

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΧΡΟΝΙΑ Δ', ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1930 - Τεύχος 9^ο και 10^ο

ΕΙΔΥΛΛΙΑ ΒΡΕΤΑΝΗΣ

ΜΕΘΗ ΩΚΕΑΝΕΙΑ

(Armor - Mevirez) (1)

Μὲ μέθυσε τοῦ ὠκεανοῦ ἡ αὔρα
στὴν ᾽Ωδιέρνη, εἰς τὴν ἐξοχὴ τοῦ μώλου,
στὸν φάρο δίπλα, ποῦ πετοῦσαν γλάροι.
Κι ἔτσι ποῦ μ' ἀπλησία τὴν ἀνέπνευσα
αἰσθίνθηκα σὰν νὰ παρέπαια . .
Τὰ χέρια μου γυρέψαν τὸ πεζοῦλι.

ΚΕΟΥΣ (2)

Νᾶτανε τότε νὰ τολμοῦσες ποῦσουν ὄλο νιάτα,
στὸ πρῶτο ποῦ θὰ τύχαινε καράβι νὰ μπαρκάρεις,
ἀδιάφορο ἂν φορηγό, σκοῦνα ἢ τρεχαντήρι . .

Θᾶχες διαβεῖ τὴν Ἑρυνθρᾶ, καὶ στὸν Ἰνδικὸ μέσα
σὰν ἓνα κουρελιάρικο θὰ πέταγες μανδύα,
τὲς σκέψες ποῦ κατέτρωγαν, σαράκι, τὴν ψυχὴ σου.

Θὰ γνώριζες σεντέφι θάλασσες κι οὐρανὸ δπάλι,
ἀρχιπελάγη ξακουστά, νησιὰ ἀπὸ κοράλι,
ποῦ ναρκωμένα χαίρονται τῶν τροπικῶν τὸν ἥλιο.

Ἡ πέρα ἀπὸ τὸ Γιβραλτάρ, στοῦ Ἀτλαντικοῦ τὰ τέλη,
ἔστερα ἀπὸ πολύμοχθο ταξεῖδι θὰ πατοῦσες,
ἀπόμακρες, ξηρὲς γῆς, τοῦ Πόλου, παγωμένες.

Κι ἀμέτροτα πιά τὰ προῦά, π' ἀράζοντας στὰ ξένα,
μὲ ναῦτες καὶ λυκόπουλα, θὰ τρέχατε στοὺς τζίνγκους,
φιλονεικόντας ἄπαθα, κορίτσια τῆς ἀγάπης.

Θᾶχε σιγήσει μὰ χαρὰ ὁ φλύαρός σου πόνος
μὲς στῶν κυμάτων τὸν ἀφρό· καὶ μὲς σιῆς τρικυμίες
θὰ κόπαζε τελειοτικά ἢ μέσα σου φουρτούνα.

(1) Μέθη θάλασσας.

(2) Στὴν γλώσσα τῶν βρετόνων σημαίνει regret.

ΟΙ ΓΛΑΡΟΙ

(Moueden) (¹)

Ποτέ μου δὲν ἐκύταξα τοὺς γλάρους,
δὲν ἄρπαξαν τ' αὐτιά μου τὸν κρωγμὸ τους,
χωρὶς σκέψεις βαθειὲς ν' ἀποκομίσω.

Περήφανα, λευκὰ θαλασσοπούλια,
στεγάζουν τὴ φωλιὰ τους μὲς στὰ βράχια,
τ' ἀπόκρημνα καὶ τ' ἀπομακρυσμένα.

Ἀρμονικὰ τανύουν τὰ φτερά τους
πάν' ἀπ' τὴ θάλασσα τὴν ἀφρισμένη
τὸ βλέμμα τους καταμετρᾷ τὰ βάθη.

καὶ τὴν ἀπάντησι ποῦ πρέπει δίδουν
σ' ἤχους ὀξείς, ποικίλους καὶ ὀργισμένους,
στὸ μηκυνθὸ ἢ φλοῖσβο τῶν κυμάτων.

ΛΙΜΑΝΙΑ

(Portzou) (²)

Ὅσο κι ἢ μνήμη μου νὰ μὲ τραβᾷ
σὲ χρόνια ἢ σὲ μέρη μακρυνά,
γιὰ ὄραμα, παντοῦ, βλέπω λιμάνια.

Ὅπου σχοινιά, κατράμι καὶ στουπί,
βαρέλια, κάσες, κάλοι καὶ φελοί,
ψαρόβαρκες, καΐκια, τρεχαντήρια,

μιὰν ἴδια πάντα γεύθηκα ἠδονή:
χίλια ταξείδια νὰ ἐκτελῶ μαζί,
φεύγοντας τωρινὰ πολυῖδωμένα,

τὰ περασμένα τὰ πολλὰ πικρά,
καὶ τὰ μελλούμενα τὰ ὀχληρά,
πάνω σὲ πέλαγα τρικυμιασμένα.

(¹) Γλάροι.

(²) Λιμάνια.

ΤΡΙΚΥΜΙΑ

(Goal amzer) (¹)

Ἐξω ἄς βογγάουν οἱ ἀνέμοι...
Ἐξω ἄςμανιάζουν τὰ στοιχεῖα...
Ἐξω ἄς λυσάει ἡ τρικυμία...

Μὲς ἀπ' τὰ τζάμια βλέπω τὸ λιμάνι
νὰ σειοῦνται τὰ κατάρτια σὰν τὰ δέντρα
τοῦ δάσους, ποῦ τὰ δέρνει ἡ καταιγίδα.

Στὸ καφενεῖο μέσα κάθουμαι ζεστὰ
σὲ σκέψεις ἀφιμένος καὶ ὄνειροπολήσεις,
στὰ περασμένα βρισκω μιὰ κρυφὴ χαρὰ.

Κι ἀνέλπιστα ἀπ' τὰ βάθη τῆς καρδιάς μου,
κάτι παληοὺς λυγμοὺς τοὺς νιώθω,
σ' ὠδὴ νὰ συνεχίζονται καὶ σ' ὕμνο.

Ἐξω ἄς βογγάουν οἱ ἀνέμοι...
Ἐξω ἄςμανιάζουν τὰ στοιχεῖα...
Ἐξω ἄς λυσάει ἡ τρικυμία...

Γ. ΒΡΙΣΙΜΙΤΖΑΚΗΣ

ΑΝΟΙΞΙΣ

Οἱ καμπάνες χτυπήσανε!

Οἱ ἤχοι τους κατηφορίσανε πρὸς τὶς καρδιές.
Ἡ ἀρρώστεια τοὺς ὑποδέχτηκε καὶ τοὺς μίλησε πικρά,
ν' ἐκλείσαν πάλιν οἱ καρδιές σὰν θύρες μιᾶς πολιτείας
ἀγρίων ποῦ τὶς χτυποῦν ὀρμητικὰ ἱεραπόστολοι.

Ἦταν ἄνοιξις ὅμως. Οἱ ἄνθρωποι τὸ εἶχαν καταλάβει;
Μιὰ πεταλούδα ἄνοιξε τὰ μάτια της.

Ἀπὸ ἓνα φωτισμένο παράθυρο
ἓνας σκελετὸς εὐλογοῦσε τοὺς ἀνθρώπους...

Οἱ καμπάνες χτυπήσανε.

Οἱ ἤχοι τους ἀνηφορίσανε πρὸς τὶς ψυχές.
Ὁ Θάνατος τοὺς ὑποδέχτηκε· οἱ ἤχοι
τρομάξανε καὶ γυρίσανε στὶς καμπάνες.

(¹) Τρικυμία.

Ένας άνθρωπος πέθανε άργά, ειρηνικά
κι' οί δικοί του δέν ξέρανε πού νά τόν μεταφέρουν
στό νεκροταφείο, γιά στούς κήπους ; — γιατί
ήταν άνοιξις.

Οί καμπάνες χτυπήσανε
κι' οί ήχοι τους μείνανε γιά τόν Θεό...

B. ΜΕΣΟΛΟΓΙΤΗΣ

Η ΜΟΙΡΑΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΗΡΘΕ, σάν κάτι πού κανείς δέν τó περίμενε
σάν κάτι... πού σοϋ φέρνει κάποιους τρόμους·
κι' εϋθύς, τ' άρώματά της πλημμυρίσανε
τίς κάμαρες... τίς σέρες... και τούς δρόμους!...

Μελαχροινή, μέ κάτι άλλόκοτο στά μάτια της,
κι' ένα παράξενο στό μήλημα κρεσσέντο,
φάνταζε μέσα στήν πρωτότυπη τουαλέτα της
σάν κάποια Παπαγία τού Γιντορέτο!...

— Τό «Μυθιστόρημά» της, άπό τής άφίξεως
τήν ώρα, συνεγράφηκε θνελλώδες·
— (τό παρελθόν της, ύπονοούμενο, κι' άβέβαιο,
τής πρόσθετ' ένα φόντο... μυστηριώδες!...)

— Κι' έν πρώτοις, κάποιες ύποπτες χειρονομίες της
συνοδενόμενες μ' έκστάσεως πόζες,
κι' ύστερα οί τόσον έξεζητημένες περιπέτειες
στά Καζινό... μέσ' σ' αυτοκίνητα... στίς λόζες!...

...Κι' άκόμα, κάποια σύθαμπ' άπογεύματα,
σ' ένα φωτείγ γυρμένη στή βεράντα,
πού ώς ξένη άπό τó περιβάλον, βυθίζότανε
στοϋ Νεκομπρά κάποιο ρωμάντζο πάντα!...

...Και τó «Φινάλε», σ' ένα τραϊνο... κάποιο σούρουπο,
μέ μιά άμυδρή στό πρόσωπό της λύπη,
πού χάθηκε πρós τά καινούργια πεπρωμένα της,
παρόμοια... μέ τήν «Παναγία τών Σλήπιν!...»

— Κι' έγώ, πού μέ τής σκέψεως τó μονόπλανο γυρνῶ
στίς άχανείς τών αναμνήσεων σάλες,
χαράζω τώρα στό καρνέ τών έντυπώσεων:
«ΕΚΕΙΝΗ... πού δέν ήταν ΣΑΝ ΤΙΣ ΑΛΛΕΣ!...»

ΜΙΑ ΟΧΙ ΚΑΙ ΤΟΣΟ ΑΠΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Στήν πλάξ μιās Λουτροπόλεως τή συνήντησα,
μέ κάποια ντάμ-ντε-κομπανί στήν πάντα
κι' άπρὲ-σουπέ, κι' άνευ πολλῶν διατυπώσεων,
τής έσυστήθη σ' ένός «Πάλλας» τή βεράντα!...

Μιλήσαμε άρκετά γιά πράγματ' άσκοπα,
χωρίς καμιά άπολύτως σημασία
και κάπου-κάπου, δήθεν άκουσίως μας,
λέγ με και καμιά παραδοξολογία!...

Κι' όμως, ένόσω γιά τόν έρωτα δέν εΐπαμε
μήτε κουβέντα, κι' έχωρίσαμε σάν φίλοι,
τάλλο τó βράδυ, παραδόξως πως, παράφορα,
σέ μιά ντορμέζα, ένώσαμε τά χείλη!...

...Κι' ύστερα, σέ μιάν άμμουδιά, πού εκείνη δλόγυμη
φάνταζε σάν άνθος έξαίσιου κρίνου,
στοϋ πόθου τή νιοβάνα ναρκωθήκαμε,
ρουφώντας τó χασις τής Πανσελήνου!

— Κι' έπειτα... Δυστυχώς δέν έχει πλέον «Έπειτα»...!
τήν άλλη μέρα... έξαφανίστηκ' αίφνιδίως...
— Κι' έγώ, πού μούχαν κάνε τότε τόση έντύπωση
τά σμαραγδένα μάτια της, κι' ιδίως

οί τόσον έξεζητημένες πόζες της,
σάν μιās Μπριγκίτας Χέλμ όμοιώμά της,
άφιερώνω τώρα τó τραγούδι μου σ' αυτήν, σ' ΑΥΤΗΝ
πού μήτε καν θυμάμαι τ' όνομά της!...

ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΣΚΟΣ

ΠΩΣ ΤΟΝ ΕΠΗΡΕ

Σφιγμένη πιά από την ανάγκη ή Ἑλένη, πήρε σήμερα με στενοχώρια πολλή κ' ἔδειξε στη μητέρα της τὰ παπούτσια της τὰ παλιά.

— Κοίταξε, μὰ κοίταξε! δὲ φοριῶνται ἄλλο!

— Τί νὰ σοῦ κάνω παιδί μου, εἶπ' ἐκείνη. Πέρασε ὅπως μπορέσεις μ' αὐτά. Δὲν ἔχομε δυνάμεις τώρα γιὰ καινούρια ἔξοδα.

Κ' ἡ ἀπάντηση ἀκούστηκε ἀπὸ τὴν κόρη σὰ μιὰ μικρὴ κατιδίκη.

Ἔτσι κρατώντας στὰ χέρια τὰ τρύπια παπούτσια της, τὰ στριφογύρισε ἀκόμα λίγο σιωπηλὴ. Ξαναεἶδε τὰ χαλάκια τους καὶ βγήκε ἀπὸ τὴν κάμαρη.

Μέσα ἡ μητέρα μοναχὴ, ἀπόσωνε τὸ σιγύρισμα τῆς κάμαρης. Μὰ ὁ νοῦς της γύριζε ἀλλοῦ. Πόσο ἦτανε πικραμένη ἡ μητέρα!

Ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἄρνησή της κ' ἀπὸ τὴ βουβὴ ὑποταγὴ τῆς Ἑλένης, περνοῦσε μιὰ μεγάλη τραγωδία. Ἡ τραγωδία τῆς φτώχειας πὺν μέρες, μῆνες, χρόνια, δόλακερη ζωὴ, πάλευε μὲ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς ἐμφάνισης. Σ' αὐτὰ τὰ δυὸ κακὰ σκόνταβαν ἀδιάκοπα ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς φαιμίᾳς. Σκόνταβε ὁ πατέρας, ἕνας ἀπὸ τοὺς πολλοὺς δικηγόρους, πὺν πολλὰς φορὲς μὲ στραπατσάρισμα τῆς συνείδησής του, μπερδεύει ὁ ἀξεμπερδεύτες ὑποθέσεις τοὺς λιγοστοὺς πελάτες του, γιὰ νὰ τοὺς κρατᾷ γιὰ καιροὺς. Σκόνταβε ἡ μητέρα, μέσα στὸ πολυδαίδαλο σύστημα μιᾶς πολυμήχανης νοικοκυρωσύνης πὺν κατάφερε νὰ κρύβει πολλὰς φτώχειες. Σκόνταβαν τὰ παιδιά πὺν εἶχανε τὶς ἀπαιτήσεις τους ἀφοῦ συναναστρέφονταν μὲ παιδιά καλῆς σειρᾶς.

Τὰ ἄθλια οικονομικά τους τοὺς βάζανε στὴν τάξη τοῦ μαραγκοῦ πὺν κάθονταν ἀγνάντια τους. Τὸ γεννησιμιό τους κ' ἡ μόρφωσή τους τοὺς ἀνάγκαζαν νὰ ζήσουνε πιδ ψηλά.

Τὰ τρία μικρότερα παιδιά δὲν καταλάβαιναν πολὺ ἀκόμα τὴ στενοχώρια τοῦ σπιτικοῦ. Μὰ ὁ Φώτης βρίσκονταν στὴν ἡλικία πὺν τὸν εἶχε ὑποχέριον ἀκόμα τοῦ πατέρα του καὶ παιγνίδι στὰ χέρια τῶν πόθων τῶν ἐφηβικῶν. Ὑπόφερε λοιπὸν ὅταν ἔβλεπε τὰ μανῖκια του νὰ κονταίνουν, τοὺς ἀγκῶνες του νὰ τρίβονται, ὑπόφερε πὺν τὸ χαρτζηλίμι του δὲν εἶτανε οὔτε ἀρκετό, οὔτε ταχικό. Ὑστερα ἡ

Ἑλένη ἡ πρωτογέννητη, ἕνα κομποὺ καὶ ὠραῖο κορίτσι, περνοῦσε μέρες τραγικὲς. Ἀπάνω στὰ εἰκοσιτέσσερα χρόνια της, παρ' ὅλη τὴ φρεσκάδα τῆς ὁμορφιάς της, ἔκρυβε μέσα της κατάβαθα κάτι ἀπ' τὸ μαρασμὸ πολὺπαθου ἀνθρώπου.

Μήπως δὲ ζοῦσε χρόνια τώρα μὲ στέρησες πὺν ἔπρεπε νὰ κρύβονται; μήπως οἱ γονιοὶ της δὲν τὴν ἀποτράβηξαν πρῶιμα ἀπ' τὸ σκολειὸ γιὰτὶ δὲ μπορούσαν τὰ τὰ βγάλουν πέρα στὰ ἔξοδα; μήπως δὲν κάθονταν ἀνεργὴ στὸ σπίτι πλήττοντας θανάσιμα; Ὅταν κάποτε τόλμησε νὰ πεῖ ὅτι κάποιον θὰ μπορούσε νὰ διοριστεῖ κ' αὐτὴ σὰν ἄλλα κορίτσια, δὲν τὴν ἀποπήραν οἱ δικοὶ της;

Πῶς! νὰ διοριστεῖ; αὐτὸ τοὺς ἔλειπε τώρα. Γιὰ νὰ χαροῦνε βέβαια οἱ ἐχθροὶ καὶ νὰ ποῦνε: Κοιτάξτε! οἱ Στάμακηδες βάλανε τὴν κόρη τους νὰ τοὺς θρέψει.

Ἄν θέλει νὰ δουλέψει, ἔχει στὸ σπίτι της δουλειά. Νὰ καθίσει νὰ κεντήσῃ. Τὸ κέντημα ποτὲ δὲ σόνεται. Ἔπειτα ἔχει τὸ πιάνο της. Γιὰτὶ ἔμαθε ἕνα σωρὸ χορούς; Ὑστερα αὐτὴ ζωγραφίζει ὠραῖα. Ἐφτίασε ἐκεῖνα τὰ μαξιλάρια τοῦ καναπέ πὺν εἶναι ἀριστούργημα. Ἄμα θέλει ἕνα κορίτσι, βρίσκει μπόλικη δουλειά στὸ σπίτι του.

Μὰ ἡ Ἑλένη εἶχε ἀντίρρηση ξαίροντας καλὰ τὰ οικονομικά τους.

— Ναι μὰ τὰ λεπτά; δὲν τὰ λογαριάζετε τὰ λεπτά;

— Τί λὲς ἐκεῖ! ἔκανε ἡ μητέρα. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά θὰ παίρνεις χίλιες δραχμὲς, ἀπὸ τὴν ἄλλη θὰ χάνεις τ' ὄνομά σου. Γιὰτὶ δὲ θᾶσαι πιά κορίτσι νὰ τὸ ξαίρεις. Θᾶσαι μιὰ γυρίστρα. Ὁ Φώτης μὲ φουστάνια!

Μὰ ἡ Μαρία συλλογιζόνταν πὺς καὶ τώρα γυρίζει ἔξω μοναχὴ, εἶται γιὰ τὸ γοῦστο της. Γιὰτὶ θὰ κατηγορηθεῖ ὅταν θὰ πηγαίνει γιὰ δουλειά; Ἔπειτα ἡ ὑποχρεωτικὴ αὐτὴ ἀπασχόληση δὲ θὰ τῆς ἀφίνει καιρὸ νὰ πλήττει. Μπορεῖ νὰ κοιπάζει, ἀλλὰ δὲ θὰ νοιώθει ἐκείνη τὴ θανατερὴ ἀνία πὺν τῆς κατεβάζει, Θέ μου, μιὰ πλάκα ἀπάνω στὰ στήθειά. Ὑστερα οἱ χίλιες δραχμὲς θὰ τῆς δώσουν τὰ ἔξοδά της. Τὰ σῦρε κ' ἔλα μὲ τὰ τράμ, τὸ φουστανάκι, τὸ παπούτσι της πὺν οἱ γονιοὶ της τόσο δυσκολεύονται νὰ τῆς τὰ φτιάξουν.

Γι' αὐτὸ σὰν τὶς προᾶλλες ἔχασε ἡ Ἑλένη τὸ τσαντάκι της, ἕνα τσαντάκι ὡστόσο τῆς φτηνοδουλειᾶς, ἔκλαψε σὰ νᾶχασε κανένα ἀνθρώπο της; Κι' ὅταν ὁ πατέρας τὴ μάλωσε γιὰ τὴν ὑπερβολικὴ στενοχώρια της, ἡ Ἑλένη ξέσπασε: Δὲν κλαίω γιὰτὶ τόχασα, κλαίω γιὰτὶ δὲν τὸ ξαναγοράζω!

“Όλα αυτά μπορεί να φαίνονται μικροπράματα σ’ έναν άλλον· είναι όμως μεγάλα και τρομερά για τη ζωή ενός νέου κοριτσιού. Κι’ ύστερα, οι απογοητέψεις της ‘Ελένης εΐτανε βαθύτερες. ‘Η καρδιά της είχε μιλήσει κάποτε με την αγάπη. Για χρόνια ο νέος που αγαπούσε εΐτανε η χαρά κι’ ο σκοπός τής ζωής της. Μά όταν ο νέος εκείνος έμαθε πώς η ‘Ελένη δέν είχε προΐκα, άρχισε ναποτραβιέται ως που χάθηκε όλοτελα.

Πόσο πόνεσε τότε η ‘Ελένη. Και πόνεσε διπλά. Πρώτα γιατί έχασε την αγάπη της κι’ ύστερα γιατί είδε με κατάπληξη πώς η αγάπη του νέου τόσο σχεΐζονταν με το χοΐμα. “Επειτα η καρδιά της μαραμένη, κλειστήκε για κάθε άλλον έρωτα.

“Ετσι χωρίς κανένα ζωηρό ενδιαφέρο στη ζωή της, περνούσε τις μέρες μέσα στο σπίτι της το στενοχωρημένο, διαβάζοντας, παΐζοντας λίγο πιάνο, ξεσκονίζοντας, διορθώνοντας αδιάκοπα τὰ ρούχα τὰ παλιά. “Επρεπε νάναι όλοι τους πάντα καλοβαλμένοι γιατί κι’ οι γνωριμίες τους εΐτανε όπως πρέπει.

‘Η ζωή της δέ φαίνονταν ποτέ πώς πηγαίνει προς το καλλίτερο, κ’ η ‘Ελένη δέν αποκοιμιούνταν μ’ έλπίδες άστηριχτες γιατί είχε μιá πρώϊμη και βιαστική πείρα από τη ζωή. Ποτέ δέν έλεγε—όπως μπορούσε να πεί μιá άλλη κοπέλλα: Για να ιδούμε! μπορεί και να καλλιτερέψει η τύχη μας. Μπορεί να κερδίσουμε το λαχείο. Μπορεί να μ’ αγαπήσει κανένας πρίγκηπας.

Σήμερα μάλιστα ύστερα από την πρωϊνή άρνηση τής μητέρας της, έξαιρετικά συγχισμένη η ‘Ελένη, συλλογΐζονταν γι’ άπειροστή φορά πόσο δύσκολη είναι η ζωή. Συλλογΐζονταν πόσο βάρος δίνουν αλήθεια τὰ παιδιά στους γονιούς τους. Τι να σου κάνουν οι δυστυχημένοι κι’ αυτοί. Να μπορούσα εγώ το ελάχιστο, έλεγε με το νοΐ της, να τους γλυτώσω από το βάρος μου; Νά! να πέθαινα! Καλά που θά ήτανε. Για μένα θάτανε πολύ καλά. Οι δικοί μου θά κλαΐανε για λίγο κ’ ύστερα θά τους περνούσε. “Αχ! και να πέθαινα!

Κι’ άπάνω στα μακρονά ματοτσίνορα τρεμούλιασαν πάλι τὰ δυό εκείνα δάκρυα που από το πρώτ’ θέλανε να κληΐσουν και δέν πέφτανε.

Πόσο βαρεία που ήτανε η καρδιά τής ‘Ελένης.

Το βράδυ ο πατέρας κ’ η μητέρα είχανε πολλές κου-

βέντες μαζί. ‘Η ‘Ελένη ξαπλωμένη στο κρεββάτι της καθώς δέν είχε ύπνο, τους άκουε στην κάμαρά τους να συζητάνε για ώρες, να διαφωνούνε, να συμφωνούνε και στο τέλος να γίνεται μιá κάποια ήσυχία. “Επειτα η πόρτα τής κάμαρας της άνοιξε και μπήκε η μητέρα της μέσα. Πήγε και κάθισε στα πόδια του κρεββατιού σιωπηλή. “Υστερα κοΐταξε προσεχτικά την κόρη της και τής εΐπε σοβαρή:

— “Ηρθα να σου πώ κάτι ‘Ελένη. Πρέπει αλήθεια να δοξάξει κανένας το Θεό... ποτέ δέν ξαΐρει ο άνθρωπος...

‘Η ‘Ελένη περιμένε τη συνέχεια με μιá μικρή άγωνία γιατί ενάντια προς τὰ λόγια, το ύφος τής μητέρας δέν ήτανε καθόλου θριαμβευτικό. Με κάποια μάλιστα άμχανία έσιαχνε και ξαναΐαχνε με τὰ δυό της χέρια το σκέπασμα του κρεββατιού.

Τέλος η ‘Ελένη έμαθε πώς κάποιο συνοικέσιο παρουσιάστηκε γι’ αυτήν. Θα βγει από τη φτώχεια που είχανε στο σπίτι τους. Είναι πλούσιος ο άνθρωπος που τής προσεΐνουν. Κι’ είναι χρυσός άνθρωπος. Τον ξαΐρει η ‘Ελένη. Είναι ο Χρΐστος ο ‘Αβραμόπουλος ο παραγγελιοδόχος.

‘Η ‘Ελένη άνασηκωμένη στο μαξιλάρι της, σαν άκουσε τΐνομα του ηλικιωμένου αυτού ανθρώπου, που καθόλου για γαμπρό δέν τον λογΐριασε ποτέ, άνοιξε το στόμα κατάπληκτη:

— “Ο ‘Αβραμόπουλος!

“Ο πατέρας μπήκε μέσα κ’ εκείνος κ’ εΐπε τὰ δικά του. Εΐτανε λίγο χλωμός ο πατέρας καθώς κοΐταξε να παϊνέσει το γαμπρό. Κ’ έκοβε βόλτες σ’ι να μην ήθελε ν’ αντικρύσει το βλέμμα τής κόρης του.

Εΐχε βέβαια τις χάρες του ο ‘Αβραμόπουλος, έλεγε. Τώρα, εΐτανε βέβαια και λίγο κακοφκιασμένος αλλά πολύ συμπαθητικός. Εΐτανε ηλικιωμένος βέβαια, αλλά δέν του φαίνονταν. “Όσο όμως για τις καλωσύνες του κανένας δέ βρίσκονταν τίποτε να πεί. “Υστερα, στέκει και οικονομικώς καλά. Βέβαια δέν είναι πλούσιος αλλά δέν θά στεροΐνται τίποτε στο σπίτι τους.

‘Η ‘Ελένη ζαρωμένη μέσα στο κρεββάτι της πολὺ θά ήθελε να παρακαλέσει: “Αχ! άφίστε με άνύπαντη!

Μά την ίδια στιγμή η μητέρα πρόσθεσε:

— Θα ξαναΐάνεις παιδάκι μου. Και κοντά σε σένα κ’ εμείς.

Και μήπως μέσα στη φτώχεια τους δέν εΐτανε σά λαχείο αυτό που τους παρουσιάστηκε; Ποιός νέος άπένταρος θά σκλάβωνε τη ζωή του πλάϊ σε μιάν άπένταρη; Αυτό

πικρά τῆς τ' ἀπόδειξε ἡ ἐρωτική ἱστορία τῆς. Ποιὸς νέος καὶ πλούσιος θὰ καταδέχονταν νὰ κοιτάξει σὰ γυναῖκα του αὐτὴ τῆ φτωχούλα; Μοναχὰ ἕνας ἡλικιωμένος πού νὰ εἶχε τὸν τρόπο του θὰ μποροῦσε νὰ δώσει τὸν παρὰ πού αὐτὴ δὲν εἶχε καὶ νὰ πάρει τὰ νιάτα πού αὐτὸς ἔχασε.

— Δὲ μᾶς λὲς τίποτε, Ἐλένη; Τί ἀποφασίζεις ἐσὺ;

— Καλὰ μαμά, εἶπε μὲ σβυσμένη φωνή. Θὰ μιλήσωμε κι' αὔριο γι' αὐτὸ πιστεύω... Πρέπει τώρα νὰ πῶ;

Καὶ σὰν ἔμεινε ἡ Ἐλένη μοναχῆ, ἔχασε τὸ κεφάλι τῆς στὸ προσκέφαλο κ' ἔμεινε ἀκούνητῆ. Δὲ συλλογίζονταν τίποτε. Κάτι μονάχα σὰ βαρειά συγνεφιά εἶχε μαζωχτεῖ γύρω ἀπὸ τὸ κορμί, ἀπὸ τὸ μυαλό, ἀπὸ τὴν καρδιά τῆς καὶ τὴν ἔσφιγγε, τὴν ἔσφιγγε. Κ' ἔτσι σὰν ἐφιάλτης τὰ τρύπια παπούτσια τῆς, ἡ πρωϊνὴ ἀπάντηση τῆς μητέρας, κι' ὁ γαμπρός, τῆς ἔπνιγαν τὴν ἀνάσα.

Ἄοριστα συλλογίζονταν τώρα: Κλείστηκε ἡ ζωὴ μου. Αὐτὸ εἶτανε. Τάχα ἐδῶ καὶ λίγες ὥρες δὲν εἶχε πιθυμήσει νὰ πεθάνει; Ἔ! λοιπὸν ἄς ταφεῖ ἔτσι ζωντανή.

Οἱ δικοὶ τῆς θὰ σιγουρευτοῦν πὼς κάποιον τὴ βόλεψαν. Θὰ κοιτάξουν τ' ἄλλα τους τὰ παιδιά. Θὰ ξανασάνουν. Ναὶ ἔτσι πρέπει νὰ κόμει. Θὰ τὸν πάρει. Τ' ἀποφάσισε.

Καὶ μονομιᾶς τὸ μεγάλο ἐκεῖνο κῆμα πού φούσκωνε μέσα τῆς ἀπ' τὸ πρῶτ' καὶ δὲν μποροῦσε νὰ ξεθιμάνει, τῆς βούρκωσε ὀρμητικὰ τὰ μάτια. Καὶ ἡ Ἐλένη θρήνησε μὲ σπαραγμό. Θρήνησε τοὺς πόθους τῆς, τὰ ὄνειρά τῆς, τὰ νιάτα τῆς τὰ χαμένα...

ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ ΜΑΛΑΜΟΥ

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

(Διάλεξη πού γίνηκε στίς 11 Ἰουνίου 1930
στή Δέσχη Καλλιτεχνῶν «Ἀτελιέ» στήν Ἀθήνα,
στή σειρά διαλέξεων πού διοργάνωσε ἡ «Ἐνωσις
Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν».)

Ἄν δώσει κανεὶς τὸν ὄρισμό τῆς τέχνης θὰ πεῖ ὅτι εἶναι ἡ ὀργανωμένη ἔκφραση τῆς ζωῆς δωσμένης μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ καὶ τὴ διάνοηση τοῦ τεχνίτη.

Ὁ τεχνίτης, ὄχι μόνο θὰ ὀργανώσει τὰ φαινόμενα

τῆς ζωῆς ὑποτάζοντάς τα στοὺς κανόνες τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ θὰ τοὺς δώσει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του πού εἶναι ὁ φιλοσοφικός, κοινωνικός, ψυχολογικός τρόπος ν' ἀντικρύζει συνολικὰ τὴ ζωὴ.

Γι' αὐτὸ ὁ τεχνίτης, καὶ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ὁ λογοτέχνης, δὲν ἀρκεῖ νὰ ἔχη τὴ ἱκανότητα ν' ἀναπαριστάνη γεγονότα παρμένα ἀπὸ τὴν γύρω του πραγματικότητα, ἀλλὰ καὶ νὰ τοὺς δίνει ἔκταση καὶ περιεχόμενο οὕτως ὥστε νὰ μποροῦν ξεπερνῶντας τὰ σύνορα τόπου καὶ χρόνου νὰ γίνονται πανανθρώπινες ὑποθέσεις. Ἄν ὅμως δὲ σταθεῖ ἄξιος νὰ τὸ κάμῃ αὐτό, τὸ ἔργο του ἀναγκαστικὰ δὲ θὰ κινήσῃ τὸν ἀναγνώστη σὲ γενικὲς σκέψεις μεταφέροντάς τον πέρα ἀπὸ τὸ στενὸ χῶρο πού τὰ γεγονότα αὐτὰ διαδραματίζονται, ὁπότεν καὶ θὰ ποῦμε ὅτι ὁ συγγραφέας αὐτὸς εἶναι ἡθογράφος δηλ. κάνει εἶδος κατώτερης τέχνης.

Σ' αὐτὸ δὲν ἔχομε παρὰ νὰ θυμηθοῦμε τὴ Madame Bovary τοῦ Flaubert πού ἂν καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς Γαλλικῆς λογοτεχνίας ὅμως παραμένει ἡθογραφία. Ὁ Flaubert δὲν μπόρεσε παρ' ὅλη τὴν ἀπαράμιλλη συγγραφικὴ μαστοριὰ πού σκηνοθετεῖ καὶ ξετυλίγει τίς ἐρωτικὲς περιπέτειες τῆς ἐπαρχιώτισσας ἡρωίδας, νὰ κάμῃ τὸ δράμα τῆς νὰ πάλλεται μὲ τὸν παγκόσμιο παλμὸ τοῦ ἔρωτα.

Θαυμάζει ἐκεῖ ὁ ἀναγνώστης τὴ δύναμη τῆς περιγραφῆς, τὴ ζωντάνια τῶν τύπων, τὴ λεπτολόγο ἐπιμονὴ ν' ἀναδείξῃ καὶ τίς ἔσχατες λεπτομέρειες τοῦ ἐπαρχιώτικου περιβάλλοντος, ἀλλὰ οὔτε μιὰ στιγμή ἢ πνοὴ τῆς μεγάλης δημιουργίας δὲν τοῦ δίνει τὴ συγκίνηση ἀπὸ κάποιο βαθύτερο νόημα. Κι αὐτὸ γιὰ τὸ Flaubert δὲν ἔγραψε τὴν ἱστορία τῆς Madame Bovary γιὰ νὰ πῆ τὸ σπαραχτικὸ δράμα κάθε ἀνθρώπινης ψυχῆς πού καίεται στὴν ἀπατηλὴ φλόγα τῆς εὐτυχίας, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἱστορήσῃ μιὰ ἀμυαλὴ καὶ ἐπιτόλαιη γυναῖκούλα πού τρελαινόταν νὰ ζῆ ὅπως ζοῦν οἱ γυναῖκες στίς μεγάλες πολιτείες.

Καὶ ἐπειδὴ γιὰ νὰ ἀποδείξω τί ἐννοῶ ἡθογραφία ἀναγκάστηκε νὰ φέρω παράδειγμα ἕνα ξένο ἔργο, θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε γιὰ ν' ἀποδείξω τί εἶναι ἔργο ἀνωτάτης τέχνης ν' ἀναφέρω τὸ πασίγνωστο ἀριστούργημα τοῦ Τολστόη τὴν Ἄννα Καρένινα. Κι ἐκεῖ μιὰ γυναῖκα ἀπατᾶ, ὅπως καὶ ἡ Madame Bovary, τὸν ἄντρα τῆς καὶ κεῖ στὸ τέλος αὐτοκτονεῖ ὅπως καὶ ἡ ἡρωίδα τοῦ Flaubert. Ἀλλὰ πόση κολλοσιαία διαφορὰ ἀνάμεσα στίς δυὸ αὐτὲς γυναῖκες πού

ὅμως καὶ οἱ δύο μὲρὸς στὴν ἔσχατη λύση φάνηκαν τὸ ἴδιο ἡρωϊκῆς!

Τὴ μιὰ τὴ Madame Bovary τὴ φέρνει στὴν αὐτοκτονία ἓνα οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο καὶ ἐπανειλημμένες ἐρωτικὲς ἀπογοητεύσεις, ἐνῶ τὴν Ἄννα Καρένινα τὴν ὀδηγεῖ ἡ τύχη τῆς συνειδήσεως ποὺ ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ τὴν πολιορκεῖ. Δηλαδὴ ἓνα ἔσωτερικὸ δράμα. Δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἐρωτικὴ περιπέτεια ἢ ὑπόθεση τῆς Ἄννας Καρένινας, εἶναι ὁ ἄνθρωπος μπροστὰ στὴ συνείδησή του καὶ τὶς πράξεις του.

Μπορεῖς, ἔχεις τὸ δικαίωμα νὰ εὐτυχῆς ὅταν ἢ εὐτυχία σου αὐτὴ γίνεται ἀφορμὴ δυστυχίας γιὰ τοὺς ἄλλους; Ὅχι λέει ὁ Τολστόη, καὶ ἡ ἀσύγκριτη στὴν εὐγένεια καὶ τὸ πάθος Ἄννα πέφτει κάτω ἀπὸ τοὺς τροχοὺς τοῦ τραίνου

Τέτοιο πρόβλημα δὲν ὑπάρχει στὴ συμπαθέστατη ἄλλως τε Madame Bovary. Ἐκεῖνη δὲν παλεύει μὲ τὴ συνείδησή της, παλεύει καθὼς εἶπαμε μὲ τὴν ἔγνοια πῶς θὰ πληρωσῇ τὰ χρέη ἀπὸ τὶς τουαλέτες της. Δηλαδὴ μὲ ἀτομικὲς ὑποθέσεις, ποὺ δὲν ἔχουν ἀντίχτυπο στὴ γενικὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου.

Καὶ τώρα ἀφοῦ ἔτσι σὲ γενικὲς γραμμὲς καὶ ἐντελῶς πρόχειρα εἶπαμε ποιὲς διαφορὲς χαρακτηρίζουν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὰ ἔργα ποὺ σκοπὸς τους εἶναι νὰ ἐκφράσουν γενικότερες ἰδέες, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὰ ἔργα ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο σκοπὸ ἐκτὸς τῆς περιγραφῆς ὅπως εἶναι ἡ ἠθογραφία, ἃς δοῦμε πρὸς ποιά μερῆ ἀκλίνει ἢ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ποιοὶ ἀπὸ τοὺς νεοέλληνες συγγραφεῖς μπόρεσαν νὰ δώσουν στὸ ἔργο τους τὴ σφραγίδα μιᾶς ἔντονης προσωπικότητας.

Λοιπὸν, εἶναι λυπηρὸ νὰ τὸ ποῦμε, ἀλλ' εἶναι δυστυχῶς ἔτσι: Οἱ νεοέλληνες συγγραφεῖς εἴμαστε ὅλοι ἠθογράφοι. Ὡς τὰ τώρα κανένας δὲν μπόρεσε ξεπερνώντας τὰ ἐλληνικὰ σύνορα νὰ κινήσῃ τὸ παγκόσμιον ἐνδιαφέρον. Οὔτε εἶναι ἀφορμὴ ἢ γλώσσα μας, ὡς μὴ διεθνῆς, ὅπως συνηθίζομε νὰ λέμε, ἴσως γιὰ νὰ παρηγοριάσαστε. Εἴμαστε ἀπλουστάτα συγγραφεῖς de petit calibre. Καμιά γενικότης, καμιά διέπουσα ἰδέα οἰαδήποτε ποὺ νὰ φανερώνη ὅτι ὁ συγγραφέας ἔχει ἀποχτήσῃ ἀπὸ τὴ ζωὴ του καὶ τὴν πείρα του ἓνα τρόπο νὰ βλέπῃ συνολικὰ τὴ ζωὴ. Ὁ περιγραφόμενος μπαρμπ' Ἀνέστης καὶ ἡ κυρὰ Φρόσω, εἶναι ὁ μπαρμπ' Ἀνέστης καὶ ἡ κυρὰ Φρόσω, δὲν εἶστε οὔτε σεῖς οὔτε ἐγώ. Τὰ πάθη καὶ τὰ βιάσανά τους δὲν γίνονται ποτὲ δικὰ σας καὶ συνεπῶς ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας, γιὰτὶ δὲν καταφέρνομε ὁ ῥόλος ποὺ παίζου νὰ γίνῃ ῥόλος ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Κι' ὅμως σ' αὐτό, καὶ μόνο σ' αὐτό, βρίσκεται τὸ

μυστικὸ τῆς μεγάλης δημιουργίας. Μποροῦμε τὸν μπαλωματὴ ποὺ μπαλώνει στὸ καντοῦνι τὰ παπούτσια τῆς φτωχολογιάς νὰ τὸν κάμωμε ἓνα παγκόσμιον τύπο; Μποροῦμε νὰ δοῦμε στὴ δυστυχία τῆς κυρὰ Μαριγῶς τῆς πλύστρας τὴ δυστυχία ὅλης τῆς ζωῆς; Μποροῦμε νὰ δώσωμε ἄερα, ἔκταση, περιεχόμενο, οὐσία καὶ νόημα στὴ μικρὴ παρῆα ποὺ κουτσοπίνει στὴ ταβέρνα τῆς γειτονιάς μας; Ὅχι; Καὶ τότε δὲν κάνομε τίποτα. Γιατὶ βέβαια τὸ νὰ τὴν περιγράφομε ζωντανὰ σὰν μιὰ ρεαλιστικὴ σκηνή, αὐτὸ τὸ καταφέρνομε περίφημα. Κεῖνο ὅμως ποὺ μᾶς ξεφεύγει ἀπὸ τὰ χέρια μας καὶ ποὺ μόνο ἔχει ἀξία, εἶναι νὰ δώσωμε στὴ σκηνὴ αὐτὴ ἓνα νόημα γενικότερο. Πῶς θὰ γίνῃ αὐτό;

Εἶναι ἀλήθεια περίεργο. Ὅσες φορὲς ἔχω τὴν εὐτυχία νὰ διαβάξω συγγραφεῖς ποὺ μοῦ δίνουν αὐτὴν τὴν αἴσθησιν τῆς γενικότητας... βλέπω πῶς φτάνουν σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα μὲ μέσα σχεδὸν ἀσύλληπτα. Μὲ μιὰ λέξη... μὲ μιὰ σιωπηλὴ χειρονομία... μ' ἓνα τίποτα... Καὶ ἡ μικρὴ σκηνὴ τῆς ταβέρνας δὲν εἶναι πιά ἓνα κομάτι χαραχτηριστικὸ τῆς ρωμαϊκῆς ζωῆς ἀλλὰ ὅλη ἡ ζωὴ, κ' ἐμεῖς ποὺ τὴ γράφομε τεχνίτες ἀληθινοὶ καὶ ὄχι πλανόδιοι φωτογράφοι ὅπως εἴμαστε. Φέρνω τὸ φτωχολοεῖν ὡς θέμα μεγάλης τέχνης γιὰτὶ συνηθίζομε νὰ λέμε ἐπίσης πῶς δὲν ἔχομε μεγάλη τέχνη γιὰτὶ δὲν ἔχομε καὶ μεγάλη κοινωνικὴ ζωὴ. Κι ἐννοοῦμε μ' αὐτὸ τὰ λαμπρὰ διεθνή κέντρα τοῦ πλοῦτου καὶ τῶν διασκεδάσεων.

Δὲν ἔχομε κοκότες, μεγάλες κυράδες, τραπεζίτες, βιομήχανους, τυχοδιώχτες, δὲν ἔχομε ἐπομένως τί νὰ ποῦμε. Ὡς οἱ γάλλοι συγγραφεῖς ποὺ καταγίνονται σχεδὸν πάντα μὲ τὸ ἀριστοκρατικὸ Παρίσι ἔχουν μεγάλη τέχνη, καὶ οἱ Ρῶσσοι ποὺ περιγράφουν σχεδὸν πάντοτε τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ ἔχουν μικρὴ!

Κι ἐδῶ εἶναι τὸ σημεῖο ποὺ παρακίνησε τὴ σημερινὴ ὁμιλία. Δηλαδὴ ἡ κακὴ ἐπίδραση ποὺ ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία εἶχε στὴ δική μας. Ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία παρ' ὅλη τὴ διάδοσή της σ' ὅλον τὸν κόσμον, καὶ παρ' ὅλους τοὺς τρανοὺς συγγραφεῖς της, παραμένει περιγραφικὴ τέχνη. Περιγράφει μὲ ἀφραστὴ βέβαια ἱκανότητα ἀνθρώπους καὶ πράγματα, ἀλλὰ χωρὶς φόντο. Ρασιοναλιστικὰ κατασκευάσματα τοῦ κεφαλιοῦ τους. Ὁ γάλλος ἔχει ψυχικὴ ἀνεπάρκεια ὡς πρὸς αὐτό. Ὁ ρεαλισμὸς του εἶναι ὁμός. Λέει τὸ πρᾶγμα γιὰ τὸ πρᾶγμα, χωρὶς νὰ παρακινιέται ἀπὸ κανένα ἰδεαλισμὸ· εἶναι θετικιστῆς κι' ὅταν φιλοσοφεῖ τὰ κοροῖδεύει ὅλα. Ἐπειτα εἶναι δουρικὰ ὑποταγμένος στὴν καλλιτέπεια.

Τοῦ ἀρέσει νὰ πῆ τέλεια αὐτὸ πὸν θέλει Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη. Εἶναι βιωτοῦζος. Φτιάνει μὲ ἀφραστὴ δεξιότην, τύπους, περιβάλλοντα, ξέρει νὰ ἀφηγεῖται... ἀλλὰ παρὰ πέρα, τίποτα. Ὁ Καρλόυλ εἶπε γιὰ τοὺς γάλλους ὅτι ἡ περιφημὴ clarté τοὺς καταστρέφει τὴν ποίηση τῶν συλλήψεων τοὺς. Ἀλήθεια αὐτό. Μὲ τὸ δούλεμα τοῦ ὕφους καὶ τὴν ἐπεξεργασία τῆς φράσης ἢ θερμότης τῆς πρώτης συγκίνη- σης γιὰ τὸ πρᾶμα πὸν ξαφνικὰ γονιμοποιεῖται στὴ φαντα- σία μας καταστρέφεται.

Ἄλλὰ δὲν εἶναι μόνο τὸ ὑπερβολικὸ δούλεμα πὸν κά- νει τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία ὀλότελα ἐξωτερικὴ. Κυρίως ἐκεῖνο πὸν τῆς λείπει εἶναι ἡ ἔλλειψη ἐσωτερικότητας. Ὁ γάλλος συγγραφέας δὲν ἔχει ἐσωτερικὸ δρᾶμα. Ὅταν πλάθει τὴ ζωὴ τὰ χέρια του δὲν τρέμουν... δὲν ἔχουν εὐαισθησία. Εἶναι ψυχραῖμο; καὶ ἀσυγκίνητος. Τὸ γάλλο πεζογράφο ἐφό- σον τὸν διαβάσετε μπορεῖ νὰ σᾶς εὐχαριστῇ, ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἔχει τὸ δῶρο νὰ σᾶς κάμη νὰ συγκεντρωθῆτε στὸν ἑαυτὸ σας. Νὰ σᾶς τὸν ἀποκαλύψῃ, νὰ γονιμοποιήσῃ τὸ πνεῦμα σας καὶ τὴν ψυχὴ σας. Οἱ ἄνθρωποι πὸν φτιάνουν οἱ γάλλοι συγγραφεῖς δὲν ἔχουν ποτὲ ἀγωνίες, ἀμφιβολίες, ἐσωτερικὰ προβλήματα. Τὰ δρᾶματά τους εἶναι πάντοτε ἐξωτερικὰ καὶ δικαιολογημένα: ἐρωτικὲς περιπέτειες, οἰκονομικὰ ἀδιέξοδα, κοινὰ συμβάντα. Ἐπειτα ἔχομε τοὺς περίφημους τύπους. Ὁ φιλάργυρος, ὁ ἀριβίστας, ὁ κατακτητῆς, ὁ τυχοδιώκτης, κ.τ.λ. Ὁ πραγματικὸς ὅμως ἄνθρωπος πὸν ζεῖ πλάι μας καὶ πὸν εἴμαστε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, δὲν ἔχει ποτὲ ἕναν καθορι- σμένο καὶ μονοκόμματο τρόπο νὰ σκέπτεται καὶ νὰ αἰσθάνε- ται. Εἶναι κράμα ἀπὸ καλὲς καὶ κακὲς ιδιότητες ἀπὸ ἠρωϊ- σμούς καὶ δειλίες, ἀπὸ εὐγένειες καὶ χαμέρπειες, ἀπὸ ὠμορ- φιά καὶ ἀσκήμια. Κ' εἶναι ἀκριβῶς αὐτὲς τοὺς οἱ ἀντιφάσεις καὶ οἱ ἀσυνέπειες πὸν πλαταίνουν τὸ ψυχικὸ του περιεχό- μενο. Ἄν ὁ Τσέχωβ εἶναι σήμερα ἀπὸ τοὺς μεγαλήτερους συγγραφεῖς τοῦ κόσμου καὶ μπορεῖ νὰ σταθεῖ καὶ στὸν Δο- στοιέβσκυ πλάι, εἶναι γιὰτὶ περιέγραψε ἀνθρώπους μὲ σύν- θετες ψυχολογίες. Τὸ ἔργο τοῦ Τσέχωβ κινᾷ τὸ πανανθρώ- πιν ἐνδιαφέρον γιὰτὶ κανένας ὅπως αὐτὸς δὲν εἶδε τὸν ἄν- θρωπο τέτοιον ὅπως εἶναι. Στὸ Τσέχωβ τὸ ἔργο δὲν ὑπάρ- χει σχεδὸν ποτὲ αὐτὸ πὸν λέγεται πλοκή, ὑπόθεση, ἀρχιτε- κτονικὴ.

Θὰ δῆτε ὅμως ἀνθρώπους μὲ ἀέραντους ψυχικὸς κό- σμους νοσταλγίας, δίψας, γι' αὐτὸ τὸ παραμῦθι πὸν λέγε- ται λίγη χαρὰ, λίγη ἐλπίδα, λίγη βεβαιότητα γιὰ τὴ μά- ται αὐτὴ περιπέτεια τῆς ζωῆς. Οἱ γυναῖκες τοῦ Τσέχωβ

εἶναι τὰ θελκτικότερα πλάσματα. Εἶναι σὰν κινούμενες φλό- γες ἀπὸ τὸν πόθο τῆς ζωῆς καὶ τῆς εὐτυχίας. Κάνουν ὅτι φτάνουν, εἶναι ἐπιπόλαιες καὶ ἀστοχαστες σὰν παιδιὰ. Κά- ποτε γίνονται καὶ ἀφορμὴ δυστυχίας. Δὲν εἶναι ὅμως ποτὲ χυδαῖες καὶ πρόστιχες. Τὸ ἐναντίον εἶναι συμπαθέστατες καὶ τὸ σπουδαιότερο μᾶς πέρνουν μὲ τὸ μέρος τους. Ἡ ζωὴ εἶναι τόσο ὠραία καὶ τόσο λίγη... καὶ αὐτὲς εἶναι τόσο νέες! Ὅταν ὅμως συμβῆ ἡ δυστυχία πὸν οἱ ἴδιες ἐπροκάλεσαν, ὁ πόνος τους εἶναι σπαραχτικὸς. Βλέπουν τὸ φταῖξιμό τους καὶ τὸ αἰσθάνονται μὲ τὴν εἰλικρινῆ ὀδύνη καὶ μετάνοια ὅση ἦταν ἡ χαρὰ τους ὅταν ἀμέριμνα ἀκλουθοῦσαν τὴς τρελ- λές τους ἐπιθυμίες. Κι' αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον πὸν ἔχει ἡ ρωσικὴ λογοτεχνία. Δὲν καταδικάζει ποτὲ τὸν παραστρατημένο ἄνθρωπο γιὰτὶ τὸ παραστράτημά του δὲν εἶναι ποτὲ ἀποτέλεσμα ἐγκληματικῆς διάθεσης ἀλλὰ προέρ- χεται ἀπὸ αἷτια κοινὰ σ' ὅλους μας.

Σὲ τίποτα δὲ φταίει αὐτὸς. Αὐτὸς εἶναι ἕνα φτεροῦ ἀφημένο στὸν ἄνεμο. Αὐτὸς διψᾷ γιὰ λίγη εὐτυχία. Λίγη ἐλπίδα. Ἄλλὰ ἡ ματιὰ του χάνεται στὴν ἀχανῆ στέπα τῆς ζωῆς πὸν ἀπλώνεται γύρω του καὶ εἶναι ὀλομόναχος.

Κι' αὐτὸ εἶναι ἡ τραγικὴ ἔννοια πὸν ἔχει ἡ ζωὴ γιὰ ὅσους μπόρεσαν νὰ τὴν αἰσθανθοῦν.

Μὲ τέτοιο ὅμως περιεχόμενο τραγικὸ ὁ γάλλος δὲν εἶδε ποτὲ τὴ ζωὴ, γιὰ νὰ δῆ τέτοιον καὶ τὸν ἄνθρωπο. Γιὰ τὸν γάλλο ὁ ἄνθρωπος εἶναι εὐτυχῆς μέχρις ὅτου τοῦ συμβεῖ ἕνα τραγικὸ συμβάν. Τὸ τραγικὸ ὅμως συμβάν στὴ τέχνη θέλει ὀρισμένους τύπους, ὀρισμένες συνθήκες, ὀρισμένη ἀτ- μόσφαιρα. Κι' ὁ γάλλος συγγραφέας φτιάνει τὸν ἠρωϊ τοῦ ὅπως τοῦ χρειάζεται. Τὸν κατασκευάζει. Τὸν χύνει στὸ κα- λοῦπι. Μ' ἕνα λόγο κάνει ἐξωτερικὴ τέχνη. Ἄλλ' ἂν αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία δὲ θὰ σταθῆ ποτὲ στὸ ὕψος τῆς Ρωσικῆς καὶ τῆς Σκανδιναυικῆς. Ὁ Ρῶσος συγγρα- φεὺς καθὼς καὶ ὁ Σκανδιναυός, κάνουν τὴν τέχνη γιὰ τὸν ἄνθρωπο, καὶ ὄχι τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὴν τέχνη.

Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι γι' αὐτοὺς ἀντρεῖκελο φτιαγμένο νὰ ἐξυπηρετῇ τοὺς σκοποὺς τοῦ τεχνίτη, γιὰτὶ εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτὸς τους πὸν περιγράφουν. Εἶναι τὸ ἀτομικὸ ἐσωτε- ρικὸ δρᾶμα τους πὸν ἐκφράζουν στὰ ἔργα τους. Ὁ γάλλος ὅμως ὅπως εἶπαμε δὲν ἔχει ἐσωτερικὰ δρᾶματα μονίμως ἐγκαταστημένα στὸ μυαλὸ καὶ στὴν καρδιά του. Τὸ τραγικὸ τὸ βλέπει ὅπως εἶπαμε στὸ cas tragique, στὴν ἔκτακτὴ δυστυχία.

Κι' ὅμως κυρίες καὶ κύριοι ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς τέχνης,

ὁ ἀθέρατος πού ζεῖ εἶναι τὸ τραγικὸ νόημα πού περιβάλλει τὸ σύμπαν! Λοιπὸν αὐτὸ τὸ τραγικὸ νόημα δὲν τὸ συνέλαβε ποτὲ ὁ γάλλος.

Θὰ σᾶς πῶ πάνω σ' αὐτὸ μερικὰ λόγια πού ἄλλαξα μὲ τὸν διάσημο δραματικὸ συγγραφέα Λενορμάν, μιὰ μέρα τώρα τελευταία, στὸ καμαρίνι τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Τὸν ρώτησα πῶς συμβαίνει καὶ οἱ γάλλοι συγγραφεῖς δὲν συνέλαβαν ποτὲ τὴ ζωὴ μ' ἓνα τέτοιο νόημα.

Μοῦ ἀπάντησε ὅτι οἱ γάλλοι ἀποστρέφονται αὐτὸν τὸν τρόπο ν' ἀντικρύζουν τὴ ζωὴ.

— Κι ἐσεῖς προσωπικά;

— Κι ἐγώ. Ὅχι δὲ βλέπω συνολικὰ τὴ ζωὴ μ' αὐτὸ τὸ νόημα. Αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς σλάβικης ψυχῆς.

— Δὲ νομίζετε ὅμως ὅτι ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ ὀφείλεται ἡ ὑπεροχὴ τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας στὴν παγκόσμια;

Σήκωσε τοὺς ὤμους, τοὺς ἄφησε εὐτὺς νὰ πέσουν χαλαρὰ μὲ τὴ συνηθισμένη κίνηση τῶν γάλλων καὶ μοῦ ἀπάντησε :

— Μπορεῖ... μπορεῖ... ἀλλὰ ἀφοῦ μᾶς λείπει φυσιολογικὰ αὐτὴ ἡ ψυχικὴ διάθεση!

— Εἶναι σλάβικος τρόπος νὰ μπορεῖ ἡ ψυχὴ νὰ συλλαβαίνει τὸ τραγικὸ βάθος τῶν πραγμάτων.

Ἔτσι ὅμως ἂν ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία εἶναι πολύτιμη σὰν φωτογραφία ἀπὸ ἐποχὲς καὶ κοινωνίες δὲν πρόστεσε τίποτα τὸ θεμελιακὸ σὲ οὐσία στὸ μακρὸν διάστημα τῆς ἐξελίξεώς της. Μένει πιστὴ στὰ σχήματα τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, παραμένοντας καὶ τέχνη ἐξωτερικῆ. Τὸν ἄνθρωπο τὸν ἀντικρύζει ὅπως τὸν ἀντικρύζει ὁ Μολιέρου, ἐξωτερικὰ καὶ μόνο ἐν σχέσει μὲ τὴν κοινωνία πού ζοῦσε.

Κι ἔπρεπε νὰ ἐμφανιστῇ ὁ Δοστογιέβσκυ γιὰ νὰ περάσωμε ἀμέσως ἀπὸ ἓναν κόσμον σ' ἄλλο, νὰ γκρεμίσωμε τὸ χωρῖσμα πού ἀπομόνωνε τὸ ἄτομο, σ' ἓνα ὀρισμένον τύπον, ὀρισμένου περιβάλλοντος, ὀρισμένης ἐποχῆς, πλάθοντας τὸν ἄνθρωπο ἔξω χρόνου καὶ τόπου. Ἔτσι γεννήθηκε τὸ ψυχολογικὸ ἔδαφος πού δὲν ἔπαψαν ἔκτοτε νὰ ἐξερευνοῦν οἱ ρωσσοὶ συγγραφεῖς δημιουργώντας τὸ θαῦμα τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας.

Μὲ τὸ ρώσσο συγγραφέα ἡ ὑπαρξὴ μας πλουταίνει, ὁ ψυχικὸς μας κόσμος βρίσκει μιὰ ἀπάντηση, μιὰ ἀνταπόκριση. Ὅ,τι λέει τὸ ἔχετε νοιώσει... τὸ ἔχετε σκεφθεῖ... τὸ ἔχετε

ποθήσει. Τὴ χαρὰ, τὸν πόνο, τὸν ἔρωτα, τὸ θάνατο, ὅλα τὰ ζεῖτε, ὅλα τὰ αἰσθάνεστε.

Κι ὅταν κλείσετε τὸ βιβλίον, σᾶς ἀπομένει πιά γιὰ πάντα ἐκεῖνο πού σᾶς ἐδίδαξε καὶ πού εἶναι τὸ μόνο ἀληθινὸ γιὰτὶ εἶναι ἀνθρώπινο, τὸ αἰωνίως ἀνθρώπινο. Πόνεσε ποτὲ ὁ ἄνθρωπος περισσότερο ἀπ' ὅσο πονᾶν οἱ ἄνθρωποι τοῦ Δοστογιέβσκυ, τοῦ Τολστόϊ τοῦ Τσέχωβ, τοῦ Γκόρκυ, τοῦ Ἀντρέιφ, τοῦ Μπούνιν! Χάρηκαν ποτὲ μὲ τὴν τρέλλα πού χαίρουνται! Καὶ ὁ θάνατος στάθηκε ποτὲ τόσο ἀγωνιώδης ὅπως τὸν εἶδαν καὶ τὸν περιέγραψαν αὐτοί;

Βρῆτε μου ἓνα γάλλο νὰ ἔχει πεῖ γιὰ τὸ σπαραγμὸ τοῦ ἐρωτικῆς πάθους ὅπως τὸ λέει ὁ Μπούνιν στὸν «Ἐρωτα τοῦ Πήττα». Βρῆτε μου ἓνα γάλλο πού νὰ ἀντίκρουσε τὸ θάνατο μὲ τὴν ἀγωνία πού τὸν ἀντικρύζει ὁ Τολστόϊ στὸ «Θάνατο τοῦ Ἰβάν Ἰλιτς!»

Ἄλλὰ ἐμένα μοῦ φαίνεται, κυρίες καὶ κύριοι, ὅτι οἱ Ρῶσσοι συγγραφεῖς ἔπρεπε νᾶναι οἱ μοναδικὸι δασκάλοι αὐτῶν πού καταγίνονται μὲ τὴν τέχνη τοῦ λόγου. Καὶ ἰδίως ἔπρεπε νὰ εἶχαν σταθεῖ δικοὶ μας, γιὰτὶ ἔχομε πολλὰς ψυχικὰς συγγένειες.

Τὸ λέω αὐτὸ ἔχοντας ὑπόψει τὰ λαϊκὰ μας τραγούδια, αὐτὸν τὸν ἀνθρώπινο καὶ ἀνεπηρέαστο τρόπο νὰ ἀντικρύζομε τὴ ζωὴ ὅταν τὰ διαβάζομε τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια ἀσφαλῶς δὲ λέμε γιὰ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ ὅτι εἶπε ὁ κ. Λενορμάν γιὰ τὸ γαλλικὸ, ὅτι δὲν δίνει στὴ ζωὴ τραγικὸ νόημα. Ἐμεῖς ἀπεναντίας τῆς δίνομε. Ὁ θάνατος εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ συχνότερα θέματα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Ὁ θάνατος ὄχι μὲ τὴ μορφὴ μοιρολογιοῦ... ἀλλὰ ὁ θάνατος σὰν δίχτυ περιπλεγμένο γύρω στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀδύνατο νὰ ξεφύγει. Αὐτὴ ὅμως ἡ σύλληψη ἔχει τεράστιο περιεχόμενον. Εἶναι αὐτὸ πού εἶδαν μεγάλοι φιλόσοφοι, κριτικοί, ποιητὲς, συγγραφεῖς, εἶναι αὐτὸ πού εἶδε ὁ Βούδας. Εἶναι τὸ σιμόνι πού πάνω του μποροῦμε νὰ κεντήσωμε ὅλες τὶς ἐγνοιες τῆς ἀνθρωπότητος, ὅλες τὶς ἀνησυχίες της κι' ὅλους τοὺς ἠρωϊσμούς της. Κι' ὅμως μιμούμαστε τοὺς γάλλους, τοὺς ἀντιγράφομε χωρὶς ποτὲ νὰ στοχαστοῦμε ὅτι ψυχικὰ δὲ μοιάζομε. Ἄντις ν' ἀντλήσωμε τὸν τρόπο τῆς σκέψης μας ἀπὸ τὸν τρόπο πού σκέπτεται ὁ λαὸς μας, πήραμε ἓνα ξένο ὀλότελα καὶ διαφορετικὸν τρόπο καὶ εἶδαμε τὸν δικὸν μας κόσμον. Ἡ τέχνη ὅμως ἐνὸς λαοῦ δὲν εἶναι σὰν τὶς μόδες. Μποροῦμε νὰ φορέσωμε τὰ ρούχα μας ὅπως τὰ φορᾶνε οἱ παριζιᾶνοι, ἀλλὰ δὲ μποροῦμε νὰ κόψωμε τὴν ψυχὴν μας στὰ ξένα ἀχνάρια.

Και πρώτα απ' όλα ο ελληνικός λαός δεν είναι αισιόδοξος. Κι' ούτε αισθάνεται αποστροφή στην έννοια της ματαιότητας της ζωής. Το εναντίον. Η έννοια αυτή του δίνει μεγαλειώδεις ποιητικές συλλήψεις. Ακούσατε μερικούς στίχους από τον πρόλογο που κάνει ο Χάρως στο δράμα του Χορτάση «Ερωφίλη».

*Τὰ κάλλη σβύνω, τ' ὄμορφο πρόσωπο δὲ λυποῦμαι,
Τοὺς ταπεινοὺς δὲ ἔλεμονῶ τ' ἄγριους δὲ φοβοῦμαι
Φτωχοὶ τᾶχετε φεύγουσι, τὰ σφίγγετε πετοῦσι,
Τὰ περμαζώνετε σκορποῦν, τὰ χιτίζετε χαλοῦσι
Σὰ σπῖθα σβύν' ἢ δόξα σας, τὰ πλοῦτή σας σὰ σκόνη
σκορπιζονται κ' ἰ χάνονται καὶ τόνομά σας λιώνει
σὰν νᾶταν μὲ τὸ χέρι σας γραμμένο σὲ περιγιάλι
σὴ διάκριση τῆς θάλασσας ἢ χάμω σὴ πασπάλη.
Τὸ ψὲς ἐδιάβη, τὸ προχτὲς πῶδ δὲν ἀνιστορᾶται
σπῖθα μικρὴ στὰ σκοτεινὰ τὸ σήμερο λογαῖται.*

Κι ἓνα ἄλλο δημοτικό, μὲ ἴδιο περιεχόμενο :

*Ἵντα ἔχετε γύρου-γυροῦ κ' εἶναι βαρὴ ἡ καρδιά σας.
Δὲν τρῶτε καὶ δὲν πίνετε καὶ δὲν χαροκοπάτε
Πρὶν νᾶρθ' ὁ χάρος νὰ μᾶς βρεῖ νὰ μᾶς διαγωνίσει.
Νὰ διαγωνίσει τοὶ γενιὲς καὶ νὰ διαλέξει τὸ ἄντρος
Νὰ πάρει τοὶ καλλίτερος, τοὶ καστροπολεμάρχους
Ἄποὺ τὰ κάστρα πολεμοῦν !*

Αὐτὸ ὅμως ὀνομάζεται σκέψη, ὀνομάζεται ψυχὴ πλούσια σὲ βαθύτητα καὶ αἴσθησι, κάτι πὺν λείπει ἀπὸ τὴ σύγχρονη τέχνη πὺν κάνομε.

Οἱ ρῶσοι δὲν παρασύρθηκαν σὲ παρόμοιο τεράστιο σφάλμα. Πῆραν βέβαια κ' αὐτοὶ ἀπὸ τὸ γαλλικὸ πνεῦμα τὸ πανανθρώπινο ἰδανικὸ τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἰσότητας. Κι οὔτε ξεχνᾶν μαζί μὲ ὄλο τὸν κόσμο ὅτι ὁ Οὐγγὼ πρῶτος ἔβαλε τὸ λαὸ στὴ φιλολογία, δημιουργῶντας τὴν ἐποποιεῖα τῆς ἀνθρώπινης ἀθλιότητος μὲ τοὺς «Ἀθλίους».

— Πολλὰ δανειστήκαμε, λέει ὁ Δοστοϊέβσκη, ἀπὸ τὴν Εὐρώπη καὶ τὰ μεταφντέψαμε στὸν τόπο μας, ἀλλὰ τίποτα δὲν ἀντιγράψαμε δουρικὰ. Τὰ ἀφομοιώσαμε μόνο σύμφωνα μὲ τὴ ψυχὴ μας τὴ σλάβικη.

Ἐμεῖς ἀπεναντίας μείναμε ξένοι ἀπὸ τὴ ψυχὴ τοῦ λαοῦ μας. Τὸν περιγράφομε ἔξωτερικὰ. Δὲν τὸν γνωρίσαμε ποτὲ κ' ἐπομένως δὲν τὸν ἀντιπροσωπεύομε. Καὶ τὸ χειρότερο τὸν προδίδομε.

Τὶ ὅμως δείχνει αὐτὸ κυρίες καὶ κύριοι; Τὶ ἄλλο παρὰ ὅτι ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες πεζογράφοι σχετικὰ μὲ τὸ ψυχικὸ περιεχόμενο τοῦ λαοῦ μας εἴμαστε φοβερὰ κατώτεροι; Ὁ λαὸς ἔχει πνευματικότητα, εὐαισθησία καὶ βάθος πὺν ἐμεῖς ἂν καὶ ἠγοῦμεθα τῆς πνευματικῆς του κινήσεως, ὄχι μόνο δὲν ἔχομε τὰ πλεονεκτήματα αὐτὰ ὡς ἄτομα, ἀλλὰ οὔτε κ' ἂν διαισθανθήκαμε ὅτι τὰ ἔχει ἐκεῖνος.

Ἄλλὰ εἶναι ἄραγε ἡ γαλλικὴ ἐπίδραση, ἡ μόνη ἀφορμὴ τῆς φτωχῆς σὲ περιεχόμενον νεοελληνικῆς λογοτεχνίας; Ἡ εἴμαστε κ' ἀπὸ δικοῦ μας ρηχοί; Ἐγὼ τὸ πιστεύω κ' αὐτὸ.

Δὲν εἴμαστε σκεπτόμενοι ἄνθρωποι. Ἄν εἴμαστε, καὶ τὰ ἔργα μας ἀναγκαστικὰ θὰ ἦταν ἡ ὀλοκλήρωση τῆς ἀτομικότητός μας, ὁ καθρέφτης τοῦ ἀσκημένου μυαλοῦ μας.

Τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὁ τεχνίτης θὰ πάρει τὴν ἔμπνευσή του γιὰ νὰ ἐκτελέσει τὸ ἔργο του εἶναι τρία :

- 1) Τὸ περιβάλλον του τὸ κοινωνικόν.
- 2) Ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ λαοῦ του.
- 3) Καὶ ἡ ἰδικὴ του προσωπικότης.

Κι εἶναι τὰ τρία αὐτὰ στοιχεῖα πὺν κάνουν τόσο διαφορετικὴ τὴν ἀτιμόσφαιρα τῆς τέχνης κάθε λαοῦ. Ὅλοι οἱ συγγραφεῖς τὰ ἴδια πάθη κ' αἰσθήματα ζωγραφίζουν... ἀλλὰ κάθε λαὸς τὰ νοιώθει καὶ τὰ φανερῶνει διαφορετικὰ, ἔστω κ' ἂν πολλὰς φορὰς συμπίπτει ὥστε ἡ κοσμοθεωρία ἑνὸς τεχνίτη νὰ εἶναι ὅμοια μ' ἑνὸς ἄλλου.

Ὁ ἄνθρωπος πὺν σκέπτεται δὲ μπορεῖ νὰ μὴ λάβει μιὰ ὀποιαδήποτε θέση μπροστὰ στὴ ζωή.

Εἶναι δὲ αὐτὸ τὸ σημαντικώτερο καὶ τὸ σπουδαιότερο πὺν ἔχει νὰ κάμει χάριν τοῦ ἴδιου ἑαυτοῦ του καὶ χάριν τοῦ ἔργου του. Διαφορετικὰ τὰ δημιουργήματά του θὰ εἶναι ἀδειανὰ ἀπὸ ἰδέες καὶ τοῦ ἴδιου ἢ διανόηση ἀδειανὴ σὰν ἀκατοίμητο σπίτι.

Ὅταν τὸ 1898 ὁ μακαρίτης Κωνσταντῖνος Θεοτόκης ἐδημοσίεψε τὸ «Βιὸ τῆς Κυρᾶς Κέρκυρας», ὁ Καλοσογῶρος ἔγραψε γι' αὐτὸ τὸ βιβλίον τὰ ἑξῆς λόγια: «Ἐζητοῦσα ἀκόμα ὕστερα πὺν τὸ διάβασα ἓνα νόημα, ἓνα ὑποκειμενικὸ στοιχεῖον πὺν νὰ διαχύνεται σ' ὄλο τὸ ποίημα. Τὶ φλογίζει τὸν ποιητὴ πὺν παίρνει τὴ *legenda* καὶ μὲ τὴ φαντασία του τὴ μετασηματίζει καὶ τὴν κάνει ποίημα, καμιά φορὰ ἀθάνατο; Εἶναι μιὰ ἀχτίνα μιᾶς ἰδέας, ἑνὸς βαθυνοῦ αἰσθηματοῦ μέσα στὸ ἀπλὸ πλάσμα τοῦ λαοῦ, πὺν στὴν ψυχὴ τοῦ μεγάλου ἀτόμου πὺν εἶναι ὁ ποιητὴς γίνεται ἓνας μεγάλος φωτεινὸς στοιχεῖος, ἀπὸ τὸν ὁποῖο βγαίνει τὸ ποίημα!»

Ποιὸς ἀπὸ τούτων λογοτέχνες μας τὸ ἔκαμε ἢ τὸ κάνει αὐτό; Ὅτι ἔχομε ἀφθονή παραγωγή εἶναι ἀναμφισβήτητο. Γράφομε μανιωδῶς ὅλες καὶ ὅλοι.

Τελευταία μάλιστα κατὰ τὶς ἐφορτὲς τῶν Χριστουγέννων καὶ τοῦ Πάσχα ὅλα τὰ γνωστὰ ὀνόματα τῶν δημοσιογράφων ὑπόγραφαν διηγήματα. Μιά ἀνάμνηση, ἓνα ἐπεισόδιο, ἓνα ἱστορικὸ ἀνέκδοτο, γινόταν ἀμέσως διήγημα καὶ δημοσιευόταν. Μονάχα πού τὰ κατάπιε τὸ σκοτάδι, ὅπως θὰ μᾶς καταπιῇ καὶ ὅλους ἐμᾶς τοὺς ἔξ ἐπαγγέλματος λογοτέχνες. Τὰ λέω ὡμὰ ἀλλὰ εἶναι καιρὸς ν' ἀντικρῶσωμε τὴν πραγματικότητα.

Ἡ τέχνη μας στὸν πεζὸ λόγο εἶναι μέτρια, κατώτερης ποιότητος. Δὲν ἔχει καμιὰ παγκόσμια ἀξία. Ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἀντέχομε στὴ μετάφραση. Μόλις μεταφερθοῦμε σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα, ἢ ἔλλειψη οὐσίας καὶ νοήματος γίνεται φανερό.

Δὲν ξέρω, εἴμαστε ἴσως ἐλάχιστοι σοβαροί. Τὴ ζωὴ τὴν ζοῦμε πολὺ ξόδεσμα. Οἱ σκέψεις μας εἶναι πάντοτε σὰν τὸ journal τῶν κινηματογράφων, ἐπίκαιρες! Δὲν εἶναι τὸ καταστάλαγμα τῆς μακροχρόνιας ἐπαφῆς μας μὲ τὸν κόσμον. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν μιᾶμε ποτὲ μὲ θέρη κ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ κάτι. Μὲ τέτοια ὁμῶς διανοητικὴ καὶ συναισθηματικὴ ἀδειοσύνη ὄχι μόνο τέχνη δὲ φτιάνομε, ἀλλὰ καὶ σὰν ἄνθρωποι δὲν ἔχομε ἐνδιαφέρον. Γιατὶ αὐτὴ ἢ ψυχικὴ νεκρὰ θάλασσα; Τί καταλάβαμε ἀπὸ τὴ ζωὴ; Ἡ ζωὴ εἶναι ὠραία, ἀσκημη, εἶναι ἓνα τίποτα; Εἴμαστε αἰσιόδοξοι, ἀπαισιόδοξοι, ἀναρχικοί, ἐπαναστάτες! Τί εἴμαστε;

Ἀλλὰ θὰ μοῦ πῆτε ἴσως ὅτι τὰ ἔργα μὲ τάσιν εἶναι κατώτερης δημιουργικῆς ἀξίας. Ὅτι ἢ τάσις ἐκβιάζει τὴν τέχνη. Θὰ σᾶς ἀπαντήσω ὅτι δὲν κατηγοροῦμε τὴν τάσιν, ἀλλὰ τὸν κακὸ τεχνίτη πού τὴν τάσιν τὴν κάνει κήρυγμα ἀπὸ τὸν ἄμβωνα. Πού τὴν ἐπιβάλλει ἀντὶ νὰ τὴν ὑποβάλλῃ. Ἡ διαφορά νομίζω εἶναι σημαντικὴ.

Κατηγορήσε κανεῖς τὸν Τολστόη, τὸν Ἴψεν, τὸν Μπγιέρσον, τὸν Χάουπτιμαν, τὸν Γκόρκη ὅτι εἶναι συγγραφεῖς μὲ τάσιν; ὄχι βέβαια, ἀφοῦ τὸ νὰ ἔχη ὁ συγγραφεὺς μιὰ οἰαδήποτε τάσιν φανερώνει πὼς ἔχει πρῶτα ἀπ' ὅλα ἔντονη ἀτομικότητα.

Ὅμως κ' ἐγὼ ὁμολογῶ ὅτι κάθε πού διαβάζω ἓνα ἔργο μὲ τάσιν νὰ... ἐκβιάσῃ τὰ πράγματα τὸ παρατῶ μισοδιαβασμένο. Ἡ τέχνη εἶναι εὐαίσθητη, δὲν ἀνέχεται καμιὰ νοθεία. Καὶ νοθεία εἶναι νὰ τὴν κάνει ὁ τεχνίτης πολιτικὸ πρόγραμμα. Αὐτὸ ὁμῶς συμβαίνει ὅταν τὴν ὀποιαδήποτε

πίστη μας τὴν δεχτήκαμε μὲ τὸ μυαλό, κὶ ὄχι μὲ τὸ αἶσθημα μας. Ἄλλο θεωρία κὶ ἄλλο τέχνη.

Οἱ Γάλλοι δὲν στεροῦνται ἀπὸ ιδέες, ἔχουν πολλὲς καὶ τὶς ἐκφράζουν περιφάνεια. Ἀλλὰ τὶς παρεμβάλλουν ἀτόφιες στὸ θέμα τους. Εἶναι κάποτε κήρυγμα καὶ κάποτε διάλεξη, διάλεξη μὲ λεπτομέρειες πού δὲν τὶς βάζει ὁ νοῦς σου. Σ' αὐτὸ εἶναι ἱκανότατοι ἀλλὰ εἶναι τελείως ἀνίκανοι νὰ τὶς μεταβάλλουν σὲ ζωὴ παλλόμενη. Ἄντι νὰ κάνουν τὰ πράγματα νὰ μιλήσουν μᾶς μιλοῦν αὐτοὶ οἱ ἴδιοι, γι' αὐτὸ καὶ συχνὰ ἢ ρητορεία τους πνίγει τὴ τέχνη τους.

Ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ οἱ τέτοιοι τεχνίτες δὲ βρίσκουν ποτὲ ἀπήχηση στὶς συνειδήσεις γιατί δὲν πείθουν. Ἀπεναντίας γεννοῦν τὴν ἀντίδραση γιατί ἐκβιάζουν τὸ καθεστῶς τῆς τέχνης, πού εἶναι ἀπαραβίαστο.

Ἀλλὰ καὶ πάλι προτιμῶ τοὺς κακοὺς τεχνίτες μὲ θέσιν, χίλιες φορὲς ἀπὸ τοὺς ἄλλους πού ὅπως εἶπα κρατοῦν μπροστὰ στὴ ζωὴ οὐδετερότητα.

Τὶ σκέφθηκα! Τὶ ἔζησαν! Τὶ πῆραν! Τίποτα. Κι' ἐκεῖνο πού μᾶς ἐνδιαφέρει, δὲν ἔδωσαν τίποτα. Ἐνα ἔργο ἀξιώσεων τέχνης μὲ πλατὺ περιεχόμενο θὰ ἦταν χωρὶς ἄλλο τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη «Οἱ Σκλάβοι στὰ δεσμὰ τους». Μεγάλον εἰς ὄγκον καὶ ἄρτιον ὅσον ἀφορᾷ τὴ σύνθεση καὶ τοὺς τύπους πού περιέχει, ὅλους δοσομένους ἀδρά, σαφῶς χαρακτηρισμένους, γραμμένο σὲ ὑπέροχη δημοτικὴ γλῶσσα, δὲν καταφέρνει δυστυχῶς νὰ σταθεῖ σὸ ὕψος τῆς ιδεολογίας πού τοῦ τὸ ἐνέπνευσε. Τῆς ιδεολογίας, πού θέλει μιὰ καλύτερη ἀνθρωπότητα. Ὁ Ἄλκης ὁ τύπος τοῦ ἐπαναστάτη, ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, εἶναι ἀδύναμος, ἀτελῶς δοσομένος. Ὅτι εἶναι τέλεια ἀπεικονισμένο εἶναι ἢ σαπίλα μιᾶς τάξεως ἀριστοκρατικῆς πού ὅλο ξεπέφτει ἠθικά, κοινωνικὰ, διανοητικὰ. Δυστυχῶς ὅπως εἶπαμε, ὁ νέος ἄνθρωπος μὲ τὶς νέες ιδέες καὶ τὰ καινούργια ἰδανικά, πού φέρνει στὸν κόσμον τὴ νέα πίστη μὲ τὸ νέο περιεχόμενο, δὲν εἶναι ἀνάλογος στὸ ὕψος μὲ κείνον πού ἔρχεται νὰ θεμελιώσῃ.

Καὶ τὸ μυθιστόρημα ἐκεῖνο πέφτει χωρὶς νὰ πάσῃ ἐντούτοις νὰ εἶναι τὸ μόνο ἑλληνικὸ μυθιστόρημα πού μπορεῖ νὰ σταθεῖ παραπάνω ἀπὸ πολλὰ γαλλικὰ τελευταίας παραγωγῆς. Τὶς ἴδιες ἀδυναμίες ἔχει καὶ ὁ «Κατάδικος». Κι' ἐκεῖ ὁ συγγραφεὺς δὲ μπόρεσε νὰ συλλάβῃ τὸν ἥρωά του μέσα στὴ ἀτμόσφαιρα μιᾶς μυστικότητας ἀνάγκης λύτρωσης καὶ αὐτοτιμωρίας πού τὸν τοποθετεῖ. Στὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Κ. Θεοτόκης ἐπιδραῖται ἀπὸ τὴ Ρωσικὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ

χωρίς να έχει τη δημιουργική δύναμη να το εκπληρώσει.

Μόνο ο Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης είδε το λαό της Σκιάθου με συγκινημένη ψυχή. Μονάχα που συνεπαρμένος καθώς ήταν από ένα μυστικοπαθή λυρισμό έφτιασε πιά πολλά ποιήματα παρά που απέδ.δε την πραγματικότητα. Τα κορίτσια των διηγημάτων του πιά πολλά μοιάζουν με τα παρθενικά πλάσματα του Σαίξπηρ και του Ντίκενς, παρά με δικές μας χωριατοπούλες. Οί τύποι του είναι εξιδανικευμένοι. Φτιάνει την πραγματικότητα όπως την οραματίζεται, όχι όπως είναι. "Ανθρωπος απόκοσμος και μυστικοπαθής μέχρι του να μη λείπει ποτέ από τις όλονυχτίες που γίνονταν στο εκκλησάκι του "Αγίου Έλισσαίου, εκεί κάτω στο Μοναστηράκι, δυο φορές τή βδομάδα, επόμενο ήταν τα διηγήματά του να είναι κατοικημένα από όντα απαλλαγμένα από το βάρος κάθε αμαρτήματος. Παρ' όλο όμως που θα δυσκολευτούμε να βρούμε στο έργο του την άληθινή φυσιογνωμία του λαού μας, ο Παπαδιαμάντης θα ξεχωρίζει πάντοτε γιατί είχε έναν δικό του έσωτερικό κόσμο που εξέφρασε.. Βέβαια δέ μās έδωσε ούτε ιδέες, ούτε φιλοσοφική έρμηνεία τής ζωής, ούτε ψυχολογικά έδαφη έξερεύνησε... έδωσε όμως μιά ατμόσφαιρα ιδεαλισμού και ποίησης μοναδική... Τόσο που έρωτά κανείς αν δέν ήταν απώλεια για την έλληνική ποίηση που έγινε πεζογράφος αντί να γίνη ποιητής.

"Όμως θα ήταν άδικία αν απ' όλη την πληθώρα τής νεοελληνικής πεζογραφίας δέν ξεχωρίζαμε κάποι. ονόματα που κατά ένα άπρόοπτο τρόπο έγραψαν κομμάτια που δίνουν εκείνο που λείπει έντελώς από το ύπόλοιπο έργο τους.

Αυτά τα ονόματα είναι του Κ. Χατζόπουλου, του Βουτυρά, του Δ. Κόκκινου, τής κ. Μαλάμου Δίπλα, τής κ. Έλλης Δασκαλάκη, και πολλά βρίσκονται στον τόμο που εξέδωσε πιά έτών ή κ. Ίουλία Περσάκη που για λόγου της θα μπορούσε κανείς να πη πώ; είναι ή μόνη από τους Έλληνες διηγηματογράφους που ξεφεύγει σχεδόν πάντοτε από την ήθογραφία

Σ' αυτά τα διηγήματα οί τύποι που περιγράφονται γίνονται σύμβολα.. το πλαίσιο στο όποιο κινούνται πλαταίνει. Τα κινεί ένας ευρύτερος άνθρωπισμός... το μάτι που τα βλέπει δέ συλλαβαίνει μόνο την επιφάνεια των πραγμάτων αλλά το βάθος τους το τραγικό.

Οί συγγραφείς έδω βλέπουν τον "Ανθρωπο, με συμπόνια, μ' ενδιαφέρον και όχι νευρόσπαστο παραγοιμισμένο με άχυρα. Αυτά όμως είναι οί ελάχιστες εξαιρέσεις.

Ό κανόνας ανήκει στην ήθογραφία δηλ. όπως είπαμε στην άρχη στην περιγραφή έξωτερικών γεγονότων.

Και αυτά όσον άφορā τους γνωστούς λογοτέχνες με το ένδοξο κατά το μάλλον ή ήττον όνομα. Έχομε όμως πιά τους και την πρωτοφανέρωτη λογοτεχνία των έντελώς νέων συγγραφέων με τα άγνωστα ακόμα ονόματα και που την τιμητική πρωτοπορία έχει ο κ. Πικρός.

Την προλεταριακή λογοτεχνία. Σ' όλα τα άριστερά περιοδικά που κάνουν την εμφάνισή τους μιά δυο φορές κ' εξαφανίζονται, είτε γιατί δέ βρήκαν αναγνώστες, είτε γιατί το κράτος φροντίζοντας για την ασφάλειά του τα έμποδισε όπως έκαμε με τή "Ν. Έπιθεώρηση" και τελευταία με τους "Πρωτοπόρους", λησμονώντας ότι ή έλευθερία του πνεύματος είναι μιά από τις βάσεις τής Δημοκρατίας, βλέπει κανείς τα ονόματά τους. Βέβαια την προλεταριακή τέχνη δέν την δημιούργησε το δικό μας άποκλειστικά άστικό περιβάλλον. Τή δημιούργησε ή παγκόσμια κίνηση που γίνεται για τή κατάργηση τής βίας και τής εκμετάλλευσης του ανθρώπου από τον άνθρωπο που δημιουργεί ή εποχή μας ή κατ' έξοχην επαναστατική. Άλλά κ' έδω χωρίς να θέλει κανείς ξαναθυμάται τους νεοέλληνες συγγραφείς. Ούτε ο νέος αυτός τρόπος ν' άντικρύζομε τή πραγματικότητα δέν τους συγκίνησε. Παραμένουν άπαθείς ακόμα και μπερδ; σ' αυτή τή κοσμογονία. Άλλά και όταν δείξομε πώς πήραμε είδηση μιλάμε σαν τον κ Παλαμά στο έξής τετράστιχο, που θα είταν χίλιες φορές προτιμώτερο για τον ποιητή να μην το είχε γράψει ποτές.

«Έργάτη, είδα το δικιο σου, κ' έλεα να ξεκινήσω
να σταθώ πιά σου, μιά φωνή μου έγραψε «πάντα πίσω!»
Νά ήταν το αίμα μέσα μου που ρέει του νοικοκύρη;
Νά ήταν ή Μούσα ρηγικό που μούδωσε ψαλιτήρι;»

Τι φοβική έξομολόγηση που προσβάλλει και τον άνθρωπο και τον ποιητή!

Ό ποιητής κ. Παλαμάς δέ μπορεί να σταθεί πιά στον έργάτη γιατί είναι νοικοκύρης. Κι αυτό μās το κάνει τραγοῦδι... Μεγαλύτερη άντινομία αδύνατο να υπάρξη.

Που άκούστηκε νάσαι νοικοκύρης και ποιητής; Και μάλιστα μεγάλος ποιητής σαν τον κύριο Παλαμά; Όμως όπωσδήποτε κι αν παραδεχτούμε πώς ο κύριος Παλαμάς κατορθώνει να συμβιβάσει τα πράματα, όμως το να το έξιμολογείται έστω και σε στίχους δείχνει, πώς τουλάχιστο σ' αυτό το τετράστιχο, είναι μόνο νοικοκύρης και διόλου ποι-

ητής. Ἄλλὰ ὁ κύριος Παλαμᾶς δὲν ξέρει ἐπίσης ἂν σ' αὐτὴ τὴν οὐδετερότητα δὲν τὸν θέτει καὶ τὸ ρηγικὸ ψαλτῆρι πού τοῦ ἔδωσε ἢ Μοῦσα :

«*Νάταν ἢ Μοῦσα ρηγικὸ πού μοῦδωσε ψαλτῆρι;*»

Κι ἀγνοεῖ ὁ μεγάλος μας ποιητὴς ὅτι ἀκριβῶς τὸ ρηγικὸ ψαλτῆρι ἢ μοῦσα τὸ δίνει στους ποιητὲς νὰ τραγουδήσουν τὶς ὑψηλὲς ἔννοιες τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ συντελέσουν στὴν ἔξευγένιση τοῦ ἀνθρώπου. Κι ὁμως ὁ κ. Παλαμᾶς ἐρωτᾷ μήπως τὸ νὰ μείνει μακριὰ ἀπὸ τὶς ἀγωνίες καὶ τοὺς ἀγῶνες τῆς μάζας, αὐτὸ συνέβηκε γιὰ τὸ ἔδωσε ἢ μοῦσα ρηγικὸ ψαλτῆρι.

Μὰ μεγάλε μας ποιητῆ τὸ νᾶναι κανεὶς νοικοκύρης εἶναι φυσικὸ καὶ αὐτονόητο νὰ μὴ βρῖσκεται πλαῖι στὸν ἐργάτη, ἐνῶ ὅταν κρατᾷ ρηγικὸ ψαλτῆρι εἶναι ἐπιβεβλημένο νὰ βρῖσκεται πάντοτε πλαῖι του γιὰ τὸ ρήγας ποιητὴς ψάλλει ὅλα τὰ ἰδανικὰ τῆς ἀνθρωπότητας, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἰδανικὸ πού καταργεῖ τὶς σκλαβιῆς εἶναι τὸ εὐγενέστερο γιὰ τὸ ἐπιδιώκει τὸ πλέον φυσικὸ δικαίωμα τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ἐλευθερία του!

Φαίνεται ὁμως ὅτι ὁ κ. Παλαμᾶς τὴ λέξη ρηγικὸ τὴν παίρνει στὴν κυριολεκτικὴ τῆς ἔννοια ὁπότεν βέβαια τὸ ψαλτῆρι ἐνὸς ρήγα δὲν ἀπασχολεῖται ποτὲ μὲ τὴν πλέμπα. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι οὔτε ἢ νέα κοινωνιστικὴ ἀποψη δὲν ἐτάραξε τὸν διανοητικὸ μας ὕπνο. Τὴν ἀγνοοῦμε, ὅπως ἀγνοήσαμε καὶ τὴ τρομερὴ πολεμικὴ περίοδο πού εἶχε μεταβάλλει τὸν κόσμον σὲ μακελιὸ καὶ τὸν ἀνθρωπο σὲ σφαχτάρι.

Καὶ νὰ γιὰ τὴν παραμένονο μετριοί. Δὲ σκεφθῆκαμε ὅτι ἢ τέχνη εἶνε ἢ μαγιά πού ἀνεβάζει τὸ ἀνθρώπινο ζυμάρι. Δὲ δώσαμε ποτὲ στους ἑαυτοὺς μας τὴν εὐθύνη μιᾶς ἀποστολῆς γιὰ τὸν δὲν ἐνδιαφερόθηκαμε ποτὲ γιὰ τίποτε ἄλλο χωρία ἀπὸ τὸ νὰ βολέψωμε τὸν ἑαυτοῦλη μας. Γιὰ τὴν πρώτη ἀπ' ὅλα εἶμαστε ἀτομιστές. Ἔξω ἀπὸ τὸ ἀτομὸ μας δὲν ὑπάρχει τίποτα. Τὸν ἡρωικὸ ρόλον πού τὸ πνεῦμα ἔλαιξε πάντοτε στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας ἐμεῖς τὸν ἀγνοήσαμε τελείως. Οἱ μεγάλες ἀλήθειες δὲν μᾶς ἀπασχόλησαν ποτὲ. Ἄγνοοῦμε ὅτι ὁ ἀνθρώπος τοῦ πνεύματος μάχεται πάντοτε γι' αὐτὲς καὶ ἰδίως ὅταν κινδυνεύουν.

Αὐτὰ εἶναι, κυρίες καὶ κύριοι, τὰ συμπεράσματά μου ἀπὸ τὴ μακροχρόνια συμβίωση μου μὲ τὴ πεζογραφία τοῦ τόπου μας. Τώρα ἀπομένει σὲ σᾶς νὰ κρίνετε κατὰ πόσον εἶναι σωστά.

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Η ΕΙΡΩΝΕΙΑ ΣΤΟΝ ΚΑΒΑΦΗ

Ἡ ἀγαπητὴ μου Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη θὰ μοῦ ἐπιτρέψει, πιστεύω, λίγα λόγια, — ἄς ποῦμε λίγα σχόλια — πάνω στὴν ὁμιλία τοῦ κ. Φώτου Γιοφύλλη μὲ θέμα τὸ χιοῦμορ τοῦ Καβάφη, πού δημοσιεύθηκε στὸ προπερασμένο τῆς τεύχος. Δὲν πρόκειται ἄλλως τε γιὰ κριτικὴ, οὔτε γιὰ ἀντικριτικὴ· ἀπλῶς, τὰ σημεῖα πού ἀγγίζει στὸ ἄρθρον του ὁ κ. Γιοφύλλης εἶναι τόσο ἐνδιαφέροντα, καθὼς καὶ ὁ τρόπος πού τὰ ἐξηγεῖ, ὥστε στὸν ἀναγνώστη κινοῦν τὴν ἐπιθυμία νὰ μιλήσει κι' αὐτός, καὶ θὰ ἦταν μάλιστα κρῖμα ἂν συνέβαινε τὸ ἀντίθετο.

Σὲ τὴ τάχα διαφωνοῦμε μὲ τὸν κ. Γιοφύλλη;

Ἐπισημῶς, ὅτι ὁ Καβάφης ἔχει δυὸ ὄψεις — τὴ σοβαρὴ, τὴν ἐπίσημη, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀντίθετή της — εἶναι πρᾶγμα ὀλοφάνερο κι' ἀναμφισβήτητο. Δὲ διαφωνοῦμε λοιπὸν σ' αὐτό, κάθε ἄλλο! Διαφωνοῦμε μόνο σὲ τοῦτο: ἂν αὐτὴ ἢ ἀντίθετη πλευρὰ μπορεῖ νὰ ὀνομάζεται «χιοῦμορ», ἢ ἂν θὰ ἦταν προτιμότερο νὰ ὀνομάζεται μὲ ἄλλη λέξη, εἴτε μὲ ἄλλες λέξεις. Ἔνα αὐτό. — Διαφωνοῦμε ἐπίσης καὶ σὲ κάτι ἄλλο: πολλὰ ἀπὸ τὰ δοκουμενὰ πού ἀναφέρονται στὸ ἄρθρον τοῦ κ. Γιοφύλλη, δὲν εἶναι δοκουμενὰ χιομοριστικὰ θαρρῶ· ἀλλὰ μερικὰ θᾶπρεπε νὰ ὀνομασθοῦν μὲ τὸ ἄλλο ἐκεῖνο, ὄνομα, — θὰ τὸ βροῦμε, — καὶ μερικὰ πάλι θᾶπρεπε νὰ βγοῦν ἔξω ἀπὸ κάθε ἔννοια κωμικοῦ ἢ γελοίου, γιὰ τὸ μοῦ φαίνονται γραμμένα μὲ πολλὴ σοβαρότητα καὶ δύναμη.

Ἄς τὰ ποῦμε μὲ τὴ σειρά.

Ἄν διαβάσει κανεὶς, ὅλο τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Γιοφύλλη, θὰ ἰδεῖ ὅτι, γιὰ νὰ χαρακτηρίσει μιὰ ὄρισμένη, — καὶ ἐκτεταμένη, — κατηγορία ποιημάτων τοῦ Καβάφη, μεταχειρίζεται ἐν πρώτοις τὴ λέξη «χιοῦμορ», κατόπιν ὄμως καὶ αὐτὴν καὶ πολλὰς ἄλλες, — εἰρωνεία, σάτιρα, σατιρισμός, χλεύη, — ὡσὰν νὰ ἦταν συνώνυμες, ὡσὰν νὰ ἔλεγαν ὅλες περίπου τὸ ἴδιο πρᾶγμα.

Δὲν εἶναι, νομίζω, σωστό. Τὴν ποίηση τοῦ Καβάφη χαρακτηρίζει ἄκρα λεπτολογία· φαντάζεται λοιπὸν κανεὶς πόσον διπλάσιως λεπτόλογοι καὶ δευδεροκῆς πρᾶπει νὰ εἶναι οἱ κριτικοὶ της. Καὶ ἀφοῦ ἀπὸ τὴ γλώσσα μας λείπει ἀκόμη ἓνα λεξικὸ συνώνυμων, ὅλος αὐτὸς ὁ κόπος πέφτει στὸν κριτικὸ.

Ὁμολογουμένως, ἐδῶ τὸ ξεχώρισμα τῶν ἐνοιῶν δὲν

είναι και πολύ δύσκολο πράγμα, αρκεί να χει κανείς τη διάθεση να το κάμει και να το θεωρεί αναγκαίο.

Κάθε τι, που δέν είναι γραμμένο στα σοβαρά, επεκράτησε να τ' ονομάζωμε σάτιρα. Στην ευρεία της έννοια, αυτή περιλαμβάνει και όλες τις άλλες, την ειρωνεία, το χιοῦμορ, τὸ «πνεῦμα»... Θὰ ἦταν λοιπὸν πιὸ σωστὸ ἂν τὴ γενικιώτερη αὐτὴ λέξη ἐδιάλεγε γιὰ τίτλο τοῦ ἄρθρου του ὁ κριτικός, καὶ ἂν αὐτὴ ἐχρησιμοποιοῦσε γιὰ ν' ἀντικαθιστᾶ τις ἄλλες.

Ἡ σάτιρα πάλι, σὴ στενή της έννοια, εἶναι τὸ σατιρικό ἐκεῖνο εἶδος που ἐδέθηκε μετὸ ὄνομα τοῦ Ἰουβενάλη (γιατὶ ὄχι καὶ τοῦ Ἀριστοφάνη;) καὶ σημαίνει τὴν ειρωνεία που γίνεται με βιαιότητα καὶ πάθος, γυμνή, σκληρὴ καὶ υπερβολικὴ, μετὸν ἀπώτερο σκοπὸ νὰ διορθώσει, ἢ τοῦλάχιστον νὰ μαστιγώσει ἕνα φαινόμενο, καὶ πρὸ πάντων φαινόμενο κοινωνικό.

Ἄλλ' ἔπειτα ἔχομε τὴν ειρωνεία. Αὐτὴ πάλι εἶναι μερικότερο πράγμα, διαφορετικό. Αὐτὴ ἐδέθηκε μετὸ ὄνομα τοῦ Σωκράτη (σωκρατικὴ) καὶ ἐξ ἄλλου μετὸν τραγικῶν (τραγικὴ). Ἡ Σωκρατικὴ ειρωνεία ἔχει καὶ αὐτὴ βέβαια σκοπὸ διδακτικὸ ἀλλὰ εἶναι μετριωφρονέστερη καὶ μετριωπαθέστερη ἀπὸ τὴ σάτιρα: ἐπὶ τέλους, βρίσκει καὶ κάποιαν ἀξία στὸ θέμα που προσέχει, τὴν ἀξία τοῦ κωμικοῦ, τὴν πηγὴ τοῦ γέλιου. Εἶναι πιὸ εὐπρεπής, καὶ ἐξ ἄλλου πιὸ φιλοσοφημένη, παρὰ ἡ σάτιρα καὶ ἐξ αἰτίας μάλιστα τῆς φιλοσοφίας της ὑπάρχει καὶ ἡ μετριωπάθειά της. — Ὅσο γιὰ τὴν τραγικὴν ειρωνεία, αὐτὴ εἶναι ἄλλο πράγμα. Ὑπάρχει καὶ αὐτὴ στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη. Ἄλλ' ὁ σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ σημειώματος δέν εἶναι παρὰ νὰ περιορισθῆ ἀποκλειστικά στὸ ἄρθρο καὶ ἰστὰ δοκομέντα τοῦ κ. Γιοφύλλη, καὶ θὰ πηγαίναμε πολὺ μακρὰ ἂν ἠθέλαμε ἀσχοληθῆ καὶ μ' αὐτὸ τὸ θέμα, που προτιμοῦμε ν' ἀναπτύξωμε μετὸ ἄλλην εὐκαιρία.

Ἐπειτα, ἔχομε τὸ «χιοῦμορ». Ἐνή λέξη, ξένη ψυχικὴ διάθεση. «Τὸ χιοῦμορ, — αὐτὸ τὸ παιδί τῆς μελαγχολίας», ἔλεγε κάποτε ὁ κ. Ζ. Παπαντωνίου, μιλώντας στὸν «Παρασσο» γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Λοιπὸν, ἄς ποῦμε πὼς καὶ τὸ χιοῦμορ αἰσθητοποιήθηκε γιὰ μᾶς στὸν Παπαδιαμάντη, — ἀφοῦ δέν ὑπῆρξε καὶ δέν ὀνομάσθηκε σὴν ἀρχαιότητα. Μὰ τὸ χιοῦμορ δέν εἶναι ειρωνεία, οὔτε σάτιρα! Αὐτὸ δά, τὸ χιοῦμορ, δύσκολα καταλαβαίνεις ἂν ἔχει καὶ τὸν ἐλάχιστο διδακτικὸ σκοπὸ. Νὰ μαστιγώσει, νὰ ἐκδικηθῆ, νὰ διδάξῃ τὸ χιοῦμορ; ὄχι, φαίνεται ἀπίστευτο! Αὐτὸ

εἶναι ἕνα παιγνίδι, μιὰ «φιλολογία» τῆς σάτιρας, ἕνα ἄκακο παιδί, ξέρο καὶ ἐγὼ, μιὰ μελαγχολικὴ ποίηση τῆς καθημερινῆς ζωῆς, καὶ ἂν ἔχει κάποιο ἴχνος ειρωνείας, ἢ ειρωνεία του στρέφεται καθολικά στα ὑψηλότερα σημεία, σὴ μοῖρα, σὴν ἀνάγκη, σὴν ἐφήμερη διάρκεια τῶν πραγμάτων, στὸ θάνατο...

Τέλος, ἔχομε τὸ «πνεῦμα». Αὐτὸ πιά εἶναι μιὰ γυμναστικὴ τοῦ λογικοῦ, ἕνα ὅλος διόλου ἄσκοπο πράγμα, ἂν μὴ κάπως κοσμικό, μιὰ ματαιοδοξία: καὶ ἐπειδὴ στα ποιήματα τοῦ Καβάφη δέν ὑπάρχει καθόλου «πνεῦμα», εἶναι περιττὸ νὰ ποῦμε καὶ πιὸ πολλὰ γι' αὐτό. Αὐτά, ὅσο γιὰ τὴ διαφωνία μας μετὸ πρῶτο σημεῖο τῆς κριτικῆς τοῦ κ. Γιοφύλλη.

Τώρα, ἄς ἔρθωμε στὸ δεύτερο.

Αὐτὰ ὅλα — σάτιρα, ειρωνεία, χιοῦμορ, — ὑπάρχουν στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη; καὶ πὼς θὰ διακρίνωμε τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο; καὶ σὲ ποιά ἀπὸ τὰ ποιήματα που παραθέτει ὁ κ. Γιοφύλλης βρίσκεται κάθ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα τοῦ κωμικοῦ;

Λοιπὸν, καὶ αὐτὸ δέν εἶναι δύσκολο νὰ τὸ βροῦμε. Νὰ ἐξετάσωμε πρῶτα γενικά τὸ πράγμα, καὶ ὕστερα νὰ πάρωμε τὰ ποιήματα ἕνα πρὸς ἕνα.

Ἄς δοῦμε πρῶτα-πρῶτα τὸν χαρακτήρα τοῦ ἔργου τοῦ ποιητοῦ. Λοιπὸν, εἶν' ἕνας χαρακτήρας καταφατικός. Νομίζω πὼς ὁ κριτικός που θὰ ἐφαναζόταν τὸν ποιητὴ σὰν ἕνα εἴρωνα, πλανώμενον ἄσκοπα καὶ ἀμέθοδα μέσα σὴν ζωὴ, μέσα στὸ παρελθόν, μέσα σὴν ἰστορία, καὶ ἔτοιμον νὰ σατιρίσῃ κάθε φορὰ ἕνα μεμονωμένο φαινόμενο ἢ ἄτομο, καὶ νὰ τὸ σατιρίσῃ μόνο γιατί ἔτυχε αὐτὸς ὁ ποιητὴς νᾶχῃ τὸ χάρισμα νὰ διακρίνῃ τὴν κωμικὴ πλευρὰ τῶν πραγμάτων, καὶ μόνο γι' αὐτό, — νομίζω πὼς ὁ κριτικός που θὰ ἐσκεπτόταν ἔτσι, θᾶχε ἀπατηθῆ. Περισσότερο κοντὰ σὴν ἀλήθεια θὰ ἦταν ἄλλος κριτικός, που θὰ ἐφαναζόταν τὸν ποιητὴ συντονισμένον μετὸ μᾶζα τῶν ἀνθρώπων, ταῦτισμένον μετὸν κοινὴ συνείδηση, ἐπιεικῆ, ἐνθαρρυντικόν, πολὺ σκεπτικιστὴν ὥστε νὰ θέλει νὰ διδάξῃ ἢ νὰ διορθώσει, πολὺ ἀνθρωπιστὴν ὥστε νὰ θέλει νὰ ειρωνευθῆ! Ὅλ' αὐτὰ θέλω νὰ συγκεντρώσω, λέγοντας «καταφατικός». Δέν ἔρχεται ἀντίθετος ὁ Καβάφης, οὔτε ἀντίθετος μετὸ κανένα ὅμως κάθε διακωμώδηση προϋποθέτει πάντα μιὰν ἀντίθεση, καὶ μάλιστα μιὰν ὑπεροχὴ! Τὸν ἀνθρώπο εἶναι ἀδύνατο νὰ ειρωνευθῆ ὁ Καβάφης. Δὲ βρίσκει καμμιά βίαση. Καμμιά δικαιολογία.

Καμμιὰ δικαίωση. Ἐπὶ καμμιὰν ἀποψη δὲν θὰ τοῦ τὸ συγχωροῦσεν ἢ συνειδήσιν του νὰ εἰρωνευθεῖ ἐκείνους ποὺ δὲν προκαλοῦν, ἀλλὰ πάσχουν, ἐκείνους ποὺ δὲν διαλαοῦν, ἀλλὰ παλεύουν, — παλεύουν μὲ τοὺς ἄλλους, μὲ τὰ πάθη τους, μὲ τὶς φαντασίες τους, μὲ τὶς ἀπιστίες, τοὺς δισταγμούς.

Ἡ «Ἰουβενάλειος» λοιπὸν *σάτιρα* — ποῦ, ἐκτὸς ἀπ' ὅλα τὰ παραπάνω, προϋποθέτει καὶ μιὰν ἀδιατάρακτη αἰσιοδοξία, — ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη ἀποκλείεται ἔντελως.

Ἄλλὰ καὶ ἡ *εἰρωνεία* φαίνεται ἀσυμβίβαστη πρὸς μέγα μέρος τοῦ ἔργου του, καὶ συγκεκριμένα πρὸς πολλὰ ἀπὸ τὰ ποιήματα, ποῦ ὁ κ. Γιοφύλλης βάζει στὴν ὀμιλία του. Εἶναι ἀπαράδεκτο, εἶναι ἀδύνατο νὰ βρισκεται εἰρωνεία, εἰρωνεία συνειδητῆ, *δόλος*, στὸ «Ἐνας Γέρος» (σ. 174), στὴν «Ἀρρώστεια τοῦ Κλείτου» (σ. 177), στὸ «Περιμένοντας τὴν Βαρβάρους» (σ. 178), στὸ «Ἀπὸ τὴν σχολὴν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου» (σ. 181).

Ἐπιμένω σ' αὐτό, ὄχι μόνον ἀπὸ λόγους ἐσωτερικῆς ἐμβαθύνσεως, ὅπως οἱ προηγούμενοι, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ λόγους ποιητικῆς μορφῆς. Ἐννοῶ τοῦτο, ὅτι ἡ εἰρωνεία εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν *ἀνάλυση*, ποῦ καὶ στὰ τέσσερα αὐτὰ ποιήματα κάνει ὁ ποιητής. (Αὐτὸ εἶναι φαινόμενο καθαρὰ μορφικό). Ἡ εἰρωνεία εἶναι σύνθεση. Ἀντικειμενισμός, ἐξωτερικὸ φαινόμενο, *πράξις*. Δὲν εἰσδύει ὁ σατιρικὸς ποιητὴς μέσα στὴν ψυχὴ τῶν προσώπων του, — καὶ τοῦτο, ἄ! τοῦτο γιατί πάντα θὰ εὑρίσκει μιὰ δικαίωση γι' αὐτοὺς καὶ μιὰ συγγνώμη... Ὁ σατιρικὸς ποιητὴς προτιμᾷ νὰ παρουσιάσει τύπους συγκροτημένους, *πράξεις* ἔτοιμες, γιατί ἄλλοιῶς χάνεται ὁ σκοπὸς του... Λοιπὸν τὸ ξαναλέω, καὶ μοῦ φαίνεται ἀναμφισβήτητο, ὅτι, ὅπου ἀντικρῶζομε *ἀνάλυση*, ἐκεῖ πρέπει ν' ἀποκλείσωμε καὶ τὴν *σάτιρα*, καὶ τὴν *εἰρωνεία*. Λίγο πρὸ κάτω, θὰ προσπαθῶ νὰ τὸ ἐπαληθεύσω καὶ ἀντιστρόφως.

— Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν καθόλου, πουνθενά, εἰρωνεία στοὺς στίχους τοῦ Καβάφη;

Ὀλιγότερη πάντα ἀπ' ὅσο νομίζει κανεὶς. Σύμφωνα μ' ὅσα εἶπαμε πρὶν, ὁ Καβάφη εἰρωνεύεται ἐκείνους, μόνον ἐκείνους ποὺ ἔρχονται μόνον τοὺς ἀντίθετοι πρὸς τὴν κοινὴ συνείδηση, ποὺ κομπάζουν μόνον τοὺς γιὰ τὴν ὑπεροχὴ τους, ἐπὶ τέλος ἐκείνους ποὺ ἀκριβῶς *εἶναι ἔτοιμοι νὰ εἰρωνευθοῦν τοὺς ἄλλους*. Αὐτούς, ἀποκλειστικά. Ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ παραθέτει ὁ κ. Γιοφύλλης, μόνον δυὸ ἐκπληρώ-

νον αὐτὸν τὸν ὄρο: ὁ «Βυζαντινὸς ἄρχων ἐξόριστος στι-
χουργῶν» (σ. 175) καὶ ὁ περιήρημος «Φιλέλλην». (σ. 182).
Κ' ἐδῶ, πάλι, ἡ εἰρωνεία φαίνεται καὶ στὴ μορφή: δὲν ὑ-
πάρχει ἀνάλυση ἐδῶ, ἀλλὰ σύνθεση. Δὲν μιλεῖ ὁ ποιητής:
μιλεῖ ὁ βυζαντινὸς ἐξόριστος, μιλεῖ ὁ Φιλέλλην. Ἐς προ-
σθέσωμε καὶ τὸ «Ἐν δήμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας», (σ. 177)
ποῦ εἶναι τὸ ἴδιο, ἀπὸ ἀποψη μορφῆς.

Ἐδῶ ὅμως χροστῶ νὰ σημειώσω μιὰν ἐξαίρεση, καὶ
μάλιστα δυὸ ἐξαίρεσεις. Ἄλλ' εἶναι αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ δυὸ ἢ
τρεῖς ὅλες ἐξαίρεσεις, ποὺ ὑπάρχουν στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη,
ποῦ καὶ ἄλλοτε τὶς ἐσημείωσα μὲ ἄλλην εὐκαιρία, καὶ ὅπου
ἡ μορφή, — ἀναλυτικῆ, — δὲν συμβιβάζεται μὲ τὸ νόημα,
ἐκ προθέσεως εἰρωνικό. Αὐτὲς οἱ ἐξαίρεσεις εἶναι ὁ «Ἡγε-
μῶν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης» (σ. 183) καὶ ὁ ἀποτυχημένος ἀρμα-
τοδρόμος τῆς σ. 180. — Εἶναι, πάντα, ἐξαίρεσεις.

Ἐκτὸς τῶν γενικῶν γραμμῶν καὶ τῆς μορφῆς, θὰ ἐπρό-
σθετα καὶ ὅτι γνώρισμα εἰρωνικῆς προθέσεως εἶναι σ' ἓνα
ποίημα καὶ ἡ γλώσσα. Εἶναι μιὰ γλωσσικῶς πολὺ ψυχολο-
γημένη παρατήρηση, ποῦ κάνει ὁ κ. Α. Παλλῆς στὴ συν-
ομιλία του μὲ τὸν Μωρεῶς (ὑπάρχει στὰ «Κούφια Καρύ-
δια») ὅτι γιὰ τὴν εἰρωνεία προσφέρεται ἀμέσως ἡ καθα-
ρεύουσα, καὶ μὲ τρόπο ἴσως ἀναντικατάστατο. Καὶ πολὺ
φυσικά: γιὰ τὴν *Σάτιρα*, ποῦ ἔχει καὶ βία καὶ *πάθος* καὶ
σκοπὸ, προχειρότερη ἔρχεται ἡ δημοτικῆ: γιὰ τὴν *Εἰρωνεία*
ὅμως, ποῦ εἶναι ἀριστοκρατικώτερη καὶ ποῦ δὲ θέλει ἀνα-
φανδὸν νὰ «προσβάλει», ἢ καθαρεύουσα, — ἢ ἐπίσημη, ἢ
πομπικῆ γλώσσα — εἶναι σὰ μιὰν ἀσπίδα, σὰ μιὰ προσω-
πίδα: θέλει ν' ἀπαιτήσῃ, φαινομενικά, ὅτι τάχα τὰ πράγ-
ματα εἶναι, βέβαια, τόσο σπουδαῖα, ὅσο τὰ φαντάζεται ὁ
σατιριζόμενος: αὐτὴ εἶναι ἡ σημασία τῆς καθαρεύουσας,
γιατὶ τὸ νόημα τὸ πραγματικὸ τὸ ἐννοεῖ μόνον ἓνας τρί-
τος: *Εἰρωνεία* δὲν ὑπάρχει χωρὶς τρίτους, χωρὶς ἀκροατές.
Ὁ σατιριζόμενος ἀπομένει στὴν πλάνη του, κι' ἢ καθαρεύ-
ουσα αὐτὸ σκοπεύει.

Ἄλλὰ στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη δὲν ὑπάρχει ρητὴ καὶ
ἀνεξαίρετη ἐφορμογὴ αὐτοῦ τοῦ κανόνος. Λεῖπει ἕξαφνα
καὶ ἀπὸ τοὺς «Πρέσβεις ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια» (σ. 179)
καὶ ἀπὸ τὸν «Φιλέλληνα», ὅπου θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει. Τὸ
συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ γλώσσα δὲν εἶναι ἀσφαλτο γνώρι-
σμα γιὰ τὴν *σάτιρα* τοῦ Καβάφη. Θὰ ἔπρεπε μᾶλλον νὰ μι-
λήσωμε γιὰ τὸ «ῦφος», — ἓνα ῦφος ὅμως ποῦ γίνεται, συχνά,
μὲ τὴν ἀνάμιξη τῶν *δυὸ γλωσσῶν*, τῆς καθαρεύουσας καὶ
τῆς δημοτικῆς. Ἄλλὰ κι' αὐτὸ ποικίλλει κ' εἶναι γνώρισμα

κάθε φορά διαφορετικό, κ' ἔξ ἄλλου τόσο ἀμφίβολο, τόσο ὑποκειμενικό!

— Μιλήσαμε γιὰ τὴν σάτιρα καὶ γιὰ τὴν εἰρωνεία. Χιοῦμος ἔχει ὁ Καβάφης; Δὲν ἠμπορῶ κ' ἐδῶ νὰ συμφωνήσω στὴν ἐκλογὴ τῆς λέξεως, παρὰ κατὰ προέγγιση. Καθὼς εἶπα καὶ στὴν ἀρχή, πιστεύω πὼς ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη ἔχει κυριώτατα χαρακτῆρα καταφατικό· κ' ἔτσι, θὰ προτιμοῦσα, καὶ πάλι κατὰ προσέγγιση, — γιὰτὶ ὁ ὅρος πρόκειται νὰ ἐλαφρωθεῖ ἀπ' ὅλη τὴν τραγικὴ ἐπισημότητά του, — νὰ ἔβλεπα τὴ λέξη οἶκτος.

Ζωηρότατος ἐκδηλώνεται αὐτὸς ὁ οἶκτος καὶ ἐντελῶς ἄδολος στὸ «Ἐνας Γέρος» πού ἡ θέση του εἶναι ὀλοτέλα ξένη πρὸς σατιρικά ποιήματα· ἐλαφρότερος σιὴ «Σχολὴ τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου»· κ' ἐλαφρότατος, μὲν αἰσθητὸς στὴν «Ἀρωστία τοῦ Κλείτου». Οἱ δυὸ βέβαια τελευταῖες τῆς γραμμῆς — ποῖος τίς ἐκφράζει; ὁ ποιητής; ἡ ὑποσυνείδητη ἀμφιβολία τῆς αἰγύπτιας θεραπαινίδας; δὲν φαίνεται καθαρὰ — εἶναι γραμμένες μὲ χιοῦμορ. Ὅμως ὀλίγα τέτοια σημεῖα καθαρά, διαυγῆ, ὑπάρχουν μέσα στὸ ἔργο τοῦ ποιητοῦ.

— Στὸ τέλος, συμπτωματικά, ἄς ἐξετάσωμε τὰ ἀποσπάσματα πού ἀπομένουν. Σ' αὐτά, ὁ κ. Γιοφύλλης ἄς μοῦ ἐπιτρέψει νὰ νομίζω ὅτι παρεξηγεῖ. Αὐτά, πιστεύω νὰ εἶναι ξένα πρὸς κάθε ἔννοια καμικιοῦ, ἀλλὰ καὶ οἴκτου.

Γὸ «Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους» πρῶτα-πρῶτα — Ἐγράφησαν καὶ εἰπώθηκαν πολλὰ ἀπὸ πολλοὺς γιὰ τὸν διάφανο τὸν μεγαλόπρεπο, τὸν κλασσικὸ συμβολισμὸ τῶν «Βαρβάρων», ὥστε εἶναι ὀδύνατο ὁ κ. Γιοφύλλης νὰ μὴ τᾶχει διαβάσει, ἢ νὰ μὴ τᾶχει προσέξει. Φαίνεται ὅμως ὅτι διαφωνεῖ. Προτιμᾷ νὰ βλέπει τὸ ποίημα μ' ἓναν σμικροντικό φακὸ. «Ἄπραγοι, δειλοὶ καὶ γελοῖοι, λέγει, προσμένουν ὅλοι, ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα ὡς τὸν τελευταῖο ὑπῆκοῦ του νᾶρθουν οἱ βάρβαροι νὰ τοὺς καταχτήσουν». — Ὁ κ. Γιοφύλλης πρῶτα-πρῶτα, πηδᾷ ἀμέσως τρεῖς ἔννοιες, πού ἔχουν μεγάλην ἀπόσταση ἀνάμεσό τους: ὁ ἄπραγος ἀπέχει ἀπὸ τὸν δειλὸ, κ' ὁ ἄπραγος ἀπέχει ἀπὸ τὸν γελοῖο! Ἔπειτα, ἄς παραδεχθοῦμε καὶ τοῦτο. Ἀλλὰ ἕως ἐδῶ δὲν ξηαντλεῖται, παρὰ ἓνα μέρος τοῦ νοήματος: μὰ ἐκτείνεται ὕστερα πολὺ μακρύτερα!... Ὁ κ. Γιοφύλλης, χωρὶς περιφράσεις, θαρρῶ πὼς ἔχει ἄδικο.

Μὲ τὸν ἴδιο σμικροντικό, μικρόψυχο φακὸ παρατηρεῖ ὁ κ. Γιοφύλλης καὶ τὸ ποίημα «Στὸ διπλανὸ τραπέζι». Ἐδῶ ἡ παρεξήγηση μοῦ φαίνεται ἐντονότερη. Καταντᾷ νὰ

μοιάζει γιὰ μομφὴ ἐναντίον τοῦ Καβάφη, νὰ τὸν ὑποπτευθεῖ κανεὶς ἄξιο γιὰ τέτοιες πρόστυχες κοινοτοπίες. — Ἐνας νέος πού κρύβει τάχα τὰ χρόνια του, κ' ἓνας ἄλλος, σύγχρονός του, πού τ' ἀποκαλύπτει; Καὶ τόσο μόνο; καὶ τίποτ' ἄλλο; τίποτα πιὸ πολὺ; Ὁχι, θαρρῶ πὼς κ' ἐδῶ ὁ κ. Γιοφύλλης παρασύρεται ἀπὸ τὴ κεκτημένη ταχύτητα. Ἄν ἔχει τὸ ποίημα μιὰν ἰδέα, κ' ἂν δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ σύγχυση μνημονικοῦ, μιὰ μνήμη αἰσθητοποιημένη πάνω σ' ἓνα παρόμοιο φαινόμενο, — σπάνια τάχα συμβαίνει τοῦτο στὴ ζωὴ; — ἓνας ρεμβασμός, μιὰ ἀγαλίνωτη ψευδαίσθηση, — τότε θέλει, χωρὶς ἄλλο, νὰ συμβολίσαι τὴν αἰωνιότητα τοῦ ὑλικοῦ κάλλους, τὴν ἀναζωογόνησή του, τὴ διατήρησή του, τὴν ἀναγέννησή του καὶ τὴν ἀπαραιεῖωτη διάρκειά του, τὴν ὥρα πού τριγύρω του οἱ φθαρτοὶ ἄνθρωποι, οἱ φθαρτοὶ φορεῖς τῶν ἢ οἱ φθαρτοὶ θεατῆς του, τὸ παράδωσαν πιά στοὺς νεωτέρους, κ' αὐτοὶ δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μ' αὐτό...

Ὅλιγα λόγια ἀκόμη καὶ γιὰ τὸ ὑπόλοιπο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Ὠραῖα λουλούδια κ' ἄσπρα»... Μόνος του ἐδῶ ὁ κ. Γιοφύλλης λέει τὸ ποίημα τραγικὸ, ὅπως εἶναι. Καὶ ὅμως προσθέτει: ὁ Καβάφης «ἀνακατεύει μ' ἓναν εἰρωνικό τρόπο τὸ αἶσθημα μὲ τὰ πιὸ πρόστυχα παζάρια».

Τίποτε! Ὁ κ. Γιοφύλλης καλὰ ἐχαρακτήρισε τὸ ποίημα τραγικὸ. Εἶναι τόσο ἐντονος ὁ τραγικός του πόνος, πού καμμιὰ ἄλλη λεπτομέρεια δὲν ἔπρεπε νὰ προσεχθεῖ, ν' ἀπομονωθεῖ ὅλες εἶναι παρεκβατικές, ὑποτελεῖς, καθόλου ἀνεξάρτητες. Σπανίως ὁ Καβάφης ἔγραψε σὲ τόσο θρηνώδη τόνο, πού τὸν ἐπιτείνει μάλιστα ἢ δυνατὴ τομὴ τοῦ κάθε στίχου κ' ὁ δξύτονος συχρὸς τονισμός. — Μιὰ συνείδηση χαμένη μέσα σ' ἓναν κοσμοπολιτισμὸ· ἓνα ἀνθρώπινο πλάσμα ἐξευτελισμένο ἀπ' τὴν πρόωρη φτώχεια· μὲν θάμποβλέπει στὸν κόσμον κάτι θέλει προπάντων νὰ ζήσει, νὰ τραφεῖ, νὰ συντηρηθεῖ... τὰ ἐμπορεῦται ὅλα... ἔχει ἓνα ἀπεγνωσμένο ἀκατάλογοστο...

«Ὁ ἄλλος» ἦταν ψεύτης, παλιόπαιδο σοσιό·
μὰ φορεσιὰ μονάχα τοῦ εἶχε κάμει, καὶ
μὲ τὸ στανιὸ καὶ τούτην, μὲ χίλια παρακάλια».

• Ν' ἀρκεσθῆ σὲ μιὰν εἰρωνεία ἀπλῶς, ἀπέναντι στὸ φριχτότερο κατάντημα τοῦ ἀνθρώπου; ἀπέναντι στὴν ἐξευτέλιση τῶν πραγμάτων ἐκείνων, πού γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Καβάφη εἶναι τὰ πιὸ ἱερά, τὰ πιὸ περιλάμπρα; Ὡ, μὰ θὰ

ἦταν πολὺ λίγο! πολὺ λίγο! Καὶ δὲν θὰ προσπαθῆσω νὰ συνεχίσω τὴν ἀπόδειξιν μὲ ἀναλύσεις καὶ συλλογισμούς. Θὰ παραθέσω μόνον τὴ συνέχεια τοῦ ποιήματος, γιατί, γιὰ τίς δυνάμεις μου, θεωρῶ ἀδύνατη κάθε ἐξήγηση, κάθε ἀνάπτυξη τοῦ πρωτοτύπου. Θὰ πῶ μόνον ὅτι βρίσκεται ἐδῶ ἀπαράμιλλα ἀποκρυσταλλωμένη ἢ πιὸ τρυφερή, ἢ πιὸ λυρική, ἢ πιὸ σύνθετη, ἢ πιὸ ἀνθρώπινη αἴσθησις τοῦ πόνου· ἐκεῖνος ὁ ἐλάσσων τόνος τοῦ μοιρολογιοῦ· τὰ σιγαλὰ δάκρυα, ἢ πιὸ βαθειά, ἢ πιὸ ὀλοκληρωτικὴ εἰσχώρησις τοῦ πένθους μέσα στὴν καρδιά, ἢ πιὸ ἀκέραια αἴσθησις τοῦ θανάτου συνδεδεμένου μὲ τὴν ὕλική, κ' ὄχι τὴ μεταφυσικὴ ζωή,—ἀντίκρου στὴν ἀπερίγραπτη *συγγνώμη* τοῦ νεκροῦ, ποῦ κοίτεται μέσα στὸ χριστιανικὸ φέρετρο :

«Μὰ τώρα πιά δὲν θέλει μίτη τὲς φορεσιές,
καὶ μίτη διόλου τὰ μεταξωτὰ μαντήλια,
καὶ μίτη εἴκοσι λίρες, καὶ μίτη εἴκοσι γροσά.»

Τὴν Κυριακὴ τὸν θάψαν, στὲς δέκα τὸ πρωῖ
Τὴν Κυριακὴ τὸν θάψαν: πάει ἔβδομάς σχεδόν.

Στὴν πτωχικὴ του κάσα τοῦ ἔβαλε λουλούδια,
ὠραῖα λουλούδια κι ἄσπρα ὡς ταίριαζαν πολὺ
στὴν ἔμορφιά του καὶ στὰ εἴκοσι δυὸ του χρόνια.

Ὅταν τὸ βράδυ ἐπῆγεν — ἔτυχε μὰ δουλειά,
μὰ ἀνάγκη τοῦ ψωμοῦ του — στὸ καφενεῖον ὅπου
ἐπήγαιναν μαζί: μαχαῖρι στὴν καρδιά του
τὸ μαῦρο καφενεῖο ὅπου ἐπήγαιναν μαζί.»

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΠΕΡΙΕΡΓΕΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΟΙ ΜΥΣΤΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΜΑΤΙΚΕΣ ΓΛΩΣΣΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Τὰ «μάγικα». Ἡ μυστικὴς ἐπαγγελματικὴς γλῶσση. Τὸ λεξι-
λόγιο τῶν λωποδυτῶν καὶ τῶν χασισοποτῶν. Ποιοὶ ἀσχολήθησαν
μὲ τίς συνθηματικὴς γλῶσσης.

Σὲ ποιὸν ἀπὸ σᾶς δὲν ἔτυχε κάποτε ν' ἀκούσῃ δυὸ-τρεῖς λέξεις ἀπὸ τὴν γλῶσσα τῶν φυλακισμένων, τῶν λωποδυτῶν καὶ τῶν χασισοποτῶν, δυὸ-τρεῖς λέξεις ἀπὸ τίς λεγόμενες «μάγικες»; Τὰ «μάγικα» εἶναι καὶ αὐτὴ μιὰ λαϊκὴ μυστικὴ γλῶσσα, ὅπως λαϊκὴς μυστικὴς γλῶσσης εἶναι τὰ «κουδαρέϊκα», τὰ «λουπινάρικα», τὰ «κορακίστικα», τὰ «κομπογιαννίτικα», καὶ τόσες ἄλλες. Ὅπως εἶναι ἀκόμη τὰ κρητογραφικὰ ποῦ χρησιμοποιοῦν οἱ ἐπίσημες ὑπηρεσίαι καὶ οἱ τράπεζαι γιὰ νὰ συνεννοοῦνται μυστικὰ, οἱ συμβολικὴς ἐκφράσεις τῶν Τεκτόνων, τὰ λατινικὰ μὲ τὰ ὁποῖα γράφουν οἱ γιατροὶ τίς συνταγὰς των, τὰ ἰδιαίτερα σημεῖα τὰ ὁποῖα χρησιμοποιοῦν πολλὰ φορὲς οἱ δασκάλου ἀντὶ ἀριθμῶν ὅταν γράφουν τοὺς βαθμούς, καὶ ἄλλα ἀκόμη παλαιότερα, μάλιστα φαίνεται πὼς δὲν ὑπῆρχε κανένα ἐπάγγελμα χωρὶς τὴν μυστικὴ ἢ ἐπαγγελματικὴ του γλῶσσα. Καὶ σήμερον ὁμως μένουσιν ἀρετὰ ἐπαγγέλματα ποῦ διατηροῦν ἀκόμη τὰ ἴχνη τοῦ ἰδιαίτερου των λεξιλογίου.

Στὰ ἐπαγγέλματα αὐτὰ πρέπει νὰ συμπεριλάβωμε πρώτους πρώτους τοὺς λωποδύτες. Ἡ γλῶσσα τῶν λωποδυτῶν εἶναι ἴδια μὲ τὴν μυστικὴ γλῶσσα τῶν χασισοποτῶν καὶ τῶν φυλακισμένων. Ὅριστε μερικὴς λέξεις ἀπὸ αὐτὴν :

Μπάτσος λέγεται ὁ χωροφύλακας, Παντόφλα τὸ ρολοῖ, Ἀνθίζομαι καταλαβαίνω, Τοίλιες ὁ σκοπὸς, ὁ φρουρός, ἢ ἀστυνομία, Τοιλαδάρης ὁ σκοπὸς τὸν ὁποῖον δριζοῦν οἱ λωποδύται μεταξὺ τῶν συντρόφων των γιὰ νὰ ἔχη τὸ νοῦ του, Στενόχωρο τὸ δαχτυλίδι, Παπούς τὸ ἑκατοστάριον, Χήνα τὸ χιλιάριον, Μαῦρο τὸ χασίς, καρύδι ὁ ναργιλὸς τοῦ χασίς, Σακουλιένω πιάνω, Μπανίζω βλέπω, Μπουγιουρντί ἢ φευγάλα, Τόπι τὸ ξύλο, Βαρῶ κλέβω, κ.τ.λ. κ.τ.λ.

Στὴν Ἑλλάδα δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει κανένα λεξικὸ στὸ ὁποῖο νὰ περιλαμβάνονται ἢ σινηματικές λέξεις πού χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὰ διάφορα ἐπαγγέλματα, «καλά» ἢ «κακά». Πολλοὶ ὅμως συνεκέντρωσαν κατὰ καιροὺς διάφορα συνθηματικὰ γλωσσάρια, καὶ ἡ ἐργασία τῆς συγκεντρώσεως αὐτῆς συνεχίζεται καὶ σήμερα.

Ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὶς ἐπαγγελματικές γλώσσες μποροῦμε ν' ἀναφέρωμε τὸν Κώστα Κρουστάλλη, τὸν Ι. Λαμπρίδη, τὸν Μ. Σάρο, τὸν Ι. Βογιατζίδη, τὸ Ν. Νίτσο, τὸν Μ. Τριανταφυλλίδη, τὸν Χρ. Χριστοβασίλη, τὸν Χρ. Σούλη. Γενικώτερα δὲ γιὰ τὶς ἐπαγγελματικές γλώσσες ἀσχολήθηκε καὶ ὁ Ν. Πολίτης στὴ «Λαογραφία» του. Πολὺ ὕλικὸ μαζεύτηκεν ἀπὸ ὄλους αὐτοὺς ἀναφερόμενο κυρίως εἰς τὶς ἐπαγγελματικές γλώσσες τῶν Ἡπειρωτῶν καὶ ὕστερα τῶν Θρακῶν καὶ Μακεδόνων. Γιὰ τὶς ἐπαγγελματικές γλώσσες τῶν ἄλλων μερῶν τῆς Ἑλλάδος δὲν φαίνεται νὰ ἔχη γίνει ἐργασία. Ἔτσι οἱ μυστικές γλώσσες πού εἶχαν οἱ Λαγκαδικοὶ μαστόροι καὶ οἱ Σταμνιτωῖτες χρυσοὶ μένουσιν ἄγνωστες. Ἡ μυστικὴ γλώσσα τῶν παπουτσήδων καὶ μπαλωματῆδων πού εἶχαν ἄλλοτε οἱ Δημητσανῖτες τεχνίτες καὶ αὐτὴ μένει ἄγνωστη. Ἡ μυστικὴ γλώσσα πού ἔχουν οἱ ἐλευθεριάζουσες γυναῖκες, καὶ αὐτὴ δὲν ἀπασχόλησε τοὺς λογίους μας. Ἄλλὰ καὶ οἱ ζωέμποροι ἔχουν καὶ αὐτοὶ τὴν μυστικὴν τῶν γλώσσων πού μένει ἄγνωστη.

Κανένας ἐπίσης δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴν μυστικὴν γλώσσα τῶν νομάδων ποιμένων. Ἡ τελευταία ὅμως δὲν εἶναι γλώσσα μὲ ἦχους ἀλλὰ μὲ σχήματα, ὅπως ἀκριβῶς ἢ μυστικὴ γλώσσα τῶν χαροπαικτῶν.

Δυὸ τσοπάνηδες πού θέλουν νὰ πουλήσουν τὰ πρόβατά των σὲ ἓνα ζωέμπορο συνεννοοῦνται μεταξύ τους, κινώντας τὴν γκλίτσα των ἔτσι ἢ ἄλλοιῶς, ἀκουμπώντας τὴν στὸ πηγούνι ἢ στὴ γῆ. Ὁ ζωέμπορος ἐννοεῖται ὅτι δὲν καταλαβαίνει τίποτα ἀπὸ τὰ σχήματα αὐτά, καὶ οὔτε τὰ ἀντιλαμβάνεται. Ἔχει ὅμως καὶ αὐτὸς τὸ ὄπλο του, τὴν μυστικὴν του γλώσσα. Ὅταν τύχουν δυὸ σύντροφοι ζωέμποροι ἀρχίζουν νὰ λένε καὶ αὐτοὶ κατὰ λέξεις πού δὲν τὶς καταλαβαίνουν οἱ τσοπάνηδες.

Ἡ γλώσσα πού μεταχειρίζονται οἱ ζωέμποροι ἔχει βάσι τὰ ἀτσιγγάνικα. Βάσι τὰ ἀτσιγγάνικα ἔχει ἐπίσης καὶ ἡ γλώσσα πού μιλοῦν οἱ γυναῖκες τῶν ἐλευθεριῶν ἠθῶν.

Παλαιότερα φαίνεται ὅτι ἡ ἀτσιγγάνικη γλώσσα εἶχε χρησιμεύσει ὡς βάσις τῆς δημιουργίας πολλῶν ἐπαγγελμα-

τικῶν γλωσσῶν σὲ πολλὰ μέρη τοῦ κόσμου. Αὐτὲς οἱ γλώσσες διατηροῦνται καὶ τώρα στὴν Εὐρώπη, ἀλλὰ διαρκῶς λιγοστεύουν ὅσοι τὶς μαθαίνουν ἢ τὶς ξεύρουν.

Στὴν Ἑλλάδα ἔχομε στὶς περισσότερες μυστικές γλώσσες τὶς λέξεις *μαρὸς* καὶ *γκατῖός*. Οἱ λέξεις αὐτὲς εἶναι τσιγκάνικες καὶ σημαίνουν τὸν κύριο τῆς ἐπιχειρήσεως, τὸν ἀφεντικό.

Οἱ ἔβραιοι ἔμποροι τῆς Ἡπείρου καὶ τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῶν ἄλλων μερῶν τῆς Ἑλλάδος πού δὲν ξέρουσιν ἄλλην γλώσσα ἀπὸ τὰ ἑλληνικά, ἔχουν καὶ αὐτοὶ τὸ μυστικὸ γλωσσάριον τοῦ ἐπαγγέλματός των. Βάσι του εἶναι μερικὲς λέξεις ἀπὸ αὐτὲς πού χρησιμοποιοῦν οἱ ἰσπανόγλωσσοι ἔβραιοι τῆς Θεσσαλονίκης. Ἔτσι καὶ ἐδῶ γελιέται ὁ πελάτης ἀπὸ τὸν Ἰσραηλίτη ἑλληνόφωνο ἔμπορο, γιὰ τὸν ὁποῖον ξεύρει ὅτι μόνον τὴν ἑλληνικὴν ἔχει μητρικὴν γλώσσα του.

Μυστικὴ γλώσσα ἔχουν συνήθως καὶ οἱ κύριοι ἔναντι τῶν ὑπηρετῶν των. Μιλοῦν μιὰν ξένην γλώσσα, γαλλικὴν, ἀγγλικὴν, ἢ γερμανικὴν, τὴν ὁποίαν εἶναι βέβαιοι ὅτι δὲν καταλαβαίνουν οἱ ὑπηρετῆται των.

Παλαιότερα φαίνεται ὅτι ἐλάχιστα ἐπαγγέλματα ὑπῆρχον χωρὶς τὴν μυστικὴν ἢ ἐπαγγελματικὴν τῶν γλώσσων. Τὸ ἴδιον ὅμως συνέβαινε καὶ μὲ τὶς θρησκείας, καὶ μὲ τὶς φιλοσοφίας αἰρέσεις, καὶ μὲ τὶς μαγίας, καὶ μὲ κάθε ἐπιστήμη καὶ γνῶσι. Τὰ ξόρκια καὶ σήμερα ἀκόμη ἔχουν λέξεις ἀκατανόητες.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἀθήναιος, στοὺς *Δειωνοσοφιστὰς*, συνθηματικὴν ἰδιαίτην γλώσσα εἶχαν καὶ οἱ μύσται τῶν ἐλευσινίων μυστηριῶν, καὶ οἱ ὄρφικοί, καὶ οἱ πυθαγόρειοι καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Τὰ ἴχνη τῶν ἰδιατέρων αὐτῶν γλωσσῶν πού εἶχαν οἱ θρησκείας διατηροῦνται καὶ σήμερα ἀκόμη. Στὶς περισσότερες σύγχρονες θρησκείας οἱ ψαλμοὶ καὶ οἱ προσευχὲς εἶναι γραμμένες σὲ παλαιότερες, ἢ ξένες, ἢ νεκρὲς γλώσσες ἄγνωστες γιὰ τὸ πολὺ κοινόν. Καὶ σὲ μᾶζ οἱ ψαλμοὶ καὶ τὰ εὐαγγέλια εἶναι γραμμένοι στὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν πού δὲν τὴν καταλαβαίνουν ὅλοι, καὶ στοὺς Καθολικοὺς τὰ ἴδια πράγματα εἶναι γραμμένα λατινικά πού τὰ καταλαβαίνουν ἀκόμη λιγώτεροι.

Σύμφωνα μὲ τὸ σημερινὸ πνεῦμα ὅλες αὐτὲς οἱ μυστικὲς ἢ ἐπαγγελματικὲς γλώσσες — καὶ εἶναι ἀναρίθμητες καὶ ἀπειρες — πρέπει νὰ καταργηθοῦν καὶ αὐτοῦ τείνουσιν οἱ νέες ἀντιλήψεις.

Θὰ γίνει ὅμως κατορθωτὴ ἡ ἐντελής ἐξαφάνισις τῶν

μυστικῶν καὶ συνθηματικῶν γλωσσῶν ἢ ἄλλες θὰ δημιουργοῦνται κάθε τόσο νέες καὶ θὰ μπαίνουν στὴν θέσι τῶν παλαιῶν!

Ἡ ἀνθρωπότης τείνει σήμερα νὰ καταργήσῃ καὶ τὰ παλιὰ γλωσσικά ἰδιώματα πρὸ διατηροῦν οἱ θρησκείες, καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν πολυγλωσσία τῶν λαῶν δεχομένη μιᾶς μόνο γλώσσας καὶ μιᾶς μορφῆς μόνο ἀλφαβητικὰ στοιχεῖα. Τὸ ἄπλωμα τῆς ἐσπεράντο καὶ ἡ παραδοχὴ διαρκῶς ἀπὸ περισσοτέρους λαοὺς τῶν λατινικῶν στοιχείων, δείχνουν πολὺ καλὰ τὴν τάσιν αὕτη. Γιατὶ καὶ ἡ ξένη γλῶσσα καὶ τὰ ξένα στοιχεῖα τοῦ ἀλφαβήτου, καταντοῦν συνθηματικά καὶ μυστικά πράγματα γιὰ κάθε ἀλλόγλωσσο.

Ἀλλὰ ὅσο καὶ νὰ προχωρήσῃ ἡ κατάργησις τῶν μυστικῶν καὶ ἐπαγγελματικῶν γλωσσῶν, δὲν πιστεύω νὰ φθάσῃ στὸ σημεῖο ὥστε τὰ Κράτη νὰ καταργήσουν τὰ κρυπτογραφικὰ τῶν βιβλία καὶ λεξικά. Γιατὶ ἐπιτέλους μπορεῖ νὰ πολιτισθοῦν ἢ νὰ ἀνοητήνουν τόσο οἱ λωποδύτες ὥστε νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν συνθηματικὴ τῶν γλῶσσας, ἀλλὰ τὸ Κράτος ποτὲ δὲν θὰ ἐκπολιτισθεῖ ἢ δὲν θὰ γίνῃ τόσο ἀνόητο, ὥστε νὰ καταργήσῃ τὰ κρυπτογραφικὰ του μὲ τὰ ὁποῖα κατορθώνει τόσες φορὲς νὰ πιάνῃ τοὺς κακοποιούς.

ΕΝΑ ΜΠΕΡΔΕΜΕΝΟ ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Ἡ σημασία τῶν ὄρων: Βλάχος, καράβλαχος, μπρουτζόβλαχος, Μπαστουνόβλαχος, Βλαχοποιμὴν, Ἀρβανιτόβλαχος, Μεγαλόβλαχος, Κουτσόβλαχος, Καραγκουνόβλαχος, Βαλαχᾶς.

Τὶ εἶναι ὅλη αὐτὴ ἡ ἀλυσίδα πού βρίσκεται εἰς τὸ ἑλληνικὸ λεξιλόγιο; Γιατὶ δὲν ὑπάρχει μόνον ἡ λέξις Βλάχος ἢ βλάχος (μὲ κεφαλαῖον ἢ μικρὸ) ἀλλὰ καὶ αἱ λέξεις Κουτσόβλαχος, καὶ Καράβλαχος, καὶ Μπρουτζόβλαχος, καὶ Ἀρβανιτόβλαχος, καὶ Καραγκουνόβλαχος, καὶ Βλαχοποιμὴν, καὶ Βαλαχᾶς, πού οἱ καθαρευουσιάνοι τὸ ἔκαναν βαλαῆς, καὶ Μεγαλόβλαχος ἢ Μεγαλοβλαχίτης, καὶ μπαστιονόβλαχος.

Πόσοι βλάχοι λοιπὸν βαλμένοι στὴν σειρά καὶ ὄχι «ὅπως λάχη» κατὰ τὸ λέγειν τῆς παροιμίας!

Καὶ ἐν πρώτοις τί σημαίνει ἡ λέξις Βλάχος ἢ βλάχος;

Πολλὰ ἐρμηνεῖται ἐδόθησαν καὶ δίδονται ἀπὸ τοὺς γλωσσολόγους καὶ ἐθνολόγους ἰδικούς μας καὶ ξένους, ἀλλὰ ἡ ὀρθότερα φαίνεται ἐκείνη πού ἀποδίδει εἰς τὴν λέξιν σημασίαν κοινωρικὴν παρὰ ἐθνολογικὴν. Σημασίαν δηλαδὴ πού ἐξακολουθεῖ νὰ τῆς δίδῃ καὶ ὁ περισσότερος κόσμος.

Βλάχος λοιπὸν εἶναι κατὰ τὴν σημασίαν αὐτὴν ὁ τσοπάνης ἢ ὁ ἄξεστος χωρικός ἢ ὁ ἀγρότης, ἀπὸ τὴν ἔννοιαν δὲ αὐτὴν ὀνομάσθησαν καὶ Βλάχοι οἱ νεολατινόγλωσσοι κάτοικοι τῆς Βαλκανικῆς.

Ἔτσι τὸ βλάχος συγγενεῖται μὲ τὸ φελάχος πού σημαίνει τὸν χωρικὸν εἰς τὴν Αἴγυπτον, καὶ τὸ βαλαχᾶς πού ἐσημαίνειν εἰς τὴν Δυτικὴν Μακεδονίαν τοὺς Τούρκους ἀγρότας τοὺς μένοντας εἰς τὴν περιφέρειαν Ἀνασελίτσας - Κοζάνης.

Βλάχος ἄρα φελάχος καὶ βαλαχᾶς μία σχεδὸν λέξις πού σημαίνει τὸν τσοπάνη ἢ χωρικὸν μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι εἰς ἐμᾶς προφέρεται βλάχος, εἰς τὴν Αἴγυπτον φελάχος, καὶ εἰς τὴν Δυτικὴν Μακεδονίαν βαλαχᾶς· εἰς τὴν Δυτικὴν Μακεδονίαν πράγματι ἔλεγαν τοὺς τούρκους χωρικοὺς βαλαχάδες, ἀλλὰ οἱ ἐφημερίδες καὶ οἱ λόγιοι τοὺς εἶπαν βαλααῆδες.

Ἔχομεν ὅμως καὶ τοὺς Καράβλαχους, καὶ τοὺς Κουτσόβλαχους, καὶ τοὺς Ἀρβανιτόβλαχους, καὶ τοὺς Μπρουτζόβλαχους, καὶ τοὺς Μεγαλόβλαχους ἢ Μεγαλοβλαχίτας, καὶ τοὺς Βλαχοποιμένους, καὶ τοὺς Καραγκουνόβλαχους.

Τὶ εἶναι ὅλοι αὐτοί;

Ἡ ἀπάντησις εἰς τὸ ἐρώτημα δὲν εἶναι καὶ τόσο εὐκόλη, δὲν εἶναι ὅμως καὶ ὀπολύτως δύσκολη ὅταν ἀπὸ κοντὰ καὶ ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸν λαὸ μελετᾶ κανεὶς αὐτὰ τὰ πράγματα.

Καράβλαχοι λέγονται σὲ πολλὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος οἱ νομάδες ποιμένες, οἱ σκηνῖται δηλαδὴ Σαρακατσάνοι. Ἄλλοι λέγονται γενικῶς οἱ ποιμένες, καὶ ἄλλοι μὲ τὴν λέξιν χαρακτηρίζονται οἱ πολὺ ἀγροῖκοι ἢ οἱ πολὺ χωριάτες.

Τὸ καρὸ ἐδῶ δὲν σημαίνει προφανῶς τὸ μαῦρο χροῖμα, ἀλλὰ τὸ πολὺ, τὸ κάρτα τῶν Ἀρχαίων. Ἔτσι ἔχομεν καὶ τὰς λέξεις: Καρατουρκιά = ἡ καρδιά τῆς Τουρκίας, Καρααχμάτης = πολὺ ἀνόητος, Καρακατσᾶνος = ἐντελῶς πλανόδιος (κατσᾶνοι εἰς τὴν Δ. Μακεδονίαν καὶ Θεσσαλίαν λέγονται οἱ γυρολόγοι μικρέμποροι) Καραογλάν = παίδαρος καὶ τόσες ἄλλες ἀκόμη.

Ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐξηγήσιν αὐτὴ τοῦ καράβλαχος μὲ τὴν σημασίαν τοῦ πολὺ ἀγροῖκος ἢ καθὲ αὐτοῦ τσοπάνης, εὐκόλη εἶναι καὶ ἡ ἐξήγησις τῶν λέξεων Μεγαλόβλαχος ἢ Μεγαλοβλαχίτης, Μπρουτζόβλαχος, Μπαστουνόβλαχος.

Καὶ οἱ τρεῖς ἔχουν προφανῶς τὴν αὐτὴν ἀφορμὴν παραγωγῆς, καὶ δείχνουν ἐπίτασιν τῆς ἐννοίας τοῦ βλάχος μὲ τὰ πρῶτα συνθετικά των.

Μεγαλόβλαχος ἢ μεγαλοβλαχίτης=ὁ μέγας βλάχος ἢ χωρικός ἢ ποιμὴν. Ὁ μεγαλοτισοπάνης.

Μπρουτζόβλαχος=ὁ ἀπολίτιστος, ὁ ἀκαλλιεργητος χωρικός ἢ τσοπάνης. Μπαστουνόβλαχος=τὸ ἴδιο. Ὁ ἀγροῦκος, ὁ χωριάτης.

Οἱ Βυζαντινοὶ συγγραφεῖς ἔλεγον τὴν Θεσσαλία Μεγάλην Βλαχίαν καὶ τοὺς Θεσσαλοὺς Μεγαλοβλαχίτας.

Ἡ μαρτυρία αὐτὴ τῶν Βυζαντινῶν συγγραφέων ἔκανε διαφόρους Ρουμάνους συγγραφεῖς νὰ νομίζουν ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Βυζαντινῶν ἢ Θεσσαλία κατοκεῖτο ἀπὸ λατινοφώνους πληθυσμοὺς, ἐνῶ τὸ πρᾶγμα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτό.

Ἡ Θεσσαλία πάντοτε προβατοτρόφος χώρα, ἔχουσα πλουσίας βοσκὰς ἔτρεφε καὶ τρέφει χιλιάδας προβάτων. Οἱ νομάδες ποιμένες πού θὰ εἶχαν καὶ τότε τὰ πρόβατά των στὴν Θεσσαλία, ὅπως τὰ ἔχουν καὶ τώρα, θὰ ἦσαν οἱ πρόγονοι τῶν σημερινῶν νομάδων ποιμένων, τῶν Καρακατσάνων δηλαδὴ ἢ Σαρακατσάνων.

Καὶ ὅπως λέμε καὶ σήμερα τοὺς νομάδες ποιμένας Καρακατσάνους, καράβλαχους, μπαστουνόβλαχους (ὄρα καὶ τὸν Μπάρμπα Γιώργο τὸν Καραγκιόζη) μπρουτζόβλαχους, βλαχοποιμένας, διὰ νὰ δεῖξωμε τὴν ἐννοίαν τῆς ὑπερβολῆς, ἔτσι φαίνεται φυσικὸν νὰ ἐγίνετο καὶ εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Βυζαντινῶν.

Τοὺς νομάδας ποιμένας μὲ τὰ πολλά των κοπάδια, πού τὸν χειμῶνα ἐπλημμύρουσαν τὴν Θεσσαλία τοὺς ἔλεγον Μεγαλοβλαχίτας, καὶ τὴν Θεσσαλία Μεγάλη Βλαχία.

Δὲν μπορεῖ δὲ νὰ συνέβαινε ἄλλοιῶς, γιατί οἱ Βυζαντινοὶ συγγραφεῖς ἀναφέρουν ρητῶς ὅτι οἱ Μεγαλοβλαχίται ἦσαν ἑλληνογλωσσοὶ καὶ ἐκινῶντο ὅτι ἦσαν ἀπόγονοι τῶν στρατιωτῶν τοῦ Ἀχιλλέως.

Ἄλλὰ οἱ Θεσσαλοὶ λέγονται ἀκόμη καὶ *Χαλκοσκούφηδες*, πρᾶγμα πού κατὰ τὴν ἐρμηνείαν τὴν διδομένην ἀπὸ τοὺς ἴδιους, σημαίνει ὅτι οἱ Θεσσαλοὶ, κάλλιστοι ὄντες στρατιῶται καὶ ὑψηροὺντες εἰς τὸν ἑλληνικὸν στρατόν, ἔφεραν χαλκὴν περιεφαλαίαν. Ἀπὸ τὸ κάλυμμα ἐπῆραν τὸ ὄνομα χαλκοσκούφης πού διατηρεῖται ὡς παρατσούκλι τῶν Θεσσαλῶν.

Καὶ ἐρχόμεθα τώρα εἰς τὴν λέξιν *κουτσόβλαχος*, πού

καὶ αὐτὴ ἔχει γίνεαι ἀφορμὴ νὰ χυθῆ πολλὴ μελάνη, καὶ χίλια ἐτυμολογία νὰ δοθοῦν εἰς αὐτήν.

Κουτσόβλαχοι ὀνομάζονται οἱ δίγλωσσοι κάτοικοι τῆς Θεσσαλίας καὶ Δυτικῆς Μακεδονίας, οἱ ὁμιλοῦντες ἑλληνικὰ καὶ νεολατινικά, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ μὲν ἐννέα δέκατα εἶναι ἀκραιφνεῖς Ἕλληνες τὸ δὲ ἓνα δέκατον, ἐξαγορασθέντων ὠρισμένων προκρίτων, κλίνει πρὸς τὸν ρουμουνισμόν. Οἱ κουτσόβλαχοι πού μένουσιν εἰς τὰ ὄρεινα χωριά τῆς Πίνδου τὸ καλοκαῖρι καὶ τὸν χειμῶνα κατεβαίνουν εἰς τοὺς κάμπους, ἐξασκοῦν χίλια δύο ἐπαγγέλματα. Εἶναι ῥάπται ἐγχορῶν ρούχων, ἀργυρουργοί, καποτάδες, ὑφαντουργοί, ξυλουργοί, σαμαράδες, βαρελάδες, ἀγωγάται, ἔμποροι, ὑλοτόμοι, μικροεπιχειρηματῆαι ἢ μεγαλοεπιχειρηματῆαι. Μέρος αὐτῶν εἶναι κτηνοτρόφοι, ὅχι ὅμως τὸ μεγαλείτερον.

Οἱ κατὰ τὸ μεγαλείτερον μέρος ἐπαγγελματῆαι καὶ τεχνῆται καὶ κατὰ τὸ μικρότερον ποιμένες, ὀνομάσθησαν ἀκριβῶς διὰ τὸν λόγον τοῦτον κουτσόβλαχοι=κουτσοποιμένες δηλαδὴ, διὰ νὰ γίνῃ ἀντιδιαστολὴ αὐτῶν ἀπὸ τοὺς νομάδας μεγαλοποιμένας, πού εἶχαν πάρεαι τὸ ὄνομα Μεγαλόβλαχοι ἢ Μεγαλοβλαχίται, Καράβλαχοι, Καρακατσάνοι κ.ο.κ Καὶ ὅπως λέμε κουτσοτισοπάνης, κουτσογεωργός, κουτσοπλακῆλης, κουτσοεπιστήμων, ἔτσι λογικὸ ἦτο νὰ ἐπιοῦμε καὶ κουτσόβλαχος μὲ μικρὸν κ καὶ σιγὰ·σιγὰ μὲ Κ κεφαλαῖον διὰ νὰ καταλήξωμεν ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα εἰς τὴν φιλετικὴν διάκρισιν.

Εἰς τὶς ἐφημερίδες διαβάσαμε τακτικὰ ὅτι εἰς τὴν Πελοπόννησον ἢ τὴν Εὐβοία ἢ τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα, «οἱ τὰδε βλοχοποιμένες ἔκαναν ἢ ἐζήτησαν αὐτὸ καὶ αὐτό.» Καὶ ἐπειδὴ λατινοφῶνοι ποιμένες δὲν ὑπάρχουν εἰς τὰ μέρη αὐτὰ καλὸν εἶναι νὰ ξεύρωμε ὅτι μὲ τὴν λέξιν βλαχοποιμὴν οἱ ἐφημερίδες ἐννοοῦν τοὺς νομάδας ἑλληνοφώνους ποιμένας, τοὺς Σαρακατσάνους ἢ Καρακατσάνους δηλαδὴ. Ὁ ὄρος δηλαδὴ τοῦ βλάχου εἶναι καὶ τώρα καὶ ἐπισήμως ἐν χρῆσει διὰ νὰ δεῖξῃ τὸν ποιμένα ὅπως θὰ ἦτο καὶ κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν.

Ἔχομεν ὅμως ἀκόμη καὶ τὰς λέξεις Ἀρβανιτόβλαχος καὶ Καραγκουνόβλαχος. Ἀρβανιτόβλαχοι εἶναι κλάδος ὀλιγάριθμος ποιμένων ἡμινομάδων πού εὐρίσκονται εἰς τὴν Θεσσαλία, τὴν Δυτικὴν Μακεδονία καὶ τὴν Ἡπειρον.

Εἰς τὴν γλῶσσάν των πού εἶναι κατὰ μέγα μέρος νεολατινικὴ ἔχουν λέξεις ἀλβανικὰς καὶ ἑλληνικὰς. Τὰ ἔθιμά των ὅμως εἶναι μᾶλλον ἀλβανικά, καὶ δι' αὐτὸ ὀνομάσθησαν Ἀρβανιτόβλαχοι.

Νὰ εἶναι οἱ Ἀρβανιτόβλαχοι κοῦμα ἐπιμιξίας Ἀλβανῶν καὶ βλαχοφῶνων ποιμένων;

Δὲν φαίνεται πιθανόν.

Τὸ περισσότερο βέβαιον εἶναι ὅτι οἱ Ἀρβανιτόβλαχοι ἔζησαν ἀρχικῶς ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας εἰς τὴν Ἀλβανίαν καὶ δι' αὐτὸ ἐπῆραν καὶ τὸν τρόπον τῆς ἐνδυμασίας καὶ μέρους τῆς γλώσσης, καὶ ἀρχετὰ ἔθιμα.

Ἀλλὰ πρέπει νὰ τελειώνωμε μὲ τὸ περὶ βλάχων θέμα μας, τὸ ὁποῖον, ἂν καὶ δὲν ἀπετέλεσε μακροσκελὲς ἄρθρον, ὅμως διὰ πρώτην φοράν, ἐπῆρε τὸ ζήτημα εἰς ὄλον αὐτοῦ τὸ πλάτος καὶ τὴν ἔκτασιν.

Ἔτσι φθάνομεν εἰς τοὺς Καραγκουνόβλαχους ποῦ ἡ λέξις εἶναι γνωστὴ περισσότερο εἰς τὴν Θεσσαλίαν καὶ ὀλιγότερο εἰς τὰ ἄλλα τῆς Βορείου Ἑλλάδος τμήματα.

Καραγκουνόβλαχοι λέγονται εἰς τὴν Θεσσαλίαν οἱ εἰς τὰς ὑπαρείας τῶν βουνῶν μένοντες πληθυσμοὶ οἱ μετρηχόμενοι συγχρόνως τὸ ἐπάγγελμα τοῦ κτηνοτρόφου καὶ τοῦ γεωργοῦ.

Καραγκούνηδες, ὡς γνωστόν, εἰς τὴν Θεσσαλίαν λέγονται οἱ γεωργοὶ τοῦ κάμπου, ἐφ' ὅσον δὲ εἰς τὰς ὑπαρείας τῶν Θεσσαλικῶν βουνῶν ὑπάρχουν πληθυσμοὶ γεωργοκτηνοτροφικοὶ, καραγκούνικοι δηλαδὴ καὶ βλάχικοι, φυσικὸν ἦτο νὰ εὐρεθῆ καὶ δι' αὐτοὺς ὁ κατάλληλος ὄρος. Ἔτσι ἐδημιουργήθη ἡ λέξις *καραγκουνόβλαχος*.

Κ. ΦΑΛΤΑΪΤΣ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΑΝΤΩΝ. ΣΧΟΥ «*Ἡ Λαϊκὴ Τέχνη στὴ Ντῆνο.*»

Ὁ διαπρεπὴς γλύπτης κ. Ἀντών. Σῶχος ἔβγαλε ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίον γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη τῆς Τήνου, ποῦ εἶναι καὶ ἡ ἰδιαιτέρη του πατρίδα. Εἶναι ἀφιερωμένο στὸν πρωτόγονο τὸν λαϊκὸ γλύπτη Λάζαρο Ι. Σῶχο καὶ στὸν ἄλλο καλλιτέχνη θεῖο του Λάζαρο Ν. Σῶχο.

Ἀρχίζει περιγράφοντας τὸ νησί ἕνα ἀπὸ πρῶτον τῶν Κυκλάδων. Ἡ Τήνος ἔχει ἀφθονα μάρμαρα, καὶ στὴν περιοχή «Χούσουλα» τὸ περίφημο σ' ὄλον τὸν κόσμον χρωματιστὸ πράσινο μάρμαρο μὲ λευκὰς κηλίδες. Τὰ μέσα ποῦ μεταχειρίζονται οἱ χωρικοὶ γιὰ νὰ μεταφέρουν τὰ μάρμαρα εἶναι πολὺ πρωτόγονα. Ὁ κ. Σῶχος διηγεῖται πῶς γίνεται ἡ ἐξόρυξη τῶν μαρμάρων καὶ τὰ ἐργαλεῖα ποῦ χρησιμοποιοῦν οἱ χωρικοὶ — τὸ σόκο, τὸ μακάπι, τὴ θραπὶνα ἢ κενιὰ, τοὺς λαστούς, τὰ βίντσια, τὶς σφήνες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μάρμαρά της, ἡ Τήνος ἔχει καὶ σχιστόλιθο καὶ ἕνα εἶδος πέτρας

(σιδερόπετρα) πολὺ σκληρὴ, φαίνεται δὲ νάχει συγγένεια μὲ τὸ γρανίτη· ἔχει πράσινο ἀνοιχτὸ χροῖμα.

Οἱ κάτοικοι τῆς Τήνου ἔχουν ἔμφυτη καλλιτεχνικὴ διάθεση. Χόρια ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς τεχνίτες ἡ Τήνος ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἀπὸ χροῖνα ἀναγνωριστέους γλύπτες καὶ ζωγράφους. Ὁ Ναὸς τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐνθαρρύνει τοὺς καλλιτέχνες μὲ τὶς ὑποτροφίες του.

Ὁ κ. Σῶχος ρίχνει μιὰ καλὴ ἰδέα—μιὰ φορὰ ποῦ τόσο ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν Τέχνη στὴν Τήνο λέει νὰ ἐνθαρρύνονται τὸ Κράτος ἡ καὶ κανένας εὐεργέτης καὶ νὰ ἱδρῶν μιὰ τεχνικὴ σχολὴ ποῦ νὰ ἐμψυχώσει καὶ νὰ συγκρατήσῃ τὴν παράδοσιν.

Ὁ συγγραφεὺς μιλάει γιὰ τὸ χροῖ τῶν τηνιακῶν ποῦ εἶναι ἕνας συρτὸς μικτὸς καὶ μοιάζει μὲ τὸν Πεντοζήλη τῆς Κρήτης· μιλάει γιὰ τὸ τηνιακὸ σπῆτι ποῦ εἶναι ἀπλό καὶ πολὺ εὐρύχωρο μὲ καλαισθητὴ διακοσμητικὴ γραμμὴ. Ἡ ἐξάπορτα εἶναι σχεδὸν πάντα στολισμένη μὲ τὸ μαρμάρينو ὑπέρθυρο μὲ σκαλισμένα ἐκεῖ καϊκάκια, πουλιὰ, λουλούδια, δέντρα, φυτὰ. Ἐχουν ὠραίως καπνοδόχες κτισμένες φιλόκαλα μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ ἀπλότητα σύμφωνη μὲ τὸ στυλ τοῦ ὄλου σπιτιοῦ. Ἀπτὰ ἔπιπλα τοῦ σπιτιοῦ οἱ κασέλες εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσες, ξυλόγλυπτες μὲ τὰ ἴδια διακοσμητικὰ μοτίβα καὶ βαμμένες μὲνα γλυκὸ τόνο μαύρου ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὴν φλοῦδες τῶν ροδιῶν. Σ' ὅλα βλέπει κανεὶς μιὰ κάποια βυζαντινὴ ἐπίδραση. Βρίσκεις ἐντοιχισμένες πλάκες στολισμένες μὲ ψηφιδωτὰ, καὶ μικρὰ σκαλιστὰ μαρμάρινα εἰκονοστάσια.

Τὰ κυριώτερα διακοσμητικὰ μοτίβα εἶναι ψάρια, καράβια, δέντρα καὶ φυτὰ. Ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι ἀγνή χωρὶς κανόνες καὶ χωρὶς ἐπιδράσεις, ἀτόφια βγαλμένη ἀπὸ τὴν ψυχρικὴν διάθεσιν τοῦ τεχνίτη. Ἡ μαρμαρογλυπτικὴ εἶναι πολὺ καλλιερρημένη, ὕστερα ἢ ξυλογλυπτικὴ.

Ἀπ' τὰ πρῶτα ἐξαιρετικὰ τῆς λαϊκῆς τέχνης στὴν Τήνο εἶναι οἱ περιστεριῶνες μὲ τὶς διακοσμητικὰς παραστάσεις τους σὲ σχιστόλιθο. Ἰδιαιτέρα φροντίζουν οἱ τηνιακοὶ τεχνίτες τὰ καμπαναριά. Εἶναι ὅλα—φτωχὰ ἢ πλούσια, δουλεμένα μὲ μιὰ μυστικὸπαθὴ συγκίνηση.

Τὸ ὠραῖο βιβλίον τοῦ κ. Σῶχου περιέχει καὶ σχέδια ἀπὸ πόρτες, εἰκονοστάσια, φεγγίτες, ἀκρόπρωρα, ὑπέρθυρα—σχέδια τοῦ ἴδιου.

Ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης μὲ τὴν ἐπιμελημένη καὶ εὐσυνείδητη ἐκδόσιν του συμβάλλει πολὺ στὴ μελέτη ποῦ γίνεται τελευταῖα μ' ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη.

Ρ. Σ.

ΗΒΗΣ ΚΟΥΓΙΑ (ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗΣ) «*Φωνὲς ἐντόμου*» (Ἀθήνα, Μάιος, 1930).

Ἐνα βιβλιαράκι μὲ πρωτόλεια. Κι ἂν δὲν εἶναι τέτοια τὰ ποιήματα τῆς Ἰβῆς Κούγια, αὐτὴ τουλάχιστον τὴν ἐντύπωσιν μοῦ κάνουν. Τὸ λέγω αὐτὸ ἔχοντας ὑπ' ὄψιν κυρίως τὴν ἀνισότητα τῶν στίχων, στὰ περισσότερα. Στὸ ἴδιο ποίημα αἴφνης, πλάι σὲ ὠραίους στίχους, βρίσκουμε ἄλλους μέτριους, καὶ καμμιά φορὰ καὶ μερικοὺς κακοὺς. Τὰ πρωτόλεια ὅμως αὐτὰ δὲν εἶναι ἀπὸ κείνα ποῦ φαίνονται νὰ προκαταδικάζουν τὸν ποιητὴ τους (ἂν καὶ μιὰ τέτοια κρίσις εἶνε πάντοτε παρακινδυνευμένη). Γιατὶ μέσα στὶς «Φωνὲς ἐντόμου», ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ποιήματα μὲ τοὺς ρητορισμοὺς καὶ τὰ «σύμβολα», ποῦ δὲν μοῦ εἶπαν καὶ μεγάλα πράγματα, βρῆκα καὶ μερικά μὲ ἀξία. Κανένα δὲν ἔχει τὴν ἀριότητα τοῦ καθ'αυτὸ λογοτεχνήματος, ἢ ἀξία τους εἶνε σχετικὴ μὲ τὴν γενικότητα τῆς

συλλογής. Το ποίημα «Στή μνήμη του πατέρα μου» μάρσε. Καλά ψυχολογημένο. Επίσης τα πέντε που αποτελούν τη σειρά «Ο Δρόμος του γυρισμού» έχουν λυρισμό. Στην ιδέα τους θυμίζουν λίγο το «Ιγνατίου τάφος» του Καβάφη, μα περισσότερο τη «Sagesse» του Verlaine. Είναι οι ίκεσιες της άμαρτωλής που, αφού απήλαυσε, ξαναγυρίζει στον Κύριο, απ' τον οποίον εξέκλινε, και «με δάκρυα μετανοίας πικρά» ζητά τη συγγνώμη του. Τα πέντε αυτά ποιήματα δεν αμφιβάλω ότι θα εγράφησαν ύστερ' απ' όλα τα άλλα της συλλογής. Η ύπεροχή τους είνε άναμφισβήτητη: τό αίσθημά τους μάς συγκινεί (μερικές εκφράσεις μάλιστα είνε πολύ επιτυχημένες), ενώ οι ατέλειες της μορφής τους δεν είνε παρά ελάχιστες.

Η Δίς Ήβη Κούγια δεν φαίνεται να στερῆται από τάλαντο. Με τον καιρό μπορεί κάτι να δώσει.

Στό τέλος του βιβλίου δημοσιεύονται μεταφράσεις ποιημάτων Paul Verlaine, Théodore de Banville και Albert Samain, αρκετά καλές.

Γ. Α. Π.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΜΙΧ. Α. ΡΟΔΑ «*Η ζωή και τό έργο του Κώστα Κροντάλλη*». Έκδοτικός Οίκος «Γράμματα». Αλεξάνδρεια — Αθήναι 1930.

ΠΑΝΤ. Ε. ΚΕΡΚΙΝΟΥ «*Η ελληνική ιδιγένεια έν Αιγύπτω*». Επιμέλεια «Γραμμάτων». Αλεξάνδρεια 1930.

ΡΙΤΑΣ Ν. ΜΠΟΥΜΗ «*Τά τραγούδια στην αγάπη*». Έκδότης Άριστειδης Μαυρίδης. Αθήνα 1930.

Γ. Σ. ΔΟΥΡΑ «*Οχτώ τραγούδια στο Χριστό Βασιλέα*». Αθήνα 1930.

JEAN MICHEL «*Anthologie des poètes néo-grecs (1886-1929)*». Paris. Albert Messein, Editeur, 1930.

ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΑΡΚΑΝΙΔΟΥ «*Πρός τό Αντρωμό*». Έκδότης Γεώργ. Χ. Κορνάρος. Αθήνα 1930.

Π. Ν. ΚΑΡΑΒΙΑ «*Η νύχτα με πολύχρωμα φώτα*». Έκδότης Α. Ι. Ράλλης. Αθήναι.

Δ. Ν. ΓΑΛΑΝΗ «*Ανθρώπινες ιστορίες*», ποιήματα. Έκδότης Άριστειδης Μαυρίδης, 1930.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«*Νέα Έστία*». Στό τεύχος της 15 Αυγούστου δημοσιεύεται ένα ποίημα του Καρυωτάκη «Πρέβεζα». «Φιλοσοφικές παρατηρήσεις» του κ. Μιχάλη Νικολαΐδη. Ο κ. Τομαδάκις έχει άρθρο «Ο τυφλός Όμηρος στη Σολωμική ποίηση». Άφορμή ή «Εισαγωγή στο Παλαμικό έργο» του κ. Καραντώνη. Ο κ. Τομαδάκις διαμαρ-

τύρεται για τον τρόπο με τον οποίο συγκρίνει ο κ. Καραντώνης τον Σολωμό και τον Παλαμά και τον βρίσκει άδικο.

Ο κ. Άγγελος Δόξας γράφει «Γιατί έχρωκώπησεν ή ποίηση» και λείι μερικά ενδιαφέροντα πράγματα, λείι όμως και μερικά πολύ συζητήσιμα — ή εμφάνιση της ποίησης είναι φαινόμενο κυριώτατα σεξουαλικό, συγχρονισμένο με την εκδήλωση της έρωτικής επιθυμίας κατά την εφηβική ηλικία.

Στό τεύχος της 1ης Σεπτεμβρίου ο κ. Γερ. Σπαταλάς έχει άρθρο «Τά όνειρα στα δημοτικά μας τραγούδια».

Σημειώνομε τό μονόπρακτο των Μ. Άναστασίου και Βελ. Φρέρη «*Στή βίλλα με τά γιασεμιά*».

Τεύχος 15 Σεπτεμβρίου. Το ποίημα του Γ. Βαφόπουλου που δημοσιεύεται στην πρώτη σελίδα θυμίζει Καβάφη.

Ο εκλεκτός λόγιος κ. Τέλλος Άγρας αρχίζει την δημοσίευση άρθρου «Έχρωκώπησεν ή ποίηση;» πέρνοντας άφορμή από άρθρο του κ. Δόξα που προαναφέραμε. Έξακολουθούν να δημοσιεύονται οι «Ταξιδιωτικές σελίδες» της κ. Αθηνάς Ταρσούλη. Διηγήματα του Γιάννη Σκαρίμπα και της Νίκης Πέρδικα.

Στή στήλη «Περιοδικά και Έφημερίδες» ή «Νέα Έστία» μιλώντας για τό «Libre» ήταν τάχα άνάγκη να αναφέρει τό άσήμαντον άρθρο του κ. Ρουσσέλ για ένα ποίημα του Καβάφη;

«*Πρωτοπορία*». Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1930.

Άρθρα, γράμματα κ.λ., για τό ζήτημα του Ψυχάρη - Παλαμά σχετικά με τό Νόμπελ. Ο κ. Πριονιστής επιμένει στα όσα ελεπε σε προηγούμενο άρθρο του και «τόν πληροφορώ, λείι (τόν κ. Κατσιμπαλή) πώς τό Νόμπελ δεν παίρνεται ούτε με δικολαβικές στρεψοδικίες, ούτε με λεφτά, ούτε με βρισιές, μα ούτε και με τον Ουάλα του».

Διαβάζομε την όμιλία του κ. Γιοφύλλη για τον Καρυωτάκη (στην Πανεπιστημιακή Λέσχη) στο φιλολογικό μνημόσυνο που όργάνωσε για τον ποιητή τό Λογοτεχνικό τμήμα του «Συνδέσμου Φοιτητών Νομικής Σχολής».

Άπτην ποίηση, ξεχωρίζομε τά ποιήματα του Καβάφη «Ρωτούσε για την ποιότητα» και «Άς φρόντιζαν».

Διήγημα του Τάσου Άθανασιάδη «Σημεία των Καιρών».

Η «Πρωτοπορία» τυπώνει μιá φωτογραφία του θαυμάσιου έργου του Τόμπρου για τό μνημείο του Rupert Brooke.

«*Κυκλάδες*» Σεπτέμβριος 1930, Οκτώβριος 1930. Συνεργάζονται: ο κ. Καιροφύλας με άρθρο «Ο Κοραΐς και ή Σύρος»· ο κ. Άλεξ. Βεϊνόγλου με διήγημα «Έπειτα άπτά μεσάνυχτα». Ξεχωρίζομε τό ποίημα της Ρίτας Μπούμη «Τό δαχτυλίδι» γραμμένο με συγκίνηση.

Στό τεύχος του Οκτωβρίου διήγημα του Β. Παπαδάκη «Πίσω από την καμινάδα». Στίχοι του Νίκου Τουτουνητάκη και του Γιώργου Κυπραίου. Ο κ. Στ. Κορρές άσχολεϊται με την Κυκλαδική Λαογραφία.

«*Ελληνική Έπιθεώρησης*» — Αύγουστος Σεπτέμβριος. Ποιήματα του Μαγγανάρη και στίχο του (άπτον κ. Γ. Γρηγόρη). Διηγήματα του Α. Δόξα και του Ν. Νίξβα. Διαβάζομε μιάν ένδιαφέρουσα είδηση, «Άπό τον άδερφό του κ. Κ. Καρυωτάκη έτοιμά-

ζεται μία γενική έκδοση τῶν ἔργων τοῦ ἀλησμόνητου ποιητῆ τῶν «Ἐλεγείων καὶ Σατιρῶν». Ἡ ἔκδοση αὐτὴ θὰ περιλαμβάνει ἐκτός τῶν γνωστῶν καὶ ἀνεκδότων στίχων καὶ πεζῶν τοῦ Καρυωτάκη καὶ ὁλόκληρη τὴν ἀλληλογραφία του, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία θὰ φανεῖ ἕνα μεγάλο μέρος τῶν μυστικῶν καὶ τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ πικραμένου καὶ πάντα ἀπογοητευμένου ἀνθρώπου.

«**Ἰόνιος Ἀνθολογία**» Αὐγουστος, Σεπτέμβριος - Ὀκτώβριος. Διήγημα Γιάννη Σκαρίμπα «Ἡ σωπτή». Ποίημα τῆς Μυρτιάτσας «Τὸ σπῆτι μας».

Στὸ τεῦχος Σεπτεμβρίου - Ὀκτωβρίου στίχοι τοῦ Μιχ. Ἀργυροπούλου. Συνεχίζεται τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Ζακυθινοῦ «Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Λασκαράτου».

Στὴν «**Ἐρσυνα**» ἐξακολουθεῖ ἡ δημοσίευσή τοῦ ἔργου «Τὰ διδακτικώτερα πορίσματα τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους» τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ Κ. Παπαρηγόπουλου.

«**La Revue Nouvelle**» Juillet 1930. Ἄρθρο τοῦ Henri Coctard «Delacroix». Ἐνα διήγημα τοῦ ἐκλεκτοῦ βραζιλιανοῦ λογιτέστη Ribeiro Couto «L'éternel Mystère de Tante Bilouca» ἀπτόν τόμο του «La petite femme de Bahia» πού βράβεψε ἡ Ἀκαδημία τῆς Βραζιλίας, μεταφρασμένο ἀπτόν Jean Durian.

Μιά νοβέλα τοῦ Roger Brielle «L'enlèvement de Célestin Loiseau».

Ποιήματα τῶν André de Richaud. Πέντε σοννέτα τοῦ Rupert Brooke μεταφρασμένα ἀπτόν Pierre Dhérissart.

Ὁ κ. Manuel Leiris γράφει γιὰ καινούργια βιβλία, γιὰ θέατρο, γιὰ κινηματογράφο.

«**Ἀτλαντὶς**» Μηνιαῖο περιοδικό. Νέα Ὑόρκη. Τεῦχος τοῦ Αὐγούστου: ἄρθρα γιὰ τὴ Λευκωσία. Τεῦχος τοῦ Σεπτεμβρίου: στίχοι τοῦ Παλαμᾶ, ἄρθρα γιὰ τὸν ἐορτασμό τῆς ἑκατονταετηρίδας στὸ Δελβανάκι καὶ στὴν Κρήτη, «Ἐκδρομὴ στὴ Νάξο».

«**Ὁ Γιατρός**», περιοδικὸ ἐπιστημονικόν, ἀριθ. 1, Αὐγουστος 1930. Κάτο. Μὲ συνεργασία τῶν γιατρῶν Διαμαντῆ καὶ Σμυρνιώτη. Στις σελίδες ἀπτόν παγκόσμιον ἱατρικόν τύπον κρῖνεται μιά ἐργασία τοῦ διαπρεπεῖ ἐπιστήμονα Παύλου Πετρίδη «Ἡ αἰγυπτιακὴ σπληνομεγαλία». Τὸ περιοδικὸ ἔχει καὶ παράρτημα «Δελτίο γιὰ οἰκογένειες» πού περιέχει διάφορες ὠφέλιμες ὁδηγίες.

«**Ἐφημερίς τῶν Ἑλληνίδων**» Διευθύντρια Ἑλένη Πουρνάρα. Φύλλα 10 καὶ 19 Σεπτεμβρίου. Ἄρθρο τῆς Ἰσμήνης Βόγια «Τὸ δίκαιον τῶν ἐργαζομένων γυναικῶν» — μιά ἔντονη διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἀδικη ἀπόφαση πού πήρε τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδας νὰ ἀπολύει τις ὑπαλλήλους πού παντρεύονται. Ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις τῆς Ἀγγελικῆς Μεταλλινού ἀπτὴν Κέρκυρα καὶ τῆς Δ. Δραγάτη ἀπτὴ Σίφω.

Τὰ γαλλόγλωσσο ἑβδομαδιαῖο περιοδικὸ «**Cinégraphie Journal**» μᾶς δίνει κάθε βδομάδα ἕνα ἐνδιαφέρον κ' ἐκλεκτὸ εἰκονογραφημένο τεῦχος ἀπτό ὁποῖο, χῶρια ἀπτὴν πλήρη κοινωνικὴ κίνηση, δὲν λείπει ἡ φιλολογικὴ ἐργασία. Σημειώομε ἀνεκδοτὰ τοῦ Σουλβαίν ἄρθρο γιὰ τὸν Porto-Riche.

«**Ἡ Κυριακὴ**» Ἡ ἑβδομαδιαία ἑφημερίδα αὐτὴ τοῦ Καίρου μ' ἐκδότῃ καὶ διευθυντῇ τὸν κ. Π. Ν. Ἀνδρικόπουλο, μᾶς φαίνεται ὅτι ἀξίζει τὴν ὑποστήριξή τοῦ ἑλληνικοῦ κοινού τῆς πρωτεύουσας. Μὲ θεατρικὰ νέα, μὲ ἀνταπόκριση ἀπτὴν Ἀθήνα, μὲ ἐνδιαφέροντα ἄρθρα. Σὲ φύλλα τοῦ Σεπτεμβρίου δημοσιεύθηκε τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Ἐνας Γέρος», καὶ ἕνα ποίημα «Ἐνα τραγοῦδι τῆς ζωῆς μας» τοῦ Λαπαθιώτη. Ἐπίσης τυπώθηκε ἕνα ποίημα τοῦ Λιπέρτη «Βούττημαν Ἡλιοῦ» σὲ κυπριακὴ διάλεκτο.

«**Νέοι Καιροί**». Ἐβδομαδιαία ἑφημερίδα τοῦ Πειραιᾶ. Ἡ στήλη «Πειραικὲς Νύχτες» ἔξυπνα γραμμένη. Στίχοι τοῦ Σπεράντσα καὶ τοῦ Α. Δράκου.

«**Ἀλήθεια**» ἑβδομαδιαία ἑφημερίδα τῆς Λεμεσοῦ. Μὲ πολλὰς εἰδήσεις πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς. Σ' ἕνα φύλλον τοῦ Σεπτεμβρίου διαβάζομε ἄρθρο γιὰ τὰ ἀναγνωστικά τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου ὁ γράφων συστίνει νὰ γίνετῃ χρήση τῶν ἀναγνωστικῶν τῆς δημοτικῆς γλώσσας.

«**Ἀιθιοπικὸς Κόσμος**» Ἀδὺς-Ἀμπάμπα. Βγαίνει μιά φορὰ τὴ βδομάδα καὶ ἔχει ἀρκετὰς εἰδήσεις καὶ ἀπτὴν Αἴγυπτο. Σ' ἕνα φύλλον τοῦ διαβάζομε μ' εὐχαρίστηση ὅτι πρόκειται νὰ γίνετῃ μιά φιλαρμονικὴ στὴν Ἀδὺς-Ἀμπάμπα.

«**Νέα Ἠχώ**» ἑφημερίδα τοῦ Πόρτ-Σαῦδ.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΔΙΑΒΑΣΑΜΕ στὸν «Ταχυδρόμο» τῆς 25 Σεπτεμβρίου μιά συνέντευξη τοῦ διαπρεπεῖ καθηγητῆ καὶ συγγραφέα Ε. Παπανούτσου γιὰ τὴν ἐκπαιδευτικὴ πρόοδο στὴν Ἑλλάδα.

«Τὴ ζύμωσι καὶ τὸν ὄργασμό, πού ὑπάρχει σήμερα μέσα στὸ Ὑπουργεῖο τῆς παιδείας», εἶπε ὁ κ. Παπανούτσος, «σπανίως τὴν εἶδα, ὡς τώρα, μέτῃ ἀνθρώπων στὴν Ἑλλάδα, καὶ μάλιστα, σὲ κεντρικὴ κρατικὴ ὑπηρεσία, ὅπου κατὰ κανόνα λιμνάζει ἡ νύστα τῆς γραφειοκρατίας».

Μιά συγκίνησι, ἕνας πυρετὸς προετοιμασίας, ἡ ἀγωνία μιᾶς προσδοκίας σὲ πιάνει καὶ σένα, ὅταν ἀναπνεύσεις τῶν ἀέρα τῶν ὑπουργικῶν γραφείων, ὅπου κνοφορεῖται ἡ νέα μορφή, πού πρόκειται νὰ λάβει μὲ τὰ τελευταῖα ἐκπαιδευτικὰ νομοθετικὰ μέτρα, τὸ Ἑλληνικὸ Σχολεῖο. Ἄθελα θυμᾶται κανεὶς μῖαν ἄλλη: τὴν ἡρωικὴν ἐποχὴ τῆς ἑλληνικῆς ἐκπαιδευτικῆς κινήσεως, ὅταν ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὀμιλος ἐπάλαυε νὰ στερεώσῃ ἐπάνω σὲ νέες ἀρχές τὴν Ἑλληνικὴν Ἐκπαίδευσιν καὶ νὰ τὴν ἀνυψώσῃ μὲ τὴ μεγάλη, τὴ ζωογόνο πνοὴ τοῦ Δημοτικισμοῦ.

«Παιδαγωγοὶ μὲ βαθειὰ πίστι καὶ μόρφωσι πλατεῖα, ὅπως ὁ Κακοῦρος, ὁ Κουντουρᾶς, ὁ Παῖδούσης καὶ ἄλλοι. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλους, ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ ἐξαιρετικὰ προσόντα, στὸν ὁποῖο ὁ Βενιζέλος ἐμπιστεύθηκε τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας, ὁ κ. Παπαδρέου, ὁ ὁποῖος φιλοδοξεῖ νὰ συνδέσῃ τὸ ὄνομά του μὲ μιά περίοδο ἀναγεννήσεως καὶ ὑψώσεως τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκπαίδευσως. Μί-

λῃσα μαζί του, και μπορῶ νά σᾶς βεβαιώσω, ὅτι πρώτη μου φορὰ εἶδα πολιτευόμενο γεμᾶτο τόσες ἐμπνευσμένες ἰδέες, ὁ ὁποῖος νά ἐκτελεῖ με ταχύτητα ἀστραπῆς, ὅ,τι ὁ ἴδιος στοχασθεῖ, ἢ ὅ,τι οἱ σύμβουλοι του τοῦ ὑποβάλουν γιά τήν καλύτερευσί τῶν ἐξωτερικῶν και τῶν ἐσωτερικῶν ὄρων τῆς Παιδείας.

Κατά τόν κ. Παπανοῦτσο τέσσερα εἶναι τὰ σημαντικώτερα πράγματα πού κατορθώθηκαν ὡς τὰ τώρα στόν ἐκπαιδευτικό κύκλο. Τό δάνειο γιά τὰ νέα σχολικά κτίρια, κατόρθωμα τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδύσεως κ. Παπανδρέου: ἔγινε χωρίς νά ἐπιβαρυνθεῖ τό Κράτος αἰσθητῶς. Ἡ ἀποστολή τριάντα νέων ἐκπαιδευτικῶν στήν Εὐρώπη γιά μετεκπαίδευση ἐπὶ τέσσερα χρόνια. Ὁ θεσμός τοῦ γνωμοδοτικοῦ συμβουλίου πού παιδαγωγικά θά ἔχει τήν ἀνώτερη ἐπίβλεψη και θά δίνει τήν ἀνώτερη κατεύθυνση. Καί ἡ τακτική σύγκληση ἐκπαιδευτικῶν συνεδρίων στά ὁποία θά ἐξετάζονται ἀπτόους ἀντιπροσώπους τοῦ Κλάδου ὅλα τὰ ζητήματα τῆς ἀγωγῆς ἐν γένει και θά συζητοῦνται οἱ γνώμες και οἱ ἀντιλήψεις τους με τίς κεντρικές ὑπηρεσίες τοῦ Ὑπουργείου.

Ὁ κ. Παπανοῦτσος παρακολούθησε τίς ἐργασίες τοῦ συνεδρίου τῶν λειτουργῶν τῆς Μέσης Ἐκπαιδύσεως.

«Βέβαια, εἶπε, δέν εἶμαι ἐκεῖνος, πού θά ὑποστηρίξῃ, ὅτι τό συνέδριο αὐτό ἦταν τέλειο. Κάθε ἄλλο. Εἶχε τίς ἐλλείψεις του και μάλιστα μεγάλες ἐλλείψεις. Πρέπει, ὁμως, νά μὴ λησμονῆται, ὅτι ὁ θεσμός τῶν συνεδρίων εἶναι νέος γιά τήν Ἑλλάδα. και ὅτι ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες, δέν ἐμάθαμε ἀκόμα νά κρατοῦμε τή συζήτηση στό ὕψος τῆς.

«Ὅπως ὁποτε, ἔγινε ἡ καλή ἀρχή. Καί εἶναι πολύ ἐνθαρρυντικό γιά τό μέλλον τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου, ὅτι οἱ διδάσκαλοι του μαζεύονται μιά φορὰ τό χρόνο γιά νά συζητήσουν σεμνά καί νοικοκυρεμένα τὰ προβλήματα τῆς Παιδείας και τῆς ἀγωγῆς. Εἶμαι πέρα ὡς πέρα αἰσιόδοξος.

«Νά σᾶς ἐξηγήσω ἀμέσως και καί ἄλλο :

«Πιστεύω βαθειά στήν πολύπλευρη σημασία τοῦ Δημοτικισμοῦ γιά ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς χώρας μας. Ὁ Δημοτικισμός δέν εἶναι ἀπλή γλωσσική ἐπανάσταση, ἀλλά κίνημα ἀναμορφωτικό, πού ἀπλώνεται σ' ὅλη τήν ἐθνική μας ὑπόστασι. Ὅπως με τό Δημοτικισμό ἀναγεννήθηκε ἡ λογοτεχνία μας, ἔτσι μόνο μ' αὐτόν και μέσον αὐτοῦ θ' ἀναγεννηθῇ ἡ Ἐπιστήμη μας γενικά και μερικώτερα ἡ Παιδεία μας. Παιδεία πραγματική, πού δέν στηρίζεται ἀπάνω στή ζωντανή δημοτική μας γλώσσα, εἶναι οὐτοπία. Γυρίζω ἀπό τήν Ἑλλάδα ἐνθουσιασμένος, ὅτι ὁ Δημοτικισμός ἐπεβλήθηκε στήν Ἐκπαίδευσι και τώρα πιά κυριαρχεῖ.

Σύμφωνα με τὰ τελευταῖα νομοθετικά μέτρα στίς 4 πρώτες τάξεις τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου, διδάσκειται ἀποκλειστικά ἡ Δημοτική με τή Γραμματική τῆς. Στήν 5η και στήν 6η, τὰ παιδιά ἔχουν ἀναγνωστικό στή Δημοτική και παράλληλα ἀρχίζουσι νά διδάσκονται τήν καθαρεύουσα. Οἱ εἰσιτήριες ἐξετάσεις στό Γυμνάσιο γίνονται σύμφωνα με ρητή διατάγη μιάς τελευταίας Ἐγκυκλίου τοῦ Ὑπουργείου, στή Δημοτική. Στά σχολεῖα δὲ τῆς Μέσης Ἐκπαιδύσεως Γυμνάσια και Ἐμπορικές Σχολές οἱ μαθηταί εἶναι ἐλευθεροί νά γράφουν, εἴτε τή Δημοτική, εἴτε τήν Καθαρεύουσα και κανένας περιορισμός δέν ἐπιτρέπεται, πού νά ὑποχρεώνη τοὺς μαθητάς νά γράφουν τή μιά ἢ τήν ἄλλη ἀποκλειστικά. Διδάσκαλοι και

Καθηγηταί ἀποκοτῶν ἡμέρα με τήν ἡμέρα σαφέστερη συνείδησι τῆς μεγάλης σημασίας τοῦ Δημοτικισμοῦ.

Βλέπετε λοιπόν, και μόνοι σας πόσο προώδευσε τό ζήτημα».

ΜΑΣ ἔστειλαν και δημοσιεύουσι εὐχαρίστως μιά γνώμη τοῦ διακεκριμένου νεοελληνιστῆ Ε. Κλεμάν γιά τὰ «Ἡδονικά Σοννέτα» τοῦ συνεργάτου μας Γ. Σταμπολῆ.

«Νοιώθει κανεῖς πὸς τό μυστήριο τῆς γυναικας προσελκύει και πλημμυρίζει με πάθος αὐτόν τόν νέον ποιητή, τό μυστήριο και τῆς ἀγορασμένης κουρτιζάνας ὅπως και τῆς ἀγνῆς παρθένου. Ψάλλει ἰδίως τίς ἡδονές τοῦ σαρκικοῦ ἔρωτα, ἐλαφρῶς ἀκονισμένες με μίαν αἰχμῆν ἰδεώδους. Ἀλλά, σάν ἐκλεπτυσμένος ἐπικούρειος, γεύεται ἐπίσης τήν ἠδύτητα τῶν ὠραίων ἀνοιξιάντων βραδυῶν, τῆς θάλιασσης, τῶν δασῶν, τοῦ ὄνειρου κα' ἀκόμα τήν ἠδυπάθεια τῶν φαντασιώσεων, τοῦ δοκιμασμένου πόνου και τοῦ προγινωσκόμενου θανάτου. Ἀφίεται νά χαιδευθῇ ἀπό τό φτερό τῆς ἐπιπύζομενης δόξας, ἀπό τό ριγὸς τῆς ὠραίας μουσικῆς και ἀπό τό μετάξινο τρίχωμα τῆς γάτας τοῦ σπιτιοῦ Ἐλὸς ἀπονέμει τήν εὐλάβεια τῆς λατρείας του σὲ μερικά τιμημένα και ἀγαπητά ὄνοματα. Ὁ ποιητῆς χειρίζεται με ἀξίεπαινη ἐπιτηδεύτητα τήν δύσκολη φόρμα τοῦ соннέτου. Οἱ στίχοι του ἔχουν ἀρμονία και χρῶμα και ἐπιτρέπουν νά στηρίζονται πολύτιμες ἐλπίδες».

ΣΤΑ φύλλα τοῦ «Ταχυδρόμου» 3, 4 και 6 Ὀκτωβρίου φάνηκαν ὠραίες «Ροδίτικες ἐντυπώσεις» τοῦ πολὺ γνωστοῦ ποιητῆ και συνεργάτη μας κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδη.

ΣΤΗΝ «Ἐφημερίδα» τῆς πόλης μας ἀρχισαν νά δημοσιεύονται συνεχῶς, τὸν Ὀκτώβριο, ποιήματα Ἀλεξανδρινῶν ποιητῶν. Ἰσαμε τώρα φάνηκαν στίχοι τοῦ Κ. Π. Καβάφη, τοῦ Κ. Δέλτα, τοῦ Ν. Σαντορινιοῦ (πού ὁ τόσο πρόωρος θάνατός του στέρησε τήν Ἀλεξανδρινή φιλολογία ἀπό ἓνα ταλέντο πού ὑπόσχονταν), τῆς Ρίκας Σεγκοπούλου, τοῦ Ν. Γρημιάδη, τοῦ Δ. Ζαχαρινίδη, τοῦ Α. Λεοντῆ.

ΣΕ ΦΥΛΛΟ τοῦ «Ταχυδρόμου» τοῦ Σεπτεμβρίου ἀπτό τελευταῖο μας τεῦχος ἀναδημοσιεύθηκε τό ποῆμα τῆς Ρίκας Σεγκοπούλου «Ἀπόβραδο βαρὺ» μ' ἓνα σημεῖωμα πλήρες ἐκτιμήσεως.

ΣΤΙΣ 14 Ὀκτωβρίου ἔγινε μιά προεγκαινιακή βραδυά — γιά τὸν ἑλληνικό και ξένο τύπο τῆς Ἀλεξανδρείας — τοῦ ἑλληνικοῦ καλλιτεχνικοῦ Κινηματοθεάτρου τῆς πόλης μας «Rialto» πού ἀνοῖξε τίς πόρτες του στό κοινὸ στίς 15 Ὀκτωβρίου.

Ἡ ἐντύπωση τόσο ἀπτήν διαρκῆ διαρκῆ διακόσμηση τῆς αἴθουσας (πού εἶναι ἐφάμιλλη Κινηματοθεατρικῶν αἰθουσῶν τῶν εὐρωπαϊκῶν μεγαλοπόλεων) ὅσο και ἀπτήν ὑπέροχη ἐκτέλεση τῶν μουσικῶν ἔργων, ἀπτήν ὀρχήστρα πού καλέστηκε εἰδικά ἀπτό Παρίσι νά διεκθύνει ὁ διαπρεπῆς ἑλληνας μουσικός κ. Πονηρίδης, ἦταν ἀληθινὰ ἐξαιρετική. Ὁ φωτισμός τῆς αἴθουσας φαντασμαγορικός. Τό πρόγραμμα ὁλόκληρο παίχτηκε και ὑπεράρρεσε στοὺς προσκεκλημένους, πού ἐκδηλώνανε τὸν ἐνθουσιασμό τους με ἐσακολουθητικά χειροκροτήματα γιά τήν τόσο καλαισθητὴ ἔκλογη τῶν ταινιῶν, και τήν τελεία ἀπόδοση τοῦ ἡχητικοῦ μέρους ἀπτά τελευταίου συστήματος εἰδικά μηχανήματα.

Τὸ πρῶτο πρόγραμμα εἶναι τῆς μεγάλης γερμανικῆς εταιρίας «Ufa» μὲ τὴν ὁποία τὸ «Rialto» ἔχει συμβληθεῖ. Ἐπίσης ἔχει συμβληθεῖ καὶ μετὰ τὴν «Universal» (τῆς ὁποίας θὰ παιχθεῖ προσεχῶς τὸ κινηματογράφικόν ἀριστούργημα «A l'Ouest rien de Nouveau» τοῦ Erik Maria Remarque). Στὸ «Rialto» θὰ παιχτοῦν καὶ μερικὲς ἐκλεκτὲς ταινίαι γαλλικῆς παραγωγῆς.

Σ' ἡ φιλολογικὴ Τρίτῃ τῆς 30 Σεπτεμβρίου, τῆς Ἀλεξανδρινῆς Βιβλιοθήκης, μίλησε ὁ γνωστὸς λόγιος κ. Σωκρ. Σταματίου γιὰ τὴ «σύγχρονη ψυχολογία καὶ τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο».

Ὁ κ. ΡΟΥΣΣΕΛ στὸ Libre Αὐγούστου-Σεπτεμβρίου δημοσίεψε ἕνα ἄρθρο εἰρωνικὸ (κὶ ἀσήμαντο) πάνω στὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Παλαιόθεν Ἑλληνίς».

Μιά μικρὴ πρόοδος βρίσκουμε στὸν κ. Ρουσσέλ, κὶ αὐτὴ τὴν ὀφείλει σὲ μᾶς.

Τὸ «Παλαιόθεν Ἑλληνίς» εἶναι γραμμένον πάνω στὸ ἴδιο μέτρο τοῦ ποιήματος «Τέμεθος, Αντιοχεύς· 40) Μ.Χ.»

Ὅταν εἶχε γράψει ὁ κ. Ρουσσέλ, τὸ 1927, γιὰ τὸ τελευταῖο εἶχε μπλέξει (δὲν ξέρει καὶ μεγάλα πράγματα ἀπὸ νεοελληνικὴ στιχογραφικὴ) σὲ σημεῖο πού μᾶς ἔκανε νὰ ποῦμε («Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη» Ἀπρίλιος 1927),

«Ἰδέα δὲν ἔχει ἀπὸ τὴν Καβαφικὴν στιχογραφικὴν. Καταντᾶ δια-
» σκεδαστικὸς μὲ τὸ vers de douze syllabes. Μετρᾶ καὶ ξανα-
» μετρᾶ τὸ ἀνύπαρκτο! καὶ πελαγώνει. Μιλᾶ ὁ εὐλογημένος γιὰ
» hémistiches! Vers de douze syllabes δὲν ἔχει,
» hémistiches δὲν ἔχει. Στὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Τέμεθος Ἀν-
» τιοχεύς· 400 Μ. Χ.» πρόκειται γιὰ μικροὺς στίχους
» οἱ ὁποῖοι ἔχουν δύο χαρακτηριστικὰ — τὸ πρῶτο ὅτι πρέπει νὰ
» σύγκεινται ἀπὸ 6 συλλαβὰς τὸ λιγώτερον, ἀπὸ 7 τὸ περισσώτερον
» τὸ δεύτερον ὅτι πρέπει νὰ εἶναι λαμβνικοί. Τίποτε ἄλλο».

Τώρα κατάλαβε καὶ λέγει (σχετικὰ μὲ τὸ «Παλαιόθεν Ἑλληνίς») ὅτι πρόκειται γιὰ «vers de six syllabes, dont chacun peut s'adjoindre une syllabe atone hors mesure.» Καλὰ ξυπνητούρια.

Τὸ εἰρωνικὸ (κὶ ἀσήμαντο) ἄρθρον τοῦ κ. Ρουσσέλ δὲν μᾶς δείχνει ὅτι ἐμβάθυνε στὸ «Παλαιόθεν Ἑλληνίς.» Ἄς σημειώσωμε ἡμεῖς ὅτι ἐφαρμόζοντας τὴν καλὴν μέθοδον ἐρμηνείας τῶν Καβαφικῶν ποιημάτων, τὴν μέθοδον τῆς συσχέτισης (τῆς ὁποίας φέτος μᾶς ἔδωσε ἔξυπνα δείγματα ὁ κ. Τέλλος Ἄγρας), μποροῦμε νὰ πλησιάζομε στὸ ποίημα αὐτὸ τὴν «Δόξα τῶν Πτολεμαίων.» «Καυχίεται ἢ Ἀντιόχεια. . . . γιὰ τοὺς καλλιτέχναις καὶ τοὺς σοφοὺς πού ἔχει» (ἢ πόλις ἢ διδάσκαλος. . . . εἰς κάθε λόγον, εἰς κάθε τέχνην ἢ πινυσοφίαν) «καυχίεται πού εἶν' ἡ ἔδρα ἐνδόξων βασιλείων», τῶν Σελευκιδῶν («εἶναι γελοῖος ὁ Σελευκίδης μὲ τὴν ἀγοράν του τραφῆ») «παλαιόθεν ἑλληνίς τοῦ Ἄργου συγγενίς» («ἡ πανελληνία κορυφή»).

ΣΤΟ περασμένον μᾶς τεῦχος στὸ ποίημα τῆς Ρίικας Σεγκοπούλου «Ἀπόβραδο βαρὺ» (13ος στίχος) τυπώθηκε ἐκ παραδρομῆς *μυστικῶς* ἀντὶ *μεθυστικῶς*.