

ΓΥΜΝΟ

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η' — 1934  
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

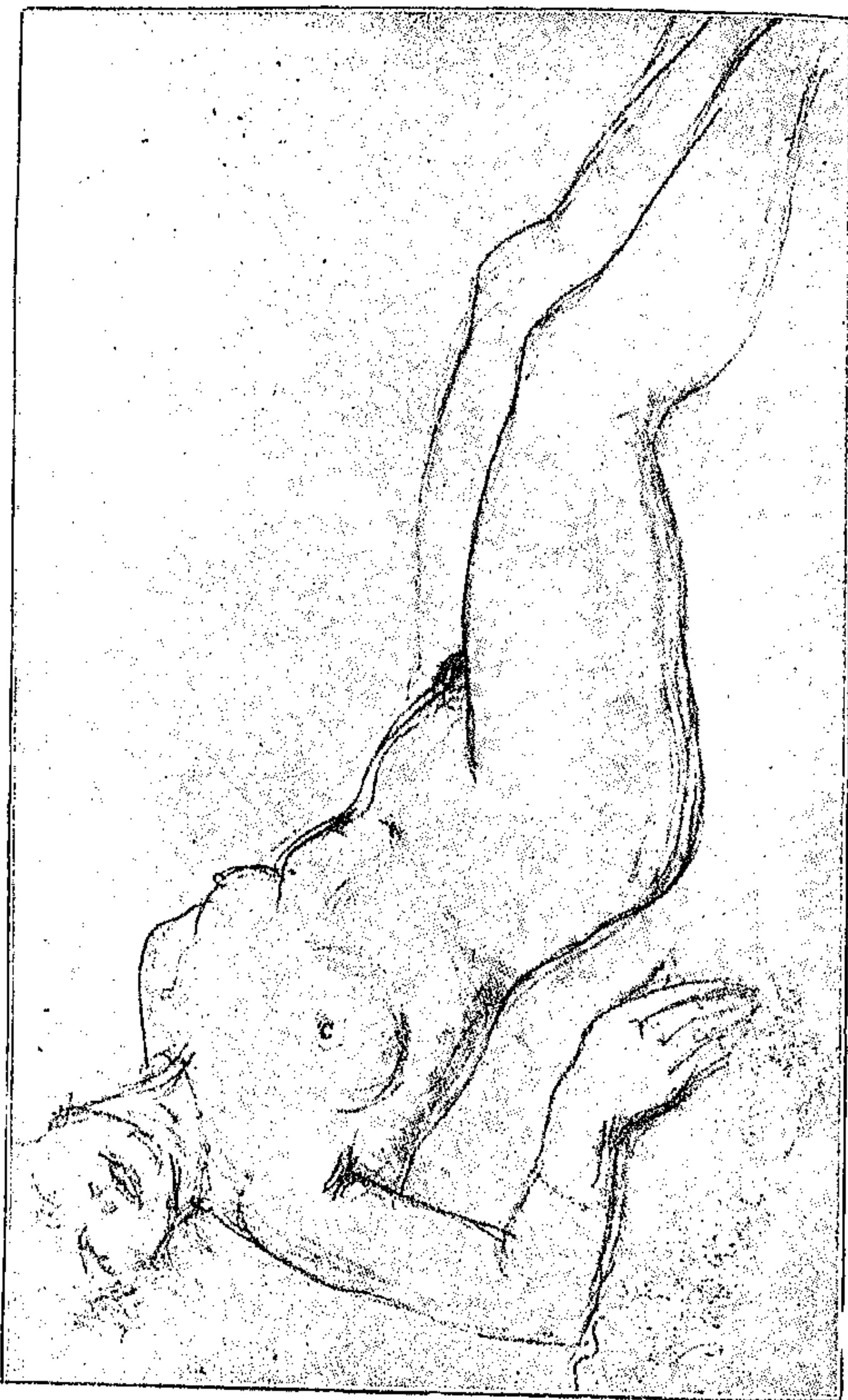
ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1934

ΤΕΥΧΟΣ 183

## ΠΟΡΟΣ

Ζεύξη τοῦ ποταμοῦ, διάβαση τῶν ἀνθρώπων,  
ἐναλλαγὴ μεγάλη ἀπ' ὄχθη σὲ ἄλλην ὄχθη,  
ἄγνωστο πιά ἂν ξανάρθη στιγμή ἐπιστροφῆς·  
πῶς ὅλα παραλλάζουν ἀπέναντι, οἱ φυτεῖες,  
ἀκόμη καὶ τὸ κλίμα, ὅλη ἡ σκηνοθεσία  
τῆς φύσεως εἶναι ἄλλη· καὶ ἡ ζωὴ μας μὲ τὸ διάβα  
τοῦ πόρου γίνεται ἄλλη· ἔρχεται ὁ χωρισμὸς  
τραχύς, ἐνῶ ἡ πηγὴ τοῦ φαίνετο σύμπτωμα νὰ ἦτο,  
μακρὰν τῆς συνεπέας· ἀρχίζει πιά ἡ σκέψη  
τῆς ζωῆς πρὸ τῆς Ἐξόδου νὰ λάμπη ὡς Παρελθόν,  
μὲ ὅλα τῶν ἀναμνήσεων τὰ περιστατικά  
καὶ, λεληθότως, ὅλα τοῦ ἀναποφεύκτου Τέλους,  
μιανῆς ἐννοίας γήινης· τὴν μάχεται τοῦ ὄντος  
ἡ ἔξαρση δικαίως, ἀλλά, νά, ποῦ δεσμία  
συμφύρεται μαζί της. Τούτων οὕτως ἐχόντων,  
πῶς νὰ μὴ κυνηγᾷ τὴ λύτρωση διαβαίνοντας  
ματαίως τοὺς ποταμούς;

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ



ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

DESPIAU



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

## ΚΑΜΠΑΝΕΣ

Πολλοί τραγούδησαν τις καμπάνες. Κανέννας όμως με την ελλικρίνεια του Σολωμού :

Κ' οί καμπάνες, πλερωμένες,  
Κάνανε σά βουρλισμένες.

Ο Σολωμός, άπλουστάτα, τραγούδησε τις ελληνικές καμπάνες, που είναι το μεγαλύτερο βάσανο της ζωής των Ελλήνων. Ο Θεός να με συχωρέση, αλλά όποιος Αθηναίος έτυχε να κατοική κοντά σ' έκκλησία, όποιος έτυχε να χηγή άρρωστο στο σπίτι του, όποιος έτυχε να χρειάζεται λίγη ήσυχία, σά γιατρικό, όποιος έχει ανάγκη, τελοσπάντων, να σκεφθῆ, να έργασθῆ, να συγκεντρωθῆ στον έαυτό του ή και άπλως να κλείση τά μάτια του και να κοιμηθῆ, ξέρει τί φοβερή πληγή είναι ή ελληνική καμπάνα. Από τους θορύβους της πόλεως, που ό περιορισμός τους έχει γίνει στις ήμέρες μας ζήτημα δημοσίας υγείας, είναι ό τρομερώτερος. Και όμως γίνεται λόγος για τά γύφτικα, που δουλεύουν μέσα στην πόλη, για τά κλάξον των άυτοκινήτων, για τά κουδουνίσματα των τράμ, για τόν πλανόδιο μανάβη, για τά σφυρίγματα των βαποριών και των έργαστασιών, για τους κανταδόρους των συνοικιών και για τους καημένους τους πετεινούς άκόμα, που λαλούν μέσα στις αύλές των σπιτιών, και κανέννας δέν έχει τó θάρρος να μιλήση για τις καμπάνες, που όταν «βουρλιστούν»—και βουρλίζονται, τώρα τελευταία, τόσο συχνά—σκεπάζουν κάθε άλλο άθωο θόρυβο. Τις προστατεύει ή «ιερότης» των.

Αλλά ποιά «ιερότης», παρακαλώ; Οί καμπάνες έφευρέθηκαν ως ξύλινα σήμαντρα στην αρχή, την εποχή που δέν υπήρχαν ρολόγια. Οί χριστιανοί έπρεπε να ειδοποιηθούν, μ' έναν κάποιο τρόπο, ότι είναι ή ώρα του όρθρου, της λειτουργίας ή του έσπερινοῦ, για να πάνε στην έκκλησία. Η καμπάνα ήταν ό μόνος τρόπος να ειδοποιηθούν. Από την εποχή όμως που έφευρέθηκαν τά ρολόγια, ή καμπάνα έγινε περιττή. Κάθε χριστιανός βλέπει τó ρολόγι του ή βάζει τó ξυπνητήρι του να τόν ξυπνήση και πηγαίνει στην έκκλησία του άκριβώς στην ώρα του. Αλλά, όπως είναι γνωστό, καθετί που θά μπη στη λατρεία, από ανάγκη, γίνεται ένα μ' αυτήν, μπαίνει στη θρησκευτική τάξη, ανακατεύεται με τó δόγμα και έξακολουθεί να κρατή τη θέση του και όταν άκόμα παύση να ύπάρχη ή ανάγκη που τó καθιέρωσε. Έτσι έμειναν και οί καμπάνες ως όργανο λατρείας. Και χωρίς ν' αντιπροσωπεύουν πιά καμμιάν ανάγκη πραγματική, έγιναν ανάγκη αισθητική. Ός τέτοια ανάγκη, σε όλον τόν πολιτισμένο κόσμο, έδημιούργησαν τη μουσική του καμπαναριού, που με τά «καριγιόν» έπραγματοποίησε άληθινά συμφωνικά ποιήματα. Στην Ελλάδα ή καμπάνα απόμεινε άπλως και βάρβαρος θόρυβος.

Ένας θόρυβος που όλοένα μεγαλώνει και πλουτίζεται. Διότι δέν είναι μόνο οί ώρισμένες ήμέρες και ώρες των θρησκευτικών τελετών, που βάζουν σε ενέργεια τó καμπαναριό. Δέν είναι μόνο ό πανηγυρισμός του Αγίου

κάθε έκκλησιās, που τρελλαίνει τις καμπάνες. Κάθε έκκλησία, εκτός του Αγίου που τού είναι άφιερωμένη, φιλοτιμείται να γιορτάζη και άλλους δέκα Αγίους, που φιλοξενεί την εικόνα τους. Κι' έτσι κάθε έκκλησία, για τους ίδιους άκριβώς λόγους που κίνησαν κάποτε τó φραγγέλλιο του Χριστού, πανηγυρίζει δέκα φορές τó χρόνο. Και κάθε φορά πραγματοποιείται ό σκληρός, αλλά δίκαιος στίχος του Σολωμού :

Κ' οί καμπάνες, πλερωμένες,  
Κάνανε σά βουρλισμένες.

Κάποτε ή Ίερά Σύνοδος, αν δέν κάνω λάθος, προσπάθησε να περιορίση, σε κάποια όρια εύλαβείας και σεβασμού για την ήσυχία των χριστιανών, τις βάρβαρες αυτές κωδωνοκρουσίες. Και κανόνισε, με μια έγκυκλιό της, και τις ήμέρες των κωδωνοκρουσιών και τις ώρες τους και τη διάρκειά τους. Προπάντων τη διάρκειά τους. Τά μέτρα όμως αυτά της Ίερας Συνόδου άτάνησαν, με τόν καιρό, όπως άτονούν στην Ελλάδα όλοι οί νόμοι που έχουν σχέση με τόν πολιτισμό και την ήθική τάξη. Και τά καμπαναριά έμειναν πάλι άσύδοτα. Και οί καμπάνες, «βουρλισμένες», έγιναν οί άρχιθορυβοποιί μέσα στους άλλους θορύβους της πόλεως. Θορυβοποιί χωρίς έλεος.

Είχα αναφέρει κάποτε την προσφυγή ενός χριστιανού, που είχε βαρεία άρρωστο ένα αγαπημένο του πρόσωπο, στους επίτροπους της γειτονικής του έκκλησιās.

— Σας παρακαλώ—τους είπε με τά δάκρυα στά μάτια— αν είναι βολετό, να περιορίσετε λιγάκι τις καμπάνες σας. Τó παιδί μου κινδυνεύει και ο γιατροί διατάξανε άπόλυτη ήσυχία. Ούτε ό Άγιος που πανηγυρίζετε, ούτε ό Θεός, φαντάζομαι, τó θέλουν να χαθῆ άδικα ένας άνθρωπος.

— Μή φοβάσαι... τού είπαν οί επίτροποι. Θα τó σώση ή χάρη του Αγίου.

Και οί καμπάνες έξακολούθησαν να χτυποῦν δυνατώτερα μέσα στ' αύτιά του άρρωστου παιδιού, που είχε ανάγκη από λίγο ύπνο και δέν μπορούσε να τόν βρῆ, ως που έγινε τó θαύμα και τó άμοιρο πλάσμα βρήκε τόν αίώνιο ύπνο.

Και όμως οί καμπάνες της Αναστάσεως έσωσαν τόν Φάουστ από την άυτοκτονία. Αλλά δέν υποθέτω να έμοιαζαν με τις καμπάνες των Αθηνών. Με τις καμπάνες των Αθηνών, όχι μόνο δέ θα πετούσε μακριά του τó δηλητήριο ό τραγικός σοφός, αλλά και θα άυτοκτονούσε, χωρίς άλλο, και αν άκόμα δέν είχε κανένα σκοπό ν' άυτοκτονήση.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

## ΜΕΣΗΜΕΡΙΑΤΙΚΟ

Στά κλώνια οί διάφανοι καρποί,  
τρεμάμενα όνειρα στο φως,  
κόμποι λαλιās μες στη σιωπή.

Δειλά σκιρτήματα πουλιού,  
και πράες λαχτάρες μυστικές,  
στά δέντρα του περιβολιού.

Αλυτες έδεσε θηλιές,  
κι' έγινε κέντημα ό κισσός  
στις γκρίζες γέρικες έλιές.

Κι' ή στέρνα—ξωτικό γιαλι—  
στο μαγεμένο της βυθό  
ζωγραφισμένους ίσκιους κλειί.

Ένα τζιτζίκι τραγουδεί...  
Κάτω απ' τόν ξέθωρο ούρανό,  
ένα τζιτζίκι τραγουδεί...

ΔΙΑΛΕΧΤΗ ΖΕΥΓΩΛΗ



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

## ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ

Ἄκριβῶς τέτοιαν ἐποχή, πρόπερσιν, διὸ ποιηταὶ ἔτυχε νὰ κατοικοῦν στὴν Κηφισιά, μέσα στὰ ἴδια περιβόλια, σχεδὸν πενήντα βήματα ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον, ἀγνωστοὶ μ' ὄλα ταῦτα μεταξύ τους καὶ δίχως καμμιάν ἐπιθυμία νὰ γνωρισθοῦν. Ὁ πρῶτος, παρεπίδημος, σ' ἕνα εἶδος ἀναρρωτηρίου, πού μόλις αἰσθάνθηκε λίγο καλύτερα, ἐβιάσθηκε νὰ τὸ ἐγκαταλείψει. Περνώντας τὴν ἡμέρα του στίς μέσα κάμαρες, δὲν ἠθέλησε ποτέ νὰ ἰδῆ τὴν καταπράσινη βλάστηση, πού ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ μαρμαρένια μπαλκόνια τοῦ κτιρίου, ἀπλωνόταν, ὀλόκληρη χιλιόμετρα, κατὰ τὸ λεκανοπέδιο τῆς Ἀττικῆς. Ἡ συντροφιά του, καὶ ὄχι πάντα, μερικοὶ νέοι κ' ἡ μόνη του ἀπόλαυση, νὰ μιλῇ μαζί τους, ἢ μάλλον νὰ γράφῃ μαζί τους, γιατί ἡ ἀρρώστια του τὸν ἐμπόδιζε νὰ μιλῇ. Κ' ἡ ὀμίλια του, σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ἢ Ποίηση καὶ μάλιστα ἡ ποιησὶς του. Ἦταν αὐτός πού ἔγραψε:

«Δόσε, κηρύττω, στὸ ἔργον σου ὄλην τὴ δύναμί σου, ὄλην τὴν μέριμνα, καὶ πάλιν τὸ ἔργον σου θυμήσου! . . . Ἔτσι ἀπὸ σένα περιμένω κι' ἀπαιτῶ . . . »

Κι' ὁ ἄλλος ποιητής; Μόνιμος κάτοικος τῆς Κηφισιάς ἐκεῖνος, χειμῶνα, καλοκαίρι. Φυσιολάτρης καὶ φυσιογνώστης, καὶ καλλιπερηγῆς ὁ ἴδιος ὠραίων λουλουδιῶν. Περιστοιχισμένους πάντα ἀπὸ συντροφίες ἀριστοκρατικῆς κι' ἀληθινῆς χαριτωμένες. Στὸ ἰδιόκτητο ἀρχοντικό του σπίτι, ἀνοιγε, κάθε βράδυ, πότε τὸ ἕνα καὶ πότε τὸ ἄλλο, τὰ δυὸ του ραδιόφωνα, καὶ με δίψα, μὰ καὶ με γνώση, ἀκροαζόταν νὰ τρέχουν οἱ βρῦσες τῆς ξένης μουσικῆς. Ἐραστής τῆς ζωῆς, μὰ κ' ἐραστής τῆς δράσεως.

Ὁ πρῶτος ἐσημείωνε στὸ αὐτόγραφο βιογραφικό του: «Ἡ ἐργασία μου ἦταν ὑπαλλήλου εἰς ἕνα κυβερνητικὸν γραφεῖον, ἐξαρτώμενον . . . » κτλ. κτλ. Ἀλλὰ γιὰ τὸν δεύτερο, πόση κίνηση, πόση δημιουργικότητα, πόση πολυμέρεια σημειώνουν τὰ δυὸ μεγάλα ἑλληνικὰ λεξικά κ' οἱ δυὸ ἱστορίες τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας! Διευθυντῆς τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Ἐστία»,

ἔπειτα τῆς ἡμερησίας ἐφημερίδος «Ἐστία» ἔπειτα πάλιν τῶν περιοδικῶν «Ἐθνικὴ Ἀγωγή» καὶ «Μελέτη», τέλος τοῦ «Ἡμερολογίου τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος» πού εἶναι ἀληθινὰ, στὸ εἶδος του μοναδικό. . . Οἱ ποιητικὲς καὶ πεζογραφικὲς του συλλογές—καὶ δὲν εἶναι καθόλου ὀλιγάριθμες,—ἐναλλάσσονται μὲ βιβλία ἐγκυκλοπαιδικά: «Αἱ μέλισσαι», τὸ «Ψάρευμα», αἱ «Ὀρνίθες», οἱ «Τυφλοί», «Συλλογαὶ φυσικῆς ἱστορίας». Μετὰ τὸν Βικέλα, γίνεται ἡ ψυχὴ τοῦ «Συλλογίου τῶν Ὁφελίμων Βιβλίων». Βραβεύεται ὁμοῦ καὶ μὲ τὸ Ἀριστεῖον Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Καὶ ὕστερα ἀπὸ μακροχρόνιαν ὑπηρεσίαν στὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας, γίνεται Ἀκαδημαϊκός.

Ὁ πρῶτος, ὁ Καβάφης. Ὁ δεύτερος, ὁ Δροσίνης.

Ὁμολογῶ ὅτι ἐν' ἀπὸ τ' ἀνιαρώτερα μὰ καὶ τὰ πιὸ αὐθάδη βιβλία πού ἔχω διαβάσει, ὑπῆρξεν ὁ «Λουκῆς Λάρας» τοῦ Βικέλα—καὶ μ' ὄλη του τὴ δόξα στὸ ἐξωτερικό! Ὁ χιώτης ἐκεῖνος νέος, πού, ἐνῶ τὸ ἔθνος του ἀγωνίζεται τὸν ὑπέρτατον ἀγῶνα, αὐτὸς ὀνειροπολεῖ μόνον νὰ λιποτακτῆσιν καὶ νὰ γίνῃ ἔμπορος σὲ ξένους τόπους, — ἔμπορος! αὐτὸ εἶναι τὸ «ἰδανικό» του,— μόνον κατωτέρων ροπῶν τῆς φυλῆς μας ἤμποροῦσε νὰ γίνῃ τὸ σύμβολο. Καὶ ὁμοῦ, κάποια κυρία Ἐδμονδς, ἀγγλίδα, τὸ ἐπέβαλε στὴν ἑλληνικὴ φιλολογία γιὰ ἔργον ἐθνικό. Ὁλίγα χρόνια ἀργότερα, ὁ ἴδιος ὁ Βικέλας ἔκαμιν ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦ «Παρνασσοῦ» διάλεξε μὲ τὸν τίτλο «τὰ Παρίσια καὶ ἡ ἐλαφρὰ φιλολογία». Κάποιος νέος τῆς ἐποχῆς ἐκεῖνης, τοῦ εἶχε στείλει ἰδιωτικὸ γράμμα καὶ τὸν ἐρωτοῦσε πῶς θὰ ἤμποροῦσε νὰ ξενητευθῆ γιὰ τὸ Παρίσι καὶ νὰ ζῆσιν ἐκεῖ «μὲ τὴν πέννα του». Καὶ ὁ Βικέλας, μὲ ὕφος ἀκόμη ἀνιαρώτερο κ' ἀπὸ τοῦ «Λουκῆς Λάρας», σὲ μιά ὀλόκληρη ὥρα, δὲν ἀφῆσε πλευρὰ τοῦ ζητήματος πού νὰ μὴν πικράνη, νὰ μὴν ἀπογοητεύσῃ, νὰ μὴν ἀπελπίσῃ τὸν νεαρὸν ὀνειροπόλο (δὲν ἤμποροῦσε τάχα νὰ ἦταν ἕνας δευτέρας Μωρεάς;) ἔμπρός σὲ ἀκροατήριον ἀνθρώπων πού θὰ εἶχαν, βέβαια, τὴν ἴδια γνώμη, — τὴν τρισυπόστατη γνώμη τοῦ ὀφελι-

μισμοῦ, τοῦ ὀρθολογισμοῦ, τῆς κοινωνικῆς εὐπρέπειας.

Ἀπὸ τέτοια μοιραία παραδείγματα καὶ ἀπὸ τέτοια συνεργασία, στὸ «Σύλλογον τῶν Ὁφελίμων Βιβλίων», μαζί μὲ τὸν Βικέλα, ἦταν τυχερὸ νὰ βγῆ ὁ Δροσίνης.

Δὲν νομίζω ὅτι αὐτὰ τὸν ἐπηρέασαν στὸ ὕψος τοῦ ἔργου του. Κι' ὁ πιὸ παραζαλισμένος, κι' ὁ πιὸ περισπαστος καλλιτέχνης θὰ ἔρθη στιγμή νὰ φθάσῃ τὸ φυσικὸ ὕψος τοῦ ταλέντου του, θὰ ἔρθη στιγμή πού, ἂν δὲν τοῦ τὸ δώσῃ, θὰ τὸ ξεκολλήσῃ αὐτὸς μὲ τὰ δόντια τὸ θεῖο δῶρο τῆς Ἐκφράσεως, ξεδιπλώνοντας ὅλο τὸ ἀνάστημά του! Νομίζω ὁμοῦ ὅτι τὰ παραδείγματα αὐτὰ ἐπηρέασαν τὸν Δροσίνην στὴν ἔκτασιν τοῦ καλοῦ τοῦ ἔργου· τοῦ ἀργοπόρησαν τὴ διαμόρφωσιν τῆς ποιητικῆς συνειδήσεως, τὴν ὀλοκλήρωσιν τοῦ λόγου του τοῦ ποιητικοῦ, καὶ, ἂν δὲν ἐστάθησαν ἱκανὰ νὰ τὸν κατεβάσουν ἀπὸ τὸ λυρικὸ ὕψος πού ἦταν ἄξιος νὰ φθάσῃ, δὲν τὸν ἀφῆσαν ὥστόσο καὶ νὰ μελῆν διὰ παντός ἐπάνω σ' αὐτό.

Παρακαλῶ νὰ μὴν ὑπάρχη σὲ τοῦτα ἀντιγνωμία! Ἄς κυττάξωμε τὰ πράγματα μὲ τὸ ἀλάθευτο κριτήριον, πού εἶναι τὸ κριτήριον τοῦ καιροῦ. Ὅ,τι σεβάσθηκεν ὁ καιρὸς, ὅ,τι ἔδεσε μαζί μ' ἕνα ὄνομα, τοῦτο σημαίνει ὅτι στάθηκεν ἡ ὑπέρτατή του ἀξία. Μιλοῦν γιὰ τίς χρωματικὰς θεωρίας τοῦ Γκαίτε, γιὰ τίς μηχανικὰς γνώσεις τοῦ Νταβίντσι, γιὰ τὰ λατινικὰ τοῦ Ραμπελαί. Μὰ ἂν πάρωμε τὸ «ἐξ ἀντιδιαστολῆς ἐπιχείρημα»; Ἄν ἀφαιρέσωμε τὸν «φάουστ» ἀπὸ τὸν Γκαίτε, ἂν ἀφαιρέσωμε τὴν Ἔζοκόντα ἀπὸ τὸν Νταβίντσι, τὰ βιβλία τοῦ Γαργαντούα καὶ τοῦ Πανταγρουέλ ἀπὸ τὸν Ραμπελαί; — Τίποτε! Μέσα στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, πού εἶναι ἀπέραντη γιὰ τὸν πλοῦτον τῆς «ἐργασίας», κ' ἐλάχιστη γιὰ τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ ὄγκου τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἱστορία, ὁ καθένας δὲν ἔμπορεῖ νὰ κάμῃ παρά ἕνα (πού πολλές φορές ἀπομένει καὶ μισό) — ἢ τίποτε.

Ὁ καιρὸς λοιπὸν πού ἐπέρασεν ἐπάνω ἀπὸ τὸ Δροσίνην, ἔσβησε, καὶ γιὰ μὰς ἀκόμα (πόσο μάλλον γιὰ τοὺς μεγενεστέρους!), τὸν ἐγκυκλοπαιδικὸ συγγραφέα, τὸν διευθυντὴ τῶν περιοδικῶν, τὸν ἐργατὴ τῆς Ἐθνικῆς Ἀγωγῆς. Ἄφῆσε τὸν Ποιητὴ. Στὴ μνήμη τῶν μεταγενεστέρων, ὁ Δροσίνης θὰ μελῆν ὁ Ποιητής—ἢ τίποτε. Καὶ αὐτὸ τὸ ἔργο του, τὸ ποιητικό, αὐτὸ μόνον πρόκειται κ' ἐγὼ νὰ διαβάσω καὶ νὰ κρίνω, μὲ τὸ σεβασμὸ βέβαια πού μοῦ ἐπιβάλλει ἡ Παράδοσις (ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀνεγνώρισμένους τῆς ἐργάτης εἶναι κ' ὁ ποιητής), μὲ τὴν εὐθύνη συνάμα πού ἀπὸ τώρα μοῦ λογαριάζει τὸ μέλλον.

Παραπάνω ἀπὸ εἴκοσι τόμοι ἀπαρτίζουν τὸ φιλολογικὸ ἔργο τοῦ Δροσίνην, τὸ ἕμμετρο καὶ τὸ πεζό. Καὶ τί καλὰ τυπωμένοι, μὰ καὶ τί συχνὰ τυπωμένοι! Ὁμολογῶ

πῶς, μὲ τὴν πρώτην ἐντύπωσιν, τὸ ζηλεύω τὸ εὐκολο τοῦτο τύπωνμα, τὴν ἐκδοτικὴν προθυμίαν πού εὗρισκαν οἱ παλαιότεροί μας, καὶ πού, στὰ χρόνια τὰ δικά μας, ἔχει καταστήσῃ σχεδὸν μυθικὴ! «Ἱστοὶ Ἀράχνης» τὸ 1880 (ὁ Δροσίνης εἶναι τότε εἰκοσιενὸς ἐτῶν), «Σταλακτίται» τὸ 1881, «Ἐιδύλλια» τὸ 1884, «Ἀμάραντα» τὸ 1891, «Ἀγροτικαὶ Ἐπιστολαὶ» τὸ 1882, «Διηγήματα καὶ Ἀναμνήσεις» τὸ 1886, «Τρεῖς ἡμέραι ἐν Τήνῳ» τὸ 1893.

Ἀλλὰ τὸ εἶπα καὶ μόλις πρὶν, καὶ τὸ ξαναλέγω: πόσην κατὰ βάθος μελαγχολία κ' ἀπογοήτευση κατασταλάζει τώρα στὴν ψυχὴ μας τὸ ἔργο ἐνός καλλιτέχνου συγκεντρωμένο, — μὰ φαντάζομαι καὶ τοῦ πιὸ μεγάλου καλλιτέχνου! Μιά ὀλόκληρη προσωπικότης, μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ, ἕνας ὀλόκληρος ἐκφραστικὸς κόσμος — κ' ὁμοῦ τί λίγο ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψιν τῆς ψυχῆς, τί ἐλάχιστο πού νὰ μὴν εἶναι γνώριμον, τί ἀσήμαντο ἐκεῖνο πού καθαυτὸ πλουτίζει μὲ νέα στοιχεῖα τὴ συνειδήσιν μας! Κ' ὕστερα, συζητοῦμε ἀκόμη, ἂν ὁ καλλιτέχνης ἤμπορῇ νὰ εἶναι πολυμερῆς, νὰ ἐξυπηρετῇ καὶ δευτερεύουσες σκοπιμότητες, νὰ διασπᾶται. . .

Ἀκόμη καὶ μιὰν ἄλλην σκέψιν φέρνει τὸ ἔργο τοῦ Δροσίνην (καὶ κάθε ποιητοῦ) συγκεντρωμένο: ὅτι κ' ἡ θεωρία, ἡ περιφημία, πῶς ἡ τέχνη εἶναι ζήτημα «περιβάλλοντος», εἶναι μιὰ σωστὴ πλάνη, ἕνα κατασκευάσμα γραφείου, ἕνα ἀναγκαστικὸ συμπέρασμα «ἐργασίας». Θεέ μου! Μὰ ἔμπορεῖ τάχα νὰ γίνῃ, πραγματικῶς, λόγος ὅτι τ' ἀπειροελάχιστα τοῦτα μόρια ἀπὸ τὴν ῥοῆν τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου, εἶναι ὁ μεγάλος μας καθρέφτης, ὁ παράλληλος μὲ ὄλην μας τὴν πορεία, ὅπου ὄλες μας τάχα οἱ μεταμορφώσεις ἔχουν τὸν ἀντίκτυπό τους; Τί ἀφέλεια νὰ τὸ πιστεύει κανεὶς! Ἀλλὰ νὰ: ὁ Καβάφης κ' ὁ Δροσίνης εἶναι σχεδὸν συνομήλικοι! Ἑλληνικὰ ἔγραψαν κ' οἱ δυὸ, τὴν ἑλληνικὴν ψυχὴν ἐπροσπάθησαν νὰ καθρεφτίσουν. Ποιὰ ὁμοῦ εἶναι ἡ μόνιμη πραγματικότης πού καθρέφτισαν τὰ σύγχρονα ποιήματα καὶ τῶν δυοῶν;

Τέχνης ἀντιπροσωπευτικὲς τόπου καὶ χρόνου μόνον οἱ λαϊκῆς τέχνες, οἱ ἀνώνυμες, ἔμποροῦν νὰ νοηθοῦν. . . Γιατὶ μιὰ μορφή καλλιτεχνικὴ ν' ἀνήκῃ σὲ μιὰν ἐποχὴν κ' ὄχι σ' ἄλλη, — τοῦτο ἔμπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα ζήτημα φιλοσοφίας ἐπάνω σὲ περιβάλλον· μὰ τὸ περιεχόμενο, ποτέ. Τί ἄλλο παράδειγμα μεγαλύτερο, ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ ἐπικά ἄσματα τῆς Γαλλίας; Κάποιος Ρολλάνδος, ἀνεπιὸς τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου, ἐσκοτώθη ἀπὸ τοὺς Βάσκους μὲ προδοσίαν. Χιλιάδες ἔπη γίνονται γύρω ἀπὸ τὸ θάνατό του, σ' ὄλη τὴ μεσημβρινὴν Εὐρώπην. «Οἱ καιροὶ εἶναι ἐπικοί», ὅπως θάλεγε ὁ Παλαμάς. . . Κι' ἔρχεται ἡ Ἰωάννα δ' Ἄρκ, πεντακόσια χρόνια ἀργότερα· ἔχει

όλα τὰ στοιχεία πού θά ένθουσίαζαν τή λαϊκή φαντασία: είναι μιὰ γυναίκα, μιὰ ήρωίδα, μιὰ άγία, μιὰ μάγισσα κ' οι Άγγλοι τήν καίουν ζωντανή. Ρωτώ: πού είναι τόν λαϊκό της έπος; Τίποτε: οι έπικοί καιροί έχουν τότε περάσει για τήν ποίηση, έχουν σωπάσει, για παντοτεινά ίσως.

Μ' αυτές τις σκέψεις ξεφυλλίζω τό λογοτεχνικό έργο του Δροσίνη. Τό είπα και πριν: πρέπει να σέβεται κανείς τήν Παράδοση και να τήν αναγνωρίζει. Η παράδοση θεωρεί τόν Δροσίνη για ένα σταθμό. Αύτή ή θέση, ναί, θά του άπομείνη. Άλλ' ή Παράδοση είναι ή φιλολογική, όχι ή κοινωνική. Όσο για τήν κοινωνική, δέν βλέπω πού άλλου ο Δροσίνης εξέφρασε κατ' ευθείαν τήν εποχή του, ή πού ή εποχή του εξέφράσθηκε με τό στόμα του Δροσίνη, παρά στά τρία του τραγούδια, τά πραγματικώς κοσμογάπητα:

«Είναζε τήν άνοσιμένη άμυδαλιά  
με τά χεράκια της»...

«Έλα, μικρούλα, έλα  
κ' ή νόχτα είναι βαθεία»...

«Τώρα πού θά φύγω—και θά πάω στά ξένα...»

Τίποτε άλλο, έξω άπ' αυτά. Άπεναντίας, από τόν καιρό του Δροσίνη, τό πολύ κοινό έπαυσε να βρίσκει τήν έρμηνεία του έσωτερικού του κόσμου στά ποιήματα. Ο Βαλαωρίτης, ο Βασιλειάδης, ο Παράσχος είχαν, πραγματικώς, κάποια απήχηση στο περιβάλλον τους. Έπειτ' άπ' αυτούς, ο κόσμος είτε εξακολούθησε να τους μένει πιστός (και σήμερα άκόμη), είτε έπαυσε ν' αγαπά τήν ποίηση.

Λοιπόν, για να φέρωμε, τέλος, σε συμπέρασμα τους συλλογισμούς τούτους πού άργοπορούν, τήν άξία του ποιητικού έργου του Δροσίνη δυο παράγοντες τήν όρίζουν: ο πρώτος είναι τούτος: Ποιό σημαντικό στοιχείο έχασε στην τέχνη του λόγου; Με τί έπλούτισε τά μέσα της παραδόσεως, ώστε ή ποιητική έκφραση να τελειοποιηθή, για ν' ανταποκρίνεται άρτιώτερα στην άνάγκη της ψυχής του να έξωτερικεύη τόν έαυτό της;

Και ο δεύτερος: ποιό είν' εκείνο τό, έλάχιστο έστω, μόριο του αιώνιου ψυχικού κόσμου, πού κατώρθωσε με τόν τρόπο του να έκφράση, να του τυπώση τή σφραγίδα του, να του χαράξη τή μνήμη της τέχνης του—τό κλασικό μ' άλλα λόγια στοιχείο του Δροσίνη;

Μ' όλες τις μεψμοιρίες, τις έπιφυλάξεις και τις έπικρίσεις πού ήταν πάντα φυσικό να έχουν δυο παρακολουθούν τά φιλολογικά πράγματα από πολύ κοντά, τό πραγματικό γεγονός είναι ότι, στον καιρό μας, άποκτήθηκαν δυο σημαντικά έργα, δυο Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,— του κ. Βουτιερίδη, πού τήν έξέδωκε πέρου

ο έκδ. οίκος Ζηκάκη, και του κ. Καμπάνη, πού συνεχίζεται άκόμα στα παραρτήματα της «Νέας Έστίας». Άν προσθέσωμε άκόμα και τά δυο έγκυκλοπαιδικά μας λεξικά, ίδου άμέσως τέσσερις πρώτες πηγές, από τις όποιες ο μελετητής ήμπορεί να μόρφωση μιάν ιδέαν για τόν κάθε λογοτέχνη, από τους παλαιούς βυζαντινούς, έως τους σημερινούς νεαρωτάτους. Όσο και για τ' αξιολογικά συμπεράσματα τούτων των πηγών, σπανίως ύπάρχει διχογνωμία, άφού άλλωστε ο ίδιος ο συγγραφέας της μιανής Ιστορίας έγραψε δυο σχεδόν τά άρθρα του ενός λεξικού, κι' ο άλλος πολλά από τ' άρθρα του άλλου. Έτσι, και προκειμένου για τόν Δροσίνη, τά κείμενα όμοφωνούν: Ο Δροσίνης είναι «άπό τους πρώτους γλωσσικούς και ποιητικούς μας μεταρρυθμιστάς. Μιά μικρή «αναγέννησις» των ελληνικών γραμμάτων, πού συνέβη στα 1880 κ. έ., είναι άδιάσπαστα δεμένη με τ' όνομά του: Άποφασιστική στροφή της τέχνης του ελληνικού λόγου πραγματοποιήθηκε με τό παράδειμά του, όχτώ χρόνια πριν από τό «Ταξίδι» του Ψυχάρη.

Δέν έλησμόνησα τό σχετικώς πρόσφατο άρθρο της κ. Άλκη Θρύλου στο περιοδικό «Σήμερα». Τό έδιάβασα. Έκφράζει καλλιτεχνικές στο βάθος πεποιθήσεις, παρωξυμένες σε βαθμόν κάπως *passioné*... Πιστεύω όμως ότι κανείς άλλος δε σκοπεύει να τό μιμηθή, τό άρθρο εκείνο, ή να τό συνεχίση. Πρώταν, γιατί τό γλωσσικό μας ζήτημα διαμόρφωσε τώρα έν' άλλο παρόν, ώστε κανείς να μην ενδιαφέρεται πολύ για τ' άποκτημένα βραβεία των πρωταγωνιστών του· δεύτερον, γιατί ο ποιητής—τύπος ευγενικού, μετρίοφρονος, μετριοπαθούς, ειρηνικού ανθρώπου—δέν έμπνέει, με τήν προσωπικότητά του, καμμιάν έριστική μνησικακία. Κ' είναι άληθινά τέτοιος—έτσι όμολογούν με άνυπόκριτη θέρμη όσοι τόν έγνώρισαν! Και οι άλλοι; Άλλους δέν θα γνωρίση!

Γιατί, κοντά σ' όλ' αυτά τά στοιχεία πού είπα πριν, ο Δροσίνης είναι, άκόμη, ο «άποτραβηγμένος». Όχι άποκοσμος! Άπεναντίας! Στους κεντρικότερους δρόμους της πρωτεύουσας, θα ίδη κανείς όχι σπάνια, μέσα στο άνώνυμο πλήθος, ένα κύριον μάλλον κοντόν, ηλικιωμένον, μα εύκίνητον σαν τό παιδί, με περπατησιά χαρακτηριστική (άβολο είναι τό περπάτημά του πάντα βιάζεται και νομίζεις πότε ότι πηγαίνει με τά χέρια χριστιανικά σταυρωμένα στο στήθος, πότε ότι τ' άνοίγει διάπλατα για να παραμερίση τους διπλανούς του και ν' άνοίξη τόπο), με ροδαλό καθαρό πρόσωπο, με γυαλιά (τά φορούσε πριν γράψη τους «Ιστούς Άράχνης»), με άσπρα μαλλιά και γένεια,— πού πρέπει να ξεύρης, βέβαια, πώς είναι ο ποιητής, για να τόν αναγνωρίσης... Δέν είναι λοιπόν άκοινωνητος και μισάνθρωπος, κάθε άλλο! Μένει

όμως μακριά από τους «κύκλους» τους φιλολογικούς. Είναι ζήτημα άν δυο τρεις άνθρωποι της γενεάς μου τόν γνωρίζουν προσωπικά. Ούτ' έγω τόν γνωρίζω. Κάποτε, ένθουσιασμένος από ένα ποιήμα του, πού τό είδα και δημοσιευμένο στην έφημερίδα, κατά τήν εποχή της εκατονταετηρίδος του Μπάυρον, του έγραψα συγχαρητήριο γράμμα, αλλά δέν έλαβα άπάντηση. Χωρίς ποτέ τούτη ή σιωπή να μ' όδηγήση να σχηματίσω προσωπικές διαθέσεις, άπεναντίας με κάνει να τήν αναλογίζωμαι με πολλή συμπάθεια, και να προσπαθώ να τήν έξηγήσω. Άντιπρόσωπος άλλης ποιητικής γενεάς, νομίζει τάχα ότι με τήν παρούσα δέν έχει δεσμούς; Είναι λυπημένος; Είναι μνησικακος; Είναι άκατάδεχτος; Ποιος τό ξέρει! Ίσως, και στις καθημερινές του σχέσεις, τόν μοιράζονται μεταξύ τους τά πολυμερή του ένδιαφέροντα.

Τέλος πάντων, άς ξανάρθωμε στο θέμα. Ο Δροσίνης είναι ένας άπό τους γλωσσικούς και ποιητικούς μας μεταρρυθμιστάς. Άλλά γιατί «ένας»; Έγω λέγω ο πρώτος. Έτοιθά τόν έχαρακτήριζα και στον τίτλο τούτου του άρθρου. Ο Παλαμάς έγραψεν ότι τόν δρόμο προς τόν δημοτικισμό τόν άνοιξεν αυτός ο ίδιος, με τόν Νίκο Καμπά—και ακολούθησεν ο Δροσίνης. Δέν έννοώ πώς, άφού τό πρώτο βιβλίο του Δροσίνη έκδίδεται στα 1880, και τό πρώτο βιβλίο του Παλαμά στα 1887. Ο κύριος Γ. Κατσιμπαλης άς με φωτίση!

Τά μονωμένα, τ' άνυπόταχτα, τά παράταιρα στοιχεία του κόσμου, τά πρόσωπα και τά πράγματα, μερικά κι' όχι όλα, ο άνθρωπος νους τά δένει, τά βλέπει όπως αυτός θέλησε, και σχηματίζει τήν Ιστορία, με αίτια κ' αίτιατά, με συνέχεια κ' άλληλουχία. Μα ή έπιστημονική τούτη Ιστορία περνά πολύ μακριά από τήν καθαυτό

ιστορία των πραγμάτων και του κόσμου, πού έχει τά δικά της ένδιαφέροντα, τους δικούς της νόμους... Έτσι και ή Λογοτεχνία. Δένει μεταξύ τους όνόματα και χρονολογίες, άλλα παραμερίζει, άλλα σβήνει, προσέχει τόν όγκο κι' όχι τήν ποιότητα, τις κραυγές κι' όχι τις πεποιθήσεις,— μεγαλώνει, πλαταίνει, γίνεται κι' αύτή ιστορία και σύστημα. Άλλά τέλος πάντων! Δέν ήμπορεί να γίνη διαφορετικά. Αύτή είναι ή φιλολογία, αύτήν θ' ακολουθήσωμε.

Ο Δροσίνης, μέσα στην ποιητική μας παράδοση, είναι ο πρώτος ρεαλιστής.

Τί έννοεί όμως κανείς λέγοντας ρεαλιστής, πρέπει και να τό έξηγήση! Γιατί, όποια τεχντροπία και άν έκράτησε στα Γράμματα, καύχημά της τό έχει πώς όπήρξε ρεαλιστική. «Ρεαλιστής», σημειώνουν για τόν κλασικισμό οι Γραμματολόγους, αντιδιαστέλλοντάς τον ίσως με τό θρησκευτικό, τό φανταστικό ή τό άληγορικό πνεύμα των προηγουμένων εποχών. «Ρεαλιστής», σημειώνουν πάλι για τόν ρομαντισμό, θέλοντας να πουν με τούτο ότι οι κλασικοί έπρόσεχαν τόν άνθρωπο, μα όχι σ' όλες του τις έκδηλώσεις. «Ρεαλιστής», σημειώνουν πάλι και για τόν καθαυτό ρεαλισμό, σημαίνοντας τώρα

ότι ο άνθρωπος είναι πραγματικώς χειρότερος, παρ' ό,τι τόν έπερίγραψε ο ρομαντισμός.

Τά στοιχεία τά ρεαλιστικά του Δροσίνη είναι, ωστόσο, πού χειροπιαστά.

Τό πρώτο είναι ή Γλώσσα του, ή Δημοτική. Τό δεύτερο, πού περιέχει πολλά μαζί, είναι ο Παρνασσισμός του.

Με ποιά ποιητικήν εικόνα να παρομοιάσωμε τή λογοτεχνία της εποχής του; Τά μεγάλα, πολυτάραχα κύματα του ρομαντισμού έρχονται άκόμη άκατάσχετα, με τήν ποιητική πνοή του Άχιλλέως Παράσχου,



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ

του ποιητού που «πέζησε από το έργο του». Η ευαισθησία, ή περιπάθεια, ή απαισιοδοξία, ή απελπισία... Η Ποίηση πιστεύεται για ύψηλη άποστολή. Γράφονται ακόμη έπη και επύλλια, γράφονται και τραγωδίες έμμετρος και ή λυρική ποίηση, κρατώντας τό ίδιο άνάστημα, σπανίως καταβαίνει κάτω από την Ώδή. Ο τόνος είναι μεγαλοπρεπής, τό ποιήμα μακρότατο, χωρισμένο σε τμήματα, που, έννοείται, δέν άνταποκρίνονται με καμμιά λογική διαίρεση του περιεχομένου. Η γλώσσα είναι παρηχητική: ύψηλή καθαρεύουσα, συχνά όμως καλαισθητή στο σκοπό της και καλλιτεχνική. Όλοφάνερη όμως γίνεται ή ρωμαντική μονομέρεια και ή παραμόρφωση των ψυχικών καταστάσεων. Ο άπλος λυρισμός, τό αυθόρμητο σκίρτημα, τό άπέριττο ποιητικό φόρεμα, έχουν φυγαδευθή. Οι ίδιοι οι κριταί των ποιητικών διαγωνισμών δυσανασχετούν, οι ίδιοι σατυρίζουν τους ρωμαντικούς ποιητάς, όνομάζοντας τους «όλοφυρομένους». Η έπιθυμία για κάποιαν αντίδραση είναι διάχυτη κ' αισθητή.

Κ' ή αντίδραση φανερώνεται, με τόν πολειμικότρο τρόπο: με τή φιλολογική σάτυρα. Η σατυρική «Φωνή της καρδιάς μου» του σημερινού άκαδημαϊκού κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου βραβεύεται με ζωηρήν άνακούφιση, στο διαγωνισμό του 1873. Έπειτα, αρχίζει ή παρωδία: ο Κλ. Τριαντάφυλλος, ό συντάκτης του «Ραμπγαγ», μαζί με τό Βλάση Γαβριηλίδη, διακωμωδεί τά κλασικά ποιήματα της έποχής του! Καί, συντάκτης του «Ραμπγαγ» κι' αυτός, έρχεται τέλος κι' ό πρώτος αντιρωμαντικός ποιητής, μά καθαυτό ποιητής, κι' όχι πιά δημοσιογράφος: ο Δροσίνης. Από την Πόλη, με τους Φαναριώτες, είχε έρθει ή καθαρεύουσα, που έθρεψε τόσο πλούσια τόν ρωμαντισμό. Από την Πόλη, με τόν Γαβριηλίδη, λέγει ό κ. Ρήγας Γκόλφης, ήλθε κ' ή δημοτική, ή αντίδραση, ή σάτυρα. Τά πρώτα ποιήματα του Δροσίνη και του Παλαμά είναι σατυρικά.

Στην πρώτη σελίδα των «Ίστων άράχνης» ο Δροσίνης αντιγράφει όλόκληρο δεκατετράστιχο του Φραγκίσκου Κοππέ. Είναι τό ποιητικό του «πιστεύω». Ο γάλλος παρνασσικός μιλεί για τά τραγούδια του μ' αυτή την ταπεινότητα:

«et ce sont des fleurettes  
que peut être il valait mieux ne pas les cueillir...»

«Κούφια καρύδια», επέγραψεν άργότερα, με τό ίδιο νόημα, τά δικά του ποιήματα ό Άλέξ. Πάλλης. Αί, που είναι πιά ή «ύψηλη άποστολή» της Ποίησης;

Άλλ' άς άνοιξώμε τά ποιήματα! Που είναι ή καθαρεύουσα; Άπλή άστική δημοτική, και κάτι όλιγώτερο από δημοτική: τυχαία φυσική όμιλία, κάποτε δημοσιογρα-

φία... Ποιήματα σύντομα, που σπανίως περισσεύουν πέρα από μιά σελίδα, μονοκόμιατα, έννοείται, όλα, και χωρίς καμμιάν ύποδιαίρεση! Η εύθυμία κυριαρχεί σχεδόν άνεξαίρετα. Άκόμη και κάποια κομψότης. Και ποιά είν' ή κατακλείδα τους; Κανείς φιλοσοφικός άφορισμός, όπως εκείνος του Βασιλειάδη

«και τέλος εδρον τον σκοπον του βίου ν' αποθανω»;

Όχι: είναι τό λογοπαίγνιο, ό ύπαιγιμός, τό διαφορούμενο, τό άπροσδόκητο! Στερημένα όλ' αυτά τά χαριτωμένα πράγματα από κάθε δική τους πρωτοτυπία (αυτή είν' ή αλήθεια), έχουν όμως όλα την πρωτοτυπία της μεταφοράς: άντιστοιχοϋν τελείως στον όρισμό, με τόν όποιον ό Κάντιος όρίζει τό κωμικόν: «άπότομος πτώσις Ίδέας τινός εις τό μηδέν». Τέτοιος είναι ό «Λάζαρος με φουστανάκια» που ένεκρανάστησε την καρδιά του ποιητού, τέτοια είναι ή πρωταπριλιά της αγάπης, ή «βασιλίσα του φαλήρου» με τους δημοκρατικούς της σχολής του Κλ. Τριανταφύλλου, τό διαφορούμενο «τσιμπώ», που γράφεται τάχα για τά ψάρια, τό «μου πόνεσε τό δόντι» άπ'τό «μπατσάκι», τό «νά χαθής» — «σά χαμένος», και τά δύο τουτα πραγματικώς άπροσδόκητα: «μιά κουταλιά... φιλάκια» και «δέν έχω... χαλασμένα (φιλάκια)». Καί μόνον αυτά; Έπειτα έρχονται τά έγκώμια. Ά, τί έλαφρά, τί έπιπόλαια, τί... άνόητα κάποτε! Καί μόνον δυό ποιήματα άνταποκρίνονται πραγματικώς με τό καλλιτεχνικό νόημα του Παρνασσισμού (που δέν είναι, νομίζω, τό κυνήγημα όλων των χαριτωμένων πραγμάτων, άλλ' ή θέα των μεγάλων θεμάτων από την άπλούστερη πλευρά, ή σμίκρυνσις του μεγαλοπρεπούς στά όρια του χαριτωμένου): Είναι τό «Διαμαντάκι», καθώς κ' ή «Άγράφη». «Γιά τους άλλους είσαι ένα τιποτένιο κομμάτι γυαλί» λέγει ό ποιητής στην κόρη που αγαπούσε. «Η αγάπη μου όμως με κάνει νά σε βλέπω σά διαμάντι».

Περιστό νά πώ πώς όλα, άνεξαίρετως, τά ποιήματα της συλλογής μοναδικό θέμα έχουν τόν έρωτα. Τόν έρωτα! Πολυ πηγαίνει... Την έρωτοτροπία. Την άπλην έρωτοτροπία, τή φιλαρέσκεια, άκόμη και τή προσποίηση, και τό νάζι, και τή δειλή χαριτολογία της έποχής όπου τίς δεσποινίδες τίς έλεγαν άκόμη «κυρίες»:

«Κυρία, παίρνω τή μουσούτλα...»

Τό στιχουργικό μέρος αυτών των νεανικών στιχουργημάτων παρουσιάζει την προσπάθεια εισαγωγής μετρικής ποικιλίας. Ο ρυθμός όμως είναι, κατά τά λοιπά, δύσκαμπος, κ' ή όμοιοκαταληξία... «υπόδειγμα προς άποφυγήν». Τά μέσα της ποιητικής έναργείας έντελώς άσήμαντα. Σημειώνω μόνον ένα γνώρισμα, που έως τό τέλος δέν τό παράτησεν ό Δροσίνης: την μαθηματικήν άναλογία μεταξύ της ποιητικής εικόνας ή της μεταφοράς, και του

πραγματικού. Άλλ' αυτήν έδίδαξαν τάχα οι παρνασσικοί;

Έτσι πρωτοφανερώθηκε στα έλληνικά γράμματα ό Δροσίνης. Έπερίγραφα με τόση λεπτομέρεια την πρώτη συλλογή του, για νά δείξω ότι κ' οι παλαιότεροι — (πώς υπερασπίζουσ σήμερα την Παράδοση!) — υπήρξαν αντίπαλοί της... Καί μήπως ώρισμένες γλωσσικές προκαταλήψεις — πεποιηθήσεις, έστω — δέν τους κρατούν άκόμη στη θέση του έχθρου και του υπερέφανου άντιπάλου;

Στη δεύτερη συλλογή του ποιητού φαίνεται μεταβολή. Θαυμάζει άκόμη τόν Κοππέ, άλλά τόν έννοεί καλύτερα. Ο τόνος γίνεται σοβαρώτερος, τά θέματα ξεπερνούν την έρωτική μονοτονία, κάποια φιλοσοφία, κάποιος άνθρωπισμός παρουσιάζεται έδώ κ' εκεί, ό θάνατος, ό χωρισμός, ό ρωμαντισμός άκόμη, με την άναπόληση των στίχων του «Ρολλά»... Άντικαλλιτεχνική όμως, συχνά και πεζή, είναι ή συναισθηματολογία του. Δέν τόν συγκινεί ή αυτοπροαίρετη ήθικη δοκιμασία μόνον ή μοιραία πραγματική συμφορά. «Όχι ό άντάρτης, άλλ' ό έπαίτης. Η φιλανθρωπία, όχι ό θαυμασμός. — Άπό τά ωραιότερα όμως πρωτότυπα φιλοσοφικά ποιήματα του βιβλίου, είναι τό «Ποτάμι». Η συνηθισμένη και παραδομένη ποιητική εικόνα, ή έκλαϊκευμένη πιά, είναι πώς ό κόσμος περνά και παραιτά τόν άνθρωπο, πώς τό παρόν φεύγει κατά τά θαμπά περασμένα. Στο ποιήμα τουτο, άντιστρόφως, ό άνθρωπος παρουσιάζεται ώσαν περαστικό ποτάμι, που καθρεφτίζει τ' άναλλοιώτα σχήματα του έξωτερικού κόσμου, των πραγμάτων, των Ίδεών... Καί στο μέρος της συλλογής «Πεταλούδες», νά πού ξαναγυρίζουν οι «Ίστοί Άράχνης» — έκτός από ένα ώραίο εύρημα στα «Μαύρα μαλλιά».

Τά μέσα της έναργείας γίνονται παντού καλλιτεχνικώτερα: κάπου-κάπου παρουσιάζεται τό φροντισμένο επίθετο («άζυμο ψωμί», «μονάκριβο φίλι», «χορταριασμένη βρύση»), ή ποιητική εικόνα («άπό άγκυλιά σέ άγκαλιά ριγμένος»). Κυριαρχεί κ' έδώ ή μετρική ποικιλία, άλλ' ό δεκαπεντασύλλαβος ξανάρχεται πολυπληθέστερος. Τά μέτρα όλα κανονικά, με την έπιμέλεια των φρονίμων... Που οι σοφοί παρατονημοί του Σολωμού και του Πολυλά! Μέγουν σφραγισμένοι για τά κλειδιά του Παλαμά, που δέν έφάνηκεν άκόμη. Τέλος, ό Δροσίνης γράφει και τέσσερα «μακράς πνοής» ποιήματα, όπως οι ρωμαντικοί. Είναι τ' άτυχέστερα. Τά σημειώνω όμως μαζί με τό δεύτερο χαρακτηριστικό του έργου του: «Ο Δροσίνης είναι ό ποιητής της συντομίας. Στα μακρόπνοά του, ξετυλίγεται βέβαια έκτεταμένος μύθος, ιδέα όμως λαχνή».

Με την έντεχνη άναβίωση του δημοτικού τραγουδιού, ό Καιρός έδεσε τ' όνομα

του Βαλαωρίτη και προπάντων του Κρυστάλλη. Ο Δροσίνης, δάσκαλος του Ίωως, παρουσίασε τά άμπολλά «Ειδύλλια» του, ύστερα από την προτροπή του Ν. Πολίτη ότι κ' οι έλληνες ποιηταί πρέπει, καθώς οι ξένοι, νά έμπνευσθούν από τή λαογραφία του τόπου. Ο Δροσίνης κάνει τώρα τό δεύτερο μεγάλο βήμα μέσα στο ρεαλισμό, εκείνο που έκαμε, παράλληλα, και με όλην του την πεζογραφία: γίνεται ζωγράφος του ελληνικού ύπαίθρου. Καί, παρνασσικός πάντα στον ρεαλισμό του, άφαιρεί έντελώς τό «έγώ» του άπ' όλα του τά θέματα. Βοσκοί και βοσκοπούλες, μάγισσες και μάγια, καλόγριες, κλέφτες, ναυτόπουλα, άρραβωνιασμένοι — έμπνευσμένοι όλοι από τά λυρικά μας δημοτικά τραγούδια, κ' έπειτα, έμπνευσμένοι από τά έπικά. Θρύλοι και παραδόσεις μεσαιωνικές, και ό «Βασιλιάς Άνήλιαγος» άναμεσα τους, από τόν όποιον έβγαλε τό δράμα του ό φίλος του ό Πολέμης.

Φαίνεται ότι τό βιβλίο έστάθηκε για την έποχή σταθμός. Τί θά έλεγε σήμερα ή Κριτική; Έγώ δέν τό βλέπω παρά σά μιάν άτυχην άπομίμηση της φυσικής ποιήσεως που κάποτε, όπως στις «Νεράιδες» (θυμίζουσ τό περίφημο «Κόρη, όταν έφιλιώμαστε»), γίνεται από τόσο κοντά!... Άν εξαίρεθη ένα ποιήμα όπου ό Δροσίνης τάζει στον ταμπουρά του για τέλια τά χρυσά μαλλιά της αγαπητικιάς, άν την κατακτήση, νομίζω ότι δέν ύπάρχει στα «Ειδύλλια» καμμιά άλλη πρωτοτυπία.

Όσο για τή στιχουργία, ξαναγυρίζει παντού ό δεκαπεντασύλλαβος, άλλ' ό δεκαπεντασύλλαβος ό δημοτικός — ό άνομοιοκατάληκτος. Με τά δημοτικοφανή τουτα ποιήματα, ό Δροσίνης βρίσκει μόνο την εύκολία της άνομοιοκαταληξίας. Έτσι, στην άνάπτυξη του περιεχομένου δέν αισθάνεται περιορισμό.

Τό βαθύτερο μυστικό της δημοτικής φόρμας — ή πλαστική συντομία — δέν ήμπορεί άκόμη νά τό νοήση.

Έδώ, ρωτώ: ύπάρχει καν; Ο Δροσίνης έγραφε πολυ πριν ό Πολίτης έκδώση την «Έκλογή από τά τραγούδια του ελληνικού λαού», κ' έδιάβαζε τ' άθθεντικά τους κείμενα στις συλλογές των προκατόχων του. Όλοι όμως ξέρουν ότι ό Πολίτης δέν έμεινε ό συλλέκτης, άλλ' υπήρξε ό καλλιτέχνης, ότι τό βιβλίο του δέν είναι άπάνθισμα, άλλ' άνασύνθεση. Τά λαμπρά δημοτικά κομμάτια της «Έκλογής» δέν υπήρξαν ποτέ άκέραια, όπως ό Πολίτης τά παρουσιάζει. Ο κ. Άποστολάκης έγραψεν έναν τόμο για ν' άποδείξη ότι ό Πολίτης έσφαλε. Μά πιστεύω ότι ζήτημα δέν ύπάρχει. Όσοι θέλουν την άθθεντία των κειμένων, άς μήν άνοίγουν την «Έκλογή»! Άλλά θά την άνοίγουν πάντα όσοι θέλουν την τέχνη τους, κι' όσοι πιστεύουν ότι ό άγράμματος λαός δέν ήμπορεί νά δώση

πέρα και πέρα διτι θάδινεν ένας καλλιτέχνης.

Μημούμενος ο Δροσίνης τὰ δημοτικά τραγούδια του Πολίτη, θά ἔγραφε βέβαια «Εἰδύλλια» πολὺ ἀνώτερα. Ἐμμήθηκε ὁμῶς τὰ τραγούδια του Λεγκράν και του Ἀραβαντινοῦ, ἴσως ἀκόμη και του Βαλαωρίτη, ἀπὸ τὸν ὁποῖον χωρὶς ἄλλο πηγάζει τοῦτος ὁ στίχος του :

«ἦταν τρυγόνι ἀπὸ μικρὸ, κι' ἀπόμεινε τρυγόνι».

Εἶχεν ὅτι ὄψει του αὐτὸς τὰ πραγματικά· κι' ὄχι τὰ ποιητικά τους στοιχεῖα. Μὰ τὰ δημοτικά τραγούδια ἔχουν καθ' ἑαυτὰ τὴν ἀξία μιᾶς ἄλλης πραγματικότητας—ποῦ εἶναι ἡ ποίησή τους.

Σημειῶνω ὡστόσο τρεῖς στίχους, ξεχωριστὰ μεσοῦς και ζωγραφικούς, γιατί δὲν ἔχουν ἄλλους παρόμοιους τῶν :

«δένει τὰ χέρια σταυρωτὰ ὀπίσω ἀπὸ τὴ ράχη και ὡς ἀρνάδα σκύφοντας και σέρνοντας τὸ στόμα· βουκολογὰ γαλόχορτο σίης Ἐμμορφης τὸ χῶμα.»

Στὰ «Ἀμάραντα», ἐπόμενη συλλογὴ, ἡ φαντασία του Δροσίνης, δουλεύοντας πάντα μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς παραδόσεως, ἀρχίζει τὴν ἄνθρωπον ἀπὸ τὸ ἀπὸσχεδιάζον. Αὐτοσχεδιάζει μύθους και μυθοπλαστίες, δίνει και τις λύσεις (συχνὰ ἀπροσδόκητες, χτυπητές, δραματικές, κατὰ κανόνα ὁμῶς ἐξωτερικὲς) κ' ἐγκλιματίζει στοιχεῖα βορεινῶν θρύλων, ὅπως εἶναι ἔξαρτα τὰ «μάγια» ποῦ τὰ χρησιμοποιεῖ ὑπερβολικά. Ἡ στάση του ἀπέναντι τοῦ περιβάλλοντος εἶναι πάλι παρνασσική. Ζωγραφίζει. Κι' ἂν ὑπάρχη μιὰ πηγὴ, ὅπου ν' ἀναβρῶνται προσωπικὸς λυρισμὸς, αὐτὴ εἶναι μόνον ἡ Ἀγάπη και τὰ πάθη τῆς. Ἡ ποιητικὴ τέχνη εἶναι ξανὰ ἀμελημένη στ' «Ἀμάραντα», κ' ἡ γλῶσσα κ' ἡ ποιητικὴ ἐνάρχη κι' ἡ δημοιοκαταλιξία. Κ' ὁμοῦ ὁ ποιητὴς μέσῃ σ' αὐτὰ πρωτοφανερῶνεται ἄξιός του ὀνόματος formliste, —μὲ τὸ μαρμαρινὸ του τὸ «Ἀγάλμα» μιανῆς γυναικὸς ἀκρωτηριασμένης, ποῦ

«ζητώντας σκαλοπάτι γιὰ νὰ ψηλώσῃ ἀκόμα, ἐσφυρισμένο κύκνο τὸ πόδι της πατεῖ.»

Χίλιες ὑποθέσεις κάνει ἐμπρὸς στὸ αἰνιγματικὸ τοῦτο σύμπλεγμα. Καὶ στὸ τέλος, σὰν ἀπὸ «θεῖα φώτιση», «τὸ ξέρω! λέγει ὁ ποιητὴς. Εἶσαι ἡ Ὄμορφη, δίχως ἄλλο. Καὶ τὸν κύκνο ποῦ πατεῖς, τὸν καταλαβαίνω τὴν ἄνθρωπον: αὐτὸς εἶναι ὁ ποιητὴς!»

Γιὰ τὴν ποιητικὴν οὐσία του «Ἀγάλματος» χρῶσθω νὰ πῶ διτι διαβάζοντάς το, δεκαοχτὼ χρονῶ, δοκίμασα κιόλας κάτι ἀπὸ τὸ περίφημο, τὸ ἐπίσης αἰνιγματικὸ σονέττο του Μαλλαρμέ, ποῦ τὸ διάβασα ἔξη χρόνια ἀργότερα :

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο).

«La vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
vu-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
ce lac dur oublié que hante sous le givre  
le transparent glacier des voles qui n'ont pas fui».

Μὰ τὸ ποιητικὸ ἔργο του Δροσίνης ἀρχίζει μὲ τὴν «Γαλήνη», «ἐμπνευσμένην, ὅπως τὸ γράφει ὁ ἴδιος, ἀπ' τὴ γαληνεμένη ζωὴ τῆς Ζαγοράς». Ἀπὸ τοὺς τρεῖς τρόπους ποῦ ὑπάρχουν γιὰ ν' ἀποδώσῃ κανεὶς τὸν ἑαυτὸ του και τὸ περιβάλλον του—ἢ τὸ συγκεχυμένο τους πανόραμα (ὑποβολή), ἢ τίς κορυφαῖες τους στιγμὲς (λυρισμὸς, τραγικότης), ἢ τὸ ξεδιάλεγμα μερικῶν τους στοιχείων, κρυσταλλωμένων ὁμῶς κι' ἀσφαλισμένων στὸ περιγράμματά τους γιὰ παντοεινὰ (πλαστική), ὁ Δροσίνης ἀκολούθησε, συνειδητὰ πιά, αὐτὸν τὸν τρίτο. Ἀσυνειδητὰ, αὐτὸν μόνον ἀκολουθοῦσε και πρῖν: ἂν ρίξωμε τώρα μιὰ ματιὰ πρὸς τὰ πίσω, νὰ, ποῦ ὄλο τὸ ἔως τώρα ἔργο του, δὲν εἶναι παρά μαθήματα μορφῆς δοσμένα στὸν ἑαυτὸ του.

Ἐξω, τώρα, ἀπὸ τὴν ποιητικὴν του συνειδητὴν κι' ἢ χαριτολογία κι' ἢ λαογραφία! Ὁ ἔρωτας; μόνον σὰν ὑπόκρουση και σὰ διακόσμηση κι' αὐτὸς συντροφεῖ τὴν «Γαλήνη». Κυριαρχεῖ ἢ φυσιολατρεία, ἢ φυσιολατρεία ἢ ἑλληνική: δηλαδή ποῦ δὲν ἔχει τίποτε κοινὸ μὲ τὴν ἀγγλικὴν και τὴ βορεινὴν, ἐκείνην ποῦ ἐξέφρασεν ὁ Πορφύρας ἢ φυσιολατρεία ἢ ἐπικουρία, θὰ ἠμποροῦσε νὰ τὴν πῆ κανεὶς, δίνοντας στὴ λέξη τὸ περιεχόμενο ἡδονῆς πνευματικῆς. Ὁ ποιητὴς χαίρεται νὰ βλέπῃ! Ἄλλὰ νὰ βλέπῃ, τώρα, μὲ μάτι βαθύ και σοβαρό. Καὶ ἀφήνει, αὐτὸ τὸ μάτι, νὰ κολυμπᾷ και νὰ ἐπιπλέῃ ἐπάνω στ' ἀντικείμενά του ἐλεύθερα, ἀνυστερόβουλα, ἀβίαστα, μελαγχολικά, γιὰ ὄρες... Κάποτε, τὸ μάτι αὐτὸ, βαρὺ ἀπὸ πρῖν, ἐξαιτίας τῶν προσωπικῶν στοιχείων τοῦ ποιητοῦ, τρυπᾷ κιόλας τὴν ἐπιφάνεια και φθάνει ὡς τὸ νόημα, νόημα ἀπαισιόδοξο· ἢ κοιμισμένη κόρη δὲν εἶναι πάντα ἢ «ὕπναροῦ», μὰ κάποτε τὰ μαλλιά της φαίνονται, γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπό της, σὰ σχεδίασμα ἐρχόμενου μαρτυρικοῦ φωτοστεφάνου («Κοιμώσουν»).

Ὅλη αὐτὴ ἢ ἐσωτερικὴ εὐρυθμία, ὅλη ἢ ἀνταπόκριση οὐσίας ποῦ εὑρηκε τὴ μορφή της μὲ μορφή ποῦ εὑρηκε τὴν οὐσία της, φανερώνονται στὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ τόνου τῆς «Γαλήνης», στὸ ἀτάραχο ξετύλιγμά της, σὲ κάποιον ρυθμὸν ἀνώτερο ἀπ' τοὺς σπασμούς τῆς ζωῆς :

«μ' ὄλον τὸν ἔαυτερον καιρὸ,  
σύννεφα κρύβουν τὸ νερό,  
συρμένα ἀπὸ ἀλαφρόν ἀγέρα.»

ἢ :

«Ἄγρια ἢ νύχτα σκοτεινὴ  
ψιλὴ βροχὴ κλαίει στὰ φύλλα...»

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



## ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἐσήκωσα τὰ κουπιά κι' ἄφησα τὴ βάρκα νὰ τρέξῃ λίγο μονάχη τῆς πάνω στὰ ἴσους νερά. Τὸ θαμπὸ φῶς τῆς βορεινῆς νύχτας φώτιζε ἀμυδρὰ τὴ λίμνη και τις ἀκτὲς τῆς. Στὴν πλώρη μας ἔτρεμόσβυναν τὰ φῶτα τοῦ Diessen.

—Θές νὰ πᾶμε ἀκόμα πιὸ ἔξω; τῆς εἶπα.

—Ὅπως θέλετε! Ἐμένα μοῦ εἶναι τὸ ἴδιο. Εἶναι τόσο ὠραία παντοῦ!

Ἡ βάρκα σταμάτησε, και στὴ μεγάλη ἠσυχία τῆς νύχτας ἀκούγονταν οἱ σταγόνες ποῦ πεφταν ἀπ' τὰ σηκωμένα κουπιά στὸ νερό. Τ' ἄφησα νὰ βουτήξουν και περνώντας ἀπὸ πάνω ἀπ' τοὺς πάγκους τῆς βάρκας, πῆγα κι' ἐκάθησα πλάι τῆς, στὴν πρῶμη. Καθὼς πήγαινα, ἢ βάρκα ἔκλινε δυνατὰ πρὸς τὸ ἕνα πλευρὸ, κι' αὐτὸ τῆς ἐκίνησε τὴν εὐθυμία.

—Δὲ θέλετε, βέβαια, νὰ πέσουμε κι' οἱ δυὸ στὸ νερό! εἶπε, και τ' ἄσπρα τῆς δόνησαν ἄστραψαν στὸ σκοτάδι.

—Γιατί ὄχι! τῆς ἀστεειύτηκα. Ἡ ἀκτὴ μάλιστα εἶναι δύο-τρία χιλιομέτρα μακρὰ, και κολυμποῦμε κι' οἱ δυὸ τόσο καλά...

—Ναί, ἀλλὰ μὲ τὰ ρούχα! Κι' ἔπειτα τὸ νερό δὲ θάναί και τόσο ζεστό...

Τὴν ἐγνώριζα ἀπὸ δέκα-δεκαπέντε μέρες. Καθόμαστε στὸ ἴδιο ξενοδοχεῖο τοῦ Herrsching, κι' ἐτρώγαμε μάλιστα στὸ ἴδιο τραπέζι, αὐτὴ, ἢ μητέρα τῆς κι' ἐγώ. Ἄλλὰ εἶχαμε γνωριστῆ κυρίως στὰ μπάνια. Εἶμαστε οἱ πιὸ τολμηροὶ ἀπ' ὄλους τοὺς ξένους τῶν λουτρῶν και κολυμποῦσαμε κάθε μέρα ἕνα ἢ δυὸ χιλιομέτρα ἀπ' τὸ Herrsching πρὸς τὸ Diessen, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἔμεναν πάντοτε στὴν περιοχή τῆς ἐξέδρας. Τὴν πρώτη φορὰ ποῦ βρεθήκαμε μαζὺ στ' ἀνοιχτὰ, φοβήθηκα μήπως ἀνησυχῆσῃ ἢ μητέρα τῆς ἀπ' ἔξω, και θέλησα νὰ τὴ γυρίσω πίσω ὑστερα ἀπὸ καμμιά διακοσαριὰ μέτρα. Τὴν ἀπέληξα μάλιστα διτι θὰ γυρίσω μόνος μου ἂν αὐτὴ δὲ θέλῃ.

—Ἄν τὸ κάνετε αὐτὸ, τότε θ' ἀνησυχῆσῃ στὰ καλά ἢ μαμά. Γιατὶ ἐγὼ θὰ τραβήξω ἔτσι κι' ἄλλοιῶς μακρύτερα.

Ἀναγκάστηκα, γελώντας, νὰ τὴ συνοδέψω. Εὐτυχῶς, τὸ ἴδιο βράδι, στὸ τραπέζι, ἢ μητέρα τῆς ἐδήλωσε διτι δὲν ἔχει κανένα φόβο ὅταν ἢ κόρη τῆς εἶναι μαζὺ μου, κι' ἀπὸ τότε κολυμποῦσαμε ταχτικά κάθε

μέρα. Ἦταν ἕνα ἀστείον θέαμα νὰ τὴν βλέπῃ κανεὶς, μόνον γυρίζαμε, νὰ κοροϊδεῖ τὸς ἄλλους τῆς παρέας τῆς γιὰ τὴν «ἀκτοπλοῖα» τους, καθὼς ἔλεγε, ἐνῶ ἢ ἴδια δὲν μποροῦσε ἀκόμη καλά-καλά νὰ πάρῃ ἀναπνοὴ ἀπὸ τὸ κολύμπι...

Ἦταν ἕνα κοριτσάκι δεκαπέντε-δεκάξη χρονῶ. Ὁρες-ὄρες μοῦ φαινόταν πὼς ἦταν ἀκόμη μικρὸ παιδί, κι' ἄλλοτε πάλι ἦταν τέλεια γυναίκα. Ὅταν διέσχισε τὴν βεράντα γιὰ νὰ ρθῆ στὸ τραπέζι μας, ὄλος ὁ κόσμος ποῦ καθόταν κιόλας κι' ἔτρωγε, παρακολουθοῦσε μ' ἔκφραση θαυμασμοῦ τὸ εὐκίνητο νεανικό σῶμα και τὸ μικρὸ κεφάλι μὲ τὰ κομμένα μαλλιά. Τὸ προσωπὸ τῆς εἶχε τὴν εὐγενικότερη ὁμορφιὰ ποῦ εἶδα ποτέ μου.

—Ὅταν εἶμαι κοντὰ σου, τῆς εἶπα κάποτε, καταλαβαίνω τί ἀξίζει νάναί κανεὶς ἄνθρωπος.

Ἐγέλασε δυνατὰ δείχνοντας τὰ ὠραία τῆς δόντια. Ἦταν ἀπὸ τὰ λίγα κοπλιμένα ποῦ τῆς ἔκανα. Πολλὲς φορές τὴν ἐκοίταξα χωρὶς νὰ μὲ καταλαβαίνῃ και μοῦ ἐρχόταν νὰ τῆς πῶ τί ἡδονὴ εἶναι νὰ μπόρῃ ν' ἀπολαμβάνει κανεὶς αὐτὸ τὸ κεφάλι ἀνάμεσα στὰ χίλια ἄλλα βάνουσα και συνηθισμένα πρόσωπα ποῦ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ βλέπῃ κάθε μέρα. Ἐσώπαινα ὁμῶς γιατί δὲν ἠθελα ν' αὐξήσω τὴν φιλαρέσκειά τῆς, ποῦ και χωρὶς αὐτὸ ἦταν μεγάλη. Ἀλλωστε, κοπλιμένα ἀκούγε κάθε μέρα ἀπὸ τοὺς νέους τῆς παρέας τῆς, ἄφθονα, κι' ὄχι πάντοτε ἄνοστα...

Τῆς ἐμίλαγα πάντοτε στὸν ἐνικό, ἢ ἴδια ἐδίσταζε νὰ τὸ κάνῃ. Ἄν και ἢμουνα ἐπτά ὀκτὼ χρόνια μεγαλύτερός τῆς, ἦταν ὡστόσο ἀδικοιολόγητο αὐτὸ ἀπὸ μέρους τῆς, τὴν ὠρα ποῦ δέκα τοῦλάχιστον ἄλλοι, και μάλιστα ὅλη ἢ παρέα τῆς, μ' ἐφώναζαν μὲ τὸ μικρὸ μου ὄνομα, και πάντα στὸν ἐνικό.

Ἐσεῖς εἶσατε ἄλλο πρᾶγμα, μοῦπε κάποτε ὅταν τὴν ἐρώτησα γι' αὐτὸ. Κι' ἔπειτα εἶναι ἢ τιμωρία σας, γιατί κάποτε κάποτε σὰς ἀρέσει νὰ μὲ θυμῶνετε.

Τὴν ἐθύμωνα ὅταν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, τὸ βράδυ μετὰ τὸ φαῖ, δὲν ἐπήγαινα νὰ χορέψω μαζὺ τῆς στὴ σάλα τοῦ ξενοδοχείου, ἀλλὰ προτιμοῦσα νὰ παίξω σκάκι

μ' ένα γέρο από τη Δρέυδη, ή να καπνίσω λίγο ξαπλωμένος στην άκρογιαλιά. Έπίσης την έπειραζε ότι σκανλιώς της μιλούσα για την όμορφη της. Μια φορά, ενώ κολυμπούσαμε μαζί στ' άνοιχτά, παραβάνοντας τη συνήθειά μου, της είπα κάτι ώραίο για το κεφάλι της, πού μούκανε έξαιρητική έντύπωση φρεσκάδας και υγείας καθώς ύψωνόταν, βρεμένο, έξω από το νερό.

—Τί ώραία πού ξέρετε και μιλάτε, όταν θέλετε, είπα. Γιατί δέν τό κάνετε πιδ συχνά;

—Είναι μεγάλη ιστορία, της είπα. Αν βρω καιρό, καμιά φορά, σου τή λέω.

Κι' ύστερ' από λίγο:

—'Αλήθεια, ξέρετε, ή μαμά θά πάη αύριο στη θεία μου, στο Μόναχο. Θά μείνη δυό μέρες. Δέν ξέρω τί να κάνω αύριο τό βράδυ. Η "Εντιθ και οι άλλοι θά χορέψουνε πάλι.

—Δέ θά πās μαζί τους;

—Δέν πιστεύω. Νά χορέψω μπορώ κι' όταν είναι έδω ή μαμά. Θέλω να κάνω κάτι πού μόνο όταν λείπη μπορώ να τό κάνω. Σείς τί θά κάνετε;

—"Αν δέ βρέχη, λέω να κάνω ένα περιπατο στη λίμνη με τή βάρκα.

Έπλησιάζαμε στην έξέδρα χωρίς να μιλάμε. Ξαφνικά, με ρώτησε με σιγανή φωνή:

—Μπορώ νάρθω μαζί σας;

—Μέ τή βάρκα; Γιατί όχι; Άρκει να μην κάνεις άταξίες.

Έκανε πώς θύμωσε. Ο θυμός της όμως βάσταξε μόνο ώσπου φτάσαμε στην έξέδρα, κι' άρχισαν τά πειράγματα και τά παιχνίδια...

Και τώρα καθότανε πλάι μου, με τά δεκάξη της χρόνια, με τό λεπτό κι' εύλύγιστο σώμα και τό δροσάτο κεφάλι με τά κομμένα μαλλιά. Με τό άνοιξιάτικο άσπρο φόρεμα πού άφηνε τά χέρια της όλα έξω, κι' ήταν σαν δυό λαιμοί κύκνων, στη μέση της λίμνης, στο θαμπό σκοτάδι της βορεινής νύχτας...

—Τί θά κάνουμε τώρα; ρώτησε σιγά.

—Τίποτα, της είπα. Θά κοιτάξουμε τ' άστρα και δέ θά λέμε τίποτα. Θέλεις ένα τσιγάρο;

Από τό Heringsling άκουγόταν ή όρχήστρα του ξενοδοχείου. Έπαιζε ένα άργό παθητικό βάλε, πούχαμε χορέψει τόσες φορές μαζί, ενώ έγώ της έσφιγγα τό λεπτό κορμάκι άπάνω μου και κουβεντιάζαμε ξένοιαστα μέσα στην κατάφωτη σάλα.

— Γιατί δέ μιλάτε; μούπε, κοιτάζοντας τους καπνούς του τσιγαρού της. Μούχατε ύποσχεθί να μου πήτε κάτι.

—'Αλήθεια; Τί; Όλα τά παραμύθια πού ξέρω δέ στάχω πη;

— Δέν πρόκειται για παραμύθια. Γιατί θέλετε να με μεταχειρίζεστε πάντοτε σά μικρό παιδί; Αυτό να μου πήτε! Σας φαί-

νεται ότι δέ μπορώ ν' άκούσω τίποτε άλλο από παραμύθια;

— Δέ σου τδπα για να θυμώσης. Έγώ θάθελα ναμαι ακόμα μικρό παιδί και να μού λένε παραμύθια. "Αλλωστε, κοιτάξε γύρω, και πές μου, δέν είναι άπόψε ο κόσμος σαν παραμύθι; Όπου να ναι, θά βγούν οι νεράιδες να χορέψουν πάνω στα νερά...

— Τί παράξενος πού είσαστε άπόψε! χαμογέλασε. Και τί καλά πού έκανα και ήρθα μαζί σας. Δέ θά τό πιστευα ποτέ πώς μπορεί να ναι τόσο ώραία τή νύχτα, έδω έξω...

— Άκουσέ με, της είπα, κοιτάζοντάς την στα μάτια. Θέλεις να σου πώ κάτι; Κάτι πού θά θυμάσαι πάντοτε ότι τ' άκουσες σε μιá βάρκα, στη μέση της λίμνης, όταν τά ρολόγια χτυπούσαν μεσάνυχτα — και δέ θά τό ξεχάσης ποτέ;

Έπέταξε τό τσιγάρο στο νερό και μ' έκοίταξε έκπληκτη.

— Θά στο πώ, γιατί πρέπει να τό πώ, και σε λυπάμαι πού δέν τό ύποπτεύεσαι: Πρέπει να προσέξης πολύ στη ζωή σου. Όλες οι πολύ ώραίες γυναίκες γίνονται δυστυχισμένες...

— Γιατί μου τό λέτε αυτό; ρώτησε με σβυσμένη φωνή. Τί πρέπει να προσέξω;

— Όλο τον κόσμο, και προπάντων τον έαυτό σου! Κάποτε θά τά καταλάβης αυτά πού σου λέω, θά τά καταλάβης όταν παντρευθής κι' όταν έξαφνα, ύστερα από λίγους μήνες εύτυχίας, άνακαλύψεις ότι ο άντρας σου είναι κτήνος, ότι οι έραστές σου είναι ανάξιοι, κι' ότι όλη ή ζωή σου κι' όλη σου ή όμορφη, όλα τά πολύτιμα δώρα πού σου χάρισαν οι θεοί, ξεδούτηκαν άδικα, τόσο άδικα, πού θά σουρχεται να κλαίς όταν τό συλλογίζεσαι...

Δέν ήξερα ούτε ο ίδιος τί έλεγα. Ο ούρανός, ή λίμνη, τό άσπρο της φόρεμα και ή μακρυνή όρχήστρα μούφερναν μιá ταραχή πού δέν την είχα αίστανθί ποτέ άλλοτε. Έβλεπα τά χέρια της, έβλεπα τό νεανικό της στήθος να φουσκώνη κάτω από τό φόρεμά της καθώς ρουφούσε τον καθαρό και κρύον άέρα της νύχτας, κι' αίσθανόμουνα μιá ζήλεια, ένα μίσος για όλους τους ανθρώπους πού κάποτε θά την έβλεπαν και θά την έπιαναν και θά την άγαπούσαν. Ηθελα να την είχα μπροστά μου και να την έβλεπα και να τή χαίδευα όλη τή νύχτα, κι' όταν πιά θάρχιζε να χαράξη, να την έπνιγα μέσα στη λίμνη. Κι' έπειτα να γύριζα πίσω και ναφευγα, να πήγαινα σε μιá μεγάλη πόλη, και να γινόμουνα ένα με τό θόρυβο και τις άνησυχίες της, με τά πάθη της και τις τρέλλες της, και να την ξεχνούσα αυτήν έντελώς, όπως ξεχνάει κανείς ένα όνειρο...

— Δέν τό λέτε αλήθεια αυτό, άπάντησε, σχεδόν με άγωνία. Δέ θά παντρευθί παρά με τον άντρα πού θά με κάνει εύτυχησμένη, κι' οι έραστές μου, αν έχω, θά ναι

άνθρωποι πού θά τους άγαπώ. Γιατί θά ναι κτήνη;

— Όλοι οι άνθρωποι είναι κτήνη άμα τους γνωρίση κανείς από πολύ κοντά, της είπα. Δέν ύπάρχει άντρας άξιος ν' άγαπήση μιá γυναίκα σαν και σένα. Όλοι οι άνθρωποι είναι κτήνη...

Τά χείλια της έτρεμαν. Έγειρε τό κεφάλι της προς τά πίσω και κοίταξε για λίγες στιγμές τ' άστρα. Έπειτα έσκυψε, ακούμπησε τό κεφάλι στα χέρια, κι' άρχισε να κλαίει σιγά-σιγά, κι' ένα ρίγος περνούσε τό σώμα της. Τήν έβλεπα και μού φαινόταν ότι έπρεπε να κλάψω κι' έγώ.

Ένας κρύος άνεμος κατέβηκε έξαφνα άπ' τις κορφές των βουνών και τά νερά άρχισαν να τρέμουν. Έβγαλα, χωρίς να της πώ τίποτε, τό σακάκι μου και την έτύλιξα. Βούτηξα τό μαντήλι μου στο νερό κι' άρχισα να της σκουπίζω τό πρόσωπο. Τήν

είχα άγκαλιάσει και της έσκεπαζα τό πρόσωπο με φιλιά, έχάιδευα τους γυμνούς της βραχιόνες κι' έφιλούσα τους ώμους της. Κι' αυτή έκλαιγε, έκλαιγε άπαρηγόρητα, και κάπου-κάπου άνατάραζε τό στήθος της ένας λυγμός, σά να έγιναν κιόλας όλα αυτά πού της είπα...

Μιά βιαστική δουλειά μ' άνάγκασε να φύγω την άλλη μέρα. Δέν πρόφτασα ούτε να την άποχαιρετήσω. Υστερα από μιá βδομάδα έλαβα «πολλούς χαιρετισμούς» της άπ' την Λειψία, πάνω σε μιá κάρτα. Άπό την άλλη μεριά της κάρτας ήταν ο σιδηροδρομικός σταθμός της Λειψίας, ο σταθμός πού βλέπει τά πολλά τραίνα για τά μεγάλα ταξίδια, και τά βγαγόνια πού ταξιδεύουν οι ώραίες γυναίκες με τους πλούσιους χαντρούς άντρες και τους άνόητους κι' άνάξιους έραστές...

E. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ

## ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

### ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ

Βαθειά χαράματα...

Άνέβηκα πάνω στο λόφο, και γύρω-τριγύρω βλέπω τον κάμπο όργωμένο.

Σκυμένοι οι χωριάτες στην άλετροχέρα άνοιξανε αυλάκια στη γή. Οι σβώλοι λαμκοκοπούνε. Δέν έχει σπαρθί ο κάμπος ακόμα τούτην την έποχή.

Άνάμεσα άπ' τά κλωνιά των δένδρων ξεχωρίζω τά σπίτια του χωριού. Τά βλέπω άσπρισμένα, μικρά-μικρά, μέσα σε κήπους φυτεμένους. Νομίζεις πως κάτι παιδάκια παίζοντας τά ξεχασάν κοντά στα δέντρα...

Τ' άγέρι άναταράζεται κάπου-κάπου, άπ' τά φύλλα πέφτουν ένα σωρό δροσοστάλες. Κι' όπως λάμπουν οι δροσές στα φύλλα, σκέπτομαι: αυτή την ώρα πόσα όνειρα, πόσα όνειρα μακραίνουν στα βλέφαρα των καλών ανθρώπων!

Φουσκώνω τά στήθια μου, και είναι χαρά Θεού πάνω στο λόφο. Ροδίζει κατά την άνατολή.

Κάνω να περπατήσω. Μά σύγκαιρα νοιώθω να με περικυκλώνη ένα πυκνό-πυκνό σύμφεο! Βρέθηκα μέσα του, και νόμισα πως ο ούρανός χαμήλωσε ως τή γή. Έτσι μου φάνηκε.

Λένε για τά παλιά χρόνια: Κι' ο Θεός άγαπούσε τους ανθρώπους, λοιπόν δέν ήθελε να βρίσκεται μακριά, τόσο πολύ μακριά. Είχε τον ούρανό κοντά στη γή.

Θά ήταν σαν τώρα.

Πόσο με συγκίνησε αυτό τό πρωτόθωρο σύμφεο!

Ημουνα μόνος στο λόφο. "Αν φώναζα, κανένας δέ θά με άκουγε.

Φώναξα μ' όλη μου τή δύναμη:

—Θεέ, πού κατέβηκες στη γή, κοντά στους δούλους Σου, φτάνει ή φωνή μου ως έσένα; Μ' άκους;

Κείνη τή στιγμή άρχισε να φωτίζεται ή δμίχλη.

Άπό μέσα της άνοιξε ένας φωτεινός δρόμος πού έφτασε ως μπροστά στα πόδια μου.

Φώναξα πάλι:

—Θεέ, πού κατέβηκες στη γή, κοντά στους δούλους Σου, φτάνει ή φωνή μου ως έσένα;

Φτάνει ή φωνή μου ως έσένα;

Άντιχτυπούσαν τά λόγια στ' αυτιά μου, δέν πρόφταξαν να σβυστούνε στην άπλα του κάμπου. Όμως μου φάνηκε πως άκουσα έναν άσημένιο ήχο, σά νάταν από άσημένια πέδιλα. Κι' ή δμίχλη άρχισε να παίρνη γλυκιά θωριά, άσημένια θωριά. Σε λίγο, στολισμένος με χρυσά στεφάνια, πρόβαλε μπροστά μου ο ήλιος!

—Άς είσαι δοξασμένος, φώναξα. Όλοι ως τραγουδών την όμορφή σου!

Και τά στήθια μου πράδναν...

ΜΗΝΑΣ ΜΠΑΝΙΩΤΗΣ



# Ἡ Μεγάλη Δημιουργική Περίοδος τοῦ Σολωμοῦ

ΜΕΡΟΣ Β' (\*)

Πρὶν προχωρήσω στὴν ἀνάλυση καὶ τῶν ἄλλων ποιημάτων τῆς ἴδιας ἐποχῆς, γιὰ νὰ φανῆ ἡ ἐνότητα τοῦ ποιητικοῦ πνεύματος τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἡ ἔχταση τῆς δημιουργικότητάς του, ἐπειδὴ τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι γραμμένα ἄλλα στὴν Ἑλληνική κι' ἄλλα στὴν Ἰταλική, εἶναι ἀνάγκη νὰ διαφωτίσω τοὺς ἀναγνώστες μου πρῶτα γιὰ τὰ ἰταλόφωνα, ὥστε νὰ μὴν παρουσιάξω ἐμπόδια στὴν πρόοδο τῆς ἐρευνάς μας ἢ ξενικὴ τους φωνή.

Μὲ τοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς Ἐνότητος τῆς Ἰταλίας, πολλοὶ ἀγωνιστὲς Ἰταλοὶ καὶ πολιτικοὶ ἐξόριστοι καταφεύγανε στὴν Ἐφτάνησο, καὶ κυρίως στὴν Κέρκυρα, ὅπου τοὺς ἐπροσέταξε ἡ ἀγγλικὴ κατοχή. Μαζὶ μὲ τοὺς ἄντρες ἐκείνους, συχνὰ ἐπισκεπτόνταν τὴν Κέρκυρα καὶ διάφοροι λογοτέχνες, λόγιοι καὶ σοφοί.

Ὁ Σολωμὸς ἀγαποῦσε εὐλικρινᾶ τὴν Ἰταλία κ' ἐβοήθησε μάλιστα τοὺς ἐπαναστάτες, αἰσθανόμενος σὰ δικό του τὸν ἀγῶνα τους. Καὶ εἶναι γνωστὸ πῶς καὶ ἠθικά καὶ ὄλικά ἐβοήθησε τοὺς ἀδελφούς Μπαντιέρα, ὅταν ἐξεκινήσαν ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, γιὰ τὸν ἀπελευθερωτικὸν ἀγῶνα τῆς πατρίδας τους.

Ἡ γνωριμία λοιπὸν κι' ἡ συναναστροφή τοῦ Σολωμοῦ μὲ τοὺς ἄντρες ἐκείνους, τοῦ ξαναθύμισε τὴν νεανικὴν προσπάθειαν, κι' ἐξανάρχησε νὰ μεταχειρίζεται τὴν Ἰταλικὴν καὶ τὴν ἰταλικήν ποιήσιν. Καὶ εἶναι βέβαια γνωστὸ πῶς ὁ Σολωμὸς ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ μεταχειρίζεται τὴν Ἰταλικὴν καὶ τὴν ἰδιωτικὴν τοῦ ζωῆ, καὶ τὴν ἐπιστολογραφία του, καὶ συχνὰ στὰ δοκίμια τῶν μεγάλων ἑλληνικῶν τοῦ ποιημάτων, ποὺ τὰ γράφει Ἰταλικά σὲ πεζο. Μὰ ὁ Σολωμὸς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἐχτὸς ἀπ' αὐτὰ, ἔγραψε καὶ διάφορα ποιήματα στὴν Ἰταλική. Κι' αὐτὰ διαιροῦνται σὲ δύο : σ' ἐκεῖνα ποὺ ἔγραψε

γιὰ νὰ τ' ἀπαγγείλῃ σ' ὀρισμένη στιγμή καὶ νὰ δώσῃ θέμα σ' ὀρισμένους αὐτοσχεδιστάς, καὶ σ' ἐκεῖνα ποὺ τοὺς ἐπεξεργάστηκε τὴ μορφή μὲ βλέψεις λογοτεχνικές.

Γιὰ τὰ δευτέρω, μ' ὄλο ποὺ ὁ ἴδιος ἔλεγε πῶς δὲν τὰ προόριζε γιὰ τὴ δημοσιότητα, γιατί δὲν ἐτολμοῦσε ν' ἀνακατευτῆ μὲ λογοτεχνικὰ ἀξιῶσεις σὲ μιὰ λογοτεχνία τόσο πλούσια ὅσο ἡ Ἰταλική, ἐκφράζονται ἐγκωμιαστικῶτατα ὁ Ρεγάλδης καὶ ὁ Θωμαζέος. Ἐμεῖς δὲν ἔχουμε τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιὰ νὰ σχηματίσουμε προσωπικὴ γνώμη. Γιατί ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ δὲ μᾶς ἀπομείνανε παρὰ ἓνα-δύο σονέττα, τὸ ἀποσπασματάκι «L'albero mistico» καὶ δυὸ ἐπιγραμματάκια, ἰδιωτικοῦ χαρακτήρα, ποὺ τὰ περισσότερὰ τους εὑρέθηκαν σὲ χέρια τρίτων. Ἔτσι εἶμαι σ' ἀποχρεωμένοι ν' ἀρκεστοῦμε στὴς γνώμες τοῦ Θωμαζέου καὶ τοῦ Ρεγάλδης, ποὺ εἶναι ἐγκυρότερες ἀπὸ κάθε ἄλλη μεταγενέστερη, καὶ γιατί οἱ δύο ἦταν ἄντρες σοφοὶ κ' ἰκανοὶ νάχουν ἐγκυρὴ γνώμη, καὶ γιατί ἐκεῖνοι γνωρίσανε περισσότερο ἀπὸ μᾶς, κ' ἴσως περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, τὸ ἰταλικὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ.

Κι' ὁ Ρεγάλδης γράφει πῶς ἐδιάβασε στίχους ἀνέκδοτους τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ δὲ διαψεύδουνε καθόλου τὴν πρόβλεψη τῶν δασκάλων του, ποὺ ὅταν ἦταν νεὸς κ' ἐσπούδαζε στὴν Ἰταλία, βλέποντας τὴν ποιητικὴν τοῦ ἰκανότητα, τὸν ἐπροορίζανε γιὰ μεγάλον ἰταλό ποιητὴ.

Κι' ὁ Θωμαζέος γράφει σὲ «Secondo Esilio»: «Ὁ Σολωμὸς δὲ νοιώθει μονάχα τὴν ὁμορφίαν τοῦ δάντε καὶ τῶν ἄλλων ἰταλῶν ποιητῶν, καὶ δὲν κρίνει μονάχα ἀπὸ περιωπῆς, ξεχωρίζοντας τὴν κατώτερες καὶ φανερόντας τὴν δυσκολώτερες καὶ βαθύτερες ἀπ' αὐτές, μὰ γράφει καὶ στίχους στερεοὺς κ' ἐκλεχτοὺς στὴ γλῶσσα τοῦ δάντε, ποὺ θὰ τιμοῦσανε τοὺς γεννημένους στὴν πατρίδα τοῦ Πολιτιανοῦ καὶ τοῦ Ἀριόστο.»

Ὁ ἔπαινος βέβαια δὲν εἶναι μικρὸς, νὰ

παραβάλλονται οἱ ἰταλικοὶ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ μὲ τοῦ Πολιτιανοῦ καὶ τοῦ Ἀριόστο, μὲ δύο δηλαδὴ ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους ἀντιπροσώπους τοῦ ἰταλικοῦ Παιδαγωγίου. Καὶ ὅσο γιὰ τὴν ποιητικὴν ἀξία τῶν ἰταλικῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ, αὐτὰ γράφει ὁ Ρεγάλδης καὶ ὁ Θωμαζέος. Μὰ τὸ πῶς ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ, ποὺ ἔγραψε στὴν Ἰταλικὴ μ' ἐπεξεργασμένη μορφή, δὲ μᾶς ἀπομείνανε παρὰ ἐλάχιστα, κι' αὐτὰ σχεδὸν ὅλα σὲ χέρια τρίτων, εἶναι ἄλλη, μιὰ σπουδαιότατη ἀπόδειξη πῶς τὸ ἐπεξεργασμένο καὶ τελειοποιημένο ἔργο τοῦ Σολωμοῦ δὲν ἔφτασε ὡς τὰ χέρια μας, ἐχτὸς ἀπὸ τὸ ἐλάχιστο μέρος τοῦ ποῦ ἐτύχε ἢ νὰ δημοσιεῖσθῃ ὁ ἴδιος, ἢ νὰ διατηρήσουνε οἱ φίλοι του σ' ἀντίγραφα. Κ' ἐκεῖνο ποὺ ὑποστηρίχθηκε, πῶς ἔτσι ἀποσπασματικὰ ἔγραψε τὰ ποιήματά του μὴν ἔχοντας τὴ δύναμη νὰ τὰ τελειοποιήσῃ, γιατί τὸν εἶχαν ἐπηρεάσει τὰ δυνατὰ ποιητὰ, δὲν εἶναι μονάχα ἀστήρικτο, μὰ καὶ κωμικό. Ἀρκεῖ νὰ σκεφτοῦμε πῶς τὰ ἐλάχιστα ἰταλικά του μ' ἐπεξεργασμένη μορφή ποὺ μᾶς ἀπομείνανε, καὶ ποὺ ὅλα, ἐχτὸς ἀπὸ τὸ «L'albero mistico», εἶναι ὀλόκληρα, ἀνήκουνε στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ὅταν δηλαδὴ ἔκανε χρῆση πραγματικὰ δυνατῶν ποιητῶν. Γιατί, ἂν ἦταν ἀλήθεια πῶς τὰ ποιητὰ του εἶχανε πειράξει καὶ τὸν εἶχανε κίμαι ἀνίκανο γιὰ πνευματικὴ ἐργασία, θάπρεπε νὰ τὸν εἶχανε βλάψῃ πιὸ πολὺ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ καὶ μὲ τὴν πολυχρονιότερη χρῆση. Καὶ θάπρεπε νὰ τὸν εἶχανε βλάψῃ τὸ ἴδιο γιὰ τὰ ἰταλικά του, ὅπως καὶ γιὰ τὰ ἑλληνικά του. Καὶ ἡ βλάβη θάπρεπε νάτανε μεγαλύτερη τὸν καιρὸ ποὺ πραγματικὰ ἔπινε τὰ δυνατὰ ποιητὰ, δηλαδὴ τὴν τελευταῖα δεκαετία τῆς ζωῆς του, κι' ὄχι προηγουμένως, ὅταν δὲν τὰ πινε. Γιατί θάτανε κωμικώτατο νὰ ὑποστηρίχῃ πῶς τὰ ποιητὰ τὸν ἐβλάψανε προκαταβολικῶς, τὸν καιρὸ ποὺ δὲν τὰ πινε, καὶ σχετικὰ μὲ τὰ ἑλληνικά του, ἐνῶ τὸν καιρὸ ποὺ τὰ πινε πραγματικὰ, καὶ σχετικὰ μὲ τὰ ἰταλικά του, δὲν τὸν ἐβλάψανε καθόλου ! Τὸ σονέττο «Στὸ θάνατο τοῦ Στελιανοῦ Μαρκορά» τὸ γράφει κατὰ τὸ δεύτερο ἡμισυ τοῦ 1852, καὶ τὰ δύο ἐπιγράμματα «Στὴν Ἀλίκη Ward» καὶ «Στὸ Γιάννη Φρέζερ», τὰ γράφει τὸ 1853 καὶ τὸ 1854, δηλαδὴ κοντὰ σὲ τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, καὶ τὸ ἀπόσπασμα «L'albero mistico» ἀνήκει κι' αὐτὸ στὴν τελευταῖα δεκαετία τοῦ βίου του. Κι' ὅμως τὰ ποιήματά αὐτὰ καὶ ὀλόκληρα σχεδὸν ὅλα σώζονται, καὶ, τὸ σπουδαιότερο, παρουσιάζουν αἰθριότητα ποιητικοῦ πνεύματος νεανικοῦ, καὶ δὲ δείχνουνε κανενὸς εἶδους κούραση καὶ γερασμό. Καὶ ἡ λαμπρή τους μορφή παρουσιάζει λεπτότητα καὶ ὑγεία πνεύματος ζηλευτῆ, ἐνῶ ὁ ποιητῆς σωματικῶς τὴν ἐποχὴν ἐκείνη δὲν εἶτανε καὶ τελείως καλά, γιατί εἶχε πάθει ἀπὸ κάποια συμφορή.

Τ' ἄλλα ἰταλικά του ποιήματα, ἐκεῖνα ποὺ ἔγραψε μὲ σκοπὸ ν' ἀπαγγελοῦνε μονάχα σ' ὀρισμένη περίπτωση καὶ δὲν τὰ προόριζε γιὰ τὴ δημοσιότητα, γιατί δὲν τοὺς εἶχ' ἐπεξεργαστεῖ τὴ μορφή, σώζονται ὅλα καὶ σχεδὸν ὅλα ὀλόκληρα. Κ' ἐπίσης ὀλόκληρα σώζονται πέντε ἄλλα ἰταλικά συνθέματα, σὲ πεζο, ποὺ, ἀνήκουν ὅλα στὴν ἴδιαν ἐποχὴ, καὶ ποὺ ὅπως θαυμάσια παρατηρεῖ ὁ Κουαρτάνος, δὲν πρόκειται γιὰ ἔργα γραμμένα σ' ἰταλικὸ πεζὸ λόγο, μὰ γιὰ πρόχειρα δοκίμια ποὺ ἐπρόκειτο νὰ στιχοτυπῶν ἑλληνικά. Ὁλ' αὐτὰ ἔρχονται νὰ δυναμώσουν ἀκόμα περισσότερο τὴ γνώμη μου πῶς τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ ποὺ μᾶς ἀπόμεινε, ἐχτὸς ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἐδημοσίευσεν ὁ ἴδιος, ἢ ποὺ ἐκονοποίησεν ὁ ἴδιος στοὺς φίλους του κ' ἐκεῖνοι ἔτυχε νὰ διατηρήσουνε σ' ἀντίγραφα —μιλῶ γιὰ τὸ ἔργο τῆς κερκυραϊκῆς ἐποχῆς—δὲν εἶναι παρὰ δοκίμια καὶ πρόχειρα διορθώματα. Γιατί τὰ μόνω ποὺ βρεθῆκαν ὀλόκληρά στα χαρτιά τοῦ ποιητῆ, εἶναι τ' ἀστιχούργητα δοκίμια, καὶ τὰ ποιήματα μὲ τὴν ἀνεπεξέργαστη μορφή, ποὺ δὲν τὰ προόριζε γιὰ τὴ δημοσιότητα. Ἐνῶ ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ τὰχ' ἐπεξεργαστεῖ, καὶ τὴν ἐπεξεργασία τους καὶ τελειοποίησιν τους εἶχε ἀφιερῶσει ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του, δὲ μᾶς ἀπομείνανε παρὰ μερικοὶ σκόρπιοι στίχοι, ἀσφαλῶς τὰ πρόχειρα διορθώματα ποὺ ἔκανε ὁ ποιητῆς σὲ διάφορα σκόρπια χαρτιά, πρὶν κάμῃ τὴν τελειωτικὴν συμπλήρωση καὶ διορθώσῃ ποὺ λογάριζε ἐπάνω στὰ ἐπεξεργασμένα καὶ καθαρογραμμένα σύνολα τῶν ποιημάτων του. Μπορεῖ κάλλιστα νὰ συμπεράνῃ κανεὶς καὶ μὲ βεβαιότητα πῶς, ὅσο πιὸ λιγότεροι στίχοι καὶ πιὸ σκόρπιοι βρεθῆκαν στὰ χαρτιά τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸ ἓνα ἢ ἀπὸ τὸ ἄλλο τοῦ ποιήματος, τόσο τελειότερα τὸ γράφει καὶ τόσο λιγώτερο αἰσθανότανε τὴν ἀνάγκη νὰ τοῦ ἐπιδιορθώσῃ τὴ μορφή. Ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τῆς Μάρθας π. χ., ποὺ ὁ ἴδιος ἔλεγε πῶς σ' αὐτὸ εἶχε πετύχει τέλεια τὸ νόημα τῆς τέχνης του, σὲ χερσόγραφα δὲν εὑρέθηκε μήτε μισὸς στίχος ! Κι' ἀπὸ ἓνα ἄλλο ἐπεισόδιο τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων», ποὺ τὸ ἄκουσε ὀλόκληρο καὶ τὴν περίληψή του ἀναφέρει ὁ Ρεγάλδης, σὲ χαρτιά τοῦ ποιητῆ δὲν εὑρέθηκε μήτε στίχος. Καὶ τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ, γιὰ νὰ τὸ ἀνακοινώσῃ σὲ Ρεγάλδην ὁ Σολωμὸς, θὰ πῆ πῶς τὸ εἶχε στιχοτυπῆ ὀλόκληρο κ' ἐπεξεργασμένο στὴν ἐντέλεια. Καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο, τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ νὰ βρεθῇ καμμιά μέρα σὲ χαρτιά τοῦ Ρεγάλδης, ἂν αὐτὰ φυλάγονται κάπου. Γιατί πρέπει νὰ τὸ τονίσω μὲ τὸν κατηγορηματικώτερον τρόπο : Ὡς τώρα, καμμιά σοβαρὴ ἐρευνα δὲν ἔγινε γιὰ τὴν εὑρεσὶν τοῦ χαμένου ἔργου τοῦ Σολωμοῦ.

Ἐκεῖνα λοιπὸν ποὺ ἔγραψε μὲ σκοπὸ ν' ἀπαγγελοῦνε μόνω, καὶ ἀνήκουν ὅλα

(\*) Τὸ Α' μέρος τῆς μελέτης δημοσιεύθηκε σὲ τὸ τεῦχος 170 τῆς «Νέας Ἐστίας».



στην τελευταία δεκαετία τῆς ζωῆς του, εἶναι τὰ ἀκόλουθα: Τὸ σονέττο «Ὀρφέας», πού τὴν γράφει τὸ 1847 καὶ τὸ ἀπάγγειλε γιὰ θέμα στὸν αὐτοσχεδιαστὴ Μποριώνη, πού πέρασε τότε ἀπὸ τὴν Κέρκυρα. Ἐπίσης τὸ 1851, ὅταν ἐπέρασε ἀπὸ τὴν Κέρκυρα ὁ περίφημος αὐτοσχεδιαστὴς Ρεγάλης, ἔγραψε κι' ἀπάγγειλε γιὰ θέμα τὸ «Ἑλληνικό Καραβάκι», καὶ γιὰ τὴν ἀπάγγειλη γιὰ θέμα στὸν ἴδιον αὐτοσχεδιαστὴ ἔγραψε τότε τὴ «Σαπφώ», τὴ «Φαρμακωμένη» κ' ἕνα τρίτο πού ἀναφερότανε σὲ κάποιον Ἕλληνα πολεμιστή, πού τὸν παρατήσαν ἔρημο οἱ συντρόφοι του στὸ μέρος τῆς μάχης, νομίζοντάς τον γιὰ νεκρό. Τῶν δύο τελευταίων δὲν εὑρέθηκε μήτε ἴχνος στὰ χαρτιά τοῦ ποιητῆ. Ὅτι σώζεται ἀπ' αὐτά, — λίγοι σκόρπιοι στίχοι καὶ κάτι γιὰ τὴν ὑπόθεσή τους— τὸ σημειώνει ὁ Κουαρτάνος σὲ μιὰ σημείωσή του στὴν ἔκδοση Τερζάκη. Κι' αὐτὸ εἶναι ὅτι θυμοῦνταν οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ ἀπὸ μνήμης. Καὶ στὸ ἴδιο μέρος σημειώνονται καὶ μερικοὶ σκόρπιοι στίχοι ἀπ' τὸ ἐπεξεργασμένο μέρος τοῦ γνωστοῦ μας ποιήματος «Σαπφώ», πού ἀργότερα ὁ ποιητὴς ἐπεξεργάστηκε. Καὶ κατὰ περίεργη σύμπτωση, τὸ ἐπεξεργασμένο ἐχάθηκε, καὶ τὸ ἀνεπεξέργαστο εὑρέθηκε ὀλόκληρο! Καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο καὶ τ' ἄλλα δύο: «Ἡ Φαρμακωμένη» καὶ τὸ ἄλλο μὲ τὸν παρατημένο πολεμιστή, πού δὲν εὑρέθηκαν καθόλου στὰ χαρτιά του, νὰ χαθήκανε, γιατί τὰχε κι' αὐτὰ ἐπεξεργαστεῖ καὶ τελειοποιήσει. Ἐχτός ἀν δεχτοῦμε πὼς ἐκεῖνος πού ἀρπάξε τὸ τελειοποιημένο ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, μαζί μὲ τὰ καθαρογραμμένα ποιήματα, ἐπῆρε καὶ μέρος ἀπὸ τὰ πρόχειρα δοκίμια, πού εἶναι καὶ τὸ πιθανώτερο.

Τὰ πέντε δοκίμια στὸ πεζό, πού ἐπρόκειτο ὁ Σολωμὸς νὰ στιχουργήσῃ Ἑλληνικά, εἶναι τὰ ἀκόλουθα: «Ἡ Ἑλληνίδα μητέρα», «Ἡ σκεπασμένη γυναίκα», «Τὸ ἀηδόνι καὶ τὸ γεράκι» καὶ τὰ δύο στὸν «Ὀρφέας», πού κατὰ τὴ γνώμη μου ἀνήκουνε σ' ἕνα καὶ μόνο ποίημα, καὶ τὸ ἕνα εἶναι συμπλήρωση τοῦ ἄλλου. Εἶναι δηλαδή πρόχειρα σχεδιάσματα, ἀπ' ὅπου θάβγαζε κατόπι τὸ ὀριστικό δοκίμιο πού θά στιχουργοῦσε.

Ὅλ' αὐτά, μ' ὄλο πού ἀνήκουνε στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ ποιητῆ, κι' ὀλόκληρα σώζονται, καὶ ρωμαλαιότητα ἐμπνεύσεως παρουσιάζουνε σπουδαία, κ' ἐνότητα πνεύματος ποιητικὸν παρουσιάζουνε θαυμαστή, κι' ἀρχιτεκτονικὴ διατύπωση ἀξιολογώτατη, καὶ διαύγεια καὶ δύναμη φραστική, κι' ἄς εἶναι ἄλλα ἀπ' αὐτὰ μ' ἀνεπεξέργαστη μορφή, κι' ἄς μὴν ἐπροορίζοντανε γιὰ τὴ δημοσιότητα, κι' ἄς εἶναι ἄλλα τελείως ἀνεπεξέργαστα κι' ἀστιχουργητὰ δοκίμια.

Κ' ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσω πὼς ἔκαμε μεγάλο λάθος ὁ Καλοσογιῶρος νὰ μεταφράσῃ σὲ στίχο τὰ πέντε αὐτὰ πεζὰ δοκίμια, σὰν αὐτὰ νάχανε λάβει τὴν τελειωτικὴ

τους μορφή, φραστικὴ καὶ μουσικὴ, στὴν Ἰταλική! Καὶ δὲν ἐπρόσεξε, ἀπὸ ἕνα στίχο πού μᾶς ἐσώθηκε, πὼς ὁ Σολωμὸς, στιχουργώντας τὰ ἑλληνικά, δὲν ἔκανε πιστὴ, μὰ ἐλεύθερη μετάφραση τῆς ἰταλικῆς φράσεώς του, δίνοντάς της τελείως χαρακτηριστὰ Ἑλληνικά. Καὶ μὲ τίς λέξεις πού χρησιμοποιοῦσε στὴν ἑλληνικὴ του φράση, δὲν ἐφρόντιζε μονάχα ν' ἀποδώσῃ τὸ νόημα, ὅπως περιορίζεται ὁ Καλοσογιῶρος, μὰ ἐζητοῦσε νὰ τοῦ δώσῃ καὶ παραστατικότητά ἀναγλυφική, καὶ μὲ τὴ στιχουργία, μουσικότητα ταιριαστή. Ἴδου ἡ σχετικὴ ἰταλικὴ φράση ἀπὸ τὴν «Ἑλληνίδα μητέρα», πού σώζεται στιχουργημένη ἑλληνικά: «Lunga è la fossa che mi coprese l'amato gigante», δηλαδή «σὲ πιστὴ μετάφραση: «Μακρὺς εἶναι ὁ λάκκος πού μοῦ σκεπάζει τὸν ἀγαπημένο γίγαντα». Ἴδου κι' ὁ ἑλληνικὸς στίχος, ὅπως τὸν ἐσχημάτισε ὁ Σολωμὸς ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ φράση του:

Μακρὺς ὁ λάκκος π' ἀνοίξε καὶ κλεῖ τὸ γίγαντά μου.

Μὲ τέτοιους στίχους ἐπρόκειτο τὰ πεζὰ αὐτὰ δοκίμια νὰ γίνουν ποιήματα ἑλληνικά. Καὶ δὲν ἐπιτρέπεται σὲ κανένα ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ Σολωμὸ καὶ νὰ τὰ μεταφράσῃ σὲ στίχο. Τὸ μόνο πού ἐπιτρέπεται, πού ἐπιβάλλεται μάλιστα, εἶναι νὰ μεταφραστοῦνε στὸ πεζό, ὅπως πεζὰ εἶναι κι' αὐτά. Κ' ἐτοῦτο, γιὰ νὰ μπορέσουνε κ' ἐκεῖνοι πού δὲν ξέρουν ἰταλικά, νὰ παρακολουθήσουνε τὴν ποιητικὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ, καὶ μὲ τὴ βοήθειά τους, καθὼς σώζονται ὀλόκληρα, νὰ μπορέσουν νὰ ἐμβαθύνουνε περισσότερο στὰ κατασυντριμμένα ἑλληνικά του, πού εἶναι καὶ τὰ σημαντικώτερα. Καὶ στὴ μελέτη μας αὐτῇ, ἀπὸ δῶ κ' ἐμπρός, μὲ τέτοιο νόημα θὰ τὰ μεταχειριστοῦμε.

\* \*

Τελειώνοντας τὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης μου στὸ 170 τεῦχος τῆς «Νέας Ἐστίας», ἔγραφα: «Ἄν οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» εἶναι τὸ ἄκρως συνθετικὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ, κι' ἀναπτύσσεται σ' αὐτὸ ὁ θρίαμβος τῆς ἠθικῆς ἀνεξαρτησίας σ' ὅλες τίς ἐκδηλώσεις του, στ' ἄλλα ποιήματα τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἀναπτύσσεται ὁ θρίαμβος αὐτὸς μερικευμένα, καὶ ἴσως ἀπὸ διαφορετικὲς προοπτικὲς θέσεις.» Δὲν εἶναι ὁμῶς βέβαιο ἂν ὁ Σολωμὸς ἔδωσε συνθετικὸ χαρακτηριστὴρ καὶ στὸ σύνολο τῶν μικρότερων ποιημάτων του τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ζητώντας ν' ἀποτελοῦνε κύκλο «μαθηματικὰ βαθμολογημένο», ἢ ἂν αὐτὰ εἶναι αὐθόρμητα δημιουργήματα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, σὰν ἕνα ξεχείλισμα τοῦ τελείως σχηματισμένου καὶ ὄριμου πιά ποιητικοῦ του πνεύματος.

Καὶ πρῶτο: Στὸν «Πόρφυρα», στὸ «Ἀηδόνι καὶ τὸ Γεράκι» καὶ στὸ «Ἑλληνικό

Καραβάκι», παρασταίνει τὸν ἠθικῶς ἀνεξάρτητον ἄνθρωπο σ' ἄμεση σύγκρουση μὲ τὸν ἐξωτερικὸ, τὸν ὑλικὸ κόσμο, τοῦ ὁποῦ ὁμῶς ἡ χτηνώδικη βία εἶναι διαφορετικοῦ βαθμοῦ.

Στὸν «Πόρφυρα» ἡ χτηνώδικη βία εἶναι ἀπόλυτη τὸ πνεῦμα συγκρούεται μὲ τὴν τυφλὴ ὄρμη τῆς βίας ὁ Παράδεισος πολιορκεῖται ἀπὸ τὴν Κόλαση. Μὰ ἡ Κόλαση ἔχει δύναμη στὴν περιοχὴ τῆς, στὸ ἐπίπεδο τῆς ὕλης μονάχα, καὶ ἀδυνατεῖ νὰ βλάψῃ τὸν Παράδεισο, τὴν περιοχὴ τοῦ πνεύματος. Συντρίβει τὸ σῶμα, μὰ δὲ νικάει καὶ τὸ πνεῦμα:

Ἡ Κόλαση πάντ' ἀγρυπνῆ σου στήθηκε τριγύρου,  
ἀλλὰ δὲν ἔχει δύναμη πάρεξ μακρὰ καὶ πέρα,  
μακρὰ πὸ τὴν Παράδεισο, κ' ἐοῦ σ' ἐσὲ ἔχεις μέρος,  
μέσα στὰ στήθια σου τ' ἀκούς, Καλέ, νὰ λαχταρίζῃ;

Ἐπιβεβαιωτικὸν τοῦ ποιήματος εἶναι ὁ σπαραγμὸς ἑνὸς Ἄγγλου νέου στρατιώτη, πού, γοητευμένος ἀπὸ τὴν ἀνοιξιὰτικὴν αὐγὴ, ἐπῆγε νὰ κολυμπήσῃ καὶ ἀνοίχτηκε στὸ πλατὺ πέλαγο, ὅπου τὸν ἐκατασπάραξε ἕνας καρχαρίας, «πόρφυρας» ὅπως τὸν ὀνομάζουνε στὴν Κέρκυρα.

Ὁ Σολωμὸς ἐπῆρε τὸ πραγματικὸ αὐτὸ γεγονός, τοῦδωσε γενικότητα, ἰδανικοποίησε τὸ νέο, κ' ἔγραψε τὸ ποίημα, πού σ' ἐμᾶς ἀπομείναν οἱ γνωστοὶ μας σκόρπιοι στίχοι. Γιὰ τὸ ποίημα ὁμῶς αὐτὸ ξέρουμε ἀπὸ ρητὴν ὁμολογία τῶν φίλων τοῦ ποιητῆ πὼς τὸχε γράψῃ ὀλόκληρο κ' ἐσκόπευε μάλιστα νὰ τὸ δώσῃ καὶ στὴ δημοσιότητα. Ὁ Πολυλάς, σπουδαῖος κι' ἄψευτος μάρτυρας, ἀναφέρει καὶ τὸ ἀκόλουθο ἐπεισόδιο: «Ὅταν κάποιος φίλος τοῦ ποιητῆ τοῦ παρατήρησε πὼς τὸ ἔθνος θὰ δεχότανε καλύτερα κανένα ποίημα μ' ἐθνικὴν ὑπόθεση, ὁ Σολωμὸς τοῦ ἀπάντησε: «Τὸ ἔθνος πρέπει νὰ μάθῃ νὰ θεωρῇ ἐθνικὸν ὅ,τι εἶναι ἀληθινόν.»

Δυστυχῶς τὸ ποίημα δὲν ἐδόθηκε στὴ δημοσιότητα, κ' ἐκεῖνο πού βρέθηκε στὰ χειρόγραφα, ὄχι σ' ἕνα μαζί, μὰ σὲ διάφορα, κι' ἀνακατωμένο μὲ σκόρπια διορθώματα ἄλλων ποιημάτων, δὲν ἦτανε παρὰ μερικοὶ σκόρπιοι στίχοι. Αὐτοὺς ἐσυγκεντρῶσαν οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ, πού γινώριζανε τὸ ποίημα, καὶ τοὺς ἐσυμπληρώσανε κάπως μ' ὅσους στίχους τοῦ ἴδιου ποιήματος θυμόνταν ἀπὸ μνήμης, πού τοὺς τὸ εἶχε ἀπαγγεῖλει ὁ Σολωμὸς ὀλόκληρο, ὅταν ἐξοῦσε.

Ἡ ἀποσπασματικότητα τοῦ ποιήματος μᾶς ἐμποδίζει νὰ τὸ παρακολουθήσουμε σ' ὅλη του τὴν ἐξέλιξη. Μὰ ἡ παράσταση τῆς μαγευτικῆς φύσεως, πού γοητεύει τὸ νέο, παίζει κ' ἐδῶ τὸν ἴδιο ρόλο πού παίζει κι' ὁ «Πειρασμός» στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους». Ἡ ἀντίθεση σ' αὐτὸ, ἡ ἠθικὴ νίκη τοῦ νέου, ἀναφέρεται στὸ 8<sup>ο</sup> ἀπόσπασμα, ὅπου:

πρὶν πάψ' ἡ μεγαλόψυχη πνοὴ χαρὰ γαμίζει;  
ἀστραψε φῶς κ' ἐγνώρισεν ὁ υἱὸς τὸν ἑαυτοῦ,

καὶ κάτω ἀπὸ κεῖνο τὸ φῶς κι' ἀπὸ κείνη τὴ γνώση:

οἱ κόσμοι γόρου ν' ἀνοίγαν κορῶνες νὰ τοῦ ρίξουν,

αὐτὸς θάμενε τελείως ἀδιάφορος.

Δυστυχῶς μᾶς λείπει τὸ διάμεσο σχετικὸ μέρος καὶ δὲ μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε τὴν ψυχολογικὴ μεταβολὴ τοῦ νέου, πού τὸν ὀδηγεῖ στὴν ἠθικὴ νίκη. Καὶ τὸ θαυμάσιο αὐτὸ ἀπόσπασμα, καθὼς κι' ὅλα τ' ἄλλα ἑλληνικά τῆς ἴδιας ἐποχῆς, δὲν εἶναι παρὰ:

ἀπομεινάρι θαυμαστὸ ἔρμιδος καὶ μεγαλείου,

ὅπως λέει κι' ὁ ποιητὴς στὸ ἴδιο του ποίημα.

Τὴν ἴδια κεντρικὴν ἰδέα πού ἔχει ὁ «Πόρφυρας», ἔχει καὶ τὸ «Ἀηδόνι καὶ Γεράκι», μὲ τὴ διαφορὰ πὼς, ἐνῶ στὸ πρῶτο ἡ χτηνώδικη βία εἶναι ἀπόλυτη, στὸ δεύτερο εἶναι μικρότερου βαθμοῦ, γιατί ἐπηρεάζεται ἠθικῶς:

«Σ' αὐτὰ τὰ λόγια—στὰ λόγια πού λέει τὸ ἀηδόνι πρὸς τὸ γεράκι,—τὸ γεράκι ἐμετρίαζε τὸ πεινασμένο του νύχι, καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἔδινε φιλόνητο χέρι καὶ καλοπροαίρετο πρὸς τὸ ἀηδόνι, πού ἐκεῖνη τὴ στιγμή ἐξέπνευσε.»

Τὸ πεζὸ αὐτὸ δοκίμιο ἔχει τὴν ἀκόλουθον ἱστορία, καθὼς ἀναφέρει ὁ Κουαρτάνος σὲ σχετικὸν τοῦ σημειώμα: Κάποια μέρα, ὁ Σολωμὸς ἐσυνομιλοῦσε μ' ἕνα φίλο του γιὰ τὸν Ἡσίοδο, κι' ὁ λόγος ἦρθε στὸ μέρος τῶν «Ἐργῶν καὶ Ἡμερῶν», ὅπου ὁ ποιητὴς διηγεῖται στοὺς δυνατοὺς τὸ μῦθο τοῦ ἀηδονιοῦ καὶ τοῦ γερακιοῦ. Ὁ Σολωμὸς ἐξαναδιάβασε τότε τὸ σχετικὸ μέρος, κ' ἐπειτα ἔγραψε ἀμέσως τὸ σχεδιάσμα πού γνωρίζουμε παίρνοντας τὸν ἴδιο μῦθο, μὰ μεταβάλλοντας τὴν κεντρικὴν του ἰδέαν. Τὸ δοκίμιο αὐτὸ ἐπρόκειτο νὰ στιχουργηθῇ ἑλληνικά καὶ νὰ μπῆ σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ μεγάλα του διηγηματικὰ ποιήματα.

Ἐπίσης τὴν ἴδια κεντρικὴν ἰδέαν μὲ τὰ παραπάνω ἔχει καὶ τὸ «Ἑλληνικό Καραβάκι», μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἡ χτηνώδικη βία εἶναι τελείως ἐπιφανειακή, καὶ ἡ ἠθικὴ ἐπίδραση τὴν ἐξαφανίζει ἀμέσως. Ὁ Ἄγγλος πλοίαρχος πού ἐξήτησε νὰ αἰχμαλωτίσῃ τὸ ἑλληνικὸ καραβάκι, μόλις εἶδε τὸ πλήρωμα τοῦ ἀποφασισμένου νὰ ζήσῃ καὶ νὰ πεθάνῃ ἐλεύθερο, ἔτοιμο ν' ἀνατινάξῃ τὸ πλοῖο στὸν ἀγέρα, «ἐχάρηκε σὰ δική του τὴ θεία πράξη» κι' ἀφήσε τὸ πλοῖο ἐλεύθερο.

Τὸ ἐγκώμιο τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ γενναίότητα τῶν Ἑλλήνων ναυτῶν καὶ γιὰ τὴν εὐγένεια τοῦ Ἄγγλου πλοίαρχου, ὑψώνεται σὲ θριαμβευτικὸ ἀξιῶμα:

ὕψιστη και μεγάλη εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου.

Ἐπιπέση τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀποκλεισμοῦ τῶν Ἑλληνικῶν παραλλίων ἀπὸ τοῦ ναύαρχο Πάρκερ, ἐβγήκε ὁ λόγος στὴν Κέρκυρα πὼς ἔνα Ἀγγλικὸ πολεμικὸ πλοῖο ἐσουνάντησε ἔνα ἑλληνικὸ καραβάκι καὶ τὸ πρόσταξε νὰ παραδοθῆ. Τὸ πλήρωμα τοῦ ἑλληνικοῦ, χωρὶς ν' ἀνανήση, ἐτοίμασε τὸ θαδὶ γιὰ νὰ βάλῃ φωτιά στὴ μικροτοθήκη τοῦ πλοίου. Ὁ Ἀγγλος πλοίαρχος, θαυμάζοντας τὴν ἀπόφασή τους, ἄφησε τὸ ἑλληνικὸ πλοῖο ἐλεύθερο νὰ συνεχίσῃ τὸ ταξίδι του.

Ὁ Σολωμὸς ἐδιατήρησε τὸ ἐπεισόδιο ἀμετάβλητο, ἔτσι ὅπως τὸ ἔπλασεν ἡ φήμη, γιὰ τὴν τελειῶς ἀνταποκρινότανε στὸ νόημα τῆς τέχνης του.

Στὴν ἀρχή, ἀποτενόμενος πρὸς τὸ Ρεγάλη, περιγράφει τὴν ὑποδοχὴ πού κάνανε τὰ πλήθη στοὺς νικητὲς θαλασσινοὺς μας, ὅπου «ἡ γῆ κι' ὁ κουνιαρχτὸς τῆς ἐγίνονταν Ὀλυμπος χαρᾶς». Ἐπειτα τοῦ περιγράφει τὸ ἐπεισόδιο πού συνέβηκε μὲ τὸ ἀγγλικὸ πολεμικὸ καὶ μὲ τὸ ἑλληνικὸ καραβάκι, καὶ ζητεῖ ἀπὸ τὸν ξένο αὐτοσχεδιαστὴ νὰ προσφέρῃ στὸ διαφορετικὸ αὐτὸ εἶδος τῆς νίκης ἄλλου εἴδους στεφάνι. Τὰ πλήθη προηγουμένως ἐστεφανώνανε τὰ θαλασσοπούλια μας γιὰ τὴν παλληκαριά τους καὶ τὶς πολεμικὲς τους νίκες. Τώρα ὁ ποιητὴς μας ζητεῖ ἀπὸ τὸν ξένο αὐτοσχεδιαστὴ νὰ ὑμνήσῃ τὴν ἠθικὴ νίκη καὶ τῶν Ἑλλήνων ναυτῶν καὶ τοῦ Ἀγγλοῦ πλοίαρχου. Ὁ Σολωμὸς, σ' ὀλόκληρη τὴν τελευταία περίοδο τῆς ποιήσεώς του, δὲν ἐνδιαφέρεται τόσο γιὰ τὰ ἔργα τῆς σωματικῆς ἀντρείας, ὅσο γιὰ τὰ ἔργα τῆς ψυχικῆς δυνάμεως, καὶ τὸ ἐγκώμιό τους ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τῆς σολωμικῆς ποιήσεως ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.

**Δεύτερο :** «Ἄν στὰ τρία προηγούμενα παρασταίνεται ὁ ἠθικὸς ἀνεξάρτητος ἀνθρώπος σὲ σύγκρουση μὲ τὴν ἐξωτερικὴ βία, στὴν «Ἑλληνίδα Μητέρα» παρασταίνεται ὁ ἰδανικὸς τύπος τῆς μητέρας πού ζεῖ τὸ ἰδανικὸ τῆς ἠθικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ πού τὸ ἐμπνέει στὸ παιδί της, χαλυβδώνοντας του καὶ κάνοντάς του ἀνίκητη τὴν ψυχὴ.

Φαντάζεται ὁ ποιητὴς μιὰ μεγαλόψυχη μητέρα πού νανουρίζει τὸ παιδάκι της καὶ τοῦ λέει τραγουδιὰ καὶ σὰν ἀνάβρυσμα τῆς πλημμυρισμένης καρδιάς της, τὰ ὑψηλά διδάγματα τῆς γενναιότητος καὶ τῆς πραγματικῆς ἐλευθερίας.

«Ἡ ἀδιαφορία τοῦ μικροῦ σώματός σου, πού κοιμάται κάτω ἀπὸ τὸ χέρι μου, αὐριο θά γίνῃ δύναμη διευθυνόμενη ἀπὸ τὸ νοῦ, κ' ἔτσι τὸ στήθος σου θάνατι τελειῶς γυμνασμένο γιὰ νὰ δέχεται τὰ βέλη τῆς μοίρας.»

«Ἡ ἀρετὴ εἶναι γνώση, λέει ὁ Πλάτωνας, κι' ὁ Σολωμὸς δὲ θέλει τοὺς ἥρωές του νὰ σέρνονται ἀπὸ τὰ αἰσθήματα, μ' ἀπὸ τὸ νοῦ. Καὶ προσθέτει: «Ὁ χαμὸς κάθε πράγ-

ματος, τῆς χαρᾶς, τῆς περιουσίας, τῶν βασιλείων, ὁ χαμὸς τῶν πάντων, εἶναι μηδέν, ὅταν ἡ ψυχὴ στέκεται ὀρθή. Αὐτὴ βλέπει τριγύρω της ὄλα τὰ γήινα συντρίμματα καὶ χαμογελάει, καὶ τὰ συντρίμματα ἀνθίζουν ἀγάλι-ἀγάλι παντοῦ, ἴσαμε τὸν τάφο. Μ' ἀκόμα κ' ἐκεῖ μέσα, στὴ σκοτεινὴ στάχτη, φυτρώνει τὸ ἀνθος τῶν Ἥλυσιων.»

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ποίημα βρίσκεται συγκεφαλαιωμένη ἀναλυτικὰ ἡ οὐσία τῆς σολωμικῆς ποιήσεως, μὰ μὲ θαυμάσια τέχνη ἐξαφανίζεται τελειῶς τὸ ρητορικὸ στοιχεῖο, ὑπερνικημένο ἀπὸ τὸ δραματικὸ. Καὶ τὸ ὄλο ποίημα, πού σ' ἄλλου χέρια θὰ καταντοῦσε ἀπλὴ ρητορικὴ καὶ ἀναλυτικὴ ἀνάπτυξη, παρουσιάζεται σὰν ἕνας ἑξοχος δραματικὸς μονόλογος, πού ἀναβρῦζει αὐθόρμητα καὶ τελειῶς φυσικὰ καὶ ψυχολογημένα ἀπὸ τὸ ξεχειλισμένο στήθος τῆς ἡρωίδας του.

**Τρίτο :** Στὸν «Παρατημένο Πολεμιστὴ», πού οἱ σύντροφοί του τὸν ἀπαρτήσανε στὸ μέρος τῆς μάχης κοιμισμένον, νομίζοντάς τον γιὰ νεκρὸ, παρασταίνεται ὁ ἠθικὸς ἀνεξάρτητος ἀνθρώπος ἀνίκανος καὶ ἀλύγιστος μέσα στὴν καταστροφή καὶ στὴν ἐρήμωση.

Ἰδοῦ ἡ ὑπόθεση τοῦ ποιήματος σύμφωνα μὲ τὶς πληροφορίες καὶ μὲ τοὺς σκόρπιους του στίχους, πού διατηρήσαν οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ ἀπὸ μνήμης, καθὼς τ' ἀναφέρει ὁ Κουαρτάνος σὲ μιὰ του σημείωση:

«Ὁ ποιητὴς προσκαλεῖ τὸν αὐτοσχεδιαστὴ «σ' ἐκεῖνο τὸ μέρος τῆς ἑλληνικῆς γῆς, τῆς μαύρης ἀπὸ τὸ αἶμα, ὅπου κοίτεται ἕνας Ἑλληνας πολεμιστῆς», παρατημένος γιὰ νεκρὸς στὸν τόπο τῆς μάχης ἀπὸ τοὺς σύντροφούς του, καὶ τόσον ὠραῖος πού «κάνει νὰ σταματήσῃ τὸν ἀρχαῖον ἀνταγωνισμὸ ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ στὴ φύση».

Κ' ἐξακολουθεῖ:

«Αὐριο ἴσως θὰ μπῆ κάτω ἀπὸ τὴ γῆ, ἀνάμεσα στὰ δοξασμένα ὄπλα πού λυγίσανε, κι' ἀνάμεσα στὸ κλάμα τῶν δυνατῶν, τὸ κλεισμένο μέσα στὶς καρδιές», καὶ θὰ φτάσῃ ὡς αὐτὸν ἀκόμα καὶ «θρήνος ἀπὸ τὸ ἐχθρικὸ ἀπόμακρο στρατόπεδο». Μὰ ἰδοῦ, ὁ πολεμιστῆς σηκώνεται καὶ κοιτάζει ὀλόγυρά του «καὶ δὲν τὸν στενοχωρεῖ πὼς βρίσκεται μόνος μὲ τὸ σπαθὶ του».

Στὸ ποίημ' αὐτὸ, δηλαδή, παρασταίνεται συνθετικὰ ἐκεῖνο πού λέει ἀναλυτικὰ στὴν «Ἑλληνίδα Μητέρα», δηλαδή πὼς «ὁ χαμὸς τῶν πάντων εἶναι μηδέν, ὅταν ἡ ψυχὴ στέκεται ὀρθή».

**Τέταρτο :** Στὸ «Νικηφόρο τὸ Βρυέννιο» παρασταίνεται ὁ ἠθικὸς ἀνεξάρτητος ἀνθρώπος μέσα στὴ φυλακὴ, ὅπου τὰ δεσμά τοῦ σώματος εἶναι ἀνίκανα νὰ δεσμέψουνε τὴν ψυχὴ:

Στενὸς ὁ τόπος, σκοτεινὸς κ' ἐβρόντουνε ἀπὸ γέλοια.

Τὸ ποίημα τὸ ἐμπνεύστηκε ὁ ποιητὴς, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πολυλάς, ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο πού ἐξιστορεῖ ἡ Ἀννα Κομνηνὴ, πού συνέβηκε μὲ τὸν πατέρα της Ἀλέξιο καὶ μὲ τὸ Νικηφόρο τὸ Βρυέννιο, πού ὀδηγοῦσε ὁ πρῶτος αἰχμάλωτό του.

Ὁ Ἀλέξιος, κουρασμένος ἀπὸ τὴ μακρὴ πορεία, ἔπεσε κ' ἐκοιμήθηκε κάτω ἀπὸ ἕνα πυκνόφυλλο δέντρο. Ὁ Βρυέννιος ἔμειν' ἀγρυπνος, καὶ σὲ μιὰ στιγμὴ εἶδε τὸ εἶδος τοῦ Ἀλέξιου νὰ κρέμεται ἀπὸ ἕνα κλῶνο τοῦ δέντρου. Ὁ Βρυέννιος θὰ μπορούσε νὰ τὸ πάρῃ, νὰ σκοτώσῃ τὸν ἀντίπαλό του καὶ ν' ἀποχτήσῃ τὴν ἐλευθερίαν του. Μὰ ἡ ψυχὴ του δὲν ἀνέχτηκε νὰ κάμῃ πράξη προδοτικὴ. Ἡ Κομνηνὴ σημειώνει πὼς «ἴσως θὰ τόκανε, ἂν κάποια δύναμη ἀνωθεν δὲν τὸν ἐμπόδιζε, ἡμερώνοντας τὴν ἐξαγριωμένη ψυχὴ του».

Τὸ ἐπεισόδιο τὸ ἀναφέρει ὁ Σίλλερ στὴ διατριβὴ του «Πόσον ὠφελεῖ τὰ ἦθη ἡ φιλοκαλία», ὅπου λέγει πὼς ἡ φυσικὴ ὀρμὴ ἀναγνωρίζει Κριτὴ τὸ λόγο, κ' εὐθύς τοῦ ὑποτάσσεται.

Ὁ Σολωμὸς ἐπῆρε τὸ ἐπεισόδιο καὶ τὸ προσάρμοσε στὸ νόημα τῆς τέχνης του. Ἐκάμε καὶ μ' αὐτὸ ὅ,τι ἔκαμε καὶ μὲ τὸ μῦθο τοῦ ἀηδονιοῦ καὶ τοῦ γερακιοῦ, πού πῆρ' ἀπὸ τὸν Ἡσίοδο. Καὶ ἰδανικοποιώντας τὸν τύπο τοῦ Βρυέννιου, καὶ βάζοντάς τον νὰ αἰσθάνεται κατὰβαθα τὸν ξεπεσμό τῆς ἐποχῆς του, ὅπου, ἀκόμα καὶ ἡ θρησκεία, ἦταν

ἐπάνω σ' ἄδεια τῆς ψυχῆς πολῦτιμο στολίδι,

ἐσκόπευε, μὲ τὸ στόμα τοῦ ἥρωά του, νὰ καυτηριάσῃ ἐκεῖνο τὸν ξεπεσμό, καὶ νὰ διατυπώσῃ τὸν πόθο του γιὰ τὸ μέλλον τοῦ ἔθνους του, μὲ τύπο προφητικὸ.

Κ' ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσω πὼς ὁ Σολωμὸς δὲν εἶναι ἐθνικὸς ποιητὴς γιὰ τὴν ἔφαλε τοὺς ἐθνικοὺς μας ἀγῶνες, μὰ κυρίως γιὰ τὴν ἐξήγησιν τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἐθνικοῦ ἰδανικοῦ, πού τὸ ἔθνος μας θὰ ἐχτελοῦσε στὸν κόσμον τὸ μεγάλο του προορισμὸ.

**Πέμπτο :** Στὰ δύο ἐλεγεία «Εἰς τὸ θάνατο Κυρίας Ἀγγλίδας» καὶ «Εἰς τὸ θάνατο Αἰμιλίας Ροδόσταμο», ὑμνεῖ δύο γυναῖκες, πού ἔφυγαν ἄτρωτες ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, θριαμβεύοντας μὲ τὸ θάνατό τους. Ἀναπτύσσει καὶ σ' αὐτὰ συνθετικὰ ἐκεῖνο πού λέει ἀναλυτικὰ στὴν «Ἑλληνίδα Μητέρα», δηλαδή πὼς ἡ ψυχὴ, ὅταν στέκει ὀρθὴ καὶ δὲν ἔχει νικηθεῖ ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, «βλέπει τριγύρω της ὄλα τὰ γήινα συντρίμματα καὶ χαμογελάει καὶ τὰ συντρίμματα ἀνθίζουν ἀγάλι-ἀγάλι παντοῦ, ἴσασμε τὸν τάφο. Μ' ἀκόμα κ' ἐκεῖ μέσα στὴ σκοτεινὴ στάχτη φυτρώνει τὸ ἀνθος τῶν Ἥλυσιων».

Ἔτσι, μὲ τὸ θάνατό τους, «τὸ χάσμα πού

ἀνοίγει ὁ σεισμὸς, εὐθύς γεμίζει μ' ἀνθη» καὶ τὰ πνεύματα πηγαίνουνε σὲ προαπάντησή τους, καὶ ἀποροῦνε γιὰ τὴν ἀργήσανε νὰ φτάσουνε στὸν οὐρανὸ, ἐνῶ εἶχανε νικῆσει τελειῶς κάθε γήινην ἀντίδραση κ' εἶχανε πνευματοποιηθεῖ καὶ ζώντας τους:

Στὴ θύρα τὴν ὀλόχρυση τῆς Παντοδυναμίας, πνεύματα μύρια παλαιά, πνεύματα μύρια νέα, π' ἀκαρτεροῦν γιὰ νὰ σοῦ ποῦν πὼς ἀργήσανε νὰ  
[φτάσῃς.

Καὶ τὴν ἴδια κεντρικὴν ἰδέαν ἔχει ἐπίσης τὸ ἐλεγείο «Εἰς τὸν θάνατον τῆς ἀνεψιάς», ἀπ' ὅπου μᾶς σώζεται ἕνα πεντάστιχον ἀπόσπασμα:

Στὸν καθρέφτη π' ἀκέριαν ἐδέχθη  
κλπ.

καθὼς καὶ τὸ ἰταλόφωνο «Φαρμακωμένη». Τ' ἀποσπάσματα ὁμοίως αὐτὰ μᾶς σώζονται τόσο κομματιασμένα, ὥστε δὲ μᾶς εἶν' εὐκόλο ἀπὸ τοὺς στίχους τῶν ἰδίων τῶν ποιημάτων νὰ παρακολουθήσουμε τὴν ποιητικὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ μας.

**Ἐχτο :** Στὸ «Carpien Seclare», καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πολυλάς, ὁ ποιητὴς ἐσκόπευε νὰ ζωγραφίσῃ τὴν τότε κατάστασιν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους καὶ τὸ μέλλον του. Τὸ μέλλον ὁμοίως ὅπως τὸ ποθοῦσε ὁ ποιητὴς, κ' ὅπως φανταζότανε πὼς θάταν ἕνος λαοῦ χαλυβδωμένου πνευματικῶς καὶ ψυχικῶς.

Δυστυχῶς ἡ ἀποσπασματικότητα τοῦ ποιήματος δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὸ παρακολουθήσουμε σ' ὄλη του τὴν ἐξέλιξιν. Ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα φαίνεται πὼς πρόκειται γιὰ μιὰ βοσκοπούλα, ὠραία τόσο, πού

οὐρανὸς δένεται καὶ γῆ στὴν ὁμορφὴ ματιά της,

καὶ πού κάποιαν αὐγὴν τετρακάθαρη:

αὐγὴ ἴναι κι' ἀστραφε γλυκὰ σὰ στὴν ἀρχὴ τῆς  
[πλάσης,

ἔκαμε κάποια δέηση, τοποθετώντας τὰ κομματιασμένα κερὰ τῆς ἀνάμεσα στὰ χορτάρια:

Κρατεῖ στὰ χορτὰ τὰ κερὰ, κερὰ κομματιασμένα.

Καὶ τὴ δέησή της τὴν ἔκαμε κάτω ἀπὸ ἕνα ὑπερφυσικὸ δέντρο:

Στὸ δέντρο κάτου δέησιν ἔκαμε ἡ βοσκοπούλα.

Καὶ ἡ δέησή της ἐκεῖνη ἦτανε τόσο θερμὴ, πού

τ' ἀστρα γοργὰ τὴ δέχτηκαν καθὼς ἡ γῆ τὸν ἥλιον. Τὰ Σεραφίμ ἐγνώρισαν τὸ βάθος τῆς ἀγάπης, κι' ὀλόκληρ' ἡ Παράδεισο διπλὴ Παράδεισὸ ἴναι.

Καὶ θαυμάζοντας ὁ ποιητὴς μπροστὰ σ' ἐκεῖνο τὸ θέαμα, συμπληρώνει:

Ποιός εἶχε κεί πῶς σοῦμελε, πῆτρα, νά βγάλῃς ρόδο;

Τώρα, πῶς ἐμφανίζεται τὸ ὑπερφυσικό δέντρο πού περιγράφει ὁ ποιητής, καί πῶς κάνει ἀπὸ κάτω του τὴ δέησή της ἡ βοσκοπαῦλα, δὲ μᾶς εἶναι γνωστό. Ἐκεῖνο πού ξέρουμε ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα εἶναι πῶς τὸ δέντρο αὐτό :

δὲν εἶναι χόρτο ταπεινόν, χαμόδεντρο δὲν εἶναι·  
βρύσες ἀπλώνει τὰ κλαδιὰ τὸ δέντρο στὸν ἀέρα·  
μὴν κάρτερες ἐδῶ, πουλί, καί μὴν προσμένεις χλόη,  
γιατί τὰ φύλλ' ἂν εἶν' πολλὰ, σὲ κάθε φύλλο πνεῦμα.  
Τὸ ψηλὸ δέντρ' ὀλόκληρο κ' ἠχαλογᾷ κ' ἀστράφτει  
μ' ὄλους τῆς τέχνης τοὺς ἠχοῦς, μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ φῶτα.  
Σαστίξ' ἡ γῆ κ' ἡ θάλασσα κ' ὁ οὐρανός τὸ τέρας  
τὸ μέγα πολυκάντηλο μὲς τὸ νῶς τῆς φύσης,  
κ' ἀρμόζουν διάφορο τὸ φῶς χίλιες χιλιάδες ἀστρα,  
χιλίες χιλιάδες ἄσματα μιλοῦν καί κάνουν ἕνα.

Τὸ ἀπόσπασμ' αὐτό, ὅπου περιγράφεται τὸ ὑπερφυσικό δέντρο, εἶναι ὀλόκληρο ἕνα σύμβολο, ὅπου κάθε του λέξη σχεδόν, ἐχτός ἀπὸ τὴν κυριολεξία της, ἐχτός ἀπὸ τὴν κοινὴ σημασία της, ἔχει καί μιὰ ξεχωριστὴ, πού συνδέεται ἐσωτερικὰ μὲ τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ ποιήματος. Εἶναι κ' αὐτὸ ἕνα ἀπὸ τὰ οὐσιαστικὰ γνωρίσματα τῆς σολωμικῆς τέχνης, νά μεταχειρίζεται τὶς λέξεις μὲ δύο νοήματα, μὲ τὸ καινὸ καί μὲ τὸ ξεχωριστό, τὸ προσωπικό, — proprio, — «κύριο», ὅπως τὸ μεταφράζει ὁ Πολυλάς.

«Ὁ θεμελιώδης ρυθμὸς τοῦ ποιήματος ἄς εἶναι, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, τὸ Κοινὸ καί τὸ Κύριο, συρριζωμένα καί ταυτισμένα μὲ τὴ γλῶσσα» ἄς ἐργάζεται (τὸ ποίημα) ἀδιάκοπα γιὰ τὴν ἀληθινὴν οὐσία, ἀλλὰ εἰς τρόπον ὥστε νά μὴν τὸ καταλάβουν εἰ-  
μὴ οἱ νόες οἱ γυμνασμένοι καί βαθεῖς.»

Αὐτὸ γράφει σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς στοχασμούς του ὁ Σολωμὸς, πού δημοσιεύεται, κατὰ μετάφραση τοῦ Πολυλά, μπροστὰ στοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους». Καί τὸ διπλὸ αὐτὸ νόημα στὶς λέξεις, τὸ διακρίνουμε σ' ὅλα σχεδόν τὰ ἐπεξεργασμένα σύνολα τῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ τῆς ὠριμῆς τέχνης του, τόσο στ' ἀποσπάσματα, ὅταν εἶναι μεγάλα, ὅσο καί στὰ ὀλόκληρα ποιήματα, ὅπως π. χ. στὰ «Ὁραμα τοῦ Λάμπρου», στὸ «Ὁνειρο τῆς Μαρίας» καί στὸ σονέττο «Ὁρφέας».

Καί μὲ ὑπερφυσικό δέντρο παρασταίνει ὁ ποιητής τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τῆς Ἑλλάδας, ὅπως τῶθελε κ' ὅπως τὸ φανταζόταν ὁ ἴδιος. Τὴν παρομοίωση τὴν παίρνει ἀπὸ τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τοῦ ἀρχοντολογιοῦ. Μὲ κλαδιὰ παρασταίνονται οἱ διάφοροι κλάδοι τῆς δράσεως τῶν ἀνθρώπων μέσα στὸ ἔθνος. Καί τὰ κλαδιὰ αὐτὰ χύνονται σὰ βρύσες, σὰν πίδακες, μ' ὄρμη στὸν ἀέρα. Σ' αὐτὸ τὸ δέντρο, μ' ὄλο πού τὰ κλαδιὰ του χύνονται σὰ βρύσες στὸν ἀέρα καί τὰ φύλλα του εἶναι πολλὰ, δὲ δίνει ὁ ποιητής καμμιά θέση στὸ πουλί :

Μὴν καρτερῆς ἐδῶ, πουλί, καί μὴν προσμένεις χλόη,  
γιατί τὰ φύλλ' ἂν εἶναι' πολλὰ, σὲ κάθε φύλλο πνεῦμα.

Μὲ φύλλα παρασταίνει ὁ ποιητής τοὺς ἀνθρώπους, καί ἡ παρομοίωση εἶναι παραστατικώτατη. Ὅπως τὰ φύλλα φυτρώνουνε καί μαραίνονται μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, ἐνῶ ἡ ζωὴ τοῦ δέντρου παρατείνεται, τὸ ἴδιο καί οἱ ἀνθρώποι γεννιοῦνται καί πεθαίνουνε, χωρὶς αὐτὸ νά ἐπηρεάζῃ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἔθνους. Καί μὲ πουλί χαρακτηρίζει τὸν ἀπλό τραγουδιστὴ, τὸν αἰσθηματολόγο, τὸν τραγουδιστὴ τῶν παθῶν. Ὅσο πολλὰ κ' ἂν εἶναι τὰ φύλλα τοῦ δέντρου, ὅσο πολυἀριθμοί κ' ἂν εἶναι τὸ ἔθνος, ἄς μὴν περιμένῃ νά βρῇ θέση. Μὲ χλόη ἐπίσης παρασταίνει τὴ μαλθακότητα, πού ἐξορίζει ἀπὸ τὴν Πολιτεία τοῦ μαζὶ μὲ τὸν αἰσθηματολόγο τραγουδιστῆ. Ὁ Σολωμὸς τὴν παρομοίωση τὴν παίρνει ἀπὸ τὸν Πλάτωνα, πού ὀνομάζει τοὺς ποιητὰς «πη-  
νὰ κοῦφα», γιὰ νά κάμῃ τὸν ὑπαινεγμὸ του σ' αὐτόν, καί συγχρόνως νά δείξῃ τὴν ἀντιδιαστολή του. Ὁ Πλάτωνας ἐξορίζει ἀπὸ τὴν Πολιτεία τοῦ τοὺς ποιητὰς γενικά· ὁ Σολωμὸς δὲ δίνει καμμιά θέση στοὺς τραγουδιστάδες τοῦ μερακιοῦ καί τοῦ πάθους, καί δὲν δίνει θέση, ἄχι γιατί τοὺς διώχνει, μὰ γιατί δὲν ὑπάρχει γι' αὐτοὺς θέση στὴν Πολιτεία του. Καί δὲν ὑπάρχει, γιατί σὲ κάθε φύλλο βρίσκεται καί πνεῦμα, κάθε πολίτης του εἶναι καί «δύναμη διευθυνόμενη ἀπὸ τὸ νοῦ», ὅπως λέει στὴν «Ἑλληνίδα Μητέρα», κ' ὄχι ἀπὸ τὶς αἰσθηματολογίες.

Ἔτσι κατοικημένο τὸ ὑπερφυσικό αὐτὸ δέντρο, — τὸ μελλοντικὸ Ἑλληνικὸ ἔθνος — ἠχολογᾷ κ' ἀστράφτει :

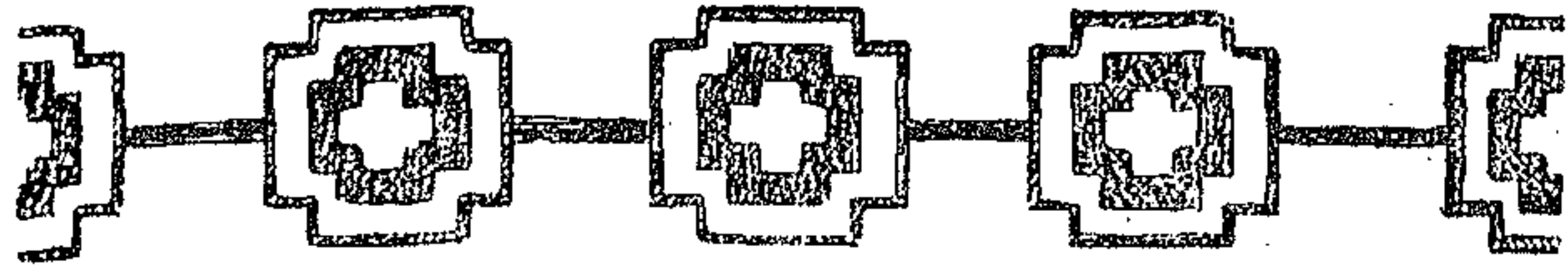
μ' ὄλους τῆς τέχνης τοὺς ἠχοῦς, μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ φῶτα.

καί τὸ διαφορετικὸ φῶς χιλίων χιλιάδων ἀστρῶν, καί τὰ διαφορετικὰ χίλιες χιλιάδες ἄσματα — ἡ δράση τῶν μυριάδων ἐδόχων πολιτῶν, πού ἀχιδοβολοῦνε σὰν ἄστρα, — ὅλα ἀρμονίζονται καί γίνονται ἕνα, ὅλες οἱ διαφορὲς προσωπικότητες σὰν πνευματικὰ μέρη μιᾶς καί μόνο πνευματικῆς δυνάμεως, σὰν συνισταμένη μιᾶς καί μόνο κεντρικῆς ἰδέας.

Ὁ ποιητής θέλει τὴν Πολιτεία του ὀργανωμένη, ἔτσι ὅπως θέλει καί τὴ σύνθεση τῶν ποιημάτων του. Μιὰ ἀπέραντη δημοκρατία, ὅπου ὅλοι της οἱ πολῖτες θά ἐμπνέονται καθένας στὴ δράση του καί στὸν κύκλο του ἀπὸ τὸ ἴδιο ἰδανικό.

Στὴν ἴδιαν ἐποχὴ ἀνήκουνε καί μερικὰ ἄλλα, πού φαίνεται σὰ νά ἐμπνέονται ἀπὸ διαφορετικὸ πνευματικὸν κόσμον, καί ν' ἀνήκουνε σὲ διαφορετικὸν κύκλον. Αὐτὰ εἶναι τὸ σονέττο «Ὁρφέας», τὸ «Σαπφώ», τὰ δύο πεζὰ δοκίμια «Ὁρφέας» καί τὸ πεζὸ δοκίμιο «Ἡ σκεπασμένη γυναίκα». Μὰ γι' αὐτὰ θά μιλήσουμε ἄλλοτε, ὅταν θά μᾶς δοθῇ εὐκαιρία.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΛΑΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΒΟΥΛΓΑΡΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

## IBAN ΒΑΖΩΦ

Ὁ Ἴβαν Βάζωφ γεννήθηκε τὸν Ἰούνιο τοῦ 1850 στὴν πόλιν Σοπότ. Ὁ πατέρας του ἦταν μικρὸς πωλὸς καί λεγότανε Μίντσος Αἰβάζης — ἀπὸ τὸ τούρκικο αἰβά, πού σημαίνει κυδώνι, — πού ὁ Ἴβαν τὸ ἔκανε Βάζωφ. Ὁ πατέρας του τὸν προόριζε γιὰ ἔμπορο καί τὸν κράτησε κάμποσα χρόνια στὸ μαγαζί του. Αὐτὸς ὅμως δὲν εἶχε καμμιά ἀγάπη στοὺς ἀριθμούς, κ' ὁ πατέρας του, ἀφοῦ ἔμαθε τὰ πρώτα του γράμματα ἀπὸ Σοπότ, ἀπὸ Καλόφερ καί ἀπὸ Φιλιππούπολη, τὸν ἔστειλε στὴ Ρουμανία κοντὰ στὸ θεῖο του, μὲ τὴν ἐλπίδα νά ἀφοσιωθῇ ἐκεῖ στὸ ἔμπόριο. Στὴ Ρουμανία ὅμως κάθε ἄλλο ἔγινε παρά ἔμπορος, καί τὸ 1870, ἀπὸ περιοδικὸ τῶν Βουλγάρων λογατεχνῶν πού ἐβγαίνε στὴ Βραβία, πρωτοδημοσίευσε τὸ ποίημά του «Τὸ ἔλατο». Ἀργότερα, ἀπὸ Βουκουρέστι, δημοσίευσε συλλογὲς στίχων μὲ τοὺς τίτλους «Λάβτρο καί Λύρα» καί «Καῦμοί τῆς Βουλγαρίας» καί ἀργότερα, τὸ 1878, νέα συλλογὴ μὲ τὸν τίτλον ἢ «Ἀπελευθέρωση», μὲ στίχους ἀφιερωμένους στὸν Γάρο Ἐλευθερωτῆ.

Μετά τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Βουλγαρίας, ὁ Βάζωφ ἐγκαταστάθηκε πρῶτα στὴ Φιλιππούπολη καί κατόπι στὴ Σόφια. Στὸ μεταξύ, ἀπὸ τὴ Ρουμανία πῆγε στὴν Κωνσταντινούπολη, ἔκανε ἕνα χρόνο τὸ δάσκαλο ἀπὸ Μουσταφᾶ-Πασᾶ, κατόπι ὑπάλληλος στὴν κατασκευὴ τῆς αἰθροδρομικῆς γραμμῆς Σόφιας—Κιουστεν-δὴλ, καί ξανάφυγε στὴ Ρουμανία, γιατί εἶχε ἀνακατευτεῖ στὴν ἐπαναστατικὴ κίνηση τῶν συμπατριωτῶν του. Οἱ πρώτες βουλγαρικὲς κυβερνήσεις τὸν χρησιμοποίησαν ὡς δικαστὴ στὴν Μερκοβίτσα καί εἰσαγγε-  
λέα ἀπὸ Βιάβνι. Τὸ 1886 ἀναγκάστηκε γιὰ πολιτικούς λόγους νά ἐκπατρισθῇ στὴν Ὀδησσό, ἀπ' οἴπου ἐγύ-  
ρισε τὸ 1891 στὴ Σόφια, καί ἐκεῖ ἀρχισε νά ἐκδίδει τὸ περιοδικὸ «Νίτεντσα». Τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1895 ἐφορτάθηκε πανηγυρικὰ ἡ εἰκοσιπενταετηρίδα του καί στέφθηκε ἐθνικὸς ποιητής. Τὸ 1897 ἔγινε ὑπουργὸς τῆς Παιδείας καί ἀπὸ τὸ 1899 ἐγκατέλειψε ὀλωσδιόλου τὴν πολιτικὴ καί ἀφιερώθηκε στὴ λογοτεχνία. Εἶ-  
νε μεγάλος ὁ ἀριθμὸς τῶν βιβλίων πού ἐξέδωσε σ' ὄλο αὐτὸ τὸ χρονικὸ διάστημα, ποιήματα, διηγήματα, θεατρικὰ ἔργα. Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1920 ἐφορτάθηκε ἡ πεντηκονταετηρίδα του στὰ γράμματα μαζί μὲ τὰ ἐβδομηντα χρόνια τῆς ζωῆς του, κ' ἕνα χρόνο ἀργότερα, τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1921, πέθανε σὲ ἡλικία 71 χρόνων.

«Ἄν εἶναι γνωστὴ ἡ βουλγαρικὴ λογοτεχνία στὸ ἐξωτερικόν, ἔν μιλοῦν γι' αὐτὴν ἀπὸ καιρὸ σὲ και-  
ρὸ, τοῦτο ὀφείλεται κυρίως στὸ μεγάλο ἔργο τοῦ Βάζωφ», γράφει ὁ βουλγαρὸς κριτικὸς Νικολάι Ντόντσεφ. Θά χρειάζοτανε ὀλόκληρη σελίδα, ἴσως καί δύο, γιὰ νά ἀναφέρει κανεὶς τοὺς τίτλους τῶν βιβλίων πού ἐξέδωσε. Ὁ Βάζωφ εἶνε ποιητὴς καί πεζογράφος, ἀκόμα καί θεατρικὸς συγγραφέας. Ἡ ποίησή του εἶνε καί λυρική καί ἐπική. Τὸ ἔργο του τὸ διαπνέει κατὰ τὸ πλεῖστον ὁ πατριωτικὸς τόνος καί ἡ ἀγάπη του στὴ Βουλγαρία, πού δὲν ἀφήνει καμμιά περίπτωσι χωρὶς νά τὴν ἐξυμνήσῃ ὡς ἰδέα, ὡς φυσικὴ καλ-  
λονή. Ὁ πατριωτισμὸς τοῦ Βάζωφ ἐνσαρκώνει τὸ βούλγαρο πού τὰ θέλει ὅλα δικά του, ἀπὸ τὴ Δοβρουτσᾶ ὡς τὸν Ὀλυμπο κ' ἀπὸ τὸν Ἐβξεινο ὡς τὴν Ἀδριατικὴν.

Ἄν λογαριάσει κανεὶς ὅτι ὁ Ἴβαν Βάζωφ μεταφράστηκε Ρωσικά, Πολωνικά, Σλοβακικά, Σερ-  
βικά, Τσεχικά, Κροατικά, Γερμανικά, Ἰταλικά, Ἀγγλικά, Γαλλικά, Οὐγγρικά, Σουηδικὰ καί Ὀλλανδικὰ, ἀδισταχτὰ μπορεῖ νά πεῖ γιὰ τὸ ἔργο του, ὅτι ἔχει τὴν εἶξία του, — περισσότερο τὰ πεζογραφήματά του καί πολὺ λιγώτερα τὰ ποιήματα. Ὁ Βάζωφ ἀσχολήθηκε καί μὲ τὸ μυθιστόρημα. Γενικά, τὸ ἔργο του ἀφοσε  
ἐποχὴ στὰ βουλγαρικὰ γράμματα.

A. ΑΡΓΗΣ

IBAN ΒΑΖΩΦ

## ΑΓΥΡΙΣΤΟ ΚΕΦΑΛΙ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἡ ἀμαξοστοιχία μόλις εἶχε σταθεῖ στὸ σταθμὸ καί ἐτοιμαζότανε κιόλας νά φύγει, γιατί ἐδῶ στέκεται μόνο δύο λεφτά, ἴσα ἴσα νά δώσει τὸ ταχυδρομεῖο σπάνια ν' ἀνεβεῖ κανεὶς ταξιδιώτης σὲ βαγόνι ἢ νά κατεβεῖ, σ' αὐτόν τὸν ἄσημο σταθμὸ. Σήμερα ὅμως, ὅπως καμμιάν ἄλλη φορὰ, ἕνας μεγαλοῦτσικος ὄμιλος ἀπὸ χωριάτες καί χωριάτισσες ἦταν ἐκεῖ, μιλοῦσαν ζωηρὰ καί ἀποχαιρετιόντουσαν μὲ ἄλλους, πού εἶχαν ἀνθοδέσμες καί πράσινα κλαδάκια στὰ καπέλλα τους. Αὐτοὶ ἦταν οἱ ἐφεδροὶ ἀπὸ τὸ κοντινὸ χωριὸ Κ., πού τοὺς καλοῦσαν γιὰ ἐκπαίδευση λέγανε πῶς δὲ θά κρατοῦσε περισσότερο ἀπὸ τρεῖς βδομάδες, ἀλλὰ κά-

ποια φήμη, γιὰ κάποιον ἐπικείμενον πόλε-  
μο, εἶχε ἀνησυχήσει τοὺς χωριάτες κ' ἔ-  
στελναν τὰ παιδιὰ τους σὰ νά ἐπρόκειτο  
νά μὴν τὰ ξαναδοῦν γιὰ πολὺν καιρὸ ἢ καί  
γιὰ πάντα. Γοργὰ, αὐτοὶ πού ξεπροβοδοῦ-  
σαν μαζεύτηκαν ἐμπρὸς σ' ἕνα παλιό, μα-  
κρὺ βαγόνι τρίτης θέσης, βαλμένο ἐμπρὸς,  
σχεδόν δίπλα στὴ μηχανή. Αὐτὸ τὸ πρωτεῖο  
πού δίνουν στὰ φτωχικά βαγόνια ὀφείλε-  
ται σὲ πολὺ κακοὺς ὑπολογισμούς. Σὲ πε-  
ρίπτωση δυστυχήματος, τὰ μπροστινὰ βα-  
γόνια ἔχουν πάντα τὸ προνόμιο νά μετα-  
βάλλονται σὲ συντρίμματα μαζί μὲ τὸ ἀν-  
θρώπινὸ τους ὑλικόν, κ' ἔτσι συχνὰ νά σώ-  
ζουν ἀπὸ τὸ καταστρεπτικὸ πρῶτο χτύπη-

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΤΕΜ

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

μα τὰ κατοπινὰ βαγόνια, όπου πληρώνει κανείς πιό ακριβά.

Τὴν τελευταία στιγμή, πού τὸ τραίνο συνταράχτηκε κι' ἀργά ξεκίνησε, μιὰ ἄμορφη κοπέλλα πήδησε στὸ σκαλοπάτι κι' ἔδωσε μιὰν ἀνθοδέσμη σ' ἕναν ψηλὸ γαλανομάτη φαντάρο, πού ἔσκυψε, ὡς μισὸς ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο, γιὰ νὰ πάρει τὴν ἀνθοδέσμη καὶ νὰ σφίξει δυνατὰ τὰ δάχτυλα τῆς κοπέλλας. Τὸ τραίνο ἔφυγε κι' οἱ δύο νέοι δὲν πρόφτασαν οὔτε ἕνα λόγο νὰ ποῦν Ἡ κοπέλλα, λαχανιασμένη καὶ κόκκινη σὰν παπαρούνα, δὲν ἔπερνε τὴ ματιὰ της ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ βαγονιοῦ, πού ὀλοένα καὶ πιό πολὺ ξεμάκρυνε καὶ ὅπου ἕνα ξεσκούφωτο κεφάλι στεκόταν ἀκίνητο.

\*\*

Ἡ ἀμαξοστοιχία σὲ λίγο πέρασε πίσω ἀπὸ ἕνα γυμνὸ ψῆλωμα ὁ ἥλιος τρεμούλιασε σὰ λιωμένη χρυσή σφαῖρα καὶ χά-

θηκε πίσω ἀπὸ ἕνα μαῦρο βράχο σὲ μιὰ πύρινη θάλασσα. Γρήγορα σκοτείνιαζε, καὶ ἡ ἀμαξοστοιχία πήγαινε μὲ ταχύτητα πού ὀλοένα αὐξάνει, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν ἔρημο καὶ σκοτεινὸ κάμπο. Ἄναψε καὶ τὸ καντῆλι ἀπὸ τὴν ὄροφὴ τοῦ βαγονιοῦ καὶ τὰ παλληκάρια λύσανε τὰ σακκούλια τους γιὰ νὰ τσιμπήσουν ὅ,τι εἶχαν. Ξαφνικά, ἡ μηχανὴ σφύριξε ξεκουφαντικά καὶ ὕστερα ἡ ἀμαξοστοιχία σταμάτησε.

— Τί εἶναι; Σταθμὸς; ρωτήθηκαν τὰ παλληκάρια κοιτάζοντας ἔξω στὸ σκοτάδι.

Τίποτε τέτοιο δὲ φαινόταν. Ἡ ἀμαξοστοιχία εἶχε σταθεῖ καταμεσῆς τοῦ κάμπου, φανερό πὼς κάποιος ἐμπόδιος ἦταν στὴ γραμμὴ.

— Ἐχει κόκκινο φανάρι, εἶπε κάποιος. Δὲν ἄργησε νὰ μαθευτεῖ ὅτι ἕνα γεφυράκι λίγο πιό κάτω εἶχε πάθει βλάβη κι' ἡ ἀμαξοστοιχία θὰ ἔμενε ἐκεῖ ὡς τὸ πρωτὶ.

— Ὅποιοι θέλουν, μποροῦν νὰ κατέβουν, ἔλεγε ὁ ὁδηγὸς ἀνοίγοντας τὶς πόρτες.

Στὴ στιγμή οἱ φαντάροι πήδηξαν κάτω, στὸ σκοτάδι καὶ στὸν καθαρὸν ἀέρα τὸ ἴδιο κάνανε καὶ οἱ ἐπιβάτες ἀπὸ τ' ἄλλα βαγόνια· αὐτοὶ ὅμως δυσανασχέτησαν μὲ τὸ περιστατικὸ.

— Δὲν εἶναι κατάσταση αὐτὴ! φώναζαν μερικοὶ κύριοι ἀπὸ τὴ δεύτερη θέση.

— Στραβοὶ ἦτανε νὰ κοιτάξουν νὰ διορθώσουν τὴ γέφυρα ωρρίτερα! Ὅριστε τώρα, νὰ περάσεις ὀλόκληρη νύχτα στὸ ὑπαιθρο! φώναζε ἡ πρώτη θέση.

Οἱ ἐφεδρὸι ὅμως πήραν τὸ πρᾶμμα πὸ ψύχραιμα καὶ κανένας δὲ στενοχωρήθηκε· εἶχε ξυπνήσει μέσα τους ὁ φαντάρος, πού ἡ πειθαρχία καὶ ἡ χωρὶς συζήτηση ὑπακοὴ εἶναι τὸ πρῶτο τοῦ γνώρισμα.

— Ἄντε νὰ πλαγιάσουμε στὸ χορτάρι, εἶπαν μερικοὶ.

— Οἱ ἀφεντάδες ἄς κοιμηθοῦν μέσα στὰ βαγόνια μὴν τύχει καὶ κρυώσουν, εἶπαν ἄλλοι κοροϊδευτικά.

Κι' ἐνῶ «οἱ ἀφεντάδες» σήκωναν τὰ τζάμια στὰ παράθυρα γιὰ νὰ μὴ τοὺς πειράξει ἡ νυχτερινὴ ψύχρα, οἱ φαντάροι ἔξπλωσαν στὸ μαλακὸ χορτάρι, μὲ τὰ μάτια γυρισμένα πρὸς τὰ τρεμουλιάρικα ἀστέρια, πού σκέπαζαν τὸν οὐρανὸ σὰ διαμαντένια σκόνη, καὶ μὲ τοὺς λογισμοὺς πρὸς τὸ ἀόρατο χωριό, ὅπου ἄλλες ψυχές αὐτῆ τῆς στιγμῆ τοὺς συλλογίζοντουσαν καὶ ἀναστέναζαν.

\*\*

Οἱ συνομιλίες σιγὰ-σιγὰ ἔσβυναν, οἱ συγκινήσεις τῆς ἡμέρας τοῦ ἀποχωρισμοῦ ἀπὸ τὸ κάθε τι ἀγαπητό, πού εἶχανε τὸν κόσμο, ὡς καὶ ἡ ὁροσιὰ τῆς νυχτερινῆς ἀτμόσφαιρας· κλείσανε γρήγορα τὰ βλέφαρα τῶν παλληκαριῶν ὕστερ' ἀπὸ μιὰ ὥρα, δὲν ἀκουγόντουσαν παρά οἱ δυνατές καὶ κανονικὲς ἀναπνοὲς ἀπὸ καμμιά εἰκοσιάρια γερὰ στήθια...

Μονάχα ἕνας ἀπ' αὐτοὺς ἔμενε ξυπνός, ὁ Μλάντεν Ράϊτσωφ, τὸ παλληκάρι ἐκεῖνο πού ἡ κοπέλλα, ὅπως εἶδαμε, τοῦ εἶχε δώσει τὴν ἀνθοδέσμη. Ἡ μορφή της δὲν ἔφευγε ἀπὸ τὰ μάτια του, δὲν ἔβγαινε ἀπὸ τὸ νοῦ του. Τὴν ἔβλεπε, ὅπως τοῦ παρουσιάστηκε τὴν τελευταία στιγμή, πρὶν φύγει τὸ τραίνο: μὲ πρόσωπο φλογισμένο, ξαναμμένο ἀπ' τὸ τρέξιμο, μὲ μαῦρα φλογερά καὶ φοβισμένα μάτια, ὕγρα ἀπὸ τὴ συγκίνηση, μὲ κόκκινα σὰν κοράλι χεῖλη, πού πάνω τους εἶχαν σταθεῖ κάποια λόγια ἀποχαιρετισμοῦ γλυκὰ κι' ἀνείπωτα· τὸ χέρι του καὶ τώρα ἀκόμα ἔκαιγε ἀπὸ τὸ σφίξιμο τοῦ δικοῦ της κι' ἔσφιγγε δυνατὰ καὶ σκληρὰ τὴν ἀνθοδέσμη. Ἡ ψυχὴ του ἔτρεμε, ἀπὸ ἕνα μυστικὸ καὶ μαρτυρικὸ αἶσθημα, ὅμοιο μὲ δίψα ἄβυστη, μὲ κάποια ἀνάγκη νὰ ἰδεῖ κάποιον ἐδῶ, νὰ πεῖ κάτι σὲ κάποιον, κάτι πού δὲν ἔχει ὄνομα κι' οὔτε μπορεῖ νὰ καθοριστεῖ, ἀλλὰ πού σὰν πέτρα πλάκωνε τὰ στήθια του. Τοῦ φαινότανε πὼς ἡ καρδιά κι' ἡ ψυχὴ του εἶχαν μείνει στὸ σταθμὸ, καὶ πὼς ὁ ἀληθινὸς Μλάντεν εἶχε μείνει ἐκεῖ, ἐνῶ αὐτὸς ἦταν ἄλλος, ψεύτικος.

Τὸ βάσανό του προερχότανε κι' ἀπὸ τὸ ὅτι, τὶς τελευταῖες μέρες, δὲν εἶχε ἰδεῖ τὴν Τσάνκα. Τὴν εἶχε ἰδεῖ μόνο τὴν ὥρα τοῦ ἀποχωρισμοῦ, γιὰ μιὰ στιγμή... Δὲν εἶχε προφτάσει οὔτε μιὰ λέξη νὰ τῆς πεῖ, οὔτε καὶ ν' ἀκούσει ἀπ' αὐτὴν· κι' εἶχαν τόσα νὰ ποῦνε πρὶν χωριστοῦν φάνηκε καὶ χάθηκε σὰν σὲ ὄνειρο, ἀλήθεια, ἀληθινὸ ὄνειρο. Ἦταν φανερό πὼς ἡ δύστυχη κατέβηκε κλεφτὰ νὰ τὸν ξεπροβοδίσει καὶ μόλις εἶχε προφτάσει. Κι' ὅταν τὰ μάτια του τὴν ἀναζήτησαν, ἡ καρδιά ἐκεινῆς πέθαινε ἀπὸ τὸν πόνο! Κι' ἦταν αὐτὸς ἡ αἰτία πού τὴν εἶχαν ἐμποδίσει ἀπὸ βραδύς εἶχε πάει στὸν πατέρα της, τὸν Μίλιο Καραζέλεφ τσορμπατζῆ, περήφανον, ἀψὺ καὶ κακόψυχο χωριάτη πού ὅμως ὄρες ὄρες εἶχε καλὴ καρδιά, καὶ τὸν πέτυχε πάνω πού ξαπόστελνε ἐπισκέπτες.

— Μπάρμπα-Μίλιο, εἶπε ὁ Μλάντεν, αὔριο φεύγω μὲ τοὺς ἐφεδρὸς, ἦρθα νὰ σ' ἀποχαιρετήσω καὶ σὰν πιό γέρο νὰ σοῦ ζητήσω τὴν εὐχή...

Ὁ Μίλιο-τσορμπατζῆς ξαφνίστηκε· χρόνια ὀλόκληρα ἦταν στὰ μαχαίρια μὲ τὸν μακαρίτη τὸν πατέρα τοῦ Μλάντεν, ἀλλοτινὸ ἐπαναστάτη, πού εἶχε μείνει τέτοιος ὡς τὸ τέλος, ἄνθρωπος μὲ ἀγύριστο κεφάλι. Ὁ Μίλιος τὸν ἔλεγε περιφρονητικά «κομίτη» καὶ κοντὰ σ' αὐτὸν δὲν μποροῦσε νὰ βλέπει καὶ τὸν Μλάντεν; πού εἶχε κληρονομήσει ἀπὸ τὸν πατέρα του τὴν παλληκαριά, τὸ ἀγύριστο κεφάλι καὶ τὸ μῖσος ἐναντίον τοῦ τσορμπατζῆ... Ἀπὸ πού κι' ὡς πού νὰ ἔρχεται τώρα αὐτὸς νὰ τὸν ἀποχαιρετήσῃ καὶ νὰ τοῦ ζητάει τὴν εὐχή του;

— Ὡστε φεύγεις; Ἔ, στὸ καλὸ, καὶ νὰ

δώσει ὁ Θεὸς νὰ σὲ κάνουν ἄνθρωπο ἐκεῖ. Ὁ μακαρίτης ὁ Ράϊτσωφ, πού ὁ Θεὸς νὰ τὸν συχωρέσει, ἕναν κι' ἕνα σὰς ἔκανε, εἶπε ὁ Μίλιος.

— Μπάρμπα-Μίλιο, μὴ λὲς κακὸ γιὰ τὸν πατέρα, φτάνει πού τὸν ἔφαγες ὡς τὸ κόκαλο ὅταν ζοῦσε, εἶπε ὁ Μλάντεν μὲ τρεμάμενη φωνή.

— Τί θέλεις τὸ λοιπὸν; Εἶπες πὼς φεύγεις. Ἄϊντε, δίνε του τὸ γρηγορώτερο! ἔφώναξε ὁ Μίλιος ρίχνοντας στὸ παλληκάρι ματιὰ ὄλο μῖσος.

Ὁ Μλάντεν δὲν τὸ κούνησε· ἡ προστυχία τοῦ τσορμπατζῆ ἀντάμωσε τὸ δικό του γινάτι καὶ τοῦ εἶπε ἀποφασιστικά;

— Ἐγὼ θὰ τοῦ δίνω, ἀλλὰ πρὶν, θέλω νὰ σοῦ πῶ δυὸ λόγια, κι' αὐτὰ τὰ δυὸ λόγια νὰ τὰ θυμᾶσαι καλά.

— Λέγε νὰ ἰδοῦμε!

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΤΕΜ

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

— "Όταν γυρίσω από την ύπηρεσία, αν γυρίσω ζωντανός..."

— "Ε, κι' αν δέ γυρίσεις ζωντανός; Θα χάσει η Βενετιά βελόνι, τόν έκοψε απότομα ο Μίλιος."

— "Αν γυρίσω ζωντανός, θα σου γυρέψω την Τσάνκα... Κοίτα μην την δώσεις άλλουού."

Ο Μίλιος, ακούοντας αυτό, κοίταξε το παλληκάρι διαπεραστικά, γιά να ιδεί μή τόν κοροϊδεύει· αλλά και στη ματιά του Μλάντεν όχι γέλοιο, αλλά τολμηρή αποφασιστικότητα διαβαζότανε.

Τότε ο θυμός του Μίλιου ξέσπασε σε περιφρόνηση.

— Βρέ σκύλου γιέ, έσύ θέλεις τις ξένες θυγατέρες, έσένα όμως ποιός σε θέλει, ζητιάνε του διαόλου! Γιά δές τον, κάποιον τόν διώχνουν απ' το χωριό κι' αυτός ρωτάει γιά το παπά το σπίτι!...

— "Η Τσάνκα μέ θέλει έμένα, αγαπιόμαστε, είπε παραγμένος ο Μλάντεν κι' έριξε κάτω τά μάτια."

Ο Μίλιος, αντί ν' απαντήσει, πήρε να γελά μ' όση δύναμη είχε, έχωσε τά χέρια του στις τσέπες των «πουτουριών» του κι' άποτραβήχτηκε.

— Να μου κρατήσης την Τσάνκα, άκούς; του φώναξε ο Μλάντεν με πνιγμένη φωνή και κίτρινος απ' το θυμό, άλλοιώς θα σε κάνω στάχτη και κουρνιαχτό!

Και το παλληκάρι έφυγε, πίσω του όμως άκουγε τις βρισιές του Μίλιου:

— Παλιο· χαϊντούτη, καταραμένο! 'Από «κομίτη» πατέρα τί περιμένεις να βγει, πάλι «κομίτης»!

"Ολ' αυτά περνούσαν από το νοού του Μλάντεν και μεγάλη κακία πλάκωσε τά στήθη του. «Θά τόν σκοτώσω, αν την δώσει άλλουού, κι' αυτήν μαζί και θα σκοτωθώ κι' έγώ», μουμούρισε. 'Αλλά γρήγορα οι σκέψεις του πήγαν σε μιάν άλλη, πιο γαλήνια εικόνα. Είδε το χωριό· τώρα αυτό όλόκληρο κοιμάται κάτω από τόν γεμάτο άστέρια ούρανό· το ρυάκι μουρμουρίζει δίπλα στον άψηλό φράχτη της αύλης του Μίλιου, κάτω από τ' άνθισμένα κλαδιά γερικών ίτιών· άκρη· άκρη στο νερό χήνες κουρνιαίζουν· ήσυχία στην αύλή, μονάχα ή άχλαδιά θροΐζει· πάνω στο χαγιάτι πλαγιάζει ή Τσάνκα· όλοι του σπιτιού κοιμούνται τώρα, ή Τσάνκα όμως είνε ξυπνητή, τό περισσότερο της, και συλλογίζεται κι' άναστενάζει· πώς θα χαϊρότανε, αν άκουε τή φωνή του να τή φωνάζει σιγανά, αν τόν έβλεπε πάλι—κι' αν άπόμνησκαν μόνοι, να τά ποδνε γλυκά·γλυκά, ότι είχαν στην ψυχή τους, πριν χωριστούνε!.. Θα γλυστρώσει σά φίδι από τό στρώμα της χωρίς κανείς να την καταλάβει... Ξαφνικά του ήρθε μιá ιδέα. Δέ θα μπορούσε να πάει να την ιδεί; "Ός τά ημερώματα έχει έξη έφτά ώρες, άρκετός χρόνος γιά μιάν έρωτική συνάντηση στην άκρη του κόσμου, κι' όχι γιά από-

σταση μιás ώρας! Ο Μλάντεν πήρε την άπόφασή του, τίποτα πιά δέν τόν κρατούσε· φλογισμένο ποτάμι να βρισκότανε μπροστά του, θα τό περνούσε· φρούριο να γινότανε ο φράχτης του Μίλιου, θάμπαινε μέσα... Τ' άστέρια, σιωπηλά, τρεμούλιαζαν πάνω στο βαθυσκοτεινον ούρανό· τριγύρω άπόλυτη σιωπή βασιλευε, που τή χαλούσαν μονάχα μερικά ρουχαλιτά των παλληκαριών που κοιμόντουσαν βαθεία. Ο Μλάντεν σηκώθηκε προφυλαχτικά και τ' άβαλε στα πόδια μέσα στον κάμπο, πλάι στη σιδηροδρομική γραμμή, και γρήγορα χάθηκε στο μισοσκόταδο τής καλοκαιριάτικης νύχτας.

Ήταν περασμένα μεσάνυχτα όταν, τρέμοντας όλόκληρος από τή γλυκεία συνάντηση, ο Μλάντεν έβγαине από τό χωριό, γιά να κατεβεί στο σταθμό κι' από κεί να πάρει τή σιδηροδρομική γραμμή. "Ός αυτού, κανείς δέν τόν είχε ιδεί, ούτε τόν άπάντησε. Τό χωριό ήταν νεκρό κι' έρημο, κι' αυτό τόν εύχαριστούσε, γιάτι έπιθυμούσε να μείνει μυστικός ο κρυφός έρχομός του, όπως και ή αίτία του. Καταλάβαινε τώρα ότι είχε παραβεί τή στρατιωτική πειθαρχία, ότι αυτό ήταν τρέλλα, αλλά ότι δέν μπορούσε να κάνει κι' άλλοιώς. Μή ξέροντας την ώρα, βιαζότανε, γιάτι φοβότανε μην τόν πάρει ή αύγή...

Ο άέρας είχε δυναμώσει και φυσούσε ανάμεσα από τούς φράχτες και τά κλαδιά των καρυδιών. "Όταν ο Μλάντεν βρέθηκε στον κάμπο πιά, ένα δυνατό φώς φάνηκε άριστερά· κοίταξε: μακρυσά, στα κίτρινα χωράφια, φλόγες άνέβαιναν από τις θημωνιές· ο άέρας δυνάμωνε τις φλόγες, κι' αυτές πιάνανε νέα δεμάτια και νέες θημωνιές και σχημάτιζαν ένα ποτάμι από φλόγες. "Ολόκληρη ή περιοχή φώτιζε· ή πυρκαγιά είχε φτάσει και σε μιá μεγάλη θημωνιά, κι' οι φλόγες είχαν άνεβεί πολύ ψηλά, δυνάμωνοντας από τόν άέρα... Αυτή τή στιγμή ο Μλάντεν άκουσε ανθρώπινα βήματα κοντά, πρόσεξε και είδε δυό ανθρώπινες μορφές αντίκρυ του· ήταν δυό συχωριανοί του· έσκυψε άμέσως και κρύφτηκε πίσω από κάτι θάμνους, βέβαιος ότι δέν τόν κατάλαβαν. 'Ησυχασμένος μ' αυτή τή σκέψη, ο Μλάντεν εξακολούθησε τό δρόμο του, αλλά στάθηκε να ιδεί την πυρκαγιά· γέμισε ή ψυχή του λύπη απ' αυτήν την εικόνα· έδω χανότανε όλότελα τόσος άνθρωπινος κόπος, σε μερικές στιγμές γινότανε στάχτη πλαυτός όλόκληρος, δημιουργημένος από τή φιλοπονία τής φύσης και του ανθρώπου, και καμμιá δύναμη δέ μπορούσε να γλυτώσει από τό φοβερό αυτό στοιχείο τό ξερό και εύκολόκαφτο ύλικό.

Η πυρκαγιά αυτή, βαλμένη άσφαλώς άπό κακοποιό χέρι, φάνηκε σαν κακό σημάδι στον Μλάντεν, που εξακολούθησε τό δρόμο του. Η άναλαμπή τής φωτιάς τόν άκολούθησε γιά πολύ διάστημα κι' ένοιω-

σε άνακούφιση όταν σε μιá στροφή τόν άφησε όλότελα. Φτάνοντας στους συντρόφους του, τούς βρήκε να κοιμούνται βαθεία· πλάγιασε κοντά τους κουρασμένος κι' άποκοιμήθηκε.

Αυτή την ώρα ή χαραυγή έριχνε τις πρώτες της λευκές άχτίδες στον ούρανό. Με την άνατολή του ήλιου ή άμαξοστοιχία πέρασε τό διορθωμένο γεφύρι και κατά τό μεσημέρι οι φαντάροι ήταν στην πολιτεία που πήγαιναν. Την άλλη μέρα, προς τό βράδυ, φωνάζανε τόν Μλάντεν στού άξιωματικού του. Αυτό τόν ξάφνισε, και τό ξάφνιασμα έγινε συντριβή, όταν μπήκε και είδε εκεί τόν πατέρα τής Τσάνκας, τόν Μίλιο· τσορμπατζή, χλώμιασε.

— Τάχα μέ νοιώσανε, σκέφτηκε, όμως δέν πιστεύω... Ο Μίλιος θα ήρθε να κλαφεί γιά τά λόγια που του είπα... Δέν είναι σπουδαίο.

Τό πρόσωπο του άξιωματικού ήτανε άσχηρό· του Μίλιου κατακόκκινο από θυμό. Ο Μλάντεν στάθηκε άκίνητος σαν άγαλμα.

— Μλάντεν Ράιτσωφ, όταν τή νύχτα μένατε κοντά στο χαλασμένο γεφύρι, σηκώθηκες έσύ και πήγες πουθενά; τόν ρώτησε ο άξιωματικός.

'Από την έρώτηση αυτή ο Μλάντεν κατάλαβε ότι ο παγεμός του στο χωριό είχε μαθευτεί από τούς χωριάτες που συνάντησε στο δρόμο, κι' άποφάσισε να μην πεί ψέματα, να όμολογήσει τό κάμωμά του και άδίσταχτα να δεχτεί την τιμωρία του. "Ενα μονάχα δέ θα πεί: ότι συναντήθηκε με την Τσάνκα· δέ θα ντροπιάσει αυτός τό κορίτσι, ότι και να ήταν να γίνει... και να πεθάνει άκόμα, μά δέ θα πεί τίποτα. Μιά και τό άποφάσισε, δέ θα υποχωρούσε καθόλου· ή έπιμονή του έγινε σιδερένια θέληση. Ο Μλάντεν ήταν από κείνους τούς χωρικούς μας με χαρακτήρα ίσιον και χωρίς υποχωρήσεις, που στον τελευταίο μας πόλεμο, στα νοσοκομεία, κίνησαν τό θαυμασμό με την υπεράνθρωπη ύπομονή και ψυχραιμία, που έδειχναν όταν μπαίνανε κάτω από τά χειρουργικά έργαλεία.

Στην έρώτηση του άξιωματικού, ο Μλάντεν άπάντησε ότι σηκώθηκε και πήγε στο χωριό.

— Τί έκανες στο χωριό;

Ο Μλάντεν σιωπούσε.

— Ψέμματα λές, δέν πήγες στο χωριό, αλλά στα χωράφια μου, φώναξε ο Μίλιος θυμωμένος.

Ο Μλάντεν έπεσε σ' άλλο ξάφνιασμα. Δηλαδή ή συνάντησή του με την Τσάνκα είχε μείνει μυστική. Αυτό τόν χαροποίησε. 'Αλλά γιάτι τότε ο θυμός αυτός του Μίλιου; Και τί θέλει να πεί; Δέν καταλάβαινε.

— Γιάτι πήγες στο χωράφι του Μίλιου; ρώτησε ο άξιωματικός, που δέ θεώρησε πιά άναγκαίο να τόν ρωτήσει τί έκανε

στο χωριό, άφου είχε πεισθεί ότι δέν είχε πάει στο χωριό.

Μόλις τώρα ο Μλάντεν τά κατάλαβε όλα: οι θημωνιές, που τούς βάλανε φωτιά, ήταν του Μίλιου, κι' αυτός τόν κατηγορεί γιά τό μεγάλο αυτό κακούργημα!

Σ' αυτή τή σκέψη ταράχτηκε κι' άπάντησε.

— Έγώ μόνο στο χωριό πήγα, και πουθενά άλλο.

Και θυμήθηκε τούς δυό εκείνους χωριάτες· ναί, αυτοί θα τόν μαρτύρησαν!

Ο άξιωματικός κατσούφιασε.

— Τις προάλλες τί του είχες πεί; τόν ρώτησε, δείχνοντάς του τόν πατέρα τής Τσάνκας.

Ο Μλάντεν κοίταξε παραγμένος.

— Γιάτι ταράζεσαι; τόν ρώτησε ο Μίλιος.

Και χωρίς να περιμένει άπάντηση, είπε στον άξιωματικό:

— Ρωτήστε τον, ρωτήστε τον, δέ μου είπε, πώς θα μέ κάνει στάχτη και κουρνιαχτό;

— Άπάντησε, είπε ο άξιωματικός.

— Είπα.

Στον άξιωματικό άρεσε αυτή ή στάση του φαντάρου· ο Μλάντεν κέρδισε τή συμπάθεια του· δυστυχώς όμως όλα τά περιστατικά μιλούσαν εναντίον του· γιά τόν άξιωματικό δέν έμενε σκιά άμφιβολίας ότι είχε μπροστά του τόν πραγματικό έμπρηστή.

— Οδήγησέ τον στο κρατητήριο, διάταξε τόν ύπαξιωματικό τής ύπηρεσίας, κι' όταν πήραν τόν Μλάντεν, είπε του Μίλιου:

— Μου φαίνεται παράξενο, γιάτι τό παλληκάρι αυτό δέ φαίνεται να... ..

— "Ολόκληρο τόν κόσμο θα μπορούσε να κάψει, κι' έπειτα δέν τό ξεμολογήθηκε σά στον παπά; 'Από «κομίτη» πατέρα τί γιά περιμένεις; του έκοψε ξερά τό λόγο ο Μίλιος.

Ο άξιωματικός τόν κοίταξε άύστηρά και βγήκε.

'Από λόγους φιλανθρωπίας, ο έγκληματίας παραδόθηκε στα πολιτικά δικαστήρια.

Καμμιá δίκη παρόμοιου χαρακτήρα δέ στάθηκε πιο καθαρή, δέν εκδικάστηκε πιο γρήγορα, και καμμιá άπόφαση δέ βγήκε με πιο καθαρή συνείδηση από τούς έντιμους δικαστές. Οι άποδείξεις γιά την ένοχή του Μλάντεν ήταν τόσο σαφείς κι' έξω από κάθε συζήτηση, ώστε ή υπεράσπιση, παρ' όλη την έπιμονη άρνηση του Μλάντεν, τόν δέωρησε κι' αυτή γιά ένοχο και περιορίστηκε να ζητήσει γιά τόν υπόδικο, όχι την άθώωση, αλλά την ευμένεια του δικαστηρίου... Ο Μλάντεν καταδικάστηκε σε τρία χρόνια φυλακή.

... ..

Ο Μλάντεν περνούσε τόν πέμπτο μήνα στη φυλακή.

Μιά μέρα, ο νεαρός φυλακισμένος άπόρησε, όταν είδε να μπαίνουν στη φυλακή του ο δεσμοφύλακας κι' ο πατέρας τής Τσάνκας.

— Παιδί μου; του είπε ο Μίλιος πνιγμέ-

να, μὴ στενοχωριέσαι πιά, σ' ἀφίνουν ἐλεύθερο, γιατί τίποτα δὲν ἔχεις κάνει. Ἐκεῖνος ὁ καταραμένος ὁ Στανόης, ἐκεῖνος ἔβαλε φωτιά στὶς θημωνιές μου, μονάχος του τὸ ὁμολόγησε. Ἄιντε νὰ πάμε.

Ὁ Μλάντεν τὸν κοίταζε μὲ ἀπορία ὁ δεσμοφύλακας τὸν βεβαίωσε ὅτι εἶχε διαταγή ἀπὸ τὸν πρόεδρο τοῦ δικαστηρίου νὰ τὸν ἀφήσει ἐλεύθερο.

— Μὲ συγχωρεῖς, παιδί μου, ποῦ σὲ ἀδικήσα νά, σοῦ ζητάω συχώρηση, εἶπε ὁ Μίλιος μὲ σιγανή καὶ σχεδὸν κλαμμένη φωνή· γιατί, βρὲ παιδί, δὲ μιλοῦσες τότε νὰ μᾶς ἀνοιξεις τὰ μάτια; Φτοῦ νὰ πάρει ἡ ὄργη, τί πήγαμε καὶ κάναμε!

— Δὲν σὰς εἶχα πεί, μπάρμπα-Μίλιο, ὅτι δὲν εἶχα πάει στὸ χωράφι;

— Τὸ πιστεύω... ὅμως ὅταν σὲ ρώτησα στὸ δικαστήριο, γιατί δὲν ἀπάντησες ποῦ εἶχες πάει, ποιὸς σὲ εἶχε δεῖ στὸ χωριό;

Ὁ Μλάντεν σκέφτηκε, κοκκίνισε καὶ εἶπε:

— Γιατί δὲν ἀπάντησα; Γιὰ τὴν Τσάνκα.

— Πῶς, γιὰ τὴν Τσάνκα!

— Εἶχα πάει νὰ τὴν ἀποχαιρετήσω κι' εἶχαμε ὀρκιστεῖ νὰ παρθοῦμε... Μποροῦσα ν' ἀναφέρω τὸ ὄνομα τῆς Τσάνκας, νὰ τὸ λερῶσω;

Καὶ κοίταζε τὸν Μίλιο στὰ μάτια, ὅμως ἀντὶ θυμὸ κάποια ἄλλη ἔκφραση εἶδε.

— Βρὲ παιδί μου, τοῦ εἶπε ἐκεῖνος, ἀγαπίσαστε ἀληθινὰ μὲ τὴν Τσάνκα; Γι' αὐτὸ ἐκεῖνη ἀδυνάτισε ἀπὸ τότε... Ἐλα, φίλα μου τὸ χέρι, σοῦ τὴ δίνω νὰ ἡσυχάσουμε ὅλοι.

— Καὶ κάνεις καλά, γιατί ἄλλοιὼς θὰ σοῦ τὴν ἔπερνα μὲ ἔφοδο, τοῦ εἶπε ὁ Μλάντεν καὶ τοῦ φίλησε τὸ χέρι.

Ὁ Μίλιος τὸν κοίταζε στὰ μάτια.

— Κι' ἂν τὴν ἔδινα ἀλλουνοῦ, θὰ μοῦβραζες φωτιά;

— Χάϊ-χάϊ, μὲ ξέρεις, μπάρμπα-Μίλιο...

— Πατέρα, πατέρα λέγε ἀπὸ δῶ κι' ἐμπρός, καὶ μὴ μπερδεύεσαι, παλιο-κομίτη! τοῦ εἶπε αὐστηρὰ τάχα καὶ χαμογελαστὰ ὁ Μίλιος, ἐνῶ βγαίνανε ἀπὸ τὴ φυλακή.

\*\*\*

Μὲ τὴ θέληση τοῦ χαρούμενου τσορμπατζῆ Μίλιου, ὁ ἄρραβῶνας τοῦ Μλάντεν καὶ τῆς Τσάνκας ἔγινε τὸ ἴδιο ἐκεῖνο βράδυ καὶ μιὰ βδομάδα ὕστερα κι' ὁ γάμος.

Ταυτόχρονα ὅμως μὲ τὸ γαμήλιο γλέντι, ἔφθασε στὸ χωριὸ καὶ ἡ εἶδηση ὅτι εἶχε κηρυχτεῖ ὁ σερβο-βουλγαρικὸς πόλεμος, καὶ τὸ ἄλλο πρωτὶ ὁ Μλάντεν ἔφυγε γιὰ τὸ πεδίο τῆς μάχης. Οὔτε συμβουλές, οὔτε παρακλήσεις, οὔτε τὰ κλάμματα τῆς ἀπελπισμένης νιόπαντρης ἀκουσε... Ἡ ἴδια ἡ στρατιωτικὴ ἀρχὴ εἶχε δεχτεῖ νὰ τοῦ δώσει μιὰς βδομάδας ἀναβολή, ἀλλὰ αὐτὸς δὲ δέχτηκε.

— Τώρα, γυναίκα μου, γενιά κι' ἀγάπη καὶ θεὸς εἶναι ἡ πατρίδα... Ὅσο τὴν πατάει ἔχτρικὸ πόδι...

Κι' ἔφυγε ἀπὸ τὸν ἕνα γάμο στὸν ἄλλο, τὸν αἱματηρό.

Καὶ πιά δὲ γύρισε ἄφησε τὰ ἥρωικά του κόκκαλα στὰ ὑψώματα τοῦ Τσάριμπροτ, καὶ τὴ νέα νυφούλα μὲ τὸ στεφάνι τῆς ἀκόμα. Ἡ Τσάνκα ἀπόχτησε ἕνα παιδί ἀπ' αὐτὸν γαλανομάτικο, ὁμορφο ἀγγελουδι, πεισματάρικο σὰ διάβολο, ποῦ τὰ ξεφωνητὰ του φτάνουν ὡς τὸν οὐρανό.

Συχνὰ ὁ παππούς του, ἐνῶ τὸ χορεύει στὰ χέρια καὶ τὸ φιλάει στὰ κόκκινά του μάγουλα, τοῦ λέει:

— Ἴδιος ὁ πατέρας του, κεφάλι ἀγύριστο!

Μεταφρ. Α. Α.

## ΤΟ ΠΟΥΛΑΚΙ

(Ἀπόσπασμα)

Χαριτωμένο μου πουλί, καλῶς μᾶς ἦρθες τώρα

Ἀπὸ τίς χώρες τίς ἠλιοκαμμένες,  
Καὶ κόνεψες, τρισεύγενο, πλάϊ στὸ παράθυρό μου!

᾽Ω νάξερες πόσο ἔχω λαχταρήσει  
Γιὰ τὴ φαιδρὴ λαλίτσα σου, ποῦ ἀφόντας ἔχεις φύγει,  
Πιά δὲν ἀκούστηκε στὸ φτωχικὸ μου.

Πές μου λοιπόν, μολόγα μου, τρισεύγενο πουλάκι,

Τί πρᾶμμα θαμμαστὸν εἶδες στὰ ξένα;  
Μήπως κ' ἐκεῖ, πουλάκι μου, στὴ μαγεμένη χώρα,  
Τὰ βάσανα πληθαίνουν κι' ἀντρειεύουν;

Μήπως τὸ «Χαῖρε» μοῦ ἔφερε ἀπὸ τ' ἀδέρφια πέρα,

Ἄπ' τῆς Σιών τ' ἀγαπημένα τέκνα;  
Ἄχ πόσο θάναι εὐτυχισμένα; Ὡ καὶ νὰ ξέρουν πόσο,  
Πόσο βαθειὰ πονῶ μεσ' στὴν ψυχὴ μου;

Μήπως τὸ «Χαῖρε» φέρνεις μοῦ ἀπὸ τὴν Ἁγία Χώρα,

Ἄπ' τίς κοιλάδες, ἀπ' τὰ κορφοβούνια;  
Μήπως σπλαχνίστηκε ὁ Θεὸς τὴ Σιών καὶ τὰ παιδιά της  
Ἡ ἀκόμα κοίτεται σὰ ρημαγμένη;

Κι' αὐτὴ ἡ κοιλάδα τῆς Σαρῶν, ὁ μυρωμένος λόφος,

Σκορπίζουν πάντα τίς εὐωδιές των;  
Μήπως ἐξύπνησε ξανά τὰ γέρικο τὸ δάσος,  
Ὁ Λίβανος ὁ βαρυκοιμισμένος;

Καὶ στοῦ Χαιρῶν τὴν κορυφὴ ἀπαλοστάζει ὡς πάντα,  
Μαργαριτὰρι ἡ δρόσο τῆς αὐγούλας;

Πές μου, καλὸ μου, πῶς περνάει ὁ ἀσίκης Ἰορδάνης

Μέσ' σὲ βουνὰ καὶ βράχια ὅταν κυλάει;

Δὲ στέγνωξαν τὰ λούλουδα ποῦ φύτεψα μονάχος

Ὅπως κι' ἐγὼ ἔχω μαραθῆ ἐδῶ πέρα;  
Ὅμοια κι' ἐγὼ λουλούδιασα ἕναν καιρὸ, μὰ τώρα  
ἔγέρασα, κι' ἡ δύναμή μου ἔχασθη

Κι' οἱ δουλευτὲς τ' ἀδέρφια μου, ποῦ σπέρνουνε μὲ δάκρυ,

Τὸ γέννημα μὲ γέλια θὰ θερίσουν;  
Πῶς ἤθελα νὰ πέταγα κεῖ πέρα ποῦ φυτρώνει  
Ἡ χουρμαδιά κι' ἡ μυγδαλιά ἀνθισμένη.

Κι' ἐγὼ τί θέλεις νὰ σοῦ πῶ, τί νὰ σοῦ μολογήσω,

Πουλάκι μου φαιδρὸ, χαριτωμένο;  
Στὴν παγωμένη χώρα μου τραγούδια δὲ θ' ἀκούσης,  
Μονάχα ἀναστενάγματα καὶ θρήνους.

Πέτα, πουλί μου, στὰ ἔρη σου, στὶς ἐρημιές, μακρὰ μας

Καλότυχο ποῦ ἀφήκες τὴν αὐλή μου,  
Γιατὶ στὸ πλάϊ μου ἂν καθόσουν, γοργόφτερο πουλάκι,  
Θάκλαιες πικρὰ γιὰ τὴν πικρὴ μου κλήρα.

(Μετάφραση ἀπ' τὸ Ἑβραϊκὸ)

ΓΙΟΣΕΦ ΕΛΙΓΙΑ

### ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

#### ΕΑΡΙΝΟ

Οὐτ' ἕνα φύλλο δὲ θροεῖ μὲς στὴ γαλάζια ἔσπερα,  
μηνύματα τῆς ἀνοιξῆς γλυκά  
ρόδα καὶ πόθους σκόρπισε τοῦ Ἀπρίλη ὀλοῦθε ἡ μέρα  
—παρθένα ποῦ ξεψύχησε σὲ στήθη ἐρωτικά.

Μενεξεδένιο τὰ βουνὰ τῆς Ἀττικῆς στεφάνι  
κι' ἡ ἀτμόσφαιρα βελούδινη, χλιαρὴ,  
Σὰν ἕνα χᾶδι ἐρωτικοῦ χρυσόνειρου ποῦ φτάνει  
γιὰ νὰ λικνίσει τὴν ψυχὴ στὴν ὥρα τὴν ἱερή.

Καὶ μέσα στὴ βαθειὰ σιωπῆ, βουκολικῆς φλογέρας  
ἀντιλαλεῖ ὁ καῦμός,  
πότε καθῶς παράπονο καὶ πότε σὰ λυγμὸς  
μιὰς ἀνικανοποίητης χιμαίρας.

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ



# ΩΜΟΡΦΙΑ!

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (\*)

Ἐπιλησιάσαμε στοὺς ἄλλους. Ἀναγνώρισα ὅλους τοὺς γνωστούς μου. Ἐκεῖ ἦταν κι' ὁ Γούσης, κι' ὁ Κωστόπουλος, κι' ὁ ἄλλος, ὁ εὐθυμὸς ναυτικός, κι' ὁ ὑπασπιστὴς τοῦ Γιώργου, κι' ὁ δικηγόρος ἀπ' τὴν Ἀθήνα καὶ μερικοὶ ἄλλοι ἀκόμα ἀξιωματικοί. Ὅσο γιὰ τὴς κυρίες, δὲν ἦταν μόνο ἡ χθεσινὲς τρεῖς. Δυὸ κοριτσάκια χαριτωμένα, προφανῶς ἀδελφές, πού μόλις φαινότανε νὰ εἶχαν βγῆ ἀπ' τὸ σχολεῖο καὶ τοῦ φορούσανε τὰ ἴδια φουστάνια, μιά ψηλὴ κυρία, τρομερὰ μελαχροινὴ μὲ μεγάλα μάτια καὶ κατακόκκινα χεῖλη, πού προσπαθοῦσε νὰ πάρη τὸν τύπο τῆς μοιραίας γυναίκας—μου τὴν ἐσύστησαν ὡς χήρα ἑνὸς μεγάλου καπνεμπόρου ἀπ' τὴν Καβάλλα—καὶ μιά-δυὸ ἄλλες ἀκόμα, μᾶλλον ἀσήμαντες.

Ἐμπήκαμε στὴν ἀτμάκατο. Δυὸ-τρὶα μεγάλα σκεπασμένα καλάθια καὶ μερικὲς μπουκάλες ἔδειχναν ὅτι μᾶς περίμενε στὸ Λεμονοδάσος γενναῖο φαγοπότι καὶ διασκέδασις. Ἀποφάσισα νὰ κάνω ὅ,τι μοῦ ἦταν δυνατό γιὰ νὰ διασκεδάσω καὶ τὴν Ἀργυροῦλα καὶ νὰ μὴν ἀφήσω τῆς συνειθισμένους τῆς στενοχώριες νὰ τὴν βισανίσουν. Τὴν ἐπῆρα ἀπὸ τὸ χέρι, χωρὶς νὰ προσέχω τὰ πειράγματα τῶν ἄλλων, καὶ ἐπῆγα νὰ καθίσω μαζὶ τῆς στὴν κουπαστὴ τῆς πλώρης, ὅπου μόλις ὑπῆρχε θέσις γιὰ δύο.

Ἐνῶ ἡ βενζινακάτος μας προχωροῦσε στὰ ἴσουκα νερά τοῦ Στενοῦ, πού ἔμοιαζε μᾶλλον σὰν λιμνοθάλασσα παρά σὰν ἀληθινὴ θάλασσα, ἡ Ἀργυροῦλα μοῦ ἔδειχνε τὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα τοῦ τοπίου: τὸν Γαλατᾶ, τὴν περίφημη Κοιμημένη, τῆς Ἀδέρες, καὶ μὲ προκαλοῦσε νὰ θαυμάσω μαζὶ τῆς τὴν ἐντελῶς ἰδιότυπη ὠμορφιά πού εἶχε τὸ τοπίο. Ἐγὼ ἐθαύμαζα μᾶλλον τὴν ἐξαιρετικὴ ἀντίληψη τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ γραφικοῦ, πού εἶχε μέσα του αὐτὸ τὸ κορίτσι, τὴν χαρακτηριστικὴ ἐκείνη ἱκανότητα νὰ ἀπορροφᾷ ὅ,τι ὠμορφο ἦταν γύρω τῆς καὶ νὰ τὸ μεταβάλλη σὲ ἐσωτερικώτερη συγκίνησι, τὴν ἱκανότητα ἐκείνη πού

δίνει ὁ Θεὸς μόνο στῆς ἐξαιρετικὲς φύσεις.

Σὲ μιά στιγμὴ τῆς εἶπα:

—Μαζὶ μου δὲν πιστεύω νὰ ἔχῃς αὐτοὺς τοὺς φόβους πού σὲ βασανίζουν συνήθως. Καμμιά ἀπ' τῆς κυρίες πού εἶναι μαζὶ μας δὲν θὰ σὲ ζηλεύη, γιατί τῆς πῆρες τὸ «φλέρτ» τῆς.

—Σ' εὐχαριστῶ πολύ, θεῖε Περικλῆ, μοῦ εἶπε μὲ εὐκρίνεια. Εἶσαι τόσο καλὸς μαζὶ μου! Κρίμα νὰ μὴ σ' ἔχω πάντοτε.

Κατάλαβα ὅτι εἶχε διάθεσι νὰ ξαναγυρῆ στῆς μελαγχολίας τῆς καὶ ἐκύτταξα νὰ βρῶ κανένα ἄλλο θέμα.

—Δὲν μοῦ λές, ὅμως, τὴν ρώτησα, γιατί μᾶς κυττάζει τόσο ἐπίμονα ἡ τρομερὴ αὐτὴ χήρα μὲ τὰ μαῦρα μάτια;

Ἡ Ἀργυροῦλα γέλασε.

—Τὴν κυρία Κορρέση, λές; Ἴσως ἔμαθε πὼς ἔχεις κάποια λεπτοδᾶκια κι' ἐπειδὴ ὁ ἄνδρας τῆς κατώρθωσε πρὶν πεθάνῃ νὰ καταστρέψῃ τὴν δουλειά του καὶ νὰ μὴ τῆς ἀφήσῃ σχεδὸν τίποτα, σκέφθηκε ὅτι δὲν θὰ εἶσαι κακὸ θῦμα γιὰ τὴν γοητευτικὴ τῆς ματιά. Πάντως εἶσαι πειὸ ἐνδιαφέρων ἀπὸ ὅλα τὰ σηματοφοράκια καὶ τὰ ἀνθυποπλοιαρχάκια πού κυνηγᾶει συνήθως. Ὁ μπαμπᾶς εἶναι ἔξω φρενῶν μαζὶ τῆς. Ἀπὸ τότε πού εἶναι ἡ χήρα αὐτὴ στὸν Πόρο, λείει πὼς δὲν τοῦ ἀφήνει, οὔτε ὑπασπιστῆ, οὔτε ἀξιωματικὸ φυλακῆς. Τὴν περασμένη ἑβδομάδα μάλιστα ἔγινε κι' ἕνα χαριτωμένο ἐπεισόδιο.

Καὶ μὲ πολὺ κέφι ἡ Ἀργυροῦλα μοῦ διηγήθηκε μιά ἀπὸ τῆς νόστιμες αὐτὲς ἱστορίες πού συμβαίνουν κάπου-κάπου στὰ ναυτικὰ κέντρα, ὅπου παραθερίζουν καὶ κοσμικὲς κυρίες. Ἐγέλασα μὲ τὴν καρδιά μου γιὰ ὅλα ἐκεῖνα τὰ μεπερδέματα τῆς ὠμορφῆς χήρας μὲ τοὺς ἀξιωματικούς, τοὺς ναῦτες, τὸν δίοπο σημάτων πού ἀνακάτεψε τὰ σήματα καὶ ἐπροκάλεσε γενικὴ ἀναστάτῳσι σὲ ὅλο τὸν Πόρο. Καὶ θυμῆθηκα κι' ἐγὼ μιά ἀνάλογη ἱστορία, πού μοῦ διηγήθηκαν στὰ νειῶτα μου καὶ πού ἔκανε τὴν Ἀργυροῦλα νὰ σκάσῃ στὰ γέλια.

Ἡ μικρὴ μου φίλη εἶχε ἀλλάξει ἐντελῶς

τὰ ὠμορφα μεγάλα τῆς μάτια ἔλαμπαν ἀπὸ πονηρία καὶ εὐχαρίστησι, τὸ στόμα τῆς εἶχε χάσει τὸν μορφασμὸ ἐκεῖνο τῆς μελαγχολίας πού τὸ παρεμόρφωνε, καὶ ἀπὸ ὅλο τῆς τὸ πρόσωπο ἀκτινοβολοῦσε ἡ νεανικὴ, ἡ παιδιάστικη σχεδὸν χαρὰ τῆς ζωῆς. Μέσα στὴν ὀλόχαρη καλοκαιρινὴ ἀτμόσφαιρα, μέσα στὸ ἤρεμο καὶ μαγικὸ περιβάλλον, ἡ κοπέλλα αὐτὴ, ἀπηλλαγμένη ἀπὸ ὅλες τῆς κακὲς σκέψεις, πού τόσο πρόωρα τὴν ἐβασάνιζαν, ξανάβρισκε τὸν πραγματικὸ ἑαυτὸ τῆς. Κι' ἡ ὠμορφιά τῆς γινότανε ἔτσι ἀκόμα πειὸ τέλεια, ἀκόμη πειὸ λαμπρὴ.

Γιὰ μιά στιγμὴ ἐγύρισα πρὸς τοὺς ἄλλους καὶ συνήντησα διάφορες ματιές, πού μᾶς παρακολουθοῦσαν: τὴν ματιὰ τῆς Ἀμαλίας πρῶτα πού μοῦ ἐξεδήλωνε ὅλη τῆς τὴν εὐγνωμοσύνη, γιατί εἶχα κάνει τὴν κοροῦλα τῆς νὰ γελάσῃ ἀλλὰ καὶ κάποια ἀπορία γιὰ τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο τὸ εἶχα καταφέρει: τὴν ματιὰ τοῦ πλωτάρχου Γούση, πού δὲν μποροῦσε νὰ ἀποσπάσῃ τὴν προσοχή του ἀπὸ τὸ ἀκτινοβόλο πρόσωπο τῆς Ἀργυροῦλας, ἂν καὶ τοῦ μιλοῦσαν ἡ δυὸ χαριτωμένες καὶ ὁμοιομορφες ἀδελφοῦλες: τὴν ματιὰ τοῦ Κωστοπούλου, πού τρομοκρατημένος γιατί τὸν εἶχα συλλάβει νὰ κυττάζῃ τὴν Ἀργυροῦλα, κατέβασε ἀμέσως τὰ μάτια του καὶ προσπαθοῦσε νὰ φανῆ ἀπορροφημένος ἀπὸ τὴν ἐνατένισι τῶν χεριῶν του. Ἐπιασα καὶ μιά-δυὸ ζηλιάρικες γυναικεῖες ματιές πού ἐκύτταζαν τὴν Ἀργυροῦλα μὲ κάποιο ἀόριστο ἴσως ἀλλὰ προφανὲς συναίσθημα ἀναγνωρίσεως τῆς γυναικείας ὑπεροχῆς τῆς καὶ ἀγανακτισμένης ὑποταγῆς στὴν ὑπεροχὴ αὐτῆς.

Ἀλλὰ ἐγύρισα ἀμέσως πάλι τὴν προσοχή μου στὴ μικρὴ μου φίλη, ὅλα τ' ἄλλα ἦταν ἀσήμαντα καὶ ἀνύπαρκτα ἐμπρὸς στὸ θέαμα τῆς θριαμβευτικῆς αὐτῆς νεότητος, πού φαινότανε ν' ἀποτελῆ τὸ τελειότερο δημιούργημα τῆς γύρω φύσεως, ἐκεῖνο στὸ ὁποῖον εἶχε συγκεντρωθῆ ὅλη ἡ προσοχὴ τῆς δημιουργίας καὶ στὸ ὁποῖον ὅλα τὰ ἄλλα, ὠμορφιά τῆς θάλασσας καὶ τοῦ βουνοῦ καὶ τοῦ οὐρανοῦ, ἐφαίνοντο νὰ προσφέρονται σὰν ἕνα εὐλαβικὸ ἀφιέρωμα καὶ αἰσθάνθηκα τὴν ὑποχρέωσι νὰ κάμω ὅ,τι ἦταν στὸ χέρι μου γιὰ νὰ ξαναδώσω πάλι σ' αὐτὴ τὴν κοπέλλα τὴν ψυχικὴ τῆς γαλήνη πού θὰ τῆς ἐπέτρεπε νὰ χαρῆ τὰ νειῶτα τῆς κι' ὅλα τὰ θεῖα δῶρα τῆς φύσεως.

Δὲν θὰ σᾶς περιγράψω βέβαια οὔτε τὴν εὐχάριστη ἡμέρα πού περάσαμε μέσα στὸ Λεμονοδάσος, οὔτε τὴν ὠμορφιά τῆς μοναδικῆς αὐτῆς ἑλληνικῆς γωνίας. Ἄν θέλετε, σᾶς λέω ἔπειτα σὲ ποιά βιβλία μπορεῖτε νὰ βρῆτε τέτοιες περιγραφές. Φθάνει νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἐγελάσαμε, ὅτι ἐκακογλωσσέσαμε ὅλη τὴν Ἀθήνα, ὅτι ἐχορέψαμε στὸν ἦχο ἑνὸς φορητοῦ γραμμοφώνου, πού εἶχαν πᾶ-

ρη μαζὶ τοὺς τὰ παιδιὰ, ὅτι ἐφάγαμε μὲ τὴν ὄρεξι πού δίνει ἡ θάλασσα καὶ τὸ ὑπαιθρο, καὶ ὅτι ἠπιαμε περισσότερο ἴσως ἀπὸ ὅσο ἔπρεπε—γιὰ μένα τοῦλάχιστον—ἀπὸ τὴν ξανθὴ ρετσίνα. Προσπαθοῦσα πάντοτε νὰ εἶμαι κοντὰ στὴν Ἀργυροῦλα, νὰ ἀπομακρύνω τοὺς νέους, πού τὴν ἐπλησίαζαν, νὰ ξεγελάω τὴν ζήλεια τῶν γυναικῶν, πού τὴν παρακολουθοῦσαν. Καὶ εἶχα τὴν βαθειὰ ἱκανοποίησι νὰ τὴν βλέπω πειὸ εὐθυμῆ σχεδὸν ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους, γεμάτη κέφι καὶ ζωηρότητα.

Ἀλλὰ τί τὰ θέλετε; Δὲν ἤμουν οὔτε τότε πολὺ νέος: τὸ ἀφθονο κρασί μου εἶχε ἀνέβῃ στὸ κεφάλι, τὸ καλὸ φαγητὸ μὲ ἐβάρυνε, ὁ ἥλιος καὶ ὁ ἀέρας ἔκαναν κι' αὐτοὶ τὴν ἐπιρροή τους: καὶ ἔτσι μ' ἐπῆρε λίγη ὄρα μετὰ τὸ φαί ὁ ὕπνος, καθὼς εἶχα ἀκουμπήσῃ στὸν γέρικο κορμὸ μιάς ἐλῆας καὶ δὲν ἐξύπνησα παρά δυὸ ὥρες ἀργότερα. Ἡ παρέα εἶχε σκορπισθῆ ἄλλοι εἶχαν πάη νὰ ψαρέψουν μὲ τὴν καθετὴ, ἄλλοι εἶχαν κἀνὴ ἕνα μπριτζάκι στὴν σκιά τῶν δέντρων κι' ἄλλοι εἶχαν κοιμηθῆ σὰν καὶ μένα.

Ἐψαξα γύρω μου γιὰ τὴν Ἀργυροῦλα καὶ δὲν τὴν εἶδα. Κάποιο περίεργο προαίσθημα μὲ ἔκανε νὰ ἀνησυχίσω. Χωρὶς νὰ ξυπνήσω τὴν Ἀμαλία πού ἐκοιμότανε ἐκεῖ κοντὰ μου, ἐπροχώρησα λιγάκι πρῶτα πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ λεμονοδάσους κι' ἔπειτα πρὸς τὴν θάλασσα. Πέρασε ὅμως κάμποση ὄρα, ὡς πού νὰ ἀνακαλύψω ἐπιτέλους τὴν Ἀργυροῦλα μισοκρυμμένη πίσω ἀπὸ ἕνα βραχάκι, μὲ τὸ πρόσωπο ἀλλαγμένο, μὲ τὰ μάτια βουρκωμένα καὶ μ' ἕνα μουςκεμμένο μανδηλάκι, πού ἐστριφογύριζε νευρικὰ μέσα στὰ δάχτυλά τῆς.

Ἄμα μὲ εἶδε καὶ τὴν ἐπλησίασα, τὰ μάτια τῆς ἐγέμισαν πάλι δάκρυα καὶ μὲ λυγμούς στὴν φωνὴ μου ἐφώνησε σχεδὸν:

— Δὲν μπορῶ πειὰ, θεῖε Περικλῆ! Δὲν μπορῶ πειὰ, δὲν εἶναι ζωὴ αὐτὴ!

— Μὰ τί ἔχεις, Ἀργυροῦλα μου; τῆς εἶπα κατατρομαγμένος κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος. Τί σοῦ συνέβῃ; γιατί κάνεις ἔτσι;

— Τί θέλεις νὰ κάνω, τί νὰ κάνω ἐπιτέλους; Δὲν σοῦ τὰ ἔλεγα πρὶν; Δὲν μὲ ἀφήνουν ἡσυχῆ. Ὅλοι καὶ ὅλοι ἔχουν συνωμότησι ἐναντίον μου, σὰν νὰ μὴ ἠθελαν νὰ μοῦ ἐπιτρέψουν νὰ χαρῶ κι' ἐγὼ τὴν ζωὴ μου.

— Δὲν σὲ καταλαβαίνω καθόλου ἡσουνα τόσο καλά πρὶν, τόσο εὐθυμῆ, τόσο χαρούμενη!

— Ἐξέχασα, θεῖε Περικλῆ, ἔκανα λάθος, ἐγελάσθηκα: ἐνόμισα πὼς εἶμαι καὶ γὼ ἄνθρωπος σὰν τοὺς ἄλλους καὶ ἔχω ὅλα τῶν τὰ δικαιώματα. Μὰ ἔννοια σου, δὲν μὲ ἀφῆσαν γιὰ πολλὴ ὄρα στὴν πλάνη μου καὶ μοῦ ξαναθύμισαν μὲ τὸν χειρότερο τρόπο τὴν πραγματικότητα. Μόλις σὲ πῆρε ὁ ὕπνος κι' ἔκαναν οἱ ἄλλοι τῆς παρέες τοὺς γιὰ τὸ μπριτζ ἢ τὸ ψάρεμμα, ξεκίνη-

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

σα μόνη μου να πάω λίγο περίπατο προς την θάλασσα. Σε λίγη ώρα άκουσα βιαστικά βήματα. Έγυρσα πίσω μου και είδα με άληθινό τρόμο τον Γούση. Φαινόταν να είχε πάρει μια σπουδαία απόφαση και πραγματικά, έπειτα από μερικές γελοίες και αδέξιες εισαγωγές, μου είπε πως δεν μπορούσε να ζήσει χωρίς έμένα, πως αποφάσισε να χωρίσει την γυναίκα του, να παραιτηθεί από το Ναυτικό και να φύγει μαζή μου για να ζήσουμε στην Αμερική, στην Ωκεανία, και γώ δεν ξέρω ποιά. Καταφουρκισμένη, του απήντησα ότι βρήκα να του απαντήσω μέσα στην σαστισμάρα μου, τον έβρισα, του περιέγραφα την άδιαφορία μου και την περιφρόνησή μου. Και χωρίς να ακούσω καθόλου της διαμαρτυρίας του, έγυρσα πίσω προς τους άλλους, ενώ εκείνος δέν εμφανόταν αξίος ούτε να απομακρυνθεί από κοντά μου. Όταν έφθάσαμε στους άλλους, με υποδέχθηκαν ειρωνικά μειδιάματα από της γυναίκες, κι' εκείνη ή μικρούλα ή Μαίρη—ξέρεις, μιά απ' της δυο αδερφές, ένα κτήνος κυριολεκτικώς—είχε την αναιδεια να μου πετάξει έναν ήλιθιο ύπαινιγμό.

—Μά εσύ τί έκανες; Δεν απήντησες, δεν άμύνθηκες; Είπα με πραγματική αγανάκτηση.

—Μιά στιγμή μου ήρθε το αίμα στο κεφάλι έσκέφθηκα ένα σωρό γερά και έντονα πράγματα που θα μπορούσα να τους πω, για να τους χτυπήσω την ανόητη ζήλεια τους και να δείξω όλη την περιφρόνησή μου... Μά δεν μπόρεσα να πω τίποτε. Γιατί; Ίσως για να αποφύγω το σκάνδαλο και να μη στενοχωρήσω τους γονείς μου. Αλλά σέ σένα, θείε Περικλή, μπορώ να το πω: βαθεία μέσα μου νομίζω πως δεν είναι αυτό. Δεν είμαι ικανή να δείξω τόσο κουράγιο, δεν έχω την δύναμη να άμυνθώ μόνη μου, χωρίς προστασία. Και αυτά δέν είναι πράγματα που μπορεί να με προστατεύσει κανένας άλλος, άμα είμαι ανάξια μόνη μου... Πιστεφέ με, θείε Περικλή, δέν μπορεί να γίνει τίποτε μαζή μου. Αφησέ με!

Με όλη την δύναμη της ψυχής μου προσπάθησα να την πείσω πως δέν είχε δίκαιο να άπελπίζεται έτσι, πως μπορούσαμε να την προστατεύσουμε και οι γονείς της κι' ό αδερφός της κι' εγώ, μά εκείνη δέν άργούσε να μου άποδείξει πως δέν ύπηρχε καμμία έλπις, πως δέν μπορούσαμε να βαλθούμε στο κυνήγημα όλων των ανδρών, που την έπλησιαζαν, και κατέληγε πάντοτε, με την ίδια, στερεότυπη έπωδό.

—Δέν γίνεται τίποτε άλλο! Θα πάρω τον Κωστόπουλο και μάλιστα τό ταχύτερο, πριν με κάνουν όλοι τους να τρελλαθώ, Αμα θα είμαι πειά παντρεμένη, θα μ' αφήσουν ήσυχη.

Δέν έτόλμησα, για να μη την άπελπίσω άκόμα περισσότερο, να της πω πόσο παι-

διάστικη ήταν αυτή ή σκέψις και πόσο γελοιάτανε που ένόμιζε πως ή ιδιότης της παντρεμένης γυναίκας θα την έπροστάτευε από τον ύπερβολικό θαυμασμό και της ένοχλήσεις των ανδρών. Από την άλλη όμως μεριά την άφησα ούσιαστικά άπαρηγόρητη. Δέν είχα τίποτα τό άληθινά πειστικό να της πω. Αρχισα να αλαθάνωμαι και εγώ κάπως βαθύτερα τό δράμα της ψυχής της κοπέλλας αυτής, που της είχε χαρίσει ή φύσις μιά τόσο έξαιρετική ωμορφιά, χωρίς να της δώσει όμως και την δύναμη και τον χαρακτήρα που έχρειάζότανε για να επικρατήσει και να θριαμβεύσει άληθινά μέσα στον σκληρό και άμελικτο κόσμο. Τό πρόβλημα, που μου παρουσιαζότανε έτσι, δέν μπορούσα να τό λύσω εύκολα και γρήγορα. Είχα άνάγκη να τό σκεφθώ κάπως βαθύτερα και με περισσότερη άνεσι, όταν θα ήμουνα μόνος. Έτσι—έπειδή κ' ή ώρα άρχισε κιόλας να περνάη—προτίμησα να της συστήσω μόνο να συνέλθη λιγάκι και να σκουπιση τά δάκρυά της, για να πάμε να βρούμε τους άλλους.

Τί να σκεφθώ όμως; Έσπασα τό κεφάλι μου και τό βράδυ εκείνο και τό άλλο και τό τρίτο, κουβέντιασα μερικές φορές με την Αμαλία—στην όποίαν έξήγησα τό μυστικό της Αργυρούλας με χίλιες-δυό δυσκολίες γιατί ή μητρική της καρδιά δέν μπορούσε να καταλάβη—έμίλησα πάλι και με την ίδια την μικρή. Δοκίμασα μάλιστα έναν άλλο τρόπο: θέλησα να ξυπνήσω μέσα της την γυναικεία φιλαρέσκεια, να την δυναμώσω τεχνικά, για να μπορέσει να έπωφεληθί της ωμορφιάς της άκριβώς, που τόσο έφοβότανε τότε. Της είπα, πως—έτσι όπως την είχε κάνει ό Θεός—μπορούσε να έχη όλες της φιλοδοξίες, να έλπιση στα λαμπρότερα πεπρωμένα. Της έθύμισα της γυναίκες εκείνες, που κατακτούν τον κόσμο όλόκληρο, που έπιβάλλουν σε όλους την θέλησή των. Ζήτησα να της περιγράψω την έντύπωσι που κάνει κάθε εμφάνισις των γυναικων αυτών στα μεγάλα κέντρα της Εύρώπης, όταν βγαίνουν από τό αυτοκίνητό τους, όταν σηκώνονται στην έσπερίδες να χορέψουν, όταν κάθονται στο θεωρείό τους στο θέατρο, σαν μιά προσωποίησις όλης της ωμορφιάς και της κομψότητας.

Αδικα, όλα άδικα! Η άπάντησις της ήταν πάντοτε στερεότυπη: «Δέν είμαι γώ καμωμένη για τέτοια πράγματα. Δέν θέλω τίποτα απ' όλα αυτά. Θέλω την ήσυχία μου και την έλευθερία μου. Απαλλάξτε με απ' την ένόχλησι, απ' την τυραννία των ανδρών, και δε θέλω τίποτα άλλο... Γι' αυτό σας λέω, αφήστε με να πάρω τον Κωστόπουλο. Θα τον πείσω μάλιστα να μεταβή στο λιμενικό σώμα και θα φροντίσω να τον τοποθετήσουν λιμενάρχη σε καμιά γωνίτσα της Ελλάδος, μακριά από

κάθε γνωστό και κοσμική σχέση. Εκεί μόνο θάμαι ήσυχη.

Αρχισα κι' εγώ να σκέπτομαι ότι θα μπορούσε επιτέλους να ήταν μιά λύσις κι' αυτό. Έζήτησα να μιλήσω στον περίφημο Κωστόπουλο. Τον ξεμονάχισα μιά μέρα στο γραφείο του και χωρίς πολλές προεισαγωγές του κουβέντιασα για την Αργυρούλα και τον έβαλα να μου πη τί σκέπτεται γι' αυτήν. Μπορώ να σας βεβαιώσω ότι άπελπίσθηκα πραγματικά μ' αυτήν την κουβέντα. Έχω γνωρίσει στην ζωή μου κι' άλλους ανθρώπους άναποφάσιστους, δειλούς, αδύνατους, αλλά σαν αυτόν τον πλωτάρχη, δέν ένγνώρισα ποτέ κανένα. Μόνο έπειδή του μιλούσα για την Αργυρούλα έτρεμε όλόκληρος, δέν μπορούσε ν' άρθώσει λέξι, ήταν βουτηγμένος στον ιδρώτα! Όχι... όχι... δέν μπορούσε να γίνει τίποτα μ' αυτόν! Μ' έτρόμαζε κι' ή ιδέα μόνο πως θα έπρεπε να έμπιστευθούμε την άδύνατη και φοβισμένη Αργυρούλα σ' αυτόν τον άνθρωπο, που όχι μόνο δέν ήταν ικανός να την προστατεύσει, αλλά θα της έδημιουργούσε ίσως και νέους κινδύνους.

Κι' όμως ήταν γραφτό τρεις-μέρες άργότερα να συμφωνήσω κι' εγώ με την ιδέα αυτού του γάμου και μάλιστα να σπρώξω τους γονείς της—που ό Θεός να μη με άξίωνε ποτέ—να την παντρέψουν τό ταχύτερον. Αλλά δέν μπορούσα πειά να φερθώ άλλοιώς. Τί έμεσολάβησε έν τώ μεταξύ; Θα σας τό πω άμέσως.

Ήταν τό βράδυ που έδόθηκε στον «Αβέρωφ» ή μεγάλη εκείνη δεξίωσις. Την προηγούμενη ήμέρα είχε φθάσει στον Πόρο μαζί με τον «Αβέρωφ» ή μοίρα των γυμνασιων. Και τό ήρεμο νησάκι είχε βρή καινούργια ζωή. Οι ναύτες ξεχούθησαν στην χώρα, στα σπήτια των—όσοι ήταν Ποριώτες—στα καφενεία και τά καπηλιά. Οι άξιωματικοί συγκεντρώθηκαν πάλι στο Προγυμναστήριο και στην κομψές έπαύλεις, που είναι γύρω. Μαζή με τους ναυτικούς, ή μάλλον μιά-δυό μέρες πριν, είχαν φθάσει στον

Πόρο και είχαν γεμίσει τά άπλά του ξενοδοχεία μερικές κοσμικές παρέες, που φαίνονταν να παρακολουθούν συστηματικά τους άξιωματικούς του Ναυτικού στην μετακινήσεις τους.

Όλη αυτή ή κίνησις και ή ζωή φαινότανε να νευριάζη την Αργυρούλα, να αυξάνη την μελαγχολία της. Και—τόρα που ήξερα τό μυστικό της—μπορούσα να την καταλάβω: έβλεπε να προστίθενται καινούργιοι θαυμασταί σ' αυτούς που την ένοχλούσαν, που την ένευρίαζαν. Έχρειάσθηκε να την παρακαλέσω εγώ ιδιαιτέρως, να την βεβαιώσω ότι δέν θα φύγω καθόλου από κοντά της, για να την πείσω νάρθη κι' αυτή στην δεξίωσι του «Αβέρωφ». Και όμως ήξερα πως την διασκεδάζαν πολύ αυτές ή εύθυμες και τόσο χαρακτηριστικές γιορτές άπάνω στα καταστρώματα των πλοίων, μέσα στα σίδερα και τον χάλυβα, κάτω απ' τά μεγάλα κανόνια, που τά σκεπάζουν με σημαίες πολύχρωμες, σαν να ήθελαν

να κάνουν να ξεχασθί ό άληθινός των προορισμός. Αλλά κάποιος φόβος, ίσως μάλιστα και κάποιο άδριστο προαίσθημα, την έκανε να μη θέλη να πάη.

Επιτέλους έπήγαμε. Με την χαρούμενη έγκαρδιότητα που χαρακτηρίζει τους ναυτικούς, οι άξιωματικοί του «Αβέρωφ» δέν άργησαν να δημιουργήσουν την άτμόσφαιρα του κεφιοδ και της εύκολης συνεννοήσεως, που είναι ή πειό άπαραίτητη προϋπόθεσις για κάθε όμαδική διασκεδάσι. Ο κυβερνήτης, ένας άυστηρός και έγγλεζομαθημένος πλοίαρχος, που ήθελε με κάθε θυσία να κάνει τό καράβι του ύποδειγματικό, είχε ξεχάσει και τά μαθηματικά του και τις άγριές διαταγές και την άτεγκτη άυστηρότητά του κι' έδινε πρώτος τό παράδειγμα της εύθυμίας και της άπλότητος. Οι άφθονοι καλομαγειρεμένοι μεζέδες, ή μπύρες, τά κρασιά και ή καλή όρχήστρα—τό ναυτικό έχει πάντα καλύτερη τζάζ στην

#### ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



TEM

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ



Ἑλλάδα — συντελοῦσαν ὄλα γιὰ τὴν διασκέδασι.

Καὶ ὁμῶς παρατηροῦσα ὅτι ἡ Ἀργυροῦλα κάθε ἄλλο παρά νὰ διασκεδάξῃ φαινότανε. Τὰ δαχτυλάκια τῆς ἐπαιζαν νευρικά μετὴν μικρὴ τῆς τσαντοῦλα, τὰ μάτια τῆς ἐκόνταζαν ἀνήσυχτα τριγύρω καὶ τὰ χεῖλια τῆς ἦταν κλεισμένα σφιχτά καὶ μετὴν πείσμα. Ὅσο κι' ἂν τῆς εἶχα ὑποσχεθῆ, δὲν μπόρεσα νὰ τὴν προφυλάξω ἀπὸ τὸ θαυμασμό καὶ τὴν κοσμικὴ ἐπιτυχία, ποῦ τόσο ἐφοβότανε. Ὁ ἕνας μετὰ τὸν ἄλλον οἱ ἀξιωματικοί, κατώτεροι καὶ ἀνώτεροι, ζητοῦσαν νὰ τῆς συστηθοῦν, δὲν ἐπρόφθαινε νὰ δίνη καὶ νὰ ὑπόσχεται χοροὺς καὶ γρήγορα ἐσχηματίσθηκε γύρω τῆς κύκλος ὁλόκληρος ἀπὸ θαυμαστάς. Ὅταν ζητοῦσε νὰ ξεφύγῃ, καὶ νὰ πάῃ νὰ μείνῃ μόνη τῆς σὲ καμμιὰ ἡρεμὴ γωνιά, τὴν κυνηγοῦσαν ἀμέσως ἕνας-δυὸ, οἱ τολμηρότεροι, καὶ τὴν ἔκαναν νὰ στενοχωριέται ἀκόμα περισσότερο, καὶ νὰ προτιμᾷ νὰ γυρίσῃ πίσω στὸν πολὺ κόσμον καὶ στὴν μεγάλη κίνησι. Ἡ γυναίκες, καὶ προπαντὸς μερικές, ποῦ εἶχαν ἀρχίσει ἢ ποῦ ἐσυνέχιζαν τὰ «φλέρτ» τους μετὰ ὀρισμένους ἀξιωματικούς καὶ ποῦ τοὺς ἐβλεπαν νὰ τῆς παραμελοῦν πρὸς χάριν τῆς Ἀργυροῦλας, ἀρχίζαν νὰ τὴν κυττάζουν μετὰ τῆς στραβῆς ἐκεῖνες καὶ δηλητηριώδεις ματιές, ποῦ πλημμυρίζει ἡ ζήλεια. Δοκίμασα δυὸ-τρὶς φορές νὰ πλησιάσω τὴν Ἀργυροῦλα, νὰ τὴν χορέψω, νὰ μείνω λίγο μόνος μαζί τῆς. Καὶ κάθε φορά, τὴν ἐβλεπα περισσότερο νευριασμένη. Τὴν τελευταία φορά ἀνέπνεε βαρεία, ἦταν κατακόκκινη, τὰ χεῖλη τῆς ἔτρεμαν καὶ μοῦ εἶπε μετὰ φωνὴ πνιγμένη, ποῦ με ἔκανε σχεδὸν νὰ φοβηθῶ:

— Πάρε με νὰ φύγωμε, θεῖε Περικλῆ! Νὰ χαρῆς ὅτι θέλεις! Δὲν μπορῶ πειά.

— Μὰ τί λές, μικροῦλα μου; Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ φύγωμε πρῶτοι ἐμεῖς καὶ μάλιστα χωρὶς τοὺς γονεῖς σου; Θὰ παρεξηγηθῆς σίγουρα. Μὴν ξεχνᾷς πῶς εἶσαι καὶ ἡ κόρη τοῦ δικητοῦ τοῦ Πόρου.

— Ναί... ἀλλὰ δὲν κρατῶ πειά, σοῦ λέω. Θὰ κάνω καμμιὰ τρέλλα... Μὲ ἔχουν...

Δὲν ἐπρόφθασε νὰ τελειώσῃ. Ἡ μουσικὴ ἐπαιζε τώρα ἕνα βάλς καὶ ὁ ὑπαρχος τοῦ «Ἀβέρωφ» ἐπλησίασε καὶ τῆς ἐζήτησε νὰ τὸ χορέψουν μαζί, ἐνῶ ἐκεῖ κοντὰ μιὰ ὁμορφὴ κυρία, γυναίκα γνωστοῦ γιατροῦ τῶν Ἀθηνῶν, τοὺς παρακολουθοῦσε μεθυσμένο βλέμμα.

Ἐκανα κάμποση ὥρα νὰ ξαναἰδῶ τὴν Ἀργυροῦλα. Ὁ κυβερνήτης με εἶχε ξεμοναχιάσει σὲ μιὰ γωνιά καὶ μοῦ εἶχε ἀρχίσει τὴν ἀτέλειωτη ἀνάπτυξι τῆς θεωρίας του γιὰ τὴν θεραπεία τῶν ἐλαττωμάτων τῆς φυλῆς μας μετὰ μιὰ αὐστηρὴ στρατιωτικὴ μόρφωσι. Ἐν τῷ μεταξύ εἶχε νοχτώσει, ἡ διάθεσις εἶχε αὐξηθῆ καὶ ἐπειδὴ ἡ ὀρχήστρα ἔκανε ἕνα μικρὸ διάλειμμα, γιὰ νὰ

ξεκουρασθοῦν οἱ μουσικοί, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ἀξιωματικούς ἐφίαξαν ἐκ τοῦ προχείρου μαζί μετὰ δυὸ-τρὶς κυρίες, ἕνα μικρὸ κόρο καὶ ἔτραγουδοῦσαν ρωσικές ρωμάντσες καὶ ἑλληνικὰ τραγουδάκια. Ὅταν ἐπλησίασα στὸν εὐθυμιό καὶ ἐνθουσιώδη κύκλον, ποῦ εἶχε σχηματισθῆ γύρω των, ἔτελειωναν ἀκριβῶς τὴ γνωστὴ ζακυνθινὴ σερανάτα, καὶ ἕνας νεαροῦλης σηματοφόρος ἐφώναζε:

— Νὰ φέρουμε τὸν Λεβεντιὰ μετὰ τὴν κιθάρα του, νὰ μᾶς τραγουδήσῃ.

Οἱ ἄλλοι συνεφώνησαν ἀμέσως.

— Ἐχουμε, ξέρετε, ἕνα δίσκο τῶν ἀρμένων, ποῦ εἶναι ὁ καλύτερος βαρύτονος τῆς Ἑλλάδος. Ἄν τὸν εἶχε μυρισθῆ τὸ μελόδραμα, θὰ μᾶς τὸν εἶχε πάρῃ σίγουρα.

Ὡς ποῦ νὰ σιγυρισθῆ ὁ «Λεβεντιὰς» καὶ νὰ ἀνέβῃ στὸ κατάστρωμα, ὁ κυβερνήτης ἐφρόντισε νὰ ἐτοιμασθοῦν πρόχειρα καθίσματα γιὰ τὶς κυρίες, ποῦ ἐσχημάτισαν ἔτσι ἕνα κύκλον γύρω ἀπὸ ἕνα ἀνοικτὸ μέρος. Οἱ ἀξιωματικοὶ ἔβαλαν τὴν κυρία... παρ' ὀλίγον νὰ σᾶς πῶ τὸ ὄνομα... ἐπιτέλους τὴν γυναίκα τοῦ φίλου μου καὶ δικητοῦ τοῦ Πόρου, στὴν πρώτη σειρὰ καὶ ἡ Ἀργυροῦλα ἐκάθησε δίπλα τῆς. Ἐγὼ ἐστάθηκα ἐκεῖ κοντὰ, ἀπὸ πίσω των.

Ὁ Λεβεντιὰς—ὅπως ἦταν τὸ γνωστὸ σὲ ὄλο τὸ ναυτικὸ παρατσούκλι τοῦ διόπου βαρυτόνου—ἐμπῆκε μέσα στὸν κύκλον, ποῦ εἶχε σχηματισθῆ, χωρὶς ἀνάδεια ἀλλὰ καὶ χωρὶς ντροπὴ. Ἦταν ἕνα ψηλὸ, γερὸ παιδί μετὰ μικρὸ μουστακάκι, ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικὸς ἐκείνους τύπους τοῦ Ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ, ποῦ φιάχνουν ἢ γερῆς ῥάτσες τῶν νησιῶν μας. Μόλις τὸν εἶδαν ἡ Ἀμαλία καὶ ἡ κόρη τῆς, τὸν ἀνεγνώρισαν καὶ τὸν ἐχαιρέτισαν μετὰ ἕνα ἀπλό, φιλικὸ μείδιμα. Ὅπως ἔμαθα ἀργότερα, εἶχε κἀνὴν πρὸ ἐνὸς ἔτους ἀγγελιοφόρος τοῦ φίλου μου τοῦ Γιώργου καὶ εἶχε παντρευθῆ τὴν καμαριέρα τῆς Ἀμαλίας. Ἐκεῖνος ἐφάνηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ χάνῃ τὴν ἀπλὴ αὐτοπεποίθησί του καὶ ἡρεμία του. Ἡ ἐκδήλωσις κάποιας ταραχῆς, ποῦ δὲν μπόρεσε νὰ συγκρατήσῃ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς καὶ ποῦ δὲν ἦταν δυνατόν νὰ ὀφείλεται παρὰ μόνον στὸν φιλικὸ χαιρετισμὸ τῶν δύο γυναικῶν, μοῦ ἔκανε ἐντύπωσι καὶ τὸν ἐκώταξα μετὰ περισσότερη προσοχή. Εἶχε ἀρχίσει νὰ τραγουδᾷ τὴν ἄρια τοῦ «Μπαμπιέρ» ποῦ τοῦ ἐζήτησαν, συνοδευόμενος μόνος του μετὰ τὴν κιθάρα. Μιὰ-δυὸ φορές ἐπρόσεξα τὰ βλέμματά του, ποῦ ἦταν κερφωμένα ἐπάνω στὴν Ἀργυροῦλα μετὰ ἀπλοῦ καὶ ἀλλὰ ἀτέλειωτο θαυμασμό, κι' ἀμέσως ἐπειτα φαινότανε ν' αὐξάνῃ ἡ ταραχὴ του. Ἐπρεπε μάλιστα νὰ κἀνῃ ἐντονη προσπάθεια γιὰ ν' ἀποσπάσῃ τὰ βλέμματά του ἀπ' αὐτὴν καὶ νὰ συγκεντρώσῃ πάλι τὴν προσοχή του στὸ τραγοῦδι.

(Ἀκολουθεῖ)

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Α. ΚΥΡΟΥ

# Τὸ δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Πῶς πρέπει νὰ διαβάσωμε.

Αὐτὸ ἀδελφές ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη μοῦ ἔγραψαν γιὰ νὰ με ρωτήσουν «πῶς πρέπει νὰ διαβάζεται ἕνα βιβλίον».

Εἶναι ἕνα ἐρώτημα ποῦ δὲν τόκανα ποτὲ στὸν ἐαυτὸ μου. Θυμῆθηκα ὁμῶς, μετὰ τὴν εὐκαιρία αὐτή, ὅτι ὁ γάλλος ἀκαδημαϊκὸς Ἐρίκ Φαγκὲ ἐξέδωσε κάποτε ἕνα βιβλίον ποῦ ἔχει—ἀκριβῶς—τὸν τίτλον «L'art de lire».

Ὁ γέρον Φαγκέ, μακαρίτης πιά πρὸ πολλοῦ, δὲν ὑπῆρξε λιμπρὸς συγγραφεὺς. Ἀχαμὶς καὶ βαρὺς, βυθώθηκε, μετὰ τὸ θάνατό του, «αὐτανδρῆς» στὸ πέλαγος τῆς λήθης, ὅπως βουλιάζει ἕνα παραφορτωμένο καράβι στὸν ὠκεανόν. Σήμερα ζοῖται στὸν πυθμὲνα τῶν βιβλιοθηκῶν, —ἐκεῖ ὅπου βασιλεύει μιὰ αἰώνια ἀταραξία. Χρειαστῆκε νὰ προβῶ στὴν κοπιώδη ἀνέλκυσή του. Τὸ βιβλίον του αὐτὸ ποῦ ἀνέσυρα ἦταν ἕνα ἀποσυντεθειμένον καὶ μελαγχολικὸν ναυάγιον: μουχλιασμένον, ξεθωριασμένον. Ὅπως ὁμῶς στὸ κῆτος ἐνὸς ναυαγίου βρῖσκουν κάποτε ἕνα κιβώτιον χρυσοῦ, ἔτσι κι' ἐγὼ βρῆκα σ' αὐτό, σκεπασμένον ἀπὸ τὰ φύκια καὶ τὴν ἀφθονὴ λάσπη τοῦ ὕψους του, μιὰ χρυσὴ συμβουλὴ, ποῦ εἶναι ἡ ἀπάντησις εἰς ἐρωτήματα τῶν δύο ἀδελφῶν:

«Ἡ τέχνη τοῦ διαβάσματος, γράφει ὁ Φαγκέ, συνίσταται στὸ νὰ διαβάζετε ἀργά, πάντα ἀργά, ὅσο τὸ δυνατόν πιά ἀργά.»

Ἡ συμβουλὴ αὐτὴ δὲν ἀφορᾷ, βέβαια, κι' οὐτε μπόρει ν' ἀφορᾷ ἐκείνους—τὸν περισσότερο δηλαδὴ κόσμον—ποῦ διαβάζουν «γιὰ νὰ τοὺς πάρῃ ὁ ὕπνους» ἢ «γιὰ νὰ περάσῃ ἡ ὥρα τους». Τὸ βιβλίον δὲν εἶναι γι' αὐτοὺς ἕνας, ὅποιοςδήποτε, σκοπός, ἀλλὰ ἀπλῶς ἕνα μέσον—ἄσχετο μετὰ τὴν ἰδέαν του. Ἀποστρέφεται σ' ἐκείνους ποῦ διαβάζουν γιὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο λόγους ποῦ ἐννοεῖται τὸ διαβάσμα: γιὰ νὰ διδαχθοῦν ἢ γιὰ τὴν χαρὰ τοῦ πνεύματός τους.

Γιὰ τοὺς ἀναγνώστες αὐτοὺς, τοὺς μόνους ἄλλωστε ἐνδιαφέροντες, ἡ συμβουλὴ τοῦ γέρον Φαγκέ δὲν εἶναι μόνον πολύτιμη. Εἶναι καὶ ἡ μόνη ποῦ μπορεῖ νὰ δοθῆ. Ποῦ μπορεῖ καὶ ποῦ πρέπει νὰ δοθῆ, γιὰ τὸν περισσότερο κόσμον (κι' ὄχι μόνον οἱ ἐρασιτέχνες, ἀλλὰ κι' ἐκεῖνοι ποῦ ζοῦν μετὰ τὰ βιβλία) διαβάζει γρήγορα. Οἱ πρῶτοι τὰ καταβροχθίζουν, οἱ δευτέροι τὰ διατρέχουν ἀπλῶς. Ἐνας γάλλος ἐπιγραμματιστῆς τοῦ 19ου αἰῶνα παρέβαλλε τὴν

τύχη τῶν βιβλίων μετὰ τὴν τύχη τῶν ἀνθρώπων:

Le sort des hommes est ceci :  
Beaucoup d'appelés, peu élus ;  
Le sort des livres, le voici :  
Beaucoup d'épelés, peu de lus.

Διαβάζοντας ὁμῶς γρήγορα, ἀδικοῦμε καὶ τὸν ἐαυτὸν μας καὶ, τὸ σοβαρότερον, τὸν συγγραφέα. Τὸ γρήγορον διάβασμα εἶναι μισαίτιος ἀπρόσεχτο διάβασμα. Δὲ μᾶς ἐπιτρέπει ν' ἀνελίσσομε, νὰ εὐρύνομε—καὶ νὰ διατηρήσομε—ὄλο τὸ δίδαγμα ἢ ὅλη τὴν πνευματικὴν χαρὰ ποῦ μπορεῖ νὰ περιέχεται σ' ἕνα βιβλίον. Ἐξάλλου, μᾶς δίνει μίαν ἐπιπόλαιον—ἂν ὄχι λανθασμένη—ἰδέαν τῆς ἰξίας τοῦ συγγραφέα του. Οἱ ἀπαγορεύσεις τοῦ ὕψους του, τὰ φραστικὰ του «εὐρήματα», οἱ ψυχολογικὲς παρατηρήσεις, ἡ περιγραφικὴ του ἰκανότητι μᾶς διαφεύγουν. Ἐνας Προυστ, π. χ., ἕνας Φλωμπέρ, ἕνας Μπαρρές, στὰ ἔργα τῶν ὁποίων δὲν ὑπάρχουν χοντροὶ ἐμφῆ ἀλλὰ ποῦ στηρίζονται ὁ ἕνας στὴ λεπτότατη ἀνάλυσι τῶν συναισθημάτων, ὁ ἄλλος στὸ τέλει ὕψος καὶ ὁ τρίτος στὸ λυρισμό, θάλεγα, τῶν ἰδεῶν, κινδυνεύουν νὰ φανοῦν ἀνοῦστοι σ' ἕνα βιαστικὸν διάβασμα.

Ἄν ὁ κριτικὸς χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τὸν Σαιντ-Μπέρ ὡς «ὁ ἄνθρωπος ποῦ ξέρει νὰ διαβάζει καὶ ποῦ μαθαίνει στοὺς ἄλλους νὰ διαβάζουν», εἶναι γιὰ τὸν κριτικόν—ὁ εὐδυνείδης, τοιλάχιστο—διαβάζει ἀργά: δηλαδὴ ἀπέτιται πάντοτε στὸ βιβλίον, προσέχει τὶς ἀρετὲς καὶ τὰ ἐλαττώματά του, ἐξηγεῖ κι' ἀναπτύσσει τὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα.

Θὰ μοῦ πῆτε ἴσως ὅτι ὑπάρχουν βιβλία ποῦ δὲν μποροῦν νὰ διαβασθοῦν ἀργά, ποῦ δὲν ἀντέχουν στὸ ἀργόν, πρῶτον ἕνεκα τοῦ διαβασμοῦ. Ὑπάρχουν πράγματι—κι' εἶναι μάλιστα τὰ περισσότερα ἀπ' ὅσα ἐκδίδονται. Ἀλλὰ τὰ βιβλία αὐτὰ εἶναι ἐκεῖνα ποῦ δὲν πρέπει νὰ τὰ διαβάζει κανεὶς καθόλου. Τὸ ἀργόν δὲ διάβασμα εἶναι καὶ κατ' αὐτὸ ἀκόμα χρῆσιμον: μᾶς ἐπιτρέπει, μετὰ πέντε-δέκα μόνον σελίδες, νὰ ἀντιληφθῶμε πῶς αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ βιβλίον δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρει τίποτα: οὔτε δίδαγμα, οὔτε διανοητικὴν χαρὰν, ἐνῶ ἀλλοίως, διαβάζοντας δηλαδὴ βιαστικὰ καὶ ἀπρόσεχτα, καταλαβαίνουμε ὅτι χάσαμε τὸν καιρὸν μας μετὰ τὸ διάβασμά του μόνον ὅταν φτάνομε στὸ τέλος, ὅταν, κλείνοντάς το, δὲν αἰσθανόμαστε νὰ παραινεῖται ἡ «γλύκα» τοῦ βιβλίου ὅπως παραινεῖται στὴ γλώσσα μας ἡ γλύκα ἐνὸς καρποῦ ὅταν εἶναι χυμώδης καὶ εὐγευστος.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ



ζουν από το σύνολο την έντύπωση μιάς πολύ μεγάλης και πολύ αντίστοιχης άνοησίας.

Δέν θά κατηγορήσω έντούτοις τούς θιάσους για την έκλογή. Όπως τό εγγραφα και τό τόνια και άλλοτε, ή σύγχρονη παγκόσμια θεατρική παραγωγή, από την όποία πρέπει νά τροφοδοτούνται τά έλεύθερα θέατρα, είναι άθλια. Η κίνηση των Πρωτοπόρων, πού μιά στιγμή υποστέθηκε μιά άναγέννηση του θεάτρου, εξατμίσθηκε χωρίς νά προχωρήσει πέρα από τό στάδιο της προσπάθειας και των πειραματισμών. Οί συγγραφείς πού έχουν κάτι νά πουν, έγκατέλειψαν τή θεατρική μορφή και στράφηκαν στις μορφές της τέχνης μέσω στις όποιες μπορούν άνετα νά κινήθουν και νά κινήσουν τό σύγχρονο πολυσύνθετο άνθρωπο: τό δοκίμιο και τό μυθιστόρημα. Όσοι αισθάνονται μέσα τους την Ικανότητα και τή διάθεση νά εκφραστούν μέ τό μέσο του θεάματος, στράφηκαν πρὸς τόν κινηματογράφο.

Καταλαβαίνω πόσο μεγάλη θά είναι ή άγωνία των διευθυντών των θεάτρων πού είναι υποχρεωμένοι νά διαλέξουν ανάμεσα σέ έργα πού εκδηλώνουν όλα ένα μαρσασιό της τέχνης από την όποία πηγάζουν δικαιολογῶ ότι εκλέγουν στην τύχη, άφού είναι αδύνατο νά εκλέξουν καλύτερα. Δέν είναι υπεύθυνοι, άλλ' αυτό δέν αλλάζει τίποτε στό γεγονός ότι οι παραστάσεις πού παρουσιάζουν στερούνται από κάθε ενδιαφέρον.

Δέν χαρίζουν ούτε καν μερικές ώρες άδειανές, αλλά ευχάριστες. Στις μεγάλες πολιτείες της Ευρώπης, οί θιάσοι είναι τόσο τέλεια καταρτισμένοι και περιθωρημένοι, τό παίξιμο του κάθε ήθοποιού τόσο άριστο και τόσο ταχύ και συναρπαστικό, ώστε κατορθώνεται συχνά, την ώρα πού διαρκεί ή παράσταση, νά αποκριφθεί ή κουρότητα του έργου. Την αντίλαμβάνεται κανείς άφου φύγει από τό θέατρο. Έδώ ό θεατής διατηρεί όλη την ψυχραιμία του κρίνει και πλήττει. Έλάχιστοι είναι οί ήθοποιοί πού μπορούν νά τόν μαγνητίσουν.

Μέσω σ' αυτούς τούς ήθοποιούς συγκαταλέγονται, φυσικά, ή κ. Κοτυπούλη και ή κ. Κυβέλη Δυστυχώς, ή κ. Κοτυπούλη κουράσθηκε και δέν θά παίξει για λίγον καιρό, κ' έτσι στό «Έσένα Άγαπῶ» έπαιξε μόνη ή κ. Κυβέλη. Τό παίξιμό της, πού κατορθώνει πάντα νά παρουσιάσει νέα και έξυπνα εύρήματα, και ή ανεξάντλητη και έξαίσια δρασιά της, σκόρπισαν όπως πάντα μιά χαρά και μιά αισθητική Ικανοποίηση, αλλά μιά ήθοποιός μόνη δέν άρκει· οί κ. κ. Παπᾶς και Μυράτ έχουν μίαν ευχάριστη και συμπληθητική εμφάνιση και σιγά σιγά άποκτούν την κυριαρχία της σκηνής, αλλά δέν έχουν δημιουργικό ταλέντο. Όλοι οί ρόλοι τους παραμένουν έντελώς άτονοι. Κι' ό.κ. Γαβρηλίδης είχε μόνο κύριος της σκηνής. Ό κ. Λογοθετίδης έχει μπρίο, συναρπάζει τό κοινό και συγκρατεί την προσοχή του, αλλά είχε ήθοποιός φάρσας, και έπειδή ό θιάσος άπαρτίζεται από λίγα πρόσωπα και υποχρεώνεται νά παίξει σέ κάθε είδους έργο, τό πιά συχνά παραμορφώνει έντελώς τούς ρόλους πού του έχουν άνατεθεί. Για τούς άλλους ήθοποιούς του θιάσου δέν μπορεί νά γίνει κανένας λόγος. Τό κοινό

κουράζεται και ταλαιπωρείται επίσης πολύ κ' από τό σιγαλό παίξιμο, την άργήν άνθρωση, τις άδικαιολόγητες παύσεις ανάμεσα στις φράσεις. Δέν θά ήταν δυνατόν νά διορθωθεί τουλάχιστον τό έλάττωμα αυτό; Οί ξένοι ήθοποιοί ξέρουν όλοι νά δένουν άρκετά τό διάλογο και νά άφαιρᾶζουν τό θεατή μέ τό γρήγορο ρυθμό τους· άρτείνουν στην όρμή τους αυτή ένα μεγάλο μέρος της έπιτυχίας τους.

Ό θιάσος Άλίκης δέν έχει ούτε έναν ή μιά ήθοποιό πού νά κατακτά ολοκληρωτικά τό κοινό. Η κ. Άλίκη Ικανοποιεί μόνον όταν παίζει ρόλους μικρών κοριτσιών. Δέν κατορθώνει καθόλου νά γίνει γυναίκα. Στο «Έτσι είνε οί Γυναίκες» έθελε στην πρώτη πράξη όπου παρουσιάζεται σάν κοριτσάκι, ύστερα όμως κατέστρεψε την καλή έντύπωση. Στην τελευταία προπαιάντων, εκείνη όπου εμφανίζεται σάν γριά, δέν μπορούσε κανείς ούτε στιγμή νά πιστέψει ότι βλέπει πραγματικά μπροστά του μιά γριά· έβλεπε ένα παιδί μεταμορφωμένο. Ό κ. Μουσούνης είχε πολύ μονότονος. Ό κ. Μπούμπης και ή κ. Λαντά κράτησαν εύσυνείδητα τούς ρόλους τους, αλλά τίποτε περισσότερο. Οί άλλοι ρόλοι κινήθηκαν από ήθοποιούς πού θά μπορούσε εύκολα νά τούς αντικαταστήσει οποιοσδήποτε από τούς θεατές θά είχε εκείνη τή στιγμή διάθεση νά άνεβεί επάνω στη σκηνή.

Τό «Έσέν Άγαπῶ» παίζεται μέσα σέ μιά μόνη σκηνογραφία· ό θιάσος Κυβέλης παρουσίασε μιά μόνη σκηνογραφία, πολύ έπιμελημένη και καλαίσθητη. Ό θιάσος Άλίκης παρουσίασε μιά σειρά από σκηνογραφίες πού ήταν όλες δήθεν φουτουριστικές· τά χτυπητά τους χρώματα και τά τυρανιασμένα τους σχήματα ήταν προπάντων πολύ άκαλαίσθητα. Μέσα στις φουτουριστικές σκηνογραφίες παίζονται ακόμα και τά επεισόδια πού ό συγγραφέας τά τοποθετεί περί τά 1900· οί ήθοποιοί ήταν ντυμένοι σύμφωνα μέ τό ρυθμό του 1900 και ή αντίθεση σχηματίζε μίαν άποκρουστική δυσαρμονία.

Τό θέατρο μαρμίνεται, άλλ' εκείνοι πού πστεύουν ακόμα σ' αυτό, και περιμένουν νά ζήσουν άπ' αυτό, θά έπρεπε νά καταβάλουν μιά προσπάθεια, ώστε τουλάχιστον νά μήν έπιταχύνουν τό μωρασιό του.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

### ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

#### ΓΑΛΛΙΑ

Μιά σεμνή τελετή έγινε τόν περασμένο μήνα στην πολίχνη Haye Descartes, για νά τιμηθῆ ή μνήμη ενός μυθιστοριογράφου, άγνωστου ίσως στους πολλούς, μιά από τούς πιο λεπτούς πού έχει νά έπιδείξη ή γαλλική πεζογραφία: του René Boylesve. Ό συγγραφέας των «Αναμνήσεων του χαλασμένου κήπου», και τόσων άλλων αισθαντικών έργων, πού πέθανε στά 1925, στά λιγιστά του ρομάντσα άναδεικνύεται βαθύς άνατόμος της ανθρώπινης ψυχής, γνώστης ή: γυναίκειας καρδιάς και ξεχωριστός ποιητής. Ένώ

έδσοι άλλοι προπολεμικοί και μεταπολεμικοί συγγραφείς λησμονήθηκαν, παρά τις εφήμερες και θορυβώδεις έπιτυχίες τους, ό Ρενέ Μπουαλέβ εξακολουθεί νά διαβάζεται άπ' όλους εκείνους πού νοιώθουν την δημοφιλία της ποιήσεως και του λυρισμού, την λεπτότητα των αισθημάτων και της έλαφράς ερωτικής, συγκερασμένης με κάποια δάση μελαγχολίας. Ό Μπουαλέβ δέν υπήρξε μόνον έξαιρετικός συγγραφέας, αλλά και θελκτικός άνθρωπος, πού άγαπούσε την έξυπνη συντροφιά, την οικογενειακή ζωή και προπάντων πού λάτρευε τή φύση και τό καλό βιβλίο. Μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας από τό 1919—είχε άντικαταστήσει τόν Άλφρέντ Μεγιέρ—ήταν σ' όλες του τις εκδηλώσεις, πνευματικές και κοινωνικές, ό εκπρόσωπος μιάς έποχής πού δυστυχώς έσβυσε, μιάς έποχής πού ζούσε και προώδευε μέ τά περιφρονημένα σήμερα Ιδανικά.

\* \* \*

Τά μεγάλα βραβεία της Γαλλικής Ακαδημίας προκάλεσαν όπως πάντοτε έξαιρετικό ενδιαφέρον. Της λογοτεχνίας δόθηκε στό διάσημο πύ συγγραφέα του «Όνειρου» Henry de Montherlant· του μυθιστορήματος στην Paule Régnier για τό ρομάντσο της: «Τό μοναστήρι του Έβολαίν».

Ό χώρος δέν επιτρέπει νά παρουσιάσωμε δπως αξίζει στους άναγνώστες της «Νέας Έστίας» τόν Άνρϋ ντε Μοντερλάν, τόν όποιο άσφαλώς θά γνωρίζουν. Πλατειά άνάλυση του έργου του έπιφυλασσόμεθα νά κάνωμε στή σειρά «Σύγχρονοι γάλλοι πεζογράφοι». Άρκει σήμερα νά τονισθῆ πώς πρόκειται για ένα συγγραφέα πρώτου «μεγέθους», άν επιτρέπεται αυτή ή έκφραση, πού έδωσε μερικά πραγματικά άριστουργήματα. Από τό «Όνειρο» και τά «Μπεσπαίρ», ό που άναλύονται μέ τρόπο θαυμάσιο τά παιδικά και έφηβικά χρόνια του συγγραφέως, περνώντας έπειτα από τά λυρικότατα και ένθουσιαστικά: «Ό παράδεισος στη σκιά των σπαθιών» και «Οί έντεκα μπροσιά στη Χρυσή Πύλη» ίσαμε τή «Μικρή Ίνφαντη της Καστίλλης», «Ακόμα μιά στιγμή ευτυχίας» και τούς «Αγάμους», τό τελευταίο του ρομάντσο, ό Μοντερλάν άναδεικνύεται από τούς έξαιρετικούς εκείνους δημιουργούς πού μέ την μεγάλη ποιητική πνοή τους, τόν άνόδημο λυρισμό τους, τό ήθικό πνεύμα τους και τό «πιστεύω» τους σ' όλα τά Ιδανικά πού δημοφαινούν την ακόμοιρη ζωή μας, κατορθώνουν νά έπιπλεύσουν σ' όλες τις έποχές και νά δώσουν, μέ την ένότητα στο έργο τους και στην έμπνευσή τους, διδάγματα πολιτισμού στην εύρύτατη έννοια της λέξεως, πάνω από πάθη, έχθρες και μισητούς πειραματισμούς.

Η Πάυλα Ρενιέ παίρνει για τό ρομάντσο της «Τό μοναστήρι του Έβολαίν» ξεχωριστή θέση στα γαλλικά γραμματα. Τό πρώτο της βιβλίο «Όκτάβιος» τυπώθηκε στά 1913, μιά δέν κυκλοφόρησε, γιατί ό εκδότης χρεωκόπησε. Έκτοτε ή καριέρα της νεαρᾶς λογοτέχνιδος από χρόνο σέ χρόνο υπήρξε γόνιμη σέ έπιτυχίες. Βραβεύτηκε για πρώτη φορά στά 1924 μέ τό

«βραβείο Μπαλζάκ» για τό έργο της: «Η Ζωντανή ειρήνη» και έρέτος μέ τό μεγάλο βραβείο του μυθιστορήματος.

Πέθανε τόν περασμένο Ιούνιο ό δραματικός συγγραφέας Άλφρέντ Σαβουάρ, πολωνικής καταγωγής, του όποιου τό πραγματικό όνομα ήταν Άλφρέντ Ποζνάνσκι. Τό πρώτο του θεατρικό έργο υπήρξε μιά άποτυχία, και μόνο μέ την κομεντί «Μπάνκο»—πνύ παίχτηκε πρὸ έτών κι' έδώ από τή Μαρίκα—γνώρισε τούς μεγάλους θριάμβους των βουλευμάτων. Από την έποχή εκείνη ως τό θάνατό του στάθηκε στην πρώτη γραμμή των συγγραφέων εκείνων πού σκοπός τους είναι ή διασκέδαση του κοινού χωρίς νά προσφέρουν καμιά θετική ύπηρεσία στην τέχνη.

Τά παρισινά «Φιλολογικά Νέα» δημοσιεύουν τις πρώτες σελίδες του τελευταίου ταξιδιού του Μωρίς Μαρτέν Ντι Γκάρ στην Πορτογαλία. Η ίδια έφημερίς εις τό φύλλο της 14 Ιουλίου άφιερώνει όλόκληρη σελίδα για την έπαρξία του Μπορντώ, έξαιρετικά ενδιαφέρουσα, ή όποία έχει δώσει ως τώρα ένα Μωριάκ, ένα Ζάκ Ριβιέρ και τόσους άλλους διακεκριμένους λογοτέχνες.

Ό Πιέρ Μπενουά έξέδωσε τό καινούργιο του ρομάντσο «Ό Κύριος Ντε Λά Φερτέ» και ό Ζάκ Ζιρωντου τήν «Πάλη μέ τόν άγγελο».

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

#### ΑΓΓΛΙΑ

Η παράσταση άρχαίων έλληνικών τραγωδιών είναι πιά μιά Ιστορική παράδοση για τά πανεπιστήμια του Όξφορντ και του Καίμπριτζ και τ' άλλα μεγάλα άγγλικά κολλέγια, πού διατηρείται πάντοτε εύλαβικά.

Κι' έρέτος, όπως και στά προηγούμενα χρόνια, μέ τό τέλος των μαθημάτων, οί σπουδαστές των πανεπιστημίων και κολλεγίων παρουσίασαν σέ φροντισμένες παρουσιάσεις τραγωδίες του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, σ' ένα εκλεκτό κοινό από διανοούμενους κι' άνθρώπους των γραμμάτων. Έφέτος, μάλιστα, έλληνικές τραγωδίες δέν παρουσίασαν μονάχα τά πανεπιστήμια και τά κολλέγια εκείνα στα όποια ή κλασική μόρφωση είναι υποχρεωτική, αλλά και τεχνικές σχολές, κι' αυτή ακόμα ή Σχολή των Δοκίμων πού παρέστησε αίσχυλική τραγωδία. Έπίσης, από τις άγγλικές άποικίες της Ανατολικής Αφρικής άγγέλλεται ότι έπαίχθηκαν κι' εκεί μέ σχετική έπιτυχία ή «Αντιγόνη» και ό «Οιδίπους Τύρυννος» από ήθοποιούς μαθητές άγγλικών άποικιακών κολλεγίων.

Ό,τι όμως είναι πιο αξιοσημείωτο, είναι ή προσπάθεια διδουκαλίας άρχαίων έλληνικών τραγωδιών από άεργους άγγλους σέ κοινό πού είναι τελείως διαφορετικό από τούς διανοούμενους πού κατά κανόνα παρακολουθούν τις κυριαστάσεις των κολλεγίων και πού άπετελείτο από έργάτες και χωρικούς πού όχι μόνο δέν ει-



ζαίας τέχνης πιά κύρια σημεία της, όπως αντιπροσωπεύονται στο Μουσείο με χαρακτηριστικά έργα από την αρχαϊκή ως τη ρωμαϊκή.

Με λεπτή ανάλυση παρακολουθεί ο κ. Καρούζος τις παραλλαγές των πλαστικών μορφών στα διάφορα γλυπτά ώστε να φαίνεται η βιοωτική τους τεχνοκρατία στην κάθε εποχή ή η επίδραση των άλλων σχολών από τις μεστές, ζωντροκοιμένες και γυναικείες ντίπιες, ως τις τελευταίες ελιγθευμένες του τέλους του θού αλή τις μοζαϊκές και φρεσάτες ιωνικές, τις σίγυρες, θυγατρικές, γεμάτες έκφραση και πνεύμα άτις και τις άπρηξίσεις τους σιά βιοωτικά έργα. Από τον πέμπτον και τέταρτον αιώνα έχουμε τά επιτύμβια ανάγλυφα, όπου με ξεχωριστή αίσθηση της ψυχολογίας και της τέχνης διακρίνει τις άποχρώσεις στην αντίληψη των πλαστικών αξιών, όπως σιά άφαιτα ανάγλυφα με τά λαγωνικά. Το ίδιο και σίς ιδιόρρυθμες στήν τεχνική τους ζωγραφικές και σχεδιασμένες σιά μύθο μάραρο πιά πολύ πωρά ανάγλυφες επιτύμβιες πλάκες του Μιάσιωνας, του Ρύχωνος και Σαυμένους. Έρχονται ύστερα οί περιεργοί επιτύμβιοι θρησκ. που έστηναν πάνω στούς τάφους, με την εξέλιξη της μορφής των, έπειτα διάφορα άγάλματα και ανάγλυφα μεταγενέστερα και τέλος ή πλώσια σειρά των άγγλιων σιά επάνω πίτωμα, από τά νεολιθικά της δ' χλιετηρίδας π. Χ. ως τό τέλος της έλληνικής κεραμικής.

Δέν έχω σκοπό βέβαια νά εξυνηλήσω όλο τό περιεχόμενο του λαμπρού αυτού 'Οδηγού. Έκείνο όμως που πρέπει νά σημειώσω είναι ότι ή έρμηνεία του καλλιτεχνικού έργου δέν τελειώνει με την περιγραφή του πραγματικού περιεχομένου του, αλλά στηρίζεται κυρίως στή μορφολογική του εξέταση, και γι' αυτό είπα παραπάνω ότι ό 'Οδηγός αυτός είναι σά μιá ιστορία της αρχαίας τέχνης με πολύτιμες παρατηρήσεις γιά την εξέλιξη των καλλιτεχνικών έννοιών στην απόδοση της πραγματικότητας με πλαστική ή ζωγραφική αντίληψη και μάλιστα στην απόδοση του χώρου. Απ' αυτήν την άποψη είναι άνεκτίμητο τό βιβλιόγραφο αυτό.

Μιά-δυό παρατηρήσεις ίσως δέ θά τό βλάψουν γιά μιá δεύτερη έκδοση. Θά ήταν σημαντικό νά ξέφαμε γενικά τί εφαρμογή βρίσκει στούς αρχαϊκούς κόηρους που περιγράφει, ή τόσο σπουδαία θεωρία του καθηγητού σιά Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης κ. Ρωμάου γιά τό σπάσιμο της μετωπιοότητας. Έπειτα, πολύ χρήσιμος και πρακτικός θά ήταν σιά τέλος ένας πίνακας με χρονολογική κατάταξη καιά περιόδους των έργων, έτσι που νά δίνη με μιá ματιά ποιές καλλιτεχνικές έποχές αντιπροσωπεύονται σιά Μουσείο και με ποιá έργα, τά χαρακτηριστικότερα μάλιστα άπ' αυτά (οί αριθμοί τους δηλ.) νά ήταν τυπωμένα με χονδρότερα γράμματα. Τέλος μιá-δυό φωτογραφίες άκόμη από άγγελα (έστω και σίς βιτρίνες), μέσα σίς καλές των γλυπτών, δέ θά ήταν καθόλου περιττό σκολίδι του βιβλίου.

'Αλλά κ' έτσι, όποιος με τον 'Οδηγό αυτό μελετήσει τό Μουσείο της Θήβας, θά φύγη πλου-

σιώτερος σέ γνώσεις, αλλά και με βαθύτερη αίσθηση της έλληνικής τέχνης που έχει τόσες άποχρώσεις και χρειάζεται λεπτή και γυμνασμένη αντίληψη γιά νά τις χαρή, άκόμα και τή βιαρεία κάπως και χωριάτικη βιοωτική τέχνη. 'Ο κόπος που έχαμε ό κ. Καρούζος νά κατατάξη με συγχρονισμένο, άνοιχτό, γνωστικό και εμπειρο μίτι τόσα μικρά έργα, νά τά βάλη στή θέση τους και νά ψάξη όλη τή βιβλιογραφία, δέν πήγε διόλου χαμένος, και θά του εύχόμουν όσο τό δυνατό περισσότερους άναγνώστες, γιάτι μās έδωκε ένα μοναδικό στόν τόπο μας κατάλυο-όδηγό Μουσείου.

#### Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΑΔΗΣ

**Τεύχρου 'Ανθία: «Διψασμένοι στην 'Αβυσσο...»**

'Ο κ. Τεύχρος 'Ανθίας συνοδεύει τή νέα του συλλογή με ένα σύντομο πρόλογο, όπου αναπτύσσει ένα είδος ποιητικής, τήν ποιητική του Μουσική και ποιήσεις είναι τό ίδιο πράγμα, ή μάλλον δέν υπάρχει παρά μόνον μουσική, ή όποια χρησιμοποιεί ως έκφραστικό μόνο μέσο τό λόγο. Και ή ποίηση, όπως και ή μουσική, πηγάζει από τό άσυνείδητο πιά πολύ παρά από τό συνειδητό, από κάποιες άόριστες ψυχικές καταστάσεις, άναρθρες, άταχτες, άσχημάτιστες, που ξεπηδούν σά φράσεις μουσικές και που δημιουργούν ένα «ντελίριο» αίσθημάτων και άποχρώσεων άπροσδιόριστων, τήν λερή μανία, τήν έμπνευση. 'Ο άληθινός ποιητής είναι αόδηρμος (αυτό τόρητος κατά τον κ. 'Ανθία). Δέν έχει ανάγκη, όπως ό επιστήμονας, από γνώσεις, από σοφία. 'Ολ' αυτά είναι φόρητος που άντισκόβει τό άνάβρυσμα της ποιητικής δημιουργίας. «Γιά τον ποιητή είναι άρκετή ή πείρα που άποχτά από τή δικιά του δημιουργία κι από τό διάβασμα άλλων ποιητών.»

Η δική του πείρα, λοιπόν, και τό διάβασμα των άλλων ποιητών ώδήγησαν τον κ. 'Ανθία σιά αισθητικά του συμπεράσματα, στόν τέλειο ταυτισμό ποίησης και μουσικής.

Τί είναι, όμως, ή μουσική στην ποίηση ή ή μουσική ποίηση κατά τον κ. 'Ανθία; 'Αν κρίνη από τους στίχους του, δέν είναι τίποτ' άλλο παρά ή γνωστή alliteration, ένα έντελως δευτερεύον έκφραστικό μέσο, καθιστά άκουστικό, με έναλλαγή φθόγγων, που μπορεί νά έκφράσει, βέβαια, και ψυχικές καταστάσεις, με π' ύ περισσότερο άποδίδει ήχους του έξωτερικού κόσμου.

Κατάλληλο ταίριασμα, πλέξιμο, κατάλληλη «συνάρτηση» των λέξεων από τον ποιητή. Νά τί κάνει, κατά τον κ. 'Ανθία, τήν μουσική ποίηση. Λέξεις ποιητικές καθ' έμυτες δέν υπάρχουν. «Κι' οί πιά πεζές μπορούν νά κάνουν μουσική, άρκει νά συνδυασθούν κατάλληλα από τον ποιητή.»

'Ο κ. 'Ανθίας παραθέτει ένα τέτοιο συνδυασμό πεζών λέξεων, και όμως ποιητικών:

«Δέ σου τό κρύβω· τό στομάχι κόβει λόρδα  
και σαν ξεκούρδια λατέρνα τραγουδά.»

Σάν ξεκούρδια λατέρνα, λιγάκι, τραγουδά

και όλη ή ποίηση του κ. 'Ανθία, άκριβώς έπειδή δέν είναι μουσική, έπειδή—τό λέω γιά έλαφρυντικό—είναι ασφαλές οί αισθητικές ιδέες του κ. 'Ανθία. Παρεξηγεί τον μοντερνισμό, περιφρονεί τή μόρφωση, άπαραίτητη προπάντων γιά τον ποιητή (δέν υπάρχει ούτε ένας μέγας ποιητής χωρίς πολύ μεγάλη μόρφωση), παρεξηγεί τό νόημα της τέχνης που δέν είναι ούτε κοινωνιολογική προσοδρα ούτε «έπιδεικτισμός» (exhibitionnisme), τέλος, δέ μου φαίνεται νά έννοιωσε καλά τή σημασία της μουσικής στην ποίηση.

'Ο κ. 'Ανθίας έγραψε παλαιότερα ένα πολύ ώραιο τετράστιχο, ίσως τό ώρμιότερο σ' όλο τό έργο του, τό γνωστό που αρχίζει με τό στίχο:

'Αλήτη! 'Απόψε ειπ' ή βραδείά τόσο καλή, τόσο καλή!

Τό τετράστιχο αυτό, ως ένα σημείο και από μιá άποψη, είναι μουσικό. Η άκοή τό δέχεται εύχάριστα όπως και ή ψυχή. Είλωρει μέσα μας, ξυπνά αντίλαλους στόν ψυχικό και νοητικό μας κόσμο, μās δονεί. Η δόνηση είναι μεγαλύτερη όταν άκούμε ένα στίχο του Πόε, του Μαλλαρμέ, του Μποντελαίρ, του Βαλερύ, και άκόμα πιά μεγάλη όταν πρόκειται γιά στίχο του Πινδάρου, του Αίσχύλου, του Δάντη. Στούς στίχους όλων αυτών των ποιητών υπάρχει ένσωματωμένη συγκίνηση (γιατί πήγασαν από μουσική διάθεση, άπ' όλόκληρο δηλαδή τό είναι και όχι από τό του μονάχα) και σέ όλους ή έκφραση—ή συνάρτηση των λέξεων—(και οί ρυθμοί και τά μέτρα και οί ρίμες) έχει πραγματοποιητή μουσικά, αλλά σέ άλλους τό ψυχικό υποβάσταγμα, ή ψυχική πείρα, ή έσωτερική δόνηση, τό πάθος, ή δύναμη, ή πρωτοτυπία του δραματισμού είναι πιά πλούσια, πιά μεστά, πιά άναβρυστικά, και σέ άλλους φτωχότερα.

'Ολοι, όμως, στην ποιητική δημιουργία τους ένεργησαν μουσικά, σπάζοντας και καταλώντας τά στενά σχήματα του λογικού. (Ποίηση στηριγμένη σιά του μόνον δέν ύπήρξε ούτε θά ύπάρξει ποτέ. Είναι ή άλεξανδρινή και όλες οί ψευτοκλασικές ποιήσεις.)

Δέ θά τελείωνα άν ήθελα νά μιλήσω κάπως πλατύτερα γιά τήν μουσική ποίηση. Είναι όλο τό πρόβλημα της ποιήσεως άφότου ύπάρχει, και όλη ή μοντέρνα ποίηση. 'Ο συμβολισμός τή μουσική αντιμετώπισε ως βασικό πρόβλημα, τήν μουσική και ό υπερρεαλισμός (μέσω του φρουδισμού, του ιδεαλισμού, της φυγής από τό πραγματικό).

Και τον κ. 'Ανθία τον άπασχολεί, άν κρίνω από τον πρόλόγο του, τό πρόβλημα των «γάμων» μουσικής και ποιήσεως. 'Αλλά τους γάμους αυτούς τους πραγματώνει ό ίδιος στην ποίησή του κάπως... άνόσια. Η ποίησή του δέν έρπει ούτε τήν άκοή μας. 'Αλλ' ούτε ξαφρίζει. 'Ας βεβαιωθεί ό κ. 'Ανθίας ότι έκφράσεις όπως «σά δρόμο άπαντηθήκαμε σά δυό σβυσμένοι προσβολείς» δέν μπορούν νά περάσουν πλέον γιά πρωτότυπες ούτε σούς γυμνασιόπαιδες των πιά άπομάκρυσμένων έπαρχιών.

Σέ όλη τήν ποίηση του κ. 'Ανθία διαισθάνε-

ται κανείς κάποιο πάθος, ένα πόνο γιά τήν φριχτή τήχη χιλιάδων και χιλιάδων ανθρώπων, ένα ξεχείλισμα δρογής, άκόμα κάτι τό τραχύ, τό βίαιο που βράζει κρυφά μέσα του και που κάποτε κάποτε ξεσπάει. Ξεσπά είτε με σαρκασμό, είτε με συντριβή, είτε με βλαστήμια. 'Αλλά ό τρόπος άκριβώς με τον όποιον άρθρώνεται τό ξεσπασμα, παίρνει μορφή, δέν είναι άνάλογος με τήν όρμή του.

'Εμψυτη έκφραστική άνεπαρκεια; 'Ισως. 'Ισως όμως και πολλή έμπιστοσύνη στόν «άόδηρμητισμό» και πολλή περιφρόνηση πώς τή μόρφωση. 'Ο κ. 'Ανθίας φαντάζομαι πώς δέ θά καταδέχεται νά μελετήσει ούτε και τή γλώσσα που μεταχειρίζεται. Γιατί άν τή μελετούσε περισσότερο, δέ ύάγραφε λέξεις όπως τό «τρεκλώω» που θά μείωναν τό μεγαλείο και ενός Αίσχύλου άκόμα. . .

#### Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

**Λεων. Ραζέλου: «Της εποχής και περασμένα.»**

Τά διηγήματα του βιβλίου αυτού παρουσιάζουν μιá «περίπτωση» που δέν τήν συναντούμε πολύ συχνά σιά έλληνικά λογοτεχνικά βιβλία: δέν προκαλούν αντίρρησης αλλά και δέν Ικανοποιούν. Γλώσσα όμαλή, φράση σπρωτή, γενική κατασκευή του διηγήματος προσεκτική. Καμιά άνωμαλία, κανένα κενό, καμιά καινοτομία. Έπειτα, άφήγηση που δέν κουράζει, μύθος καλά ύπολογισμένος, συμπεράσματα που βγαίνουν μόνο τους. Παντού δρόμος ίσως που τον περπάς χωρίς νά συναντήσεις εμπόδια και χωρίς νά κουρασθείς καθόλου. Και όμως φτάνεις σιά τέλος του δρόμου αυτού άποκαμωμένος. 'Ο άναγνώστης των διηγημάτων του κ. Ραζέλου μοιάζει με τον όδοιπόρο που τον κουράζει περισσότερο ή μοναξιά και τό άσήμαντο τοπίο από τήν άπόσπωση. Δέ βλέπει τίποτα που νά τον άποσχολήσει, νά τον άποζημιώσει και νά τον ξεκουράσει. Και προπάντων δέν αισθάνεται πλιά του ούτε έναν άνθρωπο ζωντανό, που νά του κρατάει συντροφιά. 'Ετσι, τά δέκα βήματα ή οί δέκα σελίδες του φαίνονται έκαστό, και οί έκαστον σελάντα σελίδες του βιβλίου όλο κληρο χιλιάμετρα.

Λείπει από τά διηγήματα αυτά ή πνοή, ό παλμός, εκείνο που μās αναγκάζει νά μείνουμε λίγο ή πολύ σκεπτικοί, νά όνειροπολήσουμε, νά ένθουσιαστούμε ή ν' άγανακτήσουμε, νά έλέγξουμε. Τά δεχόμαστε όλα και περνάμε άπ' όλα χωρίς ν' άποκομίσουμε τίποτα. Στά περισσότερα, ή διάθεση του κ. Ραζέλου είναι σαυρική. 'Αλλά ή σάτυρα, γιά νά ξυπνάει και νά κάνει αισθητές τις γελο ότητες του κόσμου τούτου, πρέπει νά καίη. 'Αλλού φτάνει εύκολότερα σιά σκοπό της κι' άλλου με μεγαλύτερη προσπάθεια. Η σάτυρα όμως των διηγημάτων αυτών, μολονότι χρησιμοποιεί πολλούς τρόπους, δέ φτάνει πουθενά: τά πειράγματα, και οί ύπαινημοί του κ. Ραζέλου δέν είναι παρά ένα χλιαρό νεράκι που περνάει άπάνω από τό





ὅτι αἱ ἀναζητήσεις αὐταὶ θὰ ἀργήσουν νὰ κατασταλάξουν κάπου καὶ νὰ γίνουν περιεχόμενον φιλολογικοῦ ἔργου.—κ. Μ. Κοκ. Μειρία ἀποδοσις. Ἴσως ἔχετε μεγαλύτεραν ἐπιτοχίαν, ἂν δοκιμάσετε νὰ μεταφράσετε συντομώτερα καὶ ἀπλούστερα ποιήματα.—κ. Φώτ. Ἐτεφ. Ἐντυῖθα. Μόγο πιά δύο πρῶτα ἐξάστιχα τῆς «Μαριῶς» μερικοὶ χαριτωμένοι στίχοι. Στὴ «Φωφῶς» καὶ στὴ «Στρίγγλα» οὔτε ἴχνος λυρικῆς διαθέσεως.—δ. Μαρ. Χαρ. Κυλλισθέαν. Σὰς παραπέμπω μὲν εἰς τὴν ἀπάντησιν πρὸς διδομένην παραπάνω.—κ. Ἰωάν. Ψάλ. Βόλον. Μόνον ἂν ἀποκτήσετε ὅλην τὴν σειρὰν. Ἄλλος τρόπος δὲν ὑπάρχει.—κ. Γεώργ. Ἀθαν. Καλάμας. Πιθανόν νὰ εἶναι κι' ἔτσι καὶ ἡ ἐπιτοχὴ νὰ μὴν ἐφῆσσε ὡς τὸ γραφεῖο μας.—κ. Χρ. Βαστ. Καβάλλαν. Παρακολουθοῦμεν τὰς διασηματικὰς αὐτὰς ἐνεργείας. Ἄς ἐλπίζωμε ὅτι εἰς τὸ τέλος θὰ εὐμεθῆ τρόπον συνεννοήσεως.—κ. Π. Παπαῖ. Κιλκίς. Καμμία ἀντίρρησις. Περιμένωμε.—δ. Ἄλ. Ἄντ. Κρήτην. Ἐκυκλοφόρησε εἰς μετάφρ. Στ. Ζωγραφίδου (2η ἐκδοσις) καὶ εἰς μετάφρ. Κ. Παπαλεζάνου (2η ἐκδ.).—κ. Ἐμ. Μισ. Σμύρνην. Ἐληφθῆ. Ὁ κ. Χ. σὰς γράφει ἰδιαιτέρως.—κ. Ἀπ. Παπ. Ἡράκλειον. Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰς ἐνεργείας. Ἡ «Μέα Ἐστία» ἔτρεπε νὰ ἔχη περισσοτέρους ἀναγνώστας εἰς τὴν πόλιν σας.—κ. Εὐγ. Ἀρχον. Λάρισσαν. Μὴ σὰς συγκινοῦν δημοσιεύματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Οὔτε ἡ πρώτη οὔτε ἡ τελευταία φορά. Ἡ πραγματικὴ ἐργασία δὲν ἀδικεῖται μὲ τίποτα, πολὺ ὀλιγώτερον μὲ διαφημιστικὰ ἔργα.—κ. Ἰωάν. Καρβ. Πειραιᾶ. Εὐχαριστῶς. Φθάνει νὰ εἶναι καθαρογραμμένα.—κ. Γ. Γεωρ. Πάτρας. Ὁ φίλος σας δὲν ἔχει δίκην. Ἐδιαβάσαμε ὡς τώρα πέντε διηγήματά του καὶ τοῦ ἐγράψαμε τὴν γνώμην μας. Διὰ τὰ ἄλλα πρέπει νὰ ἔχη ὀλίγην ὑπομονήν. Οἱ φίλοι μας, βλέπετε, εὐτυχῶς εἶναι πολλοὶ καὶ ὅλοι περιμένουν μίαν ἀπάντησιν, μίαν σύστασιν, μίαν ὑπόδειξιν.—κ. Ἀδαμ. Χαρτ. Λαμίαν. Καμμία ἀντίρρησις. Περιμένωμε.—κ. Θεόδ. Κακλ. Πειραιᾶ. Ἐδόθη πρὸς κρίσιν. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται περὶ σοβαρᾶς ἐργασίας.  
Ἡ «ΜΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ :

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Μ. ΣΑΡΡΟΥ

Ἐκπαιδευτικοῦ Συμβούλου

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

ΤΟΜΟΣ Α'

Περιέχονται

- 1) Βίος καὶ ἔργα τοῦ Εὐριπίδη.
- 2) Ἴππόλυτος.
- 3) Ἴφιγένεια ἐν Αὐλίδι.
- 4) Ἴφιγένεια ἐν Ταύροις.
- 5) Ἄλκηστις.

Εἰς δημοτικοὺς στίχους, μὲ πρόλογους, ἀναλύσεις καὶ σημειώματα ἐρμηνευτικά.

Τιμὴ δρ. 125

Ἐτυπώθησαν καὶ χωριστὰ εἰς 4 τεύχη κάθε δράμα μὲ ἀναλόγους τιμὰς.

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ, ΕΚΔΟΤΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»,

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46α, ΑΘΗΝΑΙ

ΕΞΕΔΟΘΗ

ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ

Κείμενον, μετάφρασις καὶ ἐρμηνεῖα

ὑπὸ

Ι. ΣΥΚΟΥΤΡΗ

᾽Ωραιότατος τόμος 500 περίπου σελίδων, ἐξαιρετικὰ καλοτυπωμένος ἐπὶ πολυτελοῦς χάρτου.

Τὸ ποιητικώτερον ἔργον τοῦ Πλάτωνος, τὸ μεγαλύτερον ἀριστούργημα τῆς ἀρχαίας πεζογραφίας, ὅπου, εἰς μίαν ἀτμόσφαιραν πανηγυρισμοῦ καὶ ἐνθουσιασμοῦ, οἱ ἐκλεκτότεροι ἀντιπρόσωποι τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῶν ἀρχαίων Ἀθηναίων καὶ τελευταῖος ὁ Σωκράτης, παρουσιάζουν τὸν ὕμνον τοῦ ᾽Ωραίου καὶ τοῦ Ἐρωτος, τὴν ἠθικὴν καὶ μεταφυσικὴν τῆς Ἀγάπης.

Τὸ ἔργον περιλαμβάνει τὸ κείμενον μετὰ κριτικοῦ ὑπομνήματος, μετάφρασιν συγχρονισμένην εἰς γλῶσσαν ἀπλὴν χωρὶς ὑπερβολὰς, σύντομα πραγματικὰ καὶ αἰσθητικὰ σχόλια, καὶ ἐκτενεστάτην καὶ ζωντανὴν εἰσαγωγὴν, οὕτως ὥστε ὄχι μόνον φιλόλογοι καὶ εἰδικοί, ἀλλὰ καὶ κάθε μορφωμένος Ἕλληνας μὲ τὴν συνήθη ἐγκυκλοπαιδικὴν μόρφωσιν, νὰ δύναται νὰ κατανόησιν τὸ ἀρχαῖον λογοτέχνημα καὶ νὰ τὸ ἀπολαύσῃ.

Τιμᾶται Δρχ. 75.