

Ἡ ΠΑΤΡΑ καὶ ἄλλα

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

«Μέρες βροχῆς ἢ Τὰ χαλασμένα παιχνίδια» — Ὀστρακα 1973, Πάτρα
τοῦ Διονύση Α. Καρατζᾶ

Πάντοτε, κατὰ τὴν ἄσκηση κριτικῆς ὅπου οὐδέποτε ἔργου τέχνης, ἐφόσον ἐκείνος πού τὴν κάνει σκοπεύει μιά γενικὴ θεώρηση καὶ ὄχι μιὰ εἰδικὴ ἀνάλυση ἢ μιὰ εἰδικὴ παρουσί-
αση, ἔχει στὸ νοῦ του τὸ μέσο φιλότεχνο, ἐ-
πειδὴ ἡ γενικὴ θεώρηση εἶναι καθοδηγητικὴ καὶ φωτιστικὴ γι' αὐτόν, περισσότερο ἀπ' ὅσο μιὰ ἀνάλυση ἢ εἰδικὴ παρουσίαση πού ἔχει καὶ τὸν κίνδυνο νὰ πέσει στὸ ἐπίπεδο σκέψης φιλολογίας. Τὸ ἴδιο σχέει καὶ γιὰ τὰ κάθε εἰ-
δους γραφίματα, ὅπου καὶ ὡς πρὸς αὐτὰ ἡ κριτικὴ ἔχει ὑπ' ὄψιν τὸν μέσο φιλαναγνώστη.

Οἱ σκέψεις αὐτές, κατὰ τὴν γνώμη τοῦ γράφοντα αὐτὲς τίς γραμμές, ἔχουνε μιὰ πε-
ρισσότερη ὁρθότητα εἰδικὰ γιὰ τὴν ποίηση σὰν καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ σὰν γράφι-
μα, σ' αὐτοὺς τοὺς καιροὺς, ὅπου ἡ λειτουρ-
γία τῆς εἶναι τόσο μακριὰ ἀπ' τὴν μᾶσα τοῦ μέσου ἀνθρώπου καὶ πού γιὰ τοῦτο ἡ κριτικὴ
οὐκ εἶναι γενικὴς θεωρήσεις τῆς, ὀδηγητικὲς καὶ φωτιστικὲς τοῦ κόσμου, χρὲος ἔχει νὰ
φέρει αὐτὸ τὸν κόσμο κοντὰ στὴν ποίηση μὲ
τὴν ἴδια δύναμη πού πρέπει καὶ οἱ ποιητὲς νὰ
πολεμήσουν νὰ φέρουν τὴν ποίηση κοντὰ στὸν
κόσμο. Κι ἂν οὔτε ἡ κριτικὴ οὔτε οἱ ποιητὲς
κάνουν τοῦτῃ τὴ δουλειά, καλλίτερα ἢ κριτι-
κὴ νὰ κλειστῇ στὰ σπουδαίηρα καὶ νὰ τὴν
ἀναζητοῦν οἱ εἰδικοὶ γιὰ ὅτι ἄλλο ἀξιόλογο
ἔχει, καὶ οἱ ποιητὲς — τόση πληθώρα — ἂς
μὴν περιμένουν τὴν μεγαλύτερη δικαίωση
πού ἀνθρώπος ἀπονέμει σὲ ἀνθρωπο ἀπὸ κα-
ταβολῆς γῆς.

Ποιά λοιπὸν εἶναι ἡ θεώρηση τῆς στήλης
γιὰ τὸ ποιητικὸ βιβλίο «Μέρες βροχῆς...» τοῦ
Α.Α. Καρατζᾶ; Καὶ τί θὰ βρεῖ σ' αὐτὸ ὁ δι-
αβαστής;

Τοῦ ἀνθρώπου εἶναι οἱ ὥρες τῆς ἀθυμίας,
τῆς ἀνησυχίας, τῆς κούρασης καὶ τῆς ἀγω-
νίας. Σ' αὐτὸν ἀνήκει ἡ λύπη καὶ ὁ στενα-
γμός. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς δικαιούται τὸ κατασί-
γασμα τὸν ἀντινομῶν καὶ τὴν κατάραση τῆς
ζωῆς, τὴ χάρη, τὴν ἀγάπη, τὴν πληρότητα
καὶ τὴν λύτρωση. Ὅλ' αὐτὰ πλέκουν τὸ δρά-
μα, ὄχι σὰν ἔξω μόνον φαινόμενο καὶ γεγο-
νός, ἀλλὰ σὰν μέσα δικό του βίωμα. Καὶ δὲν
εἶναι κανεὶς χωρὶς ἓνα τέτοιο βίωμα, ὅπου
πλημμυρίζοντας τὴν ὑπαρξὴ του τὸν σπρώχνει
σὲ μιὰ ἔκφραση ἢ στὴν ἀναζήτησιν τῆς ἔκ-
φρασης πού σπάει τὰ φράγματα τῆς μόνω-
σης καὶ τῆς κατάλυσης καὶ τότες ἀρχίζει νὰ

λειτουργεῖ αὐτὸ πού ὀνομάστηκε ποίηση. Ὡ-
στε καὶ σήμερα καὶ πάντα, ἡ ποίηση λειτουρ-
γεῖ σὰν ἔκφραση ἢ σὰν ἀναζήτησιν ἔκφρασης
τοῦ δράματος γιὰ ἔξω πρὸς κοινωνήσιν, ζοὴ
καὶ ἀπελευθέρωσιν. Κι ὅσο περισσότερο μέσ-
στὸν ποιητὴ καὶ στὸν διαβαστὴ δυνατὴ φωλι-
ᾶζει ἡ ἐπιθυμία γιὰ ἔκφραση ἢ ἀναζήτησιν ἔκ-
φρασης, τόσο πιο ἀληθινὰ δίνεται τὸ δράμα
καὶ τόσο περισσότερο ἀληθινὴ γίνεται ἡ ποίη-
ση, δινομένη ἢ διαβαζομένη.

Οἱ «Μέρες βροχῆς...» τοῦ Α.Α. Καρατζᾶ
εἶναι ποίηση πού δίνεται, σχεδὸν στὸ πλάνο
τῶν πιο πάνω πεδίων θεώρησης. Ἀναφέρεται
τὸ «σχεδόν», γιατί βλέποντας ὁ διαβαστής τὸν
παλμό τῆς δραματικότητος ἐνὸς βιώματος:

«Ἐνα πρωὶ κυτταχτήκαμε πολλὴ ὥρα στὸ
(καθρέφτη
καὶ ξαφνικὰ ἀποφασίσαμε νὰ ταξιδέψουμε.
Ἀπὸ τότε γυρίζουμε γυρίζουμε

ἢ

«Ἐκατσα στὸ παράθυρο
— ἡ βραδυνὴ συνήθεια —.
Κύτταξα τὰ παιδιὰ πού τρέχανε,
τὰ δάχτυλά μου πού τρέμανε,
τοὺς γέροντες πού στρίβανε τὸ τοιγάρο·
ἔτσι, γιὰ νὰ λέω πῶς γνώρισα τὸν κόσμο».

ἢ

«Τὸ ἴδιο ὕψος.
Τὸ ἴδιο μαντηλάκι στὸ τσεπάκι τοῦ σακκα-
κιου του.

Ὅμως στὰ μάτια του πέρασε ἓνα μαῦρο πουλί.
Καὶ πάντα ὁ κύριος Καρατζᾶς, κάθε πρωί,
(πρὶν φύγει, κάνει τὸ σταυρό του»

μολοντοῦτο αἰσθάνεται μιὰν ἔλλειψη, ἓνα κρά-
τημα φωνῆς πού δὲν πνικνώνει τὸ παλμό αἰ-
σῆς τῆς δραματικότητος, ἀλλ' ἀντίθετα τὸν
ἀποδυναμώνει, ὥστε τὸ βιβλίο νὰ μὴ εἶναι
πέρα - πέρα βολικό στὴν ἀναζήτησιν μιᾶς ἔκ-
φρασης βιώματος καὶ τοῦ διαβαστῆ, αὐτονοῦ
τοῦ ἀνώνυμου μέσου ἀνθρώπου πού καὶ γιὰ
χάρη του πρέπει νὰ γίνεται ἡ ποίηση.

Πρέπει αὐτὸς πού γράφει τοῦτες τίς ἀρά-
δες νὰ σταθεῖ σ' αὐτὸ τὸ κράτημα τῆς φωνῆς
καὶ νὰ παρατηρήσει ὅτι δὲν εἶναι κράτημα
γιὰ λιτότητα ἢ γιὰ τιθάσεμα τοῦ λόγου γιὰ
νὰ ὑπερετθεῖ ἡ μορφή καὶ ἡ αἰσθητικὴ τῶν
ποιημάτων τοῦ βιβλίου (μορφή καὶ αἰσθητικὴ
πού ἄλλωστε ἱκανοποιεῖ πολὺ καλὰ σ' ὅλες τίς
σελίδες του), ἀλλὰ ὅτι εἶναι κράτημα γλώσ-

σας με την έννοια ότι δεν φανερώνεται ριζική και βαθειά και ξεστή, ως θα ταίριαζε σε ποίηση του διαφαινόμενου και πιο πάνω αναφερόμενου παλμού. Όμως πρέπει να σημειωθεί, ότι η στήλη βλέπει και την τάση του Δ. Α. Καρατζά προς εξέλιξη μιάς συνειδησης τέτοιας ριζικής και βαθειάς γλώσσας και την δύναμη του, πώς μπορεί σύντομα να φτάσει σ' αυτήν, καθώς φαίνεται κι από το τελευταίο ποίημα του βιβλίου του:

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΒΒΟΥΡΑΣ

(Ενθόμηση)

Ο θάνατος είναι άραγε μία κατάλυση; Είναι μία κατάρρευση; Όταν άφανιζει το πρόσωπο προς το καθολικό είναι. Και είναι κατάρρευση αποσβολωμένους, ώστε οι περιλειπόμενοι έμεις, γυρίζοντας λέμε ο ένας στον άλλο: αυτό είναι το ζών, ή ταγή του χωρισμού, ή την πηγή του κενού και της άπουσίας;

Αναμφίβολα ο θάνατος είναι κατάλυση. Καταλύει την ύψη και τη θέα, αυτά που είναι κάποια από τα όρια, που αντιθέτουν το πρόσωπο προς το καθολικό είναι. Και είναι κατάρρευση. Δίνει τέλος στην αντίνομία και αντιμαχία του ώρισμένου που δρᾷ, προς το καθολικό που όλο τείνει στο αίτημα «της των πάντων ένωσης».

Έτσι λοιπόν ο θάνατος γίνεται καταργητής των χωριστικών στοιχείων και της άμάχης του κόσμου και άρα δεν είναι ούτε χω-

«Η σκουριασμένη φωνή πάνω στην πέτρα.

Κάτω απ' την πέτρα ή ζωντανή σάρκα της γής.
Λίγη βοήθεια νάνεβάσουμε στην πέτρα τη
(ζωή»

που μπορεί να είπωθει και σημαδιακό για τις προσδοκίες που ή «Τόρια» έχει γ.ά μιά ανανωγή της ποιησης στα πεδία των πιο πάνω θεωρήσεων.

Α. Πασχαλᾶς

ρισμός ούτε άπουσία. Μεσ' απ' αυτόν ανίσταται το υπάρχον, ή τελική και ουσιώδης ύπόσταση, χωρίς όρια, χωρίς τις αντίνομες ιδιότητες, άκραιωμένη και ένώνεται μαζί μας στο είναι.

Έτσι τελικά «οί νεκροί αναστήνονται» και ο θάνατος είναι δημιουργός ένωσης και κοινωνίας όριστικής και άνέκκλητης.

Ο Θεόφιλος Άνδρέα Κάββουρας ένώθηκε μαζί μας κατά ουσία ζωής στις 19 Μαρτίου. Η «Υδρία» και ο γράφων θυμίζουν την δουλειά του σαν δημιουργού μουσικής και σημειώνουν ιδιαίτερα τις πρόσφατες πραγματώσεις του, προσανατολισμένες στα βυζαντινά πρότυπα για μιά καινούργια έκκλησιαστική μουσική της Όρθοδοξίας.

Α. Πασχαλᾶς

Η ΠΑΤΡΑ ΚΑΙ ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Το έβρο της Λαφρίας Άρτέμιδος

Στην άκρόπολη της Πάτρας ύπάρχει ιερό της Λαφρίας Άρτέμιδος. Η όνομασία αυτή της θεᾶς είναι ξενική, κι από ξένο μέρος έχουν φέρει και το άγαλμα. Οι Πατρινοί δηλαδή άπόκτησαν το άγαλμα της Λαφρίας όταν έρηνώθηκαν ή Κολυδώνια και ή υπόλοιπη Αιτωλία από τον αυτοκράτορα Αύγουστο, για να λάβουν μέρος και οι Αιτωλοί στο συνοικισμό της Νικόπολης, που βρίσκεται πάνω από το Άκτιο.

Κι άκόμη, τα περισσότερα άγάλματα από την Αιτωλία και την Άχαρνανία τα μεταφέρανε στη Νικόπολη, και στους Πατρινούς ο Αύγουστος έδωσε και το άγαλμα της Λαφρίας, μαζί με άλλα λάφυρα από την Καλυδώνια. Το άγαλμα αυτό και σήμερα άκόμη το τιμούν οι Πατρινοί, στην άκρόπολη.

Λένε ότι ή όνομασία «Λαφρία» της θεᾶς βγήκε από τ' όνομα κάποιου Φωκέως. Ο Λάφριος δηλαδή, ο γιός του Κασταλίου — ο Καστάλιος είχε πατέρα το Δελφό — εγκαθίδρυσε στους Καλυδωνίους το παλαιό άγαλμα της Άρτέμιδος και, καθώς λέγουν έκτινοι, με το

πέρασμα του χρόνου ή όργη της Άρτέμιδος, για τον Οϊνέα, έγινε ελαφρότερη για τους Καλυδωνίους. Αυτό τους άρέσει να λένε ότι είναι ή αίτία της όνομασίας της θεᾶς.

Το άγαλμα παρουσιάζει κυνηγό πη θεά, είναι χρυσελεφάντινο και το κατασκευάσαν οι Ναυπλᾶκτιοι Μέναιχμος και Σοίδας. Αυτοί δεν ήταν πολύ νεώτεροι απ' τον Κάναχο το Σικυνώνιο και τον Κάλωνα τον Αιγινιήτη — έτσι υποθέτουν.

Κάθε χρόνο οι Πατρινοί γιορτάζουν τα Λάφρια, για να τιμήσουν την Άρτεμη. Σ' αυτή τη γιορτή θυσιάζουν μ' ένα ιδιαίτερο τρόπο, του τόπου τους. Γύρω από το βωμό τοποθετούν κυκλικά, ξύλα δοθια, κλωρά άκόμη, δεκαέξι περίπου πήχες το καθένα. Πάνω στο βωμό, μέσα στον κύκλο, τοποθετούν τα πιο ξερά ξύλα, και όταν γίνεται ή γιορτή, βάζουν τρόπο ν' άνεβαίνουν εύκολώτερα στο βωμό ρίχνοντας χῶμα στα σκαλοπάτια του. Στη γιορτή, πρώτα σχηματίζουν πομπή λαμπρότατη, για να τιμήσουν την Άρτεμη, όπου ή παρθένος έέρεια έρχεται τελευταία, πάνω