

ΡΝΘΜΟΣ

ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

ΠΟΙΗΣΗ - ΔΙΗΓΗΜΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ - ΜΕΛΕΤΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ
ΤΕΥΧΟΣ ΟΓΔΩΘ

ΓΡΑΦΟΥΝ :

ΝΙΚΟΣ Δ. ΠΑΠΙΑΣ
† ΜΑΡΙΑ ΠΟΥΛΟΥΡΗ
Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΛΑΟΥΡΑΣ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΞΥΔΗΣ
Α. ΚΑΛΑΜΠΟΥΣΗΣ
ΚΑΙΣΑΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ
ΕΡΕΥΝΑ Ι.
ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ
Α. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ
ΒΑΣ. Σ. ΛΑΟΥΡΑΣ
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΒΙΒΛ. ΝΕΟΕΛ. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Π. ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

Τὸ παραπέτασμα.

Ὁ γέος ποὺ πρόσμενες νάρθη...

Ἄλλαγή.

Τὸ τέλος τῆς καλῆς ἱστορίας.

Ἄσμα Ἄσμάτων.

τὰ πουλιά.

Στοχασμοὶ ἐπάνω σὲ πρόσωπα καὶ πράγματα.

Σπιέρος—Μπουφίδης—Στασινόπουλος.

Ἐνα μεταπολεμικὸ βιβλίον. (Τὸ νούμερο 31.328).

Μερικὲς ἀπόψεις πάνω στοὺς «Δεσμῶτες».

Γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὸν Παλαμᾶ.

Ἔργασια : Ν. Β. Τωμαδάκη καὶ Σ. Π. Βογιατζάκη.

ΡΥΘΜΟΣ

ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

ΠΕΙΡΑΙΑΣ 1932

ΙΔΡΥΣΕΝ ΟΜΑΔΑ ΝΕΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ: Σ. Θ. ΣΠΑΝΙΔΗΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ 37 - ΠΕΙΡΑΙΑΣ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΙΚΟ Π. ΒΑΡΒΑΡΕΣΟΥ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: } ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΓΙΑ ΟΛΟ ΤΟ ΧΡΟΝΟ ΔΡ. 50
 } ΓΙΑ ΕΞΗ ΜΗΝΕΣ ΔΡ. 30
 } ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΓΙΑ ΟΛΟ ΤΟ ΧΡΟΝΟ ΔΟΛ. 1

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: ΣΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΡΥΘΜΟΣ", ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ 37

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ ΣΤ' ΟΝΟΜΑ ΤΩΝ: Π. Σ. ΒΑΡΒΑΡΕΣΟΥ & Σ. Θ. ΣΠΑΝΙΔΗ

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ:

ΘΕΜΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ
ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΙΑ
Γ. Θ. ΘΕΜΕΛΗ
Γ. Δ. ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ
Μ. ΚΑΡΚΑΝΙΔΟΥ

Κρίνουμε δσα βιβλία μᾶς ἔρχονται σὲ δύο ἀντί-
τυπα κι' ἀναγγέλουμε δσα σῆνα.

*Ἅγιον Ὅρος.

Τὸ Θεῖο Τραγί.

*Ἡ διδασκαλία τῶν νέων Ἑλληνικῶν.

*Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὰ δέχονταν ὄλα.

Μετὰ τὸν πόνο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ:

LIBRE
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ
ΝΕΑΝΙΚΗ ΨΥΧΗ
Ο ΚΥΚΛΟΣ
ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

Περιοδικὸ γριτικῆς τῆς Νεοελ. Λογοτεχνίας (L.
Roussel, διευθυντῆς) Παρίσι.

Μηνιαῖο περιοδικὸ—Ἀθήνα. Ἔτος ΚΣΤ'—ἀρ. 306.

Μηνιαῖο περιοδικὸ τῆς Χ.Α.Ν. Ἀθηνῶν—Χρόνος Γ'
Ἀρ. 3-4.

*Ἐκδοση μηνιαία (Φύλλα τέχνης)—Ἀπρίλης 1933.

Λογοτεχνικὸ περιοδικὸ—Ἀθήνα. Ἔτος Ζ'—Ἀριθ.
69—70—71.

Μηνιαῖο Λογοτεχνικὸ περιοδικὸ — Θεσσαλονικη.
Χρόνος πρῶτος—Τεῦχος 12.

ΣΗΜ.—Ἡ Κριτικὴ τῶν βιβλίων γίνεται μόνον γιὰ
τὰ βιβλία ποὺ στέλνονται στὴ διεύθυνση τοῦ περιοδι-
κοῦ καὶ σὲ δύο ἀντίτυπα.

ΤΟ ΠΑΡΑΠΕΤΑΣΜΑ

Ἀπὸ μακροῦ! Κανεῖς νὰ μὴ μᾶς ξέρη προσωπικὰ
στῆς φήμης μας κλειστοὶ τὴν ἀτμοσφαῖρα,
νὰ πνέουν οἱ στίχοι τῆς περιέργειας τὸν ἀέρα
κι' ἐμεῖς νάνθοῦμε ὡς ἄνθη μυστικά.

Στὰ βῆζα τῆς εὐαρέσκειάς των, τοὺς κρούους μας στίχους
νᾶχουν σὰν μπουκέτα οἱ θαυμαστές,
μονάχα νάκοῦν γιὰ μᾶς, καὶ μόνο τοὺς ἤχους
ποὺ δειχνοῦν πὼς εἴμαστε ποιητές.

Ἀπὸ μακροῦ! Νὰ μὴ μᾶς δῆ τὸ ἐράσμιο τὸ κορσίσι
ποὺ κλαίει γιὰ ἓνα τραγοῦδι μας γοερό,
νὰ μὴ ὁ ἀνήξερος νέος δίπλα μας περάση
καὶ φύγει, ὡς φεύγει σὰν θὰ δῆ νεκρό.

Νὰ μᾶς φαντάζονται μεγάλους πάντοτε εὐγενεῖς
ντυμένους μόνο μὲ αἶγλη καὶ μὲ θάμπος.
Τὰ μυστικά μας, νὰ ἐνδιαφέρουν σάμπως
νὰ μὴν τὰ ἐγγίζη δεύτερος κανεῖς.

Νὰ λὲν πὼς μὲ μιὰ νέα ὥραία καὶ τρυφερὴ
περνοῦμε μὲς σὲ μέγαρο καὶ κήπους,
τὴν ὥρα, ποὺ πνιγόμεστε ἀπ' τοὺς ρύπους
σὲ κάποια χαμοκέλα βρωμερὴ.

Νὰ μὴ μᾶς βλέπουν ὅσοι ἀκοῦν τὴ μουσικὴ
τῶν στίχων μας ποὺ τοὺς πενθεῖ ἢ πικροῖ.
Νᾶχουν μιὰν εἶδηση γιὰ ἐμᾶς εὐγενικὴ
καὶ νάγνοοῦνε τὴν κατάντια μας τὴν κοῦα...

ΝΙΚΟΣ Δ. ΠΑΠΠΑΣ

Ο ΝΕΟΣ ΠΟΥ ΠΡΟΣΜΕΝΕΣ ΝΑΡΘΗ...

‘Ο νέος πού πρόσμενες νάρθη
δέν ἦρθε μήτε ἀπόψε!
Μὰ τί θὰ τοῦλεγες; Γιατί;
Ἄσε τὸ μάταιο νὰ χαθῆ,
τὸ ἄμοιρο φῦτρο κόψε,
Μὰ δὲν ἀκούς τῆ συμβουλή
τόσο ἢ μαγεῖα σὲ δένει
«Οὔτε κι’ ἀπόψε δὲ θάρθη...»
Κι’ ἔτσι θὰ γίνῃ πῶς πολὺ
τὸ αὔριο πού περιμένει.

Μὴ σοῦ πλανεύει τὴν καρδιά
τῆ χιλιοπαθημένη
μὰ ἀναγελάστρα ἐπιθυμιά.
Στὴν ἐαρινή αὐτὴ βραδιά
μὰ πίκρα εἶναι χυμένη.
Στὰ σιωπηλά του μίτια, φῶς
ἢ ἀπουσία θὰ χύση,
ἀπ’ τῆ συγκρατημένη ὀρμή
τ’ ἀδέξια χέρια του, ὁ κρηφὸς
καημὸς μου θὰ φιλήσῃ

καὶ πρὸς ἐμένα θ’ ἀπλωθοῦν
μὲ μὴ δειλία σὰ νίκη,
γλυκὰ στὴν πίστη πὼς προοῦν
κῶμα χαδιῶν, νὰ μὲ τροβοῦν
στὸ βάθος σὰ χαλίκι...

(Ἀνέκδοτο)

ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ

ΑΛΛΑΓΗ

Θὰ βάλω ἓνα σκοπὸ
καὶ δὲ θὰ ξαναπῶ:
Δέν ἔχω τί νὰ κάμω.

Ἄχ, ὅποιος τραγουδεῖ
γίνεται σὰν παιδί
πού παίζει μὲ τὸν ἄμμο.

Ὅσ’ εἶναι ζωντανοὶ
πρέπει νὰ ἴδοῦν τὸ θάμα:
μόνο μὲ τῆ θινῆ
τὰ χάνουμ’ ὄλ’ ἀντάμα.

Ψυχὴ μου, νὰ ξυπνῶ
καὶ νᾶμαι, ἀπὸ τὸ στρωῶμα,
τὸ σύννεφο τ’ ἀχνὸ
π’ ὄλο καὶ παίρνει χρῶμα.

Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

ΤΟ ΤΕΛΟΣ
ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ...

Δυὸ χρόνια εἶχαν περάσῃ ἀπὸ τότε... Μὰ ἀπόψε παρᾶξενα κι’
ἀπροόπτα, ὁ ὑγρὸς δρόμος ἀπλώνονταν μπροστά του ἀπέραντος,
βαθεῖα νοτισμένος ἀπ’ τὶς πρῶτες αὐγουστιάτικες βροχίνες στάλες..

Πάνω του, ἓνας λειψὸς οὐρανός, χανόνταν σὲ βαθεῖα μολυβιά
σύγνεφα.

Δυὸ χρόνια... (Μὰ τὰ ρόδα πεθαίνουν τόσο γρήγορα κι’ ἡ εὐτυχία
μοιάζει τόσο μὲ τὰ λευκὰ πέταλλά τους). Κι’ ἡ θλιμμένη ἡσυχία τῆς
νύχτας νὰ σκορπιέται στὰ μονότονα βήματα καὶ τὸ πικρὸ σαράκι τοῦ
βῆχα πού νύχτες ἀμέτρητες τώρα, ὄλο καὶ πιότερο θέριεβε στὰ στή-
θια τοῦ Θεοῦ.

Κι’ ἀκόμα, μάταια ἢ γλυκεῖα ζάλῃ τοῦ ποιοτοῦ νὰ φυγαδεύῃ τὴν
πονεμένη ἀνάμνηση.

Τὸ ὑγρὸ πεζοῦλι τοῦ δρόμου, ἀγκάλιαζε τὸ κουρασμένο σῶμα,
καὶ στὰ μισοσκοτάδα τῆς μνήμης, φτερούγιζε πάντα ἢ ἀλλοτινὴ ἐνθύ-
μιση τῆς παλιᾶς ἱστορίας, τῆς αἰώνιας παλιᾶς ἱστορίας....

* *

Δυὸ χρόνια... Δυὸ χρόνια κραιπάλης, μέθης, ξενυχιτοῦ... Κάποια
ταβέρνα... κάποιον καταγῶγιον... Κι’ ἐδῶ μὴ κούρσα νὰ φεύγῃ μὲ τρο-
μαγμένη ταχύτητα, κι’ ἐκεῖ ἓνα μιάρι, μὲ γυναῖκες, γυναῖκες πολλές,
ποτήρια σκορπισμένα... καὶ παντοῦ, δυὸ μᾶτια δλόμαυρα, πότε γελαστὰ
—παιχνιδιάρικα, τότε λιγωμένα...

* *

Ἐνα τέτοιο φωτεινὸ μετέωρο, ἦταν ἀπ’ τὴ ζωὴ του, πού βράδι
τώρα, ὁ Θεοῦς κάτω ἀπὸ τὸν λειψὸν οὐρανὸ φυγαδεύει. Μὰ τοῦ κά-
κου. Ὁ ὑγρὸς δρόμος δέν ἔχει ἔλεος κανένα. Μόνον ἢ λίγη κουρασμέ-
νη δροσιά στὰ χεῖλη του.

Κι’ ἔπειτα, τὸ λιτὸ τέλος... Τὰ ρεμβὰ μᾶτια νὰ γιομίζουν δά-
κρυα καὶ τὰ κουρασμένα βήματα νὰ σκορπίζουν πάλι τὴ θλιμμένη
ἡσυχία τῆς νύχτας.

Ρῶτημα ἀπλώνονταν μακριά,
στὴ μνήμη, πού πληγὴ θὰ φέρῃ:
Θεὲ μου, πού πάει τὸ καλοκαίρι;
πού πάει ἢ ἀγάπη ἀπ’ τὴν καρδιά;
Σ. Θ. ΣΠΑΝΙΑΣ

(Κάποτε, τ’ αὐγουστιάτικα δειλινά, λουζόντουσαν σὲ μὴ πύρινη
ἀποθέωση φωτός, κι’ ἔσβηναν στὶς δόλολαμπρες μαρμαρυγὲς τῶν
ἄστρον. Τότε, ἢ ἀγάπη ἀνθοῦσε πλέρια στὶς καρδιές των. Τώρα, ἢ

ἀγάπη πέθανε πιά. Ἀμέτροτοι σωροί, τ' ἄνθη τῶν ἐλπίδων ἀπάνω της. Καί τ' αὐγουστιάτικα δειλινὰ πενθοῦνε μὲ τις πρώτες βροχίνες στάλες τους)....

Ἄπ' τὸ μισανοιγμένο γοῦλο τοῦ παραθύρου πέφτουν ἀριές - ἀριές, οἱ διψασμένες στάλες τοῦ νεροῦ... Τὰ βιβλία στὴ σκονισμένη βιβλιοθήκη μυρίζουν ἀπόλεια. Τὸ παλιὸ ἄλμπουμ, τὰ μικρὰ μιμπελῶ, λὲς καὶ τὸν κύτταζαν μὲ πόνο, ἀπορῶντας κι' αὐτὰ, γιὰ τὴν ταπεινὴ παρακμὴ των.

Ὁ Θέρης, ἀνοίξε τὸ βαθὺ καρυδένιο συρτάρι τοῦ γραφείου καὶ τὸ βλέμμα του, ἄτονο, πλανήθηκε στὸ σωρὸ τῶν χαρτιῶν.

Ἡ ράχη ἐνὸς μπράουνιγκ γυάλισε στὸ ὠχρὸ φῶς τῆς λάμπας. Ξαφνιασμένος, τὸ πῆρε στὸ χέρι του... Ἐνα καινούργιο, ἀμεταχείριστο, ξέσφαιρο... Δῶρο ἐκείνης; «Ἴσως χρειαστῆ μιά μέρα». Ὁ Θέρης γέλασε μὲ πόνο. «Μιά νύχτα» διόρθωσε. Διάβολε! θάταν ὠραῖο, νὰ τὸ σηκώσης ἀπαλὰ καὶ νὰ νοιώσης στὸν κρόταφό σου τὴν παγωμένη του κἀνη. Καὶ νὰ τραβήξης μὲ θάρρος τὴν σκανδάλη. Ὁ θάνατος θάρχονταν βαρὺς, σὰν ποθητὸς ὕπνος, καὶ ἡ σκέψη θὰ φτερούγιζε ἀλαφρῆ—ἀλαφρῆ, σὰν πούπουλο.

Μὰ πάλι... Νάχη ἀδιάκοπα ἐμπρός του αὐτὸ τὸ βαρὺ ἐπιβάτη. . τὴ μετὰξινη ροὺς κορδέλλα μὲ τὰ κτυπητὰ γράμματα στὸ δόραστρο χαρτί: «Ἐπιστρέφονται». Ἄ! σὰν νάταν καμμιὰ φυλλάδα ἢ καρδιά του ποὺ τὴν γυρίζει πίσω ὁ παραλήπτης της....

Ἔσκισε νευρικὰ τὴ μετὰξινη κορδέλλα κι' ἄπλωσε τ' ἀμέτροτα γράμματα πάνω στὸ τραπέζι... Σήκωσε λίγο τ' ὠχρὸ φῶς τῆς λάμπας μὲ τὸ πρῶσινο ἀμπαζοῦρο κι' ἄρχισε νὰ διαβάξῃ τὸ πρῶτο γράμμα ποὺ μπλέχτηκε στὰ μακρὰ δάκτυλά του.

Ἀγαπημένη (ἔγραφε κάπου) ἢ νοσταλγία μὲ κτύπησε πάλι ἀπόψε μὲ τις βαρεῖες φτεροῦγες της... Καὶ τὸ σουρούπομα, τὴν ὥρα ποὺ ἡ τελευταῖες ἀχτίδες τοῦ ἡλίου, ψυχροαγοῦσαν στὸ γαλανὸν ὀρίζοντα, πῆρα τὸν ἀνηφορικὸ δρομάκι γιὰ τὴν μικρὴ ταβερνούλα.

Τὰ τραγούδια γύρω, ἐχύνονταν σὲ ὀλόγλυκες μελωδικὲς ἀρμονίες καὶ ἐσκέπαζαν τὴν πνιχτικὴ ἀτμόσφαιρα. Μὰ ἐγὼ δὲν ἄκουγα. Ἔξω, τὸ φεγγάρι, ἔροιχνε τὸ χρυσὸ πέπλο του, ὅμοιο μὲ τὸ χρυσάφι τῶν μαλλίων σου. Μὰ ἐγὼ δὲν ἔβλεπα. Καὶ μοναχά, οἱ γεμάτες κοῦπες ἀδειάζαν ἀκατάπαντα....»

Ἐδῶ, ὁ Θέρης πῆρε ἄλλο γράμμα.

«Θυμῆσου!, τὸ χαῖρε ποὺ εἶπαμε τὸ πῆραν τ' ἀηδόνια. Μὰ σὲ βλέπω πάντα μ' ἐκείνη τὴν ἄσπρη μπλουζίτσα μὲ τὸν μεγάλου γαλάζιο φιόγκο ἴδιο, ὅπως καὶ τ' ὄνειρό μου....

Ἐδῶ τὰ γράμματα, φαινόντουσαν νευρικὰ γραμμένα.

«Ἐπαφες νὰ μοῦ γράφης πιά ἀγαπημένη. Μὰ τὸ φαντάστηκες διόλου αὐτό; Ἐσκέφτηκες πὼς μπορούσα νὰ ζήσω μακρὰ ἀπ' ὅτι θυμίζει ἐσένα; Νὰ μὴ βλέπω τὰ μάτια σου; Νὰ μὴν αἰσθάνομαι δίπλα μου,

τὴν δροσερὴ σου ἀνάσα ποὺ γιὰ μένα ἦταν, ὅτι ἡ τελευταία σταγόνα τοῦ νεροῦ στὸν χαμένο ὁδοιπόρο τῆς ἐρήμου, τὴν ὥρα ποὺ τὸ μαβὶ δειλινὸ, θὰ τὸν ἐσφιγγε, στὴν ἀπέραντη σιωπὴ του...»

Ὁ Θέρης, πνίγηκε ἀπὸ δάκρυα.

...Στὴν ἀπέραντη σιωπὴ του... Πρόσεξε ἄπ' τὸ μισανοιγμένο γοῦλο τοῦ παραθύρου, τὸ σκοτεινὸ μυστήριο τῆς νύχτας.

Ἡ πνιχτὴ ὀμίχλη εἶχε κατέβει βαρεῖα, πνιχτικὴ, κι' εἶχε πλημμυρίσει τὸ ρημαγμένο σοκκάκι.

Καὶ νᾶναι μόνος. Καὶ νὰ σκέφτεται, πὼς τὸ γλυκοχάραγμα θὰ μπορέσῃ νὰ σίσιση μὲ μιά τρομαγμένη ἀχτίδα τοῦ ἡλίου τὸ σκοτεινὸ πέπλο τῆς ὀμίχλης.

Κι' αὐτὸς νᾶναι αἰώνια τυλιγμένος στὸ σκοτάδι. Καὶ ὁ ἥλιος του νᾶναι πάντα τὰ δυὸ ὀλόμανορα μάτια...

Ὁ Θέρης, θάθελε, νὰ κλείσῃ πιά αὐτὴ τὴ μεγάλη παρένθεση... Μὰ ἡ σκέψη τρελλή, τρέχει στὴ θύμηση τῆς πρώτης ἡμέρας τῆς ἀγάπης τους. Μπρὸς τοῦ διαβαίνει ὀλοζώντανη ἢ χαμένη γιὰ πάντα ἐκείνη ἡμέρα.

Κι' ἦταν ἡ θύμησή της τόσο μακρυνή, καὶ τόσο πονεμένη...

**

...Αὐγουστιάτικο γλυκὸ προῖνό.

Τὴν εἶχε προσκαλέσει, τὴν παραμονή, νάρχονταν μιά μικρὴ ἐκδρομὴ. Δέχτηκε, μ' ἀνυπόκριτη χαρὰ καὶ τὸ ξημέρωμα τῆς ἄλλης μέρας τοὺς βόηκε χαρούμενους νὰ λιχνίζονται ἀπ' τὸ γαλάζιο κύμα τοῦ πέλαγου μὲ τὴ συντροφιά κάποιου γνωστοῦ ζευγαριοῦ.

Ὁ Θέρης εἶχε ζήσει μιά ἡμέρα ὄνειρου τὴν Κυριακή. Ἡ μυρωδιά τῶν πεύκων ἦταν γι' αὐτὸν τὸ ἄρωμα τῶν μαλλιών της. Τὸ λαμπρὸ φέγγος τοῦ ἡλίου, ἦταν τὰ δυὸ της μάτια, καὶ τὸ κύμα, ποὺ ἔσκαζε χαρούμενο στὸν ἄμμο, τὸ κρυστάλλινο γέλοιο της. Καὶ μοναχά, ὄρες ὀλάκερες σκυμμένος δίπλα της, τῆς μιλοῦσε γιὰ ἔρωτα.

Κι' αὐτὴ, τὸν ἄκουγε. Καὶ τὸ χαμόγελό της ἀνέβαινε στὰ βυσσινὰ χεῖλια της καὶ πότε, τὰ μάτια της ἐκταστικά, ἀνοίγαν μὲ βαθειὰ ἀπορία στὰ θλιμμένα λόγια του.

Σὲ μιά στιγμὴ τις εἶχε χαρίσει μιά μαρογαρίτα ποῦκοψε ἀπ' ἕνα παράμερο κῆπο. Τὴν πῆρε καὶ κρυφὰ ἀπ' αὐτόν, τῆς μᾶθησε τὰ ὀλόλευκα πέταλλα.

Ὁ Θέρης, ποτὲ δὲν ἔμαθε τὴν ἀπάντηση τῆς μαρογαρίτας. Μὰ σὰν εἶδε τὸ μέτωπό της νὰ ἀνλακάνεται ἀπὸ βαθειὲς ρυτίδες, εἶπε.

— Ἄ! μιά μαρογαρίτα, μὰ τάχα, τί μπορούσε νὰ ξέρῃ ἕνα ἀπλὸ ἀνθάκι ποὺ φῦτρωσε ξένοιαστο στὴν ἀπόμερη ἐκείνη γωνιά... Μιά μαρογαρίτα! Τόλεγε καὶ τὸ ξανάλεγε καὶ τις χάηδενε τὸ λευκὸ χεράκι μ' ἄροητη λαχτάρα καὶ τὴν τραβοῦσε ἀπ' τὸ ἐρημικὸ μονοπάτι τοῦ βουνοῦ ποὺ στὴν κορφὴ του φάνταζε, τὸ παλιὸ, μισογχεμισμένο μοναστήρι....

Τὸ ἄσπρο μετάξωτὸ μαντήλι τοῦ λαιμοῦ της, ἀκόμη χάηδενε σὰν δροσερὸ ἀεράκι τὸ πρόσωπό του, ὅταν σταμάτησαν μπροστὰ στὴ πόρτα τοῦ μοναστηριοῦ. Τοῦ ζήτησε ἓνα μολύβι καὶ στὸ ξεθωριασμένο τοῖχο χάραξε τ' ὄνομά της: Ζωή.

Ἡ Θέρης πρόσθεσε ἀπὸ κάτω: Θέρης. Καὶ μιὰ τζίφρα φαριδιὰ ἔγωσε σφιχτὰ - σφιχτὰ τὰ δυὸ ὀνόματα...

Ἡ δρομὸς ἀπρόοπτα, γιόμισε ἀπ' τὴν πορφυρὴ λάμψη μιᾶς ἀπριλιᾶς. Μακρυνά, κύλισαν οἱ βαριές ρόδες ἐνὸς ἄρματος.

...Καὶ τὸ βράδι. Τὸ ἀσημένιο φεγγάρι ἔλουζε τὴ θάλασσα ποὺ φάνταζε σὰν λυωμένο ἀσημι, καὶ ἡ λίγη προσστατευτικὴ σκιά ποὺ ἔρχοιγε τὸ ἄλμπουρο ἔκρυβε φοβισμένα ὄρες ὀλόκληρες τὴν εὐτυχία τους.

* *

Ἡ Θέρης θάθελε τώρα νὰ ἦταν ἀτέλειωτες οἱ ὄνειροπολήσεις του. Μὰ ὁ βαρὺς ἐφιάλτης τοῦ βήχα τοῦ ἐθόλωνε τὴ σκέψη.

Τὸ ὠχρὸ φῶς τῆς λάμπας ἄρχισε νὰ λιγοστεύη ἀπελπιστικά. Στὸ μέτωπό του ἀνάβλυζαν χοντροές οἱ σταγῶνες τοῦ ἰδρωτα... Θεέ μου... Νὰ φύγη. Νὰ βγῆ ἔξω στὸ ρημαγμένο σοκκάκι. Καὶ νὰ φωνάξῃ. Νὰ φωνάξῃ, στὴν ἀπέραντη ἡσυχία τῆς νύχτας. Στὴν πυκνὴ ὀμίχλη ποὺ θὰ τὸν κύκλωνε στὸ μολυβένιο πέπλο της... Μὰ τὰ γράμματα πάλι... Τὸ γραφεῖο μὲ τὰ σκονισμένα βιβλία, καὶ τὸ τελευταῖο ρωμάντισο ποὺ τοῦ εἶχε χαρίσει ἐκεῖνη... «Ἄ! ναι, τὸ τελευταῖο ρωμάντισο». Πέταξε τὸ σωρὸ τῶν βιβλίων ποὺ τὸ σκέπαζαν κι' ἀνοῖξε τὸ πρῶτο φύλλο, ἄδειο, τὸ δεύτερο μιὰ λέξη μόνο: «Ἀγάπη», στὸ τρίτο σταμάτησε, διάβασε: «Στὰ βάρη τοῦ ὀρίζοντα διακρίνονταν στὸ βυθὸ μούχρωμα τοῦ δειλινοῦ, ὁ ἀπέραντος Ἐλαιῶνας»... Πῆρε τὸ καπέλλο ἀπ' τὴ σκονισμένη γωνιὰ τοῦ παραθύρου καὶ τράβηξε ἔξω... Στ' αὐτιά του βούιζε ὁ βαρὺς ἤχος καμπάνας ποὺ στὸν σβυσμένο ἀντιλαλο, ξεχώριζαν καθάρια δυὸ λέξεις:

Ἡ ἀπέραντος Ἐλαιῶνας, ὁ ἀπέραντος Ἐλαιῶνας.

* *

Ἡ μυρωδιὰ τῆς μπενζίνας, γιόμιζε τὴν μεγάλη λεωφόρο μὲ τὶς πιπεριές... Οἱ ρόδες ἄφιναν ἀπληστα τὸ μεγάλο διάστημα... Γύρω, οἱ πρῶτες ἀχτίδες τοῦ ἡλίου, τὰ τελευταῖα τούλια τῆς ὀμίχλης, ὅλα προμάντευαν χαρούμενο τὸν ἐρχομὸ τῆς μελομένης ἡμέρας... Ἐνῶ ἀπ' τὸ θαμπὸ κρύσταλλο τοῦ αὐτοκινήτου διακρίνονταν καθαρὰ πιά, στὸ φωτισμένο ὀρίζοντα ὁ ἀπέραντος Ἐλαιῶνας...

Καὶ τ' αὐτοκίνητο μίκραινε, μίκραινε στὸ βάθος τῆς μεγάλης λεωφόρου μὲ τὶς πιπεριές.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΛΑΟΥΡΔΑΣ

ΑΣΜΑ ΑΣΜΑΤΩΝ

Κῆπος κεκλεισμένος, ἀδελφή μου νύμφη·
κῆπος κεκλεισμένος, πηγὴ ἐσφραγισμένη...

Κύριε, νὰ πᾶν στὴν ἀδερφή, στὴν ἀδερφή
δέηση ἀπόψε, τὸ τραγοῦδι τὸ στερνό μου
νὰ τῆς ἀγγίξῃ ἔτσι λιγάκι τὴν ψυχὴ
καὶ νὰ τὴν ἀνεβάσῃ στὸ ρυθμὸ μου.

Νὰ πᾶν στὴν ἀδερφή—καὶ νὰ τὴ βροῖ
τὴν ὥρα ποὺ γλυκὰ γλυκὰ ἀνασαινεῖ,
νὰ παραστέκῃ στὸ πλευρὸ της σὰν πνοὴ
καὶ τ' ὄνειρό της τ' ἄγιο νὰ γλυκαίνει...

Νὰ τὴ λιχνίξῃ ὥραϊα, σὰ μουσική,
νανούρισμα ἄς τῆς γίνῃ τὸ τραγοῦδι
εἶναι σὰν τ' ἀγγελούδια σου σεμνὴ
κι' εἶναι σὰν τὰ λουλούδια σου λουλουδι.

Τὸ ἐρωτικὸ τραγοῦδι, κι' ἔτσι ἀγνά,
φοβάμαι, Κύριε, μήπως τὴν πικράνη
εἶναι θλιμμένη ἢ ἀδερφή—καὶ τὴ χαρὰ
τὴν ἔχει ἀπαρηνηθῆ καὶ δὲν τὴ φτάνει.

Ὡς τὴν ψηλὴ σου ὑψώνομαι κορφή
μὲ τὴν καρδιὰ σὰν πάντα ἀποσταμένη...
Κύριε, μιὰ φίλη ἄς μείνῃ ἢ ἀδερφή,
μιὰ φίλη ἀλλαργινὴ κι' ἀγαπημένη...

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΞΥΔΗΣ

ΤΑ ΠΟΥΛΙΑ

Πουλάρια τῆς τριλλίας
πουλιὰ ἓνα σωρὸ,
τρελλὰ φτερουγίζουν
χειμῶνα καιρό.

Κι' ἂν λίσσαρη ἢ μέρα
σκορπᾶ θαλπωρὴ,
θεορίζει ἓνα γύρω
χιονιὰ παγερὴ.

Στὸν ἔρημο κῆπο
τὰ δέντρα γυμνά,
τὰ φύλλα πεσμένα,
φωλιὰ πουθενά.

Πουλάρια τῆς τριλλίας
πουλιὰ ἓνα σωρὸ,
τρελλὰ φτερουγίζουν
χειμῶνα καιρό.

Α. ΚΑΛΑΜΠΟΥΣΗΣ

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΕΠΑΝΩ ΣΕ ΠΡΟΣΩΠΑ
ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Με την πεζολογία—το ουσιαστικό αυτό στοιχείο όλων των συγχρόνων μουσικοπαθῶν τάσεων στην ποίηση—ο ποιητικός λόγος ἐκέρδισε ὅ,τι εἶχε χάσει με τὸν ρητορισμὸ τῶν ρομαντικῶν: περισσότερη θέρη, κάποιαν εὐκαμψία καὶ πρὸ παντὸς μιὰ θελκτικὴν οἰκειότητα.

Δὲν ὑπάρχουν ποιητικὲς καὶ προζαϊκὲς ἐκφράσεις, ὑπάρχει μόνον ἔκφρασις καὶ ἀνεκφρασία.

Ἡ Ποίησις μπορεῖ ἀξιόλογα νὰ κατεβῆ καὶ νὰ περπατήσῃ στὸ πεζοδρόμιο, χωρὶς νὰ χάσῃ τίποτα ἀπὸ τὴν ἔμφυτη εὐγένεια καὶ ἀξιοπρέπεια τῆς καταγωγῆς της.

Ὁμολογῶ ὅτι δὲν αἰσθάνομαι καὶ τόσο τὴν κωδικοποιημένην ὠραιότητα μερικῶν ἔργων τέχνης. Τὸ αἶσθημα τοῦ ὠραίου, σχετικὸν ὅπωςδήποτε, γεννᾶται ἀνθρόμητα κι' ἐλεύθερα, σύμφωνα με τὴν αἰσθητικὴν ἰδιοσυγκρασία μας καὶ τὴν αἰσθητικὴν τοῦ καιροῦ μας. Νομίζω ὅτι στὴν ἐκτίμησιν τοῦ ὠραίου ὑπάρχει πάντοτε κάποια ἀνθαιρεσία.

Ἡ αἰσθητικὴ ὠραιότης, ὅπως καὶ ἡ φυσική, δὲν μπορεῖ, οὔτε αὐτὴ, νομίζω, νὰ διαφύγῃ τὸ φοβερὸ νόμο τῆς φθορᾶς. Ὁ Παρθενὼν λ.χ.—ἀγωνιώδες ὑπόλειμμα ὠραιότητος μιᾶς περασμένης ἐποχῆς, αἰμάσσουσα, τραγικὴ λεία ἀπὸ λαμπρὸ μάρμαρο στὰ δόντια τοῦ Χρόνου—δὲν μᾶς συγκινεῖ πιά σήμερον, ἀλλ' ἀπλῶς μᾶς ἐνδιαφέρει ἱστορικά.

Δὲν ὑπάρχουν ποιητικὰ καὶ ἀντιποιητικὰ θέματα. Ὁ θάνατος μιᾶς ὠραίας κόρης—γιὰ νὰ πάρομε τὸ ποιητικώτερον θέμα κατὰ τὸν Ροε—παρέχει τὶς αὐτὲς ἐξ ἴσου δυνατότητες μιᾶς γόνιμης καλλιτεχνικῆς ἐκμεταλλεύσεως με τὸν ἠθικὸ θάνατο ἐνὸς ὑπαλλήλου λ.χ. ὁ ὁποῖος περνᾷ ἀναγκαστικὰ ὀλόκλη-

ρη τὴ ζωὴ του σ' ἓνα γραφεῖο με τὴν τυραννικὴν ἀνάμνησιν τῶν αἰμοφύρτων ἰδανικῶν του.

Τόσον τὸ πρῶτο, ὅσο καὶ τὸ δεύτερον θέμα, ἔχουν τὰ αὐτὰ δικαιώματα ἐπὶ μιᾶς ἐντόνου λυρικῆς συγκινήσεως. Θὰ μπορούσε, μάλιστα, νὰ κἀνῃ κανεὶς καὶ τὴν ἐξῆς ψυχολογικὴ διαφοροποίηση: ὅτι στὸ πρῶτο θέμα ὑπάρχει μιὰ ἔμφυτη à priori δυναμικότης, ἡ ὁποία ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα στὰ μάτια τῶν ἀγνυμνάτων τὴν σύγχυσιν τῆς καθαρᾶς αἰσθητικῆς συγκινήσεως, πὺν πηγάζει ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν τεχνική, με τὴν ἀναισθητικὴν συγκίνηση πὺν πηγάζει ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ θέματος.

Τὰ μουσεῖα εἶναι τὰ νεκροταφεῖα τῆς ὠραιότητος.

Ἡ ἡδονολατρεία στὴν Ποίησιν τοῦ Καβάφη πέρνει τὴν ἔκτασιν καὶ τὴν ἔντασιν μιᾶς καθολικῆς νευρώσεως. Ὁ Καβάφης θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρισθῆ ψυχοπαθολογικῶς ὡς ἓνας ἡδονοπαθῆς πέντοςέ, ἢ μᾶλλον ἓνας ἐπιληπτικὸς τῆς ἡδονῆς.

Ὁ Καβάφης ἔδωσε στὴ νεοελληνικὴ ποίησιν ὅ,τι δὲν θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ δώσῃ ὁ Παλαμᾶς: τὴ δύναμιν μιᾶς δραματικῆς βραχυλογίας καὶ τὴ μέθην μιᾶς ὑποβλητικῆς ἀσαφείας πὺν διευρύνει καὶ πολλαπλασιάζει τὸ ὄνειρον.

Αἰσθάνθηκε ἔντονα, δηλαδὴ μέσα σ' ἓνα καθαρῶς ρεαλιστικὸ πλαίσιο δημιουργίας τὴν ἀναμφισβήτητην αἰσθητικὴν σημασία τοῦ ἀποφθέγματος τῶν συμβολιστῶν: définir c' est limiter.

ΚΑΙΣΑΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

ΕΡΕΥΝΑ Ι.

«Ο «ΡΥΘΜΟΣ» στις προσπίθετες του εγκαινιάζει και μία σειρά από έρευνες, που θ' αναφέρονται γύρω από τη νεοελληνική λογοτεχνία.

Ός πρώτη της σειράς παρουσιάζει την έρευνα γύρω από την ποίηση, θέτοντας τις ακόλουθες ερωτήσεις.

Ποία ή γνώμη σας άπάνω στις σύγχρονες τάσεις της ποίησης;

• Η ποίηση διέρχεται πράγματι περίοδο παρακμής, όπως υποστηρίζεται από μερικούς κριτικούς;

Ποιούς ποιητές από τους παλαιούς, και ποιούς από τους νέους προτιμάτε;

(Οι απαντήσεις δημοσιεύονται με τη σειρά που μας ήρθαν).

Μ. ΣΤΙΠΕΡΟΣ

Παρακμή της ποίησης;—Ποιάς ποίησης όμως;—Της ποίησης του Σολωμού; του Κρυστούλλη; του Μαβίλη; του Παλαμά; του Γρουάρη; της Μυρτιώτισσας ή κανενού των σιαμαίου αδερφού;

—Ο θεός να δώσει τα μάτια μου να δω την παρακμή!

Και παρακμή διπλή!—Καιρός πιά τέλος πάντων είναι οι νέοι να πάψουν να μιμούνται αυτούς τους σοβιγούς και καθώς πρέπει ανθρώπους! Καιρός να πάψουν να τους θαυμάζουν! Τίποτε το αξιοπολλού θαυμασμού δεν περιέχει το έργο τους!

—Μά παρακμή της Ποίησης (με κεφαλαίο Π);—Όχι δά!

—Γελάστηκαν όσοι το πιστέψανε; θλί διάβασαν τις συνταγές του Βουτιερίδη!

•Ο αιώνας μας κατ' έξοχην κατάλληλος για καλλιτεχνική έκφραση.

Τα μεταπολεμικά χρόνια πλάσανε ευαίσθητο τον άνθρωπο.

Αισθάνεται πολλά, και αντιλαμβάνεται τα πράγματα σύμφωνα με την ευαισθησία του αυτή. Είναι καλλιτέχνης.

•Από όλες τις μορφές του λόγου μόνο η ποίηση μπορεί να αποδώσει την συγκίνηση της συναισθηματικής ζωής.

•Απόλυτη είναι η χρεωκοπία της πρόζας. Κατάλληλη για τον κόσμο της πειθούς, των ψυχρών υπολογισμών του νου, δεν ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις των συναισθημάτων. Γι' αυτές μόνον η ποίηση!

Μά έχει οχτρούς πολλούς. Αυτούς ας πολεμήσουμε! •Όχι μόνο πρόσωπα—άλλά και τη μέθοδό τους!

Τα όπλα τους:

Πρώτα ή φόρμα: Φαρμακείτρα της ποίησης.

•Όχι πώς το έργο δεν έχει φόρμα. Μά η αντίληψη της φόρμας είναι ψεύτικη. Ψεύτικος ό χωρισμός του έργου σε ουσία και μορφή.

•Η φόρμα δεν είναι γλάστρα όπου φυτεύει το λουλουδιό ή ποιητής—κηπουρός—άλλά το άρωμα του λουλουδιού και ποιητής—ή γή.

Δεύτερο ή πλοκή: Το μυθιστόρημα.

Βέβαια υπάρχουν ωραία μυθιστορήματα. Οι συγγραφείς των όμως ποιητές, και δεν είναι το μυθιστόρημα το ποίημά τους. Ποιητής ό Ντοστογιέβσκι, όπως ποιητής στάθηκε ό Θεοβάντες, ό Όμηρος.

Μά ή Ίλιάδα όπως οι Άδερφοί Καραμαζώφ μυθιστόρημα.—Μά μέσα στα μυθιστορήματα αυτά, τί ποιήματα! •Ετσι, στην οικογένεια των ποιητών, ό Άλέν—Φουρνιέ, ό Τζόυς.

Δέν έγραψε έπη ό Όμηρος, μυθιστορήματα ό Ντοστογιέβσκι, έσωτερικούς μονόλογους ό Τζόυς, όπως δέν έγραψε σονέτα ό Σαίξπηρ.

Αυτά τά γράψανε οι μιμητές των.

Θάνατο στους επιγόνους!

Σονέτα ζητούν οι δάσκαλοι—και ρίμες με ήρωικά εξαμέτρα, και δεκαπεντασλλάβους. •Όταν είναι είκοσιπέντε έτών ζητούν λεύτερους στίχους και κόντρα—ρίμες,—και μεταφράζει στην χάρην των ό Σεφέρης.

Πλοκή ζητούν οι δάσκαλοι μά και πολλοί άλλοι:

Πρώτα από όλους ή γρηά γεροντοκόρη που παραγγέλλει στον Ξενοπόυλο μά γλυκανάλατη έρωτική περιπέτεια. Μ' αυτήν τρέφει την ξεραμένη της φαντασία, μά αυτήν διώχνει τους πονοκεφάλους της που προκάλεσε ή άγνή της ζωή, με ρομάντζα και βερονάλ και άσπιρίνη.

Ντροπή να γράφουμε γι' αυτήν.Νά γίνουμε προμηθευτές φανταστικών έραστών! Αυτή είναι δουλειά της σάρκας, ή το πολύ πολύ της τσέπης, πάντως όχι του «πνεύματος»!

Πλοκή με περιπέτεια και κινδύνους και εγκλήματα, και άπαγωγές, ταξίδια, και χαρτοπαίγνια ζητάει ό νοικοκύρης κι ή κυρά του. Είναι οι άστοι του Καστανάκη άνθρωποι που δέν τολμούν να έγκαταλείψουν τη μουρξουάδικη ζωή τους, τον καθωσπρεπισμό τους που τους σφίγγει σα ζώνη άγνίας.

Ντροπή να γράφουμε γι' αυτούς. •Ο καλλιτέχνης «πρέπει να τά ζήσει όλα—τά καταγωγήια κάθε είδους—«ό έκλυτος βίος των καλλιτεχνών»—για να μπορούν να διασκεδάσουν άνόητοι πουριτανοί. •Ο συγγραφέας ήθοιαιούς και παραγκιόζης!

Πλοκή με φόνους και φοβερά εγκλήματα, με κακούς ανθρώπους, με θύματα, για όσους στα κρεβάτια τους σταθήκανε πολύ δειλοί ή δέ μπορούσαν να ίκανοποιήσουν έντελώς τά σαδικά ή τά μαζωχιστικά τους ένστιχτα.

Μαστροπός έρεθισμών, πορνογράφος καταντᾶ έτσι ό συγγραφέας και το έργο τους είναι τόσο παιό άηδιαστικό γιατί το κρύβει κάτω από μάσκες ήθικης.

Τό έργο τέχνης δέν έχει σκοπό να έρεθίσει, αν έρεθίζει, έρεθίζει μόνο τους άνόητους, μά δέν έγινε γι' αυτούς.—•Ο ρόλος της τέχνης είναι καθαριστικός. Και όλα τά συναισθήματα γίνονται αισθητικά ωραία, σενα κόσμο που δέν αντιστρατεύεται μά συμπληρώνει τη ζωή.

Ἐσώτου ἔρθει ὁ αἰῶνας τοῦ σοσιαλισμοῦ χρειάζεται τέτοια συμπλήρωση ἢ ζωή. Ἐσώτου μπεῖ ἡ ποίηση στὴ ζωὴ θὰ πρέπει νὰ γράφονται ποιήματα. Καὶ δὲ μπορούμε νὰ τὸ τονίσουμε ἀρκετὰ. Μὲ τὸ λόγο, μόνο ποιήματα μπορεῖ νὰ φτιάξει ὁ καλλιτέχνης.

Ἡ ποίηση σὲ παρακμῆ;—Μὴ προσέχετε αὐτοὺς πού τὸ λένε!

— Δὲ ξέρουν νὰ διαβάσουν. Καὶ δὲ ξέρουν νὰ διαβάσουν ἐπειδὴ βλέπουν τὴ ζωὴ ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὰ βιβλία. Στεῖροι ἀνθρώποι πού φιλοτιμήθηκαν νὰ κάνουν τὸ ἔργο τους νὰ μοιάσει σὰ σῶμα εὐνούχου. Καὶ τὸ κατάφεραν—εἶναι φριχτό!

Νέοι! ἀλλοῦ τὰ μάτια μας! Πάνου στὸ παρθένο χαρτί πού περιμένει τοὺς στίχους μας ἄς ρίξουμε ὅλο τὸ σπέρμα τῆς φαντασίας μας μὲ τὴν ἴδια ὀρμὴ πού στὶς στιγμὲς τίς πρὸ ἐρωτικές πέφτουμε πάνω στὸ σῶμα πού μᾶς καλεῖ ἐρωτικά νὰ τὸ κυριεύσουμε! Τότες μόνο τὰ λόγια μας θὰ μοιάσουν μὲ φιλιὰ... Κάτι ἀπὸ τὴ δύναμή τους, τὴ γεύση τους, τὴ γλυκειὰ, καὶ τὴ πικρὴ, κάτι ἀπὸ τὴ χαρὰ καὶ τὸν πόνο τους, κάτι τέλος πάντων ἀπὸ τὴν ἀλικία κλήμακα τῶν φιλιῶν πού χρωματίζει τὴ ζωὴ—πού μένει στὸ μουντζουρομένο χαρτί!

Ποιοὺς ποιητὲς μας προτιμῶ; Ἐχει μεγάλη σημασία—μὰ δὲ μπορεῖ κανεὶς μὲ δυὸ λόγια νὰ δικαιολογήσει τὴ γνώμη του;—Ἄφου τὸ θέλετε ὅμως νὰ τὰ ὀνόματά τους. Πρῶτα τὸν Ἄνδρᾶ Κάλβο—τὸν μεγαλύτερό μας ποιητὴ τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ἄπὸ τὸν 19ον αἰῶνα νομίζω πὼς πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τὸν Δημήτριο Παπαρηγόπουλο, ὁμολογῶ πολλοὶ του στίχοι μοῦ ἀρέσουν.

Ἄπὸ τοὺς νεότερους φυσικὰ πρὶν ἀπὸ ὅλους, τὸν μεγάλο μας Καβάφη. Ἄπὸ τοὺς νέους αὐτὸς πού παρουσιάζει τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον εἶναι ὁ Τάκης Παπατσώνης. Ἄξιο προσοχῆς θεωρῶ τὸν Θεόδωρο Ντόρρου. Μ' ἀρέσουν φυσικὰ καὶ τὰ ποιήματα πού γράφω ἐγώ.

Ν. ΧΑΓΕΡ ΜΠΟΥΦΙΔΗΣ

Ἡ ποίηση, ὅπως καὶ κάθε ἔκφραση ζωῆς, ἀκολουθεῖ μὴ τίσση προσαρμογῆς πρὸς τίς σύγχρονες ἀντιλήψεις, πρὸς τὴ σύγχρονη αἴσθησι τῶν πραγμάτων. Στὸ βῆθος, βέβαια, ἓνα αἶσθημα μόνο πάντα κυριαρχοῦσε καὶ θὰ κυριαρχῆ: τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ. Διὰ φ ο ρ ε τ ι κὰ ὅμως μᾶς συγκινεῖ τὸ αἶσθημα αὐτὸ σήμερα ἀπ' ὅτι μᾶς συγκινοῦσε ἄλλοτε. Σήμερα ζητοῦμε τὴν ἀπλότητα, τὴν ἀπόλυτη ἀπλότητα, καὶ τὴν ἀπόλυτη εἰλικρίνεια... Ἔτσι, σὰ ν β ρ ο ὦ μ ε τ ῆ ν ψ υ χ ῆ μ α ς, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ ἐκφράσουμε τὸν ἀνθρώπινον πόνο... Κι' εἶναι τόσο ἀνεξάντλητος ὁ πόνος αὐτὸς τοῦ ἀνθρώπου..

Αὐτὴ εἶναι ἡ τάση τῆς πραγματικὰ μοντέρνας—καὶ τῆς μόνης—σύγχρονης ποιήσεως... Μὲ ρωτᾶτε, τώρα, ποῖα εἶναι ἡ γνώμη μου γι' αὐτήν. Τί νὰ σᾶς πῶ. Ὁ ποιητὴς μὲ τὴν εὐαισθησία πού

πρέπει νὰ τὸν διακρίνη, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ συγκινηθῆ κυρίαρχα, νὰ μὴ δονηθῆ, ἀπὸ τὴν τραγωδία τοῦ ἀνθρώπινου πόνου πού παίζεται νύχτα—μέρα ὀλόγυρά του... Κι' εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν ἐδλογήσει κάθε προσπάθεια πνευματικῆς ἔστω ἀνακουφισεῶς του—ἢ καὶ κάθε ξέσπασμά του—ὅπως ἢ ποίησή μας. Γιατὶ ὁ ποιητὴς, πιστεύω, πρέπει νά ναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα Ἄνθρωπος... Ἔτσι θὰ συμβάλῃ κι' αὐτὸς—ὄχι, βέβαια, γιὰ τὸ Θεό, «συνειδητὰ» καὶ «ἀπὸ σκοποῦ»—στὴν Μεγάλῃ Διόρθωσι τῆς Ἀδικίας πού θὰ σημάνῃ μὴ μέρη—πολὺ γρηγορὰ κατὰ τὴ γνώμη μου.

Ἄπ' ὅσα σᾶς εἶπα, θὰ καταλαβαίνετε βέβαια γιὰτὶ πιστεύω πὼς ἢ ποίηση, ἢ ἀληθινὴ ποίηση, δὲν διέρχεται καμμιὰ περίοδο παρακμῆς. Γιὰ τὴν κακὴ ποίηση, βέβαια, γιὰ τὴν ρητορεία, τὴν ἀκαταληψία, καὶ τὴν... γραφομανία, ἔ, γι' αὐτὰ δὲν ὑπάρχει πλέον θέσι σήμερα στὴν περιοχὴ τῆς «ποιήσεως»... Ἄς τὸ πάρουν ἀπόφασι λοιπόν, οἱ ἐνδιαφερόμενοι...

Ἄπὸ τοὺς παλιότερους ποιητὰς θάναφέρω δυὸ μονάχα: τὸν Καβάφη, πού ἔχει πάντα ὅλο τὸν θαυμασμό μου, καὶ τὸν Μαλακάση πού συμπαθῶ ἔξαιρετικά. Ἄπ' τοὺς νεωτέρους, ὁ Καρωτάκης μᾶς ἔδωσε πραγματικὴ ποίηση... Ἄλλὰ καὶ ἀρκετοὶ ἄλλοι ἀκόμη...

Πάντως ὅμως, ὅπως ἀντιπαθῶ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς ρητορείας καὶ τοῦ στιχορραγικοῦ «ροῦρόνισματος» στὴν ποίηση, ἄλλο τόσο δὲν συμπαθῶ καὶ μερικοὺς... σχοινοβάτες τῆς ποιήσεως μὲ ἐξεζητημένες φράσεις καὶ γιὰ ἐντυπωσιακοὺς λόγους, «ἐκκεντρικὰ» νοήματα... Ἡ ποίηση τραβᾶει τὸ δρόμο της, ἀγνοῶντας τίς ὑστερικὲς αὐτὲς ἐκδηλώσεις...

Μ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ἄς μὴ συγγέται ἢ ποίηση μὲ τὰ ποιήματα. Ἡ ποίηση εἶναι στοιχεῖο οὐσιαστικό, ἐσωτερικό, τὸ ποίημα εἶναι ἐκδήλωσι τυπικῆ, ἔξωτερικῆ, εἶναι ἀπλῆ μορφή τοῦ γραπτοῦ λόγου. Ἴσως μάλιστα μὲ περισσότερη ἐμπιστοσύνη πρέπει νὰ ἀναζητοῦμε τὴν ποίηση ἐκεῖ πού δὲν εἶναι τοιχοκολλημένη ἢ πινακίδα της. Κατ' ἀρχήν, ἢ ἔμμετρον μορφή δημιουργεῖ ἀναγκαιῶς μὴ πομπή, μὴ διάθεσι πρὸς τὴ ρητορεία. Ὑστερὰ ὁ ρυθμὸς, ἢ μουσικὴ, τὸ περιλαμπρὸ ποιητικὸ ἔνδυμα εἶναι ἱκανὸ νὰ συγκαλύψῃ πολλὰ ἀντιποιητικὰ στοιχεῖα, πολλὰ κοινοτυπία καὶ πολλὴ ποιητικὴ ἔνδεια. Γιαντὸ ἔχω πάντα ἀκαθόριστῃ τὴ διαίσθησι ὅτι ἢ ἔμμετρον μορφή, ἢ μουσικὴ ἔκφρασι εἶναι ἓνα μέσο γιὰ νὰ ξεπατᾶ κανεὶς τὴν αὐστηρὴ ποιητικὴ ἀπαίτησι, κολακεύοντας προχειρότερες ἀνάγκες, ἀνάγκες συμμετρίας καὶ μουσικῆς.

Μακρὰ λοιπὸν ἀπὸ τίς πινακίδες. Ἡ ποίηση δὲ βγαίνει πλέον ἔξω μέσα σὲ χρυσοστόλιστα ἀμάξια, οὔτε σάλπιγγες ἀναγγέλλουν τὴν παρουσία της. Καθὼς οἱ ἐξόριστοι βασιλεῖς τῆς σημερινῆς ἐποχῆς

έβγαλε τή βασιλική της στολή και δέν αναγνωρίζεται πιά όταν περνά άθόρυβα στους περιπάτους μας, ή όταν περιμένει σιωπηλή στο τέλος του δρόμου μας.

Αλλά τώρα άκριβώς έπανευρίσκει τήν άξία της. Οί μεμνημένοι πού θά τήν αναγνωρίσουν έτσι, χωρίς τά έξωτερικά γνωρίσματά της είναι οί όλίγοι, άλλ' ή άναγνώρισις αυτή έχει τή σημασία μιās αποκαλύψεως—γιατί αποκαλύπτεται ή αλήθεια, ή ποιητική ούσία, ή αιώνια κι' άναλλοίωτη. Αν ή ούσία αυτή κατορθωθή νά ένδυθῆ στο ένδυμα πού τῆς ταιριάζει, ή έπιτυχία θά συμπληρωθῆ—άλλά δε μπορεί παρά νά είναι τό ένδυμα κάτι δευτερευόν.

Όστε οί σημερινές τάσεις, πού βλέπουν τήν ποίηση από πύ κοντά, (ό κίνδυνος μόνον είναι μήπως τήν ίδουν από πολύ κοντά) πλησιάζουν περισσότερο πρὸς τήν αληθινή ποιητική ούσία. Ούτε μπορεί νά γίνη λόγος περί χρωκοπίας τῆς ποιήσεως, γιατί δέν χρωκοπεῖ ποτέ ο άέρας πού αναπνέουμε, δέν χρωκοπεῖ και ή ποίηση, γιατί δέν είναι καιωμένη από φθαρτή ούσία. Δέν χρωκοπεῖ ή έπιστήμη, άλλ' ή παροδική σέ κάθε έποχή έπιστημονική μέθοδος, δέν χρωκοπεῖ ή τέχνη, άλλ' ή τεχνοτροπία. Αὐτά πού θεωροῦνται ὡς φαινόμενα χρωκοπίας είναι φαινόμενα σχετικῆς άτοτυχίας στήν προσπάθεια άνευρέσεως τῆς ποιητικῆς ούσίας με' ώρισμένη μέθοδο. Καί ἴσως είναι πολλά και ποικίλα τά φαινόμενα αὐτά, σέ μιὰ έποχή άμφιβολίας και άναζητήσεως.

Η ποιητική πού αποκλείει τό λυρισμό και τήν παλαιάν έκσταση τῆς έμπνεύσεως και έπιτρέπει μόνον μιάν άμυδράν υπόκρουση ρυθμοῦ, κινδυνεύει κάθε στιγμή νά περιπέση στήν πεζολογία. Ο λυρισμός δε μπορεί ν' αποκλεισθῆ. Η λυρική σκέψις (ή «λυρικός στοχασμός» ὡπως διόρθωσε άγαπητός συνάδελφος) εύρίσκει κατά τήν αντίληψή μου, με' τήν περισσότερη δυνατή ακρίβεια, τό ποιητικό στοιχείο τῆς καθαρῆς λυρικῆς διαθέσεως, διύλισμένο από τήν διανοητική άνάγκη μιās ρασιοναλιστικῆς έποχῆς, για' τήν ὁποίαν ή φιλοσοφία είναι ἤδη ένα παρελθόν. Κι' ο ρυθμός, απορροφημένος πιά κι' άλλιοιωμένος σέ στοιχείο έσωτερικό, είναι κι' αὐτός ένα παρελθόν, πού κατοικεῖ μέσα μας κι' έκδηλώνεται στή σκέψη πιά κι' ὄχι στή μορφή. Έφαρμογές αὐτῆς τῆς ποιητικῆς στήν έλληνική ποίηση δέν μου είναι εύκολο νά βρῶ. Αν άνέφερα τόν Καβάφη από τούς παλιούς και τόν Καλαμάρη από τούς πολύ νέους (για' νά διαβῶ τούς διαμέσους), πάλι θά είχα άμφιβολία, αν έξηγῶ εύστοχα τήν ποίησή της.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΕΝΑ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜ.ΚΟ ΒΒΛΙΟ

ΗΛΙΑ ΕΒΕΝΕΖΗ: "ΤΟ ΝΟΥΜΕΡΟ 31328, ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΑ ΕΡΓΑΤΙΚΑ ΤΑΓΜΑΤΑ

ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ.—ΑΘΗΝΑ, 1931

Με τή «Ζωή έν Τάφω» του Στρατή Μυριβήλη, κι' ακόμα περισσότερο με τό «Νούμερο 31328» του Ηλία Βενέζη, ή μυτιληναϊκή σχολή περνά από τόν προοραφηλητισμό στο στάδιο του άνθρωπισμοῦ.

Προοραφηλητικοί,—δε βρίσκω φιλολογικόν χαρακτηρισμό άλλον καταλληλότερο και πλησιέστερο κ' έξυπνότερον άκόμη για' τόν κύκλο ὅπου άνήκουν τά λογοτεχνήματα του Ψυχάρη και του Έρταλιώτη και του Πάλλη, του Κόντογλου και του Γιάννη Κλ. Ζερβου, του Μελικέρτη και του Πρωτοπάτση, τῆς Κλωνάρη και του Μπεγιάζη, άκόμη κι' άλλων πού γέμισαν πάντα με ξεχωριστή συνεργασία τά λογοζῶα, μα πάντα αὐτόχθονα κ' αυτοκέφαλα μυτιληναϊκά περιοδικά, καθώς ήταν τά «Νεαία» και τῶν «Λογοτεχνῶν τό Πρῶτο» κ' άλλα παρόμοια μα και του Ταγκοπούλου και του Ροδοκανάκη και του Φιλήντα από τούς Αθηναίους.

Τό πλατύτερο γνώρισμα του κύκλου τούτου είναι, φυσικά, ο μυστικισμός, ο μυστικισμός ο θρησκευτικός κι' ο μυστικισμός ο έρωτικός.

Τό πλατύτερο, μα ὄχι και τό αποκλειστικό του. Γιατί δίχως άλλο, κι' ο έπτανησιακός κύκλος είναι κι' εκείνος μυστικιστικός.

Συχνά, αλήθεια, άφού ξεχωρίσει κανείς έδῶθε έναν Σολαμό κ' εκείθε έναν Ψυχάρη, έρχεται σέ δεύτερη σειρά, ὅπου, σ' αὐτήν, τά πρόσωπα σχετίζονται ὄχι με' τήν άφηρημένη άναλογία, αλλά με' τήν πραγματική συγγένεια κι' ὁμοιότητα: κ' είναι αὐτά τά πρόσωπα ο Πολυλάς κι' ο Έρταλιώτης. Περισσότερο, κ' οί δύο, μαθητές και άπόστολοι, παρά διδάσκαλοι κι' άρχηγοί. Περισσότερο σοφοί και μεταφραστές, παρά ποιητές και δημιουργοί. Τέλος κι' οί δύο ποτισμένοι και χορτασμένοι από τά ίδια πρότυπα, τήν αρχαία ποίηση τήν όμηρική, και τή νεώτερη τήν άγγλική.

Άλλο πράγμα όμως ο μυστικισμός ο έπτανησιακός, άλλο ο λεσβιακός. Ο πρώτος, νεοκλασικός, «καθολικός», φιλολογικός, λυρικός—κι' ο λυρισμός είναι ή άνιούσα από τό συναίσθημα πρὸς τό πνεῦμα. Ο δεύτερος, προοραφηλητικός, ὀρθόδοξος, πραγματικός, και—σά γειτονικός με' τήν Ανατολή,—βαθύς, ποτάμι,—βαθύς κ' εύτυχημένος, πλούσιος και γραφικός. Από τόν έρωτικό μυστικισμό τῆς Έπτανήσου ἤρθε ή άρχοντοπούλα κ' ή χωριατοπούλα μα ή άσπὴ κόρη ἤρθε από τόν έρωτικό μυστικισμό τῆς Μυτιληνης νάι, από κει ἤρθε και πλάσμα του είναι ή θλασσινή μικροαστή, ή γραμματισμένη, ή μαθητήρα κ' ή χειροτεχνίτρα, ή φυσικά κι' από σιμά έράσματα, με' τίς πλεξίδες και τίς κορδέλλες, με' τίς γαλάζιες ποδιές και τά δίστιχα στο στόμα... Κι' ο προοραφηλητισμός, αὐτός ο ὄρος ο παρμένος από τήν άγγλική ποίηση του 19ου αἰῶνος, ἄς μένη και για' τόν δικό μας κύκλο τῆς Μυτιληνης, κι' ἄς μένη μέσα του κι' ο ύπαινιγμός οἱ ή πρώτη καταγωγή αὐτῆς τῆς κόρης μπορεί νάνα κι' άγγλική...

Και του συγγραφέως πού έγραψε τό «Νούμερο 31328», παρόμοιες ύψηξαν οί άφετηρίες.

Άλλ' ή ιδιοσυγκρασία, κ' ή αντίδραση, κ' ή γενική του, ή κατάρτιση ὠθοῦσαν τόν κ. Βενέζη μακρύτερα, άνοιχτότερα, βαθύτερα. Ὤθοῦσαν τόν έρωτισμό του φύλου πρὸς τό βάθος του άνθρωπισμοῦ, εκτόπιζαν τό ὕλκο για' τό ψυχικό, άναζητοῦσαν τόν άνθρωπο κάτω κι' άπ' αὐτήν άκόμη τή γυναίκα οσάκις ἤθελε παρουσιασθῆ.

Άκόμη, ο κ. Βενέζης ζήτησε ν' άφομοιώση μέσα του και τόν ρασιοναλισμό τῶν προοραφηλητικῶν διδασκάλων του. Εκείνοι, σάν νά τόν έξώριζαν κάπως

ἀπὸ τῆ λογοτεχνική του δημιουργία πρὸς τὴν πρόζα τους τὴν ἐπιστημονική.
 Ὁ κ. Βενέζης θέλησε νὰ τὸν πάρη, νὰ τὸν συγκεράσῃ, νὰ τὸν συνουσιώσῃ.

Τώρα πού ἦρθε στὴν Ἀθήνα καὶ τὸν ἐγνώρισα, μοῦ ἔλεγε μιά μέρα :

— Κατάπληξη μοῦ κάνει αὐτὴ ἡ συμπαρομαρτοῦσα λογικὴ ἐποπτεία, πού ἔχουν μερικοὶ ἄνθρωποι, κάθε στιγμὴ, μαζί μὲ τίς ἐνστικτώδεις ἢ τίς συναισθηματικὲς τους καταστάσεις».

Καὶ ὅμως ἀληθινὰ ὁ κ. Βενέζης εἶν' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους.

Ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ διάβασα τὸ μυθιστόρημά του, κ' ἔκαμα τὴ σύγκριση μ' ἐκεῖνο τοῦ κ. Μυριβίλλη, γιατί (τὸ εἶπαν καὶ οἱ κριτικοὶ αὐτὸ) τὰ δυὸ ἔργα συμπληρώνονται ἀνάμεσό τους (τὸ ἔπος τῆς ἀγριότητος καὶ τὸ ἔπος τοῦ αἰσχύου), νόμισα πὼς ἀπὸ τὸν θεληματικὸ κ' ὁμολογημένον ρασιοναλισμὸ τοῦ Μυριβίλλη χωρίζει τὸν ρεαλισμὸ τοῦ Βενέζη μάρκος πολὺ καὶ σημαντικὸ. Μὰ ὄχι λέω, ὅσο τώρα τὸν διαβάζω. Μόνο πού ὁ Βενέζης εἶναι αἰσθητικώτερος· ξέρει νὰ κρυφτῆ, ξέρει νὰ λείπῃ. Ὁ ρασιοναλισμὸς του εἶναι π ρ α γ μ α τ ι κ ὄ ς.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὸν προγραφηλισμὸ, προσανατολισμένον στὸν ρασιοναλισμὸ, ὁ Βενέζης ἀργὰ καὶ ρυθμικὰ θὰ πορευόταν πρὸς τὸν ἀνθρωπισμὸ. Ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἢ κατάρτισή του τὸν ὀδηγοῦσε κατὰ κεῖ. Ἀλλὰ τὴν ἀπόσταση τὴν ἐσυντόμεψε ἢ περιόσασα, ἢ τύχη, ἢ Μοῖρα ἄς ποῦμε καλύτερα. Ἡ αἰχμαλωσία.

Ἔνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους πού ζοῦν ἀκόμη, καὶ πού ἔχει, θαρῶν, τὸ ποιητικὸ ἀνάστημα τοῦ Δάντη καὶ τοῦ Σαίξπηρου, εἶναι ὁ Γκόρκο, ὁ ρώσος ρεαλιστής. Θαύμαζα παντοῦ τὴν παραστατικότητά του, ὅμως διαβάζοντας τὴν «Ἐξομολόγησι», ἑλληνικὰ μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Σ. Ι. Ζήσηλα, πρωτόνισσα τὴν πλαστικότητά του τὴν κλασική. Τέτοια στερεότητα, τέτοια συμμετρία, τέτοια εὐγένεια, τέτοιες ρίζες πού ἔχουν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ὅσα ἐκεῖ παρουσιάζει, θὰ τὸν παράσταναν αὐτὸν τὸν μουζικο, τὸν ἡμερομίσθιο, τὸν πεζοπότη τῆς στέπας, γιὰ μεγαλοφυῆ μαθητὴ τοῦ ὕψους τῆς λιτινικῆς παραδόσεως, ἀπὸ τὸν Τίβουλλο καὶ τὸν Ὀράτιο, ὡς τὸν Πετρόρχη, τὸ Φώσκολο, τὸν Καρντούτσι. Πόσο κατεχεῖ τὸ τί θὰ πῆ κακὴ φιλολογία, τὸ τί θὰ πῆ αἰσθησι τοῦ περικοῦ, τὸ τί θὰ πῆ λιτότητα κ' ἀρετὴ δραματικὴ!

Ἡ μεγαλοφυῖα εἶναι τὸ κλειδί τούτου τοῦ αἰνίγματος. Ἡ μεγαλοφυῖα, ὅταν ὅμως καίη πάνω σὲ μιά πρωτόγονη ὑγεία κ' ὅταν θρέφεται ἀπὸ π ρ ἄ γ μ α τ α —πράγματα ἄφθονα, μεγάλα, ὀγκώδη, οἰκουμενικά.

Κρατῶ τίς ἀποστάσεις, ἀλλ' ὁ Βενέζης μοῦ θυμίζει τὸ παράδειγμα. Ἡ αἰχμαλωσία τοῦ συντόμεψε τὸ δρόμο. Τοῦ ὀλοκλήρωσε, σὲ δεκατέσσερις μῆνες μέσα, τὴν δημιουργικὴν ἰδιοφυῖα. Καὶ τοῦ ἔδωκε ἄδρῶ, πέτρινο τὸ σχῆμα τῆς καὶ τῆ μορφῆς τῆς: τὸν ἀνθρωπιστικὸ ρεαλισμὸ.

Γιατὶ ἡ αἰχμαλωσία ὄριμασε κ' ἀκόνισε διπλὰ καὶ τριπλὰ καὶ τὸν ρασιοναλισμὸ του. Ἡ οἰτιοκρατία τοῦ παρουσιάστηκε μ' ὅλη τῆς τῆ συγγόντητα, γυμνὴ, φονικὴ, ἀπὸ γρανίτη. Μοναδική. Καμμιά ἐξαιρέση, καμμιά παρέμβαση, κανένα ἀπροσδόκητο. Vae victis! Οὐαί τοῖς ἠττημένοις...

Οἱ ἠττημένοι σπλαζθώθηκαν. Πῆγαν νὰ δραπετεύσουν, τοὺς ἔπιασαν. Τοὺς ἔδειραν, τοὺς ἀτίμασαν, τοὺς βασάνισαν. Μιά ἀπλὴ σύμπτωση, ἓνα παραπάτημα τοῦ δημίου, ἓνα παραπάτημα ἀπὸ τὸ κρασί, μόνο «κατὰ δυὸ πόντους», (σ. 30) αὐτὸ φύλαξε τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα ἀπὸ τὸν θάνατο μὲ τὴ λόγχη. Μὰ τοὺς ἄλλους, τοὺς συντρόφους του τίποτε δὲ τοὺς ἔσωσε. Ἡ αἰτιοκρατία τοὺς κατακύλησε κάτω καὶ κάτω, ὡς τὸν ἐκμηδενισμὸ τους. Ἡ τύχη τοῦ αἰχμαλώτου, ἡ γύμνια, ἡ πείνα, ἡ ἀτίμωση, ὁ φόνος, ἡ κρεμάλα ἔγιναν ἔπειτα, μὲ ἀκρίβεια χρονομέτρου. Ἀπὸ δῶ πηγάζουν κ' οἱ βλασημίες (σελ. 93 καὶ κάτω, καὶ 160—161) ἐναντίον κάθε μεταφυσικῆς παρηγορίας τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ κ' ἐκείνων πού τὴν κηρύχουν καὶ τὴν μεγαλώνουν, τὸν κληρικῶν. Ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ βαθύ, τὸ ἀπολύτως νοητὸ τοῦτο συναίσθημα βγήκαν καὶ τ' ἀντίχριστα διηγήματα τοῦ Ἀρσάγκ Τομπανιάν καὶ τὸ «Δῶρο στὸ Θεὸ» τοῦ μετεπαναστατι-

κοῦ ρώσσου συγγραφέως, τοῦ Δρόσδωφ.

Τῶν τραγικῶν αὐτῶν πραγμάτων ἡ συρροὴ στάθηκε μολαταῦτα ἀνάλογη καὶ μὲ τὸ κορμί καὶ μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέως. Ἐφηβος, δεκαοχτὸ χρόνων, στρατολογημένος στὰ «ἐργατικά τάγματα» τῆς Ἀνατολῆς, δὲν πέθανε, οὔτε τραλλάθηκε, ἀλλ' ἐβάσταξε. Ἐπαθε καὶ εἶδε. Καὶ εἶδε!

Σὲ κάποιον νομίζω, ἀφρικανικὸ μυθιστόρημα τοῦ Πιερ Λοτι, ἔχω διαβάσει γιὰ τὸν «δαίμονα τῆς ἡμέρας». Τὸ πολὺ, τὸ ἐκτυφλωτικὸ, τὸ ἀπέραντο φῶς τῶν ἐρήμων, μαζί μὲ τὸ καῦμα τῶν τροπικῶν, γεννοῦν συχνά, στοὺς ἀποκαυωμένους κ' ἐτοιμοθανάτους, τὸν ἱλιγγο τῆς ὁράσεως καὶ τὸν ἱλιγγο τῆς ἀκοῆς· κ' αὐτὸ τὸ ἀπαίσιο προμήνυμα τοῦ τέλους τὸ προσωποποίησαν οἱ πρωτόγονες φυλές, οἱ νομαδικές, σ' ἓναν δαίμονα, πού, μισὸς ὁρατός, μισὸς ἀόρατος, χτυπᾷ δαιμονισμένον τύμπανο στ' αὐτιά τῶν παραιοθητικῶν. Ἡ φράσις, τοῦ Ὀσάορ Οὐάιλντ: «τὸ μυστήριον βρῖσκεται ὄχι στὸ ἀόρατο, ἀλλὰ στὸ ὁρατό», ἔρχεται, ξεκινώντας ἀπὸ ἄλλη μεριά, καὶ δένεται σφιχτὰ μὲ τὴν ἐντύπωση αὐτῆ τοῦ «δαίμονος τῆς ἡμέρας».

Ἡ ὁρασι τοῦ κ. Βενέζη μοῦ τίς φέρνει καὶ τίς δυὸ. Ὅτι εἶδε, ἦταν ἀποτρόπαιο. Ὅμως ἐστάθηκε νὰ τὸ ἰδῆ ὄλο, δὲν ἀποτράβηξε τὰ μάτια νὰ τὸ ἰδῆ, νὰ τὸ νοιώσῃ, νὰ τὸ πιστέψῃ, νὰ τὸ περιγράψῃ! «Εἶν' ἐξ αὐτοῦ πλήρης ἡ ὁρασίς μου», θὰ μοροῦσε νὰ πῆ μαζί μὲ τὸν Καβάφη. Μιά τρομακτικὴ μνήμη τὸν ἔδεσε μαζί μὲ τ' ἀποτρόπαια, μὲ τὰ ὁποῖα—καὶ μόνα—σχηματίσθηκε ἡ ἀντίληψή του πάνω στὴ ζωὴ, ἢ πεποίθησή του σὲ ὀρισμένη κοσμοθεωρία. Δὲν ἐξέχασε κανένα, οὔτε τὴ λεπτομέρεια ἀπὸ κανένα. Ἡ μνεία τοῦ Δάντη, πού κάνει ἓνας ἀπὸ τοὺς βαθύτερους κριτικούς τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Βενέζη, ὁ κ. Παπατσώνης, μοῦ φέρνει κ' ἐμένα στὸ νοῦ μιάν ἰδέα: πὼς δὲν ἐσκέφθηκε τάχα ὁ φλωρεντίνος ἐπιχὸς νὰ βάλῃ μέσα στοὺς κύκλους τῆς κολάσεως τὸ μαρτύριο τῆς ὁράσεως!

Μὰ ἡ δαντικὴ κόλαση εἶναι πάντα πιὸ ἀπτῆ, πιὸ ὕλική. Ἐλρπετε νάρθη ἢ Ἰερά Ἐξέτασις, τρεῖς αἰῶνες ἀργότερα, γιὰ νὰ ἐφευρεθοῦν μαρτυρία πιὸ περιτεχνα, πιὸ ἀριστοτεχνικὰ. Μαριουίε σατανικά, καθὼς τὸ «βασανιστήριον τῆς ἐλπιδας», πού ὁ ἀλαγάμιλλος Βιλλιέ Ντελίλ Ἀντὰμ τὸ περιγράφει σ' ἐν' ἀπὸ τὰ «Contes cruels» καὶ πού κ' ὁ ἴδιος ὁ κ. Βενέζης τὸ ἔχει, αὐτὸ τὸ «βασανιστήριον τῆς ἐλπιδας», παρεφθαμένον ἀπ' τὴν αἰσθητικὴν τοῦ Τούρκου, στὴ σελ. 185 τοῦ βιβλίου του.

«Τὶ χάρη ἔχουν τὰ μάτια,
τὰ μάτια τούτα, νὰ σὲ ἰδοῦν μὲς στὸ πανέμορο δάσος!»

Ὁ ψυχολογικὸς νόμος τῆς ἀντιθέσεως μοῦ φέρνει συχνά, καθὼς διαβάζω τὸ «Νούμερο 31328», τοὺς μακάριους τούτους στίχους τοῦ Σολομοῦ. Σκέπτομαι: «Τὶ κατὰ εἶχαν αὐτὰ τὰ μάτια, νὰ ἰδοῦν ὅσα εἶδαν, τὰ μάτια ἑνὸς παιδιοῦ δεκαοχτὸ χρόνῳ!»

Ὅλ' αὐτὰ τὰ ξαναβλέπω καὶ γώ. Μόνον ἀπὸ τὸ θέαμα τῶν θανάτων μὲ φυλάγει ὁ συγγραφέας, ὑπακούοντας ἴσως στὸν ἄγραφο νόμο πού ἔκαμε καὶ τοὺς ἀρχαίους τραγικούς νὰ φονεῖον τοὺς ἥρωές τους πίσω ἀπὸ τὸ προσκήνιο, κρυφὰ ἀπὸ τοὺς θεατῆς.

«Τὶ χάρη ἔχουν τὰ μάτια!»... Ἡ ψυχολογία, οἱ ἀντιθέσεις...

Οἱ ἀντιθέσεις,—αὐτές, εἶναι τὰ συνεκτικὰ σημάδια τοῦ ἔργου του.
Μὰ οἱ ἀντιθέσεις του εἶναι δυὸ εἶδων. Οἱ πρώτες, εἶναι τούτες, οἱ ψυχολογικές. Ὁ συγγραφέας ἀντίκρου σ' αὐτές εἶναι ἀμείλικτος. Τὴν τρυφερὴ ὁμορφιά, τὸ φεγγάρι καὶ τ' ἄστρο, τὸν ἔρωτα καὶ τὴν ἀγιοσύνη, κάθε τι πού ἡ φύση του κ' ὁ ρυθμὸς του εἶναι ἀσμβίβαστος, ἀλλοιώτικος, ἀπρόσκλητος μὲ τίς ἀπαίσιες τραγικοὺς τὴν πραγματικότητας, τὸ μισεῖ, τὸ ἐξευτελεῖ, τὸ ποδοπατεῖ. Δὲν τὸ καταδέχεται πιά μὲ κανένα τρόπο. Ἐν τούτοις, ξένες ἀπ' αὐτές τίς φι-

λολογικές, υπάρχουν άλλες αντιθέσεις, κι' αυτές τὸν συνεπείρουν!

Κατέβηκε, κατέβηκε, κάτω και κάτω τὰ σκαλοπάτια τοῦ πραγματικοῦ. Κατέβηκε ὡς τὸ «ζῶ», ὡς τὸ «πράγμα», ὡς τὸ χῶμα, πού τὸ δαγκάνει κιόλας μετὰ τὰ δόντια του. Κι' ὅταν πιὰ ἡ τέλεια γυμνότητα τοῦ ἔγινε ἐντελῶς συνειδητή, τότε... τοῦ ἀποκαλύφθηκε ἄλλος κόσμος, πού ἀρχίζει ἀπὸ τὸ «μηδὲν» ἔκεινο: τὸ «μέσα πλοῦτος» τοῦ ζῶου, τὸ στοιχεῖο του τὸ θεῖο, -ἦ, ἂν ὁ κ. Βενέζης ἔτσι δὲν θέλει νὰ τὸ πῆ, τὸ στοιχεῖο του τὸ Ἀνθρῶπινο. Πῶς ρίχνεται και λούζεται και πνίγεται μέσα σ' αὐτό! Τὸ φίλτρο, ἡ μητέρα, ἡ φιλία, ὁ βαθὺς ἀνθρωπισμὸς εἶναι οἱ δεξαμενὲς πού γνώρισε τέλος και πού πέφτει μέσα τους συχνά κι' ἀσπραπιαία! Αὐτὴ τὴν ἀντίθεση δὲν τὴν σαρκάζει, παρὰ τὴν πιστεύει και τὴ λατρεύει. Ἄν ἀπιστῆσθῆν ὁμάδα, πού πολεμικοὶ ἄνεμοι, ἀπὸ μακριὰ κινημένοι, τὴ σαλεύουν ἐδῶ κ' ἐκεῖ, πιστεύει ὁμως, και πιστεύει τέλος θριαμβευτικά, στὸ ἄτομο, στὴ συνείδηση, στὸ ἀνθρώπινο χρέος.

Τὸ μυθιστόρημα εἶναι, καθὼς εἶπαμε, ρεαλιστικό. Ἡ γλῶσσα του—ἡ δημοτικὴ τοῦ διανοομένου. Ἡ δημοτικὴ, μὰ ἡ μαθημένη, ἡ μαθημένη καλὰ πάντα ἡ μαθημένη γλωσσικὸς... τέλος πάντων στρωτὴ, ἀκέραια, φανατικὴ. Αὐτὸς ὁ πουριτανισμὸς εἶναι ὁμολογος μετὰ τὴν ἀρχὴς τοῦ ἔργου. Ἡ καθαρῆς! Πόσο θὰ ἦταν ἐδῶ «ἀντίθεσις μεταξὺ λεκτικοῦ και πραγματικοῦ», καθὼς λέγει κάποιος ὁ Παλαμάς!

Τὸ ὕψος—σύμφωνο κι' αὐτὸ μετὰ τὴν ἀρχὴς τοῦ ἔργου—εἶναι, θὰ ἔλεγα, ἀτσαλένιο. Ἔχει κάτι ἀπὸ τὴ φονικὴ λαμπρότητα τῶν πολεμικῶν ὄπλων, τὴ φονικὴ λαμπρότητα τοῦ ἀδυσώπητου φωτός. Ἡ πειθαρχία του σκληρὴ, ἀπόλυτη. Δὲν τὴς ἔχει ξεφύγει οὔτε μιὰ τελεία, οὔτ' ἓνα πνεῦμα.—«Αἰχμαλωσία» εἶχε ἐπιγράψει τὸ ἔργο του ὁ κ. Βενέζης. Τὸ ἔσβησε, πρὶν τὸ τυπώση και τὸ ἐπέγραψε «τὸ Νούμερο 31328». Αὐτὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀντιρροητορισμοῦ προεκτείνεται ὡς τὴν τελευταία πτυχὴ τῆς συνθέσεώς του!

Τὸ ἔπος αὐτὸ τοῦ αἰσχούς, τὸ «ἐπὶ τὸν ποταμὸν βαβυλωνος» τῆς Ἑλληνικῆς φυλῆς, μιλεῖ μετὰ τὴ γλῶσσα τῶν πραγμάτων.

Τὰ ἐπίθετα λείπουν. Οἱ διάλογοι, ἀφθονοὶ, μὰ ὅλοι φυσικοὶ. Τὰ λόγια ὑποτυπώδη, ἡ γλῶσσα ξεπεσμένη, πρόστυχη, μετὰ τὰ τραχύτητα κι' ἀμεσώτερα ἐκφραστικά μέσα, ἐμετὸς φράσεων πού δὲν ἔχουν τίποτε τὸ ἀνθρώπινο, ἓνα θλιβερὸ ἄργον, ἓνας τραυλισμὸς. Στὴ φυσικότητα τοῦ διαλόγου θυσιάζονται ὅλα, και τὰ νοήματα συχνά ἀπομένουν μισοτελειωμένα. Εἶναι προτιμώτερο, παρὰ τὸ νὰ πληροφορηθοῦμε κατὰ πλάτος θλιβερά και δευτερεύοντα καθέκαστα. Πουθενὰ τὸ «words, words, words!» τοῦ Ἄμλετ, οὔτε ἡ φράση τοῦ Φλωμπέρ, πῶς «τὰ λόγια μοιάζουν κυρτὰ κάτοπτρα τῶν αἰσθημάτων», πού τὰ προεκτείνουν, τὰ κάνουν ἀγνώριστα. Ἡ ὀλιγολογία του εἶναι καιρῖα, ἐπιγραμματικὴ.—Στὴν ἴδια φυσικότητα θυσιάζεται πολλὰ φορὲς και τὸ νόημα τῶν πραγμάτων. Ὑπάρχουν λέξεις Τούρκικες, ὅπως π.χ. τὸ «ὀλέν», ἀλλὰ κ' ἑλληνοφρανεῖς ἄλλες, ὅπως π.χ. τὰ «πρέμα», πού δὲν ἐννοίωσα τί σημαίνουν. Μὰ τὸ ξαναλέγω: αὐτὸ δὲν ἐνδιαφέρει, ὅσο ἡ φυσικότητα τῆς ἀτμοσφαιρῆς. Τὶ θὰ κέρδιζα, ἂν τὰ μάθαινα κι' αὐτά;

Ἡ μορφολογία τοῦ ὕψους θυμίζει ρώσσους συγγραφείς, ἀλλ' ὄχι και τὸν Γκόρκυ, πού ἀνάφερα παραπάνω. Χρωστῶ νὰ πῶ ὅτι, στὸ βάθος τῆς, ἡ πλαστικὴ πάσχει κ' ἐδῶ τὴ μείωση ἐκεῖνη πού πάντα τῆς προξενεῖ ὁ ρασιοναλισμὸς, ὅταν τὴ δεσπόζει. Δὲν τὸ λέγω ὁμως αὐτὸ ἀποδοκιμαστικά. Ξέρω μάλιστα ὅτι ἀπ' αὐτὸ τὸ δρόμο ἐβγήκε ἡ ἀντίληψις πού ὁ 17ος αἰὼν συνέλαβε γιὰ τὸν κλασικισμὸ και γιὰ τὴν κλασικὴν ἀρχαιότητα.

Οἱ περιγραφὲς εἶναι καθαυτὸ ρεαλιστικὲς. Βλέπουν κ' αἰσθάνονται μόνο τὰ πρόσωπα, καθένα μετὰ τὸ χαρακτῆρα του, και μετὰ τὴν ψυχολογικὴ του στιγμή. Εἶναι πάντα καθαρὲς, διωλισμένες κ' οἱ περιγραφὲς αὐτὲς, ἀπ' ὅπου ὁ συγγραφεὺς, ὁ ἀνθρώπος τῆς πέννας, ἀπουσιάζει, και κάθε «φιλολογία» ἔχει ἐξορι-

σθῆ. Διακρίνονται πρὸ πάντων οἱ περιγραφὲς ἀμέσων, γοργῶν και τραγικῶν ἐντυπώσεων. Οἱ πόνοι, οἱ πόνοι οἱ ὕλικοι, ἡ δυσεντερία, τὸ ἄξιαφο χτύπημα, τὸ πέσιμο στὴ γῆ, ἡ δίψα ἔχουν ζωγραφισθῆ ἀπὸ τὸν τραχὺν αὐτὸν ἐμπροσθισμὸ μετὰ τρόπο θαυμαστό.

Τὸ σχέδιο τοῦ βιβλίου εἶναι ἀπλό. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὄχι ἀπὸ τὰ «μέσα πράγματα». Τὰ μέρη του εἶναι παρατακτικά βαλμένα—τὸ ἓνα πίσω ἀπ' τ' ἄλλο, κανονικά, ἰσοδύναμα, ὡς τὸ τέλος. Ὡς τὸ 9ο κεφάλαιο—ἡ ζωὴ μέσα στὰ στρατόπεδα, στ' ἄθλια στρατόπεδα τῶν νικημένων. Φρίκη κι' ἀπόγνωση ὡς τὸ ἀποχώρητο. Ἀπ' τὸ 9ο και κάτω, μετατοπίζεται μέσα σὲ πλαίσια ἀστικά. Δουλειὰ τώρα, μὰ και λίγος ἀνθρωπισμὸς, λίγο φαγητό, λίγος ὕπνος, λίγη φροεσιά... Λίγη φιλία...

Ἄθροισμα, ὄχι σχῆμα. Γραμμὲς, ὄχι σχέδιο. Ἔπος ὄχι δράμα. Γιατὶ στὸ δράμα ἡ λύσις ἔρχεται ἀπο μέσα του, ἀπὸ τὴ σύγκρουση τῶν χαρακτήρων, ἀπὸ τὴν κρίσιμη περιπέτεια, ἀπὸ τὴν καταστροφή. Στὸ «Νούμερο», ἡ λύσις ἔρχεται ἀπ' ἔξω: εἶναι ἡ σύμβαση τῆς Ἀνταλλαγῆς τῶν πληθυσμῶν ἀνάμεσα στὴν Ἑλλάδα και στὴν Τουρκία. Εἶναι μιὰ λύσις ἐπιχρῆ, ἓνα τέλος.

— Τέλος τὸ γιατί; τὸ «ποιὸς φταίει»;

Ἐπὶ τὸν τίτλο πηγαίνουμε τὸ εἶδος τοῦ ἔργου ἀπ' ὅλα τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου, ἐπὶ τὸν τίτλο, χωρὶς νὰ ξεσπᾶ. Ὁ κ. Κορδάτος, κάμνοντας «ταξικὴ» κριτικὴ τοῦ βιβλίου στὸ ταξικὸ φιλολογικὸ περιοδικὸ τῶν «Πρωτοπόρων», τὸ βρῖσκει τοῦτο ἐλάττωμα. Νομίζω ὅτι εἶναι τὸ μεγαλύτερο φιλολογικὸ προτέρημα του, προτέρημα πού τόσο θαυμάστηκε στὸ «Τέλος τοῦ ταξιδίου», τὸ πολεμικὸ δράμα τοῦ Σέριφφ.

Ἀρκεῖ ὅτι ὁ κ. Βενέζης δὲν τὸ ἔστειλε νὰ χωνέψῃ αὐτὸ τὸ «γιατί;» μέσα σὲ καμμὶν ὑπερβατικὴ σφαῖρα, δὲ δημιούργησε καμμὶν λύτρωση ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ διαρρύθμιση τῶν πραγμάτων, καμμὶν κάθαρη ἔσωτερικὴ, καμμὶν ἐξάτμιση, τίποτε ἄλλο ἀπὸ κείνα πού ἀφαρπάζουν τὸ γεγονός ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς δυναμικότητος, πού τὸ ἐξαγοράζουν θῶ ἔλεγε κανεὶς ἀπ' αὐτὴν, και τὸ παραδίδουν σὲς ἀφηρημένες καταστάσεις, τὲς ἀπρακτες, τὲς αἰσθητικὲς, τὲς μη-χρυσιμένες... Ἐπαγρύπνησε πολὺ ὁ καλλιτέχνης, γιὰ νὰ μὴν κἀνῃ ἓνα καλλιτεχνημα!

Και τὸ «γιατί;» μένει, σὰν ἓνα χάσμα ἀνοιχτό.

Κανεὶς δὲ θὰ λείψῃ νὰ τὸ αἰσθανθῆ και νὰ τὸ στοχασθῆ. Κανεὶς δὲ θὰ λείψῃ νὰ πάρῃ ὅλη τὴ σειρά αὐτὴ τῶν αἰτίων κι' αἰτιατῶν ἀναδρομικά, ἀνάποδα ἀπ' ὅτι βρῖσκεται στὸ μυθιστόρημα, και νὰ βρῆ μιὰ πρώτη ἀρχή, μιὰ πηγὴ τῆς συμφορᾶς.

Ἄλλοι θὰ στιγματίσουν ἀμέσως, ἄλλοι μακρύτερα.

Ἄλλοι στὸν Τοῦρκο, ἄλλοι στὸ νικητὴ, ἄλλοι στὸν ἴδιο τὸν Ἕλληνα πού πρῶτος ἀνοίξει ἐκεῖ τὸ ντουφέκι, ἄλλοι σ' ἐκείνους πού ἀνάξια τὸν κυβερνήσαν, ἄλλοι σ' ἐκείνους πού πρῶτοι τὸν ἔστειλαν ἐκεῖ νὰ πολεμήσῃ, ἄλλοι στὸν ἐθνικὸ διχασμὸ... Κ' ἐγώ, ἀνατρέχοντας ὅλο και πιὸ πίσω, αἰσθάνομαι τὴν ὁρμὴ, πού μου ἐμπνέει τὸ δυνατό ἔργο, νὰ χάνῃ βέβαια τὴν κατεύθυνσή τῆς, ν' ἀμβλύνη τὴν αἰχμὴ τῆς, νὰ σκορπιέται, νὰ λύεται, νὰ μοιράζεται, στὸ δρόμο τῆς, σὲ χίλια δυο—στὸν κόσμον, στὴν τύχη, στὴ Μοῖρα... Μὰ τὸ ἔργο πρέπει τέτοιο νὰ εἶναι: καθρέφτης τοῦ ἀναγνώστου...

Σὲ τόσο πολλὰς, βαθιὲς σκέψεις βυθίζει ὁ θαυμαστὸς συγγραφεὺς τῆς αἰχμαλωσίας.

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΜΕΡΙΚΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΟΥΣ "ΔΕΣΜΩΤΕΣ".

ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

1. Κάτι αληθινά περιεργό συμβαίνει με τους «Δεσμώτες» του Άγγελου Τερζάκη. Δύβασα ό,τις τις κριτικές (αν μπορούν να ονομαστούν κριτικές) τα επίπολα σημειώματα των αγράμματων αυτών και άστοχών ανθρώπων που λυμαινόνται τις στήλες των εφημερίδων και των περισσότερων περιοδικών που γράφτηκαν για το ρομάντζο αυτό, κουβέντιασα με λογίους, με μορφωμένους αλλά ανθρώπους, κι' ακόμα άκουσα γνώμες που αντιπροσωπεύουν το μεγάλο λεγόμενο κοινό. Όλοι, λοιπόν—ή σχεδόν όλοι—βρέθηκαν να συμφωνούν σ' ένα σημείο: στο ότι οι «Δεσμώτες»—ανεξάρτητα πάντα του αν άρεσει ή όχι το βιβλίο—είναι έργο παρατραβηγμένο και έπομένως π λ η κ τ ι κ ό.

2. Έχει καταντήσει κοινοτυπία το να λέει κανένας ότι στην Ελλάδα είμαστε τρομερά καθυστερημένοι. Κι' όμως υπάρχουν άνθρωποι που δε θέλουν με κανένα τρόπο να παραδεχτούν αυτή μας την κατωτερότητα, και προτιμούν να καταφύγουν στη σοφή πολιτική της στρουθοκαμήλου που για να γλυτώσει από τον έχτρο της, χώνει το κεφάλι κάτω από τη φτερούγα της. Δεν τον βλέπει, άρα δεν υπάρχει! Το ίδιο λοιπόν κι' οι μεγάλοι ελληνολάτρες, οι θινητές των ρόδινων ακρογαλιών, οι νοσταλγοί του «είμαι Έλληνας, το καυχώμαι» και των «ενδόξων προγόνων».

Η καθυστέρηση όμως αυτή, γενική, ξαπλωμένη σ' όλα τα επίπεδα καντατά τρομακτική όταν πρόκειται για ζητήματα που άφορουν τη στενή λογοτεχνική κίνηση. Οι διανοούμενοι μας έχουν μεσάνυχτα για ότι γίνεται λιγάκι παραπέρα από τη μύτη μας, δηλαδή για όλα, έφ' όσον έδω κάτω δεν γίνεται τίποτα. Η ολοκληρωτική έλλειψη πνευματικού ύπεδάφους μας έχει σταματήσει σ' όρισμένα καλούπια, που έξω απ' αυτά τίποτα δε μπορεί να ικανοποιήσει το ανεξέλικτο και μόλις διαμορφωμένο γούστο μας. Σήμερα ο Ρωμηός, τόσο ο κοινός αναγνώστης όσο και ο λόγιος, δεν μπορεί να χρίνει ένα έργο τέχνης αν από το έργο δεν περιλαμβάνεται σ' ένα από τα παρακάτω είδη—καλούπια: το διήγημα, την ήθογραφία, τους στίχους (και μόνο τους κλασικίζοντες, τους ορθόδοξους σαν να πούμε) και πρό πάντων το χρονογράφημα που εξακολουθεί να κατέχει τα σκήπτρα της ελληνικής...λογοτεχνίας!

Αν όμως τύχει και φανερωθεί κανένα έργο σ' καινούργια φόρμα, τότε ο καλός σου ρωμηός τα πελαγώνει. Κι' αν συμβεί να είναι τίμιος, να έχει το θάρρος της γνώμης του και της αγραμματοσύνης του, πάει καλά. Δεν θα του άρεσει ο Gide, ο Proust, ο Laurence, ο Joyce, και θα το αναγνωρίσει. Απολύτο δικαίωμά του. Αν όμως είναι μπαγαμπόντης ή σνόμπ, φρασδέιλος ή ψευτοπληροφορημένος, τότε θα προτιμήσει να εκθειάσει ένα έργο που δεν το καταλαβαίνει ή δεν το νοιώθει, παρά να όμολογήσει την άνημπορία του. Έχουμε πρόσφατα παραδείγματα τέτοιων όμαδικών ύστερισμών, κατά τους όποιους έχουν ειπωθεί οι πιο μεγαλειώδεις άρλούμπες...

3. Άρλούμπες πρώτου μεγέθους έχουν ειπωθεί στην Ελλάδα για πολλά πράγματα. Ο Freud, ο Valéry, ο Καβάφης, ο έσωτερικός μονόλογος έχουν δεινοπαθήσει. Αλλά το είδος που κατέχει την πρώτη θέση σ' αυτό το μαρτυρολόγιο είναι χωρίς καμιά άμφιβολία το ρομάντζο.

Το ρομάντζο, σύγχρονη εξελιγμένη μορφή του έπους, ή μάλλον συνεχιστής της παράδοσής του, έχει παρανοηθεί στην Ελλάδα. Έχει παρανοηθεί τόσο από τους αναγνώστες όσο κι' από τους ίδιους τους συγγραφείς. Αποτέλεσμα: Έλληνικό ρομάντζο δεν υπάρχει. Το ρομάντζο είναι πρό πάντων ζήτημα παράδοσης, κι' ή παράδοση ή λογοτεχνική είναι πράγμα άναπαρτο στον τόπο μας (άμυδρά μόνο αρχίζει να ξεχωρίζει μια Θεοτοκική παράδοση...)

Γι' αυτό όταν βγαίνουν βιβλία σαν τους «Δεσμώτες» του κ. Τερζάκη, κι'

ακόμα σαν τη «Φυλή των Ανθρώπων» του κ. Καστανάκη, οι Ρωμηοί τα χάνουν. Δεν ξέρουν τι θα πεί ρομάντζο (έχουν βλέπετε ύπ' όψει τα «ζαζουθινά» και «άθηναϊκά» ρομάντζα (!) του κ. Ξενόπουλου και του κ. Κόκκινου) και δεν μπορούν να καταλάβουν ότι τα δυο παραπάνω βιβλία είναι, πιθανότατα, τα μόνα ελληνικά έργα που πληρούν όλους τους όρους της τεχνικής του ρομάντζου.

Ο André Maurois προλογίζοντας τη γαλλική μετάφραση του άριστουργήματος του Baring, της «Daphne Adeane» γράφει: «Δεν υπάρχει βιβλίο που να το προτιμώ απ' αυτά τα άτελείωτα ρομάντζα, τις διηγήσεις—ποτάμια, όπου μια τεμπέλικη πλοκή μας παρασέρνει, σχεδόν τόσο σιγανά όπως διαρρέει ο πραγματικός χρόνος, ανάμεσα σ' άσήμαντα γεγονότα, συντροφέβοντας άνθρωπους πολύπλοκους και δυσκολονόητους». Δεν μπορεί να γίνει καλύτερος όρισμός για το roman—fleuve, το ρομάντζο—ποτάμι που κάνει αυτή τη στιγμή φουρράε στην Εύρώπη και στην κατηγορία του όποιου μπορούμε άδίσταχα να συμπεριλάβουμε τους «Δεσμώτες» του κ. Τερζάκη.

4. Υπάρχουν στην ιστορία της λογοτεχνίας λογίων—λογίων ρομάντζα, που διαμορφώθηκαν το καθένα σ' μια όρισμένη έποχή και που στέκονται, κατά γενικό κανόνα, σαν έργα τέχνης έφ' όσον κοιταχτούν με τη σχετική προοπτική. (Ελάχιστα είναι τα ρομάντζα που ξεχωρίζουν για τον πανανθρώπινο τους χαρακτήρα, τον εκτός χρόρου και χρόνου—κι' αυτά είναι τα άριστουργήματα) Το ρομάντζο λοιπόν του είκοστού αιώνα είναι το ρομάντζο—ποτάμι που συναντιέται πρό πάντων στη «χώρα του μυθιστορήματος», την Άγγλία. Άκόμα στο είδος αυτό μπορούμε ν' αναγάγουμε τον «Πόλεμο και Ειρήνη» του Τολστόϊ, τη σειρά «Στην αναζήτηση του χαμένου καιρού» του Προύστ, τους «Μπουντεμπροκ» του Τόμας Μάνν, καθώς και τα έργα των νέων γάλλων ρομαντζογράφων (Romain, Lacretelle, Céline, κτλ.). Κι' ο όρισμός που δόθηκε παραπάνω για το ρομάντζο—ποτάμι δείχνει πόσο έχουν δίκιο αυτοί που βλέπουν στο Σταντάλ τον μεγαλειότερο δάσκαλο του είδους. Έλεγε: «το έργο μου θα κατανοηθεί στα 1930». Ο προφητικός αυτός δογματισμός βγήκε αληθινός. Μια ακόμα απόδειξη είναι ότι ή «Char Greuse de Parme» μπορεί να θεωρηθεί σαν το άριστο έργο του ρομάντζου—ποταμιού, άδιάφορο αν γράφτηκε έκατο χρόνια πριν από τη δημιουργία του όρου αυτού.

Η μορφή αυτού του είδους του ρομάντζου, που ακολουθεί τόσο πιστά το ρυθμό της ζωής, που στηρίζει τη διαμόρφωσή του στη σιγανή και διηκενή παρέκκλιση του χρόνου, δεν μπορεί παρά να έχει ποτιστεί από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ζωής και του χρόνου, τη μονοτονία και την π λ ή ξ η. Ένα ρομάντζο—ποτάμι, για να ανταποκρίνεται στις βασικές προϋποθέσεις του είδους του δεν μπορεί να μην είναι—και πρέπει να είναι!—π λ η κ τ ι κ ό...

5. Και να εξηγιόμαστε: ή παραπάνω ανάλυση για τη συσχέτιση του ρυθμού του ρομάντζου—ποταμιού με το ρυθμό της ζωής, που καταλήγει στη διαπίστωση ότι το ρομάντζο—ποτάμι πρέπει να είναι πληκτικό, δεν πρέπει να θεωρηθεί σαν μια κατηγορία ενάντια στο είδος αυτό. Απ' εναντίας μάλιστα. Η π λ ή ξ η έχει παρεξηγηθεί, και πιστεύω άκράδαντα ότι άποτελεί άποραήτητο στοιχείο του έργου τέχνης... Άς μη νομιστεί ότι αυτή ή βεβαίωση προέρχεται από κάποια διάθεση για παραδοξολογίες. Τα έργα εκείνα που συναρπάζουν τον αναγνώστη, που τον δένουν χειροπόδαρα και τον σέρνουν πίσω από την ιλιγγιώδη αλληλουχία των θεμάτων, εικόνων, διανοημάτων ή ακόμα και περιπετειών, στηρίζονται κατ' αρχήν στις διάφορες ψυχικές ή πνευματικές εκδηλώσεις του αναγνώστη. Ολότελα αντίθετα, το έργο του αληθινού δημιουργού, του καλλιτέχνη άδιαφορεί για τις αντιδράσεις του έξωτερικού κόσμου. Γι' αυτό ο αναγνώστης, έφ' όσον ο ρυθμός του έργου τέχνης δεν προσαρμόζεται στο ρυθμό της στιγμιαίας του διάθεσης, άποξενώνεται από το έργο τέχνης και π λ ή τ τ ε.

(Μιά σοβαρότατη παρένθεση χρειάζεται εδώ: η πλήξη του σημειώθηκε παραπάνω δεν έχει καμιά σχέση βέβαια με το μίγμα εκείνο αηδίας και οίκτου που καταλαμβάνει τον αναγνώστη σαν διαβάσει τα ληστρικά φυλλάδια, την «Παυλίνα» του αγαθημαϊκού κ. Ξερόπουλου και τα κριτικά σημειώματα του κ. Άριστου Καμπάνη).

Κι' έτσι το γεγονός και μόνο ότι οι «Δεσμώτες» του κ. Τερζάκη, βιβλίο πολύ έξυπνο, φίνο, που βασίζεται κυρίως σε αποχρώσεις και σε αντανάγγιες, που αντιστέκεται (άλλος λόγος που γεννά την πλήξη; στα τεμπέλικα όμως αυτή τη φορά μωαλά) στον αναγνώστη, θεωρήθηκαν σαν βιβλίο κουραστικό, αρκεί για να το κάνει να καταλάβει μια κάποια θέση στο είδος του ρομάντζου—ποταμιού, του ρομάντζου του εικοστού αιώνα. Και για την Ελλάδα ειδικώς είναι το πρώτο έργο που παίρνει αυτή τη μορφή.

6. Από άρθρα που δημοσίεψε εδώ κι' έχει ο κ. Τερζάκης, από διαφορες συνομιλίες μας, έβγαλα το συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας αυτός προεβέβει μια κοσμοθεωρία βουλητική. Κι' όμως πόσο διαφέρει η κοσμοθεωρία, ρασιοναλιστικό καθαρό κατασκευασμα, από το βαθύτερο εκείνο «πιστεύω» που ξεφεύγει από το πεδίο του λογικού και που καθρεφτίζει τον άγνο, τον ανθρώπινο κόσμο των συναισθημάτων και της διαίστησης! Δεν είναι δυνατόν να νοηθεί στην Ελλάδα βιβλίο περισσότερο δουλεμένο από τεχνική άποψη. Σε κάθε σελίδα προδίδεται η πρόθεση για κάποια αρχιτεκτονική σιβαρότητα. Όγκος αλόκλητος που ακολουθεί ορθόδοξα τους κανόνες της τεχνικής του ρομάντζου, το «Δεσμώτες» φιλοδοξεί—ή θάπρεπε να φιλοδοξεί—να προβάλλει στο διαισθητικό πεδίο της τέχνης την ορθολογική βουλητική κοσμοθεωρία του συγγραφέα.

Κι' όμως! Αν πιστέψουμε ότι το έργο τέχνης πηγάζει πραγματικά από τον έσωτερικό κόσμο του καλλιτέχνη, ολόκληρη η βουλητική κοσμοθεωρία του κ. Τερζάκη—κοινωνικό ανθρώπου γαρμνίζεται, και στη θέση της ορθώνεται η άοριστη, η ανθρώπινη, η διαισθητική, η «μοιραία» κοσμοθεωρία των «Δεσμωτών».

Ο Αισχύλειος ακόμα τίτλος του βιβλίου προδίνει—όχι βέβαια την πρόθεση, γιατί η πρόθεση είναι άλλη—τη μυστηριώδη ενέργεια των άγνωστων έσωτερικών δυνάμεων. Οι «Δεσμώτες» αυτοί, που ανήκουν στον σύγχρονο αστικό ελληνισμό, καινούργιοι Προμηθεΐς—ιηρουμένων των αναλογιών, για τ' όνομα του Θεού!—είναι καρφωμένοι στους βράχους των παραδόσεων και των προλήψεων, στη μιζέρια της ελληνικής κατομοιρίας. Η ανάγκη που βαραίνει πάνω τους, δεν έχει καμιά σχέση με τη βούληση, είναι αιώνια και μάταιος πάει ο κόπος του συγγραφέα για να μās δείξει το δρόμο που ακολουθεί ο Γαλάνης προς την απόλυτη. Γιατί η απόλυτη κι' η δικαίωση του πρωταγωνιστή των «Δεσμωτών» δεν είναι αποτέλεσμα καμιάς προσπάθειας. Άποτελει κι' αυτή μίαν αναιπάντεχη εκδήλωση της ανάγκης, αφού ο Γαλάνης, χαρακτηριστικός τύπος του άβουλου, απολυτώνεται ύστερα από μια σειρά τυχαίων γεγονότων. Ο φόνος της Εύας Κράλη, του κάπως παράδοξου αυτού κοριτσιού—άλλο κορίτσι κι' άλλο γυναίκα, ανεξάρτητα από τις ανατομικές λεπτομέρειες—που στέκεται στη ζωή του Γαλάνη άπλωσ σαν μια άφορη, δεν ολοκληρώνει την φαινομενικά απόλυτη προσπάθεια του. Ο φόνος αυτός είναι ένα στιγμιαίο ξέσπασμα, μια νευρική εκδήλωση που θα μπορούσε πολύ καλά να εξωτερικευθεί και με το στάσιμο ενός βάζου. Εκ των ύστερων όμως άποτελεί για τον τρομερά ρασιοναλιστή (μέχρι καμποτισισμού) Γαλάνη, μια πρόφραση για την απόλυτησή του.

Έτσι αναγκάζομαστε να βρούμε στον Γαλάνη δυο κατευθύνσεις: την κατεύθυνση που ακολουθεί κάτω από την προσταγή της ανάγκης (ή της τύχης), κι' αυτή που δημιουργείται εκ των ύστερων μέσα στο μυαλό του.

Οι δυο αυτές τάσεις, μπορούμε μια στιγμή να φανταστούμε ότι εκπροσω-

πούνται από τους δυο ανθρώπους που βρίσκονται στους πόλους του σύμπαντος μέσα στον οποίο παραδέρνει ο Γαλάνης: τον Μαρβάνη και τον Άλκη.

Ο Άλκης, με το πνεύμα αυτό το ρομαντικό χτές, ψευτοεπαναστατικό σήμερα που συνδυάζεται τόσο καλά με τον πιο πεζό ρασιοναλισμό, που περικλείνει όλους τους ένθουσιασμούς της νιότης και παραδέχεται για μοναδική θεά τη βούληση, θαρρείς ότι συμβολίζει την εκ των ύστερων προσωπικότητα του Γαλάνη όπως νομίζει ο ίδιος του ότι την δημιούργησε. Ολότελα αντίθετα ο Μαρβάνης, παρά τους άστείους του δογματισμούς (άστείους γιατί προσπάθησε να κατανοήσει κι' όχι να διαισθανθεί τα διδάγματα των ανατολίτικων φιλοσοφιών) δείχνει, άθελά του, στο Γαλάνη το δρόμο από τον οποίο θα φτάσει στην απόλυτη, το θέλει είτε όχι, κάτω από την άδυσώπητη διάθεση της ανάγκης*.

7. Η απόλυτη Γαλάνη, η πραγματική, γίνεται εξ άφορης ώρισμένων γεγονότων, που ο ίδιος του ύστερα—ή ο συγγραφέας μέσα στο μυαλό του—τά θεωρεί σαν τα σκαλοπάτια που τον ώδηγησαν στην απόλυτη. Τα γεγονότα αυτά διαδραματίζονται μέσα σε μερικές σκηνές που για τον επιπόλοιο αναγνώστη δεν διαφέρουν απ' όλες τις άλλες. Από τις διακόσιες πάνω κάτω σκηνές όλου του βιβλίου, που η κάθε μια περικλείει ένα ώρισμένο κομμάτι ζωής, έφτά είναι αυτές που σχηματίζουν την ραχοκοκαλιά του.

Στην πρώτη (τόμ. Α', κεφ. VII σκ. 2) ο Άλκης εκθέτει τη βουλητική του κοσμοθεωρία που ξυπνά, εκ των ύστερων, στον Γαλάνη τον πόθο για μίαν απόλυτη. Την απόλυτη αυτή ο Γαλάνης την κατονοεί εκ των ύστερων πάλι, πιο εύκολη, μετά τη συνομιλία του με τον Μαρβάνη (τόμ. Α', κεφ. X, σκ. 4). Το τρίτο στάδιο του πειράματος Γαλάνη δημιουργείται κατά τη συνάντησή του με την Εύα (τόμ. Β', κεφ. I, σκ. 2) όπου, ύστερα από τη φαινομενική, αλλά τόσο χαρακτηριστική ύποταγή του κοριτσιού, νοιώθει για πρώτη φορά τη δύναμη του άνδρισμού του. Η αυτοκτονία πάλι του Μαρβάνη, το τόσο άσημαντο αυτό γεγονός, σε συνδυασμό με την ταυτόχρονη αποκάλυψη του παρελθόντος της Εύας (τόμ. Β', κεφ. IV) δημιουργούν, πάντοτε εκ των ύστερων στο Γαλάνη μίαν περίεργη ψυχική κατάσταση: οι δυο δυνάμεις που θέλησε σ' αυτές να βασίσει την απόλυτησή του, η ζωή και ο έρωτας, γαρμίστηκαν μαζί: ο Μαρβάνης αυτοκτονώντας γιατί απόλυθηκε κι' η Εύα καταστρέφοντας με το παρελθόν της κάθε πιθανότητα έξιλασμού: Στη σκηνή αυτή ίσως για πρώτη φορά ο Γαλάνης να διανοήθηκε τη ματαιότητα των στασιμωδικών του προσπαθειών και την έπερχόμενη απόλυτη επιβολή της ανάγκης...

Ο θάνατος της μάνας του (τόμ. Β', κεφ. X) στέκεται άφορη να πάθει ο Γαλάνης μίαν κρίση αυτοταπεινώσης, μαζοχιστικής μορφής, (φαντάζεται, εκ των ύστερων πάντα, ότι αυτός, σκότωσε τη μάνα του) που προδίδει άναγλυφα την εμφάνιση της διαίστησης στο Γαλάνη.

Η συνάντησή του με τον Μαρδούλη (τόμ. Β', κεφ. VI τετάρτου μέρους, σκηνή 3) άποτελεί τη τελευταία προσπάθεια που κάνει για ν' άποφύγει τον παγερό κλειτό της μοίρας, που νιώθει όλο και περισσότερο ότι τον περισφίγγει, και για να κερδίσει μόνος του την απόλυτη.

Κι' ο τελευταίος σπόνδυλος του άσχαρου αυτού σώματος που λέγεται ανθρώπινη ζωή ξεχωρίζει στην κορυφαία, κατά την αντίληψή του, σκηνή του έργου (τόμ. Β', τέταρτο μέρος, κεφ. XVI, σκ. 1) όπου ο Γαλάνης, πληγωμένος, μέσα στον πυρετό, ζει για μίαν στιγμή στο βασίλειο των ονείρων, όπου η βούληση κι' όλη η χορεία των φάλων δημιουργημάτων της, χάνουν την κατομοία ισχύ τους: νιώθει τώρα, εξαύλωμένος όπως είναι, διαισθάνεται την αλήθεια. Και υποτάσσεται στο μοιραίο... Μόνο που κάποιο άπομεινάρι βούλησης, έστο

* Έδώ τίθεται ένα περιεργότατο ψυχολογικό πρόβλημα: μήπως οι «ρατέ» διωσθάνονται καλύτερα τον άληθινό μυστικό της ζωής; κι' αν είναι έτσι, μήπως αυτός είναι ο λόγος που «άποτυχαίνουν» στη ζωή;

και ψεύτικης ή διεστραμμένης, ορθολογισμού, φιλότιμου, νεύρων, όπως θέλετε πείτε του, κατώρθωσε να κρυφτεί κάτω από μία πυχή της άπλοποιημένης πιά ψυχής του: το άπομεινάρι αυτό που θα έκδιωχτεί σαν άκουστεί ή πιστολιά του θα σκοτώσει την Εύα...

8. Ο Γαλάνης είναι ένας τύπος που άζει να μείνει. Όχι ότι έχει άδοθει με τρόπον εξαιρετικό. Κοντά σε μερικές μικρολεπτομέρειες που τον κάνουν να προβάλει κάπως πύθωνα (οι συνεχώς ίδρωμένες πλάιες, έξαφνα *) συναντούμε ώρισμένες σηνές που ψυχολογικά μάλλον δεν στέκουν, ή κι' αν στέκουν άκόμα, περιτεύουν δόλοτελα, μία που ο συγγραφέας δέ θέλησε ή δεν μπόρεσε να τις μεταχειριστεί μαζί μ' όλες τις προεκτάσεις τους. Έτσι ο πόνος του Γαλάνη που δεν έμοιασε του πατέρα του φανερώνεται για μία στιγμή κι' ύστερα εξαφανίζεται, έντελως άνεμετάλλευτος. Παρόμοια μένει σαν ξεκάρφοτο τó φροϊντιστικό συναίσθημα (ζήλεια;) της Μαρίας προς τη φιλενάδα του άδελφού της. Η ο ρωμαντισμός (ο ρωμαντισμός του κινηματογράφου και της μοιραίας γυναίκας) που διαρκίνεται κάτω από τον δογματισμό της Εύας: «Δεν θα παντρεύουν ποτέ τον άντρα που θ' αγατούσα». Τα στοιχεία του ρομάντζου, έστω και τά έντυπωσιακά ή διακοσμητικά, δεν πρέπει να τραβούν την προσοχή του άναγνώστη προς μία κατεύθυνση που θα φανερωθεί άγονη... ύπάρχει μία τεχνολογία των φαινομενικά ξεκάρφωτων μορφών, που έχουν όπως κάποιο μυστικό είζω... Τέτοια δεν είναι όμως ή περίπτωση στα παραπάνω παραδείγματα.

Η προσωπικότητα του Γαλάνη—έστω και μουντή γεμίζει τους «Δεσμώτες» και δεν αφήνει άκριτο περιθώριο για τη διμόρφωση των άλλων προσώπων. Βέβαια ο καθένας, κι' ο πιο άτήμιαντος κοιτίστος άκόμα, ξεχωρίζει μ' άρκετην άναγλυφικότητα. Όρισμένοι μάλιστα έχουν δοθεί ίκανοποιητικώτατα: ο Καλοτύχης έξαφνα.

Ο Μαρβίνης πάλι, χωρίς να φανερωθεί σχεδόν καθόλου, βαραίνει στο βιβλίο με τρόπον άληθινά καταθλιπτικό. Δεν ξέρω μάλιστα αν δεν είναι, ύστερα από το Γαλάνη, αυτός που συγκεντρώνει το πώτερο ενδιαφέρον του άναγνώστη, άκόμα μεροει νάναι ο μόνος άληθινά συμπαθητικός τύπος...

Ατ' άλλη μεριά, ή Εύα, ή ήρωίδα σαν να πούμε, δεν έχει ζωη δική της. Ένδιαφέρει άτλως έρ' όσον ενδιαφέρει ο Γαλάνης.

Τύπος δυστυχώς μόνο σκισσαρισμένος είναι ο Σαρμίδης. Η γλήγορη κι' άκριτά χοντροκοπή εξήγηση του χαρακτήρα του είναι πολύ μονόπλευρη. Τό πίκος έχει πάντα κάτι τó τρομερά εύγενικό, κι' ο Σαρμίδης είναι τόσο πρόστιχα ταπεινός! Κι' ύστερα ο κ. Τερζάκης που έτέτυχε θανάσια άποτελέσματα δίνοντας τον Γαλάνη σχεδόν μόνο με άποχρώσεις, δεν έπρεπε να παραβλέψει τó γεγονός ότι ή ζωή του σατανικού τύπου (βλ. τον ώραιότατο Πασαβάν των «Κιβδηλοποιών» του Gide) άποτελείται από άποχρώσεις και μόνο. Ο Σαρμίδης όμως, έστω και στη σημερινή άτελή του μορφή, είναι τύπος που περικλείει θησαυρόν για ένα ρομαντζογράφο. Δεν πρέπει ο κ. Τερζάκης στον κύκλο που έτοιμάζει να τον αφήσει άνεμετάλλευτο.

9. Ο ορθολογισμός των προθέσεων του συγγραφέα, παράλληλα με την άριτώτατη τεχνική του κατάρτιση (είναι άληθινά αξιοθαύμαστο τó πώς με τó πρῶτο του ρομάντζο κατώρθωσε να μπει τόσο βαθειά στην ουσία του είδους «ρομάντζο», κι' άκόμα τó πώς έμαθε τις ficelles του metier, που συνήθως δεν άποκτώνται παρά με την πείρα) προσδίνει στους «Δεσμώτες» την όψη ενός οικοδομήματος άφράνταχτου. Τό μεγάλο όμως αυτό προσόν έχει και τη δυσά-

* Και μία άκόμα παρτήρηση, φαινομενικά άστεία, μα που είναι άρκετά περίεργη: Πολλών συγγραφέων ή παρτήρηση στρέφεται, κατά προτίμηση, σε κάποια ώρισμένη λεπτομέρεια, σε βαθμό που να καταντά νευρικό τί. Έτσι, π.χ. στους «Δεσμώτες» οι πλάιες καίζουν σπουδαιώτατο ρόλο στην περιγραφή των προσώπων. Πού να όφειλεται αυτό τάχα;

ρεσή του όψη: όπως συμβαίνει πάντοτε ή τεχνική άριτώτητα άναπτύσσεται σε βάρος του άυθόρητισμού. Βέβαια, ώρισμένες σηνές (π. χ. ή επιβλητικώτατη περιγραφή του δρόμου σαν ξεχωριστή όντώτητα, (πάλλον από ένα συγκαταμένο άλλά ειλικρινή λυρισμό. Βιβλίο στη βάση του διανοητικό, οι συναισθηματικές του στιγμές άποδίνουν κάποια άκριτά δυσάρεστη έντύπωση μερδεμένου, θεληματικού, φιαχτού. Η φυσική χάρη, ο άυθόρητος λυρισμός, ή λιτή άπλώτητα λείπουν από τους «Δεσμώτες».

Δεν ξέρω όμως αν σ' αυτό φταίει ο συγγραφέας ή τó είδος στο όποιο έπιδόθηκε. Αν εξαιρέσουμε τó άγγλικό ρομάντζο που είναι στη βάση του κυρίως συναισθηματικό, τó γενικώτερο ρομάντζο, τó ρωσικό, τó γαλλικό, τó γερμανικό, σαν αούτοσιο είδος πρέπει μάλλον να θεωρηθεί σαν δημιούργημα διανοητικό όποτε άναγκαστικά τά διανοητικά στοιχεία (τεχνική, λογικός ειρμός) θα επιβληθούν στα συναισθηματικά (λυρισμός, άυθόρητισμός).

10. Είπαμε παρά πάνω ότι ο κ. Τερζάκης έτοιμάζει έναν κύκλο μυθιστορημάτων. Τό γεγονός όμως και μόνο ότι ο συγγραφέας αυτός νιώθει την άνάγκη, για να έξωτερικώσει τó πλούσιό του ταμπεραμένο, να προσφύγει στο κυκλικό ρομάντζο άκρι για να πειστούμε ότι βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα άληθινό ρομαντζογράφο.

Κι' οι άληθινοί ρομαντζογράφοι είναι τόσο σπάνιοι στην Έλλάδα...

Α. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ

Και μία ύποσημείωση: Πέσαν στα χέρια μου δυό κριτικές για τους «Δεσμώτες» ή μία του κ. Άλκη Θούλου στην «Πολιτεία» κι' ή άλλη του κ. Καμπάνη στην «Έργασία». Με τó κρι να ζητούσε κανένας δείγματα επιπόλαιης κενότατης, σοβαρόπρεπης άγραμματοσύνης και άπόλυτου πνευματικού πελαγώματος, δεν θα μπορούσε να βρει σαν κι' αυτά που μās παρέχουν οι παραπάνω κύριοι.

Έτσι ο κ. Θούλος, που ο φουκαράς κάνει μιάν άξιέπαινη προσπάθεια για να κατανοήσει ώρισμένα άπλούστατα πράγματα που όμως ύπερβαίνουν τις διανοητικές του ικανότητες, άκουσε να λέν ότι ή μόρφωση είναι άπαραίτητη για τόν τεχνίτη, κι' ότι άκόμα χωρίς στερεό πνευματικό ύπεδαφος κανένα έργο δεν μπορεί να σταθεί. Τα τόσο άπλά αυτά πράγματα δεν μπορούν όμως να χωρέσουν στο μυαλό του κ. Θούλου, που για να μη φανεί άπληροφόρητος προτιμά να τά πελαγώσει. Έτσι, διαβάζοντας τόν Huxley ο κ. Θούλος που βέβαια θα έχει πολύ άμυδρες γνώσεις στη βιολογία (κι' όμως τó πνευματικό ύπεδαφος, αν χρειάζεται στο δημιουργό, άποτελεί conditio sine qua non για όσους θέλουν να καταπιαστούν με την κριτική) τά χάνει μπροστά στη σοφία του άγγλου ρομαντζογράφου. Του Laurence πάλι φαντάζομαι να προτιμά τις καταθλιπτικές σελίδες όπου άναπτύσσονται παιδαγωγικές κοινωνικές διδασκαλίες. Αυτός ο θαυμασμός προς...τη σοφία άνοίγεται στα δεδομένα της λαϊκής ψυχολογίας όπου κανένας τόσο πώτερο θυμαίνει όσο λιγώτερο καταλαβαίνει... Γελούα παρεξήγηση που ενέχει όμως κι' άρκετη τραγικότητα...

Αν ο κ. Θούλος είναι άξιολύπητος, ο κ. Καμπάνης είναι άπολαυστικός. Μνημειώδεις για την κουταμάρα τους θα μείνουν οι επιθέσεις τους εναντίον του φροϊντισμού: ο κ. Καμπάνης, μέσα στο μαχητικό του μένος, θαύρισε στοιχεία φροϊντισμού και σ' ένα κρεκλοπόδαρο άκόμα. Έτσι χαρακτηρίζει τó περίφημο «κι' όμως καταστρέφουμε εκείνο που άγαπούμε» σαν «τρομερό» και τó παραδίνει στην περιφρόνησή μας με την ένιξεττα «φροϊστικό»! Πώς φάνει σ' αυτό τó συμπέρασμα; Άπλούστατα: Η σίνδεσμος των ιδεών είναι τόσο εύκολος όσο και χοντροκοπιός. Άκουσε να λέν ότι ο Ουάιλντ έφάρμοξε και στίς πράξεις του την ώραιόπαθεια που πρόσβευε, πληροφορήθη (ποιός ξέρει από πού!) ότι κάτι λέει ο Φροϊντ για τά σεξουαλικά ζητήματα. Άρα ο Ουάιλντ είναι φροϊντιστής, άρα κάθε του φράση κρύβει κάποιο πανσεξουαλιστικό σύμπλεγμα, άρα ο περιφημος στίχος είναι «τρομερός», και άρα βρέχει.

ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΟΝ ΠΑΛΑΜΑ

1. Δεν ξέρω αν θα υπήρχε το δικαίωμα—θεωρητικά τουλάχιστον, κι' αν θα ήταν σωστό, να κριθεί το καινούργιο βιβλίο του κ. Καραντώνη «Γύρω στον Παλαμά», από κείνους που δεν μετέχουν, είτε σαν λογοτέχνες, είτε σαν κριτικοί, στη λογοτεχνική ζωή του τόπου μας. Το βιβλίο του κ. Κ. παρουσιάζεται με στενώτατη αναφορά στα πρόσωπα και πράγματα που απασχολούν τις σύγχρονες λογοτεχνικές κατευθύνσεις της χώρας μας, συμμετέχει, μπορούμε να πούμε, στη συνεχή ζύμωση γύρω από τα προβλήματα και τις αντιθέσεις των λογοτεχνικών Άξιων μας—όπως άλλωστε και τα δυο άλλα βιβλία μαζί και κάθε άρθρο του κ. Καραντώνη—και παρουσιάζει το δίλημμα σε κείνον που θα θελήσει να το διαβάσει, με κάποια οπωσδήποτε ανεξαρτησία, αν θελήσει να του αφαιρέσει τον «επικαιρικό», τον «σύγχρονο» χαρακτήρα να βρεθεί μπροστά σε πολύ λίγα πράγματα, που ν' αναφέρονται στην ουσία και στην βάση των προβλημάτων που εξετάζει.

2. Το τελευταίο βιβλίο του, 19ο στη σειρά που εκδίδει ο κ. Κατσιμπάλης: «Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά» αποτελείται από έξη έκτενη αυτοτελή κεφάλαια, πρωτοδημοσιευμένα σαν μικρά άρθρα σε περιοδικά του τόπου μας. Τρία απ' αυτά είναι βιβλιοκρισίες έργων του Παλαμά (Περσάματα και χαιρετισμοί—Σκληροί και δειλοί στίχοι—'Ο κύκλος των τετραστίχων), δυο βιβλιοκρισίες έργων για τον Παλαμά (Α. Ίακωβίδη: Οι «Χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης», Β. Κουζόπουλου: «'Ο δωδεκάλογος του Γύφτου») κι' ένα «Εγκώμιο και κριτική» έκτενη μελέτη γραμμένη αρχικά και δημοσιευμένη στο αναμνηστικό τεύχος της «Semaine Aegyptienne». Στο κριτικό αυτό σημείωμα, θα μας απασχολήσει προπάντων, η μελέτη αυτή, γιατί παρουσιάζει τις γενικότερες αντιλήψεις των απόψεων του κ. Κ. κι' ακόμα γιατί είναι το τελευταίο άρθρο των φίλων του ποιητή που αναλύει το έργο του.

3. 'Ο κ. Κ. ξεχωρίζει σε τέσσερα μέρη τον χαρακτήρα του έργου του Π.: σε ιδεολογικό, προφητικό, ήρωικό και τραγικό. Πάνω στη διαίρεση αυτή βασίζει τις πιάδρα απόψεις του, και η διαίρεση αυτή ξαναρχεται στα υπόλοιπα κεφάλαια του βιβλίου του.

'Απ' την πρώτη ματιά φαίνεται η ατέλεια ενός τέτοιου όρισμού. 'Εκείνο που προσπερνάει ο χωρισμός αυτός, είναι η ασύλληπτη διαφοροποίηση των όρων αυτών απ' τον ένα στον άλλο ποιητή, απ' τον ένα στον άλλο φορέα αισθητικών (και όχι μόνο αισθητικών) αξιών. 'Ιδεολογικές, προφητικές, ήρωικές, τραγικές πραγματώσεις προϋποθέσεις, δυνατότητων, βρίσκονται πάντοτε στον κόσμο τον πνευματικό, αλλά ο κοινός αυτός όρος, η «λέξη», παραλλάζει σε περιεχόμενο απ' τον ένα στον άλλο, «διαφοροποιείται» ασύλληπτα, και φυσικά το καθήκον του κριτικού, του μελετητή, του φιλόλογου, θα είναι όχι το να βρεθεί κάποιος όρος για να κριθεί πίσω του ολόκληρο έργο, αλλά η διαστολή του ανάμεσα σε παράλληλα έργα, σε παράλληλους φορείς των ίδιων καλλιτεχνικών αξιών και... όρων, γιατί αυτό κυρίως πρέπει να αποτελεί την αξία ενός νέου έργου, ή φυγή ή το πλησίασμά του στην παράδοση, ο ποσοτικός (κι' ο ποιοτικός φυσικά, άλλ' αυτό είν' άλλο ζήτημα) προσδιορισμός της σχέσης ή της διάστασης του, απ' την καθιερωμένη μορφή αξιών. 'Ολοι, για να μεταχειριστώ παραπλήσιο παράδειγμα, μας μιλούν για την «καθολικότητα», για την «γενικότητα» για την «συνθετικότητα» του έργου του Παλαμά, αλλά κ' εμείς, που ξέρουμε κι' άλλους με «καθολικότητα», με «γενικότητα» με «συνθετικότητα» αρχαίους και νέους, ξένους και δικούς μας, όχι μόνο ποιητές, δεν μπορούμε, μ' όλη την καλή μας θέληση, να δικαιώσουμε την πίστη και την πεποίθησή του αυτή, όπως κι' αυτοί άπορούν γιατί οι άλλοι δεν δέχονται τις απόψεις των. 'Ο κ. Κ. δεν έχει παρά να βάλλει πλάι τον Προμηθέα και τους Δελφούς. Προ-

φητείες από δω—κι' από κεί, κι' ο ένας προφητεύει, προφητεύει κι' ο άλλος, προφήτες πρέπει να πούμε και τους δυο, αλλά η διαφορά τους, αποτελεί και τη δικαίωση της αξίας και των δυο.

4. 'Η αλήθεια είναι ότι ο κ. Κ. επιχειρεί να εισέλθει σε κάποιαν ανάλυση αυτών των έννοιων, όπως περνούν απ' την ποίηση του Π. 'Ανταποκρίνονται όμως, όχι στην πραγματικότητα, στην αλήθεια, αυτό θάτανε άλλο ζήτημα, αλλά στο μεθοδολογικό αίτημα που καθωρίσαμε; «'Οτι διακρίνει, ξεχωρίζει και ανταμώνει τους μεγάλους άποστολους του λόγου, χαρακτηρίζει και την κατεύθυνση της Παλαμικής ποίησης». 'Εκφράσεις σαν κι' αυτές, δεν μπορούν, φυσικά, να συμβάλλουν καθόλου.

Στην μεθοδολογική αυτή προϋπόθεση, την Sine gua non, η εργασία του κ. Κ. δεν ανταποκρίνεται παρά μόνο στο χαρακτηρισμό του ήρωϊκού. 'Αφίνοντας πρὸς τὸ παρὸν τὸ ἂν εἶναι ἢ ὄχι ὀρθὸς, σημειώνουμε ὅτι τοὺς δυὸ ἄλλους τοὺς παραλείπει, Silentio premit, ὡς θὰ λέγαμε, ἐνῶ τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ ἰδεολόγου τὸν καθωρίζει μὲ γενικότητες, πού ἀναπτύσσουν μόνο τὴν ἔννοια, ὁ «ἰδεολόγος» κι' ὄχι ὁ «ἰδεολόγος Παλαμᾶς». 'Απὸ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἔννοιας αὐτῆς, ὁ κ. Κ. καταλήγει σ' ἕνα πρωτότυπο συμπέρασμα: «'Ο Παλαμᾶς ἐξ αἰτίας ἴσως τῆς ἔντονης πνευματικότητάς του, εἶναι περισσότερο φυσικὸς καὶ πραγματιστὴς παρά μεταφυσικὸς ὄνειροπόλος...». 'Ο κ. Κ. θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ αἰτιολογῆσε τὸ συμπέρασμά του αὐτὸ καὶ θεωρητικὰ (δεοντολογίζων κάθε ἔντονος ἰδεαλισμὸς πρέπει νὰ εἶναι περισσότερο naturalismus καὶ υλισμὸς...) καὶ πραγματικὰ, μὲ παραδείγματ' ἀπ' τὸν Παλαμᾶ... Γιὰ τὸν ἴδιο «πραγματισμὸ» τοῦ Παλαμᾶ, κἀναι λόγῳ κι' ἄλλου, λέγοντας πὼς «τοῦ δίνει δύναμη (τοῦ Π.) νὰ αἰσθάνεται τόσο ἔντονα καὶ λεπτὰ ὅλα τὰ πολὺπλοκα φαινόμενα τῆς ζωῆς, νὰ διαγίνεται ἀφομοιωτικὰ τὴν ὕλική φύση τους καὶ νὰ τὰ ἐμψυχώνει» παράξενος ἰσχυρισμὸς τοῦ κ. Κ. ἂν μὲ τὴν ὕλική φύση τους, ἔννοιαι ἔκκειν πού ἐννοοῦν οἱ λέξεις αὐτές. Κι' ἀκόμα, πὼς «ὁ πραγματισμὸς του αὐτὸς ἐκδηλὸς γίνεται καὶ στὴ μορφή τῆς ποίησής του, στὴ φραστικὴ διατύπωση, στὴν παράσταση τῶν εἰκότων, στὸν εἰρμὸ τῆς λογικῆς, πούθενά δὲ θὰ βροῦμε ἀπίθανες ἐκφράσεις, εἰκόνες ἀκατανόητες, σειρὲς περιέργων στοχασμῶν». Νὰ μπορούσαμε ἄραγε νὰ μεταχειρισθῶμαστέ ἕνα παρόμοιο κριτήριον γιὰ τὸν Καβάφη π.χ.; Θάμαστέ ὁμως ὑποχρεωμένοι νὰ παραδεχθῶμε ὕστερα τὸ φιλοσοφικὰ του ποιήματα γιὰ ρεαλιστικά, ὡς κι' ἀντίθετα τὰ ποιήματα τοῦ κ. Ράντου π.χ. γιὰ «ἰδεολογικά».

5. Σχετικὰ μὲ τὴν ὀρθότητα ἢ ὄχι τῆς ἀνάλυσης τοῦ «ἠρωϊκοῦ» στὴν ποίηση τοῦ Π. ὁ κ. Κ. συνδέει τὴ γένεσή του μὲ τὴν καταγωγή τοῦ ποιητῆ, μὲ τὴν ἐποχὴ πού ζῆσε καὶ μὲ κάποια ἀόριστη «ἀντίδραση τοῦ αἵματος σὲ κληρονομικὲς χαρακτηριστικὲς ἀδυναμίες καὶ πρὸς τὴν ἀποσυνθετικὴ ἐπίδραση τῶν ἠθικῶν χασμάτων... 'Η ἐρμηνεία αὐτὴ εἶνε ἀρκετὰ πετυχημένη, ἂν καὶ κάπως γενικὴ, ἐκτὸς ἀπ' τὸν τρίτο, τὸ φυλετικὸ λόγῳ, πού θὰ μᾶς γίνῃ προσιτὸς ὅταν γίνῃ κάποια συστηματικώτερη ἐργασία στοὺς προγόνους τοῦ Παλαμᾶ. Οἱ ἄλλοι δυὸ λόγοι θὰ μπορούσαν νὰ παρθοῦν καὶ γιὰ πολλοὺς ἄλλους, γιὰ τὸν κ. Βλαχογιάννη π.χ.

6. Στὸ ἴδιο τμήμα τοῦ βιβλίου του, ὁ κ. Κ. μιλάει καὶ γιὰ τὴ «θεωρία τῆς ζωῆς» τοῦ Παλαμᾶ. 'Ο κ. Κ. ἀναπτύσσει μιὰν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα θέση τῆς τέχνης στὴ ζωῆ, νομίζω πρῶτος στὴν Ἑλλάδα, μετὰ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ κ. Πολίτη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῆς γιὰ μῖσ συνολικὴ σύλληψι τῆς ζωῆς κ.τ.λ. Τὸ πρόβλημα ὁμως θὰ μπορούσε νὰ παραμεριστεῖ τοῦλάχιστον ἀπ' τὸν δεοντολογισμὸ του. Πρέπει νὰ τῆς ἀνηθηθῆμε τὴν αξία ὅταν εἶναι μονομερῆς; Κι' ὁ Καρωτάκης, κι' ὁ Καβάφης μόνο γιατί ὑστέρησαν σὲ ποσότητα ἐκτάσεως, δὲν ἔχουν ἐνδιαφέρον σὰν φιλόσοφοι τῆς ζωῆς; ἄλλὰ κι' αὐτὸ θὰ συζητηθεῖ: ὑστέρησαν ἄραγε σὲ ποσότητα ἐκτάσεως; Κανὲν κατῆριον δὲ μᾶς δίνεται—ἀπ' ἔξω τοῦλάχιστον. Κι' ἀκόμα κάτι ἄλλο: Μήπως γίνεταί σύγκριση ἀνάμεσα στὸ ἔργο ἑνὸς φιλόσοφου καὶ στὸ ἔργο ἑνὸς

ποιητή; "Αν ό κ. Κ. δεχότανε την ξεχωριστή την «λογικώς» αὐτοτελή ὑπαρξη δυό διαφορετικῶν κύκλων: συναισθηματος καί νοήματος, θά ἔπρεπε νά συμφωνήσῃ στήν ἀπονομή ἐνός «*sum quique*». Καί τότε τὸ πρόβλημα ἀντιστρέφεται: Μήπως ἔχουν ξεπεραστεῖ τὰ ὄρια μιᾶς σημερινῆς ἀντίληψης γιά τήν ποίηση, ἀπ' τήν ποίηση τοῦ Παλαμά; Σημερινῆς, γιατί τώρα μόλις παρουσιάστηκεν ὁ διχασμός αὐτός. Γιά τούς παλαιότερους, κι' ὅσο πιό πίσω, τὸ ζήτημα φυσικά δὲν μπορεῖ νά ὑφίσταται.

Ἀπὸ μιὰ τέτοια πεποίηση ξεκινώντας ὁ κ. Κ. κατηγορεῖ τὸν Καρυωτάκη καί τὸν Καβάφη, γιατί «καταχώνιασαν ὅλες τίς γενικότητες τῆς ζωῆς σὲ μιὰ». Κι' ὁμως, ἀκριβῶς σὲ μιὰ γενικότητα ἀποβλέπουν ὅλες οἱ προσπάθειες, στὸν κύκλον αὐτό... Ἄλλωστε κι' οἱ τέσσερις χαρακτηριστῆρες τῆς παλαμικῆς ποίησης, πού καθώρισε ὁ κ. Κ., οὔτε παράλληλοι, οὔτε ἀντιφατικοὶ εἶναι, γιά νά μὴ μποροῦν νά ἀναχθοῦν σὲ μιὰ καθολικότερη ἀρχή...

7. Τὰ ὑπόλοιπα κεφάλαια τοῦ βιβλίου τοῦ Κ. ἀναφέρονται σὲ ἔργα τοῦ Π. ἢ γιά τὸν Π., σὲ πλούσιες καί λεπτές παρατηρήσεις, πού ξεκαθαρίζουν καί προπαντὸς συνδέουν πολλὰ ποιήματα ἢ ἀπόψεις τοῦ Π., μὲ εὐστοχία καί προσοχή.

Ἀπὸ ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις στὰ κεφάλαια αὐτὰ θά εἶχαμε νά ἀναφέρουμε τὴν σύγκριση πού γίνεται στὸ ἄρθρο γιά τούς «Σκληροὺς καί δειλοὺς στίχους».

Ὁ κ. Κ. ἀφοῦ ἔκανε μιὰ πλατεῖα καί διεξοδική ἀνάλυση τῆς συλλογῆς αὐτῆς ξεχωρίζει στὸ τέλος τὰ «καινούργια στοιχεῖα» πού μᾶς δίνει, δηλ. τὰ «χαρακτηριστικὰ σημάδια πού νά τὸ δείχνουν σάν κάτι διαφορετικὸ ἀπ' ὅσα μᾶς ἔχει δώσει ὡς τώρα ὁ Παλαμάς». Στὴν ἐκθεση πού κάνει, γίνεται κάποια σύγκριση ἀνάμεσα στὴν χρονικὴ ἀλληλουχία καί ἐξέλιξη νοημάτων μέσα στὴν ποίηση τοῦ Παλαμά, καί νέων στοιχείων, ἀπόψεων δηλ. πού ὡς τώρα δὲν ἔχαν θυγεῖ.

Ἐπίσης στὰ συμπεράσματα γιά τὸ τί νέο μᾶς δίνει «χρονικά» γιά τὴν ἀλληλουχία δηλ. καί τὴν ἐξέλιξη νοημάτων, δὲν ἔπρεπε νά λησμονηθεῖ ὅτι οἱ «Σκληροὶ καί δειλοὶ στίχοι» εἶναι ποιήματα διαφόρων ἐποχῶν, ἀπ' τὰ πρῶτα τοῦ Παλαμά, ὡς τὰ τελευταῖα του, πράγμα πού τὸ ἀναφέρει ἄλλωστε στὴν ἀρχή. Θά ἔπρεπε ἴσως ἀκόμα νά ἀναφέρουμε, ἐν παρόδῳ αὐτά, γιά μερικὰ «οἰκουμενικὰ ὀνόματα» ἀπ' τὸν Αἰσχύλο ὡς τὸν Ρενάν τὸ «ὅτι γεννημένα σ' ἐποχὲς πού ἢ ἐπιστήμη δὲν εἶχε ἀκόμη ἀντικαταστήσει, φθείροντας ὀλοένα, τὴν ἀποκαλυπτικὴ θέση τῆς μεταφυσικῆς κ.τ.λ.», καί πού δὲν θά τὰ ἔλεγε ὁ κ. Κ. ἂν ἤξερε ἢ μᾶλλον ἂν πρόσεχε, ὅτι μερικὰ ἀπ' τὰ ὀνόματα αὐτὰ γεννήθηκαν ἀκριβῶς σὲ ἐποχὲς ἀντίστροφες ἀπ' αὐτὲς πού νομίζει... κι' ἂν δὲν πιστεῖτε, τόσο εὐκόλα, ὅτι ἢ «ἐπιστήμη σ' ἡμερᾶ ἀντικατέστησε τὴν ἀποκαλυπτικὴ θέση τῆς μεταφυσικῆς»...

8. Θά ἔπρεπε νά ἔβγαινε καί κάποιο συμπέρασμα γενικό, σταθερὸ καί γόνιμο γιά τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κ.; Δὲν θά τὸ νόμιζα σωστὸ καί γιά τὰ διαφορετικὰ κριτήρια πού διαθέτουμε (ὁ κ. Κ. μᾶς λέει τί πιστεύει ἀπ' τὸν Παλαμά, πὼς τὸ πιστεύει καί γιατί τὸ πιστεύει, ἐνῶ ἐγὼ πιστεύω πὼς πρέπει νά μάθουμε τί εἶναι, πὼς εἶναι καί γιατί ἔτσι εἶναι ἢ ποίηση τοῦ Παλαμά—καί ὑπάρχουν ἀρκετὰ ἀντικειμενικὰ κριτήρια γι' αὐτό, ἔστω κι' ἢ παράδοση... Ἀκόμα ὁ κ. Κ. νομίζει ὅτι πρέπει νά μᾶς πει ἢ καί μᾶς ἐνδιαφέρει ἢ ἀποψη του γιά τὸν Παλαμά, ἐνῶ—θὰ μᾶς ἐνοίαζε βέβαια ἂν ἦταν στὴ θέση του ὁ Παλαμάς—ἐμᾶς ἐνδιαφέρει τὸ «*ντικείμενο*» καί πὼς τὸν πίσω τὸ «ὑποκείμενο»...)* ἄλλωστε κι' ὁ Κ. μὲ τὸ ἐπιβοηθητικὸ εὐκόλο γράψιμό του, πού θυμίζει κύριο ἄρθρο ἐφημερίδας, χάνεται

* Ὁ κ. Κ. ἔχει τὴν εἰλικρίνεια νά τὸ ὁμολογεῖ, ὅτι δίνει ὅποσδήποτε ὑποκειμενικὲς ἀπόψεις. Θά ἔπρεπε ἀλήθεια νά μπεῖ πλάι ἢ ὁμολογία του αὐτῆ, στίς βιβλιοκρισίες τοῦ κ. Χάρη, τοῦ κ. Παράσχου, τοῦ κ. Παπαδήμα γιά νά γίνει πὸ ἐντονη ἢ ἀντιδιαστολή.

μέσα σὲ ἀφορισμούς, σὲ βερμπαλισμούς, σὲ ἀλήθειες τοῦ Ντελαπαλῆ,** πού μπορεῖ νά ἀποτελοῦν βέβαια κοινὸ τρόπο σκέψης σὲ πολλοὺς αὐτόκλητους λόγιους μᾶς, δὲν θά ἄξιζε, δὲν θά ταῖριαζε ὁμως νά παρουσιάζονται σὲ βιβλία ἐνός νέου, πού ὑποτίθεται πὼς ξαναπλάθει μέσα του κάθετι πού τοῦ κληροδότησε ἢ παράδοση ἢ πού τοῦ προσέφερε ἢ σύγχρονη πνευματικὴ ζωὴ, σὲ βιβλίο τοῦ κ. Καραντώνη, πού ἔδωσε μὲ τὸ «Σεφέρη» του δείγματα μιᾶς θαυμασίας διαισθήσεως—σάν μεθόδου κριτικῆς, κι' ἀκόμα, ἂν καί φυσικά ἐδῶ ταῖριαζει, σὲ μιὰ σειρά πού φιλοδοξεῖ, καί μάλιστα ὄχι μὲ τὸν τρόπο πού ἔπρεπε, νά νομίζει πὼς μᾶς γνωρίζει ἔτσι τὸν Παλαμά...

ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΤ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

** Οἱ παραπομπὲς δὲν χρειάζονται. Ὁ ἀναγνώστης ἔχει δείγματα σὲ κάθε σελίδα τοῦ βιβλίου.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΕΝΑ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ

Ὑστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ Λάμπρου Πορφύρα πολλὲς φήμες κυκλοφόρησαν γιά τὴν ὀργάνωση φιλολογικῶν μνημόσυνου πρὸς τιμὴν τοῦ ποιητῆ ἀπὸ ἡμάδες νέων λογοτεχνῶν καί φιλολογικῶν συλλόγων τοῦ τόπου μᾶς. Μὰ οἱ φήμες, εἶχαν μείνει φήμες ἴσαμε πού ὁ Πειραιῶς Σύνδεσμος τιμώντας τὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ, τοῦ ἀγαπημένου τοῦ Πειραιῶς, ὀργάνωνε στὴ μεγάλη του αἴθουσα μιὰ ὁμιλία γιά τὸν ποιητὴ μὲ τὸν Ι. Σιδεῖρη (καθηγητὴ τῆς Δραματολογίας στὸ Π. Ὁδείο) μὲ ἀπαγγελίες τραγουδιῶν τοῦ ποιητῆ ἀπὸ μαθητὲς τοῦ Π. Ὁδείου. Ἐπιτέλους ἦταν καιρὸς νά γίνῃ κάτι. Ὁ Πειραιῶς Σύνδεσμος ἔδειχνε πὼς ἤξαιρε νά τιμᾷ τὰ πνευματικὰ στολίδια τοῦ τόπου μᾶς.

Ἐτσι πήγαμε νά παρακολουθήσουμε μὲ ἰδιαίτερη συγκίνηση τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Πορφύρα. Μὰ, καὶ μὲνε Πορφύρα ἂν ἢ ντροπαλὴ σου ψυχὴ φτερουγώντας ἔφτασε ἴσαμε τὸν τόπο τῆς ἐκτελέσεως γρήγορα θάφυγε κυνηγημένη.

Πρωτάκουστο μ' ἀληθινὸ. Στὶ 6 τ' Ἀπρίλη ἐξετελέσθη ὁ Λ. Πορφύρας. Οἱ ὀργανωτὲς τῆς γιορτῆς (γιατὶ πανηγυρὶ σωστὸ ἔγινε) ἠθέλησαν νά πρωτοτυπήσουν ἀφοῦ ὁ ποιητὴς στάθηκε τόσο ἀπλός. Ἐτσι ἐπάνω στὴ σκηνὴ παρουσιάστηκαν ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ὁμιλητὴ κ' ἔνα ἐπιτελεῖο χορτισῶν καί δύο νέων μ' ἐπικεφαλῆς τὸν Β. Ρούτα. Καί ἢ παγτομίμα ἄρχισε.

Μὲ τὰ πρῶτα λόγια τοῦ ὁμιλητῆ καί μιὰ δεσποινὴς συνεχίζει ἀπαγγέλλοντας καί τραβᾷ κορδόνι. Ἐννοεῖται ὅτι τὴν κάθε ἐμφάνιση νέου ἢ νέας τὸ ἀκροατήριον τὴν ὑποδεχόταν μὲ σπάταλα χειροκροτήματα γιά νά τὴν ἀποχαιρετήσῃ μὲ ἄλλα τόσα. Θά ἦταν σπονδαῖα παράλειψη νά μὴν ἀναφέρουμε ὅτι σ' ὅλη τὴν διάρκεια τῆς ὁμιλοπαγγελίας οἱ δεσποινίδες (καί ἦσαν διαφορῶν μεγέθους) οἱ περισσότερες μαθήτριες (τὸ ἀφθονότερο μέρος τοῦ ἀκροατηρίου) ἔδιναν κ' ἔπερναν στὸ κουτισμοπόδι.

Καί ἢ ὥραία γιορτὴ ἔληξε σ' ἔνα πανδαιμόνιο. Τάχα δὲν μποροῦσε νά γίνῃ κάτι πιὸ σοβαρὸ; Ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ θά πληγώθηκε βαθεῖα. Θά προτιμοῦσε νά τὸν λησμονήσουν ὀλοτετα, νά τὸν ἀγνοήσουν. Ὅταν ζοῦσε ποτέ του δὲν ἐπεζήτησε τὸ θόρυβο. Γι' αὐτὸ ἄξιζε νά γίνῃ κάτι τι τὸ σεμνὸ καί σοβαρὸ.

* Ἄς μᾶς συχωρέσῃ ἢ ψυχὴ του.

* Ἄλλοίμονο, μᾶς ἔγκατέλειψε κι' ὁ ἐλάχιστος σεβασμὸς ἀκόμα καί στοὺς τιμημένους νεκροὺς!

Ν. ΒΛΑΧΟΣ

ΔΙΑΝΟΗΣΗ & ΧΩΡΟΦΥΛΑΚΗ

Λάβαμε τὸ παρακάτω γράμμα τοῦ συνεργάτη μας κ. Γ. Κοτζιούλα ἀπὸ τὴν Πλατωνούσα τῆς Φιλίππιδας καὶ πρόθυμα τὸ δημοσιεύουμε γιατί ξαναθυμίζει διὰ τὸ περίφημο πιά ζήτημα τῆς βάρβαρης ἀνάμειξης τῆς χωροφυλακῆς μετὰ τὴν ἀνοήτως ἐνεργεῖς τῆς, στὴν πνευματικὴ μας κίνηση δὲν ἔπαυε νὰ ὑπάρχει, ἰδίως στὶς ἐπαρχίες. Δὲ βρέθηκε ἀκόμα κανένας ἀπὸ τοὺς λεγόμενους «ἀρμόδιους», ποὺ νὰ θελήσῃ νὰ καταλάβῃ διὰ τί ἔχει καταντήσει πληγὴ γιὰ τὸν—ἀς τὸν ποῦμε—πολιτισμὸ μας ἢ ὑπόθεσις αὐτή. Τὸ λόγο γιὰ τὰ ζητήματα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, πιστεύουν, φαίνεται καὶ μάλιστα τώρα τελευταία, ὅτι μποροῦν νὰν τὸν ἔχουν οἱ χωροφύλακες καὶ οἱ μπακάληδες τῶν ἀστικῶν ὀργανώσεων. Τὶ νὰ πῆ κανεὶς;

Ἄγαπητοὶ μου φίλοι,

Μὲ πληροφοροεῖτε, ἀπαντῶντας σὲ σχετικὴ μου ἀπορία, πὼς τὸ περιοδικὸ σας μοῦ στέλνεται ταχτικά ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἐγὼ ὅμως εἶχα καιρὸ νὰ τὸ λάβω καὶ, ἂν δὲν ἔφτανε στὰ χεῖρά μου τὸ τελευταῖο σας φύλλο, θὰ πίστευα ἀκόμα πὼς πρόκειται γιὰ λάθος. Ἡ κατηγορηματικὴ σας ἀστόσο βεβαίωση μ' ἔβαλε σὲ περιέργεια καὶ μ' ἔκαμε νὰ ρωτήσω καλύτερα γιὰ τὰ χαμένα τεύχη. Ἐμαθα λοιπὸν πὼς ἕνας καλοπροαίρετος νοματάρχης τοῦ γειτονικοῦ μου σταθμοῦ, μὴν ἔχοντας ν' ἀπασχοληθῇ πιά μετὰ ληστοφυροδίκους, ἔστην ἐνέδρα στὸ ταχυδρομεῖο δυὸ φορές τῆ βδομάδα, ὅπου ἔρχονταν ἡ ἀλληλογραφία, καὶ πρόβαινε στὴ σύλληψη τῶν ἐντύπων μου, ποὺ ἄλλα ἀπ' αὐτὰ τὰ χρωστοῦσα στὴν ἀνθόρμητη γενναιοδωρία φίλων μου καὶ ἄλλα σ' εὐγενετικὴ ἀνταπόδοσις τῶν ἐκδοτῶν, ἀπέναντι συνεργασίας μου, ὅπως τὸ δικό σας. Ὁ αὐτόκλητος κηδεμόνας ποὺ ἀνάφερα, ἀποφασισμένος νὰ κανονίσει ὅπως καταλάβαινε αὐτὸς τὴν ἀναγνωσματικὴ μου δίαιτα, ἄφινε νὰ μοῦ ἔρχεται μονάχα ἡ «Νέα Ἐστία» καὶ κλείδωνε στὸ ντουλάπι του τὰ ἄλλα γι' αὐτὸν κίολος τὸ σκοπὸ εἶχε ἕναν κατάλογο, συνηταμένον πιθανότατα ἀπ' τὴν ὑπηρεσία, καὶ μέσα κεῖ θὰ τὰν περασμένα, φαντάζομαι ὅλα τὰ περιοδικὰ ποὺ δὲν ἔτυχε νὰ διευθύνονται ἀπὸ ἀκαδημαϊκοὺς. Καὶ ἡ φιλόκερδη αὐτὴ κηδεμονία θὰ συνεχίζονταν ποῖος ξαίρει ὡς τότε στὰ κρυφά, ἂν ὁ φιλολογικὸς λογοκριτὴς μου βαστοῦσε τὴν ὑπομονή του ὡς τὸ τέλος καὶ δὲ βιάζονταν νὰ μνησθεῖ πὼς ἔχει στὸ νοῦ του νὰ μὲ στείλῃ σὲ κανένα νησί γιὰ ν' ἀλλάξω τὸν ἀέρα μου, ἐπειδὴ φαίνεται πὼς ἀνησυχεῖ γιὰ τὴν υγεία μου ὅσο μὲν δῶ πάνω στὰ βουνά. Βλέπετε λοιπὸν τί ὠραία μπορεῖ κανεὶς ἀπὸ μᾶς ἐδῶ στὴν ἐπαρχία νὰ κάμει ταξίδι ἀναψυχῆς, ἀκόμα κι' ἂν δυσκολευεῖται νὰ βρεῖ τὰ ἔξοδά του γιὰ νὰ φύγει: ἀρκεῖ νὰ εἶναι ἀναγνώστης τοῦ «Ρυθμοῦ» καὶ νὰ πετύχει προπαντὸς κανέναν ἀστυνομικὸ σταθμάρχη σὰν τὸ δικό μου.— Ζητῶ ὅπωςδήποτε οἱ παραπάνω μου γραμμὲς νὰ φιλοξενηθοῦν στὶς σελίδες σας, γιὰ νὰ μάθουνε καὶ παραπέρα πὼς καλοπερνᾶμ' ἡμεῖς οἱ ἐπαρχιώτες καὶ γιὰ νὰ μείνει κι' αὐτὸ τὸ γράμμα μαζί μετὰ τὰ χαρτιά ποὺ θὰ χρησιμεύουν κάποτε γιὰ τὴν ἱστορία τῶν σχέσεων μεταξὺ φιλολογίας καὶ χωροφυλακῆς...

Εὐχαριστῶ πολὺ
Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

Η ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ

Ἡ ἔρευνα γιὰ τὴν Ποίησις ποὺ ἀρχίζουμε ἀπὸ ἐτοῦτο τὸ φύλλο, νομίζουμε ὅτι εἶναι μιὰ συμβολὴ γιὰ τὴ γνώση τοῦ περιεχομένου τῆς, καὶ γιὰ τὴ γνωριμία μετὰ τὴ σύγχρονη πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ τόπου μας. Μετὰ τὰ ἄρθρα αὐτὰ δὲν πρόκειται βέβαια νὰ ἀναπτυχθοῦν συστηματικὰ ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ σχετίζονται μετὰ τὴν Ποίησις, καὶ κυρίως τὸ ἂν ἡ τελευταία αὐτὴ, στὴν ἐποχὴ μας κλείνει μέσα τῆς νόημα ζωντανό. Σκοπὸς τῆς ἔρευνας αὐτῆς, καθὼς καὶ κείνων ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν καὶ γιὰ τίς ἄλλες λογοτεχνικὲς μορφές, εἶναι κυρίως νὰ γίνουν αἰτία νὰ τρεθοῦν καὶ νὰ συνειδητοποιηθοῦν ὅσο γίνεται ἀκριβέστερα καὶ ἀναλυτικώτερα τὰ ζητήματα ποὺ σχετίζονται μ' αὐτές, ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ παρουσιάσουν τίς διάφορες ἀπόψεις ποὺ ὑπάρχουν.

- 34 *1885 — Inno alla Libertà põesia del conte Dionisio Solomos traspartata in versi italiani da **N. Comeni** Corcirese Corfù (tipogr. Luce di A. Lanza) [Κείμενο καὶ ἰταλικὴ μετάφρασις] 8° σ. 57.
- 35 1886 — Σολωμοῦ. Ἀνέκδοτον ποίημα (ἐγγραφή ἐπὶ τῶ θανάτω τῆς ἑπταετοῦς ἀνεψιάς του) Ἐστία 21 σελ. 416 [στάλθηκε ἀπὸ τὸν Δ. Ἡλιακόπουλον βιβλιοφύλακα Δημοσ. Βιβλ. Ζακύνθου].
- 36 1887 — Δ. Σολωμοῦ. Ἄγ. Διονύσιος [σονέττο· μετάφρασις] **Στεφ. Μαρτζώκη** Ἡμερολόγιον Ζακύνθου. Ζάκυνθος.
- 37 » — **A. Μανωράκη** [μετάφρασις στὰ Γερμανικὰ τοῦ ἐπιγράμματος στὰ Ψαρά] Neugriechischer Parnass 1 σελ. 47. Ἀθήναι.
- 38 *1888 — L' Hymne à la Liberté et les deux chansons l'empoisonnée et la bergerette de comte Denis Solomos traduits en vers français par l'avocat Pierre Melissinos, ancien élève du college de Se Barbe et de l' Ecole de Droits de Paris. Zante (imprimerie de Zante) 8° σ. 29.
- 39 1901 — Δ. Σολωμοῦ. Ἄπαντα τὰ εὐρισκόμενα προλεγόμενα Κ. Παλαμά (Βιβλιοθήκη Μαρασλή) Ἀθήναι [βιβλιοκρ. τοῦ προλόγου: Μ[ποεμ] Διονύσιος 1 σελ. 325—6, 1901. Γρ. Ξενοπούλου Παναθήναια τόμ. 3 σ. 66, 1901.
- 40 * » — Δ. Σολωμοῦ. Ἄγ. Διονύσιος [σονέττο· μετάφρασις] Δ. Χ. Ζώη. Ἱστορικὰ ἔγγραφα καὶ σημειώματα τεύχος β'. σ. 10—11.
- 41 * » — Διονυσίου Σολωμοῦ ἐγκώμιον εἰς Οὐγον Φώσκολον [μετάφρασις ἀπὸ τὸ Ἰταλικὸ] Δ. Χ. Ζώη—Ἑλπίς (ἐ) τόμ. 27 ἀρ. 1355—68 Ζάκυνθος.
- 42 *1902 — **Σπ. Δ. Βιάζη**: μετάφρασις τῶν ποιήσεων τοῦ Σολωμοῦ. Μοῦσαι φύλ. 220 Ζάκυνθος.
- 43 * » — Sonetti. Δεκαεπτὰστιχα τοῦ ἐθνικοῦ ποιητοῦ Δ. Σολωμοῦ Ἐλεύθεροι μεταφράσεις, ἀνέκδοτοι ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ ὑπὸ **Ἀριστείδου Καψοκεφάλου**. Ζάκυνθος.
- 44 1902 — Δ. Σολωμοῦ. Ἐγκώμιον τοῦ Οὐγου Φώσκολου μεταφρ. **Γ. Λαμπελὲτ**—Διονύσιος 2. σελ. 157—162, 244—248, 289—292.
- 45 » — **Σπ. Δὲ Βιάζη**: Ἄπαντα τὰ εὐρισκόμενα Ἰταλικὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ. Πάν. 1 σελ. 48—51 καὶ 95—96. (Μόνον τὸ προῖμο καὶ μετάφρασις 9 σσ.)

- νέττων).
- 46 « — Διονυσίου Σολωμοῦ: Ἰταλικά ποιήματα. (Μεταφρ. Γ. Καλοσγούρου). Παναθήναια 4.1—16, 129—133, 161—166. σελ.
- 47 *1903 Νόη — [Κ] Ροντάκη: Δύο ανέκδοτοι ἐπιστολαὶ τοῦ Σολωμοῦ, Κριτική 2 σελ 766—768.
- 48 1903 — Δ. Σολωμοῦ: Ἄπαντα τὰ εὐρισκόμενα (Φέξης) Ἄθῆναι.
- 49 » — Ἄπαντα τὰ εὐρισκόμενα—Πανηγυρικὸν τεῦχος ἑκατονταετηρίδος σελ. 119—388. Ζάκυνθος.
- 50 » — Ἄντωνίου Γ. Κομούτου: Μία ἐπιστολὴ τοῦ Δ. Σολωμοῦ στὸ ἴδιο σελ. 86—88.
- 51 » — Ἄντ. Μάτση: Ἀνέκδοτος ἐπιστολὴ τοῦ Σολωμοῦ. Παναθήναια 5 σελ. 245—247.
- 52 1903-10 — Σπ. Δὲ Βιάζη: Ἀπὸ τὸν βίον καὶ τὰ ἔργα τοῦ Σολωμοῦ. Παναθήναια τ. 4ος σελ. 129, 321—24, 5ος 674—77, 716—19, 8ος 364—70, 9ος 230, 10ος 321—24, 17ος 340—42, 18ος 14—18, 40—45, 113—117, 166—167, 260—1, 301—3, 19ος 56—57, 82—83 καὶ 230—33. [Δημοσιεύονται ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ ποιητῆ σὲ μετάφραση καὶ τὰ παρακάτω ποιήματα στὸ ἰταλικὸ πρωτότυπο καὶ σὲ μετάφραση: 1) Alla mia bella insensibil, 2) Il Gomitoio, 3) Titone e l' Aurora, 4) Il cuore insensibile καὶ 5) La nostra vita].
- 53 1904 — Δ. Σολωμοῦ: Carmen Seculare. Ἀρχίτας τ. 1ος σελ. 65.
- 54 » — Ἀνέκδοτον ὑπόμνημα τοῦ Σολωμοῦ. Παναθήναια τόμ. 8ος σελ. 204—5 (συστατικὸ γράμμα στὸν Pilla για τὸν Tomaséo).
- 55 1907 — Δ. Σολωμοῦ: Στὸν ἅγιο Διονύσιο (μετάφραση Στ. Μαρτζώκη) Παναθήναια τόμ. 14ος σ. 216.
- 56 *1907 — D. Solomos. Hymne à la liberté: traduit du grec par G. Laffon. La monde Hellenique 66.
- 57 1908 — Σπ. Δὲ Βιάζη. Τὰ Ἰταλικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ: Παρθενῶν [ἡμερ.] σελ. 12—19.
- 58 1908 — Σολωμοῦ. Τὸ Carmen Seculare. Παρθενῶν [ἡμερ.] σελ. 58.
- 59 *1909 — Eliseo Brigenti. Manuale di conversazione italiana neellenica. Milano [Στὸ τέλος ὑπάρχει τὸ κείμενο καὶ μετάφραση τοῦ διαλόγου].
- 60 1909 — Karl Dieterich. Geschichte der byzantinischen

- und neugriechischen Literatur. Zweite Ausgabe (C. F. Amelangs Verlag) Leipzig [Στὴν σελ. 203 ὑπάρχει μετάφραση γερμανικὴ τοῦ ἐπιγράμματος τῶν Ψαφῶν].
- 61 *1911—12— Ἰταλικὸ τραγούδι Δ. Σολωμοῦ [μετάφραση] Ν. Σαντοριναίου. Χαραυγὴ τόμ. Β^{ος} 41, 56, καὶ 4^{ος} 110—11. Ἄθῆναι.
- 62 *1911—13— Δ. Σολωμοῦ. Ποιήματα Ἰταλικά κατὰ μετάφρασιν Δ. Βικέλα. Μούσαι—τόμ. 19^{ος} 433—4, 20^{ος} 456—7, 22^{ος} 499. Ζάκυνθος.
- 63 1913 — Κ. Πασαγιάννη. Ἀνέκδοτα ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ. Γράμματα τόμ. 2^{ος} σελ. 179—82.
- 64 1912 — Ἀπὸ τὰ Ἰταλικά πεζὰ τοῦ Διον. Σολωμοῦ: La madre Greca [μεταφραστῆς] Νίκος Σαντοριναῖος. Νουμάς τόμ. 10^{ος} σελ. 69.
- 65 1918 — Δ. Σολωμοῦ. Τὸ Ἑλληνικὸ καρναβάνι [μετάφραση Γεω. Σπαταλά]. Γράμματα τόμ. 4^{ος} σελ. 506—7.
- 66 1918—20— Σπ. Δὲ Βιάζη Τὰ Ἰταλικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ [μετάφραση ὄλων τῶν ἰταλικῶν ποιημάτων του] Πινακοθήκη τόμ. 18^{ος} σελ. 17—8, 35—6, 68—9, 81—2, 97—99· 19^{ος} 5—6, 17—18, 33—34, 49—50, 66—67, 81—82, 101—102 καὶ 20^{ος} 3—4, 17—18, 33, 49—50.
- 67 *1920 — Δ. Σολωμοῦ. Στὸν ἅγιο Διονύσιο [σονέττο μετάφραση] Σπ. Δὲ Βιάζη. Ἑλπίς (ἔφ.) ἀρ. 2342.23 Αὐγούστου.—Ζάκυνθος.
- 68 1920 — Δ. Σολωμοῦ. Ποιήματα. Βιβλιοθήκη Βασιλείου [ἐκλεκτὰ ἔργα] Ἄθῆναι.
- 69 1921 — Δ. Σολωμοῦ. Ἰταλικά ποιήματα· προλεγόμενα καὶ μετάφραση Γ. Καλοσγούρου. (Ἐλευθερουδάκης) Ἄθῆναι.
- 70 » — Δ. Σολωμοῦ. Ἄπαντα· πρόλογος Κ. Παλαμᾶ (Ἐλευθερουδάκης) Ἄθῆναι.
- 71 1924 — Δ. Σολωμοῦ. Ἄπαντα τὰ εὐρισκόμενα μὲ προλεγόμενα Ἰακώβου Πολυλά· κατάταξη Γ. Σπαταλά (Βασιλείου, ἐκλεκτὰ ἔργα ἀρ. 18) Ἄθῆναι.
- 72 1927 — Κ. Καιροφύλα. Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα [ἔκδοση πρώτη μεγάλῃ] (Στοχαστῆς) Ἄθῆναι.
- 73 » — Τοῦ ἴδιου. Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα· ἔκδοση δευτέρα μετὰ προσθηκῶν. (Στοχαστῆς) sine loco [Ἄθῆναι].

- Βιβλιοκρισίες καὶ τῶν δύο **Luis Roussel** Libre σ. 594—6.
- Γ. Σπαταλάς**. Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα—Νέα Ζωὴ περίοδος IV τόμος 14 σ. 173—86.
- Λ. Χ. Ζώη**. Μοῦσαι τ. 35^{ος} ἀρ. 801—803—Ζάκυνθος.
- 74 » —Δ. Σολωμοῦ Ἐγκώμιο στὸν Οὔγο Φώσκολο. Μετάφραση **Γ. Σπαταλά**. Περιοδ. Μεγ. Ἑλλ. Ἐγκυκλοπαιδείας τεύχη 92—94 καὶ 96—7.
- 75 1928 —**Γ. Βλαχογιάννη**. Τὸ γράμμα τοῦ ποιητοῦ. Ἐλεύθερον Βῆμα ἀρ. 2144. 25 Μαρτίου.
- 76 * 1929 —Dionisio Solomos. Elogio di Ugo Foscolo con introduzione e note di **Carlo Brigenti** — Ferrara.
- 77 1930 —D. Solomos VIII [σονέττο τῆς ἔκδοσης Strani] μετάφραση Νίκου Σαντοριναίου. Ἴόνιος Ἀνθολογία, τόμ. 4^{ος} σελ. 13.
- 78 1930 —**Κ. Καιροφύλας**. Πέντε ἀνέκδοτα ἰταλικά σονέττα τοῦ Σολωμοῦ. Νέα Ἑστία, τόμ. 8^{ος} σελ. 1014—1017.
- 79 1932 —**Λίτσα Δ. Κόλλα**. Ἐνα ἀνέκδοτο γράμμα τοῦ Σολωμοῦ. Νέα Ἑστία, τόμ. 11^{ος} σελ. 431.
- 80 SINEANNO —**Ἀντωνίου Μανούσου**. Ποιήματα Δ. Σολωμοῦ (Σακελαρίου) Ἀθῆναι.
- 81 » [1924]—Διονυσίου Σολωμοῦ. Ἄπαντα τὰ εὐρισκόμενα· προλεγόμενα Ἰακώβου Πολυλά· μελέτη καὶ μεταφράσεις τῶν Ἰταλικῶν Γεωργίου Καλοσγούρου (Ἐλευθεροδάκης) Ἀθῆναι.
- 82 SINEANNO —**Δ. Σολωμοῦ** Ποιήματα (Σακελλαρίου· βιβλιοθήκη τοῦ λαοῦ) Ἀθῆναι.
- 83* » L' inno alla dibretà di Dionisio Solomos· tradotto da Fr. Di **Simone Browver**—Napoli.
- 84* » D. Solomos. A un amico lontano [μετάφραση στὰ ἰταλικά ἀπὸ τὸν] Fr. di Simone Browver Moderna 10' σ. 85.