



COROT (1796-1875)

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η'—1934
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1934

ΤΕΥΧΟΣ 170

Α. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ—ΚΟΥΜΟΥΝΔΟΥΡΟΥ

ΑΤΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ

Στά ώραϊα βελούδα του ὀ γμήττος σὰ μιὰ θεὰ εἶναι, κ' ἴδια
σ' εὐγενικοῦ κορμιοῦ γραμμὲς ξαπλώνεται ἀπαλά,
καὶ μόνο τὰ γυμνὰ γοφά, σάρκα χωρὶς στολίδια,
τοῦ λυγεροῦ κυπαρισσιοῦ ἢ σκιά χαϊδολογᾷ.

Σβυμένου κόσμου στήριγμα, προτύλαια σου οἱ χρυσοὶ
αὐτοὶ εἶναι γίγαντες, βουνὸ γαλάζιο ἀπ' τὸ λιβάνι,
τὸ σκεπτικὸ τους σύμπλεγμα ἀπ' τὸ ἀέτωμα, ἄκρη ἐκεῖ,
βαθυὰ στὸ δρόμο, μὲ τὸ χλιὸ κορμί σου ὄνειρα κάνει.

Ἄπ' τὸ γαμήλιο γαλανὸ ποῦ γύρω ὄλα μαγεύει,
φιλὶ γαλάζιο πλημμυρεῖ τὴν πέτρα καὶ χαϊδεύει
σὲ μιὰ μορφήν ἐκστατικὴ κάποια γωνιά πυρρή.

Καὶ στὴν ἀγνότη' τ' οὐρανοῦ γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ
ὁ ἥλιος καλά, ἀφοῦ κάθε χάρη ἐφήμερη ἀποσβύνει,
τὸ αἰώνιο ἐκεῖνο μάρμαρο κι' ἓνα ἔρμο βράχο ἀφίνει.

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ

ὦ κάβοι, ἀπὸ ἥλιο κι' ἀπ' ἀφροὺς ζωσμένοι, ἀφοῦ μακριὰ σας
τόσο ἔλειψα καιρό,
καὶ πάλι, ὅπως στὴ νιότη μου, αἰώνια τὰ ρόδινά σας
τὰ μέτωπα θωρῶ.

Μὰ κάθε μου ὄνειρο ἢ σκληρὴ ζωὴ ἔχει ἀφανισμένο . . .
Στάχτη ἦτο ὁ θησαυρός!
Καὶ τώρα, ὦ νιάτα ἀναίσθητα, μὲ βλέπετε σὰν ξένο
νὰ ξεπροβάλλω ἐμπρός.

Στὰ κάλλη σας, κι' ἂν ἡ ψυχὴ μου αὐτὴ πῶχει σκληρύνει
λίγο χτυπᾷ, πῶς ἐγὼ
σιμώνω· κι' ὡς στῆς πέτρινης καρδιᾶς σας τὴ γαλήνη
γνωρίζω νὰ ὑψωθῶ.

ΟΙ ΜΑΡΤΥΡΕΣ

"Αλλοτε στο έδαφος αυτό θροοῦσαν φυλλωσιές, κάβους απόμακρους μαγεία κέδρινη είχε σκεπάσει και τὰ βουνά τ' άθάνατα και πράσινα από δάση παλιά, τόν ήλιο έπλάνευαν στίς άγριες θολωσιές.

Στό κῶμα έσπερνε κόκκινο καρπό ή πορτοκαλλιά· από κυκλάδα σε κυκλάδα ή βάρκα έκυματοῦσε και, φτερωτή, δλο από πλωτούς παράδεισους περνοῦσε· χλαμίδα έκρυβε πεύκινη τήν κάθε άκρογιαλιά.

Κάτω άπ τὰ δάση όπου στη φρίκη άργά κατακυλοῦσε μιὰ χρυσοπράσινη μαγεία άπ τών δέντρων τὰ κλαριά, στη σκιά σπηλιῶς, που κάτωθε από κείνα τὰ βαρειά πλούτη έχασκε, άκαθόριστη μορφή χαμογελοῦσε.

Σά λούλουδα άνοιξιάτικα ή όνειρο που διαβαίνει κι' ή σάρκα αὐτή ή πρασινωπή μιὰ μέρα έχάθη πιά, και βράχοι έδῶ στη σκυθρωπή γή μένουν σκορπισμένοι, γυμνά βουνά που ψήνονται στο ήλιο τήν άγκαλιά.

Και μέ κεφαλοκόλωνα, έτοιμόρροπα κορμιά κοντόχοντρα από γίγαντες, ξέχωρα μέσ στη ράχη τήν ξερή, μάρμαρα σκληρά που σφραγισμένα τ'άχ' ή ζωή, για παλιά λαμπρά όνειρα μιλοῦν στην έρημιά.

Μετάφρ. από τό γαλλικό ΑΝΑΣΤ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ

Σε μιὰ πρωτοχρονιάτικη έπίσκεψή μου, βρέθηκα, για λίγες στιγμές, άνάμεσα στα παιδιά του σπιτιού, που έπαιζαν με τὰ καινούργια τους παιγνίδια. Τό ωραιότερό τους παιγνίδι ήταν ένα μεγάλο ξύλινο σπίτι, που δε χόρταινε κανείς να τό καμαρώνη, με τήν όμορφη αρχιτεκτονική του, τὰ ζωηρά του χρώματα, και τό καθετί ενός άληθινοῦ σπιτιού βαλμένο στη θέση του. Τέτοιο παλατάκι ήταν άξιο να κατοικήσουν μέσα του όλες οι βασιλοπούλες κι' όλα τὰ πριγκηπόπουλα τών παραμυθιών. Και όμως, τὰ καλά παιδιά δεν έκαμάρωναν τήν όμορφιά του. Τό είχαν δέσει μ' ένα μακρύ σπάγγο και τ'όσερναν στο πάτωμα, σά να ήταν άμάξι ή σιδηρόδρομος. Και τό θέαμα, μολονότι άνόητο, δεν μπορώ να πώ πως δε ήταν χαριτωμένο.

— Περπατάνε τὰ σπίτια, μωρέ παιδιά; τούς είπα μιὰ στιγμή, προσπα-

θώντας να έξιχνιάσω τό μυστήριο.

Μούρριξαν κάτι περίεργες ματιές:

— Γιατί δεν περπατάνε, κύριε; "Όταν τὰ βάλει κανείς να περπατήσουν, περπατάνε.

Και μούδωσαν τήν άπόδειξη, σέρνοντας τώρα ζωηρότερα τό ωραίο σπίτι, που τό είχε βάλει να περπατήσει ή φαντασία τους. Γιατί, καθετί που τό θέλει να γίνη ή παντοδύναμη φαντασία του παιδιοῦ και τών ποιητών — και τό πιό άπίθανο άκόμα, και τό πιό άνήθικο με τούς φυσικούς νόμους — γίνεται και καλογίνεται. Μήπως ένας ποιητής, ό Λάμπρος Πορφύρας, δεν είχε κάνει τό ίδιο πράγμα; "Εκείνος δεν είχε βάλει τὰ σπίτια να περπατοῦνε. Είχε κάνει κάτι πιό δύσκολο άκόμα. Τὰ είχε βάλει να ταξιδεύουν σαν καράβια.

Μάταια θεμελιωμένα είναι τὰ σπίτια μας. Να ταξιδεύουν πάρχουν άπ' τή Μοίρα.

Και ταξιδεύουν και ταξιδεύουν και θά ταξιδεύουν πάντα τὰ σπίτια μας, όσο ζή ό στίχος του ποιητή, όπως περπατοῦσε τό ωραίο σπίτι τών παιδιών, συρμένο με τούς χρυσούς σπάγγους τής φαντασίας τους.

"Αλλά τό ζήτημά μας δεν είναι τώρα ή παντοδυναμία τής φαντασίας του παιδιοῦ. "Ενα άλλο συμπέρασμα βγαίνει από τό άπίθανο παιγνίδι τών παιδιών με τό ξύλινο σπίτι τους: Τό συμπέρασμα ότι τὰ παιδιά δεν τὰ ενδιαφέρει ή στατική όμορφιά τών πραγμάτων, ούτε ή φυσική, ούτε ή τεχνητή. Τὰ ενδιαφέρει ή κίνηση και ή ένέργεια. Τό αισθητικό αίσθημα έρχεται πολύ άργότερα στην ψυχή τους. Και θυμολογώ, τώρα, τό σχετικό παράδειγμα που μοῦ είχε αναφέρει κάποτε ό παιδαγωγός και άγαπητός μου φίλος κ. "Αλ. Δελμούζος. "Ενας Γερμανός παιδαγωγός και δάσκαλός του είχε φέρε κάποτε μερικά παιδιά στην έξοχή και τούς έδειχνε τίς φυσικές όμορφίες — τό πανόραμα μιῶς ωραίας λίμνης, που τὰ άκύμαντα νερά της καθρέφτιζαν, στη φωτεινή, άύγινη ώρα, τὰ μεγάλα άσάλευτα δέντρα τών όχτων της και τὰ λευκά συννεφάκια του ούρανοῦ, άκίνητα κι' αὐτά, στην άπανεμιά τής καλοκαιρινής αύγης. Τὰ παιδιά δεν έδειχναν καμμιὰ συγκίνηση μπροστά στο ωραίο θέαμα, που θά μπορούσε να έμπνεύσει έναν ποιητή ή ένα ζωγράφο. "Αξαφνα όμως, στο βάθος του έξοχικοῦ τοπίου, φάνηκε να περνάη, με καπνούς και με σφυρίγματα, ένα σιδηροδρομικό τραίνο. Τὰ παιδιά άφησαν άμέσως τίς όμορφίες τής λίμνης, που δεν έλεγαν τίποτε στην ψυχή τους, κι' άρχισαν να τρέχουν, χοροπηδώντας, με άλαλαγμούς χαρῶς, προς τό μέρος που περνοῦσε ό «πεζός» σιδηρόδρομος, όπως θάκανε, χωρίς άλλο, και ό κ. Μαρινέττι.

"Ενα άλλο παράδειγμα είχα αναφέρει κι' έγώ, από προσωπική μου έντύπωση, σε κάποια περιγραφή μιῶς έκδρομής στο Σούνιο. Είχα φέρε ως έ-

κει τὰ μικρά μου παιδιά και προσπαθούσα, όσο ήταν βολικό, να τὰ μύσω στην όμορφιά του τοπίου και του άρχαίου ναοῦ. "Όταν γυρίσαμε στο σπίτι, ή μητέρα τους τὰ ρώτησε τί είδαν στην έκδρομή τους. Κ' εκείνα τής άποκρίθηκαν, ένθουσιασμένα:

— Είδαμε δυό γαϊδουράκια, που κυνηγοῦσαν τό ένα τό άλλο...

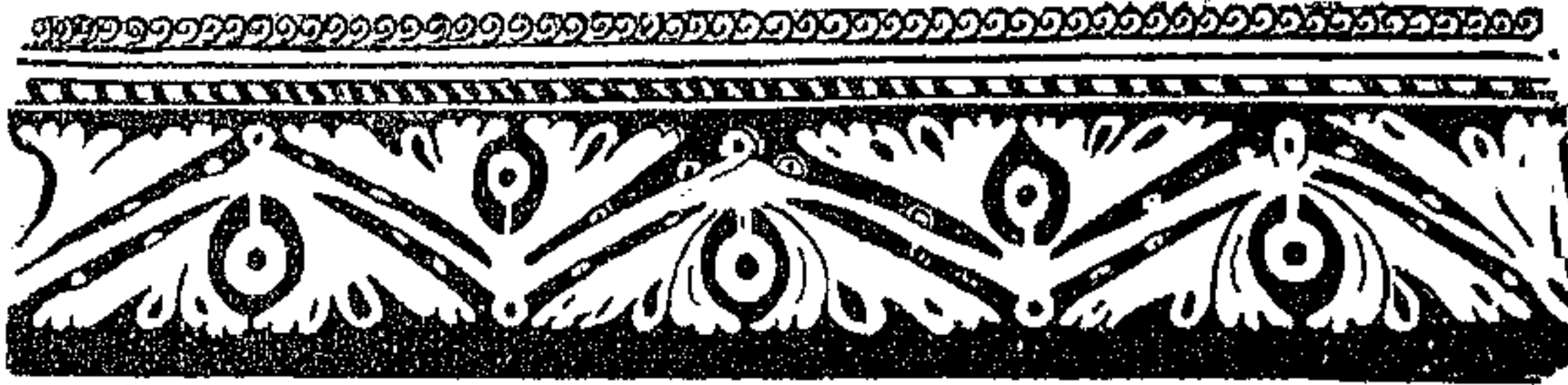
Και άρχισαν να περιγράφουν τό κυνηγητό τών δυό μικρών γαϊδουριών, που κόντεψαν να ρίξουν, καθώς έτρεχαν τρελλά, τή μικρή τους άδελφούλα.

— Τρέλλα ήτανε, μάμά, τρέλλα!

"Από όλες τίς όμορφίες, που μάταια είχα προσπαθήσει να τούς έξηγήσω, δεν είχαν προσέξει παρά μόνο τὰ γαϊδουράκια και τό κυνηγητό τους άπάνω στην καινούρια χλόη. Τό Σούνιο, όλη ή όμορφιά του κι' όλη ή δόξα του, ήτανε, γι' αὐτά, δυό γαϊδουράκια!

"Η βιομηχανία τών παιγνιδιών, που έγκαινιάζεται τώρα και στην Ελλάδα με τήν Παπαστράτειο Σχολή, και που μάς έδωκε τόσα ωραία δείγματα στην τελευταία πρωτοχρονιάτικη έκθεσή της, άς προσέξη τή λεπτομέρεια αὐτή τής ψυχολογίας του παιδιοῦ. Κι' ε δώση στα Έλληνόπουλα όσο μπορεί περισσότερα παιγνίδια με κίνηση. Τίποτε δεν άγαποῦν περισσότερο τὰ παιδιά και τίποτε δεν είναι συμφωνότερο με τή φύση τους, από τὰ δυναμικά παιγνίδια. "Ενα πλουσιόπαιδο περιφρονεί τό παιγνίδι του με τή στατική όμορφιά, που κοστίζει χιλιάδες, και ζηλεύει τόν πρόστυχο σαλτιμπάγκο του φτωχόπαιδοῦ, που κάνει τοῦμπες στον άέρα και που κοστίζει μόνο λίγες δραχμές. Γιατί και η δώσης στα παιδιά παιγνίδια χωρίς κίνηση, θά βροῦν εκείνα τρόπο να τούς τή δώσουν, με τούς πιό άπίθανους τρόπους. "Απόδειξη τό ωραίο ξύλινο σπίτι που αναφέρω παραπάνω, και που τὰ παιδιά τό έκαναν να περπατήσει, όπως ταξιδεύουν και τὰ σπίτια του Πορφύρα — τὰ σπίτια μας — σαν καράβια γοργοτάξια, μέσα στο πέλαγο τής ζωής.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



Η ΜΕΓΑΛΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Το 1838, έπειτ' από τη δίκη που τόσο είχε ταραξει την ψυχή του, ο Σολωμός ξαναπόχτησε τη γαλήνη του. Ο αγώνας που αναγκάστηκε να κάμνη, τον υποχρέωσε να γνωρίσει θετικότερα τον κόσμο, και του τόνωσε την ψυχή. Η δειλία, ή απελπισία που είχαν σκοτεινιάσει τον ουρανό της ψυχής του, εξαφανίστηκαν όπως τα πρωινά σύννεφα με το ανέβασμα του ήλιου. Και στη νέα αιθριότητα του πνεύματός του, εκεί που πριν έσπαράζανε τα τραγικά πλάσματα της φαντασίας του, εκείνα που τότε έμπνευσε η θολή περίοδος της δίκης, τώρα πρόβαλαν οι υπέροχοι ήρωες, οι ανίκητοι, που όσο και να μπορούσε η χτηνώδικη βία να τους συντριψει το κορμί, δεν είχε όμως τη δύναμη να τους λυγίσει και την ψυχή.

Έτσι, με το τέλος της δίκης, μια νέα περίοδος άρχισε για το Σολωμό, τόσο στη ζωή του, όσο και στην τέχνη του. Και τα ποιήματα με τα τραγικά πλάσματα, που είχ' έμπνευστ' κι' έπεξεργαστ' κατά το διάστημα της δίκης, τώρα δεν ανταποκρινόντανε πιά στη νέα διάθεση της ψυχής του και στις καινούργιες του αντιλήψεις για την τέχνη και για τη ζωή.

Ο Ήακ. Πολυλάς, που έγνωρισε από κοντότερα εκείνη τη μεταβολή, ίδου τι γράφει στα Προλεγόμενά του: « Άλλ' έάν το πνεύμα του Σολωμού έβγῆκε από τη δίκη ελεύθερο, και ίσως δυναμωμένο, άλλαξε όμως ο τρόπος της ζωής του. » Και σ' άλλο σημείο προσθέτει: « Μ' όλον τοῦτο, έλεγε ο Σολωμός, Ο Λάμπρος θά μείνη απόσπασμα. Και αν δεν σφάλω, ο νοῦς του, ήδη τραβηγμένος από μιάν ανώτερη θεωρία εις την περιοχή της ποιητικής τέχνης, άφινε άτελείωτο εκείνο το ποίημα, ως εις την γνώμην του, κατώτερο από τη θέση, όπου πρέπει να ύψωθῆ ἡ Τέχνη, αν θέλῃ να είναι εις ὅλα ἀληθινή. »

Ανάφερα τ' απόσπασμα αὐτὰ για να δείξω πῶς ἡ μεταβολή τοῦ Σολωμοῦ, τόσο στὸν τρόπο τῆς ζωῆς του, ὅσο καὶ στὴν ἀντίληψή του γιὰ τὴν Τέχνη, εἶχε γίνῃ ἀντιληπτὴ τότε καὶ στοὺς σύγχρονους του.

Έτσι, έπειτ' από τη δίκη, μια νέα πε-

ρίοδος άρχισε τόσο για τον άνθρωπο, όσο και για τον ποιητή Σολωμό.

Από την εποχή που έγραφε την ὠδή « Εἰς τὸ θάνατο τοῦ Λόρδου Μπάϊρον », τὸ βαθυστόχαστο πνεῦμα τοῦ ζητοῦσε νὰ μορφώσῃ τὸ προσωπικὸ νόημα τῆς τέχνης του. Τὸ 1831, σχετικὰ μετὰ τὴν προσπάθειά του αὐτή, ἰδοὺ τί γράφει στὸ Γεώργιο Μαρκοῦ, τὸν πατέρα τοῦ Γεράσιμου:

« Καὶ σὺ τί κάνεις; Γράφεις τίποτε; Εἶναι γλυκὸ στὴν ἡσυχία τοῦ μικροῦ δωματίου του νὰ φανερώνη κανεὶς ὅ,τι μέσα τοῦ λέγει ἡ καρδιά. Ὡς καὶ ἡ ἰδέα τοῦ ἐπαίνου ὄταν παρουσιάζεται ὑπερβολικά, ταραξίει ἐκείνη τὴν ἡδονὴ καὶ κάποτε σπρώχνει καὶ στὸ χειρότερο. Αὐτὴ ἡ ἡδονὴ πρέπει νὰ εἶναι καθαρὴ. Πόσο χαίρομαι πού δὲ σὲ βασανίζει ὁ στοχασμὸς κανενὸς νέου εἶδους. Αἱ ἰκαύμενοι ἐμεῖς! Ἄν ἡ φύση θελήσῃ, ἡ δουλιὰ θά πάρῃ καλά' ἂν ὄχι, ὅσο κι' ἂν ἀλλάξῃ δρόμο κανέναν, δὲ θ' ἀλλάξῃ παρά τρόπο παραδαρμοῦ. Ὁ ἄνθρωπος βρίσκεται στὴν περίστασις ἐκείνου τοῦ λαμπροῦ ἀνθρώπου πού προσπαθοῦσε νὰ προφέρῃ γιὰ τὸ στίχο τοῦ τῆ λέξη Ciancie, καὶ δὲν εὑρίσκε τρόπο' ἔλεγε πάντα Zianzie, ἂν καὶ εἶχε μείνει μιὰ δεκαριά χρόνια στὴν Τοσκάνα... Κ' ἐξακολουθαίει αὐτὸς νὰ τὸ λέγῃ καὶ οἱ ἄλλοι νὰ γελοῦν. »

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἐπιστολὴ φαίνεται πόσο πολὺ ἀπασχολοῦσε τὸν ποιητὴ μας ἡ Τέχνη, καὶ ἡ προσπάθεια νὰ μορφώσῃ τὸ προσωπικὸ νόημα τῆς Τέχνης του. Ὁμως, ὡς πού νὰ καταλήξῃ ἐκεῖ, χρειάστηκε νὰ περάσουν χρόνια καὶ χρόνια, γεμάτα σπουδὴ καὶ προσπάθεια. Καὶ δὲν ἔφτασε στὸ ποθητὸν ἀποτέλεσμα, παρά μόνο ἔπειτ' ἀπὸ τὴ δίκη. Ἔτσι, ἡ νέα αὐτὴ περίοδος, πού εἶναι ἡ προσωπικώτερη καὶ πρωτοτύπωτερη τοῦ ποιητῆ Σολωμοῦ, καθὼς θά ἰδοῦμε, ἐβάσταξε σχεδὸν ἀμετάβλητη ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.

Τὸ σπουδαῖο αὐτὸ γεγονός γιὰ τὴν ποίησι τοῦ Σολωμοῦ ἔμεινε ἀπαρατήρητο ἀπὸ τοὺς διάφορους κριτικούς του, καὶ μάλιστα ὅλοι οἱ μεταγενέστεροι κριτικοὶ καὶ βιογράφοι του, παρανοώντας τελείως τὴν

ἐξέλιξη τοῦ ποιητῆ, φτάσανε στὸ σημεῖο νὰ θεωρήσουνε τὸν ὑψηλότερο αὐτὸ σταθμὸ τῆς σολωμικῆς τέχνης γιὰ κατὰπτωσι, καὶ νὰ ὑποστηρίξουνε διάφορες κούφιες κι' ἀστήριχτες δοξασίες. Εἶδανε τὸ ἔργο του κατακομματιασμένο, καὶ μὴ μπορώντας νὰ ἐξηγήσουνε τὸ γιατί, ἂν κ' εἶχανε τὴ σχετικὴ πληροφορία, ζήτησανε νὰ ἐρμηνέψουνε τὸ πρᾶμα μετὰ διάφορα συμπεράσματα τῆς φαντασίας τους. Ἔτσι, ἄλλοι ὑποστηρίξανε πῶς ὁ ποιητῆς τῆς ῥίξει στὰ δυνατὰ πιστὰ, κ' ἐπηρεασμένος ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ τελειώσῃ τίποτα ἀπ' ὅσα σχεδίαζε. Ὡστόσο δὲν πρόσεξαν ἓνα σημαντικὸ γεγονός, πῶς, στὰ χειρόγραφα του, βρεθῆκανε τόσο λιγώτεροι στίχοι καὶ πιὸ σκόρπιοι, ὅσο περισσότερο εἶχ' ἐπεξεργαστ' ὁ ποιητῆς τὰ σχετικὰ ἔργα του. Ἐνῶ, μερικὰ δοκίμια, γραμμένα στὴν Ἰταλική, καὶ πού ὁ ποιητῆς τάχε γράφει στὰ τελευταῖα του χρόνια, τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ πού εἶχε κάμει πραγματικὰ κάποια κατάχρησι ποτῶν, βρεθῆκανε τελείως ὀλόκληρα. Τί νὰ συμπεράνουμε; Πῶς τὸ ἀφιλότιμο τὸ πιστὸ εἶχε προσωπικὰ μετὰ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, καὶ τοῦ πείραξε τὸ μυαλὸ σχετικὰ μ' αὐτὴν, ἐνῶ τὸν ἄφησε ἄθιχτο σχετικὰ μετὰ τὴν Ἰταλική; Μὰ τέτοιες ἀνοησίες ἔχουνε θέσι σὲ σοβαρὴ κριτικὴ; Ἐπίσης, ἄλλοι ὑποστηρίξανε πῶς τὰ συγγράμματα πού τὸυ μετὰφρασε ὁ Πολυλάς ἐπηρέασαν τὸ πνεῦμα τοῦ καὶ τὸν κάμανε νὰ δώσῃ στὴν τέχνη του γερμανικὸ χαραχτήρα, πρᾶμα πού σοβαρὰ τὴν ἔβλαψε! Μὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ πονοκεφαλῆσουμε μετὰ διάφορες θεωρίες γιὰ νὰ γκρεμίσουμε τὴν τέτοια δοξασία; Δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ μεταχειριστοῦμε τὴν πρόσθεσι καὶ τὴν ἀφαίρεσι, ἂν δὲν τις ἐμάθαμε γιὰ καμάρι μονάχα; Ἄς λογαριάσουμε: Ὁ Σολωμὸς γεννήθηκε τὸ 1798, καὶ ὁ Πολυλάς τὸ 1826. Ὁ Σολωμὸς, δηλαδὴ, τὸ 1838, τὴν ἐποχὴ πού εἶχε μορφώσῃ πιά τὴν προσωπικὴν του τέχνη, ἦτανε σαράντα χρονῶν, κι' ὁ Πολυλάς ἦταν ἓνα παιδαρέλι δώδεκα χρονῶν! Φανταστῆτε, λοιπόν, νὰ περιμένῃ ὁ γίγας νὰ φωτιστῆ, καὶ νὰ ἐπηρεαστῆ μάλιστα, ἀπὸ ἓνα βρέφος, πού δὲν εἶχε ἀρχίσει ἀκόμα νὰ ξέρῃ καλά νὰ διαβάξῃ! Μ' αὐτὰ δὲν εἶναι κωμικὲς ἐπιπολαιότητες, ἀνάξιες ἀνθρώπων πού θέλουν νὰ λέγωνται κριτικοί;

Θά μοῦ πῆτε: Δὲν εἶναι λοιπόν σωστὴ ἡ πληροφορία πῶς ὁ Πολυλάς μετὰφραζε διάφορα γερμανικὰ συγγράμματα γιὰ χάρι τοῦ Σολωμοῦ; Ποῖος τὸ ἀρνιέται! Κι' ὁ Πολυλάς κι' ὁ Κουαρτάνος ἀσχοληθῆκανε σὲ τέτοιαν ἐργασίαν, μ' αὐτὸ ἔγινε πολὺ ἀργότερα, καὶ φυσικὰ σὲ πολὺ περιορισμένη κλίμακα, κ' ἐχρησίμευε γιὰ νὰ γνωρίσῃ κυρίως ὁ Σολωμὸς τις σιλλερικὲς ποιητικὲς θεωρίες, γιὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴ δίψαν πού εἶχε νὰ μαθαίνη, ὄχι ὅμως καὶ γιὰ ν' ἀκολουθῆσῃ μιμητικὰ. Γιατί ὁ Σο-

λωμὸς δὲν ἦταν ἀπὸ τὰ πνεύματα πού ἀκολουθᾶνε, μ' ἀπὸ κείνα πού χαράζουνε δρόμους καινούργιους. Κι' αὐτὸ δὲν ἀποδείχεται μόνο ἀπὸ τὴν προσπάθεια τοῦ νὰ μορφώσῃ προσωπικὸ ὕφος καὶ « νέο ποιητικὸ εἶδος », ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ πρὸς τὸ Γεώργιο Μαρκοῦ, πού παραθέσαμε ψηλότερα, κι' ἀπὸ τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα στὸ « Ἐγκώμιο στὸν Ὀδύγο Φώσκολο », ἐκεῖ πού μιλεῖ γιὰ τὴν προσωπικὴν τέχνην τοῦ Ζακυθινοῖταλοῦ ποιητῆ, καθὼς κι' ἀπὸ τις ἔγγραφες γνώμες τοῦ Μάντζαρου, πού εἶναι σπουδαιότατες, — μ' ἀποδείχεται κυρίως κι' ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν τέχνην τοῦ ὀριμου ἔργου τοῦ, ἐκείνη πού ἀρχίζει ἔπειτ' ἀπὸ τὸ 1838 καὶ φθάνει σχεδὸν ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἀμετάβλητη τόσο στὴ μορφὴ, ὅσο καὶ στὴν οὐσίαν της. Κ' ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν εἶναι πρωτότυπη ἀπλῶς, μὰ πρωτοτυπώτατη, νέο εἶδος ποιητικὸ.

Τὸ ποίημα πού ἄρχισε νὰ ἐπεξεργάζεται μετὰ τις νέες του τεχνικὲς θεωρίες, ἔπειτ' ἀπὸ τὴ δίκη, καὶ ἀπὸ παράτησι τὴν ἐπεξεργασίαν τοῦ « Λάμπρου », εἶναι « Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι ». Αὐτὸ εἶναι ὁμολογημένο. Μὰ κι' ὅλα τ' ἄλλα ἔργα πού ἔγραψε ἀπὸ τὴν ἐποχὴν αὐτὴ καὶ πέδιαπνέονται ἀπὸ τὸ ἴδιο ψυχικὸ μεγαλεῖο. Οἱ ἡρώες τους εἶναι ἀνώτεροι ψυχικῶς ἀπὸ τὰ ἔξωτερικὰ γεγονότα, πού, ὅσο καὶ νὰ μπορούνε νὰ τοὺς βλάψουνε σωματικῶς, ὅσο καὶ νὰ μπορούνε, μετὰ τὴ χτηνώδικη βίαν τους, νὰ τοὺς συντριψουνε καὶ νὰ τοὺς θανατώσουνε τὸ κορμί, δὲν ἔχουν ὅμως καὶ τὴ δύναμη νὰ τοὺς λυγίσουνε τὴν ψυχή. Πρὶν ὅμως συλλάβῃ τὸ ὑπέροχο μεγαλεῖο τῶν ἡρώων του, προτοῦ νὰ πλάσῃ τὴν ὑπέροχην μορφὴν τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ νὰ γράψῃ τοὺς στίχους:

Γλυκεῖα κ' ἐλεύθερη ἡ ψυχή σὰ νάτανε βγαλμένη, κ' ὑφῶναν μετὰ χαμόγελο τὴν ὄψη τὴν φθαρμένη,

στίχους πραγματικὰ γεμάτους ἠθικὴν ἐλευθερίαν καὶ μεγαλεῖο ἠρωϊκὸ, εἶχε φτάσει προηγουμένως ὁ ἴδιος σὲ μιάν ἀνάλογη ψυχικὴν κατάστασι. Γιατί, ὅσο κι' ἂν τὸν ἔταραξε ἡ συγγενικὴ του δίκη, κι' ὅσο κι' ἂν ἔδειξε προσωρινὰ πῶς τὸν ἐνίκησεν ἡ ζωὴ, κι' ὅσο καὶ νὰ κατοικήσανε τὸν πνευματικὸν τοῦ κόσμου πλάσματα τραγικὰ, νικημένα καὶ συντριμμένα σωματικῶς καὶ ψυχικῶς ἀπὸ τὴν ζωὴν, ὅπως ὁ Λάμπρος κ' ἡ Φαρμακωμένη στὸν Ἄδη, ὁ ἀγῶνας πού ἀναγκάστηκε νὰ κάμῃ ἐναντία στὴν ἀπάτη, ἀγῶνας διπλός, ἔξωτερικός, ἠθικός, γιατί, μαζί με τοὺς ἀντίδικους καὶ με τοὺς ἐπίβουλους, ἦτανε ἡ μητέρα του ἡ ἴδια, ὁ ἀγῶνας αὐτὸς τοῦ χαλῶ βδῶσε τὴν ψυχή καὶ τοῦ φώτισε τὸ πνεῦμα.

Ἔτσι, ἔπειτ' ἀπὸ τὴ δίκη, τὴν ἀντικειμε-

νικότητα πού ζήτησε νά δώση στά ἔργα του, νά μὴν καθρεφτίζουσε τὰ διαβατικά πάθη τοῦ ποιητῆ τους, μὰ νά καθρεφτίζουσε τὴν ἰδανική μορφή τοῦ ἀνθρώπου πού εἶχε πλάσει τὸ πνεῦμα του, τὴν ἀντικειμενικότητα αὐτὴ τὴν εἶχε ζήσει προηγουμένως ὁ ἴδιος, καὶ τὴν ἠθικὴν ἐλευθερία, ἃπου ἐζήτησε νά ὑψώσει τοὺς ἡρώες του, καί, μ' αὐτούς, τοὺς ἀναγνώστες του, τὴν εἶχε προηγουμένως ἐνθρονίσει στὸ πνεῦμα του. Καὶ τοῦ κάκου ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος χτυπάει τὴν ψυχὴ του. Αὐτὴ μένει ἀπείραχτη. Τοῦ κάκου τὰ ἐξωτερικά γεγονότα, οἱ θανάτοι τῶν ἀκριβῶν του, ζητοῦνε νά λυγίσουν τὴν ψυχὴ του. Ἡ αὐτοχτονία τῆς ἀνεπιστίας του, πού οἱ γονεοὶ τῆς ἠθέλωνε νά τῆς δώσουνε γι' ἀντρα ἓνα πρόσωπο πού ἐκείνη δὲν ἠθελε, ἀντὶ νὰ προκαλέσῃ τὰ δάκρυα καὶ τοὺς θρήνους τοῦ ποιητῆ μας, τοῦ προκάλεσε τὸ θαυμασμό καὶ τὸ ἐγκώμιο γιὰ τὴν ἐλεύθερη πράξη της.

« Τὸ ἀμετρον μεγαλείον—γράφει στὸν ἀδερφό του τὸ Δημήτριο, τὶς 8 τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ 1850(*) — μὲ τὸ ὁποῖον ἡ κόρη ἐποδοπάτησε τὰς ἐπιγελοὺς δυνάμεις, πού τόσοσολυμῶς ἐπιτήδειοι ἔτεινον νά καταβάλουν τὴν εὐγενῆ τῆς ὑπαρξίν, ἐξήγειρον ἐντός μου τὸν μεγαλύτερον θαυμασμόν. Χιλιάδες ἀνθρώπων θὰ ἠδύναντο νά μάθουν ἀπὸ αὐτὴν πῶς νά ζοῦν καὶ πῶς ν' ἀποθνήσκουν. Ἡ τελευταία τῆς σκέψις, μακρὰν ἀπὸ τὸν ὑπερβολικὸν πόνον, πού ἐμελλε νά ἐκδηλωθῆ ἐπὶ τοῦ φερέτρου της, ἐστράφη μόνον πρὸς ἐκείνους, οἱ ὁποῖοι ἐνδομύχως τὴν ἠγάπησαν, καὶ ἐπόθησε νά μετριάσθῃ ἡ ἀγωνία των. Εἶμαι ἰκανὸς νά ὑποβοηθῆσθαι τὸν πόθον της, ἐξυψούμενος μὲ δύνανμιν πρὸς αὐτὴν, ἢ ὅποια εἰς τὴν πατρίδα τοῦ Ἀγαθοῦ, ἃπου ἐμμανῶς τὴν ἔστυρεν ὁ τρόπος τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου της, θὰ μᾶς προφυλάττῃ ἀπὸ τοὺς τόσοσους γύρωθέν μας μανιώδεις. Τοιοῦτοτρόπως τὸ συμβάν τοῦτο, τὸ ὁποῖον μὲ τὴν σκιάν του ἤλθε κρύφιον καὶ ἰσχυρὸν ἐπὶ τόσα ἔτη νά μου διαταράξῃ τὸν νοῦν, τώρα πού συνέβη, μοῦ ἀνοίγει πηγὴν γνώσεως καὶ παραμυθίας. Ζῶ μὲ τὴν βεβαιότητα, ὅτι ὁ θεὸς θὰ χάρισῃ τὸ αὐτὸ καὶ εἰς τὴν ἰδικὴν σου ψυχὴν. Ὁ Διονύσιός σου. »

Σ' αὐτὴ τὴν ἐπιστολὴν, ποῖός δὲν ἀναγνωρίζει τὸν ποιητὴ τῶν « Ἐλευθέρων Πολιορκημένων » καὶ ὄλων τῶν ἄλλων πού ἐσύνθεσε κατόπι; « Ὅπως ἡ αὐτοχτονία τῆς ἀγαπημένης του ἀνεπιστίας δὲν ἄφησε μόνον ἀτρωτή, μὰ κ' ἐδυνάμωσε τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ μας, τὸ ἴδιο τὰ ἐξωτερικά γεγονότα χτυπᾶνε τοὺς ἡρώες του, καὶ τοὺς χτυπάει ἀκόμα κι' ὁ

θάνατος, μὰ τοῦ κάκου, γιὰ τὴν αὐτοὶ ψυχικῶς πεθαίνουν ἀνίκητοι.

Ἔτσι τοῦ κάκου « ἡ κόλαση πάντ' ἀγρυπνῆ τοὺς στέκεται τρογύρου », δὲ μπορεῖ νά θίξῃ τὸν Παράδεισο τῆς ψυχῆς τους. Τὴν ὥρα τοῦ θανάτου τους « ἀστράφτει φῶς καὶ γνωρίζουσε τὸν ἑαυτὸ τους », τὴν ὑπεροχὴ τους ἀπέναντι στὴ χτηνώδικη βία. « Τὸ χάσμα πού ἀνοίγει ὁ σεισμός, εὐθύς γεμίζει μ' ἀνθη », « ὁ στενός καὶ σκοτεινός τόπος τῆς φυλακῆς τους βροντᾶει ἀπὸ τὰ γέλεια », κι' ὅταν πεθαίνουν, τοὺς περιμένουσε μ' ἀνυπομονησιὰ τ' ἄλλα πνεύματα, γιὰ νά τοὺς ὑποδεχτοῦνε καὶ νά τοὺς ποῦνε πῶς « ἀργήσανε νά φτάσουν ». Οἱ ἡρώες τῶν σολωμικῶν ποιημάτων αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ἔχουσε νικήσει τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον μὲ τὴν λογικὴν-λογικὴν ἀντιδράσεις του, καὶ ζοῦνε τὴν ἠθικὴν ἀνεξαρτησίαν τους.

Ἔτσι, τὰ τραγικὰ δυστυχήματα, οἱ πιὸ φριχτοὶ ἀγῶνες, δὲ δημιουργοῦνε, γιὰ τὴν σολωμικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, πλάσματα τραγικὰ πού νά γεννοῦνε τὸν τρόπο καὶ τὴν εὐσπλαχνία, μὰ ἡρώες ἠθικοῦς, μάρτυρες πού τὸ ψυχικὸ μεγαλεῖο τους γεννάει τὸ θαυμασμό, καὶ πού νικᾶνε ψυχικῶς κι' αὐτούς τοὺς σωματικῶς νικητές τους. Ἰδοὺ ἡ θέση τῆς σολωμικῆς ποίησης αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, θέση πού ἀσφαλῶς βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τοῦ πνεύματος πού ἐγέννησε τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ Τραγωδία. Πρόκειται γιὰ μιὰ ποίηση ἰδεαλιστικὴ, κατὰ βάθος χριστιανικὴ, ἃπου ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος, πού περιζῶνει τὸν ἀνθρώπον, δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἐκδήλωση τοῦ κακοῦ, ἢ Κόλαση πού στήνεται πάντ' ἀγρυπνῆ γύρω ἀπὸ τὸν ἀνθρώπον, ἃπως γράφει στὸν « Πόρφυρα », καὶ ἃπου ὁ ἀνθρώπος πού ἔρχεται στὸν κόσμον καλεῖται ν' ἀγωνιστῆ γιὰ νά βγῆ νικητής, ἔστω κι' ἂν πρόκειται νά θανατωθῆ. Ἀντίσταση, ὑπομονή, ἀμυνα μέχρι θανάτου, χαλύβδωμα τῆς ψυχῆς γιὰ νά βαστάῃ τὰ βάσανα τῶν στερήσεων καὶ στὶς γοητείες τῶν ἀπολαύσεων, γιὰ ν' ἀντιστέκεται στοὺς διαφοροὺς « πειρασμούς » πού παραφυλάνε ἀπὸ παντοῦ, ἔτοιμοι νά τὸν ἀίχμαλωτίσουνε καὶ νά τοῦ συντρίψουνε τὴν ἠθικὴν ἀνεξαρτησία, ἰδοὺ ὁ ἀθλὸς τοῦ σολωμικοῦ ἥρωα. Καὶ τοὺς ἡρώες αὐτούς, πού δὲν ἦταν ἀγνωστοὶ στὴ ζωὴ καὶ στὰ παλαιότερα χρόνια, ἃπως π. χ. στὴν ἐποχὴ τοῦ πρώτου χριστιανισμοῦ, ἃπου, σ' ἓν' ἄλλο ἐπίπεδο, κατὰ μυριάδες ἐζήσανε κι' ἀθλήσαν οἱ μάρτυρες, ὁ Σολωμὸς τοὺς βρῆκε στὴ ζωὴ καὶ κατὰ τὴν Ἐπανάσταση γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ἀνεξαρτησία, ἀπ' ἃπου τοὺς πῆρε στὴν ὥρα τῆς πιὸ ἐντονῆς δράσης τους, ὅταν ἦτανε πολιορκημένοι μέσα στὸ Μεσολόγγι, καὶ τραγοῦδησε τὸ ψυχικὸ μεγαλεῖο τους. Ἔτσι, ἃπου συνάντησε στὴν πραγματικότητα ἡρώες πού νά καθρεφτίζουσε τὸν τύπον τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ ἀνθρώ-

που, ὁ Σολωμὸς τοὺς ἔψαλλε πάντα, δίνοντας συχνὰ στὴν ποίησή του ἓνα χαρακτηριστικὸν ἐπικαιρικόν.

Ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἄλλα εἶναι γραμμένα ἑλληνικὰ κι' ἄλλα ἰταλικά. Κι' ἀπὸ τὰ ἰταλικά, ἄλλα γραφῆκανε γιὰ νά μείνουσε στὴν Ἰταλική, κι' ἄλλα γιὰ νά στιχουργηθοῦνε στὴν Ἑλληνική. Ἀπ' αὐτά, ἑλληνικὰ εἶναι « Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι », « Ὁ Πόρφυρας », « Εἰς τὸν θάνατον Αἰμιλίας Ροδόσταμο », « Εἰς τὸν θάνατον κυρίας Ἀγγιλίδας », « Νικηφόρος ὁ Βριέννιος », « Carimen Seculare », τὸ ἐπίγραμμα « Εἰς Φραγκίσκαν Φρέζερ » καὶ κάποια ἄλλα, πού μᾶς ἀπομείνανε κομματιασμένα, χωρὶς νάχομε γι' αὐτὰ καμιά πληροφορία. Καὶ ἰταλικά εἶναι: τὸ σονέττο « Ὀρφείας », « Τὸ ἑλληνικὸν καρναβάλι », « Ἡ Σαπφώ », « Στὴ Στελλιανὴ Μακρὴ ὅταν πέθανε ὁ ἀδερφός της Διονύσιος », « Στὸ θάνατο τοῦ Στέλλιου Μαρκουᾶ », τὰ ἐπιγράμματα « Στὴν Ἀλίκη Οὐάρδ » καὶ « Στὸν Ἰππότη Γιάννη Φρέζερ », καθὼς καὶ τὰ δύο πού μᾶς ἐμείναν ἀποσπασματικά: ἓνα ἀναφερόμενο στὴ Φαρμακωμένη, καὶ τὸ ἄλλο σὲ κάποιον πολεμιστὴ, πού τὸν ἄφησαν οἱ σύντροφοὶ του μόνον στὸ μέρος τῆς μάχης, καθὼς καὶ πέντε ἀστιχουργητὰ δοκίμια στὸ πεζό, πού ἀσφαλῶς ἐπρόκειτο νά στιχουργηθοῦν ἑλληνικά: « Ἡ Ἑλληνίδα Μητέρα », « Ἡ σκεπασμένη γυναίκα », « Τὸ ἀηδόνι καὶ τὸ γεράκι » καὶ δύο « Στὸν Ὀρφέα ».

Τὰ ἑλληνικὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι ὅτι ὑψηλότερο ἐμπνεύστηκε ἢ μοῦσα του. Δυστυχῶς, ἀκριβῶς αὐτὰ εἶναι καὶ τὰ πιὸ συντριμμένα, τὰ πιὸ ἀποσπασματικά ἀπὸ τὰ ποιήματα πού μᾶς ἀπομείνανε. Δὲν εἶναι ὅμως ἀλήθεια πῶς ἔτσι τάγραψε ὁ ποιητὴς τους. Ἄν αὐτὸ ἦταν ἀλήθεια, τότε θάπρεπε νάχομε βρεθῆ καὶ στὰ χειρόγραφα καθὼς τὰ γνωρίζουμε, πρᾶμα πού δὲν ἔχει συμβεῖ. Μεγάλον μέρος τους συμπληρώθηκε ἀπὸ ἀντιγραφοὺς πού διατηροῦσαν οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ, κι' ἀπὸ σκόρπιους στίχους πού ἔτυχε νά θυμοῦνται οἱ φίλοι του, ἀπὸ μεγαλύτερα μέρη πού τοὺς εἶχε ἀπαγγεῖλει ὁ ἴδιος. Κ' ἐκεῖνο πού ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, εἶναι τὸ ὅτι οἱ σκόρπιοι στίχοι πού πρόσθεσαν οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ ἀπὸ μνήμης, εἶναι καὶ ἀπὸ τοὺς τελειότερους τῶν ποιημάτων αὐτῶν. Κι' αὐτό, πού εἶν' εὐκόλο νά διαπιστωθῆ, γιὰ τὸ Πολυλάς τὸ σημειώνει πάντα, δὲ μάρτυρεῖ μόνον πῶς ἐκεῖνο πού χάθηκε, ἦτανε καὶ τὸ σημαντικώτερον. Αὐτὸ εἶναι ἡ μόνη ἀλήθεια.

Ἡ μεγάλη ἀποσπασματικότης τῶν ποιη-

μάτων αὐτῶν μᾶς ἐμποδίζει γενικὰ νά τὰ παρακολουθήσουμε στὶς διάφορες συνθετικὲς λεπτομέρειές τους. Ὅμως, σὲ μερικά, εἶναι τόσο μεγάλη, πού δυστυχῶς μᾶς ἐμποδίζει νά τὰ παρακολουθήσουμε καὶ στὶς γενικὲς τους γραμμές.

Τὸ σπουδαιότερον, τὸ μεγαλύτερον καὶ τὸ συνθετικώτερον ποίημα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι « Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι ».

Γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ ξέρομε, ἀπὸ ρητὴν ὁμολογία τοῦ Πολυλά, πῶς τὸ 1844, ἐνῶ ἦταν ἀρκετὰ προχωρημένο, ἀποφάσισε νά τοῦ ἀλλάξῃ τὴν στιχουργία καὶ νά τὸ γράψῃ σ' ἀνομοιοκατάλητους στίχους. Μὰ γιὰ νάναί ἀρκετὰ προχωρημένος στὸ μακροσκελέστατον αὐτὸ ποίημα, καὶ γιὰ νάχη ἀποκρυσταλλώσει τὴν τεράστιαν ἀρχιτεκτονικὴν του, ἃπως θὰ ἴδομε χαμηλότερα, σημαίνει πῶς θὰ τῆς ἀρχίσει πολὺν καιρὸ προηγουμένως. Ἔτσι, χωρὶς νά ξέρομε ἀκριβῶς τὸ πότε, φαίνεται πῶς θὰ τ' ἀρχίσει πάντα λίγο ἔπειτ' ἀπὸ τὴν δίκη.

Ἐπιπλέον τὸ ποιήματος εἶναι οἱ τελευταῖες δεκαπέντε μέρες τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογγίου, ἀπὸ τὴν μάχην τῆς Κλείσσοβας ἴσαμε τὴν Ἐξοδο, καθὼς ἀναλυτικώτερα ἀπόδειξα στὴ μελέτη μου γιὰ τὸ ἴδιο ποίημα, στὸ τρίτον καὶ τέταρτον τεῦχος τῆς « Νέας Ζωῆς » τῆς Ἀλεξάνδρειας.

Τοῦ ποιήματος αὐτοῦ ὑπάρχουσε τρία σχεδιάσματα. Τοῦ πρώτου σχεδιασματος ὁ πυρήνας βρίσκεται μέσα στὴ σάτυρα « Ἡ Γυναίκα τῆς Ζακύνθου », καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανον ν' ἀνήκουσε στὸ ἴδιο ἔργο καὶ τὰ γνωστά μας στιχουργημένα του ἀποσπάσματα. Εἶναι πάλι πιθανόν, ἔπειτ' ἀπὸ τὴν δίκη, ὅταν ὁ Σολωμὸς συνέλαβε τὴν ἰδέαν τῶν « Ἐλευθέρων Πολιορκημένων », νά ἐπεξεργάστηκε πρῶτα τὸν ἀρχικὸν πυρήνα τοῦ ποιήματος, πού βρίσκεται παρῆρα τοῦ μεσοσπασμοῦ στὴ « Γυναίκα τῆς Ζακύνθου », καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα μπορεῖ νά ὀφείλωνται σ' αὐτὴ τὴν ἐπεξεργασία. Ὅτι οὕτως κι' ἂν συμβαίη, ὁ ποιητὴς μᾶς μπάζει στὸ περιγραφόμενον δράμα μὲ μιὰν ὀραματικὴν ἐπιπόνησι. Στὸ πρῶτον σχεδιάσμα φαντάζεται πῶς βρίσκεται μέσα σὲ μεγάλην ἀναστάτωση, σὲ μιὰ μεγάλη σκοτεινιά, κ' ἐκεῖ τοῦ παρουσιάζεται μιὰ μαυροφορεμένη γυναίκα πού τοῦ ἐξιστοροῦσε τὴν πολιορκίαν τοῦ Μεσολογγίου. Ὁ ἐξιστορηματικὸς αὐτὸς τρόπος φαίνεται πῶς δὲν ἰκανοποιοῦσε ἀργότερα τὸν ποιητὴ, καὶ μαζί μὲ τὴν ὅλη ἀλλαγὴν τοῦ σχεδίου, ἐτροποποίησε καὶ τὴν ἐπιπόνησι τῆς εἰσαγωγῆς. Καὶ ἀντὶ νά βάζῃ τὴν μαυροφορεμένην γυναίκα νά ψάλλῃ μόνη της, φαντάζεται ὁ ποιητὴς πῶς βλέπει μέσα σ' ἓνα παντέρμο δάσος τὴν Μεγάλην Μητέρα, τὴν Ἑλλάδα, πού τῆς ζητᾶει ν' ἀκούσῃ τὴ φωνὴν της, γιὰ νά τὴν χάρισῃ στὸν Ἑλληνικὸν λαόν,

(*) Ἡ ἐπιστολὴ δημοσιεύθηκε κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Ζῶη, ὃχι καὶ τόσο καθαρὴ ὅσο θάπρεπε.

κ' εκείνη του παρουσιάζει την πολιορκία του Μεσολογγίου, που παρακολουθεί ο ποιητής δραματικά και μάλιστα την περιγράφει. Με την εισαγωγή αυτή, που μάς θυμίζει την αρχή της «Θείας Κωμωδίας», ο ποιητής μάς φανερώνει άμεσα τους ύψηλους του σκοπούς. Ο Δάντες εκεί συναντάει το Βεργίλιο, το πνεύμα του όρθου λόγου, μέσα στο σκοτεινό δάσος, δηλαδή μέσα στην πολιτική και ήθικη σύγχυση του τόπου του, όπου του γίνεται οδηγός του. Κι' ο Σολωμός, μέσα στην πολιτική και ήθικη σύγχυση του κόσμου, που ήταν παντέρημος, γιατί έλειπε η Ελλάδα που ήταν υποδουλωμένη, συναντάει την Ελλάδα, που του γίνεται όμοιος οδηγός, και του δείχνει τι να τραγουδήσει προς τον ελληνικό λαό και προς την ανθρωπότητα. «Κάμε ώστε — γράφει σ' ένα του στοχασμό. — ο μικρός Κύκλος μέσα εις τον οποίον κινείται η πολιορκημένη πόλη να ξεσκεπάσει... τα μεγαλύτερα (ύλικά) συμφέροντα της Ελλάδας... και (ήθικά) τα μεγαλύτερα συμφέροντα της ανθρωπότητας.» Έτσι, με τον υπαινιγμό που κάνει ο Σολωμός στο δαντικό ποίημα, δέ μάς δίνει μόνο την αντιδιαστολή του Έλληνα ποιητή προς το Δάντε, μα μάς δείχνει και πόσο ύψηλοι ήταν οι σκοποί του ποιητή μας.

Αφού η μεγαλόψυχη Μητέρα έδειξε στον ποιητή το δράμα της πολιορκίας του Μεσολογγίου, και τον πρόσταξε να την τραγουδήσει, εκείνος αρχίζει να περιγράψει εκείνο το δράμα. Ο ποιητής, από πρώτη ματιά, βλέπει γενικότητες. Πρωταντικρίζει τον αδιάκοπο βομβαρδισμό των έχθρων, και τη μεγάλη συγκίνηση που προξενούσε εκείνος ο βομβαρδισμός στους απ' έξω.

Στην πειστωμένη μάχη σφόδρα ακίρτων μακρὰ πολὺ τὰ πέλαγα κι' οὐ βράχοι, φοβούνται γύρω τὰ νησιά, παρακαλοῦν καὶ κλαίνε.

Έπειτα περνάει σιγά-σιγά στα διαδραματιζόμενα γεγονότα μέσα και γύρω στο Μεσολόγγι.

Αφού ο ποιητής έδωσε τη γενικήν εικόνα, περιγράφει τη μάχη της Κλεισοβας, την αρχή του τελευταίου δράματος της πολιορκίας. Στη μάχη εκείνη, όπου πρώτα οι Τούρκοι κι' έπειτα οι Αραπάδες επάθανε πανολεθρία, οι πολιορκημένοι δέξανε στον έχθρο πως με τα όπλα δεν ήταν δυνατό να νικηθούν. Του κάκου ο Ίμπραήμ πασάς λυσάει απ' το κακό του, και του είναι αδύνατο να χωνέψει πως οι ψαράδες, παρατώντας το δίχτυ και τ' αγκίστρι, και πιάνοντας ντουφέκι, δέ μπορεί να νικηθούν από τον πολεμικό του στρατό! Οι πολιορκημένοι, μες « από το μαύρο σούγνεφο κι' από τη μαύρη πλάσα » του μαγιασμένου πολέμου, προβάλλουν με τη

σημαία τους την « όμορφη, πλούσια κι' άπαρτη και σεβαστή και άγια », και συντρίβουν παντού τις άγριες επιθέσεις των πολιορκητών. Έπειτα από τη μάχη της Κλεισοβας οι έχθροι δεν είχανε τολμήσει να κάμουν άλλην επίθεση έναντιον του Μεσολογγίου, μ' αποφασίσανε να κάμουν όλο και στενότερη την πολιορκία του, ως που ν' αναγκάσουνε τους πολιορκημένους να παραδοθούνε από την πείνα.

Απ' αυτή τη μάχη παίρνουνε την αρχή τους διάφορα επεισόδια, π. χ. το πλήγωμα κάποιου πολεμάρχου που, αναγκασμένος να παρατήσει τη μάχη, απομακρυνότανε με άργα βήματα, κοιτάζοντας με θλίψη το μικρό κάστρο όπου έπολεμούσε, και σφίγγοντας το σπαθί του επάνω στο λαβωμένο του στήθος. Επίσης ο σκοτωμός κάποιου άλλου σπουδαίου πολεμάρχου, που τον άγαπούσε κάποια νέα μεσολογγίτισσα, πουλαγαπημένη μέσα στο Μεσολόγγι, και που έξ αιτίας του θανάτου του άρρώστησε βαρεία. Πρόκειται για τη νέα που βλέπει στον ύπνο της τον άγγελο να της δίνει τα φτερά του.

Όσο, με το στένεμα της πολιορκίας, όσο περνούσαν οι μέρες, τόσο άρχισανε να λείπουνε περισσότερο οι τροφές και τα πολεμοφόδια. Οι πολιορκημένοι όμως έλπίζανε στον Ελληνικό στόλο, που τις άλλες φορές τους είχε τροφοδοτήσει. Η άργοπορία του Ελληνικού στόλου και το μεγάλομα των στερήσεων, τους έκανε ν' ανυπομονούνε. Κατά τις πρώτες μέρες του Απρίλη, έφτασε στα νερά του Μεσολογγίου ο Ελληνικός στόλος, μ' αρχηγό το Μιαούλη. Η άγγελία του έρχομου του γέμισε χαρά την ψυχή των πολιορκημένων. Ο έφοδιασμός θα τους έδινε την τελική νίκη έναντιον του έχθρου. Και τον έφοδιασμό αυτό τον είχανε βέβαιο. Χοροί και τραγούδια πλημμυρίσανε τον ανοιξιάτικον άέρα:

«Εορτή» ο «Ερωτας χορό με τον ξανθό Απρίλη, κ' η φύσις ηδρε την καλή και τη γλυκειά της ώρα.»

Μα ο Ελληνικός στόλος, όσο κι' αν άγωνίστηκε, δέ μπόρεσε να τροφοδοτήσει τους πολιορκημένους, γιατί ο έχθρικός στόλος, άσυγκρίτως υπέρτερος, τον έμπόδισε και τον ανάγκασε να φύγει. Από δω άρχισε να περιπλέκεται το δράμα.

Η άποτυχία του Ελληνικού στόλου κ' η μεγαλόπρεπη έπιστροφή του Αιγυπτιακού στόλου στα νερά του Μεσολογγίου, έσβυσε καθ' έλπίδα στους πολιορκημένους. Δεν τους άπόμεινε παρά να παραδοθούν ή να πεθάνουν ελεύθεροι, πολεμώντας. Έπρωτίμησαν το δεύτερο. Ένας από τους πολεμάρχους διάταξε το λιγοθυμισμένον από την πείνα σαλπικτή να σημάνη να σταματήσουν οι χοροί και τα τραγούδια, και να καλέσει σε συμβούλιο τους άλλους πολεμάρχους:

Σάλπιγα κόψ' του τραγουδιού τὰ μάγια με βία...

Έπάνω στο συμβούλιο, κάποιος πολεμάρχος θυμήθηκε πως σ' εκείνο το μέρος, όταν είχε καθήσει εκεί κουρασμένος από τον πόλεμο, κατά τις εύτυχισμένες μέρες της νίκης, τούχε διαβάσει εκεί η άγαπημένη του τον αντίλαλο της δόξας του. Και θυμούμενος τώρα, μέσα σ' εκείνη την κρίσιμη στιγμή, τις μέρες της δόξας και το θάνατο της άγαπημένης του, δέ μπόρεσε να βαστάξει, μ' απομακρύνθηκε για να κρύψει τη συγκίνησή του. Όστόσο, οι πολεμάρχοι συμφώνησαν να στείλουνε δυο πολεμιστές, που να ξέρουνε την Άλβανική, ντυμένους άρβανίτικα, για να είδοποιήσουνε τους έξω πολεμάρχους πως αποφασίσανε να κάμουνε γιουρούσι τα ξημερώματα στις 10 του Απρίλη, και να ζητήσουνε τη συνδρομή τους. Έστάλησαν οι πολεμιστές κι' ο ένας έφτασε στον Πλάτανο, συνεννοήθηκε με τους έξω πολεμάρχους, κ' έφερε την είδηση στο Μεσολόγγι πως οι έξω πολεμάρχοι, την όρισμένην ώρα, θα κάνανε κι' αυτοί επίθεση έναντιον των πολιορκητών, για να τους διευκολύνουνε την έξοδο, και πως θα τους περιμένανε με ζώα και μ' άλλα χρειαστά για τους πληγωμένους και τους άρρώστους.

Έτσι άρχισαν οι πολιορκημένοι να ετοιμάζονται για την έξοδο και να περιμένουνε να φτάσει η όρισμένη στιγμή. Στο σημείο αυτό φαίνεται πως ο ποιητής βρίσκει την εύκαιρία και παρακολουθεί άποκλειστικώτερα τα διάφορα δράματα που συμβαίνουνε τότε μέσα στο Μεσολόγγι. Παρακολουθεί το επεισόδιο με τη νέα άρρωστη, που είδε στον ύπνο της τον άγγελο να της δίνει τα φτερά του. Παρακολουθεί το Σουλιώτη πολεμιστή που κλαίει γιατί τούγινε το ντουφέκι βαρύ από την πείνα. Παρακολουθεί κάποια παράξενη του κόσμου ταξιδεύτρια, τη Μάρθα, που καταγινότανε με τα μυστήρια της ύπαρξης. Παρακολουθεί την άλλη μέρα, από το Συμβούλιο, τη συνάντηση του πολεμάρχου, που απομακρύνθηκε από κεϊ νικημένος από τη θύμηση, με κάποιον άδελφοποιτό του, που του πλέκει το έγκώμιο των πολιορκημένων γυναικών. Και στο επεισόδιο αυτό κάνει λόγο για το θάνατο κάποιου παιδιού, για το βασανιστήριο της πείνας που τραβούσαν οι πολιορκημένοι, και για διάφορα μικροεπεισόδια και όμιλεις, απ' όπου φαίνεται το τρομερό μαρτύριο, μα και η άντοχή των πολιορκημένων. Περιγράφει το τρομερό δράμα της τελευταίας ημέρας, όπου οι πολιορκημένοι έκάψανε τα κρεβάτια τους και ό,τι άλλο είχανε, που δέ θα μπορούσε να πάρουνε μαζί τους. Περιγράφει τη νυχτερινή τους δέηση, και τέλος το γιουρούσι της χαρραυγής, απ' όπου έμειναν ελεύθεροι άλλοι « εκείθε με τους άδερφούς » και άλλοι « έδωθε με το χάρο ».

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο περιγράφονται

ένα πλήθος δράματα, ένα πλήθος επεισόδια, ένα πλήθος περιπέτειες, άρρώστειες, στέρησες, πένθη. Και κάτω από τα επεισόδια αυτά, αναπτύσσονται ένα πλήθος ψυχολογικά και μεταφυσικά προβλήματα, σκεπασμένα, όπως και στο « Λάμπρο », που όλα μαζί σχηματίζουνε τη συνισταμένη του ποιήματος, την Κεντρική του Ίδέα, και που της είναι αναφαίρετα μέρη, μαθηματικά ύπολογισμένα.

Δυστυχώς, τη συνισταμένη αυτή του ποιήματος δέ μπορούμε να την παρακολουθήσουμε ανάμεσ' από την έξιτορίαση των επεισοδίων, τόσο γιατί τα σωζόμενα επεισόδια είναι ελάχιστα, όσο και γιατί σώζονται τρομερά συντριμμένα. Το μόνο που μπορούμε να παρακολουθήσουμε, μες από τους σκόρπιους στίχους, βοηθούμενοι πάντα κι' από το γνωστό μας ιστορικό μέρος της υπόθεσης του ποιήματος, είναι μερικά επεισόδια, καθώς και να καθορίσουμε με γενικότητες κάποιο μέρος από τις άφαιρεμένες του έννοιες, που αναπτύσσονται μέσα στο ποίημα, και που όλες μαζί θ' άποτελούσανε το θεωρητικό του μέρος, τη συνισταμένη της Κεντρικής του Ίδέας, το μέρος εκείνο που θα « έργαζότανε για την άληθινή του ουσία, και που θα νοιώθανε μονάχα τα βαθυστόχαστα και γυμνασμένα πνεύματα ».

Και όσο για την υπόθεση του ποιήματος, νομίζω πως αρκετόν έκάμαμε λόγο λεπτομερέστατην άνάλυση και για την υπόθεση και για τα σωζόμενα άποσπάσματα έχουμε κάμει στη μελέτη μας τη σχετική με το ποίημα, που δημοσιεύτηκε στη « Νέα Ζωή » της Άλεξάντρειας, κ' επιφυλαγόμαστε, σε κατάλληλη στιγμή, να τη συμπληρώσουμε. Έδω θα κάμουμε λόγο, πάντα με γενικότητες, για τη θεωρητική συνισταμένη του ποιήματος που, μαθηματικά ύπολογισμένη, άποτελούσε την Κεντρική του Ίδέα. Αυτή, καθώς έχουμε αναφέρει και ψηλότερα, είναι η νίκη της ήθικης άνεξαρτησίας επάνω στη χτηνώδικη βία.

Έτσι, γενικά, μέσα στο ποίημα και στα επεισόδια που σώζονται, και σ' εκείνα που ξέρουμε από το ιστορικό γεγονός, όπως είναι συνθεμένο το ποίημα, δεν αναπτύσσονται παρά μόνο διάφορες δοκιμασίες, που τις υπερνικούν οι πολιορκημένοι. Και οι δοκιμασίες αυτές είναι τριών ειδών: έξωτερικής βίας, φυσιολογικής άνάγκης και ήθικης πίεσης. Μα όλες αυτές οι δοκιμασίες, που είναι τέτοιες για τα διάφορα άτομα ξεχωριστά, με την άλληλοεπίδραση, καταντούν όλες να σχηματίζουνε ένα είδος πιεστικής άτμόσφαιρας, ήθικης και αυτής, επάνω στους πολιορκημένους. Οι δοκιμασίες αυτές άποτελούνε και τις διάφορες έξωτερικές και έξωτερικές δυνάμεις που πολιορκούνε τον άνθρωπο γενικά, τον άνθρωπο που, περνώντας από τη ζωή, καλείται

νά τις νικήση, γιά νά διατηρήση ἀπειράχτη τήν ἠθικήν ἀνεξαρτησία του. Ὅλα τά εἶδη τῶν δοκιμασιῶν αὐτῶν, καί στήν πιό ἔντονη κατάσταση, βρῖσκονται σέ μεγάλη ποικιλία μέσα στό ποίημα. Διαβάζουμε σ' ἕνα στοχασμό τοῦ Σολωμοῦ: « Ἐντονες δύνამες, δύνამες μεγάλες κάθε λογῆς, ἐμψυχώνουν τό ξετύλιγμα τοῦ ποιήματος, πού προχωρεῖ ἀκατάπαυστα μεγαλύτερο. » Κι' ἄλλοῦ: « Κοίταξε νά σχηματίσης βαθμηδόν σά μιάν ἀναβάθρα ἀπό δυσκολίες, τίς ὁποῖες θά ὑπερνικοῦν ἐκεῖνοι οἱ μεγάλοι. Ὅλ' αὐτά, ὅσο μεγαλύτερα εἶναι καί πιό διάφορα, τόσο σέ ψηλότερο βᾶθρο στηροῦνε τήν Ἐλευθεριά. » Καί οἱ πολιορκημένοι τίς ὑπερνικοῦνε, κι' ὅσο θλιβερές καί τραγικές κι' ἄν εἶναι, δέ γεννᾶνε τόν τρόπο καί τήν εὐσπλαχνία, μά τό θαυμασμό, σέ ξένους καί σ' ἐχτρούς.

* * *

Τεχνικά, ἡ ἀρχιτεχτονική τοῦ ποιήματος εἶναι συνθεμένη μ' ἕναν ἀπόλυτα πρωτότυπο τρόπο, τελείως προσωπικό. Πρόκειται γιά τό νέο ποιητικό εἶδος πού τόσον καιρό ἐβασάνιζε τό Σολωμό, καί πού γιά τήν ἀναζήτησή του κάνει λόγο, ἀπό τό 1831, στή γνωστή μας ἐπιστολή τοῦ πρὸς τό Γεώργιο Μαρκοῦ.

Ἔτσι, τήν ἐνότητα τοῦ ἔργου δέν τή δίνει ἕνα ὀρισμένο γεγονός γύρω ἀπό ἕναν ἥρωα πρωταγωνιστή, μέ ἀρχή, μέση καί τέλος, μ' ἐνότητα τόπου καί χρόνου. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου δέν ἐξαρτιέται ἀπό κάποιο συμβάν ἑνός ἥρωα, πού γύρω του κινούνται διάφορα δευτερότερα πρόσωπα. Τέτοιος πρωταγωνιστής ἥρωας δέν ὑπάρχει στους « Ἐλευθέρους Πολιορκημένους ». Σ' αὐτό τό ποίημα, πρωταγωνιστές ἥρωες εἶναι ὅλα τά πρόσωπα, καί ἡ ἐνότητά του, τοπική καί χρονική, σύμφωνα μέ τοὺς ἀριστοτελικούς κανόνες, ἐξαρτιέται ἀπό τήν ἐνότητα πού παρουσιάζει τό ἐξιστορούμενο γεγονός, μέ ἀρχή, μέση καί τέλος. Δηλαδή, ἔχουν ἀναποδογυριστεῖ οἱ ὄροι. Μέσα σ' ἕνα γεγονός μπορεῖ νά ὑπάρξουν πολλές περιπέτειες καί σέ πολλά πρόσωπα, κι' ὅταν οἱ περιπέτειες αὐτές δέ συνδέονται γύρω ἀπό ἕναν ἥρωα καί δέν ἀποτελοῦνε μιὰ πράξη, τότε μένου ἀνεξάρτητες καί, καθεμίᾳ μέ τὸν ἥρωά της, ἀποτελοῦνε πράξεις ξεχωριστές. Στους « Ἐλευθέρους Πολιορκημένους » ἔγινε τό ἀντίθετο. Ἡ ἐνότης τῆς πράξης δέν ἐξαρτιέται ἀπό τὸν πρωταγωνιστή ἥρωα, μ' ἀπό τό ἴδιο τό γεγονός, πού ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα κομμάτι ζωῆς, μέ τελείαν ἐνότητα τόπου καί χρόνου, καί τελείως ἐσωτερικά συνενωμένο, μ' ὅλα τὰ ἐξωτερικά χαρακτηριστικά πού ἀποτελοῦνε τήν ἐνότητα μιᾶς καί μόνο πράξης, ἔστω κι' ἄν μέσα της κινῶνται πολλοὶ ἥρωες, καί συμβαίνουν πολλές περιπέτειες. Ἔτσι κατόρθω-

σε τό νέο εἶδος πού ζητοῦσε, τό νόμιμο μίγμα τοῦ κλασικισμοῦ καί τοῦ ρωμαντισμοῦ, τήν τέλεια ἐνότητα τῆς μιᾶς πράξης τοῦ κλασικισμοῦ μέ τό ἀκαθόριστο πλήθος τῶν περιπετειῶν καί τῶν ἐπεισοδίων τοῦ ρωμαντισμοῦ. Τό γράφει κι' ὁ ἴδιος σ' ἕνα του στοχασμό: « Πάρε καί σύμπηξε δυνατά μιὰ πνευματική δύναμη, καί καταμέρισέ την σέ τόσους χαρακτήρες ἀντρῶν καί γυναικῶν, στοὺς ὁποίους ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπράκτως τὰ πάντα. Σκέψου καλά ἄν τοῦτο θά γίνῃ ρωμαντικά, ἢ ἄν εἶναι δυνατό, κλασικά, ἢ σέ εἶδος μιχτό μά νόμιμο. Τοῦ δευτέρου εἶδους ἄκρο παράδειγμα εἶναι ὁ Ὀμηρος τοῦ πρώτου ὁ Σέκσπηρ τοῦ τρίτου δέ γνωρίζω. » Καί πραγματικά δέν ἐγνώριζε, γιατί δέν ὑπάρχε κανένα τέτοιο παράδειγμα ἦτανε κάτι πού εἶχε πραγματοποιήσει ἡ δική του διάνοια. Ἔτσι κατόρθωσεν ὁ ποιητής νά βρῇ ἕναν τρόπο πού νά διατηρῇ τελείως τή μεγάλη ποικιλία τῶν περιπετειῶν καί τῶν ἐπεισοδίων, πού εἶναι στοιχεῖα ρωμαντικά καί πού τοῦ ἦταν ἀπαραίτητα γιά τήν πιστή ἀναπαράσταση τῆς πολιορκίας ὅπου ὅλοι οἱ πολιορκημένοι εἶχαν ὑψωθεί σέ ἥρωες πρωταγωνιστές, καί κατόρθωσε συγχρόνως νά ἐνώση τελείως καί μέ μαθηματικὴν ἀκρίβεια τήν ποικιλίαν αὐτή, νά τῆς δώσῃ ἐνότητα μιᾶς καί μόνο πράξης, μέσα σ' ἕνα ὀρισμένου τόπου καί χρόνου, καί νά τήν ἐνώσῃ μέ τήν Κεντρικὴν Ἰδέαν τοῦ ποιήματος, σ' ἀσυνισταμένη της καί σ' ἕνα μέρος τῆς ἀναπόσπαστο. « Τό ὄλο Ποίημα—γράφει σ' ἄλλο του στοχασμό— ἄς ἐκφράξῃ τό Νόημα, ὡσάν ἕνας αὐτοῦ-παρχτος κόσμος, μαθηματικά βαθμολογημένος, πλούσιος καί βαθύς. » Ἔτσι, οἱ διάφοροι ἥρωες τοῦ ποιήματος ἐγίνανε σύμβολα κ' ἐνσαρκώνουν ὀρισμένα μέρη τῆς Κεντρικῆς του Ἰδέας, πού ὅλα μαζί ἀποτελοῦνε τή συνισταμένη της, μαθηματικά βαθμολογημένα. Ἰδοῦ τό ἀρχιτεχτονικό συνθετικό μεγαλόργημα, τό ὑπερδαντικό, τῶν « Ἐλευθέρων Πολιορκημένων ».

Ἡ μεγαλοφάνταστη αὐτή ἀρχιτεχτονική τοῦ ποιήματος γεννᾶει τό θαυμασμό, καί τό πνεῦμα πού τήν ἀντικρύζει καταλαβαίνει ἀμέσως πῶς δέ μπορούσε νά τή συλλάβῃ καί νά τήν πραγματοποιήσῃ παρά μόνο πνεῦμα ἀνώτερο καί ὑψηλά δημιουργικό. Ἡ ἐξωτερικὴ διατύπωση, ἡ περιγραφή τῶν ἐπεισοδίων, ὅσοδήποτε τέλεια κι' ἄν εἶναι, παρουσιάζεται σάν κάτι δευτερότερο μπροστά στήν ἐσωτερικὴ σύνθεση τῶν ἐπεισοδίων καί τοῦ ὅλου ποιήματος. Δυστυχῶς, ἀπ' ὄλο αὐτό τό μεγαλόργημα δέ μᾶς ἀπομείνανε παρά μερικοὶ σκόρπιοι στίχοι, πού ὡς τώρα ἀποτελοῦσαν τό μόνο στοιχεῖο πού θαυμάστηκε στή σολωμική ποίηση. Καί πραγματικά, ἡ παραστατικότητα τους, ἡ ἀναγλυφικότητά τους, ἡ δύναμη τῆς εἰκόνας τους καί τῆς ἐννοίας

πού περικλειοῦνε, καί ἡ πρωτοτυπία τῆς ἐκφράσεως τους καί τῆς οὐσίας τους, εἶναι κάτι τό θαυμαστό. Καθένας ὅμως ἀντιλαμβάνεται πῶς ἡ μεγαλύτερη ἀξία τῆς σολωμικῆς ποίησης δέν ὀφείλεται μόνο στήν κατασκευή τῶν ὠραίων στίχων, μά κυρίως στή σύνθεση πού σχηματίζουν ὅλοι οἱ ὠραῖοι στίχοι. Καί καθένας ἀντιλαμβάνεται πῶς λίγο νοιώσανε τὴ σολωμικὴ ποίηση, ὅσοι ὑποστηρίξαν πῶς ἡ ἀξία τῶν στίχων τοῦ Σολωμοῦ ὀφείλεται κυρίως στήν ἀποπασματικότητα τους!

Ἔτσι, γιά τό μελετητὴ πού δέν ἱκανοποιεῖται ἀπὸ τὰ φαινόμενα, μά πού ἐξετάζει βαθύτερα τὰ πράγματα, ὁ συνθετικὸς τρόπος τῶν « Ἐλευθέρων Πολιορκημένων », ἢ μαθηματικὰ ὑπολογισμένη ἀρχιτεχτονικὴ τους, εἶναι καί ἡ ἀναντίρρητη ἀπόδειξη πῶς τό ποίημα δέν ἐγράφηκε ἀποσπασματικά, ὅπως μᾶς ἐσώθηκε, μά μέ τὰ διάφορα σὺ-

βολά του, μέ τὰ διάφορα ἐπεισόδιά του ὀλόκληρα. Γιατί, πῶς ἄλλοιῶς ἦτανε δυνατό νά γράψῃ ὁ Σολωμός μερικοὺς σκόρπιους στίχους ἀπὸ κάποιο ἐπεισόδιο πού ἡ θέση του εἶναι τόσο μαθηματικά, ἐσωτερικὰ ὑπολογισμένη μέσα στήν ὅλην ἀρχιτεχτονικὴ τοῦ ποιήματος, χωρὶς νάχη διαπλάσει ὀλόκληρο τό ἐπεισόδιο καί χωρὶς νά τῷ διατυπώσῃ ὀλόκληρο, τουλάχιστο στό πεζό;

Ἄν οἱ « Ἐλευθέροι Πολιορκημένοι » εἶναι τό ἄκρως συνθετικὸ ποίημα τῆς σολωμικῆς ποίησης κι' ἀναπτύσσεται σ' αὐτό ὁ θρίαμβος τῆς ἠθικῆς ἀνεξαρτησίας, σ' ὅλες τίς ἐκδηλώσεις του, σ' ἄλλα ποιήματα τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἀναπτύσσεται ὁ θρίαμβος αὐτὸς μερικευμένα, καί ἴσως ἀπὸ διαφορῶν προοπτικῶν θέσεων. Γι' αὐτὰ ὅμως ἴσως μᾶς δοθεῖ εὐκαιρία νά μιλήσουμε ἀργότερα.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΠΑΡΑΜΥΘΙ

Γελαστή μιάν ἀνοιξη
σ' εἶχα πρωτοῖδεῖ,
γελαστή ὡς ἐσένα...
Ρόδα εἶχες σ' ἕνα μάγουλα
καί στήν κεφαλή
στάχια χρυσωμένα...

Στό καθάριο πρόσωπο
εἶχες τήν Αὐγή
καί σ' ἕνα μάτια τ' ἄστρα
κι' ἀνθίζες σ' ἕνα λούλουδο
μοναχό στή γῆ
σ' ἄσημνια γλάστρα...

Κι' ὁ τρελὸς σκλαβώθηκα
ἀπ' τήν ὁμορφιά
τῆ ζωγραφισμένη
κ' ἦρθα καί σοῦ πρόσφερα
μιάν ἀγνή καρδιά
πρωτοξυπνημένη...

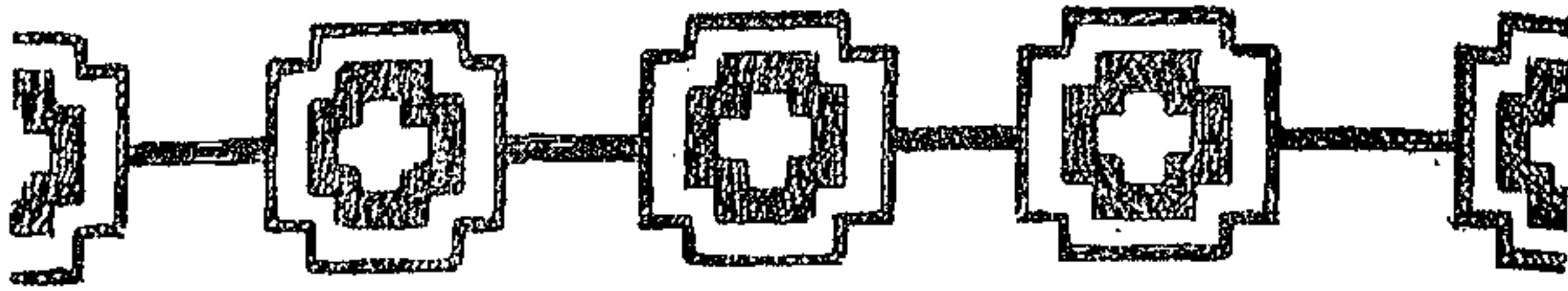
Ἄχ! κ' ἐσὺ τῆ δέχτηκες
σάν ἀπὸ καιρὸ
νά τὴν καρτεροῦσες...
Τὴν ἐσφιχταγκάλιασες,
ἔστησες χορὸ
κι' ἀπαλογελοῦσες...

Γελαστή μιάν ἀνοιξη
εἶχα πρωτοῖδεῖ
τὸ γλυκό σου στόμα
κι' ὁ καιρὸς πού πέρασε
σ' ἄφησ' ὅπως πρὶν
καί γελαῶς ἀκόμα...

Κ' ἐμείνες ἢ Ἄνοιξη
—ὦ παλιὲ καημέ!—
γελαστή ὅπως τώρα,
μόνο τό Χινόπωρο
πέρασε ἀπὸ μὲ
καί μέ πῆρε ἡ μπόρα...

ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΛΩΣΗΣ





ΧΕΙΜΩΝΙΑΖΕΙ...

ΔΙΗΓΗΜΑ

Το καφενεϊο, κάθε βράδυ, είναι άδειο, με μιά νεκρική ήσυχια, στο τέλος του Σεπτεμβρη. Μιά άσετυλίνη μονάχα καίει στη σάλλα του, και φωτίζει με τρεμουλιάρικο φως τὸ αλώνιο καρρῆτων γέρων που παίζουν πόκερ. Έξω, στην τσιμεντένια ταράτσα, έρημιά.

Μοναχή μου κόβω βόλτες. Δέ μπορώ νά υποφέρω τούς καπνούς στο κλειστό δωμάτιο. Μά κι' έξω κάνει παγωνιά. Έπειτα, άμα κάθομαι, έχω άπεναντί μου τούς σκοτεινούς όγκους τών βουνών που με πλακώνουν στην καρδιά, που κόβουν την πνοή μου...

Δέν ξέρω γιατί, τις άφέγγαρες νύχτες, τὰ βουνά μου φαίνονται τάφοι...

Τάφοι που κάποτε θά με σκεπάσουν και μέ . . .

Μου κρατάει καμμιά φορά συντροφιά τὸ κορίτσι με τὰ ωραία μεγάλα μάτια. Άνοιχτόκαρδο κορίτσι, — μόνο που τὸ γέλιο της μου είναι πολύ ένοχλητικό . . .

Διαπεραστικό, και τὸ κρατάει πολλή ώρα . . .

Έρχονται κι' άλλοι ξένοι, και ὁ κύριος που τραγουδάει σαν άτσίγγανος. Είμαι όμως ξένη, πολύ ξένη, γιά ὄλους. Όταν καμμιά φορά — πολύ σπάνια — μιλήσω, άπλώνεται μιά περιέργεια αίσθητή τριγύρω μου. Με κοιτάνε ὄλοι παράξενα, σά νά μὴν τὸ περίμεναν αυτό, και περισσότερο παρακολουθοῦν τις κινήσεις του στόματός μου, παρά ὅ, τι λέω.

Γιατί πάντα είμαι ένας άκροατής. Άκροατής με άπέραντη υπομονή, που ποτέ δέ διακόπτει . . .

Ποτέ δέ συγκεντρώνω τὸ μυαλό

μου . . . Οί σκέψεις μου φτερουγίζουν μακριά . . .

Χτές τὸ βράδυ ήταν πανσέληνος. Έκοβα βόλτες στην ταράτσα του καφενεϊου όταν τὸ φεγγάρι πρωτόβγαινε. Τὸ αντίκρυσσα, άκουμπισμένη στα κάγκελα. Ματωμένο, χρυσοκόκκινο, χάριζε γυαλιστερές γιρλάντες στα σκοῦρα σύννεφα.

Τόσα φεγγάρια έχω αντίκρυσσει ὡς τώρα στην ζωή μου . . . Και τοῦτο θά περάσει σαν τ' άλλα ; . .

Κάθησα έτσι πολλή ώρα, και τὸ κοιτάζα, χωρίς νάχω πιά στην ψυχή μου κανένα θαυμασμό γιά την ὀμορφιά του.

Και κάθησα έτσι, χωρίς σκέψεις, μ'ένα άμετρο κενό μέσα μου, και θεωρούσα τὸν άγνόν οὐρανό . . .

Όσπου ὁ καφετζής φώναξε πὼς ήρθε τὸ ταχυδρομείο.

Δέν περίμενα γράμμα από κανέναν. Και όμως είχα ένα . . .

Κάτου από τὸ φῶς της άσετυλίνης που φώτιζε τούς τέσσερους γέρους, τὸ εξέτασα. Χοντρά τετράγωνα γράμματα, σ' έναν πράσινο άνοιχτό φάκελλο. Έτσι ὅπως τὸ είδα γραμμένο, τ' ὄνομά μου μου φάνηκε σαν ξένο:

Μά ποιός νά μου γράφε ;
"Ω, τὸν καυμένο !.. Έκείνος ὁ νέος...

Έκείνος ὁ ξανθός νέος, που στ' άστεία — τὸ μόνο ίσως άστείο που ξεστόμισα στο χωριό — τὸν έλεγα Λίντμπεργκ. Ὁ ψηλός εκείνος νέος που με παρακολουθοῦσε σά σκιά. Μου κρατοῦσε τὰ βιβλία μου και τὸ παλτό μου, μου μάζευε κυκλάμινα και κρινάκια, μου λέγε κωμικές ιστορίες γιά

νά διασκεδάζω. Με φώναζε «μοιραία γυναίκα», έτσι, γιατί τὰ μάτια μου, έλεγε, μόνο τέτοια γυναίκα τάχει . . .

Στην αρχή, ή έπιμονή του νά με γνωρίσει με έξενεύριζε. Μά ύστερα συνήθισα. Κι' έβρισκα κάποιαν εύχαρίστηση στη συντροφιά του. Χάλασε όμως γρήγορα ή φιλία μας. Γιατί ένα άνήσυχο, κρῦο βράδυ, μου έξομολοήθηκε την άγάπη του. Γέλασα με την καρδιά μου . . .

Και τὸν έκανα νά μετανιώσει γιά την άπερισκεψία του. "Ολες τις άλλες μέρες τὸν παράτησα. "Όσπου ένα βράδυ μ' άποχαιρέτησε ψυχρά και σύντομα. "Όμως ή φωνή του έτρεμε. Κι' έφυγε.

Και τώρα μου γράφε !

. . . "Ω, τὸ κουτό παιδί ! . . . Τὸ κουτό παιδί . . .

Δέν είμαι γώ γι' άλλες άγάπες ! Γέρασε πρόωρα άπ' αυτές ή καρδιά μου.

Μου γράφε ὅτι «μ' άγάπησε τρελλά» και «θέλει νά με παντρευτεί» ! Τι άστείο !

Γέλασα δυνατά. Οί γέροι του πόκερ γύρισαν ξαφνιασμένοι και με κοιτάξαν. Ὁ ένας έβηξε συνθηματικά.

Γέλασα άλλη μιά φορά γιά την περιέργεια τους.

"Ένα έρωτικό γράμμα από κάποιον που είχα ξεχάσει ! . .

"Έλεγαν άστεία στην μικρή συντροφιά. Ὁ πάρεδρος, διπλωμένος σ' ένα βαρὺ παλτό, έλεγε, με την άργή βραχνή φωνή του, γιά κάποια Κυρά-Πασκαίνα. "Ηταν, που λέτε, άρρωστη ή θυγατέρα της. Πάει λοιπόν στα εικονίσματα : «Παναίτσα μου Κλοκοβίτισσα, και σύ, Καψοδεματούσα, κάμε καλά τή Μαρίγια μου, και νά σοῦ φέρω τ' άρνι που έφαγα τή Λαμπρή άνήμερα !»

Χά ! Χά ! Χά !

Γέλασε και τὸ κορίτσι με τὰ ωραία μάτια, και τὸ διαπεραστικό του γέλιο άντήγησε γιά πολλήν ώρα.

Εύτυχισμένοι ὄσοι μποροῦνε άκόμη νά γελάνε . . .

Στὸ δάσος βρήκα ένα φτωχαδάκι κουρελιασμένο και μελανιασμένο από τὸ κρῦο. Έκλαιγε με σπαραχτικές φωνές, έτρεμε νευρικά, φωνάζοντας τή γαγιά του που ήταν παραπέρα.

Πιὸ κει έβροσκε ήρεμα μιά κοκκινότριχη κατσίκα. Μακριά, στη ρεματιά, ή γριούλα κούναγε τή μαντήλα της. Τι ήθελε νά πεῖ ; Ὁ μικρός έκλαιγε άδιάκοπα. Δέ μπόρεσα νά τὸν ήσυχάσω. Προχώρησα κάτω από τὰ έλάτια. Τρία κοριτσάκια είχαν στολίσει τὰ μαλλιά τους με κίτρινες μαργαρίτες. Τρεις άνοιξες, τρεις μικροῦλες αύγές της χαράς. Τους πήρα μιά φωτογραφία. Μά ὄλο μου τὸ γοῦστο κόπηκε, γιατί θέλησαν νά γίνουν πιὸ σοβαρές, νά ποζάρουν, — και μεγάλωσαν άπότομα στα μάτια μου.

Φιλαρέσκεια . . . Στην φωτογραφία τὰ μικρά θάχουν χάσει ὄλη τή γοητεία τους . . .

Τὸ κορίτσι με τὰ ωραία μάτια μου ξάνοιξε τήν καρδιά του.

"Έτσι, γοργά και ελικρινά . . . Άγαποῦσε . . . Και σκόπευε νά κλεφτεῖ με τὸν άγαπημένο της. "Ηταν φτωχότερος και δέν της τὸν έδιναν οί δικὸι της.

Τὸ φεγγάρι άσήμωνε τὰ έλάτια και τή γυαλιστερή θάλασσα μακριά . . .

Τὰ μαῦρα άνατολίτικα μάτια της είχαν γίνει ὄγρὰ . . .

— Άγαπῶ . . . αγαπῶ . . . Και κείνος, πόσο μ' αγαπάει ! . .

"Έρριξε γλυκές ματιές στο άπειρο που της γελοῦσε :

"Ενίωσα — περιεργο — δάκρυα καφτά στα μάτια μου . . .

Θυμήθηκα τή μοναδικήν άγάπη της ζωής μου . . . Τὸ παλλικάρι που γνώρισα γιά μιά μέρα. Έκείνον που ποτέ δέ θά μάθει τί είναι γιά μένα. Φοβέρό, φοβέρό, ν' αγαπῆς, — κι' αυτός που αγαπῆς νά ναι μακριά, και νά μὴν ξέρει τίποτα !

Τίποτα . . . Κουτή γυναίκα ψυχή ! . . Ὁ έγωϊσμός καταστρέφει ὄλόκληρη ζωή. Ένας βωμός στην ψυχή σου,

μιά λατρεία εξαντλητική για τόν αγαπημένο που δέν ξέρει τίποτα, τί χρησιμεύει;

Φεύγουν κάθε μέρα οί ξένοι. Χτές τὸ βράδυ, ὁ κύριος με τὴν κιθάρα τραγούδησε στήν ταρατσα. "Ακουγαν σιωπηλοί ὄλοι. Γλυκειά φωνή, ὄλο πάθος κ' ἔκφραση. Τά μάτια του στηρίχτηκαν ἀπάνω μου, πολλές φορές. Φτωχέ τραγουδιστή!

Τὸ βράδυ ξενύχτησα στό παράθυρό μου. "Αδύνατο νά κοιμηθῶ! Πρέπει νά φύγω πιά ἀπό τὸ χωριό, πού σχεδὸν ἔμεινε ἔρημο.

Οί ἀπλοὶ χωριάτες, τὰ βουνά, ἡ φύση, τίποτα δέ μοῦκανε καλό, ἔμένα.

Εἶδα τοὺς γέρους ταραγμένους. Δέν ἔπαιζαν. Κάτι ἐξαιρετικό, ἀσφαλῶς,

θὰ συνέβηκε. "Εμαθα τί... Τὸ κορίτσι με τὰ ὠραία μάτια κλέφτηκε με τὸν καλό της. Τ' ἄσπρα κεφάλια τῶν γέρων κουνιόνταν ζωηρά κάτω ἀπὸ τὴν ἀσετυλίνη. Κι' ὁ χοντρός καφετζῆς ἀκουγε κι' αὐτὸς ὄλος αὐτιά.

Εὐτυχισμένη ἡ κοπέλλα με τὰ ὠραία μάτια...

Περνάνε οί μέρες. "Εφυγαν οί τέσσεροι γέροι. "Η ἀσετυλίνη σφυρίζει ἀπαρηγόρητη. Εἶμαι ἐντελῶς μοναχῆ. "Ο κύριος με τὴν κιθάρα μ' ἀποχαιρέτησε χτές. Λυπημένος, στήριξε πολλήν ὥρα τὰ μάτια του στὰ δικά μου. "Αγάπησα για δυὸ μέρες τὰ μάτια του...

"Εμεινα ἐντελῶς μονάχη...

Χειμωνιάζει...

ΜΥΡΡΑ ΑΛΟΗ

ΜΟΝΟΛΟΓΟΙ ΚΙ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΙΚΑ

Σέ μερικοὺς ἀνθρώπους ὑπάρχει ἓνα εἶδος ἐξυπνάδας, πού χορεύει τόσο ζωηρά μπροστὰ στὰ μάτια τῆς παρατηρήσεως, ὥστε νά χρησιμεύει σάν ἐμπόδιο σ' ἓνα βαθύτερο, διαπεραστικώτερο, πιά ζυγισμένο κίταγμα τῶν πραγμάτων.

Νιώθει κανένας, πάντα, ἓνα εἶδος ἐνοστίκτου πανικοῦ ἀπέναντι σ' ἐκεῖνο ἀκριβῶς πού πρόκειται νά τὸν καθυποτάξει.

Τὸ νά κατέχει κανεὶς τὴ λεπτομέρεια, ἐνῶ δέν ἔχει τὴ γνώση τοῦ «συνόλου», ἢ νά ἔχει τὴ γνώση τοῦ συνόλου, καὶ νά τοῦ διαφεύγῃ ἡ λεπτομέρεια—εἶναι συνηθισμένα σκαλοπάτια τῆς διανοητικῆς του ἀναπτύξεως. "Αλλά νά ἔχει τὴ γνώση τοῦ συνόλου, καὶ νά ξαναγίνει ἱκανὸς νά κατανοεῖ τὴ λεπτομέρεια—αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο γνῶρισμα τοῦ ἐντελῶς πνευματικοῦ ἀνθρώπου.

Εἶναι ἀστεῖο νά φαντάζεται κανένας ὅτι με τὸ νά δέχεται πῶς ὄλα εἶναι «ὑλῆ», καταργεῖ τὸ γύρω του μυστήριο: δέν κάνει, κατὰ βάθος, τίποτ' ἄλλο, μόνον, ἀπλῶς, πού τὸ βαφτίζει μ' ἄλλο ὄνομα: κι' ἀντὶ νά ἔχει τὸ μυστήριο τοῦ «πνεύματος», ἔχει, τώρα, τὸ μυστήριο τῆς ὑλῆς—ἄλυτο κι' αὐτὸ κι' ἀνεξιχνίαστο κι' ἀδιαπέραστο, ἐξίσου με τὸ πρῶτο...

"Ἰσως, ἡ δόξα ἢ πραγματικὴ ἐνός ἀνθρώπου, νά μὴ θεμελιώνεται καὶ νά κρατιέται τόσο ἀπ' τοὺς ἐπαίνους αὐτῶν πού κάτι νιώθουν, ὅσο ἀπ' τίς βρισιές τῶν ἡλιθίων...

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ



ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ

ΟΥΜΒΕΡΤΟΣ ΑΡΓΥΡΟΣ

"Όταν κάποτε ἡ οἰκογένεια "Αργυροῦ ἐταξίδεψε ἀπὸ τὴ Νιγρίττα στήν Καβάλλα, ὁ ἑπτὰ χρόνων τότε Οὐμβέρτος εἶχε τόσο ζωηρὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ θέαμα τῶν τοπείων ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα περνοῦσαν, ὥστε ἔρχισε νά τὰ σχεδιάζῃ σ' ἓνα κομμάτι χαρτί. Καὶ αὐτὴ ἡ διάθεση, πού ἔρχισε στὸν μικρὸν "Αργυρὸ μαζὺ με τὴν ἐκμάθησι τοῦ ἄλφα βῆτα τῆς πρώτης τοῦ δημοτικοῦ σχολείου, τόσο τοῦ ἦταν ἐντονη, ὥστε τὴν ἀνέπτυξε καὶ τὴν ἐκαλλιέργησε με τὸ πάθος τῆς μυστικῆς ἀγάπης. "Ο μικρὸς "Αργυρὸς εἶχε τότε μιὰ τύχη. Στὸ σχολεῖο τῆς Καβάλλας ὅπου ἐφοιτοῦσε, ὑπῆρχε ἓνας δάσκαλος τῆς ἰχνογραφίας πού εἶχε σπουδάσει στὴ Γερμανία. "Ο ἰχνογράφος ἔβαζε τὰ παιδιά νά σχεδιάζουν ἀπὸ τὸ φυσικό. Εὐκαιρία νά γίνουν φύτρα οἱ τυχόν ὑπάρχοντες καλλιτεχνικοὶ σπῆροι. Καὶ τὸν "Αργυρὸ τόσο τὸν ἀπησχόλησε ἀπὸ τότε ἡ ζωγραφικὴ, ὥστε τὸ 1900, ὅταν ἀκόμη ἐπήγαινε σ' ἓνα γυμνάσιο τῶν "Αθηνῶν, προωρισμένος ἀπὸ τὴν οἰκογένειά του γιὰ τὰ νομικά στὴν ἀρχὴ καὶ ὕστερα γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονική, ἔδωσε ἐξετάσεις στὸ σχολεῖο τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ τὸ ἔργο του ἔκαμε τέτοια ἐντύπωση πού τὸν ἔβαλαν ἀμέσως στὴν τετάρτη τάξι. Εἶχε κατορθώσει νά φτάσῃ μόνος του, παιδί ἀκόμη, στὸ σημεῖο τοῦ προχωρημένου μαθητοῦ, πού πέρασε θριαμβευτικὰ τὰ τρία πρῶτα χρόνια τῆς αὐστηρῆς σπουδῆς τοῦ σχεδίου. "Αναμφισβήτητο γνῶρισμα τοῦ γεννημένου ζωγράφου, τῆς ἐξαιρετικῆς ἰδιοσυγκρασίας, πού ἡ δημιουργικὴ τῆς δυναμικότης ἐκδηλώνεται με τὸ ὀπτικὸ αἰσθητήριο.

Τέσσερα χρόνια σπουδῆς στὴ σχολὴ τῶν "Αθηνῶν, με δασκάλους τὸ Γεώργιο Ροῖλό στὴν ἀρχὴ καὶ τὸ Νικηφόρο Λύτρα ὕστερα, τὸν ἔφεραν στὴν πρώτη γραμμὴ ἀνάμεσα στοὺς συσπουδαστές του. Καὶ εἶχε συμμαθητὴ τότε τὸ Νικόλαο Λύτρα. Τὸ 1906 ἔφυγε γιὰ τὴ Γερμανία κι' ἐγύρισε σὲ λίγους μῆνες γιὰ νά λάβῃ μέρος στὸ διαγωνισμὸ γιὰ τὴ μεγάλη ὑποτροφία "Αβέρωφ. Μεταξὺ εἰκοσιεπτὰ πού διηγωνίσθησαν ἐπέτυχε ὁ "Αργυρὸς. "Επρεπε τότε νά ἐκπαιδευθῇ στὴν ἀγιογραφία. "Ο σκοπὸς τῆς ὑποτροφίας, πού εἶχε διάρκεια τεσσάρων χρόνων, ἦταν αὐτός. "Όρος τῆς ἀποδοχῆς τῆς ὑποτροφίας ἦταν νά κάμῃ ὁ ὑπότροφος καλλιτέχνης εἰδικὴ σπουδὴ στὴν ἀγιογραφία κατὰ τὸ τελευταῖο ἐξάμηνο τῆς τετραετίας. "Ο "Αργυρὸς ἐξετέλεσε τὸν ὄρο. "Εσπούδασε στὴ σχολὴ τοῦ Λέφτις στὴν ἀρχὴ καὶ ὕστερα στὴ σχολὴ συνθέσεων τοῦ Κάρλ Μάρ. Γρήγορα ἡ ἐπιτυχία ἔσπεψε τὴν ἀδιάκοπη προσπάθειά του. Τὸ κριτήριο τῆς ἀξίας τῶν μαθητῶν τῶν μεγάλων ἐκείνων σχολῶν τοῦ Μονάχου ἦταν τὸ νά γίνουν δεκτὰ ἔργα τους στὴ μεγάλη ἐκθεσι τοῦ Γκλάς Παλάς με τὴν αὐστηρὴ κριτικὴ ἐπιτροπὴ. Καὶ τὸ 1910, ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ πλήθους τῶν μαθητῶν πού ἐφιλοδόησαν μιὰ τέτοια ἐπιτυχία, ἔγιναν δεκτοὶ μόνον οἱ πίνακες τοῦ "Αργυροῦ καὶ τοῦ Οὐγγρου Κάλμαν. "Αμέσως ἔπειτα ὁ "Ελληὴν καλλιτέχνης ἔκαμε τὸ μεγάλο ταξίδι τῶν κέντρων τῆς "Ανατολῆς, ὅπου ἡ μελέτη τῶν μνημείων τῆς βυζαντινῆς τέχνης εἶνε ἀπαραίτητη γι' αὐτὸν πού θέλει νά σπουδάσῃ ἀγιογραφία. "Εταξίδεψε στὸ "Άγιο "Ο-



Ο. ΑΡΓΥΡΟΣ

ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

ρος, στην Κωνσταντινούπολι, στη Μικρά Άσια, στην Αίγυπτο κι έπειτα γύρισε στην Ιταλία.

Η στροφή προς την Ιταλία του ταξιδιού αυτού του προωρισμένου για τις βυζαντινές σπουδές, δείχνει τη διάθεση του Άργυρου. Έκαμε την αγιογραφική του προσπάθεια, εξετέλεσε με ελλικρινή πρόθεση τον όρο της υποτροφίας, αλλά η βυζαντινή τέχνη ήταν ξένη προς τη δεκτικότητα της ιδιοσυγκρασίας του. Η Ανατολή του έδωσε το θερμό θέαμά της, το έντονο χρώμα της, αλλά τα μνημεία της ζωγραφικής της δεν του μίλησαν. Εκείνο που τον αίχμαλώτιζε ήταν η ελεύθερη ζωγραφική και μελέτη των μνημείων του παρελθόντος που δεν μπορούσε να κάμει παρά στην Ιταλία όπου ζούν στα μουσεία την άθνατη ζωή τους τα

έργα των μεγάλων διδασκάλων. Έγυρισε έπειτα στο Μόναχο, όπου και άρχισε το στάδιό του και έκέρδισε τη θέση του ανάμεσα σε πλήθος Γερμανών ζωγράφων, συμμετέχοντας σε εκθέσεις όχι μόνο στην καλλιτεχνική γερμανική πρωτεύουσα, αλλά στο Βερολίνο, στη Βιέννη, στο Παρίσι. Και έμεινε εκεί μέχρι το 1929, όποτε, κατόπιν διαγωνισμού, μετεκλήθη στην Ελλάδα και διωρίσθη καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών των Αθηνών.

Το 1929 υπήρξε σταθμός αξιοσημείωτος στην εκδήλωσι του κ. Άργυρου. Ως τότε, η παραγωγή του βρισκόταν στην ατμόσφαιρα και στο νόημα της τέχνης του Μονάχου. Με την έκθεσι μερικών έργων πρό έννεα περίπου χρόνων στον «Παρνασσό», είχε κάμει την εμφάνισι ενός έμπρεσιονιστού που επρόδιδε το γερμανικό περιβάλλον του, το καλλιτεχνικό και το φυσικό, το κάπως βαρύ για την άττική αίσθησι. Είχε τη χαρά του φωτός άλλ' όπως μπορούσε να το δώση αυτό το φώς το γερμανικό παράθυρο. Για

τί τα προτιμώμενα θέματά του ήσαν τα έσωτερικά με τη θελκτική ζωή ενός γυναικείου γυμνού, ή καλλίτερα το φωτόλουτρο ενός γυμνού μέσα σε έσωτερικό. Η ζυγισμένη σύνθεσις, ή λεπτότης των τόνων, ή ευχέρεια στο σχέδιο και στο χρώμα, οι διαφάνειες εκεί που το φώς εισδύει ή διαθλάται, ήσαν οι άρετές του. Αλλά από το 1929, που άρχίζει ή εργασία του στην Ελλάδα, παρουσιάζει αισθητή μεταβολή. Είδαμε την παραγωγή του αυτή στην τελευταία περυσινή του έκθεσι, για την όποια και μιλήσαμε τότε. Τα αντικείμενά του πέρνουν πια την ελαφρότητα που τους δίνει το έλληνικό φώς, το χρώμα του βρίσκει λεπτοτέρους τόνους, οι ζωγραφιζόμενοι όγκοι αναδύονται σε κρυστάλλινον αίθερα. Η αλλαγή της ατμοσφάιρας, ή επάνοδος στη ζωή

του τόπου από τον όποιο προέρχεται, έκαμε τον Έλληνα ζωγράφο να ξαναβρή τον εαυτό του και να έλευθερώση τις καλλιτεχνικές ιδιότητες της μεσογειακής του ιδιοσυγκρασίας από τις επιδράσεις της ξένης ζωής. Τα έσωτερικά του άραιώνονται. Αρχίζει να τον έλκύη το ύπαιθρο. Είναι ό ζωγράφος για τον όποιο ή χαρά του φωτός φτάνει πια στη μέθη. Το χρώμα του έχει μαγανειές, το μπλέ, το πράσινο, ή ώχρα, ή σιένα, το κάδμειο θαυματουργόν σε άρμονίες. Η πάστα του είναι σάν καμωμένη από θαμπή πορσελάνη, άλλοθ διαλύεται σε σκόνη φωτισμένη, άλλοθ έχει διαφάνειες με τόνους τόσο λεπτούς ώστε να δίνη τις άποστάσεις, το βάθος του όρίζοντος, το ύψος. Το φώς άστράφτει παντού.

Αλλά και ή παλιά του παραγωγή — του Μονάχου — και ή νεώτερη — των Αθηνών — μαρτυρούν την ίδια βαθύτερη διάθεσι του ζωγράφου να μς δίνη από τον γύρω μας όπτικόν κόσμο το ευχάριστο, το θελκτικό. Στο έργο του όλόκληρο δεν υπάρχει τίποτα που να υποβάλλη το τραχύ, το δραματικό, την άγωνία της ζωής, τη μελαγχολική διάθεσι, το θλιβερό βάθος. Από το γύρω του φυσικό θαύμα τονίζει κατά προτίμησιν το θελκτικό των πραγμάτων και με το θέμα, και με το σχέδιο, και με το χρώμα. Είναι ό ζωγράφος που τα μάτια του δίνονται σ' ευχάριστα όράματα, και ή αλήθεια που μς υποβάλλει είναι πάντοτε γοητευτική όταν πρόκειται όχι μόνον για γυναικεία γυμνά στην ήρεμη ατμόσφαιρα ενός έσωτερικού ή στον ήλιο, αλλά και για ατμόσφαιρες, γιάωρες τοπειών. Μπροστά στο έργο του δεν σκέπτεται κανείς. Αισθάνεται. Και αυτό αποτελεί τον αξιοσημείωτο χαρακτήρα της ζωγραφικής του.

Αιώνια πηγή, ή μοναδική και ή μόνη ίκανή ν' ανανεώνη την τέχνη στον αιώνα, είναι για τον κ. Άρ-

γυρό ή μελέτη της φύσεως. Αλλά ως μεταφέρουμε τις σκέψεις του, όπως μς τις διατύπωσε.

— Η φύσις είναι ανεξάντλητη. Μπορούμε, όταν τη ζωγραφίζουμε, να δίνουμε νέα πράγματα. Καθένας την αισθάνεται διαφορετικά. Γιατί υπάρχει κάτι από τον εαυτό μας στον τρόπο που βλέπουμε. Και από αυτό δοκιμάζεται ό καλλιτέχνης και διαβαθμίζεται ή αξία του. Από την εκδήλωσι της ιδιοσυγκρασίας του. Όσο ή ιδιοσυγκρασία του τον φέρνει πλησιέστερα προς το θαύμα της φύσεως ώστε να μπορή να μς υποβάλλη κάτι άπ' αυτό, τόσο αξίζει περισσότερο.

Από τους μεγάλους διδασκάλους θαυμάζει τον Μιχαήλ Άγγελο.

— Είναι ή μεγαλοφυΐα. Έδωσε στο έργο του δύναμι, ζωή και πνεύμα. Έκαμε την γήν και έκινήθη.

Ενδιαφέρει ή γνώμη ενός σημερινού



Ο. ΑΡΓΥΡΟΣ

Ο ΓΕΡΟ-ΜΟΥΣΙΚΟΣ

ζωγράφου για την όλη νεοελληνική επίδοσι στην ζωγραφική. Πώς τη βλέπει ο κ. Ἀργυρός;

— Δὲν ἔχει διαμορφωθῆ ἀκόμη νέα ἑλληνική ζωγραφική. Ὁ Γκούζης μὲ τὸ ρωμαντισμὸ του καὶ ὁ Νικηφόρος Λύτρας καὶ ὁ Λεμπέσης μὲ τὸ νατουραλισμὸ τους, ὑπῆρξαν διδάσκαλοι καὶ πρωτοπόροι γιὰ μιὰ τέτοια διαμόρφωσι. Ὅλοι μας ὅμως οἱ νεώτεροι δὲν ἐπροσθέσαμε καμμιά πέτρα στὸ οἰκοδόμημα ποὺ ἄρχισαν ἐκεῖνοι. Ὅλοι μας ὡς σήμερα στὴ ζωγραφικὴ ἔχουμε ὑποστή ξένες ἐπιρροές. Πρέπει ἡ ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ νὰ περιορισθῆ στὸ περιβάλλον της, τὸ ἔθνικὸ καὶ τὸ ψυχολογικὸ, στὴν ἀτμόσφαιρα καὶ στὴ γῆ της. Αὐτὸν τὸ λόγο εἶχε ἡ ἰδρυσις τῶν καλλιτεχνικῶν σταθμῶν ποὺ πρόκειται νὰ λειτουργήσουν στὴ Μύκονο καὶ στοὺς Δελφούς. Νὰ δώσουμε τὸ γραφικὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς, ὅπως βγαίνει ἀπὸ τὸν ὄλον χαρακτήρα τοῦ λαοῦ. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπομονή. Αὐτὰ τὰ πράγματα δὲν γίνονται ἀπὸ τὴ μιὰ ἡμέρα στὴν ἄλλη. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι οἱ Ἑλβετοὶ ποὺ βρίσκονται στὴν

καρδιά τῆς Εὐρώπης, μόλις ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χόντλερ ἐδημιούργησαν δική τους ζωγραφικὴ, δηλαδὴ μόλις ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια.

— Καὶ οἱ σύγχρονες τάσεις γιὰ τὴν ἐλεύθερη τέχνη;

— Εἶναι ἀποτέλεσμα ἐνὸς κόρου. Ἡ κατάστασις ποὺ ἐπῆλθε ὑπῆρξε χαώδης, ἀφοῦ ἀπομάκρυνε τόσοις ζωγράφους ἀπὸ τὴ φύσι. Καὶ εἶναι ἄξιο προσοχῆς ὅτι ἀρκετοὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἐξανηγύρισαν στὴν παλιὰ μεγάλη πηγὴ, στὴ φυσικὴ ἀλήθεια. Ὑπῆρξαν βέβαια καὶ μερικὰ ταλέντα σπουδαῖα ποὺ ἐξεδηλώθησαν μὲ τοὺς νέους αὐτοὺς τρόπους. Ἀλλὰ θὰ μείνῃ τίποτε ἀπὸ αὐτὰ; Ὅπως δὴποτε, τὴν ἀξία αὐτοῦ τοῦ πυρετοῦ καὶ τῆς ἐργασίας ποὺ προήλθε ἀπὸ αὐτόν, θὰ τὴν ἀποδείξῃ ὁ χρόνος. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ μὴ λησμονοῦμε ὅλοι μας στὴν Ἑλλάδα εἶναι τὸ ὅτι μᾶς ἐπιβάλλεται νὰ προσπαθήσωμε, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, νὰ δημιουργήσωμε ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ. Μόνον ἔτσι μποροῦμε νὰ ὑπάρξουμε καὶ νὰ ἔχη μιὰ δικαίωσι ἡ ἐργασία μας.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΨΕΜΜΑΤΑ

Μιὰ νύχτα θὰ σὲ κάνει νὰ ζητήσεις... νὰ ζητήσεις...
μεσ' στὸ θαμπὸ τῆς λάμπας φῶς θὰ νοσταλγήσεις
κάτι ἀγαπημένο ξεχασμένο
κάτω ἀπὸ αἰσθησες θαμμένο...

Στὸ μοναχὸ κρεβάτι θὰ ποθήσεις... θὰ ποθήσεις...
μὲ τ' ὄνειρο μιανῆς Μαγδαληνῆς θὲ νὰ γλεντήσεις
κορμὶ λαχταριστὸ παρθένο...
κι' ἡ νύχτα θὰ σ' ἀφήσει κουρασμένο...

Καὶ στ' ὄνειρο σου θὰ θρηνήσεις, θὰ θρηνήσεις
χωρὶς αἰτία. Μὰ γιὰ κάτι ψεύτικο θὰ ζήσεις,
ἔτσι χαμένα, πεθαμμένα
μὲ πράγματα στὴ σκέψη ἀπορριγμένα.

ΤΑΣΟΣ ΛΕΛΑΚΗΣ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ (συνέχεια)

Ζέππος, *χωρὶς νὰ γυρίσῃ, γιὰ νὰ μὴ φαίνεται*
κι' αὐτὸς πὼς μιλά μὲ τὴν ἀπηρέτρια:—Τί στά-
θηκε;

Ἀνέττα, *μὲ τὸν ἴδιο τρόπο:*—Πρίν, ἐδῶ
χάμου, τὴ ρωτήσανε ἄ σὲ θέλη κι' ἔσκα-
σε τὰ γέλια.

Ζέππος, *μὲ τὸν ἴδιο τρόπο:*—Ποιός;

Ἀνέττα:—Ἡ κοντεσσίναι

Ζέππος:—Ποιὸς τὴ ρώτησε;

Ἀνέττα:—Ὁ παπάκης της.

Ζέππος:—Ἦταν κι' οἱ ἄλλοι μπροστά;

Ἀνέττα:—Ὁ μπάμπια σας κι' ἡ θεία
σας.

Ζέππος:—Ἄ, καλὰ!

Ἀνέττα:—Εἶχανε ὀμιλία μὲ τὸν κόντε
γιὰ λόγου σου. Καὶ λέγανε...

Ἡ φωνὴ τῆς Ζαμπέλλας, *ἀπὸ μταυ:*—Ἀν-
νέττα!

Ἀνέττα, *κόβεται φοβισμένη:*—Ἐδῶ! (Στὸ
Ζέππο ρῆγορα:) Θὰ σᾶς πῶ ἄλλη ὥρα!.. Μὴν
τῆς πιστεύετε!... (Φεύγει τρέχοντας.)

Ζέππος, *ἀτάραχος, στὴ θέση του, συλλογιέται*
λίγες σιγμὲς σοβαρὸς. Ἐπειτα, *μ' ἔν' ἀμυδρὸ χα-*
μόγελο:—Χμ!.. ἄδύνατο!.. ἔβαλε τὰ γέλια
γιὰ νὰ γελάσῃ τοὺς ἄλλους!..

[Ἐὲ λίγο, ἀπὸ τὸ δεξιὸ παρασκήνιο, καταφτά-
νουν ἡ Τερέζα κι' ἡ Κιάρρα, οἱ ἑξαδερφάδες
τῆς Ἑλντας. Εἶναι ὁμορφα κορίτσια τῆς ἀνώτε-
ρης ἀριστοκρατίας. Ἡ Κιάρρα ὅμως δὲν φαίνεται
νὰ ἔχη καμμιά πρωτοβουλία: μιμείται τὴ ζωηρότη
τῆς ἀδελφῆς της κι' ἐπαναλαμβάνει σάν ἡχώ τὰ
λόγια της. Στέκονται στὸ πόδι μπροστὰ στὴν περ-
γουλιά, μὲ διεύθυνση πρὸς τὸ σπίτι τοῦ Ντιμάρρα.
Στὸ Ζέππο μιλοῦν στὴν ἀρχὴ εὐγενικά, μὰ ὄχι μὲ
πολλὴ διάχυση.]

Τερέζα:— Μονάχος, κύριε Πεμπονάρη;

Κιάρρα:—Μονάχος;

Τερέζα:—Ποῦ εἶναι οἱ ἄλλοι;

Κιάρρα:—Ποῦ εἶναι;..

Ζέππος, *ποῦ δὲν τις εἶχε ἰδῆ, συνέρχεται μὲ τὴ*
φωνή τους, σηκώνεται καὶ πάει κοντὰ τους: δὲν τις
χαιρετᾷ, γιὰτὶ πρὸ ὀλίγου εἶχαν ἰδῶθεϊ στὸ δρόμο—
Ἡ Ἑλντα λείπει, κάπου πῆγε μὲ τὸ θεῖό
μου... Ἡ θειά μου εἶν' ἀπάνω... Οἱ Ντιμα-
ραῖοι ἔχουν βίζιτες.

Τερέζα:— Μπα; ποιές;

Κιάρρα:— Ποιές;

Ζέππος:— Τὸν κύριο Μπράουν. Τὸν πῆ-
ραν νὰ τοῦ κόψουν λουλούδια.

Τερέζα, *στὴν Κιάρρα:*— Ἀφοῦ δὲν εἶναι ἡ
Ἑλντα, ἄς μὴν πάμε καὶ μεῖς;..

Κιάρρα:— Ἄς μὴν πάμε.

Τερέζα *στὸ Ζέππο:*— Μὰ ποῦ πῆγε ἡ ξα-
δέρφη μας;

Ζέππος:— Δὲν ξέρω καλὰ... Σ' ἔνα
σπίτι κάπου-ἐδῶ... Δὲ θάργῃση.

Τερέζα:— Ἄ, ξέρω!... Θὰ πῆγε νὰ-
ποχαιρητῆσῃ τὴ Τζούλια τοῦ Βάνια. Ἄς
τὴν περιμένουμε δῶ.

Κιάρρα:— Ἄς τὴν περιμένουμε δῶ.

[Πηγαίνουν νὰ καθῆσουν στὸ πεζουλάκι.]

Ζέππος:— Δὲν κάθεστε καλύτερα στὴν
περγουλιά;

Τερέζα:— Αὐτὴ ἡ θέση μᾶρέσει καλύτερα.

Κιάρρα:— Ἄ, εἶναι καλύτερα!

Τερέζα, *κάθεται καὶ κοιτάζει μπροστὰ:*— Εἶ-
ναι ἕνα πούντο-ντι-βίστα θαυμάσιο!

Κιάρρα:— Θαυμάσιο πούντο-ντι-βίστα!
(Κάθεται κοντὰ-κοντὰ στὴν ἀδελφῆ της.)

Τερέζα:— Δὲν πλησιάζετε, κύριε Πεμ-
πονάρη;

Ζέππος:— Εὐχαρίστως! (Πλησιάζει πικάν-
τικα.) Ἐδῶ δὲν τρέχετε τὸν κίνδυνο νὰ σᾶς
ἰδῇ κανένας κοντὰ μου.

Τερέζα:— ὦ, τί λέτε!

Κιάρρα:— ὦ!..

Ζέππος:— Παρντόν! νὰ μὲ ἰδῇ κανένας
κοντὰ σας ἤθελα νὰ πῶ. (Στέκεται ὀρθὸς μπρο-
στὰ τους, λίγο πλάι.)

Τερέζα:— Γιατὶ τὸ λέτε αὐτό; Σᾶς φά-
νηκε, πρωτύτερα, πὼς δὲ θέλαμε νὰ μᾶς
συνοδέψετε ὡς ἐδῶ; Μᾶς παρεξηγήσατε,
κύριε Πεμπονάρη.

Κιάρρα:— Μᾶς παρεξηγήσατε!

Ζέππος:— Ἰσως...

Τερέζα:— Μὰ ναί! Δὲν ἐρχόμαστε κατ'
εὐθείαν ἐδῶ. Εἶχαμε νὰ περάσωμε πρῶτα
ἀπὸ τοῦ κυρίου Ἀγγελόδη. Καὶ φυσικά,

δὲ μπορούσαμε νὰ σὰς τραβήξουμε ὡς ἐκεῖ . . .

Ζέππος, με δυνατοῖα : — Ἄς εἶναι.

Τερέζα : — Θάταν κατάχρηση. Γιατὶ σεῖς βιαζόσαστε νὰ ρθῆτε νὰ ἰδῆτε τὴ . . . θεῖα σας.

Κιάρρα : — Βιαζόσαστε βέβαια. Γι' αὐτό!

Ζέππος : — Τελοσπάνων! (Κάθεται κοντὰ πρὸς τὴν Τερέζα.) Σὰς κάνω τὴ χάρη νὰ τὸ πιστέψω. (Ἡ Τερέζα τραβιέται λίγο ἀπὸ κοντὰ του.)

Ἄ, παρντόν! (Μὲ κάποια εἰρωνεία.) Τόση πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀπόσταση μεταξύ μας, κί' ὅταν ἀκόμα δὲν μὰς βλέπει κανεὶς; Δὲν τῆξερα. Εἶμαι, βλέπετε, ἕνας ἀγροῖκος. Αὐτὰ πρέπει νὰ μοῦ τὰ μαθαίνετε σεῖς.

Τερέζα, με λίγη πίκρα : — Καὶ γιατί ἐμεῖς; Ἄς σὰς τὰ μαθαίνῃ ἡ Ἐλντα πού εἶναι φίλη σας!

Κιάρρα, με τὸ ἴδιο ὕφος : — Φίλη σας στενή!

Ζέππος : — ὦ, ἡ Ἐλντα δὲ μοῦ κάνει ποτέ παρατήρησες. Γιὰ τέτοια μαθήματα χρειάζεται, φαίνεται, καὶ λίγη . . . κακία, καὶ λίγη ζήλεια. Ἐνῶ ἡ Ἐλντα, ἡ καίμενη, εἶναι τόσο καλή! Οὐτ' ἔχει ἀνάγκη νὰ ζηλεύῃ. Ἐ;

Τερέζα, πικαρισμένη : — Ἐ, λοιπόν ναί! Ἄν θέλετε νὰ ξέρετε, τόση πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀπόσταση μεταξύ μας, κί' ἀκόμα περισσότερο! (Τραβιέται ἀκόμα.)

Κιάρρα, τραβιέται : — Κί' ἀκόμα περισσότερο, κύριε Πεμπονάρη!

Τερέζα : — Ἄν ἡ ξαδέρφη μας σὰς ἐπιτρέπῃ νὰ τὴν ὑπερβαίνετε, λογαριασμός δικός της. Ἐμεῖς ὅμως δὲν τὸ ἐννοοῦμε, καὶ νὰ τὸ ξέρετε!

Ζέππος, εἰρωνικά : — ὦ, μὰ τὸ ξέρω! Εἶστε τόσο . . . τυπικὲς ἐσεῖς . . .

Τερέζα, πὸ μαλακὰ μὰ καὶ πὸ σκληρὰ κατὰ βάθος : — Κύριε Πεμπονάρη, μὴ σὰς κακοφανῆ; εἶστ' ἕνας λαμπρὸς νέος, δὲν τὸ ἀρνοῦμαι, μὰ παίρνετε πολὺ εὐκόλα θάρρος μὲ τοὺς ἀνώτερούς σας.

Ζέππος : — Ἐτσι;

Τερέζα : — Ναί, ναί!

Κιάρρα : — Ναί, ναί!

Τερέζα : — Καὶ πρὶν, πού μὰς ἀπαντήσατε στὸ δρόμο καὶ μὰς προτείνετε νὰ μὰς συνοδέψετε, καὶ τώρα πού ἤρθατε καὶ καθήσατε τόσο κοντὰ μας, ἐκάματε . . .

Ζέππος : — Ὑπέρβαση; . . .

Τερέζα : — Καὶ κάτι χειρότερο! Τί, ἐπειδὴ ἔτυχε νὰ βλεπόμαστε δῶ στὴν ἐξοχή, νομίζετε πὸς γίνουμε καὶ φίλοι; Στὴν ἐξοχή ζοῦμε μὲ ἀφέλεια, χωρὶς ἐτικέττα, καὶ μὲ τὸ χωριάτη ἀκόμα μπορεῖ νὰ κάνουμε παρέα. Στὴ χώρα ὅμως, ἄ, δὲν εἶναι τὸ ἴδιο! Δὲ θὰ φέρνεστε μαζί μας ἔτσι καὶ στὴ χώρα. Ἐνας χαιρετισμός, ἀπὸ μακριά, μὲ τὸ καπέλλο, γιὰ τὴ χώρα θάναί καὶ πολὺ.

Κιάρρα : — Θάναί καὶ πολὺ!

Ζέππος, με εἰρωνεία : — Σὰς εὐχαριστῶ ἀπείρως γιὰ τὸ πολύτιμο μάθημα. (Σηκώ-

νεται.) Γιὰ σήμερα ἦταν ἀρκετὸ. Καὶ γιὰ νὰ μὴ λάβετε τὸν κόπο νὰ μοῦ δώσετε κί' ἄλλο, θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ πάω ἀπάνω πού μὲ φώναξε ἡ θεῖά μου.

Τερέζα : — Μὰ ὄχι καὶ νὰ θυμώσετε, κύριε Πεμπονάρη! . . . (Σηκώνεται.)

Κιάρρα, σηκώνεται : — Κύριε Πεμπονάρη! . . .

Ζέππος : — Ὄχι, ἡσυχάστε. Ἄμα γυρίση ἡ κοντεσσίνα Ἐλντα, θὰ ξαναἰδωθοῦμε ὅπως πάντα. Ὁρεβουάρ!

Τερέζα, τὸν ἀφίνει νὰ πάῃ ὡς τὴν πόρτα κί' ἐπειτα τοῦ φωνάζει : — Ἐ, λοιπόν! Κί' αὐτὸ πού κάνετε τώρα . . . πού μὰς ἀφίνετε δῶ μονάχες καὶ φεύγετε . . . δὲν εἶν' εὐγενικό!

Κιάρρα : — Δὲν εἶν' εὐγενικό!

Ζέππος, ἀπὸ τὴν πόρτα : — Θὰ τῶχω ὅπ' ὄψι μου. Καὶ γιὰ τὸ μάθημ' αὐτό, θερμότητες εὐχαριστίες! (Μπαίνει στὸ σπίτι.)

Τερέζα, στὴν Κιάρρα : — Ἄ, μὰ τοῦ ἀξίζει! Εἶδες ἐκεῖ ἀναίδεια;

Κιάρρα : — Ἄναίδεια! . . .

Τερέζα : — Τελοσπάντων, ὁ Θεὸς νὰ μὲ βγάλλῃ ψεύτρα, μὰ . . . μοῦ φαίνεται πὸς θὰ πάθῃ καὶ θὰ λάβῃ μ' αὐτὸ τὸν πρόστυχο πού ἔμπλεξε ἡ Ἐλντα. Τί τρέλλα νὰ τοῦ δώσῃ τόσο θάρρος! τί τρέλλα!

Κιάρρα : — Τί τρέλλα! (Κοιτάζοντας πρὸς τὸ βάθος τοῦ δρομάκου.) Ἄ, νάτη! Ἐρχεται μὲ τὸ γιατρό! (Τρέχει ν' ἀπαντήσῃ τὴν Ἐλντα. Ἡ Τερέζα τὴν ἀκολουθεῖ.)

Ἐλντα, ἀπὸ μακριά : — Ἄ! ἡ Κιάρρα κί' ἡ Τερέζα! (Ἀφίνει τὸ Μαρινέρη καὶ τρέχει σὺς ξαδέλφους της. Ἀπαντιοῦνται καὶ φιλοῦνται στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου, ἀνάμεσα στὰ δύο σπίτια. Ὁ Μαρινέρης μὲ τὸ πάσο του προχωρεῖ πρὸς αὐτὴς, οὖν κουρασμένος.) Γιατὶ μονάχες;

Τερέζα : — Ὁ κύριος Ζέππος . . . εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μὰς ἀφήσῃ, γιὰ νὰ πάῃ στὴ θεῖα του. Οἱ δικοὶ σου περιποιοῦνται μέσα τὸ . . . γαμπρό!

Κιάρρα : — Τὸ γαμπρό!

Ἐλντα, με δυσαρέσκεια : — Ἄ! ἦρθε ὁ κύριος Μπράουν; . . . Δυστυχία μου!

Τερέζα : — Ναί . . . δὲν τὸν εἶδαμε, μὰς τῶπαν . . . Καὶ σὲ περιμέναμε δῶ-ἔξω.

Ἐλντα : — Καλὰ κάνατε. Μὰ οὔτε γὼ θὰ μῶ μέσα. Ἄς τους.

Μαρινέρης, πλησιάζει : — ὦ, καλῶς μου τις! . . . Τερέζα μου; Κιάρρα μου; (Τὸν φιλοῦν τὸ χέρι κί' ἐκείνος τὶς φιλεῖ στὸ μάγουλο.) Καλὰ; καλὰ; (Τὶς κοιτάζει.)

Τερέζα : — Ὠραῖα!

Κιάρρα : — Ὠραῖα!

Μαρινέρης : — Μπράβο! . . . Σήμερα εἶσατε χαριτωμένες . . .

Τερέζα : — Σήμερα;

Μαρινέρης : — Ὅπως δὰ πάντα . . . Μὰ νὰ μὴ στέκω, γιατί φυσάει κί' εἶμαι ἰδρωμένος . . . (Ἐσκινάει.)

Τερέζα : — Μὴ στεκόσαστε! . . . Φυσάει! **Μαρινέρης :** — Θὰ πάω μέσα νὰ ξεῖδρῶσω, κί' ἐπειτα πάλι ἐδῶ εἶμαστε . . . Πέστε τα σεῖς! Πόσα θάχετε νὰ πῆτε, κα-

τεργάρες! . . . (Μιλώντας ἔτσι, μπαίνει στὸ σπίτι του. Ἐὰ κορίτσια τὸν παρακολουθοῦν λίγο κί' ἐπειτα οὐκὼνται στὴ μέση τῆς σκηνῆς.)

Τερέζα, στὴν Ἐλντα : — Μὰ δὲ θὰ παρουσιαστῆς, ἀλήθεια;

Ἐλντα : — Θὰ τὰποφύγω ὅσο μπορῶ! . . . Καλὰ μοῦ λέγατε πὸς ξετρελάθηκε αὐτὸς μαζί μου. Ἄκουε ἐκεῖ νάρθη στὴ Μπόχαλη!

Τερέζα : — Μὰ δὲν τὸν εἶδες πὸς ἔκανε τὴν Κυριακή; Δηλαδή ἀπὸ τὴν Πέμτη σ' ἔβαλε στὸ μάτι . . . Ἐγὼ τὸ παρατήρησα ἀπὸ τὴν Πέμτη.

Κιάρρα : — Κί' ἐγὼ ἀπὸ τὴν Πέμτη.

Τερέζα : — Τὴν Κυριακὴ ὅμως, ὦ, ἔγινε ὀλοφάνερο. Δὲ σήκωσε τὰ μάτια του ἀπὸ πάνω σου, ὅσην ὥρα καθόμαστε στὸ Καζίνο!

Ἐλντα : — Κί' ἔχει κάτι κουτὰ, ἡλίθια μάτια! . . . Ὅσο ἄμορφα κί' ἔξυπνα εἶναι τοῦ Ζέππου . . . Καλὰ δὲν ἠθελα γὼ νὰ κατεβαίνω στὴν Πλατεῖα κάθε Πέμτη καὶ Κυριακή. Γιὰ τὴ μπάντα! Μήπως δὲν τὴν ἀκοῦμε κί' ἀπὸ δῶ-πάνω τὴ μπάντα μιὰ χαρὰ; (Μ' ἀπελπισία.) Νὰ τώρα, νὰ! . . .

Τερέζα : — Οὐφ, καυμένη! Κάνεις σὰ νὰ σοῦ συνέβηκε κανένα δυστύχημα! Ξένος ἄνθρωπος, σὲ εἶδε γιὰ πρώτη φορά καὶ παλάβωσε, ὅπως θὰ τῶπαθαν τόσοι. ἦρθε. Θὰ σοῦ κάμῃ βέβαια κόρτε, μπορεῖ καὶ νὰ σὲ ζητήσῃ. Ἐσὺ τότε θὰ πῆς: «Παπάκη μου, ὄχι! ἔχει ἡλίθια μάτια, δὲ μάρεσει!» Καὶ τελειώνει.

Κιάρρα : — Καὶ τελειώνει, Ἐλντα μου, τελειώνει!

Ἐλντα : — Ἐτσι νομίζετε; Κί' ἂν τοῦ ἀρέσῃ τοῦ παπάκη κί' ἐπιμελῆ; . . . Τὸ ξέρω, στὸ τέλος θὰ γίνῃ ὅτι θέλω ἐγὼ μὰ ἔλα πού θὰ μὲ σταυρώσουν! . . . ὦ, φαντάζομαι! Αὐτὸς, ἄμα ἔμαθε ποῖα εἶμαι, θάπιασε τὸν παπάκη. Κί' ὁ παπάκης, πού ξέρει τὴν οἰκογένεια καὶ . . . τὴν περιουσία του, θάβαλε τὴν ἰδέα καὶ θὰ τὸν προσκάλεσε . . . Ναί, ναί, καλέ, αὐτοὶ μὲ παντρολογοῦν! Τὸ κατάλαβα κί' ἀπὸ μιὰ κουβέντα πού μοῦκαναν πρῶτύτερα.

Τερέζα : — Τί κουβέντα;

Ἐλντα : — Νὰ, μὲ ρώτησαν ἂν θέλω τὸ Ζέππο.

Τερέζα : — Σοβαρὰ;!

Κιάρρα : — Σοβαρὰ;!

Ἐλντα : — Στάστεῖα τάχα, μὰ . . . ποιὸς ξέρει! Θὰ εἶδαν τίποτα καὶ θὰ φοβήθηκαν μὴν τὸν ἀγάπησα μὲ τὰ σωστά μου. Ἄ, ἐγὼ εἶμαι βέβαιη! Μὲ ρώτησαν γιὰ τὸ Ζέππο, γιὰ νὰ μοῦ προτείνουν ὕστερα τὸν κύριο Μπράουν. Μὰ ναί, ἄς περιμένουν! Αὐτὸ τὸ γελοῖο Ἐγγλέζο, πού περπατεῖ μ' ἕνα λεξικάκι στὴν τσέπη, θὰ πάρω ἐγὼ;!

Ἄστε με! (Κάθεται στὸ πεζούλι.)

Τερέζα : — Μὰ ὄχι πάλι, καυμένη! (Κάθεται δίπλα της στὸ πεζούλι.)

Κιάρρα, συγχρόνως, κάθεται δίπλα στὴν Ἐλντα, στὸ πεζούλι : — Ὄχι πάλι, καίμενη!

Τερέζα : — Τὸ λεξικάκι δὲ θὰ τὸ σέρνῃ σ' ὄλη του τὴ ζωὴ. Νὰ, ὡς πού νὰ ξαναθυμηθῆ τὰ ἑλληνικά πού τὰ ξέχασε. Καὶ τὰ μάτια του δὲν εἶναι τόσο κουτὰ πού λές.

Κιάρρα : — Ὄχι, δὲν εἶναι κουτὰ.

Τερέζα : — Κί' ἡ φυσιογνωμία του, τ' ὄλο του . . .

Ἐλντα : — Καλέ, ἄσε με!

Τερέζα : — Ἄ, Ἐλντα! Νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, ἐγὼ φοβᾶμαι μὴ μὰς γελᾶς . . .

Θάγαπᾷς μὲ τὰ σωστά σου τὸ Ζέππο καὶ θὰ λογαριάζῃς νὰ πάρῃς αὐτόν!

Ἐλντα : — Κάθε ἄλλο! . . . Δὲ σὰς γέλασα ποτέ! Μάρεσει ὁ Ζέππος, μὰ δὲν τὸν ἀγαπῶ. Μὰ, κί' ἂν τὸν ἀγαπῶ, δὲ θὰ τὸν πάρω.

Τερέζα : — Γιὰ κοίταξε καλὰ! . . . Αὐτὸ τὸν παρακατινὸ, τὸν πρόστυχο, τὸν ποπολάρο; . . . Θάταν φοβερό!

Κιάρρα : — Φοβερό!

Ἐλντα : — Τὰ τσουγγρίσατε πάλι, ἀλήθεια; Γιατὶ σὰς ἀφῆσε κί' ἔφυγε;

Τερέζα : — Ἄς τον ἐκεῖ, τὸν αὐθάδη, τὸν ἀνάγωγο! Μὰ καλὰ τοῦ τάψαλα κί' ἐγὼ! . . .

Κιάρρα : — Τοῦ τὰ ψάλαμε.

Τερέζα : — Φαντάσου! Μὰς ἀπάντησε στὸ δρόμο πού ἐρχόμαστε κί' εἶχε τὴν ἀναίδεια νὰ μὰς προτείνῃ . . . νὰ ρθοῦμε μαζί! Στὴν Καινούργια Ρούγα, τὴν ὥρα τοῦ περιπάτου, νὰ μὰς ἔβλεπε ὁ κόσμος μὲ καβαλιέρο τὸν κύριο Πεμπονάρη!

Ἐλντα : — Ἐ, καυμένη . . .

Τερέζα : — Τί καυμένη; Ἄμῃ ἐδῶ πάλι, πού τὸν προσκαλέσαμε, ἀπὸ εὐγένεια, νὰ καθῆσῃ μαζί μας, κί' ἦρθε κί' ἔπεσε σχεδὸν ἀπάνω μου;

Ἐλντα : — Ἐ, τὰ παραλές!

Τερέζα : — Τὰ παραλέω; Μὰ ρῶτα καὶ τὴν Κιάρρα.

Κιάρρα : — Ἀλήθεια, ἀλήθεια. Ἐπεσε ἀπάνω μας!

Τερέζα : — Ἄ, Ἐλντα, σὲ παρακαλῶ νὰ μὴν τὸν υπερασπίζεσαι, καὶ προπάντων νὰ τὸν βάλῃς στὴ θέση του, γιατί τὸ παρακάνει!

Ἐλντα : — Τώρα πού θὰ φύγω . . .

Τερέζα : — Ναί, ἐσὺ θὰ φύγῃς, θὰ μείνουμε ὅμως ἐμεῖς. Μποροῦμε νὰ μὴν ἐρχόμαστε, γι' ἀγάπη του, νὰ βλέπουμε τὴν κυρία Ζαμπέλλα καὶ τὸ γιατρό; . . . Καὶ τὸ χειμῶνα θὰ γυρίσῃς καὶ θάμαστε ὅλοι στὴ χώρα . . . Γιὰ φαντάσου νὰ νομίζῃ ὁ κύριος Πεμπονάρης πὸς ὅπου μὰς βλέπῃ, θάχῃ τὸ δικαίωμα νὰρχεταί κοντὰ μας καὶ . . . Ἄ, σὲ παρακαλῶ, Ἐλντα, νὰ τοῦ τὸ πῆς καθαρὰ! Οὔτε τὸ χαιρετισμὸ του δὲ θέλουμε στὴ χώρα. Νὰ κάνῃ πὸς δὲ μὰς γνωρίζει, τελείωσε!

Κιάρρα : — Τελείωσε!

Ἐλντα : — Δύσκολο λιγάκι . . . Κί' ἐπιτέλους γιατί; . . . Δὲ θὰ ξεπέσουμε πάλι ἂν . . . Καὶ χαμάληδες μὰς βγάζουν τὸ καπέλλο στὴν Πλατεῖα.

Τερέζα: — Γκράτσια! . . . Μ' άλλο, "Ελντα μου, να σε προσκυνά σά δούλος ένας χαμάλης, κι' άλλο να φαίνεται πως έχει φιλες μαζί σου ένας νέος, όμορφος, φοιτητής, κι' από μεσαία οικογένεια με παράδες. Ο καλός κόσμος μπορεί να σε παρεξηγήσει. Δεν έχω δικίο;

"Ελντα: — Δίκιο, άδικο, εγώ δε μπορώ να πω τέτοια πράγματα του Ζέππου! . . . (Σηκώνεται απότομα.)

Τερέζα: — Όρίστε! . . . Βλέπεις λοιπόν τί μ'ας κάνεις με τ'α καπρίτσια σου; . . . "Εμπλεξες μαζί του και δεν ξέρεις τώρα πώς να ξεμπλέξεις. (Σηκώνεται. Σηκώνεται κι' η Κιάρα. Βάζουν την Τερέζα στη μέση, και ενώ εξακολουθούν την άμιλλα τους, σουλατσάρουν σιγά-σιγά καιά πλάτος της σκηνής, σταματώντας από λίγο έδω κι' εκεί.)

"Ελντα: — Ξέρω πολύ καλά, ξγνοια σου. Δε θα ξαναϊδωθούμε πιά και τ'ο «ιδύλλιο της Μπόχαλης» τελειώνει άπόψε.

Τερέζα: — "Ετσι σου φαίνεται! Κι' αν αυτός τ'όδεσε κόμπο πώς θα τόν πάρης; "Αν σ'αγάπησε κιόλα, άφου τούδωσες τόσο θάρρος και τόν έκανες όμοϊό σου; Νομίζεις πώς θα σ'άφηση ύστερα σε χλωρό κλαρί αυτός ο πρόστυχος! "Α, εγώ τόν φοβάμαι!

Κιάρα: — Κι' εγώ τόν φοβάμαι!

"Ελντα: — "Εχετε λάθος. Είν' ευγενικός και φρόνιμος. Ξέρει τή θέση του. "Αμα ιδή πώς αυτό δεν ήταν παρά μιά . . . ιδιοτροπία μου, θα τραβηχτή. Κι' αυτό άκόμα τ'ο λίγο θάρρος πού έχει πάρει μαζί μας, θα τ' άφήση τότε και χωρίς να θέλη. Μη φοβάστε. Αυτός όόνος του θα κάνη πώς δε μ'ας γνωρίζει.

Τερέζα: — "Ισως

Κιάρα: — "Ισως.

Τερέζα: — Μά πρέπει να τού τ'ο πής. "Απόψε πού θα χωριστήτε, έσ'ο πρέπει να τού κόψης και τήν τελευταία έλπίδα. Πές του καθαρά και ξάστερα πώς τ'ο αίστημά σου ήταν από τ'α στιγμιαία εκείνα, πού μ'ας γεννιούνται άξαφνα στην έξοχη, στην έρημιά, για τόν πρώτο πού θα τύχη κοντά μας μιά φεγγαρόφωτη βραδιά.

"Ελντα, σκεπτική: — Ναί . . . ναί . . .

Τερέζα: — "Η, τ'ο κάτω-κάτω, αν θές να μην τόν πληγώσης σαν άνθρωπο, πές του πώς σ'άρεσε και πώς σ'άρεσει άκόμα, μά πώς είναι άδύνατο να τόν πάρης, γιατί δεν ταιριάζετε κοινωνικώς.

Κιάρα: — Κοινωνικώς!

Τερέζα: — Αυτό, αν είναι φρόνιμος, όπως λές, δε θα τ'ο παραδεχτή;

"Ελντα: — "Υποθέτω . . . έλπίζω . . .

Τερέζα: — "Ετσι, θάταν τ'ο καλύτερο.

Κιάρα: — Τ'ο καλύτερο, "Ελντα μου!

(Στέκουν στη μέση σχεδόν τού πλάτους της σκηνής. Στέκονται κι' οι άλλες, πολύ κοντά της.)

"Ελντα, σκεπτική: — Και τ'ο χειρότερο; . . .

Τερέζα: — "Α! πολύ χειρότερο. θάταν να τού πής και σήμερα ψέμματα, να τού

ύποσχεθής πάλι πώς θα τόν περιμένης, και να τόν άποχαιρετήσης μ' ένα φιλι στο στόμα, χωρίς καν να τού όμολογήσης πώς είναι τ'ο κατατελευταίο!

"Ελντα, ταραγμένη: — "Α, όχι φιλι! . . . όχι άλλα φιλι! Ούτε στο στόμα, ούτε στα μάτια . . . Φτάνει! . . . "Αρκετά τόν φίλησα . . . Μόνο να ιδούμε πώς . . . (Διακόπτεται γιατί άκούει τούς άλλους πού βγαίνουν. Με τρόμο;) Σιωπή! (Σαρκαστικά;) "Α! να κι' ο γαμπρός!

("Από τ'ο σπίτι τού Ντιμάρα βγαίνουν ή κοντέσσα Μαρία, ο Μπράουν και ο κόντε-Ντιμάρας. Τ'α κορίτσια, πού δεν τ'α βλέπουν εκείνοι άμέσως, στέκονται στη θέση τους, περιμένοντας να πλησιάσουν. Ο Μπράουν κρατεί λίγα λουλούδια.)

Μπράουν: — Είμαι άληθινά καταγοητευμένος.

Μαρία: — "Η μεγάλη σας καλοσύνη, κύριε Μπράουν!

Ντιμάρας: — "Α, οι κοπέλλες! . . . (Τρέχει κοντά τους;) "Εδω είσαι, "Ελντα; Μά δε σου είπαν; . . . (Τήν πιάνει από τ'ο χέρι.)

"Ελντα: — "Ο, τι γύρισα, παπάκη. Μου είπαν . . .

Ντιμάρας: — "Αγαπητέ Μπράουν, να σου συστήσω τή θυγατέρα μου. "Η κοντεσσίνα "Ελντα.

Μπράουν, σαστισμένος: — "Αο! χαίρω πάρα πολύ . . . Πώς είστε, άγαμον κοράσιον; (Τήν σφίγγει τ'ο χέρι.)

"Ελντα, με κόμπο πνίγοντας τ'α γέλια: — Πο . . . πολύ καλά . . . ευχαριστώ! ("Η Τερέζα κι' η Κιάρα κρυφογελούν)

Ντιμάρας, φαιδρά: — "Ε!; τ' είναι πάλι αυτό τ'ο «άγαμον κοράσιον»; Στο λεξικό τ'ο βρήκες;

Μπράουν, πού βλέπει τ'α γέλια τών κοριτσιών και σαστίζει πιο πολύ: — Πώς; δεν είν' έτσι; . . . Βέβαια, τ'ο είδα στο λεξικό . . . ήθελα να πω «μαντεμουαζέλ». (Γελούν δυνατώτερα;) Πώς τ'ο λέτε;

Ντιμάρας: — "Ωχ, άδερφέ! άς τ'ο πιά, παιδί μου, αυτό τ'ο λεξικό, και λέγε τα όπως τ'α ξέρεις: μαντεμουαζέλ, σπόρ, σουρπρίζ, φατάλ, — έτσι, ρωμείκα!

Μπράουν: — Παρντόν; Δεν τ'όξερα πώς αυτά είναι ρωμείκα.

Μαρίκα, παρουσιάζει: — Κι' οι άνιπιές μας . . .

Ντιμάρας: — Τερέζα και Κιάρα. «"Αγαμα κοράσια» έπλησ.

Μπράουν: — Μαντεμουαζέλ; . . . Μαντεμουαζέλ; (Σφίγγει τ'ο χέρι της Τερέζας και της Κιάρας;) Πολύ εύτυχής.

Τερέζα: — Σ'ας άρεσε ή Μπόχαλή μας, κύριε Μπράουν;

Κιάρα: — Σ'ας άρεσε;

Μπράουν: — "Απ' όση είδα . . . πολύ! "Εχει και τ'α πιο όμορφα . . . λουλούδια τού κόσμου!

Ντιμάρας: — Κορίτσια ένόμιζα πώς θα πής.

Μπράουν, στον Ντιμάρα: — Θα τ'όλεγα ύστερα, με προλάβετε. (Στην "Ελντα;) "Επι-

τρέπετε; (Τής προσφέρει τ'α λίγα λουλούδια πού κρατεί.)

"Ελντα, τ'α παίρνει με κάποια έκπληξη: — "Ω! . . . μεροί. Μά . . .

Μπράουν: — Τ'ο ξέρω πώς είναι δικά σας, από τόν κήπο σας. Μά τί σημαίνει; Και τ'α λουλούδια πού προσφέρουμε στο θεό, δικά του δεν είναι;

Ντιμάρας: — Μπράβο! Κι' αυτό πάλι τ'ο είπες ωραία, και χωρίς λεξικό. (Γελούν.) "Οσο για τ'ο «ντεμουαζέλ», ξέρεις άλήθεια, πώς τ'ο λένε τώρα, έτσι, πιο έλληνικά, οι γραμματιζούμενοι; «Δεσποινίς» ή «Δεσποσύνη» . . .

Μπράουν: — «Δεσποσύνη»;! Ω!

Ντιμάρας: — Μά τόν κακό τους τόν καιρό! Κανένας δεν τ'ο λέει, ούτε θα τ'ο πη έτσι ποτέ.

Μπράουν: — "Ο λαός; . . .

Ντιμάρας: — "Ω, ο λαός δεν ξέρει έδω τέτοιες διάκρισεις. «Κυρία» λέει και τήν παντρεμένη, «κυρία» και τ'ο άγαμον κοράσιον. Κυρία "Ελντα, κυρία Κιάρα . . .

Μπράουν: — Πολύ περίεργο! Μά γιατί τ'ο λεξικό μου δεν έχει τή λέξη «δεσποσύνη»;

Ντιμάρας: — Γιατ' είναι νεώτερη από τ'ο λεξικό σου.

Μπράουν: — "Αο!

Ντιμάρας, στα κορίτσια: — "Ελάτε. Θα κάμουμε ένα γύρο με τόν κύριο Μπράουν, για να ιδή και τήν επίλοιπη Μπόχαλη. "Ερχόσαστε; "Ισιαμε τ'ο Κάστρο.

"Ελντα: — Τ'α κορίτσια ναί, άς έρθουν. "Εγώ όμως είναι άδύνατο. Με συγχωρείτε πολύ, κύριε Μπράουν. "Αλλά είμαι κατακουρασμένη. "Από τ'ο πρωί, ξέρετε, γυρίζω κι' άποχαιρετώ.

Ντιμάρας, με δυσυρέσκεια: — "Οχι, καλέ! "Ελντα! . . .

"Ελντα, σταθερά: — "Αδύνατο, παπάκη! Δεν αισθάνουμαι τ'α πόδια μου. Πρέπει να καθήσω. Τόν κύριο Μπράουν θα τόν ξαναϊδω στο γυρισμό.

Μαρία: — Μά τόσο πολύ; . . .

Μπράουν: — "Ω, μη βιάζετε τήν κοντεσσίνα. "Αφου είναι κουρασμένη, άς ανάπαυθή.

Ντιμάρας, με δυσυρέσκεια, σιγά: — Καλά! (δυνατώτερα;) Πάμε, πάμε. "Αρκετοί είμαστε και μες.

Μπράουν: — "Οσο για να με κάμετε να ιδω τή Μπόχαλη . . . "Ορεβουάρ, δεσποσύνη!

(Εκτινούν. "Η "Ελντα στέκεται στη θέση της, κρατώντας τ'α λουλούδια. Παίρνουν τ'ο δρομάκο πρὸς τ'ο βάθος. Και σε λίγο χάνονται, στρίβοντας δεξιά.)

"Η "Ελντα πηγαίνει σιγά πρὸς τ'ο σπίτι τού Μαρινέρη. Φαίνεται άναποφάσιστη. "Αλλά σε λίγο βλέπει τήν "Αννέττα πού παρουσιάζεται στην πόρτα.)

"Ελντα: — "Αννέττα! . . . "Ελα κάτι να σου πω . . .

"Αννέττα, τρέχει πρόθυμα κοντά της: — "Ορίστε!

"Ελντα, σιγά: — Τί κάνει μέσα;

"Αννέττα: — Κάθεται στην ταράτσα άπό κεί.

"Ελντα: — Μονάχος;

"Αννέττα: — Ναί. "Ο γιατρός εξαπλώθηκε στο ντιβάνι. "Η κυρία πηγαινόρχεται.

"Ελντα: — Πές του, αν θέλη, να κατεβή. Είμαι μονάχη.

"Αννέττα: — "Α! οι άλλοι;

"Ελντα: — Πάνε όλοι περίπατο.

"Αννέττα, με χαρά: — "Α! (Τρέχει στο σπίτι.)

"Ετσι πέστε μου! (Μπαίνει.)

"Ελντα, μόνη, ξαναγυρίζει σιγά πρὸς τ'ο πεζούλι. Σκεπτική: — Δύσκολο! . . . πολύ δύσκολο! . . . (Περιμένει. "Ο ήλιος βουιλεύει. Κόκκινο φως.)

Ζέππος, από τ'ο σπίτι τού Μαρινέρη, βγαίνει με κάποια προφύλαξη και πλησιάζει τήν "Ελντα, σιγά και θλιβρά: — Καλησπέρα, "Ελντα! . . .

"Ελντα, τού πιάνει τ'ο χέρι, σιγά: — Ζέππο! . . .

"Εμεινα για σένα, ναποχαιρετιστούμε . . . Ζέππος: — "Ω, "Ελντα! Πώς σπαράζει ή καρδιά μου να συλλογιέμαι πώς άβριο θάρθω και δε θα σ' εύρω έδω! ("Η φωνή του πνίγεται σε κλάμει.)

"Ελντα: — "Αν ήταν στο χέρι μου . . . Κλαίς; . . . "Ω, μά μην κλαίς! . . . Θα με κάμης να κλάψω κι' εγώ. Και θάταν άνοησία. Μήπως χωριζόμαστε για πάντα; "Ενα-δυό μήνες . . . περνούν τόσο γρήγορα! (Κάθεται στο πεζούλι. Μυρίζει τ'α λουλούδια πού κρατεί.)

Ζέππος: — Θέ μου! Θα περάσουν δυό μήνες χωρίς να σε ιδω; . . . "Αδύνατο, "Ελντα! Θα ρθω κι' εγώ μιά-δυό φορές στο Καταστάρι . . .

"Ελντα, με τρόμο: — "Α, όχι!

Ζέππος: — Γιατί; . . . Δε θα ρθω στη βίλλα. Θα περάσω απέξω, μόνο να σε ιδω . . . να σε ιδω μόνο!

"Ελντα: — "Οχι, δε θα τ'ο κάνης αυτό, Ζέππο. Τί γυρεύεις έσ'ο στο Καταστάρι; "Ο παπάκης, φοβάμαι, θα ύποψιαστή. "Αρκετές δά ύποψίες έχει και τώρα. "Οχι, Ζέππο, σε παρακαλώ, μη με βάλης σε δύσκολη θέση! (Παίζει νευρικά με τ'α λουλούδια.)

Ζέππος: — Καλά. Να γραφόμαστε τουλάχιστο. Δε θα μπορούσαμε να γραφόμαστε; . . .

"Ελντα: — "Α, μπά, μπά, μπά! Τ'α γράμματα τ'α φοβάμαι. Δε γράφω ποτέ. Δεν έγραψα ποτέ μου σε κανένα!

Ζέππος: — Μ' αγάπησες κι' άλλον όπως λές πώς αγαπās έμέ; (Κάθεται κοντά της.)

"Ελντα: — "Οχι, Ζέππο! "Ο, τι άλλο θέλεις! Μά ούτε στο Καταστάρι νάρθης ούτε γράμμα να μου στείλης. Σε παρακαλώ!

Ζέππος: — Μά τί άλλο να θέλω λοιπόν; Είναι τίποτ' άλλο; "Αχ! εγώ θα τρελαθω να μείνω τόσο καιρό χωρίς . . .

"Ελντα, τόν κόβει: — Πρέπει νάχνης . . . πρέπει νάχουμε ύπομονή! . . .

Ζέππος: — Και τ'ο Σεπτέμβρη πού πρέπει να φύγω για τήν "Αθήνα; "Εσείς δε θάχετε γυρίσει στη χώρα ως τ'ο Σεπτέμ-

βρη! Τό ξέρεις λοιπόν πώς δέ θα ξαναϊδωθούμε παρά τόν έρχόμενο Μάη; Σχεδόν μετά ένα χρόνο. Μετά ένα χρόνο!..

*Ελντα:— Όχι, όχι. Άρχές τού Σεπτεμβρη έμέεις θά γυρίσουμε.

Ζέππος:— Τόσο νωρίς; Πώς είναι δυνατό;

*Ελντα:— Θά βρω έγώ τρόπο νά τούς καταφέρω... Έπιτέλους θά κάμω τήν άρρωστη... Κι' ό κύριος Μαρινέρης θά μείνη έδω όλο τό Σεπτέμβρη. Καί θά ξαναϊδωθούμε. Νά, έδω. Έδω, στην ίδια θέση, θά σάποχαιρητήσω πάλι, πριν φύγης για τήν Άθήνα. Άνάβαλε και σύ λίγες μέρες τό ταξίδι σου. Ός που νά γυρίσουμε άπ' τό Καταστάρι, ε;

Ζέππος:— Ω, έννοείται πώς δέ φεύγω άν δέν σέ ξαναϊδώ!

*Ελντα, ζωηρά:— Ά, όχι! Ούτε αυτό! Έμεεις μπορεί και νάργήσουμε. Συνήθως καθόμαστε όλο τόν Όχτώβρη.

Ζέππος, έκκληκτικώς και λυπημένος:— Μά τώρα δέ μοῦ είπες πώς...

*Ελντα:— Ναι, θά προσπαθήσω, τόν κόσμο θά χαλάσω. Μ' άν δέν τό καταφέρω; Δέ μπορείς έσύ νά χάσης τά μαθήματά σου για νά μέ περιμένης. Γιατί; Τί θά κερδίσης άν μέ ξαναϊδής άκόμα μιá φορά; Μήπως δέν έχεις πεποίθηση σέ μένα; Είναι ανάγκη, δηλαδή, νά σέ βλέπω για νά σάγαπώ; Πώς έγώ έχω σέ σένα; (Μυοίζει πάλι τά λουλούδια.)

Ζέππος:— Έχεις δίκιο, *Ελντα. Πρέπει νά κάμω... πρέπει νά κάμουμε ύπομονή! Αὐτά τὰ δυό-τρία χρόνια πού πρέπει νά περάσουν ώς πού νά έννοηθούμε, δέν είναι δυνατό νά βλέπομαστε καθεμέρα, όπως, από μιá εύτυχημένη σύμπτωση, αὐτούς τούς δυόμισυ μήνες στη Μπόχαλη. Ούτε είναι ανάγκη. Φτάνει νά ξέρω πώς θά μάγαπας πάντα και θά μέ περιμένης. Αυτό μοῦ τό υπόσχεσαι;

*Ελντα:— Ναι...

Ζέππος:— Άχ, δέ μοῦ τό λές με τήν καρδιά σου...

*Ελντα:— Μά ναι. Με τήν καρδιά μου στό λέω.

Ζέππος:— Θά μέ περιμένης σταθερή, πιστή, ό,τι κι' άν συμβή;

*Ελντα:— Θά σέ περιμένω.

Ζέππος:— Κι' αυτό τόν κύριο Μπράουν, πού θά θελήση νά σοῦ δώση, ό πατέρας σου...

*Ελντα:— Ω!.. Αὐτά τὰ λουλούδια μοῦ τά χάρισε πρό όλίγου. Κι' έγώ τά χαρίζω σέ σένα. Πάρ'τα!

Ζέππος, παίρνοντας μηχανικά τά λουλούδια:— Είμαι βέβαιος... τό ξέρω... Ό πατέρας σου τό θέλει. Έσύ όμως θάχης τή δύναμη νάντισταθής;

*Ελντα, μέ ειλικρίνεια τώρα:— Τί λές! Έγώ νά πάρω αὐτόν; Ποτέ! Άς τόν πάρη ή Τερέζα πού τής άρέσει. Γι' αυτό μάλιστα δέν πήγα μαζί τους...

Ζέππος:— Γι' αυτό, ή για νάποχαιρητιστοῦμε;

*Ελντα:— Καί γι' αυτό. Έχω τό σχέδιό μου. Όταν θά μοῦ πῆ τίποτα ό παπάκης για τόν κύριο Μπράουν, έγώ θά μπορώ νά του άπαντήσω: «Μπά! αὐτός είναι ξετρελαμένος με τήν Τερέζα. Κι' ή Τερέζα τόν θέλει!» Κι' έλπίζω νά μάφήση ήσυχη.

Ζέππος:— Άν έπιμείνη όμως;

*Ελντα:— Θά έπιμείνω κι' έγώ. Έννοια σου και δέ γίνεται τίποτα άν δέν τό θέλω. Γι' αυτό νά είσαι πλέον παρά βέβαιος!

Ζέππος:— Ίσως... ναι... Γίνεται όμως κι' ό,τι θέλεις; Αυτό είναι τό ζήτημα!

*Ελντα:— Έξαρτάται...

Ζέππος:— Κι' όταν, μεθαύριο, θά πῆς έσύ του παπάκη σου για μένα, ή θά του πῶ έγώ, ή ό θεός μου ό Μαρινέρης...

*Ελντα:— Ά, δέν ξέρω τίποτα!.. Δηλαδή ξέρω πώς θά βροῦμε αντίσταση, και μεγάλη... Αυτό νά τόχης πάντα ύπόψι σου.

Ζέππος:— Μά... δέ μοῦπες τόσες φορές πώς δέν τό βρίσκεις άδύνατο; Γιατί τώρα...

*Ελντα:— Τίποτα δέν είναι άδύνατο. Αυτό όμως είναι άπό τά πιό δύσκολα του κόσμου.

Ζέππος:— Νά παντρευτοῦμε δηλαδή με τή θελήση τῶν δικῶν σου;

*Ελντα:— Φυσικά. Ειδεμή, χωρίς τή θελήσή τους...

Ζέππος:— Τό εύκολότερο του κόσμου! ε;

*Ελντα:— Όχι, πάλι... Θάχρη κι' αυτό τίς δυσκολίες του...

Ζέππος:— Από σένα;!

*Ελντα:— Από μένα όχι... αλλά... (Κοιτάζει άλλοῦ)

Ζέππος:— Άλλά τί; από ποιόν; από ποιούς;... Ά, *Ελντα, μήν τό λές!.. Άν αγαπιόμαστε και τότε όπως τώρα, οι δυό μαζί, σύμφωνοι, θά καταικήσουμε τήν αντίσταση όση κι' άν είναι, άπ' όπου κι' άν έρθη!

*Ελντα:— Ίσως. (Τόν κοιτάζει μιá στιγμή και πάλι κοιτάζει άλλοῦ.)

Ζέππος:— Ά, μή λές Ίσως. Βεβαιότατα! Καί κοιτάζε με' θέλω νά μέ κοιτάξης... Στην έσχάτη ανάγκη... θά φύγης μαζί μου, τελείωσε! Κι' αυτό, αυτό θέλω νά μοῦ υπόσχεθής! Απόψε, έδω, πού μιλούμε έτσι Ίσως και για τελευταία φορά πριν από τήν ένωσή μας τήν παντοτινή, δέ φεύγω, δέ θά φύγω, άν δέν πάρω άπ' τό στόμα σου τήν υπόσχεση. Θά μοῦ δώσης τό λόγο σου. Θά είναι ό κρυφός μας άρραβώνας!

*Ελντα, στενοχωρημένη:— Μά σοῦ τόν έδωσα... Δέ θά πάρω αὐτόν τόν κύριο Μπράουν ποτέ! (Κοιτάζει πάλι άλλοῦ.)

Ζέππος:— Ούτε άλλον;

*Ελντα, σιγά:— Ούτε άλλον.

Ζέππος:— Καί θά μάγαπας... όπως τώρα;

*Ελντα:— Ναι.

Ζέππος:— Καί θά μέ περιμένης;

*Ελντα:— Θά σέ περιμένω.

Ζέππος:— Κι' άν οι δικοί σου δέν τό θελήσουν τότε μέ κανένα τρόπο, θά μάκολουθήσης;

*Ελντα:— Πού; Στο σπίτι σου; (Τόν κοιτάζει.)

Ζέππος:— Πρώτα σ' ένα ξεκκλήσι, όπου (σιγά!) θά μάς περιμένη ένας παπάς νά μάς στεφανώση. Από κει, στη φωλιά μας, πού θά τήν έχω έτοιμάσει έγώ. Ναι; (Άνατά: Ναι;

*Ελντα, μέ δισταγμό:— Ναι, μ' αυτό...

Ζέππος, ζωηρά:— Τό ξέρω, δέν είναι και τόσο τίμιο αυτό πού σοῦ προτείνω. Μην ξεχνάς όμως πώς έσύ πρώτη τό σκέφτηκες. «Άν δέν τό θελήσουν, μοῦ είπες ένα βράδυ, θά σέ πάρω με τό χέρι μου!» Τί άλλο έννοοῦσες; Αυτό, βέβαια, αυτό πού τό κάνει νόμιμο και τίμιο ή αγάπη. *Ελντα! άν μάγαπας και σύ όσο σάγαπώ, θά μοῦ υπόσχεθής και τό τελευταίο: Θά φύγουμε. Μοῦ τό υπόσχεσαι;

*Ελντα, τόν κοιτάζει μιá στιγμή, κι' έπειτα, σαν άθελα:— Ναι.

Ζέππος:— Ναι;

*Ελντα, έντονώτερα:— Ναι!

Ζέππος, ζωηρά:— Κι' ένα φιλι στο στόμα για έπισφράγιση! (Τήν άγκαλιάζει άπότομα και γροῦει τά χείλη της με τά δικά του.)

*Ελντα, τόν άπωθει μιá στιγμή άγρια:— Όχι! (Μαλακότερα): Όχι φιλιά... Μπορεί νά μάς Ιδῆ κανέναν... Σοῦ έδωσα τό λόγο μου, φτάνει!..

Ζέππος, τραβιέται, ταπεινά:— Φοβάσαι; Ός χτές δέ φοβόσουν... Καί θάποχωριστοῦμε χωρίς ένα φιλι;

*Ελντα:— Όστερα... άμα σκοτεινιάση...

Ζέππος, έκκεντρικά:— Μά ύστερα θά γυρίσουν οι άλλοι... Έλα, τώρα πού είμαστε μόνοι... Ποιός ξέρει ποτέ πάλι...

*Ελντα:— Όχι... φοβάμαι...

Ζέππος, μέ ύποταγή, μέ παράπονο, γλυκά: Καλά! (Μικρή πάρη): Δέ μάγαπας, *Ελντα, όσο πιστεψα, όσο ξαναπίστεψα μιá στιγμή... Καλά... Σοῦ δίνω τό λόγο σου πίσω... Μόνο νά μοῦ τό πῆς. (Άφίρνει τά λουλούδια δίπλα του στο πεζούλι. Σωπαίνει, τήν

κοιτάζει μέ παράπονο. Τόν κοιτάζει κι' εκείνη. Μικρή σιωπή.)

*Ελντα, άξαφνα, μέ δριμύ, σα νά τή νίκησε πύλι ή όμορφιά τῶν ματιῶν του κι' ό πόθος της:— Όχι! σ' αγαπώ!.. Άς γίνη ό,τι γίνη! (Τόν άγκαλιάζει και τόν φιλεῖ στο στόμα!) Άγάπη μου!.. χρυσέ μου!.. άγόρι μου! (Μέ παραφορά, σαν άντρας, τόν ξαπλώνει στο πεζούλι και πέφτει όλη άπάνω του, φιλώντας τον στο στόμα και σιά μάτια, έξακολουθητικά!) Τά μάτιακια σου!.. Νά χαρῶ έγώ τά ματιάκια σου!.. Ζωή μου!.. Ψυχή μου!.. (Σηκώνοντας λίγο τό κεφάλι της, ένῶ τόν κρατεί ξαπλωμένο!) Τό πιστεύεις τώρα; Τό πιστεψες τώρα;

Ζέππος, έντυχιμένος:— Ναι! (Σηκώνεται μέ δύναμη, αναγκάζοντας τή νά σηκωθῆ και κείνη πύρνει τήν άντρική στάση, τήν έπιθετική κάθεται στο πεζούλι, καθίζοντας τήν άπάνω του τήν άγκαλιάζει, τήν καταφιλεῖ, τήν τραλαίνει! εκείνη δέχεται τή λατρεία του μεῦδαιμονία και κάπου-κάπου του ανταποδίδει τις παραφορές με τήν πρώτη πρωτοβουλία. Μένουν έτσι κάμποσες στιγμές κολλημένοι, παραδομένοι στον έρωτά τους, προσφέροντας σιγανά άσυνάρτητα λόγια, λουσιμένοι στο κόκκινο φῶς της δύσης.— Άξαφνα, ή *Ελντα, σα νά κινουσε κρότο, βήματα, περιέται με τρόμο δριμύ και τραβιέται.)

*Ελντα:— Άσε με!.. Σήκω!.. Κάποιος είναι!..

Μαρινέρης, βγαίνει από τήν πόρτα του σπιτιού του, τούς βλέπει μιá στιγμή— πριν τόν άκούσουν— και ξαναμπάνει. Έπειτα πάλι βγαίνει, κάνοντας έπίτηδες κρότο, και προχωρεί προς τό τραπέζι της περγουλιās.

*Ελντα, τραβιέται άκόμα, σιάζεται, συνέρχεται και προσφέρει σιγά, στον έαυτό της:— Για τελευταία φορά!..

Ζέππος:— Θεΐε, έδω είμαστε! (Πλησιάζει προς τήν περγουλιά.)

Μαρινέρης:— Ά, ήσουν έξω; κι' έγώ έλεγα... (Προχωρεί.)

Ζέππος:— Έκανα συντροφιά...

Μαρινέρης, τώρα τάχα βλέποντας και τήν *Ελντα, τόν κύβει:— Ά! κι' ή *Ελντα είν' έδω; Δέν πήγε με τούς άλλους περίκατο; (Έμφαντικά!) Μπράβο!.. Χαίρω πολύ! (Τους δείχνει πέρα!) Τί όμορφο, άπόψε, τό ήλιοβασιλέμα!..

Αύλαία

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Α' ΠΡΑΞΗΣ

(Άκολουθεῖ)



ΣΕ ΜΙΑ ΜΑΝΤΟΝΑ

Ἄνάθημα κατὰ πῶς τὰ
συνηθίζουσιν οἱ Ἴσπανοὶ

Θά χτίσω ἓνα βωμό, κυρά μου, ἐρωτοδέσποινά μου,
Βαθειά γιὰ σέβανε στὴ γῆς, βαθειά στὴ δυστυχιά μου,
Καὶ στῆς καρδιάς μου τὰ πιό σκοτεινὰ θά σκάψω, ὡ φῶς μου,
Μακρυὰ ἀπ' τὸν πόθο κι ἀπ' τὸ εἰρωνικὸ βλέμμα τοῦ κόσμου,
Προσκυνητάρι ἀλάκερο γαλανοχρυσωμένο,
Κι ἄγαλμα μέσα ἐκεῖ θε νὰ σὲ στήσω θαμπωμένο.
Τοὺς λείους μου στίχους, δίχτυ, ἀγνὸ ἀπὸ μέταλλο, πλεγμένο,
Σὰ μ' ἄστρα, μὲ κρυστάλλινες ρίμες ὀλοσπαρμένο,
Πελώριο γιὰ τὴν κόμη σου θά κάνω ἓνα Στεφάνι.
Κι ἡ Ζήλεια μου, ὡ θανατερὴ Μαντόνα, θά σοῦ ὑφάνει
Μιά βάρβαρη, ἴσα Ντυμασιά, βαρεία, ἀπ' ἐντὸς ντυμένη
Τὴν Ὑποψία μου, πού ὡς σὲ φυλακὴ θάσαι κλεισμένη,
Κι' ἀντίς γιὰ πέτρες, μ' ὅλα μου τὰ δάκρυα κεντημένη!
Ἡ φορεσιά σου θάσαι ἡ Ἀποθυμιά μου ἡ ξαναμμένη,
Ἡ κυματοῦσα Ἀποθυμιά πού ἀνεβοκατεβαίνει,
Ζυγιάζεται στὰ στήθη σου, στὰ πόδια σου ἡσυχάζει,
Καὶ τὸ ροδάσπρο σου καρμὶ μ' ἓνα φιλὶ σκεπάζει.
Σκαρπίνια ὠραία μεταξωτά, τὸ Σέβας μου γιὰ σένα,
Θά φκιάσω, ἀπὸ τὰ πόδια σου τὰ θεῖα, ταπεινωμένα,
Ποῦ σ' ἓνα ἀγκάλιασμα ἀπαλὸ θά σοῦ τὰ σφιχτοκλείσουν,
Κι ὡσάν πιστό, τ' ἀχνάρια τους, καλοῦπι, θά κρατήσουν.
Γι' Ἀνάβαθρο, κι ἂν μ' ὄλη μου τὴ σοφὴ τέχνη, ἡ χάρη
Νὰ σοῦ σκαλίσω ἓνα ἀργυρό, δέ μοῦ δοθεῖ, φεγγάρι,
Τὴν Ὀχεντρα πού τ' ἀραχλα θερίζει σωθικά μου,
Θέ νὰ τὴ βάλω, στίς γερὲς τίς φτέρνες σου ἀπὸ κάτω,
Γιὰ νὰ ποδοπατᾷς, παιζογελάς, ὡ Ρήγισσά μου,
Αὐτὸ τὸ ἀπαίσιο ξέβρασμα τὸ ὄλο χολὴ γιομάτο.
Τοὺς Στοχασμούς μου θε νὰ ἴδῃς ὡσάν κερὶά ἀνάμμένα
Νὰ λάμπουν μπρὸς σου, ὅπως μπροστὰ στὴν Παναγιὰ Παρθένα,
Τὸ θόλο τὸν γλαυκὸχρυσό νὰ τὸν ἀστροφωτᾶνε,
Καὶ μὲ φλογάτες πάντοτε ματιές νὰ σὲ κοιτᾶνε.
Κι ἀφοῦ ὅλα ἐντὸς μου ἐσένανε θαυμάζουν κι ἀγαποῦνε,
Σμύρνα, Θυμίαμα, Λίβανος, τὰ πάντα θά γενοῦνε,
Καὶ πρὸς ἐσένα ἀδιάκοπα, κορφὴ ἀσπροχιονισμένη,
Τὸ ἀνταριασμένο Πνεῦμα μου ὡσάν Μῦρο θ' ἀνεβαίνει.

Ἄφογη, τέλος, Παναγιὰ γιὰ νὰ σὲ στήσω ἐμπρὸς μου,
Καὶ κάποια βαρβαρότητα νὰ δώσω τοῦ ἔρωτός μου,
Μαύρη ἠδονή, ἀπὸ τίς ἐφτά ἀμαρτίες, τοῦ Ἄδη γέννα,
Ἐφτά μαχαίρια περισσά, θά φκιάσω, ἀκονισμένα,
Κι ὡσάν ταχυδακτυλογράφος, ὅπου οἶκτος δὲν τοῦ μένει,
Παίρνοντας τὰ βαθύτερα γιὰ στόχο, τοῦ ἔρωτά σου,
Θά τὰ καρφώσω ὅλα μὲς στὴν καρδιά σου πού σπαράζει,
Μὲς στὴν καρδιά πού μύρεται, κρουνοὺς πού τὸ αἶμα βγάζει!

(Μεταφρ.) Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ



STEFAN ZWEIG

ΝΙΤΣΕ*

Ο ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΡΡΩΣΤΕΙΑΣ

Αὐτὸ πού δέ μὲ σκοτώνει, μὲ κάνει πιὸ δυνατό.

Ἄπειρες εἶναι οἱ κραυγές τῆς ὀδύνης πού βγάζει αὐτὸ τὸ μαρτυρικὸ σῶμα. Εἶναι ἓνας πίνακας ὄλων τῶν φυσικῶν κακῶν, μ' ἓκατὸ ἀναγραφές καὶ τὴν ὑστατη φράση ἀποκάτω: «Σ' ὅλες τίς ἐποχές τοῦ βίου, ἡ ὑπερβολὴ τοῦ πόνου ὑπῆρξε σ' ἐμένα θηριώδης.» Πραγματικά, κανένα διαβολικὸ μαρτύριο δὲ λείπει ἀπ' αὐτὸ τὸ τραγικὸ πανδαιμόνιο τῆς ἀρρώστειας: πονοκέφαλοι δυνατόι σὰ σφυροκοπήματα κι' ἱκανοὶ νὰ ξεκουφάνουν, πού γιὰ μέρες ξαπλώνουν ἀναίσθητο σ' ἓνα ντιβάνι ἢ σ' ἓνα κρεβάτι αὐτὸ τὸ δυστυχισμένον ἄνθρωπο πού παραμιλεῖ ὀδυνηρὲς συσπάσεις τοῦ στομάχου μὲ ἐμέτους ἀπὸ αἶμα· ἡμικρανίες, πυρετοί, ἀνορεξιά, ἀτονίες, αἱμορροΐδες, ἐντερικὲς ἐνοχλήσεις, ρίγη, ἰδρώτες νυχτερινοί — ἓνας τρομαχτικὸς κύκλος. Προσθέστε σ' ὅλα αὐτὰ «μάτια κατὰ τὰ τρία τέταρτα βυθισμένα στὸ σκοτάδι», πού πρῆζονται σὲ κάθε προσπάθεια κι' ἀρχίζουν νὰ κλαῖν καὶ πού δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν ν' ἀπολαύσῃ τὸ φῶς περισσότερο ἀπὸ «μιάμιση ὥρα τὴν ἡμέρα». Μὰ ὁ Νίτσε περιφρονεῖ αὐτὴ τὴν ὑγεία τοῦ σώματος καὶ μένει δέκα ὥρες συνεχῶς στὸ τραπέζι τῆς δουλειᾶς. Τότε τὸ ὑπερθερμασμένο του μυαλὸ ἐκδικεῖται αὐτὲς τίς προσβολές τῶν τρομερῶν πονο-

κέφαλων μὲ μιὰ ὑπερδιέγερση νευρική, γιὰτί, ὅταν τὸ βράδυ τὸ σῶμα ἔχει κουραστεῖ ἀπὸ ἀρκετὴ ὥρα, τὸ μυαλὸ αὐτὸ δὲ σταματᾷ ἀμέσως, μὰ ἐξακολουθεῖ νὰ δουλεύει ὀράματα καὶ σκέψεις ὅσπου νὰ χρειαστεῖ ὑπνωτικά γιὰ νὰ κοιμηθεῖ. Μὰ ἀπ' αὐτὰ χρειάζεται διαρκῶς μεγαλύτερες ποσότητες (σὲ δύο μῆνες ὁ Νίτσε ξοδεύει πενήντα γραμμάρια χλωράλης γιὰ νὰ δώσει στὸν ἑαυτὸ του λίγον ὕπνο). Ἐπειτα, τὸ στομάχι ἀρνεῖται μὲ τὴ σειρά του νὰ πληρώσῃ ἓναν τόσο μεγάλον φόρον, κι' ἐπαναστατεῖ. Καὶ τώρα (φαῦλος κύκλος) ἔρχονται ἔμετοι σπασμωδικοί, νέοι πονοκέφαλοι, πού χρειάζονται νέα φάρμακα. Ἀγῶνας σκληρὸς, ἀτελείωτος καὶ γεμάτος πάθος, τῶν ἐρεθισμένων τοῦ ὀργάνων, πού πηγαίνοφέρνην σιωπηλὰ σ' ἓνα τρελλὸ παιγνίδι τὴν ἀγκωθὴ μπάλλα τῆς ὀδύνης. Ποτὲ λίγη ἡσυχία ἀπ' αὐτοὺς ἐκεῖ τοὺς τρόμους. Ποτὲ λίγες στιγμὲς ἱκανοποίησης, κάμποσες μέρες εὐχαρίστησης καὶ λησμονιάς.

Μέσα σὲ εἴκοσι χρόνια δὲ βρῖσκει κανεὶς οὔτε δώδεκα γράμματα πού ἀπ' τίς γραμμὲς τους νὰ μὴ βγαίνει κανένας θρήνος. Καὶ διαρκῶς πιὸ μανιασμένες, πάντα πιὸ δυνατότες, γίνονται οἱ κραυγές ἐκείνου πού τὸν πηρουσιάζουν τὰ πολὺ εὐαίσθητα, πολὺ λεπτὰ καὶ πολὺ φλογισμένα νεῦρα του: «Συν-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

τόμεψε λοιπόν τή ζωή σου· πέθανε!» φωνάζει στον ίδιο τον εαυτό του. Γράφει ακόμα: «Ένα πιστόλι είναι για μένα τώρα πηγή ευχάριστων σκέψεων.»
 Η: «Τό φοβερό και σχεδόν ατέλειωτο μαρτύριο με κάνει επιτέλους να ελπίζω, από μερικές ένδειξεις, ότι ο λυτρωμός, ή συμφόρηση του έγκεφάλου, είναι κοντά.»

Από καιρό, δέ βρίσκει πιά, για να εκφράσει τὰ μαρτύριά του, τὰ χρειαζόμενα υπερθετικά. Μονότονες κατάντησαν στον παροξυσμό τους και στη γοργότητα της επανάληψής τους αυτές οι φριχτές κραυγές, που σχεδόν δέν έχουν πιά τίποτε τὸ ἀνθρώπινο, και που ἀπευθύνονται στους ἀνθρώπους με τόσο σπαραγμό, ἀπ' τὰ κατάβαθα ἐκείνου που πραγματικά έχει καταντήσει «μιά σκυλλισία ὑπαρξη».

Μὰ νὰ που ξαφνικά ξεπετιέται σὰ φλόγα (και τρέμει κανείς ἀπό φόβο μπρός σέ μιά τόσο φριχτή ἀντίφαση) στο έργο του «Esse Homo»⁽¹⁾ αὐτή ή δυνατή «ὁμολογία πίστεως», ή ὑπερήφανη και ὀλοζώντανη, που φαίνεται νὰ δείχνει σάν ψεύτικες ὄλες τίς προηγούμενες κραυγές: «Γενικά, ἔζησα (πρόκειται για τὰ δεκαπέντε τελευταία χρόνια) σέ μιά καλήν ὑγεία.» Τί πρέπει λοιπόν νὰ πιστέψουμε; Τίς μύριες κραυγές του πόνου ή τήν τελευταία κουβέντα; Και τὰ δυό μαζί. Τὸ σῶμα του Νίτσε ήταν ὀργανικά γερό και ἱκανὸ ν' ἀντέχει. Τὸ κορμί του, τὸ δεμένο, μπορούσε νὰ σηκώσει και τὸ βαρύτερο φορτίο. Οἱ ρίζες του ἔμπαιναν βαθειά στο ἀγιασμένο χῶμα μιᾶς οἰκογένειας γερμανῶν παστόρων. Γενικά, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι τόσο ἀπό ἀποψη ἰδιοσυγκρασίας ὅσο κι' ἀπό ἀποψη ὀργανισμού, στὰ θεμέλια τῆς σάρκας και του πνεύματός του ὁ Νίτσε ήταν πραγματικά ἕνας ἀνθρώπος γεμάτος ὑγεία. Μόνο, τὰ νεῦρα του είναι πολὺ λεπτά για τήν ἔνταση που μ' αὐτήν δουλεύουν οἱ αἰσθήσεις του. Και γι' αὐτὸ είναι ἐρεθισμένα και ταραγμένα διαρκῶς. (Μὰ ὁ ἐρεθισμός τους αὐτός

ποτέ δέ θὰ μπορέσει νὰ κλονίσει τή προούτζινη δύναμη, τή δύναμη νὰ κυριαρχεῖ στον εαυτό του.)

Ὁ ἴδιος ὁ Νίτσε βρήκε μιά μέρα τήν πιὸ πετυχημένη ἔκφραση για νὰ χαρακτηρίσει αὐτή τήν κατάσταση του μισοκίνδυνου, τῆς μισοασφάλειας, κάνοντας λόγο για «τίς μικρές προσβολές τῶν μαρτυριῶν του». Πραγματικά, σ' αὐτὸ τὸν πόλεμο, τὸ ἐσωτερικὸ χάρακμα τῆς ἐνεργητικότητός του ποτέ δέν κυριεύτηκε. Ὁ Νίτσε ἔζησε ὅπως ὁ Γκούλιβερ στο Βροβδίγιας, ἀπλῶς πολιορκημένος διαρκῶς ἀπὸ μιά μυρμηκία Πυγμαίων: ἀπὸ τοὺς πόνους του. Τὰ νεῦρα του είναι αἰωνίως ταραγμένα, ὁ ἴδιος προσπαθεῖ ἀδιάκοπα νά ναι ξύπνιος και νὰ φρουρεῖ, κι' ὄλη του ή προσοχή είναι πιασμένη ἀπ' τίς κουραστικές κι' ἀπορροφητικές φροντίδες τῆς προφύλαξης του ἴδιου του εαυτοῦ. Μὰ ποτέ μιά σοβαρὴ ἀρρώστεια δέν καταφέρνει νὰ τὸν ρίξει κάτω ή νὰ τὸν νικήσει, ἐκτός ἴσως ἀπ' τή μοναδική αὐτή ἀρρώστεια που εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια σκάβει ἕνα λαγούμι κάτω ἀπ' τήν ἀκρόπολη του ἔγκεφάλου του, και που στο τέλος, ξαφνικά, τήν τινάζει στον ἀέρα. Ἐνα μεγάλο πνεῦμα, ὅπως του Νίτσε, δέν ὑποκύπτει μ' ἕναν τιποτένιο πυροβολισμό· μόνο μιά ἔκρηξη μπορεῖ νὰ κάνει κάτι στο γρανίτη ἑνὸς τέτοιου ἔγκεφάλου. Ἐτσι, στο μεγάλο μαρτύριο ἀντιστοιχεῖ μιά μεγάλη δύναμη ἀντοχῆς ἀπέναντί του, τὸ ἴδιο ὅπως μιά πολὺ μεγάλη εὐπάθεια του κινητηρίου συστήματος ἀντιστοιχεῖ σέ μιά πολὺ λεπτὴ αἰσθητικότητα.

Γιατί, κάθε νεῦρο του στομαχίου, ὅπως και τῆς καρδιάς, και κάθε αἰσθησι, είναι στο Νίτσε ἕνα μανόμετρο ἐξαιρετικῆς ἀκριβείας, με λεπτότητα του μηχανισμού του τέτοια, που φανερώνει και τίς πιὸ μικρές μεταβολές και πιέσεις, προκαλώντας με φριχτὸ τρόπο ὀδυνηρὰ ἐρεθίσματα. Τίποτα δέν είναι δίχως συνείδηση στο σῶμα του, ὅπως και στο πνεῦμα του. Ἡ πιὸ μικρὴ ἴνα, που στους ἄλλους είναι μουγκή, του κάνει ἀμέσως σινιάλο μ' ἕνα σκίρτημα κι' ἕνα τσίμπημα, κι' αὐτός

«ὁ μανιασμένος ἐρεθισμός» θρυμματίζει σέ μύρια κοφτερὰ κι' ἐπικίνδυνα συντρίμια τήν ἀπὸ φυσικὸ τῆς δραστηριᾶ ἐνεργητικότητά του.

Απὸ κεῖ κατόπι ἔρχονται οἱ φριχτές αὐτές κραυγές, ὅταν στήν παραμικρὴ κίνηση, στο παραμικρὸ βῆμα που κάνει μες στή ζωή του, χτυπάει ἔξαφνα κανένα ἀπὸ τὰ πάντοτε εὐδέξαπτα και κλονισμένα νεῦρα του.

Αὐτή ή μοιραία και σχεδόν δαιμονιακὴ ὑπερευαισθησία τῶν νεύρων του Νίτσε, που τὰ πιὸ ἀνάλαφρα ρεύματα — χωρίς νὰ περνοῦν, σ' ἄλλους, τὸ κατώφλι τῆς συνείδησης — ἀναστατώνουν ὀδυνηρὰ, είναι ή μόνη ρίζα τῶν μαρτυριῶν του ἀλλὰ και ή πηγή τῆς μεγαλοφυᾶς του ἱκανότητος στήν ἐκτίμηση τῶν ἀξιών. Για νὰ κυκλοφορεῖ μέσα του τὸ αἷμα γρηγορώτερα, ἀπὸ μιά φυσιολογικὴ ἀντίδραση, δέ χρειάζεται νὰ ὑπάρχει κάποιο πρᾶγμα χεροπιαστὸ ή ἕνα πραγματικὸ πάθος: μονάχα ή ἀτμόσφαιρα με τίς μετεωρολογικῆς τῆς μεταβολές που ἀλλάζουν ἀπὸ ὥρα σέ ὥρα, είναι γι' αὐτὸν αἰτία ἀτέλειωτων μαρτυριῶν. Ἴσως νὰ μὴν ὑπῆρξε ποτέ διανοητῆς τόσο εὐαίσθητος στις ἀτμοσφαιρικῆς συνθήκες, τόσο φριχτὰ εὐπαθῆς σ' ὄλες τίς ἐντάσεις και διακυμάνσεις τῶν μετεωρολογικῶν φαινομένων, ὅσο αὐτός, που είναι ὀλος ἕνα μανόμετρο, ἕνας ἀληθινὸς ὑδράργυρος, ή ἴδια ή εὐαίσθησία: μεταξὺ του σφυγμοῦ του και τῆς ἀτμοσφαιρικῆς πίεσης, μεταξὺ τῶν νεύρων του και του βαθμοῦ τῆς ὑγρασίας τῆς ἀτμόσφαιρας, φαίνεται ὅτι ὑπάρχουν μυστικῆς ἠλεκτρικῆς συνάφειας. Τὰ νεῦρα του ἀκόμη καταγράφουν κάθε μέτρο ὕψους, κάθε ἀλλαγὴ του καιροῦ, με πόνους τῶν διαφόρων ὀργάνων, και ἀντιδροῦν με μιάν ἀνταρσία ἀνάλογη πρὸς κάθε ἀναστάτωση τῆς φύσης. Ἡ βροχή, ὁ συννεφιασμένος οὐρανός, περιορίζουν τή ζωτικότητά του: «Ὁ σκεπασμένος οὐρανός με πληγώνει κατάβαθα.» Αἰσθάνεται σχεδόν ὡς τὰ ἔντερά του τήν ἐπίδραση ἑνὸς συννεφιασμένου οὐρανοῦ. Ἡ βροχὴ ἐλαττώνει τή ζωηρότητά του, ή ὑγρασία ἐπι-

σης, ή ξηρασία τή μεγαλώνει, ὁ ἥλιος του δίνει ζωή, ὁ χειμῶνας είναι γι' αὐτὸν ἕνα εἶδος τετάνου και θανάτου. Ἡ τρεμουλιαστὴ βελόνα του βαρόμετρο τῶν νεύρων του, που ἀνεβοκατεβαίνει σάν ἀπριλιάτικος καιρός, δέ μένει ποτέ ἀκίνητη: αὐτὸ που του χρειάζεται είναι νὰ φτάσει τὸ γρηγορώτερο σ' ἕνα μέρος δίχως σύννεφα, στὰ ψηλά ὀροπέδια του Engadine, που δέν τὰ πειράζει κανένας καιρός. Και ὅπως τὸ παραμικρὸ βάρος και ή παραμικρὴ πίεση ἔχουν ἐπίδραση στο φυσικὸ οὐρανό, ἔτσι είναι αἰσθητὸ και στὰ φλογισμένα του ὀργανα τὸ ἀποτελεσμα κάθε βάρους, κάθε διαταραχῆς και κάθε ἀτμοσφαιρικῆς πτώσης που γίνεται στον ἐσωτερικὸ οὐρανὸ του πνεύματός του. Γιατί, κάθε φορὰ που πάλλει μέσα του μιά σκέψη, ή σκέψη αὐτὴ περνάει σάν ἀστραπὴ μέσ' ἀπὸ τοὺς τετωμένους κόμπους τῶν νεύρων του: ή ἐκδήλωση τῆς σκέψης στο Νίτσε γίνεται μ' ἕνα τόσο ἐκστατικὸ μεθύσι, με μιά τέτοια ἠλεκτρικὴ δόνηση, ὡστε ἐνεργεῖ πάντα στο σῶμα του σὰ μιά θύελλα, και, σέ κάθε ἔκρηξη τῆς εὐαίσθησίας του, ἕνα κλείσιμο του ματιοῦ — κυριολεκτικὰ — ἀρκεῖ για νὰ τροποποιήσει τήν κυκλοφορία του αἵματός του. Τὸ σῶμα και τὸ πνεῦμα του πιὸ ζωτικοῦ ἀπ' ὄλους τοὺς διανοητές, είναι κολλημένα τόσο στενὰ με τήν ἀτμόσφαιρα, ὡστε, για τὸ Νίτσε, οἱ ἐσωτερικῆς κι' ἐξωτερικῆς ἀντιδράσεις είναι ὁμοιες: «Δέν εἶμαι οὔτε πνεῦμα, οὔτε σῶμα, μὰ κάποιο τρίτο πράμα. Ὑποφέρω για τὸ κάθε τί, ὅπου κι' ἂν βρεθῶ.»

Ἡ ἔμφυτη λοιπόν αὐτὴ τάση για τή διαφοροποίηση ὄλων τῶν ἐρεθισμάτων, αὐτὴ ή τάση ν' ἀντιδρᾶ ζωηρὰ σέ κάθε ἐντύπωση, ἀναπτύχθηκε πολὺ ἀπ' τήν ἀκίνητη και περιορισμένη ἀτμόσφαιρα τῆς ζωῆς του, ἀπ' τίς δεκάδες τῶν ἔτων που πέρασε ὁ Νίτσε στή μοναξιά. Ἀφοῦ στις τρακόσιες ἔξηντα πέντε μέρες του χρόνου τίποτα δέν ἔρχεται σέ συνάφεια μ' αὐτὸν, ἐκτός ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ σῶμα του (οὔτε γυναίκα, οὔτε φίλος), ἀφοῦ στις εἰκοσιτέσσε-

(1) «Ἴδου ὁ ἀνθρώπος» (Σημ. του μεταφρ.).

ρις ώρες της ημέρας δέν έχει άλλο πράγμα απ' τὸ αἷμα του γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ τὸν ἑαυτό του, ζητάει ἕνα εἶδος ἀδιάκοπου διαλόγου μὲ τὰ νεύρα του.

Διαρκῶς, μέσα σ' αὐτὴ τὴ φριχτὴ σιωπῇ, κρατεῖ στὰ χέρια του τὴν πιξιδα τῶν αἰσθήσεων του, καί, ὅπως ἀκριβῶς ὅλοι οἱ ἐρημίτες, οἱ ἀνθρώποι ποὺ ζοῦν μόνοι, οἱ ἀνύπαντροι καί οἱ ἰδιότροποι, παρατηρεῖ σάν ὑποχονδριακὸς καί τις πιὸ ἀσημαντες τροποποιήσεις ποὺ γίνονται στὶς λειτουργίες τοῦ σώματός του. "Ἄλλοι λησμονοῦν τὸν ἑαυτό τους, γιατί ἡ προσοχή τους εἶναι ἀπασχολημένη στὶς συζητήσεις καί τις ὑποθέσεις, στὰ παιγνίδια καί τοὺς κόπους, γιατί πνίγουν τὴν εὐαισθησία τους στὸ κρασί καί τὴν ἀδιαφορία. Μὰ ἕνας Νίτσε, ἕνας τόσο μεγαλοφυῆς καρδιογνώστης, προσπαθεῖ διαρκῶς νὰ δώσει στὸν ἑαυτό του — ὑποφέροντας ἀρκετά — μιὰ περίεργη ψυχολογικὴ εὐχαρίστηση μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του ὡς θέμα «τῶν πειραματισμῶν του».

Διαρκῶς, μὲ τανάλλες κοφτερές, (γιατρός μαζί καί ἄρρωστος,) βρίσκει κάθε τι ποὺ προκαλεῖ πόνο στὰ νεύρα του, κι' ἔτσι, ὅπως ὅλες οἱ νευρικές καί γεμάτες φαντασία φύσεις, δέν κάνει ἄλλο παρά νὰ ἐρεθίζει ἀκόμη πιὸ πολὺ τὴν ὑπερβολικὰ ταραγμένη εὐαισθησία του. Δύσπιστος στοὺς γιατρούς, γίνεται ὁ ἴδιος γιατρός τοῦ ἑαυτοῦ του καί «γιατρεύεται μόνος του» διαρκῶς σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Δοκιμάζει ὅλα τὰ μέσα κι' ὅλες τις θεραπείες ποὺ φαντάζεται, μασσάζ, ἠλεκτρικά, διαίτες, ὑδροθεραπείες καί λουτροθεραπείες. Πότε καταπραῖνει τις διεγέρσεις του μὲ βρωμιόχλα, πότε τις μεγάλωνει μ' ἄλλα μίγματα. Ἡ μετεωρολογικὴ του εὐαισθησία τὸν σπρώχνει ἀκατάπαυστα στὸ ν' ἀναζητᾷ τὴ μοναδικὴ ἀτμόσφαιρα, ἕνα μέρος ποὺ νάσαι κάμωμένο γι' αὐτόν, «ἕνα κλίμα τῆς ψυχῆς του». "Ἄλλοτε εἶναι στὸ Lugano ἐξ αἰτίας τοῦ ἀέρα τῆς λίμνης καί τῆς ἀπουσίας τῶν ἀνέμων, ἔπειτα στὸ Pfafers καί στὸ Sorrente.

Κατόπι φαντάζεται ὅτι τὰ μπάνια τοῦ Ragaz θὰ μπορούσαν νὰ τὸν λυτρώσουν απ' τὸ ἐπώδυνο ἐγὼ του, κι' ὅτι ἡ ὑγιεινὴ ζώνη τοῦ Saint-Moritz, οἱ πηγές τοῦ Baden-Baden ἢ τοῦ Marienbad θὰ μπορούσαν νὰ τοῦ κάμουν καλό. Μιὰν ὁλόκληρη ἀνοιξη κάνει τὴν ἀνακάλυψη πῶς ἡ φύση του μοιάζει μὲ τὸ Engadine ἐξ αἰτίας τοῦ «καθαροῦ καί γεμάτου ὕδρον ἀέρα του». "Ἐπειτα θ' ἀλλάξει τὸ Engadine γιὰ μιὰ πόλη τοῦ Νότου, τὴ Νίτσα, μὲ τὸν «ξερὸ» τῆς ἀέρα, ὕστερα πάλι γιὰ τὴ Βενετία καί τὴ Γένοβα. "Ἄλλοτε θάθελε νάσαι στὰ δάση, ἄλλοτε στὶς παραλίες τῶν θαλασσῶν, ἄλλοτε στὶς ὄχθες τῶν λιμνῶν, καί ἄλλοτε σὲ μικρὲς ἤσυχες πόλεις «μὲ μιὰ καλὴ κι' ἐλαφριά διατροφή».

Ὁ Θεὸς ξέρει πόσες μυριάδες χιλιόμετρων διέτρεξε μὲ τὸ σιδηρόδρομο αὐτὸς ὁ «περιπλανώμενος φυγάς», μόνο καί μόνο γιὰ ν' ἀνακαλύψει αὐτὸν τὸν παραμυθένιο τόπο ὅπου τὰ νεύρα του θὰ παύανε νὰ τὸν καῖνε καί νὰ τὸν ἐνοχλοῦν κι' ὅπου τὰ ὄργανά του θὰ παύανε νάσαι αἰώνια σ' ἐπιφυλακὴ. Σιγὰ-σιγὰ ἀποσταίνει απ' τὰ πειράματά του πάνω στὰ πάθη του ἕνα εἶδος ὑγιεινολογικῆς γεωγραφίας γιὰ ἀτομικὴ του χρῆση, σπουδάζει βαρεῖα βιβλία γεωλογίας γιὰ ν' ἀνακαλύψει τὸ μέρος ποὺ ζητᾷ, σὰ λυχναρί τοῦ Aladin, γιὰ νὰ πετύχει στὸ τέλος τὴν κυριαρχία πάνω στὸ σῶμα του καί τὴ γαλήνη τοῦ πνεύματός του. Κανένα ταξίδι δὲ θάταν πολὺ μεγάλο γι' αὐτόν: Ἡ Βαρκελώνη εἶναι στὰ σχέδια του κι' ἐπίσης σκέφτεται τὰ ψηλά βουνὰ τοῦ Μεξικοῦ, τὴν Ἀργεντινὴ κι' ἀκόμα καί τὴν Ἰαπωνία. Ἡ γεωγραφικὴ θέση, ἡ διαίτα ποὺ ταιριάζει στὸ κλίμα καί ὁ κανονισμὸς τῆς διατροφῆς γίνονται σιγὰ-σιγὰ ἡ δευτέρῃ του ἰδιαίτερῃ ἐπιστήμη. Καθενὸς μέρους σημειώνει τὴ θερμοκρασία καί τὴν ἀτμοσφαιρικὴ πίεση. Μετράει σὲ χιλιοστὰ τοῦ μέτρου, μὲ τὸ ὑγροσκόπιο καί τὰ ὑδροστατικὰ ὄργανα, τις ἀτμοσφαιρικές πτώσεις καί τὴν ὑγρασία τοῦ περιβάλλοντος, σὲ τρόπο ποὺ τὸ σῶμα

του ἔχει γίνῃ πιά κάτι ἀνάλογο μὲ τὴν ὑδραργυρικὴ στήλη ἐνὸς βαρόμετρου. Σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, ἡ ἴδια ὑπερβολικὴ εὐαισθησία. Κι' ἐκεῖ, τὸ ἴδιο, ὑπάρχει ἕνας ὁλόκληρος «ὁδηγός», ἕνας ὁλόκληρος κατάλογος προφυλάξεων. Τὸ τσάι πρέπει νάσαι ὀρισμένης μάρκας καί κανονισμένο ἔτσι, ὥστε νὰ μὴ τοῦ κάνει κακό. Τὸ κρέας στὴν τροφή του βλάπτει καί τὰ χόρτα πρέπει νὰ ἐτοιμάζονται μὲ ὀρισμένο τρόπο. Σιγὰ-σιγὰ, αὐτὴ ἡ δουλειά, «νὰ κἀνῃ λίγο τὸ γιατρό» καί νὰ βάζει καί κάποιες διαγνώσεις, πέρνει ἕνα χαρακτήρα νοσηροῦ ἐγωῖσμοῦ καί κολλάει πιά ἀναπόσπαστα στὸ ἐγὼ του. Τίποτε δέν ἔκανε τὰ μαρτύρια τοῦ Νίτσε τόσο ὀδυνηρά, ὅσο αὐτὴ ἡ αἰώνια ἀνατομία τοῦ ἑαυτοῦ του. "Ὅπως πάντα, ὁ ψυχολόγος ὑποφέρει· δυὸ φορές περισσότερο απ' τὸν καθένα, γιατί αἰσθάνεται δυὸ φορές τὸ μαρτύριο του: πρῶτα, στὴν πραγματικότητά, καί κατόπι ἀπὸ τὴν αὐτοπαρατήρηση.

Μὰ ὁ Νίτσε εἶναι πνεῦμα δυνατῶν ἀντιθέσεων. Ἀντίθετα απ' τὸν Γκαίτε, ποὺ ἤξερε νὰ ξεφεύγει απ' τοὺς κινδύνους πολὺ ἔξυπνα, αὐτὸς ἔχει ἕναν τρόπο ἐξαιρετικὰ τολμηρὸ νὰ πηγαίνει μπροστὰ τους κι' ἀρπάζει τὸν ταῦρο ἀπὸ τὰ κέρατα.

Ἡ ψυχολογία, ἡ νόηση (καί δοκιμάσα νὰ τὸ δείξω), σπρώχνουν δυνατὰ τὸν εὐαίσθητο ἄνθρωπο πρὸς τὸ μαρτύριο καί τὴν ἄβυσσο τῆς ἀπελπισίας. Ἀλλὰ καί ἡ ψυχολογία ἀκριβῶς, τὸ πνεῦμα τὸ ἴδιο, τὸν ὁδηγοῦν στὴν ὑγεία. "Ὅπως ἡ ἀρρώστεια, τὸ ἴδιο καί ἡ γιατρεία τοῦ Νίτσε ἔρχεται απ' τὴ μεγαλοφυᾶ ἐπίγνωση ποὺ ἔχει τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἡ ψυχολογία, μ' ἕναν τρόπο μαγικό, γίνεται ἐδῶ μιὰ θεραπευτικὴ, μιὰ δίχως ταῖρι ἐφαρμογὴ ἐκείνης τῆς «ἀληθινῆς τέχνης» ποὺ καυχίεται «ὅτι μπορεῖ νὰ βγάλει μιὰν ἀξία ἀπὸ ἕνα πράγμα ποὺ δέν ἔχει καθόλου». "Ὑστερα πιά ἀπὸ δέκα χρόνων ἀτέλειωτα βάσανα, ἔφτασε στὸ «κατώτατο ὄριο τῆς ζωτικότητάς του». Ἐκμηδενισμένον απ' τὰ νεύρα του καί κατατρεχόμενον ἀπὸ μιὰν ἀπελπιστικὴ

μελαγχολία, τὸν νομίζουν τώρα πεσμένον στὸν πεσιμισμὸ καί τὴν αὐτοεγκατάλειψη. Νὰ ὅμως ποὺ ξαφνικά, μέσα σ' αὐτὴ τὴν πνευματικὴ κατάσταση τοῦ Νίτσε, γεννιέται μιὰ απ' αὐτὲς τις πραγματικὰ ἀνωθεν προερχόμενες «μεταβολές» ποὺ μοιάζουν σάν κεραυνοί, μιὰ απ' αὐτὲς τις αὐτοεπιγνώσεις καί τις αὐτοσωτηρίες ποὺ δίνουν μιὰ τόσο μεγαλόπρεπη καί συγκινητικὴ δραματικότητά στὴν ἱστορία τοῦ πνεύματός του. Ἀπότομα τραβάει απ' τὸν ἑαυτό του τὴν ἀρρώστεια ποὺ τοῦ ἀνοίγει τὸν τάφο καί τὴ στραγκαλίζει σφίγγοντάς τὴν στὸ στήθος του. Αὐτὴ ἡ στιγμή εἶναι πραγματικὰ μυστηριώδης (δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ ὀρίσει τὸ ἀληθινὸ τῆς ἀποτελέσματος), μιὰ απ' αὐτὲς τις ἀστραπιαῖες ἐμπνεύσεις ποὺ παρουσιάζονται στὴ μέση τοῦ ἔργου του, ὅπου ὁ Νίτσε «ἀνακαλύπτει» τὴν ἴδια του ἀρρώστεια· ὅπου —προσπαθώντας νὰ βρῆσκει ἀκόμα στὴ ζωὴ καί νὰ βλέπει ὅτι στὶς τόσες βαθεῖες του θλίψεις, σ' ἐποχὲς τῆς ὑπαρξῆς του πολὺ ὀδυνηρῆς, ἡ παραγωγικότητάς του δέν ἔκανε ἄλλο παρά ν' αὐξάνει — φωνάζει σ' ὅλους, μὲ τὴν πιὸ βαθειὰ πεποίθηση, ὅτι τὰ μαρτύρια του, οἱ στερήσεις του, ἀποτελοῦν γι' αὐτόν μέρος τῆς «αἰτίας», τῆς ἱερῆς αἰτίας τῆς ὑπαρξῆς του, τῆς μόνης αἰτίας ποῦναι ἄγια γι' αὐτόν. Κι' απ' αὐτὴ τὴ στιγμή ποὺ τὸ πνεῦμα του δέν αἰσθάνεται πιά ὄϊκτο γιὰ τὸ σῶμα του, δέν πέρνει πιά μέρος σ' αὐτὰ τὰ μαρτύρια, βλέπει γιὰ πρώτη φορά τὴ ζωὴ του ἀπὸ καινούργια· ἀποψη καί τὴν ἀρρώστεια του μὲ μιὰ πιὸ βαθειὰ ἔννοια. Μὲ τὰ χέρια ἀνοιχτὰ τὴ δέχεται συνειδητὰ μὲς στὸ πεπρωμένο του σὰ μιὰν ἀναγκαιότητα, καί, καθὼς σάν φανατικὸς «ὑπερασπιστὴς τῆς ζωῆς» ἀγαπάει τὸ κάθε τι στὴν ὑπαρξὴ του, λέει στὸ μαρτύριό τῆς τὸ τραγουδιστὸ «ναί» τοῦ Ζαρατούστρα, αὐτὸ τὸ χαρούμενο «Ἀκόμη μιὰ φορά! Ἀκόμη μιὰ φορά! Αἰώνια!» Ἡ ἀπλή γνώση γίνεται σ' αὐτόν μιὰ ἀναγνώριση κι' ἡ ἀναγνώριση μιὰ εὐγνωμοσύνη. Γιατί, σ' αὐτὸ τὸν

άνωτερο διαλογισμό που ύψώνει τα βλέμματά του πάνω απ' το μαρτύριό του και που δε βλέπει στη ζωή του παρά ένα μόνο δρόμο προορισμένο για τον ίδιο, βρίσκει (μ' αυτή την υπερβολική χαρά που του παρέχει ή μάγεια των εξαιρετικών πραγμάτων) ότι δεν είναι δεμένος με καμμιά από τις γήινες δυνάμεις, ότι δε χρωστάει σε καμμιάν τίποτα, έξω απ' την άρρώστια του, κι' ότι ακριβώς στον πιο άσπλαγχο δήμιο χρωστάει το πιο πολύτιμό του αγαθό: την ελευθερία, την ελευθερία της εξωτερικής ύπαρξης, την ελευθερία του πνεύματος. Γιατί παντοῦ όπου τολμοῦσε να ξεκουραστεί, να τεμπελιάσει, να ξαλαφρωθεί και να χάσει κάτι απ' την πρωτοτυπία του αρχίζοντας μιὰ δουλειά, ένα ἐπάγγελμα ή μιὰν ὀρισμένη πνευματική διαμόρφωση, ή ἀρρώστια, μανιασμένη, τὸν κυνηγοῦσε ἐκεῖ με τὸ καμουτσὶ της.

Στὴν ἀρρώστια χρωστάει τὸ ὅτι σώθηκε ἀπ' τὴ στρατιωτικὴ ὑπηρεσία και δόθηκε στὴν ἐπιστήμη, και σ' αὐτὴν ἐπίσης τὸ ὅτι δὲν κόλλησε σ' αὐτὴ τὴν ἐπιστήμη και τὴ φιλολογία. Ἐκείνη τὸν ἔκαμε νὰ βγεῖ ἀπ' τὸν κύκλο τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βάιλε για νὰ τὸν κάμει νὰ μπεῖ στὴ «μόνωση» κι' ἀπ' αὐτὴ στὸν κόσμος, για νὰ τὸν ὀδηγήσει δηλαδὴ στὸν ἴδιο του ἑαυτό. Στὰ ἄρρωστά του μάτια χρωστάει τὸ ὅτι «λυτρώθηκε ἀπ' τὸ βιβλίο», «τὴ μεγαλύτερη ὑπηρεσία που ἐπρόσφερα στὸν ἑαυτό μου». Τὸ μαρτύριο τοῦ ἀπέσπασε (ὀδυνηρά, μὰ για ὄφελός του) ὅλες τὶς φλοῦδες που πήγαιναν νὰ σχηματιστοῦν γύρω του, ὅλα τὰ δίχτυα που πολεμοῦσαν νὰ τὸν τυλίξουν. «Ἡ ἀρρώστια, σὰ νὰ ποῦμε, με λυτρώνει με τὴν ἐνέργειά της» λέει ὁ ἴδιος. Ὑπῆρξε γι' αὐτὸν ἡ μαμὴ που βόηθησε νὰ γεννηθεῖ ὁ ἐσωτερικὸς ἄνθρωπος, και τὰ μαρτύρια που τοῦ προξένησε ὑπῆρξαν ἀκριβῶς οἱ πόνοι τοῦ τοκετοῦ. Χάρη σ' αὐτὴν, ἡ ζωὴ ἔγινε για κείνον ὄχι μιὰ ρουτίνα, μὰ ἕνα ξανάνωμα, μιὰ ἀποκάλυψη: «Ἀνακάλυψα τὴ ζωὴ — και τὸν ἑαυτό

μου ἀκόμα — σὰν κάτι καινούργιο». Γιατί, (κι' ἔτσι αὐτὸς ὁ βασανισμένος ἄνθρωπος ἀνυμνεῖ μ' εὐγνωμοσύνη τὰ βάσανά του στὸ μεγαλόπρεπο ὕμνο πρὸς τὸν ἱερὸ πόνο) μόνο μαρτύρια παρέχει ἡ ἐπιστήμη. «Ἡ ἀρκουδισία ὑγεία»⁽¹⁾ που εἶναι μιὰ ἀπλή κληρονομία και ποτὲ δὲ χαλάει, ἱκανοποιεῖται στὰ κρυφὰ και χωρὶς νὰ δείχνεται. Δὲ ζητᾶει τίποτα, δὲν προβάλλει καμμιάν ἀξίωση και γι' αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ψυχολογία στοὺς ὑγιεῖς. Κάθε γνώση προέρχεται ἀπ' τὴν ὀδύνη. «Ὁ πόνος γυρεύει πάντοτε νὰ νοιώσει τὶς αἰτίες, ἐνῶ ἡ εὐχαρίστηση προσπαθεῖ νὰ μείνει ἐκεῖ που βρίσκεται χωρὶς νὰ κοιτάζει πίσω». Γίνεται κανεὶς «διαρκῶς πιὸ λεπτὸς με τὸν πόνο». Τὸ μαρτύριο, που μᾶς τρώει και μᾶς σβύνει, ὀργώνει τὸν κάμπο τῆς ψυχῆς και τοῦ ἐσωτερικοῦ σκαψίματος ἡ ἐπώδυνη δουλειὰ σὰν τὸ ἀλέτρι ἀνακατεῦει τὸ χῶμα για τὴ νέα πνευματικὴ ἐσοδεία. «Ὁ μεγάλος πόνος εἶναι ὁ τελευταῖος λυτρωτῆς τοῦ πνεύματος: Μονάχα αὐτὸς μᾶς ἀναγκάζει νὰ κατεβοῦμε στὰ κατὰ βάθα τοῦ ἑαυτοῦ μας» και με τὸ δικιο του ἐκεῖνος, που γι' αὐτὸν ἦταν σχεδὸν θανάσιμος, θὰ μπορεῖ κατόπι νὰ λέει αὐτὴ τὴν ὑπερήφανη κουβέντα: «Ξέρω θαυμάσια τὴ ζωὴ μου, γιατί ἀρκετὲς φορές ἔφτασα στὸ σημεῖο ν' ἀφανιστῶ». «Ὁ Νίτσε δὲν κυριαρχεῖ πάνω σ' αὐτὰ τὰ μαρτύρια με τεχνάσματα, με τὴν ἄρνηση, με πρόσκαιρες ἀνακούφισες ἢ πέρνοντας (ιδεαλιστικὰ τὴ σωματικὴ του ἀγωνία, ἀλλὰ με τὴν πρωτόγονη δύναμη τῆς φύσης του μόνο, με τὴ γνώση: αὐτὸς ὁ ὑπέρτατος ἐφευρέτης ἀξιών, φανερώνει στὸν ἑαυτό του τὴν ἀξία τῆς ἀρρώστιας του. Μάρτυρας ἀπὸ τὴν ἀνάποδη, δὲν ἔχει πρῶτα-πρῶτα τὴν πίστη, που γι' αὐτὴν τραβάει αὐτὰ τὰ μαρτύρια. Μόνο ἀπ' τὰ μαρτύρια, ἀπ' τὰ βάσανα ἀκριβῶς, ἀποχτᾶει αὐτὴ τὴν πίστη. Μὰ ἡ σοφὴ του χημεῖα βρίσκει ὄχι μονάχα τὴν ἀξία τῆς ἀρρώ-

(1) Ἡ γερὴ κράση τῶν κοινῶν ἀνθρώπων (Σημ. τοῦ μεταφρ.)

στιας, ἀλλὰ και τὸν ἀντίθετο πόλο τῆς: τὴν ἀξία τῆς ὑγείας. Χρειάζονται και τὰ δύο αὐτὰ πράγματα ἐνωμένα για νὰ δώσουν πλεῖο τὸ αἶσθημα τῆς ζωῆς, τὴν αἰώνια κατάσταση τῆς προσπάθειας που πάει ἀπ' τὸ μαρτύριο στὴν ἔκσταση και που σπρώχνει τὸν ἄνθρωπο στὸ ἄπειρο. Και οἱ δύο εἶναι ἀναγκαῖες: ἡ ἀρρώστια ὡς μέσο κι' ἡ ὑγεία ὡς σκοπός. Ἡ ἀρρώστια ὡς δρόμος κι' ἡ ὑγεία ὡς τέρμα. Γιατί, ἡ ὀδύνη, κατὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ Νίτσε, δὲν εἶναι παρά ἡ σκοτεινὴ ὄχθη τῆς ἀρρώστιας. Ἡ ἄλλη ὄχθη λάμπει μ' ἕνα ἀνέκφραστο φῶς: λέγεται γιατρεία και δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴ φτάσει παρά φεύγοντας ἀπὸ τὴν ὄχθη τῆς ὀδύνης. Ἡ γιατρεία, λοιπόν, ἡ ἀνάκτηση τῆς ὑγείας, ἔχει μεγαλύτερη σημασία ἀπ' τὴν ἀπλή ἐπάνοδοστὴν κανονικὴ ζωὴ. Δὲν εἶναι μιὰ μεταμόρφωση, μὰ κάτι ἀπείρως ἀνώτερο. Εἶναι μιὰ ἀνάβαση, μιὰ ἀνύψωση και μιὰ αὐξηση τῆς λεπτότητας. Βγαίνει κανεὶς ἀπ' τὴν ἀρρώστια «μ' ἕνα καινούργιο δέρμα», πιὸ ντελικάτο, με μιὰ λεπτὴ ἀντίληψη τῆς εὐχαρίστησης, με μιὰ γλώσσα πιὸ ἐπιτήδεια στὸ νὰ ἐκτιμᾶει ὅλα τὰ καλά πράγματα, με μιὰ χαρούμενη εὐαισθησία «και κάποια δεύτερη ἀγνότητα πιὸ ἐπικίνδυνη στὴν τόση χαρά», μοιάζοντας μ' ἕνα παιδί, κι' ἕκατὸ φορές πιὸ ραφιναρισμένος ἀπ' ὅσο ποτὲ δὲν ὑπῆρξαν ἄλλοι. Κι' ἡ δεύτερη αὐτὴ ὑγεία που ἀκολουθεῖ τὴν ἀρρώστια, «καρπὸς τῆς κατάθλιψης και τῆς ὀδύνης», δῶρο ὄχι παρμένο στὰ τυφλά, μὰ θησαυρὸς που πολὺ ἀγαπήθηκε, που με πολὺ κόπο ἀναζητήθηκε, που ἀγοράστηκε με μύριους ἀναστεναγμούς, κραυγὲς και πόνους, εἶναι χίλιες φορές πιὸ δυνατὴ ἀπ' τὴ χοντροκομμένη ὑγεία ἐκείνων που εἶναι πάντοτε καλά. Αὐτὸς που δοκίμασε μιὰ φορά τὴ ριγηλὴ γλύκα, τὸ δυνατὸ μεθύσι αὐτῆς τῆς γιατρείας, καίγεται ἀπ' τὸν πόθο νὰ δοκιμάζει πάντα τὴν ἴδια αὐτὴ αἶσθηση. Πάντα ρίχνεται ξανά στὸ ἀπὸ φωτιὰ και θειάφι ρεῦμα τῶν σπαραχτικῶν μαρτυριῶν, μόνο και μόνο για νὰ ξαναβρεῖ αὐτὴ

«τὴ γόησσα ἐντύπωση τῆς γιατρείας», αὐτὸ τὸ χρυσὸ μεθύσι, που για τὸ Νίτσε πέρνει τὴ θέση ὅλων τῶν συνηθισμένων τονωτικῶν τοῦ ἀλκοὸλ και τῆς νικοτίνης, ξεπερνώντας τα χίλιες φορές.

Μὰ μόλις και μετὰ βίας ὁ Νίτσε καταφέρνει ν' ἀνακαλύψει τὴν ἐννοια τοῦ πόνου του και τὴ μεγάλη ἡδονὴ τῆς γιατρείας, που ποθεῖ νὰ τὴν κάμει ἀποστολικὸ κήρυγμα και νὰ διακρίνει σ' αὐτὴν τὴν ἐννοια τοῦ συμπαντος. «Ὅπως ὅλοι οἱ δαιμονισμένοι, εἶναι σκλάβος τῆς ἴδιας του ἐκστασης και δὲ μπορεῖ πιὰ νὰ χορτάσει μ' αὐτὴ τὴ γοητευτικὴ ἐναλλαγὴ τοῦ πόνου και τῆς εὐχαρίστησης. Θέλει τὰ βάσανά του νὰ τὸν κάμουν νὰ μαρτυράει ἀκόμη περισσότερο, για νὰ μπορέσει νὰ πετάξει πιὸ ψηλά στὴν ἀνώτερη κι' εὐτυχισμένη σφαῖρα τῆς ἀνάρρωσης που εἶναι γεμάτη φῶς και δύναμη. Σ' αὐτὸ τὸ ξαναμμένο μεθύσι συγχίζει σιγὰ-σιγὰ τὴ μανιασμένη του θέληση για γιατρεία με τὴν ἴδια τὴ γιατρεία, τὸν πυρετό του με τὴ ζωτικότητα του και τὸν ἱλιγγο τῆς πτώσης με μιὰν αὐξηση τῆς δύναμης. Ἡ ὑγεία! Ἡ ὑγεία! Αὐτὸς ὁ μεθυμένος με τὸν ἑαυτό του ἄνθρωπος ἀνεμίζει σὰ σημαία αὐτὴ τὴ λέξη πάνωθὲ του: ἐκεῖ πρέπει νὰ βρίσκεται ἡ ἐννοια τοῦ συμπαντος, ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς, τὸ μοναδικὸ μέτρο κάθε ἀξίας. Κι' αὐτὸς που δεκάδες χρόνια βιάδιζε ψηλαφητὰ στὸ σκοτάδι, ἀπὸ βάσανο σὲ βάσανο, σηκώνει τώρα τὴ φωνὴ του σ' ἕνα θαυμαστὸν ὕμνο τῆς ζωτικότητας, τῆς χτηνώδους και μεθυμένης με τὸν ἑαυτό της δύναμης. Ξετυλίγει μανιασμένος τὴ ζωηρόχρωμη σημαία τῆς θέλησης τῆς δύναμης, τῆς θέλησης τῆς ζωῆς, τῆς θέλησης νὰ εἶναι κανεὶς σκληρὸς και ἄσπλαγχνος, και τὴν προσφέρει σὲ μιὰ μελλοντικὴν ἀνθρωπότητα, — χωρὶς ν' ἀμφιβάλλει ὅτι ἡ δύναμη που τὸν ἐμψυχώνει νὰ κρατᾶει τόσο ψηλά αὐτὸ τὸ λάβαρο, εἶναι ἡ ἴδια που τεντώνει τὸ τόξο με τὸ βέλος που θὰ τὸν σκοτώσει.

Γιατί ἡ δεύτερη αὐτὴ ὑγεία τοῦ Νίτσε, που στὴν ἑξαψὴ τῆς ὑψώνεται ὡς

τὸ διθύραμβο, εἶναι μιά αὐθυποβολή, μιά ὑγεία «ἐφευρεμένη». Τῇ στιγμῇ ἀκριβῶς πού σηκώνει χαρούμενα τὰ χέρια στὸν οὐρανό, μεθυσμένος ἀπ' τὴ δύναμή του, καὶ καυχίεται (στὸ *Esse Homo*) γιὰ τὴ μεγάλη του ὑγεία κι' ὀρκίζεται πῶς ποτέ δὲν ἦταν ἄρρωστος οὔτε ἐξαντλημένος, τ' ἀστροπελέκι ἀνταριάζει κιόλας μὲς στὸ αἷμα τοῦ. "Ὅ,τι τραγουδάει καὶ θριαμβεύει μέσα του δὲν εἶναι ἡ ζωὴ του, μὰ ὁ θάνατός του. Δὲν εἶναι πιά τὸ γεμάτο ἐπιστήμη πνεῦμα, μὰ ὁ δαίμονας πού ἀρπάζει τὸ θῦμα του. Αὐτὸ πού πέρνει γιὰ φῶς, γιὰ πύρα τοῦ αἵματός του, κλείνει μέσα του τὰ θανατηφόρα σπέρματα τῆς ἀρρώστειας του, καὶ τὸ κλινικὸ βλέμμα κάθε γιατροῦ νοιώθει σήμερα καθαρὰ σ' αὐτὸ τὸ θαυμαστὸ αἶσθημα τῆς ὑγείας πού τὸν ἔχει περιλάβει στὶς τελευταῖες του ὥρες, ὅ,τι ὀνομάζουμε σήμερα εὐφορία, τὴν κατάσταση αὐτῆς τῆς τυπικῆς «εὐεξίας» πού προμηνάει τὸ τέλος. Ἡ ἀσημένια διαύγεια πού ἀπλώνεται στὶς τελευταῖες του ὥρες, ρίχνει μπρὸς του τὸ τρεμούλιασμα μιᾶς ἄλλης σφαίρας, τῆς σφαίρας τοῦ δαίμονα, τῆς σφαίρας τοῦ ὑπερέραν. Αὐτὸς ὅμως, στὸ μεθύ-

(Ἀκολουθεῖ)

σι του, δὲν τὴ γνωρίζει, καὶ αἰσθάνεται μονάχα τὸν ἑαυτὸ του φωτισμένο ἀπ' ὅλη τὴν αἴγλη κι' ὅλες τὶς χάρες τὶς γῆς. Οἱ ἰδέες ξεπηδοῦν ἀπὸ μέσα του σὰ φωτιά. Ἡ γλῶσσα πάλλεται μὲ μιά δύναμη πρωτότυπη σὲ κάθε νοιγμα τῆς κουβέντας του καὶ ἡ μουσικὴ γεμίζει τὴν ψυχὴ του: παντοῦ ὅπου ρίχνει τὸ βλέμμα του, βλέπει νὰ λάμπει ἡ εἰρήνη. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ δρόμου χαμογελοῦν. Κάθε γράμμα εἶναι μιά θεὰ εἰδοποίηση, καὶ ἀκτινοβολώντας ἀπὸ εὐτυχία κραυγάζει στὸ τελευταῖο του γράμμα, ἀπευθυνόμενο στὸ φίλο του Peter Gast: «Τραγουδά μου ἕνα καινούγιο τραγούδι. Ὁ κόσμος ἔχει μεταμορφωθεῖ κι' οἱ οὐρανοὶ διασκεδάζουν.» Ἀπ' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ μεταμορφωμένον οὐρανὸ βγαίνει ἡ πύρινη ἀκτίνα πού τὸν χτυπάει καὶ πού σμίγει τὴν ὀδύνη καὶ τὴν «εὐεξία» σ' ἕνα μονάχο κι' ἀδιάσπαστο δευτερόλεπτο. Οἱ δυὸ ἄκρες τοῦ αἰσθήματος μπαίνουν μαζί τὴν ἴδια στιγμῇ στὸ στήθος του, πού ἀνασαίνει μὲ κάπο, καὶ στοὺς ἀναμμένους κροτάφους του τὸ αἷμα κάνει νὰ θορυβοῦν μαζί ἡ ζωὴ κι' ὁ θάνατος, σὲ μιά μοναδικὴ κι' ἀποκαλυπτικὴ μουσικῇ.

Μεταφρ. Π. Π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

ΣΕ ΠΡΟΣΜΕΝΩ

Μὲ τὸν ἀγέρα σὲ προσμένω,
πουλάκι παραστρατημένο.
Μόνον τὸν ἦχο ἀπ' τὴ φτερούγα
νάκούσω στὴν πλατεία τῆ ρούγα
πού ἡ σιωπὴ σφιχτὰ τὴ ζώνει,
θὰ τρέξω νὰ ξεμανταλώσω
καὶ κλῶνο τὴν καρδιά θ' ἀπλώσω,
νὰ κάθεσαι, μικρὸ μου ἀηδόνι.

Πουλάκι παραστρατημένο,
μὲ τὸ χιονιὰ πῶς νὰ προσμένω;
Κι' ἂν μοῦ χτυπᾶς στὸ παραθύρι,
θὰ σβύνει ὁ χτύπος σου τικρὰ
μέσα στὰ κρύα καὶ στὰ νεκρά.
Σπασμένο θάμαι πιά ποτήρι
πού ὁ ἦχος πνίγεται βαθειὰ
στὴ ραγισμένη του καρδιά.

ΔΙΑΛΕΧΤΗ ΖΕΥΓΩΛΗ

Δὲν ἦρθες μὲ τὸ πλάνο ἀγέρι...
Τάχα ἡ βροχούλα θὰ σὲ φέρη
κι' ἡ νοτισμένη συγνεφιά;
Φωλιά σου ἡ ἀδεία μου, ἀπαλάμη
πού τρέμει ὡς λυγερὸ καλάμι...
Τάχα θὰ ρθεῖς μὲ τὸ χιονιὰ
μιὰν ἄγρια θλιβερὴ νυχτιά,
νὰ μοῦ χτυπήσεις τὸ ἔρμο τζάμι;

Τὸ Δεμαπενθίριον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Φιλέας Λεμπέγκ, ὁ γνωστότατος ἄγνωστος.

Μὲ τὸ Φιλέα Λεμπέγκ, τὸ Δημήτριο Ἀστεριώτη τοῦ Μερκῦρ ντὲ Φράνς, συμβαίνει κάτι τὸ μοναδικὸ καὶ τὸ περίεργο: εἶναι γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνες ἕνας γνωστότατος καὶ, συγχρόνως, ἕνας ἐντελῶς ἄγνωστος ἄνθρωπος. Δὲν ὑπάρχει κανεὶς στὰ ἑλληνικὰ γράμματα πού ν' ἀγνοεῖ τ' ὄνομά του, καὶ δὲν ὑπάρχει κανεὶς— τὸ φοβᾶμαι— πού νὰ γνωρίζει τὸ ἔργο του. Τὴν περιέργεια, τὸ ἐνδιαφέρον, τὴν ἀγάπη πού ἔδειξε, μιὰν ὀλόκληρη σχεδὸν ζωὴ, γιὰ τὴ νεοελληνικὴ φιλολογία, δὲν τοῦ τ' ἀνταποδώσαμε ποτέ, — ἔστω καὶ μιά φορά, ἀπὸ εὐγένεια. Γιὰ τὸν ἄνθρωπο αὐτὸν πού ἔχει γράψει γιὰ ὅλους μας, κανένας μας δὲν ἔγραψε τίποτα. Τὸν ἄνθρωπο αὐτὸν πού παῖνεσε πολλοὺς πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀξία του, δὲ βρέθηκε κανεὶς νὰ τὸν παῖνεσει, — ἔστω καὶ λιγότερο ἀπὸ τὴν ἀξία του. Αὐτοὶ ἀκόμα οἱ φίλοι του (γιατὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς παλαιότερους μας εἶναι φίλοι του κι' ἀλληλογραφοῦν ἀπὸ χρόνια μ' αὐτὸν) ἐνόησαν τὴ φιλία μαζί του σὰν ἕνα αἶσθημα πού δημιουργεῖ ὑποχρεώσεις μόνον γιὰ κείνον— κι' ἔμειναν... πιστοὶ σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη. Ὁ Λεμπέγκ δὲν ἔγινε ποτέ ἀντικείμενο μιᾶς μελέτης ἢ καὶ μιᾶς ἀπλῆς ἀκόμα παρουσιάσεως στὸ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ. Ποτέ ἕνα ποίημά του δὲ μεταφράστηκε. Δὲν τοῦ ἔχουν μεταφράσει παρὰ μόνον ὅ,τι ἔγραψε γιὰ τὰ γράμματά μας...

Αὐτὴ ἡ παράλειψη δὲ δείχνει μόνον μιὰ κινικὴ ἀδιαφορία πρὸς κάποιες στοιχειώδεις ὑποχρεώσεις. Εἶναι καὶ ἀδικη. Γιατὶ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Λεμπέγκ ἀξίζει περισσότερο ἀπὸ μιά φιλόφρονη παρουσίαση. Τὸ διαπίστωσα διαβάζοντας τὴν «Ἐκλογή τῶν Ποιημάτων» του πού βγήκε τώρα τελευταῖα καὶ πού εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ στείλει.

Βρῆκα στὰ ποιήματα αὐτὰ ὀλόκληρο τὸν ἄνθρωπο—τέτοιο πού τὸν γνώρισα τὸ περασμένο καλοκαίρι σ' ἕναν περίπλου τῶν ἑλληνικῶν νησιῶν τῆς Μεσογείου: τὸν ἄνθρωπο τὸν ἀπλό (ὄχι τὸν ἀπλοϊκὸ), τὸν εὐθύ, τὸν αἰσθηματῖα, τὸν τρυφερὸ κάτω

ἀπὸ μιά σκληρὴ φλούδα, τὸν γεμάτο κατανόηση, καλοσύνη, μακροθυμία καὶ ἀγάπη. Εἶναι ποιήματα ἑνὸς γέρου ἀνθρώπου πού διατήρησε ἀκέραιη τὴ νεότητά τῆς καρδιάς καὶ, μαζί, ποιήματα ἑνὸς «sage», — ἑνὸς πού, μακριὰ ἀπὸ τὶς «πολυπλόκαμες πολιτείες», τὴ δηλητηριασμένη τους ἀτμόσφαιρα καὶ τὶς ματαιότητές τους, διαμόρφωσε μιά ψυχὴ:

— à la façon des plantes

Docile au mouvement du jour et des saisons
Et mesurant son rêve au vol des ombres fentes,
Qu'on voit croître et décroître entre deux horizons.

Στὰ ποιήματα τοῦ Λεμπέγκ δὲν ὑπάρχουν οὔτε μεγάλες κραυγές ρωμαντικοῦ πάθους μὲ δονήσεις βιολοντσέλου, οὔτε



PHILEAS LEBESGUE
Ξυλογραφία Aug. Langeron

"Όλα χορεύουν σ' αυτή την ταινία: οι άνθρωποι, τα πράγματα, ακόμα και τα γεγονότα. Ο ρυθμός του χορού — του βιεννέζικου βάλς, που είναι η μουσική έκδηλωση μιάς ολόκληρης εποχής, ίσως ενός ολόκληρου πολιτισμού — παρασύρει χωρίς καμιά δυσκολία όλες τις εικόνες. Από τους εύθυμους βιεννέζους, που χειροκροτούν, στις υπαίθριες μύρες της χαρούμενης πόλης των, τον Λάννερ και το Στράους, ως τους φλεγματικούς "Αγγλους, που αφήνονται κι' αυτοί να κατακτηθούν από το μπρίο και το κέφι μιάς καινούριας γι' αυτούς μουσικής, όλα τα πρόσωπα, όλο το πλήθος της ταινίας αυτής, ζεί με το ρυθμό του βάλς, κινείται μ' αυτόν, εκφράζεται μ' αυτόν, αίσθάνεται μ' αυτόν. Οι εικόνες — που είναι πάντα στον κινηματογράφο ή πλαστική έκφραση των προσώπων και των πραγμάτων — γίνονται πιο έλαφρες, πιο εύκιντες, ξεαλώνονται, παίρνουν μιά κατακάθαρη διαφάνεια, μās παρουσιάζονται σά μιά οπτική μεταμόρφωση του ήχου. Η ανάμιξη του ήχου και των εικόνων φτάνει σέ μιά τελειότητα που δέν την είχαμε καν υποπτευθεί ως τώρα. Μόνον όρισμένες σκηνές των ταινιών «Τό Συνέδριο Χορεύει», «Ο Δρόμος του Παραδείσου» και «Η Σερενάτα του Σοϋμπερτ» (περισσότερο σ' αυτήν) είχαν κάπως αυτήν την τελειότητα. Ο «Πόλεμος του βάλς», όμως, είναι μιά ταινία που δέν έχει μόνον όρισμένες σκηνές τέλειες, αλλά που είναι έργο άρτιο από την αρχή ως τό τέλος. Μιά νότα, στο έργο αυτό, προκαλεί κατά τόν φυσικώτερο τρόπο την αντίστοιχη εικόνα, μιά μουσική φράση γεννά μιάν αντίστοιχη σκηνή, ό μουσικός σκελετός δημιουργεί σιγά-σιγά ολόκληρο τό φιλμ. Ο «έσωτερικός» συγχρονισμός μουσικής και εικόνων είναι απόλυτος. Και όλη ή κίνηση της ταινίας — προσώπων, πραγμάτων και συμβάντων — ακολουθεί τόν ίδιο ρυθμό. Ένα νέο κινηματογραφικό είδος — τό «μουσικό φιλμ» — βρήκε την τελειότερη έκφρασή του.

**

Η τεχνική του Μπέργκερ είναι ένα σημαντικό μάθημα γιά κείνους που δέν τολμούν καμιά πρωτοτυπία, που τους άρκει νά κινηματογραφούν με τρόπο συμβατικό, σύμφωνα με πρόχειρες συνταγές, διάφορα θεατρικά έργα. Ο Μπέργκερ δέ μεταφέρει τό θέατρο στην οθόνη, δέν κάνει τόν κινηματογράφο, όπως θέλει ό Μαρσέλ Πανιόλ, «l'art d'imprimer, de fixer et de diffuser le théâtre». Αντί νά μένει προσκολλημένος στους εύκολους τρόπους και στους συμβατικούς τύπους της μεγάλης πλειονότητας των σκηνοθετών, που ενδιαφέρονται μόνο γιά την έμπορική τοποθέτηση των ταινιών τους, φροντίζει νά δη-

μιουργήσει ένα έργο πρωτότυπο, καλλιτεχνικό, χρησιμοποιώντας όλα τά άφθονα και ανεξάντλητα μέσα που παρέχει ή κινηματογραφική τεχνική και υποτάσσοντας αυτά στο εξαιρετικό καλλιτεχνικό του γούστο. "Όσοι είδαν τόν «Πόλεμο του βάλς», θα πρόσεξαν με πόση επίμονη προσοχή είναι γυρισμένες κι' οι παραμικρότερες λεπτομέρειες της ταινίας, πόσο είναι στη θέση τους οι ήθοποιοί, πόσο είναι «ρυθμικό» — άν επιτρέπεται ή έκφραση — τό σενάριο, πόσο καθαρή, έλαφρή, εύχάριστη είναι ή φωτογραφία. Τίποτε τό ψεύτικο ή τό συμβατικό. Και συνάμα, πόσο χαριτωμένη ή Ιστορική αναπαράσταση μιάς ολόκληρης εποχής, από τη Βιέννη και τό Λονδίνο. Η μουσική διένεξη που χωρίζει τους βιεννέζους σέ δύο στρατόπεδα, τό ένα γύρω από τό Λάννερ, τό άλλο γύρω από τό Στράους — κάτι που θυμίζει την περίφημη διένεξη μεταξύ Γκλουκ και Γιτσινί — παίρνει τις διαστάσεις ενός πραγματικού έμφυλλου πολέμου που τελειώνει, όπως είναι επόμενο, σ' ένα αυτοσχεδιασμό à quatre mains, με τόν όποιο γεννιέται ένα περίφημο μάρς, που ξαναφέρει τό κέφι και τη γαλήνη στη χωρισμένη Βιέννη. Οι τελικές αυτές σκηνές της ταινίας είναι άληθινή απόλαυση. Και κοντά σ' αυτές, είναι έξίσου χαριτωμένες, γεμάτες κέφι, ζωή, ρυθμό και μπρίο, οι σκηνές στην αύλή της Βασίλισσας, που μās παρουσιάζουν και μιάν έκπληξη: μās δείχνουν τη Βικτωρία, που όλοι τη συνειθίσαμε νά τη βλέπουμε μιά γριά όγδόντα χρόνων, κοπέλλα νέα και όμορφη, άσύγκριτα ένσαρκωμένη από μιά σπουδαία καλλιτέχνιδα, τη Χάαγκ. (Φαίνεται ότι ή Μαγδαληνή Όζεραί, στη γαλλική έκδοση της ταινίας, είναι ακόμα πιο θαυμάσια στο ρόλο της νεαρής Βικτωρίας). Ο άνακτορικός χορός, που τελειώνει, χάρη στη δύναμη του βάλς, στους άρραβώνες της Βικτωρίας και του Άλβέρτου, είναι άριστούργημα σατύρας. Η συναυλία των γυναικών στην αύλή του άνακτόρου, νομίζει κανένας ότι είναι ένα κομμάτι από τά όνειροδράματα του Σαίξπηρ ή — άν ή σύγκριση αυτή είναι πολύ τολμηρή — από κωμωδίες του Μαριβώ ή του Μισσέ. Άλλωστε, όλο τό φιλμ θυμίζει τους δύο αυτούς γάλλους, που τό έργο τους βρίσκεται πάντοτε στα όντορα της πραγματικότητας και της φαντασίας.

**

Εκτός από τά δύο αυτά μουσικά φιλμ, τη «Σερενάτα του Σοϋμπερτ» και τόν «Πόλεμο του βάλς», οι τελευταίες εβδομάδες μās παρουσίασαν και άλλα δύο εξαιρετικά έργα: τό «Δρ. Τζέκυλλ» και τό «Λιμπελάι». Τό πρώτο είναι κυρίως αξιοπροσοχής γιά την καταπληκτική ήθοποιία του πρωταγωνιστού του Φρειδερίκου Μάρς,

ό όποιος, στη σκηνή της μεταμορφώσεώς του, έγγίζει τά όρια του Ιλίγγου και δείχνει τί μπορεί νά κατορθώνει ή τεχνική του κινηματογράφου. Η σκηνή αυτή είναι ένα πραγματικό θαύμα. Τό «Λιμπελάι», άριστούργημα του «κινηματογραφημένου θεάτρου», θέτει τό πρόβλημα των σχέσεων σκηνής και οθόνης, ίσως τό σπουδαιότερο σήμερα πρόβλημα του κινηματογράφου. Χρειάζεται, λοιπόν, γι' αυτό ένα ιδιαίτερο άρθρο.

Όσο γιά την έλληνοτουρκική ταινία «Στά Κύματα του Βοσπόρου», πρέπει νά πεί κανείς ότι, εκτός από τόν επιτυχημένο συγχρονισμό του, τό φιλμ αυτό είναι τόσο κάτω από κάθε τί μέτριο και ως σενάριο και ως σκηνοθεσία και ως ήθοποιία, ώστε νά καταντά συγκατάβαση και ότι γραφονται οι γραμμές αυτές γιά τέτοιο τερατούργημα.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Με τόν Στέφαν Γκεόργκε, που πέθανε στις 4 του περασμένου Δεκέμβρη στο Λουγκάνο σέ ηλικία εξήντα πέντε έτών, δέ χάθηκε μονάχα ένας μεγάλος ποιητής, αλλά κι' ό Ισχυρότερος πνευματικός άρχηγός της σημερινής Γερμανίας, τό στήριγμα κι' ό παραστάτης της γερμανικής νεολαίας.

Όπως ό θάνατος ενός άλλου γερμανού λογοτέχνη νά έκανε μεγαλύτερη έντύπωση στο έξωτερικό. Μά ό Στέφαν Γκεόργκε ήταν ό κατ' έξοχήν γερμανός ποιητής και στο ύφος και στη γλώσσα και στην κοσμοθεωρία, και γι' αυτό, έξω από τη Γερμανία, ό θάνατός του δέν μπορεί νά κάνει την ίδια αίσθηση που έκανε στον τόπο του.

Γεννημένος σέ χωριό της Ρηνανίας από χωριάτικη γενιά, ό Στέφαν Γκεόργκε ένοιωσε από νωρίς πως ή ποίηση δέν είναι μονάχα ένα μέσο γιά νά έκφράζει κανείς ώραιες ιδέες σέ ρυθμική μορφή, αλλά άκόμη κι' ένα πανίσχυρο όργανο γιά την καλλιέργεια και τόν πλουτισμό της γλώσσας και γιά την άνώψωση του πνευματικού επιπέδου της νεολαίας προς κάθε τι τό ωραίο κι' εύγενικό. Έτσι δημιούργησε μιά καινούρια σχολή, που δέ μοιάζει με καμιά από τις μοντέρνες ποιητικές σχολές, και θα έπρεπε νά όνομασθεί μάλλον φιλοσοφική παρά ποιητική.

Στην αρχή ό Γκεόργκε είχε μαζέψει γύρω του ένα στενό μόνο κύκλο από διανοούμενους και ανθρώπους των γραμμάτων. Άμέσως όμως ύστερα από τόν πόλεμο, όταν γκρεμίστηκαν όλες οι παλιές αρχές και σωριάστηκαν τά καθιερωμένα Ιδανικά, και όλες οι αξίες σαρώθηκαν, τό μόνο στερεό και άκλόνητο στήριγμα, τό μόνο φωτεινό σημείο γιά τη γερμανική νεο-

λαία, που βρέθηκε άπότομα σ' ένα πνευματικό χάος, έμεινε ό Στέφαν Γκεόργκε. Αυτός στάθηκε προστάτης κι' όδηγός της και κριτής και σύμβουλος, αυτός κράτησε ψηλά τη γερμανική ιδέα σέ μιά εποχή που όλοι την είχαν άρνηθεί, κι' άργότερα αυτός έγινε ό πρωτοπόρος και ό διαλαλητής της νέας Γερμανίας.

Χωρίς νά κάνει ποτέ ρεκλάμες και φασαρίες, χωρίς νά επιδεικνύει πουθενά τό άτιμό του, άποτραβηγμένος στη μόνωσή του και ζώντας μιά ζωή σχεδόν άσκητική, ό Στέφαν Γκεόργκε εργάστηκε όσο λίγοι γιά την πρόοδο και την άνώψωση του γερμανικού πνεύματος. Και ό,τι έκανε, τό έκανε με μέθοδο και σύστημα και τάξη, αρχίζοντας από την έκδοση των «Blätter für die Kunst», ενός άυστηρά λογοτεχνικού και καλλιτεχνικού περιοδικού, την ίδρυση του κύκλου των οπαδών και μαθητών του και τη μετάφραση ξένων κλασικών, και τελειώνοντας στην κολοσσιαία του εργασία ως γλωσσοπλάστη και άναδημιουργός της γερμανικής γλώσσας.

Φυσικά, μαζί με τόν Γκεόργκε και άλλοι έχυσαν νέο αίμα στο εξαντλημένο γερμανικό λεξιλόγιο και δημιούργησαν νέους τύπους και έκφράσεις. Μά ό Στέφαν Γκεόργκε ήταν εκείνος που εργάστηκε πιο άθόρυβα και πιο έπιστημονικά. Τό έργο του ως γλωσσοπλάστη μόνο με τό έργο του Λούθηρου και του Γκαίτε μπορεί νά συγκριθεί.



STEFAN GEORGE
Λιθογραφία Karl Bauer

« Διεθνῆς Σύνδεσμος γυναικῶν ἐν Ἑλλάδι », τὸ « Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων » καὶ ὁ « Σύνδεσμος Ἑλληνίδων ἐπιστημόνων » ἐώρτασαν τὴν ὀγδοηκονταετηρίδα τῆς διηγηματογράφου κ. Ἀρσινόης Γρ. Παπαδοπούλου. Περὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τῆς ὠμίλησαν αἱ κυραὶ Ἄθ. Γαϊτάνου - Γιαννίου, Ἄννα Τριανταφυλλίδου, Βενετία Κώττα, Νίκη Πέρδικα καὶ ἡ Μυρτιώτισσα, ἡ δὲ Εὐγ. Ζωγράφου καὶ οἱ κ. κ. Ἰππ. Καραβίας καὶ Χαράλ. Σκαλισιάνος. Τοῦ ἑορτασμοῦ προήδουσεν ὁ προεδρος τῆς Ἀκαδημίας κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου.

τὴν 10ην τρέχοντος ἀπέθανε ὁ διευθυντὴς τοῦ « Ἑλληνικοῦ Ὠδείου » Θησαυρὸς Πίνδιος.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Καὶ τὸ τεύχος τοῦτο, δεύτερον τοῦ Η' ἔτους, στέλλεται πρὸς ὅλους ἐν γένει τοὺς συνδρομητάς. Ἀλλ' ἡ ἀποστολὴ δὲν θὰ ἐξακολουθήσῃ παρὰ μόνον πρὸς ὅσους θὰ ἀναεώσουν τὴν συνδρομὴν τῶν

Οἱ ζητοῦντες ὡς δῶρον βιβλίον — ἀποκλειστικῶς ἀπὸ τὸν Κατάλογον τῶν ἐκδόσεών μας — πρέπει νὰ συνοδεύουν τὴν παραγγελίαν τῶν καὶ μὲ τὰ ταχυδρομικὰ (δρ. 8). Τὸ δικαίωμα τοῦ δώρου παραγράφεται μετὰ τὴν 31 Μαρτίου· τὸ δικαίωμα ὅμως τῆς ἐκπτώσεως ἐπὶ τῶν τιμῶν τοῦ Καταλόγου μας ἰσχύει καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς συνδρομῆς.

Ὁ συμπληρωθεὶς 14ος τόμος, μὲ τὸ Παράρτημα καὶ τὸ Χριστουγεννιάτικον τεύχος, πωλεῖται ἄδειος δρ. 85 καὶ χρυσόδετος δρ. 120. Διὰ τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ χρυσόδεσουν τὰ τεύχη τῶν ὑπάρχοντων εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον μας καὶ καλύμματα χωριστά, πρὸς 20 δρ. ἕκαστον (διὰ τὰς Ἐπαρχίας, μετὰ τῶν ταχυδρομικῶν, δρ. 30).

Ἡ διεύθυνσις τοῦ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ, πρὸς τὸν ὅποιον ἀπευθύνεται ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν σύνταξιν, ὕλην κτλ. τῆς « Νέας Ἑστίας » εἶναι τώρα : ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ, 74.

12 Ἰανουαρίου 1934

Ὁ συνεργάτης μας κ. Κ. Παράσχος μᾶς σημειώνει τὰ ἐξῆς τυπογραφικὰ λάθη : Εἰς τὸ ἄρθρον τοῦ « Μιλτιάδης Μαλακάσης » (τεύχος 169, σελ. 7, στήλη α', στίχος 40), ἡ φράσις « Γὰρ νὰ ποῦμε μὲ κάποια σιγουριά πῶς ἕνας ἄνθρωπος ἀντίκρουσε τὴ ζωὴ . . . » νὰ γίνῃ : « Γὰρ νὰ ποῦμε μὲ κάποια σιγουριά πῶς ἕνας ἄνθρωπος ἀντίκρουσε τὴ ζωὴ . . . » — Εἰς δὲ τὸ σημειώμα του διὰ τὴν συλλογὴν τῆς β. Χρ. Ζησαίας « Θλιμμένοι σκοποί », α') εἰς τὴν σελ. 45, στήλη β', στίχος 31, ἡ λέξις « πνεῦμα » νὰ γίνῃ : « ντύμα » καὶ β') εἰς τὴν σελίδα 46, στήλη α', στίχος 7, τὸ « μικτὸν ἐγὼ » νὰ γίνῃ : « μιστὸν ἐγὼ ».

— κ. Σωτ. Ρηγ. Πολὺ σωστά, Ἀλλὰ δὲν εἶσθε ὁ πρῶτος ποὺ κάνετε αὐτὰς τὰς παρατηρήσεις. Ὅπως δὴποτε, ἡ ἐπιστολὴ σας νομίζομεν ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ εἴχε σταλῆ μᾶλλον εἰς τὸ ἀρχαιολογικὸν τμήμα τοῦ ὑπουργείου Παιδείας. — κ. Αἰμ. Μ. Σμόρνην. Καὶ τὰ δύο ἐταχυδρομήθησαν πρὸ πολλοῦ. Ἀλλὰ θὰ σὰς τὰ στείλωμε ἐκ νέου. Γὰρ τὸ ἄλλο ζήτημα σὰς γράφομε ἰδιαιτέρως. — κ. Ἄθ. Ἀρκοῦμ. Ἐνταῦθα. Ἐπρεπε νὰ πραγματευθῆτε τὸ θέμα σας σὲ ὀλόκληρη μελέτη. Τὸ σημείωμα ἀνεπαρκέστατο. Αἱ πληροφορίες σας διὰ τοὺς δύο ποιητάς μας, ἂν στηρίζονταί εἰς συγκεκριμένα γεγονότα, ἀσφαλῶς μᾶς ἐνδιαφέρουν. Ἀλλωστε ἐδημοσιεύσαμε τὴν ἐπιστολὴν περὶ τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ θανάτου τοῦ Κρυστάλλη ἀκριβῶς διὰ νὰ ἀνακινήσωμε τὸ ζήτημα. — κ. Θ. Θεοδ.

Ἐνταῦθα. Ἐκδίδονται τόσα περιοδικά, ὥστε εἶναι ἀδύνατος ἡ ἀνταλλαγή. — κ. Νικ. Ἄθαν. Μυτιλήνην. Εὐχαριστοῦμεν. Διὰ τὴν παραχώρησιν τῆς ἀποδοχῆς πρέπει ν' ἀπευθυνθῆτε εἰς τὸν « Πανασσόν ». — κ. Γιάν. Μελ. Ὑπάρχει κάποιο αἰσθημα στοὺς στίχους σας, ἀλλὰ καὶ πολλές κοινοτοπίαι. Ἀρκετὰ εἶναι καὶ τὰ στιχουργικὰ λάθη. Μὴ βιασθῆτε νὰ κάμετε τὴν ἐμφάνισίν σας. — κ. Φ. Δ. Καὶ σεῖς πρέπει νὰ περιμένετε. Καὶ προπάντων νὰ διαβάσετε πολὺ γιὰ νὰ καταλάβετε πόσο μακριὰ βρίσκεσθε ἀπὸ τὴς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐποχῆς. — κ. Ρωμ. Ροδ. Θεο/νίκη. Προσπαθεῖτε πράγματι νὰ δώσετε κάτι τὸ προσωπικόν, ἀλλὰ δὲν κατορθώνετε ν' ἀπομακρυνθῆτε ἀπὸ τὴν διάθεσιν τοῦ ποιητοῦ ποὺ εἶχε τὴν ἐπίδρασιν εἰς τοὺς νέους τῆς ἐποχῆς μας. Προτιμοῦμε καὶ « μεις τὸ « 1934 », θὰ θέλαμε ὅμως νὰ σὰς παρουσιάσωμε μὲ στίχους ποὺ νὰ δείχνουν περισσότερὴν ἀτομικότητα. Περιμένομε. — κ. Ἄθαν. Λάζ. Κόρινθον. Ὁ πόθος τῆς ἀποδημίας καὶ τῆς ἀναεώσεως, ποὺ εἶναι τόσο φανερός στὴ « Ἀθήνη », κάνει συμπαθητικὸς τοὺς στίχους σας. Τὸ « Ὅ,τι ποθῶ . . . » μετριώτερο. Ἐλπίζομε ὅτι γρήγορα θὰ μᾶς στείλετε κάτι δημοσιεύσιμο. — κ. Κ. Ἀργ. Χαροκόπου. Στίχοι ὁμαλοὶ ὁπωσδήποτε καὶ ἄρμονικοί, ἀλλὰ τίποτα περισσότερο ἀπὸ μίαν ἐπανάληψιν πραγμάτων ποὺ ἐτραγουδῆσαν πολὺ καλύτερα ἀναρίθμητοι ἄλλοι. — κ. Τ. Λελ. Τὰ « Ψέμματα », ὅπως βλέπετε, δημοσιεύονται. Τὰ « Ἐγὼ στὸν Ἰακίο μου. » μετριώτερο. — κ. Γιάν. Χελ. Μολάους. Καμμιά πρωτοτυπία, καμμιά ἄρμονία. Εἶδατε ποτὲ στὴ « Νέα Ἑστία » στίχους αὐτοῦ τοῦ εἴδους; — κ. Ἄθ. Παπ. Θὰ ψάξωμε καὶ θὰ σὰς ἀπαντήσωμε στὸ ἐρχόμενο. — δ. Κ. Ἀλεξ. Ἄρταν. Μὴν ἐνοχλησθε. Συνηθισμένα πράγματα. Οἱ νέοι ἄλων τῶν ἐποχῶν εἶναι ἐνθουσιῶδεις καὶ ἀδιάλλακτοι. — κ. Κ. Σκυφ. Ἐνταῦθα. Δὲν θέλετε νὰ εἶμαστε εἰλικρινεῖς μαζί σας; Καὶ οἱ στίχοι μέτριοι ὅσο καὶ τὰ πεζο. — κ. Α. Ἄνδρ. Πειραιῶ. Θὰ ἐδημοσιεύωμε τὸ γράμμα σας. Ἀλλὰ τὰ ἄρθρα ἐκεῖνα δὲν ἔδωσαν ἀφορμὴ σὲ εὐρύτερα συζητήσια, εἰς τὴν ὁποίαν νὰ ἔχη θέσιν καὶ ἡ γνώμη σας. — κ. Ὀλ. Ἄνατ. Ἡλιούπολιν. Κρατοῦμε τὰς μεταφράσεις, ἀλλὰ θὰ σὰς παρακαλέσωμε νὰ μᾶς στείλετε καὶ τὸ πρωτότυπο. — κ. Ζαχ. Γ. Ἄν. Ἐδημοσιεύθη στὸ Χριστουγεννιάτικον τεύχος. — κ. Τηλ. Παπ. Θεο/νίκη. Ἡ μεταβολὴ εἰς τὴν διεύθυνσιν ἔγινε. — κ. Κ. Ἀμάρ. Θεο/νίκη. Οἱ « πτωχοὺς τῆς τῆς καθημερινῆς ζωῆς » δὲν εἶναι ἀσυνήθιστες. Ἀπεναντίας, κλείνουν πολλὴ ἀλήθεια. Ἀλλ' ἡ ἀλήθεια αὐτὴ δὲν ἔχει δοθῆ με τρόπο ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν κάμῃ ποίημα. Ὅπως δὴποτε, θὰ σὰς συνιστοῦσαμε νὰ ἐξακολουθήσετε, καὶ μ' εὐχαρίστησιν θὰ παρακολουθῶσαμε τὰς προσπάθειάς σας. — κ. Ηρ. Μυρ. Πάτρας. Δυστυχῶς, τὸ γράμμα ἐλήφθη ὅταν εἶχε τυπωθῆ πιά τὸ διήγημα. Οἱ στίχοι μέτριοι. — κ. Νικ. Μπελ. Ἀμαλιάδα. Στὸ ἐρχόμενο. — κ. Νικ. Ψαρ. Ἐνταῦθα. Ἀδύνατον νὰ σὰς προφτάσωμε. Μποροῦμε νὰ διαβάξωμε κάθε δυὸ - τρεῖς ἡμέρες κι' ἀπὸ ἕνα διήγημά σας; — κ. Χ. Ἀλεξ. Ἀρβεστοχώριον. Δοκιμάζετε τὴς δυνάμεις σας σ' ἕνα θέμα ποὺ ἐνέπνευσε σὲ γνωστὸς καὶ καλοὺς ποιητὰς ὡραίου τατοῦς στίχους. Ἀλλὰ πῶς εἶναι δυνατόν νὰ σὰς ποῦμε τὴν ἀλήθειαν; Τὸ εἶδος τῶν παραπόνων σας ἀποτελεῖ ἀνυπερβλήτο ἐμπόδιο. . . — κ. Μιχ. Χαροκάλ. Θεο/νίκη. Στὸν « Ἐφηβο » μεγάλη καὶ ἄγονος ἡ ἐπίδρασις ἀπὸ τὸν Ἀλεξανδρινὸν ποιητὴν ποὺ ἀσφαλῶς ἐδιαβάσατε καὶ ἀγαπᾶτε πολὺ. Προσπαθήσατε νὰ γνωρίσετε καλὰ τὸν δικόν σας ἑσωτερικὸν κόσμον. — κ. Ἄλ. Φρ. Δὲν ἔχομε ἀντίρρησην, ἀλλὰ γιὰ νὰ δημοσιευθῆ εἰς τὴν « Νέαν Ἑστίαν » μετὰφρασίς τοῦ « Ἀσματος ἀσμάτων », ἔπειτ' ἀπὸ τόσας ἄλλας, πρέπει νὰ εἶναι πραγματικῶς ἐξαιρετικὴ. Ὅπως δὴποτε, περιμένομε. — κ. Θεοδ. Μάλ. Πρωγωνιανήν. Στίχοι ἐντελῶς ἀτεχνοί. Ἀγναεῖτε καὶ τοὺς στοιχειωδέστερους κανόνες τῆς κατασκευῆς ἐνὸς ποιήματος. — κ. Μ. Καπ. Ἐνταῦθα. Εὐχαριστοῦμεν. Αἱ κρίσεις σας μᾶς ἐνισχύουν εἰς τὴν προσπάθειάν μας. — κ. Ἄλ. Εὐστ. Καλάμας. Μὴν ἐπιμένετε νὰ ἀναλάβωμε τὴν εὐθύνην. Αἱ προβλέψεις εἶναι πάντοτε ἐπικίνδυνες, ἰδίως διὰ τὴν ἐξέλιξιν ἐνός νέου ταλάντου. — κ. Φ. Φωτ. Ἐνταῦθα. Νὰ μᾶς τὸ ξαναστείλετε καθαρογραμμένο. — δ. Καλ. Μουζ. Χαλκίδα. Ὁ τόνος πολὺ ρητορικὸς. Κρίμα, γιὰ τὸ πρῶτον τετράστιχο εἶναι ὡραία ἀρχὴ ποιήματος.

Η « ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ »