



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ, ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ, Ε. Ν. ΜΟ-
ΣΧΟΣ, ΘΑΝ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ, Γ. ΚΟ-
ΤΣΙΡΑΣ, ΖΕΡΜΑΙΝ ΜΑΜΑΛΑΚΗ, ΣΟΦΙΑ ΑΝΤΖΑΚΑ, ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥ-
ΣΑΝΘΗΣ, ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΔΟΥ-ΠΟΘΟΥ, ΣΤ. ΚΑΤΣΕΜΛΗΣ,
ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΤΑΣΟ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

274 - 276

ISSN 0554 - 3363



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος έκδοτης: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Άνδροκλέους 2, Λευκωσία, Τηλ. 65900

Για τους Συνδρομητές Ελλάδας:

Παρακαλώ να πληρώνεται ή συνδρομή στην ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ

Πίστωση Λογαριασμού 080/51260530

στο όνομα: Παναγιώτης Κ. Χρυσάνθης

αίτιολογία: Συνδρομή περιοδικού «Πνευματική Κύπρος» έτος...

και να μας στέλλεται ή απόδειξη για τα βιβλία μας.

Έτήσια συνδρομή	Κ€3.00
Έτήσια συνδρομή διά βιβλιοθήκες, σχολεία, οργανισμούς	Κ€4.00
Έτήσια συνδρομή έξωτερικού	\$14 (δολάρια)
Τιμή Τεύχους	Κ€0.50 σέντ
Τιμή διπλού τεύχους	Κ€0.75 σέντ

Τα χειρόγραφα δεν επιστρέφονται. Κλισέ και φωτογραφίες επιστρέφονται.

100 ανάτυπα προς τρεις λίρες τη σελίδα πληρώνονται από τον συγγραφέα στον τυπογράφο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ, άκαδημαϊκός: Άνάμνησα στους λίγους	161
ΤΑΙΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: Τό μεγάλωνο	162
Ε. Ν. ΜΟΣΧΟΣ: Ό δοκιμιογράφος	172
ΘΑΝ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ: Τάσος Άθανασιάδης	178
ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ: Ό δοκιμιογράφος Τάσος Άθανασιάδης	180
Γ. ΚΟΤΣΙΡΑΙΣ: Τάσος Άθανασιάδης	198
ΖΕΡΜΑΙΝ ΜΑΜΑΛΙΑΚΗ: Η γυναίκα στο έργο του Τ. Άθανασιάδη	201
ΣΟΦΙΑ ΑΝΤΖΑΚΑ: Ό Τ. Άθανασιάδης σαν διεγέρτης	204
ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ: Η Κυπρία Γλαύκη στο μυθιστόρημα «Η αίθουσα του θρόνου» του Τάσου Άθανασιάδη	220
ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΔΟΥ-ΠΟΘΟΥ: Η μοναξιά της ιδιοφυίας	224

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Πνευματική Ζωή: Κ. Χρυσάνθη: Γιώργος Σεφέρης, "Έκφραση τιμής στον Κ. Τσάσο — Στ. Κατσελλή: Όμιλία στην έκθεση Βαλεντίνου — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Κ. Προυσή: Κ. Χρυσάνθη «Έπιλογή Κριτικών» (ποίηση) — Κ. Χρυσάνθη: Δημ. Γιάκου «Μόρφες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Τάσου Κόρφη «Ποήματα» Ηλ. Σιμόπουλου «Έπαφές και προσεγγίσεις» — ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ — ΘΕΑΤΡΟ — ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ — ΓΕΝΙΚΑ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ.

ΔΕΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΟΙ ΤΟΜΟΙ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΧΡ. ΑΝΔΡΕΟΥ

Κύπριοι Συγγραφείς
Κύπριοι Λαϊκοί Ποητές
Κύπριοι Καλλιτέχνες.

ΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΧΑΠΙΑ
DONOREST

Υπεύθυνος κατά νόμον: Δρ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Τύποις: Τυπογραφεία - Λιθογραφεία «ΘΕΟΠΡΕΣ» ΛΤΔ, Τηλ. 44940 - 48883

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΙΜΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Υπεύθυνος: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΚΓ' |

ΟΚΤΩΒΡΗΣ - ΔΕΚΕΒΡΗΣ 1983 |

ΑΡ. 274 - 276

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΛΙΓΟΥΣ

Ξέρουμε καλά πώς δὲν μπορούμε ν' ἀνεβούμε στὸν οὐρανό, χωρὶς νὰ διασχίσομε τὰ σύννεφα. Ἡ ἐπίτευξη τοῦ στόχου δὲν εἶναι εὐκόλο πράγμα. Ἡ ἐπιτυχία δὲν ἔρχεται μόνη της, οὔτε εἶναι ζήτημα τύχης. Σκληρὴ δουλειὰ πρέπει νὰ προηγηθεῖ, δουλειὰ ἐπίπονη καὶ μόχθος ἀνελέητος, γιὰ νὰ κατορθώσεις νὰ ἐνταχθεῖς κάποια στιγμή στὸν πίνακα ἐκείνων ποὺ δίκαια ἔταξαν τοὺς ἑαυτοὺς τους στὴ διακονία τῆς τέχνης. Κάθε εἴδους τέχνης. Ποὺ δουλεύεται μὲ τὴν ὕλη, τὸ χρῶμα, τὸν ἦχο καὶ τὴν πένα. Ἰδιαίτερα στὶς σκληρὲς ἐποχὲς ποὺ περνοῦμε. Ἐποχὲς δημιουργικὲς ἢ ὄχι, δὲν ξέρω, πάντως ἐποχὲς μεταβατικὲς. Καὶ ζητᾶ ἐπίσης καὶ ἀλήθεια ἢ δουλειὰ μας. Ἀκόμα καὶ σεμνότητα καὶ μετριοφροσύνη, ἂν δὲ στοχεύει σὲ ἐφήμερους μόνο στόχους. Γιατὶ περνάει καὶ αὐτὸ σήμερα, χωρὶς, βέβαια, νὰ μπορεῖ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ αὐριο, ποὺ ὀνομάζεται ἐπιβίωση τοῦ δημιουργήματος τῆς τέχνης. Κυριαρχεῖ ἀκόμα καὶ ἡ ἐπίδειξη καὶ ἡ ἀλαζονεία. Τί ἄλλο, ὅμως, εἶναι αὐτὰ ἀπὸ ἓνα ζευγάρι ξυλοπόδαρα, ποὺ φηλώνουν τὸν ἄνθρωπο στὰ μάτια τῶν πολλῶν, δὲν τὸν μεγαλώνουν, ὅμως, στὰ μάτια τῶν λίγων.

Καὶ πῶς νὰ τὸ κάνουμε;

Οἱ λίγοι εἶναι πάντα ἐκεῖνοι ποὺ ἀνοίγουν τοὺς δρόμους, ποὺ δίνουν τὴ μορφή καὶ τὴν προσωπικότητα κάθε ἐποχῆς, κάθε τόπου, μέσα στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου.

Στὴν ομάδα τῶν λίγων αὐτῶν στὸν τόπο μας, κατέχει δικαιωματικὰ περίοπτη θέση καὶ ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης. Πνεῦμα φαινομενικὰ ἤρεμο ἀλλὰ στὸ βάθος ἀνήσυχο καὶ δημιουργικό, μᾶς ἀπλωσε μπρὸς στὰ μάτια μας, μὲ τὰ τόσο γνωστὰ καὶ ἀγαπητὰ μυθιστορήματά του, μιὰν ἐκτεταμένη τοιχογραφία τῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας, ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Χαρίλαου Τρικούπη ὡς τὶς μέρες μας, μὲ πρωταγωνιστὲς τύπους χαρακτηριστικούς, ποὺ προέρχονται ἀπ' ὅλες τὶς τάξεις καὶ τὰ ἐπαγγέλματα: Δεσποτάδες, ὠραῖες γυναῖκες, ἐργαστασιάρχες, τυχδιῶκτες, Πανεπιστημιακοὺς, κομπινιαδόρους, ἀκαδημαϊκοὺς, προικοθήρες, πανέξυπνες γριές καὶ ἐρωτύλες νέες, τύπους πολὺπλοκούς ἀλλὰ καὶ πολυσύχναστους στοὺς φαρδιούς ἢ στενοὺς δρόμους τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς, τύπους πάντα φωτισμένους μέχρι τὴν τελευταία τους ἴνα καὶ παρουσιασμένους μὲ τὸ νυστέρι τοῦ ἀνατομικοῦ ταλέντου τοῦ Ἀθανασιάδη ὡς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς καὶ τῆς ἰδιοσυγκρασίας τους.

Ἔχει εἰπωθεῖ ἓνας λόγος γιὰ τοὺς Μπαλζάκ καὶ Τολστόι, ὅτι οἱ ἥρωές τους βρίσκονται γραμμένοι στὸ ληξιαρχεῖο τῆς πατρίδας τους. Κάτι ἀντίστοιχο συμβαί-

νει και με τους ήρωες του Τάσου Ἀθανασιάδη, αφού μάλιστα οι δυο αυτοί μεγάλοι ξένοι στάθηκαν και δάσκαλοι και πρότυπα στον δικό μας συγγραφέα.

Ἀλλά και στις βιογραφίες, ο Ἀθανασιάδης έδωσε έλο το μέτρο του ταλέντου του, με τη λεπτή του παρατήρηση, την καταγραφή των πιά αδιόρατων αποχρώσεων των ψυχολογικών μεταλλαγών, την βιογραφική αφαμοίωση, την ψυχαγράφηση γενικά των ήρώων του, είτε λέγονται αυτοί Καποδίστριας, ή Τολστόι.—Ντοστογιέφσκι—Ούγκω, ή Ἀλθέρτος Σβάιτσερ.

Μέσα στο «Γιό του Ἡλίου», στον τραγικό δηλαδή αυτοκράτορα του Βυζαντίου Ἰουλιανό, ο Τάσος Ἀθανασιάδης βρίσκει την ευκαιρία να μάς παρουσιάσει παράλληλα με τον ήρωά του και την πολιτική, κοινωνική και πνευματική ζωή της εποχής εκείνης.

Τέλος, στα δοκίμιά του «Ἀγαγνωρίσεις» και «Βεβαιότητες και Ἀμφιβολίες» ο συγγραφέας παρουσιάζεται έξοχος πορτραίσις διαπρεπών λογοτεχνικών μορφών της πατρίδας μας, έμπνευσμένος αναλυτής εκπρόσωπος του διεθνούς επιστημονικού ανθρωπισμού, αλλά και βαθύς μελετητής της μεγαλοφυΐας, της όμορφιάς, του κακού και του έρωτα σε όλες τις ψυχικές του φάσεις.

Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε πως τα δοκίμια αυτά είναι καρποί ευθύνης μέσα από την προσωπική πνευματικότητα και Ἰωνική ευαισθησία του Τ. Ἀθανασιάδη.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ

Ἀκαδημαϊκός

ΤΟ ΜΕΓΑΦΩΝΟ *

Ἡ ύπουργοποίηση του Καλλιθρόουση είχε τρομοκρατήσει τον Ἀνδρέκο Γκαλία ή συνάντησή τους στο Ναύπλιο με τη Ζαφείρα τον άναστάωσε. Γυρίζοντας από την Ἐπίδαυρο στο Πορτοχέλι, ζήτησε από τη Λέγκω ν' αποκαλύψει το κρησφύγετό της:

—Ἐνας ύπουργός Δικαιοσύνης μπορεί να το άνακαλύψει από τη μιá στιγμή στην άλλη, φτάνει να θέλει...

—Και γιατί δέν τόκανε ως τώρα; ρώτησε ή ζωγράφος ένοχλημένη από το ύφος του.

—Φαντάζομαι για να μην έκτεθει ή γιατί περιμένει να το κατανοήσεις ή ίδια...

Τινάχτηκε από το ντιβάνι:

—Ἐ, λοιπόν, έγω δέ θα το κατανοήσω ποτέ, ότι δέν έχω το δικαίωμα, στα είκοσι όχτώ χρόνια μου, να ζω όπως μου άρέσει...

—Κι' έγω δέν μπορώ να συνεργήσω σε τέτοια άνταρσία...

* Ἀπόσπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα.

Εαφνιάστηκε. Στο χαμόγελό του, όπως κρατούσε το τσιμπούκι στα χείλη του, της αποκαλύφτηκε ένας άνθρωπος που νοιαζόταν μονάχα για τον εαυτό του. Σούφρωσε το στόμα της με περιφρόνηση:

—Δὲν ἔπρεπε νὰ σὲ θγάλουν τ' ἀνήφια σου «Μεφιστοφελή» μὰ «Ιούδα»... Ἄς εἶναι καὶ ἀργά, σὲ ἀνακαλύπτω ἐπιτέλους. Εἶσαι ἀνύκανος ν' ἀναλάβεις τὴν εὐθύνη μιᾶς γυναίκας, γι' αὐτὸ καταφεύγεις στοὺς ἔρωτες μὲ τὶς ἀνήλικες...

Τὸ χαμόγελό του ἔγινε σαρκαστικό:

—Ἄν κατάλαβα καλά, εἶμαι κάθε φορά γιὰ σένα αὐτὸς ποὺ σοῦ συμφέρει...

Ἡ Λέγκω ἔχασε τὴν ψυχραιμία της:

—Εἶσαι ἓνα ἐκφυλόμωτρο, ἓνας τυχοδιώκτης, Γκανία. Ἐνα ρηχὸ ἀνθρωπάκι, ποὺ τρομάζει νὰ θεῖ τὴ ζωὴ θαθύτερα...

—Ἐσὺ τὴ βλέπεις;

—Μάλιστα! Ἐγὼ τὴ βλέπω, γι' αὐτὸ προσπαθῶ νὰ τὴ φέρω στὰ μέτρα μου.

Ἐσὺ ἔξωπατᾶς, εἶσαι ἓνας ἀπαταχῶνας...

Ἐγινε κατακόκκινος:

—Λέγκω, μὲ βρίζεις...

Ἡ ζωγράφος ἔξω φρενῶν, ἄρπαξε ἓνα πιάτο ἀπ' τὸν τοίχο καὶ τὸ σφενδόνησε καταπάνω του ξεφωνίζοντας:

—Εἶσαι ἓνας παλιάνθρωπος, Γκανία. Ἐνας παλιάνθρωπος... Φεύγα νὰ μὴ σὲ βλέπω... Φεύγα, σοῦ λέω...

Ρίχτηκε στὸ ντιβάνι σπαράζοντας ἀπ' τοὺς λυγμούς.

Ὁ παλαισιπώλης, ποὺ εἶχε σχεδὸν προβλέψει τὴ σκηνὴ ὅταν ἀποφάσιζε νὰ τὴν προκαλέσει, πήρε μὲ φαινομενικὴ ἡρεμία τὸ σακκάκι του, στάθηκε στὴν πόρτα:

—Λέγκω, λογιμέφου, τώρα, μάλιστα, ὅπου δὲ θὰ μπορῶ πιὰ νὰ βρίσκουμαι κοντὰ σου... Συλλογίσου, ποὺ πᾶς... Μὲ εἶπες κάποτε «ἄγκυρά» σου. Ὅμως χίλιες ἄγκυρες δὲ θὰ μπορούσαν νὰ σὲ κρατήσουν στὴν ἐπιφάνεια, ἀν ἐξακολουθεῖς νὰ κάνεις τὴ ζωὴ ποὺ θέλεις... Ἐγὼ θ' ἀρνηθῶ πῶς εἶχα κομμιά ἀνάμιξη στὴ φυγὴ σου. Σοῦ πρόσφερα ἀπλῶς φιλοξενία...

Ἡ Λέγκω τινάχτηκε ἀπ' τὸ ντιβάνι σὰ λέαινα. Τὴν εἶχε ἀγγίξει στὴν πληγὴ της. Προτοῦ ἐκεῖνος προφτάσει ν' ἀπομακρυνθεῖ, ἔπεσε πάνω του καὶ δὲν τέλειωνε νὰ τοῦ καταφέρει χτυπήματα. Ὁ παλαισιπώλης, αἰφνδιασμένος ἀπ' τὴ μανία της, ἄπλωνε τὰ χέρια νὰ τ' ἀποφύγει. Ἡ Λέγκω, ἴδια δαιμονισμένη, ἔμπηγε τὰ νύχια της στὸ στήθος του, στὸ λαιμό του, τοῦδινε κλωτσιές ξεστομίζοντας χυδαῖες θροισιές. Στὸ πρόσωπό του, εἶχε τὴν ἐντύπωση πῶς ἔβλεπε ὁλόκληρο τὸ σῶμα τῶν ἐχθρῶν της. Ἐπὶ τέλους ὁ Γκανίας τῆς ξέφυγε, διάσχισε λαχανιασμένος τὴν αὐλὴ καὶ πέρασε στ' ἀμάξι του.

Τοῦ φώναξε:

—Γεροπαραλυμένη, δὲ θὰ μὲ ξαναβρεῖς ἐδῶ...

Εἶταν περασμένα μεσάνυχτα. Νύχτα γλυκεῖα μὲ ἀστροφεγγιά. Τὰ σπιτάκια τῆς γειτονιάς σκοτεινά. Πῆρε μιὰ καρέκλα καὶ κάθησε κάτω ἀπ' τὴν κληματαριὰ τρέμοντας ἀπ' τὴν ταραχὴ της. Γιὰ κείνη, ὁ παλαισιπώλης εἶχε πεθάνει βίαια μέσα της τὴν ἴδια κιόλας στιγμὴ ποὺ ἀνακάλυψε τὴν ἀνανδρία του· τὰ λόγια του ὅμως

της είχαν ανοίξει ξανά την πληγή. Τα ερωτηματικά κάνανε μιά αιμάτινη ροή μέσα της: Ποῦ, λοιπόν, τὴν ἔφερε ἢ ἀδιάκοπη αὐτὴ ἀλλαγὴ, ἀφοῦ κάθε προσπάθειά της νὰ βρεῖ στὸν ἄλλο μιά ἀγκυρα κατάληγε σὲ ἀποτυχία; Ποῦ εἶταν μέσα της αὐτὸ τὸ ἔνοχο «κάτι», ποῦ ἔφθειρε τὸ δεσμό της μὲ τὸν ἄλλο, ἔτσι ὥστε στὸ τέλος νὰ ἐπιστρέφει στὸν ἑαυτὸ της, ὅπως ἓνα κυνηγημένο ἀγρῶμι στὴ μονιά του; Θυμήθηκε τὰ λόγια τοῦ Δανιὴλ ἀπὸ μιά ἐπίσκεψή της ἐστὴν μονὴ Πεντέλης: «ὁ ἄλλος εἶναι τὸ μοναδικὸ ὄργανο γιὰ νὰ ἐλέγχουμε τὴ γνησιότητά μας, φτάνει νὰ μάθουμε νὰ τὸ χειρίζομαστε. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι γεννιόμαστε χμιπατζῆδες καὶ πεθαίνουμε Ἀϊνστάιν...». Σιγά - σιγά ἄρχισε νὰ ἀναδύεται ἀπὸ μέσα της ἓνα χαμηλόσυρτο κλάμα. Ἡ Λέγκω πνιγόταν ἀπ' τοὺς λυγμούς, σὰν τὸ παιδί ποῦ ἔχει χάσει τὴ μάνα του καὶ φοβάται νὰ μείνει μόνο στὰ σκοτεινὰ μὲ τὰ φαντάσματα...

Τὴν ἐπομένη, βάλθηκε νὰ γυρίζει τὸ χωριὸ γιὰ νὰ βρεῖ σπίτι. Ἐφαχνε ὀλόκληρη μέρα, ὥσπου πέτυχε ἓνα ἐστὴν ἀπόμερη νότια μεριά, πίσω ἀπ' τὴν μητρόπολη, μὲ αὐλίτσα καὶ κληματαριά. Τὸ νοίκιαζε μὲ τὰ ἐπιπλα μιά χήρα παπαδιά, ποῦ ἔμεινε λίγο πῶς κάτω. Ἐνωσε ἓνα αἶσθημα εὐχάριστο. Τῆς φαίνονταν σὰ νὰχε ἐκτρώσει ἀπὸ μέσα της κάτι σάπιο. Εἶδε, τότε, τὸν Ἀνδρῖκο Γκιανία γυμνωμένο ἀπὸ κάθε γοητεία, νὰ κρύβει μὲ τὸ προσωπεῖο τοῦ τρυφεροῦ γεροντοπαλλήκαρου ἓναν ἄνθρωπο φτωχὸ σὲ αἰσθήματα, ποῦ ἀπὸ πλέγμα ἀνασφάλειας ζητοῦσε νὰ πάρει ἀπ' τὸν ἄλλο, γιὰτι εἶταν ἀνίκανος νὰ τοῦ προσφέρει. Ἀληθινὰ ἀξιολύπητος.

Ὅσο περνοῦσαν οἱ μέρες, τὸ ἀναγνώριζε πὼς εἶχε ἀντιδράσει σωστὰ πάνω ἐστὴν ὀργή της: Δὲν τῆς ταίριαζε ἓνας δεσμὸς χωρὶς ἀνταπόκριση, ποῦ νὰ τὸν συντηρεῖ μονάχα τὸ συμφέρο. Ὅσπου, κάποιο φτωγεῖο πρωί, ξυπνώντας καλοδιάθετη, ἀνακάλυψε πάλι τὴν χαρὰ νὰ συζεῖ φιλικὰ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, νὰ εἶναι νέα, ὡραία, νὰ δημιουργεῖ. Πῆρε τότε γεμάτη κέφι τὰ σῦνεργα γιὰ τὸ μπάνιο κι' ἔτρεξε ἐστὴν ἀκτὴ μ' ἓνα αἶσθημα θριάμβου, πὼς εἶχε καταφέρει νὰ διώσει τὸ χρόνο γιὰ ν' ἀναρρώσει γρήγορα ἀπὸ μιά κατάσταση νοσηρῆ Παίζοντας μὲ τὶς κροκάλες ἀνάμεσα σὲς εὐθυμίες συντροφικές, ἀναρωτιόταν μήπως εἶχε ὑψώσει ἄστοχα αὐτὸ τὸ στεγανὸ χῶρισμα ποῦ τὴν ἀπομόνωνε ἀπ' τοὺς ἄλλους; μήπως προκαλοῦσε τοὺς ἄλλους ἀξιώνοντας νὰ παραδεχτοῦνε τὶς ἰδέες της, ἐνῶ μπορούσε νὰ περιφρονεῖ σιωπηρὰ τὶς δικές τους. «Κοινωνία» ὅμως σημαίνει «Συμβιβασμός». Ἡ ἴδια ἢ ζωὴ γιὰ νὰ συνεχιστεῖ, ἔκανε ἀδιάκοπες παραχωρήσεις...

—Εἴσατε ζωγράφος; ἄκουσε μέσα ἐστὴν ἄθυση της ἓναν νέον ἄντρα πλάι της.

—Πὼς τὸ ξέρετε;

—Ἐχετε νοικιάσει τὸ σπίτι μας...

Χαμογέλασε:

—Δὲν ἔτυχε νὰ σὰς δῶ...

—Ἐκανα τὴν ἄδειά μου... Σήμερα τελειώνει...

Ἀνασηκώθηκε καὶ τῆς πρόσφερε μιά κονσέρβα πορτοκαλάδα. Τὸν εὐχαρίστησε. Τὸ νοερό τρίγωνο ἀπ' τὰ γκριζοπράσινα μάτια του μὲ τὴν ἀπαλὴ καμπύλη τῆς μύτης πάνω ἐστὴν χαλκόχρωμη ἐπιδερμάδα του, τῆς θύμισε τὴν παρθενικότητα τῆς Σίβυλλας τῶν Δελφῶν ἀπ' τὴ τοιχογραφία τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελῶ ἐστὴν Καπέλλα Σιξτίνα, ποῦ τὴν εἶχε σὲ λεπτομέρεια στὸ Ψυχικό. Σάλεψε τὰ πόδια της σὰ νὰ δέ-

χτηκε μαγνητισμό απ' τὸ μακρόσκελο στιβαρό του σώμα. Τὸ ἀεράκι, πὸ στροβιλίστηκε στὴν ἄμμο, ξεδιπλώσε τὰ κορακίσια του μαλλιά. Μιὰ ὄριμη γυναίκα, περτώντας μ' ἓνα τρανζίστορ στὸ χέρι, τὸν κοίταξε λαίμαργα.

—Τότε νὰ ρθεῖτε νὰ κάνω τὸ σκίτσο σας. Ἐλπίζω νὰ τὸ πετύχω. Ἐχετε ἐκφραστικά χαρακτηριστικά.

Κατέθεσε ντροπαλὰ τὸ βλέμμα του. Τῆς πρόσφερε τσιγάρο:

—Ἄν ἔρω τὸν καιρό...

—Καμμιά Κυριακή...

Κούνησε τὸ κεφάλι:

—Κάνω ὑπερωρίες. Εἶμαι ἐργοτεχνίτης στὸν ΟΤΕ. Εἴταν ὥρατα στὴν ἀδειά μου.

—Ποῦ πήγατε;

—Στὴ γιαγιά μου στὴ Σίφνο...

—Θαυμάσιο νησί. Τῶχω περπατήσει ὀλόκληρο...

Χαμογέλασε:

—Θέλετε νὰ θουτήξουμε;

Ἡ Λέγκω τινάκτηκε σὰ νὰ δέχτηκε πρόσταγμα ἀπὸ μάγο. Σχίζανε τὴ θάλασσα μὲ ἀπλωτές. Μέσα στὸ πανδαμόνιο απ' τίς φωνές τὸν ἄκουσε νὰ τῆς λέει πὼς ἔπλεε σὰν δελφίνι. Αἰθανόταν νὰ τὴ διαπερνᾷ μιὰ αὔρα θωπευτικῆ. Τὸ κορμί της σὰν νᾶχανε τὸ θάρος του πάνω στ' ἀφροκοπήματα, πὸ ξεδιπλώνανε τὰ μικρὰ κύματα. Κάποια στιγμή, πὸ ἐκεῖνος ἀπομακρύνθηκε, τὸν ἔφτασε μὲ μακροβουτιές. Στὸν ἐνθουσιασμό της, τούριξε καταπρόσωπο μιὰ χουφτιά νερό. Τῆς τὸ ἀνταπόδωσε. Πελοῦσαν. Ὁ χρόνος κάλπαζε γιὰ νὰ ἔξοικειωθοῦνε.

—Πῶς σὲ λένε;

—Δώρη.

Ἄνασκηθῆκε. Τὰ κατάμαυρα ριχτά της μαλλιά στροφογύριζαν σὰ φιδάκια, ὅπως τὸ κεφάλι τῆς Μῆδουσας. Ἀπ' τίς σκιερές βλεφαρίδες, τίς ψύχες τῶν αὐτιῶν, στάζανε χρυσταλλάκια.

—Μοιάζετε σὰ νεράιδο..., τῆς εἶπε.

—Μὰ εἶμαι θαλασσογέννητη. Εἶμαι ὀλόκληρη μέσα μου θάλασσα..., ξέσπασε στὰ γέλια.

Κούνησε τὸ κεφάλι μηχανικά. Δὲν μπορούσε νὰ καταλάβει τὸν ὑπαινυγμὸ της.

Βγήκανε. Ὁ μεσουράνος ἥλιος λύχνιζε χρυσορόδινες σπίθες. Ἡ Λέγκω, ἀκούοντας ἀπὸ κάποιο τρανζίστορ τὴ «Μικρὴ νυχτερινὴ μουσικὴ», βηματίζει ρυθμικά. Τὸν καμάρωνε πλάι της. Τὰ τορνευτὰ πόδια του σὰ νὰ μὴ ἄγγιζαν τὰ χαλίκια. Ἐμοιαζε μὲ κούρο. Ἀφαιρέθηκε. Εἶχε περάσει απ' τὴ μνήμη ὁ παλαιοπόλης. Ἐνιωσε κάτι σὰ θελονιὰ ἀπὸ παλιά πληγῆ.

Ὅταν χωρίστηκαν, τοῦ εἶπε πὼς θὰ τὸν περίμενε γιὰ νὰ τοῦ κάνει τὸ σκίτσο.

Μὰ πέρασαν κισδίας τρεῖς μέρες χωρὶς νὰ φανεῖ. Κανὰ - δυὸ φορές, βρίσκοντας κάποια ἀφορμὴ νὰ πάει στὸ σπίτι τῆς παπαδιάς, δὲν ἔτυχε νὰ τὸν συναντήσει.

Τὸ φεγγάρι, πὸ γέμιζε, ἔδινε στίς νύχτες της μιὰ μελαγχολία σαπφεικῆ. Τὸν ἔφερνε νοερά στὸ κρεβάτι της ἠδονιζόταν μὲ τὴ σκέψη στὴν ἐπαφὴ του. Ὁ Δώρης

είχε γίνει άφαντος. Νάταν όραμα τó συναπάντημά τους στην άκτí; Νάχε τó κορίτσι του; Τήν είχε περιπαίξει; Κάποιο μεσημέρι, καθώς περνούσε με φώνια από ένα πλακόστρωτο δρομάκο πλάι στην έκκλησιά, ξαφνιάστηκε άκούοντας τ' όνομά της. Σήκωσε τó βλέμμα. Ό Δώρης, με φόρμα, κρατιόταν από μία κολώνα με τά δοντωτά πέδιλα και διόρθωνε τά καλώδια. Τής θύμισε κρεμασμένο χριστιανό. Τοῦ φώναξε εύθυμη: «Άν είταν νά πέσεις, θά προτιμούσα στην άγκαλιά μου...» Και χάθηκε με γέλια στο στενό. Αίσθανόταν ήδονή νά τον περιμένει. Άν άπόφυγε νά πάει σπίτι της, σίγουρα θάχε κάποιο λόγο. Τό άπομεσήμερο, όπως σχεδίαζε στην αλλη, αίστάνθηκε τόν ισκιο του. Τινάχτηκε. Ό Δώρης μ' ένα κοντομάνικο θαλασσί πουκάμισο, πλυμένος και καλοχτενισμένος, τήν παρακολουθοῦσε με σταυρωμένα τά χέρια στο στήθος. Ένας πίδακας ζεστό αίμα τινάχτηκε άπ' τó στέρνο της και τής πύρωσε τó πρόσωπο. Η Καλυψώ μέσα της τή συμβούλεψε νά τον κρατήσει με κάθε τρόπο στη σπηλιά της. Τοῦ έφερε κάθισμα. Κοντοστεκότανε διστακτικός. Είχε έρθει, είπε, νά τής ζητήσει νά πάνε στην πανυχίδα τής «Βερβερόνας». Τοῦ είχαν δώσει μία πρόσκληση, γιατί είχε διορθώσει τά τηλέφωνα. Τό ξενοδοχείο όργάνωνε κάθε πανσέληνο για τούς πελάτες του νυχτερινές ευχαίες. Τους περνά με την μπενζίνα στην άντικρινή άμμουδιά. Έχει πλούσιο φαγοπότι. Όποιοι θέλουν κολυμπάνε με τó φεγγάρι. Άλλοι χορεύουν...

Τίναξε τά χέρια μ' ένθουσιασμό:

— Έμεις θά κάνουμε και τά δυό...

Τόν ευχαρίστησε, πού τή θυμήθηκε. Δέν είχε στο Πόρτο Χέλι γνωριμίες. Είχε έρθει για νά ζωγραφήσει. Συμφώνησαν νά συναντηθοῦνε στο χώλ τοῦ ξενοδοχείου.

Η Λέγκω, φτάνοντας, αίστάνθηκε ευχάριστα νά τήν περιμένει ένας νέος άντρας με τή φωτογραφική του μηχανή κρεμασμένη άπ' τόν ώμο. Εύθυμα ζευγάρια και παρέες, μιλώντας ξένες γλώσσες — μ' ελάχιστους έλληνες — διάσχιζαν θορυβώντας τó τεράστιο χώλ. Στάθηκαν στη σκάλα και παρακάλεσαν ένα γκαρσό-νι νά τούς φωτογραφήσει. Τά μεγάφωνα μετάδιναν μουσική στροβιλιστική. Ένωθε τή διάθεση νά βαλζάρει. Τό μακρύ μυκονάτικο, πού φορούσε πάνω άπ' τó μαγιό, τής πρόσθεταν μερικούς πόντους ύψος πλάι στο Δώρη με τó θαλασσί σακακο-πουκάμισο. Τοῦσφιξε τó χέρι χαιδευτικά, όταν τή θεβαίωσε πώς είχε κι' εκείνος βάλει τó μαγιό του. Άκολούθησαν τόν κόσμο στη μικρή αποβάθρα για τó δεκάλεπτο πέρασμα με τή μπενζίνα στην άντικρινή άμμουδιά. Η λιμνοθάλασσα στραφτοκοπούσε άπ' τίς μαρμαρυγές τοῦ φεγγαριού. Η Έρμιόνιδα στα δεξιά άράδιαζε ένα κομπολόι από θαμπά φωτα. Η όσμη τής άλυσάχνης είταν διεγερτική. Είχαν ιστριμωχτεί στην πλώρη, ανάμεσα σε σιωπηλά ζευγάρια πού φιλιόντανε αδιάκοπα. Ό μπάτης τούς ανέμιζε τά μαλλιά. Άπ' τó παλιό λιθάρι με τά βούρλα ξεχυνόταν μπόχα φικιάδας. Ξαφνικά, τó κασετόφωνο άρχισε νά μεταδίνει τή «Μαρία με τά κίτρινα». Ένθουσιασμένοι όλοι, βάλθηκαν νά συνοδεύουν τó τραγούδι με παλαμάκια. Η μπενζίνα, άπ' τά μικρά σκαμπανεβάσματα, έμοιαζε σά μεθυσμένη...

Άπ' τó άδιαχώρητο, είχαν βρεθεί ό ένας μέσα στον άλλο. Τό άπολάμβαναν.

— Σου άρέσει; τόν ρώτησε σε μία στιγμή ή Λέγκω συνεπαρμένη άπ' τή μαγεία τής νύχτας.

Ἡ ανταύγεια τοῦ φεγγαριοῦ ἔδινε στίς γκριζοπράσινες κόρες του μία ἀπόχρωση μελένια.

—Ναί... φισθύρισε γτροπαλιά. Δὲν ἔχω ζήσει τέτοιες στιγμές στή ζωή μου. Πέρασε τὰ δάχτυλά της στὰ μαλλιά του:

—Οὔτε ἐγώ... Εἶμαι εὐτυχής κοντά σου...

Τὴν ἔσφιξε πάνω του. Λιγωμένη ἀπ' τὴν ἐπαφή του, ἔγειρε τὸ ἀνυπόμονο στόμα της βίαια στὰ χεῖλη του, σὰν τὸ κλωνι ἀπ' τὸ ἀπότομο ρεῦμα. Εἶταν ἓνα φιλὶ μακρόπνοο, μὲ σιγομουρμουρίσματα καὶ ἀπαλὰ θαγκώματα, πού ἡ ἀναμονή τοῦ ἔδινε πρόσθετη ἡδονή.

Ἀποτραβήχτηκε καὶ τοῦ χαμογέλασε:

—Εἶσαι τὸ ἀγόρι μου... Γιατί ἄργησες νάρθεις;

Κατέβασε τὸ βλέμμα:

—Συλλογίζομαι μήπως δὲ σὰς ταιριάζω...

Ἡ Λέγκω τινάχτηκε:

—Ἄφησε τὸν πληθυντικό. Εἶμαι τὸ κορίτσι σου, ἡ Λέγκω σου. Ὁ ἔρωτας ὄλα τὰ ἰσπεδώνει. Δὲν εἶμαι καιμιά κοντέσσα. Ἔχεις ὄλα τὰ χαρίσματα γιὰ νὰ σ' ἐρωτευθεῖ μὴ γυναίκα...

Τὴν κοίταξε στὰ μάτια ἐπίμονα, σὰ νᾶθελε νὰ γνωρίσει μέσα τους τὸν ἑαυτό του. Ἦστερα πῆρε τὸ χέρι της, τὸ ἀνάστρεψε καὶ τῆς φίλησε τὴ χούφτα:

—Δὲν ἔχω ξαναζήσει στή ζωή μου τέτοιες στιγμές... εἶπε πάλι μὲ μὴν ἔκφραση ἀνησυχίας.

—Θὰ τίς ζήσουμε μαζί. Ἔχομε ὄλο τὸν καιρὸ μπροστά μας...

Ἡ μπενζίνα πόδιζε πιά στὴν ἀποβάθρα.

Τὸ θέαμα στὴν ἀμμουδιά εἶταν συναρπαστικό. Στὴν ἀτμόσφαιρα αἰωροῦνταν ἀσημένια κνίσα ἀπ' τίς ψησταριές. Τὰ μεγάφωνα κάνανε πανδαμόνιο μὲ τὰ τραγούδια. Οἱ τιλούετες κάτω ἀπ' τὸ φεγγάρι παίρνανε διάσταση μυστική. Φαγοπότια γύρω ἀπ' τὰ τραπεζάκια. Κυνηγητὰ ἀνάμεσα στὰ σάινα. Γέλια, φωνές, πλατσουρίσματα στὰ νερά. Εἶχαν τόσο γοητευθεῖ, πού δίσταζαν νὰ πάρουν μέρος στὸ πανηγύρι. Τράβηξαν μερικὲς φωτογραφίες. Μὰ κάθε ἀργοπορία εἶτανε ζημιὰ. Ἡ Λέγκω πρότεινε νὰ κολυμπήσουν. Βλέποντας τ' ἀδιάφορα γύρω τους βλέμματα, ὄταν βγήκαν ἀπ' τὰ ἀποδυτήρια, ξαναβρήκανε τὴν ἀνεσή τους.

Ὅσο ξεμάκραιναν, τὸ θέαμα στὴν ἀκτὴ θύμιζε στὴ Λέγκω πίνακα τοῦ Βατώ. Γύρω τους νηρηῆδες καὶ τρίτωνες κυνηγιότανε μὲ ἀπλωτές. Ἀναδύονταν ἀπ' τὰ μακροπούτια ἀφροκοπώντας τὰ νερά. Ἀγκαλιάζονταν. Φιλιόνταν. Ἡ Λέγκω, ἀπ' τὴ βακχεία μέσα στὸν ὄϊτρο της, ἐπινοοῦσε τὰ πιὸ τολμηρὰ συμπλέγματα μὲ τὸ Δώρη. Κάποια στιγμή, ὅπως τὴν ἀναστήλωσε ἐκεῖνος μὲ τὰ σιτιβαρά μπράτσα του, τὸν ἀκινήτησε μέσα στὴ διχάλα τῶν ποδιῶν της. Ἀναποδογυρίστηκαν συγκλονισμένοι ἀπ' τὴν ἐπαφή τους. Εἶχαν βρεθεῖ στὴν ἄκρη τῆς ἀκτῆς. Ἡ ανταύγεια ἀπ' τὰ φῶτα ἔφτανε ἀχνή. Τὸ μάτι τῆς Λέγκως ξεχώριζε ἀνάμεσα στὰ δράχια μὲ τίς λειχῆνες πέρασμα σ' ἓνα σκοτεινὸ ἀνήφορο. Κάθε τόσο, νεαρὰ ζευγάρια βγαίνανε ἀπ' τὸ νερὸ καὶ χάνονταν ἐκεῖ μέσα. Στὴ σκέψη τί μπορούσαν νὰ κάνανε στὰ σκοτεινά, αἰσθάνθηκε στὰ ἥπατα μὴν ἡδονικὴ τρεμούλα. Θέλησε νὰ τὸν παρασύρει κατακεῖ.

Μὰ κατάφερε νὰ πνίξει τὴν ἔπιθυμία της. Τὸν τράδηξε μὲ νευρικότητα καὶ ὄγῃσαν ἀπ' τὸ νερό.

Καθὼς γύνονταν, τὸ μεγάφωνο μετὰδινε τὸ τραγούδι: «Ἄν μ' ἀγαπᾶς κι' εἴν' ὄνειρο, ποτέ νὰ μὴν ξυπνήσω...».

Βγήκε καὶ τὸν ἀγκάλιασε.

—Εἶναι ὄνειρο, Δώρα, αὐτὸ ποὺ ζοῦμε;

Γέλασε:

—Πιάσε με, γιὰ νὰ θεδαιωθεῖς...

Φιλήθηκαν.

Ψάξανε γιὰ τραπέζι. Δὲν ὑπῆρχε ἀδιανό. Ἀράδιασαν σὰν τοὺς ἄλλους τὰ πιάτα τους μὲ τίς λιχουδιές πάνω στὴν ἄμμο. Στὴν πίστα χορεύανε ξέφρενα. Οἱ μπενζίνες φέρνανε ἀργοπορημένους. Πλάι τους μιά συντροφιά μεθυσμένοι Ἴταλοι τραγουδοῦσε:

«Ἴο τί ἄμμο ἔγκριντάρλο βορέι
μὰ λὰ θότσε ντὲ λάνιμα
κάντα πιάνο λό σάι...»

Τὸν ρωτοῦσε γιὰ τὴ ζωὴ του. Ὁ πατέρας του εἶχε σκοτωθεῖ ἀπὸ νάρκη, καθὼς πῆγαινε νὰ λειτουργήσῃ σ' ἓνα χωριὸ τῆς Ἀρκαδίας. Εἶταν πέντε χρονῶν. Ἡ μητέρα του τὸν πῆρε καὶ γύρυσαν στὸ Πορτοχέλι ὅπου εἶταν τὸ πατρικό της. Δούλεψε καμαριέρα στὰ τουριστικά ξενοδοχεῖα γιὰ νὰ τὸν μεγαλώσῃ. Τῶς καημό, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ πάει στὸ γυμνάσιο. Ὅ,τι ἤξερε περισσότερο, τῶς μάθει ἀπ' τίς ἐφημερίδες...

—Τί φαντάζεσαι γιὰ μένα;

Τὴν κοίταξε σοβαρά:

—...Θάσαι ἓνα πλουσιοκόριτσο, ποὺ κάνει τὴ ζωὴ του...

—Αὐτὸ ζητῶ, μὰ δὲ μ' ἀφήγουν...

—Ποιοί;

—Πολλὰ πράγματα... Τὸ πιστεύεις, πὼς ἔχω δοκιμάσει ν' αὐτοκτονήσω δυὸ φορές;

Αἰστάνθηκε τὸ βλέμμα του νὰ τὴν ψαχουλεύει:

—Πῶς γίνεται; ψιθύρισε μὲ φοβισμένη ἀπορία.

Τινάχτηκε:

—Ἄς ἀφήσουμε πίσω τὸ παρελθόν... Πάμε νὰ χορέψουμε, ἀφοῦ δὲν εἶναι ὄνειρο...

Τὸν ἄρπαξε καὶ τρέξανε στὴν πίστα.

Χόρευαν σέικ ἀνάμεσα στὰ ζευγάρια, ποὺ τινάζονταν σὰ νευρόσπαστα. Ἡ Λέγκω σφίχτηκε μιά στιγμή πάνω του:

—Ὅταν φύγουμε ἀπ' ἐδῶ, θὰ πάμε στὴν κάμαρά μου... Ἔτσι;

Τὴν κοίταξε.

—Τί μήπως δὲ θέλεις;

Τὴν ἔσφιξε πολύ:

—Ἐπιμένεις πῶς δὲν εἶναι ὄνειρο;

—Κι' αν είναι, θα τὸ κάνουμε πραγματικότητα...

Ὁ κόσμος ξεσπούσε στὰ γέλια μὲ τ' ἀνέκδοτα τοῦ Μάριου, πού ἔλεγε στὴν πίστα ἕνας γάλλος κονφερασιέ. Γέμισαν ξανά τὰ πιάτα μὲ λιχουδιές. Γυροφέρνανε στὴν ἀκτὴ σχολιάζοντας τίς παρέες. Σαναχόρεψαν. Πήρανε φωτογραφίες. Μὰ στὴ σκέψη τους κυριαρχοῦσε πιά ἡ ὥρα τῆς ἐπιστροφῆς. Τὴ διάζαν γιὰ νὰρθεῖ. Ἔτσι, μόλις εἶδαν μερικὰ ζευγάρια νὰ κατευθύνονται στὴν ἀποσάθρα, τ' ἀκολουθήσανε.

Ἔϊταν περᾶσμένη μία. Τὸ φεγγάρι πασπάλιζε τὴ λιμνοθάλασσα μὲ ἀσημένια σκόνη. Ἡ «Βερβερόντα», ἀπέναντι, μὲ τὰ λίγα φωτεινὰ παράθυρα, ἔμοιαζε νὰ λαγοκοιμόταν.

Ἄπ' τὸ ἀγκιάκι εἶχαν ἀγκαλιαστεῖ.

—Μ' ἀγαπᾶς λίγο; τὸν ρώτησε.

—Αὐτὸ δὲ μετρίεται...

Γέλασε:

—Ἔχεις δίκιο.

Σαφινικὰ αὐστάνθηκε νὰ χαλαρώνεται μέσα της. Εἶχαν περάσει ἀπ' τὴ μνήμη της, σὰ θάγκωμα, τὰ λόγια τοῦ Γιανία: «Χίλιες ἀγκυρές δὲ θὰ μπορέσουν νὰ σὲ κρατήσουν στὴν ἔπιφάνεια, ἀν' ἐξακολουθεῖς νὰ κάνεις τὴ ζωὴ πού θέλεις...». Τὴν ἔπιασε μιὰ ὑστερική ἀνυπομονησία νὰ σβύσει ὅσο γινόταν πρὸ γρήγορα τὰ ἴχνη τῆς ἀφῆς τοῦ ἀπ' τὸ κορμί της — εἶταν μέσα στὴν ἠθικὴ τῆς ἐρωτικῆς μνησικακίας της. Ἄρπαξε τὰ χεῖλη τοῦ μὲ λαίμαργα ραμφίσματα.

Ὁ Δώρης εἶχε ἔρθει στὸ ξενοδοχεῖ μὲ τὴ λαμπρέτα του. Ἡ Λέγκω τὸ ἔβριχε διασκεδαστικὸ νὰ καθήσει στὴν πισινὴ σέλα. Τύλιξε τὰ χέρια της γύρω του. Κάνανε τὰ ἴδιὰ ἔρημα χιλιόμετρα ὡς τὸ χωριό. Ὅταν πλησίαζαν σπιτί της, τοῦ ζήτησε νὰ κλειδώσει τὸ μηχανάκι ἔξω ἀπ' τὴν ἐκκλησιά, γιὰ ν' ἀποφύγουν τὸν θόρυθό του στὴ γειτονιά της. Δυὸ - τρία παράθυρα εἶχαν ἀκόμη φῶς. Τὰ τριζόνια φρένιζαν ἐρεθισμένα ἀπ' τὸ φεγγάρι...

Ἡ Καλυψὼ τὸν πέρασε στὸ σπήλαιό της. Ἐκλείσε τὰ παράθυρα. Ἄφησε ἕνα ἀδύνατο φῶς.

Ἄγκαλιάστηκαν.

—Ἐπὶ τέλους, εἴμαστε μόνοι! Εἶμαι ἢ Λέγκω σου;

—Ἔτσι... τῆς ψεθύρισε ἐνῶ τὴν ἔσφιγγε πάνω του, σὰ νὰθελε νὰ τὸ ἐπιβεβαιώσει στὸν ἑαυτὸ του.

Ἐθόγαλε τὰ σκουλαρίκια της.

Τὸ φαρδὺ χωριάτικο κρεβάτι μύριζε λυγαριά. Κυλίστηκαν πάνω του μὲ χαϊ-δόλογα καὶ φιλιὰ. Κάποιο παντζούρι χτύπησε δυνατὰ. Πετάχτηκε νὰ τὸ μανταλώσει. Ἡ ἀνταύγεια ἀπ' τὸ φεγγάρι φώτισε τὴν ὀλόρθη γύμνια της.

Τὸν ἀγκάλιασε:

—Σὲ πόθησα ἀπ' τὴν πρώτη ματιὰ. Ἔσύ;

—Δὲν μποροῦσα νὰ τὸ φανταστώ αὐτό...

—Ἔχεις γνωρίσει πολλές γυναῖκες;

—Ὅχι πολλές... Μὲ τρώει ἢ ἔγγοια τῆς δουλειᾶς μου...

Σαφινικὰ, σὰ νὰ λευτερώθηκε ἀπ' τὰ συμπλέγματά του ἢ ἀρσενικάδα του —

μέ τη γύμνια, πού τούς ισοπέδωνε στο κρεβάτι — της έδωσε δαγκωτά φιλιά. Τόν τράβηξε πάνω της μέ παραφορά. Τα κορμιά τους πάσχιζαν νά θηλυκωθούν. Η ήδονή φιδοτύλιγε τὰ πλοκάμια της γύρω απ' τὰ ήπατά τους. Μέσα στο λίκωμα της, ή Λέγκω μισάνοιγε τὰ γλαρωμένα απ' τή λαγγεία μάτια της για νά δεδαιωθεί, πώς σ' εκείνη έκανε έρωτα, όχι σέ ήποια γυναίκα. Σπάρραζαν μέ λαχανιάσματα, αναστενάγματα, ρουθουνίσματα, βογγητά. Κάποια στιγμή, εκείνη άλλαξε βίαια στάση, παίρνοντας πάνω του μιá θέση ύπεροχής. Κοίταξε παραξενεμένος μέ μισάνοιχτα μάτια τήν άγριάδα πού είχε σκοτεινιάσει απότομα τó πρόσωπό της. "Ωσπου πιά μείνανε ασάλευτοι, σιωπηλοί, αποκαμωμένοι απ' τó άδειασμα τους. . .

Μέσα στη σιγή, σά νάβγαινε από νάρκη, ή Λέγκω έφερε άργά - άργά τά χέρια στους ύδρωμένους κροτάφους της. Ναι, εΐταν εκείνη. Άλαφιάστηκε. Τό μεγάλο μέσα της φώναξε: «Χίλιες άγκυρες δέ θά μπορούσαν νά σέ κρατήσουν στην έπιφάνεια, αν έξακολουθείς νά κάνεις τή ζωή πού θέλεις. . .». Εέσπασε σ' άναφυλητά.

Τήν κοίταξε φοδισμένος.

—Κλαίς;

— . . .

—Μά γιατί; Εΐσαι ένα πλάσμα παράξενο. . .

—Δέν ξέρω. . . Τύλιξε τά χέρια γύρω του. Θα μ' αγαπάς; Εΐμαι τώρα ή Λέγκω σου; ρώτησε μέ τήν άγωνία της γυναίκας, πού δέν είχε πιά νά κρύψει τίποτα, γι' αυτό άνησυχούσε.

Της χάιδεψε τά μαλλιά:

—Εΐσαι ή ζωή μου. . . Μοΐδωσες δύναμη. . .

—Πότε θά σέ δω;

—Τό βράδυ.

Καίταξε τó ρολόι του. Εΐτανε τρεις.

"Όταν τού άνοιξε τήν πόρτα, ένα τρελλό μελτέμι τάραξε τήν κληματαριά. Τά ζουζούνια ύποδέχονταν εύθυμα τó μουχρό φώς. Στη μύτη τούς χτύπησε ψαρίλα. Συμφώνησαν νά συναντηθούν στο ταβερνάκι της παραλίας «Ο κόκκινος πετεινός». Απ' τήν αύλή της έστειλε ένα φιλι. Του τó ανταπέδωσε. Έπεσε στο κρεβάτι μά δέν μπορούσε νά κοιμηθεί. Σηκώθηκε και πήρε ύπνωτικό.

"Όταν ξύπνησε, στα παράθυρά της έπεφτε δυνατό φώς. Κοντεύανε έντεκα. Έκανε τó πρωινό της. Βγήκε στην αύλή. Τó μελτέμι έξακολουθούσε νά χαλά τόν κόσμο. Παραξενεύτηκε. Στ' αυτιά της είχανε φτάσει φωνές. Πετάχτηκε στο θρομάκι. Έξω απ' τó σπίτι της παιδιάς εΐτανε μαζεμένο πλήθος. Υποψιάστηκε. Τύλιξε για τόν άγέρα τά μαλλιά της σέ μιá μαντήλα κι' έτρεξε κατακει. Ένας νεαρός χωροφύλακας έδινε λεπτομέρειες για κάποιο δυστύχημα. Πολλοί γείτονες σφουγγίζαν τά δάκρυά τους. Τήν έπιασε τρεμούλα, σάν είδε τήν άδελφή της παιδιάς νά κλαψουρίζει σ' ένα πεζούλι. Έτοιμαζότανε νά ρωτήσει, όταν άκουσε νά μιλούνε για τó Δώρη. Τά πόδια της κοπήκανε: Ένα φορτηγό είχε πέσει: πάνω του, καθώς πήγαινε μέ τó μηχανάκι: για ύπηρεσία στο Κρανίδι. Η κατάσταση του εΐταν πολύ σοβαρή. Τόν μεταφέρανε στο Ναύπλιο άναίσθητο. Η μάνα του έφυγε σκού-

ζοντας. Ἡ Λέγκω αἰστάνθηκε σκοτοδίνη. Ἐκανε τρεκλίζοντας μερικά βήματα, ἀκούμπησε σ' ἓνα πεύκο. Ἐβρεμε χειροπόδαρα. Οἱ λυγμοὶ τὴν πνίγανε. Μερικοὶ τὴν κοίταζαν παραξενεμένοι. Ἐαφνικά, βάλθηκε νὰ τρέχει κατὰ τὸ σπίτι της. Ὁρμησε στὴν κάμαρά της, ἔριξε πάνω της ἓνα φουστάνι, πέταξε στὸ ταγαράκι της τὰ λεφτά της καὶ πήρε τὸν κατήφορο γιὰ τὴν παραλία σὰν κυνηγημένη.

Στὸ σταθμὸ τῶν ταξί οἱ ὁδηγοὶ συζητοῦσαν γιὰ τὸ δυστύχημα. Ὁ Δώρης εἶταν πολὺ ἀγαπητὸς σὲ ὄλους. Χώθηκε σ' ἓνα ἀμάξι. «Στὸ Ναύπλιο», εἶπε στὸν σωφέρ ξέπνοη. Διπλωμένη στὰ ἴδια, ἄφησε πιά τ' ἀναφυλλητὰ νὰ τῆς ξεφύγουν ἀπ' τὸ στέρνο. Ὅχι! Δὲν εἶταν ἴδυνατὸ νὰ χάνεται ἀνωπεράσπιστη μιὰ ζωὴ — θάδλεπε σίγουρα ἐφιάλτη. Δὲν μπορούσε νὰ πέφτει κεραυνὸς σὲ ἀστροφεγγιά — θάδλεπε, σίγουρα, ἐφιάλτη. Ὅταν τῆς στέρευσαν γιὰ λίγο τὰ δάκρυα, τὸν ἔφερνε ζωηρὰ μπρὸς της — τὸ παρθενικὸ του πρόσωπο στὸ φεγγαρίζιο φῶς, τὰ χαμηλόφωνα λόγια του, τὶς ἀμμηχανίες του, τὶς ἀδέξιότητες του. Ὅχι! Δὲν μπορούσε νὰ χάνεται ἀνωπεράσπιστη μιὰ ζωὴ — θάδλεπε, σίγουρα, ἐφιάλτη. . .

Τὸ μελτέμι ταρακουνοῦσε τὰ ταξί. Οἱ ριπὲς τοῦ οὐρλιαζαν σὰν χίλια δαιμόνια γύρω ἀπ' τὰ φτερά του. Ἄπ' τὸ παραθυράκι κοιτοῦσε πότε πότε μηχανικὰ τ' ἀνηφορίσματα καὶ τὰ κατηφορίσματα ἀνάμεσα στὰ φαλακρὰ ὑψώματα τ' ἀμάξια ποὺ ἀντιπερνοῦσαν ἀδιάφορα. Θεέ μου, νὰ κατάφερνε, μὲ τὶς θυσίες της, νὰ τὸν ἐσωθεῖ! Θὰ τὸν πῆγαινε στὴν Ἀθήνα, στὴν καλύτερη κλινικὴ. Μονάχα νὰ τὸν σώσει! Θάτανε τὸ μέγιστο ἔργο της — αὐτὸ ποὺ θὰ τὴν ἐξυγίαινε ψυχικά. Θάνοιωθε ξαναγεννημένη. Τινάχτηκε. Ἐἶχε περάσει στ' αὐτιά της ἡ φράση του: «...Εἶσαι ἡ ζωὴ μου... Μοῦδωσες δύναμη...». Ἄρχισε ξανά νὰ κλαίει μὲ λυγμούς. Ὁ ὁδηγὸς μιλοῦσε γιὰ τὴν καλωσύνη του. Ἡ παπαδιά εἶχε σκεθρῶσει δουλεύοντας στὰ ξενοδοχεῖα γιὰ νὰ τὸν μεγαλώσει. Δογάριαζαν νὰ φύγουν στ' ἀδέλφια της στὸν Καναδά. Πέρασαν τὸ Λυγουριό. Τὸ ταξί, τρέχοντας μὲ ταχύτητα, ἄφησε πίσω του τὸ ἓνα χωριὸ ὕστερα ἀπὸ τ' ἄλλο. Ἐπιτέλους, τὰ θαμπὰ μάτια της ἀντίκρυσαν τὴ θάλασσα μὲ τὰ κύματα ν' ἀφροκοποῦνε ἀπ' τὸ μελτέμι. Πέταξε στὸν ὁδηγὸ ἓνα πεντακοσάρικο, ἔταν σταμάτησε μπρὸς ἀπ' τὸ νοσοκομεῖο.

Τὸ χτυποκάρδι τὴν ἐπνίγε, καθὼς ἀνέβαινε δυὸ - ἴδιὰ τὰ σκαλιά. Σ' ἓνα διάδρομο ρώτησε ξέπνοη κάποια νοσοκόμα. Δὲν ἤξερε. Μιὰ καθαρίστρια τῆς ἔδειξε μὲ λυπημένη ἔκφραση στὸ ἴδιος τὴ σκάλα τοῦ ὑπογείου. Εἶταν μισοφωτισμένη. Ὁσμὴ φορμὸλης τὴ χτύπησε στὴ μύτη. Στ' αὐτιά της φτάσανε ξεφωγητὰ. Εἶταν ὁ νεκροθάλαμος. Προχώρησε μὲ βῆμα δυσταχτικὸ. Ἡ παπαδιά εἶταν σκυμμένη σ' ἓνα πάγκο. Πάνω του εἶχαν σκεπασμένο μὲ πλαστικὸ ἓνα ἀσάλευτο σῶμα. Τὸ χάιδευε, ἔκλαιγε, ἔλεγε μέσα στὸ μοιρολόι της: «Ἀδ' γερνέ μου...». Ἡ Λέγκω γονάτισε, ἔκανε τὸ σταυρὸ της. Ὅλα ἀκίνητούσανε μέσα της. Αἰσθανότανε σὰ ναρχωμένη. Τὰ χεῖλη της φιθύρυσαν μερικὲς φράσεις, μὲ τὴν τρεμούλα της ὅμως δὲν μπορούσαν νὰ τῆς θγοῦν ἀπ' τὸ στόμα. Κάποια στιγμὴ ἡ παπαδιά ἀναστήκωσε τὸ κεφάλι, τὴν κοίταξε καχύποπτα. Μιὰ ὑπόφια χαμόγελου πέρασε ἀπ' τὸ σουφρωμένο πρόσωπό της. Ἡ Λέγκω τῆς κούνησε τὸ κεφάλι μηχανικὰ. «Τὸν ἤξερες;...», ρώτησε ἐκείνη. Ἡ Λέγκω τὴν κοιτοῦσε ἀνίκανη νὰ βγάλει μιλιὰ, σὰ ν' ἀργοῦσε νὰ φτάσει στὸ μυαλό της τὸ νόημα ἀπ' τὴ φράση της. Κούνησε ἀργὰ - ἀργὰ τὸ κεφάλι της μὲ

δλέμμα χαμένο. Τινάχτηκε. Ἡ ματιά της εἶχε πέσει στήν ἄκρη τοῦ πάγκου. Τὸ πλαστικό ἄφηγε ἀκάλυπτη τὴ φτέρνα τοῦ Δώρη. Σύρθηκε λίγο, ἔσκυψε κι' ἀκούμπησε πάνω της τὰ χεῖλη της. Ἔβλεπε τὸ πόδι, ποὺ πατοῦσε πλάι της σὰν φτερωμένο τὰ πυρωμένα χαλίκια. Τὸ φίλησε στὸ λεπτὸ ἀστράγαλο. Τὸ ξαναφίλησε. Κοίταξε γύρω της σὰν ἀόματη. Οἱ λυγμοὶ τίναζαν τὸν κορμὸ της. Ἐθόγαλε ἀπ' τὸ ταγαράκι της ὅσα λεπτὰ πιάζανε τὰ ἰδάχτυλά της καὶ τᾶχωσε στήν τσέπη τῆς παπαδιάς. Βγήκε ἀργά - ἀργά, σὰν ὑπνωτισμένη...

Ὁ κόσμος τοῦ Σαββατοκύριακου πηγαινοερχόταν εὐθυμὸς στήν παραλία. Μπήκε σ' ἓνα ξενοδοχεῖο καὶ πήρε τὸ «Κέντρο ἔρευνῶν» στὸ τηλέφωνο. Σήκωσε ὁ ἀδελφός της τὸ ἀκουστικό:

— Ἀλέκο, σοῦ τηλεφωνῶ ἕκπ' τὸ Πορτοχέλι. Ἐκεῖ ἔβρισκομαι ὅλον αὐτὸν τὸν καιρό...

— Τῶμαθα χτές...

— Ἀπὸ ποιόν;

— Μᾶς τὸ εἶπε ὁ πατέρας στὸ τραπέζι...

— Ἔβλεπε φυσικό, ἕνας ὑπουργὸς Δικαιοσύνης γὰ τὸ πληροφορηθεῖ... Λοιπόν, τώρα, σὲ παρακαλῶ, νᾶρθεις μὲ τ' ἀμάξι σου γὰ μὲ πάρεις. Δὲ θέλω ἢ νύχτα γὰ μὲ βρεῖ ἕδω. Θὰ γυρίσουμε μὲ τὸ ὀχηματαγωγό. Φεύγουν πολλὰ μὲ τὸ σαββατοκύριακο...

Κάθησε σ' ἓνα καφενεῖο τῆς παραλίας. Παράγγειλε οὔζο. Καὶ δεῦτερο. Ἀπόμεινε γὰ δλέπει πίσω ἀπ' τὰ σκοῦρα της γυαλιὰ τὰ κύματα ποὺ ἀφροσκόπουσαν τριγύρω ἀπ' τὸ Μπούρτζι. Ἀπ' τὰ μάτια της περνοῦσαν οἱ πρὸ παράταιρες σκηνές. Ἀλαφιάστηκε. Εἶχε θυμηθεῖ τὸ ταξὶ μὲ τὸ φέρετρο, ποὺ εἶχαν συναντήσει μὲ τὸν Γκανία στὸν Ἰσθμό. Νᾶχε κάποιο νόημα; Οἰωνὸς γιὰ ὅ,τι τῆς μελλόταν; Βυθίστηκε γὰ συλλογίζετα, ἐνῶ ὁ παλαιοπώλης χανόταν ἀπ' τὴ μνήμη της — ἕνας ὀλότελα ξένος. Τῆς φαινόταν πάλι πὼς ἔμοιαζε μ' ἓνα καράβι, ποὺ ταξίδευε στὸ πέλαγος ξυλάρμενο...

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

Ο ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΣ

Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ παρουσία καὶ ἡ σκέψη τοῦ Φώτου Πολίτη καὶ τὸ (σύντομο δυστυχῶς) πέρασμά του ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας, ἄσκησαν γόνιμες ἐπιδράσεις στὰ πνεύματα καὶ στὶς καρδιές τῶν νέων τῆς ἐποχῆς του. Δὲν εἶναι μονάχα ἡ παραδοχὴ, εἶναι ἀκόμα καὶ οἱ ἀντιρρήσεις ποὺ ξεσήκωσαν οἱ ἀπόψεις του. Ἀπ' τὸ θαυμασμὸ μᾶς τέτοιας πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς προσωπικότητος καὶ τὴν παραδοχὴ τῶν ἀπόψεών της, στὸ μεγαλύτερο τουλάχιστο μέρος τους, ξεκίνησαν τὰ ἰδεολογικὰ καὶ πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη, νεαροῦ τότε (τὸ 1934, τὴ χρονιά ποὺ πέθανε ὁ Πολίτης καθὼς καὶ τὰ χρόνια ποὺ

ἀκολούθησαν) στοχαστή και ἐρευνητή, τῶν στοιχείων πού συγκροτοῦσαν τὴ νεοελληνική πραγματικότητα.

Ὁ Ἀθανασιάδης φαίνεται ν' ἀγάπησε πολὺ τὴν πνευματικὴ μορφὴ τοῦ Φώτου Πολίτη, πού στάθηκε ἕνας γερὰ συγκροτημένος κριτικός, μὲ ἀξιοζήλευτη κατάρτιση, μὲ γερὰς σπουδὰς στὴ Γερμανία καὶ μὲ μιὰν ἀσυνήθιστη πνευματικὴ καλλιέργεια, προσόντα ἀξιοζήλευτα, πού γρήγορα τὸν ἐπέδαλαν καὶ τὸν ἀνέδειξαν πνευματικὸ ὁδηγὸ τῆς νέας μεταπολεμικῆς (τότε) γενεᾶς. Ἰδιαίτερα ὁμως μαθητεύοντας σ' αὐτόν, ἔμαθε νὰ παρατηρεῖ τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὰ μέσα πρὸς τὰ ἔξω καὶ ὄχι ἀντίστροφα, κάτι πού ἀποτελεῖ τὸ χαρακτηριστικὸ του ὡς μυθιστοριογράφου. Καρπὸς αὐτῆς ἀκρίβως τῆς ἀγάπης τοῦ Ἀθανασιάδη καὶ τῆς προσέγγισής του στὸ ἔργο τοῦ Πολίτη, στάθηκε μιὰ ἐνδιαφέρουσα μελέτη του μὲ τὸν τίτλο «Πῶς ἔδλεπε ὁ Φῶτος Πολίτης τὴ νεοελληνική πραγματικότητα» (1936), ἕνα μικρὸ ἀλλ' ἀξιοπρόσεχτο δοκίμιο πού μ' αὐτὸ ἐγκαίνιασε τὸ λογοτεχνικὸ του στάδιο καὶ σημάδεψε τὴν πορεία του ἀπὸ τὶς πρώτες λογοτεχνικὲς του δοκιμὲς, ἕσαμε τὶς τελευταῖες μυθιστορηματικὲς του συνθέσεις. Ἡ ἠθικὴ ἐνατένιση τῆς ζωῆς, πού δεσπάζει ὡς πελώριος ἄξονας στὸ ἔργο του, θὰ ὀφείλεται σίγουρα στὶς ἐπιδράσεις πού δέχτηκε στὰ χρόνια τῶν φοιτητικῶν δραματισμῶν καὶ ἀναζητήσεών του, ἀπὸ τὸ ἔξοχο πνεῦμα καὶ τὸ ἠθικὸ ἀνάστημα τοῦ Φώτου Πολίτη.

Μιὰ συλλογὴ διηγημάτων πού ἀκολούθησε σὲ λίγα χρόνια, οἱ «Θαλασσινοὶ Προσκυνητὲς» (1943) κι ἕνα χρονικὸ ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Καποδίστρια εὐθὺς ἀμέσως (1944), φάνηκαν πρὸς στιγμὴ ὅτι ἡ λογοτεχνικὴ πορεία τοῦ Ἀθανασιάδη θὰ προσανατολιζόταν ὀριστικὰ πρὸς τὴ λυρική πεζογραφία. Ἀλλὰ ὁ πόλεμος, μὲ τὰ τεράστια προβλήματα πού καθημερινὰ ἔθετε, φαίνεται πῶς ὁδήγησε τὸν Ἀθανασιάδη σ' ἕνα πνευματικὸ ἀδιέξοδο, γιατί διαπίστωσε, ἕως, ὅτι μὲ τὴ λυρική πεζογραφία δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἐκφράσει, ὅπως θὰ τὸ ἠθέλε καὶ τὸ προγραμματίζε σίγουρα ἀπὸ τότε, τὸν ἄνθρωπο τοῦ πολέμου, τὶς ἀγωνίες του, τὰ προβλήματά του, τοὺς δραματισμούς του, ἀκόμα, γιὰ ἕνα καλύτερο αὐριο. Κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις καὶ τὶς διεργασίες μὲς στὴ συνειδήσή του, θὰ γράφει τὸ 1945 τὸ δοκίμιό του «Ἀποστασία», κάτι σὰν αἰσθητικὸ μανιφέστο, σὰν προγραμματικὴ διακήρυξη ἢ σὰν ἐξομολόγηση, πρακτικὸ νὰ χαράξει ἐνσυνείδητα καὶ μὲ συναίσθηση πνευματικῆς εὐθύνης τὴν πορεία του γιὰ τὸ μέλλον.

Σ' αὐτὸ τὸ ἀληθινὰ ὀριακὸ, γιὰ τὴ μετέπειτα κατεύθυνσή του, δοκίμιο, ὕστερ' ἀπὸ μερικὲς καίριες καὶ πολὺ ὀξυδερκεῖς διαπιστώσεις του, θὰ θέσει στὸν ἑαυτὸ του ἕνα θεμελιωδὸ ἐρώτημα: «Πῶς θὰ ἐκφράσουμε τὴν παρουσία τοῦ αὐριανοῦ ἀνθρώπου;» γιὰ νὰ δώσει τὴν ἀκόλουθη ἀπάντηση: «Μὲ τὴ μορφὴ τῆς ἐποχῆς μας καὶ μὲ τὴ μοῖρα τοῦ τόπου μας». Ἔτσι μὲ τὴν «Ἀποστασία» του, μ' αὐτὸ τὸ δεύτερο ἀξιόλογο δοκίμιό του, ὁ Ἀθανασιάδης θ' ἀποκηρύξει οὐσιαστικὰ τὴ λυρική πεζογραφία, γιὰ νὰ προσχωρήσει στὴν ἀντικειμενικὴ πεζογραφία, μὲ τὶς πολυποίκιλες ρεαλιστικὲς τάσεις τῆς.

Μετὰ τὶς λαμπρὲς μυθιστορηματικὲς (τὸ μυθιστόρημα—ποταμὸς «Οἱ Πανθέοι») καὶ βιογραφικὲς ἐπιδόσεις του («Ὁ Ντοστογιέφσκι ἀπὸ τὸ Κάτερργο στὸ Πάθος», «Τρία παιδιὰ τοῦ Αἰῶνα τους» μὲ βιογραφικὰ χρονικὰ ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ

Ούγκω, του Ντοστογιέφσκι και του Τολστόι, και «²Αλδέρτος Σβάιτσερ»), ο Τάσος Αθανασιάδης θα μᾶς παρουσιάσει τὸ 1965 ἓνα τόμο με δοκίμια, τίς «³Αναγνωρίσεις» του, δημοσιευμένα ἀπὸ τὸ 1944 ἕως τὸ 1965 σὲ διάφορα περιοδικὰ κι ἐφημερίδες.

Τὰ σημαντικότερα δοκίμια αὐτοῦ τοῦ τόμου εἶναι σίγουρα, ἡ «Μυθιστορηματικὴ Μαρτυρία» καὶ ἡ «Νεώτερη Βιογραφικὴ Τέχνη», μαζί με τρία ἀκόμα ποὺ ἀναφέρονται σὲ «Τρεῖς Μορφές τοῦ Σύγχρονου Οὐμανισμού». Με τὸ πρῶτο δοκίμιό του ὁ Ἀθανασιάδης καταθέτει τὴ μαρτυρία του (με ἔξυθερακτεῖς παρατηρήσεις καὶ χαρακτηρισμοὺς) ἀπὸ τὴν ἀνίχνευση τῶν σημαντικότερων μυθιστορημάτων τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, ποὺ τὰ πλησίασε καὶ τὰ μελέτησε με πνεῦμα ἀληθινῆς μωθητείας, προκειμένου νὰ καταπιασθεῖ με τὴ σύνθεση ἑνὸς μυθιστορήματος, ὅπως ἀπὸ νωρὴς φαίνεται νὰ σχεδίαζε. Στὴ «Νεώτερη Βιογραφικὴ Τέχνη» ἐξᾴλλου, προβαίνει σὲ ἱστορικές ἀναδρομές, μελετᾶ καὶ παρατηρεῖ, ἀνιχνεύει σὰ ραβδοσκοπὸς τὸ ἔδαφος, προγραμματίζει τίς μελλοντικὲς ἐπιδόσεις του, σταθεμίζει ἀκόμα τίς δυνάμεις του, ἐνῶ παράλληλα συνοψίζει τὴν ἤδη ἀποκτημένη πείρα του καὶ τίς ἀδιάκοπες παρατηρήσεις του, πάνω σ' αὐτὸ τὸ τόσο ἀξιόλογο καὶ ἐνδιαφέρον λογοτεχνικὸ εἶδος.

Οἱ τρεῖς μορφές τοῦ σύγχρονου οὐμανισμού εἶναι «⁴Ὁ Φυσικὸς Ρόμπερτ Ὀππενχάϊμερ», αὐτὸς ὁ «⁵ἠθικολόγος τῆς ἐπιστήμης» ὅπως τὸν χαρακτηρίζει, «⁶Ὁ Βιολόγος Ζάν Ροστάν» αὐτὸς ὁ «εὐλαβὴς ἄθεος τοῦ καιροῦ μας» καὶ «⁷Ὁ Μυθιστοριογράφος Ἄλντους Χάξλεϋ» αὐτὸς ὁ «κατήγορος τῆς ἐποχῆς μας». Τὰ δοκίμια αὐτὰ κινούνται γύρω στὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο καὶ τίς θεωρητικὲς ἀπόψεις αὐτῶν τῶν μορφῶν τοῦ καιροῦ μας κι ἐλάχιστα γύρω ἀπ' τὴ ζωὴ τους, τοῦτο κυρίως προβάλλουν καὶ ἀναλύουν — οἱ μορφές δηλαδὴ ποὺ σκιαγραφεῖ ἐδῶ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ φορεῖς ἰδεῶν — με μιὰ ζηλευτὴ πυκνότητα καὶ με μιὰν ἀπαράμιλλη συνοψιστικὴ ἱκανότητα, τοῦτο προσπαθοῦν νὰ τοποθετήσουν με μιὰν ἀκονισμένη κριτικὴ ματιὰ μέσα στὴν ἐποχὴ μας, αὐτὸ τὸ ἔργο τους κεντρίζει τὴ σκέψη του καὶ τὴ συνείδησή του καὶ δημιουργεῖ μέσα του βαθιὲς προεκτάσεις καὶ ἀξιοσπούδαστες ἠθικὲς ἀντιδράσεις.

Ὁ τόμος τῶν «⁸Αναγνωρίσεων» συμπληρώνεται με μερικὲς σύντομες σκιαγραφήσεις νεοελληνικῶν μορφῶν τῆς πολιτικῆς καὶ τοῦ πνεύματος (ὅπως ὁ Βενιζέλος, ὁ Παπαντωνίου, ὁ Πάλλης, ὁ Καρθαῖος καὶ ἄλλοι), γιὰ νὰ κλείσει μ' ἓνα λαμπρὸ δοκίμιο κριτικῆς γύρω στὴν πεζογραφία τοῦ Ἡλία Βενέζη.

Τὸ ἐπόμενο βιβλίο δοκιμίων τοῦ Τάσου Αθανασιάδη παρουσιάστηκε τὸ 1980 με τὸν τίτλο «Βεβαιότητες καὶ Ἀμφιβολίες». Ἀνάμεσα στὰ δεκατέσσερα δοκίμια τοῦ τόμου, γραμμένα τὰ τελευταῖα δέκα -δεκαπέντε χρόνια, θὰ θέλαμε ἰδιαίτερα νὰ ξεχωρίσουμε τέσσερα ποὺ καταλαμβάνουν, ἄλλωστε, καὶ τίς μισὲς περίπου (ἀπὸ τίς 380) σελίδες τοῦ βιβλίου. Πρόκειται γιὰ τὰ δοκίμια «Κάρλ Γιούνγκ, ἡ ἐσωτερικὴ πορεία ἑνὸς χαρτογράφου τῆς ψυχῆς», «⁹Ἀλέξης Καρρέλ, τὸ χρονικὸ ἑνὸς δραματιστῆ τοῦ αὐριανοῦ ἀνθρώπου», δοκίμια ποὺ ἀναφέρονται σὲ δυὸ μεγάλες μορφές τοῦ ἐπιστημονικοῦ πνεύματος καὶ «¹⁰Ἡ ὑπερκαρικότητα τοῦ Ντοστογιέφσκι» καὶ «¹¹Ὁ Τολστόι καὶ ἡ Ἀνθρωπότητά του», ποὺ ἀναφέρονται σὲ δυὸ γίγαντες ὄχι μονάχα

της ρωσικής αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Με τὰ τέσσερα αὐτὰ δοκίμια μπορούμε νὰ βγάλουμε ὀρισμένα θετικά συμπεράσματα γιὰ τὴ θέση ποὺ κατέχει, ἰδιαίτερα, τὸ βιογραφικὸ δοκίμιο στὴν ἄλη δημιουργικὴ προσπάθεια τοῦ Ἀθανασιάδη, ἀλλὰ καὶ νὰ σταθμίσουμε, ὅπως πρέπει, τὸν πνευματικὸ του μόχθο, γράφοντας αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ δοκίμια. Γιατὶ αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ δοκίμια μᾶς ἀποκαλύπτουν, πολὺ περισσότερο, τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο, τὸν εὐρωπαϊκὸ στοχαστὴ καὶ λόγιο, τὴν κοσμοθεωριακὴ του συγκρότηση, τὸ δάθος καὶ τὸ πλάτος τῆς καλλιέργειάς του, ἀκόμα τὸν πνευματικὰ ἀνήσυχο διανοούμενο, ποὺ κατορθώνει, μὲ ἀσταμάτητη πνευματικὴ ἀγρύπνια, καὶ χάριη στὶς συνεχεῖς καὶ συστηματικὲς μελέτες του, νὰ συλλαμβάνει, σὲ ἄλη τους τὴν ἔκταση, τὰ μεγάλα προβλήματα τοῦ Ἀνθρώπου καὶ τῆς Ζωῆς, εἴτε ἀνιχνεύοντας ἐπιστημονικὰ κείμενα, εἴτε θυθίζοντας τὴ φιλέρευνη ματιὰ του μέσα στὶς ἀχανεῖς ἐκτάσεις τῆς ρωσικῆς ψυχῆς, ὅπως ἀντικαθίσταται στὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι καὶ τοῦ Τολστόι.

Ἰδιαίτερα ὅμως θὰ θέλαμε νὰ τονίσουμε ὅτι τὰ βιογραφικὰ δοκίμια ποὺ ἀναφέρονται σὲ μορφὲς τοῦ ἐπιστημονικοῦ πνεύματος, ὅπως ὁ Γιούνγκ καὶ ὁ Καρρέλ, εἶναι ἀπὸ τὰ δυσκολότερα. Γιατὶ ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἓνα δοκίμιο γενικοῦ καὶ ἀφηρημένου στοχασμοῦ, ἔκφραση πνευματικῆς ρέμβης καὶ περισυλλογῆς, πάνω σε θεμελιακὰ, ἔστω, ἀνθρώπινα προβλήματα. Γιὰ νὰ γραφοῦν αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ δοκίμια πρέπει, προηγουμένως, νὰ σπουδάσουμε καὶ νὰ ἐμβαθύνουμε καὶ ν' ἀναλύσουμε ἓνα ἰδιόμορφο πνευματικὸ ἔργο, ν' ἀπλωθοῦμε σὲ τομεῖς ποὺ βρίσκονται, πολλὰς φορές, ἔξω ἀπὸ τὴν εἰδικότητά μας καὶ τὸν ὀπωσδήποτε στενὸ κύκλο μιᾶς ἔστω καὶ βαθιᾶς πνευματικῆς καλλιέργειας, νὰ πατήσουμε περιοχὲς τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς φιλοσοφίας ποὺ προϋποθέτουν εἰδίκευση καὶ συστηματικὴ προπαίδεια. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, τὸ βιογραφικὸ δοκίμιο προϋποθέτει πολλὴ μελέτη καὶ ὄχι συνηθισμένους συνθετικὲς ικανότητες, ἀπαιτεῖται ἀκόμα ὁ συγγραφέας του νὰ ἔχει καταγίνει, κατὰ κάποιον τρόπο συστηματικὰ, μὲ τὰ σημερινὰ πορίσματα τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς (πυρηνική, βιολογία, γενετική, ψυχολογία καὶ καθ' ἑξῆς), νὰ εἶναι ἀπόλυτα ἐνημερωμένος πάνω στὰ σύγχρονα ἐπιστημονικὰ φιλοσοφικὰ καὶ κοινωνικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς μας, νὰ διαθέτει φαντασία καὶ διαίσθηση, καὶ ἀκόμα ἀναπτυγμένη κριτικὴ ὀσφρηση. Διαπιστώσαμε ἔτσι ὅτι ὁ Ἀθανασιάδης γράφοντας αὐτὰ τὰ ἐπιστημονικὰ δοκίμια χρειάστηκε προηγουμένως νὰ σπουδάσει, νὰ ἐμβαθύνει καὶ ν' ἀναλύσει τὸ ἔργο αὐτῶν τῶν δύο κορυφαίων ἐργασιῶν τῆς Ἐπιστήμης στοὺς ἀρμούς του, ν' ἀπλωθεῖ σὲ τομεῖς ποὺ βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἁμεσῶν ἐνδιαφερόντων του καὶ νὰ βαδίσει σὲ ἀληθινὰ δυσπρόσιτες περιοχὲς τῆς ἐπιστημονικῆς γνώσης, προκειμένου νὰ μᾶς παρουσιάσει κατόπιν, κατὰ τὸν πιὸ πειστικὸ καὶ διεσδυτικὸ τρόπο, τὸ ἔργο τους. Ἀποτέλεσμα τῆς συστηματικῆς σπουδῆς καὶ τῶν ἐπιστημονικῶν ἀνιχνύσεων τοῦ Ἀθανασιάδη, ἀλλὰ καὶ τῆς ικανότητάς του νὰ ἀνασυνθέτει μὲ πυκνότητα νοημάτων καὶ ὕφους τὴ σκέψη καὶ τὰ συμπεράσματα τῶν ἐπιστημόνων ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν, ὅπως ἐδῶ τὸ ἔργο δυὸ ἑξοχῶν ἐπιστημονικῶν πνευμάτων τοῦ αἵώνα μας, τοῦ Γιούνγκ καὶ τοῦ Καρρέλ, εἶναι αὐτὰ τὰ δυὸ τόσο περιεκτικὰ καὶ κατατοπιστικὰ, καὶ γιὰ τὸν πιὸ ἀμύητον ἀναγνώστη, δοκίμιά του,

Με την τόσο αναπτυγμένη κριτική όσφρηση του Τάσου Ἀθανασιάδη, απολαμβάνουμε στὰ δοκίμιά του, ἕναν ἀπὸ τοὺς πρὸ προικισμένους λογοτέχνες μας, συνοδοιποροῦμε μὲ τὴν ὄριμη καὶ βαθιὰ σκέψη ἑνὸς γνήσιου μυθιστοριογράφου, ποὺ ξέρει ὄχι μονάχα νὰ πλάθει ἀνθρώπους ἀλλὰ παράλληλα καὶ νὰ τοὺς ἀναλύει, καθὼς ἐπίσης νὰ διεισδύει στὰ σημερινὰ προβλήματα τῆς τέχνης, τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς ζωῆς, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος διαπιστώνουμε τὸν ἔντονο παιδαγωγικὸ χαρακτήρα τῶν δοκιμίων του, ποὺ προέρχεται ἀπὸ μιὰν ἀγρυπνὴ καὶ διαρκῶς προβληματιζόμενὴ ἠθικὴ συνείδηση.

Ε. Ν. ΜΟΣΧΟΣ

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΕΝΑΣ ΕΠΙΚΟΣ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΤΑΞΗΣ

Μὲ τὰ ἐννιά διηγήματα τῶν «Θαλασσιῶν Προσκυνητῶν» (1943) ἀνοίγει, καὶ μὲ τὸ «Ταξίδι στὴ Μοναξιά» (λυρικὸ χρονικὸ ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Καποδίστρια, 1944) κλείνει ἡ πρώτη περίοδος τοῦ πεζογραφικοῦ ἔργου τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη, ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴ χαρακτηρίσουμε ἀμυγῶς λυρική.

Στὰ δυὸ αὐτὰ βιβλία θρίσκομε τὸ συγγραφέα νὰ προσημιάζεται ἀθόρυθα γιὰ μεγαλύτερες ἐπιδόσεις στὸ χῶρο τῆς πεζογραφίας μας. Στὶς σελίδες τῶν βιβλίων αὐτῶν διαπιστώνουμε μὲ σιγουριά, ἀφοῦ ἔχουμε πιά μπροστὰ μας συντελεσμένα τὰ κατορθώματα τῶν «Πανθέων», τῆς «Αἰθουσας τοῦ Θρόνου» καὶ τῶν «Φρουρῶν τῆς Ἀχαΐας», ὅτι μορφώνονταν μὲ ἐπιμονὴ καὶ πάθος «οἱ βουλές» τῆς κατοπινῆς θαυμασίας προσφοράς του.

Ἐπάρχει μιὰ ἐνότητα κλίματος σ' ὀλόκληρο τὸ πολυσέλιδο πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Τ. Ἀθανασιάδη. Ὁ συγγραφέας ἔχει τὴν ἐπιμονὴ τάση νὰ προσεγγίξει ὅλους τοὺς ἥρωές του ἀπὸ τὰ μέσα πρὸς τὰ ἔξω ὅπως εὐστοχα παρατήρησε κι ἕνας μελετητῆς του, ὁ Ε. Ν. Μόσχος. Δὲν ξέρω ἂν ἡ μέθοδός του αὐτὴ εἶναι γέννημα τῆς ἰδιοσυγγρασίας του ἢ ἂν διαπλάστηκε κάτω ἀπὸ τὴ μαθητεία του κοντὰ στοὺς μεγάλους τῆς εὐρωπαϊκῆς πεζογραφίας, καὶ κυρίως κοντὰ στὸν Ντοστογιέφσκι. Τὸ πάθος του αὐτὸ γιὰ τὴν ἐπιμονὴ ψυχολογία ὄχι μόνον τῶν πρωτεῶντων προσώπων τῶν ἔργων του ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ποὺ κρατοῦν παράπλευρους καὶ συμπληρωματικούς ρόλους ἀποτελεῖ κι ἕνα ἀπὸ τὰ σταθερὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά του ὡς τεχνίτη.

Συναντοῦμε ὅμως κι ἄλλα καὶ μάλιστα ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ πεζογράφου Τάσου Ἀθανασιάδη, ὅπως ἐκεῖνο τῆς ἐπίπονης ἀναζήτησης τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς ἀντιπαράθεσης τούτου μὲ τὸ κακό, καὶ τὸ ἄλλο ἐκεῖνο τῆς ἔξαρσης τοῦ δαμονιακοῦ στοιχείου μὲ τὴν ἔντασι μάλιστα ποὺ τὸ συναντοῦμε σὲ δυὸ αὐτοκαιρούμενες ἡρωίδες του, τὴ Μάρω τῶν «Πανθέων» καὶ τὴ Μελιώ τῶν «Φρουρῶν τῆς Ἀ-

χατάς». Ἀκόμα ὑπάρχει σάν ροπή ψυχῆς σέ πολλούς ἀπό τούς βασικούς ἥρωές του ὁ πόθος τῆς ἐλευθερίας καί τὸ πνεῦμα τῆς διαθεσιμότητας. Ἡ φλόγα τῆς ὀρμῆς τοῦ desperantos κατακαίει: πολλά ἀπ' τὰ κορμιά καί τίς ψυχές τῶν ἡρώων του αὐτῶν.

Ἡ μυθιστορηματικὴ ἀναπαράσταση «Ὁ Ντοστογιέφσκι ἀπὸ τὸ κάτεργο στὸ πάθος» δένεται σφιχτὰ μὲ φανεροὺς καί μυστικούς δεσμούς μὲ τίς λυρική πεζογραφία τῆς πρώτης περιόδου τοῦ Τ. Ἀθανασιάδη. Ἐδῶ δὲ θὰ μὲ ἀπασχολήσει ἰδιαίτερα τὸ ἔργο τοῦτο παρὰ τὸ νευρώδες ὕφος του καί τὴν ἀξιοπρόσεχτη δομὴ του ὡς πεζογραφήματος δημιουργικῆς φαντασίας καί ἀνάπλασης περιστατικῶν μιᾶς ζωῆς ἀπὸ τίς συγκλονιστικότερες στὰ καθέκαστά της. Ὁ τρόπος ὅμως ἀκριδῶς πού ζωντανεύονται αὐτὰ τὰ περιστατικὰ ὥστε νὰ γίνουν πυρῆνες ἐνὸς αὐτόνομου κόσμου ἀνεξάρτητου σχεδὸν ἀπὸ τὸν πραγματικὸν κόσμον τοῦ συγγραφέα τῶν «Καράμάζωφ», μᾶς κάνει νὰ πιστεύουμε πὺς ὁ Ντοστογιέφσκι τοῦ Ἀθανασιάδη ἀποτελεῖ τὸ ἀνένταχτο μεταίχμιο μεταξὺ τῆς λυρικῆς καί τῆς ἐπικῆς πεζογραφίας του. Εἶναι ἓνα ἔργο λυρικῆς διάθεσης, μὰ ταυτόχρονα κί ἓνας πίνακας ἀληθινῆς ζωῆς. «Οἱ Πανθέοι» βέβαια εἶχαν ἀρχίσει νὰ γράφονται πρὶν ἀπὸ τὸν «Ντοστογιέφσκι», μὰ συνεχίστηκε ἡ γραφὴ τους καί ὕστερα ἀπ' αὐτόν. Τὸ γράψιμό τους κράτησε δεκαπέντε χρόνια: ἄρχισε τὸ 1945 καί τελείωσε τὸ 1960, ἐνῶ ὁ «Ντοστογιέφσκι» δημοσιεύθηκε τὸ 1955. Αὐτὴ ἡ χρονικὴ ἐμπλοκὴ τῶν δύο τούτων ἔργων, δὲν στερεῖ ἀπὸ τὸν «Ντοστογιέφσκι» τὸ χαρακτηρισμὸ του ὡς ἔργου μεταίχμιακοῦ.

Τὸ 1961 μὲ τὴ δημοσίευση καί τοῦ τρίτου μέρους τῶν «Πανθέων», τῆς «Κερκόπορτας» (τρίτου καί τέταρτου τόμου κατὰ τὴ νέα ὀριστικὴ διάρθρωση τοῦ ἔργου), ὀλοκληρώνεται τὸ σημαντικότερο αὐτὸ γιὰ τὴν πεζογραφία μας κυκλικὸ ἔτος.

Ἕνας πλούσιος κόσμος, μαθηματικὰ βαθμολογημένος κατὰ τίς ἐπιταγές τῆς ὑπεύθυνης τέχνης, καί βαθῶς (γιὰ νὰ θυμηθῶ τὸ γνωστὸ σολωμικὸν ἀφορισμὸ), βρῖσκει τὴν ἔκφρασή του στὸ «δαιδάλειο» τοῦτο ἔργο. Ἀναφέρεται: σὲ πρόσωπα καί πράγματα πού μὲ ἐπικεντρο τὴν πολυδύναμη οἰκογένεια τῶν Πανθέων ξαπλώνονται σὲ μιὰ σημαντικὴ χρονικὴ διάρχεια ἀρκετὰ πρὶν κί ἀμέσως μετὰ τὸν Ἑλληνοϊταλικὸν πόλεμον τοῦ 1940. Μὲ τὴν παράθεση ὅμως ἀποσπασμάτων ἀπὸ ἡμερολόγια πού κρατοῦσαν κατὰ καιροὺς παλιότερα μέλη τῆς οἰκογένειας, τὰ πρόσωπα καί τὰ γεγονότα μετατοπίζουν τίς ἀφετηρίες τους στίς ἀρχές τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Ἔτσι, ὁ πίνακας πού ἀνασυνθέτει ἡ ὀξυμένη εὐαισθησία μας (μιὰ καί τάχουμε ζήσει κί ἐμεῖς λίγο - πολὺ τὰ γεγονότα πού ξετυλίγονται στίς σελίδες τῶν «Πανθέων») καλύπτει ἓνα διάστημα μισοῦ περίπου αἰώνα.

Στὸ ἔργο τοῦτο, ὅπως καί σ' ἐκεῖνα πού θ' ἀκολουθήσουν καί κυρίως στὴν «Ἀἴθουσα τοῦ Θρόνου» καί στούς «Φρουροὺς τῆς Ἀχαΐας» δὲν θυσιάζεται πιά ἡ σαφήνεια γιὰ χάρη τῆς ὑποβολῆς, ὁ ἀμέσος φωτισμὸς γιὰ χάρη τῆς ἀνταύγειας καί ἡ ἀπτή ἐντύπωση γιὰ χάρη τοῦ εἰδώλου. Βρισκόμαστε ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν «Θαλασσιῶν Προσκυνητῶν» ὅπου ἀποσιποῦνταν τὰ γεγονότα, καί οἱ ἀποχρώσεις τῶν αἰσθημάτων εἶχαν τὴ δύναμη καί τὴ χάρη νὰ παρεμερίζουν τὰ ἴδια τὰ αἰσθήματα.

Στὴν ἐπικὴ τούτη καταγραφὴ τῶν συμβάντων τοῦ καιροῦ μας καί ἰδιαίτερα

ὅπως αὐτὴ γίνεται στίς σελίδες τῶν «Φρουρῶν τῆς Ἀχαΐας», τὰ πράγματα λέγονται μὲ τὸ ἀληθινὸ τους ὄνομα. Ἐνὰ ὑπόγειο ρεῦμα διάφευσης καὶ φθορᾶς γυρεύει ν' ἀνεβῆ στὴν ἐπιφάνεια. Ψυχὲς νευροσπαστούμενες, κορμιά μεθυσμένα ἀπὸ τὴ δύναμη ἢ τὴν ἀδυναμία τους, φάχουν ἐπίμονα γιὰ λίγο φῶς, ἐκλιπαροῦνε τὴ δικαιοσύνη τους σὲ μιὰ ὁποιαδήποτε ἀνάσταση, ἔστω κι ἐφήμερης διάρκειας.

Ἡ πολυπρόσωπη, πολυπλόκαμη, θνησιγενής, μὰ κατὰ κάποιον ἀντινομικὸ τρόπο καὶ ἐφτάψυχη ἀνθρωπότητα τοῦ Τ. Ἀνανασιάδη «φάχνει, ἀστρονομίζεται, γυρεύει» ὅπως θάλεγε κι ὁ Σεφέρης, γιὰ κάτι ποῦ θὰ βοηθοῦσε στὴν ἀνώδυνη ὑπέρβαση τοῦ ἑαυτοῦ ἴης.

Δὲ θάθελα ν' ἀρχίσω τίς συγκρίσεις μὲ ξένα ἔργα τοῦ εἴδους τῆς ἐπικῆς πεζογραφίας, γιὰτι δὲ μπορῶ νὰ ξέρω ποῦ θὰ μ' ἔδωζαν οἱ παραλληλισμοί. Μπορεῖ νὰ φώτιζαν, μπορεῖ καὶ νὰ συσκοτίζαν τὴν ἀνίχνευσή μου τούτη στὸ ἔργο ἐνὸς ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους ἐκπροσώπους τῆς νέας μας πεζογραφίας. Τὸ 1975 δημοσιεύονται «Οἱ Φρουροὶ τῆς Ἀχαΐας». Μετὰ τὸ νησιώτικο κόσμο τῆς «Αἴθουσας τοῦ Θρόνου», ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης στοὺς «Φρουροὺς τῆς Ἀχαΐας» μὲ ἐπίκεντρο ὄχι πιά μιὰ μεγάλη πολύκλαδη ἀστική οἰκογένεια ὅπως στοὺς «Πανθέους», ἀλλὰ μὲ τὴ συμπλοκὴ στὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς τριῶν συγγενικῶν μεταξὺ τους οἰκογενειῶν ποῦ παίζουν πρῶτο ρόλο στὴν κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἀχαΐας ἐπιχειρεῖ καὶ πάλι μὲ ἐπιτυχία ν' ἀναπαράστησει πρόσωπα καὶ πράγματα, ψυχὲς καὶ διαθέσεις, προθέσεις καὶ διεκδικήσεις, νὰ περιγράψει ἀδιέξοδα καὶ νὰ ὑπαγορεύσει, μὲ τὸν διακριτικὸ τρόπο τοῦ τεχνίτη ποῦ ξέρει τὴ δουλειά του, τίς κρυφές διεξόδους τοῦ λαβύρινθου. Ἡ κύρια δράση τοῦ ἔργου καλύπτει τὴν περίοδο τῆς ἐφτάχρονης δικτατορίας. Μὲ τὴν παράθεση ὅμως τῶν ἐξοχῶν ἐκείνων καθαρευουσιάνικων ἀποσπασμάτων ἀπὸ παλιὰ ἡμερολόγια (ποῦ τὴ γλωσσικὴ τους κομψότητα καὶ τὴν ἱστορικὴ τους ἀκρίβεια γνωρίζουμε ἤδη ἀπὸ τοὺς «Πανθέους», ὁ χρόνος διευρύνεται γιὰ νὰ βροῦμε τὴν ἀφετηρία του στίς ἀρχὲς τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ περασμένου αἰῶνα. Στὸν πληθωρικὸ τοῦτο πίνακα συναντοῦμε τίς κυριότερες φάσεις ποῦ ἀκολούθησε στὴν κοινωνικὴ τῆς ἀνάπτυξη μιὰ ἀπὸ τίς ἱστορικότερες καὶ πιὸ ἐξελιγμένες πολιτιστικὰ περιοχὲς τῆς χώρας μας, ἡ Ἀχαΐα.

Κατὰ τὴν ἐξέλιξη ὅμως τῆς πλοκῆς τοῦ ἔργου, καθὼς θὰ μᾶς πεῖ κι ὁ συγγραφέας του, «ἡ Ἀχαΐα παίρνει τίς συμβολικὲς διαστάσεις μιᾶς χώρας τῆς Ἀφθονίας καὶ τῆς καλοπέρασης ὅπου «οἱ φρουροὶ» τῆς ὑπερασπίζονται τ' ἀγαθὰ τῆς μὲ φανατισμό, ἐνῶ οἱ ἄνθρωποι τῆς νέας γενεᾶς ἀγωνίζονται ν' ἀπομυθοποιήσουν τὸ ἠθικὸ καὶ ἱστορικὸ βάθος τῆς».

Ὁ τίτλος τοῦ ἔργου ἔχει κοροϊδευτικὸ χαρακτήρα. Οἱ φρουροὶ τῶν δόσιων καὶ ὑερῶν τῆς Ἀχαΐας ὑπῆρξαν ὑποστηρικτὲς τῆς χούντας τῶν συνταγματαρχῶν καὶ φρουροῦσαν πρὶν ἀπ' ὅλα τίς κατευθυντήριες γραμμὲς τῆς συντήρησής της καὶ τοῦ ἀρτηριοσκληρωτισμοῦ τῆς. Κι ὅμως, ἀπὸ τὰ ἱστορούμενα προκύπτει πὼς τὸ κακὸ εἶχε βαθύτερες ρίζες. Καρπὸς τοῦ κακοῦ αὐτοῦ κι ὄχι δημιούργημά του ὑπῆρξε καὶ τὸ βάνουσο καθεστῶς τῆς 21ης Ἀπριλίου π' νω στὸν καμδᾶ τοῦ ὁποίου φιλοτεχνήθηκε καὶ τὸ ἔργο τοῦτο.

Γιὰ τὸ ἔργο αὐτό, ποῦ σχολιάστηκε εὐρύτατα, ἔγραψε στὴν ἐκθεσὴ τῆς ἡ Ἀ-

καδημία Ἀθηνῶν, με ἀφορμὴ τῆ δράβευσή του, καὶ τὰ παρακάτω: «Μὲ ἀφετηρίαν τὴν ζωὴν τῆς περασμένης γενεᾶς εἰς ἓνα ἐπαρχιακὸν κέντρον με οἰκονομικὴν ἀκμὴν καὶ τὴν δρᾶσιν ἀλλὰ καὶ τὸν σκληρὸν ἀνταγωνισμὸν δύο οἰκογενειῶν, αἰρῖσαι τῶν ὁποίων εὐρίσκονται εἰς τοὺς πρὸ τοῦ 1900 χρόνους, ὀδεῖ ἓνα μεγάλον κοινωνικὸν πῖνακα, εἰς τὸν ὁποῖον κατορθώνει νὰ συνδέσει τὸ παρελθὸν με τὸ παρὸν καὶ νὰ συσσωρεύσει ἀνθρώπους καὶ γεγονότα, πού ἀνήκουν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ζωὴν τῶν τελευταίων πενήντα χρόνων καὶ πρὸ πάντων εἰς τὴν ἐποχὴν μας».

Παρὰ τίς πολλὰς διθυραμδικὰς κρίσεις, δὲ νομίζω πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ ἐργασία περισσότερο προωθημένη ἀπὸ τοὺς «Πανθέους» τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς πληρότητος τῆς ἀναπαράστασης. Βρίσκεται ὅμως στὸ ἴδιο ὕψος μ' αὐτοὺς. Καὶ τοῦτο δὲν ἀποτελεῖ φῶγο· ἀποτελεῖ ἔπαινο. Καὶ μάλιστα μεγάλο. Γιατὶ οἱ «Πανθέοι», κατὰ τὴ γνώμη μου, ἔχουν ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα πού χαρακτηρίζουν ἓνα μνημεῖο τοῦ λόγου: ἀρτιότητα δομῆς, σαφήνεια ἔκφρασης, καθολικεύσεις πού παίρνουν τίς διαστάσεις συμβόλων, σφαιρικὴ ἐποπτεία μιᾶς ἐνδιαφέρουσας ἐποχῆς (τῆς ἐποχῆς τοῦ ἀθάνατου ἔπους τοῦ 1940), καὶ τέλος ἀκριβοδίκαιες ἐκτιμήσεις δικαιωμένες καὶ ἀπὸ τὴν παρεία πού πήραν μεταπολεμικὰ τὰ πολιτικὰ πράγματα στὸν τόπο μας. Καὶ στοὺς «Φρουροὺς τῆς Ἀχαΐας», ὅπως στοὺς «Πανθέους» καὶ στὴν «Ἀΐθουσα τοῦ Θρόνου», κινουῦνται πειστικὰ ἓνα σωρὸ πρόσωπα ἀπὸ ὅλη τὴν κλίμακα τῆς κοινωνικῆς ἱεραρχίας: ἐπιχειρηματίες καὶ ἐπιστήμονες, ἄγνοι ἰδεαλιστὲς καὶ πορωμένοι συμφεροντολόγοι, τίμιοι ἀπὸ πεποίθησιν ἄνθρωποι ἀλλὰ καὶ τύποι ἀνήθικοι ἀπὸ πρόθεση καὶ προγραμματισμένα, ἄντρες καὶ γυναῖκες, μεγάλοι στὴν ἡλικία ἀλλὰ καὶ νέα παιδιὰ, τόσο νέα παιδιὰ ὡς τὰ παιδιὰ κάθε κοινωνίας καὶ κάθε ἐποχῆς, με τὴν «Ἀργῶ» τους κυνηγώντας τὸ χρυσόμαλλο δέρας τῆς εὐτυχίας καὶ τῆς ἐσωτερικῆς τους λύτρωσης» (Ν. Ν. Μόσχος).

Ὁ Τ. Ἀθανασιάδης βιογράφησε τὸν αἰῶνα του με ὑπευθυνότητα ἱστορικοῦ πού ἀναλύει καὶ ἀνασυνθέτει τίς μορφές πού τὸν ἀπασχολοῦν δοκιμάζοντας διαρκῶς τὴ γνησιότητά τους.

Ἀκολουθώντας τὴ μεγάλη παράδοση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μυθιστορήματος (Τολστόϊ, Νίτσο, Γκιόρκι, Σταντάλ, Τόμας Μάν κ.ἄ.), πέτυχε ὄχι μόνο ν' ἀναπαραστήσει πειστικὰ τὸν τόπο του καὶ τὸν καιρὸ του, μὰ καὶ νὰ προχωρήσει σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ βιογράφησιν τῶν ἡρώων του, δηλ. ἐκείνων τῶν πολὺ γνωστῶν μας ἀνθρώπων τῆς τριμμένης πιά, μὰ καὶ καθαγιασμένης μέσα στὶς ἀντιφάσεις τῆς καθημερινότητος.

Οἱ ἥρωές του τοῦτοι ἀπαρτίζονται ἀπὸ «πράξεις» καὶ ἔχουν νὰ ποῦν «πράγματα» καὶ ὄχι λόγια. Κ' εἶναι ἀλήθεια πὼς αὐτὴ τους ἡ ἰδιοσυστασία φανερώνεται στοὺς «Φρουροὺς τῆς Ἀχαΐας» ἀμειότερα καὶ παραστατικότερα μέσα ἀπὸ τοὺς πυκνῆς ὕφης καὶ συχνότατα ἀπαιτητομένους διαλόγους, κάτι πού στοὺς «Πανθέους» γινόταν σὲ περιορισμένη κλίμακα.

Πολυπρόσωπα χαρακτηρίσαμε τὰ τρία τοῦτα κυκλικὰ μυθιστορήματα τοῦ Τ. Ἀθανασιάδη. Κι ὅμως, κάποτε σκέπτομαι, πὼς ὅλα τοῦτα τὰ πρόσωπα, τὸ καθένα με τὰ ἴδικά του χαρακτηριστικὰ καὶ τίς ἰδιαιτερότητές του, θὰ μπορούσαν ἄνετα

νά συναيرهθοῦν σ' ἓνα καὶ μόνο πρόσωπο: στὸ πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου τοῦ στρατευμένου στὸ πάθος του γιὰ τὴ διεκπεραίωση μιᾶς μάταιης καὶ ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα ἀδιεκπεραίωτης ὑπόθεσης. Προχωρεῖ ὁ ἥρωας τοῦ Ἀθανασιάδη γὰρ δικαιῶσει τὸ ἀδικαίωτο, συχνὰ ἀσυμβίβαστος μὲ τὸν καιρὸ του καὶ ἀσυνεννόητος μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Ὅμως ἡ πίστη του στὴν τελικὴ ἐπικράτηση ἐνὸς κάποιου λυτρωτικοῦ φωτός, ποὺ τόσο αἰσθάνεται τὴν ἀπουσία του, τὸν κάνει συναρπαστικὸ καὶ ἐνδιαφέροντα ὡς ψυχολογικὴ ὄντοτητα. Ἴσως ἡ Ἰθάκη γι' αὐτὸν νᾶναι ἡ βασανιστικὴ του πορεία πάνω στὰ γραμμμένα μὲ τὸ ἴδιο του τὸ αἷμα ἀναπάντητα μαυλιστικὰ ἐρωτήματα. Γι' αὐτὸ καὶ μετακομίζει συχνὰ ἀπὸ τὴ μιὰ διάφευση στὴν ἄλλη, ἀπὸ τούτη τὴ μοναξιά στὸν φωτεινὸ τραγέλαφο κάποιου οὐρανοῦ ποὺ τοῦ ὑποσχέθηκε σὰν ἀμοιβὴ τῆς συντριβῆς του ἢ πιὸ ἀμαρτωλὴ ἀπὸ τίς σκέψεις του.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΣ ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

Πρὶν μιλήσουμε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ δοκιμιογράφου Τάσου Ἀθανασιάδη ἄς δοῦμε τί σημαίνει δοκίμιο. Σημαίνει μὴπως τὸ ἐρέθισμα ἀπὸ ἓνα θέμα κ' ἢ σειρά ἀπὸ διατυπωμένες ἀπόψεις γύρω ἀπ' τὸ θέμα αὐτό;

Ἄλλὰ κ' ἢ μελέτη, μ' ἀντικείμενο κάποιο θέμα, δὲν ὑποχρεώνει τὸ μελετητὴ γὰρ διατυπώσει ἀπόψεις γύρω ἀπ' τὸ θέμα του; Ποιὰ ἢ διαφορά; Μήπως τὸ θέμα ποὺ προκαλεῖ τὸ ἐρέθισμα σ' ἓνα δοκιμιογράφο εἶναι κάποια ἔννοια ἀφηρημένη ἐνῶ ἀντίθετα στὸ μελέτημα ἀπαιτεῖται συγκεκριμένο ἀντικείμενο.

Ἄρκετὰ ἀπ' τὰ δοκίμια τοῦ Μονταίνου — 1533-1592 — ἔχουν ἀφορμὲς ἀπὸ θέματα μ' ἀφηρημένες ἔννοιες.

Μήπως αὐτὸ πρόσπατεῖ ἓνα δοκίμιο γιὰ νὰ ἴναι ὀρθόδοξο;

Ἡ δοκιμιογραφία φανερώναται πολὺπλευρὴ στὴν πορεία της. Μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς διαφορετικὲς ἀπόψεις γιὰ τὴν ὀρθοδοξία ἢ ὄχι τοῦ δοκίμιου.

Οἱ περίφημοι «Στοχασμοί» — "Pensées" — τοῦ πολὺπλευροῦ Μπλαίζ Πασκάλ — 1623-1662 — δὲν γράφτηκαν ἀπ' τὸ δημιουργό τους μ' αὐτὴ τὴ μορφή ποὺ γίνηκαν γνωστοὶ μετέπειτα. Εἶναι μέρη — ἀποσπάσματα — ἀπ' τὸ ἔργο του "Provinciales"¹ καὶ ἐκδόθηκαν μὲ τὴ γνωστὴ μορφή τους ἀπὸ φίλους του τὸ 1669—70 μὲ τὸν τίτλο "Pensées" καὶ μ' ἐπεξηγηματικὸ ὑπότιτλο "sur religion et sur quelques autres sujets" — «Στοχασμοὶ γιὰ τὴ θρησκεία καὶ ἄλλα θέματα». Κι εἶναι γνωστὸ πὼς οἱ «Στοχασμοὶ» τοῦ Πασκάλ ἔχουν γι' ἄξονά τους τὴν ἐξεϊκόνωση τῆς ἀνθρώπινης μοίρας.

1. 18 «Ἐπαρχιακὲς ἐπιστολές» γραμμμένες μὲ τὸ ψευδώνυμο Λουδοβίκος ντε Μοντάτ γιὰ νὰ ὑπερασπιστοῦν τὸν Ἰαννέσιο ἐπίσκοπο τοῦ Ὑβρ ἀπὸ τίς ἐπιθέσεις τῶν Ἰησουϊτῶν. Ἐχουν βίαιο ὕφος, κάτι σαν λίβελλο, καὶ γράφτηκαν ἀπὸ τὸ Γενάρη τοῦ 1656 μέχρι τὸ Μάρτη τοῦ 1657.

Ὅμως πλήθος ἀποδείξεις ἔρχονται νὰ μᾶς πείσουν πὼς τὸ Ἰοκίμο δὲν εἶναι μελέτη. Στὸ Ἰοκίμο πρωτεύουν οἱ ἀπόψεις τοῦ δοκιμογράφου, ἐνῶ στὸ μελέτημα θεμέλιο καὶ κορυφή τῆς πυραμίδας εἶναι τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης.

Τὸ δοκίμιο εἶναι: ὀημιούργημα ἀπ' τὸ τίποτα· δηλαδή ἓνα οἰκοδόμημα στοχασμῶν τοῦ δοκιμογράφου γύρω ἀπ' τὸν ἄξονα μιᾶς Α' ἢ Β' ἔννοιαι, τίς περισσότερες φορές ἀφηρημένης.

Στὴ μελέτη προϋπάρχει τὸ ἀντικείμενο· εἶναι δεδομένο τὸ θέμα, ὅπως λ.χ. τὸ ἔργο τοῦ Α' συγγραφέα, ποιητὴ ἢ τὸ θέατρο μιᾶς συγκεκριμένης ἐποχῆς ἢ χώρας. Ὅμως τὸ ἴδιο θέμα δὲν ἀποκλείει τὸν ἐρεθισμὸ ἑνὸς δοκιμογράφου ποὺ μπορεῖ νὰ γράφει ἓνα ὀρθόδοξο δοκίμιο χωρὶς τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μελέτης. Ὁ ἓνας οἰκοδομεῖ μὲ τίς σκέψεις, ὁ ἄλλος μὲ τίς συγκρίσεις καὶ τ' ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα γύρω ἀπ' τὸ θέμα ποὺ μελετᾷ. Ὁ πρῶτος προσπαθεῖ μὲ τίς σκέψεις του νὰ μεταβάλλει τ' ἀφηρημένο σὲ συγκεκριμένο, σφραγίζοντας μὲ προσωπικὰς ἀπόψεις τὸ θέμα τοῦ ποὺ τὸ πλατύνει· ἢ τὸ πάει τοῦ δάθους φτάνοντάς το σ' ἀπρόσμενα ἐπίπεδα, ὁ δεύτερος οἰκοδομεῖ σὲ προκαθορισμένα θεμέλια. Ὑπάρχουν ἴσως περιπτώσεις ποὺ νὰ ὑπάρχει μιὰ παράλληλη πορεία στ' ἀρχικὸ ξεκίνημά τους, γύρω ἀπὸ κάποιο θέμα, ἀλλὰ δὲν ἀργοῦν ν' ἀλλάξουν κατεύθυνση. Μποροῦν νὰ συμβοῦν ὅμως καὶ τ' ἀντίθετα ὅπως λ.χ. τὸ δοκίμιο τοῦ Ζάν Πὼλ Σάρτρ γιὰ τὴν ἰδιότυπη περίπτωση τοῦ συμπατριώτη τοῦ συγγραφέα Ζάν Ζενέ. Συγκεκριμένο τὸ θέμα, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ συγκεκριμένο πρόσωπο τοῦ καιροῦ τοῦ μὲ συγκεκριμένα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἰδιοσυπίας του. Ἀλλὰ ποῖο τ' ἀποτέλεσμα; Ἡ πορεία τοῦ κειμένου τοῦ Σάρτρ δὲν ἀκολούθησε τὸ ἀδύακι· τῆς μελέτης, ὅπως θὰ νόμιζε κανεὶς. Ἀντίθετα ὑψώθηκε ἓνα οἰκοδόμημα φιλοσοφημένης σκέψης γιὰ νὰ προσεγγίσει τὸ ἀμφιλεγόμενο θέμα του — δηλαδή τὸν κριματισμένο βίον τοῦ Ζενέ — στὴν περιοχὴ τῆς ἀγιότητος. Ἀλλὰ μπορεῖ ἓνας τόσο κριματισμένος βίος, ὡς τοῦ Ζάν Ζενέ, νὰ προσεγγίσει τὴν ἀγιότητα; Δὲ θὰ σταματήσουμε σ' αὐτὸ γιατί ἄλλοι ἔναι οἱ στόχοι μας. Θυμίζουμε ὅμως πὼς καὶ ὁ τίτλος τοῦ δοκίμου τοῦ Σάρτρ ἦταν σχετικὸς μὲ τὴν ἀγιότητα τοῦ Ζενέ.

Ἀξίζει νὰ τονιστεῖ ἐδῶ πὼς ὑπάρχουν περιπτώσεις ὅπου μέσα σὲ μιὰ μεγάλη μελέτη νὰ ὑπάρχουν ἐνσωματωμένα — μικρὰ ἢ μεγαλύτερα — δοκίμια μὲ κλασσικὸ παράδειγμα τίς «Σκέψεις» τοῦ Πασκάλ ποὺ ἀποσπάστηκαν ἀπ' τίς «Provinciales» του. Ἀλλὰ μπορεῖ καὶ σ' ἓνα δοκίμιο νὰ ὑπάρχουν στοιχεῖα μελέτης ἢ σελίδες ὀλόκληρες ἢ χωρῖα μελέτης. Καὶ ἐνῶ συνυπάρχουν, μερικὲς φορές, αὐτὰ τὰ ξεχωρισμένα εἶδη, διαφέρουν ριζικὰ ὡς κατασκευὴ καὶ οὐσία.

Τὰ δοκίμια τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη ἀκουμποῦν σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις γιατί ἔναι ἄλλα σύνθετα καὶ ἄλλα ἁμιγῆ. Ἀλλ' ἄς προχωρήσουμε λίγο ἀκόμα τίς σκέψεις μας γιὰ τὸ δοκίμιο καὶ τὸ δοκιμογράφο.

Ὁ δοκιμογράφος πρὶν ἀρχίσει νὰ γράφει ἓνα δοκίμιό του τὸ ἔχει τελειωμένο στὸ μυαλό του. Ἐχει δουλέψει τὸ θέμα του γιατί τὸν ἔχει βασανίσει ἀπὸ πλῆθος ἐρεθίσματα καὶ δὲν ἔχνηλατεῖ τὴν ὥρα ποὺ τὸ γράφει.

Θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς πὼς κάθε δοκίμιό του ξεκινᾷ, πρὶν ριχτεῖ στὸ χαρτί, ἀπὸ ἓνα βαθύ προβληματισμὸ συνειδητὸ ἢ ἀσυνειδητὸ, μερικὲς φορές. Δηλαδή τὸ Ἰοκίμο εἶναι προῖον ἀγωνίας τοῦ διανοητῆ γι' αὐτὸ κ' εἶναι πυκνὸ σὲ

σκέψεις. Στη γνησιότερη μορφή του είναι καρπός ενός διάλογου του δοκιμογράφου με τις πνευματικές του αγωνίες. Γι' αυτό κι ο τόνος του είναι εξομολογητικός. "Αν οί σκέψεις του παρουσιάζονται τετραγωνισμένες δεν είναι αποτέλεσμα λογικής αλλά πολύκαιρης ώριμησης, χωρίς τούτο να σημαίνει πώς επιδιώκει να πείσει με τη λογική του. "Αν συμβαίνει αυτό είναι επακόλουθο κι όχι σκοπός του.

Πρώτο έργο του Τάσου Ἀθανασιάδη είναι ένα μελέτημα — 1936 — με τίτλο «Πώς έδλεπε ο Φώτος Πολίτης τή Νεοελληνική πραγματικότητα». Τό 1943 πρωτοφανερώθηκε σαν διηγηματογράφος με τό βιβλίο του «Θαλασσινοί Προσκυνητές». Ἀκολούθησε ένα «λυρικό χρονικό από τή ζωή του Καποδίστρια» με τίτλο «Ταξίδι στη Μοναξιά» τυπωμένο στά 1944. Καί συνέχεια ένα δοκίμιο με τίτλο «Ἀποστασία» στά 1945. Στά 1948 κυκλοφοροῦν «Οἱ Πανθέοι», πρώτος τόμος άπ' τό γνωστό μυθιστόρημα με ύπότιτλο «Ἡ χαρισάμενη ζωή»· στά 1953 θά γίνει ή έκδοση του Β' τόμου και με ύπότιτλο «Μάρμα Παγθέου». Στά 1955 κυκλοφορεῖ μιá «μυθιστορηματική άναπαράσταση» με τίτλο «Ο Ντοστογιέφσκι από τό κάτεργο στο πάθος». Στά 1957 τυπώνεται τό βιβλίο «Τρία παιδιά του αἰώνα τους» που είναι «βιογραφικά χρονικά από τίς κρίσιμες μέρες του Ούγκώ, Ντοστογιέφσκι, Τολστόη». Στά 1961 θά κυκλοφορήσει ο τρίτος τόμος «Ἡ Κερκόπορτα» από τους «Πανθέους» που θά ξανατυπωθούν, σε «ξαναπλασμένη» έκδοση σε 4 τόμους τό 1967 που μέχρι τό 1981—82 έχουν τυπωθεί σε 4η έκδοση. Στά 1963 «Ἀλθέρτος Σβάιτσερ», βιογραφία, στά 1965 «Ἀναγνωρίσεις», δοκίμια, στά 1969 «Ἀθήουσα του θρόνου» μυθιστόρημα, στά 1975 «Οἱ Φρουροί τής Ἀχαΐας», μυθιστόρημα σε δύο τόμους, στά 1978 «Ο Γίος του ἡλιου», βιογραφία, με θέμα τή «ζωή του αυτοκράτορα Ἰουλιανου του Παραβάτη», και τέλος στά 1980 «Βεβαιότητες και άμφιβολίες» δοκίμια. Θά πρέπει να διευκρινιστεῖ πώς τά δοκίμια που περιέχονται στους δυό τόμους: «Ἀναγνωρίσεις» και «Βεβαιότητες και Ἀμφιβολίες» έχουν αρχίσει να γράφονται και να δημοσιεύονται από τό 1940 και μετέπειτα. Τά κείμενά τους, πριν πάρουν τήν τελική μορφή τους, δουλεύτηκαν και ξαναδουλεύτηκαν στις διάφορες εκδόσεις που ακολουθήσαν από τήν πρώτη παρουσιάσή τους σε περιοδικά ή άλλοι. Χρήσιμο να διευκρινιστεῖ ακόμα πώς τό δοκίμιο «Ἀποστασία» δημοσιευμένο για πρώτη φορά σε βιβλίο τό 1945 θρίσκεται ενσωματωμένο στον τόμο «Βεβαιότητες και Ἀμφιβολίες».

Ἀπ' τόν Κατάλογο τῶν ἔργων του διαπιστώνει κανείς πώς τό ξεκίνημά του άρχισε μ' ένα μελέτημα. Ο τόμος με τά διηγήματα — δεύτερο στη σειρά — ακολουθήσε μετά έφτά χρόνια. Ἀρχισε λοιπόν σαν ένας σκεπτόμενος τή σταδιοδρομία του. Ἀκολούθησε ο πεζογράφος, μερικά χρόνια άργότερα. Καί σ' ὄλη τή σειρά του κατάλογου έναλλάσσεται ο δημιουργός με τό διανοητή. Τούτο σημαίνει πώς ο διανοητής δεν είναι ανεξάρτητος άπ' τόν πεζογράφο όπως κι ο δημιουργός άπ' τό διανοητή. Κι αν κρίνει κανείς άπ' τά διάφορα θέματα τῶν δοκιμίων δεν είναι δύσκολο να σκεφτεῖ πώς μερικά άπ' τά δοκίμιά του στάθηκαν οί προπαρασκευές του μυθιστοριογράφου. Ὑπάρχει τέτοια λεπτομερειακή παρατήρηση σ' αυτά τά δοκίμια για τόν τρόπο που οικοδομοῦσαν τά έργα τους οί γίγαντες τής μυθιστοριογραφίας — Ντοστογιέφσκι, Τολστόι, Μπαλζάκ κ.ά. — που ή σπουδή τους χάρισε θησαυρούς

στο δοκιμιογράφο. Ἡ μαθητεία του μεταβλήθηκε σ' ανεκτίμητη πείρα.

Οἱ «Ἀναγνωρίσεις» — πρώτη ἔκδοση 1965, δεύτερη (κείμενο δριστηκῶς) 1974, περιέχουν δεκαεπτά δοκίμια. Τὰ θέματά του διβλίου διάφορα: γι' ἀφηρημένες ἔννοιες, γιὰ ἐπιστήμονες, μυθιστοριογράφους, δοκιμιογράφους, βιβλία, εἴδη διβλίων, ποιητές, πολιτικούς κ.ἄ. Μερικοὶ τίτλοι ἀπ' τὰ θέματά του εἶναι ἐνδεικτικοὶ γιὰ τὴν πολυμέρεια καὶ τὴν πολυμάθειά του: «Χρόνος καὶ Πόνος», «Γιατί οἱ γυναῖκες ἀγαποῦν τὸ μυθιστόρημα», «Ὁ φυσικὸς Ρόμπερτ Ὀππενχάιμερ», «Ὁ βιολόγος Ζὰν Ροστάν», «Ὁ Κατάδικος» τοῦ Κώστα Θεοτόκη, «Ἕνα πρότυπο ἀνθρώπου μέσα στὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καζαντζάκη» κλπ.

Σ' ἕνα ἀπ' τὰ δοκίμια τοῦ τόμου αὐτοῦ μετ' ἰσότιμον τίτλον «Τί ἐννοοῦμε ὅταν λέμε: «Εἶναι πολὺ γυναίκα», γράφει σ' ἕνα σημεῖο:

«Ἡ «πολὺ γυναίκα» ὀπλισμένη μετ' ἡσυχασμένη τῆς ἀκαταμάχητης γοητείας της, μεταβάλλεται σ' ἕναν ἐνεργητικώτατον ἔρωτικόν τύπον, ποὺ ἀντικρύζει τὸν ἄντρα σὺν ἀπλῶ ὄργανῳ της — τὸν ἐπιστημαίνει καὶ τὸν κατακτᾷ, γιὰ νὰ τὸν ἀντικαταστήσει γρήγορα μετ' ἄλλο ἄνδρα. Ἄς θυμηθοῦμε τὴν Κλεοπάτρα, τὴν Θεοφανώ, τὴν Λουκρητία Βοργία, τὴν Μεσαλίνα (. . .) Ἀληθινὰ ἡ «πολὺ γυναίκα» ὑπῆρξε τὸ χαϊδεμένο παιδί ἄλλὰ καὶ τὸ μέτρο γιὰ νὰ δείξουν τίς ψυχολογικὰς τὸς ἱκανότητες ποιητές, πεζογράφοι καὶ δραματουργοὶ σ, ὅλες τίς ἐποχές. Εἶναι ἡ ὡραία Ἑλένη, ἡ Κλυταμνήστρα τοῦ Αἰσχύλου καὶ ἡ «Λυσιστράτη» τοῦ Ἀριστοφάνη ἢ Λαΐδη Μάκθεθ τοῦ Σαίξπηρ καὶ ἡ Μαντάμ Μποδαρύ τοῦ Φλωμπέρ ἢ Ναστάσια Φιλίππονα, ἢ Γκρουσενγκα τοῦ Ντοστογιέβσκι καὶ ἡ Ἄννα Καρένινα τοῦ Τολστόι ἢ Λαΐδη Τσατέρλεϋ τοῦ Λῶρενς καὶ ἡ Λαΐδη Ταταμάουντ τοῦ Χάξλεϋ, ἢ Εἰρήνη Φορφαίτ τοῦ Γκάλτσγουόρθου καὶ ἡ Ἑλένη τοῦ Τσάρλς Μόργκαν. Καὶ ἄπειρες ἄλλες λιγότερο διάσημες.

Ὅσοι αἱ κατηγορίες ποὺ ἐκτοξεύτηκαν στοὺς αἰῶνες γιὰ τὴν «πολὺ γυναίκα» ἀπὸ ἰσχυρομένους ἢ μεγαλοφυεῖς ἄνδρες (ὡς θυμηθοῦμε πρόχειρα ἕναν Εὐριπίδην, τὸν αὐτοκράτορα Θεόφιλον, τὸν Σοπενάουερ, τὸ Νίτσε), ἄλλοι τόσο εἶναι καὶ οἱ ἔπαινοι ποὺ τῆς ψιθύριζαν στὸ αὐτὸ παθητικὸν ἔραστὸν σ' ὅλες τίς ἐποχές (. . .). Ὅλοι, ὡστόσο, θὰ τὸ ὁμολογήσουμε, πῶς σ' ἕναν κόσμον, ποὺ ὁλοένα ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴ φύσιν (. . .) ἡ «πολὺ γυναίκα» παραμένει μοναδικὸν δεῖγμα ἀνθρώπινης γνησιότητος».

Τὸ δοκίμιον ἀπ' ὅπου πῆρα τὸ ἀπόσπασμα εἶναι ἀπὸ τὰ βραχύτερα τοῦ διβλίου καὶ εἶναι ἀξιοπαρατήρητος ὁ τρόπος ποὺ ὀπλίζει τὸ θέμα τοῦ ὁ δοκιμιογράφου. Τρόπος ποὺ ὁμολογεῖ τὴν πλούσια πληροφόρησίν του ἀπ' τὰ πολυκαίρια διαβάσματα.

Ὁπλισμένος μετ' ἐπιστημονικὴν κατάρτισην, σὲ πολλαπλὰ ἐπίπεδα, ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ καταπιάνεται μετ' ἑσπεράκια, θέματα βιολογικά, φιλοσοφικά, μεταφυσικά, θέματα ψυχολογίας κ.ἄ.

Αὐτὴ ἡ κατάρτιση τοῦ ἐξασφάλισε τὴν πολυμέρεια στίς διάφορες ἀναγνωρίσεις του σὲ πικίλους τομεῖς. Ἡ πείρα τοῦ ἀπ' τὴν πολὺχρονη ἀπασχόλησίν του στὸ Ἐθνικὸν Θέατρο σὺν Γενικῶν Γραμματέων καὶ Γενικῶν Διευθυντῶν κατόπιν, πλούτισε τίς γνώσεις του στὸ δράματολόγιον καὶ τὴν θεατρολογία.

Σὰν δοκιμιογράφος, ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης, ξεφεύγει, ὅχι σπάνια, ἀπ' τὸν

ἄξονα τοῦ προβληματισμοῦ του· παραμερίζει τὸν πυρῆνα τοῦ δοκίμιου πού καταγράφει καὶ σημειώνει κύκλους γύρω ἀπ' αὐτό γιὰ νὰ φωτίσει τὸ θέμα του μὲ γνώμες τρίτων. Ἄλλὰ καὶ κάτι ἀκόμα σχετικό. Ἀναζητώντας τὸν πυρῆνα πού σκοπεύει νὰ ὀριοθετήσει, μὲ ἀφορμὴ ἓνα συγκεκριμένο ἱστορικό πρόσωπο — μυθιστοριογράφου ἢ ἐπιστήμονα — Τολστόι, Ντοστογιέφσκι, Γιούνγκ, Καρρέλ — προχωρεῖ ἄλλοτε μὲ διαλεκτικὴ μέθοδο κι ἄλλοτε μὲ ξαφνικὲς βυθομετρήσεις στὸ ἱστορικό περιβάλλον πού τὸν ἀπασχολεῖ ἢ στὴν ἔρευνα γύρω ἀπ' τὸ φωτιζόμενο πρόσωπο.

Αὐτὲς οἱ θεληματικὲς λοξοδρομήσεις ἀπ' τὸν πυρῆνα ποικίλουν τὸ θέμα του, τὸ φωτίζουν σφαιρικά μὲ στοιχεῖα, ὅσο γίνεται, πὺδ ἀντικειμενικά καὶ δὲν εἶναι σπάνιες οἱ σελίδες πού ἐναλλάσσονται ἀπ' τὸ λογοτεχνικό δοκίμιο στὴν ψυχογραφία κι ἀπ' τὴ σκιαγράφηση στὴν ἐπιστημονικὴ καταγραφή. Ἄλλὰ τί τὰ θέλετε. Τὸ γεγονός εἶναι πὺς ἢ πυξίδα πού ὀδηγεῖ τὸ δοκιμιογράφο στὸν πυρῆνα τοῦ θεματός του δὲ χρειάζεται βοηθητικὰ στηρίγματα. Κι ὁ λόγος εἶναι ἀπλὸς γιὰτὶ ὑπάρχει μιὰ αὐτάρκεια σ' αὐτὰ πού ἐκφράζει, μιὰ πληρότητα στὶς ἀπόψεις του ἀπὸ χωνεμένα ἀποθέματα ἰδεῶν καὶ κατασταλαγμένα βιώματα. Καὶ ὑπάρχουν αὐτὰ γιὰτὶ ἔχουν προηγηθεῖ χρόνια προβληματισμῶν σὲ πολλὰ ἐπίπεδα· κ' ὑπάρχουν ἀκόμα ἀποταμειωμένες παρατηρήσεις ἐνὸς ταλαντούχου διανοητῆ πού ξέρει τὴν ὥρα καὶ τὴ στιγμή πού θὰ τις χρησιμοποιοῦσε.

Ὅσο κι ἂν εἶναι προσωπικὴ ἔμπνευση τὸ θέμα γιὰ τὸ δοκιμιογράφο, προηγεῖται ὁ ἀγῶνας του ἢ ἂν θέλετε οἱ ἀγῶνες του νὰ συζητᾶει μὲ τὸν ἑαυτό του, γιὰ χρόνια, τίς ἀπόψεις πού τὸν τυραννοῦν.

Ἡ ἀγωνία λ.χ. τοῦ δοκιμιογράφου Ἀθανασιάδου νὰ κατακτήσει ἀλλὰ καὶ νὰ καταγράψει τὸ πρόβλημα Ντοστογιέφσκι εἶναι μακροχρόνια· κ' εἶναι μιὰ ἀγωνία πού φανερώνεται ἀπ' τὸ ταλάνισμά του νὰ κυριαρχήσει στὸ θέμα του.

«Φοιτητὲς πεινασμένοι, ὄσιες πόρνες, παρθένες μαζοχίστριες, σατανικοὶ ἢ ἀγγελοφύχοι καλόγεροι, χαρτοπαίχτες, νεαροὶ ἔραστὲς καὶ ραδιοῦργοι, συγκρατημένοι, ἀσκητικοὶ, παθιασμένοι ἢ παγεροί, ἐπιληπτικοί, ὀραματιστὲς, κτήνη πού ναρκιστεῦονται γιὰ τὴν πόρωσή τους, μουζικιοὶ, πρίγκηπες — νὰ τὸ πυρακτωμένο ὕλικό, ἀπ' ὅπου εἶναι πλάσιμένη ἢ ντοστογιεφσκική πινακοθήκη. Ἡ Βαρβάρα Ντομπροσέλοβα, ὁ Μακάρ Παρθενάκης, ὁ Πέτια Προκρόφσκι, ἡ Νέτσκα Νεζθάνοβα, ὁ Ὀρνείνωφ, ὁ Ραισκόλνικωφ, ἡ Κατερίνα Ἰθάνοβα, ἡ οἰκογένεια Μαρμελάντωφ, ἡ Ναστάσια Φιλίπποβα, ὁ Μίσκιν, ὁ Ραγκόζιν, ὁ Σάτωφ, ὁ Κυρίλωφ, ὁ Σταυρόγιν, ὁ Ἰππόλυτος, οἱ Καραμάζωφ, ἡ Γκρούσενκα, ὁ στάρετς Ζωσιμάς, κάθε λογῆς στάρετς. Ὅλοι τους, λίγο - πολύ, εἶναι φαρεῖς κάποιας πείρας, μιᾶς ἰδεολογίας, θύματα ασυνεπειας: ὁ πόνος τοὺς ἐξυψώνει· ἡ ἀδικία τοὺς ἐξαγαρίζει· ἡ ἁμαρτία ἠθικοποιεῖ. Ὅλοι ἔχουν γεννηθεῖ μὲ τὸ στίγμα τοῦ ἀπροσάρμοστου σ' ἓναν κόσμον, ὅπου ἡ ζωὴ εἶναι ποινὴ. Ἡ διάστασή τους μὲ τὴν πραγματικότητα προκαλεῖ αὐτὲς τίς ψυχικὲς ἐμπλοκές, καὶ εἶναι πραγματικὲς ἐκτωνώσεις (...) Μονάχα ἢ γλώσσα τῆς μεγαλοφυΐας θὰ μπορούσε νὰ ἐκφράσει μὲ τόση διαλεκτικὴ εὐστροφία τὸ ἄλλοπρόσαλο τῆς ἀνθρώπινης φύσης».

Εἶναι: δυὸ ἀποσπάσματα ἀπ' τὸ δοκίμιό του: «Ἡ ὑπερκαρικὴ τοῦ Ντοστογιέφσκι μὲ παρατηρήσεις πού σὲ ξαφνιάζουν γιὰ τὴν εὐστοχία τους. Ὁ φημι-

σμένος Ούγγρος ματεριαλιστής κριτικός Γκέοργκ Λούκατς στο βιβλίο του «Μελέτες για τον Ευρωπαϊκό ρεαλισμό» σ' ένα σχετικό μελέτημά του για το Ντοστογιέφσκι γράφει για τους ήρωές του πως «οι αμφιβολίες τους είναι απεγνωσμένα χτυπήματα σε κλεισμένες πόρτες (...) Κ' ή αυτοκαταδίκη τους είναι ή πιό φλογερή διαμαρτυρία για τον τρόπο που ήταν διαμορφωμένη ή ζωή στην εποχή του συγγραφέα».

Σημειώνω τις παρατηρήσεις του Ούγγρου μελετητή που βλέπει με έντελώς διαφορετικά κριτήρια το φαινόμενο Ντοστογιέφσκι για να φανεί ή ευστοχία των απόψεων του Έλληνα δοκιμογράφου πάνω στο ίδιο θέμα κρίνοντας το ίδιο φαινόμενο από διαφορετική σκοπιά. Άλλά τ' αποσπάσματα που παράθεσα απ' το δοκίμιο του φανερώνουν κάτι άλλο: την προπαρασκευή του πριν καταπιαστεί με το θέμα του. Ομολογούν πως έχει προηγηθεί μιá νεότητα μελετηρή για το θησαύρισμα γνώσης. Γνώση τεκμηριωμένη γνώση που φανερώνει χρόνια μελέτης, χρόνια παρατήρησης, χρόνια επίπονης δουλειάς για την κατάκτηση ενός ύφους, μιás γραφής λαμπερής χωρίς πλεονασμούς, χωρίς γενικεύσεις, χωρίς φανατισμούς. «Είναι τὰ κρίσιμα, τὰ αφανή, μαχητικά χρόνια κάθε δημιουργού, τὰ πιό γόνιμα σε έσωτερικούς μετασχηματισμούς, τὰ πιό τυραννικά με τις θανατιστικές τους ανακυκλώσεις, όπου ο καλλιτέχνης αγωνίζεται να κυριαρχήσει στην πολυφωνία των συγχρόνων του μ' ένα δικό του προσωπικό τόνο».

Είναι όμολογία του ίδιου του δοκιμογράφου για το θέμα αυτό άσχετο αν αναφέρεται στο πρόσωπο ενός δοκιμίου του: («Άναγνωρίζεις», «Ζαχαρίας Παπατωνίου»). Υπάρχουν ασφαλώς οι πεποιθήσεις του δοκιμογράφου — και ποιός δεν έχει κι άλλοίμογο αν δεν έχει — αλλά οι πεποιθήσεις του δεν προτρέχουν κι ούτε στοιμώνουν τὰ θέματά του. Έχειο που προέχει στην περίπτωση του δοκιμογράφου Άθανασιάδη είναι ή πολυμέρεια που φωτίζει τὰ θέματά του — αλλά με πόση άνεση και με τί πλήθος παρατηρήσεις, γνώμες τρίτων και προσωπικές έμπειρίες του κ' είναι όλα αυτά στοιχεία που μαζί με το πολυδουλεμένο στυλ τής γραφής του κάνουν τὰ κείμενά του γοητευτικά, ρέοντα, εύλύγιστα, συναρπαστικά.

Πριν πάρουν την οριστική μορφή τους τὰ δοκίμια και τυπωθούν σε βιβλία είχε κυκλοφορήσει — 1957 — ο τόμος «Τρία παιδιά του αιώνα τους», είδος «βιογραφικά χρονικά» για τις «κρίσιμες μέρες του Ούγκώ, Ντοστογιέφσκι, Τολστόι». Ήταν ένα βιβλίο που όμολογούσε τή γενναία προπαρασκευή του δοκιμογράφου. Γραμμένο μέσα στη δεκαετία του '50 — Τολστόι 1950, Ούγκώ 1952, Ντοστογιέφσκι 1956 — και δημοσιευμένο τον επόμενο χρόνο. Τρεις μονογραφίες: «Χρονικό μιás πορείας» για τον Ντοστογιέφσκι, «Άφήγηση για τον Τολστόι» «Χρονικό» για τον Ούγκώ.

Έχειο που ξεχωρίζει σ' αυτά τὰ τρία χρονικά είναι ή αυθεντικότητα των στοιχείων απ' όπου ο συγγραφέας — χρονικογράφος στην περίπτωση — έπεξεργάστηκε τ' αφήγηματά του. Άποτέλεσμα ή μαγεία που αφήνει στον άναγνώστη το διάδασμα αυτών των σελίδων. Άν ζητήσει κανείς να έντοπίσει την πηγή αυτής τής μαγείας δεν θά είναι μιá μάταιη προσπάθεια. Καταλαβαίνει πως έχουν προηγηθεί πολύκαιρες προσπάθειες για την κατάκτηση του ύλικού απ' όπου ο χρονικογράφος δημιούργησε αυτή την ροϊκή αφήγηση για τις κορυφαίες στιγμές των

«τριῶν παιδιῶν τοῦ αἰῶνα τους».

Πρὶν γράφει «τὸ χρονικὸ μιᾶς πορείας» γιὰ τὸ Ντοστογιέφσκι εἶχε προηγηθεῖ μιὰ «μυθιστορηματικὴ ἀναπαράσταση» γιὰ τὸν ἴδιο συγγραφέα μὲ τίτλο «Ὁ Ντοστογιέφσκι ἀπὸ τὸ κάτεργο στὸ πάθος», τυπωμένη σὲ βιβλίο στὰ 1955. Θέματα δουλεμένα καὶ ξαναδουλεμένα ἀπ' τὸ συγγραφέα. Ἀλλὰ δὲ φτάνει ἡ ἐξοικείωση μὲ τὸ ὕλικό ποῦ ἔχει ἕνας συγγραφέας στὴ διάθεσή του, δὲ φτάνει ἡ πολὺκαιρὴ μελέτη γιὰ κάθε θέμα του, ὄχι. Ὅλ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν καὶ νὰ λείπει τὸ χάρισμα ἀπ' τὸ χειριστὴ τῆς πέννας ποῦ μεταβάλλει τὸ ἀμορφο ὕλικό σὲ σελίδες μαγείας. Γιατὶ τὸ ἴδιο ὕλικό μπορεῖ στὰ χέρια ἐνὸς ἄλλου νὰ βγεῖ ἕνα ἀπωθητικὸ κείμενο γεμάτο παραπομπές καὶ ὑποσημειώσεις. Ἀφήνω ποῦ κι αὐτὸ εἶναι συζητήσιμο γιατί ἡ ἰκανότητά ἐνὸς ταλαντούχου συγγραφέα τὸν καθοδηγεῖ καὶ στὴν ἐκλογή τοῦ ὕλικού του. Ὅμως ἡ πιὸ ἀπλή ἀπόδειξη γιὰ τὴν ἔλξη αὐτῶν τῶν σελίδων δὲν εἶναι ἄλλη ἀπ' τὸ γεγονὸς ποῦ ἐξαναγκάζουν τὸν ἀναγνώστη νὰ τίς διατρέχει αἰχμαλωτισμένος. Ἀλλὰ τί βασανισμοὶ ἔχουν προηγηθεῖ ἀπ' τὸ δημιουργὸ πρὶν φτάσουν σ' αὐτὴ τὴν ἐλκυστικότητά.

Ἐἴς τὸ ὑποσημειωτικὸν σὲ τεράστιες πεοιρχές τῆς γῆς, ἡ πνευματικὴ σκλαβιά, ἡ κοινωνικὴ καὶ φυλετικὴ ἀνισότητά, ὁ ἀνεξέλεγκτος ὑπερπληθυσμὸς, ἡ ἐκμετάλλευση τῶν ὑποανάπτυκτων ἀπ' τοὺς προηγμένους, ὁ καιροσκοπισμὸς τῶν ἡγετῶν, ἡ μονοπωλιακὴ χρησιμοποίησις τῶν ἐπιστημονικῶν ἀνακαλύψεων γιὰ τὴν ἐξόντωση τοῦ ἀντιπαλοῦ, ἡ μισαλλοδοξία, ὁ ταρτουφισμὸς τῆς παγκόσμιας γραφειοκρατίας» γράφει ὁ δοκιμογράφος, ἦταν τὰ «σκοτεινὰ καὶ δυσαίωνα σημεῖα» ποῦ παρακίνησαν τὸ φυσικὸ Ὁππενχάιμερ νὰ τὰ καταγγεῖλει καὶ νὰ στρέφει τοὺς μηχανισμοὺς τῆς Ἀμερικάνικης ἐξουσίας ἐναντίον του. Στὸ φαινόμενον τοῦ φυσικοῦ Ρόμπερ Ὁππενχάιμερ βλέπει τὸν «ἠθικολόγο τῆς ἐπιστήμης», στὸ σχετικὸ δοκίμιό του γιὰ τὸν Ἀμερικανὸ ἐπιστήμονα ποῦ κυνηγήθηκε τὴν ἐποχὴ τοῦ Μακαρθισμού· γιατί τὴ «διέξοδο ὁ Ὁππενχάιμερ (τὴν ἔδλεπε) μονάχα ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς πολιτικῆς κι ὄχι τῆς ἐπιστήμης» θὰ καταλήξει ὁ δοκιμογράφος γιὰ τὸν ἀνθρωπιστὴ ἐπιστήμονα ποῦ τὸν θεωρεῖ «αὐθεντικὸ ποιητὴ». «Κάθε ἐπιστήμη πρέπει νὰ ἐπαναφέρει τὸν ἀνθρωπο στὴν ταπεινοφροσύνη» «εἶχε πεῖ κάποτε», γράφει τελειώνοντας γιὰ τὸν οὐμανιστὴ φυσικό.

«... Σκεπτικιστὴς ὁ Ζὰν Ροστὰν νομίζει πὼς ὁ νοῦς—λογικὴ εἶναι τὸ μοναδικὸ ὄργανο, ποῦ μπορεῖ νὰ μᾶς φέρει σὲ κάποια ἐπικοινωνία μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον (...). Καὶ ἡ ζωὴ, γι' αὐτόν, εἶναι ἡ διαδικασίᾳ μιᾶς ἄγνωστης σύνθεσης ὑγρῶν σὲ κάποια ἡλικία τοῦ πλανήτη μας, ποῦ προήλθε τυχαίᾳ ἀπὸ τὴν ἐκρηξὴ τοῦ ἡλίου ἢ κάποιου ἄλλου ἄστρου. Δηλαδή, παραξενιὰ τῆς στιγμῆς, μιὰ περιπέτεια χωρὶς ἐνδεχόμενα μέσα στὸν ἀτέρμονα χρόνον, ποῦ ἀρχίζει μ' ἕνα κλαψούρισμα καὶ τελειώνει σ' ἕνα ρόγχο (...). Ἐρχόμαστε ἀπ' τὸ Ἄγνωστο, μᾶλλον τὸ Μηδέν, προορίζομαστε γιὰ τὸ Ἄγνωστο, μᾶλλον τὸ Μηδέν, καὶ στὸ μεσοδιάστημα, ποῦ τὸ ἀποκαλοῦμε ζωὴ, δὲν κάνουμε τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ παίζουμε σὲς τέσσερις γωνιές τὴν ἀγωνία μας...». Εἶναι συμπερασματικὲς σκέψεις γιὰ τὸ «Βιολόγο Ζὰν Ροστὰν» ποῦ τὸν θεωρεῖ «ἕναν εὐλαβῆ ἄθεο τοῦ καιροῦ μας».— Τὸ δοκίμιον γράφηκε τὸ 1959.— Καὶ συμπληρώνει γιὰ τὸ ἀντικείμενον τοῦ δοκιμίου του: «... Ἐξήντα

μικρά και μεγάλα, έργα πού, είτε ειδικά επιστημονικά, είτε γενικής καλλιέργειας, αναδίνουν βαθειά πνευματικότητα, θυμόσοφη διάθεση και μιὰ ἐμβέλεια στους στόχους πού ἐπισημαίνει ἀξιοθαύμαστη. Οἱ ἀναγωγές του ἀπ' τὰ καθέκαστα τῆς ἐπιστήμης σέ ἀπόψεις κοσμογονικές — ἐνῶ μέσα στον καλπασμό τοῦ συλλογισμοῦ του ἀγωνίζεται νὰ συλλάβει τὸ δικό του κοσμοεἶδωλο — ξαφνιάζουν μὲ τούς ὀρίζοντες πού ἀνοίγει (...). Ὁ φυσιολογικὸς ἄνθρωπος εἶναι γιὰ τὸν Ζᾶν Ροστᾶν, πάντα ἕνας ἐνάρετος. Ἔτσι φτάνει, μὲ κάποιον χιούμορ, στὴ μαζοχιστική, θά ἴλεγα, ἱκανοποίηση νὰ πιστέψει πῶς: «ὄλες οἱ ἐλπίδες ἐπιτρέπονται στον ἄνθρωπο, ἀκόμη και νὰ ἐξαφανιστεῖ!» Αὐτὴ ἢ ἀνατριχιαστικὴ στὴν ἥρωϊκὴ ἀπελπισία τῆς στάσης τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὸ ἄγνωστο ὁ Ροστᾶν τὸ θεωρεῖ παλληκαριά: «Ἄν κάτι τιμητικὸ ἔχει ὁ ἄνθρωπος, γράφει, εἶναι πῶς τολμᾷ νὰ κοιτᾷ κατὰ πρόσωπο μιὰν ἀλήθεια (δηλαδή τὴ ζωὴ), ἀνάξια γι' αὐτόν». Καὶ συνεχίζει ὁ δοκιμογράφος: «πού ὀδηγοῦν οἱ ἀναζητήσεις τῆς σύγχρονης βιολογίας — και πραγματοποιήσεις τῆς αὔριον — μὲ τὴν παράταση τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, τὴν παρθενογέννηση, τὴν τεχνητὴ γονιμοποίηση, τὴ μεταμόρφωση τοῦ φύλου, τὴν ἀλλαγὴ τῶν ὀργανικῶν χαρακτηριστικῶν πρὶν ἀπ' τὴ γέννηση; Πρῶτος ὁ Ζᾶν Ροστᾶν ἀναγνωρίζει, πῶς ὄλες αὐτὲς οἱ πραγματοποιήσεις μποροῦν νὰ ὀδηγήσουν σὲ ἀδιέξοδο (...). Ἄναρωτιέται, πῶς θὰ μπορούμε νὰ ζητοῦμε εὐθύνες και κυρώσεις ποινικὲς ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο, πού τοῦ τροποποιήσαμε τὸ χαρακτήρα» (...). Ὁ Ζᾶν Ροστᾶν πιστεύοντας πῶς ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ ποινὴ ἀγωνίζεται νὰ κάνει πῶς ὑποφερτὴ τὴν ἔκτισή τῆς. Σ' αὐτὸ τὸ μέρος τοῦ βιβλίου: «Τρεῖς Μορφές τοῦ σύγχρονου ἐπιστημονικοῦ οὐμανισμοῦ» τοποθετεῖ και τὸν «μυθιστοριογράφου Ἄλντους Χάξλεϋ. Εἶναι τὸ πῶς σύντομο ἀπ' τὰ τρία αὐτὰ δοκίμια.

Σ' ἕν' ἄλλο δοκίμιό του: «Κώστας Θεοτόκης» γράφει γιὰ τὸ σοσιαλιστὴ πεζογράφου: «Ὁ Κώστας Θεοτόκης ὑπῆρξε ὁ κριτικότερος και ὁ φιλοσοφικότερος, γιατί εἶχε μιὰ δική του γωνία ἀπ' ὅπου ἔδλεπε τὰ πράγματα, μιὰ δική του βίωση».

Στὸ δοκίμιό «Κατάδικος» τοῦ Κώστα Θεοτόκη γράφει γιὰ τούς ἥρωες τῆς νουβέλας και ἰδιαίτερα γιὰ τούς δύο κύριους ἥρωες: και πρῶτα γιὰ τὸν Τουρκόγιαννο, τὸ θύμα, τὸν κατάδικου: «Ὁ Τουρκόγιαννος εἶταν πολὺ πολὺ εὐθραυστος, πολὺ αἰσθηματικὸς και ἀκατανόητος γιὰ τὴ μικρόχαρη νοστορία ἑνὸς ἑλληνικοῦ χωριοῦ. Σ' ὅλη τὴ ζωὴ του ἀνάμεσα στους ἄνθρώπους, στὴν κοινωνία ἢ στὴ φυλακὴ, φέρνει τὸ σταυρὸ σὰ θύμα, ζητώντας ν' ἀποδεχτεῖ ἕνα βάρος, γιὰ νὰ πληρώσει τὸ ἀμάρτημα τῆς μάνας του (ἦτανε νόθος) και νὰ λυτρωθεῖ». Γιὰ τὸν Πέτρο Πέποννα, τὸ θύτη: «Εἶναι ἕνας πληθωρικὸς χωριάτης πού σκέπτεται ἐγωκεντρικά, ἐνεργεῖ μὲ πάθος και πραγματοποιεῖ τὸ σχέδιό του χωρὶς ἠθικὸ δισταγμὸ. Ξαφνιάζει ἢ ψυχραυμία του, ἢ κάποια ἠθοποιία του — ἀσυνήθιστη σὲ ἄνθρωπο μονοκόμιματο — καθὼς μηχανεῦεται τὰ πάντα γιὰ τὴν αὐτοσυντήρησή του: Εἶναι ἕνας εὐδαιμονιστῆς, σκληρὸς και ἀνελέητος γιὰ κείνον πού θ' ἀντισταθεῖ στὰ σχέδιά του...».

Ἄνάλυση πού θυμίζει δραματολόγο ἢ τοποθέτηση τῶν ἠρώων ἑνὸς ἔργου, στους ἠθοποιοῦς πού πρόκειται νὰ τὸ ἐρμηνέψουν, ἀπὸ ἔμπειρο σκηνοθέτη.

Και μιὰ πολὺ εὐστοχη παρατήρηση στὸ δοκίμιό «Ἐνα πρότυπο ἀνθρώπου μέσα στὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καζαντζάκη» γιὰ τούς ἥρωες ἢ μάλλον τὸν κύριον ἥρωα

στά θεατρικά έργα του Κρητικού συγγραφέα και στο έπος του «Ὀδύσσεια»:

«... Αὐτός ὁ τύπος τοῦ ἥρωικά ἀπελπισμένου ἀνθρώπου, πού μπορεί νά συνδιαλλάξει δημιουργικά μέσα του τή θετικότητα τοῦ μεσογειακοῦ μέ τή μυστικοπάθεια τοῦ ἀνατολίτη, ὁ στηλίτης τῆς ἐρήμου καί ταυτόχρονα ὁ παγανιστής, ὁ ἀσκητικός καί μαζί ὁ ξέφρενος ἀπό βακχεία, ὁ ἀπολλώνειος καί συχνά, ὡστόσο, ὁ πλημμυρισμένος ἀπό διονυσιακή μέθη, πού πίσω ἀπό κάθε φθαρτή μορφή βλέπει μιὰ κίνηση τῆς αἰωνιότητος — εἴτε λέγεται Ὀδυσσεύς, εἴτε Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος, εἴτε Ἰουλιανός, εἴτε Καποδίστριας, εἴτε Χριστόφορος Κολόμβος — τὸ ξέρει καλὰ, πῶς στό ἀκραῖο σύνορο τῆς πορείας του — κυκλωμένος ἀπ' τὴ μεγάλη μοναξιά, πού συντροφεύει πάντα τοὺς ξεχωριστοὺς ἀνθρώπους — θά κάνει τὸ χρέος του: θά πολεμήσει γένναία τὴ μοίρα προτοῦ τῆς ὑποταχτεῖ, ἐπειδὴ ξέρει πῶς πρέπει νά τῆς ὑποταχτεῖ».

Ἡ σφαιρική διερεύνηση εἶναι ἕνας ἐπικοδομητικός τρόπος γιὰ τὸ δοκιμιογράφο γιὰ τὸν βοηθάει ν' ἀντικειμενικοποιεῖ τὸ θέμα του, νά μὴν ἀφήνει κενά, ἀμφιβολίες ἢ ἀβεβαιότητες. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ, ἂν μπορεί κανεὶς νά τὴν χαρακτηρίσει ἔτσι, διακρίνει τὴν τακτικὴ τοῦ δοκιμιογράφου Ἀθανασιάδη. Ἀλλὰ γιὰ νά φτάσει κανεὶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο χρειάζεται πλούσιο ὀπλοστάσιο ἐμπειρίας καὶ ἀπόθησάυρισης στοιχείων γιὰ τὴ θεμελίωση τῆς ἀντικειμενικότητος· καί, δηλαδή, πού δυσκολεύεται κανεὶς νά τὸ διακρίνει καί νά τὸ ἐκτιμήσει στά δοκίμια τοῦ βιβλίου του «Ἀναγνωρίσεις». Ἀπὸ τὰ πρῶτα γοητευτικά καί γνήσια, γιὰ τὴν ὀρθόδοξη δομὴ τους, εἶναι τὸ «Πολὺ Γυναίκα» καί «Ἡ νεώτερη βιογραφικὴ τέχνη». Σ' αὐτὸ τὸ δεύτερο μάλιστα ἡ θέση τοῦ δοκιμιογράφου εἶναι ἀντικλασική· δηλαδή ὁ βιογράφος δὲν προβάλλει μόνο τίς ἀρετὲς τοῦ βιογραφούμενου ἀλλὰ καί τίς ἀδυναμίες του ὅσο καὶ ἂν αὐτὲς «θαμπώνουν τὴν αἴγλη γύρω ἀπ' τὸ φωτιστέφανο πού τοῦ φόρεσαν οἱ αἰῶνες», ὅπως γράφει στό τέλος του.

Οἱ «Ἀβεβαιότητες καί Ἀμφιβολίες» περιέχουν τὰ μεστότερα δοκίμια τοῦ Γάσου Ἀθανασιάδη, δεκατέσσερα στό σύνολό τους καί μιὰ ἀποσαφηνιστικὴ συνέντευξη—συνομιλία. Μερικοὶ τίτλοι ἀπ' τὰ δοκίμια, μεγάλα τὰ περισσότερα: «Συμβίωση μέ τὸ δαίμονιο», «Ὁ Μεγαλοφυῆς καί ἡ Καλλονή», «Ἡ Γοητεία τοῦ Ἀπαγορευμένου», «Ἐσωτερικὲς διαμορφώσεις στὴν Αἴσθηση τοῦ Ἐρωτα», «Καρλ Γιούγκ», «Ἡ ὑπερκαιρικότητα τοῦ Ντοστογιέφσκι», «Ὁ Τολστόι καί ἡ Ἀνθρωπότητά του», «Ἀλέξης Καρρέλ», «Ἡ Καταγωγὴ τῆς Λογοτεχνίας καί ἡ Ἐπίδρασή της στὴν Ἐξέλιξη τῶν Λαῶν» κλπ. Ὅπως γίνεται φανερό ἐχτός ἀπὸ τὴ γοητεία πού ἔχουν ἀσκήσει στό δοκιμιογράφο θέματα ὅπως τοῦ Ντοστογιέφσκι καί Τολστόι, ἰσχυροὶ μαγνήτες ἑλέξης, στά δοκίμια αὐτά, εἶναι καί τὰ ἔργα τῶν γάλλων μυθιστοριογράφων Ἀντρέ Ζιντ καὶ Μαρσέλ Προυστ γιὰ τὴν ὑπάρχουν πλήθος ἀναφορὲς στά ἔργα τους.

Τὸ ὄψος ἔχει πλουτιστεῖ μέ λεπτομέρειες, ἀναφορὲς, παρατηρήσεις καὶ ἄλλα σχετικὰ πού ὁμολογοῦν τὴ μεστότητα καί τὴ σιγουριά τοῦ δοκιμιογράφου. Ἡ μνήμη ἀπὸ ἐπικαιρικὴ γίνεται πρωταγωνίστρια καί πλουτίζει μέ πυκνὲς παρεμβολὲς τὰ θέματά του ὑπερφορτώνοντας καμιά φορὰ τὰ κείμενα μ' ἀλλεπάλληλες ἀναφορὲς ἀπὸ πλήθος ἔργα καί συγγραφεῖς. Ὑπάρχει μιὰ εὐφορία στὴ γλώσσα, στίς ἰδέες, στὴ φραστικὴ εὐφράδεια πού μαρτυροῦν τὴν ἀνθοφορία τοῦ σφρίγους καί τῆς ἀκμῆς.

Παντού όμως κυριαρχεί μιὰ νηφαλιότητα και μιὰ ἀδογματιστη αντιμετώπιση τῶν θεμάτων πού τὸν ἀπασχολοῦν. Ἡ ὁμορφιά αὐτῶν τῶν σελίδων ἔρχεται ἀπὸ τὴν αἴσθησή τῆς ζεστασιάς ἐκείνης πού σὲ θεδαίώνει, κάθε στιγμή, πῶς ὁ δοκιμογράφος εἶναι κυριαρχημένος ἀπ' τὸ θέμα του. Δηλαδή δὲν εἶναι ὁ ψυχρὸς ἀνατόμος ὅπως λ.χ. ἓνα κείμενο αἰσθητικῆς. Κι ἐνῶ ὑπάρχει αὐτὴ ἡ θερμότητα τῆς παρουσίας ὑπάρχει και μιὰ ἀδιάκοπη αὐτοσυγκράτηση. Ἐνα κλῆμα εὐδαιμονισμοῦ εἶναι διάχυτο σ' αὐτὰ τὰ δοκίμια πού τὰ περισσότερα εἶναι γραμμένα στὴ δεκαετία τοῦ '70, ἄλλα στὶς ἀρχές κι ἄλλα στὸ τέλος τῆς δεκαετίας, ἐχτὸς ἀπὸ δύο, τὸ ἓνα στὰ 1945 και τὸ ἄλλο στὰ 1965.

Ἄξια παρατήρησης εἶναι τὰ θέματα, κυρίως μάλιστα στὸ πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου· θέματα πού προσέχουν ἀφηρημένες ἔννοιες και προδιαγράφουν τὸν ἀγῶνα τοῦ δοκιμογράφου νὰ τοὺς δώσει συγκεκριμένη ὑπόσταση ἢ τ' ὀλιγότερο νὰ τὶς καθορίσει. «Ἡ συμβίωση μὲ τὸ δαιμόνιο», «Ὁ Μεγαλοφυῆς κ' ἡ Καλλονή», «ἡ Γοητεία τοῦ Ἀπαγορευμένου», «Ἐσωτερικὲς διαμορφώσεις στὴν αἴσθησή τοῦ ἔρωτα», εἶναι τὰ προβαλλόμενα θέματα μὲ χαρακτηριστὰ καθαρά δοκιμογραφικὰ. Θέλω νὰ πῶ πῶς ἀπ' τὴ φύση τοὺς προσφέρονται εἰδικότερα στὴ δοκιμογραφία. Πλησιάζουν δηλαδή στὰ θέματα πού ἀπασχόλησαν τοὺς πρῶτους δοκιμογράφους πού χάραξαν τὴ μορφή και τὴν ὑπόσταση τοῦ εἴδους. Ἐχω ὑπ' ὄψιν μου περισσότερο τὸ Μονταίνο και λιγότερο τὸν Πασκάλ.

Στὸ πρῶτο δοκίμιο — «Συμβίωση μὲ τὸ Δαιμόνιο» ζητάει νὰ καθορίσει τὴ φύση ἢ τὴν ιδιότητα τοῦ κίνητρο πού φωλιάζει στὸν καλλιτέχνη, τὸ συγγραφέα, τὸν ποιητὴ και τὸν παρακινεῖ νὰ ἐκφραστεῖ. Κάτι ταυτόσημο μὲ τὴ «μανία», ὅπως τὴν καθορίζει ὁ Σωκράτης μιλώντας γιὰ τὴν καταγωγή τῆς ποίησης. Ὁ Κάρλ Γιούγκ, ὅπως γράφει ὁ Ἀθανασιάδης, «τὴν ταυτίζει μὲ τὸ ἀσυνειδήτο (δηλαδή τὴν ἀρχέγονη ἐμπειρία τοῦ ἀνθρώπου...» κλπ. Γιὰ νὰ γίνεи σαφέστερος ὁ δοκιμογράφος παραβάλλει τὸν καλλιτέχνη μὲ τὸν ἐπιστήμονα: «Ὁ ἐπιστήμονας δὲ δρίσκεται, κατὰ κανόνα, σὲ διάσταση μὲ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον του, ὅπως ὁ καλλιτέχνης· εὐκολότερα προσαρμόζεται στὶς συνθήσεις. Σπάνια ἀμφισβητεῖ, δὲν ἔχει τὴν τάση νὰ μυθοποιεῖ. Σπάνια διαμαρτύρεται. Σπάνια βασανίζεται ἀπ' τὶς ἐμπλοκὲς τοῦ πραγματικοῦ μὲ τὸ φανταστικὸ. (...) Ὁ ἐπιστήμονας ἐλάχιστα δραματίζεται, σπάνια εἶναι προφητικὸς (...) Δὲ ναρκισσεύεται πῶς τὸ διογκωμένο «ἐγὼ» του συλλαμβάνει μυστικὰ σήματα και δὲν ἔχει ἐμφυτὴ τὴν πείρα τοῦ κόσμου — ὅπως ὁ δημιουργὸς καλλιτέχνης». Χωρίζει τὸ δοκίμιο σὲ τρία κεφάλαια: Α' Ὁ Δημιουργός, Β' Τὸ Ἔργο, Γ' Ὁ Ἀποδέκτης.

Στὸ τρίτο κεφάλαιο παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ μιὰ ρήση τοῦ Ρίλκε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ γράφει: «Ὁ ποιητῆς, γενικά, ἀπ' τὴ μιὰ εἶναι ἓνας ἀμερόληπτος καταγραφεὰς τῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς του (κάποτε ἀσυνειδητοποιήτα), ἀπ' τὴν ἄλλη ἓνας εὐαίσθητος δέκτης και ποιμπὸς τοῦ μύχιου ἀτομικοῦ πόθου και τῶν ἰδανικῶν τῆς κοινωνίας του». Πολλὰ ἔχουν διατυπωθεῖ, κατὰ καιροὺς, ἀπ' τὰ πιὸ ἀρμόδια πρόσωπα γιὰ τὶς ἔννοιες ποίηση και ποιητῆς και πάντα τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι ἓνας μαγνήτης. Ἄν σταθεῖ κανεῖς, γιὰ μιὰ στιγμή, στὸν «Προμηθεὴ Δεσμώτη» τοῦ Αἰσχύλου λ.χ. θὰ πρέπει νὰ σκεφτεῖ τὴ δύναμη τοῦ Δία πού τιμωρεῖ και στὸ τέ-

λος κατακρημνίζει στα βάθη τής γής τον Τιτάνα (Προμηθέα) με τις Ώκεανίδες (το χορό του έργου) που τις τιμώρησε κι αυτές γιατί παράκουσαν το μήνυμα που τους έστειλε με τον Έρμη γ' απομακρυνθούν απ' τον δοκιμαζόμενο Προμηθέα: «Όχι θέλω να πάθω μαζί του ουτιδήποτε· να μισώ τους προδότες από πάντα μου ξέρω»² απαντούν οι Ώκεανίδες στον διαγγελέα του Δία.

Και το συμπέρασμα που μάς ενδιαφέρει: Ο άνθρωπος του 20ου αιώνα βλέπει αυτές τις θεότητες σθεσμένες πιά. Έχει διαπιστώσει πως όλα τα σχετικά με το Δωδεκάθεο και τη δύναμη του Δία είναι μια παρωχημένη ιστορία που μπορεί με τα σημερινά δεδομένα να την κρίνει όπως νομίζει. Και ακολουθεί το ερώτημα: Γιατί όμως στο έργο του Αισχύλου είτε το διαβάξει, είτε το βλέπει να παίζεται, είτε το ακούει, αισθάνεται όλα τα σχετικά με το Δωδεκάθεο και τις επιρροές του να ξαναζωντανεύουν και το σπουδαιότερο ν' αποκτούν το ανάλογο δέος και να γίνονται ύπαρκτες αισθητοποιήσεις, μ' άλλα λόγια ν' αναβιώνουν;

Και το αποτέλεσμα: Ο θεατής να μεταφέρεται στην ατμόσφαιρα του τότε κόσμου και να δονείται από συγκινήσεις ανάλογες με τα πάθη των ήρώων.

Όμως αν διάβαζε το ίδιο γεγονός σαν ιστορία, σά χρονικό θα αισθανόταν την ίδια συγκίνηση; Ποιό είναι κείνο το στοιχείο που όχι μόνο διατηρείται αναλλοίωτο αλλά δίνει στο έργο την υπερκαιμική του αξία και δύναμη ώστε ν' ανασταίνει και τους νεκρωμένους θεούς;

Η παίηση και μόνον αυτή. Είναι ένα καμίνι άσθεστο ή ποίηση. Αυτή ή σπάνια ουσία διατηρεί τους πλασματικούς ήρωες ζωντανούς. Κ' είναι μια επιδεδαίωση στην άποψη του δοκιμογράφου.

«... Η καλλονή είναι άστατη, γιατί δέν μπορεί ν' ανήκει μόνιμα σέ κάποιον προτιμά, τελικά, έκείνον που θα πλειοδοτήσει σέ ισχύ, επειδή έχει ανάγκη απ' το δυνατό για να προσδληθεί. Και τί παράξενο: Ένώ, απ' τή μιά, επιδιώκει, για λόγους ασφαλείας, τήν έξουσία του ένός, απ' τή μιά, επιδιώκει για λόγους ασφαλείας, τήν έξουσία του ένός, απ' τήν άλλη, νοιώθει πως αυτός ό ένας τής στερεί τήν ικανοποίηση να βλέπει τους άλλους ν' ανταγωνίζονται για τήν κατάκτησή της (...). Θα υποστήριζε κανείς πως ή μεγαλοφυία είναι ή καλλονή του πνεύματος, όπως ή καλλονή είναι ή μεγαλοφυία τής μορφής (...). Θα λεγε κανείς, πως κι όί δυό απολαμβάνουν το αίσθημα τής υπεροχής τους στο μεσοδιάστημα, όπου ή ένταση τής στιγμής τους κάνει να λησμονούν τήν αναπόφευκτη φθορά τους, όπως στους κοινούς ανθρώπους τήν θνησιμότητά τους...». Είναι μερικές σκέψεις, αποσπασματικά παρμένες, από το γοητευτικό δοκίμιο «ό Μεγαλοφυής και ή Καλλονή».

«... Η απαγόρευση ξυπνά τή ναρκωμένη σέ μιά γωνιά τής ψυχής ανάμνηση τής προπατορικής ανυπακοής, έτσι ώστε ή ανθρώπινη φύση, καθώς έχει πιά έθιστεί σ' αυτή (όπως ό άλκοολικός στο οινόπνευμα), τήν επαναλαμβάνει με κάθε μορφής παράβαση ή άμφισβήτηση (έκόμμη και άνταρσία) στο χώρο του θρησκευτικού, πνευματικού, κοινωνικού ή πολιτικού κατεστημένου... (...). Αν δέν είχε προηγηθεί ή «Έρμη Έξέταση, ίσως να μήν άνθιζε τόσο πληθωρικά ή Αναγέννηση».

2. Μετάφραση Έμμ. Ι. Βικέτου.

αν δὲν ἦταν τόσο καταπιεστικά τὰ ἀπολυταρχικά καθεστῶτα στὴ Γαλλία καὶ τὴ Ρωσία, ἴσως νὰ μὴν ἐπακολοθοῦσαν οἱ ἱστορικές ἐπαναστάσεις τους (...). Ἡ κλίση τοῦ ἀνθρώπου στὴν παράβαση ὑπακούει σὲ μιὰ ἀκατανίκητη ἐσωτερικὴ παρόρμηση, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ὑποτάξῃ — ὅπως κάθε ἐνστικτὴ τάση τους (...). Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ πάθους ὁ ἄνθρωπος ἐνεργεῖ σὰν ἄλλοτριωμένος (...). Ἡ λογοτεχνία, στὴν προσπάθειά της νὰ περιγράψῃ τὴν ἀνθρώπινη περιπέτεια δίνει τίς ἀποκαλυπτικές ὅσο καὶ συναρπαστικές πληροφορίες ἐνὸς ἐπιδέξιου δῦτη στὸ μυχὸ τῆς ψυχῆς (...). Ἀλλὰ μήπως, σ' ἐλόκληρο τὸ "corpus" τῆς Λογοτεχνίας, τὸ κακὸ — μεταμορφωμένο πίσω ἀπ' τίς λογῆς ἀπαγορεύσεις — δὲν εἶναι ὁ ἀόρατος πρωταγωνιστής, ποὺ ὑποκινεῖ τοὺς τραγικούς ἥρωες στὶς πιὸ ἀπάνθρωπες πράξεις;» Εἶναι μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ δοκίμιο «Ἡ Γοητεία τοῦ Ἀπαγορευμένου», ὅπου οἱ δξύτερες παρατηρήσεις ἀνταγωνίζονται τὴν κομψότητα τοῦ ὕφους.

«... Ὁ τολστοϊκὸς τύπος εἶναι ὁ μέσος ἄνθρωπος, μὲ ἔμφυτη ὁμως καλλιέργεια, ὥστε ν' αὐτοελέγχεται. Ἐξ ἄλλου σὰν ἀθηναικὸς πλάστης ἀνθρώπων, ὁ Τολστόι μὲ τίς δξύτερες παρατηρήσεις του πάνω στὴν ἀνθρώπινη κατάσταση, τὸ ξέρεῖ καλά, πὼς ἡ ψυχασωματικὴ μας κληρονομιά καθορίζει, ὡς ἓνα βαθμὸ, τίς φάσεις τῆς προσωπικῆς περιπέτειάς μας (...). Καθένας φέρνει μέσα του τὸ σπέρμα κάθε ἀνθρώπινης ιδιότητος καὶ ἐκδηλώνει πότε τὴ μιὰ καὶ πότε τὴν ἄλλη (...).

Ἐκινώντας ἀπὸ μιὰ παρόμοια ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ψυχασύνθεση, θὰ διαιστανθεῖ μιὰν ἀλήθεια (μιλώντας γιὰ τὴν ἡρωίδα του Νατάσα Ροστόβα στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη»), ποὺ εἶναι ἀξίωμα στὴ σύγχρονη θεραπευτικὴ: «Κάθε ἄτομο, ἔχοντας τὴ δική του ἰδιοσυγκρασία, φέρνει μέσα του τὴ μελλοντικὴ του ἀρρώστεια, συχνὰ ἄγνωστη στὴν ἰατρικὴ καὶ ἀπὸ τίς πιὸ πολύπλοκες». Μπορεῖ νὰ διαλέγει γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ψυχικὸ κόσμον του — τὸν Μπαζούκωφ καὶ τὸν Μπολκόνσκι στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» τὸ Λέβιν στὴν «Ἄννα Καρένινα» τὸ Νεχλιούτσοφ στὴν «Ἀνάσταση» (...).

Ὁ ἠθικολόγος Τολστόι καθίζοντας τὴν κοινωνία του στὸ σκαμνί, τὴν κατηγορεῖ γιὰ τὴν ἀνήθικη καὶ ἀφύσικη ζωὴ της. Εἶταν μιὰ κοινωνία, ὅπου ἡ ἀνώτερη τάξη, δοσμένη στὸν εὐδαιμονισμό της, ζοῦσε μακριὰ ἀπ' τὸ θεὸ ἢ μεσαία, στὴ φιλοδοξία της νὰ τὴν ἀνταγωνιστεῖ, εἶχε θεοποιήσει τὸν πλοῦτο· ὁ λαός, μέσα στὴν ἐξαθλίωσή του, ζητοῦσε παρηγοριὰ ἀπ' τὴ θρησκεία ἢ διέξοδο στὴν ἐπανάσταση. Τέλος ἓνας δουλοπρεπὴς κληρὸς, ἐξαργύρωσε τὴ μακροθυμία του στοὺς ἰσχυροὺς μὲ ἀνταλλάγματα καὶ καλλιεργοῦσε στὸ λαὸ μιὰν ἀποκτηνωτικὴν εὐδαιμονία (...).

Σὰν ἀληθινὸς προσωπογράφος, τοῦ ἀρέσει νὰ περιγράψῃ τὴν ἀντανάκλαση ἐνὸς χαμόγελου στὴν ἔκφραση, τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν καὶ τῶν μαλλιῶν, τὸ στόμα, τὰ χεῖλη, τὸ λαϊμό, τὸ σχηματισμὸ τῆς μύτης, ἐνῶ συνήθως, ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸ σαγόνι καὶ τ' αὐτιά. Σωστά παρατηρεῖ σ' ἓνα δοκίμιό του ὁ Πιέρ Ἀμπραάμ, πὼς συσχετίζει τὴν ψυχικὴ καὶ ἠθικὴ ποιότητα ἐνὸς ἥρωα μὲ τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν καὶ τῶν μαλλιῶν του (...).

Εἶναι, ἀληθινά, μοναδικὸς σὲ δεξιότητες νὰ περιγράψῃ παιδιὰ — τὴ νεολαία γενικά. Συνεπαίρνεται, θαρρεῖς, ἀπὸ τὴ ζωτικότητά τους. Νᾶθελε, ἄραγε, μὲ τὴ λατρεία του στοὺς νέους, ν' ἀντισταθμίσει μιὰν ὑποσυνειδητὴ ἀνταπάθειά του στοὺς

ώριμους (δημιουργούς όλων τῶν κακῶν), ὅπως ἐσχυρίζονται μερικοὶ κριτικοὶ του (...)

Εἶναι: ἀσυναγώνιστος, ὅταν περιφέρει τὸν μεγεθυντικὸ φακὸ τοῦ γύρω ἀπὸ τ' ἄχρωμα γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πού, ὠστόσο, καθὼς τὰ ἀναστλιθώνει μὲ μιὰ λεπτόλογη, κάποτε περιγραφή, ξεκόβουν ἀπ' τὴν ὁμοιομορφία τους, γιὰ νὰ διασωθοῦνε στὴ μνήμη μας μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ ἄρωμά τους. Κατορθώνει νὰ μπεῖ στὸ σωματάκι τοῦ παιδιοῦ, γιὰ ν' ἀναπαραστήσει τὸν ὀρμέμφοτο μηχανισμό του· στὸν ἔφηβο, γιὰ νὰ φωτίζει τίς ψευδαισθήσεις καὶ τίς μοναξιές του· στοὺς νέους γιὰ νὰ περιγράψει τίς ὄρες τῆς ρέμιθης καὶ τίς ἐρωτικὲς ἀγωνίες τους (...).

Ἄληθινὰ οἱ ἥρωες τοῦ Τολστόι εἶναι πολὺ «ἀνθρώπινοι». Ἔτσι ἂν οἱ κάτοικοι κάποιου πλανήτη μᾶς ζητοῦσαν νὰ γνωρίσουν ἀπὸ κείμενα τῆ φύση τῶν ἀνθρώπων τῆς γῆς θάπρεπε νὰ τοὺς στείλουμε τὰ ἔργα τοῦ Μπαλζάκ καὶ τοῦ Τολστόι (...)

Μπορεῖ ὁ Τολστόι νὰ ἐκφράζει τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο του — σὰ τρία ἀντιπροσωπευτικὰ μυθιστορήματά του — μὲ τοὺς Μπεζούκωφ, Μπολκόνσκι, Λέδιν, Νεχλιούντωφ· σὰν ἄνθρωπος ὅμως πού δὲν κατεχόταν ἀπὸ αὐταρέσκεια, μὰ ἀπὸ πλέγμα ἐνοχῆς γιὰ τὰ προνόμια τῆς τάξης του, δὲν ταυτίζεταν ἀπόλυτα (ὅπως κανένας δημιουργὸς) μὲ τοὺς ἥρωές του, δὲν υἱοθετοῦσε τὴν ἠθικὴ στάση τους στὴ ζωὴ (...). Ὅσο γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἱστορία, σὰ φανατικὸς ἀντικαρλαυλικὸς, πιστεῦει πὼς ἡ ἐρμηγεία της ὑπερβαίνει τὴν ἀνθρώπινη διάνοια. Καὶ θεωρεῖ ἐπιπολαιότητα, ὅταν, παραπλανημένοι ἀπ' τίς συμπτώσεις, ἀποδίνουμε τὴ διαμόρφωσὴ της στὴ βούληση ἑνὸς ἀτόμου, ἐνῶ ὀφείλεται (σὲ πρῶτο βαθμῷ) «στὴν ἀνεξέλεγκτη σύζευξη τῆς θέλησῆς τοῦ συνόλου μὲ τὸν ἀστάθμητο παράγοντα τῆς τύχης» (...). Ὁ Χριστιανισμὸς τοῦ Τολστόι δὲ δονεῖται ἀπὸ μεταφυσικὴ ἀγωνία, ὅπως τοῦ μεγάλου γενάρχη τῆς ρωσικῆς Λογοτεχνίας Νικολάι Γκόγκολ ἢ τοῦ Ντοστογιέφσκι — εἶναι στρατευμένοι γιὰ νὰ ὑπηρετήσουν τὴν ἐπιγεια ζωὴ (...).

Πραγματικὰ ὁ Τολστόι, ἀντίθετα ἀπ' τὸ Ντοστογιέφσκι, πρῶτα πλάθει τὸ σῶμα, ὅπου μέσα του θὰ στεγαστεῖ ἡ ψυχὴ, ἔτσι ὥστε ἡ δομὴ του νὰ καθορίζει (ὡς ἓνα βέβαια βαθμῷ) τὸν ψυχισμό του, ὅπως γίνεται καὶ στὴ βιολογικὴ διαδικασία. Συνέπεια: Τὰ πρόσωπα τοῦ Ντοστογιέφσκι νάχουν ροπή στὴ διανόηση, ἐνῶ τοῦ Τολστόι στὴ δράση. Ὁ Ντοστογιέφσκι νὰ χρησιμοποιοῖ συχνότερα τὸ διάλογο γιὰ νὰ προωθεῖ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου, ἐνῶ ὁ Τολστόι τὴν πράξη. Οἱ ἥρωες τοῦ Ντοστογιέφσκι, γιὰ νὰ ἐκτονωθοῦν, καταφεύγουνε στὴν ἐκμυστήρευση — ὅπως ὄλοι, λίγο — πολὺ, οἱ νευρωτικοί· τοῦ Τολστόι αὐτοαναλύονται — ὅπως ὄλοι ὅσοι ἐλέγχουν λίγο — πολὺ, τίς θυμικὲς τους τάσεις (...). Κάποτε στοὺς διαλόγους του (ὅταν, μάλιστα, οἱ ἥρωες ἀναπτύσσουν ἰδέες) ἀκοῦμε τὸν ἴδιο ἀπ' τὸ ἀόρατο ὑπόβολοιό του — ἐλατώματα ἐγγενῆ στὴν πληθωρικὴ ἰδιοσυγγρασία του, πού, βέβαια, τὰ ἐξουδετερώνουν μὲ τὸ παραπάνω: ἡ ἐσχυρὴ φαντασία, ἡ ψυχολογικὴ δύναμη, μιὰ ἐμφυτὴ τοπιογραφικὴ ἱκανότητα, ἡ ἐκπληκτικὴ σκηνοθετικὴ ἐπινοητικότης, ἡ ζωντάνια τῶν ἀνθρώπων του, ἡ ἀλήθεια στὴν ἀπόδοση τῆς «ζωῆς» πού (κυρίως) πρωταγωνιστεῖ στὸ ἔργο του».

Ἡ μεταφορὰ ὅλων αὐτῶν τῶν ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸ τόσο μεστὸ δοκίμιο «Ὁ Τολστόι καὶ ἡ ἀνθρωπότητά Του» ὁμολογεῖ ἓνα κύριο χαρακτηριστικὸ: τὴν ἔλλειψη

«φιλολογίτιδας», ἀσθένεια πού πλεονάζει στις πένες πολλῶν πού καταπιάνονται μέ παρόμοια θέματα σήμερα. Αἰτία αὐτῆς τῆς εὐεργετικῆς ἔλλειψης: ἡ στενότατη ἐπαφή τοῦ δοκιμογράφου, γιά χρόνια, μέ τὸ θέατρο. Γιατί ἡ συνέπεια τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, στή δομὴ καὶ στήν ἐρμηνεία του, ἔχει πολλές ὁμοιότητες μέ τὰ μαθηματικά. Προέχει ἡ ἀπόδειξη· καὶ γιὰ ν' ἀποδείξεις κάτι χρειάζεται πρῶτα ἡ γνώση. Κι ὅταν ἔχεις κάτι νὰ πεις τὸ λές μέ ἀπλότητα. Αὐτὸ εἶναι: τὸ μυστικὸ τῆς τέχνης τοῦ δοκιμογράφου Ἀθανασιάδη. Εἶχε τὸ τάλαντο ν' ἀποροφᾶται αὐτὰ πού δίνουν ἀξία στὸ θέατρο: τὸ βάθος καὶ τὴ σαφήνεια. Ἀλλὰ καὶ κάτι ἀκόμα: τὴν δξύνεια πού προσπατεῖ γιὰ νὰ εἰσδύσει στα μυστικά τῆς ὁμορφίας του. Πολλοὶ πλησιάζουν τὸ θέατρο καὶ πολλοὶ καταγίνονται μ' αὐτό, ἀλλὰ λίγοι, ἐλάχιστοι ἔχουν τὴν κρίση νὰ πάρουν ἐφόδια ἀπ' τὴς πολυτιμὲς ἀρετῆς του. Οἱ περισσότερες ἀπ' τὴς παρατηρήσεις του, γύρω ἀπ' τὸ συγγραφέα Τολστόι καὶ γιὰ τὸ ἔργο του, ξεκινοῦν ἀπ' τὴν τεχνικὴ τῆς σκηνοκτικῆς ἐρμηνείας. Μ' ἄλλους λόγους τὰ «κλειδιά» πού ἀνοίγουν τίς πόρτες στὸ οἰκοδόμημα Θεάτρο. Ὁ δρόμος τῆς κριτικῆς του εἶναι ὁ δρόμος τῆς δραματολογίας· κ' ἡ δραματολογία εἶναι ἐκείνη πού χαράζει τὸ δρόμο τῆς σωστῆς ἐρμηνείας. Γι' αὐτὸ κ' εἶναι: τόσο σαφεῖς κι ἀκροβολογημένες οἱ παρατηρήσεις του ἀλλὰ καὶ τόσο λεπτομερεῖς, ὅπως λ.χ. τὸ σημεῖο πού μιλάει γιὰ τὸν «προσωπογράφο» Τολστόι πού «περιγράφει τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν καὶ τῶν χειλιῶν, τὸ στόμα, τὰ χεῖλη, τὸ λαιμό, τὸ σχηματισμὸ τῆς μύτης, ἐνῶ συνήθως, ἀδισταφορεῖ γιὰ τὸ σαγόνι καὶ τ' αὐτιά». Ὑπογράμμισα αὐτὸ τὸ σημεῖο γιὰ νὰ φανεῖ ἡ θξύτητα τῆς λεπτομερειακῆς παρατηρητικότητας.

Ἐνα ἀπ' τὰ μεγαλύτερα, σὲ ἔκταση, δοκίμια τοῦ βιβλίου εἶναι τὸ «Ἀλέξης Καρρέλ — τὸ χρονικὸ ἐνὸς δραματιστῆ τοῦ αὐριανοῦ ἀνθρώπου», ἀπλωμένο σὲ 60 πυκνὲς σελίδες. Πρόσωπο ἀμφιλεγόμενο ὁ γάλλος γιατρὸς καὶ ἐρευνητῆς βιολόγος ἔκανε τοὺς συμπατριῶτες του «τὸ φθινόπωρο τοῦ 1944, στὰ ἐβδομήντα του χρόνια νὰ ζητοῦν «τὴν κεφαλὴν του ἐπὶ πίνακι» μέ τὴν κατηγορία ὅτι ὑπῆρξε φιλοναζιστῆς, συνεργάτης τοῦ Πεταῖν καὶ ζηλωτῆς τῆς ἀρείας φυλῆς, ἐνῶ τὰ εἰδησιογραφικὰ πρακτορεῖα πληροφοροῦσαν τὸν κόσμο πὼς εἶχε προσφυλακιστεῖ ὡς δασίλογος. Γνωστὸς στὸν περισσότερο κόσμο ὁ Καρρέλ ἀπ' τὸ βιβλίο του «Ὁ ἄνθρωπος, αὐτὸς ὁ ἀγνωστὸς» εἶχε μιὰ πολὺπλευρὴ σταδιοδρομία. Γιατρὸς ἀπ' τὰ 1895, πέτυχε μιὰ ἀντισηπτικὴ ἐφεύρεση στή διάρκεια τοῦ πρώτου πολέμου — μέθοδος «Καρρέλ - Ντακέν» — καὶ πολλὰ ἄλλα, φρόντισε στή διάρκεια τῆς κατοχῆς νὰ ἰδρυθεῖ «—15 Φεβρουαρίου 1942, ὕστερα ἀπὸ ἀνεκδιήγητες ταλαιπωρίες» τὸ «Ἰνστιτούτο τοῦ ἀνθρώπου». Πίστευε πὼς «οἱ ποιητῆς καὶ οἱ μυστικιστῆς γνωρίζουν καλύτερα τὸν ἄνθρωπο ἀπ' τοὺς φυσιολόγους». Πίστευε ἀκόμα πὼς «ἡ ἀνθρώπινη κοινωνία εἶναι μιὰ σύνθεση ἀπ' τοὺς ζωντανούς, τοὺς πεθαμένους καὶ ἀπ' αὐτοὺς πού θὰ γεννηθοῦν». Κι ὅτι «τὸ περιβάλλον» γιὰ τὸν ἄνθρωπο, εἶναι ὅτι ἡ «κλειδαριά» γιὰ τὸ «κλειδί». Εἶχε ἀρχίσει «ἕνα διμέτωπο καὶ ἀφανῆ ἀγώνα: νὰ ἐρευνᾷ στὸ ἐργαστήριό τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ νὰ τὴν παρατηρεῖ μέσα στήν κοινωνία». Εἶχε καταλήξει στή διαπίστωση πὼς «ὁ δυτικὸς πολιτισμὸς ἔχει κάνει τὸ σφάλμα νὰ δώσει τὸ πρωτεῖο στή διάνοια, ἐνῶ πρέπει νὰ τὸ κατέχει τὸ αἶσθημα».

Εἶναι ἀπ' τὰ πιὸ σφαιρικά δομημένα δοκίμιά του. Στὴν ἐξέλιξή του πάει νὰ

γίνει μελέτη και δὲ γίνεται, λοξοδρομῆι στή βιογραφία και χαράζει ἄλλη εὐθεία, γίνεται θῆμα δίκης, ὅταν κατασιγάσουν οἱ δξύτητες γιὰ τὸ βιολόγο φιλόσοφο, και ἀτενίζονται ἤρεμα τ' ἀμφιλεγόμενα. Διατρέχει, ἀπὸ διαφορετικῆς ὄψεως, τῆ ζωῆ του, τῆ σκέψη του, τῆ δράση, τίς πράξεις του, τῆ φιλοσοφία, τίς πεποιθήσεις του, τὸ ἐπιστημονικὸ του ἔργο, τὰ ταξίδια του και ἀντλεῖ στοιχεῖα ποὺ γίνονται δξύτατες παρατηρήσεις στὸ κείμενό του γιὰτὶ ἀντιπαραβάλλει τὰ γεγονότα μὲ τὸ ἱστορικὸ περιβάλλον ποὺ τὰ δημιούργησαν και τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν γεγονότων μὲ τὴν ἀντανακλαστικὴ τους δύναμη στή σκέψη, στίς ἐπιρροές και στίς πράξεις τῶν ἀνθρώπων στήν προκειμένη περίπτωση σημαδεύει τὴν ἐποχὴ τοῦ Καρρέλ.

Ἐνα ἄλλο ἀπλωμένο δοκίμιο εἶναι ἡ «Ἀποστασία» μ' ἐπεξηγηματικὸ ὑπότιτλο: «Ὁ καλλιτέχνης ἀνάμεσα στὸ Χτες και τὸ Αὔριο», πρωτοδημοσιευμένο, σὲ τεῦχος, τὸ 1945. Ἀναφέρεται στὰ ρεύματα τῆς λογοτεχνίας, στὸ μεσοπόλεμο, στὸ θέατρο, στήν ποίηση, τῆς ἴδιας ἐποχῆς, μὲ τομῆς σὲ συγγραφεῖς, σὲ γενιές, σὲ οἰάδες, σὲ ιδέες, σὲ γεγονότα: Ἐνα θέμα ποὺ μαρτυράει τὴν κατοχὴ ἀπὸ τὸ συγγραφέα τῆς γνώσης και τῆς γενικότερης ἀντίληψης πάνω στίς πτυχές, τίς ἀνταν κλάσεις και τίς ἐπιρροές τῶν διαφόρων ρευμάτων' κ' εἶναι μιὰ ἐποπτεία ποὺ τείνει στή σφαιρικὴ διερεύνηση τῶν θεμάτων. Στόχος του ἡ ποιητικὴ στάθμη και τὰ ἐκφραστικὰ σχήματα τῆς ἐποχῆς. Προσπάθειά του ἡ ἀντικειμενικὴ ἀντιμετώπιση γιὰτὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ μισαλλοδοξίας κι ἐμπάθειας δύσκολο νὰ μείνει κανεὶς ψυχρῶμος ὅταν «εἰτάζει νεφροὺς και καρδίας». Ἡ ἰδεολογικὴ και πολιτικὴ τοποθέτηση τοῦ δοκιμογράφου εἶναι, βέβαια, μιὰ δέσμευση — ἀλλὰ και γιὰ ποιὸν δὲν εἶναι: πράγμα σωστὸ κι' ἱστορικὰ ἀποδειγμένο. Ὅμως ἡ δεινότητα τοῦ συγγραφέα, τὸ ταλέντο του ποὺ μ' αὐτὸ καθοδηγεῖται γράφοντας, ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα νὰ παραμερίζει τίς πολιτικῆς και ἰδεολογικῆς πεποιθήσεις του και ν' ἀντικειμενικοποιεῖ, στὸν δυνατώτερο βαθμὸ, τὰ θέματά του.

Ἡ ἐξήγηση δὲν ἀπέχει ἀπ' τὴν ἀλήθεια γιὰτὶ ὁ σωστὸς συγγραφέας — σ' ὁποιαδήποτε κατηγορία κι ἂν ἀνήκει — ζητάει πάντα ν' ἀνταποκριθεῖ στίς ἀντικειμενικῆς συνθήκες ποὺ τὸν ἐμπνέουν, μ' ἀποτέλεσμα, τὸ ἔργο ποὺ γράφει, ν' ἀντικατοπτρίζει, ὅσο γίνεται πρὸ σφαιρικὰ, τὸ θέμα του. Εἶναι γνωστὸ πὺς οἱ ἥρωες τοῦ μοναρχικοῦ Μπαλζάκ ὄχι μόνο δὲν κατευθύνονται ἀπ' τίς πεποιθήσεις τοῦ δημιουργοῦ τους ἀλλὰ στρέφονται κι ἀντίθετα στὸ μοναρχισμό του ἀποδεικνύοντας τὸ θρίαμβο τῆς ἀντικειμενικότητάς του. Τὸ ἴδιο εἶχε συμβεῖ και μὲ τὸ δημοσιολόγο Ντοστογιέφσκι ὅπου οἱ ἥρωες τῶν ἔργων του χαράζουν δικὴ τους πορεία ἀφήνοντας ἔκθετο τὸ δημιουργό τους μὲ τίς συντηρητικῆς πεποιθήσεις του.

«... Ὁ Luigi Pirandello ποὺ εἶχε πρὶν ἀπὸ καιρὸ ἀφήσει μιὰ νεότητα τραγικὴ... ἐξάγγελλε τὴν ἀνυπαρξία τῆς ἀντικειμενικῆς ἀλήθειας και τὴν ἀναζήτησή της οὐτοπία καθαρῆ. Μπορεῖ τὸ μήνυμά του νὰ μὴν εἶταν ὀλοτέλα πρωτότυπο — ἰαφοῦ οἱ προσωκρατικοὶ φιλόσοφοι και οἱ σύγχρονοι βιολόγοι και φροῦδιστές, καλλιεργώντας τὸ ἔδαφος μὲ τὴ δικὴ τους ἐμπειρικὴ, εἶχαν καταλήξει στήν ἴδια ἀντιγνωμία — μὰ ἡ πειστικότητά του, ἰακόμη και τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος ποὺ εἶχε διαλέξει γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ, τὸν ἔφερναν στήν πρωτοπορία τῶν ἀνιχνευτῶν, τὸν ἀνάδειχναν ἕναν ἀπὸ τοὺς πρὸ σκληροὺς ἀνατόμους τοῦ ψυχικοῦ μας ὑπόκοσμου.

Σχολιάζοντας τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς γιὰ νὰ συνθέσει τοὺς πίνακές του, δὲν ἀποδίδει στὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητά καμιάν ἰδιαίτερη ἀξία, βαθμολογεῖ μονάχα τὴ σπουδαιότητά της, ὅπως ἀπηχεῖται μέσα στὴν ψυχὴ μας: «Τὰ γεγονότα! Τὰ γεγονότα! Εἶναι ὅπως τὰ ἐκθέτουμε. Καὶ τότε τὸ πνεῦμα δὲν εἶναι γεγονότα, μὰ ζωὴ, ποὺ μᾶς φαίνεται ἔτσι ἢ ἀλλιῶς. Τὰ ἐπεισόδια ἀποτελοῦν τὸ παρελθόν, ὅταν ἡ ψυχὴ ὑποχωρεῖ καὶ ἡ ζωὴ μᾶς ἐγκαταλείπει. Γι' αὐτὸ δὲν πιστεύω «στὰ γεγονότα» λέει ὁ μυθιστοριογράφος Λουδοβίκος Νότα στὸ «Νὰ γυμνῶμε τοὺς γυμνοὺς» — 1922 — (...) Καθένας μας ζώντας μὲ ἰσόμορφο τρόπο τὴ ζωὴ του, κρύβει ἕναν κόσμον μέσα του, ποὺ ἡ ποιότητα καὶ ἡ σημασία του εἶναι πάντα διαφορετικὴ ἀπὸ τοῦ ἄλλου, γι' αὐτὸ στέκεται ἀδύνατον νὰ τὸν ἀνακοινώσουμε στὸν πλατῶν μας, ἀφοῦ αὐτός, παραπλανημένος καλόπιστα, θὰ τοῦ δώσει σημασία αὐθαίρετη, γεννημένη ἀπὸ τὴ δική τους πεῖρα, ποὺ, ὅμως δὲν ἀνταποκρίνεται στὴ βαθύτερή μας περίπτωσι — στὴν ἀτομικὴ μας πραγματικότητά. «Κάθε φορὰ ποὺ μᾶς συμβαίνει κάποιον γεγονός στὴ ζωὴ, καθένας μας τὸ ἐρμηνεύει μὲ δικό του τρόπο. Κι ἀπὸ ἰδῶ ἢ ἀλήθεια, ἀπὸ κεῖ ἢ πλάνη», παραπονιέται ἕνα ἀπ' τὰ «Ἐξῆ πρόσωπα ζητοῦν συγγραφέα» — 1921 — ἀγανακτισμένο γιὰ τὴν ἀδικία ποὺ τοῦ κάνουν. Κι ἄλλου: «Δὲν ἔχω παίξει παρὰ τὸ ρόλο ποὺ οἱ ἄλλοι μοῦ ἀπόδωσαν στὴ ζωή». (...) Ἄν κατανοοῦσαμε πραγματικά, θὰ ξέραμε καὶ νὰ συγχωρήσουμε. Ἀπὸ κεῖ ἡ δυστυχία, ἡ μοναξιά κ' ἡ ἀνηθικότητά, ποὺ προσπαθοῦμε νὰ τὴν καλύψουμε καταφεύγοντας στὴ βοήθεια μιᾶς ἠθικῆς, ἐνῶ τὴ διαπομπεύουμε σὲ κάθε στιγμὴ ἡμεῖς, δημιουργοὶ τῆς οἱ ἴδιοι (...). Γι' αὐτὸ ὁ πατέρας στὰ «Ἐξῆ πρόσωπα ζητοῦν συγγραφέα» εἶναι κυνικός, ὅταν ἀγοράζει ἔρωτα στὸ μοδιστρώδιο τῆς μαντάμ Πατόε, μὰ κι ἕνας στοργικὸς σύζυγος σπίτι του, ἡ Εὐαλίνα, τοῦ ὁμίονιμου ἔργου, μὰ ὑποδειγματικὴ σύζυγος στὴ συμπεριφορὰ τῆς πρὸς τὸν ἄντρα τῆς, καὶ μιὰ ἀνέμελη νέα μητέρα στὴν ἐξοχὴ μὲ τὰ παιδιά καὶ τὸ φίλο τῆς (...) Διαφορετικὸς ὁ πλοίαρχος τοῦ «Ὁ ἄνθρωπος, τὸ κτήνος καὶ ἡ ἀρετὴ» — 1919 — στὰ ξένα λιμάνια μὲ τὶς ἑρωμένες του καὶ στὴν πατρίδα μὲ τὴν οἰκογένειά του κ' ἡ Ἐρσίλια Ντρέι τοῦ «Νὰ γυμνῶμε τοὺς γυμνοὺς» — 1922 — νιώθει τόσο βαθιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ φανεῖ διαφορετικὴ στὸ συγγραφέα Νότα ἀπ' ὅ,τι δειχνόταν στὸ διαφθορέα τῆς, ἐνῶ ἡ οἰκογένεια τοῦ «Ἔτσι εἶναι, ἀν' ἔτσι νομίζετε» — 1917 — ζεῖ τὸ βαρὺ πένθος τῆς μέσα στὸ χάος ἀπὸ κακόζηλες παρεξηγήσεις. Αὐτὴ ἡ ἀποτεμάχιση τοῦ ἑαυτοῦ μᾶς σὲ τόσο φυγόμεντρα «ἐγὼ» γίνεται μὲ κάθε δυνατὴ εἰ λ ι κ ρ ί ν ε ι α, ἔτσι ποὺ ἡ πολιτεία μᾶς ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους νὰ καταντᾷ θέατρο — «ἕνα προσκήνιον μὲ τέχνην τὸ φωτισμό» ὅπως σαρκιάζει ὁ Lawrence — ποὺ ἡ ἠθοποιία του δὲν εἶναι ὑποκριτικὴ μὰ καλόπιστη...»³.

Ἄλλὰ μιὰ κι ὁ λόγος γιὰ τὸν Πιραντέλλο καὶ τὸ ἰδιότυπο θεατρὸ του δημιουργεῖται τὸ ἐρώτημα: Πρέπει νὰ παθαίναται ὁ ἠθοποιός; Δηλαδή πρέπει νὰ πάσχει ὅπως ἀπαιτοῦν ἄλλα ἔργα ὅπου ὁ ἥρωας ἐπωμίζεται τὸ βάρος ἑνὸς πάθους;

Κλειδί τῶν ἔργων τοῦ Πιραντέλλο καὶ τοῦ τρόπου ποὺ ἀντιμετωπίζει τὰ προ-

3. Ἀεῖζει νὰ τονιστεῖ ἐδῶ πῶς τὸ δοκίμιο αὐτὸ γράφτηκε πρὶν ἀναλάβει καθήκοντα στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο». Δηλαδή οἱ σχέσεις του μὲ τὸ Θέατρο ἦσαν προηγούμενες.

δλήματα που θέτει είναι τὸ ἔργο του «Ἔτσι εἶναι ἂν ἔτσι νομίζετε». Εἶναι ἡ ἔρευνα γιὰ τὴν ἀλήθεια. Ἀλλὰ κι ὅταν βρεθεῖ ἡ ἀλήθεια, κι ὅταν ἀποκαλυφθεῖ εἶναι διαφοροῦμενη· εἶναι ὅπως τὴ νομίζουν οἱ ἄλλοι. Ἄρα γιὰ κάθε ἥρωα ὑπάρχει μιὰ διαφορετικὴ ὄψη ἢ ἔννοια ἢ ἐξεικόνιση ἢ ἀντιπροσώπευση τῆς ἀλήθειας.

Πῶς ὅμως θὰ ὑπερασπισθεῖ αὐτὴ τὴ διαφορετικὴ ὄψη τῆς ἀλήθειας ὁ κάθε ὑποκριτής; Μὲ πάθος ἢ μ' αὐτὸ που μοιάζει μὲ μανία τοῦ ἐρευνητή; Γεγονὸς εἶναι πῶς ἴδεν εἶναι ὑποκειμενικὸ τὸ πάθος ἢ ἡ μανία γιὰ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας στὴν προκειμένη περίπτωση, δηλαδὴ τοῦ ἔργου. Ὅσο κι ἂν φαίνονται ταπεινὰ τὰ ἐλατήρια γιὰ τὴν ἔρευνα — ἀφοῦ τὰ παρακινεῖ ἢ περιέριεργεια δὲν εἶναι ἀμοιρα — τὰ πρόσωπα — μιᾶς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας τους. Κι αὐτές, κυρίως, οἱ ἀδυναμίες συνιστοῦν τὰ ἴσθη — ψυχικὰ καὶ διανοητικὰ — τῶν πιραντελλικῶν ἠρώων.

Πῶς ὅμως θ' ἀγτιμετωπισθοῦν ὑποκριτικὰ ἀπ' τὸν ἠθοποιό; Κατέχονται ἀπὸ μιὰ ψύχωση ἢ ἀπὸ ἓνα διανοητικὸ πυρετὸ τὰ πιραντελλικὰ πρόσωπα; Ἄν ἀρχίσει νὰ ἐξετάζει κανεὶς τὸ θέμα ἀπ' τὸ τέλος τῆς πιραντελλικῆς θεωρίας τότε θὰ πρέπει νὰ σκεφτεῖ πῶς ὅλη αὐτὴ ἡ ψύχωση ἢ τὸ διανοητικὸ παιχνίδι ἐξατμίζεται μετὰ τὴν ἀποκάλυψη τῆς πολυέδρης ἀλήθειας. Δὲν ἀπομένει ἄλλο ἐνδιαφέρον ἢ πάθος γιὰ τοὺς ἥρωες. Ἦταν ἓνα πυρετικὸ παιχνίδι· παιχνίδι διανοητικὸ περισσότερο.

Ἀπὸ μιὰ τέτοια γωνία θὰ πρέπει ν' ἀπασχολήσει τὸν ὑποκριτὴ. Γεγονὸς εἶναι πῶς δὲν θὰ πρέπει νὰ ἐκφρασθεῖ ὀρθόδοξα. Μοιάζει μὲ προσπάθεια σχαινοδότη ἢ κλόουν γι' αὐτὸ κ' οἱ πιὸ κοντινοὶ στὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα εἶναι οἱ συμπατριῶτες τοῦ ἠθοποιοῦ που ἔχουν στὸ αἷμα τους τὴν παράδοση τῆς *Commedia dell'arte*.

Ἐπάρχουν διανοητὲς που βοηθοῦν μὲ τίς κρίσεις τους τὴν ἀλληλοκατανόηση καὶ τὴν πρόοδο τοῦ κόσμου. Κ' ὑπάρχουν ἄλλοι που δυσκολεύονται ἀπ' τὸν ἐγωκεντρισμὸ καὶ τίς μισαλλόδοξες πεποιθήσεις τους νὰ φανοῦν βοηθοὶ τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Βισσαρίων Μπιελίνσκι (1811—1848), ὁ Μπενεντέττο Κρότσε (1866—1952), ὁ Ὁρτέγκα ὁ Γκασσέτ (1883—1954) κι ἀπ' τοὺς πιὸ κοντινοὺς μας ὁ Γκέοργκ Λούκατς καὶ ὁ Ἔρνστ Φίσερ εἶναι μερικὰ μόνο ὀνόματα διανοητῶν που ρίξανε δυνατὸ φῶς σὲ θέματα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ καὶ γιὰ τὴν ἐξήγηση τῶν φαινομένων τῆς τέχνης.

Ἀπ' τοὺς θαυότερους ἔλληνες διανοητὲς, σὲ παρόμοια θέματα, ὁ Κώστας Βάρναλης μὲ τὰ βιβλία του «Ὁ Σολωμὸς μωρὸς μεταφυσικῆς», που σήκωσε θύελλα στὸν καιρὸ του, καθὼς καὶ τὸ ἀρυστούργημά του «Ἡ Ἀληθινὴ Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» — ἂν κ' εἶναι ἔργο ἄλλου τομέα — μαρτυράει τὴν θαυότατη σκέψη τοῦ διανοητῆ Βάρναλη που ἤρθε νὰ φωτίσει, ὅστερ' ἀπ' τόσους αἰῶνες, τίς σκοτεινὲς πτυχές τῆς περιώνυμης δίκης. Ἐπάρχουν ἄλλοι διανοητὲς, ὅπως ὁ δοκιμογράφος Θωμᾶς Ἐλιοτ, που ἐνῶ προβληματίζονται εἶναι ἀμφίβολο ἂν βοηθᾶνε τὸν ἀνθρώπο στὴν προοδευτικὴ του πορεία. Συγκεκριμένα ὁ Ἐλιοτ ἀκόμα καὶ θέματα μὲ γενικότητα τὰ περιορίζει, στρέφοντάς τα σ' ἓνα ἄγανο παρελθόν, ὅπως λ.χ. στὸ δοκίμιό του «Τί εἶναι ἓνας κλασσικὸς» ὅπου προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει ποῖα εἶναι ἡ ἔννοια τοῦ κλασσικοῦ. Καὶ συμπεραίνει: «πῶς ὁ κλασσικὸς μας — ὁ κλασσικὸς σ' ὀλόκληρη

τήν Εὐρώπη — είναι ὁ Βιργίλιος». Καὶ ἐξηγεῖ: «... Ὅπως ὁ Αἰνείας ἀνήκει στὴ Ρώμη, ἔτσι κ' ἡ ἀρχαία Ρώμη ἀνήκει στὴν Εὐρώπη. Ἔτσι κι ὁ Βιργίλιος⁴ ἀποχρᾶ τὴν κεντρικότητα τοῦ μοναδικοῦ κλασσικοῦ βρίσκεται στὸ κέντρο τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, σὲ μιὰ θέση ποῦ κανένας ἄλλος ποιητὴς δὲν μπορεῖ νὰ μοιραστεῖ ἢ νὰ τοῦ πάρει (...). Ἄν ὑπάρχει μιὰ λέξη ποῦ νὰ μπορούμε νὰ διαλέξουμε καὶ ποῦ θὰ δηλώνει τὸ μᾶξιμουμ αὐτοῦ ποῦ ἐννοῶ μὲ τὸν ὄρο «κλασσικός», εἶναι ἡ λέξη «ὠριμότητα». Θὰ ξεχωρίσω τὸν παγκόσμια κλασσικό, ὅπως ὁ Βιργίλιος, καὶ τὸ κλασσικό σὲ σχέση μόνο μὲ τὴ λοιπὴ λογοτεχνία στὴ δική του γλῶσσα, ἢ σύμφωνα μὲ τὸ ἐπίπεδο ζωῆς μιᾶς συγκεκριμένης περιόδου. Τὸ κλασσικό μπορεῖ νὰ ὑπάρξει μόνο ὅταν ἕνας πολιτισμὸς εἶναι ὠριμὸς ὅταν μιὰ γλῶσσα καὶ μιὰ λογοτεχνία εἶναι ὠριμες καὶ πρέπει νὰ ἔναι τὸ ἔργο μιᾶς ὠριμης σκέψης. Εἶναι ἡ σπουδαιότητα ἐκείνου τοῦ πολιτισμοῦ κι ἐκείνης τῆς γλώσσας, καθὼς κ' ἡ ἱκανότητα νοήσεως τῆς σκέψης τοῦ μεμονωμένου ποιητῆ ποῦ δίνει τὴν παγκοσμιοτητα (...) ὠριμότητα σκέψης: αὐτὸ χρειάζεται γνῶση καὶ συνείδηση τῆς ἱστορίας... Αὐτὴ εἶναι μιὰ συνείδηση ποῦ εἶχαν οἱ Ρωμαῖοι, καὶ ποῦ οἱ Ἕλληνες δὲν μπορούσαν νὰ ἔχουν...»⁵

Ἄρα ὁ ὄρος αἰώνας τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας, τῆς Ἀττικῆς κωμωδίας καὶ τῶν ἄλλων ἦταν «πολιτισμὸς ἀνώριμος» σύμφωνα μὲ τὸ δοκιμογράφο.

Ἡ μόνη ἐξήγηση ποῦ μπορεῖ νὰ δοθεῖ σ' αὐτὴ τὴν ἀφελή ἀποψη τοῦ θρησκευομένου δοκιμογράφου εἶναι ἡ προσήλωσή του στὸν καθολικισμό. Ἐπειδὴ οἱ φαλμοί, στὸ θρησκευμά του, εἶναι γραμμένοι στὴ λατινική, Λατίνος κι ὁ Βιργίλιος, τὸν εὐχολύνει νὰ τὸν τοποθετεῖ «στὸ κέντρο τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ».

Ἐχτὸς ἀπὸ ἐλάχιστους παλιούς ποῦ καλλιέργησαν τὸ δοκίμιο — ὅπως λ.χ. ὁ Ζ. Παπαντωνίου, περιορισμένης ὅμως ἐμβέλειας — ἀπὸ τοὺς πιὸ σύγχρονους ξεχώρισαν — ἀναφέρω μερικὸς ἐνδεικτικὰ — ὁ Δ. Νικολαρεῖζης, ποῦ χάθηκε τὸν περασμένο χρόνο, ὁ Τίμος Μαλάνος, ὁ Πάνος Καραβίας — χωρὶς ν' ἀναφέρουμε τοὺς νεότερους — κι ὁ δοκιμογράφος ποῦ μᾶς ἀπασχόλησε, Τάσος Ἀθανασιάδης. «... Εἶμαι μιὰ ἰδιοσυγκρασία λυρική (...) Κινοῦμαι ἀδογματίστα ἀνάμεσα στὶς ἰδέες (...) Βλέπω τὴν ἀνθρωπότητα ἀφανάτιστα, τὴ ζωὴ μὲ τρυφερότητα — μὲ μιὰν ἡρεμὴ ἀπελπισία (...) Τὸ ἔργο μου εἶναι μιὰ καλόπιστη μαρτυρία γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, τὰ ἦθη, τὰ γεγονότα καὶ τὶς ἰδέες τῆς ἐποχῆς μου...» ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος σὲ μιὰ πολυσέλιδη συνέντευξή του μὲ τίτλο: «Ἡ ἐποχὴ μας κι ἐμεῖς» ποῦ κλείνει τὸν τόμο «Βεβαιότητες καὶ ἀμφιβολίες».

Στὰ δοκίμιά του συμπλέει ὁ διανοητὴς μὲ τὸ μυθιστοριογράφο ποῦ σημαίνει πὼς ὁ δημιουργὸς δὲν εἶναι ἀνεξάρτητος τοῦ διανοητῆ κι αὐτὸ δίνει τὴν ἐξήγηση ὅτι μερικὰ δοκίμιά του στάθηκαν οἱ προπαρασκευές σ' ἔργα τοῦ μυθιστοριογράφου Ἀθανασιάδη.

Ὁ τρόπος ποῦ ὀπλίζει τὰ θέματά του ὁμολογεῖ τὴν πλούσια πληροφόρησή του ἀπ' τὰ πολὺκαιρα ἰδιόσυστατά του' μιὰ κατάρτιση ποῦ τοῦ ἐξασφάλισε τὴν πολυ-

4. Ποῦ ἔγραψε τὴν «Αἰνειάδα» — ὑπόσ. δική μου.

5. «Ἐφτά δοκίμια γιὰ τὴν ποίηση» τοῦ Τ. Σ. Ἔλιωτ. Μετ. Μαρίας Λαῖνά, ἐκδοση «Κλεψύδρα» σελ. 46, 52, 58.

μέρεια και την αντικειμενικότητα σε ποικίλους τομείς της δοκιμογραφίας του. Τα δοκίμιά του, έχτος απ' την τεκμηριωμένη γνώση του, είναι γραμμένα μ' ένα ύφος λαμπερό, χωρίς πλεονασμούς, χωρίς γενικεύσεις, χωρίς φανατισμούς· στοιχειά, δηλαδή, που κάνουν τα κείμενά του γοητευτικά, ρέοντα, εύλυγιστα, συναρπαστικά. Κ' είναι πολλές οι σελίδες του που, αντί να καταπονούν τον αναγνώστη μ' άγονες αναφορές και υποσημειώσεις, τον, κι όχι σπάνια, μεταφέρουν σε μία ατμόσφαιρα μαγείας. Χαρακτηριστικό της μεθόδευσης που ακολουθεί, σαν δοκιμογράφος, είναι η προσπάθειά του η σωστότερα ή έμμογή του στη σφαιρική διερεύνηση των θεμάτων του. Σ' όλες αυτές τις σελίδες υπάρχει ή θερμότητα της παρουσίας του, ή αυτοσυγκράτηση κ' ή νηφαλιότητά του.

ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ

Αθήνα 16.1.82

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

(σχέδιο με μολύδι)

Αν θέλεις να μιλήσεις για το εύρύ, πλούσιο και μακρόπνοο σχεδιασμένο έργο ενός συγχρονισμένου πεζογράφου, της φυλής και της όλης του δικού μας Τάσου Αθανασιάδη, συναντάς μεγάλες δυσκολίες κλεισμένους σε περιορισμένα όρια. Αντικρύζοντας την πυργωμένη πυραμίδα του επιβλητικού ύφους και πλάτους πεζογραφικού έργου του, με τον τρόπο αυτό, είναι σάμπως ν' ανεβαίνεις τους όρους ενός ούρανοξύστη, με τον ανεγκυστήρα.

Παίρνεις λοιπόν την απόφαση, να δώσεις ένα σχέδιο με «μολύδι» για τα γενικά χαρακτηριστικά του έργου του και για το πρόσωπό του. Είσαι αναγκασμένος έτσι, να μιλήσεις με γενικούς και σύντομους χαρακτηρισμούς, για ένα έργο άπλωμένο με χάρη, με γνώση, με εuforia πνεύματος και ψυχής, σε διαχωριστικές διακρίσεις ειδών της πεζογραφίας. Έργο που διακλαδώνεται από τα διηγήματα της άφετηρίας, τους «Θαλασσινούς Προσκυνητές», στις βιογραφίες, που γνώστης των ειδών αυτός, ποτέ δεν τις χαρακτηρίζει «μυθιστορηματικές», αλλά λυρικά χρονικά, «Καιποδίστριας» ή μυθιστορηματικές αναπαραστάσεις, «Ντιστογιέφσκι», ή βιογραφικά χρονικά, «Τρία παιδιά του Αιώνα τους» ή και άπλως βιογραφίες, «Αλθέρος Σδάιτσερ» και «Ιουλιανός ο Παραδάτης». Περνάει μετά στο λογοτεχνικό δοκίμιο, «Αποστασία», «Αναγνωρίσεις» και «Βεβαιότητες και Αμφιβολίες», για να κορυφωθεί με το μυθιστόρημα: τους «Πανθέους», την «Αΐθουσα του Θρόνου» που κυκλοφόρησε τελευταία στα γερμανικά, με ένθουσιαστικές κριτικές, και τους «Φρουρούς της Αχαΐας».

Πρέπει ωστόσο να ξεφαιθεί, το αποκλειστικά δικό του κατόρθωμα, το μυθιστόρημα—ποταμός, αυτό το Roman Fleuve, κατά τον καθιερωμένο όρο στη γενέτειρά του, που μόνος αυτός στην ελληνική λογοτεχνία έφερε σε πέρας. Ένώ, όπως προ-

τος παρατήρησε ο Ἀντρέας Καραντώνης, κορυφαίος κριτικός τῆς λογοτεχνίας μας, τόσα ὀνόματα καταξιωμένα στὴ γραμματολογία μας (Θεοδοκάς, Καραγάτσης, Πετσάλης), ξεκινώντας γιὰ τὸ εἶδος αὐτό, δὲν τὸ ἔφτασαν μέχρι τὴν ἄκρη τῶν προθέσεων τους. Τόσες ἄλλωστε καὶ τοῦ εἶδους ἐτούτου, τοιχογραφίες—φρέσκα, δὲν ἀποτόλμησε οὔτε κι αὐτὸς ὁ ἐπικὸς Καζαντζάκης στὴν πεζογραφία του.

Μίλησα γιὰ συγχρονισμένη πεζογραφία στὸν Ἀθανασιάδη. Ὅφειλω νὰ ἐξηγηθῶ: Συγχρονισμένη, ὄχι μόνο στὴν ἐκφραστικὴ διατύπωση, ποὺ ἐξαρχῆς εἶταν ὁ στόχος του, ἀπ' τοὺς «Θαλασσινοὺς Προσκυνητές» ἀκόμη, ἀλλὰ γιὰ συγχρονισμό καὶ ἀνάγνωση, προσπαντὸς στὴν οὐσίᾳ τοῦ παραδομένου εἶδους τοῦ μυθιστορηματος. Ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἓνα εἶδος μυθιστορήματος μεγάλου τελέρου ἢ καλύτερα μὲ «τοιχογραφίες» πλατεῖες μελετημένων λεπτομερειῶν, φερμένου σὲ γεγονότα καὶ καταστάσεις τῆς σύγχρονης ζωῆς ποὺ ζήσαμε καὶ ζοῦμε. Γιατὶ ὁ Ἀθανασιάδης δὲν καταδέχτηκε μιὰ νομιζόμενη πρωτοπορεία, μὲ «σπάσιμο» τοῦ μύθου στὸ ἱστόρημα, προχωρώντας σὲ δαιδαλώδεις καὶ χαοτικὲς στὴν ἀναδίπλωση τῆ φραστικῆ καταστάσεις λυρικῶν ἀναζητήσεων, ὅπως ἔγινε κάποτε μὲ τὸν λεγόμενο «ἔσωτερικὸ μονόλογο» καὶ τῆ λυρικῆ πεζογραφία καὶ στίς εὐτυχισμένες ἔστω στιγμὲς τῆς. Θέλησε νὰ κρατηθεῖ στὸ «μῦθος» καὶ στὴν «ἱστορία», αὐτὸ ποὺ ὑποδηλώνει ὁ ἴδιος ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ εἶδους «μυθιστόρημα». Θέλησε νὰ πεί κάτω καινούριο ἐξαρχῆς, μέσα στὴν κλασσικὴ δομὴ τοῦ εἶδους, παρουσιάζοντας χαρακτήρες ἀνθρώπινους σημερινούς, ὅπως τοὺς ξέρουμε καὶ τοὺς γνωρίζουμε. Θέλησε — καὶ τὸ κατόρθωσε, νὰ ἐκσυγχρονίσει τὸ κλασσικόν.

Γιατὶ ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις συγχρόνων καὶ νεωτέρων καὶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ καὶ στίς ἄλλες λογοτεχνίες, ποὺ θέλουν νὰ ἐκμοντερνίσουν τὴ δομὴ τοῦ εἶδους, ἀπεραντολογώντας συχνὰ μὲ λυρικὲς δισκοσιμήσεις ἑνὸς θεωρούμενου ἔσωτερικοῦ εἰρμού, ποὺ καταργεῖ τὸ συνεχόμενο «μῦθος» καὶ τὴ φορά τῶν γεγονότων καὶ τῶν περιστατικῶν. Γίνεται ἄλλωστε φανερό, πῶς μόνον αὐτὰ προσδίδουν ἐνάργεια καὶ παραστατικότητα στὴν ἀλληλοδιαδοχὴ τῶν καταστάσεων, κρατώντας σὲ ἐγρήγορη μὲ τὴν πλοκὴ τους, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι, οἱ «φιλοτιπὸρες» τοῦ λόγου καὶ τῶν θολῶν καὶ συγκεχυμένων ἐκφραστικῶν εὐρημάτων, στίς εὐτυχισμένες στιγμὲς τους, μπορεῖ νὰ χαρίζουν στὸν ἐξοικειωμένο, μιὰ λυρικὴ εὐφροσύνη τὴν ὅρα τῆς ἀνάγνωσης, χάνονται ὁμῶς σὰν ὄνειρο περαστικόν, ἀμέσως μὲ τὸ κλείσιμο τοῦ βιβλίου.

Ἄλλὰ γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ἀσφαλῶς ἡ σύλληψη, ἡ ἐκτέλεση καὶ ἡ συγχρονισμένη δόμηση τοῦ παραδομένου μυθιστορήματος, ποὺ μνημειώνουν οἱ δάσκαλοι τοῦ εἶδους, χρειάζονται δυνάμεις ἐξαιρετικὲς, ποὺ ἡ ἔμπνευση μόνον χαρίζει καὶ ἡ ἔμφυτη ἀξιοσύνη τοῦ δημιουργοῦ, νὰ χτίσει καὶ νὰ οἰκοδομήσει τὸ μῦθος του. Μῦθος, ποὺ μονάχη ἢ μέθη καὶ ἢ μέθεξη τοῦ ἀληθινοῦ δημιουργοῦ, εἶναι σὲ θέση νὰ πραγματοποιήσῃ. Καὶ πολλοί, οἱ περισσότεροι πεζογράφοι τοῦ ἀντίπαλου αὐτοῦ εἶδους, ποὺ τοῦ ἔχει δοθεῖ ἡ ἐτικέτα τοῦ «ἀντιμυθιστορήματος», στεροῦνται συνήθως ἀθέλγητα καὶ σπάνια θελητά, ἀπὸ ἐτούτη τὴν ἔνθετη μέθη. Στεροῦνται, γιατί *vinum non habent*.

Μίλησα μὲ νύξεις γιὰ τὸ πλατὺ καὶ πλούσιο ἔργο τοῦ πεζογράφου. Ξέρω πό-

σο δύσκολο είναι, αν όχι ακατόρθωτο, να παρουσιασθεί με συντομία το επίτευγμά του σε τόσα είδη της πεογραφίας που έχει καταπιστεί. Κι έχω προσωπική εμπειρία σ' αυτό, αφού και μόνο για να σχολιάσω το «Γιό του Ήλιου», τη βιογραφία του για τη ζωή του Αυτοκράτορα Ίουλιανού του Παραδάτη, δέν μου στάθηκαν αρκετές τρεις επιφυλλίδες στην εφημερίδα «Καθημερινή», πριν μερικά χρόνια. Θα προσπαθήσω, λοιπόν, να σχεδιάσω βιαστικά και το πορτραίτο του ανθρώπου Ἀθανασιάδη, με «μολύδι».

Ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης, φαινομενικά θά νόμιζε κανείς, πώς δέν εἶναι περπατημένος στους χλοερους κήπους του κόσμου, ἀλλά χωμένος στο ἔργαστήριό του, ὅπου ἔχει ὄνειρευτει τις ποταμίσιες διακλαδώσεις του ἔργου του. Βέβαια χρειε στηχε ἀρκετο καιρό ἀπ' τή ζωή του να τόν ξεδέφει στη μοναξιά, κλεισμένος στο σπουδαστήρι του. Εἶναι σημαδιακή ἡ ἀφιέρωση τῶν «Πανθέων», στη μνήμη τῆς μητέρας του Ἀνθῆς, που ὑπερασπίστηχε τή μοναξιά του», ὅπως λέει, ὅταν ἔγραφε τὸ ἔργο. Σέ ποιόν ὅμως ἀπό τούς ἀνθρώπους του πνεύματος, που ἔχουν ἔργο ποιότητας και ἔκτασης, δέν χρειάστηχε ἡ μοναξιά και ἡ καταδύθιση στο ὄνειρο; Για να ὑπάρχει ὄνειρο, δέν γίνεται να μὴν ὑπάρχει και ζωή. Και εἶναι φανερό, πώς ἔχει γευθει τις χαρές και τις πίκρες τῆς ζωῆς με τόν τρόπο του.

Φαίνεται ἡ ἐποπτεία τῆς μνήμης στο ἔργο του. Τῆς μνήμης, τῆς γνώσης και τῶν αἰσθήσεων. Βγάζει φωνή ἀπό μετασχηματισμένες μνήμες. Ἡ πλακή στο μυθιστόρημά του, ἀναβλύζει ἀπ' τὰ προβλήματα τῆς κοινωνίας μας, στην ἀνοδική πορεία τῆς ζωῆς της, ἀλλοῦ με εὐφρόσυνες, ἀλλοῦ με δύσκολες στιγμές, με δυνατή καλλιτεχνική ἀποτίμηση. Γιατί του ἔχει δοθεῖ ἡ χάρη και ξέρει να μαζεύει τούς κόμπους τῆς δροσιάς και πάνω στα ξερά κλαδιά. Ἔτσι, κάθε τόσο, χωρίς να ξεπερνά τὸ μέτρο, καιρία και ἀποτελεσματικά, πετιοῦνται ξαφνικά ἐκεῖ που δέν τὸ περιμένεις, ἀνάμεσα σε μιὰ ψυχολογική ἀπόδοση ἑνός χαρακτήρος, στάλες λυρικής δροσιάς, χωρίς πεταλοῦδες του λόγου. Ὅποιος ξεπερνά τὸ μέτρο, πηγαίνει πρὸς τὴν ὕβρη. Ἀλλά και μέσα στην ἔκταση τῶν ποταμίων μυθιστορημάτων του, οὔτε στην πλοκή, οὔτε σε καταστάσεις και σε γεγονότα, οὔτε στις περιγραφές, δέν ξεπερνιεται τὸ μέτρο.

Στὸν Ἀθανασιάδη τὸ μέτρο εἶτοτο, κανόνας ζωῆς και ψυχικῆς ἐπάρκειας, εἶναι: ζυγιασμένο ἔνστικτα, ὄχι μόνο στο ἔργο του σὰν πράξη, ἀλλά και στην ἴδια τὴν πράξη του βίου του. Ὅποιος ἔχει συνδεθει μαζί του με φιλία, τὸ βλέπει και μέσα στις ἀπλές στιγμές μιᾶς χαρούμενης συντροφιάς. Του ἀρκει ἀκόμα και ἡ σταγόνα που θά γευθει ἀπ' τὸ κύπελο, για να χαρεῖ τὸ μεγάλο ποτήρι στη βακχική χαρά. Ἀσκητικὸς θά ἔλεγε κανείς στις «γῆινες τροφές», που τις γεύεται με φειδώ, σε σύγκριση με τὴν πνευματική του εὐωχία, ξανοιγμένη σε μεγάλο πλάτος. Διακρίνεις ὅμως καθαρά, πώς αὐτοῦ του εἴδους ἡ «ἀσκητική», δέν του στέκει ἐμπόδιο οὔτε για λίγο, να χραεῖ ὄλη τὴν κλίμακα τῆς γεύσης και τῆς αἴσθησης για τις ἐγκόσιμες χαρές.

Σε ὅποια συντροφιά, βλέπεις τὸν «ὀμιλητή», Κάτοχο μιᾶς πνευματικῆς παρουσίας και μιᾶς πληθμονῆς περιστατικῶν ζωῆς, που ἀνοίγει τὸ «τευτέρει» τῆς μνήμης και ξεπετιοῦνται ὀλοζώντανα, σπαρταριστά, ὅπως τὰ ἔχει συναντήσει. Ποῦ ἀλλοῦ

μπορεί να βρισκείται το γεγονός, πώς αυτός, ο ελάχιστος «πότης», που γεύεται το κρασί του σαν ένας «δοκιμαστής», μπόρεσε να μᾶς μιλήσει με τόση γνώση και πειθώ για τὰ εἶδη και τὶς ποικιλίες τῶν κρασιῶν τῆς οἰνοποιητικῆς βιομηχανίας, στους «Φρουρούς τῆς Ἀχαΐας». Εἶναι φανερό, πὼς εἶναι φιλοδωρημένος χαρισματικά, με μυθολογικὰς ἀρετὰς σημαντικὰς γιὰ τὴν πεζογραφία μας. Μπορεῖ νὰ μὴ ἔχει μεθύσει ποτὲ μὲ κρασί, κρύβει ὅμως μέσα του μιὰ «μέθη» ἐνὸς ἄλλου εἶδους. Θαρρεῖς και στὸ βιβλίο του αὐτό, καθὼς και στὰ προηγούμενα, ἔχει ἐπιθέσει μὲ βουλοκαίρι τὴ σφραγίδα του, ὁ ἴδιος ὁ Βάκχος. "Ἄλλοι πίνουν φανερά, ἔως πιὸ πολὺ. Στὸν Ἀθανασιάδη, αὐτὴ ἡ εἰδικὴ μέθη ποτὲ δὲν τοῦ λείπει: γιατί, vinum habet.

ΓΙΩΡΓΗΣ ΚΟΤΣΙΡΑΣ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

«Ἀνώτερο θεωρεῖται ἓνα ἔργο τέχνης ἢ λογοτεχνικὸ παρά μόνο ἂν εἶναι ἡ ἀληθινὴ ἔκφραση μιᾶς πραγματικότητας», ἔλεγε ὁ γάλλος συγγραφέας Γκὺ ντὲ Μωπασσάν. «Ἀνώτερος εἶναι ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος πὺ δείχνει μιὰ ἀμερόληπτη εὐμένεια γιὰ ὅλους...» ἔλεγε ὁ κινέζος σοφὸς Κονφούκιος. Αὐτὴ κριτικῶς ἢ διπλῆ ἀνωτερότητα σφραγίζει τὸ ἔργο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη. Στους ἥρωές του πὺ σφάλλουν ἢ ἐγκληματοῦν, τοὺς δίνει τὸ περιθώριο νὰ θροῦν δικαίωση. Τοὺς ἀντιμετώπιζει μὲ ἀνθρωπιστικὴ κατανόηση, σέβεται κάθε ἀνθρώπινη ὕπαρξη μὲ ὅλες τὶς ἀδυναμίες και τὶς σκιερὲς πλευρὲς τῆς. Βοηθάει, ἐξυψώνει τὸν ἄνθρωπο, κάθε πλάσμα πὺ ἔχει ἰδιότητα ἀνθρώπινη. Τῇ γυναίκα, τῇ δέχεται, τῇ μεταχειρίζεται μὲ τὴν ἴδια ἀναλυτικὴ ἐπιμονὴ ὅπως και τὸν ἄντρα. Ἀμέσως τῆς ἔδωσε τὴν ἰσότητά της και ἂν χαρακτηῖρα και ἂν παράγοντα τῆς κοινωνίας. Ξεχωρίζουμε μερικὸς τύπος γυναικῶν πὺ μᾶς δίνουν ἀμέσως τὸ μέτρο τῆς βαθειᾶς τομῆς πὺ ἐπιχειρεῖ στὴν ψυχολογικὴ σύνθεση τῆς ἐποχῆς μας: τῇ Ναταλία (Φρουροὶ τῆς Ἀχαΐας), τῇ Θωμαῆ (Ἀἴθουσα τοῦ Θρόνου) και τῇ Χρυσιστόμη (Πανθέα) γυναῖκες μεγάλῆς ἡλικίας, ἀπόλυτα δεμένες μὲ ἀρχές ξεπερασμένες, κι' ὅμως εἶναι δυνατὲς προσωπικότητες γεννημένες νὰ διακοῦν, νὰ ἐπιβληθοῦν. Ἀναπτύχθηκαν παρά τοὺς περιορισμοὺς τοῦ τόπου και τοῦ χρόνου, νίκησαν τοὺς φραγμοὺς και δεσπόζουν, ἂν ἀρχηγοὶ τοῦ μικροῦ κράτους πὺ τοὺς περιβάλλει. Ἀπὸ καταβολῆς κόσμου, και σὲ ὅλες τὶς κοινωνίες, αὐτὸς ὁ τύπος δὲν ὑποτάχθηκε στὸ ρόλο τῆς βουβῆς σκιάς τοῦ ἄντρα, και μὲ τὴ δικὴ του ἀξία, στάθηκε ἂν τῇ πιὸ κυριεπὴ δικαίωση γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς γυναίκας. Ἐπίκαιρο τὸ θέμα κι' ὁ κορυφαῖος συγγραφέας, παρακινεῖ τὶς σύγχρονες φεμινίστριες νὰ μελετήσουν πιὸ βαθειὰ τὸ πρόβλημα τῆς ἰσότητος τῆς γυναίκας: δὲν ἀρκεῖ νὰ διεκδικήσῃ τὰ δικαιώματα — πὺ τῆς ἀνήκουν ἐξ ἄλλου. — μὰ πρέπει νὰ ἐπιβληθεῖ στὴν κοινωνία ὄχι μὲ ἐπιθετικὲς ἐνέργειες, μὰ μὲ τὴν ἀξία της, τὴν ὑπευθυνότητά της, τὴν οὐσιαστικὴ ποιότητά της πὺ, ἂς εἴμαστε δίκαιοι,

δὲν τῆς τὸ παραγώρισε ποτὲ καὶ κανένας, οὔτε στίς πιὸ σκοτεινὲς ἐποχὲς τῆς σιλαβιάς.

Στίς πιὸ νέες γενιές, τρεῖς γυναῖκες ἑμφυιάζουσι μὲ τὸν ἔντονον προβληματισμὸν τους: ἡ Μάρμω, ἡ τόσο παρεξηγημένη Μάρμω (Πανθεοί), ἡ Μελιώ (Φρουροὶ τῆς Ἀχαΐας) καὶ ἡ Γλαύκη (Αἴθουσα τοῦ Θρόνου).

Ἡ Μάρμω εἶναι ὁ τραγικὸς τύπος τῆς γενιάς τοῦ 1940 — καὶ πολὺ πιὸ σύνθετος ἀπὸ κείνον ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ μικρὴ ὀθόνη —, ἡ γυναίκα ποὺ θρίσκειται ὅπως καὶ ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία στὸ πιὸ εὐαίσθητο σημεῖο τῆς ἐξέλιξής της. Διαμορφώθηκε γιὰ ν' ἀρέσει, γιὰ νὰ εἶναι μόνον «γυναίκα»: ἕνα πλᾶσμα διακοσμητικὸ, φτειαγμένο γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ, τὸ πολὺ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸν ἄντρα. Ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία κληρονόμησε ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴν τὸν τύπον αὐτὸ τῆς γυναίκας, ὑποταγμένο μὰ καὶ ἀπρόβλεπτο, σιωπηλὸ μὰ καὶ μὲ ἀνύποπτες ἀντιδράσεις, καταπιεσμένο μὰ καὶ πολλὰς φορές ἐπικίνδυνον, ὑπουλο, ἐκδικητικόν. Μαζεύει, καταπίνει, ὑποφέρει καὶ κάποτε ξεσπάει συνειδητὰ ἢ ὄχι κι' ἐπαναστατεῖ. Δημιουργεῖ σύγχυση κι' ἀπειλεῖ σὰν τὴ πηγαία ἐκδήλωση κάποιου φυσικοῦ φαινομένου. Γυναίκα—διακοσμητικὸ, ἡ μόνη ἀξία ποὺ τῆς ἀναγνωρίζουσι εἶναι ἡ ὀμορφιά της, γυναίκα χωρὶς ὄντοτητα, χωρὶς κριτήριον, τὴ θρίσκει ἀπροστάτευτη ἡ δύναμις τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους. Τὸ «ἐγὼ» της εἶναι ἀδύναμον, γίνεται ἔρμαιον τῆς πρώτης δυνατῆς ἐπίδρασης. Φεμινιστῆς ἢ ὄχι, μὲ τὴν ἀπαράμιλλην εὐστοχίαν ποὺ ἔχει νὰ σμιλεύσῃ ἀνθρώπινους χαρακτῆρες καὶ νὰ τοὺς ἐνορχηστρώσῃ στὴν πελώριαν ἀνθρώπινην τοιχογραφίαν ποὺ μᾶς δίνει τὸ ντοκουμέντον μιᾶς ἐποχῆς, ὁ ἐμπνευσμένος συγγραφεὺς κατόρθωσε νὰ δώσῃ τὸ ἀντιπροσωπευτικότερον τύπον τῆς γυναίκας ποὺ εἶναι προῖον τῆς καταπίεσης αἰῶνων καὶ ποὺ ἔφθασε στὸ κατώφλι τῆς ἐξέλιξής της χωρὶς φυσικὰ νὰ ἔχει τὸν κατάλληλον ἠθικὸν ἐξοπλισμόν.

Παρ' ὅλη τὴν ἀπόστασιν ἀνάμεσά τους — ἀπὸ τὸ 1940 ὡς τὸ 1975 — εἶναι φανερόν τὸ νῆμα ποὺ συνδέει στὴ Μάρμω, τὴ Μελιώ ποὺ ἔχει προχωρήσει πιὸ πέρα: εἶναι τὸ δραματικὸν θῆμα τῆς ἐποχῆς μας, ἡ κραυγὴ διαμαρτυρίας μιᾶς κοινωνίας. Ἐχει καταρρίψει ὅλα τὰ ταμποῦ, ρίχνεται μὲ ἀπελπισίαν στὴν ἀκολασία, στὸ σέξ, ὀδεύει ἀπὸ νευρικὴ κρίσιν σὲ νευρικὴ κρίσιν, καταλήγει στὴν ψυχιατρικὴ κλινικὴ, στὰ ναρκωτικὰ καὶ τέλος... στὸ ἐγκλημα. Γράφει ὁ δημιουργὸς τῆς συγγραφείας: «Σίγουρα ἡ μοναξιά της εἶχε κάνει σιδερένια τὰ δάχτυλά της γιὰ νὰ γίνουν βρόχος γύρω ἀπὸ τὸ λαμπρὸν τοῦ Καζιάνη». Παρουσιάζουσι καὶ οἱ δύο γυναῖκες ἔντονον θηλυκότητα ποὺ ὑπερνικάει τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα τῆς προσωπικότητάς τους. Γυναῖκες «μοιραίες» σύμφωνα μὲ τὴ λαϊκὴ ἔκφρασιν, γιὰ τὴ ἔλξιν ποὺ ἐξασκοῦν ὀδηγοῦν στὸ ἀλόγιστον πάθος. Μὲ τὴν καταλυτικὴν ἐπίδρασιν καταστρέφουσι τὴ δικὴν τους ζωὴν κι' ἐκείνην τῶν ἄλλων. Γιὰ τὸ πάθος τους γιὰ ὀλοκλήρωσιν εἶναι τόσο ἀτομιστικὸς ποὺ δὲν χωράει τὸν σεβασμὸν γιὰ τὰ αἰσθήματα τῶν ἄλλων. Καὶ δὲν συμπληρῶνεται ἀπὸ τὸ ἀνάλογον ἀντίκρουσμα σὲ τρυφερότητα, σὲ ἀνθρώπινην καλωσύνην καὶ κατανόησιν. Καὶ μέσα στὴν ἀπόστασιν τοῦ χρόνου ποὺ τίς χωρῖζει, μέσα στὴν βυθομέτρησην τοῦ κακοῦ ποὺ «ἐξελίσσεται», μᾶς δίνει ὁ συγγραφεὺς τὸ μέτρο τῆς ἀνεκτίμητης τέχνης του: ἡ Μάρμω τοῦ 1940 μένει ἀκόμα σὲ κάποιο στάδιον—πρόβλημα, εἶναι ἀκόμα ἕνα ἐρωτηματικόν: Ποῦ κατευθύνεται; Ποῦ θὰ καταλήξῃ;

Ἐνώ ἡ Μελιῶ ἔφθασε στήν κρίση, στήν κραυγαλέα, αίματηρή διαμαρτυρία, στή συντέλεια τοῦ δράματος. Ὁ δημιουργός της, τή νοιώθει μέ ἀπέραντη καλωσύνη: στό πρόσωπό της δέν σιγματίζει τή γυναίκα ἢ τὸ ἔγκλημα, μά τήν ἐποχή μας, μέ τὸν κλονισμό τῶν συνειδήσεων, τή στερότητα τῆς ζωῆς, τήν πορεία τῆς ἐξέλιξης πού ὁδηγεῖ στό κενό μέ τὸ ἄγχος, τήν ἔλλειψη ἰδανικῶν καὶ τὴ μοναξιά!

Ἀπὸ τήν ἀδυσώπητη ζούγκλα πού παλεύει στήν ἀσφαλτο τῆς Ἀχαΐας, περνᾶμε στό μυθιστόρημα τοῦ ἐσωτερικοῦ προβληματισμοῦ, τὴν «Αἴθουσα τοῦ Θρόνου» ὅπου ἔσως κορυφώνεται κάποια ἀνύποπτη μυστικὴ φλέβα τοῦ συγγραφέα πού ἐμφανίστηκε θριαμβευτικὰ μέ τὸν «Ντοστογιέβσκι, ἀπὸ τὸ Κάτεργο στό Πάθος» γιὰ νὰ καταλήξει τελευταία στὸν «Ἰουλιανό».

Ἡ Γλαύκη, ἡ ὄρφανὴ Κυπρία πού ἀναζητεῖ τὰ ἔχνη τοῦ ἥρωα πατέρα της καὶ τὴ δικαίωση τῆς ἰδανικῆς της ὑπαρξῆς, παρουσιάζεται ὡς ἀνθρωπικὴ ἀνῆσυχη, ἄπιαστη — μήπως διχασμένη; — σχεδὸν ὀπτασία. Μὲ τίς ἐσωτερικὲς πληγές της, τὴν εὐαισθησία, τὴν παράξενη γοητεία, εἶναι σύμβολο τῆς θυσιασμένης γενιᾶς τοῦ πολέμου πού ἀναζητᾶει στὰ ἐρείπια, στοὺς περασμένους ἥρωϊσμούς, τὴ δικαίωσή της κι' ἐκεῖνο τὸ κίνητρο νὰ θρεῖ κάπου μιὰ διέξοδο, μιὰ ἐλπίδα.

Ἄν ἡ Μελιῶ ἐπαληθεύει τὸ ρητὸ τοῦ Ἰσπανοῦ ποιητῆ λόπε Ντέ Βέγκα: πὼς ὁ χαρακτήρας τῆς γυναίκας κινεῖται πάνω σὲ δύο πόλους, τὸν ἔρωτα καὶ τὴν ἐκδί-
κηση, ἡ Γλαύκη εἶναι ἡ θριαμβευτικὴ εἰκόνα πού δίνει ὁ Μπαλζάκ ὅταν λέει: «Τὸ νὰ νοιώθεις, ν' ἀγαπᾶς, νὰ ὑποφέρεις καὶ ν' ἀφοσιώνεσαι, θὰ εἶναι πάντα τὸ περιεχόμενο τῆς ζωῆς τῆς γυναίκας...». Μὲ ἄλλα λόγια ὁ Γκαίτε ἔγραφε: «Ἡ γυναίκα εἶναι τὸ μοναδικὸ δᾶξο πού μᾶς ἔμεινε γιὰ νὰ φυλάξουμε τὸ ἰδανικὸ μας...». Ἰντελιγέncia κορφὴ πού δεσπάζει, φωτίζει τοῦτο τὸ πολυθλασιζόμενον ἀφήγημα, ἀγνή, μυστικοπαθής, ἡ Γλαύκη μοιάζει μαργαριτάρι πού υφαίνει τὸν μῦθο, κι' ἡ φιλιππίνια ἀκτινοβολία τοῦ ἔργου πού ξετυλίγεται κοντὰ στήν ἀνταύγεια τῆς θάλασσας, προέρχεται ἀπὸ τὴ φωτεινὴ, τὴν ἀπιαστὴ ὑπόστασή της, πού κρατᾶει ἀπὸ τὸ ποιητικὸ σύμβολο, ἀπὸ τὴ φευγαλέα γοητεία κάποιος ὀπτασίας.

Μιλῶντας γιὰ τὴ γυναίκα στό ἔργο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη, μπαίνουμε στὸν πειρασμὸ νὰ ρίξουμε μιὰ σύντομη ματιὰ καὶ στὸν ἔρωτα πού τὸν ἔδωσε σὲ ὅλες τίς διαστάσεις καὶ τίς θαυμάσιες τῆς ποιότητας: τὸν ἔρωτα ὄνειρο, τὸν ἔρωτα μαρτυρικό, θυσιαστῆ, τραγικό, μοιραῖο ἢ ζωοδόχο σωτήρα. Μὰ ἔσως ἡ πιὸ συγκινητικὴ διάστασή του θρίσκει στὸν πόνο καὶ τὴν ἔξαρση τοῦ Ντοστογιέβσκι πού βάζει τὴ γυναίκα σὲ κρυστάλλινο ὑπόβαθρο γιὰ νὰ τὴ λατρεύει. Ὁ ἔρωτας αὐτὸς θγαίνει αὐθόρμητα, ξεχειλίζει, ξεπερνᾶει τὸ ἀνθρώπινο μέτρο γιὰ ν' ἀφανίζει τελικὰ τὸν ἀνθρωπο σ' ἓνα βάραιθρο ταπεινοφροσύνης κι' αὐτοκαταστροφῆς. Ὡς πότε πᾶ θὰ πεθάνω μέσα μου γιὰ νὰ ζῶ; «φωνάζει ὁ Ντοστογιέβσκι πού συνειδητοποιεῖ τὴ παραφορά του. Κι' ὕστερα ὁ ἔρωτας αὐτὸς γυγαντώνεται, γίνεται συναδέλφωση, γενναϊοδωρία, πανανθρώπινη ἀγάπη...!

Καὶ φωνάζει ὁ Ντοστογιέβσκι: «...Μοῦ φαίνεται πὼς τώρα ἀρχίζει ἡ ζωὴ μου πραγματικά... γιατί μπορῶ νὰ δίνω... νὰ σᾶς δίνω Μαρία Ντημητριέβνα». Ἄλλὰ καὶ ὁ ἔρωτας καὶ οἱ ὑπόλοιπες ἡρωϊδες τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη μᾶς προσανατολίζουν σὲ μιὰ καινούργια μελέτη.

Συγγραφέας πολύπλευρος, ανεξάντλητος, πλούσιος σέ εκφράσεις, διώματα και γνώσεις γύρω από τον άνθρωπο, ο Τάσος Ἀθανασιάδης είναι γιὰς τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀνατολῆς και κληρονομεῖ κάτι ἀπὸ τὸν ἀστείρευτο πνευματικὸ πλοῦτο, τὴ μυστικὴ φλέβα, τὴν ἀρχαία και πάντα ζωντανὴ παράδοση τοῦ λόγου τῆς γενετικῆς του, ὅπως τὸ ἀφηγεῖται τόσο παραστατικὰ στὸν Ἰουλιανό, τὸν Γιὸ τοῦ Ἡλίου. Ἀντικρύζει τὸν ἄνθρωπο σὲ σύνθετες διαστάσεις του και τὶς ἀπειρες προεκτάσεις του, μὲ τὴν ἀδελφικὴ αὐτὴ κατανόηση τῶν λαῶν ποὺ βγάλαν τὴ σοφία και τὴ γνώση μέσα ἀπὸ τὸν πόνο. Κι' ἀπὸ τὶς μαρτυρικὲς τοῦτες γενιὲς κληρονόμησε ἰδιαίτερη τρυφερότητα γιὰ τὴ γυναίκα. Γιατὶ μέσα στὴ δοκιμασία, ὅλοι οἱ λαοὶ τῆς γῆς προστρέχουν στὴ γυναίκα, τὴ Μάνα, τὴ Παναγία ἢ ἀκόμα κάποια ὁποιαδήποτε γυναικεῖα θεότητα, σὰν τὴν Ἀθηνά. Καὶ σὲ κάθε γυναίκα, μεγάλη ἢ μικρή, ἀγνή ἢ ἀμαρτωλή, ὁ κορυφαῖος συγγραφέας διαπλέπει, ἔστω και κρυμμένο, τὸ ἰδιαίτερο ἀπόθεμα τρυφερότητας, ἀνθρωπιᾶς, ἀφοσίωσης ἢ θυσίας ποὺ τὴν κάνει σύμβολο τῆς γλυκύτητας και τοῦ πολιτισμοῦ, μητρικὴ πηγὴ γονιμότητας κι' εὐτυχίας, καθρέφτη ἄλλοτε σκοτεινὸ και πολλὰς φορὲς λαμπερὸ τῆς κρυφῆς ἔννοιας τῆς Παναγίας. Γιατὶ ἂν ἡ δημιουργία τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη εἶναι ἔργο ἠθικολόγου κι' ἐρευνητοῦ, διατηρεῖ πάντα τὴν παιητικὴ διάσταση, τὴν αὐθόρμητη ψυχικὴ ὀρμὴ ποὺ παρ' ὅλες τὶς φλογερὲς ἀνησυχίες και τὰ βασανιστικὰ ἐρωτήματα, δὲν φθάνει ποτὲ στὸ ἀπροχώρητο τῆς ἀπελπισίας μὰ δένεται βαθειὰ μὲ τὴ γόνιμη γῆ τῆς ἀναζωογόνησης.

Ἄν τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα, ἂν ὁ πολὺ πλούσιος, πολὺ σοφὸς Ἑλληνισμὸς τῆς Ἀνατολῆς και οἱ μαρτυρικὲς γενιὲς τῆς Μικρῆς, ἂν ἡ Ἑλληνικὴ κοινωνία ποὺ τὴν ἀποθανάτισε σὲ ἀξέχαστες μαζικὲς τοιχογραφίες ποὺ πάλλουν ἀπὸ ζωντάνεια κι' ἀλήθεια, εἶναι ὀφειλέτες στὸν ἐξάισιο δημιουργό, ἀκόμα και ἡ γυναίκα, ἡ σύγχρονη ἐξελιγμένη κι' ἀπόλυτα χειραφετημένη Ἑλληνίδα βρῆκε τὴ σωστὴ και πολυδιάστατη τοποθέτησή της στὸ ἔργο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη.

ZEPMAIN MAMALAKH

Ο ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΣΑΝ ΔΙΕΓΕΡΤΗΣ

(Ὅπως φανερώνεται μέσα ἀπὸ τὰ δοκίμια «Ἀναγνωρίσεις» και «Βεβαιότητες και Ἀμφιβολίες»)

Ἡ πρόθεσή μου, ὅταν ξεκίνησα νὰ γράψω κάτι γιὰ τὸν συγγραφέα, ἦταν νὰ ἀνακαλύψω τὸν ἄνθρωπο, μὲ τὶς ἐξάρσεις και τὶς ὑφέσεις του, καθὼς αὐτὸς θὰ ξεπρόβαλε μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες τῶν κεμένων του. Δὲν θὰ μπορούσα ποτὲ νὰ φανταστῶ ὅτι αὐτὴ μου ἡ πρόθεση θὰ διαλυόταν καθὼς, στὴν πορεία τῆς «κοινωνίας» μὲ τὴ νοσφαίρα τοῦ συγγραφέα, τὴ θέση τῆς τὴν πῆρε, ἀξίωματικά, ἕνα πανίσχυρο δομικὸ στοιχεῖο του: τὸ στοιχεῖο τοῦ διεγέρτη.

Ἀπὸ τὶς πρώτες κιόλας σελίδες διαπίστωνα ὅτι εἶχα περᾶσει στὴ θέση ἑνὸς

παλλόμενου αναγνώστη, μ' άλλα λόγια, ότι βρέθηκα μπροστά σ' ένα πλούσιο κοίτασμα από συλλογισμούς που ανάδρυζαν, πολυρροϊκοί, από τὰ κάθετα όρύγματα του στοχασμού του. Καί με δέος ανακάλυψα ότι μου ήταν αδύνατο να σταθώ στο ύψος τής αρχικής μου πρόθεσης. Μέσα μου, ό συγγραφέας και ό μελετητής του συγγραφέα είχαν συγχωνευθεί τόσο άξεδιάλυτα ώστε να μου είναι δύσκολο να ξεχωρίσω πού σταματούσε ό ένας και πού άρχιζε ό άλλος. Πάμπολλες φορές σήκωσα, έκπληκτη, τὰ μάτια, άλλοτε με τήν άπορία αν οί σκέψεις τών κειμένων ήταν δικές μου κι άλλοτε πάλι: αν οί δικές μου προεκτάσεις ήταν του συγγραφέα. Βασανιστική άποδείχτηκε ή άνικανότητά μου να χαράξω μιá διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στους δύο στοχασμούς. Τελικά, άποφάσισα ότι δέν θα ήταν «έγκλημα καθοσιώσεως» αν ή μαρτυρία μου άποδεικνυόταν τελικά μιγαδική. Γι' αυτό ξεκίνησα με τή συνειδητοποίηση ότι, στην πορεία τής έκθεσης τών «σκέψεών μου» για τόν πνευματικό μόχθο του συγγραφέα, θα έθινα, άναπόφευκτα, έκφραση και στις δικές μου. Μ' αυτό τó σκεπτικό, θάθελα, εϋθύς έξαρχής, να ευχαριστήσω, τόσο τόν τεχνίτη του λόγου όσο και τόν θάνατισμένο στοχαστή, για τήν άνεξιτήμητη δωρεά του «διεγέρτη» που προσφέρει σ' όσους σκύβουν με άγάπη επάνω από τó έργο του.

Καθώς ή μιá σελίδα έφευγε πίσω από τήν άλλη, δέν μπόρεσα να μήν διαπιστώσω πόσο ή γόνιμη μήτρα του στοχασμού του συγγραφέα είχε δεχθεί διεγερτικά σπέρματα—έρεθίσματα από λογής - λογής διεγέρσεις. Τό ότι καταπιάστηκε με τήν περιγραφή τής ζωής και του έργου μιáς πλειάδας από έκλεκτά πνεύματα, δηλώνει τó πόσο βαθειά είχε δονηθεί από τις προσωπικότητες τους και τις έπιδόσεις τους. Άλλά δέν είναι μόνον οί «προσωπικότητες» που έχουν χαράξει τὰ αυλάκια τους στο νοϋ και τó είναι του. Είναι, βασικώτατα, και ένας σταθερός πυρήνας από ιδέες και προβληματισμούς, που παρασύρει στη φορά του ένα πλήθος από δευτερογενή θέματα. Αυτός άκριβώς ό σταθερός πυρήνας στάθηκε άποφασιστικός για μένα. Η αίτία θα πρέπει να άναζητηθεί σε κάποια κοινή δομή ή ύποδομή που άναγκάζει σε άκούραστη περιστροφή γύρω από τó μεγάλο μυστήριο τής ύπαρξης.

Δέν είχα προλάβει ν' άρχίσω τή μελέτη τών κειμένων όταν θυθίστηκα κιόλας στο τραγικό θέμα του χρόνου. Τραγικό, επειδή παγιδεύει τήν ανθρώπινη ζωή. Σαν άσφαιρική άγκύλη τής καθορίζει τὰ όρια τής έκτασής της: από δω ως εκεί. Άπό τó τίποτα τής άφειτηρίας στο τίποτα του τέλους. Τί μπορεί, λοιπόν, να κάνει ό στοχαζόμενος άνθρωπος μέσα στις άρπάγες του σαρκοφάγου χρόνου; Πώς να ξεφύγει από τή φυλακή του φθαρτού σαρκίου του; Άπό πού να άντλήσει κάποιαν έγκυρη θεβαιότητα ότι ή άνταρσία του ενάντια στη φθαρτή του μοίρα δέν είναι διαμαρτυρία του σώματος, αλλά ή άπόγνωση κάποιου μη σωματικού παράγοντα στο βάθος του που έμποδίζεται από τόν δυνάστη του να ζήσει τή δική του μοίρα; Και με δέος άναλογίστηκα τήν εποχή όπου ξανα σύγχυση ανάμεσα στις δύο αυτές παλλόμενες «καταφάσεις» μέσα μου. Τί με τύφλωνε τότε και πίστευα ότι δέν είχα να κάνω με δύο, αλλά με μία; Και ποιά εύλογημένη συγκυρία μου άνοιξε κάποτε τὰ μάτια ώστε να διακρίνω ανάμεσα σε δυό φωνές, σε δυό μοίρες;

Σε λίγο τó στοιχείο «πάθος» ήρθε να συντροφέψει τόν στοχασμό μου. Τό «πά-

θος» πού αναρπάζει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τῆς θανάσιμης ἀσφυξίας τῆς χρονικῆς ὑπαρξῆς, πού τὸν θγάζει ἀπὸ τὸν χρόνον, μ' ἄλλα λόγια, ἀπὸ τὸν θάνατον. Πού τοῦ μεταγγίζει δηλαδή μιὰ γεύση ἀχρονικῆς ὑπαρξῆς. Ἀναθυμᾶμαι στιγμὲς βιωμένου «πάθους» καὶ ριγῶ στὴν ἀνάμνηση τῆς ἐνεργειακῆς πληθμονῆς. Ὡστόσο, ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε ἀπλῶς μ' ἓνα ποσοτικὸ φαινόμενο, δηλαδή ἀπλῶς μὲ συγκέντρωση μεγάλων ποσοτήτων ἐνέργειας πού, γι' αὐτὸ τὸ λόγο, μεταβυδάζουν μιὰ πλούσια αἴσθησι ζωῆς. Ἄν προσέξουμε, ἡ ἀφύπνιση τοῦ «πάθους» μεταφέρει ἀναπόφευκτα σὲ ἄλλη ποιότητα ζωῆς, σὲ ἄλλη διάσταση ὑπαρξῆς. Τέμνει τὴν καθημερινή, ἰσοπεδωμένη ροή μας, μᾶς εἰσάγει σὲ μιὰν ἄλλη ροή, σ' ἓναν ἄλλο χρονορυθμὸ. Πόσο καλά ἤξερε ὁ Γιώργος Σεφέρης αὐτὴ τὴν μετάβαση ἀπὸ μιὰ διάσταση σὲ μιὰν ἄλλη, ὅταν ἔγραφε:

«Ποῦ ἔναι ἡ ἀγάπη πού κόβει τὸν καιρὸ
μονοκόμματα στὰ δυὸ καὶ τὸν ἀποσβολώνει;»

Ἡ σκέψη τώρα τρέχει στὴ διάρρηξη τοῦ φράγματος τοῦ ἤχου ἀπὸ τὰ ὑπερήχητικὰ ἀεραπλάνα καὶ στὴν κατάκτηση τῆς διάστασης τῶν ταχυτήτων τοῦ ἤχου. Ἡ κίνηση, ἡ ἔνταση, ἡ πυκνότητα τῆς ἐνέργειας — καὶ ἀντίστοιχα ἡ ἀραίωση τῆς ὕλης. — προκαλοῦν διαφορετικὴ αἴσθησι, ἄλλοτρια φαινόμενα ἀπ' ὅτι οἱ προ-ἠχητικὲς ταχύτητες. Ἄραγε θὰ κατορθώσει ποτὲ ἡ τεχνολογία, συγκεντρώνοντας τεράστιες ποσότητες ἐνέργειας, νὰ διαρρήξει καὶ αὐτὸ τὸ φράγμα τοῦ φωτός, δημιουργώντας ἔτσι δυνατότητες ζωῆς καὶ κίνησης σὲ περιοχὲς πέρα ἀπὸ τὸ φῶς; Μ' ὅλα αὐτὰ, θέλω νὰ πῶ ὅτι ἡ συστώρευση ἐνέργειας — εἴτε τὸ γνωρίζουμε εἴτε ὄχι, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι. — εἰσάγει σὲ ἄλλες διαστάσεις, ὅπου τὰ πάντα πάλλονται σὲ πῶς ζωντανὸ ρυθμὸ, γι' αὐτὸ καὶ μεταγγίζουν μιὰν αὐξημένη αἴσθησι ζωῆς.

Ἄν κρίνω, λοιπὸν σωστά, ἡ αἴσθησι — καὶ ὄχι τὸ γεγονός — τοῦ θανάτου, φαίνεται πῶς εἶναι ἄρρηκτα συνυφασμένη μὲ μιὰν ὀρισμένη χρονοταχύτητα, μὲ μιὰ καθορισμένη «σταθερά», τὴν ταχύτητα καὶ τὴν «σταθερά» τῆς καθημερινῆς ζωῆς μας. Τί θὰ γινόταν ἄραγε ἂν κάποιο στοιχεῖο μέσα μας — ἀπὸ τὰ τόσα πού μᾶς συνιστοῦν — ἔλλαζε μόνιμα χρονοταχύτητα, ὅπως συμβαίνει γιὰ λίγο μὲ τὴν ἐμβίωση τοῦ «πάθους»; Γιατὶ ἄραγε τὸ δευτερόλεπτο τοῦ «πάθους», τῆς ἔξαρσης, τῆς ἔκστασης, νὰ ὑπερβαίνει τὴν αἴσθησι τοῦ δευτερόλεπτου τῆς συνηθισμένης ροῆς καὶ νὰ μᾶς μεταδίδει μιὰν ἄλλη; Γιατὶ νὰ μᾶς κάνει νὰ νιώθουμε ὅτι τότε μόνον ζοῦμε πραγματικά; Καὶ γιατί ἄραγε νὰ θρηνοῦμε τὴν ἐπιστροφή μας στὴ συνηθισμένη χρονοταχύτητα, λὲς καὶ ἐπιστρέφουμε σὲ μνήμα;

Ἄρκει — στοχάζομαι — νὰ μετατεθεῖ τὸ τόσο φευγαλέο δευτερόλεπτο — πού τὴν ἀστραπιαία διάρκειά του ἀδυνατεῖ νὰ συλλάβει ἡ σκέψη μας — ἄρκει, λοιπὸν, νὰ μετατεθεῖ σὲ ἄλλη διάσταση, γιὰ νὰ ἀνοίξει σὰν ρόδι, νὰ διασταλεῖ σὰν ἐλαστικὴ σφαῖρα καὶ νὰ περιλάβει τόσα ὥστε νὰ μεταγγίζει ταυτόχρονα τὴν αἴσθησι τῆς πληθμονῆς καὶ τῆς διάρκειας. Ἄν στὸν δικό μας «χρόνον» τὸ μέγεθος τοῦ δευτερόλεπτου δὲν ὑπερβαίνει — τρόπον τοῦ λέγειν — τὸ μέγεθος τῆς κεφαλῆς μᾶς καρφύδας, πού ἑξατίας τῆς σμικρότητάς του ἀναγκαστικὰ περιέχει ἐλάχιστη ζωὴ, ἔχει, ὅταν ἡ περισσὴ ἐνέργεια διαρρήξει τὰ στενά του μεγέθη, ὀδηγώντας στὴ δια-

στολή, ή φευγαλέα στιγμή αποκτά άλλες διαστάσεις, περιέχει πολλά και κερδίζει σε διάρκεια. Υπάρχουν μάλιστα φορές όπου ή διασταλή επεκτείνεται σε σημείο που να μὴν επιτρέπει τὴν αἴσθησή τῆς ἐφημερότητας, γι' αὐτὸ γερμίζει τὸ εἶναι μας μὲ μίαν αἴσθησή πάγιου χρόνου. Ἐπόμενο, λοιπόν, νὰ ἐπιζητῆ ὁ ἄνθρωπος τὴν ἔντασή, τὴ συστώρευση τῆς ἐνέργειας πού προκαλεῖ τὸ πάθος.

Τώρα τὸ πεδίο τῆς σκέψης μου κατακλύζεται ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι ἄλλο εἶναι «χρόνος» καὶ ἄλλο ἡ συνειδητοποίηση τοῦ χρόνου. Καὶ ἂν περιορίσουμε τὸν ὄρο «χρόνος» στὸν δικό μας χρόνο τῆς φθαρτῆς, σωματικῆς ὑπαρξῆς καὶ τοῦ θανάτου, τότε ἡ ἀπουσία τῆς συνειδητοποίησης αὐτοῦ τοῦ χρόνου στὸν πρωτόγονο — ἢ στὰ παιδιὰ — μᾶς ἀναγκάζει νὰ δοῦμε τὰ δύο αὐτὰ ἀνθρώπινα δείγματα σὰν ἔκφραση μιᾶς προ-χρονικῆς δ'άστασης. Ἐδῶ, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν τρέξει ὁ λογισμὸς στὴν προτροπή τοῦ Χριστοῦ νὰ γίνει κανεὶς σὰν παιδί. Νὰ ἐννοοῦσε ἀραγε τὴ μεταφορὰ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ «χρόνου», τοῦ θανάτου, σὲ μιὰ προ-χρονικὴ διάσταση; Ἡ μήπως θάταν πιὸ σωστὸ νὰ ὀνομάζουμε τὴν περιοχὴ πού προτείνει ὁ Χριστὸς «μεταχρονικὴ»; Ἴσως τὸ δεύτερο νὰ θρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴν ἀλήθεια, ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος, καθὼς ἀφήνει γιὰ καλὰ πίσω του τὴν προχρονικότητα τῆς παιδικῆς ἡλικίας, περνᾷ στὸν «χρόνο» τοῦ ἐνήλικα γιὰ νὰ τερματίσει τὴ ζωὴ του σ' αὐτόν. Ὁ Χριστὸς, λοιπόν, προτείνει μιὰν ἡρωϊκὴ ἔξοδο ἀπὸ τὸ πλέγμα χρόνος—θάνατος. Καὶ προτρέπει σὲ μιὰν ἀνάστροφη πορεία δεύτερης γέννησης πού ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ πλάσει τὸν ἄνθρωπο ἀπ' τὴν ἀρχή. Ὡστόσο, δὲν εἶναι δυνατὸ ἓνα ὄν πού ἔζησε τὴν προχρονικότητα σὰν παιδί, γιὰ νὰ περάσει στὴ χρονικότητα σὰν ἐνήλικας, νὰ ξαναγίνει προ-χρονικός, μ' ἄλλα λόγια, νὰ λησμονήσει τὴν πείρα πού ἀποκόμισε ἀπὸ τὴν παραμονή του στὴν περιοχὴ τοῦ χρόνου καὶ τῆς φθορᾶς. Καὶ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ γέυση τοῦ καρποῦ τῆς χρονικότητας, τῆς γέυσης τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, τοῦ κερματισμοῦ, τῆς ἀπώλειας τοῦ προχρονικοῦ παράδεισου, τὸν καθιστᾷ μετα-χρονικό ὅταν ἐπιστρέφει — ἂν ἐπιστρέφει — στὴν περιοχὴ τῆς προ-χρονικότητας πού ἀνήκει στὴν παιδικὴ ἡλικία. Μ' ἄλλα λόγια, δὲν γίνεται παιδί, ἀλλὰ «σὰν» παιδί, ἀφοῦ πρῶτα νικήσει τὸν «Ἄδη» ἢ τὸν «κόσμο τοῦτο».

Ἡ διέγερση ἐντείνεται τώρα, θάζει φωτιὰ στὸν λογισμὸ, φέρνει καινούργιο ὕλικὸ στὸ προσκήνιο. Λέει: «Ὁ προ-χρονικός ἄνθρωπος δὲν φτιάχνει πολιτισμὸ» καὶ συνεχίζει: «Ὁ πολιτισμὸς εἶναι προϊὼν τῆς εἰσόδου τοῦ ἀνθρώπου στὴν περιοχὴ τοῦ χρόνου». Ἄπ' ὅ,τι παρατηροῦμε, στὴν προχρονικὴ φάση, τόσο τῆς νηπιακῆς ἡλικίας, ὅσο καὶ τοῦ ἀνθρώπινου γένους, ἐκεῖνο πού δεσπόζει κυρίαρχο εἶναι ἡ ζωὴ. Ζωὴ ἐνιαία, ἀμέριστη, συνεπικὴ ἂν καὶ σὲ ἀφελλή, παιδικὴ κατάσταση, μ' ἄλλα λόγια ἀνώριμη. Στὴν «πολιτισμένη» φάση, ἡ ζωὴ ζημιώνεται, κερματίζεται, ἀλλοτριώνεται, στεγνώνει καὶ ἀάμπολες φορές, νεκρώνεται. Κατὰ τὴν ἐπιφάνειά ζωῆς, μιὰ τεχνητὴ κατασκευή χωρὶς ὀργανικὴ σύνθεση μὲ τίς ρίζες τῆς ζωῆς. Καθόλου παράξενο, λοιπόν, τὸ ὅτι ὅσο ζοῦν συνειδητὰ τὴ νέκρα τῆς, κατὰ διώκονται ἀπὸ τὴν ἀσίγαστη νοσταλγία τῆς Ἐπιστροφῆς. Καὶ ἡ παλίνδρομη ὁδουτῆ τους πρὸς τὴ «ζωή», πού θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ ὀνομαστῆ καὶ προ-ζωή, σημειώνει τὴ βαθμιαία εἰσόδου τους σὰ ζῶντα ὕδατα τῆς ἀχρονικότητας. Ὡστόσο, ἐπιστρέφοντας σ' αὐτὴν, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐπιστρέφουν σὰν ἀπολίτιστοι, ἀλλὰ, ἀντίθετα σὰν «μετα-πολι-

τισμένοι», αφού θά έχουν «νικήσει», υπερβεί, ή μετουσιώσει τον στείρο «πολιτισμό» για να θυσιάζουν στα νόματα μιας διάστασης ή οποια, ενώ είναι προ-ζωή, γίνεται μετα-ζωή, ύστερα από την επιστροφή σ' αυτήν.

Ἄλλὰ μήπως δὲν θά μπορούσαμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ἔγνοια «κόσμος»; Μόνο πού ἐδῶ βρισκόμαστε ἀντιμέτωποι μὲ μιὰ σύγχυση διαστάσεων. Ἄν ἔχω συλλάβει σωστά τὰ πράγματα, ὁ «κόσμος» θά πρέπει νὰ εἶναι κανονικά ὅ,τι καὶ ὁ «χρόνος», ὅ,τι καὶ ὁ «πολιτισμός», ὅ,τι καὶ ὁ «θάνατος». Καὶ πάντα ὑπάρχουν ἐκείνοι πού νιώθουν τὴν ὄθηση νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ τὰ «ἐγκόσμια» γιὰ νὰ ξαναχτοῦν σὲ ἄλλες διαστάσεις. Μερικοὶ καταφεύγουν σὲ κάποιο μοναστήρι, μακριὰ ἀπὸ τοὺς πειρασμοὺς τοῦ «κόσμου». Πόσοι ἄραγε ἀπ' αὐτοὺς νὰ ὑποπτεύονται ὅτι ὁ «κόσμος» εἶναι μιὰ ἐσωτερικὴ διάσταση πού τὴ μεταφέρουν ὅπου καὶ ἂν ἀποτραδηχοῦν; Ἄλλὰ μήπως ἡ ἴδια σύγχυση δὲν παρατηρεῖται καὶ γύρω ἀπὸ τὸν παράγοντα «ἐπιθυμία» πού ὑποτίθεται ὅτι ἀνήκει ἀποκλειστικά στὸν «κόσμον»; Ἐπομένως, ἐπικρατεῖ ἡ ἀντίληψη, ὅτι θά πρέπει νὰ τὴ γεκρώσει κανεὶς γιὰ νὰ μπορέσει νὰ περάσει σὲ ἄλλο χρονορυθμὸ.

Ἡ σύγχυση γύρω ἀπὸ τὸν παράγοντα «ἐπιθυμία» εἶναι τεράστια. Σ' αὐτὸ φταίει πρῶτα ἀπ' ὅλα ἡ ἀπουσία κάθε διάκρισης ἀνάμεσα σὲ ἐπίπεδα. Οἱ ἐπιθυμίες ποιοῦ ἐπιπέδου κρατοῦν τὸν ἄνθρωπο δέσμιον τοῦ χρονοθανάτου; Καὶ ποιοῦ ἐπιπέδου τὸν ἐλευθερώνουν ἀπὸ τὰ δεσμά; Μήπως ὁ μοναστικὸς διαπράττει σφάλμα ὅταν καταδικάζει τὶς χαρὲς τῶν αἰσθήσεων; Καὶ ποιῶν αἰσθήσεων; Ἄλλὰ μήπως καὶ ἡ «λαϊκοί» κάνουν ἐπίσης σφάλμα ὅταν τονίζουν τὸ κυνήγι τῶν αἰσθήσεων; Μήπως, ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ «αἰσθήσεις» εἶναι ἄθωες, ἀχρωμάτιστες, οὐδέτερες καὶ γι' αὐτὰ εὐκόλα δέχονται τὴν καταδίκη τους ἀπὸ τὴ μιὰ παράταξη καὶ τὴ δικαίωσή τους ἀπὸ τὴν ἄλλη; Μήπως, πίσω καὶ ἀπὸ τὶς δύο ἀκραίες στάσεις, κρύβεται τὸ ἄγχος μιᾶς ζωῆς πού κυλάει μοιραία πρὸς τὸ θάνατο, μήπως, μ' ἄλλα λόγια, οἱ ἴδιες αὐτὲς αἰσθήσεις, ἂν μεταφερθοῦν σὲ ἄλλες διαστάσεις, ἐξαγιάζονται καὶ ὑπηρετοῦν ἄλλους σκοποὺς; Ἄν εἶναι ἔτσι, τότε ὁδηγοῦν στὸ «θάνατο» μόνο ὅσο παραμένουν μέσα στὸ ρεῦμα τοῦ «χρόνου».

Φεύγει, λοιπόν, ὁ ἀσκητὴς «μακριὰ» ἀπ' αὐτές, κλείνεται σ' ἐρημικὸ μοναστήρι, ἀρνεῖται στὸν ἑαυτὸ του τὴν ἐντρυφήση στὶς ἐπιθυμίες τῶν αἰσθήσεων καὶ φαντάζεται ὅτι γλύτωσε ἀπὸ τὸν «κόσμον». Ἄλλὰ ἂν, ἐσωτερικά, δὲν ἀλλάξει χρονοδιάσταση, θά βασανίζεται, ὅπως εἶναι γνωστό, μέρα καὶ νύχτα, ἀπὸ τὰ φάσματα τῶν ἐπιθυμιῶν του πού θά ἀπαιτοῦν νὰ σαρκωθοῦν. Ἀκόμα καὶ ἂν τὶς στραγγάλισι, δὲν θά πάψει νὰ ζεῖ καὶ νὰ κινεῖται μέσα στὸ ρεῦμα τοῦ «χρόνου». Ἐνῶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔχουμε τὸ παράδειγμα τῶν «λαϊκῶν» πού ξεπερνοῦν τὴ διάσταση τοῦ θανάτου καὶ μεταφέρουν τὸν παράγοντα «ἐπιθυμία» σὲ ἀγνόητες περιοχές. Γι' αὐτὸ δὲν μποροῦν παρὰ νὰ δῶ τὰ μοναστήρια ὡς μέρος τοῦ «κόσμου» πού ὑποτίθεται ὅτι κλείνουν ἔξω τους. Ὁ «κόσμος» τοῦτος καὶ ὁ κόσμος τῶν μοναχῶν συμπλέκονται. Τὸ ἴδιο ἀόρατο δίχτυ τυλίγει καὶ τοὺς δύο, ὁ διαχωρισμὸς εἶναι πλαστός.

Ὡστε, λοιπόν, οἱ ἐπιθυμίες δὲν εἶναι ἀποκλειστικότητα τοῦ «κόσμου». Καὶ δὲν εἶναι, ἐπειδὴ δὲν φύονται ὀργανικά ἀπὸ τὸ ἔδαφός του. Ἀντίθετα, θάλαγε κανεὶς ὅτι βρίσκονται κατάσπαρτες σ' αὐτόν, ὅπως ἄλλωστε καὶ σὲ κάθε ἄλλο «κό-

σμο». Ἄν τώρα οἱ ἐπιθυμίες ἔχουν ἀποκτήσει τὸν τίτλο τῆς «ἀμαρτίας», πού σημαίνει ἀπώλεια στόχου, αὐτὸ ἴσως νὰ ὀφείλεται μόνο καὶ μόνο σ' αὐτὸ ὅτι, ταυτισμένες καθὼς εἶναι μὲ τὸ ρεῦμα τῆς φθορᾶς, συνεργοῦν σ' αὐτήν. Ἀλλά, ἂν θέλουμε νὰ κυριαλευνηθῶμε, ἀμυστία θὰ ὀνομάζαμε τὸ ρεῦμα «χρόνος», ἀφοῦ αὐτὸ εἶναι ἐκεῖνο πού μᾶς διαποτίζει μὲ τὴν ἰδέα τοῦ ἀνέκλητου τέλους καὶ μᾶς ἀποδυναμώνει, ἔτσι ὥστε νὰ μὴ μπορούμε κἄν νὰ διανοηθῶμε νὰ ζήσουμε τὴ ζωὴ μας σὲ μιὰν ἀφθαρτὴ διάσταση.

Ἀλλά — στοχάζομαι — μήπως καὶ ἡ ἐπιστήμη δὲν περιέχεται στὸ χρονο-ρεῦμα τοῦ θανάτου; Δὲν μελετᾷ ἀποκλειστικὰ τὰ φαινόμενα πού παρουσιάζει ἡ διάσταση τῆς φθορᾶς καὶ δὲν ἀποφαίνεται ὅτι ἡ πραγματικότητα τῆς φθορᾶς εἶναι ἡ μόνη πού ὑπάρχει; Ἐπομένως, δὲν εἶναι μόνον οἱ ἐπιθυμίες, οἱ αἰσθήσεις, ἡ «ἀμαρτία» πού ὑπηρετοῦν τὸ θάνατο, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπιστήμη. Στὸ νοῦ μου ἔρχονται ἐπιστήμονες σὰν τὸν Ροστάν, σὰν τὸ Μονό, σὰν τὸ Φρόϋδ. Καὶ δὲν μπορῶ παρὰ νὰ νιώσω θλίψη γιὰ τὸ περικλειστο μυαλό τους. Ἀναρωτιέμαι ἂν ἔτυχε ποτὲ νὰ ἐξαρθοῦν ἐπάνω ἀπὸ τὶς μονοδιάστατες θεωρήσεις τους, μὲ ὄχημα τὸ «πάθος». Ἀλλά, ἀκόμα καὶ ἂν εἶχαν τέτοιες ἄμπειρίες, μήπως ἡ δηλητηριασμένη ἀπὸ τὸ θάνατο σκέψη τους ὑποβίβασε στὸ δικό της ἐπίπεδο τὶς ὅποιες τέτοιες ἐξάρσεις τους ἢ μήπως δὲν τὶς ἔκρινε κἄν ἄξιες στοχασμοῦ καὶ ἐξέτασης; Καί, φυσικὰ, ἐξάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι, ἀφοῦ ὑπάρχουν ἄλλοι χρόνοι, ἄλλες διαστάσεις, θὰ πρέπει νὰ ἔχουν καὶ τὴ δική τους ἐπιστήμη, μιὰν ἐπιστήμη ὅχι σὰν τὴ δική μας, τὴν ἐγκλωβισμένη σὰ ἀπτὰ δεδομένα τοῦ χρονικοῦ μας κόσμου, ἀλλὰ πιστὴ στοὺς νόμους ἄλλων περιοχῶν.

Ὁ Λῶρενς δὲν ἦταν ἐπιστήμονας. Καὶ ὅμως ἦταν, μὲ τὸν τρόπο του, ἀφοῦ εἶχε ἀποδράσει ἀπὸ τὴ φυλακὴ αὐτοῦ τοῦ κόσμου καὶ εἶχε ἀποκτήσει «γνώση» ἄλλων περιοχῶν. Δυστυχῶς, οἱ ὄροι του δὲν εἶναι εὐστοχοί, γι' αὐτὸ ἔχουν δημιουργηθεῖ πάμπολλες παρεξηγήσεις γύρω ἀπὸ τὸ ἀτομὸ του καὶ τὶς ἰδέες του. Καὶ στοχάζομαι ὅτι ἦταν λάθος του νὰ πιστεύει ὅτι ὁ κόσμος ἀπὸ τὸν ὁποῖο εἶχε ἀποδράσει ἦταν ἡ στεῖρα «διάνοση», ἀφοῦ, στὴν οὐσία, εἶχε ξεφύγει ἀπὸ τὴ νεροσυρμὴ τοῦ θανάτου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, νόμιζε πὼς εἶχε ἀνακαλύψει τὸν κόσμο τοῦ ἔνστικτου, τῶν ἀσθήσεων, τοῦ σέξ, τῆς φυσιολογίας, ἐνῶ στὴν οὐσία, εἶχε ἀνακαλύψει τὴ νομοτέλεια μιᾶς βαθύτερης περιοχῆς, ἐκεῖνης πού τόσο γλαφυρὰ τὴν παρουσιάζει στὸ ἔργο του "The Plumed Serpent" ὅταν περιγράφει τὴν ποιότητα τῆς συνουσίας τῶν ἡρώων του. Ἐκεῖ μᾶς ἀποκαλύπτεται ὁ πραγματικὸς Λῶρενς καὶ ὄχι στὸ «Ὁ Ἐραστής τῆς Λαίδης Τσάτερλεϋ».

Ἀλλὰ νὰ πού τώρα θίγεται τὸ λεπτότατο θέμα τῆς ὀριμότητας. Ὅλα ὅσα γράφονται σχετικὰ μ' αὐτήν καὶ τὶς ἐκφάνσεις της στὸν δεῦτερο τόμο τῶν δοκιμίων, ἔθεσαν σὲ κίνηση ἓνα πλῆθος ἀπὸ ἑσωτερικὲς χορδὲς πού, ὅλες μαζί, ἀπέδωσαν μιὰ «συμφωνική», τὴ «συμφωνικὴ τῆς ἀθηναικῆς ὀριμότητας». Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ «συμφωνικὴ» θὰ προσπαθῆσω τώρα νὰ ἀναμεταδώσω μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι ἡ ἀπόδοσή της θὰ εἶναι λίγο - πολὺ πιστὴ στὴν ἀρχικὴ ἐκτέλεση.

Ἐχουμε, λοιπόν, συνηθίσει νὰ ἀποβίδουμε ὀριμότητα στὴν προχωρημένη ηλικία, παρασυρόμενοι ἴσως ἀπὸ τὴν ὀριμότητα τοῦ σώματος καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός τῆς

συσσωρευμένης πείρας. Από την άλλη, αποδίδουμε ανωριμότητα στη νεαρή ηλικία, επειδή η ζωή που κλείνει μέσα της δεν έχει περάσει από το φίλτρο της εξωτερικής ζωής. Διαβάζω, λοιπόν, ότι, αντίθετα στη γενική αυτή αντίληψη, εκείνοι που είναι ώριμοι είναι οι νέοι, επειδή τα αποθέματα της ζωής που διαθέτουν δεν έχουν φθαρεί. Γι' αυτό είναι γνήσιοι στην επαναστατικότητα τους ενάντια στους μεσήλικες που έχουν συνηθολογήσει με τη ζωή, με συνεργό τη μικρόχαρη και στείρα λογική τους, που έχουν, μ' άλλα λόγια, στραγγαλίσει την ελεύθερη έκφραση του «πάθους».

Ώστόσο, μέσα από την αντίθεση νεότητα—μέση ηλικία, ή καλύτερα μέσα από την αντίθεση ένστικτο—λογική, μιὰ βαθύτερη ματιά μπορεί να σχίσει την όθονη που εμφανίζει έτσι τα πράγματα και να ανακαλύψει: ότι η αντίθεση είναι φαινομενική, πλαστή. Τότε θα δει ότι η ωριμότητα, σαν σπόρος, χρειάζεται, όπως κάθε σπόρος, το κατάλληλο έδαφος για να βλαστήσει και να αναπτυχθεί. Κανένα δεν γεννιέται ώριμος. Γεννιέται με το σπέρμα, με τη δυνατότητα της ωριμότητας. Και θα ήταν σφάλμα να αποδώσουμε ωριμότητα αποκλειστικά σε κάποια ηλικία, αφού η ωριμότητα δεν είναι συλλογικό φαινόμενο, αλλά μιὰ σπανιότητα. Και είναι σπανιότητα επειδή είναι φαινόμενο συγκυρίας και αρμονικής συνεργασίας ανάμεσα σε τρεις παράγοντες τουλάχιστον. Πρώτα απ' όλα, έχουμε τον σπόρο, τη δυνατότητα, ύστερα το έδαφος, την αρμονική δομή, και τρίτο το νερό, δηλ. την εξωτερική ζωή. Υπάρχουν άτομα — τα περισσότερα — που γεννιούνται χωρίς τον σπόρο της ωριμότητας. Εκείνο που ωριμάζει σ' αυτούς καθώς έρχεται σε τριβή με τον χρονορυθμό του κόσμου μας είναι το σώμα τους, από τη μιὰ, και κάποια λειτουργία τους, σε άλλους ή σκέψη, σε πολύ λιγότερους το συναίσθημα. Και μ' αυτή την υποτιθέμενη «ωριμότητα» δεύουν προς το θάνατο.

Αν οι άνθρωποι της μέσης ηλικίας συμβιδάζονται με τη ζωή και πνίγουν το αυθόρμητο, το πάθος, το ένστικτο, αυτό δεν σημαίνει ότι, όταν ήταν νέοι, είχαν τον σπόρο της ωριμότητας και ότι αργότερα τον έπνιξαν. Απλούστατα, όταν ήταν νέοι, είχαν, όπως όλοι οι νέοι, την έκρηκτική φλόγα του ένστικτου. Αν έκλειναν πραγματικά μέσα τους τον σπόρο της ωριμότητας δεν θα μπορούσαν με τίποτα να τον πνίξουν, δεν θα μπορούσαν με κανένα τρόπο να συμβιβάστούν. Έπειτα, είναι και το άλλο. Ο σπόρος της ωριμότητας, αν υπάρχει σ' ένα νέο, δεν χρησιμοποιεί αποκλειστικά τον φορέα «πάθος» για να εκφραστεί. Έχει τον δικό του τρόπο έκφρασης. Και τρέφεται τόσο με το λίπασμα του ένστικτου όσο και με το λίπασμα της ψυχρής λογικής για να αναπτυχθεί.

Απ' αυτό το πρίσμα ιδωμένο το θέμα, ή διαμάχη ανάμεσα στις γενεές δεν έχει νόημα, τουλάχιστο δεν έχει σχέση με ωριμότητα της μιās παράταξης και με ανωριμότητα της άλλης. Ο διαχωρισμός — με πρόσημα την ωριμότητα — είναι πλαστός. Άλλοθι θα πρέπει να αναζητηθεί ή αιτία της διαμάχης, αφού η ωριμότητα είναι ένα σπάνιο δώρο της Φύσης, ένας σπόρος που κατέρχεται από έξω — Φυσι-κά φυτώρια.

Διακρίνω, λοιπόν, όπως είπαμε, κάποια γενική σύγχυση γύρω από την αντίθεση λογική—ένστικτο. Πώς το διακρίνω; Μά από την παρατήρηση ατόμων που παρουσιάζουν μιὰ σύνθετη λογική και ένα σύνθετο ένστικτο. Μ' άλλα λόγια, τα

ἄτομα αὐτὰ — ὅσο ὀλιγάριθμα καὶ ἂν εἶναι — παρουσιάζουν τὸ ἐκπληκτικὸ φαινόμενο μιᾶς λογικῆς με ἔνστικτο καὶ ἐνὸς ἐνστικτοῦ με λογικῆ. Καὶ — στοχάζομαι — πῶς ἂν ἔχει ἐπικρατήσῃ ἡ ἀντίληψη ὅτι ἡ λογικὴ εἶναι ψυχρὴ, ὑπολογιστικὴ, προῖον τριῶς με τὴν ἐξωτερικὴν ζωὴν, δηλ. προῖον πείρας, ἐνῶ τὸ ἐνστικτο εἶναι αὐθόρμητο βιοψυχικὸ πάθος, αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ὀφείλεται ἢ σὲ μοναμερῆ καὶ προὐδεασμένη παρατήρησιν, ἢ σὲ σύγχυσιν λειτουργιῶν, ἀκόμα καὶ ἐπιπέδων.

Στὴ φυσιολογικῆ τῆς κατάστασιν, ἡ λογικὴ θάπρεπε νὰ περιέχει τὴ σοφίαν τῆς διαίσθησιν, τὴν ὀρμὴν τοῦ ἐνστικτοῦ, τὴν ἀπαλότητα τοῦ συναισθήματος καὶ τὴ διάκρισιν τοῦ ψυχροῦ παρατηρητή. Ὅποτε, καταλήγει κανεὶς ἀναπόφευκτα στὸ συμπέρασμα ὅτι ἂν ἡ λογικὴ (ἢ τὸ ἐνστικτο) παρουσιάζει σήμερον τὴν ἀκρωτηριασμένην ὄψιν ποῦ παρουσιάζει, αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι, γιὰ κάποιον λόγον, ἔχουν ἐκτοπισθεὶ καὶ ἀδρανοποιηθεὶ τὰ μέρη ποῦ τὴ συνθέτουν, περιορίζοντάς τὴν ἔτσι στὴν ψυχρὴ ἐνατένισιν τῶν πραγμάτων. Καὶ ἀναρωτιέμαι μήπως αὐτὸ δὲν ἔχει νὰ κάνει με ἐλαττωματικότητα τῆς φύσιν τῆς, ἀλλὰ με κάποια βλάβη τοῦ μηχανισμοῦ τῆς. Παρόμοια καὶ τὸ ὑγιὲς ἐνστικτο θάπρεπε κανονικὰ νὰ περιέχει σοφίαν, διαίσθησιν, τρυφερότητα καὶ ὀρμὴν. Ἀλλὰ ἐδῶ ἀκριβῶς θὰ μπορούσε νὰ διατυπωθεὶ τὸ ἐρώτημα: "Ἄν τόσο ἡ λογικὴ ὅσο καὶ τὸ ἐνστικτο περιέχουν τὰ ἴδια δομικὰ στοιχεῖα τότε ποῖα ἡ διαφορὰ ἀνάμεσά τους; Ἐρώτημα ὁμολογουμένως καίριο, ποῦ χτυπᾷ στὴ ρίζαν τῆς ἀνθρώπινης δομῆς.

Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο ἀρχίζει νὰ ἀπακτᾷ νόημα ἡ διάκρισιν τῶν ἀρχαίων σὲ δομικοὺς τύπους: Σὲ σαρκικὸν ἄνθρωπον, σὲ ψυχικὸν καὶ σὲ πνευματικόν. Καὶ ἀναρωτιέμαι: Μήπως ὁ σαρκικὸς ἄνθρωπος, ποῦ τώρα λειτουργεῖ με ἀκρωτηριασμένον ἐνστικτο, θάπρεπε νὰ λειτουργεῖ κανονικὰ με πλῆρες καὶ ἀλώθητο ἐνστικτο, ὅπως τὸ περιγράψαμε παραπάνω; Καὶ μήπως τὸ πλῆρες ἐνστικτο χρησιμεύει γιὰ νὰ ἐκφράζει ἕναν ὀρισμένον δομικόν τύπον, τὸν σαρκικόν; Μήπως, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ πλῆρης λογικὴ χρησιμεύει γιὰ νὰ ἐκφράζει ἕναν ἄλλο δομικόν τύπον, τὸν πνευματικόν; Τὰ ἴδια θὰ πρέπει, βέβαια, νὰ ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸν ἐνδιάμεσον τύπον, τὸν ψυχικόν. "Ἄν, λοιπόν, ὁ κάθε τύπος εἶχε ἀναπτύξει τὴν ἰδιάζουσαν λειτουργίαν του ὡς τὸ ἀκροῦς τῆς σημεῖο, θὰ ὑπῆρχε ἡ σημερινὴ σύγχυσιν ἀνάμεσα στὸ ἐνστικτο καὶ τὴ λογικῆ; Ἴσως, βέβαια, τότε νὰ ὑπῆρχε ἀντίθεσιν ἀνάμεσα στοὺς τύπους. Ἀλλὰ καὶ πάλι, ἂν κάθε τύπος εἶχε πλῆρη ἀνάπτυξιν, τότε θὰ εἶχε καὶ πλῆρη προσαρμογὴν στὴν ἐξωτερικὴν ζωὴν. Καὶ ἀφοῦ ἡ ἐξωτερικὴ ζωὴ περιλαμβάνει τοὺς ἄλλους ἀνθρώπινους τύπους, ἡ ἀρμονικὴ ἔνταξιν τοῦ κάθε τύπου σ' αὐτὴν θὰ σήμαινε καὶ ἀρμονικὴ συμβίωσιν με τοὺς ἄλλους δομικοὺς τύπους.

Ἴσως ἡ ἀντίληψίς μας ὅτι ἡ ζωὴ περιέχει συγκρουόμενες καὶ ἀσυμβίβαστες ἀντιθέσεις νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ ἴδιοι περιέχουμε συγκρουόμενες ἀντιθέσεις ποῦ τίς θεωροῦμε ἀσυμβίβαστες. Ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι ποῦ ἔχουν συνθέσει τίς ἀντιθέσεις τοὺς σὲ ἐνιαῖον λειτουργικόν σύνολον δὲν βλέπουν τὴ ζωὴν ὡς πεδίου ἀντιμαχόμενων δυνάμεων. Ἀντίθετα, τὴ βλέπουν ὡς ὑφικὴν παστάδα ποῦ συνενώνει ἀρμονικὰ τίς «ἀντιθέσεις» τῆς.

"Ἄν ὅμως εἶναι ἔτσι τὰ πράγματα, τί θὰ πρέπει νὰ ποῦμε γιὰ τὸ οἰκοδόμημα τῆς σκέψιν, τῆς φιλοσοφίας, τῶν θεωριῶν, τῆς ἠθικῆς, ποῦ στηρίζονται ἀκριβῶς

στον λεγόμενο «νόμο τῶν ἀντιθέσεων»; Θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἔχουν λάθος; Ἡ ἀπάντησις θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθῆι στὴ δομὴ τοῦ θεωρητικοῦ, τοῦ φιλοσοφοῦ, τοῦ ἠθικολόγου, τοῦ στοχαστῆ. Καὶ στὸ ἀν ἡ δομὴ του εἶναι πλήρης ἢ σχισματικὴ ἢ ἀποσπασματικὴ. Ἡ εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ κόσμου ποῦ μᾶς δίνει ὁ καθένας τους περνᾷ φυσικὰ ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο στίγμα του. Ἄν εἶναι σχισματικὸς, θὰ διακρίνει τίς δικές του ρωγμὲς καὶ τὰ δικά του σχίσματα στὸν ἐξωτερικὸ κόσμον. Ἐπομένως, δὲν θὰ εἶναι φερέγγυος ἐρευνητῆς. Δὲν θὰ πρέπει, λοιπόν, ὁ πραγματικὸς ἐρευνητῆς νὰ ἔχει πρῶτα συνθέσει τίς δικές του ἀντιθέσεις σὲ ἓνα ἰσὺν σύνολον, νὰ γνωρίξῃ τὸν δομικὸν του τύπον; Καὶ δὲν θὰ εἶναι ἀπαραίτητον, ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ συσχετίσῃ τὴν δικὴν του ἀντίληψιν γιὰ τὸν κόσμον, γιὰ τὸν ἄνθρωπον, μὲ τίς θεωρήσεις τῶν ἄλλων δύο δομικῶν τύπων; Τότε, καὶ οἱ τρεῖς πλήρεις δομικοὶ τύποι, σὲ συνεργασίαν, θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ δώσουν μιὰ σύνθετη ἀντίληψιν τοῦ κόσμου: Στὴν ὑλικὴν του ὑπόστασιν (ὁ σαρκικὸς τύπος), στὴν ψυχικὴν του ὑπόστασιν (ὁ ψυχικὸς τύπος) καὶ στὴν πνευματικὴν του ὑπόστασιν (ὁ πνευματικὸς τύπος). Μ' ἄλλα λόγια, θὰ μᾶς παρουσίαζαν τὸν κόσμον ὡς ἓνα ὄν μὲ τριπλὴν λειτουργίαν, σὲ τρία πλήρη ἐπίπεδα.

Ἰστέρα, λοιπόν, ἀπὸ τὰ παραπάνω, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ νέος λειτουργεῖ βασικὰ μὲ τὸ τμήμα «ἔνστικτον» τοῦ σαρκικοῦ ἀνθρώπου, ἐνῶ ὁ ἄνθρωπος τῆς μέσης ἡλικίας μὲ τὸ τμήμα ψυχρῆς λογικῆς τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ τελευταῖος ποῦ, ὡς νέος, λειτουργοῦσε ὅπως ὄλοι οἱ νέοι, ἔχει μετακινήθῃ σ' ἓνα στεγανὸν τμήμα ἐνὸς ἄλλου ἐπιπέδου. Κι' αὐτὸ παρατηρεῖται σχεδὸν σὲ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους ὅταν πάψουν νὰ εἶναι νέοι, ἐκτὸς ἂν ἀγῆκουν ἀπὸ φυσικοῦ τους στὸν σαρκικὸν τύπον. Ἄλλὰ τόσο οἱ νέοι, ὅσο καὶ οἱ μεσήλικες δὲν παύουν νὰ ἐγκληματατοῦν ἐναντία στὴν ὁλότητα τῆς λειτουργίας: ὁ νέος ἐναντία στὴν ὁλότητα τοῦ ἐνστικτοῦ καὶ ὁ «ῥιμος» ἐναντία στὴν ὁλότητα τῆς «λογικῆς».

Ἄλλὰ ἡ ὠριμότητα, ποῦ εἶναι ἡ ὠριμότητα μέσα σ' ὅλον αὐτὸν τὸν κερματισμὸν καὶ τὴν ὑποδύσασιν τῶν λειτουργιῶν; Ἄν οἱ λειτουργίες εἶναι τὸ ἔδαφος ποῦ θὰ ἀγκαλιάζει στοργικὰ τὸ σπῆρον τῆς ὠριμότητος — ὅταν αὐτὸς ὑπάρχει — τότε πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ τραφεῖ καὶ νὰ ἀναπτυχθῆι ἡ ὠριμότητα κάτω ἀπὸ αὐτὲς τίς συνθήκας; Ἡ «γῆ» θὰ πρέπει νὰ εἶναι καλὴ, νὰ μὴν ἔχει πέτρες, οὔτε ζιζάνια, οὔτε νὰ εἶναι ἀβαθὴ ἢ ἀγονη, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὴν παραβολὴν τοῦ Σπορέα. Δὲν εἶναι ἡ ὅποια γῆ κατάλληλη γιὰ τὴν φύτταν τῆς ὠριμότητος, ἀκόμη καὶ ἂν οἱ λειτουργίες δὲν εἶναι κερματισμένες.

Ἄπὸ τὴν παραπάνω σύγχυσιν δὲν ἐξαιρεῖται οὔτε ὁ Προῦστ, ἂν κρίνω ἀπὸ τὴν παράθεσιν τῶν συμπερασμάτων του: «Τόσον πολὺ τὸ πάθος ἐγκαθίσταται μέσα μᾶς ὡς ἓνας στιγμιαίος καὶ διαφοροτικὸς χαρακτήρας, ὥστε νὰ παίρνει τὴν θέσιν τοῦ ἄλλου καὶ νὰ ἀναιρεῖ τὰ σημάδια, τὰ ὡστότε ἀμετάβλητα, μὲ τὰ ὅποια ἐκφραζόταν».

Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Προῦστ ἀντιδιαστέλλει τὸ πάθος πρὸς τὸν ἀμετάβλητον καὶ ξένον πρὸς τὸ πάθος χαρακτήρα (μῆπως ἐννοεῖ τὴν λογικὴν); Δὲν μᾶς ξεκαθαρίζει, ὡστόσο, γιὰ ποῖο πάθος μιᾶ καὶ γιὰ ποῖον ἀμετάβλητον, πάγιον, νηφάλιον χαρακτήρα. Ἀναφέρεται, μῆπως, στὸ τμήμα πάθος (ἢ ἐνστικτον) τοῦ ἐνστικτοῦ ἢ στὸ ὁ-

μιο τμήμα τῆς λογικῆς ἢ τῆς ψυχῆς; Ἄν τὸ «πάθος» εἶναι σφοδρὸ καὶ ἀναγρέπει βίαια τῇ «λογικῇ» μας, τότε ὥσως νὰ πρόκειται γιὰ τὸ τμήμα «πάθος» τοῦ ἔνστικτου. Θὰ ρωτήσετε γιατί; Τὸ ὕδω ἐρώτημα διατυπώνω καὶ ἐγώ. Καὶ ἔπειτα ἀπὸ ὠριμὴ σκέψη καταλήγω στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ λειτουργία «ἐνστικτο», μὲ ὅλα τὰ συνθετικά τῆς μέρη, θρίσκειται πρὸ κοντὰ στὰ «στερεὰ» σώματα τῆς Φυσικῆς, ἐπομένως ἔχει ὅλη τὴ στερεότητα τοῦ συμπαγοῦς ἐπιπέδου τους. Ἀντίστοιχα, ἡ λειτουργία συναίσθημα—ψυχῆ, θὰ πρέπει νὰ θρίσκειται πρὸ κοντὰ στὰ «ὕγρα», ἐνῶ ἡ λειτουργία πνεῦμα—λογικῆ, πλησιέστερα στὰ «ἀέρια». Ἐπόμενο εἶναι, λοιπόν, τὸ ἔνστικτο πὺ ἀναφέραμε πρῶτο νὰ εἶναι πρὸ κρουστό, πρὸ πυκνὸ, πρὸ γήινο ἀπὸ τὰ ἄλλα δύο. Ἄν τὸ ἔνστικτο προέρχεται ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς λογικῆς τότε θὰ ἔχει, ὅπως εἶναι φυσικὸ, κάτι ἀπὸ τὴ δική τῆς ἀέρινη φύση, θὰ εἶναι πτητικὸ καὶ δὲν θὰ θρίσκειται σὲ ἐξοντωτικὴ ἀντίθεση μὲ τὸ τμήμα «λογικῆ» τῆς λογικῆς.

Τί δείχνει, λοιπόν, ἡ κατάσταση πὺ περιγράφει ὁ Προύστ; Μήπως ἀπεικονίζει ἕναν ὁποιοδήποτε ἄνθρωπο τοῦ καιροῦ μας ὁ ὁποῖος, ἐνῶ ἔχει «ἀναπτυχθεῖ» μέχρι τὸ πεδίο «λογικῆ», δηλ. μέχρι τὸ τμήμα «λογικῆ» τῆς λογικῆς, δὲν ἔχει ταυτόχρονα ἀπαγγιστρωθεῖ ἀπὸ τὸ τμήμα «ἐνστικτο» τοῦ ἔνστικτου, πὺ κυριαρχοῦσε μέσα του ὅταν ἦταν παιδί; Μήπως μ' ἄλλα λόγια μιλάει γιὰ τόσο βίαιη σύγκρουση ἐπειδὴ δὲν ἔχει μεταφέρει ὀλόκληρη τὴν ἐνέργειά του ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς παιδικῆς ἡλικίας σ' αὐτὸ τοῦ ἐνήλικα; Τί θὰ γινόταν, ἀλήθεια, ἂν ὅλα τὰ ποσοστὰ τῆς ἐνέργειας πὺ διέθετε, εἶχαν ἀφήσει τὸ ἐπίπεδο τῆς παιδικῆς ἡλικίας καὶ εἶχαν ἐγκατασταθεῖ στὴν καινούργια ἐστία τῆς ἐνήλικης ἡλικίας; Θὰ ὑπῆρχε τότε αὐτὴ ἡ σύγκρουση; Θὰ ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ ἔντονη ἀναδίωξη ἐνὸς σταδίου πὺ, σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τῆς Ζωῆς καὶ τῆς Φύσης, δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ ἐπιδιώκει ἔπειτα ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία;

Ἄλλὰ τότε, τί νόημα ἔχει ἡ ὑπαρξὴ τοῦ σαρκικοῦ τύπου; Μήπως ὁ τύπος αὐτὸς παραμένει στὴν παιδικὴ ἡλικία; Ἡ σωστὴ ἀπάντηση σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα εἶναι: Καὶ ναὶ καὶ ὄχι. Ὁ σαρκικὸς τύπος ἐνσαρκώνει τὸ ἐπίπεδο τῆς παιδικῆς ἡλικίας τοῦ ἀνθρώπου γενικά, ἀλλὰ ἂν ἔχει ἀναπτύξει ὅλες τις πλευρὲς τοῦ ἔνστικτου, τότε δὲν εἶναι ταυτόσημος μὲ τὸ παιδί, ἀφοῦ τὸ παιδί λειτουργεῖ μόνο μὲ τὸ τμήμα «ἐνστικτο» τοῦ ἔνστικτου. Σὲ σύγκριση, βέβαια, μὲ τοὺς ἄλλους δύο τύπους, ἀντιπροσωπεύει τὴν παιδικὴ ἡλικία, ἐνῶ ὁ ψυχικὸς τύπος ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐφηβικὴ καὶ ὁ πνευματικὸς τὴν ἐνήλικη.

Στὴ συνέχεια, παρατηρῶ τὸν Σουαρὲς νὰ ταυτίζει τὸ πάθος μὲ τὴν ἁμαρτία καὶ νὰ ὑποστηρίζει μάλιστα ὅτι ἡ ἁμαρτία ἀποτελεῖ γόνιμο ἐρέθισμα γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ δήλωσή του αὐτὴ μὲ εἰσάγει πάλι στὸν ἴδιο κύκλο συλλογισμῶν. Θαρρῶ πὺ εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι ὁ Σουαρὲς δὲν κάνει καμμιά διάκριση ἀνάμεσα σὲ πάθος καὶ σὲ πάθος. Δίνει ἔντονα τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐννοεῖ τὸ τμήμα «ἐνστικτο» τοῦ ἔνστικτου τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Δείχνει νὰ ἀγνοεῖ ἐντελῶς τὴν ὑπαρξὴ πάθους σὲ ἄλλα ἐπίπεδα. Ἐπομένως, τὸ ὅτι ταυτίζει αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ πάθους μὲ τὸ κακὸ, μὲ τὴν ἁμαρτία, δὲν προκαλεῖ καμμιά ἐκπλήξη. Ὡστόσο, ἐδῶ θὰ μπορούσε νὰ παρατηρήσει κανεὶς ὅτι γιὰ «ἁμαρτία» θὰ μπορούσε νὰ μιλήσει μόνο ἕνας ἄνθρωπος μὲ διπλὴ πόλωση, μ' ἄλλα λόγια, ἕνας ἄνθρωπος πὺ ἕνα

τμήμα τῆς ἐνεργείας του ἔχει ἐγκατασταθεῖ καὶ λειτουργεῖ σὲ κάποιο στεγανὸ τμήμα ἢ τοῦ ψυχικοῦ ἢ τοῦ λογικοῦ ἐπιπέδου. Τὸ τμήμα «ἐνστικτο» τοῦ ἐνστικτου δὲν γνωρίζει τὴν ἔννοια ἁμαρτία, ἀν κρίνουμε ἀπὸ τὰ παιδιὰ. Ἡ ἔννοια «ἁμαρτία», ἀπ' ὅ,τι διαπιστώνουμε, ἀρχίζει νὰ ἀνατέλλει στὸ ψυχικὸ ἐπίπεδο καὶ κορυφώνεται στὸ ἀμέσως πῶς πάνω. Καὶ ἐπειδὴ ἁμαρτία σημαίνει ἀστοχεύω, μπορούμε νὰ διακρίνουμε ξεκάθαρα τί σημαίνει τὸ νὰ παραμένει κανεὶς μὲ ἓνα τμήμα του σ' ἓνα ἐπίπεδο ποῦ θάπρεπε νὰ εἶχε ξεπεραστεῖ. Ἄν ὁ «στόχος» τῆς ροῆς τοῦ ἀνθρώπου δυναμικοῦ εἶναι ἢ πρὸς τὰ ἄνω ἀνάπτυξη, τότε τὸ νὰ παραμένει μέρος τοῦ δυναμικοῦ μας κάτω, συνοψίζεται σὲ ἀπώλεια στόχου ἢ προσανατολισμοῦ. Δημιουργεῖ σύγχυση ἐπιπέδων, ἀξιών καὶ ἐννοιῶν.

Τὸ τμήμα, λοιπόν, τὸ «ἁμαρτωλό», ποῦ ἔχει μείνει ἀνανάπτυκτο, προσφέρει ὕλικὸ γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία στὸν ἄνθρωπο μὲ καλλιτεχνικὸ τάλαντο. Ἀλλά, μήπως δὲν προσφέρει ἐπίσης ὕλικὸ γιὰ ἐπιστήμη καὶ γιὰ ἠθικὴ;

Τὸ σφάλμα τοῦ Σουαρές εἶναι ἢ ταύτισή του μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση ποῦ ἀσχολεῖται ἀποκλειστικὰ μὲ τὸ ὕλικὸ τῆς τέτοιας «ἁμαρτίας», ἐνῶ κλείνει τὰ μάτια στὶς καλλιτεχνικὲς ἐκφράσεις ἄλλων ἐπιπέδων. Ἀναρωτιέμαι τί θὰ εἶχε ἀραγε νὰ πεῖ γιὰ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ θαύματα τῆς ἀρχαιότητος, τοῦ μεσαιῶνα καὶ ἄλλων ἐποχῶν, σὲ ἀνατολὴ καὶ δύση; Τί θὰ εἶχε νὰ πεῖ γιὰ τὰ μεγαλόπνοα μουσικὰ ἔργα; Ἄν τώρα ἡ λογοτεχνία ὑστερεῖ σὲ δημιουργίες ἀπὸ ἄλλα ἐπίπεδα, αὐτὸ δὲν ἀποδεικνύει ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση γενικὰ εἶναι συνυφασμένη μὲ τὸ ὕλικὸ τῆς «ἁμαρτίας», ἀλλὰ ὅτι οἱ φορεῖς τῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης δὲν ἔχουν ὑψώσει τὸ ἐνεργειακὸ δυναμικὸ τους ἐπάνω ἀπὸ ἓνα στεγνὸ τμήμα τῆς λειτουργίας «ἐνστικτο».

Καὶ πῶς νὰ μὴν ἀπορήσει κανεὶς μὲ τὴν ἀντιγνωμία γύρω ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τοῦ ἀνθρώπου, γύρω ἀπὸ τὴ λεγόμενη «ψυχικὴ περιοχὴ»; Πῶς νὰ μὴν ἀπορήσει μὲ τὴν τόση ἄγνοια γύρω ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ στρωματισμὸ τοῦ ἀνθρώπου; Ὁ καλλιτέχνης, ὁ λογοτέχνης, βάζει τὴ σφραγίδα τῆς ἐσωτερικῆς πύλωσής του στὸ ἔργο του, προδίδοντας ἔτσι σὲ ποιά περιοχὴ εἶναι ἐστιασμένος. Αὐτὸ, βέβαια, δὲν ἀποκλείει τίς κάποιες «λύσεις συνεχείας» ποῦ ἐπιτρέπουν ὕλικὰ ἀπὸ ἀνώτερες περιοχὲς νὰ ἐκφραστοῦν μέσα ἀπὸ τὸ τάλαντο τοῦ λογοτέχνη. Παράδειγμα ἢ «Σεραφίτα» τοῦ Μπαλζάκ, ἀλλὰ καὶ ὁ «Λουὶ Λαμπέρ», σὲ μικρότερο βαθμὸ. Σίγουρα ὁ Μπαλζάκ δὲν ζούσε μόνιμα στὸ ὕψος τῆς Σεραφίτας του. Εἶναι φανερὸ ὅτι τὸ ὕλικὸ τῆς Σεραφίτας ἄνοιξε δίοδο στὸ εἶναι του καὶ, χρησιμοποιοῦντας τὸ ταλέντο του, βγήκε στὸ φῶς. Ἀνάλογα, λοιπόν, μὲ τὸ ἀπὸ ποιά περιοχὴ ἀντλεῖ ὁ καλλιτέχνης, ἔχουμε ἔργα τέχνης ποῦ ἐκφράζουν ἢ τὴν «ἁμαρτία» ἢ τὴ φωτεινὴ θεϊότητα.

Καὶ τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ τίς ἠθικὲς ἀπαγορεύσεις ποῦ κατατρέχουν τὴν ἐλεύθερη ἔκφραση τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους; Μήπως κι ἐδῶ δὲν δρισκοῦμαστε ἀντιμέτωποι μὲ τὴν ἴδια σύγχυση ἐπιπέδων; Ζώντας τὸ ἐρωτικὸ πάθος στὸ κατώτερό του ἐπίπεδο, ποῦ ἀστοχεύει, μ' ἄλλα λόγια, ποῦ ἁμαρτάνει, πιστεύουμε ὅτι ἡ ἠθικὴ εἶναι καταστροφέας του. Τί θὰ γινόταν, ὅμως, ἀν ζούσαμε τὸ ἐρωτικὸ πάθος σὲ μιὰν ἄλλη περιοχὴ; Θὰ ἔσχυαν ἠθικοὶ φραγμοὶ; Μάλλον ὄχι. Ἐπομένως ἡ ἠθικὴ θὰ πρέπει νὰ γεννήθηκε ἀπὸ μιὰν ἀναγκαιότητα, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ ἀνασχέσει τὸ

βλαπτικό είδος του πάθους. Το σφάλμα της ήθικης ή καλύτερα των φορέων της είναι ότι, κινούμενοι σ' ένα χαμηλό επίπεδο, βλέπουν μόνο το «αμαρτωλό» έρωτικό πάθος και αγνοούν την ύπαρξη του καθαρού ή «εϋστοχου» έρωτικού πάθους, ενός πάθους που κατέρχεται στη δική μας διάσταση από άλλες περιοχές, αφού προκαλέσει «λύση συνεχείας». Κρίνοντας, λοιπόν, από μερικές εξωτερικές ομοιότητες, κοινές σ' όλα τα έρωτικά πάθη, φέρουν την καταδίκη μιας ήθικης, που πλάστηκε μόνο για το «αμαρτωλό» έρωτικό πάθος, επάνω σε έρωτικά πάθη που ξεφεύγουν από τη δικαιοδοσία της, αφού ζούν επάνω από το δικό της επίπεδο, αφού δηλαδή την υπερβαίνουν.

Τά ίδια ισχύουν και για την αντίθεση «πνεύμα—έρωτικό πάθος», αφού πάλι έχουμε να κάνουμε με διάφορα επίπεδα. Ό,τι έρωτικό πάθος δεν εγκρίνει το πνεύμα στην κατώτερή του μορφή, το αγκαλιάζει με την πνοή του στο δικό του επίπεδο, το πνευματοποιεί.

Φυσιολογικά, λοιπόν, αφού κανείς αναπτύξει όλα τα συνθετικά μέρη του ένστικτου — και αν θέθαια δεν ανήκει δομικά στον σαρκικό τύπο — θάπρεπε να αφήνει πίσω του την περιοχή του ένστικτοχρόνου και να μπαίνει στη διάσταση του ψυχοχρόνου. Έκεί, χρέος του θα είναι να αναπτύξει όλα τα μέρη της «ψυχής» και, αν δεν ανήκει στον ψυχικό τύπο, να κινηθεί προς την περιοχή του πνεύματος για να την αναπτύξει στο ακραίο της σημείο. Θάπρεπε να ζει το πάθος του έρωτα, σύμφωνα με το επίπεδο του δομικού του τύπου και όχι ανορθόδοξα ή άστοχα. Στην τελευταία περίπτωση, ασφαλώς «αμαρτάνει» όχι μόνο απέναντι στον ίδιο τον έαυτό του, αλλά και απέναντι στη ζωή και στον Δημιουργό του.

Ο Γιώργος Σεφέρης μας δίνει, στο ποίημα «Έγκλημα», μια γλαφυρή εικόνα της ακινητοποίησης του συνηθισμένου χρόνου και της ενεργοποίησης ενός άλλου χρονικού ρεύματος:

Άξαφνα περπατούσα και δέν περπατούσα
κοίταξα τὰ πετούμενα πουλιά, κι ήταν μαρμαρωμένα
κοίταξα τὰ κορμιά που πολεμούσαν, κι είχαν μείνει
κι ανάμεσό τους ένα πρόσωπο τὸ φῶς ν' ἀνηφορίζει

κορίτσια ζύμωναν, και ζύμη δέν ἀγγίζαν
γυναίκες γνέθανε, τ' ἀδράχια δέν γυρίζαν
ἀρνιά ποτίζονταν, κι ἡ γλῶσσα τους στεκόταν
πάνω ἀπὸ πράσινα νερά που ἔμο:άζαν κοιμισμένα
κι ὁ ζευγάς ἔμενε μ' ἀνάερη τὴ δουκέντρα

Τὰ μαλλιά μαύρα χύνονταν στὴν τραχηλιά, τὰ φρύδια
εἶχαν τὸ φτερούγισμα τῆς χελιδόνας, τὰ ρουθούνια
καμαρωτὰ πάνω ἀπὸ τὰ χεῖλια και τὸ σῶμα
ἔθγα:νε ἀπὸ τὸ χεροπάλημα ξεγυμνομένο
μὲ τ' ἄγουρα βύζια τῆς ὀδηγήτρας,
χορὸς ἀκίνητος

Τώρα ἡ κοιλιά της ἔλαμπε σάν τὸ φεγγάρι
καὶ πίστευα πὼς ὁ οὐρανὸς ἦταν ἡ μήτρα
ποὺ τὴ γέννησε καὶ τὴν ξανάπαιρνε, μάνα καὶ βρέφος.
Τὰ πόδια της μείναν ἀκόμα μαρμαρένια
καὶ χάθηκαν· μιὰ ἀνάληψη

Ἐδῶ ἔχουμε ἀνάγλυφους δύο μόνο χρόνους. Ὁ ἀκίνητοποιημένος εἶναι ὁ βιολογικὸς χρόνος ποὺ ὀδηγεῖ στοὺς «θάνατος». Ἀλλὰ ἡ γυναικεία μορφή κινεῖται κάθετα καὶ ἀνοδικά, μεταδίνοντας μιὰν αἴσθησις ὑπέρθωσις. Ὁ χρόνος στὸν ὁποῖο κινεῖται ἡ γυναικεία μορφή εἶναι ἓνας χρόνος φαινομενικὰ αἰώνιος ἢ ἀθάνατος ἢ τουλάχιστο λιγότερο θνητὸς ἀπὸ τὸν ἀκίνητοποιημένο βιολογικὸ ἢ γήινο χρόνο. Βλέπουμε, λοιπόν, ὅτι ἡ κλίμακα τῶν χρόνων ὀδηγεῖ ἀπὸ τὸ σκαλοπάτι τῆς φθορᾶς, τοῦ θανάτου, τῆς ὀδύνης, τῆς μεταδατικότητος, σὲ χρόνους περυσσότερο ἀνθεκτικὸς στὴ φθορά, ἐνῶ στὸ κορυφαῖο σκαλοπάτι εἰσάγει τὸν ἄνθρωπο στὴν περιοχὴ τοῦ μόνιμου, τοῦ σταθεροῦ, τοῦ ἀθάνατου. Ἐπομένως, ἂν ὁ ἔρωτας ἀντιπροσωπεύεται ἀπ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ, φυσικὸ εἶναι νὰ μὴν ὑποστῆ οὔτε φθῶρα, οὔτε θάνατος. Ἄραγε νὰ εἶχε κάποιος τέτοιο στοὺς νοῦς του ὁ Ἀλέξης Καρὲλ ὅταν ἔλεγε ὅτι ὑπάρχει ἓνα εἶδος ἔρωτα ποὺ εἶναι ποῖο δυνατὸς ἀπὸ τὸ θάνατος; Ὡστόσο, διαφαίνεται κάποιος σύγχυσις στὴ δήλωσις τοῦ ἴδιου ὅτι ὁ τέτοιος ἔρωτας ξεπερνᾷ τὸν πόθο. Εἶναι βέβαιον ὅτι ξεπερνᾷ τὸν πόθο ποὺ χαρακτηρίζει τὸν ἔρωτα ἄλλων ἐπιπέδων, ἀλλὰ ὄχι τὸν πόθο ποὺ ἰδιάζει στοὺς δικὸς του ἐπίπεδο.

Ἀγαρωτιέμαι γιατί ἄραγε τὸ φαινόμενο τοῦ ἔρωτα νὰ ἔχει ταυτιστεῖ μὲ τὸ πάθος, λὲς καὶ τὸ πάθος εἶναι ὁ γεννήτορας τοῦ ἔρωτα; Γιατί δὲν βλέπουμε ὅτι ὁ ἔρωτας εἶναι μιὰ σπορὰ ἀπὸ ἄλλη διάστασις — ὅπως καὶ ἡ ὠριμότητα — ποὺ ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὸ πάθος; Ἀλλὰ ποῖο πάθος; Μήπως μόνο τὸ σωματικὸ; Ἄν εἶναι ἔτσι, τότε δὲν εἶναι ἔρωτας. Ὁ γνήσιος ἔρωτας, κινητοποιεῖ τὸ πάθος τῆς ψυχῆς, τὸ πάθος τοῦ πνεύματος, τὸ πάθος τοῦ σώματος. Ἀνάδει τρεῖς φωτιές μέσα μας. Καὶ ἡ ἔρωτικὴ δυστυχία μας ἔγκειται στοὺς ὅτι δὲν εἴμαστε σὲ θέσι νὰ κρατήσουμε μόνιμα τὴν πνοὴ τοῦ ἔρωτα ὅταν ἔρχεται καὶ μᾶς βρῖσκει, ἀπρόσκλητος. Τὸ μόνιμο ὄχημά μας θάπρεπε νᾶταν ἓνα ἔρωτικὸ πάθος, ὄχι μόνον γιὰ ἓνα ἄτομο, ἀλλὰ βασικά, γιὰ ὅλο πῶς ὑψηλὸς διαστάσεις ὑπαρξῆς. Θάπρεπε νᾶμαστε διαρκῶς ἀνευχαρίστητοι μὲ τὸ ἔρωτικὸ μας σκάφος, διαρκῶς νὰ ποθοῦμε ν' ἀνεβοῦμε μαζί του σὲ ἄλλα χρονικὰ κυκλώματα, μέχρις ὅτου ἀγγίξουμε τὸ κορυφαῖο πάθος γιὰ ἀθανασία στὸν ἔρωτα, ἀθανασία στὸ πνεῦμα, ἀθανασία στὸ κάθε τί. Ἐνα τέτοιο, διαχρονικὸ, κάθετο ταξίδι, ἀπὸ ἔρωτικὸ πάθος σὲ ἔρωτικὸ πάθος, ἀπὸ ψυχικὸ πάθος σὲ ψυχικὸ πάθος, ἀπὸ πνευματικὸ πάθος σὲ πνευματικὸ πάθος, θὰ μπορούσε νὰ προσφέρει πλουσιότατο ὕλικὸ γιὰ λογοτεχνικὴ, καλλιτεχνικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ δημιουργία. Ἀκόμα καὶ γιὰ θρησκευτικὴ διαφώτισις, ἀφοῦ μέσα στὸν Εὐαγγελικὸ Λόγο, ὁ ὀξυδερκὴς μελετητὴς διακρίνει ἀλήθειες ἀπὸ διάφορους στρωματισμοὺς τῆς ὑπαρξῆς, ἀνθρώπινης καὶ θείας.

Ἡ θρησκεία, ἔτσι ὅπως ἐκθέτει τίς ἀλήθειες τῆς, μονοδιάστατα, ὑποπεδωμένα, προδίδει τὸ ρόλο καὶ τὴν ἀποστολὴ τῆς.

Και, στοχάζομαι, ότι αν ο έρωτας ή το οποιοδήποτε ώραίο πάθος γυρίζει τελικά σέ άσχήμα, σέ μίσος, είναι επειδή, από κάποιο σφάλμα μας, πέφτουμε σέ διαστάσεις κατώτερες τής έρωτικής πνοής. Ο έρωτας δέν είναι δυνατό νά γίνει τό αντίθετό του. Άπλώς τόν χάνουμε ρίχνοντας τίς μομφές στόν έτερόφυλο σύντροφό μας, υποθέτοντας ότι αυτός μάς στερεί τήν εϋδαμονία του έρωτα. Πόσο λάθος κάνουμε! Η εϋτυχία πού μεταγγίζει ο έρωτας δέν είναι: άπλώς έρωτική. Είναι «εϋτυχία» πού έρχεται και μάς βρίσκει μέ όχημα τόν έρωτα. Θάπρεπε ύως κάποιος νά μάς διδάσκε πώς νά πετυχαίνουμε ενεργητικά τόν έρωτα, πώς νά τόν προσκαλούμε νά μάς επισκεφθεί από τό ύψη του, αντί νά περιμένουμε παθητικά τήν έλευσή του και νά θρηνοϋμε τό ίδιο παθητικά τήν άποχώρησή του. Ίσως ο μύθος του Έρωτα και τής Ψυχής νά μπορούσε νά μάς χρησίμευε σάν πρότυπο στις προσπάθειές μας για έρωτική εκπαίδευση. Ολόκληρη ή ανθρωπότητα, μ' ελάχιστα εξαίρέσεις, βρίσκεται στο πρώτο στάδιο τής Ψυχής, πού ζούσε τόν Έρωτα στο σκοτάδι, επειδή δέν ήταν ώριμη νά αντικρύσει τό πρόσωπό του στο φώς. Όταν παραβίασε τή συμφωνία, τόν έχασε. Η ζωή της έγινε στείρα χωρίς τήν πνοή του. Τότε άρχισε ή πορεία τής έρωτικής εκπαίδευσής της, πού περνά από ολόκληρο κύκλο άθλων αυτο-ανάπτυξης άσπου νά γίνει άξια νά ξαναβρεί και νά κρατήσει μόνιμα τόν Άγαπημένο της.

Άς μή γελιόμαστε. Ο έρωτας είναι επαθλο για τους άξιους. Τους άνάξιους σύνταμα τους εγκαταλείπει, θλιμένους νοσταλγούς τής όμορφιάς του. Κάνουμε λάθος νά άποκαλούμε άστατο τόν έρωτα. Έμεις είμαστε άστατοι, έμεις δέν μπορούμε νά σταθούμε στο δικό του ύψος. Πάλι καλά πού μάς κάνει τή χάρη νά μάς επισκέπτεται για σύνταμα χρονικά διαστήματα, σάν για νά μάς θυμίζει τήν ύπαρξη άλλων διαστάσεων, σάν για νά φυτέψει μέσα μας τή νοσταλγία των οϋρανών. Μ' αυτή τήν έννοια, ο έρωτας δέν είναι για ένα άλλο πρόσωπο, αλλά για τόν ίδιο τόν Έρωτα έτσι καθώς εκφράζεται: μέσα από μιάν έτερόφυλη συζυγία ή όποια, χάρη στη δική του πνοή, ξαναβρίσκεται στην άρχέγονη κατάσταση του ένιαίου, Θείου Άνδρόγυου.

Η διεγερτικότητα του κειμένου άξύνθηκε καθώς δρέθηκα αντιμετώπιη μέ τό λογοτεχνικό έργο του Τολστόϊ, πού επιχειρεί νά «διδάξει» μέσα από τήν τέχνη του λόγου. Και αναρωτιέμαι: Μήπως αυτό έννοχλει επειδή ο Τολστόϊ δέν φρόντισε νά τυλλεί έντεχνα τόν πυρήνα τής «διδασκαλίας» μέ τή σάρκα τής τέχνης; Μήπως άφησε νά φανεί ο γυμνός σκελετός της; Πράγμα σίγουρα άποκρουστικό.

Ο νοός μου, ώστόσο, επιμένει νά τρέχει στο διαζύγιο ανάμεσα στα διάφορα μέρη της ανθρώπινης δομής. Γιατί άραγε νά υπάρχει τόσο έντονη αντίδραση στη σύζευξη τής αισθητικής μέ άλλους τομείς, όπως ή επιστήμη, ή ήθική, ή φιλοσοφία, ή θρησκεία; Γιατί δέν θάπρεπε ή τέχνη νά περικλείει μαθηματικά και γεωμετρία, όπως ή χιονοκρίδα και τά άθλήματα; Γιατί δέν θάπρεπε νά περικλείει ήθική, διδακτικές ή φιλοσοφικές ιδέες, όπως τά έργα των αρχαίων; Γιατί θάπρεπε αυτές οι εκφάνσεις νά μένουν χωρισμένες σέ στεγανά διαμερίσματα; Γιατί νά μή γίνεται μιá κίνηση προς τή σύνθεσή τους;

Ύστερα από τά παραπάνω, πώς νά μή στραφώ στους τραγικούς μας; Πώς νά μήν εξετάσω ποιá ήταν ή πρώτιστη λειτουργικότητα των αισθητικά άρτιων έρ-

γων τους; Ήταν μήπως ή προσφορά αισθητικής απόλαυσης στο κοινό ή στόχευαν στη διαπαιδαγώγησή του, στη σφυρηλάτηση ήθων και ύψηλου φρονήματος; Στα έργα τους, που περιέχουν έναν έντονο πυρήνα «παιδαγωγικής», ή σύζευξη των αντιθέτων (άπορῶ, γιατί αντιθέτων;) είναι τόσο τέλεια, τόσο έντεχνη, ώστε δέχεται κανείς συγκεκριμένα, αναπόσπαστα, τόσο την αισθητική απόλαυση όσο και την ήθικη ανύψωση. Στο έργο του Πλάτωνα, επίσης, παρατηρούμε την ίδια τέλεια σύζευξη ανάμεσα στον «διδασκτικό» πυρήνα και την αισθητική παρουσίασή του. Ἄλλά και στα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα της αρχαιότητας παρατηρούμε μιαν αρμονική γεφύρωση της αισθητικής μορφής, δηλ. της τέχνης, με τη βαθύτερη λειτουργικότητα του κτίσματος. Σε πολλά, ή τέχνη είναι τόσο άξοδοιάλυτα συνυφασμένη με μαθηματικά, χρυσές τομές, και γεωμετρικές αναλογίες, ώστε να δίνουν την εντύπωση του συγκεκριμένου τέχνης, επιστήμης, ήθικης διδασκαλίας και θρησκευτικής ανάτασης.

Γιατί, λοιπόν, στη δική μας εποχή ή τέχνη να έχει πάρει διαζύγιο από την επιστήμη, τη φιλοσοφία ή τα ήθικα διδάγματα; Γιατί να έχει κενωθεί από κάθε έσωτερική ουσία και να καμαρώνει αυτόρέσκα για τα δικά της στολίδια; Γιατί έγινε αυτοσκοπός αντί να υπηρετεί κάποιο συνθετικό σύνολο; Γιατί να μην παραμείνει μηνυματικό μέσο ή φορέας για κάτι πέρα από τον έαυτό της; Με την αυτονομία της μοιάζει με ανθρώπινο σώμα που στολίζεται και επιδεικνύει την έξωτερική όμορφιά του, αρνούμενο να εκφράσει τη σκέψη (φιλοσοφία, επιστήμη) και το συναίσθημα (θρησκεία, αγάπη) που κρύβει πίσω από τη μορφή του.

Ἡ μορφή, πώς να το κάνουμε, είναι μορφή. Δέν μπορεί με τίποτα να πάρει τη θέση της έσωτερικής ουσίας. Θα μείνει πάντα ένα ένδυμα για κάτι βαθύτερο και άμορφο. Σ' αυτό το βαθύτερο έχει χρέος να δανείζει μορφή, να το γύνει τη γύμνα του. Αυτή είναι ή σωστή θέση της τέχνης της μορφής, αντίστοιχη με τη σάρκα και την επιδερμίδα στον άνθρωπο. Πίσω από την επιδερμίδα κρύβονται τα ζωτικά όργανα. Και το βάρος της ζωής πέφτει σ' αυτά. Πώς είναι, λοιπόν, δυνατό ή μορφή να αγνοεί τα έσωτερικά όργανα και να δηλώνει ανεξάρτητη ύπαρξη;

Σε μιá σωστή ιεράρχηση, σύμφωνη με τη φύση των πραγμάτων, κάθε ανθρώπινη έκδήλωση θάπρεπε να ξεκινά από έναν πυρήνα και να ξεδιπλώνεται προς τα έξω, ώσπου να καταλήξει στη μορφή. Ὁ πυρήνας θάπρεπε να είναι κάτι το μόνιμο και αναλλοίωτο μέσα στον άνθρωπο, διαφορετικά δέν θα άξιζε τον τίτλο του «πυρήνα», μιá μικρογραφία Θεού, μιá πηγή ανεξάντλητη. Και ή πρώτη έκφραση αυτής της Πηγής θάπρεπε να είναι οι μυστικές έμπειρίες, έπειτα ή θρησκεία, ή φιλοσοφία, ή ήθικη, ή επιστήμη και τελευταία ή τέχνη της μορφής, αφού βρίσκεται στον έξωτερο κύκλο. Είναι ή πιό άπομακρυσμένη από τον πυρήνα και ή μόνη που άγγίζει άπτά τον κόσμο της άπτης πραγματικότητας, τον κόσμο των δρατών μορφών.

Ἄσφαλώς ή ίδια έπαρση παρατηρείται και στις άλλες άποκομμένες εκφάνσεις της ανθρώπινης δημιουργικότητας, όπως ή επιστήμη, ή φιλοσοφία, ή ήθικη και ή θρησκεία, αν και ή τελευταία παραμείνει πιό σύνθετη από τις άλλες, αφού συνεργάζεται άρμονικά τόσο με την ήθικη όσο και με την τέχνη.

Τά παραπάνω έρχονται σαν επικύρωση των όσων είπαμε για τον αυτοπεριορι-

σμό του ανθρώπου σ' ένα ελάχιστο τμήμα της εσωτερικής δομής του. Και αναρωτιέται κανείς: Γιατί άραγε άφησε να χαθεί ή σφαιρικότητά του, ή σύζευξη των υποτιθέμενων «αντιθέτων» του, ή ιεράρχηση των εσωτερικών στρωματισμών του; Γιατί να μη λειτουργεί σαν σύνολο; Ποιός ξέρει αν κάποια αδήρητη αναγκαιότητα δεν όδηγήσε τον άνθρωπο μακριά από την παλιά του σφαιρικότητα, συνεκτικότητα και συνθετικότητα, για να όδεύσει, μέσα από τον σημερινό κερματισμό των λειτουργιών και την ανισομέρεια των επιπέδων του, σε άλλες, ανώτερες σφαιρικότητες, άκριβώς όπως ή σφαιρικότητα του σπόρου παραχωρεί τή θέση της στη σφαιρικότητα του καρπού, αφού περάσει από τον καταμερισμό των κλάδων.

Τελικά, ποιά ή αγαλλίασή μου ήταν, έπειτα από τους άλλεπάλληλους κλυδωνισμούς ανάμεσα στα τόσα ζεύγη των αντιθέτων, που τόσο έχουν ταλανίσει τον βαθύτατα στοχαζόμενο συγγραφέα, συνάντησα τό πνεύμα του σε μιάν ανάδυσή του από τή θάλασσα των αντιθέσεων στο στέρσο έδαφος ενός Έρσο Γάμου. «Ο καινούργιος άνθρωπος» λέει, «δεν θα κινείται δυναστικά από μιá μονότροπη διάσταση μά, δραστήριος ή λυρικός ή αυτοσκοπικός στην κάθε ώρα του, θα συγκυριαρχείται και από άλλες πολυώνυμες διαθέσεις, που σιωπηρά και γόνιμα θα υφαίνουν μέσα του αυτές τις ανακυκλώσεις, για να τον κρατούν σε διαρκή έγρήγορση, χωρίς να πέφτει στην ύποτονια ή να γίνεται θύμα διχασμού και διάσπασης...».

Αυτό συνδυάζεται θαυμάσια με τα παρακάτω λόγια του Παπίνι, που τα άποσπώ από τή σελίδα 44 του Β' τόμου των δοκιμών:

«Σε κάθε άνθρωπο, όσο μεγάλος ή μικρός κι αν είναι, υπάρχει ένα κράμα φωτιάς και περιττώματων. Οί πολύ μεγάλοι είναι εκείνοι που κατορθώνουν να καταστρέψουν τα περιττώματά ή να τα πυρπολήσουν για να δυναμώσουν τή φλόγα».

Θά με ρωτήσετε πώς συνδυάζεται; Τό κλειδί όρίζεται στη λέξη «περιττώματα». Τα περιττώματα, σαν «περιττά» που είναι, δεν ήθπρεπε να γίνονται αυτοσκοπός, αλλά να υπηρετούν τή φλόγα. Τό κερματισμένο έχει γίνει όχι μόνο περιττό στις ήμέρες μας, αλλά και έπιβουλή ενάντια στην έπιβίωσή μας, άτομικά και συλλογικά. Γι' αυτό ήθπρεπε να καεί δημιουργικά, να θυσιαστεί στο δωμό της όλότητας, της σφαιρικής ανάπτυξης του ανθρώπου σε ανώτερες περιοχές. Η σημερινή άποδιοργάνωση, που άκολούθησε τήν παλιά σύνθεση και όργάνωση, θα πρέπει να όδηγήσει σε ένα νέο συνθετικό σύνολο που να υπερέχει σε πολλά από τήν παλιά σφαιρικότητα, αφού θα έχει γευτεί τον καρπό του άκραίου κερματισμού.

Τελικά, με ιδιαίτερη συγκίνηση διάβασα τις παρακάτω γραμμές του Τάσου Άθανασιάδη:

«Καθένας στις σχέσεις του προς έμάς, έρεθίζει άσυνείδητα τήν εσωτερικότητά μας για να του άποκαλύψει μιá διαφορετική πτυχή της, πάντα ειλικρινή και καλόπιστη, αφού είναι γεννημένη από τή δίδυμη ενέργεια του παιγνού και του εσώκοσμού μας».

Αυτό άκριβώς έγινε και στην προκειμένη περίπτωση. Γι' αυτό καμμιά λεκτική διατύπωση δεν θα μπορούσε να άποδώσει τή χαρά που μου έδωσε ό συγγραφέας καθώς γονιμοποιούσε τή σκέψη μου με τό στοχασμό του. Μόνο να τον ευχαριστήσω θα μπορούσα.

Η ΚΥΠΡΙΑ ΓΛΑΥΚΗ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ “Η ΑΪΘΟΥΣΑ ΤΟΥ ΘΡΟΝΟΥ” ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Τὰ κύρια πρόσωπα σ' ένα μυθιστόρημα δεν ἀνθολογούνται μόνο ἀπὸ τὸ περιβάλλον καὶ τὴν ἐποχή. Οἱ ἰδιότητες καὶ στάσεις τους συμπληρώνονται ἀπὸ τὶς διαθέσεις καὶ τοὺς στόχους τοῦ συγγραφέα. Εἶναι ἓνα μείγμα τύπων καὶ χαρακτήρων ποὺ κινεῖται γύρω, τοὺς ὁποίους ἐλεύθερα ἀλλοιώνει ὁ συγγραφέας σύμφωνα μὲ τὶς ἀτομικὲς του στάσεις.

Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη «Ἡ αἷθουσα τοῦ θρόνου» (Ἀθήνα 1969 καὶ β' ἔκδοση 1973) βασικὴ ἥρωίδα εἶναι ἡ Κυπρία Γλαῦκη Ξενοφάνη Ἀρχοντίδου. Τὴν χαρακτηρίζω βασικὴ, γιατί πάνω σ' αὐτὴ στηρίζεται ὁ κεντρικὸς πυρήνας τοῦ ἔργου, ἡ «ἐξιλέωση τοῦ ἐγκληματίας» Γερμανοῦ τῶν Ὑς - Ὑς. Δὲν ξέρω ἀν ὁ συγγραφέας προτίμησε νὰ γίνεῖ τὸ ἐγκλημα πάνω σὲ Ὑγγλους κομάντος καὶ σ' ἓνα Κύπριο συνοδὸ τους μὲ σκοπὸ νὰ ἀποφύγει πιθανὲς συμπτώσεις ἀπὸ τυχαίους συνδυασμοὺς ἀφελῶν ἢ καλοθελητῶν. Ὅμως μπορεῖ νὰ τὸν ἐπηρέασαν καὶ τὰ γεγονότα τῆς Κύπρου (ὁ Ἀπελευθερωτικὸς Ἀγῶνας τοῦ 1955—59 καὶ ἡ τουρκικὴ ἀνταρσία τοῦ 1963—1964). Γερμανικὴ κατοχή, Κυπριακοὶ Ἀγῶνες κατὰ τῶν Ὑγγλων, Βουλευτικὲς Ἐκλογὲς στὴν Ἑλλάδα ἀποτελοῦν θαυμάσιο συνδυασμὸ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἑλένης. Ἐξάλλου τὸ μυθιστόρημα γράφτηκε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1966 ὡς τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1969 καὶ κυκλοφόρησε τὸ 1969. Εἶχε πιά ἡ Χούντα τὴν ἐξουσία στὸν ἑλληνικὸ χῶρο ἀπὸ τὸ 1967 καὶ ἡ ἀναφορὰ σ' ἐκλογὲς μπορούσε νὰχε τὴν ἀξία μιᾶς διεξόδου γιὰ τὸν συγγραφέα καὶ νὰ ἔλκυε, ἐπιπλέον, τὸν ἀναγνώστη.

Αὐτὴ, λοιπόν, τὴν Κυπρία, τὴν ἥρωίδα ποὺ διευκόλυνε σὰν τελικὸ σωτήριο χτύπημα τὴν ἐξιλέωση, τὴν ἵποια ἐξιλέωση ζητοῦσε ὁ ἐγκληματίας Γερμανός, ἔχω σκοπὸ νὰ περιγράψω εἰδικὰ καὶ νὰ σχολιάσω. Κοντὰ στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος ὁ συγγραφέας διηγεῖται πὼς ὁ ἄλλος ἥρωας τοῦ ἔργου ὁ Λουκάς ἢ Πολύδωρος Δελόγγης, σὲ μιὰ στιγμὴ ἀπελπισίας του μετὰ τὸ ἀτύχημα τῆς Γλαῦκης, ζητοῦσε μέσα ἰστὰ πράγματά της μιὰ φωτογραφία της. Αὐτὴ τὴ φωτογραφία τῆς Γλαῦκης θὰ τολμήσω νὰ ἱχνογραφήσω μὲ τὸν λόγο ἀπὸ στοιχεῖα ποὺ δίνει τὸ ἔργο.

2.

Ἡ Γλαῦκη ἦταν ἓνα ψηλὸ, μελαχροινὸ κορίτσι, μὲ σκοτεινὰ γκριζὰ μάτια, ποὺ ἔστειλαν γκριζὲς ματιές. Εἶχε μαῦρα μαλλιά, μακρὰ νευρικὰ δάκτυλα καὶ μακρὰ πόδια. Τὰ χεῖλη της ἦταν σαρκώδη καὶ ἀπὸ αὐτὰ φαίνονταν δυὸ σειρὲς κάτωσπρα καὶ φωτεινὰ δόντια. Ἦταν πολὺ ὠραία κοπέλα, εἶχε περήφανο κεφάλι, ἀλαφίσιο, καὶ ἡ φωνὴ της ἦταν βαθιὰ χαμηλὴ. Μὲς τὴ μαρμαρυγὴ τοῦ φειγαριοῦ τ' ὠραῖο κεφάλι της ἔμοιαζε σὰν προσαμὴ ἀπὸ μπροστίντζο. Ἡ κόψη τοῦ κεφαλιοῦ της καὶ ὅλη ἡ γραμμὴ της θύμιζε πολὺ Γκρέκο. Ἦταν γοητευτικὴ μὲ ἀγέλαστο πρόσωπο.

Δὲν ἦταν «χαρακτῆρας μετροπαθῆς». Δὲν εἶχε καθόλου τὴν αἴσθησιν τοῦ μέτρου σὲ ὄλα της. Ἦταν ἀπόλυτη. Κάποια τὴν χαρακτήρισε πολὺξερη. Κάπου ἄλ-

λοῦ τὴν εἶπε πουργατὴν μέσα στοῦ πείσμα της νὰ σωπᾶ καὶ νὰ μὴν ἐκμυστηρεῖται. Προαισθανόταν μὲ τὸ θυερό πολλά, ὥστε σὲ μιὰ στιγμή νὰ θεωρηθεῖ, ἔστω καὶ σὰ ἀστεία, μέντοιμ. Ἀντιπαθεῖτε τὰ θέματα πράγματα καὶ τὰ θεωροῦσε ἀνισά. Θαύμαζε τοὺς ἄνδρες, ποὺ παρουσίαζαν ἰδιουφύτα, ἀλλὰ εἶχε κάποιες ἐπιφυλάξεις γιατί δὲν στοχάζτηκε πολὺ πάνω στοὺς ἀντρικούς χαρακτῆρες. Ἀποστρεφόταν τοὺς σκληροὺς ἀνθρώπους, τοὺς ἐποιοὺς ἢ ζωὴ τοὺς ταπεινῶνει. Θαύμαζε ἐκείνους ποὺ ζητοῦνε τὸ μαρτύριό τους. Τὸ αἷμα της κυλοῦσε μὲ τὸ μίσος ἐναντίον ἐκείνου ποὺ τυράννησε τὸν πατέρα της. Μὲ τὴν κεραία τοῦ μίσους της θὰ τὸν ἀνακάλυπτε καὶ μετὰ τὸν θάνατό της, νὰ τὸν βρεῖ καὶ νὰ συγκρουστοῦν. Συχνὰ ἔπαιρνε ὀρμηγίες ἀπὸ τοὺς νεκροὺς, ποὺ τῆς μιλοῦσαν. Θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ της αὐτοδημιουργητο. Πίστευε πὼς ἡ ζωὴ θέλει διασπῶ. Ἀναζητοῦσε τίς ρίζες της στὸ παρελθόν, γιατί δὲν τίς ἔνοιωθε στὸ παρόν. (Ὁ πατέρας της, εἰκοσιπέντε χρόνων, σκοτώθηκε μὲ θαλασσοπνῆρια ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς σ' ἓνα νησί τῶν Κυκλάδων. Ἡ μάνα της πέθανε. Αὐτὴ ζοῦσε πᾶ στοῦ Λονδίνο κοντὰ στὸν ἀδελφὸ τοῦ πατέρα της). Πίστευε σὲ μερικὰ θαύματα, καὶ σὲ μερικὰ ὄχι. Θεωροῦσε τὴ μέσα μας εἰρήνη μὲ χίμαρα, τὴν πίστη στὴν ἔσωτερικὴ ἀλήθεια ὡς προσωπικὴ ὑπόθεση. Συμβούλευε πὼς ἓνας νέος ἄνθρωπος, ὁ ὁποῖος ἀνεβαίνει, σπέρνει ἐχθροὺς. Νοιώθει πὼς ταπεινῶνεται ἓνας ἀνῆλικος ὅταν κάποιος σπουδαῖος ἀσχολεῖται μ' αὐτόν. Τὸ θέματο δὲν ἦταν χαρακτηριστικὸ της. Κάποιος τὴν εἶπε καὶ μουρλή, ἴσως γιατί διαρκῶς προσπαθεῖτε νὰ μείνει μόνη της τὴ νύκτα στοῦ Νεκρὸ Χωριό, ἐκεῖ ποὺ εἶχε ἐκτελεστεῖ ὁ πατέρας της.

3.

Μετὰ τὴν ἐξωτερικὴ περιγραφή τῆς Γλαύκης καὶ τίς σημειώσεις γιὰ τὸ χαρακτηριστῆρα καὶ τίς ἰδέες της, πρέπει ἰδιαιτέρως λόγος νὰ γίνῃ: γιὰ μιὰ ξεχωριστὴ της ἰδιότητα: ἔγραφε ποιήματα.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα γεννέται τὸ ἐρώτημα γιατί τὴν ἤθελε ὁ συγγραφεὺς ποιήτρια; Ἴσως γιὰ νὰ δείξει τὸν ἰδιαιτέρω παλμό της ν' ἀναζητεῖ τὰ θέματα τοῦ πατέρα της μὲ ἓνα τρόπο πολὺ ἐκρηκτικὸ καὶ μονολιθικὸ, μάλιστα μετὰ ποὺ πέρασαν κάπου εἴκοσι χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του. Ἀλλὰ γιατί νὰ μὴν ὑποθέσουμε πὼς ὁ συγγραφεὺς θάβρισκε βοηθητικὰ στοιχεῖα γιὰ ἔκφραση τῶν ἰδεῶν του χαρακτηριστικῶς τὴν ἡρωίδα του ποιήτρια;

Τὴν ρωτήσανε ποῖαν προτιμᾶ ἀπὸ τίς γυναῖκες ποὺ εἶχανε ἐστὴν ἀρχαιότητα τὸ ὄνομά της: Τὴ νεράιδα, τὴν ἐκφυλὴ ποιήτρια, τὴν κρήνη, τὴν νύμφη ἢ τὴ γυναῖκα τοῦ Κρέοντα; Ἀπάντησε: «Ἔμαι ἢ ἐκφυλὴ ποιήτρια, ποὺ, χρόνια τώρα, ἐστὴν ψυχὴ της βράζει τὸ μίσος». Ὁλοφάνερα διατυπώνει τὸ πάθος της γιὰ τὸν ἐγκληματῆρα ποὺ σκότωσε τὸν πατέρα της. Συμφωνεῖ, δηλαδὴ, τοῦτο μὲ τὸν χαρακτηριστῆρα ποὺ τῆς δίνει ὁ συγγραφεὺς.

Καταγράφω τοὺς στίχους, ποὺ ἀποδίδονται ἐστὴν Γλαύκη:

«Κ' ἂν μὲ ἄφηναν μέσα στοῦ κήτος τὸν τὸν Ἴωνᾶ,
Κι' ἂν λαχτάρα μου ξέφευγε ἀπ' τὸ δίχτυ σὰ σταγόνα θάλασσα,

Θὰ σὲ ἀνακάλυπτα, Ἄγιε Πολύδωρε τῆς νιότης μου,
Τούτη τῆ Μεγάλῃ Παρασκευῇ τῆς ζωῆς μου χωρὶς σταυρό,
Χωρὶς ληστῆς, χωρὶς ἱμάτια, δίχως χολή καὶ ὄξος...» σελ. 125)

Ἔνα ἄλλο ποίημα μὲ τίτλο «Τρελὴ φρόνηση...» τὸ ἀπάγγειλε ἡ Γλαύκη στὴ διάρκεια ἐνὸς γλεντιοῦ (σελ. 143). (Δὲν ἀναγράφονται οἱ στίχοι). Ἔνα ἄλλο ποίημα εἶναι τὸ παρακάτω:

«Γιὰ κείνους ποὺ ἔπεσαν ὑπὲρ θωμῶν καὶ ἐστιῶν,
Γι' αὐτοὺς π' ἀνάθεσαν σὲ ἀρχιτέκτονες τὰ σχέδια τῆς ζωῆς τους,
Γιὰ ὄσους σήκωσαν σταυρὸ γιὰ τὸν πατέρα καὶ τὴ μάνα τους,
Γιὰ μένα ποὺ γίνομαι μέρα μὲ τὴ μέρα θάλασσα,
Δεῖξου μεγάλθυμος, Κύριε ἡμῶν.
Δὲν ἀμαρτήσαμε ἀπὸ πλάνη, μὰ σὲ μιὰν ἔλλειψη φρονήσεως...» (σελ. 151)

Ἄκόμη ἓνα ποίημα τῆς Γλαύκης:

«Τὰ μάτια τῆς γενιᾶς μου εἶναι τυφλά.
Ἔνας ἄνεμος ἀπ' τὶς ἀκτὲς τῶν πατέρων μας ἔρριξε πᾶνω τους
χρυσὴ σκόνη.
Ποῦ νὰ πάω; Ποῦ νὰ σταθῶ!
Ἔλα ραβδί μου ν' ἀλλάξουμε βασίλειο.
Ἔδῶ εἶναι πολὺς κόσμος, πολὺς ἥλιος, ἀκόμη κι' οἱ μεγαλειότητες
γίνανε καθημερινοὶ φίλοι,
Ἔδῶ δὲν κάνουν ξαγρύπνια τὰ κύματα, σκιά τὰ σύννεφα, καρπούς τὰ πάθη.
Πᾶμε νὰ ἀλλάξουμε βασίλειο». (σελ. 212)

Κι' ἄλλο ποίημα μὲ τίτλο «Οἱ Πολιορκημένοι»:

«Οὔτε καὶ χτῆς τὸ πεφτάστερο ἔπεσε στὴ λήμνη μας,
Ντρεπόμασταν ποὺ ἀντικρύζαμε χωρὶς φύλλον συκῆς τὸ μέλλον.
Κάναμε γύρους ἐπὶ πώλου ὄνου,
Μὰ δὲν ἀκούσαμε λόγια ἐνθουσιαστικά.
Δὲ μᾶς μιλήσανε γιὰ ὀμορφιὰ καὶ γιὰ ἰδέες.
Ἔ! οὔτε καὶ χτῆς συναντηθήκαμε γῆ ἀδελφῆ μας.
Ἔμως δὲν εἶναι τὸ πῶς ἔφυγες, μὰ τὸ πῶς θὰ γυρίσεις...» (σελ. 338)

Καὶ ἓνα ποίημα ποὺ τιτλοφορεῖται «Ἐὐαγγελισμός»:

«Ἐρχόσαστε κατὰ πᾶνω μου σὰ γεράκια μὲ ράμφος μοχθηρό,
σὰν περιστέρια μὲ καμιαρωτὸ στῆθος, ἡμερομηνίες
τῆς ζωῆς μου, διάττοντες πᾶνω στὸ γαλανὸ μου οὐρανὸ,
εὐθυμίες σὰν παπαροῦνες. Ἄπὸ ποῦ ξεκινᾶτε, καλοκυρά-
δες τοῦ παραμυθιοῦ; ὦ πεῖτε μου ἂν συναντήσατε

στο δρόμο σας τή μεγαλειότητα ἀδελφή σας, πού θάρθει
 γιά νά δάλει τήν παύλα πάνω στό νερό και νά
 στρογγυλοκαθήσει πάνω στή μαρμαρένια πλάκα.
 "Ω, πεῖτε μου, μὰ πεῖτε μου, καλόγνωμες στό θάθος τῆς σπηλιάς,
 ὡσπου ἀναδεύονται: τ' ἀληθινά μας πρόσωπα,
 ἀληθινά μας ὄνειρα, ὦ, πεῖτε μου. . .» (σελ. 404)

Βέβαια οἱ στίχοι αὐτοί δέν ἔχουν ἐπὶ τὴν αἰσθητικὴ ἀποψη τίποτε τὸ ἀξιόλογο. Τὸ διατυπώνει κι' ὁ συγγραφέας σὲ δυὸ - τρία μέρη, ὥστε νά μὴν ἔχουμε ἀπαίτησεις. Χρειαζόνται ὅμως γιὰ τὴν ψυχογραφία τῆς ἡρώιδας. Εἶναι κι' αὐτοὶ ἕνας τρόπος νά φανεῖ ἡ ψυχικὴ τῆς κατάσταση δίπλα στοὺς διαλόγους, σὰ γεγονότα και τίς περιγραφές.

Στὸ πρῶτο ποίημα γίνεται ταύτιση τοῦ Ἁγίου Πολυδώρου μὲ τὸν Λουκά ἢ Πολύδωρο (τὸ καλογηρίστικο ὄνομα τοῦ Λουκά Δελόγγη) πού ἀγάπησε κείνες τίς μέρες στό νησί ἢ Γλαύκη κι' ἀθέλητα τὸν ταύτιζε μὲ τὸν πατέρα τῆς σάν τὸν ἄνθρωπο τῆς προστασίας και τῆς ἀγάπης. Στὸ δεύτερο ποίημα γίνονται ὑπεθυμῖσεις γιὰ τὸ θάνατο τῶν γονιῶν τῆς Γλαύκης και γιὰ τὴν ψυχικὴ τῆς κατάσταση πού μέρα μὲ τὴ μέρα μοιάζει μὲ τὴ θάλασσα (κυματώδης; ἐναλλαγὴς αἰθρίας και τρικυμίας;). Πάντως τοῦτο δηλώνει κάποια σύγχυση ἀλλὰ και τὴν ἐπιθυμία τῆς κατανόησης γιὰ τὴν τρελλὴ θραυιά, τὴν ἁμαρτωλὴ, στὴν ὁποία εἶχε ἐμπλακει, ἐνῶ σκοπὸς τῆς ἦταν ἡ ἀναζήτηση τῶν σχετικῶν μὲ τὸν πατέρα τῆς. Ἡ ἀπογοήτευση και ἡ σύγχυση βασυλεύουν και στὸ τρίτο ποίημα μὲ τὴν ἔκφραση ἐπιθυμίας γιὰ κάποια ἀλλαγὴ, νά πάει πρὸς κάποιο δημιουργικὸ κόσμο. Ἀνεκπλήρωτες ἐπιθυμίες και προσμονές δηλώνει και τὸ τέταρτο ποίημα, ἐνῶ στὸν «Εὐαγγελισμό» δρῖσκεται ἡ ὑπόμνηση τῆς σπηλιάς, στὴν ὁποία βασανίστηκε κι' ἐκτελέστηκε ὁ πατέρας τῆς. Σ' αὐτὴ τὴν σπηλιά ἀναδεύονται τ' ἀληθινά πρόσωπα και τὰ ὄνειρα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ποίημα α, πού ἔγραψε ἡ Γλαύκη, ὑπάρχει μιὰ μετάφραση ἀπὸ ποίημα τοῦ Τ.Σ. Ἐλιοτ «Ἐνα τραγοῦδι γιὰ τὸν Συμεῶν», τὸ ἐξῆς:

«Πρὶν ἀπ' τὴν ὥρα τῶν σκοινιῶν, τῶν μαστιγώσεων και τοῦ θρήνου
 Χάρισέ μας τὴν Εἰρήνην Σου.
 Πρὶν ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς τοῦ Ὁρους τῆς Ἐρημιᾶς,
 Πρὶν ἀπὸ τὴ δέβαιη ὥρα τῆς μητρικῆς λύπης,
 Σ' αὐτὴνε τώρα τὴν ἀπαρχὴ τοῦ θανάτου,
 Ἄσε τὸ δρέφος, τὸν ἀκόμα ἀμίλητο κι' ἀνεπίτωτο Λόγο,
 Νά δώσει τὴν παρηγοριὰ τοῦ Ἰσραήλ
 Σ' ἕνα πού εἶναι: ὀγδόντα χρόνων και δέν ἔχει αὔριο. . .»

Κι' αὐτὸ τὸ ποίημα, πού ἡ Ἰδία ἢ Γλαύκη δίνει τὸ λόγο γιὰ τὸν ὁποῖο τὸ εἶπε, δείχνει τὴν κατάστασή τῆς: ζητᾷ μιὰ κάποια λύτρωση, γιατί πολλές φορές νοιώθει: σὰ νάναι ὀγδόντα χρόνων και ζεῖ μέσα στ' ὄνειρο και ἀναμένει τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴ ζωὴ ἅμα μάθει τὰ σχετικὰ μὲ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα τῆς.

Οι ανάγκες του μυθιστορήματος απαιτούσαν να δοθεί ποιητική φυγή στην Γλαύκη. Ἀλλοιῶς πῶς θὰ ἐξηγεῖται ἡ μανία τῆς νὰ ζήσει μὲ τὴ φαντασία τῆς τὰ ὅσα εἶχαν διαπραχθεῖ στὴ σπηλιὰ, ὅπου βασανίστηκε ὁ πατέρας τῆς; Ἐξἄλλου, οἱ περιπλανήσεις κατὰ τὴ διάρκεια τῆς νύχτας στὸ ἔρημο χωριό, τὸ καταστραμμένο ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς, πῶς θὰ συμβυβαζόταν μὲ ἓνα χαρακτήρα πρακτικό; Μὰ ἄλλα λόγια ἢ χρησιμοποίηση καὶ τῶν στίχων ἀκόμα στὸ κείμενο βοηθᾶ στὴ διαγραφή καὶ τὴν ἐρμηνεῖα τοῦ χαρακτήρα, ποὺ θέλησε νὰ δώσει στὴν ἡρωίδα του ὁ Ἀθανασιάδης.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Η ΜΟΝΑΞΙΑ ΤΗΣ ΙΔΙΟΦΥΪΑΣ

(Κριτική γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Τ. Ἀθανασιάδου)

«Λίγες σελίδες μοῦ ἔχουν μεταδώσει συγχλονιστικὰ τὴν τραγικότητα τῆς μοναξιάς καὶ τῆς μεγαλοφυΐας».

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Δὲν εἶναι τυχαῖο, ὅτι ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης ἀρχίζει τὸ ἔργο του γιὰ τὸν Ντοστογιέφσκι, μὲ μιὰ τραγικὴ στιγμή τῆς νεότητος τοῦ συγγραφέα, ὅπου «τὸν σταύρωσαν καὶ τὸν ἀποκαθήλωσαν ζωντανό», ὅπως γράφει.

Παρόμοιες συγχλονιστικὲς στιγμὲς δημιουργοῦν ρωγμὴ βαθιὰ στὴν ψυχὴ καὶ στὸ πνεῦμα. Εἶναι ἡ ἀστραπή τῆς ἀγωνίας, ποὺ θὰ ἀποτελέσει τὸ πρόπλασμα, γιὰ νὰ γεννηθεῖ ἔσως μιὰ μεγαλοφυΐα.

Βέβαια, δὲν φτάνει ἡ βίωση παρόμοιων στιγμῶν, γιὰ νὰ γεννηθεῖ ἡ μεγαλοφυΐα. Γεννιέται πολὺ πρὶν.

Ὅμως, χωρὶς τίς στιγμὲς αὐτές, ἔσως ποτὲ νὰ μὴ φτάσει στὸ σημεῖο νὰ αὐτοαποκαλυφθεῖ. Νὰ ὀριμᾶσει μέσα στὴ συνείδηση τῆς ἐγκόσμιας μοίρας τῆς. Νὰ σταθεῖ σὲ βιωμένες περισχὲς τῆς δημιουργίας. Νὰ διαθεῖ τὴν ἔρημο.

Τούτῃ τὴν ὥρα, ἔχοντας μπροστά μου δλόκληρο τὸ πολυτομὸ ἔργο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδου, προσπαθῶ νὰ φύγω ἀπ' αὐτὸ καὶ νὰ δραματιστῶ τὴν ἀνθρώπινη πορεία τοῦ συγγραφέα. Νὰ δραματιστῶ τούτῃ τὴν πλατεῖα διανόηση, ποὺ ἀγκάλιασε ὅλα τὰ πλάτη τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου. Πέρα ἀπὸ τὸ ἔργο του, προσπαθῶ νὰ δῶ τὴ δική του ἀνθρώπινη περίπτωση.

Καί, χωρὶς νὰ ξέρω γιατί, ἀφήνοντας τὴ διαίσθηση νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὴν πορεία αὐτῆς τῆς διανόησης, μοῦ ἔρχεται ἡ εἰκόνα τῆς μοναξιάς τῆς. Ἡ μοναξιά τῆς ἰδιοφυΐας.

Γιατί, ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης εἶναι μιὰ συγγραφικὴ ἰδιοφυΐα. Καὶ τὸ ἔργο

του τὸ ἔχτισε πάνω σὲ βιωμένες περιοχές. Πάνω σὲ βιωμένη ἀντίληψη ζωῆς. Μέσα σὲ βιωμένες ἀλήθειες γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ γιὰ τὴν ἐγκόσμια μοίρα τοῦ προσώπου.

Ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης διάδωκε τὴ δική του ἔρημο, ὅταν ἀκόμα ἦταν παιδί.

Καί, βέβαια, καμιά μεγαλοφυΐα, καμιά ἰδιοφυΐα, καμιά διανόηση δὲν ὀριμάζει, πού σημαίνει, δὲν ἀποκτᾷ αὐτὴ τὴ βιωμένη ἀντίληψη τοῦ κόσμου, ἀν δὲν διαβεῖ τὴν ἔρημο. Λοιπόν, ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης ἦταν παιδί ὅταν γνώρισε τὴν ἀγριότητα τῆς βίας καὶ τοῦ διωγμοῦ.

Ξεριζωμένος ἀπὸ τὴ γῆ τῆς παιδικῆς ἡλικίας — ἀπὸ τὴ χαμένη τὴ γλυκιά γῆ τῆς Ἰωνίας —, ἔρχεται πρόσφυγας, χωρὶς παιδικὴ ἡλικία καὶ χωρὶς γῆ.

Πιστεύω πῶς, ἀν θελήσει ν' ἀναζητήσει κανεὶς τὴ φωτεινὴ ἐκείνη ὥρα, πού γεννήθηκε ἡ συγγραφικὴ ἰδιοφυΐα του, θὰ πρέπει νὰ σταθεῖ ἐκεῖ.

Εἶναι διπλὰ συγκλονιστικό, ὅταν συμβαίνει νὰ εἶσαι παιδί, τὴν ὥρα πού θὰ δεχθεῖς παρόμοια ψυχικὰ τραύματα, σὰν τίμημα τῆς ὀριμότητάς σου. Ὅταν συμβαίνει νὰ εἶσαι παιδί τὴν ὥρα τῆς δοκιμασίας σου στὸν πόνο ἐκεῖνο, πού θὰ δώσει σὲ συνέλθηση τὴ βιωμένη οὐσία τῆς.

Ὅμως, ἡ διάδαση αὐτῆς τῆς ὥρας εἶναι ἡ πιὸ βαθιὰ γνώση τῆς ὑπαρξῆς. Εἶναι ἡ ἀνάδαση στὸ πρόσωπο.

Ἐχοντας μπροστά μου δλόκληρο τὸ πολύτομο ἔργο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη, προσπαθῶ νὰ βρῶ τὸ πρόσωπό του μέσα στὴν ἀνθρωπιστικὴ μοναξιά τοῦ Στάιτσερ. Μέσα στὴν τραγικὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Ντοστογιέφσκι. Μέσα στὴν ἄγρια ἢ βία, ἀντιφατικὴ προσωπικότητα τοῦ Ἰουλιανοῦ. Μέσα στὴν ἀποστολικὴ μορφὴ τοῦ Θεοῦ Πανθέου, πού ἔζησε μιὰν ἄλλη ἔρημο, ἢ μέσα στὴ δραματικὴ φύση τοῦ Ἀνδρέα, μὲ τὸν ὀριμο πόνο τῆς ὑπερηφάνειας.

Ὅταν μιλάμε γιὰ τὴ μοναξιά μιᾶς ἰδιοφυΐας, εἶναι σὰν νὰ μιλάμε γιὰ τὴ βιωμένη ὀδύνη μιᾶς συνέλθησης, πού ἐκφράστηκε στὴν ὀριμὴ ὥρα τοῦ πεπρωμένου τῆς.

Ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης εἶναι ἓνας συγγραφέας, πού πλουτίζει τὰ Γράμματά μας. Ἐθρεψε τὴ γενιά μας. Κι ἄς ἀνήκω, ἐγὼ προσωπικά, σὲ μιὰν ἄλλη περιοχὴ τῆς ἔκφρασης.

Τούτῃ τὴν ὥρα, πού φάχνω νὰ βρῶ τὸ συγγραφικὸ πρόσωπο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη, δὲν τὸ ἀναζητῶ μόνο μέσα στὰ πλατεῖα, στὰ μεγάλα, στὰ πανανθρώπινα ἔργα του.

Τὸ ἀναζητῶ, πέρα ἀπ' αὐτά, μέσα στις πηγές τοῦ δραματισμοῦ του. Στὴν ὥρα ἐκείνη πού ὀδυνᾶται τὴ δημιουργία. Σὲ κείνη τὴν ἀπόλυτα μυστικὴ του ὥρα, πού εἶναι ἡ ὀδύνη καὶ ἡ μέθη τῆς δημιουργίας.

Στάθηκε κοντὰ στὸν ἄνθρωπο. Ἀγάπησε τὸν ἄνθρωπο. Ἐδωσε τὴ δραματικὴ ἀντιφατικὴ του φύση, τὴν ἀγγελικὴ, τὴ σκοτεινὴ, τὴ βιασμένη ἀπὸ δυνάμεις ἀγνώστες. Ἐδωσε τὴ θυσία, τὸ μεγαλεῖο, τὴν ἀπόγνωση, τὴν ἔρημο τῆς ψυχῆς. Ἀνατόμος τῆς ἀνθρώπινος ψυχῆς, ἀλλὰ καὶ ἀνατόμος τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, ὅπως ὀνομάστηκε, διείδυσε ὡς τὰ ἄδυτα τοῦ ἀσυνείδητου, γιὰ νὰ φωτίσει πτυχές τῆς ἀλήθειας, πτυχές δεμένες μὲ τὴν ἀνθρώπινη μοίρα.

Τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων του εἶναι γεμάτα πάθος καὶ ἀλήθεια ζωῆς.

Μέσα στο κάθε πρόσωπο ἐκχώρησε κι ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὴ δική του ὑπαρξή. Ἐμφύσησε ζωὴ ἀπὸ τὴ ζωὴ του, ὄχι μὲ τὴν ἔννοια τῆς ταύτισης μὲ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ τῆς ζωοποίησης.

Πορεύτηκε μὲ τὸ καθένα πρόσωπο, ξεχωριστά, τὴ διαδρομὴ τῆς μοίρας του. Τὸ ἀγάπησε. Πόνεσε μαζί του.

Ἐνα μικρὸ σύμπαν ἀπὸ πρόσωπα, ποὺ κινοῦνται μέσα του. Γεννημένα ἀπὸ τὴ δύναμη τῆς φαντασίας του. Ἀπὸ τὴν ἐντολὴ τοῦ Νοῦ του, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Ἀναξαγόρα, ὁ νοῦς ποὺ κινεῖ καὶ ἡ ὕλη ποὺ γίνεται, αὐτὴ ἡ ὕλη, ἡ ποιότητα τῆς δύναμης, ποὺ ἦταν δική του φαντασία.

Ἔτσι συμπορεύεται μ' ὄλο τοῦτο τὸ ἐξαόσιο πλῆθος, σὰν πυραντελικὴ ἀκολουθία, μέσα στὰ Γράμματά μας.

Γιατί, τὰ πρόσωπα τοῦτα εἶναι δικά του, ἀλλὰ καὶ δικά μας. Τὰ ζήσαμε κι ἐμεῖς στὸν πόνο τους ἢ στὴν ἐρημιὰ τους.

Ἀκόμα θυμᾶμαι τὴ γοητεία, ποὺ μοῦ ἔδιναν οἱ σελίδες τοῦ Θαλῆ Πανθέου, αὐτοῦ τοῦ εὐαγγελιστῆ τῆς ἀγάπης.

Τώρα ποὺ ξαναδιαβαίνω τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων του, μὲ συνεπαίρνει ἡ γοητεία τους, τὰ πάθη τους, ὁ εὐαγγελισμὸς τους.

Ναί, θὰ ἔλεγα, ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης εἶναι ἓνας εὐαγγελιστῆς τῶν Γραμμάτων μας.

Τὸ ἔργο του ὀλόκληρο εἶναι μιὰ μαρτυρία, μιὰ ἐπιβεβαίωση, μιὰ ἀκριβοδικία, ποὺ ὀρισθετοῦν πλατιεὲς καὶ πολυσήμαντες ἔννοιες, ὅπως τὴν ἠθική, τὴν τιμὴ, τὴν ἀξιοπρέπεια, τὴν ἀρετὴ, τὴ δικαιοσύνη, τὸ Χριστό.

Οἱ καταστάσεις καὶ τὰ πρόσωπα δοκιμάζονται μέσα στὴ νύχτα τοῦ κόσμου. Διαβαίνουν τὸ καθένα ξεχωριστά τὴ δική του δοκιμασία. Ἔχει τὸ καθένα τὴ δική του δραματικὴ πορεία. Περνᾷ τὸ πάθος καὶ τὴν ἀγωνία τῆς ὑπαρξής, στὰ μέτρα ποὺ τὸ τοποθέτησε, γιὰ νὰ καθαρθεῖ μέσα στὸ φῶς ἐκεῖνο, ποὺ καταυγάζει ἡ ὕδνη στὴ δοκιμασμένη ψυχὴ.

Εἶναι μικρὸς ὁ λόγος γιὰ ἓνα ἔργο μεγάλο, ὅπως τὸ ἔργο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη. Μικρὸς ὁ λόγος, ἀλλὰ μεγάλη ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ ἔργο του.

ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΔΟΥ—ΠΟΘΟΥ

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Σ' ένα λεύκωμα κυρίας στην πρωτεύουσά μας έγραφε ο Γιώργος Σεφέρης τον έξης στίχο: «Στην Κύπρο κάθε πέτρα λέει ένα παραμύθι». Αυτό σημαίνει πώς ο Γιώργος Σεφέρης ανακάλυπτε την Κύπρο, ή όποια κατά κάποιο τρόπο θα τον πρόσβαλλε δίνοντάς του θέματα και συγκινήσεις, που θα ανα ανέωνανε την προσοχή του διεθνούς κοινού για την ποιήσή του. Έκείνο το φθινόπωρο του 1953 «τ' άηδόνια θέν τον αφήγανε να κοιμηθεί στις Πλάτρες», όπως λέει σ' ένα ποιήμά του, γιατί κάποιες νέες συγκινήσεις τον τυρανούσαν έδω στο νησί μας, «στην Κύπρο τή θαλασσοφίλητη». Από την άλλη ή γνωριμία του τόπου του θύμιζε πολύ την τύχη της Ίωνίας. Ένας ήχος από το ξύλινο πηγάδι, εκείνο το τρίξιμο του θύμιζε την πατρίδα του, ειδικά τα Βουρλά, έξω από τή Σμύρνη, όπου νεαρός έπαιζε στο κτήμα των παππούδων του.

Ακόμα στα περίχωρα της Κερήνειας αντίκρυσε ζωντανό τ' αρχαίο θαύμα, που ζούσε ακόμα στο νησί, και με στο στόμα ξένης, για νάναι πιο πευστικό, έβαλε τον έξης στίχο: «Αυτός ό κόσμος θέν είναι δικός μας, είναι του Όμήρου». Τότε, κι όλας φθινόπωρο του 1953, όσφραϊνόταν στον άγέρα πώς τριχύμιζε μέσα μας, έμας της σκιάδας γής, πόθος για άποτίναξη ζυγού. Έξάλλου, τó δήλωνε με την έλπίδα του μέσα στο άπαισιόδοξό του κλίμα πώς «θα γίνει ή άνάσταση μιάν αύγή».

Άγάπησε τó νησί μας ό Σεφέρης. Τό επισκέφθηκε τρεις φορές, πάντοτε με κάποια δίψα. Λογάριαζε κι άλλα να γράψει για αυτό. Ένοιωθε και κάποια όποχρέωση στα τελευταία, γιατί άθελήτά του άλλα όπηρεσιακά, είχε άναμχθεί σέ μιá άτυχή λύση του κυπριακού, άπου ήταν ό διπλωματικός εκπρόσωπος της Ελλάδας στο Λονδίνο, έστω κι αν θέν του έπεφτε λόγος.

Συνήθως όι συνδυασμοί από τις συμπώσεις δημιουργούν όποφίες ιδίως στους πολιτικούς κύκλους. Άλλά πρέπει να δηλωθεί πώς και ή Κύπρος, ή «Νήσος τι έστι», του έδωσε, έκτός από τις δυό - τρεις μπαλλάντες του σέ νέο ρυθμό, ειδικά «Ό Δαίμων της Πορνείας» και όι «Τρεις μούλες», του έδωσε, τονίζετα: ή φράση, τις δυό όπέροχες συνθέσεις του την «Έλένη» και την «Σαλαμίνα της Κύπρος». Αυτές όι δυό συνθέσεις πολυσχολιάστηκανε και μεταφραστήκανε σέ πολλές χώρες, ιδίως μετά την άπονομή του Βραβείου Νόμπελ σ' αυτόν τó 1963. Βέβαια όταν κυκλοφόρησαν τά κυπριακά του Σεφέρη «...Κύπρον ού με θέσπισεν» ή άθηναική κριτική είτε σίώπησε, είτε έψεξε, γιατί θέν ένοιωθε τον ιδιαίτερο παλμό του ποιητή, που κείνο τον καιρό άποκρυπτογραφούσε την Κύπρο. Μόνο ό Άντρέας Καραντώνης, που επίσης γνώριζε τον ιδιαίτερο ρυθμό του νησιού μας, ξεχώρισε τον πατριωτικό λόγο του Σεφέρη, και χαρακτήρισε τή συλλογή σαν πατριωτική έκφραση ύψηλού έπιπέδου.

Άσφαλώς τó θραβείο Νόμπελ θέν τó έδωσε στον Σεφέρη τó «...Κύπρος ού με

θέσπισεν», πού ἀργότερα τὸ ἀποκαλοῦσε στὰ «Ἑλληνικά» του ὡς «Ἡμερολόγιο Καταστρώματος Γ'». Πάντως εἶχε ἡ Κύπρος τὴ μικρὴ συμβολὴ της. Ὅμως τὸ βραβεῖο Νόμπελ, τὸ πρῶτο πού δόθηκε στὴν Ἑλλάδα, τιμητικὸ γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ποίηση, ἀποτελεῖ τὴ μεγάλη συμβολὴ τοῦ Σεφέρη στὴν ἀνάπτυξη τῆς νεοελληνικῆς ποίησης τοῦ νέου κύματος. Ἐπιβεβαίωσε τὴν ἀξία τῆς νέας ποίησης στὴν Ἑλλάδα, κι' ἔπεισε σ' εὐρὺ φάσμα τοὺς νεοέλληνες. Γιατὶ ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 1930—1940 μὲ τὴ «Στροφή», τὴ «Στέρνα» καὶ τὸ «Μυθιστόρημα» του στρεφόταν πρὸς τὴ νέα, Εὐρωπαϊκὴ ποίηση, ἔδινε ἕνα λιτὸ ἀλλὰ καινούργιο ρίγος, τὸ ὁποῖο δειλὰ ἄρχισαν νὰ δοκιμάζουν καὶ ἄλλοι.

Ὁ θίος καὶ ἡ ποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ Σεφέρη, πιθανὸ νὰ τὸ ἀπαιτοῦσε ἡ διπλωματικὴ του ιδιότης, ὑπῆρξαν σὲ συγχρητημένο βαθμὸ. Τοῦτο βέβαια δὲν τὸν ὑποτιμᾷ στὴ συνείδησή μας καὶ δὲν τὸν υποδαθμίζει. Ἀπλῶς τὸν χαρακτηρίζει. Ἀφοῦ καὶ ἡ ἀντίδρασή του στὴν στρατιωτικὴ δικτατορία τῆς ἐπταετίας ὑπῆρξε ἀπλὴ ἀλλὰ πολὺ ἀξιοπρεπής, γι' αὐτὸ νομίζω ἔπιασε τόπο σὲ ὅλες τὶς τάξεις, ὅπως φάνηκε καὶ ἀπὸ τὴ συρροὴ τοῦ κόσμου στὴν κηδεῖα του. Ἀνθρωποὶ ὅλων τῶν πολιτικῶν κομμάτων, ἀκόμα καὶ κείνων πού εὐνοοῦσαν τὴ δικτατορία, ἔνοιωθαν ὑποχρέωσή τους νὰ παραστοῦν στὸν τελευταῖο αὐτὸ ἀποχαιρετισμὸ. Καὶ ὁ ἀπλὸς λόγος τοῦ ποιητῆ, πού κόσμια καταδίκασε τὴ δικτατορία, ἀποτελεῖ τὸ δεῦτερο μεγάλο γεγονός τῆς ζωῆς του, πού σημαδιακὰ σφράγιζε τὸν τόπο μας. Ἐδινε στὴν Ἑλλάδα μαζὶ μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ καὶ ἕνα πολιτικὸ ἦθος μὲ ἐθνικὴ καὶ διαίωνα σημασία.

Ἐπάρχει καὶ ἡ ἄλλη πλευρὰ τῆς σημασίας, πού εἶχε ἡ παρουσία τοῦ Σεφέρη

στὸν χῶρο τῆς Κύπρου. Ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς Κύπρου ἀπὸ τὸν μεσοπόλεμο ὡς τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ νησιοῦ ἐπηρεάζονταν κατὰ πρῶτο λόγο ἀπὸ τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ εἴτε ἀμέσως, εἴτε ἐμμέσως ἀπὸ τοὺς κυπρίους παλαμιστές, κυρίως τὸν Γλαῦκο Ἀλιθέρση, Λεωνίδα Παυλίδη καὶ ἄλλους καὶ ἀπὸ τὴν κριτικὴ στάση τοῦ Κώστα Προυσῆ καὶ Ἄντη Περγάρη, πού ἰδιαιτέρα θαυμάζανε τὸν δεῦτερο μετὰ τὸν Διονύσιο Σολωμὸ ἐθνικὸ μας ποιητῆ. Ἀκόμα τὰ ἑξῆς περιοδικὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» καὶ «Φιλολογικὴ Πάφος» πρόβαλλαν μὲ ἀφιερωματικὰ τεύχη καὶ συνεχεῖς ἀναφορὲς τὸν Παλαμᾶ. Ὁ Δῆμος Κτήματος μὲ τὶς παλαμικὲς γιορτὲς κάθε χρόνο ἀναζωπύρωνε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ πλατιοῦ κοινοῦ γιὰ τὸ παλαμικὸ ἔργο.

Σὲ δεῦτερη μοῖρα ἔρχονταν οἱ ἐπιδράσεις τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Βάρναλη, τοῦ δευτέρου μὲ τὴν ποίηση τοῦ Ἀνθία. Μὲ τὴν δράβευση Νόμπελ τοῦ Γιώργου Σεφέρη καὶ μὲ κάποιες προσβολὲς προηγουμένως ἀπὸ τὶς ἑφημερίδες μερικῶν ποιημάτων του, ἄρχισε ἡ ποίησή του νὰ ἐπηρεάζει τὸν κυπριακὸ ποιητικὸ λόγον, περισσότερο βέβαια ἐξωτερικὰ, ἀλλὰ ὅπως δὴποτε ἔγτονα ὥστε νὰ ἀρχίσει κάποια μικρὰ παραμέτρηση τοῦ Παλαμᾶ. Βέβαια ὁ λόγος του πρὸς πολὺ μίλησε στὶς νεώτερες γενιές, στὶς ὁποῖες παράλληλα ἐπίδραση εἶχε κι' ὁ Ἐλύτης, σὲ μερικὸς — ἰδίως πρὸς παλιούς — ὁ Καδάφης. Ἔτσι τὸ σύγχρονο κλίμα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ, ἰδίως στὴν ποίηση, ἄρχισε νὰ διαμορφώνεται σ' ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Σεφέρη. Νὰ θεωρηθεῖ τοῦτο ἀνταπόδοση σὲ ὅ,τι δόθηκε ἀπὸ τὴν Κύπρον σ' αὐτόν;

Ἀπὸ διάφορες μελέτες καταφαίνεται πὼς ἡ κυπριακὴ πνευματικὴ διακίνηση,

προτού ἡ ἑλλαδικὴ δεχθεῖ τὸν σεφεριακὸ λόγον, εἶχε περιφερειακὰ προωθήσει τὸν ποιητὴ, ἐνώνοντας τὴ φωνή της μὲ τοὺς λίγους ὀπαδοὺς του στὸ κέντρο, κυρίως τοῦ Ἀνδρέα Καραντώνη καὶ τοῦ Γιώργου Σαθρόδη.

Μετὰ τελευταία μελέτη διαπιστώνει πὼς ἀπὸ τὰ δώδεκα ἀπερωματικά στὸν Σεφέρη τεύχη περιοδικῶν, τὰ πέντε ἀνήκουν στὸν κυπριακὸ περιοδικὸ τύπο, ὡς ἐξῆς: Ἰδύο στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος» καὶ ἀπὸ ἕνα στὰ «Κυπριακὰ Χρονικά», στὴν «Ἐπιθεώρηση Λόγου καὶ Τέχνης» καὶ στὸν «Σπουδαστή», μὲ πρῶτο στὸν ἑλληγισμὸ ἐκεῖνο τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου». Αὐτὸ κατὰ κάποιον τρόπο σημαίνει καὶ φιλολογικὴ ἀναπόδοση τῶν Κυπρίων στὴν προσφορά τοῦ Σεφέρη.

Καὶ εἶναι μεγάλῃ ἡ προσφορά του προσβάλλοντας τὴν Κύπρον σὲ παγκόσμια κλίμακα μὲ τὶς μεταφράσεις τοῦ ἔργου του ποὺ εὐρύτατα σχολιαστήσανε.

Σὲ μιὰ ἐπέτειο, μάλιστα ἐπέτειο θανάτου, ἡ ὑπενθύμηση τῶν ἔργων τοῦ ποιητῆ ἀποτελεῖ κι' ὅλας μνημόσυνο. Μνημονεύεις τὸ πνεῦμα του, ποὺ θρίσκειται διάχυτο στὰ κείμενά του. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ «Στροφή», ποὺ θεωρεῖται ὀρόσημο τῆς νέας ποίησης, προχωροῦμε στὴ «Στέρνα», στὸ «Μυθιστόρημα», τὸ «Τετράδιο γυμνασμάτων», τὰ «Ποήματα», τὸ «Ἡμερολόγιο Καταστρώματος Α'», τὴν «Κίχλη», τὰ «Ποήματα 1924—1946» συγκεντρωτικὸ τῶν προηγουμένων του συλλογῶν, σταματοῦμε στὸ «...Κύπρος οὐ μ' ἐθέσπισεν» γιὰ νὰ κλείσουμε μὲ τὰ «Τρία κρυφὰ ποιήματα». Περιορίζομαστε στὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σεφέρη, γιὰτὶ αὐτὸ ἀλλάξε τὸ νεοελληνικὸ ρυθμὸ τῆς ποίησης, τὸν ἀποδέσμευσε ἀπὸ τὸν μεγαλοϊδεατισμὸ τοῦ Παλαμᾶ καὶ τῶν παλαμιστῶν. Μὲ τὴν ποίησίν του ἀνανέωσε τὴν τεχνικὴ τῆς

ποίησης καὶ ἔπεισε πὼς μὲ τὸν λυρικὸ λόγον μπορεῖ ἀπλὰ νὰ ἐκφράσεις πανανθρώπινες ἰδέες χωρὶς νὰ φεύγεις ἀπὸ τὸ ἔθνικόν σου κλίμα.

Ἄν προστεθεῖ στὸν λυρικὸ λόγον κι' οἱ μεταφράσεις του ἀπὸ τὸν Τ. Σ. Ἑλλ.: οὗ τότε ἡ σημασία τῆς ἐπίδρασῆς του πάνω στὸ νεοελληνικὸ ποιητικὸν λόγον αὐξάνει.

Ὁ Ἀνδρέας Καραντώνης, ποὺ πρῶτος ἀναγνώρισε τὴν ἀξία τοῦ Σεφέρη ἀπὸ τὴ δευτέρῃ κι' ὅλας ποιητικὴ συλλογὴ του λέει χαρακτηριστικά: «Θὰ πρέπει νὰ κατανοηθεῖ ὅτι ὁ Σεφέρης ἴδεν εἶναι ἕνας ἐπαναστάτης, μὰ ἕνας δημιουργὸς μιᾶς καινούργιας ποιητικῆς σχολῆς. Δὲν ἀρνήθηκε τίποτα, ὅπως κάνουν τόσοι ἄλλοι. Ἀγνόησε ὅτι δὲν τοῦ πήγαγε, χωρὶς νὰ τὸ ἀναθεματίζει, καὶ τράδηξε τὸ δικὸ του δρόμον, φορτωμένος μ' ὅλας τὶς ἀποσκευές καὶ τὶς ἀνθρώπινες πραγματίες τῆς νεοελληνικῆς ποιητικῆς παράδοσης.

Τὸ νοιώθουμε αὐτὸ ἀπὸ τὴν ὕψῃ, τὴ γλώσσα καὶ τὴν ἔκφραση τοῦ ἔργου του, τὸ βλέπουμε στὸ θεὸς ποὺ νοιώθει ὁ ἴδιος — κάτι σὰν φοβισμένη εὐλάβεια — καθὼς ἀντικρύζει τὸ μάκρος, τὸ μεγαλεῖο καὶ τὶς κορυφογραμμὲς τοῦ ποιητικοῦ μας παρελθόντος, ἀρχαίου, βυζαντινοῦ, δημοτικοῦ, δημοτικιστικοῦ, καλθικοῦ, καθαφικοῦ».

Αὐτὰ λέει ὁ Καραντώνης. Καὶ πραγματικὰ τοῦτο ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὶς «Δοκίμες» τοῦ ποιητῆ, τὰ δοκίμιά του δηλαδὴ, τὸν «Ἐρωτόκριτον», ποὺ τὸν ἀναλύει, καὶ ἄλλα.

Ἐπίσης τὰ ἡμερολόγιά του, ποὺ ἐκδοθήσανε μετὰ τὸ θάνατό του, διαγράφουν τὸν χαρακτήρα, τὶς προθέσεις καὶ τὶς ἀρχές τοῦ Σεφέρη καὶ συμπληρώνουν τὴν εἰκόνα τοῦ ποιητῆ μὲ τὴν προσθήκη πολλῶν ἐκπόψεων καὶ θέσεών του, ποὺ ἐρμηνεύουν καὶ τὸ ἔργο του.

Όμως τὸ κείμενο αὐτὸ θάταν καλὸ νὰ κλείσει μὲ τὴν ὁμολογία τοῦ Σεφέρη στὸ «...Κύπρον οὖ μὲ θέσπισεν», ποὺ δρῖσκεται στὴ «Σημείωση» τοῦ βιβλίου αὐτοῦ.

«Τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς, ἐκτὸς ἀπὸ δύο (Μνήμη) μοῦ δόθηκαν τὸ φθινόπωρο τοῦ '53 ὅταν ταξίδεψα πρώτη φορά στὴν Κύπρο. Εἶταν ἡ ἀποκάλυψη ἑνὸς κόσμου καὶ εἶταν ἀκόμη ἡ ἐμπειρία ἑνὸς ἀνθρώπινου δράματος, ποὺ ὅποιες καὶ νὰ ἴναι οἱ σκοπιμότητες τῆς καθημερινῆς συναλλαγῆς, μετρᾶ καὶ κρίνει τὴν ἀνθρωπιά μας.

Ξαναπῆγα στὸ νησί στὰ '54. Ἀλλὰ καὶ τώρα ἀκόμη ποὺ γράφω τοῦτο σ' ἕνα πολὺ παλιὸ ἀρχοντικὸ στὰ Βαρώσια — ἕνα σπίτι ποὺ πάει νὰ γίνῃ φυτὸ —, μοῦ φαίνεται πὼς ἔλα κρυσταλλώθηκαν γύρω ἀπὸ τίς πρώτες, τίς νωπὲς αἰσθήσεις ἀκείνου τοῦ ἀργοπορημένου φθινόπωρου. Ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι ποὺ ἔγινε ἀπὸ τότε περισσότερο οἰκτιρῶς, περισσότερο ἰδιωματικὸς. Καὶ συλλογιζομαι πὼς ἂν ἔτυχε νὰ ἔρθῃ στὴν Κύπρο τότε χάρη, εἶναι ἴσως γιατί τὸ νησί αὐτὸ μοῦ ἔδωσε ὅτι εἶχε νὰ μοῦ δώσει σ' ἕνα πλαίσιο ἀρκετὰ περιορισμένο γιὰ νὰ μὴν ἐξατμίζεται ὅπως στὶς πρωτεύουσες τοῦ μεγάλου κόσμου, ἢ κάθε αἴσθηση, καὶ ἀρκετὰ πλατὺ γιὰ νὰ χωρέσει τὸ θαῦμα. Εἶναι περίεργο νὰ τὸ λέει κανεὶς σήμερα ἢ Κύπρος εἶναι ἕνας τόπος ὅπου τὸ θαῦμα λειτουργεῖ ἀκόμη. Ἐδῶ ἀρχίζω νὰ βλέπω τίς ἀντιδράσεις νὰ μὲ πλησιάζουν καὶ θὰ ἴπρεπε νὰ ἴλεγα πάλι γιὰ νὰ ἐξηγηθῶ».

(Ραδιοφωνικὴ ὁμιλία στὴν ἐπέτειο τοῦ θανάτου του)

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΙΜΗΣ ΣΤΟΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟ ΤΣΑΤΣΟ

Τα αφιερωματικά τεύχη, ἢ οἱ αφιερωματικές ἐκδόσεις περιοδικῶν ἢ πνευματικῶν σωματείων ἐξυπηρετοῦν σε μεγάλο βαθμὸ τα γράμματά μας. Ακριδῶς αὐτὰ τα αφιερώματα δοιοῦν στὴν ἐπισήμανση, υπενθύμιση ἢ ἐπανεκτίμηση προσώπων καὶ ἔργων, τα οποία ο καιρὸς ἢ οἱ συνθήκες τα ἔχουν σε κάποια δευτέρη μοίρα, ἢ κάποιες νέες ιδιότητες καὶ θέσεις τους τα ἀπομάκρυναν ἀπὸ τον χώρο των γραμμάτων, ὅπου ἀνήκουν, καὶ ἐτσι το ἔργο τους δεν δρῖσκεται στὴν καθημερινὴ ζήτηση καὶ συζήτηση. Ἡ πάλι, με τις νέες τοποθετήσεις τους, ἐπανερχονται στο προσκήνιο, ἀλλὰ το προηγούμενο τους ἔργο δεν εἶναι πια ἀρκετὰ γνωστὸ στους νέους.

Μια τέτοια αφιερωματικὴ ἐκδοση, εἶναι καὶ ἡ «Ἐκφραση τιμῆς στον Κωνσταντῖνο Τσάτσο» «για τὴν προσφορά του στο Ἑλληνικὸ Ἔθνος καὶ τον πολιτισμὸ», που κυκλοφόρησαν τα «Τετράδια τῆς Εὐθύνης». Στὴν ἐκδοση συνεργάζονται πολλὰ πρώτα ονόματα των γραμμάτων καὶ των ἐπιστημῶν καὶ τρεῖς κύπριοι. Ἐπιπλέον ἀνθολογούνται κείμενα των Παλαμά, Βαρίκα, Θέμελη, Χατζίνη καὶ ἄλλων, που κάποτε για ορισμένο σύγγραμμα του τιμωμένου, με κριτικὴ βαρύτητα.

Πραγματικὰ ἡ προσωπικότητα τοῦ Κωνσταντῖνου Τσάτσου σκιαγραφεῖται στις προσφορές αὐτές — ἡ καθεμιά παίρνει μια πτυχή τῆς πολυσύνθετης αὐτῆς προσωπικότητας, που καλύπτει ποικίλους τομείς — πολιτικὴ, φιλοσοφία, λογοτεχνία. Κάπως λιγότερο ἐπισημαίνεται ἡ συμβολὴ του στὴ λογοτεχνία, γενικὰ στο νεοελληνικὸ γραπτὸ λόγο, παρόλο που εἶναι παραδεχτὸ ὅτι ἡ παρουσία του στὴν λογοτεχνικὴ κίνηση καὶ οἱ συζητήσεις του γύ-

ρω από θέματα λογοτεχνίας και τέχνης επηρέαζαν πολλούς, χωρίς με τη δήλωση αυτή να υποτιμάται η άλλη του προσφορά. Ο Πρεβελάκης κι όλος σημειώνει πως ο «Τσάτσος είναι πνεύμα πολύπλευρο, τόσο από φυσική προδιάθεση όσο και από την ευρύτητα της παιδείας του». Ο Θεόδωρος Εύθης, μιλώντας για την εργασία του Τσάτσου για τον Παλαμά, λέγει: «Η προσπάθεια του Τσάτσου για την ερμηνεία και την κατανόηση του Παλαμά είναι πολύμοχθη. Είναι μια πολύπλευρη κριτική σύνθεση, που τη διακρίνει μεθοδικότητα, ισχύς και φιλοσοφική εδραίωση...» και επισημαίνει τα καιρία σημεία του βιβλίου αυτού του Τσάτσου κατά κεφάλαια. Ο Κυριάκος Πληστής λέει πως «ο Τσάτσος είναι από τους ευάρθιμους δασκάλους του «νεοελληνισμού» και τονίζει τη συμβολή του στη διάπλαση του νεοελληνικού γραπτού λόγου. Επίσης χαρακτηρίζει τον λόγο του σαφή και ελκυστικό. Όλοι οι συνεργάτες του αφιερώματος τονίζουν τον λόγο του Τσάτσου κοντά στις θέσεις του για διάφορα θέματα. Ξεχωριστά σημειώνονται οι «Αφορισμοί και διαλογισμοί», οι οποίοι πραγματικά είναι απόσταγμα πείρας και μελέτης, και οι «Διάλογοι σε μοναστήρι», που είναι εξαιρετο δείγμα του λογοτεχνικού είδους «διάλογοι». Βέβαια στην έκδοση υπάρχουν και κείμενα για την καθαρά φιλοσοφική θέση του Τσάτσου αλλά και τη διδασκαλική του καριέρα και την πολιτική του σταδιοδρομία.

Επισημαίνονται ως ξεχωριστές οι εργασίες του Πρεβελάκη, του Ε. Ν. Πλατή και του Κώστα Τσιρόπουλου, που κοιτάζει να θρει τα εξέχοντα σημεία της όλης πορείας του Τσάτσου στους διάφορους τομείς, με ιδιαίτερη έμφαση στο πώς έχει συλλάβει ο Τσάτσος την έννοια «Ελλάδα».

Στην έκδοση περιλαμβάνεται κι ένα κείμενο του τιμωμένου «Από το ημερολόγιο της κατοχής», στο οποίο το ήθος του ανθρώπου καταφαινεται εύγλωττα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ο Μ Ι Λ Ι Α
ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
κ. ΣΤΕΛΙΟΥ ΚΑΤΣΕΛΛΗ
ΣΤΑ ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
ΚΕΡΑΜΙΚΗΣ ΤΟΥ ΒΑΛΕΝΤΙΝΟΥ,
ΓΚΑΛΕΡΥ ΡΕΜΠΡΑΝΤ

Η κεραμική στον τόπο μας έχει παράχαιες ρίζες. Σ' όλες τις αρχαιολογικές της περιόδους η Κύπρος έχει να επιδείξει εξαιρετα δείγματα της τέχνης του πηλού και της φωτιάς. Το ίδιο ισχύει και για τη λαϊκή αγγειοπλαστική με λειτουργικό χαρακτήρα που, παρά την επιδρομή της τεχνολογίας, εξακολουθεί να καλλιεργείται, ως ένα βαθμό, μέχρι σήμερα. Όμως η κεραμική ως προσωπική καλλιτεχνική δημιουργία, αν εξαιρέσουμε λίγες μόνο περιπτώσεις δεν ασκείται στα βαθμό και την έκταση που της αξίζει.

Γι' αυτό και χαιρετίζουμε με ιδιαίτερη ικανοποίηση την εξαιρετη αυτή έκθεση καλλιτεχνικής κεραμικής του διακεκριμένου κεραμίστα Βαλεντίνου, που έχω την τιμή να εγκαινιάζω απόψε.

Ο Βαλεντίνος γεννήθηκε στην Αμμόχωστο το 1929, από πατέρα αγγειοπλάστη. Στο Γυμνάσιο πήρε, για ένα μικρό έστω χρονικό διάστημα, μαθήματα τέχνης από τον Τηλέμαχο Κάνθο. Μετά τις γυμνασιακές του σπουδές πήγε στο Λονδίνο όπου παρακολούθησε, με εξαιρετική επίδοση, μαθήματα κεραμικής στο "Central School of Arts and Crafts". Στο Λονδίνο είχε την ευκαιρία να δουλέψει με τον πατέρα της σύγχρονης κεραμικής Bernard Leach.

Από πολύ νωρίς η δουλειά του προβάλλεται σε περιοδικά τέχνης στην Αγγλία και στη Γαλλία. Στον Κυπριακό τύπο η δουλειά του παρουσιάζεται για πρώτη φορά τό 1951 από τον Πρόεδρο της Κυπριακής Δημοκρατίας κ. Σπύρο Κυπριανού τότε φοιτητή στο Λονδίνο. Τον ίδιο χρόνο κερδίζει πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό Κεραμικής του Βρετανικού Συμβουλίου. Το 1952 γυρίζει στην Κύπρο όπου παρουσιάζει τη δουλειά του σε ατομική έκθεση στη Λευκωσία και αρχίζει να δουλεύει σε δικό του στούντιο σε συνδυασμό με το οικογενειακό εργαστήρι του πατέρα του.

Το 1957 ύστερα από πρόσκληση του Υπουργείου Παιδείας του Ιράκ πηγαίνει στη Βαγδάτη και ιδρύει τμήμα Κεραμικής στο Ινστιτούτο Καλών Τεχνών, όπου εργάζεται για μια δεκαετία. Το 1967 αναλαμβάνει τη διεύθυνση του τμήματος κεραμικής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών που ιδρύθηκε τότε από το Πανεπιστήμιο της Βαγδάτης. Τη θέση αυτή θα κρατήσει ως το 1983, οπότε αφυπηρετεί χωρίς όμως να πάψει να ζει και εργάζεται στη Βαγδάτη όπου έχει μεγάλο στούντιο και ευρύτατο κύκλο φίλων, μαθητών και συνεργατών.

Σ' ένδειξη της μεγάλης του προσφοράς θα ανακηρυχθεί το 1980 επίσημα από την Ένωση Ιρακινών Καλλιτεχνών «Ιδρυτής του τμήματος Κεραμικής της Ακαδημίας και του Ινστιτούτου Κεραμικής» και «Βασικός συντελεστής στη σύγχρονη Ιρακινή Κεραμική καλλιτεχνική Κίνηση». Οι τιμητικές αυτές θέσεις και διακρίσεις αντανακλούν το μέγεθος της προσφοράς του Βαλεντίνου στην καλλιτεχνική ζωή του Ιράκ και ταυτόχρονα τις δυνατότητες που του παρασχέθηκαν για να προσφέρει από τις καταβολές, το πλούσιο ταλέντο και την παιδεία του, μέσα σ' ένα γόνιμο καλλιτε-

χνικό περιβάλλον, δημιουργήματα μακράς παράδοσης της χώρας αλλά και της στοργικής κρατικής μέριμνας.

Την εργασία του ο Βαλεντίνος την έχει ως τώρα παρουσιάσει σε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στη Λευκωσία, στη Βαγδάτη, στην Αθήνα, στη Βηρυτό, στο Παρίσι, στο Λονδίνο, στη Βόννη, στο Βερολίνο, στο Βουκουρέστι και στη Μαδρίτη. Εξάλλου μεγάλες του κεραμικές συνθέσεις κοσμούν δημόσια κτίρια στη Βαγδάτη, στη Λευκωσία και στο Λονδίνο.

Στην αποψινή του έκθεση παρουσιάζει τρεις τοιχογραφίες. Μια μεγάλη ανάγλυφη τοιχογραφία με στοιχεία από την Ιρακινή λαϊκή τέχνη, μια μικρότερη με θέμα τη διονυσιακή πομπή και μια τοιχογραφία με υψώματα. Η έκθεση συμπληρώνεται με μια σειρά από ωραίες κούπες — από τις οποίες δυο με ποιήματα του Καβάφη — δάξα και άλλα μικρότερα αντικείμενα.

Για τη δουλειά του θα προτιμούσα να σας αναφέρω τι λέει ο ίδιος σε μια πρόσφατη του συνέντευξη: «Γεννήθηκα από πατέρα αγγειοπλάστη — κι' από παππού και προπάππο!! Η γιαγιά παραστεκόταν του παππού και ήξερε κι αυτή να «φτυακώνει», δηλαδή να προσθέτει χέρι στις «κούζες». Στις αρτηρίες μου σαν να νιώθω πως κυλά ρευστός πηλός αντί αίμα!!! Από τέτοια κληρονομιά δεν αποσνδέσαι εύκολα. Αλλά η μακροχρόνια μου παραμονή στο Ιράκ και η αγάπη μου για το πλούσιο φολκλόρ του — όχι μόνο στην κεραμική αλλά και σ' άλλες βιοτεχνίες — ιδιαίτερα στην υφαντική, ασφαλώς με επηρέασαν. Τα διακοσμητικά μοτίβα που χρησιμοποιώ τώρα είναι καθαρές επιδράσεις από την Ιρακινή λαϊκή τέχνη».

Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε την

αρτιότητα της τεχνικής και την πρωτοτυπία και πλαισιότητα των σχημάτων, αρετές που ανεβάζουν το έργο του Βαλεντίνου σε ζηλευτό επίπεδο.

Με τη βεβαιότητα ότι το φιλότεχνο κοινό μας θα αγαλιάσει την έκθεσή με τη θέρμη που της αξίζει: συγχαίρω θερμά τον διαπρεπή καλλιτέχνη που τιμά την Κύπρο στη φίλη χώρα του Ιράκ και στο διεθνή Καλλιτεχνικό στίβο και του εύχομαι υγεία και δύναμη για να συνεχίσει το ωραίο του έργο.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κύπρου Χρυσάνθη: Επιλογή Κριτικών, (Ποίηση), Κοινόν Κυπρίων, Λευκωσία 1983, σ. 172.

Την ποίηση του Κύπρου Χρυσάνθη την πρόξεαν οι κριτικοί από τα πρώτα του ποιήματα εδώ και 45 τόσα χρόνια. Και την έχουν προσέξει με αγάπη και στοργή κ' ενδιαφέρον σ' όλη την πορεία της, γιατί η κάθε της εκδήλωση ήταν πάντα και μια λυρική φωνή ειλικρίνειας στο περιεχόμενο και τεχνικής αρτιότητας στη μορφή, μια παρουσία έντονη, γλυκιά και ξεχωριστή μέσα στα Κυπριακά γράμματα ειδικά, στα Νεοελληνικά γράμματα γενικά. Πολύφωνη, πολύτροπη, πολύμορφη, πολύχυμη η ποίηση του Χρυσάνθη καλύπτει κάθε εκδήλωση της ανθρώπινης ζωής και της Φύσης, όλα τα αντικείμενα, φαινόμενα και γεγονότα του κόσμου, της Ελλάδας και της Κύπρου ιδιαίτερα, ιδέες και αισθήματα, όνειρα και επιθυμίες, έμφυχα και άφυχα, ποιητικά και «αντιποιητικά» ακόμη θέματα. Δίκαθα θα μπορούσε να πει ο Ποιητής, παραλλάζοντας κάπως το γνωστό Λατινικό λόγο "Homo sum, nihil a me alienum est", «τίποτε δεν μου είναι

ξένο», «δεν αποκλείω τίποτε από την ποίησή μου». Γι' αυτό ο αναγνώστης πάντα κάτι βρίσκει στην ποίηση του Χρυσάνθη που να τον συγκινεί, κάτι που ν' ανταποκρίνεται στο μέτα του κόσμου, και που το αποδέχεται σαν δικό του και γνωστό του. Και οι κριτικοί, όσο κι αν οι προσωπικές των αρέσκεις και απαρέσκεις είναι ισχυρές, και κάποτε παρασύρονται από τις προκαταλήψεις και τις παραξενιές τους, όμως έχουν αποδεχτεί ευνοϊκά την ποίησή του, γιατί την έχουν αποτιμήσει ορθά τις περισσότερες φορές.

Από τις κριτικές που έχουν γραφεί για τις εκοσιτρείς πρώτες ποιητικές συλλογές του κατά τα έτη 1951—1980, έκανε ο Κ. Χρυσάνθη μια πλατιάν επιλογή, που την παρουσιάζει στο εξαιρετικά ενδιαφέρον αυτό διβλίο, «Επιλογή Κριτικών (ποίηση)». Από τις εκατοντάδες κριτικών που γράφτηκαν, ανθολογούνται δέκα: οι πιο σημαντικές, οι πιο χαρακτηριστικές, «εκείνες που κατά τη γνώμη μου βοηθούν τον ενδιαφερόμενο να μελετήσει ένα έργο πενήντα χρόνων», γράφει ο ίδιος ο Ποιητής στο πρόλογό του. Έτσι το διβλίο αυτό είναι πολύ χρήσιμο τώρα και στο μέλλον, γιατί θα βοηθήσει τον απροκατάληπτο και καλόπιστο αναγνώστη στην κατανόηση, αποτίμηση και «απόλαυση» της ποίησης του Χρυσάνθη. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως, εκτός από τις επαινετικές κριτικές, υπάρχουν στο διβλίο αυτό και μερικές που εκφράζουν αμφισβολίες, αντιρρήσεις, και ανοιχτές επικρίσεις για την ποιητική παραγωγή του Κύπρου Χρυσάνθη. Η αρχή αυτή του "audiat et altera pars" δίνει στην «Επιλογή» πληρότητα γνώμων και απόψεων ενισχύοντας έτσι το κύρος και την πειστικότητά της.

Αρκετά από τα κριτικά αυτά σημει-

ώματα μπορούν να σταθούν και μόνα τους, γιατί έχουν την ατομική τους αξία και πληρότητα, είναι αποφάνσεις με κάποιαν οριστικότητα, ή αποτελούν ερμηνείες ή εισηγήσεις αξιόπρόσεχτες και σήμερα ακόμη. Είναι πνευματικές δοκιμές αξιόλογες, που δείχνουν την εξέλιξη της κριτικής σκέψης στην Κύπρο, ιδιαίτερα όπως εφαρμόστηκε πάνω σ' ένα από τους γνησιώτερους και καλύτερους ποιητές της σύγχρονης Κύπρου. Οι σύντομες ή μακρότερες κριτικές εργασίες των Θ. Σοφοκλέους, Μ. Κιτρομηλίδη, Α. Περνάρη, Α. Χρυστοφίδη, Α. Χρυσοχού, Α. Καραντώνη, Γ. Χατζηκωστή, Ν. Σπανού και άλλων όχι μόνο προσδιορίζουν την ποίηση του Χρυσάνθη με τον καλύτερο (προσωπικό αλλά και γενικώτερο) τρόπο, αλλά και είναι δείγματα υψηλής πνευματικής διεργασίας και αισθητικής αποστήμησης. Η «Επιλογή Κριτικών» του Χρυσάνθη είναι μια κατάθεση αξιολογών κειμένων, πολύ χαρακτηριστικών του πνευματικού διαλόγου που πρέπει να γίνεται μεταξύ ποίησης και κριτικής.

ΚΩΣΤΑΣ Μ. ΠΡΟΥΣΗΣ

Δημήτρη Γιάκου, «Μορφές της νεοελληνικής λογοτεχνίας», Αθήνα 1982.

Η συνεχής γνωριμία με ανθρώπους που «στήσανε» τα νεοελληνικά γράμματα είναι ξεχωριστά απαραίτητη σήμερα. Οι πολλές εκδόσεις με το χαμηλό περιεχόμενό τους, ο παραμερισμός του βιβλίου σαν μέσου για απόκτηση γνώσης, ο φόρτος των σχολείων, μ' ένα βαρύ και ποικίλο πρόγραμμα, ακόμα και οι ειδικεύσεις ή οι επιλογές μαθημάτων στη Μέση Παύδεια, επιβάλλουν πια τα βιβλία γνωριμίας. Δυστυχώς σήμερα η λογοτεχνία

μπήκε σ' ένα δεύτερο επίπεδο. Από την άλλη ο ταχύς και αγχώδης ρυθμός της ζωής προστίθεται στα αίτια, που περιορίζουν και τις διαθέσιμες ώρες και το ενδιαφέρον για διάβασμα.

Το βιβλίο «Μορφές της Ελληνικής Λογοτεχνίας» του Δημήτρη Γιάκου (Αθήνα 1982) προσφέρει στον αναγνώστη, και στον ειδικό ακόμα, στοιχεία γνωριμίας με το έργο και τις τάσεις μερικών σημαντικών νεοελλήνων συγγραφέων. Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει κριτικά τα έργα αυτά, αλλά και τα τοποθετεί στην εποχή τους, συσχετίζοντάς τα με τις κινήσεις και ιδέες του περιβάλλοντος, κοινωνικές, εθνικές και πολιτικές. Η προσπάθεια να δει ο συγγραφέας τις προσθετικές γραμμές των λογοτεχνιών αυτών με παράθεση εγγράφων και χρήση παραπομπών με επεξηγηματικές υποσημειώσεις, όχι μόνο αυτές που παρατηρούνται στο λογοτεχνήμα τους, αλλά κι εκείνες της ατομικής τους ζωής μες την εποχή τους, αυξάνει τη σημασία των επτά δοκιμίων—μελετών του για τους Καλλιγά, Παπαδιαμάντη, Παλαμά, Ξενόπουλο, Παπαντωνίου, Έλλη Αλεξίου, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο.

Δεν αδικούνται τα άλλα κείμενα αν αναφερθεί πως το κείμενο για τον Ξενόπουλο είναι άριστο. Με αυτό ο Γιάκος τοποθετεί τον εκλεκτό αυτόν συγγραφέα στο υψηλό επίπεδο που του ταιριάζει, πραγματικά τον αναστυλώνει, γιατί πολύ κακοπάθησε αυτός, κυρίως από τους συγχρόνους του. Αλλά και στα άλλα δοκίμια, εκείνο π.χ. του Παπαδιαμάντη δίνονται ερμηνείες λογικές και για διαμφισθητούμενα ακόμα σημεία. Πάντως, ο Δημήτρης Γιάκος αντιμετωπίζει το υλικό του πολύμορφα: κριτικά, αισθητικά, ψυχολογικά και κοινωνικοπολιτικά και όχι μονόπλευρα. Συχνά στην έκθεσή του παρεμβάλλει

ζωηρά επεισόδια και αρκετές νύξεις σκωπτικής γεύσης, που δίνουν ζωντάνια κι' ελκυστικότητα στο κείμενό του.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Τάσου Κόρφη, «Ποιήματα», Αθήνα 1983.

Ότι σήμερα η ποίηση δεινοπαθεί, ομολογείται απ' όλους, κριτικούς του οποιουδήποτε αναστήματος, και αναγνώστες κοινούς ή επαρκείς. Κι' όμως, η εποχή μας, ο ρυθμός της ζωής, η τεχνολογία, δεν πρέπει να ευνοούν τη λυρική έκφραση, δεν της δίνουν καιρό. Ποιοί λόγοι πολλαπλασιάσαν τις εκδόσεις ποιημάτων, χωρίς νάχει το είδος αυτό ζήτηση, χωρίς να το υποστηρίζουν τα βιβλιοπωλεία, χωρίς να υπάρχουν κίνητρα αξιόλογα, δεν ξέρουμε στα σίγουρα. Ίσως η ματαιοδοξία!

Ωστόσο στις σωρείες της τυπωμένης ποίησης, που συχνά πνίγει και τους ειλικρινείς και άξιους λυρικούς λόγους, ξεχωρίζουν μερικές συλλογές, κυρίως συγκεντρωτικές. Είναι οι άνθρωποι με τις πραγματικές ευαισθησίες, οι οποίοι από επαγγελματική ανάγκη αναβάλλουν τις παρουσίες τους ή από λόγους επαγγελματικής προσοχής τις καλύπτουν με εκδόσεις αραιές και κάτω από ψευδώνυμα. Κάποτε σε προχωρημένο στάδιο, στο οποίο πολλές θελητές ή αθέλητες υποχρεώσεις υπερπηδήθηκαν, οι άξιοι αυτοί συγγραφείς παρουσιάζονται με κάπως ξαφνικό τρόπο. Όμως, κάποιες προηγούμενες απασχολήσεις τους σε πείθανε πως στα κρυφά δουλεύανε τον λυρικό λόγο.

Ο Τάσος Κόρφης από καιρό έδινε σαφείς ενδείξεις για τα ενδιαφέροντά του στην ποίηση. Ένοιωθε πως από την ανάγκη της λυρικής έκφρασης ενεργούσε περισσότερο παρά από απλό κριτικό εν-

διαφέρον. Τώρα μας δίνει σ' ένα σώμα τον ποιητικό του λόγο, με τον απλό τίτλο «Ποιήματα» (Αθήνα 1983). Δεν σημειώνεται στην έκδοση η χρονική περίοδος που καλύπτει η ποιητική αυτή παραγωγή, όμως νοιώθει πως τα διακόσια περίπου ποιήματα καλύπτουν χρονική περίοδο τουλάχιστον από το 1977, χρονιά που κυκλοφόρησε τη συλλογή ποιημάτων του «Εργόχειρα». Όμως μια ενότητα μιλά για εντυπώσεις του 1962. Είναι μνήμη ή και χρόνος γραφής;

Τα θέματα στην έκδοση «Ποιήματα» είναι ποικίλα. Ίσως οι τίτλοι των ενότητων να δίνουν μιαν ιδέα: Ημερολόγιο, Το σπίτι, Αίγαιο, Εαρινή περιπολία 1962. Παιδιάς, Σημειώσεις εκδρομής, Μνήμες πλοίων και Εργόχειρα. Το θάρος πέφτει στα τέσσερα ημερολόγια, που θρbsκονται σε αντίθεση με τη στατική ζωή του σπιτιού. Αφέστατες είναι η μνήμη και η πείρα από τα ταξίδια και τη ζωή του ναυτικού. Τούτα αποτελούν μια νέα νότα στην νεοελληνική ποίηση. Δεν έχουν σχέση με τα ποιήματα του Καθωδία. Στα ποιήματα του Κόρφη υπάρχει μια καθημερινή ζωή στα διάφορα λιμάνια με τα δράματά της και ασφαλώς τον ανελέητο κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της. Με ύφος καθημερινό, χωρίς παράξενες ή συγχισμένες εικόνες, αλλά με μεγάλη ποικιλία και σε ρυθμό αργό κι ελεύθερο που να πλησιάζει μια γλαφυρή καθημερινή συνομιλία, λέγονται τα πάντα. Κι' αυτά ακόμα που δεν έχουν άμεση σχέση με τη ναυτική ζωή. Ιδιαίτερα ελκύουν τα τελευταία συγκεντρωμένα ποιήματα, οι «Παιδιάς», οι «Σημειώσεις εκδρομής». Σ' αυτά συμπεκνώνεται ο λυρισμός σε δυο ή πεντέξι στίχους, πάντοτε απλά, αλλά μ' ένα άλλο λυρικό θάρος.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ηλ. Σιμόπουλου: «Επαφές και προσεγγίσεις», Αθήνα 1981.

Δεν είναι μελετήματα με την αυστηρή μορφή του είδους οι «Επαφές και προσεγγίσεις» του Ηλία Σιμόπουλου για δέκα ποιητές, τους Βαλαβάνη, Βάρναλη, Καζαντζάκη, Κάλδο, Καρυωτάκη, Μαλακάση, Παλαμά, Παπαντωνίου, Σεφέρη και Σικελιανό. Περισσότερο είναι δοκίμια στο μεγαλύτερο τους μέρος, με κύριο στόχο τη μελέτη της ποίησης. Αν εξαιρέσουμε τα βιογραφικά, τους χαρακτηρισμούς για την ποιητική γραφή του καθενός, ανέκδοτα από τον πνευματικό τους βίο, όλα όμως σε συσχετισμό με το ποιητικό τους έργο, ακόμα και αρκετά σημεία πραγματικής κριτικής, η διάθεση του συγγραφέα είναι η προβολή της ποίησης ως ξεχωριστής λειτουργίας στη ζωή μας. Δίπλα στην ποίηση, και σε συνάφεια με αυτή, το γλωσσικό θέμα κρατά ξεχωριστή θέση στα σχόλια και τις αντικρίσεις του συγγραφέα για τα διάφορα έργα, και κατ' επέκταση στα όσα συμβαίνουν σήμερα στον νεοελληνικό ποιητικό λόγο των συγχρόνων μας, ιδίως εκείνων με σουρεαλιστικές τάσεις. Επιπλέον, ειδικά επισημαίνονται οι κίνδυνοι από τις επιτήδειες προβολές ακατανόητων έργων, τα οποία σε λίγο θα ξεχαστούν ως να μην υπήρξαν ποτέ.

Ο συγγραφέας, κατά την αντίκρουση των ποιητών με τους οποίους ασχολείται, δίνει μεγάλη σημασία στην εποχή και τους κρίνει με πρωταρχικό κριτήριο, δίπλα στα καθαρώς αισθητικά, τις επιδράσεις του πνευματικού και γενικά πολιτιστικού περιβάλλοντός τους. Αλλά και στα ατομικά τους περυστατικά δίνει βάρος, για να ερμηνεύσει μερικές στάσεις τους στον χώρο της ποίησης. Με τούτο τον τρόπο εξηγεί την καθαρεύουσα του Κάλδου, την απαισιόδοξη και χαλαρή στιχουργικά ποί-

ηση του Καρυωτάκη κλπ. Αλλά και για την κοινωνική πρόοδο και την καλύτερηση της ζωής νοιάζεται ο συγγραφέας και βρίσκει τρόπο να την επισημαίνει, όπως και την αντίσταση εναντίον των ξένων τυράννων, Από τα κείμενα ξεχωρίζουν εκείνα για τους Βάρναλη και Κάλδο, που είναι το καλύτερο, και εκείνο για τον Ζαχαρία Παπαντωνίου.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Ίστορική γνώση, βαθιά συγκίνηση και ένας γνήσιος εθνικός φρονηματισμός αναδύονται μέσα από τις σελίδες του διβλίου «Η Κυπριακή εξέγερση του 1931». Είναι μία έκδοση του Έλληνικού Πνευματικού Όμιλου Κύπρου, ή πρώτη της νέας του σειράς εκδόσεων που φέρει τον τίτλο «Έλληνική Κύπρος».

Η είσαγωγή και η ανθολόγηση των κειμένων έγιναν από το φιλόλογο Γιώργο Χατζηκωστή.

Το κίνημα της 21ης Οκτωβρίου 1931, ή πρώτη δυναμική αν και αύθρομη και άνοργάνωτη εξέγερση κατά των Άγγλων, εξετάζεται μέσα από κείμενα και μαρτυρίες από διάφορες πλευρές, δίνοντας έτσι στον αναγνώστη σαφή εικόνα της προϋστορίας, των κινήτρων, της εξέλιξης και των συνεπειών των γεγονότων εκείνων. Το κίνημα εξετάζεται πρώτα μέσα από αφηγήσεις και περιγραφές αυτοπτών μαρτύρων και αποσπάσματα από εφημερίδες της εποχής. Παρατίθενται ύστερα, άρθρα, σχόλια και μελέτες από μεταγενέστερα δημοσιεύματα και ακολουθούν λογοτεχνικά κείμενα πεζά και ποιητικά εμπνευσμένα από τὰ γεγονότα. Τέλος υπάρχουν διάφορα ντοκουμέντα όπως πρακτικά, προκηρύξεις, φωτογραφίες κλπ.

Ἡ προσεγμένη δουλειὰ τοῦ ἀνθολόγου κάνει τὸ βιβλίον πολὺτιμη πηγὴ Ἱστορικῆς γνώσης ἀλλὰ καὶ πηγὴ Ἑθνικῆς Αὐτογνωσίας, τόσο πολὺτιμη στὸν ἀγῶνα, ποῦ διεξάγει ἡ Κύπρος.

ΚΙΚΑ ΟΛΥΜΠΙΟΥ

Τηλεόραση 30 Σεπτ. 1983

ΘΕΑΤΡΟ

Σ ο φ ο κ λ ῆ: «Αἴαντας» ἀπὸ τὸ «Ἑθνικὸ Θέατρο», σκηνοθ. Ν. Χαλαλάμπους, μετ. Κ. Κολώτα, μουσ. Μ. Χριστοδουλίδη, σκηνικά-κοστύμια Βασ. Φωτόπουλου, Χορογρ. Μαρία Ἀλδάνου.

Παράσταση χωρὶς σφρίγος καὶ παλμὸ ἦταν ὁ «Αἴαντας» ἀπὸ τὸ «Ἑθνικὸ Θέατρο» στὸ Ἀμφιθέατρο. Σχεδὸν μαθητικὴ θὰ χαρακτηρίζοταν ἂν ἔλειπε ὁ Αἴαντας (Χρ. Καλαβροῦζος) ποῦ ἡ φωνή του, ὁ παλμὸς στὰ περισσότερα σημεῖα, ἡ κίνησή του, τὸ παρουσιαστικὸ του τόνιζαν τὸν χαρακτήρα του. Ζούσε πραγματικὰ τὸν ρόλο του καὶ μᾶς μετέδινε τὸ δράμα του, ἔστω κ' ἂν σὲ δυὸ - τρία σημεῖα ἀπὸ τὸ σκηνοθετικὸ πείραμα τοῦ Νίκου Χαλαλάμπους μειωνόταν ἡ θέση του, ὅπως π.χ. τῆ στιγμῆ ποῦ ἀναζητοῦσε τὸν γιό του καὶ ἦταν τοῦτος δίπλα του. Οἱ ἄλλοι ἐρμηνευτές, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Νόρα Κατσέλη, ἦταν φοβερά ὑποτονικοί, ἀπόλυτα ἀδιάφοροι. Σὲ μερικὲς στιγμῆς, πάλιν ἀπὸ σκηνοθετικὸ πειραματισμὸ, συζητοῦσαν κοιτάζοντας τοὺς θεατῆς καὶ ὄχι ὁ ἓνας τὸν ἄλλο. Κι' ὁ Ὀδυσσεύς, ὁ πολυμήχανος, μὲ τὰ γονατισμάτα του, ποῦ ὁ σκηνοθέτης τὰ υἱοθέτησε γιὰ νὰ δεῖξει (ἀπ' ὅ,τι υποθέτουμε) τάχα τὴν πολυμήχανη πονηριά του καὶ τὴν προσποιητὴ ταπεινοφροσύνη τοῦ χαρακτήρα αὐτοῦ, προκαλοῦσε κάποια φαιδρότητα. Γιατὶ αὐτὴ ἡ προσπάθεια τῶν ἀρυσίων στάσεων; Στὸ θέατρο πηγαίνει ἓνας γιὰ νὰ ζήσει τὸ

δράμα ἢ νὰ χαρεῖ τὴν κωμωδία καὶ ὄχι γιὰ νὰ θαυμάσει «εὐρήματα» τόσο ἐξωτερικά.

Ὁ χορὸς μὲ τὸ κοινὸ «σεντόνι», — τάχα γιὰ νὰ ἴσθεῖ πὼς μιὰ φωνὴ ἦταν ὁ λαὸς; — δὲν δημιουργοῦσε τίποτε ἄλλο παρὰ θέαμα — εὐρημα ποῦ ἔκρυβε τὴν κίνηση κορμιοῦ καὶ ποδιῶν, υπερτονίζοντας τὴν κίνηση τοῦ κεφαλοῦ καὶ τῶν χερσιῶν. Δυστυχῶς ἡ δυνατὴ μουσικὴ κάλυπτε καὶ τὸν λόγο του καὶ μόνο λέξεις ἔδω κ' ἐκεῖ ξεχωρίζανε. Γιὰ νὰ δηλωθεῖ τὸ πένθος στὰ στερνὰ ὁ χορὸς ἀρπαξε ἓνα μαυρὸ ρουχικὸ καὶ τὸ ἀνέμισε ὁμαδικὰ πρὸς τὸ κέντρο. Ὅμως ἡ κίνηση τοῦ κορμιοῦ ὡς σύνολο θὰ ἐρμήνευε καλύτερα τὸ πένθος καὶ τὴ λύπη πρὸς κόσμια. Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα κ' ἡ φωνὴ ἀξίζουν περισσότερο ἀπὸ ὅποιονδήποτε «ἐσφρέ».

Γιὰ τὰ κοστύμια καὶ τὰ κράνη (τὰ νᾶχαμε μπροστὰ μας «καμικάζι»), ποῦ φοροῦσαν οἱ βασιλιάδες, γελοιοποιοῦσαν παρὰ τόνιζαν τίς προσωπικότητες. Ἐκεῖνος μάλιστα ὁ Ἀγαμέμνων μὲ κείνη τὴν κάπως... ἄπω ἀνατολίτικη στολή ἦταν ἀπελπισία.

Ἦταν γενικά ἡ παράσταση αὐτὴ τοῦ «Αἴαντα» ἀποτυχημένη καὶ σὲ μερικὰ σημεῖα ἐκνευριστικὴ καὶ σὲ ἀπωθοῦσε. Ἡ μετάφραση τοῦ Κώστα Κολώτα εἶχε ἀπλότητα καὶ ἀμεσότητα στοὺς διαλόγους, χωρὶς τὴν χρῆση συνθετικῶν ἐπιθέτων καὶ παράξενης σύνταξης. Ἀπὸ τὰ χορικά, ὅπως ἀναφέρθηκε πρὸ ἀνω, λέξεις ξεχωρίζανε.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ ΤΟΥ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

—Εἶναι πραγματικὴ προσφορά στὰ κυπριακὰ γράμματα τὰ τεύχη τῆς «Τριφυλιακῆς Ἑστίας». Νοιώθει τὴν εὐρύτη-

τα με την οποία καιτάζουν το κυπριακό θέμα, χωρίς να προτιμούν ή να προβάλλουν ἀμφίβολης ἀξίας κυκλώματα. Κοιτάζουν όλους ισότιμα, γιατί ὀδηγοῦνται ἀπὸ «ἔθνικὸ πάθος» (με τὴν καλὴ ἔγνοια καὶ ὄχι τὸν σωθινισμό). Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀφιερωματικὸ τους τεῦχος ἀρ. 46 καὶ κατοπινα τεύχη (ἀρ. 50, 51, 52) περιέχουν σελίδες γιὰ τὴν Κύπρο, ὑλικὸ ἀπὸ τὴν Κύπρο ἀπὸ κυπρίους κι' ἑλλαδίτες. Τὸ ξανάγραψε ἢ στῆλη αὐτὴ πὺς ἐξυπηρετεῖ τὸ κυπριακὸ πρόβλημα ἢ προβολὴ αὐτὴ στὸ ἐσωτερικὸ μέτωπο. Χρωστοῦμε ἐμεῖς οἱ Κύπριοι χάριτες σ' αὐτοὺς πού με ἀνιδιοτέλεια μᾶς παραστήθουν. Ἀντίθετα διαφωνοῦμε γιὰ ἐκδηλώσεις τύπου «φτηνὴ πανήγυρη», πού μᾶς ἐκθέτουν στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ Ἑλληνα καὶ στίς ὁποῖες ἡ περιφρόνηση τῶν ἐθδικῶν σημειώνεται μὲ κεφαλαῖα γράμματα.

—Στὸν δικό μας καὶ τὸν ξένο τύπο διαβάζουμε γιὰ τὴ μειωμένη ζήτηση τοῦ βιβλίου ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸ, ἰδίως τῶν μαρφωμένων. Καὶ ὅλοι σημειώνουν πὺς ἔνα ἀπὸ τὰ κίνητρα γι' ἀγορὰ τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου εἶναι ἡ διαφώτιση γι' αὐτὸ στὰ σχολεῖα Μέσης Παιδείας. Μὲ νὰ τὸ γνωρίσουν οἱ μαθητές, νὰ τὸ ἀγαπήσουν καὶ νὰ τὸ ἀναζητήσουν καὶ στὰ κατοπινα ὄρμημά τους χρόνια. Σωστά. Ὅμως τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας Κύπρου ἀπαγορεύει αὐστηρὰ κάθε προβολὴ τοῦ βιβλίου ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνα πού ὀρίζει, πέντε - ἕξι, ὑποχρεωτικὰ σὲ κάθε τάξη. Καὶ τὸ κυπριακὸ; Ἀγοράζεται ἀπὸ μερικὲς σχολικὲς βιβλιοθήκες (5—10 ἀντίτυπα σ' ὅλη τὴν Κύπρο) γιὰ νὰ μὴν τὰ διαδίδει κανεὶς συνήθως, μῆτε καθηγητής.

—Πολὺ σωστὸς ὁ τίτλος, πού ἔδωσε ὁ Πέτρος Χάρης στὸν Γιώργο Πράτσικα: «Ὁ πνευματικὸς πρεσβευτὴς τῆς Γαλλίας στὴν Ἑλλάδα». Ἡ μνημόνευση στὸ περιο-

δικὸ «Ναυτικὴ Ἑλλάς» (ἀρ. 598) μὲ τίς κριτικὲς παρατηρήσεις τοῦ Χάρη πάνω σὲ μερικὰ ἔργα τοῦ Πράτσικα («Σάσκια καὶ Ρέμπραντ», «Τὸ σύγχρονο γαλλικὸ μυθιστόρημα», «Τρίπτυχο μιᾶς ἐποχῆς: Οὐγκώ, Ζολά, Συμβολισμὸς» καὶ «Ντανιέλ Ρόπς ἢ ὁ οὐμανισμὸς ἐν δράσει») ἀποτελεῖ πνευματικὴ πράξη μὲ σημασία. Ὁ Χάρης ἀντὶ νὰ χρησιμοποιοῦσιν ἀπλοῦς λόγους, ρητορικὸς κι' ἐπαγγελματικὸς, τόνισε τὴν οὐσιαστικὴ συμβολὴ τοῦ Πράτσικα στὰ γράμματά μας, καθορίζοντας τὸ πνευματικὸ του στίγμα, ἀκριθῶς μέσα ἀπὸ τίς παρατηρήσεις καὶ τὰ σχόλια πάνω στὰ ἔργα του. Ἡ οὐσιαστικὴ κριτικὴ τιμὰ περισσότερο ἔνα συγγραφέα παρὰ ὁ ρητορικὸς χείμαρρος.

—Δὲν νομίζω πὺς εἶναι σπατάλη χαρτιοῦ, χρημάτων ἢ πνεύματος οἱ περιοδικὲς ἐκδόσεις τόπων, χωριῶν καὶ ὀργανισμῶν. Βέβαια δὲν ἔγνω ἃ διάφορα πεπραγμένα τῆς χρονιάς ἢ τίς στατιστικὲς. Ἐγνω ἃ τὴν ποικίλη ὕλη, μαζί μὲ πληροφορίες, εἰδήσεις, κείμενα πιασμένων λογοτεχνῶν μὲ κείμενα μελῶν τῶν ὀργανισμῶν κλπ. Εἶχαμε κι' ἄλλοτε ἐπιστημάνει τίς σχετικὲς περιοδικὲς ἐκδόσεις ὅπως «Ὁ Ἀκάμας», τὰ «Λεύκαρα» καὶ ἄλλες. Τώρα ἐπιστημαίνουμε τὴν «Πολιτιστικὴ» (ἐκδοσὴ τοῦ Συλλόγου Ὑπαλλήλων Ἐθνικῆς Τράπεζας), δημηγιάτο περιοδικὸ μὲ ὑπευθύνους Ἰωάννα Ζερβάκη καὶ γιὰ τὸ Δ.Σ. τὴ Σοφία Μπακανάκη (πού συχνὰ ἀσχολήθηκε ἄλλοτε μὲ τὰ κυπριακὰ θέματα) καὶ μὲ δημοσιογραφικὴ ἐπιμέλεια τοῦ Γιώργου Στάθη. Ἀπὸ τὴν καθαρὴ λογοτεχνικὴ γωνία αὐτὰ τὰ περιοδικὰ ἔντυπα προσβάλλουν μὲ ἀναδημοσιεύσεις, παρουσιάσεις βιβλίων, βιογραφικὰ καὶ φωτογραφίες τὰ διάφορα εἶδη τῆς λογοτεχνίας μας. Εἶναι τοῦτο ἔνα βῆμα γνωριμίας καὶ μπορεῖ νὰ προσελκύσει.

—Μερικά όρόσημα τής τοπικής εθνικής μας ιστορίας δέν πρέπει ν' αποσιωπούνται, έστω κι' αν απούχαμε. Οί κριτές έκ τών ύστέρων δέν πρέπει νά έπηρεάζουν δυσμενέστατα τις έλληνικές μας στάσεις. Ή κυπριακή εξέγερση του 1931, τό ένωτικό δημοψήφισμα τής 15ης Ίανουαρίου 1950, ό Άπελευθερωτικός Άγώνας τής Κύπρου 1955—59 δέν ξεγράφονται, δέν μειώνεται ή σημασία τους από τήν εθνική σκοπιά αν με τήν επέμβαση τών ισχυρών ξένων σέ συνεργασία με δικά μας λάθη (πού δέν υπάρχουν λάθη σέ παγκόσμια κλίμακα έταν εΐσαι μικρός;) άλλος ύδηγήσανε τόν τόπο. Γι' αυτούς άκριδώς τούς λόγους πρέπει νά εκτιμηθεί ή σειρά «Έλληνική Κύπρος» του «Έλληνικό Πνευματικό Όμιλου Κύπρου», πού χορηγείται από τήν οικογένεια Έλευθέριου Εύγενίου με σκοπό τήν έκδοση σχετικών με τά εθνικά μας όρόσημα έδώ στήν Έλληνική Κύπρο.

—Ή Μόμπιλ "Οϊλ χρηματοδότησε μιá θαυμάσια έκδοση τήν "Ancient Cyprus" του διευθυντή του Τμήματος Άρχαιοτήτων δρα Βάσου Καραγιώργη ως συμβολή τής εταιρείας αυτής τών πετρελαιολειδών στον πολιτισμό του νησιού. Ο διευθυντής τής Έταιρείας κ. Σιλάνης χαρακτήρισε τή χειρονομία αυτή τής εταιρείας του ως «συμβολή τής Έταιρείας πρós τήν Κύπρο έτσι πού κοντά στή συνηθισμένη επειχειρηματική της δραστηριότητα νά μπορεί νά συμβάλει στα πολιτιστικά και ιστορικά ένδιαφέροντα του τόπου».

Σέ σημείωμα τής Μόμπιλ "Οϊλ γράφονται χαρακτηριστικά τά εξής:

«Ας θεωρηθεί το βιβλίο αυτό μια προσφορά στο λαό της Κύπρου που δίκαια μπορεί να υπερηφανεύεται για τό παρελθόν του και να ατενίζει με εμπιστοσύνη

το μέλλον της πατρίδας του η οποία επέζησε ανάμεσα σε τόσες καταγίδες σ' όλη τήν ιστορική της πορεία».

Έπαινοΰμε τήν χειρονομία αυτή και τήν προβάλλουμε πρós μίμηση.

—Ή αλήθεια είναι πώς διαθέτω στή βιβλιοθήκη μου τήν «Έγκυκλοπαίδεια Θ. Κοντέου», γι' αυτό με ένδιαφέρον διάβασα τή μελέτη—έρευνα τής Ίφιγένειας Διδασκάλου «Ή Πρώτη Έγκυκλοπαίδεια τής Θεσσαλονίκης του Θ. Κοντέου και ό Γενικός Διευθυντής της λογοτεχνίας και κριτικός Τάκης Π. Γκοσιόπουλος». Πολύ περισσότερο ένδιαφέρον, όχι μόνο προσωπικό αλλά και ευρύτερα κυπριακό, είχα γι' αυτό τό μελέτημα, γιατί ό Γκοσιόπουλος ως Στέφανος Χρυσός για χρόνια πρόβαλλε με ένθουσιασμό κάθε κυπριακό. Πάντως προσωπικά ευνοώ τις ευχαριστίες για προαγωγή τών γραμμάτων στον ευρύτερο ελληνικό χώρο, αλλά και στον τοπικό, τόν ιδιαίτερο του μικρού χώρου τους. Το πνεΰμα δέν κινείται μόνο σ' ένα κέντρο. Άλλοίμονο αν τό περιορίζαμε κι' αυτό στον τόπο τών μονοπωλίων. Είναι όπωσδήποτε μιá ξεχωριστή ευχαρίστηση για όσους σέβονται τό πνεΰμα ν' άκοϋνε ή νά διαβάσουν τήν κρίση άλλων για όσους παιδευτήκανε στο στίβο τών γραμμάτων.

ΓΕΝΙΚΑ

Στήν έφημερίδα «Μακεδονία» (8 Όκτ. 1983) ό Χ. Α. γράφει αναλυτικά για τήν έκδοση του ΕΠΟΚ «Ή κυπριακή εξέγερση του 1931» με τίτλο «Ή Κύπρος του 1931». — Στή «Σγχρονη Σκέψη» (άρ. 83) αναδημοσιεύεται ποίημα του Κ. Μόντη με σύντομο βιογραφι-

κό. — Στή «Λέξη» (ἀρ. 26) δημοσιεύεται κείμενο τῆς Νίκης Μαραγκοῦ με τίτλο «Μιά στρώση ἄμμου». — Στή «Νέα Ἔστια» (15 Ἰουλ. 1983) ὁ Γ. Σ. Μενάρδος γράφει γιὰ τὸν Σίμο Μενάρδο καὶ ὁ Πάτροκλος Σταύρου γιὰ τὸν Καζαντζάκη καὶ τὴν Κύπρο.

Στὸ περιοδικὸ «Μαθητῆς» (ἀρ. 125) δημοσιεύεται τὸ διήγημα τῆς Χρυσάνθης Ζιτσαίας «Τὰ δυὸ Κυπριόπουλα» — Στὴ «Σύγχρονη Σκέψη» (ἀρ. 80) γίνεται ἀναφορὰ στὴν κυπρία πιανίστρια Ἐλένη Μουζάλα. — Στὰ «Βορειοελλαδικὰ» (ἀρ. 18—19) ὁ Φώτης Τριάρχης κρίνει τὰ βιβλία τοῦ Κ. Χρυσάνθη «Κυριάκος Μάτσης», «Ἀπὸ τίς ἀφηγήσεις ἑνὸς Κυπρίου αἰχμαλώτου» καὶ τοὺς «Παγκυπριονίκες». Στὸ ἴδιο τεύχος «Προσευχές» τοῦ Ἐάνθου Λυσιώτου. — Στὴν «Τριφυλλιὰ καὶ Ἔστια» (ἀρ. 51) δημοσιεύονται τοῦ Κ. Χρυσάνθη τὸ μελέτημα «Ἐνα ἔργο τοῦ Παντελεῆ Πρεβελάκη γιὰ τὸν ποιητὴ Γιάννη Ρίτσο», τοῦ Δημ. Ζαδὲ τὸ «Ὁ Κύπριος ποιητῆς Γιώργος Φᾶνος», δυὸ ποιήματά τοῦ Γ. Φάνου καὶ ποιήματα τῆς Χριστούλλας Γιαγκουλλῆ καὶ τοῦ Πέτρου Σόφα. — Στὴν «Σύγχρονη Σκέψη» (ἀρ. 81) ἀναδημοσιεύονται ἕνα ποιήματὰ τοῦ Κ. Χρυσάνθη καὶ ἕνα τῆς Ἐλευθερίας Μαυρίδου καὶ κριτικὴ τοῦ Περ. Λιθοξόδου γιὰ τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ ἀπὸ τὸν ΘΟΚ στὴν Ἐπίδαυρο. — Στὴν «Τριφυλλιὰ καὶ Ἔστια» (ἀρ. 52) δημοσιεύονται ποιήματα γιὰ τὴν Κύπρο ἀπὸ τοὺς: Ἐλλη Παιονίδου, Κ. Μαῆστράλη, Γιάννη Μπισκαίεγο καὶ Γ. Πετούση — μελετήματα ἀπὸ τὸν Κώστα Ἐρασιώτη (Πολιτιστικὴ καὶ πνευματικὴ ἀντίσταση τῶν Κυπρίων) ἀπὸ τὴν Νάγια Ρούσου (Ἡ κυπριακὴ ποίηση μετὰ τὸ πραξικόπημα καὶ τὴν εἰσβολή) ἀπὸ τὸν Πάτρ. Σταύρου (Τὸ

κυπριακὸ καὶ ὁ ἑλληνοισμὸς) — Στὴν «Τουριστικὴ Ζωή» (ἀρ. 2) ὁ Α. Λ (ασκαράτος) κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Ἰάκ. Ρωσσίδη «Ἀναφορὰ στὴν παγκόσμια ἀντιπολεμικὴ λογοτεχνία».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Ι. Α. Νικολαΐδης: Διαβάσεις στὴν ἄσφαλτο, Θεσσαλονικὴ 1973.

Ι. Α. Νικολαΐδης: Χωρὶς προσωπεῖο, Ἀθήνα 1980.

Ἀνδρέα Πετρίδη: Πικρὴ Γένεση, Πάφος 1983.

Criton Tornaritis: Constitutional Review of Laws in the Republic of Cyprus, Nicosia 1983.

Σαρ. Παυλέας: Τ' ὄνομά μας ἦταν ἐνοχλή, Θεσσαλονικὴ, 1983.

Χρήστου Κατσιγιάννη: Ἡ μνήμη τοῦ νεροῦ, Ἀθήνα, 1983.

Ἀντρέας Φουσκάριτης: Συμπληγάδες πέτρες καὶ ἄλλα συναφῆ, Ἀθήνα 1981.

Γιώτη, Κράγκαρη, Φουσκάριτη: Ἀνθολογία Ἡλείων Λογοτεχνῶν, τόμ. Α' Λεσχινὰ 1981.

Ἀχιλλέας Νοβίδης: Πρελούδιον, Λεσχινὰ 1980.

Νίκου Ἀρθανίτη: Τὰ πασχάλινά, Ἀθήνα (1983).

Τάσου Ἀριστοτέλους: Παρμενίωνος περιπέτειες (1983).

Στέλιος Ντόμαλης: Στὴν ἔσχατη ἔξοδο, Λάρισα, 1983.

Ρούλα Ἰωαννίδου Σταύρου: Τὰ τραγούδια τῆς μητέρας μου καὶ ἄλλα, Κύπρος 1983.

Λεωνίδα Ρήγας: Ἐνα μικρὸ σύμπαν, Ἀθήνα 1983.

Μανώλη Πράτσικα: Ἀναζήτηση, Ἀθήνα 1983.

Ἰφιγένειας Διδασκάλου: Ἡ πρώτη ἐγκυκλοπαίδεια τῆς Θεσσαλονίκης Θ. Κοντέου καὶ ὁ Τάκης Γκοσιόπουλος, Θεσσαλονίκη 1983.

Μπέρτολτ Μρέχτ (μέτ. Α. Πετρίδης) Ποιήματα, Πάφος 1983.

Χρυσάνθης Ζιτσαίας: Βιωμένος Λόγος, Θεσσαλονίκη 1983.

Δελτίο Φιλοσοφικῆς Ἐταιρείας Κύπρου: Μνήμη Εὐάγγελου Παπανούτσου, Λευκωσία 1983.

Ἀνδρέας Μαλόρης: Τὰ 30 ποιήματα, Κύπρος 1983.

Ἐάνθου Λυσιώτη: Συγκομιδὴ Β', Κύπρος 1983.

Γιώργου Σιέττου: Συνειδησιακὴ Πορεία, Πειραιᾶς 1983.

Πέτρου Χάρη: Ρεμβασμὸς στὸ χάρτη, Ἀθήνα 1982.

Πέτρου Χάρη: Ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ ἔσκιος του, Ἀθήνα 1982.

Δημήτρης Γαλάνης: Λεκανοπέδιο, Ἀθήνα 1983.

Σάββας Παύλου Τζιονῆς: Ἀφιερώματα Κυπριακῶν Περιοδικῶν στὸν Γ. Σεφέρη (ἀνάτ.) Λευκωσία 1983.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Μακεδονικὴ Ζωὴ (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 205, 206, 207. — Ἀναζήτησις (Μαθ., Λευκωσία) ἀρ. 4. — Ἡ ἄμαξα (Λεμε-

σὸς) ἀρ. 1. — Φύση καὶ Ζωὴ (Ἀθήνα) Ἔνοιξη '83. — Αἰολικὰ Γράμματα (Καλλιθέα) ἀρ. 73. — Θεσσαλικὴ Ἔστια (Ἀθήνα) ἀρ. 49—50 51, 52. — Βορειοελληνικὰ (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 18—19. — Σύγχρονη Σκέψη (Ἀθήνα) ἀρ. 80, 81. — Ἰλισὸς (Ἀθήνα) ἀρ. 154. — Μαθητῆς (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 125. — Νέα Πορεία (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 338—340 — Ἰκαριακὰ (Ἀθήνα) ἀρ. 22. — Δελφικὰ Τετράδια (Ἀθήνα) Ἔνοιξη 1983. — Νέα Σύνορα (Ἀθήνα) ἀρ. 70. — Ναυτικὴ Ἑλλάς (Ἀθήνα) ἀρ. 597. — Νέα Ἐποχὴ (Λευκωσία) ἀρ. 159. — Ὑδρία (Πάτρα) ἀρ. 43. — Ἐλεῦθερο Πνεῦμα (Ἰωάννινα) ἀρ. 48. — Διάλογος (Λεχαινά, Ἀθήνα) ἀρ. 17. — Ἰατρολογιστεχνικὴ Στέγη (Ἀθήνα) ἀρ. 58. — Ἡπειρωτικὴ Ἔστια (Γιάννινα) ἀρ. 371—373. — Τὰ Λεύκαρα (Λευκωσία) ἀρ. 2, 3. — Μακεδονικὴ Ζωὴ (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 208. — Ἐνημέρωση (Λευκωσία) ἀρ. 19, 20, 21. — Σμύρνα (Νέα Σμύρνη) ἀρ. 174—176). — Soviet Literatur (Μόσχα) ἀρ. 426. — Παιδιατρικὴ (Ἀθήνα) τομ. 66, ἀρ. 2. — The Travel Journalist (Βρυξέλες) ἀρ. 23. — Σταυρὸς τοῦ Νότου (Γιοχάννεσμπουργκ) ἀρ. 10. — Κασταλία (Ἀθήνα) ἀρ. 72. — Ναυτικὴ Ἑλλάς (Ἀθήνα) ἀρ. 600. — Νέα Σύνορα (Ἀθήνα) ἀρ. 71. — Cyprus To-day (Λευκωσία) ἀρ. May—Aug. 1983. — Ἰλισὸς (Ἀθήνα) ἀρ. 158. — Σύγχρονη Σκέψη (Ἀθήνα) ἀρ. 83.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ ΚΓ', 1983

Α) ΠΟΙΗΣΗ

Τεῦκρος Ἀνθίας: Χωρίς ἐλπίδα, σ. 44 — Ἐλενα Ἀποστολίδου: Τὸ ἀπρόσμενο, Τὸ αἶριο, σ. 152 — Andrea Barretta (μετ. Γ. Χατζηκωστής): Ἡ γιγιά, σ. 13 — Robert F. Brissenden (μετ. Μ. Β. Ραϊζης): Οἱ κοῦπες ἀπὸ τὸ θαφεῖο, σ. 22 — Δημ. Δημητριάδης: Πληρωμὴ, Κύπρος—20 Ἰούλη 1974, σ. 148 — Στέργιος Δημούλης: Στὴ μέση τοῦ καλοκαριοῦ, Πείσμα, σ. 138 — Χρυσάνθη Ζιτσαῖα: Ὁ Πήγασος, Τόπος καὶ χρῶμα, σ. 37 — Ἰάνθη Θεοχαρίδου: Βίοι παράλληλοι, σ. 38 — Attila Sozka (μετ. Κ. Χρυσάνθης): Ποιὸν ἀναγνώστη, σ. 86 — Καλλίνος (μετ. Ἦρ. Ἀγγελίδης): Πολεμικὸ σάλπισμα, σ. 133 — Χρ. Καραγιώργης: Ἐν τῷ εἶμαι πέτρα ριζιμιά, σ. 5 — Βέρα Κορφιώτη: Ἀπιπλα, σ. 5 — Giacomo Leopardi (μετ. Γ. Χατζηκωστής): Τὸ ἀπειρο, σ. 50 — Εὐρυδικὴ Λιάτσου: Ἀπιπλα, σ. 147 — Κώστας Μιχαηλίδης: Via Appia, Παρουσία, Ἀνθρώπινα δικαίωματα, σ. 101 — Γιάννης Παπαδόπουλος: Οἱ τέλειοι τουρίστες, σ. 4 — Πάνος Παναγίδης: Τὸ σταφύλι, σ. 152 — Πάνος Παναγιωτοῦνης: Τέσσερα ποιήματα, σ. 135 — Σαρ. Παυλέας: Ποσειδῶνας, Τὰ παράσημα, Ἐπὶ ἐπὶ καὶ μηδὲν - μηδὲν, σ. 61 — Κώστας Ριζάκης: Ἡ ἐνηλικίωση εἶναι μὴ φυγὴ, Μέρως 1983, σ. 153 — Σόλων (μετ. Ἦρ. Ἀγγελίδης): Γιὰ τὴ Σαλαμίνα, Οἱ τύρανοι, σ. 134 — Δημ. Χαμπουλίδης: Εἶμαι, Χάρη, Ἐμφάνιση, σ. 3 — Κέβιν Γκρόσλυ—Χόλλαντ (μετ. Θ. Κουγιάλης): Πέταλο καὶ πέτρα, Ἐξήγηση, σ. 62.

Β) ΔΙΗΓΗΜΑ — ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟ

Τάσος Ἀθανασιάδης: Τὸ μεγάλο (ἀπόσπασμα), σ. 162 — Γλαῦκος Ἀντωνιάδης: Ἐπιδημία χολέρας, σ. 87 — Δημ. Κράνης: Τὸ παιδί καὶ ὁ πόλεμος, σ. 40 — Γιόλα Δαμιανοῦ—Παπαδοπούλου: Στὰ πουλάκια βάζετε καθόλου νερό;, σ. 103 — Κύπρος Χρυσάνθης: Ἡ μάχη στὸ σταυροδρόμι τοῦ Ἁγίου Παύλου, σελ. 6, Ἡ ἄναζητηση, σ. 138 —

Γ) ΜΕΛΕΤΗ—ΔΟΚΙΜΙΟ

Σοφία Ἀντζακα: Ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης ὡς διεγέρτης, σ. 204 — Ἀλέκος Βασιλείου: Τὸ φῶς ἀπὸ τοὺς τάφους, σ. 14 — Γιωργὴς Κότσιρας: Τάσος Ἀθανασιάδης, σ. 196 — Μαρία Λαμπαδαρίδου—Πόθου: Ἡ μοναξιά

τῆς ἰδιοφυΐας, σ. 224 — Μήτσος Λυγίζος: Ὁ δοκιμιογράφος Τάσος Ἀθανασιάδης, σ. 180 — Ζερμαῖν Μαμαλάκη: Ἡ γυναίκα στὸ ἔργο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδης, σ. 201 — Ε. Ν. Μόσχος: Ὁ δοκιμιογράφος, σ. 172 — Μενέλαος Παλλάντιος: Ἀνάμεσα στοὺς λίγους, σ. 161 — Θανάσης Παπαθανασόπουλος: Τάσος Ἀθανασιάδης, Ἔνας ἐπικὸς τῆς ἀστικῆς τάξης, σ. 176 — Ε. Ν. Πλατῆς: Κώστα Τσιρόπουλου: «Ἡ ἐπιθυμία», σ. 67 — Δημ. Σιατόπουλος: Ὁ ἀρχαῖος δραματικὸς λόγος καὶ τὸ νεώτερο λαοθεατρικὸ στοιχεῖο, σ. 149 — Γ. Χατζηκωστής: Ἐπιτροπὴ τοῦ Σ. Λαζάρου, σ. 9 — Κύπρος Χρυσάνθης: Τὸ «Χωρὶς ἐλπίδα» τοῦ Τεῦκρου Ἀνθία, σ. 43, Ἡ λιγιστὴ αὐτοβιογραφικὴ ποίηση τοῦ Γιώργου Φάνου, σ. 106, Ἡ Κυπρία Γλαῦκη στὸ μυθιστόρημα «Ἡ αἴθουσα τοῦ θρόνου» τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδης, σ. 220.

Δ) ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἦρα Γενακρίτου: Μαρία Π. Ἰωάννου, σ. 154 — Κύπρος Χρυσάνθης: Ἔνα ποιητῆρικο τοῦ Παλαίση καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ δεοντολογία, σ. 23, Μιὰ ἐπέτειος — Ἡ ἄλωση τῆς Πόλης, σ. 118 Γιώργος Σεφέρης, σ. 227.

Ε) ΑΝΑΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

Ἄννα Γαλανοῦ: Κλ. Ἰωαννίδης Τὰ πένθημα, σ. 98 — Χαρούλα Γεωργοπούλου: Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Κλείτου Ἰωαννίδη, σ. 28 — Χρυσάνθη Ζιτσαῖα: Ἀμμόχωστος, Ἀμμόχωστός μου..., σ. 30 —

ΣΤ) ΠΟΙΚΙΛΑ

Νίκος Δίκαιος: Ὁμιλία σὲ δωρεὰν πινάκων, σ. 52 — Νίκος Νικολαΐδης: Ἀναδρομὴ, σ. 32 — Δημ. Χαμπουλίδης: Πραεπέλης Χριστοδοῦλου, ἕνα ἐνδιαφέρον ἄτομο, σ. 98 — Κύπρος Χρυσάνθης: Ἐκφραση τιμῆς στὸν Κ. Τσάτσο, σ. 230.

Ζ) ΕΚΘΕΣΕΙΣ

* : Ἐκθεση ζωγραφικῆς τοῦ Α. Νικολάου, σ. 93 — Γ. Καζίνου: Σὲ φωτογραφικὴ ἐκθεση τοῦ Τάκη Δημητριάδη, σ. 93 — Τηλ. Κάνθος: Στὴν ἐκθεση ζωγραφικῆς τοῦ Ἄντη Παρτζίλη, σ. 91 — Στ. Κασελλῆς: Στὴν ἐκθεση ζωγραφικῆς τοῦ Κώστα Ἰωακείμ, σ. 51, Στὴν ἐκθεση Βαλεντίνου, σ. 231 — Μπέρναρ Κόστ: Σὲ ἐκθεση τοῦ Χαρ. Δικαίου, σ. 92 — Γ. Λαδῆς: Σὲ ἐκθεση ἔργων καὶ ἐνθυμημάτων τοῦ Κώστα Ἀβερκίου, σ. 121 —

Η) ΘΕΑΤΡΟ

Φῶτος Φωτιάδης: Ἡ «Νέα Θεατρική Ὀμάδα» καί ὁ «Θρύλος τοῦ Ἀκρίτα», σ. 31 — Κύπρος Χρυσάνθης: Σοφοκλή «Αἴαντας», σ. 237.

Θ) ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Κώστας Προυσης: Μιχάλη Πιερή «Κ. Π. Καβάφης, Ἐφοδος στό σκοτάδι, σ. 124» Κ. Χρυσάνθη «Ἐπιλογή Κριτικῶν, σ. 233 — Γ. Χατζηκωστής: Στ. Κασπαρῆς, σ. 26 — Κύπρος Χρυσάνθης: Π. Παναγιωτοῦνη, Ἰ. Βασιλείου, Ξ. Λυσιώτη, Κ. Λότρη, σ. 24—28, Βασ. Μάργαρα, Χ. Σακελλαρίου, Τ. Κόρφη, Α. Ἀντωνιάδη, Δημ. Χολατσά, σ. 53—57, Στ. Δημούλης, Γ. Χατζηκωστής, Ν. Παναγιώτου καί ἄλλοι, σ. 94—

96, Βασ. Κραψίτη, Δημ. Σταμέλου, Παντ. Πρεβελάκη, Νικ. Βρεττάκου, σ. 122—128, Γ. Ἀθάνα, Ι. Μ. Χατζηφώτη, Γ. Καρατζόγλου, Π. Παναγιωτοῦνη, Μ. Β. Ραϊζή, Κ. Π. Καβάφη, σ. 155—159, Δημ. Γιάκου, Τάσου Κόρφη, Ἡλ. Σιμόπουλου, σ. 234—236.

Ι) ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Κίκα Ὀλυμπίου, σ. 236.

ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ ΤΟΥ Κ. ΧΡΥΣΑΝ-
ΘΗ σ. 33, 57, 99, 128, 237.

ΓΕΝΙΚΑ: 34, 58, 100, 131, 160, 239.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ: 35, 58, 100,
130, 160, 240.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ: 35, 58, 130, 160, 241.

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ: Ἐπιλογές Κριτικῆς γιά τόν
Κ. Χρυσάνθη: ἀρ. 266—267, 270—271,
272—273.



ΔΟΣΤΕ ΑΙΜΑ
ΓΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ
ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ
ΔΩΡΟ

1963 - 1983

20 Χρόνια

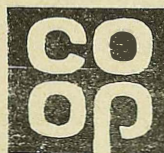
ΠΑΓΚΥΠΡΙΑΚΗ

— ★ —

**Τιμούμε τ' όνομά μας
σεβόμαστε τό δικό σας**



ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΛΤΔ.



Κεντρικό:-

Όδος Γρηγόρη Αύξεντίου, Ταχ. Κιβ. 4537, Λευκωσία

Υποκαταστήματα:-

Λευκωσία - Αμμόχωστο - Λεμεσό - Πάφο - Λάρνακα

ΣΥΝΟΛΟΝ ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΟΥ: 70 Έκατομμύρια Λίρες

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ.....

-ΤΡΑΠΕΖΙΚΕΣ:-

Καλύπτουμεν όλη τή Κύπρο με τό πυκνότερο δίκτυο Συνεργατικών Έταιρειών και Υποκαταστημάτων.

-ΕΜΠΟΡΙΚΕΣ:-

Προμηθεύουμε τούς άγρότες μέσω τών Συνεργατικών Έταιρειών, με τό...

90% τών Λιπασμάτων

95% τοϋ Πατατόσπορου και

65% τών Φυτοφαρμάκων

πού εισάγονται στό τόπο μας

-ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΕΣ:-

Άσφαλίζουμεν έναντίον κάθε κινδύνου, ιδιαίτερα πυρός, άτυχημάτων, θάλασσας, όχημάτων, κλοπής κ.ά.

45 ΕΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

- ★ Για τήν ανάπτυξη τής Γεωργίας
- ★ Για τήν πρόοδο τής ύπαιθρου
- ★ Για τήν άνοδο τοϋ βιοτικού επιπέδου τοϋ λαοϋ μας.

ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΡΟΤΙΚΟΥ
ΚΟΣΜΟΥ



Agfa pockets.
The only ones with Sensor release
and Repitomatic.



Internationally acknowledged
to be the finest King Size cigarette
in the world



dunhill
London Paris New York
THE MOST DISTINGUISHED TOBACCO HOUSE IN THE WORLD

Προειδοποίηση Υπουργείου Υγείας: Το κάπνισμα μπορεί να βλάψει την υγεία σας

ΜΠΥΡΑ ΚΕΟ

Η ΜΠΥΡΑ
ΣΑΣ

