

ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΔΕΥΤΕΡΑ
ΦΥΛΛΑΔΙΟ 1-2 (6-7)

= ΑΡΓΩ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΤΕΥΧΗ

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ
ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΥΣΑΥΓΗΣ
ΠΟΛΥΣ ΜΟΔΙΝΟΣ
Δ. Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ
Θ. ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ
ROMAIN ROLLAN
Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
Α. ΠΑΛΑΤΙΑΝΟΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΛΗΝΟΣ
GASTON RICHAT
Μ. ΒΑΣΣΑΣ
ΗΛΙ. Ξ ΓΚΑΝΟΥΛΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ :
ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΓΝΩΜΕΣ. - ΚΡΙΤΙΚΑ
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ. - ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ. -
ΣΩΜΑΤΕΙΑΚΗ ΚΙΝΗΣΗ.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ
Ν. ΜΗΤΣΑΝΗ
ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ
1924

TOUT CE QUI CONCERNE LA
REDACTION

DOIT ÊTRE ADRESSÉ
à ARGO :

ΓΙΑ Ο,ΤΙ ΑΦΟΡΑ ΤΗ
ΣΥΝΤΑΞΗ

ΤΗΣ ΑΡΓΩΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΤΕΛΝΕΤΑΙ
ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ :

UNION HÉLLENIQUE DES JEUNES

RUE STAMBOUL 13

ALEXANDRIE

EGYPT

ΑΡΓΩΣ βρίσκονται τεύχη της πρώτης περιόδου (1ο, 2ο, 3ο, 4ο-5ο) ἄδετα με Γ.Δ. 20, και δεμένα με Γ.Δ. 30.

Η ΑΡΓΩ ἔχει ἀναθέσει στο Πραχτορεῖο τῶν ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ τὴν πώλησή της στὴν Ἑλλάδα. Ἀντιπρόσωποι στο Κάιρο εἶναι ἡ ἐκεῖ ΕΝΩΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ και στο Πόρτ Σαῖτ ὁ κ. Μ. Μάνδαλης.

Η ΑΡΓΩ στὴν δεύτερή της περίοδο θὰ βγῆι σὲ ὄχτῶ φυλλάδια και ἡ συνδρομὴ γιὰ τὰ ὄχτῶ φυλλάδια ὀρίστηκε σὲ Γ.Δ. 30.

Η ΑΡΓΩ γιὰ ὅ,τι δημοσιεύει ἐνυπόγραφο δὲν εὐθύνεται. Μόνο γιὰ ὅσα εἶναι ἀνυπόγραφα εὐθύνεται τὸ Δ. Συμβούλιο τῆς Ἐνώσεως τῶν Νέων Ἀλεξανδρείας.

= Α Ρ Γ Ω

ΟΡΓΑΝΟ ΕΛΛΗΝ. ΕΝΩΣΗΣ ΤΩΝ ΝΕΩΝ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β.

ΝΑ ΜΕΙΝΕΙ

Ἡ ὥρα μιὰ τὴν νύχτα θάτανε,
ἢ μιὰμισο.

Σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ καπηλειοῦ
πίσω ἀπ τὸ ξύλινο τὸ χῶρισμα.
Ἐκτὸς ἡμῶν τῶν δυὸ τὸ μαγαζὶ ὅλως διόλου ἄδειο.
Μιὰ λάμπα πετρελαίου μόλις τὸ φώτιζε.
Κοιμούντανε, στὴν πόρτα, ὁ ἀγρυπνισμένος ὑπηρετής.

Λὲν θὰ μᾶς ἔβλεπε κανεὶς. Μὰ κιόλας
εἴχαμεν ἔξαφθῆι τόσο πολὺ,
ποῦ γίναμε ἀκατάλληλοι γιὰ προφυλάξεις.

Ἐὰ ἐνδύματα μισοανοίχθηκαν—πολλὰ δὲν ἦσαν
γιὰτὶ ἐπύρωνε θεῖος Ἰούλιος μῆνας.

Σάρκας ἀπόλανσις ἀνάμεσα
στὰ μισοανοιγμένα ἐνδύματα
γρήγορο σάρκας γύμνωμα—ποῦ τὸ ἵνδαλιά του
εἴκοσι ἔξη χρόνους διάβηκε· και τώρα ἦλθε
νὰ μείνει μες στὴν ποίησιν αὐτή.

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

ΣΤΡΟΦΗ

Τόνε, πού κάποια Θέαινα, σ' ἔχει γεννήσει, ώραία!
περήφανο, εὐγενή,
σὲ θέλω στὰ τραγούδια μου τώρα νὰ ρθεῖς τὰ νέα,
σάν άνεμος σὲ δρύ.

Γιατὶ σημάδι ἀλάθειτο τρανότερο κανένα,
ὦ Τόνε φτερωτέ,
τῆς ὑψηλῆς καὶ διαλεχτῆς τῆς ποίησης, ἀπὸ σένα
δὲ γνώρισα ποτέ.

Καὶ κάνε στὴν αἰολικὴ τὴ λύρα, (ὅπως στὴν ἄλλη
πὺ ἔχω τιμήσει ἐγώ.)
νὰ τραγουδήσει ἡ λύπη μου, ἔσένα ἔχοντας πάλι
σοφὸ τῆς ὁδηγό.

Κι ἂν στῶν Μουσῶν τὸ ἀγώνισμα, Τρίποδα νὰ κερδίσω
χρυσόν, μοῦ εἶναι γραφτό,
σάν τοὺς ἀρχαίους ἕμνωδούς, θενάρθω νάν τὸν στήσω
στὸν ἄσπρο σου βωμό.

Καλλιθέα.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

ΠΑΛΑΙΟΝΤΑΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ

Η ΠΡΟΣ ΤΗ ΣΚΕΨΗ;

Στὴ μεγάλη βεράντα τοῦ ξενοδοχείου, συναντηθῆκαν
κατὰ τὸ δειλινὸ οἱ δύο φίλοι. Εἶχαν χρόνια νὰ ἰδωθοῦνε.
Καὶ τώρα κάτω ἀπ τὸ ρόδινο φῶς τοῦ ἡλίου ὅταν φθάνει
στὴ δύση του ἀνταμωθῆκαν πάλι οἱ δυὸ παλιοὶ φίλοι,
πὺ ἄλλοτε τόσο εἶχαν ἀγαπηθεῖ.

— Εἶναι πολὺ εὐχάριστο νὰ σοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ
θυμηθεῖς εὐτυχισμένες στιγμὲς πὺ περάσανε, ἔλεγε ὁ Ἴκα-
ρος πὺ ἦταν κι ὁ μικρότερος. Νομίζεις πὺς ξαναζεῖς σ'
ἐκεῖνον τὸν τόσο μακρινὸ καὶ ὡραῖο καιρὸ. Ἴδια εἶναι ἡ
βραδειά, θυμάσαι; Ἴδια εἶναι ἡ δύση μὲ κείνην τὴν ἄλλη
δύση ποῦ μείνει πίσω μας. Για ἰδέ!

— Ὦ, ἡ σημερινὴ βραδειά, ἀπάντησε ὁ Ἄλκης, μὲ τὴν
συνάντησί μας καὶ τὴν ὡραιότητά της, εἶναι γιὰ μένα δι-
πλά εὐχάριστη. Ποιὰ στιγμὴ ζήσαμε μαζί τόσο ζοηρή;
Μὰ ἀντὶ ν' ἀναπολῶ, ἀγαπημένε μου, ἄλλες περασμένες καλὲς
στιγμὲς, θὰ προσπαθῆσω νὰ γευτῶ καὶ νὰ νοιώσω καλά,
ὅτι μοῦ προσφέρει ἡ ἀναπάντεχη σημερινή. Θέλω νὰ αἰ-
σθανθῶ ὅλη τὴ χαρὰ πὺ μοῦ δίνει ἡ συνάντησή μας.

— Ναι, διέκοψε ὁ Ἴκαρος, εἶναι τόσο σπάνιες οἱ ἀγνὲς
στιγμὲς καὶ γι' αὐτὸ τόσο ἀκριβές. Μὰ τί μπορεῖ νὰ μ' ἐμπο-
δίσει στὸ νὰ σὲ φαντασθῶ στὸ παρελθόν; Τόσα δυνατὰ
σημάδια ἔχουν μείνει σ' αὐτό. Τί μ' ἐμποδίζει νὰ ξαναζήσω
μαζὺ σου ἐκεῖνες τὲς στιγμὲς;

— Μάταια, καῦμένε. προσπαθῶς, ἀπάντησε ὁ Ἄλκης.
Γιατὶ προσπαθῶς νὰ φέρεις νεκροὺς στὴν ὑπαρξη;

Κι ἔπειτα δὲν θὰ βρεθεῖς κερδισμένος μ' αὐτὴ σου τὴ φαν-
τασία. Στὴν πραγματικότητα θὰ μὲ βρεῖς ἀλλαγμένο, θὰ
δεῖς τὸν χρόνο περασμένο ἔπο πάνω μου, ἐνῶ μὲ τὴν ἀναπό-
ληση θὰ μὲ ζητᾶς σὲ κόσμους μακρινούς, ..ἀγύριστους πιά..

— Περίεργο, είπε ὁ Ἰκαρος. Πῶς μπορεῖς κι ἐμποδι-
ζεις ἓνα μου θαυμασμό πρὸς ὅλες τὲς ἀλησμόνητες στιγμὲς
ποῦ ἔζησα καὶ τὴν ἐπιθυμία μου νὰ τὲς ξαναζήσω; Ἄκου-
σε: Ὅταν καμμιά φορὰ εἶμαι σὲ λύπη τόσο βυθισμένος,
τότε ποῦ ὅλα μπροστά μου περνᾶνε μαύρα, πόσο νοιώθω
τὸν ἑαυτό μου παρηγορημένο ἂν μαζὺ μὲ τ' ἄλλα, διαβεῖ
ἄπο μὲς μου ἓνα μόνο φωτεινὸ σημεῖο, μιὰ χρυσὴ τῆς
ζωῆς μου στιγμῆ;

— Εἶναι πολὺ λυπηρὸ νὰ προσπαθᾶ κανεὶς νὰ πείσει
τὸν ἑαυτό του πὼς εἶν' εὐτυχιμένος, ἀπάντησε ὁ Ἄλκης
σταθερά. Ποιὰ παρηγοριὰ θὰ αἰσθανθῶ σὲ ὠραδυστυχίας—
ἂν πραγματικὰ εἶμαι δυστυχῆς—μὲ τὸ νὰ ἐνθυμηθῶ εὐτυ-
χισμένες στιγμὲς ἢ φωτεινὰ σημεῖα ὅπως τὰ λές, ποῦ λάμ-
ψαν ὅμως στὸ παρελθόν; Ἄφοῦ πιά ἔγινες φτωχὸς γιατί
καταδέχεσαι νὰ ζητιανεύεις; Ἄφοῦ πιά ἔγινες δυστυχῆς γιατί
ζητᾶς ἅπτόν ἑαυτό σου τὴν αὐταπάτη γιὰ παρηγοριὰ;
Καὶ μένε ἀπομάκρυνε ἀπὸ κοντά σου κάθε ψευδαίσθηση καὶ
διώχνε κάθε αἴσθημα ποῦ ἔρχεται νὰ σὲ πλανήσῃ. Μὴ
νομίσεις πὼς θὰ προαισθανθεῖς τίποτα. Μόνο ἡ πραγμα-
τικότης θὰ σοῦ δείξει τὸ κάθε τι.

Ὁ Ἰκαρος ἔκανε μορφασμὸ ἀποδοκιμασίας.

— Δὲν παραδέχομαι εἶπε αὐτὰ ποῦ λές. Δὲν θὰ μπορέσω
νὰ διώξω ἓνα αἴσθημά μου μὲ τὴ δική σου σκέψη. Τὰ αἰ-
σθηματά μας ἔρχονται σύμφωνα μὲ τὲς ψυχικὲς μας δια-
θέσεις. Δὲν μπορῶ λοιπὸν νὰ βιάσω τὸν ἑαυτό μου νὰ π ἐ-
φ τ ρ ε ι ἀ π τ ῆ μ ι ἀ κ α τ ἄ σ τ α σ η σ τ ῆ ν ἄ λ λ η
ἐπειδὴ ἔτσι θὰ μοῦλεγε ἡ Λογικὴ. Ἐπειτα πολλὲς φορὲς
αἰσθανόμεθα χαρὰ, ἐνῶ πολλὰ θὰ μᾶς δικαιολογοῦσαν κι
ἂν χύναμε δάκρυα. Δὲν τὸ πρόσεξες αὐτό. Καμμιά φορὰ
γελᾶμε μὲς τὴ δυστυχία μας. Ἄλλοτε πάλι γελᾶνε οἱ ἄλ-
λοι βλέποντάς μας λυπημένους, γιατί κατ' αὐτοὺς δὲν θά-
χαμε κανένα λόγο νὰ λυποθοῦμε. Κι ὅμως μὲς τὴ φαινο-
μενικὴ εὐτυχία μας κρύβεται καμμιά φορὰ ἓνας πόνος, τόσο
δικός μας, ποῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ πέσει οὔτε στὰ μάτια τοῦ
πιδ κοντινοῦ φίλου.

Ἄλκη, γιατί μηδενίζεις κάθε ἔνστικτο καὶ κάθε
αἴσθημά μας;

Κι ὁ Ἄλκης ἐγέλασε εἰρωνικὰ

— Ὅλ' αὐτά, εἶπε, συμβαίνουν χωρὶς καθόλου νὰ λά-
βουμε ὑπ' ὄψιν τὴν πραγματικότητά. Ἄν κανεὶς ἀπέτυχε

στὴ ζωὴ του, κι ἀπόστρατος πιά τὴν βλέπει ἀπὸ μακρῶς,
πρέπει μαζὺ μὲ τὸ χαμό του νὰ προσπαθᾶ νὰ γελᾶσει ἀκό-
μα μιὰ φορὰ τὸν ἑαυτό του, μ' ὅλες αὐτὲς τὲς ψευδαισθή-
σεις, ὕστερα ποῦ τὸν γέλασε ἡ ζωὴ; Καὶ νᾶμαι ἐγὼ ὁ ἀπο-
τυχημένος. Ὅχι δὲν πιστεύω τίποτα. Γιατί νὰ λυπηθῶ
ὅταν ὑποῦλα ἢ λύπη ἔρχεται νὰ σφίξει τὴν καρδιά μου;
Γιατί νὰ χαρῶ ὅταν ἡ γελᾶστορα χαρὰ θέλει νὰ πλησι-
άσει; Καλλίτερα ἂς πολεμήσω νὰ ζήσῃ τὸ Ἀληθινό.

— Εἶναι δύσκολο γιὰ μένα, διέκοψ' ὁ Ἰκαρος, νὰ δῶ
τὴν δικιά σου Πραγματικότητά. Σᾶν αἰσθάνομαι ἂ γ ἄ π η
τί μὲ νοιάζει ἢ Πραγματικότης; Σᾶν λυπᾶμαι τί
μ' ἐνδιαφέρουν αὐτὰ ποῦ γίνονται γύρω; Ἐγὼ ζῶ στὸν
ἑαυτό μου κι ἔπειτα στὸν κόσμον. Τί θέλει ἡ Σκέψη σου
κι ἡ Λογικὴ σου στὸ αἴσθημά μου;

Καὶ λέγοντας αὐτὰ, θυμῆθηκε τοὺς σοφούς, ποῦ ὅταν
μέσα τους αἰσθανθοῦν τὴ φωνὴ τῶν ἐνστικτικῶν προσπα-
θοῦν νὰ τὴν πνίξουν μὲ τὴ μελέτη. Ἄν αἰσθανθοῦν ἀγά-
πη πρὸς κάτι, ἢ μελέτη θὰ τοὺς δείξει πὼς ἡ ἀγάπη αὐτὴ
δὲν ὑπάρχει, ἀλλ' εἶν' ἐφήμερη ψευδαίσθησις. Ἄν λυπη-
θοῦνε, ἢ Σκέψη θὰ τοὺς πεί πὼς ἔτσι ἄδικο θὰ πᾶν τὰ
δάκρυά τους γιατί αὐτὸ ποῦ χάθηκε δὲν ξαναγυρίζει πιά.

— Τὸ μυστικὸ τῆς ζωῆς, εἶπε μὲ σταθερότητα ὁ Ἰκα-
ρος εἶναι ἡ ὑποταγὴ εἰς τὰ ἐνστικτικά. Ἐτσι θᾶμαστε μὲς
στὴ μεγάλη ἁρμονία.

Ἐδῶ ὁ Ἄλκης γέλασε πάλι εἰρωνικὰ.

— Ἐγὼ εἶμαι μὲς στὴν ἄσχημη Ἀλήθεια καὶ σὺ μὲς
στὴν ὁμορφὴ ψευτιά. Σὲ λίγο θᾶρθεις νὰ μ' εὔρεις.

— Τίποτ' ἀπ' αὐτά. Δὲν ἔχομ' ἀνάγκη τῆς Λογικῆς, ἀλλ'
ἐνὸς μεγάλου θαυμασμοῦ πρὸς ὅλα τὰ ὠραία. Αὐτὸς μας
ὁ θαυμασμός εἶναι ἡ μόνη ὁμορφιά τῆς ζωῆς μας.

— Ὁ θαυμασμός σου, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ φλόγα θεό-
ρατη, μὰ ποῦ μὲ τὴν ἐλάχιστη σκέψη σβύνει καὶ πάει.

— Θέλεις πάντα νὰ θάλεις τὴ Σκέψη ἀπ' ὅλα πιδ ψηλά.
Μὰ ἡ Σκέψη σὲ φέρνει στὴν Ἀρνησι, ἐνῶ ὁ θαυμασμός σὲ
φέρνει στὴν ἀγάπη Μικροψυχε ποιδ προτιμᾶς;

Ἡ εἰρωνικὴ τοῦ Ἄλκη ἔκφρασις χάθηκε σιγὰ σιγὰ ἀπ'
τὸ πρόσωπό του. Ἐξῆρε τώρα καλὰ τὸν ἐνθουσιασμένο
ἀντίπαλό του καὶ τὸν μεγάλο κίνδυνον μὴ βρεθεῖ ἀνέτοιμος
στὸ χεῖλος τοῦ γκρεμοῦ,

— Μὰ ποιόνα, ν' ἀγαπήσω; ἐρώτησε. Δὲν ξεύρεις πὼς

ἡ μεγαλειότερη κατὰ τῶν ἄλλων πέφτει στὰ μάτια σου σὰν περίσσια καλωσύνη ; καὶ ἡ μεγαλειότερη ὑποκρισία σὰν τὴν εὐλιχρίνεια πού σε σκλαβώνει ; Ἰκαρε, ἀπτὰ ψηλά πού πετᾷ θὰ πέσεις μιὰν ἡμέρα. Μὴ γελαστεῖς ἄπειρε τῆς ζωῆς. Ποιὸς εἶν' ὁ καλὸς πού θὰ πάρει τὴν ἀγάπη σου ;
— Δὲν μπορείς νὰ δεῖς πὼς εἶν' ἄγνὸ τοῦ ἄλλου τὸ χαμόγελο.

— Τὶ θές νὰ κάμω ;

— Νὰ μὴ μηδενίσεις τίποτ' ἀπ' αὐτὰ πού μπορείς νὰ αἰσθανθεῖς, γιατί κανένα ἀπ' τὰ ἔνστικτά μας δὲν εἶν' ψευδαίσθηση. Ἄξια λυπούμεθα κι ἀγαπούμε. Θέλω νὰ νιώθεις μιὰ μεγάλη κατάνυξι γιὰ ὅλα. Μὴ νίγεις δύστυχε τὴν ψυχὴ σου, μὴ φωνάζεις τὴν Ἄρνηση νὰ κατοικήσει μέσα της. Πίστευε ἀκόμα καὶ στ' Ἀδύνατο.

— Εἶπες, ἐφώνηξε, ὁ Ἄλκης, καὶ τὸ πρόσωπό του πῆρε τὴν ἔκφραση τῆς ἀπελπισίας, εἶπες νὰ πιστεύω καὶ σ' τὰ δύνατο ; Μὰ πὼς μπορῶ νὰ τὸ κάμω ; Ἐγὼ πού εἶδα συντρίμι κάθε μου ἰδανικό, ἔλεγε μὲ πονεμένη φωνή, ἂν φανταζόμουν πὼς στ' ἀλήθεια ἦταν δυνατό νὰ τὸ πραγματοποιοῦσα μ' ὅλες μου τὲς προσπάθειες γι' αὐτὸ, τί πρέπει νὰ κάμω τώρα ὁ ἀπρακτὸς ; Πές μου σὺ πού καὶ μὲ τ' Ἀδύνατο ἀκόμα θές νὰ πολεμήσεις. Καὶ σὰν ὕστερα ἀπὸ γρήγορη σκέψη, εἶπε πικρὰ εἰρωνικά.

— Γιὰ ἰδέξ. Ἐσὺ πολεμᾷς μὲ τ' Ἀδύνατο, ἀφοῦ πρώτα νίκησες τὸ Δυνατό, κι ἐγὼ μόνο μὲ τὸ Δυνατό πού δὲ κατόρθωσα νὰ τὸ νικήσω. Ἄκουσε. Μὲ τὴ σκέψη μου θὰ προσπαθῆσω ν' ἀναλογισθῶ πόσο μάταιοι εἶσθε ὅλοι ἐσεῖς πού ὅταν φθᾶστε στὸ χεῖλος τοῦ γκρεμοῦ, ξεσπάτε σὲ δάκρυα πόνου πού μόνοι σας τὸν δημιουργεῖτε, χωρὶς νὰ ξέρετε πὼς πίσω σας κεῖ πέρα μακρινὰ ἀντηχᾶνε γέλοια εἰρωνείας...

— Μὰ ἂν πετῆγαινε διάκοψε θριαμβευτικά ὁ Ἰκαρος θὰ σοῦ φαινόταν τίποτε μάταιο ;

Ἄλκης πιά δὲν ἀπαντοῦσε.

Τὸ πρόσωπό του ἔπλεε στὴν ἀριστία. Μιὰ κόκκινη ὄμως ἀχτίδα πού τὸ φώτιζε, ἔφερε μαζὺ της ὅλη ἐκεῖνη τὴν μελαγχολία, πού στὸν οὐρανὸ ἔκει πάνω, ἀφθονη βρῖσκεται καμιμὰ φορὰ.

Ἄλκης τραβήχθηκε λίγο μακριά. «Ἡ Σκέψη ψιδύ-

ρισε, ἔρχεται τὲς πιὸ πολλές φορὲς ἀπ' τοὺς ἀποτυχημένους. Κι αὐτὸς, ἕνας ἀπ' αὐτοὺς, ἀδιάκοπα πλούσιες φέρνει στὸ Ναὸ τῆς θυσίας».

* * *

Ἐνα βράδυ, ὅταν τὸ λυκόφως ὀλοένα γινόταν πιὸ ἀμυδρό, γιὰ ν' ἀγοῦν τὰ σκοτάδια, δυὸ ἄνθρωποι, δυὸ σκιές, περπατοῦσαν στὴ μεγάλη δειροστοιχία.

— Τέλειωσε πιά γιὰ μένα τὸ ὄρειο ὄνειρο, ἔλεγε ὁ ἕνας.

— Καὶ βρέθηκες στὰ ὕσα γιὰ σένα σκληρὰ, ἀπάντησε ὁ ἄλλος.

— Naί, μὰ τώρα πού ἄρχισα τὸν ἄγνωστο δρόμο, πάρε με πιά γιὰ πάντα κοντά σου. Βοήθησέ με, τὰ βήματά μου νὰ σύρω, στὸν καινούργιο δρόμο.

Κι οἱ δυὸ σκιές φάνηξαν σφιγκταγαλιασμένες τραβόν- κάτω ἀπ' τὰ δένδρα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΥΣΑΥΓΗΣ

ΣΙΓΟΜΙΛΗΜΑΤΑ

III

Μιᾶς στιγμῆς στοχασμός, μιὰ σιγή, ἕνα βλέμμα, τὰ μάτια πού ρωτοῦν δίχως νὰ καρτεροῦν ἀπάντηση καὶ κείνα πού γελοῦν γιὰ νὰ μὴ φανοῦν πὼς κλαῖνε,

Ἄλλα τὰ αἰσθήματα — οἱ ἔγνοιες κι οἱ καῦμοί, τὰ ὄνειρα καὶ οἱ σκέψεις — πού ἴσαμε χθὲς ἀποτελοῦσαν κείνο πού ὀνομάζουμε ἀγάπη,

Θὰ σβύσουν καὶ θὰ χαθοῦν ὅπως σβύνουν τὰ κερὰ πού ἤρεμα ἐφώτιζαν μιὰ θεία λειτουργία.

Μὰ μέσα μου μὲ μιὰ λεπτὴ συγκίνηση, — τὴν ἴδια πού μοῦ ἄφησε ἕνα μικρὰκι πεῦκο σὲ μιὰ καταγίδα σὰν ἐφοβόμουν μήπως τὸ ξεριζώσει ὁ ἄγριος ἀέρας — ἀναπολῶ τὸ πρῶτο σφύξιμο τῶν χειρῶν μας ὅταν κρυφὰ εἶχαμε συναντηθεῖ καὶ τρέμω μήπως κι αὐτὴ ἡ θύμηση ἀκόμη χαθεῖ.

Εἶχες λυμένα τὰ ξανθὰ μακριὰ μαλλιά σου κι ὅπως
ἐσκυβες γυμνὴ νὰ τὰ χτενίσῃς τὰ στήθια σου ἐγράφουνται
μὲς στὸ κενὸ σὰ δυὸ βαρυνὰ φυτὰ τῶν τροπικῶν παχνὰ ἀπὸ
λευκοὺς χυμούς.

Ἡ ὄψη σου ἀχτένιστη ὅπως ἦσαν μοῦ θύμησε καιροὺς
παλιούς σὰν ξάφνου περνώντας ὁ πρωτόγονος μπρὸς σ'
ἓνα σπήλιο καὶ βλέποντάς σε θὰ χύμιζε μὲ βέβηλη ὄρημ
καὶ πυρωμένο πόθο.

Κι ἐνῶ σὺ θὰ στέναζες κάτω ἀπ τὸ βάρος γεμίζοντας
τὸ σπήλιο μὲ τὴν ὄρημ τῆς σάρκας τῆς ζεστῆς,

Εἶδα τὸν ἑαυτό μου, σὰ πῖο ἀπὸ πολιτισμό, τὰ
δυνατὰ ἀγκαλιόματα νὰ τὰ περιφρονεῖ ζητόντας μιὰν
υπερτερὴν κι ἀρρωστημένη ἡδονή.

Μακρυνά, μέσα στὴ νύχτα σὰ λησμονημένη, σὰν πεθα-
μένη, ἢ κουρασμένη πολιτεία ἡσιχάζει...

Τίποτε δὲν προδίνει τόσες ψυχὲς ποὺ ζοῦν, ποὺ χαί-
ρονται καὶ ποὺ πονοῦν...

Τίποτε...

Παρὰ μόνο κοντὰ στὴ θάλασσα τὴν ἀκούραστη, ἓνας
φάρος ἀδιάκοπα καλεῖ τοὺς ταξιδιωτὲς ν' ἀρθοῦν κι αὐτοὶ
στὴν κουρασμένη πολιτεία ποὺ τὴ νύχτα ἡσιχάζει

σὰ λησμονημένη
σὰν πεθαμένη.....

ΠΟΛΥΣ ΜΟΔΙΝΟΣ

ΛΟΓΙΑ ΣΤΗ ΣΙΩΠΗ ΜΟΥ

Ε.

I

Ψέματα μοῦ εἶπες Διδάσκαλε, ὅταν προσπάθησες, λογι-
κά, νὰ μὲ πείσεις ὅτι μπορῶ νὰ φανῶ ἀνώτερος ἀπὸ τὸν
ἴδιο ἑαυτό μου.

Τίς σκέψεις, ποὺ κάνουν νὰ τρέμει ὁ ἄνθρωπος, ποὺ πα-
γώνουν τὸ αἷμά του, καὶ φαρμακώσουν τὴν εὐτυχία, μὲ
ὄλους διόλου ἀνόητες λεπτομέρειες ἢ περιπτώσεις ἀσήμαν-
τες, δὲ μπορῶ νὰ τίς ἀποφύγω.

Τίς μυστικὲς ἀποφάσεις ποὺ παίρνομε, συγκεντρωμένοι
στὸν ἑαυτό μας, θεωροῦμε ἱκανές, νὰ μᾶς κρατήσουν τὴν
ώρα ποὺ θὰ βρεθοῦμε ἀντιμέτωποι, μὲ τίς μεγάλες στιγ-
μὲς τῆς Ζωῆς.

Κι ὅταν νομίζομε πὼς ἡ εὐτυχία μας εἶναι ἀμόλυνη,
ἐρχεται μιὰ λεπτομέρεια δίχως σημασία, κι ἡ χαρὰ μας θο-
λώνει.

Ποῦ νᾶναι ἄραγε τότες οἱ ἀποφάσεις μας;

Ποῦ νᾶναι οἱ συμβουλές σου, Διδάσκαλε, ποὺ μὲ παρα-
γνώρισες;

II

Ἀπόψε, ἀγαπημένη μου ἔρχομαι, νὰ τραγουδήσω σὲ σὲ
τὴν ἀνημποριά μου.

Ἐγὼ ὁ βουβὸς ἐνθουσιασμένος, ποὺ λέξη δὲ μπορῶ νὰ
προφέρω, ἐγὼ ὁ τρελλὸς ἐνθουσιασμένος, ἀπ τὸ ἴδιο μου τὸ

αἶμα, ἔρχομαι νὰ σοῦ τραγουδήσω ἀπόψε, αὐτό μου τὸν πόνο, αὐτή μου τὴν ἀδυναμία.

Κι ἐσὺ χαμογελᾷς! Ἐνα χαμόγελο γεμάτο σαφήνεια, γεμάτο ἀπὸ τὸ παρακολούθημα τῆς ἀγωνίας τῆς ψυχῆς μου!

Ναὶ τὸ ξέρεις πὼς ὅλα τὰ τραγούδια μου, εἶναι καταδικασμένα νὰ μένουν μέσα μου. Πὼς τὰ καλύτερα λόγια ποὺ ἔχω γιὰ σένα, δὲ λέγονται παρὰ μὲ τὴν ἔκφραση τῶν ματιῶν μου.

Τὸ ξέρεις, τὸ ξέρεις καλά, ἀγαπημένη μου· γι' αὐτὸ χαμογελᾷς μὲ σαφήνεια στὴν ἀνίμφορη προσπάθειά μου.

III

Κατέβηκα στὸν κόσμο ποὺ βούιζε.

Ἡ μοναξιά μου μὲ βάρυνε πολὺ, κι ὁ ἀέρας τῆς κάμαράς μου δὲν ἔφτανε νὰ ξαναζωογονήσῃ τὰ στήθια μου. Μοῦ ἦτανε ἀνάγκη ν' ἀντικρύσῃ τὸν ἥλιο τὸ κορμί μου.

Βγῆκ' ἀπὸ τὴν κάμαρά μου στὸν ἐλεύθερο κόσμο.

Προτοῦ ὁ ἥλιος δύσει ξαναγύρισα συντριμένος.

Ἐδῶ εἶναι οἱ μεγάλοι ὀρίζοντες, ἐδῶ οἱ καθαρὲς αἶρες, ἐδῶ τὸ πλέριο φῶς τῆς ἀλήθειας.

Λένε πὼς χάνω τὸν καιρὸ καὶ τὴν ζωὴ μου, κι ἀργότερα βέβαια θὰ τὸ νοιώσω.

Στὶς συμβουλές τους ὑποβάλλουν τὸ νόημα τῆς ζωῆς τῆς δικῆς τους.

Μὰ ἐγὼ προτοῦ δύσει ὁ ἥλιος, ξαναγύρισα στὸ κελλί μου. Ἦθελ' ἀπλῶς νὰ ξαναύρω τὸν ἑαυτὸ μου.

Α. Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ

ROMAIN ROLLAN

— Μιά σκέψη μουσικὴ εἶναι μιὰ σκέψη εἰπομένη ἀπὸ ἓνα πνεῦμα ποὺ ἔχει εἰσδύσει βαθιά, μὲς τὴν καρδιά τῶν πραγμάτων. —

Carlyle.

[Τὸ ἄρθρο αὐτὸ δὲν ἔχει τὴν ἀξίωση κριτικῆς γιὰ τὸ ἔργο μιᾶς ἀπὸ τὶς ἀξιολογότερες μορφές τῆς σύγχρονης Εὐρώπης· ἄμποτε ἄλλοι εἰδικότεροι νὰ τὸ κάνουν. (1) Εἶναι μᾶλλον γενικὲς ἐντυπώσεις ποὺ θὰ χρησιμεύουν σὰν εἰσαγωγή γιὰ νὰ γνωρίσουμε στὴν Ἑλλάδα τὸν ἄνθρωπο ποὺ μετρίοφρονα στάθηκε μακριὰ ἀπὸ κάθε θόρυβο ρεζλάμης].

«Θέλησα νὰ νερμίσω πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας τὴν κόκκινη σημαία τῶν ἠρώων(2)». Αὐτὴ ἡ φράση εἶναι ἴσως ἡ χαρακτηριστικώτερη γιὰ ἓνα ἔργο πολὺτροπο ὅπως τὰ μεγάλα ποτάμια κι ὅπως αὐτὰ σταθερὰ στὴν κατεύθυνσή του νὰ ξεχυθεῖ στὸν ὠκεανὸ τοῦ διεθνοῦς πνεύματος. Συγκινεῖ τὸν ἄνθρωπο κάθε τόπου ἢ σκέψῃ του· γιατί πηγάζει ὅλη ἀπὸ τὸ αἶσθημα· ἀπὸ αὐτὸ ἀναβρῶζει ὡς ἄν νερὸ ὀλοκάθαρο ἀπὸ πηγὴν ἀστέρειν. Σκύβοντας πάνω ἀπὸ τὶς πολυτάραχες ζωὲς τοῦ Κριστόφ, τοῦ Κλεραμπῶ, τοῦ Τολστόη καὶ τοῦ Μπετόβεν, ἀκοῦς τὴν κραυγὴ τοῦ ἀνθρώπου ποῦ, γιὰ νὰ στοχαστεῖ, ἐνοιωσε πρῶτα τὴν ἀνάγκη νὰ γαπήσῃ βαθιά κάθε τι ἀνθρώπινο κι ἀληθινό. Μαὐτὸ τὸ σκοπὸ, ἢ ἔμπνευσή του δροσίστηκε ἀπὸ τὸ νερὸ λογιῶ-λογιῶ δροσοπηγῶν· κι ἔτσι στέκεται τὸ ἔργο

1) Μιά τέτοια ἐργασία ἄρχισε κιόλας νὰ γίνεται· βλ. Μ. Περίδη: Ἀνάλυση καὶ κριτικὴ τοῦ «Κλεραμπῶ» (Τὰ Γράμματα. Νέα περ. φυλλ. 4 καὶ 5)—Κλ. Παράσχου: Κριτικὸ ἄρθρο γιὰ τὸν Ρ. Ρ. (σένα φύλλο τῆς «Δημοκρατίας» τοῦ Γενάρη.)

2) Ζωὴ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελου — Εἰσαγωγή.

του σαν μία διαπίστωση για τὸ δυνατό μᾶς ἀληθινῆς ἀδελφωσύνης τῶν λαῶν. Κουρασμένος ἀπ τὴν παράφωνη μουσικὴ τοῦ πολέμου, ὁ ἄνθρωπος γυρεύει σήμερα νὰ πιστέψει πὸς δὲν εἶν' ἀποκλειστικά βάρβαρος, πὸς κάποια χορδὴ ἁρμονίας ἀτόνιστη κι ἀνέγγιχτη κρύβεται μέσα του. Καὶ βλέπουμε ναὺξάνει ὀλοένα κάποια ἐκστασιακὰ προσοχὴ γιὰ τὸ τραγούδι τῆς μυστικιάς παγκόσμιας χορδῆς πὸ ἀνακάλυψαν ἕνας Γκαίτε, ἕνας Ταγκόρ, ἕνας Ρολλάν, κ. ἄ.

Ἡ ζωὴ του ἢ ἐξωτερικὴ ἀπλή καὶ ταπεινὴ ὅπως κάθε ζωὴ πλούσια ἀπὸ ἐσωτερισμό (1).

Στὰ νῆατα του οἱ decadents ἦταν τῆς μόδας τέχνη θεωροῦνταν σοβαρὰ ἢ ἀρροσστημένη ἔκφραση τῆς ζωῆς. Καμὰ πνοὴ πλατεῖα πού νὰ περνάει ἀπ τοὺς στίχους τῶν πρωτάρηδων κάπου κάπου ἔρχονταν στὸ στόμα τὸνομα τοῦ Τολστόη ἢ τοῦ Ἴψεν ἀλλὰ μὲναν ἀκαθόριστο ἐνθουσιασμό. Τότε πρωτόνοιωσε ὁ Ρολλάν τὴν ἀνάγκη μᾶς τέχνης μὲ ἰδανικά πλατεῖα κι ἀνθρωπιστικά. Δημοσιεύει ἕνα *Μανιφέστο γιὰ τὴν ἀναμόρφωση τοῦ θεάτρου γιὰ τὸ λαό* (2). «Τέχνη δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνον γιὰ τοὺς blasés, λέγει... Γιὰ τὴ σωτηρία της πρέπει νὰ τὴν ἀποσπάσουμε ἀπ τὰ παράλογα προνόμια πὸς τὴν ἐπὶ πνίγουν καὶ νὰ τῆς ἀνοίξουμε τὶς πύλες τῆς ζωῆς...» Ἀλλὰ δὲν τὸν παρᾶσκει ὁ ἰδεαλισμὸς· σένα ἄλλο ἄρθρο του, βλέπει καθαρὰ τὸν δρόμο τῆς ψευτιάς πὸς μπορεῖ νὰ πάρει μιὰ κατεύθυνση ἰδεαλιστικὴ : «Πρέπει νὰ βλέπουμε τὴ ζωὴ ὅπως εἶναι καὶ νὰ τὸ λέμε. Ἰδεαλιστὲς ἢ ρεαλιστὲς, ὅλοι χρέος ἔχουνε νὰ παίρνουν ὡς βάση τὴν παρατήρηση τοῦ πραγματικοῦ, τὰ πραγματικὰ γεγονότα, τὰ πραγματικὰ αἰσθημάτων» (3). Μὲ τὶς ἀρχὲς αὐτὲς, γράφει δράματα ὅπου ἀληθινὸς ἥρωας εἶναι ὁ λαὸς τὴν ἐποχὴ τῆς Γαλλ. Ἐπανάστασης (Théâtre de la Revolution, Tragédies de la Foi). Μὰ ὁ ἰδεαλισμὸς του δεσμεύεται ἀπ τὰ καθαρὰ καλλιτεχνικὰ ὄρια τοῦ εἶδους αὐτοῦ καὶ δὲν μπορεῖ ἀξέγρια νὰ ἐκφραστεῖ. Τότε στρέφεται πρὸς τοὺς μεγάλους νεκρούς. «Υπάρχουν νεκροὶ πὸς ζωντανοὶ κι ἀπ τοὺς ζωντανούς» λέγει ἀργότερα στὸ «Ζάν-Κριστόφ». Θέλει νὰ δυναμώ-

1) Γεννήθηκε τὸ 1866 σέπαρχιακὴ πόλη τῆς Γαλλίας. Σπούδασε σέπισημα λύκεια. Στὰ 1889 ἔκανε στὴ Γαλλ. σχολὴ τῆς Ρώμης γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης καὶ τὸ 1906 ἔδωσε δημόσια μαθήματα στὴ Σορμπόννη. Τὸ ξέσπασμα τοῦ πολέμου τόνε βρῖσκει στὴν Ἑλβετία ὅπου ζεῖ καὶ σήμερα. Τιμήθηκε τὸ 1917 μὲ τὸ βραβεῖο Νοματέλ.

2) Manifeste pour la Restauration d'un Théâtre du peuple.

3) Le poison Idéaliste.

σει τὴν πίστη του μὲ τὴν πνοὴ τῶν ἡρώων. «Πιχτὸς εἶν' ὁ ἀγέρας ὀλόγουρά μας... Ἐνας μικρότερος ματεριαλισμὸς βραβαίνει τὴν σκέψη... Ἄς ἀνοίξουμε ξανά τὰ παράθυρα... Ἄς ἀνασάνουμε τὴν πνοὴ τῶν ἡρώων» («Μπετόβεν»). Πιστεύει πὸς αὐτοὶ εἶναι οἱ ἀληθινοὶ καθρέφτες τῶν ἀνθρώπων σαυτοὺς πρέπει νὰποβλέπει ὁ διανοούμενος. Ὅμως, ὅταν ἀπολαμβάνουμε τὶς κατακτήσεις» τοὺς καθόλου δὲν λογαριάζουμε τὸ «χυμένο αἷμα». Αὐτὸ ὡστόσο πρέπει νὰ δείξει ὁ Ρ. Ρολλάν στοὺς ἀνήσυχους καὶ στοὺς δυστυχημένους. Ἔτσι συνθέτει τὶς περίφημες «Ζωὲς τῶν διάσημων ἀνθρώπων» (1). «Δὲν ἀπευθύνονται στὴν περιφάνειά τῶν φιλόδοξων» εἶναι ἀφιερωμένες στοὺς δυστυχημένους. Καὶ ποῖος δὲν εἶναι κατὰ βάθος ; Ὁ οἱ συμπάθειες του εἶναι πολλές καὶ παρμένες ἀπὸ κάθε ἐποχὴ. (2) «Πρέπει νὰκοῦμε τὸν Ρυθμὸ τῆς Ἱστορίας» λέγει ἀργότερα στοὺς «Προδρόμους». Ἡ ψυχὴ του βρῖσκει καλύτερα τὸν ἑαυτὸ της στοὺς σύγχρονους, στοὺς Χριστιανούς· σαυτοὺς ἀκούει τὴν ἀνθρώπινη κραυγὴ πὸς ὑπάρχει τὸ αἶσθημα ὅταν συγκρούεται μὲ τὸ λογικὸ, βρῖσκει ὅλη τὴν τραγικότητα πὸς γεννάει τάντίκρουσμα τοῦ ἀπὸλυτου ὄνειρου μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἔτσι, δὲν φρόντισε νὰ μᾶς παρουσιάσει «ὑπεράνθρωπους»· μᾶς ἔδειξε πρῶτα ἀπὸ ὅλα τὸν ἀνθρωπο τὸν γιγαντομένο ἀπ τὸν πόνο. Εἴτε βασανίζεται ἀπὸ μιὰν ἔκφραση τέλεια κι ἀληθινὴ τῆς πλούσιας ψυχῆς τοῦ (Μπετόβεν), ἢ ἀπ «τὴν πάλη μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του» (Μιχαὴλ Ἀγγελος), ἢ ἀπ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας (Τολστόη), ἢ τέλος ἀπ τὴν ἐναρμόνιση τῆς πολιτικῆς μὲ τὸ ἠθικο-θηρησκευτικὸ αἶσθημα μᾶς φυλῆς (Μαχάτιμα Γιάντι), μένει πάντα ὁ μεγάλος ἀδελφός μας. Ἔτσι οἱ ζωὲς αὐτὲς—ζωὲς ὄχι νεφελοδιδες ἀλλὰ ἀληθινὲς καὶ δεμένες μὲ τὴν πραγματικότητα—εἶναι μιὰ ἐπικύρωση τοῦ ἰδεαλισμοῦ του. «Δὲν ὑπὸνὸ καθόλου ἀγάματα ἄφθαστων ἡρώων. Μισὸ τὸν φαπλα-

1) Vie de Beethoven, Vie de Tolstoi, Vie de Michel-Ange (Hachette) καὶ τελευταῖα ὁ Mahatma Gandhi (Stock). Σαυτὴ τὴ σειρά εἶχαν ἀναγγελθεῖ γιὰ τύπωμα κι οἱ ζωὲς τοῦ : ζωγράφου F. Millet, τοῦ στρατηγοῦ Hoche, τοῦ Γαριβάλδη, τοῦ Σίλλερ, τοῦ Ματζίνη καὶ τοῦ Ἀγγλοῦ Thomas Paine. Μονάχα ἢ πρῶτη δημοσιεύτηκε σάγγλικὸ κείμενο.

2) Στὸν ἀρχαῖο ἑλλ. κόσμῳ σταματᾶει ξεχωριστὰ στὸν προσωκρατικὸ Ἐμπεδοκλή, τὸν ποιητὴ-φιλόσοφο καὶ τὸν δραματιστὴ μᾶς ἀδερφωσύνης τῶν λαῶν, πὸς κηρύττει πὸς ἡ παγκόσμια ἔνωση κι ἁρμονία θὰ πραγματοποιηθοῦν μὲ τὸ ἕνα ἀπ τὰ δυὸ στοιχεῖα πὸς οὐθμίζουν τὸν κόσμῳ : τὴν ἀγάπη. Τὸ ἄλλο πὸς φέρνει στὸ ἀντίθετο ἀποτέλεσμα εἶνε ἡ διχόνοια. [Empédocle d'Agrigente et l'époque de la Haine (1918)].

τάδιχο ιδεαλισμό που αποστρέφει τα μάτια απ τις μιζέριες της ζωής κι απ τις ψυχικές αδυναμίες... Ή ψευτιά γύρω στους ήρωες μιιά δειλία είναι. Ένας μονάχα ήρωισμός υπάρχει στη ζωή: να βλέπουμε τόν κόσμο τέτοιον όπως είναι — και να τόν αγαπάμε» (Μιχαήλ Άγγελος).

Η μουσική επίσης καλλιεργει έκεινο που ο Alph. Seché χαρακτηρίσε «μουσικό μυστικισμό» του. «Μουσική, που ανοίγει της ψυχής τα βάραθρα! Έσύ χαλνάς τή συνηθισμένη Ισορροπία του μυαλού». «Ζ. Κριστόφ». Λίγοι του λόγου τεχνίτες ένοιωσαν κι άγίασησαν τόσο βαθιά τήν πηγή αυτή κάθε τέχνης. «Η μουσική μās δείχνει τή σύνδεση της ζωής μέσα στον φαινομενικό θάνατο, τήν παντοτεινή ανανέωση μέσα στο χάλασμα τών κόσμων». «Μουσικοί μιās έποχής!» Στα νερά της λούζεται ή ψυχή του Ιδεολόγου ή κουρασμένη απ τόν άρισον άγώνα της με τήν πραγματικότητα. Δημοσιεύει δύο αξιόλογες μελέτες: «Μουσικοί μιās έποχής» και «Μουσικοί σημερινοί» με τις όποιες ανοίγει νέο δρόμο στην κριτική— τήν μουσικοκριτική. Τα δυο αυτά βιβλία καθώς και μιιά θαυμάσια μονογραφία του για τόν Haendel στέκονται σήμερα μοναδικά στο είδος τους και έχουν επιβάλλει τόνομα του Ρολλάν ως μουσικοκριτικού και αισθητικού της μουσικής απ τούς λίγους.

Τά έργα αυτά, άρτια μονάχα τους, μπορούν ώστόσο να θεωρηθούν ό πρόλογος του άληθινού δημιουργήματος. Γιατί, με τις «Ζωές» στερεώνεται ό Ιδεολόγος στην πίστη του για τήν τελειοποίηση του άτόμου με τις μουσικοκριτικές πάλι, πλουτίζει ό καλλιτέχνης τήν αισθαντικιά ψυχή του από γκάμμες θαμνωτικών αποχρώσεων, από ύφος και σκέψη καθαυτό μουσικά. Έτσι, όταν άργότερα δημιουργήσει, τά δημιουργήματά του θάγουν κάτω απ τά Συμφωνικά Ποιήματα και κάτω απ τό θερμό κήρυγμα του προφήτη. Τέτοιο δημιουργήμα ό «Ζάν Κριστόφ», τó δεκάτομο έργο του. Δεν γράφει και δεν κάνει φράσεις σαυτό τó έργο. Τραγουδάει τραγουδάει σαν τούς αρχαίους ραψωδούς με ύφος άπλό και ζωντανό μιιά σύγχρονη Όδύσεια της ψυχής που νάνυφωθεί γυρεύει. Τήν ουσία τών ήχων τήνε πήρε απ τή μουσική και κατάφερε—κατόρθωμα άληθινού καλλιτέχνη—να τήνε σκλαβώσει στο λόγο. Ένα καινούργιο είδος βγήκε στη μέση με τó «Ζάν-Κριστόφ»: τó ρομάντσο-έποποιία. Μά καλύτερα ακόμη: σύνθεσε ολάκαυρο συμφωνικό ποίημα όπου θαρρείς πως ξεδιαλύεις κομάτια απ τήν Π α σ τ ο ρ ά λ ε του Μπετόβεν μαζί με άγριους παιάνες απ τήν όργανιστική κίνηση της πολιτείας. «Τί είναι τó έργο αυτό; (λέγει ό ίδιος στον πρόλογο του Τουβιβλίου). Άραγε ποίημα; Ποιάν άνάγ-

κη έχετε από ένα όνομα; Όταν βλέπετε έναν άνθρωπο μήπως τότε ρωτάτε αν είναι ένα ρομάντσο ή ένα ποίημα; Τόν άνθρωπο πλάθω. Ένός ανθρώπου ή ζωή δεν περικλείεται στο κέντρο μιās λογοτεχνικής φόρμας...» Έτσι βλέπουμε στην έσωτερική ζωή, αναλυμένη στις λεπτότερες πτυχές της, μαζί με τήν έξωτερική. «Τού ποταμού τó μουγκρητό ανεβαίνει πίσω απ τó σπίτι» (βιβλ. Ιο). Πίσω απ τó σπίτι της έσωτερικής ζωής 'ανεβαίνει τó μουγκρητό της κίνησης και του όχλου. Με ψυχολογία μοναδική ξεψαχνίζει τήν ψυχή (και ιδιαίτερα του παιδιού) και φέρνει στο φως κόσμους αισθημάτων άφώτιστους. Και όδες τις σελίδες μιιά πίστη βαθιά προς τήν ζωή, μιιά πλατειά αισιοδοξία για τó αύριο. «Η κάθε μας σκέψη δεν είνε παρά μιιά στιγμή της ζωής μας. Σε τί θά μιās όφελουσε να ζούμε, παρά στο να διορθώνουμε τά λάθια μας, να νικάμε τις προλήψεις μας και να πλαταίνουμε μέρα με τή μέρα τή σκέψη και τήν καρδιά μας;... Κάθε μέρα πασιζούμε νάγγίξουμε περισσότερην αλήθεια...» (βιβλ. 4ο). Τό βιβλίο αυτό άποκαλύπτει ή ζωή παίρνει καινούργια χρώματα άφου τó διαβάσουμε. Ρωτάει κανείς: «ποιός μου φανέρωσε τó καινούργιο; Ή ζωή ή τó βιβλίο;» Και ίσως αυτό νάναι ό προορισμός του άληθινού άριστουργήματος⁽¹⁾.

Ό πόλεμος ξεσπάει ήδη από πριν δε συμφωνούσε ό Ρολλάν με τόν έγωϊστικό νασιοναλισμό. «Η αλήθεια είναι ή ίδια για όλους» μονάχα που κάθε λαός έχει τή δικιά του ψευτιά που άποκαλεί Ιδεαλισμό του., («Ζ.Κριστόφ.») Στο βρόντο τών κανονιών δεν ζαρώνει ό καλλιτέχνης κι ούτε σωπαίνει ό Ιδεολόγος: έδω ξεπροβάλλει ό άνθρωπιστής: έδω ή ζωή του άρμονίζεται τέλεια με τήν κυρίαρχη σκέψη του έργου του: «Νάσαι στην έποχή σου, νάσαι ό έαυτός σου, νάσαι ελεύθερος», «Κλεραμπό». Βρίσκεται στην Έλβετία μαζί με άλλους άγνους της σκέψης όπως ό γερμανός ποιητής Hermann Hesse, κ.ά. Έκει δημοσιεύει τó «Υπεράνω της διαμάχης»,⁽²⁾ τήν πρώτη κραυγή προς τούς «δολοφονημένους λαούς»: «Τό μέλλον της ανθρωπότητας είναι άνώτερο απ τó συμφέρο τών λαών... Μά δεν μπορεί νάκουστεί ή κραυγή του απ τούς δηλητη-

¹⁾ Είναι κοίμα που κοματιαστά μονάχα βρίσκεται μεταφρασμένος στη γλώσσα μας ό «Ζ. Κρ.» (βλ. «Μούσα», φυλλ. 24 και 31. «Νουμάς», φυλλ. 767 Πέτρος Χάσης μεταφρ.). Για άλλες μεταφρ. του Ρ.Ρ. βλ. ακόμα «Μούσα», φυλλ. 27 («Τό τραγούδι τών αιώων» μεταφρ. Π.Γ.Κ.) καθώς και «Νέοι Βοημοί», (φυλλ. 1 μεταφρ. Α. Σκεντεράνη).

²⁾ Au-dessus de la Mêlée [Olendorff. - 1916].

ριασμένους με τὸ μίσος συμπατριῶτες του. Ὁ πόλεμος ξεσπάει ἀγριότερος, σάν μιὰ δυνατὴ περιφρόνηση στὸν ἰδεολόγο. Ἄπ τὸς καινοὺς τῆς μάχης εἶχανε σκεπαστεῖ καὶ σχεδὸν σβύστηκαν οἱ διεθνεῖς μορφές τῶν πνευματικῶν ἀρχηγῶν. Ψυχομαχοῦσε ἡ σκέψη. Ἀλλὰ κάποιοι διαλεκτοὶ φύλαγαν τὴ φωτιά της· καὶ δὲν τὴν ἐκράτησαν ζηλόφτονα γιὰ τὸν ἑαυτό τους· ἀκούραστα τὴ σκόρπισαν. Ἡ τέχνη φανερόνεται τώρα πῶς θαρρετὴ καὶ πῶς ἀληθινὴ, θάλεγε, μὲ τρία ἔργα (1). Τὸ τελευταῖο “Ἱστορία μιᾶς ἐλεύθερης συνείδησης στὸν πόλεμο”, εἶναι μιὰ ἐξομολόγηση τῆς πίστεως τοῦ συγγραφέα μπροστὰ στὸ πρόβλημα τοῦ πολέμου. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ φωνὴ του δὲν εἶναι μοναχικιά· τὸν φωτεινὸ αὐτὸν πρόδρομο ἀκολούθησαν καὶ ἄλλοι· ὁ Μπαρμπὺς μὲ τὴ “Φωτιά”, ὁ Λάτζκο μὲ τοὺς “Ἀνθρώπους ἐν Πολέμῳ”, ὁ L. Franck μὲ τὸ “Ὁ Ἄνθρωπος εἶναι καλὸς”, κ. ἄ. Ἡ σπουδαιότερη ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν στὸ εἰρηνικὸ μέλλον εἶναι ἡ ὑπενθύμηση.

Ὅμως ὁ ἀγῶνας τοῦ Ρολλάν δὲν τελειώνει μὲ τὴν εἰρήνην ποὺ ἐρχεται. Πάντα προσέχει καὶ ἀπ τὴν προσοχὴ αὐτὴ βγαίνει τὸ τελευταῖο του βιβλίον γιὰ τὸ κίνημα στὴν Ἰνδία ὁ “Μαχάτμα Γκάντι”. Κι ὁ καλλιτέχνης δὲν παύει νὰ τραγουδάει. Τώρα δημοσιεύει τὴ “Μαγεμένη ψυχή”, (2)—ρωμάντσο μιᾶς γυναίκας ὀλομόναχης στὴν πάλη της μὲ τὴν κοινωνία.

Ἡ θέση τοῦ Ρ. Ρολλάν εἶναι θέση ἑνὸς συγγραφέα πάνω ἀπ τὰ πρόσκαιρα πάθη μιᾶς ἐποχῆς. Μαζὶ του ἀνασαινεῖ τὸν ἀγέρα τῶν βουνοζορφῶν. Ὁ καλλιτέχνης ἴσως νὰ μὴν ἱκανοποιεῖ ἕναν ἀπόλυτο ὀρειολάτρη ἢ ἕναν ὀρθόδοξο ρεαλιστὴ. “Δὲν ἔγραψε γιὰ νὰρέσει ἢ γιὰ νὰ διασκεδάσει, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σουηδὸς Södermann, τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Νομπέλ. Καὶ πάλι ἀρκετοὶ ματεριαλιστὲς οικονομολόγοι καὶ πολιτικοὶ ἴσως νὰ χαμογελάσουν εἰρωνικὰ μαυτὸ τὸν ὀρητικὸν ἰδεολόγο. Ὅμως ἄς προσέξουν τὰ λόγια του στὸν ἐπίλογο τοῦ “Μαχάτμα Γκάντι”, “Δὲν θέλουμε νὰρνηθοῦμε τὰ ὄντως πεπρωμένα ποὺ βαραίνουν τὴν Εὐρώπην τοῦ 20οῦ αἰῶνα, μήτε τὸν καταθλιπτικὸν ντετερμινισμὸν τῶν οικονομικῶν ὄρων ποὺ τὴν ἐπνίγει καὶ τοὺς αἰῶνες τῶν παθῶν καὶ τῶν σφαλμάτων... Ὁ μὲν ἀναγνώστης ἔστω μὲ ἀκόμα καὶ τὰ θαύματα τοῦ πνεύματος...”

Ἡ πίστη του στὸν ἄνθρωπο ποὺ θὰ συντρίψει τὴς ἀλυσίδες

1) Liluli, Pierre et Luce, Clérambault (Ollendorf).

2) L'âme enchantée [Ollendorf].

καὶ θὰ προχωρήσει στὸ φῶς εἶναι ἡ ἴδια πίστη ποὺ τραγουδάει ὁ ποιητής :

Rise, for the dawn is risen ;
come, and be all souls fed ;
from field, and street and prison
come, for the feast is spread ;

Live, for truth is living ; wake, for night is dead [!].

[Σῆχω, τί ἀνάτειλεν ἡ αὐγή—ἔλα, καὶ οἱ ψυχές ὅλες ἄς χορτάσουν—ἀπ τὸν κάμπο, ἀπ τὴν στράτα ἢ ἀπ τὴν φυλακὴ—ἔλα, τί στρωμένο εἶναι τὸ συμπόσιον—ζῆσε, γιατί ζεῖ καὶ ἡ ἀλήθεια—ξύπνα, γιατί πέθανε ἡ νύχτα].

Θ. Ξ.

ROMAIN ROLLAN —

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ (1)

Ἐνα ἀπ τὰ σημεῖα γιὰ τὰ ὁποῖα οἱ ἄνθρωποι κάθε ἐποχῆς συμφωνῶν εἶναι ὁ ἔρωτας ὁ πλατωνικὸς ποὺ θρέ-

1) A. C. Swiburne: Songs before Sunrise — Marching Song.

1) Μελέτη μεταφρασμένη μὲ τὴν ἄδεια τοῦ συγγραφέα ἀπ τὸ Ἑλβετικὸν περιοδικὸν Demain (Ἀπρίλις 1916). Ἄπ τὴς διάφορες παγκόσμιες μορφές ποὺ τράβηξαν τὴν προσοχὴ τοῦ Ρ. Ρ. μιὰ εἶνε καὶ ὁ Σαίξπηρ γιὰ τὸν ὁποῖον ἐτοιμάζει βιβλίον. “Οἱ σελίδες αὐτές, γράφει, ἀποτελοῦνε ἕνα κεφάλαιον ἀπὸ μιὰ σειρά μελετῶν ἀπάνω στὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ. Σαυτὲς δὲν πρέπει νὰ γυρέψω κανεὶς μιὰ συνολικὴ κρίση, ποὺ μονάχα ἀπ τὸ γενικὸν βιβλίον μπορεῖ νὰ βγεῖ. Τόσο πλατεῖα εἶναι τοῦ ποιητῆ ἡ μεγαλοφυΐα ποὺ ἐδῶ ἀνάγκη νὰ περιοριστῶ στὴν ἐξέταση μιᾶς ἀπ τὴς πολλὰς μορφές τοῦ μυαλοῦ αὐτοῦ. Μονάχα νὰ φωτίσω θέλησα τὴν ἀφοβὴ ἐνατένισίς του τῆς ζωῆς. Ὁ πεσσιμισμὸς ποὺ θὰ φανεῖ πὺς εἶναι τὸ συμπέρασμα αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου, δὲν εἶναι ὅσο ἄλλο! ἢ κυρίαρχη ἐντύπωση καὶ τὸ τέρας τῆς τέχνης τοῦ Σαίξπηρ· στάκλουντα κεφάλαια ξηγιέται ὁ ἀπολυτρωτικὸς χαρακτήρας του. Ἀλλὰ, καθὼς εἶχα νὰ διαλέξω, προτίμησα ἐδῶ νὰ δείξω τὴν ἡρωικὴ ἀλήθεια, τὴν δίχως χίμαιρας καὶ δίχως παραχωρήσεις, ποὺ εἶναι στημένη στὴ βάση τοῦ ἐξαισίου αὐτοῦ χιτρινοῦ τῶν ποιητικῶν ὄνειρων...”

φουμε πρὸς τὴν ἀλήθεια, κι ὁ πολὺ πραγματικὸς φόβος ποὺ γι αὐτὴνε νοιώθουμε. Τὸν φόβο αὐτό, τὸν ἑξωτερικεύουμε μάλιστα μὲ τὸ νὰ μὴ θέλουμε καθόλου νὰ τὴν ἀναγνωρίσουμε κι οὔτε χωνεύουμε κείνους ποὺ μᾶς τὴνε δείχνουν. Ἡ λέξη ἀ λ ῆ θ ε ι α σὺλων τὰ στόματα βρῖσκεται, μὰ ὥστόσο ποιδὸς τάχα εφαρμόζει τὴ σημασία της; Αὐτὸ, καθὼς φαίνεται, θάταν στὸ ρόλο τῶν στοχαστῶν, τῶν συγγραφέων, ποὺ ἡ ματιά τους γυμνασμένη εἶναι μὲ τὴν συνήθεια τῆς παρατήρησης καὶ τῆς ἀνάλυσης. Ὅμως γι αὐτὸ θὰ χρειάζονταν τόσο θάρρος ὅση ἐξυπνάδα. Κι ἂν ἡ τελευταία δὲν εἶναι κοινή, τὸ πρῶτο εἶναι ξεχωριστό. Ἄμφιβολία δὲν χωρεῖ γι αὐτὸ ὅταν πρωτομπαίνεις στὸ ἐπάγγελμα τῶν γραμμάτων, πρωτάρης ἐνθουσιώδης κι εὐκολόπιστος, καὶ πιστεύεις πὼς δυσκολία μοναδική εἶναι νὰ θρῆεις γι αὐτὸ ποὺ στοχάζεσαι τὴν ἀψευγάδιαστη καλλιτεχνική ἐκφραση· κι ὅμως σιγά-σιγά ἀρχίζεις νὰ νοιώθεις πὼς ἡ δυσκολία ἢ τρανότερη εἶναι: νὰ θ ἔ λ ε ι ς νὰ π ε ῖ ς αὐ τὸ π ο ὺ σ κ έ π τ ε σ α ι κι ἀκόμα περισσότερο: νὰ τ ο λ μ ᾶ ς νὰ σ κ έ π τ ε σ α ι· γιατί ἡ συνείδηση, ἀκαθόριστα ἀνικανοποίητη μὲ τὰ σύνορα ποὺ ἡ ἴδια στήνει στὴν ἀληθοφάνειά της, ἀποζητᾷ μιὰ γιαντριά στάποκοίμιμα· βάζει προσκεφάλια, καὶ πιά δὲν σκέπτεται παρὰ μισά: ὡς ἐδῶ κι ὄχι πέρα. Σὰν τὰ παιδάκια κείνα ποὺ παίζονε καὶ ποὺ στὸ τέλος βεβαιώνονται πὼς ἂν πηδήξουν ἓνα ἔημα ὄξω ἀπ τὴ γραμμὴ τῆς κιμωλίας ποὺ χάραξαν στὸ πλακόστρωτο, θὰ πέσουνε στὸ βάραθρο ποὺ ἡ φαντασία τους δημιουργεῖ. Ἐνας κλειστὸς μικρὸς χώρος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, στενὰ περιγυρισμένος ἀπ τοὺς ἀγκάθινους φράχτες τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν κι ἀπ τὰ χαντάκια τῶν προλήψεων. Τὸ πνεῦμα μακάρια βόσκει τὴν χλόη ποὺ τοῦ ὀρίστηκε· ποὺ καὶ ποὺ μερικὰ ἀνήμερα ζῶα τολμηρότερα ξεθαροῦνουν μιὰ ματιὰ πάνω ἀπ τὸ φράχτη. Ὅσο γιὰ νὰ τὸν διαβοῦνε, πάει-χάθηκαν! Μονάχα κάποιοι τρελλοί, σὰν τὸ Νίτσε καὶ τὸν Πασκάλ, τὸ δοκίμασαν!

Ἐμεῖς ὥστόσο σύμφωνα μὲ τὴν περισσότερη ἢ λιγώτερη ἀληθοφανὴ τόλμη ποὺ ἓνα ἔργο περικλείνει, θὰ κρίνουμε τὴν ὑπεροχὴ τὴν ἠθικὴ καὶ τὴ διανοητικὴ ἀκόμα τοῦ καλλιτέχνη. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτή, ὅταν ἀπὸ κοντὰ θωρεῖς, τί σάστιμα σὲ προσμένει μόλις καταλάβεις σὲ τί περιορίζεται αὐτὴ ἡ τόλμη! Ξεχωριστὰ στὸ θέατρο, γιατί ἐκεῖ

μιλεῖ κανεὶς πρὸς τὴν μέση τάξη τῶν ἀνθρώπων ποὺ μαζεμένοι ἀντάμα στήνουν τὰ πάθη τους, τὶς συνήθειές τους, τὶς προλήψεις τους, σὲ μιὰ μάζα κοινὴ· καὶ γιὰ νὰκουστεῖς ἀπ τὸ μυριοκέφαλο αὐτὸ τέρας, γιὰ νὰ μπορέσουν τὰ χοντὰ αὐτὰ νὰφουγκραστοῦνε τοὺς ἤχους, ἀνάγκη ὁ κολλιτέχνης νὰ υἰοθετήσῃ ἓνα «ταμπεραμέντο», ὅπως λένε στὴ μουσική, ὅπου τὸ ἀπότομο τῶν πολὺ ἀκριβολογημένων ἀποχρώσεων νὰ χάνεται κάτω ἀπὸ ἓνα συμβίβασμὸ ποὺ νὰ τὶς ἀφομοιώνει. Τὸ πολὺ μπορεῖ, σὰν μυρίζεται, νὰ θγάλει τὸ φῖμωτρο ἀπ τὴν ἀλήθεια του, καὶ νὰφίνει δίχως χαλιναρί τὴν φρόνιμη τόλμη του στὸ δρόμο ποὺ τοῦ χάραξαν τὰ πάθη τῆς ἐποχῆς κι οἱ δικοὶ του κύριοι πόθοι. Γιατί, μέσα στὴν συνολικὴ ἐπιφύλαξη ποὺ μιὰ κοινωνία ἐπιβάλλει στὸν ἑαυτὸ της, τυχαίνει ὥστε, γιὰ νὰ ξαλαφρωθεῖ, νὰ φανταστεῖ θαμπὰ μιὰν ἐπιθυμία μερικῆς χειραφέτησης γιὰ ἓνα ὀρισμένο σκοπὸ· σὰν τὸν ἀνθρώπο ποὺ, ἐνὸς πάσχει ἀπὸ γενικὴ ἀδιαθεσία, δὲν θέλει νὰνεθεῖ ὡς τὴν πηγὴ τοῦ κακοῦ ἀλλὰ διευθύνει ὅλη του τὴν προσοχὴ πρὸς ἓνα ἀπ τὰ συμπτώματα καὶ γυρεύει νὰ βεβαιωθεῖ πὼς αὐτὸ εἶναι ὁ κύριος ἐχθρὸς ποὺ πρέπει νὰ πολεμήσῃ. Ἐτσι ὁ ἠθικολόγος, ὁ σατιρικὸς ὠφελοῦνται μὲ τὸ νὰ φωτίζουν αὐτὸ τὸ σημεῖο· εἶναι μιὰ τρύπα στὸν φράχτη, ποὺ ἡ ἀλήθεια περνάει ἀνάμεσα τῆς· ὅμως κι αὐτὴ ἔχει γέινει ἓνα σκυλὶ δασκαλεμένο, ποὺ ἀκούει τὶς προσταγές καὶ δὲν ξεμακραίνει καθόλου ἀπὸ ὅ,τι τοῦ ἐπιτρέπεται. Τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ τόνος τῆς κοινωνίας ὀρίζεται ἀπὸ ἓνα βασιλιά, ποὺ θρῖσκει συμφέρο του καὶ κέρφι του νὰ χαμηλώνει τὴν περηφάνεια τῶν μεγαλοσιανῶν, ἢ κωμωδία, ὅπως κι ὁ Μολιέρους κάνει, ἀναπαίξει τὰ στραβὰ τῶν εὐγενῶν ἢ τὰ κωμικὰ τῶν πλουτισμένων ἀστῶν καὶ τῶν ψευτολογίων. Ὅταν τὸ σκῆπτρο ἔχει περάσει στὰ χέρια ἐνὸς ἀστισμοῦ φιλόδοξου, ὀρθολογιστικοῦ, παντοδύναμου καὶ στερεοῦ, ἡ σάτιρα ξαπολύνεται στὸ θρησκευτικὸ ἐπίπεδο γιατί ἐκεῖ βρῖσκεται ὁ ἀληθινὸς ἀντίμαχος ποὺ πρέπει νὰ ξεπαστρευθεῖ. Ὅμως ἐδῶ σπάνιο εἶναι κείνο ποὺ ἡ λεύθερη λαλιὰ κερδίζει ἀπ τὴ μιὰ μεριά, νὰ μὴν τὸ χάνει ἀπ τὴν ἄλλη. Θάλεγες πὼς ὁ συγγραφέας ἐξαγοράζει τὴν τόλμη του σὲνα σημεῖο μὲ κολακευτικὲς παραχωρήσεις στὸ ἄλλο. Ὁ ἀνθρώπος δὲν ὑπομένει μετχαρίστηση τὴν ἀπὸ ὅλους κριτικὴ, τὸ πολὺ ἀληθινὸ κοίταγμα ποὺ ξευτελίζει τὸν κόσμο ὅπου μένει, «αὐτὸ τὸ καρυδότσου-

φλο». Κρυφά τὰ βάζει μῶποιον τὸν ἐμποδίζει νὰ κοιμηθεῖ στὸ προσκεφάλι τῆς αὐταπάτης. Ξέρει καλὰ πὼς αὐτὸ εἶναι αὐταπάτη' στὴν ἀνάγκη, δέχεται νὰ τοῦ τὸ θυμίσεις. Ἄλλὰ μὲ μιὰ μολυβιά, στὰ πεταχτά, μισογελῶντας καὶ δίχως νὰ ἐπιμένεις. Πρέπει ἡ ἀλήθεια νὰ φορέσει μάσκα γιὰ νὰ τὴν καλοσωρίσει, σύμβολο ἢ παραδοξολογία δηλαδή. Ἀνάγκη ἢ ἀλήθεια νὰ φαντάζει σὰν ψευτιά γιὰ νὰ τὴν καλοδεχτεῖ.

Ἡ Σαίξπηρ, σαυτὲς τις ἀλήθειες σκόνταψε. Δίχως ἄλλο εἶχε τὸ καλὸ νὰ ζεῖ σὲ μιὰν ἐποχὴ λιγότερο σεμνότυφη, ὅπου ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶχε νὰ προσέξει τὴν εὐαισθησία ἐνὸς κοινοῦ σκληραμένου μὲ τὸ θέαμα τῶν φυσικῶν δυστυχιῶν. Μὲ τὰ τραγικὰ αἰνίγματα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου ὁ Ἄμλετ μποροῦσε νὰ θαδίζει ὅσο μακρὰ κι ἂν ἤθελε στοὺς συλλογισμούς του δίχως οἱ ἄλλοι νὰ φράξουν ταυτιά. Μόλις ὅμως ἔφτασε στὴν κριτικὴ τῆς κοινωνίας, τὸ ἔργο του ἔγινε πολὺ δύσκολο, δυσκολώτερο μάλιστα ἂν τὸ ἔργο τῶν σημερινῶν συγγραφέων : γιὰ τὴν ἐξουσία μιᾶς ἀρχῆς φαντασιόπληχτης καὶ τυραννικῆς, καὶ μάλιστα πολλῶν ποὺ πατοῦσαν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη : βασιλεία, μεγάλοι ἀρχοντάδες, ἐκκλησίες, ὄχλος ἀνήμερος. Σ' ἐνα ἂν τὰ Σ ο ν ε τ α του (1) λέει τὴν ἀηδεία του γιὰ μιὰ ζωὴ ὅπου κάθε δύναμη ἐλεύθερη, κάθε τέχνη εἰλικρινής, δένονται καὶ φριμώνονται. Κι ὡστόσο πέτυχε, ἂν ὄχι νὰ τὰ πεῖ ὅλα, τοῦλάχιστο νὰ πεῖ ἀρετὰ ὥστε νὰ μπορεῖς νὰ διαβάξεις στὰ τρισβάθα αὐτῆς τῆς ἀτρόμητης ψυχῆς ποῦ, ἀγαπώντας πάντα τὴ ζωὴ σὲ σημείο νὰγκαλιάζει ὅλες τις ἐκδηλώσεις της, χώνονται μέσα της τόσο ἄφοβα ποῦ ἀπὸ καμμιὰ δὲν ξεγελοῦνταν.

* * *

Οἱ μεταμορφώσεις του πολυποίκιλες.

Καὶ πρῶτα, ἂν τὰ παιχνίδια μὲ τὰ ὁποῖα ἡ διαβολεμένη εἰρωνεία του ἀρέσκειται, ἕνα εἶναι νὰ δανεῖζει στοὺς ἐνδιαφερόμενους τὴν κριτικὴν ποῦ ἀπὸ ἄλλο στόμα δὲν θὰ ὑπόμειναν νὰκούσουν. Ἔτσι οἱ πρίγκηπες θὰ κακολογίσουν ἀλύπητα τοὺς μεγάλους· ὁ βασιλιάς τὸ ἀρχοντοῦλο καὶ σά-

1) Σοννέτο 46 Σ.Σ.

τιρα γιὰ γυναῖκες δὲν θάναϊ τσουχερώτερη ἀπὸ κείνη ποῦ κάνει ἢ ἔξυπνη Ροζαλίνα.

Ὅμως τις βαθύτερες ἀλήθειες του, ὁ Σαίξπηρ τις ἐμπιστεύεται σὲ δυὸ τάξεις κηρυχτῶν ποῦ εἰσέρχονται στοὺς δύο πόλους τοῦ ἠθικοῦ κόσμου : συχνότερα στοὺς ταπεινότητες, σκλάβους ἢ τρελλούς, σὲ κείνους ποῦ μποροῦνε νὰ ποῦν τὸ καθετί, γιὰ τὸ δὲ λογαριάζονται καθόλου— καί, ἔξαιρετικά, σὲ κείνους ποῦ πολὺ λογαριάζονται, σὲ κείνους γιὰ τοὺς ὁποίους στενὰ πολὺ εἶνε ὅλα τὰνθρώπινα σύνορα καὶ ποῦ τὰ γκρεμίζουν, δηλαδή στοὺς Uebermenschen (ὑπεράνθρωπους), στοὺς ἥρωες.

Στὴν τελευταία αὐτῆς κατηγορία, μὲ τὴν ὁποία θὰ καταπιασθῶ στὴν ἀρχή, πρέπει νὰ βάλουμε ὄχι μονάχα κείνους ποῦ εἶναι ἥρωες «κατ' οὐσίαν», ἀλλὰ καὶ ἂν τὴν περιστασιαστικὴν, δηλ. τοὺς ἀνθρώπους στὸ ἀκρότατο σημεῖο τῆς δυστυχίας, ἢ τοὺς ἐτοιμοθάνατους ποῦ τὰ μάτια τους ἀνοίγουν γιὰ νὰ θεωρήσουν κείνο ποῦ ποτὲ δὲν θὰ τολμοῦσαν νὰντικρύσουν κατάματα, ὡς τὴ στερονὴ ὥρα. Ἐνας ρήγας ἀρρωστημένος καὶ παιδικίστος, ὅπως ὁ Ἐρρίκος ὅτος, μιὰ πόρνη τῆς Αἰγύπτου «Γύφτισσα μανρειδερὴ καὶ μαραζιάρα», ὅπως ἡ Κλεοπάτρα, ἀλλάζουν ξαφνικὰ μορφή στὸ κατῶφλι τοῦ θανάτου· βλέπουν καὶ κρίνουν ἥρεμα, ἀπὸ ψηλά, τις αὐταπάτες τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πραγμάτων, ποῦ γιὰ πολὺν καιρὸ ἔγειναν τὰ θεληματικά τους θύματα. Ὁ μανιακὸς Μακβέθ, στὴ θύελλα ποῦ σαρώνει τὴ ζωὴ του, ξεδιαλύνει μὲ τὴ λάμψη τῆς ἀστραπῆς, τὴν τραγικὴν μηδαμινότητα κάθε ἀνθρώπινης θέλησης. Ὁ Γκλόστερ (Β α σ ι λ ι ἄ ς Λ ή ρ,) φυγὰς, δὲν βρῖσκει μονάχα, βγάζοντας καὶ ματώνοντας τὰ μάτια του, τὴν ἄγρια εἰρωνεία τῆς ἀτάραχης Μοίρας (ὅπως στὴν «Ἄ ν ἄ γ κ η» τοῦ Σπίτλερ) (1) ἀλλὰ καὶ τὴν κοινωνικὴν ἀνισότητα· κ' ἕνας ἄνεμος ἀνταρσίας σχεδὸν προλεταριακῆς περνάει μὲς ἂν τὰ λόγια του.

Στὰ παραδείγματα αὐτά, ὁ ἀνθρώπος ὁ δύστυχος ἢ ὁ ἐτοιμοθάνατος δὲν κοπιάζει γιὰ νὰναῖ ἀληθινός : εἶναι πιά ὄξω ἂν τὴ ζωὴ· οἱ συνήθειες δὲν τότε δένουν πιά—ὅμως πόσους ἀπὸ κείνους ποῦ, μέσα στὴ ζωὴ, μέσο σὸλάκιουρη

1) Ἑλβετὸς ποιητῆς· στὰ 1920 πῆρε τὸ βραβεῖο Νομπέλ. Σ. Μ.

κοινωνική τάξη, μένουν άφοβα άληθινοί, σύμφυχα άληθινοί, με τὰ μάτια τους, με τὴ σκέψη τους, με τὰ λόγια τους και με τὰ φερσίματά τους, πόσους άραγε τέτοιους να βλέπει κανείς στον αἰώνα; Λιγστοί είναι σὲ κάθε εποχή και θά- ναι πιότερο, καθώς δικαιούμαστε να φοβούμεσθε. Γιατί ἡ δημοκρατική ἰσοπέδωση τοῦ κόσμου, καλή για τὶς μάξες, σκοτώνει τοὺς άρχηγούς, τὶς κορφές τοῦ δάσους· παράδειγμα τὸ θέαμα τῆς σημερινῆς εποχῆς: ποτὲ άλλοτε δὲν ἔλειψαν οἱ ανεξάρτητες κ' εἰλικρινεῖς προσωπικότητες. Τὸ σκόρπισμα τῆς λαϊκῆς κυριαρχίας μέσα στὰ κοπάδια τῶν πολιτῶν, πολὺ μακριά ἀπὸ τοῦ να εὐκολύνει τὴν ἠθική ἔλευθερία τῶν μοναχικῶν ἀτόμων, τοὺς ἐπιβάλλει τὸ τυραννικὸ βέτο τῆς κοινῆς γνώμης: σαράντα ἑκατομμύρια ἀφεντάδες, στὴ θέση ἐνὸς μονάχα....

Στὸν καιρὸ τοῦ Σαίξπηρ, οἱ μεγάλοι ἐπαναστατημένοι ἦταν πιὸ σπάνιοι ἀπὸ σήμερα· βρίσκονταν ὥστόσο ἄρκετοὶ ὥστε, ὅταν γύρευε να παραστήσει κανένα τύπο ἀπ' αὐτούς, να τὸνε βάλει στὸ μακρινὸ διάστημα τῶν θρύλων και τῆς ἱστορίας. Κι ἀκόμα μετροῦνται στὸ ἔργο του: μερικοὶ ἀνδρείοι ὑπηρέτες πριγκίπων, ποὺ τολμοῦν, ἀπὸ αἰσθημα τιμῆς, ἀπὸ ἀνάγκη εἰλικρινείας, και μᾶλλον για τὸ καλὸ τοῦ ἀφέντη τους, να σηκώσουν κεφάλι τολμηρὰ προστά του και να τοῦ ποῦν τὶς σκληρότερες ἀλήθειες. Τέτοιοι ὁ Κέντ, στὸ Βασιλιὰ Ἀἰρ και ἡ Παυλίνα στὸ Χειμωνιάτικο Παραμῦθι. Πάνω ἀπ' αὐτούς στέκει μιὰ μικρὴ διαλεκτὴ τάξη πριγκίπων, ποὺ δεσπάζουν τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἡ τύχη τοὺς ἔλαχε να κυβερνήσουν ἀπὸ ἄρκετὰ ψηλά ὥστε να μὴν ἔχουν τὰ μάτια θολωμένα ἀπ' τὶς κολακείες και τὶς προλήψεις τους: ὁ διαυγῆς και σκεπτικὸς Ἑρρίκος ἕως κι ὁ ἱπποτικὸς ἀντίμαχος του ὁ ὀρμητικὸς Χότσπουρ, ποὺ ἡ βία του τὸνε φέρνει στὴν καταστροφή, ἀλλὰ ποὺ με τὴν ὑπέροχη εἰλικρινεία του εἶναι ἴσος με κείνον ποὺ τὸνε σκοτώνει. Ἀκόμα πιὸ πάνω, κείνο τὸ «γελαστὸ λιοντάρι», ὁ Νόθος τοῦ Βασιλιὰ Ἰωάννη, ἕνα εἶδος Ἀλκιβιάδη και Βοναπάρτη, ποὺ διώχνει τοὺς δικηγόρους, τοὺς ἀσύμφωνους πολιτικούς και τὴ σαπισμένη νομοθεσία (1). Και τέλος, πολὺ

(1) Βλέπε στὸν Τίμωνα τὸν Ἀθηναῖο για τὸν πρῶτο· βλ. για τὸν ἄλλο τὸ λόγο του στὶς 18 τοῦ μηνῆ Brumaire Σ.Σ.

ψηλά, ὁ λυτρωμένος ἥρωας, ὀλοτελα λυτρωμένος, μονάχος μάντιπαλο δάλακαιο τὸν κόσμο, και ποὺ ἡ κάθε λέξη του χαστουκίζει τὴν οἰκουμένη με μιὰν ἀλήθεια: ὁ Κοριολάνος. Γι' αὐτὸν τὸν Uebermensch θὰ μπορούσαμε να ποῦμε πὼς εἰκονίζει τὴν Ueberweinheit, τὴν ὑπὲρ-ἀλήθεια τῶν ἡρώων, τόσο δύσκολο εἶναι σὲ στιγμὲς να τὴν ἀνασαίνουν οἱ κοινοί.

* * *

Ἐποῦτο, ἂν ἔπρεπε να στηριχτοῦμε στοὺς Κοριολάνους, στοὺς Νόθους τοῦ Φώλκονμπριτζ, ἡ ἀκόμα στοὺς Κέντ και στὶς Παυλίνας, για να κούσουμε τὴν ἀλήθεια, θὰ κοντεύαμε ποτὲ να μὴ δοκιμάσουμε τὴ γεύση της. Τάστέρια αὐτὰ εἶναι κομῆτες ποὺ ξανάρχονται σὲ μεγάλα διαλείματα, ἂν μάλιστα δὲ χαθοῦν στὴ νύχτα τῶν ἐκτάσεων. Για τὴν καθημερινὴ ζωὴ, πρέπει να μεταχειριστοῦμε σοφίσματα· ἂν τῶντις ἡ ἀλήθεια δὲν μπορεῖ να ἐκφραστεῖ με ἕσπεπο πρόσωπο, θὰ φορέσει μάσκα. Κι ἐδῶ φανερῶνεται ἡ χρησιμότητα τοῦ τρελλοῦ κι ὁ κύριος ρόλος του στὴν παλιὰ κοινωνία, ὅπως και στοῦ Σαίξπηρ τὸ θέατρο, ποὺ καθρέφτης της εἶναι.

«Πρέπει ἐλεύθερος ναῖμαι, λέει ὁ Ἰωάννης ὁ Μελαγχολικός, (Ὁ π ο ρ ο σ ἄ ρ ἔ σ ε ι, πράξη II, σκηνὴ 7), πρέπει ναῖω μιὰν ἐξουσία πλατεία, σὰν τὴν ἐξουσία τοῦ ἀνέμου ποὺ φυσάει ὅπου θούλεται, ἐξουσία προωρισμένη για τοὺς τρελλοὺς.... Ντύσετέ με με φορεσιά πολύχρωμη, ἀφίστε με να πῶ ὅτι συλλογιέμαι και θὰ παστρέψω τὸ στόμα τοῦ θρωμισμένου κόσμου...»

Ἐπάρχει ὁ ἀληθινὸς τρελλὸς κι ὁ πλαστός, και συχνὰ δύσκολο εἶναι να ξεχωρίσεις με ἀκριβεία τὸν ἕνα ἀπ' τὸν ἄλλο. Σαυτὴ μάλιστα τὴ σύγχυση βρίσκεται ἡ ἀνήσυχη γοητεία τοῦ προσώπου. Ἐνόσω οἱ ἄλλοι δὲν τὸν λογαριάζουν παρὰ σὰν ἕνα γελοιοποιὸ, ποὺ φέρνει χαρὰ στοὺς εὐτυχημένους τοῦ κόσμου με τὰ χοντρά χωρατὰ του και με τὴ σακατωσὺνη του, δὲν μποροῦνε να καταφρονέσουν, ὅπως σήμερα τὸ κἀνον, μιὰ κοινωνία ἱκανὴ για τέτοιες διασκεδάσεις. Ἀλλὰ ἔτσι εἶναι σὰ να μὴ βλέπουν τίποτε· και πολὺ εὐκόλα εὐχαριστοῦνται με τὴν ἐβαίωση τῆς δικῆς τους ὑπεροχῆς. Τὸ ἐνδιαφέρον—λέω μάλιστα τὸ μεγαλεῖο—τοῦ ἔθιμου αὐτοῦ, εἶναι στὸ ὅτι τὸ σακάτικο αὐτὸ πλᾶσμα, τάρρωστικὸ, τὸ ἀδυνατώτερο ἀπὸ ὅλα, τὸ καθισμένο στὸ στερνὸ

σκαλοπάτι της κοινωνικής σκάλας, εικονίζει το ελεύθερο πνεῦμα και στο ότι κανείς, ακόμα κι ο βασιλιάς, δεν είναι φυλαγμένος απ την ειρωνεία του. Γελάνε, κάνουν πώς τότε παίρνουν για ανεύθυνο και για εκκεντρικό. Τάχα να το πιστεύουν αυτό αληθινά; 'Εμείς μπορούμε ναμφιβάλουμε (1). Είναι μια αναγκαστική φανταστική πλοκή, για να φέρνει τον ελεύθερον άγέρα να μπαίνει λίγο στις αυλές αυτές τις ασφυκτικά πνιγμένες από δεσποτισμό.

Της προσποιητής αυτής τρέλλας, βρίσκουμε όλους τους βαθμούς στο Σαίξπηρ, απ τους πιο χοντροκομένους και τους πιο μονοκόματους: τους σκλάβους του Κοριολάνου, τον γελωτοποιό του Χειμωνιάτικου Παράμυθιού και τον άλλο του "Ολα είναι καλά πού τελειώνουν καλά" κι ακόμα τον μισαρό Θεοσίτη (Τροίλος και Κρессίδα) που η απάνθρωπη αποθυμία του τότε κάνει κάποτε να βλέπει καθαρά. "Αλλά ως άνεβοῦμε ένα σκαλί: να ο γελωτοποιός του Βασίλια Αήρ, που μαραζώνει από θλίψη ὕστερ' απ το διάξιμο της Κορδηλίας, και που μένει πιστός στο βασιλιά, όταν οι άλλοι τον αφήνουν και φεύγουν. Ποιός θα τολμήσει να πει πως αυτός με τα σωστά του είναι τρελλός; Ξέρει καλά η Γονερίλη πως δεν είναι (2). "Ένα σκαλί ακόμα ως άνεβοῦμε, ὄχι στην ηθική, αλλά στην εξυπνάδα: να οι κινικοί, πρόστυχοι η παραλυμένοι, που ὅστοςο γνωρίζουν τη ζωή και κανενός δεν πέφτουν θύμα: ο 'Απήμεντος του Τιμωνα' ο πελώριος Φάλσταφφ, στον ὁποιο χωράμε όλα, και τα στραβά του και τις ἀρετές του, γιατί του χρωστάμε ευγνωμοσύνη για την ευθυμία που φεγγοβολάει δλόγυρα του' ὅμως προσφέρει λόγια τρομερα για ὅτι η κοινωνία λογαριάζει στύλους της: στρατό, δικαιοσύνη, τιμή. 'Ακόμα ψηλότερα, ο μεγαλόκαρδος κι ο ἀρχοντάνθρωπος, ἀνισορροπημένος απ τα χτυπήματα της μοίρας: 'Ο Τιμωνας κι ο Αήρ. Τέλος ψηλότερα από ὅλους, ο ἔξυπνότερος και καλύτερος, που τρελλός δεν είναι, αλλά που

1) Ο ΔΟΥΚΑΣ: «Κάνει τον τρελλό από προσποίηση. Αυτό του χρησιμεύει για καταφύγιο απ ὅπου να ξεπετάει τους σαρκασμούς του». [Ὁ π ω ς σ α ς ἀ ρ ἔ σ ε ι, V, 4] Σ. Σ.

2) Γονερίλη στον τρελλό: «'Εσύ, κύριε, που πιο κουτοπόνηρος είσαι παρά τρελλός!» [Β α σ ι λ ι ἄ ς Α ή ρ I, 4] Σ. Σ.

θέλει να φαίνεται τέτοιος, και που κάτω απ τον πέπλο αυτόν μπορεί να εκφράσει τη γυμνή ψυχή του ποιητή: ο "Άμλετ (1).

* *

"Ας ἀραδιάσουμε μερικὲς απ τις ἀλήθειες που ο Σαίξπηρ δανείζει στα πρόσωπα του.

Το θεμελιώδικο κακό που δεν παύει να χτυπάει είναι η υποκρισία. "Όλοι οι λαοί υποφέρουν απ αυτήν, ἴσως τόσο περισσότερο ὅσο δυνατώτεροι είναι, ὅσο τὰ ἔνστικτα εἶν' ενεργητικώτερα κι η κοινωνία στενωτέρα ἀλυσσοδεμένη με την κρατική θέληση. Στους σύγχρονους πολιτισμούς μας, ἔνα στραβό δεν ὑπάρχει που να φανερωθεῖ γυμνό' όλα παίρνουν το υποκριτικό κείνο ἔξωτερο που, καθώς λέει ο ἄλλος, είναι μια προσφορά ἐχτίμησης στην ἀρετή. "Ἰσως' ἀλλά κι αυτό ακόμα είναι η πιο ἐπικίνδυνη παγίδα που της στήνεται. Γιατί, ἔτσι το σύνολο των ἀνθρώπων κατατάει να μη ξεχωρίζει απ την πλαστήν ἀρετή την ἀληθινή η προτιμάει την πρώτη που κοστίζει λιγότερους κόπους. "Ας πούμε ακόμα: ο δίκαιος ἀνθρωπος θα κριθεῖ πάντα ἄσχημα (ἂν δεν σταυρωθεῖ), γιατί στενοχωρεῖ, είναι μια ζωντανή ἐπιτίμηση στο ἀναπαυτικό ψέμα της πλαστής ἀληθείας και της πλαστής ἀρετῆς. Οι τρανότεροι ποιητές στην υποκρισία ἀντίκρουσαν το σπουδαῖο ἔχθρό τους. "Αν στἀληθινά το κηνύγι είναι των βασιλιάδων διασκέδαση, το κηνύγι των υποκριτῶν είναι η ἀγαπημένη ἀσχόλια των ποιητῶν. 'Αρκεῖ να θυμηθοῦμε τὰ ὀνόματα του Μολιέρου και του 'Ιψεν. Στην 'Αγγλία τέτοιοι μεγάλοι κηνυγοὶ ἀφθονοῦν: ο Μπέν Τζόνσον, ο Σουίφτ, ο Μπάιρον, ο Ντίκενς, ο Θάκερϋ, ο Μπέρναρ Σῶ.

Δὲν ἀποκάμνει ο Σαίξπηρ απ το κηνύγι της πλούσιας αὐτῆς λείας. Οι μορφές των υποκριτῶν ξαναβρίσκονται ὅλα σχεδόν τὰ ἔργα του, και μάλιστα με τί δυνατή ἀναγλυφή ζωγραφισμένες! Δὲν θἀργήσω να τις περιγράψω --Εἶναι ο «honest Jago», σοφὸς φαρμακευτῆς ψυχῶν, 'Ιτα-

1) "Ας σημειώσουμε περαστικά πόσο παράξενο είναι να συζητάμε από τόσον καιρό για πραγματική η πλαστή τρέλλα του "Άμλετ, τη στιγμή που το κείμενο του Σαίξπηρ καθαρά δείχνει τη θέληση του "Άμλετ να παίξει τέτοιο ρόλο. Σ. Σ.

λός της Αναγέννησης, ραφιναρισμένος στην προστυχιά του, πού παίζει με τὰ θύματα του κι ἠδονίζεται με τοὺς πασιμούς τους. Εἶναι ὁ ἀπαίσιος Ἄγγελος τοῦ Μέρου γιὰ Μέρου, μισητός, ἀλλὰ ὄχι ὁμως ἄξιος γιὰ καταφρόνια, παράδειγμα τῶν κινδύνων ὅπου φέρνει ἢ υπερβολικὴ κατάθλιψη μιᾶς κοινωνικῆς πίεσης δυσανάλογης μετὴν κρυμμένη ἀγριὰδα τῆς ἀκόμα χτηνώδικιας ἀνθρώπινης φύσης. Εἶναι ἡ βασίλισσα στὸν Κυμβελίνο, κρᾶμα Βελίζας καὶ Ἀγριπίνιας, γυναίκα καὶ πεθερά, ψευτο-καλομίλητη, πολύμαθη γυναίκα, σπουδάζοντας γιαντρικὴ, μαγερέβοντας φαρμάκια, φιλόδοξη καὶ φονικιά, γιὰ τὸ καλὸ τοῦ γιοῦ της τοῦ ἠλίθιου βασιλόπουλου. Εἶναι, σὲ νότια κωμικὴ, ὁ Μαλθόλιος, πουριτανὸς ἐραστὴς καὶ μπαίγνιο στὴ Δωδεκάτη Νύχτα. Ἄλλου, νὰ κι οἱ διανοούμενοι, στοὺς ὁποίους ὁ Τίμωνας λέει τὶς ἀλήθειες τους: τῆς Τέχνης οἱ λαμπρότεροι στὸ εἶδος τους (ζωγράφοι καὶ ποιητές) τὸ μοναδικὸ τους μικρὸ κακὸ εἶναι «πού μέσα στὰ σωθικά τους τρέφουν καὶ τρελλοχαδεύουν ἕναν παλιάνθρωπο· κ' ἐτοῦτος εἶνε ἕνας τέλειος ὑποκριτής» (Τίμωνας, I). Καὶ τώρα νὰ καὶ τὸ θαυμάσιο Κάθε τι εἶν ἀληθινὸ (ὅπως ἐπιγράφονταν ὁ Ἐρρίκος 8ος στὸ ἀνέβασμά του στὰ 1613), δρᾶμα τῆς ἐκλεπτισμένης αἰλῆς, ὅπου τὰ πάθη κρούβουν τὰ νύχια τους σὲ βελούδινα γάντια: οἱ δυὸ τῆς ὑπηρεσίας πρίγκηπες, προκαλώντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, ὁ βασιλιάς κι ὁ καρδινάλιος (Οὐόλσεϋ), ὁ γοννοσκέπαστος γάτος κι ὁ βασιλικὸς γάτος-τίγρις, πού θωρεῖ τὸν ἀντικρυνό του μετ' ἡρεμία παιχνιδιάρικα καὶ τρομερῆ. Ὅμως ἀπὸ ὅλους ὁ ἀρτιώτερος, ὁ πιὸ μεγαλοφυῆς, ὁ πιὸ τραγικός, εἶναι «τῆς Ὑόρκης τὰ γρίμι», «ἡ ἀράχνη ἢ κοιλαροῦ», «ὁ φαρμακερὸς καὶ καμπουριάρης βάτραχος»—ὁ Ριχάρδος 3ος, ρήγας καὶ ἥρωας Ταρτοῦφος, τὸ πιὸ ἀλλόκοτο δημοῦργημα ὑποκριτῆ, ἀπ τὸ σπανιώτερο εἶδος, αὐτὸς πού κάνει τὸν ἄγριο, ὁ χωριάτης κι ἀπλὸς ἄνθρωπος...

... «Πολὸν ἀπλοϊκὸς εἶμαι γιὰ τὸν κόσμον ἐτοῦτον...» (I, 3).

... ὁ ἄνθρωπος πού τολμάει νὰ κάνει ἐρωτικὴ ἐξομολόγηση, πάνω στὸν τάφο κείνων πού δολοφόνησε στὴ χήρα, στὴν κόρη, στὴ μάννα κείνων πού τότε μισοῦνε καὶ προστάζει νὰ τοῦ παραδοθεῖ, τῆς μιᾶς τὸ σῶμα, καὶ τῆς ἄλλης ἢ σάρκα τῆς σάρκας της, ἢ κόρη της... Τόσο βαθιὰ συχάινεται ὁ ποιητῆς τὴν ὑποκρισία πού εἶναι μιὰ ἀπ τὶς αἰτίες

πού δίνει στὸ παράξενο, στὸ ἐλεύθερο καὶ ἀλαφρὸ φέριμο τοῦ ἀγαπημένου ἱστορικοῦ τοῦ ἥρωα, τοῦ νέου Χάρρις, τοῦ ἀργότερα Ἐρρίκου 5ου. Τὴ στιγμὴ πού ὁ πατέρας του ψυχομαχάει, ὁ Χάρρις ξακολουθεῖ νὰ γελᾷ καὶ νὰ κάνει τὸν ἐκκεντρικὸ, μολοντί «ἡ καρδιά του αἵματοσταλάζει μέσα του». Στὸν Πόυνς πού τότε συντροφεύει στὶς τρέλλες του καὶ πού ξαφνιαζεται μετὴν τόσην ἀδιαφορία του, ἀπαντᾷ:

«Ἐσύ 'σαι πού με μποδίζεις στὴ θλίψη νὰ δοθῶ.

— Γιατί;

— Τί θάλεγες γιὰ μένα ἂν ἔκλαιγα;

— Θάλεγα πὼς πρῶτα ἀπ ὅλα εἶσαι ὑποκριτής.

— Ὅπως κι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι... Ἀλήθεια, ὅλοι τους γιὰ ὑποκριτὴ θὰ μὲπαιρναν». (6' μέρος τοῦ Ἐρρίκου 4ου, II, 2).

Τύπος περήφανης ντροπῆς, συχνὸς στὶς Βορινὲς χῶρες, καὶ στοὺς πιὸ ἀντρίκιους ἀκόμα χαρακτήρες πού, ἀντὶ νὰ γλυστρήσουν δίχως νὰ τὸ νοιώσουν σὲ μιὰν ὑποκριτικὴν ἀκρότητα ὁμορφῶν αἰσθημάτων πού τοὺς ἀηδιάζει, κάλλιο προτιμᾷ νὰ φορέσουν τὴ μάσκα τοῦ κνισμοῦ καὶ τῆς σκληρότητας.

Ὅλες τὶς μορφὲς τῆς ὑποκρισίας, κοινωνικῆς ἢ ἠθικῆς, ὑποκρισίας πρὸς τοὺς ἄλλους καὶ ὑποκρισίας πρὸς τὸν ἑαυτό μας, ὁ Σαίξπηρ τὶς ξεσκεπάζει. Ἀπ τὰ βέλη πού τοὺς στέλνει ἀρχετὰ περνᾷ τὸ τέρμα, ὅταν φρενιασμένοι τοξότες τὰ ξαποστέλνουν: ὅπως ὁ Τίμωνας, ὁ Βασιλιάς Λὴρ κ' ὁ Ἄμλετ. Ἀπὸ ἀντίδραση πρὸς τὸν μακάριον ὀπτιμισμὸ κείνων πού δὲ θέλουν νὰ δοῦνε, ἢ τρανὴ μισανθρωπία του ἐπιμένει κάποτε σὲνα θέαμα τόσο σκληρὸ καὶ θανατερὸ πού σκοτώνει τὴ ζωὴ καὶ δὲν ἀφίνει πιά παρὰ τὸ βρώμικο πῶμα της,—καθὼς οἱ τρομεροὶ κείνοι γλύπτες τοῦ τέλους τοῦ 16ου αἰῶνα πού κάτω ἀπ τὴ μορφὴ τοῦ «ζωντανοῦ» λάξευαν τὸν «ὑπτιο», πού τὰ σκουλήκια θὰ φᾶνε. Ὅμως ἡ ἀκρότητα ἐνὸς τέτοιου πεσσιμισμού δὲν ἐκφράζει παρὰ τὸ θέαμα τοῦ κόσμου πού καθρεφτίζεται σὲ ψυχὲς βασανισμένες ἀπ τὴν ἀκρότητα τοῦ μαρτυρίου. Δίχως νὰ γυφεύει νὰ τὸν γενικεύει, ὁ Σαίξπηρ τότε δείχνει δικαιοῦμένο γιὰ τοὺς δύστυχους πού σαυτὸν ἀφίνονται καὶ κανεὶς δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ βγάλει μιὰ γνώμη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἂν δὲν ἔχει ἀφουγκραστεῖ καὶ ζυγιάσει τὶς μεγάλες αὐτὲς μαρτυρίες τῆς ἀετομάτας δυστυ-

χίας. *Durch Leiden Licht* (Ἀνάμεσα ἀπ τῆς κακοτυχίας τὸ φῶς).

Γιὰ νὰ συνηθίσουμε λίγο-λίγο τὰ μάτια μας μὲ τὸ βαθὺ αὐτὸ φῶς, θὰ πάρουμε τὴν ἀντίστροφη πορεία τοῦ μυαλοῦ ποὺ ἀνεβαίνει, ἀπὸ σκαλί σὲ σκαλί, τὴν κοινωνικὴ πυραμίδα, ὡς τὴν κορφή. Ἐμεῖς θὰ κατεβοῦμε ἀπ τὴν κορφή—ἀπ τὸ ρήγα καὶ τοὺς πρίγκηπες—τὴν ἱεραρχία τῶν τάξεων, ὡς τὸν ἄνθρωπο, τὸν θεόγυμνο ἄνθρωπο, τὸν δίχως στολίδια. Γιατὶ ἂν ὑπάρχουνε κίνδυνοι στὸ νὰ πολεμᾶς τὶς προλήψεις τῆς δεῖνα ἢ τῆς τάδε τάξης, αὐτοὶ εἶναι κίνδυνοι τῆς στιγμῆς, καὶ τὸ σύνολο τῶν ἀνθρώπων δὲν πολυσκοτίζεται μαυτὸ. Ἄλλὰ κεῖνο ποὺ τοὺς χτυπάει κατὰ στήθα εἶναι αὐτὸ ποὺ χώνεται στὴν πηγὴ τῆς ζωῆς, αὐτὸ ποὺ ξεψαχνίζει τὰ οὐσιώδη μας ἔνστικτα, τὴν ἀγάπη, τὴν περηφάνεια, τὸ πάθος, τὴ δράση,—τὰ λαμπροστόλιστα εἰδωλά μας καὶ τὸ καμίνι τῶν δυνάμεών μας ποὺ στὰ πόδια τοὺς καίγουν, προσφερόμενα σὲ θυσία.

Μολονότι ζοῦσε μέσα σὲ κοινωνία ἀριστοκρατικὴ, φίλος τῶν ἀρχοντῶν καὶ ποιητῆς τῆς αὐλῆς—μολονότι ὁ ἴδιος ἔνοιωθε βαθιὰ καταφρόνια γιὰ τὶς πολιτικὲς ἀπαιτήσεις τῶν λαϊκῶν τάξεων, ὁ Σαίξπηρ ποὺ τὸ ἔργο του ἀντιγράφει ὅλα τῆς οἰκουμένης τἀνατριχιάσματα ἔχει, σὲ στιγμὲς (θᾶλεγε), καταγράψει τὸ μακρινὸ μουγκρητὸ τῶν ἐπαναστάσεων. Νοιώθει κανεὶς, ὅπως καὶ ὁ Ἄμλει λέγει, πὼς καὶ ὅλας «τοῦ στρατοκόπου τὸ πόδι ἀγγίζει τόσο κοντὰ τὴ φτέρνα τοῦ αὐλικοῦ ποὺ θὰ τήνε γδάρει» (V. 1.). Ὁ Σαίξπηρ δὲν ξεγελιέται μὲ τὴν ἀξία τῶν οἰφικίων καὶ τῶν τίτλων.

«ὦ! καὶ ἂν τὰ βασίλεια, οἱ τίτλοι, τᾶξιώματα, φωνάζει ὁ πρίγκηπας τῆς Ἀραγόνας, δὲν κερδίζονται μὲ τὴν προστυχία, ἂν οἱ τιμὲς ἀγοράζονται μὲ τὴν ἀξία τους, πόσοι τάχα γυμνοὶ θὰ ντύνονται καὶ πόσοι κύριοι ποὺ πρόσταζαν θὰ ὑπάκουγαν! Τί μικρότητα θὲ νᾶβρισκες στὰ μεγαλεῖα καὶ τί μεγαλεῖο στὴ μικρότητα!» (Ἐμποροστῆς Βενετίας, II, 9.)

Οἱ ἐλεύθεροι καὶ ἔξυπνοι ἀρχοντᾶδες, ποὺ ὑπόμεναν καὶ γύρευαν μάλιστα τὴν φιλία αὐτοῦ τοῦ ἀστοῦ, ὁ Ἔσσεξ καὶ ὁ Σάουθαμπτον, τότε κάνουν νᾶμφιθάλει στὰ γερά γιὰ τὴν καταγωγή καὶ τὸ αἷμα.

«Παράξενο εἶναι λέει ὁ βασιλιάς τῆς Γαλλίας, τὸ αἷμα μου νᾶχει τὸ ἴδιο χρῶμα, τὸ ἴδιο βάρος, τὴν ἴδια θερμοκρασία

μὲ τὸ αἷμα τῶν ἄλλων καὶ ὡστόσο νὰ βάζει ἀναμεταξύ μας τόσο μεγάλες διακρίσεις... Τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἀρετὴ φωλιάζει μέσα σὲ ταπεινὴ ἀτμόσφαιρα, αὐτὴ ἡ ἀτμόσφαιρα πρέπει νᾶναι καθαρὴ ἀπὸ κείνους ποὺ τήνε φροντίζουν... Σύμφωνα μὲ τὸ ποιό τους πρέπει νὰ κρίνουμε τὰ πράγματα καὶ ὄχι σύμφωνα μὲ τὴν ἐτικέτα... Ἀνώτερη ἀξία ἔχει ἡ τιμὴ ποὺ βγαίνει ἀπ τὰ ἔργα τὰ δικὰ μας, καὶ ὄχι ἀπ τὰ ἔργα τῶν προγόνων μας» (Ὁ λαεῖναϊκά, II, 3.)

Ἡ σάτιρα τοῦ Σαίξπηρ συχνὰ ξεσπάει ἀλύπητα στὴν καμπούρα τῶν εὐγενῶν τῆς αὐλῆς γιὰ τὰ κωμικὰ τους καὶ τὰ στραβά τους, καθὼς καὶ ὁ Μολιέρος ἔκανε μὲ τὴν προστασία τοῦ Μεγάλου Βασιλιά. Ἄλλὰ αὐτὸς πηγαίνει πρὸ μακριὰ ἀπ τὸν Μολιέρο ἐνάντια σὲ μιὰ καινούρια δύναμη, ποὺ ὁ κίνδυνός της ἀπὸ τότε προμηγύνονται καὶ ποὺ στὰ ἐρείπια τῆς γκρεμισμένης ἀριστοκρατίας ὑψώνεται σήμερα δεσπότης ὅλου τοῦ κόσμου, περισσότερο ἀπὸ κάθε ὀλιγαρχία καταγωγῆς— τὸ χρῆμα.

«Τὸ χρυσάφι αὐτὸ θᾶφτανε νὰ κάνει ἄσπρο τὸ μαῦρο, ὄμορφο τᾶσχημο, σωστὸ τὸ ἄδικο, ἀρχοντικὸ τὸ πρόστυχο, λεβέντικο τᾶρρωστημένο, παλληκαρίσιο τὸ φοβιτσάριο... Κολασμένο μέταλλο, πόρνε τῆς ἀνθρωπότητος, ποὺ φέρνεις τὴν ἀνακατωσοῦρα στὰ ἔθνη ποὺ σπρώχνονται γύρω σου! Πάρε δυὸ δίδυμα ἀπ τὴν ἴδια μήτρα βγαλμένα, σχεδὸν ὅμοια, καὶ δῶσε τα διαφορετικὲς περιουσίες. Ὁ πρὸς πλούσιος θὰ καταφρονέσει τὸν λιγώτερο. Ἡ σοφὴ χοντροκεφαλὴ θὰ ὑποκλιθεῖ μπροστὰ στὸ χρυσοραμένο πρόσωπο». (Τίμωνα, VI, 3.)

Κι αὐτὸ τὸ χρυσάφι—ὁ σπόρος αὐτὸς τῆς ἀδικίας καὶ τοῦ φονικοῦ—πὼς μαζεύεται; Μὲ τὸ κρέμα. Νὰ τὸ πρῶτο κήρυγμα γιὰ τὴν πάλη τῶν τάξεων:

«Μισθωτοὶ ὑπηρέτες, οἱ σοβαροὶ σας κύριοι κλέβουν μὲ μεγάλες φουχιῆς καὶ ξεγυμνώνουν σύμφωνα μὲ τὸ νόμο» (Τίμωνα, IV, 3.)

«Σπάστε τὶς πόρτες τῶν μαγαζιῶν, λέει ὁ Τίμωνα, στοὺς κλέφτες, δὲν θὰ κλέψετε παρὰ κλέφτες» (IV, 3.)

Τὸ χρυσάφι ἀγοράζει τὴ δικαιοσύνη καὶ τήνε κάνει σκυλὶ ποὺ φυλάει, ποὺ σέρνεται μπροστὰ στὸν πλούσιο καὶ δαγκώνει τὸν ζητιάνο καθὼς διαβαίνει:

«Κοίτα πὼς ὁ δικαστὴς κείνος βρίζει τὸν ἄμοιρο τὸν ἀλήτη! Ἄκου: ἄλλαξέ τους θέση καὶ πὲς μου. Ποιοὺς εἶν

ὁ κριτῆς καὶ ποιὸς ὁ κλέφτης; Ἐχεις δεῖ μαντρόσκυλο νὰ γαυγίζει ζητιάνο; Κι ὁ ζητιάνος νὰ ξεμακραίνει ἀπ τὸ σκυλί; Τότε, μπορεῖς νὰ φανταστῆς τὴ σωστὴν εἰκόνα τῆς ἐξουσίας: Ἐνα σκυλί πού τοῦ ὑπακοῦνε, ὅταν εἶναι τὸ δυνατώτερο... Ὁ τοκογλύφος προστάζει νὰ κρεμάσουν τὸν καταχραστή. Ἄπ τὰ κουρέλια ἀνάμεσα ξεχωρίζει τὶς μικρότερες κακίες, ἐνῶ οἱ χλαμύδες κ' οἱ γοννοστόλιστες φορεσιῆς τὶς κρύβουν. Ντύσε τὸ κρίμα σου μὲ χρυσαφένιο θώρακα καὶ πάνω του θὰ τσακιστεῖ ἡ ρομφαία τοῦ Νόμου! Φόρεσέ του κουρέλια καὶ τᾶχυρο ἐνὸς νάνου θὰ τὸ τρουπήσει πέρα ὡς πέρα». (Β α σ ι λ ι ᾶ ς Α ἡ ρ, IV, 6).

Λίγο χρυσάφι θὰ λυτρώσει ἀπ τὴ στρατιωτικὴ θητεία τοὺς δυνατώτερους ἄντρες, στὸ ἀναθεωρητικὸ συμβούλιο πού τὸ προεδρεύουν ὁ κοίλαρᾶς Φάλσταφφ, κυνικός καὶ παλληκαρᾶς, κ' ὁ μικρὸς δικαστὴς Σουόλοου «τὸ ξυλένιο αὐτὸ σπαθὶ τῆς κακίας, αὐτὸς ὁ σὴν τὴ μαϊμού παραλυμένος» (2ο μέρος τοῦ Ἐ ρ ρ ἰ κ ο υ 4ου, III, 2). Ὅμως οἱ κουρελιασθῆδες θάνα πάντα «καλοὶ γιὰ νὰ κρατᾶν τὴ λόγην». Ἀκόμα τσακισμένοι, σακατεμένοι, σαπισμένοι ἀπ τὶς ἀρρώστιας καὶ ξερνώντας τὰ πλεμόνια τους: «Σάρκα γιὰ κανόνια! Σάρκα γιὰ κανόνια! Οἱ καλύτεροι ἀπ τοὺς θνητοὺς θὰ μοῦ γιομίσουν ἕνα χαντάκι!» (1ο μέρος τοῦ Ἐ ρ ρ ἰ κ ο υ 4ου, IV, 2).

Ὁ παρᾶς—ἢ γιὰ νὰ τὸν ὀνοματίσουμε καλύτερα τὸ Συμφέρο—εἶναι ἀφέντης τῶν ἔθνων καὶ τῶν ἀτόμων. Ἀγοράζει κανεὶς ἕνα Κράτος, ὅπως ἀγοράζουν ἕνα δικαστή. Σύμφωνα μὲ τὴ τιμὴ πού προσφέρει, κάνει πόλεμο ἢ εἰρηνεύει. Ἡ τυφλὴ καὶ παλαβὴ μάζα δὲν ξέρει τὶς ἀληθινὰς αἰτίες ὅτι θέλουν τὴν κἀνονν. Τὸ τάδε ἔθνος πού λέγεται ἱππότης τοῦ νόμιμου «καὶ πού στᾶληθινὰ εἶναι κομπωμένο μέσ στὸ θώρακα τῆς συνείδησής του, —σπρωγμένο στὸ πεδίο τῆς μάχης ἀπὸ ζῆλον εὐλαβικὸ καὶ πονόψυχο ὅπως ἕνας στρατιώτης τοῦ Θεοῦ, παρασέρνεται ἀπ τὰ ψιθυρίσματα αὐτοῦ τοῦ χαλαστῆ τῶν σχεδίων, αὐτοῦ τοῦ παμπόνηρου δαίμονα... αὐτοῦ τοῦ κλέφτη πού κερδίζει στὸ παιχνίδι βασιλιάδες, ζητιάνους, γέροντες, νέους... τοῦ εὐπατρίδη αὐτοῦ μὲ τὸ ὑποκριτικὸ πρόσωπο: τοῦ Συμφέροντος. Τὸ Συμφέρο αὐτὸς ὁ κατήφορος στὸν ὁποῖο γλυστράει τόσο εὐκόλα ὁ κόσμος! Ὁ κόσμος ἦταν σὲ ἰσορροπία, κυλοῦσε πάνω σὲ ὀμίχλο ἐπίπεδο, ὅταν ἦρετε τὸ

Συμφέρο καὶ τὸν ἔκανε νὰ παραστρατήσει...» (Β α σ ι λ ι ᾶ ς Ἰ ω ἄ ν ν η ς, II, 2).

Μὲ τὸ κέφι του ξεσπάει πόλεμος ἢ γίνεται εἰρήνη. Τὸ κάτω-κάτω καὶ τὰ δυὸ εἶναι ἴδια, μῆτε τὸ ἕνα ἀξίζει καλύτερα ἀπ τὸ ἄλλο.

«Ἡ εἰρήνη φυλάει τὸ μῖσος ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, λέει ὄχι δίχως λογικὸ ἕνας σκλάβος τοῦ Ἀμφιδίου. Ποιὰ νάνα ἢ αἰτία; Εἶναι πού λιγώτερη ἐχτίμηση ἔχει ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο». (Κ ο ρ ι ο λ ἄ ν ο ς IV, 5).

Κι ὅσο γιὰ τὶς ἀγριάδες τοῦ πολέμου, θὰ ξαφριστοῦν μονάχα κείνοι πού δὲν θέλουν νὰ δοῦν τὶς ἀγριάδες τῆς εἰρήνης :

«Τὰ θρησκευτικὰ κανόνια κ' οἱ πολιτικοὶ νόμοι εἶναι ἀπάνθρωποι. Τί πρέπει τότε νάνα ὁ πόλεμος;», (Τ ἰ μ ω ν α ς IV, 3).

Δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ ξαφριστεῖ μὲ τὶς ἀσημίαντες αἰτίες γιὰ τὶς ὁποῖες χιλιάδες ἀνθρώπων ξαφρικὰ ἀλληλοσφάγχονται ὅταν ὁ νορβηγὸς ἀρχηγὸς τῶμολογεῖ ἀπλοϊκὰ στὸν πρίγκηπα Ἀμλετ (IV 4). Ὅμως στᾶληθινὰ ὁ πόλεμος ὅπως κ' ἡ εἰρήνη εἶναι δυὸ φάσεις διαφορετικῆς καὶ διαδοχικῆς τῆς ἴδιας ἀρρώστιας, πού δίχως ἄλλο εἶναι ἢ ἀρρώστια τῆς ζωῆς :

«Ὁ πόλεμος φέρνει τὴν εἰρήνη, ἡ εἰρήνη τὸν πόλεμο κ' ὁ καθένας ἀφήνει μιὰ συνταγὴ στὸν ἄλλο, ἀφοῦ ὁ καθένας εἶν ὁ γιατρὸς τοῦ ἄλλου» (Τ ἰ μ ω ν α ς, V, 5).

Ἄν τοῦλάχιστο εἴχαμε τὴν ἐλπίδα γιὰ μιὰ πιθανὴ πρόοδο μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν κοινωνικῶν ὄρων! Μὰ στὸ Σαίξπηρ δὲν τήνε νοιώθει αὐτὴ τὴν ἐλπίδα. Δὲν φιλοδοξεῖ νὰ βάλει ἄλλους δεσπότες στὴ θέση τῶν σημερινῶν. Ὅπως λέει ἕνα ἀπ τὰ πρόσωπά του: «Ὁ βασιλιάς πέθανε... Μήνυμα κακό! Σπάνια νᾶρτει ἄλλος καλύτερος» (Ρ ἰ χ ἄ ρ ο ς 3ος, II, 3). Ὁ λαὸς δὲν τοῦ φέρνει καμιαν ἐλπίδα. Καὶ μὲ περισσότερη καταφρόνια κανεὶς δὲν μίλησε γι αὐτόν, ὅ μὲν μπορούσαμε νὰ συντάξουμε ἕνα ἄρθρο πολεμικῆς: ὁ Ἄντ ἰ μ α χ ο ς τ ο ῦ λ α ο ῦ, μὲ κομᾶτια ἀπ τὰ ἱστορικά ἢ ρωμαϊκὰ δράματά του. Τίποτε δὲν περιμένει ἀπ αὐτὴ τὴν «Υδρα» (Κ ο ρ ι ο λ ἄ ν ο ς, III, 1), ἀπ «αὐτὰ τὰ ἄσκοπα φύκα πού πάνε, ξανάρχονται μὲ τὸ θέλημα τῆς παλιόροιας καὶ πού καταλήγουν νὰ σαπίσουν μὲ τὸ νάλλάζουν ὀλοένα θέση», (Ἄ ν τ ῶ ν ι ο ς κ α ἰ Κ λ ε ο π ἄ τ ρ α, I, 4)

Ἄγανάκτησι τότε πιάνει μὲ τὴν ἰδέα νὰ ψηφίζουν ὅλοι.

«Νὰφίνουμε νὰ ψηφίζουν ἄνθρωποι ποὺ ἡ γνώμη τους ποτὲ δὲν εἶναι ἴδια!... Ἄνθρωποι τόσο ἀνίκανοι νὰ προστάζουν ὅσο καὶ νὰ ὑπακοῦνε!» (Κοριόλανος, III. 1)

Ὁ Κοριόλανος μάλιστα θάθελε νὰφαιρέσει ἀπὸ τὸν ὄχλο κάθε μέσο ἐξέλεξης στὸ Κράτος. Αὐτὸ δὲν θάτανε, λέει, μονάχα γιὰ τὸ καλὸ τοῦ Κράτους, μὰ καὶ γιὰ τὸ καλὸ τοῦ λαοῦ. Πρέπει «νὰ βγάλουμε ἀπὸ τὸ λαὸ τὴ γλῶσσα του, ἔτσι ποὺ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γλείφει τὸ κακὸ μὲ τὸ ὁποῖο φαρμακώνεται...» Ἄδύνατο νὰ γίνει κάτι καλὸ ἐνόσω θᾶχουμε «τὴν ὑποχρέωση νὰ τὸ δώσουμε στὸν κακὸ νὰ τὸ ξετάσει...», Ὅχι, μὲ τοὺς πόθους τοῦ Ὁ Σαίξπηρ δὲν γυρεύει μιὰ λαϊκὴν ἐπανάσταση. Ὁ χηνώδικος Κάλιμπαν ποὺ ἐτοιμάζει συνωμοσίαν ἐναντίαν στὸν ἀφέντη του, καὶ ἡ ἀποτρόπαιη ἐξέγερση τῶν χωρικῶν ἀπὸ τὸν Κάδη¹⁾ (2ο μέρος τοῦ Ἐρρίκου, IV 2) δείχνουν πὼς ἀπὸ τὰ ἐπαναστατημένα πλήθη δὲν προσμένει τίποτε καινούργιο. Δὲν ἔχει ὁ πεσσιμισμὸς τοῦ τὴν μυστικὴ παρηγοριὰ τοῦ Ρουσσῶ ἢ τοῦ Τολσιόη, ποὺ κήρυχναν τὴν ἐπιστροφή στὴ φύση.

Τὸντις, ὁποῖος θέλει νὰ θεωρεῖ τὴν ἀλήθειαν ὀλόγυμνη πρέπει νὰ γυρίσει πίσω στὴ φύση, πρέπει νὰ βλέπει τὴν ἀνθρωπότητα στὴ φυσικὴ κατάστασιν, ὅπως κάνει ὁ βασιλεὺς Λήρ, ποὺ ξεσκίζει τὰ ρούχα του, γιὰ νὰ ξαναγίνει ὁ φυσικὸς ἄνθρωπος, ὅμοιος μὲ τὸν πτωχὸ Τόμ.

«Κουρέλια, γενῆτε κουρέλια, πράγματα δανεικά!... Ἐσὺ (γυμνὲ ἄνθρωπε) ἐσὺ ἴσαι τὸ καθαντὸ πλάσμα, (III 4).

Ὅμως τὸ θέαμα ποὺ τὸν προσμένει τίποτε τὸ παρηγορητικὸ δὲν ἔχει. Ἀπὸ τὸν Ἄμλετ ξεγυμνωμένος τί γίνεται ὁ ἔρωτας; Τί γίνεται ἡ ὁμορφιὰ τοῦ κόσμου; Τί θέαμα ἀντάξιο τοῦ Πασκάλ! (Πράξι II, σκ. 2). Καὶ τοῦ Λήρ τὸ θέαμα εἶναι τρομερότερον ἀκόμα. Ἡ «μιασμένη φαντασία, του, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος λέει, μὲ μανία καταγίνεται στὸ νὰ μὴν ἀφίνοι πιά καμιὰ ἀπὸ τὶς αὐταπάτες ποὺ σκεπάζουν τὴν ἐλεινή

¹⁾ Μερικὲς σκηνὲς εἶναι ὀπτασίαι παράξενα προφητικὲς τῆς Γαλλ. Ἐπανάστασης: ἔτσι τὸ ἐπεισόδιον τοῦ λόρδου Σαίη μπροστὰ στὸν Κάδη: «— Γιατί τρεμουλιάζεις; — Ἀπὸ τὰ γερατειὰ καὶ ὄχι ἀπὸ φόβον. — ποὺ θυμίζει τὸν Bailly, μπροστὰ στὴν καρμανιόλα. Ἄλλου πάλι, οἱ ἀντάρτες φέρνουν στὴ σκηνὴ δύο κεφάλια σφαγμένων ἀριστοκρατῶν καὶ τὰ φιλοῦν. (Ἐρρίκος 6ος, 2ο μέρος, IV. 7) Σ.Σ.

γύμνια τοῦ ἀνθρώπινου ζώου, μέπισσημο μανδύα. Τὰ μάτια κεῖνα, κείνη ἡ ἀλύπητα σκληρὴ λαλιά του, ἀνασκαλέθουν τὰ βαθύτερα μυστικὰ τοῦ κορμιοῦ καὶ τῆς καρδιάς (Πράξι IV, σκ. 6η). Κι ὕστερα; Τί θάπομείνει γιὰ τὸ πλάσμα τὸ συντριμμένο ἀπὸ τὴν ντροπὴν καὶ ἀπὸ τὴν συχασίαν τοῦ ἑαυτοῦ του; Ὅλα νᾶναι τάχα γκρεμισμένα;

Ὅχι! Στὴν τραγικὴ νυχτιὰ ὅπου ἡ σκοτεινὴ ἀλήθεια διαβαίνει, ἓνα ἄστρο μένει, ἓνα φτωχὸ φῶς: ὁ Οἶκος. Πάντα αὐτός. Ἀφοῦ ὁ γέρος τρελλὸς βασιλεὺς «φορώντας κορώνα ἀπὸ κοπριά, ἀπὸ θρόνη, ἀπὸ ἀγοριόρριζες, ἀπὸ κόνιο καὶ ἀπὸ ἀγκάθια» ἔχει καλέσει τὶς ψευτιὲς τῶν ἀνθρώπων γιὰ νὰ κριθοῦνε στὸ δικαστήριον τῆς ἀλύπητης τρέλλας του, ἀφοῦ μᾶς ἀναγκάσει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ὅλοι εἴμαστε ἴσοι στὸ ντροπιασμά, τὸ ἀφροισμένο στόμα του δὲν βγάζει μιὰ καταδίκη ἀναπάντεχα θγάζει μιὰν ἄγρια συχώρεσιν:

«Ἐνοχοὶ δὲν ὑπάρχουν! ἀκοῦς; οὔτε ἓνας! Τοὺς χωρνώω ὅλους!» (Πράξι IV, σκ. 6).

Μεταφρ. Θ. ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

ΦΡΥΝΗ

«Παρέβηκε τὸ πρόπον, εἶν' ἀλήθεια,
᾽Ω δικαστές, ποῦ τὴ σεμνὴ ζωὴ σας
Ἡ Θέμις κυβερνά. Γύρω τὰ πλήθια
Προσμένουν τὴ σκληρὴν ἀπόφασί σας.»

Μ' ἂν τὰ γεμάτα φίλτρα δλόρθα στήθια
Τὴν ἔκσταση δὲ φέρουν στὴν ψυχὴ σας,
Ἔ, τότε πιά θὲ νᾶνε παραμύθια
Οἱ ὕμνοι τῆς Ὅμορφιάς κι αὐτοὶ οἱ θεοὶ σας.»

Κ' ἐνῶ ὁ Ὑπερίδης ρίχνει τὴν ἐσθῆτα,
Τὴν πόρπην ἀφαιρῶντας ἀπ' τὸν ὦμο
Τῆς Φρύνης, κάποια ἀόρατη σαῖτα

Λὲς καὶ ματώνει ἀμείλιχτα τὸ νόμο.
Κ' οἱ φύλακές του μ' εὐσυνειδησία
Στὸ Κάλλος τὸν προσφέρουνε θυσιά.

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΑΓΑΠΗ

κ. π.

Ἡ παιδοῦλα στὸ νησί μὲ τὸ μαγνήτη!
καὶ ξελογιάστρα ἢ πεντάμορφη Ἀγάπη
στά μαλλιά της τρεμόφεγγε—ἀστέρι
πολικὸ—ποδότης στὸ καράβι.
Κι αὐτὸ, σὰν πουλι ποῦ φτερακῶνει
ἴσια τὴ νύχτα στὸ λαμπρὸ τὸ φάρο,
καὶ μὲ τὸ δοιάκι ἀγύριστα στρεμένο
στὸ λιμάνι τᾶναπάντεχο ποῦ ἀνοίγει
καλόδεχτα τὰ πέτρινά του χέρια,
γιὰ στάση μακρυνή, τὸ νηὸ καράβι
(ποῦ πεύκου μυρωδιὰ ἀκόμα χύνει
πρὶ στὸ νερὸ τῆς θάλασσας νὰ μάθει
νὰ ξεδιψᾷ) τὴν ἀριχτη βυθίζει
ἀγκυρα, στὸ βυθὸ του νὰ ριζώσει.
Καὶ τὸ νησί γλυκὸ ὡσὰν φωλίτσα
κι ὁ φτερωτὸς θεὸς ὁ ρήγας
τριζωστο τὸ στεφάνι μοῦ φοροῦσαν
στὸν ἀνθόσπαρτο κάμπο τῆς Ἀγάπης!
Καὶ κροντῆρι στή ροῆ τῆς βρουσομάννας
γιὰ ξεδίψασμα μαζὶ καὶ γιὰ βαφτίσι
σὲ νέο ρυθμὸ καὶ σὲ πατρίδα νέα,
τὰ χέρια της ὑψώνοντας κερνοῦσε
—κύπελλο ὀλοζώντανο ἀπὸ σάρκα—
τὴ ζωὴ μαζὺ καὶ τὴν Ἀγάπη,
Ἡ παιδοῦλα στὸ νησί μὲ τὸ μαγνήτη!

Α. ΠΑΛΑΤΙΑΝΟΣ

ΕΣΠΕΡΙΝΕΣ ΚΑΜΠΑΝΕΣ

I

"Ω! τί γλυκιὰ πού εἶναι ἀπόψε ἡ δύση,
πὼς φαίνονται σ' ἀγάπη ὅλα δομένα!
ὁ λαμπρὸς δίσκος τί ἠδονῆς μεθύσι!

Τῆς ἀγάπης τὸ σκίρτημα γρικόντας,
τὰ φύλλα ἰδὲς πὼς τρέμουν λιγωμένα,
κάποιο χᾶδι ἀπὸ χέρια λὲς ζητόντας.

Τί συμπόνια πού δένει τὰ λουλούδια!
τὼνα στᾶλλο πὼς γέρνουν λυπημένα!
παθητικὰ νὰ ποῦν κι αὐτὰ τραγούδια.

Πέρα ἀπ τὴ ρηματιά, ἄκου ἀπ τὸ λειθάδι!
ὁ μπιστικὸς τί παραπονεμένα!
τὸ γυρισμὸ σημαίνει στὸ κοπάδι.

"Ω Ἀγάπη, κοίτα! κοίτα! γύρω ἡ πλάση,
πὼς πάει καὶ κοκκινίζει σὰν παρθένα
ἀγνή, πρῶτο φιλή ὅταν δοκιμάσει.

"Ω Ἀγάπη μιά, κι ἐγκόσμια, κι αἰθέρια,
τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς ιδέας ἡ γέννα,
μὰ πού δὲ σ' ἔχω, ἀλί, γνωρίσει ἀκαίρια,

Καὶ πού μόνο ἀπαντέχω ἴσαμε τώρα,
ὦ! τί ὑπαρξὴ βαριά, χωρὶς ἐσένα,
αἰστάνομαι κάθε βραδιά, ἔτσι ὦρα!

II

Πὼς τὴν καρδιά μου τρόμος συνεπαίρνει
μὴν εἶν' γραφτό, χωρὶς ἀγάπη ἐμένα,
ἡ νιότη σὲ χαμοῦς νὰ παραδέρνει.

Κι ὅταν ὁ ἥλιος χάνεται στὰ μάκρη,
κι ὅλα μ' ἀφίνουν γύρω κροῦα καὶ ξένα,
πὼς δὲ μπορῶ νὰ χύσω οὔτε ἓνα δάκρι!

Κύπρος Ὀκτώβρης, 1923.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΛΗΝΟΣ

GASTON PICHAT

ΤΟ ΦΩΣ

Τὸ Φῶς, ποῦναι τάχα τὸ Φῶς τὸ λαμπερό;
[Ραμπιντρανάτ-Ταγκόρ]

Τὸ Φῶς, ποῦναι τάχα τὸ Φῶς τὸ λαμπερό;
Στὰ μάτια σου πὼς ἦταν ἐπίστεψα τ' ἀγνά,
Σὰν ἀνοιξιάτικη αὐγὴ στὸν οὐρανὸ
Ποῦ τὸ σκοτάδι τῆς νυχτιᾶς διώχνει σιγά.

Πὼς ἦτανε μὲς τὰ μαλλιά σου τὰ ξανθὰ,
Σὰ μυρωδιὰ πού σκόρπισε μεθυστικὴ
Καὶ πὼς στὰ χέρια σου τὸ εἶδα τὰ λευκά,
Σὰ μιὰν ἀχτίδα ἀσημένια καὶ χρυσή.

Πὼς ἦτανε στὸ γυναικεῖο σου κορμί,
Σὰν τὸ κρυστάλλινο νερὸ μὲς στὶς πηγές·
Ἐνόμισα πὼς στὴν εὐγενικὴ σου τὴ ψυχὴ
Καθρέφτιζε ὡσὰν τὸν ἥλιο στὶς κρινιές.

Κρυμένο μέσα στὴ καρδιά σου τὴν ἀγνή
Μοῦ φάνηκε πὼς ἦταν τὸ Φῶς τὸ λαμπερό,
Ὅσὰν γλυκὸ θυμίαμα, σὰν προσευχὴ
Μέσα σ' ἑνὸς ζηλόφθονου θεοῦ ναό.

"Ω! χίμαιρα τρελλή, ὄνειρο ἀπατηλό,
Πίστη ἀγαπημένη, πεποίθησι φτωχὴ·
Μέσα σου δὲν ἐκλείνες παρὰ σκότος βαθύ.
Τὸ Φῶς ποῦναι τάχα τὸ Φῶς τὸ λαμπερό;

ΤΑΣΟΣ ΧΛΩΡΗΣ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΚΟΥΒΕΝΤΕΣ (Η΄)

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

Είπαμε πού τὰ ἔργα τοῦ θνητοῦ τεχνίτη εἶναι ἀθάνατα.

Ἐξηγήσαμε ἐπίσης καὶ τὴ δυναμικὴ σημασία πού δύνομε σ' αὐτὸ τὸ προσδιοριστικό. Καιρὸς τώρα νὰ φιλολογήσουμε κάπως αὐτὴ τὴν ἀθανασία τοῦ ἔργου τέχνης. Ποιοὶ εἶναι οἱ ὄροι πού συντελοῦν σ' αὐτὴ τὴ διαιώνυση;—τὸ ἀληθινὸ τεχνούργημα μοιάζει πολὺ τὸν ἀρχαῖο Φοῖνικα· ἴσως οἱ πρόγονοι μας νὰ συμβόλισαν τὸ ἔργο τέχνης ὅταν μᾶς ἔλεγαν πὼς ὁ ἀθάνατος Φοῖνικας ἔπαιρνε ζωὴ ἀπὸ τὴ στάχτη του. Ἴσως ἡ ἐξήγηση τοῦ συμβόλου νὰ εἶναι πὼς τὰ ὑλικά στοιχεῖα ἑνὸς ὄλου δίνουν ὑπόσταση στὴν ἀυλότητα του. Καὶ τὸ ἴδιο ἀπάνω κάτω συμβαίνει μὲ τὴν τέχνη· τὰ ὑλικά μέσα πού μεταχειρίζεται ὁ τεχνίτης συντελοῦν στὴν διαιώνυση τῆς πνευματικῆς τῆς ὑπόστασης.

Ἄς ἐξετάσουμε λοιπὸν τὸ ἔργο τέχνης ἀπὸ τὴ διπλὴ του φύση τὴν αὐλὴ καὶ τὴν ὑλική. Στὴν πρώτη ἔγκειται βέβαια ἡ ἀθανασία του καὶ στὴν ἄλλη τὰ μέσα νὰ γίνεται ἀποδεικτὴ αὐτὴ ἡ ἀθανασία.

Τὸ ἔργο τέχνης, ἀποτέλεσμα μιᾶς ἔμπνευσης, εἶναι μιὰ ἐρημνεῖα συμβόλων παρμένων ἀπὸ τὴ Ζωὴ καὶ στενὰ συνδεμένων μὲ διάφορες καὶ ποικίλες συγκινήσεις πού σὲ ὀρισμένες περιστάσεις καὶ στιγμὲς συγκλόνισαν τὴν ψυχὴ τοῦ Τεχνίτη.

Ἡ ἀρχικὴ ἔμπνευση, τὰ σύμβολα καὶ ἡ ἀλληλοδιάδοχος συγκινήσεις πού θὰ καταντήσουν στὴν ἐντύπωση πού προξενεῖ τὸ τεχνούργημα εἶναι τὰ αὐτὰ στοιχεῖα.

Τὸ ἴδιο ὅμως τεχνούργημα διαπιστώνεται σύμφωνα μὲ ὀρισμένα μέσα πού καθώρισαν καὶ τὸ εἶδος κάθε Τέχνης:

ὁ τεχνίτης μπορεῖ νὰ μεταχειρίζεται γιὰ νὰ ἐκφράσει τίς συγκινήσεις του χρώματα, ἤχους, ἔννοιες, σχήματα γεωμετρικά καὶ νὰ βαφτιστεῖ ζωγράφος, μουσικός, ποιητής, ἀρχιτέχτονας. Αὐτὰ εἶναι τὰ ὑλικά μέσα πού διερμηνεύουν τὴν αὐλὴ ὑπόσταση τοῦ ἔργου.

Ἀναρίθμητες παροδικὲς καὶ φευγαλέες ἐντυπώσεις καὶ συγκινήσεις θίγουν τὴν ψυχὴ τοῦ τεχνίτη. Ἐλάχιστα εἶναι τὰ μέσα πού ὁ τεχνίτης διαθέτει γιὰ νὰ ἐξωτερικέψει τὸ τί αἰσθάνεται. Χίλιες λεπτεπίλεπτες ἀποχρώσεις παίζουν στὴν αἰσθητικότητα τοῦ τεχνίτη, καθὼς χίλια χρώματα στὴν ἀχτίδα τοῦ ἡλίου! Καὶ ὅμως σχετικὰ τί περιορισμένα μέσα μᾶς δίνονται νὰ ἐκφράσουμε τὸ τί αἰσθάνεται ἡ ψυχὴ μας καὶ πόσο εἶναι κοινὴ ἡ περίσταση νὰ μένει ἓνα ἔργο τέχνης ἀξίας ἀκατάλαβητο ἀπὸ τοὺς πολλοὺς!

* * *

Ἡ ἀθανασία τοῦ ἔργου τέχνης σύγκειται στὴν αἰωνία πιθανότητα τῆς ἀναπαραγωγῆς τῶν ἴδιων ἐντυπώσεων πού προξένησαν τὰ αὐτὰ συστατικά του μὲ τὴ βοήθεια τῶν ὑλικῶν μέσων πού τὸ διαπιστώνουν.

Ὅταν κάμω ἓναν κύκλο π.χ. σένα χαρτὶ μπορῶ νὰ τὸν καταστρέψω· ἡ πιθανότητα ὅμως νὰ ξανακάμω τὸν ἴδιο κύκλο εἶναι πάντα δυνατὴ. Ἐνα ἔργο μπορεῖ νὰ μὴ γίνεῖ σήμερα ἀντιληπτὸ· ἡ πιθανότητα ὅμως σὲ μιὰ ἀπώτερη ἐποχὴ νὰ καταλαβῆθεῖ μένει πάντοτε ἀκέραια καὶ αὐτὸ ἄς χρησιμεύσει μᾶθημα στοὺς βιαστικούς συμβατισμολάτρες κριτικούς πού κακίζουν κάθε προσπάθεια.

Ἐνας ἀρχιτέχτονας πῆρε πέτρες, τσιμέντο, λάσπη καὶ ἔχτισε μιὰν ἐκκλησιά. Ἡ ἐκκλησιά δὲν εἶναι καθαυτὸ τὸ ἔργο τέχνης εἶναι μονάχα τὸ ὑλικὸ στοιχεῖο τοῦ ὄλου ἔργου. Μπῆτε ὅμως στὴν ἐκκλησιά σηκῶστε τὸ κεφάλι σας καὶ στὸ ἡμίφως κυττάξετε τὴν ἀκαθόριστη γραμμὴ τῶν θόλων. Ἴσως ἐκεῖνὴ τὴ στιγμὴ αἰσθανθεῖτε ἓνα παλμὸ ἓνα φόβο τοῦ ἀγνώστου, κάτι τέλος πού νὰ σᾶς θυμίζει τὸ Θεό, ἓνα ὄν. Ποιὸς σᾶς προξενεῖ αὐτὴ τὴν ἐντύπωση; ἡ ποίηση τῶν γραμμῶν πού σοφίστηκε ὁ ἀρχιτέχτονας πού, ἅμα ἔχτιζε, εἶχε τελειωμένη στὰ ἄδυστα τῆς ψυχῆς του τὴν Ἐκκλησιά.

Ἐνας μουσικός ἔγραψε στὸ χαρτὶ νότες· μαύρισε κάμ-

ποσες σελίδες. Αὐτὲς ἢ νότες τραγοῦδησαν στὴν καρδιά μὲ λογιῶν-λογιῶν ποικίλες ἀποχρώσεις, σιγά, δυνατά, χωριστά μαζί, ἀργά, γρήγορα. Σημειώνει λοιπὸν πάνω ἀπὸ τὸ πεντάγραμμο τοῦ φόρτε, πιάνο, κρεσσέντο, ἀντάτζιο, πιανίσσιμο. Καθίστε στὸ πιάνο. Τότε μόνο θὰ αἰσθανθῆτε τὴ σκέψη τοῦ ἄμα ἢ πιστὴ ἔρμηνεία τῶν ὁδηγιῶν τοῦ κάμουν νὰ φουντώσει στὴν καρδιά σας τὸ ρόδινο ἀνθάκι τῆς συγκίνησης.

Σὲ ἀκόμα ἴσως περισσότερο βαθμὸ ὁ ποιητὴς ἀραδειάζοντας λόγια κάμει ἐκκλήση στὸ μυαλό σας καὶ στὰ σπλάχνα σας. Ὅπως ὁ Φοῖνικας, τὸ θαμμένο ἔργο στὰ βιβλία ἐμψυχώνεται καὶ ζεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Ἡ ἀντίληψη τοῦ ἔργου εἶναι ἢ ἀναζωή του.

Πὼς ὁμως εἶναι δυνατὴ αὐτὴ ἢ ἀντίληψη; ἀκριβῶς μὲ τὴν ἀντίθετη πορεία ἀπὸ τὴν ἔμπνευση ὡς τὴν ὕλικὴ διαπίστωση τοῦ ἔργου. Τὸ χάρμα στὴν ἀπόλαυση ἑνὸς ἔργου εἶναι ἢ ἀναδρομὴ στὴν ἔμπνευση τοῦ καλλιτέχνη. Δυὸ ἐγωῖσμοί, δυὸ ὑποκειμενισμοὶ βρίσκονται ἀντιμέτωποι ὁ ἐγωῖσμός τοῦ τεχνίτη καὶ ὁ ἐγωῖσμός τοῦ ἀναγνώστη ἀκροατῆ ἢ θεατῆ. Ἐνας ἐνεργητικὸς καὶ ἕνας παθητικὸς ἐγωῖσμός. Ὁ ἐνεργητικὸς ἐγωῖσμός φαντάζεται καὶ σοφίζεται ὕλικά μέσα πού θὰ διαπιστώσουν τὴν ὑπαρξὴ του (ἢ προσωπικότητα τοῦ τεχνίτη) καὶ τίς συγκινήσεις του. Ὁ παθητικὸς ἐγωῖσμός προσπαθεῖ ἐρμηνεύοντας αὐτὰ τὰ ὕλικά μέσα νὰ ἀνατρέξει στὴν ἀρχικὴ αἰσθητικὴ ἀφετηρία πού συντάραξε τὸν τεχνίτη. Ποιὸς ὀλίγο, ποιὸς πολὺ πλησιάζει σ' αὐτὸ τὸ σκοπὸ. Ὅσο ὁμως πλησιάζει κανεὶς κοντήτερα, τόσο εἶναι σὲ πιὸ στενὴ ἐπικοινωνία μὲ τὸν τεχνίτη καὶ πιὸ εὐκόλα ἐννοεῖ τὸ δημιούργημά του.

Συμβαίνει ὁμως καμμιά φορὰ καὶ τὸ ἀντίθετο. Μιὰ ἀντίδραση τοῦ παθητικοῦ ἐγωῖσμοῦ καθιστᾷ τὴν ἀντίληψη τοῦ ἔργου τέχνης ἀδύνατη. Ποῦ ἐξηγεῖται πὼς πολλὲς φορὲς σὲ ὠρισμένο κύκλο ἢ ἐντύπωση εἶναι διάφορη ἀπὸ ἄλλο κύκλο. Ἄλλες φορὲς ὁ ἐνεργητικὸς καὶ παθητικὸς ἐγωῖσμός ἀφίστανται τόσο πολὺ πού εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐπικοινωνήσουν. Ὁ Κάφρος ποτὲ δὲν θὰ ἐννοήσῃ τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, καὶ ὁ Εὐρωπαῖος ποτὲ δὲ θὰ αἰσθανθεῖ τίς τραγωδίαι τῶν ἀρχαίων μας. Θὰ τίς μελετήσῃ, θὰ τίς ἐξονυχίσῃ... μὰ θὰ προτιμῆσῃ τοὺς δικούς του πού ἀντέγραψαν τὸν Εὐριπίδη καὶ τὸ Σοφοκλῆ. Ἀντινομία ἀντι-

λήψεων καὶ δυσεπικοινωνία ἀπὸ τὴν ἔμπνευση στὴν ἀντίληψη τοῦ ἔργου τέχνης· καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ θαυμάσει κανένας τοὺς δικούς μας, πού ποτὲ δὲ θὰ θαυμάσει ἀρκετά, βλέποντας τὴ ζωτικότητά τους.

Καὶ σὲ μιὰ τρίτη περίπτωσις ἡ ἀρχικὴ ἀντίδρασις σιγὰ σιγὰ σπᾷ καὶ ὕστερα μονάχα ἀπὸ κάμποσο καιρὸ γίνεται ἀντιληπτὸς ὁ τεχνίτης. Αὐτὸ δημιούργησε τὴν τρεχούμενη κοινοτυπία πὼς ὁ τεχνίτης προτρέχει τῆς ἐποχῆς του.

Σὲ οἰαδήποτε ὁμως ἀπὸ αὐτὲς τίς ἀποχρώσεις οἱ ἀρχὲς μένουν οἱ ἴδιαι πάντα, μὲ πολλὰς ἢ λίγαις πιθανότητες ἀποτελέσματος, τὰ ὕλικά μέσα μὲ τὰ ὁποῖα διαπιστώθηκε ἢ ἔμπνευση τοῦ ἔργου τέχνης χρησιμεύουν στὸ νὰ πάρουν ζωὴ σὲ ξένη ἀντίληψη τὰ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ τεχνουργήματος μὲ τὴ λανθάνουσα καὶ κρυμμένη αἰωνιότητά τους. Ὁ Φοῖνικας γεννιέται ἀπὸ τὴ στάχτη του.

Παρίσι 17. Β' 1924.

M. ΒΑΛΣΑΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΓΝΩΜΕΣ

ΠΡΩΤΟΙ έμεις αναγνωρίζουμε πώς η άργοπορία του παρουσιάσματος αυτού του φυλλαδίου είναι υπερβολικά.

Και φέτος μάλιστα που έχουμε να εκδώσουμε όχτώ αριθμούς **ΑΡΓΟΣ** ή άργοπορία αυτή, μάς φέρνει προβληματικά πίσω.

Την ευθύνη αυτής της καθυστέρησης πρέπει να τη φορτωθεί μισή ο τυπογράφος μας που δεν μπορεί ν' αντιληφθεί πώς ένα λογοτεχνικό περιοδικό **μ π ο ρ ε ι** νάχει όρισμένη χρονολογία έκδοσης και την άλλη μισή, ή μεταβατική περίοδος του σωματείου με τις γεν. συνελεύσεις του, τις λογοδοσίες, τις εκλογές και τις βιοποριστικές γιορτές και τους χορούς του.

Η ΟΜΟΦΩΝΗ απόφαση της Γενικής μας συνέλευσης να εύρνευε το σκοπό μας και να μετατρέψει την όνομασία του σωματείου σε **Έλληνική Ένωση των Νέων** θ' αφήσει αναπότρεπτα εποχή στα χρονικά της δράσης μας.

Με το αναλυτικό πρόγραμμα που η ίδια συνέλευση ψήφισε και που δημοσιεύουμε σ' άλλη σελίδα, αναλαμβάνουμε την ευθύνη να εργαστούμε, προσανατολισμένοι σε πλατύτερα ιδανικά, με περισσότερο σύστημα και με τη θέρμη που χρειάζεται για τους δυσκολόφταστους σκοπούς.

Βέβαια που η σκέψη της ευθύνης και της αναγκαίας δουλειάς για την «άποπεράτωση» ενός τέτοιου έργου, μπορούσε να μάς πλημμυρίσει άπ τον θανατερό δισταγμό που γεννιέται όταν λείπει άπ τη μιá μεριά ή πείρα κι άπ την άλλη ο ένθουσιασμός.

Έμεις όμως, παρακάμπτουμε τον κίνδυνο αυτό, γιατί συνδυάζουμε και τά δύο.

Και με την πεποίθηση μιás ευμενικής στάσης της κοινωνίας

άπέναντι στις προσπάθειες μας μπορούμε από τώρα να βεβαιώσουμε πώς το έργο μας όσο και νάναι βαρύν και δύσκολο θ' άποτελειωθεί και θά σταθεί σαν παράδειγμα έπιμονής και φιλεργατικότητας για τους κατοπινούς μας.

ΧΑΙΡΕΤΙΖΟΥΜΕ μ' άδολο ένθουσιασμό και με άπερίγραφη χαρά την ίδρυση και στο Κάιρο **Έγωσης των Νέων**. Και ο ένθουσιασμός μας μεγαλώνει ακόμη παρά πάνω γιατί οι αντιπρόσωποι μας που στάλθηκαν στην πρωτεύουσα για να έμψυχώσουν και να βοηθήσουν τους καιρινούς στην ίδρυση του σωματείου, μάς βεβαιώνουν πώς ανάμεσα σε μάς και σε κείνους, τέλειο ύπάρχει των ιδανικών μας το αντίσωμα και η **έ ν ό τ η τ α** της ιδεολογίας μας.

Στους νέους αυτούς όμοιδείατες μας που έρχονται να ύποστηρίξουν τον άγώνα μας με τον ένθουσιασμό της ώρας τους ηλικίας, στέλλουμε τον ειλικρινέστερο μας άδελφικό χαιρετισμό και τη διαβεβαίωση μας πώς πάντα θά μάς κρατά στο πλευρό τους, μιá άπειρη αγάπη και ένα άτέλειωτο ενδιαφέρον που μάς γεννά η σκέψη της σοβαρής προσπάθειας των.

ΙΩΩΣ θάπρεπε να μην ξαναγυρίζαμε πίσω προς περασμένα λυπηρά έπεισόδια που συντάραξαν τη διανοούμενη τάξη της Άλεξάνδρειας και ν' αφήναμε τις πληγές να έπουλωθούν με του χρόνου το πέραςμα.

Βρίσκουμε όμως πώς είναι αναπόφευκτο καθήκο μας να επαναλάβουμε πύο έπίσημα και με το όργανο του συλλόγου μας τη διαμαρτυρία που δημοσιέψαμε στον αϊγυπτιακό τύπο ενάντια στον γιατρό Λαγουδάκη (Λάιγγα) που στην ακατάσχετη πολυπραγμοσύνη του ζήτησε να παρουσιαστεί και με τη λεοντή του... τεχνονοκρίτη.

Κι αυτό όμως θά το συχωρούσαμε στον μοιραϊον αυτόν άνθρωπο αν δεν είχε την αξίωση να μπάσει στη φιλολογία μας νέο είδος κριτικής που την έγκαινίασε «εις βάρος» του ποιητή Κ. Π. Καβάφη και την εξακολούθησε παραλαμβάνοντας συμπαθητικούς και αξιοπρόσεχτους τύπους της Άλεξαντρινής διανόησης.

Το νέο δε αυτό λαγουδαϊκό είδος, άπλοελληνικά θά πεί σκυλοβρίσιμο ενός προσώπου, συκοφαντία πάνω σε συκοφαντία για την κοινωνική ζωή του προσώπου αυτού, όργιο φαντασίας, χυδαιότητα λεξιλόγιου και κραυπή ύφους.

Για τον άνθρωπον αυτόν, επαναλαμβάνουμε, όπως και στην

πρώτη μας διαμαρτυρία, πώς δὲν αισθανόμαστε παρά οἶγτο καὶ ἀηδία, ἀφοῦ καλὰ καλὰ ἴσως νὰ μὴν μποροῦμε νὰ τοῦ καταλογίσουμε τὶς πράξεις του.

ΓΙΑ νὰ βάζουμε ὁμως τὰ πράγματα στὴ θέση τους, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε — κ' ἔχουμε τὸ θάρρος νὰ τ' ὁμολογήσουμε — πὼς τὸ δικαίωμα νάρχισον οἱ διάφοροι μικράνθρωποι νὰ βρίζουν καπηλικὰ τοὺς λογίους μας τὸ πῆραν ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς λογίους, οἱ ὁποῖοι στὴν ἀνεύθυνη διεύθυνση καὶ σύνταξη δυὸ-τριῶν ἑβδομαδιάτικων περιοδικῶν ἔχυσαν ὅση χολὴ καὶ ὅση κακία εἶχαν μεταξὺ τους κ' ἐπέτρεψαν στοὺς σκύλους νὰ γλύφουν τὰ ἄγια.

Δὲν εἴμαστε ἐκεῖνοι ποὺ θ' ἀποδοκιμάσουμε τὴ λεπτὴν εἰρωνία καὶ τὴν ραφιναρισμένη σάτυρα. Μὰ τὸ χυδαῖο βρισίδι, καὶ τὸ ἀνούσιο καλαμπούρι, καὶ τὴ βαριά χοντρολογία τὰ μισοῦμε καὶ τ' ἀποστρεφόμεστε ὅσο καὶ λυπούμαστε γιὰ τὴν κατάντια μᾶς κοινωνικῆς τάξης ποὺ ἔπρεπε νάταν ὑπόδειγμα καὶ μοντέλο γιὰ τὶς ἄλλες.

ΟΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ συνεντεύξεις στὸν «Ταχυδρόμο» τέλειωσαν. Καὶ τώρα μποροῦμε νὰ ποῦμε τὴ γνώμη μας γι' αὐτοὺς ποὺ μίλησαν. Δὲν θὰ κρίνουμε φυσικὰ τὸ ἔργο τους· θὰ κρίνουμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο μίλησαν γιὰ τὴν ἀλεξανδρινὴ λογοτεχνία. Ναι στὸν τρόπο αὐτὸν βρίσκουμε τὰ ἐξῆς ἐλαττώματα: στενοκεφαλιὰ καὶ ἄγνοια στοὺς παληοὺς, μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις (πράμα ποὺ μᾶς λύπησε γιὰ ὀρισμένους ἀπ' αὐτοὺς).

Ἐγωπάθεια καὶ ἀβαθυσὴν σχεδὸν σ' ὅλες τὶς γνῶμες τῶν ἰεῶν Καμμιά γενικότητα, καμμιά ἀγάπη πρὸς τὸ περιβάλλον, κανένας σεβασμὸς πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους.

Βάλθηκαν ὅλοι νὰ ταξινομήσουν: ὁ α' ἀξίζει, ὁ β' δὲν ἀξίζει, ὁ γ' κάτι ὑπόσχεται, χωρὶς νὰ ἐμβαθύνουν στὸ ζήτημα, νὰ ἐξετάσουν τὴ συνολικὴ δουλιὰ καὶ νὰ βροῦν τὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα.

Ἐξάρεση στὸ παραπάνω ἐπίχρισμα στάθηκεν ὁ κ. Μ. Περίδης. Αὐστηρή, σεμνὴ καὶ ἀκριβόλογη ἀκούστηκε ἡ φωνή του. Καὶ ἡ κρίσις του εἶναι ἡ μόνη ποὺ τόλμησε νὰ ὑψωθεῖ σὲ γενικότητες, ἡ μόνη ποὺ ἀγκάλιασεν ὀρίζοντες καὶ ποὺ ἔδειξε τὰ στραβὰ μονοπάτια.

Οἱ Νέοι τῆς «**ΑΡΓΩΣ**» ἔνοιωσαν τὴν σημασία τῶν λόγων του· ἓνα μονάχα εὐχονται: τὸ πλουσιώτερο αὔριο νὰ σταθεῖ σὰν μιὰ βουβὴ ἀκρόαση τῶν λόγων τοῦ κ. Μ. Περίδη.

Μιὰ παρατήρηση μόνο: Μὲ τὸν τρόπο τῆς ἀπόδοσης τῆς συνέντευξης τοῦ φαίνεται ὁ κ. Μ. Περίδης πὼς καταδικάζει τὸ περὶ ποίημα, γενικὰ σὰν λογοτεχνικὴ ἐκδήλωση.

Θὰ θέλαμε νὰ μάθουμε ἂν εἶναι γνώμη δική του — καὶ τότε τὴ δικαιολογία τῆς — ἢ κακὴ ἀπόδοση τῶν λόγων του.

ΤΑ ΕΚΑΤΟΧΡΟΝΑ τοῦ θανάτου τοῦ Μπαίρον γιορτάστηκαν στὴν Ἀλεξάνδρεια μὲ μιὰ διάλεξη... σὲ σάλα κινηματογραφικὴ. Ὁμιλητὴς ὁ κ. Παλαιολόγος Γεωργίου. Ὁ κ. Π. Γ. ἐνδιαφέρθηκε μονάχα γιὰ τὸν Φιλέλληνα καὶ ἀπὸ τὴν ἐποψὴν αὐτὴ ἡ διάλεξί του εἶχεν ἐπιτυχία· συχνὰ ὁ κόσμος παρασύρθηκε σὲ χειροκροτήματα ἀπ' τὴν πατριωτικὴν ἔξαρση τοῦ κ. Π. Γεωργίου...

Ὅμως ὁ Ποιητὴς; Τί μᾶς εἶπε γιὰ τὸν Ποιητὴ ὁ κ. Π. Γ.; Μᾶς διάβασε τὴν πασίγνωστη πιὰ «Κόρη τῶν Ἀθηνῶν», μᾶς ἀνάφερε μερικoὺς τίτλους ποιημάτων, δυὸ-τρία ἐρωτικὰ ἐπεισόδια τοῦ Ποιητῆ καὶ δυὸ γνῶμες τοῦ Γκαίτε γιὰ τὸν Μπαίρον. Νά, τὴ γνώρισε τὸ Ἀλεξανδρινὸ κοινὸ ἀπ' τὸν Ποιητὴ. Φυσικὰ, σ' αὐτὸ δὲν φταίει καθόλου ὁ κ. Παλ. Γεωργίου. Φταίει ὁμως οἱ διοργανωτές. Θὰ μποροῦσαν ἔξαφνα νὰ καλέσουν καὶ ἓνα λόγιον ποὺ νὰ γ ν ω ρ ί σ ε ι τοῦλάχιστο στὸ κοινὸ ὅτι, ἐκτὸς ἀπ' τὸν Φιλέλληνα, ὑπάρχει καὶ ὁ Ποιητὴς ποὺ μένει καὶ θὰ μένει τέτοιος.

Ἀλλὰ ἴσως νὰ φταίμε ἐμεῖς. Γιατὶ νὰ σεβούμεστε τόσο τὴν τέχνη; Δὲν εἶναι τάχα καλύτερο νὰ σεβούμεστε περισσότερο τὸν καιρὸ τοῦ κοινοῦ, τὸν καιρὸ ποὺ θ' ἀφιερωθεῖ σὲ πράγματα πιὸ πρακτικὰ;...

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ "ΒΑΛΣΑΜΑ" Ἐκδοση «Νέας Ζωῆς» 1923.

Οἱ δυνατοὶ συγκλονισμοὶ τῆς διηρασμένης Σκέψης μπροστὰ σὲ τόσα ἄλυτα ἐρωτηματικά, τὸ ἀνύψωμα τῆς ποιητικῆς ψυχῆς μπροστὰ στὴν αἰώνια Ὁραιότη καὶ Ὁμορφιά αὐτὰ εἶναι ποὺ ἐ μ π ν ε ο υ ν τὸν ποιητὴ καὶ τοῦ κεντρίζουν ὅλες τὶς εὐγενικὲς δυνάμεις γιὰ τὴν ἐ κ δ ἡ λ ω σ η.

Θεός θρονιάζει τότε μέσα του, και σ' ό,τι πεϊ νοιώθουμε τή
θειϊκά πνοή τής δυνατής του έμπνευσης.

Για τó θεικό όμως αυτό θρόνισμα εκείνο πού είναι απαραίτητο
δέν είναι, ούτε ή εύχέρεια στίχου, ούτε... ή κατεύθυνση ώρισμέ-
νων συναισθημάτων πού έχουν σχέση με εύαρεστες ή δυσάρεστες
παραστάσεις.

Αποτυχημένο θά είναι σήμερα κάθε πλαστικό ποίημα, γιατί ή
πλαστική ποίηση έχει πρò πολλοῦ εξαφανιστεί. Αποτυχημένα επί-
σης και περιττά είναι τά ποιήματα πού με έννοιες άοριστες θέ-
λουν νά μᾶς υποβάλλουν κάποια συγκίνηση, γιατί αυτό άνήκει
μόνο στό βασιλείο τής μουσικής, πού μαζί με τήν όρχηστική και
ποίηση άποτελοῦσαν κάποτε τήν τρισπόστατο θεάν Ἄρμονία.

Μόνο ή συλλογή, ό βαθύς στοχασμός, ή σκέψη μάλλα λόγια,
ἀπό τήν όποία ποτέ δέν λείπουν οί δυνατοί παλμοί, μπορεί νά μᾶς
έμπνεύσει.

* *

Κρίνοντας τά Βάλαμα κυρίως διό πράγματα θά εξετάσω. Πρῶ-
τα τήν έμπνευση και έπειτα τήν εκδήλωση.

Ι. ΕΜΠΝΕΥΣΗ

Τί ακριβώς έννοῶ με τή λέξη αυτή φαίνεται ἀπό τά προηγού-
μενα. Για νά καταλήξουμε όμως ἀσφαλῶς σέ ώρισμένο συμπέρα-
σμα είναι ανάγκη νά ἀναλύσω μερικά ἀπό τά αντιπροσωπευτικώ-
τερα ποιήματα τοῦ κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδη κατατάσσοντας αυτά
σέ τρεῖς σειρές.

Αον) Τά ποιήματα πού έχουν μὲν κάτι τοῦς λείπει ὁ μ ω ς
ή β α θ ε ι ᾶ κ ι ᾶ λ η θ ι ν ῆ ἔ μ π ν ε υ σ η θ ᾶ ἀποτελέσουν
τήν πρώτη σειρά :

Πρῶτα παίρνω τó ποίημα «Σαλώμη» :

Όταν καταπανόμαστε θέμα για τó όποιο ἄλλη μιᾶ δυνατότερη
έμπνευση εἶπε τόν τελευταίο λόγο στήν τέχνη, πρέπει και μεῖς στό
βάθος νά ποῦμε τά ἴδια. Ἡ Ἄντιγόνη, ή Ἰσμήνη και ό Οἰδίπ-
πος, ή Κλυτεμνήστρα και ό Ἰππόλυτος ἔμειναν και θά μείνουν
αἰώνιοι τύποι. Μπορεῖ τó πνεῦμα τοῦ Γκαίτε κάτι νά ἄλλαξε ἀπό
τήν πλοκή και στά έξωτερικά στήν «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις». Ἄλλα
κατά βάθος ή αρχική έμπνευση τοῦ Εὐριπίδη ἔμεινε ἄθιχτη. Ὁ
ποιητής μας όμως στή Σαλώμη του κάμνει ὅτι δέν ἔκαμεν ούτε
αὐτός ό Γκαίτε : Γράφει :

«Εἶ μ α ι ῆ Σ α λ ὡ μ η Μ έ σ τ ῆ σ ᾶ ρ κ α μ ο υ
Κ λ εῖ ν ω τ ῆ ν ἡ δ ο ν ῆ και τ ῆ λ α γ ν εῖ α
Κ αῖ τ οῦ ς κ υ μ α τ ι σ μ οῦ ς τ α φ ρ ᾶ τ ο υ μ ο υ κ ο ρ μ ι οῦ
Γ λ υ κ ο π υ ρ ῶ ν εῖ ᾶ χ ὄ ρ τ α γ η ἡ μ α νῖ α.

Ὁ λόγος πρὸς τὸν Ἡρώδη :

Ἄ ν λ α χ τ α ρ ᾶ ς Ἡ ρ ὴ δ ῆ ν ᾶ χ α ρ εῖ ς
Τ ὸ λ ῖ γ ω μ α π οῦ δ ῖ ν ο υ ν οῖ γ ρ α μ μ έ ς μ ο υ
Κ αῖ ν ᾶ ρ ο υ φ ἡ ξ εῖ ς τ ὸ μ ε θ υ σ τ ῖ κ ὸ π ο τ ὸ
Π οῦ ὀ λ ὸ γ υ ρ α θ ᾶ χ ῖ ν ο υ ν οῖ ὀ ρ μ έ ς μ ο υ . . .

Τ ῖ π ῖ ο τ ὸ ᾶ ρ α γ ε εἶ ν αῖ αὐ τ ὸ π οῦ « χ ὕ ν ο υ ν ο ἰ ὀ ρ μ έ ς »

Ἄ ν θ έ λ εῖ ς ὅ σ τ ὼ ν ὀ ρ γ ῖ ὼ ν τ ὸ χ ο ρ ὸ
τ ῆ ς γ ῦ μ ν ι α ς μ ο υ ν ᾶ δ εῖ ς τ ᾶ ρ ο δ ο κ ᾶ λ λ η

Φ αῖ ν ε τ αῖ π ὴ ς ᾶ κ ὸ μ ᾶ δ ἐ ν εἶ χ ε γ υ μ ν ο θ εῖ :

Κ αῖ π α ρ α κ ᾶ τ ὼ :

Σ τ εῖ λ ε και φ έ ρ ε μ ο υ σ ὄ λ ὸ γ ρ υ σ ο τ α ψ ῖ
τ οῦ Γ ι ο χ α ν ν ᾶ ν , τ οῦ Ἑ β ρ ᾶ ῖ ο υ τ ὸ κ ε φ ᾶ λ ῖ .

Πολύ παράλογο θά είναι νά θέλουμε μέσα σ' ἓνα ποίημα ἀπὸ
12 στίχους, νά βροῦμε ὀλόκληρη τή Σαλώμη. Ἐκείνο ὅμως πού
ὀφείλει νά εξετάζει κανείς, σέ τέτοιου εἶδους ποιήματα, είναι ᾶ ν
π ε ρ ῖ λ α μ β ᾶ ν ο υ ν τ ῆ ν κ υ ρ ῖ ὼ τ ε ρ ῆ ἰ δ ῖ ὀ τ ῆ τ α,
οὔτως ὥστε νά ἀντιπροσωπεύεται ό τύπος, τó σύνολο τοῦ ὀποίου
είναι ἀδύνατο νά περιλάβει. Αὐτό ᾶς δοῦμε τώρα και στή ποίημα
αὐτό.

Ἡ Σαλώμη είναι ό αἰώνιος τύπος τοῦ θηλικοῦ, τής ὀμορφιάς,
πού σκοτώνει, τοῦ ὀργασμοῦ πού χαντακώνει ὀ,τι ᾶγαπᾶ, ὀ,τι έχει
ἀνάγκη.

Ἐκείνο πού μπορεῖ νά τήν περιλάβει είναι ὀχι τó «ὀτι» και τó
«π ὼ ς» ζητᾶ τó κεφάλι τοῦ Γιοχαννάν, γιατί αὐτό θά μποροῦσε
νά τó κάμει ἀδιάφορα και για τήν Ἡρωδιάδα. Εἶναι ή λύσσα
πού πνίγει τά στήθια τοῦ θηλικοῦ, ὀταν τής ᾶρνηθοῦν τó φίλη-
μα, για τó ὀποιο λειώνει, ὀ ἐγωῖσμός πού πληγώνεται και θέλει
ἱκανοποίηση, ὀ ἀκράτητος ἐκείνος χυμός, πού θέλει νά ξεσπάσει,
είναι ή λαγνεία πού θέλει νά δώσει και νά πάρει ἡδονή, τήν
ὀποία ποτέ ἔως τώρα δέν έχει ἀπολάβει, δέν έχει νοῦσει. Αὐτά
είναι πού ἀντιπροσωπεῦουν τόν τύπο τής Σαλώμης και πού μπο-
ροῦν νά ἔμπνευσουν ποίημα.

Ὁ ποιητής ὀμως τῶν Βαλσάμων, πού εἶχε μὲν κάτι μέσα του,
ὀχι ὀμως και τήν ἀληθινή έμπνευση τίποτε ἀπὸ τά παραπάνω δέν
φάνέρωσε στό ποίημα.

Σ' ὀλο του τó ποίημα δέν κάμνει τίποτα ἄλλο παρᾶ νά μᾶς

ἐκδέχεται τὸ «πῶς» ἢ Σαλώμη ζητᾷ τὸ κεφάλι, πράγμα πού δὲ δίνει—καθὼς εἶπα καὶ παραπάνω—οὔτε τὴν ἐλάχιστην ἰδέα τῆς ψυχῆς τῆς Ἐλεφάντης. Ἐλεφάντης πολὺ μᾶς εἶναι, ἂν ἡ σάρκα τῆς Σαλώμης κλείνει τὴν ἡδονή, τὴ λαγνεία καὶ τὴ μαγία καὶ ὅτι ἄλλο θὰ μπορούσε νὰ πει, γιὰ νὰ τεριάσουν οἱ στίχοι, τὴ στιγμή πού δὲ φανερώσει ὅτι ἡ λαγνεία καὶ ἡ μαγία τῆς εἶναι ἐκείνη πού πὸ ὑ τ ἦ ν ὦ θ ο ὦ ν νὰ ζητήσει τὴν ἀποκεφάλιση τοῦ Προδρόμου. Ἐπρεπε στὸ ποίημα νὰ φανεῖ καθαρά πῶς ἐκεῖνο πού ζητᾷ τῆς εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ἰκανοποίηση τοῦ ἀσυγκράτητου πάθους τῆς. Ἄς ἔλειπε ἐντελῶς τὸ πρόσωπο τοῦ Ἡρώδη, γιατί ἔτσι παρουσιάζεται ἡ Σαλώμη σὰν νὰ κάμνει παζάρια καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ νομίσει πῶς τὰ γλυκοπυρώματα ἐκεῖνα, οἱ λαγνείες κτλ. δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ γυναικείοι τρόποι γιὰ νὰ καταπείσουν τὸν ἄχαρο τετράρχη. Καὶ τέλος ἔτσι ὅπως εἶναι γραμμένο τὸ ποίημα, ὅχι μόνον δὲν ἀποκλείει, ἀλλὰ καὶ υποβάλλει μὲ ἐκείνη τὰ «ἂν», καὶ τὴν κρύα ἐκείνη στὸ τέλος φράση, τὴν ἰδέα πῶς τὸ πρόσωπο, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλεῖ ἡ Σαλώμη, τῆς εἶναι ἀδιάφορο, ἀφοῦ λέγει:

«Τοῦ Γιοχαννὰν τοῦ Ἐβραίου τὸ κεφάλι».

Νομίζει κανεὶς, ὅτι ἡ Σαλώμη ζητᾷ τὸ κεφάλι, σταλμένη ἀπὸ τὴν Ἡρωδιάδα σύμφωνα μὲ τὴν Ἱερὰ Ἱστορία.

Φῶς φανερὸ λοιπὸν τὸ ποίημα αὐτὸ δείχνει πῶς δὲ γράφηκε ἀπὸ βαθεῖα καὶ ἀληθινὴ ἔμπνευση. Ἐξετάζοντας καλύτερα θὰ βροῦμε δύο διάφορες Σαλώμες:

Μιὰ στὴν ἀρχὴ τοῦ Ὁσκαρ-Ουάιλ, ὅπου παρουσιάζεται μεστομένη ἀπὸ λαγνεία καὶ ὄργασμό· καὶ μιὰ ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Ἱστορία στὰ δύο τελευταῖα τετράστιχα, πού ζητᾷ τὸ κεφάλι τοῦ Προδρόμου κατ'ὅσον ἐπινοήσας γιὰ νὰ χορέψει.

Δὲ θέλω νὰ πῶ μ' αὐτὸ πῶς ἐνσυνείδητα ἀρνήθηκαν οἱ δύο αὐτὲς Σαλώμες. Ἄλλωστε καὶ ἐνσυνείδητα, ἂν κάμει κανεὶς ἓνα τέτοιο πράγμα, θὰ εἶναι ἄξιος ἐπαίνων, ὅταν τὸ κατορθώσει μὲ ἐπιτυχία. Οὔτε ἂν θὰ ἔκαμα λόγο γιὰ δύο Σαλώμες, ἂν ἡ μιὰ ἀπ' αὐτὲς στὸ πρῶτο τετράστιχο, ἕως ὅτου νὰ ἀρχίσει τις συμφωνίες, δὲν παρουσιάζετο τόσο ἀψυχολόγητα. Ὑπάρχει ἄραγε πὸ ἀψυχολόγητο πράγμα τὴ στιγμή πού εἶναι γεμάτη μαγία κτλ., νὰ κάθεται νὰ αὐτοεξετάζει τὸν ἑαυτὸ τῆς, παρουσιάζοντας τὰ πάθη πού περιλαμβάνει ἡ σάρκα τῆς μὲ κείνα τὰ

Εἴμ' ἢ Σαλώμη... κ.τ.λ.;

Ἄν λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψιν τὴν ψυχικὴ τῆς ἀνάβρα, πῶς εἶναι δυνατό ἢ Ὁμορφούλα αὐτὴ μέσα στὴ ζάλη καὶ στὴν ὀρμή τῆς,

πού γιὰ πρώτη φορὰ ξυπνᾷ τὸ ἐνστικτο μέσα τῆς, νὰ ξεδιαλύνει τί ἀκριβῶς ἔχει, ὥστε νὰ κάθεται νὰ ὀρίζει, ὅτι ἡ μαγία πού γλυκοπυρώσει τοὺς κυματισμούς κτλ. εἶναι ἀχόρημα;

... «Γλυκοπυρώσει ἀχόρημα ἡ μαγία!»

Ἄλλὰ εἶναι καιρὸς πᾶ νὰ ἔλθουμε σὲ ἄλλο:

β) Στὰ περισσότερα ποιήματα ἡ Σκέψη εἶνε τόσο ἀπλῆ, πού περιορίζεται σ' ἓνα γεγονός, σ' ἓνα συλλογισμό.

Ἔτσι μὲ τὸ συλλογισμό πῶς ἡ φύση τοῦ τεχνίτη... «χύνει λάμψη στὸ βασίλειο τῆς Τέχνης» γράφει τὸ ἀνάλογο ποίημα.

«Εἶπ' ὁ τεχνίτης στὴν Ἀνατολή:

«Νοιώθω ἓνα φῶς μὲς τὴν ψυχὴ μου

Νοιώθω βαθεῖα πῶς εἶναι φῶς

Πότα ἢ χαρὰ τὸ φανερώσει

Καὶ πότ' ὁ πόνος ὁ κρυφός.

(Γιατί κρυφὸς ἀφοῦ φανερώσει; — Ἴσως γιὰ νὰ συμφωνήσει μὲ τὸ «φῶς»!...)

Τὰ αἰσθήματα ὅλο κι ἀγρυπνᾷν

.....

Καὶ μὲς τῆς Τέχνης τὸ βασίλειο

χύνει τὴ λάμψη του ἀπαλά.

γ) Ἄλλες πάλι φορὲς τὴ Σκέψη τοῦ τὴν παίρνει ἔτοιμη ἀπὸ τὴν ἱστορία. Ἔτσι γράφει τὸν «Τραγουδιστὴ» τοῦ Ἡ ἔννοιά του εἶναι ἡ ἔξῃς:

Ἡ Δύση μᾶς κλέβει τὴν ἀθάνατη Τέχνη (βιολὶ καὶ φλογέρα). Δὲν ἔχουμε ὅμως χάσει τὴν ποιητικὴ μας φύση καὶ παρὰ τις περιπέτειες τῆς δουλείας ξαναπαίρνει πάλι χάρι καὶ ἔτσι ξαναζοῦμε τὸ τραγοῦδι:

«Καὶ τώρα τραγοῦδᾷ

Πέροντας χάρι

Ἄπ' τὸ φεγγάρι».

δ) Ὑπάρχουν ποιήματα ἐδῶ τὰ ὁποῖα ἐνῶ κανεὶς τὰ ἐννοεῖ ἀδύνατο ὅμως νὰ βγάλει ζοῦμι. Ἐξέροντες τί θέλει νὰ πει μὲ τὸ ποίημά του ἡ «Ἀπιστία».

Μὲ κάλεσε στ' ἀρχοντικό της

τὸ πλούσιον μὰ σκοταδερό... κ.τ.λ.

Ἄλλὰ ἡ ἀπιστία τοῦ αὐτῆ πρὸς τὴ Θλίψη μπορεῖ ποτὲ νὰ μᾶς κάμει νὰ νοιώσουμε κάτι; Τὸ νὰ φεύγεις ἀπὸ τὴ Θλίψη καὶ νὰ ζητᾷς τὴ χαρὰ εἶναι τόσο φυσικὸ πού δὲ χωρεῖ καμμιά ἐκμετάλλευση γιὰ νὰ γραφεῖ ποίημα, ὅπως καὶ τὸ γεγονός ὅτι «τρῶμε»:

ε) Ὑπάρχει κάπου τὸ ποίημα «Σὲ μιὰ σβυσμένη ὁμορφιά».

Μόνο του άκόμα θά έφτανε νά μās δείξει τί λογής είναι ή "Εμπνευση του ποιητή μας. Άπό τό μέτρο χωρίς νά θέλουμε θυμούμεθα τή «Φαρμακωμένη» του Σολωμού. Τί διαφορά όμως! 'Ο πραγματικός ποιητής, πού νοιώθει τόν πόνο νά τόν πνίγει, ξεσπά στον τάφο πιά τής πεθαμένης :

«Άχ ! Τήν πλάκα του τάφου κρατείς :

καί χύνει μαύρα δάκρυα... 'Ο ποιητής όμως των Βαλσάμων θέλει νά μās ζωγραφίσει τήν κηδεία της μέ τόν πόνο ά μί λ η τ ο και μέ τό λιγμό σ υ γ κ ρ α τ η μ έ ν ο !

Σ' έπήγαιναν στό κοιμητήρι (γράφει)

Με δάκρυα και μέ σπαραγμό...

Κι άλλοι μ' άμίλητο...

...

...Έβρεχε τόσο πού τά νέφια κ.τ.λ.

Τής ίδιας σειράς ποιήματα βρίσκει κανείς πολλά. Άφίνο κατά μέρος τόν «Τυμβωρόχο» τόν «Καραβοκύρη» τίς «Στροφές» τήν «Άνθινη δέηση» και ένα σωρό άλλα, και παίρνω μονάχα για νά τελειώω δυό άκόμα : Τό «Κυπαρίσσι» και τό οί «Βούλγαροι».

στ') Στο Κυπαρίσσι μās δείχνει φανερά τόν άχαλύνωτο ρομαντισμό. Για μία και μόνη εικόνα είναι ικανός νά γράφει δύο σελίδες σέ ωραίους στίχους οί όποιοι όμως δέν περικλείουν τίποτα. 'Η θέα του κυπαρισσιού πάντα μās προξενεί κάποια συγκίνηση. 'Η συγκίνηση όμως αυτή έξαρτάται άπό τές περιστάσεις. Πολύ άσχημα λοιπόν μέσα στό ποίημα ό ρί ζ ε τ α ι τί π ρ ά μ α ά κ ρ ι β ό ς σ υ μ β ο λ ί ζ ε ι τό δέντρο αυτό :

«Σύμβολο τής αιώνιας Πίστης
και τής θλιμμένης Όμορφιάς»

Πώς είναι δυνατό νά μου φανεί σύμβολο τής «θλιμμένης όμορφιάς» τή στιγμή πού τό βλέπω νά ύψώνεται μαύρο και πένθιμο όπάνω άπό τόν τάφο π.χ. του πατέρα μου ή άλλου άγαπημένου προσώπου πού έχει πιά λειώσει στό χώμα ; Έκτός πιά άν και τά λείψανα των νεκρών πού σχεδόν ξεχνιόυνται στό μνήμα είναι «θλιμμένες όμορφίες» !

ζ') Άλλη μία άπόδειξη για τήν έμπνευσή του είναι τό ποίημα οί «Βούλγαροι»

Είναι άλήθεια πώς ή φυλή αυτή είναι τόσο κακούργα, πού τά έργα της προξενούν φρίκη. Έκείνο όμως πού έπρεπε νά προκαλέσουν στον ποιητή μας δέν είναι τό μίσος, γιατί ό ποιητής μοιάζει πάντα μέ μικρό παιδάκι. Μιά ατιονία καλωσύνη άναθερμαίνει τά σπλάχνα του.

— Σκοτώνουν οί Βούλγαροι ; Άς αφήσουμε στους δημοσιογράφους νά τους πατάξουν μέ «πετρόντα» λόγια σάν κι αυτά του ποιήματος :

«Σās εξέβρασεν ό Βόλγας
ώ κατάρες θεού
Με τά βέβηλα πέλματα
τήν «γ η ν νά μ ο λ ύ ν ε τ ε
τ η ν 'Ε λ λ η ν ί δ α » κτλ.

...

Ξαστεριά δέν φωτίζει
τά πυκνά σας σκοτιάδια
τής άγάτης χαμόγελα
δέν άνθίζουν στά χείλια σας κτλ.

Δέν ξέρω άν ό Κάλβος— πού μās τόν θυμίζει τό μέτρο— ήτουν ικανός νά γράφει μιά τέτοια... ώδή άπό ύβρεολογία ! Έκείνο πού ξέρω είναι ότι τά άνομα και φριχτά έργα των Βουλγάρων έπρεπε νά φέρουν τή Σκέψη, νά τήν πλατύνουν άπό τή μερικότητα στον άνθρωπο, μ' όλες τίς καλές και κακές του ιδιότητες, σέ τρέφο, ώστε νά φτάσει σέ κάποια γενικότητα και όχι νά περιοριστεί στην περιγραφή μέ ωραίες λέξεις και δυνατούς στίχους ώρισμένου λειού. Ξέρει άρά γε ό ποιητής μας ότι υπάρχουν εκεί στη χώρα των «άγρίων όρδών» Έλληνες και Βούλγαροι, πού ζούν τόσο άγαπημένα, ώστε κάμνουν και συνοικέσια ; Πού βρήσκειται λοιπόν έλλο αυτό τό μίσος του ποιητή, άν όχι στό ότι άπεφάσισε μέ τό ποίημά του νά γίνει... δημοσιογράφος ;

Βον Στά βάλσαμα υπάρχουν δυστυχώς και ποιήματα μέσα στα όποια δέν θά β ρ ο ύ μ ε κ α μ μ ι ά έ μ π ν ε υ σ η .

α') Ένα άπ αυτά είναι τό ποίημα «Παλαμās».

Άπό τό σύνολο του ποιήματος αποκλείεται κάθε ύπόθεση πώς μέ τή λέξη Παλαμās, πρέπει νά έννοήσουμε γενικά τόν ποιητή. Άλλά και αυτό άν τό παραδεχτούμε πάλε τό ποίημα μένει στιχούργημα, μέ μόνη τή διαφορά, πώς άντι νά έξευτελιστεί μόνο ό Παλαμās, βρίσκονται όλοι οί ποιητές.

Στό ποίημα αυτό παρουσιάζει τόν Παλαμά : νά χιτίζει καρπαναριό, για νά βάλλει στην κορυφή τό χρυσοδουλεμένο στεφάνι τής δάφνης... όπως κάμνει και ό «άρχιτέχτων Σόλνερς» !

Είμαι συμφωνότατος μέ τόν ποιητή, για τόν τρόπο, πού εκφράζει τά πράματα, γιατί μου θυμίζει κάτι :

Ὁ ἥρωας τοῦ Ἰψεν μόλις ἀναβεῖ ἀπάνω, πέφτει πολὺ ἄσχημα καὶ τὸ στεφάνωμα τοῦ εἶναι μοιραῖο. Τὸ ἴδιο δ υ σ τ υ χ ῶ ς παθαίνει καὶ ὁ Παλαμᾶς μετὰ τὸ ποίημα αὐτό. Ἄπ τὰ ψηλὰ παλάτια τῆς τέχνης πέφτει... «στὰ ὑπὸ γεία τῆς...», σὲ τρόπο πού νὰ ρωτᾶ κανεὶς, τί λογῆς ἄραγε πέσιμο νὰ παθαίνει ὁ ποιητῆς μας τὴ στιγμή πού ἔνας Παλαμᾶς, πού εἶναι τέλος πάντων ἀνώτερός του, πέφτει τόσο ἄσχημα;

Τὸ ποίημα ὁμως προχωρεῖ. Μᾶς παρουσιάζει τὸν Παλαμᾶ στὸ προαύλι τῆς ἐκκλησιᾶς νὰ περιμένει τὴν Τέχνη συντροφεμένη ἀπ τὸν Ἀπρίλη, γιὰ νὰ μᾶς ἐκθέσει στὸ τέλος, πὼς ἡ θεὰ αὐτὴ θὰ προχωρήσει καὶ θὰ χαράξει τὸ ὄνομα τοῦ Παλαμᾶ μετὰ «τὸν αἰώνων τὸ καντύλι».

Ἐχάσε φαίνεται ὁ ποιητῆς μας, πὼς ἓνα ζήτημα, πού μόνο ὁ χρόνος εἶναι ἰκανὸς νὰ λύσει, δὲν ἔχει καμμιά σχέση μετὰ τὴν ποιήσῃ παρὰ μετὰ τὴν κριτικὴ ἐπιστήμη.

β) Μέσα στὴ συλλογὴ ὑπάρχει καὶ τὸ ποίημα ἢ «Ἐμπνευση». Μόνος του ἐκεῖ μέσα ὁ ποιητῆς μιλεῖ καὶ χαρακτηρίζει τί λογῆς εἶναι ἢ ἐμπνευση του. Ἄς τὸν ἀκούσουμε.

Τῆς Σκέψης τὸ ξανθὸ κρασί
ἀπὸ τὴ στάμνα τὴ χρυσή
θὰ πιῶ περίσσιο
καὶ μετὰ τογγάνικο βιολί
ἓνα λεβέντικο χορὸ...

...

Μαρέσ ἢ γίφτικη γιορτή...

καὶ τὰ λοιπὰ γιὰ νὰ μὴν παραθέσω ὀλόκληρο τὸ ποίημα πού θυμίζει τίς φλογέρες, τὰ βγιολιὰ καὶ τοὺς τογγάνους τοῦ Παλαμᾶ.

Μαὐτὸ ὁ ποιητῆς θέλει νὰ μᾶς πληροφορήσει ὅτι ἡ Σκέψη εἶναι «ξανθὸ κρασί» πού θὰ τὴν πιεῖ μέσα ἀπὸ μιὰ στάμνα. Ἐκεῖνο πού κάνει ἐντύπωση ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπὸ τίς παρομοιώσεις πού μπορεῖ νὰ δίνουν κάποια... «πλαστικότητα» στὸ ποίημα, τὸ καταστρέφουν ὁμως, εἶναι τὸ στεῖρο ἐκεῖνο «θὰ πιῶ». Βρίσκεται δηλαδὴ σὲ μιὰ παντοεινὴ ἀναζήτησῃ ὁ ποιητῆς μας...

Γον) Τελευταία παίρνω τὰ ἐπιτυχημένα ποιήματα πού μοιάζουν σὰν τίς... ὁάσεις μέσα στὴν ἐρημιὰ... καὶ ἔλλειψη κάθε ποιητικοῦ οἴστρου:

α) Στὰ «φύλλα», ὑπάρχει τὸ ποίημα «Κατακόμβες».

«Ποτὲ τὴν κατακόμβη μὴν ἀφήνεις

Κι' ἂν σὲ διώκουν Νέρωνες καὶ Διοκλητιανοί,

...

Ποτὲ τὴν κατακόμβη μὴ ξεχάνεις
Μὰ σιγαλὰ στῆς νύχτας τὰ σκοτάδια.

...

νὰ τρεχεῖς τὸ λυχγάρι σου νάναβεις
Πάντοτε τὸ στεφάνι νὰ προσμένεις,

...

Θαρθεῖ μιὰ μέρα πού οἱ Ρωμαῖοι θὰ χαθοῦνε

Κι' οἱ κατακόμβες θὰ νὰ γίνουν ἐκκλησιᾶς».

Πρῶτα-πρῶτο νομίζει κανεὶς πὼς κάτω ἀπ τίς γραμμὲς αὐτὲς κανένα αἶσθημα δὲν ὑπάρχει. Μόλις ὁμως κατορθώσει τὸ μυαλὸ νὰ συλλάβει ἀόριστα καὶ γενικὰ τί θέλουν νὰ ποῦν αὐτοὶ οἱ σίχιοι νοιώθει ἓνα ἀπαλὸ αἶσθημα, σὰν γλυκιὰ ἐλπίδα, ἔπειτα ἀπὸ θεῖο κήρυγμα: «Βάστα καλά καὶ ὑπόμενε καὶ τὸ ἰδανικὸ σου μιὰ μέρα θὰ τὸ δεῖς νὰ λάμψει».

Τὸ νὰ μιμεῖται κανεὶς μετὰ ἐπιτυχία ἓνα πραγματικὸ ποιητῆ εἶναι πρῶτον μὲν ἀπὸ τοῦ νὰ θέλει νὰ παρουσιάσει ποιήματα διὰ τοῦ μὲν, ἀλλὰ χωρὶς ἐμπνευση βαθεῖα. Τὸ εὐρίσκω πολὺ καλὸ τὸ ποίημα αὐτό, γιὰτὶ εἶναι ἐπιτυχημένη μίμησῃ τῆς τεχνολογίας τοῦ κ. Καβάφη τοῦ μόνου ἴσως σήμερα ποιητῆ, πού:

... «Περισσότερο θέλει νὰ δεῖ παρὰ νὰ πεῖ»,

καθὼς λέει σὲ κάποιο του ποίημα.

β') Ἐπίσης πρὸς τὸ τέλος τοῦ βιβλίου ὑπάρχει ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Τραγοῦδι τῆς Ἡλιόκαλης». Πράγματι τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι καλὸ. Θυμίζοντας τὰ περασμένα μᾶς κάμνει κάτι νὰ νοιώσουμε:

Τῆς ψυχῆς μου τὰ μάτια γλυκόφωτο
Θὰ χαροῦν τάνθοστέφανον ἄστου
Θάνασθήσουν τὸ χάλκινο θρίαμβο
Τὴ λευκὴ τῶν μαρμάρων σεμνότη

καὶ παρακάτω

Κι' ὅταν μέσα βαθεῖα στίς αἰσθήσεις μου
Ἡ αἰθέρια ὁμορφιά ἀργοσταλάζει
Μὲ καρδιὰ ροδισμένη ἀπ τὸ ἠλιόφεγγο
Ἐνα τάμα ἱερὸ θὰ ἐκτελέσω.

Δυστυχῶς ὁμως πρὶν τὸ διαβάσουμε σοντάβουμε σὲ κάποια ἐπιστολή, πού δείχνει μιὰ ἀδικαιολόγητη ἀδυναμία τοῦ ποιητῆ μας. Γιὰτὶ τὴν προτάσσει; Μήπως εἶχε ἀμφιβολίες γιὰ τὴν καλὴ ἐντό-

ποίηση της «Ηλιοκάλης» που είναι καλό ποίημα όχι διότι την επαινεί ο κ. Παλαμᾶς, ἀλλὰ διότι προέρχεται ἀπὸ ἀληθινὴ ἔμπνευση; Ἡ τοῦ ἄρσεε ἢ περιφρημὴ ἐκείνη εἰκόνα τῆς ἐπιστολῆς, κατὰ τὴν ὁποία οἱ πατρίδες (τὰ νησιά) πιάνονται στὸ χορὸ... καὶ μαζὶ μαυτὲς στροβιλίζουν τὰ μυαλά τῶν ποιητῶν μας;

γ) Θὰ ἦτον μιὰ παράληψη ἂν πλᾶϊ στὴν «Ηλιοκάλη» δὲν ἀνέφερα καὶ τὸ: «Ἀποκηάτιο γλέντι». Εἶναι ἴσως τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ κ. Κ.Ν. Κωνσταντινίδη. Σφιχτά, κολυτά, διαδέχονται οἱ στίχοι ὁ ἓνας τὸν ἄλλο καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ νοιώθει κανεὶς κάποιο μοιραῖο ἕως ὅτου ξεσπάσει στὸ:

Μὰ κεῖ ἔπαι ἀπὸ ἀποσταμένες
στὴ σάλα θὰ στριφογυρίζουν
κάτω ἀπ' τ' ἀχνόφωτα καντήλια
Ἐγὼ κρουὰ στᾶσπρα μαλιά τους
θὰ ξεφυλίζω τᾶσφοδείλια».

Πραγματικὰ τὸ ποίημα αὐτὸ, ἐπειδὴ ἔχει κάποια Σκέψη ποὺ φέρνει εὐχὸς ἔχει ἀληθινὴ ἔμπνευση καὶ γι' αὐτὸ διαφέρει τόσο πολὺ ἀπὸ τὰ ἄλλα.

II. ΕΚΑΝΑΩΣΗ

Ἄπ' ὅλα τὰ παραπάνω καθαρὰ φάνηκε τί λογῆς εἶναι ἡ ἔμπνευση. Ἐκεῖνο ποὺ μένει νὰ ἐξεταστῆ εἶναι ἡ ἔκδηλωση. Μεγάλη εἶναι ἡ ἀπόσταση μεταξὺ ἐκδήλωσης καὶ ἔμπνευσης. Μιὰ ὅμως βαθειὰ ἔμπνευση βρῆσκει πάντοτε τὸν τρόπο νὰ ξεσπάσει ὅπως συμβαίνει μὲ τίς μεγαλοφυΐες.

Ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ ἄνθρωποι, ποὺ πράγματι ἔχουν μέσα τους κάτι, δὲν ἔφθασαν ὅμως στὸ σημεῖο, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ τὸ ἐκφράσουν μὲ κάποια ἀνάλογη ἐκδήλωση. Καὶ γι' αὐτὸ πότε ἀρπάζουν τὸ πινέλο γιὰ νὰ ἀφήσουν τὴν πέννα καὶ πότε πιάνουν τὸ δοξάρι γιὰ νὰ πετάξουν τὴ σμίλη.

Ἴσως καὶ ὁ κ. Κ.Ν. Κωνσταντινίδης νὰ μὴ μπόρεσε νὰ βρεῖ τὸν τρόπο τῆς ἐκδήλωσής του. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὰ Βάλσαμα ἀληθινὴ ἔμπνευση—ἔξω ἀπὸ μερικὰ σημεῖα—δὲν ὑπάρχει καὶ ἐπομένως **π ε ρ ι τ τ ὸ ε ἴ ν α ἰ ν ἄ μ ι λ ε ἰ κ α ν ε ἴ ς** γιὰ ἐκδήλωση. Ἀλλὰ μόνο τὰ βάλσαμα δὲ φτάνουν νὰ μᾶς δείξουν τὸ ψυχικὸ ἀνακίνημα ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ δουλεύει τὴν Τέχνη μόνον ἀπὸ ζῆλο καὶ ἀπὸ εὐλικρινὴ πίστη σὲ κάποιο ἰδανικόν.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν Βαλσάμων ἕως τὸ τέλος παρατηρεῖ κανεὶς μιὰ τάση γιὰ νὰ ζωγραφίζονται τὰ πράγματα ζωηρά.

Τὸ ποίημά του «Σὰν παραμῦθι» ποὺ «ξεφαντώνοντας ὁ Ρήγας

Πόνος ξανοίγει τὸ Γέλοιο νὰ περνοδιαβαίνει» δείχνει φῶς φανερό πόσο καλύτερη καὶ ἀνώτερη θὺ ἦταν ἡ ἐκδήλωση τῆς εἰκόνας αὐτῆς, ἂν ὁ ποιητὴς μας ἦτο... ζωγράφος.

Μὲ λέξεις ἀδύνατο νὰ νοιώσουμε τὴν ἔξαρση ἀπὸ μιὰ ἔκφραση Πόνου, οὔτε ἀπὸ τὸ πέρασμα τοῦ Γέλοιου. Ἡ εἰκόνα καὶ ἡ φαντασία στὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἄρτια ἀπὸ ἔποψη τέχνης. Προπαντὸς τὸ πέρασμα τοῦ Γέλοιου ποὺ μᾶς θυμίζει τὸ διαβατάριζο τῆς εὐτυχίας καὶ Χαρᾶς. Ὅμως ἐδῶ χρειάζεται πινέλο. Ἄλλοιως ἡ θαυμασία αὐτῆς εἰκόνας καταστὰ γελοία, γιὰ τὴ στιγμὴ ποὺ πονοῦμε, καὶ ὁ πόνος εἶναι ἡ **τ ρ α γ ι κ ῆ μ α ς π ρ α γ μ α τ ι κ ὸ τ η τ α**, ἀδύνατο πολὺ καὶ νεροῦλό θὰ εἶναι τὸ ποίημα ποὺ μᾶς τὸν παρουσιάζει σὰν «παραμῦθι» μὲ τὰ λόγια σὰν καὶ αὐτὰ:

Ξεφάντω νεν ὁ Πόνος μὲ τὴ Θλίψη
Στὸ ρημμαγμένο πύργο τῆς Ζωῆς κτλ.

....

Μ' ἀπάνω στὸ **τ ρ ε λ λ ὸ** μεθύσι κτλ.

(Τὶ μεθύσι ἄρα γε νὰ κάμνουν οἱ καλεσμένοι τοῦ πόνου ὥστε νὰ εἶναι τρελλό;)

Ξανοίγ' ἀγνάντια ὁ Ρήγας Πόνος

τὸ Γέλοιο ποὺ περνοῦσε παρεκεῖ κτλ.

(Καὶ ἡ ζωγραφιὰ τελειώνει σὲ μιὰ προσφώνηση, ἐνῶ, ὁ ἀναγνώστης τρίβει τὰ μάτια του!)

Ἄλλου πάλι ἔχει τὴ μανία νὰ χιτίζει. Μὲ τοὺς στίχους καὶ οὐθμούς, καὶ ἀπάνω σὲ θέμελα ἀπὸ ὄνειρα, χιτίζει ἓνα πύργο τόσο ψηλό, ὥστε νὰ τὸν κυκλῶνουν τὰ νέφια:

Τὰ σύνεφα τοῦ πόνου τριγυροῦσαν
νὰ ἰσκιώσουν τὴ λαχτάρα τὴ γαλάζια

καὶ τοῦ Χτίστη:

ποῦ— τὰ δάκρυα **π ι σ τ ἄ** τὸν συντροφεύαν
μερόνυχτα μὲ πίκρα σταλαγμένα—

τὰ νειάτα «ξεφυλίζαν στεῖρα σὰν μαραμμένα κρῖνα»

Ἐπιτὸ ποίημα αὐτὸ ἔχει μέσα του κάτι, φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὸ ὄρατο στὸ τέλος τετράστιχο:

Φτωχέ! Τὸ στιχολάξευτο παλάτι σου
συντρίβει τὸ πικρὸ τῆς χαμογέλοιου
Τὸν πύργο ἢ καρδιά τῆς ὄνειρεύεται
ποῦ ὑψώνεται σ' ὀλόχρυσο θεμέλιο.»

Ἐπιτὸ σὺλλογισμὸ τοῦ ποιήματος... (ποῦ γιὰ νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ κανεὶς, πρέπει νᾶχει διαβασμένο... Ἰψεν) τὸν χαλᾶ ἢ ἐκδήλωση σὲ τρόπο ποὺ μόλις ἀποδίδεται. Γιὰ τὸ χιτίζιμο τοῦ πύρ-

γου απάνω στάχναρια τῶν ὀνείρων, πού ἀμέσως ἢ φαντασία τοῦ ἀναγνώστη μένει ἀδιάρρη, ἀφ' οὗ τῆς φαίνεται παράξενο λιγάκι ἓνα τεράστιο χτίσιμο ἀπὸ στίχους καὶ ρυθμούς ;

Ἡ ποίηση πού μπορεῖ νάνθίσει γιὰ μιὰ Ἀγάπη, ἢ γενικώτερα γιὰ κάποιο Ἰδανικό, εἶναι πολὺ μεγάλη : Δὲν μπορεῖ ὅμως κανεὶς νὰ μᾶς πεῖ πόση. Καὶ τὸ σφάλμα ἐδῶ στὴν ἐκδήλωση εἶναι, πού ὀρίζεται ἡ ποσότητά της, πράγμα πού μπορεῖ νὰ λέγεται μόνο σὲ ραβασάκια :

Νᾶχα τὸν οὐρανὸ χαρτί
τὴ θάλασσα μελάνη κ.τ.λ.

γιατὶ ἐκεῖ μέσα δὲν ἐπιδιώκουμε πωρὰ μιὰ γλυκεῖα ματιά.

Παρακάτω ἢ ἴδια του μαγία κάμνει τὸν Παλαμᾶ νὰ χτίσει ὀλόκληρο καμπαναριό, ὥστε νὰ διερωτᾶται κανεὶς γιατί ὅλος ὁ κόπος καὶ τὸ ἔξοδο !

Τὸ ποῦμα ὅμως αὐτό, πού ἐξετελέζει ἓνα πραγματικὸ ποιητὴ σὰν τὸν Παλαμᾶ, τὸ ἀναλύσαμε παραπάνω.

* *

Μεγάλῃ εἶναι ἡ ἀδυναμία του γιὰ τὸν κ. Παλαμᾶ. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νοιώθει κανεὶς μιὰ πνοὴ παλαμάδικη. Δὲ θέλω, οὔτε κἂν νὰ κατηγορήσω τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ της «Ἀσάλευτης Ζωῆς». Ἄν εἶναι καλός, ἢ μέγας—καὶ πολὺς ποιητής, αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ μ' ἀπασχολήσῃ τὴ στιγμή αὐτή. Ἐκεῖνο πού θέλω νὰ πῶ εἶναι πῶς πολὺ βλέπεται κανεὶς ὅταν θελήσῃ νὰ μιμηθεῖ μονάχα τὴν «τεχνοτροπία» ἐνὸς ἄλλου χωρὶς νὰ ἐξετάσῃ ἀνὸ π ἄ ρ χ ε ι σ υ γ γ ε ν ε ι α φ ὄ σ ε ο ν. Ὁ Παλαμᾶς ὅταν μεταχειρίζεται τὴν προσωποποίηση ἐννοιῶν καὶ πραγμάτων, εἶναι ἀπαράμιλλος, ἐνῶ ὁ ποιητής μας φαίνεται σὰν νὰ μὴν τὰ πολυκαταφέρνει.

Ὁ πόνος, ἢ χαρὰ οἱ θύμησες, τὰ περασμένα καὶ τὰ μελλούμενα, αὐτὴ ἀκόμα ἢ ζωὴ ὅπως καὶ τὰ νεῖατα τὰ ἔχει πάντα πρόσωπα. Κάπου προσωποῖ τὸ λιγμὸ καὶ φαντάζεται πρόσωπο τὴν ἀναπνοὴ ὅπως οἱ ἀρχαῖοι τὴ θεὰ Ἀφροδίτη. Ἔτσι μέσα στὰ Βάλσαμα κινεῖνται ὅλο πρόσωπα ἢ καλλύτερα ... Ἰ σ κ ι ο ι ... π ρ ο σ ὄ π ω ν β ἄ λ σ α μ ὠ μ ἔ ν ο ν. Αὐτὸ φυσικὰ κάθε ἄλλο παρὰ φαντασία ἀποδεικνύει. Ὅπου λείπει ἢ βαθύτερη ἔμπνευση, ἢ λαχτάρα, ἄρρωστη καὶ στεῖρα εἶναι ἢ φαντασία. Ὁ Πήγασσος δὲν πετᾷ χωρὶς τροφή !

Ἄλλωστε μὲ τὸ νὰ προσωποῖ κανεὶς π. χ. τὸν πόνον δὲν εἶναι καὶ σπουδαῖο : Εἶναι μιὰ συνήθεια, ἐνῶ ἡ φαντασία ἐξακολουθεῖ πεσμένη στὰ βάθεια σὰ μολύβι. Ἀποδεικνύει ὅμως αὐτὸ

τὴν ἄλληλη πραγματικὸν πόνου. Εἶναι ἀδύνατο νὰ φανταστοῦμε αὐτὸ πού μᾶς πνίγει καὶ μᾶς σφίγγει τὰ στήθια, ὡς πρόσωπο, γιατί πρόσωπο θὰ πεῖ «διπλανός» καὶ ὁ διπλανός εἶναι πάντα ἔξω καὶ μακριὰ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας.

Ἐκεῖνο πού μένει νὰ ἐξεταστῇ γιὰ τελευταῖο εἶναι ὁ στίχος του. Φαίνεται πῶς ἔχει μιὰ πολὺ μεγάλη εὐχέρεια στίχου. Ἐκτὸς τούτου ὅμως ἀντιλαμβάνεται κανεὶς εὐθὺς, ὅτι ὁ στίχος αὐτός εἶναι ἀρκετὰ καὶ μὲ ζῆλο δουλεμένος, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ τις διάφορες δ ι α θ ἔ σ ε ι ς. Φτάνει σὲ σημεῖο πού τὸ μέτρο του εἶναι ἀριστούργημα.

Τὰ ποιήματά του τὸ «Κυλαρίσου», ἢ «Προσευχὴ στὸν Ἥλιο» καὶ ἡ «Καλωσύνη» σὲ τραβοῦν καὶ σὲ κάμνουν νὰ τὰ διαβάσεις πολλές φορὲς ὄχι τόσο γιὰ τὴν οὐσία τους (γιατὶ ἡ Σκέψη σὴν Προσευχὴ στὸν Ἥλιο καὶ στὴν Καλωσύνη δὲν εἶναι παρὰ ἓνας συλλογισμός, ὅσο γιὰ τὸ μέτρο.

Τί θαυμάσιος ὁ τονισμὸς ἀλήθεια καὶ τί γεμάτος στίχος :

Στὰ πυρωμένα μεσημέρια
ὑψώσεις τὰ διό σου χέρια
σὲ δέηση εὐλαβητικὴ
καὶ προσευχήθηκες στὸν Ἥλιο
νὰ γλυκοφέξῃ μὲς τὸ σπῆλιο
τοῦ νοῦ σου τοῦ εἶναι σου τὴ φυλακί.

— Μάταια τὸ δίσκο του ἀγναντ εὐ εἰς
μικρ ἄ νθρωπε τῆς σκοτειν ἰᾶς

(Κατορθώνει στὸ τελευταῖο θαυμάσιο στίχο νὰ μᾶς ἐκφράσῃ ὅλο του τὸ σχετλιασμό)

κ. τ. λ.

Ἐπίσης ἀφταστο ὑπὸ ἐποψὴ στίχου εἶναι καὶ τὸ καλλιτέχνημά του τὸ «Ἀποκρημάτικο Γλέντι», τὸ ὁποῖο καὶ ἀναλύσαμε παραπάνω.

Ἡ εὐχέρεια τοῦ στίχου εἶναι καὶ αὐτὴ ἓνα γνώρισμα πολλῶν ποιητῶν. Μᾶς βλέπεται ὅμως σὲ περίπτωσι πού δὲν ἔχουμε καμμιὰ ἔμπνευση. Μᾶς π α ρ α σ ὄ ρ ε ι σ ἔ π α ρ α λ η ρ ἡ μ α τ α. Παράδειγμα : τὸ ποῦμα «Μέσ τῶν ὀνείρων μου τὰ ἠλύσια». Ἐκεῖ μέσα ἡ ψυχὴ του μοιάζει μὲ λαμπάδα πού φωτίζει τοῦ ὄ ν ε ἰ ρ ο υ τ ἄ ἢ λ ὄ σ ι α, ἐνῶ βοῦτίζουν γύρω τὰ μελίσια! Ἡ ἀφηρημένη αὐτὴ ζωγραφιὰ καὶ εἰκόνα πού ἀδύνατο νὰ συλλάβῃ ὁ νοῦς, γίνεται μονάχα ἐπειδὴ στὸ μυαλὸ τερνίζαν τὰ «ρημοκλήσια» μὲ τὸ «ἴσια» καὶ τὰ «ἠλύσια» μὲ τὸ μελίσια.

Τὰ κυπαρίσσια παρακάτω ἔξαφνα φουντώνουν τόσο, πὸν ἰσκιώνουν τὰ δέντρα τὰ «παράδεισα» μᾶς εἶναι ἄγνωστο. Ἄδύνατο ὅμως νὰ φανταστοῦμε τὸ ξαφνικὸ φούντωμα τῶν κυπαρισσιῶν. Ἄδύνατο νὰ πιστέψουμε, ὅτι τὸ ἀλλόκοτο αὐτὸ φούντωμα ἰσκιώνει τὰ δέντρα τοῦ παραδείσου, γιατί στὴν ποίηση μᾶς τὸ κυπαρίσσι ἔχει αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ, ὅτι ρίχνει ἄπλεο ἴσκιος καὶ αὐτὸ ἴσια ἴσια εἶναι πὸν ἐμπνέει στὸν Παλαμᾶ τὸ ὄραϊο ἐκεῖνο τραγοῦδι τῆς Λεόκας : (ἴαμ. καὶ Ἀνάπ.)

* *

Νομίζω πὸς ὅλα ὅσα εἰπώθηκαν παραπάνω, εἶναι ἀρκετὰ νὰ μᾶς δείξουν τί λογὴς εἶναι τὰ «Βάλσαμα».

Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς τις «Κατακόμβες», τὸ «Τραγοῦδι τῆς Ἥλι. ὀκάλης», καὶ τὸ «Ἀποκορηάτικο γλέντι», πουθενὰ ἄλλοῦ δὲ θὰ βρεῖ κανένα πλάτεμα τῆς Σκέψης, κανένα ἀνύψωμα τῆς Ψυχῆς, καὶ ἐπομένως καμμιά ἀληθινὴ ἐμπνεύση.

Τὰ τρία ὅμως αὐτὰ ποιήματα εἶναι ἀσήμαντα μπροστὰ στὴν ὑπόλοιπη συλλογὴ τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, γιατί τὰ «Βάλσαμα» εἶναι ὁ καρπὸς μιᾶς ἀδιάκοπης ἐργασίας ἐπὶ πολλὰ χρόνια, εἶναι τὸ προῖον τῆς πρὸ πρόσφορης ἡλικίας.

ΗΛΙΑΣ ΓΚΑΝΟΥΛΗΣ
ΠΟΛΗΣ ΔΕΥΚΗΣ

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

[Ἀγγέλλουμε ἢ κρίνουμε κάθε βιβλίον πὸν μᾶς στέλνεται σὲ δυὸ ἀντίτυπα].

Λ. ΑΝΤΡΕΓΙΕΒ *Οἱ Μαῦρες Μάσκες*. (Μετάφρ. Ἀθ. Σαραντίδη. Ἔκδ. «Γραμμάτων».)

Ὅταν ὁ Ἀντρέγιεβ εἶχε πιά ἐπιβληθεῖ ὡς διηγηματογράφος καὶ εἶχεν ὀριμαίσει ὡς καλλιτεχνικὴ ὄντοτητα, ρίχτηκε στὸ θέατρο. Ἐνοιοῦσε καλὰ πὸς ἡ δυνατὴ του παραστατικότητι μπορούσε νὰ ζωντανέψει ὄχι μονάχα τὸν κόσμον τῆς πραγματικότητις ἀλλὰ καὶ κόσμους φαντασίας καὶ ὀνειρῶν—τούς κόσμους τοῦ καλλιτέχνη.

Ἄνάμεσα σὲ δυὸ συγκεκριμένους τοῦ ἰδιοσυγκρασιῆς βάδιον ἢ μεγαλοφυΐα τοῦ Ἀντρέγιεβ τριγλιζοντας κάποτε, τότε γέροντας πρὸς τὴ μιά καὶ πότε πρὸς τὴν ἄλλη: τοῦ Πόε καὶ τοῦ Μαίτερλιγκ. Μὲ τὸν ἕνα τὸν ἔδενε ἢ συγγένεια τοῦ τρόμου—τοῦ ξεχωριστοῦ ἐξείνου τρόμου πὸν ἀριστοτεχνικὰ ἐκμεταλλεύθηκε στὰ διηγήματά του ὡς καλλιτεχνικὸ στοιχεῖο (*Ἡ Τρέλλα, ἡ Σιωπὴ, ὁ Τοῖχος, τὸ Κόκκινο Γέλιο, Ἦτανε...*, *Ἑπτὰ Κρεμασμένοι*, κ. ἄ.) Χρειάζονταν ὅμως καὶ ὁ μυστικὸπαθὸς συμβολισμὸς τοῦ Μαίτερλιγκ γιὰ τὴν ψυχὴ αὐτῆ πὸν ἦταν μίγμα ρώσσου καὶ σκανδιναβοῦ. Ἔτσι, στὰ δράματά του καὶ στὶς τραγωδίαις του συγκροτοῦνται πάντα δυὸ στοιχεῖα: τὸ ἐπαναστατικὸ ἀπ τὴ μιά μεριὰ καταστάλασμα ἑνὸς πεσσιμισμοῦ τῶν ἄκρων—πὸν κρύβει τὸν τρόμον τοῦ ἄγνωστο, καὶ τὸ βαθιὰ ἐσωτερικὸ ἀπ τὴν ἄλλη, τὸ σχεδὸν γυναικῆσιο πὸν χαρακτηρίζει τόσο τὸν Μαίτερλιγκ (*Ὁ Κεανός, οἱ Μαῦρες Μάσκες, Σάββας, Ἀνθῆ* (1), κ. ἄ.)

Καὶ νὰ οἱ *Μαῦρες Μάσκες*: ἔργο μὲ πολλὰ προτερήματα ἀλλὰ καὶ μὲ ἀρκετὰ ἐλαττώματα πὸν φυσικὸ νὰ προκύβουν ἀπ τὸν σκοτεινὸ, πεσσιμιστικὸν συμβολισμὸν του. Ὡστόσο δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴν προσέξει τὴν ζωτικὴ καὶ πρωτότυπη ποίηση πὸν τὸ ἐμφυχώνει τὴν δράση πὸν ξετυλίγεται γοργὴ καὶ ζωηρὴ στὴν ἀ'. εἰκόνα μὲ δραματικὰ εἴδη ἀριστοτεχνικὰ διαβαθμισμένα (οἱ παρατηρήσεις τῶν γελοιοποιῶν Ἐκκὸ ἀπὸ τὸ κεφαλόσκαλο—ὁ ξαφνικὸς ἐρχομὸς τῶν μάσκοφόρων—οἱ διάλογοι τοῦ δοῦκα μὲ τις μάσκες πὸν ὀλοῖνε πληθαίνουν ὀλόγουρα του) γιὰ νὰ ξεσπάσει στὸ τέλος τῆς εἰκόνας στὸ δράμα τοῦ αὐτοσπαραγμοῦ. Δὲν εἶν ἀρκετὰ αὐτὰ γιὰ νὰ δείξουν πόσον ὁ Ἀντρέγιεβ γνόριζε καλὰ τὴν σκηνὴ καὶ τί ἔργο ζωντανὸν μπορούσαν νὰ γίνον οἱ *Μαῦρες Μάσκες* ἂν ἔλειπεν ὁ κάποιος παραφοροτὸμὸς συμβολισμὸς τους; Ἀλλὰ ἡ ἀκατάστατη παρέλαση προσώπων πὸν ὀλοῖνε συμβολίζουν κάτι φέρνει ἕνα μέρδεμα στὸν ἀναγνώστη, μέρδεμα πὸν ὀλοῖνε αὐξάνει μὲ τὴν πεσσιμιστικὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Μὰ ὅ,τι καὶ νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ τὸ ἔργο αὐτό, δὲν παύει ὀστόσο νὰ μένει μιά ἀληθινὴ δημιουργία καλλιτέχνη πὸν μᾶς τραβάει μὲ τὴν πλοκὴ τῆς τὴν πρωτότυπη καὶ μὲ τὴν ζωτικὴ τῆς ποίηση.

Ἡ μετάφραση εὐσυνείδητη καὶ καλοδουλεμένη κάνει τὸ διάβασμα πολὺ εὐχάριστο· ἡ δνὶς Σαραντίδου μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς

1) Τὸ ἔργο αὐτὸ εὐτυχῆσαμε νὰ τὸ δοῦμε μὲ τὴν Κυβέλη, σὲ μιά βαθειὰ μελετημένη καὶ τέλεια ζωντανὴ ἐνσάρκωση τῆς Ἀνθῆς—τέτοιαις ὀπως θὰ τὴ φαντάστηκε ὁ ἴδιος ὁ δημιουργὸς τῆς.

μεταφραστικής της δεξιοτεχνίας και με το *Σκοτάδι* του ίδιου συγγραφέα· και στίς δυό της εργασίες βλέπει κανείς την ελλειρική και πετυχημένη προσπάθεια του μεταφραστή που δεν κοιτάζει μονάχα με το πνεύμα του συγγραφέα να είναι πιστός, αλλά και με την ατμόσφαιρα και μαύτη τη λαλιά του κάθε προσώπου. Παραθέτουμε ένα κομμάτι απ' τις *Μαύρες Μάσκες* που δείχνει και τον μεταφραστή και την λογοτεχνικήν αξία του έργου :

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (άποτείνεται σε μιὰ νέα πολύ όμορφη μάσκα). Σας χαιρετώ, σινιόρα είστε γοητευτική σαν όνειρο. Είστε τρυφερά σαν άσημένα άχτίδα του φεγγαριού· κι εγώ με σεβασμό μπροστά σας... (λυγίζει το ένα γόνατο και της φιλεί με σεβασμό το χέρι. Σηκώνεται). Βλέπω μονάχα τη λυγρή κορμοστασιά σας και το μικρό σας ποδαράκι άλλ' επιτρέψτε μου, ούρανια, να γίνω άδιάκριτος και να ιδώ τα γλυκά σας μάτια... Πόσο είναι φωτεινά! "Ως κ' ανάμεσα στο άνοιγμα της μάσκας και κακιάς μάσκας, βλέπω πόσο είναι πανώρια. Ποιά είστε, σινιόρα;... Δέν σας γνωρίζω...

ΜΑΣΚΑ Είμαι το ψέμμα σου, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (γελώντας). Μήπως μπορεί ποτέ το ψέμμα να είναι τόσο όμορφο; "Όσο είστε σεις, σινιόρα; Και κάνετε λάθος· δέν υπάρχει ψέμμα εντός μου, σινιόρα. "Αν γνωρίζατε τις σκέψεις του Λορέντζο, τους άγνους και φωτεινούς στοχασμούς του, την ψυχή του, που τραγουδάει στα ούρανια, σαν άνοιξιάτικος κορδαλός πάνω στο ξεχειλισμένο άρνο...

Θ. Ξ.

ΑΡΙΣΤΟΥ ΚΑΜΠΑΝΗ *Ναοί και Τάφοι*. "Εκδοση «Γραμμάτων», "Αλεξάνδρεια 1923.

"Ο κ. Καμπάνης πήγε στο Λουξορ. Το Λουξορ μίλησε ίσως στον αιγυπτιολόγο—Καμπάνη· ό ποιητής πέρασε τους επιβλητικούς ναούς άσυνκίνητος. "Υστερα νόμισε πώς τα έρήπεια του μίλησαν κ' έγραψε τους «Ναούς και τους Τάφους». "Η έμπνευση ολοκληρωτικά λείπει από το βιβλίο. "Η περιγραφή του ταξιδιού που κάνει τον άναγνώστη να μεταφέρεται κι αυτός, να ταξιδεύει είναι άγνωστη στον συγγραφέα και με κόπο τον άκολουθοϋμε ανάμεσα στους ψηλούς κίονες των ρημαγμένων τέμπλων ενώ μάταια να συλλάβει μιὰ ολοκληρωτικά εικόνα άγωνίζεται το μυαλό.

"Ο κ. Κ. δέν μπόρεσε να μäs δώσει παρά παραδαλούς σωρούς από κίονες, κιονόκρανα, περιστύλια, ύπόστυλα, ανάγλυφα, κι ακόμα ένα «διάφανο σάλπισμα» πουλιού. Το βιβλίο δίνει ιδέα ση-

μειώσεων δημοσιογραφικών που μπαλώθηκαν με ποιητικά λόγια και ιστορικά βοηθήματα.

Κι ακόμα μέσα στους ναούς ό κ. Κ. σκέφτεται και κάποια δημοσιογραφικά βασανία: «Μαρς στη στερεότητα των μοναρχικών οργανισμών ποιά είναι ή άντοχή των δημοκρατιών;» ενώ ύστερα από ένα καλό γεϋμα κ' έναν καλόν ύπνον ό εγγέφαλος «μηρναάζει» τις πολλές περιπέτειες της ήμέρας. Μä μäs φαίνεται πώς άδικα κουράζει τις πνευματικές του μασέλες γιατί λείπει το γερό σάλιο που θα ποτίσει όπως χρειάζεται την τροφή για μιὰ γόνιμη άφομοίωση.

Χ. Α. ΝΟΜΙΚΟΥ *Τä κεραμουργήματα της Κανδιάνας*. "Εκδ. «Γραμμάτων», "Αλεξάνδρεια 1923.

Μιὰ αξιόλογη μελέτη πάνω στην αξιοπερίεργη παραγωγή της Κανδιάνας.

"Η κεραμουργική—θέμα της "Αράπικας φυλής—άνέβηξε στο ψηλότερο σκαλοπάτι της μόνο όταν θρέφονταν με Μουσουλμανικό αίτημα. "Η προσπάθεια πούγινε στη Δύση τον καιρό της "Αναγέννησης—γνωστής από καιρό της τέχνης του πολού από την τριβή της έμπορικιάς Βενετίας με τους άνατολικούς λαούς και το Βυζάντιο από τόνα μέρος, και με την "Αράπικα "Ισπανία από τάλλο που στόλιζε τα Φράγκικα άρχοντικά με τις φημισμένες μαγιόλικές της—για να δοθεί στην κεραμουργική νέα έμπνευση και νέα βάση και να ξεχωρίσει από τη Μουσουλμανική τεχνοτροπία, πέτυχε άρκετά κ' έτσι με τη μεταστροφή της καλλιτεχνίας (τέλη του 15 αιώνα) βλέπουμε και την κεραμουργική στην "Ιταλία να παρουσιάζεται με καινούριο διακοσμητικό πνεύμα διατηρόντας μόνο την Μουσουλμανική πλαστική. "Όστόσο αν και οι άλλες τέχνες τότε στάθηκαν πολύ ψηλά, ή Φράγκικα κεραμουργία δέν έσκίασε τ' "Αράπικα άριστουργήματα.

Γρήγορα όμως άφισε το δυτικό χαρακτήρα που προσπάθησαν να της δώσουν, και στρέφεται στον παλιό δρόμο και οι άνατολικοί τύποι έρχονται στην άρχή σιγά ύστερα γεμίζοντας το σμάλιτο και επιβάλλονται στους "Ιτάλους τεχνίτες. Τότε και στην "Ιταλία, φτιάχτηκαν τα Κανδιανά κεραμουργήματα, νοτιανατολικά της Πάδοβας σένα μοναστήρι που οι καλόγεροι του άσκησαν την κεραμουργική, που δείχνουν φανερά το Μουσουλμανικό γούστο που έσερνε τους τεχνίτες της έποχής εκείνης. "Ο τύπος της Κανδιανής παραγωγής δέν άρεσε και ή Κανδιάνα έσβυσε άφου προσπάθησε να κρατηθεί παρουσιάζοντας στο κοινό ξένα από την άνατολική τεχνο-

τροπία κεραμουργήματα. Το βιβλίο διαβάζεται άκούραστα—και πόσο σπάνια είναι βιβλία με τέτοια θέματα στο Έλληνικό κοινό—και ή αφήγηση καθαρή, μās δείχνει τὸ σοφὸ μελετητὴ καὶ τὸν συγκινημένο τεχνίτη μπροστὰ σὲ πολιτισμοὺς ποὺ ἄνθισαν καὶ ποὺ μās ἄφρισαν τὴν πέτρα ἢ τὸ χαρτὶ γιὰ τὰ μιλήσουν στὴ θέση ἀνθρώπων ποὺ πέρασαν.

Α. Π.

Σ. ΣΚΙΠΗ *Προσφυγικοὶ καῦμοί*. Ἀθήνα 1924, (θὰ γράφουμε στὸ ἐρχόμενο).

Η. ΔΕΛΦΟΥ *Ποιήματα*. Ἀθήνα 1923.

» *Ἡ Τριλογία τῆς ψυχῆς μου*. Ἀθήνα 1923, (θὰ γράφουμε στὸ ἐρχόμενο).

Κ. ΤΣΑΓΚΑΡΑΔΑ *Ἡ Ναμπία*. Ἀλεξάνδρεια 1924. Ἔκδ. «Γραμμάτων». (Θὰ γράφουμε στὸ ἐρχόμενο).

ΜΠΑΛΖΑΚ *Φατίνω Κάνε*. Ἀλεξάνδρεια 1924. Ἔκδ. «Γραμμάτων».

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ *Ἰσαβέλλα*, μυθιστόρημα. Ἀλεξάνδρεια 1923. Ἔκδ. Α. Κασσιόνη.

ΓΚΟΜΠΙΝΩ *Τὸ κόκκινο μανιῆλι*. Ἀλεξάνδρεια 1924. Ἔκδοση «Γραμμάτων».

ΣΤΕΝΤΑΛ *Βιττόρια Ἀγκοραμπόνι*. Ἀλεξάνδρεια 1924. Ἔκδοση «Γραμμάτων».

ΣΩΜΑΤΕΙΑΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Ἡ Γενικὴ Συνέλευσις τῆς Ἐνώσεως μās ποὺ συγκροτήθηκε στίς 30 Μαρτίου 1924 ἀφοῦ ἀποφάσισε τὴν εὔρυνση τοῦ σκοποῦ μās, τὴν μετατροπὴ τῆς ὀνομασίας τῆς Ἐνώσεως μās σὲ Ἐνωσις τῶν Νέων καὶ ἐπικύρωσε τὸν νέο κανονισμό, ψήφισε καὶ τὸ παρακάτω ἀναλυτικὸ πρόγραμμα ποὺ θὰ χρησιμεύει σάν καθοδηγητικὸς χάρτης στίς ἐνέργειες τῶν νέων συμβουλίων.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ἡ Ἑλλην. Νεανικὴ Ἐνωσις συνεχίζοντας μιά κάπως περιορισμένη πνευματικὴ κίνησις ἐδῶ στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἐπροσπάθησε μὲ τὴν δράσιν τῆς Ἰσαμὲ τώρα νὰ διατηρήσει τὴν βλαρξὴ ἐνὸς διανοητικότερου περιβάλλοντος, ὑποθάλποντας εὐγενικὰς ἐκδηλώσεις.

Σήμερα, ἡ Ἐνωσις τῶν Νέων (ἀπόρροια τῆς Ἑλλην. Νεανικῆς Ἐνώσεως) προσανατολισμένη σὲ πλατύτερα ἰδανικά, νοιώθει τὴν ἀνάγκη μιάς μεγάλης ὁργανωμένης ἔνωσεως ὄλων τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος καὶ ξεχωριστὰ τῶν νέων, βασισμένη στὴν ἀντίληψη πὸς ἡ τάξι τῶν ἀνθρώπων ἀντιπροσωπεύει ἄξια ἓνα μέρος τῆς ζωτικότητος καὶ τῆς δύνამης τῆς σημερινῆς κοινωνίας.

Ἐχοντας πίστιν στὰς δημιουργικὰς ὁρμὰς καὶ τὰς ὑποσυνείδητες εὐγενικὰς ὁρμὰς τῶν νέων τῆς κοινωνίας μās ἡ Ἐνωσις τῶν Νέων θὰ προσπαθῆσει μὲ τὴν ἔντασι ὄλων τῶν δυνάμεών τῆς καὶ μὲ τὴν συνδρομὴ τῶν ἀναγνωρισμένων στοιχείων νὰ ξυπνήσει μέσα τους κάθε πόθο πρὸς τὴν τόνωσι τῆς χαρακτῆρα, πρὸς τὸ δυνάμωμα τῆς σκέψεως καὶ πρὸς τὴν συγχρονισμένη μόρφωσι.

Θὰ προσπαθῆσει νὰ δημιουργήσει ἐνδιαφέρο μεταξὺ τῶν νέων γιὰ κάθε ζήτημα ποὺ συνταράζει τὴν κοινωνία.

Θὰ βοηθήσει μὲ κάθε τρόπο τὴν ἐκδήλωσι νέων ἀτόμων μὲ παροχὴ ἠθικῆς καὶ ὄλιγκης συνδρομῆς.

Θὰ ὑποκινήσει μίαν εὐγενικὴν ἄμλλα μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς γιὰ συστηματικὴ καὶ φιλότιμη ἐργασία.

Ὁ πλατὺς σκοπὸς ποὺ ἀναλαμβάνει μὲ τὸ πρόγραμμα τῆς ἡ Ἐνωσις τῶν Νέων θὰ ἐξυπηρετηθῆι στὰς λεπσομέρειες μὲ τὰ ἑξῆς μέσα.

1) Συνέχισις τῆς τακτικῆς ἐκδοσεως τοῦ περιοδικοῦ ΑΡΓΑ Ἡ ΑΡΓΑ στὴν προσπάθεια τῆς νὰ καθρεπτίζει τὴν αἰγυπτιακὴν πνευματικὴν κίνησι θὰ καλοδεχτεῖ καὶ κάθε ἐργασία ἢ προσπάθεια τέχνης ἀξιόλογη.

2) Σειρὰς διαλέξεων διοργανωμένες σὲ μιά σάλα τῆς πόλης μās ἢ στὸ ἐντευκτήριον τῆς Ἐνώσεως μ' ἓνα ὀρισμένο σύστημα καὶ σ' ἓνα ὀρισμένο κύκλο.

3) Τακτικὰς διαλογικὰς συζητήσεις μὲ θέματα ζωτικὰ καὶ ἐπικαιρα.

4) Ἐπικοινωνία μὲ τὰς ὁργανώσεις νέων τῆς Εὐρώπης γιὰ ἀρτιώτερον συγχρονισμό καὶ ἐργασία.

5) Προσπάθεια διάδοσεως τῶν ἀρχῶν τοῦ σωματείου καὶ ἴδρυσε παρομοίων Ἐνώσεων σὲ ὅλη τὴν Αἴγυπτον.

6) Ὑποστήριξις κάθε ἐλπιδοφόρας νεανικῆς ἐκδήλωσεως μὲ ἠθικὴ καὶ ὄλικὴ βοήθεια.

7) Προπονήσεις τῶν μελῶν μὲ εἰδικούς, σὲ διάφορες καλλιτεχνικὰς ἐκφάνσεις καὶ ὁργάνωσι δημοσίων ἐκθέσεων.

8) Δραματικὰς παραστάσεις.

9) Κονσέρτα από έρασιτέχνες της Ένωσης με τη συνεργασία διαλεκτών καλλιτεχνών.

Το έργο μας έτσι που παρουσιάζεται είναι βαρύν και δύσκολο.

Και οι εϋθύνες που περιζυγίζει ή προγραμματική μας ανάλυση είνε πολλές.

Η ΕΝΩΣΗ όμως ΤΩΝ ΝΕΩΝ βασίζεται στην δράση που έδειξαν τα μέλη της Έλλην. Νεαν. Ένωσης ως σήμερα και στον ένθουσιασμό που είχαν για κάθε ώραίαν προσπάθεια.

Βασίζεται ακόμη και στην προθυμία της κοινωνίας μας που συνδράμει κάθε ανθρωπιστικό έργο, βασίζεται και σε Σας τους μορφωμένους και σε Σας τους άγνωστους νέους τους φυσικούς συναντιλήπτορες της.

Ζητεί να την συντρέξετε με την ήθικη και τη χρηματική σας συνδρομή και με την αγάπη σας να συντελέσετε στην επιτυχία του ώραίου αυτού σκοπού που δείχνει πόσο δυναμωμένη και πόσο συγχρονισμένη βρίσκεται σήμερα ή Έλληνική νεότητα.

Η ίδια συνέλευση ανάδειξε και το έξης Διοικητικό Συμβούλιο για τη χρήση του 1924.

| | |
|------------|--------------------|
| Πρόεδρος | Ηράκλ. Φυσεντζίδης |
| Γραμματέας | Χαρ. Καλβοκορέσης |
| Ταμίας | Γ. Βιδάλης |

Αντικαταστάτης Σύμβουλος Θ. Ξανθόπουλος

Στην προσπάθεια μας να διαδώσουμε τις αρχές μας και οδλλα κέντρα της Αιγύπτου, στάλθηκαν στο Κάιρο σαν αντιπρόσωποι μας οι κύριοι Ηρ. Φυσεντζίδης και Άλ. Μουζακίτης για να συνεννοηθούν με τους εκεί νέους αν μπορεί να ιδρυθεί και στο Κάιρο παρόμοια Ένωση έμφυχώνοντας την μελετούμενη προσπάθεια, με τη διαβεβαίωση ήθικης και υλικής συνδρομής εκ μέρους της αλεξανρινής Ένωσης.

Οι καιρινοί νέοι — λιγοστοί μα διαλεχτοί κ' υποσχετικώτατοι — ένθουσιώδεια δέχτηκαν την πρόταση και στη γεν. Συνέλευση που συγχροήθηκε για την επικύρωση της ίδρυσης εξέλεξαν τριμελή επιτροπή, άπτελουμένη άπ τους κυρίους Στ. Βραζάλη, Κ. Μανρομμάτη και Κ. Σταύρου, ή οποία θα προσπαθήσει να σχετίσει τα μέλη μεταξύ τους ώστε σε λίγο καιρό σαν επιτευχτεί άληθινή κ' ειλικρινής διάθεση εκλέξουν Δ. Συμβούλιον άπ τους καταλληλοτέρους.

Οι διό Ένώσεις άρχισαν την μεταξύ τους επικοινωνία.

ΔΗΛΩΣΗ

Ο συνεργάτης μας Θανάσης Πεϋκος υπογράφεται σ' αυτό το φυλλάδιο με τ' άληθινό του όνομα Θ. Ξανθόπουλος.

ΛΑΒΑΜΕ ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

LIBRE, Louis Roussel, rue Sina 31 Athènes (Grèce) Nos 14, 15, 16, 17, 18.

ΕΛΛΗΝΙΣ. Μηνιαίον περιοδικόν του έθνικού συμβουλίου των Έλληνιδ. Λεωφ. Αμαλίας 38, Άθήνα. Τεύχη που λάβαμε 11, 12, 13. ΝΕΑ ΖΩΗ. Ρ. Ο. Β. 2126 Alexandrie. Τεύχος που λάβαμε 40. Ο ΝΟΥΜΑΣ. Βγαίνει κάθε 2 μήνες. Άθήνα. Τεύχη που λάβαμε 778, 779.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ. Λεωφόρος Έθνικης Άμύνης Θεσσαλονίκη. Λάβαμε τα τεύχη 16, και 20.

ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ. Μηνιαίο εικονογραφημένο περιοδικό. Βγαίνει στη Ν. Υόρκη. West 26th street 140. Λάβαμε τα τεύχη 13, 14, 15, 16.

ΟΡΦΕΥΣ. Λογοτεχνική επιθεώρηση. Βγαίνει κάθε μήνα. Κέρκυρα. Λάβαμε το φυλ. 16.

ΝΕΟΙ ΒΩΜΟΙ. Βγήκαν τα τρία πρώτα τεύχη του καινούργιου αυτού περιοδικού που εκδίδεται άπ συντροφιά νέων στην Άθήνα. ν, Σαν νέοι κι έμεις, χαίρετίσουμε με χαρά τους καινούργιους αγωνιστές κι ύψώνουμε μαζί την εϋχή της πιο καλύτερης επιτυχίας. Διεύθυνση Α. Μεντζελίδη Όμηρου 56. Άθήνα. Λάβαμε τους αριθμούς 1, 2, 3.

ΦΑΡΟΣ Μηνιαία λογοτεχνική έκδοση. Φιλολογικό όργανο του Συλλόγου "Αναγέννησης" Βόλος οδός Δημητριάδη Λάβαμε τα φύλλα 13, 14.

ΑΝΑΤΟΛΗ. Έβδομαδιαίον εικονογραφημένο περιοδικόν. Περιέχει ποικίλην ύλην εϋθυμογραφικήν και φιλολογικήν. Βγαίνει στο Κάιρο. Διεύθυνση Ρ.Ο.Β. 2107. Λάβαμε τους αριθμούς 46, 47, 48, 49, 50, 51.

ΑΒΓΗ. Καινούργια λογοτεχνική έκδοση που βγαίνει στη Λεμεσό. Σκοπός της είναι να συναθροίσει στις σελίδες της κομάρια άπ την καλύτερη φιλολογικήν παραγωγή της Κύπρου. Στους εκδότες της εϋχόμαστε την πιο καλήν επιτυχία. Διεύθυνση Β.Ο.Β. 73, Limassol (Cypré).

ΕΡΓΑΣΙΑ. Έδγε σας. Κάθε 15 ήμέρες και το περιοδικό σας της Αναγέννησης βγαίνει γεμάτο μελέτες, άρθα άπ τους καλύτερους δικούς μας και ξένους παιδαγωγούς και γλωσσολόγους. Δεν μπορούμε να μη σας προσφέρουμε τα πιο εγγάρδια μας συγχαρητήρια. Όδός Σταδίου 6. Άθήνα. Λάβαμε τα τεύχη: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

ΙΡΙΣ. Καινούργιο εικονογραφημένο περιοδικό. Όδός Ζήνωνος 2 Άθήνα. Λάβαμε τα τεύχη 2, 3.

Ο ΦΑΡΟΣ. Έγκυκλοπαιδικόν περιοδικόν που διανέμεται δωρεάν στην Αλεξάνδρεια. Έτος Δ'. Rue Sidi Mitwalli 30. Άρ. Ι (102).

ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ. Μηνιαία λογοτεχνική έκδοση. Διεύθυνση: οδός Λέκα 4 Άθήνα. Λάβαμε τα φύλλα 1, 2, 3, 4.

ΤΑ ΝΙΑΤΑ. Λογοτεχνικό και έγκυκλοπαιδικό περιοδικό. Βγαίνει στη Σύρα. Λάβαμε τον άρ. 3.

ΣΑΛΠΗΓΞ. Πολιτική και φιλολογική έφημερίς. Βγαίνει στη Λεμεσό της Κύπρου. Διεύθυνση: Box 93.

ΕΛΠΙΣ, Πολιτική και φιλολογική έφημερίδα. Βγαίνει στη Κέρκυρα. Βιβλιογραφικά Δελτία "Γραμμάτων"—Κασιογήνη.

| | |
|-------|---|
| Γ. Δ. | 8 |
| ΔΡΧ. | 6 |
| ΣΕΛΛ. | 2 |
| FRCS. | 4 |
