



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

ΚΟΥ-ΚΟΥ! (1896)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΙΟΥΝΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 165

ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ

ΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ

Μάταια θεμελιωμένα είναι τὰ σπίτια μας.
Νὰ ταξιδέβουν τόχουν ἀπ' τὴ Μοῖρα!
Μάταια στὴ γωνιά τους τὸ Θεὸ κρύ-
[βουνε
Κι' ὄλο τὸν κόσμο πίσω ἀπὸ τὴ θύρα.

Κι' ἔτσι ἀρμενίζουσι σὲ ταξίδι ἀγύριστο,
Σὰν ξωτικὰ καράβια αἰώνια πᾶνε,
Οὔτε γοργά, μὰ κι' οὔτε ἀργά, μονότονα,
Στὴν ἄβυσσο τοῦ χρόνου καὶ σκορπᾶνε.

Μπροστὰ λιμάνι ἀπᾶνεμο δὲ φαίνεται.
Πίσω τὴν καταχνιά σωριάζει ἡ Λήθη.
Κι' ὅταν, γιὰ λίγο, ἡ σκέπη τῆς ἔσχα-
[ζεται,
Θολὸ νησιάκι πλέει μακρὰ στὰ βῦθη.

'Αργά, βουβὰ καὶ μαῦρα ἀπόψε βράδυ,
Τὰ σύννεφα στὸν ἔρημο οὐρανὸ κυλοῦνε·
Γλιστροῦν καὶ φεύγουσι, φεύγουσι στὸ σκο-
Δὲ βρέχουσι τὸν πόνο τους νὰ ποῦνε. [τάδι·
'Αργά, βουβὰ καὶ μαῦρα ἀπόψε βράδυ.

"Ἄλλα σὰ στάχτη κι' ἄλλα ὡσὰν τὴν πύσσα,
Σκεπάζουσι τὰ βουνὰ καὶ πνίγουσι τ' ἄστρα,
Προσκυνητὲς θολοὶ στὰ ἐρημοκλήσα,
Καὶ μαῦροι καβαλλάρηδες στὰ κίστρα,
"Ἄλλα σὰ στάχτη κι' ἄλλα ὡσὰν τὴν πύσσα.

Καὶ στὴν ἀκρογιαλιά ἕνας ἴσκιος γνώριμος,
Σὲ δύση χειμωνιάτικης ἡμέρας,
"Ἴσκιος σκιτιοῦ ποὺ μοιάζει μὲ τὸ σπῖ-
[τι μας,
Στὸ θλιβερὸ νησιάκι τῆς Χιμαίρας.

Σιμά του κι' ἄλλα σπίτια ξεχωρίζουσι
Κι' ἀκουμπισμένη σ' ἕνα παραθύρι,
"Ἡ ὁμορφονιά, ποὺ κάποτε' ἀγαπούσαμε,
Προσμένει τὸ φτωχὸν καραβοκύρη.

Προσμένει... Πάλι ἡ καταχνιά... Καὶ
[μέσα της
Τὰ ξωτικὰ καράβια αἰώνια πᾶνε,
Νόχα καὶ μέρι μέσα της, μονότονα,
Στὴν ἄβυσσο τοῦ χρόνου καὶ σκορπᾶνε..

ΤΑ ΣΥΝΝΕΦΑ

'Απόψε πᾶνε, πᾶνε καὶ γυρίζουσι,
Σιμά στὰ κίστρα τ' ἄδεια καὶ χορεύουσι,
Σιμά στὰ ἐρημοκλήσα καὶ τ' ἀγγίζουσι,
Κάποια καλὰ στὴ νύχτα ἐκεῖ γυρεύουσι,
Κι' ἀπόψε πᾶνε, πᾶνε καὶ γυρίζουσι.

Κάποια καλὰ, μὰ δλότελα χαμένα,
Μέσα στὴ νύχτα ἐκεῖ καὶ στὸν ἀγέρα,
Τὰ σύννεφα, γιὰ ἰδέσ τα — ὡσὰν ἐμένα —
Γυρεύουσι, ἄχ! ἀπόψε πέρα ὡς πέρα,
Κάποια καλὰ, μὰ δλότελα χαμένα...

LACRIMÆ RERUM

Ἄμοιρη ! Ἐὖ σπιτάκι μας ἐστοίχισεν
Ἄπὸ τὴν ὁμορφιά σου τὴ θλιμμένη
Στοὺς τοίχους, στὸν καθρέφτη, στὰ εἰκονί-
[σματα,

Ἄπὸ τὴν ὁμορφιά σου κάτι μένει.

Κάτι σὰ μύσκου μυρωδιά, κ' ἀπλώνεται
Καὶ τὸ φτωχὸ σπιτάκι πλημμυρίζει,
Κάτι σὰ φάντασμα, θολὸ κ' ἀνέγγιχτο,
Κι' ὅπου περνᾷ σιγὰ τὸ κάθε ἀγγίζει.

ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ

Βουβὲς ψυχές, θλιμμένες ! Καὶ τ' ἀπόβραδο
Προσμένουν τὸ Χριστὸ μας, ἀπὸ πέρα,
Ποιὸς ξέρει ; ἀπὸ μακριά. Κι' ἐκεῖνος ἔρ-
[χεται
Μέσ' σιὸ θολὸ τοῦ φθινοπώρου ἀγέρα.

Μὲ τ' ἄγιο φῶς ἀχνόφεγγο στεφάνι του,
Μὲ τὰ θεϊκά, χαμηλωμένα μάτια
Μόνος. Καὶ τὰ ξερόφυλλα τοῦ στρώνουνε
Χρυσὸ χαλιὰ στὰ ἔρμα μονοπάτια.

Δέονται σιωπηλά. . . Κ' ἐκεῖνος ἔρχεται
Καὶ σιῶβει στὶς ψυχές ποὺ τὸν προσμένουν
Σιγὰ. . . πονετικά. Κι' ἄργα τὰ σήμαντρα
Πονετικά κ' αὐτὰ σιγασημαίνουν. . .

ΤΑ ΕΡΗΜΟΚΚΛΗΣΙΑ

Εἶναι στὰ ἐρημοκκλήσια ποὺ γκρεμίζονται
Θλιμμένες Παναγιές, χλωμές εἰκόνες,
Καὶ μοναχὰ ἀγαπᾶνε τὰ ἀγριολούλουδα,
Κρινάκια, κυκλαμές, σκάρτα, ἀνεμώνες.

Σὰ θυμιατήρια ἀγροτικά κ' ἐφήμερα,
Σκόρπια ἢ δεμένα σ' ἄτεχνο στεφάνι,
Τὴν ἀνθινή τους τὴν ψυχὴ σκορπίζουνε
Ψυχομαχώντας σ' ἄλλο λιβάδι.

Χαροκαμένης γρηῃς, ποὺ τὴ λησιμόνησαν
Στὸ ἔρμα φτωχικό της καὶ προσμένει
Κάποιους νᾶρθοῦνε πέρ' ἀπὸ μὰ θάλασσα
Αἰώνια σκοτεινὴ, φουρτουνιασμένη. . .

Ὁξω, βαρὺ, μονότονο ψυχάλισμα
Δέρνει τὴ στέγη μας· καὶ τότε ἀντάμα
Τὰ πράγματα ποὺ ἀγιάσανε τὰ χέρια σου
Ἄρχίζουν ἓνα κλάμα. . . κ' ἓνα κλάμα. . .

Κι' ἀπ' τὴ γωνιά, ὃ καλὸς τῆς Λήθης σύν-
[τροφος,

Τ' ἀγαπημένο μας παλιὸ ρολοῖ,
Τραγουδιστῆς τοῦ χρόνου, κ' αὐτὸς κλαίον-
Ρυθμίζει ἄργα, φριχτὰ τὸ μοιρολόι. . . [τας,

Τοῦ κάμκου τὰ στρουθιά καὶ τὰ πετού-
[μενα

Ποὺ στὶς φωλιές κοπιδιαστὰ γυρίζουν,
Ἄμα τὸν δοῦνε χαμηλώνουν πρόσχαρα,
Χαμοπετοῦν καὶ τὸν καλωσορίζουν.

Ἄναριο τὸ σκοτάδι, μισοδιάφρανο,
Μόλις ποὺ τὸν σκεπάζει στὴν καπνιά του,
Καὶ τὰ γυμνὰ κλαδιὰ τὰ χέρια ὑψώνονται
Καὶ δέονται στὸ ἄλλο πέρασμά του.

Η ΘΑΜΠΩΜΕΝΗ ΧΩΡΑ

Πολλές φορὲς στοῦ δειλινοῦ τὴ μυστικὴ τὴν ὥρα,
Ὅταν γυρνῶ μὲ τὴν ψυχὴ βαρὺὰ συλλογισμένη,
Πολλές φορὲς στὴν ἐρημιὰ βγαίνει μὴν ἄλλη χώρα,
Μιὰ χώρα πάντα σιωπηλὴ καὶ πάντα θαμπωμένη.

Τὰ σπίτια της εἶναι κλειστὰ κ' εἶναι παλιά. Κλωνάρια
Ξεβγαίνουν μέσ' ἀπ' τὶς φτωχὲς ἀδλές, τὶς ρημαγμένες,
Στοὺς τοίχους, στὰ κατώφλια τους, φυτρώνουνε χορτάρια
Κι' οἱ στέγες μέσ' στὴν πράσινη τὴ μοῦχλα εἶναι ντυμένες.

Ἔτσι εἶναι. Κι' ἄλλα τάχω δὴ—θαρρῶ—στὰ μαῦρα ξένα,
Ἄλλα ἐδῶ πέρα στὸ χωριό, καὶ κάποια στὸ νησί μου,
Κάποια στὸ δρόμο τοῦ γιαλοῦ, σὲ χρόνια εὐτυχισμένα,
Κι' ὅλα τους, κ' ὅλη ἡ χώρα αὐτὴ μοῦ λείπει γιὰ τὴ ζωὴ μου.

Ἄ ! Καθὼς μπαίνω στ' ἄχαρα τὰ βραδυνὰ στενά της,
Κανένας δὲν ὑπάρχει πιά νὰ βγῆ νὰ μ' ἀπαντήσῃ,
Ἐγὼ εἶμαι ὁ μόνος κ' ὁ στερονὸς ποὺ τὰ περνῶ διαβάτης·
Θυμᾶμαι ἀγάπες· σβύνεται τὸ λίγο φῶς στὴ δύση·

Σβύνεται ἀγάλια ὀλότελα. Κι' ἡ χώρα ἡ θαμπωμένη
Μαζὶ μ' ἐκεῖνο σιωπηλὴ βυθίζεται μακριὰ μου.
Γυρνᾶω σκυφτός. Κι' ἀλλοίμονο ! τριγύρω μου δὲ μένει
Παρὰ ἡ νυχτιά, κ' ἡ σκοτεινιά κ' ἡ ἀτέλειωτη ἐρημιὰ μου.

ΤΟ ΣΤΕΡΝΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

Πῆραν στρατὶ στρατὶ τὸ μονοπάτι,
Βασιλοπούλες καὶ καλοκυράδες,
Ἄπὸ τὶς ξένες χώρες βασιλιάδες
Καὶ καβαλλάρηδες ἀπάνω στ' ἄτι.

Καὶ γύρω στῆς γιαγιᾶς μου τὸ κρεββάτι,
Ἄνάμεσ' ἀπὸ δυὸ χλωμές λαμπάδες,
Περνούσανε καὶ σὰν τραγουδιστάδες
Τῆς τραγουδοῦσαν—ποιὸς τὸ ξέρει ; —κάτι.

Κανεῖς γιὰ τῆς γιαγιᾶς μου τὴν ἀγάπη,
Δὲ σκότωσε τὸ Δράκο ἢ τὸν Ἀράπη,
Καὶ νὰ τῆς φέρῃ ἀθάνατο νερό.
Ἡ μάνα μου εἶχε γονατίσει κάτου·
Μ' ἀπάνω—μὰ φορὰ κ' ἓναν καιρὸ—
Ὁ Ἀρχάγγελος χτυποῦσε τὰ φτερά του.

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

Ὁνειρο ἀπίστευτο ἡ λιόχαρη μέρα | Κ' ἐγὼ κ' ἡ Ἀννούλα
Λίγοι παλιοὶ σύντροφοί μου καὶ κάποιες κοπέλες μαζί,
Μπήκαμε μέσα σὲ μιὰ γαλανή, μεθυσμένη βαρκούλα,
Μπήκαμε μέσα καὶ πᾶμε μακρὰ στῆς Χαρᾶς τὸ νησί.

Οὐτ' ἓνα σύννεφο κ' οὐτ' ἓνας μαῦρος καπνὸς στὸν ἀέρα.
Πλάϊ μας στήθη ἔρωταίρικα κ' ἄσπροι, χιονάτοι λαιμοί,
Φῶς στὰ μαλλιά τὰ ξανθὰ, φῶς στὸ πέλαγο, φῶς πέρα ὡς πέρα:
Μὰ ποῖος ἐπῆγε ποτέ του μακρὰ στῆς Χαρᾶς τὸ νησί;

Ὡ! τί μὲ νοιάζει κ' ἂν πᾶμε ὡς ἐκεῖ; Τί μὲ νοιάζει; Γελᾷται
Ὅλ' ἡ γλυκεῖα συντροφιά μου, γελᾷ ἡ θλιμμένη ζωή,
Στ' ἀπειρο μέσαι κυλάμε κ' ἡ Ἀννούλα τρολλὰ τρογουδιάει:
Ὅπου καὶ νᾶναι μακρὰ θὰ φανῆ τῆς Χαρᾶς τὸ νησί...

ΔΕΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Χριστέ μου, δόστου τὴ χαρὰ τὴ μόνη ποὺ παροῦσε
Νὰ σοῦ ζητήση ἀπάνω ἐκεῖ νοσταλγικὰ ἡ ψυχὴ του,
Κάνε τὸ θᾶμα κ' ἄσε τον νὰ ζῆση ὅπως ἔζοῦσε
Σὲ μιὰ μεριά ποὺ τίχατες νὰ μοιάζη τὸ νησί του.

Νᾶναι τὰ βράχια στὸ γκρεμὸ βυθῶν κουφαλισμένα,
Νᾶχη σωριάσει ἡ θάλασσα στὴν ἀμμουδιά τὰ φύκια,
Κι' ἀράδα ἀράδα στὸ γυαλὸ δεμένα, ἀποστιμένα,
Νὰ σιγοτρῶνουν τὰ φτωχὰ Σπιαθίτικα καΐκια.

Νᾶναι οἱ νησιώτισσες οἱ γρηῆς κ' οἱ νιῆς οἱ πεθαμένες,
Αὐτὲς ποὺ εἰς θλιμμένες τους μᾶς ἔλεγε ἱστορίες,
Νὰ γνέθουν τὸ λινάρι οἱ γρηῆς στὴν πόρτα καθισμένες,
Καὶ δίπλα στὰ παράθυρα ν' ἀνθίζουν οἱ γαζίες.

Κι' ὕστερα ἀκόμα νᾶναι ἑλιές, καὶ νᾶναι κυπαρίσσια
Σκυμμένα νᾶναι καὶ τὸ φῶς τ' ἀχνὰ νὰ προσκυνᾶνε,
Νὰ τονε περιμένουνε στὸν κάμπο τὰ ξωκλήσια
Καὶ τὴν καμπαίνου τους μακρὰ οἱ ἀγγέλοι νὰ χτυπᾶνε.

Δόστου, Χριστέ μου, τὴ στερνὴ χαρὰ νὰ ἰδῆ καὶ πάλι,
Τὴ γνώριμή του τὴ ζωὴ κοντὰ στ' ἀκροθαλάσσι,
Ἄχ! ἔτσι ἀθῶα κ' ἔτσι ἀπλὰ κ' ἀγνὰ τὴν εἶχε ψάλλει,
Ποῦ τῆς ἀξίζει ἐκεῖ ψηλὰ μαζί μ' αὐτὸν ν' ἀγιάση...



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΟΠΩΣ ΤΟΝ ΓΝΩΡΙΣΑ

Στὸν Πειραιᾶ. Ἐνα παιδάκι, μὲ κοντὰ παντελονάκια, χλωμό, καχεκτικὰ, ἀδύνατο, μὲ δειλοὺς τρόπους, περνᾷ ἀπὸ τὸ σπίτι μου, κάθε πρωτὶ, πηγαίνοντας στὸ σχολεῖο. Ἀπαντιόμωστε στὸ δρόμο. Μὲ χαιρετᾷ ντροπαλὰ καὶ βιάζεται νὰ προχωρήσει. Εἶναι ὁ Δημητράκης τῆς κυρίως Συσφώμου. Γνωρίζω τὴ μητέρα του, μιὰ πολὺ καλὴ καὶ εὐγενικὴ κυρία, τὸ θελο τοῦ τῆς Θόδωρο Συριώτη, ἀδερφὸ τῆς μητέρας του, ἓναν ἰδιορρυθμὸ τύπο στωϊκοῦ φιλοσόφου ποὺ ἔζησε χρόνια στὶς Ἰνδίες ὅπως κ' ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας τοῦ Δημητράκη, τὰ ἀδερφάκια του, μιὰ ἀδερφή καὶ δύο ἀδερφίκα ἀκόμα, ὅλη τὴν οἰκογένεια τέλος πάντων, ποὺ κάθεται στὴ γειτονιά μου. Ὁ μικρὸς, ὁ Δημητράκης, δὲ μοῦ κάνει καμμὴν ἰδιαίτερη ἐντύπωση. Περισσότερο ἀπ' τὴν οἰκογένειά μ' ἐνδιαφέρει, γιὰ τὴν ἰδιορρυθμία του, ὁ θελὸς Θόδωρος, ποὺ, μὴν ἔχοντας ἄλλη δουλειά, συνοδεύει συχνὰ τὰ παιδιὰ στὸ σχολεῖο, φωνίζει γιὰ τὸ σπίτι τῆς ἀδερφῆς του, φροντίζει γιὰ τὶς ὑποθέσεις τῆς οἰκογένειας, σὰ δεῦτερος πατέρας. Ὁ Στρατήγης τοῦ κάνει ἓνα ἐπίγραμμα:

*Πηγαίνεις τὰντράκια σου περίπατο αἰωνίως.
Ἐσὸ δὲν εἶσαι ἄνθρωπος κοινός. Ἐσὺ 'σαι
[θεῖος.*

Ὁ «θεῖος» Θόδωρος ἔρχεται στὴν παρέα μας. Κάθε βράδι μαζευόμαστε στὸ σπίτι ἐνὸς ξαδέρφου μου, ὁ Στρατήγης, ὁ Ἰωάννης Ρηνόπουλος, ὁ ποιητὴς τοῦ λιμπρέτου τοῦ «Ἰποψηφίου», τοῦ πρώτου ἑλληνικοῦ μελοδράματος τοῦ Εὐντα, ὁ Κερκυραῖος λόγιος Μανούσος κ' ἐγὼ. Πίνουμε καφέδες, καπνίζουμε καὶ κάνουμε φιλολογία. Δὲν ξέρω τί εὐχαρίστηση βρίσκει στὶς κουβέντες μας ὁ «θεῖος» Θόδωρος. Φίλος ἕμως τοῦ ξαδέρφου

μου ἀπὸ τὶς Ἰνδίες, ἔρχεται τακτικά. Δὲ βγάζει ποτέ λέξη. Μαλάζει ἓνα κομμάτι κερὶ στὰ δάχτυλά του, σωμαίνει κ' ἀκούει. Χωρὶς ν' ἀνακατεύεται σὲ ὅ,τι λέμε, παρακολουθεῖ τὶς ὀμιλίες, ποὺ φάνονται νὰ τὸν ἐνδιαφέρουν, μὲ τὸ δικό του τρόπο. Ἴσως ὡς κατὰ ἀξιοπερίεργο. Κάποτε, ἐπιτέλους, ἀποφασίζει νὰ μιλήσῃ.

— Ἐφέρετε; Κι' ὁ Δημητράκης κάνει ποιήματα.

— Τί λές, Θόδωρε; Ὁ Δημητράκης, ὁ μικρὸς;

— Μάλιστα.

— Εἶναι καλὰ;

— Δὲν ξέρω. Νὰ σᾶς τὰ φέρω νὰ τὰ ἰδῆτε.

— Νὰ μᾶς τὰ φέρῃς, Θόδωρε.

Τὸ ἄλλο βράδι μᾶς ἔφερε τὰ ποιήματα τοῦ Δημητράκη, γραμμένα σὲ ριγωτὰ φύλλα χαρτιοῦ, σχισμένα ἀπὸ κάποιο μαθητικὸ τετράδιο. Τὰ παίρνω πρώτος ἀπὸ τὰ χέρια του. Διαβάζω. Ἡ πρώτη μου ἐντύπωση εἶναι πὼς τᾶχει κλεμένα. Αὐτὰ δὲ μποροῦν νὰ εἶναι ποιήματα μικροῦ παιδιοῦ. Μοῦ θυμίζουν ἄλλα Δροσίνη, ἄλλα Πολέμη. Οἱ ἄλλοι συμφωνοῦν. Προσπαθοῦμε νὰ θυμηθοῦμε μὲ ποιὰ ποιήματα μποροῦν νὰ μοιάζουν, ἀλλὰ κανένας μας δὲν τὸ κατορθώνει. Ποῖος ξέρει; Μπορεῖ νᾶχουν δημοσιευθῆ σὲ τίποτε περιοδικὰ καὶ δὲν τὰ εἶδαμε. Ὄρισμένως, ὅμως, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τοῦ Δημητράκη. Ὁ «θεῖος» Θόδωρος περιμένει τὸ συμπέρασμα. Δὲν ὑπάρχει κανένα. Ἄξαφνα, μοῦ περνᾷ μιὰ ἰδέα.

— Ἄκουσ' ἐδῶ, Θόδωρε. Θὰ σοῦ δώσωμ' ἕμεις ἓνα θέμα νὰ τὸ δώσης τοῦ Δημητράκη. Κι' ἀπάνω σ' αὐτὸ νὰ γράψῃ ἓνα ποίημα. Ἔτσι θὰ ἰδοῦμε τί μπορεῖ νὰ γράψῃ.

— Νὰ μοῦ δώσετε.

— Λοιπόν, νὰ τοῦ πῆς νὰ μᾶς γράψῃ γιὰ ἓνα ναυτόπουλο ποὺ γυρίζει στὴν πατρίδα του.

Ἐὶς θαλασσινὸ θέμα ἦταν ἀπλὸ καὶ κατάλληλο γιὰ ἓνα παιδάκι ποὺ εἶχε ἀνατραφῆ κοντὰ στὸ λιμάνι. Ὁ θεῖος τοῦ μικροῦ ἀμφιβολοῦ ποιητῆ τὸ πῆρε, καὶ ἀμέσως, τὸ ἄλλο βράδι, μᾶς ἔφερε τὸ ποίημα. Ἦταν πιά δὲ χωροῦσε καμμιὰ ἀμφιβολία. Εἶχαμε μπροστὰ μᾶς ἓναν ποιητῆ. Ὁ πρωτότυπος τρόπος ποὺ εἶχε πάρει τὸ ἀπλὸ αὐτὸ θέμα ὁ μικρὸς, τὸ ἀληθινὸ αἶσθημα ποὺ εἶχε βάλει μέσα, ἡ μελωδικὴ γραμμὴ ποὺ περνοῦσε τὸ ποιηματάκι του, ἡ πλαστικότητα τῶν εἰκόνων του, μὲ ὅλες ἀκόμα τίς ἀδεξιότητες τοῦ στίχου του, ἔδειχναν ἓναν ποιητῆ ἀνώτερο ἀπὸ τὴν ἡλικία του.

— Λοιπόν; ρώτησε ὁ «θεῖος» Θόδωρος.

— Λοιπόν, νὰ πῆς τοῦ Δημητράκη ὅτι τοῦ βάζουμε ἄριστα. Καὶ νὰ τοῦ πῆς ἀκόμα, ὅταν κἀνῃ ἄλλα ποιήματα, νὰ μοῦ τὰ φέρῃ νὰ τὰ βλέπω στὸ σπίτι μου.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μέρα ὁ Δημητράκης, ὅταν σκολοῦσε ἀπὸ τὸ μάθημά του, περνοῦσε ἀπὸ τὸ σπίτι μου καὶ μοῦ ἔφινε ριγωτὰ φύλλα τετραδίων, γεμάτα μὲ στίχους. Ὁρισμένως, τότε θὰ εἶχε γράψῃ περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἔγραψε κατόπι σ' ὄλη του τὴ ζωὴ. Τὰ ποιήματά του ἦταν χωρὶς ὑπογραφή καὶ χωρὶς τίτλο. Μὰ κι' ἔτσι εἶχαν κάποιο ξεχωριστὸ θέλητρο. Ἦν κριμα ποὺ δὲν τὰ κράτησα ὅλα αὐτὰ τὰ ὄρατα του πρωτόλεια. Μὰ τὴν ἔπαθα. Ἦν ἴστερ' ἀπὸ χρόνια εἶχα τὴν ἀνοησία κάποτε νὰ τοῦ τὰ δείξω.

— Κόττα, Δημητράκη, πόσα ποιήματά σου ἔχω ἐδῶ... τοῦ εἶπα.

— Ἦν φυλάς ἀκόμα; μοῦ εἶπε ταραγμένος.

— Καὶ θὰ τὰ φυλάξω.

Μοῦ τὰ πῆρε τάχα νὰ τὰ ἰδῇ καὶ τᾶκανε κομμάτια.

Μὲ ἓνα ἀπὸ τὰ ποιήματά του αὐτὰ ἔκανε τὴν πρώτη του ἐμφάνιση ὁ Λάμπρος Πορφύρας. Μοῦ εἶχε ἀρέσει περισσότερο ἀπὸ ὅλα τ' ἄλλα. Καὶ ἀποφάσισα νὰ τὸ δώσω κάπου νὰ δημοσιευθῇ κρυφά του, γιὰ τὸ ἴδιος δὲν ἔδειχνε καμμιὰ βία νὰ γίνῃ ἱμνησιό. Ἀλλὰ ἦταν, κι' αὐτό, χωρὶς ὑπογραφή καὶ χωρὶς τίτλο. Τοῦ εἶπα μὲ τρόπο πῶς, ἂν δὲ θέλῃ νὰ βάλῃ τὸ ἀληθινὸ του ὄνομα, πρέπει νὰ βρῇ ἓνα ψευδώνυμο. Καὶ τὸ βρῆκε σὺν

ποιητῆς. Ἦν ἄλλη μέρα — εἶχε ἀρχίσει τότε νὰ διαβάζῃ Σολωμὸ — μοῦ ἔφερε τὸ σολωμικὸ: *Λάμπρος Πορφύρας*. Ἔβαλα μὲ τὸ χέρι μου, κάτω ἀπὸ τοὺς στίχους, τὸ ψευδώνυμο ποὺ τόσο γρήγορα τίμησε ὁ ποιητῆς, καὶ βάρφισα τὸ ποίημα: «Ἦ ἠλπίση τοῦ μαρμάρου», ὅπως ἔβάρφισα ἀργότερα καὶ τὸ περίφημό του: «*Lacrymae Regum*». Ἦς ἡμέρες ἐκεῖνες ὁ διευθυντῆς τοῦ Πειραιώτικου περιοδικοῦ «*Στάδιον*» ἤρθε νὰ μοῦ ζητήσῃ συνεργασία. Τοῦ εἶπα πῶς δὲν εἶχα τίποτε δικό μου νὰ τοῦ δώσω καὶ τοῦ σύστησα νὰ δημοσιεύῃ τὸ ποίημα τοῦ μικροῦ μαθητῆ, ποὺ θὰ ἦταν μὲ ἀποκάλυψη. Ἦν πῆρε καὶ τὸ δημοσίεψε. Ἦν ἄλλη μέρα, ὁ φίλος κι' Στέφανος Στεφάνου, ποὺ συνεργαζόταν τότε στὸ «*Ἀστὺ*», ἓνα φύλλο πολὺ αὐστηρὸ στὰ φιλολογικὰ του περιεχόμενα, τὸ ἀναδημοσίεψε ὀλόκληρο, μ' ἓναν ἐγκωμιαστικὸ πρόλογο γιὰ τὸν πρωτοφανέρωτο ποιητῆ. Ὁ Λάμπρος Πορφύρας εἶχε καθιερωθεῖ πιά. Ὁλος ὁ κόσμος μιλοῦσε γι' αὐτόν.

* * *

Ἦν μὲνα, ὁ μικρὸς ἐνδοξος φίλος μου ἦταν πάντα ὁ Δημητράκης. Μοῦ διάβαζε πάντα τὰ καινούργια του ποιήματα, κάναμε περιπάτους στὴ Φρεατύδα, περνούσαμε ὥρες ὀλόκληρες στὰ ἀπόμερα καφεενεδάκια τῆς χερσονήσου, μπροστὰ στὸ κύμα, στὸ ἴδιο κύμα ποὺ, τὸν περασμένο χειμῶνα, σκόρπισε τὰ κρῖνα τῶν ἀφρώων του στὸ ψυχομάχημά του καὶ τὸν ἀποχαιρέτησε μὲ τὰ ἀναφυλλητὰ τοῦ φλοισβοῦ του. Ὁ καημένος ὁ Δημητράκης! Φρόντιζε πάντα νὰ παίρνῃ τόσο λίγη θέση στὴ ζωὴ. Ἦλεγε πῶς ζοῦσε μυστικά ἀπὸ τὸ Θεό. Ἦν σπίτι του, ἡ Φρεατύδα του, τὸ ἀπόμερο καφεενεδάκι, δυὸ-τρὶς φίλοι, καὶ οἱ ἀγαπημένοι του ποιητῆς ὁ Σολωμὸς, ὁ Βερλαῖν καὶ ὁ Σέλλεϋ. Ἀκόμα δὲν εἶχε μπεῖ στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τῶν Ἀθηνῶν. Κάποτε τὸν παρουσίασα στὸ Μητσάκη, στὸν κῆπο μιᾶς ταβέρνας τοῦ Πασσαλιμανιοῦ. Μᾶς διάβασε ἓνα ποίημά του. Καὶ ὁ Μητσάκης ἔγραφε κάπου τὴν ἄλλη μέρα: «Ἦκει ἐγνωρίσαμεν κ' ἓνα νέον ποιητῆν, ποὺ ἀπαγγέλλει περίφημα κατὰ τρόπον νυστακτικώτατον». Δὲν ἦταν ὁ τρόπος τοῦ «νυστακτικώτατος». Ἀπλούστατα, ὁ σεμνότερος ποιητῆς εἶχε τὴ φωνὴ ποὺ ἀγαποῦσε ἡ τραγικὴ Αὐτοκρατορῖσα τῆς Βαυαρίας, τὴ

φωνὴ ποὺ, ὅπως ἔλεγε ἡ μεγάλη θλιμμένη στὸν Κωνσταντῖνο Χρηστομάνο, δὲν τρομάζει τὴ σκέψη καὶ δὲ διώχνει τὰ φαντάσματα.

Ἀργότερα, ὁ Πορφύρας μπῆκε στοὺς κύκλους τῶν Ἀθηνῶν. Ἦκανε τίς φιλολογικὲς του γνωριμίες. Ἦν ἔβλεπε τὸ ἀνοιχτὸ τότε φιλολογικὸ σαλόνι τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, τὸ γραφεῖο τῆς «*Τέχνης*» τοῦ Κίωστα Χατζόπουλου, τὸ καφενεῖο τοῦ Ζαχαράτου, καὶ τὰ κατὰ καιροὺς φιλολογικὰ καφενεῖα τῶν Ἀθηνῶν. Μὰ βιαζόταν πάντα νὰ γυρίσῃ στὸν Πειραιᾶ του, στὰ ἡσυχὰ καφεενεδάκια καὶ τίς ταπεινὲς ταβερνοῦλες τῆς ἀκρογιαλίας.

Πῆς τὸ κρασί σου στὴ φτωχὴ τοῦ λιμανιοῦ
[ταβέρνα...]

Ἦκει δὲν τὸν ἐνοχλοῦσε ἡ φήμη του. Μὰζι μὲ τοὺς ἀγνοῦς, ἀπλοϊκοὺς ἀνθρώπους, ξανάβρισκε τὸν ἑαυτό του. Καὶ ὁ ποιητῆς αὐτὸς, ποὺ εἶχε γνωρίσει πιά τὴ δόξα, ὁ ἀνθρώπος μὲ τὴν πλατεῖα μόρφωση καὶ τὸ φωτεινότερο πνεῦμα, ὁ ἀληθινὸς «*διανοούμενος*», ποὺ θὰ εἶχε θέση τιμῆς σὲ κάθε πνευματικὸ κέντρο, ἀγαποῦσε νὰ εἶναι ὁ «*κύριος Δημητράκης*», ὁ φίλος καὶ ὁ σύντροφος τῶν φτωχῶν καὶ τῶν ταπεινῶν καὶ τῶν ἀνίδεων.

Πολλοὶ παρεξηγοῦσαν τὸ μονότονο τρόπο καὶ τὸ νοικοκυρτικὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς του. «Ἦν εἶναι ποιητῆς αὐτὸς;». Καὶ ὅμως μόνο ποιητῆς ἦταν σὲ ὄλη του τὴ ζωὴ. Ἦ ποιητῆς ἦταν γι' αὐτόν ἓνα εἶδος ἱεραρχίας, καὶ ὁ ἱερέας μιᾶς θρησκείας δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἱερέας. Ὁ Πορφύρας δὲν εἶχε κανένα ἄλλο ἐπάγγελμα. Ζοῦσε ἀπὸ τὸ εἰσόδημα τῆς μικρῆς του περιουσίας καὶ γι' αὐτὸ ζοῦσε τόσο δειλὰ καὶ συμμαζεμένα. Ὁχι ἀπὸ φιλαργυρία. Μέσα σ' ἓνα σπίτι Χιωτῶν ἐμπόρων, ὅπου «*δουλειὰ*» νομίζεται μόνο καθεὶ ποὺ φέρνει κέρδος, ὁ Πορφύρας δὲν ἦταν «*παιδί τῆς δουλειᾶς*». Καὶ ξέρω τίς ἠθικὲς στενοχώριες ποὺ τὸν βασάνιζαν στὰ πρῶτα χρόνια τῆς ποιητικῆς του ζωῆς μὲ τὸ ζήτημα αὐτό.

— Πρέπει νὰ βρῶ κ' ἐγὼ μιὰ δουλειά... μούλεγε. Δὲν ταιριάζει νὰ κάθομαι ἔτσι ἀνεργός. Μὲ παίρνουν γιὰ τεμπέλη.

Προσπαθοῦσε νὰ βρῇ καμμιὰ θέση, καμμιὰ ὑπαλληλία, κάποιο «*ἐπάγγελμα*» τέλος πάντων, γιὰ νὰ δικαιολογή τὴν ὑπαρξή του. Ἦ ποιητῆς γιὰ τὸν κόσμον δὲν εἶναι ἀρκετὸ

δικαιολογητικό. Ἀλλὰ ἡ θέση καὶ τὸ ἐπάγγελμα; Ὁ Πορφύρας, ποὺ εἶχε ὅλες τίς ἱκανότητες νὰ διαπρέψῃ σὲ κάθε στάδιο, δὲν εἶχε μονάχα τὴν ἱκανότητα νὰ τὰ «*καταταφέρῃ*» στὴ ζωὴ του. Κι' ἔμεινε ποιητῆς. Σιγά-σιγά συνήθισαν καὶ οἱ δικοὶ του στὴν κατάσταση αὐτή, τὴν ἀναγνώρισαν, καὶ κανένας δὲν τὸν ἐνοχλοῦσε πιά νὰ βρῇ δουλειά. Εἶχε πάρει τὸ δικαίωμα νὰ εἶναι μόνο ποιητῆς. Ἦν μόνο ποὺ τὸν ἐνοχλοῦσε ἀκόμα ἦταν, ὅταν σὲ μερικὲς τυπικὲς ὑποχρεώσεις βρισκόταν ὑποχρεωμένος νὰ δηλώνῃ τὸ ἐπάγγελμά του.

— Ἦν ἐπάγγελμα νὰ δηλώσω; μούλεγε κάποτε ποὺ ἦτανε μάρτυρας στὸ δικαστήριο. Ποιητῆς; Εἶναι ἀστείον.

— Πῆς δημοσιογράφος... τοῦ εἶπα. Ἦν ποιήματά σου τυπώνονται στίς ἐφημερίδες. Λοιπόν...

Βολεῦτηκε μὲ τὴ λύση αὐτή. Κι' ἔτσι τὸ ἐπίσημο ἐπάγγελμα τοῦ ποιητῆ, ἦτανε... δημοσιογράφος. Κι' ὅμως ἔμεινε πάντα ποιητῆς, ἀγνός ποιητῆς. Ἀλλὰ δὲ διακήρυξε ποτὲ τὴν ποίηση στὴ ζωὴ του. Ἦν ζοῦσε ἐσωτερικά, στὰ τρισβαθὰ τοῦ ἑαυτοῦ του, σὰ μυστικὴ θρησκεία. Καὶ εἶτανε πάντα ὁ παρεξηγημένος. «*Ἀγαπήσατε ποτέ σας στὴ ζωὴ σας, κύριε Πορφύρα;*» τοῦ λέγανε πολλὲς φορὲς οἱ κυρίες. Ἀν εἶχε ἀγαπήσει αὐτὸς, ποὺ ὄλη του ἡ ποίηση δὲν ἦτανε παρὰ μιὰ μυστικὴ ἐρωτικὴ ἐξομολόγηση! Μάταια ὅμως θ' ἀναζητοῦσε κανεὶς στὴ ζωὴ του μιὰ ἐρωτικὴ ἱστορία, μιὰ αἰσθηματικὴ περιπέτεια, μιὰ γυναίκα πραγματική. Ἦτανε τάχα μισογύνης; Ἦτανε, μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἶναι ὅλοι οἱ μεγάλοι φίλοι τῶν γυναικῶν. Ἀλλὰ ζοῦσε ἐσωτερικὰ τὸν ἐρωτὰ του, ὅπως ζοῦσε καὶ τὴν ποίησή του.

Ὅταν, μὲ τὸ θάνατό του, οἱ ἐφημερίδες ἀφιέρωναν ἀρθρα καὶ εἰκόνες στὸν ποιητῆ ποὺ ἔσβυσε, οἱ ἀπλοϊκοὶ ψαράδες τοῦ Πασσαλιμανιοῦ, οἱ τελευταῖοι φίλοι καὶ σύντροφοι τῆς ἀποτραθηγμένης ζωῆς του, εἶχαν ξαφνιστεῖ.

— Μπᾶ! Ποιητῆς ἦταν ὁ κύριος Δημητράκης;

Ἦν αὐτοῦς ἦταν ὁ κύριος Δημητράκης. Δὲν ἤξεραν πῶς ἦταν ποιητῆς. Ὅπως δὲν ἤξεραν πῶς ἦταν ποιητῆς κ' οἱ ἴδιοι. Ἀλλὰ φαίνεται πῶς ὅσο λιγώτερο τὸ καταλαβαίνει κανεὶς καὶ ὅσο λιγώτερο τὸ δείχνει, τόσο περισσότερο εἶναι ποιητῆς.



Ο ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ

ΩΣ “ΜΟΝΑΔΙΚΟΣ,”

Ὁ ποιητής μας πρωτοπαρουσιάστηκε σὺν ἐν' enfant sublime. Ἦταν ἔφηβος ἀκόμα, μαθητὴς τοῦ Γυμνασίου, ὅταν ἔγραψε τὸ ποίημά του «Ἡ θλίψη τοῦ μαρμάρου», πού λίγο ἀργότερα ὁ Παῦλος Νιρβίνας, ἂν δὲ σφίλλω, ἔκαμε γὰ τοῦ τὸ δημοσιεύσουν στὸ «Ἄστυ». Ἀλλὰ τὸ περίεργο εἶναι ὅτι τὸ ποίημα ἐκεῖνο δὲ φαινόταν καθόλου γιὰ παιδικὸ πρωτόλειο. Εἶχε ἔμπνευση, γούστο, λεπτότητα καὶ τέχνη πού θὰ τιμοῦσαν κ' ἕναν πολὺ πιδ ὄριμο ποιητὴ. Καὶ τόσο, πού δὲν πρέπει νὰ φανῆ καθόλου παράξενο ἂν ποῦμε, πὼς ἀπὸ τότε ὁ Λάμπρος Πορφύρας ἐξελίχθηκε βέβαια, ἀλλὰ ὄχι σὲ μεγάλο βαθμό, ὅπως ἄλλοι πού ἀρχίζουν... ἀπ' τὴν ἀρχή. Ἄν συγκρίνετε π. χ. τὰ παιδικὰ ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ μὲ τὰ νεανικά του, θὰ βρῆτε μιὰ διαφορὰ τόσο ἀπέραντη, πού θὰ νομίσετε πὼς ἄλλος ἄνθρωπος ἔγραψε αὐτὰ κ' ἄλλος ἐκεῖνα. Ὅση σχεδὸν ὑπάρχει κ' ἀπὸ τὰ νεανικά ποιήματα τοῦ Πολέμη—παιδικὰ του δὲν ξέρουμε—ὡς ἐκεῖνα πού ἔγραψε ὄριμος. Μὰ καὶ τοῦ Δροσίνη, καὶ τοῦ Μαλακάση, καὶ τοῦ Σκίπη, καὶ τοῦ Σικελιανοῦ. Ἐὸ φαινόμενο τοῦ Λάμπρου Πορφύρα εἶναι, ὅσο γνωρίζω, μοναδικὸ στὴ λογοτεχνία μας. Γιατί καὶ γιὰ τὸν Καβάφη θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ παρατηρήσει, ὅτι δὲν ἦταν λιγώτερο μέγας ποιητὴς ὅταν πρωτοπαρουσιάσθηκε παρὰ ὅταν μεσουράνησε· ἀλλὰ ὁ Καβάφης δὲν πρωτοπαρουσιάσθηκε παιδί, οὔτε κἀν νέος: ἦταν ὄριμος ἄντρας ὅταν δημοσίευσε τὰ πρῶτα του ποιήματα στὸ Ἡμερολόγιό Σκόκου. Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Λάμπρου Πορφύρα—καὶ δὲν ἔχει ἄλλο ἀπὸ ποιητικὸ—μοῦ εἶναι συμπαθητικώτατο. Πολλὲς φορές μὲ σταμάτησαν ποιήματά του, πολλὲς

φορὲς εἶπα «ἂ, τί ὠραῖο εἶν' αὐτό!» μὰ ποτέ, οὔτε μιὰ φορά, «αὐτὸ εἶναι ἄσχημο». Ὑποθέτω ὅτι τὸ ἴδιο θὰ συμβαίη μ' ὅλους του τοὺς ἀνιγνώστες. Ἔτσι, κ' ἀπὸ ἄλλη ἀποψη, ὁ Λάμπρος Πορφύρας εἶναι μοναδικός. Δὲν ὑπάρχει σχεδὸν ποιητὴς πού νὰ μὴν ἔγραψε καὶ κακοὺς στίχους. Κι' ὄχι μόνο σὺν ἦταν νέος ἢ παιδί. Θέλετε ἄλλον ἀπὸ τὸ Σολωμό; Στὸ ἔργο του, οἱ κακοὶ στίχοι ἀφθονοῦν, καὶ μάλιστα εἶναι τόσο κακοὶ, ὥστε θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Σολωμὸς ἔγραψε τοὺς ὀρειότερους ἑλληνικοὺς στίχους μὰ καὶ τοὺς ἀσχημότερους. Ἐπίσης, στὸν τόμο πού περιέχει τὰ Ἄπαντα τοῦ Μαβίλη, δίπλα στὴ «Λήθη» του καὶ τᾶλλα πέντε ἢ δέκα ἀριστουργήματά του, βλέπει κανεὶς ποιήματα πού ἀπορεῖ ἂν εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο.

Ὁ Ψυχάρης τὸ θεωρεῖ αὐτὸ δείγμα ποιητικῆς ἀξίας ἀλάνθαστο. Γιὰ νᾶσαι ποιητὴς, λέει, πρέπει νᾶχης γράψει καὶ κακοὺς στίχους. Πὼς ὁ Σολωμὸς; Κι' ἕνας λόγος πού ἀμφισβητεῖ τὴν ἀξία τοῦ Παλαμᾶ εἶναι κ' αὐτός: δὲν ἔγραψε, λέει, ποτέ του κακὸ στίχο! Ἀλλὰ ἔχει λάθος, καὶ στὴν ἀρχή του καὶ στὴν ἐφαρμογή της. Κακοὺς στίχους, δόξα σοι ὁ Θεός, δὲν ἔχει γράψει λίγους κ' ὁ Παλαμάς. Ἀπὸ τᾶλλα μέρος ἔχουμε τὸν Πορφύρα, πού ἐνῶ δὲν ἔχει γράψει οὔτε ἕναν, εἶναι ποιητὴς μὲ ἀξία ἀναμφισβήτητη. Τρεῖς εἶναι οἱ καλύτεροι μεταπυλαμικοὶ ποιητὲς πού φάνηκαν σχεδὸν συγχρόνως: ὁ Γρυπάρης, ὁ Μαλακάσης κ' ὁ Πορφύρας. Δυὸ ἄλλοι, πού θεωροῦνται ἐπίσης καλοὶ—ὁ Σικελιανὸς κ' ὁ Σκίπης—φάνηκαν λίγο ἀργότερα. Ὁ Καβάφης δὲν ἀνήκει σὲ ομάδα. Εἶναι ἄλλος. Στέκεται ἀπόξω, κ' ἴσως ἀπάνω ἀπ' ὅλους.

Ἐπὶ τὰ ποιήματα τοῦ Λάμπρου Πορφύρα, δυὸ θυμοῦμαι συχνότερα: Τὸ «Lacrymæ rerum»:

Ἄμοιση, τὸ σπιτάκι μας ἐστολχειώσεν
Ἐπὸ τὴν ὁμορφιά σου τὴ θλιμμένη

καὶ τὸ «Στερονὸ καρμύθι»:

Πῆραν στρατὶ-στρατὶ τὸ μονοπάτι
Βασιλοπούλες καὶ καλοκνράδες...

Ἐπὶ τᾶλλα δὲν ἔχω παρὰ μιὰν ἀμυδρὴν ἀνάμνηση καὶ μιὰν ἐντύπωση γενική, σὺν ἀπὸ μιὰ μελιγχολικὴ πάντα ποίηση, γλυκεῖα, νοσταλγική, πού ἀπ' τὰ σύννεφα καὶ τὰ βουνὰ κατεβαίνει ὡς τὰ πιὸ ταπεινά, τὰ πιὸ μικρὰ τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ τὰνυψώσῃ καὶ νὰ τὰ ἐξευγενίσῃ. Εἶναι λοιπὸν τὰ καλύτερὰ του ἐκεῖνα τὰ δυὸ πού θυμοῦμαι: Δὲν ξέρω. Ἐνας ἄλλος μπορεῖ νὰ θυμᾶται δυὸ ἄλλα του, κ' αὐτὰ νᾶναι πράγματι τὰ καλύτερα. Τόσο γιὰ τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ ποιητῆ Λάμπρου Πορφύρα, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀξιολογικὴ κατάταξη τῶν ποιημάτων του, θὰ χρειαζόταν μελέτη πού, δυστυχῶς, δὲν ἔχω τώρα καιρὸ νὰ τὴν κάμω—τέτοια, ἐννοῶ, πού ἔκαμα κάποτε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γρυπάρη.

Σὺν ἄνθρωπος, ὁ Λάμπρος Πορφύρας ἦταν ἀπὸ τοὺς πιὸ τέλειους πού γνώρισα στὴ ζωὴ μου. Εἶχε μερικὲς μικρὲς ἀδυναμίες, ἀλλὰ κακία καμμιά. Ποτέ μου δὲν τὸν εἶδα οὔτε νὰ φθονῆ, οὔτε νὰ μισῆ, οὔτε νὰ ἐγωπαθαίνεται, οὔτε νὰ πειράζεται ἀπὸ κρίσεις, οὔτε νὰ φοβᾶται νὰ τὸν ἐπισκιάσῃ κανένας, οὔτε νὰ τὰ θέλῃ ὅλα



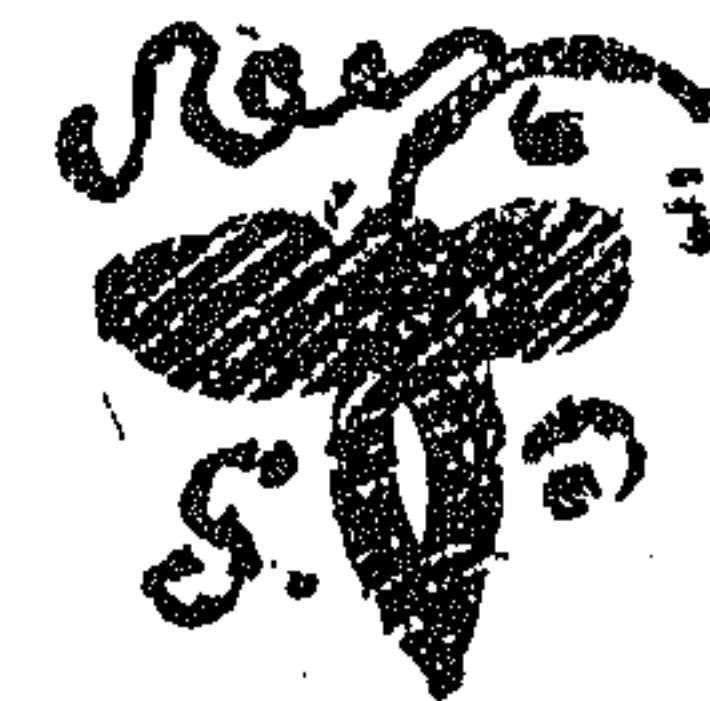
Ὁ ΠΟΡΦΥΡΑΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ (ΑΡΙΣΤΕΡΑ) Μ' ἕΝΑ ΦΙΛΟ ΤΟΥ

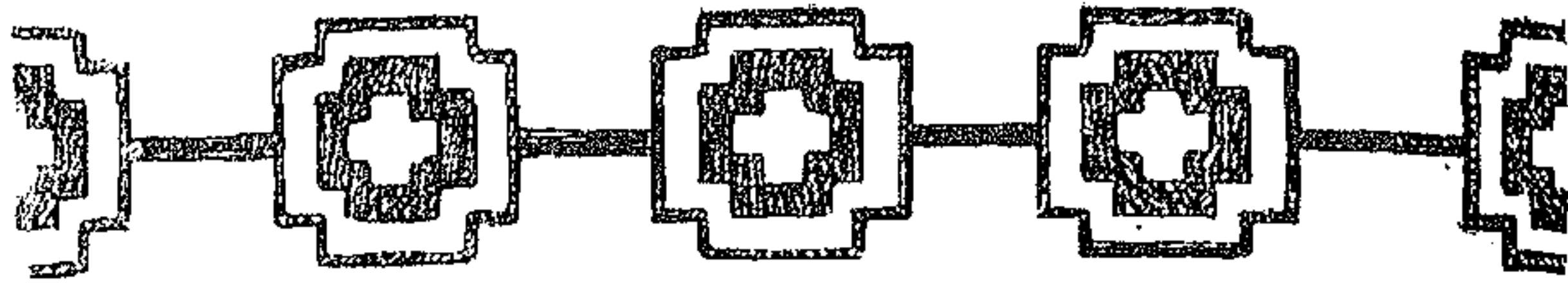
δικά του. Ποτέ δὲ μιλοῦσε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, γιὰ τὰ ποιήματά του, καὶ τὸ τελευταῖο πού τὸν ἐνίαζε, ἦταν ἡ δόξα του. Ἄν θέλετε, κ' ἀπ' αὐτὴ ἀκόμη τὴν ἀποψη, ὁ Λάμπρος Πορφύρας ἦταν μοναδικός. Καὶ δὲν εἶναι λόγια. Εἶχε ἕνα στενώτατο φίλο πού καθιμέρα σχεδὸν βρισκόταν μαζί του. Ὅταν πέθανε ὁ ποιητὴς, ρώτησαν τὸ φίλο του ἂν ἤξερε τί ἀνένδοτα ἔργα εἶχε ἀφήσει. Καὶ τοὺς ἀποκρίθηκε:

— Δὲ μοῦ μιλοῦσε ποτέ γιὰ τὰ ποιήματά του.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν





ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ

Παρακαλῶ, ὡς μοῦ ἐπιτραπή, ὀλιγόλογος, νὰ σὰς γνωρίσω ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης τὸν θάνατον τοῦ Δημητρίου Σουφώμου καὶ τὸ πένθος ποὺ ἐμπνέει ὁ θάνατός του. Δημήτριος Σούφωμος εἶναι ὁ Λάμπρος Πορφύρας, ὁ ἔγκριτος ἀγαπητὸς ποιητῆς. Ἐμπνέεται τὸ πένθος εἰς ὄλους ὅσοι ἐγνώρισαν καὶ ἠσθάνθησαν τὴν ποίησίν του, μεταξὺ τῶν ὁποίων φίλοι καὶ συνάδελφοι ἔχουν τὴν τιμὴν νὰ παρακάθηνται μέλη τοῦ ἰδρύματος τούτου. Ὁ Λάμπρος Πορφύρας μᾶς ἔφυγεν ὑστερον ἀπὸ συναπτήν πορείαν, ἐρωτικῶς ἀφιερωθεῖσαν εἰς μόνην τὴν ποίησιν. Τὸν ἐγέννησεν, εἰς τὰ 1879, ἐν ἀπὸ τὰ «χλωρὰ μοσχοβολοῦντα νησιά τοῦ Αἰγαίου», καθὼς τὰ εἶχε κλαύσει, ἀπὸ τὴν δουλείαν μαρτυρικὰ πρὸ αἰῶνος καὶ πλέον ὁ παλαιὸς ποιητῆς. Ἐξῆσεν ἐπὶ καιρὸν, μὲ φιλοστόργου μητρὸς τὸ θάλπος, εἰς τὸν Πειραιᾶ. Τὰ γραφικὰ τῆς πόλεως ἀκρογιάλια, οἱ λόφοι τῆς, τὰ λιμάνια, τὰ κύματα, οἱ δρόμοι τῆς καὶ οἱ τόποι, καταφυγαὶ τοῦ ποιητοῦ, κρατοῦν ἀκόμη, ἔτοιμα νὰ τὸ ἀπηχῆσουν, τὸ μελωδικόν, εὐρυθμον καὶ σιγαλόν, ὡς μὲ τὴν σιωπὴν συυφασμένον τραγοῦδι του. Πολὺ πλησιέστερον πρὸς τὰ φυσικὰ πλάσματα, ἦτο γραμμένη μία τοῦ ἡ λειτουργία τὸ κελάδημα. Τοῦ πρωΐμου τοῦ θανάτου φέρομεν κατανυκτικὴν τὴν λύπην, ἀλλ' ὁ ποιητῆς δὲν ἀποθνήσκει. Τὸ βιβλίον του οἱ «Σκιές», μονάκριβον εἰς τὴν γονιμότητα ἐκείνου, εἶναι ἀρκετὸν διὰ τὴν προσήλωσιν καὶ τὸν θαυμασμόν. Ἐλπίζομεν ὅτι θὰ εὐρεθῆ τρόπος νὰ ἔλθουν εἰς φῶς οἱ ὑπολειπόμενοι ἐξ Ἰσοῦ εὐτυχισμένοι στίχοι του, ἀνάμεσα εἰς αὐτοὺς καὶ μεταφράσεις ξένων γάλλων καὶ ἀγγλων ποιητῶν, μὲ τὴν γνώσιν καὶ τὴν ἀγάπην τῶν ὁποίων ἐτρέφετο. Ὁ Λάμπρος Πορφύρας, καθὼς τὸ πρῶτον ἐνεφανίσθη νεώτατος, πλουτίζων μὲ τὴν ἀκμὴν τῆς νεότητός του τὴν ἀναγεννωμένην μᾶς ποίησιν, νέος καὶ παρέμενε, κύριος εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τοῦ στίχου, τὸν ὁποῖον ἀπαρα-

βίαστον διετήρησεν ἡ εὐλαδῆς καλλιτεχνικὴ του συνείδησις. Ἡ πνευματικὴ ἐνέργεια ποὺ ἀποκρίνεται εἰς τὸ ὄνομα ποιητῆς δὲν συγγενεῦει μὲ τυχοδιωκτικὰς, καινοτόμους τάχ' ἀποπειράς, διὰ τὰς ὁποίας μόνον ἀπέχθειαν αἰσθάνεται ἡ ὀρθοδοξία τοῦ καλοῦ. Εἰς τὸν ποιητὴν ποὺ ἀγαπῶμεν εὐρίσκομεν ἰδιόζον κάτι, ποὺ ἀδυνατοῦμεν ἄλλοῦ νὰ τὸ συναντήσωμεν. Εἶναι ἡ πρωτοτυπία. Διάφοροι αἱ ἐμφανίσεις τῆς. Εἰς τὸν Λάμπρον Πορφύραν ἡ πρωτοτυπία δὲν προβαίνει μὲ ἄλλατα. Ἐρχεται μὲ βήματα. Τὸ βῆμα τῆς, θὰ τὸ ἔλεγα στρατιωτικόν, ὡς ἐκεῖνο ποὺ δὲν διακρίνεται ξεχωριστά, καθὼς κινούμενον συναρμῶζεται ὅμως ὁ κοινὸς ρυθμὸς τοῦ συνδέει τὴν στερεότητα τοῦ βαδίσματος πρὸς ἰδιόζουσαν πτερωτὴν χάριν. Ἡ πρωτοτυπία τοῦ Λάμπρου Πορφύρα εἶναι καθὼς τὸ πρόσωπον ὄλου τοῦ κόσμου, ὅμως μὲ τὸ χαμόγελον καὶ μὲ τὸ βλέμμα ἐλκύοντα. Ὁ Λάμπρος Πορφύρας, παρ' ὄλην τὴν ἐκλεκτικότητα τῆς καλαισθησίας του, εἶναι ὁ ποιητῆς τῆς παραδόσεως ἐκείνης, ὅπου ἐγκείται διὰ τὴν τέχνην, καὶ ἀρχαία καὶ νέα, ἡ ἀλήθεια. Τὴν παράδοσιν αὐτὴν τρία χαρίσματα τὴν ἀπαρτίζουν, ἀποτελοῦν τὴν ἀγίαν τῆς τριάδα· ὁ στίχος, ἡ γλῶσσα, ἡ ἐμπνευσις. Ὁ στίχος, μονότροπος ἢ πολύτροπος, καθιερωμένος κανονικός, ὁ πατραπαράδοτος ρυθμὸς, ὁ νόμος· ἡ γλῶσσα, δημοτικὴν τὴν ὀνομάσαμεν, εἰς ὄλων ζῆ τὰ χεῖλη μὲ τὸν χαρακτήρα τῆς καὶ μὲ τὴν μουσικὴν τῆς, γλῶσσα γεννημένη ἀκριβῶς, θὰ ἔλεγε κανεῖς, ἀπὸ τὸ τραγοῦδι, διὰ τὸ τραγοῦδι, μὲ τὴν φιλοδοξίαν νὰ δοκιμάσῃ τὰς μυρίας ἀπόψεις τῆς ζωῆς. Ἡ ἐμπνευσις... Μὲ τὸ ἀγγελμα τοῦ θανάτου τοῦ Λάμπρου Πορφύρα εἶπα: Συγετρίβη γλυκυτάτη χορδὴ τῆς Ἑλληνικῆς λύρας. Ἄλλ' ὑστερον, καθαρώτερον, πλησιέστερον πρὸς τὴν ἀνάμνησιν τοῦ ζῶντος πάντοτε ποιητοῦ, μοῦ ἐθώπευσαν τὴν ἐνθύμησιν τέσσαρες στίχοι του:

Σ' ἓνα καλάμι λεπτὸ μαγικὸν ἔχω κλείσει,
οὐ μὰ χρυσὴ ποῦ οἱ Νεοαῖδες μοῦ ἔδωσαν,
[φλογέρα
ὄλους τοὺς ἤχους ποῦ κλαῖν καὶ στεναάζουν
[σὴ φύση:
τῆς ρεματιᾶς, τῆς βροχῆς, τῶν δειτρῶν καὶ
[τοῦ ἀέρα.

Ὁ ἀέρας, τὰ δέντρα, ἡ ρεματιᾶ, ἡ βροχὴ, τὰ βράχια, τὰ ρόδα, τὸ βράδι στὸ χωριό, ὁ Κεραμεικός, μιὰ μικρὴ φωλιά χελιδονίων, καὶ ἄλλα πόσα! Ὁλα τοῦ πρωῖνου λυκαυγὸς καὶ τοῦ βραδινοῦ λυκόφωτος τὰ ἡμισβεστά περάσματα, προσδίδοντα εἰς τὴν κόησιν τοῦ Πορφύρα τὸ θάμβος τοῦ γλυκοχαράματος. Καὶ ἰδοὺ τὸ τρίτον στοιχεῖον τῆς τριαδικῆς ἀγιωσύνης, ἡ παράδοσις τῆς ἐμπνεύσεως. Ἄλλὰ τὸ μαγικὸν καλάμι τοῦ μᾶς τὴν μεταδίδει μαγικὴν τὴν τριουπόστατον παράδοσιν, ἐμπνευσὶν γλῶσσαν, στίχον. Ὁ Λάμπρος Πορφύρας εἶναι ὁ ὑποκειμενικώτατος μεταδότης ἐνὸς αἰθερίου λυρισμοῦ. Καὶ

ὅπου ζητεῖ ὁ ποιητῆς νὰ συλλάβῃ σύμβολα ἐπικιώτερα, καθὼς εἶναι ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας εἰς τὸν «Θρύλον Ἀγάπης», ὁ «Χάρος» του, δημιουργὸς ἀσυλλήπτων ὠραιότητων, ἡ «Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη» ὁ τιτλοφορημένος μὲ τὸν παροιμιώδη στίχον τοῦ Βιργιλίου κατανυκτικός του θρήνος, ὁ Λάμπρος Πορφύρας βλέπει ὅτι διὰ τὰ σύμβολα αὐτὰ δὲν δαπανᾷ καμμίαν χειρονομίαν, δὲν μετατοπίζεται νὰ τὰ προσβλέψῃ καὶ ἀπ' ἄλλοῦ κάπου, πλατύτερον, ἀνετώτερον. Ἀπαρασάλευτος, ὅλα τὰ προσδέχεται καὶ τὰ προσεγγίζει ὅλα εἰς τὸ ἐξιδανικευτικόν του ἐρημητήριον, Μόνος, πάντοτε ὁ ἴδιος. Δύο τῶν ἀριστων ποιημάτων του ὁ χριστιανικὸς «Ἐσπερινός» καὶ ὁ πολὺθεος «Προσκυνητῆς», ἀναδίδουν τὴν αὐτὴν εὐωδίαν ἱεροῦ μοσχολιβάνου. Τῆς ποιήσεώς μας, ἀπὸ τὸν καιρὸν ποὺ μᾶς ἔδωκε τὸ μέγα σύνθημα τῆς ἀναγεννήσεως, ἀρχιμουσικὸς τῆς ὀρχήστρας, ὁ Σολωμός, ἀλησμόνητος ἀυλητῆς μουσικώτατος καὶ ὑπῆρξε καὶ ὑπάρχει ὁ Λάμπρος Πορφύρας.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν





ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ «ΠΑΛΙΑ ΑΥΛΗ», ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ

Τὰ σκλαβωμένα σου ἔξεχειλιζαν μαλλιά,
Φτωχούλα μου ἀπ' τὸ μαῦρο σου μαντήλι.
Κι' ἡ χειμωνιάτικη τὰ χὰιδεσε ἀντηλιά
Χλωμὴ σὰν ἀπ' ἀρωώστου ἀχνὸ καρτήλι.

Κάτω ἀπ' τὴ μαραμμένη μας κληματαριά,
Τὸ χέρι σου στὸ χέρι μου ἀκουμποῦσε,
Κι' ἦταν ἡ μόνη πεταλούδα ἀπ' τὸ βοριά
Ποῦ ἐσώθη καὶ σὶν ἦλιο ἀκόμα ζοῦσε

«Τῆς γυναικὸς ἡ φωνή, ὅταν τὴν κάνουν
νὰ θυμώσει, εἶναι σὰν τρυγόνι ποῦ θέλει
νὰ βγάλη τὴ λαλιά τοῦ παγωνιοῦ». Φράσις
ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιο τῆς Κάρμεν Σόλβα, ποῦ
συχνὰ ἐρχεται στὸ νοῦ μου, ὅταν διαβάζω
στίχους τοῦ Πορφύρα σὰν κι' αὐτούς:

Μάταια θεμελιωμένα εἶναι τὰ σπίτια μας!
Νὰ ταξειδεύουν τῶχουν ἀπ' τὴ μοῖρα...

Ὁ κεραυνὸς μὲ τὴ φωτιά
[στὸ σκοτεινὸ τὸ θόλο
γράφει μιὰ προσοιγιή...

Ὁχι, ὅπως λένε ὅτι δὲ ζοῦν
[οἱ τόσο ἀγαπημένες
οἱ ἀρχαῖες οἱ ἀτιτικὲς μορφές,
[οἱ ἀνάγλυφα κεῖ πέτρα...

Μιὰ Πομπηία ἀσάλευτη,
[βαθειὰ ναυαγισμένη,
νέφεται μὲς πτὴ ρήχη σου
[καὶ στὴ φουρονεριά...

γιατὶ πιστεύω ὅτι σ' αὐτούς κι' ὁ Πορφύρας
βγαίνει ἔξω ἀπ' τὸ φυσικὸ του μέτρο κι' ἀπ'

Δάκρυα καὶ λόγια δὲν ἐβγαίνανε πικρά,
Νὰ ποῦνε τὸ θλιμμένο χωρισμό μας,
Μ' ἐκοίταζες βουβὴ καὶ τὰ ξερὰ
Κλωνάρια μόνο ἔλεγαν τὸν καημὸ μας.

Κοντὰ μας κι' ἡ μανούλα σου ἡ γριά, σκυφή,
Μαυροντυμένη δίπλα ἐκεῖ στὴ θύρα,
"Αχ! ἔτσι ὅπως στεκότανε, βουβὴ κι' αὐτή,
Τοῦ χωρισμοῦ μας ἔμοιαζε τὴ Μοῖρα.

τὸ προσωπικὸ ὕφος του. Ὁ τόνος ὁ προ-
φητικὸς, ὁ ἀφοριστικὸς κι' ἀποφθεγματικὸς
(τ' ἀποθέματα τῆς Ρωμαντικῆς — ἀς ποῦ-
με — Ἡθικῆς), ὁ τόνος ὁ κύριος, τὸ νόη-
μα τ' ὀγκώδες, κ' ἡ μυθοπλαστία, κ' ἡ ἰ-
δεοπλασία, εἰν' ὅλ' αὐτὰ στοιχεῖα τῶν πα-
τριαρχῶν τοῦ ποιητικοῦ Λόγου, — χαρακτη-
ριστικὰ τῆς Ἀναγεννήσεως, τῆς προκλασι-
κῆς ἐποχῆς.

Μὰ ἡ ποιητικὴ φύσις τοῦ Πορφύρα, — ἡ
δική του, — ἐκφράζεται καλύτερα στὴν «Παλιὰ
Αὐλή» καὶ στ' ἄλλα ποιήματα τῆς σειράς
τῆς, ὅπου κ' ἡ «Νυφούλα» καὶ τὸ «Ἐπί-
γραμμα» κι' ὁ «Ἐσπερινὸς» καὶ τὸ «Τάχα
σὰν ὄνειρο» καὶ τὸ «Στερνὸ Παραμῦθι», κι'
ὅλες — σχεδὸν — οἱ «Ἀνεμῶνες στὸν ἄνεμο»
καὶ τὰ «Φύλλα τοῦ Μάρτη» καὶ τὸ «Ἀνοι-
ξιάτικο τρεχαντήρι» καὶ τ' ἄλλα παρόμοια.
Ἐκεῖ φαίνεται ὁ γνήσιος ὁ Πορφύρας, ὁ εἰ-
δυλλιακὰ ἐλεγειακός, μὲ τὸ κοινὸ καὶ τὸ τα-
πεινὸ στὸ περιεχόμενο, μὲ τὸ σύμμετρο στὸ
σχῆμα, μὲ τὸ νωπὸ στὸ χρῶμα (χρῶμα κυ-
ριολεκτικὸ στὰ χρωματικά του ἐπίθετα, καὶ
χρῶμα μεταφορικὸ στὴ σύσταση τοῦ λόγου
του), μὲ τὸ πλαστικὸ καὶ τὸ ζωγραφικὸ στὴ
μορφή, ὁ εὐαίσθητος κι' ὁ περιγραφικός.

Δὲν πρωτοφάνηκε αὐτὴ, ἡ «Παλιὰ Αὐ-
λή», ἀκριβῶς ἔτσι, καθὼς τυπώθηκε στὴς
«Σειρές». Ὑπάρχουν σὲ τοῦτο ἀντιγνημίες, μὰ
πῶς μποροῦμε ν' ἀποκλείσωμε ἀπὸ τὸν ποιη-
τὴ τὴν ἐπεξεργασία τῶν δημιουργημάτων του;
Λοιπὸν, θὰ σταθῶ στὴν ἐπεξεργασίαν αὐτὴ,
τὴν τελειωτικὴ. Μικρὰ πράγματα ἄλλωστε
ἔλλαξε — ὅπου ἔλλαξε ὁ Πορφύρας καὶ μὲ
τὴς τελειωτικὲς ἐπεξεργασίες στοὺς στίχους
του. Ἡ ἐπεξεργασία του ἡ τελειωτικὴ ἦταν
ὅπως κι' ἡ ἀρχικὴ: συμπτωματικὴ καὶ ἀνι-
ση. Γιατὶ ὁ Πορφύρας εἶναι περισσότερο
ποιητὴς φυσικός, παρά μορφικός.

Τὸ θέμα — ὅχι ὁ τίτλος — εἰν' ἀπὸ τὰ κα-
θυτὸ ποιητικά, ἀπὸ τοὺς μεγάλους «ποιη-
τικὸς τύπους»: τὸ θλιβερώτατο θέμα τοῦ
χωρισμοῦ.

Τὸ γιατί, ἀνάμεσα στὰ θλιβερώτερα θέμα-
τα, ἐκεῖ νᾶναι καὶ τὰ πιὸ ὠραία, τὸ γιατί ἡ
Ποίησις μὲ τὰ θέματα τοῦ πόνου περισσότε-
ρο ἐκφράζεται καὶ πετυχαίνει, μποροῦμε
ἀξιοκρεπέστατα νὰ τὸ ἐξηγήσωμε, ἅμα σκε-
φθοῦμε πατώντας ὄχι πάνω σὲ βάση βιολο-
γικὴ, ὑλιστικὴ, ἀριστοτελικὴ, μὰ πάνω
σὲ βάση ἰδεαλιστικὴ, πνευματικὴ, πλατω-
νικὴ.

Ἡ Ποίησις εἶναι μορφὴ τέχνης: ἡ τέχνη
τοῦ Λόγου. Ἡ τέχνη, σ' ὅλες τῆς τίς μορ-
φές, εἶναι ἡ ἀποκάλυψις τοῦ Ὁραίου. Μὰ τὸ
Ὁρατὸ δὲν ὑπάρχει. Τὸ Ὁρατὸ δὲν εἶναι μή-
τε ζωντανό, μήτε ὑλικό: εἶναι φανταστικὸ
καὶ μεταφυσικὸ. Λοιπὸν, κυνηγώντας τὸ Ὁ-
ρατὸ, ὁ ἀνθρώπος βλάθηκε νὰ κυνηγᾷ κάτι
ποῦ δὲν ὑπάρχει, κάτι ποῦ δὲν ὑπάρχει ἀν-
τικειμενικά, ποῦ δὲν ὑπάρχει γύρω στὴ ζωὴ.
Μόνο στιγμὲς ἐρχονται ποῦ τὸ βρίσκει, — μέσα
του, — μὰ καὶ πάλι δὲ μπορεῖ νὰ τὸ χορτά-
σῃ: γιατί ὁ ὀργανισμὸς του δὲ μπορεῖ νὰ
συγκρατήσῃ, παρά μόνον κάτι σὰν πέρασμα
ἀστραπῆς...

Ἔτσι εἶναι τὸ κυνήγι τοῦ Ὁραίου, τέ-
τοιος ὁ δρόμος ποῦ ὁδηγεῖ σ' αὐτό: ἐπιώδυ-
νος, — τραγικός γιὰ ὅσους τ' ἀγαποῦν πάνω
ἀπ' ὅλα τὰ ἐγκόσμια.

Μὰ γιὰ νὰ ἴδωμε μὲ ποιὸν τρόπο νὰ ἐξω-
τερικευθῆ, νὰ ἐκφρασθῆ μὲ λόγια, αὐτὸς ὁ
πόνος ὁ μεταφυσικός, ἡ ἀγωνία αὐτὴ ἡ ἐσω-
τερικὴ, ἡ κατ' εὐθειαν ἀνεκφραστή; Δὲ
γίνεται ἀλλοιῶς, παρά νὰ ὑλοποιηθῆ πάνω
στὰ συγκεκριμένα.

Ποιά συγκεκριμένα μουσικὰ κομμάτια θὰ
ταίριαζαν ἀπάνω στὸ οἶγελ τῆς καθολικῆς
ἐκκλησίας; ποιά συγκεκριμένα λόγια ἢ ἀρ-
μοζαν μὲ τὰ recitativa τῶν καθολικῶν ἱε-
ρέων καὶ μὲ τὰ «ἰδιόμελα» τῶν ὀρθοδόξων,
μὲ τοὺς τόνους ἐκείνους τοὺς ἡμιψαλμοδι-
κούς, τοὺς λοξοὺς θάλλεγε κανεῖς, τοὺς ξυνοὺς
τόνους, τοὺς μονότονους, κι' ἀπέραντους κά-
τω ἀπὸ τοὺς θόλους; Τὰ μουσικὰ κομμάτια
τὰ σοβαρά, τὰ λόγια τὰ μεγάλα καὶ τὰ
αἰώνια.

Γι' αὐτὸ καὶ στὴν ποίησιν ταυριάζουν, ἀπὸ
τὴ φύση τῆς, ἔπως εἶδαμε, θλιμμένη, τὰ
λόγια τὰ μελαγχολικὰ καὶ τὰ λυπητερά: ὁ
πόνος ὁ ὑλικός, ὁ ἔρωτας, ὁ χειμῶνας, ὁ
χωρισμός, ὁ θάνατος, ἐκφράζει ἔτσι τὸν
πόνον τὸν μεταφυσικόν, τὸν πόνον τῆς Ὁμορ-
φίας, τὴ δίψα τῶν ἀφθάρτων.

Τὸ θέμα τῆς «Παλιᾶς Αὐλῆς» εἰν' ἀπ' αὐτὰ.

«Partir c'est mourir un peu»

λέγει ὁ γάλλος, μὰ ὁ δικός μας ποιητὴς, ὁ
δημοτικὸς, τραγικώτερον κι' ἀπὸ τὸ θάνατο
ἔχει τὸ χωρισμό:

Παρηγοριά ἔχει ὁ θάνατος κι' ἀληθιοσύνη
[ὁ χάρος,
μὰ ὁ ζωντανὸς ὁ χωρισμὸς παρηγοριά δὲν
[ἔχει.

Ναί, «παρηγοριά δὲν ἔχει», γιατί ὁ θάνα-
τος εἰν' ἐπὶ τέλος νόμος κάποιου κακοῦ θεοῦ,
μὰ ὁ χωρισμός, νόμος τῶν ἀνθρώπων. Γιατὶ
στὴν ἀθανασία μέσα εἰν' ἡ ἔννοια τοῦ ἀδυνα-
του, καὶ μέσα στὸ θάνατο ἡ ἔννοια τῆς ἰσότητος
καὶ τῆς δικαιοσύνης, μὰ στὴ συμβίωση καὶ
στὸ συγχρωτισμὸ εἰν' ἀκριβῶς ἡ ἔννοια τοῦ
δυνατοῦ, ἡ ἔννοια τοῦ κανόνος, ἐνῶ στὸ χω-
ρισμὸ εἶναι ἡ ἐξάλειψη κ' ἡ ἀδικία! «Μπο-
ροῦσε νὰ μὴν ἦταν» — αὐτὸ κάνει τὸ χωρι-
σμὸ ἀνυπόφορον, ἀπαρηγόρητο!

Ἀλλὰ κι' ὅς μὴ σκεφθοῦμε ἐγωιστικά. Ἄς
πάρωμε αὐτὸν τὸν ἴδιο τὸν ξενητεμμένο. Καὶ
τί; δὲν πρέπει νὰ λυπηθοῦμε ἀπὸ μέρος
του, περισσότερο παρ' ἂν ἦταν νεκρός; Ὁ
νεκρὸς δὲν ὑπάρχει, ὁ νεκρὸς δὲν εἶναι ἰ-
σως τίποτα, — μὰ ὁ ζωντανός; ποῦ πάσχει,
βραδυάζει ξημερώνει, ὁ ζωντανός ποῦ κλαίει,
καὶ τυραγνιέται, καὶ γερνᾷ;

Καὶ γερνᾷ! Ὁ τρίτος τρόπος τοῦ χωρι-
σμοῦ, αὐτὸς μόνον τοῦ χωρισμοῦ, κι' ὄχι τοῦ

θανάτου : ὁ τρόμος τῆς ἐπιστροφῆς. Ὑπάρχουν τάχα ἀληθινοὶ ἀποχωρισμένοι ποὺ νὰ μὴν εὐχωνται τοῦτο : νὰ μὴν ξαναἰδωθοῦν ποτέ ; Ὑπάρχει κανεὶς ποὺ μὲ τὸ νόμο τῆς φθορᾶς νὰ συμβιβάσθηκε τόσο κατάθρακα κ' ὑπεράνθρωπα, ὥστε νὰ ποθῆ νὰ ξαναἰδῆ ἀγαπημένα πρόσωπα ὕστερ' ἀπὸ χρόνια ;

Ἐτέιο βᾶθος πραγμάτων, — τὸ πιὸ μεγάλο, — τέτοιες δοκιμασίες ριζικῆς ξεσκεπάζει μονομιᾶς ὁ χωρισμὸς καὶ τὸ θέμα του, ὅταν κανεὶς ἐννοίωσε τὴν ἀληθινὴ οὐσία του μέσα στὴ ζωὴ.

Ὁ Πορφύρας στὴν «Παλιὰ Αὐλή» δὲν τὴν ἐτρόπησε κατακόρυφα αὐτὴ τὴν τραγικότητα. Ἐμείνε ὅπως ὀλόκληρος εἶναι — ἐλεγειακός. Τὴν ἐπερίτρεξε πλάγια, μὰ τὴν ἔστησε τέλος καὶ τὴν ἐντυσε σὲ σύμβολο ὠραῖο καὶ ὑψηλό, ποὺ ἀποκορυφώνει καὶ συνθέτει τὴ διάχυτη καὶ προϊούσα μελαγχολία τοῦ ποιήματος : στὸ σύμβολο τοῦ Μοιραίου.

Ἐχομε, ἀληθινά, μὲ τὸ χωρισμό, ἐμπρός μας μιὰ μεγάλη πραγματικότητα, κάτι ἀπ' τὰ τετελεσμένα, τ' ἀνεπανόρθωτα. Ὁ νοῦς δὲ θέλει, γιὰ τοῦτο, καὶ πολὺ νὰ πάη ὡς τὴν ἐννοια τῆς Μοίρας. Ἡ φαντασία τὴ βρῖσκει αὐτόματα, ψηλαφητά. Χωρισμὸς καὶ Μοῖρα δὲν ἀπέχουν.

Κοιτᾶ μας κ' ἡ μαννούλα σου

[ἢ γριά, σκυφή,

... τοῦ χωρισμοῦ μας ἔμοιαζε τὴ μοῖρα.]

Καμμιά βεβαίως ἀνωμαλία γιὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ μοῖρα ὡς τὴ «γριά μαννούλα». Γριά τὴν ἐπλασε τὴ Μοῖρα ἢ φαντασία ἢ ποιητικὴ, — τουλάχιστον τῶν νεωτέρων εὐρωπαϊκῶν ἢ φαντασία, — ἴσως γιὰ τὸ πείσμα, ἴσως γιὰ τὴν ἀκαμψία, ἴσως γιὰ τὴ στεγνότητα ποὺ συχνὰ παρουσιάζουν οἱ προχωρημένες ἡλικίες.

Ἄλλ' ἀντιστρόφως ; Ἀπὸ τὴ «γριά μαννούλα» ὡς τὴ μοῖρα, — καθὼς εἶν' ἐδῶ ; Εἶναι τάχα ὁμαλὴ τέτοια μετάβαση, ἀπὸ τὴ μητέρα ὡς τὴ μοῖρα ; Λίγα νὰ σκεφθοῦμε, ἀμέσως τὸ βλέπομε, πὼς οἱ δύο αὐτὲς ἐννοίες εἶναι μέγιστα ἀνέθετες, ἀσυμβίβαστες. Μοῖρα τοῦ χωρισμοῦ — ἢ μητέρα ; ποὺ θέλει ἴσα ἴσα, πρὸ πάντων αὐτῆ, νὰ μὴ γίνῃ ὁ χωρισμὸς ; Σκληρὴ κ' ἀκαμπτὴ — ἢ μητέρα ; ποὺ ἴσα-ἴσα παραστέκει σὰν ἀδελφὴ ἐλέους ;

Ἐδῶ πρέπει κάπως νὰ σταθοῦμε.

Γιὰ νὰ δικαιώσωμε τὸν Πορφύρα (καὶ πρέπει νὰ τὸν δικαιώσωμε), οἱ δρόμοι εἶναι δύο. Δικαίωση ἀπὸ τὸ περιεχόμενο καὶ δικαίωση ἀπὸ τὴ μορφή τοῦ ποιήματός του.

Ἄς ἀρχίσωμε ἀπὸ τὴν πρώτη. Ἄς πάρωμε τὴν ὠραία κ' ἀληθινὴ φράση τοῦ Μάτερλιγκ : «Ὅταν ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς βγῆ στὸ δρόμο, τὸν Ἰησοῦ Χριστὸ θὰ συναντήσῃ, μὰ ὁ Ἰούδας θὰ συναντήσῃ τὸν Ἰούδα». Λοιπὸν ἔτσι. Ἡ Μοῖρα ποὺ θὰ συναντήσῃ ὁ Πορφύρας, δὲν εἶναι μήτε ἐκείνη ἢ ξέφρενα μισητὴ, μήτε ἢ ἐπιβλητικὴ καὶ δεσποτικὴ («la juste Destinée» τοῦ Μωρεάς), παρά εἶναι ἢ μοῖρα τοῦ χριστιανοῦ, τοῦ ταπεινοῦ ἢ μοῖρα, ποὺ ἔχει πάντα στὸ στόμα του τὰ λόγια «ἀγαπᾶτε τοὺς ἐχθροὺς ὑμῶν. . . ἐλεεῖτε τοὺς μισοῦντας ὑμᾶς. . . ἀφες αὐτοῖς, οὐ γὰρ οἶδασι τί ποιοῦσι. . .» Γιὰ χωρισμὸν ἠπιστο, καὶ μειλίχιο καὶ μεστὸν ἀπὸ ἐγκαρτέρηση, ἢ μητέρα πιά δὲν εἶναι σχῆμα ἀσυμβίβαστο, ὅσο φαίνεται μὲ τὸ πρῶτο ἀκουσμα τῆς Μοίρας.

Ὅμως θέλω νὰ συνεισφέρω καὶ τὴ δικαίωση τὴ μορφολογικὴ.

Σ' ἐν' ἀπὸ τὰ «Πεζὰ τοῦ ποιήματα» ὁ Μαλλαρμέ ρωτᾷ τὸν καθρέφτη : «Ποιά γυναίκα νᾶλουμε μέσα σου τὸ ἀμάρτημα τῆς ὁμορφιάς της ;» Παρομοίωση λανθάνουσα, ἀναποδογυρισμένη κ' ἐπαυξημένη, βρῖσκεται σ' αὐτὴ τὴ φράση, κ' εἶναι περίπου αὕτη : «Καθρέφτη, μοιάζεις μὲ τὰ νερά' μέσα στὰ νερά σου μιὰ γυναίκα λούστηκε, ἔλουσε τὴν ὁμορφιά της».

Ἡ παρομοίωση αὕτη εἶν' ἀναποδογυρισμένη. Εἶναι καμωμένη ἀντίστροφα πρὸς τὸν καθιερωμένο β' ὄρο συγκρίσεως. Ὡς τώρα, τὰ νερά παρωμοιάζαμε μὲ καθρέφτη, κ' ὄχι τὸν καθρέφτη μὲ νερά.

Ὡς τώρα, τὴ μοῖρα παρωμοιάζαμε μὲ γριά, κ' ὄχι τὴ γριά μὲ τὴ μοῖρα.

Αὐτὸ, τὸ δεύτερο, τὸ πρωταπάντησα ἀλλοῦ : στὸν κριτικὸ, τὸν Γκοντφροᾶ, σὲ μιὰ του ἀνάλυση τῶν «Stances» τοῦ Μωρεάς, μεταφρασμένην καὶ στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν κ. Α. Καμπάνη Ἐπιτρέψατέ μου νὰ γράψω τὸ τετράστιχο σὲ μετάφραση δική μου :

Σὲ μιὰ καλύβα, στοῦ δρυμοῦ τὴν ἀκρὴ ἀ-
[κουμπιομένη,
στὰ ἤενυχα δάση ἔχω τὸ νοῦ ποῦ Ὀχιώβρης
[ξεγυμνῶναι



Θ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ

καὶ στῶν βραδυῶν τῆ συλλοῆ· σὶς στέρες
[καθησμένη
μιά γριά, τῆ βλέπω στὴ φωτιά τ' ἀδρά-
[χι νὰ στοιφῶν.

— Ποιὰ εἶναι τάχα αὐτὴ ἡ γριά; ρωτιέ-
ται τότε ὁ Γκοντφραῦ. Κι' ἀποκρίνεται ὁ ἴ-
διος: «Ἡ Μαίρα, εἰχως ἀμφιβολία!»

Κ' ἐδῶ δυὸ πάλι ἐξηγήσεις χωροῦν. Ἡ
μιά, πὼς πρόκειται γιὰ ἀποφασισμένη, λογι-
κή, μαθηματικὴ ἀναστροφή τῆς «ἐκ παραδό-
σεως» παρομοιώσεως· πὼς πρόκειται γιὰ
«εὐρημα», — trouvaille· γιὰ ἀσυνήθιστο,
ὅσο κ' εὐτυχές, μέσον ἐντονης ποιητικῆς πα-
ραστατικότητος· τέλος, γιὰ «ἀγχλίνουν ἐνάρ-
γεια» τῆς ποιητικῆς εἰκόνας.

Ἡ ἄλλη, πὼς πρόκειται γιὰ ἐνάργεια
καθ'αυτὸ ποιητικὴ, — ἀντιδιανοητικὴ, ἀντι-
συλλογιστικὴ, ἀντιρρητορικὴ. Αὐτοκίνητη
καὶ αὐτόματη ἐγινε ἔτσι ἀνεστραμμένη αὐτὴ
ἡ παρομοίωση. Κοινὸ ἔμβλημα ὑπῆρξεν ἕνας
μεταβατικὸς δεσμὸς ἀπὸ τῆ μιᾶ παράσταση
στὴν ἄλλη: Ἡ στίλβη, κοινὸ ἔμβλημα τοῦ
καθρέφτη καὶ τοῦ νεροῦ. — Ἐὐ γῆρας, κοι-
νὸ ἔμβλημα τῆς μητέρας καὶ τῆς μοίρας.
Ἄκωμη καὶ κάποια τόλμη τῆς φαντασίας
καὶ κάποια τάση γιὰ σύνθεση. . . — Ἐὐ ἴδιο
ἀντιλογικὸ μὲν, ἀλλὰ κατ' εὐθείαν ποιητι-
κὸ, δρόμο πῆρε κι' ὁ Γρυπάρης στὸν «Ὁρ-
θρο τῶν Ψυχῶν», ὅπου οἱ ψυχῆς τῶν σκο-
τωμένων γιὰ τὴν πατρίδα, παρομοιάζονται
μὲ κοράκια!

... μόν' τὰ κοράκια φεύγουνε
[κοπαδιαστά, σὰ νᾶναι
τῶν σκοτωμένων οἱ ψυχῆς
[ποῦ στὰ οὐράνια πᾶνε».

Ἐτοίαν παρομοίωση τὴν ἀποκρούει, ἀν
τῆ σκεφθῆ, ἡ λογικὴ, τὴν ἀπορροφᾷ ὅμως
ἐν τῇ μεταξῶ, ἡ φαντασία· καὶ ἀν τὸ νόημα
σφάλλη, ἡ ποιητικὴ εἰκόνα γίνεται ἄρτια.
Ἡ μετάβασή, στὴν παροῦσα παρομοίωση,
ἀπὸ τὰ κοράκια, σὶς ψυχῆς, γίνεται λοιπὸν μὲ
τὸ κοινὸ καὶ τῶν δυὸ ἔμβλημα: τὰ φτερά,
ἔμβλημα ἐπαληθευμένο — καθὼς τὸ γῆρας τῆς
μοίρας, — πᾶνω στὸ κοινὸ συμβολιστικὸν αἰ-
σθημα, στὴν παράδοση τοῦ συμβολισμοῦ,
ποῦ τὴν καθιέρωσε φτερωτὴ τὴν ψυχῆ, ὅπως
τὰ πουλιά.

Ἐτσι νομίζω πὼς μποροῦν νὰ ἐξηγηθοῦν

αὐτά. Μὰ χρειάζεται νὰ ἐπαγρυπνῆ ὁ ποιη-
τῆς μήπως πέση καὶ στὴ συλλογιστικὴ μηχαν-
νῆ, στὴν ἐνάργεια τῆ συμπερασματικῆ, τὴν
ἀναγκαία, — τὴ ρητορικὴ. Ἐὐ μέτρο τῆς ἀ-
ποστάσεως, ὁ μέσος ὅρος, δὲν εἶναι πρᾶγμα
πάντοτε διδακτὸ. Ἐὐ αὐτόματο καὶ τὸ ἄμεσο
τῆς εἰκόνας, ἡ ποιητικὴ φαντασία, τὸ γού-
στο τοῦ ποιητοῦ μποροῦν ν' ἀσφαλίσουν, σὲ
ἄρκετὸ μέτρο, τὰ ρητορικὰ παραπατήματα.

Δίνει τὸ παράδειγμα ἐνὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ πα-
ραπατήματα ὁ ἴδιος ὁ Πορφύρας, στὴν «Παλιὰ
Αὐλή» τὴν ἴδια . . . Εἶναι ἡ φθινοπωρινὴ
ἀντηλιά

χλωμὴ σὰν ἀπὸ ἀρρώστου ἀχνὸ μαντήλι.

Γιατὶ ποῖος θὰ δεχθῆ πὼς ἡ παράσταση τῆς
ἀντηλιάς ζωηρεύει στὸ νοῦ μ' αὐτὴ τὴν πα-
ρομοίωσή της; Ὁχι, ἡ παρομοίωση μένει
αὐτοτελής, μένει γιὰ τὸν ἑαυτὸ της, κ' εἶναι
ξένη καὶ μὲ τὴν ἀντηλιά, ξένη καὶ μὲ τὸ
ποίημα. Γιατὶ λείπει τὸ κοινὸ, τὸ ὅμοιο ἐνω-
τικὸ ἔμβλημα ποῦ πρέπει νὰ δένη μεταξὺ
τους τὸν α' καὶ τὸ β' ὅρο τῆς συγκρίσεως (συγ-
κρίσεως ποιητικῆς, δηλαδὴ εἰκονικῆς). Πρέ-
πει νὰ μεσολαθῆσουν πολλῆς κ' ἐνδόμυχες
λογικῆς ἀφαιρέσεις, γιὰ νὰ βρεθῆ κάποια οὐ-
σία κοινὴ ἀνάμεσα στὴν ὠχρότητα τῆς ἡμέ-
ρας καὶ τὴν ὠχρότητα τοῦ φωτὸς τοῦ καν-
τηλιοῦ. . . Καὶ γιὰ τοῦτο, τέτοιες παρομοίω-
σεις ἀπομένουν ὄχι μέσα στὸ θέμα, παρὰ
γύρω ἀπὸ τὸ θέμα, καὶ μὲ ὅλες τις τιμῆς λέ-
γονται «φιλολογία» (littérature) στὴν κακὴ
τῆς ἐννοια.

Τέτοια εἶναι κ' ἡ ἀπειρόκαλη «τ' οὐρανοῦ
ταιγγάνα», ἡ βροχῆ, — σὲ ἄλλο ποίημα τοῦ
Πορφύρα, — «φιλολογία στιχοῦργικῆ» αὐτῆ,
γιατὶ εἶναι καὶ «σφήν» πρώτου μεγέθους,
προωρισμένος νὰ δώση στὸ τετράστιχο ἀπλῶς
μιὰν ἄτυχη ὁμοιοκαταληξία του.

Αὐτὸ λοιπὸν εἶναι τὸ σχῆμα καὶ τὸ τέρμα
τῆς «Παλιᾶς Αὐλῆς». Κ' ἔχοντάς τα καὶ τὰ
δυὸ ἔτοιμα, ὁ ποιητῆς ἤμπόρεσε ν' ἀρχίσῃ,
κατὰ μέρος τώρα, τὸ ποίημά του.

Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ «Παλιὰ Αὐλή» χρω-
στᾷ τὸ μέγα μέρος ἀπὸ τῆ λοιπῆ ἐνάργεια
τῆς σὶς ἀντιθέσεις. Ἀντιθέσεις ποιητικῆς
κι' ἀντιθέσεις δραματικῆς, ποῦ θὰ τις ἴδοῦμε
μια πρὸς μία.

Ἡ ἀντίθεση ἡ πρώτη, ἡ γενεσιουργικὴ.

ἡ σπονδυλικὴ ἀντίθεση τοῦ ποιήματος, εἶναι,
ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, τὸ ἤρεμο παρου-
σίασμα τοῦ ἐξωτερικοῦ, κι' ὁ σπαραγμὸς ὁ
ἐσωτερικὸς τῶν προσώπων. Ἐὐ φαινόμενο,
ἀντίθετο μὲ τὸ πρᾶγμα.

Δάκρυα καὶ λόγια δὲν ἐβγαίνανε πικρὰ
νὰ ποῦνε τὸ θλιμμένο χωρισμὸ μας.
Μὲ κοίταζες βουβῆ καὶ τὰ ξερὰ
κλωνάρια μόνο ἔλεγαν τὸν καημὸ μας.

Οἱ δυὸ δεύτεροι στίχοι τοῦ τετραστίχου
τοῦ δίνουν θέση μέσα στὸν συμβολισμό, —
τὸν εὐρωπαϊκὸ συμβολισμό, ὄχι τὸν ἀρχαῖο,
— ἡ στὸν ἐξπρεσιονισμό, ποῦ εἶναι ὁ τελευ-
ταῖος τοῦ διάδοχος.

«Κάθε τοπίο εἶναι μιὰ ψυχικὴ κατάστα-
σις», λέγουν οἱ συμβολισταὶ μαζί μὲ τὸν Ἀ-
μιελ. Αὐτὰ τὰ τοπία-καταστάσεις λέγον-
ται σύμβολα, στὴ γλῶσσα τῶν συμβολιστῶν.
Ἄλλ' οἱ ἐξπρεσιονισταὶ προχωροῦν πε-
ρισσότερο, ἀντιστρέφοντας τὸ ἀξίωμα. «Κά-
θε ψυχικὴ κατάσταση εἶναι κ' ἕνα τοπίο».
Συναισθημάτα, ἰδέες, συνείδηση, ὅλα ἐκφρά-
ζονται μὲ τὸ περιβάλλον. Ἐὐ ἴδιο κ' ἐδῶ, ὅ-
που τὰ «ξερὰ κλωνάρια», μόνον, εἶν' ὁ κα-
θρέφτης τοῦ μαρασμοῦ τῶν ἀγαπημένων,
κι' ὀλόκληροι ἐκεῖνοι βρίσκονται μέσα σ' αὐτά.

Παρόμοια ὅμως «φιλολογικὰ σύμβολα» εἶ-
ναι σπάνια στὸν Πορφύρα. Ὅποιος θέλει νὰ τὰ
σπουδάσῃ, πρέπει ν' ἀνοίξῃ τὸν Χατζόπου-
λο, καὶ μόνον τὸν Χατζόπουλο, στοὺς «Βρα-
δυνοὺς Θρύλους», τὰ ποιήματά του (καὶ στὰ
«Φθινοπώρο», τὸ ὕστερο μυθιστόρημά του),
γιατὶ αὐτὸς μόνος στάθηκε, — ἀδιάφορο ἀν
ἀτελής ἢ τέλειος, — στὸν τόπο μας συνει-
δητὸς συμβολιστῆς.

Ἄς ἐρθοῦμε καὶ σὶς ἀντιθέσεις τις με-
ρικές.

Ἀπὸ τῆ μιᾶ, ἡ λιανκίδα· ἀπὸ τὴν ἄλλη,
ὁ χειμῶνας ὁ αὐριανὸς κ' ἡ παλιά ἡ αὐλῆ
κ' ἡ κληματαριά ἡ μαραμμένη καὶ τὰ κλω-
νάρια τὰ ξερὰ. Ἐὐ φῶς, μὰ χλωμὸ τὸ φῶς,
μὰ τοῦ χειμῶνα· τὸ φῶς, μὰ πᾶνω στὴν
παλαιότητα τῶν πραγμάτων.

Ἀπὸ τῆ μιᾶ, τὰ νιάτα τῆς κόρης· ἀπὸ
τὴν ἄλλη τὸ πρόσφατο πένθος, — ὀρφάνεια
ἴσως — («τὸ μαῦρο σου μαντήλι»), — καὶ τ'
ἄλλο πένθος, τὸ ἐπικείμενο: ὁ χωρισμὸς..

Νὰ σκεφθοῦμε ὅμως γιὰ τὴν ἀντίθεση
ζωηρεύει τὴ θέση:

Δὲ θὰ μπορούσα τώρα ν' ἀπαντήσω γενικά.
Ὅμως στὴν περίπτωση αὐτῆ, δὲν εἶναι πὼς
τῆ ζωηρεύει: μᾶλλον τὴν ἀσφαλίξει. Ἀμε-
ση αἰσθητικὴ ἀσπίδα ἀμυντικὴ εἶναι αὐτὰ τὰ
νιάτα τῆς κόρης καθὼς κ' ἡ λιανκίδα ἡ
φθινοπωρινὴ τῆς σκηνογραφίας.

Δὲν ξεύρω τί θᾶλεξαν ἄλλοι, — γιὰτὶ ὁ-
πάρχουν πολλῆς γνώμης, — μὰ ἐγὼ πιστεύω
πὼς ὀλίγο, ἐλάχιστο εἶναι τὸ διάστημα ποῦ
χωρίζει τὴ λύπη τὴν αἰσθητικὴ, τὴ λύπη τῆς
τέχνης, ἀπὸ τῆ λύπη τὴν ὕλική, τὴ λύπη
τῆ νευρικῆ, τὸν ἐρεθισμό, τὸ αἰσθημα τοῦ
οἴκτου. Διάβασα ποιητὰς καὶ ποιήτριες ποῦ
πέφτουν μέσα στὸ δεύτερο, ζητώντας μόνον
καὶ μόνον νὰ συγκινήσουν. Καὶ ἡ πτώση εἶ-
ναι συχνότερη καὶ τὰ ὄρια ποῦ συγκεχυμέ-
να, στὸ θέατρο, στὴν ἠθοποιία: — οἱ κραυ-
γῆς οἱ τραγικῆς ποῦ γίνονται ὑστερικῆς, τὰ
καμώματα τὰ κωμικὰ, ποῦ τὰ κάνουν γελοῖα.

Αἰσθημα ἀριστοκρατισμοῦ, αἰσθητικὸ γού-
στο ἔσωσε ἐδῶ τὰ πράγματα μὲ τὸν σωστὸ
τρόπο. Ὁ, πᾶνω στὰ ὠραία πλάσματα. Ἡ
λύπη εἶναι ὠραία, μόνον πᾶνω στὰ ὠραία
πλάσματα. Μόνον τὰ νεαρὰ κορμιά ἡ λύπη
μπορεῖ νὰ τὰ καταφάγῃ, νὰ τὰ καταβροχθί-
σῃ. . . Ἐὐ πρᾶγμα φαίνεται ἐντονώτερα μὲ
τὴν εἰς ἀτοπὸν ἀπαγωγή: εἶν' εὐκόλο νὰ
φαντασθοῦμε πὼς ἀπαίσιος θάταν ὁ ἴδιος
ὁ χωρισμὸς, ἀν στὴ θέση τῆς μαυροντυμένης
κοπέλλας ἦταν μιὰ ἄρρωστη γριά, πλάσμα
περισσότερο ἀπὸ χῶμα καὶ λιγότερο ἀπὸ
ψυχῆ! Ναι, γιὰτὶ, καθὼς τὸ εἶπαμε καὶ
πρῶτα, ἡ τέχνη εἶναι ἡ διψα τῶν ἀφθάρτων.
— Ἀντίθεσις εἶναι ἀκόμα κι' αὐτὴ ἡ ἀπα-
ρατήρητη:

Τὰ σκλαβωμένα σου ξεχείλιζαν μαλλιά,
φτωχοῦλα μου, ἀπ' τὸ μαῦρο σου μαντήλι.

Μὲ τὸ συνδυασμὸ τοῦτον, παρουσιάζεται,
ἀλήθεια ζωντανὸ τὸ «παλύμαλλο» κεφάλι, —
la testa lanosa καθὼς ἴσως θᾶλεγε ὁ Δάντης,
γιατὶ εἶπε καὶ τὸ lanose gote. Μὰ, γιὰ κα-
θαυτὸ ἀντίθεση ἀν τὴν πάρωμε, εἶναι χαλαρὴ
καὶ ρηχῆ. Ἐὐ πᾶννινο μαντήλι δὲ θρέφει
τὴν ἰδέα ἀντιστάσεως στὸ ξεχείλισμα θρασο-
μανοῦσας κόρης. Εἶναι ἴσια-ἴσια πρᾶγμα ποῦ
εὐκαλὰ ὑποχωρεῖ. Σφιγγοῦν καὶ σκλαβώνουν
τὰ μαλλιά ὄχι τὰ μαντήλια, παρὰ ἄλλα στο-
λίδια, μετάλλια, — διαδήματα καὶ στέμμα-
τα, χτένες καὶ «στηρίγματα», φουρκέτιες

και ἀγκράφες. Και τέτοια μαντεύει ὁ ἀναγνώστης (ἄς μὴ τὰ λέη ὁ ποιητής) σὲ μιὰ παρόμοια φράση τοῦ Μωρεάς, ἀπὸ τῆς «Capitlènes», τὰ ποιήματα μὲ τὰ μεσαιωνικά θέματα, τῆς πυργοδέσποινες και τῆς δουκέσσης:

Senleurs en des moissons de loisons recelées
(μῦθα, ἀπὸ σκλάβους θησαυροὺς μαλλιῶν
μέσα κλεμμένα),

Ἐντίθεσις εἶναι ἀκόμα και

... ἡ μόνη πεταλούδα, ἀπ' τὸ βορριᾶ
ποῦ ἐσώθη, και στὸν ἥλιο ἀκόμα ζοῦσε

Ἐντίθεσις δραματικὴ εἶν' αὐτὴ, σχεδὸν περίπτωση «τραγικῆς εἰρωνείας»: γιὰ τὸ ποιητὴς κι' ὁ ἀναγνώστης ξέρουν ἐκεῖνο ποῦ ἡ πεταλούδα δὲν ξέρει, ἐνῶ χαίρεται τὸ ἀπατηλὸ φῶς: ὅτι μακριὰ δὲν εἶναι ὁ θάνατος τῆς.

Και τὰ καθέκαστα και τὸ σύνολο, τὰ πρόσωπα και τὸ περιβάλλον, τὰ συγκεκριμένα και τὸ ποιητικὸ διάχυτο στοιχεῖο, εἶν' ὅλα καινωμένα ἀπὸ ἀληθινὸ τεχνίτη και σὲ μιὰν εὐτυχισμένην, ἐμπνευσμένην του στιγμῆ. Μὲ τέσσερα τετράστιχα ζωγραφίζονται. Γιὰ τὴν διαλεγμένην εἶναι οἱ πρὸ χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες, και γιὰ τὴν εἰκόνα γενικὰ, και μερικώτερα γιὰ τὰ ἔμφυχα και τὰ ἀψυχα.

Τὸ χέρι σου στὸ χέρι μου ἀγκουμποῦσε.

Καμμιά ἄλλη λεπτομέρεια ἐξωτερικὴ δὲν ὑπάρχει ποῦ νὰ φανερώνη τὸ δεσμὸ τῶν ἀποχωριζομένων. Μὰ τούτη εἶν' ἀρκετὴ. Εἶναι ἴσως και πολλή. Γιὰ τὰ ἑλληνικὰ τὰ ἦθη τοῦ

Αἰγαίου εἶναι ἴσως κι' ἀπρέπεια νὰ χειροκρατιῶνται δύο ἀγαπημένοι μπρὸς τῆ γριὰ μητέρα. Ὅμως τὸ πρᾶγμα εἶναι φυσικὸ, ἀφοῦ πρόκειται νὰ χωρισθοῦν. Αὐτὸ τὸ ἐπικείμενο δίνει τῆ θλιβερῆ; ἀδεια γιὰ τόση τρυφερότητα, γιὰ τὸ φανέρωμά της, — μὰ και πάλι φαίνεται, ἀπὸ μέρος τῆς κόρης, μηχανικὸ και βιασμένο.

Αὐτὸ τὸ σύμπλεγμα τῶν χειρῶν, τὰ μαλλιά, ξέχειλα ἀπ' τὸ μαῦρο μάντηλι, τὴν πεταλούδα μέσα στὸ βορριᾶ, — μεῖξη τρυφερῶν σημαδιῶν μαζί μὲ τ' ἀπαίσια, — δὲν εἶναι τοῦ καθειδὸς νὰ τὰ ἴδῃ και νὰ τὰ προσέξῃ. Και γνωστὸ μᾶς εἶναι πῶς τὸ μορφολογικὸ σημάδι τῆς κλασικῆς τέχνης εἶναι ἡ περιγραφή τῶν μεγάλων πραγμάτων μὲ τῆς μόνες και ἀπλές τῶς γραμμές.

Ἡ παρουσία τῆς μητέρας κοντὰ στοὺς ἐρωτευμένους, «γριᾶς, σκυφτῆς», γεννᾶ στὸ νοῦ μου κι' ἕνα σωρὸ ἀκόμη σκέψεις κι' ἀναμνήσεις. Ἡ εἰκόνα εἶναι βαθύτερη ἀπ' ὅσο φαίνεται... Εἶπα πῶς μπορεῖ νὰ ἄρχεται ἀπὸ τὸ Μωρεάς. Μὰ και στὸ Μωρεάς ἔρχεται ἀπὸ τὸ Ρονσάρ, και στὸ Ρονσάρ ἀπὸ τὸν Ἰβουλλο. Στὴν «Παλιά Αδλή» δὲν εἶναι τόσο τὸ σύμβολο τῆς Μοίρας ποῦ μᾶς τέρπει, ὅσο τὸ προσωπικὸ βᾶθος τῆς ἴδιας τῆς εἰκόνας, οἱ ρίζες της οἱ μακροχρόνιες. Αὐτὴ ἡ γριὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τῆς εἰκόνες-ἀξίες. Δὲν εἶναι ἀπλή, ὅπως οἱ λοιπές. Περισσότερο ἀπὸ σύμβολο τῆς Μοίρας, ἡ γριὰ εἶναι ἴσως ἀφηρημένη και ξένη ἔστω εἰκόνα τῆς Παραδόσεως, — τοῦ μεγάλου τούτου νόμου τῆς λατινικῆς σκέψεως και γενικὰ τοῦ νόμου τῆς πνευματικῆς προόδου... Μὰ παρόμοιοι στοχασμοὶ δὲν ἔχουν τὴ θέση τους ἐδῶ, παρὰ νὰ ζετυλιχθοῦν και νὰ συναρμολογηθοῦν σὲ ἄλλο αὐτοτελές ἄρθρο.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ

Ἐνας πόνος γλυκὸς και νοσταλγικὸς γιὰ ὅσα σβήνουνε, γιὰ ὅσα χάνονται, γιὰ ὅσα φεύγουνε και δὲν ξαναγυρίζουνε, γιὰ ὅσα ἤρεμα και μοιραῖα στὸν κόσμο τοῦτο πεθαίνουν, χαρακτηρίζει τὸ τραγοῦδι τοῦ Λάμπρου Πορφύρα. Ἐνας ἐλεγειακὸς τόνος τὸ περισσότερο, μᾶς δίνεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Πολλοὶ θέλουνε νὰ ποῦνε πῶς τὸ κλάψιμο στὴν ποίηση καταντᾶ βαρετὸ. Εἶναι ζήτημα ἰδιοσυγκρασίας και γούστου. Μὰ ὅποιος μελετήσει προσεχτικὰ και κοιτάξει βαθιὰ τὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα, δὲ θὰ μείνη διόλου μὲ τὴν ἐντύπωση — τὴν ἐπικρατέστερη στοὺς πολλοὺς — πῶς τὸ τραγοῦδι του εἶναι κλάμα συγκρατητὸ. Ἀπὸ πρώτη ὄψη, βέβαια, φαίνεται θλιμένο και μελαγχολικὸ. Στάζει τὸν πόνο ποῦ εἶπαμε. Μὰ πίσω ἀπὸ τὴ θλίψη, κάτω ἀπὸ τὸν πόνο, πέρ' ἀπὸ τὴ μελαγχολία, βλέπουμε νὰ σπαρατᾶ μιὰ ζωὴ δλάκερη, ὅσο ἀδύνατη και συντριμμένη, μὰ ποῦ ζητᾶ, ποῦ παρακαλεῖ, θέλει και λιμπίζεται τὴν πλατεῖα χαρὰ τοῦ κόσμου, τὴν ἡδονὴ τῆς ζωῆς, και πονεῖ ἴσια ἴσια γιὰ τὴν εἶναι ἀνήμπορη νὰ τὴν ἀποχτήση, νὰ τὴ ζωντανέψη, νὰ τὴν ἀπολάβῃ. Αὐτὴ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς πῶς τὴν πλάθει, πῶς τὴ λαχταρᾶ, πῶς τὴν ὀνειρεύεται!

Ἐρωτα γυναίκα, τὸ τρελὸ τὸ γέλιο σου δια-
βαίνει
οὐ μάταιος ἦχος και σκορπιᾶ κι οὔτε μιὰ
[ἤχῳ ξυπνᾶ,
στὴν ἀκατάδεχτη καρδιά, ποῦ ἀγάπη τὴν ἐ-
[δένει
μὲ χαμογέλια σιωπηλά.

Ὁ ποιητὴς μας δὲν περιφρονεῖ τὴν πραγ-

ματικότητα. Ζητᾶ τὸν ἔρωτα ζωντανό· ἐπιθυμεῖ τὸ φιλὶ τὸ ἀληθινό.

Φίλα τὰ βλέφαρά μου, και θ' ἀνοίξουνε
και πάλι στ' αὔγινὸ τὸ δροσοβόλι.

Μὰ ἐκεῖνο ποῦ ἀποδείχνει πρὸ φανερά, πρὸ χτυπητὰ, πῶς ὁ Πορφύρας δὲν ἔχει γιὰ καθαυτὸ ἀφορμὴ τοῦ τραγουδιοῦ του τὸ παράπονο και τὸ κλάμα, εἶν' ἕνα ποίημα τοῦ ποῦ ἐπιγράφεται «Τὸ χαρούμενο πάρκο». Στὰ τρία του τετράστιχα ξεπηδᾶ τὸ φῶς τῆς ὀλικῆς, νὰ ποῦμε, ἀσπληνης, ἡ ἀβίαστη χαρὰ, ἡ ἐπιθυμία, και μ' ἕνα τόνο εὐθυμο ἡ καρδιά τοῦ ποιητῆ δὲν ψάλλει, χορεύει λὲς ἀπὸ ἀνοιξιὰτικὴ συγκίνηση.

Τὸ χαρούμενο πάρκο εἶχε πάρει
στ' ἀνοιξιὰτικο ἐκεῖνο πρωτ',
μιὰ ὁμορφιά γιορτινὴ και μιὰ χάρη
ποῦ ξανά δὲν μπορεῖ νὰ τὴ βρῆ.

Πέρα ὡς πέρα τῶν φύλλων γλυτροῦσαν
οἱ σκιὲς μὲς στὸ φῶς τ' ἀπαλό,
και περνούσαμ' ἐμεῖς και φιλοῦσαν
σιγανὰ τὸ γυμνὸ σου λαιμό.

Ἦ γιορτὴ ποῦταν κείνη! Σαλεύαν
τὰ κλωνάρια κι' οἱ σπῖνοι ἠηλά,
κι ὅσα λέγαμε οἱ σπῖνοι τὰ κλέβαν
και τὰ κάναν τραγοῦδια τρελά...

Τὸ βλέπουμε ὅλοι, πῶς ἡ ζωὴ τῆς σημερινῆς μας ἐποχῆς, ὅπως οἱ κοινωνικὲς συνθήκες τὴν ἔχουν πλάσει, στέκεται και τριγύρω και μέσα μας, σὲ μιὰν ἀλλαγὴ χαρᾶς και θλίψεως, γαλήνης και τρικυμίας, μὲ πε-

ρισσότερες ἢ λιγότερες σὲ κάθε ἄνθρωπο ποικιλίες, πού ἐρχονται ἀπὸ διάφορα περιστατικά κι ἀφορμές. Μὰ κάθε πράξη κ' ἐνέργειά μας βλέπει πάντα σ' ἓνα σκοπό. Κι ὁ σκοπὸς δὲν εἶναι βέβαια γιὰ νὰ δημιουργήσουμε δυστυχία στὴ ζωὴ μας. Ζητοῦμε λίγο πολὺ, κυνηγοῦμε ἓνα ὄνειρο, τὸνειρο μιᾶς εὐτυχίας, κάποιας χαρᾶς. Εἶναι σὰ νὰ ταξιδεύουμε πρὸς τὸ μέλλον μ' ἀνοιχτά τὰ πανιά τῆς ἐλπίδας. Ποῦ ζητοῦμε ν' ἀράξουμε; Αὐτὴ τὴν τόσο ἀνθρώπινη διάθεσή μας δίνει ὁ ποιητὴς δλάκερη, μὲ χρώματα γεμάτα λάμψη κι ἀλήθεια, σ' ἓνα τραγουδάκι, τὸ «Ταξίδι». Εἶναι κι αὐτὸ ἀντιπροσωπευτικὸ γιὰ τὴν βίαση πού βάλουμε πῶς ὁ ποιητὴς μας δὲν κλαίει τὴ ζωὴ, μὰ τὴ λαχταρᾶ καὶ τὴν ἐπιθυμεῖ.

“Ονειρο ἀπίστευτο ἢ λιόχαρη μέρα, Κ' ἐγὼ
[κ' ἢ Ἄννούλα
λίγοι παλιοὶ σύντροφοί μου καὶ κάποιοι
[κοπέλλες μαζί,
μπήκαμε μέσα σὲ μιὰ γαλανή, μεθυσμένη
[βαρκοῦλα,
μπήκαμε μέσα καὶ πᾶμε στῆς χαρᾶς τὸ
[νησί.

Οὐτ' ἓνα σύννεφο κι οὐτ' ἓνας μαῦρος κα-
[πνὸς πτὸν ἀέρα,
πλάι μας στήθη ἐρωτιάρικα κι' ἄσπροι
[χιονάτοι λαιμοί,
φῶς στὰ μαλλιά τὰ ξανθὰ, φῶς στὸ πέλαγο
φῶς πέρα ὡς πέρα,
μὰ ποῖος ἐπῆγε ποτέ του μακριὰ στῆς χαρᾶς
[τὸ νησί;

“Ὡ, τί μὲ νιάζει κι ἂν πᾶμε ὡς ἐκεῖ; Τί μὲ
[νιάζει; Γελάει
ὄλη ἡ γλυκεῖα συντροφιά μου, γελᾶ ἡ θλι-
[μένη ζωὴ,
σι' ἄπειρο μέσα κυλάμε κ' ἢ Ἄννούλα
[τρελὰ τραγουδάει:
“Ὅπου καὶ νῆσαι μακριὰ θὰ φανῆ τῆς χα-
[ρᾶς τὸ νησί.

Μὲ τέτοιο τρόπο τὸ μελαγχολικὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρα, δὲ γεννᾶ μέσα μας τὴν ἀπελπισία, τὴ μαύρη ἐγκατάλειψη, τὴ σκληρὴ μοναξιά, δὲ φέρνει τὸ δάκρι τῆς ψυχῆς μας. Ἴσια ἴσια, ἀντίθετα, ξυπνᾶ τὴν παρηγοριά καὶ τὴν ἐγκαρτέρηση, μαλακώνει καὶ

γαληνεύει τὴ νευρικὴ διάθεση τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου, μᾶς ἀνοίγει τὴς θύρες τῆς φιλοσοφικῆς σκέψης κ' ἔτσι μᾶς δίνει τὴ δυνατὴ καὶ γλυκεῖα ἐκείνη ἀπόλαυση πού ζητοῦμε ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς τέχνης.

Ἄν ἡ λυρική διάθεση τοῦ Πορφύρα εἶτανε νὰ γράψῃ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ξεχύσῃ τὸ κλάμα καὶ τὴν ἀπελπισία, θὰ τονὲ βλέπαμε τότε στενὰ ὑποκειμενικὸ καὶ μονοκόματο, κι ὅλοι του οἱ ὀρθῆνοι θὰ εἶχανε θέμα ἐσωτερικὰ καὶ ψυχικὰ του πάθῃ. Πρὸς τὴ ζωντανὴ χτίση πολὺ λίγο θὰ ἔριχνε τὴν προσοχὴ καὶ τὸ βλέμα του. Μὰ ἡ μούσα τοῦ ποιητῆ μας εἶναι φυσιολογική. Χαίρεται τὴν πλάση, ζῆ κ' αἰσθάνεται πλάι τῆς καὶ μαζί τῆς, καὶ κανένα του ἐσωτερικὸ συναίσθημα δὲν εἶναι πού νὰ μὴν ἀντιζηγιάζῃ στὴ ζωγραφιὰ τοῦ ἔξω κόσμου. Παρατηρεῖ τὸν ἔξωτερικὸ κόσμο μὲ μάτι ἀνοιχτό, πλατύ, πού βυθίζεται πρὸς τὰ πέρα, στὴς ἄκρες τῆς θάλασσας καὶ τοῦρανοῦ, κ' οἱ στιγμὲς πού διαλέγει γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὸ δραματικὸ του λυρισμὸ εἶναι συχνὰ ἐξαιρετικὲς κι ἀσυνειθιστες. Ἔτσι, μεσημέρι μὲ ἥλιο φανταχτερὸ ἢ νύχτα μὲ βαθύτατο σκοτάδι θ' ἀπαντήσουμε σπάνια στὰ τραγούδια τοῦ ποιητῆ μας, ὅσο πολλές φορές θ' ἀνταμιώσουμε αὐγινὰ θαμπόφωτα καὶ μουντὰ δειλινὰ, ἀχιτίδες πού πρωτοφέγγουνε γιὰ νὰ δώσουνε χαρὰ ζωῆς κι' ἀχιτίδες πού λιώνουνε καὶ μακραίνονται σὰ ρόδα στὰ τζάμια τοῦ παραθύριου μας πού βλέπει πρὸς τὸ ἡλιοβασιλεμα. Ἡ γύρω πλάση δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο, παρὰ ὅπως τὴν ἀντικρύζουμε μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μας. Γιὰ τοῦτο ὁ ποιητὴς πού ἔχει τὸ χάρισμα νὰ βλέπῃ κάπως ἰδιαίτερα καὶ βαθύτερ' ἀπὸ τοὺς ἄλλους, νιώθει πῶς κι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι παρὰ ἓνα μέρος, ἓνα κομμάτι αὐτῆς τῆς πλάσης. Ἔτσι δένεται μαζί τῆς καὶ νομίζει πῶς ἢ συντρόφισά του ἢ φύση τοῦ ἐρμηνεύει τὸ πάθος καὶ τὴ συγκίνηση. Ὁ Πορφύρας σὺν περιγράφει ἓνα τραγικὸ χωρισμό, μὲ τέτοιο τρόπο τὸν υποβάλλει.

Δάκρυα καὶ λόγια δὲν ἐβγαίνανε πικρὰ
νὰ ποῦνε τὸ θλιμένο χωρισμό μας.
Μ' ἐκοίταζες βουβή, καὶ τὰ ξερὰ
κλωνάρια μόνο ἐλέγαν τὸν καημό μας.

Κι ὅταν ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου πονεῖ, στὴ

μοναξιά καὶ τὴν ἐγκατάλειψή τῆς, χωρὶς ποτὲ νὰ χάσῃ τὴν ἐλπίδα τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ εὐτυχισμένου, πιάνεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πλάση, ἀπὸ ἓνα δέντρο, ἀπὸ ἓνα λουλούδι, ἀπὸ ἓνα σύννεφο, γιὰ νὰ παρηγορηθῇ.

Ἄργα, βουβὰ καὶ μαῦρα, ἀπόψε, βράδι,
τὰ σύννεφα στὸν ἔρημο οὐρανὸ κυλοῦνε,
γλυστροῦν καὶ φεύγουν φεύγουν στὸ σκοτάδι,
δὲ βρέχουνε τὸν πόνο τους νὰ ποῦνε.
Ἄργα βουβὰ καὶ μαῦρα ἀπόψε βράδι.

Κάποια καλὰ, μὰ ὀλότελα χαμένα
μέσα στὴ νύχτα ἐκεῖ καὶ στὸν ἀέρα,
τὰ σύννεφα γιὰ ἰδέες τα—ὄσων ἐμένα—
γυρεύουν, ἄχ! ἀπόψε πέρα ὡς πέρα,
κάποια καλὰ, μὰ ὀλότελα χαμένα.

Τὸ ταίριασμά αὐτὸ τοῦ ψυχικοῦ πάθους μὲ τὴς ζωγραφιῆς τῆς φύσης, τὸ παρατηροῦμε στὸ κάπως μακρύτερο τραγούδι πού ἐπιγράφεται «Θρύλος ἀγάπης», θέμα ἐπικὸ, ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Διγενῆ, φερμένο στὴ λυρική ποίηση μὲ ἀξιοζήλευτη δεξιότητα. Ὅλα τὰ περιγραφικὰ στοιχεῖα πού ταιριάζουν στὸ ἔπος πεταχτήκανε, χωρὶς καμιὰ βλάβη ἢ ἀδυναμία νὰ φέρουνε γιὰ τοῦτο στὴν ἀπόδοση. Καὶ μέινανε μόνο τὰ λυρικά στοιχεῖα, πού σὲ πέντε μονάχα ποιήματα κλείνουνε ὅ,τι ἄλλος ποιητὴς γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ συγκίνηση θὰ ἔγραφε ἴσως ὀλάκερο βιβλίο.

Ὁ Διγενὴς ἀπάνου στὸ μαῦρο του φεύγει μαζί μὲ τὴν κλεμένη ἀγαπητικιά του. Ἐκείνη, στοῦ καθαλάρη τὸ λαιμὸ εἶχε ριγμένα τὰ κάτασπρά τῆς χέρια. Ἐφευγε τὸ ἄτι, κ' ἔσβηνε ἀλάργα ὀλοένα ἢ ἡχώ. Στὰ λαγκάδια τὰ σκοτεινὰ καὶ τὰ ρουμάνια τὴν ἄκουγαν οἱ ξωθιές, βγαίνανε τοῦ ἀπόκοσμου οἱ ὀμορφονιές κι ἀντάμα τῆς περνούσαν—καὶ γύρω τὰ φουντωμένα χλωρὰ δέντρα, τραγουδοῦσαν τὸ αἰθέριο τραγούδι...

Τὰ κάτω κάτω φύλλα τους τ' ἀρχίζανε
τῆσαιραν τᾶλλα ἀπὸ κλαδί σὲ κλώνο
κι ὅλα στὸ τέλος, ὅλα ἐμουρμουρίζανε:
Ἄγάπη εἶν' ἢ ζωὴ κι ἀγάπη μόνο.

Ἦρθανε μέρες ὕστερα ἡσυχες καὶ γαληνεμένες. Ἐκείνη κένταε βουνὰ καὶ κάμπους, μιὰ θαμπὴ κλεισούρα στοιχωμένη καὶ τὸ

Διγενὴ νὰ ξεκινᾶ γιὰ τὸ πάλεμα τοῦ Δράκου. Κ' ὕστερα κένταε λιόχαρο, μονοπάτι στὸν κάμπο κι ὁ Διγενὴς νὰ γυρνᾶ καθαλὰ στὸ ἄτι νικητῆς τοῦ Δράκου. Ἄπ' ἔξω τῆς ἐρχότανε μυρουδιά ἀπὸ πασκαλιές, ἀπὸ νοτισμένο χόρτο καὶ ἡχαλὸ ἀπὸ φωνές στρουθιῶν. Καὶ κείνη κένταε κάστρα στὰ βουνὰ, κένταε ματωμένα μακρινάρια καὶ τὸ Διγενὴ νὰ τραβᾶ μακριὰ τῆς μὲ τὰ παληκάρια του στὸν πόλεμο. Κένταε βουνὰ μαρτιάτικα, μὲ τὸ χιόνι πού καὶ πού, μὲ τὴ χλόη στὰ πλάγια καὶ τὸν καλὸ τῆς κένταε νὰ γυρίζῃ. Ὅμως ἔφτασε μιὰ μέρα σκοτεινὴ πού τὸν καρτεροῦσε μὲ βαρεῖα καρδιά. Φεύγανε γιὰ τὰ ξένα οἱ γερανοὶ πίσω ἀπὸ τὸν καπετάνιο τους. Μὰ ὁ Διγενὴς ἀργούσε. Ὁ δρόμος ἄδειος πέρα, ἴσαμε πέρα, ἴσαμε κεί πού τονὲ σφαλοῦσε ὁ μαῦρος οὐρανός. Κατεβαίνει στὸ περιβόλι καὶ ρωτᾶ τὰ πουλιὰ πού ταξιδεύουνε ὄλη τὴ γῆς. Μ' αὐτὰ τρομαγμένα σωμαίνουνε. Καὶ μονάχα ἓνα πουλι τῆς λέει: Ἴτι καρτερᾶς; Νυχτοξημερώνει ὀλοένα, μὰ ὁ Διγενὴς μὲ τὸ Χάρο στὸ μαρμαρένιο ἄλώνι παλεύουνε. Καὶ τὸ τρεχούμενο νερὸ τῆς λέει: Καρτέρα τὸ Χάρο καθαλάρη μακριὰ νὰ σὲ πάῃ μὲ τὸν καλὸ σου.

Κι' ὅσα ἀπομέναν φύλλα ἐμουρμουρίζανε:
Ἄγάπη εἶν' ἢ ζωὴ κι' ἀγάπη μόνο,
καὶ γύρω τῆς τριγύρω ἐφυχαλίζανε
σὰ μιὰ χρυσὴ βροχοῦλα ἀπὸ τὸν κλώνο.

Καθὼς τραβούσανε γιὰ τὴν κάτου γῆς, σταματήσανε στὸν πύργο τῆς. Τῆς κράζει ὁ Χάρος: «Ἔδωγα νὰ τονὲ δῆς στερνὴ φορά.» Ἐκείνη σέρνεται στὰ σκαλιὰ σὺν πουλι μὲ φτερὰ λαβωμένα: «Χάρε μου, Χάρε μου, πάρε με στὴν ἀραχνη τὴ σκοτεινὰ μαζί. . .» Ἴτι ἄτι ἄγριο, πηγμένο ἀπ' τὸν ἀφρὸ κι ἀπάνου του μ' ἀσημένια κοντάρια ὁ Διγενὴς κι' ὁ Χάροντας, τὰ δυὸ παληκάρια πού εἶχε ὁ κόσμος. Κι ὁ Διγενὴς γέρνει πονετικά, τὴ φιλεῖ στὰ πικρὰ τῆς χεῖλη, ἐνῶ τὰ βλέφαρά τῆς τρέμανε σὰ φλόγα τρεμόσθηστη καὶ κλείσανε γιὰ πάντα πιστὰ πᾶνω στὸ φιλι του: «Χάρε, πάρε με μαζί στὴν ἀραχνη τὴ σκοτεινὰ».

. . . Ἦώρα ὁ μαῦρος μέσα στὴ νύχτα πάλι τοὺς ἔσερνε. Τὰ πέταλά του μήτε ἔν' ἀχὸ ξυπνοῦσανε στὴν ἐρημιά. Ἐκείνη στὸ λαιμὸ τοῦ Διγενῆ καὶ πάλι εἶχε ριγμένα τὰ χέρια

της κ' ἐνῶ τ' ἄλογο ἔφευγε, ἀγκομαχοῦσε γύρω ἢ ἀνεμοζάλη. Ἀλλάργα, στὰ βουνά, τὰ σύνεφα ὀλοένα κοπαδιαστὰ χαμηλώναν, μαύρα σὰν τ' ἄλογό τους, καὶ βουδὰ γλυστρούσανε στὶς πλαγιές, καὶ τὰ κυπαρίσια γέργανε τὶς κορφές. στὸν ἀγέρα σὰ νὰ κατευοδώνανε ὄσες ψυχές μισεύανε ἀπὸ τὸ φῶς μακριά.

*Ἐγέργανε καὶ σμίγαν καὶ χωρίζανε
καὶ πάλι ξανασιμάγανε μὲ πόνο
καὶ τὸνα πλάϊ μὲ τἄλλο μουρμουρίζανε:
Ἄγάπη εἶν' ἡ ζωὴ κι ἀγάπη μόνο.*

Στὸ ποίημα τοῦτο τοῦ Πορφύρα καθαρά καὶ φανταχτερά βλέπουμε ποιὸ ρόλο παίζει ἢ ἀνταπόκριση τῆς μέσα μας ζωῆς μὲ τὸν κόσμο τὸν ἐξωτερικό. Τὸ πάθος τῆς ἀγαπημένης τοῦ Διγενῆ μᾶς ζωγραφίζεται καὶ μᾶς δίνεται ὑποβλητικὰ μόνο καὶ μόνο ἀπὸ τὸ πάθος τῆς γύρω ἀψυχῆς κ' ἐμφυχῆς πλάσης. Μὲ τὸ δραματικό τοῦτο τραγούδι ἡ τέχνη τοῦ Πορφύρα δίνει ἕνα παράδειγμα συνθετικότητας ποὺ λείπει ἀπ' ὄλο τὸ ἄλλο του ἔργο καὶ ποὺ μόνο τ' ἀπαντοῦμε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πρωτοδημοσιευμένα του ποιήματα, στὸ «Χάρος», ποὺ τυπώθηκε στὸ πρῶτο ἔκτακτο γιὰ τὴ λογοτεχνία μας περιοδικό, στὴν «Τέχνη», τὴ χρονιά τοῦ 1898.

Ὁ «Χάρος», ἔχοντας κάτι ἀπὸ δημοτικό τραγούδι καὶ κάτι ἀπὸ μπαλάντα, τράβηξε ἀμέσως τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἐντύπωση ὄσων εἶχαν ἰδέα ἀλιώτικη γιὰ τὴ λυρική τέχνη ἀπὸ ἐκείνη ποὺ ἐπικρατοῦσε στοὺς ἐπίσημους φιλολογικούς κύκλους. Ὁ Πορφύρας τραγουδοῦσε μὲ ἀσυνείδητη γιὰ τότε φωνή. Φυσικά, οἱ περισσότεροι δείχτηκαν ἀδιάφοροι καὶ ὄσοι καταδεχτήκανε νὰ ρίξουν ἕνα βλέμα δὲν μπορέσανε νὰ ἰδοῦνε ἐκεῖνο ποὺ ἔπρεπε, τὴν ὀρμὴ καὶ τὴν ἔξαρση ὑποταγμένες μὲ λογισμό στὸ νόημα τῆς τέχνης.

*Δόξα, ὠσανιά, Ζωὴ στὸ χάρο!
Θέλω τ' ἀπόκρυφο νὰ πάρω
τὸ φῶς, ποὺ φέγγει σου πιστά.
Θέλω τὴ δάδα σου νὰ σβήσω
σὰν ἄνεμος καὶ νὰ σφαλλίσω
ὄλα τὰ μάτια τ' ἀνοιχτά.*

Ἐνα ἀπὸ τὰ ἐξαιρετικὰ φαινόμενα τῆς τέχνης τοῦ ποιητῆ μας εἶναι ἡ ὀριμότητα τοῦ τραγουδιοῦ του ἀπὸ τὴν πρώτη ὥρα ποὺ

παρουσιάστηκε. Νέος ἀκόμα, παιδί θάλεγε κανεῖς, φάνηκε πρώτη φορὰ μ' ἕνα του μικρὸ τραγούδι στὸ «Ἡμερολόγιο» τοῦ Σκόκου. Τὸ τραγούδι αὐτὸ εἶναι τὸ περίφημο «Lacrimae rerum». Θλιμένο, ὑποβλητικό τραγούδι ἀπὸ κείνα ποὺ χαρακτηρίζουν ἀρκετὰ τὴ μούσα τοῦ ποιητῆ μας. Δύσκολα θὰ μπορούσε κανεῖς νὰ παραδεχτῆ πὼς γράφτηκε ἀπὸ ἄγνωστο καὶ πρωτόπειρο, γιὰ τὴν ὥρα του, ποιητῆ. Τὰ κατοπιναῖα του ἔργα μπορεῖ νὰ πάτησαν κι ἄλλους δρόμους τῆς φαντασίας, μὰ σίγουρο πὼς μεγαλύτερη, πιδ μεστή ὀριμότητα δὲν ἔχουνε. Γιὰ τοῦτο ἡ ποίηση τοῦ Πορφύρα εἶναι «ἀδιάπτωτη». Ἐκεῖνος ποὺ τὴν ἐνίωσε, ποὺ πῆρε τὸ νόημά της, ποὺ τὴ συμπάθησε, τὴ λατρεύει ὀλάκερη κι ἀτόφια, δίχως χωρισμούς, ἐπιφύλαξες ἢ προτίμησες σὲ ὀρισμένα της κομμάτια, καθὼς τὸ βλέπουμε νὰ γίνεται μὲ ἄλλους ποιητές, ἴσως πιδ δυνατούς, πιδ πολύτροπους, μὰ καὶ μὲ ποικιλία ἐσωτερικότητας κ' ἐκφραστικότητας.

Μὲ μιὰ σειρά τραγουδιῶν μὲ τὸν τίτλο: «Ἀνεμώνες στὸν ἄνεμο» — ὅπου ἡ μουσικὴ τοῦ στίχου ἔχει πάρει ἐξαιρετικὴ ἀπαλότητα — ὁ ποιητῆς μᾶς δίνει μὲ τόνο προσωπικὸ χαριτωμένες εἰκόνες, βαθύτατα ποιητικές. Κατορθώνει τὴν ὑποκειμενικότητά του νὰ τὴ γενικεύει μὲ τέτοιο τρόπο, ποὺ ἡ λυρική του εἰκόνα ν' ἀπλώνεται μπροστὰ μας σὰν ἕνας πίνακας ποὺ ζωγραφίζει ψυχικὴ κατάσταση πολὺ γνώριμὴ μας. Κι ὅμως κ' ἐδῶ κι ἄλλοῦ, στὰ θέματά του, χωρὶς νὰ εἶν' ἐξαιρετικὰ πρωτότυπα, βρίσκεις πάντα μιὰ γωνιά ἰδιαιτέρη ποὺ κάθησε ὁ ποιητῆς καὶ εἶδε, μελέτησε κ' αἰσθάνθηκε τὸν κόσμο, ἔτσι ὅπως οἱ ἄλλοι δὲ μᾶς συνείθισαν. Βέβαια, ἡ ποίηση τοῦ Πορφύρα μπορεῖ νὰ ποῦμε πὼς στάθηκ' ἐπηρεασμένη ἀπὸ τοὺς πιδ ζωντανούς καὶ προχωρημένους γάλλους ποιητῆς τοῦ αἰῶνα μας, μὰ τοῦτο δὲ λιγοστεύει διόλου τὴν ἀξία της. Γιὰ τὴν τέχνη, γιὰ νὰ εἶναι ὀριμὴ καὶ ὀπλισμένη ὅπως τῆς ἀξίζει, πρέπει νὰ ἔχη τὸ λεγόμενο ἐπιστημονισμό. Δηλαδή ὁ ποιητῆς νὰ ξέρη κατὰ βάθος καὶ νὰ συγκεντρώνῃ μελετημένα κάθε γνώση τῆς ποίησης γενικὰ ποὺ προηγήθηκε, τὴν ἀποχτημένη πείρα τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τῆς ποιητικῆς μορφῆς. Ἐλῆς τῆς σειράς τῶν δημιουργῶν ποὺ ὡς τὰ σήμερα καταπιαστήκανε τὸ τόσο ἀπλὸ μαζὶ καὶ σύνθετο,



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Ο ΑΧΟΡΤΑΓΟΣ (GRAVURE, 1884)

τὸ τόσο ἀνθρώπινο καὶ μαζὶ ὑπερκόσμιο ζευγάρωμα καὶ συνταίριασμα τῆς φαντασίας καὶ τῆς ἐκφρασης, τοῦ αἰσθάνομαι βαθιὰ καὶ ἀποδίνω ποιητικὰ ἐκεῖνο ποὺ βαθιὰ αἰσθάνομαι. Γιὰ τὴν βέβαια σ' ἕναν ποιητῆ ἀυθόρητο καὶ ἀληθινὰ φυσικό, μὰ ὀλότελα χωρὶς καμιά συγκοινωνία μὲ τοὺς πρωτητερινοὺς του — καὶ προτητερινοὺς του λέγοντας ἐννοῶ ὄχι τοὺς ὄποιους ὄποιους ποὺ μεταχειριστήκανε τὴν τέχνη χοντρά καὶ πρωτόγονα, γιὰ τὴν ἴσα δὲν εἶχανε τὴν πνευματικὴ ἐκείνη συγκοινωνία ποὺ χρειαζότατανε γιὰ τὴν ἐπίγνωση τῆς τέχνης τους — σ' ἕνα λοιπὸν ποιητῆ ἀυθόρητο, μπορεῖ βέβαια νὰ μὴ λείπῃ γενικὰ ἡ εἰλικρίνεια, ἡ ἀπλότητα, τὸ βάθος, μὰ θὰ λείπῃ ἡ εἰλικρίνεια, τὸ βάθος στὴν τέχνη αὐτὴ τὴν ἴδια, ποὺ ἔρχονται μόνο μὲ τὴ γνώση τοῦ τί ἔγινε ὡς τὰ τώρα, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κάμουμε ἕνα βῆμα, μικρὸ ἢ μεγάλο, πρὸς τὰ μπροστὰ. Ἔτσι γίνεται

φανερὸ πὼς ὁ νόμος τῆς ἐξέλιξης δὲν εἶναι ξένος κι ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς τέχνης, ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς φαντασίας καὶ εἰδικώτερα ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ποιητικῆς φιλολογίας. Ἐδῶ λοιπὸν βρίσκουμε τὴν ἐξήγησιν γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα μᾶς φαίνεται πολιτισμένη, συγχρονισμένη, μπορεῖ ἀκόμα νὰ ποῦμε, γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ φάνηκε, προχωρημένη, χωρὶς σύγκαιρα νὰ φαίνεται καὶ ἀπὸ πρώτη ὄψη πρωτότυπη.

Τὰ περισσότερα θέματα τοῦ ποιητῆ μας, πολλὲς εἰκόνες του εἶν' ἐμπνεσμένες ἀπὸ τὴν ζωὴ τῆς ἀκρογιαλίας. Ὁ ποιητῆς ἔχει ἐξαιρετικὴ συμπάθεια πρὸς τὴ θάλασσα κ' ἡ κλίση του αὐτὴ θὰ ἔχη βέβαια ἀφορμὴ τὸ πὼς πολλὰ χρόνια κατοικοῦσε σὲ μέρος παραλιακό. Ἔτσι ἡ τρικυμία κ' ἡ γαλήνη πότε τῆς ἀνοιχτῆς θάλασσας, πότε τοῦ λιμανιοῦ ζωγραφίζονται μέσα στὸ στίχο του μελετημένα καὶ πιστά. Μὰ ἡ μούσα τοῦ Πορφύρα,

κάθε άλλο παρά επαναστατική και γενναία, έρχεται στιγμή που ύψώνεται άντρωμένη, σά συνεπαίρνεται τραγουδώντας του «Γλάρου» την άφοδιά μέσα στη μπόρα τη θαλασσινή.

Δειλή ψυχή, που κάποτε και σένα συγκινοῦσε
μέσα στην τρικυμιά,
τὸ κυλαρίτσι πουῦγερε στὸ χῶμα και βογ-
[γοῦσε
για λίγη άπανεμιά,

δὲν εἶχες νιώσει ακόμα εἰσὺ, πόσο κι ὁ ἄγριος
[γλάρος
ποῦ μοιάζει γι' ἄδερφός.
Λευκὸς σὴν μπόρα ὑψώνεται και δὲν τὸν
[ιάζει ὁ χάρος,
λευκὸς σὰν ἄγιο φῶς.

Συμπερασματικῶς, ὁ Πορφύρας δνειρεύτηκε τὴν πλατειά ζωή, τὴν πραγματικῆ, λαχτάρησε τὴ χαρά και τὴν ἡδονή αὐτῆς τῆς ζωῆς και πόνεσε ἴσα ἴσα γιατί δὲν μπορούσε στὸν κόσμο τοῦτο νὰ τὴ βρῆ, νὰ τὴν ἀποχτήση και τὴν ἀπολάψη ἀληθινά και λεύτερα.

Ἔτσι ἀπογοητεμένος γλυκαίνει τὸν πόνο του, ζώντας τ' ὄνειρό του ἀνάμεσα στὴν πλάση, τὴν αἰώνια, τὴν πάντα καινούρια και παρηγορητικῆ, τὴν πλάση, ὅπως τὴ βλέπει ὁ ἄνθρωπος τῆς πολιτείας, κι ὄχι τὸ παιδί τοῦ βουνοῦ και τοῦ κάμπου.

Σ' ἓνα καλάμι λεπτό, μαγικὸν ἔχω κλείσει
σὲ μιὰ χρυσή που οἱ νεραΐδες μοῦ ἔδωσαν
[φλογέρα
δλους τοὺς ἤχους που κλαῖν και στενάζουν
[στὴ φύση:
τῆς ρεματιᾶς, τῆς βροχῆς, τῶν δεντρῶν και
[τοῦ ἀέρα.

Ἡ ποίηση αὐτῆ, ἡ ὑποκειμενικῆ, ἡ «ἐνδιάθετη», ἡ λυρικῆ, βλέπουμε ν' ἀντιπροσωπεύη, νὰ ἐξηγή και νὰ ψάξη αἰσθήματα ραφιναρισμένα, ἐξαντλημένα κι ἄδυναμα, που ἀνθίζουσε μέσα μας ἀπὸ συνθήκες ἴσως που μιὰ πολύχρονη κοινωνικῆ ὑποκριτικῆ διαπαιδαγώγησή μας ἔχει φορτώσει, δίχως βέβαια νὰ τὸ θέλουσε και νὰ τὸ ζητοῦμε, ἔχως νὰ τὸ νιώθουμε. Ὁ Γκαίτε τόνωσε αὐτὸ νωρίς, και στίς συνομιλίες του με τὸν Ἐκερμαν καθαρὰ τὸ διατύπωσε: «... Ἐπειτα, και ἡ ζωὴ ακόμα τοὺς τελευταίους τούτους ἀθλίους αἰῶνες τί ἀπόγινε; Τί ἐξάντληση! τί ἄδυναμία! Ποῦ βλέπουμε μιὰ πρωτότυπη φύση, χωρὶς ὑποκρισία; Ποῦ εἶναι ὁ ἄνθρωπος που νὰ ἔχη τὴ δύναμη νὰ εἶναι ἀληθινός και νὰ φανερωθῆ ὅπως πραγματικῶς εἶναι; Ἡ κατάσταση αὐτῆ ἐπηρεάζει τοὺς ποιητῆς· πρέπει σήμερα ὅλα νὰ τὰ ἀντλήσουν ἀπὸ μέσα τους, ἀφοῦ τίποτα πιά δὲν μπορούνε νὰ βροῦνε τριγύρω τους». Τὰ λόγια αὐτὰ μας δίνουν ακόμα τὴν ἐξήγησή γιατί αὐτῆ ἡ λεγόμενῆ ἐσωτερικῆ ποίηση πήρε τέτοιο δρόμο κ' ἔχει τόση διάδοση στὸς ποιητῆς και στίς κοινωνίες.

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ



ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ΤΩΝ «ΣΚΙΩΝ»

Μοῦ φαίνεται πὼς ὁ Πορφύρας, πολὺ περισσότερο ἀπὸ πολλοὺς μεγαλόστομους ποιητῆς, βρισκόταν κοντὰ στὸ ἀληθινὸ νόημα τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Εἶναι ἀλήθεια, πὼς διαβάζοντάς τον σήμερα κανεὶς κατέχεται ἀπὸ τὴν αἰσθησι τῆς ἀναδρομῆς· μὰ δὲν ξέρω ποιοὶ ποιητῆς σὲ μιὰν ἐποχῆ, σὰν τὴ δική μας, που ἔπλασε τὴν ὑπαρξή της και τὴ ζωὴ της με τὴ λυρικῆ φρικίαση και τὸ λυρικὸ ρίγος και που ὡστόσο στέκει ἀπαθῆς μπροστὰ και στὰ διαπεραστικώτερα ἀντίσμα-τα τοῦ ποιητικοῦ λόγου, δὲν δίνουσι τὴν ἴδια αἰσθησι. Ἀναδρομῆ. Εἶναι στιγμές, πολλές στιγμές, που ἡ ψυχὴ τὴν ποθεῖ με ἀκατάσβεστη δίψα. Και τότε πηγαίνει, με τὸ σχῆμα δειλοῦ προσκυνητῆ, στὴν ἡρεμῆ κώχη, ὅπου ἀνθίζει ἡ σεμνῆ, ἀπλοϊκῆ, παρηγορητικῆ ποίηση, και στέκει κι ἀφογκράζεται τὸν ἀντίλαλό της.

Δὲν ξέρω ἄλλο ποιητικὸ ἔργο με τόσους ἀντίλαλους, ὅσο τὸ ἔργο τοῦ Πορφύρα. Φωνῆς τῆς θάλασσας, θροῖσματα κλώνων, στεναγμοὶ τοῦ ἀνέμου, ξεγυμνωμένες, ξεψυχησμένες ἔκθετες σημάτων, συγκρατημένα ἀναφιλητά, ὅλα σιγαλοί, μακρινοὶ ἤχοι, ὅμοιοι με ἀπηχήσεις, που δὲν εἶναι τοῦ κόσμου τούτου, ἀποτελοῦν τὸ ὑπέδαφος τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τὰ γόνιμα στέρνα τῆς γῆς, ὅπου ριζοβολεῖ τὸ ἀπλό λουλούδι ἑνὸς ποιητικοῦ λόγου χωρὶς ἀλαζονία και χωρὶς καύχηση. Οἱ «Σκιές» πέρα-πέρα εἶναι ἓνα βιβλίο γεμάτο σιγαλὰ ἀκούσματα, πρᾶο, γαλήνιο, μαζεμμένο στὸν ἑαυτό του κι ὡστόσο φορτωμένο ἀπὸ προεκτάσεις. Μὰ εἶναι, πάνω ἀπ' ὅλα, κυριώτατα, ἓνα βιβλίο χωρὶς πάθος. Σιωπηλῆ ἐγκαρτέρηση τὸ διατρέχει ἀπὸ σελίδα σὲ σελίδα, ἀπὸ στίχο σὲ στίχο. Εἶναι ἡ σοφῆ περισυλλογῆ τῆς πείρας ἢ τὸ θανάσιμο μούδιασμα τῶν σπασμένων φτερῶν;

Εἶναι, πέρ' ἀπ' ὅλα, μιὰ αἰσθητικῆ και μιὰ φιλοσοφία. Εἶναι ἓνας τρόπος τοῦ νὰ κοιτᾶς τὴ ζωὴ χωρὶς κακία και χωρὶς δξύτητα. Εἶναι μιὰ πικρῆ ακόμα κατανόηση τῆς μηδαμινότητας τῆς ζωῆς, που ἀποτελεῖ τὴν πιὸ βαριά της ἀγωνία και τὸ πιὸ βαθὺ θέλγητρό της.

Τὸ σημαντικώτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἔργου τοῦ Πορφύρα εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ «ἐνότης τῆς διαθέσεως». Ἄν κανεὶς θελήσει νὰ ὑποβάλει σὲ μιὰ μέτρια κριτικῆ δοκιμῆ τοὺς στίχους του, δὲ θὰ ξεχωρίσει πολλοὺς, που ν' ἀντέχουν: κοινὰ μέτρα, κοινὸ ρυθμὸς, κοινὰ ἐπίθετα, σχεδὸν ἀχρηστα τίς περισσότερες φορές, συνειθισμένες μεταφορές, τριμμένες εἰκόνας, ἔδω κ' ἐκεῖ μονάχα κάτι που νὰ θυμίζει ὅ,τι συμβατικῶς, βέβαια, ὀνομάζεται «πρωτοτυπία». Ἐπάρχουν στροφές που με τὸ δίκιο του ἀπελπίζεται κανεὶς μπροστὰ τους. Κι' ὡστόσο κλείνει πάντα τὸ βιβλίο του γοητευμένος. Ἐπάρχει μιὰ μυστικῆ οὐσία, που τρέχει ἀνάμεσα στοὺς στίχους, ἓνα φίλτρο μαγικὸ, που χωρὶς καυστικότητα και χωρὶς πίκρα, δημιουργεῖ τὴν αἰσθησι ἑνὸς ὄνειρου: εἶναι μιὰ γάζα ἀπὸ σύννεφο, κάτι σὰν ἄχνη, που διαλύεται στὰ βέθηλα δάχτυλα, που θέλγει ὡστόσο τὴν ὄραση και κοιμίζει μ' ἓνα εἶδος ἐπιόδουνης εὐφροσύνης τὴν καρδιά. Ἄν καλοσυλλογιστοῦμε πάνω σ' ἓνα τέτοιο δεδομένο, θὰ καταλάβουμε πόσο τ' ὄνειρο μένει πάντα ἓνα ἀκατάλυτο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ μας και πόσο ἡ ποίηση δὲ μπορεί νὰ νοηθεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα που δημιουργεῖ κι ἀπὸ τὴ διαθέσι που μεταγγίζει. Ἡ λιτῆ μελωδία τοῦ Πορφύρα ἔχει ἀκριβῶς αὐτὴ τὴ διεισδυτικῆ ἱκανότητα: δὲν εἶναι πλασμένη για νὰ συγκινήσει τὸ πεζὸ ἀνθρώπινο κτήνος—αὐτὸ τὸ συγκινοῦν ἄλλα πράγματα, μὰ εἶναι θαυμάσια ἄρμονισμένη για νὰ στη-

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ (1894)

ρίζει τὴν καρδιά, τὴν ὥρα πού ἐγκαρτερεῖ καὶ τὴν ὥρα πού παραπατεῖ μπροστὰ στὸ βάραθρο τοῦ ἀγνώστου— ἐκεῖ πού τελειώνουν ἕλες οἱ ταπεινότητες, οἱ ματαιοδοξίες, οἱ δοκησιοσοφίες, οἱ ξιπασιές, ἐκεῖ, πού δὲ μένει καμμιά πόζα ἀτσαλάκωτη καὶ πού τρέμει ὁ ἄνθρωπος γυμνὸς προσπαθώντας νὰ συλλάβει τὸ τραγικὸ αἰνίγμα τοῦ ἑαυτοῦ του. Δὲν ξέρω, ἂν παρερμηγεύω μ' ἓνα τέτοιο τρόπο τὸν Πορφύρα· μὰ τὸν εἶχα κοιτάξει, στὴ ζωὴ, πολλὰς φορές βαθιὰ στὰ μάτια, καὶ νομίζω πὼς ὑπῆρχε ἐκεῖ μέσα μιὰ φλόγα

ὁμοια μὲ τὶς φλόγες πού τρεμοσβύνουν ἀντίκρυ στὴν ἀτελείωτη, αἰώνια θάλασσα.

Γιὰ τοῦτο, νομίζω, ἡ θάλασσα τοῦ δάνεισε τοὺς ρυθμούς της. Ἐίναι ἓνα στοιχεῖο, πού δίνει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο τὴν αἰσθησὴ τῆς ἀπεραντοσύνης· δταν στέκει ἀντίκρυ της, εἶσαι σὰ νὰ ξεγυμνώνεσαι μπροστὰ στὸ σύμπαν. Κοίτα ἓνα δέντρο, ἓνα σπῆτι, ἓνα βουνό· θὰ σοῦ δώσει τὴν ὁμορφιά, τὴ γαλήνη ἢ τὸ μεγαλεῖο. Ἡ θάλασσα μόνη σοῦ δίνει τὴ σοφία· ὄχι τὴν ἀνθρώπινη σοφία, ὄχι τὸ παιγνίδι τῶν καθαρῶν ἐννοιῶν, τὴν ἀκροθαλάσσια τοῦ συλλογισμοῦ, τὴν ἀλαζονία τῆς ἐρευνας, τὴν ἀγωνία τῶν κατακτήσεων, πού δὲν ἀξίζουν περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἀνεμόμυλους τοῦ Δὸν Κιχώτη· σοῦ δίνει τὴν κατάπληξη, σοῦ δίνει τὸ θάμπος. Κατεδαίνεις στὴν ἀκροθαλασσιὰ καὶ κοιτάξεις· τὰ νερὰ δὲν τελειώνουν πουθενά, οἱ ὄρτζοντες ἀνοίγουν ἄλλους ὄρτζοντες· ἓνα βῆμα νὰ κάνεις πέρα ἀπὸ τὴ θέση σου, εἶσαι χαμένος· ἀναγκάζεσαι νὰ ξαναγυρίζεις στὸν ἑαυτό σου καὶ περιχαρῶνεσαι κεῖ δὲ καὶ δὲν εἶσαι παρὰ μάτια πού κοιτάζουν καὶ δὲ βλέπουν τίποτε, παρ' αὐτιά πού μαζεύουν τοὺς στεναγμούς τῶν κυμάτων.

Ἡ σοφία τοῦ Πορφύρα ὑπῆρξε ἡ ἀπλή καὶ πανάρχαια σοφία τῆς θάλασσας. Καὶ φαντάζομαι πὼς, πεθαίνοντας, ὁ ποιητὴς, θάφυγε γιὰ τὴ θάλασσα. Θάφυγε πάνω στὰ φτερὰ τῶν ἄσπρων γλάρων ἢ πάνω στὴν ἀφρισμένη χαλτὴ τοῦ νεροῦ καὶ θὰ πῆγε νὰ φωλιάσει σὲ καμμιά κουφάλα βράχου, σκαμμένη ἀπὸ τοὺς ἀναρίθμητους αἰῶνες, γιὰ ν' ἀκούει τὴ θύελλα ἀπὸ κοντὰ καὶ νὰ πίνει ἀπὸ τὴ στεφάνη τοῦ πελάγους τὸ αἰθριο χαμόγελο τῆς γαλήνης, ἔτσι δά, καθὼς τραγούδησε στὶς «Μορφές τῆς ζωῆς» ὁ Βεράρεν:

Alors,
O mer, tu me perdras en les furies
de renaissance et de fécondité;
Tu rouleras, en les vagues et les crinières,
ma pourriture et ma pousseière;
Tu mêleras à ta beauté
toute mon ombre et tout mon deuil.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ

Καλὰ ἢ κακά, δίκαια ἢ ἄδικα, νομίζω ὅτι ὁ Πορφύρας, θὰ μείνει γιὰ καιρὸ στὴ γραμματολογία μας, ἴσως γιὰ πάντα, σὰν ἓνας «μουσικὸς» ποιητὴς. Ἡ ἔλλειψη στοχασμοῦ, στοιχείου κατὰ κανόνα καθορισμένου, ἀπὸ τὴν ποίησίν του— ἔλλειψη αἰσθητῆ καὶ πού μειώνει σημαντικά, ἀσφαλῶς, τὴν τέχνη του— ἢ ἐπιμονή του προσήλωσι στὸς ἴδιους πάντοτε συναισθηματικούς τόνους, τοὺς ἀπὸ τὴ φύση τους ἀκαθόριστους, αὐτὰ ἀκόμα τὰ θέματά του— τὰ λιμάνια, τὰ καράβια, ἡ θάλασσα, τὰ ὅμοια ἀκαθόριστα καὶ φευγαλέα, τέλος ἡ προσωδία του, — ὁ στίχος του, τὰ μέτρα του, οἱ ρυθμοὶ του, οἱ ῥίμες του— δίνουν στὴν τέχνη του τὴ μουσικὴ ἐκείνη ἀσάφεια πού εἶναι, ἴσως, ἓνα ἀπὸ τὰ αἰώνια καὶ οὐσιαστικότερα γνωρίσματα τῆς ποίησης, πού τὴν αἰσθάνεται, πάντως, ὀξύτατα ἢ μοντέρνα ψυχὴ, καὶ πού ἀποτελεῖ, δίχως ἀμφιβολία, τὸ μεγαλεῖτερο θέλγητρο τοῦ Πορφύρα.

Πρῶτος, ἂν δὲ γελιέμαι, ἔδωκε τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ μουσικοῦ ποιητῆ στὸν Πορφύρα, ὁ Κώστας Χατζόπουλος. Ἦταν ἡ ἐποχὴ—κατὰ τὸ 1902 - 1903,— πού μὲ τὸ «Διόνυσος» εἶχε ἀρχίσει ἡ ἀντίδραση ἐναντίον τοῦ Παλαμᾶ (1). Ὁ Πορφύρας, ἀντίθετα μὲ τὸν ποιητὴ «τῶν Ματιῶν τῆς Ψυχῆς μου» — δὲν εἶχε ἐμφανίσει κανένα ἀκόμα ἀπὸ τὰ κατοπινὰ μακρόπνοα ἔργα του, ὁ Παλαμᾶς — παρουσίαζε ἓνα ὑπόδειγμα τέχνης λιτῆς, σεμνῆς, συγκρατημένης, περιο-

ρισμένης στὶς ἱκανότητές της καὶ πού δὲν προσπαθοῦσε νὰ τὶς ξεπεράσει, τέχνης ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὸ φόρτο τῆς ρητορείας, ἀπὸ τὸ πλαστὸ πάθος, ἀπὸ τὴν ψευδοφιλοσοφία, ἀπὸ τὸ στόμφο, ἀπὸ τὸ βερμπαντισμὸ. Ἡ ἀντίδραση, λοιπόν, ὡς ἓνα σημεῖο, ἦταν σωστή. Στὴν ποίησίν μας, πράγματι, ἀντὶ, ἔστω καὶ σὲ πολὺ κατώτερη ποιότητα, νὰ ἐπικρατεῖ τὸ σολωμικὸ πνεῦμα, τὸ τόσο εὐεργετικὰ γονιμοποιό, σὰ διάθεση, σὰν τάση πνευματικὴ καὶ αἰσθητικὴ, ἀκόμα καὶ σὰν τέχνη, ἐπικρατοῦσε, μὲ τὸν Παλαμᾶ, ὁ βλατωριτισμὸς. Λησμονοῦσε, ὅμως, ἡ σκόπιμα παράβλεπε ἢ δμάδα τοῦ «Διόνυσου» ὅτι ὁ Παλαμᾶς, σὰν καὶ ἕνα ἰσχυρὴ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία, δὲ μπορούσε παρὰ νὰ ὑπανοῦει στοὺς ἴδιους του νόμους, καὶ ὅτι δίπλα στὸ κακὸ πού ἔφερε, ἔφερε καὶ καλὸ. Ὅτι, ἐπιτέλους, ἔστω καὶ μὲ ἀσχημὸ τρόπο, ἀνέβαζε ἢ προσπαθοῦσε ν' ἀνεβάσει μὲ τὴν τέχνη του, καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ, ἓνα κοινὸ τόσο πολὺ πεσμένο ὥστε νὰ τοῦ εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο νὰ φτάσει μονομιᾶς στὸ Σολωμὸ (ὅπως καὶ δὲν ἔφρασε μῆτε ὡς σήμερα καὶ οὔτε, ἴσως, θὰ φτάσει ποτὲ) ἀφοῦ ὅλη του τὴν πνευματικὴ χαρὰ τὴν ἐξαντλοῦσε στὸν Πολέμη καὶ στὸ Σουρῆ.

Μὰ καὶ μᾶς ἔκανε, τάχα, νὰ πλησιασσομε περισσότερο τὸ σολωμικὸ πνεῦμα ὁ Πορφύρας παρ' ὅτι ὁ Παλαμᾶς; Δὲν τὸ πιστεύω. Καὶ οἱ δύο ὅμοια μᾶς ἀπομακρύνουν ἀπ' ἐκεῖνο· ὁ ἓνας μὲ τὸ ρασιοναλισμὸ καὶ τὴ ρητορεία του, στοιχεῖα ριζικὰ ἀντίθετα πρὸς τὴ φύση τοῦ πνεύματος τοῦ Σολωμοῦ, καὶ ὁ ἄλλος μὲ τὴν εὐκολη, κοινὴ τέχνη του, καὶ μὲ τὴν κατώτερου ποιῶν αἰσθηματικότητά του.

(1) Πικρότερα, γιὰτι σποραδικὰ εἶχε ὑποστῆ ὁ Παλαμᾶς ἐπιθέσεις πολὺ πρὶν, καὶ δορυμνότητες, μάλιστα, ὅπως ἀπὸ τὸ Μητσάκη, τὸ 1898. («Ἄστρ»).



Ἀληθινά, θὰ ἦταν πολὺ παράτολμο νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι ἡ μουσικότητα τοῦ Σολωμοῦ ἢ τοῦ Κάλβου (ποὺ τὸν δεύτερο αὐτὸν τόσο ἀνάμνηστα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ του συνείδηση τὸν χαρακτηρίζει τελευταία ὁ κ. Βλιστός) μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μὲ τὴ μουσικὴ διάθεση τοῦ Πορφύρα. Ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Κάλβος, ποιητὲς τόσο μεγάλοι ποὺ ἀπορεῖ κανεὶς πῶς τοὺς γέννησε ἔστω καὶ ἡ πολὺ, στὴν ἐποχὴ τους, καλλιτεχνικὰ ἐξελιγμένη Ἑφτάνησος, εἶχαν αὐτὸ ποὺ λέμε μουσικότητα, στὴν πιὸ βαθειά, στὴν πιὸ ἀψηλὴ, στὴν πιὸ μεστή του ἔννοια, σ' ὅ,τι πιὸ πνευματικὸ περικλείνει ἡ λέξη. Ἡ μουσικότητα στὸ Σολωμὸ καὶ στὸν Κάλβο εἶναι οἱ ἀνώτερες ψυχικὲς λειτουργίαι, μυστικὲς, θρησκευτικὲς, ποὺ στὸ μεγαλύτερο βαθμὸ τῆς μεταρσίωσης τοὺς πλησιάζουν τὴν ἔκσταση τῶν μυστικῶν καὶ τῶν πανθειστικῶν. Τὸ πλουσιώτατο πνευματικὸ τους περιεχόμενο, ποὺ θὰ μείνει ἀξεπέραστο, ἴσως, στὴν ποίησή μας, καὶ ποὺ μπορεῖ ἀφοῦ νὰ τοποθετήσῃ τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Κάλβο δίπλα σὲ τριανοὺς λυρικοὺς, φεῖται σὲ τέτοια καθαρότητα καὶ σὲ τέτοιο ποιητικὸ ὕψος, ὥστε ἀπαλλάσσεται ἀπὸ κάθε κατώτερο ἀτομικὸ στοιχεῖο, καὶ καταντᾷ «τυπικῶς». Εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὑμνεῖ τὸν Πλάστη, τὴ δημιουργία, τὴ ζωὴ, ὅπως στοὺς πανάρχαιους «ἀπρόσωπους» θρησκευτικοὺς ὕμνους:

Καὶ εἰς τὴν σκοτιὰν βῆθειαν,
Εἰς τὸ ἀπέραντον διάστημα,
τὰ φῶτα σιγαλέα
κινῶνται τῶν ἀστέρων
λελυπημένα (1).

Ἡ:

Ἀγγὴ ἴναι κι ἀστραφετὲ γλυκὰ
σὰ στὴν ἀρχὴ τῆς πλάσης...

Νεῖος κόσμος ὁμορφος παρτοῦ
χαρᾶς καὶ καλοσύνης...

(1) Ἐντὶ ὁ κ. Βλιστός νὰ εὐχαριστεῖ τὸ Θεὸ ποὺ χάρισε στὴ γλῶσσα μας τέτοιους ἐξαιρετικούς στίχους, βρῖσκει ὅτι ἡ ποίηση τοῦ Κάλβου εἶναι «νομὴ ἀνέμου καὶ βόσκησης», μόνο καὶ μόνο βέβαια, γιατί ὁ Κάλβος δὲν ἔγραψε τὴν «ἀδολή» δημοτικὴ, δηλαδὴ μιὰ γλῶσσα κλαστικὴ καὶ ἀνύπαρχτη περισσότερο καὶ ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, ἴσως.

Κι' ἀνθίζε μέσα μου ἡ ζωὴ
μ' ὄλα τὰ πλούτια πῶχει.

Νύχτα γιομάτη θαύματα,
νύχτα σπαρμένη μάγια.

Σὲ τέτοια μουσικότητα ἦταν ἀδύνατο νὰ φτάσει ἡ τέχνη τοῦ Πορφύρα (ὅπως, ἄλλωστε, καὶ κανενὸς ἄλλου «μουσικοῦ» μας ποιητῆ) γιατί τοῦ ἔλειπε ὄχι μονάχα ἡ ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ συνείδηση (ἀντὴν εἶχε, θὰ προσπαθοῦσε νὰ ὑψώσει τὴν τέχνη του, ἢ θὰ σώπαινε) μὰ καὶ ὁ ψυχικὸς πλοῦτος, καὶ τὸ πνευματικὸ μέγιστο, καὶ ἡ φυσικὴ ἡρωϊκὴ λυρικὴ ἔξαρση τοῦ Κάλβου καὶ τοῦ Σολωμοῦ. Ἐκείνοι κρατήσανε λύρα· στὸν Πορφύρα χάρισαν οἱ θεοὶ ἕναν ἀδλό.

* * *

Θὰ μπορούσε κανεὶς, ἐπισκοπώντας λίγο σχολαστικὰ τὴν ποίησή μας, μὲ τὴν ταξινομικὴ διάθεση ἑνὸς γραμματολόγου, νὰ ξεχωρίσει σ' αὐτὴν δυὸ ρεύματα: ἕνα ρασιοναλιστικὸ, μὲ τὸ Βαλαωρίτη καὶ τὸν Παλαμᾶ ἐπὶ κεφαλῆς, καὶ ἕνα μουσικὸ, μὲ κορυφαίους ἐκπρόσωπους τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Κάλβο, καὶ σὲ αἰσθητὰ κατώτερη βαθμίδα, τὸν Καβάφη (στὰ ποιήματά του ἐκεῖνα, τὰ πολὺ λίγα, ὅπου ἐπικρατεῖ τὸ συναίσθημα), τὸν Κώστα Χατζόπουλο, τὸ Γρουπάρη (σὲ ἐλάχιστά του ποιήματα) τὸν Καμπάνη, τὸν Οὐράνη, τὸ Φιλόρα, καὶ τὸ Λάμπρο Πορφύρα. Σ' ὅλους αὐτοὺς πάντα σχεδὸν (ἐχτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις) ἡ μουσικότητα εἶναι ἀποκλειστικὰ συναίσθηματικὴ, ρομαντικὴ, πηγάζει ἀπὸ τὴ διάθεση ἐκείνη τοῦ νοσταλγικοῦ ρεμβασμοῦ τοῦ ἐμποτισμένου μὲ ἀλαφριὰ μελαγχολία καὶ μὲ ἀκαθόριστο πόθο, ποὺ οἱ γερμανοὶ τὴν ὀνομάζουν μὲ τὴν τόσο περιεχτικὴ λέξη «sensuht». Ἡ διάθεση αὐτὴ βρῖσκεται στὴ βάση τοῦ ρομαντισμοῦ, ἀπὸ τὸν Ὀσσιανὸ ὡς τὴ Noailles, ἀποτελεῖ τὴν οὐσίαν του, ἴσως, πάντως ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα του γνωρίσματα, καὶ στὴν ἀψηλότερη καὶ πιὸ γενικὴ ἔννοιά της, εἶναι ἕνα αἶσθημα καθαρὰ θρησκευτικὸ, προαιώνιο, ἑλληνικὸ καὶ Ἰνδικό, ὅσο καὶ χριστιανικὸ. Στὴν πλατειὰ αὐτὴ ἔννοιά της καθορίζει θαυμασία τὴν «sensuht» ὁ

περίφημος στίχος τοῦ Λαμαρτίνου: «Ὁ ἀνθρώπος εἶναι ἕνας ἐξόριστος ποὺ ἀναθυμᾶται τοὺς οὐρανοὺς».

Στὴν ποίησή μας μὲ λιγώτερο ἢ περισσότερο μουσικὴ ἔκφραση, ἐπίτηδες ρευστή, καὶ κάποτε ἀμελημένη γιὰ νὰ γίνεταί ἀκριβῶς πιὸ μουσικὴ, (ἔχω ὑπ' ὄψιν μου τὸν Οὐράνη, ἰδίως) μὲ μορφὲς ὅπου οἱ ἄρμοι τῆς σύνθεσης διαγράφονται μόλις, ἡ μουσικὴ αὐτὴ διάθεση εἶναι τὸ περισσότερο, ἂν μὴ ἀποκλειστικὰ, ἔρωτικὴ. Τέτοια, ἄλλωστε, θὰ τὴν εὗρισκε κανεὶς καὶ σ' ὄλη τὴ νεώτερη ποίηση, ἀπὸ τὸν Πόε ἴσα μὲ τοὺς τελευταίους νεορομαντικούς γερμανοὺς. Καὶ στὸν Πορφύρα παρουσιάζεται τὸ περισσότερο, ἂν ὄχι πάντα, σχεδόν, αἰσθηματικὴ. Εἶναι ἕνα μουντό, θολό, μισοπνιγμένο ἔρωτικὸ συναίσθημα, γιὰ κάποιο «καλὸ χαμένο» ποὺ στριφογυρίζει «ἐπὶ τόπου», μονότροπο καὶ μονότονο, σὰν ἐπωδός, θάλλεγες, ἑνὸς καὶ τοῦ ἴδιου πάντα τραγουδιοῦ, καὶ ὄχι κάθε φορὰ καινούριου, συναίσθημα δειλὸ, φωτόφοβο, ποὺ ἀποτραβιέται καὶ κρύβεται μόλις φανερωθεῖ λίγο παραπάνω, ποὺ σκεπάζεται μὲ διπλοὺς καὶ τρίδιπλους πέπλους, ποὺ τρώγει τὸν ποιητὴ σὰ μαράζι καὶ σὰ σαράκι, καὶ ποὺ εἶναι, ὅμως, νομίζεις, καὶ ἡ μόνη του ψυχικὴ τροφή, τὸ μόνο «κίλημα» ὅπου βρῖσκει κάποια γαλήνη καὶ κάποια ἀνακούφιση. Δὲν ἀναζητεῖ τὸ καλὸ αὐτὸ ὁ Πορφύρας ἀφοῦ ξέρεי πῶς εἶναι χαμένο. Μὰ τὸ γλυκὸ του φάντασμα, τὸ ἀέρινο καὶ μελαγχολικὸ, τὸν συντροφεύει παντοῦ. Στους μοναχικοὺς περιπάτους του, στοὺς μακροὺς νοσταλγικοὺς ρεμβασμούς του, τὰ δειλινὰ καὶ τὰ βραδύνα, σὰ ἐρημικὰ ξοκλήσια καὶ στὶς ἀπόμερες ἀκρογιαλιές, τὸ ἀγαπημένο του φάντασμα πάντα ἀναπολεῖ. Αὐτὸ στοιχειώνει τὸ «σπιτάκι» του, αὐτὸ βλέπει σὰ «διαβατάρικα» σύννεφα, τὸ φάντασμα αὐτὸ ἀνασταίνεται μέσα του ὅταν ἡ βροχὴ κρούει μὲ τ' ἀπαλὰ νεραϊδένια τῆς δάχτυλα τὰ τζάμια τοῦ παραθύρου του:

Ζῶ κι' ἀγαπῶ τὴ σιὰ μίᾶς κοπέλλας
[αἰώνια.

Σὰ μὴ σιὰ χιμαιρικὴ στῆς λίμνης τὸν κα-
[θρέφτη.

Σὰν ὅ,τι μένει μακρυνὸ πολὺ, χαμένο,
[ῶραϊο,
Σὰν τὸν καπνὸ ποὺ πάει ψηλά, σὰν τὴ
[δροσιὰ ποὺ πέφτει,
"Ὡ! Σ' ἀγαπῶ σὰν καθεὶ ποὺ σβύνεται
[μοιραϊο.

Ἴδια χιμαιρικὸ, ἀέρινο, σκιῶδες καὶ ἀνυπόστατο, εἶναι τὸ κάθε τι στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα. «Τὰ χλωμὰ καὶ θραγισμένα κρίνα», τὰ φύλλα καὶ τὰ σύννεφα ποὺ γυρεύουν «κάποια καλὰ μὰ ὀλότελα χαμένα», τὰ καράβια ποὺ ἀρμενίζουνε σὲ ταξίδι ἀγύριστο, ποὺ πᾶνε, αἰώνια, μονότονα, οὔτε γοργά, μὰ κι οὔτε ἀργά, καὶ ποὺ σκορπᾶν στὴν ἄβυσσο τοῦ χρόνου. Χιμαιρικὰ καὶ τὰ μπουμπούκια ποὺ τρέμουν καὶ λυώνουν μὲς στὸ χιονιὰ τοῦ Γενάρη, χιμαιρικὲς, ὦ πόσο! καὶ «οἱ βουβὲς θλιμμένες ψυχές» ποὺ τ' ἀπόβραδο:

Προσμένουν τὸ Χριστὸ μας, ἀπὸ πέρα,
Ποῦς ξέρει; ἀπὸ μακρυνὰ. Κ' ἐκεῖνος ἔρχεται
Μὲς 'στὸ θολὸ τοῦ φθινοπώρου ἀγέρα...

Δὲν ὑπάρχει στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα τίποτε ποὺ νὰ μὴ δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀπιαστού αὐτοῦ, τοῦ χιμαιρικοῦ, τοῦ φρασιματινοῦ. Προσδέχεται, θὰ ἔλεγε κανεὶς, ἀπὸ τὴ φύση, ἀπὸ τὰ πράγματα, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ὅ,τι πιὸ θολὸ καὶ θαμπὸ ἔχουν, ὅ,τι πιὸ ἀκαθόριστο, καὶ αὐτὸ κατὰ προτίμησιν τραγουδεῖ. Ἄν ἦταν ζωγράφος, δὲ θὰ μεταχειριζόταν ποτὲ ζεστά, χτυπητὰ, ποτισμένα ἀπὸ φῶς χρώματα, ἀλλὰ τὰ πιὸ ἀχνὰ, τὰ πιὸ ἄβυλα, γκριζὰ, ρόδινα, γαλανὰ, καὶ αὐτὰ σὲ ὅ,τι ἔχουν πλέον ἀτριῶδες. Μὲ τὴ μουσικὴ συναίσθηματικὴ ἀοριστία τοῦ Πορφύρα εἶναι πάντα συγκερασμένη μὰ μελαγχολία. Μιὰ μελαγχολία ποὺ δὲ γίνεται ποτὲ βαρειά, ποὺ δὲ φτάνει ποτὲ σὲ δξύτητα, ποὺ δίνει στὴν ψυχὴ μας ἕνα εὐχάριστο γλυκασμὸ, ὁ ὅποιος ὅμως, στὸ βάθος, δὲν εἶναι παρὰ ἡ «langueur triste» τοῦ Montaigne, ἢ «déléctation morose» τῶν ἀσκητῶν.

Τὰ σήμαντρα στὴν ποίησή του σημαίνουν πάντα ἀργὰ καὶ πονετικά, οἱ κοπέλλες χορεύουν χοροὺς λυπημένους, τὰ μονοπάτια, τὰ πάρα, τὰ ξοκλήσια, τὰ λιμάνια εἶναι πάντοτε ἔρημα, πάντα σχε-

δὸν εἶναι φθινόπωρο καὶ πάντα δειλὸν στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα. Εἶναι σὲ τέτοιο βαθμὸ ἀντὶ τῆς ἀτμόσφαιράς της, ὥστε μερικὰ του ποιήματα, ὅπως τὸ «Ταξίδι», τὸ «Ἀνοιξιάτικο Τρεχαντήρι», τὸ «Πάρκο» — πρὸ πάντων αὐτῶ — ποὺ ἓνα σκίωμα χαρούμενο τὰ δονεῖ, μᾶς ξαφνίζουν καὶ σχεδὸν μᾶς φαίνονται σὰ νότες πινακταίρες μὲς στὴν τέχνη του :

*Τὸ χαρούμενο πάρκο εἶχε πάρει
Μέσ' τ' ἀξένοιαστο ἐκεῖνο πρωί,
Μιά ὁμορφιὰ γιορτινὴ καὶ μιὰ χάρη
Ποὺ ξανὰ δὲ μπορεῖ νὰ τῆ βρεῖ...*

Καὶ τὰ ποιήματα, ὅμως, ταῦτα, δὲ σφύζουν ἀπὸ τὸ δυνατὸ παλμὸ τῆς ζωῆς, δὲν ἀκοῦμε νὰ ἰχοῦνε στοὺς τόνους των οἱ εὐφρόσυνοι καλπασμοὶ τῆς εὐτυχίας.

Ἡ χαρὰ, ἡ ξενουκισιά, εἶναι ἐπιφανειακὴ, στὸ βάθος διαφαίνεται ἡ μελαγχολία, ποὺ κατορθώνει, ἀπλῶς, νὰ τὴν κρύψει περισσότερο παρ' ὅτι ἄλλοῦ ὁ ποιητῆς, μαντεύεται ἓνα τσάκισμα, ἓνα λύγισμα, τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τῆς ψυχῆς του.

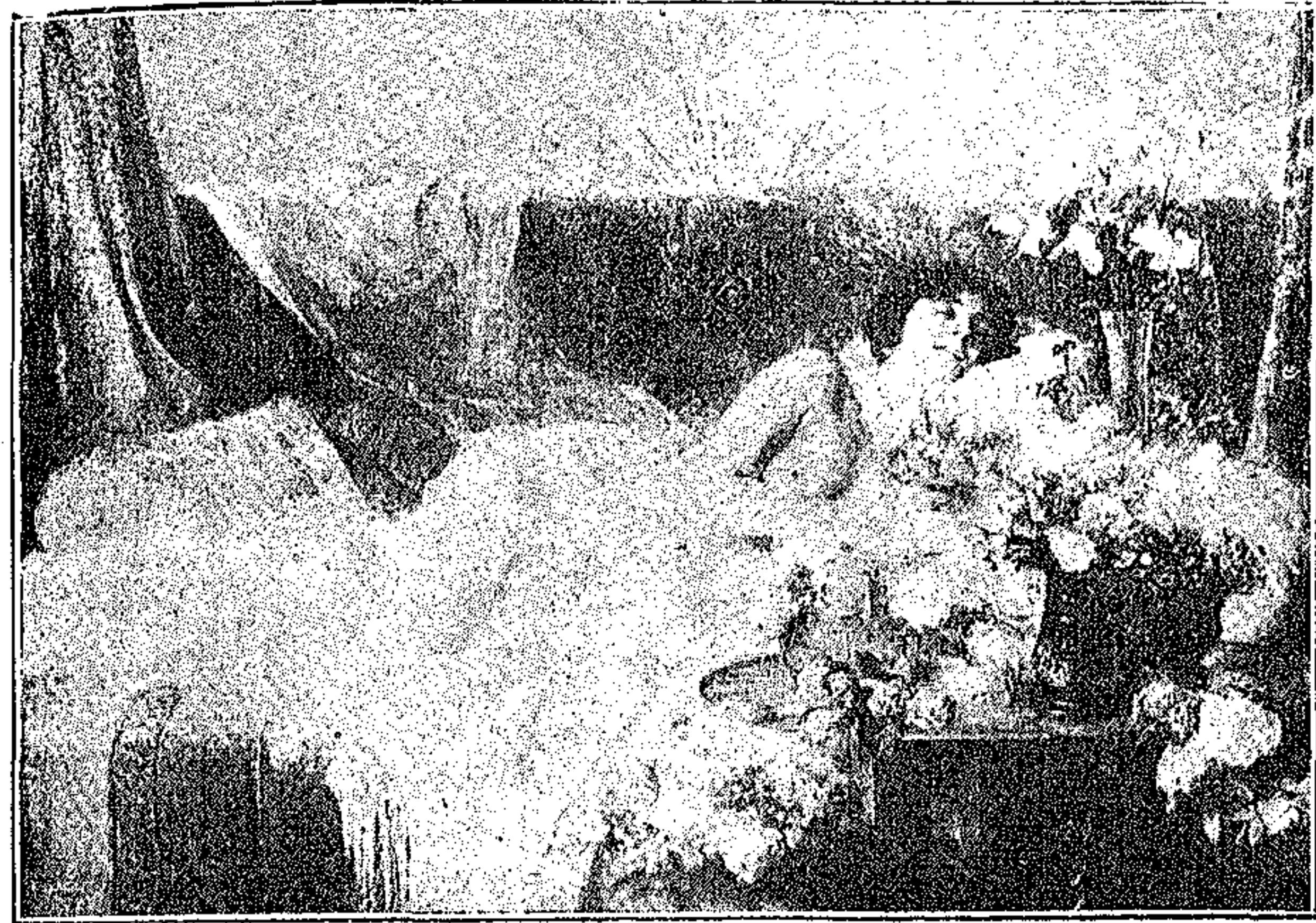
* * *

Ὅλη ἡ ποίηση τοῦ Πορφύρα εἶναι ὁ ἀδιάνκοπος δραματισμὸς, ἡ ἀέναη ἀναπόληση, συνειδητὴ ἢ ἀσυνειδητὴ, ἑνὸς χιμαρικοῦ γυναικείου πλάσματος. Καὶ ἐκεῖ ἀκόμα ὅπου δὲν τὴν ὀνομάζει, ἔστω καὶ μὲ τὸν πιὸ ἀχνὸ καὶ ἀκαθόριστο τρόπο, καὶ ἐκεῖ ἀκόμα ὅπου δὲν τὴν ὑποδηλώνει, τὴν μαντεύουμε. Μᾶς φανερώνει ὁ ποιητῆς κάτω καὶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ λόγια του, τὴ μυστικὴ παρουσία της. Αἰστανόμαστε ὅτι καὶ ὅταν ἀκόμα ἔγραφε ποιήματα ἄσχετα ἐξωτερικὰ μὲ τὸ ἴνδαλμά του, ἡ οὐσιαστικώτερη συνοχὴ ὑπῆρχε. Μιά στιγμή εἶχε περάσει ἀπὸ τὴν ψυχὴ του τὸ δράμα τῆς χιμαρικῆς γυναίκας, καὶ εἶχε ἀρκέσει τὸ λιγδστιγμὸ αὐτὸ πέρασμα γιὰ νὰ ποτίσει τὸ ὑποσυνείδητό του μὲ τὴν ἀυλὴ της καὶ ὑπερούσια δντότητα, εἶχε ἀρκέσει γιὰ νὰ τοῦ δημιουργήσει τὴν ποιητικὴν διάθεση. Ὅ,τι ἦρθε κατόπιν εἶναι ἡ ὑλικopoίηση, τὸ νοητικὸ — καὶ αὐτὸ τόσο φευγαλέο καὶ ρευστὸ! — περίγραμμα τῆς ποιητικῆς αὐτῆς διάθεσης, ποὺ ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι

τόσο ἀόριστη στὴ γένεσή της, μένει καὶ στὴν ἔκφραση τόσο μουσικὴ. Ἡ λειτουργία τῆς δημιουργίας γίνεται στὸν Πορφύρα ὅπως περὶ πρὸ καὶ σ' ἓνα μουσικὸ, ὄχι ἐγκεφαλικὸ καὶ περίτεχνο, ἀλλ' αὐθόρμητο καὶ ἀφημένο στὴν ἔμπνευσή του. Τὰ ποιητικὰ μοτίβα ἔρχονται σὰν τὰ μουσικά, καὶ ἀπὸ τὴν πιὸ ἀσήμαντὴ ἀφορμὴ, μὲ γλιόστρα σ' ἓνα παράθυρο, ἓνα μονοπάτι, ἓνα λουλουδί, ἓνα φύλλο, σωματώνονται αὐθόρμητα, σ' ἓνα, σὲ δυὸ στίχους, καὶ ὑπερα— οἱ δυὸ στίχοι γίνονται τρεῖς, πέντε, ἕξι στροφές. Μὰ στὸ ποίημα, σὰν λυρικὴ του οὐσία, μένουν οἱ δυὸ πρῶτοι ἐκεῖνοι στίχοι, καὶ ἡ λυρικὴ αὐτὴ οὐσία εἶναι πάντα ἡ ἴδια στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα.

Τὴ φυσικὴ ἀορισιὰ της, ποὺ γιὰ τοῦτο καὶ μόνο ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ μουσικὴ, τὴν ὀξύνει μὲ ὅλα τὰ δυνατὰ μέσα ὁ Πορφύρας, μὲ τὰ πιὸ συνειδητὰ, (καὶ αὐτὸ, ἄλλωστε, εἶναι τὸ πιὸ συνειδητὸ στοιχεῖο τῆς δημιουργίας του) μὲ τὰ ἐπίθετα, — θαλὸ, μουντό, ἀχνό, μονότονο, βουβό, ἀργό, — μὲ τὰ θέματά του ποὺ προκαλοῦν ἀπ' τὴν ἴδια τὴ σύστασή τους, τὴ νοσταλγία, τὸ ρεμβασμὸ, μὲ τὴν ἔκφρασή του, τέλος. Δὲν ἔχει τὴν ὑψηλὴ ποιητικὴ ἀρμονία ἢ ποίηση τοῦ Πορφύρα, μήτε τὴ «δύσκολη» μουσικὴ. Ἡ μουσικότητά του βλέπει κανεὶς πὼς πετυχαίνεται εὐκόλα καὶ δὲν καταντᾷ κοινοτοπικὴ παρὰ μόνο καὶ μόνο γιὰ τὴ σὴζει ἢ εἰλικρίνεια καὶ ἡ ἀγνότητα (μὰ ὄχι τὸ βάθος ἢ ἡ δύναμη) τῆς διάθεσής του. Οἱ στίχοι του κυλᾶνε μέσα μας εὐχάριστα καὶ ἡδονικά, σὰν παλιὰ ἀγαπημένα τραγούδια, καὶ ἡ μουσικὴ τους ἐρεθίζει τὶς αἰσθηματικὰς μας ἀδυναμίες, ἐρεθίζει τὴν ψυχὴ μας τὴ στιγμή ὅπου κουρασμένη ἀπὸ τὰ δύσκολα, ἀπὸ τὰ περίτεχνα, ἀπὸ τὰ ὑψηλά, ἀπὸ τὸ πολὺ τέντωμα, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἓνα γλυκὸ λίκισμα γιὰ νὰ ξεποστᾷσει.

Ὡς καθαρὰ μουσικὴ μορφή, ἡ μορφή τῶν ποιημάτων τοῦ Πορφύρα δὲν εἶναι πάντα καλλιτεχνικὴ, σὲ μιὰ ἀνώτερη κᾶπως, ἔννοια. Πιτυχαίνεται εὐκόλα καὶ βλέπουμε πὼς πιτυχαίνεται. Τὸ ὅτι χρησιμοποίησε τοὺς πιὸ γνώριμους στὴν ἀκοή μας ρυθμούς, τὰ πιὸ γνώριμα εἶδη στίχου, μὲ τὸ μὲς κανονικὰ καὶ περπάτημα ἢ γοργὸ («Κόκκινα φύλλα, χρυσά, χρυσοκόκκινα φύλλα



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΟΝΕΙΡΟ (1927)

σπαρμένα» (1), «Μέρες καὶ νύχτες στὸ σπῆτι κυλοῦν καὶ διαβαίνουν») ἢ θλιμμένα ἀργοκίνητο («Ἄμοιρη, τὸ σπιτάκι μας ἐστοχέιωσε»), τὸ ὅτι ἀποφεύγει κάθε ἐξεζητημένη λέξη, σύνθετη, δυσκολοπρόφρατη, τραχειά, ποὺ εἶτε μὲ τὸν ἦχο της εἶτε καὶ μὲ τὴν ἔννοιά της θὰ μπορούσε ν' ἀντισκόψει τὸ ἀβίαστο κύλισμα τοῦ στίχου, τὸ ὅτι οἱ καταληκτικὲς λέξεις του, τονίζονται κατὰ προτίμησιν στὴν παραλήγουσα, πράγμα ποὺ δίνει πάντα κᾶτι τὸ μαλακὸ καὶ ἀπαλὸ στὸ στίχο, εἶναι στοιχεῖα σὰ ὅποια ὀφείλει σημαντικὸ μέρος τῆς μουσικότητάς της, ἀλλὰ μονάχα τῆς ἐξωτερικῆς, ἢ ποιη-

(1) Τὸν ἠρωϊκὸ ἑξάμετρο, τὸν 17^ο, πρῶτος, στὴ δημοτικὴ, τὸν μεταχειρίστηκε ὁ Παλαμᾶς. («Πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων»: «ὅταν παρᾶλαβε, ἐσένα, ἀκριβέ, τὸ φτωχοῦλι τὸ μνημα...»)

σῆς του. Ἡ βαθύτερη μουσικότητά της, ἡ πιὸ πολύτιμη καὶ οὐσιαστικὴ, πηγάζει ἀπὸ τὴ φυσικὴ μουσικὴ διάθεση τοῦ Πορφύρα, ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ποιότητα τῆς ψυχῆς του.

Ποιότητα ψυχικὴ καὶ ἔκφραση μουσικὴ δὲν εἶναι ἐξαιρετικὲς στὸν Πορφύρα. Ἄλλοι μουσικοὶ μας ποιητὲς ἔντυσαν τὴ μουσικὴ τους διάθεση μὲ καλλιτεχνικώτερο νεῦμα, ἔδωκαν στὰ θαμπὰ καὶ φευγαλέα τους συναισθήματα, ἔκφραση πιὸ ὑποβλητικὴ, πιὸ «μαγικὴ», ποὺ περιβρέχει ἡδονικώτερα τὴν ψυχὴ μας.

Πολὺ λίγοι, ὅμως, εἶχαν καὶ ἔχουν τὴν ἀγνότητα καὶ τὴν εἰλικρίνεια τοῦ ποιητῆ τῶν «Σμῶν», — θέλω νὰ πῶ πολὺ λίγων οἱ στίχοι μᾶς δίνουν τὴν αἰσθησὴ ὅτι μ' αὐτοὺς μᾶς μιλεῖ ἓνας ἄνθρωπος περισσότερο καὶ ὄχι τόσο ἓνας τεχνίτης.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ



Υδατογραφία τοῦ μαθητοῦ Φιλ. Μπούκα

ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΟΠΩΣ ΤΟ ΚΑΤΑΛΑΒΑΝ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Ένα ἀπὸ τὰ ὠραία καὶ χαρακτηριστικὰ συγχρόνως ποιήματα τοῦ Πορφύρα εἶναι καὶ τὸ ἐπόμενον. Ἐδημοσιεύθη πρώτην φοράν, νομίζω, μετὸν τίτλον *Τὸ ἀνοιξιάνικο караβάκι* εἰς τὸ περιοδικὸν «Διώνυσος» τοῦ κ. Μ. Χατζοπούλου (Μποἴμ) τὸ 1902, εἶναι δηλαδὴ ἔργον τῆς νεανικῆς ἡλικίας τοῦ Πορφύρα. Ὁ ποιητὴς τὸ περιέλαβεν εἰς τὴν συλλογὴν του «Σκιές» ποῦ ἐξεδόθη τὸ 1920, μετὸν τίτλον *Τὸ ἀνοιξιάνικο τροχαντήρι*, ἀφοῦ ἤλλαξε τελείως τέσσαρας στίχους καὶ ἄλλας μικροτέρας μεταβολὰς ἐπέφερεν εἰς αὐτό. Τὸ ποίημα περιέλαβεν εἰς τὴν συλλογὴν μου Νεοελληνικῶν Ἀναγνωσμάτων διὰ τὴν σημερινὴν τρίτην τάξιν τῶν Γυμνασίων, ποῦ μοῦ ἐνεκρίθησαν κατὰ τὸ 1923. Ὁ φίλος ποιητὴς μοῦ ἐπέτρεψε νὰ θέσω τὸν τίτλον *Ἀνοιξη*, καὶ ἀπὸ τὰς δύο παραλλαγὰς νὰ πάρω τοὺς στίχους ποῦ ἐθεώρουν καταλληλοτέρους γιὰ τὰ παιδιά. Κατόπιν τούτου τὸ ποίημα ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ βιβλίον μου μετὴν ἐπομένῃ μορφῇ, ἔπειτα δὲ τὸ ἐπῆραν ἀπὸ ἐμὲ ἔτσι διατυπωμένον καὶ ἄλλοι συλλογεῖς.

ΑΝΟΙΞΗ

*Ἀνοιξη! Μόλις ξέσπασε τοῦ φθινοπώρου
[ἢ μπόρα,
κι' ἐγὼ τὸ караβάκι σου νειρεύομαι ἀπὸ
[τώρα
ν' ἀράξῃ στὸ λιμάνι μας, μετ' ἄρμενα ἄν-
[θισμένα,
πλάι στὰ καϊκάκια τὰ φτωχά, τὰ θαλασσο-
[δαρμένα.*

*Νὰ φέρῃς κρόσσια ἀπὸ ἀφροὺς στὸ κῆμα
[καὶ κορδέλλες.
γύρω στὰ βράχια, τῶν φυκιῶν τίς πράσινες
[ταντέλλες,
καὶ γιὰ τοὺς Ἰοκίους, ποῦ περνοῦν ἢ μέ-
[γουν σι' ἀκρογιαλί,
νὰ φέρῃς ἀπ' τὴ Βενετιά τὸ πιὸ λαμπρὸ
[κρουσιάλλι.*

*Στὰ δέντρα, ποῦ θρηγοῦν βραχνὰ στοῦ κάμ-
[που τὴ μαυρίλα,
νὰ φέρῃς γέλια δλόδροσα στὰ νιόφυτρά τους
[φύλλα.*

*Μέσα στὰ ρόδα τοῦρανοῦ τὸ φῶς τοῦ Ἄπο
[σπερίτη,
κι' ἐμένα, μιὰ μικρὴ φωλιά χελιδονιῶν στὸ
[σπίτι.*

Τὸ ποίημα, καὶ πρὶν ἀκόμη ἐγκριθῆ καὶ περάσῃ εἰς τὰ ἐπίσημα βιβλία τοῦ Κράτους, τὸ ἐδίδαξα πολλὰς φορές καὶ εἰς ἀγόρια καὶ εἰς κορίτσια· τὰ παιδιά δὲ πάντοτε ἔμεναν καὶ μένουσιν ἐνθουσιασμένα ἀπὸ αὐτό. Τί εἶναι ἐκεῖνο ποῦ τὸ κάνει τόσον ὠραῖον;

Ἡ πρώτη ἀνάγνωσις, ὅσον ἐπιπολαία καὶ ἂν γίνῃ, μᾶς δεσμεύει μετὸν πλοῦτον τῶν εἰκόνων ποῦ μᾶς παρουσιάζει ὁ ποιητὴς, καὶ — πράγμα περιέργον, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ ἕμνον τῆς ἀνοιξέως — μετὸ συναισθηματῆς ἐλαφροῦς μελαγχολίας ποῦ μᾶς μεταδίδει. Ἡ πρώτη αὐτὴ ἐντύπωσις μᾶς κάνει νὰ τὸ προσέξωμεν, νὰ τὸ διαβάσωμεν πάλιν, δευτέραν, τρίτην φοράν, καὶ τότε εὐθροσκομεν τὰ ἐξῆς:

Πρῶτα-πρῶτα, μᾶς εὐχαριστεῖ ἡ τελειότης τῆς συνθέσεως τοῦ ποιήματος. Οἱ περισσότεροι ποιηταί, ὅταν ψάλλουν τὴν ἀνοιξιν, μᾶς παραθέτουν εἰκόνας ἀπὸ τὴν φύσιν, παρμένας συνήθως ὅπως τύχη (τὰ χόνια λειώνουν, οἱ κάμποι λουλουδιζοῦν, τὰ πρόβατα βόσκουν χαροπὰ, τὰ πουλιὰ κελαδοῦν, τὰ σύννεφα φεύγουν, ὁ οὐρανὸς γελάει, κτλ.) καὶ μᾶς κινεῖται πολλὰς φορές ἀπὸ τὸ πλῆθος αὐτῶν τῶν λεπτομερειῶν. Ὁ ποιητὴς μᾶς, ἀντιθέτως, μετ' ἕνα θαυμασιὸν μέτρον, ἐκλέγει ἐλαχίστους, ἀλλὰ χαρακτηριστικὰς σημεῖας ἀπὸ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως (διὰ τὸν ἰδιόρρυθμον ἐντελῶς τρόπον, μετὸν ὅποιον μᾶς παρουσιάζει τὰς σημεῖας αὐτάς, θὰ ὀμιλήσω παρακάτω). Αὐτὸ φαίνεται καθαρά, ἐὰν θελήσωμεν νὰ συγκεντρώσωμεν εἰς ἕνα σύντομον διάγραμμα τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος.

Ὡ ἀνοιξη, λέγει ὁ Πορφύρας, μόλις ἔφθασε τὸ φθινοπώρον, καὶ ἐγὼ ἐπένα ὀνειρεύομαι, πότε θὰ ξαναγεύωμαι (στ. 1—4).

Διότι, ὅταν ἔρχεσαι, Α) τὰ ἄνθη ἀλλοίωσιν ὄνιν:

α) ἢ θάλασσα (στ. 5—8)

β) ἢ ξηρὰ (στ. 9—10)

γ) ἢ ἀτμόσφαιρα (στ. 11)

Β) καὶ τὰ ἔμψυχα γεμίζουσι ἀπὸ χαρᾶν (στ. 12).

Ὁλος ὁ κόσμος ἀντιπροσωπεύεται εἰς τοὺς δώδεκα στίχους, συντομώτατα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ λείπῃ τίποτε.

Ἄλλ' ἐὰν μᾶς ἱκανοποιεῖ ἀπολύτως ἡ ἐπιτυχὴς ἐπιλογή τῶν μερικῶν ἰδεῶν καὶ ἡ ἀριότης τῆς συνθέσεως τοῦ ποιήματος, πόσον θαυμασιὸν ὅμως μᾶς ἐμπνέει ἡ τέχνη, μετὴν ὅποισιν ὁ ποιητὴς διετύπωσεν τὰς ἰδέας του αὐτάς!

Πρῶτα-πρῶτα, πούθενά δὲν χανόμεθα εἰς τὸ ἀόριστον, τὸ γενικόν, τὸ συγκεκριμένον. Ὅλοι αἱ φράσεις τοῦ ποιήματος φέρουσι ἔμπρὸς μας ἕνα μερικόν, ὀρισμένον, συγκεκριμένον, καὶ ἐπομένως πλῆρες ζωῆς γεγονός. Ὅχι τὸ φθινοπώρον, ἀλλὰ ἡ μπόρα τοῦ φθινοπώρου, ὄχι ἡ ἄνοιξη, ἀλλὰ ἡ ξέσπασε, ὄχι ὀνειρεύομαι, ὄ ἀνοιξῆ, πότε νὰ ξαναγεύωμαι, ἀλλὰ πότε τὸ караβάκι σου θ' ἀράξῃ στὸ (ὀρισμένο, γνωστὸ) λιμάνι μας (καὶ αὐτὸ βέβαιον εἶναι τὸ Πασιὰ Λιμάνι, κοντὰ εἰς τὸ ὅποιον ἐξοῦσεν ὁ ποιητὴς), νὰ φέρῃς ὄχι τὴν ἐλαφρὰν αὐρανὴν ἢ τὴν γαλήνην εἰς τὴν θάλασσαν, ἀλλὰ κρόσσια ἀπὸ ἀφροὺς καὶ κορδέλλες στὸ κῆμα, ταντέλλες πράσινες ἀπὸ φύκια στὰ βράχια, κινεῖται στὰ νερά, ὄχι δισύγειαν εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν, ἀλλὰ τὸ φῶς τοῦ Ἄποσπερίτη εἰς ὀρισμένην ὥραν τῆς ἡμέρας, κατὰ τὴν δύσιν, ὄχι τὴν χαρὰν ἀορίστως εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ μίαν ὀρισμένην χαρὰν (καὶ πόσον λεπτὴν καὶ ἐθνεγενεῖαν!), μιὰ φωλιά χελιδονιῶν εἰς ἕνα ὀρισμένον ἄνθρωπον, ἐμένα. Τοιοῦτοῦτος, μετὴν χρῆσιν αὐτὴν (ἀκριβέστερον κατάχρησιν, ἀλλὰ πόσον ἐπιτυχή!) τοῦ συγκεκριμένου, ὅλοι αἱ φράσεις τοῦ ποιήματος ἀποκτοῦν δύναμιν, ἐνάργειαν, ζωὴν.

Ἄλλ' ἐκτὸς τούτου, ὅλοι αἱ σημεῖαι αὐτῆς τῆς ἀνοιξέως παρουσιάζονται ἔμπρὸς μας ἀκόμη ζωηρότεροι, διότι ὁ ποιητὴς ἐφρόντισεν ὥστε πλάι σὲ καθεμίαν σχεδὸν ἀπὸ αὐτῶν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ζοφεράν τὴν ἀντίθετον κατάστασιν τοῦ χειμῶνος. Ἐξω ξέσπασε τοῦ φθινοπώρου ἢ πρώτη μπόρα, μέσα στὸ δωμάτιόν του ὁ ποιητὴς

ὄνειρεύεται τὴν ἐπάνοδον τῆς Ἀνοιξέως (στ. 1—2)· τὸ καραβάκι τῆς, μὲ τὰ ἀρμενι ἀνθισμένα, ἀράζει πλάι στὰ καϊκάνια τὰ φτωχά, πὺ ἐθαλασσοδιόρθησαν καθ' ὅλον τὸν χειμῶνα (στ. 3—4). Στὰ κλαριά τῶν δένδρων, πὺ ἐθρηνοῦσαν ἀπὸ τὸν πόνον τους βρυχνὰ κάτω ἀπὸ τὸν σκοτεινιασμένον οὐρανὸ καὶ τὴν ἐρημιὰ τοῦ κάμπον, ἀντηχοῦν τώρα, στὰ νέα των φυλλώματα, τὰ γέλια καὶ τὰ τραγούδια τῶν πουλιῶν πὺ ξαναγύρισαν (στ. 9—10). Τρεῖς ἰσχυρότατοι ἀναιθέσεις εἰς ἕξ στίχους. Ἄν δὲ προσέξῃ κανεὶς καὶ τοὺς ἄλλους στίχους (5ον, 6ον, 7ον—8ον, 11ον καὶ 12ον), καὶ τοὺς διαβίση ὅπως πρέπει, ἀργὰ-ἀργὰ, θὰ ἰδῇ ὅτι καὶ αὐτοὶ εἶναι τόσον παραστατικὰ γραμμένοι, ὥστε μᾶς ὑποβάλλουν τὴν ἀντίστοιχον σκοτεινὴν καὶ θλιβεράν χειμωνιάτικην εἰκόνα. Τὸ λιμάνι, πὺ ἔδευρε κατὰ τὸν χειμῶνα μὲ τ' ἀγριομένα κύματά του τὰ καϊκία καὶ μὲ τὸ ἀγριοβόρι του ἠνάγκαζε τοὺς σπανίους διαβάτας νὰ τρέχουν κουκουλωμένοι νὰ κλεισθοῦν στὰ σπίτια των, τώρα εἶναι ὁ μαγευτικὸς καθρέφτης, ὅπου ἄψυχα καὶ ἐμψυχα στέκουν καὶ καθρεφτίζονται χαρούμενα (στ. 7—8). Ὁ καθαρὸς οὐρανός, μέσα στὸ τριανταφυλλένιο χρῶμα τοῦ ὁποίου παιχιδίζει τώρα, διαμάντι, ὁ Ἀποσπερίτης, εἶναι ἐκεῖνος πὺ πρὸ ὀλίγου ἦταν σκοτεινός, μαῦρος ἀπὸ τὰ σύννεφα (στ. 11), κτλ.

Μεγάλην ἐντύπωσιν κάμνει ἐπίσης ἡ τρυφερότης τοῦ ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος τὰ ἰδικὰ του συναισθήματα, τῆς θλίψεως κατὰ τὸν χειμῶνα καὶ τῆς ἀγαλλιάσεως κατὰ τὴν ἀνοιξιν, τὰ προσβάλλει εἰς τὴν γύρω του φύσιν, καὶ ἔτσι δίδει εἰς τὰ ἄψυχα ζῶν, τὰ παρουσιάζει νὰ συμπαύχουν καὶ ν' ἀγαλλιοῦν μαζί του. Τοῦτο βεβαίως εἶναι συνηθέστατον εἰς τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἐν γένει ποίησιν, ἀλλὰ ἐξαιρετικὴ εἶναι ἡ τέχνη τοῦ ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος ἐπιτυγχάνει τὴν προσωποποιήσιν αὐτὴν μὲ μίαν πολλάκις λέξιν. Ἔτσι π. χ., τὰ καϊκάνια παρουσιάζονται ἐμπρὸς μας ὡς ἄνθρωποι πὺ πονοῦν καὶ ὑποφέρουν, χάρις εἰς τὸ ἐπίθετον φτωχά. Ἔτσι δὲ τὰ δένδρα ἐμψυχώνονται καὶ αὐτὰ, χάρις εἰς τὸ ῥῆμα θρηνοῦν. Ὡραία δὲ εἶναι καὶ κυρίαρχος ἡ προσωποποιία τῆς ἀνοιξέως. Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι αὐτὴ κατὰ κόρον ἐ-

προσωποποιήθη ἀπὸ τοὺς ὑμνήσαντας ἐκαστοὶς αὐτὴν, ἀλλὰ εἰς ἔπαινον τοῦ ἰδικοῦ μας ποιητοῦ ἀπομένει ὅτι ἡ Ἀνοιξὶς μένει ζωντανὴ εἰς τὸ ποίημά του ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως εἰς τὸ τέλος αὐτοῦ, ὡς ἂν μὴ ἀγαπημένη του φίλη πὺ ἔφυγε καὶ θὰ ἔλθῃ πάλι σὲ λίγο διὰ θαλάσσης, φέρουσα τὰ δῶρα τῆς εἰς τὸν κόσμον. Ἐὰν δὲ προσέξῃ κανεὶς βαθύτερα, θὰ ἰδῇ ὅτι καὶ ὀλόκληρος ἡ φύσις (θαλάσσα, ξηρά, ἀτμόσφαιρα), παρουσιάζεται καὶ αὐτὴ ὡς κατὰ ἔμψυχον ἐμπρὸς μας, ἀφοῦ θέλει νὰ στολισθῇ μὲ στολίδια (κρόσσια, κορδέλλες, ταντέλλες, πολυτίμους λίθους), καὶ ζητεῖ καθρέφτη γιὰ νὰ καθρεφτίζεται.

Μὲ τὰ ἐκφραστικώτατα αὐτὰ μέσα ὁ ποιητὴς κατώρθωσε ὥστε σχεδὸν κάθε στίχος του νὰ φέρῃ ἐμπρὸς εἰς τὰ μάτια μας μίαν ὡραίαν εἰκόνα. Εἰς μίαν καλὴν τάξιν τρίτης Γυμνασίου, (παιδιὰ 12-14 ἐτῶν), μὲ τὴν ὁποῖαν εἴχαμεν ἀναλύσει τὸ ποίημα κατὰ τὸ 1924, οἱ μαθηταὶ εὗρηκαν ὅτι ἕνας ζωγράφος, ἀναγινώσκων αὐτό, θὰ ἤμποροῦσε νὰ ἐμπνευσθῇ τὰς ἐξῆς εἰκόνας:

1) Τὸ καραβάκι τῆς Ἀνοιξέως φαίνεται ἐρχόμενον.

2) Ἐνα δίπτυχον: τὸ Πασᾶ-Λιμάνι θαλασσοδερόμενον κατὰ τὸν χειμῶνα, καὶ ἀπέναντι τὸ ἴδιο, τὴν ὥρα πὺ ἀράζει τὸ καραβάκι τῆς Ἀνοιξέως.

3) Ἐνῶ ἑλαφρὸς ζέφυρος πνέει στὴ θάλασσα (κρόσσια ἀπὸ ἀφροὺς στὰ μικρὰ κύματά τῆς, ταντελλωτὰ φύκια στ' ἀκρογιάλια).

4) Τὸ Πασᾶ-Λιμάνι εἰς ὥραν ἀπολύτου γαλήνης (καθρέφτης).

5) Ἄλλο δίπτυχον: Ἡ λεωφόρος Ἀλεξάνδρου μὲ τίς λεῦκες τῆς ὡς ἂν σκελετοῦς κατὰ τὸν χειμῶνα—ἡ ἴδια μὲ τίς λεῦκες τῆς ἀνθισμένες.

6) Μέσα στὰ ρόδα τοῦρανοῦ τὸ φῶς τοῦ Ἀποσπερίτη.

7) Ὁ ποιητὴς χαρούμενος παρακολουθεῖ τὰ χελιδόνια.

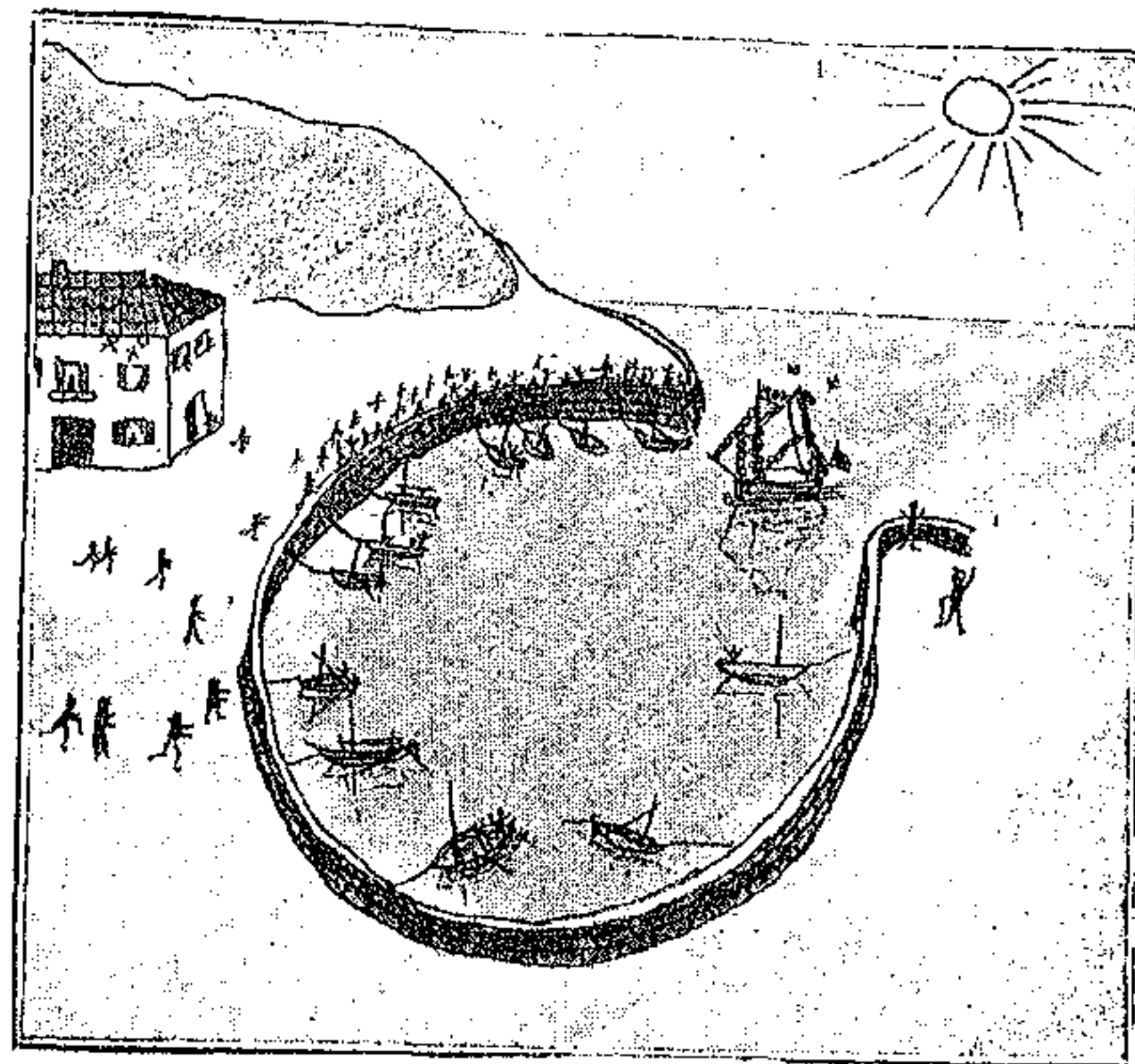
Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητὰς, μολονότι πρὸ ὀλίγου χρόνου εἴχαν ἀρχίσει νὰ διδάσκωνται ἰχνογραφίαν, ἀπεπειράθησαν νὰ ζωγραφίσουν, καὶ μοῦ ἔφεραν τοιαύτας εἰκόνας. Χάριν περιεργείας παραθέτω δύο.

Ἐκτὸς τῆς ἐναργείας τῆς διατυπώσεως τῶν ἰδεῶν, ἐπιτυχὴς εἶναι εἰς πολλὰ σημεῖα καὶ ἡ ἀκουστικὴ ἐντύπωσις, πὺ παράγει τὸ ποίημα. Μαθηταὶ ἀνωτέρας τάξεως, μὲ τοὺς ὁποῖους εἴχομεν ἄλλην φρονὴν μελετήσῃ τὸ ποίημα, παρετήρησαν πόσον ἐκφραστικὸς ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψιν εἶναι ὁ πρῶτος στίχος:

Ἄνοιξη! Μόλις ξέσπασε τοῦ φθινοπώρου ἡ μπόρα.

Ἄνοιξη! Τὸ α εἰς τὴν πρώτην συλλαβὴν καὶ ὁ τονισμὸς τῆς λέξεως εἰς αὐτὴν (μολονότι τοῦτο ἄλλως ἐπιτρέπεται ὑπὸ τοῦ λαμβικοῦ μέτρου) δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῆς θλίψεως ὑπὸ τῆς ὁποίας κατέχεται ὁ ποιητὴς, τὴν ἐντύπωσιν ἐνὸς ἀνυστεναγμοῦ: «Ἄχ! Πόσον ὑποφέρω!» Ἐπιτυχεστάτη δὲ εἶναι ἡ χρησιμοποίησις τοῦ ῥήματος ξέσπασε: τὰ τοῖα ἀλλεπάλληλα οἶγμα, ἡ συμπλοκὴ τῶν δύο πρώτων μὲ τὸ κ καὶ τὸ π (κσέ-σπ-σε) καὶ ὁ τονισμὸς τῆς λέξεως εἰς τὴν προπαραλήγουσαν δίδει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ αἰφνιδίου ἀφ' ἐνὸς καὶ τοῦ ραγδαίου ἀφ' ἑτέρου τῆς πρώτης φθινοπωρινῆς βροχῆς. Τὸ ὀρμητικὸν δὲ καὶ θορυβῶδες αὐτῆς ἐμφανίζει ἡ λέξις μπόρα.

Πολὺ ὡραῖος ἐπίσης, κτυπῶν εἰς τὸ αὐτὴν μας συμφώνως πρὸς τὸ νόημά του, εἶναι ὁ 9ος στίχος, μὲ τὰς πολλὰς συμπλοκάς τῶν συμφώνων τῶν λέξεων: του, ἰδίως τοῦ ρ (θρηνοῦν, βραχνά, μαβρίλα). Ἄλλ' ὁ ἐπόμενος στίχος εὗρέθη ὅτι δὲν εἶναι τόσον ἐπιτυχημένος, ὅσον ὁ προηγούμενος, ὡς πρὸς τὴν ἀκουστικὴν ἐντύπωσιν. Ἐδῶ ἐζητούσαμεν ἀγαλλίασιν, μαλακότητα (ἀπλᾶ σύμφωνα, λ). Ὁ ποιητὴς δὲν τὸν «ἐφρόντισεν» ἀρκετά. Οἱ μαθηταὶ προσέκρουσαν ἰδίως εἰς τὴν τραχύτητα τῆς λέξεως μόφυτρα. Τοὺς εἶπα: «προσπαθήσατε νὰ τὸν διορθώσετε». Καὶ πράγματι μετὰ τινος ἡμέρας



Ἰχνογράφημα τοῦ μαθητοῦ Ἰω. Καφαμπέλη

ἕνας μοῦ εἶπε ὅτι θὰ ἤμποροῦσε ὁ στίχος ν' ἀναικτισταθῇ μὲ τὸν ἐξῆς:

Νὰ φέρῃς τριλλίες καὶ φιλιὰ καὶ γέλια στὰ
[νέα των φύλλα
ἢ
Νὰ φέρῃς τριλλίες καὶ τρελλὰ φιλιὰ στὰ νέα
[των φύλλα.

Ὡστε καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀπομίμησιν ἤχων ὁ ποιητὴς ἔχει δύο στίχους πρωτίστης τάξεως.

* *

Ἐὰν συγκρίνῃ κανεὶς τὸ ποίημα πρὸς ἄλλα, ὁμοίου θέματος ποιήματα, ἀρχαίων καὶ νεωτέρων ποιητῶν, (ὡς ἀρχίσῃ, ἐὰν θέλῃ, μὲ τὸ ἀρχαῖον τοῦ Μελετίου, τοῦ ὁποῖου ὡραίαν μετάφρασιν ἔχει δημοσιεύσει ὁ κ. Δ. Βερνυρδάκης εἰς τὴν συλλογὴν του «Ψάπφα»), θὰ ἴδῃ ἀμέσως πόσον ὑπερέχει τὸ ποίημα τοῦ Πορφύρα καὶ κατὰ τὴν τελειότητα τοῦ σχεδίου καὶ κατὰ τὴν θαυμασίαν ἐνάργειαν τῶν στίχων του. Ἄλλ' ἐκεῖνο πὺ κάμνει μεγαλυτέραν ἀκόμη ἐντύπωσιν εἶναι τοῦτο: ὅτι ἐνῶ ὁ ποιητὴς ἐπῆρε ἕνα θέμα τετριμμένον, κοινότατον,

κατὰ κόρον ἐπαναληφθὲν ἀπὸ πλήθος ποιητῶν (διὰ τὸ μὴ εἶπωμεν ἀπὸ ὅλων), κατώρθωσε γὰρ τὸ διατυπῶσθαι κατὰ τρόπον ἐντελῶς πρωτότυπον.

Πρώτη πρωτοτυπία: Ἀφορισμὸν εἰς τὸ νὰ ψάλλῃ τὰς καλλονὰς τῆς ἀνοίξεως τοῦ δίδει ὄχι ἢ ἔλευσις αὐτῆς, ὅπως εἰς τοὺς ἄλλους ποιητὰς, ἀλλὰ ἢ ἔλευσις τοῦ φθινοπώρου. Ἔτσι δὲ ἡ ἀγάπη τοῦ πρὸς αὐτὴν καὶ ὁ πόθος τοῦ διὰ τὴν ἐπάνοδόν της παρουσιάζονται πολὺ μεγαλύτερα.

Δευτέρα πρωτοτυπία του εἶναι, ὅπως εἶδομεν, ὅτι ἐφαντάσθη τὴν Ἄνοιξιν νὰ ἔρχεται διὰ θαλάσσης, ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρειαν, τὴν Ἀφρικὴν.

Τρίτη πρωτοτυπία: Τελειώνοντες τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ ποιήματος, κατεχόμεθα ἀπὸ θλιβερὰ συναισθήματα, ἐνῶ τὰ πλεῖστα τῶν ὁμοίων ποιημάτων ἐμπνέουν τὴν χαρὰν. Συλλογιζόμεθα: «Ἀλήθεια, τί ὠραία πού εἶναι ἡ ἀνοιξίς! Καὶ πόσον δυστυχημένος θὰ εἶναι ὁ ποιητὴς (καὶ ἡμεῖς μαζί του), πού ἔχομεν ἐμπρὸς μας ἕνα ὀλόκληρον σκληρὸν χειμῶνα νὰ περάσωμεν! Ἄχ! Πότε νὰ ἔλθῃ πάλι!»

Ἄλλ' ἡ ἰσχυρότερα πρωτοτυπία τοῦ Πορφύρα ἐγκρατεῖται, νομίζω, εἰς τὸν ἐντελῶς πρωτοφανῆ τρόπον τῆς διατυπώσεως τοῦ ὕμνου αὐτοῦ τῆς ἀνοίξεως. Ἐὰν προσέξωμεν βαθύτερον, βλέπομεν ὅτι λέγει, ἢ μᾶλλον γράφει, ὅσα θέλει νὰ εἴπῃ, ἐν εἶδει τρυφερᾶς ἐπιστολῆς, τὴν ὁποίαν ἀπευθύνει πρὸς τὴν ἀγαπημένην του Ἄνοιξιν, ἢ ὁποῖα ἔφυγε καὶ τὸν ἀφῆκε εἰς τὰ ῥίγη τοῦ χειμῶνος, μὲ τὴν ἐνθιμῆσιν τῶν ὠραίων ἡμερῶν πού ἐπέρασαν μαζί, καὶ τὴν ἀγωνίαν διὰ τὴν ἐπιστροφὴν της. Εἶναι ὀλίγα μόνον ἡμέραι πού ἀφῆκε τὴν Ἑλλάδα ἢ φίλην του, καὶ ὁ ποιητὴς τὴν νοσταλγεῖ καὶ τῆς γράφει:

Ἐν Πειραιεῖ, τῆ . . . Ὀκτωβρίου 1902.

Ἀγαπημένη μου,

Μόλις προχθὲς ἔφυγες γιὰ τὸ μακρυνὸ σου πολύμηνο ταξίδι, καὶ ἐγὼ ἀπὸ τώρα ἀνεκρεῖνομαι πότε θὰ γυρίσῃς. Πότε θὰ ἔλθῃ πάλι ἡ εὐλογημένη ἡμέρα, πού θὰ ἰδῶ νὰ μπαίνῃ σὶ τὸ καλὸ μας λιμάνι τὸ καρβάκι σου μὲ τὰ τριανταφυλλένια του πανιά, μὲ γιορᾶντες ἀπὸ λουλούδια ἀντὶ σχοινιά,

καὶ μὲ σένα θρονιασμένη βασίλισσα, ἀνάμεσα στὴ χαρούμενὴ σου συνοδεία!

Πόσον σὲ ἀγάπησα καὶ σὲ ἀγαπῶ! Τώρα τὸ αἰσθάνομαι καλύτερα, πού λείπεις. Πῶς θὰ περάσω αὐτοὺς τοὺς μῆνες, μέσα σιὸς βοριάδες καὶ τοὺς πάγους τοῦ χειμῶνος, ἐνῶ ὅλα τριγύρω μου θὰ θρηνοῦν, ἔρημος καὶ δυστυχὴς, χωρὶς ἐσένα! Καὶ ὅλοι οἱ φίλοι σου πονοῦν τὸ ἴδιο μαζί μου καὶ υποφέρουν, ἢ θάλασσα, τὰ δένδρα, ὁ οὐρανός ὅλα σὲ ποθοῦν καὶ σὲ ἀποζητοῦν.

Μὴ μᾶς ξεχάσῃς. Κολιὰξε νὰ γυρίσῃς ὅσον τὸ δυνατόν γρηγορώτερα, νὰ φέρῃς τὴν χαρὰ σὲ ὅλους ἐμᾶς τοὺς δυστυχημένους. Καί, ἐὰν σοῦ εἶναι εὐκόλον, θυμήσου νὰ φέρῃς γιὰ τοὺς φίλους μας μερικὰ μικρὰ δῶρα (χοροῦν στὴ βαλίτσα σου).

α) ὀλίγα κρόσια καὶ κορδέλλες γιὰ τὴ θάλασσα

β) μερικὲς πράσινες ταντέλλες γιὰ τ' ἀκρογιάλια

γ) ἕνα καθρέφτη ὠραῖον γιὰ τίς ψυχὲς τοῦ λιμανιοῦ

κτλ.

Μὴν τὰ ξεχάσῃς, ὅταν ἔλθῃ ἢ ποθητὴ ὠρα, Ἄναμμένων ταχεῖαν τὴν ἐπάνοδόν σου, σὲ φιλῶ

ὁ φίλος σου

Λάμπρος Πορφύρας.

Υ. Γ. Ἐὰν δὲν φαίνομαι πολὺ ἀπαιτητικὸς, φέρε καὶ σ' ἐμένα μιά μικρὴ φωλιὰ χελιδονῶν.

Ὁ ἴδιος.

Πῶς;

Ἀπὸ τὰ δῶρα πού ζητεῖ ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴν φίλην του ἕνα μόνον δὲν μπαίνει στὴ βαλίτσα της, γιατί εἶναι φευγαλέον καὶ ἀσύλληπτον: εἶναι τὰ ὀλόδροσα («ἔρωτικά», ἀκριβέστερον, εἶπε ὁ ποιητὴς στὶς «Σκιές», 1920) γέλια, πού θέλει νὰ φέρῃ ἢ Ἄνοιξις γιὰ τὰ δένδρα. Ἀλλά, ἐὰν ἀνατρέξωμεν εἰς τὴν πρώτην δημοσίευσιν τοῦ ποιήματος εἰς τὸν «Διόνυσον», εὐρίσκομεν εἰς τὴν θέσιν τοῦ 9ου καὶ 10ου στίχου ἄλλους, τοὺς ἐξῆς:

Στὰ δέντρα πού θρηνοῦν βραχνά, σκορποῦν
[βραχνὰ τὰ γέλια,
νὰ φέρῃς στὰ βιολάκια τους χρυσᾶ, καινούργια τέλια.

Θὰ ὁμολογήσετε ὅτι αὐταὶ αἱ νέαι χορδαὶ τῆς χαρᾶς πού ζητεῖ ὁ ποιητὴς γιὰ τὰ βιολιά τῶν δένδρων εἶναι κατὰ χειροπιαστὸ καὶ χορεῖ πολὺ ὠραῖα εἰς τὰς ἀποσκευὰς τῆς φίλης του, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα δῶρα. Ἐπομένως οἱ δύο αὐτοὶ στίχοι τῆς πρώτης ἐκδόσεως τοῦ ποιήματος εἶναι μίαν ἐπιπλέον ἀπόδειξις ὅτι ἔτσι, ὡς ἐπιστολὴν, μὲ τὴν ὁποίαν γίνεται παραγγελία δῶρων, ἠθέλησεν ἐξ ἀρχῆς νὰ διατυπῶσθαι τὸν ὕμνον τοῦ ὁ ποιητῆς. Δὲν εἶναι πράγματι χαριτωμένον τὸ εὔρημα καὶ ἐντελῶς πρωτότυπον;

Ἐσημείωσα εἰς τὴν ἀρχὴν ὅτι τὸ ποίημα εἶναι, κοντὰ εἰς τὰ ἄλλα, καὶ χαρακτηριστικὸν τοῦ ποιητοῦ. Καὶ πράγματι. Εἰς μίαν σειρὰν μαθητῶν μου, μολονότι δὲν εἶχαν διδαχθῆ ἄλλο ποίημα τοῦ Πορφύρα, διετύπωσα εἰς τὸ τέλος τὴν παράκλησιν νὰ σκεφθοῦν καὶ νὰ μοῦ εἰποῦν πῶς φαντάζονται τὸν ποιητὴν. Καὶ οἱ μαθηταὶ εὐρήκαν τὰ ἐξῆς:

1) Ὁ ποιητὴς φαίνεται ἀμέσως ὅτι εἶναι θαλασσινός. Φαντάζεται τὴν Ἄνοιξιν νὰ ἔρχεται διὰ θαλάσσης. Ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ στίχους, μὲ τοὺς ὁποίους περιγράφει τὰς καλλονὰς τῆς Ἄνοίξεως, οἱ τέσσαρες εἶναι ἀφιερωμένοι εἰς τὴν θάλασσαν.

2) Ἀσφαλῶς δὲν θὰ εἶναι κανένας ρωμαλέος ἄνδρας, φίλος τῶν ἐκδρομῶν καὶ τῶν χειμερινῶν διασκεδάσεων, πεζοπόρος ἢ δρεβάρτης. Ἄν ἦτο τέτοιος, ἢ προσέγγις τοῦ χειμῶνος θὰ τὸν ἐνθουσίαζε ἢ θὰ τὸν ἀφῆνε ἀδιάφορον. Καχεκτικὸς καὶ φιλάσθενος μᾶλλον φαίνεται.

3) Εἶναι λεπτὴ, εὐγενικὴ, εὐαίσθητος φύσις. (Καὶ τὰ ἀψυχητὰ φαντάζεται ζῶντα, ὑποφέροντα κατὰ τὸν χειμῶνα τὰ καϊκάκια τὰ λέγει φτωχὰ, τὰ δένδρα θρηνοῦν).

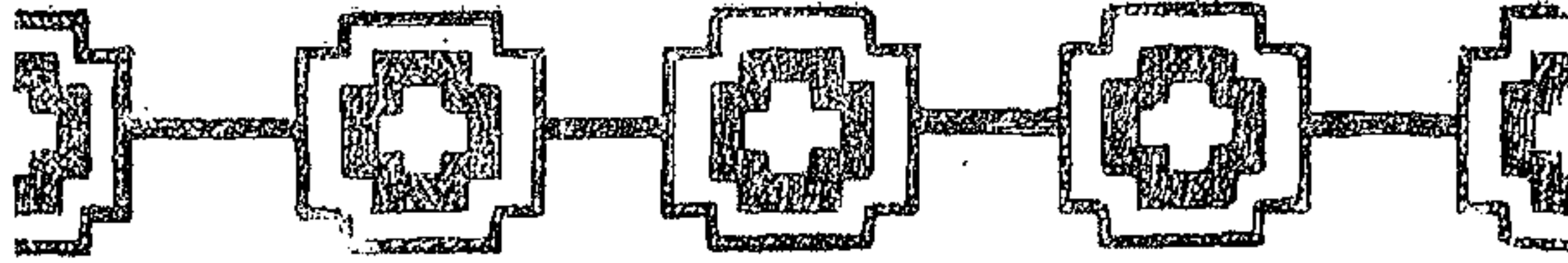
4) Ἀλτρουίστης. Αὐτὸ τὸ ἐδικαιολόγησε ὁ εἰκὼν μὲ τοῦτο, ὅτι τοὺς ἄλλους νοιάζεται καὶ γι' αὐτοὺς φρονεῖ πρῶτον: τὴ θάλασσα, τὰ δένδρα, τὸν οὐρανὸν τελευταῖον ἐνθυμεῖται τὸν ἑαυτὸν του. Ἐνας ἄλλος ὅμως ἀπὸ τοῦτο τὸν εἶπε δειλόν.

(αὐτὸς ἐπρότεινε νὰ θέσωμεν καὶ τὸ τελευταῖον αἶτημα τοῦ ποιητοῦ εἰς τὸ γράμμα του σὲ ὑστερόγραφον).

5) μελαγχολικός.

Ἐνθυμοῦμαι ὅτι κατὰ τὸ 1924, ὅτε ἡ διδασκαλία τοῦ ποιήματος ἔλαβε κάπως δημοσιώτερον χαρακτῆρα, διότι ἔγινε εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τοῦ Βαρβακείου ἐνώπιον τῶν μετεκπαιδευομένων ἐν τῷ Διδασκαλεῖῳ τῆς Μέσης Ἐκπαιδεύσεως καθηγητῶν καὶ ἄλλων ἀκροατῶν, κατὰ τὴν κριτικὴν ἢ ὁποῖα ἐπηρεασθῆ, μίαν καθηγήτρια εἶπεν ὅτι ἡ κατὰ τοιοῦτον τρόπον μελέτη τῶν ποιημάτων καταντᾷ πλέον ἀνατομία καὶ ἀντὶ ἀπολαύσεως, ψυχραίνει μᾶλλον τὸν ἀναγνώστην. Μία ἀπλὴ ὠραία ἀνάγνωσις τοῦ ποιήματος θὰ ἦτο ἀρκετὴ. Εἰς ταύτην, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Νέας Ἑστίας», οἱ ὁποῖοι συμερίζονται τυχὸν τὴν γνώμην της, ἀπαντῶ τὸ τοῦ Α.Ι. Fischer: ὅτι μερικὰ ποιήματα ὁμοιάζουν μὲ τὰ ὑαλογραφήματα τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Δύσεως. Ὅταν παρατηρῆς ἀπ' ἔξω, μέσα ἀπὸ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, τὸν πίνακα, τίποτε ἢ σχεδὸν τίποτε δὲν ἀντιλαμβάνεσαι ἀπὸ τὰς ἐπ' αὐτοῦ παραστάσεις. Ὅταν ὅμως εἰσελθῇς ἐντὸς τοῦ ναοῦ, ποῖα ἀποκάλυψις! Μένεις ἐκθαμβὸς ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν ζωὴν ἢ ὁποῖα ἀκτινοβολεῖ ἀπὸ τὸ ἀψυχον γυαλί, ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν λαμπρότητα καὶ τὸν πλοῦτον τῶν χρωμάτων καὶ τὴν σοφὴν διάταξιν αὐτῶν. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ εἰς μερικὰ ἔργα τοῦ λόγου. Ἡ ἀπλὴ ἐνατένισις ἀνάγνωσις οὐδὲν ἢ ἐλάχιστα μᾶς λέγει. Ἐπιβάλλεται ἡ μελέτη διείσδυσις εἰς τὴν ἐμπνευσιν, τὰς ἰδέας, τὰς ἐκφράσεις τοῦ συγγραφέως. Αὐτὴ καὶ μόνη θὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ πολλὰ, τὰ ὁποῖα ἄλλως θὰ παρέμεναν δυσδιάκριτα, σκοτεινά, ἀφανῆ. Καὶ εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν νομίζω ὅτι μίαν ἀνάγνωσιν μᾶς λέγει ἀπλῶς ὅτι ἡ Ἄνοιξις εἶναι ἕνα «καλὸ» ποίημα τοῦ Πορφύρα, ἢ λεπτομερῆς ὅμως ἀνάγνωσις αὐτοῦ μᾶς ἀποδεικνύει ὅτι εἶναι πράγματι ἕνα ἀληθινὸν κομμοτέχνημα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Γ. ΣΑΡΡΗΣ



Ο ΠΟΡΦΥΡΑΣ

ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΠΝΕΥΜΑ

Μέσα στην ποίηση τοῦ Πορφύρα, τὴν ἄλλοτε τόσο διαφανῆ καὶ τόσο κροῦθυμη σὲ κριτικῆ, διακρίνεται μιὰ ἐντονη γραμμὴ φυσιολατρίας. Εἶναι μιὰ φυσιολατρεία ἰδεαλιστικῆ, διανυγῆς, φυσιολατρεία καθὺν τὸ ἑλληνικῆ. Ἀνευρίσκειται συχνότατα, σχεδὸν στὰ περισσώτερα ποιήματά του. Μὰ εἶναι μεριμιά, ἐλάχιστα ποιήματα, ὅπου ἡ φυσιολατρεία αὐτὴ ἔχει ἕναν ἰδιώτερο, ἀρχαιολατρικὸ τόνο. Γίνεται νοσταλγικὴ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση, ὅπως τὴν ἤθελε τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα: ὄχι τὰ ψυχρὰ τοπεῖα ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸ ἐπιβλητικὸ μεγαλεῖο τῶν φυσικῶν νόμων, ἀλλὰ τὴ ζωντανὴ φύση, τὴν ἐμφυχωμένην στὰ φωτεινὰ πρόσωπα τῶν χαρούμενων ἀγροτικῶν θεῶν.

Πέθανε ἡ πίστη μοναχά, μὰ τῶν Θεῶν ἡ
[χάρη
Τὸ δρόμο σου τὸν ἄπιστο κι' εἶται φυλάει,
[διαβάτη.
Στὸ δάσος μέσα τ' ἄγιο τους θὰ βρεῖς
[προσκυνητάρη
Καὶ σὲ βωμό τους ἄχτιστο σὲ πάει τὸ μο-
[γοπάτι.

Πάντα οἱ καλόγνωμες θεές γυρίζουν στὰ
[ποτάμια
κι' οἱ Σάτυροι κρυφοτηροῦν καὶ πονηρὰ
[γελοῦνε,
ἐνῶ στοὺς ὄχιους γέροντες τ' ἀρμονικὰ κα-
[λάμια
καὶ οἰγοπιθυροῦντας τὸν Πᾶνα ὑμνολο-
[γοῦνε.

(«Ὁ Προσκυνητῆς»)

Ἡ νοσταλγικὴ αὐτὴ ἀναζήτησις τῆς ἀ-
πλοῦκῆς ἐκείνης σοφίας, ἀπαυδημένο ἔα-
ναγύρισμα πρὸς τὴ γαλήνη καὶ τὸ φῶς
ἧς ὑπαίθρου αἰχμηλοῦται, ποιητὲς σὰν

τὸν Ἄνρὸ ντὲ Ρενιέ, τὴ Νοαίγ, ἀκόμη
στιγμὲς-στιγμὲς κι' αὐτὸν τὸν Καβάρη,
ποιητὴ καθ'αυτὸ τῆς «παρακμῆς». Στὸν
Πορφύρα ὁμοῦ ἐκδηλώνεται μὲ ἰδιώτερο
προσωπικὸ τρόπο. Ἡ ἐμφυτὴ τρυφερότης
του κι' ἡ ἀπαλὴ κι' ἀρητόρευτη φράση του
δίνουν στὴν ἀρχαιολατρεία του τὴ λιτὴ
ἀλλὰ καὶ λυγρὴ γραμμὴ ἑνὸς Ἴωνικοῦ κλο-
νος, κι' ἡ νοσταλγία του δὲν εἶναι νοσηρὴ
καὶ κουρασμένη ἀναζήτησις τοῦ ἀπλοῦ,
ἀλλ' ὕγιης καὶ ἀπολυτρωτικῆς ἐπιθυμίας
ἐπιστροφῆς στὴν πρώτη ψυχικὴ του πα-
τρίδα. Ὑστερα, ὁ ἀρχαῖος τὸν κόσμος φω-
τίζεται ἀποκλειστικὰ μὲ τὸ φῶς τὸ δικό
του: δὲν εἶναι οἱ αὐστηρὲς κλισιακὲς μορ-
φές, ὅπου ὁ μορφασμὸς εἶναι ἄγνωστος,
ἀλλὰ πρόσωπα ποὺ τὰ φωτίζει ἡ χαρὰ καὶ
τὰ σκιαῖζει ἡ λύπη, προπάντων ὁμοῦ τὰ
φέρνει κοντὰ μας ἡ λεπτὴ μελαγχολικὴ
διάθεσις τοῦ ποιητῆ:

Ὡ, ζοῦνε! Ἡ κόρη μὲ σκυφτὰ τὰ μάτια
[τὰ μεγάλα
Κοιτάει τ' ἀνάλαφο πουλί, ποὺ κάπου σὲ
[μιὰ κόχη,
Στὴ γούβα τοῦ μαρμάρου τῆς πηγῆ γὰ πῆ
[μιὰ στάλα
Ἄπ' τὸ νεράκι πᾶφησεν ἐκεῖ τὸ πρωτοβρόχι.

Πὸ πέρα, ὁ γέρος ἀρχοντίας στὸ χέρι του
[ἔχει κλείσει
τοῦ γιοῦ του, τοῦ μικροῦ τοῦ γιοῦ, τ' ἄγνὸ,
[τ' ἀθῶο τὸ χέρι,
Εἰν' ἄνοιξη κι' ἀκούει κοντὰ τὴ λεύκα
[ποῦχει ἀρχίσει
Νὰ τραγουδάει σι' ὀλόδροσο τοῦ Μάρτη
[μεσημέρι.

Κ' ὕστερ' ἀκόμα ὁ μορφοῦς στὸ κυπα-
[λοῦσι πλάι

Αὐτὸς μέσα σ' ἀτέλειωτο τὸ γαλανὸ τοῦ
[Ἄπειρου
Γιὰ κοίτα! ἀνέβη σ' αὐτὸν καὶ πάει κι'
[ὄλο πάει
Στὸ δρόμο τὸν ἀτέλειωτο τῆς νεότητος καὶ
[τοῦ ὄνειρου. («Κεραμεικὸς»)

Εἶναι τὸ μελαγχολικὸ φῶς τῆς ἴδιας ψυ-
χῆς, ποὺ ἄλλοῦ δέεται τρυφερὰ γιὰ τὴν
ψυχὴ τοῦ Πακαδιμάντη. Ὁ μυστικισμὸς
τῆς δὲν ἀποτελεῖ ἀντίφραση μὲ τὴ νοσταλ-
γία τῆς πρὸς μιὰ λατρεία παγανιστικῆ.
ἴσως μέσα στὴν τέχνη δὲν ὑπάρχουν ἀν-
τιφάσεις, ἀλλ' ἐξελέξεις. Ὁ χριστιανικὸς
μυστικισμὸς δὲν ἐπνίξε τὴ φυσιολατρικὴ
ἀπολύτρωση, ἀλλὰ κατόρθωσε ν' ἀκαλύψει
τὸ καταναστικὸ φῶς μιᾶς κλασσικῆς ἑλ-

λάδος, ποὺ θὰ ἐθάμπωνε μιὰ λιγόλογη
καὶ δειλὴ ψυχὴ σὰν τὴ δική του.

Δὲ γνώρισα τὸν ποιητὴ προσωπικὰ κι
ἔτσι τίποτα εὐτυχῶς δὲ δεσμεύει τὴ σκέψη
μου νὰ συγκροτεῖ τὴ μορφὴ του μόνο ἀπὸ
τὸ ἔργο του: Κατὰ βάθος ἦταν μιὰ μυσ-
τικὴ ψυχὴ, μιὰ ψυχὴ «παρακμῆς». Μὰ
κρατοῦσε μέσα του μιὰ τόσο σταθερὴ κι'
ἀδόλη ἀπλότητα, ὥστε τοῦ ἦταν ἀνάγκη
πιά νὰ στρέφει κάποτε τὸ βλέμμα πρὸς τὴ
φύση καὶ τὴν ἀρχαιότητα. Δὲν εἶχε ὡστό-
σο τὴ διάθεσις γιὰ μεγάλες χειρονομίες
καὶ τὸ βλέμμα του δὲ σπάθηνε ἐκεῖ παρὰ
λίγες φευγαλέες στιγμὲς στὸ σύντομο ὁ-
μως πέραςμὰ του, ἀνέσχυε ἀπ' τὸ σκιδό-
φαις μιὰ ποίηση τρυφερῆ, διανυγῆ, ἀγνοῦ
ἑλληνικοῦ τόνου.

Μ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Ο ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ (1895)



Ο ΠΟΡΦΥΡΑΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ

Τὸ ἔγγραφο λίγες ἡμέρες ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατό του. Τὸ ξαναγράφω καὶ τώρα: ὁ Πορφύρας ἦταν ἀπὸ τοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους ποὺ εἶχαν τὴν ἱκανότητα νὰ ἐκτιμήσουν τίς δυνάμεις τους καὶ δὲ θέλησαν ποτὲ νὰ τίς ἐκδιάσουν. Ἐγράφε μόνο ἓνα βιβλίο. Ἀλλὰ τὸ βιβλίο αὐτὸ στάθηκε ἀπὸ τὰ καταφύγια τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ, ποὺ τὸν ἔκαμαν νὰ υποφέρει οἱ κραυγές τῶν στιχοπλόκων, τὰ μεγάλα τους σχέδια καὶ οἱ κομπορημασύνες τους. Ἦξερε ὁ Πορφύρας καὶ τί ἤθελε καὶ τί μποροῦσε νὰ δώσει. Κι' αὐτὸ τὸν ἐκράτησε πάντα στὸ δρόμο τῆς καλῆς δημιουργίας καὶ τὸν ἔσωσε ἀπὸ κάθε γελοιοποίηση, τῆ στιγμῆ, ποὺ τόσο ἄλλοι μὲ τίς ἀξιώσεις τους προκαλοῦσαν τὴν εἰρωνεία ἢ καὶ τὴν ἀγανάκτηση. Στις «Σκιές» δὲν ὑπάρχουν ἀπόπειρες, ἀλλ' ἀποτελέσματα. Πῶς ἐγίνε αὐτό; Ἀπλούστατα: Ὁ Πορφύρας δὲν παρεξήγησε τὸν ἑαυτό του. Κι' ὅ,τι εἶχε, τὸ ἔδωσε μὲ τὸν ἱκανοποιητικώτερο τρόπο.

Ἐπιπλέον δὲν ἀπομακρύνθηκε οὔτε μιὰ στιγμῆ ἀπὸ τὴν ψυχικὴ του διάθεση καὶ δὲν προσπάθησε ποτὲ νὰ τὴν πρσαρμόσει σὲ ὅ,τι ἐπέδαλλε κάθε τόσο ἢ μόδα. Δὲ θέλω νὰ πῶ ὅτι στάθηκε μακριὰ ἀπὸ κάθε ἐπίδραση. Ἀλλὰ καὶ στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ὁ Πορφύρας ἔμεινε συνεπῆς στὸν ἑαυτό του. Δέχτηκε τίς ἐπιδράσεις μόνο ἐκείνες ποὺ τὸν βοηθοῦσαν νὰ συνειδητοποιήσει καλύτερα ὅ,τι ὑπῆρχε μέσα του ἀκαθόριστο ἢ ἀνώριμο γιὰ νὰ γίνει ποιητικὸς λόγος.

Ὁ Πορφύρας ἐπῆρε ἀπὸ πολλὸ νέος τῆ στάση του ἀπέναντι στὴ ζωὴ. Καὶ ἡ στάση αὐτὴ δὲν ἦταν ἡ ἐπανάσταση καὶ ὁ ἀλλαγμὸς ἀλλ' ἡ ὑποταγὴ καὶ ἡ σιγανὴ ἐξιστόρηση τῶν πόθων του,— ἓνα παράπονο ὄλο εἰλικρίνεια καὶ ὑπεργφάνεια. Φυσικά, ἡ διάθεση αὐτὴ τοῦ Πορφυρά, ἡ ὑποταγὴ του στίς μεγάλες καὶ ἀκατάλυτες δυνάμεις, εἶχε

τίς ἐκδηλώσεις της. Καὶ οἱ ἐκδηλώσεις της ἦταν ποικίλες. Ἐπήγαζαν ἀπὸ τὸν ἴδιο ψυχικὸ κόσμο, ἀλλὰ δὲν ἦταν ἀτελείωτος θρηνησ, οὔτε μαύρη ἀπελπισία. Ὁ Πορφύρας ὑποτάχτηκε μὲ καρτερία καὶ ἀξιοπρέπεια. Καὶ προπάντων, μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ στάση του αὐτὴ τὸν ἔσωζε ἀπὸ ὀδυνηρές ματαιοπονίες. Δὲν ἦταν δειλὸς οὔτε λιγοψυχοῦσε εὐκολα. Καὶ εἶχε ἐκτιμήσει τὴ ζωὴ μὲ τὸν τρόπο ποὺ ξέρουν νὰ τὴν ἐκτιμοῦν οἱ πραγματικοὶ δημιουργοί. Ἀλλ' ἀκριβῶς γι' αὐτὸ θεωροῦσε μάταιες τίς κραυγές κ' ἔμενε εὐχαριστημένος μὲ ὅ,τι τοῦ ἄφιναν ἡ Μοῖρα καὶ οἱ ἄνθρωποι. Δὲ ζητοῦσε περισσότερα ἀπ' ὅσα τοῦ ἔδιναν, καὶ δὲν κυνηγοῦσε παρὰ τὴ γαλήνη. Ἡ γαλήνη ἦταν τὸ ψυχικὸ του κλίμα.

Ὅλ' αὐτὰ δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ δώσουν ἓνα λυρικό ἔργο. Τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν εἶναι, βέβαια, μεγάλο. Εἶχε ὅμως ἐπίδραση περισσότερη καὶ ἀποτελεσματικώτερη ἀπὸ τὰ στιχογραφήματα τῶν ἀνθρώπων ποὺ ξεκίνησαν μὲ φοβερὲς ἀξιώσεις ἀλλὰ δὲν προσέφεραν στὴν ποίησή μας τίποτα τὸτελειωμένο, τὸ ἰσορροπημένο, τὸ ὄριμο. Ὁ Πορφύρας ἦταν μιὰ σιγανή, ἀλλὰ εἰλικρινέστατη φωνή. Οἱ περισσότεροι ἄλλοι κατώρθωσαν νὰ κραυγᾶσουν, ἀλλὰ χωρὶς ν' ἀκουστοῦν. Ὁ ποιητὴς τῶν «Σκιῶν» ἔκαμε κάτι καλύτερο: μᾶς προετοίμασε γιὰ τὸ ὄραϊο καὶ στάθηκε μιὰ ἀντίθεση καὶ μιὰ γόνιμη ἀντίδραση στὰ ἀντιποιητικὰ ρεύματα ποὺ κυρίαρχοῦσαν στὴν ἐποχὴ του κ' ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ὀρμητικὰ καὶ νὰ παρασύρουν ὄσους δὲ βρῆκαν ἀκόμα τὰ πνευματικὰ τους στηρίγματα.

Ἐπειτα, ὁ Πορφύρας δὲν ἔγραψε παρὰ μόνο τραγούδια. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἰσα-ἰσα ἡ ἐπίδρασή του ἦταν ἀποτελεσματικώτερη. Δὲν ἐπρολόγισε βιβλίο, δὲν παρουσίασε νέους, μὲ μεγάλη δυσκολία ἔδωσε ἑυδ-τρεις φορές

στὴ ζωὴ του συνεντεύξεις καὶ μὲ ἀκόμα μεγαλύτερη δειλία μίλησε γιὰ τὴν ἐργασία τῶν ἄλλων. Ἐμεινε μακριὰ ἀπὸ τὴν τακτικὴ ποὺ ἀκολούθησαν ὄσοι πνευματικοὶ μας ἄνθρωποι θέλησαν νὰ ἐπιβάλουν ὀπισθόποτε τὸ ἔργο τους καὶ νὰ περιστοιχίζονται ὀπαδούς. Δὲν ἐκολάκεψε κανένα, δὲν προσπάθησε νὰ ὑποχρεώσει οὔτε παλιούς οὔτε νέους, δὲν ἔκαμε τὴν κριτικὴ ἐκείνη ποὺ εἶναι ἀνταλλαγὴ κομπλιμέντων, δὲν παραπλάνησε μὲ ἀνειλικρινεῖς γνώμες. Καὶ ὄσοι ἐφρόντισαν νὰ μάθουν πῶς ἐργάστηκαν οἱ λογοτέχνες μας τὰ τελευταία πενήντα χρόνια ξέρουν πολὺ καλὰ πόσο δύσκολο ἦταν νὰ διατηρήσουν τὴν ἀνεξαρτησία της. Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα εἶχε προκαλέσει τοὺς γνωστούς φανατισμούς, εἶχε χωρίσει ποιητὲς καὶ πεζογράφους σὲ «παρατάξεις» κ' ἔκανε ἀπαράτητη τὴν ἀναζήτηση συμμάχων. Ὁ Πορ-

φύρας δὲν προσπάθησε νὰ φανεῖ εὐχάριστος στοὺς δυνατοὺς ἢ στοὺς ἐπικίνδυνους καὶ δὲ βγήκε ποτὲ ἀπὸ τὸν ψυχικὸ του κόσμο. Ἔτσι, ἡ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ ἔργο του δὲν ἐξουδετερώθηκε ἀπὸ τὸν ἴδιον, ὅπως ἐγίνε καὶ γίνεται ἀκόμα ἀπὸ πολλοὺς λογοτέχνες μας. Καὶ ἐξουδετερώνεις τὴν ἐπίδραση τοῦ ἔργου σου, ὅταν μὲ προλόγους, μὲ ἄρθρα ἢ μὲ συνεντεύξεις δίνεις θάρρος στοὺς ἀνάξιους, τοὺς ἐπιβάλλεις, τοὺς φέρνεις κοντὰ στὸ μεγάλο καιρὸ καὶ τοὺς βοηθᾶς στὴν καλλιέργεια τοῦ κακοῦ γούστου. Ὁ Πορφύρας δὲν ἔκαμε τίποτ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ. Στάθηκε μιὰ ὄραϊα ἐξείρεση στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ, ποὺ προκαλεῖ τὸ σεβασμὸ ὄσων ξέρουν νὰ ἐκτιμοῦν ἓνα χαρακτήρα καὶ τοὺς ἀγῶνες του ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους μὲ πολὺ λίγη εἰλικρίνεια καὶ μὲ λιγώτερη πίστη σ' αὐτὸ ποὺ ὑψώσαν σὲ σκοπὸ τῆς ζωῆς τους.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ ΤΟ 1886

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Τὸ τεύχος τοῦτο εἶναι ἀφιερωμένο καὶ στὸ Γεώργιο Ίακωβίδη, ποὺ πέθανε τὸν περασμένο Δεκέμβριο, λίγες ἡμέρες ὕστερ' ἀπὸ τὸ Λάμπρο Πορφύρα. Γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἐπίδρασή του στὴ νεοελληνικὴ τέχνη ἔγραψε ὁ εἰδικὸς συνεργάτης μας κ. Διον. Κόκκινος στὸ τεύχος τῆς 1ης Ἰανουαρίου. Σήμερα, λοιπόν, περιοριζόμενοι νὰ δώσουμε πλήρεις βιογραφικὲς πληροφορίες, — ἀφείλονται στὸ γινὸ τοῦ καλλιτέχνη κ. Μ. Ίακωβίδη, — καὶ νὰ εἰκονογραφήσουμε τὸ τεύχος μὲ ἔργα τοῦ μεγάλου Ἑλληνος ζωγράφου ποὺ δείχνουν τὴν ἀξία τῆς τέχνης του καὶ τὴν ἐξέλιξή του.

Ὁ Γεώργιος Ίακ. Ίακωβίδης γεννήθηκε στὶς 11 Ἰανουαρίου 1853 στὰ Χύδηρα τῆς Λέσβου. Ἐπῆρε τὴν πρώτη του μάθηση στὴ Σμύρνη καὶ στὴ Μαγνησία τῆς Μ. Ἀσίας κ' ἔδειξε τὸ ταλέντο του ἀπὸ πολὺ μικρὸς, σκαλίζοντας μ' ἐξαιρετικὴ δεξιότητι διάφορα πρόσωπα ἐπάνω σὲ ξύλο. Οἱ πρώτες αὐτῆς δοκιμὲς ἐπροκάλεσαν τὴν πιὸ εὐχάριστη ἐκκληξή, κ' οἱ συγγενεῖς τοῦ μικροῦ Ίακωβίδη δὲν ἐδίστασαν νὰ τὸν στείλουν στὴν Ἀθήνα.

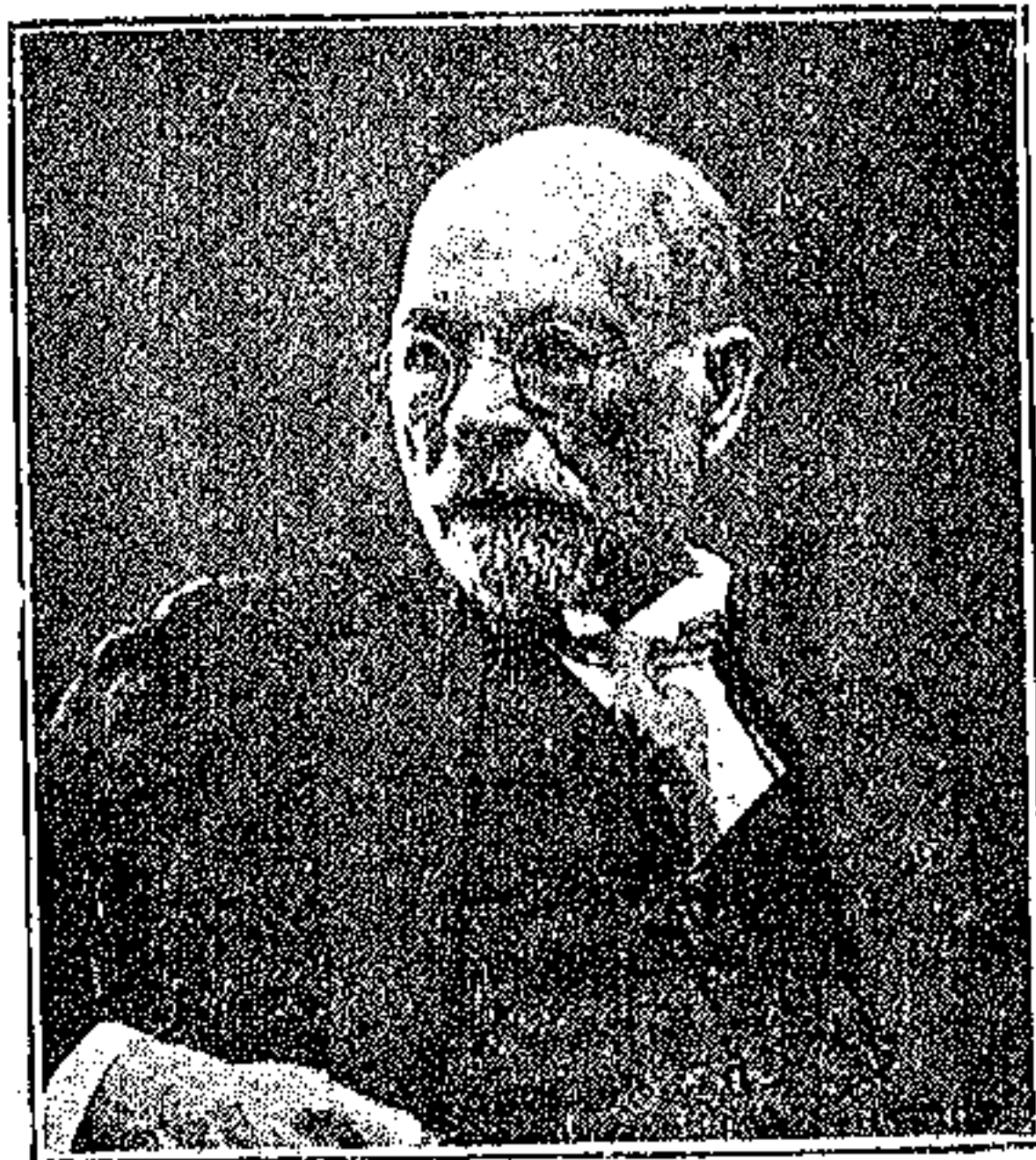
Ἡ ἐγγραφή του στὸ Σχολεῖο τῶν Καλῶν

Τεχνῶν ἔγινε στὶς 24 Νοεμβρίου 1870. Ἐκαμε ἐξαιρετικὲς σπουδὲς μὲ δασκάλους τὸ Ν. Αὐτρά καὶ τὸ Α. Δρόση, καὶ στὶς 19 Μαρτίου 1877 ἀποφοίτησε μὲ ἀρίστα. Ἀλλὰ στὸ πτυχίον του ὑπάρχουν καὶ μερικὲς ἄλλες χαρακτηριστικὲς πληροφορίες: ὅτι ὁ νεαρὸς Ίακωβίδης ἔδειξε στὸ Σχολεῖο Καλῶν Τεχνῶν «διαγωγὴν παραδειγματικῶς κοσμίαν καὶ ἀνεπίληπτον» καὶ ὅτι «ἔλαβε τετράκις πρῶτον βραβεῖον εἰς τοὺς ἐκείνους διαγωνισμοὺς τὸσον εἰς τὴν ζωγραφικὴν ὅσον καὶ εἰς τὴν γλυπτικὴν».

Ἐπειτα ἐπῆγε μὲ κρατικὴ ὑποτροφία στὸ Μόναχο γιὰ νὰ συμπληρώσει τίς σπουδὲς του (1878 — 1883). Στὴ Βασιλικὴ Βαυαρικὴ Ἀκαδημία, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ διευθυντὴ της, τὸν ὀνομαστό Ρίλοϋ, ἔχει δασκάλους του τοὺς περίφημους ζωγράφους Gabriel Max καὶ τὸ Löfftz καὶ προκαλεῖ ἀμέσως τὴν προσοχὴ τους. Στὰ 1878 τοῦ ἀπονέμεται τὸ «Μικρὸν ἀργυρῶν μετάλλιον διὰ τὰ θαυμάσια σχέδια γυμνοῦ», στὰ 1881 τὸ «Μέγα ἀργυρῶν μετάλλιον διὰ τὴν θαυμάσιαν ἐλαιογραφίαν ἢ Κρέουσι» καὶ, πρὶν ἀκόμα ἀποφοιτῆσαι ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία, τὸ Münchener Kunstverein τὸν ἔκαμε μέλος του (1880).



Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ ΤΟ 1900



Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ ΤΟ 1930

Ἀπὸ τότε ἀρχίζει ἡ περίοδος τῆς ἀλματικῆς του σταδιοδρομίας στὴν καλλιτεχνικὴ μητρόπολι τῆς Γερμανίας, καὶ μέσα σὲ λίγα χρόνια παίρνει ξεχωριστὴ θέση ἀνάμεσα στοὺς κορυφαίους Γερμανοὺς ζωγράφους τῆς ἐποχῆς του. Στὰ 1884 γίνεται τακτικὸ τέλος τῆς «Münchener Künstler - Genossenschaft», ποὺ ἦταν ἡ σοβαρότερη καλλιτεχνικὴ ὀργάνωσις τοῦ Μονάχου, καὶ τρεῖς ἔτη ὀρίζεται κριτὴς τῶν τακτικῶν ἐτησίων ἐκθέσεων τῆς (1889, 1892 καὶ 1895.) Τὰ ἔργα του προαγοράζονται, καὶ οἱ ἐπιτυχεῖς του εἶναι ἀλλεπάλληλες. Βραβεύεται σὲ πέντε διεθνεῖς ἐκθέσεις: α' Ἀθηνῶν: χρυσοῦν μετάλλιον, 1888· β' Βρέμης: βραβεῖον τιμῆς, 1890· γ' Βερολίνου: χρυσοῦν μετάλλιον, 1891· δ' Μονάχου: χρυσοῦν μετάλλιον, 1893· ε' Παρισίων: χρυσοῦν μετάλλιον, 1900. Καὶ τὸ 1895 τοῦ ἀπονέμεται τὸ Οὐκονόμειον βραβεῖον τῆς Τεργέστης.

Στὰ 1900, δηλαδὴ τὴν ἐποχὴ τῶν μεγάλων ἐπιτυχιῶν, ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις τὸν προσκαλεῖ νὰ ὀργανώσῃ τὴν Ἑθνικὴν μᾶς Πινακοθήκην. Ἦ ἀρτῆναι ὅλα κ' ἔρχεται στὴν Ἀθήνα. Στὶς

19 Ἰουλίου 1901 διορίζεται καθηγητὴς καὶ στὶς 15 Σεπτεμβρίου 1910 διευθυντὴς τοῦ Σχολείου τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Παίρνει ἀπὸ τοὺς πρώτους τὸ Ἀριστεῖο Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν καὶ γίνεται μέλος τῆς Ἀκαδημίας ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ ἱδρύθηκε. Ἐπειτ' ἀπὸ τὴν ἀναδιοργάνωσιν τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν (1930), διατίθηται — δὲν μπορούσε νὰ μείνῃ περισσότερο στὴν ὑπηρεσίᾳ — τὸν τίτλο τοῦ «ἐπιτίμου διευθυντοῦ» τῆς. Πέθανε στὶς 13 Δεκεμβρίου 1932.

Ἀπὸ τὰ ἔργα του, — τὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια ἐξωγράφισε διακόσιους πάνω-κάτω μεγάλους πίνακες, — τὸ «Κοντσέρτο» βρῖσκεται στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκην μᾶς, ὁ «Παιδικὸς κυνῆς» στὸ Κρατικὸ Μουσεῖο τῆς Λειψίας, τὰ «Μικρὰ βάζα» στὸ Βισβάδεν, τὸ «Κρυφτοῦλο» στὸ Δημοτικὸ Μουσεῖο τῆς Τεργέστης καὶ τὸ «Χτένιασμα τῆς ἐγγονῆς» στὴν Πινακοθήκην τοῦ Σικάγου.

Μὲ τὴν εὐκαιρίᾳ αὐτῇ, δημοσιεύουμε καὶ τὸ ἀκόλουθο ποίημα τῆς κ. Αἰλῆς Μ. Ίακωβίδη, νόμφης τοῦ ἀλησμόνητου Δασκάλου.

Ἡ "ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ,"

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Πέρασες κι ὅλα πέρασαν ἀπ τὴ ζωὴ, ἀπ τὸ σπῆτι, ποὺ σὲ κρατοῦσαν, σ' ἔβλεπαν καὶ σ' εἶχανε γνωρίσει. Μονάχα ἡ θύμησις ἔμεινε τοῦ ἐρημικοῦ πρεσβύτη, μόνον ὁ πατέρας, ὁ παπποῦς, τῆς καρδιᾶς μόνον ἡ βρῦση.

"Ὅχι· ἡ ψυχὴ σου ἡ σιγαλή, τοῦ λόγου τὴ φροντίδα σὰ νὰ τὴν ἄκουε μέσα της καὶ σοῦ ἔφτανε, δουλεύτρα κάποιας σου γλώσσας μουσειῆς. Ἡ τέχνη φωτοαχτίδα μᾶς θείας ἀλήθειας μὲς στὴ ζωὴ τὴ σκοτεινὴ τὴν ψεύτρα.

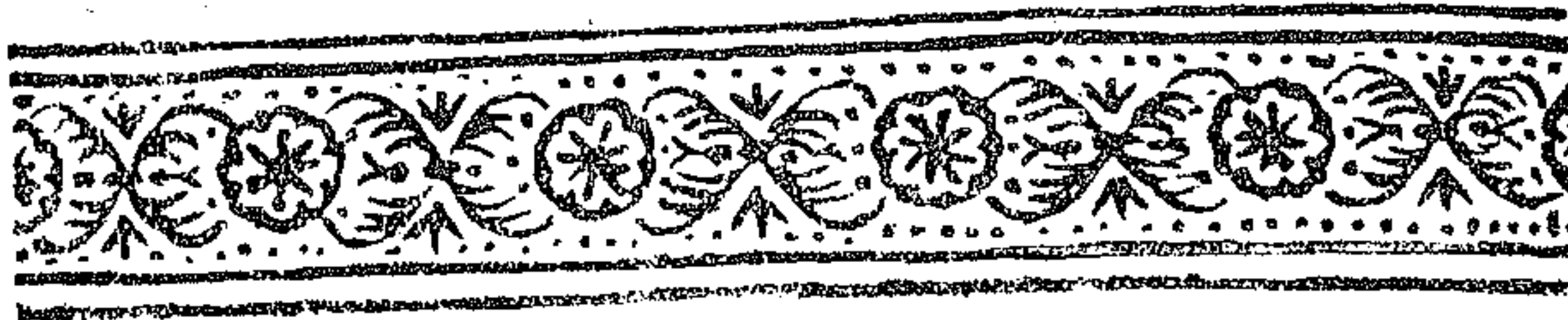
Τὸ μάτι σου εἶταν μάντζα καὶ σκῆπτρο σου τὸ χέρι, τὸ χρῶμα σοῦ εἶταν ἔρωτας, τὸ φῶς τὸ θέλημά σου, τὸ πρόσωπό σοῦ δίνεται, σὰν ἐσὲ δὲν τὸ ἔφρει κανένας· τὸ κορμί ντυτό, γυμνό, τὸ ἀπόχτημά σου.

Ἀπὸ σὲ τῆς μάννας τὸ παιδί, τῆς γῆς μᾶς ἀγγελουδί χαρὰ μᾶς εἶταν, γέννημα κι αὐτὸ τῆς δυνάμεις σου· σοφία κ' ἡ ἐπιστήμη σου, τραγοῦδι καὶ ἡ γραμμὴ σου, Γραφτὸ ἀπὸ σένα, βλῆστανε μακάριο τὸ λουλουδί.

Τὸ παιδικὸ χαμόγελο τῆς "Ἄγλας μου ποῖδν ἄλλο μπορεῖ, σὰν ἐσὲ, δόξα της νὰ πάη νὰ τ' ἀναστήση; Στὴ σιληρὴ πέτρα, στῆς γραφῆς καὶ τ' ἄψυχα, τὸ σάλο τῆς σάρκας θείας, θαματουρογὸς ποῖδς ἄλλος θὰ ξυπνήση;

Πέρασες κι ὅλα πέρασαν ἀπ τὴ ζωὴ, ἀπ τὸ σπῆτι ποὺ σὲ κρατοῦσαν, σ' ἔβλεπαν καὶ σ' εἶχανε γνωρίσει. Ἡ μνήμη ἂν μένη στοὺς θνητοὺς τοῦ σιγαλοῦ πρεσβύτη μὰ εἶταν ἡ νιότη ἐνὸς Θεοῦ καὶ μᾶς καρδιᾶς ἡ βρῦση!

ΑἴΛΗ Μ. ΙΑΚΩΒΙΔΗ



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΟΥΤΡΙΝ

Ἡ ΑΛΙΟΣΙΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

— Πολὺ καλά, θὰ τὸ διαβάσω μὲ μεγάλη μου εὐχαρίστηση. Ὡστόσο, δὲ μπορῶ νὰ καιυλιάσω τί σχέση μπορεῖ νάχει τοῦτο τὸ βιβλίον μὲ κείνες τὶς δυὸ φτωχὲς γυναῖκες;

— Πῶς; Καὶ πολὺ μεγάλη μάλιστα. Ἐν πρώτοις (κι' ὁ Εὐψύχιος Ἀφρικάνοβιτς λύγισε τὸν πολὺ μαλλιαρὸ δείχτη τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ): «Κάθε ὑπαστυνόμος ὀφείλει νὰ ἐπιτηρῇ ἀγρύπνως τὸ θρησκευτικὸν αἴσθημα τῶν κατοίκων, νὰ τοὺς παροτρύνει ὅπως πηγαίνουν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Κυρίου μὲ προθυμίαν, ἀλλὰ χωρὶς νὰ μετέρχεται βίαν...» Λοιπὸν τώρα ἐπιτρέψτε μου νὰ σᾶς κίνω μιὰ ἐρώτησι: πῆγε ποτὲ στὴν ἐκκλησιὰ τούτη... πῶς τήνε λένε... Ἡ Μανούλιχα, ἔ;... Πῆγε καμμιά φορὰ τάχα στὴν ἐκκλησιὰ;

Ἐγὼ σάπαινα ἀποσβολωμένος ἀπὸ τὴν ξαφνικὴ τούτη μεταστροφὴ τῆς συζήτησης. Ὁ ὑπαστυνόμος μὲ κοίταξε θριαμβευτικὰ κι' ἔπειτα λύγισε καὶ τ' ἄλλο δάχτυλό του.

— Καὶ τώρα, παρακάτω: «Ἀπαγορεύονται εἰς ὅλην τὴν χώραν αἱ χρησιμολογίαι καὶ αἱ μαντεῖαι...» Μὲ καταλαβαίνετε; Ἀκολουθεῖ καὶ τρίτη παραγράφος: «Ἀπαγορεύεται νὰ μετέρχεται τις τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μάγου ἢ τοῦ θαυματοποιοῦ καὶ νὰ ἐξαπατᾷ τοὺς πολίτας». Λοιπὸν, τί ἔχετε νὰ πῆτε σ' αὐτό; Κι' ἂν ἀποκαλυφτοῦν ὅλα τοῦτα τὰ ρεζιλίκια καὶ φτάσουνε ὡς τὴ Διοίκησι; Ποιὸς θάναί ὁ υπεύθυνος; Ἐγὼ. Ποιὸν θὰ πετάξουνε ὄξω μὲ τίς κλωτσιές; Ἐμένα. Τὰ βλέπετε λοιπὸν;

Στρογγυλοκάθησε καὶ πάλι στὴν πολυθρόνα του. Τὰ μάτια του γλυστρούσανε τάχα ἀφηρημένα πάνω στοὺς τοίχους τῆς

κάμαράς μου, ἐνῶ τὰ δάχτυλά του τυμπανίζανε δυνατὰ πάνω στὸ τραπέζι.

— Κι' ἂν σᾶς θερμοπαρακαλέσω ἐγώ, Εὐψύχιε Ἀφρικάνοβιτς; Ἄρχισα μὲ παρακλητικὸ ὕφος. Βέβαια, τὰ καθήκοντά σας εἶναι πολὺπλοκα καὶ πολυσύνθετα, ὅμως βλέπω πῶς ἔχετε χρυσὴ καρδιά... Αὐτὸ δὲ τὸ ξέρω πάρα πολὺ καλά! Τί θὰ σᾶς κόστιζε τάχα νὰ μοῦ ὑποσχεθῆτε πῶς δὲ θὰ ἐνοχλήσετε πιά αὐτὲς τίς γυναῖκες;

Τὰ ἀνήσυχτα μάτια τοῦ ὑπαστυνόμου στηλωθῆκανε ἄξαφνα πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου.

— Πολὺ ὄραϊο εἶναι τὸ ντουφέκι σας, ἄφησε νὰ τοῦ ξεφύγει τάχα μ' ἀδιαφορία, δίχως νὰ πάθει νὰ τυμπανίζει τὰ δάχτυλά του. Πολὺ νόστιμο ντουφεκάκι... Τὴν περασμένη φορὰ ποῦχα περάσει γιὰ νὰ σᾶς δῶ καὶ δὲ σᾶς βρῆμα στὸ σπίτι, τὸ καμάρωσα ἄρκετὴ ὥρα... Ἐξοχο ντουφεκάκι!

Κι' ἐγὼ ἔσκριψα τὸ κεφάλι μου καὶ κοίταξα τὸ ὄπλο.

— Ναί, δὲν εἶναι κακό, τὸ ἐπαίνεσα κι' ἐγὼ. Εἶναι πολὺ παλιό, ξέρετε, μέρκις Γαστίν-Ρεννετὰ καὶ μονάχα τὸν περασμένο χρόνον τὸ μετέτρεψα σὲ κυνηγετικόν. Προσέχτε τίς κάννες του.

— Πῶς, πῶς... ἂν τίς κάννες του εἶναι ἴσα-ἴσα πού καμαρώνω κι' ἐγὼ... Θαναμάσιο ὄπλο... Σωστός θησαυρὸς μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς.

Τὰ βλέμματά μας συναντήθηκαν, καὶ κατάλαβα πῶς στὶς ἄκρες τῶν χειλιῶν τοῦ ὑπαστυνόμου ἄρχισε νὰ τρεμοσαλεύει ἓνα ἀνάλατρο μὰ πολυσήμαντο χαμόγελο. Σηκώθηκα ἀπ' τὴ θέση μου, ξεκορέμασα τὸ ντουφέκι μου καὶ ζύγωσα μ' αὐτὸ τὸν Εὐψύχιον Ἀφρικάνοβιτς.

— Οἱ Κιρκάσιοι ἔχουνε ἓνα πολὺ συμπαθητικὸ ἔθιμο, εἶπα ἐγὼ φιλοφρονητικῶς. Προσφέρουνε πάντα στὸν ξένον τους ὅτι ἐκεῖνος βρεῖ ὄμορφον μέσα στὸ σπίτι. Μολονότι ἐμεῖς δὲν εἴμαστε Κιρκάσιοι, Εὐψύχιε Ἀφρικάνοβιτς, ὡστόσο σᾶς παρακαλῶ πολὺ νὰ τὸ δεχθῆτε τοῦτο τὸ ὄπλο γιὰ νὰ μὲ θυμᾶστε.

Ὁ ὑπαστυνόμος ἔκανε τάχα πῶς στενοχωρέθηκε.

— Σᾶς παρακαλῶ, ἓνα τέτοιο ἔξοχο πράγμα! Ὁχι! Ὁχι! Τὸ ἔθιμον τοῦτο εἶναι ὑπερβολικὰ γενναιοδωρο!

Ὡστόσο δὲν ἔχασα πολλὴ ὥρα γιὰ νὰ τὸν πείσω. Ὁ ὑπαστυνόμος δέχθηκε τὸ ὄπλο μου, τὸ ἀπόδωσε μὲ προσοχὴ ἀνάμεσα στὰ σκέλια του καὶ σκούπισε μὲ στοργὴ τὴ σκόνη ἀπὸ πάνω του μ' ἓνα καθαρὸ μαντήλι. Ἐγὼ ἠσύχασα κάπως σὰν εἶδα πῶς τ' ὄπλο μου δὲ θάπερτε τουλάχιστο σὲ κακὰ χέρια, μὰ καὶ πῶς ὁ ἄνθρωπος πού θὰ τ' ὄπερνε εἶχε σχεδὸν τὴν ἴδιαν μὲ μένα ἐμπειρία. Ἀμέσως κι' ὄλις ὁ Εὐψύχιος Ἀφρικάνοβιτς σηκώθηκε καὶ βιάστηκε νὰ μ' ἀποχαιρετήσῃ.

— Ἐχω τόσες δουλειές, κι' ἐγὼ κάθουμαι καὶ φλυαρῶ τόσην ὥρα μαζί σας, μούλεγε καὶ βροντοῦσε στὸ πάτωμα τίς γαλότσες τοῦ πού μπαίνανε μὲ δυσκολία στὰ πόδια του. Σὰν περάσετε καμμιά φορὰ ἀπ' τὰ μέρη μας, κοπιᾶστε καὶ σὲ μᾶς.

— Λοιπὸν τί θ' ἀπογίνει μὲ τὴ Μανούλιχα, κύριε ἀρχηγέ; εἶπα θυμίζοντάς του διακριτικὰ τὴν ὑπόθεσί μου.

— Χρὶ, θὰ δοῦμε, θὰ δοῦμε... τραύλισε ἄόριστα ὁ Εὐψύχιος Ἀφρικάνοβιτς. Ἀλήθεια, κάτι ἤθελα νὰ σᾶς παρακαλέσω κι' ἐγὼ... Ἐχετε κατὶ ρεπανάκια ἐξαιρετικά.

— Τὰ καλλιερῶ μονάχος μου.

— Πρώτης τάξεως ρεπανάκια! Καί, ξέρετε, ἢ εὐγενεστάτη συμβία μου τρελλαίνεται γιὰ ὅλα τὰ εἶδη τῶν λαχανικῶν. Λοιπὸν, ἂν θέλατε... κανένα μπατάκι...

— Μὲ μεγάλη μου εὐχαρίστηση, Εὐψύχιε Ἀφρικάνοβιτς. Θὰ τὸ θεωρήσω τιμὴ μου μάλιστα... Ἀπόψε κούλις θὰ σᾶς στείλω ἓνα καλαθάκι. Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ σᾶς στείλω μαζί καὶ λίγο βούτυρο... Ἐχω ἓνα σπάνιον βούτυρον σπίτι μου.

— Ἀφοῦ τὸ θέλετε, ἄς εἶναι καὶ βούτυ-

ρο... μούδωσε τὴν ἄδεια ὁ ὑπαστυνόμος. Καὶ πέστε σὲ τοῦτες τίς γυναῖκες, πῶς γιὰ τὴν ὥρα δὲ θὰ τίς πειράξω. Μονάχα νάχουνε ὑπ' ὄψη τους πῶς δὲ μοῦ γλυτώνουνε μόνο μ' ἓνα ξερὸ εὐχαριστῶ, εἶπε σηκώνοντας ξαφνικὰ τὴ φωνή. Καὶ τώρα σᾶς ἐχαίρετσα! Ἐνα ἄκομα μεροὶ γιὰ τὰ δῶρα καὶ τὴ φιλοξενία.

Χτύπησε μὲ τρόπο στρατιωτικὸ τὰ τακούνια του, καὶ μὲ τὸ βαρὺ περπάτημα ἑνὸς χορτάτου καὶ σημαντικοῦ ἀνθρώπου, προχώρησε κατὰ τὴν ἀμαξία του, ὅπου στεκόντουσαν μὲ σέβας, κραιπνώντας τοὺς σκούφους τους στὰ χέρια, ὁ ἐκατόνταρχος, ὁ σταροστὰ τοῦ χωριοῦ κι' ὁ Γιαρμόλα.

IX

Ὁ Εὐψύχιος Ἀφρικάνοβιτς κραίησε ὡστόσο τὸ λόγο του κι' ἄφησε γιὰ κάμποσοναιρὸ ἡσυχες τίς δυὸ γυναῖκες τῆς καλύβας τοῦ παραμυθιοῦ. Ὅμως, στὸ μεταξύ, οἱ σχέσεις μου μὲ τὴν Ἀλιόσια ἀλλάξανε πολὺ ἀπότομα καὶ πολὺ παράξενα. Στὸ φέροσιμό της δὲν εἶχε ἀπομείνει μίτε ἴχνος ἀπ' τὴν προηγούμενη ἐμπιστοσύνη καὶ τὴν ἀπλή τρυφερότητα, ὅπως κι' ἀπ' τὴν πρωτερινὴ ζωηράδα πού μαζί μὲ κείνη τὴ νόστιμη κομεταρία ἐνδὲς ὄραϊου κοριτσιοῦ δίνανε ἓνα παιχνιδίσιμα στὴ σχέση μας. Στὴν κοιβέντα μας εἶχε προστεθεῖ μιὰ κάποιαν βιασύνη καὶ προσποίηση... Ἡ Ἀλιόσια ἀπέφευγε πάντα μὲ ταραχὴ τὰ ὀλοζώνταναν κείνα θέματα πού δίνανε πρὶν τὴν ἀπλότητα καὶ λευτεριά στὴν περιέργειά μας.

Σὰν ἤμουνα μπροστὰ, παραδινότανε πάντα στὴ δουλειὰ της μὲ μιὰ συγκεντρωμένη κι' αὐστηρὴ ἐνεργητικότητα, ὅμως ἐγὼ παρατηροῦσα πολὺ συχνὰ πῶς ἐκείνες τίς στιγμὲς τὰ χέρια της πέφτανε ἄτονα ἄξαφνα στὸ μακρὸν τοῦ κορμιοῦ, ἐνῶ τὰ μάτια της στηλωνόντουσαν ἀκίνητα καὶ μὲ μιὰν ἀκαθόριστη ἔκφραση χάμω στὸ πάτωμα. Ἄν καμμιά φορὰ, σὲ μιὰ τέτοια στιγμὴ, φώναζα ἀπότομα τ' ὄνομά της, εἶτε τῆς ἔκανα μιὰ ἐρώτησι, τὴν ἔβλεπα πού ἀνατριχίαζε καὶ γύριζε ἄργα σὲ μένα τὸ κεφάλι, ἐνῶ πάνω στὸ πρόσωπό της ζωγραφίζονταν ὁ τρόμος κι' ἡ προσπάθεια νὰ νιώσει τὰ λόγια μου. Κάποτες πάλι μοῦ φαινόταν πῶς τὴ βάραινε καὶ τὴ στενο-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον.

χωροῦσε ἡ συντροφιά μου, ὅμως ἡ ὑποψία αὐτὴ κάλλι δὲ συμβιβαζότανε μὲ τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον ποὺ ξύπναγε μέσα της κάθε μου παρατήρηση, κάθε μου φράση. . . "Ἔτσι δὲ μοῦ ἀπόμεινε μονάχα παρὰ νὰ σκεφτῶ πῶς ἡ Ἀλιόσια δὲν ἤθελε νὰ μοῦ συχωρέσει τὴν ἀνυπακομήν μου καὶ τὴν ἀνάμιξή μου στὴν ὑπόθεσή της μὲ τὸν ὑπασινομόμο ποὺ στάθηκε ἀφορμὴ ν' ἀγανακτήσει ἢ τόσο ἀνεξάρτητη ψυχὴ της. Μὰ κι' αὐτὴ ἀκόμα ἡ σκέψη δὲ μ' ἐκαιοποιούσε: ἀπὸ ποῦ καὶ πῶς μπορούσε ν' ἀχαι τάχα τοῦτο τὸ ἀπλὸ κορίτσι, ποῦχε μεγαλώσει μέσα σ' ἓνα ἔρημο δάσος, τόσο μεγάλη λεπτότητα καὶ τόσο βαθιὰ περηφάνεια;

"Ὅλα τοῦτα ἀπαιτούσανε, βέβαια, κάποιαν ἐξήγηση, ὅμως ἡ Ἀλιόσια ἀπόφρευγε μὲ πείσμα κάθε καλόβολη περίσταση γιὰ μιὰν εὐλακρινὴ κουβέντα μαζί μου. Οἱ βραδυνοὶ μας περίπατοι εἶχανε σταματήσει πιά. Τοῦ κάκου κάθε ἀπόβραδο ποὺ ἐτοιμαζόμουνε νὰ φύγω ἔριχνα στὴν Ἀλιόσια ἓνα εὐγλωττο καὶ παρακαλεστικὸ βλέμμα. Ἐκείνη ἔκανε πῶς δὲν καταλαβαίνει τὸ νόημά του, κι' ἡ παρουσία τῆς γριᾶς, μ' ὅλη τὴν κουφάμαρά της, μ' ἔκανε νὰ χάνω τὰ νερά μου.

Κάποτε ἀγανακτοῦσα πολὺ μὲ τὴν ἴδια τὴν ἀδυναμία μου καὶ μὲ τὴ συνήθεια ποὺ πῆρα νὰ τραβῶ κάθε μέρα στὸ σπῆτι τῆς Ἀλιόσιας. Δὲν ὑποψιαζόμουνε μήτε κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος μὲ τί φῆνα, στερεὰ κι' ἀόρατα νήματα ἦσανε δεμένη ἡ καρδιά μου μὲ κείνο τὸ γοητευτικὸ κι' ἀκατανόητο γιὰ μένα πλάσμα. Ἀκόμα δὲν εἶχα κάνει τὴ σκέψη τῆς ἀγάπης, ὅμως ἀρχισα κιόλας νὰ δοκιμάζω ἐκείνη τὴν ταραχὴ ποὺ εἶναι τὸ προμήνυμα τοῦ ἔρωτα, τὴ γιομάτη ἀπὸ ἀόρισια, τυραννικὰ καὶ μελαγχολικὰ συναίσθημα. "Ὅπου κι' ἂν βρισκόμουνε, ὅ,τι κι' ἂν ἔκανα γιὰ νὰ διασκεδάσω τὴ σκέψη μου — οἱ λογισμοί μου ὅλοι ἦσαν ἀπορροφημένοι ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Ἀλιόσιας, ὅλη μου ἡ ὑπαρξὴ ἔτρεχε κοντὰ της, κάθε μου ἀνάμνηση ἦτανε γι' αὐτήν. Κάποτε πάλι ἀναθυμόμουνε καὶ τὰ πιὸ ἀσήμιεντὰ της λόγια, τίς κινήσεις καὶ τὰ χαμογέλια της, κι' ἡ καρδιά μου σφίγγονταν μ' ἓναν πόνο σιγανὸ καὶ γλυκὸ. "Ὅμως, ἔφτανε τὸ βράδυ, κι' ἐγὼ περνοῦσα ὄρες ὀλόκληρες καθισμέ-

νος πάνω στὸ χαμηλὸ παγκάκι σιμὰ της, καὶ μ' ἔκανε νὰ πεισμώνω ἢ φοβερὴ δειλία μου, ἡ ἀδεξιότητά μου καὶ ἡ φτώχεια τῆς φαντασίας μου.

Μιά φορὰ εἶχα περάσει ἔτσι σιμὰ στὴν Ἀλιόσια μὰ μέρα ὀλόκληρη. Ἀπ' τὸ πρῶτ' ἀκόμα εἶχα ἀρχίσει νὰ μὴν αἰστανόμαι πολὺ καλὰ τὸν ἑαυτό μου, μολονότι δὲ μπορούσα νὰ καθορίσω τὴ μορφή τῆς ἀδιαθεσίας μου. Κατὰ τὸ βράδυ ἀρχισα νὰ γίνουμαι χειρότερα. Τὸ κεφάλι μου βάραινε, τ' αὐτιά μου βουίζανε, καὶ στὰ μηλίγγια μου ἐνιωθα ἓνα δυνατὸ κι' ἀδιάκοπο πόνο — λὲς καὶ κάποιοι μοῦ τ' ἄσπιγγε μ' ἓνα ἀτσάλινο χέρι. Τὸ στόμα μου ἦτανε στεγνὸ, καὶ σ' ὅλο μου τὸ κορμὶ ἐνιωθα ν' ἀπλώνεται μὰ τρομερὴ κομίρα καὶ μὰ ἀδυναμία ποὺ μ' ἔκανε νὰ θέλω ὀλοένα νὰ χασμουριέμαι καὶ νὰ ἀνακλαδιάζουμαι. Στὰ μάτια μου ἐνιωθα ἓνα τέτοιο πόνο, λὲς καὶ τάχα πολλὴν ὥρα προσηλωμένα κάπου σ' ἓνα ἀστραφτερὸ σημάδι.

Κι' ἄμα ἀργὰ τὸ βράδυ γύρισα σπῆτι μου, ἴσια ἴσια στὴ μέση τοῦ δρόμου μὲ συνεπῆρε σύγκοσμα μὰ δυνατὴ ἀνατριχίλα. Βάδιζα σχεδὸν δίχως νὰ βλέπω τὸ δρόμο, σχεδὸν ἀναίσθητος, μὴ ξέροντας ποῦ πῆγαινα, καὶ κλονιζόμουνε σὰ μεθυσαμένος, ἐνῶ τὰ δόντια μου χτυπούσανε ἀδιάκοπα τῶνα πάνω στ' ἄλλο.

Ἀκόμα δὲν ξέρω ὡς τὰ σήμερον ποιὸς μ' ἔφερε στὸ σπῆτι μου. . . Ἐξὴ ὀλόκληρες μέρες μὲ τίναζε ἓνας ἀκατάπαυτος πυρετός, ὁ φοιχτός πυρετός τῆς Πολέσιας. Τὴν ἡμέρα θ' ἄλεγε κανεὶς πῶς καλμάριζα λιγάκι κι' ἀποχτοῦσα κίττοινα συνείδηση γιὰ ὅσα γίνονταν ὀλόγυρά μου. "Ὅμως, τότες, σκακατεμένος ἀπ' τὴν ἀρρώστεια, σερνόμουνε μέσα στὴν κάμαρα μὲ πονεμένα κι' ἀδύναμα γόνατα, καὶ σὲ κάθε ἀπότομο κίνημα τὸ αἷμα μου ἀνέβαινε στὸ κεφάλι μου σὰν ἓνα θολὸ σκοτάδι. Καὶ τὸ βράδυ πάλι, συνήθως κατὰ τίς ἑφτά, σὰν τὴ μπόρα χυμοῦσε πάνω μου μὲ ὄρη ἢ ἀρρώστεια, κι' ἐγὼ περνοῦσα τότες πάνω στὸ κρεβάτι μου μὰ φοβερὴ, ἀτέλειωτη σὰν ἓναν αἰῶνα νύχτα, πότε τρεμουλιάζοντας κίω ἀπ' τὸ πάπλωμά μου, καὶ πότε καίγοντας μέσα σὲ μὰ λαύρα ἀνυπόφορη. Καὶ μόλις μ' ἔπαινε ἓνα ἀποκάρωμα, κάτι ἀλλόκοτα, ἀπλῆθινα, βασανιστικὰ καὶ παρδαλὰ ὄνειρα

ἀρχίζαν νὰ παίζουνε ἓνα ἄσχημο παιχνίδι μὲ τὸν πυρωμένο μου ἐγκέφαλο. "Ὅλα μου τοῦτα τὰ ὄνειρα ἦσαν γιομάτα ἀπὸ ἀσήμαντες μικρολεπτομέρειες, καὶ σπρωχόντανε καὶ μπλέκονταν τῶνα μὲ τ' ἄλλο μὲ μὴ συχμερὴ ὀχλοβοή. Κάποτε πάλι μοῦ φαινόταν πῶς διάλεγα κάτι πολὺχρωμα κουτιὰ μὲ σχήματα θαυμαστά, βγάζοντας τὰ πιὸ μικρὰ ἀπ' τὰ πιὸ μεγάλα κι' ἀπὸ τὰ πιὸ μικρὰ ἄλλα πολὺ μικρότερα, καὶ δὲ μοῦτανε μπορετὸ μὲ κανένα τρόπο νὰ σταματήσω τούτη τὴν ἀτέλειωτη δουλειὰ ποὺ τὴ συχαινόμουνε ἀπὸ καιρὸ πρῖν. Κάποτε πάλι περνοῦσαν μπροστὰ ἀπ' τὰ μάτια μου μὲ μὰ μεγάλη γληγοράδα ποὺ ἦσανε ἑκαινὴ νὰ μὲ τρελλάνει, οἱ μακρὲς παρδαλὲς λουρίδες τῆς ταπεταρίας τῶν τοίχων, καὶ πάνω σ' αὐτές, ἀντὶ γιὰ σχέδια, ἔβλεπα μὲ κατακληχτικὴ ζωηράδα ὀλόκληρες γιργάντες ἀπὸ μορφὲς ἀνθρώπινες — ποὺ πότε ἦσαν ὁμορφες, ἀγαθές, γελιαστές, πότε πάλι κάνανε κάτι φοιχτὲς γιομάτσες, βγάζανε τίς γλώσσες τους, δείχνανε τὰ δόντια τους καὶ γουρλώνανε τὰ πελώρια ἀσπράδια τῶν ματιῶν τους. "Ὑστερα ἔπαινα μὲ τὸ Γιαρμόλα μὰ πολὺ μεροδεμένη, ἀσυνάρτητη κι' ἀκατάληπτη συζήτηση. . . Καὶ κάθε τόσο, τὰ ἐπιχειρήματά μας γινόντουσαν ὀλοένα λεπτότερα καὶ βαθυστόχαστα, κ' ἡ κάθε λέξη, ὡς καὶ τὸ κάθε ψηφίον, πέφτανε ξιφνικὰ ἓνα μυστηριώδες κι' ἀνυπολόγιστα μεγάλο νόημα. Κι' ὅμως, παρ' ὅλ' αὐτὰ, ἐμένα μὲ συνέπερνε ὄλο καὶ πιὸ δυνατὰ ἡ συχασιά κ' ἡ φοιχὴ μπροστὰ σὲ κείνη τὴν ὑπερφυσικὴ κ' ἀόρατη δύναμη ποὺ ξεσιάλιζε μέσ' ἀπ' τὸ κεφάλι μου τῶνα πίσω στ' ἄλλο τὰ σοφίσματα τοῦτα, καὶ δὲ μ' ἄφρινε νὰ κόψω τούτη τὴν ἀστοχὴ συζήτηση ποὺ μοῦ ἀναποδογύριζε τὰ σωθικά ἀπ' ἀηδία. . .

Ἡ κατάσταση μου ἐκείνη ἦταν σὰν ἓνας φλογισμένος ἀνεμοστρόβιλος ἀπὸ φιοῦρες ἀνθρώπων καὶ ζώων, μαζί μ' ἄλλα ἀντικείμενα ποὺ εἶχαν τὰ πιὸ ἀλλόκοτα σχήματα καὶ χρώματα, λέξεις καὶ φοιχσεις ποὺ τὸ νόημά τους τὸ δεχόμουνε μὲ ὄλες τίς αἰσθήσεις. . . "Ὅμως, περλεργὸ πρᾶμα σύγκαιρα δὲν ἔπαινα νὰ παρατηρῶ τὸ φωτεινὸ κύκλο ποῦριχνε ἡ λάμπα μὲ τὸ πρᾶσινο καμμένο ἀμπαζούρ της πάνω στὸ τα-

βάνι. Κι' ἐγὼ τῶσρα, ποῖος ξέρει γιὰτί, πῶς μέσα σὲ τοῦτο τὸν ἥρεμο κύκλο μὲ τίς ἀνισες ἀκρες εἶχε κρυφτεὶ ἡ ἀφρωνη, μονότονη, σκοτεινὴ κι' ἀπελπιστικὴ ζωὴ, περισσότερο φοιχτὴ καὶ καταθλιπτικὴ ἀπ' ὄλο τὸ μανιασμένο χάος τῶν ὄνειρων μου.

Ἐπειτα, ξυπνοῦσα, ἡ καλύτερα δὲν ξυπνοῦσα, μὰ ξιφνικὰ εὔρισκα πῶς ἦμουνα ξύπνιος κι' ἀποχτοῦσα σχεδὸν ὄλες μου τίς αἰσθήσεις. "Ἐνιωθα πῶς ἦμουνα ξιφλωμένος στὸ κρεβάτι, πῶς εἶμαι ἀρρωστος, πῶς λίγη ὥρα πρῖν παραμιλοῦσα, ὅμως ὁ φωτεινὸς κύκλος κίνω στὸ ταβάνι ξιφλοῦσε νὰ μὲ φοβερίζει μὲ μιὰν ἀπαίσιαν κρυφὴν ἀπειλή. Κι' ἀπλωνα τὸ σκελετωμένο μου χέρι στὸ ρολόι, τῶσρα μὲ θλίψη κι' ἀπορία, καὶ βεβαιωνόμουνε πῶς ἡ ἀτέλειωτη σειρὰ μὲ τὰ φοιχιαστικά μου ὄνειρα δὲ βαστοῦσε παρὰ μονάχα δύο-τρία λεπτά. «Θέ μου! Πότε πιά θὰ ξιφρωθεῖ!» συλλογιόμουνε μ' ἀπόγνωση, τρίβοντας τὸ κεφάλι μου πάνω στὰ φλογισμένα μαξιλάρια καὶ νιώθοντας σύγκαιρα πῶς μοῦλαιγε τὰ χέλια ἢ βαρεὰ καὶ γρήγορη ἀνάσα μου. . . "Ὅμως, νᾶμαι καὶ πάλι ἔκαινα περτα σ' ἓναν ἀνάλαφρο ὕπνο, καὶ πάλι τὸ μυαλό μου γινόταν παιχνίδι τοῦ παρδαλοῦ βραχνιά, καὶ πάλι σὲ δύο λεπτά ξιφνωξυπνοῦσα κυριεμένος ἀπὸ μιὰ θλίψη θανατερή. . .

Σ' ἔξη μέρες, ὁ γερὸς μου ὁργανισμός, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κίνου, νίκησε τὴν ἀρρώστεια. Σηκώθηκα ἀπ' τὸ κρεβάτι μου συντρέμι σωστό, καὶ μόλις ποὺ κρατιόμουνε στὰ πόδια μου. "Ὅμως ἡ ἀνάρρωση ἀρχισε νᾶρχεται μὲ μιὰν ἀχόρταγη γληγοράδα. Στὸ κουρασμένο ἀπ' τὸν ἑξαήμερο κυρετὸ κεφάλι μου, ἐνιωθα μὴ χαύνωση καὶ μιὰν εὐχάριστη ἔλλειψη κάθε σκέψης. Ἡ ὄρεξή μου διπλασιάστηκε, καὶ τὸ κορμὶ μου δυνάμωνε ὄρα μὲ τὴν ὄρα, ρουφώντας μ' ὄλους του τοὺς πόρους τὴν ὕελα καὶ τὴ χυρὰ τῆς ζωῆς. Μαζί μὲ τίς καινούργιες δυνάμεις, ἐνιωθα καὶ μὴ σφοδρὴ ἀποθυμιά νὰ κίω στὸ δάσος, στὴ μοναχικὴ καλύβα. Μὰ τὰ νεῦρα μου δὲν ἦσαν δυναμωμένα ἀκόμα, καὶ γι' αὐτὸ, κάθε φορὰ ποὺ θυμόμουνε τὴν ὄρη καὶ τὴ φωνὴ τῆς Ἀλιόσιας, ἐνιωθα τόσο βαθιὰ καὶ τρυφερὴ συγκίνηση, ποὺ μοῦ ὀχόταν νὰ βάλω τὰ κλάμματα.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Μεταφρ.

ΑΘΗΝΑ ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

σὲ σκέψεις τοὺς μυθιστοριογράφους μας· ἄς ἐξερευνηθοῦν κι ἐκεῖνοι ἕνα κομμάτι τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, κι ἄς μᾶς τὸ δώσουν ἔτσι, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ βρεθεῖ κάποιος νὰ τοὺς κάνει καὶ σ' ἐκείνους τὸ μεγάλο ἔπαινο νὰ ὀνομάσει τὸ ἔργο τους ρεπορτάζ.

Τέλος, οἱ παλαιοὶ καὶ οἱ νέοι. Ὅλες οἱ ἐποχὲς γνωρίζουν, στὰ γράμματα ἰδιαιτέρως, τὸν ἀνταγωνισμὸν αὐτόν. Ἡ δική μας ὁμῶς ἐποχὴ τὸν ἐγγώρισε μὲ ἰδιαιτέρη τραχύτητα, ἐξ αἰτίας τῶν εἰδικῶν συνθηκῶν μὲ τίς ὁποῖες ἀνατράφηκε ἡ νέα γενεά. Ὁ πόλεμος καὶ ὁ μακρὺς μεταπολεμὸς ἔσπασαν ἀπότομα τοὺς δεσμούς μας μὲ τοὺς παλαιότερους. Στὰ χρόνια πού δημιουργεῖται ἡ πρώτη ἐμπειρία, εἶδαμε τὸν κόσμον ἐντελῶς ἀλλοιωτικὸν παρὰ ὅπως τὸν εἶχαν δεῖ οἱ γονεῖς μας· καὶ οἱ δύο αὐτὲς διαφορειακὲς εἰκόνας προσδιόρισαν τὴν ἀμοιβαία μας στάση ἀπέναντι στὴ ζωῆ. Ἀνεπαρκῶς πληροφορημένοι γιὰ τὰ ἰδανικά τους, ἀδιάφοροι πρὸς ὅ,τι δὲν ἐρχόταν νὰ ικανοποιήσει τίς ἀμεσες πνευματικὲς μας ἀνάγκες, εἶχαμε ἀκριβῶς ὅ,τι χρειαζόταν γιὰ νὰ τοὺς ἀδικήσουμε. Καὶ τοὺς ἀδικήσαμε· προσωπικὰ ἐγὼ, μὲ τὸ νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἐξακολουθῶ διαρκῶς νὰ ἀνακαλύπτω μόνος τὴν προπολεμικὴ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας· διορθῶν μὲσα μου πρῶτα, καὶ ὕστερα, ὅσο μπορῶ, γύρω μου, τίς ἀδικίες πού ἐξακριβίωνω· ἀλλὰ ἢ ἐκ τῶν ὑστέρων αὐτὴ ἐργασία δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκαταστήσει τὸ φυσικὸ δεσμὸ πού ἔχει σπάσει· ἐκεῖ ὅπου θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει συμπάθεια, ὑπάρχει ἐκτίμηση, ἀντὶς γιὰ ἀντιπάθεια, ἀδιαφορία. Καὶ καθὼς ἡ περασμένη γενεά μᾶς ἔβλεπε νὰ μεγαλώνουμε, εἶχε κάποια δυσπιστία πρὸς τὰ ἀγνωστα προβλήματα πού ἐθέταμε· νιώθει τὸ χωρισμὸ χωρὶς νὰ θέλει, χωρὶς ἴσως νὰ μπορεῖ νὰ ἀντιδράσει. Ἀλλὰ μὴ πού εἶναι ἀδύνατη ἡ τελικὴ συνεννόηση, πρὸς τί νὰ ἐξακολουθοῦν οἱ ἀδικες ἀμοιβαῖες κατηγορίες; Δὲ φθάνει ν' ἀποτελοῦν ἐκεῖνοι γιὰ τοὺς νέους πηγὴ ἐμπειρίας, καὶ οἱ νέοι γιὰ κείνους πηγὴ ἀνησυχίας, τῆς ἀνησυχίας πού χαρακτηρίζει τὴ ζωὴ;

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ὁραιοφάνεια

Θέατρο Ἑθνικόν: Σοφοκλῆ, «Οἰδίπους Τύραννος». — **Θέατρο Ἀργυροπούλου:** Τ. Μωραϊτίνης, «Τὸ πνεῦμα τοῦ αἰῶνος», κωμῶδία σὲ τρεῖς πράξεις καὶ ἕξ εἰκόνας.

Ἡ παράσταση τοῦ «Οἰδίποδα» προκάλεσε μέσα μου πρῶτα ἀπ' ὅλα ἀπορία. Εἶξα τὸν κ. Πολίτη ὑπέρομαχον τοῦ κλασικοῦ πνεύματος, κ' ἔφαγα, μὲ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Οἰδίποδα», ἐμφανίσθηκε σκηνοθέτης τολμηρὰ ἰδιόρρυθμος, μὲ εὐρήματα τόσο περιεργὰ καὶ τόσο ἀτίθασα, ὥστε παρ' ὅλο πού δὲ μὲ χαρακτηρίζει ἡ συντηρητικότητα, ἐνοχλήθηκα πολὺ περισσότερο παρ' ὅ,τι ἰκανοποιήθηκα. Ἀναγκάσθηκα νὰ καταλήξω στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ ἄνθρωποι, ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, ἀκόμα καὶ κείνοι πού θεωροῦνται

οἱ πῶς στρωμένοι, ἔχουν τὴ δυνατότητα κάποτε νὰ καταπλήξουν.

Τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Οἰδίποδα» ἀπὸ τὸν κ. Πολίτη εἶναι ἀσφαλῶς μὴ δημιουργία, ἕνα ἔργο πρωτότυπο καὶ προσωπικὸ πού ἔχει ἕνα μεγάλο προσόν: ἄρесе στὸ μεγάλο κοινὸ καὶ γιὰ τοῦ ἔφερε ἀρκετὰ κοντὰ του τὴν ἀρχαία τραγωδία, τοῦ τὴν ἔκανε προσιτὴ, καὶ γιὰ τοῦ ἔδειξε ἕνα θέαμα πού ἂν δὲν εἶταν, ὅπως θὰ ζητήσω νὰ τὸ ἐξηγήσω, αἰσθητικὸ, εἶταν, σ' αὐτὸ δὲ χωρεῖ συζήτηση, καλαίσθητο.

Συχνὰ ὑπεστήριξα ὅτι δείχνει κανεὶς πολὺ σεβασμὸ πρὸς τὰ ἀρχαία ἔργα ὅταν τὰ συγχρονίζει, ὅταν ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν ἀπόσταση πού τὰ χωρίζει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας, κι' ὅχι ὅταν μένει πιστὸς σὲ μὴ παράδοση πού εἶναι ἄλλωστε πάντα προβληματικὸ ἐάν ἡ πηγὴ τῆς εἶναι γνήσια· δὲν ἐννοοῦσα ὁμῶς, κι' οὐδέποτε διανοήθηκα, ὅτι ὁ συγχρονισμὸς αὐτὸς μὴρεῖ νὰ ὑπερβεῖ μερικὰ ὅρια, μὴρεῖ νὰ προχωρήσει ἴσαμε τὴν τέλεια ἀλλοίωση τοῦ νοήματος καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ ἔργου. Οὐδέποτε σκέφθηκα ὅτι γιὰ νὰ κολακεύσει κανεὶς τὸ κοινὸ, γιὰ νὰ τὸ ἐμποδίσει νὰ πλῆξει, μὴρεῖ νὰ τὸ ἀκατήσει, μὴρεῖ νὰ τοῦ παρουσιάσει ἕνα θέαμα πού δὲν ἔχει πιά καμιά σχέση μὲ ὅ,τι στὴν ἀφέλειά του ἔχει τὴν πεποίθησιν πὼς βλέπει. Προπάντων, δὲν περιμένα ποτὲ ἀπὸ τὸν κ. Πολίτη μὴ τέτοια πράξη, μὴ τέτοια σύγχυση τῆς αἰσθητικῆς μὲ τὴν ὁραιοφάνεια. Αἰσθητικὸς εἶναι ὁ συγχρονισμὸς μόνον ὅταν, ὅσο κι' ἂν ἀναδημιουργεῖ ἐλεύθερα, διατηρεῖ πρῶτα ἀπ' ὅλα καὶ μάλιστα τονώνει τὴ διάθεσιν, τὴν ἀτμόσφαιρα, τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ ἔργου.

Ὁ «Οἰδίπους», ὅπως παρουσιάσθηκε στὸ Ἑθνικόν, εἶταν κάτι ἐντελῶς ξένο στὴν ἀρχαία τραγωδία· εἶταν ἐντελῶς στερημένος ἀπὸ θερησκευτικὴ πνοή, ἡ ὁποία μὴρεῖ καὶ πρέπει νὰ παραμείνει διάχυτη καὶ στίς σημερινὲς παραστάσεις, ὅχι βέβαια αὐτούσια ἀφοῦ ἔσβυσε ἡ πίστη στοὺς ὀλυμπίους θεοὺς, ἀλλὰ σὰ μὴ ὀμιλῶν πού δίνει μὴν ἀνάταση καὶ μὴ μετουσίωση. Ὁ «Οἰδίπους» μεταμορφώθηκε σχεδὸν σὲ ρεαλιστικὸ δράμα, κι' αὐτὸ χωρὶς ἐνότητα, γιὰ στιγμὲς οἱ ξωτικὲς φωτασκιάσεις τῶν προβολέων ἔδιναν καὶ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ παραμυθιοδράματος καὶ τῆς φαντασμαγορίας, σὲ ἕνα δρῆμα τοῦ ὁποίου τὸ κύριον ἐνδιαφέρον συγκεντρώθηκε στὸ φόνον καὶ στὴν ἀναζήτηση τοῦ ἐνόχου! Εἶχε παύσει νὰ εἶναι ἡ τραγωδία τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ἀντιμέτωπον στὴ μοῖρα του, τὴν ὁποία μάταια ζητεῖ νὰ διαφύγει. Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ «Οἰδίποδα» ἀφαιρέθηκε ὅλη ἡ ποίηση. Καὶ φυσικὰ, μὴ πού τὸ δρῆμα ἐμφανίσθηκε ρεαλιστικὸ, ξεχάρισαν σὰ μὴ μὴ ἰσχυρὰ μὴτα τοῦ συγχρονισμοῦ μερικὲς μικρὲς κι' οὐσιαστικὰ ἀσήμαντες ἀπιθανότητες, τίς ὁποῖες ὁ ποιητὴς, ἀκολουθώντας τὴ θερησκευτικὴ παράδοση, θεώρησε περὶ τὸ νὰ ἐξαλείψει ἢ νὰ δικαιολογήσει. Ἀποροῦσα πὼς ὁ Οἰδίπους εἶναι τόσο ἀνόητος ὥστε νὰ ἀργεῖ τόσο πολὺ νὰ συσχετίσει τὸ φόνον τοῦ Λαέρτη μὲ τὸ φόνον πού διέπραξε αὐτὸς σ' ἕνα σταυροδρόμι, ἀποροῦσα πὼς ὁ Οἰδίπους παντρεύθηκε μὲ τὴ μητέρα

τοῦ πού εἶχε κι' ἀργήσει νὰ τὸν ἀποκτήσει, δηλαδὴ μὲ μὴ γυναίκα τουλάχιστον 40 χρονῶν, κι' ἀπέκτησε ἀκόμα τέσσερα παιδιὰ κτλ. κτλ.

Οὐδέποτε θυμᾶμαι νὰ ἐνωσα τόσο ἔντονη τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἀνεδαρισμοῦ ὅσο στὴν παράστασιν τοῦ Οἰδίποδα. Ἐβλεπα ἕνα σκηνοθετικὸ πού εἶχε ἐπιβλητικότητα κι' ὁμορφιά, ἀλλὰ πού μὲ τοὺς ὀγκώδεις καταθλιπτικούς του τοίχους καὶ μὲ τὸ βύθισμά του σ' ἕνα πυκνὸ σκοτάδι διαπερασμὸ ἀπὸ τὰ παρόδοξα φῶτα μερικῶν προβολέων, μὲ μετέφερε ἴσως σὲ χριστιανικὲς κατακόμβες, ἴσως στὸ ὑπόγειον ἐνὸς μεσαιωνικοῦ βουλευνοῦ κάστρου, ἀλλὰ καθόλου σ' ἕνα ὑπαίθρο, σ' ἕνα προαύλιον ἑλληνικοῦ παλατιοῦ. Ἐβλεπα ἕνα κλῆθος ἀφορὰ γυμνῶν, φρεσκοσιδερωμένον, συγκεντρωμένον σὲ μὴ σκοτεινὴ ὑπόγειον κρύπτην, ἀπὸ τὴν ὁποία, ἀνεξήγητα γιὰτί, ἔβγαλε κάποτε γιὰ νὰ κάνει ἕνα εἶδος περιπάτου σ' ἕνα εἶδος πεζούλι, κι' ἀκούα αὐτὸ τὸ κλῆθος νὰ παρακονιέται γιὰτί πεινᾶ καὶ πεθαίνει ἀπὸ ἀρρώστιας· τίποτε ἄλλο· θυμῶρινα δὲ στὴν ἀρχαία τραγωδία ὁ χορὸς, κι' ὅταν ἀκόμα μετέχει στὸ δρῆμα, εἶναι πάντα κι' ἕνας ὑπεροπτικὸς θεατῆς, ἕνας κριτῆς πού μὲ τὴ στάση του αὐτὴ προβάλλει τὸ βαθύτερον νόημα, τὴν ποίησιν τοῦ ἔργου. Ἐβλεπα διάφορους ἠθοποιούς πού ὅλοι προσπαθοῦσαν—ἀσχετο ἂν τὸ κατόρθωσαν, γιὰτί ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δ. Μανωλίδου πού εἶχε μὴ ἀδύνατη δροσιά, τὸν κ. Μινωτῆ πού ἀπήγγειλε μὲ συναρπαστικὴ θέρη καὶ τὸν κ. Βεάκη πού εἶχε στάσεις καὶ κινήσεις ἔξοχα δυναμικὲς, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἀγωνίζονταν μάταια νὰ συλλάβουν τὸ ρεαλιστικὸν τόπον—ἔβλεπα διάφορους ἠθοποιούς πού ὅλοι προσπαθοῦσαν νὰ μὲ κείσουν ὅτι τὸ δρῆμα ξετυλίγεται πρῶτη φορὰ μπροστά μου κι' ὅτι πρέπει νὰ περιμένω μὲ ἀνυπομονησία τὴν ἀγνωστὴ καὶ πρωτότυπὴ λύσιν. Παρακολουθοῦσα μὲ περιέργεια μόνον τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον μὴ ἀρχαία τραγωδία μεταβάλλεται σὲ θεματογραφία ἔξω ἀπὸ τόπον καὶ χρόνον.

Ἄκουσα ὅτι ὁ κ. Πολίτης ἐμπνεύσθηκε τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Οἰδίποδα» ἀπὸ σκηνοθετήσεις τοῦ «Οἰδίποδα» τοῦ Gide καὶ τοῦ Cocteau. Δὲν εἶδα τὰ ἔργα αὐτὰ παιγμένα στὸ θέατρο, κι' εἶπα δὲ μπορῶ νὰ ἐκφέρω ἔγκυρη γνώμη, φαντάζομαι ὁμῶς ὅτι ἡ μόνη ὁμοιότητα τῶν σκηνοθετήσεων εἶναι τὸ βύθισμα στὸ σκοτάδι. Φαντάζομαι ἀδύνατον οἱ ξένοι σκηνοθέτες νὰ μὴ διάλεξαν καὶ νὰ μὴν ἀκολουθήσαν μὴ ἐνιαῖα γραμμὴ, καὶ πιστεύω ὅτι ἡ γραμμὴ τους εἶταν ἡ σχηματοποίησιν κι' ὅχι ἡ ρεαλιστικὴ τάση. Ἄλλωστε, τὰ ἔργα τοῦ Cocteau καὶ τοῦ Gide, πού εἶναι καθαρὰ μοντέρνα δημιουργήματα τὰ ὁποῖα μόνον χρησιμοποιοῦν ἀρχαία μοτίβα, δὲ μποροῦν νὰ ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴν ἀρχαία τραγωδία πού ὀφείλει νὰ διατηρήσει τὸ χαρακτηρισμὸ της.

Ὁ φίλος καὶ σεβαστὸς μου κ. Ξενοπούλος ὑπεστήριξε τελευταία ὅτι τὸ σύγχρονον κοινόν, ἀνηθισμένον στὰ κλειστὰ θέατρα, δὲ μπορεῖ πιά νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ τὴν τέχνην στὰ ὑπαίθρια θέατρα, κι' ὅτι οἱ παραστάσεις στὸ ὑπαίθρο τῶν ἀρχαίων δραμάτων δὲν ἔχουν λόγον

ὑπάρξεως. Λυποῦμαι ὅτι δὲ μπορῶ νὰ συμφωνήσω μὲ τὴν ἀποψη αὐτὴ. Ἐάν μάλιστα ὁ κ. Πολίτης δὲν εἶχε δώσει, εἶναι μερικὰ χρόνια, στὸ θέατρο Ὀλύμπια, ἀφοῦ ὁμῶς μετέβαλε τὴ σκηνὴν του ὥστε νὰ σχηματίσει ἀρχαία ἀρχήστρα, μὴν ἀληθινὰ καλλιτεχνικὴν παράστασιν τοῦ Οἰδίποδα, θὰ διαφωνοῦσα ριζικὰ μὲ τὸν κ. Ξενοπούλου. Τὰ ἀρχαία δράματα, γραμμὴν γιὰ νὰ παίζονται σὲ ὑπαίθρια θέατρα, βρίσκουν προπάντων σ' αὐτὰ τὰ θέατρα τὸ φυσικὸν τους κλῆμα. Ἀρκεῖ φυσικὰ νὰ μὴν παιχθῶν στεγνά, ἀλλὰ ν' ἀναξογονηθοῦν ἀπὸ μὴ ἀποδοτικὴν ἰδιοφυίαν σὲ τῆς κ. Σικελιανοῦ, ἡ ὁποία καὶ τὰ συγχρόνισα καὶ μετέδωκε κι' ὅλη τὴ θερησκευτικὴν τους ἀνάτασιν.

Τὸ Ἑθνικὸν θέατρο δὲν ἐπεδίωξε τίποτ' ἄλλο παρὰ μὴν ἐπιφανειακὴν ὁραιοφάνεια, καὶ δὲ νομίζω ὅτι ἐπιτρέπεται σ' ἕνα Ἑθνικὸν θέατρο νὰ κληρονομήσει τίς εὐκόλες ἐπιτυχίας. Οἱ εὐκόλες ἐπιτυχίας στὴν Ἑλλάδα εἶναι εὐκολώτατες· τὸ κοινόν δὲν ἔχει μέτρο συγκρίσεως. Κοντὰ στὰ θέατρα πού παρουσιάζουν τὰ ἄλλα θέατρα, ἀκόμα καὶ μὴ ἀποτυχία τοῦ Ἑθνικοῦ θεάτρον εἶναι ἕνα θαῦμα.

Πῆγα νὰ δῶ τὸ «Πνεῦμα τοῦ αἰῶνος» τοῦ κ. Μωραϊτίνης στὸ θέατρο Ἀργυροπούλου. Μέσα σὲ ἄθλια σκηνοθεσία, ἕνας θίασος τέλεια ἀπειθάρχητος φώναξε καὶ χειρονομοῦσε χωρὶς κανένα ρυθμὸν καὶ παλμὸν γύρω ἀπὸ τὸν κ. Ἀργυροπούλου, πού εἶχε βέβαια ἄλλοτε μπρὶς καὶ ταλέντο, ἀλλ' ὁ ὁποῖος ἔχει ἐντελῶς φθαρεῖ ἀπὸ τὸ συγκρότημα μὲ τὸ ὁποῖον ἐπιμένει χρόνια τώρα νὰ συνεργάζεται. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Μωραϊτίνης δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ σοβαρὸς λόγος. Ὁ κ. Μωραϊτίνης, σὲ ὅλα τὰ τελευταία του ἔργα, ἐπιχειρεῖ ἕναν ἄθλον: θέλει νὰ ὑπερβεῖ τίς δυνατότητες του, θέλει νὰ κινήσει καὶ νὰ σατυρήσει, ἐνῶ τὸ ταλέντο του εἶναι ἕνα ταλέντο ἔξυπνου εὐθυμογράφου.

Ὁ κ. Μωραϊτίνης στρέφεται προπάντων ἐναντίον τοῦ μοντέρνου ἀνθρώπου. Παρ' ὅλο τὸ μοντερνισμὸν μου, παραδέχομαι ὅτι ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος ἔχει σημεῖα τρωτὰ τὰ ὁποῖα μποροῦν νὰ προσφέρουν θέματα σὲ σάτυρα, ἀλλ' αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ σημεῖα ὁ κ. Μωραϊτίνης δὲν κατορθώνει νὰ τὰ συλλάβει. Φαντάζεται ὅτι ἡ ἀνησυχία τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου εἶναι μὴ κούφια λέξη πού μπορεῖ νὰ ἐκμηδενισθεῖ μ' ἕνα ἀστεῖον πού ἐπιζητεῖ νὰ εἶναι πνευματικῶδες, φαντάζεται ὅτι ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος ἐγκαταλείπει τίς πρακτικὲς ἀσχολίας γιὰ νὰ προετοιμάσει ἕνα ταξίδι «ἀναφυγῆς» στὴν οὐρανὸν. Καὶ τὸ προσεταιρίζεται πὼς; κυττάζοντας τὸν οὐρανόν. Ὁ κ. Μωραϊτίνης ἀγνοεῖ ὅτι ἂν ὁ ἄνθρωπος κατορθώσει ποτὲ νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ ἄλλες ἀραῖρες, θὰ τὸ ἐπιτύχει ὅχι πηγαίνοντας περίπατον, ἀλλὰ μένοντας ἴσως γιὰ αἰῶνες ἀκόμα σκυμένος σὲ ἀριθμούς καὶ σὲ ἐπιστημονικὲς μελέτες. Ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος τὸ ξέρει. Ὁ κ. Μωραϊτίνης ἔγραψε ἕνα ἔργο πού ἀπαρτίζεται ἀπὸ πολλὰς ἀσυνάρτητες σκηνὰς κι' ἀπὸ μερικὲς ἔξυπνες σκηνὰς ἐπιθεωρήσεως.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

G. Meigs: Die Sage von Alkestis. Son le-rabdruck aus Archiv für Religionswissenschaft τ. 30 σ. 1—33.

Νικολάου Γ. Κισσινίου: «Πώς αντικρύζει ή σύγχρονος άπιστήμη τό πρόβλημα τής ψυχής». Έκδ. οίκος Α. Κασσιόνη.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

165η Συνεδρία τής Όλομελείας τής 18ης Μαΐου 1933.

Κατ' ατήν έγιναν αι έξής ανακοινώσεις:

Α') Υπό τοϋ κ. Άντ. Κεραμοπούλλου: 'Αρχαιολογία εν Θεσσαλίαις. Β') Υπό τοϋ κ. Γ. Ίωακείμογλου: 'Ανακοινώσεις τών κ. κ. Γ. Ίωακείμογλου και Ν. Κ. Κλεισιούνη: Περί άποστειρώσεως τοϋ ποσίμου ύδατος διά τής δλιγοδυναμικής ένεργείας τοϋ άργύρου. Μέθοδος καταδύνης. Γ') Υπό τοϋ κ. Γ. Πολίτου: 'Ανακοινώσεις τών κ. κ. Η. Άναγνωστοπούλου και Σ. Ίαλανού: 'Επίδρασις τής χημικής συστάσεως τών όργάνων τής έλάτας επί τής καρποφορίας ατής. Δ') Υπό τοϋ κ. Γ. Πολίτου: 'Ανακοινώσεις τοϋ κ. Η. Κριμπά: Καταγωγή τής σουλτανίας. Ε') Υπό τοϋ κ. Γ. Πολίτου: 'Ανακοινώσεις τοϋ κ. Β. Κριμπά: 'Ενδόπρεμος ριζοφυΐα τής σταφιδαμπέλου.

Η όλομέλεια τοϋ Σώματος ένέκρινε τήν πλήρωσιν δύο έδρών τής δευτέρας τάξεως, μιας φιλολογίας και μιας λογοτεχνίας.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Το 'Εθνικόν θέατρον τελειώνει τας πικραστάσεις του τήν Κυριακήν, 4ην Ιουνίου, με τόν «Οιδίποδα Τύραννον». Ακολούθως θά κάμει τήν πρώτην περιόδειαν του εις Πάτρας και Θεσσαλονίκην. Είς Πάτρας θά εύρισκείται τήν 15ην Ιουνίου και θά παίξει κατά σειράν τά έξής έργα: τό «'Εμπορο τής Βενετίας», τήν «'Αννα Κρίστι», τόν «Ποπολάρο», τόν «Γιάννη Γαδριήλ Μπόρκιαν», τήν «'Αμαξία», τόν «'Ανθρωπο τοϋ παρωμένου», τό «'Ιλάντι, κρασί, αγάπη», τό «'Ραγουδι τής κούνιας», τό «Ζιζάνιο», τόν «'Οθέλλο», τήν «Βαβυλωνία», τόν «Προσηλυτισμό τοϋ Καπετάν Μπρασκάου», τήν «'Θυσία τοϋ 'Αθραάμ», τόν «Θείο όνειρο», τό «Φανάρι» και τόν «Οιδίποδα Τύραννο».

* Τήν 23 Μαΐου έγένετο εις τόν «Παρνασσόν» πανηγυρική συνεδρίασις τοϋ άνασυγκροτηθέντος Φιλολογικού και Αρχαιολογικού Τμήματος αυτού. Κατ' ατήν, μετά σύντομον εισήγησιν τοϋ Προέδρου τοϋ Συλλόγου κ. Ίπποκρ. Καραβία, ώμίλησαν ο 'Ακαδημαϊκός κ. Δημ. Καμπούρογλου, ο Καθηγητής τοϋ Πανεπιστημίου κ. Έμμ. Πεζόπουλος, ο Διευθυντής τής 'Ακροπόλεως κ. Νικ. Κυπαρίσσης και οι κ. κ. 'Αχιλλεύς Κύρου και Κρίτων Σουρής.

* Το Οικονόμειον Βραβείον τής Τεργέστης έξ 80.000 δραχ. άπενεμήθη εις τόν κ. Κωστήν Παλαμιάν.

* Η Έκτελεστική 'Ισπιτροπή τοϋ 'Εθνικού Συμβουλίου τών Έλληνίδων ώργάνωσε τήν 17ην Μαΐου

εις τήν αίθουσαν τειου Γιαννάκη δεξίωσιν προς τιμήν τής κυρίας Θεώνης Δρακοπούλου (Μυρτιώσας) επ' εύκαιρία τής άπονομής εις ατήν υπό τής 'Ακαδημίας τοϋ Λαμπικαίου Βραβείου.

* Ο Σύνδεσμος τών εν 'Αθήναις Σιφνίων έτέλεσεν εις τήν 'Αρχαιολογικήν 'Εταιρείαν, τήν 20 Μαΐου, φιλολογικόν μνημόσυνον τοϋ Κλεάνθους Ίριανταφύλλου (Ραμπαγιά). 'Ωμίλησεν ο κ. 'Αριστοίδης Γ. Πρόκος περι τής ζωής, τής δράσεως και τοϋ έργου τοϋ Σιφνίου ποιητοϋ.

* Τήν 19ην Μαΐου εις τό 'Ιταλικόν 'Ινστιτούτον 'Ανωτέρων Σπουδών ώμίλησεν ο γραμματεϋς αυτού κόμης Καρλαλμπέρτο Γκριλλεντζόνι με θέμα «'Ο Γαδριήλ Ντ' Άννούντσιο εις τήν ζωήν και εις τήν τέχνην».

* Ο «Σύλλογος Μασαίωνικων Γραμμάτων» έτέλεσεν τήν 28ην Μαΐου εις τήν 'Αρχαιολογικήν 'Εταιρείαν φιλολογικόν μνημόσυνον επί τή τετρακοσιωστή όγδοηκοστή έπετείμ τής αλώσεως τής Κωνσταντινουπόλεως. 'Ωμίλησεν ο κ. Κ. Γ. Φιλανδρος με θέμα «'Η 'Εθνική τραγωδία τής αλώσεως». Τήν ατήν ήμέραν έτελέσθη τό επί τή αλώσει τής Κωνσταντινουπόλεως έτήσιον μνημόσυνον τής «'Εταιρείας Βυζαντινων Σπουδών» εν τή μεσαιωνική μονή τοϋ 'Αγίου Ίωάννου τοϋ Κυνηγοϋ τών Φιλοσόφων. Τόν έπιμνημόσυνον λόγον έξεφώνησεν ο κ. Η. Τραμπέλας.

* Είς τόν διαγωνισμόν τής φωνογραφικής έταιρείας «Κολούμπια» έβραβεύθησαν έξ τραγωδία τοϋ κ. 'Απ. Χατζηποστόλου, ανά εν τής ο. 'Ελένας Λαμπίρη και τών κκ. Σ. Γκρέκ, Κ. 'Ελληνα—Γ. Καμέλη, Σ. Προκοπίου, Δ. Ροδίου και Μίμη Λύγερνου και έτυχον έπαινου οι κκ. Γ. Αιωντάρης, Γ. Τυρταίος, Γ. Κωνσταντινίδης Δ. 'Ελληνας—Γ. Καμέλης και Ράντο Ματζόνι. Τήν κριτικήν έπιτροπήν άπετέλουν οι κκ. Δ. Λαυράγκας, Σ. Βαλτετσιώτης, Β. Βακιαρέλλης, Μ. Καλομοίρης, Τ. Μωραϊτίνης και Κ. Νικολάου.

* Τήν 27ην Μαΐου άνεκοινώθησαν τά άποτελέσματα τοϋ Καλοκαιρινέου Θεατρικού διαγωνισμού. 'Απενεμήθη πρώτον βραβείον εις τά «'Εξκολα Ούματα» τής κ. Αιλής Μ. Ίακωβίδη, τρία δευτερα εις τό «'Οταν βογγάει τό ποτάμι» τής κ. Είρήνης Νικολάκη, τόν «Καμπούρη» τοϋ κ. Κυριάκου Βαλασίδη και εις τήν «Γωνία 90°» τοϋ κ. Κ. Θρακιώτη και έπαινος εις τούς κ. κ. Δ. 'Αργυριάδη και Μαρσέλλον και τήν κ. 'Αθηνάν Ρουσοάκη. Η κριτική έπιτροπή άπετελείτο από τούς κ. κ. Ίππ. Καραβίαν, Νικ. Λάσκαρη, ο όποτος ήτο και ο εισηγητής, και τόν κ. Δ. Μπόγγρη.

* Τήν 18ην Μαΐου έτελέσθη εις τήν Λέσχην Καλλιτεχνών φιλολογικόν μνημόσυνον τοϋ Κ. Καδάφη. Περί τής ζωής και τοϋ έργου του ώμίλησαν οι κ. κ. Κ. Ούρανής και Κ. Δημαράς, 'Επίσης, τήν 24ην Μαΐου ώμίλησεν εις τήν 'Αρχαιολογικήν 'Εταιρείαν ο κ. Γ. Περίδης περι τής ζωής τοϋ 'Αλεξανδρινού ποιητοϋ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

26 Μαΐου

Λόγιμ πληθώρας ύλης, αναβάλλομεν τάς άπαντήσεις τοϋ δεκαπενθημέρου τούτου διά τό προσεχές.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»