

JOSEPH ISRAËLS (1824-1911)

ΤΟ ΛΙΤΟ ΔΕΙΠΝΟ



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 167

Τ' ΑΣΤΡΑ

Νάχα σκύλα αερινή
τὸ στερέωμα νὰ φτάσω,
κι' ἓνα μαγικὸ ραβδί
τ' ἄστρα του νὰ κατεβίσω.
Νὰν τὰ βάλω στὴν ποδιά μου,
νὰν τὰ σφίξω στὴν καρδιά μου,
νὰν τοὺς πῶ καὶ νὰ μοῦ ποῦνε,
γιατί πάντα ν' ἀγρυπνοῦνε
στὶς ἀστράφειγγες νυχτιές
σὰ βαρύγγνωμες καρδιές.
Νὰν τὰ πᾶω στὸ περιβόλι
κι' ὅπου σπόρος, φύτρο, μπόλι,
φῶς ν' ἀστράψῃ, φῶς ν' ἀνθίσῃ,
φῶς ἡ γῆ νὰ πλημμυρήσῃ.
Νὰ πηγαίνω μπρός, καὶ κεῖνα
πίσω ἀτέλειωτο κοπάδι,
σὰν ψυχές ποὺ μὲς στὸ βράδι
πᾶνε κάτασπρες σὰν κοῖνα.
Ν' ἀνεβαίνουμε ψηλά,
κρατημένοι ἀπὸ τὸ χέρι,
σ' ἄλλες σφαῖρες, σ' ἄλλα μέρη,
μὲ ἄλλα σχήματα καὶ τάξη,
ποὺ ἔχουν ἄλλους κύκλους γράφει
καὶ νὰ δείχνωμε τὸ δρόμο

στὸν ποὺ ἔχάθη ὄνειροδρόμο.
Μὲ τὴ φόρμυγγα στὰ χεῖλη
νὰ πηγαίνω, κι' ὁ σκοπὸς
νὰ μοῦ ᾤλῃ πὼς γείναν φίλοι
τὸ σκοτάδι μὲ τὸ φῶς.
Πολυέλαιος νὰ ὑψωθῶ
μὲ τ' ἀστράκια γιὰ κιντήλια,
φλογουκόκινα, χρυσὰ
τ' ἀερένια τοὺς φυτήλια.
Μανουάλια καὶ κερὰ
μέσα στὴν καλοκαιριά,
μιά θεοτικὴ ἀρμονία,
σὰ χυμένη λιτανεία
νὰ κυλάῃ πᾶνω ἀπ' τὴ γῆ
σὰν ἀστέρευτη πηγὴ.
Κι' ὅλοι οἱ πονεμένοι ἀνθρώποι
τέτοιο θᾶμα νὰ κοιτοῦν,
νὰ νομίζουν πὼς ἀποῦν
τὴν Ἀνάστασι τὴν πρώτη.

Γῆ νὰ γείνω, φῶς νὰ γείνω,
Μάνα τ' οὐρανοῦ νὰ κλείνω
στὴν ἀμέτρητη καρδιά μου
τ' ἄστρα, τὰ παιδιά μου!

ΑΙΜΙΛΙΑ ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ





ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΕΞΗΓΗΣΕΙΣ

Ἕνας μαθητὴς Ἰνμνασίου μοῦ γράφει, παρακαλώντας με νὰ μὴν ἀναφέρω, γιὰ λόγους εὐκολονόητους, τὸ ὄνομά του:

«Διαβάζοντας χτὲς βράδῳ τὸ διήγημά σας τὸ ξένο σπίτι, κάποιος ξάδερφός μου βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ μοῦ πῇ ὅτι αὐτοὶ τὸ ἔκαναν στὸ σχολεῖο τους καὶ ὅτι εἶναι πολὺ καλὸ, ἀλλὰ σ' ἓνα σημεῖο μόνο τὰ χαλάει. Ἐκεῖ ποὺ γράφετε «τὰ πρόστυχα, ἰδρωμένα πρόσωπα τῶν βαστάζων» καὶ παρακάτω πάλι «συνωδευμένα ἀπὸ ἓναν πρόστυχον ἄνθρωπο». Προσπάθησα νὰ τοῦ ἐξηγήσω τὸ μέρος ἐκεῖνο, αὐτὸς ὅμως τὸ σκοπὸ τοῦ. «Ἄφοῦ μὰς τὸ εἶπε κι' ὁ δάσκαλός μας...» μοῦ πρόσθεσε. Πιστέψατέ με, ξαφνιαστήκα ὅταν ἀκουσα πὼς ἓνας δάσκαλος, καὶ μάλιστα καθηγητὴς, — γιὰτὶ εἶναι καθηγητὴς σ' ἓνα ἰδιωτικὸ σχολεῖο τῶν Πατησίων — μποροῦσε νὰ κἀνῃ τέτοια κρίση. Καὶ νὰ πῇ μάλιστα γιὰ σὰς, ὅπως μοῦ εἶπε ὁ ξάδερφός μου, αὐτὰ τὰ λόγια ἀκόμα: «Πρόστυχος εἶναι αὐτὸς ποὺ τ' ἄγραψε αὐτιά, καὶ ὄχι τὰ πρόσωπα τῶν βαστάζων.» Καὶ δὲν τὰ εἶπε μόνο στὰ παιδιὰ αὐτὰ τὰ λόγια, ἀλλὰ ἔχει σκοπὸ, ὅπως λέει, νὰ σὰς στείλῃ καὶ μιὰ ἐγγραφή διαμαρτυρία (!) γι' αὐτὰ ποὺ γράφετε. Σὰς παρακαλῶ λοιπὸν πολὺ, σεδαστέ μου κύριε, νὰ δώσετε τὴν κατάλληλη ἐξήγηση, γιὰ νὰ μὴ γίνωνται τέτοιες παρεξηγήσεις ἄλλοτε.»

Ὁ καθημέρος ὁ μικρός μου φίλος! Μὲ πόση καλοσύνη προσπαθεῖ νὰ μὲ ἀθωώσῃ ἀπὸ τὴν τρομερὴ κατηγορία ποὺ μοῦ ἔχει ἀπαγγελεῖ στὴν τάξη ὁ δάσκαλος τοῦ ξαδέερφου του. Προσπάθησε μόνος του, ὅσο μποροῦσε, νὰ ἀναλάβῃ τὴν υπεράσπισή μου. Ἀλλὰ δὲν τὰ κατάρφερε, φαίνεται. Καὶ μὲ προσκαλεῖ νὰ τὸν βοηθήσω, κἀνοντας τὴν ἀπολογία μου. Εἶναι τόσο συγκινητικὴ ἡ

πρόσκλησή του, ὥστε, ὅσο λίγα κι ἂν αἰσθάνωμαι τὴν ἀνάγκη ν' ἀπολογηθῶ σὲ μιὰ ἀστήρικτη κατηγορία, δὲ μπορῶ νὰ τοῦ ἀρνηθῶ τὴ χάρη.

Ἄς δοῦμε ὅμως πρῶτα τί τρέχει μὲ τὴ σκοτεινὴ αὐτὴ ὑπόθεση, ποὺ μὲ τόση ἀφέλεια μοῦ τὴν ἐκθέτει ὁ μικρός μου θαυμαστής. Ὁ δάσκαλός του εἶναι, ἀπλούστατα, κομμουνιστής. Δὲν τὸ λέω γιὰ νὰ τὸν κατηγορήσω, ἀλλὰ γιὰ νὰ πιστοποιήσω μονάχα τὸ πρᾶγμα, ποὺ δὲν εἶναι ἀσχετο μὲ τὴν ὑπόθεσή μας. Ὁ ἀριστερός, λοιπὸν, αὐτὸς δάσκαλος, ποὺ μποροῦσε ἀξιόλογα νὰ εἶναι καὶ δεξιός, χωρὶς νὰ εἶναι λιγώτερο ἀνόητος, εἶδε μέσα στὸ παλιὸ μου αὐτὸ διήγημα, ποὺ δίδαξε στὰ παιδιὰ τοῦ σχολείου του, τὴ φράση «πρόστυχα καὶ ἰδρωμένα πρόσωπα τῶν βαστάζων». Οἱ βαστάζοι, σκέφθηκε, εἶναι «προλετάριοι». Ἐγὼ τοὺς λέω πρόστυχοι. Ἐπομένως εἶμαι ἓνας ἐλεεινὸς ἀστὸς ποῦ, μὲ τὴν ἀστικὴ ἀντίληψη καὶ τὴν ἀστικὴ ἠθικὴ τῆς τάξης μου, περιφρονῶ τὴν τίμια ἀργατεία. Πρόστυχος, λοιπὸν, εἶμαι ἐγὼ καὶ ὄχι ὁ βαστάζος.

Ἄς δοῦμε τώρα καὶ τί συμβαίνει στὸ διήγημα αὐτό, ποὺ τόσο ὥραϊα τὸ διάβασε καὶ τόσο στοχαστικὰ τὸ ἐξήγησε στὰ παιδιὰ ὁ κριτικώτατος ἐρμηνευτὴς του. Στὸ διήγημα λοιπὸν αὐτὸ εἶναι κάποιος δυστυχισμένος ἄνθρωπος, ποὺ στὰ γεράματά του, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ κταστροφὴ, τὸν βγάζουν ἀπὸ τὸ σπίτι του, ποὺ ἔζησε ὅλη του τὴ ζωὴ, τοῦ πετοῦνε τὰ ἐπιπλά του στὸ δρόμο, καὶ πᾶει νὰ ζήσει, δηλαδή νὰ πεθάνῃ, σ' ἓνα ξένο σπίτι. Σὲ μιὰ τέτοια στιγμή, ὁ τραγικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος βλέπει τοὺς χαμᾶληδες ν' ἀρπάζουν, σκληρὰ καὶ ἄπονα, τὰ πράγματα τοῦ σπιτιοῦ του, ποὺ πέρασε μαζί τους μιὰ ζωὴ δόξαληψη, καὶ νὰ τὰ πετοῦν στὸ δρόμο. Ἦντι

πωτὴ ἔπρεπε νὰ τοῦ κἀνουν οἱ μοιραῖοι αὐτοὶ ἄνθρωποι! Μήπως ἐντύπωσιν ἀγγέλων; Καὶ πὼς ἔπρεπε νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ὁ συγγραφέας, ποὺ περιγράφει ψυχικὲς καταστάσεις καὶ δὲν κἀνει κοινωνιολογικὲς θεωρίες; Νὰ πῇ ὅτι ὁ δυστυχισμένος αὐτὸς ἄνθρωπος ἔβλεπε «τοὺς τίμιους χαμᾶληδες, μὲ τὰ εὐγενικὰ καὶ ὥραϊα πρόσωπα, νὰ τοῦ σηκώνουν μὲ σεβασμὸ τὰ ἐπιπλά του καὶ νὰ τὰ τοποθετοῦν φιλόκαλα στὸ δρόμο»; Καί, ἐπειδὴ ὁ τραγικὸς αὐτὸς γέρος ἦταν ἴσως ἀστὸς, νὰ προσθέσῃ: «Ἦντι προστυχόμουντρο τότε τοῦ γέρου ἀστὸς, κτλ. κτλ.»; Κάτι τέτοιο βέβαια.

Δὲν ξέρω ἂν ὁ ἀγνωστὸς μου κύριος καθηγητὴς, ποὺ μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ ν' ἀνκλύσῃ καὶ νὰ ἐρμηνεύσῃ στὰ παιδιὰ τοῦ σχολείου του τὸ παλιὸ μου αὐτὸ διήγημα, ἔτυχεν νὰ δικθᾷ ποτὲ τίποτε ἄλλο δικό μου. Ἄν μοῦ εἶχε κἀνει κι αὐτὴ τὴν τιμὴ, θὰ ἔβλεπε πὼς δόξαλητρο τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἔγραψε τὸ διήγημα αὐτό, κι' ἂν δὲν ἔχῃ καμμιά ἄλλη ἀξία, εἶναι ὅμως μιὰ πονεμένη ἀπολογία τῶν φτωχῶν καὶ τῶν ταπεινῶν. Οἱ φτωχοὶ καὶ οἱ ταπεινοί — ψυχράδες, βρκαρήδες, νκυτικοί, μεροκαματιάρηδες καὶ ξωμάχοι στεριῶς καὶ θάλασσας, γυναικοῦλες τοῦ λαοῦ καὶ λουστράκια τοῦ δρόμου — στάθηκαν πᾶντα οἱ συμπληθητικώτεροι καὶ κελύτεροι τοῦ φίλοι. Καὶ τὸ πιὸ εὐγλωττο ἐγκώμιο ποὺ ἔκανε

στὴν ζωὴ του, εἶναι τὸ ἐγκώμιο ἐνὸς βαρελά, τοῦ παπποῦ του, ποὺ δούλευε μὲ τίμια μαστοριά τις ντοῦγες καὶ τὰ τσέρκια του, καὶ ποὺ τὰ βρέλια του ἔμοιαζαν σὰν ὁμορφες, καμαρωμένες κοκόνες, ξακουστὰ μέσα στὴν Κούμη, τὴν πατρίδα του. Καὶ θὰ καταλάβαινε τότε ὁ καλὸς μου δάσκαλος, πὼς, βασιτάζος κ' ἐγὼ καὶ χαμᾶλης τῆς καθημερινῆς δουλειᾶς, ὅπως οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι τῆς πένας, δὲν εἶμαι ὁ ἄνθρωπος ποὺ θὰ μπορούσα νὰ περιφρονήσω τοὺς συναδέλφους μου τοὺς χαμᾶληδες. Καὶ ἴσως θὰ καταλάβαινε ἀκόμα, πὼς δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ λέῃ κανεὶς τὸν ἐργάτη «προλετάριο», γιὰ ν' ἀγαπήσῃ τὸν ἀγῶνα του καὶ νὰ πονέσῃ τὸν πόνο του.

Ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅμως αὐτό, ὡς τὸ σημεῖο νὰ ὑποτάσῃ ὁ τεχνίτης τοῦ λόγου τὴν τέχνην του σὲ ἰδεολογικὲς φόρμουλες καὶ νὰ κἀνῃ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ αἰσθηματος καὶ τῆς φαντασίας μιὰ καμουφλαρισμένη ἀρθρογραφία, ἡ διαφορὰ εἶναι μεγάλη. Ἡ τέχνη δὲ δουλεύει σὲ κἀνέναν κύριο. Δὲν ὑπάρχει τέχνη ἀστικὴ καὶ τέχνη προλεταριακὴ. Ὑπάρχει μονάχα Ἡ τέχνη. Καὶ ἀπάνω ἀπ' ὅλα στέκεται ὁ ἐλεύθερος ποιητὴς, ὠρισμένος ἀπὸ τοὺς θεοὺς νὰ ὑπηρετῇ τὴ μεγάλη ὑπόθεσιν τῆς Ἀνθρωπότητος.

Ὅλα τὰ ἄλλα, ὅταν δὲν εἶναι κακὸς φαρμακισμός, μικρὸ μου, καλὸ φίλε, εἶναι μιὰ μεγάλη καὶ ἀστεία παρεξήγηση. Νὰ εἶσαι βέβαιος.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΕΙΟ

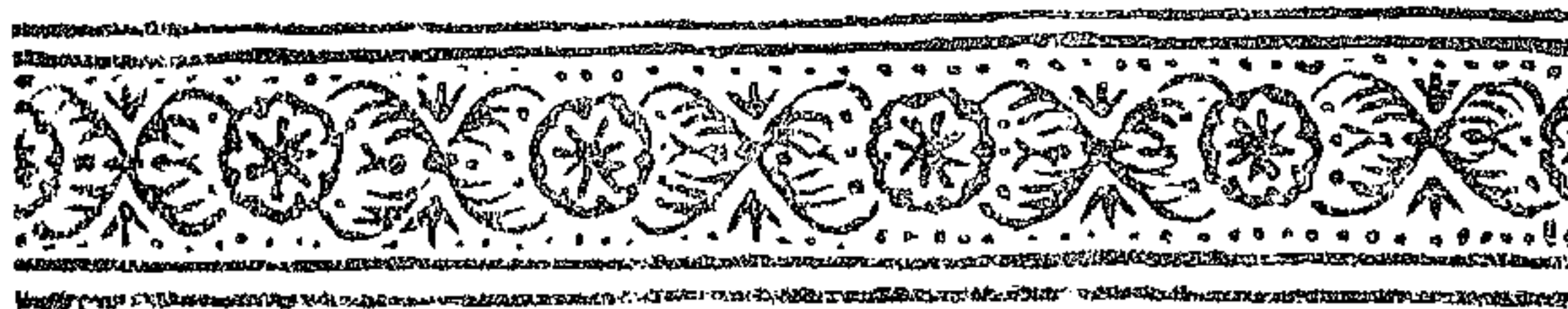
Ἐδωσε ἡ φύσις κέρατα στοὺς ταύρους
καὶ τίς ὅπλεις στ' ἄλόγατα.
Τὰ κορτερά τὰ δόντια στὰ λιοντάρια
καὶ στοὺς λαγοὺς πόδια γοργά.

Τὰ ψάρια δίδαξε νὰ κολυμποῦνε
καὶ νὰ πετοῦνε τὰ πουλιά.
Δὲν εἶχε τί τῆς γυναικὸς νὰ δώσῃ,
σὰν ἔδωκε τοῦ ἀντρὸς καρδιά.

Μὰ στὴ γυναῖκα χάρισε τὰ κάλλη
γιὰ δόρον, ἀντὶ γι' ἀρματωσιά.
Φωτιά καὶ σίδερο δὲν τὴν τρομάζουν
εἶναι ὁμορφή· ὅ,τι πῆς, νικᾷ.

(Μεταφρ.)

ΜΑΝΟΛΗΣ ΚΡΙΑΡΑΣ



ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΠΕΡΙΠΤΑΤΟΙ

ΣΠΥΡΟΣ ΒΙΚΑΤΟΣ

1893—1900. Ήσαν ακόμη τὰ δύσκολα χρόνια για τὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ. Ὁ καλλιτέχνης μόλις κατώρθωνε νὰ δίνει στὴν ἐργασία του ἐπαγγελματικὴ ἀξία. Ὁ Νικηφόρος Λύτρας, ὁ περιφημότερος ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῶν Ἀθηνῶν, ἐξοῦσε κυρίως ἀπὸ τὰ πορτραῖτα ποὺ ἔκανε ζημιώνοντας τὴ συνθετικὴ του παραγωγή, ποὺ ἀποτελοῦσε τὴν τάση του, ὁ Βολινάκης, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ζήσῃ τὴν οἰκογένειά του, ἔδινε μαθήματα σὲ κορίτσια «χρυσό-κανθάρων» με γελισία ἀμοιβή, ὑποχρεωνόταν καμμιά φορὰ νὰ υπογράψῃ τὰ διωρθωμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο ζωγραφικὰ τους θεματογραφήματα καὶ νὰ τοὺς τὰ χαρίξῃ, καὶ ἀναγκάζονταν νὰ δίνῃ στὸν πιστωτὴ προμηθευτὴ εἰδῶν πρώτης ἀνάγκης κομμίσια ἀπὸ τίς θιαυμαστὲς θαλασσογραφίες ποὺ ἔφρουσε, ἀνιχνεύοντας τῶν μικροπιστώσεων σὲ δόλη του τὴ ζωή. Ὁ μισθὸς τῶν καθηγητῶν τοῦ Πολυτεχνείου, τῶν φθισμένων τῆς ἐποχῆς ζωγράφων, μόλις ἔφτανε στίς ἐκατὸ πενήντα δραχμὲς τὸ μῆνα. Οἱ ἀπόφοιτοι τῆς σχολῆς ἔφευγαν κατὰ τὸ μέγα μέρος γιὰ τίς ἐπαρχίες, ὅπου ἔκατάπινε τὸ ταλέντο τους ἡ συμβατικὴ ἀγιογραφία, τὸ μόνο εἶδος ζωγραφικῆς ποὺ εἶχε ἀγοραία ἀξία, καὶ αὐτὴ ὅπως μποροῦσε νὰ τὴ δεχθῇ τὸ γοῦστο τῶν ἐπιτρόπων τῶν ἐκκλησιῶν ποὺ ἔκαναν τίς παραγγελίες. Ἀξίες καλλιτεχνικὲς, νέοι ποὺ εἶχαν δείξει ἐξαιρετικὲς ἱκανότητες κατὰ τὴ διάρκεια τῶν σπουδῶν τους, ἐλπίδες τοῦ μέλλοντος χανόντουσαν στὰ τέλματα τῆς ἐπαρχιακῆς ζωῆς. Ἐνα δυνατὸ ταλέντο, ὁ Λεμπέσης, παρὰ τίς σπουδὲς του στὸ Μόναχο καὶ μ' ὅλο ποὺ δὲν ἀπομικρύνθηκε ἀπὸ τὸ κέντρο, ἔπεσε γιὰ βιοπορισμὸ στὴν ἀγιογραφία καὶ μόλις κατώρθωσε ν' ἀφήσῃ λίγα τοπεῖα

καὶ λίγα ἐσωτερικά. Τὰ παιδιά ποὺ σπούδαζαν δὲν ἔφταναν στὴ σχολὴ τῆς οδοῦ Πατησίων παρὰ μόνο ἀπὸ μιὰ δυνατὴ ἐσωτερικὴ παρόρμησι, σὰν σ' ἓνα δρόμο ἀναπόφευκτο. Δὲν ἔλειπαν καὶ τὰ φτωχό-παιδιά, ποὺ δὲν εἶχαν τὰ μέσα νὰ σπουδάσουν τίποτ' ἄλλο—ἡ σπουδὴ τῶν καλῶν τεχνῶν δὲν ἀπαιτοῦσε σχεδὸν ἔξοδα—καὶ πηγαιναν στὸ Πολυτεχνεῖο με μόνη τὴν ἀντίληψιν ὅτι θὰ μαθαίνανε μιὰ τέχνη, γιὰ νὰ καταστραφοῦν ἐντελῶς, ἀφοῦ τότε δὲν μποροῦσαν νὰ ζήσουν οὔτε οἱ καλοὶ ζωγράφοι. Ἀλλὰ οἱ περισσότεροὶ ἦσαν καλλιτεχνικὲς φύσεις. Ἐκεῖνοι ποὺ περνοῦσαν στίς οἰκογένειές τους γιὰ κωικοκέφαλοι, ἀφοῦ δὲν ἐννοοῦσαν ν' ἀσχοληθοῦν με ἄλλο τίποτα—ποῖος πατέρας, ποὺ μποροῦσε νὰ σπουδάσῃ τὸ παιδί του ἢ ἡμελε νὰ τὸ βάλῃ σ' ἓνα προσοδοφόρο ἐπαγγελματικὸ στάδιο, ἦσαν τόσο τρελλοὶ ὥστε νὰ δεχθῇ εὐκολα νὰ τοῦ δώσῃ ἓνα τόσο ἀβέβαιο ἐπαγγελμα—ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν κάμει τὴν ἐπαναστάσιν τους στὸ σπίτι γιὰ νὰ τοὺς ἀφήσουν νὰ γίνουν ζωγράφοι, ἢ ποὺ ἔφευγαν ἀπὸ τίς ἐπαρχίες τους γιὰ τὴν πρωτεύουσα με μόνον τὰ ἔξοδα τοῦ ταξιδιοῦ καὶ τῆς διατροφῆς ἐνὸς μηνός, ἀποφασισμένοι νὰ κἀνουν μιὰν ἄλλη βιοποριστικὴ δουλειά—παιδιά σὲ φωτογραφεῖα ἢ λιθογραφεῖα—γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ σπουδάσουν, ἢ με τὸ βοήθημα λίγων ταλλήρων τὸ μῆνα ἀπὸ μιὰ ἐκκλησία τοῦ τόπου τους, ἀπὸ ἓνα μοναστήρι. Ὅλα αὐτὰ τὰ παιδιά εἶχαν τὴν τραγικὴ ἀφρηρία τῶν ταλέντων, ποὺ ὑποχρεώθηκαν νὰ ξεκινήσουν γιὰ ἓνα καλλιτεχνικὸ στάδιο σὲ χρόνια κατὰ τὰ ὁποῖα ὅλοι οἱ ὄροι τῆς ζωῆς καὶ οἱ κοινωνικοὶ καὶ οἱ οικονομικοὶ ἐδημιουργοῦσαν ἀντικαλλιτεχνικὸ περιβάλλον.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἐσπούδισε ὁ Βικάτος. Προερχόμενος ἀπὸ μιὰ ράτσα Ἑλτανισίων, ποὺ τὰ ἱκανώτερα παιδιά της ἤξεραν τὰ μυστικά τῶν πλουτοφόρων δρόμων ὅλης τῆς ἀνατολικῆς λεκάνης τῆς Μεσογείου, ὡς ἐκεῖ ἀπάνω ψηλά στὸ Γαλατὰ καὶ στὸ Βόσπορο καὶ στὰ λιμάνια τοῦ Εὐξείνου, ὅπου εἶχαν δημιουργήσει τίς πλούσιες κεφαλωνίτικες παροικίες, σύγχρονοι Ἰάσωνες ποὺ δὲν πόθον γιὰ τὸ χρυσόμαλλο δέρασ καὶ ἡ θεληματικὴ ἰδιοσυγκρασία τοὺς ἐξακόντιζε στίς ἄκρες τοῦ κόσμου γιὰ νὰ τὸ βροῦν, με μόνον ἐφῶδια τὴν ἐξυπνάδα, τὸ θετικὸ μυαλὸ καὶ τὴν ἀποφασιστικότητά, ἐπροτίμησε τὸ δρόμο τῆς τέχνης. Τονίζω τὸν τόπο τῆς καταγωγῆς του γιὰτὶ ἓνας νέος ἀπὸ τὴν Κεφαλληνία ποὺ διψοῦσε γιὰ μακρυνοὺς δριζόντες, γιὰ νὰ μὴν πάρῃ—τότε τοῦλάχιστον ἀκόμα—τὸ βαπόρι ποὺ θὰ τὸν πηγαινε στὴ Βραΐλα, στίς προκυμαῖες τοῦ Δουνάβεως, στὴν Ὁδησσό, ἢ ἔστω στοὺς ἐροπλιστικοὺς οἴκους τοῦ Πειραιῶς, ἀλλὰ νὰ προειμήσῃ τὴν καλλιτεχνικὴ πύλιν τῆς οδοῦ Πατησίων, ἔπρεπε νὰ γῇ μέσα του ἀντίστασι πρὸς τοὺς πειρασμοὺς τῶν παραδειγμάτων πλουσιῶν σταδίων, ποὺ ἀφθονοῦσαν στὴν ἰδιαίτερή του πατρίδα. Τὴν ἀντίστασι ποὺ δίνει μόνο ἡ δυνατὴ ἱερὴ φλόγα. Καὶ ὁ μικρὸς Κεφαλλονίτης, με τὸ ξανθὸ κεφάλι καὶ τὰ χωμένα μέσα στίς κόγχες καὶ σπιθίζοντα γαλάζια μάτια, ἔκαμε δημιουργικὴ πολὺ γρήγορα αὐτὴ τὴ φλόγα. Ἐγινε ὁ καλλίτερος ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του μαθητὲς τοῦ Λύτρα, καὶ με τὴ συμπλήρωσι τῶν σπουδῶν του ἔπρεπε δυὸ ὑποτροφίες



ΧΑΝΣ ΠΕΣΤ

ΣΠ. ΒΙΚΑΤΟΣ

γιὰ τὸ ἐξωτερικόν. Ἡ ὑποτροφία ἦταν τότε ὄχι μόνο τὸ μεγάλο γέφυς γιὰ τοὺς φτωχοὺς καὶ ἱκανοὺς νέους ζωγράφους, ἀλλὰ καὶ ἡ μόνη γέφυρα γιὰ τὴν ἐπικοινωνίαν με τὸν καλλιτεχνικὸν εὐρωπαϊκὸν κόσμον, με τὸ θησαυρὸ τοῦ παρελθόντος, τὸν ἀπλωμένο στὰ μουσεῖα, καὶ με τὰ μεγάλα σύγχρονα ρεύματα. Γι' αὐτὴ τὴν ὑποτροφία κάλαινεν σὲ διαγωνισμοὺς ὅλοι. Γιὰ νὰ πιτύχῃ ἓνας. Οἱ ἄλλοι ἔπρεπε νὰ ἔχουν τὴν καρτερία τοῦ Ἰακώβ, ὅταν ξαναδοῦλει ξη χρονία γιὰ νὰ τοῦ δόσουν τὴ Ραχήλ. Οἱ ἐξαιρετικοί, ἐκεῖνοι ποὺ προκαλοῦσαν τὴν προσοχή, οἱ θαυμαστοί, πιτύχαιναν ὑποτροφίες προσωπικές. Ἐνας πλούσιος φιλότεχνος, μιὰ ὁργάνωσις ἀποφάσισε νὰ ἐνισχύσῃ ἓνα νέο καλλιτέχνη με ἀναμφισβήτητο ταλέντο. Τέτοιες ἦσαν οἱ ὑποτροφίες ποὺ ἔπρεπε ὁ Βικάτος. Ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν κ. Βαλλιάνου καὶ ἡ ἄλλη ἀπὸ τὴν μὲν Πιερράκη.

Ἐπῆγε στὸ Μόναχο τὸ 1900 καὶ δυὸ χρόνια σπουδῶν στὴν Ἀκαδημία με καθηγητὴ τὸ Λέφτς ἔφτασαν γιὰ νὰ διακριθῇ. Στὸ διαγωνισμὸ τοῦ 1902, ἀνάμεσα σὲ τριακόσιους πενήντα συναδέλφους του, Γερμανοὺς καὶ ξένους, ἔπρεπε τὸ πρῶτο βραβεῖο με τὸ περίφημο «Σκάκι» του. Τὸ Μόναχο, ὅπου εἶχε θριαμβεύσει ὁ Νικόλαος Γύζης ἀνάμεσα στοὺς διδασκάλους με φλογερὸ θαυμαστή ἓνα Λέμπας, ὅπου δὲν εἶχαν λησμονήσει τὸ Νικηφόρο Λύτρα καὶ ὅπου εἶχε κερδίσει τὴ θέσι του ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης, ἔβλεπε τώρα ἓνα νεώτερο ἀξιόλογο Ἑλληνα ζωγράφον. Τὸ Σπύρο Βικάτο. Τὰ καλλιτεχνικὰ περιοδικά, τὰ

αύστηρά της εποχής περιοδικά του Μονάχου, που δεν όμιλούσαν παρά για τους κορυφαίους ζωγράφους της εποχής έδημοσίευαν άρθρα για τὸ νέο καλλιτέχνη καὶ εἰκόνας τῶν ἔργων του. Στὸ 1903, ἡ Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου ἀγόρασε ἓνα κεφάλι γέρον τοῦ Βικάτου γιὰ τὴν Πινακοθήκη της καὶ στὸ 1906 τοῦ ἔδωσε τὸ «ἀργυροῦν μετάλλιον». Ὁ νέος Ἕλληνας ζωγράφος ἐξέθετε πιά ἔργα στὸ «Γκλάς Παλάς» καὶ κατὰ τὸ 1907 ἔστειλε πίνακα στὴν μεγάλη ἐκθεσι τοῦ Μπορντὸ καὶ πῆρε τὸ «χρυσοῦν μετάλλιον», ποὺ τόσο δύσκολα τὸ δίνουν στὴ Γαλλία ὅταν πρόκειται γιὰ ξένους. Καὶ στὸ 1909 διορίσθηκε καθηγητὴς στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν, ὅπου ἐξακολουθεῖ νὰ διδάσκη ἀπὸ τότε.

Ὁ κ. Βικάτος εἶναι ἓνας ἐμπροσποιηστὴς μὲ τὴ γερμανικὴ ἀντίληψη. Ἀλλὰ στὸ γερμανικὸ του ἐμπροσποιησμὸ προδίδεται ἡ μεσογειακὴ τοῦ ἰδιοσυγκρασία, ποὺ μαγεύεται ἀπὸ τὸ φῶς καὶ βλέπει

τὸ θερμὸ χρῶμα. Ἐνὸς φόντου τοῦ εἶναι σχεδὸν πάντοτε σκοτεινὸ. Ἀκόμη καὶ στὰ ἐπιτραπέζιά του, τὰ νωπὰ τοῦ ἀντικείμενα — καρποί, ἄνθη — καὶ τὰ στίλβοντα σκευὴ εἶναι σὰν ν' ἀναδύονται ἀπὸ τὸ σκοτάδι. Ἀλλὰ πόση φρεσκάδα καὶ πόσο φῶς ὑπάρχει σ' αὐτὰ τ' ἀντικείμενα. Ἡ ἀγάπη τοῦ ὅμοι, ἐκεῖνο μὲ τὸ ὁποῖο προτιμᾷ νὰ ἐκφράζεται, εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἡ φριχούρα. Στους τοίχους καὶ στὰ καθυμένα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ στὴν ὁδὸ Σωκράτους, ὅπου περᾶ-

σαμε μιὰ ὥρα μιὰ ὥρα μαζί μὲ τὸν καλλιτέχνη, δὲν ὑπάρχουν παρὰ κεφάλια καὶ συνθέσεις στὶς ὁποῖες κυριαρχοῦν οἱ φριχούρες. Μορφὲς μὲ ἔντονο χαρακτήρα, ποὺ προδίδουν μιὰ ἐσωτερικὴ διάθεσι, μιὰ ἀνθρώπινη κατάστασι, μιὰ συγκίνησι, τὶς ψυχικὲς ἀντιθέσεις δυὸ προσώπων. Ἡ ἐκφράσις αὐτῶν τῶν ἀνθρωπίνων καταστάσεων εἶναι τὸ ἀνεξάντλητο θέμα του, ποὺ ἄρχισε μ' αὐτὸ, καὶ τὸ συνεχίζει πλουτίζοντας ὁ-

λοένα τὴν παραγωγή του. Οἱ τίτλοι τῶν γνωστικῶν ἔργων συνθετικῶν ἔργων του τὸ δείχνουν. «Ζωὲς ποὺ σβύνουν». «Ἐνὸς κουβάρι τῆς ζωῆς». «Ἡ Ἀποκαθήλωσις». «Πορεύου καὶ μηκέτι ἀμάρτανε». «Ἐνὸς καμάρι τῆς γιαγιάς». «Ἡ στοργὴ τῆς γιαγιάς». «Χριστουγεννιάτικὸ δέντρο». «Ἀνάγνωσις» — ἓνα δραματικὸ κομμάτι μ' ἓναν τυφλὸ ποὺ τοῦ διαβάζει κάτι ἓνα παιδί. — «Ὁ ὄρκος τῶν Φιλικῶν». «Ἡ Ὀλλανδέζα». «Ἡ τυφλόμυγα». «Ἐνὸς πρῶτον ὄλισθημα», — παιδιὰ ποὺ παίζουν χαρτιά.

ΠΑΙΔΙ

Ἀλλὰ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ ἔργο δὲν ὑπάρχει ἡ φιλολογία τοῦ θέματος. Ὁ Βικάτος δίνει τὸ θέμα του μὲ ἀποκλειστικὰ ζωγραφικὸ τρόπο. Οἱ ἀντιθέσεις τῶν ἡλικιῶν ποὺ ἐπιδιώκει τόσο συχνά, τὰ παιδιὰ μὲ τὶς γιαγιάδες καὶ τοὺς παιποῦδες, εἶναι ἀντιθέσεις ὀπτικῶν φαινομένων, χρωμάτων, παιχνιδιῶν τοῦ φωτός καὶ τῆς σκιάς. Μ' εὐχέρεια καὶ ἐλευθερίᾳ πινελιάς δίνει ὅλες τὶς διαβαθμίσεις τῆς εὐαισθησίας τοῦ σκοιοφτισμοῦ, γιὰ νὰ φθάσῃ πάντοτε στὸν τελικὸ



ΣΠ. ΒΙΚΑΤΟΣ:

σκοπὸ του. Στὴν ἐκφράσι τοῦ χαρακτήρος καὶ τῆς διαθέσεως ποὺ ἐπιδιώκει. Στὸ Βικάτο συνυπάρχει τὸ αἶσθημα καὶ ἡ σκέψις γιὰ τὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς. Σ' αὐτὸ ὀφείλεται ἡ ζωντάνια τῶν φυσιογνωμιῶν του. Κατορθώνει νὰ τὶς βλέπῃ σὰν καθρέφτες βαθυτέρων καταστάσεων. Γι' αὐτὸ τὰ πορτραῖτα του δὲν εἶναι κομμάτια ποὺ διφείλονται σ' ἐπιφανειακὴ ἐργασία, ἀλλὰ πέρχονται τὴν ἀξίαν ἔργων τέχνης. Ἐνὸς πορτραῖτο τοῦ Ἰακωβίδη, ποὺ ὑπάρχει στὸ ἀτελιέ του, δὲν εἶναι μιὰ ἀπλὴ προσωπογραφία μὲ ἀκριβεία τῶν χαρακτηριστικῶν. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ φεύγει. Ὁ ὄρθιος διανοητικὸς γέρος ποὺ προδίδει τὸν κάματο τῆς ζωῆς. Ὁ κ. Βικάτος εἶχε ζωγραφίσῃ τὸ διδάσκαλο λίγες βδομάδες πρὸ τοῦ θανάτου του.

Ποιὲς εἶναι οἱ προτιμήσεις τοῦ ἀντίμας στὸν κόσμον τῶν μεγάλων διδασκάλων; Ἐκεῖνοι ποὺ τὸ κολοσσαῖό τους ἔργο ἐξαντλήθηκε στὴν ἀνθρώπινη μορφή, ποὺ τὴν ὑπηρετεῖ μ' αὐτός. Ρέμπραντ, Βελάσκονεζ, Φράντς Χάλς, Ριμπέρα.

Καὶ οἱ γενικὲς ἰδέες τοῦ σὰ ζητήματα τῆς τέχνης; Ἀλλ' ὡς μεταφέρουμε λίγα λόγια του.

— Ἡ ἀλήθεια ὑπάρχει στὴ φύσι. Ὁ ζωγράφος πρέπει νὰ τὴν ἀποδίδῃ προσπαθώντας νὰ δόσῃ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐκφράσι τῆς μὲ τὰ θετικὰ καὶ κύρια σημεῖα της.

Ἡ γνώμη του γιὰ τὶς νέες τάσεις, γιὰ τοὺς ζωγράφους ποὺ ἐπιδιώκουν μιὰ ζωγραφικὴ ἐκφράσι ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ σχέδιο καὶ τὸ χρῶμα ποὺ τοὺς παρέχει τὸ ἀντικείμενο, εἶναι ἀδιάλλακτα ἀρνητικὴ.

— Ὅλ' αὐτὰ εἶναι ἀπομάρκυνσις ἀπὸ τὴν τέχνη. Καταφύγιο ἐκείνων ποὺ δὲν ἔχουν ταλέντο. Δὲν εἶναι ζωγράφοι ποὺ προσπαθοῦν νὰ βροῦν ἓνα νέο καλλιτεχνικὸ δρόμο. Εἶναι ἄνθρωποι ποὺ ἐπιδιώκουν νὰ δημιουργήσουν μιὰ ἀναστάτωση, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ προκαλέσουν ἔτσι τὴν προσοχὴ στὴν ἀλλόκοτη ἐργασία τους.

— Δὲν δέχεσθε ὅτι μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἐπαναστατικὸς ζωγράφους ὑπάρχουν καὶ ταλέντα;

— Ἄν ὑπάρχουν δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ξέρουμε γιατί τοὺς λείπει ὁ τρόπος νὰ τὸ ἐκφράσουν. Ἡ τέχνη στηρίζεται στὸ σχέ-

διο, στὸν τόνο καὶ στὸ χρῶμα. Μὲ αὐτὰ τὰ μέσα ἡ ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὴ συγκίνησί της δημιουργεῖ ἔργο τέχνης. Ἀλλ' αὐτοὶ δὲν ἐνδιαφέρονται οὔτε γιὰ τὸ σχέδιο, οὔτε γιὰ τὸν τόνο, οὔτε γιὰ τὸ χρῶμα. Καὶ ἐπομένως ἡ συγκίνησίς τους, καὶ ἂν ὑπάρχῃ, δὲν ἔχει τὰ μέσα νὰ δημιουργήσῃ ἔργο τέχνης καὶ ἔτσι τὸ ταλέντο δὲν μπορεῖ νὰ φανῇ.

Μὲ αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸ πιστεύω διδάσκει ὁ κ. Βικάτος τοὺς πιστοὺς στὸ ἀτελιέ του μαθητὰς, καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ παράγῃ, μ' ἐξαιρετικὲς ἐπιτυχίες ἀγορᾶς στὶς συχνὲς ἐκθέσεις του. Δύο ἔργα του, ἓνα πορτραῖτο τοῦ Σέρβου ζωγράφου Πρέντιτς καὶ ἓνα τοπεῖο ἀγόρασε τὸ 1929 ἡ Πινακοθήκη τοῦ Βελιγραδίου. Ἡ νοσταλγία τοῦ πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν του πατρίδα τὸν φέρνει κάθε καλοκαίρι, στὶς διακοπές, στὸ Μόναχο, τὴν καλλιτεχνικὴν πρωτεύουσα τοῦ Ράιχ τοῦ Χίτλερ, ὅπου συνεχίζεται ἡ παράδοσις μὲ τὶς ἐξελικτικὲς της ροπές, ἀλλὰ χωρὶς νὰ λησμονοῦνται οἱ βασικὲς της ἀρχές. Κι' αὐτὸ γιὰ τὸν Βικάτο δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα ταξεῖδι ἀναψυχῆς. Εἶναι ἀνανέωσις τῶν δεσμῶν του μὲ τὸ Μόναχο. Ἐργάζεται καὶ ἐκεῖ, μέσα στὸ παλιὸ του περιβάλλον, καὶ ἐκθέτει. Στὸ φύλλο τῆς 23 Σεπτεμβρίου 1933 τῆς ἐφημερίδος «Νεώτερες εἰδήσεις τοῦ Μονάχου» ὑπάρχει τὸ ἀκόλουθο τεχνοκριτικὸ σημεῖωμα.

«Σὲ μιὰ βιτρίνα στὴ Γκαλερί Φλάϊσμαρ στὴ Μάξιμιλιαν-στράσσε, κοντὰ σ' ἓνα πινάκα παλιοῦ διδασκάλου — τοῦ Βερνόνζε — ἔχει τοποθετηθεῖ ἓνα μοντέρνο ἔργο γεμάτο ἀπὸ φῶς καὶ χρῶμα ζωντανό, ἓνα ἀριστουργηματικὸ ἔργο, ποὺ παριστάνει ἓνα παιδί στὸ ὑπαιθρο. Μέσα στὸ γενικὸ τόνο εἶναι φανερὴ ἡ δύναμις τοῦ καλλιτέχνη. Καὶ ὁ καλλιτέχνης εἶναι ὁ καθηγητὴς τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἀθηνῶν — τῆς Α. Σ. Καλῶν Τεχνῶν — κ. Σπύρος Βικάτος. Ἐσπουδασε στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου μὲ καθηγητὴ τὸν Λέφτς καὶ συχνὰ ἐπισκέπτεται τὸ Μόναχο. Ὁ κ. Βικάτος δὲν μᾶς εἶναι ἄγνωστος.»

Ὁ κ. Βικάτος αἰσθάνεται ἀκόμη τὸ Μόναχο, ἀλλὰ καὶ τὸ Μόναχο ἐξακολουθεῖ νὰ αἰσθάνεται τὸν κ. Βικάτο.



ΤΟ ΠΗΓΑΔΙ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΟΦΗΜΙΑΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τὸ τοπίο πρὸ ξανοιγόμεν ἀπ' τὴν κορνή-
ζα τοῦ περὶ κρήνου μου εἶχε σθῆσει σχεδὸν
ὁλότελα γιὰ κάμποσες μέρες. Ἦτανε, βέ-
βαια, στὴ θέση του. Κι' οὔτε δριμύνη τὴν
σκεπασμένο. Μὰ στὸ σθῆσιμό του ἔφταιγε
ἐκεῖνος ὁ διαδολεμένος κι' ἀσύστατος μπάρ-
μπα-Στέλιος, ποὺ παιδεύετο με τοὺς ἐρ-
γάτες του ν' ἀνοίξει ἕνα πηγάδι στὴν ἀκρὴ
τοῦ περιβολιοῦ του καὶ πλᾶξ στὸ δημόσιο
δρόμο ποὺ περνοῦν ἀπ' ἐξω. Ἀκούραστος,
χωρητικτῆς, παρθένης καὶ φωνακλᾶς, ἐδού-
λευε σι' ἀνοιγμὰ τοῦ πηγαδιοῦ με τὰ ἐδδο-
μήντα χρόνια του ὅσο τρεῖς νέοι ἐργάτες.

Ἔβλεπε νὰ κοιτάξω τ' ἀντικρινὸ βουνὸ
καὶ νάσου μου ἐτραβῶσε τὸ βλέμμα σὰ μα-
γνήτης ὁ μπάρμπα-Στέλιος με μιὰ φωνάρα
του στοὺς ἐργάτες. Δὲ μπορούσα νὰ ἰδῶ
οὔτε καὶ τὸ περιβόλι του, ποὺ ἦταν κάτω
ἀπ' τὸ παράθυρό μου καὶ ποὺ τόφερνε βόλ-
τα ἀνω-κάτω, κουδανίζοντας πότε τὸ ἕνα καὶ
πότε τὸ ἄλλο. Οἱ ἀνθρώποι, τὰ δέντρα, ὅλα
ἐσθυναν ἐμπρὸς στὴν πυρετώδη ἀνησυχία
τοῦ πιὰ γέρικου ἀπ' τὰ δέντρα τοῦ περιβο-
λιοῦ — τοῦ μπάρμπα-Στέλιου, ποὺ βιαζότανε
νὰ τελειώσει τὸ πηγάδι του.

Ὡς πού, μὰ μέρα, τὸ τοπίο ἔφεξε. Ὁ
μπάρμπα-Στέλιος εἶχε τελειώσει τὸ πηγάδι
του. Οἱ ἐργάτες εἶχαν φύγει, καὶ μαζί τους
οἱ γκρίνιες κι' οἱ φωνάρες τοῦ γεροπεριβο-
λίου. Ἦσαν στὸ περιβόλι, στὸ δρόμο καὶ
παντοῦ. Σὰ νὰ μοῦ κακοφάνηκε. Σὰ νὰ ξύ-
πνησα σὲ ξαφνικὸ σταμάτημα τοῦ τραίνου.
Τόσο πιὰ τὸν εἶχα συνειθίσει τὸ μπάρμπα-
Στέλιο καὶ τίς φωνάρες του. Γέμνω στὸ πα-
ράθυρο. Κάνω νὰ τὸν ἰδῶ. Πουθενά. Κάτι
ἀν' παράπονο μὲ συνεπῆρε. Χωρὶς κ' ἐγὼ
νὰ καταλάβω πῶς, σὲ μιὰ στιγμή, φώναξα:

— Μπάρμπα Στέλιο!.. Μπάρμπα-Στέλιο!

— Ἐδῶ εἶμαι... τί θέλεις; ἀκούστηκε
βαρεῖα σὰ μπουμπουνιὸ πᾶνω ἀπ' τὸ περι-
βόλι ἢ φωνή του.

— Τί κάνεις; Δὲν ἀκούγεσαι καθόλου!
τοῦ ξαναφώναξα.

— Ἐδῶ, κάτι γράφω, μοῦ ἀποκρίθηκε.
Τότε, ἀνέμεσα σὲ γέλοια ποὺ μύκια δο-
κίμασα νὰ τὰ κρατήσω, τὸν ξαναφώνησα:

— Καὶ μὲ τί γράφεις, μπάρμπα Στέλιο,
μὲ τὴν πέννα ἢ μὲ τὴν ἀξίνα;

— Ὅρεξη γιὰ κουδέντα ἔχεις! βρυχή-
θηκε. Μονὲ σὰ θέλεις νὰ μάθεις τί γράφω,
ἔλα νὰ ἰδεῖς ἐδῶ στὸ πηγάδι...

Ἦτανε τόση ἡ περιέργειά μου ποὺ ἀμέ-
σως κατέβηκα στὸ δρόμο καὶ τράβηξα ἴσια
γιὰ τὸ πηγάδι. Ὁ μπάρμπα Στέλιος, καθι-
σμένος κατὰ χάμα καὶ κρυμένος ἀπ' τὰ χεί-
λια τοῦ πηγαδιοῦ — γι' αὐτὸ καὶ δὲν τὸν ἔ-
βλεπα ἀπ' τὸ παράθυρό μου — ἔγραφε μ' ἕνα
μεγάλον καρφὶ πᾶνω στὴ φρέσκιαν κοκκινό-
λασπῇ, ποὺ μόλις εἶχε στρώσει στὸ τειχί
τοῦ πηγαδιοῦ, καὶ κατὰ τὸ μέρος τοῦ δρό-
μου, γιὰ νὰ φαίνονται τὰ γράμματα στοὺς
διαβάτες.

— Ἐδῶ θὰ σταματᾷ ὁ κόσμος νὰ πίνει
νερό — μοῦ εἶπε — καὶ νὰ μὲ συχωρνᾷ.
Ἐγὼ γιὰ τὸν κόσμο τόφκιασα. Τὸ περιβόλι
μου δὲν ἔχει ἀνάγκη. Ἄς εἶναι καλὰ τὸ
μουλάλακο, ποὺ περνᾷ διπλὰ καὶ μὲ ποτί-
ζει.

Μιλοῦσε κι' ἔγραφε. Σὲ μιὰ στιγμή τε-
λείωσε. Σηκώθηκε χαρούμενος καὶ μὲ ρώ-
τησε:

— Τί λές ἐσὺ ποὺ εἶσαι γραμματιζούμε-
νος;.. Καλὰ δὲν τὸχω γράφει τ' ὄνομά μου
καὶ τ' ἄλλα γράμματα;

— Καλὰ κι' ὥραϊα, μπάρμπα-Στέλιο.

— Ἔτσι... Νὰ μὲ μελετᾷ καμμιὰ φο-
ρὰ... Γιατὶ ἐμένα εἶναι λίγα τὰ ψωμιά μου.

— Τί λές, μπάρμπα-Στέλιο! Ἐσένα βα-
σταν τὰ κότσια σου νὰ ζήσεις καὶ νὰ περά-
σεις τὰ ἑκατό.

— Ἀ παιδάκι μου... Καὶ τί θὰ ὠφελη-
θῶ; Σὺν ἔχτες μοῦ φαίνεται ποὺ παντρέ-

φτηκα. Κι' εἶναι σκρανταεφτά ὁλόκληρα
χρόνια. Τὸ ἴδιο κι' ἂν περάσουνε κι' ἄλλα
σκρανταεφτά! Κι' ἔπειτα, χρόνια μὲ γερᾶμα-
τα τί νὰ τὰ κάνω; Νὰ εἶπεις νὰ ξαναγινό-
μουν νέος καὶ μαζί νὰ μὴ γερνοῦσα καὶ νὰ
μὴν ἐπέθαινα ποτέ... μάλιστα! Μ' ἀκόμα
βλέπεις δὲν τὸ βρήκανε τὸ φάρμακο τῶν γε-
ρατιῶν καὶ τοῦ χάρου. Γιὰ τὴν ὥρα, λοιπόν,
δὲ μᾶς μένουνε παρὰ τὰ γράμματα. Αὐτοῦνα
ἀφήνωμε γιὰ νὰ μᾶς μελετᾷ κι' ἔτσι νὰ
ζοῦμε μέσθ' στὴ θύμηση τῶν ἄλλονων. Καμ-
μιὰ φορὰ ἔμωσ σθένουνε κι' αὐτὰ κι' ἔτσι
πᾶμε ἄπατοι. Σὺν τὰ δικά μου καλὴ ὥρα.
Γιὰ καίταξέ τα, τί ὥραϊα ποὺ εἶναι... Μὰ

πόσον καιρὸ θὰ βραστήξουνε πᾶνω στὴ λάσπη;
Κι' ἔμεινε σκεφτικός ὁ μπάρμπα-Στέλιος.
Μὰ σὲ λιγὰκι ἐξακολούθησεν ἀπότομα τὴν
ὁμιλίαν του:

— Ἐέρεις;.. Θὰ δώσω νὰ τὰ σκαλίσουνε
πᾶνω σ' ἕνα κομμάτι μάρμαρο καὶ θὰ τὸ
χίσω ἐδῶ στὸ τειχί τοῦ πηγαδιοῦ. Μάλιστα
νὰ μοῦ τὰ διορθώσεις τοῦ λόγου σου περι-
διαγραμμάτων!

Ἡ ἐπιγραφή ποῦχε χαράξει ὁ μπάρμπα-
Στέλιος με τὸ καρφί του στὸ λασπόχρυσμα
τοῦ πηγαδιοῦ ἔλεγε: «Ὁ Γέρω-Στέλιος ὁ
Μαγκανᾶς ἔσκαξε τὸ πηγάδι γιὰ τοὺς διαβάτες
τὸ μῖνα Σετέμπρι τοῦ 1933».

ΠΟΤΗΣ ΨΑΛΤΗΡΑΣ

A. FERD. HEROLD

Τ' ΑΓΙΑΖΙ

Λύλος — κι' ἄς ἦσαν νὰ κλαίῃ — δὲν ἀνασταίνει
τὸν ἦχο ἀπ' τὴ βραγιά, τὸν κῆπο ἢ τὸ δρυμώνα.
Σάτυρος καὶ βοσκὸς σκληρὸν ἔχουν χειμῶνα
τὸ χωράρι γυμνὸ κ' ἡ γλῶσση μαθημένη.

Αὐγούλας ροδαλῆς ὁ θάνατος, τ' ἀγιάζει,
τ' ἀγιάζει ποὺ φουᾷ καὶ κροῖζει, ἄρπᾷ, ἕνα γύρο,
τ' ἀνθῖσι τὰ ξανθὰ με τὸ ἀλιφρὸ τὸ μύρο,
ποὺ ἡ Κύρη κἀνίστρα ἀγαποῦσε νὰ συνάζει.

Ψυχὴ σὶὰ τρεῖς τρατα. Ἐρημος στὸ σταυροδρόμι
βροχόλουστος Ἐρημῆς, ποὺ νύχτα-μέρα κλαίει,
κρυώνει, θαρρεῖς, στητὸς στὴ μαρμαρένια βίαση.

Καὶ — στεναγμὸς ποὺ οἱ βοῦν λαλιές, τραγούδια ἀκόμη, —
ἀμέτρητος λυγμὸς περνᾷ καὶ πάει, καὶ λυώνει
στὸν κῆπο ἀπ' τὴ βραγιά κι' ἀπ' τὸν κῆπο ὡς τὰ δάση.

PAUL VERLAINE

IL PLEURE DANS MON CŒUR...

Νὰ κλαίῃ μὲς στὴν καρδιά μου
καὶ στὴν πόλιν νὰ βρέχει...
Ποιὰ νᾶν' αὐτὴ ποὺ τρέχει
ἢ πίκρα ὡς τὴν καρδιά μου;

Ὡ, γλυκὸς ἦχος τῆς βροχῆς
ἀπ' τίς σκεπὲς καὶ κατὰ γῆς!
Γιὰ τὸν καιμὸ μιανῆς ψυχῆς
ὡ τὸ τραγούδι τῆς βροχῆς!

Δίχως αἰτία νὰ βρέχει,
— μὰ ἡ καρδιά δὲν ἀντέχει.
Σὲ πρόδωσε κανεὶς;
Ὁχι. Ἀδικα πονεῖς.

Ἀχ ποιὰ ἄλλη θλίψη, ἀνίσως
δὲν τὸ ξέρης γιατί
— δίχως ἀγάπη ἢ μῖσος —
ἡ θλίψη σου κρατεῖ;

(Μετάφρ.)

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ (*)

Στή σειρά των ποιημάτων του «Γυρισμού» έχει τοποθετήσει ο Παλαμάς και τη «Νέα Ψδὴ τοῦ παλαιοῦ Ἀλκαίου» — ἀπολογία ἢ ἐξήγησι (καὶ δικαίωσι) τῆς «αἰσθητικῆς στείσεως» ἐμπρὸς σὰν πράγματα. Εἶναι ποίημα ἀντιστοίχον καὶ βιάζει τὸ «Χρῆς» — τὸ καθήκον — κάτω ἀπὸ τὰ πόδια — κ' ἐν-σπικρῶναι φιλοσοφία ἀντίθετη πρὸς ἐκείνη πρὸς διαπνέει τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους». Ἐδῶ δὲ «Πειρασμός» κατορθώνει νὰ νικήσῃ τὸν κόπο τῆς ἀντιστάσεως — καὶ τῆς νίκης.

Ἐκεῖ ποὺ δυὸ λαοὶ σὰν ταῦροι θεωρημένοι ἀπὸ κεντρὶ σκληρὸν ὄρητοσαν κατεργάζοντες ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου τὸ χαμό, καὶ γύρω-γύρω ἢ Ἀληθιὰ τὰ Τάρταρα σκορπολόγουσε, ἐγὼ μὲ προστά μου ξάνοιγα — ὦ μάγια, ὦ μάγια! — τῆς Λέσβου τ' ἀκρογῆλια καὶ ποτὲ δὲν τὰ εἶδα τόσα χλωρὰ καὶ τόσο ἐρωτοπλουμισμένα, ἐγὼ τὸ Λύκο ἀγνάντευα, τ' ὁμοῖο ἀγῶρι μὲ τὰ μαλλιά του δόλωμαυρα καὶ μὲ τὰ μάτια.

Ἐγὼ τὴ Μοῦσα Ψάπφα κοίταξα κοντά μου ἱστέφανην, ἀγνή . . .

Κ' ἐνῷ βασιλευεν ἐκεῖ λυσσώνοντας ὁ Ἄρης ὁ ἀνθρωποθεριστής, ὁ βραυχοκαταλύτης ἐγὼ μὲ τῆς ψυχῆς τὰ μάτια ἀκολουθοῦσα τῆς λύρας τὸ Θεὸ ποὺ διάβαινε ἀπὸ κεῖθε, γυρνώντας ἀπὸ τὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων ποὺ διάβαιναν ἀπὸ ψηλά μὲ χρυσὴ μίτρα στὸ ἀμάξι ποὺ χιονόλευκοι τραβοῦσαν κύκνοι στὰ Δελφικά παλάτια, ὀλοτριγυρισμένους ἀπ' τ' ἀνθία, ἀπὸ τ' ἀηδόνια ἀπ' ὅλον τὸν Ἀπρὸλιν... Ὡ! γὰρ νὰ τ' ἀγκαλιάσω τὰ μαγέματα ὅλα, ὅλα ἐκεῖ τὰ γλυκιά, τὰ δολερὰ, τὰ θεῖα ἔρριξα κάτω τὸ σπαθὶ καὶ τὴν ἀσπίδα.

Μακρόλογες ἀναπτύξεις θὰ ποῦν οἱ δεοντολόγοι, κηρύττοντας τὸ δόγμα τῆς «ἀποβολῆς τοῦ περιττοῦ». Ἀλλὰ κάποτε ἀπὸ τὶς μακρόλογες ἀναπτύξεις, ἀπὸ τὴν εὐγλωττία (ποῦ ἤθελε... νὰ στραγγαλίσῃ ὁ Βερλαῖν)

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγ. καὶ τέλος.

κηγάξει λαμπρὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. . .

... Ἐνα χειμωνιάτικο βράδυ — ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια — ὁ Παλαμάς διάβασε στὸ μικρὸ κύκλο μας τὴ «Φοινικιά». Ἀρρητη ἦ-ταν ἡ γοητεία μας. Μὲ μάγεψε σὰν τὴν ξαναδιάβασα στὰ 1904 τυπωμένη. Προχθὲς ποὺ τὴ μελετοῦσα γιὰ τρίτη φορὰ βρήκα δὲ πόψυχρα κάποια σημεῖα τῆς. Γέρασε τὸ ποίημα; Ἡ γέρασε σ' ἐμᾶς ἡ αἴσθησις τῆς φιλοσοφο-οραματικῆς ποιήσεως;

Ἐνας περίπατος ὕστερ' ἀπὸ βροχὴ στὸ Βασιλικὸ περιβόλι εἶχε ὑποβάλει στὸν ποιητὴ, τὴν ἰδέα τῆς «Φοινικιάς»: Κάτω ἀπὸ ἓνα γιγάντιο φοινικόδεγτρο ἀνθίζαν πανσέδες: Σταλαγματιὲς καθεὶ τόσο ἔπεφταν ἀπὸ τὰ φύλλα τοῦ δέντρου — κατάλοιπα τῆς βροχῆς — στὰ χαμολούλουδα.

Αὐτὸ ποὺ μοῦ διηγήθηκε σχολιάζοντας τὸ ποίημά του, τὸ διαβάζουμε σὰν πεζὸ πρόλογο στὴ «Φοινικιά»:

«Μέσα σ' ἓνα περιβόλι, γύρω στὸν ἥσιο μῆλας φοινικιάς, κάποια γαλανὰ λουλουδάκια, ἐδῶ κατάβαθα κ' ἐκεῖ πρὸς ἀνοιχτά, μιλούσανε. Πέρασ' ἓνας ποιητὴς κ.τ.λ. καὶ ρύθμισε τὸ μίλημά τους».

Τὰ λουλούδια... γίνονται φιλόσοφοι. Ἐμφράζουν ἀπορίες καὶ παράπονα:

Λαμποκοπάει ἀνάστασι τὸ περιβόλι
κάθε πουλὶ ὄνειρεῖται πῶς εἶν' ἀηδόνι,
μονάχα πέφτει ἀπὸ τὰ ἦψη σου σὰ βόλι
τὸ μαργαριταρένιο στάλαμα . . .
Πόσο σκληρὰ χτυπάει τὸ βόλι τὸ δικό σου
κανέν' αὐτὴ ψηλά, κανένα μάτι ἐμπρὸς μας.
Ζοῦμε στὸν ἥσιο σου, ἓνας κόσμος ὁ κορμός σου,
τὸ στέμμα σου οὐρανὸς μὲ τ' ἄστρα. . .

Ὡ Φοινικιά, μᾶς ἔσπειρεν ἐδῶ ἓνα χέρι
καὶ θὰ ξαναπλωθῇ καὶ θὰ μᾶς ξεριζώσῃ
καὶ θὰ πεθάνουμε τὸ κύμα καὶ τ' ἄγερ
καὶ τὸ νερὸ ἀνελεήμονα θὰ μᾶς σαρώσῃ,

καὶ δὲ θὰ κλίσῃ μας τ' ὀλόανθο καλοκαίρι,
κ' ἡ πλατεῖα πλάσῃ τὸ χαμό μας δὲ θὰ νιώσῃ,
καὶ κάτου ἀπὸ τοῦ ἥσιου σου τὰ μάγια πάλι
θ' ἀναστηθῇ μοσκόπνοη μιά βλάστησι ἄλλη. . .

«Στὴ Φοινικιά κ.τ.λ. — γράφει ἓνας ἐρμηνευτὴς — ὁ Παλαμάς δείχνει τὴν τελειωτικὴν τοῦ ποιητικῆ φυσιογνωμία, ἀκολουθώντας κάπως διαφορετικοὺς δρόμους. Τὴν βροχόκομασσε μπροστὰ στὸν ποιητικὸ ἔκλεινο ἀλληγισμό, στὸ ἐξαίσιο ἐκείνο μῆγμα, στὸ λυρικὸ σύννεφο ποὺ κλείνει μέσα του τὸ αἶσθημα, τὴ διάσθησι καὶ τὴν ἰδέα. . . Στὴν περίπτωσι τούτῃ, ὁ ποιητὴς, ἀντὶ νὰ διαλέξῃ τὸ μῦθο τοῦ τραγουδιοῦ του, ὅπως ἄλλοτε στὸ μυθικὸν κόσμον βρῖσκοντας γνωστὰς μυθολογικὰς μορφὰς, παραστατικὰς κ' ὑπονοητικὰς, πέρνει τὸ μῦθον στὴν ἴδια τὴ φύσιν».

Σχετικῶς πρὸς τὶς ὁμοιότητες τῆς Φοινικιάς μὲ τὴ «Σενσιτίβα» τοῦ Σέλλεϋ ὁ ἴδιος ἐρμηνευτὴς (Λ. Παλαμάς) γράφει:

Στὸ Αἰσθαντικὸ Φυτό (τὴ Σενσιτίβα) τοῦ Σέλλεϋ, στὴ Μιμόζα «ἡ ἀλληγορικὴ θέσις βρίσκεται κ' ἐκεῖ μέσα σ' ἓνα Κῆπο, στὸν κόσμον τῶν λουλουδιῶν ὁ ποιητὴς, μὲ τὸ γνώριμον τρόπο ποὺ σκορπίζεται ὁ ἴδιος στὸν ἐξωτερικὸν κόσμον γὰρ νὰ ἐμφυχώσῃ τὸ καθεὶ τῆς πλάσης, μᾶς παρουσιάζει ἓνα-ἓνα τὰ λουλούδια τοῦ κήπου, καὶ ἀπ' αὐτοὺς ὅλα ἐξηγεῖ τὸ ξημέρωμα, τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατον τοῦ Αἰσθαντικοῦ Φυτοῦ. Ὁ Σέλλεϋ μορφοποιεῖ τὴν ἀνοιξὶ σὲ μιὰ δύναμι, σ' ἓνα ὑπερκόσμιον γυναικεῖον πλάσμα ποὺ χύνεται στὸ περιβόλι καὶ κρατεῖ τὴ ζωὴ. Ὅσο μένει μαζί τους, ἀναγαλιάζουν τὰ λουλούδια κ' ἡ ψυχὴ τους ἀνοίγει πρὸς τὸ ἐξαισιώτερον τ' ὄνειρον. Ἐρχεται ὁ ὥρος, καὶ μισθύνοντας χάνεται τὸ ὑπερκόσμιον πλάσμα, ἡ θεόσταλτη lady στὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ. Τότε γέρνουν πρὸς τὸ μνήμα τὰ λουλούδια καὶ πεθαίνουν, ἀφοῦ κρήνην ὅμως πρῶτα βαθιά στίς διπλὰς τῆς ὑγρῆς γῆς τὸ σπόρον τους. Τελειώνει καὶ τὸ «Αἰσθαντικὸ Φυτό» γὰρ νὰ μὴν ξαναζήσῃ ποτὲ πάλι καὶ στὸ μέρος ποὺ ἀνθίζε φρυγάνουν ἀγριόχορτα καὶ λουλούδια. Ὅπως ὁ ποιητὴς τῆς «Φοινικιάς» ἀφίνει νὰ μισοφαίνεται καὶ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν σὲ γαλανὰ λουλουδάκια. Ἔτσι καὶ ὁ Σέλλεϋ ταυτίζει τὸν ἑαυτὸν μὲ τὸ αἰσθαντικὸ φυτό. . .» Ὑπάρχουν

ἀναλογίαι καὶ διαφορὰς. Καὶ μάλιστα διαφορὰς λυρικῆς θερμοκρασίας. . .

Οἱ «Ἐκατὸ φωνῆς τῆς Λύρας» εἶναι σειρά λυρικῶν αὐτοσχεδιασμάτων σὲ ποικίλους στίχους καὶ ἀπάνω σὲ ποικίλα θέματα. Ἐπικλήσεις στὴ Μοῦσα, κατάρες στὴ Μοῖρα, σατυρικὰς κραυγὰς, ἐνθουσιασμοὶ ἢ κρίσεις ἀπάνω σὲ γεγονότα ἢ διαβάσματα τῆς ἡμέρας, ἀναμνήσεις τοπίων καὶ ἀνθρώπων.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ποιήματ' αὐτὰ ἔχουν γίνῃ δημοφιλέ, ὅπως λ. χ. ἡ ὥραία χειμωνιάτικη ζωγραφιὰ τῆς Ἀθήνας, τὸ ἀπλὸ καὶ ἀπείριπτο τραγούδι τῆς Ἀνθούλας, τὸ Ἐπίγραμμα γιὰ τὸν Ἀσπροπόταμο — τὸ νησι μὲ τὰ διπλὰ ἀκρογῆλια. . . Ἀγαπῶ ἰδιαίτερον ἐκείνη τὴν ἀγρία περιγραφή τοῦ ἀγρίου Ρουμελιώτικου τοπίου ποὺ ἐμφυχώνει «ἡ Βλάχα ἡ ἀντρογύναικα». Ποτὲ περιεχόμενον καὶ μορφή δὲ συναρμολογηκάν τόσο τέλεια. Καὶ ἡ τραχύτης τῶν στίχων νομίζεις πῶς προσθέτει στὴν ἀκρίβειαν τῆς λυρικῆς αὐτῆς ἀπεικονίσεως:

«Ἀκόμα σείεται ἡ λυγαριὰ καὶ πάντα ἀνθεῖ ἡ δαρνούλα, — καὶ οἱ λεῦκες εἶναι ὀλόγυρες καὶ ὀλόχρυσαι τὰ κίτρα; — Καὶ μὲ τὴ σμαλταμάγουλη τῆς Ἀμπλιανῆς παιδούλα — ἡ Βλάχα ἡ ἀντρογύναικα, τοῦ λόγγου ἡ πελεκήτρα — Φεύγοντας πρὸς τὰ κρύα νερά, πρὸς τὰ ψηλά βελούχια — ξαφνίζοντε τραχύλαες τοῦ ἀντίλαλου τ' αὐτιά — Καὶ σκούζει σὰ νὰ δέγνεται μὲ τὰ σκληρὰ τσιρούχια — λευκόπετρη, στὸ διάβα τους, ἡ ξεροποταμιά;

Καὶ ἀκόμη ξεχωρίζω τὸ ἐπίγραμμα γιὰ τὸν Πόνον:

Τὸν πόνο σου ἐδῶ πέρα μὴ τὸν παρατῆς
Μὲ μιὰ φροντίδα μητρικὴ ταξιδεύε τον. . .

Καὶ αὐτὸ τὸ ἐπικαιρικὸ καὶ τὸ πεσσιμιστικὸ, τὸ καταστροφικὸ «διωγμοφόβο».

Ἡ ἀγάπη; Τ' ἀγρόμι σὲ ὀρέχτηκε, σάρκα — Τὸ χρῆς; — Ὁ μόρα στὸν ὕπνον τοῦ σκλάβου! Βγαλμένη στὰ πέλαγα, ξαρμάτωτη βάρκα. Προσμένοντες τρεχόντας τὰ δόντια τοῦ κάβου. Ἐμπρός! Τῆς ποιῆς μου μὴν ἄλλαξε ὁ τόπος; Ποῦ πάμε βαρδιάτορες; Μιὰ μόρα ἀπὸ λάβα. — Σιωπή. — Γὰρ νὰ σύρω τὰ πόδια ὅπως-ὅπως Αἰγάκι ἀλαφρώστε μου τὰ σίδερα. — Τράβα.

Κακὰ ὄνειρα κυνηγοῦν τὸν ποιητὴ: Ἐποχὴ τῶν Εὐαγγελικῶν καὶ τῶν Ὁρε-

στεινῶν. Τῶν παρεξηγήσεων ἐποχή: Οἱ δημοτικιστὲς χαρακτηρίζονται ὅργανα τῆς Μόσχης καὶ τοῦ Πανσλαβισμού. Πατριδο-καίπηδες ἐφημερίδες ζητοῦν νὰ παυθῇ ὁ ποιητὴς ἀπ' τῆ θέσε τοῦ Γ'. Γραμματέως στὸ Πανεπιστήμιον. Ἀντισημιτισμὸς στὸ σπινάκι τοῦ τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ β' ὁ Παλαμᾶς τεντώνει τὸ τόξο τῆς σάτυρας: «Χωρὶς τὸ θυμὸ ἀνόητος εἶναι ὁ πόνο» — αὐτὸ τὸ ρητὸ τοῦ Λεοπάρδη εἶναι γραμ- μένο ἀπάνω στὴν «Τριλογία τοῦ θυμοῦ»: Οἱ Καλόγεροι, Ἡ βέργα τοῦ Ζωίλου — ὁ Ποιητὴς.

Μόνος. Μ' ἀρνήθησαν οἱ σύντροφοι
Κι ἀπὸ τὸ πλάι μου γνωστὰ τ' ἀδέρφια
[τραβηχτήκαν.
Μ' ἔδειξε κάποιος. — Νά τος! — Καταπάνω μου
Ρυτιδίες, ἄντρες, γέροντες, παιδιά, σκυλιὰ ρι-
[χτήκαν.

Τὰ χέρι τὸ ἀκριβὸς τῆς Ὀδηγήτρας μου,
Ποῦ μὲ κρατοῦσε, ἀνοίχτηκε πρὸς ἄλλα χεῖδια.
[Μόνος

Σὲ βιάθη μυστικὰ περνοῦνε ἀστράφτοντας
τῶν ἀσκητῶν οἱ χαρές, τοῦ μαρτυρίου ὁ θρόνος.
Φωτιά βαλαν, τὸ κάψανε τὸ σπῆτι μου,
καὶ συντριψαν τὴ λύρα μου μὲ τὴ βαθιὰ ἀρμονία
τῆς Πολιτείας δυὸ λάμπες τὴ σημάζουνε:
Ἡ λύρα τοῦ Καλόγερου, τοῦ δάσκαλου ἡ μανία.

Στὸν «Ἀσκραῖο» μιλεῖ ὁ ἄρχαῖος Βοιω-
τὸς αἰδοῦς διάδοχος καὶ ἀντίμαχος τοῦ Ὀ-
μήρου — ὁ ποιητὴς τῶν «Ἔργων καὶ Ἡ-
μερῶν» καὶ τῆς Θεογονίας: Τὰ στοιχεῖα
τοῦ μεγαλόστομου αὐτοῦ ποιήματος εἶναι
παρμένα ἀπ' τοὺς στίχους τοῦ Ἡσίοδου καὶ
τοὺς σχετικὸς μὲ τὸ βίον τοῦ ἀρχαίου
θρύλους.

Ὁ ἴδιος ὁ «ξωμάχος» ποιητὴς ἀντιθέτει
τὸ τραγούδι τοῦ στὸ τραγούδι τοῦ Ὀμήρου:
Δὲν εἶναι τῶν ἡρώων ὁ ἀτίραχος ὕμνητής.
Τὸ τραγούδι του βγαίνει ἀπὸ μιὰ βρύση ἀ-
νήσυχη — εἶναι λάβη ἡφαιστείου καὶ φου-
σκοθαλασσιά. Βοσκός, δουλευτὴς τοῦ κάμ-
που, λούζει τὸ τραγούδι του ὁ Ἡσίοδος
στὰ δάκρυα τῆς πρωϊνῆς δροσιάς, στὰ δά-
κρυα τῆς «δύσκολης ζωῆς».

Στὸ χῶμα τὸ πρωτόγονο τῆς γύμνιας τὰ τσακάλια
μὲς στῶν πατέρων μου οὐρλιαζαν εἰς ἀχαρές
[ζωές,
σκληρὰ ἦταν τ' ἀπαλόπνοα αἰολικά ἀερογέλια,
ναῦτες Κυρμαῖοι μὲ σπρώξανε πρὸς θάλασσες
[πλατειές.
Ναῦτες Κυρμαῖοι μᾶς ρίξανε σ' ἀγνώριστα λιμάνια,
λαλοῦσε ὁ ξίληκας, ἀνθοῦσαν ἡ ἀγριαγκαθιά,
Κ' ἤρθες νὰ βρῇς ἀνάπαυσι, τρικυμισμένην ὁρφάνια.

σὲ καλοκαίρια ἀγέλαστα καὶ σ' ἄγρια χειμαδιά.
Ἄσκρα, στὴ ρίζα τοῦ ἱεροῦ βουνοῦ μαυρολο-
[γοῦσες
πῆρ' ἀπὸ σένα τὴν τραχεῖά κι' ἀστόλιστη φωνή.
Ἐμὲ δὲ μὲ βυζάσανε στὸν Ἑλικῶνα οἱ Μοῦσες.
Ἐμὲ μὲ πικρανάθρηναν οἱ φτώχεις καὶ οἱ καημοὶ

Ἀκολουθεῖ τὸ ὄραμα τῶν Μουσῶν:

Ὅπως μιὰ μέρα ποῦ ἄνιτρα βοσκολογοῦσα μαῦρα
στὸ ἔρμα λογγάρι τὸ κρυφά, κ' ἔβασκα τ' ἄσπρα
[ἀρνιά,
Νά! τρεῖς βαθεῖς κι' ἀπίστευτης πλάσης μπροστά
[μου ἀνάβρα
οἱ Ἑλικωνόζωες ἀδερφές, οἱ θέαινες, κ' οἱ ἐννιά.
Κ' εἴτανε γύρω ὅλο νερά, ποτόμια, καταρροῆς
Λίμνες, βροσαῦλες, ρηματιές, πηγές, νεροσιρμὲς
Κελαϊδιστάδες ἡσυχοὶ καὶ βροντερόηχοι κράχτες,
Ἐπὶ νερῶν ἀξυπνητοὶ καὶ δρόμοι καὶ φωνές
κι' ἀπὸ νερόχαλα γλωρὰ κρυψώνες καὶ σκεπές
καὶ γέγραμα σ' ἀμάλαγα κροσσιστολλοπιραθῦρια
κι' ἀνυγίματα σὲ τρεῖς βαθεῖς πρὸς τὸ βλεφάρους θοοιές...
Νεράϊδες . . .

οἱ ἐννιά Μοῦσες:

. . . Ἡ πρώτη εἶχε τὴ σάλπιγγα, κ' ἡ δεύτε-
[ρη τὴ λύρα
κ' ἡ τρίτη κισσοστέφανη κ' ἡ τέταρτη γυμνή.
κ' ἔδειχνε ἡ πέμπτη φόρεμα τοῦ ἡλίου τὴν πορ-
[φύρα
κ' ἡ ἄλλη — ὦ ἀλησιμόνητη! — φοροῦσε τὴν αὐγή.
Κ' ἡ ἑβδόμη ἔφερνε τὸ φῶς ὅλων τῶν ἀστρῶν,
[κ' ἡ ἄλλη
ὅλων τῶν Κόσμων ἔσφιγγε στὰ χέρια τοὺς καρ-
[πούς.

Καὶ ἡ ἐπὶ κλησις πρὸς τὴν ἑνάτη:

Ἐσὺ δὲν εἶχες τίποτε, κ' ἦσαν ἡ πιὸ μεγάλη
Ἀντιχτυποῦσε ἀπάνου σου κάποιος ὑπερθεός
[νοῦς.

Καὶ κράτησα ἀπ' τὰ χέρια τοὺς τὴ δάφνην τὴ
[βέργα
κ' ἔφαγα ἀπὸ τὰ χέρια τοὺς τὸ δάφνηνο καρπὸ,
κ' ἔγνωρισα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν τὰ
[ἔργα
κ' εἶδα σὰν τότε καὶ σὰ χεῖρες τὸν αἶθρα τὸν καιρὸ.
Κ' εἶμαι ἀπὸ τότε ὁ ποιητὴς, ὁ μαντευτὴς καὶ
[ὁ μάγος.

ὁ ποιητὴς ποῦ ὄνειρεύεται ἀπὸ τὴ στιγμή
τοῦ μεγάλου δράματος τὴ δέκατη — τὴ
Μοῦσα μέσα στὴς Μοῦσες — σὲ μιὰ ἄλλη
μυστικὴ πλάσι: Τὴν καινούργια τέχνη;

Ὁ Ἡσίοδος δραματίζεται εἰς πέντε ἀν-
θρώπινες ἐποχές — κηρύττει τὴν πεσσιμι-
στικὴν τοῦ ἀνθρωποθεωρίας.

Μὲ χάρι καὶ πραότητα, παρατηρεῖ
ἕνας ἐριμνευτὴς τοῦ Παλαμᾶ, μιλεῖ γιὰ
τὰ διάφορα «γέννη» ποῦ ὁλοένα ἀπομακρύ-

νούνται ἀπ' τὴν εἰρήνην καὶ τὴ χαρά. . . Μὰ
τὰ πέντε «γέννη» — οἱ πέντε ἐποχές — δὲν
εἶναι χωρισμένα ἀπ' τὴ ζωὴ μας, καὶ δὲ
βρίσκονται στὸ ἀπώτερο παρελθόν, ἀλλὰ
μέσα στὴν ἴδια ἐμπειρία τοῦ ἀνθρώπου ἢ
τουλάχιστον μέσα στὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ.
Τὸ «χρῶσεον» καὶ τὸ «ἀργύρεον» καὶ τὸ «χάλ-
κεον» γένος κ.τ.λ. εἶναι πραγματικὰ μέρη
τῆς ζωῆς καθὼς καὶ τὸ δυστυχημένο «σι-
δήρεον» γένος. . . Ὁ Παλαμᾶς εἶν' ἕνας αὐ-
θαίρετος ἀλχημιστὴς τοῦ ὑποκειμενικοῦ καὶ
τοῦ ἀντικειμενικοῦ. Καὶ τὸ «ἀναπλαστι-
κὸ» καὶ σὰν «Παρνασσικὸ» αὐτὸ δράματι-
κὸ ἀρήγημα καταντᾷ ποιήμα ὑποκειμε-
νικόν. Ὁ Ἀσκραῖος εἶναι ὁ Παλαμᾶς!

Τὸ ποιήμα ἔχει ποιικιλία στίχων καὶ ποι-
κιλία ρυθμῶν:

Κ' ὅστερα φύτρωσα στὴ χαλκόβλαστη τραχεῖά
[πλάση
νὰ τῶν πολέμων καὶ τῶν ὀλέθρων οἱ λειτουργοί!
Ρουφᾶν αἱμάτων κρασί σὲ χάλκινο μέγα τάσι
ἢ Βία κ' ἢ Ἐχθρὰ μὲ τὴν Ὀργή.
Χάλκινη γνώμη, χάλκινα σπῆτια, χάλκινα κάστρα
χάλκινα ὅπλα, χάλκινα στήθια, καὶ μὲν ὁρμή
ποῦ πάντα δερμαίει καὶ πάντα φόνισσα καὶ χαλά-
[στρα

σπρώχνει τὸ χέρι πρὸς τὸ κορμί.
Κ' ἔμειν' ἡ ψυχὴ μου τοῦ χαϊδεμένου ρυθμοῦ
[δουλεύτρα
κ' ἔμειν' ἡ ψυχὴ μου κύρη τῆς αἶρας καὶ τοῦ βορρίᾳ
πρὸς τὸν αἰθέρα λιγεροκάμωτη ταξιδεύτρα.

παάστηκε δάρθηκε στῆς χαλκόφλογας τὴν ἀνάβρα
σὰν πεταλούδα μαυριδερή

Καὶ χαλκοπράσινη σκληράδα μονάχα νιώθω
τὰ φύλλοκάρδια μου νὰ σπρίγγη καμμιὰ φορὰ,
κι' ἀκούγω κάθε ποῦ λαχταρεῖ πρὸς κάποιον πόθο
κάτι σὰ φλόγα ποῦ καίει φτερά.

Ὁ «Ἀσκραῖος» δὲν εἶναι ἀδιίπτωτος. Ἡ
λυρικὴ θεριμότης κάποτε ἐλαττώνεται. Κἄ-
που-κάπου τὸ ποιήμα εἶναι σὰν παραινετω-
μένο. Μὰ δὲν παύει γι' αὐτὸ νὰ εἶν' ἕνα
ἀπ' τὰ πιὸ μεγαλόβουλα ποιήματα τοῦ Πα-
λαμᾶ καὶ τῆς λογοτεχνίας μας. Ἀς τὸν
εἰρωνεύονται ὅσοι περιορίζουν τὸ πλαίσιο
τοῦ λυρισμοῦ στὴν εὐκόλη ἢ δύσκολη ἐρω-
τικὴ ἐλεγειογραφία, οἱ λυρικοὶ τοῦ λυκόφω-
τος, καὶ τῶν ψιθυριστῶν ἐμπιστηρεῦσεων.
Ὁ Παλαμᾶς εἶναι ἕνας ποιητὴς τῆς τρικυ-
μίας. . .

Ἐὰν Ἡσίοδικὰ δράματα παρατηρεῖ σω-
στὰ ὁ ἐριμνευτὴς τοῦ Φουτρίδης, εἶναι ὅ-

μορφα καὶ φεγγόβολα, ἀλλὰ μένουν πάντα
τὰ ὄραματα ἐνὸς παιδιοῦ. Ὁ Κωστής Πα-
λαμᾶς ποῦ ἀνῆκε σὲ μιὰ ἐποχὴ μεγάλου
ἀτομισμού, ἀπληστη γιὰ θεωρίες καὶ γιὰ
στοχασμούς, φεύγει ἀπὸ κάθε πρωτόγονη
ἀπλότητα στὴν ἔκφρασι, καὶ φτάνει σὲ μιὰ
περιπλοκώτερη μορφή. . . Ὁ Παλαμᾶς με-
τουσίωσε τὸ Ἡσίοδικόν ὄραμα μ' ἕνα βα-
θύτερο ἀτομισμό.

Ὅσο θυμοῦμαι ὁ ποιητὴς τῆς «Ἀσά-
λευτης Ζωῆς» ἐσχεδίαζε μιὰ φιλοσοφικὴ
ἐμμετρη τριλογία ποῦ τὸ ἕνα μέρος της θὰ
ἦταν ἀφιερωμένο στὸν Ἐμπεδοκλή — τὸ
«μεγάλον Ἀκραγαντίνον»: Οἱ ἐθνικοὶ ἀγῶνες
καὶ ἡ ἔχθρα τοῦ κοινοῦ πρὸς τὴ «φιλοσο-
φικὴ ποίησι» τὸν ἀνάγκασαν νὰ παραμερί-
σῃ τέτοια θέματα; . .

Στὴν «Ποιητικὴ» τοῦ ὁ Παλαμᾶς ἐρμη-
νεύει κάποια ποιήματα τῆς «Ἀσάλευτης
Ζωῆς», τοπαθετημένα στὴ σειρά τῶν Στί-
χων σὲ γνωστὸν ἦχο. Ἀνάμεσα στ' ἄλλα
ἐρμηνεύει τὴν «Ἀπόκρισι».

«Ἡ ἰδέα (τοῦ ποιητοῦ) γράφει, ξεδιπλώ-
νει εἰς δυὸ ἀντίμαχες ὁδοὺς τῆς ἐσωτερικῆς
ζωῆς. Παγανισμὸ καὶ Χριστιανισμὸ . . .
Χτυπημένος ἀπὸ τὸ διάβασμα ἢ καὶ ἀπὸ
τὸ ἄκουσμα μόνο τῆς Νιτσιακῆς ἐλληνολα-
τρείας, ὠρέχτηκε (ὁ ποιητὴς) νὰ ξαναρίξη
τὴ ματιὰ του στὴν Ἑλληνικὴ ἀρχαιότη-
τα. . . καὶ ἄλλη μιὰ φορὰ σ' ἕνα συνθετικὸ
τραγούδι νὰ συγκεφαλαιώσῃ πυκνὰ κ.τ.λ.
καθολικώτερη τὴν ἰδέα τῆς ἀρχαίας καλ-
λονῆς. . . Ἀπὸ τὰ δύο τετράστιχα τῆς «Ἀ-
πόκρισης» ἀσφραγίζομαστε τὴ Νιτσιακὴ, ἂν
ὄχι ἐμπνευσί, μὰ σὰν ἐντύπωσι σὰν ὑποτύ-
πωσι τοῦ ποιητοῦ στὴν ξεχωριστὴ περίστα-
σι τούτη. Στὴ δεύτερη στροφή ἀπαντοῦμε
καὶ τὴν ἴδια τὴ λέξι «Διονύσια». Ἀραδιά-
ζει καὶ ὑψώνει ἐπὶ κλησι πρὸς ὅλες εἰς κομ-
ματιαστὲς ὁμορφάδες ποῦ κάνουν τὴν κα-
θολικὴ ἀκομμάτιαστη ὠραιότητι τοῦ ἀρ-
χαίου. Κ' εἶται ὅλες οἱ Ἑλλάδες κ.τ.λ., οἱ
Ἑλλάδες οἱ μουσὸθερπες, περνοῦνε μπρὸς
ἀπὸ τὰ μάτια μας σὲ κομμάτια στὰ δειξι-
ματα, ὄχι μὲ τὸ πλατὺ ἐπικὸ ὕψος, μὰ μὲ
τὴν ἐλλειπτικώτατη καὶ ὑποβλητικώτατη λυ-
ρικὴ γλῶσσα τῆς διθυραμβικῆς. . . Ἡ πλαστικὴ
σκέπη τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἀγγίζεται ἀπάνου
ὡς κάτου. Οἱ Ἑλλάδες ἀπὸ τὴ σπηλιὰ τῆς
Καλυψώς, ἀπὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ καιροῦ τὴν
ἡρωικὴ χάρι ὡς τῶν Ἀλεξανδρινῶν καιρῶν

τὴ γνῶσι περνοῦνε. . . » Ἡ Ἑλληνολυτρεμία τοῦ ποιητοῦ εἶναι ὁρῆσκαία τοῦ νοῦ: Ἀποτέλεσμα τῆς ἐποπορίας τοῦ βιβλίου καὶ τῆς κλασσικῆς μορφώσεως. Ἡ καρδιά του δὲν εἶναι ἐθνικὴ (πατριωτικὴ). Τὸν μετρίει τὸ ῥόδο μὴ καὶ τὸ λιβάνι. Καὶ ἀγαπᾷ περισσότερο τὴν Παναγία τῶν Βυζαντινῶν ἀπὸ τὴ Γλαυκομάτα θεᾶ τῶν Ἀθηναίων. Οἱ Ἑλλάδες συμβολισμέναι ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ Πινδάρου καὶ τίς θεᾶς τοῦ Σκόπα γελοῦν εἰς βάρος τοῦ ποιητοῦ. Ὁ γλωσσὸς καλόγερος, ὁ λάλος καὶ χαῦνος δὲν μπορεῖ νὰ ὑψωθῇ (. . . ἢ νὰ ταπεινωθῇ) μὲ τὴν ἄρνησιν τοῦ ἑαυτοῦ του. . . Τὸ ποίημα τοῦτο «ποῦ ἀρχινᾷ σὰν Ὀρφικὸς ὕμνος» καὶ τελειώνει σὰ βουδδικὴ ἐξομολόγησις θυμίζει στὸν ποιητὴ τὸν Ποσειδῶνα τοῦ Χάϊνε καὶ χαρακτηρίζεται ἀπόκλιμα τοῦ Ἑλληνικοῦ λυρισμοῦ. Εἶναι ὁπωσδήποτε ἐν' ἀπὸ τὰ πιδ σαφῆ καὶ τὰ πιδ συγκρατημένα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ. Λιγώτερο ἀγαπῶ τὴ «Σκέψι» ποῦ ὁ Παλαμᾶς ἔχει γι αὐτὴν πολλὴ ἀδυναμία: Βρίσκω πολλὸν διδακτισμὸ καὶ πολλὴ εὐκολὴ φιλοσοφία. Αὐτὴ ἡ παράταξις τῶν ἀφρημένων ἐννοιῶν μὲ κουράζει. Στὴν ποίησιν θέλουμε νὰ γίνεται ἡ μεταφυσικὴ — φυσικὴ.

Καὶ τὸ «Δωδεκάλογο» τοῦ Γύφτου δὲν μπόρεσα νὰ τὸν ἀγαπήσω, ὅταν τὸν πρωτοπῆρα στὸ χέρι μου. «Διεφθαρμένος» ἀπὸ κλασσικὰ καὶ νεοκλασσικὰ διαβάσματα — ὅπως παρατήρησε κάποιος — δὲ μποροῦσα νὰ παραβλέψω τὴν ἔλλειψιν τῆς ἐξωτερικῆς ἐνότητος. Ἐφθανα μάλιστα νὰ μὴ βλέπω οὕτε ἐνότητα ἐσωτερικὴ στὸ μακρόστιχο αὐτὸ ποίημα: Στὶς ἐπιφυλλίδες τῆς «Νέας Ἑλλάδος» τοῦ 1914 γράφοντας γιὰ τὸν Παλαμᾶ παραμέρισα τὸ «Δωδεκάλογο» κ' ἐν' ἄλλο πολυαπλωμένο ποίημα. Ὁ ποιητὴς, φρονιμὸς ἀγρυπνὸς τοῦ ἔργου του, βιάστηκε νὰ γράψῃ στὴ διεύθυνσιν τῆς «Νέας Ἑλλάδος» καὶ νὰ κηρύξῃ πῶς αὐτὰ εἶναι τ' ἀριστουργήματά του — καὶ αὐτὰ πρόκειται νὰ ἐπιζήσουν ἀπὸ τὸ ἔργο του. Ἀλλὰ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν περήφανη καὶ σὰν πεισματικὴ διακήρυξιν τοῦ ποιητοῦ, μ' ἔκαμε ν' ἀναθεωρήσω τὴν πρώτη γνώμην μου καὶ νὰ ξαναδιαβάσω τὸ «Δωδεκάλογο» ἢ γνώμην τῶν παλαιῶν καὶ νέων «διανοουμένων» μας: Ἀπὸ τὸν Ἰ. Δραγούμη ἕως τὸ Βλαστό, καὶ ἀπὸ τούτους ἴσαμε τοὺς νεώτατους — Δη-

μαρᾶ, Θεοτοκά κ. ἄ. οἱ περισσότεροι λόγοι μας ὀνομάζουν τὸν Παλαμᾶ ποιητὴ τοῦ «Δωδεκάλογου». Ὁ Μυριβήλης μοῦ ἔλεγε προχθὲς πῶς ἔκαμε τὴν ποιητικὴν του ἐκπαίδευσιν μὲ τὸ «Δωδεκάλογο». Κάθε πρωὶ διάβαζε ἓν Λόγον. Νὰ μὴν τὰ πολυλογούμην λοιπὸν ζήτησα τὸ «Δωδεκάλογο» στὰ βιβλιοπωλεῖα κ' ἐπειδὴ δὲν τὸν εὗρηκα — ἔχει ἀπὸ καιρὸ ἐξαντληθῇ — δανεῖστηκα ἐν' ἀντίτυπο τῆς δεύτερης ἐκδόσεως ἀπὸ τὴν Ἑθνικὴν Βιβλιοθήκην.

Στὴ δεύτερη τούτη ἐκδοσὶ τὸ ποίημα εἶναι βαλμένο ἀνάμεσα σ' ἓναν πρόλογο τοῦ ποιητοῦ καὶ σ' ἓναν ἐπίλογο τοῦ κ. Βλαστοῦ. Διάβισα τὰ δυὸ τούτα ἄρθρα — ζήτησα πηξίδα γιὰ τὸ ταξίδι μου μέσα στὴ μελιζρὴ αὐτὴ στιχοθιάσασα:

Ὁ «Δωδεκάλογος» τοῦ Γύφτου πρέπει, κατὰ τὸν ποιητὴ, νὰ βαλθῇ στὴ σειρὰ τῶν μεγάλων Ὀραμῶν, τοῦ Ἀσκραίου κ.τ.λ. τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς». Μέσα στὸ «Δωδεκάλογο» μιλάνε ἡ Ἑπικὴ παράδοσι καὶ ἡ λυρικὴ σκέψις. Καὶ κάποιο ἀπλὸ παραμῦθι ξετυλίγεται μέσα του μὲ κάποιο νόημα ὅχι ἀπλό.

Ἔχουμε λοιπὸν νὰ κάνουμε μὲ ποίημα δύσκολο — σύμφωνα μὲ τὴν προειδοποίησιν τοῦ ποιητοῦ.

Μὲ τὸ μῦθον πῆρα νὰ δουλέψω. Ὁ Γύφτος, τύπος τῆς φυλῆς του διαλεχτός, μποροῦσε νὰ κράξῃ σὰν τὸν Ἡράκλειτον εἰς ἑμοὶ χίλιοι. Ὅμως ἀταίριαστος μέσα στοὺς ὁμόφυλους, ξεχωριστὸς μέσα στοὺς ξεχωριστούς, ἔχει βιαθεῖα τὴ συνείδησιν τῆς ἀξίας τῆς συντροφικῆς ζωῆς, καὶ δὲν τὰ ταιριάζει μὲ τὴ συντροφιά. Θέλει νὰ δουλέψῃ σὰν τοὺς ἄλλους καὶ δὲν τὸ δύναται: δοκιμάζει καὶθε τέχνη καὶ καὶθε τέχνη τοῦ εἶναι στενὴ καὶ ἀνάποδη. Στενὴ καὶ ἀνάποδη κ' ἡ ἀγάπη του ποῦ τόσο πλατὺ τὴν ὠνελεύτηκε. Τέλος μὰ μέρα βρίσκει ἓνα μυστηριώδικον βιολί, κληρονομία ἀπὸ κάποιο γέροντα ἱερὸν προφήτη. Πέρνει τὸ βιολί καὶ μὲ τὸ παίξιμό του βρίσκει σὰ νέος ἄνθρωπος. . . Οἱ ἄνθρωποι ἀνατριχιάσαν καὶ θυμῶσαν πρὸς πολὺ μὲ τὸ βιολί του. Μὰ τὰ παιδιὰ μαζεύτηκαν ν' ἀκούσουν. Κι' αὐτὸ τοῦ φτάνει.

Ἡ ἐπικὴ παράδοσις «φέρεται γύρω στὴν ἀτοιγάνικη γενιὰ καθὼς πρωτοπαρουσιάζεται στὴ Θράκην ἑκατὸ χρόνια ἀπάνου καί-

του πρὶν ἀπὸ τὸ πάριμιον τῆς Πόλης καὶ σταίνει τὰ τσαντρία τῆς ἀπόξω ἀπὸ τὴν Πόλιν». Στὸ βάθος τῆς ζωγραφικῆς εἶναι ἡ βασίλισσα τῶν πόλεων. Χρόνου ὀρισμένου ἰδέα στὸ ποίημα δὲν ὑπάρχει. . . Ἀνακατεῦν, προσθέτει ὁ ποιητὴς, τὸν ἥρωά μου σὲ πράματα καὶ σὲ λογισμοὺς ποῦ κυλᾶνε ἀνάμεσόν τους χωρίζοντάς τα χρόνια καὶ καιροὺς. Μὰ ἐγὼ δὲ διηγοῦμαι ἡσυχὰ καὶ κανονικά. Ὅπως ὅπως κοιτάω μὲ τὴν ὅποιον τέχνην μου νὰ ξεκαθαρίσω ὅσα βλέπω σὰν ὄνειρον.

Υπάρχουν κομμάτια ποῦ δὲ δένονται μὲ τὸν κεντρικὸ μῦθον: «Αὐτὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἐπεισόδια». Καὶ αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια εἶναι «τὰ κύρια μέρη τοῦ ἔργου». Ὁ ποιητὴς αἰσθάνεται «πῶς καὶ τὸν δένει μὲ τὴν ψυχὴ τῆς Γυφτουριάς». Ἔτσι ὁ Γύφτος προσωποποιεῖ κάποτε τὸν ποιητὴ.

«Πρόφασιν καὶ ἀφορμὴν τὸν ἦρα τὸ Γύφτο γιὰ νὰ ξεχύσω μὲ κείνον μέσα σ' ἓνα τύπον ταιριαστὸ μὲ τὴν ψυχὴν μου εἰς λαχτάρας μου τίς διανοητικὰς γιὰ νὰ ξαναπῶ κ' ἐγὼ τὴ συγκίνησιν τοῦ ἀνθρώπου κ.τ.λ. τὴν ὑποταγὴν μου ἢ τὴν ἐναντίωσιν. Τὴ συγκίνησιν τοῦ πολίτη καὶ τοῦ μελετητῆ μπροστὰ σὲ κάποια ἐπεισόδια τῆς ἱστορίας τοῦ Ἑθνικοῦ. . . Ἡ λυρικὴ σκέψις στὸ Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου δὲ στέκεται ἡσυχῇ παρατάει παραδέρνοντος καὶ πέρνει δρόμους διαφορετικοὺς καὶ πάει καὶ ἀπὸ τῆς πικρῆς ἄρνησιν τὰ πειράγματα καὶ τὰ μυρολόγια, ἀπὸ τὰ θριαμβευτικὰ σαλπίσματα τῆς πλῆθους καὶ ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία καὶ τὸ μηδενισμὸ στὸ διαλάλημα τῆς ἐνέργειας, τῆς προκοπῆς, τῆς ἀντρίκειας ἀγάπης, τῆς πεποίθησιν πρὸς ὥραϊον καὶ ποῦ μέλλεται. Ὁ ἥρωάς μου χαλαστῆς καὶ πλάστῆς μὲ τὴν ἀράδα». Ἡ ποίησις δὲν εἶναι λογικὴ!

Βλέποντας ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τὴν ἔλλειψιν τῆς ἐνότητος στὸ ποίημά του δικαιολογεῖται προβάλλοντάς πῶς ἡ νέα ποίησις ἔχει καὶ τὸ κομματιαστὸ. Κ' ἔτσι μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ τὸ διαβάσουμε κομματιαστά. Μπορῶ νὰ πῶ μάλιστα πῶς τὸ ποίημα κερδίζει ἀνὰ δεχθῆς πῶς εἶναι πολλὰ μαζὶ ποιήματα ὁμοίου κύκλου καὶ ὁμοίας τεχντροπίας.

Αὐτὴ ἡ τεχντροπία εἶναι Βιβλική. Θυμίζει τοὺς Προφῆτες καὶ τὴν Ἀποκάλυψιν τοῦ Ἰωάννη, τὸ Ζαχαρούστρα τοῦ Νίτσε,

τὴ Légende des Siècles τοῦ Οὐγκώ καὶ τὸ Βεράρεν: Ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα τοῦ Παλαμᾶ: Ζωηρὸ χρωματισμὸ, μεγαλόστομη εὐγλωττία, ἀφρονία ποῦ φθάνει στὴν ἐπισώρευσιν κατὰχρησιν τῶν συμπλεκτικῶν συνδέσμων καὶ τῶν υπερθετικῶν ποῦ φθάνει στὴ μονοτονία — μιὰ μονοτονία βυζαντινὴ ἀπλωμένη ἀκόμη καὶ στὰ μέτρα ποῦ διαίλεξε ὁ ποιητὴς.

«Ὁ στίχος τοῦ «Δωδεκάλογου» τοῦ Γύφτου» εἶναι καὶ κείνος μακριὰ ἀπὸ τὴν πλαστική, δὲ δένεται μὲ τὴν Ἀττικὴν λεπτότητα, μὰ δυσκολοσύνην τριγυρῇ ἀλυσίδα, δὲ θυμίζει τὸ ἀνάγλυφο ποῦ πιάνει τόσο λίγο τόπον ἢ περισσὴν τοῦ χίρι. Ὁ στίχος αὐτὸς ἀπλώνεται μὲ τὴν πλατυρρημοσύνη. Μπορεῖ νὰ συγγενεῖ πρὸς πολὺ μὲ τὴν τέχνην τὴν τοιχογραφικὴν. . .

Ξετυλίγει λοιπὸν τοιχογραφίαν ὁ Παλαμᾶς στὸ μακρόπνοο τοῦτο ποίημα: Τοιχογραφίαν ἀναπλαστικὴν ἐποχῶν. Τοιχογραφίαν ὑποβλητικὴν — ὅπως τὸ Πανηγύρι τῆς Καναβάς:

Γύφτισσες ἦρθαν ντυμένες
φαινεταχτερά γιορτῆς φρουστάνια
γύφτισσες ἦρθαν καὶ κρεμοῦνε
χοντρά γυαλιστερά γιορτανάκια
μὲ κόκκινα φορέματα ἦρθαν
μὲ κίτρινα μακριὰ μαντίλια. . .

Κ' ἦρθαν ἀνθοστεφανωμένες
μ' ὅλα τὰ λούλουδα τοῦ Μάη
καὶ ἀνθία κρατῶντας καὶ στὰ χέρια
ντέλφια χτυποῦνε καὶ κουνδούνια. . .

Κ' ἦρθαν οἱ γύφτισσες, οἱ γύφτισσες,
οἱ γύφτισσες ποῦ τραγουδᾶνε:
— Τώρα εἰν' ἡ Ἀνοιξὶ καὶ ὁ Μάης
τώρα τὸ καλοκαίρι, τώρα
καὶ ὁ ξένος βούλεται νὰ πάῃ
στὸν τόπον του νὰ πάῃ καὶ τρέχει,
νύχτα σελώνει τ' ἄλογό του
νύχτα τὸ καλλιγώνει, βάνει
χουσὰ τὰ πέταλα τὰ βάνει,
βάνει καὶ τὰ καρφιά ἀσημένια.

Ὅλο τὸ ποίημα ἔχει χαρακτῆρα αὐτοσχεδισμοῦ. Ἀκόμη καὶ ὁ «Στερνὸς Λόγος», ἓνα ἀπὸ τὰ θερμότερα αἰσθηματικὰ ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ, μὲ τίς διαδοχικὰς ἐπαναλήψεις μοιάζει σὰ λαμπρὸ αὐτοσχέδιασμα:

Τὰ δυνατὰ σου χέρια. . .
χάρισμα πρὸς μεγάλο καὶ ἀπὸ τὰ φτερά.

Τὰ δυνατὰ σου χέρια ἐκεῖ ποῦ θὰ σταθοῦν
σὰ φυλαχτὰ φυλάττει, σὰν ἄρματα βοηθοῦν.
Καὶ ξέρουνε καὶ ὑφαίνουν τὸ γνέμα τ' ἀργαλιού,
ποῦ θ' ἀλαφροσκεπάσει τὴ γύμνια τοῦ κορμιού,
κ' ὥστερα τὸ λευκαίνουν στὴν ἄκρη ἑνὸς γυαλοῦ
μὲ τὴ χαρὰ τοῦ ἡλίου καὶ μὲ τοῦ τραγουδιοῦ.
Τὰ χέρια σου ζωσμένα γύρω σὲ μιὰ καρδιά
τῆς γίνονται σκουτάρια καὶ θώρακες αὐτὰ.
Τὰ χέρια σου στὴν ὥρα τοῦ θαλυσσοδαρμού
γίνονται δυὸ δελφίνια χρυσὰ τοῦ λυτρωμοῦ.

Προτιμῶ ὅμως τὸ «Στεγνὸ Λόγο» ἀπὸ
ὅλους τοὺς θριαμβικοὺς «Λόγους» τοῦ
Γύφτου: Τὸ προοίμιο εἶναι σὰν ἕνας
Κατανυκτικὸς Ὕμνος στὴ Γυναῖκα. Θά-
πρεπε νὰ μὴ λείπει ἀπὸ καμμιὰ Ἀνθολογία
στιχηρῆς εὐγλωττίας, μεγαλόστομης αἰσθη-
ματικῆς διαχύσεως.

Οἱ Καημοὶ τῆς Λιμνοθάλασσας ξεκινοῦν
ἀπὸ τὴν πηγὴ ποῦ ἀνάβρυσαν τὰ ποιήμα-
τα τοῦ Γυρισμοῦ καὶ πολὺ πρωτότερα με-
ρικὰ ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τῆς πατρίδος μου».

Γυρίζω στὰ χαλάσματα τῆς νιότης μου ἐκεῖ
τῆς νιότης ποῦ τὴ σκότωσα, ποῦ δὲν τὴν ἔχω
ἐξῆσει,
ἐμπνέω τὸ μάγο Ἀντίλαλο, μὲ τ' ἀντιλάλημά του
χορεύουν ἥσκιαι τὸ συρτό, γλυκὸ κρατὶ μεθύσι.

Μερικὰ ἔχουν μάλιστα τὸν ἴδιο ἀδρὸ καὶ
χοντροκομμένο αἰσθησιασμὸ τῆς ἐποχῆς
τοῦ «Ραμπαγᾶ» καὶ τοῦ «Μὴ χάνεσαι»· κἀντι
ἀπὸ τὴν ποίησι τῆς «Νέας Σχολῆς»:

Πᾶμε, τὸ γάλα νὰ τὸ πιούμε ἀγνὸ
κι ἀπὸ δροσιὰ κι ἀπὸ χαρὰ χορτάτοι,
νὰ νιώσουμε ξανά μιὰ πείνα ἀχόρταγη
στὸ πλάι σου βλαχοπούλα ἐσὺ γιομάτη.

Μερικὰ εἶναι σὰν ἑκφρασις παλιῶν πό-
θων ἀξεδήραστων. Δὲν ἔχουν αἰσθητική,
μὰ ἴσως ἔχουν βιογραφικὴ σημασία (Ἡ
Γύφτισσα). Ἄλλα εἶναι σὰν ἀνεξήγητα
δίχως σχόλια (δ' Ἀγαπητικὸς τῆς Λίμνης).
Ὑπερβολικὸς μᾶς φαίνεται ὁ Ὕμνος τοῦ
«Μπαταριά τοῦ βιολιτζή»:

Γεῖά σου, καημένε Μπαταριά. Καὶ σὰ σβυστῆς,
μέσ τὰ τσεγγελατὰ [θάρπάζει]
νύχια σου τὸ βιολί σου αὐτὸς καὶ θὰ τὸ πᾶν
στὰ Μέτσοβα, σὲς Λιάκουρες κι ἀκόμη πιὸ ψηλά. [νάράζει]

Ἄλλα ἐκφράζουν ὥρια παράπονα, παλιῶν
καημῶν (Ἡ Νιότη μου, τὸ Αἶμα μου, καὶ
τὸ ξεαίρετο ἐκεῖνο: Ἡ κόρη μὲ τὰ δυὸ δ-

νόματα). Ὑπάρχουν καὶ λυρικά ἡθογρα-
φήματα, ὅπως τὸ Πανηγύρι τοῦ Ψαρά καὶ
Τὰ Φλωριά, ἐν' ἅπ τὰ λεβέντικα τραγούδια
τῆς συλλογῆς, τὸ ὁποῖον δὲν πρέπει νὰ λεί-
πει ἀπὸ τίς Ἀνθολογίες:

Μαύρη σταφίδα, μ' ἔβαλες κ' ἐμὲ τοξιδευτή,
Τράβα κατὰ τὴν Πάτρα πιασαριέρι,
Σοῦ φέρνω τὸν πρωτόλουθο καρπὸ, πρᾶματευτή,
φλωριά μου, ἡχολογᾶτε στὸ κερέρι...

καὶ ἡ περὶ ῥημη «Ἀνατολή», τὸ ἀριστούρ-
γημα τῶν Καημῶν τῆς Λιμνοθάλασσας:

Γιαννιώτικα, Σμυρνιώτικα, Πολίτικα
μακρόσυρτα τραγούδια Ἀνατολίτικα...

Ἡ ὁργὴ τοῦ πολίτη, τοῦ φωτισμένου
λόγιου, τοῦ δημοτικιστῆ, τοῦ πατριώτη, ἐμ-
πνέει τὰ Σατυρικὰ Γυμνάσματα:

«Στ' ἀκάθαρτα κυλῆστε μας τοῦ βούρκου
καὶ πιὸ βαθιά. Πιτῆστε μας μὲ κᾶτι
κι ἀπὸ τὸ πόδι πιὸ σκληρὸ τοῦ Τούρκου.

Διαβασμένοι, ντοτόροι, σπιρουνάτοι,
ρασοφόροι, δασκάλοι, ρουσφετλήδες
οἰκοπεδοφράδες, ἄβοκάτοι,

κομματάρχηδες καὶ κοτσαμπασήδες
καὶ τῆς γραμματικῆς οἱ μαγταρίνοι
καὶ τῆς πολιτικῆς οἱ φασουλῆδες,

Ταρτοῦφοι, ραμπαγάδες, ταρταρίνοι
— Ἀμάν! Ἀγά, στὰ πόδια σου! ἄκου! ἄκου!
Βυζαντινοὶ—Γασμοῦλοι—Λεβαντίνοι

Ρωμιάτικο, νά! Μὲ γειά σου, μὲ χαρὰ σου.

Ἡ ἐπαναστατικὴ ἀτμοσφαῖρα τοῦ 1909-
1910 - ἡ μεγάλη ἀνακατοσοῦρα ποῦ χαρα-
κτήρισαν ἀστική ἐπανάστασι καὶ ποῦ μολα-
ταῦτα ἔβαλε ἄρθρο στὸ σύνταγμα κατὰ τῆς
δημοτικῆς! Ὁ ποιητὴς καυτηριάζει τοὺς
«χυδαίους» τοῦ Μαβίλη (δὲν ὑπάρχει χυ-
δαῖα γλῶσσα, ὑπάρχουν χυδαῖοι ἄνθρωποι):

Τὰ κεφάλια τοῦ Γένους καὶ τοῦ Κράτους
ὁ βουλευτὴς κι ὁ Δάσκαλος. Τὰ σπᾶσαν
ὅλα τὰ πόστα! Νοῦς, καρδιά, δικά τους.

Δέσαν τὸ νοῦ· τὴν καρδιά τὴ ντροπιᾶσαν
Νὰ τὸ ρουσφέτι κ' ἡ ἑλληνικούρα,
τ' ἄρματα τους. Μὲ κείνα μᾶς χαλάσαν

Ἡ σκέψη νοῦλα. Ἡ τέχνη πατσαβούρα
Ὁ ψευδοαπτικιστὴς κι ὁ ψηφοφόρος

Στὴ γῇ ποῦ πᾶνει καὶ προκόβει ὁ σπόρος
κάθε λογῆς ἐξουτξέδων καὶ πιερότων.
κ' ἐγὼ φρυγῶνα ἀνάξιος ριμαδόρος
μαύρων θυμῶν καὶ πορφυρῶν ἐρώτων.

Πελέκι χρειάζεται κι ἀξίνα: Νὰ γκρεμι-
στοῦν τὰ παλιότα, οἱ Ἑκκλησίαις — κι ἀ-
πᾶνω ἀπὸ τὰ συντορίμματα ν' ἀνοιχτῇ ρούγα
πλατειά: Αὐτὴ θὰ μᾶς πᾶν πρὸς τὸ βουνὸ
καὶ πρὸς τὴ θάλασσα.

Γιὰ τὴ «Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ» οἱ γνῶ-
μες εἶναι διηρημένες. Σύμφωνα μὲ τὴν
ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ ὁ καθένας κριτικὸς ἀ-
νεβάζει στὰ σύννεφα ἢ καταβάζει στὴ γῇ
αὐτὸ τὸ μακρόπνοο ποίημα, αὐτὴ τὴν «ἐπο-
ποιίαν» ποῦ ἐνέπνευσε ἴσως στὸν ποιητὴ
τὸ διάβασμα τοῦ Γάλλου βυζαντινολόγου
Σλουμπερζέ.

«Στὴ Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ», καθὼς σὲ
κάθε προγυμναστικὴ ἐποποιία, γράφει ὁ κ.
Α. Embiricos, δὲν ὑπάρχει — τόσο — ἡ
ποίησις ἑνὸς λαοῦ. Πραγματικὸ θέμα τοῦ
ποιήματος δὲν εἶναι ὁ φαινομενικὸς ἥρωας,
ἀλλὰ ὁλόκληρη ἡ Ἑλληνικὴ ἐθνότης...
Ὁ ποιητὴς θυσιάζει τὸ ἐγὼ τοῦ σβύνοντάς
τὸ μέσα στὸ δημιουργημὰ του. Ἡ ἐκλει-
ψις αὐτὴ διόλου δὲ σημαίνει ὅτι ἀποκλείει
ὁ ποιητὴς τὴν ἀτομικότητά του. Ἀπεναν-
τίς ἡ ἀτομικότης του αὐτὴ βρίσκεται τό-
σο πολὺ ἀπλωμένη μέσα στὸ ἔργο, ποῦ ἀ-
πορροφᾷ ὁλόκληρη τὴ φυλὴ σὲ σημεῖο ποῦ
νὰ συνταυτίζεται καὶ νὰ χάνεται μέσα σ'
αὐτὴ... Στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» ὅλες
οἱ ὁμορφιὲς καὶ ὅλες οἱ δόξες τοῦ Ἑλλη-
νισμοῦ βρίσκουν τὸν ἀντιλόγόν τους... Μέ-
σα ἀπὸ τὴν ποικιλόμορφη αὐτὴ φύσι, συγ-
κερασμένη χιλιάδες φρεῖς μὲ τόσες φημι-
σμένες ἀναμνήσεις κ.τ.λ. βλέπουμε νὰ προ-
χωρῇ ὁ Ἑλληνικὸς στρατὸς ποῦ νίκησε τὸ
Βούλγαρο... Ὁ στρατὸς αὐτὸς ἀραδιάζε-
ται στὰ μάτια μας ἡμιβάρβαρος καὶ πολύ-
χρωμος, μὰ ἐνιαῖος στὴ χριστιανικὴ πίστι...
Εἶναι ὁ νέος Ἑλληνισμὸς... Ὁ δευτε-
ρότοκος αὐτὸς Ἑλληνισμὸς ἔρχεται νὰ προ-
σκυνήσῃ τὸ σύμβολο τοῦ πρωτότοκου Ἑλ-
ληνισμοῦ. Ἡ καταθλιπτικὴ ὁπτασία τοῦ
Βουλγαροκτόνου γεμίζει τὸ ποίημα τοῦτο.
Ἐβαλα τὴ γνώμη ἑνὸς ἄλλου γιατί δὲν
ἔχω νὰ πῶ τὴ δική μου. Ἀρκοῦμαι ὁ-
πωσδήποτε νὰ παρατηρήσω πὼς ἔπειτα ἀπὸ

τόσα χρόνια βρίσκω πάλι τὸν Παλαμᾶ πε-
ρισσότερο στὴν «Ἀσάλευτη Ζωή» καὶ λι-
γώτερο στὸ «Δωδεκάλογο» καὶ τὴ «Φλο-
γέρα». Δὲν ἔχω ἐπικὴ κρᾶσι. Ἡ δὲν ἀν-
τέχω στὸν ἐπικολυρικὸ πολύχρυσο φόρτο.
Καὶ μέσα στὰ ἔπη τὰ Ἑλληνικὰ προτιμῶ
σκηνὲς σὰν τὴ συνάντησι τοῦ Ὀδυσσεύς
μὲ τὴ Ναυσικᾶ ἢ ἀκόμη σὰν τὴ συνάντησι
τοῦ Ἑκτορα μὲ τὴν Ἀνδρομάχη. Τὰ στο-
λισματα τὰ Βυζαντινὰ μὲ κουρδίζουν — μὲ
κουρδίζει ὁ ἐπίσημος ἀπὸ τὴ μιὰ ὥς τὴν ἄλ-
λῃ ἄκρη τοῦ ποιήματος τόνος. Ἀνασαινω
δύσκολα.

Ὁραίους στίχους βρίσκεις σ' ὅλες τίς ἐ-
πειτα ποιητικὲς συλλογὰς τοῦ Παλαμᾶ. Στί-
χους τῆς περιστάσεως — στίχους ποῦ ἐνέ-
πνευσαν οἱ νίκαις τοῦ Γένους, οἱ ἐθνικὲς
περιπέτειες, οἱ ιδέες, οἱ θυμοὶ, οἱ πόνοι,
οἱ ἐλπίδες τοῦ ποιητῆ — οἱ βυζαντινοὶ καὶ
μεταβυζαντινοὶ θρύλοι (μὰ θάλασσα δε-
καπεντασύλλαβων χωρὶς ῥίμα). Μέσα στὴν
ἄνιση παραγωγή τούτη ξεχωριστὰ προσέ-
χει κανεὶς τίς «Νεραίδες» τῶν «Βωμῶν»
μὲ τὸ χορευτικὸ περπάτημα:

Μὴν τὴν εἶδατε, διαβάτες καὶ περάτες,
τὴ γυναῖκα μου, τὴν ἀγαπητικιά μου;

τὸ ξανάνιωμα τοῦ τροπαρίου τῆς Κασσι-
νῆς, κάποια τρεῖς-ροπα τῶν Νέων Ἰάμβων
καὶ Ἀναπαίστων:

Βιβλία, γραφεῖα, τὸ σπῆτι μου
τὸ τραγούδι, ντροπή μου
τὰ παρμένα τὰ πόδια μου
ἢ ἀσάλευτη ζωὴ μου,

Δάκρυα, λατρεῖες, τὰ πείσματα
ἢ ἀνημποριά μου, ὁ τρόμος
ὅλα παραστράτισματα.
Ἐμένα ὁ ἴσιος δρόμος

Εἴν' αὐτὸς ποῦ θὰ μ' ἔφερνε
στοὺς γύφτους χαροκάπους
ποῦ ἀγεροζοῦν ἐλεύτεροι
κι ἀπὸ θεοὺς κι ἀνθρώπους...

Ἡ τρέλα τοῦ Ρουσσοῦ καὶ τῶν ρομαν-
τικῶν ὅπως τὴ ζωγράφησε ὁ Πιέρ Λασσέρ.

Ὁ ποιητὴς δὲν εἶν' εὐχαριστημένος μὲ
τὴ μοῖρα του. Συχνὰ διστάζει γιὰ τὸ ἔργο
του — κι ὅταν τεντώνῃ τὴ νευρὰ τοῦ τόξου
του γιὰ νὰ σαῖσῃ τοὺς φιλολογικοὺς ἐχ-

θρούς του, κι όταν κοιμάται κι όταν μεγα-
λανυχί, νομίζεις πως οί άλαζονικοί λόγοι
— οί άλαζονικοί μονόλογοι χρησιμεύουν
για να δώσουν διάφορο στον άπογοητευμέ-
νον έαυτό του. Τους διαταγμούς αυτούς
τους νιώθουμε συχνά — τους υπαινίσσεται
και κάποτε τους βροντολαλεῖ ὁ Ρουμελιώ-
της ποιητής :

Νά ήμουν πολίτης, ὦ ἔθνος μου,
μαχητής δουλευτής σου
γιὰ τὴ μεγαλωσύνη σου
καὶ γιὰ τὴν προκοπή σου,

Ἡ ἀπάνου ἀπ' ἔλα ὁ ἄνθρωπος
ρυθμοῦ ἀκεάνιος σάλος
νὰ χτυπᾷ γέρας μέσα μου
κάθε παλμός μεγάλος,

Ἡ νὰ πιάσῃ! Ἡ δέηση
τοῦ ἡσυχαστῆ καὶ ἡ σκῆτη!
— Καὶ εἶμαι τὸ δάκρυο τᾶνθρώπου
τὸ γέλιο τοῦ πολίτη!

Ἐνα δράμα, ἕνα μεγάλο δράμα παίζε-
ται μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Παλαμᾶ: Στὴ ζωὴ
ποῦ φαρμακώνει ἡ ἀμφιβολία, ἡ ἀπιστία,
ὁ «ἐπιστημονισμός», ὁ καταστροφισμός,
μόνες στιγμὲς παρηγορίας εἶναι οἱ στιγμὲς
τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ παράθυρο τῆς φυλα-
κῆς ἀνοίγει τότε, ὁ φυλακισμένος ὀνειρεύε-
ται τὰ βουνά, τὰ πελάγη καὶ τὰ δάση.

«... Παράθυρο, — Μ' ἀνοίξαν κάποιοι
μάγοι — πρὸς τὰ χρυσὰ ἀκροῦρανα —
πρὸς τὰ μαβιά πελάγη.

» Μὰ ἐκεῖ γιορτὴ ποὺ χαίρομουν — τὴν
πλάσι τὴ μεγάλη — τὸ παράθυρο κλείστη-
κε — κι ὁ τοῖχος ἦρθε πάλι.

» Καὶ σὰ νὰ μὲ ξεχάσανε — σάμπως γιὰ
καταδίκη — μὲ τὸ χτιστὸ παράθυρο — χτί-
σαν κ' ἐμένα... »

Φόβοι κυριεύουν τὸν ποιητὴ στὸ δρόμο τῆς
ζωῆς — σὰν τὰ παιδιὰ στὰ ἔρημα τριάντρα-
τα φωνάζει γιὰ ν' ἀντιδράσῃ στοὺς φόβους
του. Συχνὰ αἰσθάνεται τὴ μόνωσί του.
Αἰσθάνεται πως ἔχει κομμένους ὅλους τοὺς
δεσμούς. Δὲ βρίσκει τὴν ἡσυχία του στὴ
γαλήνῃ τοῦ δωματίου — στὸ ἱερὸ παραγώ-
νι τοῦ σπιτιοῦ. Ἐχει τὴν ἀπόγνωσι τοῦ ἀ-
πίστου ποὺ ἀνεβαίνουν ὥστόσο στὰ χεῖλη
του λόγια τὰ ὁποῖα μοιάζουν σὰν ξόρκια
καὶ σὰν προσευχὲς μέσα στ' ὄνειρο ἀνυ-
πάρκτων περιπλανήσεων :

Φωτιά βραδυνὴ, βόηθα με,
διώξε τὸν κρῦο τὸν τρόμο
Στὸ δάσος παραστράτιστα
φώτισέ μου τὸ δρόμο...

Φωτιά βραδυνὴ μέρεινε
τῆς νύχτας τὴν κρυάδα.

Καὶ πέστε μου, ἂν διαβάσατε τραγικώ-
τερο παράπονο — ἀπὸ τὸ πυρᾶπονο ποὺ
κλείνει αὐτὸ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ «Κύκλου
τῶν τετραστίχων» :

Κύριε καὶ μήτε στ' ὄνειρο, Κύριε, νὰ ἰδῶ δὲν
στὴ νύχτα, ἀκόμη κι ἀπὸ μιὰ χαρματιά, πῶς
καὶ πῶς τοῦ δρόμου τὸ σκυλὶ τὸ ρυπαρό, τὸ
χέρι ψυχῆς πονετικῆς γέρνει καὶ τὸ περιμαζώνει.

Ἄν δὲν ἔχω λάθος ὁ Παλαμᾶς εἶν' ἕνας
Πρωτέας στὸ πλάσιο τὸ Ἑλληνικό: «Ἄ-
μοιαστος, ἄβγαλτος κόσμος μέσα μου στρι-
μωμένος — μὲ πνίγει. Τόποι, πρόσωπα' ἀρά-
χνες. Εἶδες ποτέ; σου — νὰ σιγχορεύουν
Πυθίες, γυναῖκες, ὁ νοῦς, τὸ Γένος — ἡ-
ρωες τῆς Ρούμελης καὶ φιλόσοφοι τῆς Ἐφέ-
σου;»

Ζήτησε νὰ ντύσῃ μὲ κλασσικὲς μορφὲς
τὶς ιδέες του ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια. Τὸ
rêve hellénique τῶν Γάλλων Παρνασσι-
κῶν τὸν εἶχε μαγέψει. Ἀλλὰ τὸ πλαστικὸ
τοῦ ξέφρευε συχνά.

Τὸν εἰδωλολάτρη — τὸν ἔθνικὸ — τὸν δια-
δέχθηκε ὁ βυζαντινὸς ποὺ ζήτησε νὰ συγ-
κεράσῃ τὰ παραδομένα λαϊκὰ στοιχεῖα μὲ
τὰ Βυζαντινά. Αὐτὸ τὸ ὑμνητικὸ στοιχεῖο
ποὺ χαρακτηρίζει τὸν Παλαμᾶ — εἶναι πρὶν
πολὺ δοξαστικό. Δὲν πηγάζει ἀπὸ τὸν Πίν-
δαρο ὅσο πηγάζει ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθή-
κην. Ἡ κατάχρησις τῶν ἐπαναλήψεων καὶ
τῆς παρατακτικῆς ἐπισυνδέσεως, ἡ κατά-
χρησις — ἡ ἀπίστευτη κατάχρησις τοῦ συμ-
πλεκτικοῦ συνδέσμου «καὶ» στὰ μακρόπνοια
ποιήματά του ἡ κατάχρησις τῶν ἐπιφωνή-
σεων (ὦ μέ, ὦ, φρίκη, ὦ μάγια, μάγια, ὦ
θάμνη) ἔχει ἀφετηρίαν τὴ βυζαντινὴ ὕμνο-
γραφία. Ἀπὸ τὸ Βαλαωρίτη κι ἀπὸ τὸν
Οὐγκῶ (διδάσκαλο τοῦ Βαλαωρίτη) πηγάζει
ἡ μανία τῶν ἐπισωρεύσεων καὶ τῶν ἀν-
τιθέσεων.

Τὸ Βυζαντινὸ χαρακτηριστὴρ (αὐτῆς τῆς
ποιήσεως) δέχονται ἀκόμη καὶ τὰ πολλὰ ὑ-

περθετικοῦ βαθμοῦ ἢ ἔννοιας ἐπίθετα:
(ὑπερβαύμαστος, τρισεύγενος, ὀλομύριστος,
ὀλόγλυκος, ὀλόγοργος, ὀλάνθιστος, ὑπερ-
λευκος, ἀσύγκριτος, ὑπέρτατος, πανυπέρ-
τατος, καταπράσινος, χιλιόκαλος, ὑπερού-
σιος, ὀλόχλωρος, ὑπερκόσμιος, τρισελεύθε-
ρος, τρισάξιος, σκληρότατος). Στὸ σονέτο
γιὰ τὴ Μακαρία σημειῶνω τὰ ἐξῆς ὑπερ-
θετικά ἢ πλεοναστικά ἐπίθετα: Σκληρότα-
τος, τρισεύγενος, τρισάξιος, τρισελεύθερος,
ὀλόφρανος. Ἀλλοῦ ἔχουμε: Τρισευγενικός!

Κατάχρησις στὰ σύνθετα παρατηρεῖται
στὸν Πίνδαρο καὶ στὸν Αἰσχύλο. Μὰ τὰ
σύνθετα καὶ τὰ δισύνθετα εἶναι πρὶν πολὺ
Βυζαντινά. Ἀπειρες εἶναι οἱ σύνθετες λέ-
ξεις ποὺ ἔχει μεταχειριστῇ ὁ Παλαμᾶς.
Κρουσταλλοπαραθύρια, χλωρομαλλιὰ, κλει-
δομανταλῶνω, ἐρωταγάπη, νεραῖδοραμμέ-
νος, γοργοξεδιπλῶνω, νεραῖδοφτερούγια,
ἀραχνομαντύλι, νεραῖδογύναικα, διπλοτρι-
πλοαγκαλιασμένος, διπλομοναξιά, θερμο-
παράκάλια, εὐκολοξάνοιχτος (εὐδιάκριτος),
δρυσάνθια, δρυσόπηγῃ, ὄνειροσκαλιστός.
Πολλὲς φορὲς τὰ σύνθετα ὑπηρετοῦν τὴν
ἐκφραστικότητά, ἄλλοτε κάνουν ἀλύγιστο
τὸ στίχο. Μερικὰ σύνθετα εἶναι ἀκομψα,
καθὼς τὰ Γερμανικά, καὶ δὲ δικαιολογοῦν-
ται ὅπως τὰ λαϊκὰ σύνθετα: Φιδόχορτο,
νεκροκέρι, χρυσοπράσινος, κοντόχοντρος.

Ὁ Παλαμᾶς, γράφει τὴν τυπικὴ δημο-
τικὴ ποῦ ἔμαθε στὸ Μεσολογγίτικο περι-
βάλλον ἢ διαβάζοντας τὸ Βαλαωρίτη τοῦ
«Διάκου» καὶ τοῦ «Ἀστραπόγιαννου» καὶ
τὰ Δημοτικὰ τραγούδια τοῦ Μοριὰ καὶ τῆς
Ρούμελης γραμμένα ὅχι στὴ φωνητικὴ ὁρ-
θογραφία, ἀλλὰ στὴν ὁρθογραφία τῆς πα-
ραδόσεως: Δηλαδή δίχως τὶς τροπὲς τῶν
φωνηέντων. Κρατεῖ ὥστόσο καὶ λέξεις
Μεσολογγίτικης ιδιοτυπίας (κραιένται, με-
τριένται, σφαμένος, πνιμένος, στεναςμός),
καὶ ἡ ὁρμή του φέρνει στὴν ἀκρὴ τῆς πέ-
νας πότε-πότε καὶ κάποια λέξι διαλεκτικὴ
(πλεῖσια). Γενικῶς ἡ γλῶσσα του εἶν' ἔν-
τονη, τραχειά, ζωντανή: Πολλὰ α, πολλὰ
ε, πολλὰ ξ — ἀναρίθμητα συμπλέγματα
συμφώνων. Ἐχουμε νὰ κάνουμε μὲ Ρου-

μελιώτη. Ρουμελιώτης εἶναι στὴν ἀντίληψί
μου κι ὅχι Ἑπτανήσιος ὁ Βαλαωρίτης: Ἡ
γλῶσσα τῆς Λευκάδας εἶναι Ἀρματολική.
Τὸ διαπιστώνει κανεὶς καὶ στὴν ποίησι
τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ.

Τοῦ ἀρέσουν τὰ πολυσύλλαβα: Ἀπὸ τὴν
πορτοῦλα προτιμᾷ τὴν πορτοπούλα. Δὲν
εἶναι ποιητὴς μελωδικός. Μὰ εἶναι κάποτε
ὀρχηστρικός (Οἱ χαιρετισμοὶ τῆς Ἡλιογέν-
νητης).

«Στὸν Παλαμᾶ, γράφει ἕνας ξενόγλωσσος
κριτικός, δὲν ξαναβρίσκει κανεὶς τὴν ἀκρι-
βεία τῶν εἰκόνων ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ποίη-
σι τῶν Παρνασσικῶν, οὔτε τὸ δυσπρόστατο
χαρακτῆρα ποὺ ἔχουν μερικὰ λεπτονότητα
ὁράματα τῶν συμβολιστῶν. Ἡ εἰκόνα του
βγαίνει πάντα ἀπὸ τ' ὄραμα κι ἀπὸ τὴ
φαντασία καὶ μέσα ἀπὸ τὸ πρῶτο τοῦ οὐ-
ρανίου τόξου. Δὲν τοῦ ἀρέσει νὰ ἐπιχειρῇ
περιγραφὲς τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ νὰ με-
ταφέρῃ ἀπόψεις του στὴν ποίησι. . . Ἐνώ-
νει τὴ δέσμη τῶν ἐντυπώσεων του σὲ μιὰ
σύνθετη μεταφορά. Δὲν εἶναι ἀπλός. Εἶ-
ναι περίπλοκος. Δὲν εἶναι κλασσικός, εἶναι
Ἑλληνοβάρβαρος. Εἶναι Βυζαντινός. Εἶναι
Ἀνατολίτης ἀρχιτέκτων ποὺ φοβᾶται τὶς
γυμνὲς ἐπιφάνειες, εἶναι ἀγιογράφος ποὺ
γεμίζει ἀπὸ χρυσάφι καὶ ἀσήμι τοὺς ὁρα-
ματισμούς του. Ἡ φιλοσοφία του μὲ κα-
ταθλίβει, ὁ μεγαλοῦδεατισμός του εἶναι
ὑπερνηκνέμενος ἀπὸ τὰ πρῶτα. Ἀπομέ-
νει ὁ Ρωμαντικός — ὁ ποιητὴς τοῦ πάθους.
Αὐτὸς μὲ συγκινεῖ — καὶ μὲ κατανύσσει μὲ τὰ
παράπονα, τὶς ἀποτυχίες, τοὺς καημούς,
τοὺς τραγικοὺς μονολόγους του γιὰ τὴ ζωὴ,
ποῦ δὲ δόθηκε στὸν ἀνήμερο καὶ τὸν ἀ-
σθενικὸ νὰ τὴ ζήσῃ ὅσο ἤθελε. Συμπαιθῶ
τὸ Παλαμικὸ δράμα. Εἶναι σχεδὸν Λεο-
παρδικό, εἶναι δράμα σκληρῆς ἀπελπισίας
καὶ σκληρῶν ἀμβιβολιῶν.

«Μένα τετράστιχο ξεπᾶς, ὦ λυρικὴ μου
φαντασία — τρελὸς μὲ μιὰ ματιὰ καθὼς μὲ
τὴν Ἑλεονόρα ὁ Τάσος — τοῦ Δὸν Ζουάν
σ' ἕνα χᾶιδμα χαίρομαι τὴν ἀκολασία —
καὶ στὸ ποτήρι ἕνας ἀνθὸς φαντάζει μου
σὰν ἕνα δάσος». Τραγικὴ ὀλιγάρεία.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ





ΜΟΝΟΛΟΓΟΙ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΙΚΑ

Σήμερα που οι άνθρωποι έχουν εξαντλήσει όλους τους τρόπους να καταπλήρουν τους όμοιους τους, η μόνη ιδιορρυθμία που υπολείπεται σ' έναν έκκεντρικό, είναι να μένει τελείως άφαντος.

Το να είναι κανένας μαρξιστής, δεν είναι τόσο ζήτημα μορφώσεως, όσο ζήτημα ιδιοσυγκρασίας.

Νιώθω το μυαλό μου, σά μια μεγάλη ανοιχτή περιοχή—ένα τοπίο αναπεπταμένο. Μέσ' στη γνώριμη αυτή περιοχή, συμβαίνουν πλήθος πράγματα οικεία—ένα πλήθος πράγματα εναλλασσόμενα και καθημερινά, που τα παρακολουθώ σά θεατής: Βλέπω τις πιο παλαιμμένες, τις παλαιμνότερες κινήσεις, τα δέντρα, τους δρόμους, τις γωνιές, τις εναλλαγές της μέρας και της νύχτας, όλες τις καιρικές μεταβολές... Ξαίρω, σχεδόν, όλα τα χρώματα, σ' αυτό, ως τις πιο λεπτές τους αποχρώσεις. Δεν απολείπουν, βέβαια, τ' άπρόοπτα, αλλά ξαίρω να μαντεύω, όπως, το μυστικό και λογικόν είδη τους... Πιο πέρα, όμως, απ' τη γνώριμη αυτή περιοχή, πιο πέρα κι' από τα βουνά, που κλείνουν τον ορίζοντα—όπως συμβαίνει και σά μια τοποθεσία—νιώθω το μυστήριο, το άγνωστο, το δίχως τέλος, να με περιβάλλει.

Η μόνη μου παρηγοριά, σ' αυτό τον κόσμο, που χάνονται τα προσφιλή μας όντα—είναι ότι, με τον ίδιο τρόπο, θα ρθει μιάν ώρα να χαθώ κι' εγώ.

Ο αληθινός δημιουργός κάνει, συνήθως, ένα έργο μόνο. Ένω μπορεί να κάνει εκατό—έναν αντίθετο προς το μη δημιουργό, που καταλήγει να κάνει εκατό, επειδή δε μπορεί να κάνει ένα.

Γιατί κ' εγώ «έξυπνο-ήλίθιος», ή μάλλον κάποιο λόγο υπεργνωτισσόμενος: —"Έχει, βέβαια, μιά κάποια ευφυΐα—αλλά, συγχρότως, έχει τη βλακεία να τη θαρρεί για μεγαλοφυΐα...

Η ζωή δεν κάνει διακοσεις: είναι το ίδιο ανάληψη προς όλους. Οι άνθρωποι κάνουν διακοσεις, και προσθέτουν στην αναληψία της και τη δική τους την αναληψία.

Η ζωή μας μοιάζει, μέσ' στο Σύμπαν, μ' ένα σκονί, τεταμένο σά μιάν άβυσσο, που δε φαίνεται το τέλος κ' η αρχή του—και που ο άνθρωπος είναι αναγκασμένος να το περάσει, θέλοντας και μή, προσπαθώντας διαρκώς, σά κάθε βήμα, να κρατήσει την ισορροπία.

Θαυμάζουμε, συχνά, την Έπιστήμη, για τα πράγματα που βρήκε και κατέχει, ενώ θα ήταν πολύ πιο λογικό, να καταλογίζαμε εις βάρος της όλα εκείνα που της διαφεύγουν.

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ



IBAN ΜΠΟΥΝΙΝ
Βραβείο Νόμπελ 1933

ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Έφυγε ή κοπέλα που αγαπούσα, μά που δεν της μίλησα ποτές για την αγάπη μου, κι' επειδή ήμουν τότες είκοσιδυο χρονών, μου φαινόταν πως είχα μείνει παντέρνημος στον κόσμο. Ήταν τέλη τ' Αυγούστου. Στη μικροβύσση πολιτεία όπου ζούσα, ήταν απλωμένη μιά μουγγή κουφόδραση. Κι' ήταν, μιά φορά, κάποιος Σάββαςτο βγήκα έξω, σάν τέλειφχ τη δουλειά μου στο βάρελα, οι δρόμοι ήταν τόσο έρημοι, που δίχως να περάσω καθόλου απ' το σπίτι μου τράβηξα στην τύχη έξω από την πολιτεία. Βάδιζα σά πεζοδρόμια, μπρός απ' τα έβραλίκια μαγαζιά και τα παλιά έμπορικά τεζιάκια. Στη μητρόπολη χτυπούσαν τον έσπερινό, απ' τα σπίτια πέφτανε μακριοί ίσκιος, όμως έκανε ακόμα τόση κάψα, όπως συμβαίνει στις νότιες πολιτείες κατά τα τέλη τ' Αυγούστου, ώστε και μέσα σά περιβόλια ακόμα, που τα ψήνει ο ήλιος όλο το καλοκαίρι, να είναι όλα δόσκαπα απ' τη σκόνη. Ήμουν αικραμένος, ανείπωτα πικραμένος, όμως δλόγυρά μου τα πάντα έλαμπαν από ένα ξεχειλισμα ευτυχίας, —και ή ευτυχία τούτη ήταν διάχυτη και μέσα στους κήπους, και μέσα στη στέπα, και μέσα σά μπουσάνια, ακόμα και μέσα σ'έναν αγέ-ρα και στην πυκνή άστραποβολή του ήλιου.

Στη σκονισμένη πλατεία, μπρός στη βρύση, στεκότανε μιά όμορφη μεγαλόσωμη χωριάτισσα με κεντημένη άσπρη πουκαμίσια και μαύρη φούστα που σφιχτόδενε τους γοφούς της, με παπούτσια τακουνάτα φορεμένα σά γυμνά της πόδια. Έίχε κάποια όμοιότητα με την Αφροδίτη της Μήλου, αν μπορεί να φανταστεί κανείς μιάν Αφροδίτη ήλιοκαμένη, με καστανά χαρούμενα μάτια και με

ένα τόσο άγνο και καθάριο μέτωπο, που θα-ρεις πως το έχουνε μονάχα οι Μικρορουσές χωρικές κι' οι Πολωνέζες. Σά γέμισε τους κουβάδες της, έβαλε το ξύλο σ'έναν ώμο και προχώρησε ίσια καταπάνω μου, —λυγερή, παρ' όλο το βάρος του νερού που πιτσιλίζει, λικνίζοντας ανάλαφρα το κορμί της και χτυπώντας τα τακούνια της πάνω στο ξύλινο πεζοδρόμιο... Θυμάμαι με πόσο σέβας τραβήχτηκα για να της κάνω τόπο να περάσει και πόση ώρα την έκοιτούσα που ξεμάκρυνε! Ένω απ' το δρόμο που πήγαινε απ' την πλατεία, τραβώντας, κατά μέκος του βουνού, στο Ποντόλ, φαινότανε ή πελώρια άχνογάλαζη έκταση του ποταμού, τα λειβάδια, τα δάση, πίσω τους οι σκουροχρυσάφενιες άμμουδιές και ή άπλοχωριά, ή τρυφερή μικροβύσση άπλοχωριά...

Θαυρώ πως ποτές μου δεν είχα αγαπήσει τόσο τη Μικρορουσία, σάν και κείνο τον καιρό, ποτές μου δεν ήθελα τόσο να ζήσω, σάν και κείνο το φθινόπωρο, κι' όμως τσαμπουνούσα όλοένα μονάχα για την πάλη με τη ζωή, και μάθαινα μονάχα την τέχνη του βάρελα! Και κείνη τη στιγμή, άφου στάθηκα άρκετή ώρα στην πλατεία, πήρα την άπόφαση να πάω να έπισκεφτώ τους Τολστοϊστές, που μένανε έξω απ' την πολιτεία. Ροβόλησα το λοιπόν κατά το Ποντόλ, στο δρόμο άπάντησα πολλά άμάξια με δυο άλογα, που μεταφέρνανε γοργά έπιβάτες απ' το σταθμό της Κριμαίας που άπείχε από κεί πάντε ώρες. Πελώρια φορτηγά άλογα σούρνανε άργά στην άνηφοριά κάρρα που τρανταζόντανε, γεμάτα κασσόνια και δέματα, κι' ή μυρουδιά των φαρμακευτικών ειδών, της βα-

νίλλιας καὶ τῆς ψάθας, οἱ ἀμυξάδες, ἡ σκόννη κι' οἱ ἀνθρώποι ποὺ πηγαίνανε κάπου, θ-που θάπρεπε νά'ναι πολὺ εὐχάριστα, ὅλα τοῦτα κάνανε τὴν καρδιά μου νὰ σφιχτεῖ ἀπὸ κάτι βασιανιστικό, — νοσταλγικὲς παρορμήσεις. "Ἐστρίψα στὸ στενὸ σταυροδρόμι, ἀνέμεσα στὰ περβόλια, κι' ἐδάδιζα πολλὴ ὥρα μέσα στὸ προάστειο. Τὰ «παιδιά» τούτου τοῦ μέρους, τεχνίτες καὶ μικροαστοί, παίζανε ἄγρια καὶ ὑπέροχα τὴ λύρα τίς νύχτες τοῦ καλοκαιριοῦ μέσα στὰ λειβάδια, καὶ τραγουδοῦσαν με χορωδία πάνω σ' ἐκκλησιαστικὸ σκοπὸ ὁμορφῆς καὶ θλιμμένα κοζάκικα τραγούδια. Κεῖνο τὸν καιρὸ, τὰ «παιδιά» ἀλωνίζανε. Στὴν ἄκρη τοῦ προαστίου, ἐκεῖ ὅπου οἱ γαλάζιες καὶ ἄσπρες λασκοκαλύδες διαγράφουνταν κιόλας στὸν ὀρίζοντα, στὴν ἀρχὴ τοῦ κάμπου, γυρνοῦσαν κιόλας γοργὰ οἱ μυλόπετρες. "Ὅμως, καὶ μέσα σὲ τούτη τὴ γαλήνη τοῦ ὑπαίθρου, ἦταν ἡ ἴδια ζέστη, ὅπως καὶ μέσα στὴ χώρα, κι' ἐγὼ βιάστηκα νὰ σκαρφαλώσω στὸ βουνό, στὴν ἀπλόχωρη ἴσια στέπα.

Γαλήνη, ἡρεμία καὶ ἀπλοχωριά ἦταν ἐκεῖ. "Ὀλη ἡ στέπα, ὅσο ποὺ ἔπερνε τὸ μάτι σου, φάνταζε σὰ χρυσαφένια ἀπ' τὴν πηχτὴ καὶ ψηλὴ συγκομιδὴ. Πάνω στὸν πλατὺ, ἀπέραντο δρόμο, κοίτονταν παχειὰ σκόννη: καὶ θάλεγε κανεὶς πὼς βιάδιζε με βελούδινα παπούτσια. Κι' ὅλα τριγύρω, — καὶ τὰ χωράφια καὶ ὁ δρόμος κι' ὁ ἀγέρας, — ἀστραποδολοῦσαν ἀπ' τὸ χαμηλὸ βραδιάτικο ἥλιο. Πέρασε ἕνας μαυριδερός ἀπ' τὸ ἡλιόκαμμα μεσόκοπος χωρικός, με βαριὰ ποδήματα, γυνένιο καλπάκι, καὶ ἡ μαγκούρα του ὅπου στηριζότανε, ἀστραφε στὸν ἥλιο σὰ γυάλινη. Οἱ φτεροῦγες τῶν πουλιῶν ποὺ πετοῦσαν πάνω ἀπ' τὰ χωράφια ἀστράφτανε κι' αὐτὲς καὶ στίλβανε στὸν ἥλιο, καὶ θάπρεπε νὰ σκεπάζεται κανεὶς με τίς ἄκρες τοῦ καπέλλου του ἀπὸ τούτη τὴ λάμψη καὶ τὴν κουφόδραση. Στὸ βάθος, σχεδὸν στὸν ὀρίζοντα, μπορούσες νὰ διακρίνεις ἕνα κάρρο κι' ἕνα ζευγάρι βουδάλια ποὺ τὸ τραβοῦσαν ἀργά, καὶ τὴ σκηνὴ τοῦ φύλακα στοὺς μπαχτισέδες. . . . "Ἀχ, ἦταν τόσο ὁμορφα μέσα σὲ κείνη τὴ σιγὴ καὶ τὴν ἀπλοχωριά! "Ὡστόσο, ἡ ψυχὴ μου ἐλόκληρη τραβιότανε κατὰ τὸ νότο, πίσω ἀπ' τὸν κάμπο, σ' ἐκείνη τὴ μεριά ὅπου εἶχε φύγει ἐκείνη. . .

Σὲ μισὸ βέρσι ἀπ' τὸ δρόμο, πάνω ἀπ'

τὸν κάμπο, κοκκίνιζε ἡ κεραμιδένια σκεπὴ τοῦ μικροῦ ὑποστατικοῦ, — τὸ μέρος τῶν Τολστοϊστών, τῶν ἀδερφῶν Παύλου καὶ Βίκτορα Τιμτσένκο. Κι' ἐγὼ τράθηξα κατὰ κεῖ, βαδίζοντας πάνω στὸ ξερὸ ἀγγυλωτὸ θερισμένο χωράφι. Ἡ καλύδα ἐλογυρα ἦταν ἐρημν. "Ἐρριξα μιὰ ματιά στὸ παραθυράκι — ἐκεῖ βουίζανε μονάχα οἱ μύγες, σμάρι δολάκερο ἀπὸ δαῦτες ποὺ βούιζε στὰ τζάμια, στὸ ταβάνι, στὰ δοχεῖα ποὺ ἦταν πάνω στὰ ράφια. Σιμὰ στὴν καλύδα ἔνα χτηνοστέσιο: μὰ καὶ κεῖ δὲν ἦτανε κανένας. Ἡ πόρτα του ἦταν ὀρθογιάχτη, κι' ὁ ἥλιος ἔψηγε τὴν αὐλὴ τὴ σκεπασμένη με κοπριά. . .

— Ποῦ πᾶτε; μοῦ φώναξε μιὰ γυναίκα ἐκφωνή ἀξαφνα.

Στράφηκα: πάνω ἀπ' τὸ γκρεμὸ ποὺ ἔκοβε τὸν κάμπο καὶ συνόρευε με τὸν μπαχτισέ, καθόταν ἡ γυναίκα τοῦ μεγάλου Τιμτσένκο, ἡ "Ὀλγα Σεμιόνοβνα. Μοῦδωσε τὸ χέρι τῆς δίχως νὰ σηκωθεῖ κι' ἐγὼ κάθισα δίπλα τῆς.

— Πλήξη; τὴ ρώτησα ἔπειτα ἀπὸ μιὰ μικρὴ σιγὴ καὶ κοιτάζοντάς τὴν καταπρόσωπο.

"Ἐκείνη χαμήλωσε τὰ μάτια πάνω στὰ γυμνά τῆς ποδάρια. Μικροκάμωτη, με λερωμένη πουκαμίσα καὶ παλιὰ φούστα, ἔμοιαζε με παιδούλα ποὺ τὴ στείλανε νὰ φυλάξει τὰ μπουστάνια καὶ ποὺ πέρασε με μελαγχολία μιὰν ἀτέλειωτη ἡλιόλουστη μέρα. Μὰ καὶ τὸ προσωπάκι τῆς ἔμοιαζε με μουτράκι παιδούλας ἀπὸ ρούσικο χωριό. "Ὡστόσο, ποτέ μου δὲμπόρεσα νὰ συνηθίσω στὸ ντύσιμό τῆς, σ' ὅτι περπατοῦσε ξυπόλυτη πάνω στὶς κοπριές καὶ σ' ἀγγυλωτὰ θερισμένα χωράφια, καὶ μπορῶ νὰ πῶ πὼς ἐνοιωθᾶ ντροπὴ νὰ κοιτῶ τὰ πόδια τῆς. Μὰ καὶ κείνη ὅλο τὰ μάζευε ἀπὸ κάτω τῆς, καὶ συχνὰ-πυκνὰ κρυφοκοίταζε τὰ χαλασμένα τῆς ποδάρια. Κι' ὅμως τὰ πόδια τῆς ἦταν μικρὰ καὶ ὁμορφα.

— "Ὁ ἀντρας μου πῆγε στὸ χωράφι ν' ἀλωνίσει, εἶπ' ἐκείνη, καὶ ὁ Βίκτωρ Νικολάιτς ἔφυγε. . . Τὸν Παυλόβσκου τὸν ξαναπιάσανε γιὰτὶ δὲ θέλησε νὰ πᾶει στρατιώτης. Τόνε θυμόσατε τὸν Παυλόβσκου;

— Τόνε θυμάμαι, εἶπα μηχανικά.

"Ἐπειτα σωπάσαμε καὶ κοιτούσαμε πολλὴ ὥρα τὸ μπλάβισμα τοῦ κάμπου, τὰ δάση, τίς ἀμμουδιές καὶ τὴ μελαγχολικὰ προκλητικὴ ἔκταση. "Ὁ ἥλιος ξακολουθοῦσε ἀκόμα νὰ μᾶς

ζεσταίνει. "Ὀλοστρόγγυλα βαριὰ καρπούζια κοίτονταν ἀνάμεσα στὰ κιτρινωμένα πλέγματα ποὺ μπλέκουνταν σὰ φίδια, καὶ ζεσταίνονταν κι' αὐτά.

— Γιατί δὲν εἴσχετε εἰλικρινὴς μαζί μου; ἀρχισα ἐγὼ. Γιατί θιάζετε τὸν ἑαυτὸ σας; Τὸ ξέρω πὼς μ' ἀγαπᾶτε.

"Ἐκείνη κουδκριόστηκε, μάζεψε τὰ πόδια τῆς καὶ μισόκλεισε τὰ μάτια: ὑστερώτερα φύσηξε τὸ μαλλί τῆς, ποὺ τῆς ἔπεσε στὸ μάγουλο, καὶ με ἀποφασιστικὸ χαμόγελο εἶπε:

— Δόστε μου ἕνα τσιγάρο.

Τῆς ἔδωσα. Τράθηξε κίνα δυὸ ρουφηξιές, ἔδωξε, τὸ πέταξε μακριὰ καὶ βυθίστηκε σὲ συλλογὴ.

— "Ἀπ' τὸ πρωῒ κάθομαι ἔτσι δά, εἶπε.

Οἱ κόττες ἔρχονται ἀπὸ τὰ λειβάδια καὶ τσιμπολογᾶνε τὰ καρπούζια. . . "Ὅμως δὲν ξέρω γιὰτὶ σὰς φαίνεται πληχτικὰ ἐδῶ. Ἐμένα πολὺ μ' ἀρέσει ἐδῶ πέρα, πέρα πολὺ. . .

Μέσα στὴν ἀπλοχωριά, δυὸ βέστια μακριὰ ἀπ' τὸ χωριὸ ὅπου ἦρθα με τὸ ἡλιοδασίλεμα, κάθισα κι' ἔδωγα τὸ καπέλλο μου. . . Με βουρκωμένα μάτια ἀτένιζα τὸν ὀρίζοντα κι' ὀνειρευόμουν κάπου μακριὰ τίς νότιες, ζεστὲς πολιτείες, τὰ μπλάβα δειλινὰ τῆς στέπας, καὶ τὴ μορφή κάποιας γυναίκας ποὺ ἔσμιγε με τὴ μορφή τῆς κοπέλλας ποὺ ἀγαποῦσα, μὰ ποὺ τὴν ἐ συμπλήρωνε με κείνη τὴ μυστηριώδικη καὶ παιδιάτικὴ τῆς θλίψη, ποὺ ἦτανε μέσα στὰ μάτια τῆς μικροκάμωτης γυναίκας πάνω ἀπ' τὰ μπουστάνια. . .

(Μεταφρ.)

ΑΘΗΝΑ Ι. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

24 ΧΡΟΝΩΝ

Τὰ χρόνια μου διαβαίνουν καὶ μοῦ παίρνουν ὅ,τι χλωρὸ τὰ νεύματα μοῦχουν δόσει.
Ἐῖθε στὸ φῶς ἡ κρήνη νὰ μεσιώσει,
στὸ φῶς, τὰ χρόνια ποὺ κυλώντας σπέρνουν.
Τίς μέρες μου σ' ἀνίσους γύρους φέρουν
λίγες χαρές, μὰ πόνοι μύριοι πόσοι!
"Ὁ βίος στὴν ὁμίχλη θὰ νυχτώσει.
Χαρές καὶ λύπες σὲ ἴδιο τάφο γέρουν.
Τί γνώρισα; Τί πρόσφερα; Τί πῆρα;
Πάντα ἕνας πόνος στὴν ψυχὴ μου καίει.
Πάντα ἕνας πόνος στὴν καρδιά μου κλαίει. . .
Δὲν ἦταν, ὅμως, ἡ ζωὴ μου στεῖρα;
Περήφανος ἀντίκρισα τὴ Μοῖρα
κι' ὁ πόνος μου κάποιαν ἀλήθεια λέει.

Γ. ΜΗΡΚΑΣ





Ἡ ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ^(*)

Τὸ πρῶτο ὀρθογραφικὸ μέρος τῆς Γραμματικῆς, ποὺ ἦρθε γιὰ τὴν ὥρα στὴ δημοσιότητα τρεῖς φορές⁽¹⁾, ἀνυπόμονος πρόδρομὸς τῆς, δημοσιεύτηκε στὴ Νέα Ἑστία, συντροφεμένο στὴ σελίδα ποὺ τελειώνει, ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τὰ «Θρύφαλα» τοῦ Δ. Γρ. Καμπούρογλου, ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι καὶ αὐτὸς ὄχι μόνον ἀκαδημαϊκὸς παρὰ καὶ μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Γραμματικῆς. Ἡ γνώμη τοῦ σεβαστοῦ πρεσβύτη γιὰ τὴ σύνταξη τῆς Γραμματικῆς δὲν ἔτυχε νὰ γίνη ὡς τώρα ἀπὸ ἄλλου γνωστὴ. Ἵσως ὅμως νὰ μὴν εἶναι τυχαῖο καὶ ἀσχετο μὲ αὐτὴν ἓνα θρύφαλο ποὺ ἀναγράφεται στὴ Ν. Ἑστία (δ. π. σ. 690), ἐκεῖ ποὺ τελειώνει ὁ ἀκαδημαϊκὸς Κανονισμὸς, καθὼς τὸ ἐμπνεύστηκε τελευταῖα ὁ σοφὸς ἀκαδημαϊκὸς ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς. Τὸ θρύφαλο αὐτὸ εἶναι γραμμένο σὲ γλῶσσα μειχτὴ χωρὶς γραμματικὴ, ποὺ δὲν ἐφαρμόζει καμιά ἀπὸ τὶς γραμματικὲς τῆς Μειχτῆς Γραμματικῆς τῆς Ἀκαδημίας, καὶ λέγει: «Ἀλλὰ γράφονται στὸ τραπέζι, ἄλλα στὸ γόνατο, ἄλλα σὲ μέρος ἀπόκρυφον, ἄλλα καὶ στὸν δρόμον ἀκόμη...»

Ἡ Μειχτὴ Γραμματικὴ δὲ φαίνεται νὰ γράφηκε μόνον στὸ τραπέζι.

Ἄν ἦταν, καθὼς θυμᾶται ὁ ἀναγνώστης, γιὰ τὴν ἱστορικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1921 ἢ Γραμματικὴ τῆς σχολικῆς δημοτικῆς «τραγελαφικόν» ἔργο «σκότους καὶ κακοδοῦλου προθέσεως» δὲν εἶναι ἐντελὲς εὐκολο ν' ἀρνηθοῦμε κάποια ὄχι πολὺ καλὴ πάντα πρόθεση στὴ διπρόσωπη Γραμματικὴ τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1933, τῆς πολύγνωμης καὶ διπλοπρόσωπης στὴ γλωσσικὴ τῆς ἐμφάνιση.

Μπορεῖ νὰ ὀνομαστῇ καλὸδούλο ἔργο τὸ νὰ χῶνουμε μὲ τὴν Ἀκαδημία κάτω ἀπὸ τὸ μῦθον τῆς καθυπευθύνουσας τῇ δημοτικῇ, τῇ

σειγμῇ ποὺ δεχόμαστε πιά τὴ σπαυδασιότητά της; Καὶ εἶναι τάχα ἔργο φωτεινὸ τὸ νὰ θρονιάζουμε μέσῃ στὸ δημοτικὸ σχολεῖο μὲ τὸν τραγέλαφο τῆς Μειχτῆς Γραμματικῆς μιὰ στεῖρα διγλωσσία;

Ἐτοιμάζεται χωρὶς ἀμφισβολία ἔργο βλαβερὸ καὶ σκοτεινὸ, ἀφοῦ ἐπιμένει μὲ τὴν κατάρτα τῆς διγλωσσίας νὰ ἐμποδίζῃ τὸν ἐλληνικὸ λαὸ ν' ἀποκτήσῃ τὴν παιδεία του μὲ τὴ γλῶσσα του καὶ στὴ γλῶσσα του. «Οὐκ ἔσθι, λέει παλιὰ σοφία, διγνώμων οὐδὲ διγλωσσος. Παγίς γὰρ θανάτου ἡ διγλωσσία». Καὶ δυστυχῶς ὅλα αὐτὰ μᾶς τὰ φέρνει ἡ Ἐπιτροπὴ τῆς Γραμματικῆς τῆς Ἀκαδημίας.

Τέτοιο ἔργο, ἀνάξιο στὴ σύλληψή του γιὰ τὴν Ἀκαδημία μας, θὰ μπορούσε νὰ ἔργαινε μόνον ἀπὸ μιὰ σχολαστικὴ «Ἐπιτροπὴ» κακοσύστατη, σὺν τὴν περίφημη τοῦ 1921. Ἔτσι θ' ἄξιζε νὰ ὀνομαστῇ καὶ ἡ τωρινὴ τῆς Ἀκαδημίας, γιὰ νὰ μὴ δυσφημίζονται ἄδικα ὅλες οἱ ἄλλες Ἐπιτροπές, ἔτσι ποὺ νὰ ξέρῃ ὁ καθένας μὲ τί πνεῦμα συντάχτηκε καὶ τί ἔχομε νὰ περιμένουμε ἀπὸ Γραμματικὴ γεννημένη mala sub avi.

Ὅπως καὶ νὰ εἶναι, ὅς μὲνουμε εὐχαριστημένοι. Κάθε σχεδὸν δημοτικὸς τύπος, ἀναγνωρισμένος σ' αὐτὴ σήμερα, ἔχει στὰ ἱστορικά του τὶς ἀποκηρύξεις του ἀπὸ τοὺς ὁπαδοὺς τοῦ ἀρχαϊσμοῦ, ἀκόμη καὶ ἀπὸ σημερινούς ἀκαδημαϊκοὺς, ἀκόμη καὶ ἀπὸ συντάχτες τῆς Γραμματικῆς τῆς Ἀκαδημίας.

Ὅταν μὲ τὸ καλὸ δῇ τὸ φῶς ἡ ἀρχαϊστικὴ αὐτὴ Γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς, θὰ ἄξιζε νὰ τῆς ἀφιερωθῇ κάποια πανεπιστημιακὴ φροντιστηριακὴ ἐργασία, ὅπου νὰ συγκεντρωθοῦν ἀπὸ τὰ περασμένα οἱ περιγαμηνῆς αὐτῆς τύπων ποὺ τόσο στοργικὰ τοὺς τιμᾷ σήμερα ἡ Ἀκαδημία. Θὰ εἶναι ἀπαραίτητο συμπλήρωμα τῆς Γραμματικῆς τῆς, γιὰ νὰ βροῦν ἐκεῖ οἱ νέες γενεές τὶς

ἀπολησμονημένες πιά στὶς μέρες μας γραμματικὲς προεργασίες σημερινῶν ἀκαδημαϊκῶν, ποὺ ἀκολουθώντας μεγάλῃ ἱστορικῇ πρότυπα ὑψώσαν καὶ τίμησαν ἀκαδημαϊκοί, ὅ,τι κυνηγοῦσαν καὶ πολέμησαν στὰ προακαδημαϊκὰ χρόνια.

Θὰ εἶναι τέτοια ἐξιστόρηση διπλὰ διδαχτικὴ. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος θὰ δείχνῃ πόσο εὐκόλῃ ἀλλάζουν κάποτε στὴ γελαστὴ μας πατρίδα, μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὰ περιστατικὰ τῆς καθημερινῆς ζωῆς ποὺ βρῖσκονται μέσῃ του, γνώμες κηρυγμένες γιὰ χρόνια μὲ φανατισμὸ, ποὺ τίς φαντάζονταν κανεῖς περισσότερο ριζωμένες. Φτάνει μόνον νὰ στερηθοῦν τὸ στήριγμά τους στὴν κοινὴ γνώμη, ποὺ ἔτσι τότε ὁδηγεῖ τοὺς πνευματικοὺς ἀρχηγούς ἀντὶ νὰ τὴν ὁδηγοῦν ἐκεῖνοι. Φτάνει, ἴσως ἀκόμη, νὰ λείψουν ἀπὸ τὴ μέση τὰ πρόσωπα ποὺ ἀγωνίστηκαν γιὰ νὰ ξεριζωθοῦν στὴν κοινωνία οἱ προλήψεις καὶ ποὺ μὲ τὴ συζήτηση ποὺ δημιουργοῦνταν γεννοῦσαν τὴν ἀντιλογία. *Tantae molis erat condere... linguam.*

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος θὰ δυναμώσῃ ἡ ἐλπίδα, πῶς καὶ ἀπαράδεχτοι ἀκόμη δημοτικοί τύποι, ποὺ μένουν γιὰ τὴν ὥρα, χωρὶς νὰ φταῖνε καθόλου οἱ ἴδιοι, ἔξω ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ νυμφῶνα τοῦ «ἀνεπιτήδεου λόγου» καὶ τῆς «καθ' ἡμέραν συνηθείας», θὰ μπορέσουν νὰ πάρουν καὶ αὐτοὶ γρήγορα τὴ θέσιν τους σὲ μιὰ καινούρια ἐκδοσὴ τῆς Γραμματικῆς, μὲ τὴν εὐκολία, ὅς τὸ ἐλπίζουμε, ποὺ ἄλλαξε σὲ τρία μόνον χρόνια ἡ ὀρθογραφία τῆς Ἀκαδημίας.

Καὶ ποῖος ἔξεραι, ἴσως νὰ μὴν εἶναι μακριὰ ἡ μέρα, ποὺ καὶ ἡ ἀκαδημαϊκὴ Γραμματικὴ δὲ θὰ εἶναι πιά ἡ σημερινὴ Μειχτὴ, μὲ τὶς δυὸ ἢ περισσότερες γλώσσες⁽²⁾ τῆς, οὔτε γραμματικὴ ἀγραμμάτιστη κανενὸς εἶδους μειχτῆς γλώσσας, ἀλλὰ ἡ Γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς, τῆς ἀληθινῆς κοινῆς νεοελληνικῆς, ἢ ἀκόμη καλύτερα τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, ποὺ μέσῃ τῆς θὰ βρῖσκουμε ὅλοι οἱ Ἕλληνες, ὅλοι μας, ἀκαδημαϊκοὶ καὶ μὴ, τὴν κοινὴ, τὴ φυσικὴ, τὴν ἀνεπιτήδευτὴ μητρικὴ μας γλῶσσα.

14. Δημοτικισμὸς καὶ ἀντίδραση

Στὴ γλωσσικὴ ἀναγέννηση τοῦ ἐλληνικοῦ ἔθνους, ποὺ τὴν προῖδεῖται καὶ τὴν κήρυξε ἀτελείωτῃ καὶ ὅλο πυκνότερη σειρὰ ἀν-

τιπροσώπων του, ἀπὸ τὸ Σοφιανὸ καὶ τὸν Κανταρτζή ὡς τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Ψυχάρη, τελευταῖος σταθμὸς ὑστερ' ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ ἀνθίσμα τῆς νέας γλώσσας ἦταν ἡ καθιέρωση τῆς δημοτικῆς μέσα στὸ σχολεῖο μὲ τὴ γλωσσολογικὴ μεταρρύθμιση τοῦ 1917.

Παρασκευάστηκε αὐτὴ ἀργὰ μὰ σταθερά. Θετικὰ μὲ διάφορα χαρακτηριστικὰ περιστατικά, ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση ἰδίως τοῦ Φωτιάδη καὶ τὴν ἱδρυση τοῦ σχολείου τοῦ Δελμούζου στὸ Βόλο. Ἀρνητικὰ μὲ τὸν κλονισμὸ τοῦ ἀρχαϊστικοῦ ἰδανικοῦ τοῦ γυρισμοῦ καὶ μὲ τὴν ἐξορία ἀπὸ τὸ δημοτικὸ σχολεῖο πρῶτα τῆς ἀρχαίας γραμματικῆς, καὶ ὑστερα τῆς ἀρχαϊστικῆς καὶ κάθε γραμματικῆς, μὲ τὴν εἴσοδο τῆς νεώτατης λογοτεχνίας στ' ἀναγνώσματα τῆς μέσης (1913) καὶ μὲ τὴν ἀναρχία τῆς ἀπλοποιημένης γλώσσας τῶν ἀναγνωστικῶν τοῦ 1914⁽³⁾.

Ἡ βαρυσήμαντὴ αὐτὴ μεταρρύθμιση, αἰτήμα ὠριμὸ τῆς φωτισμένης κοινωνίας, ἐνεργήθηκε μὲ ὅλη τὴν ἀπαιτούμενη προσοχὴ καὶ συντηρητικότητά. Μὲ τὴν ἀπόσπασση ὡστόσο ποὺ τὴ χωρίζε ἀπὸ τὸ πατροπαράδοτο ἀρχαϊστικὸ ἰδανικὸ τῆς παιδείας, βρῆκε μοιραία ἀντίσταση καὶ ἔτσι συνεχίστηκαν οἱ ἀντιδραστικὲς προσπάθειες, ποὺ μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας παρακολούθησαν ἀπὸ τὰ ἑυαγγελικὰ σὲ κάθε τῆς βῆμα πρὸς τὰ ἐμπρὸς κίνηση θεμελιωμένη στὴν ἀνάγκη καὶ τὴ θέληση τοῦ ἔθνους νὰ ζήσῃ μὲ τὴ γλῶσσα του.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ θέσις νὰ ξαναεξεταστοῦν τὰ παρὰ ποὺνὰ κάθε εἶδους, ποὺ ἀκούονται καὶ σήμερα ἀκόμη ἀπὸ γονεῖς καὶ ἄλλους, γιὰ τὴ μορφή τῆς νέας σχολικῆς γλώσσας καὶ γιὰ τὴ θέσιν τῆς μέσῃ στὴν παιδεία. Ἀνῆκουν συνήθως στὴ βρεφικὴ ἡλικία κοινωνίας νέας ἀκόμη, ποὺ ἀνακαλύπτει τὸν ἑαυτὸ τῆς καὶ διαμορφώνει τὸν πολιτισμὸ τῆς, καὶ ποὺ μὲ μεγάλο τῆς ἀκόμη μέρος ἀκατατόπιστο στὰ ζητήματά της, μὲ ὅλα ὅσα γράφηκαν διαφωτιστικά, δυσκολεύεται νὰ παρακολουθήσῃ σὲ συνειδητὴ παράδοση τὶς προσπάθειες γιὰ νὰ λυθοῦν. Ἵσως τὸ χειρότερο ἂν θαλῶνται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἀπὸ τὴν ἀντίδραση καὶ μπερδεύονται μὲ ἄλλα ζητήματα ἀσχετά.

(1) Βλ. Τριανταφυλλίδη, Ἡ γλῶσσα μας στὰ χρόνια 1914—1916, 1920, σ. 68α. Τὸ ὅ ἐσ., Quo-usque tandem, 1919, σ. 107α.

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον καὶ τέλος.

(2) Βλ. παρακ. Ἐπίμετρο.

Χωρὶς νὰ θέλω ν' ἀποκλείσω στίς λεπτομέρειες παρ' ἄλλον δικαιολογημένα, θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω, μὲ κίνδυνον νὰ ξαναπῶ ἐξηγημένα ἤδη πράγματα, τ' ἀκόλουθα, ποὺ ξαναπῆραν ἐπικαιρότητα μὲ τὴν τελευταία ζύμωση:

Α) Σχετικὰ μὲ τὸν τύπο τῆς σχολικῆς γλώσσας⁽⁷⁵⁾. Ἀφοῦ ἡ γλώσσα τοῦ δημοτικοῦ σχολείου, ἀπλοποιήμενη πιά ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ζωῆς, μ' ὅλες τὶς ἀντίθετες προσπάθειες, ἄρχισε νὰ τρικλίζῃ ἀκαθόριστη καὶ ἀνοδήγητη ἀπὸ τοὺς υπεύθυνους ρυθμιστὲς τῆς, ἦταν ἀπαραίτητο νὰ θεμελιωθῇ προγραμματικὰ σὲ ἀντικειμενικὴ πάγια βάζη— ἔτσι ποὺ νὰ ὑπαχωρήσῃ, σὲ δευτερώτερα ζητήματα, στίς προλήψεις τοῦ ματιοῦ, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἀρετὴν μὲς διδάξιμης καθορισμένης ἐθνικῆς σχολικῆς γλώσσας.

Μεγαλύτερη συντηρητικότητά δὲν ἦταν δυνατή, οὔτε καὶ θὰ ξεφεύγαμε ἔτσι παλεμικὴ ποὺ τύφλωνε ὡς σὲ τέτοιο σημεῖο τοὺς ὁπαδοὺς τῆς, ὥστε ὁ ἴδιος ὁ καθηγητὴς τῆς γλωσσολογίας νὰ ἰσχυριστῇ πῶς ἡ σχολικὴ γλώσσα ἦταν γεμάτη μὲ ἰδιωματισμοὺς καθὼς *σανός, σιάνη* κτλ.⁽⁷⁶⁾. Δὲν ἦταν σωστὸ ν' ἀποφύγωμε οὔτε στὸ λεξιλόγιό λέξεις ἄγνωστες σὲ πολλοὺς ἀθηναίους, ἀποξενωμένους ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴν ζωὴ καὶ μορφωμένους μὲ ξένες φιλολογίαις⁽⁷⁷⁾, οὔτε στὴ φωνητικὴν τύπους θεμελιωμένους στοὺς φωνητικούς νόμους τῆς μητρικῆς γλώσσας, (*φτάνω, χοντρός*), ὅσο κι ἂν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ξενομαθημένους μορφωμένους προτιμοῦν ἢ ξέρουν μόνον τοὺς λογιώτερους τύπους (*φθάνω, χονδρός*). Ἀλλὰ καὶ στὸ σημαντικώτερο ζήτημα τοῦ τυπικοῦ ἦταν ἀπαραίτητο νὰ καθιερωθοῦν μερικοὶ τύποι ἀουγῆστοι κάποτε γιὰ τὶς λογιώτερες τάξεις, ποὺ μποροῦν ὅμως ὅλοι νὰ τοὺς μεταχειριστοῦν (ὁ *δεκανέας* τοῦ *δεκανέα*, ὁ *εἰσαγγελέας*, *κοινό-τητα*, τοῦ *νικητῆ*), ἀφοῦ δὲν εἶναι ἀτάξιστα

(75) Ἐννοῶ τὴν δημοτικὴν τοῦ δημοτικοῦ σχολείου καὶ ὄχι τὴν γλώσσα τῶν Νεοελληνικῶν ἀναγνωσμάτων τῆς μέσης. Βλ. γι' αὐτὴν Τριανταφυλλίδης, *Δημοτικισμός* 1926, σ. 78. Ἐπίμετρο, Β'.

(76) Βλ. Τριανταφυλλίδης, *Quo usque tandem* δ. π. § 10, σ. 164α. Τὸ δ' ἴδ., γιὰ τὴν ἱστορίαν, Δελτίο Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου θ' (1921) σ. 81α.

(77) Βλ. Σκιά, Ἐπιστολὴ. Ἐπετηρὶς Πανεπιστ. Ἀθηνῶν 1916, σ. 20—22. Τριανταφυλλίδης, *Quo usque tandem* δ. π. σ. 168.

γιὰ τὸ κοινὸν γλωσσικὸ αἶσθημα, καὶ ὄχι μόνον τοὺς μεταχειρίζεται τὸ μεγάλο μέρος τοῦ ἔθνους παρὰ τοὺς καθιέρωσε καὶ ἡ λογοτεχνία. Μόνον ἔτσι εἶναι δυνατό νὰ ἐξασφαλιστῇ κοινὴ ἐθνικὴ γραπτὴ καὶ προφορικὴ γλώσσα⁽⁷⁸⁾.

Ἐποχὴν στὸ τελευταῖο αὐτὸ ζήτημα μπορούσε βέβαια νὰ ματαιώσῃ μιὰ κατηγορία μὲ κάποιαν ὑπόστασιν. Εἶναι ὅμως τῶν ἀδυνάτων νὰ παύσῃ κανεὶς καιροσκοπικὰ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Καὶ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἐθνικὴ γλώσσα παραμέριζε μὲ τὴν γραμματικὴν τῆς στὸ σχολεῖο τὴν ἀρχαϊστικὴν, ἦταν ἀνάγκη νὰ θεμελιωθῇ, πάνω ἀπὸ τὸ σῆμα τῆς καθημερινῆς γραμματικῆς ἀναρχίας, ἀδιάκοπα ἀνανεωμένης καὶ τροποδοτημένης ἀπὸ τὴν διδασκαλίαν τῆς ἀρχαίας γραμματικῆς, σὲ κριτήρια ὅσο γίνεται περισσότερο ἀντικειμενικὰ καὶ πάγια, ἔτσι ποὺ οἱ τύποι τῆς σχολικῆς γραμματικῆς ν' ἀνήκουν σὲ γλώσσα ποὺ τὸ ἔθνος μπορεῖ νὰ μιλήσῃ.

Β) Ὅσο γιὰ τὴν ἑκτασίαν ποὺ θὰ εἶχε ἡ γλωσσολογικὴ αὐτὴ μεταρρύθμιση, τὸ αἶτημα τοῦ δημοτικισμοῦ δὲν μπορούσε παρὰ ν' ἀποβλέπῃ σὲ δολοκλήρη τὴν παιδείαν. Τὸ κήρυξε προφητικὰ ὁ Φ. Φωτιάδης ὅταν ἔγραφε: «Ἡ ἰδέα ὅτι ἡ μητρικὴ μας γλώσσα θὰ ὑψωθῇ καὶ θὰ φωτίσῃ τὸν νοῦν ὅλων μας ἀπὸ τὴν κούνια ἕως εἰς τὰς ἀκρῶσεις ὅπου θὰ φθάσῃ ἡ μεγαλοφυΐα, εἶναι ἰδέα φωτεινὴ καὶ ζεστὴ ὅπως ὁ ἥλιος».

Εἶναι ὅμως φανερό πῶς τέτοιες μεταρρυθμίσεις δὲν μποροῦν νὰ πραγματοποιηθοῦν ἀπὸ τὸν ἕνα χρόνον στέν ἄλλο, ἂν δὲν εἶναι νὰ

(78) Σχετικὰ μὲ τὸ τελευταῖο αὐτὸ ζήτημα τοῦ τυπικοῦ, ἀκόμη καὶ ὁ Χατζιδάκις εἶχε τονίσει, σὲ ἐποχὴν ποὺ ὑποστήριζε τὴν ἀνάγκη ν' ἀπλοποιηθῇ ἡ γλώσσα ποὺ γράφομε, πῶς ἡ καθαρεύουσα ἔχει τρακόσιους καὶ περισσοτέρους τύπους, καθὼς πατήρ—πατέρας, ἐδεχόμεν—ἐδέχουμην, κλητὴρ—κλητήρας, εἰσαγγελέας—εἰσαγγελέας κτλ., ποὺ ὁ λαὸς δὲν καθορθώνει νὰ τοὺς χρησιμοποιήσῃ οὐσιαστικά, ὅσο καὶ ἂν ἔγινε προσπάθεια ἀπὸ τοὺς λόγιους, τὶς ἐφημερίδας καὶ τὰ βιβλία νὰ τοὺς ἀλλάξουν τὴν γραμματικὴν του, καὶ ποὺ εἶναι γι' αὐτὸ ἀνάγκη νὰ παραμεριστοῦν ἀπὸ τὴν γραπτὴν γλώσσα (βλ. Τριανταφυλλίδης, *Quo usque tandem* σ. 122). Στὴ γνώμη αὐτὴ δὲν ἀντιτάχθηκε ποτὲ κανένα σοβαρὸ ἐπιχείρημα ἀπὸ τοὺς ὁπαδοὺς τοῦ καθαρισμοῦ ἢ τῆς συμβιβαστικῆς γλώσσας, οὔτε μπορεῖ ν' ἀναιρεθῇ τὸ συμπέρασμα ποὺ ἔβγαλε ὁ ἴδιος ὁ κ. Σκιάς, πῶς ἔτσι δικαιώνεται ὁ δημοτικισμός. Ἡ σημερινὴ Γραμματικὴ τῆς Ἀκαδημίας παρουσιάζεται ὡς πρὸς τὸ ζήτημα αὐτὸ ξεκρέμαστη καὶ ἀσυσχέτιστη.

ξεφυλλιστοῦν σὲ ἀλλαγὴ στὸ χαρτὶ μόνον. Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1917 εἶχε ἀποβλέψει στὸ δημοτικὸν σχολεῖο, αὐτοῦ ὑψώνοντος ὄργανον ἀποκλειστικὸν τῇ δημοτικῇ. Ἦταν ὅμως φανερό πῶς ἡ καθιέρωσις τῆς δημοτικῆς, κατ' ἀρχὴν καὶ στὴν πρώτη μόνον τάξιν τοῦ λαϊκοῦ σχολείου, θὰ εἶχε ἀποτέλεσμα νὰ ὠρμάσῃ γρήγορα ἡ συνείδησις γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ συνεχιστῇ καὶ νὰ δολοκληρωθῇ μέσῃ στὴν ἐνιαίαν ἐλληνικὴν παιδείαν κατὰστασις ποὺ νὰ ἐξασφαλίσῃ, τουλάχιστο σὲ συγχρονισμὸν δημοκρατούμενον ἔθνος, τόσο τὴν γλωσσικὴν ἐνότητα τῆς παιδείας ὅσο καὶ τὴν ἐνότητα καὶ ἀρμονίαν ἀνάμεσα σὲ λαὸ ζωντανὸ καὶ τὴν παιδείαν του. Αὐτὴ ἡ ἀποδόσις ὅλους τῆς τοὺς καρπούς μόνον ὅταν πάρῃ ὄργανόν τῆς τὴν λαλίαν τοῦ λαοῦ γιὰ τὸν ὅποιο ὑπάρχει.

Πρέπει νὰ πῶ πῶς ἡ ἀντίδρασις ποὺ ἐξέσπασε τόσες φορές καὶ ποὺ κορυφώθηκε μὲ τὴν ἱστορικὴν Ἐκθεσὴ τῆς Ἐπιτροπῆς εἰδείξε τὴν ἀπόστασιν ποὺ χωρίζει ἀκόμη τοὺς δύο κόσμους, δὲν ἔφερε ὅμως καμιά ἀπολύτως νέα ἀποψή οὔτε νέα ἐπιχειρήματα ποὺ νὰ μὲ κάμουν νὰ τροποποιήσω καμιά μου γνώμη. Ἰσα ἰσα ἡ φτώχεια τῶν ἀσθητικῶν συνήθως ἐπιχειρημάτων πείθει, ἂν ἦταν αὐτὸ δυνατό, ἀκόμα περισσότερο γιὰ τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀλλαγῆς. Περισσότερη δξυδέρκεια εἰδείξε ὁ Χατζιδάκις, ὅταν ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια ἐμολογοῦσε στέν κυβερνήτη, ποὺ εἶχε τὴν πρωτοβουλίαν νὰ θεσπίσῃ τὴν γλωσσολογικὴν μεταρρύθμιση ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Χατζιδάκις τόσο πολέμιος, πῶς χάθηκε, γιὰ τοὺς ὁπαδοὺς τῆς καθαρεύουσας, τὸ παιχνίδι.

Ἡ ὀρθογραφικὴ καὶ γραμματικὴ προσπάθεια τῆς Ἀκαδημίας μας, τελευταία στὴν οἰκίαν τῶν ἀντιδραστικῶν κινήσεων, ἂν καὶ μαλακώτερη ἀπὸ ἐκεῖνα, δὲν κατόρθωσε νὰ παρουσιάσῃ, ὅσο θὰ ἔπρεπε ἐπιστημονικὰ μελετημένη—τότε ὅμως δὲ θὰ ἦταν καὶ ἡ ὁρμή τῆς τόσο ἀντιδραστικῆς. Θὰ περίμενε ὡστόσο κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἐπιστήμονες ποὺ εἶναι ἀνακατωμένοι σ' αὐτὴ νὰ ξεκαθάριζαν καλύτερα τὴν θέσιν τους καὶ τὴν εὐθύνην τους ἀκόμη, γιὰ τὴν ὁποία καὶ νὰ εἶναι συμβολή τους σ' ἔργο ποὺ μοιραία ὑψώνεται ἀντιμέτωπο σὲ ὅ,τι δημιουργήσῃ ὡς τώρα ὁ δημοτικισμός. Ἀκόμη μεγαλύτερη ἡ εὐθύνη τῶν δημοτικιστῶν μέσα στὴν Ἀκαδημίαν καὶ τὴν

Ἐπιτροπὴν τῆς καὶ προπάντων τῶν ἀντιπροσώπων τῆς δημιουργικῆς λογοτεχνίας.

Δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ λογαριαστῇ γιὰ σοβαρὴν δικαιολογίαν πῶς μὲ τὴν παρουσίαν ὅλων αὐτῶν στὴ Συνταχτικὴ Ἐπιτροπὴ ἀποφεύγονται τὰ χειρότερα, ἀφοῦ βοηθοῦν καὶ αὐτοὶ νὰ στερεωθῇ στὴ νέα δάσιν ἡ παλιὰ ἀντίδρασις. Οὔτε καὶ εἶναι παρηγοριά, πῶς κατορθώθηκε νὰ συνενωθοῦν σὲ μία Γραμματικὴ οἱ πῶς ἀντίθετοι γλωσσικά.

Ἄν οἱ παλιοὶ ὁπαδοὶ τοῦ ἀρχαϊσμοῦ δέχωνται σήμερα συγκαταβατικὰ στὴ Γραμματικὴν πλάι στὸ ἀγαπῶμαι ἡγάπων τὸ ἀγαπιέμαι ἀγαποῦσα, τόσο τὸ καλύτερο γι' αὐτοὺς. Ἄς τὸ μεταχειριστοῦν τότε οἱ ἴδιοι, ἄς γράφουν μόνον τοὺς τὴν δημοτικὴν, ἄς δοκιμάσουν νὰ ἐκφραστοῦν καὶ αὐτοὶ στὴ μητρικὴν μας γλώσσαν. Ἄς μὴ ζητοῦν ὅμως γι' ἀντάλλαγμα νὰ θρονιάσουν πάλι μέσα στὸ λαϊκὸν σχολεῖο τὴν καθαρεύουσαν καὶ τὴν διγλωσσίαν. Ὁ δημοτικισμὸς δὲν μπορεῖ νὰ δεχτῇ τέτοια μισὴ λύση. Ἀκόμη ὅμως καὶ ἡ ὑποχωρητικότης τοῦ ἀρχαϊσμοῦ εἶναι χωρὶς ἄμεση πρακτικὴ σημασία. Οἱ ὁπαδοὶ τοῦ θὰ ἐξακολουθοῦν νὰ γράφουν τὴν ἰδίαν ἀρχαϊκὴν καθαρεύουσαν καὶ ἡ Μειχτὴ Γραμματικὴ, μεταφρασμένη στὴν πράξιν τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς, ζητεῖ νὰ φυλάξωμε αὐτὴ κύριον ὄργανον τῆς ἐλληνικῆς παιδείας καὶ νὰ σταματήσωμε τὴν τόσο εὐόλυνον στὰ χρόνια μας ζύμωση.

Ἡ χτεσινὴ ἱστορία δὲν ἐπιτρέπει μεγάλην αἰσιοδοξίαν οὔτε γιὰ τὴν τελευταία αὐτὴ ἀρχαϊστικὴν προσπάθειαν. Φτάνει νὰ ξεφυλλίσῃ κανεὶς κρίσεις ποιητικῶν καὶ σεβαστοπούλειων πανεπιστημιακῶν διαγωνισμῶν, γλωσσικὰς συζητήσεις στὴ Βουλὴ καὶ τὴν ἱστορικὴν Ἐκθεσὴ τῆς περιλήψεως Ἐπιτροπῆς, γιὰ νὰ δῇ ποιὰς πύρρειες νίκες πανηγύρισε ὡς τώρα ὁ ἀρχαϊσμός καὶ πόσο σταθερὰ προβαίνει ἡ γλωσσικὴ ἀνανέωσις τοῦ ἐλληνικοῦ ἔθνους. Στὸ δρόμον τοῦ αὐτοῦ πρὸς τὸν πολιτισμὸν καὶ πρὸς τὸ φῶς φιλοδοξήσῃ ἡ νεαρή μας Ἀκαδημία νὰ ὑψώσῃ ἕνα ἀκόμη ἐφ' ἡμέρῃ ἐμπόδιον.

Ἄν πρέπη, ἄς γίνῃ.

Θὰ πρέπη ὅμως ἡ Γραμματικὴ αὐτὴ τῆς ἐλληνικῆς Ἀκαδημίας νὰ μὴν κυκλοφορήσῃ ἀνώνυμα, ἀλλὰ καθὼς ἔγινε καὶ μὲ τὸ ἱστορικὸν μνημεῖον τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1921, νὰ δημοσιευτῇ μὲ τοὺς υπεύθυνους συντάχτες τῆς Ἐπιτροπῆς τῆς, μὲ τὰ ὀνόματά τους καὶ

μέ τοὺς τίτλους τοὺς μεγαλοτυπωμένα φαρδιά πλατιά στὴν προμετωπίδα καὶ στὸ ξώφυλλο τῶν ἀντιτύπων τῆς.

Αὐτὰ γιὰ τὴν ἱστορία. Ἀλλιῶς ὅμως θὰ ἔπρεπε καὶ τ' ἄλλα μέλη τῆς Ἀκαδημίας νὰ ἔχουν ὑπόψη τοὺς πῶς τὸ ἔργο μερικῶν συναδέλφων τοὺς εἶναι ἔργο τοῦ συνόλου, καὶ πῶς ἡ εὐθύνη ἐκείνων δὲν μπορεῖ ν' ἀπαλλάξη ἀπὸ τὴν εὐθύνη τοῦ συνόλου καὶ τὸν καθένα.

Καὶ ἡ εὐθύνη τῆς Ἀκαδημίας μὲ τὴν ἀνάμειξή τῆς στὸ γλωσσολογικὸ ζήτημα δὲν εἶναι μικρή.

Ἀλλοτε εἶχαν τὴν εὐθύνη αὐτὴ μόνοι τοὺς οἱ πολιτικοὶ καὶ οἱ κυβερνήσεις, ποὺ τὸ ρύθμιζαν. Τώρα ὅμως ποὺ ὑπάρχει Ἀκαδημία, ἡ δική τῆς θέση δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐπηρεάσῃ, ὅς εἶναι καὶ ἑμμεσὰ μόνο, τὴν ἀπόφαση τῶν πολιτικῶν σωμάτων, ποὺ θὰ στηριχτοῦν στὴ δική τῆς γνώμη ἢ γνωμοδότηση. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ κατηγορή κανεὶς αὐτὰ γιὰ ἀμελέτητες καὶ στραβὲς ἀποφάσεις, ὅταν ἡ Ἀκαδημία ἡ ἴδια δὲν κάνῃ τίποτε καλύτερο, ἀρτιώτερο ἀπὸ ἀποψη γλωσσικὴ καὶ παιδαγωγικὴ.

Βουλή καὶ γερουσία, μὲ τὴν ἀξία τοὺς θεμελιωμένη στὰ κόμματα καὶ στὴν κρίση τῶν ἐκλογέων, δὲν εἶναι σωματοειδῆ ἐπιστημονικὰ παρὰ πολιτικὰ σώματα. Εἶναι ἔτσι θλιβερό ἀλλὰ καὶ δυνατό καὶ μοιραίο, οἱ συζητήσεις καὶ οἱ ἀποφάσεις τοὺς νὰ εἶναι σὰν ἐκείνες ποὺ συχνὰ εἶδαμε, ἀκόμη καὶ στὶς τελευταῖες αὐτὲς μέρες.

Ἕνας λόγος περισσότερο γιὰ τὴν Ἀκαδημία νὰ σταθῇ ψηλότερα, στὸ ὕψος τῆς ἐπιστημονικῆς ἀλήθειας.

Γι' αὐτὸ ὅμως δὲν ἐπιτρέπεται νὰ λέγῃ γιὰ τὸ Διάγραμμα τῆς ἡ ἴδια, καθὼς ἤδη τὸ ὁμολόγησε ἀπροσδόκητα (βλ. παρακ. Ἐπίμετρο), πῶς αὐτὸ εἶναι πρόχειρο καὶ μὲ πολλὰς ἐλλείψεις, καὶ πῶς ἀργότερα θὰ γίνῃ καλύτερο. Εἶναι αὐτὸ ἀσυγχώρητη ὁμολογία ἀδυναμίας ἀσυγχώρητης. Σφραγίζεται ἔτσι ἀνεξίτηλα μὲ προχειρότητα ὁλόκληρο τὸ γραμματικὸ τῆς ἔργο, ποὺ δὲ θὰ εἶναι παρὰ προσωρινὸ καὶ ἐφήμερο.

Δὲν εἶναι δυνατό νὰ μιλήῃ ἔτσι ἕνας κρατικὸς λειτουργός, καὶ ἀκόμη λιγώτερο μιά Ἀκαδημία, μὲ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ τῆς καὶ τῆς ἐξαιρετικῆς ἀποστολῆς τῆς μέσα στὴ σημερινὴ ἰδίως ἐλληνικὴ κοινωνία.

Ἡ ἀπόφαση τῆς Ἀκαδημίας εἶναι ἐνδεχόμενο νὰ ἔχῃ ἀντίκτυπο στὴ ζωὴ μας.

Γι' αὐτὸ ἀξιῶνουμε ἀπὸ αὐτὴ πολὺ μεγαλύτερη σοβαρότητα. Ἀλλιῶς καλύτερα νὰ ἔλειπε.

Πρέπει ἡ Ἀκαδημία ὄχι μόνο νὰ ἔχῃ τὴ δύναμη νὰ κάμῃ τὸ καλύτερο, παρὰ καὶ νὰ τὸ νομίζει ὑποχρέωσή τῆς νὰ τὸ ἐπιδιώξῃ, φωτισμένη ἀπὸ ἕνα ἀμερόληπτο ἰδανικό. Ἔτσι θὰ πραγματοποιηθῇ τὸ καλὸ, ποὺ θὰ ἐπιβληθῇ καὶ ὁ ἀναγνωριστὴ ἀργὰ ἢ γρήγορα ἀπ' ὅλους.

Πρέπει γι' αὐτὸ ἡ Ἀκαδημία νὰ ὀγῇ ἀπὸ τὰ σύννεφα, μὲ πρόγραμμα καὶ ἔργο βγαλμένο ἀπὸ τὴ μελέτη καὶ συνεργασία ὅλων ὅσοι μποροῦν νὰ βοηθήσουν, ὅλων τῶν ἐδικῶν, καὶ μόνων αὐτῶν.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν μπορεῖ κατὰ τεκμήριο νὰ συγκεντρώσῃ τίς καλύτερες πνευματικὲς δυνάμεις, καλλιτεχνικὲς καὶ ἐπιστημονικὲς — σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ ἀπὸ τίς Ἀκαδημίες ἄλλων, μεγαλυτέρων ἔθνων, ὅπου ὅσοι θὰ μείνουν ἀναγκαστικά ἔξω ἀπ' αὐτὲς θὰ μπορούσαν εὐκολώτερα νὰ κρῖνουν τὸ ἔργο τῆς καὶ νὰ τῆς ἀντιταχτοῦν.

Ἡ ἐλληνικὴ Ἀκαδημία θὰ δικαιώσῃ τὴν αἴγλη ποὺ παίρνει ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο τῆς ὄνομα, ὄχι διαιωνίζοντας τὴν κληρονομία τοῦ ἀρχαϊσμοῦ σὲ ζητήματα τόσο σπουδαῖα, καθὼς τὸ γλωσσολογικὸ, παρὰ ἐξυψώνοντας τὸ νέο ἐλληνισμὸ μὲ πραγματικὴ γνώση γιὰ τίς σύγχρονες ἀνάγκες τοῦ σ' ἐπίπεδο ποὺ νὰ μπορέσῃ αὐτὸς νὰ ζήτῃ καὶ ν' ἀναπτύσσεται ὅσο γίνεται καλύτερα.

Ἐπίμετρο

Ὅταν πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ «Ἔθνος» «Ὁ Κανονισμὸς τῆς νεοελληνικῆς ὀρθογραφίας ὑπὸ τῶν σοφῶν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν», μὲ «ὁλόκληρον τὸ κείμενον τῆς σπουδαιότητος ἀποφάσεως», ποὺ τὸ «συνέταξαν οἱ σοφοὶ τῆς Ἀκαδημίας μας» καὶ ὅπου «καθιεροῦνται πολλὰ ἀπλοποιήσεις», δίστασα νὰ τὸν πᾶρω σοβαρά. Εἶχα ἀμφισβητήσεις γιὰ τὴν γνησιότητά του καὶ τὸν νόμιζα διασκευὴ δημοσιογραφικὴ ἢ ἀπόσπασμα ἀπὸ κάτι ἀρτιώτερο. Τὸν πρόσεξα περισσότερο μόνο ὅταν εἶδα νὰ ξαναδημοσιεύεται στὴ «Νέα Ἑστία», μὲ τὴν κατηγορηματικὴ δήλωση πῶς εἶναι τὸ «πλήρες καὶ ἀκριδὲς κείμενον τοῦ «Κανονισμοῦ», «τὴν δημοσίευσιν τοῦ ὁποῦ ἡ γραμματεία τῆς Ἀκαδημίας ἐνεπιστεῦθη εἰς τὴν Νέαν Ἑστίαν». Μοῦ ἀπέμεινε ἡ ἀπορία πῶς ὁ πρῶτος αὐτὸς Ὀρθο-

γραφικὸς Ὁδηγὸς ποὺ ἔδινε ἡ Ἀκαδημία στὴ δημοσιότητα, δὲ συνοδεύτηκε ἀπὸ τὴ φροντίδα τῆς καὶ δημοσιεύτηκε μὲ ἀρκετὰ ὀρθογραφικὰ τυπογραφικὰ λάθη⁽⁷⁹⁾. Στὸ μεταξὺ, ἐνῶ δημοσιεύονταν στὴ Νέα Ἑστία ἡ μελέτη μου, ξαναδημοσιεύτηκε, τρίτη φορά, τ' Ὀρθογραφικὸ Διάγραμμα στὴν Ἐπιστημολόγο⁽⁸⁰⁾, «ὁλόκληρος ἡ ἐπίσημος ἐκθεσις» τῆς Ἐπιτροπῆς.

Τὸ τελευταῖο αὐτὸ κείμενο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κανονισμοῦ παρουσιάζει τὸ περίεργο πῶς δὲν εἶναι τὸ ἴδιο ἀκριδὲς μὲ τὸ κείμενο τῆς Νέας Ἑστίας παρὰ τροποποιημένο στ' ἀναφερόμενα παραδείγματα, ἄλλοτε περισσότερα καὶ ἄλλοτε λιγώτερα, εἴτε καὶ στὸν τύπο τοὺς. Μὲ τὴν προσθήκη νέων ὀρθογραφικῶν ἐδαφίων ἀλλάζει μάλιστα καὶ ἡ ἀρίθμησή τους. Ὅσο γιὰ τίς ὀρθογραφικὲς προσθήκες, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος λύνονται μερικὲς ἀπορίες ποὺ εἶχαν γεννηθῇ (λ. χ. σημειώνονται περισπωμένες καὶ στὴν πατᾶ, ἐπομένως καὶ στὴ ντομάτα καὶ τὴ σοκολάτα καὶ τὴν τραῦτα), παρουσιάζονται τώρα ἀφθονώτερες ἄλλες, ἀλλὰ καὶ νέες ἀντιρρήσεις, καθὼς λ. χ. ὅταν σημειώνεται μπρὸς ἀπὸ τὸ «μονοιάζω» ἀδικαιολόγητα ἀπόστροφος. Καὶ τὰ ὀρθογραφικὰ τυπογραφικὰ λάθη εἶναι ἐδῶ ἀφθονά (λ. χ. μοραίνω ἐμοράνην, τραλλαίνομαι μὲ διπλὸ λ. Ἀκόμη καὶ ἡ κοπέλα γράφεται μὲ ω, τὴ στιγμὴ ποὺ ὀρίζεται πῶς θὰ γράφεται «ὅσον τὸ δυνατόν ἀπλούστερον»). Οἱ ἰδιωματικοὶ τύποι ποὺ μνημονεύτηκαν παραπάνω (§ 3) φυλάγονται

(79) Ἔτσι: γραία ἀντὶ γραῖα (Α1), τὰ εἰς -ῖνος... ἐκ τῆς λατινικῆς... (-inus), ἀντὶ... (-inus) (Α2), παντῆλε ἀντὶ παντῆλε (Α11), ὤκκεια ἀντὶ ὤκκεια (Α2), κατῶγι, ἀνῶγι ἀντὶ κατῶγι, ἀνῶγι (Α6). Ἀκόμη καὶ γιὰ τὸ λῆθε, χωρὶς ὑπογραμμισμένη, θὰ περίμενε κανεὶς σπουδαιότερα μὲ περισπωμένη.

(80) Ἐπιστημολόγος 1 (1933) ἀρ. 19 σ. 291-293. Ἀς προστεθοῦν ἐδῶ καὶ τρία ἄλλα σχετικὰ δημοσιεύματα, τοῦ Θεόδωρου Πουλοῦ, Ἡ ὀρθογραφία, στ' Ἀθηναῖκα Νέα, 7 Ἰουλίου 1933, τοῦ Βουτιερίδη, Ποιὸς ἔστι «Κανονισμὸς τῆς Νεοελληνικῆς ὀρθογραφίας ἀπὸ τῆς Ἀκαδημίας», Ζητήμα 1933, 16 σελ., καὶ Ποριώτη, Ἀλληλογραφία, στὴ Θυμὴ 1 (1933-34) ἀρ. 2, σ. 103-109.

καὶ ἐδῶ, προσθέτονται μάλιστα καὶ νέοι δημοτικοὶ τύποι, ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὴν πρότυπη σχολικὴ γλώσσα τοῦ 1917 (ἐγνοῖα σου, ἰληγόρης) ἢ ποὺ κατακρίθηκαν ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ τοῦ 1921 καὶ ἀπὸ ἄλλους (ἡμουν, νερούλας, αὐγουλάς, ἀδερφάδες, κολοκυθοκοράδες, πρίγκιπας).

Ἕνα σημεῖωμα ποὺ συνοδεύει τὸν Κανονισμό αὐτὸ δίνει μερικὲς πληροφορίες στὸν ἀναγνώστη γιὰ τὰ ἱστορικά του. Ἔτσι μαθαίνομε πῶς «ἐν τῶν πρωτίστων καθηκόντων τῆς» θεωρεῖ ἡ Ἀκαδημία «τὸν κανονισμὸν τῆς ὀρθογραφίας... ἰδίως μὲν τῆς δημοτικῆς, ἐν μέρει δὲ τῆς καθαρεύουσας»⁽⁸¹⁾. Γιὰ τὸ σκοπὸν αὐτὸ ἐργάστηκαν δυὸ Ἐπιτροπές, συνταχτικὴ καὶ ἐποπτικὴ, διαφορετικὲς, καθὼς γίνεται φανερό, ἀπὸ τὴ συνταχτικὴ τῆς Γραμματικῆς, καὶ ἀσυντόνιστες ἴσως τότε μὲ αὐτὴ, μ' ὅλα τὰ κοινὰ τοὺς μέλη. Τὰ πορίσματα τῆς Συνταχτικῆς Ἐπιτροπῆς ἐγκρίθηκαν ἀπὸ τὴν Ἐποπτικὴν.

Πληροφοροῦμαστε ἀκόμη πῶς ἡ Ἐπιτροπὴ ποὺ σύνταξε τὸ Διάγραμμα ἐργάστηκε σ' «ἐπανειλημμένες» συνεδρίες καὶ ὅτι ἡ πλειοψηφία τῆς πρότεινε νὰ φυλαχτῇ στὴ θέση τῶν τριῶν τόνων ἕνα σημάδι καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ πνεύματα μόνο ἡ δασεία. Ἀναγνωρίζεται πῶς τὸ Διάγραμμα εἶναι «πρόχειρον» καὶ πῶς «ἔχει βεβαίως ἱκανὰς ἐλλείψεις», ποὺ θὰ μπορῇ ὅμως νὰ συμπληρωθοῦν ἀργότερα, «συμφώνως πρὸς τὰς ὑποδείξεις τῆς πείρας». Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει νὰ εἶναι καὶ τώρα χρήσιμο γιὰ νὰ ρυθμισθῇ καλύτερα τὴν κατάστασιν «καὶ νὰ θεραπεύσῃ ἀρκούντως τὴν ἐπικρατοῦσαν ὀρθογραφικὴν ἀτασθαλίαν».

Μαθαίνομε ἀκόμη πῶς ἡ πραγματικὴ ὀνομασία τῆς ἀκαδημαϊκῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι Ἐπιτροπὴ.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ

(81) Ἡ διατύπωση εἶναι κακὴ, γιατί ἡ Ἀκαδημία δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ὀρθογραφίαν τῆς καθαρεύουσας ὅσο τουλάχιστο καὶ γιὰ τῆς δημοτικῆς. Ἡ διαφορὰ εἶναι πῶς λίγα εἶναι σχετικὰ τὰ ζητήματα ποὺ χρειάζεται ἡ καθαρεύουσα ὀρθογραφικὴ ρύθμιση.





ΑΘΑΝΑΣΙΑΣ Ι. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

ΚΟΡΙΤΣΙΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

Νά πιστεύεις σ' αὐτὸν τὸν ξαναερχομὸ χωρὶς νὰ ρυθμίζεις τὴ ζωὴ σου σ' αὐτόν; ἢ ζωὴ θὰ κυλήσει μόνη καὶ θὰ σοῦ δώσει ὅ,τι φέρνει γιὰ σένα. Νά μὴν ἀγωνίζεσαι νὰ κρατᾷς ζωντανὴ μιὰ θύμησι. Δὲ μᾶς ἀφίνει ἡ ἴδια: ζαρώνει σὲ μιὰ δίπλα τῆς καρδιάς γιὰ νὰ κάμει τόπο τῆς ζωῆς. Τὴν ξεχνᾷμε, τὴ γυρεύουμε, καὶ δὲν ἀποκρίνεται, καὶ νομίζεις ὅτι χάθηκε.

“Ὁχι, κάποτε, ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ μας κόσμο, ἀκούγεται ἓνα κλάμα: εἶναι ἡ θύμησι ἡ παλιά, ποὺ κλαίει καὶ ζητάει τὴν αἰώνια σκλαβιά μας. Θὰ ἐπιθυμοῦσα πολλὰς φορὲς νὰ ξυπνήσω, ἓνα πρωῒ, καινούργια, νᾶσβυνε ὁ ὕπνος ἀπὸ τὴν ψυχὴ μου κάθε αἴσθημα, κι' ἔτσι, χωρὶς σύνδεσμο μὲ τὴν περασμένη μέρα, νὰ ζήσω τὴ σημερινή.

Κι' ὥστόσο, αὐτὰ κάνουνε τὴ ζωὴ, τὸ ἐγὼ μας. Αὐτὰ τὰ παλιά.

Εἶναι ὅπως ὁ ἥλιος ποὺ δίνει σκῆδιο στὸ κάθε τί. Χωρὶς τὰ παλιά, τί θᾶμαστε;

Ἐλεεινοί, κρύοι, κέρινοι, χωρὶς προκοπή. Σὰ μιὰ σφαῖρα δίχως ἥλιο.

Καὶ θὰ γυρίζαμε ἀδιάκοπα, ἀναγκασμένοι νὰ κρατᾷμε τὸ βάρος μας, γιὰ νὰ κρατᾷμε τὴν ἰσορροπία τῶν ἄλλων.

Τίς θέλω, Γιάννα, τίς παλιές μου θύμηςες. Εἶναι ὁ σύνδεσμος μὲ ὅ,τι ὥραϊο ἔζησα. Εἶναι τὰ ἀδέξια ἢ τὰ εὐφρέστατα δάχτυλα ποὺ μᾶς πλάθουνε. . .

Κατέβηκαν τὴ βουνοπλαγιά καὶ γύρισαν στὸ σπίτι. Τὴν ἄλλη μέρα ἔλαβε ἡ Γιάννα ἓνα γραμματάκι ἀπὸ τὴν Ἑλίτσα.

Τῆς ἔγραψε ὅτι ἀρραβωνιάστηκε καὶ ἤθελε πολὺ νὰ τὴ δεῖ. Ἐκεῖνη δὲν ἦταν

ἐλεύθερη νὰ ρθεῖ στὸν Κόλπο, ἀλλὰ τὴν περιέμενε στὴν πόλη.

Γύρισε καὶ ἡ Σοφία στὴ χώρα. Θᾶμενε μόνον λίγες μέρες μὲ τὴ Γιάννα κι' ἔπειτα θὰ ῥχόταν πάλι στὸ χωριό.

— Σοῦφερε τύχη, Ἑλίτσα τῆς εἶπε ἡ Γιάννα, τὸ κλαράκι τοῦ κυρίου Βαλμύρη!

Τὴν κοίταξε ἡ Ἑλίτσα, χαμογέλασε, κοίταξε καὶ τὴ Σοφία καὶ δὲν ἀπάντησε.

— Θέλω νὰ δεῖς τὸν ἀρραβωνιαστικὸ μου, εἶπε ἀργότερα τῆς Γιάννας: ἴσως ἔπρεπε νὰ σοῦ εἶχα μιλήσει γι' αὐτὸν πρωτύτερα.

“Ὅταν ἦρθε ὁ ἀρραβωνιαστικὸς της, ἡ Γιάννα τὸν θυμήθηκε.

Ἦταν ἓνας γνωστός της, ἀπὸ τὴν πόλη, ἀλλὰ εἶχε πολλὰ χρόνια νὰ τὸν δεῖ. Ἐλεπε σχεδὸν πάντα.

Τώρα ποὺ τὸν παρατηροῦσε, δὲν τοῦ βρισκε καμιὰ διαφορὰ, δὲν εἶχε ἀλλάξει καθόλου.

Ψηλὸς, λίγο ἀδύνατος, μὲ στρογγυλὸ ξυρισμένο πρόσωπο, καὶ γλυκύτατα μικρὰ μάτια.

Ἀφοῦ χαιρέτησε ὅλους, ἔμεινε ὀρθὸς σιμὰ σὲ μιὰ βιβλιοθήκη, μὲ τὰ χέρια στὶς τσέπες, καὶ σιγανοτραγουδοῦσε.

Ποτὲ ἡ Γιάννα δὲν τὸν εἶχε συμπαθήσει, οὔτε τὸν εἶχε λογαριάσει. Ἦταν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τύπους ποὺ δὲ γεννοῦνε τὸ ἐνδιαφέρον. Φαινόταν πολὺ κρύος, μετρημένος ἄνθρωπος.

— Σ' ἀρέσει; τὴ ρώτησε σιγὰ ἡ Ἑλίτσα.

— Τὸν γνωρίζω, πρόφτασε ν' ἀπαντήσει ἡ ἄλλη, γιὰ νὰ κρύψει τὴ στενοχώρια της.

Καὶ ἐξακολούθησαν ὅλοι μαζί τὴν κουβέντα.

Ἡ Γιάννα εἶχε μιὰ βαθειὰ λύπη.

Πῶς ἦταν δυνατόν, ἡ Ἑλίτσα, τὸ ὥραϊο κορίτσι, νὰ παντρευτεῖ μ' αὐτόν; Μὰ ἦταν ἱκανὸς νὰ τὴν καταλάβει;

Δὲν τῆς χωροῦσε στὸ μυαλό, κι' ἔμενε λίγο ζαλισμένη.

Τὴν ἄλλη μέρα, ὅταν τὴν εἶδε μόνη, καὶ φοβόταν πάλι τὴν ἴδια ἐρώτηση, τὴν πρόφερε ἡ Ἑλίτσα λίγο ἀπότομα, βιαστικά, νευριασμένα.

— Τὸν ξέρω τόσο λίγο, Ἑλίτσα! Μὰ ἐσὺ πῶς τὸν γνώρισες τόσο γλήγορα γιὰ ν' ἀποφασίσεις;

— Τὸν γνώρισα σχεδὸν ἀμέσως ὅταν γύρισα, καὶ τὸν συναντοῦσα παντοῦ. Κουβεντιάζαμε πολὺ, ἰδίως γιὰ τὴ Γερμανία. Ξέρεις πῶς ἡ μητέρα του εἶναι Γερμανίδα; Μὰ δὲν εἶχα καταλάβει πῶς τοῦ ἄρεσα. Μιὰ μέρα ἦρθε μόνος νὰ μὲ ἐπισκεφθεῖ καὶ μοῦ μίλησε γιὰ τὴ συμπάθειά του καὶ τὴν ἐπιθυμία του νὰ μὲ παντρευτεῖ, ἂν νόμιζα πῶς καὶ γιὰ μένα θάταν καλό. Οὐ μῆθηκα, στὴ σειρά, ὅσους ἀρνήθηκα, — ἄλλοι πλουσιώτεροι, ἄλλοι ὥραϊοι, ἄλλοι ἀντιπαθητικοί, — καὶ νόμισα πῶς αὐτὸς θὰ μ' ἐκτιμοῦσε. Ἡ ἐκτίμησή μου φάνηκε ἀρνητὴ, καὶ δέχτηκα. Δὲν πρόφτασα νὰ τὸ καλοσκεφτώ. Βοῦίζαν ὅλοι γύρω μου χίλιους ἐκαίνους γι' αὐτόν, μὲ θεώρησαν τυχερή, μοῦ ἐπέβαλαν τὴν ἰδέα πῶς ἔπρεπε νὰ εἶμαι εὐτυχισμένη. Ἐσὺ ὅμως, Γιάννα, θὰ τὸν ἐπαιρνες;

— Ἑλίτσα, δὲν ξέρω τί νὰ σοῦ πῶ. “Ὁχι, δὲ θὰ ταίριαζε μαζί του, εἶμαι πολὺ Ἑλληνίδα, ἐσᾶς ὅμως σᾶς ἐνώνει ἡ γλῶσσα, ἡ πατρίδα. Θὰ κουβεντιάσετε γιὰ θέματα ποὺ εἶναι κοινὰ στοὺς δυό. Μικροί, διαβάσατε τὰ ἴδια παραμύθια. “Ὁλ' αὐτὰ ἐνώνουνε. Σ' αὐτὰ ἔχω πεποίθησι ὅτι θὰ σᾶς βοηθήσουνε νὰ γνωριστῆτε, νὰ συνδεθῆτε. Εἶναι τόσο σπουδαῖο πρᾶμα ὁ γάμος! Θέλω γιὰ σένα μιὰ μεγάλη εὐτυχία. Μετὰ τὴ Σοφία, εἶσαι τὸ μόνον κορίτσι ποὺ ἀγαπᾷ τόσο πολὺ.

Καὶ χωρίστηκαν.

Τὴν ἄλλη μέρα γύρισαν οἱ ξαδέφρες στὸν Κόλπο.

Ἡ Γιάννα ἦταν ἀκόμα ταραγμένη. Εἶχε διαρκῶς στὸ νοῦ τὴν Ἑλίτσα.

— Τόσο ὁμορφη, τόσο νέα, ἔλεγε τῆς Σοφίας, καὶ νὰ παντρευτεῖ μ' αὐτόν! Ἐχω τὴν ἰδέα πῶς εἶναι πολὺ σοβαρὸς. Κοίμα, Σοφία, ποὺ δὲν εἶστε φίλες. Ἴσως νὰ σοῦ εἶχε ζητήσει πρῶτα τὴ γνώμη σου.

— “Ὁχι, μήτε μένα θὰ εἶχε ρωτήσει: τώρα συνήθισε ἡ Ἑλίτσα ν' ἀποφασίζει μόνη.

Ἐπειτα ἀπὸ λίγον καιρὸ, ἔμαθαν ἀπὸ τὴν Ἑλίτσα πῶς νοίκιασε ὁ ἀρραβωνιαστικὸς της τὸ Κάστρο γιὰ νὰ μείνουν. “Ὅταν τᾶκουσε ἡ Σοφία, ἔσκυψε καὶ κρυφάει τῆς Γιάννας:

— Τώρα θὰ γίνω καὶ γὼ φίλη μὲ τὴν Ἑλίτσα. Ἦρθε ἡ ὥρα.

H'

Μιὰ μέρα, πρὶν ἀπὸ τὸ γάμο της, ἡ Ἑλίτσα πέρασε καὶ πῆρε τὴ Γιάννα γιὰ ν' ἀποτελειώσουν τὸ συγύρισμα τοῦ Κάστρου. Ἡ Γιάννα, χωρὶς τὸ πρωῒ, κατέβηκε σιτὸν κῆπο νὰ κόψει λουλούδια.

Φώναξε καὶ τὴν ξαδέφρη της.

— Ἐλα, Σοφία, νὰ κόψεις καὶ σὺ τριαντάφυλλα γιὰ τὸ καινούργιο σπίτι τῆς Ἑλίτσας καὶ νὰ δώσεις μιὰ εὐχή.

Ἐκοψε ἡ Σοφία μερικὰ κόκκινα τριαντάφυλλα.

— Αὐτὰ εἶναι τοῦ ἔρωτα, τῆς εἶπε.

— Καὶ ἡ εὐχή;

Σώπασε ἡ Σοφία. Δὲν ἔβρισκε καμιὰ εὐχὴ ὅπως τὴν ἤθελε.

Ἡ Γιάννα αὐτὸ τὸ πρωῒ ἐπέμενε.

— Ἐλα, Σοφία, δώσε μιὰ εὐχή!

Μὰ ἡ ξαδέφρη της δὲν μίλησε: καμιὰ εὐχὴ ἀπ' ὅσες μποροῦσε νὰ δώσει δὲν ἦταν ἐκεῖνη ποὺ χρειαζόταν γιὰ τὴν Ἑλίτσα.

— Φτάνουνε τ' ἀνθη, Γιάννα. Εἶναι κι' αὐτὰ μιὰ εὐχή.

Κι' ἔφυγε ἡ Γιάννα.

Τὸ βράδυ, σὰ γύρισε, πῆγε στὸ βουναλάκι ν' ἀνταμώσει τὴ Σοφία.

Τὴ βρῆκε ξαπλωμένη κάτω ἀπὸ μιὰ ἐλιά.

— Γύρισες, Νάνα μου; Ξέρεις πῶς μοὺ λείπεις; Δὲν εἶμαι συνηθισμένη νὰ φεύγεις γιὰ δλόκληρη μέρα. Κάθισε δὴ κοντά μου.

Καὶ σκούπισε ἀνάλαφρα, μὲ τὰ δάχτυλα, τὰ ξερὰ λιόφυλλα.

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

Ἡ Γιάννα ἔμεινε σκεπτική κι' ἡ Σοφία ἀκούμπησε τὸ κεφάλι της στὰ γόνατά της καὶ παρακάλεσε:

— Χαίδεψέ με, Νάνα.

Χαϊδεύοντας τὰ λεπτὰ μαλλιά, ἡ Γιάννα ἄρχισε νὰ μιλεῖ.

Ἡ Ἑλίζα, ἔλεγε, μετάνιωσε γιὰ τὸ γάμο πὸν θάκανε. Ἦταν ὅμως πολὺ ἄργά. Ἦσως ὅταν γνωρίζοταν περισσότερο μὲ τὸ Μώριτς — ἦσαν τ' ὄνομα τοῦ ἀρραβωνιαστικοῦ — θὰ μπορούσε νὰ τὸν ἀγαπήσει. Ἡ Ἑλίζα, τόσο ἐνεργητική, τόσο ἀποφασιστική, σ' αὐτὸ ἔμεινε ἀδύνατη, ἀμυβόλη.

Ἀφοῦ, ἔλεγε ἀκόμη, ἀρνήθηκε τόσους, καὶ τώρα εἶχε δεχτεῖ, θὰ τὸν ἔπαιρνε.

— Ἦσως νᾶχε κάποιον παλιὰ ἀγάπη, Σοφία, ἀλλὰ οὔτε καὶ τώρα μίλησε. Καλὰ ἔλεγες: ὅλοι περπατοῦμε στὸν κόσμον, κρυμένοι πίσω ἀπὸ μιὰ προσωπίδα.

— Ὅλοι, Γιάννα. Ὅμως, τῆς Ἑλίζας ἡ προσωπίδα εἶναι ἡ ὁμορφιά. Ὁ πόνος ὑπάρχει ἀπὸ τὸν καιρὸ πὸν ὑπάρχουν ἄνθρωποι, μὰ ὁ καθένας τὸν παίρνει διαφορετικά.

Ἐπειτ' ἀπὸ λίγες μέρες κατέβηκε πάλι ἡ Σοφία στ' ἀκρογιάλι καὶ πῆρε τὴ βάρκα.

Ὅσο περνοῦσε ὁ καιρὸς, τὴν ἔπαιρνε πὸ συχνά, τὴ ξαναφώναζε ἡ θάλασσα, ἔφταναν στὴν ψυχὴ της τὰ λόγια τοῦ ἄερα, τὴ γλύκαινε πάλι τὸ κυβέρνημα.

Πῆγε καὶ γύρισε ὅλα τὰ νησιά. Δὲν τῆς ἔφεραν κιὰ τώρα καμιά ἀνησυχία.

Μακριά, ἡ ταρίτσα τοῦ Κάστρου ἀσπρίζε στὸ μεσημεριάτικο ἥλιο τοῦ Ἰουνίου.

Ἀφοῦ ἄφησε καὶ τὸ τελευταῖο νησί, ἔβαλε πλώρη γιὰ τὴ χερσόνησο πὸν σχημάτιζε τὸ Κάστρο μακριὰ ἀπ' τὸ σπίτι.

Ἐκεῖ, σ' ἐκεῖνα τὰ βράχια, ἀνθίζαν κάτι ἀλλόκοτα κίτρινα λουλούδια μὲ παχιά πέταλα, πὸν εἶχ' ἐπιθυμήσει νὰ τὰ ἰδεῖ ἡ Σοφία.

Ὅπως προχωροῦσε ἡ βάρκα καὶ ἔγερε μὲ τὸν ἄερα, τὸ πανὶ ἔκρυβε τῆς Σοφίας τὴν ξηρά.

Ἡ Ἑλίζα ὅμως, πὸν ἔμενε κεῖ ἔξω, ἀκουμπισμένη σὲ μιὰν ἀγριλιά, ἀναγνώρισε τὴ βαρκούλα τοῦ Κόλπου καὶ φώναξε.

— Σοφία!

Ἐσκυψε καὶ τὴν εἶδε.

Τράβηξε τὸ πανί, σταμάτησε τὴ βάρκα καὶ χαιρέτησε.

— Γειά σου, Ἑλίζα!

Ἐκεῖνη ἔγνεφε καλημέρα μὲ τὸ κεφάλι, ἀλλὰ ἡ Σοφία δὲν πλησίαζε πολὺ.

— Δὲ βγαίνεις;

— Θέλεις;

Τῆς ἔγνεφε πάλι μὲ τὸ κεφάλι «ναί», καὶ ἡ Σοφία ἄραξε τὴ βάρκα στοὺς βράχους.

— Γιατί δὲν ἦρθατε; Ἡ Γιάννα;

— Καλὰ εἶναι, εὐχαριστῶ. Δὲν εἶπα πὸς θὰ φύγω, δὲν ἤξερε...

— Ἦθελα νὰ τῆς γράψω νὰ ρθεῖ, ἀλλὰ νά... ἦρθες ἐσύ.

Ἐμενε πάντα ἀκουμπισμένη στὸν κορμὸ.

— Δὲν κάθισαι; εἶπε σὲ λίγο καὶ ξαπλώθηκε πρῶτη στὸ ξερὸ χῶμα.

— Σοφία, εἶμαι πολὺ δυστυχισμένη. Ἦτανε φοβερὸ λάθος αὐτὸ πὸν ἔκαμα, δὲν ἔπρεπε νὰ παντρευτῶ ἐγὼ τὸν Μώριτς. Ἐλπίζω πὸς θὰ τὸν συμπαθοῦσα περισσότερο, θὰ τὸν γνώριζα, ἀλλὰ ὥς πὸν νὰ γίνῃ ὁ γάμος μου, ἔχασα τὴ λίγη συμπάθεια πὸν εἶχα γι' αὐτόν. Τώρα ἄρχισα νὰ τὸν μισῶ. Δὲ μπορῶ νὰκούω τὴ φωνή του, οὔτε νὰ τὸν βλέπω. Ἀκόμη καὶ τὰ βήματά του μὲ πειράζουνε!

Χτές, ἔφυγα ἀπὸ τὸ σπίτι γιὰ νὰ σκοτωθῶ. Συνάντησα ὅμως στὸ δρόμο τὸν κύριο Ἀγγελο, πὸν ἐρχόταν νὰ μᾶς δεῖ, καὶ τὴν Ἄννα, πὸν ἔφερνε γιὰ μᾶς ὠραιότατα λουλούδια. Γύρισα καὶ γὼ μαζὶ τους.

Μὰ τὸ βράδυ αἰσθανόμουνά τόσο ἐρεθισμένη, πὸν ξαπλώθηκα σὲ μιὰ πολυθρόνα καὶ ἔμεινα ὅλη νύχτα στὴν ταράτσα μόνη.

Τί νὰ κάμω; Ἐκεῖνος τὸ κατάλαβε, τὸν εἶδα μιὰ στιγμὴ πὸν σφουγγίζε τὰ μάτια του. Τὸν λυπᾶμαι, τὸν λυπᾶμαι πολὺ, γιατί αὐτὸς μάγαπιέι, ἀλλὰ τί νὰ κάμω; Στὸ τραπέζι, ἀκόμη, τρέχουνε δάκρυα ἀπὸ τὰ μάτια μου.

Ὅλη τὴν ἡμέρα τὴν περνᾶω στὶς λαγκάδες, ἔξω, καὶ τὰ βράδια, τώρα, θὰ κοιμᾶμαι στὴν ταράτσα.

Ἡ Ἑλίζα ἄρχισε νὰ κλαίει.

Δὲν ἔκρυβε τὸ πρόσωπό της, οὔτε σφουγγίζε τὰ μάτια της. Τᾶφηνε χωρὶς καμιὰν ἔγνοια γιὰ τὴν ὁμορφιά της. Ἐπρεπε ὁ πόνος της νὰ ξεσπάσει.

— Κάθε βράδυ, στὸν ὕπνο μου, βλέπω τὸν ἄλλον, Σοφία, ἐκεῖνον πὸν ἀγαποῦσα, τὸν βλέπω νὰ ξανάρχεται ἀπὸ τὸ μακρινὸ ταξίδι του καὶ νὰ μοῦ μιλεῖ γιὰ τὴν ἀγάπη του.

Δὲ μπορούσε νὰ παντρευτεῖ, εἶχε ἀναλάβει παλιὰς ὑποχρεώσεις τοῦ πατέρα του, καὶ δὲν ἔφταναν τὰ χρήματα πὸν κέρδιζε. Γι' αὐτό, καὶ γιὰ νὰ μὴ μὲ βλέπει νὰ ὑποφέρω, ἔφυγε γιὰ τὴν ξηγητιά. Πέρασαν δυὸ χρόνια, καὶ δὲν ἔλαβα κανένα του γράμμα, μόνο ἔμαθα ἀπὸ κάποιον ὅτι ἐργάζεται καὶ ζεῖ ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὸν κόσμον.

Ἄν μάγαποῦσε ἀκόμη, δὲ θᾶγραφε νὰ μάθει τί κάνω; Τίποτε ὅμως. Τώρα, καὶ νὰ γράφει... πάει, ὅλα εἶναι χαμένα.

Στὰ μάτια ἡ Ἑλίζα εἶχε ἓνα μεγάλο πόνον, πὸν χύθηκε σ' ὅλο τὸ πρόσωπο, ρυτίδωσε τὸ μέτωπο, ξεσκέμασε τὶς ἄκρες ἀπὸ τὰ χεῖλη, καὶ αὐθάκως λίγο τὰ μάγουλα.

Ἡ ὁμορφιά της χάθηκε, ὅλες της οἱ κανονικὲς γραμμὲς χάλασαν, τὶς σκλήρυνε καὶ τὶς ἔλλαξε ὁ μορφοσμός τοῦ πόνου.

Ἡ Σοφία τὴν κοιτάζε μὲ προσοχή. Ἀφοῦ ἔπαιρνε ἔκφραση ὅταν ἔκλαιγε, θᾶπαιρνε καὶ ὅταν χαιρόταν. Λοιπόν, ἓνας μόνον τὴν εἶχε δεῖ ὥς τώρα πραγματικὰ ὥραλη: ἐκεῖνος πὸν ἀγαποῦσε.

Καὶ ὁ ἄντρας της;

Ἡ Ἑλίζα ἔπαιψε νὰ κλαίει.

— Πρόσεξε, Σοφία, εἶπε, ὅταν θὰ παντρευτεῖς. Ὅσοι ἀγαπήσανε βαθειά, νομίζουν ὅτι εἶναι δυνατοὶ νὰ καταπιαστοῦνε ἔπειτα μὲ κάθε δυστυχία στὴ ζωὴ. Δὲν εἶναι ἔτσι. Νᾶξερές πόσο διαφορετικὰ σκέπτομαι τώρα. Δὲ φτάνει ἡ ἐκτίμηση, πρέλει νὰ σοῦ ἀρέσει ὁ ἄντρας πὸν θὰ πάρεις, ἀλλοιῶς θάσαι δυστυχισμένη.

Ἐμειναν γι' ἀρκετὴ ὥρα ἀμίλητες, ὥς πὸν σηκώθηκε ἡ Ἑλίζα καὶ ἀπλώσε τὸ χεῖρ νὰ χαιρετήσῃ τὴ Σοφία:

— Φεύγω. Σὲ περιμένω αὔριο. Πές καὶ τῆς Γιάννας νὰ ρθεῖ. Τὴν ἀγαπᾶω πολὺ, εἶναι τόσο γλυκεριά!

Δὲν τῆς ἄφησε ἀμέσως τὸ χεῖρ, καὶ εἶπε ἀκόμη, πρὶν φύγει.

— Ἀπόψε χαιρετᾶω μιὰ νέα φίλη θᾶμαστε καὶ οἱ δυὸ δυνατὲς στὴ φίλλα, ἐπειδὴ σταθήκαμε δυνατὲς στὸν πόνον.

Ἡ Σοφία περίμενε νὰ κρυφτεῖ ἡ Ἑλίζα στὶς ριζολιές κι' ὕστερα πῆγε στὴ βάρκα.

Ἀπόψε ἔπαιρνε μαζί της τὸ μυστικὸ τῆς καινούργιας φιλενιάδας της, κι' αὐτὸ τὸ μυστικὸ τῆς ἔφερνε μελαγχολία.

Ἡ Ἑλίζα, σιγοπερπατώντας, γύριζε στὸ σπίτι.

Θᾶβρισκε τὸν ἄντρα της, φανταζόταν, ξαπλωμένο σὲ μιὰ πολυθρόνα, νὰ διαβάσει. Θὰ εἶχε κίοντα ἐκεῖνο τὸ ἴδιο ψυχοκαίμο ὕψος, πὸν δὲν ἔλλαξε καμιά στιγμή ἀπὸ τὴν ἡμέρα πὸν τὸν πρωτογνώρισε, οὔτε ὅταν τῆς μίλησε γιὰ τὴν ἀγάπη του, οὔτε ἔπειτα ἀπὸ τὸ γάμο τους. Μόνον τὰ μάτια του, μερικὲς φορές, ἔχαναν τὸ γλυκὸ γαλανό τους χῶμα, καὶ γίνονταν σταχτιά, κόκκινα, ἀδυστηγὰ.

Αὐτὴ ὅμως ἡ μεταβολὴ κρατοῦσε τόσο λίγο, πὸν μόλις πρόφταναν νὰ τὴν ἀντιληφθοῦν οἱ ἄλλοι.

Τὸν φανταζόταν ἡ γυναίκα του, καὶ προσπαθοῦσε νὰ βρεῖ κάτι πὸν ἔμενε ἀγνωστο γι' αὐτήν, καὶ πὸν μπορούσε νὰ τὴν τραβήξῃ.

Δὲν ἔβρισκε ὅμως τίποτα, καὶ φρικίασε ὅταν θυμῆθηκε τὸ σπίτι πὸν στέγαζε τὴ δυστυχία της.

Ἡ συντροφιά τῆς Σοφίας τὴν εἶχε ἡσυχάσει λίγο, μὰ ἡ ἡσυχία τῆς νύχτας, πὸν



Ἡ Ἑλίζα τυλιχτήκε στὸ κόκκινο σάλι

σχοτείνιαζε τὰ πάντα, ξέπνησε πάλι μέσα της τὸν πόνο της.

Ὁ Μώρις, αὐτὴ τὴ στιγμή, ἔμενε σκυμμένος, κοιτάζοντας μὲ προσοχή τ' ἀγριόχορται ποῦχιν φυτρῶσαι ἀνάμεσα ἀπὸ τίς πλάκες.

Ἦταν βοτανολόγος καὶ εἶχε γιὰ κάθε φυτὸ ἰδιαιτέρη ἀγάπη. Αὐτὴ τὴν ὥρα παρατηροῦσε ἓνα λεπτὸ γαλανοπράσινο φύλλο. Ἦταν ἓνα φυτὸ πολυζήτητο στὴ Γερμανία, ποὺ γινόνταν γι' αὐτὸ κάθε χρόνον πολλές ἀναζητήσεις.

Καθὼς πληγαίνοντο στὴν ταράτσα, προσέχοντας πάντα νὰ μὴν πιτεῖ τὴν ἄγρια πρασινάδα, μεμιας πρόσεξε τὸ στενὸ φύλλο καὶ ἔσκυψε νὰ βεβαιωθεί ἂν ἦταν ἐκεῖνο ποὺ νόμιζε.

Τὸ ἴσωσε, τὸ κοίταξε, καὶ στὰ μίτια του ἡ γλυκεῖα ἔκφραση γένηκε πιδ ζοηρή.

Θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ καὶ ἄλλα στὸ κτῆμα ὅλο, γύρω, καὶ θάστελγε στὰ ἐργαστήρια σὰ γύριζε στὴ Γερμανία.

Πῆγε στὸ γραφεῖο του, πῆρ' ἓνα φακό. Γυρίζοντας, ξεχώρισε μέσα στὰ δέντρα τὸ φῶμα τῆς Ἑλίζας.

Αἰστανθῆκε ἓνα σπρίζιμο στὴν καρδιά καὶ στὰ μάτια του γυάλισαν διὰ δάκρυα.

Πῆγαιναν χαμένα τὰ ὄνειρα ποῦχε κάμει γιὰ μιὰ εὐτυχία, καὶ ἡ προσπάθεια του νὰ τὰ πραγματοποιήσει.

Καθὼς χάνονταν, ὄνειρα καὶ προσπάθεια, ἔσεργαν πίσω τους μιὰ μεγάλη δυστυχία.

Εἶχε φανταστῇ διαφορετικὴ τὴν Ἑλίζα καὶ δὲ φαντάστηκε πὼς ἦταν τόσο δύσκολο νὰ τὸν ἀγαπήσουν.

Σκυμμένος, παρατηροῦσε τὸ φυτό, καὶ μ' ἓνα αἶθερο σκίαζε γύρω του τὸ λιγιστὸ χῶμα.

Κεῖνη τὴ στιγμή ἔφτασ' ἡ γυναῖκα του.

—Τί βρήκες; Κανένα σπάνιο φυτό;

—Ναί, δὲν πᾶνε χαμένοι οἱ κόποι μου.

Τὸ ζητοῦσα τόσον καιρό. Κίποτε οἱ βοτανολόγοι ἀναζητᾶνε γιὰ ὅλη τους τὴ ζωὴ κάποιο φυτὸ καὶ δὲν τὸ βρίσκουν ποτέ.

«Οἱ βοτανολόγοι μόνο»; ρωτήθηκε μόνη της ἡ Ἑλίζα καὶ κᾶθησε στὸ πεζοῦλι.

Ὁ Μώρις, σκυμμένος πάντα, προσπαθοῦσε νὰ ξεριζώσει τὸ βολβό. Τὰ δάκρυά του εἶχανε στεγνώσει καὶ τὸ βλέμμα του μόνο ἔμεινε τρυφερὸ γιὰ τ' ἀδύνατο φύλλο.

Ἡ θάλασσα ἔστελνε τὴ δροσιά της, ποὺ ἀπλώθηκε παντοῦ γύρω, ἀπλώθηκε στὰ χέρια καὶ στὸ λαιμὸ τῆς Ἑλίζας, ποὺ ἄρχισε μ' αὐτὸ τὸ ὑγρὸ χᾶδι νὰ κρυώνει. Μὰ καθὼς ἦταν κουρασμένη, δὲ σηκώθηκε.

Τὸ κατὰλαβε ὁ ἄντρας της, καὶ πῆγε μέσα, ἔπειτα γύρισε, κρατώντας ἓνα βενετσιάνικο κόκκινο σάλι.

Ἦρθε σιμὰ της, ζαρώνοντάς το στὸ μεγάλο του χέρι, καὶ τῆς εἶπε.

—Τὸ εἶχα παραγγεῖλει σ' ἓνα φίλο μου, ποὺ μένει στὴν Βενετία, ὅταν ἀρραβωνιστήκαμε, ἀλλὰ τῷλαβα μόλις χτές.

Υποθίτω πὼς τὸ χῶμα θὰ σᾶς πηγαίνει.

Τὸ ἄφησε στὰ γόνατά της καὶ γύρισε πίσω στὴ θέση του.

Ἄνοιξε ἡ γυναῖκα του τὸ σάλι καὶ τῷ ροιξε στοὺς ὤμους της. Ἀργὰ τὸ βράδυ, ἀφοῦ δείπνησαν, βγήκε ἡ Ἑλίζα, μόνη στὴν ταράτσα, ξαπλώθηκε σὲ μιὰ πολυθρόνα καὶ ἔμεινε συλλογισμένη, κοιτάζοντας τὸν οὐρανό.

Σιγὰ, τὸ κόκκινο σάλι, ποῦφτανε ἀπὸ τὴ χώρα ποὺ τρέφει τὴν ποίηση καὶ τὸν ἔρωτα, τὴν γλυκοτύλιξε στὸ μεταξωτό του γνέμα, τὴ ζέστανε βαθειά, ὡς τὴν καρδιά της, καὶ ἔχυσε στὴν πονεμένη ψυχὴ της ἓνα λαφρὸ ναρκατικό.

Κάτου ἀπὸ τὰ κλεισμένα βλέφαρα, ἄρχισαν νὰ προβάλλουν τὰ ὄνειρα, καὶ ὁ ὕπνος, δίχως νὰ ταράξει τὴ μεθυσμένη φαντασία, ἀπλώθηκε στὴν ταράτσα, ὅπως εἶχε ἀπλωθεῖ σ' ὅλη τὴ φύση.

Υστερ' ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα, βγήκε ὁ Μώρις ἀπὸ τὸ γραφεῖο του καὶ σιγὰ ἦρθε ὡς τὴ γυναῖκα του ποὺ κοιμόταν.

Ἡ δροσιά τῆς νύχτας εἶχε στολίσει μὲ τίς χίλιες σταγόνες της ὅλες τίς πλάκες, μιὰ γύρω στὴν πολυθρόνα ἔμενε ἓνας ἄσπρος κύκλος.

Ἦταν τὰ κλαριά τοῦ πεύκου ποὺ ρουφούσαν τὴ δροσιά καὶ δὲν τὴν ἄφηναν νὰ μουσκέψει τὴν κοιμισμένη.

Μὰ ἡ δροσιά ἔκαμε κάτι ἄλλο. Πῆρε τὰ ὠραῖα χρώματα τῆς Ἑλίζας, ἀπίνοντας τὸ πρόσωπό της ἀχνό, χωρὶς ζωὴ.

Ἐμεινε ὁ ἄντρας της σιμὰ της, κοιτάζοντάς την, ὡς ποὺ ξημέρωσε. Τότε γύρισε στὸ γραφεῖο του, καὶ ξαπλώθηκε σ' ἓνα ντιβάνι.

Τὴν ἄλλη μέρα, πρὶν φτάσουν οἱ ξαδέλ-

φες ἀπὸ τὸν Κόλπο, ἔφεραν ἀπὸ τὴν πόλη μερικὰ ἔπιπλα ποῦχαν παραγγεῖλει ἡ Ἑλίζα καὶ ὁ Μώρις γιὰ τὸ νέο τους σπίτι.

Τὰ ξεφόρτωσαν στὴν ταράτσα, ποὺ γέμισε σανοὺς καὶ παλιόχαρα, καὶ τὰ ἔπιπλα ἔμειναν ἐκεῖ ὡς τ' ἀπομεσήμερο.

«Τί θὰ τᾶκαναν;» συλλογιζόταν ἡ Ἑλίζα. Λίγη ὥρα πρωτύτω' εἶχαν μιλήσει γιὰ διαζύγιο μὲ τὸν ἄντρα της.

Ἄφησαν ὅμως καὶ οἱ δυὸ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τᾶφεραν νὰ τὰ βγάλουν ἀπὸ τὰ ξύλινα κιβώτια τους.

Στὸ συννεφιασμένο φῶς ἐκείνου τοῦ μεσημεριοῦ, τὰ στιλπνὰ ἔπιπλα φαίνονταν σχεδὸν γελοῖα, ἔτσι ποὺ ἦταν ἀπλωμένα ἄταχτα στὴν ταράτσα.

Τὸ κρύσταλλο ἑνὸς καθρέφτη, ποὺ τῶχαν ξεσκεπάσει καὶ αὐτὸ οἱ ἀχθοφόροι, γυάλιζε καὶ ἔλαμπε περίεργα, ξαναρχίζοντας στὰ δέντρα καὶ στὴ θάλασσα τὴν εἰκόνά τους.

Κανένας ἀπὸ τοὺς δυὸ δὲν εἶπε μιὰ λέξη, δὲν ἔκαμε μιὰ κίνηση γιὰ νὰ τὰ μαζέψουν.

Ἐκεῖνος μάντευε τὴ στενοχώρια τῆς Ἑλίζας, καὶ γιὰ νὰ μὴ τὴν αὐξήσει, πῆγε στὸ γραφεῖο του, καὶ κείνη, κάνοντας τὴν ἀδιάφορη, γύρισε στὴν πολυθρόνα της, κάτου ἀπὸ τὸ φιλόξενο πεῦκο, καὶ ξαπλώθηκε.

Μιὰ στιγμή, ὁ ἥλιος πρόβαλε πίσω ἀπὸ τὰ σύννεφα, καὶ βούτηξε τίς ἀκτίνες του στὸ μονοκόμματο κρύσταλλο.

Αὐτὸ ἔλαμψε, βγάζοντας σχεδὸν σπίθες, καὶ θάμπωσε τὰ κουρασμένα μάτια τῆς Ἑλίζας.

Ἐκλείσε τὰ βλέφαρα, μὰ τὸ δυνατό φῶς τὰ διαπέρασε καὶ ἐπίμονα χτυποῦσε σεῖς μαῦρες κόρες. Τότε σηκώθηκε, γύρισε τὴν πολυθρόνα καὶ ξανακίθησε.

Πέρασε ἡ ὥρα, χωρὶς νὰ φτάσουν τὰ κορίτσια.

Πόσο τὴν κούραζε αὐτὴ ἡ μοναξιά! Σκέφτηκε μιὰ στιγμή νὰ πάει νὰ βρεῖ τὸν ἄντρα της, μὰ δὲν τ' ἀποφάσισε. Κεῖνος θὰ ἔκανε καμιά μελέτη γιὰ τὰ φυτὰ του καὶ θὰ τὸν ἐμπόδιζε.

Κι' ὁ Μώρις, ξαπλωμένος στὸ ντιβάνι, βουρφερνε τὴν ἐρημιά. Μόνος τόσα χρόνια, ἐξαικολουθοῦσε ἀκόμη νὰ μένει δίχως συντροφιά.

Ἄν ἡ Ἑλίζα τοῦ ξαναμιλοῦσε γιὰ χωρισμό, συλλογιζόταν, αὐτὸς θάπαιρνε τὰ βι-

βλία του καὶ τὰ μικρὰ ἐργαλεῖα ποὺ εἶχε γιὰ νὰ ξεριζώνει τὰ φυτὰ, καὶ θὰ πῆγαινε νὰ ζήσει ψηλά σ' ἓνα βουνό.

Δὲ θάθελε πιά νὰ ἰδεῖ καμιά γυναῖκα.

Σηκώθηκε, ἔριξε μιὰ ματιὰ στὸ ἀνοιχτό βιβλίο ποὺ ἦταν στὸ γραφεῖο του, κοίταξε τοὺς βολβοὺς ποῦχε βρεῖ αὐτὲς τίς μέρες, καὶ κουρασμένος ἀπὸ τὴ μοναξιά, πνιγμένος ἀπὸ τὴν ἡσυχὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ πλάκωνε ὅλο τὸ σπίτι, πῆγε ὡς τὴν ξώπορτα γιὰ νὰ βγεῖ.

Μέσ' ἀπὸ τ' ἀνοιχτὰ διάπλατα φύλλα της εἶδε τὴν πισοπλατισμένη πολυθρόνα, ἓνα χέρι ποὺ κρεμόταν, λίγο γαλάζιο φόρεμα, λίγα μαῦρα μαλλιά. Στάθηκε.

—Ἡ Ἑλίζα θ' ἰ παθιοῦσε νὰ μὴ βλέπει τίποτα ἀπ' ὅ,τι τῆς θυμίζει τὸν ἄντρα της, μουμούρισε. Θὰ γύρισε γιὰ νὰ μὴν ἀντικρύζει τὰ ἔπιπλα.

Καὶ ξαναγύρισε πονεμένος στὸ γραφεῖο του.

Τὸ πρόσωπό του ἔμεινε ἀνέκφραστο, μὰ στὰ μάτια του ἀνέβηκε ὁ πόνος τῆς καρδιάς.

Κουρασμένος, κάθησε πάλι στὸ ντιβάνι.

Ἡ Ἑλίζα, κείνη τὴν ὥρα, σηκώθηκε καὶ ἀκούμπησε στὸ τοιχάκι τῆς ταράτσας.

Ἡ ἄσπρη βαρκούλα τῆς Σοφίας ἄρχισε νὰ φαίνεται στὴ μολυβένια θάλασσα.

Ὡς ποὺ νὰ φτάσουν στὸ Κάστρο, σταμάτησε ἑν' αὐτοκίνητο στὸ μεγάλο πορτόνι. Ἦτανε κάτι γνωστὸς ἀπὸ τὴ χώρα.

Σὰν εἶδανε τὰ ἔπιπλα στὴν ταράτσα, ἔβαλαν τὰ γέλια καὶ τίς φωνές.

—Δὲ σᾶς ἔμεινε καιρὸς νὰ φτιάξετε τὸ σπίτι σας ἀκόμη; εἶπανε τῆς Ἑλίζας σχεδὸν πρὶν τὴ χαιρετήσουν. Ἄς φύγουμε λοιπὸν καὶ ἐμεῖς.

—Ὅταν κανεὶς μένει στὴν ἐξοχή, ξεχνιέται πολὺ μὲ τὴ φύση, ἀπάντησ' ἐκείνη σοβαρά. Ἀλλωστε, τὰ ἔπιπλα ἔφτασαν μόνο τὸ πρωί, καὶ περίμενα τίς φίλες μου νὰ τὰ συγγυρίσουμε.

Σὲ λίγο βγήκε ὁ Μώρις καὶ ἀνέβαιναν ἀπ' τὴ σκαλίτσα οἱ ξαδέφρες.

—Τώρα ποὺ ἦρθαν οἱ φίλες σου, νὰ τὰ παίρουμε μέσα καὶ νὰ τὰ φτιάξουμε ὅλοι μαζί, πρότεινε μιὰ τῆς συντροφιάς καὶ ἐνθουσιασμένες οἱ ἄλλες, δίχως νὰ περιμένουνε τὴ γνώμη τῆς Ἑλίζας, ἄρχισαν νὰ τὰ σηκώνουν. Βόηθησε καὶ ἡ Ἑλίζα, καὶ ὁ

Μώριτς άνοιξε πὸ πολὺ τὴν ξόπορτα. Σὲ λίγο βρέθηκαν τὰ ἐπιπλα στὸ ἐπάνω πάτωμα.

Καθὼς ἀναψε ὁ ἐνθουσιασμός, ἔτσι ἔσβυσε κιόλα, κι' ἡ συντροφιά, ἀφίνοντας σκόρπια τὰ πράγματα στὶς σκάλες καὶ στὸ διάδρομο, βγῆκε στὴν ταράτσα νὰ δροσιστεῖ.

Ἐπὶ τὴν ἑσπέρα, μόνη στὴ μέση τῆς κρεββατοκάμαρας.

Ἦτανε πρώτη φορὰ πού ἐρχόταν μέσα στὸ σπίτι, ἀπὸ τότε πού ἔφυγαν οἱ Βαλμύρηδες.

Τίποτε δὲν τοὺς τῆς θύμιζε, τίποτε. Οἱ τοῖχοι εἶχανε βαφετῇ ἀνοιχτόχρωμοι, καὶ τὰ ἐπιπλα τῆς κρεββατοκάμαρας, πού τὰ γνώριζε ἡ Σοφία, ἦτανε τόσο διαφορετικά βυλμένα, τὰ φώτιζαν τόσο ἀλλοιότιστα τὰ καθάρματα μὲ τὶς λουλουδιές κουρτίνες, πού καὶ δὲν τὰ ἀναγνώριζε.

Πέρασε στὸ διπλὰνὸ δωματιάκι, πού τότε ἡ κυρία Βαλμύρη γιὰ σαλονάκι.

Ἐκεῖ ἀνέβαιναν οἱ γνωστοί της, ὅταν ἦτανε κακοδιάθετη, γιατί ποτὲ δὲν ἔμενε στὸ κρεβάτι, παρὰ ἐρχόταν πάντα σ' αὐτὸ καὶ ξαπλωνόταν σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ντιβάνια του. Τώρα κι' αὐτὸ ἦταν ἄδειο. Χωρὶς τὰ μεταξωτὰ πού κρέμονταν στοὺς τοίχους, χωρὶς τὰ περσικὰ χαλιά.

Μόνος, ἔμενε κρεμασμένος, στὴν ἴδια πάντα θέση, ἓνας βενετσιάνικος καθρέφτης, μὲ χρυσὸ καὶ χρυσταλλένιο πλαίσιο, ὅλο στολισμένο μὲ λουλούδια, κι' αὐτὰ κρυστάλλινα.

Τὸ γυαλὶ ἦτανε θαμπό, μαυρισμένο ἀπὸ τὸν καιρὸ, καὶ δὲν ἔμενε ξίστερο παρὰ σὲ μὴν ἄκρη.

Αὐτὸν τὸν καθρέφτη πρώτη φορὰ τὸν ἔβλεπε ἡ Σοφία. Τὸν μίεντενε σχεδόν, ὅλον τὸν καιρὸ πού ἐρχόταν στοὺς Βαλμύρηδες, νὰ γυαλίζει σὶς δίδυμες ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ μετῆξι τοῦ τοίχου. Τὸ σκοτάδι, πού ἦτανε πάντα ἀπλωμένο σ' αὐτὸ τὸ σαλονάκι, καὶ τὸ λιγοστὸ φῶς τῶν κεριῶν ἢ τοῦ τζακιού, δὲν ἀρκοῦσαν γιὰ νὰ φανοῦν ὅλα τὰ πράγματα.

Φεύγοντας, οἱ Βαλμύρηδες πῆραν τὰ χαλιά, τὰ μεταξία, τὰ πουπουλένια μαξιλάρια, τὸ σκοτάδι, καὶ ἔμεινε τὸ δωμάτιο ἄδειο ἀπὸ ἐπιπλα, ἀλλὰ γεμάτο φῶς.

Ἡ Σοφία κατέβηκε καὶ γύρισε στὰ κάτου δωμάτια. Ὅλα ἦταν ἀλλιώτικα.

Στὴν τραπεζαρία, δὲν ἔμεναν στὴ θέση τοὺς οὔτε οἱ πρόγονοι. Τοὺς εἶχαν ξεκομώσει καὶ τοὺς πῆραν.

Στὰ παλιὰ καθίσματα, χρωματιστὰ σκεπάσματα, καὶ πᾶν ἀπὸ τὸ τζάκι, μὲ λάμπα ἡλεκτρική. Πουθενὰ ἀγριολούλουδα, μόνον στὴ μέση τοῦ τραπεζιοῦ, πᾶν ἀπὸ τὸ ἄσπρο ρούχινον σκέπασμά του, μερικὰ τριαντάφυλλα.

Στὸ γραφεῖο τοῦ Μώριτς ἔμενε μόνη, στὴν ἴδια θέση, ἡ μεγάλη βιβλιοθήκη, ἀλλὰ ἐξαιτίας ἀπὸ τ' ἄλλα, πού εἶχαν πάρει μὲ διαφορετικὴ θέση, ἄλλαξε κι' αὐτῆς ἡ ἔκφραση. Φαινόταν λιγότερο ἐπιβλητική, πὸ γელαστή, πὸ νέα.

Ἦσυχη, ἡ Σοφία βγῆκε στὴν ταράτσα. Ἐπειτα ἀπὸ λίγο ἔφυγε ἡ συντροφιά, καὶ ἔμεναν οἱ τέσσεροι.

Ἡ Σοφία ἔπιασε κουβέντα μὲ τὸ βοτανολόγο. Ἀγαποῦσε κι' αὐτὴ τόσο τὰ φυτὰ, πού ἄκουγε μὲ πολὺ εὐχαρίστηση γι' αὐτὰ.

Τῆς ἔφερε ἔπειτα, ἀπὸ μέσα, τὸ βολβὸ πούχε ξεριζώσει τὴν παραμονή, καὶ τῆς ὑποσχέθηκε νὰ τὸν πάρει ἐκεῖ ὅπου βλάσταιναν κι' ἄλλοι ὅμοιοι.

Ἀφοῦ νύχτωσε, ἄφησαν νὰ κορίτσια τὸ Κάστρο, κι' ἔβαλαν πλώρη γιὰ τὸ ἀκρογιάλι τοῦ Κόλπου.

Ἐμειναν στὴν ἀρχὴ καὶ οἱ δύο σκεπτικές.

— Πόσο λυπᾶμαι τὴν Ἐλίτσα! εἶπε ἡ Γιάννα. Τόσο νέα, καὶ νὰ γεφετῇ τέτοια δυστυχία! Ὅταν χωρίσει ἀπὸ τὸν Μώριτς, τί νομίζεις θὶ θὰ κάμει; Ὅθι γυρίσει στὴ Γερμανία;

Δὲν ἀπάντησε ἀμέσως ἡ Σοφία. Ἐμεινε συλλογισμένη, καὶ ἔπειτα εἶπε σιγά.

— Δὲ θὰ χωρίσει, Γιάννα. Θὰ συνηθίσει, θὰ τραβήξει τὴ ζωὴ της ὅπως τὴν τραβᾶνε ὅλοι. Ποιὸς μᾶς βεβαιώνει γιὰ τὴν εὐτυχία τῶν ἄλλων; Κανείς. Τὸ ἴδιο κανείς δὲ θὰ μᾶς βεβαιώσει γιὰ τὴν δυστυχία τῆς Ἐλίτσας. Μὴν πιναίνεσαι γι' αὐτήν, Νάνα. Θὰ προχωρήσει στὸ δρόμο της. Αὐτὴ εἶναι ἡ ζωὴ; ὅλο νὰ προχωρεῖς.

Πέρασαν δυὸ μῆνες. Τὸ νιὸ φεγγάρι τοῦ Σεπτεμβρίου καλοῦσε συχνότατα τὴ Σοφία στὴ θάλασσα, κι' αὐτὴ γύριζε πάλι στὰ νησιά, μὲς τὶς ἀνάλαφρες νυχτιές.

Καὶ τὰ μεσημέρια, ξαπλωμένη στὴν ἄμμο, σιμὰ στὴ μοσχοβολισμένη θάλασσα, χαιρόταν πάλι τὸ ζεστὸν ἥλιο. Ἐνὰ πρωῒ, οἱ δυὸ ξιδέλες πῆγαν τῆς Ἐλίτσας ἓνα καλάδι σταφύλια, πού εἶχε τρυγήσει ἡ Σοφία μὲ τοὺς γνωστούς της τρυγητὰδες, σ' ἓνα ἀμπέλι μακρὺ ἀπὸ τὸν Κόλπο, πᾶν στὴ ράχη ἑνὸς βουνοῦ.

Ἐῖχανε ἀργήσει δυὸ μέρες νὰ πᾶνε στὴ φίλη τους, καὶ τὶς κράτησε ὥς τὸ βράδυ σιμὰ της.

Τὰπομεσήμερο, ἔφερε ὁ Μώριτς στὴν ταράτσα ἓνα τενεκεδένιο κουτί.

— Θέλετε νὰ δείξετε σὶς φίλες σας τὰ σχέδια; ρώτησε τὴ γυναῖκα του καὶ ἄνοιξε τὸ κουτί.

Ἐβγαλε, μὲ μὲ, μὲ προσοχὴ καὶ μὲ ἡσυχία, διάφορες ἀκουαρέλλες καὶ μερικὲς ξυλογραφίες.

— Τὰ ἔστειλε ἓνας θεῖος τοῦ Μώριτς, ζωγράφος, ἐξήγησε ἡ Ἐλίτσα, καὶ θὰ τὰ κρεμάσουμε, ἀλλὰ δὲ σκεφτήκαμε ἀκόμη τί κορνίζες θὰ βάλουμε. Τί λέτε σεις;

Σηκώθηκε ἡ Σοφία, ἔρριξε ξανά μὲ μαιτὰ σὶς εἰκόνες καὶ ἀπάντησε.

— Σὶς ξυλογραφίες θὰ βάζω ἓνα σκοτεινὸ σιελινὸ ξύλο· μὲ σὶς ἄλλες, καὶ πολὺ ἀπλό, ἴσως λίγο ἄσπρο.

Συμψώνησαν καὶ οἱ ἄλλοι.

Πῆρε τὸ κουτί ὁ Μώριτς, τὰ χερσιὰ, καὶ τοὺς πρότεινε τὰ πᾶνε νὰ βροῦνε τὶς θέσεις στὰ δωμάτια.

Σὲ λίγο ὅμως ἔφτασαν ἐπισκέψεις καὶ τᾶφησαν ὅλα καταμέρος.

Ἐξω πού μαζεύτηκαν, κίτον ἀπὸ τὸ πεῦκο, ἡ Σοφία ἔμεινε λίγο πὸ πέρα, μόνη, καὶ παρατηροῦσε τὴν Ἐλίτσα. Σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ μῆνες, εἶχε ἀλλάξει, ὅπως ἀλλάζουν ὅσοι ἔχουνε κλασικὴ ὥριμότητα.

Ὅποιος θὰ τὴν ἔβλεπε τώρα γιὰ πρώτη φορὰ, θάλεγε γι' αὐτήν:

— Αὐτὴ ἡ γυναῖκα ἦταν ὁμορφη.

Ἡ ὁμορφιά τῆς Ἐλίτσας ἦταν ἀπὸ κείνες πού θέλουνε τὴ δροσιά τῆς νεότητος ἢ ἓνα σπάνιο μάρμαρο γιὰ νὰ ἀποδώσουν ὁλόκληρη τὴν ἁρμονία τους.

Τώρα, τὰ μάγουλα ἦτανε λίγο ἀδύνατα, ἀχνὰ, τὰ μάτια κομμένα, καὶ τὰ χεῖλη διαρκῶς ἔτοιμα νὰ χαλαστοῦνε ἀπὸ τὸ μορφοσμο τοῦ πόνου.

Ἐπαυε νὰ εἶναι ὥραία, χωρὶς νὰ γίνε-

ται ἄσχημη. Καὶ τὸ κόκκινο βενετσιάνικο σάλι χυποῦσε πολὺ, σιμὰ σὶς πρόσωπο πού ὑπέφερε.

Αὐτὲς τὶς μέρες, ὅμως, φαινόταν ἡσυχη. Εἶχε ξαναμυλήσει μὲ τὸν ἄντρα της γιὰ διαζύγιο, καὶ τῆς εἶπε ὅτι ποτὲ δὲ θάκανε τὸ ἐλάχιστο γιὰ νὰ τὴν κρατήσει σιμὰ του ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού αὐτὴ δὲ θάθελε.

Τὶ κῆμα νὰ μὴν αἰσθάνεται κανένα ἐνδιαφέρον γι' αὐτόν! Τοῦβρισκε πολλὰ προτερήματα, μὰ θὰ προτιμοῦσε νάχε ἐλαττωματι καὶ νὰ τὴν τραβοῦσαν σ' αὐτόν.

Χάση σ' αὐτὴ τὴν καλοσύνη του, πού κίποτε τὴν ἐκνεύριζε, —τόσο ἦτανε ἀνεξάντλητη, — δὲν εἶχε πάρει ἀκόμη ἀπόφαση νὰ τὸν ἀφήσει.

Τὸν λυπόταν. Ζητοῦσε ὅμως κι' αὐτὴ ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ μεγάλο, δὲ μπορούσε νὰ θυσιάσει ὅλα της τὰ ὄνειρα, ὅλες της τὶς ἐπιθυμίες, ὅλα τὰ γούστα της ἐπειδὴ ἐκεῖνος ὑπόφερε.

Ἦθελε κι' αὐτὴ νὰ ζήσει, νὰ αἰστανθεῖ ὅτι ἀπολαμβάνουν ὅλοι οἱ νέοι.

Στὸν Μώριτς δὲν ἔβρισκε τίποτα πού νὰ τὴν τραβᾶι· προσπαθοῦσε κάθε μέρα, ἀδικα.

Ἀφηρημένη μὲ τὶς σκέψεις αὐτές, ἡ Σοφία δὲν παραικοιλοῦσε τὴ γενικὴ κουβέντα, καὶ τὸ βράδυ τῆς εἶπε ἡ Γιάννα πὼς μίλησε ἡ Ἐλίτσα γιὰ ἓνα ταξίδι στὴ Γερμανία μὲ τὸν ἄντρα της, γιὰ τὰ Χριστούγεννα.

Τὸ βράδυ, ὅπως τόσα ἄλλα βράδια, ἡ Ἐλίτσα ξαπλώθηκε στὴν πολυθρόνα της.

Ἦρθε σιμὰ της ὁ ἄντρας της, κρατώντας τὸ καλάδι μὲ τὰ σταφύλια, καὶ ἀνάλαφρα, σιγά, ἄρχισε νὰ τὴν σιελίζει μὲ τὰ χρυσὰ, ὁλοστρόγγυλα, δροσερὰ τσαμπιά.

Ὅταν τέλειωσε, ἔμεινε λίγη ὥρα καὶ τάξοντάς τὴν.

— Ἦθελα, τῆς εἶπε, νὰ πληρώσω μὲ τὸ αἷμα μου τὴν εὐτυχία νάμαι γιὰ λίγη ὥρα ζωγράφος καὶ νὰ χρωματίσω τὴν εἰκόνα σας.

Στὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας του καμὰ ταραχὴ, στὸ κορμὶ καμὰ ἀνατριχίλα. Τὰ μάγουλα ἔμεναν ἀχνὰ, τὸ στόμα πικρό, καὶ στὰ ὦρατα μάτια, μὲ ἀγωνία, σχεδὸν μὲ ἀποκρουστικὴ ἔκφραση.

Κεῖ πέρα, στὴ Γερμανία, συλλογιζόταν, ἓνας νέος ζωγράφος εἶχε πνίξει τὸν ἔρωτά

του έπειδή δέ μπορούσε νά τήν κάμει γυναίκα του . . . Έκείνος ήξερε νά χρωματίσει τήν εικόνα της . . .

“Αν αὐτά τὰ ἴδια λόγια τὰ πρόφεραν τὰ χεῖλη ἐκείνου, θά παίρναν ἄλλον ἦχο, καί θά σκέπαζαν τή στολισμένη Ἑλίζα μ' ἓνα ἐρωτικό κύμα . . .

Ἀλλά ἐκεῖνος ἦσαν μακριά, καί τὸ ἀνέκφραστο ὥραϊο πρόσωπο ἔμενε, μέσ' στὸ βαθύ στόλισμα, ψυχρὸ καί ἀποξενωμένο.

Ἔμενε πάντα ἐμπρός της ὁ Μώριτς, περιμένοντας μιὰν ἐλάχιστη κίνηση, ἓνα ἐλαφρότατο ρόδισμα στὰ μάγουλα, γιὰ νά τῆς πιάσει τὸ χέρι καί νά τὸ φιλήσει. Μὰ κατέλαβε πὼς περίμενε ἄδικα.

Στὰ γαλανὰ του μάτια ἔσβυσε ἡ γλυκύδα, γιὰ νά κάμει θέση σὲ μιὰ κρύα, σκληρὴ ματιὰ.

Κοίταξε ἀκόμη γιὰ λίγο τὴν ξαπλωμένη γυναίκα, πισοπλάτισε, ἀνέβηκε σιγὰ τὰ σκαλιά καί μπῆκε σιὸ σπίτι.

“Όταν βρέθηκε μόνη της, ἡ Ἑλίζα ἔγυρε τὸ κεφάλι, τὸ ἀκούμπησε στὸν ὦμο της, ἀναστέναξε καί ἄρχισε νά κλαίει.

Τὰ τσαμπιά, μὲ τὴν κίνηση, γλύστρησαν καί ἔπεσαν στὶς πλάκες. Πέφτοντας, ἀνοῖξαν καί ἔχυσαν τὸ γλυκὸ τους χυμὸ μαζί μ' ἓναν ὑγρὸ, παχύ ἦχο.

Σηκώθηκε μεμιάς ἡ Ἑλίζα, πέρασε τὸν κῆπο τρέχοντας καί πῆγε πρὸς τὴ χερσόνησο.

“Όταν ἔφτασε στὴν ἄκρη, λαχανιασμένη, ἐρεθισμένη, κάθησε στοὺς βράχους.

Στὸ μυαλό της γύριζαν ἓνα σωρὸ σκέψεις πού δὲν τὴν ἄφηναν νά ἡσυχάσει.

Σιγὰ-σιγὰ, ἡ σιωπηλὴ νύχτα γλύκανε τὸν πόνο της, καί τὸ βλέμμα της, λιγότερο ἀγριεμένο, ἀπλώθηκε στὴ βαθυγάλαξη θάλασσα πού τὴ φώτιζε τὸ φεγγάρι.

Σὲ λίγο ἄρχισε νά ξεχωρίζει ἐν' ἄσπρο πανί.

Ἡ βάρκα κόντευε ὁλοένα.

— Ἑλίζα!

— Σοφία . . .

Κάθησαν πλάι, στὸν ἴδιο βράχο. Ἡ Ἑλίζα ἄρχισε πάλι νά κλαίει.

Δὲ βίσταγε πιά τὴ δυστυχία της καί τὴ δυστυχία τοῦ Μώριτς· γιατί, τώρα, ἔδειχνε κα' αὐτὸς πόσο ὑπόφερε.

Μέσ' τὴ γλυκειὰ νύχτα, ἡ Ἑλίζα ἄρχισε

νά μιλάει στὴ φίλη της γιὰ τὸν πόνο της: τὸν παλιὸ καί τὸν καινούργιο.

Ἡ Σοφία, σκυμμένη, ἀκουγε, κα' ὅταν ἔπαινε ἡ κλαμένη φωνὴ τὸ παράπονο, πρόσχε στὰ ἐρωτικά λόγια πού ἔλεγε ἡ θάλασσα στοὺς βράχους.

«Σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ, σκεφτόταν, ἀκούονται πάντα δυὸ φωνές: μιὰ τῆς χαρᾶς, μιὰ τῆς λύπης. Σὰ σωπαίνει ἡ μιὰ, μιᾶ ἡ ἄλλη. Κι' ἔτσι, ἡ καρδιά, πότε ραντισμένη μὲ γέλιο, πότε μὲ κλάμμα μένει πάντα τρυφερή.»

Ἡ Μώριτς δὲν ἀκολουθοῦσε ποτὲ τὴν Ἑλίζα ὅταν πῆγαινε περίπατο. Καταλάβαινε πὼς ἐπιθυμοῦσε ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' αὐτὸν καί ἀπ' τὴν ἀγάπη του.

Τοῦτο τὸ βράδυ, γιὰ μιὰ στιγμή, νόμιζε πὼς θά μπορούσε νά παίξει νά τὴν ἀγαπάει, γιατί τὴν ὥρα πού ξέσπασε ἡ ἀγάπη του γιὰ πρώτη φορὰ τόσο δυνατὴ, καί αὐτὴ ἀδιαφόρησε, αἰσιάνθηκε ἓνα αἶσθημα σὰ μῖσος στὴν καρδιά.

Αὐτὸ τὸ αἶσθημα ὅμως, κράτησε πολὺ λίγο, καί τὸν σκλάβωσε πάλι ὁ ἔρωτας.

Ταραγμένος, πηγαινορχότανε στὸ γραφεῖο του.

Σιγὰ-σιγὰ ἔπαιναν ὅλα νά τὸν ἐνδιαφέρουν· ἀκόμη καί αὐτὸ τὸ ταξίδι ποῦχε νά κάμει, χωρὶς τὴν Ἑλίζα καί αὐτὸ δὲν τὸν τραβοῦσε.

ἔλεγε πλάσει τόσου ὄνειρα γιὰ τὸ πρῶτο ταξίδι πού θάκανε μαζί της στὴ Γερμανία!

Κάθε τόσο, τὰ βήματά του τὸν ἔφεραν ὡς τὴν ξώπορτα. Μὰ γεμάτος ἐγωϊσμό καί περηφάνεια, δὲν κοίταζε ἔξω.

Ἐπειτα ἀπ' ἀρκετὴ ὥρα δὲ νίκησε πιά τὴν ἐπιθυμία του καί σήκωσε τὰ μάτια.

Ἡ πολυθρόνα ἦταν ἄδεια.

Βγῆκε σιγὰ καί πλησίασε.

Τὸ κόκκινο σάλι βρισκόταν ζαρωμένο στὴ θέση τῆς Ἑλίζας.

Καθὼς πῆγαινε γιὰ νά τὸ πιάσει, πᾶτησε τὰ σκορπισμένα σταφύλια, πού ἔσκαζαν μὲ τὸ βαθύ πάτημα.

Ἡ Μώριτς γελοῦσε τώρα μὲ τὴν ἰδέαν του νά τὴ στολίσει μ' αὐτά.

“Όσο ὥραία καί νά ναι μιὰ κίνηση, γίνεται κωμικὴ ὅταν τὴν κάνουν μερικοί.

Συλλογιζόταν πόσο θάτανε γελοῖος κείνη τὴν ὥρα, καί κατάλαβε πὼς ποτὲ ἡ Ἑλίζα δὲ θά τὸν ἀγαποῦσε.

Κάθησε στὸ πεζουλάκι καί κοίταξε τὴ θάλασσα.

Πολὺ ἄργα, εἶδ' ἐν' ἄσπρουλαίρικο πανί πού γλυστροῦσε στὴν ἐπιφάνεια της, φεύγοντας γιὰ τὸν Κόλπο.

Τὸ ἴδιο πανί ξάνοιγε καί ἡ Ἑλίζα ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ βράχου.

Ἐνα ἓνα ἔτσι εἶχανε χαθεῖ στὸ σκοτάδι ὅλα τὰ ὄνειρά της: Χαμογέλασε πικρά.

Τ' ἄλλο πρωτὶ, ὅταν βγῆκε ὁ Μώριτς, εἶδε κοντὰ στὴν πολυθρόνα καί στὸ κόκκινο σάλι χιλιίδες φτερίκια, πού χρύσιζαν γύρω ἀπ' τὰ σταφύλια.

Ἦταν οἱ μέλισσες πού ρουφοῦσαν τὸ μέλι τους ἀπὸ τὶς μυρωδιὰς ῥώγες.

Ἀργὲς κυλοῦσαν οἱ μέρες καί οἱ νύχτες.

Ἡ Σοφία ἔκανε δυὸ βδομάδες νά φανεῖ στὸ Κάστρο.

ἔλεγε πᾶσι τὴν πόλη γιὰ ἓνα μεγάλο χορό.

ἔλεγε τόσον καιρὸ νά χορέψει!

Τ' ἀπόγευμα πού γύρισε, πῆρε ἀμέσως τὴ βάρκα της, ξεδίπλωσε τὸ πανί καί κίθησε στὸ τιμόνι.

Πρὶν βασιλέψει ὁ ἥλιος, ἔφτασε στὸ Κάστρο.

Βρῆκε τὴν Ἑλίζα καί τὸ Μώριτς, νά δοκιμάζουνε κορνίζες στὶς εἰκόνες.

— Ἐλὰ νά μᾶς βοηθήσεις, Σοφία, φώναξε ἡ Ἑλίζα μόλις τὴν εἶδε.

Ἀπ' τὴν τραπεζαρία πῆγαν στὴν κρεβατοκάμαρα καί ἀπὸ κεῖ στὸ διπλανὸ δωμάτιο, στὸ παλιὸ σαλονάκι.

Τώρα ὅμως τὸ δωμάτιο ἦταν διαφορετικό.

Κοντὰ στὸ τζάκι ἓνα κίτρινον δέγμα ἀπὸ ἀρκοῦδα.

Στὸ δεξιὸ τοῖχο ἓνα πλατὺ νιβάνι, στὸ πάτωμα στρωμένο ἓνα τοῦρκικο χαλί, καί κάτου ἀπὸ τὸ βενετσιάνικο καθρέφτη ἀκόμη ἓνα δέγμα ἀπὸ ἐλάφι.

Ἡ Σοφία δὲν ἔπαινε νά κοιτάζει γύρω.

— Θά ρθεῖ μιὰ παλιά μου φιλενάδα, ξαναμίλησε ἡ Ἑλίζα. Περνάσαμε μαζί τὸ πανεπιστήμιο. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πρὶν ἀγαπημένες μου φιλενάδες, ἡ Βίλμα Βάνγκε. Ἀγαπάει τὴν Ἑλλάδα, καί μιὰ πού εἶμαι ἐδῶ παντρεμένη καί ἔχω μεγάλο σπίτι, τῆς ἔγραψα νά ρθεῖ. Τώρα βρίσκεται στὴν Τουρκία καί μελετᾷ τὴν ποίηση. Περιέργο,

Σοφία, οἱ δυὸ μεγάλοι της ἔρωτες ἦταν πάντα ἡ Ἑλλάδα καί ἡ Τουρκία. Τὴν Ἑλλάδα τὴν κρατοῦσε κλεισμένη στὴν ψυχὴ καί τὴν ἀγάπη της γιὰ τὴν Τουρκία τὴ φανέρωνε μὲ τὰ ρούχα πού τύλιγε τὸ σῶμα της. Κι' οἱ δυὸ ὅμως ἔρωτες εἶναι βαθειὰ ριζωμένοι στὴν καρδιά της. Γι' αὐτὰ τὰ γούστα της συγκύρια τὸ δωμάτιό της ὥσο πρὸ ἀνατολίτικα μπορούσα. Θά χαρεῖ πολὺ νά μείνει ἐδῶ, καί γιὰ τὰ Χριστούγεννα θά γυρίσουμε καί οἱ τρεῖς μαζί στὴ Γερμανία.

Σώπασε ἡ Ἑλίζα.

Ἡ Σοφία ἄρχισε πάλι ἐλεύθερη νά κοιτάζει ὁλόγυρα.

Φανταζότανε τὴ Βίλμα ξαπλωμένη στὸ δέγμα, κοντὰ στὸ τζάκι, τυλιγμένη σ' ἐν' ἀνατολίτικο μετάξι, ἔπειτα μπρὸς ἀπ' τὸν καθρέφτη, χτενίζοντας τὰ ξανθὰ μαλλιά της, σκύβοντας λίγο γιὰ νά καθρεφτίζεται στὴν καθαρὴ ἀκροῦλα τοῦ μαυρισμένου κρύσταλλου.

Καί τὰ βράδια, τὴ φαντάστηκε ξαπλωμένη στὸ νιβάνι, κοιμισμένη, πλανεμένη ἀπὸ τὰ ὄνειρα, πού τῆς παρᾶσταναν τοὺς παλιούς ἐλληνικοὺς θεοὺς, τῆς μιλοῦσαν γιὰ τ' ἀνατολίτικα, παθητικά, συρτὰ τραγούδια καί γιὰ τὰ μυστηριώδη παραμύθια.

Γύρισε τὸ κεφάλι ἡ Σοφία καί κοίταξε τὴν Ἑλίζα· κρατοῦσε μιὰ εἰκόνα γιὰ νά τὴν δεῖ ὁ ἄντρας της ἀπὸ μακριά.

Τὸ πρόσωπο εἶχε ξαναπάρει τὴν ἡρεμία του, καθὼς τὸ φῶς ἔπεφτε διάχυτο στὶς κονονικὲς γραμμὲς του, καί φωτιζόταν καθαρὰ, ξεχώριζε κάθε του λεπτομέρεια.

Τὸ μέτωπο ξάστερο, τὰ μάτια ζωηρά, τὰ μάγουλα λίγο ροδισμένα, καί τὸ στόμα, καλοσχεδιασμένο, δὲν ἔπεφτε πιά στὰ πλάγια.

“Όπως γύρισε ὁ Μώριτς ζητώντας τὴ γνώμη τῆς Σοφίας, ξεχώρισε αὐτὴ τὰ γαλανὰ μάτια γλυκύτατα, σχεδὸν φωτισμένα ἀπὸ χαρά.

Καί ἄργα τὸ βράδυ, στὴν ἡσυχὴ θάλασσα, ἡ ἄσπρη βάρκα ἔπαινε τὴ Σοφία μὲ τὴν καρδιά λαφριά. Πρὶν κοιμηθεῖ, φώναξε τὴ Γιάννα καί ἀνέβηκαν στὴ βουνοπλαγιά.

— Ἡ Ἑλίζα; ρώτησε ἡ ξαδέλφη της.

— Ἡ Ἑλίζα ἐξακολουθεῖ τὸ δρόμο της. Τὴν κατάφερε, τὴν παρότρυνε ὁ αἰώνιος παλ-

μὸς τῆς ζωῆς ποὺ βοηθάει ὅλους νὰ προχωροῦνε.

— Καὶ ὅλ' αὐτὰ τὰ δάκρυα, αὐτὸς ὁ πόνος, πᾶνε χαμένα, Σοφία; Δὲ λυπάσαι γιὰ σέ, γιὰ τὴν Ἑλίζα, γιὰ ὅλα τὰ κορίτσια ποὺ κλαῖνε ἀνώφελα;

— Ὁχι, Νάνα μου, δὲ λυᾶμαι. Τίποτε δὲν πᾶει χαμένο, τίποτε δὲν εἶναι ἀνώφελο. Ὅλα χρειάζονται γιὰ νὰ δημιουργήναι καὶ νὰ μεγαλώσει τὸ λουλούδι, ἀκόμη καὶ τὰ ἐλεεινότερα πράγματα. Σκέφτηκες ποτέ, Νάνα μου, πῶς τρέφονται τὰ λουλούδια; Θυμάσαι, πάνου στὰ ἔρεπια τοῦ βουνοῦ, ψηλά, στὸ Καστέλι, τὰ ἄλκα λουλούδια ποὺ μαζεύεις κάθε χρόνο; Κάποια χειμωνιάτικη νύχτα θὰ σφύρηκε ἕνας γέρος λύκος καὶ θὰ ψόφησε καὶ πάνου. Ὁ ἄνεμος ράντισε λεπτὴ σκόνη καὶ σκέπασε τὸ ψοφῆμι. Κι' ὅταν ἀρχίζει νὰ τρέχει τὸ μαγιάτικο νερό, πάνου στὰ ἔρεπια καὶ στὸν τάφο, σιγὰ-σιγὰ, τρυπᾶει τὴ γῆ ἕνα φυτό.

Ψηλώνει, ἀπλώνει τὰ φύλλα, τρέφει μπουμποῦκι.

Μιὰ στιγμή ποὺ ὁ ἥλιος εἶναι γλυκός, διαπλατώνει ἡ τολμηρότερη ἀχτίδα τὴν πράσινη θήκη, καὶ τὸ μπουμποῦκι ἀπλώνει τὰ πέταλά του, γεμίζοντας χαρὰ καὶ γέλιο τὴ γωνιά στὰ ἔρεπια μέσα.

Περνάει ἕνα μελίσσι, βλέπει τὸ λουλούδι, κάθεται καὶ ρουφᾷ τὴ γλυκειὰ σταγόνα. Ὁραῖο λουλούδι! Μὰ δὲ σκέφτηκες ποτέ, Γιάννα, ποῦ παίρνει ρίζα τὸ λουλούδι καὶ γιατί γίνηκε τόσο ὠραῖο, τόσο δροσερό!

Οἱ ρίζες του βουτᾶνε μέσ' τὴν καρδιά τοῦ ψόφιου γέρικου λύκου, ποὺ τὸν ἔθαψε ἡ σκόνη, καὶ ρουφᾶνε τροφή, ρουφᾶνε σαπίλα γιὰ νὰ χύσουν στὰ πέταλα τοῦ ὠραίου λουλουδιοῦ χυμὸ καὶ χρῶμα.

Αὕτὴ εἶναι ἡ ζωή. Τώρα, ἡ Ἑλίζα, μέσ'

ἀπὸ τὴν ἀπόγνωση καὶ τὸ πλάμμα, μέσ' τὴ νύχτα ποὺ περνάει, περιμένει δλόρη τὸ φῶς καὶ τοῦ ἀπλώνει τὰ χέρια...

Ἀνέβηκαν ὡς τὴν κορφή.

Σιμὰ σ' ἕνα δέντρο, μοσχοβολοῦσε ἕνα ρεῖκι ἀνθισμένο. Παραμέρισε ἡ Σοφία ἕνα κλαρὶ κι' ἔσκυψε.

Στὸ πυκνὸ σκοτάδι ποῦριχνε τὸ φουντωμένο κυπαρίσσι, ἄσπριζαν λίγα λουλούδια.

— Αὐτιά, εἶπε, Γιάννα μου, εἶναι τὰ νυχτολούλουδα. Ἐγὼ ὅμως τὰ λέω τὰ λουλούδια τοῦ πόνου, γιατί, ὅπως ὁ πόνος, δὲν ξανοίγουνε τὴν καρδιά τους παρὰ τὸ βράδυ.

Ἐσκυψε, τὰ μύρισε, κι' ἄφησε πάλι τὸ δεντροῦκι νὰ γύρει ἀπάνω τους.

— Τώρα, Νάνα μου, ποὺ τ' ἀνθισμένο ρεῖκι σκεπάζει τὸ νυχτολούλουδο, τὸ ἴδιο ὅπως ἡ ζωὴ σκεπάζει μὲ νέμ ὄνειρα τὸν πόνου, τώρα νὰ στείλουμε μὲς τὴ λαφριά νύχτα, ποὺ δὲν τὴν ταράζει κανένας λυγμός, μιὰ εὐχὴ τῆς Ἑλίζας κι' ἕναν ἀποχαιρετισμό. Ἦρθε κι' αὐτὸς ὁ χωρισμός.

Μείνανε συλλογισμένες γιὰ λίγη ὥρα. Τὰ νέα τους κορμιά διαγράφονταν στὸ σκοτάδι ποῦριχναν τὰ κυπαρίσσια, καὶ ὅπως ξεχείλιζε ἀπ' τὸ κάθε κυπαρισσόμηλο ἡ λεπτὴ πικρὴ μυρωδιά τοῦ δέντρου, ἀπ' τὰ δυνατὰ σώματα, τὰ λισκαμμένα χέρια καὶ τὰ περήφανα κεφάλια χινόταν μιὰ περιέργη δύναμη ποὺ ἤτανε καὶ θέληση καὶ πίστη γιὰ τὰ ὄνειρα.

Ἀφοῦ ἔστειλαν τὸν ἀποχαιρετισμὸ στὴ φιλενάδα τους, πιάστηκαν ἀπὸ τὸ χέρι οἱ δυὸ ξαδέφρες καὶ κατέβηκαν τρέχοντας τὴ βουνοπλαγιά.

Τὰ καλοκαιρινὰ τους ἄσπρα λαφριά φρονέματα φαίνονταν, στὸ δρόμο τους, σὰ φρωτεινὸ ὄραμα, μὲς στὰ κοιμισμένα δεντριά, τοὺς σιωπηλὲς φράχτες τῆς φθινοπωρινῆς ἐκείνης νυχτιάς.

ΑΘΑΝΑΣΙΑ Ι. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ



Κέρκυρα 1932

Τὸ δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἀποδημητικὰ πουλιά

Συστημένοι ἀπὸ τὸ φίλο μου τὸ γάλλο μουσικοσυνθέτη Νταριὺς Μιλώ, μοῦ ἤρθαν μιὰν ἀπ' αὐτὲς τίς μέρες δυὸ νεαροὶ γάλλοι διανοούμενοι, ποὺ ἄφησαν, πρὶν τέσσαρις μῆνες, τὸ Παρίσι πηγαίνοντας στὶς Ἰνδίες νὰ φέρουν ἕνα ἄγγελμα τῆς γαλλικῆς νεότητος στὸν ἰνδο ποιητὴ Ταγκόρ καὶ νὰ σπουδάσουν στὸ πανεπιστήμιο ποὺ ἴδρυσε στὴν Καλκούτα μὲ σκοπὸ τὴν προσέγγιση τοῦ πνεύματος τῆς Δύσης καὶ τῆς Ἀνατολῆς.

Ὁ,τι βρήκα ἐνδιαφέρω σ' αὐτὴ τὴν υπόθεσι δὲν εἶναι οὔτε τὸ ἄγγελμα, οὔτε τὸ πανεπιστήμιο τοῦ Ταγκόρ. Τὴν προσέγγιση τοῦ πνεύματος τῆς Δύσης καὶ τῆς Ἀνατολῆς ποὺ ζητᾷ ὁ Ταγκόρ, πρὸς τὸ σκοπὸ τῆς δημιουργίας ἐνὸς νέου πολιτισμοῦ, τὴ θεωρῶ τόσο χιμαιρική ὅσο καὶ τὴν — ἀνάλογη — προσπάθειά τοῦ δικαῦ μας τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ,τι βρήκα ἐνδιαφέρω ἦταν τὰ ἴδια τὰ δυὸ παιδιὰ.

Οἱ δυὸ αὐτοὶ νέοι — συμπαθητικὰ παιδιὰ εἶκοι καὶ δεκαοχτὼ χρονῶν — δὲ βιάζονται διόλου νὰ φτιάσουν στὸν προορισμὸ τους. Γιὰ νὰ κάνουν αὐτὸ τὸ ταξίδι διάλεξαν τὸν πιὸ μακρὸ δρόμο καὶ τὰ πιὸ ἀργὰ μεταφορικὰ μέσα. Δὲ χρησιμοποιοῦν τὸ βαπόρι ἢ τὸ τραῖνο παρὰ «ἐν ἐσχάτῃ ἀνάγκῃ», ἀκριβῶς ὅπως ἐμεῖς οἱ ἄλλοι χρησιμοποιοῦμε ἐν ἐσχάτῃ ἀνάγκῃ τὰ πόδια μας. Γιὰ νὰ ρθεῖν στὴν Ἑλλάδα, πέρασαν ἀπὸ τὴ Γερμανία, τὴν Αὐστρία καὶ τὴν Ἰταλία — καὶ διέσχισαν τίς χώρες αὐτὲς πότε μὲ ποδήλατο καὶ πότε μὲ τὰ πόδια. Ἐδῶ, παζαρεύουν τὴν ἀγορὰ ἐνὸς γαϊδουριοῦ γιὰ νὰ πάνε στὴν Ὀλυμπία καὶ στὴ Σπάρτη. Στὴν Αἴγυπτο, ὑπολογίζον ν' ἀκολουθήσουν μὲ καμήλες τὰ καραβάνια τῆς ἐρήμου... Οἱ ἀποσκευές τους καὶ τὸ ντύσιμό τους εἶναι ἀποσκευές καὶ ντύσιμο πεζοπόρων — κι' ἐπαυλοῖζον γάλα στὶς Ἰνδίες ὅστερ' ἀπὸ τρία χρόνια, «ἴσως καὶ τέσσερα», ὅπως μοῦ εἶπαν μ' ἕνα ἀρρόγτιδο χαμόγελο.

Ἄν οἱ δυὸ αὐτοὶ νέοι ταξιδεύουν — στὴν ἐποχὴ τοῦ ἀεροπλάνου — κατὰ τέτοιο ἀργὸ τρόπο, δὲν εἶναι οὔτε γιατί ἔβαλαν στολχίμα, οὔτε γιατί δὲν ἔχουν τὰ μέσα. Δὲν πουλοῦν καρτ ποστάλ μὲ τὴ φωτογραφία τους στὰ καφενεῖα καὶ δὲ ζητᾶν ἐπιβεβαιωτικὲς σφραγίδες τῶν ἀρχῶν ἀπὸ τίς πόλεις ποὺ περνοῦν. Ταξιδεύουν ἔτσι γιατί ὁ κύριος σκοπὸς τους εἶναι τὸ ἴδιο τὸ ταξίδι — κι' ὅχι τὸ τέρας του.

Μπορεῖ, βέβαια, ὁ τρόπος αὐτὸς τοῦ ταξιδιοῦ νὰ μὴν εἶναι ὁ πιὸ ἄνετος, — ἀσφαλῶς ὅμως εἶναι ὁ ὠραιότερος, ὁ πιὸ σύμφωνος μὲ τὴν ἐννοία τοῦ ταξιδιοῦ. Εἶναι ὁ τρόπος ποὺ ἀρμόζει σὲ «ἀγνοῦς» ταξιδιωτὲς. Ὅσοι ταξιδεύουν μὲ ἀεροπλάνο, μὲ ὑπερωκεάνεια καὶ μὲ μεγάλα ἑξπρές, ὅσοι βρίσκονται σήμερὰ στὸ Παρίσι, ὅσοι ἀπὸ μιὰ βδομάδα στὸ Βουένος Ἀῖρες, ὅσοι ἀπὸ τρεῖς βδομάδες στὴν Ἰαπωνία κι' ὅσοι ἀπὸ δυὸ μῆνες ξανά στὸ Παρίσι, δὲν εἶναι ταξιδιωτὲς. Ὁ γῆρος τοῦ κόσμου, ὑπὸ τοὺς ὅρους αὐτοὺς, εἶναι ἕνας ἄθλος, δὲν εἶναι ὅμως ταξίδι. Ὁ,τι, κυρίως, ζητᾷ ἀπὸ ἕνα ταξίδι εἶναι μιὰ ἀπόδραση καὶ μιὰ ἀπολύτρωση. Ἀπόδραση ἀπὸ τὸ περιβάλλον μας, ἀπὸ τίς τελευτωδεις συνήθειές μας, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μας, καὶ ἀπολύτρωση ἀπὸ τὸ μαγνητοπήγαδο τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς. Τὸ ταξίδι ὅμως μὲ τὰ γρήγορα μεταφορικὰ μέσα δὲν ἱκανοποιεῖ τίς δυὸ βαθιὲς αὐτὲς ψυχικὲς μας ἀνάγκες — ἢ τόσο λίγο! Ὅσο ὠλιγγωδὲς μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν ἀρετηρία μας, ἄλλο τόσο ὠλιγγωδὲς μᾶς ξαναφέρνει πρὸς αὐτή. Πρῶτοῦ νὰ μᾶς δοθεῖ καιρὸς νὰ ξεχάσουμε τὸν καθημερινὸ ἑαυτό μας, τὸν ξαναβρίσκουμε. Μέσα στὸ χρυσὸ καρπὸ τῆς χαρᾶς τῆς ἀναχώρησης, ὑπάρχει τὸ σκοπὸ τῆς ἐπιστροφῆς. Δὲν εἴμαστε ὁ φυλακισμένος ποὺ ἀπέδρασε; εἴμαστε ὁ φυλακισμένος ποὺ μετατρέπεται... Τὰ ταξίδια αὐτὰ μᾶς ἀφένουν γιὰ κατακάθισμα μιὰ γεύση πικρίας. Μᾶς μικραίνουν τὸν κόσμον. Δὲ μᾶς δείχνουν πόσο οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ πράγματα ποικίλλουν μεταξύ τους — ἀλλὰ πόσο μοιάζουν. Ἐνα βουνό, μιὰ πόλη, μιὰ πεδιάδα τῆς Ἀμερικῆς δὲ διαφέρουν σὲ τίποτε — ἀπὸ τὸ ὕψος ἐνὸς ἀεροπλάνου — ἀπὸ ἕνα βουνό, μιὰ πόλη, μιὰ πεδιάδα τῆς Εὐρώπης ἢ τῆς Ἀσίας, κι' ὁ κόσμος ποὺ συναντᾷ κανεὶς στὰ ἀλήπινγκες καὶ στὰ «παλάς» ὄλου τοῦ κόσμου εἶναι περὶ — ποὺ ὁ ἴδιος παντοῦ. Τέλος, οἱ ἐντυπώσεις ποὺ δεχόμαστε, μὲ τὸ νὰ μὴν ἔχουμε καιρὸ νὰ τίς ταξιθεσίσαμε, νὰ τίς ἐμβαθύνουμε, νὰ τίς «ντεβελοπάσουμε», μένουν στὴ μνήμη μας ὅλες καὶ συγκεχυμένες, ὅπως οἱ ἀπανωτὲς εἰκόνες οἱ παρμένες στὴν ἴδια καὶ τὴν αὐτὴ φωτογραφικὴ πλάκα...

Μακάρισα καὶ ζηλοφθόνῃσα τοὺς δυὸ αὐτοὺς νέους γάλλους ποὺ, ὑπακούοντας στὴν παρότρηση τῶν φερῶν τῆς ψυχῆς τους, ξεκίνησαν χωρὶς προγράμματα, χωρὶς προσδιορισμένες ἡμερομηνίες, χωρὶς γρήγορα μεταφορικὰ μέσα, γιὰ νὰ ἴδουν τὸν κόσμον. Θὰ χαρῶν ἔτσι τὴν παρθενία τῆς γῆς, τὴν ποικιλία τῆς καὶ τὴν ἀπεραντοσύνη τῆς. Κάθε μέρα θὰ εἶναι και-

νούρια γι' αὐτούς, γιατί θὰ ἔχει τὸ ἄγνωστό της. Ὅπως οἱ παλαιοὶ θαλασσοπόροι

«εὗρισκαν ἀπροσδόκητες Ἀμερικὲς στὸ δρόμο»,

ἔτσι καὶ στὴ δική τους τὴν περιπλάνηση θάβναι πάντα πιθανή ἡ περιπέτεια ποὺ ἀναγεώνει καὶ πλοσιεῖ τὴ ζωή. . .

Ἄς μὴ μοῦ ποῦν ὅτι οἱ νέοι αὐτοὶ ποὺ πάνε νὰ σπουδάσουν στὶς Ἰνδίες γίνονται πολὺν καιρὸ ταξιδεύοντας ἔτσι. Ὁ χαμένος αὐτὸς καιρὸς εἶναι καιρὸς καρδιαμένος. Τὴν ἡμέρα ποὺ θὰ φτάσουν γιὰ ν' ἀρχίσουν σπουδὲς στὸ πανεπιστήμιον τῆς Καλκούτας, τὴν ἡμέρα ἐκείνη θάχουν τελειώσει σπουδὲς πολὺ σοβαρότερες καὶ πολὺ ἀριστερότερες: θάχουν πλουτίσει τὴν ψυχὴ τους, θάχουν ἀδράσει τὸ χαρακτήρα τους, θάχουν τὴν πείρα τῆς ζωῆς. Καὶ θάχουν ζήσει. . . θάχουν ζήσει!

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Ἰβάν Μπούνιν

Ἡ Σουηδικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Βραβείου Νόμπελ, ἐκλέγοντας τὸν Μπούνιν, ἐβράβευσε τὸν τυπικώτερο ἐκπρόσωπο τοῦ ἐξόριστου ρωσικοῦ πνεύματος. Γιατὶ στὸν Μπούνιν δὲ συγκεντρώνεται μόνο ἡ ἐκτίμησις καὶ ὁ σεβασμὸς τῶν «ἐμυγκρέδων» τῆς Ἐπανάστασης τοῦ Ὀκτώβρη ἀλλὰ καὶ ἡ ζωντανὴ συνέχεια τῆς ρεαλιστικῆς προεπαναστατικῆς σχολῆς ποὺ ἔγραψε τίς περισσότερες σελίδες στὴν Ἱστορίαν τῆς Ρωσικῆς Γραμματολογίας. Ἄς τὸν ἴδοιμε λοιπὸν μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ρωσικῆς φιλολογίας. Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ ἱστορικὸς τῆς, ὁ Βλαδίμηρος Πόζνερ, θὰ μᾶς σταθεῖ πολὺτιμος ὁδηγός.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἀνάμεσα στὰ χρόνια 1900—1903, ἡ φιλολογικὴ κίνησις στὴ Ρωσσία εἶχε φτάσει στὸ ζενίθ τῆς ἀκμῆς της. Ἡ Μόσχα καὶ ἡ παλιὰ Πετρούπολη ἦσαν οἱ φημισμένοι πόλοι τῆς κίνησης αὐτῆς. Στὴ σημερινὴ πρωτεύουσα τῶν Σοβιέτ ἦταν ὁ κύκλος τῶν λεγομένων «ἀργοναυτῶν» μὲ τὸν Ἀντρέϊ Μπιέλυϊ ἐπὶ κεφαλῇ. Ἦταν οἱ κατ' ἐξοχίαν συμβολιστές. Μ' ἔβλο ποὺ οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς δὲν εἶχαν γράψει οὔτε ἓνα στίχο, ἦταν ὥστόσο ἔτοιμοι νὰ ἐπιβιβασθοῦν στὸ μυθικὸ καράβι τῆς Ἀργῆς σ' ἀναζήτησι τοῦ χρυσόμαλλου δέματος. Τὴν Κυριακὴ μαζεύονταν στὸ σπίτι τοῦ Μπιέλυϊ, τὴ Δευτέραν στοῦ Μπάλμοντ καὶ τὴν Τετάρτη στοῦ Μιτρίουσοβ ποὺ οἱ γὰρ—οἱ γὰρ ἀναδεικνύονταν ὡς φημισμένοι ἀρχηγὸς τῆς νέας αὐτῆς φιλολογίας τῶν συμβολιστῶν, ἀντιμαχόμενος στὴν ἀρχηγία τὸν Μπιέλυϊ.

Στὴν Πετρούπολιν, τὸ κέντρο τῆς φιλολογικῆς ζωῆς βρισκότανε στὸ σπίτι τοῦ Μερξκόφσκι. Κάθε Κυριακὴ, ἀπ' τίς 5 ὥς τίς 7, ἡ κ. Ἰππιους δεχότανε τοὺς ἐπισκέπτες καὶ ὡρὲς ὁλόκληρες συζητούσανε ἀπάνω σὲ χριστιανικὰ θέματα μὲ μοναδικὸ σκοπὸ τὴ δημιουργία μιᾶς «νέας χριστιανικῆς συνειδήσεως» ποὺ θὰ εὗρισκε ἀργότερα τὴν ἐκφρασί της στὸ περιοδικὸ «Ὁ Νέος Ἀράμος». Ἔτσι προπαρασκεύαζαν τὴ δημιουργία τῆς Κοινωνίας τῆς Θεοσεβείας καὶ τῆς Φιλολογίας. Οἱ

Ροζάνοφ, Σόλογκουμπ, Μίνσκι, Ρεμίζοφ, Μπερντιάεφ καὶ ὁ Μερξκόφσκι κατέβαλλαν κοινὲς προσπάθειες μὲ τοὺς ἐπίσημους ἀντιπροσώπους τῆς Ἐκκλησίας, λ. χ. τὸν ἐπίσκοπο Σέργιο ἡ Ἀντωνίνο γιὰ τὴν κατὰστροφὴ μιᾶς κοινῆς κοσμοθεωρίας. Τὸ βράδυ τῆς Κυριακῆς, στὸ σπίτι τοῦ Ροζάνοφ, σ' ἓνα κοινὸ τραπέζι μὲ παπᾶδες καὶ συνεργάτες τῆς ἀντιδραστικῆς ἐφημερίδας «Νέοι Καιροί», ἀπάγγελναν μυστικιστικὰ ποιήματα, ἀκατάληπτα τίς περισσότερες φορές, καὶ σὲ μικρὲς—μικρὲς δριάδες στὶς ὁποῖες κυριαρχοῦσε τὸ τρίο Ροζάνοφ—Μπερντιάεφ—Μερξκόφσκι, ἐμπαιναν τὰ θεμέλια τῆς νέας χριστιανικῆς κοινωνίας.

Κάποις παρίμερα ἀπ' ὅλην αὐτὴ τὴν κίνησιν ὁ Μάξιμος Γκόρσκι ἐτοίμαζε τὸ περίφημον ἡμερολόγιον: «Ἡ Γνώσις», ποὺ γύρω τους συσπειρωνόταν τὸ ἐπιτελεῖον τῶν ρεαλιστῶν: οἱ Κούπριν, Μπούνιν, μερικοὶ νατουραλιστές, ὅπως οἱ Σεραφείμοβιτς καὶ Τελέσεφ καὶ οἱ νεώτεροι Χμέλιοφ καὶ Λεωνίδας Ἀντρέϊεφ. Πολλοὶ συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Ρεμίζοφ, ὁ Ἀντρέϊεφ, ὁ Σέργκεφ—Γσένκη, ὁ Ζάϊτσεφ καὶ ὁ Ἀλέξκι Τολστόφ φαίνονταν ὅτι θέλανε νὰ συμφιλώσουν τίς ρεαλιστικὲς καὶ συμβολιστικὲς παραδόσεις. Μὰ ἡ ρεαλιστικὴ σχολὴ κυριαρχοῦσε. Κι' αὐτὴ κυρίως ἀναδείχθηκε. Πρότυπα γιὰ τοὺς νέους ὁπαδοὺς γίνονταν οἱ Γκόρσκι καὶ Μπούνιν. Κι' ὅταν ὁ Γκόρσκι ἀκολούθησε ὁριστικὰ τίς μαρξιστικὰς ἀντιλήψεις στὴν Τέχνη καὶ παρῆκε μαζὺ τοῦ πληθὸς ὁπαδῶν, ὁ Μπούνιν ἔμεινε ὁ κυριώτερος ἐκπρόσωπος καὶ ἀρχηγὸς τῆς προεπαναστατικῆς ρεαλιστικῆς ρωσικῆς σχολῆς. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ θέσις του στὴ ρωσικὴ γραμματολογία.

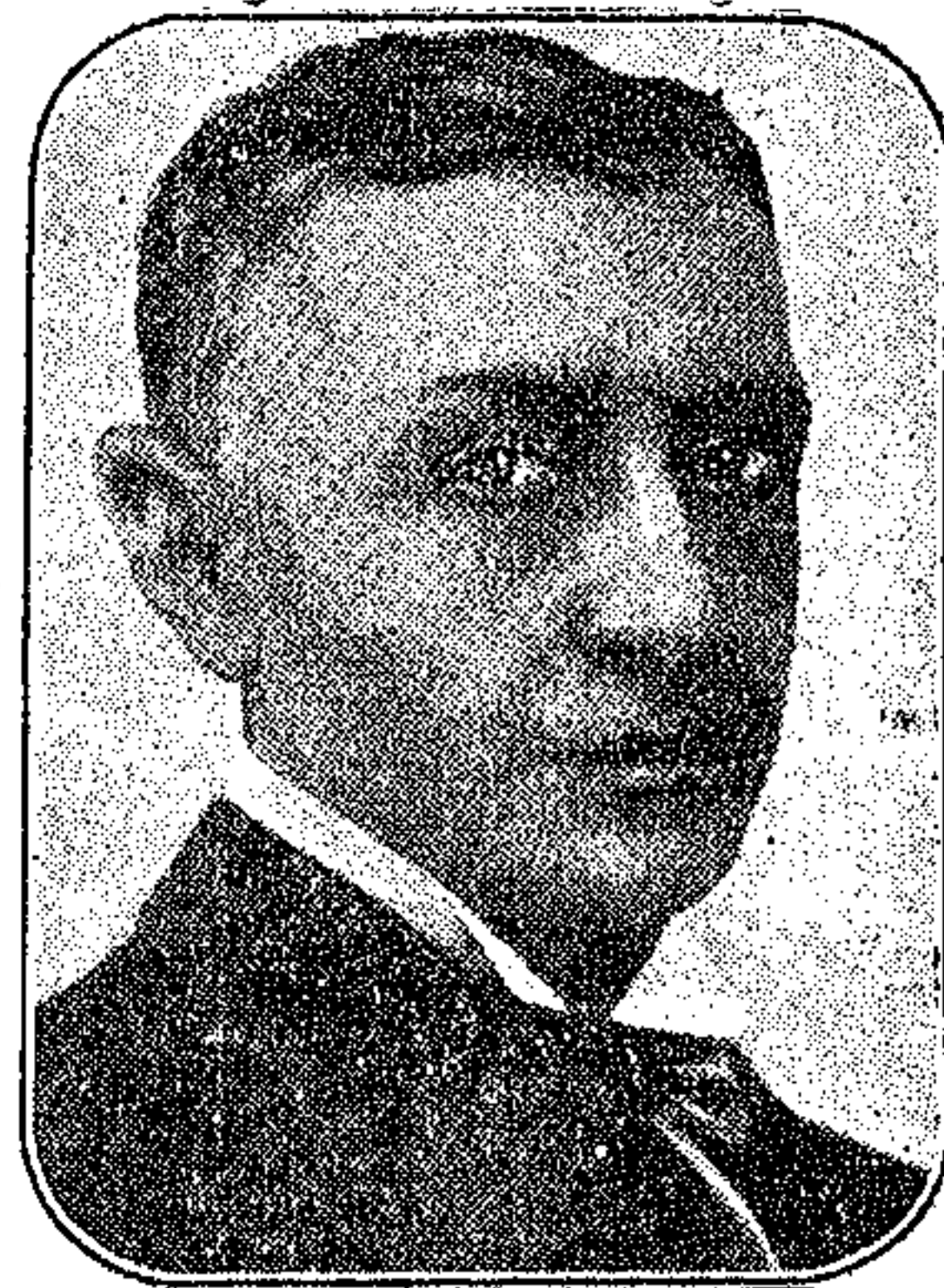
Ὁ Ἰβάν Ἀλεξέεβιτς Μπούνιν γεννήθηκε στὴ Βορονέιγια τὸ 1870, ἀπὸ γονιοὺς πλούσιους γαιοκτήμονες. Νεώτατος ὁ Ἰβάν Μπούνιν πρωτοφάνηκε στὰ ρωσικὰ γράμματα μὲ συλλογὰς ποιημάτων ποὺ ἔκαναν αἰσθήσιν γιὰ τὴν ὁριζική προσωπία τους καὶ τὸ ρεαλισμὸν ἐκείνο ποὺ ἦταν σχεδὸν ἄγνωστος στὸ ρωσικὸ κοινόν. Οἱ ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημέναι μεταφράσεις του ἀπὸ τὸν Λογκφέλλου τὸν καθιέρωσαν πρὸς τὸν ποιητὴ καὶ τοῦ ἀπονειμήθηκε μάλιστα τὸ Βραβεῖο Πούσκιν. Στὰ 1909 ὁ Μπούνιν ἐκλέγεται μέλος τῆς Ρωσικῆς Ἀκαδημίας καὶ τὸ ἐπόμενο ἔτος, στὰ 1910, ἐκδίδεται τὸ περίφημον ἔργο του «Τὸ Χωριὸ» ποὺ ἀποτελεῖ ἄλλωστε καὶ τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερον εἶδος τῆς τέχνης του. Ὁ Ἰβάν Μπούνιν θεωρεῖ ὡς τὴ μεγαλύτερη φιλοδοξία του νὰ μείναι πιστὸς ὁπαδὸς τῆς κλασικῆς παραδόσεως. Ξένος πρὸς ὅ,τι εἶναι ξένο πρὸς τὴν Τέχνη—καὶ ὁ Μπούνιν πίστευε πῶς ἡ Τέχνη δὲ μὴ ποῦσε νὰ ὑπάρχει παρὰ μόνον γιὰ τὸν ἑαυτὸ της—φρόντιζε νὰ κρατηθεῖ πάνω ἀπὸ τὸ καθεστὸς καὶ ἀπὸ τίς πολιτικοκοινωνικὰς συνθήκας τοῦ καιροῦ του. Αὐτὸ ἀκριβῶς εἶν' ἐκεῖνο ποὺ τότε χώρισε ἀπὸ τὸν Μάξιμο Γκόρσκι. Ὁ τελευταῖος ἔγινε ὁ διεργιμνευτὴς τῆς τάξης ποὺ καταπιεζόταν ἀπὸ τὸν τσαρισμὸ

καὶ ἡ σκληρὴ σάτιρά του μποροῦσε περιήρημα νὰ ἀποτελέσει ὕλικὸ γιὰ ἄρθρον σὲ μιὰ πολιτικὴ ἐπαναστατικὴ ἐφημερίδα. Ὁ Μπούνιν ἔμεινε κλεισμένος μέσα στὸ πλαίσιο τῶν τοπίων του. Καὶ πραγματικὰ ὁ Ἰβάν Μπούνιν δὲν εἶχε τάξει ἄλλον προσορισμὸν στὴ ζωὴ του παρὰ νὰ περιγράψει πιστὰ καὶ ἀκριβόλογα τὸ γύρω του τοπίο. Κ' ἔτσι ἀναδείχθηκε τόποιγράφος ἀπαράμιλλος. Ἡ προσήλωση καὶ ἡ ἀπόλυτη αὐτὴ ἐξάρτησις ἀπὸ τὴν καθαρή περιγραφήν κατ' ἐκείνην, εἰν' ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴ δύναμιν ἀλλὰ καὶ τὴν ἀδυναμία τοῦ ρωσικοῦ προεπαναστατικοῦ ρεαλισμοῦ. Ἡ ἀγάπη τῆς λεπτομέρειας, ἡ φροντίδα γιὰ τὴν ἀκριβολογία, ἡ λεπτολόγη παρατήρησις, δὲν ἐπιτρέπουν στὸν Ἰβάν Μπούνιν νάχει περισσότερες ἀπὸ πέντε αὐθήμερες, ἱσορροπημένες καὶ τὴν καθενὰ μὲ τὸν εἰδικὸν τῆς σκοπὸ. Ἡ φαντασία, ἡ ἀχαλίνωτη ἐμπνευσις εἶναι, γιὰ τὸν συγγραφέα μας, σχεδὸν ἀπαγορευμένος χώρος. Κανεὶς ἴσως δὲν κατώρθωσε νὰ περιγράψει μὲ τόση ἀκρίβεια ὅσο ὁ Μπούνιν τὸ χροῖμα τῶν ματιῶν ἐνὸς ἀλόγου ποὺ τὴ νύχτα εἶναι «μυνηξελιά», ἢ τὸ φῶς τῶν ἡλεκτρικῶν λαμπριῶν ποὺ ἔχουνε «χρῶμα ἡλιοτρόπιον». Κανένας ἴσως δὲν πέτυχε νὰ σημειώσῃ μὲ τέτοιες λεπτομέρειες τοὺς διάφορους θορύβους τῆς νύχτας: τίς κροῖξες τῶν πουλιῶν, τὸ τρίξιμο τῆς ἀμμου κατὰ ἀπὸ τὰ βήματα τοῦ νυχτερινοῦ διαβάτη, οὔτε ἀνάσανε μὲ τέτοια θέρμη «τὴ μυρουδιά τῆς μακρινῆς κουζίνας» καὶ τῶν «βρεμμένων λουλουδιῶν στὸ φθινοπωρινὸ κήπο» κλπ. κλπ. Ὁ συγγραφέας, ἀφοσιωμένος στὴν περιγραφήν τῶν ὅσων ἔβλεπε γύρω του στὸ ἀγροτικὸ περιβάλλον ποὺ ἔζησε, εἶδε ὅ,τι περιγράφει καὶ ἀκουσε ὅ,τι ἀναπολεῖ στὴν ἀφήγησίν του. Ἡ ζωὴ ἔχει γι' αὐτὸν μιὰ μορφήν καμωμένη ἀπὸ ὕλη, γραμμὲς καὶ χρώματα, καὶ τὸ καθεὶνα ἀπὸ τὰ αὐστηρικὰ τῆς αὐτῆς ὁ συγγραφέας τὸ γνωρίζει μὲ ἀκρίβεια ἐπιστημονικῇ.

Μὰ ἂν οἱ ιδιότητες αὐτὲς ἀποτελοῦν ἀκριβῶς τὴ μεγαλύτερη ἀρετὴ τοῦ Μπούνιν, ἀποτελοῦν ταυτόχρονα καὶ τὴν ἀδύνατον πλευρὰ του. Γιατὶ ὁ συγγραφέας χάνεται στὶς λεπτομέρειες, ποὺ κατ' ἐκείνους ἴσως ἔχουν τὴν ἀξία τους, καὶ λησμονεῖ τὸ σύνολο. Ἐξάλλου, οἱ περιγραφὲς αὐτὲς δὲν ὑποτάσσονται αὐτὸ γενικὸ σχέδιο ποὺ κάθε συγγραφέας ἔχει γιὰ τὸ ἔργο του, μὰ ἀποτελοῦν, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς, αὐτόνομες περιοχὲς μέσα σ' αὐτό. Ὁ Ἰβάν Μπούνιν περιγράφει τὴ φύσιν σὲ στιγμὲς ποὺ οἱ ἥρωες τῶν ἔργων του δὲ δίνουν καμμιὰ προσοχὴ σ' αὐτήν, καὶ παρεμβάλλει τοὺς ζωγραφικοὺς του πίνακες σὲ μιὰ δραματικὴ λ. χ. περικοπὴ τῆς ἀφήγησίν του ἐξασθενίζοντας ἀναγκαστικῶς τὸ ρυθμὸ καὶ μειώνοντας τὴν ὁξύτητα τῆς ἐπιδιωκόμενης ἐντύπωσης.

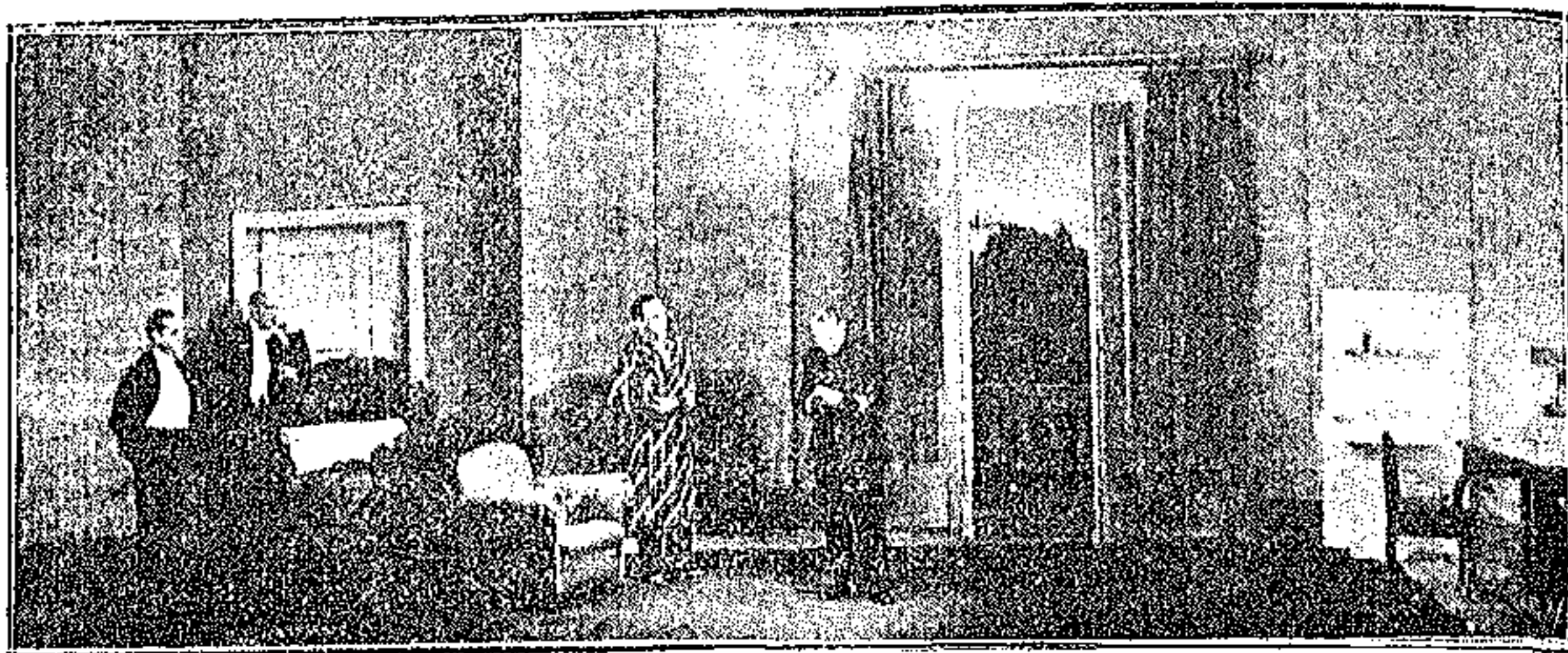
Ἄν ἤθελε νὰ χρησιμοποιήσει κανεὶς ἀπλούστερες φράσεις, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ πῶς μιὰ νομβέλλα τοῦ Μπούνιν ἀπαρτίζεται ἀπὸ τοπία. «νατὺρ μὸρτ» καὶ πορτραῖτα. Ἡ κίνησις διώχτηκε ἀπὸ τὸ ἔργο του. Ἄν ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ μορφή, εἶναι ὅμως μορφή ἀκίνητη, στατική. Ἀντικαθιστᾷ δηλαδὴ ὁ Μπούνιν τὸ φιλμ τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ μιλήσουμε μὲ μιὰ πρὸ συγχρονισμένη γλῶσσα, μὲ

σειρὰ ἀπὸ φωτογραφίας, νεκρὲς καὶ ἀκίνητες. Τὸ «Χωριὸ», ποὺ καθιέρωσε τὴ λογοτεχνικὴν του ἀξία, εἶναι καὶ αὐτὸ ἓνα ἀπαράμιλλο τοπίο τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, μὰ χωρὶς δράση καὶ περιπέτεια. Τὰ γεγονότα περνοῦν, θαρρεῖς, ἔξω ἀπὸ τὸ βιβλίον, καὶ οἱ ἥρωες ἀκούνε ἢ βλέπουν καί, τὸ κυριώτερον, μιλάνε ἐλάχιστα. Ἄς σημειωθεῖ πῶς τὸ «Χωριὸ» τοῦ Μπούνιν δέχτηκε καὶ πολλὰς ἐπιθέσεις στὴν ἐποχὴν τοῦ ἀπὸ τοὺς ὑπερασπιστὰς τοῦ κοινωνικοῦ καθεστώτος, γιατί ὁ ρεαλισμὸς του ἦταν ἐκνευριστικὰ ἀμερόληπτος καὶ ἀληθινός. Μετὰ τὸ «Χωριὸ» ἀκολουθεῖ ἡ «Στεγνομένη Κοιλιά» (1912), «Ὁ Γιάννης ποὺ κλαίει» (1913), «Τὸ Κύντελλο τῆς Ζωῆς» (1914), «Ὁ Κύριος ἀπ' τὸν Ἅγιον Φραγκίσκο» (1917),



ΙΒΑΝ ΜΠΟΥΝΙΝ

«Ἡ κραυγὴ» (1921), «Ἡ ἀγύπη τοῦ Μίτια» (1925) καὶ μερικὰ ἄλλα ὅπως «Τὸ ρόδο τῆς Ἱερικῆς», «Ἡ Γραμματικὴ τῆς Ἀγάπης», «Ἡ ἡλίανθ», «Τὸ δέντρο τοῦ Θεοῦ», «Τὸ τελευταῖον ραντεβού», «Ἡ σκιά τοῦ πουλιοῦ», τελευταῖα μιὰ συλλογὴ ἀπὸ νομβέλλες: «Ἡ νύχτα» καὶ ἐντελῶς πρόσφατα: «Ἡ ζωὴ τοῦ Ἀρσένιεφ», ποὺ γι' αὐτὸ καὶ πήρε τὸ Βραβεῖον Νόμπελ. «Ἡ ζωὴ τοῦ Ἀρσένιεφ» εἶναι μιὰ λυρική ἐποποιία καὶ ἡ ἀνάπτυξις τῶν προβλημάτων ποὺ ἀπασχολοῦν τὸ σύγχρονον ἄνθρωπον ποὺ ἀντικρύζει τὸ γεγονός τῆς δημιουργίας. Ἡ Ρωσσία μὲ τίς ἐκκλησίας, τὰ τραγούδια καὶ τὸ μυστικισμὸν τῆς ἀποτελεῖ τὸν ἐσωτερικὸν καὶ ἐξωτερικὸν διάκασμον τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ποὺ ἐκδόθησαν ἤδη οἱ δύο πρώτοι τοῦ τόμου.



«ΚΑΘΗΚΟΝ» Πράξις Α'. Εικόνη 2. Οδίνσον (Ν. Περκατινέ), σερβαντὸς Κάνον (Ν. Ροζάν), Ντελόν (Μινωτής), Ασινάμος (Η. Δεστούνης). — Σκηνογραφία ΚΑ. ΚΑΩΝΗ. Φωτογραφία Α. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Ἰβάν Μπουνίν—ὅπως οἱ Κούριν, Μπάλμοντ, Χρέλιοβ, Ζάιτσεβ, Βιάτσεσλαβ, Ἰβάνοβ, Λεόν Σέστοβ, Ρεμίζοβ, Μερεζκόβσκι, ἡ Ἰλπίους καὶ ἡ Ταβεράβα, καὶ πόσοι ἄλλοι ἀκόμη—ἔχει ἐγκαταλείψει τὴν Ρωσσίαν μετὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς μπολσεβικικῆς ἐπανάστασης, καὶ ἀφοῦ ἔζησε ὥς τὸ 1925 στὸ Παρίσι, ἀποτραβήχτηκε στὴν πόλιν Γκράς τῆς μεσημβρινῆς Γαλλίας.

ΑΛ-ΦΑ

Ἀνεξήγητο λάθος

Κύριε διευθυντά,

Στὸ τελευταῖο «Libre» βλέπω μ' ἐκκληξή μου νὰ σχολιάζεται, μαζί με τὸ φύλλο τῆς «Νέας Ἑστίας» τὸ ἀφιερωμένο στὸν Καβάφη, κι' ἓνα μου ἄρθρον ποὺ πραγματεύεται, λέει, γιὰ τὴ μετρικὴ τοῦ ποιητῆ τῶν «Βαρβάρων». Ὁ σεβαστός μου κ. Roussel, ἀφοῦ μοῦ κάνει τὴν τιμὴ νὰ μοῦ ἐκδηλώσει τὴν ἐκτίμησίν του, παρατηρεῖ πὺς δὲν ξέρω καθόλου ἀπὸ μετρικὴ.

Σπεύδω νὰ ἐπιβεβαιώσω κι' ἐγὼ τὴν τελευταία τοῦ αὐτοῦ διαπίστωση, τὴ σχετικὴ μετὰ τὴς μετρικῆς μου γνώσεις, καὶ προσθέτω μονάχα πὺς τὸ ἄρθρον ἐκεῖνο δὲν τὸ ἔγραψα ἐγώ! Κάποια παρεξήγηση ἔφρεσε τὸν κ. Roussel νὰ υποθέσει πὺς εἶχα ἀσχοληθεῖ μετὰ ζητήματα ἰάμβων, ἀναπαίων, καὶ μετὰ διάφορα ἄλλα ὠρεῖα πράγματα καὶ ὁμολογῶ ὅτι ποτὲ δὲν ἀπασχόλησαν τὸν πεζὸν ἐαυτό μου.

Με πολλὴν ἐκτίμησιν
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἡ δευτέρη φετεινὴ ἐπιτυχία τοῦ
Ἑθνικοῦ Θεάτρου

Ἑθνικὸ Θέατρο: Γκαλγουόρθ, «Καθῆκον», δράμα σὲ τρεῖς πράξεις καὶ ἐπὶ εἰκόνας.

Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο εἶχε στὰ δύο πρῶτα χρόνια τῆς δράσεώς του τὴν τύχη νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐπιζητοῦσε βέβαια καὶ νὰ χαρίσει

καλλιτεχνικὰ ἀπολαύσεις, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο νὰ διδάξει μιὰ πειθαρχία καὶ μιὰ ὑπομονὴ στὴν πλήξη. Φέτος φαίνεται ἐπιτέλους νὰ συνειδητοποιήσῃ ὅτι ἡ αισθητικὴ ικανοποίηση ὁλοκληρώνεται μόνο ἅμα ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν τέχνη.

Ἀνέβασε μιὰ κλασικὴ κωμωδία μ' ἑνὶν τρόπο τόσο ζωντάνιο, μετὰ μιὰ τέτοια δημιουργικὴ προβολὴ τοῦ μισοῦ της, ὥστε τὸ κοινὸ μπόρεσε νὰ ἀνακαλύψῃ ὅλη τὴν ἀξία της καὶ νὰ νιώσῃ τὸν ἐαυτό του νὰ συναρπάζεται. Γιὰ τὴ δευτέρῃ του παράστασιν διύλεξε ἓνα ἔργο ἐξαιρετικὰ καλογραμμένο καὶ καλοχτισμένο, ποὺ παρουσιάζει σημερινούς ἀνθρώπους καὶ μιὰ εἰκόνα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἓνα ἔργο μετὰ λογοτεχνικὴν ἀξίαν καὶ ποὺ προκαλεῖ καὶ ἄμεσα τὸ ἐνδιαφέρον. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ἀνταποκρίνεται σὲς προσδοκίαις τοῦ κοινοῦ ἅμα προσφέρει διαδοχικὰ ἔργα κλασικὰ καὶ μοντέρνα, ὅλῃ γιὰ τὴν ικανοποίησιν τοῦ δευτέρου αἰτήματος εἶναι δίκαιον νὰ τοῦ ἀναγνωριστῇ ὅτι συναντᾷ τεράστιαν δυσκολίαν. Τὸ Θέατρο, ὅπως τὸ ἀνέπτυξα ἄλλοτε, δὲν εἶναι τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ εἶδος λόγου τῆς ἐποχῆς μας, καὶ κατὰ συνέπειαν τὰ ἀξιόλογα θεατρικὰ ἔργα ποὺ γράφονται σήμερον εἶναι ἐλάχιστα. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο εἶναι ἀκριβῶς γι' αὐτὸ πολὺ ἀξιέπαινον, κατόρθωσε νὰ ἀνακαλύψῃ ἓνα ἀπὸ τὰ σπάνια σύγχρονα θεατρικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν καὶ ἄρτια μορφὴ καὶ ἓνα περιεχόμενο ποὺ προκαλεῖ σκέψεις, ποὺ διεγείρει προβλήματα, ποὺ πλουτίζει τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τοῦ θεατῆ. Τὸ «Καθῆκον» εἶχε κ' ἓνα ἄλλο προσόν ἀπεκάλυψε στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ μιὰ τουλάχιστον πλευρὰ τοῦ ὀγκώδους ἔργου τοῦ Γκαλγουόρθ, τοῦ συγγραφέως αὐτοῦ ποὺ ἔμεινε ἀδίκαια ἐντελὸς ἄγνωστος στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ Γκαλγουόρθ, ὅσο κι' ἂν δὲν εἶναι μιὰ μεγαλοφυΐα—εἶναι ἓνας συγγραφεὺς κάπως στενὸς καὶ χωρὶς ἐντονὴ ποιητικὴ πνοή καὶ ἀνάταση—εἶναι πάντως μιὰ ἰδιοφυΐα. Ψυχολογεῖ κι' ἀναλύει βαθύτατα τὰ πρόσωπά του, πλάθει

ἀνθρώπους ζωντανούς, καὶ ζωγραφίζει τὴν ἀγγλικὴν κοινωνίαν τοῦ καιροῦ του μετὰ ἐξαιρετικὴν διορατικότητα καὶ συχνὰ τὴν καυτηριάζει. Ἀμεσα δὲν παίρνει καμιά θέση· εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα λογοτέχνης καὶ καλλιτέχνης· ἀλλὰ κάτω ἀπὸ τὴν φαινομενικὴ ἀπάθεια τοῦ συγγραφέως καὶ ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ του φλέγμα, διακρίνεται συχνὰ ὁ ἀνθρώπος ποὺ ἀγανακτεῖ μετὰ τὴν ὑποκρισία ποὺ χαρακτηρίζει, μαζί με ἄλλα ἀναντίρρητα μεγάλα καὶ σπουδαία προτερήματα, τὸν ἀγγλικὸν ἀνθρώπινον τύπον.

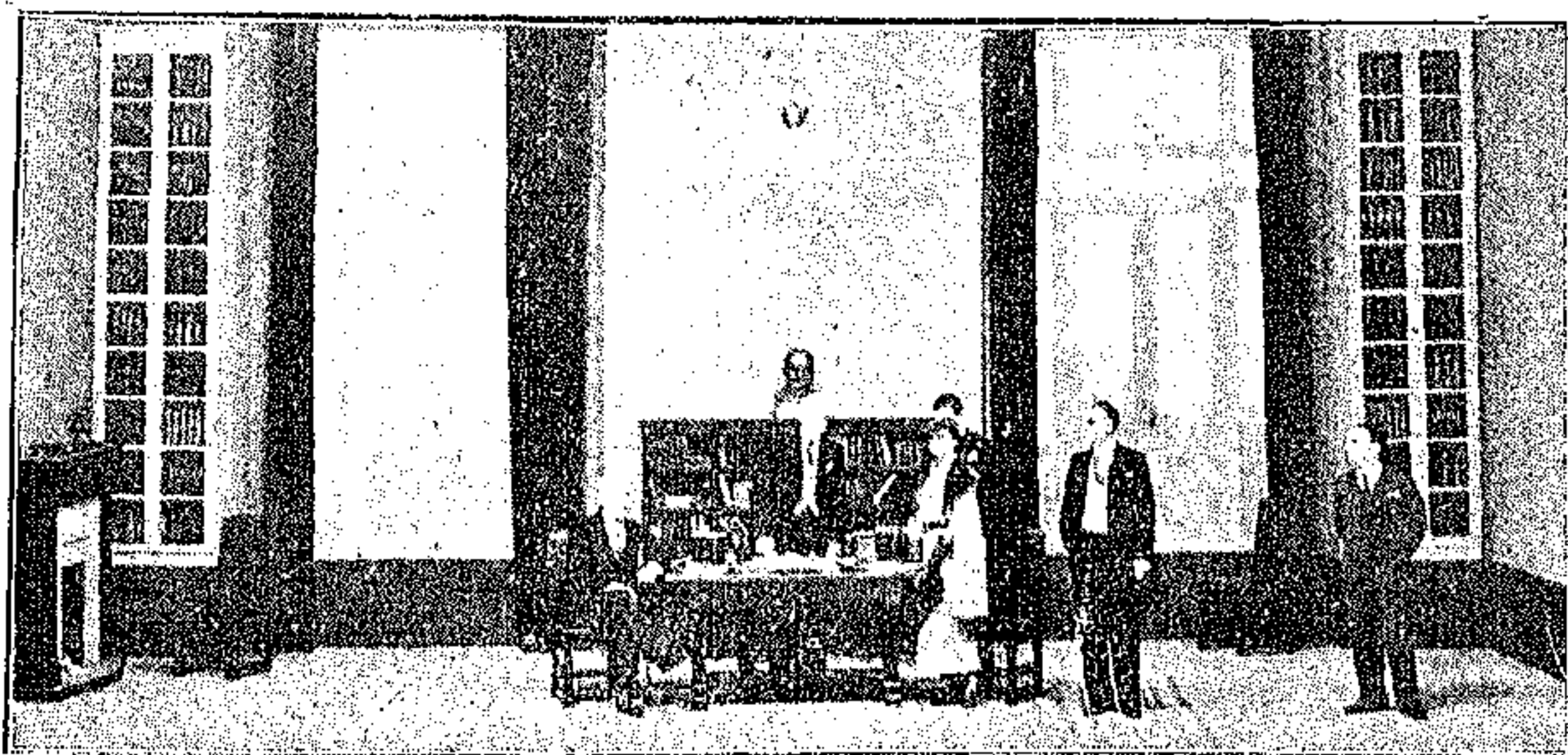
Τὸ «Καθῆκον», χτυπήθηκε ἀπὸ ἓνα μέρος τῆς κριτικῆς ποὺ τὸ βρῆκε ἔργο πάρα πολὺ ἀναιμωπεντικὸ καὶ περιορισμένον ἀγγλικὸ γιὰ νὰ μισορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ καὶ νὰ τοῦ γίνῃ κατανοητό. Ἀπορῶ μετὰ τὴν ἀντίληψιν αὐτήν. Φρονῶ ὅτι ἓνας ἀνθρώπος κάπως ἀνεπτυγμένος καὶ καλλιτεργημένος—κι' ἀπὸ τέτοιους ἀνθρώπους ὑποτίθεται ὅτι ἀποτελεῖται τὸ κοινὸ ποὺ πηγαίνει στὸ θέατρο—πρέπει νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ καταλάβῃ ὅποιονδήποτε ἀνθρώπον ζωντανόν, ἔστω κι' ἂν ἔχει λεπτομερειὰς διαφορὰς μαζί του. Δὲν φαίνεται τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ἂν τὸ ἑλληνικὸ σχολεῖο δὲν δίνει στὸν Ἕλληνα τὴν ικανότητα νὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὸ στενὸν ἐαυτό του. Ἐάν ἓνα μέρος τοῦ κοινοῦ ἔμεινε στὴν παράστασιν ψυχρό, αὐτὸ εἶναι ἀποκλειστικὰ δικό του λάθος.

Τὸ «Καθῆκον» εἶναι, γιὰ τὴν ἀντίληψίν μου, ἓνα ἔργο πολὺ εὐκόλως προσιτὸ καὶ δραματικὰ συναρπαστικόν. Εἶναι, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἄρτια χτισμένο, ἡ κάθε φράσις τοῦ διαλόγου του εἶναι ἐπιμελημένη, ἡ ἐπιφανειακὴ πλοκή του, ποὺ χρησιμοποιοῖ στοιχεῖα ἀστειονομικοῦ μυθιστορήματος, εἶναι πολὺ ἐλκυστικὴ, καὶ τὸ

οὐσιαστικὸν τοῦ νόημα, ὅσο κι' ἂν προβάλλῃ μετὰ ἀπὸ μιὰ χαρακτηριστικὴ εἰκόνα τῆς ἀγγλικῆς κοινωνίας, δὲν διαφρεύεται ἀπόλυτα ἀπὸ καμιά κοινωνία κανενὸς τόπου. Παρουσιάζει τὴ σύγκρουσιν δύο κοινωνικῶν στρωμάτων, τῆς παλαιᾶς ἀγγλικῆς ἀριστοκρατίας ποὺ ἔχει σιγά-σιγά ἐξασθενήσει καὶ κάπως διαφθαρεῖ, ἀλλὰ ποὺ διατηρεῖ ὅλη τὴν ἐξωτερικὴν τῆς εὐγένειαν, καὶ τοῦ νεόπλουτου, τοῦ νεοφτιασμένου, τοῦ ἑβραίου ποὺ κατόρθωσε, χάρις στὰ χρήματά του, νὰ εἰσχωρήσῃ μέσα στὴν ἄλλοτε ἐρημικότητα τῆς, ποὺ εἶναι ἀκόμα ἀρκετὰ χυδαῖος, ποὺ δὲν ἔχει ἀποκτήσῃ τρόπους, ἀλλὰ ποὺ εἶναι σύγχρονος κι' ὁ πιὸ—ὁ μόνος—ζωντανὸς ἀνθρώπος. Ἡ ἀριστοκρατία ἀναγκάζεται, γιὰτι εἶναι πλούσιος, μετὰ βαθύτατη θλίψη νὰ τοῦ ἀνοίξῃ τὴς πόρτες τῆς καὶ τὰ σπῖτια της, ἀλλὰ μόλις προκληθεῖ ἓνα ἐπεισόδιον μετὰ τοῦ ἑβραίου καὶ ἐνός μέλους της, ἂν καὶ υποπτεύεται, ἂν καὶ μαντεύει, ἂν καὶ ξέρει ὅτι τὸ δικό της μέλος εἶναι ἐνοχόν, συνισπίζεται γύρω του. Ὑπερασπίζεται τὴ ζωὴν της. Ἔως τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἐνοχὴ ἀποδεικνύεται. Τότε πᾶν δὲν μπορεῖ, δὲν τῆς ἐπιτρέπεται νὰ ἀποδειχθῇ συνένοχη. Πρέπει μετὰ κάθε θυσιά νὰ διατηρηθοῦν τὰ προσχήματα. Τὰ σφάλματα τῆς ἀριστοκρατίας, ὅσο ἀποκρύβονται, δὲν ὑπάρχουν, ἀλλὰ κανένας δὲν πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἡ ἀριστοκρατία ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν παράδοσίν της, ὅτι παρεκτρέπεται ἀπὸ τὴν Τιμὴν. Ὑποδεικνύει στὸν ἐνοχόν ὅτι πρέπει νὰ ἐξαφανισθῇ, καὶ ἐκεῖνος σκοτώνεται.

Ὁ συγγραφεὺς δὲν παίρνει τὸ μέρος οὔτε τῆς ἀριστοκρατίας, οὔτε τοῦ ἑβραίου. Σατυροῦν τὴν ὑποκρισίαν τῆς ἀριστοκρατίας καὶ σύγχρονον ἐκ-

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



«ΚΑΘΗΚΟΝ» Πράξις Γ'. Εικόνη 1: Οδίνσον, Τσεϊντνεν (Θ. Ἀρώνης), Μάργκαρετ Ὀρμ (Κ. Ἀνδρεάδης), Γκραβίτερ (Α. Κωστόπουλος), Κόλφορντ (Γ. Καρούσος), Γραφὸς (Χ. Φαρμάκης). — Σκηνογραφία ΚΑ. ΚΑΩΝΗ, φωτογραφία Α. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μερικά έργα

δηλώνει θαυμασμό για τους κληρονομημένους της τρόπου, και άπειρη συμπάθεια και λύπη για κάτι όμοιο, έστω κ' επιφανειακά, που σβύνει άρπου έξετέλεσε άλλοτε τον προσορισμό του. Χρωματίζει πολύ ζωηρά και τη ζωτικότητα και την προστυχιά του έβραίου. Ο Γκαλσγουόρθυ είναι καλλιτέχνης: άρνήνει τον θεατή να σκεφθεί και να βγάλει μόνος του συμπεράσματα.

Βέβαια, το «Καθήκον» δεν έχει μεγάλη προσέκταση, δεν είναι ένα άριστούργημα: είναι ένα έργο στατικό, κ' όχι μελλοντικό και προφητικό. Είναι πολύ πιθανό, ύστερα από μερικά χρόνια, όταν οι κοινωνικές τάξεις θά έχουν ίσοπεδωθεί, να μην έχει άλλη αξία από την αξία ενός ζωηρού και καλλιτεχνικού δουκιμέντου. Όμως, σήμερα ακόμα, αν δεν συγκινεί βαθιά, πάντως ενδιαφέρει.

Στην ευχαρίστηση που έδωσε η παράσταση συνέτεινε και το πολύ καλό παίξιμο των περισσότερων ήθοποιων. Έκταναν από πέρσι αίσθητάτους προόδους. Παρουσίασαν όλοι—έκτός από τον κ. Δεστούνη που έμφάνισε έξαρνια, μέσα στην Άγγλία, έναν τύπο άστυνόμου έλληνο-κής έπαρχιώτικης φάρσας (πως δεν το παρητήρησε ή τέχνη;) και του κ. Γληνού που πήρε τη μορφή και τη φωνή ενός έβραίου ενώ έπρεπε να είναι άγγλος—ένα σύνολο απόλυτα πειθαρχημένο, και δημιούργησαν άκριόφιμια. Ούτε μιιά σιγνή δεν παρατήρηθηκαν, προδίνοντας την αντικειμενικότητα του συγγραφέως, να υπογραμμίσουν τα σατυρικά στοιχεία. Κατόρθωσαν, πράγμα δυσκολώτατο για έλληνες ήθοποιούς, να δώσουν την έντύπωση ότι ήσαν πραγματικοί άγγλοι.

Προπάντων, οι κήρυχοι Ραζάν, Παπαγεωργίου και Άρώνης, που ίσαμε πέρσι ήσαν μόλις άνεκτός και που αυτή τη φορά δημιούργησε ένα ρόλο, ήσαν απ' αυτή την άποψη άφογοι. Ο κ. Μινωτής ενάσχεσε με ένταση τον χαρακτήρα του έβραίου και υπέδειξε όλες τις ψυχολογικές του αποχρώσεις. Ο κ. Δεστούνης ήσαν κάπως μονότονος, αλλά το παίξιμό του είχε πολλή λεπτότητα. Πολύ μου άρεσαν στους μακρούς τους ρόλους και οι κκ. Εύθυμιού και Ίακωβίδη. Οι γυναίκες ρόλοι ύστερησαν κάπως. Η δ. Ανδρεάδη έκανε έπίδειξη από τουαλέτες πολύ πολυτελείς αλλά και πολύ έξωφρενικές για μιιά κυρία της άριστοκρατίας, έστω και λίγο έλαφριά. Το μεγάλο καπέλλο της δευτέρας πράξης ήσαν έντελώς άντισκηνικό: της έκρυβε όλο το πρόσωπο.

Οι σκηνογραφίες:—έσωτερικά άγγλικών σπιτιών—ήσαν και έντελώς σύμφωνες με το άγγλικό style και έξαισιες: μιιά απόλαυση για το μάτι.

Η μετάφραση—άγνωστου μεταφραστή—είχε κάποια άνεση, αλλά καμιά λογοτεχνικότητα. Μερικές έκφράσεις, όπως το «να πάρει ο διάβολος», στο στόμα εύγενούς άριστοκράτη ήσαν έντελώς άτοπες. Ο τίτλος «Loyalities» είναι βέβαια πολύ δυσκολομετάφραστος, άλλ' ή λέξη «Καθήκον» δεν απέδωσε καθόλου το νόημά του.

ΛΑΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Όσα έγραφα στο προηγούμενο σημείωμά μου για την τάση να ξαναγυρίσουμε—με την προσθήκη και τη βοήθεια της σημερινής τελειοποιημένης τεχνικής—στον «άγνό κινηματογράφο», βρίσκουν την έφαρμογή τους σ' ένα αληθινό άριστούργημα που είδαμε την προπερασμένη βδομάδα και που πέρασε σχεδόν άπαράτηρητο. Είναι ή ταινία «Μιά γυναίκα, ένα χαμόγελο, ένα φίλι» («Sonnenstrahl» είναι ο γερμανικός τίτλος του και «Gardez le sourire» ο γαλλικός), που δείχνει, όσο κανένα άλλο φίλμ, τα πλεονεκτήματα της νέας τάσης να μείνει ο κινηματογράφος μιιά ξεχωριστή και αθύπαρκτη τέχνη. Ο αξιόλογος Οδηγρος σκηνοθέτης Παύλος Φέγιος, που του χρωστούμε ένα σπουδαίο έργο, τη «Μοναξιά», σημειώνει τώρα, με το «Sonnenstrahl» ένα σταθμό. Η ταινία αυτή ξεχωρίζει από κάθε τι που έχουμε ιδεί ως τώρα στον όμιλόντη. Μιιά χαριτωμένη και άβιαστη πρωτοτυπία τη χαρακτηρίζει από την αρχή ως το τέλος, ή δράση της είναι άνεση, ολοζώντανη, οι φωτογραφίες της λαμπρές, οι ήθοποιοί της αληθινώτατοι, και ο διάλογός της—έδώ είναι το σπουδαιότερο πλεονέκτημά της—περιωρισμένος εις τα ελάχιστα, τα απόλυτως άναγκαία όρια. Έκατόν πενήντα λέξεις όλες—όλες άκούμε μέσα σ' μιιάμιση ώρα. Και ή έντύπωσή μας, από το τόλμημα αυτό της λιτότητας του διαλόγου, είναι καταπληκτική. Καταλαβαίνουμε, βλέπουμε, παραδεχόμαστε ότι τα πολλά λόγια είναι ένα μειονέκτημα στην όθόνη, ότι παρεμποδίζουν τη δράση, ότι βγάζουν τον κινηματογράφο από τον πραγματικό προσορισμό του, ότι μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από το όπικό πεδίο στο ήχητικό. Τα άμερικανικά φίλμ είναι συχνότατα ένας κινηματογραφημένος διάλογος, μιιά άκατάσχετη φλυαρία, που τη συνοδεύουν εικόνες. Η ταινία του Παύλου Φέγιος μιιά καθορίζει τώρα, με τον πιο επιτυχημένο τρόπο, τα όρια της σκηνης και της όθόνης. Η δμιλία είναι για το θέατρο. Είναι μιιά έκδήλωση, μιιά έκφραση, που τα χρονικά της όρια κανονίζονται κάθε φορά από την έντύπωση που προκαλούν, από την αντίδρασή τους στο άκρο-τήριο. Ποτέ ένα δράμα στο θέατρο δεν παίζεται έντελώς όμοια δυο φορές: κάθε παράστασή του είναι και μιιά καινούρια δημιουργία. Ο διάλογός του κάνει κάθε φορά και διαφορετική έντύπωση, άκούεται με άλλη διάθεση. Στον κινηματογράφο δέ μπορεί να γίνει αυτό: ο διάλογος λέγεται μιιά φορά για πάντα, και κατόπιν μένει, σ' κάθε προβολή, μέσα στο καθωρισμένο ίδιο χρονικό περιθώριο. Γι' αυτό, επειδή δέ μπορεί να προσαρμοστεί κάθε φορά με την έντύπωση που προκαλεί, επειδή δεν έχει την εύλυγσία που του παρέχει ή σκηνή, καταντά ένα εμπόδιο στον κινηματογράφο.

Από αυτό το εμπόδιο έσωσε, λοιπόν, την ταινία του Φέγιος. Πήρε ένα όποιοδήποτε έπιπόδιο, μιιά μικρή είδηση των έφημερίδων—έ-

να έπίκαιρο, στην περίπτωση αυτή—και το άνέπνευσε με τό μέσα που του δίνει ο κινηματογράφος. Έτσι, το έργο του είναι μιιά άδιάκοπη δράση, άνακατωμένη με όνειρο: έχει, δηλαδή, τα δύο βασικά στοιχεία της ζωής. Χωρίς καμιά σχέση με τη φιλολογία ή το θέατρο, είναι, από την αρχή ως το τέλος, μονάχα, και άποκλειστικά, κινηματογράφος. Μιιά διαδοχή συμπτώσεων, καλών ή κακών, από αυτές που βρίσκονται σ' κάθε περίπτωση άνθρώπου, έρχονται ή μιιά έπειτα από την άλλη, περνούν γρήγορα, ζωντανά, μέσα σ' μιιά γιομάτη αλήθεια έναλλαγή εικόνων, και το έργο προχωρεί άβίαστα, δημιουργείται σιγά-σιγά μόνο του, παίρνει ύπόσταση, γίνεται ένα κομμάτι ζωής. Κάπου-κάπου οι ήρωες λένε και καμιά λέξη: όταν είναι απόλυτη ανάγκη, όταν ή ζωή χρειάζεται και μιάν ήχητική έκφραση. Οι ήρωες, προ πάντος, ζούν' δεν κάνουν φιλολογία, ούτε βγάζουν λόγους, ούτε συζητούν μπροστά μας. Οι εικόνες της ζωής τους είναι τόσο σαφείς, τόσο έκφραστικές, τόσο «κινηματογραφικές», ώστε δέ μ'ας χρειάζονται λόγια για να τις παρακολουθήσουμε. Και ο ρυθμός αυτός, ο πραγματικός ρυθμός του κινηματογράφου, μ'ας παρασύρει, μ'ας αλχημαωτίζει, μ'ας κάνει να ζούμε, μαζί με τις σκίες της όθόνης, τις έναλλασσόμενες περιπέτειες της άπλης των ζωής.

**

Η ταινία αυτή είναι ή συνειδημένη, ή κοινή, ή πεζότατη πολλές φορές ζωή δυο εργαζομένων άνθρώπων. Άπελπισμένοι κι' οι δυο από το δράμα της άνεργίας, συλλογίζονται το θάνατο. Τα νερά του Δούναβη τους τραβούν—ή υπόθεση είναι στη Βιέννη—αλλά την τελευταία στιγμή ο άντρας, βλέποντας δίπλα του έτοιμη να αυτοκτονήσει μιιά γυναίκα, ξεχνά το δικό του θάνατο και τη σώζει. Από τη στιγμή εκείνη αυτός δέ μπορεί πια να σκοτωθεί. Έχει άνάλαβει μιάν ύποχρέωση. Και τώρα, οι δυο, έκείνος και εκείνη, άνεργοι και άπένταροι, αρχίζουν έναν επίμονο άγώνα για τη ζωή.

Οι χαρές και οι λύπες έναλλάσσονται. Είναι περιτό ν' άφηγηθούμε όλες τις λεπτομέρειες του έργου. Δεν έχουν σημασία. Θά μπορούσαν να ήταν όλοτελειά διαφορετικές χωρίς το έργο ν' αλλάξει καθόλου. Έκείνο που ενδιαφέρει είναι ο τρόπος που μ'ας τις έμφανίζει ή όθόνη. Και αυτός είναι, όπως είπαμε, άγνότατα κινηματογραφικός. Όλες οι σκηνές είναι γυρισμένες ως κομμάτια ζωής, όχι ως φιλολογικές εικόνες ή θεατρικές σκηνές. Κυριαρχεί σ' όλες ή εικόνα, ή κίνηση. Μερικές μένουν αλησιμόνητες, όπως το φανταστικό γαμήλιο ταξίδι μέσα στο γραφείο ταξιδιών, όπως ο γάμος στην έκκλησία, που είναι μιιά σκηνή γιομάτη ποίηση, όνειρο, συγκίνηση και πραγματικότητα. Το κέρι δέ λείπει σχεδόν ποτέ, και ή λύπη έχει πάντα στο βάθος της μιάν έλπίδα, την άκατάβλητη έλπίδα του κάποτε άπογοητευμένου, που ξαναβρήκε τη ζωή και που ξαίρει πως ό,τι κι' αν πάθει, θά είναι λιγότερο απ' ό,τι είχε πάθει όταν ζητούσε το θάνατο.

Ο κοινός άγώνας των δύο άνεργων, που ή ανάγκη τους έκανε συντρόφους και που έγιναν έπειτα φίλοι και κατέληξαν έρωτευμένοι και σύζυγοι, είναι όλο το θέμα της ταινίας. Ένα θέμα όλοτελειά σύγχρονο, ένα κινηματογραφικό ρεπορτάζ. Δεν πρόκειται, στην περίπτωση αυτή, όπως σεις περισσότερες ταινίες, για ένα γνωστό ή και άγνωστο λογοτεχνικό έργο, που το παίρνει ο κινηματογράφος και το κάνει σενάριο και από σενάριο φίλμ. Είναι ή άπλη άνάπτυξη ενός γεγονότος, χωρίς την άνάμειξη κανενός άλλου φιλολογικού ή θεατρικού μέσου. Και το αποτέλεσμα είναι ή πιο κινηματογραφική ταινία που είδαμε τα τελευταία χρόνια.

Όσοι πιστεύουν στον κινηματογράφο, στην αθύπαρξία του, στην αθύρκειά του, θά χαρείσουν στην ταινία αυτή ένα σταθμό. Η Έβδόμη Τέχνη αρχίζει έπιτέλους να έλευθερώνεται από τα δεσμά της, να χειραφετείται, να όρμηάζει. Βρίσκει το δρόμο της. Και αρχίζει να μιιά δείχνει αυτό που περιμέναμε: ότι μιιά ταινία δεν είναι ή κινηματογραφική έκφραση ενός θεατρικού έργου, ενός διηγήματος, μιιάς νουβέλλας ή ενός ρομάντσου, αλλά ένα έργο ξεχωριστό, ένα νέο είδος.

**

Η άνάγκη να άσχοληθούμε κάπως έκτενέστερα με το «Sonnenstrahl» μ'ας κάνει να πούμε λιγότερα πράγματα για δυο άλλα σπουδαία έργα, το «Canale» και το «Κεράλι ενός άνθρώπου». Το πρώτο είναι μιιά κινηματογραφική διασκευή του γνωστού έργου του Νοέλ Κόουαρντ. Το δεύτερο, ένας μυθιστορηματος του αξιόλογου νέου γάλλου άστυνόμου συγγραφέα Ζωρζ Σιμενόν. Και τα δυο φίλμ είναι άξια προσοχής. Σκηνοθετημένα, το ένα από το Φράνκ Λούδ και το άλλο από το Ζυλιέν Ντυβιβέ, είναι από τις ταινίες που περνούν άμέσως στο πρώτο πλάνο. Το «Canale» χαρακτηρίζεται από μιάν εύγενική σύλληψη, από μιάν άρτια τεχνική, από άριστη ήθοποιία, από έξαιρετικής ποιότητας φωτογραφία, από έπιβλητική λιτότητα στις εικόνες και την έκφραση των γεγονότων και των συγκινήσεων. Η τόλμηρή και τεχνικώτατη όπτασία του Μεγάλου Πολέμου, με την έπιμονή της να περνά τα χρόνια επάνω από την ίδια έκνευριστική εικόνα των νεκρών, είναι ένα από τα άριστούργηματα της κινηματογραφικής τεχνικής, μερικές δέ άλλες σκηνές, όπως δ θάνατος των νεονύμφων στο ναυάγιο του «Γιτανικό» (που μ'ας τον υποβάλλει με την εικόνα μόνο ενός σωσιβίου), ή παρέλαση των φορείων με τους τραυματίες έμπρός από την πονεμένη μητέρα και σύζυγο, που πετά το τσιγάρο της, ή κηδεία της Βασιλίσσης Βικτωρίας, που δεν τη βλέπουμε και όμως την παρακολουθούμε, είναι από τις καλύτερες που μ'ας έχει δώσει το Χόλλυγουντ. Οι ήθοποιοί—όλοι άγγλοι, για να γίνει πιο αληθινή ή έρμηνεία ενός έργου βαθύτατα άγγλικού—είναι θαυμάσιοι σ' λιτότητα και άκρίβεια. Γενικά, το «Canale»—που δυστυχώς το είδαμε στη γαλλική του έκδοση, άνυπόφορη

ήχητικώς εξαιτίας από ένα φριχτό νουμιπλάρισμα —είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα της αμερικανικής παραγωγής, ως ταινία δε παίρνει μία μεγαλοπρέπεια και μία γενικότητα που δεν την έχει ως θεατρικό έργο

* *

Το «Κεφάλι ενός ανθρώπου» δείχνει πόσο κατάλληλος είναι ο κινηματογράφος για τα αστυνομικά έργα. Ο Ζυλιέν Ντυβιγιέ, ο νεαρός γάλλος παρνοθέτης στον οποίο χρεωστούμε το «Δαυίδ Γκόλντερ» και τον «Κοκκινοτρίχη», πήρε ένα βιβλίο του Σιμενόν, διάλεξε τους τρεις καλλίτερους ίσως ήθοποιους των γαλλικών στούντιο, το Μπώρ, τη Μανές και τον εκπληκτικόν 'Ινκισίνωφ (ποιος ξέχασε την «Τρικυμία στην Ασία» του Πουντόβκιν); έναν άπερατάρ με άπειρο γούστο, και έδωσε ένα υπόδειγμα αστυνομικού φίλμ. Ό,τι έκαμε είναι αξιοθαύμαστο. Η σκηνή της φυγής του δολοφόνου τη νύχτα και του θανάτου του κάτω από τους τροχούς ενός αυτοκινήτου, είναι αληθινό κατόρθωμα τεχνικής. Ο διάλογος, λιτός, μετρημένος, χωρίς πολυλογία, προσθέτει σημαντικά στην αξία της ταινίας αυτής, που σημειώνει μίαν αίσθητή πρόσδο στον αστυνομικό κινηματογράφο. 'Επί πλέον, το «Κεφάλι ενός Ανθρώπου» είναι και άρτιο στο ήχητικό μέρος του, πράγμα όχι τόσο συχνό στα έργα της γαλλικής παραγωγής.

* *

Τελειώνοντας, θα ήθελα να σημειώσω, από τα άλλα φίλμ των τελευταίων εβδομάδων, την ωραιότητα αρχής της «Απαγορευμένης Αγάπης» («Un fils d'Amérique») και τη σπουδαία εξέλιξη της 'Ανναμπέλλας, μιάς καλλιτέχνιδος που συγκεντρώνει γοητευτικά χαρίσματα κι' έχει αποκτήσει όλη την πείρα του στούντιο. 'Ως τώρα, στη φρεννή σαιζόν, είναι η θριαμβεύτρια. Σε κάθε ταινία της, είναι και πιο ζωντανή, πιο πλούσια. Θα της έφτανε όμως και μόνο το αλησμόνητο παλιό της στο «Sonnenstrahl» για να επιβληθεί σαν η καλλίτερη ήθοποιος της γενιάς της στο γαλλικό κινηματογράφο.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Σοφοκλή: «Οιδίπους Τύραννος» (Μετάφρ. Γερασ. Σπαταλά).

Στον Γεράσιμο Σπαταλά, εκτός από την καθαρά δημιουργική εργασία του, την αποκλειστικά, σχεδόν, ποιητική (μυθιστόρημα δεν έγραψε, μιὰ σειρά διηγήματα που παρουσίασε έμεινε μοναδική, μοναδικό έπαιος και το μονόπρακτο θεατρικό του «Ο Κληρονόμος της Τσάτσας») όφειλουμε και αξιόλογες κριτικές μελέτες, για το Σολωμό, ιδίως, ο οποίος, θα έλεγε κανείς, ότι αποτελεί το κέντρο της πνευματικής του ενέργειας, τέλος, μεταφράσεις πεζές και έμμετρες έργων αρχαίων, λατίνων και ελλήνων, όπως έπαιος και μεταφράσεις Ιταλών ποιητών.

Και με μόνη την εργασία αυτή θα μπορούσε να καταταχθεί ο κ. Σπαταλάς ανάμεσα στους πιο παραγωγικούς λογοτέχνες της γενιάς του. 'Αν, όμως, λογαριάσουμε και τα έργα που άναγγέλλει στο ξώφυλλο του «Οιδίποδα» ως «έτοιμα για τύπωμα» και όπου περιλαμβάνονται ή μεγάλη του μελέτη για το Σολωμό, με την οποία ασχολείται απ' τη νεανική του ηλικία, νέα ποιήματα και νέα διηγήματα, ή μετάφραση στο πεζό δόκληρου του «Μαινόμενου 'Ορλάνδου», καινούριες μεταφράσεις λατίνων και Ιταλών ποιητών, ή νεοελληνική του μετρική, για την οποία, δίκαια ίσως, τόσο περιφανεύεται, και οι δέκα τόμοι των γραμματολογικών του μελετών, τότε ασφαλώς ο κ. Σπαταλάς είναι ο γονιμότερος συγγραφέας της γενιάς του, της γενιάς, έννοια, των «περισσότερο από τα σαράντα». Και όχι μονάχα ο γονιμότερος, πράγμα που στο κάτω της γραφής δεν είναι πάντα —πάντα λέω—και προς τιμήν ενός καλλιτέχνου, αλλά και ένας απ' εκείνους που δεν υπήρξαν, καθώς γράφει, κάπου ο Baudelaire, «παρά απλοί πολίτες στη Δημοκρατία των Γραμμάτων», που άρροισήθηκαν όλοψυχα στην τέχνη, που έβαλαν την τέχνη απάνω από το κάθε τί, και που προσπάθησαν να την υπηρετήσουν με τη μεγαλύτερη δυνατή άγνότητα, ξέση και ειλικρίνεια. Τονίζω έντελως ιδιαίτερα το τελευταίο αυτό και το δίνω τη βαρεία ήθιχή σημασία που έχει σε μιὰ εποχή όπου από παντού τόσο ξεσπώτα και τόσο βάνανσα, ρυπαίνεται κάθε μέρα ή πνευματική μας ζωή.

Δέν ξέρω αν βαθύ καλλιτεχνικό πάθος ή πλατύτερη άνησυχία πνευματική έσπρωξε τον κ. Σπαταλά σε ποιητές όπως ο Όμηρος και ο Σοφοκλής. Στην ηλικία του μου φαίνεται πως δεν επιτρέπεται να πλησιάζει κανείς διαφορετικά τέτοιους γίγαντες. Μ' αν και απλή ακόμα έπαγγελματική ανάγκη τον έφερε σιμά τους, ή ανάγκη αυτή γνώρισε ένα είδος εξαγνισμού. 'Αν όχι τον Όμηρο, (στο μέρος της «Οδύσειας» που παρουσίασε ήδη) τον Οιδίποδα, όμως, του Σοφοκλή ο κ. Σπαταλάς δείχνει ότι δεν τον πλησίασε σαν άρχαιο, απλώς, κείμενο, καλό για μετάφραση, αλλά σε μιάν έκφραση ψυχής, τόσο ζωντανής, ώστε να δονούμεθα από τον παλμό της και σήμερα ακόμα.

Για τον κ. Σπαταλά—το γράφει στον πρόλογό του—μιὰ μετάφραση τόσο πιο αξιόλογη είναι όσο έχει υπόσταση πιο καλλιτεχνική. Τότε—έπεξηγεί ο ίδιος—πλησιάζει περισσότερο και το πρωτότυπο. 'Αλλά, προκειμένου για τους άρχαίους, τότε μιὰ μετάφραση είναι τελειότερη, πιο καλλιτεχνική; Και για τους τραγικούς, ιδιαίτερα (όπως και για κάθε ποιητή δραματούργο), ποιὰ μετάφραση μπορεί να όνομαστή τελειότερη, εκείνη όπου σώζεται περισσότερο ή λυρική—ή άγνότερη ποιητική, δηλαδή, ουσία του έργου—ή ή πιο θεατρική, εκείνη που ακούγεται πιο άνετα και προκαλεί πιο άμεσα και ολοκληρωτικά τα δραματικά της αποτελέσματα;

Μου φαίνεται ότι ο κ. Σπαταλάς με τον «Οιδίποδα» του έδωσε πρακτικά (γιατί θεωρητικά, από την άποψη της άδολης ποίησης, το πρό-

βλημα τοποθετείται σ' έντελως άλλο επίπεδο) την καλλίτερη λύση στο πρόβλημα αυτό: έπλασε ένα τύπο για μετάφραση άρχαίας τραγωδίας, μιὰ μορφή που ισορροπεί λυρικά και θεατρικά στοιχεία, που είναι και ποιητική και θεατρική, που διατηρεί όλη τη ζωντάνια, την κίνηση, τη λυγρόδα, το γλήγορο — και άβίαστο — κύλημα ενός είδους λογοτεχνικού το όποιον φύσει δεν επιδέχεται κανένα άργοπόρημα της προσοχής του θεατή, συγχρόνως δέ, (στο μεγαλύτερο μέρος, προκειμένου ειδικά για τη μετάφραση του «Οιδίποδα») και όλη την εσώτερη δόνηση, τους μουσικούς κυματισμούς, τη μυστική και υπερούσια ύποβλητικότητα του λυρισμού. Και περισσότερο παρ' ό,τι στα διαλογικά μέρη, ή εργασία του μου φαίνεται πετυχημένη, και ακόμα περισσότερο ή μέθοδός του σωστή, στα χορικά.

Γι' αυτά, λέγει ο κ. Σπαταλάς στον πρόλογό του ότι ακολουθώσε ένα δικό του σύστημα: ότι κρατώντας το πανομοιότυπο της «στροφής» και «άντιστροφής» χωρίς, να διατηρήσει και τα ποιηκόρυθμα στροφικά συστήματα του κειμένου, τα όποια δέ μπορεί (πολύ σωστά) να τ' αποδώσει ο τονικός χαρακτήρας της στιχομυθίας μας, μεταχειρίστηκε, ώστόσο, στο σχηματισμό των στροφικών συστημάτων, «μιὰ κάποια ρυθμική ποιητική, σχηματίζοντας ένα είδος μουσικών στροφικών συνθέσεων, δηλαδή κάτι άνάλογο με τα προσόδια της Βυζαντινής εκκλησιαστικής ποίησης». Με μόνη τη διαφορά, προσθέτει, ότι οι ρυθμικοί τόνοι των στίχων στα προσόδια, έπειδή τους αντικαταστάζουν πολλοί συχνά οι μουσικοί τόνοι του μέλους, δεν ακούγονται πάντα καθαρά, όταν άπαγγέλλονται μόνοι, χωρίς να ψάλλονται, ενώ το ρυθμικό βήδισμα των δικών του στροφών στα χορικά του Οιδίποδα βέλησε ο κ. Σπαταλάς ν' ακούγεται καθαρότερα και με την απλή μονάχα άπαγγελία.

Θέλησε και το κατάφερε σχεδόν πάντα. Όχι, όμως, χάρις στο θεωρητικό του σύστημα όσο πολύ περισσότερο πιστεύω χάρις στο βαθύ καλλιτεχνικό ένστικτό του. Χάρις σ' αυτό κατώρθωσε, συνδυάζοντας μικρούς και πιο σύντομους στίχους, προπαροξύτονους με όξύτονους, και ξεχνώντας, εύτυχώς και θεωρίες και «προσόδια» βυζαντινά (για το Θεό, τί σχέση μπορεί να έχει ή ρυθμική αίσθησή μας με τα διάφορα «προσόδια», άρχαία και βυζαντινά!) ν' αποδώσει τ' άρχαία χορικά (για τη ρυθμική και μουσική τόσο στενά συνυφασμένη με τη στιχομυθική, σύσταση των όποιων δεν έχουμε καμιά άπολύτως είδηση) με τρόπο, ως επί το πλείστον, αληθινά καλλιτεχνικό, έτσι που και μορφή, με αίσθητική αυτότέλεια, με ιδιαίτερο χαρακτήρα, να πραγματώνεται, και να σώζεται ζωντανή, και όχι άψυχη και σχολαστική, ή λυρική ουσία.

Κάπου κάπου, είναι αλήθεια ο κ. Σπαταλάς, χάνει το αίσθημα του ρυθμού (κι' από θεούς και φίλους παντέρημος — να χαθώ πιο άπαισια κι' από σκυλί. 'Η, στο διαλογικό μέρος: «χάρι, και για το Θεό, και για τον τόπο αυτό(ν) που ρεύει. —) αλλά αυτό συμβαίνει πολύ σπάνια, ίσως τρεις-τέσσερις μονάχα φορές, σε όλη την

τραγωδία. Συχνότερα είναι μερικά κακογούστου έπίθετά του (ή και άνόπαρχτα, όσαν το «θαϊκός», που το μεταχειρίζεται ο κ. Σπαταλάς δυό φορές, που θα πή πως δεν είναι τυπογραφικό λάθος) όπως: μακροσαϊτάρης, εϊκράχτης (πιστό, ίσως, αλλά που δε λέει τίποτε), κρασοπορφυρόχρωμος (λέξη δυσκολοπρόφερτη σχεδόν όσο και το Γουάλογουορθυ), καθώς επίσης και μερικά ούσιαστικά που ή δεν ταιριάζουν στον τόνο της ελληνικής τραγωδίας («να χαλάσετε» με την έννοια του σκοτώνω, «άρκτοῦρος»,) ή είναι και απολύτως άνόπαρχτα («άστραποπέλεκι»).

'Αλλά αυτά, το ξαναλέω, είναι ελάχιστα, σε μιὰ παράσταση ίσως να περνούν και έντελως άπαράτηρητα και εγώ ο ίδιος δεν τ' άσπασα παρ' ό,τι διάβασα με μεγάλη προσοχή τον Οιδίποδα. Στο σύνολο ή τραγωδία του Σοφοκλή έχει αποδοθεί με όλη την ποιητική και δραματική της δύναμη, με τέλεια ισορροπία στοιχείων πλαστικών και μουσικών. Οι στίχοι στα τραγικότερα μέρη, στις όξύτερες συγκρούσεις, είναι πυκνοί και συμπαγείς, έπιγραφματικοί και αίχμηροί όπως στο πρωτότυπο, καίγονται απ' το ίδιο πάθος, διασταυρώνονται σά σαΐτες. Θα σε γεννήσει ή σημερνή και θα σε χάσει επίσης — Μάθε και παραμάθε, μιὰ φρονιά δέ θα με πιάνεις.)

Ο τελευταίος αυτός στίχος μ' έδειχνε με πόση τέχνη, σάν ποιητής και όχι σά δόσκαλος, μεταχειρίζεται ο κ. Σπαταλάς τους παρατονισμούς, τόσο άπαραίτητους για να μεταφράζεται ή μονοτονία του κλασσικού δεκαπεντασύλλαβου. Είναι συχνόι στον Οιδίποδα του αλλά και πάντα τεχνικάτοι και όλοζώντανοι, πάντα, δηλαδή, τέτοιόι που να έκφράζουν και τα πιο μύχια δραματικά συναισθήματα των προσώπων.

Ό,τι πολυτιμότερο, παρουσιάζει ο «Οιδίποδας» του κ. Σπαταλά, δεν είναι αυτή καθ' έαυτή ή μετάφρασή του, ως μεμονωμένη έπιτυχία, αλλά ή μεταφραστικός τρόπος που έγκαινιάζει. Μεταξύ των πολύ φιλολογικών του κ. Γρυπάρη και του κ. Ποριώτη, και της θερμής αλλά όχι και άρκετά καλλιτεχνικής αποδόσεως του Μάνου (της «'Αντιγόνης»), ο κ. Σπαταλάς μου φαίνεται ότι βρήκε ένα μέσο τρόπο, θεατρικό και ποιητικό συγχρόνως, ένα συγκέρασμα καμωμένο από τις πιο σφρά ζυγισμένες, αλλά και άρμονικότερα πλεγμένες αναλογίες.

Νομίζω ότι ο τρόπος του είναι ο καλύτερος για να μεταφράσουμε τις άρχαίες τραγωδίες.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Παύλου Γκίκα: «Έλεγχος του άστικού ιδεολογισμού».

Ο φίλος μου κ. Π. Γκίκας, δείχνει με μόνη την έκλογή του θέματός του, όξεια αντίληψη των θεωρητικών άναγκών του τόπου μας. Έχει πράγματι δημιουργηθεί, τάν τελευταίο καιρό, ένα ένιαίο άστικό ιδεολογικό μέτωπο, που άλλοτε με έπαχειρήματα κι' άλλοτε με λιγότερο

«ιδεολογικά» μέσα, (1) πάει να προστατεύσει τον άστικό ιδεαλισμό· τώρα είναι ή στιγμή να ελεγχθεί ό άστικός αυτός ιδεαλισμός, να συζητηθεί, άρ' ενός ή άξία των διαφόρων άστικών ιδανικών, και άρ' έτέρου ν' αποδειχθεί πόσο άσχημα κρύβει ή άστική τάξη τις οικονομικές της επιδιώξεις πίσω από προσχήματα ιδεολογικά. Όραιο πρόγραμμα, αλλά και πόσο δυσβάσταχτο· να θυμηθούμε πάλι τη γνωστή παραβολή: για κάθε πέτρα που έρχοιζνε ή τρελός στο πηγάδι, ό κ. Γκίκας, γνωστικός, είχε να καταβαίνει να τη μαζεύει· άς μίην τον κρίνουμε πολύ αυστηρά άν άφησε και μερικές, άν τον υπερεπαλλάγησε τό πρόγραμμα του· μιά δυό φράγες, για να κάνει πιο γρήγορα φοβόμυαι πώς επήδηξε μαζί με την πέτρα στο πηγάδι.

Άστικό ιδεαλισμό όνομάζει ό κ. Γκίκας τό σύνολο των ιδεολογικών επιχειρημάτων τά ό-ποία προτάσσει ή άστική σκέψη για να υπερασπισθεί τη συντήρηση του άστικού καθεστώτος· μάς λένε: «μίην τό πειράζετε, γιατί άν πέσει, θά τσακιστεί μαζί του ό πολιτισμός, ή θρησκεία, ή πατρίδα, ή οικογένεια». Στη θέση αυτή θά μπορούσε κανείς να άπαντήσει με λίγα λόγια από τό «κομμουνιστικό μανιφέστο»: εκεί που τις έχει κατακτήσει τις άξίες αυτές ό άστισμός, δέν κινδυνεύουν πλέον από κανέναν· μά ή άπάντηση αυτή θά είταν, όσο για την ουσία, υπεκφυγή, και ό κ. Γκίκας προτιμά να άδράξει την ίδια την ουσία. Για τότο, άρχίζει μ' ένα λογαπαίνιο: ό πολιτισμός, λέει, δέν μπορεί να χαθεί, άφού αποτελεί τη σούμα των πολιτισμών της ιστορίας· όσο γν' αυτόν τον πολιτισμό, δέν είναι ένας, όπως θέλουν οι άστοι, από τον Παρθενώνα ως τον πύργο του Άίφφελ, παρά είναι πολλοί, εκ των οποίων δέν πρέπει να νομίσουμε πως κινδυνεύει ό τελευταίος επειδή κινδυνεύει «ένα οικονομικό καθεστώς». . . Πόσα σφάλματα για έναν ιστορικό (-υλιστή)! Ό πολιτισμός από την άρχαία Αθήνα ως τα σήμερα είναι ένας, ό ίδιος, έρ' όσον ή άρχιούτης του προσφέρει άπ' ευθείας γόνιμα στοιχεία παραδόσεως (άντίθετα άλλοι σύγχρονοι πολιτισμοί καθώς ό κινέζικος και ό,τι μένει από τον Ινδικό, κι άλλοι που πέθαναν, αίγυπτιοί, βαβυλωνιοί, περσικοί, κ.λ.π.). Ό πολιτισμός αυτός όφειλει να είναι λειτουργία της οικονομικής ζωής, και να καταστραφεί όταν πάψει να υπάρχει ή πάλι των τάξεων ή όποία τον χαρακτηρίζει (θεωρητικά τό πράγμα μπορεί να γίνει: καταστροφή των μνημείων, μεταβολή στη διδασκαλία της ιστορίας, κ.τ.λ.). Ένα Ιντερμέδια τείνει να ταυτίσει τις άξίες του σημερινού πολιτισμού με τις άξίες της Γαλλικής Επανάστασεως· ή ιδέα είναι παράδοξη: ή έλευθερία κ. γ. δέν αποτελεί αίτημα του πολιτισμού μας, σύστασή του, παρά μόνο σύμπτωμά του, καθώς και ό Χριστιανισμός. Έδω

(1) Βλ. τό 'Υπόμνημα των Συνεργαζομένων Σωματείων, που έχει τίτλο «Εκπαιδευσις και Κομμουνισμός» Αθήνα, 1933.

περιορίζεται να δείξει ό συγγραφέας την κατάντια των άξιών μέσα στο καθεστώς που τις άνέπτυξε.

Την ίδια μέθοδο χρησιμοποιεί και για την κατάντια της οικογενείας· συμφωνώ έντελώς μαζί του· αλλά ή διαπίστωση μιάς καταστάσεως δέν επάγεται τη θεωρητική της δικαιώση: άπαντώντας έτσι δέ λέμε τίποτε σ' εκείνους — ούτοπιστές ή όχι — που θέλουν να ξαναυσιτήσουν την άστική οικογένεια. Έξ ίσου σύμφωνο με βρίσκουν όσα λέει για τις κοινωνικές θέσεις του Χριστιανισμού, όχι όμως και όταν έμφανίζει τις θέσεις αυτές — με όποιουσδήποτε περιορισμούς του — σαν όψιμα «δείγματα μεταστροφής»: δέ θά έπρεπε να ξεχνούμε πως ό Χριστιανικός κοινωνισμός εκηρύχθηκε από τον Ίησοφ, έφαρμόστηκε στους άποστολικούς χρόνους, έδιδάχθηκε από τους Πατέρες, και εξακολουθεί από τότε να αποτελεί μέρος της χριστιανικής διδασκαλίας· ή *regum novum* — την όποία δέν αναφέρει πουνενά ό κ. Γκίκας άν και έξεδόθη δυό χρόνια πριν λεχθούν τα λόγια του Ζωρζές τά όποια παραθέτει σελ. 33 — έμφανίζεται σά συνέχεια και όχι σαν αντίφαση προς την προηγούμενη διδασκαλία των Πατρών. Γενικά οι άπόψεις του κ. Γκίκας για τό άσυμβίβαστο του άστικού πνεύματος με τό χριστιανικό θά έπρεπε συνεχώς να λέγονται και να γράφονται, γιατί τά αντίθετα αποτελούν καηλεία της θεότητος· επειδή όμως νομίζω ότι ό μαρξισμός είναι σέ όλες του τις εκδηλώσεις συνέπεια και διάδοχος του άστισμού, δέ βλέπω διόλου την πιθανότητα της αναπτύξεως του θρησκευτικού συναισθήματος κάτω από καθεστώς μαρξιστικά, όπως φρονεί ό κ. Γκίκας. Κι επειδή εξακολουθεί ή μεγάλη πλειονότης σήμερα να ταυτίζει κομμουνισμό με μαρξισμό, δέν πιστεύω να μπορεί σήμερα να υπάρξει κανένα κόμμα της άριστερας που να υιοθετήσει τις τόσο σωστές αντιλήψεις του κ. Γκίκας.

Πολύ έμμεσο βρίσκω τον τρόπο με τον όποιο άπαντά ό κ. Γκίκας στα πατριωτικής φύσεως επιχειρήματα του άστισμού· ή διδασκαλία του σοσιαλισμού είναι τέτοια, ώστε ή επικράτησή του να έπρεπε να σημαίνει τό τέλος της ζωής των έθνών. Άν τότο δέν έγινε στη Ρωσία, είναι γιατί πρώτιστα, όπως τόσο σωστά έξηγει άλλοι ό κ. Γκίκας, ή εφαρμογή του σοσιαλισμού σέ μιά μόνο χώρα, τη Ρωσία, έδημιούργησε γι' αυτήν έντελώς ειδικές συνθήκες, άνάλογες μ' εκείνες που έδημιουργήθηκαν στη Γαλλία μετά τό 89, και ύστερα γιατί ή Ρωσία παρουσιάζει σήμερα θέμα χώρας κάθε άλλο παρά «σοσιαλιστικής». Μά ό κ. Γκίκας δέ θεωρεί πως μπορεί να γίνει «κατάργηση των έθνών»· πιστεύει σ' ένα άπόλυτο περιεχόμενο της έννοιας: «τό έθνος είναι μιά πραγματικότητα, όπως τό χρῶμα των μαλλιών ή ή άτροφία του έγκεφάλου. . . κατάργηση της έθνικότητας ενός ανθρώπου σημαίνει κατάργηση της επιθερμίδας του». Φοβόμυαι πως έδω τά παραλείπει ό συγγραφέας: νομίζω δύσκολο για τη σημερινή έθνολογία να συλλάβει άλλοιως την έννοια του έθνους, παρά σαν ένα ιστορικό επιφανόμενο,

μιά μεταβατική βαθμίδα στην εξέλιξη όρισμένων πολιτισμών.

Όμως σκοπός μου με όσα γράφω, δέν είναι να ελέγξω τον έλεγχο: απέβλεπα μοναχά στο να δικαιολογήσω την άρχική μου κρίση με μερικά παραδείγματα· άν είχα διαλέξει άλλα, π. γ. γνώμη του συγγραφέως για την εξέλιξη της ΕΣΣΑ, γνώμες του για τη σχέση σοσιαλισμού και κομμουνισμού, κ.τ.λ., στο ίδιο θά κατέλιγα. Ό κ. Γκίκας επαναλαμβάνει μέσα στο βιβλίο του ότι δέν κάνει μ' αυτό έργο πολιτικό· τότο είναι έν μέρος μόνο αυτού: γιατί άν, πραγματικά, δέν προσφέρει συμβουλές «τακτικής», από άλλην άποψη είναι, δυστυχώς και πολιτικά και πολιτικής έργο. Έργο πολιτικό, γιατί ένω έμφανίζεται σαν ιδεολογική κριτική, μένει, ως τό τέλος, άπλως έλεγχος του φαινομένου, ό όποιος είναι δύσκολο να ταυτισθεί με τον «άστικό ιδεαλισμό»· έργο πολιτικής, γιατί ό συγγραφέας του, προκειμένου να έλκύσει τη συμπάθεια του άναγνώστη προς τις σοσιαλιστικές άρχές, κάνει διαρκώς πολιτική. Δέν αποτελεί έλεγχο του άστικού ιδεαλισμού τό να κοιτάζουμε πως θά βολέψουμε μέσα στο πλαίσιο τό σοσιαλιστικό, τι αποτελεί — άδίκως ή δικαίως — αίτημα του άστικού ιδεαλισμού, — θρησκεία, πατρίδα, πολιτισμός, κ.τ.λ. Έργο πολιτικής άκόμη γιατί την ίδια συμβιβαστική προσπάθεια που επάγεται προς τά δεξιά με μερικά χαμόγελα προς τις άστικές άξίες, τη βλέπουμε να επάγεται και προς τά άριστερά με μερικά χαμόγελα προς την ΕΣΣΑ και τους φίλους της. Μά οι έπιφυλάξεις όλες αυτές και οι συμβιβασμοί, ύποχρεωτικοί για τον πολιτικό που πρέπει ν' άρέσει σέ πολλούς, είναι περιττοί για τον θεωρητικό που μόνο της συνεκτικότητας και της σκέψεως του την έγκριση χρειάζεται. Και μετά τό βιβλίο του κ. Γκίκας, όπως και πριν, ή υπόθεση του άστικού ιδεαλισμού έκαρμει· άς ελπίσουμε ότι ό ίδιος πάλι ό κ. Γκίκας, με τά κριτικά προσόντα που τον χαρακτηρίζουν, θά θελήσει να μάς δώσει κάποτε όχι πλέον μιά μέθοδο συμβιβασμού, αλλά μιά πραγματική κριτική των άστικών ιδανικών.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

Άχ. Άδ. Κύρου: «Πιστεύω».

Αντιθέτως, τό βιβλίο του κ. Άχ. Κύρου πέρνει θαρρετά τις άστικές θέσεις, αποτελεί κανονική άπολογία του άστικού ιδεαλισμού· έτσι ό φάκελλός μας πλουτίζεται σημαντικά. Τά θέματα του κ. Κύρου χωρίζονται περίπου ως έξης: ένα μέρος που δείχνει τά έσωτερικά πράγματα της σημερινής Ρωσίας, μέρος τεκμηριωμένο, και πολύ χρήσιμο για να κατευνάσει τους διαφόρους ένθουσιασμούς των «συμπαθούντων», μέρος, κατά την κρίση μου πολύ διδακτικό, που θά χωρούσε και μεγαλύτερη ανάπτυξη, άν όπως έξηγει στον πρόλόγό του ό συγγραφέας, δέν έπρόκειτο για άπλή διασκευή διαλέξεων. Ένα άλλο μέρος, που μάς θυμίζει τον διηγηματογράφο Κύρου, περιγραφή του κόσμου όπως θά είναι μετά την επικράτηση του μηχανισμού· θαρρώ πως τό

μέρος αυτό μπορούσε και να λείπει χωρίς μεγάλη ζημία για κανέναν. Τέλος, μιά θεωρητική ανάπτυξη των ιδεών του συγγραφέως, ή όποία και θά μάς άπασχολήσει στο χρονικό τότο.

Έτσι λοιπόν, τό πρόγραμμα του κ. Κύρου έμφανίζεται σαν εκ διαμέτρου αντίθετο με τό πρόγραμμα του κ. Γκίκας: έχει να άποδείξει τη σημασία και την άξία των άστικών ιδανικών, να έπιρρίψει στους έχθρους τους την ευθύνη για τον κλονισμό τους. Τό πρώτο επιτυγχάνεται με ένα είδος «λαϊκής» — στή σημασία του «μή θρησκευτικός» — άπολογητικής, στην όποία δέν είμαι διατεθειμένος να παρακολουθήσω τό συγγραφέα. Ένα μέρος των επιχειρημάτων αυτών μου έδόθηκε άφορμή να σχολιάσω από τις στήλες αυτές (1)· ένα άλλο μέρος αποτελεί τις μό-νιμες άπασχολήσεις μου, τις όποιες συχνά αναπτύσσω από τις ίδιες αυτές στήλες. Η προσπάθεια της θεμελιώσεως της ήθικης επάνω στη γνώση, στην έπιστήμη, ένθ άποκλειστική της βάση είναι τό συναίσθημα και ή συνειδηση, προσπάθεια αντίθετη με τό πνεύμα της έπιστήμης, καλλιεργήθηκε ιδίως τους δυό τελευταίους αιώνες από συγγραφείς άντιθρησκευτικούς· ή άποτυχία τους όμως, όφειλομένη στη φύση των θεμάτων και όχι σέ δική τους άνεπάρκεια, έδειξε έμπειρικά αυτό που συμπέρα-ναι κι ό όρθός λόγος μόνος· πως, δηλαδή, της έπιστήμης έργο — της φυσικής — δέν είναι ό κανόνας. Η προσπάθεια της θεμελιώσεως της πίστεως επάνω στη γνώση, την έπιστήμη, είναι αντίθετη με την έννοια της άποκεκαλυμμένης θρησκείας και αντίθετη με τον χαρακτήρα της διαρκώς εξέλισσομένης έπιστήμης· όσο για τις φιλοσοφικές θεωρίες που δέθεν στηρίζονται στην έπιστήμη του καιρού τους ή τη στηρίζουν, αυτές μοιραία κινούνται με κίνηση έκρημοις ανάμεσα στις άκρες θέσεις της ύλης και της άπόλυτης ιδεολογίας. Γενικά τό όπλο των «νέων θεωριών», της «σύγχρονης έπιστήμης» του όποιον τόση κατάχρηση έχουν κάνει οι όπαδοί της άριστερας, είναι όπλο άχρηστο όταν στρέφεται προς ένα κάπως προηγμένο κοινό.

Πολύ περισσότερο μ' ένδιέφερε και με συνεκίνησε τό μέρος (Α', Β', Γ') όπου προσπαθεί ό κ. Κύρου, άφού διαπιστώσει την παρακμή όλων των άξιών του άστικού πολιτισμού, να αναμετρήσει και να κατανέμει τις ευθύνες για την παρακμή αυτή· τό έγχείρημα είναι δύσκολο για έναν όπαδό του άστικού πνεύματος, άφού τό ίδιο αυτό τό άστικό πνεύμα έσκαψε τον δικό του τάφο. Και βλέπεις τον συγγραφέα να άγωνίζεται, να ξεκινά από ένα παιδιατικό σόφισμα (is fecit cui prodest) για να καταλήξει στην πικρή διαπίστωση της τεράστιας — και άποκλειστικής προσθέτω — ευθύνης των άστών. Τό σόφισμα είναι τό ακόλουθο: άφού διαπιστωθεί ή σημερινή παρακμή, έρωτάται ποιόν πρόκειται να όφελήσει αυτή ή κατάσταση· πρόκειται νά βλάψει τον άστισμό και να βοηθήσει την επικράτηση του κομμουνισμού· άρα. . . ό

(1) Βλ. Ν. Έστία 15 Μαρτ. 1933.

κοιμουντισμός την έδημιούργησε. Αυστηρώς αποδίδω πιστά τη σκέψη του συγγραφέως, όπως αμφοτέρωθεν, ως ανατρέξει στη σελ. 29 να τη βρει συνοπτικά διατυπωμένη, αλλά το κακό είναι άλλο: Βρίσκεται μέσα στην ίδια την άστική νοσηρότητα, κατ' ευσθεϊαν απόγονο των χυδαίων επικουρείων της Αναγεννήσεως, και των ανθρώπων που «κατέβασαν τη φιλοσοφία από τον ούρανό στη γη», που αντικατέστησαν τη μεταφυσική με την ήθική νοσηρότητα πλουσιών έμπορων για τους όποιους όλη ή ζωή μεταφράζεται σε συναλλαγές, όλη ή πνευματικότητα σε τιμότητα. Αυτή ή νοσηρότητα υπέσκαψε τις πνευματικές αξίες οι οποίες στηρίζουν τον πολιτισμό, ο συγγραφέας το ξέρει και αναγκάζεται να το δηλώσει: ή συναλλαγή κατέστρεψε τη δημοσία και ιδιωτική ζωή, ή «έπιστήμη» εκλόγισε την πίστη...

Αλλά δε θα συνεχίσω τη συζήτηση περισσό-τερο, ο κ. Κύρου ανήκει στην τάξη εκείνη των ανθρώπων των γραμμάτων, στους όποιους ή συνέπεια στο επίπεδο της πράξεως κρίνεται ως έπαρκής δικαιολογία της άσυνεπείας στο επίπεδο της σκέψεως: στην τάξη των ανθρώπων των γραμμάτων οι όποιοι υπηρετούν με την πένα τους τα ιδανικά τους όπως ο στρατιώτης τα ή-πηρεται με το όπλο του. Το βιβλίο του δεν πρέπει να κρίνεται από μόνον αντικειμενική μελέτη, παρά από θετική υπεράσπιση ενός αγαπημένου ιδανικού, σαν τέτοιο, όταν σε μία δεύτερη έκδοση απαλλάγεται από μερικά σφάλματα προχειρογραφίας, ή άτελως έλέγχου, νομίζω ότι θα μπορεί να σταθεί ή άριότερη έκδήλωση μιας ώριμης μορφής της ελληνικής σκέψεως σε μιάν ώριμη στιγμή της ιστορίας της, και τοῦτο, δέν θα είναι μικρός έπαινος.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Στράτη Μυριβήλη: «Η θαλάλα με τα χρυσά μάτια». Μυθιστόρημα. Δεύτερη έκδοση.

Τατιάνας Δ. Σταύρου: «Εκείνοι που έμειναν». Διηγήματα. Δρ. 85.

«Βραδυή»: «Ααϊχόν Πανεπιστήμιον». Τεύχος Β' και Γ'.

Θράκη Θρύλου: «Ξενούλα». Αίπρακτο δράμα. Δρ. 10.

Αντωνίου Βηλαρά: «Η Έρριέτα πεθαίνει από έρωτα». Δρ. 25.

Γ. Σ. Ζενγώλη: «Η πρώτη Έλληνοτουρκική συνεργασία».

Δημητρίου Η. Πασχάλη: «Τοπωνυμικόν της νήσου Άνδρου». Δρ. 50.

Δημητρίου Η. Πασχάλη: «Ιστορικά έργα και μελέται».

(1) «έκ του μακρόθεν» (σελ. 42), «πλέον από-λυτος» (σελ. 153), «μικρόκοσμος» για «άπείρως μικρά» (σελ. 154), Ααϊμπινις (για Βάκων;) (σελ. 176), κ. ά.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

— Έξ άφορμής του έορτασμού της πεντηκοντα-τηρίδος της Έθνολογικής Έταιρείας, πολλά και ενδιαφέροντα δημοσιεύματα εις τας άθηναικας εφημερίδας. Ιδιαίτερος αναφέρουμεν τας αναμνήσεις του κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου («Έστια» 14 Νοεμβρίου), εις τας όποιας εύρισκομεν τό ιστορικό της ιδρύσεως αυτής, και τα άρθρα του κ. Ζαχ. Παπαντωνίου εις τό «Έλεύθερον Βήμα» (11, 12 και 15 Νοεμβρίου).

— Εις τ' «Αθηναικά Νέα» δημοσιεύεται από της 18ης Νοεμβρίου ή «Θρυλική ζώή του στρατηγού Βούρδαχ» του κ. Γ. Φτέρη, έτελείωσε ή «Παυλίνα» του κ. Γρ. Ξενοπούλου και συνεχίζεται τό νέον μυθιστόρημά του «Αφού έρριξε τα τέλχη».

— Εις τόν «Νέον Κόσμον» (13 και 20 Νοεμβρ.) ο κ. Άριστος Καμπάνης, με δύο άρθρα του, τονίζει την ανάγκην δημιουργίας ενιαίου μετώπου του δημοτικισμού και προτείνει την σύγκλησιν συνεδρίου των δημοτικιστών, σκοπός του όποιου θα είναι ή δργάνωσις σοδαράς και τελειωτικής έκστρατείας κατά του πολυκεφάλου τέρατος της καθαρεινούς. Η πρότασις του κ. Καμπάνη γίνεται άσφαλώς την καταλληλοτέραν στιγμήν και δίδει κατεύθυνσιν προς πρακτικώτερας λύσεις.

— Εις την αυτήν εφημερίδα (1 Νοεμβρ.) δημοσιεύει κρίσεις του κ. Θεμ. Άθανασιάδη διά την «Άνθολογίαν» του κ. Πρ. Άποστολίδη. Μεταξύ άλλων ο κ. Άθανασιάδης παρατηρεί: «Ές πρόσ τό ποιόν της έκλογής, υπάρχουν μερικοί ποιηταί που ο κ. Άποστολίδης τούς έτίμησε όπως έπρεπε: είναι εκείνοι που δημοσιεύει σχεδόν όλο τό έργο των, όπως ο Καβάφης, ο Πορφύρας. Άλλοι έχουν τελείως έξολοθρευθή, όπως ο Σκύπης. Μά την αλήθεια, αν δέν τόν είχε διαβάσει κανείς στα βιβλία του, θα άπορούσε γιατί είναι Σκύπης.»

— Εις τόν ανακαινισθέντα «Ημερήσιον Κήρυκα» του κ. Γωάν. Πασσα διευθυντής ο κ. Πολ. Μοσχολίτης και χρονογράφος οι κ. κ. Πέτρος Χάρης και Κωστής Μπασιζάς.

— Εις την «Έστια» (21 Νοεμβρ.) συνέντευξις του κ. Κωστή Μπασιζά με τόν γνωστότατον Βούλγαρον λογιτέχνην κ. Δημήτρην Σιομάνωφ, από την όποιαν πληροφορούμεθα τά ακόλουθα: «Οι νέοι Βούλγαροι συγγραφείς παλαίουν μεταξύ των ξένων λογοτεχνικών επιδράσεων (Γερμανικής και Γαλλικής) και της προσπάθειας δημιουργίας μιας τέχνης ελληνικής. Ο Ισορροπημένος συγκερασμός των δύο θα ήτο τό καλλίτερον. Άλλά δέν επιτυγχάνεται πάντοτε. δι' αυτό, έχομεν συγγραφείς οι όποιοι εμφανίζουν κυριαρχούν εις τό έργον των τό εθνικόν στοιχείον, και άλλους, εις τό έργον των όποιον κυριαρχεί τό κοσμοπολιτικόν.»

— Εις την σειράν των μαθημάτων του Ααϊκού Πανεπιστημίου της «Βραδυής» (14 Νοεμβρ.) εξαίρετικώς ενδιαφέρον άρθρον του Μακ. Άρχιεπισκόπου Άθηνών κ. Χρυσόστομου περί της πρώτης εκατονταετηρίδος της αλτοκεφάλου Έκκλησίας της Ελλάδος, ή όποια συνεπληρώθη τόν παρελθόντα Ιούλιον.

— Εις όλας σχεδόν τας άθηναικας εφημερίδας της 22ας Νοεμβρίου συνεντεύξεις με τόν κ. Έκτορα Ρομανιόλι διά την άρχαίαν τραγωδίαν και την

ανάθεισιν αυτής, καθώς και διά την έν γένει εργασίαν του.

— Εις τούς «Νέους» της Καβάλλας (τεύχος Όκτωβρίου) ο κ. Π. Σπανθωνίδης, σχολιάζων την έν γένει πνευματικήν μας κίνησιν, γράφει: «Ο Ξενοπούλος στα τελευταία αυτά χρόνια έγινε στόχος δονκιχωτικών επιθέσεων. Μάχη και μπόμ από την Άθήνα κ' από τη Σαλονίκη... Έννοούν γά τόν ξεκάνουν οι Μαξικανοί άρριβίστες. Μά ο Ξενοπούλος στηρίζει την πλάτη του στην Ιστορία και δέν πέφτει. Ο Ξενοπούλος είναι ένα ελληνικό γεγονός κ' ένα εθνικό κεφάλαιο. Κ' ένας σταθμός. Η αφραντάχρονη σταδιοδρομία του δέν είναι πέρασμα οκιάς. Υπάρχει στην Ελλάδα τελευταία μία νοσηρή διάθεση για άρνηση. Ο Παλαμάς κ' ο Δροσίνης κατακρημνίζονται... Στην Σαλονίκη και στην Άθήνα βιάζονται ν' άρνηθουν τόν Ξενοπούλο. Ποιός ξέρει γιατί; Ίσως για κανέναν άλλον λόγο παρά για νά δανεισθούν, νά κλέψουν μερικοί λίγη ύπαρξη από την άρνηση. Η γενναία αυτή υπεράσπισις κάνει δύσκολο κάθε δικό μας σχολίο... Κι' ακόμα μάς απαλλάττει από τόν κόπο νά παντήσουμε σ' αυτά τα άρθρα.»

— Εις την «Ελληνικήν Βιβλιογραφικήν και Βιβλιοφιλικήν Επιθεώρησιν» (τεύχος Ιον) δημοσιεύονται άρθρα των κ. κ. Μιχαηλίδου Ναυάρχου, καθηγητού του Κολλεγίου Άθηνών, περί των συγχρόνων τάσεων του αναγνωστικού κοινού και Α. Καλογεροπούλου, έπιμελητού της Βιβλιοθήκης της Βουλής, περί σπανίου συγγράμματος του Μιχ. Δημητρίδου, αναφερομένου εις τά έν Ελλάδα πράγματα και έκδοθέντος έν Μόσχά τή 1806. Το νέον τοῦτο περιοδικόν, έκδοθέν μεν κατά δεκαπενθήμερον, περιλαμβάνει πλήρη ελληνικήν βιβλιογραφίαν κατά συστηματικήν διάρκειν εις κλάδους έπιστημών, και άπάνθισμα ξένης βιβλιογραφίας, ως και προσφοράς και ζητήσεις σπανίων και έξηγημένων έκδόσεων.

— Αί «Μοῦσαι», τό πολύτιμον περιοδικόν του κ. Α. Ζώη, εισήλθον από του φύλλου της 1ης Νοεμβρίου, εις τό τεσσαρκαστόν δεύτερον έτος της έκδόσεώς των.

— Εις τό «Boabe de grâu» του Βουκουρεστίου (τεύχος Λόγούστου) συνεπληρώθη ή δημοσίευσις του «Κόκκινου Βράχου» του κ. Γρ. Ξενοπούλου, κατά μετάφρασιν του κ. Άντ. Μυστακίδη και με σκίτσα του κ. Γ. Τεοντορέσκου-Σιδόν, και αναγγέλλεται ή έκδοσις αυτού εις βιβλίον.

— Εις την «Εργασίαν» τακτική παρακολούθησις της θεατρικής μας κινήσεως από τόν Άλκ. (Α. Άνδρεάδην), άρθρα του κ. Άρίστου Καμπάνη διά τά νέα βιβλία και τά σπουδαιότερα φιλολογικά γεγονότα, και εις σειράν φύλλων ή διαλέξις την όποιαν έκαμε τόν περιουδόν χαμίνω ο κ. Μιχ. Ροδάς εις τόν «Παρνασσόν» περί του ελληνικού θεάτρου εις τό μέτωπον.

«Ελλάδομεν», ακόμη, «Les Balkans», «Ελληνικήν Επιθεώρησιν», «Παναγιύμεια» «Libre», «Σοσιαλιστική Ζωή», «Νέα Ζωή», «Επιθεώρησιν Νοτίου Ελλάδος», «Εβδομάδα», «Μπουκέτο», «Θεατήν», «Οικογένειαν» κλπ.

Ω.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Ο σοφός Ιταλός έλληνοστής κ. Έκτωρ Ρομανιόλι έφθασε την 21 Νοεμβρίου εις τας Άθήνας και την 28ην ώμίλησε εις τό Ιταλικόν Ίνστιτούτον Άνωτέρων Σπουδών περί του «Ελληνικού θεάτρου έν Ιταλία».

* Έκδημοσιεύθη τό πρόγραμμα των λογοτεχνικών διαλέξεων του Έλληνικού Ώδειου. Θα όμιλήσουν οι κ. κ. Γρ. Ξενοπούλος περί Καβάφη, Γ. Πράτσικας περί Πορφύρα, Μιχ. Πατριδης περί Ίρυνάρη και Δροσίνη, Ρήγας Γκόλφης περί Μαλακάση, Παπαντωνίου και Γοιριμάκου, Γέλλος Άγρας περί Καρυωτάκη, Άγης Θέρος περί Σικελιανού, Άντρ. Καραντώνης περί των ποιητών του «Νουμ» (Ίκδόφη-Κυρβαίου-Κυριαζή), Μιχ. Στασινοπούλος περί Χατζοπούλου, Κλ. Παράσχος περί Βάρναλη και Μιχ. Ροδάς περί των ποιητών της Άνατολής. Κατά τας διαλέξεις θα άπαγγείλουν ποιήματα: ή κ. Γ'ζούλια Άμπελ-Έρεντσιο, αι διδασ. Φωφώ Φιλίππιδη και Ζωή Βουτοινά, πτυχιούχοι του Έλληνικού Ώδειου, και αι τελειόφοιτοι της τάξεως της κ. Έρεντσιο.

* Η Έπιστημονική Έταιρεία έτέλεσε την 21ην Νοεμβρίου εις την Αρχαιολογικήν Έταιρείαν φιλολογικόν μνημόσυνον του Σίμου Μενάρδου, περί του έργου του όποιο έμίλησεν ο κ. Γωάν. Συκουτρής.

* Την 24ην Νοεμβρίου όμίλησεν εις την Αρχαιολογικήν Έταιρείαν ο έπίτιμος αυτής έταίρος καθηγητής κ. Εδγένιος Νταρκό περί της ιστορίας και των έρειπίων του Μουσίου.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

26 Νοεμβρίου

κ. Άντ. Μ. Βουκουρέστιον. Έλήφθη. Έόχα-ριστούμεν.— κ. Κ. Μ. Κάστρον Αθηνών. Περί της άνθολογίας αυτής μάς έγραψαν και πολλοί άλλοι συνδρομηταί και αναγνώσταί μας. Άλλ' άκριβώς έπειδή δέν έδημοσιεύσαμε καμμίαν έπιστολήν, ή έκλογή ήτο έξαιρετικώς δυσχερής.— δέν είναι δυνατόν νά κάμωμεν έξάψεις διά την ιδικήν σας.— κ. Κ. Μαρ. Πύλον. Γά παράπονά σας ειλικρινώς μάς έστειλωρήσαν. Τίποτε άπ' όλ' αυτά. Απόδειξις ότι τό χριστουγεννιάτικο θα δημοσιευθή στο πανηγυρικό μας τεύχος.— κ. Α. Σκ. Νέαν Τόρκην. Έλλάδομεν. Θα φροντίσωμε.— κ. Μιλτ. Τζ. Άγγλινιον. Διά τόν ποιητήν που γράφετε θα δημοσιευθή μελέτη εις την σειράν των «Συγχρόνων Έλλήνων λογοτεχνών». Περιμένωμε, λοιπόν, κάτι άλλο.— κ. Γ. Κ. Ένταυθα. Από τά τέσσερα διηγήματα έ-διαβάσαμε τά δύο. Το «Μία φοδερή νυχτιά» έχει ενδιαφέρουσες σελίδες, αλλά του λείπει τό σύνολο. Το τέλος ιδίως πολύ άδύνατο. Έπειτ' από μία δραματική ιστορία σάν κι' αυτήν που διηγείσθε με τόση άπλόητα, οι φράσεις τό «δράμα έτελείωσε», ή «αύλαία έπεσε», τά «σκηναία έλλαξαν» κλπ. δέν ικανοποιούν τόν αναγνώστη που περιμένει κάτι βα-υότερο, ούσιαστικώτερο.— κ. Βαγ. Μ. Αυστηρώς έλάβομεν την έπιστολήν σας, όταν είχε τυπωθεί πλέον τό μέρος του δεκαπενθήμερου στο όποιο θα μπορούσε νά δημοσιευθή.— κ. Γ. Κ. Άστρος. Άργά έλάβομεν και την ιδικήν σας έπιστολήν. Όπως ήθελε, την διεθεάσαμε εις τόν συνεργάτην μας.— κ. Κλ. Ρ. Άσβεστοχώρι. Βιαστικό, χωρίς κανένα ειρμό, άκατανόητο. Έστερεί και στο γράψιμο, τό

ἔπος. "Ἰδὲ, σὲ μερικὲς στιγμὲς, κάποιαν περιγρα-
φικὴν δύναμιν, ἀλλὰ τίποτε ἄλλο.—δ. Μ. Γ. Σ.
Ἠράκλειον. Σὺς εἶχαμε ἀπαντήσῃ μόνον «ἀλή-
φθονον», διότι δὲν εἶχαμε κατορθώσῃ νὰ τὰ διαβά-
σωμεν, μαζὶ μὲ πολλὰ ἄλλα. Ἐξ ἀφορμῆς ὁμοῦ
τοῦ δελεαρίου σας, σὺς ἀπαντῶμεν καὶ γὰρ ἐκεῖ-
νη καὶ γι' αὐτὰ πού στέλλεστε τώρα: δὲν εἶναι ἀ-
κόμη δημοσιεύσιμα. Ἀτεχνὰ στιχουργικῶς, καὶ
μᾶλλον κοινὰ ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου. Τὸ «Ψυ-
χομύλημα» μὲ τοὺς τόσους ἀνίστους στίχους δὲν ἔχει
κινῆνα ρυθμόν. Ξεχωρίζῃ μόνον ἡ τελευταία
στrophή τοῦ «Κι' αὖ γυρίσεις...» πού ἔχει
πραγματικῶς αἰσθημα καὶ ποιητικὴν διάθεσιν.—
κ. Γ. Δ. Π. Κρατούμε τὸ «Ἐλεγεῖον». Εἶναι κα-
λὸ ποίημα. Γενικὰ οἱ στίχοι σας ἔχουν δύναμιν, οὐγ-
κίνησιν καὶ πρωτοτυπίαν. Ἀλλὰ νὰ ἀποφεύγετε ἐκ-
φράσεις πού δὲν ἔχουν τὴν θέσιν των, ὅπως π. χ.
σὸ «Ἰὺ βαθέων» τὸ «σαχλὴ ὀπτασία ζωῆς», τὸ
«θὰ μὲ πάρῃ ἀγκαζέ», σὸ «Ἐργασθῶμαι» τὸ
«νάζι», ἡ «μεσοῦλα» κ. ἄ. Τὸ «1/2» πολὺ ρη-
τορικὸ καὶ στομφώδες. Ὁ «Χοῖνος» πεζὸ καὶ κοι-
νὸ ἢ λέξι «σαλτιμπάγκος» δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ
«σαλτιμπάγκος» διὰ νὰ ριμάρῃ μὲ τὸ «ἄγος», τὸ δὲ
«δοντάριον ἐγὼ κρῶζον», μέσα στὴν ὅλην διάθεσιν
τοῦ ποιήματος, θυμίζει πολὺ τὸ «κύμαλον ἀλαλάζον»
τοῦ Καρυωτάκη. Ἐπίσης, σὸ «Προανάρκρουμα» ἢ
«σφίγγα» εἶναι ἀδύνατον νὰ ριμάρῃ μὲ τὸ...
«οὐτὴν κα-λοσύνη...» —κ. Εὐ. Ο. Π. Πειραιᾶ.
Μὰ χαρὰν σὺς ξαναδύομεν, ὁ δὲ κ. Χ. σὺς εὐχα-
ριστῇ γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια. Αὐτὸ ὅμως πού μᾶς
στεύλατε νομίζουμε ὅτι εἶναι καλύτερα νὰ μὴ δη-
μοσιευθεῖ. Εἶναι μέτριον. Περιμένομεν ἀπὸ σὺς
καλύτερα πράγματα.—κ. Ε. Ε. Γκλ. Τὸ διήγημά
σας ἐντελῶς πρωτόλειον.—κ. Μ. Οἶκ. Ἰνταῦθα.
Ἐργασθῆτε ἀκόμη. Οἱ στίχοι σας ἔχουν διάθεσιν
καὶ αἰσθημα, πρέπει ὅμως νὰ διαβάστε, νὰ γρά-
ψατε, νὰ στίξετε, χωρὶς νὰ ἀποθαρρυνθῆτε.—
κ. Γ. Ν. Καλ. Πειραιᾶ. Τὸ «Ἐργασθῆτε τοῦ σπι-
τιοῦ» δὲν εἶναι δημοσιεύσιμον. Παρασύρεσθε σὲ ρη-
τορισμοὺς πού κουράζουν, τὸ δὲ νόημα τοῦ συνόλου
εἶναι ἐντελῶς συγκεχυμένον, ἐνῶ ἔπρεπε, εἰς τοι-
οῦτου εἶδους ποίημα, νὰ εἶναι καθαρώτατο.
Ἡ μελέτη ὅ' ἀργήσῃ δυστυχῶς νὰ δημοσιευ-
θῇ, ἀκριδῶς ἐξαιτίας τῆς ἐπίσης γλωσσικῆς με-
λέτης πού τελειώνει μὲ τὸ τεῦχος αὐτὸ καὶ
πού δὲν ἐπερίμενε οὐρανὸν διότι θὰ ἔχανε τὴν ἐ-
πικαιρότητα της.—κ. Κ. Αἰν. Γιατὶ τόσο ἀπαισιο-
δοξία; Ἄν τὴν ἐκφράζατε τοῦλάχιστον μὲ κάποιον
προσωπικὸν τόνον! Ἀπὸ τὰ δύο, καλύτερο τὸ «Ψυ-
γεῖν ἀδύνατον». Ἐργασθῆτε.—κ. Π. Κρ. - Π.
Νέον Φάληρον. Δυστυχῶς καὶ τὰ τρία ὁστεροῦν ἀπὸ
ἀπόψεως ἐκφράσεως καὶ στιχουργικῆς ἀρτιότητος.
Τὸ «Αἰθίον» μάλιστα κοινὸ. Θὰ ἠθέλαμε ἀπὸ σὺς
κάτι καλύτερον.—κ. Χ. Α. Αὐτὰ δὲν θὰ τὰ κρα-
τήσωμεν. Ἡ «Ἐρικομμία», κοινὸ, καὶ μὲ στίχον πο-
λὺ δύσκαμπτον. Τὰ «Ἄιστροφα» ἔχουν αἰσθημα,
ἀλλὰ εἶναι ἄτεχνα, σὰν πρόχειρα. Τὸ β' μάλιστα
πολὺ κοινὸ.—κ. Στ. Ἀμ. Πρωτόλειον τὸ «Χτέος
καὶ σήμερα». Θὰ μπορούσε νὰ εἶναι σελίδες, βια-
στικά γραμμέναι, ἀτομικοῦ ἡμερολογίου, ὅχι ὅμως
διήγημα. Δὲν ἔχει ἀρχιτεκτονικὴν, δὲν ἔχει ἔπος.
Καὶ τὸ θέμα, κοινότατον, τὸ πραγματεύεσθε χωρὶς
καμμίαν πρωτοτυπίαν.—κ. Ἀγγ. Καφ. Ἰνταῦθα.

Μὲ τὸ ἴδιον θέμα ὑπάρχει εἰς τὴν συλλογὴν τῆς
Μυρτιώτισσας «Ἐὰ δῶρα τῆς ἀγάπης» τὸ θαυμάσιον
«Βραδυάζει». Διαβάσατε το καὶ θὰ ἴδῃτε πῶς εἶναι
δυνατὸν ν' ἀνανεωθοῦν ἀπὸ τὸν ποιητὴν καὶ τὰ χι-
λιοσιπωμένα μοτίβα. Τὸ ἱδικόν σας «Ἄεν ἤρθες» ἀ-
νώτερον ἀπὸ τὰ προηγούμενα, ἀδόκιμον ὅμως ἀκό-
μη.—κ. Μιχ. Γ. Παπ. Ἀρταν. Περιττολογίαι πού
θὰ μπορούσατε πολὺ καλὰ νὰ τίς ἀποφύγετε. Κά-
νουν ἐκτανές τὸ διήγημα, χωρὶς τίποτε νὰ τοῦ
προσθέτουν. Πρέπει ἐπίσης νὰ ἐπιμεληθῇτε πολὺ
τὸ γράμμα σας. Γράφετε π. χ. θαλαπέρης ἀντὶ θερ-
μῆς, κ. ἄ. Ἐπειτα, ἐνῶ ὁ ἥλιος χαμογελάει, τ' ἀη-
δόνια πού κελαῖδον μόνον τὴν νύκτα δὲν εἶναι
δυνατὸν νὰ χαρίζουν στοὺς δύο ἀγαπημένους «τοὺς
καλοὺς σκοποὺς τῆς ἀγάπης»! Καὶ τὸ ποίημα, μέ-
τριον.—Εἰς τὸ τεῦχος τῆς 1ης Ἰανουαρίου 1934
αἱ κρίσεις δι' ὅσα ποιήματα καὶ πεζὰ δὲν κατωρ-
θώσαμε νὰ διαβάσωμε ἀκόμη.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Η ΔΑΣΚΑΛΑ ΜΕ ΤΑ ΧΡΥΣΑ ΜΑΤΙΑ

Ἐκυκλοφόρησε τὸ νέον μυθιστόρημα τοῦ
κ. Μυριβήλη «Ἡ δασκάλα μὲ τὰ χρυσὰ
μάτια» εἰς ὁμοιόμορφον ἔκδοσιν μὲ τὸ
πολεμικὸν βιβλίον τοῦ ἰδίου συγγραφέως
«Ἡ ζωὴ ἐν ἴαφῳ» ὅπως τοῦτο ἐξεδόθη
εἰς τὴν τελειωτικὴν του μορφὴν. Ἀμφό-
τερα τὰ βιβλία πωλοῦνται εἰς τὸ βιβλιο-
πωλεῖον τῆς «Ἐστίας» Ἰ. Δ. Κολλάρου
καὶ Σίας ὡς καὶ εἰς τὰ λοιπὰ μεγάλα βι-
βλιοπωλεῖα ἀντὶ 50 δραχ. ἕκαστον. Ἀπο-
στέλλονται καὶ παρὰ τοῦ συγγραφέως (27,
Γαληνοῦ—Κουκάκι), μόνον ἐπὶ συστάσει,
ἀντὶ 60 δραχμῶν.

ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ: SOL Y SOMBRA

Μορφῆς καὶ τοπεῖα τῆς Ἰσπανίας

Ἐκδόσεις «Φλόγας» Ἀμερικῆς 16α, Ἀθήνα.

Τὸ βιβλίο θὰ κυκλοφορήσῃ σὲ ἔκδοση
πολυτελείας μὲ πολλοὺς πίνακες τοῦ Γου-
ναροπούλου, ἐκτὸς κειμένου.

Ἡ ἔκδοση πολυτελείας θὰ τραβηχτεῖ σὲ
205 μόνον ἀντίτυπα, ἀριθμημένα ἀπὸ 1-200,
καὶ σὲ πέντε ἀντίτυπα ἐκτὸς ἐμπορίου. Τι-
μὴ: δραχ. 200. Γιὰ τὸ ἐξωτερικὸν δύο δολ-
λάρια.

ΠΡΟΕΓΓΡΑΦΗ.—Ὅσοι ἐγγράφουν γιὰ
τὴν ἔκδοση πολυτελείας ἕως εἰς 10 Δεκεμ-
βρίου θὰ λάβουν τὸ βιβλίο μόνον μὲ 150
δραχμῆς.

ΕΓΓΡΑΦΕΙΣ—μὲ ταχυδρομικὴ εἰδοποίη-
ση ἢ προφορικὴ δήλωση—στὰ γραφεῖα τῶν
ἐκδόσεων «Φλόγας», ὁδὸς Ἀμερικῆς 16α.
Δικαίωμα προεγγραφῆς δραχ. 50.