

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΧΡΟΝΙΑ Γ'. ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1929 - ΤΕΥΧΟΣ 10^ο ΚΑΙ 11^ο

ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΝΟΣΤΟΥ

*Νυχτιές ἀφέγγαρες — κρυφὲ τῆς μοίρας μου ἀρραβῶνα
Πιὸ σκοτεινὰ βουνά,
Ποῦ πρωτοδιάβαινα, βουβός, τ' ἀμπέλια, ὡς μὲ τὸ γόνα
Κι' ὡς τὸ λαιμὸ τρανά,*

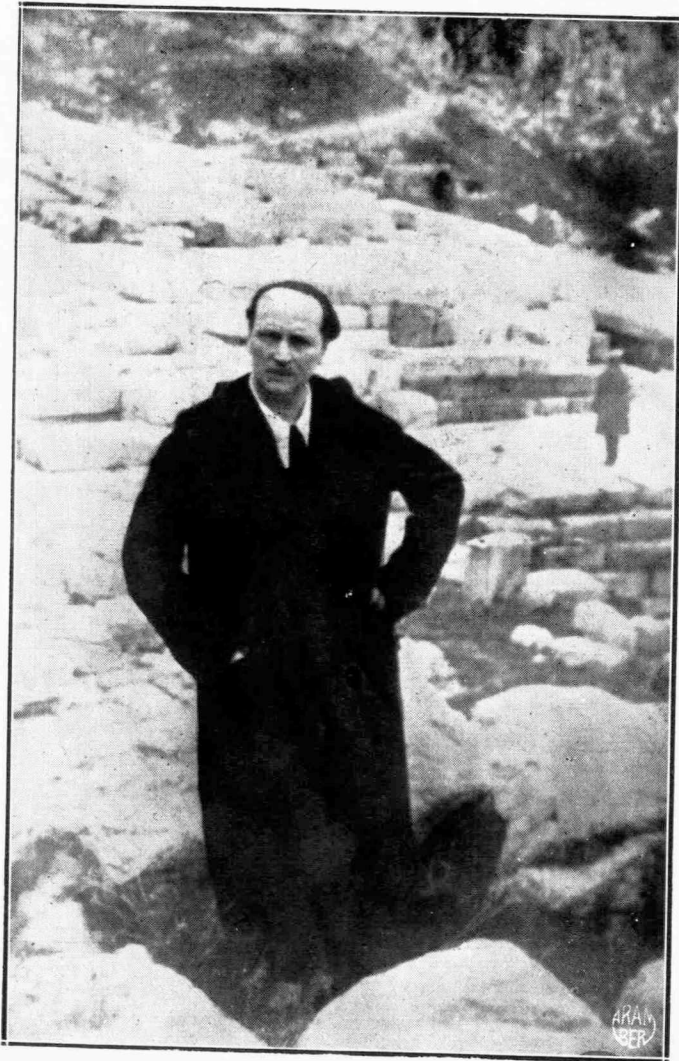
*Ποῦ διάβαινα, ὄλο διάβαινα, σὰν ἡ σιγὴ εἶχε πέσει
Στὰ ξύλα τοῦ δρυμοῦ,
Ὡσὰν ἀλάφι θεώρατο, ποῦ κολυμπάει στὴ μέση
Μεγάλου ποταμοῦ . .*

*Ἄ, ποιὸ παλμὸν ἀκοίμητο, τὰ φρένα μου ἐσηκῶνα
Στὰ τρῖσβαθα τοῦ νοῦ,
Μὲ τὴ βουβή τους ἴμηση, μπρὸς στὴ βουβὴν εἰκόνα
Τοῦ κάταστρου οὐρανοῦ.*

*Ἄ Ολυμπος πιά χεροπιαστὸς τριγύρα μου εἶχ' ἀνθίσει,
Καὶ λάτρα σιωπηλή,
Σ' ὅλα τὰ μέλη μου ἀστραφτε τὸ μυστικὸ μεθύσι
Μὲ κρύφια ἀνατολή.*

*Ἄ γρουπνη βίγλα ἐκράταγε, πολὺ ψηλὰ ἀναμμένη,
Τοῦ πόθου ἡ μαντικὴ
Φωτιά — καὶ γύρα, μὰ γενιὰ θεῶν συμμαζεμένη,
Μὲ κύτταε σκεφτικὴ.*

*Σὰν ἄλικη ἡ πανσέληνο, στὰ κορφοβούνια ἀπάνω
Προβαίνει, ἀργή, τρανή,
Στὸ πορφυρὸν εἰκόνημα τοῦ πόθου μου τὸ πλάνο,
Βαφόνταν οἱ οὐρανοί.*



ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

Καὶ πίσω ἀπὸ τ' ἀπάντεχον, ἀθλητικὸ ὄργιό του
Ποῦ ἐνίκαιε τὸν καιρὸ,
Σὰν ἱερέας, σιωπηλὰ ποῦ σέρνει τὸ σφαγίό του,
Κι' ὡς πρῶτος στὸ χορὸ,

Ποῦ ἀπὸ ξοπίσω του τραβάει πολλούς, παρόμοια, ἀκέρια
Σὰ νᾶσερα φυλή,
Ἄπ' τοὺς πρωτόφαντους θεοὺς κι' ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀστέρια
Τηρῶντας ἐντολή,

Στὸ στρῶμα ποῦ φουντιώ ανε τῆς γῆς τὰ Ὀλύμπια μῦρα,
Πῶς ἔσερα μὲ δρμῆ
Μὲς σιὰ σκοτάδια, ὡς ὁ τυφλὸς π' ἀδράζεται ἀπ' τῆ λύρα,
Τὸ ἐρωτικὸ κορμί !

**

Νυχτιεὺς ἀφέγγαρες, θερμὸ ποῦ μὲ γεμίσατε αἷμα,
Καὶ πλούσιο, μαγικὸ,
Τὸ πνέμμα μου ἐστεριώσατε, ἀλύγιστο ἓνα ρέμμα,
Βαθύ, πολεμικὸ,

Καὶ σὴν ψυχὴ μου θρέψατε τοὺς στοχασμούς, ὡς θρέφει
Σὲ θεία κληματαριά,
Ἢ ἀδρῆ ἀπονύχτερη δροσιά, τσαμπιὰ τρανὰ σὰ βρέφη,
Πανώρια καὶ βαριά

Καὶ σὺ παλμέ, ποῦ ἀκοίμητο τὰ φρένα μου ἐσηκῶνα
Στὰ τρισβαθα τοῦ νοῦ,
Καὶ σὺ πυρρῆ ποῦ ἀνέμιζα τῆς πιθνμιας μου εἰκόνα
Στὴν ὄψη τ' οὐρανοῦ,

Τοῦ Ὀλύμπου πιά, σάμπως ληνὸ στὰ πόδια μου, τὸ τέρας
Πατῶ τὸ μυστικὸ
Ἔολος συρμένος ὁ Ἔρωτας στίς φρένες μου, ὡς τὸ δέρας
Τὸ μάγο, σὴν Ἰωλκό.

Κυλᾶ φωτιεὺς ὁ Ὠρίωνας, κι' ὁ Δίας εἶν' ἓνας Θρόνος,
Κ' ἡ Πούλια εἶνε φωτιά
Μὰ ὁ μυστικὸς Διθύραμβος, ποῦ πιά δὲν γκίζει ὁ χρόνος,
Τοῦ νοῦ μου ἢ ἀγκαλιά.

Νά, πυρωμένη μου ἢ καρδιά, τὸ μέτωπο, τὸ μάτι
Ἐλεύτερο, οὐρανέ
Πήγασος εἶνε ἀσπέδιστος τοῦ λογιμοῦ μου τὸ ἄτι,
Οἱ δρόμοι μου ἓνα Ναί,

Τὴν ἄβυσσο ἄβυσσο καλεῖ, τὸ βάθος κι' ἄλλο βάθος,
Κι' ἀδάμαστο, ἀλαφρὸ,
Μέσα μου πλέον, ἀμόνιαστον ἐστοίχισε τὸ πάθος
Ποῦ ἐσκίριτα σιὸν ἀφρὸ.

Τοῦ Ὀλύμπου πιά, σάμπως ληνὸ στὰ πόδια μου, τὸ τέρας
Θαρρῶ τὸ μυστικὸ
Ἔολος ἐσύρθη ὁ Ἔρωτας στίς φρένες μου, ὡς τὸ δέρας
Τὸ μάγο, σὴν Ἰωλκό.

Ἐμέναιο νέο στὰ βάρη τους λογιάζω τώρα θ' ἄβρω,
Σὰν ἦπια μονομιά
Τῆς νύχτας ὄλο τὸ κρασί τὸ μυστικὸ καὶ μαῦρο
Γιὰ μιὰν ἐπιθυμιά.

Κι' ὄλ' ἢ φωτιά τῶν οὐρανῶν μοῦ κύκλωσε, μοῦ κρύβει
Τὸ πνέμμα μου βουβό,
Τι πιά μὲ κραάζει ἀμεύλιχτη τοῦ νοῦ μου ἢ πάνοπλη ἦβη,
Πρὸς τ' ἄστρα ν' ἀνεβῶ.

Κυλᾶ φωτιεὺς ὁ Ὠρίωνας, κι' ὁ Δίας εἶν' ἓνας Θρόνος,
Κ' ἡ Πούλια εἶνε φωλιά,
Μὰ ὁ μυστικὸς Διθύραμβος, ποῦ πιά δὲν γκίζει ὁ χρόνος,
Ἢ πλέρια μου ἀγκαλιά.

Τῶν ἄστρων ἔχει ἀπάνω της τὸ περιβόλι γύρει
Κι' ὁ κρύφιος λογιμός,
Σάμπως μελίσσι χρονοδωτὸ βαμμένον ἀπὸ γύρη
Ξεσπᾶ βαθιά μου, ἐμὸς.

Βροχή πεφτάστρια γύρα μου κι' αδιάκοπα σταλάζει
Τὸ ἀπέραντο χοροῦ,
Κι' ὅπως χορεύει πέφτοντας στὸ χῶμα τὸ χαλάζει
Καὶ ὁ οὐρανὸς ὄργᾶ,

Σὰν ἀπ' τῆς λύρας τὴς χορδὲς ἀνάμεσα, τὸ χέρι
Φαντάζει ποῦ χτυπᾶ,
"Ὅμα ἢ καρδιά μου ὀλάκερη, μέσα σὲ κάθε ἀστέρι
Σπαράζει κι' ἀγαπᾶ.

**

"Ὅργιο βαθύ, στὴν πάγκοσμο παλμό σου, μὲς στὸ νέο
Ποῦ ἐγγνώρισα κορμί,
Στῆς δυνάμης σου τὴν πηγὴ, κατάβαθα ἀναπνέω,
Μὲ ἀνήκουστην ὀρμὴ,

Κι' ὡς κατεβαίνει ἀγνάντια μου, χωρὶς νὰ τὸ γυρεύω
Τὰ βάρη τ' οὐρανοῦ,
"Ὁ ἀρματωμένος "Ἐρωτας, σκιριτῶ κι' ἀντιχορεύω
Μὲ τ' ἄρματα τοῦ νοῦ.

Γιατὶ τὸ ξέρω, ποὺ βαθιὰ κι' ἀπὸ πηχτὸν ἀστρόφως,
Κοιμμένος σὰν ἀετός,
Μὲ περιμένει, ἐκεῖ ποῦ πιά ὁ Θεὸς ἀρχίζει ζόφος,
"Ὁ πρῶτος μου ἐαυτός.

ΔΕΛΦΟΙ

Αἴτια Σικελίας

Η ΕΜΠΝΕΥΣΙΣ

- 1 Ἡ ἀτομικὴ ἐπανάστασις ὅταν φθάσει στὴν πιὸ βαθειά της διαπίστωσι, ὅταν δηλ. βρεῖ ὅλη τὴ ριαιύγειά της μέσα στὸ ἄτομο, ἐκδηλώνεται μὲ τὴν ἔμπνευσι.
- 2 Τὸ πᾶν γιὰ τὸ ἄτομο εἶναι νὰ βρεῖ μιὰ ξεχωριστὴ πηγὴ ἔμπνεύσεως. Θὰ ἔλεγα σχεδὸν πῶς τὸ στοιχειῶδες χρέος μας πρὸς τὸν ἑαυτὸν μας, εἶναι ἡ ἐξεύρεσις μιᾶς πηγῆς ἔμπνεύσεως ποῦ νὰ μᾶς ἀνήκει.
- 3 Κάθε ἔμπνευσις ἀτομικὴ ἀφίνει νὰ εἰσδύσει στὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν, τῶν αἰσθημάτων, ἢ τῆς δράσεως κατὰ τὸ νέο, ἀποκαλύπτει τμημα ἀκόμα σκοτεινὸ τῆς πραγματικότητος, ἀνοίγει δρόμους ἢ ἀτραπούς ποῦ παρεμηναν ὡς τότε κλειστοὶ στὴν ἀνθρώπινη ἔρευνα.
- 4 Ἡ ἔμπνευσις μπορεῖ νὰ εἶναι εὐτυχὴς ἢ ἀτυχῆς. Αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ πηγὴ ποῦ ἀνακαλύπτουμε μπορεῖ νὰ εἶναι καθαρὴ ἢ δηλητηριασμένη. Τὸ δηλητήριο αὐτὸ τὸ εἰσάγομε συχνὰ ἐμεῖς οἱ ἴδιοι στὴν πηγὴ. Ἡ πρώτη μας προᾶξι ἐπάνω της εἶναι νὰ τὴν μολύνομε. Γι' αὐτὸ, γιὰ νὰ μπορέσομε κι' ἐμεταλλευθοῦμε, ἀντλήσομε ἔμπνευσις, ποῦ ὁ χρόνος νὰ σεβασθεῖ, ἀπὸ μιὰ πηγὴ, ποῦ μὲ τόσο μόχθο ἀνακαλύψαμε, πρέπει ν' ἀρχίσομε ἀπὸ τοῦ νὰ τὴν ἀφαιρέσομε τὸ δηλητήριο ποῦ τῆς ἐβάλαμε. Τὸ δηλητήριο αὐτὸ εἶναι ἡ **πρόληψις**, ἀποκύημα τῆς πνευματικῆς μας κατάστασις, ἔξω ἀπὸ τὴν ἐλεύθερη ἔρευνα. Τὸ ὑποκειμενικὸ, μὲ ἄλλα λόγια, βρίσκεται ἀναμιγμένο μὲ τὸ ἀντικειμενικὸ στὴν ἀρχὴ κάθε ἔμπνεύσεως. Καὶ ἡ ἔμπνευσις εἶναι ἀκριβῶς ἀτυχῆς ὅταν ἡ ὑποκειμενικὴ αὐτὴ διάθεσις μᾶς σκιαῖζει τὴν ἀντικειμενικὴ ὄψιν τῶν πραγμάτων ὅταν ἀντὶ ν' ἀφίνομε τὴν πηγὴ νὰ μᾶς ψάλλει τὸ ἰδιαίτερο ἄσμα της, τὴν κάμνομε νὰ λέγει ὅτι ἡμεῖς οἱ ἴδιοι θέλομε ἢ εὐχόμεθα ν' ἀκούσομε ἀπ' αὐτήν.
- 5 Ὁ σκοπὸς γιὰ τὸν ὁποῖον στρεφόμεθα πρὸς τὴν ἔμπνευσι εἶναι ἡ ἀποκάλυψις τῆς πραγματικότητος, ἢ κάποιος ὄψης της. Χάρις στὴν ἔμπνευσι, ἡ πραγματικότης παύει ἀπὸ τοῦ νὰ μᾶς φαίνεται μυστηριώδης,

καταθλιπτική και μᾶς παρουσιάζεται ὡς διαυγής. Καὶ ὅσο ἐπεκτείνουμε τὴν ἔμπνευσί μας, τόσο καὶ συναγατᾶμε φῶς. Μία ἀντιμετώπισις μὲ τρόπο διαυγῆ τῆς πραγματικότητος, μέσα στὴν ὁποία ζοῦμε, νὰ ἡ ἔμπνευσις.

6 Ἡ ἔμπνευσις ἀκολουθεῖ πάντα τὴν ὑπερέντασι τοῦ πνεύματος. Ἦμπορεῖ ἡ ἔμπνευσις νὰ σημαίνει τὸ τέρμα μιᾶς διανοητικῆς ἐργασίας, θετικῶς ἢ ἀρνητικῶς. Θετικῶς ἐννοῶ δηλ. ὅταν ζητοῦμε κάτι, ὅταν ἐπιζητοῦμε τὴν λύσι ἐνὸς προβλήματος, βαίνοντας κατ' εὐθεΐα καὶ συνειδητᾶ πρὸς τὸν σκοπὸν. Ἀρνητικῶς: ὅταν ἡ προσπάθειά μας συνίσταται κυρίως στὸ νὰ ἀποδιώξομε ἀπὸ τὸ πνεῦμα μας, κάθε τι ποῦ εἶναι παθητικότης καὶ τὸ βαρύνει ἢ ἐμποδίζει τὴν ἐλεύθερη ἐξάσκησί του

7 Ὑστερα ἀπὸ μιὰ διανοητικὴ ὑπερέντασι, ποῦ στεφανώνεται μὲ τὴν ἔμπνευσι, ἀρχίζει μία ἄλλη διανοητικὴ ἐργασία: ἡ ἀνάπτυξις δηλ. ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἀπλῆς ιδέας ποῦ βρῖσκεται στὸ βάθος κάθε ἐμπνεύσεως. Ἡ ἀπλὴ ιδέα, μὲ τὴν ἀνάπτυξί της, μπορεῖ νὰ καταλήξει στὰ πιὸ πολυσύνθετα πορίσματα, γιατί ἐργάζεται διαρκῶς σὲ σύγκρουσι μὲ ὅτι ἦταν γνωστὸν ἕως τότε, πλουτίζεται δὲ διαρκῶς μὲ νέες ἀπόψεις, παρουσιάζει νέες σχέσεις μεταξὺ τῶν πραγμάτων, ἢ τὲς σχέσεις ποῦ ἐπιστεῦοντο ὡς τέτοιες, τὲς ἀντικαθιστᾶ μὲ ἄλλες.

8 Ἡ ἔμπνευσις γενιέται ὕστερα ἀπὸ μιὰ σύγκρουσι μὲ τὴν πραγματικότητα, τὴν ἐσωτερικὴ ἢ τὴν ἐξωτερικὴ. Ἡ ἔμπνευσις ἔχει μέσα της τὴν ἀποστασία καὶ τὴν ἐπανάστασι. Εἶναι μιὰ ἐξερεύνησις τῆς ἐσωτερικότητος καὶ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀποκάλυψις.

Ἡ ἀποστασία συνίσταται στὴν μὴ ἀποδοχὴ τῆς ἐσωτερικῆς μας κατάστασις, τέτοια ὅπως τὴ λάβαμε, ὀφειλόμενῃ σὲ λάθη τῶν προγόνων μας, στὴν ἀπομάκρυνσί μας δηλ. ἀπὸ τὴν κληρονομικότητα, στὸ ξεπάστρεμά της, στὴ ζήτησι μιᾶς νέας ἀναδημιουργίας. Ἡ ἀναδιπλωσις καὶ ἡ συμπλήρωσις τῆς πνευματικῆς μας κατάστασις, εἴτε ἐπειδὴ κάτι τῆς ἀφαιρέσαμε ποῦ ζητᾶ ἀντιστάθμισμα, εἴτε ἐπειδὴ κάτι τὴν ὠθεῖ πρὸς νέαν ἰσορροπία, ἀποτελεῖ τὴν ἐπανάστασι. Εἶναι μιὰ συνέχεια τῆς ἀποστασίας. Ἡ πρώτη εἶναι ἀρνητικὴ, ἡ δεῦτερη θετικὴ.

9 Ἡ πίστις εἶναι ὁ φυσικὸς ἀντίπαλος τῆς ἔμπνεύσεως.

Τὸ συνθηθέτερο ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐπιζητεῖ νὰ συμπληρώσει μὲ μιὰ δική του ἔμπνευσι, τὴν πνευματικὴ του κατάστασι, ποῦ πάντα ἐξ αἰτίας ἐλλείψεων κληρονομικότητος χωλαίνει ἀπὸ κάπου, ἀλλ' ἀρκεῖται, σιὸ νὰ ἀλλάσσει κάθε τόσο τὸ περιεχόμενό της ἢ ἀτελῆς φόρμα πάντα μένει: ἢ πρόληψις διατηρεῖται.

10 Ἡ ἔμπνευσις εἶναι ἡ ἀνώτερη ἐκφάνσις τῆς πνευματικῆς ζωτικότητος.

11 Ἐνόσω κλίνομε νὰ πιστεύομε στὸ μυστήριον, στὸ ὑπερφυσικόν, δὲν θὰ δημιουργήσομε ποτὲ τίποτε τὸ σταθερό, ὅλες μας ἡ ἔμπνευσις θὰ εἶναι ἀτυχεῖς. Γιατί δὲν πρόκειται νὰ διεισδύσομε σὲ καμμιά κρυφὴ πραγματικότητα ἀπλῶς — καὶ εἶναι κάτι — νὰ διαλύσομε τὰ νέφη ποῦ σκεπάζουν τὸ πνεῦμα μας: τὲς προλήψεις μας: νὰ γυρέσομε καὶ νὰ βροῦμε τὲς ἀληθεῖς σχέσεις τῶν πραγμάτων ἀναμεταξύ τους καὶ τὲς σχέσεις μας μὲ αὐτά.

12 Ἐνόσω λοιπὸν εἴμεθα ἀνήσυχτοι δὲν θὰ δημιουργήσομε ποτὲ τίποτε τὸ θετικόν, τὸ διαρκές. Τὰ ἀνήσυχτα πνεύματα εἶναι μοιραίως καταδικασμένα νὰ μὴ βροῦσκουν τίποτε. Εἶναι τὰ πουλιὰ τῆς τρικυμίας ποῦ ἀπολαμβάνουν μὲν θαυμάσια τὸ θέαμα τῆς ταραχμένης θάλασσας, ἀλλὰ ποῦ ἡ γαλήνη τὰ διώχνει διαρκῶς σὲ νέα πέλαγα τρικυμιασμένα.

13 Ἡ ψυχὴ μπορεῖ νὰ δοκιμάζει δυσαρέσκεις καὶ ἀνησυχίες — ἴσως καὶ τοῦτο νὰ εἶναι ἓνα θαυμάσιο ἐρεθιστικόν γιὰ τὴν ἔρευνα — τὸ πνεῦμα ὅμως πρέπει νὰ διατηρεῖται ἀκλόνητον ἡσυχον καὶ γαλήνιον πάνω ἀπὸ κάθε ταραχῆ, ψυχρὸ δὲ καὶ κοφτερὸ σὰν λεπίδα μαχαιριοῦ νὰ μπαίνει μέσα στὴν πραγματικότητα.

14 Δὲν φθάνομε νὰ ἐκφράσομε τὲς πιὸ βαθιὲς σκέψεις μας, — ποῦ στὸ τέλος ἀνακαλύπτομε πῶς ἦσαν καὶ ἡ πιὸ ἀπλῆς — παρ' ὅταν κάποτε μᾶς ὠθήσει τὸ ἀτομικὸ μας συμφέρον· ἐκεῖνο ποῦ μᾶς ἀνοίγει τὰ μάτια.

15 Ἡ χαριτωμένες ἀπόψεις, ἡ γραφικὲς στάσεις, τὰ παθητικὰ λόγια, ἀρμόζουν στὰ ἀνήσυχτα πνεύματα. Ἡ ὀδυνηρὴ σύγκρουσις μὲ τὴν πραγματικότητα — σύγκρουσις ποῦ εἶναι μητέρα τῆς ἔμπνεύσεως — ἔχει πάντα ὡς ἀποτέλεσμα τὴν περιφρόνησι τῶν τέτοιων ἐκδηλώσεων. Τὸ πνεῦμα ποῦ πράγματι ἐνεβάθυνε εἶναι θετικόν καὶ ἀπλό.

16 Ἡ στιγμὴ τῆς ἔμπνεύσεως εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς

συγκρούσεως με την πραγματικότητα ή στιγμή του πραξικοπήματος. Η έμπνευσις όμως διαπιστώνεται σαφώς, φανερώνεται ως έμπνευσις μες στη συνείδησι, πολύ άργότερα. Απαιτείται γι' αυτό μιὰ δλόκληρη, ήρεμη και βαθμιαία όργάνωσις του πνεύματος για να τής δώσει την έκφρασί της, έξ αιτίας πού κάθε βίαιη σύγκρουσις επιφέρει στην άρχή κάποιο ήλιγγο στο πνεύμα.

17 Ξεχωρίζω δυό βαθμούς στην έμπνευσι :

α) Ο πρώτος είναι εκείνος τής περισυλλογής, τής διαλογής, τής άφομοιώσεως τών απαιτουμένων στοιχείων, για την ανάπτυξη τής **άπλης ιδέας**. Κάποια στενότης πνεύματος, αναγκαία, χαρακτηρίζει αυτήν την περίοδο και κάμνει τó πνεύμα ν' άπορρίπτει, ν' άποκρούει και να άναιρεί κάθε τι πού δεν είναι σε θέσι ν' άφομοιώσει ή πού δεν τού είναι μιὰς άμεσης χρησιμότητας.

Η άπόλυτη αυτή στόσις, άν κρατήσει πολύ, κάμνει ώστε να στρέφεται κανείς διαρκώς γύρω από τόν ίδιο κύκλο και ν' άναμασά διαρκώς τά ίδια πράγματα.

β) Κατά τó δεύτερο στάδιο, εκείνο πού κυβερνά, είναι ή ιδέα τής ευρύσεως· ή ανάγκη καινούργιων όριζόντων γίνεται περισσότερο αισθητή, όποτε δεν διατάζει κανείς να βαδίσει επάνω σε ξένους άγρους για να βρει διέξοδο σε νέα έδάφη, άκαλλιέργητα, και να γονιμοποιήσει. Τό στάδιο αυτό γενικώς χαρακτηρίζει ή επιθυμία τής πληθύνσεως τών γόνιμων άπόψεών μας επί τής πραγματικότητος. Τό πνεύμα αισθάνεται σαν να έκσφενδονίζεται σε νέες σφαιρες δράσεως. Έπί πλέον και πλέον πέρνει συνείδησι πώς είναι μιὰ άρχή παλαιούσα πού άφομοιώνει και συγχρόνως δυναμόνει άφομοιόνοντας μιὰ ένέργεια πού όσο πιο πολύ δρά τόσο κι ελεύθερη γίνεται, και πώς ή πραγματικότης είναι πιο πλούσια άπ' ότι φαντάζεται κανείς.

18 Η ζωή μας πρέπει να εξελίσσεται σαν μιὰ συνεχής έμπνευσις σαν μιὰ σκέψις μοναδική, πού συνεχίζεται, διασαφηνίζεται, πιστοποιείται μέσα από την ποικιλία τών αναπτύξεών της τών αντιθέσεων, τών έξάρσεων, τών μεταπτώσεών της άκόμη.

(Κεφάλαιον τής Δυνατής Ζωής)

Γ. ΒΡΙΣΙΜΙΤΖΑΚΗΣ

"Ο ΟΡΚΟΣ ΤΟΥ ΠΕΘΑΜΕΝΟΥ"

*Σύλληψη σκηνική, αισθητική, ήθική.
Μια συνηγορία υπέρ τών κριτικών.*

Δεν γίνεται για πρώτη φορά βέβαια στην Ελλάδα ή δραματοποίηση λαϊκών θρύλλων και δημοτικών τραγουδιών : τó « Δαχτυλίδι τής μάνας » και ό « Πρωτομάστορας », και άλλα έως πού δε θυμοῦμαι αυτή την ώρα, έχουν προηγηθή. Η διαφορά όμως παρόμοιων προσπαθειών με την σημερινή τού κ. Παπαντωνίου είναι αρκετά σημαντική. Τά θεατρικά έργα αυτού τού είδους άλλοτε λεγόταν « όνειροδράματα » — ό Μαίτεργιγκ είχε δώσει τó παράδειγμα στην εποχήν εκείνην — και τó παίξιμό τους, ή σκηνογραφία τους, έν γένει τó άνέβασμά τους, ήταν βέβαια έξ άρχής, κατά βάση, συνθηματικό. Θα έπρεπε κανείς, έξαφνα, να καταδικάσει από μιὰς άρχής τó πράγμα· άν όμως παραδεχόταν ότι μπορεί να σταθί ένα τέτοιο σκηνικό κατασκευάσμα (ή λέξη έδώ δεν έχει την κακή της σημασία), δεν θα ζητούσε πια τίποτ' άλλο, παρά τά προσόντα πού γυρεύει κι' από τής **ποίησης** τά έργα, — την άτμόσφαιρα, την υποβλητικότητα, τó λυρισμό, τή δύναμη και ένόνητα τής πνοής. Άλλ' όχι τύπους· ούτε ψυχολογίες· ούτε πιθανότητες· ούτε βάση δικαιολογητική. Άπλως, τή σκηνική αναπαράσταση ένός μύθου· την έναλλαγή τών γεγονότων, άδιάφορα με ποιά — έστω και με καμμιά — τεχνικήν οικονομία· τή **δυναμική** έκφραση τού τραγουδιού τού παραμυθιού, τού όνείρου.

Ο κ. Παπαντωνίου δεν εργάσθηκε με τέτοιον τρόπο. Η μάλλον εργάσθηκε και με τέτοιον τρόπο. Ο ρεαλισμός έδώ ζευγαρώνει με τó υπερφυσικό. Η όμοιογένεια δεν υπάρχει. Τά δυό καλλιτεχνικά αυτά στοιχεία δεν κατώρθωσαν να γίνουν ένα κομμάτι, ένα **τρίτο** στοιχείο δισυστόστατο : εναλλάσσονται άπλως. Άλληλοποιούνται, με τή σειρά τους. Έννοείται όμως ότι ό ρεαλισμός θριαμβεύει περισσότερο από τó θαύμα, ή πραγματικότης βαρβαίνει επάνω στη φαντασία. Δεν είχε δύσκολο να έξιγηθή αυτό, φυσικά.

Τό θέατρο, πρώτο άπ' όλα τά είδη τού λόγου, έχει ραφετήθηκε από κάθε **αισθητική σύμβαση** Άφθονα,

διάπλατα έδωσε όλον τόν τόπο του στήν αλήθεια. Έμμετρος διάλογος είναι ξεαφνα σήμερα κάτι άκαιανόητο ... Τό θεατρικό έργο ρυθμίζεται, άπειρώς περισσότερο από κάθε άλλο, από τούς κανόνες τής αληθοφάνειας, τής λογικής, του ρεαλισμού. Στό θεατρικό έργο δυσκολώτερα από κάθε άλλο ό θεατής παραδέχεται τή φαντασία. Καί φυσικά! Εί- ναι τόσο δύσκολο αυτό! Με τό ποίημα, με τό μυθιστόρη- μα, με τό διήγημα, τό φανταστικό **υποβάλλεται** δυό λέ- ξεις, μιá sonorité, δεξιότεχνη περιγραφή — κι ό συγ- γραφεύς αποχωρεί. Ένώ στή σκηνή, πρόκειται για αισθη- τοποίηση για άληθινή δοκιμασία! Τό ελάχιστο παραπά- τημα τά σπάξει όλα Τό όνειρευτό σύμπλεγμα γίνεται γε- λοίο. Καί πρέπει και ό συγγραφεύς κ' οί ήθοποιοί κ' οί θε- αται άκόμα νά είναι πραγματικώς έμπνευσμένοι, πραγματι- κώς συναρπασμένοι, ώστε νά φθάσουν όλοι μαζί ως τό τέ- λος μιás κοινής μέθης, μιás ομαδικής καταληψίας.

Άπό τήν πρώτη στιγμή πού στόν «Όρχο του Πεθα- μένου» παρουσιάζονται στοιχεία πραγματικά, τό θαύμα χάνεται. Δέν μπορεί νά ξανάρθη πιά! Καί τότε αρχίζουν τά «πώς» και τά «γιατί» και τά «άφοϋ» και τά «άλλά» ... Τό παιδί — τό θεατρικό κοινό — δέν πιστεύει πιά στό πα- ραμϋθι. Γιατί, φυσικά, τά παραμϋθια τά πιστεύουν **όλα μαζί**, όλόκληρα, ενιαία! Έπί τέλους, μπορεί κάποτε και νά ύπηρεξαν άληθινά... σέ κάποιο βαθύ παρελθόν, εύνυ- σιμώς στή ρωμαλέα νηπιακότητά του ... κι από κεί έρχε- ται ή άπήχηση ... μιás πραγματικότητας άλλου καιροϋ ... ί- σως άλλου κόσμου ...

Άλλ' άμα ή Βαβηλώνα γίνει Άμερική ή Cape Town;

Έδώ πρόκειται βέβαια για παρεξήγηση. Η Βαβυ- λώνα είναι ένα σύμβολο, δέν είναι έποχή ιστορική. Καί τόν καιρό, πού ό άγνωστος συνθέτης έτραγουδοϋσε τό «Τρα- γοϋδι του Νεκροϋ Άδελφοϋ», ή Βαβυλώνα ήταν άκριβώς τόσο παλιό, όσο και σήμερα Κ' έκατό χρόνια, και διακό- σια χρόνια πριν, ήταν πάλι τόσο παλιό .. όπως ό παρά- δεισος πού κατοικοϋσαν οί πρωτόπλαστοι, όπως ή χρυσή έποχή πού νοσταλγοϋν οί διδακτικοί ποιηταί. Άκόμα και στόν ίδιο **τόν καιρό της**, ή Βαβυλώνα ήταν παλιά: θά ή- ταν μιá άλλη, με άλλο όνομα. Η Βαβυλώνα είναι ή έννοια: τό άπόλυτο τό δυνατό τό πέραν όπου «en carte blanche» μπορεί νά δογίαση ελεύθερος και πιστευτός κάθε θρύλλος- τό κράμα τής πειθώς και τής άμάθειας: ό εύφάνταστος με- σαίωνας... βέβαια, και ή πιό άχαλίνωτη φαντασία θέλει κάπου νά πατήση, αποζητᾶ τήν **πειθῶ** ...

Έπειδή πέρασαν διακόσια χρόνια, ή Βαβυλώνα δέν ήμπορεί νά γίνη Άμερική. Είναι άμετάθετη. Δέν συγχρο- νίζεται οϋτ' έχει σχέση με τό χρόνο.

Ταξείδευαν καβάλλα όταν έγινε τό τραγοϋδι; Όχι βέ- βαια! Ταξείδευαν όμως καβάλλα όταν ύπηρε ή Βαβυ- λώνα στόν κόσμο. Καί θά ταξείδεϋουν, όσο ύπόρχει. Άλλ' όταν άνακαλυφθή ή Άμερική κι άποικισθή τό Κέϋπ-Τά- ον; Η ελάχιστη πειθῶ δέν χωρεί πιά. Είναι άδύνατο, ά- πίστευτο νά συνυπάρξουν, Άφρική και καβάλλα επάνω στό άτι.

Άκόμα περισσότερο ώχριάζουν κ' υποχωροϋν, χωρίς άλλο, τά καθαρά μεσοφυσικά στοιχεία του έργου: τό φάν- τασμα, ή νεκρανάσταση, ή κατάρα. Παρουσιάζονται πιά σάν άυτοτελείς παρεμβολή, intermezzi φαντασίας, διακο- σμητικῆς μουσικοπάθειες.

— Έκτός όμως από τή σύλληψη τής άτμοσφαιρας του «Όρχου του Πεθαμένου», θά έλέγαμε και για τήν τεχνική του κάτι σημαντικό. Ο «Λαοκόων» του Λέσσιγκ με άρετη σοφία ξεχώρισε τά όρια τής γλυπτικής από τήν ποίηση. Η γλυπτική, είπε, είναι σύνθεση, άποκορύφωση, χαρακτηριστική στιγμή: ένῶ ή ποίηση είναι παράθεση πρόοδος, ιστορία. Αί λοιπόν, και τό θέατρο, έστω κι' αυτό τ' όνειροόδραμα, δέν μοιάζει περισσότερο με τή γλυπτική, παρά με τήν ποίηση; Δέκα, δώδεκα, δεκαπέντε «εικόνες»! Άλλά δέν μπορεί πιό πολύ. Πρέπει νά συνθέτη, νά παρα- τρέχη τά έπουσιώδη διάμεσα. Υπόρχει όμως, έδώ, μιá από τίς ώραιότερες σκηνές, πού δέν μπορεί νά συγκεντρωθή σέ μιάν εικόνα. Καί πού, άναγκαστικά, ή μισή παραλεί- πεται, κι ή υπόλοιπη αλλοιώνεται: είναι ή ύπέροχη δια- δρομή του νεκροϋ αδελφοϋ με τήν αδελφή, από τήν Βα- βυλώνα ως τήν πατρίδα του. Ο κ. Παπαντωνίου τήν αντι- καθιστά με τή σκηνή ένός σταθμοϋ σ' ένα δάσος στό διά- στημα τής πορείας... Άλλά ίσα- ίσα κανέναν **σταθμό** δέν επιδέχεται ή άληθινή ψυχολογία του τραγοϋδιοϋ. Η μάνα, έτοιμοθάνατη' ό γιός βρονκόλασας, — με πόση διορία άκό- μη νά μένη επάνω στή γή; — Κ' έπειτα, όπωσδήποτε ό δραματικός εκείνος καλπασμός είναι όλότελα άναντικατάστα- τος. Είναι τ' ώραιότερο, τό πιό ύψηλότερο γραφικό μέρος τής «Παραλογής». Άπό τούς 80 στίχους του ποιήματος, οί 25 είναι άφιερωμένοι στήν μακάβρια έπτασία. Καί στή «Έλεωνόρα» του Bürger, πού ή τεχνική της οίκονομία δέν μπορεί, παρά νά θεωρηθή τελειότερη, τό μέρος αυτό είναι άκόμα πιό μεγάλο αναλόγως του συνόλου. Η **πο-**

ρεία αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἔχει τὴν ἀξία της.

Ἀπαντοῦν, πρῶτα, τὰ χελιδόνια. Ἔπειτα τ' ἄλλα πουλιά. Ἔπειτα τ' ἄλλα. Κ' ἡ ἀδερφή, φριχτὰ ὑποφιασμένη ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη καλιὰ τῶν πουλιῶν, ρωτᾷ τὸν ἀδερφό της νὰ τῆς ἐξηγήσῃ ... Αὐτὸ τὸ crescendo, ἡ ὁλοένα ζωηρότερη ἐπανερχόμενη ἐπωδός ... Κ' ἡ στιχομυθία τῆς Ἀρετῆς καὶ τοῦ Κωνσταντῆ πού θυμίζει κάτι ἀπὸ τὴν ἀναγνωρίση τῶν ἀρχαίων τραγικῶν; Πῶς μπορεῖ νὰ μὴ παραδεχθῆ κ' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς ὅτι ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς φύσεως τοῦ θεάτρου θυσιάστηκε ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα μέρη τοῦ τραγουδιοῦ;

— Ἐδῶ ταιριάζει νὰ ποῦμε κάτι καὶ γιὰ τὴ φορεσιά τοῦ νεκροῦ. Ἐσημειώσαμε καὶ παραπάνω πόσον ἡ ζωντανὴ σκηνὴ εἶναι ἀπρόσφορη γιὰ τὴ φαντασία ... Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο φαίνεται καθαρά. Αὐτὸς ὁ μανδύας, δὲν εἶναι σάβανο ... δὲν εἶναι φορεσιά ἑλληνικὴ ... Σὲ μερικὲς ζωγραφιὰς τῆς συζύγου τοῦ κ. Κανέλλου ἔτυχε νὰ ἰδῶ φορέματα ὁμοίου τύπου, κάτι ὡσὰν ἱμάτια ἢ χιτῶνες. Ἄλλ' ἐδῶ, εἶναι ἄλλοιώτικο τὸ πρᾶγμα. Ὅπως ἡ Ἀμερικὴ, καὶ τὸ φόρεμα δὲν συγχρονίζεται, δὲν ἑναρμονίζεται. Ἐκεῖνη, εἶναι ἀσύγχρονη. Αὐτὸ, εἶναι ἄχρονο. Τοῦ λείπει καὶ πάλιν ἡ πειθὸ!

— Στὴ σύλληψη τῆς ἠθικῆς τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ κ. Παπαντωνίου ἔκαμε μιὰ οὐσιώδη ἐπίσης ἀλλοίωση. Δὲν παραδέχεται τὸ ἀνάθεμα, τὴν κατάρα. Καὶ τὴν ἀντικαθιστᾷ μὲ τὴν ἀγάπη, τὸ φίλτρο τὸ νυκτό. Αὐτὸ ἐν πρώτοις, τοῦ φαίνεται πῶς ἀρκεῖ. Νομίζομε, ἀντίθετα, ὅτι ὑποκαθιστᾷ ἓναν ρωμαντισμό, (πού θέλει πολὺ πάθος γιὰ νὰ ζωντανέψῃ καὶ νὰ θαυματολογήσῃ ἔτσι), σ' ἓνα αἶσθημα ἀπειρώως πιὸ πειστικό. Ἄλλ' ὁ κ. Παπαντωνίου προσθέτει: «Ὁχι τοῦτο μόνο. Ἄλλὰ δὲν παραδέχομαι γιὰ γνήσια μιὰ τέτοια ψυχολογία τερατώδη. Ὁ λαὸς μας δὲν τὴν ἔχει».

Ἡ παρεξήγησις, θαρρῶ, ἐδῶ εἶναι τριπλῆ.

Πρῶτα - πρῶτα, ἡ κατάρα καὶ τὸ ἀνάθεμα δὲν κάνει ἐδῶ τόσην ἐντύπωσι, ὅσην ἡ ἠθικὴ εὐθύνη τοῦ νεκροῦ. Ἡ κατάρα εἶναι ἴσως «ὄχλησις», ἀφορμὴ. Μποροῦσε νὰ ναι παράπονο, ἰκεσία, βαρειεστισμός, ἐπὶ τέλους κατάρα στὴ Μοῖρα, πού ἔφερε τὰ πράγματα σὲ τέτοιο ἀδιέξοδο φριχτό, κ' ἡ ἐντύπωσι νὰ ἦταν ἡ ἴδια. Τὸ ἠθικὸ χρέος εἶν' ἐκεῖνο πού κάνει τὴν Ἡθικὴν τοῦ θεατοῦ νὰ ὀριγῆσῃ ὀλόκληρη. Ἄλλὰ πῶς τὸ ἠθικὸ χρέος νὰ εἶναι τόσον ἰσχυρό, ὥστε νὰ προξενήσῃ ἓνα τέτοιο τερατῶδες θαῦμα, — τὴν ἀποκατάστασι τῶν ἠθικῶν ἀξιών, πού, ἔστω καὶ μὲ τέτοιους φρικαλέους ὄρους, δημιουργεῖται στὴν ψυχὴ μας,

καὶ δὲ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἀπολύτρωσι, τὴν πραγματοποιουμένη μέσα στὴ σφαῖρα μιᾶς γαλήνιας αἰθρίας; (Οἱ φυσικοὶ νόμοι βιασμένοι ἀπὸ τοὺς ἠθικοὺς, — τι ἄλλο ζωντανότερο παράδειγμα;) Ἡ ἀγάπη, ἡ αὐτοβουλία, χωρὶς αὐτὴ τὴν «ὄχλησις» εἶναι κάτι πολὺ ἀσθενές.

Τὸ ξαναλέω ὁμως ὅτι ἡ κατάρα ἐδῶ δὲν εἶναι κυριολεξία. Εἶναι παροξυσμός. Εἶναι τὸ ξέσπασμα μιᾶς ἀπερίγραπτης ἐσωτερικῆς τρικυμίας τῆς ἔρημης μητέρας. Ἡ βούλησις, πού παράφορη κ' ἀκαίθεκτη, τυφλή, χυμᾷ καταπάνω στὸ ἐξωτερικὸ σύνολο τῶν συνθηκῶν! Θὰ ἐριψοκινδύνευα, μιλῶντας μὲ πιὸ καινούργιους ὄρους, νὰ πῶ πῶς ἐδῶ ἔχομε ἓνα παράδειγμα ἀνάλογο μὲ τῆς «*proésie pure*»: ἡ οὐσία ἐδῶ ὑπερακοντίζει τὴν ἔκφρασι. Ἡ οὐσία εἶναι κάτι πιὸ σύνθετο, πιὸ βαθὺ καὶ μέγα ἀπὸ ἓνα μονόπλευρο κ' ἀπλό: «ἀνάθεμά σε!» Ἄλλὰ κ' ἂν ἀντιστρέψωμε τοὺς ὄρους, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ μιὰ ἀποκάλυψις; Ἄς ὑποθέσωμε πῶς ἐμπρὸς στὸν τάφο τοῦ Κωνσταντῆ ἡ μητέρα, — ὄχι πιά ἡ Νιόβη τοῦ κλασσικοῦ διάχτυτου πάθους, ἀλλ' ἡ Mater Dolorosa τοῦ ἐσωτερικοῦ μεσαίωνα, — στέκεται καὶ δέρονται καὶ κλαίει καὶ μόνο προφέρει: «Ἄχ, Κωνσταντῆ!» Μὲ τοῦτο τί; Αὐτὸ τὸ «ἄχ» λοιπὸν δὲν εἶναι τὸ ἴδιο τὸ

«ἀνάθεμά σε, Κωνσταντῆ, καὶ τρισανάθεμά σε!»;

Ὁ προορισμός τῆς τέχνης — καὶ πρὸ πάντων τῆς καθάριας κλασσικῆς — δὲν εἶναι ν' ἀποκαλύπτει στὸν ἄνθρωπο τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ τὸν καθιστᾷ συνειδητόν, ἔστω καὶ μ' ὅλες τὶς φρίκες του; Συμπέρασμα: ἡ κατάρα ἔπρεπε ν' ἀφεθῆ ἀπειράχτη κ' ὁ κάθε θεατῆς νὰ ἰδῆ ἐκεῖ ὅτι θέλει. Ὅπως τὰ σύμβολα.

— «Δὲν εἶναι ψυχολογία μιᾶς ἑλληνίδας μητέρας αὐτῆς» λέγει ὁ κ. Παπαντωνίου. Τὸ ἴδιο εἶπαν οἱ κριτικοὶ καὶ γιὰ τὸν Λάμπρο, καὶ τὴ Μαρία τοῦ Σολωμοῦ. Ἄλλ' ἐδῶ εἶναι ἡ δευτέρα παρεξήγησις. Μήπως εἶναι καμμιάς μητέρας, ὅποιασδήποτε φυλῆς, παρόμοια ψυχολογία; Μήπως ἦταν τάχα τῆς Μήδειας ἢ τῆς Φαίδρας ἢ τῆς Κλυταίμνης, ἢ ψυχολογία ἐθνικὴ, τυπικὴ; Ἄλλ' ἡ τέχνη δὲν ἤμπορεῖ ν' ἀκριβολογῆ τόσο καὶ νὰ προσαρμόζεται μὲ τὸν χαρακτῆρα δοκουμένων ψυχολογικῶν. Ἡ τέχνη ἐπιτείνει κ' ὑπερβάλλει. Ἡ τέχνη τρυγᾷ ἀκριβῶς τὸ ἀκρότατο, τὸ κύριο, τὸ σπάνιο, ἀπὸ τόπο καὶ χρόνον καὶ περίστασι. Ἐνας τύπος χρειάζεται κάτι τὸ ἀπόλυτο γιὰ νὰ σταθῆ. Μέσα στὸ διάστημα, πού ἀφήνει γύρω του, ὑπάρχουν ἀκριβῶς ὅλες οἱ μικρὲς κακοβουλίες κ' ὅλες οἱ ταπεινὲς πράξεις,

οι γνώριμες και καθημερινές. Τις συνοψίζει. Τις υπερβαίνει. Ἄλλοιως, θὰ συνέτρεχε, ἢ θὰ καθυστεροῦσε. Θὰ ἐξέπεφτε ἀπ' τῆ ζωῆ.

Τὸ δημοτικὸ μας αὐτὸ τραγοῦδι εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ παιγιώδη. Ἀπὸ τὰ πιὸ παραμυθένια, ἀπὸ τὰ πιὸ καθαρὰ αἰσθητικά. Ἡ φρίκη εἶν' ἐκμεταλλεύσιμη ἀπὸ τὴν τέχνη, κι' ὁ λαὸς ἐπίσης ἀρέσκειται καὶ νὰ θαμβώνεται, ὄχι μόνον νὰ πάλλεται. Παρόμοιου οἴγουσ φαινόμενα εἶναι ὁ «Ὅρκος τοῦ Πεθαμένου». Ἐκείνου τοῦ «νέου οἴγουσ» πὸν ἔδωσε τόσο πλουσιοπάροχα ὁ Πόε πρῶτος, κι' ἀκολούθησαν ὁ Μπωντλαίρ, ὁ Βίλλιε Ντελλί Ἀδάμ... Ἀλλὰ γιατί νὰ μὴ θυμηθοῦμε πρωτίτερα τὴ Γερμανία τῆ μεσαιωνικῆ, τὸν Ντύρερ, τὸν Φάουστ;

— Ὅσο γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ ἠθικῶν κριτηρίων, στὰ δημοτικά μας τραγοῦδια, πολὺ παρακινδυνευμένη θὰ ἦταν, μὰ τὸ ναί!

Ὅταν ἀνοίξει κανεὶς καὶ διαβάσει τὰ δημοτικά μας τραγοῦδια, ἀπροκατάληπτα, πιστά, καὶ μόνον γιὰ τὴ ρωμαλέα αἰσθητικὴ χαρὰ πὸν δίνουν, θὰ ἰδῆ ὅτι δὲν κυριολογεῖ τίποτε ἄλλο, ἀπὸ τὴν Ἐκφραση ἀπλῶς. Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Στεφανίδης, σ' ἕνα πρωτότυπο ἄρθρον του μὲ τὸν τίτλο «πὼς βλέπω τοὺς προγόνους» ἔγραψε, μὲ τὸ ἐπίσημό του στόμα, νὰ πῆ παρόμοιαν ἀλήθεια: Λοιπὸν εἴμαστε μιὰ φυλὴ μεγαλοφυῆς, ἢ μοιραία. Οἱ πρῶτοι κ' οἱ δευτέροι, οἱ ἀσκητὲς κ' οἱ ἀκόλαστοι, οἱ ἥρωες κ' οἱ δειλοὶ, οἱ πρωτοπόροι κ' οἱ διεφθαρμένοι, ὅλοι βγήκαν μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία μας. Εἶναι κάτι τὸ ἔμφυτο, τὸ πρωτόγονο, τὸ πηγαῖο. Δὲν ὑπάρχει κανόνας, ἀγωγή, τύπος. Οἱ μεγαλειωδέστερες ἀντιθέσεις ἔχουν, συγχρόνως, ξεπεταχθῆ. Ἡ φύσις, τὸ μοιραῖο θριαμβεῖ — εἴτε πρὸς τὰ πάνω, εἴτε πρὸς τὰ κάτω, πρὸς τὰ πρῶτα καὶ τ' ἄριστα, πρὸς τὰ ἔσχατα καὶ τὰ χεῖριστα. Φωτοστέφανοι καὶ στίγματα. Δαίμονες καὶ θεοί. «Φυσικὰ φαινόμενα», θύλεγε ἕνας φιλόσοφος σκεπτικιστῆς.

Μὴ δὲν εἶναι ὅμοια καὶ τὰ δημοτικά μας τραγοῦδια; Κι' αὐτὰ ἀκόμα πὸν μένουν, — ἐννοῶ τὴν ἀπαράμυλλη συλλογὴ τοῦ ἀθάνατου Πολίτη, — γιατί θὰ ὑπάρχουν βέβαια καὶ τ' «Ἀπόκρυφα», ὅπως τὰ Εὐαγγέλια καὶ τὰ Συναξάρια... Ἀλλ' ἄς ἀνοίξωμε τίς «Παραλογές»... Μιὰ γυναῖκα πινδρεμένη ἀγαπᾷ τὸν ἀνδράδελφὸ της. Ἐνας ἄνδρας προσδίδει τὸν ἀδελφὸ του γιὰ τὴν νύφη του. Ἐνας ἀδελφὸς σκοτώνει τὸν ἀδελφὸ γιὰ χάρη τῆς γυναίκος του, καὶ μὲ

τὴ τρόπο! Μιὰ κουμπάρα ἀρπάζει ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὰ στέφανα τὸν ἄνδρα τῆς πιὸ στενῆς τῆς φιλενάδας. Μιὰ κόρη φοβᾶται πὼς ἢ αὐτόκλητη προξενήτρα τῆς θάραξῃ τὸν ἀρραβωνιαστικὸ της. Ἀδελφὸς πανδρεύεται τὴν ἀδελφή. Ἀδελφὸς ληστοπειρατῆς σκοτώνει τὸν ἀδελφὸ του. Μητέρα ἀτιμάει τὸν ἄνδρα τῆς, σφάζει τὸ παιδί της καὶ δίνει γιὰ φαγὴ τὰ σπλάχνα του στὸν πατέρα. Μητέρα προσκαλεῖ τὸ γιό της, σὲ κρεββάτι γάμου...

Ἔστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ, δὲν βλέπω ποῖο ἠθικὸ κριτήριον θὰ μποροῦσε νὰ σταθῆ γιὰ κριτικὴ τῶν τραγοῦδιων καὶ δὲ βλέπω γιατί καὶ τὸ ἀνάθεμα τῆς μητέρας τοῦ Κωνσταντῆ δὲν συντονίζεται μὲ τὴν δαντικὴ αὐτὴ κόλαση τῶν ἀνθρώπων παθῶν, πὸν γεννιῶνται, βαθαίνουν, μεγαλώνουν καὶ ξεσπάζουν μὲ τὴν ἴδια ἐπιβλητικότητα καὶ κυριαρχία, καθὼς καὶ τὰ παράλληλά τους ὑπέροχα αἰσθήματα τῆς πίστεως, τῆς τιμῆς, τῆς αὐτοθυσίας, τῆς φιλοτιμίας, τῆς ἀγάπης.

Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει παρόμοιο ζήτημα! Ἡ τέχνη ἐκφράζει τὴ ζωῆ. Τῆ ζωῆ ὅπως εἶναι, — ὅπως στάθηκε ποτέ, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ φορὰ. Κι' ἡ ἀξία τῶν δημοτικῶν τραγοῦδιων δὲν εἶναι κυρίως ἄλλη ἀπὸ τὴ ρώμη τους, ἀπὸ τὸ φύσημα πὸν δίνουν στὴν ψυχὴ ἀπὸ τὸν πάταγο πὸν κάνουν μέσα στὴ φύση ἐξισώνοντας καὶ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς καὶ μὲ τίς δυνάμεις τῆς.

Τὸ ἔργο ἐλατῆθηκε εἰκοσιπέντε φορές, θαρρῶ. Τὸ εἶδε χιλιάδες κόσμος. Οἱ ἐπίσημοι πέρασαν ἐπιδεικτικά, διαδοχικά, ἀπ' τὴν «Ἐλευθέρα Σιγνή». Δὲν ἄρεσε ὅμως στὴν κριτικὴ, γενικῶς, ἐκτὸς ἀπὸ ὀλίγες ἐξαιρέσεις. Καὶ γι' αὐτὸ ὑπῆρξε ἀνάγκη ν' ἀντεπεξέλθῃ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς μὲ τρία-τέσσερα ἄρθρα, σὲς κυριώτερες ἐφημερίδες, ἄλλα ἐπεξηγηματικά καὶ ἄλλα ἐπιθετικά.

Μερικὲς ἀπὸ τίς «θέσεις» πὸν διατύπωσε ὁ κ. Παπαντωνίου ἀναφέραμε καὶ παραπάνω: τὴν **ἀδύνατη** ἔξαρτα, κατὰ τὴν πεποίθησή του, κατὰ τῆς μητέρας. Ἀλλ' ἐπίσης ἕνα ἀπὸ κυριώτερά του ἐπιχειρήματα ἦταν καὶ ὅτι τὸ θεατρικὸ ἔργο ἔπρεπε νὰ κριθῆ ἀνεξάρτητο ἀπ' τὸ Δημοτικὸ δοκομέντο κι' ὁ τύπος τοῦ Κωνσταντῆ μόνος του, χωρὶς καμμιά σύγκριση.

Ἄλλ' ἢ σύγκριση ἐδῶ ἦταν σχῆμα λόγου· διευκόλυνε ἀπλῶς τὴ διατύπωση τοῦ ἐλέγχου, ὡσάν μιὰ βάση ἀδείασιστη. Καὶ χωρὶς τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι — ἂν ἔστω ἦταν ἄγνωστο στοὺς κριτικούς — ἢ κριτικὴ θὰ ἔλεγε τὰ ἴδια. Πῶς ὅμως ν' ἀφήση ἀνεκμετάλλευτο ἓνα παρόμοιο στοιχεῖο ὅταν ὑπάρχει, καὶ νὰ μὴν ἀντιπαραθέσῃ τὴν ἀλήθεια στὴν ἀληθοφάνεια, τὴν λαογραφία στὴ λαογραφικὴ φαντασία, τὸ πραγματικὸ στὸ νοθευμένο; Ἡ σύγκριση βρίσκεται πάντα μέσα στὴν κριτικὴ, — δὲν εἶναι ἢ πρώτη φορὰ — κ' εἶναι μάλιστα ἓνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα στηρίγματα τῆς μιᾶς βάσης ἀπόλυτη κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον, πού τὴν χρειάζεται ὁ κριτικός· ἄλλως θὰ μιλοῦσε δογματικά, ἀπὸ καθέδρας θυμοσοφικά, μὲ τὴν ἀξίωση νὰ ἐπιβάλλῃ μιὰν ἀποκάλυψη στοὺς ἀναγνώστες του.

— Ἡ ἐπίθεση τοῦ κ. Παπαντωνίου ἔψεγε τοὺς κριτικούς πού δὲν ἔχουν δημιουργήσει, «Ἀρνητικὰ στοιχεῖα — ἔλεγε, — μικρόχαρα, κινημένα ἀπ' τὸ φθόνο πρὸς τὸ χάρισμα πού δὲν ἔχουν καὶ διαστρεμμένα ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη ἔλλειψη τῆς δημιουργικῆς φλόγας πού ἐξαγνίζει κ' ἀποθεώνει. Πρέπει νὰ βλέπουν μόνο καὶ νὰ σιωποῦν».

Μὰ ἡ γραπτὴ κριτικὴ δὲν εἶναι θαρρῶ τίποτ' ἄλλο, ἀπὸ μιὰ προέκταση, συστηματοποίηση καὶ εὐρυνση τῆς πρῶτης κριτικῆς, τῆς ἐντυπωσιολογίας, πού αὐτόματα, ὅπως διόλου φυσικά, κάμνουν οἱ θεαταὶ μέσα στὸ θέατρο. Ὁ θεατρικὸς κριτικὸς δὲν εἶναι ἄλλος, παρὰ ἓνας θεατῆς πού τυχαίνει νὰ εἶναι διανοούμενος, θεατρόφιλος καὶ συνεργάτης σ' ἐφημερίδα! Αὐτὸ εἶναι ὅλο. Ἡ «ὄρμη τῆς ἀνακοινώσεως», πού εἶναι ὁ κυριώτερος πόθος τοῦ ἀνθρώπου, βρίσκει, ἐξ αἰτίας αὐτῶν τῶν συνθηκῶν, τὴν μεγαλύτερη ἱκανοποίησίν της στὸν κριτικὸ. Ἡμπορεῖ νὰ γίνῃ ἀκουστός, νὰ ἐπηρεάσῃ. Καὶ ὅταν βέβαια ὁ κριτικὸς, — ὁ δημοσιογράφος θεατῆς — μιλήσῃ, θὰ ἐκφράσῃ αὐτὸ πού ὁ ἴδιος σκέπτεται, καὶ ὄχι αὐτὸ πού σκέπτεται ὁ διπλανός του θεατῆς, πού δὲν ἔτυχε νὰ εἶναι ἐξ ἐπαγγέλματος δημοσιογράφος, ἀλλὰ, πού ὅταν ποτὲ τύχῃ, θὰ μιλήσῃ κ' αὐτὸς ὑποκειμενικά.

Ὅταν δὲν πρέπει νὰ κρίνῃ, ὅπως δὲν ἔγραψε πρωτότυπα ἔργα, τότε πρέπει νὰ σπαινοῦν ὅλοι οἱ θεαταὶ. Ἄλλ' ἐπειδὴ αὐτό, καθὼς εἶπαμε, εἶναι ἀδύνατο, θάπρεπε τὸ θεατρικὸ ἔργο νὰ παίζεται χωρὶς θεατᾶς. Ἐκεῖ καταλήγει τὸ ζήτημα.

Ἄς ξεετάσωμε κ' εὐρύτερα τὰ πράγματα.

Ἡ κριτικὴ, καθὼς εἶπαμε, εἶναι ἔμφυτη καὶ πηγαία ὅπως κ' ἡ λογικὴ — πολυμερέστερη μάλιστα κ' ἀπὸ τὴ λογικὴ, γιὰ τὴν κριτικὴ προέρχεται συχνὰ κ' ἀπ' τὸ ἀκαθόριστο ὑποσυνείδητο. Στὰ βάθη τῆς κριτικῆς, προϋπάρχει ἓνα σχέδιο θετικῆς δημιουργίας, μιὰ ροπή κατηγορηματικὴ. Ἄλλὰ καὶ στὸ βάθος τῆς δημιουργίας ὑπάρχει ἢ κριτικὴ ἢ δημιουργία δὲν εἶναι, παρὰ δημιουργία τοῦ **καλυτέρου**· διαφορετικά, ἂν ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι καὶ τὸ ἄριστο καὶ τὸ αἰώνιο ἔχουν πιά γίνῃ, δὲ θὰ δημιουργοῦσε ποτέ του.

Ἡ ἐποχὴ μας βέβαια παρουσιάζει ἔλλειψη δημιουργίας καὶ ἀφθονία κριτικῆς. Αὐτό, ὅπως ἴσως, τὸ ξέρετε κανεὶς, καὶ χροστᾶ νὰ τὸ ἀντιμετωπίζει προκαταβολικά, πρὶν δημιουργήσῃ. Ἄλλὰ δὲν εἶναι οὐκ εὐκαλό, οὐκ ἐπιμεμπτό τὰ ὁμαδικὰ φαινόμενα ἔχουν ἓναν ἄλλο, ἀληθινώτερο χαρακτηρισμό: εἶναι μοιραῖα. Ἡ ἐποχὴ εἶναι κριτικὴ

Διάβουζα τελευταῖα κάπου μιὰ σχετικὴ παρατήρηση γιὰ τὴν κριτικὴ μας: εὐδοίονο τὸ φαινόμενο, ἔγραφε κάποιος, γιὰ τὴν χαρακτηρίζει κάθε ἐποχὴ πού προετοιμάζεται νὰ τραβήξῃ, ἐμπρός. — Μπορεῖ κ' αὐτό. Ἐνας ἄλλος, ἀντὶ αἰσιοδοξίας θαύρισκε ἠθικὴν ἀξία στὴν κριτικὴ: εἶναι τὸ «γνώθι σαυόν», θᾶλεγε, ἐνὸς τόπου κ' ἐνὸς χρόνου· εἶναι διάχυτη καὶ ἀνάγλυφη ὅλη ἢ μυστικὴ ἐπεξεργασία πού ὑπάρχει στὴ διαμόρφωση τοῦ σπέρματος τῆς μέλλουσας δημιουργίας, τῆς δημιουργίας τοῦ **καλυτέρου**. Εἶναι σβαρότης, ἀξιοπρέπεια, ἐξύψωση τοῦ σεβασμοῦ πρὸς τὴν τέχνη. — Κι' αὐτὸ μπορεῖ. Ἄλλ' αὐτὰ εἶν' ἐξαγόμενα: τὸ γεγονὸς ὑπάρχει πρωτότερα. Εἶναι ἓνα γεγονὸς μοιραῖο. Ἡ ἐποχὴ μας — καὶ ὄχι μόνο στὴν Ἑλλάδα — εἶν' ἐποχὴ κριτικὴ.

Μερικὲς ἐποχές, καὶ μάλιστα οἱ πιὸ ἐκτεταμένες, σταματοῦν καὶ στρέφουν πίσω τους. Μαζεύουν. Ταξινομοῦν. Κρίνουν. Χαρακτηρίζουν. Κ' αἰσθάνονται καμμιά φορὰ σὲ συμπεράσματα γενικώτερα, σὲ φιλοσοφίες, σὲ συσχετισμοὺς μὲ τ' ἀπώτατα κοινὰ φαινόμενα, — πράγμα πού πλησιάζει τὴ δημιουργία σημαντικά. Ἄλλὰ δὲν προχωροῦν! Ὁ ὄγκος πού ἔχουν ἐμπρός των, δὲν τὶς ἀφήνει νὰ κινήθω. Πρέπει νὰ τὸν διασχίσουν, δὲν ἠμποροῦν νὰ τὸν ὑπερηδῆσουν. «Γιὰ νὰ δημιουργήσῃς, πρέπει νὰ ξεράσῃς πολλὰ» ἔλεγε ὁ Ρεζισμανσέ (ποιὸς τὸν θυμᾶται πιά σήμερα;) Μὰ ἡ ἐποχὴ μας ἔχει τρομερὴ μνήμη καὶ τρομερὴ ἀνταπάρηση. Ἄλλὰ καὶ βαθειὰ φιλοσοφία. Δὲ θέλει νὰ ἐργασθῇ, πρὶν ξεακριβώσῃ **πῶς** νὰ ἐργασθῇ. Πρὶν κατανοήσῃ τι ἔμεινε καὶ τι θὰ μείνῃ ἀπὸ τὴν ἐργασία τῶν προγενεστέρων. Διαφορε-

τικά, ἄς περάση βουβή καὶ ἀσάλευτη, παρὰ νὰ γίνη κωμική μὲ τὰ ἔργα μιᾶς ἀμφίβολης ἀξίας... Ἐκτὸς ἂν προτιμᾷ ν' ἀφήσῃ «Πτωχοπροδρομούς» γιὰ προδρομούς...

Δὲν εἶναι καθόλου φαινόμενο γενικῆς παρακμῆς. Χίλια χρόνια λαμπρότατου πολιτισμοῦ ἐκράτησε ἡ Βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία, χωρὶς ἔκφραση, χωρὶς φωνή! Μήπως δὲν ἐμεγαλοῦργησε; Μήπως δὲν εἶχε ὑλικὸ γιὰ τέχνη; Ἄρκει νὰ θυμηθῆ κανεὶς μόνο τὰ πάθη τῆς αὐλῆς, ὅπου οὔτε τ' ἀγριώτερα, οὔτε τὰ πιὸ ἀκόλαστα ἔλειψαν.

Θὰ ἤμποροῦσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ γεγονός ὡς ἂν μιὰ **ριζικὴ μετουσίωση τῆς δημιουργικῆς νοοτροπίας**. Στὶς ἐποχὲς αὐτές, ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου δὲν πηγαίνει στὴ δημιουργικὴ φιλολογία. Ἴσως γιὰ τὴν ἔμπροσθεν τοῦ ἄλλα ἀπέραντα στάδια ν' ἀπολύσῃ ραγδαῖα τὶς δυνάμεις του. Ἴσως γιὰ τὴν κατανόησιν βαθεῖα τῆ φύσης, τὴν κοινωνία, τὴ ζωὴ, τὴν ὕλη, βρίσκει ὀλοτέλα ἀσήμαντο καὶ γελοῖο τὸ ἔργο τοῦ γραπτοῦ λόγου. Ἴσως γιὰ τὴν πράξιν του βάζει ὀλόκληρό του τὸ ἐγὼ καὶ τὶς κάμνει καθημερινὰ ἔργα καὶ ποιήσεις. Ὁ Ἰπλόδρομος μὲ τοὺς φανατισμοὺς του, οἱ ἐκστρατεῖες μὲ τὶς μυθιστορηματικὰς τους τροπὰς, οἱ νίκαις κ' οἱ ἤττες, οἱ ἐμφύλιοι σπαραγμοί, λίγα ταλέντα θ' ἀπορρόφησαν μέσα στὴν τρέλλα τους;

Ἐγὼ θὰ ἔλεγα ἀκόμα ὅτι μιὰ τέτοια ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀκριβῶς συμφωνότερη πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ὕλης. Ἡ φιλολογία εἶναι ἐκτροπή, σύμβαση. Τὰ πρῶτα τῆς φαινόμενα εἶν' ἀποτελέσματα ἀμφίβολης τόλμης. «Μπᾶ λέγαν ξαφνιασμένοι οἱ ἀκροατές, ὥστε μορρεῖ νὰ γίνη κ' αὐτό; Εἶν' ἐνδιαφέρον». Κ' ἐπακολουθεῖ ἡ μίμησις. Καὶ συνεχίζεται σὲ παράδοση. Ἄλλ' ἡ σύμβαση ὑπάρχει πάντα. Ὑπάρχει ἡ **ἐκτροπή**.

Καὶ ἡ αὐτοψυχολογία τοῦ δημιουργοῦ ξέρει πολὺ καλά ὅτι δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ ἐκτροπή, ἀλλὰ γιὰ ἐκτροχίαση τῆς ζωῆς. Γιὰ ἀλλοίωση. Ὑποτίμησις. Ἄβραρία. Τέχνη καὶ ζωὴ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο πρᾶγμα. Τὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο δὲν ἀρκεῖ ν' ἀναπληρώσῃ τὸ μέγα ποσὸν τῆς δυνάμεως ποὺ χάνεται ἀπὸ τὴν μετουσίωση τῆς πράξης σὲ λόγο. Ἀπλῶς τὸ ἀλλοιώνει, τὸ ἐκτρέπει, πλάθει κάτι τὸ διαφορετικόν.

Καὶ ἡ αὐτοψυχολογία τοῦ δημιουργοῦ ξέρει πολὺ καλά ἐπίσης ὅτι ἡ κριτικὴ πολὺ εὐκολώτερα, πολὺ φυσικώτερα προσαρμόζεται μὲ τὴν ζωικὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου, παρὰ ἡ δημιουργία. Τόσο πιὸ εὐκόλα, πιὸ ἄνετα, πιὸ ρευστά, περνᾷ κανεὶς ἀπὸ τὴ ζωὴ στὴν κριτικὴ! Καμμιά συν-

θήκη δὲν λανθάνει ἐκεῖ. Καμμιά παράδοση δὲ οἰκνεῖ τὴν ἀπειλητικὴν σκιά της. Ἡ μετάβασις γίνεται αὐτόματα σχεδόν, τυχαῖα.

Μήπως τάχα γιὰ τὸ ὅτι ὡς τώρα ἔλειψε ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς ἡ κατανόησις ἑνὸς μυστικοῦ; μήπως, μὲ κάτι ἀπόκρυφο καὶ ἀσύλληπτο, θὰ ἤμποροῦσαν κ' αὐτοὶ νὰ μεταπλάσσουν τὴ ζωὴ σὲ τέχνη, καὶ νὰ γεμίσουν τὸ κενόν, ποὺ τὶς χωρίζει, σήμερα, σὲ τόσῃν ἔκτασι; Καὶ τότε, ἀντὶς νὰ μπαίην κανεὶς μονομιᾶς καὶ τελειωτικὰ μέσα στὸ πνεῦμα τῆς τέχνης, νὰ ἤμποροῦσε νὰ αἴρεται σιγὰ σιγὰ, ἐλαστικῶς κ' ἀσυνείδητα; Ποιὸς ξέρει! Ἄλλ' ὅπωςδήποτε, μιὰ τέτοια ἰδανικὴ φιλολογία δὲν ὑπάρχει κ' οἱ ὄροι ποὺ χρησιμοποιοῦμε εἶναι βέβαια κατὰ μέγα μέρος στὴν πραγματικότητα βασισμένοι.

Ἔστω τὸ νὰ μ' ἀλλῶνουμε τοὺς κριτικοὺς εἶναι ἀφιλοσόφητο, ἄδικο — κ' ἀνωφελές.

Ἄλλὰ κ' ἐκεῖνοι πρέπει νὰ λάβουν συνείδηση τοῦ ἐαυτοῦ τους.

Δὲν εἶναι **δημιουργοί!** Εἶναι ἀκριβῶς τὰ φαινόμενα τῆς **ἀντιδημιουργίας**, οἱ μοιραῖοι φορεῖς τῶν σιωπηλῶν ἐποχῶν. Ὁχι κἂν δημιουργοί, ἀλλ' οὔτε κἂν **πρόσωπα**. Τὸ πρόσωπο ἀρχίζει ἀπὸ τὴ δημιουργία. Πρῶν, δὲν ὑπάρχει. Μένει ἓνα μόριο τῆς μάζας, ποὺ τὸ ἄγει καὶ τὸ φέρει μαζί της. Ἀπὸ τὰ κριτικὰ σημειώματα θὰ ἤμποροῦσε νὰ λείπη καὶ ἡ ὑπογραφή ἀκόμη, ὅταν πρόκειται νὰ εἰποῦν κάτι τοῦ κοινοῦ νοῦ καὶ τῆς συνηθέστατης πείρας. Ἀκόμη περισσότερο οἱ κριτικοὶ εἶναι ἀδικαιολόγητοι, ὅταν κατακρίνουν, καὶ ὑβρίζουν μὲ πείσμα. Καὶ κανεὶς δὲν τὰ κάμει αὐτό, ὅταν εἶν' ἐμποτισμένοι μὲ τὴ στοιχειωδέστερη φιλοσοφία, κ' ὅταν ξέρει τὸ ὄλο του καὶ τὴ θέση του σὲ μιὰν ἐποχὴ, τῆς ὁποίας, μοιραῖα, εἶναι ὁ μόνος ἀντιπρόσωπος.

Κι' αὐτὸ φαίνεται μὲ τὴν παρέλαση καθενός. Τ' ὄνομα τῶν κριτικῶν πεθαίνει μαζί μὲ τὸ φυσικόν τους πρόσωπο. Ταυτίζεται, — καθὼς εἶναι δίκαιο — μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ δὲν ξεχωρίζει ἀπ' αὐτήν. Τὸ παράδειγμα, *en grand*, τοῦ Σουνταί, εἶναι πρόσφατο. Τὶ ὄγκος ἐργασίας. Τὶ γνώσεις! Τὶ παρακολούθησις μιᾶς τέτοιας ἀπροσμέτρητης ἐποχῆς! Ἄλλ' ἡ νεκρολογία του ἐξαντλήθηκε σὲ λίγες γραμμὰς, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μάλιστα δὲν ἔλειψαν οὔτε οἱ ἐπικρίσεις. «Ἦταν συμπτωματικόν, εἶπαν μὲ τὴ σειρά τους οἱ... κριτικοὶ του. Παρακολουθοῦσε κατὰ πόδας τὰ ἔργα, ἓνα -

ένα. Δὲν εἶχε δικό του σύστημα· δὲν διαβάζεται, χωρὶς τ' ἀντικείμενά του. Δὲν εἶναι προσωπικός».

Αὐτὴ εἶναι ἡ θλιβερὴ μοῖρα τῆς κριτικῆς. Ἄλλὰ δὲν εἶπαμε πὼς εἶναι παρόμοια μὲ τὴ φυσιολογικὴ ζωὴ; Δρα καὶ ἐνεργεῖ, ὅσο ὑπάρχει· εἶναι ὁ πυρῆνας κι' ἡ ἐκπροσώπηση τοῦ συνόλου· ἀλλὰ μόλις πεθάνη, θὰ λησμονηθῇ.

Νὰ τὸ τονίσω κανεὶς αὐτὸ στοὺς κριτικούς; γιὰ νὰ γίνωνν σεμνότεροι, μετριοφρονέστεροι — ὅσοι δὲν εἶναι, — βαθύτεροι ἢ συμπαθητικώτεροι; Μοῦ φαίνεται εἰρητικό. Βλέπω κ' ἐδῶ πάλι ἓνα ἄλλο μοιραῖο. Θὰ ἦταν τὸ ἴδιο, ὡσὰν νὰ παράσερνε κανεὶς τὸν ζωντανὸν ἄνθρωπο κάπου, ὅπου νὰ τοῦ δείξῃ μὲ τὸ δάχτυλο τὰ νεκροταφεῖα...

Θὰ ρωτοῦσε: «Νὰ πεθάνω; Φυσικά. Ὅσο ζῆ κανεὶς, θὰ ἐγκαταλείπεται στὸ ἐσωτερικὸ του ρεῦμα. Κράσεις δὲν μποροῦν νὰ γίνωνν. Κι' ὅταν γίνονται, πρῶτοι τὶς λυπούμεθα ἐμεῖς, οἱ σύμβουλοί τους.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Η «NEUE SACHLICHKEIT» ΩΣ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡ

Ἀπὸ καθαρὰ μορφικὰ-αἰσθηματικὴν ἄποψη ἡ «Neue Sachlichkeit» («Νέα Πραγματωσύνη») ποὺ προκάλεσε τόσο θόρυβο καὶ τόσες ἀντιρροήσεις μᾶς παρουσιάζεται σὰ μιὰ περίοδος τοῦ κλασικοῦ καὶ «γραφικοῦ» καλλιτεχνικοῦ ὕφους. Θάπρεπε μάλιστα νὰ ποῦμε, ἐφαρμοζόντας τὶς ἀρχὲς ποὺ ὁ Heinrich Wölfflin ὑποστήριξε μέσα στὸ βιβλίο του «Βασικὲς ἔννοιες τῆς Ἐπιστήμης τῆς Τέχνης», ὅτι ἀκόμα μιὰ φορὰ σύμφωνα μὲ κάποιαν αὐστηρὴ νομοτέλεια μιὰ ἐποχὴ ρωμαντικῆς, «ζωγραφικῆς» δημιουργίας τελειώνει μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἀντίθετου πόλου. Γιατὶ κατ' ἀντίθεση πρὸς τὰ ἔργα τῶν Ἐμπρεσιονιστῶν καὶ τῶν Ἐξπρεσιονιστῶν ἡ δημιουργία τῶν νεώτατων Γερμανῶν καλλιτεχνῶν μᾶς δείχνει, ὡς γνώρισμά της χαρακτηριστικὸ, μιὰ συνειδητὴ τάση πρὸς τὴ σαφήνεια καὶ τὴν ἰσορροπία στὸ χρῶμα, στὸ σχῆμα καὶ στὴ σύνθεση. Δηλ. ἂν κυτᾶξομε τὸ πρᾶγμα

ἐξωτερικά, μᾶς παρουσιάζεται κι' ἐδῶ κάτι ἀνάλογο μὲ τὴ μετάπτωση ποὺ ἔγινε στὴν ἀρχὴ τοῦ περασμένου αἰῶνα ἀπὸ τὸ νευρικὸ καὶ πλούσιο σὲ nuances ροκοκὸ πρὸς τὸν κλασικισμὸ καὶ πρὸς τὸ λεγόμενον στὺλ τῶν Ναζαρητῶν. Ὅσοι ἀντιρροήσεις κι' ἂν ἔχει κανεὶς στὶς λεπτομέρειες γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Wölfflin, στὶς μεγάλες του γραμμὲς τὸ περιοδικὸ του σύστημα εἶναι ὀρθό. Εἶναι ὁμως ἐπιτόλαιο, γιὰτὶ προσπαθεῖ νὰ ἐξηγήσει τὴ μεταβολὴ στοὺς τρόπους τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης λέγοντας ὅτι προέρχεται ἀπὸ κάποιαν ὑπερκόπωση τῶν ὀπτικῶν νεύρων. Ἐμεῖς κατ' ἀντίθεση πρὸς μιὰ τέτοιαν αἰσθητικὴ μονομέρεια ἔχομε τὴ γνώμη ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι μόνο μιὰ μορφικὴ ἔκφραση τῆς γενικῆς πνευματικῆς, οἰκονομικῆς καὶ πολιτικῆς θέσης ἐνὸς καιροῦ, ἓνας «σειсмоγράφος» ποὺ καταγράφει καὶ τοὺς πῶδ λεπτοὺς ἀκόμα κλονισμοὺς τοῦ κοινωνικοῦ ἐδάφους, καὶ ὄχι κάτι ποὺ ὡς πρὸς τὴν ὀπτικὴ τέρψη ἔχει τὴν ἐντελῶς δική του ἀξία. Τὸ ὅτι ἡ Τέχνη, αὐτὸ τὸ τρομερὰ εὐαίσθητο «μετρικὸν ὄργανο», δείχνει τὶς πνευματικὲς καὶ πολιτικὲς μεταβολὲς πολὺ γρηγορώτερα ἀπ' ὅτι αὐτὲς γίνονται αἰσθητὲς σὲ ἄλλες περιοχὲς τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας καὶ τὸ ὅτι πάντα γιὰ τοῦτο τὸ λόγο τὴν Τέχνη μεταχειρίστηκαν καὶ θὰ μεταχειρίζονται ὡς μέσον προετοιμασίας καὶ παραγάνδας, αὐτὸ γιὰ τὴν ὥρα δὲ θὰ τὸ ἐξετάσομε ἐδῶ.

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ περασμένος αἰῶνας εἶναι ἡ νίκη τῆς μοντέρνας Φυσικῆς Ἐπιστήμης καὶ τῆς Τεχνικῆς, ἡ ἐπικράτηση τοῦ ὀρθολογιστικοῦ ὕλισμοῦ σὲ ὅλα τὰ φανερώματα τῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ ἡ ἀποκορύφωση τοῦ κοινωνικοῦ ζητήματος. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς παντοδυναμίας τῆς γερμανικῆς ἀστικῆς τάξης καὶ τῆς ἱμπεριαλιστικῆς πολιτικῆς της. Πνεῦμα καὶ Αἴσθημα θυσιάζονται στὴ γενικὴ τάση πρὸς τὴ Δύναμη καὶ πρὸς τὴν Ἀπόλαυση. Γίνεται ἡ μεγαλόπρεπα μονομερὴς προσπάθεια νὰ ἐξηγηθῇ ὁ κόσμος μόνο μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ὀρθοῦ λόγου. Ἡ ὑπερβολικὴ ἐκλογίκευση τῶν πάντων τρέχει μὲ τὸ γοργὸ ρυθμὸ τῶν μηχανῶν ποὺ ἀνακαλύφθησαν τότε. Αὐτὴ τὴν κίνηση μᾶς τὴν μαρτυρεῖ ἡ Τέχνη. Ἀρχίζει μὲ τὸ πάθος τῆς νέας Δύναμης, μὲ ἓναν νατουραλισμὸ, ποὺ, καθὼς δὲν εἶναι ἀκόμα βέβαιος γιὰ τὸ τί ζητεῖ, παρατονίζει τὴ φυσικότητα. Ἀκολουθεῖ ὁ Ἐμπρεσιονισμὸς ποὺ στὴν ἀρχὴ ἐκφράζει ἐκεῖνο τὸ ἄνετο ὕφος ποὺ ἔχει ἡ ἀποχτημένη ὑπεροχὴ νὰ θεωρεῖ τὴν ἐπικράτησή της ὡς ἂν κάτι αὐτονόητο, ἀλλὰ ἔπειτα παρουσιάζει φανερὰ τὰ νευρικὰ γωροίσματα τῆς πνευματικῆς παρακμῆς. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν καταστροφὴ ἔρχεται ἡ

κίνηση εκείνη του Νέο-έμπρεσιονισμού και Πουαντιλισμού που θυσιάζει πέρα-πέρα το Αίσθημα και την ούσιαστικότητα των πραγμάτων σ' ένα λογικά μετρημένον όπτικόν σύστημα. Σ' αυτήν την καλλιτεχνικά ώριμώτατην εκδήλωση της ούσιας του μάς αποκαλύπτεται πώς ο όνομαζόμενος άστικός ύλισμός ήταν μιάν μονόπλευρη fiction. Δέν έτένεχε να γίνει κύριος της ύλης, ό,τι μπόρεσε να της άδράξει ήταν μόνο το «λογικό» της μέρος. Γι' αυτό, όπως ήταν φυσικό, ήρθε μόνη της ή καταστροφή αυτής της ψεύτικης κοιλτούργου του όρθου λόγου. Πόλεμος και Έπανάσταση έκαναν την Εύρώπη έναν μεγάλο σωρό από ερείπια.

Έκφραση αυτής της κατάστασης ήταν ο Έμπρεσιονισμός που στη χωρίς νόημα καλπάζουσαν έκλογίκευση βροντοφώναξεν ένα άλλ! Μαζί του πήγε ή νεολαία και στις σημαίες του πολέμησε για το ξύπνημα του ναρκωμένου αισθήματος, ξεγύμνωσε «μυστικές» άρχες του Είναι. Ο Έμπρεσιονισμός ήταν ένα τυπικά γερμανικό φαινόμενο, με έντονο ρομαντικό και λυρικό χρώμα, μα κι άλλες χώρες δοκίμασαν κινήματα καλλιτεχνικά έκστασης και μέθης — π.χ. ή Ιταλία με το Φουτουρισμό. Μήπως αυτή ή ήφαιστιακή έκρηξη του Irrationel, αυτή ή παθητική λαχτάρα που όρθώθηκε ενάντια στον όρθό λόγο, πάει, πέρασε χωρίς άποτελέσματα, χωρίς συνέχεια; Δέν γιορτάζει κάθε μέρα και νέους θριάμβους ο όρθολογισμός σ' όλες τις σφαίρες της ζωής; — Ο Έμπρεσιονισμός ήταν ή διαλεχτική αντίθεση στις αντίληψεις του περασμένου αιώνα. Δέν πέρασε χωρίς ν' αφήσει ίχνη πίσω του. Άπ' εναντίας το Ρομαντικό, Αισθηματικό και Πρωτόγονο που ανάσπυρε στην επιφάνεια συνδυσάστηκε συνθετικά με το ρεύμα του Λογικού. Ο κάθε ένας από τους δύο αυτούς αντίθετους τρόπους αντίληψης άδραχνε βέβαια μόνο τή μισή πραγματικότητα. Μόνο λοιπόν ή σύνθεσή των μπόρουσε να γίνει κυρία της πραγματικότητας ολάκαιρης, των Πραγμάτων και των Γεγονότων στην ολότητά των. Τή συνθετική συγχώνευση του Λογικού με το Διαισθητικό ή την προσπάθεια προς μία τέτοια σύνθεση — αυτό είναι που όνομάζουμε «Neue Sachlichkeit» (Νέα Πραγματωσύνη). Προσπληθήσαμε να εκθέσουμε περιληπτικά τις πολικές αντιθέσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας, γιατί άκριβώς ή δυναμική πάλη άναμεταξύ των είναι ο σπουδαιότερος γενετικός παράγοντας του νέου καλλιτεχνικού ρεύματος. Η πιο πρόσφατη γερμανική Τέχνη, ή Φιλοσοφία και οί Θετικές Έπιστήμες έχουν σήμερα στόχο να ξανασυνδυσάσουν τή νεκρήν ύλην με το

ζωντανό Πνεύμα και Αίσθημα, γιατί μόνον έτσι θα μπόρεσει να γειάνει ο εύρωπαϊκός πολιτισμός.

Ο μόνος ως σήμερα που περιόγραψε σ' όλο το πλάτος της αυτή την πνευματική ζύμωση είναι ο Emil Ullitz, στο βιβλίο του: «Τό ξεπέρασμα του Έμπρεσιονισμού». Οί έξις φράσεις του χαρακτηρίζουν την κατάσταση σε συσχέτιση με το έξπρεσιονιστικό κίνημα που άρνιέται την πραγματικότητα: «Η αίσθηση για το πραγματικό ξαναξυπνή, μα το πραγματικό αυτό έχει μιάν άλλην όψη, είναι διαφορετικό από το factum του ζωικού αισθήματος των φυσικών επιστημών. Είναι γεμάτο από παράξενο μυστήριο: έτσι καθώς παρουσιάζεται μέσα στην άκλόνητη σωματικότητά του είναι λογικό και μη λογικό μαζί. Είναι, και αυτή ή άφανής banalité του είναι, του γνήσιου, άκίνητου είναι, που μόνο από τον έαυτό του αιτιάζεται, γίνεται σημάδι του καιρού».

Έδώ δέν είναι δυνατό να παρακολουθήσωμε τά φανερώματα της νέας αυτής όντολογικής κοσμοαντίληψης σ' όλους τους κλάδους του πολιτισμού. Γνωρίζετε τις εικόνες των νεώτατων ζωγράφων μας που ξαναανακάλυψαν τό άπλό αντικείμενο, τή μαθηματική φόρμα και που προσπαθούν άπ' αυτά σαν εύπιστα παιδιά να φτιάξουν μιάν κοινούρια πραγματικότητα. Τό στυλ αυτό χαρακτηρίστηκε όρθά: «μαγικός ρεαλισμός», άφου είναι πνευματικό και πλαστικά σωματικό μαζί. Με σαφήνεια παρουσιάζεται ή νέα αυτή άποψη στα έργα των νεορών αρχιτεχτόνων μας που μιλουν για ένα ως τά τώρα άγνωστο αίσθημα των νόμων της ύλης και του σκοπού, δείχνουν όμως ταυτόχρονα μέσα στον διανυγή ρυθμό της χωρικής διάταξης και τό φωτεινό οργανωτικό πνεύμα του συνειδητού Δημιουργού. Συχνά είναι εδώ ή σύνθεση κι' όλας τέλει. Οραιοτάτο παράδειγμα άληθινής «Sachlichkeit» είναι ή εργασία του Bauhaus στο Dessau, μιās ανώτερης σχολής καλλιτεχνικού σχηματισμού, που έβαλε στόχο της τή σκόπιμη ίσορρόπηση μορφής και ύλης. Άκόμα και στη Λογοτεχνία βρίσκουμε τά ίδια ίχνη, άν και εδώ ή κατάσταση είναι στο γενικό μέρος αλλιώτικη. Η νεώτατη γερμανική ποίηση είναι τό περισσότερο κοινωνιοκριτική και με τάσεις πολιτικές. Όστε εκείνο που προέχει για τούς νέους λογοτέχνες μας είναι να δείξουν πώς θάπρεπε νάναι ο κόσμος. Δέν θένε μονάχα να περιγράψουν τό είναι, θέλουν και να τό σχηματίσουν. Τό πόσο οί τάσεις της πιο πρόσφατης ποίησης, ιδιαίτερα της προλετάριακής που μόλις ξύπνησε, συμφωνούν με τις προσπάθειες της

καταφάσκουσας τὸ παρόν, ὄντολογικῆς «Sachlichkeit»,
θάρρελεν ἴσως ν' ἀποτελέσει τὸ θέμα μιᾶς ἰδιαίτερης ἔρευ-
νας. Στὸ ὕψος παρουσιάζεται χωρὶς ἄλλο μιὰ ἀναντίρρητη
συμφωνία.

21. X. 1929

HEINZ LUEDECKE (Berlin)

ΟΜΙΛΙΕΣ ΣΕ ΦΙΛΟΥΣ ΚΙ' ΑΓΝΩΣΤΟΥΣ

Ἀπὸ καιρὸ πῶς ἤθελα νὰ συνθέσω ἓνα πίνακα μὲ
λόγια, καὶ νὰ παρουσιάσω ἔτσι γυμνῆ κι' ἔτσι πανώρια,
ὅπως τὴ νοιώθω τώρα, τὴν ἀθώα, τὴν ἀνεκλάλητη, τὴν
ἀνερευνήτη, τὴ μουσικὴ μορφὴ σου. Μὲ τὸν αὐτὸ τοῦ Κυ-
ρίου — μὲ τὸν αὐτὸ τῆς Ἀγάπης — θὰ ὑμνήσω κι' ἐγὼ
μὲ τὴ σειρά μου, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι ἀξιώτεροί μου τὴ
θεϊκὴ παρουσία σου.

— Δροσιὰ τῆς ζωῆς, αἰώνιο ὄνειρο, ἄρωμα τοῦ κό-
σμου, παιδί τῶν ἀτελεύτητων λογισμῶν μας — ποῖος δὲ
θᾶθελε νὰ μείνει ἕως τὸ τέλος τοῦ γήϊνου δρόμου του, σᾶν
καὶ σένα!, σᾶν καὶ σένα! Στὰ μεγάλα κι' ἔξυπνα μάτια σου
καθρεπτίζεται ἄγνως ὁ κόσμος: ὁ δόλος δὲν ἐγνώρισε τὴν
πόρτα σου, μηδὲ τὸ ψέμμα κτύπησε τὰ παράθυρά σου.
Αὐτά, μένον κλειστά γιὰ τέτοια τέρατα. Αὐτά, βλέπουν
αἰώνια πέρα πρὸς τὴ θάλασσα, πρὸς τὴ θάλασσα τοῦ ὄνει-
ρου καὶ τῆς φαντασίας, πρὸς τὴ θάλασσα τοῦ ἀνέκφραστου,
πρὸς τὴ θάλασσα τῆς αἰωνιότητος!

Τὸ παιχνίδι, ἡ πιὸ ἀθώα ἐργασία, εἶνε ἡ μόνη ἀπα-
σχόλησή σου — ἄχ! γιατί νὰ μὴ μπορούμε ὅμοια μὲ σένα
νὰ ζοῦμε κι' ἐμεῖς; Σιγὰ σιγὰ, μέρα μὲ τὴ μέρα, ξυπνάει
ὁ κόσμος μέσα σου — κι' αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο ἐγκλημά
σου! Ἀνεπανόρθωτα σὲ καταστρέφει, σὲ μεταβάλλει· σοῦ
ρουφάει τὴ δροσιὰ, τὸ μοναδικό σου δῶρο, τὴν ἀπλότητά.
Τὰ περίεργα μάτια σου, ὅλα θέλουν νὰ τὰ μάθουν — νὰ!
ποῖο εἶνε τὸ ἀμάρτημά σου! Δὲν ἀρκεῖσαι νὰ θαυμάζεις;
Γιατί; Γιατί; Τί θέλεις νὰ τὰ γνωρίσεις, ἐνῶ ὅλα ἐσὺ τὰ
ξέρεις — μιὰς καὶ τὰ φέρνεις μέσα σου, μιὰς κι' ἔρχεσαι ἀπ'
ἀπενδείας ἀπ' τὸ Θεό, μιὰς κι' ἔχεις τὴν λατρεία, μιὰς καὶ
τὰ θαυμάζεις;

Παῖξε, ἀμέριμνο, μὲ τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας, τὸν
ἀσύλληπτο, μὲ τὴν ἄμμο, μὲ τὴ γαλάζιαν ἀχιβάδα σου, ἐδῶ,
στὸ ρόδινο ἀκρογιάλι πού σὲ φέραν οἱ γονεῖς — ἡ Μοῖρα
κι' ἓνας Ἔρωσ — κι' ἀγνῶει τὴν παραφορὰ τοῦ κόσμου
τούτου. Ὁ κόσμος! Τί σὲ μέλλει γιὰ τὸν κόσμο; Μὴ τόνε
γνωρίσεις. Εἶνε κακός, ἀφόρητα κακός. Δὲ φταίει! Τὸ
χρῆμα, ἡ σκληρὴ του ἔγνοια, τὸν κάνει τέτοιον ἓνα κτῆνος.
Πῶς θᾶθελε κι' αὐτὸς νὰ ἔμενε ἕως τὸ τέλος τοῦ γήϊνου
δρόμου του, σᾶν καὶ σένα! σᾶν καὶ σένα!

Ἐνα μὲ τὴν ἀέναη μουσικὴ τοῦ μεγάλου κόσμου πού
εἶσαι, κοίμιζε τὰ ὄνειρά σου, καὶ ἀναπαύου στὶς σκιὰς τῶν
παραμυθιῶν. Πόσο ἀνόητοι εἴμαστε κοντά σου! Τί ξέρου-
με ἐμεῖς οἱ μεγάλοι νὰ σοῦ ποῦμε; «Λέξεις», «λέξεις», «λέ-
ξεις», εἶπε ὁ μέγας ἄνθρωπος καὶ ποιητὴς τῆς ζωῆς. Ἐνῶ
ἐσὺ εἶσαι κάτι πολὺ περισσότερο! Εἶσαι ἡ δροσιὰ πού
ἀνασταίνει, ἡ φεγγαρίσια δροσιὰ στὶς ἀγιασμένες νύχτες!
Μὴ καταστρέφεις τὸ μόνο πού ἀξίζει, ἐδῶ στὸ μαῦρο κό-
σμο!

Ἐνα μὲ τὸ λαμπρὸ ἀστέρι τῆς αὐγῆς, ἓνα μὲ τὴ φω-
νὴ τῆ δροσερῆ τοῦ δάσους, ἓνα μὲ τὴ δροσιὰ τοῦ ἄλικου
ρόδου, ἓνα μὲ τὴ δροσιὰ τῆς ἀνοιξῆς, ἓνα μὲ τὴ γαλάζια
ὀμορφιὰ τοῦ Ἀπριλιάτικου οὐρανοῦ — σὲ φέρνω πάντα
μέσ' στὸ νοῦ μου, σὲ λατρεύω, σὲ ἀποθεώνω, παιδί, ἄρωμα
τοῦ κόσμου τούτου! Δακρύζω, κάθε πού θὰ βρῶ τὰ βή-
ματά σου — ἄχ! τί δὲν μοῦ θυμίζεις; Φαιδρὰ τριανταφυλ-
λένια σύννεφα μέσ' στὸν οὐρανό σου. Εἶμαι ὁ ἀφωνος
προσκυνητῆς σου.

Τί εἶνε οἱ σκέψεις τοῦ σοφοῦ, οἱ γιομάτες κακία κι'
ἐγωϊσμό, ἡ μεγαλοστομία τοῦ μορφωμένου, ἡ ἀλήθεια τοῦ
δασκάλου, ἡ ρητορεία τοῦ πολιτικοῦ, ἡ κούφια δράση τοῦ
ἐμπόρου, τὰ σχέδια τοῦ μάταιου ἀνθρώπου, πρὸς στή δι-
κὴ σου δροσερότητα, πρὸς στή δικὴ σου φύση; Ἐπέ-
στρεψε διαρκῶς στὴν πρώτη σου φωνή: διατῆρει τὴν
ἀγνότητά τῆς παιδικότητάς σου. Μὴν ἀκοῦς τὰ πλάνα λό-
για. Χρυσὸ εἶνε τὸ βασίλειό σου, ὅμοια μ' ἐκεῖνο τὸ ἀτί-
μητο, τοῦ ποιητῆ.

Μαζὶ δένεται ἓνα σύνολο τόσο ἐκφραστικὸ καὶ τόσο
τέλειο, ποῦ ἐμεῖς οἱ ταπεινοὶ κι' ἀνόητοι ἐργάτες γονατί-
ζουμε καὶ ἀποροῦμε μπρὸς του.

Τί ξέρούμε πιά ἐμεῖ: ἀπὸ ὄνειρα καὶ φαντασίες, ἀπὸ
εἰκόνες μαγευτικῆς; Τὸ δικό σου μέτωπο τὸ φωτίζει αἰ-

ώνια αυγή! Ἀπάνωθι του λάμπει τὸ παρθένο, τὸ μενεξεδένιο φῶς! Δὲν τὸ βαραίνει ἡ σκέψη, ἡ δολοφόνος σκέψη τῆς ζωῆς! Κακοῦργοι ἔμεϊς, ἐσβύσαμε μὲ τὴ δειλὴ τὴ σκέψη τὴν ἐξαγνιστικὴν του λάμπης. Κι' ἔτσι, παράφρονες καὶ σὰν ζητιάνοι ἀπομείναμε στὸν ἀφώτιστο δρόμο κυνηγώντας στὰ χαμένα.

Σὰν τί μπορεῖ νὰ βροῦμε αὐτοῦ, ἂν ὄχι σκιές, μισὰ λόγια, λόγια σκληρὰ καὶ τιποτένια, λόγια χωρὶς οἰκτιρισμὸ; Ἐνῶ ἐσύ, ἀκέραιο καθὼς εἶσαι, ζεῖς γαλήνιο κι' εὐτυχισμένο, μέσ' στὴ φαντασία, στὸ πλούσιο βασίλειό της, κατ' ἀπὸ τὴ γόνιμη κι' ἀγνιστικὴ σκιὰ τῆς μαγικῆς Νεραΐδας! Ἡ φαντασία βασιλεύει στὴ ριγηλὴ ψυχὴ σου φλογίζοντας τὸ ἀπάλο σου στήθος. Ἡ φλόγα της ὠραῖζει τίς μέρες σου — ποιὸς δὲ θάθελε νᾶνε κοντὰ σου;

Ζεῖς μέσ' στὸ παραμῦθι, στὴν ἀλήθεια — νά! ἡ εὐτυχία σου. Ἐνῶ ἔμεϊς, μὲ τὴ λογικὴ (πὲς διαστροφή) στὸ βουρκο καὶ στὴν ἀποβλάκωση. Εἴμαστε τὸ ψέμμα, ἡ διαστροφή, ἡ κικία, τὸ γήϊνο πάθος, τὸ βλοσυρὸ καὶ ὑπουλο ζῶο· κι' ἐσὺ τὸ ὄνειρο, τὸ ἄρωμα, τὸ ἀσύληπτο χρῶμα τ' οὐρανοῦ, ἡ ἁρμονία, ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ φλόγα. Σὰν καὶ δαῦτηνε, στὰ φαιδρὰ ὀράματά σου, λιώνεις τὸ θλιμμένο κόσμο — κι' ἀπ' τὴ στάχτη του βγάζεις τὸ παραμῦθι ποὺ γοητεύει τίς πικρὲς ψυχές!...

Ἐνα μὲ τὴν ἐξωτικὴ φωνὴ τοῦ πουλιοῦ ποῦ ζεῖ μέσ' στὰ παρθένα δάση, ἕνα μὲ τὴ φωνὴ τῆ μυστικῆ τοῦ δάσους, μὲ τὸ σιγαλινὸ μουρμούρισμα τοῦ δάσους, ποὺ ἐστέγασε γιὰ αἰῶνες τὸν πρῶτον ἄνθρωπο, τὸν κοινὸ πατέρα μας — σὲ νοιώθω πάντα, καὶ σ' ἀκούω, παιδί, δροσιὰ τῆς ζωῆς, αἰῶνιο ὄνειρο, ἄρωμα τῶν ἐφήμερων λογισμῶν μας!

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

ΥΠΟΣΧΕΣΕΙΣ

*Μιά νύχτα ποὺ σπατάλησα κάθε μου ἐπιθυμία
στὴν ἡδονή, καὶ γύριζα τόσο ἀπογοητευμένος,
σέγγοντας βάρους τὸ ἴδιο μου κορμὶ ποὺ τοῦ εἶμμον ξένος,
ὥστε νὰ συλλογίζομαι πὼς ποτέ, πιά, καμμία*

*μέσ' στὴ ζωὴ ἐπανόρθωση θὰ μοῦ τὸ ξαναδόσει
κ' ἐνῶ τὸ μέλλον ἔβλεπα μὲ σκοτεινὰ σημεῖα,
τέλμα χωρὶς ὀρίζοντα, γαλήνη ἢ τρικυμία,
ποὺ κύλαγα κατάδικος στὴν πτώση ἀπὸ τὴν πτώση,*

*ἀπελπισμένος ὑψωσα στὸν οὐρανὸ τὰ χέρια:
τότε στὰ μάτια ὅλα μαζί μὲ φίλησαν τ' ἀστέρια
ποὺ λάμπαν στὸ κεφάλι μου κι' ἀπὸ τὸν κόσμο ἀπάνω*

*πραγματοποιημένες μέσα στὸ χρυσάφι ἐλπίδες
ὅσων ποτέ σου στὴ ζωὴ καὶ σὺνειρο δὲν εἶδες!
"ὦ, πόσο κείνη τὴ στιγμή θέλησα νὰ πεθάνω!*

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΖΗΤΙΑΝΟΣ

*"Ἄσε με στὸ πεζοῦλι τῆς ζωῆς σου
νὰ ζῶ κι' ἐγὼ ζητιάνος τοῦ ἔρωτά σου,
καὶ κάτω ἀπ' τὰ κλειστὰ παρὰθυρά σου
τὰ ψίχουλα νὰ πέρω τῆς στοργῆς σου.*

*"Ἄσε με νὰ θωρῶ μέσ' ἀπ' τὸ κλάμμα
τὸ σπάταλο κορμὶ σου κορρασμένο
σὲ ψεύτικες χαρὲς καὶ νὰ προσμένω,
καὶ νὰ προσμένω πάντα κάποιον θᾶμα.*

*Μὰ ὅταν διαβαίνεις ὅλο χαμογέλοια
τὰ μάτια πρὸς ἐμένα μὴ γυρίσης,
γιατὶ ἴσως λυπηθῆς κι' ἴσως δακρύσης
τῆς καρδιᾶς μου θωρώντας τὰ κουρέλια...*

ΝΑ Σ' ΑΚΟΥΩ ΝΑ ΤΑ ΛΕΣ

Θέλω κάποιο γλυκό τραγουνδάκι να γράψω
μέ τὰ πὶ ὠμορφα λόγια ἄρμονικὰ ταιριασμένο
κι' ἀπ' τὸ στόμα σου μόνο νὰ τ' ἀκούω εἰπωμένο
κάποιες ὄρες θαμπές πού βουρκώνω νὰ κλάψω.

Νὰ τ' ἀκούω ἀπ' τὰ ἀγνά, λατρεμένα σου χεῖλη
ὅταν λυώνει ἀπ' ἀγάπη τὸ κερὶ τῆς ψυχῆς μου
κι' οἱ χυμοὶ πλημμυρᾶνε στὸ περβόλι τῆς ζωῆς μου
κάποιες νύχτες βαρεῖες, μωρωμένες τοῦ Ἀπρίλη...

Νὰ σ' ἀκούω νὰ τὸ λὲς ὅπως σὺ ξέρεις μόνο
σὰ ναούρισμα μάγο, μουσικό, ὠνειρεμένο,
ὅταν ἄβουλο γέρνει τὸ κορμὶ κουρασμένο
ἀπ' τοῦ χιτὲς τὸ καῦμό κι' ἀπ' τοῦ αἴθριο τὸν πόνο.

Κι' ὅταν φτάξει ὁ καιρὸς πὸν τὸν κόσμο τὸν πλάνο
καὶ τὰ τόσο βαθειά μου λατρεμένα σου χεῖλη
πειὰ γιὰ πάντα θ' ἀφήσω κάποια νύχτα τοῦ Ἀπρίλη,
νὰ σ' ἀκούω νὰ τὸ λὲς καὶ γλυκὰ νὰ πεθάνω.

ΖΩΝΤΑΝΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Τὸ τραγουνδάκι πὸν ὄλο καὶ περίμενες
νὰ γράψω, ὑμνῶντας τὰ χαρίσματά σου,
ἐχθὲς τὸ βράδυ ἀθέλητα κι' δλόψυχα
τῶραφα ζωντανὸ σὴν ἀγκαλιά σου.

Κι' ἀλήθεια, σκέψου. Τίποτα δὲν τοῦλειπε
ἀπὸ νὰ ἀληθινὸ γραφτὸ τραγοῦδι
οὔτ' ὁ ρυθμὸς, οὔτ' ὁ γλυκὸς ὁ πρόλογος,
οὔτε τὸ φτερωτὸ μικρὸ ἀγγελουδι...

Ἀκόμα κι' οὔτε δυὸ θερμά σου δάκρυα
πὸν κύλησαν σὰ μάγουλα θλιμμένα.
Μὰ καὶ τὸ πειὸ μεγάλο, πὸν δὲν ἔλειψε
ἢ λίγη ἀγάπη πῶλυζ' ἀπὸ σένα.

Σ. ΣΩΦΡΟΝΙΑΔΗΣ

ΛΙΓΩΝ ΗΜΕΡΩΝ

Αἰσθήματα διαρκείας μόνο λίγων ἡμερῶν ...
— πὸν ἀνήμπορα νὰ ἐπιβληθῆτε σὰ περὰ
τὰ γεγονότα, σβεῖτε ἀνάμεσα στῆς ζωῆς
τις καθημερινὲς συνάφειες κι' ἐναλλαγές.

Αἰσθήματα τυχαίως προκαλεσμένα
ἀπὸ δυὸ μάτια ἐκφραστικά, γαλανὰ ἢ μαῦρα ...
ἔνα ἡδύπαθο χαμόγελο
δυὸ ἄλικων χειλιῶν ... ἢ κάποιο κίνημα
γεμᾶτο χάρι, τοῦ κορμοῦ ἢ τοῦ κεφαλιοῦ ...

Δὲν μοιάζετε καθόλου μὲ τὰ αἰσθήματά μου
τᾶλλα — τὰ αἰσθήματα τὰ συγγενῆ τοῦ πάθους.

Στιγμαῖα τῆς υπάρξεώς μου ἐξωραΐσματα,
στιγμαῖοι τῆς λήθης κομιστὰι σὲς ἀνεκπλήρωτες
ἐπιθυμίες μου καὶ στοῦ ιδεώδους μου
τὴν ἀναζήτησι· σὲ σᾶς (ὄσα διετήρησεν
ἢ μνήμη μου) στρέφεται ἀπόψι ἢ σκέψις μου
συγκινημένη.

Τὶ ἂν περνᾶτε κι' ἀργοχάνεσθε
στὸ ὑποσυνείδητό μου μέσα — ἀφίνοντας ἀνάλαφρες
γραμμὲς καλλιτεχνίας στὸ εἶνα μου.

17 Αὐγούστου 1929.

Γ. Α. ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ

ΤΕΣΣΕΡΑ ΤΑΜΠΛΟ

ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΓΑΛΗΝΗ

Νύχτα Ἐπιφάνεια... Τὰ σύννεφα
Στὸν οὐρανὸ παντοῦ ἀπλωμένα
Σὰν κύματα... Κάποια κατάμαυρα,
Κάποια μὲ ἀφροὺς στεφανωμένα...

Καὶ τὸ φεγγάρι τὸ κατάχλωμο
Τρέχει, σὰν κάτι γιὰ νὰ φτάσει
Καὶ πλάθει κόσμους μέσ' τὰ σύννεφα
Κι' ὅλο τὸν σβήνει ἄλλους νὰ πλάσει...

ΣΤΡΟΓΓΥΛΟΦΕΓΓΑΡΗ ΦΩΤΟΧΥΣΙΑ

Σύννεφα παιχνιδιάρικα
Τρυγύρω ἀπ' τὸ φεγγάρι
Πετοῦν γοργὰ, χαρούμενα...
Καὶ κεῖνο, μὲ καμάρι

Σκύβει καὶ βλέπει κάτω του
Ποὺ ξαπλωμένη ἡ πλάση
Κάθε ζωὴ της ἔπνιξε
Σὰ γιὰ νὰ τὸ θαυμάσει...

Κι' ὅλα τρυγύρω νιύνουνται
Τῆς νύχτας τὰ στολίδια
Ὁρα, καιρὸς γιὰ ὄνειρα
Καὶ γιὰ ψηλὰ ταξείδια...

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ

Τὸ φεγγάρι τὴν ἄκρη του
Πρόβαλε πάνω ἀπ' τὸ βουνὸ
Σὰ μάτι ποὺ κρυφοκυντιάζει
Προσεχικά... τὸ δρόμο του
Νὰ δεῖ ψηλὰ στὸν οὐρανὸ
Ἐάν τίποτε δὲν τοῦ τὸν φράξει...

Καὶ σὰν εἶδε τὸ δρόμο του
Ἐδειον, προχώρησε ψηλὰ
Στ' οὐρανοῦ τὴ γλαυκὴ γαλήνη
Κι' ἄρχισεν, ἀσημόσκονη
— ἔτσι γλυκὰ καθὼς γελᾷ —
Σ' ὅλη τὴν πλάση νὰ ξεχύνει...

ΟΝΕΙΡΟΚΟΣΜΟΣ

Καθρέφτης λὲς ἡ θάλασσα
Κορνίζα : τὸ μουράγιο
Καὶ τὰ θαμπὰ θαμπὰ βοννά...
Κι' ἡ τάπια καθρεφτίζεται
Σὰ νύφη στολισμένη
Μέσ' στὰ νερὰ τὰ γαληνὰ...

Ἐσέληνη μάτι πύρινο
Σὲ πρόσωπο γιγάντιο,
Σκορπάει ἀσῆμι — φῶς παντοῦ...
Καὶ μοιάζει μὲ ὄνειρόκοσμο
Ἐ πλάση σὰν κοιμᾶται
Κάτω ἀπ' τὸ θόλο τ' οὐρανοῦ...

ΟΝΕΙΡΟΤΑΞΕΙΔΑ

Α'.

Πάρωρα, μεσάνυχτα
 Πρόβαλε δλοπόρφυρο
 Τὸ φεγγάρι
 Στὴν ἀνατολὴ . . .
 Κι' ἦρτε τὸ ἄρμα τοῦ ὄνειρου
 Τὸ χρυσελεφαντένιο,
 (Κ' ἔτοιμοι οἱ κύκνοι καὶ μ' ὀρθάνοιχτα
 Φτερά) γιὰ νὰ μὲ πάρει
 Στὸ θάμα ἐκεῖ τὸ χρυσαφένιο
 Ποῦ μὲ καλεῖ . . .

Κι' ἡ πλάση φωτίστηκε
 Καὶ σὲ χρυσαῖ κύματα
 Τὸ χρυσοὸ τὸ θάμα
 Χύνουνταν στὴ γῆ . . .
 Μὰ ἡ πηγὴ του στέρευε
 Καὶ τὸ μαλαματένιο
 Τὸ κύμα χάθηκε,
 Καὶ γίνηκε τὸ θάμα
 Ὀλασημένιο
 Καὶ τὸ φεγγάρι ἦταν πηγὴ . . .

Χαρὰ στὴ φωτοπλήμμυρα! . .
 Καὶ γιὰ τ' ὄνειροτάξειδο
 Πρὸς τὴν ὄνειροφόρα χώρα
 Λάμναν τῶν κύκνων τὰ φτερά . . .
 Καὶ λάμναν γιὰ τ' ἀνέβασμα
 (Χαρὰ στ' ὄνειροτάξειδο! . . .)
 Στὴν ὥρα τὴν ὄνειροφόρα
 Πρὸς τὴ χαρά . . .

Β'.

Ἔσον ζωὴ ποῦ σέρνεσαι
 Πάντα ριχή, μονότονη,
 Πάντα ἴδια
 Χωρὶς παλμούς . . .
 Στενὴ ζωὴ, σὲ νίκησα
 Κι' ἀπ' τὸ βραχνά σου γλύτωσα
 Στὰ μεσονύχτια μου ταξίδια
 Πρὸς τοὺς φωτολουσμένους οὐρανοὺς . . .

Ἐγὼ Ἐκλεχτός . . . Μοῦ τάχτηκε
 Τραγὴ ζωὴ κι' ἀθάνατη
 Σ' ἀνέσπερη μὲ μέρα
 Καὶ γλέντια μὲ τ' Ὀλύμπιο τὸ κρασί
 Κι' ἀξιώθη·α νὰ μοῦ δοθεῖ
 Σ' ἄρριχτα ἀρραβωνιάσματα
 Ἡ Θεία ζωὴ, μὲ βέρα
 Χρυσῆ . . .

Καὶ μέσ' στὴ φωτοπλήμμυρα
 Κάθε λευκὰ μεσάνυχτα
 Γίνεται δαχτυλίδι γάμου
 Ἡ βέρα ποῦ φορῶ . . .
 Καὶ μπαίνω μέσ' στὰ Ἡλύσια
 Τὴ Θεία ζωὴ γιὰ νὰ χαρῶ
 Καὶ βλέπω τὴ φωτόλουστη χαρὰ μου
 Ν' ἀπλώνεται ἀπ' τὴ γῆ ὡς τὸν οὐρανό . . .

Κι' ἄς ποῦν πὼς ὄνειρόπαρτος
 Ζῶ κνηγῶντας ὄνειρα,
 Κι' ἄς ποῦν πὼς ἔχω χάσει
 Τὴ ζήση τὴν ἀληθινή . . .
 Γιὰ μένανε ὄμως γράφτηκε
 Κάποια ζωὴ χιλιόμορφη
 Μεσ' στ' ἀσημὶ γιορτάσι
 Ποῦ ἀνοίγονταί μου οἱ οὐρανοί . . .

Θ. ΠΙΕΡΙΔΗΣ

Η ΧΡΗΣΤΙΝΑ

Κοντά στ' ανοιχτό παράθυρο τῆς μακρυνῆς γειτονιάς πλάι στους καινουργιοφυτεμένους βασιλικούς με τ' αδύναμα κλωνάρια, κάθεται ἡ Χρηστίνα καὶ ράβει ράβει μηχανικά ἕνα πουνκαμισάκι χασεδένιο. Χλωμὴ κι' ἄκεφῃ σὰν πάντα. Ποῖος μπορεῖ νὰ τὸ πιστέψει πὼς εἶνε 25 χρονῶ κοπέλλα. Ἄλλες στὴν ἡλικία τῆς βγάζουν κι' ἀπ' τὴν πέτρα ζουμί. Κι' αὐτὴ συμαζεμένη μετὸ κεφάλι γυρμένο, λὲς ἀπὸ ἄδικη κατάρα, περνᾷ τις μέρες καὶ τις νύχτες κλεισμένη. Μονόχρωτῃ τὴ βγάλανε στὴ γειτονιά. Ἄνθρωπος δὲν τὴν πλησιάζει, χάγια ἀπὸ δυὸ-τρία σπήτια ποὺ δὲν τὴν συνορίζονται.

Οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ δίνουν μεγάλη σημασία στὸ ἔξωτερικό καὶ τὴν ἐντύπωσή τους δὲν τὴν ἀλλάζει εὐκολά. Ἄιντε πὲς τῆς Κυρᾶς Κατίνας τοῦ μογογιατζί καὶ τῆς Κώσταινας τῆς γαλανῆς πὼς κἄτι βασανίζει τὴ Χρηστίνα, πὼς κάποιος καημὸς τὴ μαραζώνει. «Ἄν ἔχει καημὸ νὰ τότε πεῖ νὰ ξαλαφρώσει, μ' αὐτὴ ναι κατσούφα ἀπὸ φυσικοῦ τῆς». Νὰ τί θὰ πάρεις γιὰ ἀπάντησιν. Χωρὶς ν' ἀποκλείεται καὶ τὸ κουτσομπολιό, ποὺ πέρνει καὶ δίνει. — «Μόνο γιὰ νὰ τὴ δεῖς μετὰ τὰ κατεβασμένα μούτρα προῶ-προῶ εἶναι, νὰ σοῦ πᾶει καλὰ ἡ μέρα» λέει ἡ μιὰ τῆς ἀλλοτῆς. «Ἄμὲ δὲν τόπαθε τις προῶλλες ὁ ἄντρας μου, τὴ μέρα ποῦπεςε στὸ χίτριο», ἀπαντᾷ ἡ πιὸ γλωσσουὶ βάζοντας καὶ ἀπὸ λόγου τῆς τὸ πιπέρι. Κι' αὐτὰ λέγονται σὲ τρόπο ποὺ νὰ τ' ἀκούει ἡ Χρηστίνα γιὰ νὰ τῆς διορθωθεῖ δῆθεν τὸ κουσοῦρι καὶ πραγματικά γιὰ νὰ τῆς ἀξάνει ὁ καημὸς ποὺ τὴν τρώει ἀπ' τὴν πιὸ τρυφερὴ τῆς ἡλικία ἢ αἰτία κι' ἡ ἀφορμὴ ποὺ δὲν τὴν ἀφίνει κι' αὐτὴ νὰ χαρεῖ.

Ἄπὸ μικρὴ τῆς φόρτωσαν αὐτὸ τὸ βάσανο κι' ὅσο μεγάλωνε, μεγάλωσε μαζὺ τῆς.

Ὁ πατέρας τῆς, ἕνας παστορικός, γκρινιάρης κι' ἀνάποδος ποὺ ἔτυχε νὰ μὴ μπορέσει νὰ περάσει μιὰ παρτίδα χασις τις μέρες ποὺ γεννήθηκε, γουρσοῦζα τὴν ἀνέβαζε γουρσοῦζα τὴν κατέβαζε. Τῆς τῶγε βγάλει ἔτσι σὰν παρατσούκλι ὅπως φώναζε καὶ τὸν ἀδελφὸ τῆς κρεμανταλᾶ. Μὰ ἔλα ποὺ ἡ Χρηστίνα εἶχε πάρεῖ ἀπ' τὴ μάννα τῆς μιὰν εὐαισθησία καὶ μιὰν ἐνστικτώδικη λεπτότητα καὶ μόλις ἄρχισε νὰ καταλαβίνει τὸν κόσμον τὸ παρατσούκλι αὐτὸ θαρρεῖς καὶ συνυφάθηκε μετὰ τὴν ψυχὴ τῆς. Τᾶκουε τόσες φορὲς ἐνόσφ ζοῦσε ὁ πατέρας τῆς. Ὅσπου τὰ παιδιὰ τῆς γειτονιάς τῆς

τὸ κολλήσανε. Καὶ ποῦ νὰ δεῖ στὸν ἥλιο μοῖρα ἀπὸ τότες ἡ Χρηστίνα. Σὰν ἔμαθε καὶ τὴν ἀφορμὴ ποὺ τῆς τῶδωσε τὸ παράνομα αὐτὸ ὁ γέρος τῆς τὸ πῆρε κατάκαρδα. Μὴ δὲν πέθανε καὶ ἡ μάννα τῆς στὸ χρόνον ἐπάνω ποὺ τὴ γέννησε. Κακὸ τ' ἀστέρι τῆς· καὶ δώστου συλλογὴ καὶ πίκρα ἢ φτωχιά. Ὅλα στραβά στὸ σπῆτι τους, ὅλα μαῦρα καὶ στὴν ἴδια. Τί, τάχα σύμπτωσι ὅλες οἱ ἀναποδιές; Δὲ βαρῶσαι κακὸ τ' ἀστέρι τῆς.

Σὰν ἦταν δεκαννῆα χρονῶ μιὰ μάντισσα τῆς εἶπε τὴν τύχῃ τῆς. Ἡ Χρηστίνα τὴ φώναξε, ἤθελε νὰ μᾶθει, νὰ βεβαιωθεῖ. Μ' ὅλο ποὺ οἱ ἀπλοϊκοὶ ἄνθρωποι φοβῶνται τὸ μελλούμενον σὰ δὲν ἔχουν κἄτι ὀρισμένο ποὺ θένε νὰ μάθουνε, ἡ Χρηστίνα τόλμησε. Φαρμάκι τὰ λόγια τῆς γοηᾶς μάντισσας. «Κακὸ τ' ἀστέρι σου καὶ νὰ προσέχεις».

— Τὶ νὰ προσέχω;

— Νὰ μὴν κάνεις ποδαρικό, νὰ μὴ.

Ἡ Χρηστίνα ἔβαλε τὰ κλάματα. Ἡ μάντισσα λίγο ἀπὸ συμπόνια, πολὺ ἀπὸ συμφέρον προσφέρθηκε νὰ τῆς κάνει φυλαχτό. Ἡ Χρηστίνα δὲ θέλησε. Μάγιε; αὐτὸ τῆς ἔλειπε. Μετὰ τοῦ Θεοῦ τὸ δρόμον ὅλα στραβά, μετὰ τοῦ διαβόλου τί περιμένεις; Ξορκισμένα.

Γουρσοῦζα. Αὐτὸ τὸ βεβαιώθηκε Ἡ μάντισσα σφράγισε στὴν ψυχὴ τῆς τὰ ὅσα γεγονότα εἶχε γράψει ὁ καιρὸς.

Ἡ Χρηστίνα τὸ πῆρε ἀπόφαση, κ.θὼς ἦτανε μοναχὴ τώρα — ὁ πατέρας τῆς πεθαμένος, ὁ ἀδελφὸς τῆς μακρούς, γιὰ τί νὰ φοβηθεῖ; Αὐτὴ ἕνα ξηροκορμὶ μεροδοῦλι μεροφάει. Κι' ὅλο προφυλαγότανε μὴ βλάψει τὸ διπλανό, μὴ γίνῃ αἰτία καμιάς συφορᾶς τὸ κακὸ τῆς ποδαρικό, τὸ μάτι τῆς, τὸ χέρι τῆς. Ἡ φτωχιά!!

Σ' ἕνα σπῆτι ποὺ τὴ βοήθαε δίνοντάς τῆς δουλειὰ γνώρισε μιὰ μέρα τὸ Μανώλη. Καλὸ κι' ὠραῖο παλληκᾶρι. Ἐκεῖνος ρώτησε. Τίμο κορίτσι κι' ἐργατικό, ἄκουε ἀπὸ παντοῦ, μὰ ἄτυχο. Ὁ Μανώλης τὴν ἤθελε, τοῦ ἄρεσε. Εἶχε δυὸ μάτια σὰν ἀστέρια. Μ' ὅλη τὴν ἐπιμονὴ πὼς δὲ θὰ παντρεύοντανε ποτέ, τὴν κατάφερε κι' εἶπε τὸ ναί.

Στοὺς πρώτους μῆνες πῆγαιναν ὅλα καλὰ. Ἡ Χρηστίνα ἔχναε τὸν πόνον τῆς, τὴν κακομοιριά τῆς. Ὅλοι ἀλλάζουν. σκεφτότανε, ὡς κι' ἡ μοῖρα.

Ὁ Μανώλης στὴ δουλειὰ του τολμηρὸς κι' ὡς τὰ τότε ὅλα τοῦ πῆγαιναν καλὰ. Μὰ ἔκανε μιὰ στραβοτιμονιά κι' ἄρχισε ἡ κατρακύλα. Πᾶει τὸ μαγαζί, πᾶνε τὰ μετρητὰ. Οἱ στενοχώρειες κ' οἱ γκρινιές ἀκολούθησαν.

«Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἀφορμὴ», ἔλεγε μέσα τῆς ἡ Χρηστίνα

κι' ἔκλαιγε στὰ κρυφὰ διπλά, γιὰ τὴν μιζέρια καὶ γιὰ τὴν δική της συμβολή στὴν καταστροφή.

Τὴ βάραιναν πάλε ὅλες οἱ ἀναποδιές τῆς ζωῆς της κι' οἱ τύψεις... Αὐτὴ τᾶφταιγε.

Ἀποτραβήχτηκαν σὲ τούτη τὴ γειτονιά γιὰ οἰκονομία. Δυὸ κάμαρες. Κι' ἐκείνη νὰ περιμένει γέννα. Ὁ Μανώλης τὸ χαϊρόταν αὐτό. Κάθε παιδί μὲ τὸ ψωμάκι του στὴν μασχάλη, τὸ ριζικό του κι' ἡ Χρηστίνα ξεθάρενε καμιὰ φορὰ — ἴσως γυρίσουν τὰ πράματα.

Τὸ παιδί ἦρθε μὰ οἱ δουλειές ὄλο καὶ χειρότερα.

Ἡ Χρηστίνα καθὼς ράβει τὸ πουκαμισάκι του γυρῶζει καὶ τοῦ ρίχνει μιὰ ματιὰ στὴν κούνια, μιὰ πονεμένη ματιὰ.

— Γουρσοῦζικο καὶ σὺ σὰν καὶ μένα;

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΓΑΛΙΑΝΟΣ

ΕΡΩΤΙΚΑ ΠΕΖΟΤΡΑΓΟΥΔΑ

ΤΗΣ Ι. Φ.

1.

Μέσα στὴ νύχτα τὴ βαθειά, μεσ' στὸ σκοτάδι μὲ κερνάς, μικρὴ ἀμαρτωλή, τὴν πιὸ γλυκειὰν ἡδονὴ ἀπ' τὴν ἀστεϊρευτὴ πηγὴ τῶν λαγόνων σου. Ἐνα ἐκμηδενιστικὸ φρικίασμα, μιὰ μεθυστικὴ ἀνατριχίλα διαπερνᾷ τότε τὰ κορμιά μας, τὰ ναρκωμένα ἀπὸ τὸ δηλητήριο τῆς ἡδονῆς.

Μέσα στὴ νύχτα τὴ βαθειά, μεσ' στὸ σκοτάδι μοῦ παραδίνεσαι, ὦ ἀγαπημένη, μὲ ὄλο τὸ πάθος τῆς νειότης σου, μὲ ὄλο τὸν πόθο πὸν φλογίζει τ' ὄραϊο σου κορμί.

Δὲ σὲ βλέπω μέσα στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας, νοιώθω ὅμως τόσο καλὰ ὅτι εἶσαι κοντά μου διψασμένη γιὰ τὸ κρασί τῆς ἡδονῆς. Κι' εἶναι τὰ χάρδια σου τόσο θερμά, κι' εἶναι τὰ φιλιὰ σου τόσο φλογερά, σὰ νὰ θέλουν ν' ἀφίσουν ἀπάνω μου, ἀνεξίτηλη τὴ σφραγίδα τοῦ πόθου.

Μέσα στὴ νύχτα τὴ βαθειά, μεσ' στὸ σκοτάδι μὲ κάνεις νὰ ποθήσω μαζὶ σου τὸ θάνατο, ἐγὼ πὸν ἀγάπησα τόσο πολὺ τὴ ζωή.

2.

Ξέρεις χίλια δυὸ μυστικά τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἡδονῆς.

Πές μου, ποιὸς σοῦ δώσε τὴ δύναμη νὰ μὲ κρατᾷς σκλάβο σου κάτω ἀπὸ τὴ γοητεία τῶν ματιῶν σου, νὰ μὲ ναρκώνεις μ' ἓνα σου χάδι, νὰ μὲ μεθᾷς μ' ἓνα σου φιλί, νὰ μ' ἐκμηδενίζεις μ' ἓνα μονάχα ἄγγιγμα τῆς σάρκας σου στὴ δική μου;

Ξέρεις χίλια δυὸ μυστικά τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἡδονῆς.

Ξέρεις νὰ χρησιμοποιεῖς τόσο καλὰ κάθε σου ὁμορφιά γιὰ ν' ἀνάβεις μέσα στὸ αἷμα μου καινούργιους πάντα πόθους.

3

Δὲ θέλω νὰ κατεβάζεις τὸ κεφάλι ντροπιασμένη, ὅταν σ' ἀτενίζουν οἱ ἄνθρωποι μέσα στὰ μάτια.

Δὲ θέλω νὰ φαίνεσαι σὰν ἓνας ἔνοχος, πὸν ντρέπεται ἢ φοβάται νὰ ὁμολογήσει τὴν πράξη του.

Σήκωσε ὑπερήφανα τὸ κεφάλι καὶ ὑπόμενε μὲ θάρρος τὰ βλέμματα τῶν ἀνίδεων ἀνθρώπων πὸν θέλουν νὰ σὲ κρῖνουν.

Πρέπει νὰ ἔχεις τὴ δύναμη νὰ τοὺς ἀπαντήσεις: ναί, εἶμαι μιὰ ἀμαρτωλὴ πὸν κερνῶ στὸν ἄνδρα πὸν ἀγαπῶ τὴν ἡδονή, τὴ μόνην ἀπόλαυση τῆς ζωῆς. Εἶμαι ἡ γυναῖκα πὸν ξέρει νὰ γοητεύει μὲ τίς ὁμορφιές της καὶ ν' ἀνάβει τοὺς πιὸ δυνατοὺς πόθους.

4

Ἡ Ζωὴ χωρὶς τὴν ἀγάπη δὲν ἔχει καμμιά ὁμορφιά ἢ ἀγάπη χωρὶς τὴν ἡδονὴ δὲν ἔχει καμμιά ἀπόλαυση.

Μὴν ἀκοῦς τὰ λόγια τοῦ κόσμου, ἀγαπημένη, καὶ μὴ πληγώνεσαι ἀπ' αὐτά. Μὲ ἰδανικὴν ἀγάπη δὲ μπορεῖ ν' ἀγαπήσεις κανεὶς γιὰτὶ ἡ ἀγάπη κλείνει πάντα μέσα της τὸν πόθο. Πῶς μπορεῖ νὰ μὴ ποθήσει κανεὶς τὴ γυναῖκα πὸν ἀγαπᾷ;

Καὶ δὲν εἶναι ἐγκληματικὸ νὰ ζητοῦμε νὰ πνίξουμε τὸν πόθο μας αὐτὸν ἀνικανοποίητο τώρα πὸν τὸ αἷμα τρέχει τόσο θερμὸ μέσα στὶς φλέβες μας, τώρα πὸν ἡ νειότη μας κυβερνιέται μοναχὰ ἀπὸ τὸ πάθος;

Ἡ νεότη σου ἀκτινοβολεῖ μὲ μιὰ παράξενη ὁμορφιά μέσα στὸ λαμπρὸ βλέμμα τῶν ματιῶν σου· ροδίζει σὰ μιὰν ἀνοιξιὰτικὴν αὐγὴ μέσα στὸ λεπτογραμμμένο ἀνοιγμα τῶν χειλιῶν σου καὶ στίς μικρὲς ρόγες ποὺ στέκουν θριαμβευτικὰ πάνω στὰ στήθη σου· ἀνοίγει σὰ μιὰν ἀστείρευτὴ πηγὴ ἡδονῆς μέσα στίς δυὸ ὑπέροχες γραμμὲς τῶν λαγόνων σου. Κι' εἶν' ἔτσι ὅλο σου τὸ κορμὶ ἕνας ὕμνος στὸν ἔρωτα καὶ στὴν ὁμορφιά.

Κι' ὅλον αὐτὸ τὸν ἀνεκτίμητο θησαυρὸ σου τὸν προσφέρεις σὲ μένα, ὦ πολυαγαπημένη!

6.

Ὅταν εἶμαι κοντά σου — τόσο κοντὰ ὥστε οἱ δυὸ μας ἀναπνοὲς νὰ σμίγουν σὲ μιὰ, ὥστε νὰ ἀκῶ τοὺς χτύπους τῆς καρδιάς σου καὶ σὺ τῆς δικῆς μου· ὅταν τὰ χεῖλιά μου ἐγγίζουσιν μὲ λαχτάρια τὰ δικὰ σου σὰ νὰ θέλουν νὰ ρουφήξουν ἀπ' αὐτὰ τὸ νέκταρ τῆς ἡδονῆς ὅταν κρατῶ μέσα στὲς δυὸ μου χεῖρες τὰ μικρὰ ἀλαβάστρινα στήθη σου σὰ δυὸ κατ'ἀλευκα περισιέριμα ποὺ σπαραττοῦν καὶ θέλουν νὰ πετᾶσουν ἀπὸ κοντὰ μου· ὅταν τὸ κορμὶ μου ἐγγίζει τὸ δικό σου καὶ μένουν τὰ δυὸ κορμιά σφιχταγκαλιασμένα σ' ἕνα ἀτέλειωτο ἡδονικὸ φρικίασμα — τότε νοιώθω ὅτι εἶσαι δική μου, ἀγαπημένη.

7.

Ἐρχονται στιγμὲς ποὺ ἀφοῦ στραγγίσουμε ὡς τὸν πάτο τὸ ποιητὴ τῆς ἡδονῆς, μοιᾶζουμε σὰ δυὸ πληγωμένα πουλιά. Τὰ κορμιά μας εἶναι τόσο γλυκὰ ναρκωμένα ποὺ θάθελα νὰ μὴ συνέλθουν ποτὲ ἀπὸ τὴ νάρκη αὐτή. Μὰ νὰ σὲ λίγο στρέφεις ἐσὺ τὰ δικὰ σου ὀλόφωτα μάτια καὶ μὲ κυτᾶς μὲ τὸ ξεαίσιον ἐκεῖνο βλέμμα, ποὺ ἔχει τὴ δύναμη ν' ἀνάβει καινούργιες πάντα πυρκαγιὲς πόθων.

8.

Τὰ μακρὰ σου μαῦρα μαλλιά τ' ἀγαπῶ μὲ μιὰν ἀγάπη ξεχωριστὴ καὶ θάθελα νὰ μποροῦσα νὰ φιλήσω κάθε μιὰ τρίχα τους χωριστά. Μ' ἀρέσει νὰ σκεπάζω τὸ πρόσωπό μου μ' αὐτὰ καὶ νὰ μένω ἔτσι κοντὰ σου ὥρες ὀλόκληρες, ἀναπνέοντας τὸ ἄρωμά τους.

Μ' ἀρέσει ὅταν κοιμᾶσαι νὰ κυτᾶζω τὶς μακρὲς βελούδινες βλεφαρίδες σου ποὺ κλείνουν τὸ λαμπρὸ φῶς τῶν ματιῶν σου. Νοιώθω τότε τὸν πόθο νὰ σκύψω καὶ ν' ἀποθέσω πάνω ἐκεῖ τὸ πιὸ ἀπαλὸ φιλήμα μὰ δὲν τολμῶ νὰ τὸ κάνω, ὅταν βλέπω τὰ δυὸ σου ἀλαβάστρινα στήθη μὲ τὶς μικρὲς ἄλλες ρόγες νὰ τρεμοανασαίνουν τόσο ἀργὰ καὶ τόσο ὠραία. Ξέρω πὼς πίσω ἀπ' αὐτὰ ἀναπαύεται μιὰ καρδούλα τόσο θερμὴ καὶ δὲν θέλω νὰ τὴν ξυπνήσω.

9

Μὰ κάποτε θὰ μᾶς θυμηθῆ ὁ χρόνος καὶ θὰ σημάνει καὶ γιὰ μᾶς τὸ πένθιμο σήμαντρό του. Ἡ παράξενη καὶ γοητευτικὴ λάμψη τῶν ματιῶν σου θὰ σβύσει καὶ τὸ φῶς τους θὰ βασιλέψει πίσω ἀπὸ τὰ μικρὰ νερά τῶν δακρῶν. Τὰ κρίνα τῆς ὁμορφιάς σου θὰ μαραθοῦν καὶ θὰ χάσουν τὴ πορφύρα τους καὶ τὴ δροσιά. Βαθειὲς ρυτίδες θ' ἀυλακώσουν τὸ πρόσωπό σου ποὺ τώρα λάμπει ἀπ' τὴν ὁμορφιά καὶ τὰ στήθη σου θὰ γείρουν κουρασμένα ν' ἀκούσουν τοὺς παλμούς τῆς δύστυχης καρδιάς ποὺ ἀγωνίζεται νὰ κρατήσῃ κοντὰ τῆς τὴ νεότη ποὺ φτερουγίζει. Τότε ἐσὺ θάσαι μακρὰ μου πολὺ μακρὰ. Μοῦ τὸ ἔχεις πῆ χίλιες φορὲς πὼς ὅταν νοιώσεις τὸ παγερὸ ἄγγελμα τῶν γρηστών στὸ πρόσωπό σου θὰ φύγεις ἀπὸ κοντὰ μου γιὰ νὰ μείνεις γιὰ πάντα στὴν ἀνάμνησή μου ἢ Ἀγαπημένη μὲ τὴ φεγγοβόλα ὁμορφιά.

Κι' ἐγὼ τότε μέσα στὴν πένθιμη μοναξιά μου θὰ σὲ θυμάμαι μὲ πόνο καὶ νοσταλγία ἀγάπη μου, καὶ θὰ σ' εὐγνωμονῶ γιὰ τὴν ἀφιέρωσες σὲ μένα τὶς ὠραιότερες μέρες τῆς ζωῆς σου...

Ἄθῆνα

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΜΑΡΙΝΑΚΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΤΟΥ ΨΥΧΑΡΗ

Μὲ τὴν πρωτοβουλία τῆς «Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης» ἔγινε στίς 23 τοῦ Νοέμβρου στὴν αἴθουσα τοῦ Αἰσχύλου Ἄρῳνα φιλολογικὸ μνημόσυνο γιὰ τὸ μεγάλο Ψυχάρη.

Ἐπιτροπὴ ἀπὸ λόγιους δημοτικιστὲς καὶ θαυμαστὲς τοῦ ἔξοχου ἐπιστήμονα καὶ λογοτέχνη, ὁργάνωσε τὴν τιμητικὴ αὐτὴ βραδιά. Ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπαρτίζονταν ἀπὸ τοὺς: Α. Λεοντῆ, Ε. Π. Παπανοῦτσου, Κ. Ν. Παπᾶ, Π.

Πετρίδη, Γ. Πετρίδη, Γ. Πιερίδη, Μ. Περίδη, Ε. Πανέτσο, Ρίκα Σεγκοπούλου, Πόλυ Μοδινό, Μάνη Άνταϊο, Β. Παυλίδη, Θ. Μαρσέλο, Ν. Λυκιαρδόπουλο, Μ. Ματσάκη, Γ. Άλιθέρη, Β. Άθανασόπουλο.

Ένα ένθουσιώδικο μανιφέστο δημοσιεύτηκε λίγες μέρες πριν στον ελληνικό τύπο τής Άλεξάνδρειας.

Μίλησαν για τόν Ψυχάρη και τὸ ἔργο του τρεῖς ἀπ' τοὺς σημαίνοντας ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων τῆς πόλης μας, ὁ Παπανοῦτσος, ὁ Πανέτσος, ὁ Πετρίδης, μπροστὰ σὲ πυκνότατο καὶ πολὺ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριον — ἀπ' τὸ ὁποῖο ὅμως ἔλειψαν δυστυχῶς, χώρια ἀπὸ μία - δύο ἐξαιρέσεις, οἱ καθηγητὲς τῶν Σχολείων μας ἐνῶ τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας αὐτοὺς κυρίως ἐνδιαφέρει μὴ πὺ ἀμεσα σχετίζεται μὲ τὴν ἐκπαίδευση.

Ὁ συγγραφέας τῆς «Τριλογίας τοῦ Πνεύματος» Ε. Π. Παπανοῦτσος ἄρχισε πρῶτος. Θέλοντας νὰ δείξει τὴ μεγάλη σημασία τοῦ Ψυχάρη στὴ θέση τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος, ἔκανε μὴ σύντομη ἀνασκόπηση τῆς ἱστορίας του ἀρχίζοντας μὲ τὸ σχηματισμὸ τῆς λεγόμενης «κοινῆς» ἐλληνικῆς ἔπειτα ἀπὸ τὶς κατακτήσεις τοῦ Μ. Άλεξάνδρου καὶ μὲ τὸ ρεῦμα τῶν Ἀτικιστῶν πὺ ἐγκαινιάζεται μὲ τὸ Διονύσιο τὸν Ἀλικαρνασσεὰ τὸ 2ο αἰῶνα μ. χ., καὶ σταματώντας στὶς μεγάλες φάσεις τῆς μακρᾶς αὐτῆς ἱστορίας, πὺ χαρακτηρίζονται μὲ τὸ ἀκριτικὸ ἔπος, τὸν Πτωχοπρόδρομο, τὸν Ἐρωτόκριτο, τὸ Κρητικὸ θέατρο καὶ μὲ τὰ ὄνυμα τῶν Σοφιανοῦ, τοῦ Μηνιάτη, τοῦ Σκούφου, τοῦ Δημητράκη Φωτιάδη — Κανταρτζῆ, τοῦ Χιώτη καὶ τοῦ Κονεμένου. Λέει κατόπιν ὅτι ὁ Ψυχάρης ἔβαλε πρῶτος τὸ ζήτημα πέρα-πέρα στὴ βαθεὴ ἐπιστημονικὴ καὶ ἱστορικὴ του θέση, ἀκολουθώντας τὶς ἀρχὲς τῆς νεογέννητης τότε Γλωσσολογίας. «Καὶ γλωσσολογία τί σημαίνει;» λέει ὁ Ψυχάρης «δὺο πράματα καὶ τὰ δὺο ἀπλά, ἱστορία καὶ φυσιολογία». Καὶ ὁ Παπανοῦτσος ἔφερε παραδείγματα ἀπὸ τὴν τελευταία γλωσσικὴ μελέτη τοῦ Ψυχάρη « *Un peuple qui ne veut pas de sa langue* » γιὰ νὰ διασαφήσει τὴν Ψυχαρικὴν θέση. Μίλησε κατόπιν γιὰ τὴν ἀδιαλλαξία τοῦ Ψυχάρη καὶ τὴν αὐστηρὴ γραμματικὴ πειθαρχία πὺ ἀπαιτοῦσεν ὁ Δάσκαλος καὶ τόνισε ὅτι, ὅσο κι' ἂν σήμερον ὁ Δημοτικισμὸς δὲν φρονεῖ ὅτι μπορεῖ νὰ λυθεῖ μὲ τέτιον ἀκαμπτον ὀρθολογισμὸ τὸ πρόβλημα, ὅλοι ὀφείλομε ν' ἀναγνωρίσομε ὅτι ὁ φανατισμὸς καὶ ἡ ἀκαμψία τοῦ Ψυχάρη στὴν ἠρωϊκὴ ἐποχὴ τῆς ἱστορίας τοῦ ζητηματοῦ ἔσωσε τὸ νέο ρεῦμα, γιὰτὶ ἔτσι μονάχα μποροῦσαν νὰ γκρεμι-

στοῦν οἱ βράχοι τῆς ἀμάθειας καὶ τῆς πρόληψης πὺ ἐμπόδιζαν τὴν νέο-ελληνικὴ γλωσσικὴ καὶ βαθύτερα πνευματικὴ ἀναγέννηση.

Στὸ τέλος ὁ κ. Παπανοῦτσος ἀναφέροντας τὰ λόγια τοῦ Ψυχάρη: «Δὲν ἐξεκίνησα μὲ τὸ ἀριστερὸ πόδι γιὰ νὰ θεμελιώσω θεωρίες στὸν ἀέρα. Εἶχα πληρώσει ἀπὸ πριν τὸ φόρο μου στὸ μελάνι», καὶ: «Δὲν εἶμαι πραγματικὰ παρὰ ἓνα ἱστορικὸ δευτερόλεπτο, τίποτα περισσότερο. Εἶμαι τὸ δευτερόλεπτο τῆς πρόζας», εἶπε ὅτι πραγματικὰ ὁ Ψυχάρης εἶνε ὁ δημιουργὸς τῆς νεοελληνικῆς πρόζας καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη εἶναι γιὰ τὸν πεζὸ μας λόγο ὅτι ὁ Σολωμὸς γιὰ τὴν ποίησίν μας. Καὶ ὁ ὀμιλητὴς γιὰ νὰ δείξει πόσο ἀγαποῦσε καὶ παθαινότανε γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ γιὰ τὸν τόπο μας ὁ Ψυχάρης πὺ τόσοι τὸν ἀναθεμάτιζαν καὶ τὸν ἔβριζαν προδότη καὶ πουλημένο, τελείωσε διαβάζοντας τὸ περίφημο Ἐπίγραμμα πὺ ὁ ἴδιος ἔγραψε γιὰ νὰ χαραχτεῖ — καθὼς λέει — ἀπάνω στὴν ταφόπλακὰ του καὶ πὺ κατασυγκίνησε τὸ πυκνὸ ἀκροατήριον. Τὸ παραθέτομε ὀλόκαιρο, γιὰτὶ εἶναι ἓνα μικρὸ ἀριστούργημα:

«Μοιρολογίστρες χιῶτισσες, πατριώτισσές μου, μαννάδες, ἀδελφάδες, θυγατέρες μου ἔσεῖς ὅλες, ἂν τύχει καὶ περάσετε μπροστὰ στὸ ἄσπρο μου τὸ μνήμα, σταθῆτε, μὴ στιγμῆ, τραγουδήστε μου ἓνα μοιρολόι ἀπὸ κείνα πὺ σᾶς ἄκουσα νὰ τραγουδάτε, σὺν ἡμῶν παληχάρη καὶ πῆγα στὰ χωριά τῆς μαστίχας νὰ μάθω τὴ λαλιά σας.

Τὰ ρωμαίικα, ποιὸς ξέρει; Μπορεῖ νὰ μὲ ἔσπνήσουνε ἄξαφνα ὡς καὶ στὸν τάφο, τόσο τ' ἀγάπησα, τόσο βαθιὰ τᾶβαλα μέσα στὴν καρδιά μου, τὴν ρωμαίικὴ μου τὴν καρδιά.

Δὲν εἶναι ἀνάγκη νᾶχει τὸ μοιρολόι σας λόγια πολλὰ. Φτάνουνε δὺο. Πῆτε μονάχα πὺς γύρισα τὸν κόσμον πέρα-πέρα, πὺς ἄφησα τὴν Γαλλία καὶ πὺς ἦρθα νὰ ξεσταθῶ, πὺς ἦρθα νὰ ξεποστᾶσω στοῦ ἡλίου μας τὸ φῶς, στὴν καλωσύνη τῆς Πατρίδας».

Δεύτερος μίλησε μὲ πολλὴ φρεσκάδα σκέψης καὶ ἐκφρασης ὁ κ. Ε. Πανέτσος γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη πὺ ὅπως πολὺ δίκαια παρατήρησε δὲν τὸ ξέρει ὁ ἐλληνικὸς λαός. Τὸν Ψυχάρη τὸν βροῖσανε, τὸν βλαστημήσανε, μὰ ὁ μεγάλος καῦμός του ἦταν γιὰτὶ τῶκαναν χωρὶς οὔτε ἓνα του βιβλίου νᾶχουν διαβάσει. Ὅλοι τὸν πολέμησαν, τὸν μίσησαν, ἀκολουθώντας τοὺς ὀδηγούς — Σκολειὸ, Ἐκκλησία, Τύπο, Πανεπιστήμιο, Κράτος. Οἱ λαοὶ δὲ φταίνε ποτέ, ἔλεγε ὁ Ψυχάρης, φταίνε νὰ κεφάλαια, κι' ἄδικο

δὲν εἶχε. Σήμερα ἀκόμα, πρόστεσε ὁ κ. Πανέτσος, ἂν μιλῆσεις στοὺς ἀπλοῦκοὺς ἀνθρώπους τῆ γλώσσα πού δὲν τὴν καταλαβαίνουν, πού ἀντὶ νὰ τοὺς φωτίζει τοὺς θολώνει τὴ σκέψη, ἔ! κάτι ἀξίζει, ὥραϊα τὰ εἶπες, εἶσαι μεγάλος. Μίλησέ τους στὴ γλώσσα τους χωρὶς φρασεολογικοὺς γρίφους καὶ ἀερολογίες, πού νὰ σὲ νοιώσουν πέρα-πέρα ξυνίζουνα τὰ μούτρα τους : δὲν μᾶς εἶπε καὶ σπουδαῖα πράματα! καὶ φεύγουν ἀπογοητευμένοι. Ἔτσι τὸν καταντήσαμε τὸ λαὸ πού μίσησε καὶ τὴ γλώσσα του, μίσησε τὸν ἑαυτό του, ἀηδίασε τὴν ἴδια του ψυχὴ! Κι' ὅμως ὁ Ψυχάρης ὅλη του τὴ ζωὴ ἀγωνίστηκε γι' αὐτὸ τὸ λαὸ, γιὰ τὴ γλώσσα του. Στὸ ἔργο του ὁ Ψυχάρης προσπάθησε νὰ μελετήσῃ, νὰ ἀναλύσῃ μὲ ἀγάπη βαθειὰ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ πού ἐννοιωσε τόσο καλά. Κι' ὄχι μόνο τὴν ψυχὴ ἀλλὰ καὶ τὴν ἑλληνικὴ γῆ, τὸ μαγευτικὸ ἑλληνικὸ τοπεῖο, ὕμνησε στὰ βιβλία του σὰν ἀληθινὸς ποιητὴς πού ἦτανε μὲ τέτοια τρυφεράδα, μὲ τέτοια ἀφέλεια πού θάλεγες ὅτι σοῦ μιλάει γιὰ τόπους παραμυθιῶν. Τὸ εἶπε κιόλας ὁ Ψυχάρης πὼς ἔτσι ἤθελε τὴν φιλολογία. Μὰ ἦταν κυρίως ἐπαναστάτης, ἀγωνιστής. Καὶ ἡ πολεμικὴ του φαίνεται σ' ὅλο του τὸ ἔργο. Αὐτὸ μπορεῖ σὲ μᾶς νὰ χτυπάει σήμερα ἄσχημα, πού ζητᾶμε ἀπ' τὸν καλλιτέχνη κάποια ἡρεμία, πού τὸν θέλομε νὰ μὴ φαίνεται καθόλου πίσω ἀπ' τὴς γραμμὲς τοῦ βιβλίου. Ἔτσι ἴσως νὰ φρονοῦμε πὼς ὁ Ψυχάρης ὁ πολεμιστὴς ἔβλαψε τὸν Ψυχάρη λογοτέχνη. Μὰ ἕνας ἀνθρωπος πού ἀγκάλιασε τόσο πιστὰ μιὰ Ἰδέα, πού ἀγωνίστηκε γι' αὐτὴ, πού ἄκουσε βλαστήμιες καὶ κατάρες κι' ἐμπαιγμούς ἦταν βολετὸ νὰ σταθεῖ ἡρεμος;

Τὸ ἔργο του δλόκληρο, παρατήρησε ὁ κ. Πανέτσος πλημμυρίζει ἡ ζωὴ, ξεχειλίζει ἀπὸ παντοῦ ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Δὲν περιγράφει ἀπλᾶ ὁ Ψυχάρης, ἀλλὰ ψυχολογεῖ μὲ μιὰ δεξυτέτα κρίσης μοναδικὴ καὶ ἴσως γιὰτὶ ἔζησε στὴ Γαλλία, καὶ γνώρισε ψυχολογία ἄλλων λαῶν βλέπει τὰ πράγματα μὲ μιὰ διαύγεια ὑπέροχη.

Ὁ Ψυχάρης εἶναι καὶ σατυρικός πικρότατος.

Καὶ τὸ ὕφος του; θάλεγα, εἶπεν ὁ ὁμιλητὴς, ὅτι αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος πού ἐννοιωσε τὸ πνεῦμα τῆς δημοτικῆς μας γλώσσας χωρὶς καμμιά νοθεία ἀπὸ διαβάσματα καὶ ἀπὸ ἐπιδράσεις φράγκικες.

Κι' ἐκεῖνο τὸ κουβεντιαστὸ πού τῷχει ἡ γλώσσα μας, μὲ τὴς συχνὲς ἐρωτήσεις, μὲ τοὺς διαλόγους πού κάνομε μὲ τὸν ἑαυτό μας κι' ὅταν διηγούμαστε, κείνη ἡ ἀσύγκριτη ὁμορφιὰ πού τῆς χαρίζουν τὰ χαριτωμένα τὰ

ὑποκοριστικά της πού πιστεύω καμμιά γλώσσα νὰ μὴν τὰ συνηθίζει σὰν κι' ἐμᾶς καὶ πού δίνουνε ἐντελῶς ξεχωριστὴ φυσιογνωμίαν στὴ δική μας. Κι' ὕστερα ἐκεῖνο τὸ οἰκεῖο του ὕφος, πού σοῦ μιλά σὰν φίλος, σὰν δικός σου. Δὲν εἶναι βιβλίον ἄψυχο αὐτὸ, καλέ, εἶν' ὁ ἴδιος ὁ Ψυχάρης. Κι' ὅταν τραβᾷ τὴ διήγησιν εἰς μάκρος σὰν τὸ λαϊκὸ παραμῦθι, δὲν ἔχει θαυμαστὴ γοητεία; Μήπως ὁ πλατυσμός τοῦ παραμυθιοῦ ὁ μετρομένος δὲν ἔχει καὶ κείνος θέλητρο καὶ χάρη σὰν τὴ συντομία;

Ὁ κ. Πανέτσος εἶπε ἀκόμα γιὰ τὸ πόσο καλά ἤξερε ὁ Ψυχάρης τοὺς Ἀρχαίους καὶ πὼς κέρδισε ἀπτὴ μελέτη τους τὴ σαφήνεια τοῦ ὕφους του. Ἀνάφερε ὕστερα τοὺς σημαντικότερους ψυχαριστές.

Τὴν ὁμιλίαν του τελείωσε διαβάζοντας ἀπτὸν Ψυχάρη τὸ ὥραϊο κομμάτι στὸ ὁποῖο ὁ δάσκαλος ἀπευθύνεται στὸ μεγάλο δημιουργὸ πού περιμένει καὶ πού αὐτὸς θὰ σταθεῖ ὁ πρόδρομος — ὁ Φτωχοπρόδρομος του.

Γιὰ τὴ σημασίαν τοῦ Ψυχαρικοῦ κινήματος μίλησε ὁ ἰδεολόγος δημοτικιστὴς κ. Γ. Πετρίδης. Ἄρχισε ἐξιστορώντας τὴ σύνθεσιν τῆς Ἑλληνικῆς κοινωνίας τοῦ 1880—1888. Τότε κυριαρχοῦσε ὁ γλωσσικὸς πατριωτισμὸς ἢ λογία παράδοσης, ἡ λατρεία γιὰ τὴν ἀρχαίαν γλώσσαν, μὲ μιὰ λέξη ὁ Δηλιγιάννης στὸν πολιτικὸν κόσμον καὶ ὁ Κόντος στὸν πνευματικόν. Ἄρχισε ὅμως νὰ ἐπιβάλλεται καὶ ἡ νέα ἀστικὴ τάξη μὲ πολιτικὸν ἀρχηγὸν τὸν Τρικούπη καὶ μὲ φιλολογικὸν ἀρχηγὸν τὸν Βερναρδάκη πού ἦτανε πολέμιος τοῦ ἐξαρχαϊσμοῦ πού ἐπιχειροῦσε ὁ Κόντος. Στὴ μεταβατικὴ αὐτὴ περίοδον τὸ γλωσσικὸν κίνημα τοῦ Ψυχάρη πέρνει σχεδὸν ἐπαναστατικὸν χαρακτῆρα. Ἡ ἀφύπνισις τοῦ Ἑθνικοῦ ἐπιτυγχάνεται. Τὰ προγονικὰ εἶδωλα κλονίζονται. Οἱ λογιώτατοι πολεμοῦνε μὲ λύσσα καὶ μὲ ὅλα τὰ μέσα τὸν ἀρχηγόν. Οἱ δημοτικιστὲς ὅμως ἀνξάνουνε. Ὁ Γαβριηλίδης μπαίνει στὸν ἀγῶνα μὲ τὴν «Ἀκρόπολη» ὑπὲρ τῶν δημοτικιστῶν. Ὁ Ροῖδης κουρελιάζει μὲ τὰ «Εἶδωλά του» τοὺς ἀττικιστῆς. Καὶ ἡ πάλη ἐξακολουθεῖ εἴκοσι χρόνια μὲ τὴν ἴδιαν ἔντασιν. Τὰ Εὐαγγελικά, τὰ Ὁρθεσιακά, τὸ Σχολεῖο τοῦ Βόλου, εἶναι οἱ μεγάλες μάχες καὶ οἱ μεγάλες νίκες τοῦ δημοτισμοῦ. Ἰδρύνεται στὴν Ἀθήνα ἡ «Ἑθνικὴ Γλῶσσα» καὶ ὁ Νουμᾶς, στὴν Πόλιν τὸ «Ἀδελφάτο», στὴν Ἀλεξάνδρεια ἡ «Νέα Ζωὴ» καὶ ἀργότερα τὰ «Γράμματα» καὶ ξαπλώνεται στὸ πανελλήνιον τὸ ψυχαρικὸν κίνημα. Ἐπειτα ὁ «Ἐκπαιδευτικὸς Ὀμιλος» ἀναλαμβάνει νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ ὑπο-

δείξει ουσιαστικώτερα την γλωσσο-εκπαιδευτική μεταρρύθμιση.

Ο κ. Πετρίδης μίλησε και για τους λογοτέχνες που όλοι σήμερα ανήκουνε στο στρατόπεδο της δημοτικής: η επικράτηση της Δημοτικής στην Τέχνη είναι πια γεγονός. Από 1917 η γλωσσο-εκπαιδευτική μεταρρύθμιση κατακτά ολοένα το σχολείο μας. Ο δημοτικισμός είναι ιστορικός σταθμός, μια εποχή στον πολιτισμό μας, και ο Ψυχάρης ο «Δάσκαλος» και ο κύριος συντελεστής.

A. T.

Η ΕΚΘΕΣΗ ΚΑΛΜΟΥΧΟΥ

Όλοι οι Άλεξανδρινοί φιλότεχνοι θυμούνται την προέξοξη έκθεση του Καλμούχου. Αν και δεν είχανε δεῖ ἔδῶ — είναι σπάνιες τέτοιες ευκαιρίες για την πόλη μας — σχεδόν καθόλου μοντέρνα τέχνη, ἄν και οἱ περισσότεροι τὴν ἄκουαν μόνο, — και ξέρομε τι σημασία ἔχει ἡ προετοιμασία — ἐνδιαφέρθησαν ἔξαιρετικά για τὸ μεγάλο τάλεντο τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ.

Δὲν εἶναι ὅλοι βέβαια που ἄρσαν τὴν τεχνοτροπία του τότε, ἀλλὰ ἓνας σοβαρὸς ἀριθμὸς ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους που νοιώθουν εἶχαν ἐνδιαφεροθεῖ για τὴν ἐκθεσὴ του, εἶχαν ἀγαπήσει τὰ ἔργα του, εἶχαν ἐκτιμήσει τὴν ἀγνότητα και τὴν τρυφεράδα τους, τὴν πρωτόγονη ἀπλότητα και τὴν χάρη τους τὴ γραμμική. Καὶ ὅμως τότε ὁ Καλμούχος εἶχε τὶς ἀρετὲς μὲν τοῦ εἰλικρινῆ καλλιτέχνη βρισκότανε ὅμως ἀκόμα σὲ μιὰ περίοδο ἀναζήτησης, ἐποχὴ τῶν πρώτων ἐντυπώσεων που ἔχουνε βέβαια ὅλο τὸ καλλιτεχνικό ἔλαπ μὰ που δὲν ἔχουν κατασταλάξει τεχνικά, δὲν ἔχουν ἀκόμη μεστώσει ζωγραφικά, που ἔχουν πλοῦτο ποιικιλίας και ὄχι βαθειὰ ὁμοιογένεια, που ἔχουν παλμούς ἀνάτασης και ὄχι ἀνάταση παλμοῦ.

Φέτος ὁ Καλμούχος μᾶς ἤρθε μὲ μιὰ δουλειὰ ζωγραφικά ἀπείρως ἀνώτερη ἀπ' τὴν τοτινὴ. Χωρὶς νὰ ἔχει χάσει τίποτα ἀπ' τὴν ἐννοια τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐγώ, ἔχει ἐξελιχθεῖ σηματικά τόσο που ἐκ πρώτης ὄψης νὰ ἐκπλήσσειται κανεὶς σὲ μιὰ ἐπιφανεῖακή τουλάχιστο ἐξέταση. Σὲ βα-

θύτερη ὅμως ἔρευνα ἀναγνωρίζεις τὰ βασικά προτερήματά του. Τὸ ἔξαιρετικά ὠραῖο χρῶμα του που τώρα εἶναι πολὺ πλουσιώτερο σὲ ζωγραφικὴ οὐσία τὴν ποιητικὴ του διάθεση που ἄλλοῦ ἔσπαῖ σὲ λυρικές ἐξάρσεις και ἄλλοῦ συγκρατημένα, στοχαστικά ἐκφράζει μιὰ ψυχικὴ διάθεση τὴν ἀπλότητα τῆς ἔκφρασης που τώρα ἐκδηλώνεται μέσα σὲ σοφότερες καλλιτεχνικές φόρμες τὴν ἀγνότητα τοῦ μοτίβου που πλάτυνε μὲ τὸν πλουτισμὸ μιᾶς σύνθεσης γερὰ μελετημένης και πολὺ ἀξιότερα τεχνικά παρουσιασμένης.

Τὰ ἔργα που εἶδαμε στὴν φετεινὴ του ἐκθεση, τοπεῖα ἐμπνευσμένα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ φύση, εἶναι καθάρια ζωγραφικά. Τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο που στα παλαιὰ του ἔργα πλεόναζε, μποροῦμε νὰ ποῦμε, δὲν ὑπάρχει πια σὲ πρωτεύουσα μοῖρα. Τὰ ταμπλό του τὰ τωρινὰ σὲ μιὰ ἰσορρόπηση ζωγραφικὴ πλέρια οὐσίας (matière), χρώματος, στυλ και σκέψης μᾶς συγκίνησαν αἰσθητικά πολὺ.

Ὁ Καλμούχος ἔχει τὸ κυριώτερο, για μᾶς, ζωγραφικὸ προσόν, τὴν οὐσία. Τόσο ἄρτια ἀποδίδει τὴν οὐσία αὐτὴ τόσο μιὰ στίς αἰσθήσεις μας, ἢ οὐσία αὐτὴ, ὥστε εἶδαμε ἐπισκέπτες ν' ἀγγίξουν μὲ τὰ δάχτυλα τὴ ζωγραφικὴ ἐπιδερμίδα, νὰ ποῦμε, μερικῶν του ταμπλό.

Τὸ ἔργο του ἀρτίστα «Courbe» (ἀριθ. 12) εἶναι ἀπ' τὰ καλύτερα του ἀπὸ ἄποψη matière και ἡ γνώση τῆς matière προϋποθέτει μιὰν ἐμπειρία τοῦ ἀρτίστα στὰ χρώματα, μιὰ βαθειὰ μελέτη τῆς ἐκτέλεσης. Στὴν «Courbe», ἔργο μὲ μιὰ πλουσιώτατη χρωματικὴ ἀρμονία, φαίνεται ὁ Καλμούχος πὸς πρακτικᾶρε τὸ χρῶμα χωρὶς προπαρασκευὴ τοῦ μουσαμά μὲ πάστες κ. τ. λ. Τὸ χρῶμα του στὸ σκούρο και στὸ ἀνοιχτὸ ἔχει μιὰ διαφάνεια, μιὰ φωτεινάδα μοναδική. Τέτοια ἄρτια ἐπεξεργασία βεβαίως δὲν τὴν εἶχε ὁ Καλμούχος ὁ πρὸ δύο ἐτῶν και για νὰ φτάσει νὰ ἐκφράζεται μ' αὐτὸ τὸν καθάρια ζωγραφικὸ τρόπο μὲς σὲ δυὸ χρόνια δείχνει πόσο πολὺ δούλεψε και τί σίγουρα που τραβᾶ για πολὺ ψηλὰ ὁ καλλιτέχνης αὐτός.

Μᾶς κάνει μεγάλη χαρὰ που ὁ Καλμούχος κατὰ τὴν διαμονὴ του στὴν Εὐρώπη και ἰδίως στὴ Γερμανία τὸν περασμένο χρόνο, δὲν ἐπηρεάστηκε και δὲν ἀκολούθησε τὰ ἐκεῖ ρεύματα, τὸν κοστρουκτιβισμὸ ἰδίως που ἦταν ἡ κύρια τάση τῆς ζωγραφικῆς τότε. Ἡ μελέτη τῆς φόρμας και ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἰσορρόπηση τῶν ὄγκων δὲν φτάνουν για ἓνα ζωγραφικὸ ἔργο. Εἶδαμε δυὸ ἀκουαρελίστες τοῦ καλλιτέχνη σὲ καθάρια κοστρουκτιβιστικὴ τεχνοτροπία, δὲν μᾶς

ικανοποίησαν. Είναι στενός ορίζοντας ο κονστρουκτιβισμός για ένα ζωγράφο. Η σχολή άλλωστε αυτή που έχει βέβαια τους *maîtres* της δεν μπορούσε να επικρατήσει θετικά και νομίζουμε πως για την καθάρια ζωγραφική υποχώρησε ήδη σχεδόν περιορίστηκε στην *décoration* που στη Γερμανία τουλάχιστον έχει πιά σταμπλιζαριστέϊ. Ο κονστρουκτιβισμός ήταν ή εξέλιξη, το στυλιζάρισμα της γραμμικής μέριμνας των επαναστατών της ζωγραφικής.

Σ' ένα πράγμα, επίσης πολύ σπουδαίο, στην οπτική ενότητα του ταμπλώ, ο Καλμούχος τελειοποιήθηκε. Το ταμπλώ πρέπει να το βλέπει κανείς όλο με την πρώτη ματιά· πρέπει τα πλάνα να είναι τόσο καλά αρμονισμένα ώστε κανένα μέρος του έργου να μη χάνεται, να μην αδικείται και κανένα σημείο του να μη σου χαλά το μάτι.

Στο «Έρημοκλήσι» (ένα απ' τα καλύτερα έργα της έκθεσης) έχουμε το άσπρο εκκλησάκι στο βάθος, ανάμεσα σε δένδρα — σε υπέροχη χρωματική κλίμακα του σκούρου πράσινου — και έχουμε την φωτεινάδα που περιούζει το εκκλησάκι, σύμβολο της αγνής χριστιανικής πίστης, και όμως οι μεγάλες αντιθέσεις αυτές αναπαύουν το μάτι με μαεστρία μοναδική ο τεχνίτης κατορθώνει να ηρεμήσει τα *contrastes*.

Και στη μοντέρνα τεχνοτροπία αυτό είναι απ' τις πιο δύσκολες και τις πιο χρειαζόμενες επιτυχίες. Ο μοντέρνος καλλιτέχνης έχει ήδη κάνει το ξεδιάλεγμα πριν βυθιστεί να ζωγραφίσει, ώστε απ' αυτά που παρουσιάζει κανένα μέρος δεν πρέπει να αδικηθεί για να θεωρηθεί άρτια ή ζωγραφική ενότητα το ταμπλώ.

Επίσης μάς άρεσε η τάση του Καλμούχου προς την απλοποίηση των πλάνων και μάλλον η τάση του να επιτύχει ταμπλώ σε ένα μόνο πλάνο χωρίς βέβαια να χάνει τίποτε το μοτίβο και ο ουσιαστικός ζωγραφικός πλοῦτος του έργου. Στην «*Transparence*» — θαυμάσιο αληθινά ταμπλώ — ο καλλιτέχνης μάς ικανοποιεί πλήρως και απ' την άποψη αυτή.

Η εξαιρετικά επιτυχημένη φωτεινάδα (*luminosité*) στο χρώμα του Καλμούχου μάς θύμησε το τι έγραψε ο μεγάλος *Césanne* Χάσηκα, είχε πει, όταν ανακάλυψε ότι δεν μπορεί κανείς να αντιγράψει τον ήλιο και ότι έπρεπε να τον αποδώσω με άλλο πράγμα... με χρώμα.

Όταν βάζεις το φως για το φως, έχεις φωτισμό (*éclairage*) στο ταμπλώ σου, δεν έχεις *luminosité* (φωτεινάδα) που είναι το ουσιαστικά φωτεινό χρώμα, μιὰ απ' τις

πιο μεγάλες ζωγραφικές αρετές. Με τη φωτοσκίαση το έργο, όταν κυρίως είναι μεγάλο, χάνει από άποψη ολοκληρωτικής οπτικής αισθητικής εντύπωσης του ζωγραφικού επίπεδου γιατί αναγκαστικά μένουν σκοτεινά σημεία που μοιάζουν τρύπες και ενοχλούν τρομερά το θεατή. Ο Καλμούχος δείχνει ξεχωριστή μέριμνα για τη φωτεινάδα που με τεχνική ικανότητα επίζηλη επέτυχε στα ταμπλώ του που είδαμε αριθ. 6, 13, 29, 16, 2.

Εκείνο που μάς ένθουσίασε ακόμα στο έργο του Καλμούχου είναι που ζήσαμε τις σιγκινήσεις του. Η απόδοση της καλλιτεχνικής συγκίνησης του ζωγράφου έκδηλωμένη σ' ένα ζωγραφικό έργο τόσο έκφραστικά ώστε να μεταδίδεται στο θεατή, είναι η μεγάλη επιτυχία. Για να φτάσει να νοιώσει ο θεατής την ψυχική διάθεση του άρτίστα πρέπει ο άρτίστας αυτός να μπορέσει με τη συνθετοποίηση των ζωγραφικών στοιχείων, με την έναρμόνιση τους και την έρημνευτική δυναμικότητά τους να ένοποιήσει τον έσωτερικό του κόσμο με την έξωτερική φυσιογνωμία του έργου του, πρέπει να ισορροπήσει το ποιόν της μορφής του ταμπλώ με το ποιόν της έμπνευσης του.

Όσο πιο άρτια είναι η έκφραση τόσο πιο μεταδοτική γίνεται η συγκίνησή του· όσο περισσότερο συμφωνεί η συγκίνηση αυτή του τεχνίτη με την εποχή μας, τόσο πιο άμεσα την αισθάνεται ο θεατής.

Το θέμα σ' ένα έργο Τέχνης είναι το τελευταίο πράγμα που πρέπει να μάς άπασχολεϊ.

Κοντά στα ζωγραφικά προτερήματα που αναφέραμε, απ' τον καλλιτέχνη θέμα νάχει ύφος, και ο Καλμούχος από μιὰ άρχής μάς έδειξε μιὰ προσωπικότητα δική του γνήσια, άτόφια. Ότι κι' αν κάνει είναι Καλμούχος. Κι' αυτό είναι μεγάλο.

ΡΙΚΑ ΣΕΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑ «*Ανάσταση Νεκρών κι' άλλα διηγήματα*». Αθήνα Έκδοτικός Οίκος Δημητράκου.

Το πιο μεγάλο διήγημα του καινούργιου αυτού τόμου του μεγάλου μας Βουτυρά είναι η «*Ανάσταση Νεκρών*», μιὰ αλληγορική φανταστική αφήγηση της ανάστασης έφτά απ τους άρχαίους μας συγγραφείς ύστερα από ένα σεισμό. Μα μες στη τωρινή Έλ-

λάδα οί άρχαιο συγγραφείς άφου κινήσουν, για λίγον καιρό την περιέργεια του κοσμάκη, που θέλει να τους δει και να τους γνωρίσει δεν μπορούν να ζήσουν και να μείνουν στον τόπο μας. Δεν υπάρχει θέση πιά για τους στην τωρινή Ελλάδα. Άφου προσάθησαν και κοπίασαν το πέρονον άπόφαση να πάνε πίσω από κεί που ήρθαν.

Πολύ επιτυχημένο το δέσιμο των σκημών στο διήγημα αυτό και ή άστυρί του τσουχετή και έξυπνα βαλμένη. Η σκηνή πρό πάντων του δημοδιδασκάλου που διηγείται τα άτελείωτα βάσανά του με τις άλλεπάλληλες μεταθέσεις του στις διάφορες έπαρχιακές πόλεις σύμφωνα με το κέφι της κάθε νέας Κυβέρνησης είναι πολύ δυνατά χαρακτηρισμένη.

Και τα άλλα διηγήματα του τόμου είναι σχεδόν όλα γραμμένα ή με μιá άσυγκράτητη σατυρική διάθεση ή με μιá ειρωνεία καλυμμένη. Άπ' τα πιο καλά του βιβλίου είναι το : «έ άλλες έποχες» που ξεσκεπάζει ρωμαντισμούς που δεν έχουν άπ' όλους μας ακόμα ξεριζωθεί. Το «ζευγαράκι» με τον παράξενο μα έντελώς ρωμαϊκό τύπο του θείου Πραξιτέλη που μέσα στη ματαιόδοξη έλαφρότητά του έφτασε να πει και τον Σίλερ φίλο του το «Συμβούλιο των τεσσάρων» με τον Καβούρη που κληρονόμησε κάτι λεφτά και βγήκε να πάρει γνώμες για το πώς θα τα δουλέψει και άφου έφτασε και συμβούλιο να κάνει γύρισε στην ιδέα του γαλατά του που είχε πρωτοσυναντήσει βγαίνοντας άπ' το σπίτι του.

«Το όνειρο της κόρης» άπ' τα πιο συγκινητικά

Το «Μαύρο βώδι» μάς άρεσε επίσης πολύ. Κείνη ή προαίσθηση του Βραχά, ό χάρος που είδε μπροστά του σά μαύρο βώδι νάρχεται κατά πάνω του, είναι πολύ δυνατά παρουσιασμένη και μιλά άμεσα στη ψυχή του λαϊκού ρωμηού.

Ρ. Σ.

Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑ «Η ζωή μου κι' έγώ» (Έκδοτικός Οίκος Χ. Γανιάρη, Αθήναι).

Ένα αίσθημα μελαγχολίας γλυκύτατης εινε διάχυτο στην συλλογή του κ. Τσουκαλά. Πνεύμα όνειροπόλο, ό ποιητής ζή σχεδόν διαρκώς με το παρελθόν του και σπάνια βγαίνει από τα όρια της γοητείας των άναμνήσεων. Αυτές εινε τα μόνα άφθαρτα ύπολείματα των έρώτων του :

«Μή μου λές πώς πιά τίποτα
στην καρδιά μου δε μένει.
Μένει ακόμα ή άνάμνηση
ή βαθεία πονεμένη».

(Βραδινά βιολιά)

Η αίσθητική του συναρμολόγησης δονείται ως τα μύχια όταν αναπολεί

«... όσα ύπήρξαν σήμερα
κείναι πιά περασμένα.»

(Τελευταία λόγια).

Τέτοιον εινε το μοτίβο των περισσότερων ποιημάτων, σε μερικά από τα όποια βρισκόμε το αίσθημα έναλλασσόμενο και με σκέφι, μιá σκέφι γεμάτη πεσσιμισμό, περιστροφόμενη κυρίως περι την ιδέα της ματαιότητος των ωραίων ψυχικών καταστάσεων.

Όσα έκφράζει στα ποιήματά του ό κ. Τσουκαλάς δεν έχουν τίποτε το έξαιρετικά πρωτότυπο στην βαθύτερή τους ύπόσταση,

θέλγουν όμως με την καταφανή τους ειλκρίνεια και τον προσωπικό τους τόνο.

Ίδιαιτέρως ύποβλητικά εινε τα ποιήματα στα όποια βλέπομε την καρδιά του ποιητού όλο θλίφι για τον θάνατο της κόρης του. Το «In memoriam (Στην ψυχή της μικρούλας μου κόρης Ίσαβέλλας — Τατιάνας)» εινε μιá σειρά συγκροτημένων λυγμών και συγκριών βαθεία.

Η στυλογική του βιβλίου, εκτός έλαχίστων εξαιρέσεων, εινε πολύ καλαισθητή γλυφής. Όρισμένοι στίχοι εινε άληθινά καλλιτεχνικοί. Άξίζει ν' αντιγράψω το πρώτο τετράστιχο του «Άνοιξιότικου βραδιού» :

«Άπόψε, ένας βαθύτατος λυγμός βαθεία μου άναργει,
και κλαίει ή ψυχή που άπόμεινε μέσα στη νύχτα μόνη.

(Κι' όμως των άστρων, στα ήρεμα νερά, ή όχρη μαρμαρυγή
την αλανία γοητεία της άπλώνει) .

Ό κ. Τσουκαλάς έχει γράψη ήδη άρκετά καλά πράγματα. Έινε ένας από κείνους στους όποιους μπορούμε να στηρίξομε πολλές έλπίδες.

Γ. Α. Π.

Μ. Μ. ΖΩΤΟΥ «Βήματα» (Έταιρεία Έκδόσεων και Τεχνών «Άρτια», Αθήνα, 1929).

Ένα τομίδιο με πρωτόλεια — καθ' όσον φαντάζομαι — ποιήματα, που δεν παρουσιάζουν κανένα καλλιτεχνικό προσόν, καμμιάν ιδιόζουσα τάση.

Η άμηση επίδρασις διαφόρων Έλλήνων ποιητών εινε πάνω τους καταφανέστατη. Το ποίημα «Μέσα στη θύελλα μάχεται...» αίγνης θυμίζει Χατζόπουλο το «Χωρισμός», Παλαμά και στις γενικότερες γραμμές ό κ. Ζώτος μιμείται τον Μαλακάση, στον όποιον άφιερώνει και το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής.

Χαρακτηριστική ειναι ή σοβαροφάνεια ή τόσο άφελής μερικών στίχων του (κι' αυτό κυρίως μ' έκανε να πω στην άρχή ότι πρόκειται για πρωτόπειρα γραψίματα), σοβαροφάνεια που άθελα προκαλεί το μειδίαμα :

«Τάματα πιά, τι μένει άλλο να μάθω» (!)

(Ένα τραγοΐδι).

κι' άλλου :

«Άλήθεια στένεψε ή ζωή κι' ειναι ή γενιά μας στείρα,
ή Ποίηση παραλήρημα, τι θέμα πιά έδώ κάτω ;»

(Κ. Καρυωτάκης).

Άν εξαιρέσω το «Ό Ίππότης», που ή αξία του κάπως υπερβαίνει το μέτριο, δεν κατώρθωσα ναύρω άλλο ποίημα που να δικαιολογή την έκδοσι του βιβλίου.

Γ. Α. Π.

ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΟΡΕΣΤΗ ΔΙΓΕΝΗ «Έλεύθερο πνεύμα» Έκδότης Α. Ι. Ράλλης, Αθήναι 1929.

Π. Ε. ΔΡΑΚΟΥΛΗ «Έκθεσις προς το Έπουργείο των Έξωτερικών». Για το Διεθνές Συνέδριο στέγης και ρυθμισμού πόλεων της Ρώμης του 1929. Tipografia del senato, Ρώμη.

Κ. ΤΑΧΙΝΤΖΗ «Η έπιστήμη της εϋτυχίας». Δοκίμιον. Έπιμελεία «Γραμμάτων» Άλεξάνδρεια - Αθήναι 1929.

ΖΑΧΑΡΙΑ Ε. ΧΑΑΚΙΑΔΗ «Κασιώτικα ήθρογραφικά διηγήματα». Τόμος Β'. Πατρ. Τυπογρ. Π. Καστροννή, Ζ. Χαλκιάδη, Άλ(δ)ρεια.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«*Νέα Έστία*» τεύχη 'Οκτωβρίου, Νοεμβρίου 1929. Με συνεργασία Αιμιλίας Δάφνη, Γιάννη Κορδατου, Παύλου Νιρβάνα, Λουκόπουλου, Σπαταλά. 'Απόσπασμα άπτόν «Ερωτόκριτο» τὸ έπος τοῦ Κορνάρου ποὺ διασκεύασε σὲ δράμα ὁ κ. Συναδινός. 'Άρθρο τοῦ κ. Ξενοπούλου γιὰ τὸν Ψυχάρη Ταξειδιώτικες έντυπώσεις τοῦ 'Αλκι Θρούλου.

Στὸ τεῦχος τῆς 1ης Νοεμβρίου διαβίσαμε ὠραίους στίχους τοῦ Ρήγα Γκόλφη.

Τὸ τεῦχος τῆς 15ης Νοεμβρίου εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Ψυχάρη. 'Αρχίζει μ' ἓνα ποίημα τοῦ Ψυχάρη: «Τὸ Παλάτι». 'Έχει ἄρθρο τοῦ Νιρβάνα. 'Ωδὴ στὸν Ψυχάρη» τοῦ Ρήγα Γκόλφη. «Μοιρολόγια» τοῦ Κώστα Μαρίνη. 'Ιστορικο-κριτικά: τοῦ Βλαχογιάννη, Λορεντζάτου, Δώρας Μοάτσου. Πορτραῖτο τοῦ Ψυχάρη τοῦ καθηγητῆ κ. Μ. Πετριδῆ. Μελέτες τοῦ Γεω. Σπαταλά, τοῦ Μανώλη Τριανταφυλλίδη, τοῦ Μ. Φιλήντα, τοῦ Γ. Φωκᾶ (ὑπὸ τύπον ἐπιστολῆς). Σύντομες γνώμες διαφόρων λογίων—Τέλλου 'Αγρα, Γιαννίδη, Μαλακᾶση, Παλαμά, Πορφύρα, Σημηριώτη καὶ πολλῶν ἄλλων.

'Απτὶς εἰκόνες ξεχωρίζομε στὸ τεῦχος τῆς 1ης 'Οκτωβρίου, τὸ ἔργο τοῦ μεγάλο μας γλύπτη Τόμπρου «Κορμὸς Κλασσικός».

Στὸ τεῦχος τῆς 1ης Νοεμβρίου «Ροζέττη» ἔργο τοῦ ζωγράφου Μ. Παπαδημητρίου ἄπτην πανελλήνιο ἔκθεση, καὶ τὸ ἔργο τοῦ Δ. Στεφανοπούλου «Γιὰ τὴν Παράκληση» γύρω ἄπτὸ ὅποιο πολλοὶ δίκαιοι ἔπαινοι γράφτηκαν ἴπτους ἀθηναίους τεχνοκρίτες.

«*Πρωτοπορία*». Τὸ τεῦχος τοῦ Νοέμβρη τοῦ καλοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Ψυχάρη. Χώρια ἄπτὰ στοχαστικά σημειώματα τοῦ περιοδικοῦ γιὰ τὸν Ψυχάρη καὶ τὸ ἔργο του, βρισκομε ἓνα ζωντανὸ ἄρθρο τοῦ Βάρναλη γραμμένο μὲ Ψυχαρική φρεσκάδα καὶ τοικουράτα ἐπιχειρήματα. 'Ο Φιλήντας γράφει γιὰ τὴ γλωσσολογικὴ ἀξία τοῦ Ψυχάρη. 'Ο Σπαταλάς ἔχει ἄρθρο γιὰ τὸ ψυχαρικό κίνημα.

'Η «*Πρωτοπορία*» δημοσιεύει ἀνέκδοτα πεζοτραγουδα τοῦ Ψυχάρη.

'Ο ἐκλεκτὸς γερμανὸς τεχνοκρίτης Heinz Luedecke σ' ἓνα ἄρθρο του μιλά γιὰ τὸ «Κέντρο τῆς Γερμανικῆς πρωτοπορίας».

Γράφοντας γιὰ τὴν πανελλήνιο ἔκθεση ὁ κ. Γιοφύλλης ξεχωρίζει τὰ ἔργα τῆς κ. Στεφανοπούλου καὶ τοῦ Δ. Στεφανοπούλου μιλώντας γι' αὐτὰ μὲ ἐνθουσιασμό.

Τὸ τεῦχος τῆς «*Έρευνας*» γιὰ τὸν 'Ιούλιο-Αὔγουστο εἶναι μιὰ μελέτη τοῦ κ. Αἰμιλιανίδη περὶ «Κρατικῆς Κηδεμονίας καὶ Προστασίας τοῦ ἀτόμου». 'Ο συγγραφέας ἐξετάζει τὴν κρατικὴ κηδεμονία ἀπὸ διάφορες φάσεις — οικονομικά ζητήματα, ζητήματα τῆς ἐκπαίδευσης. 'Η κρατικὴ ἐπέμβαση ἔχει αὐξήσει πολὺ μετὰ τὸν μεγάλο πόλεμο. 'Ο πόλεμος αὐτός, λείει ὁ κ. Αἰμιλιανίδης, «ἔθεσε τέρμα εἰς τὴν ἀναρχίαν τοῦ δόγματος τοῦ *laisser-faire*, τὸ ὅποιο ἐπεκράτησε καθ' ὄλον τὸν παρελθόντα αἰῶνα».

«*Έλληνικά Γράμματα*». Στὸ τεῦχος τῆς 12 'Οκτωβρίου —

ἄρθρο γιὰ τὸν Ψυχάρη. Στὸ τεῦχος τῆς 23 Νοεμβρίου — ἀπόσπασμα μετὰφρασης ποιήματος Γρηγορίου τοῦ Νανζιαζηνοῦ καμωμένη ἄπτόν 'Αλέξανδρο Μωραΐδη» ἄρθρο τοῦ Γεωργ. Πράτσικα «'Ο θάνατος στὴ νεοελληνικὴ ποίηση».

«*Πνοή*» Λάβαμε τὸ τεῦχος τοῦ 'Οκτωβρίου. 'Έχει συνεργασία τοῦ Βελμούρα, τοῦ Γιαλούρη (δύο πεζὰ ποιήματα «Σούρουπο», «Σοκάκια τῆς Πόλης»), τοῦ Β. Μεσολογγίτη.

«*Έλληνικὴ 'Επιθεώρησης*». 'Οκτώβριος 1929. 'Η κ. Μαριέττα Μινώτου γράφει γιὰ τὸν Ψυχάρη. Ποιήματα Τάχη Τζώρτζη καὶ Στεφ. Μπολέτση.

«*La Revue Nouvelle*» Σεπτέμβριος 1929. Με συνεργασία Georges Pillement, ποίημα. Alfred B. Cruikshank «'Ο ἀληθινὸς χαρακτήρας τοῦ 'Αμλέτου». Jean Thevenet, διήγημα, «'Αναχώρηση». Georges Roditi, στίχοι. 'Εξακολουθεῖ τὸ μυθιστορημα τοῦ Louis Emié «*Le mauvais Joueur*».

«*Ατλαντὶς*». Μηνιαῖο περιοδικό. Νέα 'Υόρκη, 'Οκτώβριος. 'Ένα πολὺ καλὸ τεῦχος. Σημειώνομε ἄρθρο τοῦ κ. Π. Γ. Ζωγράφου «Τὸ 'Ελληνικὸν πνεῦμα κυρίαρχον ἐν τῷ Πολιτισμῷ καὶ τῇ Χριστιανικῇ Τέχνῃ».

«*Πανόραμα*». Μηνιαία ἐκδ., 'Αλεξάνδρεια-Κάιρον, Σεπτέμβριος.

«*Cinégraphie Journal*», ἑβδομαδιαῖο περιοδικὸ τῆς 'Αλεξανδρείας πάντα μὲ καλὴ ὕλη καὶ καλὲς εἰκόνες.

«*Semaine Egyptienne*», Τεύχη, 15 καὶ 31 'Οκτωβρίου καὶ 15 Νοεμβρίου. Ξεχωρίζομε ποιήματα τοῦ κ. Fiechter, ἄρθρο τοῦ κ. Φάβη γιὰ τὸ λαϊκὸ θέατρο τῆς 'Ελβετίας, ἄρθρο γιὰ τὸ μεγάλο γλύπτη μας Τόμπρο, μεταφράσεις στίχων τοῦ Νιρβάνα.

«*Libre*», δίμηνο περιοδικό, Montpellier, Herault-France.

«*Journal des Hellènes*», Παρίσι. 'Ο κ. Pené Ruaux στὴ στήλη «*Tribune Franco-Hellénique*» γράφει ἓνα ἄρθρο γιὰ τὸν στρατηγὸ Βάσο. Διαβάσαμε μιὰ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε ὁ κ. Καναβὸς στὴ «*Journal des Hellènes*» γιὰ τὴ Μακεδονία. 'Απὸ τὸ μέρος τῆς ποὺ ἀποβλέπει τὴν ἐκπαίδευση: 40 καινούργια σχολεῖα ἀνοίχτηκαν στὴ Μακεδονία. Μιὰ ἀνταπόκριση ἀπτὴ Σαγκάη μᾶς δίνει πληροφορίες γιὰ τοὺς 'Έλληνες τῆς Κίνας.

«*Αλήθεια*». Μεγάλη Κυπριακὴ ἐφημερίδα.

«*Νέα 'Ηχώ*». 'Εφημερίδα τοῦ Πόρτ-Σαῖτ.

«*Αἰθιοπικὸς Κόσμος*». Βγαίνει κάθε ἑβδομάδα στὸ 'Αδδὶς 'Αμπέμπα. Συστεῖνομε τὴν ἐφημερίδα σὲ ὄσους 'Έλληνες τῆς Αἰγύπτου συνδέονται μὲ τὴν 'Αβυσσηνία.

«*Καμπάνα*». Σατυρικὸ περιοδικό, Πάτρα.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΞΕΧΩΡΙΣΤΗ νεοελληνική φυσιογνωμία, ο μεγάλος ποιητής "Αγγελος Σικελιανός, σε σειρά βαθυστόχαστων άρθρων του στην «Πρωία» της Αθήνας (20 Οκτωβρίου και λ. φ.) αναπτύσσει μια μεγαλόπνοη ιδέα του για ίδρυση ενός αναμορφωτικού στην Ελλάδα: "Ένα κέντρον διανοητικό ανώτερο πού και χαρακτηρη πανευρωπαϊκό μπορεί να πάρει, και μια κατεύθυνση να σταθεί για τον μεταπολεμικό αναβρασμό των λαών.

«Ο κ. Σικελιανός για λόγους πού εξηγεί λεπτομερώς στη μελέτη του θέλει τον οργανισμόν αυτό να γίνει στους Δελφούς και να ονομαστέι «Δωρικό Πανεπιστήμιο των Δελφών». Για την επίτευξη του μεγάλου αυτού σκοπού ο κ. Σικελιανός κάνει έκκληση προς τους διανοούμενους και κοινωνιολόγους μας, κείνους πού νοιώθουν το έργο αυτό, για μια συνεργασία σοβαρή και επίμοχθη βέβαια αλλά με τὰ λαμπρά αποτελέσματα πού προβλέπει.

Απ' τὰ άρθρα του κ. Σικελιανού αναδημοσιεύομε εδώ ένδιαφέροντα σημεία του σκοπού και της εφαρμογής της ιδέας του ποιητή.

Για όλους όσοι βλέπουν την πορεία της Ιστορίας όχι μόνο επιφανειακά, αλλά και σε ύψος και σε βάθος, ή πιο άμεση οργανική λειτουργία κάθε μεταβατικής εποχής με καθολικό χαρακτηρη, είναι ή αυθόρμητη δημιουργία (εις αντίβαρο όλων των ομάδων όπου σχηματίζονται παντού στον κόσμο, κινήμενες από διάφορα συμφέροντα), κάποιων ιδιαίτερων πνευματικών ομάδων με πραγματική ανιδιοτέλεια, πού συναντιώνται σ' ένα επίπεδο υψηλότερο απ' τις τρέχουσες αντιθέσεις των διεθνών σχέσεων, ή των σχέσεων των τάξεων ανάμεταξύ τους.

Το σύμπτωμα αυτό είναι συνώνυμο με το ζήτημα του αληθινού θρησκευτικού πνεύματος της ανθρωπότητας, ανάλογο κάθε φορά σε βάθος, σε έκταση και σε σαφήνεια, με τον βαθμό της έντασης των διαφόρων συγκρούσεων πού το τριγυρίζουν.

«Από την ίδια λοιπόν πίεση των γεγονότων, βεβαίως ποτέ εποχή περισσότερο από την δική μας, δεν ήπηρεσε πιο κατάλληλη για το παγκόσμιο ξέσπασμα του Πνεύματος αυτού. Μ' αυτό τον τρόπο όλες οι ήθικες δυνάμεις των επίλεκτων όπου δεν είναι και πολλές καιρός διευθυνόνταν με άγνοια προς οιαδήποτε διεξοδο, αισθάνονται την ώρ' αυτή να παρασύρονται ταχύτατα προς ένα Κέντρο αυτόδύναμο, όπου θά νάταν έτοιμο να ξανοιχτεί σε πλήρη δράση, κάτου απ' τη συγκεντρωμένη τους επίδραση και πνοή.

«Απουσιάζουν όμως όλωσδιόλου, ή άργούνε να φανερωθούν ολόένα περισσότερο, τὰ παγκοσμίως σύμφωνα ειδικά οργανικά ιδρύματα, τὰ αληθινά εκείνα πλαίσια, πού θά βοηθούσαν το θεησκευτικό της εποχής μας πνεύμα ν' αποκαλυφθεί με συνοχή και ν' αναλάβει με πρωτοβουλία την άρχηγία των αιτημάτων του καιρού μας.

Για να συμπληρώσουμε λοιπόν αυτή την έλλειψη, για να προβάλλουμε την ενεργόν Αρχή ενός συντακτικού είςμου της παγκοσμίας πνευματικής Βουλήςσεως, έσκεφθήκαμε να ιδρύσουμε το Δελφικό Πανεπιστήμιο, πού θεμελιούμενο, καθώς θά ίδοϋμε, έναντι

στά συνθετικά ιδανικά της Ανθρωπότητας πού έκδηλώθηκαν στη γη από την άπότατην αρχαιότητα, θά έπεδίωκε για αυτό έντονότερα να ύψώσει ζωντανό το σχέδιό του, αντίκρυ και σχετικά με τὰ σημερια προβλήματα και αιτήματα της Ιστορίας».

«Είναι άπόλυτη ανάγκη», έγραφε και άλλοτε ο κ. Σικελιανός, «να έκδηλωθι την ώρα τούτη μες το χρόνο και το διάστημα, μια ζωντανή πνευματική Διδασκαλία, λυτρωμένη από Κρατικούς προσωπισμούς και τους οίουσδήποτε φανατισμούς, όπου ένεδρεύουνε ακόμα μες τον κόσμο, κατά ένα τρόπο όχι πλέον άφηρημένο, αλλά άπόλυτα συνθετικό και ζωτικό. Η διδασκαλία αυτή όφείλει να ήται επίκυρωτική των υψηλότερων αξιώσεων του ανθρώπου αναχωρώντας από μιαν άφετηρία βέβαιη και άντικειμενική.

«Η Διδασκαλία τούτη, σύγκεντρο αυτών των αξιώσεων, όφείλει να άφορῃ όχι τη διαμόρφωση θεωριών, αλλά τη διαμόρφωση άπ' ευθείας πράξεων πνευματικών και θετικά ρυθμιστικών.

«Η Διδασκαλία τέλος τούτη όφείλει (άδιάφορο άν πρόπει ν' άφορμάται από ένα ώρισμένο κεντρικόν ιστορικό της γης σημείο), να άντλή ως ένα δένδρον γενεαλογικό παγκόσμιο, τις ζωτικές δυνάμεις της, από όλόκληρη άνεξάρτητα την ιστορία κι από όλόκληρο το έδαφος της Γης.

«Απαξ συγκροτούμενη σε σῶμα δημιουργικόν αυτόνομο, ή Διδασκαλία αυτή όφείλει να εξασφαλίση τη πνευματική της έπικράτηση, θεωρώντας ως ένα έδαφος άγνης της ενεργείας, όχι αυτή ή εκείνη τη μονόπλευρη άποψη των προβλημάτων του καιρού μας, αλλά σύνθετο και όλόκληρο το πρόβλημα του ανθρώπου επί της Γης.

«Αλλά για να συγκροτηθι με σῶμα δημιουργικό αυτόνομο, ανάγκη να ένσαρκωθι ιεραρχικά εις τους έξις ιδιαίτερους οργανισμούς:

• Πρώτο, ένα κεντρικόν οργανισμό πού ν' άντιπροσωπεύη αυτό το πνεύμα της Διδασκαλίας και να έπαγρυπνη άπάνου στην ανώτερα βιολογική των προβλημάτων άποψη, (τη μόνη πού έπιτρέπει αληθινά τη βασική και όχι την εφήμερή τους τοποθέτηση, επανόρθωση ή λύση), άποδίδοντάς τα στην ύπερτερη συνθετική μορφή τους, πού όπως πάντα έθεωρηθι άπ' τους μεγάλους δημιουργούς και θεσμοθέτας, ως «Αρχή καθολικά ενεργητική».

• Δεύτερο, ένα εκπαιδευτικόν οργανισμό, έδρα άνάζητήσεων συνθετικών, πνευματικόν Πανεπιστήμιο, υποχρεούμενο να τροφοδοτη πλατύτατα και τις ανάγκες των περισσότερων άνδρωμένων δανωιων, αλλά και με συνοχή ήθικη και δημιουργική αδιάσπαστη, όλες τις διανοητικές διαβαθμίσεις ή αξιώσεις, με την ίδια ποιοτικώς άνόθετη τροφή.

• Και τρίτο, ένα οικονομολογικόν οργανισμό, όπου στο πεδίο της πρακτικής ενεργείας και της άμεσης κοινωνικής άλληλεπίδρασης (σε συνοχή και πάλι έντελώς αδιάσπαστη προς τις μεγάλες κεντρικές Αρχές), θά όφείλουν ν' αναπτύσσονται οι θεμελιώδεις ικανότητες του άτομου, ως κοινωνικού παράγοντος δημιουργού».

«Ένα Πανεπιστήμιο τέτοιο πού και ή σύλληψη και ή πραγμάτωσή του θά είναι μια δόξα του νεοελληνικού πολιτισμού άπαιτεί δαπάνες μεγάλες. Μας φαίνεται όμως πως θά είναι εύκαιρία για να έπιδειξη το έθνος μας φωτισμένη γενναιοδωρία.

ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ πέθανε στη Σκίαθο, ο μεγάλος συγγραφέας 'Αλέξανδρος Μωραϊτίδης. Σ' όλο τó βίο του είχε βαθύ θρησκευτικό αίσθημα, όπως και ó συμπατριώτης του και φίλος του Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

Στήν δόδ τής πίστης πού βάδιζε άκλόνητος έκανε, δυό μήνες πριν πεθάνει, τó τελευταίο βήμα τού νά περιβληθεί τó μοναχικό σχήμα. 'Η συγγραφική του άξία, οί ζωντανές περιγραφές τού έλληνικού βίου πού έδωσε μες στά διηγήματά του τού άπόκτησαν βαθειά έκτίμηση, και ó Μωραϊτίδης πήρε και τó άριστειό τών Γραμμάτων, και τόν έκλέξανε και μέλος τής 'Ακαδημίας.

ΣΤΗ ΦΕΤΕΙΝΗ Πανελλήνιο 'Εκθεση στην 'Αθήνα μες σέ 57 εκθέτες, μεταξύ τών όποιών πολλοί καθηγητές τού Πολυτεχνείου, ιδιαίτερη έντύπωση έκανε ή έργασία τών ζωγράφων μας κ. Χ. 'Αλεξανδρίδη — Στεφανοπούλου και τού κ. Δ. Στεφανοπούλου. Οί 'Αθηναίοι τεχνοκρίτες μίλησαν γι' αυτούς με πολύ ένθουσιαστικά λόγια ξεχωρίζοντάς τους μέσα στην όλη καλλιτεχνική κίνηση τής 'Εκθεσης. 'Η «Πρωτοπορία» γράφει: «Ξεχωρίζουμε τά Σκυριανά κομμάτια τής Κας 'Αλεξανδρίδου Στεφανοπούλου. Είναι κάτι πού μπορούμε νά πούμε έλληνικό έξπρεσιονισμό. 'Η ζωντανή και βαθειά έκφραση ανταμώνεται με την πρωτότυπη σύνθεση κι' όπλα γιομίζουν με φώς και με άλήθεια. Ψευτιές κατά συνήθειαν και άπόπειρες μανιέρας δέν υπάρχουν στά κομμάτια αυτά. Και ó κ. Δ. Στεφανοπούλος με τά τρία Σκυριανά του δείχνει άνάλογα προσόντα. Μάλιστα τó «'Αλώνισμά του» είναι κάτι γιομάτο έκφραση μά και έντελώς νέο, με χρωματιστική καθαρότητα, με ζωή και με άγνότητα μαζί».

'Ο κ. Φώτος Πολίτης στό άρθρο του γιά την Πανελλήνιο 'Εκθεση στην «Πρωία» λέει: Νεωτεριστικότεροι φαίνονται υπό τούτα συνθήκας οί καλύτεροι. Κι' αναφέρει εύθυσ άμέσως την έργασία τού ζεύγους Στεφανοπούλου. «'Εδώ ίδίως στό «'Αλώνισμα» και στό «σκυριανό δρομάκι» τού κ. Στεφανοπούλου, όπως και σ' όλους τούς πίνακες τής κυρίας 'Αλεξανδρίδου-Στεφανοπούλου υπάρχει ó ρυθμός εκείνος πού χαρίζει τή συνθετική άρμονία. Οί φιγούρες είναι τοποθετημένες τόσο άρμονικά μες στό τοπίο (άρ. 7, 8 και 9) ώστε ένώ διατηρούν τó χαρακτήρα και την κίνηση τους, συμπλέκονται αναλόγιστα με τó γενικό ρυθμό τής εικόνας». Και άλλου «'Από πολλά χρόνια παρηκολούθησα κ' έτόνισα τή σοβαρότητα τής έργασίας τού κ. Στεφανοπούλου, και γιά τούτο ή σημερινή του εξέλιξη, τόσο σύμφωνη πρós την άυστηρότητα τής καλλιτεχνικής του δουλειάς, αλλά και τόσο ξένη έξωτερικά πρós τόν Ιμπρεσιονισμό τών παλιών σπουδών του, δέν μου κάνει έντύπωση. Περιμένα την πρόοδο τούτη, τόσο άπ' αυτόν, όσο κι' από την κυρία Στεφανοπούλου, γιατί προσπαθούσαν άνέκαθεν νά δουλεύουν κ' οί δυό με πραγματική άγάπη πρós τó άντικείμενο».

Κ' έμεις πού πιστεύουμε στά δυό μεγάλα αυτά ταλέντα είμαστε πολύ ίκανοποιημένοι γιά την επιβλητική έντύπωση πού έκανε ή έργασία τους στό άθηναϊκό κέντρο.

ΣΤΗΝ GALERIE PAUL εκθέτει άπτις 29 Νοεμβρίου ó διακεκριμένος άγγλος καλλιτέχνης F. Richards 60 έργα του χαλκογραφίας, τοπία και συνθέσεις του από την Αίγυπτο, Σουδάν, 'Αραβία, 'Ιταλία, Παλαιστίνη, Συρία, Νορμανδία και 'Αγγλία.

'Η χαλκογραφία με τή λεπτεπίλεπτη έπεξεργασία και τά κο-

πίωδικα μέσα τής τεχνικής της δέν έχει τραβήξει, αναλόγως, με τó μέρος της πολλούς καλλιτέχνες. Σπανίζουν οί καλές χαλκογραφίες. 'Ο κ. Richards σ' ένα πρόλόγο του στον κατάλογο τών έργων του επεξηγεί τόν τρόπο και τις λεπτομέρειες τής κοπιώδικης προετοιμασίας πού απαιτείται γιά τά Etchings και τά Drypoints.

'Ο τεχνίτης αυτός πού κατέχει βαθειά τά μέσα τής εκτέλεσης και μιά γνώση πλέρια τού σχεδίου, είναι φημισμένος στην 'Αγγλία. Εδώ εκθέτει γιά πρώτη φορά. Είδαμε κομμάτια του με εύαισθησία και χάρη στη σύνθεση μοναδική, με σχέδια άμειπτα, με πλούσια γραμμική εκτέλεση. Τó καλύτερο ίσως προσόν τών χαλκογραφιών αυτών είναι ή έπιτυχία στην άπόδοση άτμοσφαιρικού φόντου — χρώμα χαρτιού και μελανιού. 'Ενα έργο του πού μάς άρσε ξεχωριστά είναι τó «'Ενα καλοκαιρινό άπόγεμα στη «Genoa»». Έχει άπλότητα, φινέτσα και είναι έκτυπωμένο πάνω σ' ένα γλυκύτατο τόνο. 'Ο Richards είναι μαίτρο στη χαλκογραφία.

Οί φίλοι τής χαλκογραφίας άπόκτησαν πολλά άπτά εκτεθέντα έργα. 'Εξη και έπτά κόπιες πάρθηκαν άπτά περισσότερα κομμάτια.

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΚΑΜΕ τó άτελιέ τού ζωγράφου Περικλή 'Αναστασιάδη και είδαμε καινούργια του δουλειά. Κάτι dessins του άπτό κανάλι τής Μαχμουδίας — πού ζωγραφικά είναι πολύ ένδιαφέρον — έχουνε λεπτότητα και εύγενική διάθεση μοναδική. Την Αίγυπτο ó κ. 'Αναστασιάδης τή νοιώθει και σχεδόν συστηματικά δουλεύει τó Αιγυπτιακό τοπίο.

Είδαμε άκόμη μελέτες του πάνω σέ τύπους Ιθαγενών πού δείχνουν την τάση σοβροής δημοουργίας. Τó σχέδιο γίνεται χαρκτηριστικό και τó χρώμα παίρνει την χροιάζόμενη ψυχικότητα.

Κάτι κεφάλια άραπάδων μάς άρσαν πολύ. Είχαν τή ναυελόδη άπλότητα τού άράπη πού δέν είναι εύκολο νά συλλάβει και νά καθορίσει κανείς. Γενικά ή καινούργια έργασία αυτή τού κ. 'Αναστασιάδη πρέπει νά ένδιαφέρει ξεχωριστά όσους παρακολουθούν την εξέλιξη τού καλλιτέχνη.

Η ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ με τόν άκούραστο δημιουργό και έμψυχότη της κ. Ν. Μεταξά ξανάρχισε άπτόν 'Οκτώβριο τις φιλολογικές Τρίτες πού είχε εγκαινιάσει πριν λίγα χρόνια με πολλή έπιτυχία. Οί διανοούμενοι φίλοι τής 'Αλεξ. Βιβλιοθήκης μαζεύονται μιά φορά την εβδομάδα, γίνονται causeries, συζητήσεις, διαλέξεις, και έπιτυχαίνεται έτσι μιά πνευματική έπικοινωνία.

'Απτις όμιλίες τού μηνός σημειώνομε τού κ. Πατρίκιου γιά τή συμβολή τών 'Αράβων στον πολιτισμό και τού κ. Λιβιεράτου γιά τις άρχαιότητες τής Κνωσσού.

ΑΠ' ΤΙΣ 7 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ άνοίγει στην 'Ελληνικήν Λέσχη ή 'Εκθεση ζωγραφικής τού γνωστού καλλιτέχνη κ. Νίκου Νικολαΐδη, με έλαιογραφίες, άκουαρέλες, παστέλ, τής Πετραίας 'Αραβίας, τής Ιγύπτου, τής 'Υπρου, έργα έμπνευσμένα άπό την έρημο και άτίλαφα άπ' τις περίφημες εικόνες τού Σινά.

'Η έκθεση θά μείνει άνοιχτή ως τις 30 Δεκεμβρίου.

ΘΑ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΟΜΕ πάλι τούς άναγνώστες μας με την άμάθεια τού κ. Ρουζέλ (Libre 'Οκτώβριος Νοέμβριος).

Τὸν ξάφνιασαν οἱ ἐσωτερικῆς ρίμες τοῦ στίχου (Ρίκας Σεγτοπούλου)

«Περναῖς καὶ πᾶς ἐνῶ πού σταματῶ».

Εἶναι τόσο ἀμαθὸς ἀπὸ νεο-ελληνικὴ στιχουργικὴ πού δὲν ξέρει ὅτι ἡ ποιήσῃ μας εἶναι γεμάτη ἀπὸ στίχους μ' ἐσωτερικὴ ρίμα τῆς ἴδιας φύσης_σάν τοῦ στίχου πού προαναφέραμε.

«Τὴν ξενιτΕΙΑ, τὴν ἀρφανΙΑ, τὴν πίκρα, τὴν ἀγάπη»
(*Δημοτικὸ*).

«ΜελετΑ τὰ ΛαμπρΑ παλληκάρια»
(*Σολωμὸς*).

«Ἄν νειΟΣ ἀετΟΣ ἀπότομα»
(*Τυπάλδος*).

• Πάρε τὸ μάτι «τάετΟΥ καὶ τάλαφιΟΥ τὸ πόδι»
(*Βαλαωρίτης*).

«Ἄουπο ζωή, ὄπου ὄνειρο στὰ μακρινΑ καὶ στὰ ψηλΑ»
(*Παλαμᾶς*).

«Ἄσοο ἀνοιχτΟΙ εἶν' οἱ οὐρανΟΙ, τόσο τεράστια μέσα»
(*Παλαμᾶς*).

«Γάμον ἀρχοντικΟ σ' ἕνα χωρΙΟ πλουμίζει»
(*Κρυστάλλης*).

«Μ' ἀσημΙΚΑ καὶ χρυσΙΚΑ»
(*Γρυπάρης*).

«Τὴ ζώνη πῶπλεξε ἡ καΛΗ — ὦ ἕνα φιΛΙ»
(*Γρυπάρης*).

«Γιὰ τὴν ἐρμΙΑ, τὴν ξενιτΕΙΑ, νὰ πάω μὰ μέρα νὰ τὴ δῶ»
(*Μαλακάσης*).

«Χηράμενη τῆς ἐρωτιᾶς κι' ἀπ' τὴν πΑΛΙΑ καταΛΑΙΑ»
(*Μαλακάσης*).

Αὐτὰ εἶναι πράγματα πού κι' ἕνας μαθητῆς τοῦ Γυμνασίου τὰ ξέρει.

Τόσο δύσκολο πράγμα εἶναι ἡ νεοελληνικὴ στιχουργικὴ πού καὶ τὰ στοιχειώδη νὰ μὴ μπορεῖ νὰ νοιώσει ὁ κ. Ρουσσέλ; Καὶ ὀνομάζει τὸν ἑαυτό του, «vieux routier de m\u00e9trique et de versification». Τὰ χάλια τοῦ «vieux routier» αὐτονοῦ!

ΤΟ ΑΡΘΡΟ τοῦ γερμανοῦ τεχνοκρίτη κ. Heinz Luedecke πού τυπώνεται στὸ τεῦχος μας αὐτὸ μετάφρασε, ἀπ' τὸ πρωτότυπο πού μᾶς στάλθηκε εἰδικὰ γιὰ τὴν «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη», ὁ διαπρεπῆς λόγιος κ. Ε. Π. Παπανούτσος.

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΑΣ γιὰ λόγους ἀποκλειστικὸ τεχνικὸς βρέθηκε καθυστερημένο καὶ ἀναγκαστήκαμε νὰ βγάλουμε διπλᾶ τεύχη. Θέλοντας ὅμως νὰ εἴμαστε ἐμπρόθεσμοι καὶ ἀπὸ καθῆκον πρὸς τοὺς φίλους καὶ ὑποστηρικτῆς μας ὑπόβληθῆκαμε σὲ ὕλικές θυσίες, καὶ ἔτσι ἡ «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη» ἀπὸ τώρα θὰ ἐμφανίζεται καὶ καλύτερα καὶ τακτικὰ.