ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡΧ. 30

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

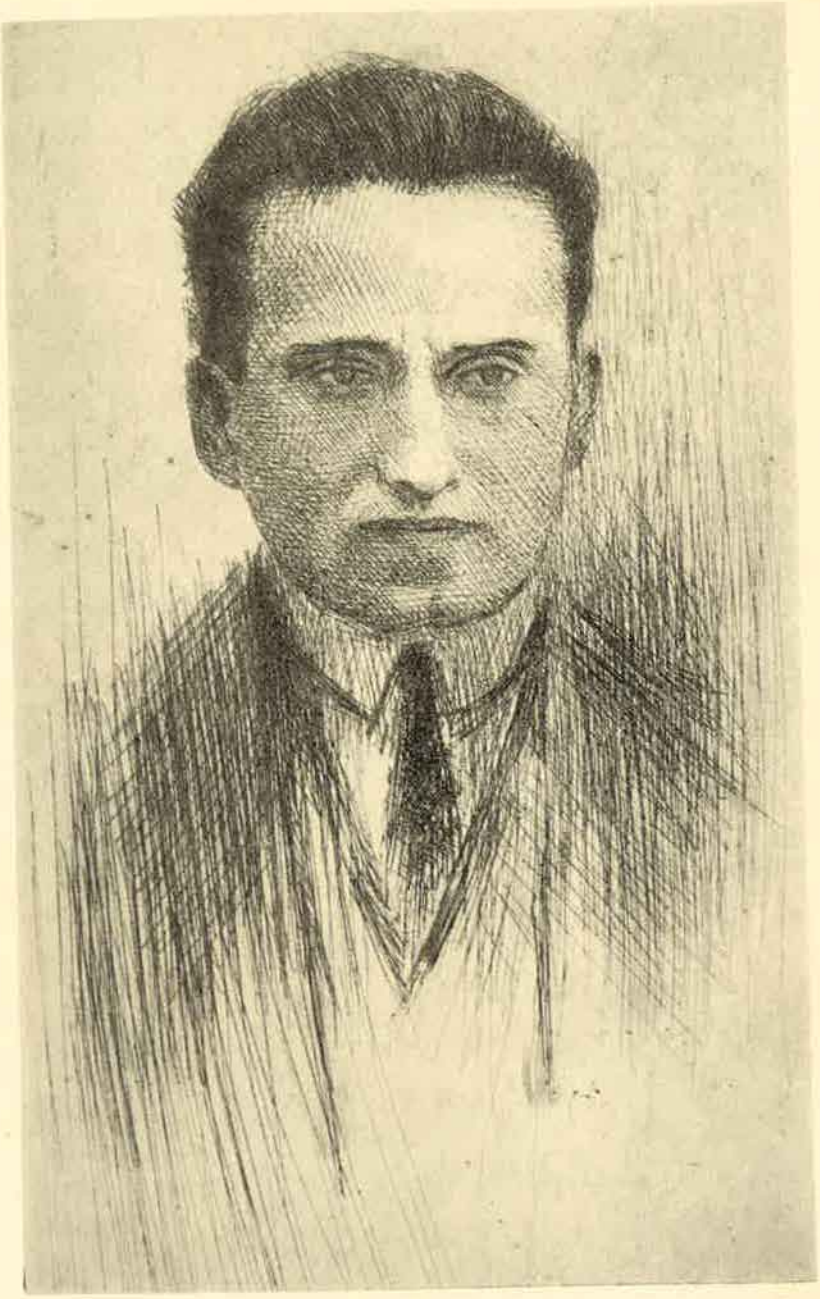
ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ
ΕΤΟΣ ΜΕ' — ΤΟΜΟΣ 90ος — ΤΕΥΧΟΣ 1065
Ἀθῆναι, 15 Νοεμβρίου 1971

ΣΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΤΟΥΤΟ



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ



Γ. ΒΑΡΛΑΜΟΣ

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ (Χαλκογραφία)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΜΕ' - 1971
ΤΟΜΟΣ
ΕΝΕΝΗΚΟΣΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1971

ΤΕΥΧΟΣ 1065

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

(75 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του)

Ἡ ἐπέτειος ποὺ συγκέντρωσε σ' αὐτὲς τὶς σελίδες παλιοὺς καὶ νέους φίλους τοῦ Κ. Γ. Καρυωτάκη, — 75 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του, — μᾶς καλεῖ σὲ μιὰν ἀναδρομή, ποὺ πολλὰ ἔχει νὰ μᾶς διδάξει ἀλλὰ κι ἀπὸ πολλὲς παρεξηγήσεις καὶ ἀβάσιμους ἐνθουσιασμοὺς νὰ μᾶς ἀπομακρύνει. Τὸ δικό μας τουλάχιστον πρῶτο κέρδος ἀπὸ τὴν ἐπιστροφὴ αὐτὴ στὸν Καρυωτάκη, ποὺ ὑπογραμμίζει καὶ τὴν ἀντοχὴ τοῦ ἔργου του στὸ χρόνο, εἶναι ἡ διαπίστωση ὅτι τὸ κείμενο ποὺ ἐγράψαμε λίγες ἡμέρες ἔπειτ' ἀπὸ τὴν αὐτοκτονία του, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1928, θὰ τὸ ὑπογράφαμε καὶ σήμερα χωρὶς κανένα δισταγμό. Τί σημαίνει τοῦτο; Οἱ κακόβουλοι ἂς παραμερίσουν. Δὲν προσπαθοῦμε νὰ ἐπιδείξουμε πρόωρη κριτικὴ ὡριμότητα. Θέλουμε μόνο νὰ προβάλουμε κάτι ποὺ ὁ λ ό κ λ η ρ ο ς ἀνήκει στὸν Καρυωτάκη: τὴ γνησιότητα καὶ τὴν ἰδιοτυπία του, τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο τοῦ στίχου του, τόσο προσωπικό, ποὺ ἀμέσως νὰ μπορεῖ νὰ τὸ δεῖ, νὰ τὸ ἐκτιμήσει, — καὶ νὰ τὸ χαρεῖ, — ὁ καθένας, ἀκόμα κ' ἕνας πολὺ νέος κριτικός, ποὺ φυσικὸ εἶναι νὰ ἔχει ἀδιάλλαχτη ἀρνητικὴ διάθεση.

Ἔγραφε, λοιπόν, ὁ κριτικὸς τοῦ 1928 καὶ δὲν πιστεύω νὰ εἶχε κάνει λάθος: Ὁ Καρυωτάκης ξεχώρισε ἀπὸ τὰ πλήθη τῶν στιχουργῶν μὲ τὸ πρῶτο κιόλας βιβλίο του, μὲ τὸν «Πόνο τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν πραμάτων», — ἔκδοση τοῦ 1919, — ἀλλὰ παραμέρισε κάθε ἀμφιβολία κ' ἐκέρδισε καὶ τῶν πιὸ ἀπαιτητικῶν τὴν ἐπιδοκιμασία μὲ τὰ «Νηπενθῆ», ἕνα βιβλίο ποὺ μόλις τ' ἀνοίξεις ἀναδίνει ἐξαίσιο ποιητικὸ ἄρωμα. Τὸ τραγούδι τοῦ Καρυωτάκη στὰ «Νηπενθῆ» εἶναι ἕνας στεναγμός. Στὸν κόσμο αὐτόν, στέναξαν ἐρωτευμένοι κ' ἔγιναν ὡραῖοι στίχοι· στέναξαν γενναῖοι ἄντρες κ' ἔγιναν ἡρωικὰ τραγούδια· στέναξαν λαοὶ ὁλόκληροι κ' ἔγιναν ἐπαναστάσεις καὶ ἔπη. Τὰ «Νηπενθῆ» εἶναι ὁ στεναγμὸς τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ βλέπει ὅτι τὸν ἔχει γονατίσει ἡ Μοίρα. Οἱ τόνοι τοῦ στεναγμοῦ εἶναι ἄπειροι. Καὶ βέβαια δὲ βγῆκαν πρῶτα ἀπὸ τὰ χείλη τοῦ Καρυωτάκη. Οἱ αἰῶνες, οἱ λαοὶ καὶ οἱ λογοτεχνίες ἔχουν τὴν ποίηση τῶν στεναγμῶν τους. Ἀλλὰ κι ὁ Καρυωτάκης ἐπρόσθεσε ἀκόμα ἕναν τόνο, ποὺ δίνει, μὲ τὰ ἴδια στοιχεῖα, μιὰ νέα συγκίνηση.

Ὅσοι κρίνουν τὰ πράγματα ἀπὸ τὰ φαινόμενα, τὸ τραγούδι τοῦ Καρυωτάκη δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὸ ἀκούσουν σὰν μοιρολόι ἀνθρώπου ποὺ δὲν κατάφερε ν' ἀντιμετωπίσει τὴ ζωὴ μὲ γενναιότητα. Μὲ γενναιότη-

τα! Εἶναι μιὰ λέξη ποὺ τόσο τὴν μεταχειριστήκαμε τὸν τελευταῖο καιρό, — γράφει ὁ κριτικὸς τοῦ 1928, — τόσο τὴν κακομεταχειριστήκαμε, θὰ λέγαμε σήμερα, ποὺ κινδυνεύει νὰ χάσει τὴν ἔννοιά της. Στὸν ἄνθρωπο παρουσιάζονται πολλὲς εὐκαιρίες νὰ φανεῖ γενναῖος. Καὶ τὸ πεδίο τῆς μάχης ἴσως νὰ μὴν εἶναι ἡ πιὸ φοβερὴ δοκιμασία τῆς γενναιότητας. Ὁ γενναῖος δοκιμάζεται περισσότερο στὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ ὄχι σὲ μιὰν ἐξαιρετικὴ στιγμή, ὄχι σὲ μιὰ στιγμὴ παραφορᾶς καὶ παραλογισμοῦ. Τὸ ἴδιο κι ὁ ποιητής. Εἶναι γενναῖος ὅταν κατορθώνει ν' ἀντέχει στὴν καθημερινὴ δοκιμασία τῆς ψυχῆς του. Ἡ δοκιμασία αὐτὴ εἶναι τὸ ἀνώτερο εἶδος γενναιότητας, ἡ πηγὴ τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ. Γενναῖος δὲν εἶναι ἐκεῖνος ποὺ κραυγάζει καὶ προκαλεῖ τὴ ζωή. Καὶ ἔχουμε ἀκούσει τόσους στιχουργούς, δικούς μας καὶ ξένους, νὰ κραυγάζουν καὶ νὰ προκαλοῦν! Γενναῖος δὲν εἶναι ἐκεῖνος ποὺ προτείνει τὸ στῆθος του μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ γίνει στόχος ἢ νὰ μὴν καταδέχεται ὁ ἀντίπαλος νὰ πυροβολήσει. Καὶ ἡ κραυγὴ καὶ ἡ ἀσυλλόγιστη αἰσιοδοξία εἶναι κάτι χειρότερο ἀπὸ δειλία: εἶναι ἀνοησία.

Ὁ Καρυωτάκης δὲν ἐκραύγασε ποτέ. Τὰ «Νηπενθῆ» εἶναι ἐξομολόγηση, εἶναι, καλύτερα, ἡ ὁμολογία ἑνὸς ποιητῆ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μένει εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴ θέση του στὴ ζωή, γενικότερα ἀπὸ τὴ θέση τοῦ ἀνθρώπου ἀνάμεσα στὶς δυνάμεις ποὺ κυβερνοῦν τὸν κόσμο. Εἶναι ἀπαισιοδοξία αὐτό; Εἶναι νοσηρότητα; Δὲν τὸ πιστεύω. Τὸ τραγούδι τοῦ Καρυωτάκη στὰ «Νηπενθῆ» εἶναι στεναγμός, γιὰ νὰ γίνει τραγικὸ ξέσπασμα στὰ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες». Ἀλλὰ καὶ στὸ ξέσπασμά του ὁ ποιητὴς συγκρατεῖται καὶ ποτὲ δὲν κραυγάζει. Θρηνεῖ, εἰρωνεύεται, σατιρίζει, σαρκάζει. Ποτὲ δὲν κάνει διαδήλωση τὸν πόνο του. Καὶ τὰ δείγματα αὐτῆς τῆς μεταβολῆς εἶναι καθαρότατα. Ἕνα παράδειγμα: ὁ «Γραφιὰς» ἀπὸ τὰ «Νηπενθῆ» καὶ οἱ «Δημόσιοι ὑπάλληλοι» ἀπὸ τὰ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες». Στὸ ἴδιο θέμα δυὸ διαθέσεις καὶ δυὸ σταθμοὶ τῆς ψυχῆς τοῦ Καρυωτάκη. Πονεῖ στὸ «Γραφιά», οἰκτείρει στοὺς «Δημοσίους ὑπαλλήλους». Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ χαρακτηριστικότερη ἐκδήλωση τοῦ Καρυωτάκη. Ἔφτασε στὴ σάτιρα, γιὰ νὰ ἐξευτελίσει, νὰ ἐλεεινολογήσει, νὰ ξεσπάσει, — νὰ καθορίσει τὴν ἰδεολογική του στάση. Γιατὶ ὁ Καρυωτάκης δὲν ταίριαζε μόνο εὐχάριστες ὁμοιοκαταληξίες. Ἔκανε μάχη, μὲ τὸν τρόπο του, μὲ τὸ στίχο του, ἔκανε τραγούδι τὴν ἄρνησή του, τὸν σαρκασμό του, χωρὶς ποτὲ νὰ παραμερίζει τὴν πραγματικότητα καὶ τὸν ἀμετακίνητο στόχο του, τὸν ἄνθρωπο μέσα στὶς ἀμείλικτες κοινωνίες καὶ κάτω ἀπὸ τὴ Μοίρα.

Ἂς προσέξουν οἱ νεώτεροι τὸν ἀμετακίνητο αὐτὸν στόχο. Ἀπὸ τὴν παρεξηγημένη ἠττοπάθεια τοῦ Καρυωτάκη τίποτα δὲν ἔχουν νὰ διδαχτοῦν. Ὅμως ἀπὸ τὴ βαθύτερη γενναιότητά του, ἂν, φυσικά, τὴν ἀνακαλύψουν καὶ τὴν αἰσθανθοῦν, πολλὰ θὰ ἀποκομίσουν. Καὶ προπάντων θὰ ἔχουν τοῦτο τὸ μέγα κέρδος: Θὰ καταλάβουν ὅτι οἱ ἀγῶνες, — καὶ ὁ Καρυωτάκης ἀγώνα, ὅπως εἴπαμε, ἔκανε μὲ τὸν τρόπο του, — οἱ ὁποιοιδήποτε ἀγῶνες, καὶ οἱ κοινωνικοὶ ἀγῶνες βέβαια, δὲ γίνονται μόνο μὲ θεωρίες ἀλλὰ καὶ μὲ αἰσθήματα, μὲ τὴν ὀργανωμένη σκέψη ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἰδέα ποὺ μετουσιώνεται σὲ στεναγμό, σὲ θρῆνο, σὲ συγκίνηση, σὲ ὡραῖο στίχο. Ἔτσι θὰ ἐκτιμήσουν σωστά, — καὶ ὄχι μόνο οἱ νεώτεροι, — τὴν οὐσιαστικότερη ἀξία τοῦ ἔργου τοῦ Καρυωτάκη. Καὶ δὲ θὰ κάνουν τὸ λάθος μερικῶν συγχρόνων του ἢ καὶ λίγο μεταγενέστερων, ποὺ τὸν εἶδαν μονόπλευρα καὶ δίσταζαν νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουν διάρκεια. Τὴ διάρκεια αὐτὴ εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ τὴν διαπιστώσουμε τώρα ποὺ θὰ ξαναδιαβάσουμε τὸν Καρυωτάκη καὶ δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ μείνουμε ἀδιάφοροι στὸ στεναγμὸ καὶ στὸ λυγμό του.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, ΣΗΜΕΡΑ

Θυμᾶμαι ἐκείνη τὴ συνάντηση, γιὰ τὴν πρώτη γνωριμία καὶ τὴν ἔντονη ἐντύπωση, μὲ τὴν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη, μὰ καὶ γιὰ τὴ διόραση, τὴν ὀρθὴ κρίση καὶ τὴν πνευματικὴ τιμιότητα ἑνὸς ἄλλου ποιητῆ. Εἶταν ἕνα χειμωνιάτικο ἀπόγεμα — κατὰ τὸ τέλος τοῦ 1927, ἴσως, ἢ στὴν ἀρχὴ τοῦ 28 — ποὺ ἔμπαινα στοῦ «Φουκέτς», στὴ λεωφόρο τῶν Ἠλυσίων, γιὰ νὰ συναντήσω τὸν Οὐράνη, περαστικὸν ἀπὸ τὸ Παρίσι. Καθόταν κιόλας μ' ἕνα ἀνοιχτὸ βιβλίο, μπροστά του, πάνω στὸ τραπέζι, κι ὅταν μὲ πῆρε τὸ μάτι του, ἀντὶ γι' ἄλλη ὑποδοχή, ἀντὶ γιὰ χαιρετισμό, ὕψωσε τὸ χέρι καὶ δείχνοντάς μου τὸ βιβλίο, «Νά, ἕνας ποιητής!» φώναξε, φανερὰ συγκινημένος. Τὸν ἤξερα πολὺ δύσκολο στὶς ἀποτιμήσεις του, κ' ἐπιφυλακτικό, καὶ σκανδαλίσθηκα, μάλιστα μὲ τὴν ἔμφαση στὴν ἔκφρασή του. Ἔσκυψα καὶ γύρισα νὰ δῶ τὸ ἐξώφυλλο, τὸν τίτλο: «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες». Ὁ Καρυωτάκης μοῦ εἶταν σχεδὸν ἄγνωστος, κι ἀπόρησα ποὺ ἄκουγα, γιὰ πρώτη φορά, τὸν Οὐράνη, νὰ ἐκδηλώνεται μὲ τέτοια θέρμη γιὰ ἕνα νέον ἕλληνα ποιητή. Τὸ κατάλαβε, κ' εἶπε, «Ἄκου!», κάθησα ἀντίκρυ του κι ἄρχισε νὰ διαβάζει, χαμηλά, ἀργά, μὲ ζεστὸ τέμπρο, μὲ κεῖνο τὸν μεσογειακὸ τόνο στὴ φωνή του, κάπως λαρυγγικό, πορτουγέζικο θάλεγα, ἴσως ἀπὸ τὴ μακρὰ διαμονή του στὴ Λισσαβῶνα, ποὺ τραβοῦσε τὰ φωνήεντα καὶ στρογγύλευε τὶς συλλαβές,

Στὸ ταβάνι βλέπω τοὺς γύψους,
μαϊανδροι στὸ χορό τους μὲ τραβᾶνε,
ἡ εὐτυχία μου, σκέπτομαι, θά 'ναι
ζήτημα ὕψους...

κ' ἐξακολούθησε ὡς τὸν τελευταῖο στίχο τὸ «Ἐμβατήριο πένθιμο καὶ κατακόρυφο», ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ σταθεῖ σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ - τρία πρῶτα ἀνάμεσα στὰ περίπου εἴκοσι ποιήματα τῆς τελείωσης τοῦ Καρυωτάκη. Ὁ Οὐράνης εἶχε ἀνακαλύψει ἕναν ἔξοχο ποιητή, ποὺ καὶ μένα, στὴν πρώτη μου νεότητα, τότε, μὲ συνεπῆρε ἀμέσως.

Πέρασαν σαράντα τέσσερα χρόνια ἀπὸ τότε, σαράντα τρία χρόνια ἀπὸ τὴν ἡμέρα τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1928, ποὺ κάρφωσε τὸ πορφυρὸ γαρούφαλο ἀπὸ αἷμα στὸ στῆθος του, καὶ «βρῆκε, ἐπὶ τέλους! τὴ γαλήνη», καθὼς θάλεγε ὁ Schopenhauer, «στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ θανάτου» — καὶ νά, ποὺ ὁ Καρυωτάκης μᾶς συνεπαίρνει πάντα καὶ ζεῖ στὴν ἀτμόσφαιρά μας — ἀβίαστα, χωρὶς καμμιὰ ἐξωτερικὴ συμβολή, μακριὰ ἀπὸ φατρίες καὶ ἀπὸ συμφέροντα, μὲ μόνη τὴ δυναμικὴ τῆς ποίησής του. Τ' Ἅπαντά του ξαναβγῆκαν, πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, σὲ νέα προσεγμένη καὶ φιλολογικὰ ἐπιμελημένη ἔκδοση, γράφουνται δοκίμια καὶ μελέτες*, διατυπώνουνται ἀντιγνωμίες ποὺ ἀνακινοῦν τὴ ζωντάνια του, προβάλλουνται νέες ἑρμηνεῖες γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατό του, καὶ ξεκαθαρίζεται πιὸ αἰσθητὴ ἡ ἐπίδρασή του σὲ μεγάλο μέρος τῆς ποιητικῆς γενιᾶς ποὺ ἦρθε παράλληλα, ἢ μετὰ ἀπὸ τὸν Καρυωτάκη. Ἡ φωνή του ἔχει τὴν πειθὼ τῆς τέχνης καὶ τῆς αὐθεντικότητας, καὶ ἀναγνωρίζεται ἀμέσως ἀπὸ τὴν καθαρότητα καὶ τὸ βάθος τοῦ ἤχου της, ὅπως ἀναγνωρίζεται, ἀπὸ τὴν ἀντήχησή του, ἄπεφθος χρυσός.

Ἂν κρατήσουμε ὅλες τὶς ἀναλογίες, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς σήμερα ἔχουμε ἀνάγκη νὰ καταφεύγουμε στὴν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη, ὅπως ἔχουμε ἀνάγκη νὰ κατα-

---

* Μὲ ἱκανοποίηση σημειώνω πὼς ὁ κ. Κώστας Στεργιόπουλος ἔχει ἕτοιμη κιόλας γιὰ τύπωμα, μιὰ δίτομη προσεχτικὴ ἀναλυτικὴ καὶ κριτικὴ μελέτη γιὰ τὸν Καρυωτάκη.

φεύγουμε στὴν ποίηση τοῦ Μπωντλαίρ: οἱ δυὸ ποιητὲς συναντιοῦνται στὸ καίριο σημεῖο μιᾶς τραγικῆς ἐσωτερικῆς βίωσης, ὑπαρξικῆς, καὶ μιᾶς στάσης ἀρνητικότητας ἀντίκρυ στὸν μοντέρνο κόσμο μας. Σὲ διαφορετικὰ ἐπίπεδα, καὶ οἱ δυὸ μᾶς βοηθοῦν νὰ ξορκίζουμε τὴν ἀγωνία μας, νὰ σκεφτόμαστε πιὸ ἀνεκτὰ τὴν ἀγωνία μας καὶ τὸν ὑπαρξικὸ πόνο, ἀνεβασμένο πλαστικὰ στὴ μουσικότητα καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῆς ποιητικῆς μορφῆς. Ὁ Καρυωτάκης στέκεται — μετὰ ἀπὸ τὸν Καβάφη — ὁ πιὸ πειστικός, ὁ πιὸ ἀποκριτικὸς ποιητής, ὄχι μονάχα τῆς γενιᾶς του, παρὰ σ' ὅλο τὸ μάκρος τοῦ μισοῦ αἰώνα ποὺ πέρασε, κι ὡς τὴν τελευταία τούτη στιγμή. Ἔχουμε ποιητὲς καὶ τῆς γενιᾶς ἐκείνης, ὅπως ὁ Τ. Παπατσώνης, ποιητὴς κατ' ἐξοχήν, στὴν ξεχωριστὴ ἰδιοτυπία του, καὶ ἀπὸ τοὺς νεώτερους, τῆς «καθάριας ποίησης», τῆς ἀφαιρεμένης ἑρμητικῆς καὶ τῆς συρρεαλιστικῆς γραφῆς, ποὺ χρωστοῦν πολλὰ στὸν Βαλερύ, στὸν Éluard, στὸν Ἔλιοτ, κ' ἔδωσαν μορφολογικὰ ἄρτια ποίηση, κάποτε ἐξυψωμένη ἢ χρωματισμένη μὲ ἑλληνικὰ στοιχεῖα, μὲ ἀνανεωμένη εὐαισθησία, προσεγμένο λεκτικό. Μὰ δὲν ὑπάρχει σ' ὅλη τὴ σειρά, στὰ πενήντα χρόνια ποὺ πέρασαν, κανένας τόσο σημαντικὸς ποιητὴς σὰν τὸν Καρυωτάκη.

Ποῦ ὀφείλεται καὶ ποῦ στεριώνεται ἡ διάρκεια τοῦ Καρυωτάκη; Τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἐξασφαλίζει τὴ ζωντανὴ παρουσία του, τὴ μόνιμη ἐπικαιρότητά του, ἕως σήμερα; Ὁ Καρυωτάκης ἐβίωσε σπλαχνικὰ καὶ τὸ διετύπωσε μεταπλασμένο σὲ ἀνώτερη ποιητικὴ μορφή, τὸ κυρίαρχο αἴσθημα τῆς ἀγωνίας. Θάλεγα πὼς τρεῖς τύποι ἀγωνίας σαλεύουν στὸ βάθος τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τῆς τελείωσής του. Εἶναι, πρῶτα, στὸ ἀφανὲς ὑπόστρωμα τοῦ ποιήματος, ἡ ἀγωνία τοῦ «πρωτογενοῦς τραύματος» ποὺ τὸ ἀρχέτυπό της συνοδεύει τὸν φυσικὸ πόνο τοῦ ἔμβρυου, ὅταν ἐγκαταλείποντας τὴ ζέστα, τὴν εὐδαιμονία καὶ τὴν ἀσφάλεια τῆς μητρικῆς μήτρας, ἐξέρχεται σ' ἕναν κόσμο ἄγνωστον, ἐχθρικό. Τοῦτο τὸ αἴσθημα μετατρέπεται, στὰ ποιήματα τῆς τελευταίας περιόδου, σ' ἕνα πικρὸ παράπονο μικροῦ παιδιοῦ, χαμένου σ' ἕναν κόσμο ξένο, σκληρό, ποὺ εἶναι συνάμα παράπονο καὶ ἔμφοβη ἀγωνία. Ἄλλη μορφή, εἶναι ἡ ὑπαρξικὴ ἀγωνία, ὅπως τὴ διατυπώνει ὁ Μάρτιν Χάϊντεγκερ. «Ὁ ἀνώτατος τύπος ἀγωνίας εἶναι ἡ ἀγωνία γιὰ τὴν ἴδια μας τὴν ὕπαρξη, γιὰ τὶς πιθανότητες νὰ πλάσουμε τὸ εἶναι μας, τὸ ἴδιο τὸ πεπρωμένο μας, μπροστὰ στὸ γεγονὸς τοῦ θανάτου». Εἶναι, τέλος, ἡ ἀγωνία μπροστὰ στὸν σύγχρονο κόσμο μας, στὴν ἀντικείμενη πραγματικότητα ποὺ ἐνώνεται μὲ τὸ μεταφυσικὸ ρώτημα καὶ βασανίζει καὶ κινεῖ τὴ σκέψη.

Ἀλήθεια, ἕνα ἔντονο στοιχεῖο τῆς καρυωτακικῆς ποίησης, εἶναι ἡ ἀρνητικότητα ἀντίκρυ στὴν ἐποχή μας. Ὁ Καρυωτάκης στάθηκε ἕνας μοραλίστας, ἐπικριτικὸς καὶ ὀξύτατα σαρκαστικὸς γιὰ τὴν κοινωνία καὶ τὸ περίγυρο τῆς ἀντικείμενης πραγματικότητας. Τὸ αἴσθημα τῆς ἀγωνίας καὶ ἡ ἀρνητικότητα σταυρώνουνται μὲ μιὰ βαθειὰ νοσταλγία καὶ μὲ τὴ λαχτάρα τῆς φυγῆς, τῆς φυγῆς ὅπως τὴν ἐβίωσαν οἱ πιὸ λεπτὲς καὶ οἱ πιὸ γνήσιες ποιητικὲς κεραῖες, στοὺς μοντέρνους καιρούς μας, ἀπὸ τὸν Μπωντλαίρ καὶ κυριώτατα ἀπὸ τὸν Ρεμπὼ ὡς τὶς ἡμέρες μας — δηλαδὴ τῆς φυγῆς ὄχι ἁπλῶς γιὰ νὰ φύγουν — ἀπὸ μιὰ πραγματικότητα ποὺ τὴν ἀρνοῦνται —, μὰ γιὰ νὰ βροῦν τὸ «Κάπου ἀλλοῦ καὶ τὸ Κάτι ἄλλο», καθὼς τὸ ἔχω ξαναπεῖ σὲ παλιότερα χρόνια*, μὲ τὴν ἔννοια τῆς «Ἀλλαγῆς τῆς ζωῆς» ποὺ ζητοῦσεν ἀπεγνωσμένα ὁ Ρεμπὼ καὶ ποὺ ἡ ἐπίκλησή του ἐκείνη ἔγιναν αἴτημα καὶ σύνθημα μιᾶς ἀναστατωμένης κ' ἐπαναστατημένης νεότητας, σήμερα. Ἐκφράζοντας ὁ ποιητὴς τὸν πόθο του: «θέλω νὰ φύγω πιὰ ἀπὸ δῶ, θέλω νὰ φύγω πέρα», δίνει στὴ φυγὴ μιὰ κατεύθυνση κ' ἕναν σκοπό, ζητεῖ ν' ἀποδημήσει,

Σὲ κάποιο τόπο ἀγνώριστο καὶ νέο.

Σὰν τοῦ Ρεμπώ, «τὸν τόπο καὶ τὴ διατύπωση».

Ἡ αὐτοκτονία τοῦ Καρυωτάκη — καὶ κεῖνο ποὺ τὸ εἶπα «βίωμα θανάτου» τοῦ ποιητῆ, δεμένο μὲ τὴν περίοδο τῆς ἀνοδικῆς φορᾶς του καὶ τῆς ποιητικῆς του τε-

* «Περὶ φυγῆς», στὴ σειρὰ «Πορεία χωρὶς Ἄστρα».

λείωσης* — εἶταν μιὰ ἀπόφαση, ποὺ ὁ Καρυωτάκης τὴν πῆρε ἐν ψυχρῷ, ὕστερα ἀπὸ μακρὰ σκέψη καὶ χρειάστηκε ν' ἀσκηθεῖ σ' αὐτήν, νὰ τὴν κάνει ποίηση, πρὶν αὐτοθανατωθεῖ. Ἀφοῦ ἡ ἀντικείμενη πραγματικότητα εἶναι τόσο σκληρὴ καὶ συνάμα κωμικὴ ὡς τὸ burlesque καὶ παράλογη, γίνεται φραγμὸς καὶ συντρίβει τὸ πιὸ κρυφὸ ὄνειρό μου, προτιμότερος εἶναι ὁ θάνατος, σκέφθηκε ὁ ποιητής. Ἡ αὐτοκτονία τοῦ Καρυωτάκη ἔχει ἕνα μεταφυσικὸ περιεχόμενο, γίνεται πράξη στοχασμοῦ, σὰν τὴ μόνη «λογικὴ» λύση, ἀκόμα καὶ σὰν τὴν ἐκπλήρωση τῆς σοπεναουερικῆς προϋπόθεσης γιὰ τὴν «ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς». Εἴταν μιὰ διαμαρτυρία καὶ μιὰ βεβαίωση ζωντάνιας.

Μὲ τὰ αἰσθήματα αὐτὰ καὶ οἱ σκέψεις καὶ τὰ γεγονότα δὲ θὰ εἶταν τίποτα καὶ δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν ποίηση πειστική, ἂν δὲν εἶχαν βιωθεῖ ἀπὸ ἕναν ἔξοχο ποιητὴ ποὺ τ' ἀνέβασε στὴ μαγεία τῆς τέχνης. Παίρνουν ἀξία καὶ πειθώ, μᾶς μεταδίνουνται, μᾶς συγκινοῦν, γίνουνται δικά μας, στὴν ποιητικὴ μορφὴ ποὺ τοὺς ἔντυσεν ὁ Καρυωτάκης. Ὁ Καρυωτάκης, ὅπως ὁ Σολωμός, πίστευε πὼς ἡ δυσκολία τοῦ ποιητῆ «δὲν στέκει εἰς τὸ νὰ δείξει φαντασία καὶ πάθος, ἀλλὰ νὰ ὑποτάξει τὰ δυὸ αὐτὰ πράγματα, μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο, εἰς τὸ νόημα τῆς τέχνης». Στὴν οὐσία του τραγικός, ὁ ποιητής μας, εἶναι, στὰ κορυφαῖα ποιήματά του, καὶ μὲ τὴν ἔννοια μιᾶς ἁρμονίας, μιᾶς ἑνότητας τῆς μορφῆς, στὴν ὁποία διοχετεύεται καὶ δένεται ὀργανικὰ ἡ ἀδιάκοπη σύγκρουση ποὺ βασάνιζε τὰ σπλάχνα του καὶ τὴ σκέψη. Λοιπὸν ἀκριβῶς, ὁ Καρυωτάκης πέτυχε σ' αὐτὸ τὸ σκληρὸ ἀγώνισμα, ποὺ συντρίβει τοὺς πλείστους ἀπὸ ἐκείνους ποὺ φιλοδοξοῦν νὰ ἐκφρασθοῦν ποιητικὰ — πέτυχε νὰ ἐξουσιάσει τὸν πόνο, νὰ ὑποτάξει τὸ πάθος, τὴ συγκίνησή του, ἀνεβάζοντάς την ὡς τὴν κατάλληλη ποιητικὴ διατύπωση, καλλιτεχνικὴ καὶ πειστική, ποὺ ἀπευθύνεται πιὰ σ' ἐμᾶς καὶ μᾶς γοητεύει μὲ τὴν πλαστικότητα, τὴ μουσικὴ ἁρμονία, παλλόμενη ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ δυναμικὴ τοῦ ποιήματος. Βρῆκε ὁ ποιητής, γιὰ κάθε του αἴσθημα, γιὰ κάθε του στοχασμό, τὸ ἀποτελεσματικὸ «ἀντικειμενικὸ σύστοιχο» — τὴν εἰκόνα ποὺ γίνεται συγκλονιστική, ὅπως στοὺς στίχους, ποὺ βλέπει τὸν ἑαυτό του, ἕναν κλόουν, ἕναν κλόουν,

...ποὺ οἱ ἄνθρωποι θὰ δοῦνε
νὰ παίζει, νὰ συντρίβεται μὲ τὴν ὁπλὴ
τοῦ ἀλόγου...

ἢ τὸν κατάλληλο ρυθμὸ καὶ τὴ μουσικότητα ποὺ δονοῦν τὴν εὐαισθησία μας, ὅπως σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους,

Σὰν δέσμη ἀπὸ τριαντάφυλλα
εἶδα τὸ βράδι αὐτό.
(...)
Στὰ χέρια τὸ παλτό,
στ' ἀνεστραμένο πρόσωπο ἡ σελήνη.
Ἠλεκτρισμένη ἀπὸ φιλήματα
θά 'λεγες ἡ ἀτμόσφαιρα.
Ἡ σκέψις τὰ ποιήματα,
βάρος περιττό.

Ἂς προσέξουμε τώρα: ἀφοῦ ἔδωσε ἔτσι τὴν «περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα», φτάνοντας στὸ καίριο κέντρο τοῦ ποιήματος, ἀλλάζει τόνο, κατεβάζει σουρντίνα, χαμηλώνει ἀκόμα τὴ φωνή του καὶ ἀπότομα μεταθέτει τὴν τομὴ στὸν πρῶτο στίχο, ποὺ ἀμέσως ἀκολουθεῖ,

Ἔχω κάτι σπασμένα φτερά.
Δὲν ξέρω κὰν γιατὶ μᾶς ἦρθε
τὸ καλοκαίρι αὐτό.
Γιὰ ποιάν ἀνέλπιστη χαρά,
γιὰ ποιές ἀγάπες,
γιὰ ποιό ταξίδι ὀνειρευτό.

Αὐτὸ τὸ «κάτι» ποὺ τοποθετεῖ μπρὸς ἀπὸ τὰ «σπασμένα φτερά», ποὺ συντελεῖ στὸ χαμήλωμα τῆς φωνῆς καὶ στὴν ἀοριστία τοῦ κλίματος τοῦ ποιήματος, πῶς θυμίζει μερικὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα παρόμοια ἐπιτεύγματα τοῦ Καβάφη — κι ὅλο μαζί, τοῦτο τὸ ἐξάστιχο, ψιθυριστά, μὰ μὲ τί πειθώ μᾶς λέει τὴ σφοδρὴ λαχτάρα του καὶ τὴν ἄπειρη νοσταλγία γιὰ κάτι ποὺ δὲν ξέρει τί εἶναι ἀκριβῶς, καὶ ξυπνᾶ τὴ δική μας λαχτάρα καὶ τὴ δική μας νοσταλγία, καθὼς γίνεται λυγμὸς καὶ μουσική.

Βρῆκε ὁ ποιητὴς ἀκόμα τὸν κατάλληλο

* «Ὁ Καρυωτάκης», στὴ σειρὰ «Πάθος Γραφῆς καὶ τὰ Τοπία».

τόνο γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν θανατερὸ σαρκασμό του ἀκόμα καὶ ἀντίκρυ στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ὅπως σὲ τοῦτο τὸ τετράστιχο, τὸ τελευταῖο τοῦ «Ἐμβατήριου πένθιμου καὶ κατακόρυφου», ποὺ μοῦ εἶχε διαβάσει ὁ Οὐράνης, τὸ μακρινὸ ἐκεῖνο χειμωνιάτικο ἀπόγεμα, στὸ Παρίσι,

Ἄ! πρέπει τώρα νὰ φορέσω
τ᾽ ὡραῖο ἐκεῖνο γύψινο στεφάνι.
Ἔτσι, μὲ πλαίσιο γύρω τὸ ταβάνι,
πολὺ θ᾽ ἀρέσω.

Παίρνοντας λέξεις κ᾽ ἐκφράσεις ἀπὸ τὸ καθημερινὸ λεκτικὸ — ὅπως ὁ Καβάφης — καὶ — ὅπως ὁ Καβάφης, πάλι — ἀξιοποιώντας λέξεις καὶ γραμματικοὺς τύπους ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, ἔφερε ὁ Καρυωτάκης μιὰ νέα ποιητικότητα καὶ μιὰ λιτότητα στὴν ποιητικὴ ἔκφραση, ποὺ ἄνοιξεν ἐπίσης τὸ δρόμο στὴ νεώτερη ποίηση. Καὶ σ᾽ ὅλη του τὴ διατύπωση, πέτυχε ὁ ποιητής μας τὴ σπάνια ἐκείνη, τὴ μυστηριώδη ἰσορροπία ἀνάμεσα στὸ πάθος καὶ στὴν τέχνη — μιὰ τέλεια συμμετρία ἀνάμεσα στὴν ἐσωτερικὴ ἐμπειρία καὶ στὴ διάρθρωση καὶ τὴ μορφὴ τοῦ ποιήματος. Αὐτὴ εἶναι ἡ μονιμότητά του.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΡΑΒΙΑΣ



Ὁ Καρυωτάκης, ἡ ἀδελφή του, μιὰ φίλη της καὶ ὁ ἀνεψιός του, στὴ Συκιά, τὸ καλοκαίρι 1927.



ΤΟ ΠΕΖΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ἀπὸ τὰ παλαιότερα πεζὰ τοῦ Καρυωτάκη, τὸ μόνο ὑπολογίσιμο οὐσιαστικὰ εἶναι «Τὸ καύκαλο». Τὰ ὑπόλοιπα μπορεῖ νὰ φωτίζουν ἀπὸ ὁρισμένες ἀπόψεις τὴν ψυχολογία του, μπορεῖ νὰ διαθέτουν στοιχεῖα χρήσιμα γιὰ τὴν κριτικὴ καὶ τὴ φιλολογικὴ ἔρευνα, ἀλλὰ δὲν παρουσιάζουν ἄλλο ἐνδιαφέρον. Γιατί, βέβαια, οὔτε τὸ «Ἡ πώλησις τῆς Πάργας» καὶ τὰ τρία μικρότερα νεανικά του, οὔτε ἡ σύντομη νεκρολογία γιὰ τὸν Ἰωσὴφ Ραφτόπουλο καὶ τὸ πεζὸ ποίημα «Ἡ τελευταία» προσθέτουν τίποτα στὴν πεζογραφία του. Ἔτσι, ὅταν μιλᾶμε γιὰ τὸ πεζό του ἔργο, ἐννοοῦμε τὰ τελευταῖα πεζὰ καί, κατὰ δεύτερο λόγο, «Τὸ καύκαλο», τὸ ἐκτενέστερο ἀπ' ὅλα τὰ προηγούμενα μετὰ τὸ «Ἡ πώλησις τῆς Πάργας», κι' ἐκεῖνο ποὺ περισσότερο συγγενεύει μὲ τὰ μετέπειτα, ὥστε νὰ στέκεται ἀνάμεσά τους, χωρὶς νὰ ταράζει τὴν ὁμοιογένεια καὶ νὰ μοιάζει ξένο σῶμα.

Σύμφωνα μὲ τὶς πληροφορίες τοῦ Σακελλαριάδη, «Τ ὸ κ α ύ κ α λ ο» πρέπει νὰ γράφτηκε τὸ 1920, τότε ποὺ ὁ ποιητὴς «εἶχε πραγματικὴ ψύχωση μὲ τὸν Poe», καὶ «τὸν διάβαζε σὲ Γαλλικὴ μετάφραση τοῦ Mourey».[1] Ὡστόσο, τὸ μικρὸ τοῦτο διήγημα — μᾶλλον πεζογράφημα θὰ ταίριαζε πιὸ σωστὰ νὰ τὸ ποῦμε — ἔχει τὴν ἀρχή του σ' ἕνα πραγματικὸ περιστατικό, σχετικό, καθὼς φαίνεται, μὲ τὶς ἐπιστολὲς τῆς Ἄννας Σκορδύλη.[2] Ὁ Σακελλαριάδης μᾶς τὸ διηγεῖται μ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες:

«Τὸ καλοκαῖρι τοῦ 1919, [ὁ Καρυωτάκης] θέλοντας ν' ἀπαλλαγῆ ἀπὸ τὶς ἐνοχλήσεις ἑνὸς ἀξιωματικοῦ τοῦ Ναυτικοῦ, ποὺ τὸν ἐπισκεπτόταν τακτικὰ στὸ σπίτι του καὶ τοῦ ζητοῦσε μ' ἐπιμονὴ γράμματα παλιᾶς φιλενάδας τοῦ ποιητῆ, ποὺ τότε τὴν εἶχε ἐρωτευθῆ ἐκεῖνος, μηχανεύθηκε τὸν ἀκόλουθο τρόπο γιὰ νὰ τὸν ἀπομακρύνῃ. Ἕνα μεσημέρι, πήγαμε μαζὶ στὸ Νεκροταφεῖο καὶ πήραμε μέσα ἀπὸ ἕνα κασονάκι, ἀπὸ τὴν ὀστεοθήκη, μιὰ νεκροκεφαλὴ — ἀκόμα θυμᾶμαι τὄνομα ποὔταν γραμμένο ἀπ' ἔξω: Μ. Σισμάνης. Τὴ διπλώσαμε σὲ μιὰν ἐφημερίδα καὶ φύγαμε πηδώντας τὴ μάντρα. Φάγαμε κατόπι σ' ἕνα φοιτητικὸ ἑστιατόριο μὲ τὴ νεκροκεφαλὴ πάνω στὸ τραπέζι, λέγοντας πὼς εἴμαστε φοιτητὲς τῆς ἰατρικῆς, κ' ἔπειτα πήγαμε σπίτι του καὶ τὴν τοποθετήσαμε στὸ γραφεῖο του. Ἀνάψαμε γύρω του κεριά, κλείσαμε τὰ παράθυρα καὶ τὰ σκεπάσαμε μὲ μαῦρα παραπετάσματα. Φυσικά, ὑπολογίζαμε πὼς ὁ περίεργος ἀξιωματικός, ποὺ περιμέναμε σὲ λίγο τὴν ἐπίσκεψή του, θὰ τρόμαζε μὲ τὸ θέαμα κι' ἔτσι δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ ξανάρθη.»[3]

Ὁ ἀξιωματικὸς τελικὰ ξανάρθε, σὲ ὥρα ποὺ δὲν ἦταν κανεὶς ἐκεῖ, καὶ πῆρε τὶς ἐπιστολές, παραβιάζοντας τὴν κλειστὴ πόρτα, χωρὶς νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴ μακάβρια σκηνοθεσία. Ὅσο γιὰ τὴ νεκροκεφαλή, τὴν ξαναπῆγαν στὴ θέση της, ἀφοῦ πιὰ δὲ χρησίμευε σὲ τίποτα. Μὰ ὁ Καρυωτάκης δὲ θέλησε νὰ τ' ἀνακατέψει ὅλα αὐτὰ στὸ πεζογράφημά του. Ἀπὸ τὸ πραγματικὸ περιστατικὸ κράτησε μονάχα τὸ κλέψιμο τοῦ καύκαλου, τὸ τύλιγμα στὴν ἐφημερίδα καὶ τὴ μεταφορά του «στὸ τραπέζι τῆς μελέτης τοῦ ποιητῆ». Ἴσως κράτησε καὶ τὶς δικές του ψυχολογικὲς ἀντιδράσεις, ὅταν «μετὰ τὰ μεσάνυχτα ἐγύρισε μοναχός», καὶ χρειάστηκε νὰ βγάλει τὴ νεκροκεφαλὴ ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρό του, ἀφήνοντάς την ὅλη νύχτα στὸ πεζούλι. Κατὰ τὰ ἄλλα, περιορίστηκε νὰ κάνει μιὰν ἁπλὴ νύξη γιὰ τὸ ὄνομα στὸ κασονάκι, κι' ἔκλεισε τὴ διήγηση μὲ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ καύκαλου στὴ θήκη του. Ἀφαίρεσε δηλαδὴ ἀπ' τὸ πραγματικὸ περιστα-

τικὸ ὅσα ἐξωτερικὰ στοιχεῖα θὰ ἔπλεκαν μιὰ ρηχὴ κι' εὐτράπελη ἱστορία, βάζοντας μάλιστα τὸ ἴδιο τὸ καύκαλο νὰ διηγεῖται τὴν περιπέτειά του, γιὰ νὰ δώσει βάθος καὶ νὰ ὑποβάλει στὸν ἀναγνώστη μιὰ ἐντύπωση ἀνάλογη μ' ἐκείνη ἀπὸ τὸ κρανίο τοῦ Γιόρικ στὸν σαιξπηρικὸ «Ἄμλετ».

Στὸ πεζογράφημα αὐτό, ἐντούτοις, μὲ τὴ φανερὴ ἐπίδραση τοῦ Poe, βλέπουμε πόσο τὸ βιωματικὸ στοιχεῖο γίνεται πάντα ἡ βάση σ' ὅλα του τὰ ἔργα, καὶ παράλληλα πῶς λειτουργεῖ μέσα του μιὰ αὐτόματη ἐπιλογή, ποὺ μετασχηματίζει τὸ πραγματικὸ γεγονὸς σὲ καλλιτεχνικὴ σύνθεση. Βλέπουμε ἀκόμα τὴ ροπή του πρὸς τὸ μακάβριο καὶ τὴν ἔμμονη προσκόλλησή του στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου. Κι' ἂς μὴν ξεχνᾶμε τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τὶς διαθέσεις κάποιων ποιημάτων τῆς πρώτης συλλογῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν πρόθεσή του νὰ ἐκδώσει τὰ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες», ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Σακελλαριάδης, «μὲ μιὰ νεκροκεφαλὴ καὶ δυὸ κόκκαλα "χιαστί"» ἀντὶ γιὰ τίτλο.[4] Στὸ «Καύκαλο» προβάλλουν ὅλα τοῦτα ὀξύτερα, γιὰ νὰ τονίσουν τὴν ἀνθρώπινη πλάνη, τὴν πίκρα καὶ τὸ ἐφήμερο τῆς ζωῆς καὶ τὸ αἴσθημα τῆς ματαιότητας, ποὺ ἔνιωθε κι' ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς νὰ τὸν κατέχει. Μόνη πραγματικότητα γι' αὐτὸν — ἔτσι νωρὶς κιόλας — ἀπομένει ὁ θάνατος, κι' ὅ,τι ἀξίζει ἀπὸ τὴν ἐφήμερη τούτη ζωὴ εἶναι ὁ ἔρωτας, ἂν κι' ὄχι λιγότερο πικρὸς κατὰ βάθος· κάτι τόσο ἔντονο καὶ τόσο δυνατό, ποὺ κι' ἕνα ἀπογυμνωμένο κρανίο σὲ μιὰ «τραγικὰ προχωρημένη ἡμερομηνία» δὲν ἔχει ὁλότελα ξεχάσει, ὅσο κι' ἂν δὲ θέλει νὰ νοσταλγήσει πιὰ τὴ ζωή:

«Μ' ἐτύλιξαν σὲ μιὰν ἐφημερίδα, κι ὕστερα ἀπὸ λίγην ὥρα ἐβρέθηκα στὸ τραπέζι τῆς μελέτης τοῦ ποιητῆ μου, ἀπάνω σ' ἕνα βιβλίο ποὺ ἔτυχε νά 'ναι κάτι εὔθυμα τραγούδια ἀγάπης.

[...] Ἀντίκρυ μου ἄσπριζε τὸ κρεβάτι. Οἱ θύμησές μου ὁλοένα ἐζωήρευαν μὲ τὸ νὰ τὸ βλέπω. Τώρα θυμόμουν καθαρὰ ἕνα κρεβάτι. Δὲν ἦταν τὸ κρεβάτι τῆς τελευταίας μου ἀρρώστιας. Γιατὶ τὸ ξεκουραστικὸ κρεβάτι τοῦ θανάτου δὲν τὸ θυμᾶται ἕνα καύκαλο σὰν ἐμένα παρὰ μόνο γιὰ νὰ νοσταλγήσει τὴ ζωή. Κι ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ νοσταλγήσω τὴ ζωή. Θυμόμουν ὅμως καθαρὰ ἕνα κρεβάτι. Ὕστερα ἐπέρασε θαμπὸ ἀπὸ τὴ μνήμη μου κάτι ἄλλο... Δὲ μπόρεσα νὰ ξεχωρίσω τί. Πάει τόσος καιρὸς ἀπὸ τότε...»[5]

Τὰ πεζὰ τοῦ Καρυωτάκη εἶναι ἐκεῖνα ποὺ λιγότερο προσέχτηκαν καὶ συζητήθηκαν ἀπ' ὅλο τὸ ἔργο του, ἂν καὶ τὰ μισὰ περίπου δημοσιεύτηκαν ἀμέσως μετὰ τὴν αὐτοκτονία του, κι' ὅλα σχεδόν, ἐκτὸς ἀπ' τὰ τέσσερα νεανικὰ καὶ τὸ πεζὸ ποίημα «Ἡ τελευταία», εἶχαν συμπεριληφθεῖ ἀργότερα καὶ στὴν ἔκδοση τοῦ 1938. Ἐλάχιστοι ὡστόσο ἀσχολήθηκαν μ' αὐτά, κι' ἀκόμα πιὸ λίγοι φαίνεται νὰ κατάλαβαν τὴ σημασία τους, ἴσως γιατὶ τὰ ἔκριναν λιγοστά, γιὰ νὰ ἐπισύρουν ἰδιαίτερα τὴν προσοχή, καί, τὸ πιθανότερο, ἐπειδὴ τὰ θεώρησαν ἀμελητέο συμπλήρωμα τῶν ποιημάτων. Ἔτσι, ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος περιορίζεται νὰ σημειώσει, πὼς ὁ πεζογράφος Καρυωτάκης «ὑπομνηματίζει τὸ ἔργο του τὸ ποιητικό. Μερικὲς σελίδες εἶναι ὅλα ὅλα τὰ πεζά του. Σύντομα καὶ λυρικὰ στὴ βαθύτερη σύστασή τους, λυρικὰ καὶ στὴ μορφή τους συχνά, μὲ καθαρότερη τὴ διάθεση τοῦ σαρκασμοῦ τὰ στερνά».[6] Κι' ὁ Ἀντρέας Καραντώνης, ὁ μόνος ποὺ τοὺς ἀφιέρωσε χωριστὸ ἄρθρο ἔπειτα ἀπὸ τὴν πρώτη συγκεντρωμένη παρουσίασή τους στὴν ἔκδοση Σακελλαριάδη, τὰ χαρακτηρίζει «πεζογραφικὰ σημειώματα ποὺ ἔγραψε ὁ ποιητὴς πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, δίχως, φαίνεται, νὰ τρέφει ξεχωριστὴ ἐκτίμηση στὰ κομμάτια του αὐτά»,[7] παραβλέποντας ἢ καὶ ἀγνοώντας τὴ δήλωση τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸ φίλο καὶ βιογράφο του, ὅτι «θ' ἀφοσιωθῆ ἀποκλειστικὰ πιὰ στὰ πεζά, παρατώντας τὰ ποιήματα»,[8] καὶ μόνο ὕστερα ἀπὸ τριάντα ἕνα χρόνια πρόσεξε καλύτερα τὴν ἀξία τους.

Ἐντούτοις, ὅσο κι' ἂν τὰ πεζά του μᾶς φαίνονται λιγοστὰ ἢ κι' ἂν ὑπομνηματίζουν ὡς ἕνα σημεῖο τὸ ποιητικό του ἔργο, συμβαίνει ν' ἀποτελοῦν μιὰ ξεχωριστὴ πλευρά, ὄχι μόνο γιατὶ ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἐπίδοσή του σ' ἕνα ἄλλο εἶδος, ἀλλὰ γιατὶ ἡ ἐπίδοσή του καὶ στὸ εἶδος τοῦτο εἶναι ἀπὸ κάθε ἄποψη ἀξιόλογη. Γραμμένα τὰ περισσότερα τὸν τελευταῖο χρόνο τῆς ζωῆς του,[9]

τὸν προωθοῦν πέρα κι' ἀπ' τὰ ποιήματα, καθώς, ἀπ' τὴ μιά, μᾶς παρουσιάζουν τὸν «ἀποκλεισμό» του καὶ τὴν ἀπόλυτη ψυχική του μόνωση, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη, ὑπογραμμίζουν τὰ αἴτια τοῦ ἀποκλεισμοῦ αὐτοῦ καὶ τὸν κοινωνικὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου του.[10] Κι' ἂν δὲν προσθέτουν σὲ γενικὲς γραμμὲς καινούργια στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν ψυχολογία του, «σφραγίζουν» ὡστόσο, ὅπως παρατήρησε παλαιότερα κι' ὁ Καραντώνης, «μὲ μιὰ ἀπροσδόκητη ἔνταση πένθους τὸ νεκρικὸ περπάτημα τῶν στίχων του», καὶ μᾶς ἰχνογραφοῦν ὀξύτερα «τὴν κόλασή του», μ' ἕναν τρόπο ποὺ μᾶς φέρνει ὧρες - ὧρες στὸ νοῦ «κάποιες ἀνταύγειες [...] τῆς αἰσθητικώτατης καὶ σατανικὰ λογικῆς παραφροσύνης τοῦ Edgar Poe».[11]

Ἡ λογικὴ τούτη παραφροσύνη κι' ἡ τάση πρὸς τὸ παράδοξο, μὲ τὴ συνεργασία μιᾶς ἀνήσυχης καλλιτεχνικῆς φαντασίας, τὸν ὁδηγοῦν στὴ διάνοιξη ἑνὸς παρθένου προσωπικοῦ χώρου ἀνάμεσα στὸ λογικὸ καὶ τὸ παράλογο, τὴν πραγματικότητα καὶ τὴν παραίσθηση, ὅπου προσπαθεῖ λαχανιασμένα νὰ διαφύγει, καταδιωκόμενος ἀδιάκοπα ἀπ' τὸ φάσμα τοῦ σκεπτικισμοῦ του καὶ τὴν ἀ-



Ὁ Καρυωτάκης φοιτητὴς (1915 ἢ 1916).

πειλὴ τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας. Παρόμοια κι' οἱ ἥρωές του, σὲ ὅσα ἀπ' αὐτὰ ἔχουν καθαρότερα ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα καὶ κινοῦνται σὲ τρίτο πρόσωπο, δοκιμάζουν νὰ πηδήξουν ἔξω ἀπ' τὸ φράγμα τῆς λογικῆς καὶ τὰ ὅρια τοῦ πραγματικοῦ, ἔτσι ὥστε, θὰ ἔλεγε κανείς, πὼς τοὺς συνδέει κάποια μακρινὴ συγγένεια μὲ τὸ σημερινὸ θέατρο τοῦ παράλογου.

Πρόκειται γιὰ κείμενα ἀποκαλυπτικά, μὲ κάτι τὸ πολὺ πικρὸ στὸ βάθος τους καὶ τὸ ἀκαριαῖο στὴ διατύπωσή τους, ποὺ ἐκφράζουν τὴν τέλεια διάψευση ἑνὸς ὀνειροπόλου κι' ἑνὸς ρομαντικοῦ, συνδυάζοντας τὸ ρεαλισμὸ μὲ τὴν ποίηση, τὸν ἐξομολογητικὸ τόνο μὲ τὴν ὀργὴ καὶ τὴ σαρκαστικὴ εἰρωνεία, κι' ἀνακεφαλαιώνουν συνοπτικὰ ὅλη τὴν περίπτωση Καρυωτάκη ἀπὸ τὴ θέση τῶν «ἔσχατων ὁρίων», μὲ μιὰ τολμηρὴ γιὰ τὴν ἐποχή τους ἐκφραστικὴ κι' ἕνα προσωπικὸ ὕφος πιὸ «ἀπελευθερωμένο» ἀπ' τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου. Ἡ φραστικὴ εὐθυβολία, ἐξ ἄλλου, κι' ἡ γρήγορη διαγραφὴ παράδοξων ψυχολογικῶν καταστάσεων δὲν εἶναι ἀπὸ τὶς μικρότερες ἀρετὲς τῶν συντομων αὐτῶν πεζογραφημάτων, ποὺ προσπαθοῦν νὰ εἰσδύσουν στὸ μηχανισμὸ τῆς φθορᾶς καὶ τῆς λειτουργίας τοῦ χρόνου, καὶ ν' ἀποκαλύψουν ὅλη τὴ σήψη τοῦ σύγχρονου κοινωνικοῦ σώματος. Καὶ δὲν ξέρω, μήπως μερικὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ τοῦτα κομμάτια ἐμφανίζονται σήμερα ἀνθεκτικότερα καὶ πιὸ συγχρονισμένα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ συγγραφέα τους, τοὐλάχιστον τὴν πρὶν ἀπὸ τὶς «Σάτιρες» καὶ τὰ τελευταῖα «Ἐλεγεῖα», καθὼς ἀποδεσμεύουν τὴν ὕστατη στιγμὴ ἰδιότητες καὶ δυνάμεις ἐμποδισμένες τόσον καιρὸ ἀπ' τὰ δεσμὰ τοῦ μετρικοῦ κι' ὁμοιοκαταληκτικοῦ στίχου.[12]

Ἀπὸ τὰ ἑπτὰ πεζογραφήματα, ποὺ ἀκολούθησαν μιὰ περίπου ἑπταετία ἢ καὶ ὀκταετία μετὰ «Τὸ καύκαλο», τὸ πλατύτερο καὶ τὸ συνθετικότερο εἶναι οἱ «Τ ρ ε ῖ ς μ ε γ ά λ ε ς χ α ρ έ ς», ἕνα τρίπτυχο ἀπὸ τρία διαφορετικὰ κομμάτια, μὲ μοναδικὸ συνδετικὸ κρίκο ἀνάμεσά τους τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις τὰ πρόσωπα καταλήγουν σὲ μιὰ ἀμφίβολης ποιότητας καὶ διάρκειας χαρά, στηριγμένη πάνω σ' ἕνα δραματικὸ περιστατικὸ ἢ σὲ μιὰ ψευδαίσθηση εὐτυχίας. Τοῦτο ἄλλωστε ἀποτελεῖ καὶ τὸ μόνο σημεῖο ποὺ τὰ συνδέει ἐξωτερικά, καὶ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ στεγάζονται κάτω ἀπὸ κοινὸ τίτλο. Ὅ,τι ὅμως ἀντιπροσωπεύει τὸ βαθύτερο ἐσωτερικό τους κέντρο καὶ τὰ μετατρέπει σὲ σύνθεση εἶναι ἡ ἐνιαία σαρκαστικὴ στάση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὴ ζωὴ κι' ἡ διάθεσή του νὰ τὴν ἀρνηθεῖ καὶ νὰ στρέψει ὀργισμένα τὰ βέλη του ἐναντίον της, πρᾶμα ποὺ ὑπογραμμίζεται κι' ἀπ' τὴν εἰρωνικὴ παράθεση τοῦ γνωστοῦ σολωμικοῦ στίχου γιὰ μότο: «Ὅμορφος κόσμος ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος!». Ὅπως καὶ στὸ «Καύκαλο», ἀλλὰ ὀξύτερα καὶ πολὺ πιὸ ἐκτεταμένα, ὁ Καρυωτάκης ξεκινάει κι' ἐδῶ μὲ τὴν πρόθεση νὰ μᾶς δείξει, μέσα ἀπὸ τρία ἀνόμοια μεταξύ τους στιγμιότυπα, πόση τραγικότητα ἔχει ἀπὸ τὴ φύση της ἡ ζωή, τί ἀδικία καὶ τί σκληρότητα ὑπάρχει στὴν ὅλη διάρθρωση τῆς κοινωνίας καὶ πόσο ἡ μοίρα κι' ἡ ὕπαρξη τοῦ ἀνθρώπου εἶναι στὴν οὐσία τους τραγικές, ὥστε μονάχα ὁ παραλογισμός, ἡ μέθη κι' ἡ ψευδαίσθηση τῆς ἐρωτικῆς εὐδαιμονίας μποροῦν στιγμιαῖα νὰ τὸν κάνουν νὰ ξεχαστεῖ καὶ νὰ ξεχάσει.

Στὸ «Καλὸς ὑπάλληλος», τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τρία, κεντρικὸς ἄξονας γίνεται τὸ δράμα τῆς ὑπαλληλίας καὶ τῆς ὑπαλληλικῆς ἱεραρχίας: ἡ κατάρα νὰ μένει κανεὶς ἰσόβια ὑφιστάμενος καὶ νὰ ἔχει προϊσταμένους. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ἔχουμε μιὰ πιὸ ἀναπτυγμένη παραλλαγὴ ἑνὸς μοτίβου γνωστοῦ κι' ἀπ' τὶς «Σάτιρες»: τῆς τυποποίησης καὶ τῆς μετατροπῆς τοῦ ἀνθρώπου σὲ μηχανὴ ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ γραφείου. Ὁ ἥρωάς του, «ἕνας ἀγαθὸς γεροντάκος», «τίμιος», «ἰδεολόγος», «ἐλάχιστα πρακτικὸς ἄνθρωπος», μὲ «φτωχικὴ ἐμφάνιση», ἀλλὰ μὲ «ἀξιώσεις εὐπατρίδου», εἶναι καταδικασμένος νὰ σκύβει τριάντα χρόνια «γραφεὺς» στὸ πρωτόκολλο, χωρὶς καμιὰ βαθμολογικὴ ἐξέλιξη. Σκυμμένος ἐκεῖ εὐσυνείδητα καὶ «σχεδὸν μὲ κέφι», ἀπ' τὸ πρωῒ ὡς τὸ βράδι, δὲ βρίσκει ἄλλο τρόπο ν' ἀντιδράσει, γιὰ νὰ μὴν ἰσοπεδωθεῖ ὁλότελα, παρὰ νὰ τραβάει κάθε τόσο μιὰ γραμμὴ «μετὰ τὴν καταχώριση ἑνὸς εἰσερχομένου ἢ ἑνὸς ἐξερχομένου,

[...] ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ τὴν τελευταία στήλη καὶ προχωροῦσε πρὸς τὸ περιθώριο, ἔτσι σὰν ἀπόπειρα φυγῆς». Κάποτε, ποὺ ὁ Διευθυντὴς τοῦ μίλησε «κάπως φιλικότερα», τόλμησε νὰ τοῦ ἀπαντήσει στὸν ἐνικό· «ἐγέλασε μάλιστα ἀνοιχτόκαρδα καὶ τὸν χτύπησε στὸν ὦμο». Μὰ ἐκεῖνος, «μ' ἕνα παγωμένο βλέμμα, τὸν ἐκάρφωσε πάλι στὴ θέση του. Κι' ἔμεινε ἐκεῖ». Μονάχα ὅταν φεύγει ἀπ' τὸ γραφεῖο καὶ «παίρνει τὸν παραλιακὸ δρόμο, διαστικὸς διαστικός», στριφογυρίζει δαιμονισμένα τὸ μπαστούνι του. Πιὸ κάτω, τὸ πετάει καὶ στὸν ἀέρα. Κι' εἶναι αὐτὸ τὸ πέταγμα τοῦ μπαστουνιοῦ ἡ μόνη διαμαρτυρία του, μιὰ ἐλάχιστη ἀπόπειρα νὰ πηδήσει ἔξω ἀπ' τὸν κλοιὸ τῆς πραγματικότητας καὶ τῆς λογικῆς, γιὰ νὰ καταφύγει στὴ συνέχεια σὲ μιὰ πρόσκαιρη ἀπόδραση μὲ τὸ κρασί. Καὶ τότε, ἐπιτέλους, «εἶναι εὐτυχής»:

«Μετὰ τὸν περίπατο τρυπώνει σὲ μιὰ ταβέρνα. Κάθεται μόνος, ἀντίκρυ στὰ μεγάλα, φρεσκοβαμμένα βαρέλια. Ὅλα ἔχουν γραμμένο πάνω ἀπ' τὴν κάνουλα, μὲ παχιά, μαῦρα γράμματα τ' ὀνομά τους: Πηνειός, Γάγγης, Μισσισσιπής, Τάρταρος. Κοιτάζει ἐκστατικὸς μπροστά του. Τὸ τέταρτο ποτηράκι γίνεται ποταμόπλοιο, μὲ τὸ ὁποῖο ταξιδεύει σὲ θαυμαστούς, ἄγνωστους κόσμους. Ἀπὸ τὰ πυκνὰ δέντρα, πίθηκοι σκύβουν καὶ τὸν χαιρετᾶνε. Εἶναι εὐτυχής».[13]

«Σχεδὸν εὐτυχὴς» καταλήγει κι' ἡ ἄστεγη Ἀρμένισσα μὲ τὰ πολλὰ παιδιά, στὸ δεύτερο κομμάτι τοῦ τρίπτυχου «Ἕνας πρακτικὸς θάνατος», ὅταν, στὴν ἀποθήκη ὅπου τὴν ἔρριξε μὲ ἄλλες τριάντα οἰκογένειες ἡ «Ὑπηρεσία Στεγάσεως Προσφύγων», πεθαίνει τὸ μικρότερο ἀπὸ τὰ ἕξη παιδιά της, ἐνῶ «οἱ ἄλλες γυναῖκες τὴ μακαρίζουν, γιατὶ θὰ μπορέσει ἀπὸ αὔριο νὰ πιάσει δουλειά». Στὸ μικρὸ τοῦτο ἀφήγημα, βγαλμένο πιθανότατα ἀπὸ ἄμεση ἐμπειρία τοῦ Καρυωτάκη κατὰ τὸ διάστημα τῆς θητείας του στὸ Ὑπουργεῖο Προνοίας, ὕστερα ἀπ' τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή, ξαναβρίσκουμε «τὴν ἔνστικτη τρυφερότητά του πρὸς κοινωνικὰ ἰδανικά», ὅπως ἀπὸ ἄλλη ἀφορμὴ παρατήρησε κι' ὁ Σαββίδης, «τῶν ὁποίων ἡ νοσταλγία» διαποτίζει τώρα τὶς τελευταῖες «πικραμένες συνθέσεις του».[14] Τὸ «Ἕνας πρακτικὸς θάνατος» ἰδιαίτερα, εἶναι ἕνα ἀπτὸ δεῖγμα ἀπὸ τὸ τράνταγμα ποὺ δοκίμασε μὲ τὴ συμφορὰ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, — καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη διάψευση γιὰ ὅσους ἰσχυρίζονται, πὼς ὁ ποιητὴς ἔμενε ἀμέτοχος σ' ὅ,τι γινόταν γύρω του, κλεισμένος στὴν ἀπαισιοδοξία του καὶ τὴν ἀπομόνωσή του.[15]

Στὸ τρίτο κομμάτι «Δεσποινὶς Bovary», ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ τὰ πιὸ ἀξιόλογα πεζά του, ἔχουμε μιὰ ποιητικὴ καὶ ρεαλιστικὴ μαζὶ ἀνατομία ἐρωτικῆς ψυχολογίας, βασισμένη πάνω σ' ἕνα ἐπεισόδιο, ποὺ μιὰ παραλλαγή του χρησιμοποίησε κι' ὁ Μ. Καραγάτσης στὴ «Χ ί μ α ι ρ α» (1936), κι' ἀργότερα τροποποιημένη καὶ στὴ «Μ ε γ ά λ η Χ ί μ α ι ρ α» (1955).[16] Ὁ τίτλος ἀναφέρεται στὸ γνωστὸ μυθιστόρημα τοῦ Φλωμπὲρ «M a d a m e B o v a r y» (1857), κι' εἶναι μ' αὐτὴ τὴν ἀναφορά, σὰ νὰ θέλει ὁ συγγραφέας νὰ συμπληρώσει τὴν ψυχολογία τῆς ἡρωΐδας του καὶ νὰ μᾶς ἐξηγήσει τὴ συμπεριφορά της, πηγαίνοντάς μας, πρὶν ἀπ' τὸ συγκεκριμένο ἐπεισόδιο, στὴν ἰδιαίτερή της ψυχοσύνθεση. Ἡ δεσποινὶς Bovary του κατέχεται ἀπὸ ἕναν «μποβαρισμὸ» ἀνάλογο μὲ τῆς ἡρωΐδας τοῦ Γάλλου στυλίστα. Ὅπως καὶ ἡ Emma Bovary, ὑποφέρει κι' ἐκείνη ἀπὸ τὴν καθημερινότητα τῆς ζωῆς, τὴν πλήξη καὶ τὴν ἀπουσία συγκινήσεων ἀντάξιων μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς φαντασίας της. Ἔτσι, προκαταβολικὰ ἐξουθενωμένη, ὅταν κάποτε βρίσκεται μόνη μέσα στὸ πλῆθος μιᾶς ὑπαίθριας λαϊκῆς γιορτῆς, καθὼς νιώθει «τὸν ἑαυτό της κέντρο ὅλου αὐτοῦ τοῦ πλανοδίου ἐρωτισμοῦ», ἐπηρεασμένη «χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει [...] ἀπὸ τὴν ἄγρια θέληση τόσων ἀνδρῶν», πέφτει στὸ ἄλλο ἄκρο: παραδίδεται στὸν ἀπαιτητικότερο καὶ τὸ θρασύτερο, ἕναν κουτσὸ ἀλήτη, μὲ «κόκκινο, ζαρωμένο πρόσωπο, μάτια ἀναμμένα, γένια πυρρὰ» καὶ «παλιά, σχισμένα ροῦχα», ἀληθινὴ παρωδία τοῦ ἰδανικοῦ ἐραστῆ, γιὰ νὰ γνωρίσει πρώτη φορὰ μαζί του τὸν ἔρωτα. Στὴν πραγματικότητα, ἀφήνεται νὰ κατασπαραχτεῖ ἀπὸ ἕνα λιμασμένο μοναχικὸ ἀγρίμι, κλυδωνιζόμενη ἀνάμεσα στὸ σκοτεινό της ἔνστικτο, τὸ ἐρεθισμένο ἀπὸ τὶς ἐπαφὲς καὶ τὶς φλογισμένες ἐπιθυμίες ὅλων αὐτῶν τῶν ἀρσενι-

κῶν, καὶ στὶς παρθενικὲς ὀνειροπολήσεις της:

«Ἀπὸ τὰ μάτια της ἐπέρασαν τὴν ἴδια στιγμὴ εἰκόνες παιδικῶν ἀναμνήσεων. Οἱ χαλκομανίες μὲ τὰ ξανθὰ ἀγγελούδια ποὺ κρατοῦσαν γιρλάντες ἀπὸ τριαντάφυλλα καὶ χαμογελοῦσαν φυλακισμένα στὰ φύλλα ἑνὸς βιβλίου. Οἱ βασίλισσες καὶ οἱ ἱππότες τῶν παραμυθιῶν. Τὸ μῶβ φορεματάκι τῆς πρώτης κούκλας. Ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ της... Ὕστερα, ὅταν μεγάλωσε, τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε μονάχη μὲ τὴ μητέρα της. Ἔχανε κανεὶς τὸν ἀριθμό τους μέσα σ' ἕνα σκοτεινὸ δωμάτιο. Καὶ οἱ ἐνοικιαστές. Ἔχανε κανεὶς τὴ σειρά τους...

» Ὁ ἄλλος ἦταν εὐτυχής. Σὰν πράγμα ἀφέθηκε στὰ χέρια του. Τὴν ἔσχισε σὰ χαρτὶ καὶ τὴν πέταξε χάμου μὲ θυμὸ ἀσυγκράτητο, μὲ τὴν πρωτόγονη ὁρμὴ τῆς διψασμένης του νιότης. Στὶς ἀκούσιες καὶ ἄτονες ἀρνήσεις της, στὶς σβησμένες λέξεις ποὺ ἐπρόφερε ὄχι ἡ ἴδια ἀλλὰ τὸ φύλο της, στὴν ἔνστικτο ὑποχώρηση τῆς σάρκας της, αὐτὸς εἶχε ν' ἀντιτάξει βλαστήμιες καὶ βρισιές, ποὺ ἐσκέπαζαν, ἐξιλέωναν μὲ χυδαιότητα ὅλες τὶς ἄσεμνες κινήσεις του. Σκληρό, παγωμένο τὸ στόμα του, μὲ μιὰ ἀποπνικτικὴ ἀνάσα, ἀληθινὴ πληγή, ἐσφράγιζε αἱματηρὰ τοὺς ὤμους, τὰ χείλη, τὸ ἀγνὸ μέτωπο. Εἶχε τὴν ἐντύπωση ὅτι κάπου ἀλλοῦ συνέβαινε αὐτὴ ἡ φριχτὴ ἱστορία, κι' ἔκλεισε τὰ μάτια της.»[17]

Μὲ μοναδικὴ ὀξύτητα καὶ ὀξυδέρκεια καὶ μὲ κάτι τὸ δαιμονικὸ καὶ τὸ ἀβυσσαλέο, ὁ Καρυωτάκης διαγράφει ἐδῶ τὴν ἀνόμοια ψυχολογία τῶν δύο προσώπων, γιὰ νὰ προβάλει μέσα ἀπ' αὐτὴν ἡ τραγωδία κι' ἡ μοναξιὰ τοῦ ἔρωτα, ἡ ἄβυσσος ποὺ κρύβεται πίσω ἀπ' τὴν πανάρχαια διαμάχη τῶν δύο φύλων, ἐνῶ ταυτόχρονα μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία ν' ἀναμετρήσουμε τὸ δικό του βίαιο καὶ πάντα ἀνικανοποίητο ἐρωτισμὸ καὶ τὴ στάση του ἀπέναντι στὴ γυναίκα καὶ τὴν ἀντιφατικὴ νοοτροπία της. Γι' αὐτὸ κι' ἡ ψυχολογία τῆς ἡρωΐδας του, ὅσο κι' ἂν φαίνεται νάναι ἡ ψυχολογία μιᾶς συγκεκριμένης ἡρωΐδας, κατὰ βάθος ἀντιπροσωπεύει τὴν ψυχολογία τῆς γυναίκας, ὅπως τὴν ἔβλεπε ὁ ποιητὴς μέσα ἀπ' τὸν μισογυνισμό του καὶ τὴν ἀσίγαστη ἐπιθυμία του γιὰ τὸ προαιώνιο κι' ἀνεξιχνίαστο «θῆλυ», πού, ἀπ' τὴ μιά, γυρεύει τὸν βιαστὴ καὶ τάχα τὸν ἀποκρούει, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη, γίνεται τὸ τρομαγμένο κοριτσάκι, τὸ κλεισμένο, χωρὶς κατανόηση ἀπ' τοὺς γύρω, στὸν ἑαυτό του καὶ στὰ μοναχικά του ὄνειρα. Στὸ τέλος, ὁ ἀλήτης μὲ τὰ πυρρὰ γένια καὶ τὸ κόκκινο, ζαρωμένο πρόσωπο, σὲ τέλεια ἄγνοια γιὰ ὅλα τοῦτα, ἔπειτα ἀπ' τὴν ἱκανοποίηση, ἀρχίζει μέσα σὲ μιὰ ψευδαίσθηση εὐδαιμονίας νὰ φέρεται μὲ τρυφερότητα. Τραγουδάει, προσπαθεῖ νὰ πεῖ «κάτι σὰν ἀστεῖο». Ὕστερα, σηκώνεται, καὶ πηδάει χωρὶς λόγο τρεῖς φορές, «ξεφωνίζοντας ἀσυνάρτητες λέξεις». Προστατευμένος ἀπὸ τὴν ἄγνοια, καθὼς κι' ὁ ἰσόβιος «γραφεὺς» στὸ «Καλὸς ὑπάλληλος» ἀπὸ τὴ μέθη, νιώθει κι' αὐτὸς «εὐτυχής».

Ἀντίθετα ἀπ' τὶς «Τρεῖς μεγάλες χαρές», ποὺ ἀποτελοῦν σύνθεση ἀπὸ τρία διαφορετικὰ κομμάτια, ὁ «Ὀ ν ε ι ρ ο π ό λ ο ς» εἶναι ἐνιαῖο πεζογράφημα, ὅπου ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει μιὰ ἔμμεση αὐτοψυχογραφία σὲ πέντε ἀποσπασματικὰ στιγμιότυπα. Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης θεωρεῖ τὸ ἐλλειπτικὸ τοῦτο διήγημα τοῦ Καρυωτάκη «ὑπόδειγμα μοντέρνου, σύγχρονου πεζογραφικοῦ ὕφους καὶ φαντασίας, πολὺ πιὸ χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὰ "νεωτεριστικὰ" στοιχεῖα τῶν ποιημάτων του», καὶ παρατηρεῖ, πὼς «ὁ Καρυωτάκης ἦταν ὁ μόνος στὸν καιρό του ποὺ εἶχε ὄχι μιὰ κατὰ μῆκος, δηλαδὴ μιὰ ἱστορικὴ αἴσθηση τοῦ χρόνου, ἀλλὰ μιὰ κατὰ βάθος μεταφυσικὴ ὅρασή του ὑπαγορευμένη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀγωνία του γιὰ τὴν ὕπαρξη. Ἔβλεπε καὶ ἔνιωθε τὸ χρόνο σὰ μιὰ ἄπειρη ποσότητα διάρκειας μέσα στὴν ὁποία ἡ ἀτομικὴ μας τροχιὰ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ πεπερασμένη στιγμή, ποὺ ἡ ἄπονη φύση ἢ μιὰ κακὴ πρόνοια τῆς ἔδωσε τὴν ἐμπαικτικὴ ἱκανότητα νὰ καταλαβαίνει τὴν τραγικότητα αὐτῆς τῆς ἀλήθειας».[18]

Αὐτὴ ἡ ὑπαρξιακὴ αἴσθηση τοῦ χρόνου κι' ἡ καταλυτική του ἐνέργεια πάνω στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ γίνεται τὸ κεντρικὸ μοτίβο τοῦ συγγραφέα στὸν «Ὀνειροπόλο». Ὁ ἥρωάς του, φτασμένος κι' ἐκεῖνος στὴν περι-

οχὴ τῶν ἔσχατων **ὁρίων**, ἀναζητεῖ παντοῦ τὸ Χρόνο, μὲ τὴν **πεποίθηση πὼς** ὑπάρχει στὸ διάστημα. Ἀργότερα, πουλάει τὸ σπίτι του, ἀγοράζει χημικὰ ὄργανα καί, κλεισμέ-

μονωτήριο ἑνὸς ἀσύλου κι' «ἡ νύχτα καὶ ἡ μέρα τοῦ εἶναι τὸ ἴδιο ἀδιάφορες», ὅταν δὲ διαθέτει πιὰ τὸ ὄργανο νὰ τὸν συνειδητοποιήσει, ἀφοῦ τὸ σαλεμένο του λογικὸ δὲ



Ὁ Καρυωτάκης στρατιώτης (1919-20).

νος **ὅλη μέρα σ' ἕνα ὑπόγειο, προσπαθεῖ** ν' **ἀνακαλύψει κάποια λάθος** στὰ **δεδομένα τῆς ἐπιστήμης, καὶ νὰ τελειοποιήσει μιὰ νέα** ἐφεύρεση, ποὺ «θὰ περιόριζε τὸ Χρόνο μέσα σ' ἕνα γυαλὶ τοῦ ἐργαστηρίου του».[19] Ὥσπου, ὅταν στὸ τέλος **βρίσκεται** στὸ ἀπο-

μπορεῖ νὰ τὸν συλλάβει σὰν ἔννοια, τότε τὸν καταργεῖ. «Ἔχει τὸ συναίσθημα ὅτι ἐπραγματοποίησε τὸ μεγάλο σκοπὸ τῆς ζωῆς του. Τίποτε δὲν ἀλλάζει ἀπὸ ὅσα τὸν περιστοιχίζουν. Καὶ ὁ Χρόνος δὲν ὑπάρχει».[20] Τὸ χάσιμο τοῦ λογικοῦ κι' ἡ ἄγνοια τῆς

πραγματικότητας τοῦ ἐξασφαλίζουν τὴν εὐτυχία, ὅπως ἡ ψευδαίσθηση τῆς διάρκειας ἐξασφαλίζει τὴ μακαριότητα καὶ στοὺς ἄλλους, τοὺς κατ' ἐπίφαση λογικοὺς ἀνθρώπους. Ὡστόσο, ὁ ἴδιος ὁ χρόνος δὲν παύει νὰ συνεχίζει τὸ ἔργο του, μιὰ καὶ δὲν ἀποτελεῖ μόνο ἔννοια, ἀλλὰ καὶ ἀδυσώπητη ἐνέργεια. Τὸ βλέπουμε ἀμέσως ἀπ' τὸ πρῶτο στιγμιότυπο, ὅπου σὲ μιὰ συσχέτιση χώρου καὶ χρόνου ἔχουμε τὸ χρόνο καὶ μὲ τὶς δυό του ὄψεις. Ὁ ὀνειροπόλος ἥρωας, περαστικὸς ἀπὸ κάποια ἐπαρχιακὴ πόλη, ποὺ ἔζησε παιδί, τὰ βρίσκει ὅλα ἀπελπιστικὰ μικρότερα, ἐνῶ ὅσοι εἶχαν μείνει ἀμετακίνητοι στὸν ἴδιο τόπο δὲν ἔμοιαζε νἄχουν τίποτα ἀντιληφθεῖ:[21]

«Τίποτε δὲν ἄλλαξε. Οἱ καρέκλες τοῦ ζαχαροπλαστείου σὲ τρεῖς σειρές, ὅπως καὶ τότε. Ἀκόμα καὶ ἡ πλάκα ποὺ πατοῦσε ἦταν ἡ ἴδια. Ὅλα ἦταν τὰ ἴδια. Μόνο ποὺ εἶχαν μικρύνει. Εἶχαν ἀπελπιστικὰ μικρύνει. Εἶχαν χάσει τὸ ἕνα τρίτο τοῦ ὄγκου τους. Ἀλλὰ αὐτὸ ἔγινε συμμετρικά, κι ἔτσι οἱ ἄνθρωποι ποὺ κάθονταν ἀκίνητοι καὶ σιωπηλοί, σὰν ἀπόντες, γύρω στὰ μαρμάρινα τραπέζια, καὶ τὰ κορίτσια, πιὸ πέρα, μὲ τὶς ἰφωτεινὲς γραμμὲς τῆς σιλουέτας τους ὑψωμένες παράλληλα πρὸς τὸ νερὸ τοῦ ἀναβρυτηρίου, καὶ οἱ δυὸ γέροι, σ' ἕνα μπαλκόνι, μὲ τὶς θαμπές, ἀμφίβολες γραμμὲς τῶν χαρακτηριστικῶν τους, καὶ οἱ μουσικοί, καὶ ὁ ἀρχιμουσικὸς ἀκόμα, ποὺ ἐνόμιζε ὅτι κρατοῦσε μὲ τὴ μπαγκέτα του τὸ Χρόνο — δὲν εἶχαν τίποτε ἀντιληφθεῖ. Ὁ Χρόνος ὅμως ἐδούλευε ἐλεύθερα ἀνάμεσά τους, τρώγοντας κάθε στιγμὴ κάτι ἀπὸ τὴ φτωχή τους ὕπαρξη.»[22]

Ὁ Καρυωτάκης στὸν «Ὀνειροπόλο» κινεῖται γύρω ἀπ' τὸ θέμα τοῦ χρόνου, γιὰ νὰ καταλήξει, καθολικεύοντάς το, στὶς γνωστὲς ἀπόψεις του γιὰ τὴν πλάνη καὶ τὸ ἐφήμερο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, τὴν ἐπιμονὴ τῶν ἀνθρώπων ν' ἀγνοοῦν τὴ δραματικότητα τῆς μοίρας τους καὶ νὰ κυνηγοῦν τὴν ἄπιαστη εὐτυχία, «σκυμμένοι στὶς δουλίτσες τους», καὶ γιὰ τὴν παντοδυναμία τῆς ἄσπλαχνης αὐτῆς Μοίρας, ποὺ παίζει τὸν ἄνθρωπο σὰν ἀνδρείκελο στὰ δυὸ τυφλά της χέρια, ὥσπου νὰ τὸν ἀφανίσει.[23] Ὁ Χρόνος του εἶναι ἕνα μεταφυσικὸ τέρας, ταυτόσημο μὲ τὴ «σιδερένια πυγμὴ» στὸ ἀτιτλοφόρητο «Ποιά θέληση θεοῦ...» τῶν «Ἐ λ ε γ ε ί ω ν», ἕνα ἀπὸ τὰ προσωπεῖα τῆς μιᾶς καὶ μόνης ἀνεξιχνίαστης θεότητας τοῦ κακοῦ καὶ τοῦ ὀλέθρου. Χαρακτηριστικότερο ἀκόμα εἶναι τὸ δεύτερο στιγμιότυπο, ὅπου περιγράφει ἕνα χορὸ μεταμφιεσμένων, μὲ «ὑποχρεωτικὸ ἔνδυμα ὁρισμένης ἐποχῆς», — συμβολικὴ ἀναπαράσταση τοῦ καρναβαλιοῦ τῆς ζωῆς —, συμπληρώνοντας τὴν εἰκόνα μὲ κοινωνικὲς νύξεις, ἀνάμικτες μὲ τὶς ἀντιδράσεις τοῦ πληγωμένου ἐρωτισμοῦ του, καθὼς ἐμφανίζει «ἡμίγυμνες» κυρίες, «μὲ μεταξωτὰ ρὸζ ἢ οὐρανιὰ κρινολίνα», νὰ πέφτουν «γεμᾶτες ἐμπιστοσύνη, στὰ χέρια τῶν δουκῶν - χρηματομεσιτῶν καὶ μαρκησίων - καπνεμπόρων», ἐνῶ ὁ ἥρωάς του ὁραματίζεται τοὺς σκελετούς τους νὰ χορεύουν ἑκατὸ χρόνια ἀργότερα:

«Ἔπειτα ἔγινε τὸ πιὸ ἀπροσδόκητο. Οἱ χορευτὲς ἔχασαν τὸ λογαριασμό τους. Ἐνῶ ἔπρεπε νὰ ὑπολογίσουν ἀκριβῶς πόσα χρόνια εἶχαν ὑποχωρήσει πρὸς τὸ παρελθόν, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ξαναγυρίσουν καὶ νὰ βροῦν τὴν προσωπικότητά τους, ἔβλεπε κανεὶς πὼς εἶχαν γελαστεῖ. Ἀνεπανόρθωτα γελαστεῖ. Ἑκατὸ ὁλόκληρα χρόνια ἐπροχώρησαν, χωρὶς βέβαια νὰ τὸ ὑποπτευθοῦνε. Παρακολουθοῦσε τώρα τὶς κινήσεις τους. Οἱ τέσσερες γυναικεῖοι σκελετοί, θανάσιμα κομψοί, ἐπήγαιναν πρὸς τοὺς ἀντρικούς, κι' ἔπειτα ἐπέστρεφαν μὲ μελαγχολικὴ χάρη, σὰ ν' ἀναγνώριζαν τὸ λάθος τους. Οἱ καβαλιέροι σταματοῦσαν, καὶ τὸ κρανίο τους ἐβάραινε στὴ γῆ, ἐνῶ ψηλά, μὲ ἠλεκτρικὰ γράμματα ποὺ ἀναβαν κι ἔσβηναν, ἦταν γραμμένο: ΑΠΟΚΡΕΩ 2027.»[24]

Ὁ «Ὀνειροπόλος» εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ὁλοκληρωμένα καὶ τὰ πιὸ πρωτοποριακὰ μέσα στὴν ἐλλειπτικότητά του πεζὰ τοῦ Καρυωτάκη. Τοποθετημένος στὰ ὅρια τοῦ ἀφηρημένου χώρου τῆς ὕπαρξης καὶ τοῦ πραγματικοῦ, ἀνάμεσα στὴν πραγματικότητα καὶ στὴν περιοχὴ ἀπ' ὅπου ἀρχίζει ὁ κατασκευασμένος ἀπ' τὸν ἴδιο χῶρος τῆς ἀνυπαρξίας του καὶ τὸ «ψῦχος τοῦ μηδενός», συγγενεύει μὲ τὸ κλίμα μερικῶν ἀπὸ τὰ ποιήματα τῶν «Ἐ λ ε γ ε ί ω ν» καὶ τῶν «Τ ε λ ε υ τ α ί ω ν κ ε ι μ έ ν ω ν», κι' ἀποτελεῖ ἕνα πρόσθετο δεῖγμα τῶν «ὁρια-

κῶν καταστάσεων» ποὺ ἔζησε ὁ ποιητής, πρὶν ὁδηγηθεῖ στὴν αὐτοκτονία. Γιατί, βέβαια, καθὼς τὸ εἴπαμε κιόλας, ἡ ψυχολογία τοῦ ἥρωά του ἀντικαθρεφτίζει πιστὰ τὶς δικές του ψυχολογικὲς καταστάσεις, καὶ βγαίνει ἀπὸ προσωπικὲς ἐμπειρίες.

Ἄλλο ἕνα τέτοιο δεῖγμα, ἀλλὰ σὲ πιὸ προχωρημένο ψυχολογικὸ στάδιο, εἶναι καὶ τὸ πολὺ μικρὸ πεζὸ «Ἡ ζ ω ή τ ο υ», τὸ μικρότερο ἀπ' ὅλα τὰ πεζὰ καὶ τὸ μόνο χρονολογημένο ἀπ' τὸ χέρι τοῦ συγγραφέα, ποὺ βρέθηκε γεμάτο διορθώσεις καὶ διαγραφές, μὲ τὴ χρονολογία: «Ἰούνιος 1928».[25] Γραμμένο καὶ τοῦτο σὲ τρίτο πρόσωπο, μοιάζει νὰ συνεχίζει ἀπὸ μιὰν ἄποψη τὸν «Ὀνειροπόλο», σὰν ἕνα ἕκτο στιγμιότυπο ἢ σὰ μιὰ διαφορετικὴ παραλλαγὴ τοῦ πέμπτου. Γι' αὐτό, μ' ὅλη τὴν αὐτοτέλειά του, περισσότερο θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ σχεδίασμα καὶ συμπληρωματικὸ τεκμήριο τῆς ψυχολογίας τοῦ ἴδιου τοῦ Καρυωτάκη καὶ τοῦ διχασμένου κόσμου του παρὰ ν' ἀποτελέσει ἀνεξάρτητο κομμάτι. Οἱ τελευταῖες φράσεις δείχνουν τὴν προσπάθεια τοῦ συγγραφέα του νὰ τὸ κλείσει κάπου καὶ νὰ τὸ τελειώσει. Κι' ἴσως νάναι κι' αὐτὸς ἕνας ἀπ' τοὺς λόγους, ποὺ δὲ θέλησε ἢ δὲν ἐνδιαφέρθηκε νὰ τὸ καθαρογράψει. Ὡστόσο, καὶ μόνο ἡ περιγραφὴ τοῦ πρωϊνοῦ ξυπνήματος τοῦ ἥρωα, πρὶν ὁ σκεπτικισμὸς κι' ἡ ἀποκαμωμένη του συνείδηση τοῦ θολώσουν τὴν παρθενικὴ θέα τῆς ζωῆς, θάταν ἀρκετή, γιὰ νὰ τὸ θεωρήσουμε ἄξιο νὰ σταθεῖ σὰν συμπλήρωμα πλάϊ στ' ἄλλα.

Οἱ «Τρεῖς μεγάλες χαρές», ὁ «Ὀνειροπόλος» κι' ὡς ἕνα σημεῖο καὶ τὸ «Ἡ ζωὴ του» ἀποτελοῦν πεζογραφήματα μὲ κάποιο μύθο ἢ σκιὰ μύθου καὶ μὲ κάποια λιγότερη ἢ περισσότερη ἐπίφαση ἀντικειμενικότητας. Τὰ ὑπόλοιπα τέσσερα πεζά, γραμμένα ὅλα σὲ πρῶτο πρόσωπο, ξεφεύγουν ἀπ' τὸν τύπο τοῦ διηγήματος καὶ τοῦ ἀφηγήματος. Τὰ τρία πρῶτα: «Ὁ κ ῆ π ο ς τ ῆ ς ἀ χ α ρ ι σ τ ί α ς», «Φ υ γ ή» καὶ «Τ ὸ ἐ γ κ ώ μ ι ο τ ῆ ς θ α λ ά σ σ η ς» ἀνήκουν στὸ εἶδος τοῦ μικροῦ πεζοῦ μὲ στενώτερο ὑποκειμενικὸ χαρακτήρα, ἐνῶ τὸ τέταρτο «Κ ά θ α ρ σ ι ς» εἶναι μιὰ μικρὴ συμπυκνωμένη σύνθεση, ποὺ ξεκινάει ἀπ' τὸ ὑποκειμενικό, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται σὲ καθολικὴ θεώρηση τοῦ κοινωνικοῦ περίγυρου. Κείμενα ποιητικὰ στὴ βαθύτερή τους σύσταση καὶ ὀργισμένα ἐξομολογητικά, συνδυάζουν μὲ μιὰ ὕστατη ἔνταση τὴν κραυγὴ τῆς ἀπελπισίας μὲ τὴν εἰρωνεία καὶ τὸν καγχασμό, βρίσκοντας τὴν ἔκφρασή τους μὲ ἄλλο τρόπο ἀπ' τὰ ποιήματα, γιὰ νὰ φέρουν στὴν ἐπιφάνεια πιὸ ἀδέσμευτα τὸ ἴδιο ὑπόστρωμα. Κι' ἂν οἱ «Τρεῖς μεγάλες χαρὲς» κι' ὁ «Ὀνειροπόλος» ὑπερτεροῦν σὲ ἔκταση καὶ συνθετικότητα, τὰ μικρότερα τοῦτα κομμάτια κερδίζουν σὲ ἀμεσότητα καὶ δύναμη κραυγῆς.

Ὅ,τι ὅμως τὰ διακρίνει ἰδιαίτερα στὴν οὐσία τους εἶναι ἡ τέλεια ἀπομόνωση τοῦ ποιητῆ στὴν περιοχὴ τοῦ ὑπαρξιακοῦ του χώρου, ἡ ἀπέχθειά του γιὰ τὴν πραγματικότητα καί, κυρίως, ἡ ἀπελπισμένη τάση τῆς φυγῆς ἀπὸ τὸ φάσμα τοῦ σκεπτικισμοῦ του, τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον καὶ τὴν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων. Στὸν «Κῆπο τῆς ἀχαριστίας», τὸ πιὸ ἀνολοκλήρωτο σὰν σύνολο, βλέπουμε τὸ βαθὺ μίσος του γιὰ τὴν ἀνθρώπινη κακία, ποὺ — ἀνίσχυρο νὰ πάρει ἐκδίκηση — τὸν δηλητηριάζει μὲ μιὰ διάθεση αὐτοκαταστροφῆς. Στὸ «Ἐγκώμιο τῆς θαλάσσης», τὸ λυρικότερο ἀπ' τὰ τέσσερα, ἀναγνωρίζουμε ξανὰ τὴ ρομαντικὴ καταγωγή του καὶ τὴν προσπάθειά του νὰ βρεῖ διέξοδο στὴν ἀπεραντοσύνη καὶ τὴν παρθενικότητα τοῦ ὑγροῦ φυσικοῦ στοιχείου. Τὴν «ὑγεία» καὶ τὴν «ἄγνοια», καθὼς σωστὰ τὸ πρόσεξε κι' ὁ Μαλάνος, νοσταλγεῖ καὶ στὴ «Φυγή»,[26] ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὰ δραματικότερα καὶ τὰ πιὸ ἀποκαλυπτικὰ τοῦ Καρυωτάκη, ὅπου, σὲ κατάσταση τέλειου πανικοῦ, μᾶς ἀφήνει νὰ δοῦμε ὅλη τὴν ἀτομική του τραγωδία:

Φ Υ Γ Η[27]

III

«Στὸ χυδαῖο αὐτὸ καρναβάλι, ἐφόρεσα ἀληθινὴ πορφύρα, στέμμα ἀπὸ καθαρό, ἀτόφιο χρυσάφι, ὕψωσα ἕνα σκῆπτρο πάνω ἀπὸ τὰ πλήθη, κι ἐπήγαινα ἀκολουθώντας τὴν ἐσωτερική μου φωνή. Ἔχανα τὴ συνείδηση τοῦ περιβάλλοντος, ἀλλὰ ἐπήγαινα, σὰν ὑπνοβάτης, ἀκολουθώντας τὴν ἐσωτερι-

κή μου φωνή. Οἱ παλιάτσοι ἔτρεχαν μπροστά μου ἢ ἐχόρευαν γύρω δαιμονισμένα. Ἐφώναζαν, ἐχτυποῦσαν. Ἀλλὰ ἐγὼ ἐπήγαινα βλέποντας τὰ σύννεφα καὶ ἀκολουθώντας τὴν ἐσωτερική μου φωνή. Δυσκολώτατα ἐπροχωροῦσα. Μὲ τοὺς ἀγκῶνες ἄνοιγα τόπο, ἀφήνοντας πίσω μου ράκη. Ἀποσταμένος, ματωμένος, στάθηκα κάπου. Στὸν ἥλιο ἔσπαζαν οἱ καγχασμοὶ τῶν ἄλλων. Κι ἤμουν γυμνός. Γέρνοντας βαθιά, σὰν τσακισμένο δέντρο, ἄκουσα γιὰ τελευταία φορὰ τὴν ἐσωτερική μου φωνή.

IV

»Καὶ τώρα ἔχασα τὴν ἤρεμο ἐνατένιση. Ποῦ ν' ἀφήσω τὸ βάρος τοῦ ἑαυτοῦ μου; Δὲ μπορῶ νὰ συμφιλιωθῶ μὲ τοὺς κήπους. Τὰ δουνὰ μὲ ταπεινώνουν. Γιὰ νὰ δώσω τροφὴ στοὺς λογισμούς μου, παίρνω τὸ μεγάλο, δημόσιο δρόμο. Δυὸ φορὲς δὲ θὰ ἰδῶ τὸ ἴδιο πράγμα. Οἱ χωρικοὶ ποὺ στέκονται ἀπορημένοι, ἔχουν τὴν ἄγνοια καὶ τὴν ὑγεία. Τὰ σπίτια τους εἶναι παλάτια παραμυθιοῦ. Οἱ κατσίκες τους δὲ μηρυκάζουν σκέψεις. Χτυπῶ τὸ πόδι καὶ φεύγω. Περπατῶ ὁλόκληρες μέρες. Ποῦ πηγαίνω; Ὅταν γυρίσω τὸ κεφάλι, ξέρω πὼς θ' ἀντικρίσω τὸ φάσμα τοῦ ἑαυτοῦ μου.»

Τὰ παραπάνω δύο ἀποσπάσματα μᾶς δίνουν ἀρκετὰ εὔγλωττα, νομίζω, τὸν ἀποκλεισμὸ καὶ τὴ βαθμιαία ἀπομόνωση τοῦ Καρυωτάκη, ὥστε καὶ μόνα τους θὰ ἀρκοῦσαν, γιὰ νὰ διαπιστώσουμε πόσο ἡ κοινωνικὴ πλευρά του εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν ἔμφυτη ἀπαισιοδοξία του καὶ πόσο ἡ ρομαντική του ἰδιοσυγκρασία δέχεται τὸν ἀντίχτυπο ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο. Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ βλέπουμε ὁλοκάθαρα τί ρόλο ἔπαιξε καὶ τί ἀντίχτυπο εἶχε ἀπάνω του ὄχι γενικὰ ἡ ἐξωτερική, μὰ ἡ συγκεκριμένη κοινωνικὴ πραγματικότητα, ἔτσι ποὺ ν' ἀποκτᾶ τὸ ἔργο του καὶ χαρακτήρα ζωντανῆς μαρτυρίας, εἶναι τὸ πεζό του «Κάθαρσις», ἀπὸ τὶς καλύτερες καὶ τὶς πιὸ δυνατὲς σελίδες μέσα στὴν ὅλη προσφορά του. Ὁ Σακελλαριάδης λέει, πὼς «εἶναι καὶ τὸ τελευταῖο του πεζό».[28] Ὁ Σαββίδης ἀμφιβάλλει, καὶ τελευταῖο λογοτεχνικό του κείμενο θεωρεῖ τὸ «Ἡ ζωή του».[29] Μὰ κι' ἂν δὲν εἶναι τὸ τελευταῖο, ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς τελευταίας κραυγῆς, τόσο πυκνῆς καὶ τόσο ἀδιάσπαστης στὴν προσπάθειά της νὰ γίνει καταγγελία καὶ μαζὶ ἀπολογία γιὰ ὅ,τι ἔμελλε ν' ἀκολουθήσει, ὥστε θάταν ἀδύνατο, προκειμένου νὰ δώσουμε ἐδῶ ἕνα δεῖγμα, ν' ἀφαιρέσουμε ἔστω καὶ μιὰ γραμμή:

ΚΑΘΑΡΣΙΣ[30]

«Βέβαια. Ἔπρεπε νὰ σκύψω μπροστὰ στὸν ἕνα καί, χαϊδεύοντας ἡδονικὰ τὸ μαῦρο σεβιὸτ — πάφ, πάφ, πάφ, πάφ —, "ἔχετε λίγη σκόνη" νὰ εἰπῶ "κύριε Ἄλφα".

»Ὕστερα ἔπρεπε νὰ περιμένω στὴ γωνία, κι ὅταν ἀντίκριζα τὴν κοιλιὰ τοῦ ἄλλου, ἀφοῦ θά 'χα ἐπὶ τόσα χρόνια παρακολουθήσει τὰ αἰσθήματα καὶ τὸ σφυγμό της, νὰ σκύψω ἄλλη μιὰ φορὰ καὶ νὰ ψιθυρίσω ἐμπιστευτικά: ""Αχ, αὐτὸς ὁ Ἄλφα, κύριε Βῆτα..."

»Ἔπρεπε, πίσω ἀπὸ τὰ γυαλιὰ τοῦ Γάμμα, νὰ καραδοκῶ τὴν ἱλαρὴ ματιά του. Ἂν μοῦ τὴν ἐχάριζε, νὰ ξεδιπλώσω τὸ καλύτερο χαμόγελό μου καὶ νὰ τὴ δεχτῶ ὅπως σὲ μανδύα ἱππότου ἕνα βασιλικὸ βρέφος. Ἂν ὅμως ἀργοῦσε, νὰ σκύψω γιὰ τρίτη φορὰ γεμάτος συντριβὴ καὶ ν' ἀρθρώσω: "Δοῦλος σας, κύριέ μου".

»Ἀλλὰ πρῶτα πρῶτα ἔπρεπε νὰ μείνω στὴ σπείρα τοῦ Δέλτα. Ἐκεῖ ἡ ληστεία γινόταν ὑπὸ λαμπρούς, διεθνεῖς οἰωνούς, μέσα σὲ πολυτελῆ γραφεῖα. Στὴν ἀρχή, δὲ θὰ ὑπῆρχα. Κρυμμένος πίσω ἀπὸ τὸν κοντόπαχο τμηματάρχη μου, θὰ ὀσφραινόμουν. Θὰ εἶχα τρόπους λεπτούς, ἀέρινους. Θὰ ἐμάθαινα τὴ συνθηματική τους γλώσσα. Ἡ ψαῦσις τοῦ ἀριστεροῦ μέρους τῆς χωρίστρας θὰ ἐσήμαινε: "πεντακόσιες χιλιάδες". Ἕνα ἐπίμονα τίναγμα τῆς στάχτης τοῦ πούρου θὰ ἔλεγε: "σύμφωνος". Θὰ ἐκέρδιζα τὴν ἐμπιστοσύνη ὅλων. Καί, μιὰ μέρα, ἀκουμπώντας στὸ κρύσταλλο τοῦ τραπεζιοῦ μου, θὰ ἔγραφα ἐγὼ τὴν ἀπάντηση: ""Ο αὐτόνομος ὀργανισμός μας, κύριε Εἰσαγγελεῦ..."

»Ἔπρεπε νὰ σκύψω, νὰ σκύψω, νὰ σκύψω. Τόσο ποὺ ἡ μύτη μου νὰ ἑνωθεῖ μὲ τὴ φτέρνα μου. Ἔτσι βολικὰ κουλουριασμένος, νὰ κυλῶ καὶ νὰ φθάσω.

»Κανάγιες!

»Τὸ ψωμὶ τῆς ἐξορίας μὲ τρέφει. Κουροῦνες χτυποῦν τὰ τζάμια τῆς κάμαράς μου.

Καὶ σὲ βασανισμένα στήθη χωρικῶν βλέπω νὰ δυναμώνει ἡ πνοὴ ποὺ θὰ σᾶς σαρώσει.

»Σήμερα ἐπῆρα τὰ κλειδιὰ κι ἀνέβηκα στὸ ἐνετικὸ φρούριο. Ἐπέρασα τρεῖς πόρτες, τρία πανύψηλα, κιτρινωπὰ τείχη, μὲ ριγμένες ἐπάλξεις. Ὅταν βρέθηκα μέσα στὸν ἐσωτερικό, τρίτο κύκλο, ἔχασα τὰ ἴχνη σας. Κοιτάζοντας ἀπὸ τὶς πολεμίστρες, χαμηλά, τὴ θάλασσα, τὴν πεδιάδα, τὰ βουνά, ἔνιωθα τὸν ἑαυτό μου ἀσφαλῆ. Ἐμπῆκα σ' ἐρειπωμένους στρατῶνες, σὲ κρύπτες ὅπου εἶχαν φυτρώσει συκιὲς καὶ ροδιές. Ἐφώναζα στὴν ἐρημία. Ἐπερπάτησα ὁλόκληρες ὧρες σπάζοντας μεγάλα, ξερὰ χόρτα. Ἀγκάθια κι ἀέρας δυνατὸς κολλοῦσαν στὰ ροῦχα μου. Μὲ ἤβρε ἡ νύχτα...»

Ὅσοι θέλησαν ν' ἀποδώσουν στὸν Καρυωτάκη πολιτικὴ σκοπιμότητα, κι' ἐπιχείρησαν νὰ τὸν χρησιμοποιήσουν γιὰ πολιτικὴ ἐκμετάλλευση, μὲ τὸ κομμάτι του αὐτὸ διαψεύδονται ἀπόλυτα. Μὰ κι' ὅσοι δὲν πρόσεξαν ἢ θεώρησαν ἀσήμαντο τὸν κοινωνικὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου του διαψεύδονται ἄλλο τόσο. Γιατί, ἐνῶ παρουσιάζει ὀξύτερα ἀπ' ὁπουδήποτε ἀλλοῦ τὴ διαμαρτυρία καὶ τὴν ἀγανάκτησή του, φτάνοντας κι' ὡς τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση, τὴν τελευταία στιγμή, στρέφει τὴν πλάτη στὴ ζωὴ καὶ στὴν κοινωνία, ἐξουθενωμένος ἀπὸ ἕνα βαθὺ αἴσθημα ματαιότητας, καὶ πηγαίνει πρὸς τὴν ἀνυπαρξία καὶ τὸ μηδέν, βέβαιος, πὼς τίποτα δὲν ὠφελεῖ καὶ δὲ μᾶς σώζει.

Μέσα στὸ πεζὸ τοῦτο, καθὼς παρατήρησε κι' ὁ Ρένος Ἀποστολίδης, «ὑπάρχει ὡμὴ ὅλη ἡ καταγγελία τῆς δίωξης ποὺ ὑπέστη ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τοὺς μανδαρίνους [...] Δὲν ἤξερε δὲ ὁ δόλιος "νὰ σκύβῃ, νὰ σκύβῃ, νὰ κυλᾶ καὶ νὰ φθάνῃ", σὰν τόσους καὶ τόσους [...] Ἤξερε μόνο ν' ἀνθίσταται καὶ νὰ βλέπῃ—προπάντων αὐτό: νὰ βλέπῃ βαθύτατα τὴ γύμνια τῶν ἰδανικῶν καὶ τὴν ἀηδία τῶν "καταστάσεων", τὴ βρωμερότητα τῶν ἠθῶν καὶ τὴν ἀχρειότητα τῶν προσώπων, τὸ ἀνόητο—τὴν ἀπουσία νοήματος — τοῦ τέτοιου κόσμου, τὸ περιττὸ καὶ τῆς προσωπικῆς του ἀντιστάσεως ἐν τέλει, τὸ περιττὸ τῆς ἰθυτένειας καὶ τῆς ὑπάρξεώς του ἀκόμη».[31] Γι' αὐτὸ καὶ τὸ κοινωνικό του περιεχόμενο βγαίνει ἀπ' τὴν ἴδια τὴν ἀτομική του περιπέτεια κι' ἀπ' τὰ τραύματα ποὺ δέχονταν τ' ἀνθρωπιστικά του αἰσθήματα, ἡ εὐαισθησία του κι' ὁ διαφευσμένος ρομαντισμὸς καὶ ἰδεαλισμός του, σὲ μιὰ ἐποχὴ τόσο ρευστὴ καὶ τόσο δύσκολη, μὲ χρεωκοπημένες ὅλες τὶς ἠθικὲς ἀξίες καὶ προδομένα τὰ ἰδανικὰ τοῦ τόπου.

Τὰ πεζά, μαζὶ μὲ τὴν «Πρέβεζα» καὶ τὰ δυὸ ἀμέσως προγενέστερα ποιήματα, εἶναι ἡ πιὸ ἀκραία στιγμὴ τοῦ Καρυωτάκη, ἡ τελευταία φορὰ ποὺ «ἀκούει τὴν ἐσωτερική του φωνή», ἔχοντας συνειδητοποιήσει τὶς τερατώδεις δυνατότητες τοῦ κοινωνικοῦ μηχανισμοῦ κι' ἔχοντας ὁλότελα «ἀποκλειστεῖ». Δὲν ἀπομένει πιὰ παρὰ ἡ στερνὴ χειρονομία, γιὰ νὰ ἐπισφραγίσει καὶ μὲ τὴν πράξη τὴ γνησιότητα καὶ τὴν εἰλικρίνεια τοῦ ἔργου του.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Κ. Γ. Καρυωτάκης»· Κ. Γ. Καρυωτάκη: «Ἅπαντα». Ἔμμετρα καὶ πεζά. [Ἐπιμέλεια: Χαρίλαου Σακελλαριάδη] Ἀθήνα, 1938, σελ. XXXVIII.

2. Γιὰ τὸν πρῶτο αὐτὸν ἔρωτα τοῦ Καρυωτάκη, κοίτα καὶ τὸ «Σχεδίασμα Χρονογραφίας» τοῦ Σαββίδη· Κ. Γ. Καρυωτάκη: «Ἅπαντα τὰ Εὑρισκόμενα». Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη. Τόμος Β', Ἀθήνα, 1966, σελ. 260 - 261, ὅπου κι' οἱ σχετικὲς παραπομπὲς στὶς ἀρχικὲς πληροφορίες τοῦ Σακελλαριάδη, συμπληρωμένες μὲ νέα στοιχεῖα.

3. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 1, σελ. 205.

4. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 1, σελ. XXXIX.

5. «Τὸ καλόκαλο»· ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 97 - 98.

6. «Ἡ τραγωδία τῆς μοναξιᾶς. Κ. Γ. Καρυωτάκης»· Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: «Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα», τόμος Ε'. Ἀετὸς Α.Ε., Ἀθήνα, 1948, σελ. 159.

7. «Τὰ πεζὰ τοῦ Καρυωτάκη»· περιοδ. «Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία», τεῦχος 3, Φεβρουάριος 1938, σελ. 125.

8. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 1, σελ. 205.

9. Σχετικὰ μὲ τὴ χρονολόγηση τῶν μετὰ τὸ

«Καύκαλο» πεζῶν, κοίτα καὶ τὶς σημειώσεις τοῦ Σαββίδη· ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 225.

10. Τὴν κατάσταση «ἀποκλεισμοῦ», ποὺ χαρακτηρίζει τὸν **κόσμο τοῦ Καρυωτάκη**, ἐπισήμανε νωρίτερα μὲ **πολλὴ ὀξυδέρκεια κι'** ὁ Γιάννης Δάλλας, σ' **ἕνα ἐξαιρετικὰ περιεκτικὸ δοκίμιό** του γιὰ τὸν ποιητή: «Ὁ κόσμος τοῦ Καρυωτάκη εἶναι κόσμος ἀποκλεισμοῦ. Ὁ ἀ π ο κ λ ε ι σ μ ὸ ς ταιριάζει πιὸ πολὺ στὴν ποίησή του ἀπὸ τὴν παράγωγη ἔννοια τοῦ ἀδιεξόδου. Σημασιοδοτεῖ τὴν ἀντικειμενικὴ αἰτία ποὺ τὸν ἔφερε στὴν ὑποκειμενικὴ κατάληξή· καὶ τὴν προσωπική του στάση ποὺ π ε ρ ι έ χ ε ι καὶ ἄλλες στάσεις, ὥσπου ἀπὸ ἐξομολόγηση φτάνει νὰ γίνει ἀπολογία μιᾶς γενιᾶς». (Ἡ δ ι ά ρ κ ε ι α τ ο ῦ Κ α ρ υ ω τ ά κ η· περιοδ. «Ἐνδοχώρα», περίοδος Β΄, χρονιὰ 6η, τεῦχος 34 - 35, Γιάννινα 1965, σελ. 106.)

11. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 7, σελ. 126 καὶ 125.

12. Κι' ὁ Ἀντρέας Καραντώνης, σχολιάζοντας δυὸ ἀπὸ τὰ πεζὰ στὴν πρόσφατη ὁμιλία του «Ὁ Κ ώ σ τ α ς Κ α ρ υ ω τ ά κ η ς κ α ὶ ἡ ἐ π ο χ ή τ ο υ», ἀναρωτιέται «μήπως ἡ ποίηση, ὁ στίχος, τὸν περιόριζαν ἀσφυκτικά, τοῦ ἀδρανοῦσαν δυνάμεις λόγου ποὺ ὑπῆρχαν μέσα του». (Ἀντρέα Καραντώνη: «Ἀ π ὸ τ ὸ ν Σ ο λ ω μ ὸ ὡ ς τ ὸ ν Μ υ ρ τ έ λ η». Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας» Ἰωάννου Δ. Κολλάρου καὶ Σίας Α.Ε. [Ἀθήνα 1969], σελ. 308 - 309.)

13. «Ι. Κ α λ ὸ ς ὁ π ά λ λ η λ ο ς» ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 32.

14. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 242.

15. Στὸ σημεῖο αὐτὸ συμφωνεῖ κι' ὁ Τίμος Μαλάνος, μολονότι ἐλάχιστα φαίνεται νὰ δέχεται κατὰ τὰ ἄλλα τὴν ὕπαρξη κοινωνικῆς πλευρᾶς στὸν Καρυωτάκη: «Τὰ γεγονότα ἐκεῖνα τὸν ἔκαναν νὰ πονέσει. Κ' ἔχουμε τὴν **πρόζα του** "**Ἕνας πρακτικὸς θάνατος**" ποὺ εἶναι **μιὰ μικρογραφία τοῦ σπαρακτικοῦ δράματος** ποὺ **ξετυλιγόταν χρόνια μετὰ** μπροστὰ στὴν εὐαισθησία του.» (Τίμου Μαλάνου: «Ἕ ν α ς Ἠ γ η σ ι α κ ό ς. Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ Καρυωτάκη». Ἀλεξάντρεια 1938, σελ. 54.)

16. **Ἂς μὴν ξεχνᾶμε, ὅτι τὸ πεζὸ αὐτὸ τοῦ Καρυωτάκη πρωτοδημοσιεύτηκε στὴ «Νέα Ἑστία» τὸν Ἰούλιο τοῦ 1929. Κοίτα καὶ τὶς σημειώσεις τοῦ Σαββίδη· ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 229.**

17. «ΙΙ. Δ ε σ π ο ι ν ὶ ς B o v a r y» ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 36 - 37.

18. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 12, σελ. 308 καὶ 309.

19. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ό λ ο ς», IV· ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 29.

20. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ό λ ο ς», V· ὅπου παραπ., σελ. 30.

21. Ὁ Σακελλαριάδης λέει, ὅτι στὸ σημεῖο **τοῦτο ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται σὲ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν παιδική του ζωὴ στὸ Ἀργοστόλι (ὅπου καὶ στὴ σημ. 1, σελ. 205). Κι' ὁ Σαββίδης συμπληρώνει, πὼς τὸ ταξίδι ποὺ μνημονεύεται στὴν ἀρχὴ «εἶναι πιθανότατα τοῦ 1924» (ὅπου καὶ στὴ** σημ. 2, σελ. 229).

22. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ό λ ο ς», Ι· ὅπου παραπ., σελ. 23 - 24.

23. Κοίτα καὶ τὸ ποίημά του «Ἀνδρείκελα» στὰ «Ἐ λ ε γ ε ῖ α κ α ὶ Σ ά τ ι ρ ε ς».

24. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ό λ ο ς», ΙΙ· ὅπου παραπ., σελ. 25 - 26.

25. Κοίτα σχετικὰ καὶ τὶς σημειώσεις τοῦ Σαββίδη· ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 231 - 232.

26. «Σ' ὅλην αὐτὴ τὴν ὑπνοβατικὴ διαδρομή του, ἐκεῖνα ποὺ τὸν σταματοῦν εἶναι ἡ ὑγεία κ' ἡ ἀγνοια.» (Ὅπου καὶ στὴ σημ. 15, σελ. 77.)

27. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 41 καὶ 42.

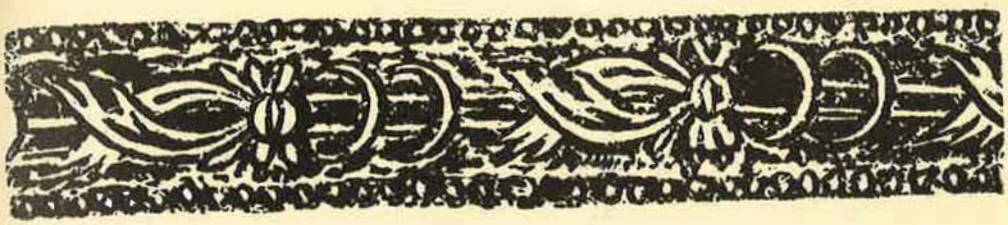
28. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 1, σελ. 206.

29. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 232.

30. Ὅπου καὶ στὴ σημ. 2, σελ. 46 - 47.

31. «Κ. Κ α ρ υ ω τ ά κ η ς. Ὁ ἀ ρ ν η τ ὴ ς μ ι ᾶ ς ἐ π ο χ ῆ ς» ἔφημ. «Ἐλευθερία», 18 Μαΐου 1958. [Τὸ ἄρθρο ὑπογράφεται μὲ τ' ἀρχικά: Ρ.Α.]





ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

"Υστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, ἔρχονται στὸ φῶς τῆς δημοσιότητας τὰ πιὸ κάτω φιλικὰ γράμματα τοῦ Καρυωτάκη, ποὺ μοῦ εἶχε στείλει ἀπὸ τὸ 1919 ὡς τὸ 1928. Ὑπάρχουν βέβαια ἀρκετὲς διαφωνίες σχετικὰ μὲ τὴ δημοσίευση ἑνὸς κειμένου συγγραφέα, ποὺ δὲν τὸ εἶχε ὁ ἴδιος προορίσει γιὰ τὸ πολὺ κοινό. Περισσότερες ἀκόμα γιὰ γράμματα ποὺ ἔχουν σταλῆ σὲ ἰδιῶτες. "Οποιος τυπώνει τέτοιας λογῆς ἐπιστολές, γράφει ὁ Χαΐνε στὰ 'Απομνημονεύματά του, γίνεται ἔνοχος προδοσίας καὶ ἀξίζει τὴν περιφρόνηση. "Ομως, πολλὲς ἐπιστολὲς τοῦ ποιητῆ τῶν 'Ελεγείων καὶ Σατιρῶν (ὅπως ἄλλωστε κάθε ἄλλου διαλεχτοῦ λογοτέχνη), μᾶς εἶναι πολύτιμες γιατί, καθὼς δὲν εἶναι οὔτε ποιήματα, οὔτε ἄλλο εἶδος λογοτεχνικό, παρουσιάζουν, ἀπὸ τὴν ἀνεπίσημη πλευρά της, αὐτούσια τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, τὴ φωτίζουν ἴσαμε τὰ πιὸ κρυφά της βάθη. Καὶ τὰ γράμματα τοῦτα, χαρακτηριστικὰ καὶ γιὰ τὴν ἔλλειψη ὁποιουδήποτε λόγου γιὰ θέματα λογοτεχνικά, ἔτσι κοντὰ στ' ἄλλα διαποτισμένα ὅπως εἶναι πότε μὲ τὴν ψυχική του κούραση ἀπὸ τὴ μονότονη ζωὴ τοῦ γραφείου, πότε μὲ τὴν ἀνήσυχη νοσταλγία τῶν φοιτητικῶν του χρόνων ἢ τῆς ἀμέριμνης ζωῆς ποὺ περνοῦσε στὴν 'Αθήνα, πρὶν διοριστῆ ὑπάλληλος στὴν ἐπαρχία, μπορεῖ, νομίζω, νὰ θεωρηθοῦν σὰ στοιχεῖο ψυχολογικό, ποὺ θὰ συντελέση σοβαρὰ γιὰ τὴν κατανόηση τῆς δημιουργικῆς του ἐργασίας, ἀφοῦ τὸ μεγαλύτερό της μέρος τὸ ἀποτελεῖ ἡ ἀπόλυτη ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ του βίου. Εἶναι ἀκόμα ἀξιοπρόσεχτες καὶ γιὰ τὴν ἀπέραντη, ἀγιάτρευτη ἀνία, μιὰ πλήξη ποὺ ἀπὸ μικρὸ τὸν βάραινε σ' ὅλη τὴ λιγόχρονη ζωή του. Κι' ἀπὸ τούτην ἀκριβῶς μήπως μπορέση καὶ ἀπαλλαχτῆ, ἔπινε κάποτε μὲ τοὺς στενούς του φίλους λίγο κρασί, αὐτὸς ποὺ μόνος του δὲν ἔπινε ποτέ, σκάρωνε συνέχεια φάρσες, δημιουργοῦσε ἀκόμα κι' ἀπίθανα ἐπεισόδια, ποὺ θάμπωναν τὴ λάμψη τῆς ἀνώτερης ἀξίας του σ' ὅσους δὲν μποροῦσαν νὰ ἐξηγήσουν τὰ παρόμοια φανερώματα τῆς δυσκολονόητης ψυχικῆς του σύνθεσης. Μὰ κι' αὐτές του οἱ ἰδιορρυθμίες ἀφετηρία ἔχουν τὶς ὁλοσύνεχες ἀπόπειρές του γιὰ διαφυγὴ ἀκόμα κι' ἀπὸ τὶς συμβατικὲς κοινωνικὲς συνθῆκες, πάνω ἀπ' ὅλα ὅμως ἀπὸ τὴν ἐξακολουθητική του ἀπασχόληση σὲ μιὰ δουλειὰ ὁλότελα ξένη πρὸς τὶς βαθύτερες διαθέσεις του καὶ τὴν καλλιτεχνική του ἰδιοσυγκρασία. Μάταια προσπάθησε νὰ λευτερωθῆ ἀπὸ τὴν πεζότητα τῆς ὑπαλληλικῆς ζωῆς, ἄλλοτε ἔχοντας στὸ νοῦ του, ὅπως ἀναφέραμε στὰ "Απαντά του, ν' ἀσκήση στὴν 'Αθήνα ἕνα ὁποιοδήποτε ἄλλο βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα, ἔστω καὶ ταπεινό, ἄλλοτε λογαριάζοντας νὰ βρῆ ἕνα τέτοιο στὸ Παρίσι, ζώντας ἐκεῖ σ' ἕνα περιβάλλον ποὺ ἐπίστευε πὼς θά 'ταν ἀπολύτρωση γι' αὐτόν. Πάντα ὅμως περνοῦσε μὲ τὴ χίμαιρα μιᾶς ὀνειρευτικῆς ζωῆς, ποὺ ποτέ του δὲν τοῦ ἦταν γραφτὸ νὰ ζήση. Κι' ὕστερα, ἐνῶ μ' ὅλη τὴν ψυχική του κόπωση ἦταν ὑπόδειγμα ἐργατικότητας κι' εὐσυνειδησίας, στάθηκε ὁ στόχος μιᾶς σκληρῆς καὶ συστηματικῆς καταδρομῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία μόνο μὲ τὴν τραγικὴ του χειρονομία ἀπαλλάχτηκε ὁριστικά. Πρόστιμα, ἀδικαιολόγητη μετάθεση ἀπὸ τὴν 'Αθήνα στὴν Πάτρα, ὥσπου τοῦ 'ρθε τέλος κι' ἡ χαριστικὴ βολή: ἀποσπάστηκε ἀπὸ τὴν Πάτρα στὴν Πρέβεζα.

1

Θ)νίκη 15 Νοεμβρίου

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Γειά σου, ἀγάπη μου! Τί γίνεσαι; Πῶς πᾶνε οἱ ἐπιχειρήσεις τῶν τριόδων; Τί γίνονται τὰ κορίτσια; Ἐπέτυχες τὸ rendez-vous ποὺ ἔλεγες στὸ Ζάππειο; Γράψε μου γιὰ ὅλα αὐτά. Ἐγὼ δυστυχῶς δὲν ἔχω κέφι τώρα νὰ σοῦ γράψω τίποτα. Ἡ ζωή μου ἄλλως τε εἶναι περσότερο μονότονη κι' ἐλεεινὴ ἀπὸ ὅσο ἐπίστευα καὶ ἀπ' ὅσο φαντάζεσαι. Κλαῖγε με, Χαρίλαε, κλαῖγε με, παιδί μου. Ἀρχίζω νὰ βλαστημῶ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀποφάσιζα νὰ φύγω ἀπὸ αὐτοῦ.

Γράψε μου πολλὰ καὶ γράψε μου ἔτσι ποὺ νὰ νομίσω γιὰ λίγο πὼς εἴμαστε μαζὶ καὶ πὼς σ' ἀκῶ νὰ μιλᾶς γρονθοκοπώντας τὸν ἀέρα μὲ τὶς χειρονομίες σου.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

Ἡ διεύθυνσίς μου:

Α' Γραμμ. Νομαρχίας ἢ ὁδὸς Καπετὰν Πατρίκη 32.

Τὸ γράμμα τοῦτο, χαρακτηριστικὸ πάνω ἀπ' ὅλα καὶ γιὰ τὴν ἀγαλήνευτη νοσταλγία τῆς ζωῆς ποὺ περνοῦσε στὴν Ἀθήνα, μοῦ τό 'χε στείλει τὸν Νοέμβριο τοῦ 1919 ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη, ὅπου εἶχε πάει τότε, μιὰ κι' εἶχε διορισθῆ, στὶς 31 Ὀκτωβρίου 1919, ὑπάλληλος στὴν ἐκεῖ Νομαρχία μὲ τὸν ἀρκετὰ καλὸ βαθμὸ τοῦ α' γραμματέως. Ὁ διορισμός του ἔγινε μετὰ τὴν προσωρινὴ ἀπαλλαγή του ἀπὸ τὸ στρατό, ἀφοῦ ἔτυχε νὰ περιλάβη κι' αὐτὸν ἡ εὐεργετικὴ διάταξη τῆς ἀναστολῆς τῆς στρατιωτικῆς ὑπηρεσίας γιὰ τοὺς φοιτητὲς τῆς φιλολογίας. Στὰ Ἅπαντα (σελ. XXVIII) ἀναφέραμε πὼς εἶχε ἐγγραφῆ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ καὶ γιὰ ποιόν λόγο ἔκανε αὐτὴν τὴν ἐγγραφή. Ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἅπαντα, σελ. XX.

2

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Χθὲς σοῦ γραψα νὰ μοῦ τηλ/σης ὅτι δὴθεν ὁ Θᾶνος εἶναι ἄρρωστος γιὰ νὰ μπορέσω νὰ πάρω ἄδεια καὶ νὰ ἔλθω.

Συμβαίνει τὸ ἑξῆς: Οἱ συνάδελφοί μου τῆς ἐδῶ Διοικήσεως, οἱ ὁποῖοι ὅλοι εἶναι δικηγόροι καὶ οἱ ὁμοιόβαθμοι, ἀριθμοῦν 8-10 χρόνια στὴν ὑπηρεσία, δὲν εἶδαν μὲ καλὸ μάτι τὸ διορισμό μου. Τώρα δὲ ἔμαθα ὅτι πρόκειται νὰ ὑποβάλουν ὑπόμνημα στὸ ὑπουργεῖο ζητοῦντες πράγματα ἐπιζήμια γιὰ τοὺς νέους ὑπαλλήλους καὶ ἀπειλοῦντες ὁμαδικὴν παραίτησιν. Συγχρόνως δὲ ἀπὸ 3-4 ἡμερῶν ἐξηφανίσθη καὶ ὁ Διευθυντὴς τῆς Νομαρχίας μας χωρὶς νὰ γίνῃ γνωστὸν ποῦ ἐπῆγε. Συνδυάσας λοιπὸν τὸ ὑπόμνημα μὲ τὴν ἀπουσίαν τοῦ διευθυντοῦ, συνεπέρανα ὅτι ἦλθε αὐτοῦ γιὰ νὰ τὸ ὑποβάλῃ καὶ νὰ φροντίσῃ. Σοῦ γράφω λοιπὸν νὰ μοῦ τηλ)σῃς γιὰ νὰ ἔλθω κι' ἐγὼ καὶ συνεννοούμενος μὲ τοὺς ἐν τῷ ὑπουργείῳ συναδέλφους νὰ φροντίσω γιὰ ἀντίδραση. Σήμερα εἶδα τὸν διευθυντὴ ἐδῶ. Μᾶς μένει λοιπὸν νὰ μάθουμε ἂν ἦλθε αὐτοῦ καὶ ἂν συνεπῶς ὑπεβλήθη τὸ ὑπόμνημα.

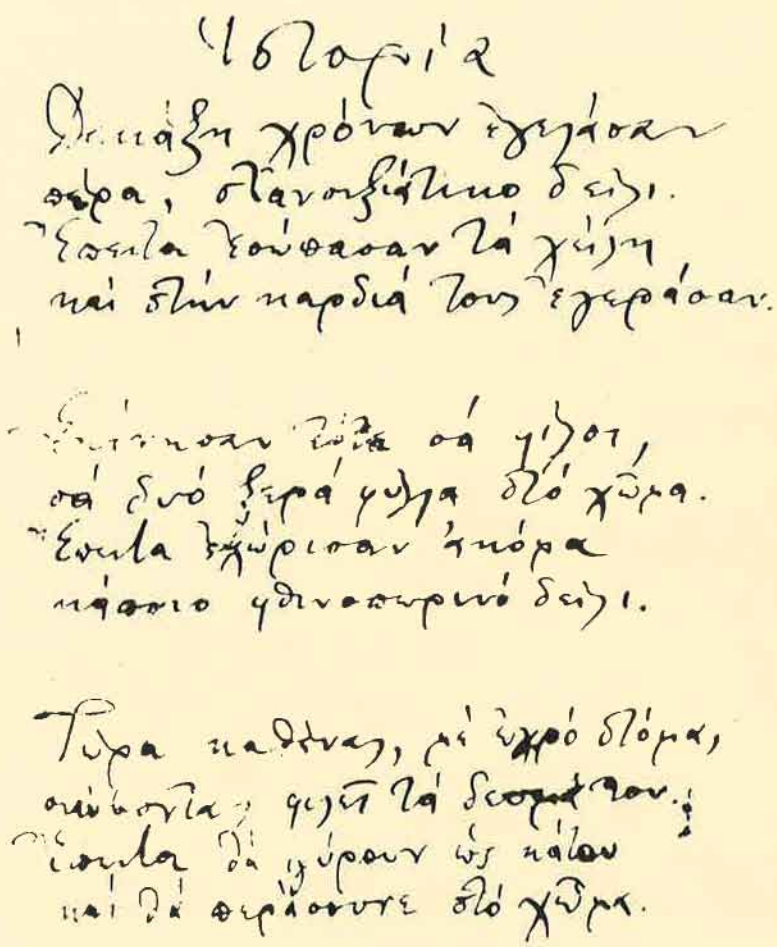
Καταφεύγω πάλιν σὲ σένα ἐπειδὴ ξέρω πόσο θὰ ἐνδιαφερθῇς γιὰ ἕνα ζήτημα ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἴσως θὰ ἐξαρτηθῇ τὸ μέλλον μου, γιατὶ πρέπει νὰ σοῦ πῶ ὅτι καὶ ἡ ἐλαχίστη χειροτέρευση ἂν ἐπέλθῃ στὴ θέση μου, εἶμαι ἀποφασισμένος νὰ παραιτηθῶ.

Σὲ παρακαλῶ λοιπὸν μόλις λάβῃς τὸ γράμμα μου (καὶ μ.μ. δέχονται στὸ ὑπ. Ἐσωτερικῶν), νὰ πᾶς στὸ ὑπουργεῖο καὶ νὰ ρωτήσῃς τὸν Τμηματάρχη τοῦ Προσωπικοῦ κ. Γκιὼν (ἢ ἂν λείπῃ τὸν ἀντικαταστάτη του) ἂν ἔφυγε ὁ κ. Λαζαρίδης (εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ διευθυντοῦ τῆς Νομ. μας). Θὰ προσποιηθῇς ὅτι ἔμαθες ὅτι ἦλθε καὶ τὸν χρειάζεσαι γιὰ ὑπόθεσή σου. Ἂν δὲν ἔχει ἔλθει καθόλου θὰ τὸ καταλάβῃς. Ἂν πάλιν ἦλθε καὶ ἔφυγε θὰ στὸ εἰπῇ. Μὴν ἀναφέρῃς καθόλου τὸνομά μου. Ὑπολογίζω ὅτι ἂν ἦλθε, θὰ ἐπαρουσιάσθη στὸ ὑπουργεῖο προχθὲς τὴ δευτέρα. Μπορεῖς νὰ ρωτήσῃς καὶ τὸν ἐπιθεωρητὴ τῆς Διοικήσεως κ. Μάντζαρη, μὲ τὸν ὁποῖον συνδέεται ὁ κ. Λαζαρίδης. Ἐσὺ μπορεῖς νὰ ἐπινοήσῃς κι' ἄλλον τρόπο γιὰ νὰ μάθῃς. Καὶ ἂν μὲν β ε β α ι ω θ ῇ ς ὅτι ἦλθε, ἂν δὲ μοῦ κανες ἀκόμη τὸ τηλ/μα ποῦ σοῦ ἔγραψα χθές, θὰ προσθέσῃς μετὰ τὶς λέξεις «ἐλθὲ ταχέως» τὴ λέξη «ἐνταῦθα» γιὰ νὰ καταλάβω. Ἂν μοῦ ἐτηλ/σες θὰ ἐπαναλάβῃς τὸ τηλ/μα. Ἂν

μάθῃς ὅτι δὲν ἦλθε δὲ θὰ κάμῃς τίποτα παρὰ θὰ μοῦ γράψῃς.

Θὰ σοῦ γράψω ἄλλοτε περσότερα ἀπαντώντας καὶ στὸ γράμμα σου.

Πρὸς τὸ παρὸν ἔχω πεποίθηση στὴ διφέρει ἀποδείχθηκαν ἀβάσιμοι. Ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο τῶν Ἐσωτερικῶν ἐπληροφορήθηκα πὼς τέτοιο ὑπόμνημα δὲν εἶχε ἀποσταλῆ, οὔτε ἐξ ἄλλου ὁ διευθυντὴς τῆς Νομαρχίας εἶχε πάει ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη ἐκεῖ. Ὁ Θάνος ποὺ μνημονεύει εἶναι ὁ ἀδελφός



Αὐτόγραφο τοῦ Καρυωτάκη.

πλωματικότητά σου καὶ στὴν ἐχεμύθειά σου.

Σὲ φιλῶ καὶ σοῦ εὔχομαι καλὲς γιορτὲς

Κωστάκης

25 - 12 - 19

του, συνταξιοῦχος τώρα διευθυντὴς τῆς Ἐθνικῆς Τράπεζας. Ὁ Καρυωτάκης τὸν ἀγαποῦσε βέβαια πολύ, ἀλλὰ ποτέ του ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι δὲν ἔκανε παρέα μαζί του.

Οἱ φόβοι τοῦ Καρυωτάκη σχετικὰ μὲ τὸ ὑπόμνημα τῶν συναδέλφων του ποὺ ἀνα-

3

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

Μὲ πολλὴν χαρὰν ἐδιάβασα τὸ γράμμα

σου. Ἦταν πολὺ ὄμορφα γραμμένο καὶ μοῦ θύμισε αὐτὸ ποὺ ἔλεγες, νὰ συγγράψῃς δηλ. τὰ ἀπομνημονεύματά σου. Λοιπόν, σοβαρῶς, ἔχω τὴ γνώμη πὼς ἂν τὸ ἐπιχειρήσῃς δὲν θὰ κάνῃς καθόλου ἄσχημα. Ν' ἀρχίσῃς ἀπὸ τότε ποὺ πῆγες φοιτητὴς στὴν Ἀθήνα καὶ νὰ ἐκθέσῃς ὅλα σου τὰ εἰδύλλια, ὅλα σου τὰ ἐπεισόδια μὲ τὶς διάφορες σπιτονοικυρές, ὅλες τὶς διαφωνίες ποὺ ἐδημιούργησες μὲ τοὺς συναδέλφους σου, ὅλα σου τὰ ξυλοκοπήματα ἀπὸ τοὺς ἀντιζήλους, ἂν καὶ δὲν πιστεύω νὰ εἶναι πολλὰ τὰ τελευταῖα. Κι' ὅλα αὐτὰ νὰ τὰ περιγράφῃς μὲ εἰλικρίνεια ἄλλοτε σοβαρὰ κι' ἄλλοτε μ' ἕνα μελαγχολικὸ χιοῦμορ, ἀναλύοντας συγχρόνως τὴν ψυχολογική σου κατάσταση. Ἐννοεῖται ὅτι τὴν εἰλικρίνεια πρέπει νὰ τὴ φυλάξῃς στὸ αἴσθημα, ἐνῷ τὰ ἐπεισόδια μπορεῖς νὰ τὰ ἀλλάξῃς ἐπὶ τὸ παραδοξότερον. Αὐτὰ στὰ γράφω σοβαρὰ γιατὶ ἐνῷ ἔχεις ζήσει ὁμολογουμένως μιὰ ζωὴ μποέμ, ἔχεις συγχρόνως καὶ τὸ χάρισμα νὰ τὴν ἐξιστορῇς ὡραῖα. Ἕνα τέτοιο βιβλίο καὶ νὰ μὴν τὸ τυπώσῃς, θἄναι ὄμορφη ἀνάμνηση.

Τὴν «Ἀφροδίτη» τὴν ἔβαλα καὶ γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς ρίμας καὶ συμβολικὰ καὶ μὲ τὴν βεβαιότητα ὅτι μέσα στὶς τόσες θἄχες κάποια καὶ μ' αὐτὸ τ' ὄνομα.

Ἂν καὶ δὲν ἔχω τίποτα ἄξιο λόγου νὰ σοῦ γράψω καὶ τὸ κεφάλι μου εἶναι καμωμένο καζάνι ἀπὸ τὴ δουλειά, θὰ προσπαθοῦσα κ' ἐγὼ νὰ σοῦ γράψω πολλά, ὅπως ἔχεις τὸ δικαίωμα νὰ τ' ἀξιώσῃς ὕστερ' ἀπὸ κεῖνο τὸ γράμμα σου, ἀλλὰ διάζομαι νὰ τελειώσω ὅπως ὅπως αὐτὸ τὸ γράμμα μου γιὰ νὰ σὲ παρακαλέσω νὰ μοῦ κάνῃς μιὰ μικρὴ χάρη ποὺ ἐπείγει. Εἶδα χθὲς στὴν ἐφημερίδα ὅτι κοινοποιεῖται διαταγὴ ἐντὸς τριῶν ἡμερῶν διὰ τῆς ὁποίας ἀνακαλοῦνται οἱ ὁπωσδήποτε τυχόντες ἀναστολῆς κληρωτοὶ τοῦ 1919. Θὰ μὲ ὑποχρεώσῃς λοιπὸν ἂν πᾶς μόλις λάβῃς τὸ γράμμα μου στὸ Στρατολ. Γραφεῖο καὶ ρωτήσῃς ἂν περιλαμβάνωνται καὶ οἱ φοιτηταὶ τῆς Φιλολογίας οἱ τυχόντες ἀναστολῆς μέχρι πέρατος σπουδῶν κι' ἂν ἐγὼ ἐπειδὴ εἶμαι ὑπάλληλος μπορῶ νὰ τύχω κανενὸς εὐεργετήματος. Δὲν θ' ἀναφέρῃς ἐννοεῖται τ' ὄνομά μου. Ἂν πρέπῃ νὰ προσέλθω μοῦ τηλεγραφεῖς, εἰδεμὴ μοῦ γράφεις. Νὰ ἰδοῦμε τί θὰ γίνῃ. Τί διάολο, δὲν ἐννοοῦν νὰ μ' ἀφήσουν ἥσυχο ποτέ;

Ἐδιάβασα ἀκόμα ὅτι ἐκοινοποιήθη διαταγὴ νὰ προσέλθουν στὰ σώματά τους ὅλοι οἱ ἀπεσπασμένοι. Ἐσὺ πῶς θὰ τὰ καταφέρῃς. Θὰ μείνῃς; Τοὐλάχιστο νὰ σμίγαμε πάλι, ἔστω καὶ ὑπὸ τέτοιες περιστάσεις.

Μὴν κάνῃς λόγο σὲ κανένα γιὰ τὴν ἀνάκληση τῆς ἀναστολῆς.

Περιμένω γρήγορα γράμμα σου.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

4 - 2 - 920

Ἀναφορικὰ μὲ τὴ διαταγὴ γιὰ τὴν ἀνάκληση τῆς ἀναστολῆς τῆς στρατιωτικῆς θητείας τῶν κληρωτῶν τοῦ 1919, σημειώνουμε πὼς ὁ Καρυωτάκης, μ' ὅλο ποὺ γεννήθηκε στὴν Τρίπολη τὸ 1896, ἦταν γραμμένος ἀπὸ τὸν πατέρα του, μὲ ἔτος γεννήσεως τὸ 1899, στὰ μητρῶα τῆς κοινότητας τῆς Συκιᾶς τῆς Κορινθίας, σύμφωνα μὲ τὴ συνήθεια ποὺ ἐπικρατοῦσε τότε νὰ ἐγγράφῃ ὁ κάθε πατέρας τὰ παιδιά του στὰ μητρῶα τοῦ τόπου ὅπου τοῦτος γεννήθηκε, ἢ ἀπ' ὅπου κρατοῦσε. Κι' ὁ πατέρας τοῦ Καρυωτάκη εἶχε γεννηθῆ στὴ Συκιά. Ὁ παποῦς τοῦ ποιητῆ λεγόταν Κώστας Εὐθυμίου, κι' εἶχε γεννηθῆ τὸν καιρὸ τῆς ἑλληνικῆς ἐπανάστασης σ' ἕνα βουνό, ἐκεῖ ποὺ εἶχαν καταφύγει οἱ γονεῖς του γιὰ ν' ἀποφύγουν τοὺς καταδιωγμοὺς τῶν Τούρκων. Ὅμως, ἐπειδὴ μικρὸς ὀρφάνεψε κι' ἀπόμεινε ἀπροστάτευτος, πολὺ φτωχός, βρῆκε καταφύγιο στὰ Καργιώτικα, ἕνα χωριὸ πολὺ κοντὰ στὴ Συκιά, ὅπου καθημέρα πήγαινε γιὰ θελήματα κι' ἄλλες μικροδουλειές. Κι' οἱ Συκιῶτες σὰ βλέπανε αὐτὸ τὸ μικροκάμωτο, μὰ τόσο πρόθυμο κι' ἐργατικὸ φτωχόπαιδο, λέγανε κάπως σπλαχνικά: — Νά τὸ καημένο τὸ καργιωτάκι! Τοῦ βγάλανε δηλ. μιὰ προσονομασία, ποὺ τοῦ 'μεινε κατόπι γιὰ ἐπώνυμο. Μὰ σιγὰ σιγά, ὅταν μεγάλωσε αὐτὸ «τὸ καημένο τὸ καργιωτάκι», καθὼς διακρινόταν γιὰ τὴν ἀξιοσύνη του καὶ τὸ ἐπιχειρηματικό του πνεῦμα, ἔγινε, τέλος, ὁ καλύτερος νοικοκύρης τῆς Συκιᾶς: Ἀπόχτησε χτήματα πολλά, ἔχτισε τὸ ἀνώτερο σπίτι τοῦ χωριοῦ, σπούδασε, εἴτε στὸ Πανεπιστήμιο, εἴτε στὸ Πολυτεχνεῖο τὰ πέντε του ἀγόρια καὶ καλοπάντρεψε τὶς δυό του κόρες.

—Ὅσο γιὰ τὴν ἀνάκληση τῆς ἀναστο-

λῆς καὶ γιὰ τοὺς φοιτητὲς τῆς φιλολογίας (ὁ Καρυωτάκης εἶχε γραφῆ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τὸ 1918), αὐτὴ πραγματοποιήθηκε τότε, κι' ἔτσι ξαναρρίχθηκε στὸ στρατὸ ὡς τὸ καλοκαίρι τοῦ 1921 ποὺ ἀπαλλάχθηκε πιὰ ὁριστικά. Ὅσα πάλι μνημονεύει γιὰ τὴν «Ἀφροδίτη», ἀποτελοῦν ἀπόκριση σὲ κάποια δική μου ἐπιστολή, ὅπου, ἀπαντώντας σὲ μιὰ δική του, τοῦ ἔλεγα πὼς μὲ καμιὰ ποτέ μου δὲν εἶχα συνδεθῆ ποὺ νὰ τὴ λέγανε Ἀφροδίτη, καθὼς ἔγραφε στοὺς ἀκόλουθους στίχους ἑνὸς ποιήματος ποὺ εἶχε ἐσωκλείσει στὸ γράμμα:

Προσκυνητὴς θὰ πάω κατὰ τὸ σπίτι σου
καὶ θὰ μοῦ ποῦν δὲν ξέρουνε τί ἐγίνης.
Μ' ἄλλον μαζὶ θὰ ἰδῶ τὴν Ἀφροδίτη σου
κι' ἄλλοι τὸ σπίτι θἄχουν τῆς Εἰρήνης

(Τὸ ποίημα μὲ τὸν τίτλο «ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ στὸν ποιητὴ Χαρίλαο Σακελλαριάδη, πού, φοιτητὲς γλεντούσαμε μαζί», πρωτοδημοσιεύθηκε στὸν «Νοῦμᾶ», 24 Ὀκτωβρίου 1920, σελ. 259, κι' ἀπὸ κεῖ, μ' ἀλλαγμένο τὸν τίτλο καὶ κάπως παραλλαγμένη τὴν πρώτη στροφή, περάστηκε στὰ Νηπενθῆ καὶ κατόπι στὰ Ἅπαντα, σελ. 43). Ἡ Εἰρήνη πάλι, ποὺ ἀναφέρεται στὸ ποίημα, ἦταν μιὰ ὁμορφοκαμωμένη ξανθὴ κοπέλα, ποὺ ἔμενε γωνία Κουντουριώτου - Νοταρᾶ, ἀπέναντι στὸ σπίτι ποὺ καθόταν μόνος του τὸ 1918 ὁ Καρυωτάκης, στὸν ὁποῖο, καθὼς εἶχε συνδεθῆ μ' αὐτόν, ἔστελνε τακτικὰ γράμματα μὲ τὴν ὑπηρέτρια τοῦ σπιτιοῦ της. Καὶ τούτης εἶναι τὰ γράμματα, ποὺ καὶ τόπι, ἀναφέρω στὰ Ἅπαντα (σελ. 205), ἐπίμονα ὕστερα τοῦ ζητοῦσε κάποιος ἀξιωματικὸς τοῦ Ναυτικοῦ, ποὺ ἔπειτα εἶχε ἐρωτευθῆ μιὰ παλιὰ φιλενάδα τοῦ ποιητῆ. Εἶναι ἀβάσιμα λοιπὸν ὅσα γράφονται στὰ Ἅπαντα τὰ Εὑρισκόμενα (τ. Β' σελ. 284), ὅτι αὐτὰ τὰ γράμματα ὁπωσδήποτε ἦσαν τῆς καὶ μετὰ θάνατον, ἔτσι καθὼς δυσφημίζεται, κακότυχης Ἄννας Σκορδύλη - Χαροκόπου, τῆς πρώτης μὰ καὶ μοναδικῆς, καθὼς ἔχω τονίσει, ζωηρῆς ἀγάπης τοῦ Καρυωτάκη, ἑνὸς ἀπὸ τὰ πολλὰ καὶ τούτης κατόπι θύματα τῆς Δεκεμβριανῆς παραφροσύνης.

4

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

Τί γίνεσαι; Πάλι ἄργησα νὰ σοῦ γράψω. Ἴσως γιατὶ ἔπρεπε πρῶτα γ' ἀρχίσω νὰ σὲ ἐπιθυμῶ καὶ νὰ βεβαιωθῶ ὅτι καὶ σύ, γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, θὰ διαβάσῃς μὲ περσότερη εὐχαρίστηση τὸ γράμμα μου.

Πῶς τὰ περνᾶς στὸ Ὑπουργεῖο ποὺ εἶσαι ἀπεσπασμένος; Ἐπέρασες στὸ θέμα; Ὁ Ραφτόπουλος; Ὁ Βασιλάκης τί κάνει; Εἶδα, ἐκυκλοφόρησε τὸ βιβλίο του. Ἡ Μαρία τοῦ Φοιτητικοῦ; Ἄ, πόσο σᾶς θυμᾶμαι, πόσο τὰ θυμᾶμαι ὅλα μὲ λαχτάρα! Τὸν κῆπο τοῦ Κλαυθμῶνα, τὸ Γράβαρη, τὸ Ζάππειο, τὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Φαβιέρου... Νἄδινε ὁ θεός, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὸ στρατιωτικὸ νἀρχόμουνα κάποτε καὶ νά μενα ὁριστικὰ αὐτοῦ. Γραφιὰς νὰ διοριζόμουνα μόνο γιὰ νὰ μπορῶ νὰ τρώω λίγο ψωμὶ στοῦ Λούκουλλου. Ὁ Θᾶνος εἶναι αὐτοῦ. Θὰ τὸν εἶδες βέβαια. Ἐκάνατε κανένα γλέντι μαζύ;

Ἐγὼ ἐδῶ τἄρριξα στὸ διάβασμα. Δὲν ἔχω πῶς ἀλλιῶς νὰ περάσω τὶς ὧρες μου. Ἐδιώρθωσα καὶ τὸ δρᾶμα. Τὸ κάλλιστον ὅμως ὅλων, δὲν ἔγραψα εὐτυχῶς τίποτα ἢ σχεδὸν τίποτα ἀφ' ὅτου ἦρθα· ἕνα μόνον ποίημα. Ἅμα λήξῃ ἡ ἄδεια θὰ προσπαθήσω νὰ μπῶ στὸ νοσοκομεῖο τῶν Χανιῶν γιὰ νὰ πάρω ἀπὸ κεῖ τὴν ἄδεια. Ἀλλὰ δὲν πιστεύω νὰ τὸ κατορθώσω, γιατὶ θὰ καταλαβαίνῃς βέβαια ὅτι ἐδῶ δὲν εἶναι εὔκολο ν' ἀποφασίσῃ κανες ἐκεῖνο ποὺ ξέρεις.

Περιμένω γρήγορα γράμμα σου.

Σὲ φιλῶ πολὺ
Κωστάκης

Τὸ ἀχρονολόγητο τοῦτο γράμμα εἶναι πάντως γραμμένο τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1920 στὸ Ρέθυμνο, ὅπου, φαντάρος τότε καὶ μὲ δίμηνη ἄδεια ἀναρρωτική, εἶχε πάει νὰ μείνῃ μαζὶ μὲ τοὺς γονεῖς του, ποὺ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ βρίσκονταν ἐκεῖ.

Ἀναφορικὰ μὲ τὸ θέμα ποὺ μὲ ρωτάει ἂν εἶχα περάσει, πρόκειται γιὰ τὶς γραπτὲς ἐξετάσεις στὰ λατινικὰ ποὺ θὰ ἔδινα τότε, ὅπως τοῦ εἶχα γράψει, γιὰ τὸ πτυχίο τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς. Ὁ ποιητὴς Ἰωσὴφ Ραφτόπουλος ποὺ μνημονεύει, ἦταν φίλος πολὺ περισσότερο δικός μου, παρὰ τοῦ Καρυωτάκη. Ἀκόμη φυλάω τὸ ἀκόλουθο γράμμα ποὺ μοῦ ἔγραψε λίγη μόλις ὥρα πρὶν πεθάνῃ σὲ μιὰ κλινική, τὴν ἴδια ποὺ ὕστερ' ἀπὸ ἑπτὰ χρόνια μᾶς ἄφησε καὶ ἡ Πολυδούρη:

Κλινικὴ Χρηστομάνου 24 - 11 - 23

Ἀγαπητοί μου Σακελλαριάδη καὶ Πελεκίδη.

Πεθαίνοντας σᾶς εὐχαριστῶ

Ἰωσὴφ Ραφτόπουλος

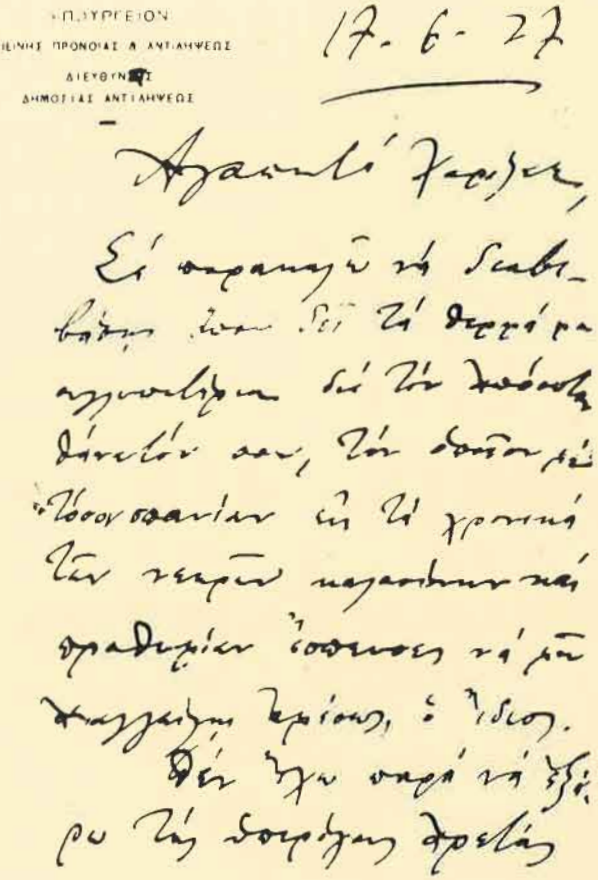
Ὁπωσδήποτε συνδεόταν ἀρκετὰ καὶ μὲ τὸν Καρυωτάκη, ποὺ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ φίλου του ἔγραψε ἕνα συγκινητικὸ ἄρθρο στὸ περ. Ἐμεῖς 2 Μαρτ. 1924 (= Ἅπαντα, σελ. 239 - 240). Ὁ Βασιλάκης πάλι, ποὺ κι' αὐτὸν ἀναφέρει, ἦταν ὁ Βασίλης Λειψιανός, περισσότερο γνωστὸς μὲ τὴν προσονομασία Λείψανος, ποὺ τοῦ εἶχαν βγάλει οἱ φιλολογοῦντες θαμῶνες τοῦ καφενείου τοῦ κήπου τοῦ Κλαυθμῶνος, ὅπου ἐκείνη τὴν ἐποχὴ σύχναζε κι' ὁ Καρυωτάκης, καθὼς κάνω λόγο στὸ ἄρθρο Ὁ Καρυωτάκης ἐπιθεωρησιογράφος, Ν. Ἑστία 15 Ἀπριλίου 1940, σελ. 474 - 482. Παλιὸς ἀδιόρθωτος μποέμ, δημοσίευε κάπου κάπου ἄρθρα σ' ἐφημερίδες κι' εἶχε τότε ἐκδώσει σὲ βιβλίο μερικὰ διηγήματά του. Ἦταν πολὺ φτωχὸς καὶ τὸν φιλοξενοῦσε κάποιος στὸ ἐρημικὸ τότε Ψυχικό, ἀπ' ὅπου κάθε πρωῒ ἐρχόταν στὴν Ἀθήνα μὲ τὰ πόδια καὶ τὸ βράδυ γύριζε πάλι περπατώντας. Ἡ Μαρία, ἐξ ἄλλου, ἦταν μιὰ χαριτωμένη παιδούλα 12 - 13 χρονῶν, κόρη τοῦ ἑστιάτορα τοῦ Φοιτητικοῦ, ἑνὸς ἑστιατόριου τῆς ὁδοῦ Σόλωνος, ὅπου ἔτρωγε μαζί μου ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὁ Καρυωτάκης. Ἐκεῖ, μετὰ τὴν ἀπαγωγὴ μιᾶς νεκροκεφαλῆς ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο, ποὺ γι' αὐτὴν ἀναφέρω στὰ Ἅπαντα (σελ. 205), τὴν τοποθετήσαμε στὸ τραπέζι ποὺ τρώγαμε, μὲ τὴν πρόφαση πὼς εἴμαστε φοιτητὲς τῆς ἰατρικῆς. Ὅσο γιὰ τὸν Γράβαρη, ἦταν ὁ ἰδιόρρυθμος Ζακυνθινὸς μπαρμπέρης Σπύρος Γράβαρης, ποὺ βαστοῦσε κάποιο κουρεῖο δίπλα στὸ ἱστορικὸ καφενεῖο Μαῦρος Γάτος, ἐκεῖ στὸ ἰσόγειο τοῦ παλαιικοῦ ἐκείνου σπιτιοῦ, γωνία Ἀκαδημίας καὶ Ἀσκληπιοῦ, ποὺ σ' ἕνα χρονογράφημά του ὁ Παλαμᾶς στὸ Ἐμπρὸς τὸ εἶχε ἀποκαλέσει «Σπίτι τοῦ Κάρακα», ἔτσι ὅπως ὀνομαζόταν ἡ ἑτοιμόροπη κατοικία, αὐτὴ ποὺ περιγράφει στοὺς Ἀθλίους ὁ Οὐγκώ. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ὁ Παλαμᾶς, καθὼς καὶ ὁ Ἐμμ. Λυκούδης, γείτονες τοῦ ἀπαρχαιομένου αὐτοῦ σπιτιοῦ, ἀκόμα κι' ὁ Καμπούρογλους, καταλέγονταν τοὺς τακτικοὺς πελάτες τοῦ Γράβαρη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ξακουσμένη ἐκείνη «παλαιὰ φρουρὰ» συχνοπήγαιναν ἐκεῖ καὶ μερικοὶ ἐλεύθεροι ἀκόμα τότε τοῦ καλάμου σκοπευτές: Ὁ Καρυωτάκης, ὁ Ἰωσὴφ Ραφτόπουλος, ὁ Νίκος Λαΐδης (ὁ κατόπι Πὸλ Νόρ), ὁ Γ. Σταυρόπουλος. Κοντὰ σὲ τούτους, ὁ κάπως ἀφελὴς συντοπίτης τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητῆ, ἐπηρεασμένος, φαίνεται, ἀπὸ τὴν ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ κυριαρχοῦσε αὐτοῦ, ἄρχισε καὶ τοῦτος νὰ σκαρώνη στιχάκια καὶ νὰ τὰ ἀπαγγέλλη μὲ τὸ ἰδιαίτερο γνώρισμα τῆς ζακυνθινῆς προφορᾶς του, φιλοδοξώντας ἴσως νὰ φανῆ ἰσάξιος τοῦ παλιοῦ συναδέλφου του Πανάγου Μελησιώτη, τοῦ ποιητῆ τῆς Θυμιούλας τῆς Γαλαξιδιώτισσας καὶ τοῦ σύγχρονού του, μπαρμπέρη καὶ τούτου, Στέλιου Αὐγουστάκη (ἕνα ἀπὸ τὰ πολλά του ποιήματα περάστηκε καὶ στὴ Γάμπα, τὸ περιοδικὸ τοῦ Καρυωτάκη), ποὺ μὲ κάποια ὑπερβολὴ τὸν εἶχε κατόπι ἐγκωμιάσει γιὰ τὴν ποιητική του ἀξία ὁ Κώστας Ἀθάνατος στὸ ἄρθρο του Εἰς τὸ κουρεῖον τῶν Μουσῶν (Κυριακὴ Ἑλ. Βήματος 27 - 2 - 1927, σελ. 2). Ἐπειδὴ ὁ Καρυωτάκης πολλὲς φορὲς χασομεροῦσε κάμποσο στὸ κουρεῖο περιμένοντας τὴ σειρά του νὰ μπαρμπεριστῆ, γιὰ νὰ γλυτώση ἀπὸ τὴν ἀρκετὰ νευριαστικὴ γι' αὐτὸν ἀναμονή του ἐκεῖ, σοφίστηκε τὸ ἀκόλουθο τέχνασμα: Μοῦ ἀνάθεσε νὰ πῶ στὸν Γράβαρη, τάχα ἐμπιστευτικά, πὼς πῆρε ἀπὸ μιὰ κληρονομιὰ 500 χιλιάδες δραχμές, ποσὸ ἀστρονομικὸ ἐκείνη τὴν ἐποχή· πρᾶμα ποὺ τὸ πῆρε στ' ἀλήθεια ὁ ἐλαφρόμυαλος μπαρμπέρης, κι' ἔτσι τὰ βόλευε μὲ τέτοιο τρόπο, ποὺ ὁ φανταστικός μας κληρονόμος ἀπὸ τότε οἰκονομιόταν μιὰ χαρά. Καὶ καθὼς ὁ Γράβαρης τὸν ἔβλεπε πάντα μετρημένο στὰ λόγια, ἀρκετὰ σοβαρό, δὲν εἶχε σχηματίσει καὶ τόσο καλὴ ἰδέα γιὰ τὴν πνευματική του ἱκανότητα. — Δὲν εἶναι ξύπνιος, μοῦ 'λεγε, θὰ τοῦ τὰ φᾶνε γρήγορα τὰ λεφτὰ οἱ κατεργάρηδες.—Τὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Φαβιέρου, ποὺ καὶ τοῦτο μνημονεύει, ἦταν τὸ σπίτι ὅπου ἔμενε τότε μόνος, ἀφοῦ οἱ δικοί του λείπανε στὴν Κρήτη, ἐκεῖ ποὺ ὑπηρετοῦσε ὁ πατέρας του μετὰ τὸν ξαναδιορισμό του, μιὰ καὶ γιὰ πολιτικοὺς λόγους εἶχε χάσει προσωρινὰ τὸ 1916 τὴ θέση τοῦ πολιτικοῦ μηχανικοῦ. Στὸ σπίτι αὐτὸ βρίσκονταν καὶ τὰ γραφεῖα τοῦ περιοδικοῦ Ἡ Γάμπα, ὅπως ἄλλωστε τὸ εἶχε ἀναγράψει στὸν ἔμμετρο ὑπότιτλό της, συνθεμένο κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Ρωμηοῦ τοῦ Σουρῆ:

Προσωρινῶς γραφεῖα μας
ἔχουμε ὁδὸς Φαβιέρου,

54 ἀριθμός,
στὸ σπίτι κάποιου γέρου.

Μᾶς βρίσκουνε τὰ ἄτομα
εἰς τὸ μεσαῖον πάτωμα
5 μὲ 7 τὸ ἑσπέρας
καθ' ὅλας τὰς ἡμέρας.

στιατόριο τοῦ Ξύδη, στὴν ὁδὸ Ἱπποκράτους. Βρισκόταν στὴ γωνία Δώρου καὶ Σατωβριάνδου, ἐκεῖ ποὺ κατόπι, μετὰ τὴν κατεδάφισή του, εἶχε ἐγκατασταθῆ τὸ ἑστιατόριο Ἑλληνικόν, ποὺ καταστράφηκε πρὶν λίγα χρόνια ἀπὸ πυρκαγιά — Τὸ δράμα ποὺ ἀναφέρει πῶς τὸ ἐτελείωσε, εἶναι



Ἡ ἀρχὴ ἐπιστολῆς τοῦ Καρυωτάκη πρὸς τὸν κ. Χαρ. Σακελλαριάδη.

Λίαν δεχόμεθα εὐγενῶς
παξιμαδοκλεπτρίας,
μοδίστες, κοριτσόπουλα
καὶ σοβαρὰς κυρίας.

Ὁ Λούκουλλος ἦταν ἕνα ἑστιατόριο, ὅπου κι' αὐτοῦ ἀρκετὲς φορὲς τρώγαμε μαζί. Ἦταν πολὺ παλιό, ἀφοῦ σ' ἕνα μυθιστόρημά του τὸ ἀναφέρει ὁ Ξενόπουλος, μαζὶ μὲ κάποιο ἄλλο παλαιότατο, τὸ ἐκεῖνο ποὺ μνημονεύω λεπτομερῶς στὰ Ἅπαντα, σελ. XXXXV. Ὅσο γιὰ τὸ ποίημα, τὸ μόνο πού, καθὼς γράφει, εἶχε συνθέσει τότε, πρόκειται γιὰ τὸν Γυρισμό, ποὺ πρωτοδημοσιεύθηκε στὸν Νουμᾶ, 17 Ὀκτωβρίου 1920, σελ. 241, μὲ ἀφιέρωση: στὸν ποιητὴ Μαλακάση. Τὸ ἔβαλε ὕστερα στὰ Νηπενθῆ, καὶ κατόπι περάστηκε στὰ Ἅπαντα, σελ. 27-28. Στὴν πρώτη δημοσίευση τοῦ ποιήματος, ἕνας του στίχος ἄρχιζε:

Γέλιο ἱλασμοῦ, Σαρωνικέ. Κι' ὅταν τοῦ εἶπα πὼς ὁ Καρθαῖος, ποὺ εἶχε διαβάσει τὸ ποίημα στὸ Νουμᾶ, μοῦ διατύπωσε τὴ γνώμη ὅτι ἡ ἔκφραση τούτη δὲν εἶναι σωστή, τὴ διόρθωσε κατόπι σέ: Γέλιο τῶν θεῶν. Κι' ἅμα μοῦ πρωτοδιάβασε τὸ ποίημα καὶ μὲ ρώτησε ἂν μοῦ ἀρέση, τοῦ ἀπάντησα πὼς στὸ στίχο, ποὺ τώρα εἶναι γραμμένος

"Ασωτο φτάνω ἐγὼ παιδὶ πάλι σὲ σᾶς
νὰ λυγιστῶ

ἀντὶ λυγιστῶ εἶχε βαλμένη ἄλλη, ἀταίριαστη κατὰ τὴ γνώμη μου λέξη, καὶ τοῦ σύστησα νὰ μπῆ ἐκείνη, πράμα ποὺ ἀμέσως τὸ παραδέχθηκε. Γιατὶ καθὼς μνημονεύω στὰ "Απαντα (σελ. XXXXIII) «δὲν δυσκολευόταν ἀκόμα νὰ ζητήση ἀπὸ στενούς του φίλους τὴ γνώμη γιὰ ὅσα ἔγραφε καὶ μὲ προθυμία δεχόταν τὶς ὑποδείξεις τους, ὅταν τὶς εὕρισκε σωστές». Στὸ τελευταῖο μέρος τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖ ποὺ γράφει ὅτι θὰ προσπαθήση νὰ μπῆ στὸ στρατιωτικὸ νοσοκομεῖο τῶν Χανιῶν γιὰ ἄδεια, προσθέτει: ἀλλὰ δὲν πιστεύω νὰ τὸ κατορθώσω, γιατὶ θὰ καταλαβαίνης βέβαια ὅτι ἐδῶ δὲν εἶναι εὔκολο νὰ ἀποφασίση κανεὶς ἐκεῖνο ποὺ ξέρεις. Ἐδῶ ἐννοεῖ κάποιο στρατήγημα ποὺ εἶχε ἐπινοήσει ὅταν ἦταν στρατιώτης, ἕνα τέχνασμα τόσο παραπλανητικό, ποὺ ὅσοι τὸν βλέπαν πέφταν σὲ παγίδα κι' ἀμέσως τὸν ἔστελναν σὲ στρατιωτικὸ νοσοκομεῖο, ἀπ' ὅπου πάντα τὰ κατάφερνε νὰ βγῆ κατόπι μὲ ἄδεια ἀναρρωτική. Κι' ἔτσι, μὲ τέτοιες ἄδειες πέρασε τὸν περισσότερο καιρὸ τῆς στρατιωτικῆς του θητείας. Τὴν ἀπαλλαγή του ἐξ ἄλλου ἀπὸ τὸ στρατὸ σὲ καμιὰ δὲν τὴν ὀφείλει πάθηση ὀργανική, μιὰ ποὺ ἀπὸ μικρὸς ἦταν πολὺ γερὸς κι' εἶχε ἀξιοθαύμαστη σωματικὴ ἀντοχή, ἀλλὰ στὴ μεσολάβηση ἑνὸς συγγενῆ του, τοῦ τότε γενικοῦ ἀρχιάτρου Ἐμμ. Εὐστρατιάδη, ποὺ ἐφρόντισε νὰ τὸν ἀπαλλάξουν — Μικρὸ ἀπόσπασμα αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ "Απαντα, σελ. XX.

5

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

Ἔλαβα μ' εὐχαρίστηση τὸ γράμμα σου. Γιὰ τὸν ἀδελφό σου δὲ μπόρεσα δυστυχῶς νὰ μάθω τίποτε. Ἐρώτησα πολλοὺς αἰχμαλώτους ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἤλθανε, ἀλλὰ δὲν τὸν ἤξερε κανένας. Πάντως ὅμως πρέπει νὰ ἐλπίζῃς γιατὶ ἔμειναν ἀκόμη ἐκεῖ κάτω. Ἐφόσον δὲν εἶναι βεβαιωμένος ὁ θάνατός του ὑπάρχουν ἀρκετὲς πιθανότητες νὰ ζῇ. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἦλθαν τοὺς εἶχαν γιὰ χαμένους οἱ δικοί τους καὶ πενθοῦσαν μάλιστα.

Γράψε μου κανένα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ μεγάλα παλιὰ γράμματα ἀφοῦ ἀκόμη μπορεῖς καὶ γράφεις ἀπ' αὐτά. Ἐγὼ ὅταν θελήσω νὰ σοῦ γράψω κάτι τὶ παραπάνω ἀπὸ τὰ τυπικά, εἶμαι βέβαιος ὅτι θ' ἀρχίσω τὶς αἰώνιες μεμψιμοιρίες ποὺ δὲ σ' ἀρέσουν καθόλου. Γι' αὐτὸ προτιμῶ νὰ σιωπήσω.

Ἐν τούτοις θὰ ἤθελα πάρα πολὺ νὰ ἤσουν ἐδῶ, νὰ τὰ λέγαμε προφορικῶς. Θὰ κάναμε καὶ καμιὰ ἀπόπειρα νὰ πιοῦμε, νὰ γλεντήσουμε ὅπως τότε. Ποιός ξέρει, μπορεῖ νὰ πετύχαινε.

Τὶς διακοπὲς δὲ θἄρθῃς; Ἐγέλασα μὲ ὅσα ἔγραφες γιὰ τὶς τσοῦπες τοῦ Βελημαχιοῦ. Εἶχαν καμμιὰ σχέση μὲ τὸ ἐπεισόδιο ἐκεῖνο ποὺ σοῦ συνέβη καὶ ποὺ δὲν ἐπληροφορήθηκα παρὰ ἐντελῶς ἀόριστα; Ἀλήθεια, σ' ἐμαχαίρωσαν, βρὲ φουκαρᾶ; Πῶς καὶ γιατί;

Μὲ φιλιὰ

Κωστάκης

19 - 5 - 923

Τὸ γράμμα τοῦτο εἶναι ἀπάντηση σ' ἕνα δικό μου, ποὺ τοῦ 'χα στείλει ἀπὸ κάποιο χωριὸ τῆς Πελοποννήσου, ὅπου εἶχα πρωτοδιορισθῆ ἑλληνοδιδάσκαλος στὸ ἐκεῖ Ἑλληνικὸ σχολεῖο. Πάνω ἀπ' ὅλα τὸν παρακαλοῦσα νὰ φροντίση γιὰ νὰ πληροφορηθῆ ἀπὸ τοὺς αἰχμαλώτους ποὺ ἄρχισαν τότε νὰ γυρίζουν ἀπὸ τὴ Μ. Ἀσία, μήπως κανένας τους γνωρίζη τίποτα γιὰ τὴν τύχη τοῦ μικρότερου ἀδελφοῦ μου Θόδωρου, ποὺ, εἰκοσάχρονος ἀκόμα, χάθηκε στὴν ὑποχώρηση τοῦ στρατοῦ μας. Καὶ μ' αὐτόν, πρὶν πάη στρατιώτης, ἔκανε τακτικὰ παρέα ὁ Καρυωτάκης, μιὰ κι' ἐκεῖνος ἔγραφε ποιήματα, κι' ἕνα μάλιστα ἀπ' αὐτά, μὲ τὸν τίτλο Ματαιότης, δημοσιεύθηκε στὸν Νουμᾶ, 12 Δεκεμβρίου 1920, σελ. 381. "Οσο γιὰ τοῦτο ποὺ γράφει «Θὰ κάνουμε καὶ καμιὰ ἀπόπειρα νὰ πιοῦμε», δὲ θὰ 'ταν ἄσκοπο, νομίζω, νὰ μνημονεύσω, πὼς εἴτε μόνος του, εἴτε μὲ τὴν οἰκογένειά του βρισκόταν, ποτέ του δὲν ἔπινε κρασί. Τὸ κρασὶ δὲ μοῦ ἀρέσει, μοῦ 'λεγε κάποτε. Τὸ πίνω μόνο γιὰ τὴν εὐχάριστη διάθεση ποὺ μοῦ

φέρνει ἔπειτα. Καί, καθὼς φαίνεται, ὅταν τύχαινε νὰ πιῇ πιὸ πολύ, ἀπὸ τὴν εὐχάριστη τούτου διάθεση μποροῦσε νὰ μεταπέσῃ ὡς τὰ ὅρια τῆς ἐπικίνδυνης ἀσυλλογιστίας. Τὸν χειμώνα τοῦ 1918, μοῦ εἶπε ἕνα βράδυ, πὼς τὴν προηγούμενη βραδιὰ ποὺ εἴχαμε γλεντήσει καὶ εἶχε πιεῖ παραπάνω, ὅταν γύρισε ἀργὰ στὸ σπίτι του, στὴν ὁδὸ Νοταρᾶ 22, ὅπου καθόταν τότε σὲ μιὰ σοφίτα, ἀντὶ νὰ πάῃ νὰ κοιμηθῇ, ἀνέβηκε στὸ πεζούλι τῆς ταράτσας κι' ἄρχισε ἐκεῖ κάμποση ὥρα νὰ τρέχῃ ἀπὸ τὴ μιά της ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη. Καὶ στὴν ἐρώτησή μου πῶς δὲ φοβήθηκε μήπως πέσῃ στὸ δρόμο καὶ σκοτωθῇ, μοῦ ἀπάντησε γελώντας: —Ἄ, ὅλα κι' ὅλα! Μ' ὅλο μου τὸ μεθύσι, ἐκεῖ ποὺ ἔτρεχα πρόσεχα νὰ γέρνω πάντοτε πρὸς τὰ μέσα, κι' ἔτσι ἂν ἔπεφτα, θὰ ριχνόμουνα στὴν ταράτσα. Καθὼς πάλι μοῦ εἶχε πεῖ ὁ ξάδελφός του Θόδωρος Καρυωτάκης, ἐκεῖ ποὺ περνοῦσαν μεσάνυχτα τὴν ὁδὸ Πατησίων, τὶς ἀπόκριες τοῦ 1924, ἂν δὲ γελιέμαι, κι' εἶδε ἄξαφνα φέρετρα σὲ μιὰ φωτισμένη βιτρίνα ἑνὸς γραφείου κηδειῶν, ἀμέσως ἔγινε ἔξω φρενῶν —Ἀπόκριες τώρα καὶ νὰ βλέπω φέρετρα! ἐφώναξε μὲ μιᾶς, καί, κεφωμένος καθὼς ἦταν, παίρνει μιὰ πέτρα (ὑπῆρχαν ἀκόμη τότε πέτρες στὴν ὁδὸ Πατησίων) καὶ, ἀφοῦ βεβαιώθηκε ὅτι δὲν τὸν βλέπει κανείς, τὴν πετάει μὲ δύναμη κατὰ τὴ βιτρίνα· μὰ μόλις εἶδε πὼς τὴν ἔσπασε, ἀμέσως τό 'βαλε μετανιωμένος στὰ πόδια. Ὅταν ἐξ ἄλλου τύχαινε, παρασυρμένος ἀπὸ τοὺς συμπότες του, νὰ παραπιῇ, προξενοῦσε ὕστερα τὴν ἐντύπωση ἀνθρώπου μὲ ἀπονάρκωμένες τὶς αἰσθήσεις, ἔτσι καθὼς παραμιλοῦσε καὶ καθὼς τόσο πολὺ ἀδυνατοῦσε τότε νὰ βαδίσῃ, ποὺ ἀναγκαζόμουν νὰ τὸν ὑποστηρίζω ὡς ποὺ νὰ τὸν πάω στὸ σπίτι καὶ νὰ τὸν βάλω στὸ κρεβάτι του νὰ κοιμηθῇ. Ἅμα τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1919 πῆρε τὴν ἄδεια τοῦ δικηγόρου, γιὰ νὰ πανηγυρίσουμε τὸ χαρμόσυνο τοῦτο γεγονός, ἐκάναμε οἱ δυό μας ἕνα βράδυ κάποιο γλεντάκι στὴν παλιὰ ταβέρνα Μάζεστικ, κοντὰ στὸ Πολυτεχνεῖο. Μὰ ἐπειδὴ τό 'φερε ἡ τύχη νὰ πιῇ πολὺ περισσότερο ἀπὸ ὅτι εἶναι σωστό, μόλις βγήκαμε ἔξω τὰ μεσάνυχτα, ἀμέσως ἔπεσε στὸ πεζοδρόμιο ἀναίσθητος σχεδόν. Κάπου κάπου μόνο μιλοῦσε ξεκάρφωτα καὶ μονάχα σὲ μιὰ στιγμὴ ποὺ ἤρθε κάπως στὰ συγκαλά του μοῦ εἶπε: —Ἂν μάθη τίποτα ὁ Δικηγορικὸς Σύλλογος γι' αὐτὸ τὸ ρεζιλίκι, θὰ μὲ διαγράψῃ ἀπὸ δικηγόρο! Μ' ἔφερε ἡ ἀνάγκη τότε νὰ πάρω ἕνα ἀμάξι γιὰ νὰ τὸν πάω στὸ σπίτι του. — Ἀπόσπασμα αὐτοῦ τοῦ γράμματος δημοσιεύθηκε στὰ Ἅπαντα, σελ. XXII · XXIII.

6

Ἀθῆναι 31 - 5 - 25

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἔλαβα τὴν κάρτα σου. Σ' εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τὰς εὐχάς σου, μὰ περσότερο γιατὶ μὲ θυμήθηκες, ἔστω καὶ τόσο ἀργά.

Σοῦ εἶχα γράψει ἐν τῷ μεταξὺ ἐπανειλημμένως, ἀλλά, καθὼς εἶσαι, φαντάζομαι... πολυάσχολος αὐτοῦ πέρα, δὲ μπόρεσες ν' ἀπαντήσῃς.

Τί γίνεσαι, πῶς τὰ περνᾶς; Ἐγὼ ἀπορῶ πῶς εἶχες τὴν ὑπομονὴ νὰ κάθεσαι χρόνια ὁλόκληρα στὰ βουνὰ καὶ τὴν ψηλὴ ραχούλα, ἐσὺ ποὺ ἔλεγες καὶ ἐφαίνετο ὅτι δὲ θὰ μποροῦσες νὰ ζήσῃς μακρυὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

Τώρα τὸ καλοκαίρι δὲ σκέπτεσαι νὰ κάνῃς κανένα ταξειδάκι; Τί διάολο, μήπως ἀπεφάσισες νὰ πλουτίσῃς;

Ἐγὼ προσφέρω τὰς ὑψηλάς μου ὑπηρεσίας εἰς τὸ Ὑπουργεῖον Ὑγιεινῆς, Προνοίας καὶ Ἀντιλήψεως, παρακαλῶ.

Παρέα κάνω, καμμιὰ φορά, τὸ Νῖκο καὶ τὸν ξάδελφό μου Θόδωρο, ἂν τὸν θυμᾶσαι.

Κατὰ τὰ λοιπά, γραφεῖο καὶ σπῆτι.

Ἡ ζωή μου εἶναι ἕνα ὡραῖο (τρόπος τοῦ λέγειν) ρολογάκι, τὸ ὁποῖον ὁ Παντοδύναμος ἔχει τὴν καλοσύνη νὰ κουρντίζῃ ἀκόμη κάθε πρωΐ.

Ὁ Θάνος εἶναι στὴν Ξάνθη. Τὸν μετέθεσαν τελευταίως ἐκεῖ ἐπειδὴ εἶχε ἀναμιχθεῖ σὲ κάποια κίνηση τῶν ὑπαλλήλων τῆς Τραπέζης γιὰ τὴν αὔξηση τῶν μισθῶν κλπ.

Σοῦ ἀποστέλλω τὸ τραγούδι ποὺ ἐζήτησες.

Γράψε μου πολλὰ νέα σου.

Χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὸν Νῖκο.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

Πόση εὐσυνειδησία, μὰ καὶ ἱκανότητα ἔδειξε ὁ Καρυωτάκης στὸ Ὑπουργεῖο Ὑγιεινῆς ποὺ καθὼς γράφει ὑπηρετοῦσε τότε, φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ μιὰ πρόταση προα-

γωγῆς ποὺ τοῦ ἔκαναν κατόπι, τῆς ὁποίας ἕνα ἀπόσπασμα καταχωρήσαμε στὰ "Απαντα, σελ. XXVI. 'Ο Νίκος ποὺ ἀναφέρει ὅτι ἔκανε παρέα, εἶναι ὁ στενός του φίλος κ. Ν. Καράκαλος, συνταξιοῦχος τώρα ἀνώτατος δικαστικός. 'Ο ξάδελφός του Θόδωρος, εἶναι ὁ συνθέτης κ. Θ. Καρυωτάκης, τραπεζικὸς ὑπάλληλος ἐκείνη τὴν ἐποχή. "Οσο γιὰ τὸ τραγούδι ποὺ μοῦ ἔστειλε, πρόκειται γιὰ τὸ μὲ τὸν τίτλο «'Ιστορία», ποὺ κατόπι μπῆκε στὶς 'Ελεγεῖες καὶ Σάτιρες μὲ ἀφιέρωση: Στὸν κ. Χαρίλαο Σακελλαριάδη. Περάστηκε καὶ στὰ "Απαντα (σελ. 132) καὶ κατόπι στὰ "Απαντα τὰ Εὑρισκόμενα, τόμ. Α', σελ. 128, χωρὶς ὅμως ν' ἀναγράφεται στὶς σημειώσεις (σελ. 227) ὅτι ἡ πρώτη του δημοσίευση μὲ τὸν ἐπίτιτλο Καινούργιοι στίχοι καὶ μαζὶ μὲ τὸ γνωστὸ σκίτσο τοῦ Καρυωτάκη ἀπὸ τὸν Ν. Καστανάκη, εἶχε γίνει στὸ περ. Κυριακὴ τοῦ 'Ελευθέρου Βήματος, 12 Δεκεμβρίου 1926, σελ. 5. 'Επίσης, ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἐκδόσεως τούτης σημειώνει (σελ. 232 - 233) ὅτι ὑποθέτει πὼς προηγήθηκε μιὰ ἄγνωστη σ' αὐτὸν δημοσίευση τοῦ ποιήματος Συμφωνία εἰς Α μεῖζον, ποὺ ἔγραψε ὁ Καρυωτάκης γιὰ τὸν Μαλακάση. Πραγματικά, τοῦτο τὸ ποίημα, μαζὶ μὲ ἕνα ἄλλο, τὸ Σταδιοδρομία, εἶχε δημοσιευθῆ στὸ πιὸ πάνω περιοδικό, 20 Νοεμβρίου 1927, σελ. 4, μὲ τὸν ἐπίτιτλο "Ελληνες ποιηταὶ καὶ τὴν ἀκόλουθη σημείωση: 'Από τὸ βιβλίο «'Ελεγεῖες καὶ Σάτυρες» ποὺ ἐκδίδεται προσεχῶς. 'Επίσης, στὴν Κυριακὴ τοῦ 'Ελ. Βήματος (18 - 12 - 1927, σελ. 4) ὑπάρχει ἡ πρώτη δημοσίευση τῶν ποιημάτων 'Εμβατήριον πένθιμον καὶ κατακόρυφνο καὶ [Σὰ δέσμη ἀπὸ τριαντάφυλλα], ποὺ καὶ τούτη δὲν ἀναφέρεται στὰ "Απαντα τὰ Εὑρισκόμενα. Καθὼς φαίνεται, μαζὶ μὲ τὶς προηγούμενες, πέρασαν ἀπαρατήρητες κι' οἱ δυὸ τοῦτες πρῶτες δημοσιεύσεις ἀπὸ τὸν ἐπιμελητὴ τῆς ἔκδοσης αὐτῆς, μ' ὅλο ποὺ εἶχε ὑπόψη τὴν Κυριακὴ τοῦ 'Ελ. Βήματος, μιὰ καὶ σημειώνει (σελ. 227.133, 228. 135 καὶ 136. 191) πὼς σ' ἐκεῖνο τὸ περιοδικὸ εἶχαν πρωτοδημοσιευθῆ κάποια ἄλλα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη — Τὰ ποιήματα Μικρὴ ἀσυμφωνία εἰς Α μεῖζον καὶ Σταδιοδρομία τὰ ἔστειλε ὁ Καρυωτάκης γιὰ δημοσίευση στὴν Κυριακὴ τοῦ 'Ελ. Βήματος ὕστερ' ἀπὸ πρόταση τοῦ Κώστα Οὐράνη, τοῦ ἀρχισυντάκτη αὐτοῦ τοῦ περιοδικοῦ, νὰ τοῦ δώση συνεργασία, καὶ πῆρε 75 δραχμὲς γι' ἀμοιβή, τὴ μόνη ὑλικὴ παροχὴ πού, καθὼς μοῦ 'λεγε γελώντας, εἶχε ἀξιωθῆ νὰ λάβη ὡς τὰ τότε ἀπὸ τὰ τόσα ποιήματα ποὺ εἶχε δημοσιεύσει. Κατόπι, γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ διηγήματος τοῦ Hoffmann 'Ο Χαρτοπαίκτης, ποὺ δημοσιεύθηκε τὸν 'Απρίλιο τοῦ 1928 στὸ περιοδικὸ τῆς Μεγάλης 'Ελληνικῆς 'Εγκυκλοπαιδείας πῆρε 600 δραχμές. 'Αλλὰ μόνο γιὰ νὰ κερδίση χρήματα εἶχε κάνει μὲ κάποια βιασύνη ἀπὸ τὸ γερμανικὸ κείμενο τὴ μετάφραση τούτη. Γιατὶ ἀπὸ τὶς τρεῖς χιλιάδες δραχμὲς ποὺ ἔπαιρνε ἀπὸ τὸ μισθό του, ἔδινε τὶς χίλιες κάθε μήνα στὴν ἀρκετὰ ἐξ ἄλλου εὔπορη οἰκογένειά του, ποὺ μαζὶ μὲ τούτη ἔμενε τότε κι' ἔτσι δύσκολα πολλὲς φορὲς μποροῦσε ν' ἀντιβγῆ στὰ ἀτομικά του ἔξοδα, πάντοτε ἀξιοπρεπὴς καὶ πάντα μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια καθὼς ἦταν ντυμένος. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο τὸν Μάιο τοῦ 1928, θυμᾶμαι πὼς ἀναγκάσθηκε νὰ πουλήση ἕνα πλούσιο βαλιτσάκι ποὺ πρὶν ἀπὸ χρόνια πολλὰ τοῦ εἶχε φέρει ὁ γαμπρός του ἀπὸ τὴ Γερμανία — Μικρὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ "Απαντα, σελ. XXIII.

7

'Αγαπητὲ Χαρίλαε,

Γιατί δὲν ἦρθες ἀπὸ τὸ γραφεῖο; Σὲ περιμένω ὡς τὶς 1½. Θέλω νὰ σοῦ πῶ καὶ γιὰ τὸ Δρομοκαΐτειο.

Κ ω σ τ ά κ η ς

"Ενα μπιλιέτο ἀχρονολόγητο, γραμμένο πάντως τὸν 'Ιούλιο τοῦ 1925, τότε ποὺ ἀπὸ τὴν ἐπαρχία ποὺ βρισκόμουν εἶχα ἔρθει τὶς διακοπὲς στὴν 'Αθήνα κι' εἶχα πάει νὰ τὸν ἰδῶ στὸ 'Υπουργεῖο ποὺ ὑπηρετοῦσε, γωνία Πατησίων καὶ Στουρνάρα. "Οσο γι' αὐτὸ ποὺ γράφει ἀναφορικὰ μὲ τὸ Δρομοκαΐτειο, σχετίζεται μὲ κάποια φάρσα ποὺ τοῦ εἶχα τότε σκαρώσει, θέλοντας ἔτσι νὰ τοῦ ἀνταποδώσω τὰ ἴσα γιὰ ὅσα χωρατὰ συνήθιζε νὰ κάνη. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πολλές του φάρσες (μερικές τους ἀναφέραμε στὰ "Απαντά του), καὶ στὶς καθημερινές του ἀκόμα ὁμιλίες μὲ τοὺς στενούς του φίλους ἐπινοοῦσε πλῆθος μυθεύματα κάθε λογῆς μὲ τόση ἐπιδεξιοσύνη, ποὺ σ' ὅσους δὲν ἐγνώριζαν τὴ μυθοπλαστική του ἱκανότητα, γινόταν ἀμέσως πιστευτός. "Επρεπε νὰ προσέχω πολὺ στὰ λεγόμενά του, μοῦ 'λεγε ἕνα χρόνο πρὶν πεθάνη ἡ Πολυδούρη,

γιατὶ τόσο πολὺ ἐμπέρδευε, στ' ἀστεῖα, τὴν ψευτιὰ μὲ τὴν ἀλήθεια, ποὺ δύσκολα μποροῦσε νὰ καταλάβη κανεὶς τὴν ἀληθινὴ κατάσταση τῶν πραγμάτων. Γι' αὐτὸ λοιπόν, μόλις ἀπροειδοποίητα τὸν ξαναεῖδα ὕστερ' ἀπὸ τρία χρόνια, κι' αὐτὸς μὲ ὑποδέχθηκε μὲ ἐπιφωνήματα συγκίνησης καὶ χαρᾶς, ἀμέσως τότε ἐγὼ καμώθηκα τὸν τρελό· ἕναν ὅμως τρελὸ ἀκίνδυνο ὁλωσδιόλου, ἕναν τρελὸ ποὺ ἐκδήλωσε τὴν τρέλα του μονάχα μὲ παραλογισμούς, ἀσυνάρτητες κουβέντες καὶ μωρολογίες. Καὶ τόσο καλά, φαίνεται, ὑποκρίθηκα αὐτὸν τὸν ρόλο, ποὺ ὁ φίλος μου τὸ πίστεψε πὼς πραγματικὰ εἶχε χάσει τὰ λογικά μου, κι' ἔτσι, ἀφοῦ τοῦ πέρασε ἡ πρώτη του κατάπληξη, μοῦ διατύπωσε μὲ τρόπο τὴ γνώμη του πὼς πρέπει νὰ ὑποβληθῶ σὲ θεραπεία, βεβαιώνοντάς με τελικὰ ὅτι αὐτὸς μποροῦσε, χάρη στὴ θέση του ἐκεῖ στὸ Ἰατροσυνέδριο, νὰ φροντίσῃ νὰ μπῶ προσωρινὰ στὸ Δρομοκαΐτειο, ἕνα τέλειο νοσηλευτικὸ ἵδρυμα καθὼς μοῦ τὸ χαρακτήρισε. Κι' ἐγὼ τὸ δέχθηκε μὲ προθυμία. Γιατὶ ἀντίθετα μὲ τοὺς ἄλλους φρενοβλαβεῖς, ποὺ τὸ συνηθισμένο γνώρισμά τους ἀποτελεῖ ἡ σταθερὴ πεποίθηση, πὼς ὅλοι τους εἶναι ἄνθρωποι ἰσορροπημένοι, ἀπεναντίας ἐγὼ προσποιήθηκα ὅτι παραδέχομαι γιὰ πράμα βέβαιο τὴν παραφροσύνη μου καὶ τὸν παρακάλεσα νὰ κοιτάξῃ τὸ γρηγορότερο γιὰ τὴν εἰσαγωγή μου σ' αὐτὸ τὸ φρενοκομεῖο.Μοῦ ὑποσχέθηκε ὅτι θὰ ἐνεργήσῃ μὲ ἐνδιαφέρον καὶ νὰ περάσω, πρόσθεσε, τὴν ἄλλη ἡμέρα γιὰ νὰ μοῦ πῇ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐνεργειῶν του. Κι' ἐπειδὴ ἄργησα νὰ περάσω, μοῦ 'στειλε αὐτὸ τὸ μπιλιέτο στὴ διεύθυνση ἑνὸς θείου μου, ἀφοῦ δὲν ἤξερε τὴ δική μου. Στὴ δεύτερη συνάντησή μας τοῦ ἀποκάλυψα τὴ φάρσα μου. Αὐτὸς ἔβαλε ἀμέσως τότε τὰ γέλια καὶ μιὰ ποὺ βρισκόταν μόνος στὸ σπίτι (ὑπάρχει ἀκόμα, γωνία Ἱπποκράτους καὶ Κομνηνῶν, ἰδιοκτησία τότε τοῦ πατέρα του), μοῦ ἐπρότεινε νὰ μείνουμε μαζί, κι' ἔτσι μὲ φιλοξένησε 15 πάνω κάτω ἡμέρες.

8

Ἀθῆναι 14 - 1 - 26

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἔλαβα πρὸ ἡμερῶν τὸ γράμμα σου καὶ σ' εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τὶς εὐχές σου, εὐχόμενος κι' ἐγὼ νὰ περάσῃς μὲ ὑγεία καὶ χαρὰ τὸ νέον ἔτος.

Σ' εὐχαριστῶ ἐπίσης γιὰ τὴν εὐγενική σου πρόσκληση καὶ λυποῦμαι γιατὶ πρὸς τὸ παρὸν δὲν μπορῶ νὰ ἔλθω. Ἄδεια δὲν ἐπῆρα γιατὶ ἐκατάλαβα ὅτι θὰ ἔφευγα μετὰ τὴν ἐπάνοδό μου ἀπὸ τὸ Ἰατροσυνέδριο, ὅπου εἶμαι ἀκόμη τοποθετημένος καὶ θὰ ἤθελα νὰ εἶμαι ἐφ' ὅρου ζωῆς, λόγῳ... τοῦ ὄγκου τῆς ἐργασίας ποὺ μοῦ ἔχουν ἐμπιστευθῆ.

Ἂς ἐλπίσουμε ὅτι ἀργότερα, μετὰ τὴν «ὁριστικὴ διάλυση» τοῦ Ὑπουργείου μας, τὴν ὁποίαν θὰ ἐπληροφορήθης, θὰ μοῦ δοθῇ εὐκαιρία νἄρθω αὐτοῦ νὰ καθήσω ὅσο θἄχω διάθεση, ἀφοῦ θὰ εἶμαι κ' ἐν διαθεσιμότητι (ἄνευ προθέσεως καλαμπουρίου).

Τώρα πιστεύω πὼς εἶμαι καλὰ στὴν ὑγεία μου. Ἕνα μῆνα, μετὰ τὴν ἀναχώρησή σου, εἶχα πυρετὸ καὶ οἱ γιατροὶ δὲ μπόρεσαν νὰ μοῦ ποῦν ἀκριβῶς τί ἔχω. Φαίνεται ὅτι ἦταν παράφυτος. Ἔπαυσα νὰ βάζω θερμόμετρο κ' ἐξέφυγα ἀπὸ τὰ μιαρά τους χέρια.

Ἐσὺ τί γίνεσαι; Πῶς τὰ περνᾶς τώρα αὐτοῦ πέρα;

Ἡ φιλενάδα σου ἡ Λιλὴ δὲν ἐπανῆλθε. Τὴ διεδέχθησαν κάτι κρεμανταλάδες ἀποτρόπαιοι τὴν θέαν. Τὸ μαντηλάκι της τὄχεις αὐτοῦ; Τότε θὰ παρηγορεῖσαι ὁπωσδήποτε.

Ἐμεῖς ἐξακολουθοῦμε τὴ μονότονη ζωὴ ποὺ ξέρεις. Γραφεῖο, σπῆτι, διάβασμα καὶ κάθε Κυριακὴ συναυλία στὸ Κεντρικό. Ἀπελπισία, φίλε μου, Λείπει καὶ ἡ ἐλαχίστη ὄρεξη γλεντιοῦ. Φαντάσου ὅτι ἄρχισα πάλι, ἔπειτα ἀπὸ τόσων ἐτῶν διακοπή, γερμανικὰ στὴ Γερμανικὴ σχολή. Καὶ νὰ ἰδῇς ποὺ εἶμαι τακτικώτατος μαθητὴς καὶ ἀρκετὰ ἐπιμελής!! Βρίσκω κάποιο πικρὸ θέλγητρο ν' ἀναπολῶ τὴν ξένιαστη φοιτητικὴ ζωὴ καὶ νὰ φαντάζωμαι ὅτι προπαρασκευάζω ἀκόμη τὸ μέλλον μου, τὸ ὁποῖον ἐπρόφθασε κ' ἔγινε ἤδη παρελθόν, καὶ τί γενναῖον παρελθόν!

Περιμένω γράμμα σου

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

Ἔχεις ἀπ' ὅλους χαιρετισμούς.

Τὸ παραπάνω γράμμα ὁ Καρυωτάκης μοῦ τὸ ἔστειλε ἀπαντώντας σ' ἕνα δικό μου, ὅπου καὶ πάλι τὸν προσκαλοῦσα νὰ ἔρθη μὲ ἄδεια στὴ Δημητσάνα, ἐκεῖ ποὺ θρισκόμουν τότε, γιὰ νὰ μοῦ κάνη συντροφιὰ καὶ νὰ ξενοιάση κάπως, ἀφοῦ μάλιστα πρὶν λίγους μῆνες μὲ εἶχε φιλοξενήσει στὴν Ἀθήνα, ὅπως ἀναφέραμε στὰ σχόλια τῆς προηγούμενης ἐπιστολῆς. Ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦτο, ἀξιοσημείωτο κυρίως γιὰ τὴν παραστατικὴ διαγραφὴ τῆς μονότονης ζωῆς ποὺ συνέχεια περνοῦσε τότε, ἕνα του ἀπόσπασμα δημοσιεύθηκε στὰ Ἅπαντα, σελ. XXIII.

9

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

Ἄργησα νὰ σοῦ γράψω ἐπειδὴ θὰ ἤθελα τὸ γράμμα μου νὰ εἶναι ἀντάξιο τοῦ δικοῦ σου, ἂν ὄχι σὲ κέφι κ' εὐθυμία — πράγματα ποὺ μοῦ λείπουν — τοὐλάχιστον ὅμως εἰς ἔκτασιν.

Τώρα ἀποφασίζω νὰ σοῦ γράψω ὅπως ὅπως, πρωτίστως γιὰ νὰ σ' εὐχαριστήσω γιὰ τὴν πρόσκλησή σου, τὴν ὁποίαν λυποῦμαι ποὺ δὲ μπορῶ νὰ δεχθῶ. Πρόκειται νὰ πάρω μιὰ ἄδεια ἀναρρωτικὴ 45 ἡμερῶν Ἐσκεπτόμην νὰ κάνω ἕνα ταξειδάκι σὲ διάφορα μέρη καὶ γύρθω κι' αὐτοῦ γιὰ λίγες ἡμέρες. Προχθὲς ὅμως, ἐντελῶς τυχαίως, προσεφέρθη κάποιος νὰ μοῦ προμηθεύση ἕνα εἰσιτήριο δωρεὰν γιὰ τὴν Κωνστάντζα (Ρουμανίας). Ἐννοεῖται ὅτι ἔσπευσα νὰ ἐπωφεληθῶ τῆς εὐκαιρίας. Θὰ πάω καὶ θὰ γυρίσω διὰ θαλάσσης περνῶντας ἀπὸ τὴν Κων) πολι. Λέω νὰ προεκτείνω τὸ ταξείδι μου ἕως τὸ Βουκουρέστι. Καταλαβαίνεις λοιπὸν ὅτι ἀξίζει τὸν κόπο. Βόσπορος, Ἅγια Σοφιά, Μαύρη Θάλασσα, Ρουμανίδες (ὧν οὐκ ἔστιν ἀριθμός, καθὼς μαθαίνω), ὅλα αὐτά, καὶ πολλὰ ἄλλα πράγματα μαζύ, θὰ ὁμολογήσης ὅτι μποροῦν κάπως ν' ἀντισταθμισθοῦν μὲ τὴν ὡραία Δημητσάνα. Ἀναντικατάστατη θὰ εἶναι μόνο ἡ συντροφιά σου. Ἀλλὰ ἐλπίζω στὸ ἐρχόμενο καλοκαίρι νύρθης ἐσὺ πιὰ στὴν Ἀθήνα, γιὰ νὰ ἐπαναλάβουμε, πρόχειρα ξαναζεσταμένη τὴν παλιά μας ἐκείνη ζωὴ τοῦ γλεντιοῦ, τοῦ ἀπεγνωσμένου καὶ ἀμφίβολου, γιὰ μένα τοὐλάχιστον, ἀκόμη καὶ τότε.

Ἐγέλασα μὲ τὶς ἀπροσδόκητες ὁμοιοκαταληξίες σου. Φαίνεται ὅτι εἶσαι πάντα ὁ ἴδιος. Τὰ χρόνια καὶ τὸ καταθλιπτικὸν περιθάλλον δὲν ἤρκεσαν νὰ σὲ δαμάσουν.

Ἐδῶ ἐμεσολάβησε σιωπὴ ἑβδομάδος περίπου, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπεφάσισα νὰ σοῦ στείλω, ἔστω καὶ μισοτελειωμένο, τὸ γράμμα μου γιὰ νὰ μὴ ματαιωθῇ ἐντελῶς ὅπως τὰ δικά σου (Αὐτὸ σὲ συμβουλεύω νὰ κάνῃς ἄλλοτε καὶ σύ). Ἐν τῷ μεταξὺ φαίνεται ὅτι ματαιοῦται τὸ ταξείδι μου στὸ Βουκουρέστι, καὶ ἀντ' αὐτοῦ θὰ ἔχω ἕνα γιὰ τὴν Ἀλεξάνδρεια. Καταλαβαίνεις ὅτι τὸ πᾶν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν πηγὴ τῶν εἰσιτηρίων. Τὴν ἄδεια τὴν ἐπῆρα. Ἄλλος παράγων ρυθμιστὴς τοῦ ταξιδιοῦ αὐτοῦ, στὸν ὁποῖο πρὶν δὲν ὑπελόγιζα, εἶναι τὸ πόδι μου ποὺ εἶχε πληγιάσει ἀπὸ τὰ πατίνια (διότι πρέπει νὰ μάθῃς ὅτι πατινάρουμε κιόλα). Τώρα ἄρχισε νὰ πρίζεται. Εὐνόητο εἶναι ὅτι μὲ πρησμένο πόδι δὲ μπορῶ νὰ πάω πολὺ μακρυά.

Γειά σου, λοιπόν, ἀγαπητὲ Χαρίλαε. Θὰ σοῦ στείλω εἰδήσεις μου.

Κωστάκης

Σ' αὐτὸ τὸ γράμμα τὸ ἀχρονολόγητο (ὁπωσδήποτε γράφθηκε τέλη Σεπτεμβρίου 1926), ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ δευτερεύοντα ζητήματα ποὺ ἐκθέτει, μοῦ ἀναγγέλλει τὸ ταξίδι ποὺ ἐπρόκειτο νὰ κάνη στὴ Ρουμανία, τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν ὁποία μοῦ εἶχε περιγράψει σὲ μιὰν ἄλλη κατόπι ἐπιστολή, ποὺ τὸ μεγαλύτερό της μέρος δημοσιεύθηκε στὰ Ἅπαντα (σελ. 243 - 245) κι' ὁλόκληρη στὰ Ἅπαντα τὰ Εὑρισκόμενα, τόμ. Β', σελ. 311 - 314. Τὸ πρόσωπο ποὺ γράφει ὅτι προσεφέρθη νὰ τοῦ προμηθεύση δωρεὰν ἕνα εἰσιτήριο γιὰ τὴν Κωνστάντζα, εἶναι ὁ παλιός του συμφοιτητὴς κ. Τάκης Τσάκωνας, ἀνώτερος τότε ὑπάλληλος τοῦ ὑπουργείου Συγκοινωνιῶν, ποὺ καὶ κατόπι, τὸν Μάϊο τοῦ 1928, τὸν διευκόλυνε μ' ἕνα, πάλι δωρεάν, εἰσιτήριο γιὰ τὸ ταξίδι του στὸ Παρίσι. Ὅσο γιὰ τὸ πατινάρισμα ποὺ ἐδῶ μιλάει, καθὼς μοῦ εἶχε πεῖ ὁ ξάδελφός του, κ. Θ. Καρυωτάκης, γινόταν σ' ἕνα τερραίν, ποὺ θρισκόταν τότε στὸ Νέο Φάληρο, δίπλα στὸν παλιὸ σταθμό. Ἅμα κανεὶς δὲν πρόσεχε, ἢ δὲν μποροῦσε νὰ κρατήση ἰσορροπία, ἀμέσως ἔπεφτε κάτω, πρᾶμα ποὺ γινόταν τακτικὰ μὲ τὸν Καρυωτάκη. Ἀπὸ μικρὸς τό 'χε καη-

μὸ νὰ πατινάρη. "Οταν, παιδὶ ἀκόμα, μοῦ 'λεγε κάποτε, ἔμενε στὴν Ἀθήνα (1909 - 1911), εἶχε ζωηρὴ ἐπιθυμία, χωρὶς ὅμως νὰ μπορέση τότε νὰ τὴν πραγματώση, γιὰ νὰ τρέξη κι' αὐτὸς μὲ πατίνια, ὅπως ἔβλεπε νὰ τρέχουν τόσα ἄλλα παιδιὰ στὸ «Skating - ring τοῦ Τσόχα, ἕνα τερραὶν ποὺ σὲ τοῦτο ἀναφέρει πὼς πήγαινε νὰ πατινάρη, μαθητὴς ὅταν ἦταν, ὁ Κλέων Παράσχος (Βιογραφία, 1951, σελ. 83) — Μικρὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ "Απαντα, σελ. XXIII.

10

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι σοῦ στέλνω πολλὰ φιλιὰ καὶ αὐτὴ τὴν ὡραία κάρτα, ἡ ὁποία, εἶμαι βέβαιος, θὰ σ' ἐνθουσιάση.

Ἐπιφυλάσσομαι ν' ἀπαντήσω στὸ γράμμα σου καὶ νὰ σοῦ διαβιβάσω τὶς ἐντυπώσεις μου ἅμα ἐπιστρέψω.

Κ ω σ τ ά κ η ς

16 - 10 - 26

Μιὰ κάρτα μὲ τὸν ἐπεξηγηματικὸ τίτλο: Galazi: Scoala Normala. Τὶς ἐντυπώσεις ποὺ γράφει ὅτι θὰ μοῦ διαβιβάση ἅμα ἐπιστρέψη ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι, μοῦ τὶς ἀφηγήθηκε στὴν ἐπιστολὴ ποὺ ἀναφέραμε στὸ προηγούμενο σημείωμα.

11

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἔλαβα τὰ γράμματά σου καθὼς καὶ τὴν κάρτα σου γιὰ τὴ γιορτή μου. Σ' εὐχαριστῶ πάρα πολύ.

Ἐγὼ δὲ σοῦ ἔγραψα τόσον καιρὸ ἀπὸ ἀσυγχώρητη καλοκαιρινὴ τεμπελιά. Ἔπειτα ὅμως ἀπὸ ὅσα μοῦ ἔψαλες ὑποκύπτω...

Τί γίνεσαι, βρέ τέρας; Δὲν ἐννοεῖς νὰ ξεκολλήσης ἀπὸ τὰ κατσάβραχα πού, σὰν ἄλλο Προμηθέα, σὲ κάρφωσε ἡ καθηγητική σου μοῖρα, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ προσπαθεῖς νὰ μὲ συμπαρασύρης στὴν καταστροφὴ ποὺ ἑτοίμασε γιὰ σένα ὁ μεγάλος Δίας; Μάθε λοιπὸν ὅτι δὲν θὰ τὸ κατορθώσης. Διότι γιὰ μένα ἐσοφίστηκαν οἱ κ. κ. Καφαντάρης καὶ Κίρκος, πατέρες σύγχρονοι θεῶν, ἄλλου εἴδους βασανιστήρια: ὀκτάωρος ἐργασία, ψυχία μισθοῦ καὶ ἄδεια γιόκ.

Καὶ γιὰ νὰ σοβαρευτοῦμε λίγο, ἂν καὶ φοβοῦμαι ὅτι τώρα ἴσα ἴσα πρόκειται νὰ γίνω εὐτράπελος, σοῦ ἀναγγέλλω, ἀγαπητὲ φίλε, ὅτι τὴν ἄδεια, τὴν ὁποίαν ἴσως ἐπιτύχω ἀργότερα, τὴν ἐπιφυλάσσω γιὰ τὸ ταξείδι μου εἰς Παρισίους, παρακαλῶ. Πρόκειται νὰ πᾶμε μὲ τὸ Θόδωρο, τὸ Νίκο, τὸ Χρόνη κι' ἄλλους ἀκόμη. Ἂν αὐτοὶ τὸ ἀναβάλουν, θὰ φύγω μόνος, διότι ἔπεισα τὸν πατέρα μου νὰ μοῦ δώση τὰ ἔξοδα τοῦ ταξειδιοῦ αὐτοῦ, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ μπορέσω νὰ ἐγκατασταθῶ ὅπως ὅπως ἐκεῖ. Αὐτὸ τὸ θεωρῶ πολὺ δύσκολο, ἂν λάβη κανεὶς ὑπ' ὄψιν τὴν ἀνεργία ποὺ ὑπάρχει παντοῦ, ἀλλὰ θὰ τὸ ἐπιχειρήσω. Δὲν ἀποφασίζεις νὰ ἔλθης καὶ σὺ μαζί μας; Δὲ θὰ ξοδέψης πάνω ἀπὸ 6 - 7 χιλιάδες δρχ. Ἀλλὰ σὲ βεβαιῶ ὅτι θ' ἀνανεωθῆς, καὶ θὰ ἐπιστρέψης σχεδὸν εὐχαρίστως στὰ δεσμά σου. Ἂν αὐτὸ σοῦ φαίνεται δύσκολο, πετάξου τοὐλάχιστον ὡς ἐδῶ. Τί διάβολο; Δὲν αἰσθάνεσαι τὴν ἀνάγκη; Ἐπῆλθε τόσο γρήγορα ἡ ἀφομοίωσις; Ἐξηντλήθη ἡ ἀντοχή σου; Τέλος ἔγινες ἐπαρχιώτης; Μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ πιστέψω. Ἀλλὰ φυλάξου.

Περιμένω γρήγορα νέα σου.

Καὶ σὲ φιλῶ

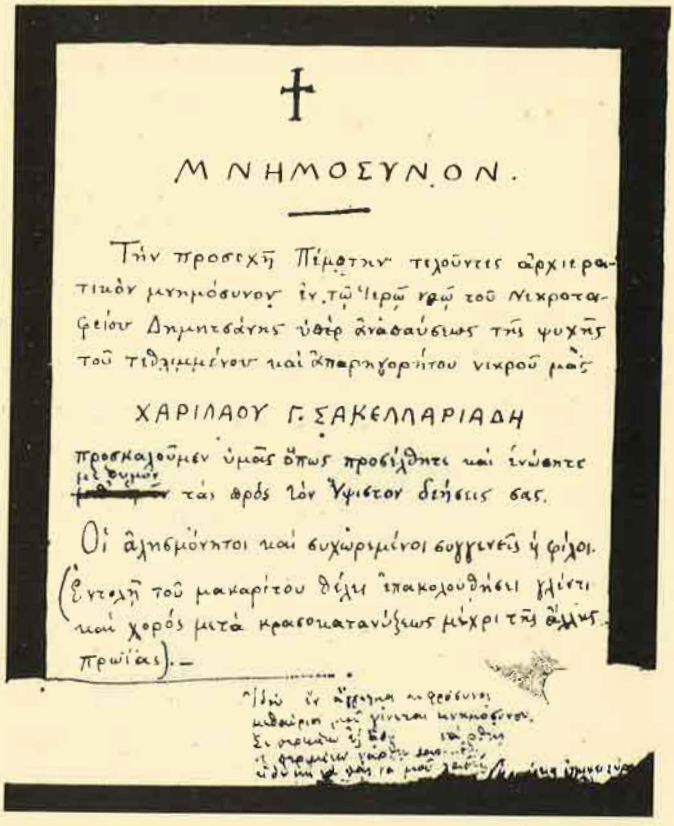
Κ ω σ τ ά κ η ς

23 - 5 - 927

Στὸ γράμμα τοῦτο ποὺ μοῦ ἔστειλε ἀπαντώντας σ' ἕνα δικό μου, ὅπου καὶ πάλι τὸν καλοῦσα νὰ 'ρθη στὴ Δημητσάνα νὰ μὲ ἰδῆ, καθρεφτίζεται πάνω ἀπ' ὅλα ἡ ψυχική του κούραση ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ γραφείου, ἕνα κούρασμα τόσο δυσκολοβάσταχτο γι' αὐτόν, ποὺ δημιουργοῦσε διαρκῶς μέσα του μιὰ τάση πρὸς ἀπόδραση, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχη καὶ τὴ δύναμη νὰ τὴν πραγματοποιήση. Εἶχε σκοπὸ νὰ παραιτηθῆ ἀπὸ τὴ θέση του, καὶ ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα ἐπαγγέλματα ποὺ φανταζόταν ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ βρῆ στὴν Ἀθήνα, προπαντὸς λογάριαζε νὰ πετύχη ἕνα τέτοιο στὸ Παρίσι. Τὸ ὄνειρό του ἐξ ἄλλου νὰ πάη ἐκεῖ ἦταν ὁ συνηθισμένος ἐπίλογος πολλῶν γραμμάτων του ποὺ μοῦ ἔστελνε ὅταν ἀπουσίαζα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Μὰ ὅταν πραγματώθηκε αὐτὸς ὁ τελικός του πόθος, καὶ πάλι, ὅπως ἀναφέρω στὰ "Απαντά του, ἡ

ἀνικανοποίητη ψυχή του γέμισε μὲ τὴν ἀγωνία τοῦ κενοῦ της. Τὸ ταξίδι ὅμως, ποὺ γι' αὐτὸ μοῦ γράφει, δὲν τὰ κατάφερε τότε νὰ τὸ κάνη. Γιὰ τὸν Θόδωρο καὶ Νίκο ποὺ ἀναφέρει, σημειώσαμε στὴν ὑπ' ἀριθ. 6 ἐπιστολή. Ὅσο γιὰ τὸν Χρόνη, πρόκειται γιὰ τὸν ἀδελφὸ τοῦ κ. Ν. Καρακάλου, θερμά μου συλληπητήρια διὰ τὸν ἀπρόοπτον θάνατόν σου, τὸν ὁποῖον μὲ τόσον σπανίαν εἰς τὰ χρονικὰ τῶν νεκρῶν καλοσύνην καὶ προθυμίαν ἔσπευσες νὰ μοῦ ἀναγγείλῃς ἀμέσως, ὁ ἴδιος.

Δὲν ἔχω παρὰ νὰ ἐξάρω τὰς ὑπερόχους



ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ.

Τὴν προσεχῆ Πέμπτην τελοῦντες ἀρχιερατικὸν μνημόσυνον ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Νικροταφείου Δημητσάνης ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς τοῦ τιθεμένου καὶ ἀπαρηγορήτου νεκροῦ μας

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Γ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗ

προσκαλοῦμεν ὑμᾶς ὅπως προσέλθητε καὶ ἑνωθέντες μὲ ὁμοῦ τὰς ἀρὸς τὸν Ὕψιστον δεήσεις σας.

Οἱ ἀληθεύοντες καὶ συχωρεμένοι συγγενεῖς ἢ φίλοι.

(Ἐντολῇ τοῦ μακαρίτου θέλει ἀκολουθήσει χθίστι καὶ χορὸς μετὰ κρασοπατανύξεως μέχρι τῆς ἅλμης πρωΐας).—

Φωτογραφία ἑνὸς ἀγγελτήριου τοῦ φανταστικοῦ μνημόσυνου τοῦ κ. Χ. Σακελλαριάδη, ποὺ ὁ ἴδιος τὸ εἶχε γράψει καὶ εἶχε στείλει στὸν Καρυωτάκη γιὰ νὰ παρευρεθεῖ τάχα κι αὐτός. Βρέθηκε στὰ κατάλοιπα τοῦ ποιητῆ.

φίλο κι' αὐτὸν τοῦ Καρυωτάκη. — Ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἅπαντα, σελ. XXIX - XXX.

12

17 - 6 - 27

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Σὲ παρακαλῶ νὰ διαβιβάσῃς ὅπου δεῖ τὰ θερμά μου συλληπητήρια διὰ τὸν ἀπρόοπτον θάνατόν σου, τὸν ὁποῖον μὲ τόσον σπανίαν εἰς τὰ χρονικὰ τῶν νεκρῶν καλοσύνην καὶ προθυμίαν ἔσπευσες νὰ μοῦ ἀναγγείλῃς ἀμέσως, ὁ ἴδιος.

Δὲν ἔχω παρὰ νὰ ἐξάρω τὰς ὑπερόχους ἀρετὰς τοῦ μεταστάντος, τοῦ ὁποίου ἡ πολυσχιδὴς κοινωνική, πατριωτικὴ κλπ. δρᾶσις, καθὼς ἡ μαρμαρυγὴ φωτεινοῦ μετεώρου καταβαραθρωθέντος ἤδη εἰς τὸ ἄπειρον, φωτίζει ἀκόμη τὸν αἰγλήεντα οὐρανὸν τῆς Δημητσάνης, εἰς πολλὰς ἐμβάλλουσα σκέψεις τοὺς ἀφελεῖς χωριάτας, ἀποροῦντας καὶ διερωτωμένους τί σόϊ ἄνθρωπος ἦταν ὁ μακαρίτης.

Γαῖαν ἔχοις ἐλαφράν, ἀείμνηστε Χαρίλαε.

Ἐμεῖς ἐδῶ σὲ περιμένουμε γιὰ νὰ κάνουμε τὸ μνημόσυνό σου σὲ κάποιον ὑπόγειο ναὸ τῆς Νέας Ἀγορᾶς.

Καὶ γιὰ νὰ σοβαρευτοῦμε, ἐπειδὴ ἐνέσκηψε καὶ ὁ σεβαστὸς κύριος Τμηματάρχης μου καὶ μοῦ ζητάει κάτι ἔγγραφα ποὺ ἔπρεπε νἄχω γράψει, σοῦ ἀναγγέλλω ὅτι τὸ σπίτι μου εἶναι στὴ διάθεσή σου ἀπὸ τὴν ἐρχομένη Δευτέρα. Ὁ Θᾶνος ἔφυγε στὴ Θεσ/νίκη, ὅπου θὰ μείνῃ γιὰ δουλειὰ τῆς Τραπέζης, συμπαραλαβὼν καὶ τὴν συμβίαν του. Τὸ ζεῦγος δὲ τῶν γέρων ἀπέρχεται τὴν Κυριακὴ δίχως ἄλλο εἰς Λουτράκιον. Ἔτσι τὸ σπίτι θὰ εἶναι ἄδειο ἐπὶ 20 μέρες τοὐλάχιστον.

Ἂν δὲν ἐτελείωσαν οἱ ἐξετάσεις, δόσε σ' ὅλα τὰ παιδιὰ ἄριστα καὶ ἔλα. Σοῦ ὑπόσχομαι νὰ περάσουμε περίφημα. Ὑπάρχει καὶ μεζές.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

Μὲ παιχνιδιάρικη ἔκφραση χρωματισμένη ἐπιστολή, ἀπάντηση σὲ μιὰ μὲ τὸν ἴδιο τόνο γραμμένη δική μου, ὅπου τοῦ ἀνάγγελνα ὅτι τάχα εἶχα πεθάνει ἀπὸ τὸν καημὸ ποὺ δὲν ἐρχόταν νὰ μὲ ἰδῇ. Μαζὶ μ' ἐκείνη τοῦ ἔστελνα κι' ἕνα πρόχειρα γραμμένο ἀγγελτήριο τῆς κηδείας μου, στολισμένο μὲ κάτι παράξενα σκίτσα. Μὲ τὸν εἰρωνικὸ ὑπαινιγμὸ γιὰ τὴν πατριωτική μου δράση ὑποδηλώνει πὼς εἶχε ὑπόψη πὼς καὶ τὰ 4 χρόνια τῆς στρατιωτικῆς μου ὑπηρεσίας, τὴν ἐποχὴ τῆς ἐμπόλεμης κατάστασης, τὰ εἶχα περάσει στὴν Ἀθήνα, ἀπεσπασμένος σὲ διάφορα γραφεῖα.

13

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἔλαβα τὸ τελευταῖο σου γράμμα, πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸ μακάβριο χιοῦμορ σου. Δὲ ξέρω πιὰ τί νὰ ὑποθέσω. Μὲ τὸ νὰ ἐπαναλαμβάνῃς, ἔπεισες τὸν ἑαυτό σου ὅτι εἶσαι μελλοθάνατος, σ' ἔπεισε περὶ αὐτοῦ ὁ ἰατρὸς τοῦ χωριοῦ, ἢ ἁπλούστατα μοῦ παίζεις φάρσα; Πάντως στοὺς μπερδεμένους στίχους σου διέκρινα ἕνα τόνο εἰλικρινείας καὶ ἀληθινῆς συγκινήσεως. Ἔπειτα, ὁ πεζότατος αὐτὸς ἐπίλογος γιὰ τὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο... Χριστιανέ μου, ἔλα στὰ σύγκαλά σου. Γράψε μου τί σοῦ συμβαίνει.

Ἐγὼ θὰ κάμω ὅ,τι μπορέσω γιὰ νὰ ἔλθω αὐτοῦ, ὄχι βέβαια δι' ἐξόδων σου, ἀλλὰ πρέπει προηγουμένως νὰ ξέρω περὶ τίνος πρόκειται.

Αὐτὲς τὶς ἡμέρες δημοσιεύεται ὁ νέος ὀργανισμὸς τοῦ Ὑπουργείου μας. Περιορίζεται τὸ προσωπικό, καὶ γιὰ τοὺς ὑπαλλήλους ποὺ θὰ ἀποχωρήσουν προβλέπονται πέντε μισθοὶ μετὰ τὴν ἀπόλυσιν κλπ. Σκέπτομαι λοιπὸν σοβαρῶς νὰ πάρω ὅσα λεπτὰ θὰ μοῦ δόσουν καὶ νὰ τοὺς ἀφίσω ὑγείαν. Ἀλλιῶς, θὰ ζητήσω ἀναρρωτικὴ ἄδεια. Καὶ στὴ μιὰ περίπτωση καὶ στὴν ἄλλη, πρὶν ἐπιχειρήσω τὸ ἀπονενοημένο ταξεῖδι πρὸς Παρισίους, πιστεύω νὰ τὰ καταφέρω νὰ πεταχτῶ ἕως αὐτοῦ γιὰ λίγες μέρες. Ἔτσι θὰ θυμηθοῦμε τὰ παλιά, ὡραῖα χρόνια, καὶ ἀναπνέοντας τὸν ἐλαφρὸ ἀέρα τῶν Ἀρκαδικῶν βουνῶν, θὰ πάρω δυνάμεις γιὰ τὴ μεγάλη περιπέτεια, στὴν ὁποία ἐπιμένω νὰ ὑποβάλω τὸ ἄθλιο σαρκίο μου.

Περιμένω γρήγορα γράμμα σου.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

30 - 7 - 27

Ἀπάντηση σὲ μιὰ δική μου ἔμμετρη ἐπιστολὴ (βρέθηκε στὰ κατάλοιπά του πρὶν ἀφανισθοῦν), ὅπου μὲ τόση ἀληθοφανῆ πειστικότητα τοῦ ἀνάγγελνα πὼς εἶμαι ἑτοιμοθάνατος, ποὺ αὐτός, καθὼς τὸ δείχνει τὸ γράμμα του, τὸ εἶχε μισοπιστέψει. Πρωτύτερα τοῦ εἶχα στείλει κι' ἕνα ἀγγελτήριο τοῦ μνημοσύνου μου τάχα, καὶ τὸν καλοῦσα νὰ παρευρεθῇ. Ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἅπαντα, σελ. XXIX.

14

Ἀθῆναι, Δευτέρα

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἐν πρώτοις σ' εὐχαριστῶ καὶ σὲ παρακαλῶ νὰ διαβιβάσῃς καὶ στὴ σεβαστή μου μητ[illegible] σου τὶς ἄπειρες εὐχαριστίες μου γιὰ τὶς μητρικὲς περιποιήσεις της.

Ἤρθα μὲ αὐτοκίνητο κ' ἐταλαιπωρήθηκα ἀρκετά, γιατὶ ἐσταματήσαμε στὸ δρόμο

λόγῳ βλάβης 6 - 7 φορὲς κ᾽ ἔτσι τὸ ταξεῖδι διήρκεσε δώδεκα ὧρες. Εἴχαμε καὶ βροχὴ ραγδαία.

Στὸν κ. Πολίτη ἐπῆγα χθές. Ἐφαίνετο κάπως δυσανασχετῶν, διότι δὲν ἐδήλωσες ἂν θ᾽ ἀναλάβῃς στὸ Ἀρχεῖο, καὶ μοῦ εἶπε ὅτι γιὰ προαγωγὴ εἶναι ἀργὰ τώρα. Τοῦ εἶπα ὅτι θὰ πᾶς στὸ Ἀρχεῖο καὶ τὴ τοποθέτησή σου τὴ θέλεις γιὰ νὰ μπορέσῃς ἐνδεχομένως νὰ ἐπιστρέψῃς στὴ θέση σου, ὅταν διὰ λόγους ὑγείας δὲν μπορέσῃς νὰ μείνῃς ἐδῶ. Τοῦ εἶπα ἐπίσης ὅτι, ἐφ᾽ ὅσον δὲν εἶναι δυνατὴ ἡ προαγωγή σου, θὰ ἤθελες νὰ τοποθετηθῇς τυπικῶς στὴ Δημητσάνα. Τοῦ ἄφησα καὶ τὸ σημείωμά σου. Μοῦ ἀπάντησε ὅτι θὰ φροντίσῃ καὶ θὰ σοῦ γράψῃ. Ὁ κ. Γ. Πολίτης λείπει καὶ θὰ ἐπιστρέψῃ πρὸ τῆς 15 Σεπτ., ἐπειδὴ τότε ἀρχίζει ἡ ἐργασία στὸ Ἀρχεῖο.

Ἐν βίᾳ.

Στοὺς δικούς σου τὰ δέοντα.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

Ζήτω ὁ Ἀνδρέας μοῦ εἶπε ὅτι ἔκανε λόγο στὸν ὑπουργό, κ᾽ ἐκράτησε τὄνομά σου.

Κ.Κ.

Στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιστολῆς ἐκφράζει εὐχαριστίες γιὰ τὴ φιλοξενία του στὴ Δημητσάνα, ὅπου ἦρθε ἐπὶ τέλους τὸ καλοκαίρι τοῦ 1927 κι᾽ ἔμεινε 20 πάνω κάτω ἡμέρες. Στὴν ἐκεῖ παραμονή του, ἀκούραστος κι᾽ αὐτὸς πεζοπόρος καθὼς ἦταν, ἐπιζητοῦσε τὶς μακρινὲς ἐκδρομὲς στὰ γύρω χωριά. Σὲ κάθε μας ὁδοιπορία, ἐθαύμαζε βέβαια, χωρὶς ὅμως νὰ τὸ ἐκφράζῃ, τὴ γραφικότητα τῶν περίγυρα τοπίων, μὰ μὲ τὸν κάποιο ποὺ τὸν χαρακτήριζε ἐγωκεντρισμό, καθόλου δὲ λογάριαζε τοὺς χωρικοὺς ποὺ ἀπαντοῦσε, ὅπως γενικὰ κι᾽ ὅσους ἀνθρώπους ἀκόμα θεωροῦσε πὼς ἦσαν κατώτερης τάξης κοινωνικῆς. Στὴ Βυτίνα ποὺ εἴχαμε πάει, μόλις μᾶς εἶδε ἕνα μεσημέρι κάποιος ἡλικιωμένος συνάδελφός μου, ἀμέσως προσφέρθηκε φιλικότατα νὰ μᾶς κεράσῃ ἕνα οὔζο. Ἐγὼ ἀρνήθηκα, μὰ ὁ Καρυωτάκης μὲ σκούντησε μὲ τρόπο γιὰ νὰ δεχθῶ. Κι᾽ ὅταν τὸ πήραμε κι᾽ ὁ ἀγαθὸς ἐκεῖνος συνάδελφος προθυμοποιήθηκε νὰ μᾶς τρατάρῃ ἄλλο ἕνα, πάλι ὁ φίλος μου μ᾽ ἔσπρωξε παρακινώντας με νὰ τὸ πιοῦμε καὶ τοῦτο. — Αὐτοὺς τοὺς χωριάτες δὲν πρέπει νὰ τοὺς λυπᾶται κανείς, μοῦ ᾽πε κατόπι. Ἂς τους νὰ ξοδεύουν. Ἔπειτα, σὲ κάποιο ἄλλο χωριό, τὴ Γρανίτσα, ἕνας ἄλλος συνάδελφός μου, ὁ θεολόγος κ. Κ. Δεμίρης, ἔτσι μόλις ξαφνικὰ μὲ ἀπάντησε ἐκεῖ, ἀμέσως μὲ πῆρε μαζὶ μὲ τὸν φίλο μου σπίτι του, ὅπου μ᾽ εὐνοϊκὴ διάθεση μᾶς φιλοξένησε καὶ μᾶς ἔδωσε μάλιστα ὅταν φεύγαμε ἕνα δεματάκι μὲ κρέας ψητό. Ὁ Καρυωτάκης ὅμως ὅσες ὧρες μείναμε αὐτοῦ, τοῦ φέρνονταν ἀδιάφορα, κάπως ψυχρά, καὶ στὴν ἐρώτησή μου ὕστερα γιατί φανέρωσε μιὰ τέτοια στάση περιφρονητικὴ σ᾽ ἕναν ἄνθρωπο τόσο πρόθυμο κι᾽ εὐγενικό, μοῦ ἀποκρίθηκε χαμογελώντας εἰρωνικὰ — Εἶναι κι᾽ αὐτὸς χωριάτης. Κάπου θὰ διάβασε κανένα ὁδηγὸ καλῆς συμπεριφορᾶς καὶ θέλει νὰ κάνῃ τὸν εὐγενῆ. Ἐγέλασε ὅμως μὲ τὴν καρδιά του τότε ποὺ ἕνας δημοδιδάσκαλος, σὲ κάποιο χωριὸ ποὺ εἴχαμε πάει, ὅταν τὸν ρώτησα ἂν ὑπάρχουν ἐκεῖ παλιὲς εἰκόνες, μοῦ ἀπάντησε πὼς βρίσκεται σὲ κάποια ἐκκλησία μιὰ Παναγία, μόνο ποὺ εἶναι λιγάκι... διεφθαρμένη· ἐφθαρμένη ἤθελε νὰ πῇ ὁ καψερός. Καθὼς ἀναφέρω στὰ Ἅπαντα (σελ. XXIV), ξεκινώντας ἕνα πρωῒ ἀπὸ τὴ Δημητσάνα φθάσαμε τὸ βράδυ στὴν Ὀλυμπία, κι᾽ ἀπὸ ἐκεῖ γυρίσαμε πάλι πεζοί, χωρὶς νὰ καταλάβῃ τὴν παραμικρότερη κούραση. Ἀκόμα τυχαίνει νὰ κρατάω κάποιο σχεδιάγραμμα τῶν ἀρχαιολογικῶν μνημείων ποὺ εἶχε κάνει ἐκεῖ. Ὅταν ἔμενε σπίτι, πάντα ξυπνοῦσε πολὺ πρωῒ· ἔπαιρνε κανένα βιβλίο ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη, ποὺ βρισκόταν στὸ δωμάτιο ποὺ τοῦ εἴχαμε παραχωρήσει, κι᾽ ἅμα τοῦ ἔκανε καλὴ ἐντύπωση τὸ διάβαζε μ᾽ ἐνδιαφέρον. Μὲ ἀπληστία θυμᾶμαι εἶχε διαβάσει τὴ Γῆ τοῦ Ζολᾶ, μὰ ὁ Ζητιάνος τοῦ Καρκαβίτσα δὲν τοῦ ἄρεσε καθόλου. Φαινόταν ὅμως τότε πάντοτε κακόθυμος, σκυθρωπός. Μετὰ τὴν τραγικὴ του χειρονομία, μοῦ ἔλεγε ἡ μητέρα μου, πὼς ὅταν κάθε πρωῒ τοῦ πήγαινε τὸ πρωϊνό του, καθὼς τὸν ἔβλεπε πάντα κατσουφιασμένο, ἀναρωτιόταν τί νὰ ᾽χη αὐτὸς ὁ φίλος μου καὶ φαίνεται ἔτσι σὰν ἀγριεμένος.—Ὁ κ. Πολίτης ποὺ ἀναφέρεται στὸ γράμμα, εἶναι ὁ κ. Λίνος Πολίτης, ἀδελφὸς τοῦ κ. Γ. Πολίτη, διευθυντῆ τότε τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου. Τὸν κ. Λίνο Πολίτη τὸν εἶχα παρακαλέσει νὰ τακτοποιήσῃ κάποια ὑπόθεσή μου γιὰ με-

τάθεση, πρὶν ἀναλάβω ὑπηρεσία στὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο, ὅπου εἶχα τότε ἀποσπασθῆ. Ὁ Ἀνδρέας, πάλι, ἦταν ἕνας θεῖος μου, ὁ γιατρὸς Ἀνδρέας Καράκαλος, πού, φοιτητὴς ἀκόμα εἶχε καταταχθῆ στὸ σῶμα τῶν Γαριβαλδινῶν κι' εἶχε πληγωθῆ στὸ Δρίσκο ταυτόχρονα σχεδὸν μὲ τὸν Μαβίλη, τὶς τελευταῖες στιγμὲς τοῦ ὁποίου εἶχε περιγράψει στὶς ἀνέκδοτες ἀναμνήσεις του ποὺ ἔτυχε νὰ βρῶ. Γι' αὐτὸν ἀναφέρω στὴ μελέτη Ὁ Μαβίλης, ἕνας κριτικός του κι' ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, 1957, σελ. 33.

15

16 Σεπτεμβρίου

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

...Ἐγὼ ἐμπῆκα πάλι στὸ μαγκανοπήγαδο. Ἀπὸ χθὲς ἔχουμε χειμερινὸ πρόγραμμα. Φεύγουμε τὸ βράδυ στὶς 8.

Τὶς προσρήσεις μου στοὺς δικούς σου.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

Ζήνωνος 46.

16

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Σήμερα εἶδα τυχαίως τὸν κ. Πολίτη καὶ μοῦ εἶπε ὅτι δὲν ἔχει εἰδήσεις σου πότε θἄρθῃς καὶ ὅτι θὰ χάσῃς τὸ μισθὸ τῶν ἡμερῶν τῆς ἀπουσίας σου.

Γιὰ τὴν τοποθέτησή σου μοῦ εἶπε ὅτι εἶναι ἀργὰ τώρα.

Τί σκέπτεσαι νὰ κάνῃς;

Ἡ μητέρα σου πιστεύω νὰ εἶναι καλὰ τώρα.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

21 - 9 - 27

Γράμμα σχετικὸ μὲ τὴν ἀπόσπασή μου στὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο, ποὺ γιὰ τούτη ἀναφέραμε στὶς σημειώσεις τῆς ὑπ' ἀριθ. 14 ἐπιστολῆς.

17

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὴν Πάτρα καὶ τὶς Πατρινοῦλες.

Ἐγὼ πλήττω μέχρι μυελοῦ ὀστέων.

Τὸ Σάββατο λογαριάζω νἄρθω. Θὰ σὲ περιμένω κατὰ τὶς 12 μέσα στὴ βιβλιοθήκη γιὰ νὰ διοργανώσουμε κανένα γλεντάκι.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

20 - 2 - 928

Σὲ τοῦτο τὸ γράμμα μοῦ ἀναγγέλει πὼς μὲ λιγοήμερη ἄδεια θὰ ἔρθη στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὴν Πάτρα, ὅπου, ἀρχὲς Φεβρουαρίου τοῦ 1928, εἶχε ἀδικαιολόγητα ἀποσπασθῆ ἀπὸ τὸν τότε ὑπουργὸ τῆς Προνοίας, καθὼς ἀναφέραμε στὰ Ἅπαντα, σελ. XXVI - XXVII. Στὸ μέρος τῆς συνάντησης ποὺ μοῦ εἶχε ὁρίσει γιὰ ἐκεῖνο τὸ μεσημέρι δὲν ἦρθε· τὰ μεσάνυχτα ὅμως τῆς ἴδιας ἡμέρας, ἐκεῖ ποὺ πήγαινα ν' ἀνοίξω τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἔμενα τότε, στὴν ὁδὸ Στρατιωτικοῦ Συνδέσμου, τὸν βλέπω ἔξαφνα ἀπὸ λίγο μακριὰ νὰ μοῦ πετάη μικρὲς πέτρες, καί, παραλλάζοντας τὴ φωνή του, νὰ λέη πὼς εἶναι κάποιος γνωστός μου, κατονομάζοντας ἕναν ἡλικιωμένο, ἄνθρωπο πολὺ σοβαρό, ποὺ μὲ τοῦτον εἶχα τότε κάπως σχετισθῆ. Ἀφοῦ μάταια μὲ ἀναζήτησε στὸ σπίτι, περίμενε αὐτοῦ τὴν ἐπιστροφή μου ντυμένος μὲ σμόκιν (ἦταν τότε ἀπόκριες), μαζὶ μὲ τὸν ξάδελφό του Θόδωρο Καρυωτάκη, κι' ἔτσι, καλοδιάθετος ὅπως ἦταν, μᾶς πῆρε κατόπι καὶ καθήσαμε σ' ἕνα κέντρο τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου. Ἐμελαγχόλησε ὅμως κάπως ἐκεῖ, μὰ ὕστερα καὶ πάλι τοῦ ἄνοιξε ἡ καρδιά του, ὅταν χόρεψε μὲ μιὰν ὄμορφη κοπέλα. Αὐτὲς οἱ ἀπόκριες τοῦ 1928 ἦσαν οἱ μόνες ποὺ πέρασε στὴν Ἀθήνα χωρὶς νὰ φορέση τὸ ντόμινό του. Γιατί, καθὼς μνημονεύω στὰ Ἅπαντα (σελ. XXVII) «συνήθιζε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ντυμένος πιερρότος νὰ γυρίζη μόνος ἢ καὶ μὲ κανένα φίλο καὶ νὰ γλεντάη μὲ τὸν ἰδιόρρυθμό του τρόπο».

18

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

Φίλε μου, τί γίνεται; Ἐμένα ἐδῶ κάτω δὲν ἔρχεται τίποτε ἄλλο νὰ μὲ ἀποσπάση ἀπὸ τὴν ἀνία μου, παρὰ οἱ Ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες περὶ ὥραν 3 μ.μ. καθ' ἑκάστην, οἱ διαλέξεις τοῦ κ. Φιλαδελφέως, αἱ συναυλίαι τοῦ κ. Πλουμιστοῦ καὶ τὰ συναφῆ.

Περσότερο ὅμως ἀπὸ αὐτὰ θὰ μ' εὐχαρι-

στοῦσαν τὰ γράμματα τῶν συγγενῶν καὶ φίλων (ἐδῶ, λίαν ἐπικαίρως, μυρίζει κηδεία), τὰ ὁποῖα ὅμως εἶναι σπανιώτατα, διότι, πλὴν ἄλλων λόγων, μοῦ λείπουν καὶ τὰ θέματα ποὺ συντηροῦν συνήθως μιὰν ἀλληλογραφία.

Καταλαβαίνεις λοιπὸν μὲ πόση χαρὰ ἔλαβα τὸ δικό σου γράμμα καὶ μὲ πόση ἀπογοήτευση εἶδα τὴ συντομία του.

Ἐξ ἄλλου εἶναι αὐτονόητος ἡ ἀπάντησις ποὺ θὰ δόσω στὸ ἐρώτημά σου. Διάβολε! Νὰ δημοσιευθῇ ἡ ἐπιστολή μου. Καὶ ἂν ἔχουν σκοπὸ νὰ μὲ βρίσουν (ἂν καὶ δὲν πιστεύω, διότι κατὰ βάθος εἶναι εὐγενεῖς ἄνθρωποι καὶ καλοί) τόσο τὸ καλύτερο. Τοὐλάχιστον θὰ διασκεδάσω γιὰ λίγο τὴν ἐπαρχιακή μου πλήξη.

Περιμένω γράμμα σου καὶ σὲ φιλῶ.

Κ ω σ τ ά κ η ς

Ἐπιστολὴ ἀχρονολόγητη, ἀπὸ τὴν Πάτρα καὶ τούτη σταλμένη. Σχετικὰ μὲ τὶς διαλέξεις τοῦ ἀρχαιολόγου Ἀλ. Φιλαδελφέως ποὺ ἀναφέρονται ἐδῶ, μοῦ εἶχε πεῖ ἡ κ. Βαρβάρα Θεοδωροπούλου - Λιβαδᾶ, πὼς ἔτυχε τότε σὲ μία ἀπὸ αὐτὲς νὰ κάθεται κοντὰ στὸν Καρυωτάκη, παλιὸ γνώριμό της ἀπὸ τὸ 1916. Κι' αὐτός, ἐνῶ προσποιώταν ὅτι παρακολουθεῖ μὲ προσοχὴ τὴν ὁμιλία, τῆς τρυποῦσε κρυφὰ μὲ μιὰ καρφίτσα τὸ πόδι — ἄλλο ἕνα πειραχτικὸ δεῖγμα καὶ τοῦτο τῆς διχασμένης προσωπικότητάς του, ποὺ μόνο σ' ὅσους εἶχε σχέσεις φανερωνώταν. Ἐκεῖνο πάλι ποὺ γράφει γιὰ τὴν ἐπιστολὴ ποὺ πρέπει νὰ δημοσιευθῇ, ἀναφέρεται στὸ ἀκόλουθο περιστατικό, ποὺ σημειώσαμε στὰ Ἅπαντα (σελ. 98 - 99), μαζὶ μὲ τὶς σχετικὲς παραπομπές: Τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1928 ὁ κ. Β. Ρώτας εἶχε γράψει στὸ περ. Ἑλληνικὰ Γράμματα μιὰ ὄχι καὶ τόσο εὐνοϊκὴ κριτικὴ γιὰ τὰ Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες, στὴν ὁποία ἀμέσως ἔστειλε ἀπάντηση ὁ Καρυωτάκης. Ὁ ἀρχισυντάκτης ὅμως τοῦ περιοδικοῦ κ. Γ. Ν. Πολίτης μοῦ εἶπε νὰ γράψω τοῦ φίλου μου πὼς ἂν ἤθελε νὰ δημοσιευθῇ ἡ ἀπάντησή του, θὰ συνοδευόταν μὲ σχόλια ἴσως κάπως δυσάρεστα γι' αὐτόν, πρᾶμα ποὺ ἔγινε κατόπιν ὕστερ' ἀπὸ τὴν παραγγελία τοῦ Καρυωτάκη νὰ δημοσιευθῇ ἡ ἐπιστολή. Ὁ ἴδιος ἔστειλε τότε μιὰν ἄλλη, ἀρκετὰ τούτη καυτερὴ γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα ἐπιστολὴ στὴ Νέα Ἑστία, δημιουργώντας ἔτσι δυσαρέσκειες μὲ ἀνθρώπους μὲ τοὺς ὁποίους δὲν εἶχε ἄλλους λόγους νὰ εἶναι ψυχραμένος. Ἂς σημειώσω τώρα πὼς ἡ ἔκφραση «Ἐδῶ κάτω δὲν ἔρχεται τίποτε ἄλλο νὰ μὲ ἀποσπάση ἀπὸ τὴν ἀνία μου», ποὺ μὲ τούτη ἀρχίζει ἡ ἐπιστολή, παρομοιάζει μὲ τὴν ἀκόλουθη, στὴν ἀρχὴ μιᾶς ἄλλης ἐπιστολῆς του, σταλμένης τὸν Αὔγουστο τοῦ 1924 ἀπὸ τὴν Τρίπολη στὸ φίλο του κ. Πέτρο Χάρη: Ἐδῶ κάτω ποὺ μένω τώρα ἐτελείωσα τὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου σου. Φέρνοντας στὸ φῶς τὴν ἐπιστολὴ ὁ κ. Χάρης εἶχε σημειώσει: Ἐκεῖ κάτω, στὴν ἐπαρχία, στὴν ἀπομόνωση. Ὥσπου αὐτὸ τὸ «ἐκεῖ κάτω» ἔγινε τὸ τραγικὸ «ἐκεῖ ἀπάνω» ἡ μοιραία Πρέβεζα (Ν. Ἑστία 1 Ἰανουαρίου 1943, σελ. 49).

19

Πρέβεζα 6 Ἰουλίου

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Νὰ γιὰ νὰ δροσιστῇς [Λίγες λέξεις σκισμένες]. Μὴν παραξενευτῇς ἐὰν μίαν τῶν ἡμερῶν μὲ ἴδῃς καταφθάνοντα μὲ τὸ κλασικό μου μπαοῦλο. Ἔμαθα πὼς ἔκανες μιὰ ἐμπορικὴ πρᾶξι. Σὲ καλὴ μεριά.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ά κ η ς

Κάρτα ποὺ παριστάνει θαλάσσια λουτρά. Ἕνα δελτάριο ἀκόμα εἶχε στείλει ἀπὸ τὴν Πρέβεζα καὶ στὸν Κλέωνα Παράσχο, ποὺ τὸ μνημονεύει στὸ ἄρθρο του Κώστας Καρυωτάκης, δημοσιευμένο στὴν ἐφ. Πρωῒα 28 Ἰουλίου 1928. Τὶς παραμονὲς τῆς αὐτοκτονίας, γράφει ἐκεῖ, μοῦ εἶχε στείλει ἕνα σύντομο δελτάριο. Στὶς τρεῖς τέσσερις φράσεις ποὺ περιεῖχε, εὕρισκε τὸν τρόπο νὰ κάνῃ πνεῦμα! Κι' ὅμως θὰ εἶχε κι' ὅλας ἀποφασίσει τὴ μοιραία του πράξη καὶ ἡ ψυχή του θὰ ἐξεχείλιζε ἀπὸ τὴ τρομερώτερη θλίψη. Ἀλλ' ἔπρεπε νὰ κρυφθῇ καὶ τὶς τελευταῖες του στιγμὲς ἀκόμη, νὰ κρυφθῇ ἀπ' ὅλους, γιατὶ τέτοια ἦταν ἡ φύση του καὶ γιατὶ αὐτὸ τοῦ ἐπέβαλε ἡ ἀξιοπρέπειά του. Πιθανότατα ὅμως τὴν τελικὴ ἀπόφαση τῆς τραγικῆς φυγῆς του νὰ τὴν εἶχε πάρει ἄξαφνα τὶς τελευταῖες δυὸ ἢ τρεῖς ἡμέρες τῆς αὐτοῦ παραμονῆς του. Γιατὶ δύσκολα μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ πῶς τέσσερες μόλις πρωτύτερα ἡμέρες, σὲ μιὰ ἐπιστολή του (Ἅπαντα, σελ. 252), καλοῦσε

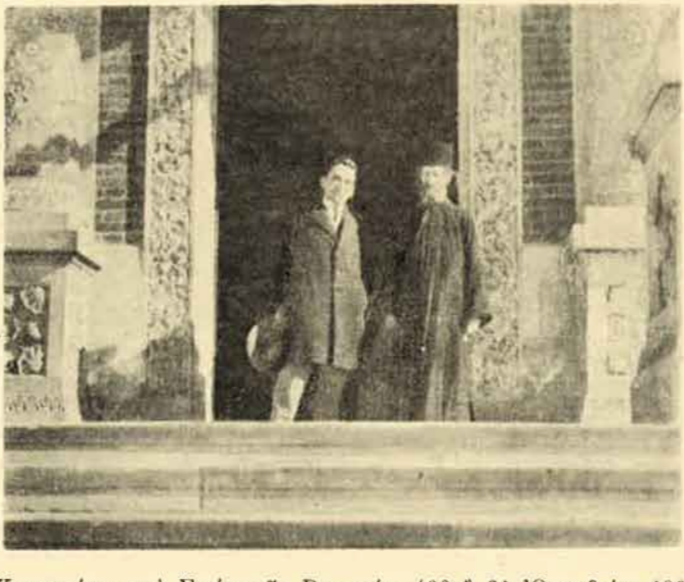
καὶ μένα, μαζὶ μὲ ἄλλους δυὸ φίλους του νὰ πᾶμε νὰ τὸν ἰδοῦμε, πῶς στὴν πιὸ πάνω κάρτα μοῦ μηνοῦσε πὼς ὁ ἴδιος θὰ ἐρχόταν στὴν Ἀθήνα, μιὰ ποὺ ἐπρόκειτο, καθὼς εἶχα μάθει, νὰ πάρη 45 ἡμέρες ἄδεια, ποὺ κατόπι τὴν ἔλαβε κιόλας. Κι' ἀκόμα, ἄλλο στοιχεῖο ἐνισχυτικὸ τῆς ἄποψης αὐτῆς, πῶς εἶχε καταθέσει, ὅπως βεβαιώθηκα, στὸ ὑκατάστημα τῆς ἐκεῖ Ἐθνικῆς Τραπέζης 2.000 δραχμές, τὴ μόνη (καί, φυσικά, τὴν τελευταία) κατάθεση ποὺ εἶχε κάνει σ' ὁλόκληρη τὴ ζωή του. Γιὰ τούτην ἄλλωστε, ὑποκειμενικὴ καθὼς εἶναι ἡ ἀφετηρία τῆς ποίησής του, κάνει λόγο στὸ τελευταῖο του ποίημα, τὴν Πρέβεζα:

Βάσις, φρουρά, ἐξηκονταρχία Πρεβέζης.
Τὴν Κυριακὴ θ' ἀκούσουμε τὴ μπάντα.
Ἐπῆρα ἕνα βιβλιάριο τῆς Τραπέζης,
πρώτη κατάθεσις δραχμὰς τριάντα.

Ἀλλὰ κάποια ἐξήγηση, ἔστω καὶ πιθανοφανής, τῆς μοιραίας του χειρονομίας θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ δοθῆ, ἂν γινόταν νὰ δημοσιευθῆ χωρὶς περικοπὲς τὸ γράμμα ἐκεῖνο ποὺ εἶχε γράψει λίγη μόλις ὥρα πρὶν μᾶς ἀφήση. Ἀπὸ τὴ Διοίκηση τῆς Χωροφυλακῆς τῆς Πρέβεζας παρμένο, βρίσκεται στὰ χέρια μου ἕνα πιστὸ ἀντίγραφο ὁλόκληρου τοῦ γράμματος, ποὺ ἀπὸ τοῦτο ὁ ἀδελφὸς τοῦ ποιητῆ, εὔλογα ἐξάλλου παράλειψε δύο μικρὰ ἀποσπάσματα ὅταν δημοσιεύθηκε.

Αὐτὰ εἶναι τὰ γράμματα τοῦ ἄμοιρου φίλου μου ποὺ ἔχουν περισωθῆ. Γιατὶ πολλὰ ἀπὸ τοῦτα, κι' ἀνάμεσά τους ὅλα τὰ σταλμένα ἀπὸ τὴ Σύρα καὶ τὴν Ἄρτα, ἐκεῖ ποὺ πέρασε ἕνα μικρὸ διάστημα τῆς ὑπαλληλικῆς του θητείας, δὲν ἐφρόντισα τότε ν' ἀσφαλιστοῦν, ὅπως ἄλλωστε καὶ μερικὰ σημειώματα ἢ μπιλιέτα ποὺ μοῦ ἄφηνε στὸ σπίτι ὅταν ἔλειπα, κι' ὅπου μαζὶ μὲ τυπικὲς ἐκφράσεις ἢ εἰδοποιήσεις, εὕρισκε, τὶς περισσότερες φορές, τὸν τρόπο νὰ κάνη τὰ συνηθισμένα του ἀστεῖα. Ὅσα ἔχουν ἀπομείνει τὰ φέρνω τώρα στὸ φῶς ὕστερ' ἀπὸ μιὰ πολυχρόνια λήθη μὲ τὴν ἐλπίδα πάντοτε πὼς δὲν τὰ ξαναρίχνω σὲ μιὰν ἄλλη.

Χ. Γ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ



Ὁ Καρυωτάκης στὴ Σινάια τῆς Ρουμανίας (20 ἢ 21 Ὀκτωβρίου 1926).

ΕΚΛΟΓΗ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

ΑΠΟ ΤΑ «ΝΗΠΕΝΘΗ»

ΜΟΝΟ

Ἄχ, ὅλα ἔπρεπε νά ᾽ρθουν καθὼς ἤρθαν!
Οἱ ἐλπίδες καὶ τὰ ρόδα νὰ μαδήσουν.
Βαρκοῦλες νὰ μοῦ φύγουνε τὰ χρόνια,
νὰ φύγουνε, νὰ σβήσουν.

Ἔτσι, ὅπως ἐχωρίζαμε τὰ βράδια,
γιὰ πάντα νὰ χαθοῦνε τόσοι φίλοι.
Τὸν τόπο, ποὺ μεγάλωνα παιδάκι,
ν᾽ ἀφήσω κάποιο δείλι.

Τὰ ὡραῖα κι ἁπλὰ κορίτσια — ὦ ἀγαποῦ-
[λες!—
ἡ ζωὴ νὰ μοῦ τὰ πάρει, χοροῦ γύρος.
Ἀκόμη ὁ πόνος, ἄλλοτε ποὺ εὐώδα,
νὰ μὲ βαραίνει στεῖρος.

Ὅλα ἔπρεπε νὰ γίνουν. Μόνο ἡ νύχτα
δὲν ἔπρεπε γλυκιὰ ἔτσι τώρα νά ᾽ναι,
νὰ παίζουνε τ᾽ ἀστέρια ἐκεῖ σὰ μάτια
καὶ σὰ νὰ μοῦ γελᾶνε.

—

ΥΠΝΟΣ

Θὰ μᾶς δοθεῖ τὸ χάρισμα καὶ ἡ μοίρα
νὰ πᾶμε νὰ πεθάνουμε μιὰ νύχτα
στὸ πράσινο ἀκρογιάλι τῆς πατρίδας;
Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
γλυκά. Κι ἀπάνωθέ μας θὲ νὰ φεύγουν,
στὸν οὐρανό, τ᾽ ἀστέρια καὶ τὰ ἐγκόσμια.
Θὰ μᾶς χαϊδεύει ὡς ὄνειρο τὸ κύμα.
Καὶ γαλανὸ σὰν κύμα τ᾽ ὄνειρό μας
θὰ μᾶς τραβάει σὲ χῶρες ποὺ δὲν εἶναι.
Ἀγάπες θά ᾽ναι στὰ μαλλιά μας οἱ αὖρες,
ἡ ἀνάσα τῶν φυκιῶν θὰ μᾶς μυρώνει,
καὶ κάτου ἀπ᾽ τὰ μεγάλα βλέφαρά μας,
χωρὶς νὰν τὸ γρικοῦμε, θὰ γελᾶμε.
Τὰ ρόδα θὰ κινήσουν ἀπ᾽ τοὺς φράχτες,
καὶ θά ᾽ρθουν νὰ μᾶς γίνουν προσκεφάλι.
Γιὰ νὰ μᾶς κάνουν ἁρμονία τὸν ὕπνο,
θ᾽ ἀφήσουνε τὸν ὕπνο τους ἀηδόνια.
Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
γλυκά. Καὶ τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ μας,
ἀγριαπιδιές, θὰ στέκουνε τριγύρω
καί, σκύβοντας, κρυφὰ θὰ μᾶς μιλοῦνε
γιὰ τὰ χρυσὰ καλύβια, γιὰ τὸν ἥλιο
τῆς Κυριακῆς, γιὰ τὶς ὁλάσπρες γάστρες,
γιὰ τὰ καλὰ τὰ χρόνια μας ποὺ πᾶνε.
Τὸ χέρι μας κρατώντας ἡ κυρούλα,
κι ὅπως ἀργὰ θὰ κλείνουμε τὰ μάτια,
θὰ μᾶς διηγιέται — ὠχρὴ — σὰν παραμύθι
τὴν πίκρα τῆς ζωῆς. Καὶ τὸ φεγγάρι
θὰ κατεβεῖ στὰ πόδια μας λαμπάδα
τὴν ὥρα ποὺ στερνὰ θὰ κοιμηθοῦμε
στὸ πράσινο ἀκρογιάλι τῆς πατρίδας.
Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
ποὺ ὅλη τὴ μέρα ἐκλάψαν καὶ ἀποστάσαν.

ΑΠΟ ΤΑ «ΕΛΕΓΕΙΑ»

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΑΞΙΔΙ

Καλὸ ταξίδι, ἀλαργινὸ καράβι μου, στοῦ
[ἀπείρου
καὶ στῆς νυχτὸς τὴν ἀγκαλιά, μὲ τὰ χρυσά
[σου φῶτα!
Νά ᾽μουν στὴν πλώρη σου ἤθελα, γιὰ νὰ
[κοιτάζω γύρου
σὲ λιτανεία νὰ περνοῦν τὰ ὀνείρατα τὰ
[πρῶτα.
Ἡ τρικυμία στὸ πέλαγος καὶ στὴ ζωὴ νὰ
[παύει,

μακριὰ μαζί σου φεύγοντας πέτρα νὰ ρίχνω
[πίσω,
νὰ μοῦ λικνίζεις τὴν αἰώνια θλίψη μου,
[καράβι,
δίχως νὰ ξέρω ποῦ μὲ πᾶς καὶ δίχως νὰ
[γυρίσω!

—

[ΤΙ ΝΕΟΙ ΠΟΥ ΦΤΑΣΑΜΕΝ ΕΔΩ...]

Τί νέοι ποὺ φτάσαμεν ἐδῶ, στὸ ἔρμο νησί,
[στὸ χεῖλος
τοῦ κόσμου, δῶθε ἀπ' τ' ὄνειρο καὶ κεῖθε
[ἀπὸ τὴ γῆ!
Ὅταν ἀπομακρύθηκεν ὁ τελευταῖος μας
[φίλος,
ἤρθαμε ἀγάλι σέρνοντας τὴν αἰωνία πληγή.

Μὲ μάτι βλέπουμε ἀδειανό, μὲ βῆμα τσακι-
[σμένο
τὸν ἴδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,
νιώθουμε τ' ἄρρωστο κορμί, ποὺ ἐβάρυνε,
[σὰν ξένο,
ὑπόκωφος ἀπὸ μοκριὰ ἡ φωνή μας φτάνει
[ἀχός.

Ἡ ζωὴ διαβαίνει, πέρα στὸν ὁρίζοντα σει-
[ρήνα,
μὰ θάνατο, καθημερνὸ θάνατο καὶ χολὴ
μόνο, γιὰ μᾶς ἡ ζωὴ θὰ φέρει, ὅσο ἂν γελᾶ
[ἡ ἀχτίνα
τοῦ ἥλιου καὶ οἱ αὖρες πνέουνε. Κι εἴμαστε
[νέοι, πολὺ

νέοι, καὶ μᾶς ἄφησεν ἐδῶ, μιὰ νύχτα, σ' ἕνα
[βράχο,
τὸ πλοῖο ποὺ τώρα χάνεται στοῦ ἀπείρου
[τὴν καρδιά,
χάνεται καὶ ρωτιόμαστε τί νά 'χουμε, τί νά
['χω,
ποὺ σβήνουμε ὅλοι, φεύγουμ' ἔτσι νέοι, σχε-
[δὸν παιδιά!

—

[ΤΗΝ ΩΡΑ ΑΥΤΗ...]

Ἕνα ξερὸ δαφνόφυλλο τὴν ὥρα αὐτὴ θὰ
[πέσει,
τὸ πρόσχημα τοῦ βίου σου, καὶ θ' ἀπογυ-
[μνωθεῖς.
Μὲ δέντρο δίχως φύλλωμα θὰ παρομοιωθεῖς,
ποὺ τὸ χειμώνα ἀπάντησε στοῦ δρόμου ἐκεῖ
[τὴ μέση.

Κι ἀφοῦ πιὰ τότε θά 'ναι ἀργὰ νέες χίμαιρες
[νὰ πλάσεις
ἢ ἀκόμη μιὰ ἐπιπόλαιη καὶ συμβατικὴ χαρά,
θ' ἀνοίξεις τὸ παράθυρο γιὰ τελευταία φορά,
κι ὅλη τὴ ζωὴ κοιτάζοντας, ἤρεμα θὰ
[γελάσεις.

—

ΚΡΙΤΙΚΗ

Δὲν εἶναι πιὰ τραγούδι αὐτό, δὲν εἶναι ἀχὸς
ἀνθρώπινος. Ἀκούγεται νὰ φτάνει
σὰν τελευταία κραυγή, στὰ βάθη τῆς νυχτός,
κάποιου πῦχει πεθάνει.

—

ΠΑΙΔΙΚΟ

Τώρα ἡ βραδιά,
γλυκιὰ ποὺ φτάνει,
θὰ μοῦ γλυκάνει
καὶ τὴν καρδιά.

Τ' ἀστέρια ἐκεῖ
θὰ δῶ, θὰ νιώσω
οἱ ἄνθρωποι πόσο
εἶναι κακοί.

Κλαίοντας θὰ πῶ:
«Ἄστρα μου, ἀστράκια,
τ' ἄλλα παιδάκια
θὰ τ' ἀγαπῶ.

»Ἂς μὲ χτυποῦν
πάντα κι ἀκόμα.
Θά 'μαι τὸ χῶμα
ποὺ τὸ πατοῦν.

»Ἄστρα, καθὼς
ἄστρο καὶ κρίνο,
ἔτσι θὰ γίνω
τώρα καλός.»

—

[ΣΑΝ ΔΕΣΜΗ ΑΠΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ...]

Σὰν δέσμη ἀπὸ τριαντάφυλλα
εἶδα τὸ βράδυ αὐτό.
Κάποια χρυσή, λεπτότατη

στοὺς δρόμους εὐωδιά.
Καὶ στὴν καρδιὰ
αἰφνίδια καλοσύνη.
Στὰ χέρια τὸ παλτό,
στ' ἀνεστραμμένο πρόσωπο ἡ σελήνη.
Ἠλεκτρισμένη ἀπὸ φιλήματα
θά 'λεγες τὴν ἀτμόσφαιρα.
Ἡ σκέψις, τὰ ποιήματα,
βάρος περιττό.

Ἔχω κάτι σπασμένα φτερά.
Δὲν ξέρω κὰν γιατί μᾶς ἦρθε
τὸ καλοκαίρι αὐτό.
Γιὰ ποιὰν ἀνέλπιστη χαρά,
γιὰ ποιὲς ἀγάπες,
γιὰ ποιὸ ταξίδι ὀνειρευτό.

—

ΕΙΜΑΣΤΕ ΚΑΤΙ...

Εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ὁ ἄνεμος, ὅταν περνάει,
στίχους, ἤχους παράφωνους ξυπνάει
στὶς χορδὲς ποὺ κρέμονται σὰν καδένες.

Εἴμαστε κάτι ἀπίστευτες ἀντένες.
Ὑψώνονται σὰ δάχτυλα στὰ χάη,
στὴν κορυφή τους τ' ἄπειρο ἀντηχάει,
μιὰ γρήγορα θὰ πέσουνε σπασμένες.

Εἴμαστε κάτι διάχυτες αἰσθήσεις,
χωρὶς ἐλπίδα νὰ συγκεντρωθοῦμε.
Στὰ νεῦρα μιας μπερδεύεται ὅλη ἡ φύσις.

Στὸ σῶμα, στὴν ἐνθύμηση πονοῦμε.
Μᾶς διώχνουνε τὰ πράγματα, κι ἡ ποίησις
εἶναι τὸ καταφύγιο ποὺ φθονοῦμε.

—

ΔΙΑΚΟΣ

Μέρα τοῦ Ἀπρίλη.
Πράσινο λάμπος,
γελοῦσε ὁ κάμπος
μὲ τὸ τριφύλλι.

Ὡς τὴν ἐφίλει
τὸ πρωινὸ θάμπος,
ἡ φύση σάμπως
γλυκὰ νὰ ὁμίλει.

Ἐκελαδοῦσαν
πουλιά, πετώντας
ὅλο πιὸ πάνω.

Τ' ἄνθη εὐωδοῦσαν.
Κι εἶπε ἀπορώντας:
«Πῶς νὰ πεθάνω;»

—

ΑΠΟ ΤΙΣ «ΣΑΤΙΡΕΣ»

ΑΠΟΣΤΡΟΦΗ

Φθονῶ τὴν τύχη σας, προνομιοῦχα
πλάσματα, κοῦκλες ἰαπωνικές.
Κομψά, ρόδινα μέλη, πλαστικὲς
γραμμές, μεταξωτά, διαφανῆ ροῦχα.

Ζωή σας ὅλη τὰ ὡραῖα σας μάτια.
Στὰ χείλη μόνο οἱ λέξεις τῶν παθῶν.
Ἕνα ἔχετ' ὄνειρο: τὸν ἀγαθὸν
ἄντρα σας καὶ τὰ νόμιμα κρεβάτια.

Χορὸς ἡμιπαρθένων, δύο-δύο,
μ' ἀλύγιστο τὸ σῶμα, θριαμβικά,
ἐπίσημα καὶ τελετουργικά,
πηγαίνετε στὸ ντάνσιγκ ἢ στὸ ὠδεῖο.

Ἐκεῖ ἀπειράριθμες παίρνετε πόζες.
Σὰν τὴ σελήνη πρὶν ρομαντικές,
αὔριο παναγίες, ὅσο προχτές,
ἀκούοντας τὴ «Valenzia», σκαμπρόζες.

Ἕνα διάστημα παίζετε τὸ τέρας
μὲ τὰ τέσσερα πόδια κολλητά.
Τρέχετε καὶ διαβάζετε μετὰ
τὸν ὁδηγό σας «διὰ τὰς μητέρας».

Ὦ, νὰ μποροῦσε ἔτσι κανεὶς νὰ θάλλει,
μέγα ρόδο κάποιας ὥρας χρυσῆς,
ἢ νὰ βυθομετρούσατε καὶ σεῖς
μὲ μία φουρκέτα τ' ἄδειο σας κεφάλι!

Ἀτίθασα μέλη, διαφανῆ ροῦχα,
γλοιώδη στόματα ὑποκριτικά,
ἀνυποψίαστα, μηδενικὰ
πλάσματα, καὶ γι' αὐτὸ προνομιοῦχα...

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ...

Ὅλοι μαζὶ κινοῦμε, συρφετός,
γυρεύοντας ὁμοιοκαταληξία.
Μιὰ τόσο εὐγενικιὰ φιλοδοξία
ἔγινε τῆς ζωῆς μας ὁ σκοπός.

Ἀλλάζουμε μὲ ἦχους καὶ συλλαβὲς
τὰ αἰσθήματα στὴ χάρτινη καρδιά μας,
δημοσιεύουμε τὰ ποιήματά μας
γιὰ νὰ τιτλοφορούμεθα ποιητές.

Ἀφήνουμε στὸ ἀγέρι τὰ μαλλιὰ
καὶ τὴ γραβάτα μας. Παίρνουμε πόζα.
Ἀνυπόφορη νομίζουμε πρόζα
τῶν καλῶν ἀνθρώπων τὴ συντροφιά.

Μόνο γιὰ μᾶς ὑπάρχουν τοῦ Θεοῦ
τὰ πλάσματα καὶ, βέβαια, ὅλη ἡ φύσις.
Στὴ Γῆ γιὰ νὰ στέλνουμε ἀνταποκρίσεις,
ἀνεβήκαμε στ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ.

Κι ἂν πεινα λέοι γυρνᾶμε ὁλημερίς,
κι ἂν ξενυχτοῦμε κάτου ἀπ' τὰ γεφύρια,
ἐπέσαμε θύματα ἐξιλαστήρια
τοῦ «περιβάλλοντος», τῆς «ἐποχῆς».

—

ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ

Οἱ ὑπάλληλοι ὅλοι λιώνουν καὶ τελειώνουν
σὰν στῆλες δύο-δύο μὲς στὰ γραφεῖα.
(Ἠλεκτρολόγοι θά 'ναι ἡ Πολιτεία
κι ὁ Θάνατος ποὺ τοὺς ἀνανεώνουν.)

Κάθονται στὶς καρέκλες, μουτζουρώνουν
ἀθῶα λευκὰ χαρτιά, χωρὶς αἰτία.
«Σὺν τῇ παρούσῃ ἀλληλογραφίᾳ
ἔχομεν τὴν τιμὴν» διαβεβαιώνουν.

Καὶ μοναχὰ ἡ τιμὴ τοὺς ἀπομένει,
ὅταν ἀνηφορίζουνε τοὺς δρόμους,
τὸ βράδυ στὶς ὀχτώ, σὰν κουρντισμένοι.

Παίρνουν κάστανα, σκέπτονται τοὺς νόμους,
σκέπτονται τὸ συνάλλαγμα, τοὺς ὤμους
σηκώνοντας οἱ ὑπάλληλοι οἱ καημένοι.

Ο ΜΙΧΑΛΙΟΣ

Τὸ Μιχαλιὸ τὸν πήρανε στρατιώτη.
Καμαρωτὰ ξεκίνησε κι ὡραῖα
μὲ τὸ Μαρὴ καὶ μὲ τὸν Παναγιώτη.
Δὲ μπόρεσε νὰ μάθει κὰν τὸ «ἐπ' ὤμου».
Ὅλο ἐμουρμούριζε: «Κὺρ Δεκανέα,
ἄσε με νὰ γυρίσω στὸ χωριό μου».

Τὸν ἄλλο χρόνο, στὸ νοσοκομεῖο,
ἀμίλητος τὸν οὐρανὸ κοιτοῦσε.
Ἐκάρφωνε πέρα, σ' ἕνα σημεῖο,
τὸ βλέμμα του νοσταλγικὸ καὶ πράο,
σὰ νά 'λεγε, σὰ νὰ παρακαλοῦσε:
«Ἀφῆστε με στὸ σπίτι μου νὰ πάω».

Κι ὁ Μιχαλιὸς ἐπέθανε στρατιώτης.
Τὸν ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι,
μαζί τους ὁ Μαρὴς κι ὁ Παναγιώτης.
Ἀπάνω του σκεπάστηκεν ὁ λάκκος,
μὰ τοῦ ἄφησαν ἀπέξω τὸ ποδάρι:
Ἦταν λίγο μακρὺς ὁ φουκαράκος.

—

ΥΠΟΘΗΚΑΙ

Ὅταν οἱ ἄνθρωποι θέλουν νὰ πονεῖς,
μποροῦνε μὲ χίλιους τρόπους.
Ρίξε τὸ ὅπλο καὶ σωριάσου πρηνής,
ὅταν ἀκούσεις ἀνθρώπους.

Ὅταν ἀκούσεις ποδοβολητὰ
λύκων, ὁ Θεὸς μαζί σου!
Ξαπλώσου χάμου μὲ μάτια κλειστὰ
καὶ κράτησε τὴν πνοή σου.

Κράτησε κάποιον τόπο μυστικό,
στὸν πλατὺ κόσμο μιὰ θέση.
Ὅταν οἱ ἄνθρωποι θέλουν τὸ κακό,
τοῦ δίνουν ὄψη ν' ἀρέσει.

Τοῦ δίνουν λόγια χρυσά, ποὺ νικοῦν
μὲ τὴν πειθώ, μὲ τὸ ψέμα,
ὅταν οἱ ἄνθρωποι διαφιλονικοῦν
τὴ σάρκα σου καὶ τὸ αἷμα.

Ὅταν ἔχεις μιὰ παιδικὴ καρδιὰ
καὶ δὲν ἔχεις ἕνα φίλο,
πήγαινε βάλε βέρα στὰ κλαδιά,
στὴ μπουτονιέρα σου φύλλο.

Ἄσε τὰ γύναια καὶ τὸ μαστροπὸ
Λαό σου, Ρῶμε Φιλύρα.

Σὲ βάραθρο πέφτοντας ἀγριωπό,
κράτησε σκῆπτρο καὶ λύρα.

—

ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ
ΠΕΝΘΙΜΟ ΚΑΙ ΚΑΤΑΡΟΡΥΦΟ

Στὸ ταβάνι βλέπω τοὺς γύψους.
Μαϊανδροι στὸ χορό τους μὲ τραβᾶνε.
Ἡ εὐτυχία μου, σκέπτομαι, θά 'ναι
ζήτημα ὕψους.

Σύμβολα ζωῆς ὑπερτέρας,
ρόδα ἀναλλοίωτα, μετουσιωμένα,
λευκὲς ἄκανθες ὁλόγυρα σ' ἕνα
Ἀμάλθειο κέρας.

(Ταπεινὴ τέχνη χωρὶς ὕφος,
πόσο ἀργὰ δέχομαι τὸ δίδαγμά σου!)
Ὄνειρο ἀνάγλυφο, θὰ 'ρθῶ κοντά σου
κατακορύφως.

Οἱ ὁρίζοντες θὰ μ' ἔχουν πνίξει.
Σ' ὅλα τὰ κλίματα, σ' ὅλα τὰ πλάτη,
ἀγῶνες γιὰ τὸ ψωμὶ καὶ τὸ ἁλάτι,
ἔρωτες, πλήξη.

Ἄ! πρέπει τώρα νὰ φορέσω
τ' ὡραῖο ἐκεῖνο γύψινο στεφάνι.

Ἔτσι, μὲ πλαίσιο γύρω τὸ ταβάνι,
πολὺ θ' ἀρέσω.

—

ΙΔΑΝΙΚΟΙ ΑΥΤΟΧΕΙΡΕΣ

Γυρίζουν τὸ κλειδὶ στὴν πόρτα, παίρνουν
τὰ παλιά, φυλαγμένα γράμματά τους,
διαβάζουν ἡσυχα, κι ἔπειτα σέρνουν
γιὰ τελευταία φορὰ τὰ βήματά τους.

Ἦταν ἡ ζωή τους, λένε, τραγωδία.
Θεέ μου, τὸ φριχτὸ γέλιο τῶν ἀνθρώπων,
τὰ δάκρυα, ὁ ἱδρώς, ἡ νοσταλγία
τῶν οὐρανῶν, ἡ ἐρημία τῶν τόπων.

Στέκονται στὸ παράθυρο, κοιτᾶνε
τὰ δέντρα, τὰ παιδιά, πέρα τὴ φύση,
τοὺς μαρμαράδες ποὺ σφυροκοπᾶνε,
τὸν ἥλιο ποὺ γιὰ πάντα θέλει δύσει.

Ὅλα τελείωσαν. Τὸ σημείωμα νά το,
σύντομο, ἁπλό, βαθύ, καθὼς ταιριάζει,
ἀδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
γιὰ κεῖνον ποὺ θὰ κλαίει καὶ θὰ διαβάζει.

Βλέπουν τὸν καθρέφτη, βλέπουν τὴν ὥρα,
ρωτοῦν ἂν εἶναι τρέλα τάχα ἢ λάθος,
«ὅλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πὼς θ' ἀναβάλουν βέβαιοι κατὰ βάθος.

ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

ΒΑΡΚΑΡΟΛΑ

(Laurent Tailhade)

Κυριακή. Σ' ἕνα βαπόρι
στριμωχτῆκαν μπουρζουάδες.
Ξεφωνίζει κάθε ἀγόρι,
ξεμυξίζουν οἱ μαμάδες.

Τὰ σκυλιὰ δὲ λογαριάζουν
ὁ Σηκουάνας πᾶχει πνίξει,
δὲ φοβοῦνται, διασκεδάζουν
τὴν εὐγενική τους πλήξη.

«Ὦ, τί ζέστη, Θεέ μου, βράζει!»
βεβαιώνουν οἱ κυρίες,
κι ἐπιπόλαιες καὶ γελοῖες,

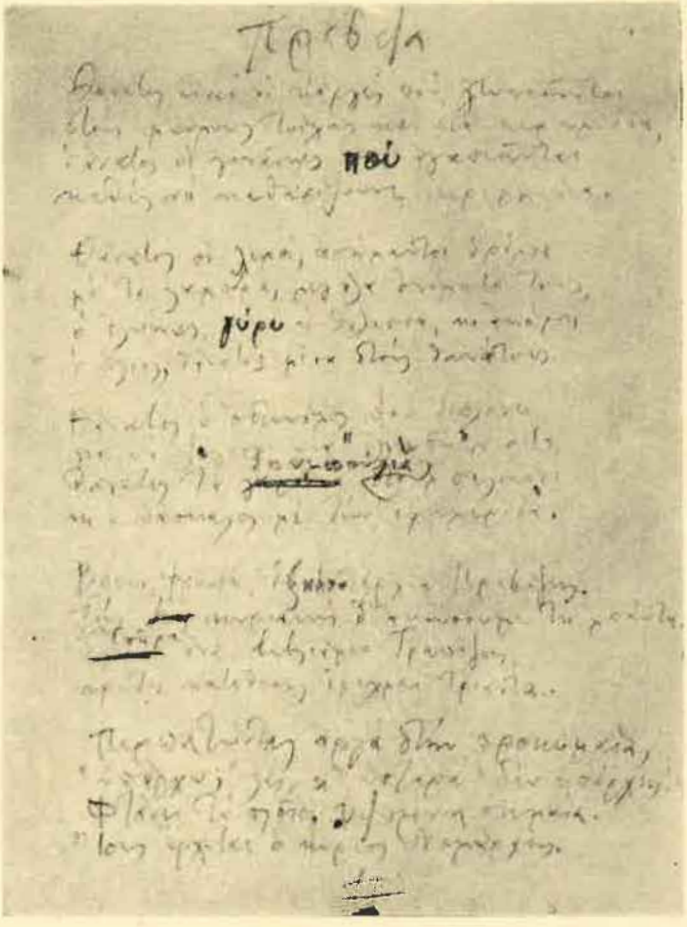
ξεκουμπώνοντας μὲ νάζι
τὰ χυδαῖα ντεκολτέ τους,
διευκολύνουν τοὺς ἐμέτους.

SPLEEN

(Charles Baudelaire)

Εἶμαι σὰν κάποιο βασιλιὰ σὲ μιὰ σκοτεινὴ
[χώρα,
πλούσιον, ἀλλὰ χωρὶς ἰσχύ, νέον, ἀλλὰ ἀπὸ
[τώρα
γέρο, ποὺ τοὺς παιδαγωγοὺς φεύγει, περι-
[φρονεῖ,
καὶ τὴν ἀνία του νὰ διώξει ματαιοπονεῖ
μ' ὅσες μπαλάντες ἀπαγγέλλει ὁ γελωτο-
[ποιός του.
Τίποτε δὲ φαιδρύνει πιὰ τὸ μέτωπο τοῦ
[ἀρρώστου,
οὔτε οἱ κυρίες ἡμίγυμνες, ποὺ εἶν' ἕτοιμες
[νὰ ποῦν,
ἂν τὸ θελήσει, πὼς πολὺ - πολὺ τὸν ἀγαποῦν,
οὔτε ἡ ἀγέλη τῶν σκυλιῶν, οἱ ἱέρακες, τὸ
[κυνήγι,

οὔτε ὁ λαός, προστρέχοντας, ἡ πόρτα ὅταν
[ἀνοίγει.
Γίνεται μνῆμα τὸ βαρὺ κρεβάτι του, κι
[αὐτός,
χωρὶς ἕνα χαμόγελο, σέρνεται σκελετός.
Χρυσάφι κι ἂν τοῦ φτιάνουν οἱ σοφοί, δὲ θὰ
[μπορέσουν
τὸ σαπισμένο τοῦ εἶναι του στοιχεῖο ν'
[ἀφαιρέσουν,
καὶ μὲ τὰ αἱμάτινα λουτρά, τέχνη ρωμαϊκή,
ἰδιοτροπία τῶν ἰσχυρῶν τότε γεροντική,
νὰ δώσουνε θερμότητα σ' αὐτὸ τὸ πτῶμα ποὺ
[ἔχει
μόνο τῆς Λήθης τὸ νερὸ στὶς φλέβες του
[καὶ τρέχει.



Αὐτόγραφο τῆς «Πρέβεζας».

ΜΙΚΡΟΣ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ ΣΤ' ΑΣΤΕΙΑ

(Tristan Corbière)

Φύγε τώρα, κομμωτὴ κομητῶν!
Χόρτα στὸν ἄνεμο καὶ τὰ μαλλιά σου.
Φωσφορισμοὺς θ' ἀφήνουν τὰ βαθιά σου
ἄδεια μάτια, φωλιὲς τῶν ἑρπετῶν.

Κρίνοι, μυοσωτίδες, ἄνθη τῶν
τάφων, θὰ γίνουνε μειδιάματά σου.
Φύγε τώρα, κομμωτὴ κομητῶν!
Δοξάρια σιωπηλὰ τὰ κόκαλά σου.

Τὸ βαρὺ πιὰ μὴν κάνεις. Τῶν ποιητῶν
τὰ φέρετρα παιχνιδάκια, στοχάσου,
εἶναι κι ἀθύρματα νεκροθαπτῶν.
Φύγε τώρα, κομμωτὴ κομητῶν!

ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ

Ἂς ὑποθέσουμε πὼς δὲν ἔχουμε φτάσει
στὸ μαῦρο ἀδιέξοδο, στὴν ἄβυσσο τοῦ νοῦ.
Ἂς ὑποθέσουμε πὼς ἤρθανε τὰ δάση
μ' αὐτοκρατορικὴν ἐξάρτυση πρωινοῦ
θριάμβου, μὲ πουλιά, μὲ τὸ φῶς τ' οὐρανοῦ
καὶ μὲ τὸν ἥλιον ὅπου θὰ τὰ διαπεράσει.

Ἂς ὑποθέσουμε πὼς εἴμαστε ἐκειπέρα,
σὲ χῶρες ἄγνωστες τῆς Δύσης, τοῦ Βορρᾶ·
ἐνῶ πετοῦμε τὸ παλτό μας στὸν ἀέρα,
οἱ ξένοι βλέπουνε περίεργα, σοβαρά.
Γιὰ νὰ μᾶς δεχτεῖ κάποια λαίδη τρυφερά,
ἔδιωξε τοὺς ὑπηρέτες της ὁλημέρα.

Ἂς ὑποθέσουμε πὼς τοῦ καπέλου ὁ γύρος
ἄξαφνα ἐφάρδυνε, μὰ ἐστένεψαν, κολλοῦν
τὰ παντελόνια μας, καί, μὲ τοῦ πτερνιστῆρος
τὸ πρόσταγμα, χιλιάδες ἄλογα κινοῦν.
Πηγαίνουμε—σημαῖες στὸν ἄνεμο χτυποῦν—
ἥρωες σταυροφόροι, σωτῆρες τοῦ Σωτῆρος.

Ἂς ὑποθέσουμε πὼς δὲν ἔχουμε φτάσει
ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὅρια τῆς σιγῆς,
κι ἂς τραγουδήσουμε, τὸ τραγούδι νὰ μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγῆς —
τοὺς πυρροὺς δαίμονες, στὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
καί, ψηλά, τοὺς ἀνθρώπους νὰ διασκεδάσει.

—

ΠΡΕΒΕΖΑ

Θάνατος εἶναι οἱ κάργες ποὺ χτυπιοῦνται
στοὺς μαύρους τοίχους καὶ στὰ κεραμίδια,
θάνατος οἱ γυναῖκες ποὺ ἀγαπιοῦνται
καθὼς νὰ καθαρίζουνε κρεμμύδια.

Θάνατος οἱ λεροί, ἀσήμαντοι δρόμοι
μὲ τὰ λαμπρά, μεγάλα ὀνόματά τους,
ὁ ἐλαιώνας, γύρω ἡ θάλασσα, κι ἀκόμη
ὁ ἥλιος, θάνατος μέσα στοὺς θανάτους.

Θάνατος ὁ ἀστυνόμος ποὺ διπλώνει,
γιὰ νὰ ζυγίσει, μιὰ «ἐλλιπῆ» μερίδα,
θάνατος τὰ ζουμπούλια στὸ μπαλκόνι
κι ὁ δάσκαλος μὲ τὴν ἐφημερίδα.

Βάσις, Φρουρά, Ἐξηκονταρχία Πρεβέζης.
Τὴν Κυριακὴ θ' ἀκούσουμε τὴ μπάντα.
Ἐπῆρα ἕνα βιβλιάριο Ταπέζης,
πρώτη κατάθεσις δραχμαὶ τριάντα.

Περπατώντας ἀργὰ στὴν προκυμαία,
«ὑπάρχω;» λές, κι ὕστερα: «δὲν ὑπάρχεις!»
Φτάνει τὸ πλοῖο. Ὑψωμένη σημαία.
Ἴσως ἔρχεται ὁ κύριος Νομάρχης.

Ἂν τουλάχιστον, μέσα στοὺς ἀνθρώπους
αὐτούς, ἕνας ἐπέθαινε ἀπὸ ἀηδία...
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, μὲ σεμνοὺς τρόπους,
θὰ διασκεδάζαμε ὅλοι στὴν κηδεία.

ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΧΑΡΕΣ

Ὅμορφος κόσμος, ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος!
Δ. ΣΟΛΩΜΟΣ

Ι. ΚΑΛΟΣ ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

Εἶναι ἕνας ἀγαθὸς γεροντάκος. Ἔπειτα ἀπὸ τριάντα χρόνων ὑπηρεσία, ἔχει νὰ διατρέξει ὅλους τοὺς βαθμούς. Γραφεὺς στὸ πρωτόκολλο.

Πάντα ἔκανε τὴ δουλειά του εὐσυνείδητα, σχεδὸν μὲ κέφι. Σκυμμένος ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδυ στὸ παρθενικὸ βιβλίο του, περνοῦσε τοὺς ἀριθμοὺς καὶ ἀντέγραφε τὶς περιλήψεις. Κάποτε, μετὰ τὴν καταχώριση ἑνὸς εἰσερχομένου ἢ ἑνὸς ἐξερχομένου, ἐτράβαγε μιὰ γραμμὴ ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ τὴν τελευταία στήλη καὶ προχωροῦσε πρὸς τὸ περιθώριο, ἔτσι σὰν ἀπόπειρα φυγῆς. Αὐτὴ ἡ οὐρὰ δὲν εἶχε θέση ἐκειμέσα, ὅμως τὴν τραβοῦσε διαστικά, μὲ πεῖσμα, θέλοντας νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτό του. Ἂν ἔσκυβε κανεὶς πάνω στὴν

ἁπλὴ καὶ ἴσια γραμμούλα, θὰ διάβαζε τὴν ἱστορία τοῦ καλοῦ ὑπαλλήλου.

Νέος ἀκόμη, μπαίνοντας στὴν ὑπηρεσία, ἐχαιρέτησε μὲ συγκαταβατικὸ χαμόγελο τοὺς συναδέλφους του. Ἔτυχε νὰ καθίσει σ' αὐτὴ τὴν καρέκλα. Κι ἔμεινε ἐκεῖ. Ἦρθαν ἄλλοι ἀργότερα, ἔφυγαν, ἐπέθαναν. Αὐτὸς ἔμεινε ἐκεῖ. Οἱ προϊστάμενοί του τὸν θεωροῦσαν ἀπαραίτητο. Εἶχε ἀποκτήσει μιὰ τροβερή, μοιραία εἰδικότητα.

Ἐλάχιστα πρακτικὸς ἄνθρωπος. Τίμιος, ἰδεολόγος. Μ' ὅλη τὴ φτωχική του ἐμφάνιση, εἶχε ἀξιώσεις εὐπατρίδου. Ἕνα πρωί, ἐπειδὴ ὁ Διευθυντής του τοῦ μίλησε κάπως φιλικότερα, ἐπῆρε θάρρος, τοῦ ἀπάντησε στὸν ἐνικό, ἐγέλασε μάλιστα ἀνοιχτόκαρδα καὶ τὸν χτύπησε στὸν ὦμο. Ὁ κύριος Διευθυντὴς τότε, μ' ἕνα παγωμένο βλέμμα, τὸν ἐκάρφωσε πάλι στὴ θέση του. Κι ἔμεινε ἐκεῖ.

Τώρα, βγαίνοντας κάθε βράδυ ἀπὸ τὸ γραφεῖο, παίρνει τὸν παραλιακὸ δρόμο, βιαστικὸς - βιαστικός, γυρίζοντας δαιμονισμένα τὸ μπαστούνι του μὲ τὴν ὡραία, νικέλινη λαβή. Γράφει κύκλους μέσα στὸ ἄπειρο. Καὶ μέσα στοὺς κύκλους τὰ σημεῖα τοῦ ἀπείρου. Ὅταν περάσει τὰ τελευταῖα σπίτια, θ' ἀφήσει πάντα νὰ ξεφύγει ψηλὰ μὲ ὁρμὴ τὸ μπαστούνι του, ἔτσι σὰν ἀπόπειρα λυτρωμοῦ.

Μετὰ τὸν περίπατο τρυπώνει σὲ μιὰ ταβέρνα. Κάθεται μόνος, ἀντίκρυ στὰ μεγάλα, φρεσκοβαμμένα βαρέλια. Ὅλα ἔχουν γραμμένο πάνω ἀπ' τὴν κάνουλα, μὲ παχιά, μαῦρα γράμματα, τ' ὄνομά τους: Πηνειός, Γάγγης, Μισσισσιππής, Τάρταρος. Κοιτάζει ἐκστατικὸς μπροστά του. Τὸ τέταρτο ποτηράκι γίνεται ποταμόπλοιο, μὲ τὸ ὁποῖο ταξιδεύει σὲ θαυμαστούς, ἄγνωστους κόσμους. Ἀπὸ τὰ πυκνὰ δέντρα, πίθηκοι σκύβουν καὶ τὸν χαιρετᾶνε. Εἶναι εὐτυχής.

Π. ΕΝΑΣ ΠΡΑΚΤΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Δὲν ξέρω τί φοροῦσε στὸ κεφάλι. Τὰ ροῦχα της δὲν εἶχαν οὔτε σχῆμα οὔτε χρῶμα. Ἐμπῆκε στὸ γραφεῖο κρατώντας στὴν ἀγκαλιὰ δυὸ παιδιὰ καὶ σέρνοντας τέσσερα. Καθένα ἔκλαιγε ἢ ἐφώναζε μὲ ἰδιαίτερο τρόπο. Ἄλλο τραβοῦσε τὸ φουστάνι της, ἄλλο τὰ μαλλιά της. Ἕνα ἀγόρι ὡς τριῶν χρονῶν ἔτρεμε μὲ κάτι παράξενα ἀναφιλητά, χωρὶς νὰ κλαίει. Ὅλα μαζὶ — φριχτὴ συμφωνία — ἐκοίταζαν τὴ μητέρα τους ὅπως οἱ μουσικοὶ τὸ μαέστρο. Αὐτὴ ὅμως εἶχε ξεχάσει τὴν παρτιτούρα της σ' ἕνα κομψὸ γραφειάκι ἀπὸ acajou.

Στάθηκε μπροστά μας μὲ ὀρθάνοιχτα μάτια. Κάτι σὰν ψεύτικο γέλιο, μιὰ γκριμάτσα οἴκτου πρὸς τὸν ἑαυτό της, ἐξηγοῦσε τὰ λόγια της. Ἦταν Ἀρμένισσα. Ὁ ἄντρας της ἐπέθανε σ' ἕνα χωριό, κι ἦρθε ἀπὸ κεῖ ζητώντας ψωμὶ γιὰ τὰ παιδιά της. Τώρα παρακαλοῦσε νὰ στεγασθεῖ. Κάποιος ποὺ ἤξερε τὴ γλώσσα της τῆς εἶπε ὅτι δὲν ὑπῆρχε πουθενὰ θέσις. Καὶ καθὼς δὲν ἤθελε νὰ καταλάβει, τὴν ἔβγαλαν ἔξω στὸ διάδρομο. Ἔμεινε ξαπλωμένη μὲ τὰ παιδιά της ὡς τὸ μεσημέρι. Τὴν ἄλλη μέρα, ἡ ἴδια ἱστορία. Ἦρθε πολλὲς φορὲς ἀκόμη.

Ἐπιτέλους τὴν ἔριξαν σὲ μιὰ ἀποθήκη. Τριάντα οἰκογένειες προσφύγων ποὺ ἔμεναν ἐκειμέσα εἶχαν χωρίσει τὰ νοικοκυριά τους πρόχειρα, μὲ φανταστικοὺς τοίχους. Μπόγοι, κασέλες, κουβέρτες ἁπλωμένες, ξύλα βαλμένα στὴ γραμμή, ἐσχημάτιζαν τετράγωνα, τὰ μαχητικὰ τετράγωνα τῆς τελευταίας ἀμύνης. Σ' αὐτὲς τὶς φωλιὲς ἀκινητοῦσαν ἢ ἐσάλευαν πένθιμα σκιὲς ἀνθρώπων. Τρεῖς - τρεῖς, πέντε - πέντε, σκορπισμένοι ἀνάμεσα σὲ ρυπαρὰ ροῦχα καὶ ὑπολείμματα ἐπίπλων, ἦταν σὰ νὰ ψιθύριζαν παραμύθια ἢ νὰ προσπαθοῦσαν σιγὰ ν' ἀποτινάξουν τὸ σκοτάδι.

Τώρα ἡ ἀποθήκη φωτίζεται ἀπὸ ἕνα κερί. Κάποιο δέμα τυλιγμένο μὲ καθαρὸ ἄσπρο πανὶ ἔχει τοποθετηθεῖ προσεκτικά, κάθετα πρὸς τὸν τοῖχο, χάμου. Εἶναι τὸ μικρότερο ἀπὸ τὰ ἕξι παιδιὰ τῆς Ἀρμένισσας, ποὺ πέθανε λίγες ὧρες μετὰ τὴν ἐγκαταστάσή τους. Τ' ἀδέλφια του παίζουν ἔξω στὸν ἥλιο. Ἡ μητέρα, ξαλαφρωμένη, παραστέκει γιὰ τελευταία φορὰ τὸ μωρό της. Οἱ ἄλλες γυναῖκες τὴ μακαρίζουν, γιατὶ θὰ μπορέσει ἀπὸ αὔριο νὰ πιάσει δουλειά. Εἶναι σχεδὸν εὐτυχής. Καὶ ὁ νεκρὸς ἀκόμη περιμένει μὲ τόση ἀξιοπρέπεια...

ΙΙΙ. ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ BOVARY

Στὴ μέση τῆς γιορτῆς προχωροῦσε ἀργά.

Καθὼς ὅλοι διάζονταν γύρω της, ἦταν σὰν ἕνα μαῦρο στίγμα σὲ πανὶ κινηματογράφου. Συντροφιὲς ἀπὸ νέους περνοῦσαν. Ἄλλοι τὴν ἔβλεπαν κι ἐξακολουθοῦσαν τὸ δρόμο τους, ἄλλοι τῆς ἐσφύριζαν ἕνα κοπλιμέντο, ἄλλοι τῆς ἔλεγαν διστακτικὰ μιὰ φράση περιμένοντας ἀπάντηση. Ὅπου ὁ συνωστισμὸς ἦταν μεγαλύτερος, ἡ τόλμη ἐλευθερώνοταν καὶ δὲν ἀρκοῦσαν τὰ λόγια. Κάποιος ἐστάθηκε γελώντας μπροστά της, πρόσωπο μὲ πρόσωπο, ὥρα πολλή. Ναῦτες ἐπέρασαν δίπλα, κι ὅλοι ἐπρόσεξαν νὰ τὴ σπρώξουν. Κάτι σκοτεινοὶ τύποι τὴν ἀκολουθοῦσαν βῆμα πρὸς βῆμα.

Ἐνιωθε τὸν ἑαυτό της κέντρο ὅλου αὐτοῦ τοῦ πλανοδίου ἐρωτισμοῦ. Χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, ἐπηρεάζοταν ἀπὸ τὴν ἄγρια θέληση τόσων ἀνδρῶν. Ἐκνευρισμένη ἀκόμη ἀπὸ τὸ θόρυβο, τὴ ζέστη καὶ τὴν προσπάθεια νὰ προχωρεῖ, στάθηκε σ' ἕνα κύκλο ἀνθρώπων. Σὲ λίγο κάποιος ἦρθε σιμά της. Δὲν τὸν ἔβλεπε, αἰσθάνοταν ὅμως νὰ σφίγγεται ὁλόενα πάνω της. Ἔπεφτε ἀπότομα, ὕστερα ἔμενε ἀκίνητος, ὕστερα πάλι πλησίαζε, ἀκριβῶς ὅπως ὁ λεπτοδείχτης, στὰ μεγάλα ρολόγια τοῦ δρόμου, προχωρεῖ μὲ ἀραιὰ πηδήματα πρὸς τὸν ὡροδείχτη. Τὸ σῶμα της τώρα, ποὺ τὸ προστάτευε μόλις ἕνα λεπτὸ φόρεμα, ἦταν ὁλόκληρο πάνω στὸ δικό του. Μουδιασμένη, ἐκμηδενισμένη, ἔκλεισε τὰ μάτια, κι ἔγειρε ἐλαφρά. Αὐτὸς τότε, ἁρπάζοντας μὲ βία τὸ χέρι της, τῆς μίλησε. Ἐγύρισε καὶ τὸν εἶδε. Ἀλήτης. Κόκκινο, ζαρωμένο πρόσωπο, μάτια ἀναμμένα, γένια πυρρά. Τὰ ροῦχα του, ξεβαμμένα, εἶχαν ἕνα κοκκινωπὸ χρῶμα. Ἔσκυψε τὸ κεφάλι της κοκκινίζοντας. Ἦταν λοιπὸν ὁ Ἔρως;

Ἐσυνέχισε τὸ δρόμο της χωρὶς ν' ἀπαντήσει. Τὴν ἔσπρωχνε μέσα στὸ πλῆθος. Ὅταν ἀπομακρύθηκαν, στάθηκε καὶ τοῦ εἶπε νὰ τὴν ὁδηγήσει ὅπου ἤθελε. Αὐτὴ θὰ τὸν ἀκολουθοῦσε σὲ μικρὴ ἀπόσταση. Ἐκοίταξε δύσπιστος, ἀλλὰ ἐπροχώρησε. Ἔφτασαν σὲ δρόμους ἐρημικούς. Ἐβγῆκαν ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη. Τώρα περπατοῦσαν δίπλα σ' ἕνα φράχτη. Ἦταν πανσέληνος. Ἡ εὐωδιὰ τῶν κήπων ἐγέμιζε τὰ στήθη της. Μέσα στὴ σιωπὴ ἀκούονταν οἱ γρύλοι καὶ τὰ γρήγορα βήματα τῶν δύο ἀνθρώπων. Ἐγύριζε καὶ τὴν ἔβλεπε συχνά. Τὸ πρόσωπό του φωτίζοταν ἀπὸ τὸ φεγγάρι, παίρνοντας μιὰ ξένη ἔκφραση. Καὶ ἡ σιλουέτα του, μὲ τὰ παλιά, σχισμένα ροῦχα, καθὼς ἐπήγαινε κουτσαίνοντας λίγο, εἶχε κάποιον ἀλλιώτικο, βιβλικὸ χαρακτήρα. Ἔφταναν σ' ἕνα δάσος. «Ἐδῶ» εἶπε ὁ ἄντρας βραχνά.

Ἀπὸ τὰ μάτια της ἐπέρασαν τὴν ἴδια στιγμὴ εἰκόνες παιδικῶν ἀναμνήσεων. Οἱ χαλκομανίες μὲ τὰ ξανθὰ ἀγγελούδια ποὺ κρατοῦσαν γιρλάντες ἀπὸ τριαντάφυλλα καὶ χαμογελοῦσαν φυλακισμένα στὰ φύλλα ἑνὸς βιβλίου. Οἱ βασίλισσες καὶ οἱ ἱππότες τῶν παραμυθιῶν. Τὸ μῶβ φορεματάκι τῆς πρώτης κούκλας. Ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ της... Ὕστερα, ὅταν μεγάλωσε, τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε μονάχη μὲ τὴ μητέρα της. Ἔχανε κανεὶς τὸν ἀριθμό τους μέσα σ' ἕνα σκοτεινὸ δωμάτιο. Καὶ οἱ ἐνοικιαστές. Ἔχανε κανεὶς τὴ σειρά τους...

Ὁ ἄλλος ἦταν εὐτυχής. Σὰν πράγμα ἀφέθηκε στὰ χέρια του. Τὴν ἔσχισε σὰ χαρτὶ καὶ τὴν πέταξε χάμου μὲ θυμὸ ἀσυγκράτητο, μὲ τὴν πρωτόγονη ὀργὴ τῆς διψασμένης του νιότης. Στὶς ἀκούσιες καὶ ἄτονες ἀρνήσεις της, στὶς σβησμένες λέξεις ποὺ ἐπρόφερε ὄχι ἡ ἴδια ἀλλὰ τὸ φύλο της, στὴν ἔνστικτο ὑποχώρηση τῆς σάρκας της, αὐτὸς εἶχε ν' ἀντιτάξει θλαστήμιες καὶ βρισιές, ποὺ ἐσκέπαζαν, ἐξιλέωναν μὲ χυδαιότητα ὅλες τὶς ἄσεμνες κινήσεις του. Σκληρό, παγωμένο τὸ στόμα του, μὲ μιὰ ἀποπνικτικὴ ἀνάσα, ἀληθινὴ πληγή, ἐσφράγιζε αἱματηρὰ τοὺς ὤμους, τὰ χείλη, τὸ ἁγνὸ μέτωπο. Εἶχε τὴν ἐντύπωση ὅτι κάπου ἀλλοῦ συνέβαινε αὐτὴ ἡ φριχτὴ ἱστορία, κι ἔκλεισε τὰ μάτια της.

Ἐπέρασαν ὧρες. Ἡ αὐγὴ ἔσκυβε στὸ ἴνδαλμά της. Τὸ πελιδνὸ σῶμα τῆς γυναίκας ἔλαμπε σὰν ἄστρο διαρκῶς περσότερο. Μέσα στὰ δάκρυά της ἐκοίταξε γύρω ἔκπληκτη. Ἐζήτησε νὰ ντυθεῖ. Δὲν ἤθελε νὰ τὴν ἀφήσει. Τῆς μιλοῦσε τώρα μὲ τρυφερότητα. Ὕστερα ἄρχισε νὰ τραγουδάει. Τῆς εἶπε κάτι σὰν ἀστεῖο. Τέλος σηκώθηκε καί, χωρὶς λόγο, ἐπήδηξε τρεῖς φορὲς ὅσο μποροῦσε πιὸ ψηλά, ξεφωνίζοντας ἀσυνάρτητες λέξεις. Σὲ λίγη ὥρα τὴν ἀγκάλιασε πάλι. Ἦταν εὐτυχής.

—

ΚΑΘΑΡΣΙΣ

Βέβαια. Ἔπρεπε νὰ σκύψω, μπροστὰ στὸν ἕνα καί, χαϊδεύοντας ἡδονικὰ τὸ μαῦρο σεβιὸτ — πάφ, πάφ, πάφ, πάφ, —, «ἔχετε λίγη σκόνη» νὰ εἰπῶ «κύριε Ἄλφα».

Ὕστερα ἔπρεπε νὰ περιμένω στὴ γωνία, κι ὅταν ἀντίκριζα τὴν κοιλιὰ τοῦ ἄλλου, ἀφοῦ θά 'χα ἐπὶ τόσα χρόνια παρακολουθήσει τὰ αἰσθήματα καὶ τὸ σφυγμό της, νὰ σκύψω ἄλλη μιὰ φορὰ καὶ νὰ ψιθυρίσω ἐμπιστευτικά: «Ἄχ, αὐτὸς ὁ Ἄλφα, κύριε Βῆτα...».

Ἔπρεπε, πίσω ἀπὸ τὰ γυαλιὰ τοῦ Γάμμα, νὰ καραδοκῶ τὴν ἱλαρὴ ματιά του. Ἂν μοῦ τὴν ἐχάριζε, νὰ ξεδιπλώσω τὸ καλύτερο χαμόγελό μου καὶ νὰ τὴ δεχτῶ ὅπως σὲ μανδύα ἱππότου ἕνα βασιλικὸ βρέφος. Ἂν ὅμως ἀργοῦσε, νὰ σκύψω γιὰ τρίτη φορὰ γεμάτος συντριβὴ καὶ ν' ἀρθρώσω: «Δοῦλος σας, κύριέ μου».

Ἀλλὰ πρῶτα - πρῶτα ἔπρεπε νὰ μείνω στὴ σπείρα τοῦ Δέλτα. Ἐκεῖ ἡ λησταία γινόταν ὑπὸ λαμπρούς, διεθνεῖς οἰωνούς, μέσα σὲ πολυτελῆ γραφεῖα. Στὴν ἀρχή, δὲ θὰ ὑπῆρχα. Κρυμμένος πίσω ἀπὸ τὸν κοντόπαχο τμηματάρχη μου, θὰ ὀσφραινόμουν. Θὰ εἶχα τρόπους λεπτούς, ἀέρινους. Θὰ ἐμάθαινα τὴ συνθηματική τους γλώσσα. Ἡ ψαῦσις τοῦ ἀριστεροῦ μέρους τῆς χωρίστρας θὰ ἐσήμαινε: «πεντακόσιες χιλιάδες». Ἕνα ἐπίμονο τίναγμα τῆς στάχτης τοῦ πούρου θὰ ἔλεγε: «σύμφωνος». Θὰ ἐκέρδιζα τὴν ἐμπιστοσύνη ὅλων. Καί, μιὰ μέρα ἀκουμπώντας στὸ κρύσταλλο τοῦ τραπεζιοῦ μου, θὰ ἔγραφα ἐγὼ τὴν ἀπάντηση: «Ὁ αὐτόνομος ὀργανισμός μας, κύριε Εἰσαγγελεῦ...».

Ἔπρεπε νὰ σκύψω, νὰ σκύψω, νὰ σκύψω. Τόσο ποὺ ἡ μύτη μου νὰ ἑνωθεῖ μὲ τὴ φτέρνα μου. Ἔτσι ὁλικὰ κουλουριασμένος, νὰ κυλῶ καὶ νὰ φθάσω.

Κανάγιες!

Τὸ ψωμὶ τῆς ἐξορίας μὲ τρέφει. Κουροῦνες χτυποῦν τὰ τζάμια τῆς κάμαράς μου. Καὶ σὲ βασανισμένα στήθη χωρικῶν βλέπω νὰ δυναμώνει ἡ πνοὴ ποὺ θὰ σᾶς σαρώσει.

Σήμερα ἐπῆρα τὰ κλειδιὰ κι ἀνέβηκα στὸ ἐνετικὸ φρούριο. Ἐπέρασα τρεῖς πόρτες, τρία πανύψηλα, κιτρινωπὰ τείχη, μὲ ριγμένες ἐπάλξεις. Ὅταν βρέθηκα μέσα στὸν ἐσωτερικό, τρίτο κύκλο, ἔχασα τὰ ἴχνη σας. Κοιτάζοντας ἀπὸ τὶς πολεμίστρες, χαμηλά, τὴ θάλασσα, τὴν πεδιάδα, τὰ βουνά, ἔνιωθα τὸν ἑαυτό μου ἀσφαλῆ. Ἐμπῆκα σ' ἐρειπωμένους στρατῶνες, σὲ κρύπτες ὅπου εἶχαν φυτρώσει συκιὲς καὶ ροδιές. Ἐφώναζα στὴν ἐρημία. Ἐπερπάτησα ὁλόκληρες ὧρες σπάζοντας μεγάλα, ξερὰ χόρτα. Ἀγκάθια κι ἀέρας δυνατὸς κολλοῦσαν στὰ ροῦχα μου. Μὲ ἤβρε ἡ νύχτα...

Η ΖΩΗ ΤΟΥ

Ξυπνώντας, ἔνιωθε γύρω του μιὰ καθαρότητα, κάτι σὰν ἀτμόσφαιρα νοσοκομείου, μιὰ ἐντύπωση εὐχάριστη, σὰ νά 'χε βαθιὰ ἀναστενάξει — ἔνιωθε πάντα μιὰ σύντομη χαρά, ὅση χαρὰ τοῦ εἶχε ἀπομείνει.

Καθὼς κάποιο ἀόρατο χέρι νὰ κρατοῦσε στὸ βυθὸ τὰ φύλλα καὶ τὰ νεκρὰ ξύλα καὶ τὸν πηλὸ ποὺ θ' ἀνέβαιναν σὲ λίγο στὴν ἐπιφάνειά της, ἡ σκέψη του μποροῦσε τώρα νὰ λαμποκοπᾶ, στραμμένος πρὸς τὸν οὐρανὸ καθρέφτης, λίμνη ὅπου πράσινες καὶ χρυσὲς πλάκες φωτὸς ἁπλώνονταν κι ἔσβηναν ἀσύλληπτες, χωρὶς νὰ πάρουν σχῆμα, μπαίνοντας σὰν γενεὲς ἡ μιὰ στὴ θέση τῆς ἄλλης, διαστικὰ - διαστικά, μὲ τὸ φόβο τῆς πετριᾶς ποὺ θὰ τὶς διέλυε. Ἡ ἐντύπωση ἐκείνη διαρκοῦσε λίγα δευτερόλεπτα.

Ὕστερα ἐρχόταν ἡ μνήμη κρατώντας στὸ ἕνα χέρι τὰ φίδια τοῦ παρελθόντος καὶ στὸ ἄλλο τὴ σκοτεινὴ ἀπαντοχή.

(Ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ σιωπὴ μεγάλη, ἕνα κενὸ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ χωρέσει ὅλες τὶς πλαδαρὲς φιγοῦρες τῆς πραγματικότητας).

Κάποιο πρωί, στὴν ἀτμόσφαιρα ἀληθινοῦ ἴσως νοσοκομείου, ἀφοῦ ἀνέπνευσε βαθιά, καθὼς ἄλλοτε, δὲν κατόρθωσε νὰ ξυπνήσει.

Κι αὐτὸ ἦταν ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ φίλου μου.

ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΗΣ 21.7.1928

Εἶναι καιρὸς νὰ φανερώσω τὴν τραγωδία μου. Τὸ μεγαλύτερό μου ἐλάττωμα στάθηκε ἡ ἀχαλίνωτη περιέργειά μου, ἡ νοσηρὴ φαντασία καὶ ἡ προσπάθειά μου νὰ πληροφορηθῶ γιὰ ὅλες τὶς συγκινήσεις, χωρὶς τὶς περσότερες νὰ μπορῶ νὰ τὶς αἰσθανθῶ.[...] Κάθε πραγματικότης μοῦ εἶναι ἀποκρουστική. Εἶχα τὸν ἴλιγγο τοῦ κινδύνου. Καὶ τὸν κίνδυνο, σὰν ἦρθε, τὸν δέχουμαι μὲ πρόθυμη καρδιά. Πληρώνω γιὰ ὅσους, καθὼς ἐγώ, δὲν ἔβλεπαν κανένα ἰδανικὸ στὴ ζωή τους, ἔμειναν πάντα ἔρμαια τῶν δισταγμῶν τους κι ἐθεώρησαν τὴν ὕπαρξή τους παιχνίδι χωρὶς οὐσία. Τοὺς βλέπω νὰ ἔρχονται ὁλοένα περισσότεροι μαζὶ μὲ τοὺς αἰῶνες. Σ' αὐτοὺς ἀπευθύνομαι. Ἀφοῦ ἐδοκίμασα ὅλες τὶς χαρές!! εἶμαι ἕτοιμος τώρα γιὰ ἕνα ἀτιμωτικὸ θάνατο. Λυποῦμαι τοὺς δύστυχους γονεῖς μου, λυποῦμαι τ' ἀδέρφια μου. Ἀλλὰ φεύγω μὲ τὸ μέτωπο ψηλά [...] Σᾶς παρακαλῶ νὰ τηλεγραφήσετε γιὰ νὰ προδιαθέσετε τὴν οἰκογένειά μου στὸ θεῖο μου Δημοσθένη Καρυωτάκη, ὁδὸς Μονῆς Προδρόμου, πάροδος Ἀριστοτέλους, Ἀθήνας.

Κ. Καρυωτάκης

Υ.Γ. Καὶ γιὰ ν' ἀλλάξουμε τόνο. Συμβουλεύω ὅσους ξέρουν κολύμπι νὰ μὴν ἐπιχειρήσουν ποτὲ ν' αὐτοκτονήσουν διὰ θαλάσσης. Ὅλη τὴ νύχτα ἀπόψε ἐπὶ δέκα ὧρες ἐδερνόμουν μὲ τὰ κύματα. Ἤπια ἄφθονο νερό, ἀλλὰ κάθε τόσο, χωρὶς νὰ καταλάβω πῶς, τὸ σῶμα μου ἀνέβαινε στὴν ἐπιφάνεια. Ὁρισμένως κάποτε, ὅταν μοῦ δοθεῖ εὐκαιρία, θὰ γράψω τὶς ἐντυπώσεις ἑνὸς πνιγομένου.



ΛΟΓΟΔΟΣΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΟΥ
Ἢ ΕΝΑ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΔΗΜΟΨΗΦΙΣΜΑ

Ἡ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κ. Γ. Καρυωτάκη, τὴν ὁποία εὐγενικὰ μοῦ ἀνέθεσε ἡ Διεύθυνση τῆς «Νέας Ἑστίας», ἔγινε ὅσο μποροῦσα λιγότερο αὐθαίρετα. Προσπάθησα νὰ χρησιμοποιήσω κατὰ τὸ δυνατὸν ἀντικειμενικὰ κριτήρια, χωρὶς συνάμα νὰ στερηθῶ ἀπὸ τοῦτο τουλάχιστον τὸ ἐκλογικό μου δικαίωμα. Ἔτσι, ἐπιδιώκοντας ἐκεῖνο ποὺ οἱ στατιστικοὶ ὀνομάζουν «ἀντιπροσωπευτικὸ δεῖγμα», ἀποδελτίωσα ὅσα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη ἔχουν περιληφθεῖ στὶς ἀκόλουθες ἀνθολογίες:

1. Ρ. Η. Ἀποστολίδη (δέκατη ἔκδοση, 1971).
2. Μ. Αὐγέρη, Β. Ρώτα, Θρ. Σταύρου, Μ. Μ. Παπαϊωάννου (1959).
3. Γ. Θέμελη, «Νεοέλληνες Λυρικοί» (Βασικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 29, 1954).
4. Κλ. Παράσχου καὶ Ξ. Λευκοπαρίδη (1931).
5. Μιχ. Περάνθη (1954).
6. Λ. Πολίτη (1965).
7. **M. Vitti** (δεύτερη ἔκδοση, 1966).

Ὕστερα καταμέτρησα τοὺς «ψήφους» κάθε ποιήματος καὶ — σύμφωνα μὲ τὸν χῶρο ποὺ εἶχα στὴν διάθεσή μου — κράτησα μονάχα ὅσα συγκέντρωναν ἀπὸ 4 ψήφους καὶ πάνω.

Τὴν δική μου ψῆφο τὴν χρησιμοποίησα:

α) ἀναγκαστικὰ γιὰ τὶς μεταφράσεις καὶ τὰ πεζά, γιατὶ οἱ μὲν ἀντιπροσωπεύονται μόνο στὸν Περάνθη, καὶ τὰ δὲ μόνο στὸν Ἀποστολίδη.

β) γιὰ νὰ συμπεριλάβω 4 ἀπὸ τὰ «ἐπιλαχόντα» ποὺ εἶχαν ἀξιωθεῖ μόνο 3 ψήφους: «Τελευταῖο ταξίδι», «Τὴν ὥρα αὐτή», «Σὰν δέσμη ἀπὸ τριαντάφυλλα», «Ὅλοι μαζί». Ἐλπίζω αὐτὸ νὰ μὴ θεωρηθεῖ κατάχρηση ἢ νοθεία — ὅπως θὰ ἦταν, πιστεύω, ἂν εἶχα «διορίσει» ἀγαπημένα μου ποιήματα ποὺ εἶχαν λιγότερο ἀπὸ 3 ψήφους.

Ἡ ἀναγραφὴ τῶν ἐπιλαχόντων νομίζω πὼς ἀποτελεῖ ἐνδιαφέρον αἰσθητικὸ καὶ κοινωνιολογικὸ στοιχεῖο (προτάσσω ἕνα* σὲ ὅσα θὰ εἶχα συμπεριλάβει ἂν εἶχαν ἤδη 3 ψήφους):

Ἔλαβαν 3 ψήφους: «Ἀνδρείκελα», «Ἄνοιξη», «Κανάρης», «Μικρὴ ἀσυμφωνία εἰς Α μεῖζον», «Μίσθια δουλειά», «Μπάιρον», «Μπαλάντα στοὺς ἄδοξους ποιητὲς τῶν αἰώνων», «Οἱ ἀγάπες», «Σταδιοδρομία», «Σύμβολα», «Φύγε, ἡ καρδιά μου νοσταλγεῖ».

Ἔλαβαν 2 ψήφους: «Ἀθήνα», «Γιὰ τὴ ζωή σου μοῦ λὲγες», «Γυρισμός», «Δελφικὴ ἑορτή», *«Δὸν Κιχῶτες», *«Εἴκοσι χρόνια παίζοντας», «Εἰς Ἀνδρέαν Κάλβον», «Ἕνα σπιτάκι ἀπόμερο», «Ἐπίκλησις», *«Εὐγένεια». «Ἡ νύχτα μᾶς ἐχώρισε», *«Καθὼς βαδίζω, μιὰ σκιά», «Λύπη ἂς ἐρχόταν ἡ χαρά», «Μυγδαλιά», «Ὅλα τὰ πράγματά μου», *«Ὅταν ἄνθη ἐδένατε», *«Ὅταν κατέβουμε τὴ σκάλα», *«Ποιά θέληση θεοῦ», «Σάββατο βράδυ», *«Ὑστεροφημία», «Χαμόγελο», «Χαρά! Ἡ χαρά!», «Ὦδὴ σ' ἕνα παιδάκι».

Ἔλαβαν 1 ψῆφο: *«Ἀφιέρωμα», «Γραφιάς», «Εἶσαι, ψυχή μου», *«Ἐπιστροφή», *«Πολύμνια», «Στὸ ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας», *«Τί νὰ σοῦ πῶ, φθινόπωρο», «Χαρά», *«Ὠχρὰ σπειροχαίτη».

Δὲν ἔλαβαν καμιὰ ψῆφο, ἀλλὰ θὰ ἤθελα νὰ τὰ συμπεριλάβω: *«Ἀγάπη», *«Σὲ παλαιὸ συμφοιτητή», *«Τὸ φεγγαράκι ἀπό[illegible] στὸ γιαλό», *«Τοῦ ἀδελφοῦ μου».

Ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα, θαρρῶ, εἶναι ἡ σειρὰ ἐπιτυχίας ὅσων προκρίθηκαν στὴν «πρώτη κατανομή»:

Μὲ 7 ψήφους: «Πρέβεζα».

Μὲ 6 ψήφους: «Αἰσιοδοξία», «Ὁ Μιχαλιός».

Μὲ 5 ψήφους: «Εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες», «Ἰδανικοὶ αὐτόχειρες».

Μὲ 4 ψήφους: «Ἀποστροφή», «Δημόσιοι ὑπάλληλοι», «Διάκος», «Ἐμβατήριο πένθιμο καὶ κατακόρυφο», «Κριτική», «Μόνο», «Παιδικό», «Τί νέοι ποὺ φτάσαμεν ἐδῶ», «Ὕπνος», «Ὑποθῆκαι» (τὸ μόνο ποὺ θὰ καταψήφιζα).

Ξεκινώντας ἀπὸ τοῦτα τὰ δεδομένα, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ προχωρήσει σὲ παρατηρήσεις καὶ συμπεράσματα — ὅμως, οὔτε ὁ χρόνος οὔτε ὁ χῶρος μοῦ τὸ ἐπιτρέπουν. Ἀρκοῦμαι νὰ ὑπογραμμίσω ὅτι στὴν τελικὴ ἐπιλογὴ δὲν ἀντιπροσωπεύονται: διόλου τὰ Νεανικὰ καὶ τὰ Παραλειπόμενα τοῦ Καρυωτάκη, οὔτε κὰν ἡ πρώτη του συλλογή, καὶ ἐλάχιστα τὰ «Νηπενθῆ».

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΤΟΥ

(1919 - 1928)

Τὰ 16 κείμενα ποὺ ἀναδημοσιεύονται γιὰ πρώτη φορὰ συγκεντρωμένα ἐδῶ, ἀποτελοῦν τὸ σύνολο τῶν ἕως σήμερα γνωστῶν μας κρίσεων γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη, ὅσων δημοσιεύτηκαν (ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τελευταία) ἐνόσω ζοῦσε ὁ ποιητής, ἀκριβέστερα: κατὰ τὴν ἀποφασιστικὴ δημιουργικὴ δεκαετία τῆς σύντομης ζωῆς του. Δὲν ἀποκλείεται, κατὰ τὸ ἴδιο διάστημα, νὰ δημοσιεύτηκαν καὶ ἄλλες, οἱ ὁποῖες ἀκόμη λανθάνουν· ἐνδεικτικά, ἀναφέρω ὅτι στὴν Βιβλιογραφία τῶν «Ἁπάντων» τοῦ 1938 ἀναγράφονται μονάχα 10 (αὐτὲς ποὺ ἀριθμοῦνται ἐδῶ: 2, 5, 8 - 10, καὶ 12 - 16). Ὡστόσο, ὅσες τυχὸν λείπουν δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι πολλὲς καὶ ἰδίως δὲν μοῦ φαίνεται πιθανὸ νὰ ἀλλοιώσουν τὴν εἰκόνα τῆς δημόσιας κριτικῆς ὑποδοχῆς ποὺ ἀξιώθηκαν οἱ τρεῖς συλλογὲς τοῦ Καρυωτάκη, ὅταν πρωτοκυκλοφόρησαν.

Ἡ εἰκόνα αὐτή, νομίζω, δείχνει, πρῶτα ἀπὸ ὅλα, πὼς ὁ ποιητὴς οὔτε ἀγνοήθηκε οὔτε παραγνωρίστηκε ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του· ἀξιοσημείωτη, ὅμως, εἶναι ἡ σιωπὴ τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Ξενόπουλου καὶ τοῦ Φώτου Πολίτη — τουλάχιστον ὅσο καὶ ἡ σπάνια ἀφοσίωση τοῦ Κλέωνος Παράσχου (βλ. τοὺς ἀρ. 5, 10, 11 καὶ 13). Παράλληλα, πιστεύω, μᾶς δείχνει τὴν ὁπωσδήποτε κανονικὴ λειτουργία — ἀσύγκριτα κανονικότερη ἀπὸ ὅ,τι σήμερα — ἑνὸς βασικοῦ θεσμοῦ τῆς λογοτεχνικῆς μας ζωῆς, ποὺ εἶναι ἡ ἔγκαιρη κρίση ἐκδόσεων τῶν νεώτερων ἰδίως συγγραφέων, ἀπὸ περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες· καὶ ἐδῶ δὲν μπορῶ νὰ μὴν παρατηρήσω μὲ καημό, ὅτι ἀπὸ τὰ περιοδικὰ αὐτά, ἕνα ἐκδιδόταν στὴν Πόλη (ἀρ. 3), ἕνα στὴν Ἀλεξάνδρεια (ἀρ. 9) καὶ ἕνα, γαλλικά, στὸ Montpellier (ἀρ. 16). Ἡ ἴδια εἰκόνα, θαρρῶ, μᾶς φανερώνει καὶ τὴν ποιοτικὴν ἐπάρκεια τῆς κριτικῆς αὐτῆς λειτουργίας — ἄσχετα ἂν καμιὰ ἀπὸ τὶς ἀναδημοσιευόμενες κρίσεις δὲν φθάνει, κατὰ τὴν γνώμη μου, τὴν στάθμη (τὴν ἀξεπέραστη ἕως σήμερα, ἄλλωστε) τῆς πρώτης πραγματικὰ σύμμετρης κριτικῆς ποὺ γράφηκε γιὰ τὸ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες»: ἐννοῶ τὸ δοκίμιο τοῦ Τέλλου Ἄγρα, ποὺ ὁλόκληρο πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1935 στὰ «Νέα Γράμματα».

* * *

Ἀντιγράφοντας τὰ κείμενα αὐτὰ (καὶ μεταφράζοντας τὸ τελευταῖο) γιὰ τὸ Ἀφιέρωμα τῆς «Νέας Ἑστίας», ἔκρινα θεμιτό: νὰ παραλείψω ὅσους τίτλους ἀποτελοῦνταν ἁπλῶς ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς κρινόμενης συλλογῆς· νὰ ἐνοποιήσω τὴν ὀρθογραφία ὅσων εἶναι γραμμένα στὴν δημοτικὴ καί, ὅπου ἦταν ἀπαραίτητο, νὰ συγχρονίσω τὴν στίξη· νὰ διορθώσω σιωπηρὰ τὰ ἐμφανῆ τυπογραφικὰ λάθη, ὄχι ὅμως καὶ τὶς τυχὸν φανερὲς ἀπροσεξίες τοῦ συγγραφέα. Κάθε ἄλλη παρέμβασή μου δηλώνεται: ἢ μὲ μιὰν ἀράδα ἀποσιωπητικὰ (= παράλειψη) ἢ μὲ ἀγκύλες (= προσθήκη). Τέλος, ἔβαλα ὑποσημειώσεις πληροφοριακὲς εἴτε ἐπεξηγηματικές, παντοῦ ὅπου μοῦ φάνηκαν χρειαζούμενες γιὰ τὸν σημερινὸν ἀναγνώστη.

Ἀθήνα, 17 Ὀκτωβρίου 1971

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

I

"Ο ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΑΜΑΤΩΝ,,

(1919)

1

ΜΙΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Μιὰ νέα ποιητικὴ συλλογή, μὲ τὸν τίτλο ὁ «Πόνος τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πραμμάτων» [sic] εἶδε τὸ φῶς τὶς μέρες αὐτές. Ὁ τραγουδιστής της κ. Καργιωτάκης [sic] πρωτοφαίνεται μὲ 48 τετράστιχα. Καὶ στὸ τραγούδι του, ζητώντας νὰ δικαιολογήσει τὸν τίτλο, μιλάει γιὰ τὸν πόνο μὲ κάποια ρομαντικὴ διάθεση πού, κι ἂν δὲ φαίνεται καθυστερημένη, μολαταῦτα εἶναι ἐπίδραση παλιᾶς ἐποχῆς—μὲ στίχους σὰν κι αὐτούς:

Μαυροντυμένοι ἀπόψε φίλοι ὠχροὶ
ἐλᾶτε στὸ δικό μου περιβόλι
μ' ἕναν παλμὸ τὸ θράδυ τὸ θαρὺ
γιὰ νὰ τὸ ζήσουμ' ὅλοι.

Ἀντίθετα, ἐκεῖ ποὺ τὸ τραγούδι του ξεχύνεται ὁμνώντας κάποιες χαρὲς κι ἡ σκέψη του τρέχει σὲ ἥμερη γλυκόθυμη διάθεση, μᾶς δείχνεται φωτεινός, λεύτερος, δίχως καμιὰ θιασύνη στὸ στίχο, δίχως τὸ ντύσιμο τῆς φράσης μὲ τὸν φτιασιδωμένον πόνο ποὺ εἶναι στοιχεῖο μιᾶς ἐποχῆς ποὺ παράδερνε στοὺς σταυρούς, στὰ μαρτύρια, καὶ ρομαντισμοὺς ποὺ δὲν ἀφήνανε νὰ ὑψωθεῖ τὸ πνέμα λεύτερο καὶ νὰ δημιουργήσει σὲ καθαρὸν ὁρίζοντα. Ἔτσι οἱ στίχοι του σὰν κι αὐτούς:

Λέω τὶς ζωὲς ποὺ δόθηκαν στὸ φῶς
ἀγάπης γαληνῆς κι ἐνῶ κυλοῦν
σὰν ποταμάκια κλπ.

μᾶς δίνουνε ὡς τὴ στιγμὴ ἕναν τραγουδιστὴν ποὺ μπορεῖ νὰ προσφέρει κάτι τι ἄρτιο, σὲ ἀγαθὲς στιγμὲς δουλεύοντας μ' ἀξιοσύνη τὸ στίχο.

Α. Π[α π α δ ή μ α ς]

«Βωμός», Α', 10, 15 Μαρτίου 1919, σελ. 123

2

Ἕνα τυπογραφικὸ φύλλο, μὲ δέκα ὅλα - ὅλα τραγούδια ποὺ μαρτυρᾶνε ἕνα ξεχωριστὸ ποιητικὸ ταλέντο καὶ μιὰ εὐγενικιὰ ἐσωτερικὴ διάθεση. Τὰ τραγούδια «Θάνατοι», «Ζωές», «Ἀγάπη», κι ἄλλοι σκόρπιοι στίχοι ἀπὸ τὴ σειρὰ τοῦ Κ. Γ. Καρυωτάκη, εἶναι μιὰ ἐγγύηση γιὰ τὸ σήμερα καὶ μιὰ ὑπόσχεση γιὰ τὴν καλὴ ἐξέλιξη τοῦ ποιητῆ — ἂν, ἐννοεῖται, θελήσει νὰ μείνει συνεπὴς στὸν ἑαυτό του καὶ δὲν παρασυρθεῖ ἀργότερα ἀπὸ τὶς διάφορες μόδες τῆς ἐποχῆς. Ὁ κ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, μ' ὅλο ποὺ παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά, δείχνει ἀκόμα πὼς ξέρει καλὰ τὸ μεταχείρισμα τοῦ στίχου, σὲ τρόπο ποὺ ἡ μορφὴ νὰ μὴ φαίνεται στὰ τραγούδια του σὰν προσπάθεια τεχνική, μὰ σὰν φυσικό του χάρισμα.

[Λ έ ω ν Κ ο υ κ ο ύ λ α ς][1]

«Πυρσός», Μάρτης - Ἀπρίλης 1919, σελ. 133 - 134.

1. Ἡ ἀπόδοση τοῦ ἀνυπόγραφου αὐτοῦ σημειώματος στὸν Λ. Κουκούλα, ὀφείλεται στὸν κ. Π. Μαρκάκη καὶ βασίζεται σὲ προφορικὴ ἀνακοίνωση τοῦ Κουκούλα.

3

Συμπαθητικὴ ἡ ποίηση τοῦ κ. Καρυωτάκη, κομψὴ καὶ συχνὰ ἀριστοκράτισσα στὸν πόνο ποὺ ψάλλει. Μὰ μοῦ φαίνεται ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα ἢ δυὸ κομμάτια, ἡ συλλογή του δὲν ἀντιπροσωπεύει, αὐτήνα τὴ στιγμὴ πιά, τὸ τάλαντο τοῦ συγγραφέα της, τουλάχιστο στὴ σημερνή του ἀνάπτυξη καὶ στὸ μέστωμά του. Γιατὶ εἴδαμε ποιήματα τοῦ κ. Καρυωτάκη, χωρὶς ἄλλο νεώτερα, πολὺ ἀνώτερα ἀπ' ὅσα εἶναι μαζεμένα στὸ λιγοσέλιδο βιβλίο ποὺ ἀναγγέλουμε, κι αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ ὑποθέτουμε ὅτι τὰ τελευταῖα τοῦτα εἶναι πολὺ ἀρχαιότερα, ἴσως ἀπὸ τὰ πρῶτα ποὺ ἔγραψεν ὁ ποιητής, ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ κομμάτι «Θάνατοι» τὸ ὁποῖο χρησιμεύει σὰν ἕνας πρόλογος στὴ συλλογή. Ἐπιφυλάσσομαι νὰ μιλήσω ἀργότερα γιὰ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ κ. Καρυωτάκη, τὸ ὁποῖο ἀξίζει νὰ διακριθεῖ περισσότερο ἀπὸ πολλὰ ἄλλα ποὺ κάμουν πολὺ ἀλλὰ μάταιο θόρυβο καὶ θὰ ξεχασθοῦν σὰν κάτι κούφιες

μόδες, ποὺ φτάνουν λίγα χρόνια γιὰ νὰ τὶς μεταβάλουν σὲ ἀνεξήγητες γελοιογραφίες. Ἡ μελαγχολία τοῦ κ. Καρυωτάκη δὲν πέφτει ποτὲ στὴ μονοτονία, πράγμα ὄχι εὔκολο, καὶ εἶναι, φυσικά, πράγμα σπάνιο. Δὲν εἶμαι ἀπ' ἐκείνους ποὺ θὰ τὸν ρωτήσουν γιατί κλαίει, γιατί μόνο κλαίει. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἔτσι βλέπει τὴ ζωή, καὶ κάμει πολὺ καλὰ νὰ μὴ θέλει νὰ τὴ βλέπει μὲ τὰ μάτια τῶν ἄλλων. Ἐδιάβασα ποιήματά του ποὺ δὲ θὰ δίσταζα διόλου νὰ τὰ βάζω πλάι μὲ τὰ καλύτερα ποὺ ἔχω διαβάσει. Ἀναφέρω τὸν «Ὕπνο» ποὺ δημοσιεύτηκε στὸν ἀρ. 3 τῆς δεύτερης χρονιᾶς τοῦ «Λόγου». Λυποῦμαι πολὺ ἂν δὲν παρατηρήθηκε ἀρκετὰ κι ἀπὸ ἄλλους ἡ κλασικὴ ἁπλότητα, ἡ περίσσια εἰδυλλιακὴ χάρη, ἡ λεπτότατη θλίψη, καὶ τὸ σπάνιο αἴσθημα τῆς ἀξίας τοῦ ρυθμοῦ, ποὺ φαίνονται στὸ κομμάτι τοῦτο. Ὁ κ. Καρυωτάκης ἐξελίσσεται γλήγορα, καὶ τολμοῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι ἕνα ὄνομα ποὺ θὰ ζήσει. Πολλὰ σημάδια μᾶς τὸ δείχνουνε.

Λ. Πρᾶσινος

«Ὁ Λόγος» (Πόλης), Γ', 1, Νοέμβρης 1920, σελ. 46.

II

"ΝΗΠΕΝΘΗ„
(1921)

4

. . . . . .

"Ἄλλη συλλογὴ εἶναι ἡ φέρουσα τὴν ἐπιγραφὴν «Τὰ τραγούδια τῆς Πατρίδας».[1]

Ἡ λυρικὴ αὐτὴ συλλογὴ διαπνέεται ἀπὸ τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν γενέτειραν γῆν, πρὸς τὰ ξενιτευόμενα αὐτῆς τέκνα, πρὸς τὰς ἀγνὰς παραδόσεις τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, τοῦ ὁποίου παρακολουθεῖ τὰς χαρὰς καὶ τὰ πένθη. «Τὰ τραγούδια τῆς Πατρίδας», ἀπομακρυνόμενα τῆς συνήθους πατριδοκαπηλείας, εἶναι μία εὐγενὴς ἐκδήλωσις ποιητικῆς ψυχῆς. Ὁ ποιητὴς δὲν κατώρθωσεν ἀκόμη νὰ συλλάβῃ τὴν τελείαν μορφὴν τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ εὑρίσκεται εἰς τὸ στάδιον τῶν προσπαθειῶν. Ἀκριβῶς διὰ τοῦτο εἶναι ἄξιος πάσης ἐνθαρρύνσεως.[2]

Ἐν τούτοις ὁ ποιητὴς διέπραξε καὶ ἕνα μέγα ἀτόπημα. Εἰς τὴν συλλογήν του παρενέβαλε καὶ ποίημα τοῦ Μαίτερλιγκ ὡς ἰδίαν ἔμπνευσιν. Εἶναι τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Μοναξιά».[2] Δὲν ὑποθέτομεν νὰ ἔπραξε τοῦτο οὔτε ποιητικῇ ἀδείᾳ οὔτε διότι δὲν εἶχε ψηφισθῇ ἀκόμη ὁ νόμος τῆς προστασίας τῆς ξένης πνευματικῆς ἰδιοκτησίας. Ἡ ἐπιτροπὴ φρονεῖ ὅτι μᾶλλον ἠθέλησε νὰ γνωρίσῃ ἂν οἱ κρίνοντες δύνανται νὰ διακρίνωσι τὸ ἐπιχώριον τοῦ ὀθνείου. Ἀναλαμβάνομεν, βλέπετε, καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν συνηγορίαν του, διότι ἔχομεν ἐνώπιόν μας ἕνα ποιητὴν ἔχοντα ἰδίαν φυσιογνωμίαν. Εἶναι ἑλληνικώτερος καὶ ἁπλούστερος πολλῶν ἄλλων. Ἡ μέθοδος ἄλλωστε αὐτὴ τῆς ἀποστολῆς καὶ ὁλοκλήρων ἀκόμη ἔργων ξένων ὡς ἰδίων, διὰ νὰ τίθεται εἰς δυσχέρειαν ἡ ἑκάστοτε κριτικὴ ἐπιτροπή, εἶναι παλαιά. Εἶναι μάλιστα καὶ μονοπωλιακῶς προϊὸν τῆς ἑλληνικῆς φιλοπαιγμοσύνης.

. . . . . .

Ἀλλ' ὁ ἰδικός μας ποιητὴς τῶν «Τραγουδιῶν τῆς Πατρίδας» δὲν εἶναι καμμία ἀνάγκη νὰ γίνῃ ὁ κολοιὸς τοῦ μύθου, διὰ νὰ ἐμφανισθῇ εὐπροσωπότερος. Ἀφοῦ ἐμφανίζεται ἑλληνικώτατος τὴν ἔμπνευσιν. "Οχι μόνον τὰ μεστὰ νοσταλγικῆς διαθέσεως ξενιτευμένου ποιήματά του παρέχουσι τὴν ἐντύπωσιν ταύτην, ἀλλὰ καὶ ἓν ποίημά του πρὸς τὸν ἀδελφόν του ἐνθυμίζει τὰς ἑλληνικὰς διαθέσεις καὶ τῆς ἑλληνικῆς δημοτικῆς ποιήσεως τὴν γλυκεῖαν στοργὴν πρὸς τὸν ἀδελφόν [= «Τοῦ ἀδελφοῦ μου»]. "Ας μοὶ ἐπιτραπῇ νὰ ἀναγνώσω ἐκ τῆς ὅλης συλλογῆς τὸ ποίημα τοῦτο...

Γ. Πώπ, Γ. Δροσίνης, Ἀλ. Φιλαδελφεύς

(Κρίσις τοῦ Φιλαδελφείου Ποιητικοῦ Ἀγῶνος), ἐφ. «Ἀθῆναι», 4 καὶ 5 Ἰουνίου 1920.

---

1. Μὲ τὸν τίτλον αὐτὸν ὁ Καρυωτάκης εἶχεν ὑποβάλει στὸν Φιλαδέλφειο Διαγωνισμὸ μιὰ συλλογὴ ad hoc, ἡ ὁποία πιθανότατα περιεῖχε τουλάχιστον ὀκτὼ ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ ἐξέδωσε σὲ τόμο ἕνα χρόνο ἀργότερα· μπορεῖ λοιπὸν ἡ ἀνέκδοτη ἐκείνη συλλογὴ νὰ θεωρηθεῖ ὡς μιὰ πρώτη μορφὴ τῶν «Νηπενθῶν» — τὰ ὁποῖα, σημειωτέον, κυκλοφόρησαν μὲ ὑπότιτλο: «Ποιήματα βραβευμένα στὸ Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό».

2. Ὁ Καρυωτάκης ἀρνήθηκε εὐθὺς τὴν ἀσύστατη ἄλλωστε, κατηγορία· βλ. «Ἅπαντα τὰ Εὑρισκόμενα», 1965, Α', σελ. 213 κ.ἑ.

5

ΟΙ ΝΕΟΙ ΜΑΣ ΠΟΙΗΤΑΙ: Α΄. Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Εἰς ἄρθρον του περὶ τῶν τάσεων τῶν νέων μας λογοτεχνῶν, τελευταίως δημοσιευθέν, ὁ κ. Ξενόπουλος ἰσχυρίζετο ὅτι τοὺς νέους τούτους λογοτέχνας, ποιητὰς ὅσον καὶ πεζογράφους, τοὺς χαρακτηρίζει, ἐκτὸς τῆς «κριτικομανίας» καὶ τῆς ἀδιακόπου προσπαθείας των πρὸς ἐπίδειξιν καὶ ἐπιβολήν, καὶ ἡ τάσις συμπήξεώς των εἰς σχολάς. Ὁ κ. Ξενόπουλος, ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι καταδικάζει κατ' ἀρχὴν τὰς σχολάς, ἐξέφραζεν εἰς τὸ ἐν λόγῳ ἄρθρον του τὴν ἀπαρέσκειάν του διὰ τὴν τάσιν αὐτὴν τῶν νέων. Καὶ ἐὰν μὲν πραγματικῶς ὑπῆρχε τοιαύτη τάσις — τάσις δημιουργίας σχολῶν — ἴσως, ἂν καὶ τὸ πρᾶγμα εἶναι συζητήσιμον, νὰ εἶχε δίκαιον ὁ κ. Ξενόπουλος. Ἀλλ' ἡ τάσις αὐτή, ὅπως ἐγράψαμεν ἤδη (περιοδικὸν «Ἡ Μοῦσα», φύλλον Ἰουλίου) ἀπαντήσαντες εἰς τὰ λεγόμενα τοῦ κ. Ξενοπούλου, δυστυχῶς ἢ εὐτυχῶς διὰ τὴν φιλολογίαν μας, δὲν ὑπάρχει. Οἱ νέοι μας λογοτέχναι ὄχι μόνον δὲν δημιουργοῦν σχολάς, ἀλλ' ἀποφεύγουν τοῦτο συστηματικῶς, μὲ ἐπιμονὴν καὶ πεῖσμα. Εἶναι — διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν ἕνα διοικητικὸν ὅρον — «ἀποκεντρωτικοί». Ἴσως τοῦτο συμβαίνει διότι δὲν ὑπάρχουν οἱ κατάλληλοι λογοτέχναι, οἱ δυνάμενοι ν' ἀναλάβουν τὴν ἀρχηγίαν σχολῶν, ἢ καὶ διότι οἱ νέοι μας ποιηταὶ καὶ πεζογράφοι εἶναι πολὺ ἐγωισταὶ καὶ δὲν ἐννοοῦν νὰ «ὑπαχθοῦν» εἰς καμμίαν σχολήν. Ἀντὶ σχολῶν ὑπάρχουν διάφοροι φιλολογικαὶ «ὁμάδες», ἀλλ' αἱ ὁμάδες αὐταὶ δὲν ἠμποροῦν βεβαίως νὰ ὀνομασθοῦν σχολαί, διότι τὸ μόνον κοινὸν γνώρισμα τῶν ἀποτελούντων ἑκάστην ὁμάδα νέων εἶναι μερικαὶ φιλολογικαὶ προτιμήσεις, φθάνουσαι ἐνίοτε μέχρι φανατισμοῦ (δὲν συμβαίνει αὐτὸ μὲ τὴν περὶ τὸν «Νουμᾶν» ὁμάδα τῶν νέων καὶ ἀναφορικῶς πρὸς τὰ ἔργα τοῦ Ψυχάρη καὶ τοῦ Παλαμᾶ, τῶν ὁποίων τὴν ἀξίαν θεωροῦν οὗτοι ἀναμφισβήτητον;) καὶ τίποτε παραπάνω.

Ὁ κ. Καρυωτάκης, ποιητὴς ἐκ τῶν νεωτάτων, ἐμφανισθεὶς μόλις κατὰ τὴν τελευταίαν πενταετίαν, μὲ τὸ ἔργον τοῦ ὁποίου θ' ἀσχοληθῶμεν εἰς τὸ σημερινόν μας ἄρθρον, δὲν ἀνήκει, καθ' ὅσον τουλάχιστον γνωρίζομεν, εἰς καμμίαν ὁμάδα. Εἶναι, ὅπως καὶ οἱ περισσότεροι τῶν νέων, ποιητὴς «ἀνεξάρτητος», κατορθώσας ν' ἀποφύγῃ τελείως σχεδὸν — πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐλάχιστοι ἐξ ἡμῶν, εἰς τὰς πρώτας μας τουλάχιστον φιλολογικὰς ἐμφανίσεις, ἐπέτυχον — καὶ αὐτὴν ἀκόμη, τὴν ὄχι γόνιμον κατὰ τὴν γνώμην μας, παλαμικὴν ἐπίδρασιν. Ὁ κ. Κ. εἶναι ποιητὴς «προσωπικός», ποιητὴς δηλαδὴ ὅστις κατώρθωσε μὲ δικά του ἐκφραστικὰ μέσα νὰ ἐκφράσῃ ἕναν ἰδικόν του αἰσθηματικὸν καὶ συναισθηματικὸν κόσμον. Τὰ ποιήματα τῆς πρώτης [= δεύτερης] συλλογῆς του, τῆς βραβευθείσης εἰς τὸν περυσινὸν Φιλαδέλφειον ποιητικὸν διαγωνισμόν, ἡ ὁποία ἐκυκλοφόρησε κατ' αὐτὰς μὲ τὸν ἐκκεντρικὸν ὅσον καί, λεκτικῶς τουλάχιστον, χαρακτηριστικὸν τίτλον «Τὰ Νηπενθῆ», οὔτε πολὺ πλούσιον περιεχόμενον ἔχουν οὔτε ἄψογον πάντοτε μορφήν. Ἐν τούτοις μᾶς συγκινοῦν, διότι ὅλα πηγάζουν ἀπὸ μίαν εἰλικρινῆ, γνησίαν ποιητικὴν διάθεσιν, ὅλα ἔχουν ἕνα παλμὸν ζωῆς, ἕναν «ἐσωτερικισμόν», διότι ὅλα μᾶς ἀποκαλύπτουν κάτι ἀπὸ τὸ βαθύτερον ἐγὼ τοῦ ποιητοῦ. Τὸ πρῶτον, τὸ μεγαλύτερον προτέρημα τῆς συλλογῆς αὐτῆς, τῆς ἀποτελουμένης ἀπὸ 50 [= 37 πρωτότυπα καὶ 7 μεταφράσεις] περίπου ποιήματα, τῆς ὁποίας προτάσσεται, ἐν εἴδει προλόγου, ἡ μετάφρασις τοῦ γνωστοῦ ποιήματος τοῦ Μπωντελαίρ, τοῦ ἐπιγραφομένου «Ἡ φωνή», εἶναι ἡ ἑνότης, ἑνότης ἐμπνεύσεως ὅσον καὶ συνθέσεως ἑνότης. Ὅλα τὰ ποιήματα τῶν «Νηπενθῶν», ἂν καὶ δὲν πηγάζουν ἀπὸ τὰς ἰδίας πάντοτε διαθέσεις, ἔχουν καὶ τὸν ἴδιον «τόνον» καὶ τὸν ἴδιον μορφικὸν «τύπον». Καὶ δὲν εἶναι εὐκολοκατώρθωτον πρᾶγμα αὐτό.

Τὰ ποιήματα τοῦ κ. Καρυωτάκη, ὅλα σχεδόν, πηγὴν ἔχουν τὸν πόνο, ἔχουν μητέρα, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος, τὴν Λύπη. Καὶ ἐκεῖνα ἀκόμη τὰ ὁποῖα τοῦ ἔχει ἐμπνεύσει ἡ χαρὰ εἶναι συγκερασμένα μὲ ἕνα τόνον πικρίας. Ἡ τέχνη, διὰ τὸν ποιητὴν τῶν «Νηπενθῶν», εἶναι ἕνα ὅπλον, τὸ ὁποῖον προβάλλει κατὰ τῆς σκληρότητος τῆς ζωῆς. Ἀλλ' εἶναι ἀρκετὴ ἡ τέχνη καὶ αἱ ἡδοναὶ ποὺ μᾶς παρέχει, ὅσον μεγάλαι καὶ ἂν εἶναι αἱ ἡδοναὶ αὐταί, διὰ νὰ μᾶς παρηγορήσῃ δι' ὅ,τι μᾶς στερεῖ ἡ ζωή; Ἡ τέχνη μετουσιώνει τὸν πόνον, τὸν ἐξαϋλώνει, τὸν μουσικοποιεῖ. Ἀλλ' ἡ μεταβολὴ αὐτὴ ὀλίγας μόνον στιγμὰς χαρᾶς μᾶς παρέχει. Ὅταν παρέλθουν, «τυραννικὸς καὶ ἀδυσώπητος μᾶς σφίγγει πάλιν εἰς τὰ σιδερένια του ἁρπάγια ὁ Πόνος». Ἂν πονῇ ὅμως ὁ ποιητής, δὲν καταδικάζει δι' αὐτὸ καὶ τὴν

ζωήν. Δὲν λέγει, ὅπως οἱ πεσσιμισταί, ὅτι ἡ ζωὴ εἶναι ἕνα κακόν, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ὑποστῶμεν μίαν ὥραν γληγορώτερα, διὰ νὰ θυθισθῶμεν ἐκ νέου εἰς τὴν θείαν ἀνυπαρξίαν ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἡ «βούλησις τοῦ κόσμου» μᾶς ἔφερεν εἰς τὴν ζωήν. Εἶναι ὡραία ἡ ζωή, παρ' ὅλην τὴν πικρίαν της, καὶ διὰ μερικοὺς εὐτυχεῖς, ἀνεκφράστως ὡραία. Ὁ πόνος τοῦ ποιητοῦ μας εἶναι μᾶλλον μία «ἀδυναμία χαρᾶς» παρὰ ἕνας θετικὸς πόνος. Αἰσθάνεται ὅτι ἐστέρεψαν παντοτινὰ δι' αὐτὸν οἱ πηγὲς τῆς χαρᾶς. Διατί τάχα; Εἰς ἕνα του ποίημα ἀναφωνεῖ:

τρελέ, τρελέ, ποὺ ἐγέρασες
καὶ νέος ποτὲ δὲν ἤσουν.

Τὸ πρόωρον αὐτὸ ψυχικὸν γῆρας — διότι περὶ ψυχικοῦ προφανῶς γήρατος πρόκειται — ἴσως νὰ ὀφείλεται εἰς μίαν διαρκῆ καὶ ὑπερβολικὴν αὐτοανάλυσιν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπὸ πολὺ νέοι ὑποβάλλονται σχεδὸν [ὅλοι] οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Ἀλλὰ περισσότερον ἀκόμη φαίνεται νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν ψυχικὴν κόπωσιν, τὴν ὁποίαν προκαλεῖ μιὰ καθημερινή, μηχανική, καταναγκαστικὴ ἐργασία, τελείως ξένη πρὸς τὰς βαθυτέρας διαθέσεις τοῦ ποιητοῦ καὶ ἀσυμβίβαστος μὲ τὴν καλλιτεχνικήν του ἰδιοσυγκρασίαν. Οὐσία τῆς ζωῆς μας εἶναι ὁ πόνος· μὲ αὐτὸν εἶναι ὑφασμένες οἱ ἡμέρες μας. Ἡ χαρὰ εἶναι ἐφήμερος, περαστική· εἶναι, ὅπως λέγει ὁ ποιητὴς «ἡ πεταλούδα (ποὺ) πάντα θὰ πετάξει, ἀφήνοντας στὰ δάχτυλα τὴ γύρη». Εἰς μίαν μόνον περίοδον τῆς ζωῆς του εἶναι πραγματικῶς εὐτυχὴς ὁ ἄνθρωπος: εἰς τὴν παιδικήν του ἡλικίαν, ὅταν ὅλα τοῦ χαμογελοῦν, ὅταν τὰ ὄνειρα καὶ οἱ ἐλπίδες πλημμυρίζουν τὴν ψυχήν του. «Δῶστε μου», ἀναφωνεῖ μὲ ἀπόγνωσιν ὁ ποιητής, διότι γνωρίζει πόσον αὐτὸ ποὺ ποθεῖ εἶναι ἀκατόρθωτον:

Δῶστε μου τὰ παιδιάτικα χρόνια μου πάλι πίσω
στὴν ἠρεμία τοῦ δειλινοῦ χρυσός, ὡραῖος καπνός
. . . . . .
Ἐξωτικὸ μπλάθο πουλί, φέρετε τὴν ἐλπίδα,
χαμένη τώρα πιά.

Μάταιαι ἐπικλήσεις, μάταιοι πόθοι· ποῖος ποτὲ ξαναθρῆκε τὸν χαμένον παράδεισον τῆς παιδικῆς του ἀγνότητος; Τὸ μόνον ποὺ μᾶς ἀπομένει εἶναι ἡ ἐγκαρτέρησις, ἡ γαλήνη, ἐφ' ὅσον μᾶς εἶναι δυναταί, καὶ ὁ θάνατος εἰς τὴν γενέθλιαν γῆ ὅπου

Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
ποὺ ὅλη τὴ μέρα ἐκλάψαν καὶ ἀποστάσαν.

Μία ποίησις πικρίας καὶ παραπόνου: αὐτὴ εἶναι ἡ οὐσία τῶν «Νηπενθῶν». Ἀλλὰ μήπως ἡ ποίησις, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, δὲν πηγάζει πάντοτε ἀπὸ μίαν παρομοίαν διάθεσιν; Ὀλίγοι εἶναι οἱ εὐτυχεῖς εἰς τοὺς ὁποίους μένει καιρὸς νὰ τραγουδήσουν τὴν εὐτυχίαν των. Ἡ χαρὰ εἶναι ἐγωιστική, καίεται εἰς τὴν ἰδίαν της φλόγα· δι' αὐτὸ εἶναι καὶ ὀλιγώτερον παρορμητικὴ πρὸς δημιουργίαν ἀπὸ τὴν θλῖψιν.

Ἡ μορφὴ τῶν «Νηπενθῶν» εἶναι ἀνάλογος τῆς οὐσίας, ὅπως πρέπει νὰ εἶναι πάντοτε ἡ μορφή. Ὅσον περισσοτέραν ἀναλογίαν ἔχει ἡ μορφὴ πρὸς τὸ περιεχόμενον, ὅσον περισσότερον δηλαδὴ εἶναι τὸ ὀργανικόν, τὸ φυσικὸν τελείωμα τοῦ περιεχομένου, τόσον καὶ ἀρτιωτέρα εἶναι· διότι μορφὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν δὲν ὑπάρχει. Ὁ κ. Καρυωτάκης μεταχειρίζεται ἀποκλειστικῶς σχεδὸν τοὺς παραδεδομένους στίχους: τὸν δεκαπεντασύλλαβον καὶ ἑνδεκασύλλαβον. Ἀλλ' εἰς τοὺς στίχους αὐτοὺς μεταδίδει ὅλην τὴν ρευστότητα, ὅλην τὴν μουσικότητα τῶν διαθέσεών του. Οἱ στίχοι του εἶναι ἁπαλοί, μελωδικοί· τὸ λεξιλόγιόν του μᾶλλον πενιχρόν· ὁ ποιητὴς τῶν «Νηπενθῶν» δὲν θηρεύει οὔτε σπανίας λέξεις, οὔτε χτυπητὰ ἐπίθετα. Δι' ἕνα πραγματικὸν ποιητήν, ὁ ὁποῖος κάτι νέον ἔχει νὰ εἰπῇ, ὅλ' αὐτὰ εἶναι περιττὸς φόρτος. Ἡ φράσις τοῦ κ. Καρυωτάκη εἶναι ἀνεπιτήδευτος καὶ σαφής, ἁπλῆ, ἀλλ' ὄχι, ὅπως τόσον συχνὰ συμβαίνει, καὶ πεζολόγος. Σπανίως ρητορεύει· ποτὲ σχεδὸν δὲν ἐξαντλεῖ τὸ θέμα του, ἀλλὰ μὲ τὰ ὀλίγα ποὺ μᾶς λέγει ὑποβάλλει ἀμεσώτερα ὅ,τι θέλει νὰ μᾶς ὑποβάλῃ: αἴσθημα, συναίσθημα καὶ κυρίως «ψυχικὰς καταστάσεις». Ἔχει τὴν γνώμην ὅτι κατ' αὐτὸν καὶ μόνον τὸν τρόπον πρέπει νὰ μᾶς μεταδίδουν τὴν συγκίνησίν των οἱ ποιηταί· διὰ τῆς ὀλιγολόγου ὑποβολῆς καὶ ὄχι τῆς μακρολόγου ἀναπτύξεως. Ἴσως τὰ ἐπίθετα τοῦ κ. Καρυωτάκη νὰ εἶναι πολὺ κοινά, ἡ ἔκφρασίς του νὰ στερῆται χρώματος, πρωτοτυπίας καὶ δυνάμεως, ἴσως τὰ μορφικά του ἐν γένει μέσα νὰ εἶναι πενιχρὰ καὶ ὁ χειρισμός των κάπως ἀδέξιος. Ἴσως νὰ εἶναι κάποτε αἰσθητὴ καὶ ἡ σχεδὸν παντελὴς ἔλλειψις εἰκόνων ἀπὸ τὸ ἔργον του. Τὰ μειονεκτήματα αὐτά, δι' ἐμὲ τουλάχιστον, στεροῦνται σημασίας, ἀ-

φοῦ ὁ ποιητής, καὶ μὲ τὰ ὀλίγα μέσα ποὺ διαθέτει, ἐπιτυγχάνει ὅ,τι θέλει νὰ ἐπιτύχῃ: μᾶς συγκινεῖ. Καὶ μᾶς συγκινεῖ περισσότερον ἀπὸ πολλοὺς κενολόγους μεγαλορρήμονας στιχουργούς, θηρευτὰς σπανίων λέξεων καὶ θαμβωτικῶν ἐπιθέτων.

Κ λ έ ω ν Π α ρ ά σ χ ο ς

«Πρωτεύουσα», 22 Σεπτεμβρίου 1921

6

Λάβαμε τὰ βραβευμένα στὸ «Φιλαδέλφειο Ποιητικὸ Διαγωνισμὸ» ποιήματα τοῦ νέου ποιητῆ κ. Κ. Καρυωτάκη, ποὺ εἶναι γνωστὸς στοὺς ἀναγνῶστες τῆς «Μούσας» ἀπὸ λίγα τραγούδια του ποὺ δημοσιεύτηκαν σὲ προηγούμενα φύλλα (11, 13 καὶ 14).

Οἱ στίχοι ποὺ κλείνει ἡ ἀρκετὰ κομψοτυπωμένη συλλογή του δὲν εἶναι πολλοί, μὰ ἀληθινὰ ὅλοι διαλεχτοί, προδίνοντας πὼς ὁ ποιητής τους εἶναι προικισμένος μὲ μιὰ ἁπαλὴ καὶ μελαγχολικὴ συναισθηματικότητα, ποτισμένη μὲ τὴ χάρη ἑνὸς Verlaine, τὴν ἀπαλότητα ἑνὸς Samain, τὴν τέχνη ἑνὸς Baudelaire καί, καμιὰ φορά, τὸν μυστικισμὸ ἑνὸς Maeterlinck:

Τί νά 'φταιξα καὶ ἀσπρίζουν στὸ τρισκό-
[ταδο,
σὰν τάφοι, τ' ἀδειανά σας τὰ κρεβάτια;
Ποτὲ τοῦ γυρισμοῦ τὸ γλυκοτράγουδο,
ποτὲ δὲ θὰ τὸ ποῦν τὰ σκαλοπάτια;
Πῶς ξεχειλᾶ σὰ δάκρυον, ἀδερφοῦλες
[μου,
ἡ ἀγάπη στὰ μεγάλα μου τὰ μάτια!

«Οἱ στίχοι μου», «Γυρισμός», «Δὸν Κιχῶτες», «Ποιητές», «Χαρά», «Σὲ παλαιὸ συμφοιτητή», «Γραφιάς», «Ἀθήνα», «Πᾶρε τὰ δῶρα», «Μόνο», «Ἡ ψυχή μου», «Ὕπνος», «Ἀφιέρωμα», «Τοῦ ἀδερφοῦ μου», εἶναι τὰ τραγούδια μιᾶς ντελικάτης καὶ ραφιναρισμένης ψυχῆς, ἀνοιχτῆς στὴ φιλία, στὸν εὐγενικὰ ἁπαλὸν ἔρωτα, στὴν ἀδερφικὴν ἀγάπη, στὴ φυσιολατρεία.

Κατώτερη εἶναι μιὰ μπαλάντα [στοὺς ἄδοξους ποιητὲς τῶν αἰώνων], γραμμένη στὴν παλιὰ γαλλικὴ στιχουργικὴ φόρμα, ἡ μορφικὴ δηλαδὴ ballade μὲ τὸ τετράστιχο «envoi» της, μὲ τοὺς σκληροὺς καὶ καταθλιπτικούς της στιχουργικοὺς νόμους, ποὺ μόνο ὡς στιχουργικὸ πείραμα σὲ λαφριὰ θέματα μπορεῖ νὰ σταθεῖ, ὅσο κι ἂν ἀπὸ τρανσιονιστικὴ [= παραδοσιολατρικὴ] μανία θέλησαν νὰ τὴν μεταχειριστοῦν μερικοὶ γάλλοι ἀκαδημαϊκοί.

Γενικά, τελειώνοντας τὴν ἀπὸ ἔλλειψη χώρου σύντομη καὶ περιληπτικὴ κρίση μας γιὰ τὰ «Νηπενθῆ», παρατηροῦμε πὼς ἴσως φέτος μόνο, ὕστερα ἀπὸ ἀρκετὸν καιρό, οἱ κ.κ. κριτὲς τοῦ Φιλαδελφείου δὲ γελάστηκαν στὴ σοφή τους κρίση.

«Μούσα», Β', 15, Ὀκτώβρης 1921, σελ. 47.

7

Τὰ «Νηπενθῆ», συλλογὴ ποιητικὴ τοῦ κ. Καρυωτάκη ποὺ βραβεύτηκε στὸν περσινὸ Φιλαδέλφειο ἀγώνα. Ὁ νέος ποιητὴς ἔχει ἀναμφισβήτητο ταλέντο, καὶ οἱ στίχοι του πολλὲς φορὲς μᾶς ἀφήνουνε κάποιαν ἁρμονικὴ αἴσθηση. Προσπαθεῖ νὰ μεταχειρίζεται τὰ θέματά του μὲ φινέτσα, μὰ συχνὰ τοῦ ξεφεύγει τὸ ἀπαιτούμενο βάθος στὸ νόημα. Κι ὅμως πολλὰ τραγούδια του ξεχωρίζουνε γιὰ τὴ γενικότερη ἀξία τους:

Χαρά! Ἡ χαρά! Στὰ νέα χαρὰ
παιδιά! Τραβοῦνε — ὡραῖοι
μαῦροι λησταὶ — τὴν κόρη ζωὴ
δεμένη ν' ἀγαπήσουν.
Μὰ τὸ βιβλίο σου ὁλάνοιχτο,
στὰ φύλλα του αὔρα πνέει,
τρελέ, τρελέ, ποὺ ἐγέρασες
καὶ νέος ποτὲ δὲν ἤσουν.

Ὁ ποιητὴς βραβεύτηκε καὶ στὸν προπέρσινο διαγωνισμὸ τοῦ «Νουμᾶ» γιὰ τὰ παιδιάτικα τραγούδια.

Ἐ π ι θ ε ω ρ η τ ὴ ς
[= Ρ ή γ α ς Γ κ ό λ φ η ς;]

«Ὁ Νουμᾶς», ΙΗ', 746, 10 τοῦ Ὀκτώβρη 1921, σελ. 105.

8

. . . . . .

Ὁ ὁμηρικὸς ἥρωας ἦταν ὑπερήφανος γιὰ τὸν ἐχθρὸ ποὺ εἶχε ἀντικρύ του ν' ἀντιπαλέψει σῶμα μὲ σῶμα· θὰ ἦταν κανεὶς παρόμοια ὑπερήφανος γιὰ ἕναν ποιητὴ σὰν τὸν παραπάνω [= τὸν Γ. Δελῆ]· δὲ μπορεῖ, βέβαια, νὰ εἶναι τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν κ. Καρυωτάκη, ποὺ εἶναι ἀκόμη πολὺ νέος, ἂν καὶ ἐπανειλημμένως [!] στεφανωμένος ἀπ' τὸν Φιλαδέλφειο Ποιητικὸ Διαγωνισμό. Ἂς μᾶς ἐπιτρέψει νὰ κοιτάξωμε, ὕστερα ἀπὸ τὸν «Πόνο τῶν Ἀνθρώπων καὶ τῶν

Πραγμάτων» [sic], τὰ καινούργια του «Νηπενθῆ» μὲ μάτι πιότερο συναδελφικό... («Πληγωμένος Θεός» [sic], «Ἡ σκιὰ τῶν Ὡρῶν...» μὰ γιατί τόση πόζα;).

Ἐπίδραση τῆς ξένης ποίησης («Μπαλάντα στοὺς ἄδοξους ποιητὲς τῶν αἰώνων», «Δὸν Κιχῶτες») καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἑπτανησιακῆς («Πολύμνια»):

Ψεύτικα αἰσθήματα
ψεύτη τοῦ κόσμου!
Μὰ τὸ παράξενο
φῶς τοῦ ἔρωτός μου
φέγγει στοῦ σκότεινου
δρόμου τὴν ἄκρη...
Σάμπως νὰ λιώνουνε
χέρια κερένια...
Κάποια μεσάνυχτα...
θὰ σὲ ἀγαπήσω,
Μούσα...

Ἀπὸ κάποιες ἄλλες προσπάθειες, ποὺ ζήτησαν ν' ἀνέβουν στὴν κορυφὴ τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ ἄλλο δρόμο, τοῦ κ. Καρυωτάκη ἡ προσπάθεια εἶναι ἀποτελεσματικότερη.

Ἡ Μούσα τοῦ κ. Καρυωτάκη ἔχει τὸ βλέμμα νὰ «λάμπει ἀπ' τὴν ἀσθένεια». Δὲν εἶναι ἡ Muse malade τοῦ Baudelaire: εἶναι ἡ Μούσα σὲ ἐμφάνιση σολωμικῆς Μοναχῆς· ἡ transformation [=μεταμόρφωση] εἶναι πολὺ ἐπιτυχημένη, μέσα σὲ μιὰ σύγχρονη μυστικόπαθη ἀτμόσφαιρα. Μὲς στὰ νερὰ τῶν ματιῶν τῆς Μούσας του, ὁ ποιητὴς θὰ βρεῖ «τὴ βασίλισσα λέξη τοῦ κόσμου». Ἂν ἡ Ἔκφραση εἶναι τὸ κυριότερο προσὸν τῆς τέχνης, τὸ γνώρισμα δηλαδὴ τοῦ ἀσυνείδητου ἑαυτοῦ μας ποὺ θέλει νὰ πάρει ἔκφραση — τότε αὐτὴ ἡ φράση τοῦ κ. Καρυωτάκη εἶναι ἀλήθεια ἀριστούργημα.

Οἱ ἄδοξοι ποιητὲς τῶν αἰώνων ἐμπνέουν στὸν ποιητὴ μιὰ παρόμοια ἄδοξη μπαλάντα.

Κάνε τὸν πόνο σου ἄρπα...
Μὴ δέσεις τὴν πληγή σου
παρὰ μὲ ροδοκλώνια...

μᾶς ὁρμηνεύει ὁ ποιητὴς στὴν «Εὐγένεια»· μὰ ὅμως ὁ ἴδιος ἀμέσως δίνει τὸ κακὸ παράδειγμα:

Κλότσα (!) τὶς μέρες σου ὄντας
θὰ σοῦ 'ναι πανηγύρι.

Μποροῦσε νὰ δώσει τὸ ὡραῖο νόημα καὶ μὲ πιὸ κατάλληλη λέξη.

Τὸ ὡραιότερο ποίημα τῆν συλλογῆς τοῦ κ. Καρυωτάκη εἶναι ἀναμφίβολα οἱ «Δὸν Κιχῶτες», ποὺ στὴν «ἄκρη τοῦ κονταριοῦ (τους) ἐκρέμασαν σημαία τους τὴν 'Ιδέα», κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ ἱσπανοῦ ἱππότη· μὰ ὁ ποιητὴς τῶν «Νηπενθῶν» τοὺς εἶδε αὐτοὺς τοὺς Ἀνταίους τῆς ἠθικῆς μυθολογίας («Πάπισσα Ἰωάννα»), τοὺς εἶδε

ἄναντρα νὰ πεζέψουνε καὶ, μὲ πικρὴν
[ἀνέσα,
μὲ μάτια ὀγρά, τὶς χίμαιρες ν' ἀπαρνη-
[θοῦν τὶς πρῶτες.

Ὁ κ. Καρυωτάκης, μ' ὅλη του τὴ νιότη, εἶναι ἀντιπροσωπευτικότερος ἀπὸ τὸν κ. Δελῆ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο· εἶναι ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς του, τῆς ἐποχῆς ποὺ δοκιμάσθηκαν καὶ πετάχτηκαν στὴν ἄκρη τόσες ἠθικὲς ἀξίες καὶ τόσα ἰδανικά, ποὺ ξεσχίστηκαν οἱ φαντασμαγορίες τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν δραμάτων, καὶ παρουσιάστηκαν τὰ πρόστυχα, τὰ φτωχά, τὰ ἀπελπιστικὰ παρασκήνια.

Μ. Ἐσπερινός
[= Τέλλος Ἄγρας][1]

«Δελτίο τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου», 10 (1922), σελ. 252 - 254.

1. Ἡ ταύτιση ὀφείλεται στὸν κ. Κώστα Στεργιόπουλο καὶ στηρίζεται σὲ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τοῦ Ἄγρα.

9

Ἡ ποίηση τοῦ Καρυωτάκη μὲ θέλγει. Εἶν' ἀπὸ τὶς συμπαθειές μου, ὄχι βέβαια γιὰ λόγους προσωπικούς — ἀφοῦ δὲ γνωρίζω ἀπὸ κοντὰ τὸ δημιουργό της — μὰ γιατὶ παρουσιάζει μπόλικα τὰ στοιχεῖα τῆς ὁμορφιᾶς καὶ μπορεῖ νὰ μὲ συγκινεῖ.

Εὐγενικιὰ στὴν ἔμπνευση, διαυγὴς στὸ νόημα, σεμνὴ στὸ ρυθμό, αὐστηρὴ στὴν ἁρμονία («Γέλιο τῶν θεῶν, Σαρωνικέ»), χαριτωμένη στὴν εἰκόνα («φιλὶ φωτὸς καὶ σκάει τὸ πρωταστέρι»), συγκρατημένη στὴ θλίψη, ἀνεπιτήδευτη στὴ χαρά.

Ἡ μελαγχολία τοῦ Καρυωτάκη, λὲς καὶ γεννιέται σὲ μιὰ λιόλουστη γεναριάτικη μέρα, γιὰ νὰ σβήσει στὸ πρῶτο τρυφερόλογο τῆς ἀγάπης ἢ στὸ ξαφνικὸ ἄκουσμα γλυκιᾶς μουσικῆς. Μιὰ λύπη ποὺ ἔχει τὴ συναίσθηση, μποροῦμε νὰ ποῦμε, τῆς προσωρινότητός της, ποὺ φαίνεται σὰ στενοχωρεμένη κάτω ἀπ' τὸ μαῦρο της πέπλο:

Ἡ σκέψη μου νοσταλγικὰ ἐνυχτώθη
στὸν κῆπο, στὴ λιμνούλα καὶ στὴ σέρα,
ποὺ ἐσβήνανε τριαντάφυλλα σὰν πόθοι
κ' ἐπέθαινε στὰ τζάμια πάνω ἡ μέρα.

Μὰ ὁ ποιητὴς εἶναι νέος, καὶ στ' ἀγκάλιασμά του τ' ὁρμητικὸ καὶ σφιχτὸ μὲ τὴ ζωή, ἡ λύρα του βγάζει νότες ἡδονιστικῆς ἀγαλλίασης:

Πιὰ δὲν πονῶ μήτε τὴν ἀνεμώνη
στὴ γῆ ἡ ἐρωτοπάλη ποὺ τὴ λιώνει
καθὼς ὁρμάω γιὰ νὰ σοῦ πιῶ τὰ χείλη

— κι ἑνὸς ὕμνου θερμοῦ στὴν ἀττικὴ φύση ποὺ τοῦ δυναμώνει τὸ σφρίγος καὶ τοῦ πλουτίζει τὴ φαντασία:

Ἄσωτο φτάνω ἐγὼ παιδὶ σὲ σᾶς, νὰ λυ-
στὴν αὔρα σὰ λουλούδι, [γιστῶ
χῶμα, οὐρανὲ καὶ θάλασσα τῆς Ἀττικῆς,
[ποὺ σᾶς χρωστῶ
τὰ πάντα, τὸ τραγούδι.

Ὁ Καρυωτάκης βρῆκε τὸ δρόμο του. Ὕστερ' ἀπὸ μερικὲς ὡραῖες περιπλανήσεις στά, ὄχι δίχως θέλγητρα, τοπία τοῦ συμβολισμοῦ καὶ τοῦ ρομαντισμοῦ, σταμάτησε στὸ διαλεχτὸ περιβόλι τοῦ νεοκλασικισμοῦ, ὅπου καὶ καλλιεργεῖ μ' ἐπιτυχία τὰ ποιητικὰ ρόδα. Εἶν' ἀπὸ τοὺς πολὺ λίγους — τί κρίμα! — Ν έ ο υ ς μας ποὺ ἀποτελοῦν ξεχωριστὴ φυσιογνωμία κ' ὑπόσχονται σοβαρὴ μελλοντικὴν ἐργασία.

Κ. Ν. Κ ω ν σ τ α ν τ ι ν ί δ η ς

«Νέα Ζωὴ» (Ἀλεξάνδρειας), XI, 3, 30 Ἀπριλίου 1923, σελ. 367 - 368.

III

"ΕΛΕΓΕΙΑ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΕΣ,,

(1927)

10

ΕΝΑΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΟΣ ΛΥΡΙΚΟΣ

Ὅσοι κάνουν τὸν συνηθιζόμενο τὶς μέρες τοῦτες ἀπολογισμὸ τῆς λογοτεχνικῆς κινήσεως τοῦ χρόνου ποὺ τελείωσε, θὰ εἶναι ἀδύνατο, ἂν εἶναι καὶ στοιχειωδῶς εὐσυνείδητοι, νὰ μὴ σταματήσουν σὲ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ ποὺ κυκλοφόρησε κατ' αὐτὰς καὶ ποὺ εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ τρία-τέσσερα καλύτερα λογοτεχνικὰ ἔργα ποὺ ἐξεδόθηκαν πέρυσι· ἐννοῶ τὴν ποιητικὴ συλλογή, τὴν ἐπιγραφόμενη «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες», τοῦ Κώστα Καρυωτάκη. Ὁ ποιητὴς εἶναι γνωστὸς καὶ ἀπὸ δύο προηγούμενές του συλλογές, ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες μάλιστα εἶχε βραβευθῆ καὶ σὲ κάποιο διαγωνισμὸ (γίνονται καὶ τὰ παράξενα αὐτὰ κάποτε), ποτὲ ὅμως ὡς τώρα δὲν εἶχε παρουσιάσει ἔργο τόσο μεστό, τόσο προσωπικό, τόσο καὶ στὴν οὐσία καὶ στὴ μορφὴ ὡριμο, ἔργο τόσο ἀντιπροσωπευτικό, ὡσὰν τὴν τελευταία του συλλογή. Ἀπὸ καμιὰ πενηνταριὰ περίπου πρωτότυπα καὶ ἀπὸ καμιὰ εἰκοσαριὰ μεταφρασμένα ἀποτελεῖται ἡ νέα συλλογὴ τοῦ Καρυωτάκη, καὶ κανένα ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ δὲν εἶναι μέτριο, δὲν εἶναι βαλμένο, ὅπως τόσο συχνὰ γίνεται, στὴ συλλογὴ γιὰ παραγέμισμα, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὄχι μόνον τὴν ὡριμότητα τοῦ ποιητοῦ, τὴν ἀρκετὰ πρώιμη, ἂν σκεφθῆ κανεὶς ὅτι εἶναι μόλις τριάντα χρόνων, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκλεκτικότητα καὶ τὴν ὑψηλὴ συνείδηση μὲ τὴν ὁποίαν ἀντιλαβάνεται τὴν τέχνη του, τὴν ὑψηλότητα [= ὑψηλότερη;] ὅλων, τὸν λυρισμό.

Ὅ,τι εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς κάνει ἐντύπωση στὴ νέα συλλογὴ τοῦ Καρυωτάκη (τὰ περισσότερα ποιήματα τῆς ὁποίας εἶχαν ἀπὸ καιρὸ δημοσιευθῆ σὲ περιοδικά) εἶναι ἡ τραγική του φιλοσοφία, ἡ «ἀπελπισμένη» καθὼς θὰ ἔλεγε ὁ Σεστώφ, ἡ ἀντιρητορικότης καὶ ὁ ἀντιρασιοναλισμός του, καὶ ἕνα πικρὸ χιοῦμορ ἐντελῶς μοντέρνο, ποὺ γενάρχης του θεωρεῖται συνήθως ὁ Σαίξπηρ ("Αμλετ), ποὺ πραγματικοί του ὅμως δημιουργοὶ εἶναι ὁ Χάϊνε καί, πλησιέστερα πρὸς ἐμᾶς καὶ σὲ μιὰ πολὺ ὀξύτερη νότα, ὁ γάλλος «ντεκαντὰν» (μιὰ λέξη καὶ αὐτὴ πού, ὅπως καὶ τόσες ἄλλες, δὲν σημαίνει τίποτε) ποιητὴς Jules Laforgue. Ἂν ἤθελε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει μὲ μιὰ λέξη τὴ φιλοσοφία τοῦ Καρυωτάκη, τὴ γενικὴ δηλαδὴ στάση του ἀπέναντι τῆς ζωῆς, θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν ὀνομάσει πεσιμιστική, σοπεναουερικὴ ἢ μᾶλλον, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ

ποιητή, λεοπαρδική. 'Αλλ' οἱ λέξεις αὐτὲς δὲν σημαίνουν πιὰ τίποτε, εἶναι ἐτικέτες ἁπλὲς ποὺ εὐκολύνουν στήν... καταστιχογραφία των (γιατὶ δὲν φαντάζομαι νὰ εἶναι τίποτε περισσότερο) τοὺς γραμματολόγους. Αἰσιόδοξοι μποροῦν νὰ εἶναι μόνον οἱ μωροί. "Οποιος ὅμως ἀντίκρισε [τὴ] ζωὴ στὴν οὐσία της καὶ δὲν θέλει (ἢ δὲν μπορεῖ) νὰ νος τρόπος νὰ νικηθεῖ ἡ ὕλη, ἀλλὰ καὶ ἡ νίκη αὐτὴ εἶναι λειψή, ἀβέβαιη, καὶ φθάνει σχεδὸν πάντοτε ἀργά:

Μόνο μπορεῖ νὰ μείνουνε κατόπι μας οἱ
στίχοι,
δέκα μονάχα στίχοι μας νὰ μείνουνε,
καθὼς



'Ο Καρυωτάκης (δεξιά, ὄρθιος) καὶ ἡ οἰκογένειά του (φωτογραφία τοῦ 1913).

ξεγελᾶ οὔτε τὸν ἑαυτό του οὔτε τοὺς ἄλλους, δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ νὰ εἶναι τραγικός.

'Ο Καρυωτάκης δὲν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως πίστη, οὔτε ἐπίγεια οὔτε μεταφυσική. 'Εξ οὗ καὶ ὁ πλήρης, ὁ ἀπελπισμένος νιχιλισμός του. 'Η φύση γι' αὐτὸν δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἄψυχη ὕλη ποὺ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὸ θάνατό μας γιὰ ν' ἀνανεωθεῖ, μιὰ ἄναλγη μητρυιὰ ποὺ δὲν συμπονεῖ τὴ δυστυχία μας. Μόνη παρηγοριὰ εἶναι ἡ τέχνη, μό-

τὰ περιστέρια ποὺ σκορποῦν οἱ ναυαγοὶ
στὴν τύχη,
κι ὅταν φέρουν τὸ μήνυμα δὲν εἶναι πιὰ
καιρός.

Σὲ καμιὰν ἄλλη ἰδεαλιστικὴ παρηγοριὰ δὲν καταδέχεται νὰ καταφύγει ὁ ποιητής' τὶς θεωρεῖ ὅλες, γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ψεύτικες, καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους, ἀγυρτικές. Μόνο μὲ σαρκασμὸ τὶς ἀντιμετωπίζει:

"Α! πρέπει τώρα νὰ φορέσω

τ' ὡραῖο ἐκεῖνο γύψινο στεφάνι.
Ἔτσι, μὲ πλαίσιο γύρω τὸ ταβάνι,
πολὺ θ' ἀρέσω.

Ὡστόσο, ἡ ὁμορφιὰ τῆς φύσεως, μ' ὅλο
ποὺ ξέρει ὅτι εἶναι πλανερή, δὲν τὸν ἀφήνει
ἀσυγκίνητο:

Μὰ πάντα, ὦ φύση, ἀλίμονο! πόσο ἡ
ψυχή μου ταπεινὴ
λάτρισσα στὸ παραμικρὸ γίνεται μαντεμά
σου,
καὶ πόσο, τώρα ποὺ ἡ θραδιὰ θὰ πέσει
φθινοπωρινή,
τὸ καθετὶ περσότερο μοῦ λέει τὴν ὁμορφιά
σου!

Παρ' ὅλη τὴν ὁμορφιά της, ἐντούτοις, ποτὲ δὲν θὰ τοῦ φανεῖ τόσο γλυκιά, τόσο «ὀνειρευτή», ὅσο ὅταν φτάσει «ἡ ὥρα μὲ τ' ἀνεπάντεχο τέλος τοῦ μάταιου δρόμου», ἡ ὥρα ὅπου τὸ φτυάρι θὰ τὸν «ραίνει ὡραῖα - ὡραῖα μὲ χῶμα καὶ μὲ ἀγκάθια».

Γιὰ τοὺς ἀπελπισμένους μία μόνον λύτρωση ὑπάρχει, μία μόνον κατάσταση ἀνεκτή: ὁ θάνατος. Τότε μόνον θὰ γιατρευτοῦμε ἀπ' τὴν «θαθιὰ αὐτὴ πληγὴ ποὺ ματώνει ἀδιάκοπα μέσα μας καὶ ποὺ λέγεται ζωή». Εἶναι θλασφημία ἴσως αὐτό, ἀλλὰ γιὰ ὁρισμένους ἀνθρώπους καὶ ἡ μόνη ἀλήθεια. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους πού, ὅταν εἶναι ποιηταί, τὸ τραγούδι των «δὲν εἶναι ἀχὸς ἀνθρώπινος», ἀλλά:

... Ἀκούγεται νὰ φτάνει
σὰν τελευταία κραυγή, στὰ θάθη τῆς
νυχτός,
κάποιου πῶχει πεθάνει.

Γιὰ ὅλους ἐκείνους ποὺ ἡ χαρὰ γίνεται «μορφασμὸς» στὸ πρόσωπό τους.

Σὲ τί νὰ θροῦμε καταφύγιο; τί ν' ἀντιτάξουμε στὴν τραγικότητα τῆς ζωῆς; Τὸ πάθος; Ἀλλὰ πάθος δὲν ὑπάρχει· μόνον τ' ἀπατηλὸν «ἴνδαλμά» του γνωρίζουμε. Κι ἔπειτα ποιός νὰ μᾶς ἐμπνεύσει τὸ πάθος καὶ γιὰ ποιόν νὰ τὸ ζήσουμε; Οἱ γυναῖκες, αὐτὰ τὰ «ἀνυποψίαστα, μηδενικὰ πλάσματα» (ἀλλὰ «καὶ γι' αὐτὸ προνομιοῦχα»), «στὰ χείλη μόνο» ἔχουν τὶς «λέξεις τῶν παθῶν» κι ἕνα μονάχα ὄνειρο: «τὸν ἀγαθὸν ἄντρα... καὶ τὰ νόμιμα κρεθάτια»...

Ἡ μόνη λοιπὸν κατάσταση στὴν ὁποίαν μπορεῖ νὰ τείνει ἕνας ἀπελπισμένος εἶναι ἡ γαλήνη. Ἀλλὰ ἡ γαλήνη αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξη στὴ γῆ, γιὰ τοῦτο καὶ ὁ ποιητὴς τὴν ὁραματίζεται σ' ἕναν ἰδεατὸ τόπο, «ἀγνώριστο καὶ νέο», ὅπου νὰ 'χει γίνει «χρυσὴ σκόνη μὲς στὸν αἰθέρα, ἁπλὸ στοιχεῖο, ἐλεύθερο, γενναῖο». Στὸν τόπο αὐτὸν εὔχεται

Νὰ μὴν ὑπάρχει τίποτε, τίποτε πιά, μὰ
λίγη
χαρὰ καὶ ἱκανονοίησις νὰ μένει,
κι ὅλοι νὰ λένε τάχα πὼς ἔχουν γιὰ
πάντα φύγει,
ὅλοι πὼς εἶναι τάχα πεθαμένοι.

Εἶναι τόσο ἔμφυτο καὶ θαθὺ τὸ τραγικὸ αὐτὸ αἴσθημα στὸν Καρυωτάκη, ὥστε νομίζεις ὅτι ἡ μόνη πραγματικότης γι' αὐτὸν εἶναι ἡ στιγμὴ τοῦ θανάτου, τὸ μόνο γεγονὸς στὸ ὁποῖον συνοψίζεται ὅλη ἡ ζωή, ὁ θάνατος:

Ἔπειτα θὰ γείρουν ὡς κάτου
καὶ θὰ περάσουνε στὸ χῶμα.

Τὶς «ἄδειες» μέρες μας τὶς ζοῦμε

σὰν ἀπὸ μιὰ κακή, παλιὰ συνήθεια.
Πρὶν φτάσουμε στὴ μέση αὐτοῦ τοῦ δρόμου,
ἐχάσαμε τὴ χρυσὴ πανοπλία
(τὴν παιδικὴ «ἄγνοια τοῦ κόσμου»)
καὶ μόνο τὸ μεγάλο ἐρώτημά μας
ὁλοένα πιὸ σφιχτὰ μᾶς περιθάλλει.

Κλεισμένοι στὸν ἑαυτό μας, δὲν μποροῦμε νὰ ἐπικοινωνήσουμε μὲ κανένα. Οἱ ἄλλοι, ὅταν μᾶς πλησιάζουν,

στέκουν γιὰ λίγο πάνω μας, ἀκοῦνε
στὴν ἔρημη θοή, μάταιη καὶ κούφια,
σὰ νὰ χτυποῦν τὸ πόδι σὲ μιὰ στέρνα.
Κοιτάζουνε μὲ φόθο, μὲ ἀπορία,
ἔπειτα φεύγουν πάλι στοὺς ἀγῶνες,
καὶ μόνο τὸ συναίσθημα κρατοῦνε
τοῦ μακρινοῦ, ἀόριστου κινδύνου.

«Ποιά (λοιπὸν) τυφλὴ θέληση θεοῦ μᾶς κυθερνάει;» ρωτάει ὁ ποιητής. Καὶ ἀπαντᾶ:

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

«Στῆς Μοίρας (αὐτῆς) τὰ δυὸ τυφλὰ χέρια» δὲν εἴμαστε παρὰ ἀνδρείκελα «ἀπὸ χαρτὶ πλασμένα κι ἀπὸ δισταγμό», «ἄνθρωποι στῶν ἄλλων μόνο τὴ φαντασία». Ἡ ὕπαρξή μας δὲν γίνεται ἀντιληπτὴ παρὰ μόνον σὲ ὅποιον «πατάει ἐπάνω μας καθὼς διαθαίνει», καὶ σὲ μᾶς τοὺς ἴδιους γιατὶ πονοῦμε:

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρός.
Ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν ἡ θαθιὰ λύπη στὸ
[σῶμα,
ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν στὴν ψυχὴ ὁ πραγμα-
[τικός
πόνος μας, γιὰ νὰ λέει ὅτι ὑπάρχουμε
[ἀκόμα...

Φταίει ἡ ζωὴ ποὺ μᾶς ἔπλασε τόσο ἀτελεῖς, τόσο εὐαίσθητους δηλαδή, ὥστε νὰ μὴν εἴμαστε παρὰ «κάτι διάχυτες αἰσθήσεις, χωρὶς ἐλπίδα νὰ συγκεντρωθοῦμε», πλάσματα στὰ νεῦρα τῶν ὁποίων «μπερδεύεται ὅλη ἡ φύσις» — ἢ μήπως φταίει λίγο καὶ ἡ ἐποχή μας, ποὺ φτάνομε ἔτσι νέοι «στὸ ἔρμο νησί, στὸ χεῖλος τοῦ κόσμου, δῶθε ἀπ' τ' ὄνειρο καὶ κεῖθε ἀπὸ τὴ γῆ», καὶ καθὼς τὸ πλοῖο ποὺ μᾶς ἄφησεν ἐδῶ χάνεται στὸ ἄπειρο, «ρωτιόμαστε τί νὰ 'χουμε, τί νὰ 'χω, ποὺ σθήνουμε ὅλοι, φεύγουμ' ἔτσι νέοι, σχεδὸν παιδιά»; Στὸ τραγικὸ αὐτὸ ἐρώτημα μιὰ ἀπάντηση μόνο δίνει ὁ ποιητής. Ἀπευθυνόμενος σὲ μιὰν ἀγαπημένη του ἄλλοτε ὕπαρξη, ποὺ μιὰ λέξης της ἦταν γι' αὐτὸν «παιάνας», λέγει:

Φύγε, ἡ καρδιά μου νοσταλγεῖ τὴν ἄπει-
[ρη γαλήνη!
Ταράζει καὶ ἡ ἀνάσα σου τὰ μαῦρα τῆς
[Στυγὸς
νερά, ποὺ μὲ πηγαίνουν, ὅπως εἶμαι
[ναυαγός,
ἐκεῖ, στὸ ἀπόλυτο Μηδέν, στὴν Ἀπεραν-
[τοσύνη.

*

Δὲν ἐξήτασα παρὰ ἀπὸ μιὰ μόνον ἄποψη τὰ νέα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη. Ἀλλ' αὐτὴ εἶναι ἡ ὀξύτερη, ἡ θαθύτερη, ἡ χαρακτηριστικότερή του. Σχεδὸν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι δὲν συναντᾶ στὴν ποίησή του ἄλλον τόνον ἀπὸ τὸν τραγικὸν αὐτόν. Πόση ποικιλία, ὅμως, τί πλοῦτος ἀποχρώσεων στὴ μονο - τονία αὐτή! Καὶ ὄχι μόνο στὴν οὐσία, ἀλλὰ καὶ στὴν ἔκφραση. Ὁ Καρυωτάκης, μένοντας πάντα προσωπικός, περνᾶ μὲ τὸν πιὸ ἀθίαστο τρόπο, χωρὶς νὰ χαλάσει καθόλου τὴν ἑνότητα τοῦ θιβλίου του, τὴν θαυμαστὰ πυκνὴ καὶ ὄχι ἄνευρη καὶ νερουλὴ ἀτμόσφαιρά του, ἀπὸ τὸ ἕνα μέτρο στὸ ἄλλο, ἀπὸ ἕναν σὲ ἄλλον ρυθμό.

Μέτρα καὶ ρυθμοὺς τ' ἀνανεώνει μὲ μαεστρία ποὺ δείχνει γνήσιο ποιητή, μὲ τσακίσματα καὶ λυγίσματα προσωπικά, δικά του, ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλη τὴ μουσικότητα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του, ποὺ τὴ χύνει, καθὼς ἀναθρύζει ἀπὸ μέσα του, μὲ ὅλο τὸν παλμὸ καὶ τὸ φρικίασμα τῆς ψυχῆς, στοὺς στίχους του. Ἂν καὶ σύντομος, δὲν εἶναι ποτὲ σκοτεινὸς καὶ ἡ μουσικότης του συνταιριάζεται πάντα μὲ κάποια πλαστικότητα, χωρὶς τὴν ὁποίαν ἡ ποίηση καταντᾶ νὰ μὴν ἔχει ὑπόσταση, χάνεται στὸ κενό. Στὴ σύνθεση, στὴ μορφὴ γενικὰ τῶν ποιημάτων του, στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον παίρνει καὶ ἀναπτύσσει τὰ θέματά του, παρουσιάζει μία ζηλευτὴ πολυτροπία. Καὶ τόσο περισσότερο, ὅσο δὲν παύει οὔτε στιγμὴ νὰ εἶναι προσωπικός, νὰ ἔχει δηλαδὴ θαθιὰ καὶ ὄχι ξώδερμα ἀφομοιώσει ὅλες τὶς συγγενικὲς μὲ τὴ δική του φιλοσοφικὲς ἢ ποιητικὲς ἐκδηλώσεις. Στὰ ποιήματά του διακρίνει κανεὶς κάποτε μακρινότατες ἀπηχήσεις τοῦ Χάϊνε, τοῦ Λαφόργκ, ὁρισμένων γερμανῶν συμβολιστῶν (τοῦ Χόφμανσταλ, π.χ.) καὶ μερικῶν σύγχρονων γάλλων fantaisistes· ἀπάνω ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως, ποὺ εἶναι τὸ κάτω - κάτω ἄλλωστε ἡ γενικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς πιὸ πολὺ παρὰ ξεχωριστὲς ἐπιδράσεις ἀτόμων, ὑπάρχει παντοῦ ἡ σφραγίδα τῆς προσωπικότητός του. Προσωπικότατος εἶναι καὶ ὁ «μοντερνισμός» του, οἱ μουσικὰ ἐξαϋλωμένες ψυχικὲς καταστάσεις ποὺ κάποτε - κάποτε ἐκφράζει, οἱ συνθηματικὲς notations («Βράδυ»), οἱ πεζολογικὲς λέξεις ποὺ ἐπίτηδες ἐδῶ καὶ ἐκεῖ μεταχειρίζεται, οἱ ἀντικανονικὲς τομὲς ποὺ δίνουν στὸ στίχο του κάτι σὰν περπάτημα πληγωμένου πουλιοῦ, τόσο σύμφωνο μὲ τὴν ὅλη του ψυχικὴ διάθεση, καὶ συγχρόνως μία ποικιλία ποὺ ξεκουράζει τὸ αὐτὶ ἀπ' τὴν ἀφόρητη (ὅταν εἶναι διαρκὴς) κανονικὴ προσωδία, καὶ νέες ἐσωτερικὲς ἁρμονίες, ἡ θαθιὰ ἐκείνη, παράξενη, γεμάτη ἀπὸ μυστικὴ θλίψη résonance [= ἀντήχηση] ποὺ ἔχουν ὁρισμένα του ποιήματα (σ. 11, 45) [= προφανῶς πρόκειται γιὰ τὰ δύο τελευταῖα τετράστιχα τοῦ «Ὅλα τὰ πράγματά μου ἔμειναν...» καὶ γιὰ τὸ «Ὅταν ἄνθη ἐδένατε...»], ὁ κλαυσίγελώς του τέλος, ὁ γεμάτος πονεμένη σύσπαση σαρκασμός του, ἡ εἰρωνία του ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἕνας μόλις πνιγμένος λυγμός, ἡ διεισδυτικότατή του ματιὰ (lucidité) ἡ συνυφασμένη μὲ τὴ λυρική του διάθεση, τὸ μὲ κάποια αὐταρέσκεια φανέρωμα τοῦ ὅ,τι μικρό, καθημερινό, μίζερο καὶ «φουκαριάρικο», τοῦ ὅ,τι «ἀντιηρωικὸ» ἔχει ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος, ὁ πόθος του ὁ

σχεδὸν νοσηρὸς νὰ θυθοσκοπήσει ὡς τὰ μύχιά των τὰ πράγματα, καὶ ἂς ξέρει ὅτι ἡ ὑπερανάλυση αὐτὴ μόνον ἀπογοήτευση θὰ τοῦ δώσει.

Τὰ δύο - τρία τελευταῖα γνωρίσματα τοῦ μοντερνισμοῦ του, κυρίως στὰ σατιρικά του ποιήματα τὰ συναντοῦμε. Ἡ σάτιρα τοῦ Καρυωτάκη εἶναι, πάντα σχεδόν, λυρική. Ὅ,τι σατιρίζει τὸ σατιρίζει ἀνάγοντάς το στὸν ἑαυτό του πάντα καὶ ἐν σχέσει πάντοτε (ἔστω καὶ λανθανόντως) μὲ τὸ ἀτομό του.

Σπάνια εἶναι ἀντικειμενικός, σπάνια δηλαδὴ («Στὸ ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας ποὺ φωτίζει τὸν Κόσμο», «Εἰς Ἀνδρέαν Κάλβον») σατιρίζει πρόσωπα καὶ καταστάσεις ποὺ ὑπάρχουν ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Ἡ σάτιρά του εἶναι ἕνα πικρὸ χιοῦμορ ποὺ πηγάζει ἀπὸ οἶκτο μᾶλλον (κάποτε καὶ συντριβὴ) παρὰ ἀπ' τὴ διάθεση νὰ ἐκδικηθεῖ ἢ νὰ νουθετήσει. Κάτω ἀπ' τὴν εἰρωνία διαφαίνεται, πάντα ἕτοιμος νὰ ξεσπάσει, ὁ λυγμός.

Εἶναι σαρκασμὸς ἢ κραυγὲς πόνου γιὰ τὴ μικρότητα καὶ τὴν καθημερινότητα τῆς ζωῆς, γιὰ τὰ πλανερὰ ἰδανικά, γιὰ τὰ ὄνειρα ποὺ σθήνουν ἕνα - ἕνα μέσα μας, γιὰ ὅλες τὶς διαψεύσεις τῶν ἐλπίδων μας, τὸ «Ὅλοι μαζί...», «Ὁ Μιχαλιός», οἱ «Δημόσιοι ὑπάλληλοι», ἡ «Δικαίωσις», ἡ «Σταδιοδρομία»; Ἂν δὲν εἶναι καθαρὸς λυγμός, σπαρακτικότατος γιὰ ὅποιον τοὺς ἐνοεῖ, οἱ στίχοι αὐτοί, τότε ποιοί εἶναι;

Θὰ φύγουν, καὶ θά 'ναι ἡ καρδιά μου
σὰ ρόδο ποὺ ἐπάτησα χάμου.

Τελειώνοντας, ἀξίζει νὰ πῶ δυὸ - τρία λόγια καὶ γιὰ τὶς νέες μεταφράσεις τοῦ Καρυωτάκη. Εἶναι ὅλες σχεδὸν ἄψογες, καὶ μερικὲς ἀριστουργηματικές. Αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι τὶς ἔκανε πραγματικὸς ποιητὴς καὶ καλλιτέχνης, ἐντελῶς κύριος τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων. Καὶ αὐτὸ εἶναι [ὁ] Καρυωτάκης. Μὲ τὴ νέα του συλλογή, τὴν καλύτερη ἀπ' τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐξεδόθησαν οἱ «Νοσταλγίες» τοῦ Οὐράνη, μπαίνει ὄχι μόνον στὴν ἐντελῶς πρώτη σειρὰ τῶν ποιητῶν τῆς γενεᾶς μας, ἀλλὰ καὶ στὴν πρώτη σειρὰ ὅλων ἐν γένει τῶν σύγχρονων ἑλλήνων ποιητῶν.

Κλέων Παράσχος

«Ἐλεύθερος Λόγος», 8 Ἰανουαρίου 1928.

11

ΔΥΟ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

. . . . . .

Ἂν ὁ κ. Μαμμέλης ἀντλεῖ ὅλη σχεδὸν τὴν ἔμπνευσή του ἀπὸ τὴν πίστη ἢ ἔστω καὶ ἀπὸ τὴ διάθεση γιὰ πίστη, ὁ Κώστας Καρυωτάκης στὴ νεόθγαλτη συλλογή του «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες» (ὅπως καὶ στὶς προηγούμενές του συλλογὲς ἄλλωστε) δὲν τροφοδοτεῖ τὴν ποίησή του παρὰ μόνον ἀπ' τὴν ἀπιστία. Ἀπιστία ἀπόλυτη, ἀπελπισμένη, ποὺ δὲν θρίσκει πουθενὰ νὰ στηριχθεῖ καὶ ἡ ὁποία ὠθεῖ τὸν ποιητή, τυφλά, μοιραῖα, παθητικά, σὰν σὲ μόνο λιμάνι σωτηρίας πρὸς τὸ θάνατο:

Φύγε, ἡ καρδιά μου νοσταλγεῖ τὴν ἄπει-
[ρη γαλήνη!
Ταράζει καὶ ἡ ἀνάσα σου τὰ μαῦρα τῆς
[Στυγὸς
νερά, ποὺ μὲ πηγαίνουν, ὅπως εἶμαι
[ναυαγός,
ἐκεῖ, στὸ ἀπόλυτο Μηδέν, στὴν Ἀπεραν-
[τοσύνη.

Στὸν ἔρωτα, στὴν τέχνη, στὴ φύση, ἢ δὲν θρίσκει καθόλου ἢ θρίσκει πολὺ λίγη παρηγοριά, μικρή, ἐφήμερη καὶ ποὺ κάνει ἴσως τραγικότερο τὸ μοιραῖο ξαναπέσιμό του στὴν ἄθυσσο.

Πῶς νὰ θροῦμε παρηγοριὰ στὴ φύση, ἀφοῦ δὲν συμπονεῖ τὴ δυστυχία μας καὶ ἀφοῦ δὲν μᾶς γεννᾶ παρὰ γιὰ νὰ μᾶς ἀφανίσει στὸ ἀπέραντο χωνευτήρι της; «Μὲ ὀνομάζουν μητέρα», λέγει σ' ἕναν περίφημο στίχο του ὁ **Alfred de Vigny**, «καὶ εἶμαι ἕνας τάφος». Τὸ ἴδιο γιὰ τὴ «μητέρα φύση», ποὺ δὲν εἶναι πράγματι παρὰ μητρυιά, θὰ μποροῦσε νὰ ἐπαναλάθει καὶ ὁ Καρυωτάκης. Στὸν πλήρη, στὸν ἀπελπισμένο αὐτὸν νιχιλισμό, τί ν' ἀντιτάξουμε; Τὴν τέχνη; Μὰ οἱ ἱκανοποιήσεις ποὺ δίνει φτάνουν πάντοτε ἀργά, σπάνια εἶναι πλήρεις, καὶ πάντα τὶς πληρώνουμε μὲ τὸ αἷμα μας:

Μόνο μπορεῖ νὰ μείνουνε κατόπι μας οἱ
[στίχοι,
δέκα μονάχα στίχοι μας νὰ μείνουνε, κα-
[θὼς
τὰ περιστέρια ποὺ σκορποῦν οἱ ναυαγοὶ
[στὴν τύχη,
κι ὅταν φέρουν τὸ μήνυμα δὲν εἶναι πιὰ
[καιρός.

Καὶ ὁ ἔρως; Εἶναι ἀρκετὸς γιὰ νὰ τὸν

ἀντιτάξουμε στὴν τραγικότητα τῆς ζωῆς; Ὁ Καρυωτάκης δὲν τὸ πιστεύει.

Δὲν τὸ πιστεύει, ἴσως γιατὶ γι' αὐτὸν ὁ ἔρως εἶναι μόνον τὸ πάθος, καὶ πάθος δὲν ὑπάρχει, ἢ μᾶλλον δὲν βρίσκει στὴν ἐποχή μας. Τὸ ἴνδαλμά του μόνον γνωρίζουμε. Ἄλλωστε οἱ γυναῖκες — οἱ σημερινὲς τουλάχιστον — εἶναι ἀνίκανες (ὑπάρχουν βέβαια καὶ ἐξαιρέσεις) νὰ ἐμπνεύσουν δυνατοὺς ἔρωτες. «Ἀνυποψίαστα, μηδενικὰ πλάσματα» (ἀλλὰ «καὶ γι' αὐτὸ προνομιοῦχα») «στὰ χείλη μόνο ἔχουν τὶς λέξεις τῶν παθῶν» καὶ ἕνα μονάχα ὄνειρο: «τὸν ἀγαθὸν ἄντρα καὶ τὰ νόμιμα κρεβάτια».

Μόνο, λοιπόν, καταφύγιο μένει ὁ θάνατος, καὶ μόνο ὅπλο κατὰ τῆς ζωῆς, ὅσο ζοῦμε, καὶ μόνη ἀνακούφιση, ἡ εἰρωνία. Ὁ Καρυωτάκης εἰρωνεύεται τύπους, πράγματα, καταστάσεις, ὅ,τι ξυπνᾶ τὴν ὀργή, τὸν οἶκτο του, τὴν ἀηδία του. Ἀλλ' ἡ εἰρωνία του εἶναι πάντα λυρική, συνυφασμένη μὲ τὸ ἄτομό του καὶ συγκερασμένη μ' ἕνα πικρὸ χιοῦμορ. Κάτω ἀπὸ τὸ γέλιο του μαντεύει κανεὶς τὴ σύσπαση τοῦ πόνου, ἡ εἰρωνία του δὲν εἶναι παρὰ ἕνας πνιγμένος λυγμός. Καὶ τὸ γνώρισμα αὐτὸ εἶναι ὅ,τι περισσότερο τὸν χαρακτηρίζει, καὶ ὡς σατιρικὸν καὶ ὡς λυρικὸν ποιητή, ἐκεῖνο ποὺ δίνει τόση ὀξύτητα καὶ τόσο βαθὺ μοντέρνο τόνο στὸ νέο του βιβλίο.

Δὲν εἶναι, ὅμως, τὸ πικρὸ χιοῦμορ μόνον, ὁ «κλαυσίγελως», ποὺ κάνει τόσο μοντέρνον, τόσο ποτισμένον ἀπὸ τὸ σύγχρονο πνεῦμα τὸν κ. Καρυωτάκη. Εἶναι καὶ ἄλλα στοιχεῖα καὶ ἄλλα γνωρίσματα, τόσον οὐσιαστικὰ ὅσον καὶ μορφικά. Ἡ ὅλη του ἐν γένει αἴσθησις εἶναι ἐντελῶς μοντέρνα, ὅπως ἐπίσης καὶ ὁ τρόπος ποὺ συλλαμβάνει τὰ θέματά του. καὶ τ' ἀναπτύσσει. Εἶναι πυκνός, ἐλλειπτικός, κάποτε, καὶ σχεδὸν πάντοτε μουσικός. Δὲν περιγράφει, ὑποβάλλει, καὶ δὲν ἐκφράζει τόσο αἰσθήματα, ὅσο συναισθηματικὲς καταστάσεις μὲ ὅ,τι λεπτὸ καὶ φευγαλέο ἔχουν. Ἀλλὰ καὶ οἱ πεζολογικὲς λέξεις ποὺ ἐπίτηδες κάπου - κάπου μεταχειρίζεται, καὶ οἱ ἀντικανονικές του τομές, καὶ ἡ προσπάθειά του νὰ πραγματοποιεῖ ἐσωτερικὲς μᾶλλον παρὰ ἐξωτερικὲς ἁρμονίες, καὶ ἡ ὅλη ἐν γένει ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ σύσταση τοῦ στίχου του, δείχνουν ὅτι **ὁ κ. Καρυωτάκης** εἶναι ἕνας γνήσιος ἄνθρωπος τοῦ καιροῦ του. Καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ μεγαλύτερό του προτέρημα.

Κ[λέων] Παράσχος

«Κυριακὴ τοῦ Ἐλευθέρου Βήματος», 15 Ἰανουαρίου 1928.

12

Μελαγχολικὸ παιδὶ ὁ Καρυωτάκης, μὰ τὸν εἶχα συμπαθήσει ἀπὸ τὴν πρώτη φορὰ ποὺ παρουσιάστηκε μὲ τὸν «Πόνο τοῦ Ἀνθρώπου καὶ τῶν Πραμάτων». Ἀγκαλὰ φτωχικιὰ τότε καὶ δειλή, ὅμως ἔδειχνε εὐγένεια καὶ σεμνότητα ἡ θλιμμένη του ἐμφάνιση, ὅσο κι ἂν ἡ θλίψη του φαινότανε τεχνητή, ἔτσι σὰν ἀπὸ παιδιάτικη μίμηση. Μὰ ἦταν παιδί.

Στὸ δεύτερο βιβλίο του, «Νηπενθῆ», ἡ μελαγχολία, τὸ λουλούδι ποὺ διάλεξε νὰ καλλιεργήσει στὸ περιβόλι τῆς καρδιᾶς του, εἶχε ριζώσει καὶ φουντώσει. Μιλοῦσε κεῖ γιὰ «χαμοὺς τῆς νιότης», γιὰ «γεράματα», γιὰ τὴ ζωὴ πὼς εἶναι «φέρετρο», γιὰ «ἀπέραντη πικρία». Κανεὶς δὲν τὸν πίστευε, ὡστόσο ὁ τρόπος ποὺ θρηνολογοῦσε εἶχε τὴ νοστιμάδα του, σὰν τὸ ἀναφιλητὸ ποὺ πιάνει γι' ἀσήμαντη ἀφορμὴ ἕνα μωρὸ παιδί.

Καὶ νά, τώρα, μὲ τὸ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες», ποὺ τὰ πράματα ἔχουν σοβαρέψει. Σὰν τοὺς σπανούς, ποὺ ἀνάστημα ρίχνουν ἀλλὰ γένια δὲ βγάζουν, ἔτσι κι ὁ Καρυωτάκης, ἐνῶ δείχνει πὼς μεγάλωσε μὲ τὴν εὐγενικότερη, λεπτότερη, θαρρετότερη, ἐφευρετικότερη τεχνική του, ὡστόσο ἀπόμεινε μελαγχολικός. Ὁ «πόνος» τοῦ 'χει γίνει τώρα τρόπος ζωῆς. Ἡ μελαγχολία του ἔχει τώρα καὶ τὶς ἀφορμές της, κι ἂς εἶναι αὐτὲς οἱ συνηθισμένες ἀφορμὲς ποὺ κάνουν ἕναν «ποιητὴ» νὰ πονεῖ, γιατὶ τὰ βλέπει ὅλα μαῦρα,, μιὰ καὶ δὲν τὰ βρίσκει ὅλα στὴ ζωὴ ὅπως αὐτὸς τὰ ὀνειρεύεται, γιατί, ἀντὶς νὰ δρέπει ἄνθη καὶ νὰ τὰ προσφέρει στὴν «ἐκείνην», εἶναι ἀναγκασμένος νὰ δουλεύει καὶ νὰ κάνει παρέα μὲ ἀνθρώπους ἀγροίκους, σκληροὺς καὶ βλάκες. Μαραζώνει, ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴ ζωὴ ποὺ φεύγει, παράκαιρα, δίχως χαρὰ ἢ λύπη, δίχως ἱκανοποίηση, τσακίζεται καὶ τὰ ρίχνει τ' ἄρματα:

Ρίξε τὸ ὅπλο καὶ σωριάσου πρηνής,
ὅταν ἀκούσεις ἀνθρώπους.

Εἶναι τρομερό. Πρέπει στ' ἀλήθεια νὰ ὑποφέρει, γιὰ νὰ βλαστημάει ἔτσι. Τρομερό, γιατὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν τὸν ἐκατάντησε μιὰ καταστροφή, μιὰ συμφορά, ἕνα ἀγιάτρευτο χτύπημα. Τέτοιο πράμα δὲν φαίνεται ἀπὸ τοὺς στίχους του. Ἀλλὰ εἶναι τὸ φριχτὸ ἀποτέλεσμα τῆς μελαγχολίας, ποὺ τὴν ἐσυνήθισε στὴν ἀρχή, ὅπως συνηθίζει κανεὶς τὸ τσιγάρο, καὶ τώρα τὸν ἐκυρίεψε, τοῦ 'διωξε κάθε ἄλλη εὐχαρίστηση, τοῦ 'γινε

ἐγωπάθεια. Κ' ἐπειδὴς ἡ ἐγωπάθεια αὐτὴ εἶναι ἕνα γενικότερο φαινόμενο στὸν τόπο μας, ποὺ βρῆκε ἴσως στὸν Καρυωτάκη τὴν καλύτερή του ἔκφραση, θὰ προσπαθήσω νὰ τὸ περιγράψω ἐδῶ, ἐξετάζοντας λεπτομερέστερα τὴ νέα αὐτὴ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ μελαγχολικοῦ ποιητῆ.

Ἡ συλλογὴ χωρίζεται: στὰ «Ἐλεγεῖα», πρώτη καὶ δεύτερη σειρά, στὴν «Ἡρωικὴ Τριλογία», στὶς «Σάτιρες» καὶ στὶς «Μεταφράσεις». Ἔξω ἀπὸ τὴν «Ἡρωικὴ Τριλογία» — ποὺ εἶναι τρία σονέτα σὲ πεντασύλλαβους, δείγματα δεξιοτεχνίας, τρεῖς εἰκόνες ἡρωικές, ἐπιγραμματικές: «Διάκος», «Κανάρης», «Μπάιρον» — ὅλα τ' ἄλλα τὰ 'χει γεννήσει αὐτὴ ἡ μελαγχολία ποὺ εἴπαμε, ἀκόμα καὶ τὶς «μεταφράσεις», ὅπου ἔχει διαλέξει (καὶ μεταφράσει πολὺ πετυχεμένα) ὁρισμένα μελαγχολικὰ ποιήματα ἀπὸ ὁρισμένους γάλλους καὶ γερμανοὺς μελαγχολικοὺς ποιητές.

Τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς δίνει τὸν τόνο ποὺ θ' ἀκολουθήσουν ὅλα τ' ἄλλα (σημειώνω μὲ ἀραιὰ στοιχεῖα κάθε τι ποὺ μοῦ φαίνεται ὑπερβολικὸ σ' ἔκφραση ἢ γλωσσικὸ καὶ γραμματικὸ τύπο):

Τὸ θανατό μας χρειάζεται ἡ ἄμετρη γύ-
[ρω φύση
καὶ τὸν ζητοῦν τὰ πορφυρὰ στόμα-
[τα τῶν ἀνθῶν.
Ἂν ἔρθει πάλιν ἡ ἄνοιξη, πάλι θὰ μᾶς
[ἀφήσει,
κι ὕστερα πιὰ μήτε σκιὲς δὲν εἴμεθα
[σκιῶν.

Τὸ θάνατό μας καρτερεῖ τὸ λαμπρὸ φῶς
[τοῦ ἡλίου.
Τέτοια θὰ δοῦμε ἀκόμη μιὰ δύση θριαμ-
[βική,
κι ὕστερα φεύγουμεν ἀπὸ τὰ βράδια τοῦ
Ἀπριλίου,
στὰ σκοτεινὰ πηγαίνοντας βασίλεια πέρα
[κεῖ.

Μόνο μπορεῖ νὰ μείνουνε κατόπι μας οἱ
[στίχοι,
δέκα μονάχα στίχοι μας νὰ μείνουνε,
[καθὼς
τὰ περιστέρια ποὺ σκορποῦν οἱ ναυα-
[γοὶ στὴν τύχη,
κι ὅταν φέρουν τὸ μήνυμα δὲν εἶναι πιὰ
[καιρός.

Βλέπετε πῶς ὁ ἑαυτός μας ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ φοβᾶται πιὰ καὶ τὰ λουλούδια καὶ τὸν ἥλιο. Ἐκεῖνο τὸ «χρειάζεται» δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ἡ στάση τῶν λουλουδιῶν, τοῦ ἥλιου καὶ τῆς ἄμετρης γύρω φύσης εἶναι ἀπέναντί μας ἐχθρική. Ὁ ποιητής, σὰν ἀγρίμι κυνηγημένο, ἔχει μουλώξει καὶ φοβᾶται ὡς καὶ τὸν ἴσκιο του, ἔχει σφαλίσει τὸ εἶναι του σὰν τὸ στρείδι καὶ δὲν ἀνοίγει μὲ κανέναν τρόπο. Μόνον ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ πεισματικὸ αὐτὸ κρέμασμα τῶν μούτρων, αὐτὴ ἡ ἀπελπισμένη ρούτζα ἑνοῦ παιδιοῦ παραχαϊδεμένου, ποὺ ἀπὸ ἐγωπάθεια ἑκατάντησε ἕνας ἀνυπόφορος ἰδιότροπος, νευρικὸς καὶ γκρινιάρης, ἀφημένος στὸ πάθος του τόσο ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ἰδεῖ πόσο ψεύτικο εἶναι, καὶ νὰ φαντάζεται πὼς ἥλιος καὶ λουλούδια περιμένουν τί καὶ πῶς, χρειάζονται, τὸ θανατό του. Ὁ ἄνθρωπος ὑποφέρει σὰν κανένας ὑποχονδριακός. Καὶ δὲν εἶναι μόνον τεχνικὸς λόγος ποὺ ὁ ποιητὴς διαλέγει κι ἀπὸ τὴ δημοτικὴ κι ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα τὶς λέξεις του καὶ τοὺς γραμματικούς τους τύπους. Εἶναι παραξενιά του, κούραση καὶ βαριεστισμάρα.

Ὡστόσο μὲ τέτοιους στίχους ἐξακολουθεῖ ὁ ποιητὴς νὰ δίνει ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τῆς μελαγχολίας του. Κάποια εὐτυχισμένη στιγμὴ (ἐρωτική, τί ἄλλο;), ποὺ πέρασε γιὰ πάντα, ἀναλαβαίνει νὰ δώσει μιὰ πραγματικότερη ἀφορμή, δίχως ὅμως νὰ ἐπιμένει καὶ πολύ, χάνεται ἀμέσως. Τίποτα, ἡ λύπη εἶναι sui generis, δίχως ἀφορμὴ καμιά. Τὰ «αἰώνια θλίψη», «αἰώνια πληγή», «ἄρρωστο κορμί» καὶ τὰ τέτοια, δὲ σημαίνουν πὼς τὸν τρώει τὸν ποιητή μας καμιὰ ἀρρώστια ἀγιάτρευτη [!] Σὲ μιὰ στιγμὴ τ' ὁμολογεῖ κι ὁ ἴδιος:

...καὶ ρωτιόμαστε τίνα 'χουμε,
[τίνα 'χω,
ποὺ σβήνουμε ὅλοι, φεύγουμ' ἔτσι νέοι,
[σχεδὸν παιδιά!

— δέτε ὑπερβολὴ μιὰ φορά:

Τώρα τὰ χείλη μου διψοῦν τὸ φίλημα τῆς
[μάνας,
τῆς μάνας γῆς, καὶ ἀνοίγονται στὸ γέλιο
[τῶν αἰώνων.

Τὰ «ἀπόλυτο Μηδέν», «ἀπεραντοσύνη», «καθὼς βαδίζω μιὰ σκιὰ μ' ἀκολουθεῖ ἀπὸ πάνω», εἶναι μονάχα κόλπα γιὰ νὰ θρέψουν καὶ συντηρήσουν μιὰ μελαγχολία καθάρια ποιητικὴ καὶ μάλιστα σύγχρονη νεοελληνική. Μὰ ὁ Καρυωτάκης, ὄντας τε-

χνίτης, ξεπερνᾶ τὸν ἀφύσικο καὶ σαχλὸ τόνο τῆς στανικῆς μελαγχολίας ὅλων σχεδὸν τῶν νέων μας ποιητῶν — μιᾶς μελαγχολίας ποὺ θὰ τὴν ἔλεγα «αὐτοκατάχρηση» — καὶ μὲ μουσικὴ λαλιὰ καὶ ρυθμὸ λυγερό, σεμνὰ πάντα προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τρόπο νὰ τὴ δικαιολογήσει μὲ χίλιες - δυό πρόφασες, ὅπως ὁ ἀλκοολικὸς τὸ πάθος του. Κάτι ὅμορφο καὶ ζωντανὸ καὶ γερό, ἀντὶ νὰ τοῦ δώσει χαρά, τὸν κάνει νὰ μελαγχολήσει περισσότερο, σὰν τὸν ὑποχονδριακὸ ποὺ πειράζεται ἀπὸ τὰ παιχνίδια τῶν παιδιῶν:

"Ενα σπιτάκι ἀπόμερο, στὸ δείλι, στὸν ἐλαιώνα,
μιὰ καμαρούλα φτωχική, μιὰ βαθιὰ ποθρόνα,
μιὰ κόρη ποὺ στοχαστικὰ τὸν οὐρανὸ κοιτάει,
ὤ, μιὰ ζωὴ ποὺ χάνεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο πάει!

— καὶ νά πάλι:

Μίσθια δουλειά, σωροὶ χαρτιῶν, ἔγνοιες μικρές, καὶ λύπες
ἄθλιες, μὲ περιμένανε σήμερα καθὼς πάντα.

"Ετσι παραπονιάρης, γκρινιάρης, μὲ λαχτάρες γιὰ ταξίδι μακριὰ ἀπὸ τοὺς κ α κ ο ὺ ς ἀ ν θ ρ ώ π ο υ ς, τελειώνει τὴν πρώτη σειρὰ [τῶν «Ἐλεγείων»], γιὰ νὰ 'μπει στὴ δεύτερη, ποὺ δὲν παραλλάζει ἀπὸ τὴν πρώτη, μόνο ποὺ παίρνει κάποιον τόνο αὐτοσαρκασμοῦ, ποὺ βγαίνει ἀπὸ ἀνικανοποίητο πάθος. Ἐκεῖνος ὁ ἄθλιος ὁ Καβάφης ζουζουνίζει ἐπίμονα στ' αὐτιά μου ὅταν διαβάζω τοὺς στίχους:

Σὰν δέσμη ἀπὸ τριαντάφυλλα
εἶδα τὸ βράδυ αὐτό.
Κάποια χρυσή, λεπτότατη
στοὺς δρόμους εὐωδιά.
Καὶ στὴν καρδιὰ
αἰφνίδια καλοσύνη.
Στὰ χέρια τὸ παλτό,
στ' ἀνεστραμμένο πρόσωπο ἡ σελήνη.
Ἠλεκτρισμένη ἀπὸ φιλήματα
θά 'λεγες τὴν ἀτμόσφαιρα.
Ἡ σκέψις, τὰ ποιήματα,
βάρος περιττό.
"Εχω κάτι σπασμένα φτερά.. κλπ.

Κι ἐξακολουθεῖ ὁ αὐτοσαρκασμὸς μὲ στίχους ὡσὰν αὐτούς: «εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες» ἢ «εἴμαστε κάτι ἀπίστευτες ἀντένες» ἢ «εἴμαστε κάτι διάχυτες αἰσθήσεις» ἢ «ἡ ποίησις εἶναι τὸ καταφύγιο ποὺ φθονοῦμε» (;) ἢ «τῶν ἄδειων ἡμερῶν ποὺ τώρα ζοῦμε» ἢ «ἀπὸ χαρτὶ πλασμένα κι ἀπὸ δισταγμὸ ἀνδρείκελα» — καὶ ἡ διάθεση αὐτὴ κατασταλάζει ὅμορφα στὸ σονέτο «Τάφοι» καὶ κλείνεται ἐπιγραμματικὰ μὲ τὸ δίστιχο:

Στὴν ἄμμο τὰ ἔργα στήνονται μεγάλα [τῶν ἀνθρώπων,
καὶ σὰν παιδάκι τὰ γκρεμίζει ὁ Χρόνος [μὲ τὸ πόδι.

Στὶς «Σάτιρες», ἡ μελαγχολία δείχνει καλύτερα τὴν ὄψη της, ξεθυμαίνοντας σὲ πικρόχολο γέλιο γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ποιητή. Ἐδῶ πιὸ ὑποφερτὸ τὸ γλωσσικὸ ἀνακάτωμα, καὶ μάλιστα καὶ ταιριαγμένο, ἔτσι σὰν κωμικὸ στοιχεῖο, γιατὶ οἱ σάτιρες αὐτὲς εἶναι λίγο καὶ σὰν φάρσες: ἕνα ξεθύμασμα δίχως κόπο. Ὁ βαριεστισμένος, σακατεμένος ἀπὸ τὴν ὑποχονδρία του ποιητής, ξεχύνεται σὲ καγχασμοὺς καὶ τρελοκουβέντες σὰν Ἀμλέτος. Τὰ συμπτώματα τῆς ἀρρώστιας φανερώνονται ἐδῶ καθαρότερα. Γλωσσικὴ φάρσα τὸ «Εἰς Ἀνδρέαν Κάλβον», παραλήρημα ἀπὸ ἕνα κουρασμένο μυαλὸ ποὺ βλέπει ἀραβουργήματα νὰ σαλεύουν καὶ νὰ μπερδεύονται ἀδιάκοπα τὸ «Ἐμβατήριο πένθιμο καὶ κατακόρυφο», φανταστικὴ ἀγωνία τὸ «Ἰδανικοὶ αὐτόχειρες», μικροεκδίκηση τὸ «Μικρὴ ἀσυμφωνία εἰς Α μεῖζον», σαρκασμὸς τὸ «Σταδιοδρομία» [καὶ τὸ] «Ὅλοι μαζί...», καὶ φαρμάκι τὸ «Ὑποθῆκαι»:

"Οταν ἀκούσεις ποδοβολητὰ
λύκων...
"Οταν ἔχεις μιὰ παιδικὴ καρδιὰ
καὶ δὲν ἔχεις ἕνα φίλο...
"Ασε τὴ γύναια καὶ τὸ μαστροπὸ
Λαό σου, Ρῶμε Φιλύρα.
Σὲ βάραθρο πέφτοντας ἀγριωπὸ
κράτησε σκῆπτρο καὶ λύρα.

"Εχω τὴν ἰδέα πὼς οἱ ἄ ν θ ρ ω π ο ι εἶναι πολὺ περισσότερο παιδιὰ ἀπὸ ἕναν ποιητή. Ἀλίμονο, ἂν ὁ ποιητὴς δὲν πονέσει τοὺς ἀνθρώπους. Ποιός τότε θὰ τοὺς πονέσει; Καὶ τί ποιητὴς εἶναι αὐτὸς ποὺ ἔχει ἀνάγκη νὰ χαϊδολογηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους; Ἂς κρατήσει λοιπὸν πεισματικὰ «σκῆπτρο καὶ λύρα», καὶ ἂς τοὺς βρίζει γιατὶ δὲ νιώθουν, γιατὶ δὲν ἔχουν τὸ χάρισμα νὰ ἐκφράσουν τὸν πόνο τους κι αὐτοί,

γιατὶ δὲν ἔχουν δύναμη νὰ σκεφθοῦν, γιατὶ ἀγωνίζονται γιὰ τὴ ζωὴ πολεμώντας ὅσο καὶ ὅπως τοὺς κόβει. Ἀμὴ ἂς τοὺς ἀνοίγει τὰ μάτια ὁ ποιητής. Γιατὶ γι' αὐτὸ εἶναι ποιητής: ἀνοιχτομάτης αὐτὸς μέσα στοὺς τυφλούς, ὁδηγὸς στοὺς παραστρατισμένους, παρηγορητὴς στοὺς θλιμμένους, δάσκαλος καὶ καλοκαρδιστής, κι ὄχι στενόκαρδος κι ἐγώπαθος. Κι ἂν εἶναι οἱ ἄνθρωποι κακοί, φταίει αὐτὸς πρῶτος μὲ τὴν ἐγωπάθειά του. Γιατὶ αὐτὸ εἶναι: ὅλη αὐτὴ τὴ γενιὰ (μαζὶ ποιητὲς καὶ «περιβάλλον» κι «ἐποχὴ») τὴν ἔφαγε ἡ ἐγωπάθεια, ὁ θεατρινισμός. Ὁ θεατρίνος, τεχνίτης ἐφήμερος — τί λέω; τῆς στιγμῆς, — ἔχει ἀνάγκη νὰ νιώθει τὸν ἑαυτό του κέντρο τῆς οἰκουμένης, γιατὶ αὐτὸς ὁ δόλιος εἶναι πράγματι «κύμβαλον ἀλαλάζον». Γι' αὐτόν, τὸ χειροκρότημα τῆς στιγμῆς εἶναι ἡ δικαίωση τῆς τέχνης του, ἀνταμοιβή του, μόνη ἐπιτυχία του στὴ ζωή. Ἀμὴ ὁ ποιητής; ὁ ἐμψυχωτής; ὁ δίκαιος κριτής; ὁ πλάστης τῶν θεῶν; Πῶς αὐτός, ὁ «ποιμὴν», ρίχνει τ' ἅρματα ὅταν ἀκούει τὰ ποδοβολητὰ τῶν λύκων;

Μὲ τὸν Καρυωτάκη κάποια παρεξήγηση θὰ συμβαίνει: ἔπιασε αὐτὴ τὴν κλάψα ἀπὸ τὸ πρῶτο του βιβλίο κι ἐξακολουθεῖ. Τοῦ εὔχομαι, μὲ τὸ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες» νὰ ξεθυμάνει πιὰ καὶ ν' ἀλλάξει σκοπό. Ἂς θελήσει νὰ νιώσει πὼς ἄλλο «παιδική», κι ἄλλο «στενὴ» καρδιά.[1]

Β. Ρ ώ τ α ς

«Ἑλληνικὰ Γράμματα», Β', 5, 15 Φεβρουαρίου 1928, σελ. 182 - 184.

1. Ὁ Καρυωτάκης, κατ' ἐξαίρεση, ἀπάντησε σὲ αὐτὴν τὴν βιβλιοκρισία· βλ. «Ἅπαντα τὰ Εὑρισκόμενα», 1965, Α', σελ. 219 κέ.

13

Ἄργησα πολὺ νὰ μιλήσω[1] γιὰ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ ποὺ κυκλοφόρησε ἀρκετὸ καιρὸ τώρα καὶ ποὺ ἡ ἐμφάνισή της, σὲ ἄλλους τόπους, θ' ἀποτελοῦσε ὁρισμένως φιλολογικὸ γεγονός — ἐννοῶ τὰ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες» τοῦ Κώστα Καρυωτάκη. Ἤθελα ὅμως ν' ἀκούσω προηγουμένως τὶς γνῶμες ἄλλων συναδέλφων μου γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ (εἶναι τόσο ἐνδιαφέρον ν' ἀκοῦμε τὴν γνώμη τῶν ἄλλων γιὰ ἕνα μας βιβλίο ἀγαπημένο) καὶ ὁμολογῶ ὅτι ἡ ἐπιθυμία μου αὐτὴ ἱκανοποιήθηκε μὲ τὸ παραπάνω. Νά, τί, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, μιλώντας γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Καρυωτάκη, ἔγραψε σ' ἕνα περιοδικὸ ἕνας ἐκλεκτὸς συνάδελφός μου: «Μόλις ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ βάνει χέρι ὁ συγγραφέας στὰ ἔργα τῆς ζωῆς γιὰ νὰ τὰ παρουσιάσει κατὰ τὸ γοῦστο του, μόλις ἀπ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἀρχίζει ἡ τέχνη».[2] Ἀθάνατα νεοελληνικὰ γράμματα! Ὅταν ἄνθρωποι, ποὺ μιλοῦν γιὰ γοῦστο καὶ ὕφος, γράφουν φράσεις σὰν τὴν παραπάνω, τί νὰ γράψει κανεὶς πιά; Ὕστερα ἀπὸ τέτοιες κριτικές, ἄθελα σοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ ὁ περίφημος στίχος τοῦ Vigny: «Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse»[3].

Καὶ βέβαια ἀδυναμία. Δὲν εἶναι ἀδυναμία νὰ καθίσεις νὰ ἐξηγήσεις σὲ ἀνθρώπους, ποὺ τοὺς ἔχει γιὰ πάντα ἀμβλύνει ἡ ἄρνηση, ποὺ συνηθισμένοι οἱ ἴδιοι στὸν καμποτινισμὸ καὶ τὴν ψευτιά, νομίζουν καὶ τοὺς ἄλλους κατ' ἀνάγκην καμποτίνους, ὅτι ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶναι μόνον ὁ καλύτερος ποιητὴς τῆς γενεᾶς του, ἀλλ' ἀπὸ τοὺς τρεῖς - τέσσερεις καλύτερους ποὺ ἔχομε, καὶ ὅτι μερικὰ ποιήματα τῆς νεόφαντης συλλογῆς του δὲν συναντῶνται συχνὰ ὄχι μόνον στὴ δική μας ἀλλὰ καὶ σὲ ὁποιαδήποτε ξένη ποίηση; Ἐγὼ τουλάχιστον, σπάνια ἔτυχε νὰ διαβάσω ποιήματα σὰν τὸ «Ὅλα τὰ πράγματά μου ἔμειναν», τὸ «Τί νέοι ποὺ φτάσαμε ἐδῶ», τὸ «Παιδικό», τὸ «Βράδυ» καὶ καμιὰ δεκαριὰ τουλάχιστον ἄλλα τῆς συλλογῆς. Τί ἁπλοὶ καὶ βαθεῖς τόνοι, τί μουσικὴ διάθεση καὶ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα, τί ὀξύτης συναισθηματική, τί πρωτοτυπία στὴ σύλληψη καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος, καὶ τί τόνος γνησιότατα, εἰλικρινέστατα μοντέρνος! Μά, σοβαρά, μὲ καλὴ πίστη, μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι διαβάζει συχνὰ στὸν τόπο μας ποιήματα ποὺ ξυπνοῦν τόσο βαθὺ ἀντίλαλο μέσα μας; τόσο ὑποβλητικά, τόσο ἀπαλλαγμένα καὶ ἀπ' τὴν παραμικρότερη ρητορία, ὡσὰν τὸ ποίημα ποὺ τελειώνει μὲ τοὺς ἑξῆς αὐτοὺς στίχους;

Ἔχω κάτι σπασμένα φτερά.
Δὲν ξέρω γιατὶ μᾶς ἤρθε
τὸ καλοκαίρι αὐτό.
Γιὰ ποιὰν ἀνέλπιστη χαρά,
γιὰ ποιές ἀγάπες,
γιὰ ποιὸ ταξίδι ὀνειρευτό.

Ὁ συχνότερος τόνος τῶν ποιημάτων τοῦ Καρυωτάκη εἶναι ὁ τραγικός. Καὶ ὅταν ἀκόμη θέλει νὰ φανεῖ ἤρεμος, δύσκολα κρύβει τὴν βαθιά του πικρία, τὴν ὀξύτατη μελαγχολία του. Κάτω ἀπὸ τὴν φαινομενικὴ

ἠρεμία, αἰσθανόμαστε τὸν μουγκὸ πόνο,
τὸν πνιγμένο λυγμό, τὴν ὀδυνηρὴ σύσπαση
τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συγκρατήσει τὸ κλάμα του:

Κι ἀφοῦ πιὰ τότε θά 'ναι ἀργὰ νέες
χίμαιρες νὰ πλάσεις
ἢ ἀκόμη μιὰ ἐπιπόλαιη καὶ συμβατικὴ
χαρά,
θ' ἀνοίξεις τὸ παράθυρο γιὰ τελευταία
φορά,
κι ὅλη τὴ ζωὴ κοιτάζοντας, ἤρεμα θὰ
γελάσεις.

Ἤρεμα; Ἂν αὐτὸ εἶναι ἠρεμία, τότε τί εἶναι ὁ πόνος;

Ὁ Χάινε ἔλεγε: «Ἄ! εἶναι πολὺ περήφανο τὸ στόμα αὐτὸ (τὸ στόμα του), δὲν ξέρει παρὰ νὰ φιλεῖ καὶ νὰ σαρκάζει· θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ καὶ λόγια εἰρωνικά, ἐνῶ πεθαίνω ἀπὸ τὸν πόνο». Ἀπ' τὴ διάθεση αὐτὴ ἐπήγασαν μερικὰ ἀπ' τὰ περιφημότερα ποιήματα τοῦ γερμανοεβραίου ποιητοῦ, ποὺ δὲν ξέρεις ἂν πιὸ πολὺ γελοῦν ἢ κλαῖνε. Εἶναι ἡ διάθεση ποὺ βρίσκομε, πολὺ ὀξύτερη μάλιστα, στὸν Λαφόργκ καὶ σὲ μερικοὺς σύγχρονους γάλλους ποιητάς, καὶ προπάντων στοὺς fantaisistes. Πνίγουν στὸ γέλιο τὸ κλάμα τους, σ' ἕνα γέλιο νευρικό, ὑστερικό, γέλιο κλόουν, γιατὶ ξέρουν ὅτι τὸ κλάμα εἶναι ὅ,τι πολυτιμότερο ἔχομε καὶ δὲ θέλουν νὰ τὸ ἐξευτελίσουν δείχνοντάς το στοὺς ἄλλους. Ἄλλωστε, μποροῦν οἱ ἄλλοι νὰ μᾶς πλησιάσουν στοὺς μεγάλους μας πόνους;...

Κι ὁ Μιχαλιὸς ἐπέθανε στρατιώτης.
Τὸν ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι,
μαζί τους ὁ Μαρὴς κι ὁ Παναγιώτης.
Ἀπάνω του σκεπάστηκεν ὁ λάκκος,
μὰ τοῦ ἄφησαν ἀπέξω τὸ ποδάρι:
Ἦταν λίγο μακρὺς ὁ φουκαράκος.

Νομίζει κανεὶς ὅτι ἀκούει τὸ ὑστερικὸ χί! χί! χί! κανενὸς Νάγκελ ἢ κανενὸς πιερότου τοῦ Βερλαίν. Στὸ χί! χί! χί! ὅμως αὐτὸ τί πόνος καὶ πόσο ἀπέραντος οἶκτος «pour la triste condition humaine»[4], καθὼς λέγει ὁ Πασκάλ.

Νιχιλισμὸς λοιπόν; Ἔ μὰ βέβαια. Μόνον τὰ βρέφη καὶ οἱ παλίμπαιδες εἶναι αἰσιόδοξοι. Σὲ ὅση ἀφθονία κι ἂν πουλοῦν ὁρισμένα πρατήρια ἰδεαλιστικῶν περιοδικῶν τὴν αἰσιοδοξία, ποῦ νὰ τὴν ἔβρει κανεὶς ὅταν ξέρει (γιατὶ δὲν ἔτυχε νὰ γράψει, βέβαια «Πουλιὰ τῆς Νύχτας» ποὺ ἀντικρίζουν ἤρεμα τὴν αἰωνιότητα) ὅτι:

Στὴν ἄμμο τὰ ἔργα στήνονται μεγάλα
τῶν ἀνθρώπων,
καὶ σὰν παιδάκι τὰ γκρεμίζει ὁ Χρόνος
μὲ τὸ πόδι

καὶ ὅταν αἰσθάνεται ὅτι ἡ μόνη πραγματικότης εἶναι ὁ πόνος;

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρός.
Ὢ! κι ἂν δὲν ἦταν ἡ βαθιὰ λύπη στὸ
σῶμα,
ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν στὴν ψυχὴ ὁ πραγ-
ματικὸς
πόνος μας, γιὰ νὰ λέει ὅτι ὑπάρχουμε
ἀκόμα...

Ὁ Καρυωτάκης εἶναι ἕνας ἀπελπισμένος νιχιλιστής. Ἕνας ἀπελπισμένος σὰν ὅλους ὅσους ἀντίκρισαν στὴν οὐσία της τὴ ζωή, καὶ δὲ θέλουν (ἢ δὲ μποροῦν), νὰ ξεγελοῦν τὸν ἑαυτό τους.

[Κλέων] Παράσχος[5]

«Νέα Ἑστία», Β', 30, 15 Μαρτίου 1928, σελ. 283 - 284.

---

1. Προφανῶς ἐννοεῖ: ἀπὸ τὶς στῆλες τῆς «Νέας Ἑστίας» — γιατί, βέβαια, εἶχε ἤδη δημοσιέψει σὲ ἐφημερίδες δύο ἐνυπόγραφες βιβλιοκρισίες γιὰ τὸ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες» βλ. ἐδῶ τοὺς ἀρ. 10 καὶ 11.

2. Ἡ φράση αὐτὴ γράφηκε ἀπὸ τὸν Β. Ρώτα καὶ βρίσκεται στὸ ἴδιο τεῦχος τῶν «Ἑλληνικῶν Γραμμάτων» (Β', 5, 15 Φεβρουαρίου 1928) ὅπου δημοσιεύτηκε ἡ βιβλιοκρισία του γιὰ τὸ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες» (σελ. 182 - 184). Ἀνήκει ὅμως σὲ ἄλλη βιβλιοκρισία, τοῦ ἴδιου, γιὰ τὶς «Θρακικὲς Ἠθογραφίες» τοῦ Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου (σελ. 185).

3. «Μόνη ἡ σιωπὴ εἶναι μεγάλη· ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι ἀδυναμία».

4. «Γιὰ τὴν θλιβερὴν ἀνθρώπινη κατάσταση».

5. Γιὰ τὴν ταύτιση, βλ. Κλέωνος Β. Παράσχου, «Δέκα Ἕλληνες Λυρικοί», Φέξης, 1962, σελ. 214.

14

Τὴν ποίησή μας τὴ ρυθμική, ποὺ χωρὶς βέβαια νὰ 'ναι ἐξαιρέτως πρωτότυπη δύναται ὅμως νὰ 'χει πλέον κάποια θέση στὴ σύγχρονη εὐρωπαϊκὴ ποίηση, δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ξεχωρίζουμε σὲ σχολὲς ἢ παράδοσες ποιητικές, ὅπως ἀλλοῦ — στὴ Γαλλία π.χ., ὅπου τὸν περασμένο αἰώνα διεκρίθησαν τρεῖς ποιητικὲς σχολές: ρομαντική,

παρνασσική, συμβολική. Κι οὔτε κὰν μπορεῖ, χωρὶς κριτικὴ αὐθαιρεσία, ν' ἀπονέμεται ἰδιαίτερος χαρακτήρας σὲ ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ ποιητῆ μας· δὲν εἶναι, δηλαδὴ δυνατὸ νὰ χαρακτηρίσουμε τὸν Α ποιητὴ «φιλοσοφικὸ» ἢ τὸν Β «μυστικιστὴ» ἢ τὸν Γ «φορμίστα» ἢ τὸν Δ «συμβολικὸ» κλπ. Γιατὶ σχεδὸν ἀνεξαιρέτως ὁ κάθε ποιητής μας— καὶ μιλῶ μόνο γιὰ τοὺς σημαντικοὺς καὶ πιὸ γνωστοὺς — προικισμένος μὲ λυρικὴ διάθεση καὶ μὲ πολὺ ἢ λίγο τάλαντο μουσικῆς ἔκφρασης τοῦ λόγου, ἐκδηλώνει τὴν ἀτομικότητά του, ὄχι μὲ τὴ δική του καθαυτὸ νοοτροπία καὶ ψυχοσύνθεση, ἀλλὰ κατὰ τὴ διαδοχικὴ ἐπίδραση ποὺ ὑφίσταται ἀπὸ ἄλλα ποιητικὰ ἔργα: σπανίως κλασικά, συνήθως νέα, συνηθέστατα τῆς ἡμέρας, κυρίως δὲ ξένα. Τοῦτο δέ, ἀρκετὰ φανερὸ καὶ στὰ ἔργα τῶν παλαιοτέρων ποιητῶν μας (δὲν θυμᾶμαι προχείρως ἄλλη παρὰ τὸν Κρυστάλλη ἐξαίρεση), ἐμφανίζεται πιὸ ἔντονα στὴν ποίηση τῶν νέων.



Αὐτοπροσωπογραφία τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ 1923.

Καὶ δὲν ἰσχυρίζομαι, βέβαια, πὼς οἱ λυρικοί μας δὲν ἔχουν ἔτσι δική τους ἔμπνευση καὶ πολλάκις ἰδιοτυπία· νομίζω ὅμως πὼς ἡ σκέψη καὶ ἡ μάθησή τους, οἱ ἀντιλήψεις καὶ τὰ ἰδανικά τους, δὲν συναπαρτίζουν ἕνα καθορισμένο πνευματικὸ καὶ αἰσθητικὸ σύνολο, ἐκεῖνο δηλαδὴ ποὺ δίνει ξέχωρη καὶ σταθερὴ πνευματικὴ φυσιογνωμία στὸν ποιητή. Τὸ ἄστατο σὲ ἰδανικὰ κοινωνικὸ περιβάλλον, ἡ ἐλαττωματικὴ ἐκπαίδευση, ἡ κατόπι ἀκατάστατη μόρφωση, ἡ κληρονομικὴ τῆς φυλῆς μας προδιάθεση, ποὺ ἀκόμα δὲν ἔχει ροπὴ σὲ βαθύτερη παρατήρηση καὶ διανόηση — ὅλ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ λογισθοῦν σὰν κάποια ἀπὸ τὰ πολλὰ αἴτια τοῦ φαινομένου. Κι ἀλλιῶς τὸ αὐτὸ περίπου φαινόμενο παρουσιάζουν ὅλες σχεδὸν οἱ εὐρωπαϊκὲς λογοτεχνίες, στὴν πρώτη, τὴν προδρομικὴ περίοδο τῆς ἐξέλιξής των.

Οὔτε, λοιπόν, ξεχώρισμα σὲ σχολές, οὔτε καὶ καθορισμένος τοῦ καθενὸς ποιητῆ πνευματικὸς χαρακτήρας εἶναι δυνατὸν νὰ δώσουν κριτικὴ κατάταξη τῶν νεοελλήνων ποιητῶν. Καὶ ἂν παραλείψουμε τὴν παλιὰ διαστολὴ ποιητῶν τῆς καθαρευούσης καὶ ποιητῶν τῆς δημοτικῆς — ἄχρηστη πιά, γιατὶ πρὸ πολλοῦ ἡ καθαρεύουσα ἔπαψε νὰ καταγίνεται σὲ ποιητικὰ πειράματα, κι ὅσα πολλὰ εἶχε κάμει φαίνονται τώρα σὰν λιθώματα προλογοτεχνικῆς ἐποχῆς —, δὲν ἀπομένει ἄλλη διάκριση παρὰ ἡ χρονική, δηλαδὴ τὸ ξεχώρισμα σὲ παλαιότερους, νεώτερους, καὶ σημερινούς. Καὶ τὸ τέτοιο ξεχώρισμα, ὅσο κι ἂν φαίνεται ἀκατάλληλο γιὰ αἰσθητικοὺς προσδιορισμούς, περιέχει ὅμως πολλὰ στοιχεῖα χρήσιμα στὴν κρι-

τικὴ κατάταξη καί, μεταξὺ ἄλλων, σημαντικὲς παραλλαγὲς στὴ γλωσσικὴ ἔκφραση, στὴν τεχνοτροπία, στοὺς πνευματικοὺς ὁρίζοντες, στοὺς αἰσθηματικοὺς κόσμους. Παρεκβατικῶς, ἂς προστεθεῖ πὼς οἱ παραλλαγὲς αὐτὲς δὲν ἔχουν ὁμαλὴ ἐξέλιξη, δὲν δείχνουν τοὺς νέους πιὸ προοδευμένους οὔτε καὶ τεχνικῶς ἀξιότερους τῶν παλαιῶν, ἀλλ' οὔτε καὶ πιὸ ἄφθονους σὲ στιχουργικὴ παραγωγή. Ἡ λυρικὴ ποίηση κι ἐδῶ βρίσκεται σὲ κρίσιμη ἐλάττωση, ἀνάλογη μ' ἐκείνην ποὺ διαπιστώνει σὲ τελευταία κριτική του ὁ κ. **Thibaudet** στὴ Γαλλία καὶ ποὺ τὴ χαρακτηρίζει σὰ σύμπτωμα ἑνὸς γενικότερου πανευρωπαϊκοῦ ξεπεσμοῦ τῆς ποίησης. Ἴσως, λοιπόν, κι ἐμεῖς νά 'μαστε μόνον σύμπτωμα ἑνὸς συμπτώματος: οἱ ποιηταί μας, δηλαδή, ὑποκείμενοι, ὅπως εἶπα, σὲ ἄμεση ξενικὴ ἐπίδραση, ν' ἀπηχοῦν ὁλοένα στὰ ἔργα τους τὴν ἀδυναμία τῶν ξένων φιλολογιῶν.

Ὁπωσδήποτε, ἡ ἐξασθένιση αὐτὴ καὶ τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς ποίησης εἶναι ἀναμφισβήτητη, κι ὅσο καλὴ θέληση ἂν ἔχει κανείς, δὲν θὰ μπορέσει, μὲ τὶς ἰσχνὲς ἐλπίδες, ὅσες παρουσιάζουν στὴν ποίησή τους οἱ νέοι, νὰ τοὺς φαντασθεῖ ἄξιους ἀντικαταστάτες τῶν παλαιοτέρων ποὺ ἔχουν πράγματι ἀποδώσει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς πνευματικῆς καὶ τῆς ψυχικῆς ζωῆς τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ἔχουν δ' ἐπιδράσει αἰσθητικῶς καὶ πνευματικῶς στὴν ἐθνική μας ἐξέλιξη.

Μ' ὅλα αὐτά, κάποτε καὶ σπανίως μὲς στὴ στιχουργία τῶν νέων ποιητῶν μας, τὴν ἄλλοτε ἄψυχη, ἄλλοτε δουλικὰ μιμητικὴ κι ἄλλοτε ἀχαλίνωτα ἐκκεντρική, παρουσιάζεται παρήγορη κι ἀνακουφιστικὴ ἐξαίρεση. Κι ἀλήθεια τέτοια ἐξαίρεση ἀποτελοῦν τὰ πιότερα ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ κ. Κ. Γ. Καρυωτάκη, τὰ ἐκδοθέντα τελευταίως σ' ἕνα τόμο μὲ τίτλο «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες». Συχνὰ βρίσκει κανεὶς σ' αὐτὰ λυρικὴ ἔμπνευση, ἀτομικὴ σκέψη ἐκφρασμένη μὲ εἰλικρίνεια, αἴσθημα εἰπωμένο μὲ ἀλήθεια, καὶ ἰδίως χαρακτηριστικὴ μιὰν εἰρωνία σὰν ἀποτέλεσμα λεπτῆς καὶ καλλιεργημένης ἀντίληψης φαινομένων καὶ συμβάντων, προσώπων καὶ πραγμάτων. Κι ἡ εἰρωνία αὐτή, ποὺ φανερότερα χρωματίζει τὰ τραγούδια του ὅσα ὁ ποιητὴς ὀνομάζει «Σάτιρες», ἐμψυχώνει καὶ κάποια ἀπ' ὅσα χαρακτηρίζει σὰν «Ἐλεγεῖα», ποὺ ἀναπτύσσονται σχεδὸν ὅλα πάνω ἢ γύρω σὲ ἀπαισιόδοξη ἐγκαρτέρηση, προερχόμενη ἀπὸ ἐπίγνωση τοῦ ἄσκοπου καὶ μάταιου τῆς ζωῆς. Καὶ ἰδοὺ ἕν' ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα, τὸ πρῶτο στὴ σειρὰ τῶν «Ἐλεγείων», μὲ τὸν τίτλο «Ὑστεροφημία»:

Τὸ θάνατό μας χρειάζεται ἡ ἄμετρη
γύρω φύση
καὶ τὸν ζητοῦν τὰ πορφυρὰ στόματα τῶν
ἀνθῶν.
Ἂν ἔρθει πάλιν ἡ ἄνοιξη, πάλι θὰ μᾶς
ἀφήσει,
κι ὕστερα πιὰ μήτε σκιὲς δὲν εἴμεθα
σκιῶν.

Τὸ θάνατό μας καρτερεῖ τὸ λαμπρὸ φῶς
τοῦ ἡλίου.
Τέτοια θὰ δοῦμε ἀκόμη μιὰ δύση θριαμ-
βική,
κ' ὕστερα φεύγουμεν ἀπὸ τὰ βράδια τοῦ
Ἀπριλίου
στὰ σκοτεινὰ πηγαίνοντας βασίλεια πέ-
ρα κεῖ.

Μόνο μπορεῖ νὰ μείνουν κατόπι μας οἱ
στίχοι,
δέκα μονάχα στίχοι μας νὰ μείνουνε, κα-
θὼς
τὰ περιστέρια ποὺ σκορποῦν οἱ ναυαγοὶ
στὴν τύχη,
κι ὅταν φέρουν τὸ μήνυμα δὲν εἶναι πιὰ
καιρός.

Τὴν ἴδια ἀντίληψη, πλατύτερα λυρικὴ στὴν περιγραφὴ καὶ μὲ γενικευμένη γιὰ κάθε ἀνθρώπινη ὕπαρξη τὴν ἐνατένιση τοῦ ματαίου τῆς ζωῆς, ἔχει ἕν' ἄλλο ποίημα τῆς ἴδιας σειρᾶς, «Ἐπιστροφή», ποὺ τελειώνει μὲ τοὺς ἑξῆς ἐπιγραμματικὰ ἐκφραστικοὺς στίχους:

Καὶ τὴ φωνή σου ἀκούγοντας, τὴ μυ-
στικιά, τὴ δυνατή,
ὦ φύση, θά 'ρθω κάποτε φέρνοντας τὸ
σταυρό μου.
Θὰ 'ναι τὸ χῶμα σου ἐλαφρό, καὶ θὰ
'ναι πάντα ὀνειρευτὴ
ἡ ὥρα μὲ τ' ἀπάντεχο τέλος τοῦ μάται-
ου δρόμου

Κάποτε πάλι ἡ θλίψη, προερχόμενη ἀπὸ καθαρῶς ἀτομικὴ ἐντύπωση τοῦ ποιητῆ, δίνει καὶ τὸ συναίσθημά του καὶ τὴ σκέψη του σύντομα, παραστατικά, μὲ ἁπλὴ φράση, προκαλώντας ἄμεση αἰσθητικὴ συγκίνηση, ὅπως στὸ ἀκόλουθο τετράστιχο,

ἕν' ἀπὸ τὰ καλύτερα τῆς σειρᾶς:

"Ενα σπιτάκι ἀπόμερο, στὸ δείλι, στὸν ⌈ἐλαιώνα,
μιὰ καμαρούλα φτωχική, μιὰ βαθιὰ πολυ- ⌈θρόνα,
μιὰ κόρη ποὺ στοχαστικὰ τὸν οὐρανὸ ⌈κοιτάει,
ὦ, μιὰ ζωὴ ποὺ χάνεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο ⌈πάει!

Ἡ σκέψη, βέβαια, σ' ὅλους τοὺς παραπάνω στίχους δὲν ἔχει τίποτε νέο· οὔτε κι ἐπιδιώκει ὁ ποιητής, ὅπως ἄκριτα ἐπιχειροῦν ἄλλοι, νὰ τὴν παρουσιάσει περίπλοκα, σὰν κάτι τάχα βαθύτερο νόημα· δίνεται ὅμως μὲ νέα καὶ ἁρμονικὴ ἐμφάνιση, ἀντιλαλεῖ μὲ νέα ρυθμικὴ ἔκφραση κάποια ἀμεταβίβαστα αἰσθήματα καὶ συναισθήματα. Καὶ τοῦτο εἶν' ἐπίσης ἕνα εἶδος, ὄχι τὸ κατώτερο, στὴ λυρικὴ ποίηση.

Τέτοια στὸ σύνολό της ἡ ποιητικὴ ἀξία τοῦ κ. Καρυωτάκη, ἀδυνατίζει ποὺ καὶ ποὺ σὲ μερικοὺς στίχους. Ἴδιως ἡ ρίμα, πολύτιμη ἐργάτρια τοῦ λυρισμοῦ, ἀλλ' ἀπρόσεκτα ὑπηρετική σὲ ὅσους δὲν ἀσκοῦν αὐστηρὰ τὴν ἐπίβλεψή της, τὸν παρασύρει κάποτε σὲ ἀσυνάρμοστες παρομοιώσεις ἢ καὶ σὲ φραστικὲς ἀσάφειες. Ἔτσι, π.χ., ἕνα του σονέτο ἀρχίζει μὲ τὸ τετράστιχο:

Εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ὁ ἄνεμος, ὅταν περνάει,
στίχους, ἤχους παράφωνους ξυπνάει
στὶς χορδὲς ποὺ κρέμονται σὰν καδένες.

Γιὰ ποιό λόγο ἡ παρομοίωση τῶν χορδῶν μὲ καδένες, ἀφοῦ μάλιστα οὔτε στὴν ἐμφάνιση ὡς πρὸς τὴ μορφὴ ἢ τὸ βάρος οὔτε σὲ ἄλλο τίποτε οἱ καδένες θυμίζουν χορδές;

Ὅμοια, σ' ἕνα δωδεκάστιχο, ὁ ποιητής, μὲ χαρακτηρισμὸ αὐθαίρετο, θέλει τὴ Βενετία «ἀπὸ χρυσάφι κι ἀπὸ σμάλτο», γιὰ νὰ κάνει τὴν ἀλλιῶς ἀκατόρθωτη ὁμοιοκαταληξία μὲ τὸ Ριάλτο (τὸ παλιὸ τῆς Βενετιᾶς γεφύρι), ἐνῶ καθένας ξέρει πὼς ἄλλες εἶναι οἱ χαρακτηριστικὲς ὁμορφιὲς τῆς Νύμφης τοῦ Ἀδρία κι ὄχι τὸ σμάλτο τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Ἁγίου Μάρκου. Κι ἀκόμα, στὸ αὐτὸ δωδεκάστιχο, ποὺ γιὰ τὴ ρίμα γίνεται πρόχειρα στὸν τελευταῖο στίχο ἡ Βενετία «αἰωνία παράδοση τοῦ κάλλους καὶ πηγή», μὲ φράση ἀδέξια πρωθύστερη καὶ μὲ ἔννοια ὄχι ἀληθινή.

Χωρὶς νὰ θέλω νὰ πικράνω τὸν ποιητή, οὐδὲ νὰ ὑποτιμήσω τὴν ἀξία ποὺ συνολικῶς ἔχει τὸ νέο αὐτὸ ἔργο του, σημείωσα κάποιες ἀπὸ τὶς παραδρομὲς ποὺ γίνοντ' ἐμπόδιο στὴν ὀφειλόμενη κοινὴ ἐκτίμηση καὶ ποὺ ἀλλιῶς κάποτε καὶ τὸν παρασύρουν σὲ καθαφικὴ τῆς φράσης ἀνωμαλία, ἐνῶ πρόδηλα ἔχει ὁ ἴδιος καὶ τὴ γλωσσικὴ αἴσθηση καὶ τὴ φραστικὴ δύναμη. Καὶ ἀποβλέποντας πάλι πρὸς ὅσα ὡραῖα μᾶς δίνουν οἱ στίχοι του, εἶμαι ὑποχρεωμένος ⌈μόνο⌉ ν' ἀναφέρω τὰ πιότερα ἀπὸ τ' ἄλλα ποιήματά του, ποὺ τὰ ἐπιγράφει «Σάτιρες»: τὸ τραγούδι του «Στὸ ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας», τὸ ἄλλο «Ἀποστροφή», ποὺ εἶναι σάτιρα ἐνθυμίζουσα τὴν εὐρωστία τοῦ Ἰουβενάλη, κι ἀκόμα τὰ ἄλλα, τὰ πλούσια σὲ εἰρωνία καὶ σαρκασμό, ὅπως τὰ «Ὅλοι μαζί», «Ὁ Μιχαλιός», «Δελφικὴ ἑορτή», «Δικαίωσις».

Σύμφωνα μὲ τὴ χρονικὴ διαστολὴ ποὺ εἰσηγητικῶς ἔκαμα, ὁ κ. Καρυωτάκης, ποὺ ἤδη πρὸ ἐννέα ἐτῶν μᾶς ἔδωκε ἕνα τόμο ποιημάτων, δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς πολὺ νέους, δὲν συγκαταλέγεται στοὺς παλαιότερους, εἶναι ὅμως ἀπὸ τοὺς καλύτερους λυρικούς μας, ἐκείνους ποὺ προχωροῦν μὲ πολλὲς ἱκανότητες, μὲ ἀληθινὴ προσπάθεια καὶ πραγματικὴ ἐπίγνωση, σὲ πλατύτερες ὁλοένα ἀντίληψες τῆς τέχνης.

Ι. Ζ ε ρ β ὸ ς

«Ἐλεύθερον Βῆμα», 15 Μαρτίου 1928.

15

ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΛΥΡΙΚΟΣ

Νὰ μιὰ νέα ποιητικὴ συλλογὴ ποὺ περικλείει τὴν ἐποχή μας, τὴ μεταπολεμικὴ ἐποχή, τὴ μουδιασμένη αὐτὴ ἐποχὴ πού, ὅταν δὲν τὴν ἐμπνέει ἡ Ἐπανάσταση, τὴν ἀπελπίζει τὸ θέαμα τοῦ κόσμου. Τὸ νὰ σατιρίζει κανεὶς τὴν ἐποχή του, ἢ ἔχει πολὺ δύναμη καὶ στέκεται κυριαρχικὰ πιὸ πάνω της, ἢ ἔχει πολὺ πικρία καὶ τὴν πικρία του τὴν ἐξωτερικεύει μὲ τραγικὰ μειδιάματα. Αὐτὴ τὴν τελευταία πικρία θέλει νὰ μᾶς μεταδώσει κι ὁ ποιητὴς τῶν «Ἐλεγείων καὶ Σατιρῶν». Εἴτε σατιρίζει εἴτε πενθεῖ γιὰ τὴ ζωή, ποτὲ δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὴν κυρίαρχη ἰδέα ποὺ δεσπόζει στὴ σκέψη του — ἀπὸ τὴν ἀπογοήτευση γιὰ τὸ θέαμα τοῦ κόσμου κι ἀπὸ τὴν ε ἰ λ ι κ ρ ί ν ε ι α. Ὁ ποιητής μας ἔχει πάντοτε κάτι ἀληθινὸ νὰ μᾶς ἀποκαλύψει: τὴν εὐγενικιά του ψυχή, τὴν εὐγενικιά του διάθεση μπροστὰ στὴν τραγικότητα τῆς ζωῆς. Γιατὶ οἱ «Σάτιρες κι Ἐλεγεῖες» [sic] τοῦ Καρυωτάκη εἶναι γιομάτες ἀπὸ τὴν ψυχή του, εἶναι γιομάτες

συγκίνηση καὶ αἴσθημα, εἶναι τέλος γιομάτες γυμνὴ ἀλήθεια. Κι αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ μοναδικὴ ἐξαίρεση μέσα στὴ σύγχρονη γενικῶς τέχνη ποὺ ἐπιδιώκει ὄχι τὴν εἰλικρίνεια ἀλλὰ τὴν ἐκζήτηση. Ἡ τέχνη τοῦ Καρυωτάκη δὲν γνωρίζει νὰ ψεύδεται· δὲν ζητεῖ νὰ ἐξαπατήσει· δὲν ἐπιδιώκει μιὰ τεχνικὴ μόνον ἱκανοποίηση. Βγαίνει ἐντελῶς αὐθόρμητα μέσα ἀπὸ τὴν ψυχή του. Εἶναι πικραμένη, περιντυμένη κρέπια καὶ λουσμένη στὰ δάκρυα.

Καίτοι ἡ φιλοσοφία τῆς ζωῆς, ὅπως τὴν παρουσιάζει ὁ Καρυωτάκης, εἶναι ἀπογοητευτική, ὅμως ἡ ἀπογοήτευση αὐτή, διὰ τῆς τέχνης του, δὲν μᾶς θλίβει οὔτε μᾶς ἀπελπίζει. Ἡ φιλοσοφία τοῦ Μηδενισμοῦ, τῆς Νιρβάνας, ἡ φιλοσοφία τῆς ματαιότητος, ἀντὶ νὰ μᾶς γιομίζει ἀηδία, μᾶς πλημμυρεῖ ἀπὸ μιὰ ἐγκαρτέρηση, ἀπὸ μιὰ παθητικότητα, ἀπὸ μιὰ λυτρωτικὴ ἀδιαφορία. Μᾶς λέγει πὼς ἡ ζωή, καίτοι τέτοια, καίτοι πλημμυρισμένη θάνατο καὶ πόνο, ἀξίζει ἀκόμη νὰ τὴν παρατείνουμε, ὄχι γιὰ τὶς ἐκπλήξεις της, ἀλλὰ γι' αὐτοὺς τοὺς ἀπογοητευτικοὺς πειρασμούς της. Κατὰ βάθος ὁ Καρυωτάκης εἶναι μαθητὴς τοῦ Σοπενχάουερ, χωρὶς ὅμως νὰ μᾶς προτρέπει τελειωτικῶς στὴν αὐτοκτονία. Ξέρει, μὲ μιὰν ἐπιτηδειότητα ζηλευτή, μὲ μιὰ αἰσθηματικὴ μαεστρία, νὰ παρακάμπτει τὴν ἡρωικὴ τούτη χειρονομία καὶ νὰ μᾶς παρασύρει σὲ μιὰ λύση τόσο κωμικὴ στὴν ἐπιφάνεια ὅσο καὶ τραγικὴ στὸ βάθος της. Στοὺς «Ἰδανικοὺς αὐτόχειρας» συμβολίζεται ὅλη ἡ μεταπολεμικὴ ψυχοσύνθεση στὸ ζήτημα τῆς αὐτοχειρίας — ἡ ψυχοσύνθεση αὐτή, ἡ τόσο κουρασμένη, ποὺ δὲν τολμᾶ καὶ ποὺ ὅμως θέλει, ποὺ δὲν ἀποφασίζει καὶ ποὺ μόνο μὲ τὴ φαντασία πειραματίζεται. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ νικημένοι τῆς ζωῆς, ὅλοι ποὺ φθάνουν στὸ τραγικὸ αὐτὸ σημεῖο, σταματοῦν ἀναποφάσιστοι: γνωρίζουν πὼς θ' ἀναβάλουν τὴν αὐτοκτονία γιὰ μιὰν ἄλλη φορὰ ποὺ δὲν θὰ παρουσιασθεῖ ποτέ:

Βλέπουν τὸν καθρέφτη, βλέπουν τὴν ὥρα,
ρωτοῦν ἂν εἶναι τρέλα τάχα ἢ λάθος,
«ὅλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πὼς θ' ἀναβάλουν βέβαιοι κατὰ βάθος.

Ἡ κωμικὴ αὐτὴ ἀναβολὴ ἐπιτείνει τὸ πάθος, κι ἡ εἰκόνα καταλήγει σ' ἕνα βαθύτερο καὶ τραγικὸ ἀποτέλεσμα.

Ὁ ποιητὴς δὲν θέτει προβλήματα στὴν ποίησή του. Δὲν παίρνει στάση μέσα στὴ διαπάλη τῶν δισταγμῶν. Ποτὲ δὲν προτρέπει. Ἡ φιλοσοφία του βγαίνει μέσα ἀπὸ τοὺς τ ύ π ο υ ς του καὶ σ' αὐτὸ βρίσκεται ἡ ὑψηλότερη ἀρετή του: δημιουργεῖ τύπους ἀντικειμενικοὺς ποὺ μᾶς ἐπιβάλλονται χωρὶς νὰ μᾶς ὑποδεικνύουν. Μᾶς ἐπιβάλλονται διὰ τῆς ἀξιοπρεπείας τοῦ πόνου των, διὰ τῆς ἐγκαρτερήσεώς των μπροστὰ στὴ ζωή, διὰ τῆς ἐκμηδενίσεως τῆς ὑπάρξεώς των μπροστὰ στὴ βία καὶ τὴ σκληρότητα. Τὸ μαρτύριο τῆς ζωῆς αὐτὸ καθαυτὸ εἶναι μαρτύριο χωρὶς ἄλλη ἐπεξήγηση, καὶ μέσα στὴν παθητικὴ ἐκμηδένιση βρίσκεται ὁ κατεξοχὴν ἡ ρ ω ι σ μ ό ς:

Ἀπὸ χαρτὶ πλασμένα κι ἀπὸ δισταγμὸ
ἀνδρείκελα, στῆς Μοίρας τὰ δυὸ τυφλὰ
[χέρια,
χορεύουμε, δεχόμαστε τὸν ἐμπαιγμό,
ἄτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' ἀστέρια.

Μακρινὴ χώρα εἶναι γιὰ μᾶς κάθε χαρά,
ἡ ἐλπίδα κι ἡ νεότης ἔννοια ἀφηρημένη.
Ἄλλος δὲν ξέρει ὅτι βρισκόμαστε, παρὰ
ὅποιος πατάει ἐπάνω μας καθὼς διαβαί-
[νει

Ὕστερα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἡρωικὴ ἐκμηδένιση, δὲν μένει τίποτε ὄρθιο μέσα στὴ συνείδηση τοῦ ποιητῆ. Οἱ Πατρίδες («Ὁ Μανωλιὸς» [=«Ὁ Μιχαλιός»], ἡ Ἐλευθερία («Στὸ Ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας»), τὸ Κράτος («Δημόσιοι Ὑπάλληλοι»), ὁ Στρατὸς (Ὠδὴ «Εἰς [Ἀνδρέαν] Κάλβον»), ἡ Τέχνη («Δελφικὴ Ἑορτή»), σατιρίζονται μὲ μιὰν ἐπιφύλαξη μοναδικὴ στὴ γλώσσα μας, μὲ μιὰν εὐγένεια, μὲ μιὰ πικρία λεπτότατη. Ὁ ποιητὴς δὲν θέλει νὰ πλήξει [= χτυπήσει]. Δὲν εἶναι ἐπαναστάτης ἀπὸ κείνους ποὺ διαγείρουν τὸ μίσος ἢ τὴν ἀντιπάθεια στὸν ἀναγνώστη. Προπαντὸς εἶναι ἕνας σκεπτικιστής, ἕνας ἀναρχικός, ἕνας λεπτὸς καὶ πονεμένος ἄνθρωπος, ποὺ δὲν πιστεύει στὴν πρόοδο καὶ ποὺ περιμένει ἕναν ἀπροσδόκητο θάνατο. Οἱ προσπάθειες τῶν μαζῶν δὲν τὸν συγκινοῦν! Πλὴν τοῦ πόνου, δὲν ὑπάρχει ἄλλος νόμος βαθύτερος μέσα στὸ Σύμπαν. Πρὸς τί, λοιπόν, ἡ προσπάθεια, ἀφοῦ θὰ καταλήξουμε καὶ πάλι στὴν ἴδια ἀφετηρία; Κατὰ τὸν ποιητή μας, μόνον ἡ ἀσυνειδησία, μόνον ὁ ἡδονισμὸς κι ἡ ὑποκρισία μποροῦν νὰ παρατείνουν τὴ ζωὴ τούτη τοῦ πόνου καὶ τῆς δυστυχίας ποὺ κυριαρχεῖ παντοῦ. «Προνομιοῦχα πλάσματα» εἶναι οἱ «ἰαπωνικὲς κοῦκλες», οἱ μεταξοφορεμένες μισοπαρθένες τῶν ντάνσιγκ καὶ

τῶν συναυλιῶν, τῶν ὠδείων καὶ τοῦ «Ντορέ». «Ὦ, νὰ μποροῦσε...» ἀνακράζει ὁ ποιητής, «Ὦ, νὰ μποροῦσε ἔτσι κανεὶς νὰ θάλλει (σὰν κι ἐσᾶς) μέγα ρόδο κάποιας ὥρας χρυσῆς»! Ἀλλὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποδυθεῖ αὐτὴ τὴν ἀσυνειδησία, αὐτὴ τὴν πολυτελῆ κενότητα, γιὰ νὰ ζήσει λίγες στιγμὲς χαρᾶς; Εἶναι πεπρωμένο ἡ χαρά μας νά 'ναι συνυφασμένη ἢ μὲ τὸ πάθος ἢ μὲ τὴν ἀσυνειδησία τῆς στιγμῆς; Ὄχι! Ὑπάρχει ἀκόμη ἕνας κόσμος, ἕνας οὐρανὸς χαρᾶς κι ἡσυχίας, ὅπου καταφεύγοντας ἀπὸ τὴν κούραση καὶ τὴν πλήξη, ἀναπνέουμε γιὰ λίγο τὴ γλύκα τῆς ζωῆς. Κι αὐτὸς ὁ κόσμος εἶναι τῆς ἀπομονώσεως, τῆς ἤρεμης καὶ σιωπηλῆς ἀγάπης, τῆς παντελοῦς ὀλιγαρκείας μέσα στὸ δάσος ἢ πάνω στὸ βουνό. Ὁ ποιητὴς μόνον ἐκεῖ ἀναπαύει τὴν ψυχή του καὶ τὴν ὅραση. Μόνον ἐκεῖ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του ἀσφαλῆ καὶ γόνιμο σὲ συγκινήσεις χαρούμενες. Δὲν ζητεῖ παρά:

Ἕνα σπιτάκι ἀπόμερο, στὸ δείλι, στὸν
⌈ἐλαιώνα,
μιὰ καμαρούλα φτωχική, μιὰ βαθιὰ πο-
⌈λυθρόνα,
μιὰ κόρη ποὺ στοχαστικὰ τὸν οὐρανὸ
⌈κοιτάει,
ὤ, μιὰ ζωὴ ποὺ χάνεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο
⌈πάει!

Ὡς ποιητὴς ὁ Καρυωτάκης εἶναι ἕνας χ α ρ α κ τ ή ρ α ς κι ὡς ἄτομο γενικὰ ἕνας εὐγενικὸς ἄνθρωπος. Ἀντὶ νὰ ἐπαναστατήσει, πῆρε τὴ λύρα του καὶ μᾶς ἔκρουσε λυπητερὰ τὶς χορδές της. Μᾶς κάνει νὰ συμπαθοῦμε μπρὸς στὰ θύματα τῆς ζωῆς, νὰ μειδιοῦμε πικρὰ μπροστὰ σὲ μιὰ πρόληψη ἢ νὰ οἰκτίρουμε μαζί του μιὰ κοινωνικὴ κατάσταση. Κι ἔτσι κατόρθωσε, ὅ,τι κυρίως πρέπει νὰ ἐπιτελεῖ ἡ ποίηση: νὰ μᾶς παρασύρει εἰρηνικά, νὰ μᾶς γλυκαίνει τὸν πόνο, νὰ μᾶς μετριάζει τὴν πλήξη, νὰ μᾶς ἀνακουφίζει. Ἕνα μισόγελο διαφεύγει ἀπὸ τὰ χείλη μας, ὅταν κλείσουμε τὸ βιβλίο του, ἕνα μισόγελο μεταξὺ ἠρέμου ἀπογοητεύσεως καὶ πικρᾶς εἰρωνίας. Ἔτσι ἡ Σάτιρά του συμπληρώνει τὴν Ἐλεγεία του γιὰ τὸ θλιβερὸ θέαμα τοῦ κόσμου.

Φ ά ν η ς Μ ι χ α λ ό π ο υ λ ο ς

«Ἡ Βραδυνή», 2 Ἰουλίου 1928.

16

Βρίσκει κανεὶς σὲ τούτη τὴν συλλογὴ κομμάτια πολὺ ἄνισης ἀξίας, πιθανῶς συνθεμένα σὲ πολὺ διαφορετικὲς ἐποχές, καὶ μερικὰ γραμένα στὴν νεότητα τοῦ συγγραφέα. Μήπως αὐτὸ ἐξηγεῖ τοὺς λογίους τύπους, λ.χ. τὰ θηλυκὰ σὲ — ις ἢ τὰ δυσάρεστα τελικὰ ν; Μήπως ἐκεῖ ἐπίσης πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ εὐθύνη φιλοσοφικῶν περικοπῶν κάπως κενῶν (βλ. «Ἀνδρείκελα» καθὼς καὶ τὸ κομμάτι γιὰ τὴν Βενετία); Γιὰ ν' ἀποφανθεῖ κανείς, θὰ 'πρεπε νὰ γνωρίζει τὸν συγγραφέα.

Ὁ κ. Καρυωτάκης εἶναι παράδοξα ἀηδιασμένος μὲ τὸν ἑαυτό του καθὼς καὶ μὲ ὅσους, ὅπως ὁ ἴδιος, ἔχουν τὴν συγγραφικὴ γιὰ ἐπάγγελμα, γιατὶ εἶναι ἀνίκανοι νὰ ζήσουν. Θά 'λεγε κανεὶς πὼς εἶναι ἕνας ἄνθρωπος γεννημένος γιὰ τὴ ζωὴ τῆς δράσης, ποὺ ξεστράτισε (γιατί ὅμως;) στὸν κόσμο τοῦ βιβλίου. Ὀπαδὸς τοῦ πνεύματος φαίνεται κάποτε νὰ παίρνει τὴν ζωὴ μὲ μιὰ γαλήνια σοβαρότητα:

Λύπη ἂς ἐρχόταν ἡ χαρά, μόνο ἤθελα νὰ
⌈σπάσει
ἐμὲ ἡ καρδιὰ κι ἀνάλαφρη νὰ πέσει
⌈καταγῆς,
ὅπως τὸ ροδοπέταλο, ποὺ θύελλα ἔχει
⌈ἁρπάσει,
ἢ ἀκόμη ποὺ τὸ ἐβάρυνε καὶ ἡ δρόσος
⌈τῆς αὐγῆς.

Ἄλλοτε φαίνεται σχεδὸν αἰσιόδοξος:

Μίσθια δουλειά, σωροὶ χαρτιῶν, ἔγνοιες
⌈μικρές, καὶ λύπες
ἄθλιες, μὲ περιμένανε σήμερα καθὼς
⌈πάντα.
Μόνο εἶδα, φεύγοντας πρωί, στὴν πόρτα
⌈μου τολύπες
τὰ ρόδα, καὶ γυρίζοντας ἔκοψα μιὰ γιρ-
⌈λάντα.

Τὸ νόστιμο αὐτὸ κομμάτι θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι τοῦ Ταγκόρ.

Ὅμως ἡ πίκρα πνίγει τούτη τὴν γαλήνη:

Ὕστερα, καὶ τοῦ βίου μου τὴν προσπά-
⌈θεια
ἀμείβοντας, τὸ φτυάρι θὰ μὲ ραίνει
ὡραῖα - ὡραῖα μὲ χῶμα καὶ μὲ ἀγκάθια.

Ἡ δόξα, ἂν ἔρθει, θά 'ναι σὰν ταξιδιωτικὸ περιστέρι, ἀπολυμένο ἀπὸ ναυαγούς, ποὺ καὶ αὐτὸ φθάνει πολὺ ἀργὰ («Ὑστεροφημία»).

Ὅταν βγαίνει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι πολὺ πιὸ εὔθυμος. Περιγράφει τὴν τύχη ἑνὸς φουκαρᾶ ποὺ τὸν

σκοτώνει ἡ στρατώνα, μὲ πολὺ ἁπλὴ συγκίνηση [«Ὁ Μιχαλιός»].

Τὸ ὕφος, κάποτε σκοτεινὸ κάπως, εἶναι ἐνδιαφέρον, κάποτε ἐξεζητημένο (λ.χ. τὸ λογοπαίγνιο: «Οἱ ὑπάλληλοι ὅλοι λιώνουν καὶ τελειώνουν»), κάποτε περισσόλογο κάπως (στὸ πρῶτο κομμάτι [«Ὑστεροφημία»,] ἡ δεύτερη στροφὴ εἶναι ἄχρηστη). Ἕνα κομμάτι μιμεῖται συνειδητά, καὶ ἀρκετὰ καλά, τὸν Κάλβο· ἄλλωστε δὲν εἶναι δύσκολο νὰ μιμηθεῖ κανεὶς τὸν μονόχορδο Κάλβο.

Ἐξ ἄλλου ὁ συγγραφέας μιμεῖται πολύ, καὶ μεταφράζει πολλά. Ἀλλὰ οἱ μεταφράσεις του εἶναι ἐλάχιστα ἀκριβεῖς. Ἔλεγξα τρεῖς: ἀπὸ τὸν Μορεὰς (ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τὸ πρωτότυπο)· ἀπὸ τὸν Μπωντλαὶρ (πάρα πολὺ μακριά)· ἀπὸ τὸν Βιγιόν: ἐδῶ ὁ συγγραφέας ἔσφαλε. Γιατὶ ἡ «Ballade des dames du temps jadis» εἶναι ἰδίως ἀξιοσημείωτη γιὰ τὸν τελευταῖο της στίχο: «Mais où sont les neiges d'antan?». Ὅμως στὴ γλώσσα τοῦ Βιγιόν «d'antan» δὲν σημαίνει «τ' ἀλλοτινά», ἀλλὰ «τὰ περσινά», πρᾶγμα ποὺ ἔχει ἄλλη νοστιμάδα· καὶ ὁ μεταφραστὴς δὲν τὸ ὑποψιάστηκε.

Ἡ στιχουργία εἶναι εὐχάριστη, οἱ ρίμες καλές, συχνὰ πλεχτές, πρᾶγμα ποὺ ξεκουράζει. Λυπᾶται κανεὶς ποὺ τὰ ἡρωϊκὰ κομμάτια [«Ἡρωϊκὴ Τριλογία»] εἶναι σὲ τετρασύλλαβο (τὸν λεγόμενο πενταστύλλαβο), μὰ καὶ ἐκτιμάει τὴν εὐλυγισία τοῦ δεκατετρασύλλαβου (τοῦ λεγόμενου δεκαπεντασύλλαβου) ὅπως στὸ «Τελευταῖο ταξίδι», στ. 9.[1]

Ἕνα κομμάτι ὀχτὼ στίχων γιὰ τὶς Δελφικὲς Ἑορτές, μοῦ φέρνει μιὰ σκέψη ἀρκετὰ ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὸ θέμα μου. Νομίζω πὼς τὸ ἔργο τοῦ Αἰσχύλου [= «Προμηθεὺς Δεσμώτης»], γραμμένο γιὰ νὰ παιχτεῖ στὴν Ἀθήνα, ἐπωφελεῖται ἄνομα ἀπὸ τὸ ὑπέροχο πλαίσιο τῶν Φαιδριάδων. Εἶναι, ἂν θέλετε, μιὰ προδοσία ἀπὸ τὴν ἀνάποδη. Ἀλλὰ γιατί νὰ γράφει ὁ κ. Καρυωτάκης: «Ὁ Αἰσχύλος π ά λ ι ἐξύπνησε τὴν ἠχὼ τῶν Φαιδριάδων»;

Συνολικά, πονεμένος στὴν ἐλεγεία καὶ ἀρκετὰ τραχὺς στὴν σάτιρα, ὁ κ. Καρυωτάκης εἶναι ἕνας ἀξιότιμος ποιητής.

Louis Roussel

«Libre» 70 - 71, Αὔγουστος — Σεπτέμβριος 1928, σελ. 556 - 557

1. Τὸ «Τελευταῖο ταξίδι» ἔχει 8 στίχους· πιθανότατα ἐννοεῖ τὸν στ. 7: «νὰ μοῦ λικνίζεις τὴν αἰώνια θλίψη μου, καράβι».

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ

ΣΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

ΕΝ ΗΜΕΡΑΙΣ ΧΑΛΕΠΑΙΣ

Στὴ μνήμη τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΡΟΥΣΟΥ

Χαρήκαμε σήμερα τὴ μέρα σου, Κύριε.
Ἔβρεχε ὅλη τὴ νύχτα.
(Βρέχει πολὺ τὰ τελευταῖα χρόνια...)

Τὸ πρωῒ μᾶς ἅρπαξεν ἡ νοσταλγία τῶν ἐπισκέψεων.
Νὰ δοῦμε πρόσωπα,
ν' ἀκούσουμε φωνὲς ἀγαπημένες.
Λίγων βρήκαμε τὰ σπίτια.
(Καιρὸ τώρα, βουλιάζουν, στὴν ὁμίχλη...).
Ἀρκετοὶ μᾶς ἀτένισαν μ' ἀδιόρατη δυσφορία,
δοκιμάζοντας στὸν κατρέφτη τὰ προσωπεῖα τους.
(Μεγάλο θέατρο ἀνθίζει μέσ' στοὺς δρόμους...).

Ἄλλοι μᾶς κυττούσανε μ' ἔκπληξη,
σὰν ἀναστημένους Λάζαρους.
Κάποιοι, πάλι, ἄφησαν στὰ μαῦρα χείλη τους
ἕνα πεθαμένο χαμόγελο...

Συνεχίζοντας τὸ προσκύνημα στοὺς δρόμους,
ὧρες περπατήσαμε στὰ παγερὰ ρεύματα.
Χαιρετήσαμε φιλικὰ χιλιάδες ἀπουσίες,
μαζεύοντας τὰ κουρέλια τοῦ ἑαυτοῦ μας,
σὲ κάθε γνώριμη γωνιά,
ποὺ κελαϊδοῦσε, κάποτε, σὰν ὄρθρος.

Μασώντας δάφνες, σκόνες, πέτρες,
γυρίσαμε στὸ σπίτι,
ρίξαμε μιὰ ματιὰ στὴν καθημερινὴ κηδεία μας,
καὶ σφίξαμε, ἀμίλητοι, τὰ δόντια.

Ὁ ἥλιος σπάνιος.
Τὸν χαρήκαμε σήμερα.

Τώρα, στὸ πυκνὸ σκοτάδι, βλέπουμε πιὸ καθαρά.
(Δρόμους ἀνοίγει στραφτεροὺς τ' ἄκτιστο φῶς τῆς πίστης...).
Θ' ἀγρυπνήσω κι ἀπόψε στὴν ἔπαλξη τοῦ γένους.
Καληνύχτα σας.

Πόλη, 1965 ΔΗΜ. Κ. ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

"Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ„ ΚΑΙ ΤΟ ΒΑΡΟΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ

Ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ὁ Πρεβελάκης πρωτοπαρουσιάστηκε στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, στάθηκε ἕνας μάστορας στὴ γλώσσα καὶ στὸ ὕφος. Ἔπειτα ἀπὸ τὶς δυὸ τριλογίες του γιὰ τοὺς Κρητικοὺς ἀπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες καὶ γιὰ τὴν περιπέτεια τῆς νεότητας μέσα στὸ σύγχρονο κόσμο, ὁ Πρεβελάκης, μὲ τὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι», ἐπιστρέφει στὴ μορφὴ ποὺ ἔχουν οἱ δυὸ πρῶτες μυθιστορίες του, «Τὸ Χρονικὸ μιᾶς πολιτείας» (1938) καὶ «Ὁ Θάνατος τοῦ Μέδικου» (1939): στὴ σύντομη ἀλλὰ πυκνὴ ἀφήγηση, δίχως καθαυτὸ μυθιστορηματικοὺς χαρακτῆρες, ποὺ μέσα ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ μύθου ἀποβλέπει σ' ἕνα οἰκουμενικὸ νόημα. Ὁ «Ἄγγελος στὸ Πηγάδι», ἂν καὶ παρουσιάζεται σὰ μυθιστόρημα, εἶναι μᾶλλον νουβέλα, τόσο γιὰ τὴ συντομία του ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀπέριττη πλοκή του.

Ἡ πλοκὴ στὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι» εἶναι στοιχειώδης, καὶ γιὰ τοῦτο ἰσχυρότερη. Ἕνας δόκιμος μοναχός, ποὺ βρίσκεται στὴν τελευταία φάση τῆς δοκιμασίας του, ἀλλὰ ποὺ τυραννιέται ἀκόμα ἀπὸ ἀμφιβολίες γιὰ τὴ μεταθανάτια ζωή, ἀποτραβιέται μιὰ Μεγαλοβδομάδα σ' ἕνα ἐρημικὸ καλύβι, στὸ βάθος ἑνὸς φαραγγιοῦ, μὲ σκοπὸ νὰ ἐντείνει τὸ διαλογισμό του. Ψηλά, στὸ χεῖλος τοῦ φαραγγιοῦ, μιὰ ἑτοιμόγεννη φοράδα ἀπὸ τὸ κοπάδι τοῦ μοναστηριοῦ σκοτώνεται ἀπὸ τὴν κακὴ ὥρα· ὁ δόκιμος σκαρφαλώνει ἐκεῖ - πάνω, ἀποσπᾶ τὸ πουλαράκι ἀπὸ τὴν κοιλιὰ τῆς φοράδας, τὸ κουβαλάει στοὺς ὤμους του κάτω στὸ φαράγγι, καὶ παίρνει νὰ τὸ ἀνατρέφει. Τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ τὸν κάνει ν' ἀγαπήσει τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ κ' ἔτσι νὰ προσεγγίσει τὸν Πλάστη τους. Ἀλλὰ σὲ λίγο ὁ Στρατὸς κάνει ἀπογραφὴ τῶν ἀλόγων, γιὰ νὰ τὰ ἐπιτάξει σὲ καιρὸ πολέμου: τὸ πουλαράκι πρέπει νὰ γυρίσει πίσω στὸ κοπάδι, γιατὶ ἂν τὸ ἀφήσουν ἐκεῖ κάτω στὸ φαράγγι, δὲ θὰ μποροῦν νὰ τὸ ἀνεβάσουν ὅταν θὰ ἔχει μεγαλώσει. Τὸ παίρνουν λοιπὸν καὶ τὸ τραβοῦν ἀπάνω μὲ τὸ σκοινί, μέσα σ' ἕνα δίχτυ, ἀλλὰ τὸ ζωντανὸ φορτίο ἀπὸ τὴν τρομάρα, κι ὁ δόκιμος ἀποστερημένος τὸ πλάσμα ποὺ τὸν ἔκαμε νὰ προσεγγίσει τὸ Θεό, παραμένει μὲ τὸ παλιό του δίλημμα: μᾶς καρτερεῖ ἄραγε ἡ αἰώνια ζωή, ἢ μᾶς ἀπειλεῖ ὁ τελειωτικὸς θάνατος, ὁπόταν κι ὁ ἐπίγειος βίος μιας ἀποβαίνει τόσο παράλογος ποὺ εἴτε σήμερα κοπεῖ τὸ νῆμα του εἴτε αὔριο, τὸ ἴδιο κάνει.

Ἡ ἀφήγηση ἐγκαταλείπει τὸ δόκιμο μ' αὐτὸ τὸ δίλημμα. Στὴ βάση τοῦ μύθου βρίσκεται ἐκεῖνο ποὺ ὁ Πρεβελάκης θεωρεῖ ὡς τὸ σπουδαιότερο πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἀναγέννησης κ' ἐδῶ, καὶ ὡς τὴν ἀφορμὴ τοῦ σύγχρονου ἄγχους: μπορεῖς νὰ πιστέψεις στὴ μεταθανάτια ζωὴ ἢ ὄχι; Ποιός εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς ὅταν ξέρεις πὼς θὰ φτάσεις στὸ ἀπότομο τέρμα ποὺ ἀχρηστεύει ὅλα τ' ἀνθρώπινα κατορθώματα; Ἡ ζωὴ γιὰ τὸν Πρεβελάκη δὲν ἔχει νόημα ἐκτὸς ἂν ὁ ἄνθρωπος ὑπερβεῖ τὸν ἑαυτό του, καὶ στὰ προηγούμενα βιβλία του ἔχει πολλὲς φορὲς τονίσει τὴ σημασία τῆς πνευματικῆς δημιουργίας ὡς τῆς ὑπέρτατης ἀνθρώπινης δραστηριότητας. Ἐδῶ ὁ δόκιμος λαχταράει ἕνα ἄλλο εἶδος ὑπέρβασης (εἶναι σημαντικὸς ὁ ἀριθμὸς τῶν Ἑλλήνων πεζογράφων ποὺ ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὴ θρησκεία στὰ τελευταῖα τους χρόνια), καὶ ἡ ματαίωση τοῦ ἀγώνα του ἀπὸ τὴν ἀπονιὰ καὶ τὴν ἀκατανοησία θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Πρεβελάκη ὡς ἡ κοινὴ μοίρα τῶν σημερινῶν ἀνθρώπων. Ὁ δόκιμος ἀποκόβεται θελημένα ἀπὸ τὸν κόσμο, καὶ βρίσκει τὴν ἀγάπη στὴ φύση, ἀλλὰ ὁ κόσμος δὲν παύει νὰ τὸν πολιορκεῖ στὴ μοναξιά του καὶ σιγὰ - σιγά, μὲ τρόπο συνωμοτικό θὰ ἔλεγες, τοῦ στερεῖ τὸ μόνο πλάσμα ποὺ τοῦ δείχνει τὸ δρόμο τῆς λύτρωσης. Ἀλήθεια, γιὰ κεῖνον, «Ἡ κόλαση εἶναι οἱ ἄλλοι», κατὰ τὴ γνωστὴ φράση τοῦ Σάρτρ.

Ὅπως ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Πρεβελάκη, ὁ «Ἄγγελος στὸ Πηγάδι» εἶναι ἕνα ἐξαιρετικὰ καλοκαμωμένο βιβλίο. Μ' ὅλο πού, κατὰ τὴν ἴδια του τὴ δήλωση, ὁ Πρεβελάκης γράφει γρήγορα — ὕστερα ἀπὸ μακριὰ κυοφορία, δίχως ἄλλο, — τὰ βιβλία του βγαίνουν σὰν καλοδουλεμένα πετράδια, καὶ τὸ καθένα τους πολυεδρικὸ κ' ἐνιαῖο. Τὸ βιβλίο συνέχεται ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν πλοκή του ἀλλὰ κι ἀπὸ τὶς σταθερὲς ἐσωτερικὲς συσχετίσεις: τὰ περισσότερα γεγονότα προεικονίζονται θαρρεῖς ἀπὸ τὴν προφητεία καὶ τοὺς οἰωνούς. Τὸ καθετὶ ποὺ συμβαίνει προεικονομεῖται ἀπὸ τὰ προηγούμενα, ἔτσι ποὺ ἡ πλοκὴ μοιάζει νὰ προωθεῖται ἀπὸ τὸ πεπρωμένο «ἵνα πληρωθῇ ἡ προφητεία».

Τὰ ἔσχατα προβλήματα ἐδῶ εἶναι ταυτόσημα μὲ κεῖνα τοῦ νεανικοῦ «Θάνατου τοῦ Μέδικου», καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ὁ Πρεβελάκης χρησιμοποιεῖ τὴν ἴδια τεχνική: λόγου χάρη, οἱ ἐσωτερικοὶ μονόλογοι τοῦ Τζουλιάνο καὶ τοῦ δόκιμου συγγε-

νεύουν μεταξύ τους ὁλοφάνερα κατὰ τὸν τόνο καὶ τὸ ὕφος. Ἀλλὰ μιὰ σημαντικὴ διαφορὰ βρίσκεται στὸ ὅτι στὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι» ὁλόκληρη ἡ παράδοση τῆς Ὀρθοδοξίας στέκεται πίσω ἀπὸ τὸ μύθο καὶ τὸν στηρίζει, καθὼς αὐτὸς ξετυλίγεται. Ὁ Πρεβελάκης μᾶς δίνει ἕνα κλειδὶ τῆς μεθόδου του ὅταν περιγράφει τὸν ἐρχομὸ τῶν μοναχῶν στὴν κηδεία τοῦ προκατόχου τοῦ δόκιμου.

«Ὁ δόκιμος ἄκουσε τὴν ποδοβολὴ καὶ τὸ φαλμουδιό τους καὶ πῆγε νὰ τοὺς ἀποδεχτεῖ κάτω ἀπὸ τὸ κληματόσκαλο. Τοὺς εἶδε νὰ κατεβαίνουν μετὰ φόβου Θεοῦ, πρῶτο - πρῶτο τὸ γούμενο, κ' ὕστερα τὸν Ἠλία καὶ τὸν Ἡσαΐα, τὸ Ματθαῖο καὶ τὸν Ἰωάννη, τὸν Κάλλιστο καὶ τὸν Ἰσίδωρο — ποῦ νὰ τοὺς περιγράψω ἕναν - ἕνα, ἀγκαλὰ κεῖνα τὰ περιλάλητα ὀνόματα θὰ σ' ἔκαναν νὰ θυμηθεῖς τοὺς Προφῆτες καὶ τοὺς Εὐαγγελιστές, τοὺς Μεγάλους Ἱεράρχες καὶ τοὺς Πατριάρχες».

Γοητευμένος ἀπὸ τὴν ἀσύνειδη μνήμη τῶν μοναχῶν γιὰ τὶς ρίζες τῆς χριστιανωσύνης κι ἀπὸ τὴν αἴγλη τῆς παράδοσης ποὺ τόσο ἀπροσπάθητα ἐνσαρκώνουν, ὁ Πρεβελάκης βλέπει στὴν ἱστορία τοῦ χριστιανισμοῦ μιὰ συνέχεια ποὺ, σὰν τὴν ἀνθρώπινη δημιουργία, δίνει κάποια ἐλπίδα πὼς ὁ θάνατος δὲν εἶναι τὸ τέλος τῶν πάντων. Ὑπάρχει αὐτός, ὡστόσο, ἄσχετα μὲ τὴν ἀνάσταση ἢ τὴ μὴ - ἀνάσταση.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀρκετὸ γιὰ τὸν Πρεβελάκη νὰ διαπιστώσει ἁπλῶς ὅτι ἡ ἱστορία τῆς Ὀρθοδοξίας ὑπολανθάνει στὰ ἔργα τῶν καλογήρων του: διευρύνει τὴν πλοκὴ τοῦ μύθου μὲ ἀλλεπάλληλες ἀναφορὲς στὸ χριστιανισμό, τὴν παράδοση καὶ τὴν τελετουργία του. Πρῶτα ἀπ' ὅλα, τὸ βιβλίο ἔχει τὸν ὑπότιτλο «Μιὰ Μεγαλοβδομάδα», καὶ ἡ δράση ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὸ πρωῒ τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου (παραμονὴ τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων) ἕως τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς. Οἱ μέρες εἶναι πολὺ σημαντικές: ὁ δόκιμος ξαναγυρίζει στὴ ζωὴ χάρη στὸ πουλάρι, καὶ κατόπι αὐτὸς καὶ τὸ πουλάρι ζοῦν τὰ δικά τους Πάθη, ποὺ καταλήγουν στὸ θάνατο τοῦ ζώου καὶ στὸ δίλημμα τοῦ δόκιμου. Χώρια ἀπὸ τοὺς παραλληλισμοὺς ἀνάμεσα στὸ σύγχρονο μῦθο καὶ τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ, ὑπάρχουν ἀναφορὲς πρὸς τὶς ἱερὲς ἀκολουθίες, τὰ τροπάρια καὶ τὶς προσευχές, ποὺ ὁ δόκιμος διαβάζει ἀπὸ μέρα σὲ μέρα στὴν Ἱερὰ Σύνοψη, καὶ συνάμα πλῆθος συσχετίσεις ἀνάμεσα στὴν περιπέτεια τοῦ δόκιμου καὶ τὶς ἱστορίες τῆς Βίβλου. Δὲν πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ ἕναν παραλληλισμὸ — γιὰ μιὰ ἀκριβῆ «Μίμηση τοῦ Χριστοῦ» — ἀλλὰ γιὰ ἕνα πολύπλοκον ἱστὸ συμβολισμοῦ ποὺ δὲν ἀφήνει τὸ ἕνα πράγμα νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸ ἄλλο. Μεγάλο μέρος τοῦ συμβολισμοῦ εἶναι ξεκάθαρο (ὁ ἀναγνώστης παραπέμπεται μάλιστα σ' ἕνα παράρτημα μὲ ὁρισμένα χωρία τῆς Βίβλου), ἀλλὰ ἀξίζει νὰ ἐρευνήσει κανεὶς καὶ νὰ δεῖ μὲ ποιό τρόπο κάθε ἀναφορὰ κάνει τὸ νόημα τοῦ μύθου νὰ ἐξακοντίζει ἀχτίνες πρὸς διάφορες κατευθύνσεις.

Εἶπα πιὸ πάνω ὅτι τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τοῦ βιβλίου προεικονίζονται καὶ ὅτι ἡ πλοκὴ δίνει μιὰν ἐντύπωση ἀναπόφευκτου. Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τὴ διασταύρωση τῶν βιβλικῶν ἀναφορῶν, ποὺ κάνουν θαρρεῖς τὸν ἄνθρωπο νὰ ξαναζήσει τοὺς πολυάριθμους μύθους ποὺ συμπυκνώνονται μέσα σὲ μιὰ ἑβδομάδα. Αὐτὴ ἡ τεχνικὴ χαρίζει ἕνα μυθικὸ ὑπόστρωμα στὴ διήγηση ποὺ (καθὼς συμβαίνει μὲ τὴν ἀνάλογη μέθοδο τοῦ Ἔλιοτ καὶ τοῦ Καβάφη) μεγεθύνει τὰ κάθε ἁπλὸ περιστατικὸ καὶ τὴν κάθε κατάσταση σὲ μιὰν ἀπεριόριστα πλατειὰ ἰδέα, συναίσθημα ἢ ἔννοια. Λόγου χάρη, ὅταν ὁ στρατιώτης σχεδιάζει ν' ἀνεβάσει τὸ πουλάρι ἀπὸ τὸ φαράγγι, σὰν ἕνα νέον «Ἐλκόμενον ἐπὶ τὸν σταυρὸν» (τοῦτο συμβαίνει κατὰ τὴ Μεγάλη Παρασκευή), ὁ δόκιμος ἀμέσως στοχάζεται τὴ Σφαγὴ τῶν Ἀθώων, ποὺ κι αὐτὴ προεικονίζεται στὰ ἀναγνώσματα τῆς Μεγάλης Δευτέρας καὶ τῆς Μεγάλης Τρίτης, ποὺ ἀναφέρουν πῶς ὁ Φαραὼ πρόσταξε νὰ «ἀποκτείνωνται τὰ ἄρρενα» τῶν Ἑβραίων τὴν ὥρα τοῦ τοκετοῦ καὶ πῶς ὁ Μωϋσῆς γλίτωσε ἀπὸ θαῦμα. Μέσα ἀπὸ τὶς διπλὲς ἀναφορὲς αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἡ πλοκὴ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ πράξη προϋπῆρξε καὶ πὼς περίμενε τὸν Πρεβελάκη νὰ ἔρθει νὰ τὴν περιγράψει: τόσο εἶναι ἀρχέτυπη. Ἐνῶ ὁ δόκιμος περιμένει τὸ στρατιώτη νὰ στήνει τὸ μαγγάνι ποὺ θ' ἀνεβάσει πάνω τὸ πουλάρι, βλέπει πόσο ἦταν ἀληθινὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶχε πεῖ πρωτύτερα ὁ ἡγούμενος τοῦ μοναστηριοῦ: πὼς αὐτὴ τὴ ἑβδομάδα ὁ δόκιμος ζοῦσε τὰ δικά του Πάθη:

«...τὸ βλέπει τώρα καθαρὰ γιατὶ τὴ ἑβδομάδα ποὺ πέρασε τὴν εἶπε ἑβδομάδα τῶν παθῶν του: τὸ πουλάρι κι ὁ ἄνθρωπος, ἐκεῖνα μὲ τὴν ἀθωότη του, ἐτοῦτος μὲ τὴ συνείδησή του, περπατῆσαν ἕξι μέρες στὰ χνάδια τοῦ Χριστοῦ... Τὰ Ἅγια Πάθη του ξεσηκώνουν τὶς ψυχές! Ὅπου ὑπάρχει σκλαβιά, ἡ ἀνταρσία του ἀναστατώνεται. Ὅπου ἁμαρτία, ἡ θυσία του δευτερώνεται. Αὐτὸ θὰ πεῖ θεϊκὸ ἀρχέτυπο: ἕνα παράδειγμα γιὰ ὅσους ἀγωνίζονται στὰ σύνορα μονάχοι. Λέω «στὰ σύνορα», δηλαδὴ σὲ ἀγῶνες ὅπου κρίνεσαι ἂν θὰ ζήσεις ἢ θὰ πεθάνεις. Καὶ λέω «μονάχοι», ἐπειδὴ ὁ Χριστὸς δὲ φανερώνεται παρὰ στὴ μοναξιά, ἐκεῖ ὅπου τοῦ ἄρεσε νὰ πράζει: στὴν ἄκρη τῆς λίμνης, στὸ ρίζωμα, στὸ κορφοβούνι, στὴ βάρκα ποὺ τὴ δέρνουν τὰ κύματα... Καὶ τέλος, ἀπάνω στὸ σταυρό, τὸ μόνο δῆμα ποὺ ἔχει τὴ δύναμη ν' ἀκούγεται.»

Ἔτσι κ' οἱ δυό τους — ὁ δόκιμος καὶ τὸ πουλάρι — ζοῦνε τὰ Πάθη τους. Ἀκολουθοῦν τὸ θεῖο ἀρχέτυπο στὴ μοναξιά, καὶ ὁ δόκιμος γίνεται μάρτυρας τῆς Σταύρωσης, τῆς δικῆς του καὶ τοῦ ἀθώου πουλαριοῦ. Μὴν ξεχνοῦμε πὼς ὁ Χριστὸς ἦταν ὁ Ἀμνός.

Μέσα στὸ βιβλίο θὰ συναντήσεις πολλοὺς παραλληλισμοὺς πρὸς τὰ Ἅγια Πάθη. Λόγου χάρη, ἡ στρατιωτικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς ἐπίταξης συγκρίνεται μὲ τὸ Συνέδριο τῶν Ἰουδαίων ποὺ μηχανεύεται τὴ σταύρωση τοῦ Χριστοῦ· καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Στρατὸς καὶ ὁ ἡγούμενος (ἕνας πρακτικὸς ἄνθρωπος ποὺ δὲν καταλαβαίνει τὸν ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ πόθο τοῦ δόκιμου) δείχνουν σὰ νὰ συνωμοτοῦν γιὰ ν' ἁρπάξουν τὸ πουλάρι, ἰσοδυναμεῖ μὲ

τὴ σύμπραξη τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Κράτους (τῶν Ἀρχιερέων καὶ τοῦ Ἡρώδη) γιὰ νὰ σταυρώσουν τὸ Χριστό. Τότε, πρὶν ἀπὸ τὴν τελικὴ κάθαρση, ὁ δόκιμος ἐξανίσταται κατὰ τῶν ἐντολῶν τοῦ ἡγουμένου καὶ προσπαθεῖ νὰ τὶς ἀνατρέψει — συγκρίνετε τὴν Ἀγωνία στὸ Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν καὶ τὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ: «Παρελθέτω ἀπ' ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο». (Ἰδίως ἐπειδὴ τὸ βάθος τοῦ φαραγγιοῦ ἀναφέρεται συχνὰ σὰν ἕνας πυκνοφύτευτος τόπος.) Ὁ δόκιμος καταλήγει νὰ δεῖ τὸν ἡγούμενο σὰν Ἰούδα, ἀφοῦ αὐτὸς εἶναι ποὺ παραδίδει τὸ πουλάρι στὰ ἀνελέητα χέρια τῶν στρατιωτικῶν: μιὰ ἀπὸ τὶς ἀφορμὲς ποὺ εἴχανε φέρει τὸ δόκιμο στὸ μοναστήρι ἦταν ἡ φριχτὴ ἐμπειρία του ἀπὸ τὸν πόλεμο. Τελικῶς, τὸ πουλάρι πεθαίνει, καθὼς τὸ ἀνεβάζουν στὸ χεῖλος τοῦ φαραγγιοῦ, μπροστὰ σ' ἕνα πλῆθος θεατές, καὶ ὁ δόκιμος μεταφέρει τὸ κουφάρι κάτω στὸ φαράγγι σὰ νὰ τὸ κατεβάζει στὸν Ἅδη. Θ' ἀναστηθεῖ ἄραγε τὴν τρίτη μέρα;

Ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραδείγματα (κ' ἔχει κι ἄλλα ἀκόμα) γίνεται φανερὸ ὅτι ὁ «Ἄγγελος στὸ Πηγάδι», μολονότι μπορεῖ νὰ κάμει τὸν ἀναγνώστη νὰ σκεφτεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ «Χριστὸ ξαναταυρώνεται», ἔχει μονάχα ἐπιφανειακὴ σχέση μ' αὐτόν. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη, οἱ χαρακτῆρες ἀνταποκρίνονται ἀκριβῶς μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ θείου δράματος: ὁ Μανολιός, λόγου χάρη, «ισοδυναμεῖ» μὲ τὸ Χριστό, ἡ Κατερίνα «ισοδυναμεῖ» μὲ τὴ Μαρία τὴ Μαγδαληνὴ κ.ο.κ. Ἀλλὰ στὸ βιβλίο τοῦ Πρεβελάκη τὰ πράματα δὲν εἶναι τόσο ἁπλά. Ἀπὸ ὅσα ἐκθέσαμε παραπάνω μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβλέψει τὸ κινούμενο σύστημα τῶν ἀναφορῶν ποὺ ἐφαρμόζει ὁ συγγραφέας. Τόσο ὁ δόκιμος ὅσο καὶ τὸ πουλάρι προσομοιάζουν μὲ τὸ Χριστό, ἀλλὰ χωρὶς ποτὲ νὰ γίνονται ἰσοδύναμα μὲ τὴ χάρη του. Πιὸ πέρα, πρῶτα ὁ Στρατὸς συγκρίνεται μὲ τοὺς Ἀρχιερεῖς, κ' ὕστερα ὁ ἡγούμενος εἶναι ἐκεῖνος ποὺ τοὺς ἐκπροσωπεῖ, ἐνῶ συγχρόνως ὑποδύεται γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ ρόλο τοῦ Ἰούδα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι ὁ Πρεβελάκης εἶναι ἀσυνεπής, ἀλλὰ ὅτι ἀποφεύγοντας μιὰν ἄκαμπτη ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὸ μύθο του καὶ τὸ θεῖο δράμα δίνει στὸ ἔργο του πλατύτερη σημασία καὶ τὸ κάνει ἱκανὸ νὰ ἑρμηνεύεται κατὰ διάφορους τρόπους, μὴν ἀφήνοντας ἐξ ἄλλου τὸν ἑαυτό του νὰ προσδεθεῖ ἀποκλειστικὰ σ' ἕνα μύθο. Καθὼς εἴδαμε ἀπὸ τὸ χωρίο ποὺ παραθέσαμε, ὁ Πρεβελάκης θέλει νὰ δείξει πῶς τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ μπορεῖ νὰ τὰ ξαναζήσει κανεὶς ὑπὸ διάφορες συνθῆκες.

Οἱ ἀναφορὲς δὲν περιορίζονται στὴν ἱστορία τῶν Παθῶν, ἀφοῦ ὁ δόκιμος εἶναι καὶ ὁ Λάζαρος: ἡ ἱστορία τῆς ἀνάστασής του μνημονεύεται ἀρκετὲς φορές. Τὰ δυὸ πρῶτα κεφάλαια, ὅπου ὁ δόκιμος ἀποφασίζει νὰ πάει νὰ ζήσει στὸ φαράγγι, τοποθετοῦνται στὸ Σάββατο τοῦ Λαζάρου, καὶ στὸ τέλος τοῦ δεύτερου κεφάλαιου ὁ δόκιμος διαβλέπει τὶς δυνατότητες ποὺ τοῦ προσφέρει ἡ νέα του κατοικία: μπορεῖ νὰ καλλιεργήσει τὸ περβόλι καὶ νὰ μάθει ν' ἀγαπάει τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ· ὅταν αὐτὴ ἡ ἄσκηση συμπληρωθεῖ, θὰ ξαναγεννηθεῖ εἰς Χριστόν. Καὶ καθὼς οἱ Ἑβραῖοι ἱερεῖς μελέτησαν νὰ σκοτώσουν τὸ Λάζαρο, ἐπειδὴ ἡ ἀνάστασή του προσηλύτιζε τὸ λαὸ στὴ νέα θρησκεία, κ' ἐπειδὴ εἶχαν ἀγανακτήσει ποὺ ἕνα τέτοιο θαῦμα εἶχε συμβεῖ παρὰ τὴ δική τους διδασκαλία, τὸ ἴδιο κ' ἐδῶ ὁ ἡγούμενος δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἀφοσίωση τοῦ δόκιμου στὸ πουλάρι καὶ προσπαθεῖ νὰ τοῦ τὸ πάρει γιὰ πρακτικοὺς σκοπούς. Οἱ ραββῖνοι γυρεύουν ν' ἀφαιρέσουν ἀπὸ τὸ Λάζαρο τὴν ἀνάστασή του, τὸ ἴδιο καθὼς ὁ ἡγούμενος, ἀνεπίγνωστα ἐτοῦτος, προσπαθεῖ νὰ στερήσει τὸ δόκιμο ἀπὸ τὴ δική του.

Μιὰ ἄλλη σημαντικὴ ὁμάδα ἀπὸ ἀναφορὲς ἔχει σχέση μὲ τὸν κῆπο τῆς Ἐδέμ. Ὁ τόπος ὅπου ὁ δόκιμος πηγαίνει νὰ κατοικήσει εἶναι ἕνα περβόλι ποὺ οἱ προκάτοχοί του τὸ ἔφτιαξαν κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Παράδεισου. Ὁ νέος ἐγκάτοικος παράγει φροῦτα καὶ κηπικά, ἔχει μελίσσια, καὶ περιβάλλεται ἀπὸ κάθε λογῆς δέντρα, λουλούδια, πουλιὰ καὶ ἔντομα, ποὺ ὁ Πρεβελάκης τὰ περιγράφει μὲ ἔρωτα, ὄχι μονάχα ὀνομάζοντας τὸ καθένα τους, ἀλλὰ καὶ κάνοντάς τα νὰ ζωντανέψουν μὲ τὴ δικιά του, τὴν ἐντελῶς προσωπικὴ χρήση τῆς γλώσσας. Τὸ τέταρτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου ἔχει τὸν τίτλο «Ἡ Ἐδὲμ κι ὁ Πονηρός». Ὁ Πονηρὸς ἐμφανίζεται μεταμφιεσμένος σὲ ὀδηγὸ ἑνὸς ὀδοστρωτῆρα ποὺ χρησιμοποιοῦν γιὰ τὴν κατασκευὴ ἑνὸς ὀρόμου κοντὰ στὸ φαράγγι. Ἡ κατασκευὴ αὐτοῦ τοῦ ὀρόμου εἶναι ἕνα δεῖγμα τῆς ἀπονιᾶς τοῦ ἀνθρώπου: ἡ φύση καταφρονιέται καὶ καταστρέφεται, καὶ τὸ τοπίο σπαράζεται ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη. Ἀπὸ ἕνα σκιζολίθαρο ποὺ τὸ πετάει ἕνα φουρνέλο σκοτώνεται ἡ μάνα τοῦ πουλαριοῦ. Τὸ φαράγγι εἶναι κομμένο ἀπὸ τὸν ἀπάνω κόσμο, καὶ τὸ μόνο μέσο νὰ κατεβεῖς ἐκεῖ κάτω εἶναι μιὰ κρεμαστὴ σκάλα ἀπὸ κληματόβεργες. Σ' αὐτὸ τὸ καταφύγιο ποὺ μοιάζει μὲ πηγάδι, οἱ ἦχοι τοῦ κόσμου εἶναι μακρινοὶ καὶ τὰ βάσανά του ξεχασμένα. Ἡ εἰρήνη τοῦ τόπου ταράσσεται μονάχα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Ὁ ὀδηγὸς τοῦ ὀδοστρωτῆρα κατεβαίνει νὰ γυρέψει ἀπὸ τὸ δόκιμο νὰ τοῦ πουλήσει τὸ πουλάρι γιὰ νὰ τὸ μαγερέψει τὴ Λαμπρὴ καὶ νὰ πασκάσει κι αὐτός του, ὕστερα ἀπὸ τὴ νηστεία ποὺ εἶχε κρατήσει θεοσεβούμενα ὅλη τὴ Σαρακοστή. Στὸ ἑπόμενο κεφάλαιο, ὁ Πονηρὸς ἐμφανίζεται μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ στρατιώτη ποὺ θέλει νὰ πάρει τὸ πουλάρι γιὰ τὸ Στρατό. Στὸ τέλος, αὐτοὶ οἱ δυὸ ἄντρες συνεργάζονται γιὰ νὰ στήσουν τὸ μαγγάνι ποὺ θὰ σύρει τὸ πουλάρι στὸ θάνατο. Εἶναι κ' οἱ δυό τους σκληροὶ καὶ ἀναίσθητοι, καὶ δὲν μποροῦν νὰ καταλάβουν τὴν ἀγωνία τοῦ δόκιμου. Εἶναι σὰ νὰ συνωμοτοῦν γιὰ νὰ τοῦ στερήσουν τὸ ζῶο, καὶ ὁ ἡγούμενος δείχνει νὰ εἶναι μὲ τὸ μέρος τους: ἐνῶ ὅλοι τους ἀποβλέπουν στὴν πρακτικὴ χρήση τοῦ πουλαριοῦ, μονάχα ὁ δόκιμος τὸ θέλει γιὰ τὴν ὁμορφιά του. Ὑπάρχουν ἐπίσης ἀναφορὲς στὸν Ἀδάμ: ὁ δόκιμος συνειδητοποιεῖ, ὅταν πρωτοφτάνει στὸν πάτο τοῦ φαραγγιοῦ, πῶς ὀφείλει νὰ ξαναβρεῖ τὴν ἀθωότητα τοῦ πρωτοπλάστου προτοῦ ἀξιωθεῖ τὴ συγγνώμη καὶ τὴν ἀγάπη, δηλαδὴ τοὺς ὅρους τῆς λύτρωσής του. Ἔτσι ἀναζητᾶ τὴ χάρη ποὺ θὰ εἶχε γνωρίσει ἂν οἱ ἄνθρωποι δὲν τὸν εἶχαν παραπλανήσει. Ὅπως ὁ

Ἀδάμ, εἶχε προδοθεῖ κι αὐτὸς ἀπὸ μιὰ γυναίκα: ἡ ἀρραβωνιαστικιά του τὸν εἶχε ἀπατήσει μὲ τὸν ἴδιο τὸν πατέρα του, κ' ἐπειδὴ δὲν μποροῦσε νὰ συχωρέσει τὸν πατέρα του, μήδε νὰ ξεχάσει τὴ φρίκη τοῦ πολέμου ποὺ εἶχε συμμετάσχει ἄθελά του, εἶχε ἀποφασίσει νὰ καλογερέψει.

Ἀνάφερα τὸν παραλληλισμὸ ἀνάμεσα στὰ ὠμὰ σχέδια γιὰ τὸ πουλάρι καὶ τὴ Σφαγὴ τῶν Ἀθώων, καὶ συνάμα τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ δόκιμος τρέχει ἕνα πλάσμα ποὺ διαφορετικὰ θὰ εἶχε πεθάνει. Τοῦτο θυμίζει πῶς ὁ Μωϋσῆς βρέθηκε στὰ βάμνα τῆς ἀκροποταμιᾶς κι ἀνατράφηκε στὰ κρυφὰ ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ μάνα, παρὰ τὴ φονικὴ διαταγὴ τοῦ Φαραώ. Ὑπάρχουν κι ἄλλοι πολλοὶ ὑπαινιγμοὶ ποὺ φέρνουν στὸ νοῦ ἄλλες ἱστορίες. Στὸ φαράγγι ὑπάρχει μιὰ πηγὴ πού, ἐπειδὴ ἀναβρύζει ἀπὸ τὸ βράχο, τὴν ἔχουν γιὰ ἁγίασμα, καὶ στὴν κουφάλα μιᾶς ξερολιᾶς παρέκει βρίσκεται ἕνα εἰκόνισμα τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου: αὐτὸ μπορεῖ νὰ ὑποβάλλει ἕναν παραλληλισμὸ ἀνάμεσα στὴν ἄσκηση τοῦ δόκιμου μέσα στὸ φαράγγι καὶ τοὺς πειρασμοὺς τοῦ ἁγίου, ὅταν ἐτοῦτος ζοῦσε σὰν ἀναχωρητὴς στὴν ἔρημο. Ἔπειτα, στὴν κηδεία τοῦ γέρο ἀσκητῆ ποὺ εἶχε ζήσει στὸ φαράγγι πρὶν ἀπὸ τὸ δόκιμο, ὅλη ἡ φύση μοιάζει νὰ συνοδεύει τὸ σκήνωμά του στὸν τόπο τῆς τελευταίας του ἀνάπαυσης, καὶ ἡ σκηνὴ προσομοιάζει μὲ τὴν ἱστορία τῶν ζώων ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ Νῶε στὴν Κιβωτό. Ἡ Κιβωτὸς τοῦ καλόγερου θὰ τὸν φέρει ἀπὸ τὸν ἐπίγειο στὸν οὐράνιο παράδεισο. Πιὸ πέρα, μετὰ ἀπὸ μιὰ καταιγίδα, ὁπόταν τὰ δέντρα χτυπιοῦνται ἀπὸ τ' ἀστροπελέκια κ' οἱ φωτιὲς ποὺ φουντώνουν σβήνονται ἀπὸ τὴ νεροποντή, ὁ δόκιμος κοιτάζει ἔξω ἀπὸ τὴν καλύβα του, ὅπως ὁ Νῶε πρέπει νὰ κοίταξε ἀπὸ τὴν Κιβωτό, τὰ ὕδατα νὰ ἀποσύρονται. Ὁ δόκιμος εἶχε γνωρίσει κι ἄλλες καταιγίδες στὴ ζωή του κ' εἶχε διαβεῖ ἀπὸ φωτιὰ καὶ φουρτούνα, ἀλλὰ τούτη ἡ καταιγίδα ποὺ συμβαίνει τὴ Μεγάλη Παρασκευὴ δείχνει τὸ θυμὸ καὶ τὴν ἀγανάχτηση τῆς Πλάσης γιὰ τὴν ἐπικείμενη Σταύρωση. Τὰ ἀναγνώσματα κατὰ τὴν ἱερὴ ἀκολουθία τῆς ἴδιας μέρας μαθαίνουν στὸ δόκιμο πῶς ὁ Θεὸς ἔδειξε τὴν ὀργὴ καὶ τὴν παντοδυναμία του στὸ Μωϋσῆ καὶ στὸν Ἰὼβ ἐξαπολύοντας θύελλες καὶ θεομηνίες.

Μὲ ὅσα ἐξέθεσα δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι ἔδειξα τὸ πλάτος τοῦ συμβολισμοῦ, μήδε ὅτι κατέγραψα ὅλες τὶς ἀναφορὲς στοὺς χριστιανικοὺς μύθους αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Ἡ πλοκή του εἶναι εὐθύγραμμη, λιτὴ καὶ δραματική, καὶ λέγεται ἁπλὰ καὶ ἄμεσα, χωρὶς περιττὴ ἀνάλυση τῶν χαρακτήρων — τὰ πρόσωπα ποὺ ἐμφανίζονται εἶναι μᾶλλον σύμβολα καὶ τύποι. Τὸ βιβλίο ἀντλεῖ τὴ δύναμή του ἀπὸ τὴν ἀρχέτυπη φύση του, ἀπὸ τὴν πυκνὴ χρήση τῶν ἐσωτερικῶν συσχετίσεων (ποὺ μόλις τὶς μνημόνευσα σ' αὐτὸ τὸ δοκίμιο) κι ἀπὸ τὶς πολυάριθμες ἀναφορὲς στὴν Ἁγία Γραφὴ καὶ στὶς τελετουργίες τῆς Ἐκκλησίας (ποὺ γιὰ νὰ τὶς ἀπαριθμήσω καὶ νὰ τὶς σχολιάσω θὰ ἔπρεπε νὰ γράψω ὁλόκληρο βιβλίο). Αὐτὲς οἱ ἀναφορὲς τοῦ δίνουν τὸ βάθος του, ἕνα βάθος ποὺ «Ὁ γέροντας καὶ ἡ θάλασσα» τοῦ Χέμινγκουαίη, λόγου χάρη, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει, ἐπειδή, μολονότι καὶ κεῖνος εἶναι ἐξ ἴσου ἀρχέτυπος, κρέμεται στὸν ἀέρα, χωρὶς δεσμοὺς μὲ τὴν παράδοση καὶ τὴν ἱστορία. Οἱ βιβλικὲς ἀναφορὲς προικίζουν τὴν κάθε λεπτομέρεια μὲ μιὰ σημασία ποὺ βαθμιαῖα ἁπλώνεται στὸ ἄπειρο.

Θὰ ἦτανε λάθος νὰ πάρει κανεὶς αὐτὸν τὸν πλοῦτο τῶν ἀναφορῶν σὰν ἀποτέλεσμα διανοητικῆς διαδικασίας. Οἱ ἰδέες ποὺ ἐμφανίζονται στὸ βιβλίο βρίσκονται μέσα στὸ αἷμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ· οἱ παραλληλισμοὶ καὶ οἱ συσχετίσεις προϋπάρχουν ἐκεῖ. Στὶς τελετὲς τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας ἀνήκει, λόγου χάρη, ἡ περιφορὰ τοῦ Ἐπιτάφιου, ἡ μεταφορὰ τοῦ Χριστοῦ στὸν τάφο. Στὸ βιβλίο (καθὼς συμβαίνει σὲ μερικὰ μοναστήρια) ὑπάρχει μιὰ ἀναπαράσταση τῆς σκηνῆς τοῦ Νιπτῆρα, ὅταν ὁ Χριστὸς νίβει τὰ πόδια τῶν Ἀποστόλων. Ὁ Πρεβελάκης δὲν ἐπινόησε τὶς συσχετίσεις αὐτὲς γιὰ νὰ προβάλει τὴ δική του προσωπικότητα: τὶς ἔβαλε σὲ τάξη γιὰ νὰ εἰκονογραφήσει οἰκουμενικὰ προβλήματα. Ἔτσι τὸ βάρος τῆς Ὀρθόδοξης παράδοσης ἀκουμπᾶ τόσο φυσικὰ στοὺς ὤμους του ὅσο καὶ στοὺς ἀπαίδευτους χωριάτες - καλογέρους.

PETER A. MACKRIDGE



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ

Βιαστικὲς ἐντυπώσεις περαστικοῦ συνθέτουν αὐτὸ τὸ κομμάτι, ποὺ δὲν προβάλλει ἀξιώσεις μελέτης. Ἕνας τουριστικὸς γῦρος ἔφερε τὸν ὑπογραφόμενο ἀπὸ τὸ Ὄσλο στὸ Χάμμερφεστ, τὴ βορειότερη πόλη στὴν ὑφήλιο, κι' ἀπὸ κεῖ στὸ Ἑλσινκι, τὴν πρωτεύουσα τῆς Φινλανδίας. Λίμνες, δάση, Λάπωνες καὶ τάρανδοι εἶναι οἱ γενικὲς ἐντυπώσεις τοῦ τουρίστα. Ἀλλὰ καὶ ἡ θεατρικὴ ζωή, σύγχρονη καὶ περασμένη, μιᾶς εὐρωπαϊκῆς χώρας κάπως παράμερης εἶναι ἡ ἀναζήτηση τοῦ θεατρόφιλου. Καὶ ἀπ' αὐτὴν πηγάζει αὐτὸ τὸ σημείωμα.

Τριάντα τέσσερα ἐπαγγελματικὰ θέατρα λειτουργοῦν σήμερα σ' ὁλόκληρη τὴ Φινλανδία — πρωτεύουσα καὶ ἐπαρχίες — ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ «μισοεπαγγελματικά», ποὺ ἔχουν ἕναν πυρήνα ἀπὸ ἐπαγγελματίες ἠθοποιοὺς καὶ συμπληρώνουν τὴν ἀνάγκαία γιὰ κάθε ἔργο σύνθεσή τους μὲ ἐρασιτέχνες. Ἀπὸ τὰ ἐπαρχιακὰ θέατρα, πέντε τὰ διαχειρίζονται οἱ ἀντίστοιχοι δῆμοι καὶ ἄλλα πέντε, ποὺ χαρακτηρίζονται «πειραματικά», ἔχουν εἰδικὴ ἐπιχορήγηση ἀπὸ τὸ Κράτος γιὰ νὰ ἐκπληρώνουν τὴν ἀποστολὴ ποὺ τοὺς ἔχει ἀνατεθῆ. Τὸ πείραμα, ποὺ εἶναι καὶ ἡ ἀποστολή τους, βρίσκεται στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Ὑπηρεσία Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ποὺ ἐποπτεύει τὰ θέατρα, προσπάθεῖ, μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση, νὰ φέρει στὸ θέατρο κατοίκους μακρινῶν περιοχῶν πληρώνοντας τὰ ἔξοδα γιὰ τὴ μετακίνηση τῶν θεατῶν, ἢ νὰ φέρει τὸ θέατρο κοντὰ στὸ ἀπομακρυσμένο κοινό, μὲ τὸ σύστημα τῶν περιοδειῶν. Ἂς σημειωθῆ ὅτι ἡ Φινλανδία εἶναι μιὰ χώρα μὲ πολὺ μεγάλη ἔκταση — μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ Δυτικὴ Γερμανία καὶ ἀπὸ τὴν Ἰταλία — ἀλλὰ μὲ πληθυσμὸ δυσανάλογον πρὸς τὴν ἔκτασή της — μόλις 4½ ἑκατομμύρια. Αὐτὴ ἡ ἀραιοκατοίκηση τῆς χώρας πολλαπλασιάζει τὶς δυσκολίες γιὰ τὴν ἐπαφὴ τοῦ θεάτρου μὲ τὸ ἐπαρχιακὸ κοινό, ποὺ ἕνα σημαντικὸ μέρος του κατοικεῖ στὶς πολικὲς περιοχές, βορειότερα ἀπὸ τὸν ἀρκτικὸ κύκλο. Τὴν Κρατικὴ Ὑπηρεσία Καλῶν Τεχνῶν τὴ βοηθάει στὸ ἔργο της ἡ Ἐπιτροπὴ Δραματικῆς Τέχνης, ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν ἀντιπρόσωποι τῶν ἐπαγγελματικῶν θεατρικῶν σωματείων (ἠθοποιῶν, σκηνοθετῶν, σκηνογράφων, συγγραφέων, καθηγητῶν δραματικῆς τέχνης, τεχνιτῶν κ.λ.π.). Τὰ σωματεῖα αὐτὰ συναπαρτίζουν μία κεντρικὴ ὁμοσπονδία, τὴν Κεντρικὴ Ἕνωση Ὀργανώσεων τοῦ Φινλανδικοῦ Θεάτρου, ποὺ συνεργάζεται μὲ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας στὴ διαμόρφωση τοῦ θεατρικοῦ προγραμματισμοῦ τῆς χώρας.

Ἀπὸ τὰ 34 θέατρα τῆς Φινλανδίας, τὰ 4 παρουσιάζουν τὰ ἔργα τους σὲ σουηδικὴ γλῶσσα γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴ Σουηδικὴ μειονότητα, ἕνα 7% τοῦ πληθυσμοῦ. Τὸ μεγαλύτερο καὶ σημαντικώτερο ἀπ' αὐτὰ βρίσκεται στὴν πρωτεύουσα. Χτισμένο τὸν περασμένο αἰώνα, εἶναι ἕνα κλασικοῦ τύπου θεατρικὸ οἰκοδόμημα καὶ διαθέτει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κύρια, καὶ «μικρὴ» σκηνή.

* * *

Ἡ ἱστορία τῆς Φινλανδίας — Σουόμι ἀποκαλοῦν οἱ Φινλανδοὶ τὴ χώρα τους — χωρίζεται σὲ τρεῖς περιόδους: ἀπὸ τὸν 12ον αἰώνα ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου ἦταν τμῆμα τοῦ βασιλείου τῆς Σουηδίας· ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου ὡς τὰ 1917 Μεγάλο Δουκᾶτο τῆς Ρωσσικῆς Αὐτοκρατορίας· καὶ ἀπὸ τὰ 1917 καὶ ὕστερα ἀνεξάρτητο κράτος μὲ δημοκρατικὸ πολίτευμα. Ἡ Ἐθνικὴ συνείδηση τοῦ Φιννικοῦ λαοῦ εἶχε τὶς πρῶτες της πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις τὸν 17ον αἰώνα, ὅταν ἱδρύθηκε τὸ πρῶτο Πανεπιστήμιο, στὴν παραθαλάσσια πόλη Τούρκου (Ἄμπο γιὰ τοὺς Σουηδούς), ποὺ εἶναι σήμερα ἡ τρίτη σὲ πληθυσμὸ πόλη τῆς Φινλανδίας, 160 χιλιόμετρα δυτικὰ ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα. Μία ἀπ' αὐτὲς τὶς ἐκδηλώσεις ἦταν καὶ ἡ πρώτη θεατρικὴ παράσταση, ποὺ δόθηκε ἀπὸ φοιτητικὸν ὅμιλο στὴν ἴδια ἐκείνη πόλη, ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὴν ἵδρυση τοῦ Πανεπιστημίου (1640).

Αὐτὴ ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς προϊστορίας τοῦ Φινλανδικοῦ θεάτρου. Ἡ ἱστορία του ἄρ-

χισε δυόμισυ σχεδὸν αἰῶνες ἀργότερα, στὰ 1872, ὅταν ἀποφασίστηκε ἡ ἵδρυση ἐπίσημου Φινλανδικοῦ Θεάτρου, ποὺ στὰ 1902 ὀνομάστηκε Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Φινλανδίας. Τὰ ἑκατόχρονα ἀπὸ τὴν ἵδρυσή του θὰ γιορτάσει ἡ χώρα τὸν ἐρχόμενο χρόνο. Τὸ κτίριο ὅμως ὅπου στεγάστηκε ὁριστικὰ — καὶ ἀκόμη στεγάζεται — τὸ Ἐθνικὸ Φινλανδικὸ Θέατρο, ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα κτίρια τοῦ Ἕλσινκι, μὲ πρόσοψη ρωμανικοῦ ρυθμοῦ, ἐγκαινιάστηκε ὕστερα ἀπὸ 30 χρόνια, στὰ 1902.

Πρωτεργάτης στὴ ἵδρυση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Φινλανδίας ἦταν ὁ δημοσιογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας Κάρλο Μπέργκμπομ (1843 - 1906). Αὐτὸς ἀνέβασε στὴ σκηνὴ τὰ ἔργα τοῦ κλασσικοῦ σήμερα Φινλανδοῦ συγγραφέα Ἀλέξη Κίβι (1834 - 1872). Αὐτὸς ἀνακάλυψε καὶ τὸ ταλέντο τῆς συμπατριώτισσάς του Ἵντα Ἄαλμπεργκ (1857 - 1915) ποὺ βγῆκε στὴ σκηνὴ δεκαεφτάχρονη κοπέλλα κι' ἀναδείχτηκε μέσα σὲ λίγα χρόνια κορυφαία ἑρμηνεύτρια μεγάλων δραματικῶν ρόλων — Ἰουλιέττα, Κλεοπάτρα, Μαργαρίτα, Μαρία Στιούαρτ, Λουΐζα Μίλλερ, Παρθένα τῆς Ὀρλεάνης, Νόρα, Ἔντα Γκάμπλερ κ.τ.λ. — μὲ ἐπιτυχία σ' ὅλες τὶς Σκανδιναβικὲς χῶρες, ἀκόμη καὶ στὴ Γερμανία καὶ στὴ Ρωσσία. Τὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο τοῦ Ἕλσινκι εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ ἐνθύμια τῆς Ἄαλμπεργκ — φωτογραφίες, κοστούμια κ.τ.λ. Σπουδαῖος ἠθοποιὸς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς ἦταν καὶ ὁ Ἄντολφ Λίντφορς (1857 - 1929), ἔξοχος ἑρμηνευτὴς Μολιερικῶν ρόλων καὶ διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὰ 1907 ὡς τὰ 1914.

Ἀπὸ τὴ συγγραφικὴ πλευρά, τὴν πρώτη ἐκείνη περίοδο τοῦ Φινλανδικοῦ Θεάτρου τὴν καλύπτει ἡ μορφὴ τοῦ Ἀλέξη Κίβι, ποὺ μερικὰ ἔργα του, ὅπως τὸ «Ἑπτὰ ἀδερφοὶ» παίζονται καὶ σήμερα στὰ θέατρα τῆς χώρας. Σύγχρονοί του ὁ Πιετάρι Χαννικάϊνεν (1831 - 1899) καὶ ἡ Μίνα Κὰνθ (1844 - 1897), μαχητικὴ δραματογράφος, μὲ ἔργα ποὺ ἀντλοῦν τὰ θέματά τους ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ ζητήματα τοῦ καιροῦ της. Ἀπὸ τοὺς σύγχρονους, οἱ πλέον ἀξιομνημόνευτοι — ἄλλοι γιατὶ καλλιεργοῦν τὸ ποιητικὸ δρᾶμα καὶ ἄλλοι γιατὶ ἀναζητοῦν νέους δρόμους — εἶναι ὁ Πάαβο Χάαβικο, ὁ Βάλεντιν Τσόρελ, ἡ Εὔα Λίζα Μάννερ, ὁ Γιουχάνι Πέλτονεν, ὁ Βέϊκκο Χουόβινεν, ὁ Ἄρβο Σάλο καὶ μερικοὶ ἄλλοι.

Σκηνοθέτες μὲ δημιουργικὴ ἐργασία, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου Ἄρβι Κιβίμαα ποὺ ἀνήκει στὴ γενεὰ τοῦ μεσοπολέμου, ἔχει νὰ παρουσιάσει τὸ Φινλανδικὸ θέατρο τὸν Μάττι Ἄρο, τὸν Τζὰκ Βίτκκα, τὸν Σάκαρι Πουούρουνεν, διευθυντὴ τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου τοῦ Ἕλσινκι, τὸν Εὐγένιο Τέρττουλα, τὸν Ράουλι Λέτονεν, διευθυντὴ τοῦ θεάτρου τοῦ Τάμπερε, τὸν Ράλφ Λένγκμπακα, τὸν Κάλλε Χόλμπεργκ κ.λ.π.

Ἕνα μεγάλον τομέα στὴ θεατρικὴ δραστηριότητα τῆς Φινλανδίας καλύπτουν σήμερα οἱ θίασοι νέων — νέοι συγγραφεῖς, νέοι ἠθοποιοί, νέοι σκηνοθέτες κ.τ.λ. — πού, χωρὶς νὰ ἔχουν ἐπαγγελματικὴ ὑπόσταση, ὑποστηρίζονται σὲ πολλὲς περιπτώσεις ἀπὸ τὸ Κράτος. Ἀξιολογώτερος ἀπ' αὐτοὺς θεωρεῖται ὁ θίασος τοῦ Καλοκαιρινοῦ θεάτρου τῆς Σουόμενλίνα, ἑνὸς νησιοῦ ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὴν πρωτεύουσα καὶ συγκεντρώνει τὸ καλοκαίρι πολὺ κοινὸ ἀπὸ ντόπιους ἐκδρομεῖς καὶ ξένους τουρίστες.

Φυτώριο τῶν στελεχῶν ποὺ συγκροτοῦν αὐτοὺς τοὺς νεανικοὺς θιάσους, εἶναι τὸ νεοσύστατο Δραματικὸ Κολλέγιο τοῦ Ἕλσινκι καὶ ἄλλες τέσσερες — μόνον τέσσερες σ' ὁλόκληρη τὴ χώρα — παλαιότερες δραματικὲς σχολές.

Ἡ ἐπαγγελματικὴ κατάσταση καὶ ἡ κοινωνικὴ θέση τῶν ἠθοποιῶν εἶναι σήμερα σημαντικὰ βελτιωμένη, σὲ σύγκριση μὲ ὄχι πολὺ παλαιότερη ἐποχή. Τὰ συμβόλαιά τους συνάπτονται τώρα γιὰ μιὰ διετία. Καὶ οἱ ἴδιοι σὰν κοινωνικοὶ παράγοντες, ἔχουν ἀνέβει ἀρκετὰ στὴν ἐκτίμηση τοῦ κοινοῦ, ἐνῶ ἀκόμη στὰ 1966 μία ἔρευνα τῆς κοινῆς γνώμης εἶχε κατατάξει τοὺς ἠθοποιοὺς παρακάτω ἀπὸ τὶς ἀεροσυνοδοὺς καί... τοὺς μηχανοδηγοὺς τῶν σιδηροδρόμων.

Βελτίωση γιὰ τὴ δική τους θέση ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ ἄποψη ἐπιζητοῦν καὶ οἱ δραματικοὶ συγγραφεῖς. Σήμερα τὸ Κράτος διαθέτει 20 χιλιάδες φινλανδικὰ μάρκα (σχεδὸν 150 χιλιάδες δραχμὲς) τὸ χρόνο γιὰ ἐνίσχυση τῶν συγγραφέων καὶ ἄλλα τόσα γιὰ βράβευση θεατρικῶν ἔργων. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἐπιδιώκουν οἱ συγγραφεῖς καὶ ἐλπίζουν νὰ τὸ πετύχουν, εἶναι ἡ ψήφιση τῆς Lex Thalia*, ποὺ ἰσχύει στὰ ἄλλα Σκανδιναβικὰ Κράτη καὶ ἐξασφαλίζει κρατικὴ ὑποστήριξη γιὰ τὰ ντόπια ἔργα, ἀνε-

* «Θαλικὸς νόμος» ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς Θάλειας, τῆς ἀρχαιοελληνικῆς Μούσας τῆς Κωμωδίας.

ξάρτητα ἀπὸ τὰ ποσοστὰ ποὺ εἰσπράττουν οἱ συγγραφεῖς.

* * *

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο θέατρα — τὸ Ἐθνικὸ καὶ τὸ Σουηδικὸ — ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, τὸ Ἕλσινκι ἀπέκτησε τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ Δημοτικὸ Θέατρο, ἕνα μεγάλο οἰκοδόμημα σὲ μοντέρνον ἀρχιτεκτονικὸ ρυθμό. Ἀξιομνημόνευτα — μοντέρνα κι' αὐτὰ — εἶναι καὶ τὰ θέατρα ποὺ ἔχουν οἰκοδομηθῆ σὲ ἐπαρχιακὲς πόλεις: Τούρκου, Πόρι, Κουόπιο, Τάμπερε, Βάζα, Ροβανιέμι, Κέμι, Οὔλου, Ζυβέσκυλε, Λάχτι καὶ ἄλλες.

Στὸ Τάμπερε ὑπάρχει καὶ τὸ φημισμένο γιὰ τὴν τεχνικὴ πρωτοτυπία του ὑπαίθριο θέατρο, ἕνα κατασκεύασμα ἀπὸ ξύλο καὶ μέταλλο σὲ σχῆμα πελώριου κοχυλιοῦ μὲ κλιμακωτὸ ἐσωτερικό, ποὺ περιστρέφεται ὁλόκληρο ἐπάνω στὸν ἄξονά του καὶ ἐπιτρέπει στὸ θεατὴ νὰ παρακολουθεῖ τὴ δράση, σὲ ὅποιο σημεῖο τῆς περιφέρειας μεταφέρεται ἀπὸ εἰκόνα σὲ εἰκόνα: πότε μία δεντροσυστάδα, πότε μία χωριάτικη καλύβα, πότε ἕνα ξέφωτο τοῦ δάσους καὶ πότε ἕνα παραλίμνιο τοπίο, ποὺ μπορεῖ νὰ περάσει καὶ γιὰ παραθαλάσσιο, γιατὶ τὸ θέατρο βρίσκεται στὴν ὄχθη μιᾶς μεγάλης λίμνης.

* * *

Μερικὰ στατιστικὰ στοιχεῖα ἐπιτρέπουν νὰ μορφώσει κανεὶς γενικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ δραστηριότητα τοῦ Φινλανδικοῦ Θεάτρου στὸ σύνολό του.

Στὴ θεατρικὴ περίοδο 1969 - 1970, οἱ μισθοὶ ἠθοποιῶν, τεχνικῶν κλπ. ἀνέβηκαν συνολικὰ σὲ 15,5 ἑκατομμύρια φινλανδικὰ μάρκα (1 φ.μ. = 7 δρχ.). Οἱ εἰσπράξεις ἀπὸ εἰσιτήρια ἔφτασαν τὰ 9 ἑκατομμύρια μάρκα, ἡ κρατικὴ ἐπιχορήγηση τὰ 4,5 ἑκατομμύρια καὶ ἡ δημοτικὴ τὰ 12,5. Δηλαδὴ ἡ κρατικὴ καὶ δημοτικὴ ἐπιχορήγηση ἦταν σχεδὸν διπλάσια ἀπὸ τὶς εἰσπράξεις τῶν εἰσιτηρίων καὶ ὑπερεκάλυψε, μόνη αὐτή, τοὺς μισθοὺς τοῦ προσωπικοῦ. Ἡ μέση τιμὴ τοῦ εἰσιτηρίου εἶναι 6 - 7 φινλανδικὰ μάρκα, δηλαδὴ 42—50 δραχμές.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιχορήγηση ποὺ δίνει στὰ θέατρα, τὸ Κράτος χορηγεῖ κάθε χρόνο 22 ἐτήσιες ὑποτροφίες σὲ ἠθοποιοὺς καὶ σκηνοθέτες, ἄλλη μία ὑποτροφία γιὰ τρία χρόνια καὶ μερικὲς «συμπληρωματικὲς» ἀνάλογα μὲ τὴ ζήτηση καὶ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀποτίμηση ἐκείνων ποὺ τὶς ζητᾶνε. Τὸ ποσὸ τῆς κάθε ὑποτροφίας εἶναι 1.250 φ.μ., δηλαδὴ κάπου 9 χιλιάδες δραχμὲς τὸ μήνα.

* * *

Μία εὐρύτατη καί, τολμῶ νὰ πῶ, σοφὴ ἄποψη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Θεάτρου, ὄχι βέβαια τοῦ Φινλανδικοῦ μόνον ἀλλὰ τοῦ παγκόσμιου, ἔχει δώσει σὲ μία ὁμιλία του ὁ Καθηγητὴς Ἄρβι Κιβίμαα, Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Ἐθικοῦ Θεάτρου τῆς Φινλανδίας. Αὐτὰ ποὺ εἶπε ἀποτελοῦν ἀπάντηση σὲ μερικὰ ἐρωτήματα, ποὺ θέτει ἐπιτακτικὰ ἡ σημερινή, κάπως ἀνώμαλη πορεία τοῦ Θεάτρου.

«Τὸ Θέατρο, στὶς ρωμαλεώτερες περιόδους του, ὑπῆρξε πάντοτε ἡ συνείδηση τῆς κοινωνίας. Αὐτὸς ὁ ρόλος ἐξακολουθεῖ νὰ τοῦ ἀνήκει. Ἀλλὰ κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ Θέατρο, ἀκόμη κι' ἐκεῖ ποὺ ἀσκεῖ κοινωνικὴ κριτική, ὀφείλει νὰ χρησιμοποιεῖ πρῶτα - πρῶτα τὰ δικά του τὰ μέσα καὶ ὄχι μεθόδους δανεισμένες ἀπὸ πεδία ποὺ τοῦ εἶναι ξένα. Στὶς σημερινὲς περιστάσεις, ἡ σημασία τοῦ θεατρικοῦ συγγραφέα ὅλο καὶ μεγαλώνει.

»Κρίνω ὅτι τὸ Θέατρο, στὶς σχέσεις του μὲ τὴ θεατρικὴ λογοτεχνία ὀφείλει νὰ διατηρεῖ τὴν πίστη του σὲ μιὰ βασικὴ ἀλήθεια: ὅτι ἕνα ἀξιόλογο ἔργο ἐπιδέχεται πάντοτε περισσότερες ἀπὸ μία ἑρμηνεῖες. Ὁ ζωντανὸς ἑρμηνευτὴς τοῦ δραματικοῦ συγγραφέα εἶναι ὁ ἠθοποιός. Ἂν θέλουμε νὰ πλουτισθῆ ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ ν' ἀποκτήσει περισσότερη πνευματικὴν ὀξύτητα, μεγαλύτερο βάθος στὴν ἔκφραση τῶν αἰσθημάτων, περισσότερη δύναμη καὶ λεπτότητα, τότε ἡ συνεργασία ἀνάμεσα στὸ συγγραφέα καὶ στὸν ἠθοποιὸ εἶναι, γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη, ζωτικὴ προϋπόθεση. Κι' ὁ ἕνας κι' ὁ ἄλλος εἶναι, πρὶν ἀπ' ὅλα, οἱ κήρυκες καὶ οἱ συνήγοροι τῆς ἀνθρώπινης ἀξίας καὶ τῆς σημασίας ποὺ ἔχει αὐτὴ ἡ ἀξία.

»Ὅλοι οἱ θίασοι, ὅσο ἐλεύθερη κι' ἂν εἶναι ἡ μορφή τους, εἶναι καλοδεχούμενοι σ' αὐτὴ τὴ συνεργασία. Ἂς μὴ ξεχνᾶμε ὅτι τόσο τὸ «Παραδοσιακὸ Θέατρο», ὅσο καὶ τὸ «Ἐλεύθερο Θέατρο», δὲν πρέπει οὔτε νὰ ἐγκωμιάζονται οὔτε νὰ καταδικάζονται προκαταβολικὰ — a priori. Καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο εἶναι αὐτὸ ποὺ τὰ κάνει τὸ κοινό. Κανένας θεσμὸς δὲν εἶναι μία ἀφη-

ρημένη προδιαγραφή· ἀντίθετα, εἶναι ἕνας ζωντανὸς ὀργανισμός, ποὺ τὴν ποιότητα καὶ τὴν σπουδαιότητά του τὶς καθορίζει πέρα γιὰ πέρα ὁ ἄνθρωπος. Τὸ ἐπαναλαμβάνω: στὸ Θέατρο, ὅπως καὶ παντοῦ ἀλλοῦ, «παντὸς μέτρον ἄνθρωπος».

ΣΤΑΘΗΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΔΟΙ ΤΗΣ ΕΦΕΣΟΥ

Ἡ μνημειακὴ λεωφόρος τῶν Κουρητῶν, ἡ μαρμάρινη ὁδός, ἡ Ἀρκαδιανὴ λεωφόρος ποὺ ὁδηγοῦσε στὸν ἀρχαῖον λιμένα τῆς ὑστερορωμαϊκῆς καὶ πρωτοβυζαντινῆς περιόδου: βασιλικὲς ὁδοὶ ποὺ σημάδευαν τὴν εὐρύτητα τοῦ φαινομένου Ἔφεσος: Ἡράκλειτος, Ἀρτεμίσιον, Μεγαλέξανδρος, Παῦλος, Ἰωάννης, σύνοδοι ποὺ θεμέλιωσαν νέο κοσμοείδωλο καὶ ἀπολίθωσαν πνεῦμα, πίστη καὶ μορφή. (Τὴν Ἀρκαδιανὴ τὴν ὀνομάτισαν ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα Ἀρκάδιο. Γιὰ νὰ ἀράξει τὸ καράβι ποὺ θὰ τὸν ἔφερνε ἀπὸ τὴν Βασιλεύουσα, ἀνάσκαψαν τὸ κομμάτι τοῦ ἐδάφους, ποὺ εἶχαν σχηματίσει προσχώσεις τοῦ Καΐστρου ἀπὸ ὁρισμένο σημεῖο της ὡς τὴ θάλασσα. Ἴσως, ποιός ξέρει, ἐπίτηδες γιὰ νὰ ἀναγκάσει τοὺς ἐφεσίους νὰ ξανασμίξουν τὴν πολιτεία τους μὲ τὸ πέλαγος, ἀποφάσισε ὁ βασιλέας τὸ ταξίδι του στὴν Ἔφεσο).

Δρόμοι μνημειακοὶ τῆς Ἐφέσου πρὸς τὸ μεγάλο, τὸ πραγματωμένο μεγάλο, τὸ ἀποτυχημένο μεγάλο, ὁδοὶ ποὺ ἔφραξαν οἱ προσχώσεις ἀλλὰ καὶ ἡ ἀνεπάρκεια σὲ αὐτοσυντήρηση τοῦ ἑλληνικοῦ ὀρθώματος, τοῦ ρωμιοῦ ἀνθρώπου.

Ἔφεσος! Φυλάγω στὴν ὅρασή μου σὰν κεντρικό, ἀντιπροσωπευτικὸ τὸ ὅραμα τῶν λεωφόρων σου: δρόμων πρὸς τὸ ἄδηλο, τὸ ἄφθαστο, τὸ χιμαιρικό, τὸ ἄγνωρο. Δρόμων ποὺ στὸ τέλος — τί τύχη, τί ἀντίθεση πρὸς τὴ ρώμη καὶ τὸν πλοῦτο τοῦ βιοσυναισθήματος καὶ τοῦ κοσμοειδώλου ποὺ τοὺς ἄνοιξε καὶ τοὺς ἐθεμελίωσε — εὑρέθηκαν νὰ ὁδηγοῦν, ἄθελά τους, στὴν ὑποδούλωση, στὴν αὐταπαλλοτρίωση, στὸ καταπλάκωμά τους ἀπὸ τὴ νοοτροπία τῆς ἐρήμου, ἀπὸ διπρόσωπο θεό.

Τὶς βλέπω τὶς λεωφόρους τῆς Ἐφέσου, νὰ μαρμαίρουν στὸν ἥλιο, ξαναβγαλμένες στὸ φῶς τῆς Ἰωνίας γιὰ νὰ ἀναφλογίζουν τὴ νοσταλγία μας, ἡμῶν ποὺ ἐχάσαμε τὴν πατρίδα, τὴ γενέτειρα χώρα. Δρόμοι ποὺ παίρνουν στὴ φαντασία μας μυθική, ὑπερφυσικὴ μορφή, ποὺ διαπερνοῦν μὲ τὸ ἀστραφτερὸ πλάτος τους τὸ ἐπανωκόρμι ὅμοια ρομφαῖες ἀποκαλυπτικές. Ὦ δρόμοι, λεωφόροι τῆς Ἐφέσου, ὀπτασίες ξεγελάστρες, δὲν εἶστε καμωμένες γιὰ ἐξορίστους ξεριζωμένους ποὺ μόνο παροδικὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ σᾶς πατήσουν, στιγμὲς μόνο, γιὰ νὰ μείνουν συνεπαρμένοι ἀπὸ τὸ μάρμαρό σας τὸ τόσο ζεστὸ ἀπὸ τὸν καλοκαιρινὸν γήλιο σὰν κόρφος μάνας.

Δρόμοι, λεωφόροι τῆς Ἐφέσου, τῆς Ἀμαζόνας καὶ Θαλασσοθέας, εἶστε ὁλόκληρη ἡ μοίρα, στρωμένη διάπλατα νὰ φρύγεται στὸν ἥλιο, αἰνιγματική.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ





ALDOUS HUXLEY

ΑΥΤΑ ΤΑ ΓΥΜΝΑ ΦΥΛΛΑ*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : ΜΕΡΟΠΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Στὸν καινούργιο χειμώνα θά βρει ζεστασιά...

Τὸ τραγουδάκι τέλειωνε μὲ φωνὴ τρομπέττας ποὺ ἀπὸ τὴ δεσπόζουσα ὑψωνόταν στὴν τονική: ἡ δεσπόζουσα, τρεῖς τονικές, ξανὰ ἡ δεσπόζουσα καὶ τέλος ἡ τελευταία τονική. Τέλος, ὄχι πιὰ da capo, ὄχι ἄλλη κίνηση. Ὁ κ. Γκάρνταν πῆρε μιὰ ρουφηξιὰ κρασὶ ἀπὸ τὸ μπουκάλι ποὺ κόντευε ν' ἀδειάσει.

Ἴσως θά 'πρεπε νὰ ἔχει παντρευτεῖ, τὴν Κίττυ γιὰ παράδειγμα. Θὰ ἦταν τώρα γριὰ καὶ παχειὰ ἢ γριὰ καὶ κοκκαλιάρα, σὰ σκελετὸς στολισμένος. Τί σημασία ἔχει; Ἐκεῖνος ἦταν ἐρωτευμένος μὲ τὴν Κίττυ. Ἴσως νὰ εἶχε κάνει καλά, ἂν τὴν εἶχε παντρευτεῖ. Πούφ! ὁ κ. Γκάρνταν ξέσπασε σὲ εἰρωνικὸ γέλιο, δυνατό, ἄγριο. Νὰ παντρευτεῖ, στ' ἀλήθεια! Ἡ Μαίρη φαινόταν πολὺ γλυκειά, ὅμως, στὸ βάθος, μπορεῖ νὰ ἦταν πολὺ αἰσθηματικὴ καὶ δύσκολη, ὅπως εἶναι ὅλες. Ἴσως, λίγο ἰδιότροπη. Καὶ τότε, τὸ μίσος, ἡ περιφρόνηση γεννιόνταν μέσα του. Φοβερὲς ἀσχήμιες ἀπηχοῦσαν τὰ διαμερίσματα τοῦ μυαλοῦ του.

Σκέφτηκε τὴν ἀρθρίτιδα, τοὺς ρευματισμούς, τὸν καταρράκτη, τὴν κουφαμάρα... Κι ἄλλωστε, πόσα χρόνια τοῦ ἔμεναν ἀκόμα; Δέκα, δεκαπέντε, εἴκοσι; — ἂν αὐτὸς ἀποτελοῦσε ἐξαίρεση. — Καὶ τί χρόνια! Ὁ κ. Γκάρνταν ἄδειασε τὸ μπουκάλι καὶ ξαναβάζοντας τὸ πῶμα, τὸ πέταξε στὰ μαῦρα νερὰ πίσω του. Τὸ κρασὶ δὲν εἶχε βοηθήσει νὰ φτιάξει κάπως τὸ κέφι του. Πόσο θὰ ἤθελε νὰ ξαναγυρίσει στὸν πύργο καὶ νὰ κουβεντιάζει μὲ τοὺς ἀνθρώπους ὁλόγυρά του. Ἦταν μόνος, δὲν εἶχε κανέναν νὰ τὸν ὑπερασπισθεῖ. Δοκίμασε νὰ σκεφτεῖ κάτι ζωντανὸ καὶ διασκεδαστικό, κάποιο πάρτυ, γιὰ παράδειγμα. Ὅμως, ἀντὶ γιὰ διασκέδαση βρέθηκε νὰ βλέπει ὁράματα ἀπὸ ἀσθένειες, ἀναπηρίες, θανάτους. Τὸ ἴδιο ἔγινε κι ὅταν δοκίμασε νὰ σκεφτεῖ κάτι τὸ λογικό, κάτι τὸ σοβαρό: Τί εἶναι ἡ Τέχνη καὶ ποιά εἶναι, γιὰ τὴν ἐπιβίωση τοῦ εἴδους, ἡ ἀξία τῶν ματιῶν, τῶν φτερῶν ἢ τοῦ προστατευτικοῦ χρώματος στὴ στοιχειώδη κατάστασή τους, πρὶν ἐξελιχθοῦν στὸ σημεῖο ὥστε νὰ ἐπιτρέπουν στὸ ζῶο νὰ βλέπει, νὰ πετάει ἢ νὰ προστατεύει τὸν ἑαυτό του; Γιατί τὰ ἄτομα ποὺ ἔχουν αὐτὴ τὴν πρώτη, ἀκόμα δίχως χρησιμότητα ποικιλία ποὺ πάει νὰ γίνει κάτι χρήσιμο, νὰ ζοῦν εὐχαριστημένα ἐνῶ ἄλλα νὰ ὑποφέρουν ἀπ' αὐτὴ τὴ μειονεκτική τους θέση; Τέτοια θέματα τοῦ ἀπορροφοῦσαν τὴ σκέψη. Ὅμως δὲν μπόρεσαν γιὰ πολλὴ ὥρα νὰ τραβήξουν τὴν προσοχή του. Ἡ γενικὴ παράλυση, σκέφτηκε, ἦταν μιὰ ἀσθένεια, ποὺ γι' αὐτὴν δὲν ἦταν προετοιμασμένος στὴ νεότητά του. Ὅμως ἡ νεφρίτιδα, ἡ νευρίτιδα, ἡ ἀρρώστεια τοῦ πάχους, ὁ διαβήτης... Ἄχ! πόσο θά 'θελε νὰ ἔχει κάποιον νὰ κουβεντιάσει.

Καὶ ξάφνου, σὲ ἄμεση ἀπόκριση στὴν ἐπι-

---

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

θυμία του, ἄκουσε ἤχους ἀπὸ φωνὲς ποὺ πλησίαζαν μέσα στὸ σκοτάδι ποὺ εἶχε πιὰ πυκνώσει. «Σ' εὐχαριστῶ, Θεέ μου», εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν καὶ σέρνοντας τὰ πόδια του προχώρησε πρὸς ἐκεῖ ἀπ' ὅπου οἱ φωνὲς ἔρχονταν. Δυὸ μαῦρες σιλουέττες, μιὰ ψηλὴ ἀνδρίκια, ἡ ἄλλη μικροσκοπική, ἀνήκοντας σὲ γυναίκα, ἀναδύθηκαν ἀπὸ τὸ σκοτάδι. Ὁ κ. Γκάρνταν ἔβγαλε τὸ τσιγάρο ἀπὸ τὸ στόμα του καὶ μὲ τὸ καπέλο στὸ χέρι ὑποκλίθηκε στὶς σιλουέττες.

«Nei mezzo del cammin di nostra vita,
mi ritrovai per una selva oscura,
che la Diritta via era Smarrita...»

«Τί τύχη, ὁ Ντάντε νὰ χάσει κι αὐτὸς τὸ δρόμο του ἑξακόσια εἴκοσι τέσσερα χρόνια πρίν!». «Μὲ μιὰ λέξη», ὁ κ. Γκάρνταν συνέχισε «Ho perso la mia strada». Ἂν καὶ ἀμφιβάλλω ἂν αὐτὸ εἶναι ἀπόλυτα ἰδιωματικό. «Forse portrebbero darmi qualque indicazione». Μπροστὰ στοὺς ξένους καὶ στὸν ἦχο τῆς ἴδιας του τῆς φωνῆς ὅλη αὐτὴ ἡ ἐξαθλίωση ἐξαφανίστηκε. Ἦταν ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴ φανταστικὴ τροπὴ ποὺ εἶχε καταφέρει νὰ δώσει στὸν πρόλογό του. Μὲ κάποια ἐφευρετικότητα θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ κάποια δικαιολογία νὰ τοὺς σερβίρει λίγο Λεοπάρντι. Θὰ ἦταν τόσο ἀπολαυστικὸ νὰ καταπλήξει τοὺς χωρικούς.

Οἱ δυὸ σιλουέττες, στὸ μεταξύ, εἶχαν σταματήσει λίγο πιὸ πέρα. Ὅταν ὁ κ. Γκάρνταν τέλειωσε τὴ μακαρονοειδῆ αὐτοεισαγωγή του, ἡ ψηλότερη σιλουέττα ἀποκρίθηκε σὲ βραχνὴ καί, γιὰ ἄνδρα, κάπως ψιλὴ φωνή. «Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μιλᾶμε ἰταλικά. Εἴμαστε Ἄγγλοι».

— Χαίρομαι νὰ τ' ἀκούω, εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν. Κ' ἔδωσε μιὰ καλὴ ἐξήγηση στὴ μητρική του γλώσσα, τί τοῦ συνέβηκε. Κι ἀκόμα σκέφτηκε ὅτι ἦταν περίεργο νὰ συναντήσει σὲ κεῖνον τὸν τόπο δυὸ Ἄγγλους τουρίστες.

Ἡ βραχνὴ φωνὴ ξαναμίλησε: «Ὑπάρχει ἕνα μονοπάτι ποὺ πάει στὴ Μασαρόζα μέσα ἀπὸ τὰ χωράφια. Κ' εἶναι καὶ ἕνα ἄλλο στὴν ἀντίθετη πλευρὰ ποὺ συναντάει τὸ δημόσιο δρόμο ποὺ βγάζει στὸ Βιαρέτζιο... Μά, εἶναι δύσκολο νὰ τὰ βρεῖς μέσα στὸ σκοτάδι καὶ εἶναι ἕνα σωρὸ χαντάκια».

— Μπορεῖ κανεὶς νὰ χαθεῖ προσπαθώντας νὰ βρεῖ τὸ δρόμο, εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν.

Αὐτὴ φορὰ μίλησε ἡ γυναίκα. — Νομίζω θὰ ἦταν καλύτερα, εἶπε, ἂν κοιμόσαστε σπίτι μας ἕνα βράδυ. Δὲ θὰ μπορέσετε, μέσα στὴ νύχτα, νὰ βρεῖτε τὸ δρόμο. Κόντεψα νὰ πέσω στὸ χαντάκι κ' ἐγὼ ἡ ἴδια, εἶπε. Γέλασε ἕνα διαπεραστικό, δυνατὸ γέλιο.

Ὁ κ. Γκάρνταν πῆγε μὲ τὴ σκέψη του πιὸ πέρα ἀπ' ὅ,τι χρειαζόταν.

—Μά, ἔχουμε χῶρο; ρώτησε ὁ ἄντρας σ' ἕνα τόνο ποὺ ἔδειχνε πὼς δὲν τὸν εὐχαριστοῦσε νὰ δεχτοῦν ἕνα ξένο.

—Ἀφοῦ ξέρεις καλὰ ὅτι ἔχουμε χῶρο, ἀποκρίθηκε ἡ γυναικεία φωνὴ σὲ τόνο παιδιάστικης ἔκπληξης. Δὲν ἔχει πολυτέλεια, φυσικά, τὸ δωμάτιο.

— Αὐτὸ δὲν ἔχει καμιὰ σημασία, τὴ βεβαίωσε ὁ κ. Γκάρνταν. Σᾶς εἶμαι πολὺ ὑποχρεωμένος γιὰ τὴν προσφορά, πρόσθεσε, σπεύδοντας νὰ δεχτεῖ τὴν πρόσκληση πρὶν ὁ ἄντρας προφτάσει νὰ μετανοιώσει. Δὲν τοῦ πολυάρεσε νὰ πλανιέται μέσα στὸ σκοτάδι ἀνάμεσα σὲ χαντάκια. Ἄλλωστε ἡ πρόταση νὰ ἔχει συνοδεία καὶ μάλιστα τόσο περίεργη ἦταν δελεαστική. «Πολὺ ὑποχρεωμένος», ξανάπε.

— Καλά, ἀφοῦ νομίζεις ὅτι ὑπάρχει χῶρος, εἶπε μὲ κάποια κακία ὁ ἄντρας.

— Μά, φυσικὰ ὑπάρχει, ἀπάντησε ἡ γυναικεία φωνὴ καὶ ξαναγέλασε. Δὲν πήραμε ἕξη δωμάτια ἢ μήπως καὶ ἑφτά; Ἐλᾶτε μαζί μας, κύριε, κύριε...

— Γκάρνταν.

— Κύριε Γκάρνταν, πηγαίνομε ἴσια στὸ σπίτι. Τί ἀστεῖο! εἶπε καὶ ξαναγέλασε τὸ πλούσιο, δυνατὸ γέλιο της.

Ὁ κ. Γκάρνταν τοὺς ἀκολούθησε κουβεντιάζοντας εὐχάριστα ὅλη τὴν ὥρα. Ὁ ἄντρας ἄκουγε σὲ θλιβερὴ σιωπή. Ὅμως ἡ ἀδερφή του — ὁ κ. Γκάρνταν εἶχε ἀνακαλύψει ὅτι ἦταν ἀδέρφια καὶ τὸ ἐπίθετό τους ἦταν Ἔλβερ — γελοῦσε μὲ τὴν καρδιά της στὸ τέλος κάθε φράσης τοῦ Γκάρνταν, σάν, τὸ καθετὶ ποὺ ἔλεγε, νὰ ἦταν ἕνα ἔξυπνο ἀστεῖο. Γελοῦσε ἀδιάκοπα καὶ ἔπειτα ἔκανε μιὰ παρατήρηση ποὺ ἔδειχνε ὅτι δὲν εἶ-

χε πιάσει τὸ νόημα ἀπ' ὅ,τι ἔλεγε ὁ κ. Γκάρνταν. Κ' ἔτσι, ἐκεῖνος ἔπρεπε νὰ κάνει τὴ κουβέντα ὅσο μποροῦσε πιὸ ἁπλή, κι ὥσπου νὰ φτάσουν στὸν προορισμό τους κουβέντιαζε σὰ ν' ἀπευθυνόταν σὲ παιδὶ δέκα χρόνων.

— Φτάσαμε, ἐπιτέλους, εἶπε ἐκείνη, καθὼς βγῆκαν ἀπὸ τὸ πυκνὸ σκοτάδι ἑνὸς μικροῦ δάσους ἀπὸ λεῦκες. Μπροστά τους ὑψωνόταν ὁ πλατύς, τετράγωνος ὄγκος ἑνὸς σπιτιοῦ, ποὺ μόνο ἕνα παράθυρό του ἦταν φωτισμένο.

Ὅταν χτύπησαν τὴν πόρτα κατέβηκε μιὰ γερόντισσα μ' ἕνα κερὶ στὸ χέρι. Στὸ φῶς του ὁ κ. Γκάρνταν εἶδε τὸν οἰκοδεσπότη γιὰ πρώτη φορά. Ὅτι ἦταν λεπτὸς καὶ ψηλὸς τὸ εἶχε δεῖ καὶ δίχως φῶς. Τώρα ἀνακάλυψε ὅτι ἦταν λίγο καμπουριαστὸς μὲ μπασμένο τὸ στῆθος. Ἦταν κάπου σαράντα χρόνων, μὲ μακριὰ νυχτερίδας πόδια καὶ χέρια καὶ μακρουλὸ κίτρινο πόσωπο μὲ μεγάλη μύτη καὶ μικρὸ πηγούνι — ἕνα πρόσωπο ποὺ τὸ φώτιζαν μικρά, χαζὰ μάτια, καρφωμένα στὴ γῆ καὶ ποὺ δεῖχναν τρομαγμένα ὅταν συναντοῦσαν ἄλλα μάτια. Ὁ κ. Γκάρνταν βρῆκε ὅτι ἡ ἐμφάνισή του εἶχε κάτι τοῦ κληρικοῦ. Μπορεῖ νὰ ἦταν ἕνας ἱερωμένος ποὺ εἶχε πετάξει τὰ ράσα, ἂν τὸν ἔκριναν ἀπὸ τὸ βλέμμα του ποὺ δὲν ἦταν σταθερό. Φοροῦσε μαῦρο κοστούμι, καλοφτειαγμένο, ὄχι τριμένο, ἀλλὰ παραμορφωμένο στὰ γόνατα καὶ φουσκωμένο στὶς τσέπες. Τὰ νύχια τῶν κοκκαλιάρικων χεριῶν του ἦταν μᾶλλον βρώμικα καὶ τὰ σκοῦρα καστανὰ μαλλιά του μάκραιναν ἀρκετὰ πάνω ἀπὸ τ' αὐτιὰ καὶ πίσω στὸ λαιμό.

Ἡ δ. Ἔλβερ ἦταν σχεδὸν ἕνα πόδι κοντύτερη ἀπὸ τὸν ἀδερφό της, ἀλλὰ φαινόταν σὰν ἡ φύση νὰ εἶχε τὴν πρόθεση νὰ τὴν κάνει κάπως ψηλή. Γιατὶ τὸ κεφάλι της ἦταν πολὺ μεγάλο ἀνάλογα μὲ τὸ κορμί της, ὅμως καλὰ σχηματισμένο μὲ τὸ ἴδιο μικρὸ πηγούνι. Εἶχε τὸ χάρισμα πάντα νὰ χαμογελάει καὶ τὰ μεγάλα, ἀμυγδαλωτά της μάτια δὲν ἦταν τρομαγμένα ἢ δύσπιστα, ἀλλά, ἀντίθετα, τὸ βλέμμα τους ἔδειχνε ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη σὲ ὅποιον κοίταζαν· εἶχαν μιὰν ἀγαθὴ ἔκφραση μικροῦ παιδιοῦ. Ἡ ἡλικία της, ὅπως τὴν ὑπολόγισε ὁ κ. Γκάρνταν, ἦταν ἀνάμεσα στὰ εἰκοσιοχτὼ καὶ τριάντα. Φοροῦσε ἕνα περίεργο, ἄχαρο φόρεμα, σὰν σάκκο μὲ τρύπες γιὰ νὰ βγαίνουν ἀπ' αὐτὲς τὸ κεφάλι καὶ τὰ χέρια, ἀπὸ ἕνα ὕφασμα λευκὸ μὲ πλατειὰ σχέδια ποὺ ἔμοιαζαν φύλλα ἰτιᾶς, σὲ κόκκινο ζωηρὸ χρῶμα, λίγο χονδροειδῆ. Στὸ λαιμὸ φοροῦσε ἕνα κολλιὲ ἀπὸ τρεῖς σειρὲς φανταχτερὲς χάντρες. Τὰ χέρια της στόλιζαν Ἰνδιάνικα βραχιόλια. Κρατοῦσε ἕνα μικρὸ διχτυωτὸ πορτοφόλι καμωμένο ἀπὸ χρυσὴ ἁλυσίδα.

Συμπληρώνοντας μὲ χειρονομίες τὸ φτωχὸ λεξιλόγιό του, ὁ κ. Ἔλβερ ἔδωσε ὁδηγίες στὴν ἡλικιωμένη γυναίκα. Ἔπειτα πῆρε τὸ κερὶ καὶ κρατώντας τὸ φῶς ψηλὰ προπορεύτηκε, περνώντας ἀπὸ τὸ χώλ σ' ἕνα μεγάλο δωμάτιο. Κάθησαν σὲ σκληρὲς καρέκλες, δίχως καμιὰ ἄνεση, μπρὸς στὸ σβηστὸ τζάκι.

— Αὐτὸ τὸ σπίτι δὲν προσφέρει καμιὰν ἄνεση, εἶπε ἡ δ. Ἔλβερ. Ξέρετε, δὲν ἀγαπῶ πολὺ τὴν Ἰταλία.

— Ὦ, ἀγαπητή μου, αὐτὸ εἶναι πολὺ κακό, εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν. Δὲ σᾶς ἀρέσει οὔτε ἡ Βενετία, μὲ τὰ βαπορέττα της καὶ τὶς γόνδολές της; Καὶ ἀντικρύζοντας τ' ἀνέκφραστα, παιδικὰ μάτια, ἔνοιωσε ὅτι ἔπρεπε νὰ συνεχίσει μὲ λεξιλόγιο ἀλφαβητάριου.

— Ἡ Βενετία; εἶπε ἡ δ. Ἔλβερ, δὲν πῆγα ποτὲ στὴ Βενετία.

— Τότε, ἡ Φλωρεντία; Δὲ σᾶς ἀρέσει ἡ Φλωρεντία;

— Οὔτ' ἐκεῖ δὲν ἔχω πάει.

— Οὔτε στὴ Ρώμη, οὔτε στὴ Νεάπολη; Ἡ δ. Ἔλβερ κούνησε ἀρνητικὰ τὸ κεφάλι.— Δὲν τὸ κουνήσαμε ἀπὸ δῶ, εἶπε, ὅλο τὸν καιρό.

Ὁ ἀδερφός της, ποὺ καθόταν μὲ τὸ κεφάλι σκυμένο, τοὺς ἀγκῶνες στὰ γόνατά του καὶ τὰ δάχτυλα πλεγμένα, ἔσπασε τὴ σιωπή. — Τὸ γεγονὸς εἶναι, εἶπε μὲ τὴ βραχνὴ φωνή του, ὅτι ἡ ἀδελφή μου πρέπει νὰ ἔχει ἡσυχία· κάνει θεραπεία μὲ ἀνάπαυση.

—Ἐδῶ; ρώτησε ὁ κ. Γκάρνταν. Δὲ βρίσκετε ὅτι κάνει πολλὴ ζέστη; Ζέστη ποὺ σὲ παραλύει.

— Ναί, κάνει τρομερὴ ζέστη, ἔ; εἶπε ἡ

δ. Ἔλβερ. Πάντα τὸ λέω στὸ Φίλιππο.

— Νομίζω ὅτι θὰ ἦταν καλύτερα νὰ πᾶτε στὴ θάλασσα ἢ στὸ βουνό, εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν.

Ὁ κ. Ἔλβερ κούνησε τὸ κεφάλι του.

— Οἱ γιατροί, εἶπε μὲ μυστηριῶδες ὕφος καὶ δὲν προχώρησε.

— Καὶ ὁ κίνδυνος γιὰ ἐλώδεις;

— Αὐτὰ εἶναι ἀστεῖα, εἶπε ὁ κ. Ἔλβερ, διακόπτοντάς τον μὲ ἀγανάκτηση, πράγμα ποὺ ἔκανε τὸν κ. Γκάρνταν νὰ ὑποψιαστεῖ ὅτι ὁ Ἔλβερ εἶχε ἀρκετὰ χτήματα δικά του σ' αὐτὴ τὴ χώρα καὶ σκόπευε νὰ τ' αὐξήσει πείθοντας τοὺς ἄλλους ὅτι ἡ Ἰταλία ἦταν ἕνα ὑγιεινὸ καταφύγιο.

— Μά, φυσικά, συμπλήρωσε ὁ κ. Γκάρνταν, ἡ χώρα ἔχει ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ ἀρρώστειες. Κι αὐτὸ τὸ εἶπε μὲ προσποιητὴ γαλήνη. Ἡ Μαρέμμα δὲν εἶναι πιὰ ἐκείνη ποὺ ἦταν.

Ὁ κ. Ἔλβερ δὲ μίλησε. Κοίταζε τὰ πάτωμα μὲ σουφρωμένα φρύδια.

(Ἀκολουθεῖ)

ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ *

ΣΤΗ ΣΚΙΑ ΤΟΥ ΚΕΔΡΟΥ

«Τῇδε ὑπὸ τὴν ἄρκευθον ἵτ' ἠμπαύοντες ὁδῖται...»

Ἐδῶ, κοντὰ στὸ θεὸν Ἑρμῆ, τὸν φύλακα τῶν δρόμων,
καὶ κάτω ἀπὸ τὸν κέδρο αὐτὸ νἀναπαυτεῖτε πεζοδρόμοι,
ποὺ ἡ δίψα, ὁ κόπος ὁ πολύς, τὰ γόνατά σας ἔχει
κάνει βαρειά, ἀπὸ μεγάλη ὡς ἔρχεστε πορεία.
Τί ὑπάρχει ἐδῶ δροσιὰ καὶ κάθισμα ἱσκιερό· καὶ κάτω
ἀπὸ τὴν πέτρα εἶναι πηγὴ τὸν κάματο ποὺ ὑπνώνει.
Ἔτσι κι ἀφοῦ ξεφύγετε τὸ κυνικὸ τὸ κάμα
μὲ τὴ σειρὰ καὶ τὸν Ἑρμῆ, ὡς πρέπει, ἐσεῖς τιμεῖστε!

Μεταφρ ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ

* Παλατινὴ Ἀνθολογία Χ, 12.



Τό δεκαοκτάμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Κ. Ν. Κωνσταντινίδης

Ὁ θάνατος τοῦ Κ. Ν. Κωσταντινίδη πρέπει νὰ προξένησε πολλὴ λύπη στοὺς φίλους του, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους λογαριάζω καὶ τὸν ἑαυτό μου. Ἡ καταγωγή του εἶταν ἀπὸ τὴ Ρόδο καὶ τοῦ ἄρεσε νὰ τὸν χαρακτηρίζουν Ρόδιο ποιητή, ἀφοῦ μάλιστα πολλὰ ποιήματά του ἀναφέρονται σ' αὐτήν. Ἀπὸ πολλὰ χρόνια ὅμως εἶταν ἐγκατεστημένος στὴν Ἀλεξάντρεια, ὅπου εἶχε ἀναπτύξει μιὰ ἔντονη πνευματικὴ δραστηριότητα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς «Νέας Ζωῆς», τῆς ὁποίας εἶταν ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐκδότες. Εἶχε ἐκδώσει μάλιστα πρὶν λίγα χρόνια κι' ἕνα βιβλιαράκι μὲ τὸν τίτλο «Ἡ ζωὴ τῆς Νέας Ζωῆς», σὰ νἄθελε νὰ ὑπενθυμίσει πὼς ὁ ρόλος του ὑπῆρξε τότε ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικούς, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ πνευματικὴ Ἀλεξάντρεια συναγωνιζόταν τὴν πνευματικὴ Ἀθήνα. Ἂν ἐξαιρέσουμε τὴ μεγάλη μορφὴ τοῦ Καβάφη, ἡ Ἀλεξάντρεια δὲν εἶχε οὐσιαστικὰ παρουσιάσει πρόσωπα ἀναστήματος καὶ ἁπλῶς μόνο πρόσφερε καταφύγιο στοὺς Ἀθηναίους Λογοτέχνες γιὰ νὰ δημοσιεύουν τὰ ἔργα τους, ὅταν ἐδῶ τὸ πράγμα καταντοῦσε προβληματικό. Ἔκτοτε, ὁ Κ. Ν. Κωνσταντινίδης (ὅλοι τὸν ἔλεγαν ἁπλῶς Κάπα-Νῖ, γιὰ συντομία) ἐθεωροῦσε τὸν ἑαυτό του σὰν τὸν τελευταῖο κληρονόμο ἐκείνων τῶν παλιῶν δραστηριοτήτων, καὶ τὸ πάθος του εἶταν νὰ παίξει ἕναν ρόλο πνευματικοῦ ἡγέτη, ποὺ ἀπὸ τοὺς πιὸ σοβαροὺς δὲν εἶταν ἀνεκτὸς στὴν Ἀλεξάντρεια. Εἶταν ἕνας συμπαθέστατος ποιητής, ἕνας ἀφοσιωμένος φίλος, ποὺ ὁ διαρκὴς ἀγώνας του γιὰ ἐπικράτηση τὸν ἔκανε πολλὲς φορὲς ὁρμητικὸ καὶ παράφορο. Τότε ἀκριβῶς εἶταν ποὺ τὸν γνώρισα στὴν Ἀλεξάντρεια. Καὶ ἀντελήφθηκα ἀμέσως ὅτι ἡ ἁπλησία του γιὰ θαυμασμὸ καὶ γιὰ δόξα, δὲν εἶταν στὸ βάθος παρὰ ἕνα παιδικὸ πεῖσμα, ἀφοῦ μποροῦσε νὰ ἱκανοποιηθεῖ καὶ μὲ τὸ παραμικρό. Μέσα στὴ φαντασία του ὅλα ἔπαιρναν τεράστιες διαστάσεις. Καὶ ὁ πόλεμος ποὺ τοῦ εἶχαν στήσει μερικοὶ — ἀκατανόητος, κατὰ τὴ γνώμη μου — δὲν εἶταν ἄλλο, ὅπως ἐνόμιζε, παρὰ τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ζήλειας καὶ μιᾶς ἐχθρότητας ἐναντίον τοῦ πνευματικοῦ του μεγαλείου. Πάλευε «γιὰ νὰ μὴν τὸν θάψουν». Τελευταῖα, μὲ βομβάρδιζε κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρεια μὲ γράμματα, ἀνυπόμονος καθὼς εἶταν νὰ πάρει τὴ λογοτεχνικὴ σύνταξη, γιὰ νὰ τὰ βγάλει πέρα οἰκονομικὰ ἐδῶ στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἔφτασε πιὰ ὁ καιρὸς νὰ μετακομίσει. Ἐγκατάλειπε τὴν Ἀλεξάντρεια μὲ κόπο, ἀφοῦ ἐκεῖ εἶχε φτιάξει τὴ ζωή του, ἀλλὰ δὲν παράλειπε ποτὲ νὰ ἐκφράζει τὴ λατρεία του γιὰ τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν ἐπιθυμία του νὰ ζήσει τὸ ὑπόλοιπο τῆς ζωῆς του «κάτω ἀπὸ τὴ σκιὰ τοῦ Παρθενώνα». Ἡ μοῖρα του εἶταν, ὕστερ' ἀπὸ λίγες μέρες μετὰ τὸν ἐρχομό του ἐδῶ, νὰ ὑποκύψει στὴν ἀρρώστεια, πρὶν προφτάσει νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ τοὺς φίλους του, καὶ — τὸ σπουδαιότερο — νὰ συνταξιοδοτηθεῖ. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ μοῖρα του μοιάζει μὲ τοῦ Γεράσιμου Σπαταλᾶ, γιατὶ κατὰ κάποιον τρόπο, ὅ,τι ὑπῆρξε ὁ Σπαταλᾶς γιὰ τὴν Ἀθήνα, στάθηκε κι' ὁ Κ. Ν. Κωνσταντινίδης γιὰ τὴν Ἀλεξάντρεια. Πρέπει καὶ ἡ ἡλικία τους, πάνω - κάτω, νὰ εἶταν ἡ ἴδια, ἀρκετὰ προχωρημένη. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι μᾶς ἄφησαν τὴν ἐντύπωση κ' οἱ δύο πὼς πέθαναν πρόωρα. Ἂν εἶχε ἐκπληρωθεῖ τὸ ὄνειρό τους γιὰ λογοτεχνικὴ σύνταξη, χωρὶς ἀμφιβολία ἡ ψυχή τους θὰ ἔφευγε πιὸ ἀναπαυμένη.

ΧΑΤΖ.

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Τὸ Λεύκωμα Πεϋτιὲ

Ὁ πανηγυρισμὸς τῶν 150 χρόνων τοῦ Εἰκοσιένα τελειώνει σὲ λίγο μὲ μιὰν ἔκδοση τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος, ποὺ ξεπερνάει τὴ σημασία ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ γεγονότος ἢ ἑνὸς τυπογραφικοῦ κατορθώματος. Αὐτὴ ἡ λαμπρὴ παρουσίαση τῶν πινάκων τοῦ Εὐγένιου Πεϋτιὲ (σχέδια μὲ μολύβι, σέπιες καὶ ὑδατογραφίες) μὲ ἀπόψεις ἑλληνικῶν πόλεων ὅπως ἦταν ἔπειτ' ἀπὸ τὸν Ἀγώνα καὶ τὶς φοβερές του συνέπειες, μὲ μνημεῖα, κοστούμια καὶ πορτραῖτα, εἶναι μιὰ προσφορὰ σημαντικότατη, εἶναι μιὰ πράξη, ποὺ δὲ διστάζουμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε ἀληθινὰ ἐθνική.

Γιὰ νὰ συλλάβουμε τί θυσίες ἔγιναν στὸν Ἀγώνα, πρέπει νὰ δοῦμε τί ἀπόμεινε ἀπ' αὐτόν. Καὶ τοῦτο μᾶς τὸ δείχνει ὁ λοχαγὸς Πεϋτιέ, ὁ χαρτογράφος καὶ μέλος τῆς Γαλλικῆς Στρατιωτικῆς καὶ Ἐπιστημονικῆς Ἀποστολῆς ποὺ ἦρθε στὴν Ἑλλάδα τὸ 1829, ὁ ἀξιωματικὸς αὐτὸς ποὺ εἶχε ἀναμφισβήτητη καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία ἀλλὰ καὶ ἄφησε τὸν ζωγράφο νὰ πειθαρχήσει στὸν ἐπιστήμονα ποὺ ζητοῦσε τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν πιστότητα. Σωστὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Στέλιος Α. Παπαδόπουλος, ποὺ κατατοπίζει τὸν ἀναγνώστη στὸ ὅλο θέμα μ' ἕνα ἀξιόλογο μελέτημα, ὅτι ἀπὸ τοὺς

πίνακες τοῦ Πεϋτιὲ περισσότερο ἀξίζουν ἐκεῖνοι ποὺ ἔγιναν ἀμέσως ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση καὶ ὑπογραμμίζει τὴν προτίμησή του στοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς καὶ στὰ τζαμιά. Πολλὲς καὶ ἀπαραίτητες εἶναι καὶ οἱ πληροφορίες του γιὰ τὸ ἔργο τῆς Γαλλικῆς Ἐπιστημονικῆς Ἀποστολῆς στὸ Μοριά, ποὺ ἔδωσε καὶ πλήρη χαρτογράφηση τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, καὶ χρήσιμα τὰ σχόλια τῆς κ. Ἀγάπης Α. Καρακατσάνη γιὰ τοὺς πίνακες τοῦ Λευκώματος.

Ἔτσι ἔχουμε αὐτὸ ποὺ πολὺ εὔστοχα χαρακτηρίζει ὁ Διοικητὴς τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος κ. Χρῆστος Ἀχῆς «μίαν ζωντανὴν μαρτυρίαν τῆς μόλις ἀναγεννημένης Ἑλλάδος, ἀκριβῶς ὅπως τὴν ἔβλεπαν ξένοι, ὄχι ὅμως ἁπλοῖ περιηγηταί, ἀλλὰ ἄνθρωποι ἐξησκημένοι εἰς τὴν λεπτομερῆ καὶ ἀκριβῆ παρατήρησιν». Καὶ πρέπει ἀκόμα νὰ σημειώσουμε ὅτι ἡ μοναδικὴ αὐτὴ ἔκδοση ἔγινε, βέβαια, μὲ τὴ γενναιοδωρία τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος, ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰν ἄλλη προσφορά, μὲ τὴν ἄδεια ποὺ ἔδωσε ὁ κάτοχος τοῦ Λευκώματος Πεϋτιέ, ὁ κ. Στέφανος Βαλλιάνος, νὰ δημοσιευθεῖ καὶ νὰ ἀξιοποιηθεῖ τὸ πολύτιμο ὑλικό του.

Χ.

Τὰ παλιὰ βιβλία

Ἀξιοθαύμαστη ἀληθινὰ εἶναι αὐτὴ ἡ βιβλιογραφικὴ ἔκδοση «Ἀρχετύπων καὶ ἐκδόσεων τοῦ 15ου καὶ 16ου αἰῶνος» τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς. Κανεὶς δὲν ὑποπτευόταν πὼς στεγάζεται ἐκεῖ ἕνας τέτοιος θησαυρός. «Ὠφελιμωτάτην καὶ ἀναγκαίαν ἐκρίναμεν τὴν ἔκδοσιν Καταλόγου», σημειώνει ὁ κ. Βασίλης Κραψίτης ποὺ τὸν ἐπιμελήθηκε, «περιλαμβάνοντος τὰ ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ ἀποκείμενα ἀρχέτυπα (incunabula) καὶ τὰς ἐκδόσεις τὰς μέχρι τοῦ ἔτους 1600, χωρὶς διάκρισιν ἑλληνικῶν καὶ ξενογλώσσων. Τοῦτο δὲ ἵνα τὸ ἀναγνωστικὸν κοινὸν δύναται νὰ ἔχῃ σαφῆ εἰκόνα τῶν ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ φυλασσομένων βιβλίων τῆς παρωχημένης ἐκείνης χρονικῆς ἐποχῆς, πολλὰ τῶν ὁποίων εἶναι δυσεύρετα καὶ εἰς τὰς μεγάλας Βιβλιοθήκας τῆς Εὐρώπης». Πρόκειται γιὰ μιὰ τυπογραφικὴ ἐμφάνιση σπάνιας ἐπιμέλειας καὶ φροντίδας, μὲ φωτογραφημένους ὅλους τοὺς τίτλους, ὥστε καὶ σὲ μιὰ γρήγορη διαδρομὴ τῶν σελίδων νὰ σχηματίζει κανεὶς μιὰ σαφῆ ἰδέα γιὰ τὴν ἐμφάνιση τῶν ἔργων. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ὅσο τὸ μεγάλο κοινὸν μπορεῖ νὰ διαφορεῖ γιὰ τοῦ εἴδους αὐτοῦ τὰ κείμενα, τόσο ἕνα ἄλλο κοινόν, περιορισμένου ἀριθμοῦ, μπορεῖ νὰ παθαίνεται γι' αὐτά. Δὲν εἶναι μόνο ἡ πατίνα τοῦ χρόνου ποὺ τὰ ἀξιοποιεῖ σὰν ἐκδόσεις, ἀλλὰ καὶ ἡ περιέργεια γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς τυπογραφίας, καθὼς καὶ γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετώπιζε ἡ ἴδια ἡ Ἐπιστήμη στὴν προσπάθειά της νὰ πάψει νὰ εἶναι κτῆμα τῶν ὀλίγων καὶ νὰ ἁπλωθεῖ σὲ εὐρύτερες μᾶζες.

Ἡ ἔκδοση αὐτὴ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς ξυπνάει πράγματι περιέργειες τρομακτικές. Ὁ καθένας θὰ ἤθελε, μόλις βρεῖ καιρό, νὰ πάει στὴ Βιβλιοθήκη γιὰ νὰ ἀπολαύσει ἀπὸ κοντὰ αὐτὸ τὸ ἀπροσδόκητο δῶρο. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἢ ἄλλη χρησιμότητα, ἕνα πολὺ παλιὸ βιβλίο μπορεῖ νὰ γίνει ἀντικείμενο ἔρωτος. Ἔχω ἕνα φίλο λογοτέχνη γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ ἐπιθυμία τῆς κατοχῆς μπορεῖ νὰ γίνει τόσο ἔντονη, ὥστε νὰ διανοηθεῖ τὴν ὑπεξαίρεση, χωρὶς καλὰ - καλὰ νὰ τὸ καταλάβει. Ὑποθέτω ὅτι τὰ πολύτιμα αὐτὰ βιβλία θὰ εἶναι καλὰ προφυλαγμένα στὴ Βιβλιοθήκη. Τὸ πιὸ πολύ, γιὰ νὰ μὴ βάλουν σὲ πειρασμὸ κλοπῆς ἀνθρώπους, κατὰ τἄλλα πολὺ ἀξιοπρεπεῖς, ἔντιμους καὶ ἀξιοσέβαστους.

ΧΑΤΖ.

Spitteler καὶ Παλαμᾶς

Φίλε κ. Χάρη,

Ἐδιάβασα στὸ τεῦχος τῆς «Ν. Ἑστίας», ἀριθ. 1063 τῆς 15 Ὀκτωβρίου 1971, τὴ μελέτη τοῦ κ. Δημήτρη Οἰκονομίδη γιὰ τὸν Κὰρλ Σπίττελερ καὶ θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω λίγα λόγια.

Ὁ Παλαμᾶς δὲν ἤξερε διόλου γερμανικά. Τὴ γερμανικὴ φιλοσοφία καὶ φιλολογία διάβαζε ἀπὸ τὶς γαλλικὲς μεταφράσεις. Ἀκόμα, ὅταν θέλησε νὰ φέρῃ στὴ γλῶσσα μας τὸν «Ἱππότη» ἀπὸ τὸν Σίλλερ καὶ τὴν «Ἐδὶθ» ἀπὸ τὸν Χάϊνε[1], ἡ Λιλὴ Ζηρίνη ἀπὸ τὴ Δρέσδη τοῦ ἔστειλε τὴ μετάφραση στὰ ἑλληνικά, λέξη πρὸς λέξη, ἀπ' τὸ πρωτότυπο.

Ὅσο γιὰ τὸν Σπίττελερ, ὁ κ. Κατσίμπαλης, ἂν δὲν ἔχουν ἐν τῷ μεταξὺ χαθεῖ, θὰ βρῆκε στὴ βιβλιοθήκη τοῦ ποιητῆ τὸ μυθιστόρημα «Imago», ποὺ ἰδιαίτερα ὁ ποιητὴς ἐκτιμοῦσε, καὶ «Mes premiers souvenirs» καὶ τὰ δυὸ μεταφρασμένα γαλλικά.

Γιὰ τὸ ἐπικὸ ἔργο τοῦ Σπίττελερ «Προμηθεὺς καὶ Ἐπιμηθεύς» καὶ ἂν τὸ γνώριζε ἢ ὄχι ὁ Παλαμᾶς οἱ κ.κ. Κατσίμπαλης καὶ Καραντώνης θὰ μποροῦσαν νὰ μᾶς ποῦν.

Φιλικώτατα
ΘΑΛΕΙΑ ΒΟΪΓΛΑ

1. Βλ. «Δυὸ λουλούδια ἀπὸ τὰ ξένα» στὸ βιβλίο «Πενταπύλλαδοι — Παθητικὰ κρυφομιλήματα», Ἐκδότης Ι. Δ. Κολλάρος 1925, σελ. 126-133.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ ἔναρξη τῆς χειμωνιάτικης περιόδου

Β'.

Θέατρο Ἄλφα, θίασος Σύγχρονο Ἑλληνικὸ Θέατρο, Στ. Ληναίου - Ἔλλης Φωτίου: Τ. Ρ. Ἔβανς «Οἰδίπους στὴν Ἀθήνα», ἔργο σὲ δύο μέρη. — Θέατρο Πάνθεον, θίασος Μινωτῆ-Παξινοῦ: Μπ. Μπρὲχτ «Μάνα Κουράγιο», ἔργο σὲ τρία μέρη, 12 εἰκόνες. — Θέατρο Κάβα, θίασος Ν. Πορεία: Π. Χαραλαμπίδη: «Οἱ μνηστῆρες τῆς Πηνελόπης», σάτιρα σὲ δύο πράξεις. — Θέατρο Ρέξ, θίασος Λ. Κωνσταντάρα: Ἀσ. Γιαλαμᾶ — Κ. Πρετεντέρη «Τί 30, τί 40, τί 50», κωμωδία σὲ δύο μέρη, ἑπτὰ εἰκόνες.

— Θέατρο Τέχνης, θίασος Κ. Κούν: Σαίξπηρ «Ὄνειρο καλοκαιρινῆς νύχτας», κωμωδία σὲ δύο μέρη καὶ πολλὲς εἰκόνες. — Θέατρο Διάνα, θίασος Τζ. Καρέζη: Ἰακ. Καμπανέλλη «Ἀσπασία», ἔργο σὲ δύο μέρη.

Ὤ! ἀσφαλῶς ὁ κ. Στ. Ληναῖος ποὺ ἡγεῖται τοῦ θιάσου «Σύγχρονο Ἑλληνικὸ Θέατρο» εἶναι ἄξιος πολλῆς ἐκτίμησης κι' ἀκόμα καὶ θαυμασμοῦ. Παρ' ὅλο ὅτι ἐγκατέλειψε φέτος τὸ θέατρο Ὄρβο, ποὺ μὲ τὶς μικρές του διαστάσεις προσαρμοζότανε στὸ ρεπερτόριό του καὶ στὶς ἐπιδιώξεις του, καὶ μετακόμισε σ' ἕνα μεγάλο θέατρο, στὸ θέατρο Ἄλφα, ἐπιμένει νὰ παραμείνει πιστὸς στὸ πρόγραμμά του, νὰ διατηρήσει στὸ θίασό του τὴν προσωπικότητά του, νὰ μὴν ἀρκεσθεῖ στὴν πεπατημένη, νὰ προσφέρει κάτι νέο στὸ θέατρο, νὰ ἐξυπηρετήσει συγγραφεῖς καὶ ἔργα τῆς πρωτοπορίας, δηλαδὴ ἑνὸς εἴδους, ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει φανατικοὺς κ' ἐξηλεκτρισμένους ὀπαδοὺς καὶ φίλους, ἀλλὰ δὲν ἀποτείνεται στὸ μεγάλο κοινό. Πῶς νὰ μὴν ἐκτιμήσομε, πῶς νὰ μὴν θαυμάσομε τὸν κ. Ληναῖο γιὰ τὸν ἐνθουσιασμό του, τὴ ζέση του, τὴν προσκόλλησή του στὰ ἰδανικά του; Ἐν τούτοις, καθὼς παρακολουθοῦσα τὸν «Οἰδίποδα στὴν Ἀθήνα» τοῦ Τζ. Ἔβανς, κάποια ἀπορία συγκεράσθηκε μὲ τὴ συμπάθεια ποὺ μοῦ προκαλεῖ ἡ προσπάθεια. Καταλαβαίνω ὁ κ. Ληναῖος νὰ καταναλίσκεται γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει Ἕλληνες συγγραφεῖς τῆς πρωτοπορίας στὴν ἀξία τῶν ὁποίων πιστεύει, Ἕλληνες συγγραφεῖς ποὺ χρειάζονται προώθηση καὶ ὑποστήριξη, ποὺ δὲν βρίσκουν ἀνοικτὲς γι' αὐτοὺς τὶς σκηνὲς ἄλλων θεάτρων, γιατὶ ἡ φωνή τους δὲν ἔχει ἀκόμα ἀπήχηση, ἀλλὰ γιατὶ νὰ θυσιασθεῖ (τὴ βραδυὰ ποὺ παρακολούθησα τὴν παράσταση ἡ σάλα τοῦ Ἄλφα εἶταν σχεδὸν ἄδεια) χάριν ἑνὸς Ἄγγλου ἂς ποῦμε πρωτοπόρου συγγραφέα ποὺ μοῦ φάνηκε μετριώτατος καὶ χωρὶς ἐνδιαφέρον; Τί εἶναι τὸ ἔργο του «Ὁ Οἰδίπους στὴν Ἀθήνα»; Μιὰ περίληψη ὅλης τῆς περιπέτειας τοῦ Οἰδίποδα ἀπὸ τὴν ὥρα τῆς συνάντησής του μὲ τὴ Σφίγγα ἴσαμε τὴν ἐξαφάνισή του στὸν Κολωνὸ μὲ παρεμβολὲς πολὺ συντομευμένων καὶ συμπυκνωμένων αὐτούσιων σκηνῶν καὶ διαλόγων τοῦ Σοφοκλῆ. Μάταια ἀναζήτησα σ' ὅλη τούτη τὴν ἐξιστόρηση μιὰ νέα ἑρμηνεία τοῦ μύθου ἀπὸ τὸ νέο συγγραφέα, μάταια πάσχισα ν' ἀκούσω τὴ δική του φωνή. Ὁ Ἔβανς, ἀντίθετα ἀπὸ πολλοὺς συγγραφεῖς ποὺ χρησιμοποίησαν μύθους γιὰ βάθρο δικῶν τους δημιουργιῶν, περιορίζεται σὲ παραλλαγὲς κ' ἐπινοήσεις ἀποκλειστικὰ μορφικές. Συντομεύει, συμπυκνώνει, ντύνει τοὺς ἠθοποιούς, τὸ χορό, τὴν Ἰοκάστη μὲ πανταλόνια καὶ σουέτερ, καθορίζει γιὰ τὸ χορὸ ψαλμωδίες καὶ σπασμωδικὲς κινήσεις, κυλίσματα χάμω καὶ τυλίγει μιὰ στιγμὴ τὸν Οἰδίποδα σὲ ἐφημερίδες καὶ τὸν μετατρέπει σὲ ἄγαλμα, τοποθετεῖ τὸν Τειρεσία σὲ κάτι σὰν κουτὶ ποὺ ὑποτίθεται ὅτι ἀναπαρασταίνει σπηλιὰ καὶ ἄλλα ἀνάλογα. Δὲν συνέλαβα οὔτε μιὰ οὐσιαστική, θετικὴ προσθήκη στὸ κείμενο τοῦ Σοφοκλῆ. Τὸ εἴπαμε συχνά: Ὅταν δὲν ὑπάρχει προσθήκη, ἡ νέα ἐκδοχὴ καταλήγει σὲ ἀφαίρεση καὶ εἶναι ἔτσι τουλάχιστον περιττή. «Ὁ Οἰδίπους στὴν Ἀθήνα» δὲν μοῦ ἔκανε ἄλλη ἐντύπωση ἀπὸ κείνη τῆς παρωδίας, μιᾶς παρωδίας ὄχι ὅμως θελητῆς καὶ λοιπὸν μὲ ἀρνητικὸ ἀποτέλεσμα: ξεφύτρωσε τυχαῖα· ὁ συγγραφέας δὲν τὴν ἐπεδίωξε· στόχος ἦταν μόνο νὰ ντύσει μὲ σύγχρονα σχήματα τὸν ἀρχαῖο μῦθο.

Νομίζω ὅτι ὁ κ. Ληναῖος, μιὰ ποὺ θέλησε γιὰ νὰ ἐξάρει τὴν πρωτοπορία νὰ δώσει κ' ἕνα δεῖγμα ξένης πρωτοποριακῆς παραγωγῆς, θὰ μποροῦσε νὰ εἶχε κάνει μιὰ πολὺ ἐπιτυχέστερη ἐκλογή, ἀλλὰ δὲν μπορῶ καὶ νὰ μὴν ἀναγνωρίσω ὅτι καὶ πάλι ἔμεινε πιστὸς στὸν ἑαυτό του. Τὸ ἔργο ποὺ προέκρινε τὸ ἀνάδειξε ὅσο γίνεται. Οἱ κινήσεις τοῦ χοροῦ εἶσαν ἄσφαλτα ρυθμισμένες καὶ καλὰ ἐκτελεσμένες, οἱ φωτισμοὶ εἶσαν ἐντυπωσιακοί, κι' ὁ ἴδιος, ἡ κ. Ἑλ. Φωτίου, ὁ κ. Γ. Μιχαλόπουλος, ὁ κ. Χρ. Δαχτυλίδης μετάδωσαν στοὺς ρόλους τους τὸν καλύτερο ἑαυτό τους.

* * *

Δὲν θαυμάζω ἰδιαίτερα τὸν Μπρέχτ.

Ἀναγνωρίζω βέβαια ὅτι ὁ Μπρέχτ ἐμπλούτισε τὸ θέατρο, ἔφερε στὸ θέατρο κάτι καινούργιο, ἄνοιξε νέες προοπτικές, εἶταν προικισμένος μὲ ἰδιοφυΐα, ἀλλὰ τοῦτο τὸ ἀφηγηματικό, ἐπικό του θέατρο ποὺ κάνει περισσότερο κήρυγμα (κι' ἂς καμουφλάρει τὴ διδακτική του διάθεση πίσω ἀπὸ μιὰ φαινομενικὴ ἀντικειμενικότητα, πίσω ἀπὸ μιὰ φαινομενικὴ χορήγηση στὸ θεατὴ ἐλευθερίας σκέψης καὶ συμπερασμάτων), συχνὰ ἐμβάλλει σὲ προβληματισμούς, συχνὰ μοῦ ἔχει προκαλέσει πολὺ ἀνία.

Ἡ παράσταση ποὺ ὀργάνωσε τώρα ὁ κ. Μινωτῆς τῆς «Μ ά ν α ς Κ ο υ ρ ά γ ι ο» μὲ συμφιλίωσε ὅσο γίνεται μαζί του, κατόρθωσε νὰ διαμορφώσει ἀκριβῶς τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀξιώνει τὸ ἔργο καὶ ποὺ δὲν εἶχαν ἐπιτύχει νὰ ἐκπέμψουν ἀπὸ τὴ σκηνὴ στὴν πλατεῖα ἄλλες παραστάσεις, κι' ἂς εἶχαν ἔξοχα σημεῖα, ἀλλὰ μόνον σημεῖα. Ὁ κ. Μινωτῆς προσέδωσε στὸ κάθε ἐπεισόδιο τόση ζωηρότητα, ζωντάνια, ὥστε ἂν καὶ δὲν ἀποτόλμησε καμιὰ περικοπὴ (οὔτε κἂν ἐκείνη τῶν περιττῶν εἰσαγωγῶν στὴν κάθε εἰκόνα ποὺ μᾶς ἐνημερώνουν προκαταβολικὰ γιὰ τὸ τί θὰ παρακολουθήσουμε), ἀποκρύφθηκε, διασκεδάστηκε ἐν μέρει ἡ ἐντύπωση ὅτι τὸ ἔργο μακραίνει, εἶναι στατικὸ καὶ μονότονο. Πολὺ συνέτεινε στὴν αἴσθηση τῆς μείωσης τῆς μονοτονίας καὶ ἡ σφικτὴ συνοχὴ καὶ συνέπεια ποὺ χάραξε ὁ κ. Μινωτῆς στὴ διαδοχὴ τῶν ἐπεισοδίων. Πίσω ἀπ' ὅλα ὅσα συμβαίνουν πλανᾶται ὁ ἴσκιος τῆς πορείας τῆς ρουλότας, τοῦ φορτίου ποὺ σέρνει ἀδιάλειπτα, χρόνο μὲ τὸ χρόνο, ἀπὸ ἐμπόλεμη χώρα σὲ ἐμπόλεμη χώρα ἡ Μάνα Κουράγιο, ὁ ἴσκιος τοῦτος διαχύνει στὴ σκηνὴ ποίηση. Ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργήθηκε εἶναι μιὰ ἀτμόσφαιρα πικρή, ἀλλ' ὄχι κι' ἀσήκωτα βαριὰ καὶ καταθλιπτικὴ γιατὶ ἐκεῖνοι ποὺ βασανίζονται ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἄλλοτε ἐξοικειώνονται μ' αὐτόν, προσαρμόζονται ὅπως προσαρμόζεται πάντα ὁ ἄνθρωπος, τροφοδοτοῦνται ἀπ' αὐτὸν κι' ἴσως ἀντλοῦν ἀπ' αὐτὸν κάποιες εὐκαι-

ρίες μικρῆς παροδικῆς εὐφροσύνης. Ἰσότιμος συνεργάτης τοῦ κ. Μινωτῆ ὑπῆρξε ἡ πρωταγωνίστρια κ. Κ. Παξινοῦ, ποὺ ἀνέγραψε στὸ πλούσιο ἐνεργητικό της ἕναν ἀκόμα ἄθλο τόσο σωματικό (γιὰ τρεῖς ὧρες εἶναι καὶ κινεῖται ἀδιάκοπα στὴ σκηνὴ) ὅσο καὶ καλλιτεχνικό.

Διέπλασε μιὰ Μάνα Κουράγιο ἀπὸ κάθε πλευρὰ καὶ ἄποψη ἀπόλυτα ὁλοκληρωμένη. Μιὰ Μάνα Κουράγιο δίαιη, σκληρή, σκαιή, μαζὶ τρυφερὴ καὶ ποὺ δὲ στερεῖται κι' ἀπὸ χιοῦμορ, μιὰ Μάνα Κουράγιο ποὺ ξέρει νὰ χάνει τὰ παιδιά της χωρὶς νὰ κλαίει γιατὶ ὁ πόλεμος ἀπαιτεῖ θυσίες, ἀλλὰ καὶ τ' ἀγαπᾶ μὲ πάθος, μιὰ Μάνα Κουράγιο ποὺ μισεῖ τὸν πόλεμο ἀλλὰ καὶ τὸν θέλει γιατὶ ἀποζεῖ ἀπ' αὐτόν. Ἡ κ. Παξινοῦ ἔδωσε ἀναγλυφικότατη ὑπόσταση, τὸν σωστὸ τόνο στὴν κάθε ἀπόχρωση. Ἡ κ. Παξινοῦ εἶταν γιὰ τρεῖς ὧρες ἡ αὐθεντικὴ ἐνσάρκωση τῆς Μάνας Κουράγιο χωρὶς νὰ ὑποπέσει σὲ καμιὰ κάμψη, κι' οὔτε νὰ τῆς διαφύγει κανένας ὑπερτονισμός, κανένας φόρτος.

Ἀντάξιά της τὴν πλαισιώνουν ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ οἱ ἐξαίρετα διδαγμένοι. Σωστὸ θὰ εἶταν νὰ ἀναφερθοῦν ὅλοι, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι πάρα πολλοὶ θὰ περιορισθῶ σὲ κείνους ποὺ ξεχώρισα, τὸν κ. Κ. Καστανᾶ, τὸν κ. Ρ. Φέσσα, τὸν κ. Β. Ἀνδρεόπουλο, τὸν κ. Γ. Τσιτσόπουλο, τὴν κ. Ν. Παγώνη. Ἐντελῶς ἰδιαίτερα ξεχώρισα τὴν κ. Ἔφη Ροδίτη, ποὺ στὸ ρόλο τῆς δουβῆς πραγματοποίησε μιὰ ἔξοχη, μιὰ ἐντυπωσιακὴ δημιουργία προσώπου, μὲ κορύφωμα τὴ σκηνὴ ὅπου ἔξαλλα κτυπᾶ τὸ ταμπούρλο γιὰ νὰ εἰδοποιήσει τὴν ἀνύποπτη πολιτεία γιὰ τὸ πλησίασμα τοῦ ἐχθροῦ.

Ἕνας θερμὸς ἔπαινος ὀφείλεται καὶ στὰ κοστούμια τῆς κ. Ι. Παπαντωνίου.

* * *

Πῶς εἶναι δυνατὸν τὴν ὥρα ποὺ λειτουργοῦν ὑπεράριθμα θέατρα καὶ μερικὰ ἀναγκαστικά, μιὰ ποὺ εἶναι ὑπεράριθμα, ἀκόμα κι' ἀπὸ κεῖνα ποὺ δίνουν ἀξιόλογες παραστάσεις θὰ καταδικασθοῦν νὰ παίζουν χωρὶς τὴ συμπαράσταση τοῦ κοινοῦ, νὰ φαντάζεται ἕνας θίασος ποὺ ἀπαρτίζεται σχεδὸν ὅλο ἀπὸ ἀδόκιμους ἠθοποιοὺς καὶ παίζει ἕνα ἔργο χωρὶς ἐνδιαφέρον ὅτι μπορεῖ νὰ κερδίσει μιὰ ἐπιτυχία ἔστω καὶ σχετική; Τούτη ἡ ἐρώτηση τριγυρνοῦσε στὸ νοῦ μου καθὼς παρακολουθοῦσα στὸ θέατρο Κάβα τοὺς «Τριακόσιους τῆς Θηνελόπης», παιγμένους ἀπὸ ἕνα νεοσύστατο θίασο, ποὺ τιτλοφορεῖται Νέα Πορεία.

Τί εἶναι οἱ «Τ ρ ι α κ ό σ ι ο ι τ ῆ ς Π η ν ε λ ό π η ς» τοῦ κ. Γ. Χαραλαμπίδη, ποὺ εἶναι μαζὶ συγγραφέας καὶ ἠθοποιὸς τοῦ θιάσου; Θέλουν νὰ εἶναι μιὰ σάτιρα καὶ ἔχουν μερικὲς σατιρικὲς αἰχμὲς — ὄχι πολὺ πνευματώδεις — ἀλλ' εἶναι προπάντων ἕνα ἀσυνάρτητο καὶ χαοτικὸ συνονθύλευμα ἀπὸ ἐπεισόδια ἄλλα γνωστὰ ἀπὸ τὴν Ὀδύσσεια κι' ἄλλα ἐπινοημένα σχετικὰ μὲ τὴν Πηνελόπη, τοὺς Μνηστῆρες, τὸν Τηλέμαχο, τὸν Ὀδυσσέα.

Πῶς παίζονται «Ο ἱ 300 τ ῆ ς Π η ν ε λ ό π η ς»; Ἀπὸ ἠθοποιοὺς ποὺ τὰ τρία τέταρτά τους δὲν γνωρίζουν ἄλλους τρόπους γιὰ νὰ ἑρμηνεύσουν τοὺς ρόλους τους ἀπὸ σπασμωδικὲς χειρονομίες καὶ κινήσεις, σοῦρτα - φέρτα καὶ φωνασκίες καὶ κραυγὲς ἄναρθρες γιατὶ δὲν κατορθώνουν οὔτε νὰ προσδώσουν κάποια καθαρότητα καὶ διαύγεια στὸ λόγο. Ὅλοι οἱ ρόλοι παίχθηκαν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ λοιπὸν ἀφομοιώθηκαν.

Μέσα σ' αὐτὸν τὸν σαματᾶ ἐξαφανίσθηκαν καὶ οἱ δυὸ - τρεῖς ὁπωσδήποτε ὑπολογίσιμοι ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου, ὁ κ. Λ. Τερζῆς, ἡ κ. Ἀγ. Βλάχου, ἡ κ. Μ. Ρώτα, ὁ κ. Γ. Παπαδάκης, ποὺ φανέρωσε ὅτι διαθέτει κάποιο μπρίο. Πῶς εἶναι δυνατὸν οἱ προσδοκίες τῆς Νέας Πορείας νὰ εἶναι αἰσιόδοξες; σκεπτόμουνα καθὼς στιγμὲς ἔπληττα ἀνυπόφορα. Ὦ! φυσικὰ ξέρω. Οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ δγάζουν κάθε χρόνο οἱ ἀσυνείδητες θεατρικὲς σχολὲς εἶναι τόσο πολλοὶ ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ εὕρουν ὅλοι θέση ἔστω καὶ σὲ εἴκοσι πολυπρόσωπους θιάσους. Ὅσοι μένουν ἀπέξω, μιὰ ποὺ φυσικὰ θέλουν νὰ παίξουν καὶ νὰ ἐκδηλωθοῦν, σχηματίζουν περιθωριακοὺς θιάσους. Ξέρω ἐπίσης ὅτι ἡ ἐλπίδα εἶναι τὸ μεγάλο δῶρο ποὺ χαρίσθηκε στὸν ἄνθρωπο. Ἕνα δῶρο πολὺ ἀνθεκτικό. Νομίζω ἐντούτοις ὅτι οἱ αὐταπάτες πέρα ἀπὸ ἕνα ὁρισμένο ὅριο δὲν ἔχουν πιὰ δικαίωση.

* * *

Οἱ Ἀθηναϊκὲς σκηνὲς παρουσιάζουν μιὰ ἐντυπωσιακὴ ποικιλία ρεπερτορίου ποὺ συμπεριλαμβάνει ὅλα τὰ εἴδη, ὅλες τὶς κατηγορίες τοῦ θεατρικοῦ λόγου. Πῶς ἀλλοιῶς; Καθένας ἀπὸ τοὺς ὑπερπολυάριθμους θιάσους δοκιμάζει (δὲν τὸ κατορθώνει πάντα, ἀλλὰ ὁπωσδήποτε δοκιμάζει) νὰ διαφοροποιηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, νὰ ἀποκτήσει μιὰ δική του φυσιογνωμία, μιὰ εἰδικότητα. Ὁ κ. Κωνσταντάρας, ποὺ στεγάζεται στὸ ὑπόγειο Θέατρο Ρὲξ (πρώην Σινεὰκ) ἔχει περίπου εἰδικευθεῖ στὸ ἀνέβασμα τῆς ἑλαφρῆς ἑλληνικῆς μπουλεβαρδιέρικης κωμωδίας (σκηνικοῦ παιχνιδιοῦ).

Ἀνέβασε καὶ πάλι φέτος μιὰ κωμωδία τῶν κ. κ. Ἀσ. Γιαλαμᾶ — Κ. Πρετεντέρη. Δὲν νομίζω ὅτι τὸ «Τί τριάντα, τί σαράντα, τί πενῆντα» συγκαταλέγεται στὶς καλύτερες κωμωδίες τῶν γόνιμων αὐτῶν συγγραφέων ποὺ πολὺ ἔχουν εὐδοκιμήσει στὸ εἶδος ποὺ καλλιεργοῦν. Τὴν βαρύνει κάποια μονοτονία στὴν ἀνέλιξη τῆς πλοκῆς κι' ὁ διάλογος δὲν εἶναι πολὺ πνευματώδης, δὲν σπινθηρίζει. Ἔχει ἐν τούτοις πολλὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ χαρίσματα ποὺ διοχετεύουν οἱ συγγραφεῖς της σ' ὅλη τὴν παραγωγή τους, λεπτότητα, εὐγένεια, καὶ ἔχει πρὸ πάντων τὸ σημαντικὸ προσὸν ἑνὸς ἐντελῶς ἀπροσδόκητου, εὐρηματικοῦ φινάλε. Ἐνῶ περιμένομε ὅτι τὸ ἐργάκι θὰ τελειώσει κοινοτυπικά, ὀρθόδοξα, μὲ μιὰ ἐπιστροφὴ ὅλων τῶν προσώπων ποὺ ἔχουν ἐρωτευθεῖ παράλογα (οἱ νέες τοὺς ἡλικιωμένους καὶ οἱ ὥριμες γυναῖκες τοὺς ἔφηβους) στὴν κανονικότητα, στὸ τέλος διάφοροι γάμοι ἐπισφραγίζουν τοὺς παρδαλοὺς ἔρωτες. Οἱ ἡλικίες, οἱ συγγένειες ἀνακατεύονται. Οἱ νέες θὰ εἶναι καὶ παθερές, γιαγιάδες τῶν τέκνων καὶ ἐγγονῶν τοῦ συζύγου τους καὶ οἱ μαμάδες θὰ εἶναι καὶ κόρες τῆς κόρης τους. Κανένας δὲν ἔ-

χει τὸν παραμικρὸ ἐνδοιασμό, κανένας δὲν συλλογίζεται τὴν πιθανὴ προσωρινότητα τῆς παράταιρης ἕνωσης. Ὅλοι εἶναι ἐνθουσιασμένοι καὶ χορεύουν χαρούμενοι μεταδίζοντας τὴν εὐφροσύνη τους καὶ στὸ θεατή. Αὐτὸς θὰ ἔφευγε ἀπὸ τὴν παράσταση ἀκόμα πολὺ πιὸ κεφάτος ἂν ὅλες οἱ εἰκόνες εἶχαν τὸ μπρίο καὶ τὸ ἀναφτέρωμα τῆς τελευταίας καὶ προπάντων ἂν τὸ ἔργο παιζότανε ὅπως τὸ ἀξιώνουν τὰ ἐλαφριὰ σκηνικὰ παιχνίδια· μὲ ὁμοιογένεια, μὲ κομψότητα καὶ χάρη ἀπὸ ὅλους τοὺς ἠθοποιούς.

Δυστυχῶς, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὸν κ. Δ. Νικαλαΐδη, τὴν κ. Μ. Κωνσταντάρα καὶ τὴ νέα ἠθοποιὸ κ. Ἔλια Καλλιγεράκη ποὺ φανέρωσε πολλὲς ἀξιοπρόσεκτες κι' ἀξιόλογες ἱκανότητες, κανένας ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιοὺς ποὺ ἔλαβαν μέρος στὴν διανομὴ δὲν μπόρεσε οὔτε κατὰ προσέγγιση νὰ κρατήσει τὸν ἴσο στὴν ἔντονη παρουσία καὶ στὴν ξεχειλιστὴ πληθωρικότητα τοῦ κ. Λ. Κωνσταντάρα, ποὺ ἄλλη μιὰ φορὰ προσέδωσε ἀκτινοβολία σ' ἕνα ρόλο ὄχι καὶ πολὺ σημαντικό.

Οἱ περισσότεροι ἠθοποιοὶ περιορίσθηκαν νὰ κρατήσουν ἄτονα καὶ παθητικὰ τὸ μέρος τους. Ἄξιος συνεργάτης τοῦ κ. Κωνσταντάρα ἀναδείχθηκε κι ὁ σκηνογράφος κ. Γ. Ἀνεμογιάννης, ποὺ γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ μᾶς ἔθελξε μὲ τὴ λεπτή, ἀσφαλτη καλαισθησία τῶν σκηνογραφιῶν του.

* * *

Ὅταν εἶδα πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες στὸ Θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ τὴν παράσταση τοῦ «Ὀνείρου Καλοκαιρινῆς Νύχτας», ποὺ εἶχε ὀργανώσει τὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, ἔγραφα σὲ τούτη τὴ στήλη ὅτι ἡ τρισυπόστατη (φανταστική, παραμυθένια, ἐρωτικὴ καὶ σατιρικὴ) κωμωδία τοῦ Σαίξπηρ περιμένει τὸν κ. Σολομὸ γιὰ νὰ ἀξιοποιηθεῖ στὴν ἑλληνικὴ σκηνή. Δὲν ἄλλαξα γνώμη τώρα ποὺ τὴν ξαναεῖδα στὸ Θέατρο Τέχνης. Ὁ κ. Κούν τὴν εἶχε παρουσιάσει κι' ἄλλοτε, πρὶν ἀπὸ χρόνια στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἀλλ' οὔτε καὶ τότε οὔτε καὶ τώρα στὸ δικό του θέατρο σημειώνει, τουλάχιστον γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, τούτη ἡ παράσταση ἐπιτυχία. Κάθε ἄλλο. Τοῦτο φυσικὰ δὲν μειώνει καθόλου τὴν ἐκτίμησή μου καὶ τὸ θαυμασμό μου γιὰ τὸν κ. Κούν. Μόνον οἱ μεγάλοι, μόνον ὅσοι εἶναι ἱκανοὶ γιὰ κορυφώσεις, εἶναι κι' ἐπιδεκτικοὶ νὰ ξεγλυστήσουν σὲ κάθετη πτώση, ἀκριβῶς γιατὶ ὁ χῶρος τους δὲν εἶναι τὰ ἰσώματα, οἱ μετριότητες. Τὸ «Ὄνειρο Καλοκαιρινῆς Νύχτας» δὲν προσαρμόζεται καθόλου στὸ κλίμα τοῦ κ. Κούν. Πῶς ν' ἀναπαραστήσουν ἔστω καὶ σχηματικὰ αὐτὲς οἱ σκάλες ποὺ ὁ κ. Κούν τοποθέτησε στὴ σκηνὴ ἀντὶ γιὰ δένδρα, ἕνα πράσινο καὶ σκιερὸ δάσος; Ὑποβοηθοῦσαν δέβαια τὴν κίνηση τῶν ἐξωτικῶν ποὺ ὁλοένα τὶς σκαρφάλωναν, τὶς ἀνεβοκατέβαιναν καὶ χοροπηδοῦσαν σ' αὐτές, ἀλλ' ἔτσι οἱ περισσότερες σκηνὲς τῆς κωμωδίας περιορίσθηκαν νὰ εἶναι ξέφρενη κίνηση, ζαλιστικὸς στρόβιλος, μέσ' ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀναπηδοῦσαν ἰαχές. Οἱ ἠθοποιοὶ κραύγαζαν ἀντὶ νὰ μιλοῦν καὶ οἱ φωνασκίες τους συχνότατα ἔπνιγαν τὸ λόγο. Πῶς νὰ ἀναδυθεῖ μέσ' ἀπὸ αὐτὴ τὴ ζαλιστικὴ κινησιολογία, ἀπ' αὐτὲς τὶς ψυχρὲς καὶ ξερὲς σκαλωσιές, μέσ' ἀπὸ τὸν ἐκκωφαντικὸ σαματᾶ ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς φαντασίας, τῆς φαντασμαγορίας, τὸ μαγευτικὸ ἄρωμα τοῦ ἐρωτικοῦ φίλτρου κι' ὁ σωστὸς τόνος τῆς παρωδίας στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου.

Ἀκόμα καὶ τὰ ξωτικὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἶσαν ντυμένα ἔμοιαζαν πολὺ περισσότερο χίππυς παρὰ δαιμόνια. Δὲν ἔχω ἀντίρρηση γιὰ ὁρισμένους ἐκμοντερνισμούς, νομίζω ὅμως ὅτι δὲν πρέπει ποτὲ νὰ φέρνουν στὸ νοῦ καθαρὰ συγκεκριμένες παραστάσεις. Ὅταν τὰ ξωτικὰ ντύνονται σὰν χίππυς καὶ προπάντων ὅταν τὰ κοστούμια τους δὲν ἔχουν καμιὰ ὁμοιογένεια μὲ τὰ κοστούμια τῶν ἄλλων προσώπων, εἶναι χίππυς καὶ ὄχι τελώνια ἰδωμένα μὲ μιὰ σημερινὴ δραματικότητα.

Δὲν θ' ἀσχοληθῶ περισσότερο μὲ μιὰ παράσταση, ποὺ γιὰ μένα δὲν ἀναγράφεται στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Κούν.

* * *

Ἔφυγα ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ θιάσου Καρέζη, ποὺ στεγάζεται καὶ πάλι φέτος στὸ θέατρο Διάνα, παίρνοντας μαζί μου καλλιτεχνικὴ χαρά. Γιατὶ παρακολούθησα μαζὶ ἕνα ἄριστο ἑλληνικὸ ἔργο ποιότητας (ἕνα ἔργο ποὺ ἀποτελεῖ σχεδὸν ἕνα φαινόμενο, μιὰ ποὺ ἡ ἑλληνικὴ παραγωγὴ ἐνῶ εὐδοκιμεῖ στὸ ἐλαφρὸ εἶδος, σπάνια, πολὺ σπάνια φθάνει ἅμα ζητεῖ νὰ τὸ ξεπεράσει σὲ ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα) καὶ μιὰ ἄρτια παράσταση.

Μὲ τὴν «Ἀσπασία» ὁ κ. Καμπανέλης, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς ἀλλὰ καὶ κάπως ἄνισους νέους θεατρικούς μας συγγραφεῖς, δείχνει ὅτι ὁ δημιουργικός του οἶστρος βρίσκεται τούτη τὴν ὥρα σὲ πλήρη ἄνθηση κι' ἀκμή. Ἡ «Ἀσπασία» εἶναι μιὰ σφιχτοζεμένη καὶ σφιχτοπλεγμένη σύνθεση ψυχογραφίας τόσο τῆς Ἀσπασίας, τῆς γυναίκας τῆς πλούσια προικισμένης μὲ ἐμπειρία καὶ πνευματικότητα ποὺ ἔκανε τὴν καλύτερη δυνατὴ χρήση τῶν χαρισμάτων της (δὲν τὰ ἐκμεταλλεύθηκε μόνον γιὰ τὸν ἑαυτό της, ἀλλὰ θέλησε νὰ ἔχουν προπάντων θετικὴ ἀκτινοβολία), ὅσο καὶ τοῦ Περικλῆ, καὶ τοῦ ἔρωτα τῶν δύο αὐτῶν κορυφαίων προσωπικοτήτων, ποὺ ὑπῆρξε πηγὴ δημιουργιῶν κι' ἀναπαράστασης τοῦ περιβάλλοντός τους.

Θὰ ἤθελα μόνο ἡ συζήτηση στὸ συμπόσιο, ὅπου θίγονται διακριτικὰ (ὁ κ. Καμπανέλης ξέρει ν' ἀποφεύγει τοὺς φόρτους) ἀλλὰ καὶ διεγερτικὰ διάφορα θέματα τοῦ φιλοσοφικοῦ καὶ γενικὰ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου, νὰ συμπληρωνόταν καὶ μὲ τὴν παρουσία καὶ συμμετοχὴ τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ἔδωσαν αἴγλη στὸν αἰώνα τοῦ Περικλῆ, τοῦ Φειδία, τοῦ Ἰκτίνου καὶ ἄλλων. Ἴσως ὅμως τότε τὸ ἔργο νὰ μάκραινε ὑπερβολικά. Ἴσως ὁ κ. Καμπανέλης νὰ ἔκανε ἀναγκαστικὰ μιὰ τομή. Τοὺς γλύπτες, τοὺς ἀρχιτέκτονες τοῦ Παρθενώνα δὲν τοὺς ἀναφέρει καθόλου καὶ ρίχνει τὸν προβολέα του στοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῶν δημοκρατικῶν ἰδεῶν, στὴν ἀντίδραση τῶν ὀπισθοδρομικῶν, στὶς συνωμοσίες τους, στὶς δολοπλοκίες τους, στὴ δίκη ποὺ ὀργάνωσαν γιὰ νὰ ἐξοντώσουν τὴν Ἀσπασία. Ὅλες τοῦτες οἱ σκηνὲς ἀποκτοῦν ζωηρὴ θεατρικότητα, ἔντονη δραματικότητα. Ὁ λόγος εἶναι ἀδιάλειπτα μεστός.

Ἡ παράσταση εἶταν ἀντάξια τοῦ ἔργου μὲ θετικοὺς παράγοντες τὸ σκηνοθέτη καὶ πρωταγωνιστῆ κ. Κ. Καζάκο, τὸν σκηνογράφο κι' ἐνδυματολόγο κ. Σ. Χαραλαΐδη. Χάρις στὴν πολὺ προσεκτικὴ διδασκαλία τοῦ κ. Καζάκου ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ εἶσαν ἐπαρκεῖς. Ἕνας ἰδιαίτερα θερμὸς ἔπαινος ὀφείλεται νομίζω στοὺς κ. Θ. Ἔξαρχο ('Αναξαγόρας), Μ. Πανώριο (Λάμπων), Ν. Βασταρδῆ ('Ανακριτὴς) καὶ φυσικὰ στοὺς πρωταγωνιστές, στὸν κ. Κ. Καζάκο, ποὺ ἔστησε καὶ κίνησε ἕναν Περικλῆ μὲ φωτεινότατη λάμψη, στὴν κ. Τζένη Καρέζη. Γιὰ τὴν ὥρα ὁ ρόλος τῆς 'Ασπασίας γιὰ τὴν κ. Τζ. Καρέζη εἶναι μιὰ κορύφωση, ποὺ ὅμως ἐνδέχεται νὰ τὴν ξεπεράσει ἀκόμα, τόσο εἶναι ἔκδηλο ὅτι οἱ δημιουργικές της ἱκανότητες ἐξακολουθοῦν νὰ βρίσκονται στὴν κατάσταση τοῦ γίγνεσθαι, τοῦ κοχλασμοῦ, τῆς ἀνέλιξης. 'Απέδωσε κάθε ἀπήχηση τοῦ πολύπλευρου χαρακτήρα τῆς 'Ασπασίας, τὴν εὐφυΐα της, τὴν πικάντικη ἀλλὰ καὶ σωστή, ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ καταπιασθεῖ ἀποδοτικὰ καὶ μὲ τὰ πιὸ αἰχμηρὰ καὶ δύσκολα προβλήματα, τὴν τρυφερότητά της ἀλλὰ καὶ τὴ θέρμη μὲ τὴν ὁποία ἐξυπηρετεῖ τὶς πεποιθήσεις της. Ὑπῆρξε γοητευτική, ἀλλὰ καὶ συγκλονιστικὴ στὴ σκηνὴ ὅπου κλαίει κι' ἀποχαιρετᾶ τὸ νεκρὸ ἀγαπημένο.

Ἡ παράσταση τοῦ θιάσου Καρέζη εἶναι μιὰ θεατρικὴ καλλιτεχνικὴ προσφορά. Μιὰ καλλιτεχνικὴ προσφορὰ ἀπὸ κεῖνες, ποὺ κι' ἂς ὑπάρχουν πολλὰ θέατρα (ἢ μήπως γι' αὐτό;) σπάνια ἔχομε τὴ δυνατότητα νὰ χαροῦμε.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

'Αναστασίου Κ. 'Ορλάνδου: *«Ἡ 'Αρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ Βυζαντιναὶ Τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου»*, ἐν 'Αθήναις, Γραφεῖον Δημοσιευμάτων τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν, 1970. Σχῆμα 4ον, σελ. κειμένου 390, εἰκόνες ἐντὸς κειμένου 120, πίνακες ἐκτὸς κειμένου, ἔγχρωμοι 1 + 25, μονόχρωμοι 78, σχέδιον πτυκτὸν ἐκτὸς κειμένου 1.

Κρατῶ στὰ χέρια μου ἕνα σπουδαῖο βιβλίο, ἑνὸς σπουδαίου ἀνθρώπου: τοῦ σεβαστοῦ μου καὶ ἀγαπητοῦ μου καθηγητοῦ 'Αναστασίου Κ. 'Ορλάνδου, τὸ νέο ἔργο γιὰ τὸ Μοναστῆρι τῆς Πάτμου: «Ἡ 'Αρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ Βυζαντιναὶ Τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου».

Ἂν ἡ Πάτμος θεωρεῖται νησὶ μὲ ναυτικὴ παράδοση καὶ δράση, ἄλλο τόσο καὶ περισσότερο πρέπει νὰ θεωρηθῆ καὶ νησὶ θρησκευτικῆς μόνωσης. Ἴσως ἡ σύμπτωση αὐτὴ τῶν δράσεων νὰ πηγάζη ἀπὸ μιὰ γεωγραφικὴ θέση - κλειδί, πάνω στὶς γνωστὲς πορεῖες τῶν ἱστιοφόρων, μὲ προσφορὰ λιμένων καὶ φιλόξενων ὅρμων. Ἡ σύμπτωση αὐτὴ ὀφείλεται ἀκόμη καὶ σὲ ἄλλο κίνητρο — τὴν φτώχεια τῆς γῆς. Αὐτὴ σπρώχνει τὸν ναυτικὸ στὶς θάλασσες ἐνῶ ἔλκει τὸν ἀναχωρητὴ σὲ μιὰ ζωὴ ἐκ τῶν πραγμάτων μονοδιάστατη καὶ ἀποκαλυπτική. Ὁ καλόγερος καὶ ὁ καπετάνιος προίκισαν τὴν «μυστηριοφύλακα νῆσον», ὁ ἕνας μὲ πλούτη καὶ ἀρχοντιά, ὁ ἄλλος μὲ παραδόσεις εὐσεβείας καὶ μνημεῖα σημαντικά. Κι οἱ δυὸ μαζὶ μὲ ἱστορία, θρύλους, καὶ μιὰ δίδυμη αἰσιοδοξία, ὑλικὴ καὶ πνευματική.

«Ἐγενόμην ἐν τῇ νήσῳ τῇ καλουμένῃ Πάτμῳ», γράφει στὴν 'Αποκάλυψη ὁ ἀγαπημένος μαθητὴς τοῦ Χριστοῦ. Αὐτὴν ποὺ ἐξόριστος στὸ νησί, ὑπαγόρευε στὸν Πρόχορο, ποὺ πιστὰ κατέγραφε «ὑποτρεμούσῃ χειρί». Κι ἀπὸ τότε ἡ Πάτμος ἔχει κατὰ πολὺ ταυτίσει τὴν φυσιογνωμία της μὲ τὴν ἱστορία τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ Θεολόγου. 'Απὸ τὰ χτυπητὰ θέλγητρα τοῦ νησιοῦ εἶναι ἡ ζωντανὴ παρουσία τοῦ 'Ιωάννου στὶς προφορικὲς παραδόσεις, στὰ τοπωνύμια καὶ στὰ κτίσματα, ποὺ ζωντανεύουν καὶ ἐπιβεβαιοῦν ὅσα μαρτυρεῖ ἡ 'Αποκάλυψη ἢ οἱ «Περίοδοι» τοῦ 'Αγίου ἀπὸ τὰ 'Απόκρυφα Εὐαγγέλια.

Στὰ 1088, ἡ Πάτμος ὁλόκληρη παραχωρεῖται στὸν δραστηριώτατο "Οσιο Χριστόδουλο, ὁ ὁποῖος χτίζει «φροντιστήριον» — τὸ σημερινὸ μοναστῆρι — πάνω στὸν λόφο ὅπου ὑπῆρχαν ἄλλοτε, ἀφ' ἑνὸς ἐρείπια ἀρχαίου ναοῦ τῆς 'Αρτέμιδος καὶ παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ἀφ' ἑτέρου «εὐκτήριον πενιχρὸν ἐπ' ὀνόματι ἐκτισμένον τοῦ Θεολόγου». 'Απὸ τὸν λόφο αὐτὸν ἀγναντεύει τὸ μοναστῆρι ὁλόκληρο τὸ νησὶ καὶ τὶς γύρω στεριὲς καὶ θάλασσες. Ἔξω ἀπὸ τὰ πανύψηλα σταχτιὰ τείχη της, πλαισιώνουν τὴν φρουριακὴ Μονή, ὑποταγμένα, τὰ ὄμορφα σπίτια τῆς Χώρας. Μιὰ λευκὴ συγχορδία: κατακάθαρα δώματα, καλοχτισμένοι τοῖχοι, καλντιρίμια στρωτά, πορτοσιὲς περίτεχνες. Πιὸ πέρα, οἱ μαλακὲς πτυχώσεις τῶν λόφων μὲ τὶς ξερολιθιές, τὶς «ὀχτιὲς» καὶ τὰ «δέματα», ἄλλη χρωματικὴ συμφωνία. Κι ἀκόμη πιὸ πέρα ἡ νταντέλλα τῶν ἀκτῶν καὶ τῶν ὅρμων, καὶ τὸ ἀλάνθαστο χρῶμα τῆς 'Ελλάδας, ἡ ζαφειρένια θάλασσα.

Τὸ Μοναστῆρι, σὲ μιὰ ζωὴ ποὺ κοντεύει τὰ 900 χρόνια, μεγάλωσε, πλήθυνε, ἔπηξε, ἔγινε θεόρατο φρούριο ἀπ' ἔξω, ὁλόκληρη πολιτεία ἀπὸ μέσα. Ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα μοναστικὰ κέντρα τῆς 'Ορθοδοξίας. Κι ἀκόμα, ἕνα μουσεῖο τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἐκπληκτικό. Τῶν θησαυρῶν αὐτῶν εἶχαν περισσότερο μελετηθῆ τὰ ἱστορικὰ καὶ φιλολογικὰ κεφάλαια, ἀργότερα δὲ καὶ μερικὰ καλλιτεχνικά, ὅπως οἱ μικρογραφίες. Στοιχεῖα τῆς 'Αρχιτεκτονικῆς καὶ τῶν Τοιχογραφιῶν εἶχαν παρουσιασθῆ ὡς τώρα μᾶλλον συνοπτικὰ καὶ χωρὶς σχέδια. Καὶ ὅπως πολὺ χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ὁ κ. 'Ορλάνδος στὸν πρόλογό του, ἔπρεπε νὰ ἔρθη ὁ σεισμὸς τοῦ 1956 γιὰ νὰ συντελεσθῆ ἡ μεγάλη μελέτη του γιὰ τὴν Μονή.

Ὁ συγγραφέας ἐπροχώρησε στὴν ἐργασία του μὲ διαδοχικὲς πρῶτα δημοσιεύσεις ἐπὶ μέρους θεμάτων, ἐνῶ τώρα, μὲ τὴν ἐκδοτικὴ βοήθεια τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν, μᾶς παρουσιάζει τὸ ἔργο ὁλοκληρωμένο.

Τὸ βιβλίο χωρίζεται σὲ δύο μέρη, ὅπου ἐξετάζονται χωριστὰ ἡ 'Αρχιτεκτονικὴ καὶ οἱ Τοιχογρα-

φίες. Στὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ Α' μέρους ἐξετάζεται ἡ θέση τῆς μονῆς καὶ τὰ προηγούμενα αὐτῆς κτίσματα, ὅπως φ.ε. ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τῶν πιθανῶν παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν καὶ ἄλλων κτισμάτων, ἐνῶ στὸ δεύτερο ἐξετάζεται σὲ πλάτος καὶ βάθος ἡ βυζαντινὴ μονή: τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἵδρυση, τὰ τείχη τοῦ περιβόλου, τὸ σχῆμα τοῦ περιβόλου καὶ οἱ πύργοι, ἡ εἴσοδος τῆς Μονῆς, ἡ ὀχύρωση τῆς πύλης. Στὴ συνέχεια ἐξετάζεται τὸ Καθολικό, τὰ δομικὰ ὑλικά του, οἱ ἐλκυστῆρες, ὁ τροῦλλος, οἱ κίονες, τὸ τέμπλον, τὸ δάπεδον, ἡ κιγκλίδωσις, ὁ νάρθηκας, οἱ θύρες. Μετὰ ταῦτα, ἐξετάζεται τὸ παρεκκλήσιο τῆς Παναγίας, τὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ὁσίου Χριστοδούλου, ἡ Τράπεζα, τὸ Μαγειρεῖο, τὰ Κελλία καὶ βοηθητικὰ κτίσματα, ὅπως τὸ Μαγκιπεῖο, τὸ Δοχεῖο, τὸ Ὡρεῖο, ὁ κατὰ τὴν παράδοση Μυλώνας. Μετὰ ἐξετάζονται τὰ ὑπόλοιπα (μεταβυζαντινὰ) παρεκκλήσια, τοῦ Ἁγ. Βασιλείου, τῶν Ἁγίων Πάντων, τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τοῦ Προδρόμου, τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων, τοῦ Ἁγ. Γεωργίου καὶ τοῦ Ἁγ. Ὀνουφρίου.

Στὸ Β' μέρος ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται ἐν ἐκτάσει μὲ τὶς βυζαντινὲς τοιχογραφίες. Αὐτὲς βρίσκονται στὸ Παρεκκλήσιο τῆς Παναγίας καὶ στὴν Τράπεζα, μόνο. Γιατὶ στὸ Καθολικό, στὸν ἐσωνάρθηκα, στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ὁσίου Χριστοδούλου καὶ στὸν ἐξωνάρθηκα ὅπως καὶ στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Βασιλείου ὑπάρχουν τοιχογραφίες τῆς Τουρκοκρατίας, ποὺ δὲν ἀποτέλεσαν ἀντικείμενο μελέτης γιατὶ δὲν ἀνήκουν στὴν καθ' αὐτὸ βυζαντινὴ ἐποχή. Τέτοιες ἦσαν καὶ οἱ παλαιὲς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας, ἐκτελεσμένες τὸ 1745. Μὲ τὸν σεισμὸ τοῦ 1956, κατέπεσε σημαντικὸ μέρος τους ἀποκαλύπτοντας τὶς σχεδὸν ἄθικτες βυζαντινὲς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου. Τὸ μεταγενέστερο αὐτὸ στρῶμα ἔχει ἀφαιρεθῆ καὶ συντηρηθῆ, καὶ ἀπόκειται ἐκτεθειμένο πρὸς μελέτην.

Τὸ Β' μέρος τοῦ ἐπιβλητικοῦ αὐτοῦ βιβλίου χωρίζεται σὲ δύο κύρια κεφάλαια. Στὸ πρῶτο ἐξετάζεται ἡ ζωγραφικὴ τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας καὶ στὸ δεύτερο τῆς Τράπεζας. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ κτίριο διακρίνονται δύο φάσεις, μιὰ προγενέστερη ποὺ ἀνήκει στὴν ἀρχικὴ δρομικὴ Τράπεζα ὅπου μεταξὺ ἄλλων θαυμάζομε τοὺς Ἁγίους Ἰλαρίωνα καὶ Χαρίτωνα τὸν Ὁμολογητή, ποὺ πολὺ θυμίζουν τοὺς δύο ἀποστόλους τοῦ Ραβδούχου στὸ Ἅγιον Ὄρος, καὶ μιὰ λίγο μεταγενέστερη φάση, σύγχρονη μὲ τὴν μετατροπὴ τοῦ σχήματος τοῦ κτιρίου ἀπὸ δρομικὸ σὲ τρουλλαῖο, τὸ μοναδικὸ ποὺ ὑπάρχει ὡς σχῆμα Τράπεζας, ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ συγγραφέας.

Τελικὰ ἐπιχειρεῖται ἡ χρονολόγηση τῆς κατασκευῆς τοῦ καθολικοῦ, τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας, τῆς Τράπεζας καὶ τῶν τοιχογραφιῶν τους, μὲ βάση παρατηρήσεις τεχνικὲς καὶ ἱστορικὲς ἀλλὰ κυρίως τεχνοκριτικές.

Ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρων εἶναι ὁ ἀποκαλυπτικὸς χειρισμὸς τριῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, τῆς Διαμάχης Αἱρετικῶν καὶ Ὀρθοδόξων, στὴν δυτικὴ πλευρὰ τῆς Τράπεζας, τὴν παράσταση τῆς Ἐκκλησίας καὶ Συναγωγῆς στὴν Σταύρωση, στὸ τύμπανο, τοῦ ἐγκαρσίου κλείτους, στὴν δυτικὴ πλευρὰ τῆς Τράπεζας, τὴν Λιποθυμία τῆς Παναγίας πρὸ τοῦ Ἐσταυρωμένου, ἐπίσης ἀπὸ τὴν σκηνὴν τῆς Σταυρώσεως.

Στὴν σκηνὴ τῆς Σταυρώσεως, ὑπάρχουν δύο γυναῖκες, ποὺ συμβολίζουν ἡ μιὰ τὴν Ἐκκλησία ποὺ συλλέγει τὸ αἷμα τοῦ Χριστοῦ, ἡ ἄλλη τὴν Ἑβραϊκὴ Συναγωγὴ ποὺ καταδιώκεται ἀπὸ ἕναν ἄγγελο. Τὸ θέμα αὐτὸ θεωροῦσαν καὶ θεωροῦν σὰν δημιούργημα τῆς Δυτικῆς Τέχνης, ὅπου βρίσκεται πολὺ ἀνεπτυγμένο ἤδη ἀπὸ τὸν 9ο αἰῶνα. Πιστοποιεῖται ὅμως μὲ αὐξανόμενο ἀριθμὸ παραδειγμάτων πὼς τὸ θέμα αὐτὸ βρίσκεται καὶ σὲ βυζαντινὰ μνημεῖα ἤδη ἀπὸ τὸν 10ο αἰῶνα. Ὁ κ. Ὀρλάνδος, μὲ σειρὰ ἐπιχειρημάτων, θεωρεῖ πιθανὴ μιὰ κοινὴ παλαιοχριστιανικὴ πηγή, ἢ μιὰ παράλληλη ἐξέλιξη τῶν δύο εἰκονογραφιῶν, τῆς Ἀνατολικῆς καὶ τῆς Δυτικῆς, ἀναφέροντας ἀκόμη καὶ παραλλαγὲς ὅπου ἡ μορφὴ ποὺ συλλέγει τὸ αἷμα εἶναι ἄνδρας, πολίτης ἢ στρατιώτης.

Τὸ δεύτερο θέμα ποὺ ἀναλύει ἐν ἐκτάσει ὁ συγγραφέας εἶναι πάλι ἀπὸ τὴν Σταύρωση. Πρόκειται γιὰ τὴν Λιποθυμία τῆς Παναγίας μπροστὰ στὸν Ἐσταυρωμένο Υἱό της, θέμα ποὺ βρῆκε πολλὲς παραλλαγὲς καὶ ἐκφράσεις ἀνάλογες μὲ τὶς αἰσθητικὲς κατευθύνσεις τῶν διαφόρων περιοχῶν καὶ ἐποχῶν. Ἀπὸ τὴν συγκρατημένη ὀρθια στάση τοῦ 9ου αἰ., ὅπου «τῷ πάθει κοσμίως καὶ οὐκ ἀγενῶς προσωμίλει», μέχρι τὸν 14ο ὅπου ὁ ζωγράφος δείχνει τὴν πεσμένη λιπόθυμη Παναγία «μὲ εὐρείας μορφὰς καὶ λιγυρὰς γραμμάς, σοφὰς ἅμα καὶ τολμηράς». Στὴν τελευταία αὐτὴ εἰκονογραφικὴ τεχνοτροπία ἀνήκει καὶ ἡ παράσταση τῆς Πάτμου, ποὺ ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν τεχνοκριτικὴ παρατήρηση, τοποθετεῖται χρονικὰ στὶς πρῶτες δεκάδες ἢ στὸ μέσον τοῦ 13ου αἰ.

Ἡ τρίτη σκηνὴ ποὺ ἀναφέραμε, εἶναι οἱ τρεῖς ὁμάδες «ὀρθοδόξων διαλεγομένων πρὸς αἱρετικούς», ποὺ βρίσκεται στὴν δυτικὴ πλευρὰ τῆς Τράπεζας, σὰν εἶδος συνεχοῦς ζωοφόρου. Πρόκειται γιὰ μιὰ συντετμημένη παράσταση τῶν Οἰκουμενικῶν Συνόδων, 2ας, 4ης καὶ 6ης. Τὸ ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι παριστάνονται μόνον οἱ διάλογοι, ἀλλὰ καὶ ἀναγράφονται σὲ ἀνοικτὰ εἰλητὰ οἱ θεωρίες τῶν ἀντιμαχομένων παρατάξεων, ἐνῶ στὸν ἀπέναντι τοῖχο θὰ ὑπῆρχαν κατὰ τὰ φαινόμενα οἱ ὑπόλοιπες τέσσαρες. Τὸ σύνολο αὐτὸ ὅπου ὑπεισέρχεται κατ' ἐξοχὴν τὸ ἱερατικὸ στοιχεῖο εἶναι ἀρκετὰ σπάνιο — ὁ συγγραφέας ἀναφέρει μόνον δύο ἄλλα παραδείγματα. Τονίζει ἀκόμη πὼς ἡ ἰδιαίτερη προτίμηση γιὰ τὶς Οἰκουμενικὲς Συνόδους, στὴν Τράπεζα, ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὶς δογματικὲς ἐνασχολήσεις τοῦ Ὁσίου Χριστοδούλου, ποὺ εἶχε συντάξει εἰδικὸ «Κανόνα τῆς μοναδικῆς πολιτείας ἢ Ὄρον τοῦ κατὰ Θεὸν πολιτεύματος».

Τὸ νὰ τονίσωμε τὴν ἐπιστημονικὴ érudition τοῦ ἔργου εἶναι ἁπλῶς ὑπενθύμιση τῆς γνωστῆς φυσιογνωμίας ὅλων τῶν ὀρλανδίων κειμένων. Ἡ δύναμη τῆς περιγραφῆς, ἡ ἀκριβολόγος παρατήρηση, ἡ περιεκτικότητα τῆς φράσης, ἡ ἐμβρίθεια

τῆς ὁρολογίας συμπληρώνουν τὴν γλαφυρότητα αὐτῆς τῆς ρέουσας, ἁπλῆς, ὡραίας, κλασσικῆς, συναρπαστικῆς καθαρεύουσας, πού λίγοι — παρελθόντες ἢ σύγχρονοι, — μπόρεσαν νὰ τὴν χειρισθοῦν μὲ τέτοια κυριαρχία καὶ τέτοια κομψότητα, ἀποδεικνύοντας τὰ ὑγιῆ της προσόντα. Ἡ πεῖρα καὶ ἡ γνώση πού ἀναπηδοῦν σὲ κάθε σελίδα εἶναι ἐνθουσιαστικές. Ἴσως καὶ ἀπογοητευτικὲς — γιὰ ὅσους φιλοδοξοῦν ν' ἀκολουθήσουν παρόμοια τροχιά! Ἂς ἀναφέρομε ἕνα παράδειγμα: τὴν ὑποσημείωση ὑπ' ἀριθ. 1 τῆς σελίδας 125, σχετικὰ μὲ τὴν λυρόσχημη μορφὴ τοῦ θρόνου τῆς Παναγίας. Ἡ ὑποσημείωση αὐτὴ ἐκτείνεται σὲ μιάμιση σελίδα καὶ ἀπαριθμεῖ 52 παραδείγματα! Τὸν σκελετὸ δηλαδὴ μιᾶς αὐτοτελοῦς ἐπιστημονικῆς ἐργασίας!

ΠΑΥΛΟΣ ΜΥΛΩΝΑΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μ. Ν. Τσιάμη: «Στὸ περιθώριο μιᾶς ἀπουσίας». Ποιήματα.

Φράντς Κάφκα: «Γράμμα στὸν πατέρα» — «Στοχασμοί». Μετάφραση Ὄ λ γ α Β ό τ σ η. — «Ἰωλκός».

Constantinus Grollios: «Observationes Quaedam in Auctores qui Somnii Scipionis Doctrinas Primi Enuntiaverunt». Ἀνάτυπον ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ τοῦ Α' Διεθνοῦς Συμποσίου Ρωμαϊκοῦ Δικαίου καὶ Λατινικῆς γλώσσας καὶ φιλολογίας.— Separata de periodo. Romanitas—9, Ρίον Ἰανείρου, 1971.

Διονύση Κ. Μαγκλιβέρα: «Ὁ ρόλος τῶν διοικητικῶν στελεχῶν στὴν διοικητικὴν (management». — Οἰκονομικὴ Βιβλιοθήκη Ἐμπορικοῦ καὶ Βιομηχανικοῦ Ἐπιμελητηρίου Ἀθηνῶν.

Γεωργ. Σ. Φιλιππόπουλου: «Δυναμικὴ ψυχιατρική». Ψυχολογία — Ψυχοπαθολογία — Ψυχονεύρωσις — Ψυχανωμαλίαι — Ψυχώσεις καὶ Ψυχοσωματική. — Ἐκδόσεις Α. Καραβία.

Χαραλ. Σ. Φλωράτου: «Μέθοδοι τῆς ἐπιστήμης τῆς λογοτεχνίας. ΙΙΙ. Ἡ φαινομενολογικὴ μέθοδος.

Ν. Κ. Λούρου: «Μακροζωΐα». Πρωτοποριακὲς προσπάθειες.

Ἀπ. Μ. Τζαφερόπουλου: «Οἱ Καρατασαῖοι». Α' Ὁ γερο Καρατάσος. Ἱστορικὴ μελέτη. — Βέροια.

Ἀλκιβιάδη Γιαννόπουλου: «Κεφάλια στὴ σειρά». Ἔντεκα διηγήματα. — Ἐκδόσεις Γαλαξία.

Μπιάνκας Ρωμαίου: «Ἐνώπιος ἐνωπίῳ». Ποιήματα.

Μ. Γ. Μερακλῆ: «Ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ λογοτεχνία (1945 - 1970). Ι. Ποίηση. — Μελέτη, 2. Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδη.

Nathalie Sarraute: «Οἱ χρυσοὶ καρποί». Μετάφραση Π α ύ λ ο υ Π α π α σ ι ώ π η. — Πεζογραφία, 2. Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδη.

S. Graciotti - M. Popescu - S. Karadgiov - F. Maspero - N. Ressuli: «Antologia delle letterature del sud-est Europeo».— Fratelli Fabbri editori.

Θ. Π. Λαλαπάνου: «Θάνατος καὶ ἀθανασία».

Σωζ. Θωμοπούλου: «Στοιχεῖα περὶ τοῦ στρατιωτικοῦ Τύπου (ἐφημερίδες — περιοδικὰ 1790 - 1967). — Διεύθυνσις Ἐκδόσεων Α.Σ.

Εἰρήνης Μάρρα: «Μικρὸ ἀπόδειπνο». Ποιήματα. — «Νέα Σκέψη».

Δημητρίου Θ. Δημαρᾶ: «Στοιχεῖα φιλοσοφίας ἀπὸ τὴν Μαθηματικήν». — Ἐκδόσεις «Δωδώνη».

Μπάμπη Δ. Κλάρα: «Ἀνθρώπεια». Ποιήματα. Μὲ πέντε συνθέσεις τοῦ Α. Κ ο ν τ ό π ο υ λ ο υ.

Θέμου Ἐκαληνοῦ: «Συλλογή». Ποιήματα — «Ἴκαρος».

Ἀρχέτυπα καὶ ἐκδόσεις ιε' καὶ ιστ' αἰῶνος. Τόμος πρῶτος. Πρόλογος Β α σ ι λ ε ί ο υ Ι. Κ ρ α ψ ί τ η. — Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων.

Anna Gentilini: «Fortuna Neogreca di Pindaro».—Universita di Padova. Studi Bizantini e Neogreci. Diretti da F i l i p p o M a r i a P o n t a n i. — Liviana Editrice in Padova.

Ἰορδ. Ε. Δημακόπουλου: «Ἕνα ἀναγεννησιακὸ θύρωμα τοῦ Ρεθύμνου σὲ σχέδιο τοῦ Sebastiano Serlio.» — Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ κγ' τόμου (τεῦχ. 1) τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν».

Mario Cantoni: «Ἐπίκαιρα ἄρθρα».

L. G. Heller and **James Macris:** «Toward a structural theory of literary analysis».—Institute for Systems Analysis.

Abba Salama: A review of the association of Ethio-Hellenic Studies Vol. II.

C. P. Cavafy: «Passons and ancient days». New poems translated and introduced by E d m u n d K e e l e y and G e o r g e S a v i d i s.

Γ. Θ. Βαφόπουλου: «Σελίδες αὐτοβιογραφίας». Τόμος δεύτερος. Ἡ Ἀνάσταση. — Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας».

Ε. Π. Παπανούτσου: «Τὸ θρησκευτικὸ βίωμα στὸν Πλάτωνα». — Ἐκδόσεις «Δωδώνη».

Ἰμμανουὴλ Κάντ: «Δοκίμια». Εἰσαγωγή, με-

τάφραση, σχόλια Ε. Π. Παπανούτσου. — Έκδόσεις «Δωδώνη».

Όδυσσέα Χ. Ζούλα: «Ιστορίες από τον Αστακό». Διηγήματα. — «Δίφρος».

Λ. Βρανούση: «Νεοελληνικές φιλολογικές σπουδές». — Ανάτυπο από τα «Κριτικά Φύλλα».

Γεωργίου Χ. Χιονίδη: «Τα ληφθέντα υπό των Τούρκων μέτρα κατά των Ελλήνων επαναστατών του 1821 εις την Μακεδονίαν». — Ανάτυπον εκ του τόμου «Αφιέρωμα εις τα 150 χρόνια από της Επαναστάσεως του 1821». Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

Γιώργου Γ. Αλισανδράτου: «Ιωσήφ Μομφερράτου Αυτοβιογραφικά Σημειώματα». (Συμβολή στον Επτανησιακό Ριζοσπαστισμό). — Ανάτυπον από το Δελτίον Αναγνωστικής Εταιρίας Κερκύρας.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Στό «Βήμα» (29 'Οκτ.) ό κ. Κ. Θ. Δημαράς άφιερώνει τήν τακτική έπιφυλλίδα του στήν πρώτη λαογραφική έργασία τού Ν. Γ. Πολίτη (1871).

— Τρείς νέοι κριτικοί: στό «Βήμα», γιά τά βιβλία, οί κ.κ. Αλέξανδρος Κοτζιάς καί Γιάννης Δάλλας· στά «Νέα», γιά τό θέατρο, ό κ. Αλκ. Μαργαρίτης.

— Στή «Νέα Πολιτεία» (24 'Οκτ.) καί στόν «Ελεύθερο Κόσμο» (30 'Οκτ.) οί κ.κ. Ι. Μ. Χατζηφώτης καί Στέλιος Ι. Αρτεμάκης σχολιάζουν τήν άπονομή τών κρατικών λογοτεχνικών βραβείων καί διατυπώνουν ποικίλες ύποδείξεις.

— Στή «Νέα Πολιτεία» (24 'Οκτ.): Ανδρέα Καραντώνη «Ο Ηρόδοτος γιά τούς Πέρσες» καί «Ο Δάντης καί ό Αρχαίος Ελληνικός κόσμος» (31 'Οκτ.).

— Στή «Φωνή» τού Αίγίου (24 'Οκτ.) άφιέρωμα στήν 28η 'Οκτωβρίου 1940 μέ άποσπάσματα άπό κείμενα έλληνικών προσωπικοτήτων (στρατιωτικών, πολιτικών καί λογοτεχνικών) γιά τό έπος τού 1940.

— Στήν «Πνευματική Κύπρο» (τεύχος 133ο) άξιόλογα λογοτεχνικά καί κριτικά κείμενα.

— Στή «Σμύρνα» (Σεπτ.): «Ο δυτικός κόσμος» τού κ. Π. Φλώρου καί κριτικά σημειώματα τού ίδιου.

— Στήν «Ιατρολογοτεχνική Στέγη» (Φθινόπωρο 1971): «Νίτσε καί Μπούρκχαρτ (ή ή Συμπόνια)» τού κ. Παύλου Φλώρου.

— Στόν «Προσφυγικό Κόσμο-Οικονομολογική» (16 'Οκτ.): Νίκου Ε. Μηλιώρη «Μικρασιατική Βιβλιογραφία».

Έλάβαμε, άκόμη, «Ελληνική λαϊκή τέχνη» «Εκκλησίαν», μέ τή συνέχεια τών άρθρων τού κ. Κ. Γ. Μπόνη γιά τή θέση της Έκκλησίας στά σύγχρονα παγκόσμια προβλήματα, «Καθολικήν», «Κερκυραϊκά Νέα», «Πληροφοριακόν Δελτίον» της Βιβλιοθήκης Κολλεγίου Αθηνών (Ψυχικού), «Γενικήν Στρατιωτικήν Επιθεώρησιν», «Κέρκυραν», «Περιοδικό Στεγαστικού Ταμιευτηρίου», «Ηπειρωτικόν Μέλλον», «Εφημερίδα της Κορίνθου», «Σίφνον», «Φωνή» τού Αίγίου, «Τά Νειάτα», «Cyprus Bulletin», «Ολυμπιακόν Αγώνα», «Δελτίον Ενώσεως Επιθεωρητών Στοιχειώδους Εκπαιδεύσεως Ελλάδος», «Το Μέλλον Κεφαλληνίας καί Ιθάκης», «Βιομηχανικήν Επιθεώρησιν», «Συζήτησιν» (τεύχ. 'Οκτ.), μέ άρθρο τού κ. Α. Ν. Τσιριντάνη «Το μωρόν ερώτημα» (Μπορεί κανείς σήμερον νά είναι χριστιανός; Καλά έπί τέλους χθές, άλλά καί σήμερον;), «Πανελλήνιον Κήρυκα», «Εκκλησιαστικόν Φάρον» τού Πατριαρχείου Αλεξανδρείας, «Προβλήματα έκκλησιαστικά κοινωνικά», «Εραναστήν, «Ελληνικόν Ερυθρόν Σταυρόν Νεότητος», «Νέμεσιν», «Αύγήν» τού Πύργου, «Σιφναϊκήν Φωνή», «Ιόνιον Ήχώ», «Περιοδικό Ελληνίδων Βορείου Ελλάδος», «Εκδρομικά Χρονικά», «Τά Θερμιά», «Λογοτεχνικό Δελτίο», «Δελτίον Εθνικού Οργανισμού Ελληνικής Χειροτεχνίας», «Χαραυγήν της Αληθείας» καί «Σιφναϊκά Νέα».

Ω.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

10 Νοεμβρίου

Στό τεύχος της 1ης Νοεμβρίου καί στό Γλωσσάριο τού διηγήματος «Το Έγκλημα τού Μάρκου» τού κ. Παύλου Φλώρου διάβασε: polizia (πρόφερε πολιτσία) καί müezzin.

κ. Γεώρ. Λ. Ένταύθα. Αδόκιμα καί τά δύο. Πρέπει πολύ νά προσέξετε καί τή γλωσσική μορφή τών κειμένων σας. Η δημοτική πού χρησιμοποιείτε συχνά ξεπερνάει τά όρια της θεμιτής άδιαλλαξίας καί όμοιομορφίας.— κ. Χρ. Αναν. Πειραιά. Ποτέ δέν έξεχάσαμε αύτή τήν ύποχρέωσή μας. Αλλά τά «Εύρετήρια» δέν γίνονται εύκολα. Χρειάζεται, λοιπόν, άκόμα λίγη ύπομονή.— κ. Σπ. Θεοδ. Θεσ|νίκη. Έλάβαμε, εύχαριστούμε. Έταχυδρομήσαμε.— κ. Ιωάν. Παπαδ. Γιοχάννεσμπουργκ. Η άποστολή τών τευχών ώς τό τέλος τού χρόνου θά γίνει χωρίς καμιά δική σας έπιβάρυνση. Τήν άνανέωση της συνδρομής σας θά τήν κάνετε σύμφωνα μέ τούς «Όρους έγγραφής συνδρομητών έξωτερικού» (βλ. β' σελ. έξωφύλλου).

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Έτοιμάζεται νά κυκλοφορήσει:

ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΔΥΝΟΣ

Η συλλογή πού έκφράζει καλύτερα άπό κάθε προηγούμενη τήν προσωπική στάση καί κοσμοαντίληψη τού ποιητή, σέ δεύτερη έκδοση, συμπληρωμένη μέ νέα ποιήματα.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΒΑΚΩΝ»

Κυκλοφόρησε σ' όλα τά βιβλιοπωλεία:

ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΑ ΤΟΠΙΑ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ

Μιά καινούργια ποιητική συλλογή, πού βγαίνει μέσα άπ' τήν κρίση τού παρόντος καί τήν άναταραχή τών ήμερών μας, μ' ένα σχέδιο έκτός κειμένου τού ζωγράφου Αντώνη Κέπετζη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΒΑΚΩΝ»

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,

Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & Σιας Α.Ε.

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 38, ΤΗΛ. 223.136

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Θέατρον — Κινηματογράφος

ΜΑΤΕΣΙ ΠΑΥΛΟΥ. «Καθαίρεση». (Σύγχρονο Ἑλληνικὸ Θέατρο, 4). Ἔκδοσις «Κέδρος». Σχ. 8ον, σελ. 105 » 40

ΜΠΟΤΣΑΚΗ ΓΙΩΡΓΟΥ. «Οἱ Μυλόπετρες». (Θέατρο). Σχ. 8ον, σελ. 92 » 50

ΣΑΙΞΠΗΡ ΟΥΙΛΛΙΑΜ. «Οἱ εὔθυμες κυράδες τοῦ Οὐίνζορ». (Κωμωδία). Μετάφραση καὶ Εἰσαγωγή: Κ. Καρθαίου. (Βιβλιοθήκη Βασιλείου «Θέατρο» 8). Σχ. 8ον, σελ. 128 » 40

Ἱστορία—Γεωγραφία—Λαογραφία—Ταξίδια

ΒΕΗ ΜΑΙΡΗ Ν. «Ὁ καπετὰν Στάϊκος Σταϊκόπουλος καὶ ἄλλοι ἀγωνισταί. Πρὸς ἄλλους ἀδελφοὺς τοῦ «Εἰκοσιένα». Ἐπίσης αὐθεντικὰ ἔγγραφα περὶ τῶν ἀδελφῶν Σταϊκοπούλων. (Ἑκατονταετία). Σχ. 8ον, σελ. 55 » 50

ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ Κ. «Ἡ Κρητικὴ ἐπανάστασις τοῦ 1889». Ἕνα ἄγνωστο ἰδιόγραφο κείμενο τοῦ Ἐθνάρχου. Παρουσίασις - Σχόλια: Ἰωάννου Γ. Μανωλικάκη. Σχ. 4ον, σελ. 520. Δεμένον » 400

ΓΚΟΥΕΒΑΡΑ ΤΣΕ. «Ἡ ἐπανάσταση στὴ Κούβα». (Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸν ἐπαναστατικὸ πόλεμο). Μετάφραση: Πέτρος Νέδας. Σχ. 8ον, σελ. 224 » 80

ΓΟΥΔΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Ν. «Βίοι παράλληλοι». Τῶν ἐπὶ τῆς ἀναγεννήσεως τῆς Ἑλλάδος διαπρεπάντων ἀνδρῶν». (Τόμοι 1 - 8). Σχ. 8ον, σελ. 3387. (Φωτοανατύπωσις). Δεμένον » 1000

ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. «Τὸ ἐθνικὸν νομισματοκοπεῖον τῆς Ἑλλάδος 1828 - 1833». Σχ. 8ον, σελ. 96 » 80

ΕΠΙΣΤΟΛΗ. «Πρὸς τὸν ἐν Σέρραις Κ. Θ. Φιλοπατρίδην. Περὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ σχολείου Σερρῶν». Γραφεῖσα ἐκ Μονάχου παρὰ Ε. Φ. (Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν, Ἀριθ. 46). Σχ. 8ον, σελ. 24. Φωτοανατύπωσις » 40

ΖΟΜΠΑΝΑΚΗ ΣΠ. Α. «Ἡ ἐφαρμογὴ τῶν δημοσίων σχέσεων εἰς τὴν Ἀστυνομίαν». Σχ. 8ον, σελ. 86 » 100

ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΑΤΛΑΣ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ. Συνθεμένος ἀπὸ τὸ Ρῶσσο φιλέλληνα καὶ ἱστορικὸ Ἰ ω ά ν ν η Π ε τ ρ ώ φ. Καὶ τυπωμένος στὰ χρωμολιθογραφεῖα Λειψίας στὰ 1886. Πανομοιότυπη ἐπανέκδοση μὲ εἰσαγωγὴ καὶ κατὰ τόπους ὑπομνήματα Γ. Β α λ έ τ α. Μὲ διογραφίες καὶ χαρακτηρισμοὺς τῶν ἡρώων τῶν προδρόμων καὶ τῶν διαφωτιστῶν. Σχ. Μέγα, σελ. 118α + 54 + 636 + χάρτης. Δεμένον » 1200

ΚΑΪΡΟ. «Αἰγυπτιακὸ Μουσεῖο». Τὰ μεγάλα μουσεῖα τοῦ κόσμου. Ἑλληνικὴ μετάφραση: Γιάννη Θωμόπουλου. (Ἐκδόσεις Φυτράκη). Σχ. 4ον, σελ. 172. Δεμένον » 250

MEGAS GEORGIOS A. «Das Märchen von Amor und Psyche». In der Griechischen Volksüberlieferung. (Auvne - Thompson 425, 428 & 432). Πραγματεῖαι τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Τόμος 30 (1971). Σχ. 8ον, σελ. XV + 205 + χάρτες » 200

ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Ν. «Κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων». Συμβόλων καὶ κερμάτων. (Νομισματικὴ σειρὰ Ε'). Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν, Ἀριθ. 44. Σχ. 8ον, σελ. 100 + πίνακες. Φωτοανατύπωσις » 100