

1971-11-15

þÿ • - ± • ã ä ¯ ± - ä ì¼ ç â 90 ç â - ä µ í

þÿ “ á · ³ ì á¹ ç â ž µ ½ ì à ç å » ç â

þÿ • ã ä ¯ ±

<http://hdl.handle.net/11728/8776>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΕΤΟΣ ΜΕ' — ΤΟΜΟΣ 90^{ΟΣ} — ΤΕΥΧΟΣ 1065

Ἀθήναι, 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 από τη γέννησή του)

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

Ἐγραφε, λοιπόν, ὁ κριτικὸς τοῦ 1928 καὶ δὲν πιστεύω νὰ εἶχε κάνει λάθος: Ὁ

Καρυωτάκης ξεχώρισε ἀπὸ τὰ πλήθη τῶν στιχουργῶν μὲ τὸ πρῶτο κιόλας διβλίό του, μὲ τὸν «Πόνος τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν πραγμάτων», — ἔκδοση τοῦ 1919, — ἀλλὰ παραμέρισε κάθε ἀμφιβολία κ' ἐκέρδισε καὶ τῶν πρῶτων ἀπαιτητικῶν τὴν ἐπιδοκιμασία μὲ τὰ «Νηπενθῆ», ἕνα διβλίό πού μόλις τ' ἀνοίξεις ἀναδίνει ἐξαιρετικὸ ποιητικὸ ἄρωμα. Τὸ τραγούδι τοῦ Καρυωτάκη στὰ «Νηπενθῆ» εἶναι ἕνας στεναγμὸς. Στὸν κόσμον αὐτόν, στέναξαν ἐρωτευμένοι κ' ἔγιναν ὠραῖοι στίχοι' στέναξαν γενναῖοι ἄντρες κ' ἔγιναν ἠρωικὰ τραγούδια' στέναξαν λαοὶ δολοκλήροι κ' ἔγιναν ἐπαναστάσεις καὶ ἔπη. Τὰ «Νηπενθῆ» εἶναι ὁ στεναγμὸς τοῦ ἀνθρώπου, πού βλέπει ὅτι τὸν ἔχει γονατίσει ἡ Μοῖρα. Οἱ τόνοι τοῦ στεναγμοῦ εἶναι ἄπειροι. Καὶ θέβαια δὲ βγήχαν πρῶτα ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ Καρυωτάκη. Οἱ αἰῶνες, οἱ λαοὶ καὶ οἱ λογοτεχνεῖς ἔχουν τὴν ποίηση τῶν στεναγμῶν τους. Ἀλλὰ κι ὁ Καρυωτάκης ἐπρόσθεσε ἀκόμα ἕναν τόνο, πού 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 πού δὲν κατάφερε ν' ἀντιμετωπίσει τὴ ζωὴ μὲ γενναιότητα. Μὲ γενναιότητα

τα! Είναι μιὰ λέξη πού τόσο τήν μεταχειριστήκαμε τόν τελευταίον καιρό, — γράφει ὁ κριτικὸς τοῦ 1928, — τόσο τήν κακομεταχειριστήκαμε, θὰ λέγαμε σήμερα, πού κινδυνεύει νὰ χάσει τήν ἐννοιά της. Στόν ἄνθρωπο παρουσιάζονται πολλές εὐκαιρίες νὰ φανεῖ γενναῖος. Καί τὸ πεδίο τῆς μάχης ἴσως νὰ μὴν εἶναι ἡ πιὸ φοβερὴ δοκιμασία τῆς γενναιότητος. Ὁ γενναῖος δοκιμάζεται περισσότερο στήν καθημερινὴ ζωὴ καὶ ὄχι σὲ μιὰν ἐξαιρετικὴ στιγμή, ὄχι σὲ μιὰ στιγμή παραφορᾶς καὶ παραλογισμοῦ. Τὸ ἴδιον κι ὁ ποιητής. Εἶναι γενναῖος ὅταν κατορθώνει ν' ἀντέχει στήν καθημερινὴ δοκιμασία τῆς ψυχῆς του. Ἡ δοκιμασία αὐτὴ εἶναι τὸ ἀνώτερον εἶδος γενναιότητος, ἡ πηγὴ τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ. Γενναῖος δὲν εἶναι ἐκεῖνος πού κραυγάζει καὶ προκαλεῖ τὴ ζωὴ. Καί ἔχουμε ἀκούσει τόσους στιχουργούς, δικούς μας καὶ ξένους, νὰ κραυγάζουν καὶ νὰ προκαλοῦν! Γενναῖος δὲν εἶναι ἐκεῖνος πού προτείνει τὸ στήθος του μὲ τέτοιο τρόπο πού νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γίνῃ στόχος ἢ νὰ μὴν καταδέχεται ὁ ἀντίπαλος νὰ πυροβολῆσει. Καί ἡ κραυγὴ καὶ ἡ ἀσυλλόγησι αἰσιοδοξία εἶναι κάτι χειρότερον ἀπὸ δειλία: εἶναι ἀνοησία.

Ὁ Καρυωτάκης δὲν ἐκραύγασε ποτέ. Τὰ «Νηπενθῆ» εἶναι ἐξομολόγησι, εἶναι, καλύτερα, ἡ ὁμολογία ἐνὸς ποιητῆ, πού δὲν μπορεῖ νὰ μένει εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴ θέσση του στὴ ζωὴ, γενικότερα ἀπὸ τὴ θέσση τοῦ ἀνθρώπου ἀνάμεσα στὶς δυνάμεις πού κυβερνοῦν τὸν κόσμον. Εἶναι ἀπαισιοδοξία αὐτό; Εἶναι νοσηρότητα; Δὲν τὸ πιστεύω. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Καρυωτάκη στὰ «Νηπενθῆ» εἶναι στεναγμός, γιὰ νὰ γίνῃ τραγικὸ ξέσπασμα στὰ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες». Ἄλλα καὶ στὸ ξέσπασμά του ὁ ποιητής συγκρατεῖται καὶ ποτὲ δὲν κραυγάζει. Ἦρηνεῖ, εἰρωνεύεται, σατιρίζει, σαρκάζει. Ποτὲ δὲν κάνει διαδήλωσιν τὸν πόνον του. Καί τὰ δείγματα αὐτῆς τῆς μεταβολῆς εἶναι καθαρότατα. Ἐνα παράδειγμα: ὁ «Γραφιάς» ἀπὸ τὰ «Νηπενθῆ» καὶ οἱ «Δημόσιοι ὑπάλληλοι»

ἀπὸ τὰ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες». Στὸ ἴδιον θέμα δυὸ διαθέσεις καὶ δυὸ σταθμοὶ τῆς ψυχῆς τοῦ Καρυωτάκη. Ποεῖ στὸ «Γραφιάς», οἰκτεῖρεῖ στοὺς «Δημοσίους ὑπάλληλους». Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ χαρακτηριστικότερη ἐκδήλωσις τοῦ Καρυωτάκη. Ἐφτασε στὴ σάτιρα, γιὰ νὰ ἐξευτελίσει, νὰ ἐλεεινολογήσει, νὰ ξεσπάσει, — νὰ καθορίσει τὴν ἰδεολογικὴν του στάση. Γιατί ὁ Καρυωτάκης δὲν ταίριαζε μόνον εὐχάριστες ὁμοιοκαταληξίαις. Ἐκανε μάχην, μὲ τὸν τρόπο του, μὲ τὸ στίχον του, ἔκανε τραγοῦδι τὴν ἄρνησίν του, τὸν σαρκασμόν του, χωρὶς ποτὲ νὰ παραμερίζῃ τὴν πραγματικότητα καὶ τὸν ἀμετακίνητον στόχον του, τὸν ἄνθρωπον μέσα στὶς ἀμείλικτες κοινωνίας καὶ κάτω ἀπὸ τὴ Μοῖρα.

Ἄς προσέξουν οἱ νεώτεροι τὸν ἀμετακίνητον αὐτὸν στόχον. Ἀπὸ τὴν παρεξηγημένην ἡττοπάθεια τοῦ Καρυωτάκη τίποτα δὲν ἔχουν νὰ διδαχθοῦν. Ὅμως ἀπὸ τὴ βαθύτερην γενναιότητά του, ἂν, φυσικά, τὴν ἀνακαλύψουν καὶ τὴν αἰσθανθοῦν, πολλὰ θὰ ἀποκομίσουν. Καὶ προπάντων θὰ ἔχουν αὐτὸ τὸ μέγα κέρδος: Θὰ καταλάβουν ὅτι οἱ ἀγῶνες, — καὶ ὁ Καρυωτάκης ἀγῶνας, ὅπως εἶπαμε, ἔκανε μὲ τὸν τρόπο του, — οἱ ὅποιοιδήποτε ἀγῶνες, καὶ οἱ κοινωνικοὶ ἀγῶνες θέβαια, δὲ γίνονται μόνον μὲ θεωρίες ἀλλὰ καὶ μὲ αἰσθήματα, μὲ τὴν ὀργανωμένην σκέψιν ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἰδέαν πού μετουσιώνεται σὲ στεναγμόν, σὲ ἴρηνον, σὲ συγκίνηση, σὲ ὠραῖον στίχον. Ἔτσι θὰ ἐκτιμήσουν σωστά, — καὶ ὄχι μόνον οἱ νεώτεροι, — τὴν οὐσιαστικότερην ἀξίαν τοῦ ἔργου τοῦ Καρυωτάκη. Καὶ δὲ θὰ κάνουν τὸ λάθος μερικῶν συγχρόνων του ἢ καὶ λίγο μεταγενέστερων, πού τὸν εἶδαν μονόπλευρα καὶ δισταζάν νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουν διάρκειαν. Τὴ διάρκειαν αὐτὴ εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ τὴν διαπιστώσουμε τώρα πού θὰ ξαναδιαβάσουμε τὸν Καρυωτάκη καὶ δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ μείνουμε ἀδιάφοροι στὸ στεναγμόν καὶ στὸ λυγμόν του.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ





Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, ΣΗΜΕΡΑ

Θυμάμαι εκείνη τή συνάντηση, γιά τήν πρώτη γνωριμία και τήν έντονη έντύπωση, με τήν ποίηση του Καρυωτάκη, μιά και γιά τή διόραση, τήν όρθή κρίση και τήν πνευματική τιμιότητα ενός άλλου ποιητή. Είταν ένα χειμωνιάτικο απόγεμα — κατά τó τέλος του 1927, ίσως, ή στην αρχή του 28 — πού έμπαινα στού «Φουκέτς», στή λεωφόρο των Ήλυσίων, γιά νά συναντήσω τόν Ουράνη, περαστικόν από τó Παρίσι. Καθόταν κιόλας μ' ένα ανοιχτό βιβλίο, μπροστά του, πάνω στό τραπέζι, κι όταν με πήρε τó μάτι του, αντί γι' άλλη ύποδοχή, αντί γιά χαιρετισμό, ύψωσε τó χέρι και δείχνοντάς μου τó βιβλίο, «Νά, ένας ποιητής!» φώναξε, φανερά συγκινημένος. Τόν ήξερα πολύ δύσκολο στις αποτιμήσεις του, κ' επιφυλακτικό, και σκανδαλιστήκα, μάλιστα με τήν έμφαση στήν έκφρασή του. Έσκυψα και γύρισα νά δώ τó έξώφυλλο, τόν τίτλο: «Έλεγεία και Σάτιρες». Ο Καρυωτάκης μου είταν σχεδόν άγνωστος, κι άπόρησα πού άκουγα, γιά πρώτη φορά, τόν Ουράνη, νά εκδηλώνεται με τέτοια θέρμη γιά ένα νέον έλληνα ποιητή. Τó κατάλαβε, κ' είπε, «Άκου!», κάθησα αντίκρυ του κι άρχισε νά διαβάξει, χαμηλά, άργά, με ζεστό τέμπρο, με κείνο τόν μεσογειακό τόνο στή φωνή του, κάπως λαρυγγικό, πορτουγέζικο θάλεγα, ίσως από τή μακρά διαμονή του στή Λισσαβώνα, πού τραβούσε τά φωνήεντα και στρογγύλευε τίς συλλαβές,

Στό ταβάνι βλέπω τούς γύψους,
μυαιάνδρoι στό χορό τους με τραβάνε,
ή εύτυχία μου, σκέπτομαι, θά ναι
ζήτημα ύψους...

κ' έξακολούθησε ως τόν τελευταίο στίχο τó «Έμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο», πού θά μπορούσε νά σταθει σαν ένα από τά δυό -

τρία πρώτα ανάμεσα στά περίπου είκοσι ποιήματα τής τελείωσης του Καρυωτάκη. Ο Ουράνης είχε ανακαλύψει έναν έξοχο ποιητή, πού και μένα, στήν πρώτη μου νεότητα, τότε, με συνεπήρε άμέσως.

Πέρασαν σαράντα τέσσερα χρόνια από τότε, σαράντα τρία χρόνια από τήν ήμέρα του Ίουλίου του 1928, πού κάρφωσε τó πορφυρό γαρούφαλο από αίμα στό στήθος του, και «βρήκε, επί τέλους! τή γαλήνη», καθώς θάλεγε ó Schopenhauer, «στήν άγκαλιά του θανάτου» — και νά, πού ó Καρυωτάκης μās συνεπαίρνει πάντα και ζει στήν άτμόσφαιρά μας — άδιάστα, χωρίς καμμιά έξωτερική συμβολή, μακριά από φατρίες και άπό συμφέροντα, με μόνη τή δυναμική τής ποιήσής του. Τ' Άπαντά του ξαναδγήκαν, πριν από λίγα χρόνια, σέ νέα προσεγγμένη και φιλολογικά επιμελημένη έκδοση, γράφονται δοκίμια και μελέτες*, διατυπώνονται άντιγνωμιές πού ανακινούν τή ζωντάνια του, προβάλλονται νέες έριμνηείες γύρω από τó έργο και τή ζωή και τó θανάτό του, και ξεκαθαρίζεται πιό αισθητή ή επίδρασή του σέ μεγάλο μέρος τής ποιητικής γενιάς πού ήρθε παράλληλα, ή μετά από τόν Καρυωτάκη. Η φωνή του έχει τήν πειθώ τής τέχνης και τής αυθεντικότητας, και αναγνωρίζεται άμέσως από τήν καθαρότητα και τó βάθος του ήχου της, όπως αναγνωρίζεται, από τήν άντήχησή του, άπεφθος χρυσός.

Άν κρατήσουμε όλες τίς αναλογίες, μπορούμε νά πούμε πως σήμερα έχουμε ανάγκη νά καταφεύγουμε στήν ποίηση του Καρυωτάκη, όπως έχουμε ανάγκη νά κατα-

* Με Ικανοποίηση σημειώνω πως ó κ. Κώστας Στεργιόπουλος έχει έτοιμη κιόλας γιά τόπωμα, μιά δίτομη προσεχτική αναλυτική και κριτική μελέτη γιά τόν Καρυωτάκη.

φεύγουμε στην ποίηση του Μπωντλαίρ: οι δυο ποιητές συναντιούνται στο καιριο σημείο μιας τραγικής εσωτερικής δίωξης, ύπαρξικης, και μιας στάσης αρνητικότητας αντίκρι στον μοντέρνο κόσμο μας. Σε διαφορετικά επίπεδα, και οι δυο μας βοηθούν να ξεριζώσουμε την αγωνία μας, να σκεφτόμαστε πιά ανεκτά την αγωνία μας και τον ύπαρξικό πόνο, ανεδασμένο πλαστικά στη μουσικότητα και την όμορφα της ποιητικής μορφής. Ο Καρυωτάκης στέκεται — μετά από τον Καβάφη — ο πιο πειστικός, ο πιο αποκριτικός ποιητής, όχι μονάχα της γενιάς του, παρά σ' όλο το μάκρος του μισού αιώνα που πέρασε, κι ως την τελευταία τούτη στιγμή. Έχουμε ποιητές και της γενιάς εκείνης, όπως ο Τ. Παπατσώνης, ποιητής κατ' ἐξοχήν, στην ξεχωριστή ιδιοτυπία του, και από τους νεώτερους, της «καθάριας ποίησης», της αφαιρεμένης έρμητικότητας και της συρρεαλιστικής γραφής, που χρωστούν πολλά στον Βαλερύ, στον Έλιουαρντ, στον Έλιοτ, κ' έδωσαν μορφολογικά άρτια ποίηση, κάποτε εξυψωμένη ή χρωματισμένη με έλληνικά στοιχεία, με ανανεωμένη εδαισθησία, προσεγμένο λεκτικό. Μά δεν υπάρχει σ' όλη τη σειρά, στα πενήντα χρόνια που πέρασαν, κανένας τόσο σημαντικός ποιητής σαν τον Καρυωτάκη.

Πού όφείλεται και πού στεριώνεται ή διάρκεια του Καρυωτάκη; Τι είναι εκείνο που εξασφαλίζει τη ζωντανή παρουσία του, τη μόνιμη επικαιρότητά του, έως σήμερα; Ο Καρυωτάκης έδωσε σπλαχνικά και το διετύπωσε μεταπλασμένο σε ανώτερη ποιητική μορφή, το κυρίαρχο αίσθημα της αγωνίας. Θάλεγα πώς τρέει τύποι αγωνίας σαλεύουν στο βάθος του ποιητικού έργου της τελείωσής του. Είναι, πρώτα, στο άφανές υπόστρωμα του ποιήματος, ή αγωνία του «πρωτογενούς τραύματος» που το αρχέτυπό της συνοδεύει τον φυσικό πόνο του έμβριου, όταν εγκαταλείποντας τη ζέστα, την εὐδαμονία και την ασφάλεια της μητρικής μήτρας, εξέρχεται σ' έναν κόσμο άγνωστον, έχθρικό. Τούτο το αίσθημα μετατρέπεται, στα ποιήματα της τελευταίας περιόδου, σ' ένα πικρό παράπονο μικρού παιδιού, χαμένου σ' έναν κόσμο ξένο, σκληρό, που είναι συνάμα παράπονο και έμφρονη αγωνία. *Αλ-

λη μορφή, είναι ή ύπαρξική αγωνία, όπως τη διατυπώνει ο Μάρτιν Χάιντεγκερ. «Ο ανώτατος τύπος αγωνίας είναι ή αγωνία για την ίδια μας την ύπαρξη, για τις πιθανότητες να πλάσουμε το είναι μας, το ίδιο το πεπρωμένο μας, μπροστά στο γεγονός του θανάτου». Είναι, τέλος, ή αγωνία μπροστά στον σύγχρονο κόσμο μας, στην αντικείμενη πραγματικότητα που ένώνεται με το μεταφυσικό ρώτημα και βασανίζει και κινεί τη σκέψη.

Αλήθεια, ένα έντονο στοιχείο της καρυωτακικής ποίησης, είναι ή αρνητικότητα αντίκρι στην εποχή μας. Ο Καρυωτάκης στάθηκε ένας μοραλίστας, επικριτικός και δξύτατα σαρκαστικός για την κοινωνία και το περίγυρο της αντικείμενης πραγματικότητας. Το αίσθημα της αγωνίας και ή αρνητικότητα σταυρώνονται με μια βαθειά νοσταλγία και με τη λαχτάρα της φυγής, της φυγής όπως την έδωσαν οι πιο λεπτός και οι πιο γνήσιες ποιητικές κεραίες, στους μοντέρνους καιρούς μας, από τον Μπωντλαίρ και κυριώτατα από τον Ρεμπώ ως τις ήμέρες μας — δηλαδή της φυγής όχι απλώς για να φύγουν — από μια πραγματικότητα που την άρνοῦνται —, μά για να θροῦν το «Κάπου άλλο και το Κάτι άλλο», καθώς το έχω ξαναπει σε καλιότερα χρόνια, με την έννοια της «Αλλαγής της ζωής» που ζητούσαν άπεγνωσμένα ο Ρεμπώ και πού ή επίκλησή του εκείνη έγιναν αίτημα και σύνθημα μιας αναστατωμένης κ' επαναστατημένης νεότητας, σήμερα. Έκφράζοντας ο ποιητής τον πόθο του: «θέλω να φύγω πιά από δω, θέλω να φύγω πέρα», δίνει στη φυγή μια κατεύθυνση κ' έναν σκοπό, ζητεί ν' αποδημήσει,

Σε κάποιο τόπο άγνωρίστο και νέο.

Σάν του Ρεμπώ, «τον τόπο και τη διατύπωση».

Η αυτοκτονία του Καρυωτάκη — και κείνο που το είπα «βίωμα θανάτου» του ποιητή, δεμένο με την περίοδο της ανοδικής φοράς του και της ποιητικής του τε-

* «Περὶ φυγής», στη σειρά «Πορεία χωρίς Άστρα».

λείωσις* — εἶταν μιὰ ἀπόφαση, πού ὁ Καρυωτάκης τὴν πήρε 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 ἓνα μεταφυσικὸ περιεχόμενο, γίνεται πράξη στοχασμοῦ, σὰν τὴ μόνη «λογικὴ» λύση, ἀκόμα καὶ σὰν τὴν ἐκπλήρωση τῆς σοπεναουερικῆς προϋπόθεσης γιὰ τὴν «ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς». Εἶταν μιὰ διαμαρτυρία καὶ μιὰ θεβαίωση ζωντανίας.

Μὲ τὰ αἰσθήματα αὐτὰ καὶ οἱ σκέψεις καὶ τὰ γεγονότα δὲ θὰ εἶταν τίποτα καὶ δὲ θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν ποίηση πειστικὴ, ἂν δὲν εἶχαν βιωθεῖ ἀπὸ ἓναν ἔξοχο ποιητὴ πού τ' ἀνέβασε στὴ μαγεία τῆς τέχνης. Παίρνουν ἀξία καὶ πειθῶ, μᾶς μεταδίδονται, μᾶς συγκινοῦν, γίνονται δικὰ μας, στὴν ποιητικὴ μορφή πού τοὺς ἔντυσεν ὁ Καρυωτάκης. Ὁ Καρυωτάκης, ὅπως ὁ Σολωμός, πίστευε πὼς ἡ δυσκολία τοῦ ποιητῆ «δὲν στέκει εἰς τὸ νὰ δεῖξει 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 ἐνότητας τῆς μορφῆς, στὴν ὁποία διαχετεύεται καὶ δένεται ὀργανικὰ ἢ ἀδιάκοπη σύγκρουση πού βασάνιζε τὰ σπλάχνα του καὶ τὴ σκέψη. Λοιπὸν ἀκριβῶς, ὁ Καρυωτάκης πέτυχε σ' αὐτὸ τὸ σκληρὸ ἀγώνισμα, πού συντρίβει τοὺς πλείστους ἀπὸ ἐκείνους πού φιλοδοξοῦν νὰ ἐκφραθοῦν ποιητικὰ — πέτυχε νὰ ἐξουσιάσει τὸν πόνο, νὰ ὑποτάξει τὸ πάθος, τὴ συγκίνησή του, ἀνεβάζοντάς τὴν ὡς τὴν κατάλληλη ποιητικὴ διατύπωση, καλλιτεχνικὴ καὶ πειστικὴ, πού ἀπευθύνεται πιά σ' ἐμᾶς καὶ μᾶς γοητεύει μὲ τὴν πλαστικότητα, τὴ μουσικὴ ἁρμονία, παλλόμενη ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ δυναμικὴ τοῦ ποιήματος. Βρῆκε ὁ ποιητής, γιὰ

κάθε του αἶσθημα, γιὰ κάθε του στοχασμό, τὸ ἀποτελεσματικὸ «ἀντικειμενικὸ σύστοιχο» — τὴν εἰκόνα πού γίνεται συγκλονιστικὴ, ὅπως στοὺς στίχους, πού βλέπει τὸν ἑαυτό του, ἔναν κλόουν, ἓναν κλόουν,

...πού οἱ ἄνθρωποι θὰ δοῦνε
νὰ παίξει, νὰ συντρίβεται μὲ τὴν ὀπλή
τοῦ ἀλόγου...

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

Σὰν δέσημ ἀπὸ τριαντάφυλλα
εἶδα τὸ θράδι αὐτό.

(...)

Στὰ χέρια τὸ παλτό,
στ' ἀνεστραμμένο πρόσωπο ἢ σελήνη.
Ἥλεκτρισμένη ἀπὸ φιλήματα
θὰ ἴλεγεσ ἢ ἀτμόσφαιρα.
Ἡ σκέψις τὰ ποιήματα,
βάρος περιττό.

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

Ἔχω κάτι σπασμένα φτερά.
Δὲν ξέρω κἄν γιατί μᾶς ἤρθε
τὸ καλοκαίρι αὐτό.
Γιὰ ποιὰν ἀνέλπιστη χαρὰ,
γιὰ ποιῆς ἀγάπες,
γιὰ ποιὸ ταξίδι ὄνειρευτό.

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

Βρῆκε ὁ ποιητής ἀκόμα τὸν κατάλληλο

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

τόνο για να εκφράσει τὸν θανατερὸ σαρκασμὸ του ἀκόμα καὶ ἀντίκρου στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του, ὅπως σὲ τοῦτο τὸ τετράστιχο, τὸ τελευταῖο τοῦ «Ἐμβατήριου πένθιμου καὶ κατακόρυφου», ποῦ μοῦ εἶχε διαβάσει ὁ Οὐράνης, τὸ μακρινὸ ἐκείνο χειμωνιάτικο ἀπόγεμα, στὸ Παρίσι,

Ἄ! πρέπει τώρα νὰ φορέσω
τὸ ὄρατο ἐκείνο 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 γραμματικούς τύπους ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, ἔφερε ὁ Καρυωτάκης μιὰ νέα ποιητικότητα καὶ μιὰ λιτότητα στὴν ποιητικὴ ἐκφραση, ποῦ ἀνοιξεν ἐπίσης τὸ δρόμο στὴ νεώτερη ποίηση. Καὶ σ' ὅλη του τὴ διατύπωση, πέτυχε ὁ ποιητὴς 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.

ΠΙΑΝΟΣ ΚΑΡΑΒΙΑΣ



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



ΤΟ ΠΕΖΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ἀπὸ τὰ παλαιότερα πεζὰ τοῦ Καρυωτάκη, τὸ μόνον ὑπολογίσιμο οὐσιαστικὰ εἶναι «Τὸ καύκαλο». Τὰ ὑπόλοιπα μπορεῖ νὰ φωτίζουσιν ἀπὸ ὀρισμένες ἀπόψεις τὴν ψυχολογία του, μπορεῖ νὰ διαθέτουν στοιχεῖα χρήσιμα γιὰ τὴν κριτικὴ καὶ τὴ φιλολογικὴ ἔρευνα, ἀλλὰ δὲν παρουσιάζουσιν ἄλλο ἐνδιαφέρον. Γιατί, βέβαια, οὔτε τὸ «Ἡ πώλησις τῆς Πάργας» καὶ τὰ τρία μικρότερα νεανικά του, οὔτε ἡ σύντομη νεκρολογία γιὰ τὸν Ἰωσήφ Ραφτόπουλο καὶ τὸ πεζὸ ποίημα «Ἡ τελευταία» προσθέτουν τίποτα στὴν πεζογραφία του. Ἔτσι, ὅταν μιλάμε γιὰ τὸ πεζὸ 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 πὺν περισσότερο συγγενεῖ μετὰ τὰ μετέπειτα, ὥστε νὰ στέκεται ἀνάμεσά τους, χωρὶς νὰ ταραξεῖ τὴν ὁμοιογένειαν καὶ νὰ μοιάζει ξένο σῶμα.

Σύμφωνα μετὰ τίς πληροφορίες τοῦ Σακελλαριάδη, «Τὸ καύκαλο» πρέπει νὰ γράφτηκε τὸ 1920, τότε πὺν ὁ ποιητὴς «εἶχε πραγματικὴ ψύχωση μετὰ τὸν Ροε», καὶ «τὸν διάβαζε σὲ Γαλλικὴ μετάφραση τοῦ Mourey». Ὡστόσο, τὸ μικρὸ τοῦτο διήγημα — μᾶλλον πεζογράφημα θὰ ταίριαζε πιὸ σωστὰ νὰ τὸ ποῦμε — ἔχει τὴν ἀρχὴν του σ' ἕνα πραγματικὸ περιστατικὸ, σχετικὸ, καθὼς φαίνεται, μετὰ τίς ἐπιστολὰς τῆς Ἄνας Σκορδύλη.² Ὁ Σακελλαριάδης μᾶς τὸ διηγεῖται μ' ὅλες τίς λεπτομέρειες:

«Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1919, [ὁ Καρυωτάκης] θέλοντας ν' ἀπαλλαγῆ ἀπὸ τίς ἐνοχλήσεις ἐνὸς ἀξιωματικοῦ τοῦ Ναυτικοῦ, πὺν τὸν ἐπισκεπτόταν τακτικὰ στὸ σπίτι του καὶ τοῦ ζητοῦσε μ' ἐπιμονὴν γράμματα παλιᾶς φιλενάδας τοῦ ποιητῆ, πὺν τότε τὴν εἶχε ἐρωτευθῆ ἐκεῖνος, μηχανεύθηκε τὸν ἀκόλου-

θὸ τρόπο γιὰ νὰ τὸν ἀπομακρύνῃ. Ἐνα μεσημέρι, πήγαμε μαζὶ στὸ Νεκροταφεῖο καὶ πήγαμε μέσα ἀπὸ ἕνα κασονάκι, ἀπὸ τὴν ὀστεοθήκη, μιὰ νεκροκεφαλὴ — ἀκόμα θυμᾶμαι τὸνομα πὺνταν γραμμμένο ἀπ' ἔξω: Μ. Σισμάνης. Τὴν διπλώσαμε σὲ μιὰν ἐφημερίδα καὶ φύγαμε πηδώντας τὴ μάντρα. Φάγαμε κατόπι σ' ἕνα φοιτητικὸ ἐστιατόριο μετὰ τὴν νεκροκεφαλὴν πάνω στὸ τραπέζι, λέγοντας πὺς εἶμασθε φοιτητὲς τῆς ἰατρικῆς, κι' ἔπειτα πήγαμε σπίτι του καὶ τὴν τοποθετήσαμε στὸ γραφεῖο του. Ἀνάψαμε γύρω του κεριὰ, κλείσαμε τὰ παράθυρα καὶ τὰ σκεπάσαμε μετὰ μαῦρα παραπετάσματα. Φυσικὰ, ὑπολογίζαμε πὺς ὁ περιεργὸς ἀξιωματικὸς, πὺν περιμέναμε σὲ λίγο τὴν ἐπίσκεψήν του, θὰ τρώμαζε μετὰ τὸ θέαμα κι' ἔτσι δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ ξανάρθῃ.»³

Ὁ ἀξιωματικὸς τελικὰ ξανάρθε, σὲ ὦρα πὺν δὲν ἦταν κανεὶς ἐκεῖ, καὶ πήρε τίς ἐπιστολὰς, παραβιάζοντας τὴν κλειστὴν πόρταν, χωρὶς νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν μακάβριαν σκηνοθεσίαν. Ὡσο γιὰ τὴν νεκροκεφαλὴν, τὴν ξαναπῆγαν στὴ θέση τῆς, ἀφοῦ πιά δὲ χρῆσιμευσε 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 τὴν μεταφορὰν του «στὸ τραπέζι τῆς μελέτης τοῦ ποιητῆ». Ἵσως κράτησε καὶ τίς δικῆς του ψυχολογικῆς ἀντιδράσεις, ὅταν «μετὰ τὰ μεσάνυχτα ἐγύρισε μοναχὸς», καὶ χρειάστηκε νὰ βγάλει τὴν νεκροκεφαλὴν ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρό του, ἀφήνοντάς τὴν ὅλη νύχταν στὸ πεζούλι. Κατὰ τὰ ἄλλα, περιορίστηκε νὰ κάνει μιὰν ἀπλὴ νύξη γιὰ τὸ ὄνομα στὸ κασονάκι, κι' ἔκλεισε τὴν διήγησιν μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ καύκαλου στὴ θήκην του. Ἀφαίρεσε δηλαδὴ ἀπ' τὸ πραγματικὸ περιστα-

τικὸ ὅσα ἐξωτερικὰ στοιχεῖα θὰ ἐπλεκαν μιὰ ρηχὴ κι' εὐτράπελη ἱστορία, βάζοντας μάλιστα τὸ ἴδιο τὸ καύκαλο νὰ διηγεῖται τὴν περιπέτειά του, γιὰ νὰ δώσει βάθος καὶ νὰ ὑποβάλλει στὸν ἀναγνώστη μιὰ ἐντύπωση ἀνάλογη μ' ἐκεῖνη ἀπὸ τὸ κρανίον τοῦ Γιόρικ στὸν σαιξπηρικό «Ἀμλετ».

Στὸ πεζογράφημα αὐτὸ, ἐντούτοις, μὲ τὴ φανερὴ ἐπίδραση τοῦ Ροε, βλέπουμε πόσο τὸ βιομηχανικὸ στοιχεῖο γίνεται πάντα ἡ βάση σ' ὅλα του τὰ ἔργα, καὶ παράλληλα πῶς λειτουργεῖ μέσα του μιὰ αὐτόματη ἐπιλογή, πού μετασχηματίζει τὸ πραγματικὸ γεγονός σὲ καλλιτεχνικὴ σύνθεση. Βλέπουμε ἀκόμα τὴ ροπή του πρὸς τὸ μακάβριο καὶ τὴν ἐμμονὴν προσκόλλησής του στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου. Κι' ἄς μὴν ξεχνᾶμε τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τίς διαθέσεις κάποιων ποιημάτων τῆς πρώτης συλλογῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν πρόθεσή του νὰ ἐκδώσει τὰ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες», ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Σακελλαριάδης, «μὲ μιὰ νεκροκεφαλὴ καὶ δυὸ κόκαλα "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 αἶσθημα τῆς ματαιότητάς, πού ἐνίωθε κι' ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς νὰ τὸν κατέχει. Μόνη πραγματικότητάς αὐτὸν — ἔτσι χωρίς κιάλας — ἀπομένει ὁ θάνατος, κι' ὅτι ἀξίζει ἀπὸ τὴν ἐφήμερὴ τούτῃ ζωὴ εἶναι ὁ ἔρωτας, ἂν κι' ὄχι λιγότερο πικρὸς κατὰ βάθος· κατὶ τόσο ἐντονο καὶ τόσο δυνατό, πού κι' ἓνα ἀπογυμνωμένο κρανίον σὲ μιὰ «τραγικὰ προχωρημένη ἡμερομηνία» δὲν ἔχει ὀλότελα ξεχάσει, ὅσο κι' ἂν δὲ θέλει νὰ νοσταλγήσει πιά τὴ ζωή:

«Μ' ἐτύλιξαν σὲ μιὰν ἐφημερίδα, κι' ὕστερα ἀπὸ λίγην ὥρα ἐδρόθηκα στὸ τραπέζι τῆς μελέτης τοῦ ποιητῆ μου, ἀπάνω σ' ἓνα βιβλίον πού ἔτυχε νὰ ἴναι κατὶ εὐθυμα τραγούδια ἀγάπης.

[...] Ἀντίκρου μου ἄσπριζε τὸ κρεβάτι. Οἱ θύμισές μου ὀλοένα ἐζωήρευαν μὲ τὸ νὰ τὸ βλέπω. Τώρα θυμῶμον καθαρὰ ἓνα κρεβάτι. Δὲν ἦταν τὸ κρεβάτι τῆς τελευταίας μου ἀρρώστιας. Γιατὶ τὸ ξεκουραστικὸ κρεβάτι τοῦ θανάτου δὲν τὸ θυμᾶται ἓνα καύκαλο ὅαν ἐμένα παρὰ μόνον γιὰ νὰ νοσταλγήσει τὴ ζωή. Κι' ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ νοσταλ-

γήσω τὴ ζωή. Θυμῶμον ὅμως καθαρὰ ἓνα κρεβάτι. Ὑστερα ἐπέρασε θαμπὸ ἀπὸ τὴ μνήμη μου κατὶ ἄλλο... Δὲ μπόρεσα νὰ ξεχωρίσω τί. Πᾶει τόσος καιρὸς ἀπὸ τότε...»⁵

Τὰ πεζὰ τοῦ Καρυωτάκη εἶναι ἐκεῖνα πού 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 ὥστόσο ἀσχολήθηκαν μ' αὐτὰ, κι' ἀκόμα πιὸ λίγο φαίνεται νὰ κατάλαβαν τὴ σημασία τους, ἴσως γιὰ τὸ ἐκριναν λιγιστά, γιὰ νὰ ἐπισύρουν ἰδιαιτέρα τὴν προσοχή, καί, τὸ πιθανότερο, ἐπειδὴ τὰ θεώρησαν ἀμελητέο συμπλήρωμα τῶν ποιημάτων. Ἐτσι, ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος περιορίζεται νὰ σημειώσει, πῶς ὁ πεζογράφος Καρυωτάκης «ὕπομνηματίζει τὸ ἔργο του τὸ ποιητικόν. Μερικὲς σελίδες εἶναι ὅλα ὅλα τὰ πεζὰ του. Σύντομα καὶ λυρικά στὴ βαθύτερη σύστασή τους, λυρικά καὶ στὴ μορφὴ τους συχνά, μὲ καθαρότερη τὴ διάθεση τοῦ σαρκασμοῦ τὰ στερνά».⁶ Κι' ὁ Ἀντρέας Καραντώνης, ὁ μόνος πού τοὺς ἀφιέρωσε χωριστὸ ἄρθρο ἔπειτα ἀπὸ τὴν πρώτη συγκεντρωμένη παρουσιάσή τους στὴν ἔκδοση Σακελλαριάδου, τὰ χαρακτηρίζει «πεζογραφικὰ σημειώματα πού ἔγραψε ὁ ποιητὴς πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, δίχως, φαίνεται, νὰ τρέφει ξεχωριστὴ ἐκτίμηση στὰ κομμάτια του αὐτὰ»,⁷ παραβλέποντας ἢ καὶ ἀγνοώντας τὴ δήλωσή τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸ φίλον καὶ βιογράφο του, ὅτι «θ' ἀφοσιωθῆ ἀποκλειστικὰ πιά στὰ πεζὰ, παρατώντας τὰ ποιήματα»,⁸ καὶ μόνον ὕστερα ἀπὸ τριάντα ἓνα χρόνια πρόσεξε καλύτερα τὴν ἀξία τους.

Ἐντούτοις, ὅσο κι' ἂν τὰ πεζὰ του μᾶς φαίνονται λιγιστά ἢ κι' ἂν ὑπομνηματίζουν ὡς ἓνα σημεῖο τὸ ποιητικὸν τοῦ ἔργου, συμβαίνει ν' ἀποτελοῦν μιὰ ξεχωριστὴ πλευρὰ, ὄχι μόνον γιὰ τὴν ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἐπίδοσή του σ' ἓνα ἄλλο εἶδος, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἐπίδοσή του καὶ στὸ εἶδος τοῦτο εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποψη ἀξιόλογη. Γραμμένα τὰ περισσότερα τὸν τελευταῖον χρόνον τῆς ζωῆς του,⁹

τὸν προωθοῦν πέρα κι' ἀπ' τὰ ποιήματα, καθώς, ἀπ' τὴ μιά, μᾶς παρουσιάζουν τὸν «ἀποκλεισμό» του καὶ τὴν ἀπόλυτη ψυχικὴ του μόνωση, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη, ὑπογραμμίζουσι τὰ αἷτια τοῦ ἀποκλεισμοῦ αὐτοῦ καὶ τὸν κοι-

ποῦ μᾶς φέρνει ὄρες - ὄρες στὸ νοῦ «κάποιες ἀνταύγειες [...] τῆς αἰσθητικώτατης καὶ σατανικῆς λογικῆς παραφροσύνης τοῦ Edgar Poe».¹¹

Ἡ λογικὴ τούτη παραφροσύνη κι' ἡ τά-



Ὁ Καρυωτάκης φοιτητῆς (1915 ἢ 1916).

νικὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου του.¹⁰ Κι' ἂν δὲν προσθέτουσι σὲ γενικὲς γραμμὲς καινούργια στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν ψυχολογία του, «σφραγίζουσι» ὡστόσο, ὅπως παρατήρησε παλαιότερα κι' ὁ Καραντώνης, «μὲ μιὰ ἀπροσδόκητη ἔνταση πένθους τὸ νεκρικὸ περπάτημα τῶν στίχων του», καὶ μᾶς ἰχνογραφοῦσι δεξύτερα «τὴν κόλασή του», μ' ἕναν τρόπο

ση πρὸς τὸ παράδοξο, μὲ τὴ συνεργασία μιᾶς ἀνήσυχης καλλιτεχνικῆς φαντασίας, τὸν ὀδηγοῦσι 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-

πειλή τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητος. Παρόμοια κι' οἱ ἥρωές του, σὲ ὅσα ἀπ' αὐτὰ ἔχουν καθαρότερα ἀφηγηματικὴ χαρακτήρα καὶ κινεῦνται σὲ τρίτο πρόσωπο, δοκιμάζουν νὰ πηδῆξουν ἔξω ἀπ' τὸ φράγμα τῆς λογικῆς καὶ τὰ ὄρια τοῦ πραγματικοῦ, ἔτσι ὥστε, θὰ ἔλεγε κανεὶς, πῶς 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, πού ἐκφράζουν τὴν τέλεια διάψευση ἐνὸς ὄνειροπόλου κι' ἐνὸς ρομαντικοῦ, συνδυάζοντας τὸ ρεαλισμὸ μὲ τὴν ποίηση, τὸν ἐξομολογητικὸ τόνο μὲ τὴν ὀργή καὶ τὴ σαρκαστικὴ εἰρωνεία, κι' ἀνακεφαλαιώνουν συνοπτικὰ ὅλη τὴν περίπτωσι Καρυωτάκη ἀπὸ τὴ θέσι τῶν «ἔσχατων ὀρίων», μὲ μιὰ τολμηρὴ γιὰ τὴν ἐποχὴ τους ἐκφραστικὴ κι' ἕνα προσωπικὸ ὕφος πῶς «ἀπελευθερωμένο» ἀπ' τοῦ ποιητικοῦ τοῦ ἔργου. Ἡ φραστικὴ εὐθυβολία, ἔξ ἄλλου, κι' ἡ γρήγορη διαγραφὴ παράδοξων ψυχολογικῶν καταστάσεων δὲν εἶναι ἀπὸ τίς μικρότερες ἀρετὲς τῶν συντομιῶν αὐτῶν πεζογραφημάτων, πού προσπαθοῦν νὰ εἰσδύσουν στὸ μηχανισμό 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 τούτα κομμάτια ἐμφανίζονται σήμερα ἀνθεκτικότερα καὶ πῶς συγχρονισμένα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ συγγραφέα τους, τοῦλάχιστον τὴν πρὶν ἀπὸ τίς «Σάτιρες» καὶ τὰ τελευταῖα «Ἐλεγεία», καθὼς ἀποδεσμεύουν τὴν ὕστατη στιγμὴ ἰδιότητες καὶ δυνάμεις ἐμποδισμένες τόσον καιρὸ ἀπ' τὰ δεσμὰ τοῦ μετρικοῦ κι' ὀμοιοκαταληκτικοῦ στίχου.¹²

Ἀπὸ τὰ ἑπτὰ πεζογραφήματα, πού ἀκολούθησαν μιὰ περίπου ἑπταετία ἢ καὶ ὀκταετία μετὰ «Τὸ καύκαλο», τὸ πλατύτερο καὶ τὸ συνθετικότερο εἶναι οἱ «Τ ρ ε ἰ ς μ ε γ ἄ λ ε ς χ α ρ ἔ ς», ἕνα τρίπτυχο ἀπὸ τρία διαφορετικὰ κομμάτια, μὲ μοναδικὸ συνδυαστικὸ κρίσι ἀνάμεσά τους τὸ γεγονός ὅτι καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις τὰ πρόσωπα καταλήγουν σὲ μιὰ ἀμφίβολης ποιότητος καὶ δι-

άρκειας χαρὰ, στηριγμένη πάνω σ' ἕνα δραματικὸ περιστατικὸ ἢ σὲ μιὰ ψευδαίσθησι εὐτυχίας. Τοῦτο ἄλλωστε ἀποτελεῖ καὶ τὸ μόνο σημεῖο πού τὰ συνδέει ἐξωτερικά, καὶ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ στεγάζονται κάτω ἀπὸ κοινὸ τίτλο. Ὅτι ὅμως ἀντιπροσωπεύει τὸ βαθύτερο ἐσωτερικὸ τους κέντρο καὶ τὰ μετατρέπει σὲ σύνθεσι εἶναι ἡ ἐνιαία σαρκαστικὴ στάσι τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὴ ζωὴ κι' ἡ διάθεσή του νὰ τὴν ἀρνηθεῖ καὶ νὰ στρέφει ὀργισμένα τὰ βέλη του ἐναντίον τῆς, πράγμα πού ὑπογραμμίζεται κι' ἀπ' τὴν εἰρωνικὴ παράθεσι τοῦ γνωστοῦ σολομικοῦ στίχου γιὰ μόνον: «Ὅμορφος κόσμος ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος!». Ὅπως καὶ στὸ «Καύκαλο», ἀλλὰ ὀξύτερα καὶ πολὺ πῶς ἐκτεταμένα, ὁ Καρυωτάκης ξεκινάει κι' ἐδῶ μὲ τὴν πρόθεσι νὰ μᾶς δείξει, μέσα ἀπὸ τρία ἀνόμοια μεταξὺ τους στιγμιότυπα, πόση τραγικότητα ἔχει ἀπὸ τὴ φύσι τῆς ἡ ζωῆ, τί ἀδικία καὶ τί σκληρότητα ὑπάρχει στὴν ὅλη διάρθρωσι τῆς κοινωνίας καὶ πόσο ἡ μοίρα κι' ἡ παραξή τοῦ ἀνθρώπου εἶναι στὴν οὐσία τους τραγικές, ὥστε μονάχα ὁ παραλογισμὸς, ἡ μέθη κι' ἡ ψευδαίσθησι 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 κατάρτα νὰ μένει κανεὶς ἰσόβια ὑφιστάμενος καὶ νὰ ἔχει προϊσταμένους. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ἔχουμε μιὰ πῶς ἀναπτυγμένη παραλλαγή ἐνὸς μοτίβου γνωστοῦ κι' ἀπ' τίς «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 ἀνθρώπος», μὲ «φτωχικὴ ἐμφάνισι», ἀλλὰ μὲ «ἀξιώσεις εὐπατρίδου», εἶναι καταδικασμένος νὰ σκύβει τριάντα χρόνια «γραφεὺς» στὸ πρωτόκολλο, χωρὶς καμιά βαθμολογικὴ ἐξέλιξι. Σκυμμένος ἔχει εὐσυνείδητα καὶ «σχεδὸν μὲ κέφι», ἀπ' τὸ πρῶτ ὡς τὸ θράδι, δὲ βρίσκει ἄλλο τρόπο ν' ἀντιδράσει, γιὰ νὰ μὴν ἰσοπεδωθεῖ ὀλότελα, παρὰ νὰ τραβάει κάθε τόσο μιὰ γραμμὴ «μετὰ τὴν καταχώρισι ἐνὸς εἰσερχομένου ἢ ἐνὸς ἐξερχομένου,

[...] πού ἔβγαине ἀπὸ τὴν τελευταία στήλη καὶ προχωροῦσε πρὸς τὸ περιθώριο, ἔτσι σὺν ἀπόπειρα φυγῆς». Κάποτε, πού ὁ Διευθυντῆς τοῦ μίλησε «κάπως φιλικότερα», τὸλμήσε νὰ τοῦ ἀπαντήσῃ στὸν ἐνικό· «ἐγέλασε μάλιστα ἀνοιχτόκαρδα καὶ τὸν χτύπησε στὸν ὄμο». Μὰ ἐκεῖνος, «μ' ἕνα παγωμένο δλέμμα, τὸν ἐκάρφωσε πάλι στὴ θέση του. Κι' ἔμεινε ἐκεῖ». Μονάχα ὅταν φεύγει ἀπ' τὸ γραφεῖο καὶ «παίρνει τὸν παραλιακὸ δρόμο, βιαστικὸς βιαστικὸς», στριφογυρίζει δαιμονισμένα τὸ μπαστούνι του. Πιὸ κάτω, τὸ πετάει καὶ στὸν ἀέρα. Κι' εἶναι αὐτὸ τὸ πέταγμα τοῦ μπαστουνοῦ ἢ μόνη διαμαρτυρία του, μὰ ἐλάχιστη ἀπόπειρα νὰ πηδῆσῃ 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 τρυπῶνει σὲ μιὰ ταβέρνα. Κάθεται μόνος, ἀντίκρυ στὰ μεγάλα, φρεσκοβαμμένα θαρέλια. Ὅλα ἔχουν γραμμμένο πάνω ἀπ' τὴν κάνουλα, μὲ παχιά, μαῦρα γράμματα τ' ὄνομά τους: Πηγεῖός, Γάγγης, Μισσισιπιῆς, Τάρταρος. Κοιτάζει ἐκστατικὸς μπροστά του. Τὸ τέταρτο ποτηράκι γίνεται ποταμόπλοιο, μὲ τὸ ὅποιο ταξιδεύει σὲ θαυμαστούς, ἀγνωστους κόσμους. Ἀπὸ τὰ πυκνὰ δέντρα, πίθηκος σκύβουν καὶ τὸν χαιρετᾶνε. Εἶναι εὐτυχής».¹³

«Σχεδὸν εὐτυχής» καταλήγει κι' ἡ ἄστεγη Ἀρμένισσα μὲ τὰ πολλὰ παιδιά, στὸ δεύτερο κομμάτι τοῦ τρίπτυχου «Ἐνας πραγματικὸς θάνατος», ὅταν, στὴν ἀποθήκη ὅπου τὴν ἔρριξε μὲ ἄλλες τριάντα οἰκογένειες ἢ «Ἑπηρεσία Στεγάσεως Προσφύγων», πεθαίνει τὸ μικρότερο ἀπὸ τὰ ἔξι παιδιά της, ἐνῶ «οἱ ἄλλες γυναῖκες τὴ μακαρίζουν, γιὰτὶ θὰ μπορέσει ἀπὸ αὔριο νὰ πιάσει δουλειά». Στὸ μικρὸ τοῦτο ἀφήγημα, θαλαμῶνα πιθανότατα ἀπὸ ἄμεση ἐμπειρία τοῦ Καρυωτάκη κατὰ τὸ διάστημα τῆς θητείας του στὸ Ὑπουργεῖο Προνοίας, ὕστερα ἀπ' τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή, ξαναβρίσκουμε «τὴν ἐνστικτικὴ τρυφερότητά του πρὸς κοινωνικὰ ἰδανικά», ὅπως ἀπὸ ἄλλη ἀφορμὴ παρατήρησε κι' ὁ Σαββίδης, «τῶν ὁποίων ἢ νοσταλγία» διαπιστῶναι τὴν τῆς τελευταίας «πικραμένες συνθέσεις του».¹⁴ Τὸ «Ἐνας πραγματι-

κὸς θάνατος» ἰδιαίτερα, εἶναι ἕνα ἀπὸ δεῖγμα ἀπὸ τὸ τράνταγμα πού δοκίμασε μὲ τὴ συμφορὰ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, — καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη διάφηση γιὰ ὅσους ἰσχυρίζονται, πὼς ὁ ποιητῆς ἔμεινε 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 πεζὰ του, ἔχουμε μιὰ ποιητικὴ καὶ ρεαλιστικὴ μαζὶ ἀνατομία ἐρωτικῆς ψυχολογίας, βασισμένη πάνω σ' ἕνα ἐπεισόδιο, πού μιὰ παραλλαγή του χρησιμοποίησε κι' ὁ Μ. Καραγάτσης στὴ «Χίμαριρα» (1936), κι' ἀργότερα τροποποιημένη καὶ στὴ «Μεγάλη Χίμαριρα» (1955).¹⁶ Ὁ τίτλος ἀναφέρεται στὸ γνωστὸ μυθιστόρημα τοῦ Φλωμπέρ «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 ἡρωίδας του καὶ νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ τὴ συμπεριφορὰ της, πηγαίνοντάς μας, πρὶν ἀπ' τὸ συγκεκριμένο ἐπεισόδιο, στὴν ἰδιαίτερή της ψυχολογία. Ἡ δεσποινὶς Bovary του κατέχεται ἀπὸ ἕναν «μποδαρισμὸ» ἀνάλογο μὲ τῆς ἡρωίδας τοῦ Γάλλου στυλίστα. Ὅπως καὶ ἡ Emma Bovary, ὑποφέρει κι' ἐκεῖνη ἀπὸ τὴν καθημερινότητα τῆς ζωῆς, τὴν πλήξη καὶ τὴν ἀπουσία συγκινήσεων ἀντάξιων μὲ τὴς ἀπαιτήσεις τῆς φαντασίας της. Ἐτσι, προκαταβολικὰ ἐξουθενωμένη, ὅταν κάποτε βρίσκεται μόνη μέσα στὸ πλῆθος μιᾶς ὑπαίθριας λαϊκῆς γιορτῆς, καθὼς νιώθει «τὸν ἑαυτὸ της κέντρο ὄλου αὐτοῦ τοῦ πλανοδίου ἐρωτισμοῦ», ἐπηρασμένη «χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει [...] ἀπὸ τὴν ἄγρια θέληση τῶν ἀνδρῶν», πέφτει στὸ ἄλλο ἄκρο: παραδίδεται στὸν ἀπαιτητικότερο καὶ τὸ θρασύτερο, ἕναν κούτσὸ ἀλήτη, μὲ «κόκκινο, ζαρωμένο πρόσωπο, μάτια ἀναμμένα, γένια πυρρὰ» καὶ «παλιά, σχισμένα ρούχα», ἀληθινὴ παρωδία τοῦ ἰδανικοῦ ἔραστῆ, γιὰ νὰ γνωρίσει πρώτη φορὰ μαζὶ του τὸν ἔρωτα. Στὴν πραγματικότητα, ἀφήνεται νὰ κατασπαραχτεῖ ἀπὸ ἕνα λιμασμένο μοναχικὸ ἀγρίμι, κλυδωνιζόμενῃ ἀνάμεσα στὸ σκοτεινὸ τῆς ἐνστικτο, τὸ ἐρεθισμένο ἀπὸ τὴς ἐπαφῆς καὶ τὴς φλογισμένες ἐπιθυμίες ὄλων αὐτῶν τῶν ἀρσενι-

κῶν, καὶ στὶς παρθενικὲς ὄνειροπολήσεις τῆς:

«Ἀπὸ τὰ μάτια τῆς ἐπέρασαν τὴν ἴδια στιγμὴ εἰκόνες παιδικῶν ἀναμνήσεων. Οἱ χαλκομανιές μὲ τὰ ξανθὰ ἀγγελουδία ποὺ κρατοῦσαν γιρλάντες ἀπὸ τριαντάφυλλα καὶ χαμογελοῦσαν φυλακισμένα στὰ φύλλα ἐνὸς διβλίου. Οἱ βασίλισσες καὶ οἱ ἱππότες τῶν παραμυθιῶν. Τὸ μῶβ φορεματάκι τῆς πρώτης κούκλας. Ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ τῆς... Ὑστερα, ὅταν μεγάλωσε, τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε μονάχη μὲ τὴ μητέρα τῆς. Ἐχανε κανεὶς τὸν ἀριθμὸ τους μέσα σ' ἓνα σκοτεινὸ δωμάτιο. Καὶ οἱ ἐνοικιαστές. Ἐχανε 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 ὀρμὴ τῆς διψασμένης του νιότης. Στὶς ἀκούσιες καὶ ἄτονες ἀρνήσεις τῆς, στὶς σθησιμένες λέξεις ποὺ ἐπρόφερε ὄχι ἢ ἴδια ἀλλὰ τὸ φύλο τῆς, στὴν ἐνστικτο ὑποχώρηση τῆς σάρκας τῆς, αὐτὸς εἶχε ν' ἀντιτάξει θλαστήμιες καὶ θρισιές, ποὺ ἐσκέπαζαν, ἐξιλέωναν μὲ χυδαῖότητα ὅλες τὶς ἄσειμνες κινήσεις του. Σκληρό, παγωμένο τὸ στόμα του, μὲ μιὰ ἀποπνικτικὴ ἀνάσα, ἀληθινὴ πληγῆ, ἐσφράγιζε αἱματηρὰ τοὺς ὄμους, τὰ χεῖλη, τὸ ἀγνὸ μέτωπο. Εἶχε τὴν ἐντύπωση ὅτι κάπου ἄλλοῦ συνέβαινε αὐτὴ ἢ φριχτὴ ἱστορία, κι' ἔκλεισε τὰ μάτια τῆς.¹⁷

Μὲ μοναδικὴ δξύτητα καὶ ὀξύδερκεια καὶ μὲ κάτι τὸ δαιμονικὸ καὶ τὸ ἀβυσσαλέο, ὁ Καρυωτάκης διαγράφει ἐδῶ τὴν ἀνόμοια ψυχολογία τῶν δύο προσώπων, γιὰ νὰ προβάλλει μέσα ἀπ' αὐτὴν ἢ τραγωδία κι' ἢ μοναξιά τοῦ ἔρωτα, ἢ ἀβυσσος 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 τῆς. Γι' αὐτὸ κι' ἡ ψυχολογία τῆς ἥρωιδας του, ὅσο κι' ἂν φαίνεται νάνα ἢ ψυχολογία μιᾶς συγκεκριμένης ἥρωιδας, κατὰ βάθος ἀντιπροσωπεύει τὴν ψυχολογία τῆς γυναίκας, ὅπως τὴν ἔβλεπε ὁ ποιητὴς μέσα ἀπ' τὸν μισογυνισμό του καὶ τὴν ἀσίγηστη ἐπιθυμία του γιὰ

τὸ προαιώνιο κι' ἀνεξιχνίαστο «θῆλυ», ποῦ, ἀπ' τὴ μιὰ, γυρεύει τὸν θιαστή καὶ τάχα τὸν ἀποκρούει, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη, γίνεται τὸ τρομαγμένο κοριτσάκι, τὸ κλεισιμένο, 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 τούτα, ἔπειτα ἀπ' τὴν ἱκανοποίηση, ἀρχίζει μέσα σὲ μιὰ ψευδαίσθηση εὐδαιμονίας νὰ φέρεται μὲ τρυφερότητα. Τραγουδάει, προσπαθεῖ νὰ πεῖ «κάτι σὰν ἀστεῖο». Ὑστερα, σηκώνεται, καὶ πηδαίει 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 χάρεις», ποὺ ἀποτελοῦν σύνθεση ἀπὸ τρία διαφορετικὰ κομμάτια, ὁ «Ὁ ν ε ι ρ ο π ὀ λ ο ς» εἶναι ἐνιαῖο πεζογράφημα, ὅπου ὁ συγγραφεὺς μᾶς δίνει μιὰ ἔμμεση ἀυτοψυχογραφία σὲ πέντε ἀποσπασματικὰ στιγμιότυπα. Ὁ Ἀντρέας Καρναντώνης θεωρεῖ τὸ ἑλλειπτικὸ τοῦτο διήγημα τοῦ Καρυωτάκη «ὑπόδειγμα μοντέρνου, σύγχρονου πεζογραφικοῦ ὕφους καὶ φαντασίας, πολὺ πρὸ χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὰ "νεωτερικὰ" στοιχεῖα τῶν ποιημάτων του», καὶ παρατηρεῖ, πῶς «ὁ Καρυωτάκης ἦταν ὁ μόνος στὸν καιρὸ του ποὺ εἶχε ὄχι μιὰ κατὰ μῆκος, δηλαδὴ μιὰ ἱστορικὴ αἰσθησι τοῦ χρόνου, ἀλλὰ μιὰ κατὰ βάθος μεταφυσικὴ ἔραση τοῦ ὑπαγορευμένη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀγωνία του γιὰ τὴν ὑπαρξη. Ἐβλεπε καὶ ἐνιωθε τὸ χρόνο σὰ μιὰ ἄπειρη ποσότητα διάρκειας μέσα στὴν ὁποία ἡ ἀτομικὴ μας τροχιά δὲν εἶναι παρὰ μιὰ πεπερασμένη στιγμὴ, ποὺ ἡ ἄπονη φύση ἢ μιὰ κακὴ πρόνοια τῆς ἔδωσε τὴν ἐμπαικτικὴ ἱκανότητα νὰ καταλαβαίνει τὴν τραγικότητα αὐτῆς τῆς ἀλήθειας».¹⁸

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

οχή τῶν ἔσχατων ὁρίων, ἀναζητεῖ παντοῦ τὸ Χρόνο, μὲ τὴν πεποίθηση πὼς ὑπάρχει στὸ διάστημα. Ἀργότερα, πουλᾶει τὸ σπῆτι του, ἀγοράζει χημικὰ ὄργανα καί, κλεισιμέ-

μονωτήριο ἐνὸς ἀσύλου κι' «ἡ νύχτα καὶ ἡ μέρα τοῦ εἶναι τὸ ἴδιο ἀδιάφορες», ὅταν δὲ διαθέτει πιά τὸ ὄργανο γὰ τὸν συνειδητοποιήσει, ἀφοῦ τὸ σαλειμένο του λογικὸ δὲ



Ὁ Καρυωτάκης στρατιώτης (1919-20).

νος ὅλη μέρα σ' ἓνα ὑπόγειο, προσπαθεῖ ν' ἀνακαλύψει κάποια λάθος στὰ δεδομένα τῆς ἐπιστήμης, καὶ νὰ τελειοποιήσει μιὰ νέα ἐφεύρεση, πού «θὰ περιόριζε τὸ Χρόνο μέσα σ' ἓνα γυαλί τοῦ ἐργαστηρίου του». ¹⁹ Ὡσπου, ὅταν στὸ τέλος βρίσκεται στὸ ἀπο-

μορεῖ νὰ τὸν συλλάβει ὁ ἀν ἔννοια, τότε τὸν καταργεῖ. «Ἐχει τὸ συναίσθημα ὅτι ἐπραγματοποίησε τὸ μεγάλο σκοπὸ τῆς ζωῆς του. Τίποτε δὲν ἀλλάζει ἀπὸ ἔσα τὸν περιτοιχίζου. Καὶ ὁ Χρόνος δὲν ὑπάρχει». ²⁰ Τὸ χάσιμο τοῦ λογικοῦ κι' ἡ ἄγνοια τῆς

πραγματικότητας τοῦ ἐξασφαλίζουν τὴν εὐτυχία, ὅπως ἢ ψευδαίσθησι τῆς διάρκειας ἐξασφαλίζει τὴ μακαριότητα καὶ στοὺς ἄλλους, τοὺς κατ' ἐπίφασιν λογικοὺς ἀνθρώπους. Ὡστόσο, ὁ ἴδιος ὁ χρόνος δὲν παύει νὰ συνεχίζει τὸ ἔργο του, μὰ 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 τίς δυὸ τοῦ ὄψεως. Ὁ ὄνειροπόλος ἤρωας, περαστικός ἀπὸ κάποια ἐπαρχιακὴ πόλη, ποὺ ἔζησε παιδί, τὰ βρίσκει ὅλα ἀπελπιστικά μικρότερα, ἐνῶ ὅσοι εἶχαν μείνει ἀμετακίνητοι στὸν ἴδιο τόπο δὲν ἔμοιαζε νὰ χουν τίποτα ἀντιληφθεῖ:²¹

«Γίποτε 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 ἀπελπιστικά μικρύνει. Εἶχαν χάσει τὸ ἓνα τρίτο τοῦ ὄγκου τους. Ἀλλὰ αὐτὸ ἔγινε συμμετρικά, κι ἔτσι οἱ ἀνθρωποὶ ποὺ κάθονταν ἀκίνητοι καὶ σιωπηλοὶ, σὰν ἀπόντες, γύρω στὰ μαριμάρινα τραπέζια, καὶ τὰ κορίτσια, πιὸ πέρα, μὲ τίς ἴφωτεινὲς γραμμὲς τῆς σιλουέτας τους ὑψωμένες παράλληλα πρὸς τὸ νερὸ τοῦ ἀναβρυτηρίου, καὶ οἱ δυὸ γέροι, σ' ἓνα μπαλκόνι, μὲ τίς θαμπές, ἀμφίβολες γραμμὲς τῶν χαρακτηριστικῶν τους, καὶ οἱ μουσικοὶ, 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 φτωχὴ τους ὑπαρξή.»²²

Ὁ Καραωτάκης στὸν «Ὁνειροπόλο» 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 δραματικὴτητα τῆς μοίρας τους καὶ νὰ κυνηγοῦν τὴν ἄπιαστη εὐτυχία, «σκιυμένοι στὶς δουλίτσες τους», καὶ γιὰ τὴν παντοδυναμία τῆς ἀσπλαγχνῆς αὐτῆς Μοίρας, ποὺ παίζει τὸν ἀνθρώπο σὰν ἀνδρείκελο στὰ δυὸ τυφλά της χέρια, ὥσπου νὰ τὸν ἀφανίσει.²³ Ὁ Χρόνος του εἶναι ἓνα μεταφυσικὸ τέρας, ταυτο-

σημο μὲ τὴ «σιδερένια πυγμὴ» στὸ ἀτίτλοφόρητο «Ποιά θέληση θεοῦ...» τῶν «Ἐ λ ε γ ε ί ω ν», ἓνα ἀπὸ τὰ προσωπεῖα τῆς μιᾶς καὶ μόνης ἀνεξιχνίαστης θεότητος τοῦ κακοῦ καὶ τοῦ ὀλέθρου. Χαρακτηριστικότερο ἀκόμα εἶναι τὸ δεύτερο στιγμιότυπο, ὅπου περιγράφει ἓνα χορὸ μεταμφιεσμένων, μὲ «ὑποχρεωτικὸ ἔνδυμα ὀρισμένης ἐποχῆς», — συμβολικὴ ἀναπαράσταση τοῦ καρναβαλοῦ τῆς ζωῆς —, συμπληρώνοντας τὴν εἰκόνα μὲ κοινωνικὲς νύξεις, ἀνάμικτες μὲ τίς ἀντιδράσεις τοῦ πληρωμένου ἐρωτισμοῦ του, καθὼς ἐμφανίζει «ἡμίγυμνες» κυρίες, «μὲ μεταξωτὰ ρόζ ἢ οὐρανιά κρινολίνα», νὰ πέφτουν «γεμάτες ἐμπιστοσύνη, στὰ χέρια τῶν δουκῶν - χρηματομεσιτῶν καὶ μαρκησίων - καπνεμπόρων», ἐνῶ ὁ ἤρωας του ὀραματίζεται τοὺς σκελετοὺς τοὺς νὰ χορευοῦν ἓκατὸ χρόνια ἀργότερα:

«Ἐπειτα 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. Ἐκατὸ ὀλόκληρα χρόνια ἐπροχώρησαν, χωρὶς βέβαια νὰ τὸ ὑποπτευθοῦνε. Παρακολουθοῦσε τώρα τίς κινήσεις τους. Οἱ τέσσερες γυναικεῖοι σκελετοὶ, θανάσιμα κομψοί, ἐπήγγαιναν πρὸς τοὺς ἀντρικούς, κι' ἔπειτα ἐπέστρεφαν μὲ μελαγχολικὴ χάρη, σὰ ν' ἀναγυρίζαν τὸ λάθος τους. Οἱ καθελιέροι σταματοῦσαν, καὶ τὸ κρανίο τους ἐθάβαινε στὴ γῆ, ἐνῶ ψηλά, μὲ ἠλεκτρικὰ γράμματα ποὺ ἄναβαν κι ἔσβηναν, ἦταν γραμμένο: ΑΠΟΚΡΕΩ 2027.»²⁴

Ὁ «Ὁνειροπόλος» εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ὀλοκληρωμένα καὶ τὰ πιὸ πρωτοποριακὰ μέσα στὴν ἑλλειπτικότητά του πεζὰ τοῦ Καραωτάκη. Τοποθετημένος στὰ ὄρια τοῦ ἀφηρημένου χώρου τῆς ὑπαρξῆς 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», συγγενεῖ 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 ἔ ν ω ν», κι' ἀποτελεῖ ἓνα πρόσθετο δεῖγμα τῶν «ὄρια-

κῶν καταστάσεων» πού ἔζησε ὁ ποιητής, πρὶν ὀδηγηθεῖ στὴν αὐτοκτονία. Γιατί, βέβαια, καθὼς τὸ εἶπαμε κιόλας, ἡ ψυχολογία τοῦ ἥρωά του ἀντικαθρεφτίζει πιστὰ τίς δικές του ψυχολογικὲς καταστάσεις, καὶ θγαίνει ἀπὸ προσωπικὲς ἐμπειρίες.

Ἄλλο ἔνα τέτοιο δείγμα, ἀλλὰ σὲ πῶς προχωρημένο ψυχολογικὸ στάδιο, εἶναι καὶ τὸ πολὺ μικρὸ πεζὸ «Ἡ ζωὴ τοῦ», τὸ μικρότερο ἀπ' ὅλα τὰ πεζὰ καὶ τὸ μόνον χρονολογημένο ἀπ' τὸ χέρι τοῦ συγγραφέα, πού βρέθηκε γεμάτο διορθώσεις καὶ διαγραφές, μὲ τὴ χρονολογία: «Ἰούνιος 1928».²⁵ Γραμμμένο καὶ τοῦτο σὲ τρίτο πρόσωπο, μοιάζει νὰ συνεχίζει ἀπὸ μιὰν ἀποψη τὸν «Ὀνειροπόλο», σάν ἕνα ἔκτο στιγμιότυπο ἢ σὰ μιὰ διαφοροετικὴ παραλλαγή τοῦ πέμπτου. Γι' αὐτὸ, μ' ὅλη τὴν αὐτοτέλειά του, περισσότερο θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ σχεδίασμα καὶ συμπληρωματικὸ τεκμήριον 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 νάβαι κι' αὐτὸς ἕνας ἀπ' τοὺς λόγους, πού δὲ θέλησε ἢ δὲν ἐνδιαφέρθηκε νὰ τὸ καθαρογράψει. Ὡστόσο, καὶ μόνον ἡ περιγραφή τοῦ πρωῒνου ξυπνήματος τοῦ ἥρωα, πρὶν ὁ σκεπτικισμὸς κι' ἡ ἀποκαμωμένη του συνείδηση τοῦ θολώσουν τὴν παρθενικὴ θέα τῆς ζωῆς, θάταν ἀρκετὴ, γιὰ νὰ τὸ θεωρήσουμε ἄξιον νὰ σταθεῖ σάν συμπλήρωμα πλάι στ' ἄλλα.

Οἱ «Τρεῖς μεγάλες χαρές», ὁ «Ὀνειροπόλος» κι' ὡς ἕνα σημεῖο καὶ τὸ «Ἡ ζωὴ τοῦ» ἀποτελοῦν πεζογραφήματα μὲ κάποιον μῦθον ἢ σκια μῦθου καὶ μὲ κάποιον λιγότερον ἢ περισσότερον ἐπίφασον ἀντικειμενικότητας. Τὰ ὑπόλοιπα τέσσερα πεζὰ, γραμμμένα ὅλα σὲ πρῶτον πρόσωπον, ξεφεύγουν ἀπ' τὸν τύπον τοῦ διηγήματος καὶ τοῦ ἀφηγήματος. Τὰ τρία πρῶτα: «Ὁ κ ἦ π ο ς τ ἦ ς ἀ χ α ρ ι σ τ ῖ α ς», «Φ υ γ ῆ» καὶ «Τ ὁ ἔ γ κ ὠ μ ῖ ο τ ἦ ς θ α λ ἄ σ σ η ς» ἀνήκουν στὸ εἶδος τοῦ μικροῦ πεζοῦ μὲ στενότερον ὑποκειμενικὸ χαρακτῆρα, ἐνῶ τὸ τέταρτον «Κ ἄ θ α ρ ς ῖ ς» εἶναι μιὰ μι-

κρὴ συμπεκνωμένη σύνθεσιν, πού ξεκινάει ἀπ' τὸ ὑποκειμενικόν, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται σὲ καθολικὴν θεώρησιν τοῦ κοινωνικοῦ περιγυρου. Κείμενα ποιητικὰ στῆ βαθύτερῃ τους σύστασιν καὶ ὀργισμένῃ ἐξομολογητικῇ, συνδυάζουν μὲ μιὰ ὕστατη ἐνταση τὴν κραυγὴν τῆς ἀπελπισίας μὲ τὴν εἰρωνείαν καὶ τὸν καγχασμὸν, θρῖσκοντας τὴν ἔκφρασίν τους μὲ ἄλλο τρόπο ἀπ' τὰ ποιήματα, γιὰ νὰ φέρουν στὴν ἐπιφάνειαν πῶς ἀδέσμευτα τὸ ἴδιον ὑπόστροφον. Κι' ἂν οἱ «Τρεῖς μεγάλες χαρές» κι' ὁ «Ὀνειροπόλος» ὑπερτεροῦν σὲ ἔκτασιν καὶ συνθετικότηταν, τὰ μικρότερα τούτα κομμάτια κερδίζουν σὲ ἀμεσότητα καὶ δύναμιν κραυγῆς.

Ὅ,τι ὅμως τὰ διακρίνει ἰδιαίτερα στὴν οὐσίαν τους εἶναι ἡ τέλειαν ἀπομόνωση τοῦ ποιητῆ στὴν περιοχὴν τοῦ ὑπαρξιακοῦ του χώρου, ἢ ἀπέχθειά του γιὰ τὴν πραγματικότηταν καί, κυρίως, ἡ ἀπελπισμένη τάσιν τῆς φυγῆς ἀπὸ τὸ φάσμα τοῦ σκεπτικισμοῦ του, τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον καὶ τὴν κοινωνίαν τῶν ἀνθρώπων. Στὸν «Κῆπον τῆς ἀχαριστίας», τὸ πῶς ἀνολοκλήρωτον σάν σύνολον, ἐλέησουμε τὸ βαθύ μῖσος του γιὰ τὴν ἀνθρώπινον κακίαν, πού — ἀνίσχυρον νὰ πάρει ἐκδίκηση — τὸν δηλητηριάζει μὲ μιὰ διάθεσιν αὐτοκαταστροφῆς. Στὸ «Ἐγκώμιον τῆς θαλάσσης», τὸ λυρικότερον ἀπ' τὰ τέσσερα, ἀναγνωρίζουμε ξανά τὴν ρομαντικὴν καταγωγὴν του καὶ τὴν προσπάθειάν του νὰ βρεῖ διέξοδον στὴν ἀπεραντοσύνην καὶ τὴν παρθενικότηταν τοῦ ὕγρου φυσικοῦ στοιχείου. Τὴν «ὑγείαν» καὶ τὴν «ἀγνοίαν», καθὼς σωστὰ τὸ πρόσεξε κι' ὁ Μαλάνος, νοσταλγεῖ καὶ στῆ «Φυγῆ»,²⁶ ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὰ δραματικότερα καὶ τὰ πῶς ἀποκαλυπτικὰ τοῦ Καρυωτάκη, ὅπου, σὲ κατάστασιν τέλειου πανικοῦ, μᾶς ἀφήνει νὰ δοῦμε ὅλη τὴν ἀτομικὴν του τραγωδίαν:

Φ Υ Γ Η ²⁷

III

«Στὸ χυδαῖον αὐτὸ καρναβάλι, ἐφόρεσα ἀληθινὴν πορφύραν, στέμματα ἀπὸ καθαρὸν, ἀτόφιο χρυσάφι, ὕψωσα ἕνα σιχέπτρο πᾶνον ἀπὸ τὰ πλήθη, καὶ ἐπήγαινα ἀκολουθώντας τὴν ἐσωτερικὴν μου φωνήν. Ἐχάνα τὴν συνείδησιν τοῦ περιβάλλοντος, ἀλλὰ ἐπήγαινα, σάν ὑπνοβάτης, ἀκολουθώντας τὴν ἐσωτερι-

κή μου φωνή. Οἱ παλιότεροι ἔτρεχαν μπροστά μου ἢ ἐχόρευαν γύρω δαιμονισμένα. Ἐφώναζαν, ἐχτυποῦσαν. Ἀλλὰ ἐγὼ ἐπήγαινα βλέποντας τὰ σύννεφα καὶ ἀκολουθώντας τὴν ἐσωτερικὴ μου φωνή. Δυσκολώτατα ἐπροχωροῦσα. Μὲ τοὺς ἀγκῶνες ἀνοιγα τόπο, ἀφήνοντας πίσω μου ράκη. Ἀποσταμένος, ματωμένος, στάθηκα κάπου. Στὸν ἥλιο ἔσπαζαν οἱ καγχασηοὶ τῶν ἄλλων. Κι ἤμουν γυμνός. Γέροντας βαθιά, σάν τσακισμένο δέντρο, ἄκουσα γιὰ τελευταία φορά τὴν ἐσωτερικὴ μου φωνή.

IV

»Καὶ τώρα ἔχασα τὴν ἤρεμο ἐνατένιση. Ποῦ ν' ἀφήσω τὸ βᾶρος τοῦ ἑαυτοῦ μου; Δὲ μπορῶ νὰ συμφιλιωθῶ μὲ τοὺς κήπους. Τὰ θουνά μὲ ταπεινώνουν. Γιὰ νὰ δώσω τροφή στους λογισμοὺς μου, παίρνω τὸ μεγάλο, δημόσιο δρόμο. Δυὸ φορές δὲ θὰ ἴδῶ τὸ ἴδιο πράγμα. Οἱ χωρικοὶ ποῦ 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 ὀλόκληρες μέρες. Ποῦ πηγαίνω; Ὅταν γυρίσω τὸ κεφάλι, ξέρω πῶς θ' ἀντικρίσω τὸ φᾶσμα τοῦ ἑαυτοῦ μου.»

Τὰ παραπάνω δύο ἀποσπάσματα μᾶς δίνουν ἀρκετὰ εὐγλωττα, νομίζω, τὸν ἀποκλεισμό καὶ τὴ βαθμιαία ἀπομόνωση τοῦ Καρυωτάκη, ὥστε καὶ μόνον τους θὰ ἀρκοῦσαν, γιὰ νὰ διαπιστώσουμε πόσο ἡ κοινωνικὴ πλευρὰ του εἶναι συνφασμένη μὲ τὴν ἐμφυτη ἀπαισιοδοξία του καὶ πόσο ἡ ρομαντικὴ του ιδιοσυγκρασία δέχεται τὸν ἀντίχτυπο ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο. Ἀλλὰ ἐκεῖ ποῦ βλέπουμε ὀλοκάθαρα τί ρόλο ἔπαιξε καὶ τί ἀντίχτυπο εἶχε ἀπάνω του ὄχι γενικὰ ἢ ἐξωτερικῶς, μὰ ἡ συγκεκριμένη κοινωνικὴ πραγματικότητά, ἔτσι ποῦ ν' ἀποκτᾶ τὸ ἔργο του καὶ χαρακτηρὰ ζωντανῆς μαρτυρίας, εἶναι τὸ πεζὸ του «Κάθαρσις», ἀπὸ τίς καλύτερες καὶ τίς πιὸ δυνατές σελίδες μέσα στὴν ὅλη προσφορά του. Ὁ Σακελλαριάδης λέει, πῶς «εἶναι καὶ τὸ τελευταῖο του πεζό». ²⁸ Ὁ Σαββίδης ἀμφιβάλλει, καὶ τελευταῖο λογοτεχνικὸ του κείμενο θεωρεῖ τὸ «Ἡ ζωὴ του». ²⁹ Μὰ κι' ἂν δὲν εἶναι τὸ τελευταῖο, ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ μᾶς τε-

λευταίας κραυγῆς, τόσο πυκνῆς καὶ τόσο ἀδιάσπαστης στὴν προσπάθειά της νὰ γίνῃ καταγγελία καὶ μαζὶ ἀπολογία γιὰ ὅ,τι ἐμελλε ν' ἀκολουθήσει, ὥστε θάταν ἀδύνατο, προκειμένου νὰ δώσουμε ἐδῶ ἓνα δείγμα, ν' ἀφαιρέσουμε ἔστω καὶ μιὰ γραμμὴ:

Κ Α Θ Α Ρ Σ Ι Σ ³⁰

«Βέβαια. Ἐπρεπε νὰ σκύψω μπροστὰ στὸν ἕνα καί, χαϊδεύοντας ἠδονικὰ τὸ μαῦρο σθεῖοτ — πάφ, πάφ, πάφ, πάφ —, «ἔχετε λίγη σκόνη» νὰ εἰπῶ «κύριε Ἄλφα».

»Ἦστερα ἔπρεπε νὰ περιμένω στὴ γωνία, κι ὅταν ἀντίκριζα τὴν κοιλιά τοῦ ἄλλου, ἀφοῦ θὰ ἔχα ἐπὶ τόσα χρόνια παρακολουθήσει τὰ αἰσθήματα καὶ τὸ σφυγμὸ της, νὰ σκύψω ἄλλη μιὰ φορά καὶ νὰ φιθυρίσω ἐμπιστευτικά: «Ἀχ, αὐτὸς ὁ Ἄλφα, κύριε Βῆτα...»

»Ἐπρεπε, πίσω ἀπὸ τὰ γυαλιὰ τοῦ Γάμμα, νὰ παραδοκῶ τὴν ἱλαρὴ ματιά του. Ἄν μου τὴν ἐχάριζε, νὰ ξεδιπλώσω τὸ καλύτερο χαμόγελό μου καὶ νὰ τὴ δεχτῶ ὅπως σὲ μανδύα ἱππότου ἓνα βασιλικὸ θρέφος. Ἄν ἔμως ἀργοῦσε, νὰ σκύψω γιὰ τρίτη φορά γεμάτος συντριβὴ καὶ ν' ἀρθρώσω: «Δούλος 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 ὀφφαινόμουν. Θὰ εἶχα τρόπου λεπτοῦς, ἀέρινοῦς. Θὰ ἐμάθαινα τὴ συνθηματικὴ τους γλώσσα. Ἡ ψαῦσις τοῦ ἀριστεροῦ μέρους τῆς χωρίστρας θὰ ἐσήμαινε: «πεντακόσιες χιλιάδες». Ἐνα ἐπίμονα τίναγμα τῆς στάχτης τοῦ πούρου θὰ ἔλεγε: «σύμφωνος». Θὰ ἐκέρδιζα τὴν ἐμπιστοσύνη ὄλων. Καί, μιὰ μέρα, ἀκουμπώντας στὸ κρύσταλλο τοῦ τραπεζιοῦ μου, θὰ ἔγραφα ἐγὼ τὴν ἀπάντηση: «Ὁ αὐτόνομος ὀργανισμός μας, κύριε Εἰσαγγελεῦ...»

»Ἐπρεπε νὰ σκύψω, νὰ σκύψω, νὰ σκύψω. Τόσο ποῦ ἡ μύτη μου νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὴ φτέρνα μου. Ἔτσι βολικὰ κουλουριασμένος, νὰ κυλῶ καὶ νὰ φθάσω.

»Κανάγιες!

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

Καὶ σὲ βασανισμένα στήθη χωρικῶν βλέπω νὰ δυναμώνει ἡ πνοὴ πού θά σᾶς σαρώσει.

»Σήμερα ἐπῆρα τὰ κλειδιά κι ἀνέβηκα στὸ ἐνετικὸ φρούριο. Ἐπέρασα τρεῖς πόρτες, τρία πανύψηλα, κιτρινωπὰ τεῖχη, μὲ ριγμένες ἐπάλλξεις. Ὅταν δρέθηκα μέσα στὸν ἐσωτερικὸ, τρίτο κύκλο, ἔχασα τὰ ἴχνη σας. Κοιτάζοντας ἀπὸ τίς πολεμίστρες, χαμηλά, τὴ θάλασσα, τὴν πεδιάδα, τὰ βουνά, ἐνιωθα τὸν ἑαυτὸ μου ἀσφαλῆ. Ἐμπήθα σ' ἔρειπωμένους στρατώνες, σὲ κρύπτες ὅπου εἶχαν φυτρώσει συκιές καὶ ροδιές. Ἐφώναζα στὴν ἐρημία. Ἐπερπάτησα ὀλόκληρες ὥρες σπάζοντας μεγάλα, ξερὰ χόρτα. Ἀγκάθια κι ἀέρας δυνατὸς κολλοῦσαν στὰ ρούχα μου. Μὲ ἤδρε ἡ νύχτα...»

Ἔτσι ὅσοι θέλησαν ν' ἀποδώσουν στὸν Καρυωτάκη πολιτικὴ σκοπιμότητα, κι' ἐπιχείρησαν νὰ τὸν χρησιμοποιοῦσαν γιὰ πολιτικὴ ἐκμετάλλευση, μὲ τὸ κοιμᾶτι τοῦ αὐτοῦ διαφεύδονται ἀπόλυτα. Μὰ κι' ὅσοι δὲν πρόσεξαν ἢ θεώρησαν ἀσήμαντο τὸν κοινωνικὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου τοῦ διαφεύδονται ἄλλο τόσο. Γιατί, ἐνῶ παρουσιάζει ὀξύτερα ἀπ' ὅπουδήποτε ἄλλου τὴ διαμαρτυρία καὶ τὴν ἀγανάκτησή του, φτάνοντας κι' ὡς τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση, τὴν τελευταία στιγμή, στρέφει τὴν πλάτη στὴ ζωὴ καὶ στὴν κοινωνία, ἐξουθενωμένους ἀπὸ ἓνα βαθὺ αἰσθημα ματαιότητος, 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, «ὕπάρχει ὡ-

μὴ ὄλη ἡ καταγγελία τῆς δίωξης πού ὑπέστη ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τοὺς μανδραρίνους [...] Δὲν ἤξερε δὲ ὁ δόλιος "νὰ σκύβη, νὰ σκύβη, νὰ κυλᾷ καὶ νὰ φθάνη", σὰν τόσους καὶ τόσους [...] Ἦξερε μόνο ν' ἀνθίσταται καὶ νὰ βλέπη—προπάντων αὐτό: νὰ βλέπη βαθύτατα τὴ γύμνια τῶν ἰδανικῶν καὶ τὴν ἀηδία τῶν "καταστάσεων", τὴ θρωμερότητα τῶν ἡθῶν καὶ τὴν ἀχρεϊότητα 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».¹ Γι' αὐτὸ καὶ τὸ κοινωνικὸ του περιεχόμενον βγαίνει ἀπ' τὴν ἴδια τὴν ἀτομικὴ του περιπέτεια κι' ἀπ' τὰ τραύματα πού δέχονταν τ' ἀνθρωπιστικὰ του αἰσθήματα, ἡ εὐαίσθησία του κι' ὁ διαψευσμένος ρομαντισμὸς καὶ ἰδεαλισμὸς του, σὲ μιὰ ἐποχὴ τόσο ρευστὴ καὶ τόσο δύσκολη, μὲ χρεωκοπημένες ὄλες τίς ἠθικὲς ἀξίες καὶ προδομένα τὰ ἰδανικὰ τοῦ τόπου.

Τὰ πεζά, μαζὶ μὲ τὴν «Πρέβεζα» καὶ τὰ δυὸ ἀμέσως προγενέστερα ποιήματα, εἶναι ἡ πιὸ ἀκραία στιγμή τοῦ Καρυωτάκη, ἡ τελευταία φορὰ πού «ἀκούει τὴν ἐσωτερικὴν τὸν φωνή», ἔχοντας συνειδητοποιήσει τίς τερατώδεις δυνατότητες τοῦ κοινωνικοῦ μηχανισμοῦ κι' ἔχοντας ὀλόκληρα «ἀποκλειστέι». Δὲν ἀπομένει πιὰ παρὰ ἡ στερνὴ χειρονομία, γιὰ νὰ ἐπισφραγίσαι καὶ μὲ τὴν πράξη τὴ γνησιότητα καὶ τὴν εὐλιχνεία τοῦ ἔργου του.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Κ. Ρ. Καρυωτάκης» Κ. Γ. Καρυωτάκης: «Ἄπαντα». Ἐμμετρια καὶ πεζά. [Ἐπιμέλεια: Χαρίλαου Σακελλαριάδη] Ἀθήνα, 1938, σελ. XXXVIII.

2. Γιὰ τὸν πρῶτο αὐτὸν ἔρωτα τοῦ Καρυωτάκη, κοίτα καὶ τὸ «Σχέδιωμα Χρονογραφίας» τοῦ Σαββίδη· Κ. Γ. Καρυωτάκης: «Ἄπαντα τὰ ἔβριση καὶ ὁ μὲν α», Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη. Τόμος Β', Ἀθήνα, 1966, σελ. 260 - 261, ὅπου κι' οἱ σχετικὲς παραπομπές στίς ἀρχικὲς πληροφορίες τοῦ Σακελλαριάδη, συμπληρωμέναι μὲ νέα στοιχεία.

3. Ὅπου καὶ στή σημ. 1, σελ. 205.

4. Ὅπου καὶ στή σημ. 1, σελ. XXXIX.

5. «Τὸ κάλο καὶ ὁλο» ὅπου καὶ στή σημ. 2, σελ. 97 - 98.

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

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

8. Ὅπου καὶ στή σημ. 1, σελ. 205.

9. Σχετικὰ μὲ τὴ χρονολόγησιν τῶν μετὰ τὸ

«Καύκαλο» πεζῶν, κοίτα καὶ τὶς σημειώσεις τοῦ Σαββίδη» ἔπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 225.

10. Τὴν κατάσταση «ἀποκλεισμοῦ», ποὺ χαρακτηρίζει τὸν κόσμο τοῦ Καρυωτάκη, ἐπισήμανε ὑψίτερα μὲ πολλὰ ἐξυδερκεια καὶ ὁ Γιάννης Δάλλας, σ' ἓνα ἐξαιρετικὰ περιεκτικὸ δοκίμιό του γιὰ τὸν ποιητὴ: «Ὁ κόσμος τοῦ Καρυωτάκη εἶναι κόσμος ἀποκλεισμοῦ. Ὁ ἀποκλεισμοὸς εἰς ταιριάζει πρὸς τὴν ποίησίν του ἀπὸ τὴν παράγωγη ἔννοια τοῦ ἀδιεξόδου. Σημαιοδοτεῖ τὴν ἀντικειμενικὴ αἰτία ποὺ τὸν ἔφερε στὴν ὑποκειμενικὴ κατάληξιν καὶ τὴν προσωπικὴν του στάση ποὺ περιέχει καὶ ἄλλες στάσεις, ὡσποῦ ἀπὸ ἐξομολόγησιν φτάνει νὰ γίνῃ ἀπολογία μιᾶς γενιάς». («Ἡ θιάριξια τοῦ Καρυωτάκη» περιοδ. «Ἐνδοχώρα», περίοδος Β', χρονιά 6η, τεύχος 34 - 35, Γιάννινα 1965, σελ. 106.)

11. «Ὅπου καὶ στή σσημ. 7, σελ. 126 καὶ 125.

12. Κι' ὁ Ἀντρέας Καραντώνης, σχολιάζοντας δυὸ ἀπὸ τὰ πεζὰ στὴν πρόσφατη ἐμιλία του «Ὁ Κώστας Καρυωτὰ καὶ ἡ ἐποχὴ τ' οὐ», ἀναρωτιέται «μήπως ἡ ποίησιν, ὁ στίχος, τὸν περιόριζαν ἀσφυκτικά, τοῦ ἀδρανσοῦσαν δυνάμεις λόγου ποὺ ἠπύργαν μέσα του». («Ἀντρέας Καραντώνης: Ἀπὸ τὸν Σολωμὸ ὡς τὸν Μυριεὴ λη». Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστία» Ἰωάννου Δ. Κολλάρου καὶ Σίας Α.Ε. [Ἀθήνα 1969], σελ. 308 - 309.)

13. «I. Κ α λ ὀ ς ἑ π ἄ λ λ η λ ο ς» ἔπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 32.

14. «Ὅπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 242.

15. Στὸ σημεῖο αὐτὸ συμφωνεῖ κι' ὁ Τίμος Μαλάνος, μολονότι ἐλάχιστα φαίνεται νὰ δέχεται κατὰ τὰ ἄλλα τὴν ὑπαρξὴ κοινωνικῆς πλευρᾶς στὸν Καρυωτάκη: «Τὰ γεγονότα ἐκεῖνα τὸν ἔκαναν νὰ πονέσει. Κ' ἔχουμε τὴν πρόξιν του "Ἐνας πρακτικὸς θάνατος" ποὺ εἶναι μιὰ μικρογραφία τοῦ σπαρτακτικοῦ δράματος ποὺ ἔτυλιγόταν χρόνια μετὰ ἠμῶν στὴν εὐκαιοσύνη του.» (Τίμος Μαλάνοῦ: «Ἐνας Ἡ γ ῆ ς ἰ α κ ὀ ς. Συμβολὴ στὴ

μελέτη τοῦ Καρυωτάκη». Ἀλεξάνδρεια 1938, σελ. 54.)

16. «Ἄς μὴν ξεχνᾶμε, ὅτι τὸ πεζὸ αὐτὸ τοῦ Καρυωτάκη πρωτοδημοσιεύθηκε στὴ «Νέα Ἐστία» τὸν Ἰούλιο τοῦ 1929. Κοίτα καὶ τὶς σημειώσεις τοῦ Σαββίδη» ἔπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 229.

17. «III. Δ ε σ π ο ι ν ἰ ς Β ο ν α γ υ» ἔπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 36 - 37.

18. «Ὅπου καὶ στή σσημ. 12, σελ. 308 καὶ 309.

19. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ὀ λ ο ς», IV' ἔπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 29.

20. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ὀ λ ο ς», V' ἔπου παραπ., σελ. 30.

21. «Ὁ Σακελλαριάδης λέει, ὅτι στὸ σημεῖο τοῦτο ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται σὲ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν παιδικὴν του ζωὴν στὸ Ἀργαστόλι (ἔπου καὶ στή σσημ. 1, σελ. 205). Κι' ὁ Σαββίδης συμπληρώνει, πὼς τὸ ταξίδι ποὺ μνημονεύεται στὴν ἀρχὴ «εἶναι πιθανότατα τοῦ 1924» (ἔπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 229).

22. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ὀ λ ο ς», I' ἔπου παραπ., σελ. 23 - 24.

23. Κοίτα καὶ τὸ ποίημά του «Ἀνδρείκελα» ἀτὰ «Ἐ λ ε γ ε ῖ α κ α ἰ Σ ἄ τ ἰ ρ ε ς».

24. «Ὁ ν ε ι ρ ο π ὀ λ ο ς», II' ἔπου παραπ., σελ. 25 - 26.

25. Κοίτα σχετικὰ καὶ τὶς σημειώσεις τοῦ Σαββίδη» ἔπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 231 - 232.

26. «Σ' ἔβλεπον αὐτὴ τὴν ὑπνοδακτικὴ διαδρομὴν του, ἐκεῖνα ποὺ τὸν σταματοῦν εἶναι ἡ υγεία καὶ ἡ ἀγνοία.» («Ὅπου καὶ στή σσημ. 15, σελ. 77.)

27. «Ὅπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 41 καὶ 42.

28. «Ὅπου καὶ στή σσημ. 1, σελ. 206.

29. «Ὅπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 232.

30. «Ὅπου καὶ στή σσημ. 2, σελ. 46 - 47.

31. «Κ. Κ α ρ υ ω τ ἄ κ η ς. Ὁ ἄ ρ ν η - τ ἡ ς μ ἰ ᾶ ς ἑ π ο χ ῆ ς» ἔφημ. «Ἐλευθερία», 18 Μαΐου 1958. [Τὸ ἄρθρο ὑπογράφεται μὲ τ' ἀρχικά: Ρ.Α.]





ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

“Υστερ’ από τόσα χρόνια, έρχονται στο φώς τής δημοσιότητας τὰ πιό κάτω φιλικὰ γράμματα τοῦ Καρυωτάκη, πού μοῦ εἶχε στείλει ἀπό τὸ 1919 ὡς τὸ 1928. Ὑπάρχουν βέβαια ἀρκετὲς διαφωνίες σχετικά μὲ τὴ δημοσίευση ἑνὸς κειμένου συγγραφέα, πού δὲν τὸ εἶχε ὁ ἴδιος προσορίσει γιὰ τὸ πολὺ κοινό. Περισσότερες ἀκόμα γιὰ γράμματα πού ἔχουν σταλῆ σὲ ἰδιώτες. Ὅποιος τυπώνει τέτοιας λογῆς ἐπιστολές, γράφει ὁ Χάινε στὰ Ἀπομνημονεύματά του, γίνεται ἔνοχος προδοσίας καὶ ἀξίζει τὴν περιφρόνηση. Ὅμως, πολλὲς ἐπιστολὲς τοῦ ποιητῆ τῶν Ἑλεγείων καὶ Σατιρῶν (ὅπως ἄλλωστε κάθε ἄλλου διαλεχτοῦ λογοτέχνη), μᾶς εἶναι πολὺτιμες γιὰτὶ, καθὼς δὲν εἶναι οὔτε ποιήματα, οὔτε ἄλλο εἶδος λογοτεχνικό, παρουσιάζουν, ἀπὸ τὴν ἀνεπίσημη πλευρὰ τῆς, αὐτούσια τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, τὴ φωτίζουν ἴσα μὲ τὰ πιό κρυφὰ τῆς θάθῃ. Καὶ τὰ γράμματα τοῦτα, χαρακτηριστικὰ καὶ γιὰ τὴν ἔλλειψη ὁποιοῦδήποτε λόγου γιὰ θέματα λογοτεχνικά, ἔτσι κοντὰ σ’ ἄλλα διαποτισμένα ὅπως εἶναι πότε μὲ τὴν ψυχικὴ του κούραση ἀπὸ τὴ μονότονη ζωὴ τοῦ γραφείου, πότε μὲ τὴν ἀνήσυχη νοσταλγία τῶν φοιτητικῶν του χρόνων ἢ τῆς ἀμέριμνης ζωῆς πού περνοῦσε στὴν Ἀθήνα, πρὶν διοριστῆ ὑπάλληλος στὴν ἐπαρχία, μπορεῖ, νομίζω, νὰ θεωρηθοῦν σὰ στοιχεῖο ψυχολογικό, πού θὰ συντελέσῃ σοβαρὰ γιὰ τὴν κατανόηση τῆς δημιουργικῆς του ἐργασίας, ἀφοῦ τὸ μεγαλύτερό της μέρος τὸ ἀποτελεῖ ἡ ἀπόλυτη ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ του βίου. Εἶναι ἀκόμα ἀξιοπρόσχετες καὶ γιὰ τὴν ἀπέραντη, ἀγιάτρευτη ἀνία, μιὰ πλήξη πού ἀπὸ μικρὸ τὸν θάραινε σ’ ὅλη τὴ λιγόχρονη ζωὴ του. Κι’ ἀπὸ τούτην ἀ-

κριθῶς μήπως μπορέσῃ καὶ ἀπαλλαχτῆ, ἔπινε κάποτε μὲ τοὺς στενοὺς του φίλους λίγο κρασί, αὐτὸς πού μόνος του δὲν ἔπινε ποτέ, σκάρωνε συνέχεια φάρους, δημιουργοῦσε ἀκόμα κι’ ἀπίθανα ἐπεισόδια, πού θάμπωναν τὴ λάμψη τῆς ἀνώτερης ἀξίας του σ’ ὄσους 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 διαφυγῆ ἀκόμα κι’ ἀπὸ τὶς συμβατικὲς κοινωνικὲς συνθήκες, πάνω ἀπ’ ὅλα ὅμως ἀπὸ τὴν ἐξακολουθητικὴ του ἀπασχόληση σὲ μιὰ δουλειὰ ὁλότελα ξένη πρὸς τὶς θαθύτερες διαθέσεις του καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ του ἰδιοσυγκρασία. Μάταια προσπάθησε νὰ λευτερωθῆ ἀπὸ τὴν πεζότητα τῆς ὑπαλληλικῆς ζωῆς, ἄλλοτε ἔχοντας στὸ νοῦ του, ὅπως ἀναφέραμε στὰ “Ἀπαντὰ του, ν’ ἀσκήσῃ στὴν Ἀθήνα ἕνα ὁποιοῦδήποτε ἄλλο βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα, ἔστω καὶ ταπεινὸ, ἄλλοτε λογαριάζοντας νὰ θρῆ ἕνα τέτοιο στὸ Παρίσι, ζώντας ἐκεῖ σ’ ἕνα περιβάλλον πού ἐπίστευε πὼς θὰ ἔταν ἀπολύτρωση γι’ αὐτόν. Πάντα ὅμως περνοῦσε μὲ τὴ χίμαιρα μιᾶς ὄνειρευτικῆς ζωῆς, πού ποτέ του δὲν τοῦ ἦταν γραφτὸ νὰ ζήσῃ. Κι’ ὕστερα, ἐνῶ μ’ ὅλη τὴν ψυχικὴ του κόπωση ἦταν ὑπόδειγμα ἐργατικότητας κι’ εὐσυνειδησίας, στάθηκε ὁ στόχος μιᾶς σκληρῆς καὶ συστηματικῆς καταδρομῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία μόνον μὲ τὴν τραγικὴ του χειρονομία ἀπαλλάχτηκε ὀριστικά. Πρόστιμα, ἀδικαιολόγητη μετάρθεση ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὴν Πάτρα, ὥσπου τοῦ ῥθε 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 πού ἔλεγες στὸ Ζάππειο; Γράψε μου γιὰ ὅλα αὐτά. Ἐγὼ δυστυχῶς δὲν ἔχω κέφι τώρα νὰ σοῦ γράψω τίποτα. Ἡ ζωὴ μου ἄλλως τε εἶναι περισσότερο μονότονη κι' ἐλεινὴ ἀπὸ ὅσο ἐπίστευα καὶ ἀπ' ὅσο φαντάζεσαι. Κλαίγεις με, Χαρίλαε, κλαίγεις με, παιδί μου. Ἀρχίζω νὰ θλαστημιῶ τὴ στιγμὴ πού ἀποφάσιζα νὰ φύγω ἀπὸ αὐτοῦ.

Γράψε μου πολλὰ καὶ γράψε μου ἔτσι πού νὰ νομίσω γιὰ λίγο πῶς εἴμαστε μαζί καὶ πῶς σ' ἀκῶ νὰ μιλάς γρονθοκοπώντας τὸν ἀέρα μὲ τίς χειρονομίες σου.

Σὲ φιλῶ

Κωστάκης

Ἡ Διεύθυνσίς μου:

Α' Γραμμ. Νομαρχίας ἢ ὁδὸς Καπετὰν Πατρικῆ 32.

Τὸ γράμμα τοῦτο, χαρακτηριστικὸ πάνω ἀπ' ὅλα καὶ γιὰ τὴν ἀγαλῆνευτη νοσταλγία τῆς ζωῆς πού περνοῦσε στὴν Ἀθήνα, μοῦ τὸ ἔχει στείλει τὸν Νοέμβριο τοῦ 1919 ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη, ὅπου εἶχε πάει τότε, μιά κι' εἶχε διορισθῆ, στίς 31 Ὀκτωβρίου 1919, ὑπάλληλος στὴν ἐκεῖ Νομαρχία μὲ τὸν ἀρκετὰ καλὸ βαθμὸ τοῦ α' γραμματέως. Ὁ διορισμὸς του ἐγίνε μετὰ τὴν προσωρινὴ ἀπαλλαγὴ του ἀπὸ τὸ στρατό, ἀφοῦ ἔτυχε νὰ περιλάβῃ κι' αὐτὸν ἡ εὐεργετικὴ διάταξη τῆς ἀναστολῆς τῆς στρατιωτικῆς ὑπηρεσίας γιὰ τοὺς φοιτητὲς τῆς φιλολογίας. Στὰ Ἀπαντα (σελ. ΧΧΥΙΙΙ) ἀναφέραμε πῶς εἶχε ἐγγραφῆ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ καὶ γιὰ ποιὸν λόγον ἔκανε αὐτὴν τὴν ἐγγραφή. Ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἀπαντα, σελ. ΧΧ.

2

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

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

Συμβαίνει τὸ ἐξῆς: Οἱ συνάδελφοί μου τῆς ἐδῶ Διοικήσεως, οἱ ὁποῖοι ὄλοι εἶναι δικηγόροι καὶ οἱ ὁμοόβαθμοι, ἀριθμοῦν 8-10 χρόνια στὴν ὑπηρεσία, δὲν εἶδαν μὲ καλὸ μάτι τὸ διορισμὸ μου. Τώρα δὲ ἔμαθα ὅτι πρόκειται νὰ ὑποβάλουν ὑπόμνημα στὸ ὑπουργεῖο ζητοῦντες πράγματα ἐπιζήμημα 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 πού ἐπῆγε. Συνδυάσας λοιπὸν τὸ ὑπόμνημα μὲ τὴν ἀπουσία τοῦ διευθυντοῦ, συνεπέρανα ὅτι ἦλθε αὐτοῦ γιὰ νὰ τὸ ὑποβάλῃ καὶ νὰ φροντίσῃ. Σοῦ γράφω λοιπὸν νὰ μοῦ τηλ/σης γιὰ νὰ ἔλθω κι' ἐγὼ καὶ συνενοούμενος μὲ τοὺς ἐν τῇ ὑπουργείῳ συναδέλφους νὰ φροντίσω γιὰ ἀντίδραση. Σήμερα εἶδα τὸν διευθυντὴ ἐδῶ. Μᾶς μένει λοιπὸν νὰ μάθουμε ἂν ἦλθε αὐτοῦ καὶ ἂν συνεπῶς ὑπεδλήθῃ τὸ ὑπόμνημα.

Καταφεύγω πάλιν σὲ σένα ἐπειδὴ ξέρω πόσο θὰ ἐνδιαφερθῆς γιὰ ἓνα ζήτημα ἀπὸ τὸ ὅποιον ἴσως θὰ ἐξαρτηθῇ τὸ μέλλον μου, γιὰτι 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 Τμηματάρχην τοῦ Προσωπικοῦ κ. Γκιών (ἢ ἂν λείπῃ τὸν ἀντικαταστάτην του) ἂν ἔφυγε ὁ κ. Λαζαρίδης (εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ διευθυντοῦ τῆς Νομ. μας). Θὰ προσποιηθῆς ὅτι ἔμαθες ὅτι ἦλθε καὶ τὸν χρειάζεσαι γιὰ ὑπόθεσίν σου. Ἄν δὲν ἔχει ἔλθει καθόλου θὰ τὸ καταλάβῃς. Ἄν πάλιν ἦλθε καὶ ἔφυγε θὰ στὸ εἶπῃ. Μὴν ἀναφέρῃς καθόλου τὸ ὄνομά μου. Ὑπολογίζω ὅτι ἂν ἦλθε, θὰ ἐπαρουσιάσῃ στὸ ὑπουργεῖο προχθὲς τῆ δευτέρα. Μπορεῖς νὰ ρωτήσῃς καὶ τὸν ἐπιθεωρητὴ τῆς Διοικήσεως κ. Μάντζαρη, μὲ τὸν ὅποιον συνδέεται ὁ κ. Λαζαρίδης. Ἐσὺ μπορεῖς νὰ ἐπινοήσῃς κι' ἄλλον τρόπο γιὰ νὰ μάθῃς. Καὶ ἂν μὲν β ε β α ι ω θ ἦ ε ὅτι ἦλθε, ἂν δὲ μοῦ κανεὶς ἀκόμη τὸ τηλ/μα πού σοῦ ἔγραψα χθὲς, θὰ προσθέσῃς μετὰ τίς λέξεις «ἔλθῃ ταχέως» τὴ λέξη «ἐνταῦθα» γιὰ νὰ καταλάβῃ. Ἄν μοῦ ἐτηλ/σες θὰ ἐπαναλάβῃς τὸ τηλ/μα. Ἄν

μάθησ' ὅτι δὲν ἦλθε δὲ θὰ κάμης τίποτα πα-
ρὰ θὰ μοῦ γράψης.

Θὰ σοῦ γράψω ἄλλοτε περισσότερα ἀπαν-
τώντας καὶ στὸ γράμμα σου.

Πρὸς τὸ παρὸν ἔχω πεποιθήση στή δι-

φέρει ἀποδείχθηκαν ἀβάσιμοι. Ἀπὸ τὸ ὑ-
πουργεῖο τῶν Ἑσωτερικῶν ἐπληροφορήθη-
κα πὼς τέτοιο ὑπόμνημα δὲν εἶχε ἀποστα-
λῆ, οὔτε ἐξ ἄλλου ὁ διευθυντὴς τῆς Νομαρ-
χίας εἶχε πάει ἀπὸ τῆ Θεσσαλονίκῃ ἐκεῖ.
Ὁ Θάναος ποῦ μνημονεύει εἶναι ὁ ἀδελφός

Ἰστορία

Ἐκμάχη χρόνων ἐχημέσαν
σοφὰ, στανουζιέτιμο δαῖσι.
Ἐσουλὰ λούθασαν τὰ χεῖρη
καὶ δὴν καρδιά του ἐχεμέσαν.

Ἐκμάσαν τὴν σὰ γίφοι,
σὰ δὴν βερά γύφα δὴν χῶρα.
Ἐσουλὰ ἐχέρισαν ἰνὸρα
κῆσσιο γδυνασυρὶνὸ δαῖσι.

Τὴρα καθῆνας, μὲ ἔχρὸ δόμα,
αὐνὸντὰ μὲ τὰ σκοπέρον.
Ἐσουλὰ δὴ γύρουν ὡς κῆλον
καὶ δὴ φερίοντε δὴν χῶρα.

Αὐτόγραφο τοῦ Καρυωτάκη.

πλωματικότητά σου καὶ στήν ἐχεμύθειά σου.

Σὲ φιλῶ καὶ σοῦ εὐχομαι καλὲς γιορτές

Κωστάκης

25 - 12 - 19

του, συνταξιούχος τώρα διευθυντὴς τῆς Ἑ-
θνικῆς Τράπεζας. Ὁ Καρυωτάκης τὸν ἀ-
γαποῦσε βέβαια πολὺ, ἀλλὰ ποτὲ του ἔ-
ξω ἀπὸ τὸ σπίτι δὲν ἔκανε παρέα μαζί του.

3

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

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

Μὲ πολλήν χαρὰν ἐδιάβασα τὸ γράμμα

σου. Ἦταν πολὺ ὁμορφα γραμμένο καὶ μοῦ θύμισε αὐτὸ πού ἔλεγες, νὰ συγγράψης δηλ. τὰ ἀπομνημονεύματά σου. Λοιπόν, σοβαρῶς, ἔχω τὴ γνώμη πὼς ἂν τὸ ἐπιχειρήσῃς δὲν θὰ κάνῃς καθόλου ἄσχημα. Ν' ἀρχίσῃς ἀπὸ τότε πού πήγες φοιτητὴς στὴν Ἀθήνα καὶ νὰ ἐκθέσῃς ὅλα σου τὰ εἰδύλλια, ὅλα σου τὰ ἐπεισόδια μὲ τὶς διαφορὰς σπιτονοικυρές, ὅλες τὶς διαφωνίες πού ἐδημιούργησες μὲ τοὺς συναδέλφους σου, ὅλα σου τὰ ξυλοκοπήματα ἀπὸ τοὺς ἀντιζήλους, ἂν καὶ δὲν πιστεύω νὰ εἶναι πολλὰ τὰ τελευταία. Κι' ὅλα αὐτὰ νὰ τὰ περιγράψῃς μὲ εἰλικρίνεια ἄλλοτε σοβαρὰ κι' ἄλλοτε μ' ἓνα μελαγχολικὸ χιοῦμορ, ἀναλύοντας συγχρόνως τὴν ψυχολογικὴ σου κατάσταση. Ἐννοεῖται ὅτι τὴν εἰλικρίνεια πρέπει νὰ τὴ φυλάξῃς στὸ αἶσθημα, ἐνῶ τὰ ἐπεισόδια μπορεῖς νὰ τὰ ἀλλάξῃς ἐπὶ τὸ παραδοξότερον. Αὐτὰ στὰ γράφω σοβαρὰ γιατί ἐνῶ ἔχεις ζῆσει ὁμολογουμένως μιὰ ζωὴ μπῶσι, ἔχεις συγχρόνως καὶ τὸ χάρισμα νὰ τὴν ἐξιστορήσῃς ὠραία. Ἐνα τέτοιο βιβλίον καὶ νὰ μὴν τὸ τυπώσῃς, θάναι ὁμορφα ἀνάμνηση.

Τὴν «Ἀφροδίτη» τὴν ἔβαλα καὶ γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς ρίμας καὶ συμβολικὰ καὶ μὲ τὴν θεβαιότητα ὅτι μέσα στίς τόσες θάχες κάποια καὶ μ' αὐτὸ τ' ὄνομα.

Ἄν καὶ δὲν ἔχω τίποτα ἄξιο λόγου νὰ σοῦ γράψω καὶ τὸ κεφάλι μου εἶναι καμωμένο καζάνι ἀπὸ τὴ δουλειά, θὰ προσπαθούσα κι' ἐγὼ νὰ σοῦ γράψω πολλά, ὅπως ἔχεις τὸ δικαίωμα νὰ τ' ἀξιώσῃς ὑστερ' ἀπὸ κεῖνο τὸ γράμμα σου, ἀλλὰ διάζομαι νὰ τελειώσω ὅπως ὅπως αὐτὸ τὸ γράμμα μου γιὰ νὰ σέ παρακαλέσω νὰ μοῦ κάνῃς μιὰ μικρὴ χάρη πού ἐπείγει. Εἶδα χθὲς στὴν ἐφημερίδα ὅτι κοινοποιεῖται διαταγὴ ἐντὸς τριῶν ἡμερῶν διὰ τῆς ὁποίας ἀνακαλοῦνται οἱ ὀπισθόποτε τυχόντες ἀναστολῆς κληρωτοὶ τοῦ 1919. Θὰ μὲ ὑποχρεώσῃς λοιπόν ἂν πᾶς μόλις λάβῃς τὸ γράμμα μου στὸ Στρατόλ. Γραφεῖο καὶ ρωτήσῃς ἂν περιλαμβανονται καὶ οἱ φοιτηταὶ τῆς Φιλολογίας οἱ τυχόντες ἀναστολῆς μέχρι πέρατος σπουδῶν κι' ἂν ἐγὼ ἐπειδὴ εἶμαι ὑπάλλληλος μπορῶ νὰ τύχω κανενὸς εὐεργετήματος. Δὲν θ' ἀναφέρῃς ἐννοεῖται τ' ὄνομά μου. Ἄν πρέπη νὰ προσέλθω μοῦ τηλεγραφεῖς, εἰδεμὴ μοῦ γράφεις. Νὰ ἰδοῦμε τί θὰ γίνῃ. Τί διά-

λο, δὲν ἐννοοῦν νὰ μ' ἀφήσουν ἡσυχο ποτέ;

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

Μὴν κάνῃς λόγο σὲ κανένα γιὰ τὴν ἀνάκληση τῆς ἀναστολῆς.

Περιμένω γρήγορα γράμμα σου.

Σὲ φιλῶ

Κωστάκης

4 - 2 - 1920

Ἄναφορικά μὲ τὴ διαταγὴ γιὰ τὴν ἀνάκληση τῆς ἀναστολῆς τῆς στρατιωτικῆς θητείας τῶν κληρωτῶν τοῦ 1919, σημειώνουμε πὼς ὁ Καρυωτάκης, μ' ὅλο πού γεννήθηκε στὴν Τρίπολη τὸ 1896, ἦταν γραμμένος ἀπὸ τὸν πατέρα του, μὲ ἔτος γεννήσεως τὸ 1899, στὰ μητρώα τῆς κοινότητος τῆς Συκιᾶς τῆς Κορινθίας, σύμφωνα μὲ τὴ συνθήκη πού ἐπικρατοῦσε τότε νὰ ἐγγράφη ὁ κάθε πατέρας τὰ παιδιά του στὰ μητρώα τοῦ τόπου ὅπου τοῦτος γεννήθηκε, ἢ ἀπ' ὅπου κρατοῦσε. Κι' ὁ πατέρας τοῦ Καρυωτάκη εἶχε γεννηθῆ στὴ Συκιᾶ. Ὁ παπoῦς τοῦ ποιητῆ λεγόταν Κώστας Εὐθυμίου, κι' εἶχε γεννηθῆ τὸν καιρὸ τῆς ἐλληνικῆς ἐπανάστασης σ' ἓνα θουνοῦ, ἐκεῖ πού εἶχαν καταφύγει οἱ γονεῖς του γιὰ ν' ἀποφύγουν τοὺς καταδιωγμοὺς τῶν Γούρκων. Ὅμως, ἐπειδὴ μικρὸς ὀφάνεψε κι' ἀτόμεινε ἀπροστάτευτος, πολὺ φτωχός, θρῆκε καταφύγιο στὰ Καργιώτικα, ἓνα χωριὸ πολὺ κοντὰ στὴ Συκιᾶ, ὅπου καθήμερα πήγαινε γιὰ θελήματα κι' ἄλλες μικροδουλειές. Κι' οἱ Συκιῶτες σὰ βλέπανε αὐτὸ τὸ μικροκάμικ, μὰ τόσο πρόθυμο κι' ἐργατικὸ φτωχόπαιδο, λέγανε κάπως σπλαχνικά: — Νὰ τὸ καμμένο τὸ καργιωτάκι! Τοῦ θγάλανε δηλ. μιὰ προσωνομασία, πού τοῦ μείνει κατόπι γιὰ ἐπώνυμο. Μὰ σιγὰ σιγὰ, ὅταν μεγάλωσε αὐτὸ «τὸ καμμένο τὸ καργιωτάκι», καθὼς διακρινόταν γιὰ τὴν ἀξιοσύνη του καὶ τὸ ἐπιχειρηματικὸ του πνεῦμα, ἔγινε, τέλος, ὁ καλύτερος νοικοκύρης τῆς Συκιᾶς: Ἀπόχτησε χτήματα πολλά, ἔχτισε τὸ ἀνώτερο σπῆτι τοῦ χωριοῦ, σπούδασε, εἶτε στὸ Πανεπιστήμιον, εἶτε στὸ Πολυτεχνεῖο τὰ πέντε του ἀγόρια καὶ καλοπάντρεψε τὶς δύο 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 στρατό ὡς τὸ καλοκαίρι τοῦ 1921 ποὺ ἀπαλλάχθηκε πιά ὀριστικά. Ὅσα πάλι μνημονεύει γιὰ τὴν «Ἀφροδίτη», ἀποτελοῦν ἀπόκριση σὲ κάποια δική μου ἐπιστολὴ, ὅπου, ἀπαντώντας σὲ μιὰ δική του, τοῦ ἔλεγα πὼς με καμιά ποτὲ μου δὲν εἶχα συνδεθῆ πού 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 μαζί θὰ ἰδῶ τὴν Ἀφροδίτη σου
κι' ἄλλοι τὸ σπίτι θάχουν τῆς Εἰρήνης

(Τὸ ποίημα μὲ τὸν τίτλο «ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ στὸν ποιητὴ Χαρίλαο Σακελλαριάδη, πού, φοιτητὲς γλεντούσαμε μαζί», πρωτοδημοσιεύθηκε στὸν «Νοῦμῶ», 24 Ὀκτωβρίου 1920, σελ. 259, κι' ἀπὸ κεῖ, μ' ἀλλαγμένο τὸν τίτλο καὶ κάπως παραλλαγμένη τὴν πρώτην στροφή, περάστηκε στὰ Νηπειθῆ καὶ κατόπι στὰ Ἄπαντα, 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 ὑπέρτρια τοῦ σπιτιοῦ της. Καὶ τούτης εἶναι τὰ γράμματα, ποὺ καὶ τόπι, ἀναφέρω στὰ Ἄπαντα (σελ. 205), ἐπίμονα ὕστερα τοῦ ζητοῦσε κάποιος ἀξιωματικὸς τοῦ Ναυτικοῦ, ποὺ ἔπειτα εἶχε ἐρωτηθῆ μιὰ παλιὰ φιλενάδα τοῦ ποιητῆ. Εἶναι ἀβάσιμα λοιπὸν ὅσα γράφονται στὰ Ἄπαντα τὰ Εὐρισκόμενα (τ. Β' σελ. 284), ὅτι αὐτὰ τὰ γράμματα ὅποσοδήποτε ἦσαν τῆς καὶ μετὰ θάνατον, ἔτσι καθὼς δυσφημίζεται, κακότυχης Ἄνας 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 γιὰτὶ ἔπρεπε πρῶτα ν' ἀρχίσω νὰ

σὲ ἐπιθυμῶ καὶ νὰ δεβαιωθῶ ὅτι καὶ σύ, γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, θὰ διαβάσης μὲ περισσότερη εὐχαρίστηση τὸ γράμμα μου.

Πὼς 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 σὰς θυμᾶμαι, πόσο τὰ θυμᾶμαι ὅλα μὲ λαχτάρα! Τὸν κῆπο τοῦ Κλαυθμῶνα, τὸ Γράβαρη, τὸ Ζάππειο, τὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Φαβιέρου... Νᾶδινε ὁ θεὸς, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὸ στρατιωτικὸ νᾶρχόμουνα κάποτε καὶ νὰ μενα ὀριστικά αὐτοῦ. Γραφιάς νὰ διοριζόμουνα μόνο γιὰ νὰ μπορῶ νὰ τρώω λίγο ψωμί στοῦ Λούκουλλου. Ὁ Θᾶνος εἶναι αὐτοῦ. Θὰ τὸν εἶδες βέβαια. Ἐκάνετε κανένα γλέντι μαζί;

Ἐγὼ ἐδῶ τᾶρριζα στὸ διάβασμα. Δὲν ἔχω πὼς ἀλλιῶς νὰ περάσω τίς ὥρες μου. Ἐδιώρθωσα καὶ τὸ δράμα. Τὸ κάλλιστον ὅμως ὄλων, δὲν ἔγραψα εὐτυχῶς τίποτα ἢ σχεδὸν τίποτα ἀφ' ὅτου ἤρθα ἕνα μόνον ποίημα. Ἄμα λήξη ἡ ἄδεια θὰ προσπαθῆσω νὰ μπῶ στὸ νοσοκομεῖο τῶν Χανιῶν γιὰ νὰ πάρω ἀπὸ κεῖ τὴν ἄδεια. Ἀλλὰ δὲν πιστεύω νὰ τὸ κατορθώσω, γιὰτὶ θὰ καταλαβαίγης βέβαια ὅτι ἐδῶ δὲν εἶναι ἐυκολο ν' ἀποφασίσῃ κανεὶς ἐκεῖνο ποὺ ξέριες.

Περιμένω γρήγορα γράμμα σου.

Σὲ φιλῶ πολὺ

Κωστάκης

Τὸ ἀχρονολόγητο τοῦτο γράμμα εἶναι πάντως γραμμένο τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1920 στὸ Ρέθυμνο, ὅπου, φαντᾶρος τότε καὶ μὲ δίμηνη ἄδεια ἀναρρωτικῆ, εἶχε πάει νὰ μείνῃ μαζί μὲ τοὺς γονεῖς του, ποὺ ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ θρίσκονταν ἐκεῖ.

Ἀναφορικὰ μὲ τὸ θέμα ποὺ μὲ ρωτᾶει ἂν εἶχα περάσει, πρόκειται γιὰ τίς γραπτὲς ἐξετάσεις στὰ λατινικά ποὺ θὰ ἔδιναν τότε, ὅπως τοῦ εἶχα γράψῃ, γιὰ τὸ πτυχίον τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς. Ὁ ποιητὴς Ἰωσήφ Ραφτόπουλος ποὺ μνημονεύει, ἦταν φίλος πολὺ περισσότερο δικός μου, παρὰ τοῦ Καρυωτάκη. Ἀκόμη φυλάω τὸ ἀκόλουθο γράμμα ποὺ μοῦ ἔγραψε λίγη μόλις ὥρα πρὶν πεθᾶν σὲ μιὰ κλινικῆ, τὴν ἴδια ποὺ ὕστερ' ἀπὸ ἑπτὰ χρόνια μᾶς ἀφῆσε καὶ ἡ Πολυδούρη:

Κλινική Χρηστομάνου 24 - 11 - 23

Ἀγαπητοί μου Σακελλαριάδη καὶ Πελε-
κίδη.

Πεθαίνοντας σᾶς εὐχαριστῶ

Ἰωσήφ Ραφτόπουλος

Ὅπωςδήποτε συνδεόταν ἀρκετὰ καὶ με-
τὸν Καρυωτάκη, πὺ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ
φίλου του ἔγραψε ἓνα συγκινητικὸ ἄρθρο
στὸ περ. Ἐμεῖς 2 Μαρτ. 1924 (= Ἄπαν-
τα, σελ. 239 - 240). Ὁ Βασιλάκης πάλι, πὺ
κι' αὐτὸν ἀναφέρει, ἦταν ὁ Βασίλης Λει-
ψιανός, περισσότερο γνωστός μετὴν προ-
σωνομασία Λεῖψανος, πὺ τοῦ εἶχαν θγάλει
οἱ φιλολογοῦντες θαμῶνες τοῦ καφενείου
τοῦ κήπου τοῦ Κλαυθμῶνος, ὅπου ἐκεῖνη
τὴν ἐποχὴ σύχναζε κι' ὁ Καρυωτάκης, κα-
θῶς κάνω λόγο στὸ ἄρθρο Ὁ Καρυωτά-
κης ἐπιθεωρησιογράφος, Ν. Ἐστία 15 Ἀ-
πριλίου 1940, σελ. 474 - 482. Παλιὸς ἀδι-
όρθωτος μποέμ, δημοσίευε κάπου κάπου
ἄρθρα σ' ἐφημερίδες κι' εἶχε τότε ἐκδώσει
σὲ θιβλίω μερικὰ διηγήματά του. Ἦταν
πολὺ φτωχὸς καὶ τὸν φιλοξενούσε κάποιος
στὸ ἔρημικὸ τότε Ψυχικὸ, ἀπ' ὅπου κάθε
πρωὶ ἐρχόταν στὴν Ἀθήνα μετὰ τὰ πόδια καὶ
τὸ βράδυ γύριζε πάλι περπατώντας. Ἡ
Μαρία, ἐξ ἄλλου, ἦταν μιὰ χαριτωμένη
παιδοῦλα 12 - 13 χρονῶν, κόρη τοῦ ἐστι-
ἄτορα τοῦ Φοιτητικοῦ, ἐνὸς ἐστιατορίου τῆς
ὁδοῦ Σόλωνος, ὅπου ἔτρωγε μαζί μου ἐ-
κεῖνη τὴν ἐποχὴ ὁ Καρυωτάκης. Ἐκεῖ, με-
τὰ τὴν ἀπαγωγὴ μιᾶς νεκροκεφαλῆς ἀπὸ
τὸ νεκροταφεῖο, πὺ γι' αὐτὴν ἀναφέρω
στὰ Ἄπαντα (σελ. 205), τὴν τοποθετήσα-
με στὸ τραπέζι πὺ τρώγαμε, μετὴν πρό-
φαση πὺς εἶμαστε φοιτητὲς τῆς ἱατρικῆς.
Ὅσο γιὰ τὸν Γράβαρη, ἦταν ὁ ἰδιόρρυ-
θμος Ζακυνθινὸς μπαρμπέρης Σπύρος Γρά-
βαρης, πὺ θασοῦσε κάποιον κουρεῖο δι-
πλα στὸ ἱστορικὸ καφενεῖο Μαῦρος Γάτος,
ἐκεῖ στὸ ἰσόγειο τοῦ παλαικοῦ ἐκείνου
σπιτιοῦ, γωνία Ἀκαδημίας καὶ Ἀσκληπι-
οῦ, πὺ σ' ἓνα χρονογράφημά του ὁ Πα-
λαμᾶς στὸ Ἐμπρὸς τὸ εἶχε ἀποκαλέσει
«Σπίτι τοῦ Κάρσκα», ἔτσι ὅπως ὀνομαζό-
ταν ἡ ἐτοιμόροπη κατοικία, αὐτὴ πὺ πε-
ριγράφει στοὺς Ἀθλίους ὁ Οὐγκώ. Ὁ Ἰ-
διδιος ἄλλωστε ὁ Παλαμᾶς, καθὼς καὶ ὁ
Ἐμμ. Λυκούδης, γείτονες τοῦ ἀπαρχαιομέ-
νου αὐτοῦ σπιτιοῦ, ἀκόμα κι' ὁ Καμπούρο-
γλους, καταλέγονταν τοὺς τακτικούς πε-
λάτες τοῦ Γράβαρη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ξα-
κουσμένη ἐκεῖνη «παλαιὰ φρουρὰ» συχο-
πήγαιναν ἐκεῖ καὶ μερικοὶ ἐλεύθεροι ἀκό-

μα τότε τοῦ καλάμου σκοπευτῆς: Ὁ Καρυ-
ωτάκης, ὁ Ἰωσήφ Ραφτόπουλος, ὁ Νίκος
Λαΐδης (ὁ κατόπι Πὸλ Νόρ), ὁ Γ. Σταυ-
ρόπουλος. Κοντὰ σὲ τούτους, ὁ κάπως ἄ-
φελῆς συντοπίτης τοῦ ἔθνικοῦ μας ποιητῆ,
ἐπηρεασμένος, φαίνεται, ἀπὸ τὴν ποιητικὴ
ἀτμόσφαιρα πὺ κυριαρχοῦσε αὐτοῦ, ἄρ-
χιζε καὶ τούτος νὰ σκαρώνη στιχάκια καὶ
νὰ τὰ ἀπαγγέλλη μετὰ τὸ ἰδιαιτέρο γνώρισμα
τῆς ζακυνθινῆς προφορᾶς του, φιλοδοξών-
τας ἴσως νὰ φανῆ ἰσάξιος τοῦ παλιοῦ συν-
αδέλφου του Πανάγου Μελισιώτη, τοῦ ποι-
ητῆ τῆς Θυμίουλας τῆς Γαλαξειδιώτισσας
καὶ τοῦ σύγχρονου του, μπαρμπέρη καὶ
τούτου, Στέλιου Λύγουστάκη (ἓνα ἀπὸ τὰ
πολλὰ του ποιήματα περάστηκε καὶ στὴ
Γάμπα, τὸ περιοδικὸ τοῦ Καρυωτάκη), πὺ
μετὰ κάποια ὑπερβολὴ τὸν εἶχε κατόπι ἐγ-
κωμιάσει γιὰ τὴν ποιητικὴ του ἀξία ὁ Κώ-
στας Ἀθάνατος στὸ ἄρθρο του Εἰς τὸ κου-
ρεῖον τῶν Μουσῶν (Κυριακὴ Ἐλ. Βήματος
27 - 2 - 1927, σελ. 2). Ἐπειδὴ ὁ Καρυωτά-
κης πολλὰς φορὲς χασομεροῦσε κάμποσο
στὸ κουρεῖο περιμένοντας τὴ σειρά του νὰ
μπαρμπεριστη, γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν
ἀρκετὰ νευριαστικὴ γι' αὐτὸν ἀναμονὴ τοῦ
ἐκεῖ, σοφίστηκε τὸ ἀκόλουθο τέχνασμα:
Μοῦ ἀνάθεσε νὰ πῶ στὸν Γράβαρη, τάχα
ἐμπιστευτικά, πὺς πῆρε ἀπὸ μιὰ κληρονο-
μίᾳ 500 χιλιάδες δραχμῆς, ποσὸ ἀστρονο-
μικὸ ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ· πράμα πὺ τὸ πῆρε
στ' ἀλήθεια ὁ ἐλαφρόμυαλος μπαρμπέρης,
κι' ἔτσι τὰ θόλευε μετὰ τὸν τρόπο, πὺ ὁ
φανταστικὸς μας κληρονόμος ἀπὸ τότε οἰ-
κονομιόταν μιὰ χαρὰ. Καὶ καθὼς ὁ Γρά-
βαρης τὸν ἔβλεπε πάντα μετρημένο στὰ
λόγια, ἀρκετὰ σοβαρὸ, δὲν εἶχε σχηματί-
σει καὶ τόσο καλὴ ἰδέα γιὰ τὴν πνευματι-
κὴ του ἱκανότητα. — Δὲν εἶναι ξύπνιος, μοῦ
ἔλεγε, θὰ τοῦ τὰ φάνε γρήγορα τὰ λεφτὰ
οἱ κατεργάρηδες. — Τὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Φα-
θιέρου, πὺ καὶ τοῦτο μνημονεύει, ἦταν τὸ
σπίτι ὅπου ἔμενε τότε μόνος, ἀφοῦ οἱ δι-
κοὶ του λείπανε στὴν Κρήτη, ἐκεῖ πὺ ὑ-
πηρετοῦσε ὁ πατέρας του μετὰ τὸν ξανα-
διορισμὸ του, μιὰ καὶ γιὰ πολιτικούς λό-
γους εἶχε χάσει προσωρινὰ τὸ 1916 τὴ θέ-
ση τοῦ πολιτικοῦ μηχανικοῦ. Στὸ σπίτι αὐ-
τὸ θρῖσκονταν καὶ τὰ γραφεῖα τοῦ περιο-
δικοῦ Ἡ Γάμπα, ὅπως ἄλλωστε τὸ εἶχε ἀ-
ναγράψει στὸν ἔμμετρο ὑπότιτλό της, συν-
θεμένο κατὰ τὸ αὐστημα τοῦ Ρωμηοῦ τοῦ
Σουρή:

Προσωρινῶς γραφεῖα μας
ἔχουμε ὁδὸς Φαθιέρου,

54 ἀριθμός,
σὸ σίτι κάποιου γέρου.

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

στιατόριο τοῦ Ξύδη, στὴν ὁδὸ Ἱπποκρά-
τους. Βρισκόταν στὴ γωνία Δώρου καὶ Σα-
τωθριάνδου, ἐκεῖ πού κατοπι, μετὰ τὴν
κατεδάφισή του, εἶχε ἐγκατασταθῆ τὸ ἐ-
στιατόριο Ἑλληνικόν, πού καταστράφηκε
πρὶν λίγα χρόνια ἀπὸ πυρκαγιὰ — Τὸ δρά-
μα πού ἀναφέρει πῶς τὸ ἔτελειώσε, εἶναι

Π. ΠΥΡΡΕΙΟΝ
ΥΠΕΙΝΗΣ ΠΡΟΝΟΙΑΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ
ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ

17. 6. 27

Αγαπῆ φίλοι,
Εἰς οὐρανῷ τὸ ἑαυ-
τάς σου εἶς τὸ ἑσπέρας
αγγυλῆρα εἰς τὸ ἑσπέρας
δίνετόν σου, τὸν δούτη μὲ
ἴσον σου τὸν εἰς τὸ χρονί
τὸν κερτὴν μαγαθῆν καὶ
σραδερῆν ἴσον σου τὸν
καρμῆν τέρῆν, ἡ ἴδου.
Θεὸς ἔχῃ σου τὸν ἔξῃ
ρου τὸν δούτην σου

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

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

Ὁ Λούκουλλος ἦταν ἓνα ἐστιατόριο, ὅ-
που κι' αὐτοῦ ἀρκετὲς φορές τρώγαμε μα-
ζί. Ἦταν πολὺ παλιό, ἀφοῦ σ' ἓνα μυθι-
στόρημά του τὸ ἀναφέρει ὁ Ξενόπουλος,
μαζί μὲ κάποιο ἄλλο παλαιότατο, τὸ ἐ-

ἐκεῖνο πού μνημονεύω λεπτομερῶς στὰ Ἄ-
παντα, σελ. XXXXY. Ὅσο γιὰ τὸ ποίημα,
τὸ μόνο πού, καθὼς γράφει, εἶχε συνθέσει
τότε, πρόκειται γιὰ τὸν Γυρισμό, πού πρω-
τοδημοσιεύθηκε στὸν Νουμᾶ, 17 Ὀκτωβρί-
ου 1920, σελ. 241, μὲ ἀφιέρωση: στὸν ποι-
ητὴ Μαλακάση. Τὸ ἔβαλε ὕστερα στὰ Νη-
πενθῆ, καὶ κατοπι περάστηκε στὰ Ἄπαν-
τα, σελ. 27-28. Στὴν πρώτη δημοσίευση
τοῦ ποιήματος, ἓνας του στίχος ἄρχιζε:

Γέλιο Ἰλασμοῦ, Σαρωνικέ. Κι' ὅταν τοῦ εἶπα πῶς ὁ Καρθαῖος, πού 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' ἄμα μοῦ πρωτοδιάβασε τὸ ποίημα καὶ μερῶς ἄν μοῦ ἀρέσει, τοῦ ἀπάντησα πῶς στὸ στίχο, πού τώρα εἶναι γραμμένος

Ἄσωτο φτάνω ἐγὼ παιδί πάλι σέ σᾶς
νὰ λυγιστῶ

ἀντὶ λυγιστῶ εἶχε θαλμένη ἄλλη, ἀταίριαστη κατὰ τὴ γνώμη μου λέξη, καὶ τοῦ σύστησα νὰ μὴ ἐκείνη, πράμα πού ἀμέσως τὸ παραδέχθηκε. Γιατὶ καθὼς μνημονεύω στὰ Ἄπαντα (σελ. XXXXIII) «δὲν δυσκολευόταν ἀκόμα νὰ ζητήσῃ ἀπὸ στενοῦς τοῦ φίλους τὴ γνώμη γιὰ ὅσα ἔγραφε καὶ μερῶς δεχόταν τὶς ὑποδείξεις τους, ὅταν τὶς εὔρισκε σωστές». Στὸ τελευταῖο μέρος τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖ πού γράφει ὅτι θὰ προσπαθῆσῃ νὰ μὴ στὸ στρατιωτικὸ νοσοκομεῖο τῶν Χανιῶν γιὰ ἄδεια, προσθέτει: ἀλλὰ δὲν πιστεύω νὰ τὸ κατορθώσω, γιατί θὰ καταλαβαίνης βέβαια ὅτι ἐδῶ δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ἀποφασισθῇ κανεὶς ἐκεῖνο πού ξέρεις. Ἐδῶ ἐννοεῖ κάποιο στρατηγῆμα πού εἶχε ἐπινοήσῃ ὅταν ἦταν στρατιώτης, ἓνα τέχνασμα τόσο παραπλανητικὸ, πού ὅσοι τὸν βλέπαν πέφταν σὲ παγίδα κι' ἀμέσως τὸν ἔστειλαν σὲ στρατιωτικὸ νοσοκομεῖο, ἀπ' ὅπου πάντα τὰ κατὰφερνε νὰ βγῆ κατόπι μετ' ἄδεια ἀναρρωτική. Κι' ἔτσι, μετ' ὅσους ἄδειες πέρασε τὸν περισσότερο καιρὸ τῆς στρατιωτικῆς του θητείας. Τὴν ἀπαλλαγὴ του ἐξ ἄλλου ἀπὸ τὸ στρατὸ σὲ καμιά δὲν τὴν ὀφείλει πάθησι ὀργανική, μιά πού ἀπὸ μικρὸς ἦταν πολὺ γερός κι' εἶχε ἀξιοθαύμαστη σωματικὴ ἀντοχή, ἀλλὰ στὴ μεσολάθησι ἐνὸς συγγενῆ του, τοῦ τότε γενικοῦ ἀρχιάτρου Ἐμμ. Εὐστρατιάδη, πού ἐφρόντισε νὰ τὸν ἀπαλλάξουν — Μικρὸ ἀπόσπασμα αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἄπαντα, σελ. XX.

5

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

Ἐλαβα μ' εὐχαρίστησι τὸ γράμμα σου.

Γιὰ τὸν ἀδελφὸ σου δὲ μπόρεσα δυστυχῶς νὰ μάθω τίποτε. Ἐρώτησα πολλοὺς αἰχμαλώτους ἀπ' αὐτοὺς πού ἦλθανε, ἀλλὰ δὲν τὸν ἔξερε κανένας. Πάντως ὅμως πρέπει νὰ ἐλπίζης γιατί ἔμειναν ἀκόμη ἐκεῖ

κάτω. Ἐφόσον δὲν εἶναι θεδαιωμένοι ὁ θάνατός του ὑπάρχουν ἀρκετὲς πιθανότητες νὰ ζῆ. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς πού ἦλθαν τοὺς εἶχαν γιὰ χαμένους οἱ δικοὶ τους καὶ πενθοῦσαν μάλιστα.

Γράφε μοι κανένα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ μεγάλα παλιά γράμματα ἀφοῦ ἀκόμη μπορεῖς καὶ γράφεις ἀπ' αὐτά. Ἐγὼ ὅταν θελήσω νὰ σοῦ γράψω κάτι τι παραπάνω ἀπὸ τὰ τυπικά, εἶμαι βέβαιος ὅτι θ' ἀρχίσω τὶς αἰώνιες μειψμοιρίες πού δὲ σ' ἀρέσουν καθόλου. Γι' αὐτὸ προτιμῶ νὰ σιωπήσω.

Ἐν τούτοις θὰ ἤθελα πάρα πολὺ νὰ ἴδωσιν ἐδῶ, νὰ τὰ λέγαμε προφορικῶς. Θὰ κάναμε καὶ καμιά ἀπόπειρα νὰ πιούμε, νὰ γλεντήσουμε ὅπως τότε. Ποιὸς ξέρει, μπορεῖ νὰ πετύχαινε.

Τὶς διακοπὲς δὲ θάρθης; Ἐγέλασα μετ' ὅσα ἔγραψες γιὰ τὶς τσομπες τοῦ Βελημαχίου. Εἶχαν καμμιὰ σχέση μετ' ὁ ἐπεισόδιο ἐκεῖνο πού σοῦ συνέβη καὶ πού δὲν ἐπληροφορήθηκα παρὰ ἐντελῶς ἀόριστα; Ἀλήθεια, σ' ἐμαχαίρωσαν, ἄρ' εἶνε φουκαρὰ; Πῶς καὶ γιατί;

Με φιλιὰ

Κωστάκης

19 - 5 - 1923

Τὸ γράμμα τοῦτο εἶναι ἀπάντησι σ' ἓνα δικό μου, πού τοῦ ἔχα στείλει ἀπὸ κάποιο χωριὸ τῆς Πελοποννήσου, ὅπου εἶχα πρωτοδιορισθῆ ἑλληνοδιδάσκαλος στὸ ἐκεῖ Ἑλληνικὸ σχολεῖο. Πάνω ἀπ' ὅλα τὸν παρακαλοῦσα νὰ φροντίσῃ γιὰ νὰ πληροφορηθῆ ἀπὸ τοὺς αἰχμαλώτους πού ἄρχισαν τότε νὰ γυρίζουν ἀπὸ τὴ Μ. Ἀσία, μήπως κανένας τους γνωρίζῃ τίποτα γιὰ τὴν τύχη τοῦ μικρότερου ἀδελφοῦ μου Θόδωρου, πού, εἰκοσάχρονος ἀκόμα, χάθηκε στὴν ὑποχώρησι τοῦ στρατοῦ μας. Καὶ μ' αὐτόν, πρὶν πάη στρατιώτης, ἔκανε τακτικά παρῆα ὁ Καρυωτάκης, μιά κι' ἐκεῖνος ἔγραφε ποιήματα, κι' ἓνα μάλιστα ἀπ' αὐτά, μετ' ὁ τίτλο Ματαιιότης, δημοσιεύθηκε στὸν Νουμᾶ, 12 Δεκεμβρίου 1920, σελ. 381. Ὅσο γιὰ τοῦτο πού γράφει «Θὰ κάνουμε καὶ καμιά ἀπόπειρα νὰ πιούμε», δὲ θὰ ἴταν ἄσκοπο, νομίζω, νὰ μνημονεύσω, πῶς εἶπε μόνος του, εἴτε μετ' ὁ οἰκογένειά του θρισκόταν, ποτὲ του δὲν ἔπινε κρασί. Τὸ κρασί δὲ μοῦ ἀρέσει, μοῦ ἔλεγε κάποτε. Τὸ πίνω μόνο γιὰ τὴν εὐχάριστη διάθεσι πού μοῦ

φέρνει ἔπειτα. Καί, καθὼς φαίνεται, ὅταν τύχαινε νὰ πιῆ πιὸ πολὺ, ἀπὸ τὴν εὐχάριστη τούτου διάθεση μποροῦσε νὰ μεταπέσει ὡς τὰ ὄρια τῆς ἐπικίνδυνης ἀσυλλογιστίας. Τὸν χειμῶνα τοῦ 1918, μοῦ εἶπε ἕνα βράδυ, πὼς τὴν προηγούμενη βραδιὰ πού εἶχαμε γλεντήσει καὶ εἶχε πιεῖ παραπάνω, ὅταν γύρισε ἀργὰ στὸ σπίτι του, στὴν ὁδὸ Νοταρᾶ 22, ὅπου καθόταν τότε σὲ μιὰ σοφίτα, ἀντὶ νὰ πάη νὰ κοιμηθῇ, ἀνέθηκε στὸ πεζοῦλι τῆς ταράτσας κί' ἄρχισε ἐκεῖ κάμποση ὥρα νὰ τρέχη ἀπὸ τὴ μιὰ τῆς ἄκρῃ ὡς τὴν ἄλλη. Καὶ στὴν ἐρώτησή μου πὼς δὲ φοβήθηκε μήπως πέσει στὸ δρόμο καὶ σκοτωθῇ, μοῦ ἀπάντησε γελώντας: — "Ἄ, ὄλα κί' ὄλα! Μ' ὄλο μου τὸ μεθύσι, ἐκεῖ πού ἔτρεχα πρόσεχα νὰ γέρνω πάντοτε πρὸς τὰ μέσα, κί' ἔτσι ἂν ἔπεφτα, θὰ ριχνόμουν ἀπὸ τὴν ταράτσα. Καθὼς πάλι μοῦ εἶχε πεῖ ὁ ξάδελφός του Θόδωρος Καρυωτάκης, ἐκεῖ πού περνοῦσαν μεσάνυχτα τὴν ὁδὸ Πατησίων, τὶς ἀπόκριες τοῦ 1924, ἂν δὲ γελιέμαι, κί' εἶδε ἀξάφνα φέρετρα σὲ μιὰ φωτισμένη θιτρίνα ἐνὸς γραφείου κηδεῶν, ἀμέσως ἔγινε ἔξω φρενῶν — Ἀπόκριες τώρα καὶ νὰ θλέπω φέρετρα! ἐφώναξε μὲ μιᾶς, καί, κεφωμένος καθὼς ἦταν, παίρνει μιὰ πέτρα (ὕπηρχαν ἀκόμη τότε πέτρες στὴν ὁδὸ Πατησίων) καί, ἀφοῦ θεβαιώθηκε ὅτι δὲν τὸν θλέπει κανεὶς, τὴν πετάει μὲ δύναμη κατὰ τὴ θιτρίνα· μὰ μόλις εἶδε πὼς τὴν ἔσπασε, ἀμέσως τὸ ἔβαλε μετανιωμένος στὰ πόδια. "Ὅταν ἐξ ἄλλου τύχαινε, παρασυρμένος ἀπὸ τοὺς συμπότες του, νὰ παραπιῆ, προξένοῦσε ὕστερα τὴν ἐντύπωση ἀνθρώπου μὲ ἀποναρκωμένες τὶς αἰσθήσεις, ἔτσι καθὼς παραμιλοῦσε καὶ καθὼς τόσο πολὺ ἀδυνατοῦσε τότε νὰ θαύσει, πού ἀναγκαζόμουν νὰ τὸν ὑποστηρίξω ὡς πού νὰ τὸν πάω στὸ σπίτι καὶ νὰ τὸν θάλω στὸ κρεβάτι του νὰ κοιμηθῇ. "Ἄμα τὸν Ἰανουαρίῳ τοῦ 1919 πῆρε τὴν ἄδεια τοῦ δικηγόρου, γιὰ νὰ πανηγυρίσουμε τὸ χαρμόσυνο τοῦτο γεγονός, ἐκάναμε οἱ δυὸ μας ἕνα βράδυ κάποιον γλεντάκι στὴν παλιὰ ταβέρνα Μάζεστικ, κοντὰ στὸ Πολυτεχνεῖο. Μὰ ἐπειδὴ τὸ ἔφερε ἡ τύχη νὰ πιῆ πολὺ περισσότερο ἀπὸ ὅτι εἶναι σωστό, μόλις βγήκαμε ἔξω τὰ μεσάνυχτα, ἀμέσως ἔπεσε στὸ πεζοδρόμιον ἀναισθητος σχεδόν. Κάπου κάπου μόνο μιλοῦσε ξεκάρφωτα καὶ μονάχα σὲ μιὰ στιγμή πού ἤρθε κάπως στὰ συγκαλά του μοῦ εἶπε: — "Ἄν μάθῃ τίποτα ὁ Δικηγορικὸς Σύλλογος γι' αὐτὸ τὸ ρεζιλίκι, θὰ μὲ διαγράψῃ ἀπὸ δι-

κηγόρο! Μ' ἔφερε ἡ ἀνάγκη τότε νὰ πάρω ἕνα ἀμάξι γιὰ νὰ τὸν πάω στὸ σπίτι του. — Ἀπόσπασμα αὐτοῦ τοῦ γράμματος δημοσιεύθηκε στὰ "Ἄπαντα, σελ. XXII · XXIII.

6

Ἀθήναι 31 - 5 - 25

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

"Ἐλαβα τὴν κάρτα σου. Σ' εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τὰς εὐχὰς σου, μὰ περισσότερο γιατί μὲ θυμῆθηκες, ἔστω καὶ τόσο ἀργά.

Σοῦ εἶχα γράφει ἐν τῇ μεταξύ ἐπανειλημμένως, ἀλλά, καθὼς εἶσαι, φαντάζομαι... πολυάσχολος αὐτοῦ πέρα, δὲ μπόρσες ν' ἀπαντήσῃς.

Τί γίνεσαι, πὼς τὰ περνᾷς; Ἐγὼ ἀπορῶ πὼς εἶχες τὴν ὑπομονὴ νὰ κάθεσαι χρόνια ὀλόκληρα στὰ βουνὰ καὶ τὴν ψηλὴ ραχοῦλα, ἐσύ πού ἔλεγες καὶ ἐφαίνετο ὅτι δὲ θὰ μποροῦσες νὰ ζήσῃς μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

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

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

Παρέα κάνω, καμμιὰ φορὰ, τὸ Νίκο καὶ τὸν ξάδελφό μου Θόδωρο, ἂν τὸν θυμᾶσαι.

Κατὰ τὰ λοιπά, γραφεῖο καὶ σπῆτι.

Ἡ ζωὴ μου εἶναι ἕνα ὥραϊο (τρόπος τοῦ λέγειν) ρολογάκι, τὸ ὁποῖον ὁ Παντοδύναμος ἔχει τὴν καλοσύνη νὰ κουντίζει ἀκόμη κάθε πρωΐ.

Ὁ Θάνατος εἶναι στὴν Ἐάνθη. Τὸν μετέθεσαν τελευταίως ἐκεῖ ἐπειδὴ εἶχε ἀναμιχθεῖ σὲ κάποια κίνηση τῶν ὑπαλλήλων τῆς Γραπῆς γιὰ τὴν αὔξηση τῶν μισθῶν κλπ.

Σοῦ ἀποστέλλω τὸ τραγοῦδι πού ἐξήτησες.

Γράψε μου πολλὰ γέα σου.

Χαιρετισμούς ἀπὸ τὸν Νίκο.

Σὲ φιλῶ

Κωστᾶκης

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

γωγῆς πού τοῦ ἔκαναν κατόπι, τῆς ὁποίας ἓνα ἀπόσπασμα καταχωρήσαμε στὰ Ἐπαντα, σελ. ΧΧΥΙ. Ὁ Νίκος πού ἀναφέρει ὅτι ἔκανε παρέα, εἶναι ὁ στενός του φίλος κ. Ν. Καρακάλος, συνταξιούχος τῶρα ἀνώτατος δικαστικός. Ὁ ξάδελφός του Θόδωρος, εἶναι ὁ συνθέτης κ. Θ. Καρυωτάκης, τραπεζικός ὑπάλληλος ἐκείνη τὴν ἐποχὴ. Ὅσο γιὰ τὸ τραγούδι πού μοῦ ἔστειλε, πρόκειται γιὰ τὸ μὲ τὸν τίτλο «Ἱστορία», πού κατόπι μπήκε στὶς Ἐλεγείες καὶ Σάτιρες μὲ ἀφιέρωση: Στὸν κ. Χαρίλαο Σακελλαριάδη. Πέραστηκε καὶ στὰ Ἐπαντα (σελ. 132) καὶ κατόπι στὰ Ἐπαντα τὰ Εὐρισκόμενα, τόμ. Α', σελ. 128, χωρὶς ὀνόματος ν' ἀναγράφεται στὶς σημειώσεις (σελ. 227) ὅτι ἡ πρώτη του δημοσίευση μὲ τὸν ἐπίτιτλο Καινούργιοι στίχοι καὶ μαζί μὲ τὸ γνωστὸ σκίτσο τοῦ Καρυωτάκη ἀπὸ τὸν Ν. Καστανάκη, εἶχε γίνῃ στὸ περ. Κυριακὴ τοῦ Ἐλευθέρου Βήματος, 12 Δεκεμβρίου 1926, σελ. 5. Ἐπίσης, ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἐκδόσεως τούτης σημειώνει (σελ. 232 - 233) ὅτι ὑποθέτει πὼς προηγήθηκε μιὰ ἀγνωστὴ σ' αὐτὸν δημοσίευση τοῦ ποιήματος Συμφωνία εἰς Α μεῖζον, πού ἔγραψε ὁ Καρυωτάκης γιὰ τὸν Μαλακάση. Πραγματικά, τοῦτο τὸ ποίημα, μαζί μὲ ἓνα ἄλλο, τὸ Σταδιοδρομία, εἶχε δημοσιευθῆ στὸ πῶ πάνω περιοδικό, 20 Νοεμβρίου 1927, σελ. 4, μὲ τὸν ἐπίτιτλο Ἑλληνες ποιηταὶ καὶ τὴν ἀκόλουθη σημείωση: Ἄπὸ τὸ βιβλίον «Ἐλεγείες καὶ Σάτιρες» πού ἐκδίδεται προσεχῶς. Ἐπίσης, στὴν Κυριακὴ τοῦ Ἐλ. Βήματος (18 - 12 - 1927, σελ. 4) ὑπάρχει ἡ πρώτη δημοσίευση τῶν ποιημάτων Ἐμβατήριον πένθιμον καὶ κατακόρυφον καὶ [Σὰ δέση ἀπὸ τριαντάφυλλα], πού καὶ τούτη δὲν ἀναφέρεται στὰ Ἐπαντα τὰ Εὐρισκόμενα. Καθὼς φαίνεται, μαζί μὲ τὶς προηγούμενες, πέρασαν ἀπαρατήρητες κι' οἱ δυὸ τοῦτες πρώτες δημοσιεύσεις ἀπὸ τὸν ἐπιμελητὴ τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς, μ' ὄλο πού εἶχε ὑπόψην τὴν Κυριακὴ τοῦ Ἐλ. Βήματος, μιὰ καὶ σημειώνει (σελ. 227.133, 228. 135 καὶ 136. 191) πὼς σ' ἐκείνο τὸ περιοδικό 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 Ἐλ. Βήματος ὕστερ' ἀπὸ πρόταση τοῦ Κώστα Οὐράνη, τοῦ ἀρχισυντάκτη αὐτοῦ τοῦ περιοδικοῦ, νὰ τοῦ δώσῃ συνεργασία, καὶ πῆρε 75 δραχμὲς γι' ἀμοιβή, τὴ μόνῃ ὕλική παρο-

χὴ πού, καθὼς μοῦ ἔλεγε γελώντας, εἶχε ἀξίωθῆ νὰ λάθῃ ὡς τὰ τότε ἀπὸ τὰ τόσα ποιήματα πού εἶχε δημοσιεύσει. Κατόπι, γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ διηγήματος τοῦ Hoffmann Ὁ Χαρτοπαίκτης, πού δημοσιεύθηκε τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1928 στὸ περιοδικό τῆς Μεγάλῃς Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας πῆρε 600 δραχμὲς. Ἀλλὰ μόνο γιὰ νὰ κερδίσῃ χρήματα εἶχε κάνει μὲ κάποια βιασύνῃ ἀπὸ τὸ γερμανικό κείμενο τὴ μετάφραση τούτη. Γιατὶ ἀπὸ τὶς τρεῖς χιλιάδες δραχμὲς πού ἔπαιρνε ἀπὸ τὸ μισθὸ του, ἔδινε τὶς χιλίες κάθε μῆνα στὴν ἀρκετὰ ἐξ ἄλλου εὐπορὴ οἰκογένειά του, πού μαζί μὲ τούτῃ ἔμεινε τότε κι' ἔτσι δύσκολα πολλὲς φορὲς μποροῦσε ν' ἀντιβῆγῃ στὰ ἀτομικά του ἔξοδα, πάντοτε ἀξιοπρεπῆς καὶ πάντα μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια καθὼς ἦταν ντυμένος. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο τὸν Μάιο τοῦ 1928, θυμᾶμαι πὼς ἀναγκάσθηκε νὰ πούλῃσῃ ἓνα πλοῦσιον θαλιτσάκι πού πρὶν ἀπὸ χρόνια πολλὰ τοῦ εἶχε φέρει ὁ γαμπρός του ἀπὸ τὴ Γερμανία — Μικρὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἐπαντα, σελ. ΧΧΙΙΙ.

7

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

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

Κωστᾶκης

Ἐνα μπιλιέτο ἀχρονολόγητο, γραμμένο πάντως τὸν Ἰούλιο τοῦ 1925, τότε πού ἀπὸ τὴν ἐπαρχία πού θρῖσκόμενον εἶχα ἔρθει τὶς διακοπὲς στὴν Ἀθῆνα κι' εἶχα πάει νὰ τὸν ἰδῶ στὸ Ὑπουργεῖο πού ὑπηρετοῦσε, γωνία Πατησίων καὶ Στουρνάρα. Ὅσο γι' αὐτὸ πού γράφει ἀναφορικὰ μὲ τὸ Δρομοκαίτειο, σχετίζεται μὲ κάποια φάρσα πού τοῦ εἶχα τότε σκαρώσει, θέλοντας ἔτσι νὰ τοῦ ἀνταποδώσω τὰ ἴσα γιὰ ὅσα χωρατὰ συνήθιζε νὰ κἀνῃ. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πολλὲς του φάρσες (μερικὲς τοὺς ἀναφέραμε στὰ Ἐπαντά του), καὶ στὶς καθημερινὲς του ἀκόμα ὀμιλίες μὲ τοὺς στενοὺς του φίλους ἐπινοοῦσε πλῆθος μυθεύματα κάθε λογῆς μὲ τὴν ἐπιδεξιότησιν, πού σ' ἔδους δὲν ἐγνώριζαν τὴ μυθοπλαστικὴ του ἱκανότητα, γίνονταν ἀμέσως πιστευτός. Ἐπρεπε νὰ προσέχω πολὺ στὰ λεγόμενά του, μοῦ ἔλεγε ἓνα χρόνο πρὶν πεθάνῃ ἡ Πολυδούρη,

γιατί τόσο πολύ ἐμπέρδευε, στ' ἀστεῖα, τὴν ψευτιά μετὰ τὴν ἀλήθεια, πού δύσκολα μπορούσε νὰ καταλάβῃ κανεὶς τὴν ἀληθινὴν κατάσταση τῶν πραγμάτων. Γι' αὐτὸ λοιπόν, μόλις ἀπρροειδοποίητα τὸν ξαναεῖδα ὕστερ' ἀπὸ τρία χρόνια, κι' αὐτὸς με' ὑποδέχθηκε με' ἐπιφωνήματα συγκίνησης καὶ χαρᾶς, ἀμέσως τότε ἐγὼ καμώθηκα τὸν τρελό· ἔβαν ὅμως τρελό ἀκίνδυνο ὀλωσδιόλου, ἔβαν τρελό πού ἐκδήλωσε τὴν τρέλα του μονάχα με' παραλογισμούς, ἀσυνάρτητες κουβέντες καὶ μωρολογίες. Καὶ τόσο καλά, φαίνεται, ὑποκρίθηκα αὐτὸν τὸν ρόλο, πού ὁ φίλος μου τὸ πίστεψε πῶς πραγματικὰ εἶχε χάσει τὰ λογικά μου, κι' ἔτσι, ἀφοῦ τοῦ πέρασε ἡ πρώτη του κατάπληξη, μοῦ διατύπωσε με' τρόπο τὴ γνώμη του πῶς πρέπει νὰ ὑποβληθῶ σὲ θεραπεία, θεσπίζοντάς με τελικὰ ὅτι αὐτὸς μπορούσε, χάρι στὴ θέσθι του ἐκεῖ στὸ Ἰατροσυνέδριο, νὰ φροντίσῃ νὰ μῶ προσωρινὰ στὸ Δρομοκαΐτειο, ἓνα τέλειο νοσηλευτικὸ Ἰδρυμα καθὼς μοῦ τὸ χαρακτήρισε. Κι' ἐγὼ τὸ δέχθηκα με' προθυμία. Γιατί ἀντίθετα με' τοὺς ἄλλους φρενοβλαβεῖς, πού τὸ συνηθισμένο γνώρισμά τους ἀποτελεῖ ἡ σταθερὴ πεποιθήσις, πῶς ὅλοι τους εἶναι ἀνθρωποὶ ἰσορροπημένοι, ἀπεναντίας ἐγὼ προσποιήθηκα ὅτι παραδέχομαι γιὰ πράμα βέβαιον τὴν παραφροσύνην μου καὶ τὸν παρακάλεσα νὰ κοιτάξῃ τὸ γρηγορότερον γιὰ τὴν εἰσαγωγὴν μου σ' αὐτὸ τὸ φρενοκομεῖο. Μοῦ ὑποσχέθηκε ὅτι θὰ ἐνεργήσῃ με' ἐνδιαφέρον καὶ νὰ περάσω, πρόσθεσε, τὴν ἄλλην ἡμέραν γιὰ νὰ μοῦ πῆ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐνεργειῶν του. Κι' ἐπειδὴ ἄργησα νὰ περάσω, μοῦ ἔστειλε αὐτὸ τὸ μπλιέτο στὴ διεύθυνση ἐνόου θεοῦ μου, ἀφοῦ δὲν ἤξερε τὴ δική μου. Στὴ δευτέρην συνάντησίν μας τοῦ ἀποκάλυψα τὴ φάρσα μου. Αὐτὸς ἔβαλε ἀμέσως τότε τὰ γέλια καὶ μιά πού θρискόταν μόνος στὸ σπῆτι (ὑπάρχει ἀκόμα, γωνία Ἰπποκράτους καὶ Κομνηνῶν, ἰδιοκτησία τότε τοῦ πατέρα του), μοῦ ἐπρότεινε νὰ μείνουμε μαζί, κι' ἔτσι με' φιλοξένησε 15 πᾶνω κάτω ἡμέρες.

8

Ἀθῆναι: 14 - 1 - 26

Ἀγαπητὴ Χαρίλαε,

Ἔλαβα πρὸ ἡμερῶν τὸ γράμμα σου καὶ σ' εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τίς εὐχές σου, εὐχόμενος

κι' ἐγὼ νὰ περάσῃς με' ὑγείαν καὶ χαρὰ τὸ νέον ἔτος.

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

Ἄς ἐλπίσουμε ὅτι ἀργότερα, μετὰ τὴν «ὀριστικὴν διάλυση» τοῦ Ἰατροσυνεδρίου μας, τὴν ὁποῖαν θὰ ἐπληροφορήθῃς, θὰ μοῦ δοθῇ εὐκαιρία νὰ ἔρθω αὐτοῦ νὰ καθήσω ὅσο θὰ ἔχω διάθεσις, ἀφοῦ θὰ εἶμαι κ' ἐν διαθεσιμότητι (ἄνευ προθέσεως καλαμπούριου).

Τώρα πιστεύω πῶς εἶμαι καλὰ στὴν ὑγείαν μου. Ἐνα μῆνα, μετὰ τὴν ἀναχώρησίν σου, εἶχα πυρετὸ καὶ οἱ γιατροὶ δὲ μπόρεσαν νὰ μοῦ ποῦν ἀκριβῶς τί ἔχω. Φαίνεται ὅτι ἦταν παράφυτος. Ἐπαύσα νὰ θάξω θερμόμετρο κ' ἐξέφυγα ἀπὸ τὰ μισὰ τοὺς χέρια.

Ἐσὺ τί γίνεσαι; Πῶς τὰ περνᾷς τώρα αὐτοῦ πέρα;

Ἡ φιλενάδα σου ἡ Λιλή δὲν ἐπανῆλθε. Τὴν διεδέχθησαν κάτι κρεμανταλάδες ἀποτρόπαιοι τὴν θέαν. Τὸ μαντηλάκι τῆς πῆχαις αὐτοῦ; Τότε θὰ παρηγορεῖσαι ὅπως δὴ ποτε.

Ἐμεῖς ἐξακολουθοῦμε τὴ μονότονον ζωὴν πού ξέρεις. Γραφεῖο, σπῆτι, διάβασμα καὶ κάθε Κυριακὴ συναυλία στὸ Κεντρικόν. Ἀπελπισία, φίλε μου, Λεῖπει καὶ ἡ ἐλαχίστη ὄρεξις γλεντιοῦ. Φαντάσου ὅτι ἄρχισα πάλι, ἔπειτα ἀπὸ τόσων ἐτῶν διακοπῆ, γερμανικὰ στὴ Γερμανικὴ σχολή. Καὶ νὰ ἰδῆς πού εἶμαι τακτικώτατος μαθητῆς καὶ ἀρκετὰ ἐπιμελής!! Βρίσκω κάποιον πικρὸ θέληγητρον ν' ἀναπολῶ τὴν ξένιασθην φοιτητικὴν ζωὴν 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

Κωστάκης

Ἔχεις ἀπ' ὅλους χαιρετισμούς.

Τὸ παραπάνω γράμμα ὁ Καρυωτάκης μοῦ τὸ ἔστειλε ἀπαντώντας σ' ἕνα δικό μου, ὅπου καὶ πάλι τὸν προσκαλοῦσα νὰ ἔρθῃ μὲ ἄδεια στὴ Δημητσάνα, ἐκεῖ πού θρυσκόμουν τότε, γιὰ νὰ μοῦ κάνῃ συντροφιά καὶ νὰ ξενοιάσῃ 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 πού συνέχισα περνοῦσε τότε, ἕνα του ἀπόσπασμα δημοσιεύθηκε στὰ "Ἀπαντα, σελ. XXIII.

9

Ἀγαπητέ μου Χαρίλαε,

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

Τώρα ἀποφασίζω νὰ σοῦ γράψω ὅπως ὅπως, πρωτίστως γιὰ νὰ σ' εὐχαριστήσω γιὰ τὴν πρόσκλησή σου, τὴν ὁποῖαν λυποῦμαι πού δὲ μπορῶ νὰ δεχθῶ. Πρόκειται νὰ πάρω μιά ἄδεια ἀναρρωτικὴ 45 ἡμερῶν Ἐσκεπτόμην νὰ κάνω ἕνα ταξιδάκι σὲ διάφορα μέρη καὶ νάρθω κι' αὐτοῦ γιὰ λίγες ἡμέρες. Προχθὲς ὅμως, ἐντελῶς τυχαίως, προσεφέρθη κάποιος νὰ μοῦ προμηθεύσῃ ἕνα εἰσιτήριο δωρεάν γιὰ τὴν Κωνσταντζα (Ρουμανίας). Ἐγγοεῖται ὅτι ἔσπευσα νὰ ἐπωφεληθῶ τῆς εὐκαιρίας. Θὰ πάω καὶ θὰ γυρίσω διὰ θαλάσσης περνώντας ἀπὸ τὴν Κων) πολι. Λέω νὰ προεκτείνω τὸ ταξίδι μου ἕως τὸ Βουκουρέστι. Καταλαβαίνεις λοιπὸν ὅτι ἀξίζει τὸν κόπο. Βόσπορος, Ἅγια Σοφία, Μαύρη Θάλασσα, Ρουμανίδες (ὧν οὐκ ἔστιν ἀριθμὸς, καθὼς μαθαίνω), ὅλα αὐτά, καὶ πολλὰ ἄλλα πράγματα μαζί, θὰ ὁμολογήσῃς ὅτι μποροῦν κάπως ν' ἀντισταθμισθοῦν μὲ τὴν ὥρα! Δημητσάνα. Ἀναντικατάστατη θὰ εἶναι μόνο ἡ συντροφιά σου. Ἀλλὰ ἐλπίζω στὸ ἐρχόμενο καλοκαίρι νάρθῃς ἐσὺ πᾶς στὴν Ἀθήνα, γιὰ νὰ ἐπαναλάβουμε, πρόχειρα ξαναξεσταμένη τὴν παλιά μας ἐκείνη ζωὴ τοῦ γλεντιοῦ, τοῦ ἀπεγνωσμένου καὶ ἀμφίβολου, γιὰ μένα τουλάχιστον, ἀκόμη καὶ τότε.

Ἐγέλασα μὲ τίς ἀπροσδόκητες ὁμοιοκα-

ταληξίες σου. Φαίνεται ὅτι εἶσαι πάντα ὁ ἴδιος. Τὰ χρόνια καὶ τὸ καταθλιπτικὸν περιβάλλον δὲν ἤρκεσαν νὰ σὲ θαμάσουν.

Ἐδῶ ἐμεσολάβησε σιωπὴ ἑβδομάδος περίπου, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπεφάσισα νὰ σοῦ στείλω, ἔστω καὶ μισστελειωμένο, τὸ γράμμα μου γιὰ νὰ μὴ ματαιωθῇ ἐντελῶς ὅπως τὰ δικά σου (Αὐτὸ σὲ συμβουλεύω νὰ κάνῃς ἄλλοτε καὶ σύ). Ἐν τῇ μεταξὺ φαίνεται ὅτι ματαιοῦται τὸ ταξίδι 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 ρυθμιστῆς τοῦ ταξιδιοῦ αὐτοῦ, στὸν ὁποῖο πρὶν δὲν ὑπελόγιζα, εἶναι τὸ πόδι μου πού εἶχε πληγιάσει ἀπὸ τὰ πατινία (διότι πρέπει νὰ μάθῃς ὅτι πατινάroume κιόλα). Τώρα ἄρχισε νὰ πρίζεται. Εὐνόητο εἶναι ὅτι μὲ προσημένο πόδι δὲ μπορῶ νὰ πάω πολὺ μακριά.

Γιὰ σου, λοιπὸν, ἀγαπητέ Χαρίλαε. Θὰ σοῦ στείλω εἰδήσεις μου.

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

Σ' αὐτὸ τὸ γράμμα τὸ ἀχρονολογητο (ὁποσδήποτε γράφηκε τέλη Σεπτεμβρίου 1926), ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ δευτερεύοντα ζητήματα πού ἐκθέτει, μοῦ ἀναγγέλλει τὸ ταξίδι πού ἐπρόκειτο νὰ κάνῃ στὴ Ρουμανία, τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν ὁποία μοῦ εἶχε περιγράψῃ σὲ μιὰν ἄλλη κατόπι ἐπιστολῇ, πού τὸ μεγαλύτερο τῆς μέρας δημοσιεύθηκε στὰ "Ἀπαντα (σελ. 243 - 245) κι' ὀλόκληρη στὰ "Ἀπαντα τὰ Εὐρισκόμενα, τόμ. Β', σελ. 311 - 314. Τὸ πρόσωπο πού γράφει ὅτι προσεφέρθη νὰ τοῦ προμηθεύσῃ δωρεάν ἕνα εἰσιτήριο γιὰ τὴν Κωνσταντζα, εἶναι ὁ παλιὸς του συμφοιτητῆς κ. Τάκης Τσάκωνας, ἀνώτερος τότε υπάλληλος τοῦ ὑπουργείου Συγκοινωνιῶν, πού καὶ κατόπι, τὸν Μάϊο τοῦ 1928, τὸν διευκόλυνε μ' ἕνα, πάλι δωρεάν, εἰσιτήριο γιὰ τὸ ταξίδι του στὸ Παρίσι. Ὅσο γιὰ τὸ πατινάρισμα πού ἐδῶ μιλάει, καθὼς μοῦ εἶχε πει ὁ ξάδελφός του, κ. Θ. Καρυωτάκης, γινόνταν σ' ἕνα τερραίν, πού θρυσκόταν τότε στὸ Νέο Φάληρο, δίπλα στὸν παλιὸ σταθμό. Ἄμα κανεὶς δὲν πρόσεχε, ἢ δὲν μποροῦσε νὰ κρατήσῃ ἰσορροπία, ἀμέσως ἔπεφτε κάτω, πράμα πού γινόνταν τακτικὰ μὲ τὸν Καρυωτάκη. Ἀπὸ μικρὸς τὸ 'χε κατ-

μὲ νὰ πατινάρη. Ὅταν, παιδί ἀκόμα, μοῦ ἔλεγε κάποτε, ἔμενε στὴν Ἀθήνα (1909 - 1911), εἶχε ζωνηρὴ ἐπιθυμία, χωρὶς ὅμως νὰ μπορέσῃ τότε νὰ τὴν πραγματώσῃ, γιὰ νὰ τρέξῃ κι' αὐτὸς μὲ πατινία, ὅπως ἔβλεπε νὰ τρέχουν τόσα ἄλλα παιδιὰ στὸ «Skating - ring» τοῦ Τσόχα, ἓνα τερραῖν πού σὲ τοῦτο ἀναφέρει πὼς πήγαινε νὰ πατινάρῃ, μαθητὴς ὅταν ἦταν, ὁ Κλέων Παράσχος (Βιογραφία, 1951, σελ. 83) — Μικρὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἐπαντά, σελ. XXIII.

10

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι σοῦ στέλνω πολλὰ φιλιά καὶ αὐτὴ τὴν ὡραία κάρτα, ἣ ὁποία, εἶμαι βέβαιος, θὰ σ' ἐνθουσιάσῃ.

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

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

16 - 10 - 26

Μιά κάρτα μὲ τὸν ἐπεξηγηματικὸ τίτλο: Galazi: Scuola Normala. Τὶς ἐντυπώσεις πού γράφει ὅτι θὰ μοῦ διαθιβάσῃ ἅμα ἐπιστρέψῃ ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι, μοῦ τὶς ἀφηγήθηκε στὴν ἐπιστολῇ πού ἀναφέραμε στὸ προηγούμενο σημείωμα.

11

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Ἐλαβα τὰ γράμματά σου καθὼς καὶ τὴν κάρτα σου γιὰ τὴ γιορτὴ μου. Σ' εὐχαριστῶ πάρα πολὺ.

Ἐγὼ δὲ σοῦ ἔγραψα τόσον καιρὸ ἀπὸ ἀσυγχώρητη καλοκαιρινὴ τεμπελιά. Ἐπειτα ὅμως ἀπὸ ὅσα μοῦ ἔφαλες ὑποκύπτω...

Τί γίνεσαι, βρέ τέρας; Δὲν ἐννοεῖς νὰ ξεκολλήσῃς ἀπὸ τὰ κατσάβραχα πού, σὰν ἄλλο Προμηθεά, σὲ κάρφωσε ἢ καθηγητικὴ σου μοῖρα, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ προσπαθεῖς νὰ μὲ συμπαράσῃς στὴν καταστροφὴ πού ἐτοίμασε γιὰ σένα ὁ μεγάλος Δίας; Μάθε λοιπὸν ὅτι δὲν θὰ τὸ κατορθώσῃς. Διότι γιὰ μένα ἐσοφίστηκαν οἱ κ. κ. Καφαντάρης καὶ Κίρκιος, πατέρες σύγχρονοι θεῶν, ἄλλου εἰδους βασανιστήρια: ὀκτάωρος ἐργασία, ψυ-

χία μισθοῦ καὶ ἄδεια γιόν.

Καὶ γιὰ νὰ σοβαρευτοῦμε λίγο, ἀν καὶ φοβοῦμαι ὅτι τώρα ἴσα ἴσα πρόκειται νὰ γίνω εὐτράπελος, σοῦ ἀναγγέλλω, ἀγαπητὲ φίλε, ὅτι τὴν ἄδεια, τὴν ὁποῖαν ἴσως ἐπιτύχω ἀργότερα, τὴν ἐπιφυλάσσω γιὰ τὸ ταξεῖδι μου εἰς Παρισίους, παρακαλῶ. Πρόκειται νὰ πάμε μὲ τὸ Θόδωρο, τὸ Νίκο, τὸ Χρόνη κι' ἄλλους ἀκόμη. Ἄν αὐτοὶ τὸ ἀναθάλουν, θὰ φύγω μόνος, διότι ἔπεισα τὸν πατέρα μου νὰ μοῦ δώσῃ τὰ ἔξοδα τοῦ ταξιδιοῦ αὐτοῦ, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ μπορέσω νὰ ἐγκατασταθῶ ὅπως ὅπως ἐκεῖ. Αὐτὸ τὸ θεωρῶ πολὺ δύσκολο, ἀν λάβῃ κανεῖς ὑπ' ἄψιν τὴν ἀνεργία πού ὑπάρχει παντοῦ, ἀλλὰ θὰ τὸ ἐπιχειρήσω. Δὲν ἀποφασίζεις νὰ ἔλθῃς καὶ σὺ μαζί μας; Δὲ θὰ ξοδέψῃς πάνω ἀπὸ 6 - 7 χιλιάδες δρχ. Ἀλλὰ σὲ βεβαιῶ ὅτι θ' ἀναγεωθῆς, καὶ θὰ ἐπιστρέψῃς σχεδὸν εὐχαρίστως στὰ δεσμά σου. Ἄν αὐτὸ σοῦ φαίνεται δύσκολο, πετάξου τοῦλάχιστον ὡς ἐδῶ. Τί διάβολο; Δὲν αἰσθάνεσαι τὴν ἀνάγκη; Ἐπῆλθε τόσο γρήγορα ἢ ἀφομοιώσεις; Ἐξηγητήθη ἢ ἀντοχή σου; Τέλος ἔγινες ἐπαρχιώτης; Μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ πιστέψω. Ἀλλὰ φυλάξου.

Περιμένω γρήγορα νέα σου.

Καὶ σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

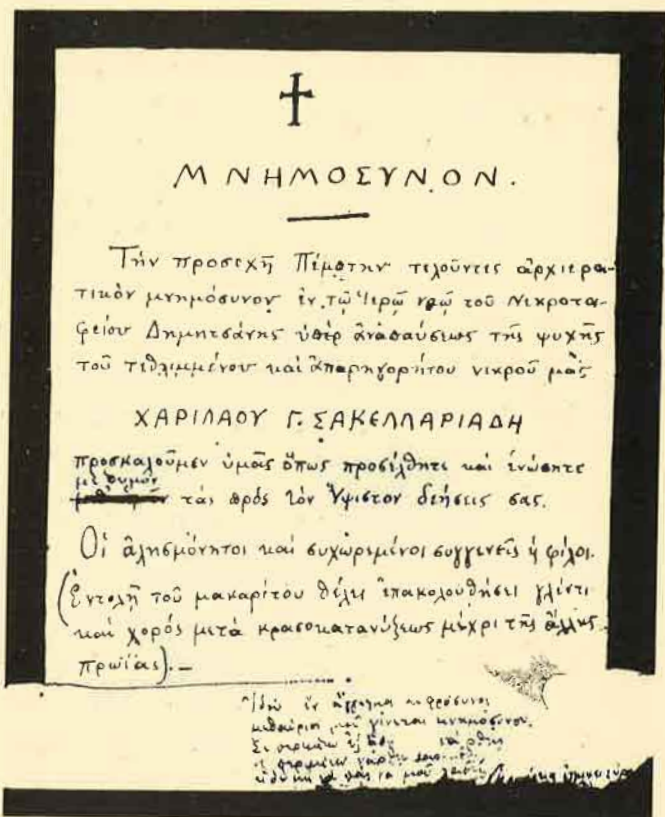
23 - 5 - 1927

Στὸ γράμμα τοῦτο πού μοῦ ἔστειλε ἀπαντώντας σ' ἓνα δικό μου, ὅπου καὶ πάλι τὸν καλοῦσα νὰ ῥθῃ στὴ Δημητσάνα νὰ μὲ ἰδῇ, καθρεφτίζεται πάνω ἀπ' ὅλα ἡ ψυχικὴ του κούραση ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ γραφείου, ἓνα κούρασμα τόσο δυσκολοβάσταχτο γι' αὐτόν, πού δημιουργοῦσε διαρκῶς μέσα του μιὰ τάση πρὸς ἀπόδραση, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχη καὶ τὴ δύναμη νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ. Εἶχε σκοπὸ νὰ παραιτηθῇ ἀπὸ τὴ θέση του, καὶ ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα ἐπαγγέλματα πού φανταζόταν ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ βρῇ στὴν Ἀθήνα, προπαντὸς λογάριάζε νὰ πετύχῃ ἓνα τέτοιο στὸ Παρίσι. Τὸ ὄνειρό του ἐξ ἄλλου νὰ πάῃ ἐκεῖ ἦταν ὁ συνηθισμένος ἐπίλογος πολλῶν γραμμάτων του πού μοῦ ἔστειλεν ὅταν ἀπουσίαζα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Μὰ ὅταν πραγματώθηκε αὐτὸς ὁ τελικὸς του πόθος, καὶ πάλι, ὅπως ἀναφέρω στὰ Ἐπαντά του, ἢ

ἀνικανοποίητη ψυχὴ του γέμισε μὲ τὴν ἀγωνία τοῦ κενοῦ της. Τὸ ταξίδι ὅμως, πού γι' αὐτὸ μοῦ γράφει, δὲν τὰ κατάφερε τότε νὰ τὸ κάνει. Γιά τὸν Θόδωρο καὶ Νικοπού ἀναφέρει, σημειώσαμε στὴν ὑπ' ἀριθ. 6 ἐπιστολή. Ὅσο γιὰ τὸν Χρόνη, πρόκειται γιὰ τὸν ἀδελφὸ τοῦ κ. Ν. Καρακάλου,

θερμὰ μου συλληπητήρια διὰ τὸν ἀπρόοπτον θάνατόν σου, τὸν ὅποιον μὲ τόσον σπαρνιαίαν εἰς τὰ χρονικά τῶν νεκρῶν καλοσύνην καὶ προθυμίαν ἔσπευσες νὰ μοῦ ἀναγγείλῃς ἀμέσως, ὁ ἴδιος.

Ἄδὲν ἔχω παρὰ νὰ ἐξάρω τὰς ὑπερόχους



Φωτογραφία ἐνὸς ἀγγελτήριου τοῦ φανταστικοῦ μνημόσυνου τοῦ κ. Χ. Σακελλαριάδη, πού ὁ ἴδιος τὸ εἶχε γράφει 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 Ἐπαντα, σελ. XXIX - XXX.

12

17 - 6 - 27

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Σὲ παρακαλῶ νὰ διαβιάσῃς ὅπου δεῖ τὰ

ἀρετὰς τοῦ μεταστάντος, τοῦ ὁποίου ἡ πολυσχιδῆς κοινωνική, πατριωτικὴ κλπ. ὄρασις, καθὼς ἡ μαρμαρυγὴ φωτεινοῦ μετεώρου καταβαρθρωθέντος ἤδη εἰς τὸ ἄπειρον, φωτίζει ἀκόμη τὸν αἰγλήεντα οὐρανὸν τῆς Δημοκρατίας, εἰς πολλὰς ἐμβάλλουσα σχέψεις τοὺς ἀφελεῖς χωριάτας, ἀπορούοντας καὶ διερωτωμένους τί σὸί ἄνθρωπος ἦταν ὁ μακαρίτης.

Γαῖαν ἔχοις ἐλαφρὰν, ἀείμνηστε Χαρί-
λαε.

Ἐμείς ἐδῶ σὲ περιμένουμε γιὰ νὰ κά-
νουμε τὸ μνημόσυνό σου σὲ κάποιον ὑπόγειο
καὶ τῆς Νέας Ἀγορᾶς.

Καὶ γιὰ νὰ σοβαρευτοῦμε, ἐπειδὴ ἐνέ-
σκηψε καὶ ὁ σεβαστὸς κύριος Τριημητάρχης
μου καὶ μοῦ ζητᾷε κάτι ἐγγραφα ποῦ ἔ-
πρεπε νὰχῶ γράφει, 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
Τραπεζῆς, συμπαραλαβὼν καὶ τὴν συμβίαν
του. Τὸ ζεύγος δὲ τῶν γέρον ἀπέρχεται
τὴν Κυριακὴ δίχως ἄλλο εἰς Λουτράκιον.
Ἔτσι τὸ σπίτι θὰ εἶναι ἄδειο ἐπὶ 20 μέρες
τοῦλάχιστον.

Ἄν δὲν ἐτελείωσαν οἱ ἐξετάσεις, δόσε σ'
ἄλα τὰ παιδιὰ ἄριστα καὶ ἔλα. Σοῦ ὑπό-
σχομαι νὰ περάσουμε περίφημα. Ὑπάρχει
καὶ μεζές.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

Μὲ παιχνιδιάρικη ἔκφραση χρωματισμέ-
νη ἐπιστολή, ἀπάντησι σὲ μιὰ μὲ τὸν ἴδιο τό-
νο γραμμὴν δική μου, ὅπου τοῦ ἀνάγγελ-
να ὅτι τάχα εἶχα πεθάνει ἀπὸ τὸν καημό
ποῦ δὲν ἐρχόταν νὰ μεῖ ἰδῆ. Μαζὶ μ' ἐκείνη
τοῦ ἔστειλα κ' ἓνα πρόχειρα γραμμένο
ἀγγελτήριό τῆς κηδείας μου, στολισμένο
μὲ κάτι παράξενα σκίτσα. Μὲ τὸν εἰρωνι-
κὸ ὑπαινιγμὸ γιὰ τὴν πατριωτικὴ μου δρά-
ση ὑποδηλώνει πὼς εἶχε ὑπόψῃ πὼς καὶ τὰ
4 χρόνια τῆς στρατιωτικῆς μου ὑπηρεσίας,
τὴν ἐποχὴ τῆς ἐμπόλεμης κατάστασης, τὰ
εἶχα περάσει στὴν Ἀθήνα, ἀπεσπασμένους
σὲ διάφορα γραφεῖα.

13

Ἀγαπητὴ Χαρίλαε,

Ἔλαβα τὸ τελευταῖο σου γράμμα, πλημ-
μυρισμένο ἀπὸ τὸ μακάβριο χιούμορ σου.
Δὲ ξέρω πιά τί νὰ ὑποθέσω. Μὲ τὸ νὰ ἐπα-
ναλαμιδάνης, ἔπεισε τὸν ἑαυτὸ σου ὅτι εἶ-
σαι μελλοθάνατος, σ' ἔπεισε περὶ αὐτοῦ ὁ
ἰατρός τοῦ χωρίου, ἢ ἀπλοῦστατα μοῦ παί-
ξεις φάρσα; Πάντως στοὺς μπερδεμένους
στίχους σου διέκρινα ἓνα τόνο εἰλικρινείας
καὶ ἀληθινῆς συγκινήσεως. Ἐπειτα, ὁ πε-

ζότατος αὐτὸς ἐπίλογος γιὰ τὸ Λαογραφικὸ
Ἄρχειο... Χριστιανέ μου, ἔλα στὰ σύγκα-
λά σου. Γράψε μου τί σοῦ συμβαίνει.

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

Αὐτὲς τίς ἡμέρες δημοσιεύεται ὁ νέος ὀρ-
γανισμὸς τοῦ Ὑπουργείου μας. Περιορίζεται
τὸ προσωπικὸ, καὶ γιὰ τοὺς ὑπαλλήλους ποῦ
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 ζη-
τήσω ἀναρρωτικὴ ἄδεια. Καὶ στὴ μιὰ περι-
πτωση καὶ στὴν ἄλλη, πρὶν ἐπιχειρήσω τὸ
ἀπογενομημένο ταξεῖδι πρὸς Παρίσιους, πι-
στεύω νὰ τὰ καταφέρω νὰ πεταχτῶ ἔως αὐ-
τοῦ γιὰ λίγες μέρες. Ἔτσι θὰ θυμηθοῦμε
τὰ παλιὰ, ὠραῖα χρόνια, καὶ ἀναπνέοντας
τὸν ἐλαφρὸ ἀέρα τῶν Ἀρκαδικῶν βουνῶν,
θὰ πάρω δυνάμεις γιὰ τὴ μεγάλη περιπέ-
τεια, στὴν ὁποία ἐπιμένω νὰ ὑποβάλω τὸ
ἄθλιο σαρκίό μου.

Περιμένω γρήγορα γράμμα σου.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

30 - 7 - 27

Ἀπάντησι σὲ μιὰ δική μου ἔμμετρη ἐ-
πιστολή (ἔβρεθηκε στὰ κατάλοιπά του πρὶν
ἀφανισθοῦν), ὅπου μὲ τόση ἀληθοφανῆ
πειστικότητα τοῦ ἀνάγγελνα πὼς εἶμαι
ἐτοιμοθάνατος, ποῦ αὐτὸς, καθὼς τὸ δει-
χνει τὸ γράμμα του, τὸ εἶχε μισοπιστέ-
ψει. Πρωτύτερα τοῦ εἶχα στείλει κ' ἓνα
ἀγγελτήριό τοῦ μνημοσύνου μου τάχα, καὶ
τὸν καλοῦσα νὰ παρευρεθῆ. Ἀπόσπασμα
τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὰ Ἄπαντα,
σελ. XXIX.

14

Ἀθήναι, Δευτέρα

Ἀγαπητὴ Χαρίλαε,

Ἐν πρώτοις σ' εὐχαριστῶ καὶ σὲ παρακα-
λῶ νὰ διαβιάσῃς καὶ στὴ σεβαστῇ μου
μητρικῇ σου τίς ἀπειρες εὐχαριστίες μου γιὰ
τίς μητρικὲς περιποιήσεις της.

Ἦρθα μὲ αὐτοκίνητο κ' ἐταλαιπωρήθη-
κα ἀρκετὰ, γιὰτὶ ἐσταματήσαμε στὸ δρόμο

λόγῳ βλάβης 6 - 7 φορές κ' ἔτσι τὸ ταξίδι διήρκεσε δώδεκα ὥρες. Εἴχαμε καὶ βροχὴ ραγδαία.

Στὸν κ. Πολίτη ἐπῆγα χθές. Ἐφαίνοτο κάπως δυσανασχετῶν, διότι δὲν ἐδήλωσε ἀν' θ' ἀναλόγῳ στὸ Ἀρχεῖο, καὶ μοῦ εἶπε ὅτι γιὰ προαγωγή εἶναι ἀργὰ τώρα. Τοῦ εἶπα ὅτι θὰ πᾶς στὸ Ἀρχεῖο καὶ τῆ τοποθέτησὴ σου τῆ θέλεις γιὰ νὰ μπορέσης ἐνδεχομένως νὰ ἐπιστρέψῃς στὴ θέση σου, ὅταν διὰ λόγους ὑγείας δὲν μπορέσης νὰ μείνῃς ἐδῶ. Τοῦ εἶπα ἐπίσης ὅτι, ἐφ' ὅσον δὲν εἶναι δυνατὴ ἡ προαγωγή σου, θὰ ἤθελες νὰ τοποθετηθῆς 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 βία.

Στοὺς δικούς σου τὰ δέοντα.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

Ζητήσιος 4

Ὁ Ἀνδρέας μοῦ εἶπε ὅτι ἔκανε λόγο στὸν ὑπουργό, κ' ἐκράτησε τὸνομά σου.

Κ.Κ.

Στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιστολῆς ἐκφράζει εὐχαριστίες γιὰ τὴ φιλοξενία του στὴ Δημητσάνα, ὅπου ἦρθε ἐπὶ τέλους τὸ καλοκαίρι τοῦ 1927 κ' ἔμεινε 20 πάνω κάτω ἡμέρες. Στὴν ἐκεῖ παραμονή του, ἀκούραστος κ' αὐτὸς πεζοπόρος καθὼς ἦταν, ἐπιζητοῦσε τίς μακρινὲς ἐκδρομὲς στὰ γύρω χωριά. Σὲ κάθε μας ὁδοπορία, ἐθαύμαζε βέβαια, χωρὶς ὅμως νὰ τὸ ἐκφράξῃ, τῆ γραφικότητα τῶν περίγυρα τοπίων, μὰ μὲ τὸν κάποιον ποῦ τὸν χαρακτήριζε ἐγωκεντρισμό, καθόλου δὲ λογάριζε τοὺς χωρικοὺς ποῦ ἀπαντοῦσε, ὅπως γενικά κ' ὅσους ἀνθρώπους ἀκόμα θεωροῦσε πὼς ἦσαν κατώτερης τάξης κοινωνικῆς. Στὴ Βυτίνα ποῦ εἴχαμε πάει, μόλις μᾶς εἶδε ἕνα μεσημέρι κάποιος ἡλικιωμένος συνάδελφός μου, ἀμέσως προσφέρθηκε φιλικότατα νὰ μᾶς κερᾶσῃ ἕνα οὔζο. Ἐγὼ ἀρνήθηκα, μὰ ὁ Καρυωτάκης μὲ σκούνησε μὲ τρόπο γιὰ νὰ δεχθῶ. Κι' ὅταν τὸ πῆραμε κ' ὁ ἀγαθὸς ἐκεῖνος συνάδελφος προθυμοποιήθηκε

νὰ μᾶς τρατάρῃ ἄλλο ἕνα, πάλι ὁ φίλος μου μ' ἔσπρωξε παρακινώντας με νὰ τὸ πιούμε καὶ τοῦτο. — Αὐτοὺς τοὺς χωριάτες δὲν πρέπει νὰ τοὺς λυπάται κανεὶς, μοῦ 'πε κατόπι. "Ἄς τοὺς νὰ ξεδεύουν." Ἐπειτα, σὲ κάποιο ἄλλο χωριό, τῆ Γρανίτσα, ἕνας ἄλλος συνάδελφός μου, ὁ θεολόγος κ. Κ. Δεμίρης, ἔτσι μόλις ξαφνικὰ μὲ ἀπάντησε ἐκεῖ, ἀμέσως μὲ πῆρε μαζί μὲ τὸν φίλον μου σπῖτι του, ὅπου μ' εὐνοϊκὴ διάθεση μᾶς φιλοξένησε καὶ μᾶς ἔδωσε μάλιστα ὅταν φεύγαμε ἕνα δεματάκι μὲ κρέας ψητό. Ὁ Καρυωτάκης ὅμως ὄσες ὥρες μείναμε αὐτοῦ, τοῦ φέρονταν ἀδιάφορα, κάπως ψυχρά, καὶ στὴν ἐρώτησίν μου ὕστερα γιὰτὶ φανέρωσε μιὰ τέτοια στάση περιφρονητικὴ σ' ἕναν ἄνθρωπον τόσο πρόθυμον κ' εὐγενικό, μοῦ ἀποκρίθηκε χαμογελώντας εἰρωνικὰ — Εἶναι κ' αὐτὸς χωριάτης. Κάπου θὰ διάβασε κανένα ὀδηγὸ καλῆς συμπεριφορᾶς καὶ θέλει νὰ κάνῃ τὸν εὐγενῆ. Ἐγέλασε ὅμως μὲ τὴν καρδιά του τότε ποῦ ἕνας δημοδιδάσκαλος, σὲ κάποιο χωριό ποῦ εἴχαμε πάει, ὅταν τὸν ρώτησα ἀν' ὑπάρχουν ἐκεῖ παλιὲς εἰκόνες, μοῦ ἀπάντησε πὼς θρίσκειται σὲ κάποια ἐκκλησία μιὰ Παναγία, μόνο ποῦ εἶναι λιγάκι... διεφθαρμένη' ἐφθαρμένη ἦθελε νὰ πῆ ὁ καφερός. Καθὼς ἀναφέρω στὰ "Ἀπαντα (σελ. XXIV), ξεκινώντας ἕνα πρωτὶ ἀπὸ τὴ Δημητσάνα φθάσαμε τὸ βράδυ στὴν Ὀλυμπία, κ' ἀπὸ ἐκεῖ γυρίσαμε πάλι πεζοί, χωρὶς νὰ καταλάβῃ τὴν παραμικρότερη κούραση. Ἀκόμα τυχαίνει νὰ κρατᾶ κάποιον σχεδιάγραμμα τῶν ἀρχαιολογικῶν μνημείων ποῦ εἶχε κάνει ἐκεῖ. "Ὅταν ἔμεινε σπῖτι, πάντα ξυπνοῦσε πολὺ πρωτὶ' ἔπαιρνε κανένα βιβλίον ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη, ποῦ θρισκόταν στὸ δωμάτιο ποῦ τοῦ εἴχαμε παραχωρήσει, κ' ἅμα τοῦ ἔκανε καλὴ ἐντύπωση τὸ διαβάξῃ μ' ἐνδιαφέρον. Μὲ ἀπληστία θυμᾶμαι εἶχε διαβάσει τὴ Γῆ τοῦ Ζολᾶ, μὰ ὁ Ζητιάνος τοῦ Καρκαθίτσα δὲν τοῦ ἄρρεσε καθόλου. Φαινόνταν ὅμως τότε πάντοτε κακόθυμος, σκυθρωπός. Μετὰ τὴν τραγικὴ του χειρονομία, μοῦ ἔλεγε ἡ μητέρα μου, πὼς ὅταν κάθε πρωτὶ τοῦ πῆγαινε τὸ πρωῖνό του, καθὼς τὸν ἐβλεπε πάντα κατσοφιασμένο, ἀναρωτιόταν τί νὰ 'χῃ αὐτὸς ὁ φίλος μου καὶ φαίνεται ἔτσι σάν ἀγριωμένος.—Ὁ κ. Πολίτης ποῦ ἀναφέρεται σιὸ γράμμα, εἶναι ὁ κ. Λίνος Πολίτης, ἀδελφός τοῦ κ. Γ. Πολίτη, διευθυντῆ τότε τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου. Τὸν κ. Λίνο Πολίτη τὸν εἶχα παρακαλέσει νὰ τακτοποιήσῃ κάποια ὑπόθεσίν μου γιὰ με-

τάθεση, πρὶν ἀναλάβω ὑπηρεσία στὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο, ὅπου εἶχα τότε ἀποσπασθῆ. Ὁ Ἀνδρέας, πάλι, ἦταν ἕνας θεῖος μου, ὁ γιατρὸς Ἀνδρέας Καρακάλας, πού, φοιτητῆς ἀκόμα εἶχε καταταχθῆ στὸ σῶμα τῶν Γαριβαλδινῶν κι' εἶχε πληγωθῆ στὸ Δρίσκο ταυτόχρονα σχεδὸν μὲ τὸν Μαθίλη, τὶς τελευταῖες στιγμὲς τοῦ ὁποῖου εἶχε περιγράψει στὶς ἀνέκδοτες ἀναμνήσεις του πὺ ἔτυχε νὰ θρῶ. Γι' αὐτὸν ἀναφέρω στὴ μελέτη Ὁ Μαθίλης, 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 προσηρῆσεις μου στοὺς δικούς σου.

Σὲ φιλῶ

Κωστὰκης

Ζήνωνος 46.

16

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

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

Γιὰ τὴν τοποθέτησή σου μοῦ εἶπε ὅτι εἶναι ἀργὰ τώρα.

Τί σκέπτεσαι νὰ κάνης;

Ἡ μητέρα σου πιστεύω νὰ εἶναι καλὰ τώρα.

Σὲ φιλῶ

Κωστὰκης

21 - 9 - 27

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

17

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Χαιρετισμούς ἀπὸ τὴν Πάτρα καὶ τὶς Πατρινοῦλες.

Ἐγὼ πλήττω μέχρι μυελοῦ ὀστέων.

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

Σὲ φιλῶ

Κωστὰκης

20 - 2 - 928

Σὲ τοῦτο τὸ γράμμα μοῦ ἀναγγέλει πὺς μὲ λιγοήμερη ἀδεια θὰ ἔρθῃ στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὴν Πάτρα, ὅπου, ἀρχὲς Φεβρουαρίου τοῦ 1928, εἶχε ἀδικαιολόγητα ἀποσπασθῆ ἀπὸ τὸν τότε ὑπουργὸ τῆς Προνοίας, καθὼς ἀναφέραμε στὰ Ἀπαντα, σελ. ΧΧΥΙ - ΧΧΥΙΙ. Στὸ μέρος τῆς συνάντησης πού μοῦ εἶχε ὀρίσει γιὰ ἐκεῖνο τὸ μεσημέρι δὲν ἦρθε· τὰ μεσάνυχτα ὅμως τῆς ἴδιας ἡμέρας, ἐκεῖ πού πήγαινα ν' ἀνοίξω τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ πού ἔμενα τότε, στὴν ὁδὸ Στρατιωτικοῦ Συνδέσμου, τὸν βλέπω ἔξαφνα ἀπὸ λίγο μακριὰ νὰ μοῦ πετᾷ μικρὲς πέτρες, καί, παραλλάζοντας τὴ φωνή του, νὰ λέη πὺς εἶναι κάποιος γνωστός μου, κατονομάζοντας ἕναν ἠλικιωμένο, ἀνθρωπο πολὺ σοβαρό, πού μὲ τοῦτον εἶχα τότε κάπως σχετισθῆ. Ἀφοῦ μάταια μὲ ἀναζήτησε στὸ σπίτι, περίμενε αὐτοῦ τὴν ἐπιστροφή μου ντυμένος μὲ σομόκιν (ἦταν τότε ἀπόκριες), μαζί μὲ τὸν ξάδελφό του Θόδωρο Καρυωτάκη, κι' ἔτσι, καλοδιάθετος ὅπως ἦταν, μᾶς πῆρε κατόπι καὶ καθίσαμε σ' ἕνα κέντρο τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου. Ἐμελαγχόλησε ὅμως κάπως ἐκεῖ, μὰ ὕστερα καὶ πάλι τοῦ ἀνοιξε ἡ καρδιά του, ὅταν χόρεψε μὲ μιὰν ὁμορφὴ κοπέλα. Αὐτὲς οἱ ἀπόκριες τοῦ 1928 ἦσαν οἱ μόνες πού πέρασε στὴν Ἀθήνα χωρὶς νὰ φορέσῃ τὸ ντόμινο του. Γιατί, καθὼς μνημονεύω στὰ Ἀπαντα (σελ. ΧΧΥΙΙ) «συνήθιζε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ντυμένος πιερρότος νὰ γυρίζῃ μόνος ἢ καὶ μὲ κανένα φίλο καὶ νὰ γλεντάῃ μὲ τὸν ἰδιόρρυθμό του τρόπο».

18

Ἀγαπητὲ μου Χαρίλαε,

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

Περσότερο ὅμως ἀπὸ αὐτὰ θὰ μ' εὐχαρι-

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

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

Ἐξ ἄλλου εἶναι αὐτονόητος ἡ ἀπάντησις πού θὰ δώσω στὸ ἐρώτημά σου. Διάβολε! Νὰ δημοσιευθῇ ἡ ἐπιστολή μου. Καὶ ἂν ἔχουν σκοπὸ νὰ μὲ θρίσουν (ἂν καὶ δὲν πιστεύω, διότι κατὰ βόθος εἶναι εὐγενεῖς ἄνθρωποι καὶ καλοὶ) τόσο τὸ καλύτερο. Τοῦλάχιστον θὰ διασκεδάσω γιὰ λίγο τὴν ἐπαρχιακή μου πλήξη.

Περιμένω γράμμα σου καὶ σὲ φιλῶ.

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

Ἐπιστολή ἀχρονολόγητη, ἀπὸ τὴν Πάτρα καὶ τοῦτῃ σταλμένη. Σχετικὰ μὲ τὶς διαλέξεις τοῦ ἀρχαιολόγου Ἄλ. Φιλαδέλφειος πού ἀναφέρονται ἐδῶ, μοῦ εἶχε πει ἡ κ. Βαρθάρα Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, πὼς ἔτυχε τότε σὲ μία ἀπὸ αὐτὲς νὰ κάθεται κοντὰ στὸν Καρυωτάκη, παλιὸ γινώριμό της ἀπὸ τὸ 1916. Κι' αὐτός, ἐνῶ προσποιώταν ὅτι παρακολουθεῖ μὲ προσοχή τὴν ὁμιλία, τῆς τρυποῦσε κρυφὰ μὲ μιὰ καρφίτσα τὸ πόδι — ἄλλο ἓνα πειραχτικὸ δείγμα καὶ τοῦτο τῆς διχασμένης προσωπικότητάς του, πού μόνο σ' ὅσους εἶχε σχέσεις φανερώνατο. Ἐκεῖνο πάλι πού γράφει γιὰ τὴν ἐπιστολή πού πρέπει νὰ δημοσιευθῇ, ἀναφέρεται στὸ ἀκόλουθο περιστατικόν, πού σημειώσαμε στὰ "Ἀπαντα (σελ. 98 - 99), μαζί μὲ τὶς σχετικὲς παραπομπές: Τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1928 ὁ κ. Β. Ρώτας εἶχε γράψει στὸ περ. Ἑλληνικὰ Γράμματα μιὰ ὄχι καὶ τόσο εὐνοϊκὴ κριτικὴ γιὰ τὰ Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες, στὴν ὁποία ἀμέσως ἔστειλε ἀπάντησιν ὁ Καρυωτάκης. Ὁ ἀρχισυντάκτης ὅμως τοῦ περιοδικοῦ κ. Γ. Ν. Πολίτης μοῦ εἶπε νὰ γράψω τοῦ φίλου μου πὼς ἂν ἠθελε νὰ δημοσιευθῇ ἡ ἀπάντησί του, θὰ συνοδευόταν μὲ σχόλια ἴσως κάπως δυσάρεστα γι' αὐτόν, πράμα πού ἔγινε κατόπιν ὕστερ' ἀπὸ τὴν παραγγελίαν τοῦ Καρυωτάκη νὰ δημοσιευθῇ ἡ ἐπιστολή. Ὁ ἴδιος ἔστειλε τότε μιὰν ἄλλη, ἀρκετὰ τούτη καυτερὴ γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα ἐπιστολή στὴ Νέα Ἐστία, δημιουργώντας ἔτσι δυ-

σαρέσκειες μὲ ἀνθρώπους μὲ τοὺς ὁποίους δὲν εἶχε ἄλλους λόγους νὰ εἶναι ψυχραμένος. Ἄς σημειώσω τώρα πὼς ἡ ἔκφρασις «Ἐδῶ κάτω δὲν ἔρχεται τίποτε ἄλλο νὰ μὲ ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὴν ἀνία μου», πού μὲ τούτῃ ἀρχίζει ἡ ἐπιστολή, παρομοιάζει μὲ τὴν ἀκόλουθη, στὴν ἀρχὴ μιᾶς ἄλλης ἐπιστολῆς του, σταλμένης τὸν Αὐγουστο τοῦ 1924 ἀπὸ τὴν Τρίπολιν στὸ φίλον του κ. Πέτρο Χάρη: Ἐδῶ κάτω πού μένω τώρα ἐτελείωσα τὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου σου. Φέρνοντας στὸ φῶς τὴν ἐπιστολή ὁ κ. Χάρης εἶχε σημειώσει: Ἐκεῖ κάτω, στὴν ἐπαρχία, στὴν ἀπομόνωσιν. Ὡσπου αὐτὸ τὸ «ἐκεῖ κάτω» ἔγινε τὸ τραγικὸν «ἐκεῖ ἀπάνω» ἡ μοιραία Πρέβεζα (Ν. Ἐστία 1 Ἰανουαρίου 1943, σελ. 49).

19

Πρέβεζα 6 Ἰουλίου

Ἀγαπητὲ Χαρίλαε,

Νὰ γιὰ νὰ δροσιστῆς [Δίγες λέξεις σκισημένες]. Μὴν παραξενευτῆς ἐὰν μιὰν τῶν ἡμερῶν μὲ ἴσης καταφθάνοντα μὲ τὸ κλασικὸ μου μπαούλο. Ἐμαθα πὼς ἔκανες μιὰ ἐμπορικὴ πρᾶξι. Σὲ καλὴ μεριά.

Σὲ φιλῶ

Κ ω σ τ ἄ κ η ς

Κάρτα πού παριστάνει θαλάσσια λουτρά. Ἐνα δελτάριο ἀκόμα εἶχε στείλει ἀπὸ τὴν Πρέβεζα καὶ στὸν Κλέωνα Παράσχο, πού τὸ μνημονεύει στὸ ἄρθρο του Κώστας Καρυωτάκης, δημοσιευμένον στὴν ἐφ. Πρωτὰ 28 Ἰουλίου 1928. Τὶς παραμονὲς τῆς αὐτοκτονίας, γράφει ἐκεῖ, μοῦ εἶχε στείλει ἓνα σύντομον δελτάριο. Στὶς τρεῖς τέσσερις φράσεις πού περιεῖχε, εὗρισκε τὸν τρόπο νὰ κἀν πνεύμα! Κι' ὅμως θὰ εἶχε κι' ὄλας ἀποφασίσει τὴ μοιραία του πράξι καὶ ἡ ψυχὴ του θὰ ἐξεχειλιζέτο ἀπὸ τὴ τρομώτερη θλίψη. Ἄλλ' ἔπρεπε νὰ κρυφθῇ καὶ τὶς τελευταῖες του στιγμὲς ἀκόμη, νὰ κρυφθῇ ἀπ' ὄλους, γιὰτὶ τέτοια ἦταν ἡ φύση του καὶ γιὰτὶ αὐτὸ τοῦ ἐπέβαλε ἡ ἀξιοπρέπειά του. Πιθανότατα ὅμως τὴν τελικὴ ἀπόφασιν τῆς τραγικῆς φυγῆς του νὰ τὴν εἶχε πάρει ἀξαφνα τὶς τελευταῖες δυὸ ἢ τρεῖς ἡμέρες τῆς αὐτοῦ παραμονῆς του. Γιὰτὶ δύσκολα μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ πὼς τέσσερες μόλις πρωτότερα ἡμέρες, σὲ μιὰ ἐπιστολή του ("Ἀπαντα, σελ. 252), καλοῦσε

καὶ μένα, μαζί με ἄλλους δυὸ φίλους του νὰ πᾶμε νὰ τὸν ἰδοῦμε, πῶς στὴν πιὸ πάνω κάρτα μοῦ μνηοῦσε πῶς ὁ ἴδιος θὰ ἐρχόταν στὴν Ἀθήνα, μιά πού ἐπρόκειτο, καθὼς εἶχα μάθει, νὰ πάρη 45 ἡμέρες ἀδεια, πού κατόπι τὴν ἔλαβε κιόλας. Κι' ἀκόμα, ἄλλο στοιχεῖο ἐνισχυτικὸ τῆς ἀποψῆς αὐτῆς, πῶς εἶχε καταθέσει, ὅπως βεβαιώθηκα, στὸ ὑκατάστημα τῆς ἐκεῖ Ἐθνικῆς Τραπεζῆς 2.000 δραχμές, τὴ μόνη (καί, φυσικά, τὴν τελευταία) κατάθεση πού εἶχε κάνει σ' ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του. Γιὰ τούτην ἄλλωστε, ὑποκειμενικὴ καθὼς εἶναι ἡ ἀφειτηρία τῆς ποιήσῆς του, κάνει λόγο στὸ τελευταῖο του ποίημα, τὴν Πρέβεζα:

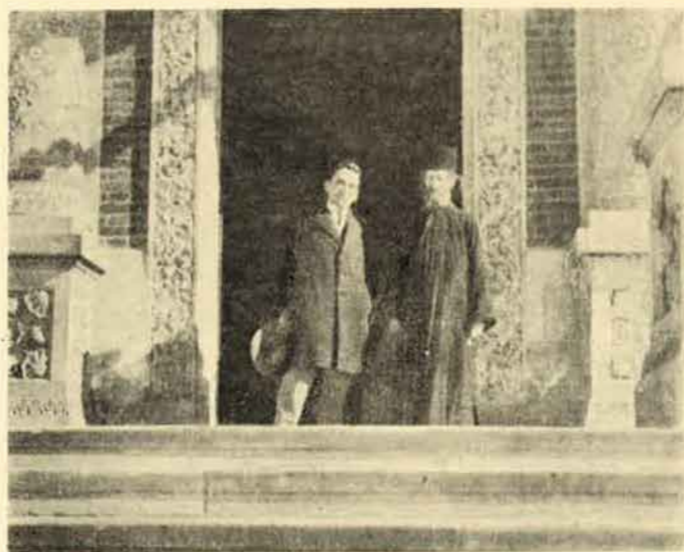
Βάσις, φρουρά, ἐξηκονταρχία Πρεβέζης,
Τὴν Κυριακὴ θ' ἀκούσουμε τὴ μπάντα.
Ἐπῆρα ἓνα βιβλιάριο τῆς Τραπεζῆς,
πρῶτη κατάθεσις δραχμᾶς τριάντα.

Ἄλλὰ κάποια ἐξήγηση, ἔστω καὶ πιθανοφανῆς, τῆς μοιραίας του χειρονομίας θὰ μπορούσε ἴσως νὰ δοθῆ, ἂν γινόταν νὰ δημοσιευθῆ χωρὶς περικοπὲς τὸ γράμμα ἐ-

κεῖνο πού εἶχε γράψει λίγη μόλις ὥρα πρὶν μᾶς ἀφήσει. Ἀπὸ τὴ Διοίκηση τῆς Χωροφυλακῆς τῆς Πρέβεζας παρμένο, θρίσκεται στὰ χέρια μου ἓνα πιστὸ ἀντίγραφο ὀλόκληρου τοῦ γράμματος, πού ἀπὸ τοῦτο ὁ ἀδελφὸς τοῦ ποιητῆ, εὐλογα ἐξάλλου παράλειψε δύο μικρὰ ἀποσπάσματα ὅταν δημοσιεύθηκε.

Αὐτὰ εἶναι τὰ γράμματα τοῦ ἄμοιρου φίλου μου πού ἔχουν περισωθῆ. Γιατὶ πολλὰ ἀπὸ τοῦτα, κι' ἀνάμεσά τους ἔλα τὰ σταλμένα ἀπὸ τὴ Σύρα καὶ τὴν Ἄρτα, ἐκεῖ πού πέρασε ἓνα μικρὸ διάστημα τῆς ὑπαλληλικῆς του θητείας, δὲν ἐφρόντισα τότε ν' ἀσφαλιστοῦν, ὅπως ἄλλωστε καὶ μερικὰ σημειώματα ἢ μιλιέτα πού μοῦ ἄφηνε στὸ σπῆτι ὅταν ἔλειπα, κι' ὅπου μαζί με τυπικὲς ἐκφράσεις ἢ εἰδοποιήσεις, εὔρισκε, τὶς περισσότερες φορές, τὸν τρόπο νὰ κἀν τὰ συνηθισμένα του ἀστεῖα. Ὅσα ἔχουν ἀπομείνει τὰ φέρνω τώρα στὸ φῶς ὕστερ' ἀπὸ μιά πολυχρόνια λήθη μὲ τὴν ἐλπίδα πάντοτε πῶς δὲν τὰ ζαναρίχνω 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

"Αχ, όλα έπρεπε νά 'ρθουν καθώς ήρθαν!
Οί έλπίδες και τὰ ρόδα νά μαδήσουν.
Βαρκοῦλες νά μου φύγουνε τὰ χρόνια,
νά φύγουνε, νά σθήσουν.

"Έτσι, ὅπως ἔχωρίζαμε τὰ θράδια,
γιὰ πάντα νά χαθοῦνε τόσοι φίλοι.
Τὸν τόπο, πού μεγάλωνα παιδάκι,
ν' ἀφήσω κάποιο δέλι.

Τὰ ὠραῖα κι ἀπλὰ κορίτσια — ὦ ἀγαποῦ-
[λες!—

ἡ ζωὴ νά μου τὰ πάρει, χοροῦ γύρος.
'Ακόμη ὁ πόνος, ἄλλοτε πού εὐώδα,
νά μὲ θαλαίνει στεῖρος.

"Όλα ἔπρεπε νά γίνουν. Μόνο ἡ νύχτα
δὲν ἔπρεπε γλυκιὰ ἔτσι τώρα νά 'ναι,
νά παίξουνε τ' ἀστέρια ἐκεῖ σὰ μάτια
καὶ σὰ νά μου γελαῖνε.

ΥΠΝΟΣ

Θά μᾶς δοθεῖ τὸ χάρισμα και ἡ μοῖρα
νά πάμε νά πεθάνουμε μιὰ νύχτα
στο πρᾶσινο ἀρογιάλι τῆς πατρίδας;
Γλυκὰ θά κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια

γλυκὰ. Κι ἀπάνωθί μας θέ νά φεύγουν,
στὸν οὐρανό, τ' ἀστέρια και τὰ ἐγκόσμια.
Θά μᾶς χαϊδεύει ὡς ὄνειρο τὸ κύμα.
Και γαλανὸ σὰν κύμα τ' ὄνειρό μας
θά μᾶς τραβάει σὲ χώρες πού δὲν εἶναι.
'Αγάπες θά 'ναι στὰ μαλλιά μας οἱ αὔρες,
ἡ ἀνάσα τῶν φυκιῶν θά μᾶς μυρώνει,
και κάτου ἀπ' τὰ μεγάλα βλέφαρά μας,
χωρὶς νὰν τὸ γρικοῦμε, θά γελαῖμε.
Τὰ ρόδα θά κινήσουν ἀπ' τοὺς φράχτες,
και θά 'ρθουν ἄν νά μᾶς γίνουν προσκεφάλι.
Γιὰ νά μᾶς κάνουν ἀρμονία τὸν ὕπνο,
θ' ἀφήσουνε τὸν ὕπνο τους ἀηδόνια.
Γλυκὰ θά κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
γλυκὰ. Και τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ μας,
ἀγριαπιδιές, θά στέκουνε τριγύρω
καί, σκύθοντας, κρυφὰ θά μᾶς μιλοῦνε
γιὰ τὰ χρυσὰ καλύβια, γιὰ τὸν ἥλιο
τῆς Κυριακῆς, γιὰ τίς δλάσπρες γάστρες,
γιὰ τὰ καλὰ τὰ χρόνια μας πού πᾶνε.
Τὸ χέρι μας κρατώντας ἡ κυρούλα,
κι ὅπως ἀργὰ θά κλείνουμε τὰ μάτια,
θά μᾶς διηγιέται — ὠχρή — σὰν παραμῦθι
τὴν πίκρα τῆς ζωῆς. Και τὸ φεγγάρι
θά κατεβεῖ στὰ πόδια μας λαμπάδα
τὴν ὦρα πού στερνὰ θά κοιμηθοῦμε
στο πρᾶσινο ἀρογιάλι τῆς πατρίδας.
Γλυκὰ θά κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
πού ὄλη τὴ μέρα ἐκλάψαν και ἀποστάσαν.

ΑΠΟ ΤΑ «ΕΛΕΓΕΙΑ»

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΑΞΙΔΙ

Καλὸ ταξίδι, ἀλαργινὸ καράβι μου, στοῦ
[ἀπείρου
και στῆς νυχτὸς τὴν ἀγκαλιά, μὲ τὰ χρυσὰ
[σου φῶτα!

Νά 'μουν στὴν πλώρη σου ἤθελα, γιὰ νά
[κοιτάζω γύρου
σὲ λιτανεῖα νά περνοῦν τὰ ὄνειρατα τὰ
[πρῶτα.
'Η τρικυμία στο πέραγος και στὴ ζωὴ νά
[παύει,

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

[ΤΙ ΝΕΟΙ ΠΟΥ ΦΤΑΣΑΜΕΝ ΕΔΩ...]

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

Μὲ μάτι θλέπουμε ἀδειανό, μὲ θῆμα τσακι-
 [σιμένο
 τὸν ἴδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,
 νιώθουμε τ' ἄρρωστο κορμί, ποῦ ἐθάρυνε,
 [σάν ξένο,
 ὑπόκωφος ἀπὸ μοκριὰ ἢ φωνή μας φτάνει
 [ἀχός.

Ἡ ζωὴ διαβαίνει, πέρα στὸν ὀρίζοντα σει-
 [ρήνα,
 μὰ θάνατο, καθημερινὸ θάνατο και χολή
 μόνο, γιὰ μᾶς ἢ ζωὴ θὰ φέρει, ὅσο ἂν γελά
 [ἢ ἀχτίνα
 τοῦ ἡλίου και οἱ αὔρες πνέουνε. Κι εἴμαστε
 [νέοι, πολὺ

νέοι, και μᾶς ἄφησεν ἐδῶ, μιὰ νύχτα, σ' ἕνα
 [δράχο,
 τὸ πλοῖο ποῦ τώρα χάνεται στοῦ ἀπείρου
 [τὴν καρδιά,
 χάνεται και ρωτιόμαστε τί νὰ ἔχουμε, τί νὰ
 [ἔχω,
 ποῦ σβήνουμε ἔλοι, φεύγοιμ' ἔτσι νέοι, σχε-
 [δὸν παιδιὰ!

[ΤΗΝ ΩΡΑ ΑΥΤΗ...]

Ἐνα ξερὸ δαφνόφυλλο τὴν ὥρα αὐτὴ θὰ
 [πέσει,
 τὸ πρόσχημα τοῦ θίου σου, και θ' ἀπογυ-
 [μνωθεῖς.
 Μὲ δέντρο δίχως φύλλωμα θὰ παρομοιωθεῖς,

ποῦ τὸ χειμῶνα ἀπάντησε στοῦ δρόμου ἐκεῖ
 [τὴ μέση.

Κι ἀφοῦ πιά τότε θὰ ἔναι ἀργὰ νέες χίμαιρες
 [νὰ πλάσεις
 ἢ ἀκόμη μιὰ ἐπιπόλαιη και συμβατική χαρά,
 θ' ἀνοίξεις τὸ παράθυρο γιὰ τελευταία φορά,
 και ὅλη τὴ ζωὴ κοιτάζοντας, ἤρεμα θὰ
 [γελάσεις.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Δὲν εἶναι πιά τραγουδι αὐτό, δὲν εἶναι ἀχὸς
 ἀνθρώπινος. Ἀκούγεται νὰ φτάνει
 σάν τελευταία κραυγή, στὰ βάθη τῆς νυχτός,
 κάποιου πῶχει πεθάνει.

ΠΑΙΔΙΚΟ

Τώρα ἢ βραδιά,
 γλυκιὰ ποῦ φτάνει,
 θὰ μοῦ γλυκάνει
 και τὴν καρδιά.

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

Κλαίοντας θὰ πῶ:
 «Ἄστρα μου, ἀστράνια,
 τ' ἄλλα παιδιάνια
 θὰ τ' ἀγαπῶ.

» Ἄς μὲ χτυποῦν
 πάντα και ἀκόμα.
 Θὰ ἔμαι τὸ χῶμα
 ποῦ τὸ πατοῦν.

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

[ΣΑΝ ΔΕΣΜΗ

ΑΠΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ...]

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

στοὺς δρόμους εὐωδιά.
 Καὶ στήν καρδιά
 αἰφνίδια καλοσύνη.
 Στὰ χέρια τὸ παλτό,
 στ' ἀνεστραμμένο πρόσωπο ἢ σελήνη.
 Ἡλεκτρισμένη ἀπὸ φιλήματα
 θά ἴλεγες τήν ἀτμόσφαιρα.
 Ἡ σκέψις, τὰ ποιήματα,
 θάρσος περιττό.

Ἔχω κάτι σπασμένα φτερά.
 Δέν ξέρω κἀν γιατί μᾶς ἦρθε
 τὸ καλοκαίρι αὐτό.
 Γιὰ ποιὰν ἀνέλπιστη χαρά,
 γιὰ ποιὲς ἀγάπες,
 γιὰ ποῖο ταξίδι ὄνειρευτό.

[Εἶμαστε κάτι...]

Εἶμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
 κιθάρες. Ὁ ἄνεμος, ὅταν περνᾷ,
 στίχους, ἤχους παράφωνους ξυπνάει
 στίς χορδὲς πού κρέμονται σὰν καδένες.

Εἶμαστε κάτι ἀπίστευτες ἀντένες.
 Ὑψώνονται σὰ δάχτυλα στὰ χάη,
 στήν κορυφή τους τ' ἄπειρο ἀντηχᾷ,
 μὰ γρήγορα θά πέσουνε σπασμένες.

Εἶμαστε κάτι διάχυτες αἰσθήσεις,
 χωρὶς ἐλπίδα νὰ συγκεντρωθοῦμε.
 Στὰ νεῦρα μας μπερδεύεται ὅλη ἡ φύσις.

Στὸ σῶμα, στήν ἐνθούμηση πονοῦμε.
 Μᾶς διώχνουνε τὰ πράγματα, κι ἡ ποίησις
 εἶναι τὸ καταφύγιο πού φθονοῦμε.

ΔΙΑΚΟΣ

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

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

Ἐκελαδοῦσαν
 πουλιά, πετώντας
 ὄλο πιὸ πάνω.

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

ΑΠΟ ΤΙΣ «ΣΑΤΙΡΕΣ»

ΑΠΟΣΤΡΟΦΗ

Φθονῶ τὴν τύχη σας, προνομιούχα
 πλάσματα, κοῦκλες ἰαπωνικῆς.
 Κομφά, ρόδινα μέλη, πλαστικῆς
 γραμμῆς, μεταξωτά, διαφανῆ ρούχα.

Ζωὴ σας ὅλη τὰ ὠραία σας μάτια.
 Στὰ χεῖλη μόνο οἱ λέξεις τῶν παθῶν.
 Ἔνα ἔχειτ' 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 πόξες.

Σὰν τὴ σελήνη πρὶν ρομαντικῆς,
 αὔριο παναγίες, ὅσο προχτές,
 ἀκούοντας τὴ «Valenzia», σακαμπρόξες.

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

Ὡ, νὰ μπορούσε ἔτσι κανεὶς νὰ θάλλει,
 μέγα ρόδο κάποιας ὥρας χρυσῆς,
 ἢ νὰ θυθομετροῦσατε καὶ σεῖς
 μὲ μία φουρκέτα τ' ἄδειο σας κεφάλι!

Ἀτίθασα μέλη, διαφανῆ ρούχα,
 γλοιώδη στόματα ὑποκριτικά,
 ἀνυποψίαστα, μηδενικά
 πλάσματα, καὶ γι' αὐτὸ προνομιούχα...

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ...

Ὅλοι μαζί κινούμε, συρφετός,
γυρεύοντας ὁμοιοκαταληξία.
Μιὰ τόσο εὐγενικὰ φιλοδοξία
ἔγινε τῆς ζωῆς μας ὁ σκοπός.

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

Ἀφήνουμε στὸ ἀγέρι τὰ μαλλιά
καὶ τὴ γραβάτα μας. Παίρνουμε πόζα.
Ἄνυπόφορη νομίζουμε πρὸς
τῶν καλῶν ἀνθρώπων τὴ συντροφιά.

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

Κι ἂν πειναλέοι γυρνᾶμε ὀλημερίς,
κι ἂν ξενοχτοῦμε κάτω ἀπ' τὰ γεφύρια,
ἐπέσαμε θύματα ἐξιλαστήρια
τοῦ «περιβάλλοντος», τῆς «ἐποχῆς».

ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ

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

Κάθονται στίς καρέκλες, μουτζουρώνουν
ἄθωα λευκὰ χαρτιά, χωρὶς αἰτία.
«Σὺν τῇ παρουσίᾳ ἀλληλογραφία
ἔχομεν τὴν τιμὴν» διαβεβαιώνουν.

Καὶ μοναχὰ ἡ τιμὴ τοὺς ἀπομένει,
ὅταν ἀνηφορίζουνε τοὺς δρόμους,
τὸ θράδυ στίς ὀχτῶ, σὰν κOURNΤΙΣΜΕΝΟΙ.

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

Ο ΜΙΧΑΛΙΟΣ

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

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

Κι ὁ Μιχαλιὸς ἐπέθανε στρατιώτης.
Τὸν ξεπροβόδισαν κάτω φαντάροι,
μαζί τους ὁ Μαρή καὶ 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 δπλο καὶ σωριάσου πρηγνῆς,
ὅταν ἀκούσεις ἀνθρώπους.

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

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

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

Ὅταν ἔχεις μιὰ παιδικὴ καρδιά
καὶ δὲν ἔχεις ἓνα φίλο,
πήγγαινε βάλε θέρα στὰ κλαδιά,
στὴ μπουτονιέρα σου φύλλο.

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

Σὲ βάραθρο πέφτοντας ἀγριωπὸ,
κράτησε σκήπτρο καὶ λύρα.

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

ΕΜΒΑΘΗΡΙΟ

ΠΕΝΘΙΜΟ ΚΑΙ ΚΑΤΑΡΟΥΦΟ

Στὸ ταβάνι βλέπω τοὺς γύψους.
Μαϊάνδρῳ στὸ χορὸ τοὺς μὲ τραβᾶνε.
Ἢ εὐτυχία μου, σκέπτομαι, θά ᾿ναι
ζήτημα ὕψους.

Σύμβολα ζωῆς ὑπερτέρας,
ρόδα ἀναλλοίωτα, μετουσιωμένα,
λευκὲς ἄκανθες ὀλόγυρα σ' ἕνα
Ἄμάλθειο κέρας.

(Ταπεινὴ τέχνη χωρὶς ὕψος,
πόσο ἀργὰ δέχομαι τὸ διδάγμα σου!)
Ἦνειρο ἀνάγλυφο, θά ῥθῶ κοντὰ σου
κατακορύφως.

Οἱ ὀρίζοντες θά μ' ἔχουν πνίξει.
Σ' ὄλα τὰ κλίματα, σ' ὄλα τὰ πλάτη,
ἀγῶνες γιὰ τὸ ψωμὶ καὶ τὸ ἀλάτι,
ἔρωτες, πλήξη.

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

ΙΔΑΝΙΚΟΙ ΑΥΤΟΧΕΙΡΕΣ

Γυρίζουν τὸ κλειδί στὴν πόρτα, παίρνουν
τὰ παλιά, φυλαγμένα γράμματά τους,
διαβάξουν ἤσυχα, κι ἔπειτα σέρνουν
γιὰ τελευταία φορὰ τὰ θήματά τους.

Ἦταν ἡ ζωὴ τους, λένε, τραγωδία.
Θεὲ μου, τὸ φριχτὸ γέλιο τῶν ἀνθρώπων,
τὰ δάκρυα, ὁ ἰδρῶς, ἡ νοσταλγία
τῶν οὐρανῶν, ἡ ἐρημία τῶν τόπων.

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

Ἦλα τελείωσαν. Τὸ σημεῖωμα νὰ το,
σύντομο, ἀπλό, βαθύ, καθὼς ταιριάζει,
ἀδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
γιὰ κείνον ποῦ θά κλαίει καὶ θά διαβάζει.

Βλέπουν τὸν καθρέφτη, βλέπουν τὴν ὄρα,
ρωτοῦν ἂν εἶναι τρέλα τάχα ἡ λάθος,
«ὄλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πὼς θ' ἀναβάλουν βέβαιι κατὰ βάθος.

ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

ΒΑΡΚΑΡΟΛΑ

(Laurent Tailhade)

Κυριακή. Σ' ἕνα θαπόρι
στριμωχτήκαν μπουρζουάδες.
Ξεφωνίζει κάθε ἀγόρι,
ξεμυξίζουν οἱ μαϊμάδες.

Τὰ σκυλιά δὲ λογαριάζουν
ὁ Σηκουάνας πῶχει πνίξει,
δὲ φοβοῦνται, διασκεδάζουν
τὴν εὐγενική τους πλήξη.

«Ἦ, τί ζέστη, Θεὲ μου, θράζει!»
θεβαιώνουν οἱ κυρίες,
κι ἐπιτόλαιες καὶ γελοῖες,

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

S P L E E N

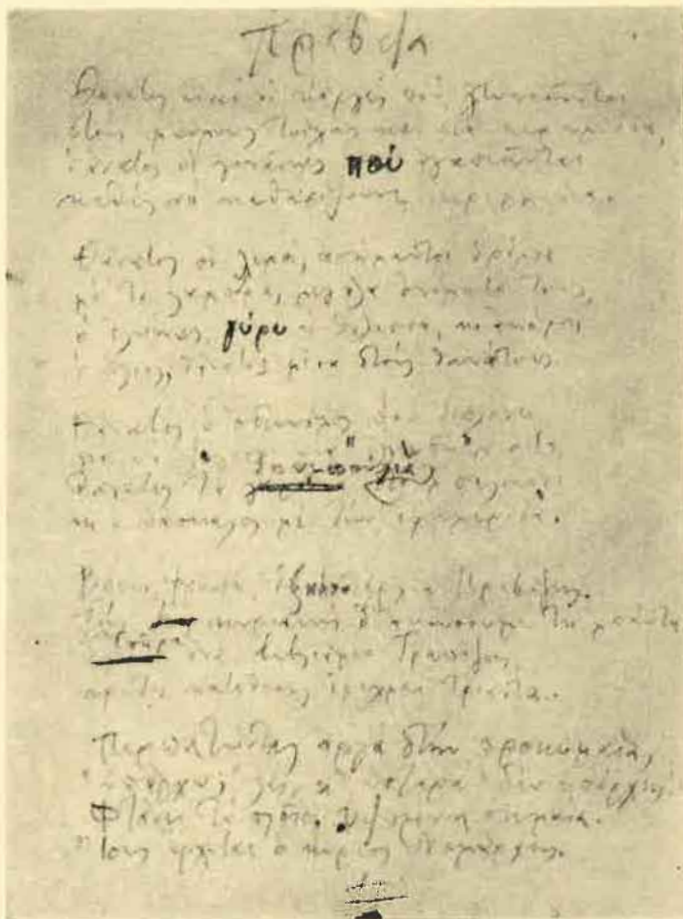
(Charles Baudelaire)

Εἶμαι σὰν κάποιος βασιλιάς σὲ μιὰ σκοτεινὴ
[χώρα,
πλούσιον, ἀλλὰ χωρὶς ἰσχύ, νέον, ἀλλὰ ἀπὸ
[τώρα
γέρο, ποῦ τοὺς παιδαγωγούς φεύγει, περι-
[φρονεῖ,
καὶ τὴν ἀνία του νὰ διώξει ματαιοπονεῖ
μ' ὄσες μπαλάντες ἀπαγγέλλει ὁ γελωτο-
[ποιός του.

Τίποτε δὲ φαιδρῶνει πιά τὸ μέτωπο τοῦ
[ἀρρώστου,
οὔτε οἱ κυρίες ἡμίγυμνες, ποῦ εἶν' ἔτοιμες
[νὰ ποῦν,
ἂν τὸ θελήσει, πὼς πολὺ - πολὺ τὸν ἀγαποῦν,
οὔτε ἡ ἀγέλη τῶν σκυλιῶν, οἱ ἱέρακες, τὸ
[κυνήγι,

ὅποτε ὁ λαός, προστρέχοντας, ἢ πόρτα θταν
 [ἀνοίγει.
 Γίνεται μνήμη τὸ θαρὺ κρεβάτι του, κι
 [αὐτός,
 χωρίς ἓνα 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 ρωμαϊκῆ,
 ἰδιοτροπία τῶν ἰσχυρῶν τότε γεροντικῆ,
 νὰ δώσουνε θερμότητα σ' αὐτὸ τὸ πτώμα ποῦ
 [ἔχει
 μόνο τῆς Λήθης τὸ νερὸ στὶς φλέβες του
 [καὶ τρέχει.



Αὐτόγραφο τῆς «Πρέβεζας».

ΜΙΚΡΟΣ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ ΣΤ' ΑΣΤΕΙΑ
 (Tristan Corbière)

Φύγε τώρα, κομμωτῆ κομητῶν!
 Χάρτα στὸν ἄνεμο καὶ τὰ μαλλιά σου.
 Φωσφορισμὸς θ' ἀφήνουν τὰ βαθιά σου

ἄδεια μάτια, φωλιές τῶν ἑρπετῶν.
 Κρίνοι, μυσοτιδες, ἄνθη τῶν
 τάφων, θὰ γίνουνε μειδιάμα σου.
 Φύγε τώρα, κομμωτῆ κομητῶν!
 Δοξάρια σιωπηλὰ τὰ κόκαλά σου.

Τὸ βαρὺ πιά μὴν κάνεις. Τῶν ποιητῶν
τὰ φέρετρα παιχιδάκια, στοχάσου,

εἶναι κι ἀθύρματα νεκροθαπτῶν.
Φύγε τώρα, κομμωτὴ κομητῶν!

ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΛΙΣΙΟΔΟΞΙΑ

"Ἄς ὑποθέσουμε πῶς δὲν ἔχουμε φτάσει
στὸ μαῦρο ἀδιέξοδο, στὴν ἀβύσσο τοῦ νοῦ.

"Ἄς ὑποθέσουμε πῶς ἤρθανε τὰ δάση
μ' αὐτοκρατορικὴν ἐξάρτυση πρωινῶ
θριάμβου, μὲ πουλιά, μὲ τὸ φῶς τ' οὐρανοῦ
καὶ μὲ τὸν ἥλιον ὅπου θὰ τὰ διαπεράσει.

"Ἄς ὑποθέσουμε πῶς εἴμαστε ἐκείπέρα,
σὲ χώρες ἄγνωστες τῆς Δύσης, τοῦ Βορρᾶ'
ἐνῶ πετοῦμε τὸ παλτὸ μας στὸν ἀέρα,
οἱ ξένοι βλέπουνε περίεργα, σοβαρά.
Γιὰ νὰ μᾶς δεχτεῖ κάποια λαίδη τρυφερά,
ἔδιωξε τοὺς ὑπηρέτες τῆς ὀλημέρα.

"Ἄς ὑποθέσουμε πῶς τοῦ καπέλου ὁ γύρος
ἄξαφνα ἐφάρδυνε, μὰ ἐστένεψαν, κολλοῦν
τὰ παντελόνια μας, καί, μὲ τοῦ πτερνιστήρος
τὸ πρόσταγμα, χιλιάδες ἄλογα κινοῦν.
Πηγαίνουμε—σημαίτες στὸν ἀνεμο χτυποῦν—
ἤρωες σταυροφόροι, σωτῆρες τοῦ Σωτήρος.

"Ἄς ὑποθέσουμε πῶς δὲν ἔχουμε φτάσει
ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὄρια τῆς σιγῆς,
κι ἄς τραγουδήσουμε, τὸ τραγούδι νὰ μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγῆς —
τοὺς πυρρῶς δαίμονες, στὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
καί, ψηλά, τοὺς ἀνθρώπους νὰ διασκεδάσει.

—

Τ Ρ Ε Ι Σ Μ Ε Γ Α Λ Ε Σ Χ Α Ρ Ε Σ

"Ομορφος κόσμος, ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος!

Δ. ΣΟΛΩΜΟΣ

Ι. ΚΑΛΟΣ ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

Εἶναι ἓνας ἀγαθὸς γεροντάκος. Ἐπειτα
ἀπὸ τριάντα χρόνων ὑπηρεσία, ἔχει νὰ δια-
τρέξει ὅλους τοὺς βαθμοὺς. Γραφεὺς στὸ
πρωτόκολλο.

Πάντα ἔκανε τὴ δουλειά του εὐσυνείδητα,
σχεδὸν μὲ κέφι. Σκυμμένος ἀπὸ τὸ πρῶι ὡς
τὸ θράδυ στὸ παρθενικὸ βιβλίο του, περνοῦ-

Θάνατος εἶναι οἱ κάργες ποὺ χτυποῦνται
στοὺς μαύρους τοίχους καὶ στὰ κεραμίδια,
θάνατος οἱ γυναίκες ποὺ ἀγαπιούνται
καθὼς νὰ καθαρίζουνε κρεμμύδια.

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

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

Βάσις, Φρουρά, Ἐξηκονταρχία Πρεβέζης.
Τὴν Κυριακὴ θ' ἀκούσουμε τὴ μπάντα.

Ἐπήρα ἓνα βιβλιάριο Τραπεζῆς,
πρῶτη κατάθεσις δραχμαὶ τριάντα.

Περπατώντας ἀργὰ στὴν προκυμαία,
«ὕπάρχω!» λές, κι ὕστερα: «δὲν ὑπάρχεις!»
Φτάνει τὸ πλοῖο. Ὑψωμένη σημαία.

Ἴσως ἔρχεται ὁ κύριος Νομάρχης.

"Ἄν τουλάχιστον, μέσα στοὺς ἀνθρώπους
αὐτοὺς, ἓνας ἐπέβαινε ἀπὸ ἀηδία...
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, μὲ σεμνοὺς τρόπους,
θὰ διασκεδάσαμε ὅλοι στὴν κηδεία.

σε τοὺς ἀριθμοὺς καὶ ἀντέγραφε τίς περι-
λήψεις. Κάποτε, μετὰ τὴν καταχώριση ἑνὸς
εἰσερχομένου ἢ ἐνὸς ἐξερχομένου, ἐτράβαγε
μιά γραμμὴ ποὺ ἔθβαινε ἀπὸ τὴν τελευταία
στήλη καὶ προχωροῦσε πρὸς τὸ περιθώριο,
ἔτσι σὰν ἀπόπειρα φυγῆς. Αὐτὴ ἢ οὐρὰ δὲν
εἶχε θέση ἐκειμέσα, ὅμως τὴν τραβοῦσε δια-
στικά, μὲ πείσμα, θέλοντας νὰ ἐκφράσει τὸν
ἑαυτὸ του. "Ἄν ἔσκυβε κανεὶς πάνω στὴν

ἀπλή 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 φροσὴρή, μοιραία εἰδικότητα.

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

Τώρα, θγαίνοντας κάθε δράδυ ἀπὸ τὸ γραφεῖο, παίρνει τὸν παραλιακὸ δρόμο, βιαστικὸς - βιαστικὸς, γυρίζοντας δαιμονισμένα τὸ μπιστούνι του μὲ τὴν ὠραία, νικέλινη λαβή. Γράφει κύκλους μέσα στὸ ἄπειρο. Καὶ μέσα στοὺς κύκλους τὰ σημεῖα τοῦ ἄπειρου. Ὅταν περάσει τὰ τελευταῖα στίτια, θ' ἀφήσει πάντα νὰ ξεφύγει ψηλά μὲ ὀρμὴ τὸ μπιστούνι του, ἔτσι σὰν ἀπόπειρα λυτρωμοῦ.

Μετὰ τὸν περίπατο τρυπώνει σὲ μιὰ ταβέρνα. Κάθετα μόνος, ἀντίκρου στὰ μεγάλα, φρεσκοβαμμένα θαπέλια. Ὅλα ἔχουν γραμμένο πάνω ἀπ' τὴν κάνουλα, μὲ παχιά, μαύρα γράμματα, τ' ὄνομά τους: Πηνεῖος, Γάγγης, Μισσισιπιπής, Τάρταρος. Κοιτάζει ἐκστατικὸς μπροστά του. Τὸ τέταρτο ποτηράκι γίνεται ποταμόπλοιο, μὲ τὸ ὅποιο ταξιδεύει σὲ θαυμαστοὺς, ἄγνωστους κόσμους. Ἀπὸ τὰ πυκνὰ δέντρα, πίθηκοι σκύδουν καὶ τὸν χαιρετᾶνε. Εἶναι εὐτυχής.

II. ΕΝΑΣ ΠΡΑΚΤΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Δὲν ξέρω τί φοροῦσε στὸ κεφάλι. Τὰ ρούχα της δὲν εἶχαν οὔτε σχῆμα οὔτε χρῶμα. Ἐμπῆκε στὸ γραφεῖο κρατώντας στὴν ἀγκυλιά δυὸ παιδιὰ καὶ σέρνοντας τέσσερα. Καθένα ἐκλαιγε ἢ ἐφώναζε μὲ ἰδιαίτερο τρόπο. Ἄλλο τραβοῦσε τὸ φουστάνι της, ἄλλο τὰ μαλλιά της. Ἐνα ἀγόρι ὡς τριῶν χρο-

νῶν ἔτρεμε μὲ κάτι παράξενα ἀναφιλητά, χωρὶς νὰ κλαίει. Ὅλα μαζί — φριχτὴ συμφωνία — ἐκοίταζαν τὴ μητέρα τους ὅπως οἱ μουσικοὶ τὸ μαέστρο. Αὐτὴ ὅμως εἶχε ξεχάσει τὴν παρτιτούρα της σ' ἓνα κομψὸ γραφειάκι ἀπὸ αcajou.

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

Ἐπιτέλους τὴν ἔριξαν σὲ μιὰ ἀποθήκη. Τριάντα οἰκογένειες προσφύγων πού ἔμειναν ἐκειμέσα εἶχαν χωρίσει τὰ νοικοκυριά τους πρόχειρα, μὲ φανταστικὸς τοίχους. Μπόγοι, κασέλες, κουβέρτες ἀπλωμένες, ξύλα θαμμένα στὴ γραμμὴ, ἐσχημάτιζαν τετράγωνα, τὰ μαχητικὰ τετράγωνα τῆς τελευταίας ἀμύνης. Σ' αὐτὲς τίς φωλιὲς ἀκίνητοῦσαν ἢ ἐσάλευν πένθιμα σκιὲς ἀνθρώπων. Τρεῖς - τρεῖς, πέντε - πέντε, σκορπισμένοι ἀνάμεσα σὲ ρυπαρὰ ρούχα καὶ ὑπολείμματα ἐπίπλων, ἦταν σὰ νὰ ψιθύριζαν παραμύθια ἢ νὰ προσπαθοῦσαν σιγὰ ν' ἀποτινάξουν τὸ σκοτάδι.

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

III. ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ BOVARY

Στὴ μέση τῆς γιορτῆς προχωροῦσε ἀργά.

Καθὼς ὄλοι βιάζονταν γύρω της, ἦταν σὰν ἓνα μαῦρο στίγμα σὲ πανὶ κινηματογράφου. Συντροφίες ἀπὸ νέους περνοῦσαν. Ἄλλοι τὴν ἔβλεπαν κι ἐξακολουθοῦσαν τὸ δρόμο τους, ἄλλοι τῆς ἐσφύριζαν ἓνα κοπιμμένο, ἄλλοι τῆς ἔλεγαν διστακτικὰ μιὰ φράση περιμένοντας ἀπάντησιν. Ὅπου ὁ συνωστισμὸς ἦταν μεγαλύτερος, ἢ τὸλμη ἐλευθερώνονταν καὶ δὲν ἀρκοῦσαν τὰ λόγια. Κάποιος ἐστάθηκε γελώντας μπροστά της, πρόσωπο μὲ πρόσωπο, ὦρα πολλή. Ναυτες ἐπέρασαν δίπλα, κι ὄλοι ἐπρόσεξαν νὰ τὴν σπρώξουν. Κάτι σκοτεινοὶ τύποι τὴν ἀκολουθοῦσαν βῆμα πρὸς βῆμα.

Ἐνῶθε τὸν ἑαυτὸ της κέντρο ὄλου αὐτοῦ τοῦ πλανοδίου ἐρωτισμοῦ. Χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, ἐπηρεάζονταν ἀπὸ τὴν ἄγρια θέλησιν τῶσων ἀνδρῶν. Ἐκνευρισμένη ἀκόμη ἀπὸ τὸ θόρυβο, τὴ ζέστη καὶ τὴν προσπάθεια νὰ προχωρεῖ, στάθηκε σ' ἓνα κύκλο ἀνθρώπων. Σὲ λίγο κάποιος ἤρθε σιμὰ της. Δὲν τὸν ἔβλεπε, αἰσθάνονταν ὅμως νὰ σφίγγεται ὀσένα πάνω της. Ἐπεφτε ἀπότομα, ὕστερα ἔμεινε ἀκίνητος, ὕστερα πάλι πλησίαζε, ἀκριβῶς ὅπως ὁ λεπτοδείχτης, στὰ μεγάλα ρολόγια τοῦ δρόμου, προχωρεῖ μὲ ἀραιὰ πηδήματα πρὸς τὸν ὠροδείχτη. Τὸ σῶμα της τώρα, πού τὸ προστάτευε μόλις ἓνα λεπτὸ φόρεμα, ἦταν ὀλόκληρο πάνω στὸ δικό του. Μουδιασμένη, ἐκμηδενισμένη, ἔκλεισε τὰ μάτια, κι ἔγειρε ἐλαφρά. Αὐτὸς τότε, ἀρπάζοντας μὲ βία τὸ χέρι της, τῆς μίλησε. Ἐγύρισε καὶ τὸν εἶδε. Ἀλήτης. Κόκκινο, ζαρωμένο πρόσωπο, μάτια ἀναμιμένα, γένια πυρρά. Τὰ ροῦχα του, ξεβαμμένα, εἶχαν ἓνα κοκκινωπὸ χρῶμα. Ἐσκυψε τὸ κεφάλι της κοκκινίζοντας. Ἦταν λοιπὸν ὁ Ἔρωσ;

Ἐσυνέχισε τὸ δρόμο της χωρὶς ν' ἀπαντήσῃ. Τὴν ἐσπρωχνε μέσα στὸ πλῆθος. Ὅταν ἀπομακρύθηκαν, στάθηκε καὶ τοῦ εἶπε νὰ τὴν ὀδηγήσῃ ὅπου ἤθελε. Αὐτὴ θὰ τὸν ἀκολουθοῦσε σὲ μικρὴ ἀπόστασιν. Ἐκοίταξε δύσπιστος, ἀλλὰ ἐπροχώρησε. Ἐφτάσαν σὲ δρόμους ἐρημικούς. Ἐβγήκαν ἔξω ἀπὸ τὴν πόλιν. Τώρα περπατοῦσαν δίπλα σ' ἓνα φράχτη. Ἦταν πανσέληνος. Ἡ εὐωδιὰ τῶν κήπων ἐγέμιζε τὰ στήθη της. Μέσα στὴ σιωπὴ ἀκούονταν οἱ γρύλοι καὶ τὰ γρήγορα βῆματα τῶν δύο ἀνθρώπων. Ἐγύριζε

καὶ τὴν ἔβλεπε συχνά. Τὸ πρόσωπό του φωτίζονταν ἀπὸ τὸ φεγγάρι, παίρνοντας μιὰ ξένη ἐκφραση. Καὶ ἡ σιλουέτα του, μὲ τὰ παλιὰ, σχισμένα ροῦχα, καθὼς ἐπήγαινε κουτσαίνοντας λίγο, εἶχε κάποιον ἀλλιώτικο, βιβλικὸ χαρακτήρα. Ἐφτάναν σ' ἓνα δάσος. «Ἐδῶ» εἶπε ὁ ἄντρας βραχνά.

Ἀπὸ τὰ μάτια της ἐπέρασαν τὴν ἴδια στιγμὴ εἰκόνες παιδικῶν ἀναμνήσεων. Οἱ χαλκομανιές μὲ τὰ ξανθὰ ἀγγελούδια πού κρατοῦσαν γιρλάντες ἀπὸ τριαντάφυλλα καὶ χαμογελοῦσαν φυλακισμένα στὰ φύλλα ἐνὸς βιβλίου. Οἱ βασίλισσες καὶ οἱ ἱππότες τῶν παραμυθίων. Τὸ μῶβ φορεματάκι τῆς πρώτης κούκλας. Ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ της... Ἦστερα, ὅταν μεγάλωσε, τὰ χρόνια πού ἔζησε μονάχη μὲ τὴ μητέρα της. Ἐχανε κανεὶς τὸν ἀριθμὸ τους μέσα σ' ἓνα σκοτεινὸ δωμάτιο. Καὶ οἱ ἐνοικιαστῆς. Ἐχανε κανεὶς τὴ σειρά τους...

Ὁ ἄλλος ἦταν εὐτυχής. Σὰν πράγμα ἀφέθηκε στὰ χέρια του. Τὴν ἐσχισε σὰ χαρτὶ καὶ τὴν πέταξε χάμιου μὲ θυμὸ ἀσυγκράτητο, μὲ τὴν πρωτόγονη ὀρμὴ τῆς διψασμένης του νιότης. Στὶς ἀκούσιες καὶ ἄτονες ἀρνήσεις της, στὶς σθησιμένες λέξεις πού ἐπρόφερε ὄχι ἢ ἴδια ἀλλὰ τὸ φύλο της, αὐτὸς εἶχε ν' ἀντιτάξῃ βλαστήμιες καὶ βρσιδιές, πού ἐσκέπαζαν, ἐξιλέωναν μὲ χυδαιότητα ὄλες τίς ἄσεμνες κινήσεις του. Σκληρό, παγωμένο τὸ στόμα του, μὲ μιὰ ἀποπνικτικὴ ἀνάσα, ἀληθινὴ πληγὴ, ἐσφράγιζε αἱματηρὰ τοὺς ὦμους, τὰ χεῖλη, τὸ ἀγνὸ μέτωπο. Εἶχε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κάπου ἄλλοῦ συνέβαινε αὐτὴ ἢ φριχτὴ ἱστορία, κι ἔκλεισε τὰ μάτια της.

Ἐπέρασαν ὄρες. Ἡ αὐγὴ ἔσκυβε στὸ Ἰνδαλίμα της. Τὸ πελιδὸν σῶμα τῆς γυναίκας ἔλαμπε σὰν ἄστρο διαρκῶς περσότερο. Μέσα στὰ δάκρυά της ἐκοίταξε γύρω ἐκπληκτικῇ. Ἐζήτησε νὰ ντυθεῖ. Δὲν ἤθελε νὰ τὴν ἀφήσῃ. Τῆς μιλοῦσε τώρα μὲ τρυφερότητα. Ἦστερα ἄρχισε νὰ τραγουδάει. Τῆς εἶπε κάτι σὰν ἀστεῖο. Τέλος σηκώθηκε καί, χωρὶς λόγο, ἐπήδησε τρεῖς φορές ὅσο μπορούσε πιὸ ψηλά, ξεφωνίζοντας ἀσυνάρτητες λέξεις. Σὲ λίγη ὦρα τὴν ἀγκάλιασε πάλι. Ἦταν εὐτυχής.

ΚΑΘΑΡΣΙΣ

Βέβαια. Ἐπρεπε νὰ σκύψω, μπροστὰ στὸν ἕνα καί, χαϊδεύοντας ἡδονικά τὸ μαῦρο σεδὲ — πάφ, πάφ, πάφ, πάφ, — «ἔχετε λίγη σκόνη» νὰ εἰπῶ «κύριε Ἄλφα».

Ἰστερα ἔπρεπε νὰ περιμένω στὴ γωνία, κι ὅταν ἀντίκριζα τὴν κοιλιά τοῦ ἄλλου, ἀφοῦ θὰ ἔχα ἐπὶ τόσα χρόνια παρακολουθήσει τὰ αἰσθήματα καὶ τὸ σφυγμὸ τῆς, νὰ σκύψω ἄλλη μιὰ φορά καὶ νὰ ψιθυρίσω ἐμπιστευτικά: «Ἄχ, αὐτὸς ὁ Ἄλφα, κύριε Βῆτα...».

Ἐπρεπε, πίσω ἀπὸ τὰ γυαλιὰ τοῦ Γάμμα, νὰ παραδοκῶ τὴν ἱλαρὴ ματιά του. Ἄν μού τὴν ἐχάριζε, νὰ ξεδιπλώσω τὸ καλύτερο χαμόγελό μου καὶ νὰ τὴ δεχτῶ ὅπως σὲ μανθῦα ἱππότη τοῦ ἕνα βασιλικὸ θρέφος. Ἄν ὄμως ἀργοῦσε, νὰ σκύψω γιὰ τρίτη φορά γεμάτος συντριβὴ καὶ ν' ἀρθρώσω: «Δοῦλος σας, κύριέ μου».

Ἀλλὰ πρῶτα - πρῶτα ἔπρεπε νὰ μείνω στὴ σπεῖρα τοῦ Δέλτα. Ἐκεῖ ἡ ληστεία γινόταν ὑπὸ λαμπρῶς, διεθνεῖς οἰωνούς, μέσα σὲ πολυτελεῖ γραφεῖα. Στὴν ἀρχή, δὲ θὰ ὑπῆρχα. Κρυμμένος πίσω ἀπὸ τὸν κοντόπαχο τμηματάρχη μου, θὰ ὀσφραίνόμουν. Θὰ εἶχα τρόπους λεπτοῦς, ἀέρινους. Θὰ ἐμάθαινα τὴ συνθηματικὴ τους γλώσσα. Ἡ φασίς τοῦ ἀριστεροῦ μέρους τῆς χωρίστρας θὰ ἐσήμαινε: «πεντακόσιες χιλιάδες». Ἐνα ἐπίμονο τίναγμα τῆς στάχτης τοῦ πούρου θὰ ἔλεγε: «σύμφωνος». Θὰ ἐκέρδιζα τὴν ἐμπιστοσύνη ὄλων. Καί, μιὰ μέρα ἀκουμπώντας στὸ κρύσταλλο τοῦ τραπεζιοῦ μου, θὰ ἔγραφα ἐγὼ τὴν ἀπάντηση: «Ὁ αὐτόνομος ὀργανισμὸς μας, κύριε Εἰσαγγελεῦ...».

Ἐπρεπε νὰ σκύψω, νὰ σκύψω, νὰ σκύψω. Τόσο πού ἡ μύτη μου νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὴ φτέρνα μου. Ἐτσι βολικά κουλουριασμένος, νὰ κυλῶ καὶ νὰ φθάσω.

Κανάγιες!

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

Σήμερα ἐπῆρα τὰ κλειδιά κι ἀνέβηκα στὸ ἐνετικὸ φρούριο. Ἐπέρασα τρεῖς πόρτες, τρία πανύψηλα, κιτρινωπὰ τεῖχη, μὲ ριγμένους ἐπάλξεις. Ὅταν θρέθηκα μέσα στὸν ἐσωτερικὸ, τρίτο κύκλο, ἔχασα τὰ ἔγχυσας. Κοιτάζοντας ἀπὸ τίς πολεμίστρες, χαμηλά, τὴ θάλασσα, τὴν πεδιάδα, τὰ βουνά, ἐνωθα τὸν ἑαυτὸ μου ἀσφαλῆ. Ἐμπῆκα σ' ἐρειπωμένους στρατώνες, σὲ κρύπτες ὅπου εἶχαν φυτρώσει συκιές καὶ ροδιές. Ἐφώναζα στὴν ἐρημία. Ἐπερπάτησα δόλοκληρες ὥρες σπάζοντας μεγάλα, ξερὰ χόρτα. Ἀγκάθια κι ἀέρα δυνατὸς κολλοῦσαν στὰ ρούχα μου. Μὲ ἤθερε ἡ νύχτα...

Η ΖΩΗ ΤΟΥ

Ἐυπνώντας, ἐνωθε γύρω του μιὰ καθαρότητα, κάτι σὰν ἀτμόσφαιρα νοσοκομείου, μιὰ ἐντύπωση εὐχάριστη, σὰ νὰ ἔχε βαθιὰ ἀναστενάξει — ἐνωθε πάντα μιὰ σύντομη χαρὰ, ὅση χαρὰ τοῦ εἶχε ἀπομείνει.

Καθὼς κάποιο ἀόρατο χέρι νὰ κρατοῦσε στὸ θυθὸ τὰ φύλλα καὶ τὰ νεκρὰ ξύλα καὶ τὸν πηλὸ πού θ' ἀνέβαιναν σὲ λίγο στὴν ἐπιφάνειά τῆς, ἡ σκέψη του μποροῦσε τώρα νὰ λαμποκοπᾷ, στραμιμένος πρὸς τὸν οὐρανὸ καθρέφτης, λίμνη ὅπου πράσινες καὶ χρυσές πλάκες φωτὸς ἀπλώνονταν κι ἔσθηναν ἀσύλληπτες, χωρὶς νὰ πάρουν σχῆμα, μπαίνοντας σὰν γενεές ἢ μιὰ στὴ θέση τῆς ἄλλης, διαστικά - διαστικά, μὲ τὸ φόβο τῆς πετριᾶς πού θὰ τίς διέλυε. Ἡ ἐντύπωση ἐκείνη διαρκοῦσε λίγα δευτερόλεπτα.

Ἰστερα ἐρχόταν ἡ μνήμη κρατώντας στὸ ἕνα χέρι τὰ φῖδια τοῦ παρελθόντος καὶ στὸ ἄλλο τὴ σκοτεινὴ ἀπαντοχὴ.

(Ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ σιωπὴ μεγάλη, ἕνα κενὸ πού θὰ μποροῦσε νὰ χωρέσει ὅλες τίς πλαδαρὲς φυγοῦρες τῆς πραγματικότητος).

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 περισσότερες νὰ μπορῶ νὰ τὶς αἰσθανθῶ. [...] Κάθε πραγματικότης μοῦ εἶναι ἀποκρουστική. Εἶχα τὸν ἴλιγγο τοῦ κινδύνου. Καὶ τὸν κίνδυνο, σὰν ἦρθε, τὸν δέχομαι μὲ πρόθυμη καρδιά. Πληρώνω γιὰ ὄσους, καθὼς ἐγὼ, δὲν ἔδλεπαν κανένα ἰδανικὸ στὴ ζωὴ τους, ἔμειναν πάντα ἔρμια τῶν δισταγμῶν τους καὶ ἐθεώρησαν τὴν ὑπαρξή τους παιχνίδι χωρὶς οὐσία. Τὸς βλέπω νὰ ἔρχονται ὀλοένα περισσότεροι μαζί μὲ τοὺς αἰῶνες. Σ' αὐτοὺς ἀπευθύνομαι. Ἀφοῦ ἐδοκίμασα ὅλες τὶς χαρές!! εἶμαι ἔτοιμος τώρα γιὰ ἓνα ἀτιμωτικὸ θάνατο. Λυποῦμαι τοὺς δύστυχους

γονεῖς μου, λυποῦμαι τ' ἀδέρφια μου. Ἀλλὰ φεύγω μὲ τὸ μέτωπο ψηλά [...] Σὰς 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 ὄσους ξέρουν κολύμπι νὰ μὴν ἐπιχειρήσουν ποτὲ ν' αὐτοκτονήσουν διὰ θάλασσης. Ὅλη τὴ νύχτα ἀπόψε ἐπὶ δέκα ὥρες ἐδερνόμουν μὲ τὰ κύματα. Ἦπια ἀφθονο νερό, ἀλλὰ κάθε τόσο, χωρὶς νὰ καταλάβω πῶς, τὸ σῶμα μου ἀνέβαινε στὴν ἐπιφάνεια. Ὅρισμένως κάποτε, ὅταν μοῦ δοθεῖ εὐκαιρία, θὰ γράψω τὶς ἐντυπώσεις ἐνὸς πνιγομένου.



ΛΟΓΟΔΟΣΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΟΥ

Ἡ ἘΝΑ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΔΗΜΟΨΗΦΙΣΜΑ

Ἡ ἐπιλογή ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κ. Γ. Καρυωτάκη, τὴν ὁποία εὐγενικά μοῦ ἀνέθεσε ἡ Διεύθυνση τῆς «Νέας Ἑστίας», ἔγινε ὅσο μποροῦσα λιγότερο αὐθαίρετα. Προσπάθησα νὰ χρησιμοποιοῦσα κατὰ τὸ δυνατὸν ἀντικειμενικά κριτήρια, χωρὶς συνάμα νὰ στερεθῶ ἀπὸ τοῦτο τουλάχιστον τὸ ἐκλογικὸ μοῦ δικαίωμα. Ἔτσι, ἐπιδιώκοντας ἐκεῖνο πού οἱ στατιστικοὶ ὀνομάζουν «ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα», ἀποδελτίωσα ὅσα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη ἔχουν περιληφθεῖ στὶς ἀκόλουθες ἀνθολογίες:

1. Ρ. Η. Ἀποστολίδη (δέκατη ἔκδοση, 1971).

2. Μ. Αὐγέρι, Β. Ρῶτα, Θρ. Σταύρου, Μ. Μ. Παπαϊωάννου (1959).

3. Γ. Θέμελι, «Νεοέλληνες Λυρικοὶ» (Βασικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 29, 1954).

4. Κλ. Παράσχου καὶ Ξ. Λευκοπαρίδη (1931).

5. Μιχ. Περάνθη (1954).

6. Α. Πολίτη (1965).

7. Μ. Vittì (δεύτερη ἔκδοση, 1966).

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

Τὴν δική μου ψήφο τὴν χρησιμοποίησα:

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

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

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

Ἐλαβαν 3 ψήφους: «Ἀνδρείκελα», «Ἀνοιξη», «Κανάρης», «Μικρὴ ἀσυμφωνία εἰς Α μεῖζον», «Μίσθια δουλειά», «Μπαίρον»,

«Μπαλάντα στοὺς ἄδοξους ποιητὲς τῶν αἰώνων», «Οἱ ἀγάπες», «Σταδιοδρομία», «Σύμβολα», «Φύγε, ἡ καρδιά μου νοσταλγεῖ».

Ἐλαβαν 2 ψήφους: «Ἀθήνα», «Γιὰ τὴ ζωὴ σου μοῦ ἔλεγες», «Γυρισμός», «Δελφικὴ ἑορτή», *«Δὸν Κιχῶτες», *«Εἴκοσι χρόνια παίζοντας», «Εἰς Ἀνδρέαν Κάλθον», «Ἐνα σπιτάκι ἀπόμερο», «Ἐπίκλησις», *«Εὐγένεια». «Ἡ νύχτα μᾶς ἐχώρισε», *«Καθὼς θαδίζω, μιὰ σκιά», «Λύπη ἄς ἐρχόταν ἢ χαρά», «Μυγδαλιά», «Ὅλα τὰ πράγματατά μου», *«Ὅταν ἄνθη ἐδένατε», *«Ὅταν κατέθουσε τὴ σκάλα», *«Ποιὰ θέληση θεοῦ», «Σάββατο θρόδου», *«Υπεροφημία», «Χαμόγελο», «Χαρά! Ἡ χαρά!», «Ὡδὴ σ' ἕνα παιδάκι».

Ἐλαβαν 1 ψήφο: *«Ἀφιέρωμα», «Γραφιάς», «Εἶσαι, ψυχὴ μου», *«Ἐπιστροφή», *«Πολύμνια», «Στὸ ἀγαλμα τῆς Ἐλευθερίας», *«Τί νὰ σοῦ πῶ, φθινόπωρο», «Χαρά», *«Ὡχρὰ σπειροχαίτη».

Δὲν ἔλαβαν καμιὰ ψήφο, ἀλλὰ θὰ ἦθελα νὰ τὰ συμπεριλάβω: *«Ἀγάπη», *«Σὲ παλαιὸ συμφοιτητῆ», *«Τὸ φεγγαράκι ἀπὸ τὸ στοῖ γιαλό», *«Τοῦ ἀδελφοῦ μου».

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

Μὲ 7 ψήφους: «Πρέβεζα».

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

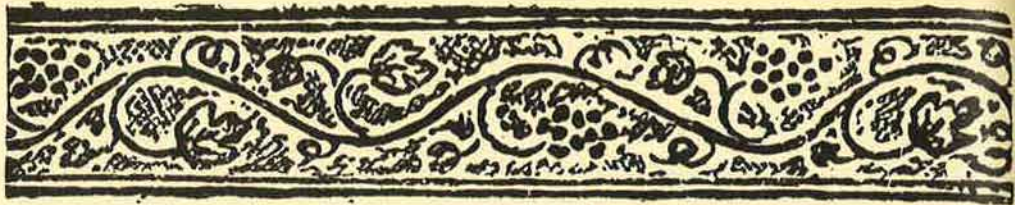
Μὲ 5 ψήφους: «Εἶμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες», «Ἰδανικοὶ αὐτόχειρες».

Μὲ 4 ψήφους: «Ἀποστροφή», «Δημόσιοι ὑπάλληλοι», «Διάκος», «Ἐμβρατήριο πένθιμο καὶ κατακόρυφο», «Κριτική», «Μόνον», «Παιδικό», «Τὶ νέοι πού φτάσαμεν ἐδῶ», «Ἕγνος», «Ἕποθηκαί» (τὸ μόνο πού θὰ καταψήφισα).

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

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ





Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΤΟΥ

(1919 - 1928)

Τὰ 16 κείμενα πού αναδημοσιεύονται γιά πρώτη φορά συγκεντρωμένα ἐδῶ, ἀποτελοῦν τὸ σύνολο τῶν ἕως σήμερα γνωστῶν μας κρίσεων γιά 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· ἐνδεικτικὰ, ἀναφέρω ὅτι στὴν Βιβλιογραφία τῶν «Ἀπάντων» τοῦ 1938 ἀναγράφονται μονάχα 10 (αὐτὲς πού ἀριθμοῦνται ἐδῶ: 2, 5, 8 - 10, καὶ 12 - 16). Ὡστόσο, ὅσες τυχόν λείπουν δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι πολλές καὶ ἰδίως δὲν μοῦ φαίνεται πιθανὸ νὰ ἀλλοιώσουν τὴν εἰκόνα τῆς δημόσιας κριτικῆς ὑποδοχῆς πού ἀξιώθηκαν οἱ τρεῖς συλλογές τοῦ Καρυωτάκη, ὅταν πρωτοκυκλοφόρησαν.

Ἡ εἰκόνα αὐτὴ, νομίζω, δείχνει, πρῶτα ἀπὸ ὅλα, πὼς ὁ ποιητής οὔτε ἀγνοήθηκε οὔτε παραγνωρίστηκε ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του· ἀξιοσημεῖωτη, 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 ὀπωσδήποτε κανονικὴ λειτουργία — ἀσύγκριτα κανονικότερη ἀπὸ ὅ, τι σήμερα — ἐνὸς βασικοῦ θεσμοῦ τῆς λογοτεχνικῆς μας ζωῆς, πού εἶναι ἡ ἔγκαιρη κρίση ἐκδόσεων τῶν νεώτερων ἰδίως συγγραφέων, ἀπὸ περιοδικὰ καὶ ἑφημερίδες· καὶ ἐδῶ δὲν μπορῶ νὰ μὴν παρατηρήσω μὲ καη-

μό, ὅτι ἀπὸ τὰ περιοδικὰ αὐτά, ἓνα ἐκδιδόταν στὴν Πόλη (ἀρ. 3), ἓνα στὴν Ἀλεξάνδρεια (ἀρ. 9) καὶ ἓνα, γαλλικὰ, στὸ Montpellier (ἀρ. 16). Ἡ ἴδια εἰκόνα, θαρρῶ, μᾶς φανερῶνει καὶ τὴν ποιοτικὴν ἐπάρκεια τῆς κριτικῆς αὐτῆς λειτουργίας — ἄσχετα ἂν καμιά ἀπὸ τὶς ἀναδημοσιευόμενες κρίσεις δὲν φθάνει, κατὰ τὴν γνώμη μου, τὴν στάθμη (τὴν ἀξεπέραστη ἕως σήμερα, ἄλλωστε) τῆς πρώτης πραγματικῆς σύμμετρης κριτικῆς πού γράφηκε γιά τὸ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες»: ἐνωῶ τὸ δοκίμιο τοῦ Τέλλου Ἄγρα, πού ὀλόκληρο πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1935 στὰ «Νέα Γράμματα».

* * *

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



I

“Ο ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΑΜΑΤΩΝ,,
(1919)

1

ΜΙΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Μιά νέα ποιητική συλλογή, μὲ τὸν τίτλο ὁ «Πόνος τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πραγμάτων» [sic] εἶδε τὸ φῶς τὶς μέρες αὐτές. Ὁ τραγουδιστὴς τῆς κ. Καρυωτάκης [sic] πρωτοφαινεται 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, μολταταῦτα εἶναι ἐπίδραση παλαιᾶς ἐποχῆς—μὲ στίχους σὰν κι αὐτούς:

Μαυροντυμένοι ἀπόψε φίλοι ὠχροί
ἐλάτε στὸ δικό μου περιθώλι
μ' ἕναν παλμὸ τὸ θράδου τὸ θαρὸ
γιὰ νὰ τὸ ζήσουμ' ὄλοι.

*Αντίθετα, ἐκεῖ πού τὸ τραγούδι του ξεχώνεται ὑμνώντας κάποιες χαρὲς κι ἡ σκέψη του τρέχει σὲ ἡμερὴ γλυκόθυμη διάθεση, μᾶς δείχνεται φωτεινός, λεύτερος, δίχως καμιὰ θιασύνῃ στὸ στίχο, δίχως τὸ ντύσιμο τῆς φράσης μὲ τὸν φτιασιδωμένον πόνο πού εἶναι στοιχεῖο μιᾶς ἐποχῆς πού παράδερνε στοὺς σταυρούς, στὰ μαρτύρια, καὶ ρομαντισμοὺς πού δὲν ἀφήνανε νὰ ὑψωθεῖ τὸ πνεῦμα λεύτερο καὶ νὰ δημιουργήσῃ σὲ καθαρὸν ὀρίζοντα. “Ἐτσι οἱ στίχοι του σὰν κι αὐτούς:

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

μᾶς δίνουνε ὡς τὴ στιγμή ἕναν τραγουδιστὴν πού μπορεῖ νὰ προσφέρει κάτι τι ἄριστο, σὲ ἀγαθὲς σιγίμῃς δουλεύοντας μ' ἀξιοσύνη τὸ στίχο.

A. Π[α]π[α]δ[ή]μ[α]ς |
«Βωμός», Α', 10, 15 Μαρτίου
1919, σελ. 123

2

*Ἐνα τυπογραφικὸ φύλλο, μὲ δέκα ὄλα - ὄλα τραγούδια πού μαρτυρᾶνε ἕνα ξεχωρι-

στὸ ποιητικὸ ταλέντο καὶ μιὰ εὐγενικὰ ἐσωτερικὴ διάθεση. Τὰ τραγούδια «Θάνατοι», «Ζωὲς», «Ἀγάπη», κι ἄλλοι σκόρπιοι στίχοι ἀπὸ τὴ σειρά τοῦ Κ. Γ. Καρυωτάκη, εἶναι μιὰ ἐγγύηση γιὰ τὸ σήμερα καὶ μιὰ ὑπόσχεση γιὰ τὴν καλὴ ἐξέλιξη τοῦ ποιητῆ — ἂν, ἐννοεῖται, θελήσῃ νὰ μείνει συνεπὴς στὸν ἑαυτό του καὶ δὲν παρασυρθεῖ ἀργότερα ἀπὸ τὶς διάφορες μὸδες τῆς ἐποχῆς. Ὁ κ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, μ' ὄλο πού παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά, δείχνει ἀκόμα πὼς ξέρει καλὰ τὸ μεταχείρισμα τοῦ στίχου, σὲ τρόπο πού ἡ μορφή νὰ μὴ φαίνεται στὰ τραγούδια του σὰν προσπάθεια τεχνικὴ, μὰ σὰν φυσικὸ του χάρισμα.

[Λέων Κουκούλας]¹

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

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

3

Συμπαθητικὴ ἡ ποίηση τοῦ κ. Καρυωτάκη, κομψὴ καὶ συχνὰ ἀριστοκρατίσσα στὸν πόνο πού ψάλλει. Μὰ μοῦ φαίνεται ὅτι, ἔκτος ἀπὸ ἕνα ἢ δυὸ κομμάτια, ἡ συλλογὴ του δὲν ἀντιπροσωπεύει, αὐτὴνα τὴ στιγμή πιά, τὸ τάλαντο τοῦ συγγραφέα τῆς, τουλάχιστο στὴ σημερινὴ του ἀνάπτυξη καὶ στὸ μέστωμά του. Γιατὶ εἶδαμε ποιήματα τοῦ κ. Καρυωτάκη, χωρὶς ἄλλο νεώτερα, πολὺ ἀνώτερα ἀπ' ὅσα εἶναι μαζεμένα στὸ λιγοσέλιδο βιβλίον πού ἀναγγέλουμε, κι αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὰ τελευταῖα τοῦτα εἶναι πολὺ ἀρχαιότερα, ἴσως ἀπὸ τὰ πρῶτα πού ἔγραψεν ὁ ποιητὴς, ἂν ἐξαίρεσομε τὸ κομμάτι «Θάνατοι» τὸ ὁποῖο χρησιμεύει σὰν ἕνας πρόλογος στὴ συλλογὴ. Ἐπιφυλάσσομαι νὰ μιλήσω ἀργότερα γιὰ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ κ. Καρυωτάκη, τὸ ὁποῖο ἀξίζει νὰ διακριθεῖ περισσότερο ἀπὸ πολλὰ ἄλλα πού κάμουν πολὺ ἀλλὰ μάταιο θόρυβο καὶ θὰ ξεχασθοῦν σὰν κάτι κούφιος

μόδες, πὺ φτάνουν λίγα χρόνια γιὰ νὰ τίς μεταβάλουν σὲ ἀνεξήγητες γελοιογραφίες. Ἡ μελαγχολία τοῦ κ. Καρυωτάκη δὲν πέφτει ποτὲ στὴ μονοτονία, πράγμα ὄχι εὐκόλο, καὶ εἶναι, φυσικά, πράγμα σπάνιο. Δὲν εἶμαι ἀπ' ἐκείνους πὺ θὰ τὸν ρωτήσουν γιατί κλαίει, γιατί μόνο κλαίει. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἔτσι θέλει τὴ ζωὴ, καὶ κάμει πολὺ καλά νὰ μὴ θέλει νὰ τὴ θέλει μὲ τὰ μάτια τῶν ἄλλων. Ἐδιάβασα ποιήματά του πὺ δὲ θὰ δισταζα διόλου νὰ τὰ θάζω πλάι μὲ τὰ καλύτερα πὺ ἔχω διαβάσει. Ἀναφέρω τὸν «Ὑπνο» πὺ

δημοσιεύθηκε στὸν ἀρ. 3 τῆς δευτέρας χρονιάς τοῦ «Λόγου». Λυποῦμαι πολὺ ἂν δὲν παρατηρήθηκε ἄρκετὰ κι ἀπὸ ἄλλους ἡ κλασικὴ ἀπλότητα, ἡ περίσσια εἰδυλλιακὴ χάρις, ἡ λεπτότατη θλίψη, καὶ τὸ σπάνιο αἶσθημα τῆς ἀξίας τοῦ ρυθμοῦ, πὺ φαίνονται στὸ κομμάτι τοῦτο. Ὁ κ. Καρυωτάκης ἐξελισσεται γλήγορα, καὶ τολμοῦμε νὰ πούμε πὺ εἶναι ἕνα ὄνομα πὺ θὰ ζήσει. Πολυὰ σημάδια μᾶς τὸ δείχνουνε.

Λ. ΠΙΡΑΣΙΝΟΣ]

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

II

“ΝΗΠΕΝΘΗ,, (1921)

4

.....
Ἄλλη συλλογὴ εἶναι ἡ φέρουσα τὴν ἐπιγραφὴν «Τὰ τραγούδια τῆς Πατρίδας».

Ἡ λυρική αὐτὴ συλλογὴ διαπνέεται ἀπὸ τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν γενέτειραν γῆν, πρὸς τὰ ξενιτευόμενα αὐτῆς τέκνα, πρὸς τὰς ἀγνάς παραδόσεις τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, τοῦ ὁποῦ παρακολουθεῖ τὰς χάρας 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 μορφήν τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ εὐρίσκεται εἰς τὸ στάδιον τῶν προσπαθειῶν. Ἀκριβῶς διὰ τοῦτο εἶναι ἀξίος πάσης ἐνθαρρύνσεως.

Ἐν τούτοις ὁ ποιητὴς διέπραξε καὶ ἕνα μέγα ἀτόπημα. Εἰς τὴν συλλογὴν του παρενέβαλε καὶ ποίημα τοῦ Μαίτερλιγκ ὡς ἴδιον ἔμπνευσιν. Εἶναι τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Μοναξιά».² Δὲν ὑποθέτομεν νὰ ἔπραξε τοῦτο οὔτε ποιητικῆ ἀδείας οὔτε διότι δὲν εἶχε ψηφισθῆ 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 ἴδιαν φυσιογνωμίαν. Εἶναι ἑλληνικώτερος καὶ ἀπλούστερος πολλῶν ἄλλων. Ἡ μέθοδος ἄλλωστε αὐτῆς τῆς ἀποστολῆς καὶ ὀλοκλήρων ἀκόμη ἔργων ξένων ὡς ἰ-

δίον, διὰ νὰ τίθεται εἰς δυσχέριαν ἢ ἐκάστοτε κριτικὴ ἐπιτροπὴ, εἶναι παλαιά. Εἶναι μάλιστα καὶ μονοπωλιακῶς προῖον τῆς ἑλληνικῆς φιλοπαιγμοσύνης.

.....
Ἄλλ' ὁ ἰδικὸς μας ποιητὴς τῶν «Τραγουδιῶν τῆς Πατρίδας» δὲν εἶναι καμμία ἀνάγκη νὰ γίνῃ ὁ κολοῖός τοῦ μύθου, διὰ νὰ ἐμφανισθῇ εὐπροσώπτερος. Ἀφοῦ ἐμφανίζεται ἑλληνικώτατος τὴν ἔμπνευσιν. Ὅχι μόνον τὰ μεστὰ νοσταλγικῆς διαθέσεως ξενιτευμένου ποιήματά του παρέχουσι τὴν ἐντύπωσιν ταύτην, ἀλλὰ καὶ ἕν ποίημά του πρὸς τὸν ἀδελφόν του ἐνθυμίζει τὰς ἑλληνικὰς διαθέσεις καὶ τῆς ἑλληνικῆς δημοτικῆς ποιήσεως τὴν γλυκείαν στοργὴν πρὸς τὸν ἀδελφόν [= «Τοῦ ἀδελφοῦ μου»]. Ἄς μοι ἐπιτραπῇ νὰ ἀναγνώσω ἐκ τῆς ὅλης συλλογῆς τὸ ποίημα τοῦτο...

Γ. Π Ὠ π, Γ. Δ ρ ο σ ἴ ν η ς,

Ἄ λ. Φ ι λ α δ ε λ φ ε ὺ ς

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

1. Μὲ τὸν τίτλον αὐτὸν ὁ Καρυωτάκης εἶχεν ὑποβάλει στὸν Φιλαδέλφειο Διαγωνισμὸ μιά συλλογὴ ad hoc, ἡ ὁποία πιθανότατα περιεῖχε τουλάχιστον ὀκτὼ ἀπὸ τὰ ποιήματα πὺ ἐξέδωκε σὲ τόμο ἕνα χρόνο ἀργότερα· μπορεῖ λοιπὸν ἢ ἀνέκδοτη ἐκεῖνη συλλογὴ νὰ θεωρηθεῖ ὡς μιά πρώτη μορφή τῶν «Νηπενθῶν» — τὰ ὁποῖα, σημειωτέον, κυκλοφόρησαν μὲ ὑπότιτλο: «Ποιήματα εὐραβευμένα στὸ Φιλαδέλφειο Διαγωνισμὸ».

2. Ὁ Καρυωτάκης ἀρνήθηκε εὐθὺς τὴν, ἀσυστατὴ ἄλλωστε, κατηγορίαν· βλ. «Ἀπαντὰ τὰ Ἐβρισκόμενα», 1965, Α', σελ. 213 κ.ε.

ΟΙ ΝΕΟΙ ΜΑΣ ΠΟΙΗΤΑΙ: Α'.

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Εἰς ἄρθρον τοῦ περὶ τῶν τάσεων τῶν νέων μας λογοτεχνῶν, τελευταίως δημοσιευθέν, ὁ κ. Ξενόπουλος ἰσχυρίζετο ὅτι τοὺς νέους τούτους λογοτέχνας, ποιητὰς ὅσον καὶ πεζογράφους, τοὺς χαρακτηρίζει, ἐκτός τῆς «κριτικομανίας» καὶ τῆς ἀδιακόπου προσπαθείας τῶν πρὸς ἐπίδειξιν καὶ ἐπιβολὴν, καὶ ἡ τάσις συμπίξεώς τῶν εἰς σχολὰς. Ὁ κ. Ξενόπουλος, ὁ ὅποιος φαίνεται ὅτι καταδικάζει κατ' ἀρχὴν τὰς σχολὰς, ἐξέφραζεν εἰς τὸ ἐν λόγῳ ἄρθρον τοῦ τὴν ἀπαρέσκεϊάν του διὰ τὴν τάσιν αὐτῆν τῶν νέων. Καὶ ἐάν μὲν πραγματικῶς ὑπῆρχε τοιαύτη τάσις — τάσις δημιουργίας σχολῶν — ἴσως, ἂν καὶ τὸ πρᾶγμα εἶναι συζητήσιμον, νὰ εἶχε δίκαιον ὁ κ. Ξενόπουλος. Ἄλλ' ἡ τάσις αὕτη, 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 λογοτέχνηται ὄχι μόνον δὲν δημιουργοῦν σχολὰς, ἀλλ' ἀποφεύγουν τοῦτο συστηματικῶς, μὲ ἐπιμονὴν καὶ πείσμα. Εἶναι — διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν ἕνα διοικητικὸν ὄρον — «ἀποκεντρωτικοί». Ἴσως τοῦτο συμβαίνει διότι δὲν ὑπάρχουν οἱ κατάλληλοι λογοτέχνηται, οἱ δυνάμενοι ν' ἀναλάβουν τὴν ἀρχηγίαν σχολῶν, ἢ καὶ διότι οἱ νέοι μας ποιηταὶ καὶ πεζογράφοι εἶναι πολὺ ἐγωισταὶ καὶ δὲν ἐννοοῦν νὰ «ὑπαχθῶν» εἰς καμίαν σχολήν. Ἄντι σχολῶν ὑπάρχουν διάφοροι φιλολογικαὶ «ομάδες», ἀλλ' αἱ ομάδες αὗται δὲν ἔμπορουν θεσβαίως νὰ ὀνομασθοῦν σχολαί, διότι τὸ μόνον κοινὸν γνώρισμα τῶν ἀποτελούντων ἐκάστην ομάδα νέων εἶναι μερικαὶ φιλολογικαὶ προτιμήσεις, φθάνουσαι ἐνίοτε μέχρι φανατισμοῦ (δὲν συμβαίνει αὐτὸ μὲ τὴν περὶ τὸν «Νουμᾶν» ομάδα 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 σημερινὸν μας ἄρθρον, δὲν ἀνήκει, καθ' ὅσον τουλάχιστον γνωρίζομεν, εἰς καμίαν ομάδα. Εἶναι, ὅπως καὶ οἱ περισσότεροι τῶν νέων, ποιητὴς «ἀ-

νεξάρτητος», κατορθώσας ν' ἀποφύγη τελείως σχεδόν — πρᾶγμα τὸ ὅποιον 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 κατῶρθωσε μὲ δικά του ἐκφραστικὰ μέσα νὰ ἐκφράσῃ ἕναν ἰδικόν του αἰσθηματικὸν καὶ συναισθηματικὸν κόσμον. Τὰ ποιήματα τῆς πρώτης [= δευτέρης] συλλογῆς του, τῆς θραυθευθείσης εἰς τὸν περυσινὸν Φιλαδέλφειον ποιητικὸν διαγωνισμόν, ἢ ὁποία ἐκυκλοφόρησε κατ' αὐτὰς μὲ τὸν ἐκκεντρικὸν ὅσον καὶ, λεκτικῶς τουλάχιστον, χαρακτηριστικὸν τίτλον «Τὰ Νηπενθῆ», οὔτε πολὺ πλούσιον περιεχόμενον ἔχουν οὔτε ἄψογον πάντοτε μορφήν. Ἐν τούτοις μᾶς συγκινοῦν, διότι ὄλα πηγάζουν ἀπὸ μίαν εἰλικρινῆ, γνήσιαν ποιητικὴν διάθεσιν, ὄλα ἔχουν ἕνα παλμὸν ζωῆς, ἕνα «ἔσωτερικισμόν», διότι ὄλα μᾶς ἀποκαλύπτουν κάτι ἀπὸ τὸ θαυότερον 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 εἰδῇ προλόγου, ἡ μετάφρασις τοῦ γνωστοῦ ποιήματος τοῦ Μπωντελαίρ, τοῦ ἐπιγραφομένου «Ἡ φωνή», εἶναι ἡ ἐνότης, ἐνότης ἐμπνεύσεως ὅσον καὶ συνθέσεως ἐνότης. 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 εὐκόλοκατῶρθωτον πρᾶγμα αὐτό.

Τὰ ποιήματα τοῦ κ. Καρυωτάκη, ὄλα σχεδόν, πηγὴν ἔχουν τὸν πόνο, ἔχουν μητέρα, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος, τὴν Λύπη. Καὶ ἐκεῖνα ἀκόμη τὰ ὁποία τοῦ ἔχει ἐμπνεύσει ἢ χαρὰ εἶναι συγκερασμένα μὲ ἕνα τόνον πικρίας. Ἡ τέχνη, διὰ τὸν ποιητὴν τῶν «Νηπενθῶν», εἶναι ἕνα ὄπλον, τὸ ὅποιον προβάλλει κατὰ τῆς σκληρότητος τῆς ζωῆς. Ἄλλ' εἶναι ἀρκετὴ ἡ τέχνη καὶ αἱ ἡδοναὶ ποῦ μᾶς παρέχει, ὅσον μεγάλαι καὶ ἂν εἶναι αἱ ἡδοναὶ αὗται, διὰ νὰ μᾶς παρηγορήσῃ δι' ὅτι μᾶς στερεὴ ἡ ζωὴ; Ἡ τέχνη μετουσιώνει τὸν πόνον, τὸν ἐξαυλῶνει, τὸν μουσικοποιεῖ. Ἄλλ' ἡ μεταβολὴ αὕτη ὀλίγας μόνον στιγμὰς χαρᾶς μᾶς παρέχει. Ὅταν παρέλθουν, τυραννικὸς καὶ ἀδυσώπητος μᾶς σφίγγει πάλιν εἰς τὰ σιδερένια τοῦ ἀρπάγια ὁ Πόνος». Ἄν πονῆ ὁμοῦς ὁ ποιητὴς, δὲν καταδικάζει δι' αὐτὸ καὶ τὴν

ζωήν. Δὲν λέγει, ὅπως οἱ πεσσιμισταί, ὅτι ἡ ζωὴ εἶναι ἕνα κακόν, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ὑποστώμεν μίαν ὥραν γληγορώτερα, διὰ νὰ θυθισθῶμεν ἐκ νέου εἰς τὴν θείαν ἀνυπαρξίαν ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἡ «θούλησις τοῦ κόσμου» μᾶς ἔφερεν εἰς τὴν ζωήν. Εἶναι ὡραία ἡ ζωὴ, παρ' ὄλην τὴν πικρίαν τῆς, καὶ διὰ μερικοῦς εὐτυχεῖς, ἀνεκφράστως ὡραία. Ὁ πόνος τοῦ ποιητοῦ μας εἶναι μᾶλλον μίαν «ἀδυναμία χαρᾶς» παρὰ ἕνας θετικὸς πόνος. Αἰσθάνεται ὅτι ἐστέρεισαν παντοτινὰ δι' αὐτὸν οἱ πηγές τῆς χαρᾶς. Διατί τάχα; Εἰς ἕνα του ποιήμα ἀναφωνεῖ:

τρελέ, τρελέ, πού ἐγέρασες
καὶ νέος ποτὲ δὲν ἦσουν.

Τὸ πρόωρον αὐτὸ ψυχικὸν γήρας — διότι περὶ ψυχικοῦ προφανῶς γήρατος πρόκειται — ἴσως νὰ ὀφείλεται εἰς μίαν διαρκῆ καὶ ὑπερβολικὴν αὐτοανάλυσιν, εἰς τὴν ὁποῖαν ἀπὸ πολὺ νέοι ὑποβάλλονται σχεδὸν [Ἰβλοί] οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Ἄλλὰ περισσότερον ἀκόμη φαίνεται νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν ψυχικὴν κόπωσιν, τὴν ὁποῖαν προκαλεῖ μίαν καθημερινή, μηχανική, καταναγκαστικὴ ἐργασία, τελειῶς ξένη πρὸς τὰς θαυτέρας διαθέσεις τοῦ ποιητοῦ καὶ ἀσυμβίβαστος μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν του ἰδιοσυγκρασίαν. Οὐσία τῆς ζωῆς μας εἶναι ὁ πόνος· μὲ αὐτὸν εἶναι ὕφασμενος οἱ ἡμέρες μας. Ἡ χαρὰ εἶναι ἐφήμερος, περαστικὴ· εἶναι, ὅπως λέγει ὁ ποιητὴς «ἢ πεταλούδα (πού) πάντα θὰ πετάξει, ἀφήνοντας στὰ δάχτυλα τῆ γύρη». Εἰς μίαν μόνον περίοδον τῆς ζωῆς του εἶναι πραγματικῶς εὐτυχῆς ὁ ἄνθρωπος: εἰς τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν, ὅταν ὄλα τοῦ χαμογελοῦν, ὅταν τὰ ὄνειρα καὶ οἱ ἐλπιδες πλημμυρίζουν τὴν ψυχὴν του. «Δῶστε μου», ἀναφωνεῖ μὲ ἀπόγνωσιν ὁ ποιητὴς, διότι γνωρίζει πόσον αὐτὸ πού ποθεῖ εἶναι ἀκατόρθωτον:

Δῶστε μου τὰ παιδιάτικα χρόνια μου
[πόχουν γίνει
στὴν ἠρεμία τοῦ δειλινοῦ χρυσός, ὡραῖος
καπνός
.....
.....

Ἐξωτικὸ μπλάθο πουλί, φέρετε τὴν ἐλ-
πίδα,
χαμένη τώρα πιά.

Μάταιαι ἐπικλήσεις, μάταιοι πόθοι· ποῖος ποτὲ ξαναθῆκε τὸν χαμένον παράδεισον τῆς παιδικῆς του ἀγνότητος; Τὸ μόνον πού μᾶς ἀπομένει εἶναι ἡ ἐγκαρτέρησις, ἡ γαλήνη, ἐφ' ὅσον μᾶς εἶναι δυνατά, καὶ ὁ θάνα-

τος εἰς τὴν γενέθλιαν γῆ ὅπου

Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σάν παιδάκια
πού ὄλη τὴ μέρα ἐκλάψαν καὶ ἀποστάσαν.

Μία ποιήσις πικρίας καὶ παραπόνου: αὐτὴ εἶναι ἡ οὐσία τῶν «Νηπενθῶν». Ἄλλὰ μήπως ἡ ποιήσις, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαίρεσεων, δὲν πηγάζει πάντοτε ἀπὸ μίαν παρομοίαν διάθεσιν; Ὅλιγοι εἶναι οἱ εὐτυχεῖς εἰς τοὺς ὁποίους μένει καιρὸς νὰ τραγουδήσουν τὴν εὐτυχίαν των. Ἡ χαρὰ εἶναι ἐγωιστικὴ, καίεται εἰς τὴν ἴδιαν τῆς φλόγα· δι' αὐτὸ εἶναι καὶ ὀλιγώτερον παρορμητικὴ πρὸς δημιουργίαν ἀπὸ τὴν θλίψιν.

Ἡ μορφή τῶν «Νηπενθῶν» εἶναι ἀνάλογος τῆς οὐσίας, ὅπως πρέπει νὰ εἶναι πάντοτε ἡ μορφή. Ὅσον περισσότεραν ἀναλογίαν ἔχει ἡ μορφή πρὸς τὸ περιεχόμενον, ὅσον περισσότερον δηλαδὴ εἶναι τὸ ὄργανικόν, τὸ φυσικὸν τελειώμα τοῦ περιεχομένου, τόσο καὶ ἀρτιωτέρα εἶναι· διότι μορφή αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν δὲν ὑπάρχει. Ὁ κ. Καρυωτάκης μεταχειρίζεται ἀποκλειστικῶς σχεδὸν τοὺς παραδεδομένους στίχους: τὸν δεκαπεντασύλλαβον καὶ ἑνδεκασύλλαβον. Ἄλλ' εἰς τοὺς στίχους αὐτοὺς μεταδίδει ὄλην τὴν ρευστότητα, ὄλην τὴν μουσικότητα τῶν διαθέσεων του. Οἱ στίχοι του εἶναι ἀπαλοί, μελωδικοί· τὸ λεξιλόγιόν του μᾶλλον πενιχρόν· ὁ ποιητὴς τῶν «Νηπενθῶν» δὲν θηρεύει οὔτε σπανίας λέξεις, οὔτε χτυπητὰ ἐπίθετα. Δι' ἕνα πραγματικὸν ποιητὴν, ὁ ὁποῖος κάτι νέον ἔχει νὰ εἴπῃ, ὄλ' αὐτὰ εἶναι περιττὸς φόρτος. Ἡ φράσις τοῦ κ. Καρυωτάκη εἶναι ἀνεπιτήδευτος καὶ σαφής, ἀπλή, ἀλλ' ὄχι, ὅπως τόσο συχνὰ συμβαίνει, καὶ πεζολόγος. Σπανίως ρητορεύει· ποτὲ σχεδὸν δ ἐ ν ἐ ξ α ν τ λ ε ῖ τὸ θέμα του, ἀλλὰ μὲ τὰ ὀλίγα πού μᾶς λέγει ὑποβάλλει ἀμεσώτερα ὅ,τι θέλει νὰ μᾶς ὑποβάλλῃ: αἰσθημα, συναίσθημα καὶ κυρίως «ψυχικὰς καταστάσεις». Ἐχει τὴν γνώμην ὅτι κατ' αὐτὸν καὶ μόνον τὸν τρόπον πρέπει νὰ μᾶς μεταδίδουν τὴν συγκίνησιν των οἱ ποιηταί: διὰ τῆς ὀλιγολόγου ὑποβολῆς καὶ ὄχι τῆς μακρολόγου ἀναπτύξεως. Ἴσως τὰ ἐπίθετα τοῦ κ. Καρυωτάκη νὰ εἶναι πολὺ κοινὰ, ἢ ἔκφρασις του νὰ στερεῖται χρώματος, πρωτοτυπίας καὶ δυνάμεως, ἴσως τὰ μορφικὰ του ἐν γένει μέσσω νὰ εἶναι πενιχρὰ καὶ ὁ χειρισμὸς 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 ποῦ διαθέτει, ἐπιτυχάνει ὅ,τι θέλει νὰ ἐπιτύχῃ: μᾶς συγκινεῖ. Καὶ μᾶς συγκινεῖ περισσότερο ἀπὸ πολλοὺς κενολόγους μεγαλορρήμονας στιχουργοὺς, 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 θραβευμένα στὸ «Φιλαδέλφειο Ποιητικὸ Διάγωνισμὸ» ποιήματα τοῦ νέου ποιητῆ κ. Κ. Καρυωτάκη, ποῦ εἶναι γνωστός στοὺς ἀναγνώστες τῆς «Μούσας» ἀπὸ λίγα τραγούδια του ποῦ δημοσιεύθηκαν σὲ προηγούμενα φύλλα (11, 13 καὶ 14).

Οἱ στίχοι ποῦ κλείνει ἡ ἀρκετὰ κομψοτυπωμένη συλλογὴ του δὲν εἶναι πολλοί, μὰ ἀληθινὰ ὄλοι διαλεχτοί, προδίνοντας πῶς ὁ ποιητής τους εἶναι προικισμένος μὲ μιὰ ἀπαλὴ καὶ μελαγχολικὴ συναισθηματικότητα, ποτισμένη μὲ τὴ χάρη ἑνὸς Verlaine, τὴν ἀπαλότητα ἑνὸς Samain, τὴν τέχνη ἑνὸς Baudelaire καὶ, καμιά φορά, τὸν μουσικισμὸ ἑνὸς Maeterlinck :

Τί νὰ ἴφταιξα καὶ ἀσπρίζουν στὸ τρισκό-
[ταδο,
σὺν τάφοι, τ' ἀδειανά σας τὰ κρεβάτια;
Ποτέ τοῦ γυρισμοῦ τὸ γλυκοτράγουδο,
ποτέ δὲ θὰ τὸ ποῦν τὰ σκαλοπάτια;
Πῶς ξεχειλᾶ σὰ δάκρυον, ἀδερφοῦλες
|μου,
ἢ ἀγάπη στὰ μεγάλα μου τὰ μάτια!

«Οἱ στίχοι μου», «Γυρισμός», «Δὸν Κιχῶτες», «Ποιητές», «Χαρά», «Σὲ παλαιὸ συμφοιτητῆ», «Γραφιάς», «Ἀθήνα», «Πᾶρε τὰ δῶρα», «Μόνος», «Ἡ ψυχὴ μου», «Ἕπνος», «Ἀφιέρωμα», «Τοῦ ἀδερφοῦ μου», εἶναι τὰ τραγούδια μιᾶς ντελικάτης καὶ ραφινარიσμένης ψυχῆς, ἀνοιχτῆς στὴ φιλία, στὸν εὐγενικὰ ἀπαλὸν ἔρωτα, στὴν ἀδερφικὴν ἀγάπη, στὴ φυσιολατρεία.

Κατώτερη εἶναι μιὰ μπαλάντα [στοὺς ἀδοξοὺς ποιητὲς τῶν αἰώνων], γραμμένη στὴν παλιὰ γαλλικὴ στιχουργικὴ φόρμα, ἡ μορφικὴ δηλαδὴ ballade μὲ τὸ τετράστιχο «οἰνοί» τῆς, μὲ τοὺς σκληροὺς καὶ καταθλιπτικούς τῆς στιχουργικοὺς νόμους, ποῦ μόνο ὡς στιχουργικὸ πείραμα σὲ λαφριά θέματα μπορεῖ νὰ σταθεῖ, ὅσο κι ἂν ἀπὸ τραν-

τισιονιστικὴ [= παραδοσιολατρικὴ] μανία θέλησαν νὰ τὴν μεταχειριστοῦν μερικοὶ γάλλοι ἀκαδημαῖκοι.

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

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

7

Τὰ «Νηπενθῆ», συλλογὴ ποιητικὴ τοῦ κ. Καρυωτάκη ποῦ θραβεύτηκε στὸν περσινὸ Φιλαδέλφειο ἀγώνα. Ὁ νέος ποιητῆς ἔχει ἀναμφισβήτητο ταλέντο, καὶ οἱ στίχοι του πολλῆς φορὲς μᾶς ἀφήνουν κάποιαν ἀρμονικὴ αἴσθηση. Προσπαθεῖ νὰ μεταχειρίζεται τὰ θέματά του μὲ φινέτσα, μὰ συχνὰ τοῦ ξεφεύγει τὸ ἀπαιτούμενο θάθος στὸ νόημα. Κι ὅμως πολλὰ τραγούδια του ξεχωρίζουν γιὰ τὴ γενικότερη ἀξία τους:

Χαρά! Ἡ χαρά! Στὰ νέα χαρὰ
παιδιά! Τραβοῦνε — ὠραῖοι
μαῦροι ληστὲς — τὴν κόρη ζωῆ
δεμένη ν' ἀγαπήσουν.
Μὰ τὸ βιβλίο σου ὀλάνοιχτο,
στὰ φύλλα του αὔρα πνέει,
τρελέ, τρελέ, ποῦ ἐγέρασες
καὶ νέος ποτέ δὲν ἦσουν.

Ὁ ποιητής θραβεύτηκε καὶ στὸν προπερσινο διαγωνισμὸ τοῦ «Νουμᾶ» γιὰ τὰ παιδιάτικα τραγούδια.

Ἐ π ι θ ε ω ρ η τ ῆ 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 υπερήφανος γιὰ τὸν ἔχθρὸ ποῦ εἶχε ἀντικρὺ του ν' ἀντιπαλέψει σῶμα μὲ σῶμα· θὰ ἦταν κανεὶς παρόμοιος υπερήφανος γιὰ ἕναν ποιητῆ σὺν τὸν παραπάνω [= τὸν Γ. Δελή]· δὲ μπορεῖ, βέβαια, νὰ εἶναι τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν κ. Καρυωτάκη, ποῦ εἶναι ἀκόμη πολὺ νέος, ἂν καὶ ἐπανειλημμένως [!] στεφανωμένος ἀπ' τὸν Φιλαδέλφειο Ποιητικὸ Διαγωνισμὸ. Ἄς μᾶς ἐπιτρέψει νὰ κοιτάξωμε, ὕστερα ἀπὸ τὸν «Πόνος τῶν Ἀνθρώπων καὶ τῶν

Πραγματῶν» [sic], τὰ καινούργια του «Νη-
πενθῆ» μὲ μάτι πιότερο συναδελφικό...
(«Πληγωμένος Θεός» [sic], «Ἡ σκιά τῶν
Ὁρῶν...» μὰ γιατί τόσο πόζα;).

Ἐπίδραση τῆς ξένης ποίησης («Μπαλάν-
τα στοὺς ἄδοξους ποιητὲς τῶν αἰῶνων»,
«Δὸν Κιχῶτες») καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἑπτανη-
σιακῆς («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, πού ζή-
τησαν ν' ἀνέβουν στὴν κορυφή τοῦ Σολω-
μοῦ ἀπὸ ἄλλο δρόμο, τοῦ κ. Καρυωτάκη
ἢ προσπάθεια εἶναι ἀποτελεσματικότερη.

Ἡ Μούσα τοῦ κ. Καρυωτάκη ἔχει τὸ
θλέμμα νὰ «λάμπει ἀπ' τὴν ἀσθένεια». Δὲν
εἶναι ἡ *Muse malade* τοῦ Baudelaire: εἶ-
ναι ἡ Μούσα σὲ ἐμφάνιση σολωμικῆς Μονα-
χῆς ἢ *transformation* [=μεταμόρφω-
ση] εἶναι πολὺ ἐπιτυχημένη, μέσα σὲ μιὰ
σύγχρονη μουσικόπαθη ἀτμόσφαιρα. Μὲς
στὰ νερά τῶν ματιῶν τῆς Μούσας του, ὁ
ποιητὴς θὰ βρεῖ «τὴ βασίλισσα λέξη τοῦ
κόσμου». Ἄν ἡ Ἐκφραση εἶναι τὸ κυριό-
τερο προσὸν τῆς τέχνης, τὸ γνῶρισμα δη-
λαδὸ τὸ ἀσυνείδητο ἑαυτοῦ μας πού θέ-
λει νὰ πάρει ἔκφραση — τότε αὐτὴ ἢ φρά-
ση τοῦ κ. Καρυωτάκη εἶναι ἀλήθεια ἀρι-
στούργημα.

Οἱ ἄδοξοι ποιητὲς τῶν αἰῶνων ἐμπνεύουν
στον ποιητὴ μιὰ παρόμοια ἄδοξη μπαλάν-
τα.

Κάνε τὸν πόνου σου ἄρπα...
Μὴ δέσεις τὴν πληγὴ σου
παρὰ μὲ ροδοκλώνια...

μὰς ὀρμηνεύει ὁ ποιητὴς στὴν «Εὐγένεια»
μὰ ὅμως ὁ ἴδιος ἀμέσως δίνει τὸ κακὸ πα-
ράδειγμα:

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

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

Τὸ ὠραιότερο ποίημα τὴν συλλογῆς τοῦ
κ. Καρυωτάκη εἶναι ἀναμφίβολα οἱ «Δὸν
Κιχῶτες», πού στὴν «ἄκρη τοῦ κονταριοῦ
(τους) ἐκρέμασαν σημαῖα τους τὴν Ἰδέα»,
κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ Ἰσπανοῦ ἱππότη¹ μὰ
ὁ ποιητὴς τῶν «Νηπενθῶν» τοὺς εἶδε αὐ-
τοὺς τοὺς Ἄνταίους τῆς ἠθικῆς μυθολο-
γίας («Πάπισσα Ἰωάννα»), τοὺς
εἶδε

ἀναντρα νὰ πεζέψουνε καί, μὲ πικρὴν
|ἀνέσα,
μὲ μάτια ὄγρα, τὶς χίμαιρες ν' ἀπαρνη-
|θοῦν τὶς πρώτες.

Ὁ κ. Καρυωτάκης, μ' ὄλη του τὴ νιότη,
εἶναι ἀντιπροσωπευτικότερος ἀπὸ τὸν κ. Δε-
λῆ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο² εἶναι ἄνθρωπος τῆς
ἐποχῆς του, τῆς ἐποχῆς πού δοκιμάσθηκαν
καὶ πετάχτηκαν στὴν ἄκρη τόσες ἠθικὲς
ἀξίες καὶ τόσα ἰδανικά, πού ξεσχίστηκαν
οἱ φαντασμαγορίες τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν δρα-
μάτων, καὶ παρουσιάστηκαν τὰ πρόστυχα,
τὰ φτωχὰ, τὰ ἀπελπιστικά παρὰ σκῆ-
νία.

Μ. Ἐσπερινὸς
[= Τέλλος "Ἀγρὰς"]

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

1. Ἡ ταύτιση ὀφείλεται στὸν κ. Κώστα Στεργιό-
πουλο καὶ στηρίζεται σὲ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ ἀρ-
χεῖο τοῦ Ἄγρ.

9

Ἡ ποίηση τοῦ Καρυωτάκη μὲ θέλγει.
Εἶν' ἀπὸ τὶς συμπαθεῖς μου, ὄχι θέ-
βαια γιὰ λόγους προσωπικοῦς — ἀφοῦ δὲ
γνωρίζω ἀπὸ κοντὰ τὸ δημιουργό της —
μὰ γιατί παρουσιάζει μπόλικα τὰ στοιχεῖα
τῆς ὁμορφιάς καὶ μπορεῖ νὰ μὲ συγκινεῖ.

Εὐγενικιὰ στὴν ἐμπνευση, διαυγῆς στὸ
νόημα, σεμνὴ στὸ ρυθμὸ, αὐστηρὴ στὴν ἀρ-
μονία («Γέλιο τῶν θεῶν, Σαρωνικέ»), χα-
ριτωμένη στὴν εἰκόνα («φιλι φωτὸς καὶ
σκάει τὸ πρωταστέρη»), συγκρατημένη στὴ
θλίψη, ἀνεπιτήδευτη στὴ χαρὰ.

Ἡ μελαγχολία τοῦ Καρυωτάκη, λὲς καὶ
γεννιέται σὲ μιὰ λιάλουστη γενναριάτικη μέ-
ρα, γιὰ νὰ σῆσει στὸ πρῶτο τρυφερόλογο
τῆς ἀγάπης ἢ στὸ ξαφνικὸ ἄκουσμα γλυ-
κιᾶς μουσικῆς. Μιά λύπη πού ἔχει τὴ συ-
ναίσθηση, μπορούμε νὰ ποῦμε, τῆς προσω-
ρινότητός της, πού φαίνεται σὰ στενοχωρε-
μένη κάτω ἀπ' τὸ μαῦρο της πέπλο:

Ἡ σκέψη μου νοσταλγικά ἐνυχτώθη
στὸν κήπο, στὴ λιμνούλα καὶ στὴ σέρα,
ποῦ ἐσθῆναιε τριαντάφυλλα σάν πόθοι
κ' ἐπέθαινε στὰ τζάμια πάνω ἢ μέρα.

Μὰ ὁ ποιητὴς εἶναι νέος, καὶ στ' ἀγκά-
λιασμά του τ' ὀρμητικὸ καὶ σφιχτὸ μὲ τὴ
ζωή, ἢ λύρα του θγάζει νότες ἡδονιστικῆς
ἀγαλλίασης:

Πιά δὲν πονῶ μῆτε τὴν ἀνεμῶν
στὴ γῆ ἢ ἔρωτοπάλη ποῦ τὴ λιώνει
καθὼς ὀρμάω γιὰ νὰ σοῦ πῶ τὰ χεῖλη

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

Ἄστω φτάνω ἐγὼ παιδί σέ σᾶς, νὰ λυ-
στὴν αὔρα σὰ λουλούδι, [γιστῶ

χῶμα, οὐρανὲ καὶ θάλασσα τῆς Ἀττικῆς,
[ποῦ σᾶς χρωστῶ
τὰ πάντα, τὸ τραγοῦδι.

Ὁ Καρυωτάκης θρῆκε τὸ δρόμο του.
Ἐπιπλέον ἀπὸ μερικὲς ὥραιες περιπλανήσεις
στὰ, ὄχι δίχως θέληγτρα, τοπία τοῦ συμβο-
λισμοῦ καὶ τοῦ ρομαντισμοῦ, σταμάτησε
στὸ διαλεχτὸ περιθῶλι τοῦ νεοκλασικισμοῦ,
ὅπου καὶ καλλιεργεῖ μ' ἐπιτυχία τὰ ποιητι-
κὰ ρόδα. Εἶν' ἀπὸ τοὺς πολὺ λίγους — τί
κρίμα! — Ν ἐ ο υ ς μας ποῦ ἀποτελοῦν
ξεχωριστὴ φυσιογνωμία κ' ὑπόσχονται σο-
βαρὴ μελλοντικὴν ἐργασία.

Κ. Ν. Κωνσταντινίδης

«Νέα Ζωή» (Ἀλεξάνδρειας), ΧΙ, 3, 30 Ἀ-
πριλίου 1928, σελ. 367 - 368.

III

“ΕΛΕΓΕΙΑ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΕΣ,, (1927)

10

ΕΝΑΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΟΣ ΛΥΡΙΚΟΣ

Ἄστωι κάνουν τὸν συνηθίζομενο τὶς μέ-
ρες τοῦτες ἀπολογισμὸ τῆς λογοτεχνικῆς
κινήσεως τοῦ χρόνου ποῦ τελείωσε, θὰ εἶ-
ναι ἀδύνατο, ἂν εἶναι καὶ στοιχειωδῶς εὐ-
συνειδητοί, νὰ μὴ σταματήσουν σὲ μιὰ ποιη-
τικὴ συλλογὴ ποῦ κυκλοφόρησε κατ' αὐτὰς
καὶ ποῦ εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ τρία-τέσ-
σερα καλύτερα λογοτεχνικὰ ἔργα ποῦ ἐξε-
δόθησαν πέρυσι· ἐννοῶ τὴν ποιητικὴ συλλο-
γὴ, τὴν ἐπιγραφόμενὴ «Ἐλεγεία καὶ Σάτι-
ρες», τοῦ Κώστα Καρυωτάκη. Ὁ ποιητὴς
εἶναι γνωστὸς καὶ ἀπὸ δύο προηγούμενες
τοῦ συλλογές, ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες μάλι-
στα εἶχε θραυθευθῆ καὶ σὲ κάποιο διαγω-
νισμὸ (γίνονται καὶ τὰ παράξενα αὐτὰ κά-
ποτε), ποτὲ ὅμως ὡς τώρα δὲν εἶχε πα-
ρουσιάσει ἔργο τόσο μεστό, τόσο προσωπι-
κό, τόσο καὶ στὴν οὐσία καὶ στὴ μορφή ὄρι-
μο, ἔργο τόσο ἀντιπροσωπευτικὸ, ὡσάν
τὴν τελευταία του συλλογὴ. Ἀπὸ καμιά
πεντηταριά περίπου πρωτότυπα καὶ ἀπὸ
καμιά εἰκοσαριά μεταφρασμένα ἀποτελεῖ-
ται ἢ νέα συλλογὴ τοῦ Καρυωτάκη, καὶ
κανένα ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ δὲν εἶναι

μέτριο, δὲν εἶναι θαλμένο, ὅπως τόσο συ-
χνα γίνεται, στὴ συλλογὴ γιὰ παραγέμι-
μα, πράγμα ποῦ δείχνει ὄχι μόνον τὴν ὀ-
ριμότητα τοῦ ποιητοῦ, τὴν ἀρκετὰ πρῶιμη,
ἂν σκεφθῆ κανεὶς ὅτι εἶναι μόλις τριάντα
χρόνων, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκλεκτικότητα καὶ
τὴν ὑψηλὴ συνείδηση μὲ τὴν ὁποῖαν ἀντι-
λαβάνεται τὴν τέχνη του, τὴν ὑψηλότητα
[= ὑψηλότερη:] ὄλων, τὸν λυρισμὸ.

Ὅ,τι εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς κάνει ἐντύπωση στὴ
νέα συλλογὴ τοῦ Καρυωτάκη (τὰ περισ-
σότερα ποιήματα τῆς ὁποίας εἶχαν ἀπὸ και-
ρὸ δημοσιευθῆ σὲ περιοδικὰ) εἶναι ἡ τραγι-
κὴ του φιλοσοφία, ἢ «ἀπελπισμένη» καθὼς
θὰ ἔλεγε ὁ Σεστώφ, ἢ ἀντιρητορικότης καὶ
ὁ ἀντιρασιοναλισμὸς του, καὶ ἕνα πικρὸ
χιοῦμορ ἐντελῶς μοντέρνο, ποῦ γενάρχης
τοῦ θεωρεῖται συνήθως ὁ Σαίξπηρ («Ἀμ-
λετ»), ποῦ πραγματικοὶ του ὅμως δημιουρ-
γοὶ εἶναι ὁ Χάϊνε καὶ, πλησιέστερα πρὸς ἐ-
μᾶς καὶ σὲ μιὰ πολὺ δεξύτερη νότα, ὁ γάλ-
λος «ντεκαντάν» (μιὰ λέξη καὶ αὐτὴ ποῦ,
ὅπως καὶ τόσες ἄλλες, δὲν σημαίνει τίπο-
τε) ποιητῆς Jules Laforgue. Ἄν ἤθε-
λε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει μὲ μιὰ λέξη τὴ
φιλοσοφία τοῦ Καρυωτάκη, τὴ γενικὴ δη-
λαδὴ στάση του ἀπέναντι τῆς ζωῆς, θὰ ἔ-
πρεπε νὰ τὴν ὀνομάσει πεσιμιστικὴ, σπε-
ναουερικὴ ἢ μᾶλλον, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ

ποιητή, λεοπαρδική. Ἄλλ' οἱ λέξεις αὐτὲς δὲν σημαίνουν πιά τίποτε, εἶναι ἐτικέτες ἀπλὲς πού εὐκολύνουν στήν... καταστιχογραφία των (γιατί δὲν φαντάζομαι νὰ εἶναι τίποτε περισσότερο) τοὺς γραμματολόγους. Αἰσιόδοξοι μποροῦν νὰ εἶναι μόνον οἱ μωροί. Ὅποιος ὅμως ἀντίκρισε [τῆ] ζωὴ στήν οὐσία της καὶ δὲν θέλει (ἢ δὲν μπορεῖ) νὰ

νος τρόπον 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



Ὁ Καρυωτάκης (δεξιὰ, ὄρθιος) καὶ ἡ οἰκογένειά του (φωτογραφία τοῦ 1913).

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

Ὁ Καρυωτάκης δὲν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως πίστη, οὔτε ἐπίγεια οὔτε μεταφυσική. Ἐξ οὗ καὶ ὁ πλήρης, ὁ ἀπελπισμένος νιχιλισμός του. Ἡ φύση γι' αὐτὸν δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀψυχή ὕλη πού ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὸ θάνατό μας γιὰ ν' ἀνανεωθεῖ, μιὰ ἀναλγη μητρική πού δὲν συμπονεῖ τὴ δυστυχία μας. Μόνη παρηγοριά εἶναι ἡ τέχνη, μό-

τὰ περιστέρια πού σκορποῦν οἱ ναυαγοὶ
| στήν τύχη,
κι ὅταν φέρουν τὸ μήνυμα δὲν εἶναι πιά
| καιρός.

Σὲ καμιάν ἄλλη ἰδεαλιστικὴ παρηγοριά δὲν καταδέχεται νὰ καταφύγει ὁ ποιητής' τίς θεωρεῖ ὅλες, γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ψεύτικες, καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους, ἀγυρτικές. Μόνο μὲ σαρκασμό τίς ἀντιμετωπίζει:

Ἄ! πρέπει τώρα νὰ φορέσω

τ' ὄραϊο ἐκεῖνο γύψινο στεφάνι.
Ἔτσι, μὲ πλαιῖο γύρω τὸ ταβάνι,
πολὺ θ' ἀρέσω.

Ὅσο, ἡ ὁμορφιά τῆς φύσεως, μ' ὄλο
πού ξέρει ὅτι εἶναι πλανερή, δὲν τὸν ἀφήνει
ἀσυγκίνητο:

Μὰ πάντα, ὦ φύση, ἀλίμονο! πόσο ἡ
[ψυχὴ μου ταπεινὴ
λάτρισσα στὸ παραμικρὸ γίνεται μαντεμιά
καὶ πόσο, τώρα πού ἡ θραδιά θά πέσει
[σου,
τὸ καθεπὶ περσότερο μου λέει τὴν ὁμορφιά
[σου!

Παρ' ὅλη τὴν ὁμορφιά της, ἐντούτοις, ποτὲ
δὲν θά τοῦ φανεῖ τόσο γλυκιά, τόσο «ὄνει-
ρευτή», ὅσο ὅταν φτάσει «ἡ ὥρα μὲ τ' ἀ-
νεπάντεχο τέλος τοῦ μάταιου δρόμου», ἡ
ὥρα ὅπου τὸ φυτὰρι θά τὸν «ραίνει ὠραία -
ὠραία μὲ χῶμα καὶ μὲ ἀγκάθια».

Γιὰ τοὺς ἀπελπισμένους μίαν μόνον λύ-
τρωση ὑπάρχει, μίαν μόνον κατάσταση ἀνε-
κτῆ: ὁ θάνατος. Τότε μόνον θά γιαιτρευ-
τοῦμε ἀπ' τὴν «θαθιά αὐτὴ πληγὴ πού μα-
τάνει ἀδιάκοπα μέσα μας καὶ πού λέγε-
ται ζωὴ». Εἶναι θλασφημία ἴσως αὐτό, ἀλ-
λά γιὰ ὀρισμένους ἀνθρώπους καὶ ἡ μόνη
ἀλήθεια. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους πού, ὅταν εἶ-
ναι ποιητὰι, τὸ τραγουδὶ των «δὲν εἶναι ἀ-
χὸς ἀνθρώπινος», ἀλλά:

... Ἀκούγεται νὰ φτάνει
σὰν τελευταία κραυγὴ, στὰ βᾶθη τῆς
[νυχτός,
κάποιου πῶχει πεθάνει.

Γιὰ ὄλους ἐκεῖνους πού ἡ χαρὰ γίνεται
«μορφασμὸς» στὸ πρόσωπό τους.

Σέ τί νὰ θροῦμε καταφύγιο; τί ν' ἀντι-
τάξουμε στὴν τραγικότητα τῆς ζωῆς; Τὸ
πάθος; Ἀλλά πάθος δὲν ὑπάρχει μόνον τ'
ἀπατηλὸν «ἰνδαλμά» του γνωρίζουμε. Κι
ἔπειτα ποιὸς νὰ μᾶς ἐμπνεύσει τὸ πάθος καὶ
γιὰ ποιὸν νὰ τὸ ζήσουμε; Οἱ γυναῖκες, αὐ-
τὰ τὰ «ἀνυποψίαστα, μηδενικά πλάσματα»
(ἀλλά «καὶ γι' αὐτὸ προνομιούχα»), «στὰ
χείλη μόνου» ἔχουν τίς «λέξεις τῶν παθῶν»
κι ἓνα μονάχα ὄνειρο: «τὸν ἀγαθὸν ἀντρα...
καὶ τὰ νόμιμα κρεβάτια»...

Ἡ μόνη λοιπὸν κατάσταση στὴν ὁποῖαν
μπορεῖ νὰ τεῖνει ἓνας ἀπελπισμένος εἶναι
ἡ γαλήνη. Ἀλλά ἡ γαλήνη αὐτὴ δὲν μπο-
ρεῖ νὰ ὑπάρξη στὴ γῆ, γιὰ τοῦτο καὶ ὁ
ποιητὴς τὴν ὀραματίζεται σ' ἓναν ἰδεατὸ

τόπο, «ἀγνωρίστο καὶ νέου», ὅπου νὰ ἔχει
γίνει «χρυσὴ σκόνη μὲς στὸν αἰθέρα, ἀπλὸ
στοιχεῖο, ἐλεύθερο, γενναῖο». Στὸν τόπο
αὐτὸν εὐχεται

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

Εἶναι τόσο ἐμφυτο καὶ θαθὸ τὸ τραγικὸ
αὐτὸ αἶσθημα στὸν Καρυωτάκη, ὥστε νομί-
ζεις ὅτι ἡ μόνη πραγματικότης γι' αὐτὸν
εἶναι ἡ στιγμή τοῦ θανάτου, τὸ μόνον γεγο-
νὸς στὸ ὁποῖον συνοψίζεται ὅλη ἡ ζωὴ,
ὁ θάνατος:

Ἔπειτα θά γείρουν ὡς κάτου
καὶ θά περάσουνε στὸ χῶμα.

Τις «ἄδειες» μέρες μας τίς ζοῦμε

σὰν ἀπὸ μιά κακὴ, παλιά συνήθεια.
Πρὶν φτάσουμε στὴ μέση αὐτοῦ τοῦ δρό-
[μου,

ἐχάσαμε τὴ χρυσὴ πανοπλία
(τὴν παιδικὴ «ἀγνοία τοῦ κόσμου»)
καὶ μόνου τὸ μεγάλο ἐρώτημά μας
ὄλοένα πιὸ σφιχτὰ μᾶς περιβάλλει.

Κλεισμένοι στὸν ἑαυτὸ μας, δὲν μπορούμε
νὰ ἐπικοινωνήσουμε μὲ κανένα. Οἱ ἄλλοι,
ὅταν μᾶς πλησιάζουν,

στέκουν γιὰ λίγο πάνω μας, ἀκοῦνε
στὴν ἔρημη βοή, μάταιη καὶ κούφια,
σὰ νὰ χτυποῦν τὸ πόδι σὲ μιά στέρνα.
Κοιτάζουνε μὲ φόβου, μὲ ἀπορία,
ἔπειτα φεύγουν πάλι στοὺς ἀγῶνες,
καὶ μόνου τὸ συναῖσθημα κρατοῦνε
τοῦ μακρινοῦ, ἀόριστου κινδύνου.

«Ποιά (λοιπὸν) τυφλὴ θέληση θεοῦ μᾶς κυ-
θερνάει;» ρωτᾶει ὁ ποιητὴς. Καὶ ἀπαντᾶ:

Εἶναι στὸν οὐρανὸ μιά σιδερένια,
μιά μεγάλη πυγμὴ, πού δὲ συντριβεῖ,
μὰ τιμωρεῖ, κι ἀδιάκοπα πιέζει.

«Στῆς Μοίρας (αὐτῆς) τὰ δυὸ τυφλὰ χέ-
ρια» δὲν εἴμαστε παρὰ ἀνδρῆκελα «ἀπὸ
χαρτὶ πλασμένα κι ἀπὸ δισταγμὸ», «ἀνθρω-
ποι στῶν ἄλλων μόνου τῆ φαντασία». Ἡ ὑ-
παρξὴ μας δὲν γίνεται ἀντιληπτὴ παρὰ μόνου
σὲ ὅποιον «πατάει ἐπάνω μας καθὼς
διαβαίνει», καὶ σὲ μᾶς τοὺς ἴδιους γιὰ τὴν
πονοῦμε:

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρὸς.
 "ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν ἡ βαθιὰ λύπη στὸ
 [σῶμα,
 ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν στὴν ψυχὴ ὁ πραγμα-
 [τικός
 πόνος μας, γιὰ νὰ λέει ὅτι ὑπάρχομε
 [ἀκόμα...

Φταίει ἡ ζωὴ ποὺ μᾶς ἐπλασε τόσο ἀτε-
 λείς, τόσο εὐαίσθητους δηλαδή, ὥστε νὰ
 μὴν εἶμαστε παρὰ «κάτι διάχυτες αἰσθή-
 σεις, χωρὶς ἐλπίδα νὰ συγκεντρωθοῦμε»,
 πλάσματα στὰ νεῦρα τῶν ὀπίων «μπερ-
 δεύεται ὅλη ἡ φύσις» — ἢ μήπως φταίει
 λίγο καὶ ἡ ἐποχὴ μας, ποὺ φτάνομε ἔτσι
 νέοι «στὸ ἔρμο νησί, στὸ χεῖλος τοῦ κό-
 σμου, δῶθε ἀπ' τ' ὄνειρο καὶ κεῖθε ἀπὸ τὴ
 γῆ», καὶ καθὼς τὸ πλοῖο ποὺ μᾶς ἄφησεν
 ἐδῶ χάνεται στὸ ἄπειρο, «ρωτιόμαστε τί
 νὰ ἔχουμε, τί νὰ ἔχω, ποὺ σβήνουμε ὅλοι,
 φεύγομε» ἔτσι νέοι, σχεδὸν παιδιὰ; Στὸ
 τραγικὸ αὐτὸ ἐρώτημα μιά ἀπάντηση μόνο
 δίνει ὁ ποιητής. Ἄπευθυνόμενος σὲ μιὰν
 ἀγαπημένη του ἄλλοτε ὑπαρξή, ποὺ μιά
 λέξης τῆς ἦταν γι' αὐτὸν «παιάνας», λέ-
 γει:

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

*

Δὲν ἐξήτασα παρὰ ἀπὸ μιά μόνον ἀπο-
 ψη τὰ νέα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη. Ἄλλ'
 αὐτὴ εἶναι ἡ δεῦτερη, ἡ βαθύτερη, ἢ χαρα-
 κτηριστικότερη του. Σχεδὸν μπορεῖ νὰ πεῖ
 κανεὶς ὅτι δὲν συναντᾷ στὴν ποιήσῃ του
 ἄλλον τόνον ἀπὸ τὸν τραγικὸν αὐτόν. Πόση
 ποικιλία, ὅμως, τί πλοῦτος ἀποχρώσεων
 στὴ μονο - τονία αὐτή! Καὶ ὅχι μόνον στὴν
 οὐσία, ἀλλὰ καὶ στὴν ἔκφραση. Ὁ Καρυω-
 τάκης, μένοντας πάντα προσωπικός, περνᾷ
 μὲ τὸν πιὸ ἀβίαστο τρόπο, χωρὶς νὰ χαλά-
 σει καθόλου τὴν ἐνότητα τοῦ βιβλίου του,
 τὴν θαυμαστά πυκνὴ καὶ ὄχι ἄνευρη καὶ
 νεροῦλη ἀτμόσφαιρά του, ἀπὸ τὸ ἓνα μέ-
 τρο στὸ ἄλλο, ἀπὸ ἓναν σὲ ἄλλον ρυθμὸ.

Μέτρα καὶ ρυθμούς τ' ἀνανεώνει μὲ μαε-
 στρία ποὺ δείχνει γνήσιο ποιητὴ, μὲ τσακί-
 σματα καὶ λυγίσματα προσωπικά, δικά

του, ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλη τὴ μουσικότητα τῆς
 ἰδιοσυγκρασίας του, ποὺ τὴ χύνει, καθὼς
 ἀναθρύζει ἀπὸ μέσα του, μὲ ὄλο τὸν παλ-
 μὸ καὶ τὸ φρικίασμα τῆς ψυχῆς, στοὺς στί-
 χους του. Ἄν καὶ μύνητος, δὲν εἶναι ποτέ
 σκοτεινὸς καὶ ἡ μουσικότης του συνταιριᾷ-
 ζεται πάντα μὲ κάποια πλαστικότητα, χω-
 ρὶς τὴν ὁποῖαν ἡ ποίηση καταντᾷ νὰ μὴν
 ἔχει ὑπόσταση, χάνεται στὸ κενό. Στὴ σύν-
 θεση, στὴ μορφή γενικὰ τῶν ποιημάτων του,
 στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον παίρνει καὶ ἀ-
 ναπτύσσει τὰ θέματά του, παρουσιάζει μί-
 α ζηλευτὴ πολυτροπία. Καὶ τόσο περισσότε-
 ρο, ὅσο δὲν παύει οὔτε στιγμή νὰ εἶναι προ-
 σωπικός, νὰ ἔχει δηλαδή βαθιὰ καὶ ὄχι
 ζώδερμα ἀφομοιώσει ὅλες τὶς συγγενικὲς
 μὲ τὴ δική του φιλοσοφικὲς ἢ ποιητικὲς ἐκ-
 δηλώσεις. Στὰ ποιήματά του διακρίνει κά-
 νεις κάποτε μακρινότετες ἀπηχήσεις τοῦ
 Χάινε, τοῦ Λαφόργκ, ὀρισμένων γερμανῶν
 συμβολιστῶν (τοῦ Χόφμανσταλ, π.χ.) καὶ
 μερικῶν σύγχρονων γάλλων *fantaisistes*
 ἀπάνω ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως, ποὺ εἶναι
 τὸ κάτω - κάτω ἄλλωστε ἡ γενικὴ ἀιμό-
 σφαιρα τῆς ἐποχῆς πιὸ πολὺ παρὰ ξεχω-
 ριστὲς ἐπιδράσεις ἀτόμων, ὑπάρχει παντοῦ
 ἡ σφραγίδα τῆς προσωπικότητός του. Προ-
 σωπικότερος εἶναι καὶ ὁ «μοντερνισμὸς»
 του, οἱ μουσικὰ ἐξαύλωμένες ψυχικὲς κα-
 ταστάσεις ποὺ κάποτε - κάποτε ἐκφράζει,
 οἱ συνθηματικὲς *notations* («Βράδυ»), οἱ
 πεζολογικὲς λέξεις ποὺ ἐπίτηδες ἐδῶ καὶ
 ἐκεῖ μεταχειρίζεται, οἱ ἀντικανονικὲς το-
 μὲς ποὺ δίνουν στὸ στίχο του κάτι σὰν περ-
 πάτημα πληγωμένου πουλιοῦ, τόσο σύμφω-
 νο μὲ τὴν ὅλη του ψυχικὴ διάθεση, καὶ
 συγχρόνως μίαν ποικιλία ποὺ ξεκουράζει
 τὸ αὐτὶ ἀπ' τὴν ἀφόρητη (ὅταν εἶναι διαρκ-
 κῆς) κανονικὴ προσωδία, καὶ νέες ἐσωτε-
 ρικὲς ἁρμονίες, ἢ βαθιὰ ἐκείνη, παράξενη,
 γεμάτη ἀπὸ μουσικὴ θλίψη *resonance*
 [= ἀντήρηση] ποὺ ἔχουν ὀρισμένα του
 ποιήματα (σ. 11, 45) [= προφανῶς πρό-
 κείται γιὰ τὰ δύο τελευταῖα τετράστιχα τοῦ
 «Ὅλα τὰ πράγματά μου ἔμειναν...» καὶ
 γιὰ τὸ «Ὅταν ἀνθη ἐδένατε...»], ὁ κλαυσι-
 γελῶς του τέλος, ὁ γεμάτος πονεμένη σύ-
 σπαση σαρκασμὸς του, ἡ εἰρωνία του ποὺ
 δὲν εἶναι παρὰ ἓνας μόλις πνιγμένος λυγ-
 μὸς, ἡ διεισδυτικότητά του ματιὰ (*lucidité*)
 ἢ συνυφασμένη μὲ τὴ λυρική του διά-
 θεση, τὸ μὲ κάποια αὐταρέσκεια φανέρωμα
 τοῦ ὅτι μικρὸ, καθημερινό, μίζερο καὶ
 «φουκαριάρικο», τοῦ ὅτι «ἀντιρωϊκὸ» ἔ-
 χει ὁ σύγχρονος ἀνθρωπος, ὁ πόθος του ὁ

σχεδὸν νοσηρὸς νὰ θυθοσκοπήσει ὡς τὰ μύχια τῶν τὰ πράγματα, καὶ ἄς ξέρει διὰ τὴν 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 ἑαυτὸ του πάντα καὶ ἐν σχέσει πάντοτε (ἔστω καὶ λανθάνοντως) μὲ τὸ ἀτομὸ 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 ἑαυτὸ του. Ἡ σάτιρά του εἶναι ἕνα πικρὸ χιοῦμορ ποὺ πηγάζει ἀπὸ οἶκτο μᾶλλον (κάποτε καὶ συντριβὴ) παρὰ ἀπ' τὴ διάθεση νὰ ἐκδικηθεῖ ἢ νὰ νουθετηθεῖ. Κάτω ἀπ' τὴν εἰρωνίαν διαφαίνεται, πάντα ἕτοιμος νὰ ξεσπάσει, ὁ λυγμός.

Εἶναι σαρκασμὸς ἢ κραυγὸς πόνου γιὰ τὴ μικρότητα καὶ τὴν καθημερινότητα τῆς ζωῆς, γιὰ τὰ πλανερὰ ἰδανικά, γιὰ τὰ ὄνειρα ποὺ σθῆνουν ἕνα - ἕνα μέσα μας, γιὰ ὄλες τὶς διαψεύσεις τῶν ἐλπίδων μας, τὸ «Ὅλοι μαζὶ...», «Ὁ Μιχαλιός», οἱ «Δημόσιοι ὑπάλληλοι», ἢ «Δικαίωσις», ἢ «Σταδιοδρομία»; Ἄν δὲν εἶναι καθαρὸς λυγμός, σπαρακτικώτατος γιὰ ὅποιον τοὺς ἐνοεῖ, οἱ στίχοι αὐτοί, τότε ποιοὶ εἶναι;

Θὰ φύγουν, καὶ θὰ ἔναι ἡ καρδιά μου
σὰ ρόδο ποὺ ἐπάτησα χάμου.

Τελειώνοντας, ἀξίζει νὰ πῶ δυὸ - τρία λόγια καὶ γιὰ τὶς νέες μεταφράσεις τοῦ Καρυωτάκη. Εἶναι ὄλες σχεδὸν ἄψογες, καὶ μερικὲς ἀριστουργηματικές. Αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι τὶς ἔκανε πραγματικὸς ποιητῆς καὶ καλλιτέχνης, ἐντελῶς κύριος τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων. Καὶ αὐτὸ εἶναι [ὁ] Καρυωτάκης. Μὲ τὴ νέα του συλλογὴ, 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 ὄλων ἐν γένει τῶν σύγχρονων ἐλλήνων ποιητῶν.

Κ λ έ ω ν Π α ρ ά σ χ ο ς

«Ἐλευθερὸς Λόγος», 8 Ἰανουαρίου 1928.

.....

Ἄν ὁ κ. Μαμμέλης ἀντλεῖ ὄλη σχεδὸν τὴν ἐμπνευσή του ἀπὸ τὴν πίστη ἢ ἔστω καὶ ἀπὸ τὴ διάθεση γιὰ πίστη, ὁ Κώστας Καρυωτάκης στὴ νεόθγαλτη συλλογὴ του «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες» (ὅπως καὶ οἱ στίχοι προηγούμενές του συλλογῆς ἄλλωστε) δὲν τροφοδοτεῖ τὴν ποιήσῃ του παρὰ μόνον ἀπ' τὴν ἀπιστία. Ἀπιστία ἀπόλυτη, ἀπελπισμένη, ποὺ δὲν θρῖσκει πουθενά νὰ στηριχθεῖ καὶ ἡ ὁποία ὠθεῖ τὸν ποιητὴ, τυφλά, μοιραῖα, παθητικά, σὺν σὲ μόνον λιμάνι σωτηρίας πρὸς τὸ θάνατο:

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

Στὸν ἔρωτα, στὴν τέχνη, στὴ φύση, ἢ δὲν θρῖσκει καθόλου ἢ θρῖσκει πολὺ λίγη παρηγοριά, μικρὴ, ἐφήμερη καὶ ποὺ κἀνει ἴσως τραγικώτερο τὸ μοιραῖο ξαναπέσιμό του στὴν ἄβυσσο.

Πῶς νὰ θροῦμε παρηγοριά στὴ φύση, ἀφοῦ δὲν συμπονεῖ τὴ δυστυχία μας καὶ ἀφοῦ δὲν μᾶς γεννᾷ 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 μητριὰ, θὰ μπορούσε νὰ ἐπαναλάβει καὶ ὁ Καρυωτάκης. Στὸν πλήρη, στὸν ἀπελπισμένο αὐτὸν νιχιλισμὸ, τί ν' ἀντιτάξουμε; Τὴν τέχνη; Μὰ οἱ ἱκανοποιήσεις ποὺ δίνει φτάνουν πάντοτε ἄργά, σπάνια εἶναι πλήρεις, καὶ πάντα τὶς πληρώνουμε μὲ τὸ αἷμα μας:

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

Καὶ ὁ ἔρωτος; Εἶναι ἀρκετὸς γιὰ νὰ τὸν

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

Δὲν τὸ πιστεύει, ἴσως γιατί γι' αὐτὸν ὁ ἔρωσ εἶναι μόνον τὸ πάθος, καὶ πάθος δὲν ὑπάρχει, ἢ μᾶλλον δὲν θρῖσκει στὴν ἐποχὴ μας. Τὸ Ἰνδαλμά του μόνον γνωρίζουμε. Ἄλλωστε οἱ γυναῖκες — οἱ σημερινές τουλάχιστον — εἶναι ἀνίκανες (ὑπάρχουν θέβαια καὶ ἐξαιρέσεις) νὰ ἐμπνεύσουν δυνατοὺς ἔρωτες. «Ἄνυποψίαστα, μηδενικά πλάσματα» (ἀλλὰ «καὶ γι' αὐτὸ προνομιούχα») «στὰ χεῖλη μόνον ἔχουν τὶς λέξεις τῶν παθῶν» καὶ ἓνα μονάχα ὄνειρο: «τὸν ἀγαθὸν ἄντρα καὶ τὰ νόμιμα κρεβάτια».

Μόνον, λοιπὸν, καταφύγιο μένει ὁ θάνατος, καὶ μόνον ὄπλο κατὰ τῆς ζωῆς, ὅσο ζοῦμε, καὶ μόνη ἀνακούφιση, ἢ εἰρωνία. Ὁ Καρυωτάκης εἰρωνεύεται τύπους, πράγματα, καταστάσεις, ὅτι ξυπνὰ τὴν ὀργή, τὸν οἶκτο του, τὴν ἀηδία του. Ἄλλ' ἢ εἰρωνία του εἶναι πάντα λυρική, συνυφασμένη μὲ τὸ ἀτομὸ του καὶ συγκερασμένη μ' ἓνα πικρὸ χιοῦμορ. Κάτω ἀπὸ τὸ γέλιο του μαντεύει κανεὶς τὴν σύσπαση τοῦ πόνου, ἢ εἰρωνία του δὲν εἶναι παρά ἕνας πνιγμένος λυγμός. Καὶ τὸ γνώρισμα αὐτὸ εἶναι ὅ,τι περισσότερο τὸν χαρακτηρίζει, καὶ ὡς σατιρικὸν καὶ ὡς λυρικὸν ποιητὴ, ἐκεῖνο πού δίνει τόση δέξυτητα καὶ τόσο βαθύ μοντέρνο τόνο στὸ νέο του βιβλίον.

Δὲν εἶναι, ὅμως, τὸ πικρὸ χιοῦμορ μόνον, ὁ «κλαυσίγελως», πού κάνει τόσο μοντέρνον, τόσο ποτισμένον ἀπὸ τὸ σύγχρονο πνεῦμα τὸν κ. Καρυωτάκη. Εἶναι καὶ ἄλλα στοιχεῖα καὶ ἄλλα γνωρίσματα, τὸσον οὐσιαστικά ὅσον καὶ μορφικά. Ἡ ὄλη του ἐν γένει αἰσθησις εἶναι ἐντελῶς μοντέρνα, ὅπως ἐπίσης καὶ ὁ τρόπος πού συλλαμβάνει τὰ θέματά του, καὶ τ' ἀναπτύσσει. Εἶναι πυκνός, ἔλλειπτικός, κάποτε, καὶ σχεδὸν πάντοτε μουσικός. Δὲν περιγράφει, ὑποβάλλει, καὶ δὲν ἐκφράζει τόσο αἰσθήματα, ὅσο συναισθηματικὴς καταστάσεις μὲ ὅ,τι λεπτὸ καὶ φευγαλέο ἔχουν. Ἄλλὰ καὶ οἱ πεζολογικὲς λέξεις πού ἐπίτηδες κάπου - κάπου μεταχειρίζεται, καὶ οἱ ἀντικανονικὲς του τομές, καὶ ἢ προσπάθειά του νὰ πραγματοποιεῖ ἑσωτερικὲς μᾶλλον παρά ἐξωτερικὲς ἁρμονίες, καὶ ἢ ὄλη ἐν γένει ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ σύσταση τοῦ στίχου του, δείχνουν ὅτι ὁ κ. Καρυωτάκης εἶναι ἓνας γνήσιος ἄνθρωπος τοῦ καιροῦ του. Καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ μεγαλύτερό του προτέρημα.

Κ[λ έ ω ν] Π α ρ ἄ σ χ ο ς

«Κυριακὴ τοῦ Ἐλευθέρου Βήματος», 15 Ἰανουαρίου 1928.

Μελαγχολικὸ παιδί ὁ Καρυωτάκης, μὰ τὸν εἶχα συμπαθήσει ἀπὸ τὴν πρώτη φορὰ πού παρουσιάστηκε μὲ τὸν «Πόνου τοῦ Ἄνυθρώπου καὶ τῶν Πραμάτων». Ἀγκαλιὰ φτωχικὰ τότε καὶ δειλὴ, ὅμως ἔδειχνε εὐγένεια καὶ σεμνότητα ἢ θλιμμένη του ἐμφάνιση, ὅσο κι ἂν ἢ θλίψη του φαινότανε τεχνητὴ, ἔτσι σὰν ἀπὸ παιδιὰτικὴ μίμηση. Μὰ ἦταν παιδί.

Στὸ δεύτερο βιβλίον του, «Νηπενθὴ», ἢ μελαγχολία, τὸ λουλούδι πού διάλεξε νὰ καλλιεργήσει στὸ περιβόλι τῆς καρδιάς του, εἶχε ριζώσει καὶ φουντώσει. Μιλοῦσε κεῖ γιὰ «χαμὸς τῆς νιότης», γιὰ «γεράματα», γιὰ τὴ ζωὴ πὼς εἶναι «φέρετρο», γιὰ «ἀπέραντὴ πικρία». Κανεὶς δὲν τὸν πίστευε, ὡστόσο ὁ τρόπος πού θρηνολογοῦσε εἶχε τὴ νοστιμάδα του, σὰν τὸ ἀναφλητὸ πού πιάνει γι' ἀσήμαντὴ ἀφορμὴ ἓνα μαρὸ παιδί.

Καὶ νὰ, τώρα, μὲ τὸ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες», πού τὰ πράματα ἔχουν σοβαρέψει. Σὰν τοὺς σπανοὺς, πού ἀνάστημα ρίχνουν ἀλλὰ γένεια δὲ θγάζουν, ἔτσι κι ὁ Καρυωτάκης, ἐνῶ δείχνει πὼς μεγάλωσε μὲ τὴν εὐγενικότερη, λεπτότερη, θαρρετότερη, ἐφευρετικότερη τεχνικὴ του, ὡστόσο ἀπόμεινε μελαγχολικός. Ὁ «πόνος» τοῦ ἔχει γίνεϊ τώρα τρόπος ζωῆς. Ἡ μελαγχολία του ἔχει τώρα καὶ τὶς ἀφορμὲς τῆς, κι ἄς εἶναι αὐτὲς οἱ συνηθισμένες ἀφορμὲς πού κάνουν ἓναν «ποιητὴ» νὰ πονεῖ, γιατί τὰ θλέπει ὅλα μαῦρα,, μιά καὶ δὲν τὰ θρῖσκει ὅλα στὴ ζωὴ ὅπως αὐτὸς τὰ ὄνειρεύεται, γιατί, ἀντὶς νὰ δρέπει ἄνθη καὶ νὰ τὰ προσφέρει στὴν «ἐκείνην», εἶναι ἀναγκασμένος νὰ δουλεύει καὶ νὰ κάνει παρέα μὲ ἀνθρώπους ἀγροίκους, σκληροὺς καὶ θλάκες. Μαραζώνει, ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴ ζωὴ πού φεύγει, παράκαιρα, δίχως χαρὰ ἢ λύπη, δίχως ἱκανοποίηση, τσακίζεται καὶ τὰ ρίχνει τ' ἄρματα:

Ρίξε τὸ ὄπλο καὶ σωριάσου πρηνῆς,
ὅταν ἀκούσεις ἀνθρώπους.

Εἶναι τρομερό. Πρέπει στ' ἀλήθεια νὰ ὑποφέρει, γιὰ νὰ θλασθημαίε ἔτσι. Τρομερό, γιατί στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν τὸν ἐκατάντησε μιά καταστροφή, μιά συμφορὰ, ἓνα ἀγιάτρευτο χτύπημα. Τέτοιο πράμα δὲν φαίνεται ἀπὸ τοὺς στίχους του. Ἄλλὰ εἶναι τὸ φριχτὸ ἀποτέλεσμα τῆς μελαγχολίας, πού τὴν ἐσυνήθισε στὴν ἀρχή, ὅπως συνηθίζει κανεὶς τὸ τσιγάρο, καὶ τώρα τὸν ἐκυρίεψε, τοῦ δῖωξε κάθε ἄλλη εὐχαρίστηση, τοῦ γίνε

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

Ἡ συλλογὴ χωρίζεται: στὰ «Ἐλεγεία», πρῶτῃ καὶ δευτέρῃ σειρά, στὴν «Ἡρωικὴ Τριλογία», στὶς «Σάτιρες» καὶ στὶς «Μεταφράσεις». Ἐξω ἀπὸ τὴν «Ἡρωικὴ Τριλογία» — ποὺ εἶναι τρία σονέτα σὲ πεντασύλλαβου, δείγματα δεξιότητις, τρεῖς εἰκόνας ἡρωϊκῆς, ἐπιγραμματικῆς: «Διάκος», «Κανάρης», «Μπαίρον» — ὄλα τ' ἄλλα τὰ ἔχει γεννήσει αὐτὴ ἡ μελαγχολία ποὺ εἶπαμε, ἀκόμα καὶ τὶς «μεταφράσεις», ὅπου ἔχει διαλέξει (καὶ μεταφράσει πολὺ πετυχημένα) ὀρισμένα μελαγχολικὰ ποιήματα ἀπὸ ὀρισμένους γάλλους καὶ γερμανοὺς μελαγχολικοὺς ποιητῆς.

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

Τὸ θάνατό μας χρειάζεται ἡ ἄμετρῃ γύ-
[ρω φύση
καὶ τὸν ζητοῦν τὰ πορφύρα στόμα-
[τα τῶν ἀνθῶν.
Ἄν ἔρθει πάλιν ἡ ἀνοιξη, πάλι θὰ μᾶς
[ἀφήσει,
κι ὕστερα πιά μήτε σκιᾶς δὲν εἶμεθα
[σκιῶν.

Τὸ θάνατό μας καρτερεῖ τὸ λαμπρὸ φῶς
[τοῦ ἡλίου.
Τέτοια θὰ δοῦμε ἀκόμη μιὰ δύση θριαμ-
[βικῆ,
κι ὕστερα φεύγουμε ἀπὸ τὰ θράδια τοῦ
Ἄπριλίου,
στὰ σκοτεινὰ πηγαίνοντας βασιλεία πέρα
[κεῖ.

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

Βλέπετε πῶς ὁ ἑαυτός μας ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ φοβᾶται πιά καὶ τὰ λουλούδια

καὶ τὸν ἥλιο. Ἐκεῖνο τὸ «χρειάζεται» δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ἡ στάση τῶν λουλουδιῶν, τοῦ ἡλίου καὶ τῆς ἄμετρῃς γύρω φύσης εἶναι ἀπέναντί μας ἐχθρική. Ὁ ποιητῆς, σὰν ἀγρίμι κυνηγημένο, ἔχει μολώξει καὶ φοβᾶται ὡς καὶ τὸν ἴσκιό του, ἔχει σφαλῆσει τὸ εἶναι του σὰν τὸ στρεῖδι καὶ δὲν ἀνοίγει μὲ κανέναν τρόπο. Μόνον ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ πεισματικὸ αὐτὸ κρέμασμα τῶν μούτρων, αὐτὴ ἡ ἀπελπισμένη ρούτζα ἐνοῦ παιδιοῦ παραχαϊδεμένου, ποὺ ἀπὸ ἐγωπάθεια ἐκατάντησε ἕνας ἀνυπόφορος ἰδιότροπος, νευρικός καὶ γκρινιαρῆς, ἀφημένος στὸ πάθος του τόσο ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ἰδεῖ πόσο ψεύτικο εἶναι, καὶ νὰ φαντάζεται πῶς ἥλιος καὶ λουλούδια περιμένουν τί καὶ πῶς, χ ρ ε ἰ ἄ ζ ο ν τ α ἰ, τὸ θάνατό του. Ὁ ἄνθρωπος ὑποφέρει σὰν κανένας ὑποχονδριακός. Καὶ δὲν εἶναι μόνον τεχνικός λόγος ποὺ ὁ ποιητῆς διαλέγει κι ἀπὸ τὴ δημοτικὴ κι ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα τὶς λέξεις του καὶ τοὺς γραμματικούς τοὺς τύπους. Εἶναι παραξενιά του, κούραση καὶ βαριεστισμάρα.

Ὡστόσο μὲ τέτοιους στίχους ἐξακολουθεῖ ὁ ποιητῆς νὰ δίνει ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τῆς μελαγχολίας του. Κάποια εὐτυχισμένη στιγμή (ἐρωτικὴ, τί ἄλλο;), ποὺ πέρασε γιὰ πάντα, ἀναλαθαίνει νὰ δώσει μιὰ πραγματικότερη ἀφορμὴ, δίχως ὁμως νὰ ἐπιμένει καὶ πολὺ, χάνεται ἀμέσως. Τίποτα, ἢ λύπη εἶναι *sui generis*, δίχως ἀφορμὴ καμιά. Τὰ «αἰώνια θλίψη», «αἰώνια πληγὴ», «ἄρρωστο κορμί» καὶ τὰ τέτοια, δὲ σημαίνουν πῶς τὸν τρώει τὸν ποιητῆ μας καμιὰ ἀρρώστια ἀγιάτρευτῃ [!] Σὲ μιὰ στιγμή τ' ὁμολογεῖ κι ὁ ἴδιος:

...καὶ ρωτιόμαστε τὶ νὰ 'χοῦμε,
[τὶ νὰ 'χω,
ποὺ σθῆνουμε ὄλοι, φεύγουμε' ἔτσι νέοι,
[σχεδὸν παιδιὰ!

— δέτε ὑπερβολὴ μιὰ φορὰ:

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

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

χνίτης, ξεπερνᾷ τὸν ἀφύσικο καὶ σαχλὸ τόνο τῆς στανικῆς μελαγχολίας ὄλων σχεδὸν τῶν νέων μας ποιητῶν — μιᾶς μελαγχολίας ποῦ θὰ τὴν ἔλεγα «αὐτοκατάχρηση» — καὶ μὲ μουσικὴ λαλιά καὶ ρυθμὸ λυγερὸ, σεμνὰ πάντα προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τρόπο νὰ τῆ δικαιολογήσει μὲ χίλιες - δυὸ πρόσφατες, ὅπως ὁ ἀλκοολικός τὸ πάθος του. Κάτι ἄμορφο καὶ ζωντανὸ καὶ γερὸ, ἀντὶ νὰ τοῦ δώσει χαρὰ, τὸν κάνει νὰ μελαγχολῆσει περισσότερο, σὰν τὸν ὑποχονδριακὸ ποῦ πειράζεται ἀπὸ τὰ παιχνίδια τῶν παιδιῶν:

Ἔνα σπιτάκι ἀπόμερο, σὸ δειλί, στὸν
| ἔλαιώνα,
μιὰ καμαρούλα φτωχικὴ, μιὰ βαθιὰ πο-
| θρόνα,
μιὰ κόρη ποῦ στοχαστικὰ τὸν οὐρανὸ κοι-
| τάει,
ῶ, μιὰ ζωὴ ποῦ χάνεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο
| πᾶει!

— καὶ νὰ πάλι:

Μίσθια δουλειὰ, σωροὶ χαρτιῶν, ἔγνοιες
| μικρές, καὶ λύπες
ἄθλιες, μὲ περιμένανε σήμερα καθὼς πάν-
| τα.

Ἔτσι παραπονιάρης, γκρινιαρῆς, μὲ λαχτάρης γιὰ ταξίδι μακριὰ ἀπὸ τοὺς κ α κ ο ὕ ς ἀ ν θ ρ ῶ π ο υ ς, τελειώνει τὴν πρώτη σειρά [τῶν «Ἐλεγείων»], γιὰ νὰ ἔμει σὴ δεύτερη, ποῦ δὲν παραλλάζει ἀπὸ τὴν πρώτη, μόνο ποῦ παίρνει κάποιον τόνο αὐτοσαρκασμοῦ, ποῦ θγαίνει ἀπὸ ἀνικανοποίητο πάθος. Ἐκεῖνος ὁ ἄθλιος ὁ Καθάφης ζουζουνίζει ἐπίμονα στ' αὐτιά μου ὅταν διαθάζω τοὺς στίχους:

Σὰν δέσμη ἀπὸ τριαντάφυλλα
εἶδα τὸ θράδυ αὐτό.
Κάποια χρυσή, λεπτότατη
στοὺς δρόμους εὐωδία.
Καὶ στὴν καρδιά
αἰφνίδια καλοσύνη.
Στὰ χέρια τὸ παλτό,
στ' ἀνεστραμμένο πρόσωπο ἢ σελήνη.
Ἦλεκτρισμένη ἀπὸ φιλήματα
θὰ ἔλεγε τὴν ἀτμόσφαιρα.
Ἦ σκέψις, τὰ ποιήματα,
θάρος περιττό.
Ἔχω κάτι σπασμένα φτερά.. κλπ.

Κι ἐξακολουθεῖ ὁ αὐτοσαρκασμὸς μὲ στίχους ὡσάν αὐτούς: «εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες» ἢ «εἴμαστε κάτι ἀπί-

στευτες ἀντένες» ἢ «εἴμαστε κάτι διάχυτες αἰσθήσεις» ἢ «ἢ ποιήσις εἶναι τὸ καταφύγιο ποῦ φθονοῦμε» (;) ἢ «τῶν ἄδειων ἡμερῶν ποῦ τώρα ζοῦμε» ἢ «ἀπὸ χαρτί πλασμένα κι ἀπὸ διάταγμὸ ἀνδρείκελα» — καὶ ἡ διάθεση αὐτῆ κατασταλάζει ἄμορφα σὸ 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 τῆς, ξεθυμαίνοντας σὲ πικρόλογο γέλιο γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ποιητῆ. Ἐδῶ πῶς ὑποφερτὸ τὸ γλωσσικὸ ἀνακάτωμα, καὶ μάλιστα καὶ ταιριαγμένο, ἔτσι σὰν κωμικὸ στοιχεῖο, γιὰ τὶ οἱ σάτιρες αὐτὲς εἶναι λίγο καὶ σὰν φάρμακον: ἕνα ξεθύμασμα δίχως κόπο. Ὁ βαριεστισμένος, σακατεμένος ἀπὸ τὴν ὑποχονδρία τοῦ ποιητῆς, ξεχύνεται σὲ καγχασμοὺς καὶ τρελοκουβέντες σὰν Ἀμλέτος. Τὰ συμπτώματα τῆς ἀρρώστιας φανερώνονται ἐδῶ καθάρτερα. Γλωσσικὴ φάρσα τὸ «Εἰς Ἄνδρῆαν Κάλθον», παραλήρημα ἀπὸ ἕνα κουρασμένο μυαλὸ ποῦ βλέπει ἀραβουργήματα νὰ σαλεύουν καὶ νὰ μπερδεύονται ἀδιάκοπα τὸ «Ἐμβιατήριον πένθιμο καὶ κατακόρυφο», φανταστικὴ ἀγωνία τὸ «Ἰδανικοὶ αὐτόχειρες», μικροεκδίκηση τὸ «Μικρὴ ἀσυμφωνία εἰς Ἀ μείζον», σαρκασμὸς τὸ «Σταδιοδρομία» [καὶ τὸ] «Ὅλοι μαζί...», καὶ φαρμάκι τὸ «Ὑποθήκαι»:

Ὅταν ἀκούσεις ποδοβολητὰ
λύκων...
Ὅταν ἔχεις μιὰ παιδικὴ καρδιά
καὶ δὲν ἔχεις ἕνα φίλο...
Ἄσε τὴ γύναικα καὶ τὸ μαστροπὸ
Λαὸ σου, Ρῶμα Φιλύρα.
Σὲ θάραθρο πέφτοντας ἀγριωπὸ
κράτησε σκῆπτρο καὶ λύρα.

Ἔχω τὴν ἰδέα πὼς οἱ ἀ ν θ ρ ῶ π ο ι εἶναι πολὺ περισσότερο παιδιὰ ἀπὸ ἕναν ποιητῆ. Ἄλλιμονο, ἂν ὁ ποιητῆς δὲν πονέσει τοὺς ἀνθρώπους. Ποῖός τότε θὰ τοὺς πονέσει; Καὶ τί ποιητῆς εἶναι αὐτὸς ποῦ ἔχει ἀνάγκη νὰ χαϊδολογηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους; Ἄς κρατήσῃ λοιπὸν πεισματικὰ «σκῆπτρο καὶ λύρα», καὶ ἄς τοὺς θρῖζει γιὰ τὴν δὲ νιώθου, γιὰ τὴν δὲν ἔχουν τὸ χάρισμα νὰ ἐκφράσουν τὸν πόνον τοὺς κι αὐτοί,

γιατί δὲν ἔχουν δύναμη νὰ σκεφθοῦν, γιατί ἀγωνίζονται γιὰ τὴ ζωὴ πολεμώντας ὅσο καὶ ὅπως τοὺς κόβει. Ἄμῃ ἄς τοὺς ἀνοίγει τὰ μάτια ὁ ποιητής. Γιατί γι' αὐτὸ εἶναι ποιητής: ἀνοιχτομάτης αὐτὸς μέσα στοὺς τυφλοὺς, ὀδηγὸς στοὺς παραστρατισμένους, παρηγορητὴς στοὺς θλιμμένους, δάσκαλος καὶ καλοκαρδιστὴς, κι ὄχι στενόκαρδος κι ἐγώπαθος. Κι ἂν εἶναι οἱ ἄνθρωποι κακοί, φταίει αὐτὸς πρῶτος μὲ τὴν ἐγωπάθειά του. Γιατί αὐτὸ εἶναι: ὅλη αὐτὴ τὴ γενιά (μαζί ποιητὲς καὶ «περιβάλλον» κι «ἐποχὴ») τὴν ἔφαγε ἢ ἐγωπάθεια, ὁ θεατρinizmός. Ὁ θεατρίνος, τεχνίτης ἐφήμερος — τί λέω; τῆς στιγμῆς, — ἔχει ἀνάγκη νὰ νιώθει τὸν ἑαυτὸ του κέντρο τῆς οἰκουμένης, γιατί αὐτὸς ὁ δόλιος εἶναι πράγματι «κύμβαλον ἀλαλάζον». Γι' αὐτόν, τὸ χειροκρότημα τῆς στιγμῆς εἶναι ἢ δικαίωση τῆς τέχνης του, ἀνταμοιβή του, μόνη ἐπιτυχία του στὴ ζωὴ. Ἄμῃ ὁ ποιητής; ὁ ἐμπυχωτής; ὁ δίκαιος κριτής; ὁ πλάστης τῶν θεῶν; Πῶς αὐτὸς, ὁ «ποιμὴν», ρίχνει τ' ἄρματα ὅταν ἀκούει τὰ ποδοβολητὰ τῶν λύκων;

Μὲ τὸν Καρυωτάκη κάποια παρεξήγηση θὰ συμβαίνει: ἔπιασε αὐτὴ τὴν κλάψα ἀπὸ τὸ πρῶτο του βιβλίον κι ἐξακολουθεῖ. Τοῦ εὐχομαί, μὲ τὸ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες» νὰ ἐθυμάνει πιά καὶ ν' ἀλλάξει σκοπὸ. Ἄς θελήσει νὰ νιώσει πῶς ἄλλο «παιδική», κι ἄλλο «στενὴ» καρδιά.¹

Β. Ρ ὠ τ α ς

Ἐλληνικὰ Γράμματα, Β', 5, 15 Φεβρουαρίου 1928, σελ. 182 - 184.

1. Ὁ Καρυωτάκης, κατ' ἐξαίρεση, ἀπάντησε σὲ τούτη τὴν βιβλιοκρισίαν: βλ. «Ἀπαντα τὰ Εὐρισκόμηναι», 1965, Α', σελ. 219 κέ.

13

Ἄργησα πολὺ νὰ μιλήσω¹ γιὰ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ πού κυκλοφόρησε ἄρκετὸ καιρὸ τώρα καὶ πού ἢ ἐμφάνισή της, σὲ ἄλλους τόπους, θ' ἀποτελοῦσε ὀρισμένως φιλολογικὸ γεγονός — ἐννοῶ τὰ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες» τοῦ Κώστα Καρυωτάκη. Ἡθελα ὅμως ν' ἀκούσω προηγουμένως τίς γνώμες ἄλλων συναδέλφων μου γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ (εἶναι τόσο ἐνδιαφέρον ν' ἀκούμε τὴν γνώμη τῶν ἄλλων γιὰ ἓνα μας βιβλίον ἀγαπημένο) καὶ ὁμολογῶ ὅτι ἢ ἐπιθυμία μου αὐτὴ ἱκανοποιήθηκε μὲ τὸ παραπάνω. Νά, τί, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, μιλώντας γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Καρυωτάκη, ἔγραψε σ' ἓνα πε-

ριοδικὸ ἓνας ἐκλεκτὸς συνάδελφός μου: «Μόλις ἀπὸ τὴ στιγμή πού θάνει χέρι ὁ συγγραφέας στὰ ἔργα τῆς ζωῆς γιὰ νὰ τὰ παρουσιάσει κατὰ τὸ γούστο του, μόλις ἀπ' αὐτὴ τὴ στιγμή ἀρχίζει ἢ τέχνη».² Ἀθάνατα νεοελληνικὰ γράμματα! Ὅταν ἄνθρωποι, πού μιλοῦν γιὰ γούστο καὶ ὕφος, γράφουν φράσεις σάν τὴν παραπάνω, τί νὰ γράψει κανεὶς πιά; Ὑστερα ἀπὸ τέτοιους κριτικές, ἄθελα σοῦ ῥχεται στὸ νοῦ ὁ περίφημος στίχος τοῦ Vigny: «Seul le silence est grand, tout le reste est faible»³.

Καὶ θέβαια ἀδυναμία. Δὲν εἶναι ἀδυναμία νὰ καθίσεις νὰ ἐξηγήσεις σὲ ἀνθρώπους, πού τοὺς ἔχει γιὰ πάντα ἀμβλύνει ἢ ἄρνηση, πού συνηθισμένοι οἱ ἴδιοι στὸν καμποτινισμό καὶ τὴν ψευτιά, νομίζουν καὶ τοὺς ἄλλους κ α τ' ἀ ν ἄ γ κ η ν καμποτινούς, ὅτι ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶναι μόνον ὁ καλύτερος ποιητὴς τῆς γενεᾶς του, ἀλλ' ἀπὸ τοὺς τρεῖς - τέσσερις καλύτερους πού ἔχομε, καὶ ὅτι μερικὰ ποιήματα τῆς νεόφαντης συλλογῆς του δὲν συναντῶνται συχνὰ ὄχι μόνον στὴ δική μας ἀλλὰ καὶ σὲ ὀποιαδήποτε ξένη ποίηση; Ἐγὼ τουλάχιστον, σπάνια ἔτυχε νὰ διαβάσω ποιήματα σάν τὸ «Ὅλα τὰ πράγματά μου ἔμειναν», τὸ «Τί νέοι πού φτάσαμε ἐδῶ», τὸ «Παιδικό», τὸ «Βράδυ» καὶ καμιά δεκαριά τουλάχιστον ἄλλα τῆς συλλογῆς. Τί ἄπλοοι καὶ θαθεῖς τόνοι, τί μουσικὴ διάθεση καὶ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα, τί δεξύτης συναισθηματικὴ, τί πρωτοτυπία στὴ σύλληψη καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος, καὶ τί τόνος γνησιότητα, εὐλικρινέστατα μοντέρνος! Μά, σοβαρά, μὲ καλὴ πίστη, μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι διαβάζει συχνὰ στὸν τόπο μας ποιήματα πού ξυπνοῦν τόσο θαθὺ ἀντίλαλο μέσα μας; τόσο ὑποθλητικά, τόσο ἀπαλλαγμένα καὶ ἀπ' τὴν παραμικρότερη ρητορία, ὡσάν τὸ ποίημα πού τελειώνει μὲ τοὺς ἔξι αὐτοὺς στίχους;

Ἐχω κάτι πιασμένα φτερά.

Δὲν ξέρω γιατί μιάς ἦρθε

τὸ καλοκαίρι αὐτό.

Γιὰ ποιᾶν ἀνέλπιστη χαρὰ,

γιὰ ποιῆς ἀγάπες,

γιὰ ποιὸ ταξίδι ὄνειρευτό.

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

ἡρεμία, αἰσθανόμαστε τὸν μουγκὸ πόνου,
τὸν πνιγμένο λυγμό, τὴν ὀδυνηρὴ σύσπαση
τοῦ ἀνθρώπου ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ συγκρατή-
σει τὸ κλάμα του:

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

Ἡρεμα; Ἄν αὐτὸ εἶναι ἡρεμία, τότε τί
εἶναι ὁ πόνος;

Ὁ Χάινε ἔλεγε: «Ἄ! εἶναι πολὺ περήφα-
νο τὸ στόμα αὐτὸ (τὸ στόμα του), δὲν ξέ-
ρει παρά νὰ φιλεῖ καὶ νὰ σαρκάζει· θά
μποροῦσε νὰ πει καὶ λόγια εἰρωνικά, ἐνῶ
πεθαίνω ἀπὸ τὸν πόνου». Ἄπ' τὴ διάθεση
αὐτὴ ἐπήγασαν μερικὰ ἀπ' τὰ περιφημότε-
ρα ποιήματα τοῦ γερμανοεβραίου ποιητοῦ,
ποῦ δὲν ξέρεις ἂν πιά πολὺ γελοῦν ἢ κλαί-
νε. Εἶναι ἡ διάθεση ποῦ θρῖσκομε, πολὺ ὀ-
ξύτερη μάλιστα, στὸν Λαφόργκ καὶ σὲ με-
ρικοὺς σύγχρονους γάλλους ποιητὰς, καὶ
προπάντων στοὺς *fantaisistes*. Πνίγουν
στὸ γέλιο τὸ κλάμα τους, σ' ἓνα γέλιο
νευρικό, ὑστερικό, γέλιο κλόουν, γιατί ξέ-
ρουν ὅτι τὸ κλάμα εἶναι ὅ,τι πολυτιμότερο
ἔχομε καὶ δὲ θέλουν νὰ τὸ ἐξευτελίσουν
δειχνοντάς το στοὺς ἄλλους. Ἄλλωστε,
μποροῦν οἱ ἄλλοι νὰ μᾶς πλησιάσουν στοὺς
μεγάλους μας πόνους;...

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

Νομίζει κανεὶς ὅτι ἀκούει τὸ ὑστερικό
χί! χί! χί! κανενὸς Νάγκελ ἢ κανενὸς πιε-
ρότου τοῦ Βερλαίν. Στὸ χί! χί! χί! ὅμως
αὐτὸ τί πόνος καὶ πόσο ἀπέραντος οἰκτος
(*avoir la triste condition humaine*)⁴,
καθὼς λέγει ὁ Πασκάλ.

Νιχιλισμός λοιπὸν; Ἔμὰ θέβαια. Μόνον
τὰ θρέφη καὶ οἱ παλιμπαιδες εἶναι αἰσιόδο-
ξοι. Σὲ ὄση ἀφθονία κι ἂν πουλοῦν ὀρι-
σμέναπρατήρια ἰδεαλιστικῶν περιοδικῶν
τὴν αἰσιοδοξία, ποῦ νὰ τὴν ἔθρει κανεὶς ὅ-
ταν ξέρει (γιατί δὲν ἔτυχε νὰ γράφει, θέ-
βαια «Πουλιὰ τῆς Νύχτας» ποῦ ἀντικρίζουν

ἦρεμα 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 πραγματι-
κότης εἶναι ὁ πόνος;

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρὸς,
Ἦ! κι ἂν δὲν ἦταν ἡ θασιὰ λύπη στὸ
| σῶμα,
ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν στὴν ψυχὴ ὁ πραγ-
| ματικὸς
πόνος μας, γιὰ νὰ λέει ὅτι ὑπάρχομε
| ἀκόμα...

Ὁ Καρυωτάκης εἶναι ἓνας ἀπελπισμένος
νιχιλιστής. Ἐνας ἀπελπισμένος σὰν ὅλους
ὄσους ἀντίκρισαν στὴν οὐσία τῆς τῆ ζωῆ,
καὶ δὲ θέλουν (ἢ δὲ μποροῦν), νὰ ξεγε-
λοῦν τὸν ἑαυτὸ τους.

[Κ λ έ ω ν] Π | α ρ ά σ χ ο ς]⁵

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

1. Προφανῶς ἔννοε: ἀπὸ τίς στήλες τῆς «Νέας Ἔστιας» — γιατί, θέβαια, εἶχε ἤδη δημοσιέψει σὲ ἐφημερίδες δύο ἐνωπόγραφες βιβλιοκρισίες γιὰ τὸ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες» ἑλ. ἐδῶ τὸς ἀρ. 10 καὶ 11.

2. Ἡ φράση αὐτὴ γράφηκε ἀπὸ τὸν Β. Πῶτα καὶ θρῖσκεται στὸ ἴδιο τεῦχος τῶν «Ἑλληνικῶν Γραμμάτων» (Β', 5, 15 Φεβρουαρίου 1928) ὅπου δημοσιεύθηκε ἡ βιβλιοκρισία του γιὰ τὸ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες» (σελ. 182 - 184). Ἀνήκει ὅμως σὲ ἄλ λ η βιβλιοκρισία, τοῦ ἴδιου, γιὰ τίς «Θρακικὲς Ἠθογραφίαι» τοῦ Πολύδουρου Παπαχριστοδοῦλου (σελ. 185).

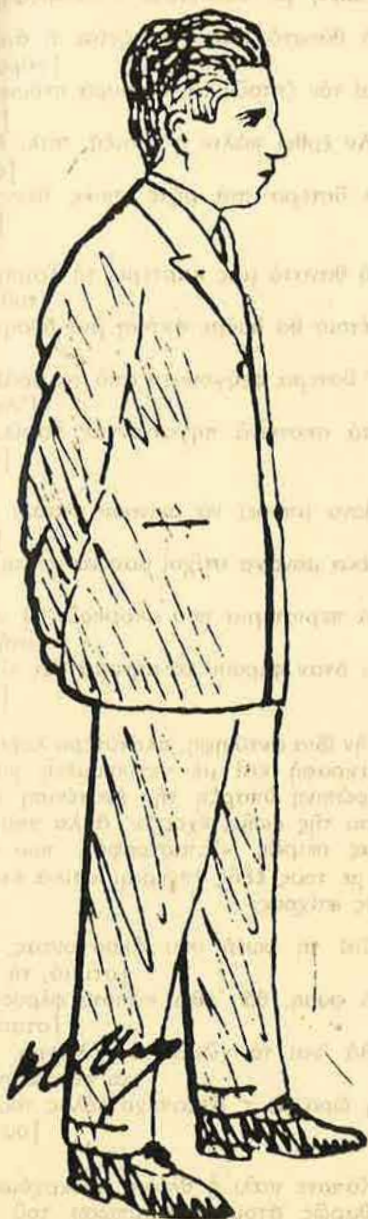
3. «Μόνη ἡ σιωπὴ εἶναι μεγάλη· ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι ἀδυναμία».

4. «Γιὰ τὴν θλιβερὴν ἀνθρώπινη κατάσταση».

5. Γιὰ τὴν ἐκτύπωση, ἑλ. Κλέωνος Β. Παράσχου, «Δέκα Ἑλληνες Λυρικοί», Φέξης, 1962, σελ. 214.

Τὴν ποιήσῃ μας τὴ ρυθμική, ποῦ χωρὶς
θέβαια νὰ 'ναι ἐξαίρετως πρωτότυπη δύ-
ναται ὅμως νὰ 'χει πλέον κάποια θέση στὴ
σύγχρονη εὐρωπαϊκὴ ποίηση, δὲν μπορεῖ
νὰ τὴν ξεχωρίζουμε σὲ σχολὲς ἢ παράδο-
σες ποιητικὲς, ὅπως ἀλλοῦ — στὴ Γαλλία
π.χ., ὅπου τὸν περασμένο αἰῶνα διεκριθη-
σαν τρεῖς ποιητικὲς σχολές: ρομαντικὴ,

παρασσοική, συμβολική. Κι οὔτε κἀν μπο-
ρεῖ, χωρὶς κριτικὴ αὐθαιρεσία, ν' ἀπονέμε-
ται ἰδιαίτερος χαρακτήρας σὲ ὄλο τὸ ποιη-



Αὐτοπροσωπογραφία τοῦ
Καρυωτάκη, τοῦ 1923.

τικὸ ἔργο τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ ποιητῆ μας·
δὲν εἶναι, δηλαδὴ δυνατό νὰ χαρακτηρίσου-
με τὸν Α ποιητὴ «φιλοσοφικό» ἢ τὸν Β «μου-
σικιστὴ» ἢ τὸν Γ «φορμιστὰ» ἢ τὸν Δ «συμ-
βολικό» κλπ. Γιατὶ σχεδὸν ἀνεξαίρετως ὁ
κάθε ποιητὴς μας — καὶ μιῶ μόνον γιὰ τοὺς
σημαντικούς καὶ πιὸ γνωστούς — προικισμέ-
νος μὲ λυρική διάθεση καὶ μὲ πολὺ ἢ λίγο
τάλαντο μουσικῆς ἔκφρασης τοῦ λόγου, ἐκ-
δηλώνει τὴν ἀτομικότητά του, ὄχι μὲ τὴ δι-
κὴ του καθαυτὸ νοοτροπία καὶ ψυχοσύνθε-
ση, ἀλλὰ κατὰ τὴ διαδοχικὴ ἐπίδραση ποῦ
ὕφίσταται ἀπὸ ἄλλα ποιητικὰ ἔργα: σπα-
νίως κλασικά, συνήθως νέα, συνθέστατα
τῆς ἡμέρας, κυρίως δὲ ξένα. Τοῦτο δέ, ἀρ-
κετὰ φανερό καὶ στὰ ἔργα τῶν παλαιότερων
ποιητῶν μας (δὲν θυμᾶμαι προχεῖρως ἄλ-
λη παρὰ τὸν Κρυστάλλη ἐξαιρέση), ἐμφανί-
ζεται πιὸ ἔντονα στὴν ποίηση τῶν νέων.

Καὶ δὲν ἰσχυρίζομαι, θέβαια, πῶς οἱ λυ-
ρικοί μας δὲν ἔχουν ἔτσι δικὴ τους ἔμπνευ-
ση καὶ πολλὰκίς ἰδιοτυπία· νομίζω ὅμως
πῶς ἡ σκέψη καὶ ἡ μάθησή τους, οἱ ἀντίλη-
ψεις καὶ τὰ ἰδανικά τους, δὲν συναπαρτίζουν
ἓνα καθορισμένο πνευματικὸ καὶ αἰσθητικὸ
σύνολο, ἐκεῖνο δηλαδὴ ποῦ δίνει ἐξέχωρη
καὶ σταθερὴ πνευματικὴ φυσιογνωμία στὸν
ποιητὴ. Τὸ ἄστατο σὲ ἰδανικά κοινωνικὸ πε-
ριβάλλον, ἡ ἐλαττωματικὴ ἐκπαίδευση, ἡ
κατόπι ἀκατάστατη μόρφωση, ἡ κληρονο-
μικὴ τῆς φυλῆς μας προδιάθεση, ποῦ ἀκόμα
δὲν ἔχει ροπή σὲ βαθύτερη παρατήρηση καὶ
διανόηση — ὄλ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ λογισθοῦν
σάν κάποια ἀπὸ τὰ πολλὰ αἷτια τοῦ φαι-
νομένου. Κι ἄλλιῶς τὸ αὐτὸ περίπου φαι-
νόμενο παρουσιάζουν ὅλες σχεδὸν οἱ εὐ-
ρωπαϊκὲς λογοτεχνίες, στὴν πρώτη, τὴν προ-
δρομικὴ περίοδο τῆς ἐξέλιξής των.

Οὔτε, λοιπόν, ξεχώρισμα σὲ σχολές, οὔ-
τε καὶ καθορισμένος τοῦ καθενὸς ποιητῆ
πνευματικὸς χαρακτήρας εἶναι δυνατόν νὰ
δώσουν κριτικὴ κατάταξη τῶν νεοελλήνων
ποιητῶν. Καὶ ἂν παραλείψουμε τὴν παλιὰ
διαστολὴ ποιητῶν τῆς καθαρευούσης καὶ
ποιητῶν τῆς δημοτικῆς — ἄχρηστη πιά, γιὰ-
τι πρὸ πολλοῦ ἡ καθαρεύουσα ἔπαψε νὰ
καταγίνεται σὲ ποιητικὰ πειράματα, κι ὅ-
σα πολλὰ εἶχε κάμει φαίνονται τώρα σάν
λιθώματα προλογοτεχνικῆς ἐποχῆς —
δὲν ἀπομένει ἄλλη διάκριση παρὰ ἡ χρονι-
κὴ, δηλαδὴ τὸ ξεχώρισμα σὲ παλαιότερους,
νεώτερος, καὶ σημερινούς. Καὶ τὸ τέτοιο
ξεχώρισμα, ὅσο κι ἂν φαίνεται ἀκατάλλη-
λο γιὰ αἰσθητικούς προσδιορισμούς, περιέ-
χει ὅμως πολλὰ στοιχεῖα χρήσιμα στὴν κρι-

τικὴ κατάταξη καί, μεταξύ ἄλλων, σημαντικὲς παραλλαγές στὴ γλωσσικὴ ἔκφραση, στὴν τεχνοτροπία, στοὺς πνευματικοὺς ὀρίζοντες, στοὺς αἰσθηματικούς κόσμους. Παρεκβατικῶς, ὡς προστεθεῖ πὼς οἱ παραλλαγές αὐτὲς δὲν ἔχουν ὁμαλὴ ἐξέλιξη, δὲν δείχνουν τοὺς νέους πρὸ προοδευμένους οὔτε καὶ τεχνικῶς ἀξιότερους τῶν παλαιῶν, ἀλλ' οὔτε καὶ πρὸ ἀφθονοῦς σὲ στιχουργικὴ παραγωγή. Ἡ λυρική ποίηση κι ἐδῶ θρίσκειται σὲ κρίσιμη ἐλάττωση, ἀνάλογη μ' ἐκείνην τοῦ διαπιστώνει σὲ τελευταία κριτικὴ του ὁ κ. Thibaudet στὴ Γαλλία καὶ ποὺ τὴ χαρακτηρίζει σὰ σύμπτωμα ἑνὸς γενικότερου πανευρωπαϊκοῦ ξεπεσμοῦ τῆς ποίησης. Ἴσως, λοιπόν, κι ἐμεῖς νὰ ἴμαστε μόνον σύμπτωμα ἑνὸς συμπτώματος: οἱ ποιηταὶ μας, δηλαδή, ὑποκείμενοι, ὅπως εἶπα, σὲ ἄμεση ξενικὴ ἐπίδραση, ν' ἀπηχοῦν ὁλοένα στὰ ἔργα τους τὴν ἀδυναμία τῶν ξένων φιλολογιῶν.

Ὅπως δὴποτε, ἡ ἐξασθένηση αὐτὴ καὶ τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς ποίησης εἶναι ἀναμφισβήτητη, κι ὅσο καλὴ θέληση ἂν ἔχει κανεὶς, δὲν θὰ μπορέσει, μὲ τίς ἱσχνές ἐλπίδες, ὅσες παρουσιάζουν στὴν ποιησὶ τους οἱ νέοι, νὰ τοὺς φαντασθεῖ ἀξιόσους ἀντικαταστάτες τῶν παλαιότερων ποὺ ἔχουν πράγματι ἀποδώσει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς πνευματικῆς καὶ τῆς ψυχικῆς ζωῆς τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ἔχουν δ' ἐπιδράσει αἰσθητικῶς καὶ πνευματικῶς στὴν ἔθνικὴ μας ἐξέλιξη.

Μ' ὄλα αὐτὰ, κάποτε καὶ σπανίως μὲς στὴ στιχουργία τῶν νέων ποιητῶν μας, τὴν ἄλλοτε ἀψυχη, ἄλλοτε δουρικὰ μιμητικὴ κι ἄλλοτε ἀχαλίνωτα ἐκκεντρικὴ, 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 «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες». Συχνὰ θρίσκει κανεὶς σ' αὐτὰ λυρική ἔμπνευση, ἀτομικὴ σκέψη ἐκφρασμένη μὲ εὐλικρίνεια, αἰσθημα εἰπωμένο μὲ ἀλήθεια, καὶ ἰδίως χαρακτηριστικὴ μιὰν εἰρωνία σὰν ἀποτέλεσμα λεπτῆς καὶ καλλιεργημένης ἀντίληψης φαινομένων καὶ συμβάντων, προσώπων καὶ πραγμάτων. Κι ἡ εἰρωνία αὐτῆ, ποὺ φανερότερα χρωματίζει τὰ τραγούδια του ὅσα ὁ ποιητὴς ὀνομάζει «Σάτιρες», ἐμψυχώνει καὶ κάποια ἀπ' ὅσα χαρακτηρίζει σὰν «Ἐλεγεία», ποὺ ἀναπτύσσονται σχεδὸν ὄλα πάνω ἢ γύρω σὲ

ἀπαισιόδοξη, ἐγκαρτέρηση, προερχόμενη ἀπὸ ἐπίγνωση τοῦ ἀσκοποῦ καὶ μάταιου τῆς ζωῆς. Καὶ ἰδοὺ ἔν' ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα, τὸ πρῶτο στὴ σειρά τῶν «Ἐλεγείων», μὲ τὸν τίτλο «Ἐυτεροφημία»:

Τὸ θάνατό μας χρειάζεται ἡ ἄμετρη
[γύρω φύση

καὶ τὸν ζητοῦν τὰ πορφυρὰ στόματα τῶν

ἄνθων, [ἀνθῶν,

Ἄν ἔρθει πάλιν ἡ ἀνοιξη, πάλι θὰ μᾶς

κι ὕστερα πιά μήτε σκιές δὲν εἴμεθα

[σκιῶν,

Τὸ θάνατό μας καρτερεῖ τὸ λαμπρὸ φῶς

[τοῦ ἡλίου,

Τέτοια θὰ δοῦμε ἀκόμη μιὰ δύση θριαμ-

βικῆ, [βικῆ,

κ' ὕστερα φεύγουμεν ἀπὸ τὰ θράδια τοῦ

[Ἀπριλίου

στὰ σκοτεινὰ πηγαίνοντας βασιλεῖα πέ-

[ρα κεῖ.

Μόνον μπορεῖ νὰ μείνουν κατόπι μας οἱ

[στίχοι,

δέκα μονάχα στίχοι μας νὰ μείνουν, κα-

[θῶς

τὰ περιστέρια ποὺ σκορποῦν οἱ ναυαγοὶ

[στὴν τύχη,

κι ὅταν φέρουν τὸ μήνυμα δὲν εἶναι πιά

[καιρὸς.

Τὴν ἴδια ἀντίληψη, πλατύτερα λυρική στὴν

περιγραφή καὶ μὲ γενικευμένη γιὰ κάθε

ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ τὴν ἐνατένιση τοῦ μα-

ταίου τῆς ζωῆς, ἔχει ἔν' ἄλλο ποίημα τῆς

ἴδιας σειράς, «Ἐπιστροφή», ποὺ τελειώ-

νει μὲ τοὺς ἑξῆς ἐπιγραμματικὰ ἐκφραστι-

κοὺς στίχους:

Καὶ τὴ φωνὴ σου ἀκούγοντας, τὴ μυ-

[στικιά, τὴ δυνατὴ,

ὦ φύση, θὰ ἴρθω κάποτε φέρνοντας τὸ

[σταυρὸ μου.

Θὰ ἴναι τὸ χῶμα σου ἐλαφρὸ, καὶ θὰ

[ἴναι πάντα ὄνειρευτὴ

ἢ ὦρα 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 σκέ-

ψη του σύντομα, παραστατικά, μὲ ἀπλὴ

φράση, προκαλώντας ἄμεση αἰσθητικὴ

συγκίνηση, ὅπως στὸ ἀκόλουθο τετράστιχο,

ἐν ἀπὸ τὰ καλύτερα τῆς σειράς:

Ἔνα σπιτάκι ἀπόμερο, στὸ δέλι, στὸν
 [ἐλαιώνα,
 μιὰ καμαρούλα φτωχική, μιὰ βαθιά πολυ-
 [θρόνα,
 μιὰ κόρη πού στοχαστικά τὸν οὐρανὸ
 [κοιτάει,
 ὦ, μιὰ ζωὴ πού χάνεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο
 [παίει!

Ἡ σκέψη, θέβαια, σ' ὄλους τοὺς παραπά-
 νω στίχους δὲν ἔχει τίποτε νέο· οὔτε κι ἐ-
 πιδιώκει ὁ ποιητής, ὅπως ἄκριτα ἐπιχει-
 ροῦν ἄλλοι, νὰ τὴν παρουσιάσει περίπλοκα,
 σὰν κάτι τάχα βαθύτερο νόημα· δίνεται ὁ-
 μως μὲ νέα καὶ ἁρμονικὴ ἐμφάνιση, ἀντιλα-
 λεῖ μὲ νέα ρυθμικὴ ἔκφραση κάποια ἀμετα-
 σάλευτα αἰσθήματα καὶ συναισθήματα. Καὶ
 τοῦτο εἶν' ἐπίσης ἓνα εἶδος, ὄχι τὸ κατώτε-
 ρο, στὴ λυρική ποίηση.

Τέτοια στὸ σύνολό της ἡ ποιητικὴ ἀξία
 τοῦ κ. Καρυωτάκη, ἀδυνατίζει πού καὶ πού
 σὲ μερικοὺς στίχους. Ἰδίως ἡ ρίμα, πολύ-
 τιμη ἐργασία τοῦ λυρισμοῦ, ἀλλ' ἀπρόσε-
 κτα ὑπηρετικὴ σὲ ὄσους δὲν ἀσκοῦν αὐστη-
 ρὰ τὴν ἐπίθλησίν της, τὸν παρασύρει κάπο-
 τε σὲ ἀσυνάρμοστες παρομοιώσεις ἢ καὶ
 σὲ φραστικὲς ἀσάφειες. Ἔτσι, π.χ., ἓνα του
 σονέτο ἀρχίζει μὲ τὸ τετράστιχο:

Εἶμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
 κιθάρες. Ὁ ἄνεμος, ὅταν περνάει,
 στίχους, ἤχους παράφωνους ζυπνάει
 στὶς χορδὲς πού κρέμονται σὰν καδένες.

Γιὰ ποιὸ λόγο ἡ παρομοίωση τῶν χορδῶν
 μὲ καδένες, ἀφοῦ μάλιστα οὔτε στὴν ἐμφά-
 νιση ὡς πρὸς τὴ μορφή ἢ τὸ θάρος οὔτε σὲ
 ἄλλο τίποτε οἱ καδένες θυμίζουν χορδές;

Ὁμοια, σ' ἓνα δωδεκάστιχο, ὁ ποιητής,
 μὲ χαρακτηρισμὸ αὐθαίρετο, θέλει τὴ Βενε-
 τία «ἀπὸ χρυσάφι κι ἀπὸ σμάλτο», γιὰ νὰ
 κάνει τὴν ἄλλωὶς ἀκατόρθωτη ὁμοιοκατα-
 ληξία μὲ τὸ Ριάλτο (τὸ παλιὸ τῆς Βενετίας
 γεφύρι), ἐνῶ καθένας ξέρει πὼς ἄλλες εἶ-
 ναι οἱ χαρακτηριστικὲς ὁμορφιὲς τῆς Νύμ-
 φης τοῦ Ἀδριακι ὅχι τὸ σμάλτο τῶν ψηφι-
 δωτῶν τοῦ Ἁγίου Μάρκου. Κι ἄκόμα, στὸ
 αὐτὸ δωδεκάστιχο, πού γιὰ τὴ ρίμα γίνεται
 πρόχειρα στὸν τελευταῖο στίχο ἡ Βενετία
 «αἰωνία παράδοση τοῦ κάλλους καὶ πηγῆ»,
 μὲ φράση ἀδέξια πρῶτύτερη καὶ μὲ ἐν-
 νοια ὄχι ἀληθινή.

Χωρὶς νὰ θέλω νὰ πικράνω τὸν ποιητὴ,
 οὐδὲ νὰ ὑποτιμῶ τὴν ἀξία πού συνολικῶς
 ἔχει τὸ νέο αὐτὸ ἔργο του, σημείωσα κά-

ποιες ἀπὸ τὶς παραδρομὲς πού γίνοντ' ἐμ-
 πόδιο στὴν ὀφειλόμενη κοινὴ ἐκτίμηση καὶ
 πού ἄλλιῶς κάποτε καὶ τὸν παρασύρουν
 σὲ καθαφικὴ τῆς φράσης ἀνωμαλία, ἐνῶ
 πρόδηλα ἔχει ὁ ἴδιος καὶ τὴ γλωσσικὴ αἰ-
 σθησι καὶ τὴ φραστικὴ δύναμη. Καὶ ἀποθλέ-
 ποντας πάλι πρὸς ὅσα ὠραῖα μᾶς δίνουν οἱ
 στίχοι του, εἶμαι ὑποχρεωμένος [μόνο] ν'
 ἀναφέρω τὰ πότερα ἀπὸ τ' ἄλλα ποιήμα-
 τὰ του, πού τὰ ἐπιγράφει «Σάτιρες»: τὸ
 τραγούδι του «Στὸ ἀγαλμα τῆς Ἐλευθε-
 ρίας», τὸ ἄλλο «Ἀποστροφὴ», πού εἶναι σά-
 τιρα ἐνθυμίζουσα τὴν εὐρωστία τοῦ Ἰουβε-
 νάλη, κι ἄκόμα τὰ ἄλλα, τὰ πλούσια σὲ εἰ-
 ρωνία καὶ σαρκασμὸ, ὅπως τὰ «Ὅλοι μα-
 ζί», «Ὁ Μιχαλῖος», «Δελφικὴ ἑορτὴ», «Δι-
 καίωσις».

Σύμφωνα μὲ τὴ χρονικὴ διαστολὴ πού
 εἰσηγητικῶς ἔκαμα, ὁ κ. Καρυωτάκης, πού
 ἤδη πρὸ ἑννέα ἐτῶν μᾶς ἔδωκε ἓνα τόμο
 ποιημάτων, δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς πολὺ νέους,
 δὲν συγκαταλέγεται στοὺς παλαιότερους,
 εἶναι ὁμως ἀπὸ τοὺς καλύτερους λυρικοὺς
 μας, ἐκείνους πού προχωροῦν μὲ πολλὰς
 ἱκανότητες, μὲ ἀληθινὴ προσπάθεια καὶ
 πραγματικὴ ἐπίγνωση, σὲ πλατύτερες ὁλοέ-
 να ἀντίληψες τῆς τέχνης.

Ι. Ζ ε ρ θ ὁ ς

«Ἐλεύθερον Βῆμα», 15 Μαρτίου 1928.

15

ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΛΥΡΙΚΟΣ

Νὰ μιὰ νέα ποιητικὴ συλλογὴ πού πε-
 ρικλεῖ τὴν ἐποχὴ μας, τὴ μεταπολεμικὴ
 ἐποχὴ, τὴ μουδιασμένη αὐτὴ ἐποχὴ πού, ὅ-
 ταν δὲν τὴν ἐμπνέει ἡ Ἐπανάσταση, τὴν ἀ-
 πελτίζει τὸ θέαμα τοῦ κόσμου. Τὸ νὰ σατι-
 ρίζει κανεὶς τὴν ἐποχὴ του, ἢ ἔχει πολὺ δύ-
 ναμη καὶ στέκεται κυριαρχικὰ πῶς πάνω
 της, ἢ ἔχει πολὺ πικρία καὶ τὴν πικρία του
 τὴν ἐξωτερικεῖ μὲ τραγικὰ μειδιάματα.
 Αὐτὴ τὴν τελευταία πικρία θέλει νὰ μᾶς
 μεταδώσει κι ὁ ποιητὴς τῶν «Ἐλεγείων καὶ
 Σατιρῶν». Εἶτε σατιρίζει εἶτε πενθεῖ γιὰ τὴ
 ζωὴ, ποτὲ δὲν ἐξεφύγει ἀπὸ τὴν κυρίαρχη
 ἰδέα πού δεσπόζει στὴ σκέψη του — ἀπὸ
 τὴν ἀπογοήτευση γιὰ τὸ θέαμα τοῦ κόσμου
 κι ἀπὸ τὴν εἰ λ ι κ ρ ἰ ν ε ἰ α. Ὁ ποιητὴς
 μας ἔχει πάντοτε κάτι ἀληθινὸ νὰ μᾶς ἀ-
 ποκαλύψει: τὴν εὐγενικία του ψυχῆ, τὴν
 εὐγενικία του διαθέσει μπροστὰ στὴν τραγι-
 κότητα τῆς ζωῆς. Γιατὶ οἱ «Σάτιρες» κι ἡ
 «Ἐλεγείες» [sic] τοῦ Καρυωτάκη εἶναι γιο-
 μάτες ἀπὸ τὴν ψυχὴ του, εἶναι γιομάτες

συγκίνηση καὶ αἰσθημα, εἶναι τέλος γιομάτες γυμνὴ ἀλήθεια. Κι αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ μοναδικὴ ἐξάριση μέσα στὴ σύγχρονη γενικῶς τέχνη πού 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 ψυχὴ του. Εἶναι πικραμένη, περιντυμένη κρέπια καὶ λουσιμένη στὰ δάκρυα.

Καίτοι ἡ φιλοσοφία τῆς ζωῆς, ὅπως τὴν παρουσιάζει ὁ Καρυωτάκης, εἶναι ἀπογοητευτικὴ, ὅμως ἡ ἀπογοήτευση αὐτῆ, 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 ζωὴ, καίτοι τέτοια, καίτοι πλημμυρισμένη θάνατο καὶ πόνου, ἀξίζει ἀκόμη νὰ τὴν παρατείνουμε, ὄχι γιὰ τίς ἐκπλήξεις τῆς, ἀλλὰ γι' αὐτοὺς τοὺς ἀπογοητευτικούς πειρασμούς τῆς. Κατὰ θάθος ὁ Καρυωτάκης εἶναι μαθητὴς τοῦ Σοπενχάουερ, χωρὶς ὅμως νὰ μᾶς προτρέπει τελειωτικῶς στὴν αὐτοκτονία. Ξέρει, μὲ μιὰν ἐπιτηδειότητα ζηλευτῆ, μὲ μιὰ αἰσθηματικὴ μαεστρία, νὰ παρακάμπτει τὴν ἥρωικὴ τούτη χειρονομία καὶ νὰ μᾶς παρασύρει σὲ μιὰ λύση τόσο κωμικὴ στὴν ἐπιφάνεια ὅσο καὶ τραγικὴ στὸ βάθος τῆς. Στους «Ἰδανικούς αὐτόχειρας» συμβολίζεται ὅλη ἡ μεταπολεμικὴ ψυχρὸ σύνθεση στὸ ζήτημα τῆς αὐτοχειρίας — ἡ ψυχρὸ σύνθεση αὐτῆ, ἡ τόσο κουρασμένη, πού δὲν τολμᾷ καὶ πού ὅμως θέλει, πού δὲν ἀποφασίζει καὶ πού μόνο μὲ τὴ φαντασία πειραματίζεται. «Ὅλοι αὐτοὶ οἱ νικημένοι τῆς ζωῆς, ὅλοι πού φθάνουν στὸ τραγικὸ αὐτὸ σημεῖο, σταματοῦν ἀναποφάσιστοι: γνωρίζουν πὼς θ' ἀναθάλουν τὴν αὐτοκτονία γιὰ μιὰν ἄλλη φορὰ πού δὲν θὰ παρουσιασθεῖ ποτέ:

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

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

Ὁ ποιητὴς δὲν θέτει προβλήματα στὴν ποίησή του. Δὲν παίρνει στάση μέσα στὴ

διαπάλη τῶν δισταγμῶν. Ποτέ δὲν προτρέπει. Ἡ φιλοσοφία του βγαίνει μέσα ἀπὸ τοὺς τ ὀ π ο υ ς του καὶ σ' αὐτὸ θρίσκειται ἡ ὑψηλότερη ἀρετὴ του: δημιουργεῖ τύπους ἀντικειμενικούς πού μᾶς ἐπιβάλλονται χωρὶς νὰ μᾶς ὑποδεικνύουν. Μᾶς ἐπιβάλλονται διὰ τῆς ἀξιοπρέπειας τοῦ πόνου τῶν, διὰ τῆς ἐγκαρτερήσεως τῶν μπροστὰ στὴ ζωὴ, διὰ τῆς ἐκμηδενίσεως τῆς ὑπάρξεως τῶν μπροστὰ στὴ βία καὶ τὴ σκληρότητα. Τὸ μαρτύριο τῆς ζωῆς αὐτὸ καθαυτὸ εἶναι μαρτύριο χωρὶς ἄλλη ἐπεξήγηση, καὶ μέσα στὴν παθητικὴ ἐκμηδένιση θρίσκειται ὁ κατεξοχὴν ἡ ρ ω ι σ μ ο ς:

Ἀπὸ χαρτὶ πλασμένα κι ἀπὸ δισταγμὸ
ἀνδρείκελα, στῆς Μοίρας τὰ δυὸ τυφλά
[χέρια,
χορεύουμε, δεχόμεστε τὸν ἐμπαιγμὸ,
ἀτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' ἀστέρια.

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

Ἐστερα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἥρωικὴ ἐκμηδένιση, δὲν μένει τίποτε ὄρθιο μέσα στὴ συνείδηση τοῦ ποιητῆ. Οἱ Πατρίδες («Ὁ Μανωλιός» [=«Ὁ Μιχαλιός»], ἡ Ἐλευθερία («Στὸ Ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας»), τὸ Κράτος («Δημόσιοι Ὑπάλληλοι»), ὁ Στρατός («Ὡδὴ Ἐἰς [Ἀνδρέαν] Κάλβον»), ἡ Τέχνη («Δελφικὴ Ἐορτή»), σατιρίζονται μὲ μιὰν ἐπιφύλαξη μοναδικὴ στὴ γλώσσα μας, μὲ μιὰν εὐγένεια, μὲ μιὰ πικρία λεπτότητα. Ὁ ποιητὴς δὲν θέλει νὰ πλήξει [= χτυπήσει]. Δὲν εἶναι ἐπαναστάτης ἀπὸ κείνους πού διαγείρουν τὸ μίσος ἢ τὴν ἀντιπάθεια στὸν ἀναγνώστη. Προπαντὸς εἶναι ἕνας σκεπτικιστὴς, ἕνας ἀναρχικός, ἕνας λεπτὸς καὶ πονεμένος ἄνθρωπος, πού δὲν πιστεύει στὴν πρόδο καὶ πού περιμένει ἕναν ἀπροσδόκητο θάνατο. Οἱ προσπάθειες τῶν μαζῶν δὲν τὸν συγκινοῦν! Πλὴν τοῦ πόνου, δὲν ὑπάρχει ἄλλος νόμος θαυτέρος μέσα στὸ Σὺμπαν. Πρὸς τί, λοιπόν, ἡ προσπάθεια, ἀφοῦ θὰ καταλήξουμε καὶ πάλι στὴν ἴδια ἀφετηρία; Κατὰ τὸν ποιητὴ μας, μόνον ἡ ἀσυνειδησία, μόνον ὁ ἠδονισμὸς κι ἡ ὑποκρισία μποροῦν νὰ παρατείνουν τὴ ζωὴ τούτη τοῦ πόνου καὶ τῆς δυστυχίας πού κυριαρχεῖ παντοῦ. «Προνομιούχα πλάσματα» εἶναι οἱ «ἰαπωνικὲς κούκλες», οἱ μεταξοφορεμένες μισοπαρθένες τῶν τάνισιγκ καὶ

τῶν συναυλιῶν, τῶν ὠδειῶν καὶ τοῦ «Ντο-
ρέ». «ὦ, νὰ μπορούσε...» ἀνακράζει ὁ ποιη-
τῆς, «ὦ, νὰ μπορούσε ἔτσι κανεὶς νὰ θάλ-
λει (σάν κι ἑσᾶς) μέγα ρόδο κάποιας
ῥας χρυσῆς!» Ἀλλὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ
ὑποδυθεῖ αὐτὴ τὴν ἀσυνειδησία, αὐτὴ τὴν
πολυτελεῖ κενότητα, γιὰ νὰ ζήσει λίγες
στιγμὲς χαρᾶς; Εἶναι πεπρωμένο ἢ χαρὰ
μας νὰ ἴναι συνυφασμένη ἢ μὲ τὸ πάθος
ἢ μὲ τὴν ἀσυνειδησία τῆς στιγμῆς; Ὅχι!
Ἐπάρχει ἀκόμη ἕνας κόσμος, ἕνας οὐρανὸς
χαρᾶς κι ἡσυχίας, ὅπου καταφεύγοντας
ἀπὸ τὴν κούραση καὶ τὴν πλήξη, ἀναπνέου-
με γιὰ λίγο τὴ γλύκα τῆς ζωῆς. Κι αὐτὸς
ὁ κόσμος εἶναι τῆς ἀπομονώσεως, τῆς ἡρε-
μῆς καὶ σιωπηλῆς ἀγάπης, τῆς παντελοῦς
ὀλιγαρκείας μέσα στὸ δάσος ἢ πᾶνω στὸ
βουνό. Ὁ ποιητῆς μόνον ἐκεῖ ἀναπαύει τὴν
ψυχὴ του καὶ τὴν ὄραση. Μόνον ἐκεῖ αἰσθάν-
νεται τὸν ἑαυτὸ του ἀσφαλῆ καὶ γόνιμο σὲ
συγκινήσεις χαρούμενές. Δὲν ζητεῖ παρά:

Ἐνα σπιτάκι ἀπόμερο, στὸ δεῖλι, στὸν
|ἐλαιῶνα,
μιά καμαρούλα φτωχικὴ, μιά θατιὰ πο-
|λυθρόνα,
μιά κόρη πού στοχαστικὰ τὸν οὐρανὸ
|κοιτάει,
ὦ, μιά ζωὴ πού χάνεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο
|πάει!

Ὡς ποιητῆς ὁ Καρυωτάκης εἶναι ἕνας
χ α ρ α κ τ ῆ ρ α ς κι ὡς ἄτομο γενικὰ
ἕνας εὐγενικὸς ἄνθρωπος. Ἄντι νὰ ἐπανα-
στατήσῃ, πῆρε τὴ λύρα του καὶ μᾶς ἔκρου-
σε λυπητερά τις χορδές της. Μᾶς κάνει νὰ
συμπαθοῦμε μπρὸς στὰ θύματα τῆς ζωῆς,
νὰ μειδιοῦμε πικρὰ μπροστὰ σὲ μιά πρόλη-
ψη ἢ νὰ οἰκτιροῦμε μαζί του μιά κοινωνικὴ
κατάσταση. Κι ἔτσι κατόρθωσε, ὅ,τι κυ-
ρίως πρέπει νὰ ἐπιτελεῖ ἡ ποίηση: νὰ μᾶς
παρασύρει εἰρηνικά, νὰ μᾶς γλυκαίνει τὸν
πόνον, νὰ μᾶς μετριάζει τὴν πλήξη, νὰ μᾶς
ἀνακουφίζει. Ἐνα μισόγελο διαφεύγει ἀπὸ
τὰ χεῖλιά μας, ὅταν κλείσουμε τὸ βιβλίον του,
ἕνα μισόγελο μεταξύ ἡρέμου ἀπογοητεύ-
σεως καὶ πικρᾶς εἰρωνίας. Ἐτσι ἡ Σάτιρά
του συμπληρώνει τὴν Ἐλεγεία του γιὰ τὸ
θλιβερὸ θέαμα τοῦ κόσμου.

Φά ν η ς Μιχαλόπουλος
«Ἡ Βραδυνή», 2 Ἰουλίου 1928.

16

Βρίσκει κανεὶς σὲ τούτη τὴν συλλογὴ
κομμάτια πολὺ ἀνισης ἀξίας, πιθανῶς συν-

θεμένα σὲ πολὺ διαφορετικὲς ἐποχές, καὶ
μερικὰ γραμμένα στὴν νεότητα τοῦ συγγρα-
φέα. Μήπως αὐτὸ ἐξηγεῖ τοὺς λογίους τύ-
πους, λ.χ. τὰ θηλυκὰ σέ — ις ἢ τὰ δυσά-
ρεστα τελικὰ ν; Μήπως ἐκεῖ ἐπίσης πρέπει
νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ εὐθύνη φιλοσοφικῶν περι-
κοπῶν κάπως κενῶν (θλ. «Ἀνδρείκελα»
καθὼς καὶ τὸ κομμάτι γιὰ τὴν Βενετία);
Γιὰ ν' ἀποφανθεῖ κανεὶς, θὰ ἵπρεπε νὰ γνω-
ρίζει τὸν συγγραφέα.

Ὁ κ. Καρυωτάκης εἶναι παράδοξα ἀηδια-
σμένος μὲ τὸν ἑαυτὸ του καθὼς καὶ μὲ ὅ-
σους, ὅπως ὁ ἴδιος, ἔχουν τὴν συγγραφικὴ
γιὰ ἐπάγγελμα, γιὰτὶ εἶναι ἀνίκανοι νὰ ζή-
σουν. Θὰ ἴλεγε κανεὶς πῶς εἶναι ἕνας ἄν-
θρωπος γεννημένος γιὰ τὴ ζωὴ τῆς δρά-
σης, πού ξεστράτισε (γιατὶ ὅμως;) στὸν
κόσμο τοῦ βιβλίου. Ὁπαδὸς τοῦ πνεύματος
φαίνεται κάποτε νὰ παίρνει τὴν ζωὴ μὲ
μιά γαλήνια σοβαρότητα:

Λύπη ἄς ἐρχόταν ἢ χαρὰ, μόνο ἤθελα νὰ
|σπάσει
ἐμὲ ἢ καρδιά κι ἀνάλαφρη νὰ πέσει
|καταγῆς,
ὅπως τὸ ροδοπέταλο, πού θύελλα ἔχει
|ἀρπάσει,
ἢ ἀκόμη πού τὸ ἐθάρυνε καὶ ἢ δρόσος
|τῆς αὐγῆς.

Ἄλλοτε φαίνεται σχεδὸν αἰσιόδοξος:

Μίσθια δουλειά, σωροὶ χαρτιῶν, ἔγνοιες
|μικρές, καὶ λύπες
ἄθλιες, μὲ περιμένανε σήμερα καθὼς
|πάντα.
Μόνο εἶδα, φεύγοντας πρῶι, στὴν πόρτα
|μου τολύπες
τὰ ρόδα, καὶ γυρίζοντας ἔκοψα μιά γρι-
|λάντα.

Τὸ νόστιμο αὐτὸ κομμάτι θὰ μπορούσε νὰ
εἶναι τοῦ Ταγκόρ.

Ὅμως ἡ πίκρα πνίγει τούτη τὴν γαλήνη:

Ἐντερα, καὶ τοῦ θίου μου τὴν προσπά-
|θεια
ἀμείβοντας, τὸ φυτᾶρι θὰ μὲ ραίνει
ῥωαῖα - ῥωαῖα μὲ χῶμα καὶ μὲ ἀγκάθια.

Ἡ δόξα, ἂν ἔρθῃ, θὰ ἴναι σάν ταξιδιω-
τικὸ περιστέρι, ἀπολυμένο ἀπὸ ναυαγούς,
πού καὶ αὐτὸ φθάνει πολὺ ἀργὰ («Ἐστερο-
φημία»).

Ὅταν θγαίνει ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, ὁ
ποιητῆς δὲν εἶναι πολὺ πιὸ εὐθυμος. Περι-
γράφει τὴν τύχη ἑνὸς φουκαρᾶ πού τὸν

σκοτώνει ἢ στρατώνει, μὲ πολὺ ἀπλή συγκίνηση [«Ὁ Μιχαλῖος»].

Τὸ ὄφος, κάποτε σκοτεινὸν κάπως, εἶναι ἐνδιαφέρον, κάποτε ἐξεζητημένο (λ.χ. τὸ λογοπαίγνιο: «Οἱ ὑπάλληλοι ἔλοι λιώνουν καὶ τελειώνουν»), κάποτε περισσόλογο κάπως (στὸ πρῶτο κομμάτι [«Υστεροφημία»,] ἢ δευτέρη στροφή εἶναι ἀχρηστή). Ἐνα κομμάτι μιμεῖται συνειδητὰ, καὶ ἀρκετὰ καλά, τὸν Κάλθο· ἄλλωστε δὲν εἶναι δύσκολο νὰ μιμηθῆῖ κανεὶς τὸν μονόχορδο Κάλθο.

Ἐξ ἄλλου ὁ συγγραφέας μιμεῖται πολὺ, καὶ μεταφράζει πολλά. Ἀλλὰ οἱ μεταφράσεις του εἶναι ἐλάχιστα ἀκριβεῖς. Ἐλεγεα τρεῖς: ἀπὸ τὸν Μορεᾶς (ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τὸ πρωτότυπο)· ἀπὸ τὸν Μπωντλαίρ (πᾶρα πολὺ μακριὰ)· 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 γλῶσσα τοῦ Βιγιόν «d'antan» δὲν σημαίνει «τ' ἄλλοτινά», ἀλλὰ «τὰ περσινά», πράγμα πού ἔχει ἄλλη νοστιμάδα· καὶ ὁ μεταφραστὴς δὲν τὸ ὑποψίασθηκε.

Ἡ στιχουργία εἶναι εὐχάριστη, οἱ ρίμες καλές, συχνὰ πλεχτές, πράγμα πού ξεκου-

ράζει. Λυπᾶται κανεὶς πού τὰ ἥρωϊκὰ κομμάτια [«Ἡρωϊκὴ Τριλογία»] εἶναι σὲ τετρασύλλαθο (τὸν λεγόμενο πεντασύλλαθο), μὰ καὶ ἐκτιμᾷ τὴν εὐλυγισία τοῦ δεκατετρασύλλαθου (τοῦ λεγόμενου δεκαπεντασύλλαθου) ὅπως στὸ «Τελευταῖο ταξίδι», στ. 9.¹

Ἐνα κομμάτι ὀχτῶ στίχων γιὰ τὶς Δελφικὲς Ἑορτές, μού φέρνει μιὰ σκέψη ἀρκετὰ ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὸ θέμα μου. Νομίζω πὼς τὸ ἔργο τοῦ Αἰσχύλου [= «Προμηθεὺς Δεσμώτης»], γραμμένο γιὰ νὰ παιχθεῖ στὴν Ἀθήνα, ἐπωφελεῖται ἀνομα ἀπὸ τὸ ὑπέροχο πλαίσιο τῶν Φαιδριάδων. Εἶναι, ἂν θέλετε, μιὰ προδοσία ἀπὸ τὴν ἀνάποδη. Ἀλλὰ γιατί νὰ γράφει ὁ κ. Καρυωτάκης: «Ὁ Αἰσχύλος π ἄ λ ι ἐξέπυθησεν τὴν ἠχῶ τῶν Φαιδριάδων»;

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

Louis Roussel

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

1. Τὸ «Τελευταῖο ταξίδι» ἔχει 8 στίχους· πιθανότατα ἔγνωσε τὸν στ. 7: «νὰ μὲν λικνίζεις τὴν αἰώνια βλίψη μου, καρὰ».

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ

ΣΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

ΕΝ ΗΜΕΡΑΙΣ ΧΑΛΕΠΑΙΣ

Στὴ μνήμη τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΡΟΥΣΟΥ

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

Τὸ πρῶτὸ μᾶς ἄρπαξεν ἡ νοσταλγία τῶν ἐπισκέψεων.
Νὰ δοῦμε πρόσωπα,
ν' ἀκούσουμε φωνές ἀγαπημένες.
Λίγων βρήκαμε τὰ σπίτια.
(Καιρὸ τώρα, βουλιάζουν, στὴν δμίχλη...)
Ἄρχετοὶ μᾶς ἀτένισαν μ' ἀδιόρατη δυσφορία,
δοκιμάζοντας στὸν κατρέφτη τὰ προσώπεια τους.
(Μεγάλο θέατρο ἀνθίζει μέσ' στοὺς δρόμους...).

Ἄλλοι μᾶς κοιτούσαν μ' ἐκπληξη,
σὰν ἀναστημένους Λάζαρους.
Κάποιοι, πάλι, ἄφησαν στὰ μαῦρα χεῖλη τους
ἓνα πεθαμένο χαμόγελο...

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

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

Ὁ ἥλιος σπάνιος.
Τὸν χαρήκαμε σήμερα.

Τώρα, στὸ πικρὸ σκοτάδι, βλέπουμε πιὸ καθαρά.
(Δρόμους ἀνοίγει στραφτεροὺς τ' ἄκτιστο φῶς τῆς πίστεως...)
Θ' ἀγωνπηθῶ κι ἀπόψε στὴν ἑπαλξη 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 γλῶσσα καὶ στὸ ὄψος. Ἐπειτα ἀπὸ τὶς δυὸ τριλογίες του γιὰ τοὺς Κρητικούς ἀπελευθερωτικούς ἀγῶνες καὶ γιὰ τὴν περιπέτεια τῆς νεότητάς μέσα στὸ σύγχρονο κόσμο, ὁ Πρεβελάκης, μὲ τὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι», ἐπιστρέφει στὴ μορφή 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 μυθιστορηματικὸς χαρακτήρες, ποὺ μέσα ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ μῦθου ἀποβλέπει σ' ἕνα οἰκουμενικὸ νόημα. Ὁ «Ἄγγελος στὸ Πηγάδι», ἂν καὶ παρουσιάζεται σὰ μυθιστόρημα, εἶναι μᾶλλον νουβέλ, τόσο γιὰ τὴ συντομία του ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀπέριττη πλοκὴ του.

Ἡ πλοκὴ στὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι» εἶναι στοιχειώδης, καὶ γιὰ τοῦτο ἰσχυρότερη. Ἐνας δόκιμος μοναχός, ποὺ βρίσκεται στὴν τελευταία φάση τῆς δοκιμασίας του, ἀλλὰ ποὺ τυραννιέται ἀκόμα ἀπὸ ἀμφιβολίες γιὰ τὴ μεταθανάτια ζωὴ, ἀποτραβιέται μιὰ Μεγαλοδοξιάδα σ' ἕνα ἐρημικὸ καλύβι, στὸ βάθος ἐνὸς φαράγγιου, μὲ σκοπὸ νὰ ἐντείνει τὸ διαλογισμὸ του. Πηλάξ, στὸ χεῖλος τοῦ φαράγγιου, μιὰ ἐτοιμόγεννη φορὰ ἀπὸ τὸ κοπάδι τοῦ μοναστηριοῦ σκοτώνεται ἀπὸ τὴν κακὴ ὥρα: ὁ δόκιμος σκαρφαλώνει ἐκεῖ - πάνω, ἀποσπᾷ τὸ πουλαράκι ἀπὸ τὴν κοιλία τῆς φορὰδας, τὸ κουβαλάει στοὺς ὄμους του κάτω στὸ φαράγγι, καὶ παίρνει νὰ τὸ ἀνατρέψει. Τὸ ἐπεισόδιό αὐτὸ τὸν κάνει ν' ἀγαπήσει τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ κ' ἔτσι νὰ προσεγγίσει τὸν Πλάστη τους. Ἀλλὰ σὲ λίγο ὁ Στρατὸς κάνει ἀπογραφή τῶν ἀλόγων, γιὰ νὰ τὰ ἐπιτάξει σὲ καιρὸ πολέμου: τὸ πουλαράκι πρέπει νὰ γυρίσει πίσω στὸ κοπάδι, γιατί 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 φορὰ ἀπὸ τὴν τρομάρα, καὶ ὁ δόκιμος ἀποστερημένος τὸ πλάσμα ποὺ τὸν ἔκαμε νὰ προσεγγίσει τὸ Θεό, παραμένει μὲ τὸ καλὸ τοῦ δίλημμα: μὰς καρτερεῖ ἄραγε ἡ αἰώνια ζωὴ, ἢ μὰς ἀπειλεῖ ὁ τελειωτικὸς θάνατος, ὅπταν κι ὁ ἐπίγειος βίος μιᾶς ἀποβαίνει τόσο παράλογος ποὺ εἶτε σήμερα κοπεὶ τὸ νῆμα του εἶτε ἀβριο, τὸ ἴδιο κάνει.

Ἡ ἀφήγηση ἐγκαταλείπει τὸ δόκιμο μ' αὐτὸ τὸ δίλημμα. Στὴ δόση τοῦ μῦθου 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; Ποῖος 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 ἀν ὁ ἄνθρωπος υπερβεῖ τὸν ἑαυτὸ του, καὶ σὰ προηγούμενα διβλίκα του ἔχει πολλὰς φορὰς τονίσει τὴ σημασία τῆς πνευματικῆς δημιουργίας ὡς τῆς ὑπερτακτῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητάς. Ἐδῶ ὁ δόκιμος λαχταρεῖ ἕνα ἄλλο εἶδος ὑπέρβασης (εἶναι σημαντικὸς ὁ ἀριθμὸς τῶν Ἑλλήνων πεζογράφων ποὺ ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὴ θρησκεία σὰ τελευταῖα τους χρόνια), καὶ ἡ μεταίωση τοῦ ἀγῶνα του ἀπὸ τὴν ἀπονία καὶ τὴν ἀκατανόησι θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Πρεβελάκη ὡς ἡ κοινὴ μοῖρα τῶν σμημερινῶν ἀνθρώπων. Ὁ δόκιμος ἀποκόβεται θεληματικὰ ἀπὸ τὸν κόσμο, καὶ θρῆσκει τὴν ἀγάπην στὴ φύση, ἀλλὰ ὁ κόσμος δὲν πάει νὰ τὸν πολιορκεῖ στὴ μοναξιά του καὶ σιγά - σιγά, μὲ τρόπο συνυμμοτικὸ θὰ ἔλεγες, τοῦ στερεῖ τὸ μόνο πλάσμα ποὺ τοῦ δείχνει τὸ δρόμο τῆς λύτρωσης. Ἀλήθεια, γιὰ κείνον, «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 διβλίον. Μ' ὅλο πού, κατὰ τὴν ἴδια του τὴ δόληση, ὁ Πρεβελάκης γράφει γρήγορα — ὕστερα ἀπὸ μακριὰ κυοφορία, δίχως ἄλλο, — τὰ διβλία του θγαίνουν σὰν καλοδοουλεμένα πατράδια, καὶ τὸ καθένα τους πολυεθρικό κ' ἐνίοστο. Τὸ διβλίον συνέχεται ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν πλοκὴ του ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς σταθερὰς ἐσωτερικὰς συσχετίσεις: τὰ περισσότερα γεγονότα προεικονίζονται θαρρεῖς ἀπὸ τὴν προφητεία καὶ τοὺς οἰωνούς. Τὸ καθεὶ ποὺ συμβαίνει προοικονομεῖται ἀπὸ τὰ προηγούμενα, ἔτσι ποὺ ἡ πλοκὴ μοιάζει νὰ προωθείται ἀπὸ τὸ πεπωμένο «ἴνα πληρωθῇ ἡ προφητεία».

Τὰ ἔσοχα προβλήματα ἐδῶ εἶναι ταυτόσημα μὲ κείνα τοῦ νεανικοῦ «Θάνατου τοῦ Μέδικου», καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ὁ Πρεβελάκης χρησιμοποιοῖ τὴν ἴδια τεχνική: λόγου χάριν, οἱ ἐσωτερικοὶ μονόλογοι τοῦ Τζουλιάνο καὶ τοῦ δόκιμου συγγε-

νεύουν μεταξύ τους διοφάνερα κατὰ τὸν τόνο καὶ τὸ ὄφος. Ἄλλὰ μιὰ σημαντικὴ διαφορά ὀρίζεται στὸ ὅτι στὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι» ὁλόκληρὴ ἡ παράδοση τῆς Ὁρθοδοξίας στέκεται πίσω ἀπὸ τὸ μῦθο καὶ τὸν στηρίζει, καθὼς αὐτὸς ξεπλιγγεται. Ὁ Πρεβελάνης μᾶς δίνει ἕνα κλειδί τῆς μεθόδου του διὰν περιγράφει τὸν ἐρχομὸ τῶν μοναχῶν στὴν κηδεαία τοῦ προκατόχου τοῦ δόκιμου.

«Ὁ δόκιμος ἔκουσε τὴν ποδοβολή καὶ τὸ φάλμουδι τους καὶ πῆγε νὰ τοὺς ἀποδεχθεῖ κάτω ἀπὸ τὸ κληματσόκαλο. Τοὺς εἶδε νὰ κατεβαίνουν μετὰ φόβου Θεοῦ, πρῶτο - πρῶτο τὸ γούμενο, κ' ὕστερα τὸν Ἥλια καὶ τὸν Ἠοαία, τὸ Ματθαῖο καὶ τὸν Ἰωάννη, τὸν Κάλλιστο καὶ τὸν Ἰσιδώρο — ποὺ νὰ τοὺς περιγράψω ἕναν - ἕνα, ἀγκαλὰ κείνα τὰ περιλάλητα ὀνόματα θὰ σ' ἔκαναν νὰ θυμηθεῖς τοὺς Προφήτες καὶ τοὺς Ἐθαγγελιστές, τοὺς Μεγάλους Ἰεράρχες καὶ τοὺς Πατριάρχες».

Γοητευμένος ἀπὸ τὴν ἀσυνείδη μνήμη τῶν μοναχῶν γιὰ τίς ρίζες τῆς χριστιανισμοῦ καὶ ἀπὸ τὴν αἴγλη τῆς παράδοσης ποὺ τόσο ἀπροσπάθητα ἐνσαρκιώνουν, ὁ Πρεβελάνης βλέπει στὴν ἱστορία τοῦ χριστιανισμοῦ μιὰ συνέχεια ποῦ, σὰν τὴν ἀνθρώπινη δημιουργία, δίνει κάποια ἐλιπίδα πὼς ὁ θάνατος δὲν εἶναι τὸ τέλος τῶν πάντων. Ἐπάρχει αὐτὸς, ὡστόσο, ἄσχετα μὲ τὴν ἀνάσταση ἢ τὴ μὴ - ἀνάσταση.

Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἀρκετὸ γιὰ τὸν Πρεβελάνη νὰ διαπιστώσει ἀπλῶς ὅτι ἡ ἱστορία τῆς Ὁρθοδοξίας ὑπολανθάνει στὰ ἔργα τῶν καλογῆρων του: διευρύνει τὴν πλοκὴ τοῦ μῦθου μὲ ἀλλεπάλληλες ἀναφορὲς στὸ χριστιανισμὸ, τὴν παράδοση καὶ τὴν τελετουργία του. Πρῶτα ἀπ' ὅλα, τὸ βιβλίο ἔχει τὸν ὀπίτι-το «Μιὰ Μεγαλόδοδομάδα», καὶ ἡ δράση ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὅτ' Ἐσθάβου τοῦ Λαζάρου (παραμονὴ τῆς Κυριακῆς τῶν Βασιλῶν) ἕως τὸ θράδυ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς. Οἱ μέρες εἶναι πολὺ σημαντικές: ὁ δόκιμος ξαναγυροῦν ἔν τῃ ζωῇ χάρι τοῦ πουλάρη, καὶ κατοπὶ αὐτῶν καὶ τὸ πουλάρη ζοῦν τὰ δικὰ 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 τίς ἱερὲς ἀκολουθίες, τὰ τροπάρια καὶ τίς προσευχὲς, ποὺ ὁ δόκιμος διαβάσει ἀπὸ μέρη σὲ μέρη στὴν Ἱερὰ Σύνοψη, καὶ συνάμα πλήθος συσχέτισις ἀνάμεσα στὴν περιπέτεια τοῦ δόκιμου καὶ τίς ἱστορίες τῆς Βίβλου. Δὲν πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ ἕναν παραλληλισμὸ — γιὰ μιὰ ἀκριβῆ «Μίμηση τοῦ Χριστοῦ» — ἀλλὰ γιὰ ἕνα πολὺπλοκον ἱστὸ συμβολισμοῦ ποὺ δὲν ἀφήνει τὸ ἕνα πράγμα νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸ ἄλλο. Μεγάλο μέρος τοῦ συμβολισμοῦ εἶναι ἐξέκθαρο (ὁ ἀναγνώστης παραπέμπεται μάλιστα σ' ἕνα παράρτημα μὲ ὀρισμένα χωρῖα τῆς Βίβλου), ἀλλὰ ἀξίζει νὰ ἐρευνηθεῖ κανεὶς καὶ νὰ δεῖ μὲ ποῖο τρόπο κάθε ἀναφορὰ κάνει τὸ νόημα τοῦ μῦθου νὰ ἐξακοντίζει ἀχτίνες πρὸς διάφορες κατευθύνσεις.

Εἶπα πλὴ πάνω ὅτι τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τοῦ βιβλίου προεικονίζονται, καὶ ὅτι ἡ πλο-

κὴ δίνει μιὰν ἐντύπωση ἀναπόφευκτου. Ἡ ἐντύπωση αὕτη ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν διασταύρωση τῶν βιβλικῶν ἀναφορῶν, ποὺ κάνουν θαρρεῖς τὸν ἀνθρώπο νὰ ξαναζήσει τοὺς πολυάριθμους μῦθους ποὺ συμπυκνώνονται μέσα σὲ μιὰ δομομάδα. Αὕτῃ ἡ τεχνικὴ χαρίζεται ἕνα μυθικὸ ὑπόστρωμα στὴ διήγηση ποὺ (καθὼς συμβαίνει μὲ τὴν ἀνάλογη μέθοδο τοῦ Ἐλιοτ καὶ τοῦ Καβάφη) μεγαθύνει τὰ κάθε ἀπλὸ περιστατικὸ καὶ τὴν κάθε κατάστασιν σὲ μιὰν ἀπερίοριστα πλατεῖα ἰδέα, συναίσθημα ἢ ἔννοια. Λόγω χάρι, διὰν ὁ στρατιωτὴς σχεδιάζει ν' ἀνεβάσει τὸ πουλάρη ἀπὸ τὸ φαράγγι, σὰν ἕνα νέον «Ἐλκόμενον ἐπὶ τὸν σταυρὸν» (τοῦτο συμβαίνει κατὰ τὴ Μεγάλῃ Παρασκευῇ), ὁ δόκιμος ἀμέσως στοχάζεται τὴ Σφαγὴ τῶν Ἀθῶν, ποὺ κι αὕτῃ προεικονίζεται στὰ ἀναγνώματα τῆς Μεγάλῃς Δευτέρας καὶ τῆς Μεγάλῃς Τρίτης, ποὺ ἀναφέρουν πὼς ὁ Φαραὼ πρόταξε νὰ «ἀποκτείνωνται τὰ ἄρρενα» τῶν Ἑβραίων τὴν ὥρα τοῦ τοκετοῦ καὶ πὼς ὁ Μωϋσῆς γλίτωσε ἀπὸ θαῦμα. Μέσα ἀπὸ τίς διπλὲς ἀναφορὲς αὐτοῦ τοῦ εἰδους, ἡ πλοκὴ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ πράξι προὔπηξε καὶ πὼς περίμενε τὸν Πρεβελάνη νὰ ἐρθεῖ νὰ τὴν περιγράψει: τόσο εἶναι ἀρχέτυπη. Ἐνῶ ὁ δόκιμος περιμένει τὸ στρατιωτὴ νὰ στήνει τὸ μαγγάνι ποὺ ὁ ἀνεβάσει πάνω τὸ πουλάρη, βλέπει πόσο ἦταν ἀληθινὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶχε πεῖ πρωτύτερα ὁ ἡγούμενος τοῦ μοναστηριοῦ: πὼς αὕτῃ τῆς ἑβδομάδα ὁ δόκιμος ζῶσε τὰ δικὰ του Πάθη:

«...τὸ βλέπει τώρα καθαρά γιὰ τὴ ἑβδομάδα ποὺ πέρασε τὴν εἶπε ἑβδομάδα τῶν παθῶν του: τὸ πουλάρη κι ὁ ἀνθρώπος, ἐκεῖνα μὲ τὴν ἀθωότητά του, ἐτόστος μὲ τὴ συνέδησή του, περπατήσαν ἕξι μέρες στὰ χνάδια τοῦ Χριστοῦ... Τὰ Ἅγια Πάθη τοῦ Ἑσσηκῶνουν τίς ψυχές! Ὅπου ὑπάρχει σκλαδιά, ἡ ἀνταρσία του ἀνασταίνεται. Ὅπου ἄμαρτια, ἡ θυσία του δευτεροῦνται. Αὐτὸ θὰ πεῖ θεῖκὸ ἀρχέτυπο: ἕνα παράδειγμα γιὰ ἄσους ἀγωνίζονται στὰ σύνορα μονάχοι. Δέω «στὰ σύνορα», δηλαδὴ σὲ ἀγῶνες ὅπου κρῖνεσαι: ἂν θὰ ζήσεις ἢ θὰ πεθάνεις. Καὶ λέω «μονάχοι», ἐπειδὴ ὁ Χριστὸς δὲ φανερωῦνται παρὰ στὴ μοναξιά, ἐκεῖ ὅπου τοῦ ἄρρεος νὰ πράξει: στὴν ἄκρη τῆς λίμνης, στὸ ρίζωμα, στὸ κορφοβούνη, στὴ βάρκα ποὺ τὴ δέρνουν τὰ κύματα... Καὶ τέλος, ἀπάνω στὸ σταυρὸ, τὸ μόνον δῆμα ποὺ ἔχει τὴ δύναμη ν' ἀκούγεται.»

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

Μέσα στὸ βιβλίο θὰ συναντήσεις πολλοὺς παραλληλισμοὺς πρὸς τὰ Ἅγια Πάθη. Λόγω χάρι, ἡ στρατιωτικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς ἐπίταξης συγχρῖνεται μὲ τὸ Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων ποὺ μηχανεύεται τὴ σταύρωση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Στρατὸς καὶ ὁ ἡγούμενος (ἕνας πρακτικὸς ἀνθρώπος ποὺ δὲν καταλαμβάνει τὸν ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ πόθο τοῦ δόκιμου) δεῖχνουν σὰ νὰ συνωμοτοῦν γιὰ ν' ἀρπάξουν τὸ πουλάρη, ἰσοδυναμεῖ μὲ

τῆ σύμπραξη τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Κράτους (τῶν Ἀρχιερέων καὶ τοῦ Ἡρώδη) γιὰ νὰ σταυρώσουν τὸ Χριστό. Ἰότε, πρὶν ἀπὸ τὴν τελικὴ κἀπαρση, ὁ δόκιμος ἐξανίσταται κατὰ τῶν ἐντολῶν τοῦ ἡγούμενου καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀνατρέψει — συγκρίνετε τὴν Ἀγωνία στὸ Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν καὶ τὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ: «Παρελθέτω ἅπ' ἔμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο». (Ἰβίως ἐπειδὴ τὸ βᾶθος τοῦ φαραγγιοῦ ἀναφέρεται συχνά σὰν ἕνας πυκνοφύτευτος τόπος.) Ὁ δόκιμος καταλήγει νὰ δεῖ τὸν ἡγούμενο σὰν Ἰούδα, ἀφοῦ αὐτὸς εἶναι πὺν παραδίδει τὸ πουλᾶρι στὰ ἀνελέγητα χέρια τῶν στρατιωτικῶν: μιὰ ἀπὸ τὶς ἀφορμὲς ποὺ εἶχανε φέρει τὸ δόκιμο στὸ μοναστήρι ἦταν ἡ φρικτὴ ἐμπειρία τοῦ ἀπὸ τὸν πόλεμο. Τελικῶς, τὸ πουλᾶρι πεθαίνει, καθὼς τὸ ἀνεβάζοντα στὸ χεῖλος τοῦ φαραγγιοῦ, μπροστὰ σ' ἕνα πλήθος θεατῆς, καὶ ὁ δόκιμος μεταφέρει τὸ κουφάρι κάτω στὸ φαράγγι σὰ νὰ τὸ κατεβάξει στὸν Ἄδη. Θ' ἀναστηθεῖ ἀραγε τὴν τρίτῃ μέρα;

Ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραδείγματα (κ' ἔχει κι ἄλλα ἀκόμα) γίνεται φανερὸ ὅτι ὁ «Ἄγγελος στὸ Πηγάδι», μολοντί μπορεί νὰ κἀμει τὸν ἀναγνώστη νὰ σκεφτεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ «Χριστὸ ξανασταυρώνεται», ἔχει μονάχα ἐπιφανειακὴ σχέση μ' αὐτόν. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη, ὁ χαρακτήρες ἀνταποκρίνονται ἀκριβῶς μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ θεοῦ δράματος: ὁ Μανολῖός, λόγου χάρι, «ἰσοδυναμεῖ» μὲ τὸ Χριστό, ἡ Κατερίνα «ἰσοδυναμεῖ» μὲ τὴ Μαρία τῆ Μαγδαληνῆ κ.ο.κ. Ἀλλὰ στὸ βιβλίο τοῦ Πρεβελάκη τὰ πράγματα δὲν εἶναι τόσο ἀπλά. Ἀπὸ ὅσα ἐκθέσαμε παραπάνω μπορεί κανεὶς νὰ διαδύσει τὸ κινούμενο σύστημα τῶν ἀναφορῶν ποὺ ἐφαρμόζει ὁ συγγραφέας. Ἦσο ὁ δόκιμος ὅσο καὶ τὸ πουλᾶρι προσμοιάζον μὲ τὸ Χριστό, ἀλλὰ χωρὶς ποτὲ νὰ γίνονται ἰσοδύναμα μὲ τὴ χάρι του. Πῶς πέρα, πρῶτα ὁ Στρατὸς συγκρίνεται μὲ τοὺς Ἀρχιερεῖς, κ' ὕστερα ὁ ἡγούμενος εἶναι ἐκείνος ποὺ τοὺς ἐκπροσωπεύει, ἐνῶ συγχρόνως κωποῦνται γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ ρόλο τοῦ Ἰούδα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι ὁ Πρεβελάκης εἶναι ἀσυνεπής, ἀλλὰ ὅτι ἀποφεύγοντας μιὰν ἀκαμπτὴ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὸ μῦθο του καὶ τὸ θεοὶ δράμα δίνει στὸ ἔργο του πλατύτερη σημασία καὶ τὸ κάνει ἱκανὸ νὰ ἐρμηνεύεται κατὰ διάφορους τρόπους, μὴν ἀφήνοντας ἐξ ἄλλου τὸν ἑαυτὸ του νὰ προσθεθεῖ ἀποκλειστικὰ σ' ἕνα μῦθο. Καθὼς εἶδαμε ἀπὸ τὸ χωρίο ποὺ παραθέσαμε, ὁ Πρεβελάκης θέλει νὰ δείξει πῶς τὰ Πᾶθη τοῦ Χριστοῦ μπορεί νὰ τὰ ξαναζῆσει κανεὶς ὑπὸ διάφορες συνθήκες.

Οἱ ἀναφορὲς δὲν περιορίζονται στὴν ἱστορία τῶν Παθῶν, ἀφοῦ ὁ δόκιμος εἶναι καὶ ὁ Λάζαρος: ἡ ἱστορία τῆς ἀνάστασής του μνημονεύεται ἀρκετὲς φορές. Τὰ δύο πρῶτα κεφάλαια, ὅπου ὁ δόκιμος ἀποκασιζεῖ νὰ πάει νὰ ζῆσει στὸ φαράγγι, τοποθετοῦνται στὸ Σάββατο τοῦ Λαζάρου, καὶ στὸ τέλος τοῦ δευτέρου κεφαλαίου ὁ δόκιμος διαδέλπει τὶς ἐυνατότητες ποὺ τοῦ προσφέρει ἡ νέα του κατοικία: μπορεί νὰ καλλιερῆσει τὸ περβόλι καὶ νὰ μάθει ν' ἀγαπάει τὰ πλάσματα τοῦ θεοῦ ὅταν αὐτὴ ἡ ἀκαχοσὺ συμπληρωθεῖ, θὰ ξαναγεννηθεῖ εἰς Χριστόν. Καὶ καθὼς οἱ Ἑβραῖοι ἱερεῖς μελέτησαν νὰ σκοτώσουν

τὸ Λάζαρο, ἐπειδὴ ἡ ἀνάστασή του προσηλύτισε τὸ λαὸ στὴ νέα θρησκεία, κ' ἐπειδὴ εἶχαν ἀγαναχτήσει ποὺ ἔνα τέτοιο θαῦμα εἶχε συμβεῖ παρά τῆ δικῆ τους διδασκαλία, τὸ ἴδιο κ' ἐδῶ ὁ ἡγούμενος δὲν μπορεί νὰ καταλάβει τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἀφοσίωση τοῦ δόκιμου στὸ πουλᾶρι καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸ πάρει γιὰ πρακτικὸς σκοποῦς. Οἱ ραββῖνοι γυροῦν ν' ἀφαιρέσουν ἀπὸ τὸ Λάζαρο τὴν ἀνάστασή του, τὸ ἴδιο καθὼς ὁ ἡγούμενος, ἀνεπίγνωτα ἐτοῦτος, προσπαθεῖ νὰ στερήσει τὸ δόκιμο ἀπὸ τὴ δικῆ 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 προκάτοχοι τοῦ τὸ ἐφτιαξαν κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Παράδεισου. Ὁ νέος ἐγκάτοικος παράγει φρούτα καὶ κηπικὰ, ἔχει μελίσοια, καὶ περιβάλλεται ἀπὸ κάθε λογῆς δέντρα, λουλουῖδια, πουλιὰ καὶ ἐντοια, ποὺ ὁ Πρεβελάκης τὰ περιγράφει μὲ ἐρωτα, ὅχι μονάχα ὀνομαζόντας τὸ καβὲνα τους, ἀλλὰ καὶ κἀνοντάς τα νὰ ζωντανέψουν μὲ τὴ δικιά του, τὴν ἐντελὴς προσωπικὴ χρήση τῆς γλώσσας. Τὸ τέταρτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου ἔχει τὸν τίτλο «Ἡ Ἐδέμ κ' ὁ Πονηρὸς». Ὁ Πονηρὸς ἐμφανίζεται μεταμφιεσμένος σὲ ὀδηγὸ ἐνὸς ὁδοστρωτήρα ποὺ χρησιμοποιοῦν γιὰ τὴν κατασκευὴ ἐνὸς δρόμου κοντὰ τὸ φαράγγι. Ἡ κατασκευὴ αὐτοῦ τοῦ δρόμου εἶναι ἕνα δείγμα τῆς ἀπονείας τοῦ ἀνθρώπου: ἡ φύση καταφρονεῖται καὶ καταστρέφεται, καὶ τὸ τοπίο σπαράζεται ἀπ' ἀκρῆ σ' ἀκρῆ. Ἀπὸ ἕνα σιζολίθωρο ποὺ τὸ πετάει ἕνα φουρνέλο σιστώνεται ἡ μάνα τοῦ πουλαριοῦ. Τὸ φαράγγι εἶναι κομμένο ἀπὸ τὸν ἀπάνω κόσμο, καὶ τὸ μόνο μέσο νὰ κατεβεῖ ἐκεῖ κάτω εἶναι μιὰ κρεμαστὴ σκάλα ἀπὸ κληματαῖδες. Σ' αὐτὸ τὸ καταφύγιο ποὺ μοιάζει μὲ πηγάδι, οἱ ἦχοι τοῦ κόσμου εἶναι μακρινοὶ καὶ τὰ βασανὰ του ξεκασιζοῦν. Ἡ εἰρήνη τοῦ τόπου ταράσσεται μονάχα ἀπὸ τὸν ἀνθρώπο. Ὁ ὀδηγὸς τοῦ ὁδοστρωτήρα κωτεδώνει νὰ γυρέψει ἀπὸ τὸ δόκιμο νὰ τοῦ πουλήσει τὸ πουλᾶρι γιὰ νὰ τὸ μαγερέψει τὴ Λιμπρὴ καὶ νὰ πασάσει: ἀπὸς του, ὕστερα ἀπὸ τὴ νηστεία ποὺ εἶχε κρατήσει θεοσεβοῦμενα ὅλη τὴ Σαρακοστή. Στὸ ἐπόμενο κεφάλαιο, ὁ Πονηρὸς ἐμφανίζεται μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ στρατιώτη ποὺ θέλει νὰ πάρει τὸ πουλᾶρι γιὰ τὸ Στρατό. Στὸ τέλος, αὐτοὶ οἱ δύο ἄντρες συνεργάζονται γιὰ νὰ στήσουν τὸ μαγγάνι ποὺ θὰ οὔρει τὸ πουλᾶρι στὸ θάνατο. Εἶναι σὰ οἱ δύο τους σκληροὶ καὶ ἀναίσθητοι, καὶ δὲν μπορούν νὰ καταλάβουν τὴν ἀγωνία τοῦ δόκιμου. Εἶναι σὰ νὰ συμφωνοῦν γιὰ νὰ τοῦ στερήσουν τὸ ζῶο, καὶ ὁ ἡγούμενος δείχνει νὰ εἶναι μὲ τὸ μέτρο τους: ἐνῶ ὅλοι τους ἀποβλέπουν στὴν πρακτικὴ χρῆση τοῦ πουλαριοῦ, μονάχα ὁ δόκιμος τὸ θέλει γιὰ τὴν ὀμορφιά του. Ἐπάρχουν ἐπίσης ἀναφορὲς στὸν Ἀδάμ: ὁ δόκιμος συνειδητοποιεῖ, ὅταν πρωτοφτάνει στὸν πάτο τοῦ φαραγγιοῦ, πῶς ὀφείλει νὰ ξαναβρεῖ τὴν ἀθώτητα τοῦ πρωτοπλάστου προτοῦ ἀξιώθεῖ τὴ συγγνώμη καὶ τὴν ἀγάπη, δηλαδὴ τοὺς ὄρους τῆς λύτρωσής του. Ἔτσι ἀναζητεῖ τὴ χάρι ποὺ θὰ εἶχε γνωρίσει ἐν οἱ ἀνθρώποι δὲν εἶχαν παραπλανήσει. Ὅπως ὁ

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

Ἀνάφερα τὸν παραλληλισμὸ ἀνάμεσα στὰ ὤμα σχέδια γιὰ τὸ πουλάρι καὶ τὴ Σφαγὴ τῶν Ἄθωων, καὶ συνάμα τὸ γεγονός ὅτι ὁ δόκιμος τρέφει ἓνα πλάσμα ποὺ διαφορετικὰ θὰ εἶχε πεθάνει. Τοῦτο θυμίζει πῶς ὁ Μωϋσῆς ἐβρόθηε στὰ ὄρη τῆς ἀκροποταμιᾶς κι ἀνατράφηκε στὰ κρυφὰ ἀπὸ τὴν Ἰδια του τὴ μάνα, παρὰ τὴ φοινική διαταγὴ τοῦ Φαραῶ. Ὑπάρχουν κι ἄλλοι πολλοὶ ὑπαινιγμοὶ ποὺ φέρνουν στὸ νοῦ ἄλλες ιστορίες. Στὸ φεράγγι ὑπάρχει μιὰ πηγὴ ποὺ, ἐπειδὴ ἀναβρύζει ἀπὸ τὸ θράχο, τὴν ἔχουν γιὰ ἁγίασμα, καὶ στὴν κουφάλα μιᾶς ξερολιᾶς παρέκει βρίσκεται ἓνα εἰκόνημα τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου: αὐτὸ μπορεῖ νὰ υποβάλλει ἕναν παραλληλισμὸ ἀνάμεσα στὴν ἀσκηση τοῦ δόκιμου μέσα στὸ φεράγγι καὶ τοὺς πειρασμοὺς τοῦ ἁγίου, ὅταν ἐποῦτος ζοῦσε σὰν ἀνχωρητῆς στὴν ἔρημο. Ἔπειτα, στὴν κηδεῖα τοῦ γέρο ἀσκητῆ ποὺ εἶχε ζήσει στὸ φεράγγι πρὶν ἀπὸ τὸ δόκιμο, ὅλη ἡ φύση μοιάζει νὰ συνοδεύει τὸ σκήνωμά του στὸν τόπο τῆς τελευταίας του ἀνάπαυσης, καὶ ἡ σκηνὴ προσομοιάζει με τὴν ἱστορία τῶν ζώων ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ Νῶε στὴν Κιβωτῶ. Ἡ Κιβωτῶς τοῦ καλόγερου θὰ τὸν φέροι ἀπὸ τὸν ἐπίγειο στὸν οὐράνιο παράδεισο. Πῶς πέρα, μετὰ ἀπὸ μιὰ καταιγίδα, ὅπότεν τὰ δέντρα χτυποῦνται ἀπὸ τ' ἀστροπελέκια κ' οἱ φωτιές ποὺ φουντώνουν σβήνονται ἀπὸ τὴ νεροποντῆ, ὁ δόκιμος κοιτάζει ἔξω ἀπὸ τὴν καλύβα του, ὅπως ὁ Νῶε πρέπει νὰ κοιτάζε ἀπὸ τὴν Κιβωτῶ, τὰ ὕδατα νὰ ἀποσύρονται. Ὁ δόκιμος εἶχε γνωρίσει κι ἄλλες καταιγίδες στὴ ζωὴ του κ' εἶχε διαβεῖ ἀπὸ φωτιά καὶ φουρτούνα, ἀλλὰ τούτη ἡ καταιγίδα ποὺ συμβαίνει τὴ Μεγάλῃ Παρασκευῇ δεῖχνει τὸ θυμὸ καὶ τὴν ἀγανάχτηση τῆς Πλάσης γιὰ τὴν ἐπιχειρημένη Σταύρωση. Τὰ ἀναγνώματα κατὰ τὴν ἱερῇ ἀκολουθία τῆς Ἰδιας μέρας μαθαίνουν στὸ δόκιμο πῶς ὁ Θεὸς ἐδειξε τὴν ὀργὴν καὶ τὴν

παντοδυναμία του στὸ Μωϋσῆ καὶ στὸν Ἰῶβ ἐξαπολύοντας θύελλες καὶ θεομηνίες.

Μὲ ὅσα ἐξέθεσα δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι εἶδεξα τὸ πλάτος τοῦ συμβολισμοῦ, μῆδε ὅτι κατέγραφα ὅλες τὶς ἀναφορὲς στοὺς χριστιανικοὺς μύθους αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Ἡ πλοκὴ του εἶναι εὐθύγραμμη, λιτὴ καὶ δραματικὴ, καὶ λέγεται ἀπλὰ καὶ ἄμμεσα, 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 χρῆση τῶν ἐσωτερικῶν συσχετίσεων (ποὺ μὲν 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 ὀλόκληρο βιβλίο). Αὐτὲς οἱ ἀναφορὲς τοῦ δίνουν τὸ βάθος του, ἓνα βάθος ποὺ «Ὁ γέροντας καὶ ἡ θάλασσα» τοῦ Χέμινγκουαϊ, λόγου χάρι, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει, ἐπειδὴ, μολονότι καὶ κείνος εἶναι ἐξ ἴσου ἀρχέτυπος, κρέμεται στὸν ἀέρα, χωρὶς δεσμοὺς με τὴν παράδοση καὶ τὴν ἱστορία. Οἱ βιβλικὲς ἀναφορὲς προεκκλίνουν τὴν κάθε λεπτομέρεια με μιὰ σημασία ποὺ βαθματῶτα ἀπλώνεται 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 Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας ἀνήκει, λόγου χάρι, ἡ περιφορὰ τοῦ Ἐπιτάφιου, ἡ μεταφορὰ τοῦ Χριστοῦ στὸν τάφο. Στὸ βιβλίο (καθὼς συμβαίνει σὲ μερικὰ μοναστήρια) ὑπάρχει μιὰ ἀναπαράσταση τῆς σκηνῆς τοῦ Νιπτήρα, ὅταν ὁ Χριστὸς νίβει τὰ πόδια τῶν Ἀποστόλων. Ὁ Πρεβελάκης δὲν ἐπινόησε τὶς συσχετίσεις αὐτὲς γιὰ νὰ προβάλλει τὴ δική του προσωπικότητα: τὶς ἔβαλε σὲ τάξη γιὰ νὰ εἰκονογραφήσει οἰκουμενικὰ προβλήματα. Ἔτσι τὸ θάρος τῆς Ὁρθόδοξης παράδοσης ἀκουμπᾷ τόσο φυσικὰ στοὺς ὅμιους του ὅσο καὶ στοὺς ἀπαίδευτους χωριάτες - καλόγερους.

PETER A. MACKRIDGE





ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ

Βιαστικές έντυπώσεις περαστικού συνθέτον αυτό το κομμάτι, που δέν προβάλλει αξιώσεις μελέτης. Ένας τουριστικός γύρος έφερε τόν ύπογραφόμενο από τόν "Όσλο στό Χάμμερφεστ, τή βορειότερη πόλη στην ύψηλιο, κι' από κεί στό "Ελσινκι, τήν πρωτεύουσα τής Φινλανδίας. Λίμνες, δάση, Λάπωνες καί τάρανδοι είναι οι γενικές έντυπώσεις τού τουρίστα. Άλλά καί ή θεατρική ζωή, σύγχρονη καί περασμένη, μιάς εύρωπαϊκής χώρας κάπως παράμερης είναι ή άναζητήση τού θεατρόφιλου. Καί άπ' αύτην πηγάζει αύτό τό σημείωμα.

Τριάντα τέσσερα έπαγγελματικά θέατρα λειτουργούν σήμερα σ' όλόκληρη τή Φινλανδία — πρωτεύουσα καί έπαρχίες — έκτός άπό μερικά «μισοεπαγγελματικά», που έχουν έναν πυρήνα από έπαγγελματίες ήθοποιούς καί συμπληρώνουν τήν άναγκαία για κάθε έργο σύνθεσή τους με έρασιτέχνες. Άπό τά έπαρχιακά θέατρα, πέντε τά διαχειρίζονται οι αντίστοιχοι δήμοι καί άλλα πέντε, που χαρακτηρίζονται «πειραματικά», έχουν ειδική έπιχορήγηση από τό Κράτος για να εκπληρώνουν τήν άποστολή που τους έχει άνατεθή. Τό πείραμα, που είναι καί ή άποστολή τους, βρίσκεται στο γεγονός ότι ή Ύπηρεσία Καλών Τεχνών τού Ύπουργείου Παιδείας που έποπτεύει τά θέατρα, προσάθει, με τήν οικονομική ένίσχυση, να φέρει στο θέατρο κατοίκους μακρινών περιοχών πληρώνοντας τά έξοδα για τή μετακίνηση τών θεατών, ή να φέρει τό θέατρο κοντά στο άπομακρυσμένο κοινό, με τό σύστημα τών περιοδειών. "Ας σημειωθεί ότι ή Φινλανδία είναι μία χώρα με πολύ μεγάλη έκταση — μεγαλύτερη από τή Δυτική Γερμανία καί από τήν Ίταλία — αλλά με πληθυσμό δυσανάλογον προς τήν έκτασή της — μόλις 4½ εκατομμύρια. Αύτή ή άραιοκατοίκηση τής χώρας πολλαπλασιάζει τις δυσκολίες για τήν έπαφή τού θεάτρου με τό έπαρχιακό κοινό, που ένα σημαντικό μέρος του κατοικεί στις πολικές περιοχές, βορειότερα από τόν άρκτικό κύκλο. Τήν Κρατική Ύπηρεσία Καλών Τε-

χνών τή βοηθάει στο έργο της ή Έπιτροπή Δραματικής Τέχνης, που τήν άπαρτίζουν αντιπρόσωποι τών έπαγγελματικών θεατρικών σωματείων (ήθοποιών, σκηνοθετών, σκηνογράφων, συγγραφέων, καθηγητών δραματικής τέχνης, τεχνιτών κ.λ.π.). Τά σωματεία αυτά συναπαρτίζουν μία κεντρική όμοσπονδία, τήν Κεντρική Ένωση Όργανώσεων τού Φινλανδικού Θεάτρου, που συνεργάζεται με τό Ύπουργείο Παιδείας στη διαμόρφωση τού θεατρικού προγραμματισμού τής χώρας.

Άπό τά 34 θέατρα τής Φινλανδίας, τά 4 παρουσιάζουν τά έργα τους σε σουηδική γλώσσα για να εξυπηρετήσουν τή σουηδική μειονότητα, ένα 7% τού πληθυσμού. Τό μεγαλύτερο καί σημαντικότερο άπ' αυτά βρίσκεται στην πρωτεύουσα. Χτισμένο τόν περασμένο αιώνα, είναι ένα κλασικό τύπου θεατρικό οικόδομημα καί διαθέτει, εκτός από τήν κύρια, καί «μικρή» σκηνή.

* * *

Η ιστορία τής Φινλανδίας — Σουόμι άποκαλούν οι Φινλανδοί τή χώρα τους — χωρίζεται σε τρεις περιόδους: από τόν 12ον αιώνα έως τις άρχές τού 19ου ήταν τμήμα τού βασιλείου τής Σουηδίας' από τις άρχές τού 19ου ως τά 1917 Μεγάλο Δουκάτο τής Ρωσικής Αύτοκρατορίας' καί από τά 1917 καί ύστερα ανεξάρτητο κράτος με δημοκρατικό πολίτευμα. Η Έθνική συνειδηση τού Φιννικού λαού είχε τις πρώτες της πολιτιστικές έκδηλώσεις τόν 17ον αιώνα, όταν ιδρύθηκε τό πρώτο Πανεπιστήμιο, στην παραθαλάσσια πόλη Τούρκου ("Όμπο για τους Σουηδούς), που είναι σήμερα ή τρίτη σε πληθυσμό πόλη τής Φινλανδίας, 160 χιλιόμετρα δυτικά από τήν πρωτεύουσα. Μία άπ' αυτές τις έκδηλώσεις ήταν καί ή πρώτη θεατρική παράσταση, που δόθηκε από φοιτητικόν όμιλο στην ίδια έκείνη πόλη, άμέσως ύστερα από τήν ίδρυση τού Πανεπιστημίου (1640).

Αύτή ήταν ή άρχή τής προϊστορίας τού Φινλανδικού θεάτρου. Η ιστορία του άρ-

χισε δύομισι σχεδὸν αἰῶνες ἀργότερα, στὰ 1872, ὅταν ἀποφασίστηκε ἡ ἴδρυση ἐπίσημου Φινλανδικοῦ Θεάτρου, ποῦ στὰ 1902 ὀνομάστηκε Ἐθνικὸ Θεάτρο τῆς Φινλανδίας. Τὰ ἐκατόχρονα ἀπὸ τὴν ἴδρυση του θὰ γιορτάσει ἡ χώρα τὸν ἐρχόμενο χρόνο. Τὸ κτίριο ὅμως ὅπου στεγαζόταν ὀριστικά — καὶ ἀκόμη στεγάζεται — τὸ Ἐθνικὸ Φινλανδικὸ Θεάτρο, ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα κτίρια τοῦ Ἑλσινκι, μὲ πρόσοψη ρωμανικοῦ ρυθμοῦ, ἐγκαινιάστηκε ὕστερα ἀπὸ 30 χρόνια, στὰ 1902.

Πρωτεργάτης στὴ ἴδρυση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Φινλανδίας ἦταν ὁ δημοσιογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας Κάρλο Μπέργκμπερ (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 Ἴντα Ἀαλμπεργκ (1857 - 1915) ποῦ θυγῆκε στὴ σκηνὴ δεκαεπτάχρονη κοπέλλα κί ἀναδείχθηκε μῆσα σὲ λίγα χρόνια κορυφαία ἐρμηνεύτρια μεγάλων δραματικῶν ρόλων — Ἰουλιέττα, Κλεοπάτρα, Μαργαρίτα, Μαρία Στιούαρτ, Λουίζα Μίλλερ, Παρθένα τῆς Ὀρλεάνης, Νόρα, Ἐντα Γκάμπλερ κ.τ.λ. — μὲ ἐπιτυχία σ' ὅλες τὶς Σκανδιναβικὲς χώρες, ἀκόμη καὶ στὴ Γερμανία καὶ στὴ Ρωσία. Τὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο τοῦ Ἑλσινκι εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ ἐνθῦμια τῆς Ἀαλμπεργκ — φωτογραφίες, κοστούμια κ.τ.λ. Σπουδαῖος ἠθοποιὸς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς ἦταν καὶ ὁ Ἄντολφ Λίντφορς (1857 - 1929), ἔξοχος ἐρμηνευτὴς Μολιερικῶν ρόλων καὶ διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὰ 1907 ὡς τὰ 1914.

Ἀπὸ τὴ συγγραφικὴ πλευρὰ, τὴν πρώτη ἐκείνη περίοδο τοῦ Φινλανδικοῦ Θεάτρου τὴν καλύπτει ἡ μορφή τοῦ Ἀλέξη Κίβι, ποῦ μερικὰ ἔργα του, ὅπως τὸ «Ἐπτὰ ἀδερφοί» παίζονται καὶ σήμερα στὰ θέατρα τῆς χώρας. Σύγχρονοί του ὁ Πιετάρι Χαννικαῖνεν (1831 - 1899) καὶ ἡ Μίνα Κάνθ (1844 - 1897), μαχητικὴ δραματογράφος, μὲ ἔργα ποῦ ἀντλοῦν τὰ θέματά τους ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ ζητήματα τοῦ καιροῦ τῆς. Ἀπὸ τοὺς σύγχρονους, οἱ πλέον ἀξιωμαθνοῦντοι — ἄλλοι γιατί καλλιεργοῦν τὸ ποιητικὸ δρᾶμα καὶ ἄλλοι γιατί ἀναζητοῦν νέους δρόμους — εἶναι ὁ Πάαβο Χάαθικο, ὁ Βάλεντιν Τσόρελ, ἡ Εὔα Λίζα Μάννερ, ὁ Γιουχάνι Πέλτονεν, ὁ Βέικκο Μουόβινεν, ὁ Ἄρβο Σάλο καὶ μερικοὶ ἄλλοι.

Σκηνοθέτες μὲ δημιουργικὴ ἐργασία, ἐ-

κτὸς ἀπὸ τὸν Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου Ἄρβι Κιθίμια ποῦ ἀνήκει στὴ γενεὰ τοῦ μεσοπολέμου, ἔχει νὰ παρουσιάσει τὸ Φινλανδικὸ θέατρο τὸν Μάττι Ἄρο, τὸν Τζακ Βίτκκα, τὸν Σάκαρι Πουούρουεν, διευθυντὴ τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου τοῦ Ἑλσινκι, τὸν Εὐγένιο Τέρττουλα, τὸν Ράουλι Λέτονεν, διευθυντὴ τοῦ θεάτρου τοῦ Τάμπερε, τὸν Ράλφ Λένγκμπακα, τὸν Κάλλε Χόλμπεργκ κ.λ.π.

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

Φυτῶριο τῶν στελεχῶν ποῦ συγκροτοῦν αὐτοὺς τοὺς νεανικοὺς θιάσους, εἶναι τὸ νεοσύστατο Δραματικὸ Κολλέγιο τοῦ Ἑλσινκι καὶ ἄλλες τέσσερες — μόνον τέσσερες σ' ὀλόκληρη τὴ χώρα — παλαιότερες δραματικὲς σχολές.

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

Βελτίωση γιὰ τὴ δικὴ 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 ποῦ ἐπιδιώκουν οἱ συγγραφεῖς καὶ ἐλπίζουν νὰ τὸ πετύχουν, εἶναι ἡ ψήφιση τῆς Lex Thalia*, ποῦ 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 Κοιμωδίας.

ξάρτητα ἀπὸ τὰ ποσοστὰ πού εἰσπράττουν οἱ συγγραφεῖς.

* * *

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο θεάτρα — τὸ Ἐθνικὸ καὶ τὸ Σουηδικὸ — πού ἀναφέρθηκαν παραπάνω, τὸ Ἐλσινκι ἀπέκτησε τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ Δημοτικὸ Θέατρο, ἕνα μεγάλο οἰκοδόμημα σὲ μοντέρνον ἀρχιτεκτονικὸ ρυθμὸ. Ἀξιωματικὰ — μοντέρνα κι' αὐτὰ — εἶναι καὶ τὰ θεάτρα πού ἔχουν οἰκοδομηθῆ σὲ ἐπαρχιακὲς πόλεις: Τούρκου, Πόρι, Κουόπιο, Τάμπερε, Βάζα, Ροβανιέμι, Κέμι, Οὔλου, Ζυβέσκυλε, Λάχι καὶ ἄλλες.

Στὸ Τάμπερε ὑπάρχει καὶ τὸ φημισμένο γιὰ τὴν τεχνικὴ πρωτοτυπία του ὑπαίθριον θέατρο, ἕνα κατασκευάσμα ἀπὸ ξύλο καὶ μέταλλο σὲ σχῆμα πελώριου κοχυλιοῦ μὲ κλιμακωτὸ ἐσωτερικὸ, πού περιστρέφεται ὀλόκληρο ἐπάνω στὸν ἄξονά του καὶ ἐπιτρέπει στὸ θεατὴ νὰ παρακολουθεῖ τὴ δράση, σὲ ὅπου σημεῖο τῆς περιφέρειας μεταφέρεται ἀπὸ εἰκόνα σὲ εἰκόνα: πότε μίαν δεντροσυστάδα, πότε μίαν χωριάτικη καλύβα, πότε ἕνα ξέφωτο τοῦ δάσους καὶ πότε ἕνα παραλίμνιο τοπίο, πού μπορεῖ νὰ περάσει καὶ γιὰ παραθαλάσσιο, γιὰ τὸ θέατρο βρίσκεται στὴν ἄκρη 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 ἡθοποιῶν, 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. Δηλαδή ἡ κρατικὴ καὶ δημοτικὴ ἐπιχορήγηση ἦταν σχεδὸν διπλάσια ἀπὸ τὶς εἰσπράξεις τῶν εἰσιτηρίων καὶ ὑπερεκάλυψε, μόνη αὐτὴ, τοὺς μισθοὺς τοῦ προσωπικοῦ. Ἡ μέση τιμὴ τοῦ εἰσιτηρίου εἶναι 6 - 7 φινλανδικὰ μάρκα, δηλαδή 42—50 δραχμῆς.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιχορήγηση πού δίνει στὰ θεάτρα, τὸ Κράτος χορηγεῖ κάθε χρόνο 22 ἐτήσιες ὑποτροφίες σὲ ἡθοποιούς καὶ σκηνοθέτες, ἄλλῃ μίᾳ ὑποτροφίᾳ γιὰ τρία χρόνια καὶ μερικῆς «συμπληρωματικῆς» ἀ-

νάλογα μὲ τὴ ζήτηση καὶ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀποτίμησις ἐκείνων πού τὶς ζητᾶνε. Τὸ ποσὸ τῆς κάθε ὑποτροφίας εἶναι 1.250 φ.μ., δηλαδή κάπου 9 χιλιάδες δραχμῆς τὸ μῆνα.

* * *

Μία εὐρύτατη καὶ, τολμῶ νὰ πῶ, σοφὴ ἀποψη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Θεάτρου, ὀχι βέβαια τοῦ Φινλανδικοῦ μόνον ἀλλὰ τοῦ παγκόσμιου, ἔχει δώσει σὲ μίαν ὀμιλία τοῦ ὀ Καθηγητῆς Ἄρβι Κιβίμαα, Γενικὸς Διευθυντῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Φινλανδίας. Αὐτὰ πού εἶπε ἀποτελοῦν ἀπάντηση σὲ μερικὰ ἐρωτήματα, πού θέτει ἐπιτακτικὰ ἢ σημερινή, κάπως ἀνώμαλη πορεία τοῦ Θεάτρου.

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

»Κρίνω ὀτι τὸ Θέατρο, στὶς σχέσεις του μὲ τὴ θεατρικὴ λογοτεχνία ὀφείλει νὰ διατηρεῖ τὴν πίστη του σὲ μίαν βασικὴ ἀλήθεια: ὀτι ἕνα ἀξιόλογο ἔργο ἐπιδέχεται πάντοτε περισσότερες ἀπὸ μίαν ἐρμηνείαν. Ὀ ζωντανὸς ἐρμηνευτῆς τοῦ δραματικοῦ συγγραφέα εἶναι ὀ ἡθοποιός. Ἄν θέλουμε νὰ πλουτισθῆ ἡ τέχνη τοῦ ἡθοποιοῦ καὶ ν' ἀποκτήσει περισσότερη πνευματικὴν δεξυτέτα, μεγαλύτερο θάθος στὴν ἔκφραση τῶν αἰσθημάτων, περισσότερη δύναμη καὶ λεπτότητα, τότε ἡ συνεργασία ἀνάμεσα σὸ συγγραφέα καὶ σὸν ἡθοποιὸ εἶναι, γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη, ζωτικὴ προϋπόθεση. Κι' ὀ ἕνας κι' ὀ ἄλλος εἶναι, πρὶν ἀπ' ὀλα, οἱ κήρυκες καὶ οἱ συνήγοροι τῆς ἀνθρώπινης ἀξίας καὶ τῆς σημασίας πού ἔχει αὐτὴ ἡ ἀξία.

»Ὀλοι οἱ ἡθασοί, ὀσο ἐλεύθερη κι' ἄν εἶναι ἡ μορφή τους, εἶναι καλοδεχόμενοι σ' αὐτὴ τὴ συνεργασία. Ἄς μὴ ξεχνᾶμε ὀτι τόσο τὸ «Παραδοσιακὸ Θέατρο», ὀσο καὶ τὸ «Ἐλεύθερο Θέατρο», δὲν πρέπει οὔτε νὰ ἐγκωμιάζονται οὔτε νὰ καταδικάζονται προκαταβολικὰ — a priori. Καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο εἶναι αὐτὸ πού τὰ κάνει τὸ κοινὸ. Κανένας θεσμὸς δὲν εἶναι μίαν ἀφη-

ρημένη προδιαγραφή· ἀντίθετα, εἶναι ἕνας ζωντανὸς ὀργανισμὸς, ποὺ τὴν ποιότητα καὶ τὴν σπουδαιότητά του τὶς καθορίζει πέ-

ρα γιὰ πέρα ὁ ἄνθρωπος. Τὸ ἐπαναλαμβάνω: στὸ Θέατρο, ὅπως καὶ παντοῦ ἄλλοῦ, «παντὸς μέτρον ἄνθρωπος».

ΣΤΑΘΗΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Δ Ο Ι Τ Η Σ Ε Φ Ε Σ Ο Υ

Ἡ μνημειακὴ λεωφόρος τῶν Κουρητῶν, ἢ μαρμαρίνη ὁδός, ἢ Ἀρκαδιανὴ λεωφόρος ποὺ ὀδηγοῦσε στὸν ἀρχαῖον λιμένα τῆς ὑστερορωμαϊκῆς καὶ πρωτοβυζαντινῆς περιόδου: βασιλικὲς ὁδοὶ ποὺ σημάδευαν τὴν εὐρύτητα τοῦ φαινομένου "Ἐφεσος: Ἡράκλειτος, Ἀρτεμίσιον, Μεγαλέξανδρος, Παῦλος, Ἰωάννης, σύνοδοι ποὺ θεμελίωσαν νέο κοσμοεἶδωλο 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 Καίστρου ἀπὸ ὀρισμένο σημεῖο τῆς ὡς τὴ θάλασσα. Ἰσως, ποιὸς ξέρει, ἐπίτηδες γιὰ νὰ ἀναγκάσει τοὺς ἐφεσίους νὰ ξαναμιξοῦν τὴν πολιτεία τους μὲ τὸ πέλαγος, ἀποφάσισε ὁ βασιλέας τὸ ταξίδι του στὴν Ἐφεσο).

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 ἐλληνικοῦ ὀρθώματος, τοῦ ρωμιοῦ ἀνθρώπου.

"Ἐφεσος! Φυλάγω στὴν ὄρασή μου σὰν κεντρικὸ, ἀντιπροσωπευτικὸ τὸ δράμα τῶν λεωφόρων σου: δρόμων πρὸς τὸ ἀδιηλο, τὸ

ἄφθαστο, τὸ χιμαιρικὸ, τὸ ἄγνωρο. Δρόμων ποὺ στὸ τέλος — τί τύχη, τί ἀντίθεση πρὸς τὴ ρώμη καὶ τὸν πλοῦτο τοῦ βιοσυναισθηματος καὶ τοῦ κοσμοεἰδώλου ποὺ τοὺς ἀνοίξε καὶ τοὺς ἐθεμελίωσε — εὐρέθησαν νὰ ὀδηγοῦν, ἄθελά τους, στὴν ὑποδούλωση, στὴν αὐταπαλλοτριώση, στὸ καταπλάκωμα τους ἀπὸ τὴ νοστροπία τῆς ἐρήμου, ἀπὸ διπρόσωπο θεό.

Τὶς βλέπω τὶς λεωφόρους τῆς Ἐφέσου, νὰ μαρμαίρουν στὸν ἥλιο, ξανασγαλμένες στὸ φῶς τῆς Ἰωνίας γιὰ νὰ ἀναφλογίζουν τὴ νοσταλγία μας, ἡμῶν ποὺ ἐχάσαμε τὴν πατρίδα, τὴ γενέτειρα χώρα. Δρόμοι ποὺ παίρνουν στὴ φαντασία μας μυθικὴ, ὑπερφυσικὴ μορφή, ποὺ διαπερνοῦν μὲ τὸ ἀστραφτερὸ πλάτος τους τὸ ἐπανωκόρμι ὁμοιορροφαίεις ἀποκαλυπτικῆς. Ὡ δρόμοι, λεωφόροι τῆς Ἐφέσου, ὄπτασιες ξεγελάστρες, δὲν εἶστε καμωμένες γιὰ ἐξορίστους ξεριζωμένους ποὺ μόνον παροδικὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ σᾶς πατήσουν, στιγμὲς μόνον, γιὰ νὰ μείνουν συνεπαρμένοι ἀπὸ τὸ μάρμαρό σας τὸ τόσο ζεστὸ ἀπὸ τὸν καλοκαιρινὸν γῆλιο σὰν κόρφος ἀνάς.

Δρόμοι, λεωφόροι τῆς Ἐφέσου, τῆς Ἀμαζόνας καὶ Θαλασσοθέας, εἶστε ὀλόκληρη ἢ μοῖρα, στρωμένη διάπλατα νὰ φρύγεται στὸν ἥλιο, αἰνιγματικῆ.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ





ALDOUS HUXLEY

ΑΥΤΑ ΤΑ ΓΥΜΝΑ ΦΥΛΛΑ*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΜΕΡΟΠΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Στόν καινούργιο χειμώνα θά βρει ζεστασιά...

Τὸ τραγουδάκι τέλειωνε μὲ φωνὴ τρουμπέττας πού ἀπὸ τῆ δεσπόζουσα ὑψωνόταν στὴν τονική: ἡ δεσπόζουσα, τρεῖς τονικές, ξανά ἡ δεσπόζουσα καὶ τέλος ἡ τελευταία τονική. Τέλος, ὄχι πιά da capo, ὄχι ἄλλη κίνηση. Ὁ κ. Γκάρνταν πῆρε μιὰ ρουφηξιά κρασί ἀπὸ τὸ μπουκάλι πού κόντευε ν' ἀδειάσει.

"Ἴσως θά ἔπρεπε νὰ ἔχει παντρευτεῖ, τὴν Κίττυ γιὰ παράδειγμα. Θὰ ἦταν τώρα γριά καὶ παχειὰ ἢ γριά καὶ κοκκαλιάρια, σὰ σκελετός στολισμένος. Τί σημασία ἔχει; Ἐκεῖνος ἦταν ἐρωτευμένος μὲ τὴν Κίττυ. Ἴσως νὰ εἶχε κάνει καλά, ἀν τὴν εἶχε παντρευτεῖ. Πούφ! ὁ κ. Γκάρνταν ξέσπασε σὲ εἰρωνικό γέλιο, δυνατό, ἄγριο. Νὰ παντρευτεῖ, στ' ἀλήθεια! Ἡ Μαίρη φαινόταν πολὺ γλυκειά, ὅμως, σὸ βάθος, μπορεῖ νὰ ἦταν πολὺ αἰσθηματικὴ καὶ δύσκολη, ὅπως εἶναι ὅλες. Ἴσως, λίγο ιδιότροπη. Καὶ τότε, τὸ μῖσος, 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; — ἀν αὐτὸς ἀποτελοῦσε ἐξάιρεση. — Καὶ τί χρόνια! Ὁ κ. Γκάρνταν ἀδειασε τὸ μπουκάλι καὶ

ξαναβάζοντας τὸ πῶμα, τὸ πέταξε στὰ μαῦρα νερά πίσω του. Τὸ κρασί δὲν εἶχε βοηθήσει νὰ φτιάξει κάπως τὸ κέφι του. Πόσο θὰ ἤθελε νὰ ξαναγυρίσει στόν πύργο καὶ νὰ κουβεντιάξει μὲ τοὺς ἀνθρώπους ὀλόγυρά του. Ἦταν μόνος, δὲν εἶχε κανέναν νὰ τὸν ὑπερασπισθεῖ. Δοκίμασε νὰ σκεφεῖ κάτι ζωντανὸ καὶ διασκεδαστικό, κάποιο πάρτυ, γιὰ παράδειγμα. Ὅμως, ἀντὶ γιὰ διασκέδαση βρέθηκε νὰ βλέπει ὀράματα ἀπὸ ἀσθένειες, ἀναπηρίες, θανάτους. Τὸ ἴδιο ἔγινε κι ὅταν δοκίμασε νὰ σκεφεῖ 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 σὸ σημείο ὥστε νὰ ἐπιτρέπουν σὸ ζῶο νὰ βλέπει, νὰ πετάει ἢ νὰ προστατεύει τὸν ἑαυτό του; Γιατί τὰ ἄτομα πού ἔχουν αὐτὴ τὴν πρώτη, ἀκόμα δίχως χρησιμότητα ποικιλία πού πάει νὰ γίνεῖ κάτι χρήσιμο, νὰ ζοῦν εὐχαριστημένα ἐνῶ ἄλλα νὰ ὑποφέρουν ἀπ' αὐτὴ τὴ μειονεκτικὴ 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, πού γι' αὐτὴν δὲν ἦταν προετοιμασμένος στὴ νεότητά του. Ὅμως ἡ νεφρίτιδα, ἡ νευρίτιδα, ἡ ἀρρώστεια τοῦ πάχους, ὁ διαβήτης... Ἀχ! πόσο θὰ ἔθελε νὰ ἔχει κάποιον νὰ κουβεντιάσει.

Καὶ ξάφνου, σὲ ἄμεση ἀπόκριση στὴν ἐπι-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

θυμία του, ἄκουσε ἤχους ἀπὸ φωνές πού πλησίαζαν μέσα στὸ σκοτάδι πού εἶχε πιά πυκνώσει. «Σ' εὐχαριστῶ, Θεέ μου», εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν καὶ σέρνοντας τὰ πόδια του προχώρησε πρὸς ἐκεῖ ἀπ' ὅπου οἱ φωνές ἔρχονταν. Δυὸ μαῦρες σιλουέττες, μιὰ ψηλὴ ἀνδρῖκια, ἡ ἄλλη μικροσκοπικὴ, ἀνήκοντας σὲ γυναίκα, ἀναδύθηκαν ἀπὸ τὸ σκοτάδι. Ὁ κ. Γκάρνταν ἔβγαλε τὸ ταίγαρο ἀπὸ τὸ στόμα του καὶ μὲ τὸ καπέλο στὸ χέρι ὑποκλίθηκε στὴς σιλουέττες.

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

«Τί τύχη, ὁ Ντάντε νὰ χάσει κι αὐτὸς τὸ δρόμο του ἐξακόσια εἴκοσι τέσσερα χρόνια πρὶν!», «Μὲ μιὰ λέξη», ὁ κ. Γκάρνταν συνέχισε «Ho perso la mia strada». Ἄν καὶ ἀμφιβάλλω ἂν αὐτὸ εἶναι ἀπόλυτα ἰδιωματικὸ. «Forse porterebbero darmi qualche indicazione». Μπροστὰ στοὺς ξένους καὶ στὸν ἤχο τῆς ἴδιας του τῆς φωνῆς ὅλη αὐτὴ ἡ ἐξαθλίωση ἐξαφανίστηκε. Ἦταν ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴ φανταστικὴ τροπὴ πού εἶχε καταφέρει νὰ δώσει στὸν πρόλογό του. Μὲ κάποια ἐφευρετικότητα θὰ μπορούσε 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 πιδὸ πέρα. Ὁταν ὁ κ. Γκάρνταν τέλειωσε τὴ μακαρονοειδῆ αὐτοεισαγωγὴ του, ἡ ψηλότερη σιλουέττα ἀποκρίθηκε σὲ βραχνὴ καί, γιὰ ἄνδρα, κάπως φιλή φωνή. «Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μιλάμε ἰταλικά. Εἴμαστε Ἄγγλοι».

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

Ἡ βραχνὴ φωνὴ ξαναμίλησε: «Ἦναι ἕνα μονοπάτι πού πάει στὴ Μασαρόζα μέσα ἀπὸ τὰ χωράφια. Κ' εἶναι καὶ ἕνα ἄλλο στὴν ἀντίθετη πλευρὰ πού συναντᾶει τὸ δημόσιο δρόμο πού βγαίνει 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 σπῆτι 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 διαπεραστικὸ, δυνατὸ γέλιο.

Ἁ κ. Γκάρνταν πῆγε μὲ τὴ σκέψη του πιδὸ πέρα ἀπ' ὅτι χρειαζόταν.

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

— Ἀφοῦ ξέρεις καλὰ ὅτι ἔχουμε χώρο, ἀποκρίθηκε ἡ γυναικεία φωνὴ σὲ τόνο παιδιαστικῆς ἐκπληξῆς. Δὲν ἔχει πολυτέλεια, φυσικά, τὸ δωμάτιο.

— Αὐτὸ δὲν ἔχει καμιά σημασία, τὴ θεβαίωσε ὁ κ. Γκάρνταν. Σὰς 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 δελεαστικὴ. «Πολὺ ὑποχρεωμένος», ξανάπε.

— Καλὰ, ἀφοῦ νομίζεις ὅτι ὑπάρχει χώρος, εἶπε μὲ κάποια κακία ὁ ἄντρας.

— Μά, φυσικά ὑπάρχει, ἀπάντησε ἡ γυναικεία φωνὴ καὶ ξαναγέλασε. Δὲν πήραμε ἔξω δωμάτια ἢ μήπως καὶ ἐφτά; Ἐλάτε μαζί μας, κύριε, κύριε...

— Γκάρνταν.

— Κύριε Γκάρνταν, πηγαίνομε ἴσια στὸ σπῆτι. Τί ἀστεῖο! εἶπε καὶ ξαναγέλασε τὸ πλοῦσιο, δυνατὸ γέλιο τῆς.

Ἁ κ. Γκάρνταν τοὺς ἀκολούθησε κουβεντιάζοντας εὐχάριστα ὅλη τὴν ὥρα. Ὁ ἄντρας ἄκουγε σὲ θλιθερὴ σιωπῆ. Ὁμως ἡ ἀδερφή του — ὁ κ. Γκάρνταν εἶχε ἀνακαλύψει ὅτι ἦταν ἀδέρφια καὶ τὸ ἐπίθετό τους ἦταν Ἐλθερ — γελοῦσε μὲ τὴν καρδιά τῆς στὸ τέλος κάθε φράσης τοῦ Γκάρνταν, σάν, τὸ καθετὶ πού ἔλεγε, νὰ ἦταν ἕνα ἔξυμνο ἀστεῖο. Γελοῦσε ἀδιάκοπα καὶ ἔπειτα ἔκανε μιὰ παρατήρηση πού ἔδειχνε ὅτι δὲν εἶ-

χε πιάσει τὸ νόημα ἀπ' ὅτι ἔλεγε ὁ κ. Γκάρνταν. Κ' ἔτσι, ἐκεῖνος ἔπρεπε νὰ κάνει τὴ κουθέντα ὅσο μπορούσε πὺ ἀπλή, κι ὡσπου νὰ φτάσουν στὸν προορισμὸ τους κουθέντιαζε σὰ ν' ἀπευθυνόταν σὲ παιδί δέκα χρόνων.

— Φτάσαμε, ἐπιτέλους, εἶπε ἐκείνη, καθὼς βγήκαν ἀπὸ τὸ πυκνὸ σκοτάδι ἐνὸς μικροῦ δάσους ἀπὸ λευκές. Μπροστά τους ὑψωνόταν ὁ πλατύς, τετράγωνος ὄγκος ἐνὸς σπιτιοῦ, πού μόνον ἓνα παράθυρό του ἦταν φωτισμένο.

Ὅταν χτύπησαν τὴν πόρτα κατέβηκε μιὰ γερόντισσα μ' ἓνα κερὶ στὸ χέρι. Στὸ φῶς του ὁ κ. Γκάρνταν εἶδε τὸν οἰκοδεσπότη γιὰ πρώτη φορά. Ὅτι ἦταν λεπτός καὶ ψηλὸς τὸ εἶχε δεῖ καὶ δίχως φῶς. Τώρα ἀνακάλυψε ὅτι ἦταν λίγο καμπουριαστὸς μὲ μπασμένο τὸ στήθος. Ἦταν κάπου σαράντα χρόνων, μὲ μακριὰ νυχτερίδας πόδια καὶ χέρια καὶ μακρουλὸ κίτρινο πῶσπο μὲ μεγάλη μύτη καὶ μικρὸ πηγούνι — ἓνα πρόσωπο πού τὸ φώτιζαν μικρά, χαζὰ μάτια, καρφωμένα στὴ γῆ καὶ πού δείχναν τρομαγμένα ὅταν συναντούσαν ἄλλα μάτια. Ὁ κ. Γκάρνταν θρῆκε ὅτι ἡ ἐμφάνισή του εἶχε κάτι τοῦ κληρικοῦ. Μπορεῖ νὰ ἦταν ἓνας ἱερωμένος πού εἶχε πετάξει τὰ ράσα, ἀν τὸν ἔκρινες ἀπὸ τὸ βλέμμα του πού δὲν ἦταν σταθερό. Φοροῦσε μαῦρο κοστούμι, καλοφτειαγμένο, ὄχι τριμένο, ἀλλὰ παραμορφωμένο στὰ γόνατα καὶ φουσκωμένο στὶς τσέπες. Τὰ νύχια τῶν κοκκαλιάρικων χειρῶν του ἦταν μᾶλλον θρώμικα κίτι τὰ σκουρα καστανά μαλλιά του μάκραιναν ἀρκετὰ πάνω ἀπὸ τ' αὐτιά καὶ πίσω στὸ λαιμό.

Ἡ δ. Ἐλβερ ἦταν σχεδὸν ἓνα 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 δὺσπιστα, ἀλλὰ, ἀντίθετα, τὸ βλέμμα τους ἔδειχνε ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη σὲ ὅποιον κοίταζαν εἶχαν μιὰν ἀγαθὴ ἔκφραση μικροῦ παιδιοῦ. Ἡ ἡλικία της, ὅπως τὴν ὑ-

πολόγισε ὁ κ. Γκάρνταν, ἦταν ἀνάμεσα στὰ εἰκοσιοχτὼ καὶ τριάντα. Φοροῦσε ἓνα περριεργο, ἄχαρο φόρεμα, σὰν σάκκο μὲ τρύπες γιὰ νὰ βγαίνουν ἀπ' αὐτὲς τὸ κεφάλι καὶ τὰ χέρια, ἀπὸ ἓνα ὕφασμα λευκὸ μὲ πλατεῖα σχέδια πού ἔμοιαζαν φύλλα ἱτιᾶς, σὲ κόκκινο ζωηρὸ χρῶμα, λίγο χονδροειδῆ. Στὸ λαιμὸ φοροῦσε ἓνα κολλιέ ἀπὸ τρεῖς σειρὲς φανταχτερὲς χάντρες. Τὰ χέρια της στόλιζαν Ἰνδιάνικα βραχιόλια. Κρατοῦσε ἓνα μικρὸ δίχτυωτὸ πορτοφῶλι καμωμένο ἀπὸ χρυσὴ ἀλυσίδα.

Συμπληρώνοντας μὲ χειρονομίες τὸ φτωχὸ λεξιλόγιό του, ὁ κ. Ἐλβερ ἔδωσε ὀδηγίες στὴν ἡλικιωμένη γυναῖκα. Ἐπειτα πῆρε τὸ κερὶ καὶ κρατώντας τὸ φῶς ψηλὰ προπορεύτηκε, περνώντας ἀπὸ τὸ χῶλο σ' ἓνα μεγάλο δωμάτιο. Κάθισαν σὲ σκληρὲς καρέκλες, δίχως καμιά ἄνεση, μπρὸς στὸ σῆσθό τζάκι.

— Αὐτὸ τὸ σπίτι δὲν προσφέρει καμιὰ ἄνεση, εἶπε ἡ δ. Ἐλβερ. Ἐέρετε, δὲν ἀγαπῶ πολὺ τὴν Ἰταλία.

— ὦ, ἀγαπητῆ μου, αὐτὸ εἶναι πολὺ κακό, εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν. Δὲ σὰς ἀρέσει οὔτε ἡ Βενετία, μὲ τὰ θαπορέττα της καὶ τίς γόνδολές της; Καὶ ἀντικρύζοντας τ' ἀνέκφραστα, παιδικὰ μάτια, ἔνοιωσε ὅτι ἔπρεπε νὰ συνεχίσει μὲ λεξιλόγιο ἀλφαθητάριου.

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

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

— Οὐτ' ἐκεῖ δὲν ἔχω πάει.

— Οὔτε στὴ Ρώμη, οὔτε στὴ Νεάπολη;

Ἡ δ. Ἐλβερ κούνησε ἀρνητικὰ τὸ κεφάλι. — Δὲν τὸ κουνήσαμε ἀπὸ δῶ, εἶπε, ὅλο τὸν καιρὸ.

Ὁ ἀδερφός της, πού καθόταν μὲ τὸ κεφάλι σκυμένο, τοὺς ἀγκῶνες στὰ γόνατά του καὶ τὰ δάχτυλα πλεγμένα, ἔσπασε τὴ σιωπῆ. — Τὸ γεγονός εἶναι, εἶπε μὲ τὴ βραχνή 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 πού σὲ παραλύει.

— Ναι, κάνει τρομερὴ ζέστη, ἔ; εἶπε ἡ

δ. Ἐλθερ. Πάντα τὸ λέω στὸ Φίλιππο.

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

Ἦ κ. Ἐλθερ κούνησε τὸ κεφάλι του.

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

— Καὶ ὁ κίνδυνος γιὰ ἐλώδεις;

— Αὐτὰ εἶναι ἀστεῖα, εἶπε ὁ κ. Ἐλθερ,
διακόπτοντάς τον μὲ ἀγανάκτηση, πράγμα
ποῦ ἔκανε τὸν κ. Γκάρνταν νὰ ὑποψιαστεῖ

ὅτι ὁ Ἐλθερ εἶχε ἀρκετὰ χτήματα δικὰ του
σ' αὐτὴ τὴ χώρα καὶ σκόπευε νὰ τ' ἀξή-
σει πείθοντας τοὺς ἄλλους ὅτι ἡ Ἰταλία ἦ-
ταν ἕνα ὑγιεινὸ καταφύγιο.

— Μά, φυσικά, συμπλήρωσε ὁ κ. Γκάρ-
νταν, ἡ χώρα ἔχει ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ ἀρρώ-
στειες. Κι αὐτὸ τὸ εἶπε μὲ προσποιητὴ γα-
λήνη. Ἡ Μαρέμια δὲν εἶναι πιά ἐκείνη
ποῦ ἦταν.

Ἦ κ. Ἐλθερ δὲ μίλησε. Κοίταζε τὸ πά-
τωμα μὲ σουφρωμένα φρύδια.

(Ἀκολουθεῖ)



ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ*

ΣΤΗ ΣΚΙΑ ΤΟΥ ΚΕΔΡΟΥ

«Τῆδε ὑπὸ τὴν ἄρκευθον ἔτ' ἠμπαύοντες ὀδῖται...»

Ἐδῶ, κοντὰ στὸ θεὸν Ἐρμῆ, τὸν φύλακα τῶν δρόμων,
καὶ κάτω ἀπὸ τὸν κέδρο αὐτὸ νάναπαντεῖτε πεζοδρόμοι,
ποῦ ἡ δῖρα, ὁ κόπος ὁ πολὺς, τὰ γόνατά σας ἔχει
κάνει βαρειά, ἀπὸ μεγάλη ὡς ἔρχεστε πορεία.

Τὶ ὑπάρχει ἐδῶ δροσιὰ καὶ κάθισμα ἰσκιερὸ καὶ κάτω
ἀπὸ τὴν πέτρα εἶναι πηγὴ τὸν κάματο ποῦ ὑπνώνει.

Ἔτσι κι ἀφοῦ ξεφύγετε τὸ κενικὸ τὸ κάμα
μὲ τὴ σειρὰ καὶ τὸν Ἐρμῆ, ὡς πρέπει, ἐσεῖς τιμεῖστε!

Μεταφρ ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ

* Παλατινὴ Ἀνθολογία X, 12.



Τὸ δεκαπενθήμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Κ. Ν. Κωνσταντινίδης

Ὁ θάνατος τοῦ Κ. Ν. Κωνσταντινίδου πρέπει νὰ προξένῃσιν πολλή λύπη στοὺς φίλους του, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους λογαριάζω καὶ τὸν ἑαυτό μου. Ἡ καταγωγή του εἶταν ἀπὸ τὴ Ρόδο καὶ τοῦ ἄρσενος νὰ τὸν χαρακτηρίζουν Ρόδιο ποιητὴ, ἀφοῦ μάλιστα πολλὰ ποιήματά του ἀναφέρονται σ' αὐτήν. Ἀπὸ πολλὰ χρόνια ὅμως εἶταν ἐγκατεστημένος στὴν Ἀλεξάνδρεια, ὅπου εἶχε ἀναπτύξει μιὰ ἐντονη πνευματικὴ δραστηριότητα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς «Νέας Ζωῆς», τῆς ὁποίας εἶταν ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐκδότες. Εἶχε ἐκδώσει μάλιστα πρὶν λίγα χρόνια κι' ἓνα διβλιάρικι μὲ τὸν τίτλο «Ἡ Ζωὴ τῆς Νέας Ζωῆς», σὰ νὰθελε νὰ ὑπενηθμίσει πὼς ὁ ρόλος του ὑπῆρξε τότε ἀπὸ τοὺς πρὸ σημαντικοῦς, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ πνευματικὴ Ἀλεξάνδρεια συναγωνιζόταν τὴν πνευματικὴ Ἀθήνα. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὴ μεγάλη μορφή τοῦ Καδάφη, ἡ Ἀλεξάνδρεια δὲν εἶχε οὐσιαστικὰ παρουσιάσει πρόσωπα ἀναστήματος καὶ ἀπλῶς μόνο πρόσφερε καταφύγιον στοὺς Ἀθηναίους Λογοτέχνες γιὰ νὰ δημοσιεύουν τὰ ἔργα τους, ὅταν ἐδῶ τὸ πρᾶγμα κινταντοῦσε προβληματικῶς. Ἐκτοτε, ὁ Κ. Ν. Κωνσταντινίδης (ἔλοι τὸν ἔλεγαν ἀπλῶς Κάπανι, γιὰ συντομίαν) ἐθεωροῦσε τὸν ἑαυτό του σάν τὸν τελευταῖον κληρονόμον ἐκείνων τῶν παλιῶν δραστηριοτήτων, καὶ τὸ πάθος του εἶταν νὰ παίξῃ ἕναν ρόλον πνευματικῶ ἡγέτη, ποὺ ἀπὸ τοὺς πρὸ σοβαροῦς δὲν εἶταν ἀνεκτός στὴν Ἀλεξάνδρεια. Εἶταν ἕνας συμπαθέστατος ποιητῆς, ἕνας ἀφοσιωμένος φίλος, ποὺ ὁ διαρκὴς ἀγώνας του γιὰ ἐπικράτησιν τὸν ἔκανε πολλὰς φορὰς ὀδυνητικῶ καὶ παράφορο. Τότε ἀκριβῶς εἶταν ποὺ τὸν γνώρισαν στὴν Ἀλεξάνδρεια. Καὶ ἀνεληφθηκα ἀμέσως ὅτι ἡ ἀπληστία του γιὰ θαυμασμὸ καὶ γιὰ δόξα, δὲν εἶταν στὸ βάθος παρὰ ἓνα παιδικὸν παιχνίδι, ἀφοῦ μπορούσε νὰ ἱκανοποιηθῆ καὶ μὲ τὸ παραμικρό. Μέσα στὴ φαντασία του ὅλα ἐπαίρναν τεράστιες διαστάσεις. Καὶ ὁ πόλεμος ποὺ τοῦ εἶχαν στήσῃ μερικοὶ — ἀκατανόητος, κατὰ τὴ γνώμη μου — δὲν εἶχαν ἄλλο, ὅπως ἐνόμιζε, παρὰ τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ζήλειας καὶ μιᾶς ἐχθρότητος ἐναντίον τοῦ πνευματικῶ του μεγαλείου. Πάλευε «γιὰ νὰ μὴν τὸν θάψουν». Τελευταία, μὲ βομβάρδιζε κυριολεκτικῶς ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια μὲ γράμματα, ἀνυπόμονος καθὼς εἶταν νὰ πάρῃ τὴ λογοτεχνικὴ σύνταξιν, γιὰ νὰ τὰ θγάλει πέρα

οἰκονομικὰ ἐδῶ στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἔφτασε πιά ὁ καιρὸς νὰ μετακομίσει. Ἐγκατάλειπε τὴν Ἀλεξάνδρεια μὲ κόπο, ἀφοῦ ἐκεῖ εἶχε φτιάξῃ τὴ ζωὴν του, ἀλλὰ δὲν παράλειπε ποτὲ νὰ ἐκφράζει τὴ λατρεία του γιὰ τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν ἐπιθυμίαν του νὰ ζῆσιν τὸ ὑπόλοιπον τῆς ζωῆς του «κάτω ἀπὸ τὴ σκιὰ τοῦ Παρθενῶνα». Ἡ μοῖρα του εἶταν, ὅσοι ἀπὸ λίγας μέρας μετὰ τὸν ἐρχομὸν του ἐδῶ, νὰ ὑποκύβῃι στὴν ἀρρώστειαν, πρὶν προφτάσῃ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τοὺς φίλους του, καὶ — τὸ σπουδαιότερον — νὰ συνταξιοδοτηθῆ. Ἄπ' αὐτὴ τὴν ἀποφῆν ἡ μοῖρα του μοιάζει μὲ τοῦ Γεράσιμου Σπαταλά, γιὰτὶ κατὰ κάποιον τρόπο, ἐτι ὑπῆρξε ὁ Σπαταλάς γιὰ τὴν Ἀθήνα, στάθηκε κι' ὁ Κ. Ν. Κωνσταντινίδης γιὰ τὴν Ἀλεξάνδρεια. Πρέπει καὶ ἡ ἡλικία τους, πάνω - κάτω, νὰ εἶταν ἡ ἴδια, ἀρκετὰ προχωρημένη. Τὸ περίεργον εἶναι ὅτι μᾶς ἀφῆσαν τὴν ἐντύπωση κ' οἱ δύο πὼς πέθαναν πρόωρα. Ἄν εἶχε ἐκπληρωθῆ τὸ δνειρό τους γιὰ λογοτεχνικὴ σύνταξιν, χωρὶς ἀμφιβολία ἡ ψυχὴ τους θὰ ἔφευγε πρὸ ἀναπαυμένη.

XATZ.

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Τὸ Λεύκωμα Πεῦτιέ

Ὁ πανηγυρισμὸς τῶν 150 χρόνων τοῦ Εἰκοσιέ-να τελειώνει σὲ λίγο μὲ μιάν ἐκδόσιν τῆς Ἑθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος, ποὺ ξεπερνάει τὴ σημασία ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ γεγονότος ἢ ἐνὸς τυπογραφικοῦ κατορθώματος. Αὐτὴ ἡ λαμπρὴ παρουσίασιν τῶν πινάκων τοῦ Εὐγένιου Πεῦτιέ (σχέδια μὲ μολύβι, σέπτες καὶ ὀδατογραφίες) μὲ ἀπόψεις ἑλληνικῶν πόλεων ὅπως ἦταν ἔπειτ' ἀπὸ τὸν Ἀγῶνα καὶ τίς φοβερὰς του συνέπειας, μὲ μνημεῖα, κοστούμια καὶ πορτραῖτα, εἶναι μιὰ προσφορά σημαντικώτατη, εἶναι μιὰ πράξιν, ποὺ δὲ διστάζουμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε ἀληθινὰ ἑθνικὴ.

Γιὰ νὰ συλλάβουμε τί θυσίαι ἔγιναν στὸν Ἀγῶνα, πρέπει νὰ δοῦμε τί ἀπόμεινε ἀπ' αὐτόν. Καὶ τοῦτο μᾶς τὸ δείχνει ὁ λοχαγὸς Πεῦτιέ, 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 ζωγράφον νὰ πεθαρχηθῇ στὸν ἐπιστήμονα ποὺ ζήτησεν τὴν ἀκρίβειαν καὶ τὴν πιστότητα. Σωστὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Στέλιος Α. Παπαδόπουλος, ποὺ κατατοπίζει τὸν ἀναγνώστην στὸ ὄλο θέμα μ' ἓνα ἀξιόλογο μελέτημα, ὅτι ἀπὸ τοὺς

πίνακες τοῦ Πεῦτιέ περισσότερο ἀξίζουν ἐκεῖνοι ποὺ ἔγιναν ἀμέσως ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση καὶ υπογραμμίζει τὴν προτίμησή του στοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς καὶ στὰ τζαμιά. Πολλές καὶ ἀπαραιτήτες 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 ἔχομε ἀπὸ τὸν πολὺ εὖστοχα χαρακτηρίζει ὁ Διοικητῆς τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος κ. Χρῆστος Ἀχῆς «μὴν ζωντανὴν μαρτυρίαν τῆς μόλις ἀναγεννημένης Ἑλλάδος, ἀκριβῶς ὅπως τὴν ἔβλεπαν ἔξωθεν, ὅχι ὅμως ἀπλοῖ περιηγηταί, ἀλλὰ ἄνθρωποι ἐξερχομένοι εἰς τὴν λεπτομερῆ καὶ ἀκριβῆ παρατήρησιν». Καὶ πρέπει ἀκόμα νὰ σημειώσουμε ὅτι ἡ μοναδικὴ αὐτῆ ἔκδοση ἔγινε, βέβαια, μὲ τὴ γενναιοθυρία τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος, ἀλλὰ καὶ μὲ μίαν ἄλλη προσφορά, μὲ τὴν ἄδεια ποὺ ἔδωσε ὁ κάτοχος τοῦ Λευκώματος Πεῦτιέ, ὁ κ. Στέφανος Βαλλιάνος, νὰ δημοσιευθεῖ καὶ νὰ ἀξιοποιηθεῖ τὸ πολύτιμο ὄλικόν του.

X.

Τὰ παλιὰ βιβλία

Ἀξιοθαύμαστη ἀληθινὰ εἶναι αὐτὴ ἡ βιβλιογραφικὴ ἔκδοση «Ἀρχετύπων καὶ ἐκδόσεων τοῦ Ἰσῦ καὶ Ἰβου αἰῶνος» τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς. Κανεὶς δὲν ὑποπευόταν πὼς στεγάζεται ἐκεῖ ἕνας τέτοιος θησαυρὸς. «Ὁφελωμάτων καὶ ἀναγκαίων ἐκρίναμεν τὴν ἔκδοσιν Καταλόγου», σημειώνει ὁ κ. Βασιλῆς Κραφτίης ποὺ τὸν ἐπιμελήθηκε, «περιλαμβανόντος τὰ ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ ἀποκείμενα ἀρχετύπα (incunabula) καὶ τὰς ἐκδόσεις τὰς μετὰ τοῦ ἔτους 1600, χωρὶς διακρίσιν ἑλληνικῶν καὶ ξενογλώσσων. Τοῦτο δὲ ἵνα τὸ ἀναγνωστικὸν κοινὸν δύναται νὰ ἔχη σαφῆ εἰκόνα τῶν ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ φυλασσόμενων βιβλίων τῆς παρωχημένης ἐκείνης χρονικῆς ἐποχῆς, πολλὰ τῶν ὁποίων εἶναι δυσσέρετα καὶ εἰς τὰς μεγάλας Βιβλιοθήκας τῆς Εὐρώπης». Πρόκειται γιὰ μιὰ τυπογραφικὴ ἐμφάνιση σπάνιας ἐπιμέλειας καὶ φροντίδας, μὲ φωτογραφημένους βλους τοὺς τίτλους, ὥστε καὶ σὲ μιὰ γρήγορῃ διαδρομῇ τῶν σελίδων νὰ σχηματίζει κανεὶς μιὰ σαφῆ ἰδέα γιὰ τὴν ἐμφάνισιν τῶν ἔργων. Τὸ περίεργον εἶναι ὅτι ἐσοτὶ τὸ μεγάλο κοινὸν ἔχει νὰ διαφορεῖ γιὰ τοῦ εἴδους αὐτοῦ τὰ κείμενα, τόσο ἕνα ἄλλο κοινόν, περιορισμένου ἀριθμοῦ, μπορεῖ νὰ παθαίνεται γι' αὐτὰ. Δὲν εἶναι μόνον ἡ πατὴρ τῶν χρόνων ποὺ τὰ ἀξιοποιεῖ σὰν ἐκδόσεις, ἀλλὰ καὶ ἡ περιέργεια γιὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς τυπογραφίας, καθὼς καὶ γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετώπιζε ἡ ἴδια ἡ Ἐπιστήμη στὴν προσπάθειά της νὰ πάσῃ νὰ εἶναι κτήμα τῶν ὀλίγων καὶ νὰ πλωθεῖ σὲ εὐρύτερες μάζες.

Ἡ ἔκδοση αὐτῆ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς ἐμπνέει πράγματι περιέργειες τρομακτικῆς. Ὁ καθένας θὰ ἤθελε, μόλις βρεῖ καρόν, νὰ πάει στὴ Βιβλιοθήκην γιὰ νὰ ἀπολαύσει ἀπὸ κοντὰ αὐτὸ τὸ

ἀπροσδόκητο ὄμορπον. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἢ ἄλλη χρησιμότητα, ἕνα πολὺ παλιὸ βιβλίον μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντικείμενον ἔρωτος. Ἐγὼ ἕνα φίλον λογοτέχνην γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ ἐπιθυμία τῆς κατοχῆς μπορεῖ νὰ γίνῃ τόσο ἔντονον, ὥστε νὰ διανοηθεῖ τὴν ὑπεξαίρεση, χωρὶς καλὰ - καλὰ νὰ τὸ καταλάβει. Ἰποθέτω ὅτι τὰ πολύτιμα αὐτὰ βιβλία θὰ εἶναι καλὰ προφυλαγμένα στὴ Βιβλιοθήκην. Τὸ πῶς πολὺ, γιὰ νὰ μὴ βάλουν σὲ πειρασμὸ κλοπῆς ἀνθρώπους, κατὰ τῆλλα πολὺ ἀξιοπρεπεῖς, ἔντιμους καὶ ἀξιοσέβαστους.

KATZ.

Spitteler καὶ Παλαμᾶς

Φίλε κ. Χάρη,

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

Ὁ Παλαμᾶς δὲν ἤξερε διόλου γερμανικά. Τῆ γερμανικὴ φιλοσοφία καὶ φιλολογία διαβάει ἀπὸ τὶς γαλλικῆς μεταφράσεις. Ἀκόμα, ὅταν θέλησε νὰ φέρῃ στὴ γλῶσσα μας τὸν «Ἰππότην» ἀπὸ τὸν Σίλλερ καὶ τὴν «Ἐδὴ» ἀπὸ τὸν Χάινε, ἡ Λιλὴ Ζηρίνη ἀπὸ τὴ Δρέσδη τοῦ ἔστειλε τὴ μετάφραση στὰ ἑλληνικά, λέξην πρὸς λέξην, ἀπ' τὸ πρωτότυπον.

Ὅσο γιὰ τὸν Σπίττελερ, ὁ κ. Κατοίμπαλης, ἂν δὲν ἔχουν ἐν τῷ μεταξύ χαθεῖ, θὰ ἔβρισκε στὴ βιβλιοθήκην τοῦ ποιητῆ τὸ μυθιστόρημα «Imago», ποὺ ἰδιαίτερα ὁ ποιητῆς ἐκτιμοῦσε, καὶ «Mes premiers souvenirs» καὶ τὰ δύο μεταφρασμένα γαλλικά.

Γιὰ τὸ ἐπικὸ ἔργο τοῦ Σπίττελερ «Προμηθεὺς καὶ Ἐπιμηθεὺς» καὶ ἂν τὸ γινώριζε ἢ ὄχι ὁ Παλαμᾶς οἱ κ.κ. Κατοίμπαλης καὶ Καραντώνης θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς ποῦν.

Φιλικώτατα
ΘΑΛΕΙΑ ΒΟΥΛΑ

1. Βλ. «Δυὸ λουλούδια ἀπὸ τὰ ξένα» στὸ βιβλίον «Πεντασύλλαβοι — Παθητικὰ κρυφολήματα», Ἐκδόσεις Γ. Δ. Κολλάρου 1925, σελ. 126-133.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ ἔναρξιν τῆς χειμωνιάτικης περιόδου

B'.

Θέατρο Ἄλφα, θίασος Σύγχρονον Ἑλληνικὸν Θέατρο, Στ. Ἀηγαίου — Ἑλλῆς Φωτῖον: Τ. Ρ. Ἐβανς «Οἰδίπους στὴν Ἀθήνα», ἔργο σὲ δύο μέρη. — Θέατρο Πάνθεον, θίασος Μινωτῆ-Παξινού: Μπ. Μπρέττ «Μάνα Κουράγιον», ἔργο σὲ τρία μέρη, 12 εἰκόνες. — Θέατρο Κάβα, θίασος Ν. Πορεία: Π. Χαλαραμπιδῆ: «Οἱ μνηστῆρες τῆς Πηνελόπεια», σάτιρα σὲ δύο πράξεις. — Θέατρο Ρέξ, θίασος Α. Κωνσταντάρα: Ἄσ. Γιαλαμά — Κ. Πρετεντέρη «Τί 30, τί 40, τί 50», κωμωδία σὲ δύο μέρη, ἑπτὰ εἰκόνες.

— **Θέατρο Τέχνης, θίασος Κ. Κούν: Σαίξπηρ «Όνειρο καλοκαιρινῆς νύκτας», κωμωδία σὲ δύο μέρη καὶ πολλὰ εἰκόνας. — Θέατρο Λιάνα, θίασος Τζ. Καρέζη: 'Ιακ. Καμπανέλλη «Ασπασία», ἔργο σὲ δύο μέρη.**

«Ὡ! ἀσφαλῶς ὁ κ. Στ. Αἰγναῖος πού ἡγείται τοῦ θιάσου «Σύγχρονο Ἑλληνικὸ Θέατρο» εἶναι ἀξίος πολλῆς ἐκτίμησης κι' ἀκόμα καὶ θαυμασμοῦ. Παρ' ὅλο ὅτι ἐγκατέλειψε φέτος τὸ θέατρο Ὀρβο, πού μὲ τίς μικρὲς του διαστάσεις προσαρμολόζονταν σὲ ρεπερτόριό του καὶ στὶς ἐπιδιιώξεις του, καὶ μετακόμισε σ' ἓνα μεγάλο θέατρο, στὸ θέατρο Ἄλφα, ἐπιμένει νὰ παραμείνει πιστὸς στὸ πρόγραμμά του, νὰ διατηρήσει στὸ θιάσο 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, πού μπορεῖ νὰ ἔχει φανατικούς κ' ἐξηλεκτρισμένους ὁπαδοὺς καὶ φίλους, ἀλλὰ δὲν ἀποτείνεται στὸ μεγάλο κοινό. Πῶς νὰ μὴν ἐκτιμήσομε, πῶς νὰ μὴν θαυμάσομε τὸν κ. Αἰγναῖο γιὰ τὸν ἐνθουσιασμό του, τὴ ζέση του, τὴν προσκόλλησή του στὰ ἰδανικά του; Ἐν τούτοις, καθὼς παρακολουθοῦσα τὸν «Οἰδίποδα στὴν Ἀθήνα» τοῦ Τζ. Ἐβανς, κάποια ἀπορία συγκρατήθη μετὰ τὴν συμπάθεια πού μοῦ προκαλεῖ ἡ προσπάθεια. Καταλαβαίνω ὁ κ. Αἰγναῖος νὰ καταναλώσεται γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει «Ἑλληνες συγγραφεῖς τῆς πρωτοπορίας στὴν ἀξία τῶν ὁποίων πιστεύει, «Ἑλληνες συγγραφεῖς πού χρειάζονται προώθηση καὶ ὑποστήριξη, πού δὲν βρίσκουν ἀνοικτὲς γι' αὐτοὺς τίς σκηνὲς ἄλλων θεάτρων, γιατί ἡ φωνή τους δὲν ἔχει ἀκόμα ἀπήχηση, ἀλλὰ γιατί ἡ θυσίασθεῖ (τὴ βραδυὰ τοῦ παρακολούθησα τὴν παράσταση ἡ σάλα τοῦ Ἄλφα εἶταν σχεδὸν ἄδεια) χάριν ἑνὸς Ἀγγλοῦ ἃς ποῦμε πρωτοπόρου συγγραφέα πού μοῦ φάνηκε μετριώτατος καὶ χωρὶς ἐνδιαφέρον; Τί εἶναι τὸ ἔργο του «Ὁ Οἰδίπους στὴν Ἀθήνα»; Μία περιληψὴ ὅλης τῆς περιπέτειας τοῦ Οἰδίποδα ἀπὸ τὴν ὥρα τῆς συνάντησής του μετὰ τῆ Σφίγγα ἴσαμε τὴν ἐξαφάνισή του στὸν Κολωνὸ μὲ παρεμβολὲς πολλῶ συντομευμένων καὶ συμπυκνωμένων αὐτοῦσιων σκηνῶν καὶ διαλόγων τοῦ Σοφοκλή. Μάταια ἀναζήτησα σ' ὅλη τούτη τὴν ἐξιστόρησιν, μάλιστα πάσوخια ν' ἀκούσω τὴ δική του φωνή. Ὁ Ἐβανς, ἀντίθετα ἀπὸ πολλοὺς συγγραφεῖς πού χρησιμοποίησαν μῦθους γιὰ δάθρο δικῶν τους δημιουργιῶν, περιορίζεται σὲ παραλλαγὲς κ' ἐπινοήσεις ἀποκλειστικὰ μορφικῆς. Συντομεύει, συμπυκνώνει, ντύνει τοὺς ἡθοποιοὺς, τὸ χορὸ, τὴν Ἰοκάστη μὲ πανταλόνια καὶ σουέτερς, καθορίζει γιὰ τὸ χορὸ ψαλμωδίες καὶ σπασμωδικὰ κινήσεις, κωλύματα χάρου καὶ τυλίγει μιά στιγμὴ τὸν Οἰδίποδα σὲ ἐφημερίδες καὶ τὸν μετατρέπει σὲ ἀγαλμα, τοποθετεῖ τὸν Τειρεσία σὲ κάτι σὰν κουτί πού ὑποτίθεται ὅτι ἀναπαρασταίνει σπηλιά καὶ ἄλλα ἀνάλογα. Δὲν συνέλαβα ὅσα μὲ ἀδυσταστική, θετικὴ προσθήκη στὸ κείμενο τοῦ Σοφοκλή. Τὸ εἶπαμε συχνά: Ὅταν δὲν ὑπάρχει προσθήκη, ἡ νέα ἐκδοχὴ καταλήγει σὲ ἀφαίρεση καὶ εἶναι ἔτσι

τουλάχιστον περιττὴ. «Ὁ Οἰδίπους στὴν Ἀθήνα» δὲν μοῦ ἔκανε ἄλλη ἐντύπωση ἀπὸ καινὴ τῆς παρωδίας, μῆς παρωδίας ὅχι: ἴσως 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. Αἰγναῖος, μὰ πού θέλησε γιὰ νὰ ἐξάγει τὴν πρωτοπορία νὰ δώσει κ' ἓνα δείγμα ξένης πρωτοπορικῆς παραγωγῆς, θὰ μπορούσε νὰ εἶχε κάνει μιά πολὺ ἐπιτυχέστερη ἐκλογή, ἀλλὰ δὲν μπορῶ καὶ νὰ μὴν ἀγανατισθῶ ἐπὶ καὶ πάλι ἔμεινε πιστὸς στὸν ἑαυτό του. Τὸ ἔργο πού προέκρινε τὸ ἀνάδειξε ὅσο γίνεται. Οἱ κινήσεις τοῦ χοροῦ εἶσαν ἄσφαλτα ρυθμισμένες καὶ καλὰ ἐκτελεσμένες, οἱ φωτισμοὶ εἶσαν ἐντυπωσιακοί, κι' ὁ ἴδιος, ἡ κ. Ἐλ. Φωτίου, ὁ κ. Γ. Μιχαλόπουλος, ὁ κ. Χρ. Δαχτυλιδης μετὰδωσαν 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, ἔνοιξε νέες προοπτικὲς, εἶταν προικισμένος μὲ ἰδιοφυΐα, ἀλλὰ τοῦτο τὸ ἀφηγηματικὸ, ἐπικό του θέατρο πού κάνει περισσότερο κήρυγμα (κι' ἃς κημουφλάει: τὴ διδακτικὴ του διάθεση πίσω ἀπὸ μιά φαινομενικὴ ἀντικειμενικότητα, πίσω ἀπὸ μιά φαινομενικὴ χορηγίηση στὸ θεατὴ ἐλευθερίας σκέψης καὶ συμπερασιμάτων), συχνὰ ἐμβάλλει σὲ προβληματισμούς, συχνὰ μοῦ ἔχει προκαλέσει πολὺ ἀνία.

Ἡ παράσταση πού ὀργάνωσε τώρα ὁ κ. Μινωτῆς τῆς «Μάνα καὶ Κουράγιος» μὲ συμπλήρωσε ὅσο γίνεται μαζὶ του, κατόρθωσε νὰ διαμορφώσει ἀκριβῶς τὴν ἀτμόσφαιρα πού ἀξιώνει τὸ ἔργο καὶ πού δὲν εἶχαν ἐπιτύχει νὰ ἐκπέμψουν ἀπὸ τὴ σκηνὴ στὴν πλατεῖα ἄλλες παραστάσεις, κ' ἃς εἶχαν ἔξοχα σημεία, ἀλλὰ μόνον σημεία. Ὁ κ. Μινωτῆς προσέδωσε στὸ κάθε ἐπεισόδιο τὴ σὴν ζωρότητα, ζωντάνια, ὥστε ἂν καὶ δὲν ἀποτόλμησε καμιά περικοπή (οὔτε καν ἐκεῖνη τῶν περιττῶν εἰσαγωγῶν στὴν κάθε εἰκόνα πού μῆς ἐνημερώνουν προκαταβολικὰ γιὰ τὸ τί θὰ παρακολουθήσομε), ἀποκρύφθηκε, διασκεδάστηκε ἐν μέρει ἡ ἐντύπωση ὅτι τὸ ἔργο μανταίνει, εἶναι στατικό καὶ μονότονο. Πολὺ συνέτεινε στὴν ἀίσθηση τῆς μείωσης τῆς μονοτονίας καὶ ἡ σφικτὴ συνοχὴ καὶ συνέπεια πού χάραξε ὁ κ. Μινωτῆς στὴ διαδοχὴ τῶν ἐπεισοδίων. Πίσω ἀπ' ὅλα ὅσα συμβαίνουν πλανᾶται ὁ ἴσκιος τῆς πορείας τῆς ρουλότας, τοῦ φορτίου πού σέρνει ἀδιάλειπτα, χρόνον μὲ τὸ χρόνο, ἀπὸ ἐμπόλεμη χώρα σὲ ἐμπόλεμη χώρα ἡ Μάνα Κουράγιο, ὁ ἴσκιος τοῦτος διαχύνει στὴ σκηνὴ πόληση. Ἡ ἀτμόσφαιρα πού δημιουργήθηκε εἶναι μιά ἀτμόσφαιρα πικρὴ, ἀλλ' ὅχι: κ' ἀσκήκωτα βαριά καὶ καταθλιπτικὴ γιατί ἐκεῖνοι πού βασανίζονται ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἄλλοτε ἐξοικειώνονται μ' αὐτόν, προσαρμολοῦνται ὅπως προσαρμολοῦνται πάντα ὁ ζῴθρωπος, τροφοδοτοῦνται ἀπ' αὐτόν κι' ἴσως ἀντιλοῦν ἀπ' αὐτόν κάποιες εὐκαι-

ρίες μικρῆς παραδοικῆς εὐφροσύνης. Ἰσότημος συναργάτης τοῦ κ. Μινωτῆ ὑπῆρξε ἡ πρωταγωνίστρια κ. Κ. Παξίνου, ποῦ ἀνέγραψε σὸ πλοῖσις ἐνεργητικὸ τῆς ἔναν ἀκόμα ἄθλο τόσο σωματικὸ (γὰρ τρεῖς ὥρες εἶναι καὶ κινεῖται ἀδιάκοπα στὴ σκηνή) ὅσο καὶ καλλιτεχνικῶς.

Διέπασσε μιὰ Μάνα Κουράγιο ἀπὸ κάθε πλευρὰ καὶ ἀποψη ἀπόλυτα δλοκληρωμένη. Μιὰ Μάνα Κουράγιο δίαιη, σκληρῆ, σκαιή, μαζὶ τρυφερὴ καὶ ποῦ δὲ στερεῖται καὶ ἀπὸ χιομορ, μιὰ Μάνα Κουράγιο ποῦ ξέρει νὰ χάνει τὰ παιδιὰ τῆς χωρὶς νὰ κλαίει γιατί ὁ πόλεμος ἀπατεῖ θυσιές, ἀλλὰ καὶ τ' ἀγαπᾷ μὲ πάθος, μιὰ Μάνα Κουράγιο ποῦ μισεῖ τὸν πόλεμο ἀλλὰ καὶ τὸν θέλει γιατί ἀποξεί ἀπ' αὐτόν. Ἡ κ. Παξίνου ἔδωσε ἀναγλυφικώτατη ὑπόστασι, τὸν οἰσὸ τόνο στὴν κάθε ἀπόχρωσι. Ἡ κ. Παξίνου εἶταν γιὰ τρεῖς ὥρες ἡ ἀθηντικῆ ἐνοάρκωσι τῆς Μάνας Κουράγιο χωρὶς νὰ ὑποπέσει σὲ καμιά κάμψη, καὶ οὔτε νὰ τῆς διαφύγει κανένας ὑπερτονισμός, κανένας φόρτος.

Ἀντάξιά τῆς τὴν πλαισιώνουν ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ οἱ ἐξείρετα διδαχμένοι. Σωστὸ θὰ εἶταν νὰ ἀναφερθοῦν ὅλοι, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι πάρα πολλοὶ θὰ περιορισθῶ σὲ κείνους ποῦ ξεχώρισα, τὸν κ. Κ. Καστανῆ, τὸν κ. Ρ. Φέσσα, τὸν κ. Β. Ἀνδρεόπουλο, τὸν κ. Γ. Τοιτοόπουλο, τὴν κ. Ν. Παγιώνη. Ἐντελῶς ἰδιαίτερα ξεχώρισα τὴν κ. Ἐφη Ροδίτη, ποῦ σὸ ρόλο τῆς βουβῆς πραγματοποίησε μιὰ ἔξοχη, μιὰ ἐντυπωσιακῆ δημιουργία προσώπου, μὲ κορῶφωμα τῆ σκηνῆ ὅπου ἐξέλλα κτυπᾷ τὸ ταμπούρο γιὰ νὰ εἰδοποιήσῃ τὴν ἀνύππτη πολιτεία γιὰ τὸ πλησίασμα τοῦ ἐχθροῦ.

Ἐνας θερμὸς ἔπαινος ἀφειλεται καὶ στὰ κοστούμια τῆς κ. Ι. Παπαντωνίου.

* * *

Πῶς εἶναι δυνατόν τὴν ὥρα ποῦ λειτουργοῦν ὑπεράριθμα θέατρα καὶ μερικὰ ἀναγκαστικά, μιὰ ποῦ εἶναι ὑπεράριθμα, ἀκόμα καὶ ἀπὸ κείνα ποῦ δίνουν ἀξιόλογες παραστάσεις θὰ καταδικασθοῦν νὰ παίζων χωρὶς τῆ συμπάρτασι τοῦ κοινού, νὰ φκντάζεται ἕνας θίασος ποῦ ἀπαρτίζεται σχεδὸν ὅλο ἀπὸ ἀδόκιμους ἡθοποιοὺς καὶ παίζει ἕνα ἔργο χωρὶς ἐνδιαφέρον ὅτι μπορεῖ νὰ κερδίσει μιὰ ἐπιτυχία ἔστω καὶ σχετικῆ; Τούτῃ ἡ ἐρώτησι τριγυροῦσε σὸ νοῦ μου καθὼς παρακολούθησα στὸ θέατρο Κάβα τοῦς «Τριακόσιους τῆς Πηνελόπης», παιγμένους ἀπὸ ἕνα νεοσύστατο θίασο, ποῦ τιλοφορεῖται Νέα Πορεία.

Τὶ εἶναι οἱ «Τ ρ ι α κ ὀ σ ι ο ι τ ῆ ς Π η ν ε λ ὀ π η ς» τοῦ κ. Γ. Χαραλαμπιδῆ, ποῦ εἶναι μαζὶ συγγραφέας καὶ ἡθοποιὸς τοῦ θίασου; Θέλον νὰ εἶναι μιὰ σάτιρα καὶ ἔχουν μερικὲς σατιρικὲς αἰχμῆς — ὄχι πολὺ πνευματώδεις — ἀλλ' εἶναι προπάντων ἕνα ἀουάρτητο καὶ χαοτικὸ συνονθύλευμα ἀπὸ ἐπεισόδια ἄλλα γνωστὰ ἀπὸ τὴν Ὀδύσσεια καὶ ἄλλα ἐπινοημένα σχετικὰ μὲ τὴν Πηνελόπη, τοῦς Μνηστήρες, τὸν Τηλέμαχο, τὸν Ὀδυσσεύα.

Πῶς παίζονται «Ο ἱ 300 τ ῆ ς Π η ν ε λ ὀ π η ς»; Ἀπὸ ἡθοποιὸς ποῦ τὰ τρία τέταρτά τους

δὲν γνωρίζουν ἄλλους τρόπους γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν τοὺς ρόλους τους ἀπὸ σπασμωδικῆ χειρονομίης καὶ κινήσιης, σούρτα - φέρτα καὶ φωνασκίης καὶ κραυγῆς ἄναρβρες γιατί δὲν κατορθώνουν οὔτε νὰ προσδώσουν κάποια καθαρότητα καὶ διαύγεια στὸ λόγο. Ὅλοι οἱ ρόλοι παίζθησαν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ λοιπὸν ἀφομοιώθησαν.

Μέσα σ' αὐτὸν τὸν σματᾶ ἐξαφανίσθησαν καὶ οἱ δύο - τρεῖς ὀπωσθήποτε ὑπολογίσιμοι ἡθοποιοὶ τοῦ θίασου, ὁ κ. Α. Τερζῆς, ἡ κ. Ἀγ. Βλάχου, ἡ κ. Μ. Ρῶτα, ὁ κ. Γ. Παπαδάκης, ποῦ φανέρωσε ὅτι διαθέτει κάποιο μπρὸ. Πῶς εἶναι δυνατόν οἱ προσδοκίης τῆς Νέας Πορείας νὰ εἶναι αἰσιόδοξες; σκεπτόμουνα καθὼς σιγμῆς ἐπληττα ἀνυπόφορα. ὦ! φυσικὰ ξέρω. Οἱ ἡθοποιοὶ ποῦ δγάζζων κάθε χρόνο οἱ ἀσυνεῖδητες θεατρικῆς σχολῆς εἶναι τόσο πολλοὶ ὅστε εἶναι ἀδύνατο νὰ εἴρουν ὅλοι τίση ἔστω καὶ σὲ εἰκοσι πολυπρόσωπου θίασου. Ὅσοι μένουν ἀπέσω, μιὰ ποῦ φυσικὰ θέλουν νὰ παίζων καὶ νὰ ἐκδηλωθοῦν, σχηματίζων περιθωριακοὺς θίασους. Ἐρῶ ἐπίσης ὅτι ἡ ἐλπίδα εἶναι τὸ μεγάλο ὄρω ποῦ χαρίσθηκε στὸν ἄνθρωπο. Ἐνα ὄρω πολὺ ἀνθεκτικὸ. Νομίζω ἐντούτοις ὅτι οἱ ἀνταπάτες πέρα ἀπὸ ἕνα ὀρισμένο ὄριο δὲν ἔχων πιὰ δικαίωση.

* * *

Οἱ Ἀθηναϊκῆς σκηνῆς παρουσιάζων μιὰ ἐντυπωσιακῆ ποικιλία ρεπερτορίου ποῦ συμπεριλαμβάνει ὅλα τὰ εἶδη, ὅλες τῆς κατηγορίης τοῦ θεατρικοῦ λόγου. Πῶς ἄλλοιως; Καθένας ἀπὸ τοὺς ὑπερπολυάριθμους θίασους δοκιμάζει (δὲν τὸ κατορθώνει πάντα, ἀλλὰ ὀπωσθήποτε δοκιμάζει) νὰ διαφοροποιηθῆ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, νὰ ἀποκτήσει μιὰ δική του φυσιογνωμία, μιὰ εἰδικότητα. Ὁ κ. Κωνσταντᾶρα, ποῦ στεγάζεται στὸ ὑπόγειο Θέατρο Ρεξ (πρῶνι Σινεάκ) ἔχει περίπου εἰδικευθεῖ στὸ ἀνέδακμα τῆς ἐλαφρῆς ἑλληνικῆς μουλεδαρδέρικης κομωδίας (σκηνικὸς παιχνιδιοῦ).

Ἀνέδακα καὶ πάλι φέτος μιὰ κομωδία τὸν κ. κ. Ἀσ. Γιαλαμᾶ — Κ. Πρετεντέρη. Δὲν νομίζω ὅτι τὸ «Τὶ τριάντα, τί σαράντα, τί πενήντα» σγγκαταλέγεται σις καλύτερες κομωδίες τῶν γόνιμων αὐτῶν συγγραφέων ποῦ πολὺ ἔχουν εὐδοκιμήσει στὸ εἶδος ποῦ καλλιερσοῦν. Τὴν δαρώνει κάποια μονοτονία στὴν ἀνέλιξη τῆς πλοκῆς καὶ ὁ διάλογος δὲν εἶναι πολὺ πνευματώδης, δὲν σπινθηρίζει. Ἐχει ἐν τούτοις πολλὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ χάρσιματα ποῦ διοχετεύουν οἱ συγγραφεῖς τῆς σ' ὅλη τὴν παραγωγή τους, λεπτότητα, ἀφέγεια, καὶ ἔχει πρὸ πάντων τὸ σημαντικὸ πρὸσόν ἐνδρ ἐντελῶς ἀπροσδόκητου, ἐρημητικὸ φινάλε.

Ἐνὸ περιμένονο ὅτι τὸ ἐργάκι θὰ τελειώσει κοινοτυπικά, ὀρθόδοξα, μὲ μιὰ ἐπιστροφή ὅλων τῶν προσώπων ποῦ ἔχων ἐρωτευθεῖ παράλογα (οἱ νέες τοῦς ἡλικιωμένους καὶ οἱ ὄρμιες γυναίκες τοῦς ἔφηβους) στὴν κανονικότητα, στὸ τέλος διαφορογάμοι ἐπισφραγίζων τοὺς παραλόγους ἐρωτες. Οἱ ἡλικίης, οἱ συγγένειες ἀνακατεύονται. Οἱ νέες θὰ εἶναι καὶ πεθερῆς, γαγιάδες τῶν τέκνων καὶ ἐγγονῶν τοῦ συζύγου τους καὶ οἱ μαμιάδες θὰ εἶναι καὶ κόρες τῆς κόρης τους. Κανένας δὲν ἔ-

χει τὸν παραμικρὸ ἐνδοιασμό, κανέναν δὲν συλλογίζεται τὴν πιθανὴ προσωρινότητα τῆς παράταιρης ἔνωσης. "Οἱ εἶναι ἐνθουσιασμένοι καὶ χορεύου χαροῦμενοι μεταδίδοντας τὴν εὐφροσύνη τους καὶ στὸ θεατὴ. Αὐτὸς θὰ ἔφευγε ἀπὸ τὴν παράσταση ἀκόμα πολὺ πιὸ κεφάτος ἂν ὄλες οἱ εἰκόνας εἶχαν τὸ μπρῖο καὶ τὸ ἀναφτέρωμα τῆς τελευταίας καὶ προπάντων ἂν τὸ ἔργο παιζότανε ὅπως τὸ ἀξιῶνουν τὰ ἐλαφριά σκηνακὰ παιχνίδια μὲ ὁμοιογένεια, μὲ κομψότητα καὶ χάρι ἀπὸ ὅλους τοὺς ἠθοποιούς.

Δυστυχῶς, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὸν κ. Δ. Νικαλαΐδη, τὴν κ. Μ. Κωνσταντάρη καὶ τὴ νέα ἠθοποιὸ κ. "Ελία Καλλιγεράκη ποὺ φανέρωσε πολλές ἀξιοπρόσεκτες κι' ἀξιόλογες ἱκανότητες, κανέναν ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς ποὺ ἔλαβαν μέρος στὴν διανομὴ δὲν μπόρεσε οὔτε κατὰ προσέγγιση νὰ κρατήσει τὸν ἴσο στὴν ἐντονη παρουσία καὶ στὴν ἐχειλιστὴ πληθωρικότητά τοῦ κ. Α. Κωνσταντάρη, ποὺ ἄλλη μιὰ φορὰ προσέδωσε ἀκτινοβολία σ' ἓνα ρόλο ὄχι καὶ πολὺ σημαντικό.

Οἱ περισσότεροὶ ἠθοποιοὶ περιορίσθηκαν νὰ κρατήσουν ὄνομα καὶ παθητικὰ τὸ μέρος τους. "Αἰξὸς συνεργάτης τοῦ κ. Κωνσταντάρη ἀναδείχθηκε κι' ὁ σκηνογράφος κ. Γ. "Ανεμογιάννης, ποὺ γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ μᾶς ἔθελε μὲ τὴ λεπτή, ἀσφαλτὴ καλαίσθησία τῶν σκηνογραφιῶν του.

* * *

"Όταν εἶδα πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες στὸ Θέατρο "Ηρώδου τοῦ "Αττικοῦ τὴν παράσταση τοῦ "Ονειρο Καλοκαιρινῆς Νύχτας», ποὺ εἶχε ὀργανώσει τὸ Θέατρο Βορείου "Ελλάδος, ἔγραψα σὲ τούτη τὴ στήλη ὅτι ἡ τριουπόστατη (φανταστική, παραμυθένια, ἐρωτικὴ καὶ σατιρικὴ) κωμωδία τοῦ Σαίξπηρ περιμένει τὸν κ. Σολομὸ γιὰ νὰ ἀξιοποιηθεῖ στὴν ἐλληνικὴ σκηνή. Δὲν ἄλλαξα γνώμη τώρα ποὺ τὴν ξαναεἶδα στὸ Θέατρο "Εγγύης. "Ο κ. Κούν τὴν εἶχε παρουσιάσει κι' ἄλλοτε, πρὶν ἀπὸ χρόνια στὸ "Εθνικὸ Θέατρο, ἀλλ' οὔτε καὶ τότε οὔτε καὶ τώρα στὸ δικὸ τοῦ θεάτρο σημειώνει, τουλάχιστον γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, τούτη ἢ παράσταση ἐπιτυχία. Κάθε ἄλλο. "Τούτο 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' ἐπιθετικοὶ νὰ ξεγλυτσήσουν δὲν εἶναι τὰ ἰσώματα, οἱ μετριότητες. Τὸ "Ονειρο Καλοκαιρινῆς Νύχτας» δὲν προσαρμόζεται καθόλου στὸ κλίμα τοῦ κ. Κούν. Πῶς ν' ἀναπαράστησον ἔστω καὶ σχηματικὰ αὐτὲς οἱ σκῆνες ποὺ ὁ κ. Κούν τοποθέτησε στὴ σκηνή ἀντὶ γιὰ δένδρα, ἓνα πράσινο καὶ σκιερὸ θάσος; "Υποδοθηθοῦσαν δέδαια τὴν κίνηση τῶν ἐξωτερικῶν ποὺ ὄλοένα τίς σακαφάλωναν, τίς ἀνεσοκατέβαιναν καὶ χοροπηδοῦσαν σ' αὐτὰς, ἀλλ' ἔτσι οἱ περισσότερες σκηνὲς τῆς κωμωδίας περιορίσθηκαν νὰ εἶναι ξέφρενη κίνηση, ζαλιστικὸς στρόβιλος, μέσ' ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀναπηδοῦσαν ἰαχές. Οἱ ἠθοποιοὶ κραυγάζαν ἀντὶ νὰ μιλοῦν καὶ οἱ φωνασκίες τους συγκρούσαν ἐπινοῦν τὸ λόγο. Πῶς νὰ ἀναδυθεῖ μέσ' ἀπὸ αὐτὴ τὴ ζαλιστικὴ κινήσιολο-

γία, ἀπ' αὐτὲς τίς ψυχρὲς καὶ ξερὲς σκαλωσιές, μέσ' ἀπὸ τὸν ἐκκωφαντικὸ σαγιατὴ ἢ ἀτμόσφαιρα τῆς φαντασίας, τῆς φαντασμαγορίας, τὸ μαγευτικὸ χρώμα τοῦ ἐρωτικοῦ φίλτρου κι' ὁ σωστός τόνος τῆς παρωδίας στὴ σκηνή τοῦ θεάτρο.

"Ακόμα καὶ τὰ ζωτικὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἶσαν ντυμένα ἐμμοιάζαν πολὺ περισσότερο χίππυς παρὰ δαιμόνια. Δὲν ἔχω ἀντίρρηση γιὰ ὁρισμένους ἐκμοντερνισμοὺς, νομίζω ὅμως ὅτι δὲν πρέπει ποτὲ νὰ φέρνουν στὸ νοῦ καθαρὰ συγκεκριμένες παραστάσεις. "Όταν τὰ ζωτικὰ ντύνονται ὅταν χίππυς καὶ προπάντων ὅταν τὰ κοστοῦμα τους δὲν ἔχουν καμιά ὁμοιογένεια μὲ τὰ κοστοῦμα τῶν ἄλλων προσώπων, εἶναι χίππυς καὶ ὄχι τελῶνια ἰδωμένα μὲ μιὰ σημαρινὴ δραματικότητά.

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

* * *

"Εφυγα ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ θιάσου Καρέζη, ποὺ στεγάζεται καὶ πάλι φέτος στὸ Θέατρο Διάνα, παίρνοντας μαζί μου καλλιτεχνικὴ χαρὰ. Γιατὶ παρakoλούθησα μαζί ἓνα ἄριστο ἐλληνικὸ ἔργο ποιότητος (ἓνα ἔργο ποὺ ἀποτελεῖ σχεδὸν ἓνα φαινόμενο, μιὰ ποὺ ἡ ἐλληνικὴ παραγωγή ἐνῶ εὐδοκίμει στὸ ἐλαφρὸ εἶδος, σπάνια, πολὺ σπάνια φθάνει ἄμα ζητεῖ νὰ τὸ ξεπεράσει σὲ ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα) καὶ μιὰ ἄρτια παράσταση.

Μὲ τὴν "Ασπασία» ὁ κ. Καμπανέλης, ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς ἀλλὰ καὶ κάπως ἄνιστους νέους θεατρικοὺς μᾶς συγγραφεῖς, δείχνει ὅτι ὁ δημιουργικὸς του οἰστρος δρῖσκειται τούτη τὴν ὥρα σὲ πλήρη ἄνθηση κι' ἀκμή. "Η "Ασπασία» εἶναι μιὰ σφικτοδεμένη καὶ σφικτοπλεγμένη σύνθεση ψυχολογίας τόσο τῆς "Ασπασίας, τῆς γυναίκας τῆς πλοῦσια προικισμένης μὲ ἐμπειρία καὶ πνευματικότητα ποὺ ἔκανε τὴν καλύτερη δυνατὴ χρήση τῶν χαρακτηρισμῶν της (δὲν τὰ ἐκμεταλλεύθηκε μόνον γιὰ τὸν ἑαυτὸ της, ἀλλὰ θέλησε νὰ ἔχουν προπάντων θετικὴ ἀκτινοβολία), ὅσο καὶ τοῦ Περικλή, καὶ τοῦ ἐρωτα τῶν δύο αὐτῶν κορυφαίων προσωπικοτήτων, ποὺ ὠπῆρε πηγὴ δημιουργιῶν κι' ἀναπαράστασης τοῦ περιβάλλοντός τους.

Θὰ ἤθελα μόνον ἢ συζήτηση στὸ συμπόσιο, ὅπου θίγονται διακριτικὰ (ὁ κ. Καμπανέλης ἔχει ν' ἀποφύγει τοὺς φόρους) ἀλλὰ καὶ διεγερτικὰ διάφορα θέματα τοῦ φιλοσοφικοῦ καὶ γενικὰ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου, νὰ συμπληρωνότανε καὶ μὲ τὴν παρουσία καὶ συμμετοχὴ τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ἔδωσαν αἴγλη στὸν αἰῶνα τοῦ Περικλή, τοῦ Φειδία, τοῦ "Ικτίνου καὶ ἄλλων. "Ἴσως ὅμως τότε τὸ ἔργο νὰ μᾶκρυνε ὑπερβολικὰ. "Ἴσως ὁ κ. Καμπανέλης νὰ ἔκανε ἀναγκαστικὰ μιὰ τομή. Τοὺς γλύπτες, τοὺς ἀρχιτέκτονες τοῦ Παρθενῶνα 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 δολοφονίες τους, στὴ δίκη ποὺ ὀργάνωσαν γιὰ νὰ ἐξοντώσουν τὴν "Ασπασία. "Όλες τούτες οἱ σκηνικὲς ἀποκτοῦν ζωηρὴ θεατρικότητά, ἐντονη δραματικότητά. "Ο λόγος εἶναι ἀδιάλειπτα μεστός.

Ἡ παράσταση εἶταν ἀντάξια τοῦ ἔργου μὲ θεϊκοὺς παράγοντες τὸ σκηνοθέτη καὶ πρωταγωνιστὴ κ. Κ. Καζάκο, τὸν σκηνογράφο κ' ἐνδυματολόγο κ. Σ. Χαραταῖδη. Χάρης στὴν πολὺ προσεκτικὴ διδασκαλίᾳ τοῦ κ. Καζάκου ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ εἶσαν ἐπαρκεῖς. Ἐνας ἰδιαίτερα θερμὸς ἑπαινος ὀφείλεται νομίζω στοὺς κ. Θ. Ἐξάρχου (Ἀναξαγόρας), Μ. Πανώριο (Λάμπων), Ν. Βασταρδῆ (Ἀνακριτῆς) καὶ φυσικὰ στοὺς πρωταγωνιστές, στὸν κ. Κ. Καζάκο, ποῦ ἔστησε καὶ κίνησε ἕναν Περικλῆ μὲ φωτεινότητα λάμψη, στὴν κ. Τζένη Καρέζη. Γιὰ τὴν ὥρα ὁ ρόλος τῆς Ἀσπασίας γιὰ τὴν κ. Τζ. Καρέζη εἶναι μιὰ κόρυμψη, ποῦ ὀμως ἐνδέχεται νὰ τὴν ξεπεράσει ἀκόμα, τόσο εἶναι ἐκδηλοῦν ὅτι οἱ δημιουργικὲς τῆς ἱκανότητες ἐξακολουθοῦν νὰ βρίσκονται στὴν κατάσταση τοῦ γίνεσθαι, τοῦ κολλᾶσαι, τῆς ἀνέλιξης. Ἀπέδωσε κάθε ἀπήχηση τοῦ πολύπλευρου χαρακτῆρα τῆς Ἀσπασίας, τὴν εὐφυα τῆς, τὴν πικάντικη ἀλλὰ καὶ σωστή, ποῦ εἶναι σὲ θέση νὰ καταπιασθεῖ ἀποδοτικὰ καὶ μὲ τὰ πιὸ αἰχμηρὰ καὶ δύσκολα προβλήματα, τὴν τρυφερότητά τῆς ἀλλὰ καὶ τὴ θερμὴ μὲ τὴν ὁποία ἐξυπηρετεῖ τις πεποιθήσεις τῆς. Ἰπῆρξε γοητευτικὴ, ἀλλὰ καὶ συγκλονιστικὴ στὴ σκηνὴ ὅπου κλαίει κ' ἀποχαιρετᾷ τὸ νεκρὸ ἀγαπημένο.

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

ΑΛΚΗΣ ΘΥΡΛΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἀναστασίου Κ. Ὀρλάνδου: «Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ Βυζαντινὰ Τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου», ἐν Ἀθήναις, Γραφεῖον Δημοσιευμάτων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 1970. Σχήμα 4ον, σελ. κειμένου 390, εἰκόνες ἐντὸς κειμένου 120, πίνακες ἐκτὸς κειμένου, ἐγχρωμοὶ 1 + 25, μονόχρωμοι 78, σχέδιον πτυκτὸν ἐκτὸς κειμένου 1.

Κρατῶ στὰ χέρια μου ἕνα σπουδαῖο βιβλίον, ἐνός σπουδαίου ἀνθρώπου: τοῦ σεβαστοῦ μου καὶ ἀγαπητοῦ μου καθηγητοῦ Ἀναστασίου Κ. Ὀρλάνδου, τὸ νέο ἔργο γιὰ τὸ Μοναστήρι τῆς Πάτμου: «Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ Βυζαντινὰ Τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου».

Ἄν ἡ Πάτμος θεωρεῖται νησί μὲ ναυτικὴ παράδοση καὶ δράση, ἄλλο τόσο καὶ περισσότερο πρέπει νὰ θεωρηθῇ καὶ νησί θρησκευτικῆς μόνωσης. Ἴσως ἡ σύμπτωση αὐτὴ τὸν δρᾶσεν νὰ πηγάξῃ ἀπὸ μιὰ γεωγραφικὴ θέση - κλειδί, πάνω στὶς γνωστὲς περσιεὶς τῶν Ἰσαιοφόρων, μὲ προσφορὰ λιμένων καὶ φιλόξενων ὄσμων. Ἡ σύμπτωση αὐτὴ ὀφείλεται ἀκόμη καὶ σὲ ἄλλο κίνητρο — τὴν φτώχεια τῆς γῆς. Αὐτὴ σπρώχνει τὸν ναυτικὸ στὶς θάλασσες ἐνὸς ἔλκει τὸν ἀναχωρητὴ σὲ μιὰ ζωὴ ἐκ τῶν πραγμάτων μονοδιάστατη καὶ ἀποκαλυπτι-

κῆ. Ὁ καλόγερος καὶ ὁ καπετάνιος προοίσιον τὴν «μυστηριοφύλακα νῆσον», ὁ ἕνας μὲ πλοῦτη καὶ ἀρχοντιά, ὁ ἄλλος μὲ παραδόσεις εὐσεβείας καὶ μνημεῖα σημαντικὰ. Κι οἱ δύο μαζί μὲ ἱστορία, θρύλους, καὶ μιὰ δίθυμη αἰσιοδοξία, ὕλική καὶ πνευματικὴ.

Ἐγενόμεν ἐν τῇ νήσῳ τῇ καλουμένῃ Πάτμῳ, γράφει στὴν Ἀποκάλυψη ὁ ἀγαπημένος μαθητῆς τοῦ Χριστοῦ. Αὐτὴν ποῦ ἐξόριστος στὸ νησί, ὑπαγόρευσε στὸν Πρόδρομο, ποῦ πιστὰ κατέγραφε «ὑποπνευμένη χειρὶ». Κι ἀπὸ τότε ἡ Πάτμος ἔχει κατὰ πολὺ ταυτίσει τὴν φυσιογνωμίᾳ τῆς μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Ἀπὸ τὰ χτυπητὰ θέληγτρα τοῦ νησιοῦ εἶναι ἡ ζωντανὴ παρουσία τοῦ Ἰωάννου στὶς προφορικὰ παραδόσεις, στὰ τοπωνύμια καὶ στὰ κτίσματα, ποῦ ζωντανεύουν καὶ ἐπιβεβαιῶν ὅσα μαρτυρεῖ ἡ Ἀποκάλυψη ἢ οἱ «Περίοδοι» τοῦ Ἁγίου ἀπὸ τὰ Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια.

Στὰ 1088, ἡ Πάτμος ὀλόκληρη παραχωρεῖται στὸν δραστηριώτατο Ὅσιο Χριστόδουλο, ὁ ὁποῖος χτίζει «φρονιτωτήριον» — τὸ σημερινὸ μοναστήρι — πάνω στὸν λόφο ὅπου ὑπῆρχαν ἄλλοτε, ἀφ' ἐνὸς ἐρείπια ἀρχαίου ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος καὶ παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ἀφ' ἑτέρου «εὐκτῆριον πενιχρὸν ἐπ' ὀνόματι ἐκτισμένον τοῦ Θεολόγου». Ἀπὸ τὸν λόφο αὐτὸν ἀγναντεύει τὸ μοναστήρι ὀλόκληρο τὸ νησί καὶ τὶς γύρω στεριεὶς καὶ θάλασσες. Ἐξῶ ἀπὸ τὰ πανύψηλα σταχτιά τείχη τῆς, πλαισιώνουν τὴν φρουρικὴ Μονή, ὑποταγμένα, τὰ ἄμορφα σπίτια τῆς Χώρας. Μιὰ λευκὴ συγχωρδία: κατακάθαρα δώματα, καλοχτισμένοι τοῖχοι, κаланτιρίμια στρωτὰ, πορτοσιεὲς περίτεχνες. Πιὸ πέρα, οἱ μαλακὲς πτωχώσεις τῶν λόφων μὲ τις ξερολιθιεὶς, τις «ὄχτιες» καὶ τὰ «δέματα», ἄλλη χρωματικὴ συμφωνία. Κι ἀκόμη πιὸ πέρα ἡ νταντέλλα τῶν ἀκτῶν καὶ τῶν ὄσμων, καὶ τὸ ἀλάνθαστο χρῶμα τῆς Ἑλλάδας, ἡ ζαφειρένια θάλασσα.

Τὸ Μοναστήρι, σὲ μιὰ ζωὴ ποῦ κοντεύει τὰ 900 χρόνια, μεγάλωσε, πλήθυνε, ἐπῆξε, ἔγινε θεόρατο φρούριο ἀπ' ἔξω, ὀλόκληρη πολιτεία ἀπὸ μέσα. Ἐνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα μοναστικὰ κέντρα τῆς Ὀρθοδοξίας. Κι ἀκόμα, ἕνα μουσεῖο τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἐκπληκτικὸ. Τῶν θησαυρῶν αὐτῶν εἶχαν περισσότερο μελετηθῇ τὰ ἱστορικὰ καὶ φιλολογικὰ κεφάλαια, ἀργότερα δὲ καὶ μερικὰ καλλιτεχνικὰ, ὅπως οἱ μικρογραφίες. Στοιχεῖα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῶν Τοιχογραφιῶν εἶχαν παρουσιασθῇ ὡς τώρα μᾶλλον συνοπτικὰ καὶ χωρὶς σχέδια. Καὶ ὅπως πολὺ χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ὁ κ. Ὀρλάνδος στὸν πρόλογό του, ἔπρεπε νὰ ἔρθῃ ὁ σεισμός τοῦ 1956 γιὰ νὰ συντελεσθῇ ἡ μεγάλη μελέτη του γιὰ τὴν Μονή.

Ὁ συγγραφέας ἐπροχώρησε στὴν ἐργασία του μὲ διαδοχικὲς πρῶτα δημοσιεύσεις ἐπὶ μέρους θεμάτων, ἐνὸς τώρα, μὲ τὴν ἐκδοτικὴ βοήθεια τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, μὲς παρουσιάζει τὸ ἔργο ὀλοκληρωμένο.

Τὸ βιβλίον χωρίζεται σὲ δύο μέρη, ὅπου ἐξετάζονται χωριστὰ ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ οἱ Τοιχογρα-

φίες. Στο πρώτο κεφάλαιο του Α' μέρους εξετάζεται η θέση της μονής και τα προηγούμενα αυτής κτίσματα, όπως φ.ε. αρχιτεκτονικά μέλη των πιθανών παλαιοχριστιανικών βασιλικών και άλλων κτισμάτων, ενώ στο δεύτερο εξετάζεται σε πλάτος και βάθος η βυζαντινή μονή: τα σχετικά με την ίδρυση, τα τείχη του περιβόλου, το σχήμα του περιβόλου και οι πύργοι, η είσοδος της Μονής, η οχύρωση της πύλης. Στη συνέχεια εξετάζεται το Καθολικό, τα δομικά υλικά του, οι έλκυστήρες, ο τροβόλος, οι κίονες, το τέμπλον, το δάπεδο, ή κινσέρνα, ο νάρθηκας, οι θύρες. Μετά ταύτα, εξετάζεται το παρεκκλήσιο της Παναγίας, το παρεκκλήσιο του Όσιου Χριστοδούλου, ή Τράπεζα, το Μαγαρείο, τα Κελλία και βοήθητικά κτίσματα, όπως το Μαγαρείο, το Δοχείο, το Ώρειο, ο κατά την παράδοση Μυλώννας. Μετά εξετάζονται τα υπόλοιπα (μεταβυζαντινά) παρεκκλήσια, του Άγ. Βασιλείου, των Άγιων Πάντων, του Άγιου Νικόλαου, του Τιμίου Σταυρού, του Προδρόμου, των Άγιων Αποστόλων, του Άγ. Γεωργίου και του Άγ. Ώνουφρίου.

Στο Β' μέρος ο συγγραφέας ασχολείται εν έκτασει με τις βυζαντινές τοιχογραφίες. Αυτές βρίσκονται στο Παρεκκλήσιο της Παναγίας και στην Τράπεζα, μόνο. Γιατί στο Καθολικό, στον εσωνόρθο, στο παρεκκλήσιο του Όσιου Χριστοδούλου και στον εξωνόρθο όπως και στο παρεκκλήσιο του Άγιου Βασιλείου υπάρχουν τοιχογραφίες της Τουρκοκρατίας, που δεν αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης γιατί δεν ανήκουν στην καθ' αυτό βυζαντινή εποχή. Τέτοιες ήταν και οι παλαιές τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της Παναγίας, έκτελεσμένες το 1745. Με τον σεισμό του 1956, κατέπεσε σημαντικό μέρος τους αποκαλύπτοντας τις σχεδόν άθικτες βυζαντινές τοιχογραφίες του παρεκκλησίου. Το μεταγενέστερο αυτό στρώμα έχει αφαιρεθεί και συστηρηθεί, και απόκειται έκτεθειμένο προς μελέτην.

Το Β' μέρος του επιδελφικού αυτού διβλίου χωρίζεται σε δύο κύρια κεφάλαια. Στο πρώτο εξετάζεται η ζωγραφική του παρεκκλησίου της Παναγίας και στο δεύτερο της Τράπεζας. Στο τελευταίο αυτό κτίριο διακρίνονται δύο φάσεις, μία προγενέστερη που ανήκει στην αρχική δρομική Τράπεζα όπου μεταξύ άλλων θαυμάζουμε τους Άγιους Ήλαριωνα και Χαρίτωνα τον Όμολογητή, που πολύ θυμίζουν τους δύο αποστόλους του Ραβδόου στο Άγιον Όρος, και μία λίγο μεταγενέστερη φάση, σύγχρονη με την μετατροπή του σχήματος του κτιρίου από δρομικό σε τρουλλαίο, το μοναδικό που υπάρχει ως σχήμα Τράπεζας, όπως όρθως παρατηρεί ο συγγραφέας.

Τελικά επιχειρείται η χρονολόγηση της κατασκευής του καθολικού, του παρεκκλησίου της Παναγίας, της Τράπεζας και των τοιχογραφιών τους, με βάση παρατηρήσεις τεχνικές και ιστορικές αλλά κυρίως τεχνολογικές.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι ο αποκαλυπτικός χειρισμός τριών εικονογραφικών θεμάτων, της Διαμάχης Αίρετικών και Όρθοδόξων, στην δυτική πλευρά της Τράπεζας, την παράσταση της Έκ-

κλησίας και Συναγωγής στην Σταύρωση, στο τύμπανο, του έγκαρσίου κλείτους, στην δυτική πλευρά της Τράπεζας, την Λιποθυμία της Παναγίας πρό του Έσταυρωμένου, επίσης από την σκηνή της Σταύρωσεως.

Στην σκηνή της Σταύρωσεως, υπάρχουν δύο γυναίκες, που συμβολίζουν ή μία την Έκκλησία που συλλέγει, το αίμα του Χριστού, ή άλλη την Έβραϊκή Συναγωγή που καταδικάσκει από έναν Άγγελο. Το θέμα αυτό θεωρούσαν και θεωρούν σαν δημιουργήματα της Δυτικής Τέχνης, όπου βρίσκεται πολύ ανεπτυγμένο ήδη από τον 9ο αιώνα. Πιστοποιείται όμως με αξιόλογο αριθμό παραδειγμάτων πως το θέμα αυτό βρίσκεται και σε βυζαντινά μνημεία ήδη από τον 10ο αιώνα. Ό κ. Όρλάνδος, με σειρά επιχειρημάτων, θεωρεί πιθανή μία κοινή παλαιοχριστιανική πηγή, ή μία παράλληλη εξέλιξη των δύο εικονογραφιών, της Ανατολικής και της Δυτικής, αναφέροντας ακόμη και παραλλαγές όπου η μορφή του συλλέγει το αίμα είναι άνδρας, πολίτης ή στρατιώτης.

Το δεύτερο θέμα που αναλύει εν έκτασει ο συγγραφέας είναι κάλι από την Σταύρωση. Πρόκειται για την Λιποθυμία της Παναγίας μπροστά στον Έσταυρωμένο Υίο της, θέμα που βρήκε πολλές παραλλαγές και έκφρασεις ανάλογες με τις αισθητικές κατευθύνσεις των διαφόρων περιοχών και εποχών. Από την συγκρατημένη έθρεια στάση του 9ου αι., όπου «τῷ πάθει κοσμίως και οὐκ άγενῶς προσωμίλει», μέχρι τον 14ο όπου ο ζωγράφος δείχνει την πεσμένη λιπόθυμη Παναγία «μέ εὐρείας μορφάς και λιγυράς γραμμιάς, σφάς άμα και τολμηράς». Στην τελευταία αυτή εικονογραφική τεχνολογία ανήκει και η παράσταση της Πάτμου, που απ' αυτήν άκριβως την τεχνολογική παρατήρηση, τοποθετείται χρονικά στις πρώτες δεκάδες ή στο μέσον του 13ου αι.

Η τρίτη σκηνή που αναφέραμε, είναι οι τρεις ομάδες «όρθοδόξων διαλεγόμενων προς αίρετικούς», που βρίσκεται στην δυτική πλευρά της Τράπεζας, σαν είδος συνεχούς ζωοφόρου. Πρόκειται για μία συντετηγμένη παράσταση των Οικουμενικών Συνόδων, 2ας, 4ης και 6ης. Το ενδιαφέρον είναι ότι παριστάνονται μόνον οι διάλογοι, αλλά και αναγράφονται σε ανοικτά ειληγά οι θεωρίες των αντιμαχόμενων παρατάξεων, ενώ στον άπέναντι τοίχο θά ύπήρχαν κατά τα φαινόμενα οι υπόλοιπες τέσσαρες. Το σύνολο αυτό όπου ύπεισέρχεται κατ' έξοχον τό Ιερατικό στοιχείο είναι άρετα σπάνιο — ο συγγραφέας αναφέρει μόνον δύο άλλα παραδείγματα. Τονίζει ακόμη πως ή ιδιαίτερη προτίμηση για τις Οικουμενικές Συνόδους, στην Τράπεζα, έχει άμεση σχέση με τις δογματικές ένασχολήσεις του Όσιου Χριστοδούλου, που είχε συντάξει ειδικό «Κανόνα της μοναδικής πολιτείας ή Όρον του κατά θεόν πολιτεύματος».

Το να τονίσουμε την επιστημονική έrudition του έργου είναι άπλως ύπενθύμηση της γνωστής φυσιογνωμίας όλων των όρλανδίων κειμένων. Η δύναμη της περιγραφής, ή άκριβόλογος παρατήρηση, ή περιεκτικότητα της φράσης, ή έμπεριθεια

τῆς ὁρολογίας συμπληρώνουν τὴν γλαφυρότητα αὐτῆς τῆς ρέουσας, ἀπλῆς, ὠραίας, κλασικῆς, συναρπαστικῆς καθαρῆουσας, πού λίγοι — παρελθόντες ἢ σύγχρονοι, — μπόρσαν νὰ τὴν χειρισθοῦν μὲ τέτοια κυριαρχία καὶ τέτοια κομψότητα, ἀποδεικνύοντας τὰ ὑγιῆ της προσόντα. Ἡ πείρα καὶ ἡ γνώση πού ἀναπηρεθοῦν σὲ κάθε σελίδα εἶναι ἐνθουσιαστικῆς. Ἰσως καὶ ἀπογοητευτικῆς — γιὰ ὄσους φιλοδοξοῦν ν' ἀκολουθήσουν παρόμοια τροχιά! Ἀς ἀναφέρουμε ἓνα παράδειγμα: τὴν ὑποσημείωση ὑπ' ἀριθ. 1 τῆς σελίδας 125, σχετικὰ μὲ τὴν λυρόσχημη μορφή τοῦ θρόνου τῆς Παναγίας. Ἡ ὑποσημείωση αὐτὴ ἐκτείνεται σὲ μιάμιση σελίδα καὶ ἀπαριθμῆι 52 παραδείγματα! Τὸν σκελετὸ δηλαδὴ μιᾶς ἀντοτελοῦς ἐπιστημονικῆς ἐργασίας!

ΠΑΥΛΟΣ ΜΥΛΩΝΑΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

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

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

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

Διονύση Κ. Μαγκλιβέρα: «Ὁ ρόλος τῶν διοικητικῶν στελεχῶν στὴν διοικητικὴν (management)». — Οἰκονομικὴ Βιβλιοθήκη Ἐμπορικῶν καὶ Βιομηχανικῶν Ἐπιμελητηρίων Ἀθηνῶν.

Γεωργ. Σ. Φιλιπποπούλου: «Δυναμικὴ ψυχιατρική». Ψυχολογία — Ψυχοπαθολογία — Ψυχονεύρωσις — Ψυχανομαλίας — Ψυχώσεις καὶ Ψυχοσωματικὴ. — Ἐκδόσεις Α. Καραβία.

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

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

Ἄπ. Μ. Τζαφερόπουλου: «Οἱ Καρπασκίοι». Α' Ὁ γερο Καρπασός. Ἱστορικὴ μελέτη. — Βέροια.

Ἄλκιβιάδης Γιαννόπουλου: «Κεφάλαια σὴ σειρά». Ἐντεκα διηγήματα. — Ἐκδόσεις Γαλαξία.

Μπιάνκας Ρωμαίου: «Ἐνώπιος ἐνοπίω». Ποιήματα.

Μ. Γ. Μεραικῆ: «Ἡ σύγχρονη ἐλληνικὴ

λογοτεχνία (1945 - 1970). I. Ποίηση. — Μελέτη, 2. Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδη.

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

S. Gracioti - M. Popescu - S. Karadgiorgiu - F. Maspero - N. Ressler: «Antologia delle letterature del sud-est Europeo». — Fratelli Fabbri editori.

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

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

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

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

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

Θέμου Ἐκαληνοῦ: «Συλλογὴ». Ποιήματα — «Ἰκαρος».

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

Anna Gentilini: «Fortuna Neograeca di Pinđaro». — Università di Padova. Studi Bizantini e Neogreci. Diretti da Filippo Maria Pontani. — Liviana Editrice in Padova.

Ἰορδ. Ε. Δημακόπουλου: «Ἐνα ἀναγεννησιακὸ θῆρωμα τοῦ Ρεθίνου σὲ σχέδιο τοῦ Sebastiano Serlio». — Ἐνάτυπον 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 Edmund Keeley and George Savidis.

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

Ε. Π. Παπανούτσου: «Τὸ θερηκευτικὸ εἶμα στὸν Πλάτωνα». — Ἐκδόσεις «Δωδώνη».

Ἰμμανουὲλ Κάντ: «Δοκίμια». Εἰσαγωγὴ, με-

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

Ὀδυσσεά Χ. Ζούλα: «Ἱστορίες ἀπὸ τὸν Ἄσκαδο». Διηγήματα. — «Δίφρος».

Λ. Βρανούση: «Νεοελληνικὲς φιλολογικὲς σπουδές». — Ἀνάτοπος ἀπὸ τὰ «Κριτικὰ Φύλλα».

Γεωργίου Χ. Χιονίδη: «Τὰ ληφθέντα ὑπὸ τῶν Τούρκων μέτρα κατὰ τῶν Ἑλλήνων ἐπαναστατῶν τοῦ 1821 εἰς τὴν Μακεδονίαν». — Ἀνάτοπος ἐκ τοῦ τόμου «Ἀριερώμα εἰς τὰ 150 χρόνια ἀπὸ τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821». Δημοσιεύματα τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν.

Γιώργου Γ. Ἀλιανδράτου: «Ἰωσήφ Μομφεράτου Αὐτοβιογραφικὰ Σημειώματα». (Συμβολὴ στὸν Ἐπιτανησιακὸ Ριζοσπάστιο). — Ἀνάτοπος ἀπὸ τὸ Δελτίον Ἀναγνωστικῆς Ἐταιρείας Κερκύρας.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Στὸ «Βῆμα» (29 Ὀκτ.) ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρὰς ἀφιερώνει τὴν τακτικὴν ἐπιφυλλίδα του στὴν πρώτη λαογραφικὴ ἐργασία τοῦ Ν. Γ. Πολίτη (1871).

— Τρεῖς νέοι κριτικοί: στὸ «Βῆμα», γιὰ τὰ βιβλία, οἱ κ.κ. Ἀλέξανδρος Κοτζιάς, καὶ Γιάννης Δάλλας, στὰ «Νέα», γιὰ τὸ θέατρο, ὁ κ. Ἀλκ. Μαργαρίτης.

— Στὴ «Νέα Πολιτεία» (24 Ὀκτ.) καὶ στὸν «Ἐλεύθερο Κόσμο» (30 Ὀκτ.) οἱ κ.κ. Ι. Μ. Χατζηφώτης καὶ Στέλιος Ι. Ἀρτεμιάκης σχολιάζουν τὴν ἀπονομὴ τῶν κρατικῶν λογοτεχνικῶν βραβείων καὶ διατυπώνουν ποικίλες ὑποδείξεις.

— Στὴ «Νέα Πολιτεία» (24 Ὀκτ.): Ἀνδρέα Καραντῆν καὶ Ὁ Ἡρόδοτος γιὰ τοὺς Πέρσες καὶ Ὁ Ἀντίης καὶ Ὁ Ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς κόσμος» (31 Ὀκτ.).

— Στὴ «Φωνὴ» τοῦ Αἴγιου (24 Ὀκτ.) ἀφιέρωμα στὴν 28ῃ Ὀκτωβρίου 1940 μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ κείμενα ἑλληνικῶν προσωπικοτήτων (στρατιωτικῶν, πολιτικῶν καὶ λογοτεχνικῶν) γιὰ τὸ ἔπος τοῦ 1940.

— Στὴν «Πνευματικὴν Κύπρον» (τεῦχος 1330) ἀξιόλογα λογοτεχνικὰ καὶ κριτικὰ κείμενα.

— Στὴ «Σμύρνα» (Σεπτ.): «Ὁ δυτικὸς κόσμος» τοῦ κ. Π. Φλώρου καὶ κριτικὰ σημεῖα τοῦ ἴδιου.

— Στὴν «Ἰατρολογικὴν Ἐστῆν» (Φθινόπωρο 1971): «Νίτσε καὶ Μπούρχαρτ (ἢ ἡ Συμπόνη)» τοῦ κ. Παύλου Φλώρου.

— Στὸν «Προσφυγικὸν Κόσμον-Οἰκονομολογικὴν» (16 Ὀκτ.): Νίκου Ε. Μηλιῶρη «Μικρασιατικὴ Βιβλιογραφία».

Ἐλάβαμε, ἀκόμη, «Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη» «Ἐκκλησίαν», μετὰ συνέχεια τῶν ἄρθρων τοῦ κ. Κ. Γ. Μπόνη γιὰ τὴ θέση τῆς Ἐκκλησίας στὰ σύγχρονα παγκόσμια προβλήματα, «Καθολικὴν», «Κερκυραϊκὰ Νέα», «Πληροφορικὸν Δελτίον» τῆς Βιβλιοθήκης Κολλεγίου Ἀθηνῶν (Ψυχικοῦ), «Γενικὴν Στρατιωτικὴν Ἐπιθεώρησιν», «Κέρκυραν», «Περιοδικὸν Στεγαστικὸν Ταμειυτηρίου», «Ἡπειρωτικὸν Μέλλον», «Ἐφημερίδα τῆς Κορίνθου», «Σίφον», «Φωνὴν» τοῦ Αἴγιου, «Τὰ Νεῖατά», «Cyrus Bulletin», «Ὀλυμπιακὸν Ἄγωνα», «Δελτίον Ἐνώσεως Ἐπιθεωρητῶν Στοιχειῶδους Ἐκπαιδεύσεως Ἑλλάδος», «Τὸ Μέλλον Κεφαλληνίας καὶ Ἰθάκης», «Βιομηχανικὴν Ἐπιθεώρησιν», «Συζήτησιν» (τεῦχ. Ὀκτ.), μετὰ ἄρθρον τοῦ κ. Α. Ν. Τσιριντῆν «Τὸ μωρὸν ἐρώτημα» (Μπορεῖ κανεὶς σήμερα νὰ εἶναι χριστιανός; Καλὰ ἐπὶ τέλος χθές, ἀλλὰ καὶ σήμερα); «Πανελληνίον Κήρυκα», «Ἐκκλησιαστικὸν Φάρον» τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας, «Προβλήματα ἑκκλησιαστικὰ κοινωνικὰ», «Ερμηνείαν», «Ἑλληνικὸν Ἐρμυθρὸν Σταυρὸν Νεοῦ τῆτος», «Νέμεσιν», «Ἀδύρην» τοῦ Πόργου, «Σιφναϊκὴν Φωνὴν», «Ἰόνιον Ἠχώ», «Περιοδικὸν Ἑλληνίδων Βορείου Ἑλλάδος», «Ἐκδρομικὰ Χρονικά», «Ἰλιόσιν», «Τὰ Θερινὰ», «Λογοτεχνικὸν Δελτίον», «Δελτίον Ἑθνικοῦ Ὄργανισμοῦ Ἑλληνικῆς Χειροτεχνίας», «Χαραυγὴν τῆς Ἀληθείας» καὶ «Σιφναϊκὰ Νέα».

Ω.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

10 Νοεμβρίου

Στὸ τεῦχος τῆς 1ης Νοεμβρίου καὶ στὸ Γλωσσάριον τοῦ διηγήματος «Τὸ Ἐγκλημα τοῦ Μάρκου» τοῦ κ. Παύλου Φλώρου διάβασε: polizia (πρόφερε πολισία) καὶ müezzin.

κ. Γεώργ. Α. Ἐνταῦθα. Ἀδόκιμα καὶ τὰ δύο. Πρέπει πολὺ νὰ προσέξετε καὶ τὴ γλωσσικὴ μορφή τῶν κειμένων σας. Ἡ δημοτικὴ ποὺ χρησιμοποιεῖτε συχνὰ ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς θεμιτῆς ἀδιαλαλαξίας καὶ ὁμοιομορφίας. — κ. Χ.ρ. Ἄνα ν. Πειραιά. Ποτὲ δὲν ἐξεχάσαμε αὐτὴ τὴν ἐποχρῶσή μας. Ἀλλὰ τὰ «Βυρθητῆρα» δὲν γίνονται εὐκόλα Χρειάτεια, λοιπὸν, ἀκόμη λίγη ὑπομονή. — κ. Σπ. Θεοδ. Ἐσθνήνη. Ἐλάβαμε, εὐχαριστοῦμαι. Ἐταχυδρομήσαμε. — κ. Ἰωάν. Παπαδ. Γιοζάνεσμποργκ. Ἡ ἀποστολὴ τῶν ταυχῶν ὡς τὸ τέλος τοῦ χρόνου θὰ γίνῃ χωρὶς καμιά δική σας ἐπιβάρυνση. Τὴν ἀνανέωση τῆς συνδρομῆς σας θὰ τὴν κάνετε σύμφωνα με τοὺς «Ὁρους ἐγγραφῆς συνδρομητῶν ἐξωτερικῶν» (βλ. β' σελ. ἐξωφύλλου).

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Ἐτοιμάζεται νὰ κυκλοφορήσει:

ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΔΥΝΟΣ

Ἡ συλλογὴ ποὺ ἐκφράζει καλύτερα ἀπὸ κάθε προηγούμενη τὴν προσωπικὴν στάση καὶ κοσμοαντίληψιν τοῦ ποιητῆ, σὲ δευτέρῃ ἔκδοσιν, συμπληρωμένη μετὰ νέα ποιήματα.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΒΑΚΩΝ»

Κυκλοφόρησε σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα:

ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΑ ΤΟΠΙΑ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ

Μετὰ καινούργια ποιητικὴ συλλογὴ, ποὺ ἐγαίνει μέσα ἀπ' τὴν κρίση τοῦ παρόντος καὶ τὴν ἀναταραχὴ τῶν ἡμερῶν μας, μ' ἓνα σχέδιο ἐκτὸς κειμένου τοῦ ζωγράφου Ἀντώνη Κέπετζη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΒΑΚΩΝ»

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,, Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 38, ΤΗΛ. 223.136

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Θέατρον — Κινηματογράφος

- ΜΑΤΕΣΙ ΠΑΓΑΟΥ. «Καθίρση». (Σύγχρονο Ἑλληνικὸ Θέατρο, 4). Ἐκδόσεις «Κέ-
δρος». Σχ. 8ον, σελ. 105 » 40
- ΜΠΟΤΟΝΑΚΗ ΓΙΩΡΓΙΟΥ. «Οἱ Μυλόπετρες». (Θέατρο). Σχ. 8ον, σελ. 92 » 50
- ΣΑΙΣ ΠΗΡ ΟΥ ΓΑΛΙΑΜ. «Οἱ εὐθήμες κυράδες τοῦ Οὐτζόρ». (Κωμῳδία). Μετάφρα-
ση καὶ εἰσαγωγή: Κ. Καρβαίου. (Βιβλιοθήκη Βασιλεῶν «Θέατρο» 8). Σχ.
8ον, σελ. 128 » 40

Ἱστορία—Γεωγραφία—Λαογραφία—Ταξίδια

- ΒΕΗ ΜΑΙΡΗ Ν. «Ὁ καπετάν Σταῖκος Σταϊκόπουλος καὶ ἄλλοι ἀγωνισταί. Πρὸς
ἄλλους ἀδελφοὺς τοῦ «Εἰκοσιένα». Ἐπίσης ἀθηναϊκὰ ἔγγραφα περὶ τῶν ἀ-
δελφῶν Σταϊκοπούλων. (Ἐκατονταετία). Σχ. 8ον, σελ. 55 » 50
- ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ Κ. «Ἡ Κρητικὴ ἐπανάστασις τοῦ 1889». Ἐνα ἄγνωστο
ιδιόγραφο κείμενο τοῦ Ἐθνάρχου. Παρουσίασις - Σχόλια: Ἰωάννου Γ. Μα-
νολικάκη. Σχ. 4ον, σελ. 520. Δεμένον » 400
- ΓΚΟΥΕΒΑΡΑ ΤΣΕ. «Ἡ ἐπανάστασις ἐπὶ Κούβα». (Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸν ἐπανάστα-
τικὸ πόλεμον). Μετάφρασις: Πέτρος Νέδας. Σχ. 8ον, σελ. 224 » 80
- ΓΟΥΔΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Ν. «Βίοι παράλληλοι». Τῶν ἐπὶ τῆς ἀναγεννήσεως τῆς Ἑλ-
λάδος διαπρεφάντων ἀνδρῶν. (Τόμοι 1 - 8). Σχ. 8ον, σελ. 3387. (Φωτοανατύ-
πωσις). Δεμένον » 1000
- ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. «Τὸ ἐθνικὸν νομισματοκοπεῖον τῆς Ἑλλάδος 1828 -
1833». Σχ. 8ον, σελ. 96 » 80
- ΕΠΙΣΤΟΛΗ. «Πρὸς τὸν ἐν Σέρραις Κ. Θ. Φιλοπατριδην. Περὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ σχο-
λείου Σερρῶν». Γραφεῖσα ἐκ Μονάχου παρὰ Ε. Φ. (Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν
Μελετῶν, Ἀριθ. 46). Σχ. 8ον, σελ. 24. Φωτοανατύπωσις » 40
- ΖΟΜΠΑΝΑΚΗ ΣΗ. Α. «Ἡ ἐφαρμογὴ τῶν δημοσίων σχέσεων εἰς τὴν Ἀστρονομίαν».
Σχ. 8ον, σελ. 86 » 100
- ἹΣΤΟΡΙΚΟΣ ΑΤΛΑΣ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ. Συνθεμένος ἀπὸ τὸ Ρῶσσο φιλέλληνα καὶ
ἱστορικὸ Ἰ ω ἄ ν η Η ε τ ρ ὶ φ. Καὶ τυπωμένος ἐν χρωμολιθογραφείῳ Λει-
ψίας ἐτὸ 1886. Πανομοίωτη ἐπανεκδόσις μετ' εἰσαγωγῆ καὶ κατὰ τόπους ὑ-
πομνήματα Γ. Β α λ έ τ α. Μετ' εἰσαγωγίας καὶ χαρακτηρισμοὺς τῶν ἡρώων
τῶν προδρόμων καὶ τῶν διαφωτιστῶν. Σχ. Μέγα, σελ. 118x + 51 + 636 +
χάρτες. Δεμένον » 1200
- ΚΑΓΙΡΟ. «Αἰγυπτιακὸ Μουσεῖον». Τὰ μεγάλα μουσεῖα τοῦ κόσμου. Ἑλληνικὴ μετάφρα-
σις: Γιάννη Θωμόπουλου. (Ἐκδόσεις Φυτράκη). Σχ. 4ον, σελ. 172. Δεμένον » 250
- ΜΕΓΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. «Das Märchen von Amor und Psyche». In der Grie-
chischen Volksüberlieferung. (Aarne - Thompson 425, 428 & 432). Πραγμα-
τεῖα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Τόμος 30 (1971). Σχ. 8ον, σελ. XV + 205 +
χάρτες » 200
- ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Ν. «Κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων». Συμβόλιον
καὶ κερμάτων. (Νομισματικὴ σειρά Ε'). Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν,
Ἀριθ. 44. Σχ. 8ον, σελ. 100 + πίνακες. Φωτοανατύπωσις » 100