

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Ν | Ι | Κ | Ο | Σ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| ■ | ■ | Γ | Α | Β | Ρ | Ι | Η | Λ |
| Π | Ε | Ν | Τ | Ζ | Ι | Κ | Η | Υ |



Αρ. 56.2403.



Εκδόν η. Μ. Καλλιγάρ
κέ Ζιμή
ΗΠΕΡΕΠΟΝΑΡ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΕΝΤΖΙΚΗ

Ἡ γενιά τοῦ Πεντζίκη τὸν ἀντίκρουσε πάντα σὰν κάτι *sui generis*, σὰν ἓνα τύπο· ἡ γενιά μας τὸν θεωρεῖ ἤδη σὰ μιὰ μεγάλη μορφή. Κι ὁμως, δὲν ἔπαψε ἀκόμα ὁ ἄνθρωπος αὐτός ν' ἀποτελεῖ ἓνα αἰνίγμα: τί εἶναι; μέγας ἢ τρελλός; γίγαντας ἢ ψυχοπαθής; καὶ τὸ ἔργο του τί εἶναι; ἀριστούργημα ἢ ἔκτρομα; ἐπίτευγμα ἢ, ἀπλῶς, ντοκουμέντο; Φυσικά, γιὰ νὰ μπορεῖ ἓνας ἄνθρωπος νὰ θέτει μὲ τόση ὀξύτητα τέτια προβλήματα γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, σημαίνει πὼς δὲν εἶναι διόλου τυχαῖος. Γι' αὐτό, τὸ καλύτερο ποῦ ἔχουμε νὰ κάνουμε, εἶναι νὰ τὸν γνωρίσουμε καλύτερα—κι αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπιδιώκει ἡ μικρὴ αὐτὴ ἔκδοση.

Ὁ Πεντζίκης γεννήθηκε τὸ 1908 στὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου καὶ ζεῖ. Σπούδασε φαρμακευτικὴ στὸ Στρασβοῦργο καὶ διατηρεῖ φαρμακεῖο—τὸ γνωστὸ φαρμακεῖο (δίχως τὸ τελικὸ «νί» στὴν ἐπιγραφή), ποῦ στάθηκε ἀληθινὸ φυτώριο γιὰ τοὺς συνεργάτες τοῦ «Κοχλία»: τὴν Καρέλλη (ἀδελφὴ τοῦ Πεντζίκη), τὸ Θέμελη, τὸν Κιτσόπουλο, τὸ Βαοβιτσιώτη, τὸ Σβορόνο, τὸν Ἴατροῦ, τὸ Σαχίνη, τὸν Τσίζεκ κ.ἄ.

Στὰ γράμματα ἐμφανίστηκε γύρω στὰ 1930. Στὴν ἀρχὴ ἀντιμετώπισε καταφρόνια καὶ γλεῦθ, ἂν καὶ προσέχτηκε ἀπὸ πολλοὺς ὀξυλόγους λογοτέχνες: τὸ Σαραντάση, τὸ Δούκα, τὸν Ξεφλούδα κ. ἄ. Σιγά-σιγά συνεργάστηκε σὲ πολλὰ περιοδικά: «Μακεδονικὲς Ἡμέρες», «Τὸ Τρίτο Μάτι», «Φιλολογικὰ Χρονικὰ», «Ὁ Αἰῶνας μας», «Μορφές», «Νέα Πορεία» κ. ἄ.—ἡ κυριώτερη ὁμως ἐργασία του εἶναι σκόρπια στὰ τεύχη τοῦ «Κοχλία», ποῦ ὁ Πεντζίκης τοῦ ἔδωσε κυριολεχτικά τὴν ψυχὴ του.

Σὲ βιβλία παρουσίασε τρία πεζογραφήματα: τὸν «Ἀντρέα Δημακούδη» (1935), τὸν «Πεθαμένο καὶ τὴν Ἀνάσταση» (1944) καὶ τὴν «Πραγματογνωσία» (1950). Πολλὰ ἄλλα κείμενά του παραμένουν ἀνέκδοτα.

Γράφει σὲ μορφή ἐσωτερικοῦ μονόλογου, ἄλλοτε πιὸ συγκρο-

τημένον κι άλλοτε πιά κομματιαστού. Συννάζει μ' ένα τρόπο, πού πότε έλκει και πότε άπωθει, τó έφος του Τζάημς Τζόυς και τó στύλ των χρονογράφων του Βολζαντίου. (Στό Βολζάντιο στρέφεται από μιά νοσταλγία της Όρθοδοξίας καθώς και από τήν ανάγκη νά καταφέρει σέ έποχές λιγότερο διαλυτικές από τή δική μας). Τόν χαρακτηρίζει μιά παθολογική σχεδόν αγάπη πός τά πράγματα και τίς λεπτομέρειές τους, γιατί, όπως λέει κι ó ίδιος «μόνο έτσι καταλαβαίνω ότι μπορεί νά πάρει ένότητα ή κομμιατισμένη από τίς καθημερινές αντίφάσεις «παρξή μου». Αδτή, άκριβώς, ή αγάπη πός τά πράγματα δείχνει πόσο ó Πεντζίκης είναι κατά βάθος άτομο έρωτικό, πού ζητάει νά δοθεί και ν' αγαπήσει «πέρα από κάθε πρόσχημη τής επιφάνειας».

Τά ίδια περίπου χαρακτηριστικά συναντούμε και στά ποιήματά του (γιατί ó Πεντζίκης, άνήσυχος και πληθωρικός, καθώς είναι, άσχολεϊται και με τήν ποίηση). Στίς «Εικόνες» (1944) είναι πιά διανοητικός, πιά αναλυτικός. Φτάνει στην απογόμευση του αισθήματος, καθώς σερφάει, σέ έλευθερους στίχους, τίς έντυπώσεις του από διάφορες φωτογραφίες και εικόνες. Σέ μιά άλλη σειρά ποιημάτων του, πού δημοσιεύτηκαν στίς «Μορφές» (1951 - 1952), γίνεται πιά τρυφερός γιά τόν κόσμο, πιά άντικειμενικός. Περιγράφει περιστατικά από τή ζωή και τήν ιστορία τής Μακεδονίας, αυτόδ του φτωχού τόπου, όπου «τά κλωσορίσματα είναι περισσότερα από τίς μπουκιές» και ντόνει τούς ταπεινούς ανθρώπους του με μιάν αγάπη, πού θυμίζει Παπαδιαμάντη. Έτσι τα δέν υπάρχουν εδώ από τόν κόσμο των αισθήσεων και τό άναμώλημα των παθών: μονάχα φώς και χαροπή μνήμη, εδδία σέ μακεδονική άκρογιαλιά.

Τά ποιήματα του Πεντζίκη μās βοηθούν νά περάσουμε από τά βιβλία του στίς ζωγραφίες του, καθώς αποτελούν κάτι ενδιάμεσο ανάμεσα στην άνησυχία των γραμμάτων του και τό λεγισμό πού ξεχειλίξει από τούς πίνακές του. Πολλοί στίχοι του μιάζουν σά βιαστικές σημειώσεις και προσχέδια γιά τίς τέμπρες του· θάλεγε κανείς πός ζωγραφίζει, γράφοντας παράλληλα ποιήματα.

Τό κείμενο πού ακολουθεί, γραμμένο με κατανόηση και άντικειμενικότητα, θά βοηθήσει τόν αναγνώστη νά καταλάβει και νά χαρεί καλύτερα τόν Πεντζίκη—ιδιαιτέρα τίς ζωγραφίες του.

Σ' εμάς δέ μένει παρά νά εκφράσουμε τήν αγάπη μας γιά τίς μικρές αυτές τέμπρες, γι' αυτά τά συμπαθητικά τοπία με τίς χλοερές λοφοπλαγίες και τίς ήρεμες άκρογιαλιές, πού άνασταίνουν στά μάτια μας, με τίς χιλιάδες μικροπινελές τους, ένα κόσμο έξωραϊσμένο από τή μνήμη. Οι τέμπρες του Πεντζίκη άποσπών ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον σέ δοκούς μας και ξένους.

Επίσης άξιζει νά σημειώσουμε πός ó Πεντζίκης άσχαλίθηκε και με τήν αισθητική τής ζωγραφικής και εξέδωσε δύο μελέτες, μία γιά τόν Παπαλουκά και μία γιά τό Χατζηκωνσταντό - Γκίκα, ενώ πολλά άλλα σχετικά άρθρα του είναι σκόπια σέ διάφορες έφημερίδες και περιοδικά.

Κλείνουμε τό μικρό αυτό σημείωμα, άντιγράφοντας τά ίδια τά λόγια του Πεντζίκη, πού έρμηνεύουν πιά έπειθονα τή δουλιά του: «Έκείνο πού βρίσκω νά με χαρακτηρίζει, τόσο στή λογοτεχνία όσο και στή ζωγραφική, είναι ή διάθεση μιάς καθαρής και όσο γίνεται απόλυτης έκφρασης των άντικειμένων τής ζωής, όπου αυτά άποκρυσταλλώνονται άλλωσιμένα, έρεπωμένα και σιχνότατα άσπνεχή στή μνήμη του ανθρώπου, καθιστώντας τά πράγματα ικανά νά κοσφορήσουν ιδέες».

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ



Ν. Γ. Πεντζίκη

Βασιλιάς 'Αμύντας

ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

Μία φρενα επί των λογοτεχνικών και ζωγραφικών έργων του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη είχε ως αποτέλεσμα την συγκέντρωση των επομένων στοιχείων, χρησιμοποιών ίσως για τον καλλιτέχνη ή τους τυχόν μελετητές του. Από αντίδραση προς τις γνωστές συναισθηματικές κριτικές, που άμιλλώνται σε λυρισμό τα κρινόμενα έργα, απουσιάζουν από το παρόν σημείωμα αισθήματα αγάπης, θαυμασμού ή αντιπαθείας και το βάρος πέφτει στην ξερή περιγραφή, στην ανάδειξη των διαπιστώσεων, στην στατιστική. Έπίσης, όσο είναι δυνατόν, οι διαπιστώσεις δεν καταλήγουν σε συμπεράσματα θεωρητικά.

Τρία τα εκδοθέντα πεζογραφήματα του Πεντζίκη: «'Αντρέας Δημακούδης» (1935) με 30.000 λέξεις περίπου, «'Ο Πεθαμένος και η 'Ανάσταση» (1944, γραμμένο όμως το 1938) με 40.000 και η «Πραγματογνωσία» (1950) με 37.000 λέξεις.

Η έντατικώτερον λειτουργούσα αίσθηση του Πεντζίκη είναι η όραση. Στο πρώτο του βιβλίο υπάρχουν 830 λέξεις σχετιζόμενες άμεσα με την όραση. 'Αναλογία μία προς 36 λέξεις. Στον «Πεθαμένο και 'Ανάσταση» η αναλογία πέφτει στην μία προς 75 (530 λέξεις). Σχεδόν η ίδια αναλογία διατηρείται στην «Πραγματογνωσία» (1 προς 72). Μεταξύ του πρώτου και δευτέρου βιβλίου του ο Πεντζίκης άρχισε να ζωγραφίζει. — Σημείωση: Στον «'Ωκεανό» του Βεντζίη σε κάθε 82 λέξεις αναλογεί μία λέξη σχετική προς την όραση. Στον «Πέδρο Κυζάς» του Κόντογλου η αναλογία είναι μία προς 70.

Το ρήμα βλέπω (και τα συνώνυμα) χρησιμοποιείται περισσότερο από κάθε άλλη λέξη σχετική προς την όραση. Σπανίως (μία φορά στις 15) πριν το ρήμα βλέπω μπαίνει κάτι το άρη-

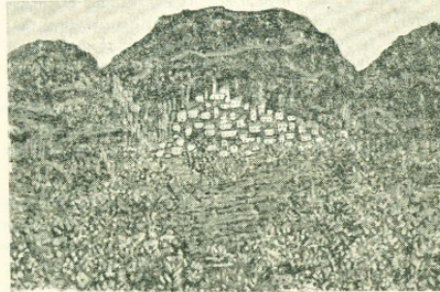
τικό (δέν, μη). Ειδικά, οι σπουδαιότερες από τις λέξεις που δηλώνουν κάτι το σχετικό προς την όραση εμφανίζονται την εξής ταξινόμηση κατά βιβλίο και ποσότητα :

| «Αντρέας Δημακούδης» | «Πεθαμένος και Ανάστασις» | «Πραγματογωσία» | | | |
|-------------------------|------------------------------|-----------------|-----|----------|-----|
| βλέπω | 168 | βλέπω | 126 | βλέπω | 111 |
| χρώμα | 67 | άσπρο | 45 | μάτια | 44 |
| άσπρο | 57 | φως | 37 | είκόνα | 38 |
| φως | 42 | σχήμα | 32 | φως | 32 |
| μάτια | 38 | μαύρο | 29 | κόκκινο | 23 |
| πράσινο | 36 | χρώμα | 28 | χρώμα | 20 |
| κίτρινο | 34 | γαλάζιο | 24 | άσπρο | 20 |
| κόκκινο | 33 | μάτια | 23 | σχήμα | 19 |
| μαύρο | 28 | σκιά | 23 | γαλάζιο | 18 |
| γκρι | 26 | κόκκινο | 22 | χρυσό | 16 |
| σιταρί | 23 | χρυσό | 19 | σκιά | 14 |
| σκιά | 21 | είκόνα | 14 | πράσινο | 10 |
| σκοτεινό | 21 | σκοτεινό | 14 | μαύρο | 10 |
| γαλάζιο | 19 | πράσινο | 13 | όραση | 9 |
| μύθ | 19 | όραση | 10 | κίτρινο | 8 |
| σχήμα | 18 | κίτρινο | 7 | σκοτεινό | 6 |
| καφέ | 17 | γκρι | 7 | παρατηρώ | 6 |
| είκόνα | 16 | καφέ | 5 | μύθ | 5 |
| σκουρό | 16 | μύθ | 5 | σιταρί | 4 |
| χρυσό | 10 | σκουρό | 3 | καφέ | 2 |
| παρατηρώ | 9 | παρατηρώ | 3 | γκρι | 2 |
| μπές | 8 | σιταρί | 2 | ρόζ | 1 |
| όραση | 7 | ρόζ | 1 | | |
| ρόζ | 7 | | | | |

Δεν έπολογίζονται στο μέτρημα αν και είναι συχνές οι λέξεις: βαμένος, φόντο, διάθλαση, διαφανής, αντανάκλαση, σχί-δες, επιγραφή, ζωγραφίζω, μορφή, ύψη και άποψη, λάμπω, θέα, τρίγωνο, κύκλος, άσημί, μογιά, τύφλωσε, άναψε.

Τις 74 σελίδες της «Πραγματογωσίας» κοσμούν 40 αποσπάσματα σταχυολογημένα από βυζαντινά ή εκκλησιαστικά κείμενα (20), αρχαίοι στίχοι (9) και λαϊκές παροιμίες (9). Ο Πεντζίκης συχνά μεταποιεί σε πεζό διάφορους ψαλμούς. Συνηθέ-στατες είναι οι λέξεις: θάνατος, είκόνες, μονή, Θεός, Χριστός,

Παναγία, μνήμη, άερας, σύννεφα, Βυζάντιο, ώραϊος, παρελθόν, πρῶτα, άγγελος, μοναχός, ώρα, εκκλησία. Ο ουρανός αναφέρεται 20 φορές, ο ήλιος 19, το Άγιον Όρος 25 (ή Άκρόπολη μόνο 3), το όνειρο 15, ο καθρέφτης 4, το παράθυρο 8. Οι ήρωες της «Πραγματογωσίας» είναι σχεδόν χωρίς όνόματα (κύρ· Άλέξης, ο συγγραφέας, ο νεαρός Κωστής, ο καθηγητής, ή μικρή· Άδα-μαντία, ή νεαρά φοιτήτρια, ο γιατρός, ο καλόγερος, το παιδί, ο νοικοκύρης και ή νοικοκυρά, ή Τασία, ή Δεσποινίς Άλεξάνδρα,



Ν. Γ. Πεντζίκης

Χωριό του Δυσόρου

και οι Κυρίες Εύμορφίδου, Καβουνίδου και Έρασμία) και χωρίς χαρακτηρισμό, ενώ μία παρέλαση ονομάτων πλημμυρίζει όλο το βιβλίο (Σολωμός, Λέων ο Σοφός, Άμλετ, Γκόγκολ, Βελισ-σάριος, Παπαδιαμάντης και άλλα 180 περίπου όνόματα που θα κούραζε ή άπαρίθμησή τους).

Στην ζωγραφική ο Πεντζίκης άρχισε με λάδι και κατέ-ληξε στην τέμπερα. Σήμερα δουλεύει την τέμπερα σε επιφάνειες σταθερού συνήθως μεγέθους, 25×30 εκατοστά. Η τέμπερα μπαινει σε έπανωτά στρώματα, ώστε ή διαδοχή να εξασφαλίζει στην επιφάνεια κρυφούς τόνους. Τα στρώματα αυτά πολλές φο-ρές φτάνουν και τα 15. Αρχικά, στα πρώτα στρώματα, ή πινε-

λιά είναι πλατειά. Μετά, εξακολουθητικά μικραίνει. Το τελευταίο στρώμα μπορεί να έχει και 10.000 πινελιές που φαίνονται πεντακάθαρα. Ο Πεντζίκης προτιμά στους πίνακές του οι οριζόντιες πινελιές να είναι οι μεγαλύτερες.

Ο Πεντζίκης μέσα στο «αξεδιάλυτο μυστήριο του χρόνου» «βλέπει το παρόν σαν παρελθόν της μνήμης». Χαρακτηριστική σ' αυτόν ή έλλειψη κανονικής χρονικής ροής. Μονάχα σε δύο-τρία μέρη συναντάς συγκεκριμένες χρονολογίες (Τετάρτη 12 Νοεμβρίου 1947, 1045 Μ.Χ.). Η παρουσία του ήλιου είναι τακτική στο έργο του Πεντζίκη. Όμως, ως φωτεινή πηγή, ποτέ ως μέτρο χρόνου. Ο Πεντζίκης μένει «δίχως το αίσθημα του χρόνου» — ίσως γιατί φοβάται τον χρόνο. Ο χρόνος είναι μυστήριο, «ή ώρα σκοπός αξεδιάλυτος», το κοίταγμα προς τα ήδη γεγονότα μακραίνει τον χρόνο, ανακουφίζει, «ό χρόνος σβύνει μέσα στο αίσθημα τη διαφορά πεθαμένων και ζωντανών».

Σημείωση: Στο έργο του Πεντζίκη οι τοπικοί και χρονικοί προσδιορισμοί ίσοφαρίζουν.

Οι λέξεις που δηλώνουν χρώμα (κόκκινο, σιταί, πράσινο) είναι περισσότερες από τις λέξεις που αναφέρονται στο σχήμα των αντικειμένων, π.χ. σφίδιο, τρίγωνο, κυκλικό Στόν «Αντρέα Δημακούδης» ή αναλογία είναι 1 προς 17, ενώ στα άλλα δύο βιβλία 1 προς 6. Λέξεις ή φράσεις που να δείχνουν ενδιαφέρον προς τον όγκο απουσιάζουν.

Ο Αντρέας Δημακούδης αναπολούσε όλες τις λεπτομέρειες, όμως, αισθάνονταν, δεν μπορούσε να επαναφέρει την όμοια αντίληψη του ήχου. «... ακούγοντας το Όνειροπόλημα του Σούμαν». Μέσα του ή σκέψη θέλει να ευκρινίσει σε στέρεο πράγμα τον ήχο της χαράς που αισθάνεται. «Δεν καταλάβαινε τίποτα από κείνη την καρδιά των ήχων... Ατύπος θά σφύριζε, είχε μέσα του την μουσική, τους ήχους που αισθάνονταν». Ο Δημακούδης δεν μπορούσε να τον ακούσει, θύμωσε, έλεγε πως δεν ενδιαφέρονταν για τη μουσική. «Βάρα μουσική προελόντια του Σοπέν». Ίδου οι μοναδικές σχεδόν φράσεις του Πεντζίκη για ήχους, για μουσική. Κι' όμως η χρήση των λέξεων και των χρωμάτων του είναι καθαρώς μουσική.

Η παρατηρητικότητα του Πεντζίκη είναι κυρίως ζωγραφική, όχι ψυχολόγος. Η εικόνα διά μέσου της ψυχής. Δεν είναι μία καθολική εποπτεία ή παρατηρητικότητα του Πεντζίκη. Ίστοριούλες, άναμνήσεις, συνεχείς λεπτολογίες, σφοδρά μικροπαρατηρήσεων, φυλλαράκια, κόκκοι, πινελιές, χτίζουν το έργο του όπως τα χελιδόνια την φωλιά τους. «Η λεπτολογία ανάγλυση των λεπτομερειών τελικά τον κάνει να μην ξέρει καλά κι' αυτός τί νιώθει». Έπίνω σ' αυτά ή αυτοσυνείδηση του Πεντζίκη είναι έκδηλος: «Αγωνίζομαι να συμπεριλάβω άσημαντες λεπτομέρειες που σημείωσα, γιατί μόνο έτσι καταλαβαίνω ότι μπορεί να πάει ένότητα ή κομματιασμένη από τις καθημερινές αντιφάσεις επαροξή μου». «Αυτό εξηγείται με το ότι άρχίζοντας να γράφω δεν έχω όπ' όψει καμιά έννοια, πού να βγαίνω αναλύοντας να την αποδείξω, δεν κυριαρχείται από καμμίαν ιδέα το λογικό μου...». «Σκόρπια λόγια βλέπουν οι αισθήσεις μας» (λέει βλέπουν αντί άκούνε!).

Ο Πεντζίκης μεταχειρίζεται σήμερα στην ζωγραφική (κατά σειρά καταναλώσεως) όμπρα φημένη, μπλέ, κόκκινο, ενώ από το 1957 κυριαρχούσε το άσπρο, το πράσινο, ή όχρα. Τα χρώματα που καλύπτουν μεγαλύτερες επιφάνειες στους πίνακές του είναι το μπλέ και το λαδί. Παλαιότερα χτυπούσαν περισσότερο στο μάτι τα πράσινα και οι όχρες. Τα χρώματα που αναφέρονται πιο πολύ στα κείμενα του Πεντζίκη είναι: άσπρο, κόκκινο, γαλάζιο, μαύρο, πράσινο. Ο άρθρογράφος του δελτίου της «Τέχνης» (τεύχος 18), μη έχοντας την δυνατότητα να δη την άλλαγή στην τεχνική του ζωγράφου, έγραψε: «ούτε του Πεντζίκη τα έργα είναι κάτι το νέο» (δηλαδή επαναλαμβάνεται). Ο Πεντζίκης όμως μέχρι πέτσι ζωγράφισε με μίγματα χρωμάτων και το άσπρο προσέιχε στις μίξεις. Από το 1957 άρχισε να χρησιμοποιεί άτοφρα χρώματα που τα σπάει με άλλεπάλληλες έναποθέσεις άλλων άτόφισων χρωμάτων ή με έτοιμο γράφ. Το άσπρο χάθηκε σαν έπόβαθο χρωματικών μίξεων και έμφανίστηκε σαν αυθεντικότερη χρωματική μονάδα, αξία.

«Τό πρόβλημά μου είναι ή αναζήτηση του άλλου μέσα στο μνθικό βάθος του έγώ πέρα από κάθε πρόσχημα της επιφά-

νειας, όπου απλώνονται ή αντίθεση όσο και η ομοιότητα. Είμαι έρωτικός και γυφένος έναν τρόπο για την αγάπη μετά την παραδοχή της απόστασης, της απόλειας κάθε φυσικού δεσμού. Δεν στηρίζομαι σ' ό,τι αισθάνομαι». Έγωτισμός. Φιλαλληλία. Άσρηση των αισθήσεων ως μέσον γνώσεων. Ίδεαλισμός. «Ο κόσμος είναι μεγάλος και άπειρος». Με παιδική ένταση αντιμετώπιζει την ζωή. «Η ουσία των πραγμάτων σκληρή» και γι' αυτό «είναι δύσκολο ένας ευαίσθητος πνευματικός άνθρωπος να υπομείνει να ντυθεί όλο το βίος του πραγματικό». Ο Πεντζίκης αντιδρά στην πραγματικότητα χωρίς να είναι ιδεαλιστής—«δεν λέω πως ψέματα μας πληροφορούν οι αισθήσεις». Παραδέχεται ότι «κανένας δεν μπορεί να είναι στη φύση αντίθετος» και ότι «ε' αντι-κείμενο έχει δική του αξία». «Πολεμώ κάθε είδους ιδεαλισμό, που ένισχύει την απομόνωση του ατόμου, αφήνοντάς το ικανοποιημένο στα αισθήματά του. Τα αισθήματά μας δεν είναι σκοπός κι' αλήθεια αλλά μέσο για την έπαφή μ' ό,τι δεν είμαστε ατομικά». Ποθεί την γνωριμία του κόσμου χωρίς μέθοδο, οι έντυπώσεις δίχως ταξινόμηση ζητούν την αξιολόγησή τους, βλέπει «έλαση παντού και βροχή ιδιωτικών αισθημάτων», τον «δια-λύει ή αντιφατική πάλη». Άναγνωρίζει κάποια ανέλιξη: «υπάρ-χω μέσα στον άγωνα της αδιάκοπης αυτής αλλαγής». Πάλη με τα αισθήματα, τα περικόπτει, κωλύει την όρημητική κίνησή των, τα αφήνει αγάλινωτα, θρυμματίζεται το αίσθημα σε μυριάδες μικροαισθήματα, πάθος προς τη ζωή, αίσιοδοξία, άπαισιοδοξία, ο κόσμος «είναι ένας χώρος σκοτεινός υπόγειος, όπου προχωρού-με δίχως να βλέπουμε, στρέφοντας πίσω ξεχωρίζουμε όλα τα περασμένα φρονιμά», καταφύγιο διά της μνήμης στα παρελθόντα, «στρέφουμαι προς τη μνήμη, αφήνω να με συνεπάρει με το κα-τακάθι των αισθήσεων ή μέθη του νοῦ», ο έγωϊσμός και το πρόβλημα της «αφόρητης μοναξιάς», «γνωρίζοντας στο βάθος του εαυτού μου την βέβαια ύπαρξη του άλλου βρίσκομαι σε σχέ-ση μαζί του», έγκεφαλισμός, αντιγραφική αποσπασμάτων βιβλίων και έφημερίδων, αίθορημητισμός, ένσυνείδητη παιδικότης, αντι-φάσεις, παλλόμενες αντιφάσεις, άέννη τρικυμία—«ό κατακλυ-σμός αν δεν πνιγείς κρατάει όλόκληρο βίος». Ο Πεντζίκης είναι

άντιφατικός, είναι μοντέρνος στραμμένος προς τα πίσω. Ο Χρόνος του είναι το Παρελθόν.

Οι μοντέρνοι ζωγράφοι αγαπούν τις *natures - mortes*. Ο Πεντζίκης ελάχιστας απ' αυτές φιλοτέχνησε. Στη θεματολογία του κυριαρχεί το άγροτικό τοπίο και μετά οι άκρογαλιές. Λιχιστές οι ανθρώπινες φιογούρες και τα ζώα. Ο προσανατολισμός του



Ν. Γ. Πεντζίκης

Φεγγάρι

Πεντζίκης προς τα χαμηλά ελληνικά ύψόμενα και τους σπαρμέ-νους κάμπους είναι σταθερός. «Η μνήμη του κατορθώνει την σύμμιξη όνειρου και πράξης στο τοπίο, ώστε το συγκεκρι-μένο να παρουσιάζεται σαν ένας κόσμος καινούριος». Η θά-λασσα προέχει στην «Πραγματογνωσία». Άναφέρεται 93 φορές επειδή «έμψνεί άκατανίκητη στην ψυχή έλξη»: Η λέξη βυθός επαναλαμβάνεται. Ο Άντρέας Δημακούδης και η Κυρία Εύμορ-φίδου αυτοκτονούν στη θάλασσα. Ένα πτώμα φρικαλέο διακρί-νεται στο βυθό. 85 φορές αναφέρονται ζώα (33 φορές τα που-λιά, 20 τα ψάρια, 16 κατοικίδια, 4 έρπετά) και 84 φυτά (δέντρα 32, θαμνοειδή 18, άνθη 16). Πολλά πουλιά και φυτά είναι θα-λασσινά—γλάροι, πελεκάνοι, φύκια.

Δὲν χρησιμοποιεῖ πολλὰ ἐπιθέτα, ὅπως γενικά νομίζεται, ὁ Πεντζίκης. Πάντως, συχνά συνοδεύουν τὸ οὐσιαστικὸ δύο ἐπιθέτα (ἐνίοτε τρία ἢ τέσσερα) καὶ συχνὰ ἐπιθέτο ὑποκαθιστᾷ τὸ οὐσιαστικόν. Βάζει καὶ μετοχές ἀντὶ ἐπιθέτων. Ἐκείνο ποὺ δίνει τὴν ἀπατηλὴ ἐντύπωση τῶν πολλῶν ἐπιθέτων εἶναι ἡ παραθέση σὲ μιά πρόταση πολλῶν οὐσιαστικῶν. Τὸ ῥῆμα κάπου - κάπου ἀπουσιάζει ἢ ὡς τελευταία λέξη τῆς προτάσεως τονίζεται. Τὴν καταγωγή τῶν ἐπιθέτων ἀνακαλύπτεις καὶ στὴν καθαρεύουσα καὶ στὴν δημοτικὴ ἐξ ἠμοσιᾶς περίπου.

Ἡ ποιητικὴ συλλογὴ «Εἰκόνας» ἔχει γραφῆ μεταξὺ δύο θανάτων. Ὁ «Ἀντρέας Δημοακούδης» εἶναι ἓνας μελλοθάνατος. Ἡ λέξη πεθαμένος χρησιμοποιεῖται στὸν τίτλο τοῦ δευτέρου βιβλίου τοῦ Πεντζίκη. Ὁ Πεντζίκης γίνεται γλαφυρὸς ὁσάκις πρόκειται περὶ νεκροῦ (μοιρολόι στὴ «Ραψωδία τῶν σχέσεων», περιγραφὴς πτωμάτων κ.π.), ἀναπᾶ τοὺς πεθαμένους, εἶναι ἓνας ὀρθόδοξος χριστιανός, «ὁ πεθαμένος ἄνθρωπος εἶναι ἓνας πολίτιμος λίθος», «χαίρετ' ἀντὶ τῶν πεθαμένων γιατί τοὺ δίνουν ζωή». Οἱ ἥρωές του ἀνήκουν στὸ παρελθόν ἢ ἔχουν πεθάνει κατὰ κάποιον τρόπο. Καλόγεροι, ἔρωτας γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Ὁ Πεντζίκης ἀντιμετωπίζει τὸν θάνατο μὲ περιέργεια «δίχως κανένα φόβο, σὺν μὴ ἀπ' τις περιπτώσεις τῆς ζωῆς τοῦ σώματος», ἐκτείνει «δίχως φόβο τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπ' ἀπ' τὸ θάνατο» (καὶ στὰ δύο ἀποσπάσματα ἀναφέρεται ὁ φόβος).

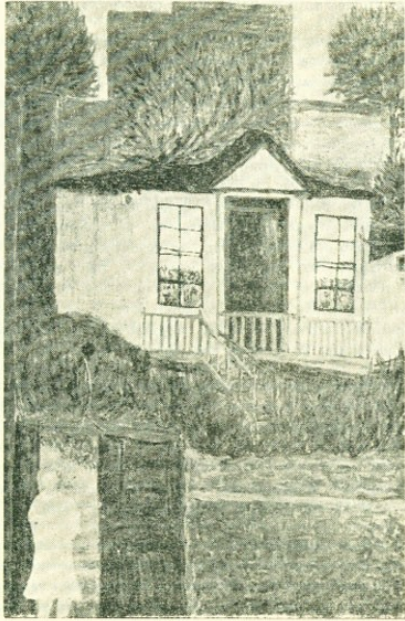
Ἡ χαρὰ καὶ ὁ ἔρωτας διὰ τοῦ στόματος τοῦ Πεντζίκη: «Χαίρεται κάτι γνωρίσιμος ποὺ βλέπει νὰ περῶν ἀπέξω». «Χαίρεται τὸ καινούριο πενάκι τῆς πένας του». «Χαίρεται ποὺ θὰ στεγνώσει γρήγορα ἡ μουγάδα». «Εἶναι ὄραϊός ὁ κόσμος ποὺ τὰ μάτια μποροῦνε νὰ χαίρονται». «Ὁ Νεαρός Κωστής λυπάται ποὺ τοῦφυγε τὸ κορίτσι». «...ἐπειδὴ νοιώθει, ποτε δὲ θὰ μπορέσει νὰ περάσει γιὰ ἄντρας. Γι' αὐτὸ κιόλας τὸν ἐγκαταλείπουν κορυσαμένες μαζί του οἱ γυναίκες». «...μὲ τὴν ἄλλη ποὺ τὸν εἶχε ἐγκαταλείψει. Ὁμολογουμένως εἶχε ἐκείνη ὄραϊο σῶμα, διαπερπῆ ἐμφάνιση γιὰ σάλονι. Ξανάδε τὰ πορτοκάλια τοῦ στήθους της». «Ἐρωτεύθηκε δίχως νὰ τὴν κάμει δική του». «Δίχως ἀποτελεσμα

τις ἀγκαλιές τους ἀφήσαν καὶ διαλύθηκε ὁ δεσμός». «Ὁ νεαρός Κωστής ἀπαγορεύτηκε ὅταν ἡ καινούρια κοπέλα τοῦπε πὺς ἀγάπησε κα' ἄλλη φορὰ». «Κίτω ἀπ' τὴν ἀσπρη μπλοῦζα της μὲ τὴν νταντέλλα, οἱ ἄγουροὶ τῆς στρογγυλεύουν καρποί».

Ἡ διαπίστωση ὅτι ὁ Πεντζίκης εἶναι ζωγράφος τοῦ χρομάτος δὲν ἀποκλείει τὸν ἐντοπισμὸ τοῦ σχεδίου του. Σχέδιο μὲ τὴν ἀσπρη ἔννοια δὲν ὑπάρχει στὸ ἔργο του. Γραμμὴ εἶναι τὸ τέρμα τῆς ἐπιφανείας ἐνὸς χρομάτος. Δὲν περιγράφει τίποτε καὶ εἶσαι τὸ χροῦμα δὲν περισεύει ἀπὸ καμμιὰ φόρμα γιατί φόρμα εἶναι οἱ ἀπολήξεις τοῦ ἴδιου τοῦ χρομάτος. Μία ὁμάδα στιγμῶν εἶναι φωνητικὸ δέντρο, ξεμοναχιασμένες πινελιές τὰ παραθυράκια τῶν σπιτιῶν. Τὰ χροῦματα αὐτούσια (ἔξη ἢ ἑπτὰ δὲ) δυνατά, τοποθετοῦνται σὲ μικρὸς κηλίδες, ἀπειρία σχεδίων, γραμμοῦλες, κόκκοι, ποικιλόσημα σημεῖα, ἀστερισκοί, σὲ πράσινο μπλέ, τὸ κόκκινο δίπλα στὸ πράσινο, τάπητες, καταρράκτης χρομάτων, ἀπὸ μακριὰ τοπίο, ἀπὸ κοντὰ χάρμα ὀφθαλμῶν. Ἐδρα τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Πεντζίκη ἡ ποίηση, ἡ μουσικὴ, τονίζει τόνους χρομάτων ἀποχωρισμένους, τοὺς ἀρμολογεῖ, τοὺς στήνει σὲ σχήματα, λουλουῖδια, ράμνους, μακρινὸς ορατοῦλες, δὴλωση μεριάδων αἰσθημάτων μιάς ἰδιόρρυθμης καλλιτεχνικῆς ψυχῆς.

Ἡ ἀναλογία τῶν σχετικῶν μὲ τὴν ὄραση λέξεων σὲ 15 ποιήματα τοῦ Πεντζίκη (γραμμένα περὶ τὸ 1950) εἶναι μία πρὸς 50. Στὸ ποίημα «Συμβάν» ὁ φθόγγος Α ὑπάρχει 268 φορές, ὁ Ι 253, ὁ Ο 208, ὁ Ε 138 ὁ ΟΥ 36. Στὸν ἦχο Ο ὑπάρχει βέβαια καὶ τὸ ὄμαγμα, ποὺ συχνὰ τὸ συναντιοῦμε στὴν γενικὴ πληθυντικὴ τῶν ὀνομάτων. Ἀξιοσημείωτος ὁ τίτλος τῆς μοναδικῆς συλλογῆς ποιημάτων τοῦ Πεντζίκη («Εἰκόνας», ἔκδοσις 1944).

Κάθε πίνακας τοῦ Πεντζίκη ἀποτελεῖται ἀπὸ πολλὲς μικρὲς πινελιές. Αὐτὸ καὶ μόνον ἀπαγορεύει τὴν ἐπαρ. ἢ ἐντόνον γραμμῶν. Καὶ ὅταν ἀκόμη ἐκ τοῦ θέματος ὁ πίνακας θέλει γραμμὴ, ἢ γραμμὴ τότε παθαίνεται. Τὸ χροῦμα εἶναι τὸ πρωτεύον. Ἐνα ἔργο τοῦ Πεντζίκη μορεῖς νὰ τὸ δῆς μὲ δυὸ τρόπους: ἐξ ἀποστάσεως καὶ ἀπὸ κοντὰ. Ἀπὸ μακριὰ στὸ ἔργο διακρίνεις γενικούς χρωματισμούς, ἢ θάλασσα μπλέ, τὸ βοινὸ πράσινο ἢ κα-



Ν. Γ. Πεντζίκου

Παλάτι Θεσσαλονίκης

φρετί. Στο κοινικό κοίταγμα αποκαλύπτονται όλα: ή θάλασσα δέν είναι πιά μπλέ αλλά πράσινη και μπλέ και κόκκινη, κάθε πινελιά έχει τήν δική της απόχρωση, φορά και μέγεθος, τά σκεπασμένα χρώματα δίνουν νέους φρέσκους τυχαιούς τόνους. Ή αντικειμενική λεπτομέρεια άνασκεινάζεται—ένα φύλλο δέντρου δέν μοιάζει μέ τ' άλλα. Τό ήλιακό φως δέν υπάρχει σύμφωνα μέ τούς νόμους. Μία μουσική όπτική ύποκεινεί τούς χρωματισμούς σε ένα πικρό λυρικό παιχνίδισμα. Ή ύποτιπώδης προοπτική, πού άποροφύσε τήν θέση τών θερμών χρωμάτων ή τών ψυχρών στό επάνω μέρος του ταμπλώ ή χαμηλά, καταργείται. Τό ενδιαφέρον του ζωγράφου και ή σημασία του πίνακα δέν βρίσκεται στό αντικείμενο (εστω κι' άν δέν αλλοιώθηκε αυτό) αλλά στό προβλήματα: χρώμα, σχήμα, διοχέτευση αισθημάτων. Ποιός αντίληφθηκε ότι ό Πεντζίκης δέν άνήκει στην παραστατική ζωγραφική;

Σκόρπιες παρατηρήσεις: Ή σύνταξη του Πεντζίκου είναι ή κατά παράταξη, μέ τήν ιδιότροπη όμως στίξη, χρήση τών μετοχών ή ούσιαστικών ή άρχαιοπερπών λέξεων, ύποβάλλει στον άναγνώστη τήν καθ' ύπόταξη. Τακτικά τό επίθετο χωρίζεται από τό ούσιαστικό μέ τό ρήμα. Από τόν Πεντζίκου λείπουν γενικές κατασκευές πού τραβούν τόν κόσμο: ύπόθεση, ερωτικός αισθησιασμός, ό ήρωας, κεντρική ιδέα, προβολή θεοιών.— «τό πρόσωπό μου τό άποδίδουν όί συμπτώσεις». Ή παρατηρητικότητα του είναι άποσπασματική. Κυριαρχεί ή λεπτομέρεια. Ή προσήλωση στην λεπτομέρεια δέν είναι σχολαστική. Όπως σε χαλί, προσέχει ή λεπτομέρεια, μά ένα ύπολανθάνον σχέδιο ύφίσταται, πάντοτε ύποφώσκει ένας σκελετός. Ή φράση του άν και λεπτομερειακή δέν στέκει μόνη. Ή φράση του είναι έπιγραμματική. Οι έκατοντάδες ιστοριούλες τών σελίδων του Πεντζίκου είναι βιώματα. «Καθώς άντλεί από τή μνήμη του, παρασέρνεται τό ταλέντο του, από τό πλήθος του βιωμένου ύλικού, δίχως νά μπορεί νάβρει τρόπο καθαρής άναγωγής». «Ένα τρομερό άνυπόμονο πάθος τόν όθει στην εξιστόρησή τους, σε άντιφατική διήγηση. Πέρα από τίς άντιφάσεις ύπάσχει μία σύνθεση κόσμου εκτός κοινής λογικής, μία δημιουργία δικού του παιδικού κόσμου πού τόν ζή «μόνος μέσα

στοῦ ὀνόματός του τῆ φυλακῆ». Ὁ Πεντζίκης δὲν εἶναι μυστικοπαθής, εἶναι στρουφνός. Ἡ μία βεβιασμένη περιγραφή διακόπτεται ἀπὸ μὴν ἄλλη ἄσχετη. Ἡ ἐπόμενη ἀνάμνηση σβύνει τὴν προηγούμενη. Μακροσκελεῖς περίοδοι, ἀλυσίδες συνειρημῶν, ἀκολουθοῦνται ἀπὸ λακωνικὲς φράσεις. Δὲν ὑπάρχουν δυνατὲς ἢ χαλαρὲς σκηνές. Ὅλα εἶναι ἓνα μουρμουρητὸ λέξεων ἢ χρωμάτων. «Καίεται κρατώντας τὰ αἰσθήματα». Τὸ ἐλλειπτικὸ ὕφος σὲ ἐξαντλεῖ, ἢ λεπτομέρεια σὲ παρασύρει. Παραπονεῖται πὼς «δὲν ἔχει αἰσθήματα πὸν τὸν ἐκφράζουν». Ἐνα συνεχὲς παραλήρημα ἡμιασυναρτήτων συντακτικῶς λέξεων φαινομενικὰ μικροῦ συναισθηματικοῦ φορτίου ἢ περιεχομένου ἰδεῶν, εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Πεντζίκη. Μὰ «κάτω ἀπὸ λόγια δίχως περιεχόμενο κρύβεται πάντα τὸ δράμα».

Σημείωση: Εἶναι ἰσχυρὴ ἢ πελοίθηση ὅτι τὸ πορτραῖτο τοῦ Πεντζίκη ὡς λογοτέχνη καὶ ζωγράφου εἶναι δύσκολο νὰ σχεδιασθῆ, νὰ ἀποδοθῆ κυκλικά. Ἡ ἰδιοτυπία του, ἡ ἐξειδίκευση τοῦ ὕφους, τὸ ἰδιαίτατο ἀτομικὸ στυλ, τὸ ἀσταμάτητο γίγνεσθαι τῆς μορφῆς του, βαθαίνουν σὰν βραχνᾶς καὶ ὅ,τι βλέπεις εἶναι ὄχι οἱ γενικὲς γραμμές, μὰ τὰ μέρη, τὰ τμήματα, τὰ σημεῖα.

ΗΛΙΑΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

