

Τιμή τεύχους Δραχ. 2.000.000

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΒΑΣ. ΔΑΟΥΡΔΑ: 'Η λογοτεχνική κριτική στο μεσοπόλεμο (Μελέτη).—RAINER MARIA RILKE: 'Αφροδίτη (Ποίημα) μετάφρ. Περ. Ε. Κομνηνού.—ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ: ANCILLA THEOLOGIAE (Μελέτη).—CATHERINE MANSFIELD: 'Η μίς Μπρίλλ (Δήγημα) μετάφρ. Στέλ. Ταρλαζή.—ΓΙΑΝΝΗ ΚΛ. ΖΕΡΒΟΥ: 'Ο νεκρός αδερφός (Δράμα).—ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ: 'Η κατοικία μου (Ποίημα).—ΒΑΣΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Γενιά χωρίς χαρά (Μυθιστόρημα).—MARCEL BRION: Μιχαήλ 'Αγγελος και Βιττόρια Κολόννα, μετάφρ. Έβας Βλάμη.—ΝΤΙΜΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ: 'Ενα βλέμμα στη ρομαντική ψυχή (Μελέτη).—ΖΩΗΣ ΚΑΡΕΛΛΗ: Στο μεταίχμιο (Λυρική φιλοσοφία).—ΤΑΚΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ: Πυλμοί (Ποίημα).—ΜΙΧ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ: Γ. Λογοθέτης Λυκούργος ('Ιστορική μονογραφία).

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Ιούλιος 1944

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ: 'Ο Ξερόπουλος και η ελληνική πεζογραφία—'Η δική μας γνώμη—Το θέατρο του Παλαμά—Οί τόνοι και το πνεύμα—'Η ποίηση—'Ακατανόητη—'Ο 'Αγιος 'Αντώνιος—Μιά γνώμη.—ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΒΑΣ. ΒΑΡΙΚΑ: Μ. Καραγάτση: 'Ο Κατζάμπασης του Καστρούργου.—ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΜΙΑ: W.: 'Ο Τελευταίος 'Ασπροκόρακας του 'Αλέξη Σολωμού



ΧΡΟΝΟΣ Α'. - ΤΟΜΟΣ Β'. - ΤΕΥΧΗ 13-14 ΑΘΗΝΑ, 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1944

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΜΟΝΑΧΟΣ

Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 - ΤΗΛ. 55-536 - ΑΘΗΝΑΙ

Γράμματα, βιβλία, συνεργασίες, έμβάσματα κλπ.
«Φιλολογικά Χρονικά» Γ'. Σεπτεμβρίου 28, 'Αθήνα.

Κριτική γράφεται για τὰ βιβλία πού μᾶς στέλνονται
σέ δυό αντίτυπα. Όσα στέλνονται σέ ένα αντί-
τυπο μόνο ἀναγγέγονται.

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ ΤΕΥΧΟΣ ΜΑΣ

Συνεργάζονται οἱ κ. κ. Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ,
Μ. ΑΥΓΕΡΗΣ, ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ, Σ. ΔΟΥΚΑΣ, ΝΤ. ΑΠΟΣΤΟΛΟ-
ΠΟΥΛΟΣ, Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ, Ν. ΓΚΑΤΣΟΣ κ. ἄ.

ΒΒΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Dante Alighieri: «Ἡ Νέα Ζωή» μετάφραση Γιάννη Κλ.
Ζερβού 'Αθήνα 1944, Πέτρου Χάρη: «Μακρυνὸς Κόσμος» διηγή-
ματα, 'Αθήνα 1944, Πέτρου Χάρη: «Κρίσιμη ὥρα» πέντε δοκίμια
'Αθήνα 1944, Ἀντώνη Βουσβούνη: «Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος»
'Αθήνα 1944, Μαρίας Παπαλεονάρδου: «Φωνές στὴν ἔρημο»
ποιήματα 'Αθήνα 1943.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ: «Ξεκίνημα» Θεσσαλονίκη, τεύχη 6-7, «Νεανική
Φωνή» 'Αθήνα τεύχος 7, «Μακεδονικά Γράμματα» Θεσσαλονίκη τεύχη
6, 7, 8, «Παλμοί» 'Αθήνα τεύχος 2, «Ὀδυσσεάς» Πύργου Ἡλείας, τεύχη
6-7.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α'. - ΤΟΜΟΣ Β'. - ΤΕΥΧΗ 13-14

ΑΘΗΝΑ, 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1944

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

Ἡ ἔλλειψη μιᾶς στέρεης, φωτισμένης καὶ υπεύθυνης κριτι-
κῆς προσωπικότητας γίνεται ἀμέσως αἰσθητὴ σ' ὅποιον ἔχει με-
λετήσῃ τὴ λογοτεχνία τοῦ μεσοπόλεμου. Ἀπὸ τὸ 1920 ὡς τὸ
1940 δημοσιεύτηκαν στὴ χώρα μᾶς πλῆθος λογοτεχνικὰ ἔργα
πὸ δὲ θὰ δημοσιεύονταν καὶ καθιερώθηκαν τεχνοτροπίες πὸ
δὲ θὰ καθιερώνονταν, ἂν ὑπῆρχε ἕνας πραγματικὰ υπεύθυνος
κριτικὸς πού, ξεκινώντας ἀπὸ ἀναπαλλοτρίωτα αἰσθητικὰ καὶ
πνευματικὰ αἰτήματα, θὰ ρύθμιζε μὲ τὸ λόγο του, μὲ τὸ σθένος
καὶ μὲ τὸ ἦθος του τὴ λογοτεχνικὴ πορεία τῆς χώρας μᾶς. Προ-
τοῦ ἂν ἀσχοληθεῖ κανεὶς μὲ τοὺς κριτικούς μας, καὶ μόνο ἀπὸ
τὶς κατευθύνσεις πὸ πῆρε ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία στὰ χρόνια
τοῦ μεσοπόλεμου μπορεῖ ἀμέσως νὰ συμπεράνει πὸς δὲν ὑπάρ-
χει νεοελληνικὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ. Εἶναι λάθος νὰ λέμε πὸς ὁ
κριτικὸς δὲν ἔχει καμμιά σημασία γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτε-
χνίας στὴ χώρα του. Ἄν εἶναι βέβαια κριτικὸς πὸς περιορίζεται
νὰ λέει τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου πὸς κρίνει κάθε φορὰ καὶ νὰ
διατυπώνει μερικὲς ἀόριστες τεχνικὲς παρατηρήσεις, τότε ἀσφα-
λῶς δὲν ἔχει καμμιά σημασία. Ἄν ὅμως, ἀντὶ γι' αὐτὸ, στέκεται
σὲ μιὰν ὀρισμένη σκοπιά, ἂν προβάλλει αἰτήματα καὶ ἂν μὲ τὴ
γλῶσσα τοῦ θεωρητικοῦ μεταδίνει στὸ εὐρύτερον κοινὸ τὶς ἀξίες
πὸς μορφοποιεῖ τὸ ἔργο ἑνὸς πραγματικοῦ καλλιτέχνη, τότε ὄχι
μόνο στὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ καὶ εὐρύτερα, μέσα
στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς χώρας του, ἡ παρουσία του ἔχει
πρωταρχικὴ σημασία. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸν Φῶτο Πολίτη καὶ
τὸν κ. Ἀποστολάκη, πὸς δὲν καταδεχτήκαν ἄλλωστε νὰ ἀσχολη-
θοῦν συστηματικὰ μὲ τὴ σύγχρονη λογοτεχνικὴ παραγωγή, κα-

νενας ἄλλος κριτικὸς δὲ στάθηκε ἀντίξιος μὲ τὴν ὑψηλὴ ἀποτολή του ὅλη τὴν περίοδο τοῦ μεσοπόλεμου.¹

1. Τὸ αἶτημα τῆς Πνευματικότητος εἶναι τὸ πρῶτο αἶτημα πού πρέπει νὰ προβάλλει ὁ κριτικὸς, ὅποιος κριτικὸς καὶ ἂν εἶναι, ὅποιες πεποιθήσεις καὶ ἂν ἔχει. Τὰ πράγματα ἔπρεπε νὰ εἶχαν τεθεῖ πολὺ καθαρὰ ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή: "Ἄν οἱ λογοτέχνες μας ἤθελαν νὰ εἶναι ὄχι μόνον ρομαντικογράφοι καὶ στιχοπλόκοι, ἀλλὰ καὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ἔπρεπε νὰ ἀναρθοῦν στὸ πνεῦμα, νὰ κινηθοῦν ἐπομένως σὲ περιοχὲς πού θὰ μᾶς ἐνδιέφεραν ὄχι μόνον γιατί θὰ μᾶς ἔδιναν πληροφορίες ἰδιωτικοῦ χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ γιατί θὰ εἶχαν τὴ δύναμη νὰ βοηθήσουν τὴν ψυχὴ μας στὸ δρόμο τῆς. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, πού εἶναι ἄλλωστε σχεδὸν τελείως ἄγνωστες, ὀλόκληρη ἡ λογοτεχνία τοῦ μεσοπόλεμου εἶναι λογοτεχνία πού δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὸ πνεῦμα. Ἀνάμεσα σὲ χιλιάδες σελίδες τῶν μυθιστορημάτων, διηγημάτων καὶ ποιημάτων πού γράφθηκαν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ γράφονται, ἀπὸ τὸ 1920 καὶ πέρα, δὲν ὑπάρχουν παρὰ ἐλαχιστότατες σελίδες πού νὰ δείχνουν πὼς ἐκεῖνος πού τις ἔγραψε τις ἔγραψε μὲ τὴ λαχτάρα τοῦ λυτρωμοῦ στὴν ψυχὴ του. Οἱ ποιητές μας καὶ οἱ πεζογράφοι μας ἀπὸ τὸ 1920 καὶ πέρα κινήθηκαν μονάχα μὲ τις διαθέσεις τους καὶ τὰ αἰσθηματὰ τους, χωρὶς καμμιά μορφὴ στὴν ψυχὴ τους. Διαβάζοντας τὴ λογοτεχνία τοῦ μεσοπόλεμου ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς οἱ συγγραφεῖς μας βγαίνουν ἀπὸ τὴν πόρτα τους καὶ ἔπειτα περιγράφουν ὅ,τι συναντήσουν στὸ δρόμο, ἓνα στυλ, ἓνα αὐτοκίνητο, τὸ μᾶρ τοῦ Φαλήρου, μιὰ διάθεσή τους, ἓνα τυχαῖο ἐπεισόδιο κ.τ.λ. κ.τ.λ. Μιὰ ἀπὸ τις συναντήσεις τους γίνεται διήγημα, πολλὲς μαζὶ, μυθιστόρημα. Τὴ δεξιοτεχνία, νὰ φουσκώνεις μὲ ἀδιέξοδες ψυχικὲς περιπλοκὲς ἓνα ἰσχνὸ θέμα, τὴ λένε τέχνη, καὶ τὴν ἀδυναμία, νὰ ξεφύγεις ἀπὸ τὴν «ἐπεισοδιακὴ λογοτεχνία» καὶ νὰ φτάσεις σὲ «καθολικὴ σύλληψη ζωῆς», τὴ λένε «μοντέρνα λογοτεχνία», «λογοτεχνία τοῦ οὐραίου», «αἰρειτικὴ τέχνη» καὶ ἄλλα παρόμοια. Καὶ ἐνῶ ὅταν βάζουν τις φωτογραφίες τους σὲ βιτρίνες ἢ στὰ «Νέα Γράμματα» ἢ ὅταν πηγαίνουν 12-1 στά βιβλιοπωλεῖα τῆς Ἀθήνας φροντίζουν νὰ εἶναι πάντοτε περιποιημένοι καὶ καθαροί, ὅταν προβάλλουν τὴν ψυχὴ τους μὲ τὸ ἔργο τους τὴν ἀφίνουν μὲ ὅλα τὰ συναισθηματικά, τὰ ψυχολογικά καὶ τὰ ψυχαναλυτικά ἄχυρα πού ἔχει κάθε ἄνθρωπος

1. Ἐτοίμησε νὰ σταθεῖ καὶ ὁ κ. Βίρναλης, ἀλλὰ πολὺ γρήγορα, παρὰ τὴ σοβαρότητα τῶν αἰτημάτων του, πέρασε δυστυχῶς στὴν προχειρολογία.

προτοῦ ἀνυψωθεῖ στὸ πνεῦμα. Πολλὲς φορὲς μάλιστα δὲν ὑπάρχει οὔτε κἂν αὐτὴ ἡ ψυχὴ ἡ μπερδεμένη ἀνάμεσα σὲ διαθέσεις, σὲ παραστάσεις καὶ στὴ «θητὴ φλυαρία» τῆς. Τὸ μόνον πού ὑπάρχει εἶναι ἄψυχη καὶ ἄλογη φύση (ὅπως π. χ. τὸν «Ἥλιο τὸν πρῶτο»).

Ἡ ἐξέλιξη τῆς πεζογραφίας μας εἶναι χαρακτηριστικὴ: Ὅταν οἱ πεζογράφοι τῆς γενεᾶς τοῦ 1930 ἄρχισαν νὰ πολεμᾶνε τὴν ἠθογραφία τοῦ χωριοῦ καὶ νὰ ζητᾶνε τὴν ἀντικατάστασή της μὲ τὴν ἀστικὴ ἠθογραφία, οἱ κριτικοὶ ἔπρεπε νὰ ἀντιδράσουν καὶ νὰ μὴ δεχτοῦν ἔτσι εὐκόλα τὴν ἐπιπόλαιη αὐτὴ κίνηση πού ἀντικαθιστῶντας τὴν περιγραφή τοῦ χωριοῦ μὲ τὴν περιγραφή τῆς πόλης ἔπεφτε στὸ ἴδιον λάθος μὲ τὸ λάθος πού κατηγοροῦσε στοὺς ἄλλους. Ὅσο ὁ συγγραφέας μένει στὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων καὶ δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὴν ξεπεράσει καὶ νὰ καταχτήσει σύμβολα, εἴτε τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ περιγράφει εἴτε τὴ ζωὴ τῆς πόλης, στὴν πιὸ καλὴ περίπτωση εἶναι χρονογράφος, δὲν εἶναι δημιουργός.¹ Ἀνάμεσα στὸ ἔργο τοῦ Τραυλιανῶν π. χ. καὶ στὴν «Ἄργω» ὑπάρχει μόνον θέματος διαφορά, ὄχι διαφορὰ οὐσίας. Καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο εἶναι ἠθογραφία, χρονογραφικὴ παράθεση ἀπὸ γεγονότα πού δὲν ἔχουν καμμιά συμβολικὴ σημασία καὶ κατὰ τοῦτο καμμιάν ἄξια καλλιτεχνική. Καὶ ἂν δὲ λογαριάσει κανεὶς πὼς κανένας σχεδὸν ἀπὸ τοὺς πεζογράφους τοῦ μεσοπόλεμου δὲν ἔφτασε τὰ διηγήματα τοῦ Πολυλά καὶ τοῦ Παπαδιαμάντη, τὸν «Πατούχα» τοῦ Κονδυλάκη καὶ τὸν «Κατάδικο» τοῦ Θεοτόκη, καὶ μόνον σὲς προθέσεις τους ἂν μένει, εἶναι ἀδύνατον νὰ τις παραδεχτεῖ καὶ νὰ τις ὑποστηρίξει, γιατί εἶναι προθέσεις πού ἔχουν ἀποκλειστικά καὶ μόνον ἑξωτερικὴ σημασία. Ὅπως δὲν ἐνδιαφέρει τοὺς ἀστους πεζογράφους ἡ ἱστορία τοῦ χωριοῦ πού ἔχασε τὴν ἀγέλαδα του, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἔπρεπε νὰ μὴν ἐνδιαφέρει καὶ τοὺς κριτικούς ἡ ἱστορία τοῦ ἀστοῦ πού ἔχασε τὴ φιλενάδα του. Καὶ στὴ μιὰ περίπτωση καὶ στὴν ἄλλη ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ὑποθέσεις ἰδιωτικοῦ χώρου, ὄχι μὲ ὑποθέσεις πού μποροῦν νὰ γίνουν ἔργα τέχνης. Αὐτὰ τὰ πράγματα, μὲ ὅλες τις προεχτάσεις τους, θὰ ἔπρεπε νὰ μὴ λέγονται πρῶτη σχεδὸν φορὰ ἐδῶ.² Θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχαν εἰπωθεῖ

1. Ἡ «πραγματικότητα» ἄλλωστε πού ἀπασχόλησε τοὺς πεζογράφους μας δὲν ἦταν, ὑποθέτω, οὔτε ἡ μόνη οὔτε καὶ ἡ πιὸ «πραγματικὴ» πραγματικότητα. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς μ' ὅλη τὴν «ἀνησυχία» τῆς, ἡ γενεὰ τοῦ 1930 δὲ μᾶς ἔδωσε οὔτε ἓνα κοινωνικὸ μυθιστόρημα.

2. Πρῶτος καὶ μοναδικὸς ὧς τώρα, ἂν δὲν κάνω λάθος, τὰ εἶχε ἰδεῖ ὁ κ. Βάσσης Βαρίκας καὶ τὰ εἶχε πεῖ στὸ βιβλίο του «Ἡ μεταπολεμικὴ μας λογοτεχνία».

ἀπὸ τοὺς κριτικούς μας ἀμέσως μόλις φάνηκε ἡ ἀστική ἠθογραφία, γιὰ νὰ μὴν κινδυνεύσουμε νὰ θεωρήσουμε σὰν κάτι ἀξιόλογο τὴν περιγραφή τῆς ἀστικῆς ζωῆς—ἢ γιὰ νὰ μὴν κινδυνεύσουμε νὰ ποῦμε τώρα πῶς εἶναι σπουδαῖοι συγγραφεῖς μερικοὶ νέοι ἐπαρχιώτες ποὺ νομίσανε πῶς κάνουν τέχνη ξαναγιρίζοντας καὶ πάλι στὴν περιγραφή τοῦ χωριοῦ. Καὶ οἱ πρῶτοι καὶ οἱ δευτέροι εἶναι χρονογράφοι. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι καλλιτέχνης γιὰτὶ ζεῖ μυθικά, γιὰτὶ, ξεπερνώντας τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κόσμου, τὰ μάταια πάθη καὶ τὴ διασπορὰ τῶν αἰσθήσεων, πορεύεται μέσα στὴν καρδιά τῆς ζωῆς. Μέσα σ' ὅλη τὴ λογοτεχνία τοῦ μεσοπόλεμου δὲν ὑπάρχει π.χ. οὔτε ἓνας γνήσιος ἐρωτικὸς τύπος, οὔτε ἓνας γνήσιος ἀνθρωπος ἐν ὄψει τοῦ θανάτου, καὶ στὴν πεζογραφία, εἰδικότερα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ κ. Κόντογλου, οὔτε μιὰ θρησκευτικὴ ψυχὴ, ἐνῶ ὑπάρχουν ἄπειροι ποὺ κλαῖνε ἢ γελᾶνε γιὰ ἀτομικῆς τὸς ἱστορίες. Αἰσθηματικὲς σελίδες (γιὰ νὰ σταματήσω μόνο σὲ τούτῃ τὴν περίπτωση) γράφτηκαν καὶ γράφονται ἄπειρες. Σὲ καμμιάν ὅμως ἀπ' αὐτῆς ὁ ἔρωτας δὲν προβάλλεται ὅπως εἶναι πραγματικά, δύναμη ποὺ φτερώνει τὴν ψυχὴ καὶ ξεκορμίζοντάς τὴν τὴν ὑψώνει ἐκεῖ ποὺ ἕψωσε ἡ Βεατρίκη τὸν Δάντη. Δὲν εἶναι βέβαια ὁ Δάντης ποὺ μᾶς ἔλειψε. Ἐλετψε καὶ ἡ στοιχειοδέστερη ἔστω ἱερότητα προστὰ στὸ φαινόμενο τοῦ ἔρωτα, ποὺ τὸν εἶδαμε νὰ γίνεται ἀφορμὴ γιὰ ἀνάισχυνη φιλολογία ἢ γιὰ ἀφόρητη καὶ πολὺ λίγο ἀνδρική αἰσθηματικότητα. Προστὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀνυπαρξία πνεύματος οἱ κριτικοὶ μας ἔπρεπε νὰ κρατήσουν στάση ἀδιάλλαχτα ἀρνητική. Ὅχι ὅμως δὲ φέρθηκαν ἔτσι, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν ὑπογραφή τους καθιέρωσαν ἔργα ποὺ ἔπρεπε νὰ μὴν εἶχαν κἂν δοθεῖ στὴ δημοσιότητα, ὅπως ἡ «Ζωὴ ἐν τάφῳ», ἔργο ποὺ ἀντικρύζει σαρκαστικὰ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ μοιραῖα περιστατικὰ τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἢ ἡ «Γαλήνη», ποὺ ταπεινώνει ἀνάγκοστα τὸν ἔρχομό στὴν Ἑλλάδα τῶν ἀδερφῶν μας ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία παρουσιάζοντάς τον σὰν μιὰ ἱστορία ἀπὸ κλάψες καὶ ἀθλιότητες. Δὲ λέει κανεὶς πῶς δὲν ἔγιναν ὅσα περιγράφουν στὰ βιβλία τους οἱ πεζογράφοι τοῦ μεσοπόλεμου. Ὁ καλλιτέχνης ὅμως ἔχει κάτι ἄλλο νὰ κάνει ἀπὸ τὸ νὰ φαιτογραφίσει ἔστω καὶ μετὰ πολὺχρωμους φακούς λογιῆς-λογιῆς ἀτομικῆς ἱστορίας καὶ μάλιστα λογιῆς-λογιῆς ἀθλιότητες. Αὐτὸ ὅμως τὸ ἄλλο εἶναι ποὺ δὲν εἶδαν οἱ λογοτέχνες μας καὶ ποὺ δὲν τοὺς τὸ εἶπαν οἱ κριτικοὶ μας.

2. Τὸ αἴτιμα τῆς Ἑλληνικότητος εἶναι τὸ ἴδιον πρωταρχικῆς σημασίας αἴτιμα, ποὺ πρέπει νὰ προβάλλει ὁ κριτικὸς μέσα στὴ χώρα μας μετὰ ἀμείλιχτη σκληρότητα, ὅποιος κριτικὸς καὶ ἂν εἶναι, ὅτιοις πεποιθήσεις καὶ ἂν ἔχει. Εἶναι ἀπολύτως ἀπαράδεχτο νὰ ἔχει γεννηθεῖ κανεὶς στὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ σκέφτεται,

νὰ ζεῖ, νὰ αἰσθάνεται σὰ Γάλλος, σὰ Ρῶσος, σὰ Νορβηγὸς ἢ καὶ σὰν Ἰνδός. Δὲν τὸ λέω αὐτὸ μονάχα ἐπειδὴ ὁ Ἑλληνικὸς κανόνας εἶναι ἀπόλυτος κανόνας ζωῆς. Τὸ λέω ἐπειδὴ ἔτσι μονάχα μπορεῖ νὰ γίνῃ ἓνα ἀξιο λογοτεχνικὸ ἔργο μέσα στὴν Ἑλλάδα. Ὅλοι οἱ ξένοι συγγραφεῖς, ποὺ ἔγιναν τὰ πρότυπα στὴ λογοτεχνία τοῦ μεσοπόλεμου, εἶναι βαθύτατα ριζωμένοι στὴ φύση καὶ στὴν ἱστορία τοῦ τόπου τους. Οἱ δικοὶ μας συγγραφεῖς δέθηκαν κάθε ἓνας πίσω ἀπὸ ἓνα ξένο ἄρμα καὶ ἔτσι βρεθήκαμε προστὰ στὸ φαινόμενο νὰ ἔχουμε συγγραφεῖς ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ὅλες τὶς ξένες χῶρες καὶ μόνο Ἕλληνες συγγραφεῖς νὰ μὴν ἔχουμε. Ἐνας νέος κριτικὸς ἔγραφε μόλις προχτές: «Ὁ κυνηγὸς τῆς «Αἰολικῆς γῆς» εἶναι ὁ Θωμᾶς Γκλάν τοῦ Χάμσον, ἢ Ντόρις εἶναι ἡ Ἐδουάρδα, ἢ Ἀρτεμη εἶναι ἡ Λίτσα στὴ «Δύναμη τῆς γυναίκας» τοῦ Γκέιγερσταμ . . .» ὁ κριτικὸς δὲν τὰ λέει γιὰ νὰ κατηγορήσει τὴν «Αἰολικὴ γῆ»· τὰ λέει γιὰ νὰ ἐπαινεῖ ἓνα συγγραφέα ποῦ, ἐνῶ γεννήθηκε στὴ μικρασιατικὴ Ἀνατολὴ καὶ τώρα ζεῖ στὴν Ἑλλάδα, γράφει σὰν νὰ ἦταν στὸ Βορρᾶ. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ συγχωρεῖ κανεὶς σ' ἓνα νέο κριτικὸ, δὲν πρέπει νὰ τὸ συγχωρεῖ καὶ στοὺς πιὸ ὄριμους, ποὺ παρακολούθησαν ὄχι μόνο μετὰ ἀπάθεια, ἀλλὰ καὶ μετὰ χειροκροτήματα τούτῃ τὴν εἰσβολὴ ξένων συναισθηματικῶν τρόπων μέσα στὴ λογοτεχνία, ποὺ μόνο ὅταν εἶναι γνήσια ἔχει καὶ ἀξία. Γιὰτὶ ἐπιτέλους εἶναι γελοῖο νὰ γράφει κανεὶς ὅπως γράφουν οἱ Γάλλοι π.χ., χωρὶς νὰ ἔχει κανένα ἀπὸ τὰ βιώματα ποὺ ἔχουν τὰ πρότυπά του—τὶς γοιθικὲς ἐκκλησιές, τὸν Ντεκάστ, τοὺς Λουδοβίκους, τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, τὸν Ναπολέοντα καὶ τὴν πείρα ἀπὸ τοὺς πόλεμους τοῦ 1870 καὶ τοῦ 1914—1918. Ὅταν ἔρχεται ἓνας ἀπὸ τὸ Ναύπλιο καὶ γράφει μυθιστορήματα σὰ νὰ εἶχε γεννηθεῖ στὴ Ρωσία· ὅταν ἓνας ἄλλος ἔρχεται ἀπὸ τὸν Μωριά καὶ γράφει στίχους σὰν Εὐρωπαῖος τῆς παρακμῆς· ὅταν ἓνας τρίτος ἔρχεται ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, ποὺ ἦταν ὡς τὰ 1912 στὰ χέρια τῶν Τούρκων, καὶ γράφει στίχους συρρεαλιστικούς ἐπειδὴ αὐτοὶ ἦταν τῆς μόδας στὸ γαλλικὸ ταχυδρομεῖο· ὅταν ἓνας ἄλλος ποὺ γεννήθηκε στὴν Ἀνατολὴ αὐτοδιαλύεται «ἐξ ἀποφάσεως» ἐπειδὴ εἶχε διαλυθεῖ κάποτε ὁ Προῦστ, ποὺ τὸν ἀνακάλυψε ὅταν τὸν ἐξέχασαν οἱ Γάλλοι—ὁ κριτικὸς, ἐφ' ὅσον θέλει νὰ εἶναι κριτικὸς, πρέπει νὰ κάνει τὴν πέννα του μαστίγιο. Τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει ἀξία. Ὅπου δὲν εἶναι φραγκολεβαντισμὸς, εἶναι ἐπαρχιώτικη ξιπασία καὶ πτωχαλαζονεία. Ἡ ἀπολύτως ἀναγκαία θητεία μας στὸν Εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ ἓνα μονάχα νόημα ἔχει: Νὰ βροῦμε τὸν Ἑλληνικὸ ἑαυτὸ μας. Ὁ Λῶρενς, ὁ Χάξλεϋ, ὁ Χάμσον καὶ ὁ Προῦστ εἶναι ἀπολύτως γνήσιοι, ὅταν γράφουν ὅπως γράφουν, γιὰτὶ εἶναι μέσα στὸ το-

πίο τους και στην ιστορική τους μοίρα. Τίποτε όμως δεν υποχρεώνει το χτεσινό ή το προχτεσινό χωριατόπουλο, που για μόνη του ιστορική ανάμνηση έχει το 21, να γράφει σά να είχε μέσα του τους Βίκιγκς, την αυτοκρατορία της Ήλισσάβετ ή τους Λουδοβίκους. Πόσο γελοία άλλωστε μπορεί να γίνει αυτή η άρνηση του εαυτού μας και το ζέσημό μας πίσω από ξένα άρματα, μπορεί να το διαπιστώσει κανείς εύκολα και μόνο από τους τίτλους δυο πεζογραφημάτων, «Γερές και ἄδύναμες γενιές» και «Παρακμή των Σκληρών», όπου γίνεται λόγος για την παρακμή της βιολογικά νεώτερης φυλής μέσα στην Εὐρώπη, μόνο και μόνο έπειδή έτσι είδαν τη φυλή τη δική τους οι ξένοι μυθιστοριογράφοι που έγιναν τα πρότυπα στους πεζογράφους μας. Το ίδιο γελοία είναι και η περιγραφή της Ρώσικης ἀριστοκρατίας ή των χορών της Βιέννης από έναν άλλο συγγραφέα που μόνο στον κινηματογράφο έχει δει όσα περιγράφει στα έργα του.

3. Το αίτημα της Μορφής είναι επίσης πρωταρχικής σημασίας αίτημα, που πρέπει να προβάλλει ἀδιάκοπα ο κριτικός, όποιος κριτικός και αν είναι, όποιος και αν έχει πεποιθήσεις. Στα χρόνια του μεσοπόλεμου σχεδόν κανένα έργο πεζο ή ποιητικό δεν έχει μορφή. Το χαρακτηριστικότερο απ' όλα τα παραδείγματα είναι η «Ετοίκα» που έχει στοιχεία διαλεγμένα στην τύχη από τις πιο διαφορετικές τεχνοτροπίες—στοιχεία κλασικιστικά, όπως οι ἀθλητικοί αγώνες ύστερα από το θάνατο του Αντρέα, στοιχεία ρομαντικά, όπως η φυγή του Λοΐζου, στοιχεία βόρειας τεχνοτροπίας, όπως ο θεϊός του Ἀλέκου. Και μόνο απ' τον εκλεκτικισμόν αυτόν φτάνει για να καταδικαστεί το έργο.

Ένα έργο τέχνης μπορεί να μην κινείται μέσα στην Ελλάδα και να μην έχει τίποτε απ' ό,τι συνιστά την Ἑλληνική ψυχή, για να είναι όμως έργο τέχνης πρέπει να έχει τουλάχιστον καλλιτεχνική μορφή, δηλαδή σύνθεση, γλώσσα και ύφος. Ποιά απ' όλα τα έργα του μεσοπόλεμου είναι έργα με μορφή, αυτό δεν νομίζω να μάς το είπε κανένας από τους κριτικούς μας ως τώρα. Αν άλλωστε τα μελετούσαν από τούτη την άποψη, ελάχιστα είναι εκείνα που μπορούσαν να σώσουν.

Εκεί όμως που τα έργα του μεσοπόλεμου έπρεπε να πολεμηθούν με μεγαλύτερη ἀκόμη ἀσυστηρότητα απ' ό,τι για τη σύνθεσή τους, είναι η γλώσσα τους. Στα χρόνια του μεσοπόλεμου η γλώσσα της λογοτεχνίας μας δεν έκημενίστηκε μονάχα τυπικά. Πολύ περισσότερο, φτώχηνη όσο ποτέ άλλοτε στον ιστορικό της βίο. Ξένες λέξεις πολιτογραφήθηκαν ἀστόχαστα, ή καθαρύνουσα ἀνακατεύτηκε με τη δημοτική, δημοσιογραφικές εκ-

φράσεις περάσαν στη λογοτεχνία, την αίσθηση πώς κάθε φορά που μιλάει ο καλλιτέχνης ο λόγος του βγαίνει μέσα από την καρδιά του λαού του και έχει κερδηθεί με πόνο, δεν τη δίνει σχεδόν κανένα λογοτεχνικό κείμενο στα χρόνια του μεσοπόλεμου. Η γενεά η δική μου θα γράφει ἀκόμη πιο άσχημα απ' ό,τι οι λογοτέχνες του μεσοπόλεμου και η ἀμέσως επομένη θα είναι ἀκόμη πιο κάτω, μια και μαθητεύει η μία στην άλλη. Οι κριτικοί μας ούτε καν αυτό δεν το πρόσεξαν, και ενώ έζησαν πολύ πιο άμεσα απ' ό,τι έμεις την αγωνιστική περίοδο του δημοτικισμού, αντί να συνεχίσουν τον αγώνα και να τον κάνουν, από αγώνα τύπων, αγώνα πνευματικής καταξίωσης της λέξης, τον άφησαν στην τύχη του και με την ἀδιαφορία τους τον ἀνακόψανε.¹

Και μόνο από τις διαπιστώσεις αυτές βγαίνει ἀπολύτως ἀναγκαίο το συμπέρασμα πώς κριτική της λογοτεχνίας στα χρόνια του μεσοπόλεμου δεν υπήρξε καθόλου. Ό,τι παρουσιάστηκε ή παρουσιάζεται σαν κριτική είναι πρόχειρη σημειωματογραφία, ἀδιάφορο αν έμψανίζεται ποτέ—ποτέ σε τρεις τόμους ή με τον ψευδεπίτιλο της «Κριτικής πορείας». Ο κριτικός δεν δένεται στον τελευταίο τροχό του άμαξιού της λογοτεχνίας. Ο κριτικός πρέπει να φιλοδοξεί να είναι οδηγητής.

Στο συμπέρασμα όμως πώς δεν έχουμε σοβαρή λογοτεχνική κριτική μάς φέρνει ἀναγκαία και η μελέτη των κριτικών που δημοσιεύτηκαν σε έφημερίδες σε περιοδικά ή και σε χωριστά βιβλία όλη την περίοδο του μεσοπόλεμου. Οι κριτικές αυτές, μ' όλες τις διαφορές μεταξύ τους, έχουν μερικά πολύ βασικά και πολύ τυπικά χαρακτηριστικά:

1. Κανένας από τους κριτικούς μας δεν ξεκίνησε από το άραμα ενός μεγάλου καλλιτέχνη. Το ύψηλο παράδειγμα πνεύματος και ήθους του κ. Ἀποστολάκη και του Φώτου Πολίτη, που δεν καταδέχτηκαν ποτέ να κατεβούν από το επίπεδο του Σολωμού, πέρασε ἀπαραίτητο από τους κριτικούς μας. Αύτη τη στάση την είπαν «μονομέρεια», δεν είναι όμως καθόλου μονομέρεια να βλέπεις τη λογοτεχνία του τόπου σου από τη σκοπιά μιᾶς μεγάλης προσωπικότητας και να

1. Γλώσσα αξιοπρόσεκτη δὲ μπόρεσαν να έχουν οι λογοτέχνες μάς όχι γιατί δὲ δούλεψαν στα λεξικά ή στη γραμματική, ἀλλὰ γιατί ο κόσμος που πρόβαλλαν στο έργο τους—ή ἀστική τάξη της Ἀθήνας—δὲν έχει κανένα ενδιαφέρον. Από τὸ ψέμα κατ' ἀνάγκην ψέμα θὰ βγει. Όταν όμως τὸ έξωαστικό θέμα το ζει ένας ἀληθινὸς καλλιτέχνης, τότε δημιουργοῦνται θαύματα γλώσσας. Τέτοια είναι τὸ «Χρονικό μιᾶς πολιτείας», ὁ «Ἀνέστης ὁ Τσομπάνης» και ὁ «Βασίλης ὁ Ἀρβανίτης».

γυρεύεις να υψώσεις στο ιδανικό σου όσους γράφουν. Ο κριτικός που θα ήταν ο ίδιος πνευματικός άνθρωπος και που θα ήθελε να ωφελήσει τον τόπο του, θα έπρεπε σε κάθε κριτική του να ξεκινούσε από τις μεγάλες μορφές του πνεύματος και να θυμίζε κάθε τόσο στους συγγραφείς που ανέλυε τα έργα τους πώς η δουλειά του δεν είναι να ερμηνεύει την «κοσμοθεωρία» του πρώτου τυχαίου ποιητή ή ρομαντιστή, αλλά να βοηθήσει να προβληθεί μέσα από τον τόπο του μια μεγάλη μορφή. Νομίζω πώς δεν υπάρχει κανείς μέσα στην Ελλάδα που θα μπορούσε να μάς δείξει έναν από τους κριτικούς μας που να έχει γνωρίσει, να έχει αγαπήσει και να έχει σωθεί από έναν οποιοδήποτε μεγάλο καλλιτέχνη, αρχαίο ή νεότερο. Όταν όμως ασχολείται κανείς με τα έργα του πνεύματος και δεν έχει δεθεί ερωτικά με κανένα απ' αυτά, και στις πιο καλές περιπτώσεις η δουλειά του δεν ξεφεύγει από το επίπεδο της βίαιης χειρωναξίας. Οι κριτικοί του μεσοπόλεμου, όπως και οι λογοτέχνες, ζήτησαν να αναθεωρήσουν τις αξίες της λογοτεχνικής μας παράδοσης. Η πρόθεσή τους ήταν αξιόπαινη, αλλά το αποτέλεσμα μηδαμινό. Γιατί ενώ μίλησαν με σεβασμό για τη λαϊκή παράδοση, την Κρητική λογοτεχνία και το Σολωμό, κανένας δεν τους αφιέρωσε μια σελίδα που να μείνει. Και ενώ σχεδόν όλοι αφιέρωσαν πολυσελίδες μελέτες στον Καβάφη, ποιητή της εσχάτης παρακμής, δε βρέθηκε κανείς ακόμη που να μεταδώσει με το θεοσητικό λόγο στο ευρύτερο κοινό τις ποιητικές καταχτήσεις του κ. Σικελιανού.

2. Οι περισσότεροι από τους κριτικούς μας δεν έχουν καμμιάν αρτιωμένη αισθητική αντίληψη για το έργο της τέχνης. Λέω «οι περισσότεροι» γιατί είναι δυο-τρεις με αρτιωμένες αισθητικές αντιλήψεις που θα μάς σταματήσουν πιο κάτω. Όλοι οι άλλοι έχουν για ιδανικό τους την απολύτως απαράδεκτη αρχή: «Χαίρομαι κάθε όμορφιά, όπου και όποτε τη βρίσκω». Προτού γράψω το άρθρο αυτό ρώτησα διάφορους φίλους μου, μεγαλύτερους ή μικρότερους μου, μήπως μπορούν να μου πουν ποιες είναι οι αισθητικές αρχές του κ. Χουρμούζιου π. χ. ή του κ. Ί. Μ. Παναγιωτόπουλου, που είναι δυο από τους πολυμωρότερους και τους πιο σοβαρούς κριτικούς μας. Κανένας δε μπόρεσε να μου απαντήσει. Υπάρχουν πλήθος αισθητικές που αναιρούν ή μια την άλλη, υπάρχουν πλήθος έργα που αντιφάσκουν το ένα με το άλλο—που είναι τοποθετημένοι οι κριτικοί μας; Τι πιστεύουν για το έργο της τέχνης, που θέλουν να οδηγήσουν τους λογοτέχνες μας, τί γυρεύουν να γίνει στον τόπο μας—σε όλα αυτά τα απολύτως φυσικά, νομίζω, ερωτήματα, δεν υπάρχει καμμία απάντηση. Και τον πιο απλό αναγνώστη ανρωτήσουμε, θα μπο-

ρέσει άμέσως να μάς πει τί γυρεύει να βρει μέσα στο έργο της τέχνης. Οι μόνοι που δε μάς το έχουν πει είναι εκείνοι ακριβώς που από το ίδιο το επάγγελμά τους ήταν υποχρεωμένοι να το πουν άμέσως από την αρχή. Σ' αυτήν άλλωστε την έλλειψη κάθε πίστης χρωσιτείται και η αδιαφορία του κοινού για τις γνώμες των κριτικών μας. Όσο ξέρω, ούτε του κ. Χουρμούζιου ούτε και του κ. Παναγιωτόπουλου συζητήθηκαν ποτέ δημόσια οι γνώμες. Είναι περιττό να διαμαρτυρηθεί κανείς για τον έπαινο που γίνεται στα «Πρόσωπα και κείμενα» του έργου του κ. Κ. Πολίτη, μια και στο ίδιο έργο μέσα επαινείται και ο κ. Κόντογλου. Το ότι είναι απολύτως άθεμιτη μια τέτοια παράταξη, δε φαίνεται να λογαριάζτηκε. Οι κριτικοί μας δε μπόρεσαν μέσα στη φιλολογική κονίστρα με ιδανικά μπόρεσαν και άρχισαν να τρέχουν πίσω από τους λογοτέχνες πηγαίνοντας κάθε φορά εκεί που τους πήγαινε ο άριβισμός του ενός, ο φραγκολεβαντινισμός του άλλου, ή κενότητα του τρίτου. Το ότι ένας άνθρωπος με την παιδεία του κ. Ί. Μ. Παναγιωτόπουλου καταδέχτηκε να «συμφιλιωθεί», κατά την έκφρασή του, με τους συρροεαλιστές, είναι απολύτως χαρακτηριστικό.

3. Οι ελάχιστοι κριτικοί μας που προβάλλουν αισθητικές απόψεις έφεραν την αισθητική τους από ξένες χώρες στην Ελλάδα. Η διαπίστωση τούτη γίνεται ειδικά για τον κ. Παράσχο και για ένα «Δοκίμιο για την ποίηση» που κυκλοφόρησε ο εκδοτικός οίκος Γκοβόστη. Υποθέτω πώς δε χρειάζεται να αναπτυχθεί διεξοδικά η αυτονομία και η μοναδικότητα του αισθητικού φαινομένου. Η αισθητική δε μεταφέρεται από τη μια στην άλλη χώρα (όπως μεταφέρονται οι καταχτήσεις του μηχανικού πολιτισμού) γιατί προσδιορίζεται από ανεπανόληπτα γεωγραφικά και προπαντός ιστορικά στοιχεία. Όσα μάς λέει ο κ. Κλέων Παράσχος τα έχουν πει πολλές φορές ως τώρα και, νομίζω, πολύ καλύτερα πλήθος ξένοι αισθητικοί. Το ίδιο ισχύει και για όσα αναπτύσσονται στο «Δοκίμιο για την ποίηση», που ο ερασιτεχνικός επιστημονισμός του το κάνει κατά τα άλλα πολύ κατώτερο και από την «Καλλιτεχνική δημιουργία». Ανεξάρτητα από την αμφισβητήσιμη αξία που έχουν και οι δυο αυτές αισθητικές—ο νεορωμαντισμός της παρακμής στην «Καλλιτεχνική δημιουργία» και η νεοκαθολική ψυχανάλυση στο «Δοκίμιο»—αυτές καθαυτές είναι άχρηστες για την Ελλάδα, που ούτε παρακμή έχει ούτε, υποθέτω, καθολικισμό. Της ελληνικής αισθητικής τα θεμέλια έχουν τεθεί από το τοπίο της και την ιστορική της μοίρα. Η αρχαία ποίηση, ή Κρητική λογοτεχνία, το δημοτικό τραγούδι, ο Σολωμός, ο Παπαδιαμάντης και ο κ. Σικελιανός—αυτά είναι τα θεμέλια της

δικής μας αισθητικής. Φαίνεται όμως πώς είναι αρκετά δύσκολη δουλειά να καταχτήσει κανείς με την αφηρημένη σκέψη την αισθητική του λαού του μελετώντας τα μνημεία του, όταν μπορεί, ξεκινώντας από τον δικό του κοσμοπολιτισμό και τη δική του διάλυση, να πάρει μερικά βιβλία από την υπερπολιτισμένη Δύση και να παρουσιαστεί για αισθητικός μέσα στην αρχαϊκή ακόμη νέα Ελλάδα. Με τις δάνειες αυτές αισθητικές μπορεί αναντίρρηση να ερμηνευθεί μια δάνεια ποίηση, του κ. Έλύτη π. χ., ή μια ποίηση διαλυμένης ψυχής, όπως του Καρυωτάκη, όχι όμως οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» και ο «Αλαφροΐσκιωτος» που βλάστησαν από τις ρίζες του Έλληνισμού.

Πού μπορούν να οδηγήσουν οι αδυναμίες αυτές της κριτικής του μεσοπόλεμου μας το έδειξε πολύ καθαρά το βιβλίο «Ανήσυχια χρόνια» του κ. Γ. Μ. Παναγιωτόπουλου. Αν ο κ. Παναγιωτόπουλος είχε σκοπό να εικονίσει πιστά την πεζογραφία του μεσοπόλεμου, δεν έπρεπε να παραλείψει όσους ανεξήγητα παράλειψε. Τέτοιες παραλείψεις είναι το όνομα π. χ. του κ. Σκαρίμπα και της κ. Ειρήνης της Αθηναίας. Αν είχε σκοπό να αναφέρει όσους αναγνωρίστηκαν και επιβλήθηκαν, έπρεπε να αναφέρει αρκετούς απ' όσους δεν άναφερε και προπαντός να παραλείψει αρκετούς από όσους δεν παράλειψε. Τα ονόματα του κ. Γιαννόπουλου και του κ. Λουντέμη π. χ. θα ήταν έτσι περιττά. Αν είχε σκοπό να δείξει τις ατομικές του γνώμες έπρεπε να μην παραλείψει όσους άλλοτε, πριν από λίγα χρόνια, είχε επαινέσει θεομότατα ο ίδιος. Αυτό είχε γίνει με το έργο του κ. Μπαστιά. Αν πάλι σκόπευε να αξιολογήσει την πεζογραφία του μεσοπόλεμου, έπρεπε, αν όχι να προβάλλει τις αισθητικές του αρχές, να την κρίνει τουλάχιστον με τα πιό στοιχειώδη αιτήματα της τέχνης. Τα αιτήματα του μύθου, της μορφής και της Έλληνικότητας δεν είναι αιτήματα έξω από το έργο της τέχνης. Χωρίς αυτά δεν νοείται καλλιτεχνική δημιουργία μέσα στην Ελλάδα. Όταν ένας κριτικός δεν αξιολογεί, είναι, τι δήποτε άλλο, όχι όμως κριτικός. Για να αξιολογήσει όμως κανείς έργα τέχνης, όταν ακόμη οι δημιουργοί τους ζούν, πρέπει να έχει κριτήρια και μαζί μ' αυτά το θάρρος την γνώμης του. Σύμφωνα με τα κριτήρια του μύθου, της μορφής και της Έλληνικότητας ελάχιστα έργα του μεσοπόλεμου είναι άξια να ζήσουν. Όλα τα άλλα όχι μόνο θα ξεχαστούν, αλλά τα περισσότερα ξεχάστηκαν κιόλας. Μπορεί κανείς να φαντασθεί έναν αναγνώστη που θα νοσταλγήσει ύστερ' από λίγα χρόνια το έργο του κ. Πέτρου Πικρού, το έργο του κ. Ξεφλούδα, το έργο του κ. Ακριτά και το έργο του κ. Καραγάτση; Μπορεί κανείς να φανταστεί έναν αν-

θρωπο που έχει συνείδηση της Έλληνικής ψυχής του και που θα ενδιαφερθεί για τον Γκαετάνο, τον Λοτζο, τη Μόνικα, τη Φίλις, την Τερέζα Μοντεκούκουλι και τους άλλους φραγκολεβαντίλους της «Εροϊκά» του κ. Πολίτη; Υποθέτω πώς όταν ύστερα από λίγα χρόνια γίνει σε όλους μας συνειδητό τί σήμαινε για την ιστορία του έθνους μας ή μικρασιατική καταστροφή, δε θα βρεθεί κανείς που δε θα διαμαρτυρηθεί για τις στήλες του αλατιού που κουβεντιάζουν μεταξύ τους, για τις σκηνές βιασμού και την αισθηματική φιλολογία της «Γαλήνης» ή για τη μετατροπή της Αιολίδας σε χώρα της Σκανδιναβίας. Θα ήθελα να πιστεύω πώς όλα αυτά, και μαζί τους πολλά άλλα, ο κ. Παναγιωτόπουλος τα βλέπει, αλλά δεν έχει το θάρρος να τα πει, γιατί η γενεά του δε συνήθισε στον καθαρό άγερα της μοναξιάς, όπου θα τον έφερε η ειλικρίνιά του. Η κύρια αποστολή ενός κριτικού είναι να βοηθεί τους λογοτέχνες στο δρόμο τους και τους αναγνώστες στην παιδεία τους. Όταν όμως ο κριτικός δημοσιεύει μια συνθετική θεώρηση της λογοτεχνίας των χρόνων του και δε μπορεί ή δεν τολμά να ξεχωρίσει τα πράγματα, προσφέροντας στους λογοτέχνες τις γενικές κριτικές του αρχές και στους αναγνώστες μια κλίμακα από αξίες, τότε μπορεί να είπωθει ίσως φιλόλογος ή, τιδήποτε άλλο, όχι όμως κριτικός. Αν ο κ. Παναγιωτόπουλος εργαζόταν με τα αιτήματα που διατύπωσα πού πάνω, πού δεν είναι άλλωστε αιτήματα προσδιορισμένα από ατομικές προτιμήσεις, αλλά πηγάζουν από την έννοια του έργου της τέχνης, οποιοδήποτε έργο κι αν είναι ετούτο, θα βοηθούσε όχι μόνο τους ώριμους λογοτέχνες και τους αναγνώστες, αλλά και τους νέους λογοτέχνες, όσοι, ακαθοδήγητοι τα τελευταία χρόνια, δέθηκαν κι αυτοί πίσω από το άρμα των προγενέστερων και μερδεύουν έτσι ακόμη πιό πολύ τα πράγματα. Αν π. χ. έλεγε στον πεζογράφο που έβαλε τις στήλες του αλατιού να κουβεντιάζουν μεταξύ τους, πώς αυτά τα πράγματα δεν είναι σοβαρά, θα γλύτωνε τον νεαρό από τη συζήτηση που έβαλε να κάνουν στο βυθό της θάλασσας οι αχιβάδες μεταξύ τους. Αν έλεγε στον συγγραφέα, που έβαλε μέσ' την ψυχή των τύπων του τη νύχτα της ψυχής του Ντιστογιέφσκυ, πώς ο Ντιστογιέφσκυ ήταν μεγάλος γιατί δεν έφυγε από το κλίμα του, θα έσωζε άλλους νέους από τη μεταφορά της Νορβηγίας στη Μυτιλήνη ή στη Θεσσαλονίκη. Αν χτυπούσε με την αυστηρότητα που έπρεπε όσους πούλησαν τα πρωτοτόκιά τους αντί πινακίου φακής, αντικαθιστώντας τη φυλετική τους νιότη με τη διάλυση του Προύστ, θα έσωζε πολλούς άλλους νεότερους τους από το δρόμο της διάλυσης που πήραν. Καθώς όμως δεν έγινε τίποτε από αυτά, φτάσαμε να έχουμε μιμητές των Ευρωπαίων και πλάϊ τους μι-

μητὲς τῶν μιμητῶν τῶν Εὐρωπαϊῶν, μὲ τὴ γελοιότερη τούτη τὴ φορὰ διάκριση πὼς οἱ πρῶτοι ζήσανε τουλάχιστον μερικὰ χρόνια στὴν Εὐρώπη, ἐνῶ οἱ δεύτεροι δὲ φύγανε ποτὲ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, τὴ Θεσσαλονίκη ἢ τοὺς Ποδαράδες.

Ὅτι δὲν ἔχουμε μὲ τὴν κλιμάκωση τούτη αὐτόνομη τέχνη καὶ αὐτόνομη πνευματικὴ ζωὴ στὴν Ἑλλάδα, εἶναι τὸ μικρότερο κακό. Τὸ πιὸ σπουδαῖο εἶναι ὅτι γέμισε ὁ τόπος μας πιθήκους.

Ἄναφερα τὸ ὄνομα τοῦ κ. Παναγιωτόπουλου ὄχι μόνο γιατί συγκέντρωσε τὶς κριτικὲς του σὲ βιβλίο, ἀλλὰ καὶ γιατί, ἂν θελήσει, θὰ μπορέσει κάποτε, πιστεύω, νὰ βοηθήσει τὴ χώρα μας σημαντικά. Ἑλλίδες θὰ μπορούσαν ἄλλοτε νὰ στηριχτοῦν καὶ στὸν κ. Χουρμούζιο. Δυστυχῶς ὅμως τὸ βιβλίο του γιὰ τὸν Παλαμᾶ καὶ ὡς ἠθικὴ πράξη καὶ ὡς ἀποτέλεσμα εἶναι ἐντελῶς ἀπορριπτό. Ὅταν ἓνας κριτικὸς γράφει τέσσερις τόμους γιὰ μορφὴ ὅπως ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, ξεκινώντας ὄχι ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ἀλλὰ ἀπὸ ἐπικαιρικὴ ἀφορμὴ, ἀπὸ τὴν πρόσκληση κάποιου κ. Κλ. Μιμίκου νὰ συνεργαστεῖ στὸ περιοδικό του, ὁ κριτικὸς αὐτὸς δὲν μπορεῖ δυστυχῶς νὰ εἰπωθεῖ πὼς ἐργάζεται μὲ σοβαρότητα. Εἶναι, νομίζω, ἀπαράδεχτο νὰ εἰτοιμάζει κανεὶς ἓνα ἄλλο βιβλίο καὶ ξαφνικά, παίρνοντας τὴν πρόσκληση ἑνὸς περιοδικοῦ, νὰ γράφει τέσσερις τόμους καὶ μάλιστα γιὰ τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ, πού τὸ πνευματικό του ἦθος εἶναι αἰώνιο παράδειγμα. Μιὰ τέτοια ἄλλωστε βιασύνη, πού καὶ ἠθικά εἶναι καταδικαστέα, κατ' ἀνάγκη θὰ ἔχει τὰ ἐλαττώματα τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Χουρμούζιου, τὴν ἀνοργάνωτη σκέψη καὶ τὴν ἀοριστία στὶς ἐννοίες.

* * *

Τὸ ἄρθρο αὐτὸ εἶναι ἐνδεχόμενο νὰ ἔχει κάθε εἶδος συνέχειες ἀπὸ τὸ μέρος ἐκείνων πού θὰ νομίσουν πὼς θίγονται. Τὰ σχόλια τῶν ἡμεριδογράφων στὴν κριτικὴ τῆς «Αἰολικῆς Γῆς» καὶ ἡ ἀπάντησή τοῦ κ. Γ. Θεοτοκά στὴν κριτικὴ τοῦ «Θεάτρου» πού εἶναι ἀρκετὰ διδαχτικά παραδείγματα. Προσωπικά θὰ εἶχα κάθε ἐπιθυμία νὰ συζητήσω τυχὸν διαφωνίες. Νὰ ἀρχίσω ὅμως μιὰ συζήτηση χωρὶς ἐπιχειρήματα καὶ μὲ ἀνευθυνολογίες, εἶναι ἔξω ἀπὸ τὶς προθέσεις τῆς ἀρθρογραφίας μου. Τὶς σκέψεις αὐτὲς ἔπρεπε ἐπιτέλους κάποιος νὰ τὶς πεῖ. Ἄν οἱ κριτικοὶ νομίζουν πὼς θίγονται, θὰ εἶναι καλύτερο νὰ σκεφτοῦν πὼς δὲ φταῖνε ὅσοι λένε τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ ὅσοι μὲ τὶς ἴδιες τὶς πράξεις τους δίνουν ἀφορμὴ στὸν ἔλεγχο. Τὸ ζήτημα ἄλλωστε δὲν εἶναι μόνο τί ἔγινε καὶ τί δὲν ἔγινε στὸν μεσοπόλεμο, ἀλλὰ τί πρέπει νὰ γίνῃ ἀπὸ τώρα καὶ πέρα. Οἱ καιροὶ πού ἀρχίζουν εἶναι καιροὶ ἐπικρατοῦ. Μέσα ἀπὸ τὸν πόνο τῆς ἐποχῆς μας

θαμποχαράζει κιόλα μιὰ καινούρια μοῖρα τῆς ἀνθρωπότητας, ἀσύλληπτη ἀκόμη στὰ θετικὰ τῆς γνωρίσματα, ἀλλὰ πολὺ καθαρὴ στὶς ἀρνητικὲς τῆς βάσεις: Ἄν θελήσουν οἱ λογοτέχνες μας, μποροῦν νὰ κερδίσουν ἔστω καὶ τώρα τὴ θέση πού ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴν τέχνη ἔπρεπε νὰ εἶχαν διεκδικήσει μόλις πρωτοφάνηκαν: τὴ θέση τοῦ Ὁδηγητῆ. Μπροστὰ στὶς ὥρες πού μᾶς περιμένουν, θέλουμε νὰ τοὺς δοῦμε νὰ ἀνεβοῦν στὴν ὑψηλὴ σκοπιὰ πού κρατοῦσε πάντοτε ὁ καλλιτέχνης στὶς μεγάλες ἐποχὲς τῆς ἱστορίας, ὅταν μὲ τὸ λόγο καὶ τὴ σμίλη του ἴδρου πολιτείες, στερέωνε ψυχές, ἔσωζε ἀνθρώπους, ὀδηγοῦσε τοὺς λαούς. Ἐκεῖ πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν οἱ λογοτέχνες μας: πρὸς τὰ ἐκεῖ πρέπει νὰ τοὺς βοηθήσουν οἱ κριτικοὶ μας νὰ ἀνεβοῦν. Ἡ μεσοπολεμικὴ σταδιοδρομία τους ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἀποτυχημένη. Καὶ ὅταν φτάνει κανεὶς στὸ κατώφλι τῶν ἐπικῶν καιρῶν μας μὲ τὴ διασπορὰ καὶ τὴ διάλυση πού ἔδειξαν ὡς τώρα καὶ οἱ λογοτέχνες μας καὶ οἱ κριτικοὶ μας, δὲν φτάνει βέβαια καλὰ εἰτοιμασμένος. Ἀκόμη περισσότερο δὲν φτάνει καλὰ εἰτοιμασμένος, ὅταν ὄχι πιὰ πρὶν ἀλλὰ καὶ μέσα στὶς ἄγριες ὥρες ἔξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὅπως ἦταν πρὶν, μὲ τὴν ἴδια διάλυση, τὴν ἴδια διασπορὰ καὶ τὴν ἴδια προπολεμικὴ ματαιοδοξία καὶ ματαιοπραξία. Ἄν κρίνει τουλάχιστον κανεὶς ἀπὸ τὸ οἰκτρὸ θέαμα τῶν φωτογραφιῶν στὶς βιτρίνες καὶ στὰ περιοδικά, ἐνῶ γίνονται ὅσα γίνονται σ' ὀλόκληρο τὸν κόσμο, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴν «πνευματικὴ» κίνηση πού δημιούργησαν στὰ χρόνια τοῦ πολέμου, θὰ πρέπει νὰ παραεῖναι αἰσιόδοξος γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἐλπίζει πολλά. Ἴσως ὅμως δὲν εἶναι καὶ τώρα ἀργά: ἀρκεῖ ὅσα τοὺς λέγονται νὰ μὴν τὰ ἀντιμετωπίζουν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πάντα, μὲ λιβελλογραφήματα, μὲ ἀπειλὲς καὶ μὲ συκοφαντίες, ἀλλὰ μὲ τὴν μόνη θετικὴ στάση πού πρέπει νὰ παίρνει κάθε ἓνας πού δημιουργεῖ καὶ πού κατ' ἀνάγκη κρίνεται: Μὲ τὴν περισυλλογὴ.

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Ἄστυγκριτο Ἀστέρι, πὸν λάμπει καὶ δίχως
τὸ σκότος πὸν ἢ νύχτα γιὰ τᾶλλα σκορπᾶ·
Ἀστέρι πὸν δλόφωτο πάει νὰ βυθίσει
τὴν ὄρα πὸν τᾶστρα τὸ δρόμο ἀρχινοῦν
σιτὸν ἥουχο θόλο τῆς Νύχτας πὸν πέφτει.

Ἀστέρι τραιὸ τῶν πιστῶν τῆς Ἀγάπης,
περήφανο, δλόλαμπρο, ἀνέσπερο φῶς,
ἐκεῖ πὸν κι' ὁ ἥλιος βασίλεψε γέφυρι
κι' οἱ μύριες τῶν ἄστρων μαζί οἱ ἀνατολές
τῆ δύση ἀκλουθοῦνε τὴ μιά, τὴ δικιά του.

Μεταφρ. ΠΕΡ. Ε. ΚΟΜΝΗΝΟΥ

ANCILLA THEOLOGIAE

Il répugnait au moralisme par propriété morale.
Ὁ Ραμόν Φερναντέζ γιὰ τὸν Ἰάκωβο Ριβιέρο

Σημείωση. Τὸ μικρὸ τοῦτο γραφτὸ, πολὺ μικρὸ γιὰ τὸ μεγάλο θέμα πὸν ἀγγίζει, τὸ κίνησε μέσα μου ἓνα ζήτημα πὸν πολὺ ἐταλά- νισε τὸν τόπο μας, τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τὸν ταλανίζει γιὰτὶ οἱ ἠθολόγοι δὲ θὰ λείψουν ποτὲ ἀπ' τὸν κόσμο. Εἶναι τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων ἠθικοῦ καὶ αισθητικοῦ. Μὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ κάμποσες φορὲς ἀσχολήθηκα, πότε πὸ σύντομα, πότε πὸ διεξοδικά, σὲ ἄρθρα μου καὶ μελέτες. Τὸ πρῶτο σχετικὸ γραφτὸ μου εἶναι κατὶ σκέψεις ἀποσπασματικὲς δημοσιευμένες τὸ 1923 στὴ «Νέα Πολιτικὴ». Τὸ ἀναφέρω γιὰ νὰ δείξω ἀπὸ πόσο καιρὸ μὲ ἀπασχολεῖ τὸ ζήτημα ὄχι σὰν πρόβλημα—ἢ οὐτονομία τῆς τέχνης εἶναι γιὰ μένα ἀπὸ τὰ νιάτα μου ἀλήθεια πὸν δὲν ἐπιδέχεται συζήτηση—ἀλλὰ σὰν ἓνα πολὺ ἐνοχλητικὸ κ' ἐπικίνδυνο σόφισμα, πὸν προβάλλει κάθε τόσο καὶ πὸν δὲν πρέπει μὲ κανένα τρόπο νὰ τὸ ἀφήνομε νὰ ἀναθαρρεῖ γιὰτὶ φέρνει μεγάλη σύγχυση στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Καὶ γιὰ νὰ το- νίσω δι' ὅσοι τυχόν θὰ σκέφτονταν νὰ συνδέσουν—στοὺς ἀγῶνες καὶ τὸ πὸ τιποτένιο ὄπλο εἶναι χρῆσιμο—τὸ μικρὸ τοῦτο γραφτὸ μὸν μ' ἓνα πρόσφατο φιλολογικὸ πόλεμο καὶ νὰ τὸ χρησιμοποιήσουν ὀπωδῆποτε σὲ ὄφελός τους, θὰ τὸ ἔκαναν ὀλότελα αὐθαίρετα, ἀφοῦ τὸ γρα- φτὸ μου δὲν πῆρε τὸ παραμικρότερο κίνημά του ἀπ' τὸν πόλεμο αὐτόν.

Κ. Π.

Ἀπόψε ὁ Ἀνέστης δὲν αἰσθάνεται καμιά ὄρεξη γιὰ διάβα- σμα. Ἄνοιξε τὸ ἓνα βιβλίον, ἄνοιξε τὸ ἄλλο, διάβασε μερικὲς ἀράδες, τὰ ἔκλεισε. Εἶναι σὰν ἄνθρωπος πὸν πολυέφαγε καὶ δὲ μπορεῖ πιά νὰ βάλῃ στὸ στόμα του οὔτε μπουκιά. Τὸ νοιώθει κάποτε τὸ αἶσθημα αὐτὸ τοῦ ἀπόλυτου κόρου. Δὲν τοῦ τὰ εἴ- πανε (ἀπὸ καιρὸ) ὅλα ὅσα εἶχανε νὰ τοῦ ποῦν τὰ βιβλία;

Πηγαίνει στὸ παράθυρο. Ἀνάβει ἓνα τσιγάρο. Ἦσυχη, γλιαρὴ βραδυὰ ἀνοιξιάτικη. Οἱ ἀπλοῖκοι ἄνθρωποι πὸν κατοι- κοῦν στὸ βάθος τῆς αὐτῆς κοιμήθηκαν κιόλας. Θὰ σηκωθοῦν πρῶτ' πρῶτ' γιὰ νὰ ξαναρχίσουν τὴ δουλειά τους, ἴδια ὅπως κάθε ἡμέρα. Ὁ φοίνικας τῆς γειτονικῆς αὐτῆς σαλεύει ἀλαφρὰ ἀλαφρὰ τὰ κλαδιά του ἀναπνέει, ὄνειρεύεται, εἶναι εὐτυχία αὐτὸ τὸ σά- λεμα, εἶναι λύπη, εἶναι ἐγκαρτέρηση; Ὁ Ἀνέστης κυττάζει τὰ ἄστρα. Τί μακρυνὰ μὰ καὶ τί κοντινὰ! Καὶ πόσο τρυφερός ὁ

σελαγισμός τους! «Ἄστρα μακρυνά και τόσο κοντινά, θὰ θέλατε, θὰ μπορούσατε ἴσως νὰ γλυκάνετε τὴν πληγὴ μου . . .»

Θὰ μπορούσαν; Ξανακάθεται στὴν πολυθρόνα του. «Ὅταν καταφέρω νὰ βάλω σὲ τάξη τὶς σκέψεις πού με βασανίζουν θὰ εἶναι ἓνα μεγάλο ξελάφρωμα. Βάζω σὲ τάξη θὰ πῆ σκέπτομαι μεθοδικά και αὐτὴ ἡ μεθοδικὴ σκέψη, δὲ μπορεί, σὲ κάποια λύση θὰ ὀδηγήσῃ». Ἀνάβει και ἄλλο τσιγάρο ὁ Ἀνέστης. Κι ἀναρωτιέται: ἡ σχέση τέχνης και ἠθικῆς γιατί τόσο μ' ἀπασχολεῖ; Σήμερα κιόλα, ὀλάκερη ὥρα, καταμεσήμερα, μὲς στὴν ὁδὸ Σταδίου, σουλατσάροντας, πάνω κάτω, γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα κουβέντιαζα μὲ τὸ Ν. Καὶ νεύωνα, και ἔβαζα ὅλα τὰ δυνατά μου γιὰ νὰ κρατηθῶ. Καὶ δὲν τὰ κατάφερα και πότε πότε ξεσποῦσα βίαια και ἔλεγα λόγια πού θὲ θάπρεπε νὰ τὰ πῶ. Ἡ πεποίθησις ὅτι ἔχουμε δίκιο, δὲ θάπρεπε νὰ μᾶς κἀνὴ ἀτάραχος; Ὅχι πάντα, ὅταν νοιώθουμε πόσο ὁ ἄλλος εἶναι φαρισαῖος και σοφιστὴς και ὅταν σὶὸ πρόσωπό του ἀντικρούζουμε ὅλους τοὺς φαρισαῖους. Κι ὥστὶςσο, ἂν σφάλω ἐγώ. . . Δὲν ἀποκλείεται. Γιὰ νὰ δοῦμε. Καὶ ὁ Ἀνέστης, ξεπλωμένος στὴν πολυθρόνα του, ἀρχίζει ἓνα διάλογο μὲ τὸν ἑαυτό του. Ὅποιος θὰ τὸν ἔβλεπε, δύσκολα θὰ πίστευε ὅτι εἶναι μόνος ὁ Ἀνέστης και ὅχι μὲ κάποιον ἄλλον, δαίμονα ἀθέατον, πού αὐτὸς ὅμως ὁ Ἀνέστης τὸν βλέπει πολὺ καθαρά ἐκεῖ μπροστά του, και τὸν ἀκούει και εἶναι στιγμὲς πού μὲ βία κρατιέται νὰ μὴν πέση ἀπάνω του και χτυπηθῇ μαζί του, κι ἂς τσακιστῇ, μιὰ και θὰ τὰ βάλῃ μὲ δαίμονα.

— Ὑπάρχει ἡ τέχνη γιὰ τὸν ἄνθρωπο ἢ ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὴν τέχνη;

— Ἡ τέχνη γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Ὅ,τι φτιάνουμε, ὅ,τι ἐπινοοῦμε, ὅ,τι δημιουργοῦμε, σκοπὸ μοναδικὸ ἔχει, συνειδητὸ ἢ ἀσυνειδητὸ, νὰ μᾶς ὑπηρετῇ. Ἔτσι κ' ἡ τέχνη.

— Καὶ τί εἶδος ὑπηρεσία μᾶς προσφέρει ἡ τέχνη; Ὅταν κυττάζω ἓνα πίνακα τοῦ Ρέμπραντ, ἢ τὸν «Ξανθὸ ἔφηβο», σὶὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης, ἢ τὰ μωσαϊκά τοῦ Ὁσίου Λουκά, ὅταν ἀκούω μιὰ σονάτα τοῦ Μπετόβεν, ὅταν διαβάζω ποιήματα τῆς Σαπφῶς, τοῦ Λεοπάρντι, τοῦ Πόε, τοῦ Κήτς, τοῦ Βιγιόν, γίνομαι πιὸ ἑνῆρετος, πιὸ δίκαιος, πιὸ γενναῖος, πιὸ συνετός, νικῶ περισσότερο τὸ «μισητό» μου ἐγώ, ἀρχὴ και τέλος κάθε ἀγώνα;

— Ὅχι βέβαια. Ὅταν διαβάζεις ὅμως, ἂς ποῦμε Σολωμό, (λέω τὸ πιὸ πρόχειρο, θὰ μπορούσα ν' ἀναφέρω και πληθος ἄλλα παραδείγματα, ἰδίως ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ λόγου, — πρόσεξε

αὐτὸ τὸ ἰδίως—ἀλλὰ και ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες), ὅταν διαβάξης τοὺς ἐξαισίους στίχους:

*Χαρὲς και πλοῦτη νὰ χαθοῦν, και τὰ βασίλεια, κι ὅλα,
ἵποτε δὲν εἶναι ἂν στητῇ μένει ἡ ψυχὴ κι ὀλόρθη,*

ἐδῶ, σύγχρονα μὲ τὸ αἰσθητικὸ, ἢ καλλίτερα πρὶν ἀπὸ τὸ αἰσθητικὸ, δὲ νοιώθεις νὰ ξεπνᾷ μέσα σου (και πόσο δυνατά!) ἡ ἠθικὴ σου ἐνέργεια. ἡ ἠθικὴ σου ὑπόστασις και νὰ σὲ κἀνὴ νὰ αἰσθάνεσαι ἢ νὰ τὴ λαχταρᾷς τὴν ψυχὴ σου σὰ μιὰ ὄντοτητα αὐτόνομη και ἐξουσιάστρια, τέτοια πού νὰ μπορῇ νὰ σὲ ὑψώσῃ ἀντιμέτωπο σὲ ὅλες τὶς συφορές, ἀγωνιστὴ σκληρό, ἀκαταπόνητο, και νικητὴ τέλος; Στους στίχους αὐτούς, μ' ἄλλα λόγια, δὲν ἔχει τὰ «πρωτεῖα» τὸ ἠθικὸ, ἀπὸ μιὰ ἠθικὴ βούλησις προπάντων δὲν πήδηξαν και δὲν ἀναταράζουν προπάντων τὸ ἠθικὸ μας ἐγώ;

— Ἄν δὲν ἦσαν «ῥωαῖοι» οἱ στίχοι αὐτοὶ τοῦ Σολωμοῦ, και ἠθικὰ θὰ μ' ἀφηναν τέλεια ἀδιάφορο, ὅσο γνήσιος και δυνατὸς κι ἂν εἶναι ὁ κόσμος ἀπ' ὅπου ἀνάβρυσαν, ὅπως μ' ἀφήνουν χιλιάδες ἄλλοι «ἠθικότεροι» ἀλλὰ κακοὶ στίχοι.

— Θέλεις νὰ πῆς ὅτι τὸ ἠθικὸ πραγματώνεται κ' ἐνεργεῖ, ὁ πᾶρχει, χάρις σὶὸ αἰσθητικὸ;

— Δὲ χωρεῖ, νομίζω, συζήτηση, ἐκτὸς ἂν εἶχες ἐπιχείρημα γιὰ τὸ ἐναντίο. Μήπως θυμάσαι στίχους τοῦ Ραγκαβῆ, τοῦ Σούτσου, τοῦ Βασιλειάδη, γι' ἀντρεία, γιὰ ἡρωϊσμό, γι' αὐτοθυσία, πού νὰ ξεπνοῦν μέσα σου αὐτὲς τὶς ἐνέργειες; «Μὴ λησμονῆτε τὸ σκοινί, παιδιά, τοῦ Πατριάρχη. . .»;

— Οὔτε ἓνα. Καὶ ἂν ὑπάρχη κανένας θὰ εἶναι ἀσφαλῶς στίχος ῥωαῖος, ποίημα ῥωαῖο. Ἐξαφνα τὸ «Ἄσμα τοῦ Ὁρφέως»:

*ὦ! πότε θὰ ῥίψῃ ἀγκύρας τὸ πλοῖον
Ἐν μέσῳ λιμένος φιλιτάτης πατρίδος,
ὦ πότε θὰ κλίνη ὁ ναύτης τὰ στέγνα
Ἐν μέσῳ ἀγκάλῃς μνηστῆς ἐρωμένης; . . .*

— Τὸ ἠθικὸ λοιπὸν δὲ μπορεί νὰ εἶναι πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς τέχνης;

— Μπορεῖ και νὰ εἶναι, ἀφοῦ ὅταν λέμε ἠθικὸ ἐννοοῦμε ὅλο μας ἢ σχεδὸν ὅλο μας τὸν ψυχικὸ βίῳ ἢ τουλάχιστον ἓνα μέρος του, και ἀσφαλῶς τὸ πιὸ πολύτιμο, μιὰ κι αὐτὸ κυβερνᾷ τὴν πράξι, ὅλη μας τὴ στάσι μὲς στὴ ζωὴ. Δὲ μπορεί ὅμως νὰ ὑπόξῃ στὴν τέχνη παρὰ χάρις σὶὸ αἰσθητικὸ. Τὸ αἰσθητικὸ ἀξιοποιεῖ τὸ ἠθικὸ σὰ στοιχεῖο καλλιτεχνικὸ, πολλαπλασιάζει,

γενναῖα τὴ δύναμή του. Χωρὶς τὸ αἰσθητικὸ δὲν ὑπάρχει (στὴν τέχνη) τὸ ἠθικόν. Καὶ ὄχι μόνον δὲν ὑπάρχει (μειώνεται, ἀφανίζεται) παρὰ καὶ ἐνεργεῖ ἀρνητικὰ (ἀντιπαθητικὰ). Ἔνας κακὸς θρησκευτικὸς ποιητὴς μᾶς διαθέτει ἄσχημα (διαθέτει ἄσχημα καὶ τὸν πιστὸ πού πιστεύει ὅ,τι καὶ ὅσο κι ὁ ποιητὴς γιὰ τὴν ἴδια τὴν πίστη του) ὅσο εἰλικρινῆς κι ἂν εἶναι (καὶ ξέρουμε ἢ εἰλικρίνεια τί ἀδιάφορη ἀξία μένει γιὰ τὴν τέχνη, ὅσο δὲν ἀξιοποιήθη αἰσθητικὰ, καὶ ὅτι δὲν εἶναι ἀπαραίτητη καὶ σὰν ἐμπειρία, δὲ χρειάζεται—πάντα—να ζήσης ὅ,τι θὰ ἐκφράσης).

— Ὡστε ἂν βάζαμε σὲ πεζὸ λόγο τὴ «Θεία Κωμωδία» θᾶχανε κάθε ἠθικὴ ἐνέργεια τὸ ἔργο τοῦ Dante ;

— Ἴσως ὄχι, ἢ μᾶλλον ἀσφαλῶς ὄχι. Ἄλλ' ἢ ἐνέργεια αὐτὴ δὲ θὰ ἐνδιέφερε πιά τὴν τέχνη, δὲ θὰ τὴν ἐνδιέφερε ὅσο δὲν τὴν ἐνδιαφέρει καὶ ἕνας «κακὸς» (αἰσθητικὰ) λόγος ἱεροκήρυκα ἢ μιὰ περιφνημὴ «πράξη» ἀλλὰ πράξη μονάχα.

Ἄς κυττάξουμε τώρα ἀπὸ μιὰ ἄλλη πλευρὰ τὸ ζήτημα, ἢ μᾶλλον ἂς τὸ θέσουμε ἄλλοιῶς. Ἄν ἕνας πίνακας, ἕνα κομμάτι μουσικόν, ἕνα ἄγαλμα, δὲ μὲ κἀνὴ πιδὸ δίκαιο, πιδὸ ἐνάρετο, πιδὸ γενναῖον («δυνάμει» ἢ «ἐνεργείᾳ», ἀδιάφορο), ἂν δὲν μὲ κἀνὴ νὰ νοιώσω ὅτι ἡ ἀγάπη τοῦ ἑαυτοῦ μου εἶναι τὸ πιδὸ ἀξιωμασιότο πρᾶγμα τοῦ κόσμου, δὲν εἶναι τέχνη ;

— Πῶς ὄχι ;

— Καὶ ἂν μὲ κἀνὴ λιγότερο γενναῖο ἀπὸ ὅ,τι εἶμαι, πιδὸ ἄδικο, πιδὸ ἐγωϊστὴ, κι ἂν λιγοστέψη μέσα μου τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς, καὶ μὲ ρίξη σὲ ἀδιαφορία γιὰ τὰ πολιτικὰ χρῆματά μου, μὲ κἀνὴ νὰ λέω «φλυαρία» τὴν πολιτικὴν, ὅπως ὁ Goethe, καὶ νὰ πιστεύω, ὅπως ὁ Μονταίνιος, ὅτι τὸ πιδὸ μεγάλο πρᾶγμα στὸν κόσμον εἶναι νὰ ἀνήκη κανένας στὸν ἑαυτό του, ἂν ὄχι λοιπὸν μόνον δὲ μὲ καλλιτερεῖν παρὰ καὶ μὲ χειροτερεῖν ἠθικὰ ἕνα ποίημα, ἕνα μουσικὸ κομμάτι, ἕνας πίνακας, δὲν εἶναι ἔργο τέχνης ;

— Πῶς ὄχι ; Ὁ μεγαλειότερος Ἰταλὸς λυρικός, ὁ Λεοπάρντι, μὲ ὄλο τὸ ἔργο του δὲ διαλαλεῖ παρὰ τί μάταιο καὶ τί ἀνόητο καὶ τί κακὸ πρᾶγμα εἶναι ἡ ζωὴ, ἡ ποίησή του δηλαδὴ, γιὰ νὰ μιλήσουμε ὅπως θὰ μιλοῦσε ἕνας «πραγματιστὴς» (ἀληθινόν, ὅ,τι τονώνει τὴ βούληση, τὴν πράξη) εἶναι ἢ πιδὸ ἀνήθικη ποίηση πού μπορεῖ νὰ γίνη. — Καὶ ὁ καλλιτέχνης, θὰ μὲ ρωτήσης, αὐτὸν τί κίνητρο πρωταρχικὸ τὸν σπρώχνει στὴ δημιουργία ;

— Πολὺ μπερδεμένον ζήτημα. Δὲν εἶναι οὔτε ἕνα οὔτε δυὸ τὰ κίνητρα πού σπρώχνουν τὸν καλλιτέχνην στὴ δημιουργία. Εἶναι πλῆθος καὶ στὸν καθένα ἔχουν ἄλλη κλιμάκωση.

— Σωστά. Θέλω ὥστίσο νὰ μοῦ ἀπαντήσης σ' αὐτὸ τὸ πολὺ καθαρὸ ρῶτημα : Σὲ τί ἠθικὸ κίνητρο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βούληση ν' ἀποτυπώσῃ ὅσο γίνεται πιδὸ πιστά, κατὰ τοὺς νόμους τοῦ

«αἰσθητικοῦ», τὸ ὄραμα τῆς ζωῆς, ὅπως ἀντιτυπᾶ μέσα του, θπᾶκουσε ὁ Ρέμπραντ, ζωγραφίζοντας τὴ «Νυχτερινὴ Περίπολο», λόγου χάρι ; Τὸν πίνακα αὐτὸν τὸν ἔφτιασε ἄνθρωπος πού μέστωσε μέσα του τὸ αἶσθημα τοῦ γενναίου, τοῦ δίκαιου, τῆς «ἀρετῆς» ἢ πού ἀπλῶς μέστωσε μέσα του, γενικὰ καὶ χωρὶς καμιὰ ἰδιαίτερη ἠθικὴ ἔννοια, τὸ νόημα τῆς ζωῆς, καί, ἀκόμα περισσότερο, ἢ δύναμη τῆς αἰσθητικῆς θέας καὶ ἀνασύνθεσης τῆς ζωῆς ;

— Βέβαια τὸ δεύτερο.

— Μποροῦμε ὅμως τόσο ἀπόλυτα (καὶ σίγουρα) νὰ τὸ ποῦμε αὐτὸ καὶ γιὰ τὴ λογοτεχνία ; Μήπως ἐκεῖ τὰ πρᾶγματα μπερδεύονται ἀπὸ τὴ φύση τους πολὺ περισσότερο παρ' ὅσο στίς ἄλλες τέχνες ; Μήπως εἶναι μοίρα τῶν λέξεων (τῆς λογοτεχνίας) νὰ δημιουργοῦν πολὺ ἀμεσότερα, πολὺ πιδὸ ἐπιταχτικὰ αὐτὸ τὸ αἶτημα τοῦ μοραλισμοῦ, νὰ θεωροῦν τὴν παρουσία τοῦ ἠθικοῦ (ἂς μὴν ποῦμε τὸ «πρωτεῖον» του), ἐξυπακουόμενη (implicite) σ' ἕνα ποίημα, σ' ἕνα μυθιστόρημα, καί, κατ' ἐπέκτασιν, σὲ κάθε ἔργο τέχνης ; Μήπως οἱ ἰδέες, οἱ ἔννοιες (ἄρα καὶ οἱ ἠθικὲς) προβάλουν δεσποτικότερα (αὐθαδέστερα) τὰ δικαιώματά τους στὴ λογοτεχνία ; Γιατί, τὸ χρῶμα, ὁ ἦχος, ὁ πηλός, τί διαβολο, ὅ,τι καὶ νὰ τὰ κἀνω, ὅπως καὶ νὰ τὰ μεταχειριστώ, μὲ πολλὴ κόπο μποροῦν νὰ ἐκφράσουν ἰδέες καὶ ποτε ἔννοιες, ἐνῶ δυὸ λέξεις νὰ βάλῃς πλάι πλάι καὶ νὰ σου εὐθὺς καὶ μιὰ ἔννοια, τρεῖς λέξεις νὰ βάλῃς καὶ νὰ σου εὐθὺς μιὰ ἰδέα.

— Ὡστε λοιπὸν ἢ λογοτεχνία εἶναι τὸ πιδὸ πρόσφορο ἔδαφος γι' αὐτὴ τὴ σύγκριση τέχνης καὶ ἠθικῆς, γι' αὐτὴ τὴ θέση τοῦ ἠθικοῦ στὴ βάση τοῦ αἰσθητικοῦ, τὴν ὑποκατάσταση στὸ αἰσθητικὸ τοῦ ἠθικοῦ ;

— Ἀσφαλῶς. Λογοτέχνης ἦταν ἐκεῖνος πού περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ἐργάστηκε γιὰ τὴ σύγκριση τέχνης καὶ ἠθικῆς, γιὰ τὴν ὑποδούλωση τῆς τέχνης στὴν ἠθικὴν, ὄχι μονάχα θεωρητικὰ ἀλλὰ καὶ μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἔργο του, ὁ Πλάτων. Ν' ἄφηνε ἀνυπόταχτη τὴν Ἰδέα, στὸ μοραλισμό, στὴν τελεολογία, τὴν Τέχνη ; Ἄπαγε ! Πῶς θὰ ἦταν τότε (θεωρητικὰ, στὴν πράξη δὲ θὰ τὸ μπορούσε) ὁ Σαβοναρόλας τῆς ἀρχαιότητος ;

— Ars ancilla Theologiae.

— Ναί, ναί, καλὰ τὸ λές, μὴν τὸ μουρομουρίζῃς φοβισμένα, αὐτὸ ἤθελε τὴν τέχνην δούλα τῆς ἠθικῆς. Μὲ ἀγῶνα βέβαια καὶ φοβερὸν σπαραγμὸν (αὐτὸ τὸν ἐξιλεώνει), τὸ ἤθελε ὅμως. Θυμήσου—ποιὸς τὰ ξεχνᾷ ;— τὰ λόγια του στὸ 10ο βιβλίον τῆς «Πολιτείας» : Μὲ ὄλη μας τὴν ἀγάπη θὰ τὴν ξεριζώσουμε τὴν ποίησιν ἀπὸ τὴν καρδιά μας, γιὰ εἶναι τραχὺς ὁ ἀγῶνας γιὰ τὴ δικαιοσύνη [«ἐν δὲ δικαιοσύνῃ συλλήβδην πᾶσα ἀρετὴ ὅστις», θὰ μπο-

ροῦσε νὰ ξαναπῆ μὲ τὸ Θεόγνη] καὶ τὴν ἀρετή». Καὶ γιατί— ἀλλ' αὐτὸ πῶς νὰ τὸ συγχωρήσουμε στὸν Πλάτωνα; — ἢ ποίηση— ἢ ποίηση! — εἶναι «μίμηση» («μιμητικὴ διὰ τῆς ἀκοῆς»), προσκόλλησις στὸ «φαινόμενο» καὶ ὄχι σύλληψις καὶ γνώσις καὶ ἔκφρασις τοῦ καθαντό... «Τάγαθὰ οὐ καὶ καλὰ δοκεῖ σοι εἶναι;» (Φαίδων). Ναί· ἀλλ' ὄχι καὶ τὸ ἀντίθετο, θ' ἀποκρινόταν ὁ Πλάτων.

— Ἄν ὁ ποιητὴς δὲν ἀγγίξῃ τὴν οὐσίαν τοῦ ὄντος, τότε ποιὸς τὴν ἀγγίξει;

*Μπορῶ νὰ Σε βλέπω κι ἂν μοῦ σβύσης τὰ μάτια.
Ἄν μοῦ κλείσης τ' αὐτιά, μπορῶ νὰ Σ' ἀκούω.
Καὶ μπορῶ χωρὶς πόδια νὰ ἔρχωμαι κοντὰ Σου.
Κι ἀκόμα χωρὶς στόμα μπορῶ νὰ Σ' ἐξορκίζω.
Μοῦ σπᾶς τὰ χέρια κι ὅμως Σε πιάνω
Μὲ τὴν καρδιά μου σὰ νᾶταε χέρι.
Σταμάτα μου τὴν καρδιά, καὶ θὰ χτυπᾷ τὸ μυαλό μου.
Κι ἂν ρίξης μέσα στὸ μυαλό μου τὴ φωτιά,
Θὰ σὲ κρατῶ μέσα στὸ αἷμα μου κλεισμένο.¹⁾*

Νὰ ἡ ἀπόκρισις στὸν Πλάτωνα. Οὐσιαστικὴ ταύτισις μὲ τὸ ὄν. Οὐσιαστικότερη δὲ γίνεται. Καὶ κανένας στὸν κόσμον τοῦτον δὲν τὴ χαίρειται καὶ ποτε δὲ θὰ τὴ χαρῆ καὶ δὲ θὰ τὴ δώσῃ καὶ σ' ἐμᾶς νὰ τὴ χαροῦμε, ὅσο ὁ ποιητὴς.

— Μιλᾶς γιὰ τὸν Πλάτωνα...

— Ναί, καὶ θᾶπρῃ νὰ μιλῶ ἀκόμα σκληρότερα, γιατί ἀπὸ κείνον ἀρχίζει τὸ κακό. Βλέπεις, μέσα στοὺς αἰῶνες, ὅλους αὐτοὺς τοὺς παράξενους ἀνθρώπους, ἀτέλειωτη μαζὴν σειρὰ, πὺν προβαίνουν ἀμίλητοι, σκυθρωποί, σὰ ν' ἀκολουθοῦν, μιὰν ἀτέλειωτη, ἴδια πάντα, πομπή; Ὅλοι ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ μεγάλο αὐτὸν ρασοφόρο τῆς ἀρχαιότητος. Εἶναι οἱ «ἱεροκήρυκες», οἱ ἀφιονισμένοι ἀπὸ τὸ «ἠθικό», ἔτοιμοι, στὸ ὄνομα τοῦ ἠθικοῦ, νὰ ποδοπατήσουν κ' ὕστερα νὰ τὸ ρίξουν στὴ φωτιά, σὰν ξέβρασμα τῆς Κόλασης, σὰ σύνεργο τοῦ Βελζεβούλ, κάθε τι μονάχα ὠραῖο. Τοὺς ἀκοῦς, ἀκοῦς τί μουρμουρίζουν; Πνεῦμα, Λόγος, Ἰδέα, Θεός. Αὐτὰ λένε πάντα σὲ ὅλους τοὺς καιροὺς καὶ σ' ὅλους τοὺς τόπους· φαναχτερὲς λέξεις πὺν μαργώνουν, πὺν ξεγελοῦν, θολὲς καὶ πολυσήμαντες καὶ ποιεῖ ξεδιαλυμένες, σὰν τὶς σκοτεινὲς ἐπικλήσεις τῶν μάγων, σὰν παντοδύναμα ἀκατανόητα σλογκὰν καὶ πὺν κάτω τους, σὰν κάτω ἀπὸ πελώρια μαῦρα ράσα πὺν τοὺς φράζον ἐρμητικά, κρύβουν τὴ στιγμὴ καὶ ἀνέριστη καὶ

1) Ριλκε. Μετάφρ. Ν. Λούβαρι.

πνιγμένη στὴν πίκρα ψυχὴ τους, ψυχὴ φανατικῶν πὺν μποροῦν νὰ ψήσουν καὶ νὰ φᾶνε τὸν ἀδερφό τους, στὸ ὄνομα τῆς Ἀλήθειας...

— Ποιᾶς ἀλήθειας; Τοὺς παίρνεις πάρα πολὺ στὰ σοβαρά. Ἡ ἀλήθεια τους εἶναι πάθος· θέλουν νὰ ὑποτάξουν τὸ ὠραῖο στὸ ἠθικό. Καὶ μεταχειρίζονται ὅλα τὰ ὄπλα, τί μπόσικα ὅμως ὅλα πὺν εἶναι! Τὸ κοινωνικό, τὸ θρησκευτικό, τὸ ἐθνικό, κάποτε καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο μαζί, ἄς εἶναι καὶ ἀντίθετα (δὲν τοὺς πειράζουν οἱ ἀντιθέσεις καὶ οἱ πιὸ χτυπητές), κάθε λογῆς ἠθικὲς καὶ μεταφυσικὲς. Καὶ πῶς γλυστοῦν καὶ πόσο προσεχτικὰ ἀποφεύγουν νὰ ἐξηγηθοῦν! Νὰ ἐξηγηθοῦν; Ποιὸς ἠθολόγος, ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Παρμενίδη, καταδέχτηκε ποτε νὰ ὀρίσῃ μὲ κάποια ἀκρίβεια τὰ λόγια του, νὰ πῆ τί νόημα δίνει αὐτὸς στὶς μεγάλες, ὄχι ὅμως γιατί τὶς γράφει μὲ κεφαλαῖα, ἀλλὰ καὶ τόσο πολυσήμαντες λέξεις, Λόγος, Ἰδέα, Θεός;

— Ὡστε λοιπὸν δὲ θὰ δεχτοῦνε ποτε οἱ ἠθολόγοι τὴν αὐτονομία τοῦ αἰσθητικοῦ, τὴν ἰσοτιμία του μὲ τὶς δυὸ ἄλλες ἀνθρωπίνες ἐνέργειες, τὴ λαχτάρα μας γιὰ τὴ γνώσις καὶ τὴ λαχτάρα μας γιὰ τὸ ἠθικό;

— Πῶς ὄχι; Ἐνας «σωστός» ἠθολόγος, πὺν ἀξίζει ὅλο τὸ σεβασμὸ μας, ὁ Κάντ, τὸ πίστεψε καὶ τὸ διαλάλησε καὶ τὸ στήριξε αὐτὸ θεωρητικά. Καὶ τὸ κήρυξαν κ' ἕνα πλῆθος ὡς ἐκεῖ πάνω ἀνθρώποι ὕστερα, ὁ Γκαίτε, ὁ Νίτσε, ὁ Σοπενάουερ, ὁ Πόε, ὁ Μπωντλαίρ. Ἄλλο σκοπὸ καὶ ἄλλη δικαίωσις— ἄς ξαναπῶ τὶς μεγάλες αὐτὲς κοινοτοπίες— δὲν ἔχει ἡ τέχνη παρὰ τὴ χαρὰ, τὴν αἰσθητικὴν ἡδονή, τὴ λύτρωσις πὺν μᾶς δίνει σὰν καθαρὸ αἰσθητικό, ἔξωθητικό καὶ ἀνήθικο ἀκόμα (μὲ τὸ κοινὸ νόημα τῆς λέξης) φαινόμενο καὶ τίποτε ἄλλο.

— Γιατί λὲς «καὶ τίποτε ἄλλο;» Μικρὸ εἶναι αὐτὸ πὺν μᾶς δίνει;

— Μικρὸ; Ποιὸς τὸ εἶπε; Εἶναι τεράστιο. Ἡ τέχνη μᾶς βγάξει ἀπὸ τὶς ἄλυτες ἀντινομίες μας, μᾶς καθαρίζει ἀπὸ τὶς καθημερινὲς μας μικρότητες, νανουρίζει γλυκύτερα καὶ ἀπὸ τὴν πιὸ στοργικὴ μάννα, καὶ τὸν πιὸ πικραμένο, μᾶς κάνει καὶ νοιώθουμε ὀλοκάθαρα ὅτι δὲν εἴμαστε μονάχα ὕλη καὶ ὅτι αὐτὸ τὸ ἄλλο πὺν εἴμαστε εἶναι τὸ πιὸ καλὸ, μαλακώνει λίγο τὴ σκληρότατη ὄψη τῆς Μοίρας...

— Κι ὥστόσο θυμήσου τί εἶπε ὁ Τολστόϊ γιὰ τὸ Dante, γιὰ τὸ Σαίκσπηρ, γιὰ τὸ Μπετόβεν, στὸ ὄνομα τοῦ ἠθικοῦ...

— Δὲ θέλω νὰ τὰ θυμηθῶ γιατί θὰ γενῶ βάνουσος. Εἶναι φοβερὸ κακὸ ὁ μοραλισμὸς, πὺν βασάνισε πολὺ καὶ θὰ βασανίσῃ ποιὸς ξέρει πόσο ἀκόμα τὸν ἀνθρώπο, γιατί ἔριξε μέσα του

ρίζες και ριζά, είναι ένας από τους πιο μεγάλους εχθρούς του. Και το πιο επικίνδυνο όπλο του είναι η σοφιστεία. Παλεύει πάντα τάχα ο ηθολόγος για ένα γενικό ηθικό καθαρό (στο όνομα της δικής του συγκεκριμένης ηθικής), για μια τέχνη που θα βγῆ από τον ηθικό καθαρό και που μόνη αξίζει να ονομάζεται τέχνη. Σάμπως η τέχνη να μην ανθοβόλησε και στις πιο «ανήθικες» εποχές, και σάμπως, πέρ' απ' όλ' αυτά τα «αιτήματα» για ηθικό καθαρό, δηλαδή πέρ' απ' όλες τις «ηθικές»—και μπορείς να μετρήσεις από δαῦτες μιλιούνια—ο πιο τρανός «πόθος ζωῆς», αφότου υπάρχει και όσο θα υπάρχει στη γῆ τούτη το πλάσμα που λέγεται άνθρωπος, να μην είναι η τέχνη!

—Δὲν ἀγαποῦν λοιπὸν τὴν τέχνην καὶ δὲ φωνάζουν καὶ δὲ σκίζονται γιὰ τὸ καλὸ της οἱ ἠθολόγοι;

—Τὴν ἀγαποῦν· ἀλλὰ πὶο πολὺ κι ἀπὸ τὴν τέχνην ἀγαποῦνε τὴν ἠθικὴν τους. Καὶ ἡ ἀγάπη αὐτὴ τόσο τοὺς φανατίζει, ὥστε, δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνουν, καταντοῦν πολέμιοι τῆς τέχνης. Μέσα σ' ὅλους τοὺς ἠθολόγους, λίγο πολὺ, παίζεται τὸ δράμα τοῦ Πλάτωνος. Χωρὶς βέβαια τὴν καλλιτεχνικὴ ἀντίσταση ἐκείνου, γιατί ἐκεῖνος ἦταν ὁ ποιητὴς Πλάτων, ποιητής, τί παράξενο!, στραμμένος ἐναντὶα ἴσως σ' ὅ,τι βαθύτερο εἶχε καὶ πὺ δὲν τὰ κατάφερε, τόσο μεγάλος ἦταν, νὰ καταλύσῃ τὸν ἑαυτό του. Καὶ γιατί, ἐπιτέλους, ὁ ἀθηναῖος—ὦ πόσο ἀθηναῖος!—Πλάτων, σὲ μιὰ πατρίδα ἐξουδενωμένη ἀπὸ τὸ Σπαρτιάτη, ἦταν φυσικὸ—ἄς ποῦμε—νὰ θελήσῃ νὰ γίνῃ (νὰ πασκίση νὰ γίνῃ) Σπαρτιάτης κι αὐτός, καὶ ν' ἀντικρύσῃ τὴν τέχνην, τὴν ἔξω ἀπὸ τὶς ἐπιταγὲς τῆς πολιτείας, δηλαδή μιᾶς ὀρισμένης ἠθικῆς, σὰν κάτι ἄχρηστο—καὶ βλαβερό.

—Ars ancilla Theologiae...

—Ναί· δυστυχῶς.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

CATHERINE MANSFIELD

“Η ΜΙΣ ΜΠΡΙΛΛ,”

ΔΙΗΓΗΜΑ *

“Αν καὶ ἦτανε τόσο ὁμορφὴ μέρα—ὁ γαλάζιος οὐρανὸς πασπαλισμένος μὲ χρυσόσκονη φωτὸς σὰν ἄσπρο κρασί πιτσιλισμένο ἀπάνω ἀπ' τοὺς δημόσιους κήπους— ἡ Μίς Μπρίλλ ἦταν εὐχарιστημένη πὺ σκέφτηκε νὰ βάλει τὴ γούνα της. Ὁ ἀέρας ἀκίνητοῦσε, μὰ σὰν ἀνοιγες τὸ στόμα σου ἐνωθες μιὰ ψυχρούλα σὰν τὸ συναίσθημα πὺ ἔχεις ἀπόνα παγωμένο ποτηρι νεροῦ πρὶν τὸ ρουφήξεις, καὶ πὺ καὶ πὺ στροβιλιζότανε ἕνα φύλλο πέφτοντας ἀπὸ ἄγνωστο μέρος, ἀπ' τὸν οὐρανό. Ἡ Μίς Μπρίλλ ἔβαλε τὸ χέρι της στὴ γούνα. Ἀγαπημένο πραγματάκι! Πόσο τῆς ἄρεσε νὰ τὸ νοιώθει πάνω της ξανά. Τῶς βγάλε ἀπ' τὸ κουτί του ἐκεῖνο τᾶπόγεμα, εἶχε τινάξει ἀπὸ πάνω του τὴ σκορόσκονη, τοῦχε δώσει ἕνα γερό βούρτσισμα καὶ ξανάφερε τὴ ζωὴ μεσ' τὰ θολὰ μικρά του μάτια. “ὦ, τί γλυκὸ πὺ ἦταν νὰ βλέπει νὰ τὴν κυτιᾶνε ξανά πίσω ἀπ' τὸ κόκκινο πουπουλένιο πάπλωμα τοῦ κρεββατιοῦ της! Ἀλλὰ ἡ μῦτη, πὺ ἦταν ἀπὸ κάποια μαύρη πάστα, δὲν ἦταν καθόλου στέρεη. Φαίνεται πὺς θὰ χτύπησε κάπου. Δὲ βαριέσαι, ἕνα μικρὸ πασάλειμμα ἀπὸ μαῦρο βουλοκέρι σὰ θᾶρθε ὁ καιρὸς του, σὰ θᾶναι πάρα πολὺ ἀπαραίτητο Κατεργαράκο! Ναί, εἶναι ἀλήθεια πὺς ἔτσι τὸν φαντάστηκε. Σὰν ἕνα κατεργαράκο πὺ διαγκώνει τὴν οὐρά του κάτω ἀπ' τᾶριστερό αὐτῆ της. Θὰ μπορούσε νὰ τῶς βγάλε καὶ ἀκουμπισμένο στὰ γόνάτα της νὰ τὸ χᾶιδε. Ἀκουσε ἕνα μηρημίγκισμα στὰ χέρια καὶ στὰ μπράτσα, ἀλλὰ θᾶναι ἀπ' τὸ περπάτημα, σκέφτηκε. Καὶ ὅταν ἀνάσανε, κάτι ἀπαλὸ καὶ λυπημένο—ὄχι, ὄχι λυπημένο—κάτι εὐγενικὸ τῆς φαινόταν πὺς σάλευε μέσα της.

* Ἀπὸ τὴν τελευταία συλλογὴ διηγημάτων τῆς Mansfield, «The Garden Party».

Εἶχε ὄρετὸ κόσμον στὸ δρόμο ἐκεῖνο τὰ πόγεμα πολὺ περισσότερο ἀπ' τὴν περασμένη Κυριακή. Καὶ ἡ ὀρχήστρα ἔπαιζε πῶς δυνατὰ καὶ πῶς εὐθυμα.

Ἦταν ἐπειδὴ εἶχε ὀρχίσει ἡ σαιζόν. Γιατί, ἂν καὶ ἡ ὀρχήστρα ἔπαιζε κάθε Κυριακή, δὲν ἦταν ποτὲ τὸ ἴδιο, ὅπως ὅταν ὀρχιζοῦσε ἡ σαιζόν. Ἦταν σὰ νὰ πᾶιζε κάποιος γιὰ νὰ τὸν ἀκούει μόνον ἡ οἰκογένεια. Δὲν τὸν ἔνοιαζε πῶς ἔπαιζε οὔτε κι' ἂν δὲ θᾶταν ἐκεῖδ' ἄλλοι γιὰ νὰ τὸν ἀκούουνε. Τάχατες κι' ὁ μαέστρος δὲ φοροῦσε καινούργιο σακκάκι; Ἦταν βέβαιη πὼς ἦταν καινούργιο. Χτυποῦσε τὸ πόδι του μὲ ρυθμὸ καὶ τέντωνε τὰ μπράτσα του σὰν κόκκορας ποὺ εἰσπύεται νὰ καθαρίσει, κι' οἱ μουσικοὶ καθησμενῶνται στὴν πράσινη ἐξέδρα—φουσκῶνται τὰ μάγουλά τους φουσκῶντας καὶ κύτταζαν προσεχτικὰ στὶς νότες. Τώρα ἀκούστηκε ἀπ' τὰ φλάουτα μιὰ μικρὴ τρίλλια πολὺ ὁμορφη—μιὰ μικρὴ ἀλυσίδα ἀπὸ λαμπρὲς σταγόνες. Ἦταν βέβαιη πὼς θὰ ξαναπαίζοταν.

Καὶ ἔτσι ἐγίνε. Σήκωσε τὸ κεφάλι της καὶ χαμογέλασε. Μόνον δύο ἄνθρωποι μοιράστηκαν τὴ συνηθισμένη τους θέση. Ἔνας κομπὸς γεροντάκος μὲ βελουδέσιο σακκάκι, στὰ χέρια του κρατοῦσε σφιχτὰ ἕνα πελώριο σκαλιστὸ μαστοῦνι, καὶ μιὰ μεγαλόσωμη γρη῏α καθησμενῶντη σιτῆ μ' ἕνα κουβάρι πλεξιμάτος στὴν κεντημένη ποδιά της. Δὲ μιλοῦσαν. Αὐτὸ ἦταν ἀπογοητευτικὸ γιὰ τὴν Μις Μπρίλλ ποὺ πάντα ἀνυπομονοῦσε νὰκούσει καμμιά κουβέντα.

Εἶχε ἀποχτήσει—σκεφτόταν—μεγάλῃ πείρᾳ στὸ ν' ἀκούει δίχως νὰ φαίνεται πὼς ἀκούει, στὸ νὰ μπαίνει στὶς ζωὲς τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ἔστω καὶ γιὰ λίγο, τὴν ὥρα ποὺ οἱ ἄλλοι μιλοῦσαν γύρω της. Ἐρριξε μιὰ λοξὴ ματιὰ στὸ γέρικο ζευγάρι. Ἦσως νὰφυγαν γρηγορὰ. Ἦ περασμένη Κυριακή κι' αὐτὴ δὲν εἶχε τὸ συνηθισμένο ἐνδιαφέρον. Ἔνας Ἑγγλέζος μὲ τὴ γυναικᾶ του, ἐκεῖνος φορῶντας ἕναν παλιοπαναμᾶ κι' ἐκεῖνη κομπὸτὰ μποτίνια. Καὶ δὲν ἔπαψε νὰ λέει ὅλη τὴν ὥρα πὼς ἔπρεπε νὰ φοράει γυαλιά. Ἦξερε πὼς τὰ χρειαζότανε ἀλλὰ κι' ἂν ἀγόραζε δὲ θᾶβγαινε τίποτα. Ἦταν βέβαιο πὼς θὰ σπάζανε καὶ πὼς δὲν θὰ κρατοῦσαν ποτέ. Καὶ κείνος ἦταν τόσο ὑπομονετικὸς. Τᾶξε προτείνει ὅλα—χρυσὸ σκελετὸ ἀπὸ κείνον ποὺ κυρτῶνει σταυτιά, λίγη βᾶττα στὴν λακούβα τῆς μύτης. Μπᾶ! τίποτα δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὴν εὐχαριστήσῃ. «Πάντα θὰ γλυστῶν κάτω ἀπ' τὴ μύτη μου!». Ἦ Μις Μπρίλλ ἔνοιωσε τὴν ἐπιθυμίαν νὰ τὴν τρανιάξει. Οἱ γέροι καθόντουσαν ἀκούνητοι στὸ μπάγκο σὰν ἀγάλματα. Δὲ βαρύνεσαι, πάντα ἦταν κόσμος γιὰ θέαμα. Ἀπάνω καὶ κάτω προστὰ ἀπ' τὰ παρτέρια καὶ τὴν ἐξέδρα τῆς ὀρχήστρας, τὰ ζευγάρια κι' οἱ συντροφικὲς περνοδιάβαιναν, σταματοῦ-

σαν νὰ μιλήσουν, νὰ χαιρετήσουν, ν' ἀγοράσουν κανένα μάτσο λουλούδια ἀπ' τὸ γεροζητιάνο ποῦχε τὸ δίσκο του ἀκουμπισμένον στὰ κάγκελλα. Μικρὰ παιδιὰ ἔτρεχαν ἀνάμεσόν τους μὲ πηδήματα καὶ γέλοια—μικρὰ ἀγόρια μὲ μεγάλους—μικρὰ κορίτσια, μικρὲς Γαλλικὲς κοῦκλες ντυμένες στὰ βελούδα καὶ στὶς νταντέλλες. Καὶ κάποτε ἕνα μικρὸ ἐλαφάκι ξεπρόβαλε ξαφνικὰ μὲς ἀπ' τὰ δέντρα στὸν ἀνοιχτὸ ἀέρα, σταματοῦσε, κύτταζε, ἀπότομα καθόταν κάτω, ὥσπου ἡ μικρὴ γοργοπόδαρη μάνα του σὰ μιὰ νιὰ κότα ὤρμουσε νὰ σώσει τὸ μικρὸ της μαλώνοντάς το.

Ἄλλοι καθόντουσαν στυς πάγκους καὶ στὶς πράσινες καρέκλες, ἀλλὰ ἦταν πάντα οἱ ἴδιοι κάθε Κυριακή, καὶ ἡ Μις Μπρίλλ εἶχε συχνὰ προσέξει πὼς ὅλοι τους εἶχαν κάτι τὸ κομικὸ στὸ σουλοῦπι. Ἦταν ἀλλόκοτοι, ἀμίλητοι, σχεδὸν ὅλοι γέροι, καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ κύτταζαν σοῦ φαινόταν σὰ νᾶχαν τώρα δὲ μόνον βγεῖ ἀπὸ σκοτεινὰ καμαράκια, ἢ ἀκόμα καλύτερα ἀπὸ ντουλάπια!

Πίσω ἀπὸ τὴν ἐξέδρα τὰ λιγερόκορμα δέντρα μὲ τὰ κίτρινα γερμένα φύλλα τους, ἀνάμεσόν τους μόνον νὰ ξεχωρίζε μιὰ λουριδίτσα θάλασσας, καὶ πέρα μακρὰ ὁ γαλάζιος οὐρανὸς μὲ χρυσαφένια σύννεφα.

Τὰ-τὰ-τὰ τὰ-ρὰ-τὰ-τούμ! τὰ-ρὰ-τὰ-τούμ! τὰ-ρὰ-τὰ-τούμ-τούμ-τούμ-τά! ἔπαιζε ἡ ὀρχήστρα.

Δυὸ νέες κοπέλες ντυμένες στὰ κόκκινα ἀνταμωθήκανε μὲ δυὸ νεαρὸς στρατιῶτες μὲ μπλε στολὲς καὶ γελάσανε, χωρίστηκαν σὲ ζευγάρια καὶ προχωρήσανε ἀγκαλιασμένοι. Δυὸ χωριάτισες μὲ ἀστεῖες ψάθες πέρασαν σοβαρὲς ὀδηγῶντας ὁμορφα γκρίζα γαϊδουράκια. Μιὰ κρύα ὠχρὴ καλογρη῏α βιάστηκε νὰ χαθεῖ μέσα στὸ πλῆθος.

Μιὰ ὁμορφη κυρία ἦρθε καὶ πέταξε τοὺς μενεξέδες της κι' ἕνα μικρὸ ἀγόρι ἔτρεξε νὰ τῆς τοὺς δώσει, κι' κείνη τοὺς πῆρε καὶ τοὺς πέταξε σὰ νᾶταν δηλητηριασμένοι. Θεέ μου! Ἦ Μις Μπρίλλ δὲν ἤξερε ἂν ἔπρεπε νὰ τὸ ἐγκρίνει αὐτό, γιὰ ὄχι! Καὶ τώρα, μιὰ τόκα ἀπὸ ἐρμίνα καὶ ἕνας κύριος μὲ γκρίζα ἀνταμωθήκαν μπιστὰ της.

Ἐκεῖνος ἦταν ψηλός, στεγνός, ἐπιβλητικὸς καὶ ἐκεῖνη φοροῦσε τὴν τόκα ἀπὸ ἐρμίνα τὸν καιρὸ ποὺ τὰ μαλλιά της ἦταν ξανθὰ. Τώρα ὅλα, μαλλιά, πρόσωπο, ἀκόμα καὶ μάτια εἶχαν πάρει τὸ ἴδιο χρῶμα τῆς στραπατσαρτισμένης ἐρμίνας, καὶ τὸ χέρι της μέσα στὸ φρεσκοκαθαρισμένο γάντι, ποὺ σήκωσε γιὰ νὰ σφουγγίσει τὰ χεῖλιά της, φαινόταν σὰ μιὰ μικροσκοπικὴ κίτρινωπὴ πατοῦσα. Ὡ!, ἦταν τόσο εὐχαριστημένη ποὺ τὸν εἶδε—ἐνθουσιασμένη! Εἶχε προαίστησι πὼς θὰ τὸν ἔβλεπε ἐκεῖνο τὰ πόγεμα. Τοῦ διηγήθηκε ποῦ εἶχε πάει—παντοῦ, ἐδῶ, ἐκεῖ, κάτω στὴ θάλασσα. Ἦ μέρα ἦταν τόσο γοητευτικὴ—δὲ συμ-

φωνοῦσε; Καὶ δὲ θᾶθελε ἴσως κι' αὐτός Ἄλλὰ ἐκεῖνος κούνησε τὸ κεφάλι του, ἄναψε ἓνα τσιγάρο, τράβηξε μιὰ βαθειὰ ρουφιζιὰ φουσώντας την στὸ πρόσωπό της καὶ ἐνῶ ἀκόμα ἐκείνη μιλοῦσε καὶ γελοῦσε, ἔσβησε τὸ σπύρτο πετώντας το καὶ προχώρησε. Ἡ τόκα ἀπὸ ἐρμίνα ἔμεινε μόνη. Χαμογέλασε πρὸ ζωηρὰ παρὰ ποτέ. Ἄλλὰ ἀκόμα κι' ἡ ὀρχήστρα σὰ νὰ καταλάβαινε τὴν αἰσιανότανη ἐκείνη ἔπαιξε πρὸ ἀπαλά, ἔπαιξε μὲ περισσότερο αἴσθημα, καὶ τὰ τούμπανα χτυποῦσαν καὶ ξαναχτυποῦσαν,

«Τὸ χτῆνος, τὸ χτῆνος!»

Τί θᾶκανε ἄραγε; Τί θὰ γίνονταν τώρα;

Ἄλλὰ ἐκεῖ πού ἀποροῦσε ἡ Μις Μπρίλλ, ἡ τόκα ἀπὸ ἐρμίνα στράφηκε πίσω, σήκωσε τὸ χέρι της σὰ νὰχε δεῖ κάποιον ἄλλο πολὺ πρὸ ὄμορφου κάποιου ἐκείδᾳ, καὶ ἔφυγε. Καὶ ἡ ὀρχήστρα ἄλλαξε τόνο καὶ ἔπαιξε πρὸ γρήγορα, πρὸ εὐθύμα παρὰ ποτέ, καὶ τὸ γέριχο ζευγάρι πού καθόταν κοντὰ στὴν Μις Μπρίλλ σηκώθηκε κι' ἔφυγε, κι' ἓνας πολὺ κωμικὸς γεροντικὸς μὲ μακρὺς φαβορίτες προχώρησε πηδηχτὰ μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς μουσικῆς καὶ σχεδὸν ἀναποδογυρίστηκε ἀπὸ τέσσερα κορίτσια πού ἐρχόνταν κατὰ πάνω του. Ὡ, τί γοητευτικὸ πού ἦταν! Πόσο τὴ διασκέδαζε! Πόσο τῆς ἄρεσε νὰ κάθεται κεῖ νὰ τὰ κυττάζει ὅλα! Ἦταν σὰν ἓνα θεατρικὸ ἔργο. Ποιὸς μποροῦσε νὰ πιστέψει πὼς ὁ οὐρανὸς στὸ βάθος δὲν ἦταν ζωγραφισμένος; ἀλλὰ δὲν ἦταν. Καὶ μόνον σὰν ἓνα μικρὸ καφετὶ σκυλί πέρασε μελαγχολικὰ καὶ ὕστερα σιγὰ-σιγὰ τράβηξε τὸ δοόμο του—ἓνα μικρὸ σκυλί τοῦ θεάτρου ναρκωμένο—τότε πιά ἡ Μις Μπρίλλ ἔνοιωσε τί ἦταν ἐκεῖνο πού τῷκανε τόσο ἐνδιαφέρον. Ἦταν ὅλοι στὸ παλκοσένικο. Δὲν ἀποτελοῦσαν τὸ κοινὸ πού ἔβλεπε κι' ἄκουγε, ἀλλὰ ἔπαιζαν οἱ ἴδιοι. Ἀκόμα καὶ κείνη πού ῥχόταν κάθε Κυριακὴ εἶχε τὸ ῥόλο της.

Χωρὶς ἀμφιβολία, ἂν ἔλειπε καμμιά φορὰ θὰ τὴν παίρναν εἶδηση. Στὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς εἶχε μέρος στὴν παράσταση. Τὴ παράξενο πού ποτέ δὲν τῷχε σκεφτεῖ ὡς τὰ τώρα! Κι' ὅμως αὐτὸ ἐξηγοῦσε γιατί ξεκινοῦσε κάθε φορὰ ἀπ' τὸ σπῆτι της τὴν ἴδια ὥρα κάθε βδομάδα γιὰ νὰ προλάβει τὴν παράσταση, καὶ γιατί ἔνοιωθε ἓνα ἀρκετὰ ἀλλόκοτο συναίσθημα δειλίας ὅταν διηγόταν στοὺς ἄλλους μαθητὲς της πὼς περνοῦσε τὰ Κυριακάτικα ἀπογεύματα. Τί ἰδέα!

Ἡ Μις Μπρίλλ κόντεψε νὰ σκάσει ἀπ' τὰ γέλοια. Παράσταται. Θυμήθηκε τὸ γέρο ἀνάπηρο πού τοῦ διάβαζε τὴν ἐφημερίδα τέσσερες φορὲς τὴ βδομάδα ἐνῶ ἐκείνος κοιμόταν στὸ κῆλο. Εἶχε συνήθεισι πειὰ τὸ ἀδύνατο κεφάλι πού ἀκουμποῦσε πᾶνω στὰ μπαμπακερὰ μαξιλάρια, τὰ βαθουλωμένα μάτια, τὸ ἀνοιχτὸ στόμα, καὶ τὴ σηκωτὴ μύτη. Ἄν πέθαινε ὁ γέρος, δὲ θὰ

τῷπερνε εἶδηση γιὰ βδομάδες. Οὔτε πού θὰ σκοτιζόντανε. Ἄλλὰ ξαφνικὰ κατάλαβε πὼς τοῦ διάβαζε τὴν ἐφημερίδα μιὰ θεατρίνα!

«Μιὰ θεατρίνα!» Τὸ γέριχο κεφάλι ὑψώθηκε· δυὸ ἀναλαμπὲς τρεμουλιασάν στὰ γερασμένα μάτια.—«Εἶστε θεατρίνα!». Καὶ ἡ Μις Μπρίλλ ἴσωσε, χάριδεψε τὴν ἐφημερίδα σὰ νᾶταν τὰ χειρόγραφα τοῦ ῥόλου της καὶ ἀπάντησε μ' εὐγένεια.—«Ναί, εἶναι πολὺς καιρὸς πού εἶμαι».

Ἡ ὀρχήστρα ἔκανε διάλειμμα. Ὑστερα ξανάρχισε. Κι' αὐτὸ πού ἔπαιζε ἦταν θερμὸ, γεμάτο ἥλιο, κι' ὅμως ἔνοιωθε μιὰ ψυχροῦλα—κάτι—τί νᾶταν; ὄχι λύπη, ὄχι λύπη—κάτι πού σ' ἔκανε νὰ θῆς νὰ τραγουδήσεις. Ἡ μελωδία ἀνέβαινε, ἀνέβαινε, τὸ φῶς ἔλαμπε, καὶ στὴν Μις Μπρίλλ φαινόταν πὼς ἔπειτα ἀπὸ λίγο ὅλη ἡ συντροφιά θᾶρχιζε τὸ τραγοῦδι. Τὰ γελαστὰ κορίτσια καὶ τᾶγόρια πού περπατοῦσαν μαζί, θᾶκαναν τὴν ἀρχή, κι' οἱ δυνατὲς καὶ σταθερὲς φωνὲς τῶν ἀντρῶν θὰ τὰ συνώδευαν. Καὶ μετὰ κι' ἐκείνη μαζί κι' οἱ ἄλλοι στρὸς πάγκους θὰ μπαίνανε στὸ ἀκομπανιαμέντο—κάτι σιγανό, πού μόλις ἀνεβοκατέβαινε, κάτι πολὺ ὄμορφο—συγκινητικὸ. Καὶ ἡ Μις Μπρίλλ μὲ δακρυσμένα μάτια κύτταζε χαμογελαστὰ ὅλη τὴ συντροφιά.

Ναί, τὸ νοιώθουμε, νοιώθουμε, σκεφτόταν—ὅμως τὸ τί νοιώθανε, οὔτε ἡ ἴδια δὲν τῷξερε.

Ἀπάνω στὴν ὥρα ἓνα ἀγόρι κι' ἓνα κορίτσι ἦρθαν καὶ κάθισαν στὴ θέσῃ τοῦ γέρικου ζευγαριοῦ. Ἦταν ὄμορφοντυμένοι. Ἀγαπιόντουσαν. Ὁ ἦρωας κι' ἡ ἡρωίδα βέβαια, μόλις βγῆκαν ἀπ' τὸ γιῶτι τοῦ πατέρα του. Καὶ σιγοτραγουδώντας ἀκόμα μὲ τὸ τρεμουλιαστὸ της χαμόγελο, ἡ Μις Μπρίλλ ἐτοιμάστηκε νᾶκούσει.

—«Ἄ! ὄχι τώρα», εἶπε τὸ κορίτσι.—«Ὁχι ἐδῶ, δὲν μπορῶ!».

—«Μὰ γιατί; Γι' αὐτὸ τὸ ξεκουτιασμένο πλᾶσμα πού κάθεταί κεῖ κάτω;» ρώτησε τ' ἀγόρι.—«Γιατί ἔρχεται δῶ, ποιὸς τὴ θέλει; Δὲν ἄφηνε καλύτερα τὸ παλοκούφαρό της στὸ σπῆτι;».

—«Εἶναι ἡ γου. . . γούνα της ποῦνε τόσο κωμικὴ», χαχᾶνισε τὸ κορίτσι.

—«Εἶναι ὀλόϊδια τηγανιτὸ χαψί».

—«Οὔφ, σὲ βαρέθηκα πειά!» ψιθύρισε θυμωμένα τὸ ἀγόρι.

—«Τότε . . . πὲς μου, ma petite chère».

—«Ὁχι, ὄχι ἐδῶ» ξανάπε τὸ κορίτσι.—«Ὁχι ἀκόμα».

Στὸ γυρισμὸ συνήθιζε νᾶγοράζει ἓνα κομμάτι μελόπηττα ἀπ' τὸ φουρνάρικο. Ἦταν τὸ κυριακάτικὸ της κέρασμα. Καμμιά φορὰ τύχαινε κανένα ἀμύγδαλο στὸ κομμάτι της, ἄλλοτε πάλι δὲν τύχαινε. Ἡ διαφορὰ ἦταν μεγάλη. Ἄν εἶχε μέσα ἀμύγ-

δαλο ήταν σὰ νὰ κουβαλοῦσε σπίτι της ἓνα μικρὸ δῶρο — μιὰ ἐκπληξη—κάτι ποὺ δὲν ἦταν πιθανὸ νὰ βρεῖσκειται πάντα ἐκεῖ. Τὴς Κυριακὲς ποὺ τῆς ἔπεφτε τὸ ἀμύγδαλο βιαζόταν νὰ πάει σπίτι της, κι' ἀναβε τὸ σπύρο μ' ὄρμη γιὰ νὰ βάλει τὴν κατσάρωλα στὴ φωτιά. Ἀλλὰ σήμερα προσπέρασε τὸ φουρνάρικο, ἀνέβηκε τὰ σκαλιά, μπῆκε στὴ μικρὴ σκοτεινὴ κάμαρά της—ποῦ μοιαζε μὲ ντουλάπι—καὶ κάθησε πάνω στὸ κόκκινο πουπουλένιο πάπλωμα τοῦ κρεβατιοῦ της. Κάθησε ἐκεῖ κάμποση ὥρα. Τὸ κουτὶ ἀπ' ὅπου ἔβγαλε τὴ γοῦνα ἦταν πάνω στὸ κρεβάτι. Ἐεκούμπωσε τὴν κόψα βιαστικὰ καὶ γρήγορα, χωρὶς νὰ βλέπει, τὴν ἔβαλε μέσα. Ἀλλὰ ὅταν τὴ σκέπασε μὲ τὸ καπάκι, τῆς φάνηκε πὼς ἄκουσε κάτι νὰ κλαίει.

Ἐλεύθερη μετάφραση

ΣΤΕΛΛΑ ΤΑΡΛΑΖΗ

Ο ΝΕΚΡΟΣ ΑΔΕΡΦΟΣ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΤΡΙΑ ΜΕΡΗ

ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

«Μὴ φοβηθεῖς τὸν θάνατον, παρὰ μητρὸς κατάραν,
Μητρὸς κατάραν φύλαγε, κομμάτια κατακόπτου».

ΔΙΓΕΝΗΣ ΑΚΡΙΤΑΣ

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΜΑΝΑ

ΑΡΕΤΗ (θυγατέρα τη.)

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ (ὁ μικρὸς ἀδερφός)

ΦΩΚΑΣ (ὁ μεγαλύτερος ἀδερφός δουλεύει τὰ κτήματα
στὸ μετόχι τους)

ΜΑΞΙΜΟΣ (ὁ προτελευταῖος ἀδερφός, δουλεύει ὑποτα-
χτικὸς στὸ μοναστήρι)

ΤΑ ΑΛΛΑ ΕΞΗ ΑΔΕΡΦΙΑ (Ἀρματολοί, πᾶνε στὰ σε-
φέρια, καὶ βγαίνουνε μὲ
τοὺς Ἀκρίτες στὰ μακρυνὰ
σύνορα)

ΣΥΓΓΕΛΟΣ (ὁ προξενητὴς ἀπὸ τὴ Βιβυλῶνα).

ΖΗΣΙΜΟΣ (χαμοστεκάμενος ἄντρας, κατοικᾷ μὲ τ' ἀνί-
ψια του—μιὰ μικρὴ Κόρη καὶ ἓνα μεγαλύ-
τερο Ἀγόρι—σ' ἓνα πυργάλι, κοντὰ στὸν πλά-
τανο μὲ τὸ πηγάδι τ' ἄη Γιώργη, στὴν ἄκρη
τῆς χώρας)

ΓΡΙΑ (ἀνευροχορταρίστρα)

ΚΟΡΕΣ (ἀπὸ τὴ χώρα)

Ο ΒΡΥΚΟΛΑΚΑΣ

ΠΝΕΜΑΤΑ, ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ, ΦΩΝΕΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Ἄρχονταρίκι ἀπλόχωρο, δυὸ παράθυρα ἀνοίγουν στὸ βάθος καὶ μιὰ ἄλλη στενὴ καμάρα, σὰ θύρα, ὅπου ἀνεβαίνει ἢ σκάλα στὸ ἀνωί τοῦ Σπιτιοῦ. Πλάι στενά καμάρια, σὰν θύρες, συγκοινωνοῦν μὲ τὸ ἄλλο σπίτι κι' ἔξω τὴν αὐλή. Μιὰ ἀπλὴ ἐπίπλωση τοῦ καιροῦ στολι-
ζει. Στὴ γωνιὰ χαμηλὴ ἐστὶ καὶ ψηλάθε μικρὸ εἰκονοστάσι. Τὸ καν-
τήλι σβυστό.

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

(Στὸ σπίτι εἶναι ἀκόμη σκοτάδι, ἔξω γλυκοχαράζει. Ἡ Μάνα βγαίνοντας ἀπὸ τὴ θύρα, π' ἀνεβαίνει στὸ ἀνωί, σιωπᾶ λίγο καὶ σταυροκοπιέται μὲ βαθύτερο αἶσθημα).

ΜΑΝΑ

Φόβος μοῦ λεῖ τὰ σωθικά μὲ τ' ὄνειρό μου,
Τὶ εἶδα σὰ δροῦ, ποῦ φύτρωνε μέσ' στὴν αὐλή μου
Σκέλεθρο νὰ φυλλορροεῖ φλογοκαμένο,
Μὲ τὰ πολλὰ τὰ κλώνια του καὶ τ' ἀντριωμένα,
Ποῦ πέφταν, τριζονίας σιτὴ γῆς, καρβουλισμένα.
Κι' ὄθε ροδίζει ἢ ἀνατολή, στὸ παραθύρι,
Ποῦ σκύβει ἀγῆ, βασίλεμα νὰ τὴ δροσίσει,
Μαύρη καπνιά τῆς Ἀρετῆς μου ἐγίνη ἢ γλάστρα.

(σιωπᾶ πάλι κι' ἔπειτα συλλογισμένη)

Μαύρη τῆς Μάνας συλλογή, κρυφὸ σκουλήκι,
Π' ἐγνοια τῆς τρώει τὸ σωθικὸ γιὰ τὰ παιδιὰ της.
Κι' ὄντας ἀκόμη εἶναι ἢ λαμπρὴ χαρὰ στὸ σπίτι,
Γιὰ τὴ ζωὴ τους τοῦ γονιοῦ ἢ καρδιά ὅλη τρέμει,
Μὲ φόβο καὶ μ' ἀπόχτυπο, σὰν τὸ καλάμι.

(στρέφει καὶ βλέπει σβυστό τὸ καντήλι στὸ εἰκονοστάσι)

Φυλάτε, Ἄγιοί! Σβυστό τὸ φῶς σας στὸ καντήλι!

(σιμώνει καὶ τ' ἀνάβει κι' ἔπειτα σταυροκοπούμενη)

Σύναξη ἱερή, ταμένη εἰκόνα στὰ παιδιὰ μου,
Γύρω νὰ τὰ θωρῶ τὴ μιὰ γιορτὴ τὸ χρόνο!
Μεγάλη σας ἢ χάρη, πολυδοξασμένη,
Στείλετε πάλι νὰ τὰ δῶ, σπλάχνα κλωνιά μου.
Στὰ ἐννιάδεσφά του σὰν καλὸ καὶ ἄξιο πατέρα,
Τὸ πρῶτο μπράτσο καὶ κλωνι σιτὴ φαμελιά μου,
Π' ἄργασε τὴ ζωὴ σιτὴ γῆ μας, στὰ χωράφια.
Στρατιώτη καρβαλλάρη μου, σκέπε καὶ φρούρει,
Βλέπε τὰ ἔξη κλωνάρια μου· κι' ἀρματωλοὺς μας.
Καὶ τὸν ψυχοταμένο μας στὸ Μοναστήρι,

Σὰν κυπαρίσσι στέριωνε μέσ' τὴν αὐλή σου.
Τὸ δέντρο ἔχει κλωνιά, κλωνιά καὶ βγάινει κι' ἄνθη·
Ἄγιοί, τὸν Μικροκωσταντὴ μου προβοδάτε
Στὶς ξενιτειὲς πρᾶματευτὴ καὶ στρατοκόπο.
Κι' ὦ Μάνα, Παναγιά μου Γαλαχτοτροφοῦσα,
Ποῦ θλίβεσαι κυτιῶντας τὸ μονὸ κλωνάρι
Τοῦ κόρφου σου, περιβλεπε τὴν Ἀρετὴ μου,
Ποῦναι τὸ φῶς κι' ἀέρι μου, ἢ μονάκριβή μου.

(κάμνει ἕνα σταυρὸ καὶ σιμώνει στὸ παραθύρι)

Μακρονάθε ἀστράφτει! Σύννεφο-σὰν μαῦρο κρέπι,
Ἀπλώνει στ' ἀνατολικά μιὰ μαύρη σκέπη.
Καὶ ἀπόμακρα φτάνει ὁ ἀχὸς βροντῆς ποῦ σβύνει
Καὶ καρδιοκτύπι μέσα μου κρυφὸ ἀναδίνει.
Μέρωσε, μέρα, μὲ τὸ φῶς σου τ' ὄνειρό μου,
Ποῦ τάραξε τὸν ὕπνο μου, τὸ λογισμό μου,
Πρόβαλε, μέρα, φώτισε μὲ τὰ παιδιὰ μου,
Δεξιὰ, ζερβιά μου νὰ χαρῶ σιτὴν τράπεζά μου.

(σκύβει ἀφουκρυστικά στὸ παραθύρι κι' ἔπειτα μὲ χαρὰ)

Μακρονάθε, ἀκούω, χλιμιντροῦνε τ' ἄλογά τους
Καὶ κατεβαίνουν τὰ βουνὰ τὰ πυργωμένα
Οἱ ἀρματωλοὶ μου! Ἄη-Γιώργη μου καὶ σίμωνέ τους!
Εὐπνᾶτε μου τὴν Ἀρετὴ καλὴς μου Βάγιες...

(μπαίνει ἢ Σκλάβα τοῦ σπιτιοῦ δεξιὰ ποῦ
εἶναι πόρτα τῆς εἰσόδου)

ΣΚΛΑΒΑ

Κυρά μου, στέλλει ὁ Κωσταντῆς τὸ μήνυμά του:
Οἱ μούλες του ὦρα νὰ διαβοῦν τὸ ἄσπρο γεφύρι,
Οἶλο μετὰξί φόρτωμα, χρυσὸ λαχόρι.
Καὶ κείνος μὲ τὸν μαῦρο του τώρα ἔχει ἀράξει,
Κάτω ἀπὸ τὸ φόρο καρτερεῖ νᾶρθη ὁ Βαρδιάνος
Νᾶνοίξει τὴν καστρόπορτα ἢ ἀγῆ σὰ φέξει.

ΜΑΝΑ (σ' ἔξαλλη χαρὰ).

Εὐπνα, Ἀρετὴ μου, κι' ἄλλαξε μὲ τὰ καλά σου,
Νὰ τὰ δεχτῆς τ' ἀδέσφια σου ποῦ ἔναι ἢ χαρὰ σου.
Σκλάβα μου, πὲς τίς κόρες μας λουτροὸ νὰ νάνουν,
Κι' ἀνοίξετε ὅλα τὰ σταβλιά, κι' ἀράδι-ἀράδι
Γιομίσετε τίς φάτινες μας, καὶ ἂπ' τὸ πηγάδι
Βγάλτε νερὸ μὲ τὰ σικλιά, σὲ ὅλες τίς γούρνες.
Στρῶστε τὴν τάβλα, μὲ χρυσὰ στολίσετε τὴ,

Γοργῶτε δοῦλες μου καλές, καλή σας μέρα,
Καὶ γὰρ καλὰ γὰρ τοὺς δεξιῶν, τὰ ἐφτάκριβὰ μου.

(Κάμνει γὰρ περᾶσει στὴ σκάλα πρὸς τὸ ἀνώϊ, καὶ
πάλι στρέφει, ἐνῶ ἀκούεται ἡ ἀγνὴ καμπάνα)

(μόνη της) Παραμονὴ τῆς χάρις σου, ξεφέγγει ἡ μέρα,
Ἄη - Γιώργη καβαλλάρη μου, μὲ τὰ παιδιὰ μου.

(στὶς δοῦλες) Στείλτε ἕνα λόγο τοῦ Φωκᾶ μου στὰ χωράφια,
Ποῦ ἔναι τῆς Μάνας του ἡ βαθιὰ παρηγοριά της.
Μηνύσετε στὸ Μάξιμο, στὸ Μοναστήρι,
Ποῦ ἡ Μάνα τὸν παρακαλεῖ γὰρ ῥθῆ στὸ σπιτί
Τῆ συναξή τους γὰρ χαρῆ, ταμένη μέρα,
Μέρα ἔναι ἐπίσημη, γλυκειά, ποῦ ξεμερῶνει,
Σίμωσε πάλι ἡ χάρις του καὶ τ' ἀνταμώνει.

(ἀνεβαίνει τὴ σκάλα στὸ θάλαμο τῆς Ἀρετῆς.
Μένει ἡ Σκλάβη μόνη).

ΣΚΛΑΒΑ

Εἶχα καὶ γὰρ μιὰν ἄμοιρη, μιὰ μάνα στὸ Μπαρδάτι,
Κι' ἕνα ἀδερφὸ πολεμιστὴ καὶ πρῶτον ἀπελάτη.
Κρυφὰ ποῦ σὰς καρδιοπορῶ, Μάνα, ἀδερφέ μου!
Μὰ ὅλα ξεγῶν, γιατί θὰ διῶ τὸν Δοῦκα καβαλλάρη,
Μετ' ἄλογό του γὰρ γυρᾶ, ποῦ σκλάβη μ' ἔχει πάρει
Κι' ἡ μοῖρα μου λογιᾶζω τὴ γῆναὶ καλὴ γραμμένη,
Νερὸ σὰ χύνω σου, Ἀρετῆ, στὴν ἀργυρὴ λεγένη.
Κυρὰ, Ἀρετῆ μου τὰ κρυφὰ τὰ κάλλη σου τὰ γύνει,
Σὰ φῶς, ποῦ φέγγει μυστικὰ στὴ Σκλάβη, ἡ καλωσύνη.

(ἀπὸ τὸ ἀνώϊ ἀκούεται τὸ τραγούδι στὸ θάλαμο τῆς
Ἀρετῆς. Ἡ Σκλάβη κάμνει πῶς συγγιζέει καὶ ἀφου-
κράζεται τὸ τραγούδι ποῦ λένε οἱ Βάγιες).

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΠΟΥ ΛΕΝΕ ΟΙ ΒΑΓΙΕΣ

Εὖν' Ἀρετῆ, κι' ὁ Ἀγγερινὸς στὴν ὄψη σου θὰ φέξει,
Νὰ σὲ χτενίσει ἡ Μάνα σου καὶ σὲ μοσκιές γὰρ πλέξει
Σήκω, γὰρ λάμπεις, Ἀρετῆ, καὶ μέσα στίς πλεξίδες
Θὰ χρυσοπλέξει ἀγγερινὸς μετὰξί τις ἀχιτίδες.
Σοῦ φέγγει ἀγῆ τὸ πρόσωπο, φεγγάρι τὰ μαλλιά σου,
Καὶ λάμπει ὁ Γῆλιος καὶ τ' ἀστρὶ μέσ' τὰ ματοφυλλά σου.
(παύει)

Ἡ ΣΚΛΑΒΑ (σιμώνει στὸ παράθυρο)

Σύννεφο μαῦρο σκέπασε τὸ φῶς τ' ἀγγερινό,
Κι' ἡ ἀντάρη θόλωσε, πυκνή, τ' ἀντίπερα βουνό.

(πάλι φεύγει ἀπὸ τὸ παράθυρο καὶ συλλογιέται:)

Χτυπᾶ με ὁ λόγος, π' ἀκουσα χιτὲς βράδν ποῦ πῆα στὴ
[βρύση:

Ἐννοῦ πῶς ἦρθε προξενιά, Ἀρετῆ, γὰρ σε ζητήσκει.
Κι' εἶπανε: βγήκε κήρυκας, βασιλικὸ τεφτέρι,
Τὰ παλληκάρια ποῦ καλεῖ σὲ μακρινὸ σεφέρι.
Κροῖμα ποῦ θὰ ξεσπιτωθοῦν, καῦμὸς στὴν Σκλάβη ἐμένα,
Δὲν κλαίω, Ἀρετῆ μου, τὴν σκλαβιά μόν' τὰ ξενητεμένα,
Κι' ἄλλοι ποῦ εἶδα στὸν ὕπνο μου τὰ δέντρα μαραμμένα,
Καὶ ἀεὶ σπιτοπαράθυρα, κλειστὰ κι' ὄρφαμεμένα.
Κι' ἀκουσα, Ἀρετῆ ἀπὸ τὴ κλίνη σου, ποῦ τραγοῦδᾷ
[σου ἡ Βάγια,

Νὰ σκούζει γὰρ μοιρολογᾷ μιὰ μαύρη κονκουβάγια.
(ἀκούονται κουνούνια ἀπὸ τὰ μούλτρια τοῦ Κωσταντιῆ,
καὶ πῶς μακριὰ ὁ ἀχὸς ἀπὸ μιὰ σάλπιγγα καὶ βούκινα
τῶν καβαλλάρηδων).

Ἡ ΣΚΛΑΒΑ (μὲ χαρὰ ξεφωνᾷ)

Μάνα ὁ ἦχος π' ἀκούστηκεν χαϊρέτισμα δικό σου,
Ἡλιος θὰ λάμπει πάλι ἀγῆ γὰρ μπεῖ στὸ σπιτικό σου.
Θὰ τὰ δεχτεῖς, θὰ τὰ χαρεῖς στὸ γῶμα τὰ παιδιὰ σου.
(στὸν ἑαυτὸ της)
Μὰ ἐσένα, Σκλάβη τοῦ Σπιτιοῦ, θὰ ραγιστεῖ ἡ καρδιά σου.
(βγαίνει).

(Συνεχίζεται)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΛ. ΖΕΡΒΟΣ

Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΜΟΥ

Χτισμένο με τὰ τέσσερα στοιχεῖα ἔχω τὸ σπίτι μου
Μέσα στὸ σύμπαν, με χωρὶς τοίχους, καὶ σκεπασμένο
Με τὴν ἀγάπη. Στῶν ἀρνιῶν τὴν πόλη κατοικῶ,
Κονιὰ στὴ γλῶσση καὶ στὸ Θεό. Κάτω ἀπὸ τὰ μικρὰ
Παραθυράκια ἀμέτρητων γαλάζιων κυφελῶν,
Ποὺ οἱ ἄγγελοι κι' οἱ μέλισσες πετοῦνε κάθε πρωτὶ
Στὸν οὐρανὸ τῆς μουσικῆς, τοῦ ἡλίου καὶ τῆς ὑγείας.

Μὲς τοῦ πουλιῶ τὴ δροσερὴ φωνή, μέσα στοῦ ἀθῶου
Βρέφους τὸ δάκρυ, μὲς στὴ σπίδα τοῦ ἄστρου κατοικῶ.
Καὶ κατεβαίνω ἀπὸ παντοῦ σὰν ἓνα γαλδουράκι
Μὲ φορτωμένο ἀνάμεσα σὲ ἥλιο καὶ ροδοδάφνες
Τὸ Χριστό. Παίξει ἓνα χρυσὸ κέρασ μέσα στ' αὐτιά μου
Κι' εἶμαι, ὅπως κι' οἱ ἄγγελοι, πλήρης. Μέσα σὲ μένα
Τὸ γαλδουράκι κατοικεῖ ἥλιος, κι' ἀγάπη, ὁ Θεός.

Μὲς τὸ ψωμί, μὲς τὸ κρασί, μὲς τὸ ρόδινο φροῦτο,
Μέσα στὴν πέτρα, μὲς τὴ σκιά, μὲς τὴν κοπριά τοῦ ζώου,
Ἐκεῖ ποὺ οἱ ρίζες κι' ἡ βροχὴ φοροῦν τὰ τυφικὰ
Στοὺς σπόρους, μέσα στὴν ψυχὴ τῆς γλῶσσης, μέσα στὴ φλοῦδα
Τοῦ δέντρου, μέσα στῶν δικαίων τὰ ξίφη κατοικῶ
Κι' ὑπάρχω μέσα στὴ φωνὴ τῆς γῆς. Γιατὶ μὲς σὲ ὅλα
Τὰ πράγματα τοῦ σύμπαντος μ' ἔχει μοιράσει ἡ ἀγάπη.

1944

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΓΕΝΙΑ ΧΩΡΙΣ ΧΑΡΑ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ *

ΕΠΟΧΗ ΠΡΩΤΗ

«Ὁ Βρυκόλακας τὰ παιδιά του τρώει . . .
ΤΟΥ ΛΛΟΥ

II

Ο ΚΟΥΡΣΑΡΟΣ ΜΕΘΑΕΙ ΣΤ ΑΜΑΝ ΑΜΑΝ, ΠΟΥΛΑΕΙ
ΤΟ ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΕΛΕΙΩΝΕΙ

— Ὁ Κουρσάρος!

— Ἀμπαρωθῆτε!

— Βρυκόλακας!

Ἐμεῖς δὲν τὸν εἶχαμε ἀκουστά. Κ' οἱ παλαιοί, μ' ἀγριεμένα
τὰ φρούδια, μᾶς ἀφηγιόταν: «Ἐλαμπ ἐτότες ἀπ' τὴν ἀντρεία,
ἀπ' τὴν ἀγάπη, ἀπ' τὸ χρυσάφι . . . τὸ χαροκόπι βάσταξε ἔξη
μερόνυχτα . . . μὰ οἱ γάμοι εἶναι στὸν οὐρανὸ γραμμένοι . . .»

— Πετρωμένο καράβι τὸν ἤφερε

— Μὲ μιὰ νεκροκεφαλὴ φλάμπουρό του

— Ἦρτε ν' ἀνάψει φωτιά στὸ καλύβι του

— Ἦρτε τ' ἀνέμου

— Τοῦ καπνοῦ

— Καὶ τῆς ἀνεμοζάλης!

Ἀπὸ στόμα σὲ στόμα μεγάλων ἢ φρίκη του.

Δεόμαστε γιὰ τοὺς νεκρούς μας π' ἀναπαύονται ἐν εἰρήνῃ,
γιατὶ τὸν εἶδαν νὰ πλανιέται στὰ μνήματα, θειαφοκίτρινος. Τρο-
μάξαμε γιὰ τὰ τέκνα μας μὴν τὰ πιάσει τὰμάτι του. Ὅργη Κυ-
ρίου τὸν ξαπέστειλε νὰ μᾶ; κάψει.

— Νὰ τὸν ξορκίσουμε, χριστιανοί . . .

— Τὴν κυριακὴ, στῆς Παναγιᾶς τῆς Γλυκοφιλοῦσας.

Μὰ ἀνήμερα βγήκε ὁ νετάλης στὴ δημοσιὰ κ' ἔκραξε.

— Στάσου κόσμε. Ἄκου κόσμε. Πουλάω τὸ πιὸ ὄμορφο

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

χιτήμα τῆς γῆς. Στὰ σίγουρα καὶ στὰ σβέλτα. Καλότυχος ὅποιος τ' ἀναστήσει. Εὐλογία Θεοῦ σ' αὐτὸν καὶ τὸ σόϊ του.

Ὁ Λαὸς μαζώχθηκε κ' ἔχασκε. Ἐμπόροι, νοικοκυραῖοι ποὺ εἶχαν τὸν τρόπο τους, ζητιάνοι, μποέμηδες, πετεινά τοῦρανοῦ, μοσχομάγκες. Ὁ κήρυκας ἔβγαλε τὸ διαλαλογάρτι, ρούφηξε μι ἀνάσα μὲ βουλωμένα ρουθούνια κι ἀνέγνωσε. Μακρόσυρτη ἢ λαλιά του σφύριζε στ' αὐτιά, συλλαβὴ τῆ συλλαβῆ. Ὁ Καπετάνιος σκότωνε τὸ χιτήμα του. Τὸ μονάκριβο βιὸς τῶν παιδιῶν του.

—Ὁ Βρυκόλακας τῆ γενιά του τρώει . . .

Ὁ Λαὸς ἔμαθε ὅτι ἦταν νὰ μάθει κ' ἐπῆρε τῆ βόλτα του. Εἶχαμε πολλὰ νὰ συλλοῖστοῦμε, πολλὰ νὰ κλάψουμε. Τὸ θεομῆνη πλημμύρισε τὶς σιταροῦδες, στὸ περιγιάλι ἢ φουσκονεριά σάρωσε ὅλα. Ἐνα ἀστροκάραβο πάει στὸ πάτο, (ἢ ψυχούλα μας βούρκωσε) θαλασσοπνίχτηκαν τρεῖς νομάτοι. Μάνες, γυναῖκες κι ἀδερφές μαυροφόρεσαν.

Εἶχαμε τὰ βάσανά μας, ζημιὰ πάνου στὴ ζημιὰ, νὰ μὴ δοῦμε Θεοῦ πρόσωπο, αἶνιτε πάλι στὸν Αὐγουστῆ νὰ βάλουμε ἀμανάτι τὸ χρυσὸ σταυρό, τ' ἀμπελοχώραφό μας, τὴν πᾶσα οὐσία μας. Ὁ Αὐγουστῆς χάιδευε τὰ ψιλὰ του γένεια κι ὅλα τᾶκαμε γιὰ χατήρι μας! Μᾶς μαδοῦσε ὡς τὸ μεδούλι. Μάτια μικρούτσικα, ζοβολιάρικα, μύτη γουρπῆ. Νύχια ἀρπαχτικά. «Ἄχ μπαμπέση . . .»

Κατὰ τὸ βράδυμαντάλωσε τὴν πόρτα του κι ἀπωλέστηκε. Νᾶφίσει τέτοια πελατεία αὐτὸς γιὰ νὰ ρομαντίζαρε μὲ τὸ φεγγάρι; Τὸν ἀπαντήσαμε στὸ ντεροέκι μὲ τὸν καπετάνιο διπλαρωμένο, νὰ τραβᾷ τὰψήλου. Κρύος ἰδρὼς μᾶς περιλούσε. Μπρὲ ποὺ σμίξανε, ὁ Νεκροζώντανος κι ὁ Παζαρότης τοῦ Θανατᾶ, ποὺ δὲν ἔχει ἱερὸν οὔτε ὄσιον—Τὴν κυριακή, στῆς Παναγιᾶς τῆς Γλυκοφιλούσας.

Ἔτσι ποὺ πήαιναν φτάσαν στ' Ἀμὰν Ἀμὰν. Συγκαθήσανε. Διαταγή, ἕνα κατοστάρι κρασί γιὰ τὸ Νάβαρχο. Ὁ Αὐγουστῆς, ἕναν ἀργικιὲ μερακλιδικο ποὺ τονε γουργούρισε χαύνα. Τᾶραιὰ ἀπόσκια τῶν ματιῶν του κλειοῦσε ὁ ἀγιογδύτης, ρούφαγε μερακλιντὰν τὸ μαρκούτσι κ' ἡ ἰδέα του πλέκοταν μεσ' τὴν ταραχὴ τοῦ φυλακισμένου νεροῦ.

Ὁ ἄλλος γύρισε τὸ κάθισμά του ἀνάποδα, νὰ μὴ κοιτᾷ τὸ σουλούπι του στὸν καθρέφτη, σὲ τέτοιο κατάντημα. Ἐνα ντέφι λάγγεψε, γυμνὰ χέρια, γυμνὰ πόδια. Ἐνας βιολιτζῆς στέναξε μὲ βαρὺ σεβντά. Ἡ καρνίλα περνοῦσε μέσ' τὰ ρουθούνια, τὸ δέρμα σηκώνονταν. Τὸ ντέφι ὀργίαζε. Στὸ ντουβάρι θαμπὲς ζουγραφιές, χρυσοπλαμισμένα κάτεργα καὶ γοργόνες. Ὀνόματα διαβατικῶν, ξεχασμένων. Λέξεις περιγλυκες «Σ' ΑΓΓΑΠΩ» μέσα

σὲ γιολάντες καὶ ζώδια. Τὸ ντέφι κουνουρίζει στ' αὐτί, χαχλακαίει τὰ αἵματα—Φέρε νὰ πιῶ!

—Στοὺς ὀρισμούς σου Νάβαρχε—Μὲ τὶς ὑγειές σου Νάβαρχε! Κρασί μὲ κονιάκ, δάκρυ τοῦ Σατανά, σάμπως νᾶμαστε στ' ἀθάνατα λιμάνια.—Στὸ πόρτο τῆς Μαρσέγιας, σταυραδέλφι μου, καργάρο ποὺ λές μὲ τὴν καρίνα μου μιδοφόρτωτη—Λοιπόν; . . .—Εἶμουν ὁ πρῶτος κανντραμπατζῆς, στὰ γαπωνέζικα νερά μὲ τὴν πηχτὴν ἀνάβρα—Λοιπόν; . . .—Ἄραξα μιὰ μέρα στὸ νησί, ἄσσοι τῆς ναυτοσύνης, πέταξα τὴ στολὴ μὲ ἀπόφαση κι ἀγόρασα ὅσα κι ὅσα τὸ χιτήμα . . .

Ὁ ναργιλές, τὸ χαβά του. Μικρὴ παύση, σκεφτικὴ. Διαταγή, λικουρίνοι. Χιαπόδι νόσιμο.

Ὁ βιολιτζῆς, τί τρελλὸς παιχιδιάρτορας, ἔχει καβιλέτο ζαχαρωτὸ στ' ὄργανό του. Κι ὅλο χύνει δοξαριές στὸ καντίνι του. Κι ὅλο μέλπει τὸν ψιλότερον ἤχο. Τὸ ντέφι βουλιζέται στὸ λαῦρον ἀγέρα. Τὸ σεργι τοῦ ναργιλῆ λαμποκοπᾷ σὰ χρυσάφι.—Νὰ φύγω, μονολογᾷ ὁ καπετάνιος, νὰ πάω στὰ φοβερά νερά—Νὰ πᾶς, σεκοντάρει ὁ Αὐγουστῆς. Γιατὶ νὰ μὴν πᾶς καρντάσι; Ἄραχνασε ἡ αὐλή σου, τὸ τζάκι σου ρήμαξε.

Κι ἀκουμπᾷ στὸ τραπέζι μὲ νόημα δυὸ φυσέκια ναπολεόνια. Ὁ ἄλλος ἀπλώνει, μὰ ὄχι ἀκόμη.—Τὴ τζίφρα σου Νάβαρχέ μου. Ὁ ἄλλος πιάνει τὸ κοντύλι ὑπνωτισμένος. Τὰ μηνύγια του καῖνε, χαιρετάει τὸ βιός του, «τὸ πιδ ὄμορφο χιτήμα τοῦ κόσμου». Σινιάρει. Τὸ κοτσάνι του κόβεται.

Ἄναψε τὸ καπελλεῖο ἀπὸ πόθους ἀδέσποτους.

Ν' ἀνασάνει! . . .

Παίρνει παραμάζωμα κι ἀμολιέται στὴ νύχτα.

Ἀφίνει πίσω του τὰ σπίτια τῶν μισερῶν ἀνθρώπων, ποὺ μοιάζουν πιγολαμπίδες. Ἴσια μπρὸς κι ὅπου βγάλει ἡ ἄκρη. Νὰ φύγει, νὰ φύγει. Μὰ ἄς περάσει πρῶτῆτερα ἀπ' τὴν κουνουνιστὴ σπηλιά. Θὰ σταθεῖ σύψυχος μὲς τὶς ἀράχνες καὶ τὶς ξωθιές, τὴν ἀνοιχτὴ τούτη ὥρα, ποὺ μονιάζουν τὰ δαιμονικά μὲ τᾶγια πλάσματα, γιὰ νὰ βγάλει μιὰ γεμάτη κραυγὴ «Ἀ ρ γ ι ἐ ν τ α» καὶ γιὰ νὰ φέρε πίσω ὁ ἀντίλαλος τὸ φιλημένο της ὄνομα. Ἴσως νᾶρθεῖ σιμά του, καθὼς χτές στ' ὄνειρό του, νᾶσπαστεῖ τὸ κουρασμένο του μέτωπο, ἄσπρη σὰν τὸν κρίνο, πανέμνοστη. Ἴσως τότε σπλαχνιστεῖ καὶ τὸν πάρει σᾶναπαύσεως τόπους.

Νᾶχεν ἡ γῆς πατήματα κι ὁ οὐρανὸς κερκέλια νᾶνέβαινε στὸν οὐρανό. Νὰ διπλωθεῖ σιμά της. Μ' ἀπομαυρίζει ἡ γῆς στὰ ἀπελιτισμένο του πέρασμα, ἐδῶ θὰ ρέπει, ἀτὸς του κι ὁ ἴσκιος του. Κατᾶρα φιδοπλόκαμη! Μαζεύει τὴν τελευταία ὀρηχὴ του, νὰ φύγει. Σκοντάφτει στὰ κακοπέτρια, ἀντισκόβεται ἀπ' τοὺς τύμβους. Γλυστράει σ' ἕνα νερόλακο (τὸ βιολί, τὸ κρασί, τὸ

ντέφι) ἀγκαλιάζει κάποιο ρεβένι, μουσκεμένος στὸν ἴδρωτά καὶ στὰ δάκρυα. Ἀναστηλώνεται. Καπετάνιος αὐτὸς πελαγόστηθος, τί γυρεύει μ' ἐμᾶς τοὺς νησιῶτες; Ἐνα τραγούδι νὰ πεῖ, ἄιντε μπράβο.

Λάμνετε, παιδιά, λάμνετε παλληκάρια

μᾶρμενα κουπιὰ κι ἄξιο καπετάνιο

Δρόμο παίρνει, δρόμο ἀφίνει. Ἀπὸ πάνου ἀτός του, ἀπὸ κάτω ἢ θάλασσα πικροκυματοῦσα. Κάπου δῶ θὰ σταματήσει στὴ γλαροσπηλιά.

Βουλιάζει στὶς λάσπες. μαργώνεται.

Τραγουδάει.

Ὁ ἴσκιος του ὀδηγός, κάτω ἀπ' τὸ φεγγάρι. Ξυλάρμενα.

Δυὸ φυσέκια ναπολεόνια στὶς τσέπες του πουλάει κι ἀγοράζει τὸν κόσμο. (Ὁ ἴσκιος τρικλίζει πολὺ ἀστεῖος, ὁ καπετάνιος ποτές του δὲ μέθησε, μὰ ὁ ἴσκιος του δῶ νὰ πέσει κεῖ νὰ πέσει, πολὺ ἀστεῖος).

Θὰ φορτώσει κλεφτοκάϊκο, πραγματευτάδικο, νὰ διαγουμίσει μὲ τρανὸ μεγαλεῖο. Ἀσημοκαπνιστὴ ἢ φιγούρα του μὲ λευκὰ κεφαλαῖα «*APPIENTA*». Θαλασσομάχος νὰ σαλπάρει στὰ γιαπωνέζικα, μὲ τὴν πηχτὴν ἀνάβρα.

Μὰ ποῦ πῆγε ὁ ἴσκιος του; Ψάχνει νὰ βρεῖ τὸν ἄπιστο, δὲν τονε βρίσκει. Ἐνα βῆμα ἀκόμα κι ὀρθογερμίζεται. Ἀπὸ πάνου ἀτός του, ἀπὸ κάτω ἢ θάλασσα. Ἀνάμεσά τους ὁ βύθουλας χάσκει φοιχτός.

Ἡ ματιὰ του μακρυνή, ὑπνωτισμένη.—Σάλπα, ὀρίζει κ' ἢ ἄγκυρα ξεστρινιάζει. Ἀφουγκράζεται τοὺς χαλκοὺς νὰ κάμουνε γκράντα γκράντα.

Τὸ στερνὸ του ταξίδι, μὲ μιὰ νεκροκεφαλὴ φλάμπουρό του.

Ἀνοίγει τὸ βῆμα του νὰ ἀπαντήσει τὸν ἴσκιό του, ποὺ ποντίστηκε πρῶτος. Πάει νὰ πιαστεῖ ἀπὸ κάποια κουφάλα φαγωμένη ἀπ' τὸ νερό, ματώνουν τὰ νύχια του, ξεκλειδώνουν τὰ δάχτυλα. Χαντακώνεται ρέπιος, μὲ τοὺς κόλπους του φορτωμένους χρυσάφι.

Ἐτσι ἔζησε κ' ἔτσι ξώφλησεν ὁ Κουρσάρος ποὺ λάτρευε τὴν Ἀργιέντα.

Τὰ δύομελα ἀπόμειναν ἄκληρα.

Τὸ νησί ἔκαμε τὸ σταυρό του.

Και γιὰ πολὺν καιρὸ, δὲν ἀξιώθηκε πιά συγκίνηση.

Ποῦ καὶ ποῦ μοναχά, κάτι θάνατοι. Κάτι γεννήσεις.

(*Ἐχει συνέχεια)

B. A. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

MARCEL BRION

ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ

ΚΑΙ

ΒΙΤΤΟΡΙΑ ΚΟΛΟΝΝΑ *

Γιὰ πρώτη φορά, ἀνάμεσα στὶς ἄγνωστες τῆς νιότης—καὶ τῶν γηραιῶν—μιὰ γυναίκα μπαίνει στὴ ζωὴ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελοῦ μὲ πρόσωπο καὶ ὄνομα.

Αὐτὸ τὸ πρόσωπο δὲν ἦταν ὁμορφο. Οἱ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς προσπαθοῦν, τονίζοντας τὴν ἀρετὴ τῆς Vittoria Colonna, τὴν ἐξυπνάδα καὶ τὸ ταλέντο της, νὰ κρύψουν πὼς δὲν ἦταν ὁμορφη. Εἶχε μιὰ μεγάλη πνοὴ εὐγένειας καὶ χάρες, ποὺ ὅλοι οἱ σύγχρονοὶ της ὁμόφωνα ἐπαινοῦν. Τοῦτο ἰσοφάριζε τὶς φυσικὲς χάρες ποὺ τῆς λείπανε.

Τ' ὄνομά της ἦταν ἀπ' τὶς πιὸ δοξασμένες ρωμαϊκὲς φαμίλιες. Ἦταν κόρη τοῦ πρίγκηπα Fabrizio Colonna καὶ τῆς Agnese di Montefeltro, ποὺ καὶ αὐτὴ ἦταν κόρη τοῦ δούκα Federico d' Urbino. Ὅταν ἔγινε δεκαεφτά χρόνων τὴν πάντρεψαν μὲ τὸν Ferrante Francesco d' Avalos, Μαρκήσιο τῆς Pescara, ποῦχε τὴ φήμη ἑνὸς γενναίου στρατηγοῦ καὶ ἑνὸς ἄπιστου συζύγου. Ὅσο πιὸ πολὺ τὴν ἀπάτησε, τόσο περισσότερο τὸν ἀγάπησε, καὶ ὅταν ὁ ἐπιφανὴς Francesco ἔπεσε ἔνδοξα στὴ μάχη τῆς Ravia, κλείστηκε στὴν αἰώνια λύπη μιᾶς χηρείας καὶ τίποτα δὲν μπορούσε νὰ τὴν ἀποσπάσει ἀπ' αὐτήν.

Ὅπως ἦταν μόλις τριάντα χρόνων, ὅταν ὁ ἄντρας της πέθανε, γύρεψε μέσα στὴν ποίηση καὶ τὴ θρησκεία τὶς χαρὲς ποὺ ὁ γάμος τῆς εἶχε στερήσει. Ποθοῦσε μάλιστα νὰ μπεῖ σὲ μοναστήρι, ἀλλὰ ὁ Πάπας τῆς τὸ ἀπαγόρευσε, καὶ ἔτσι ἀρκέστηκε νὰ ζεῖ μιὰ ζωὴ σχεδὸν καλογερικὴ στὴν ἄκρια ἑνὸς μοναστηριοῦ, καὶ νὰ γράφει θρησκευτικὰ ποιήματα μιᾶς πολὺ μεγάλης ψυχικῆς ἀνύψωσης. Τὸ ταλέντο της καὶ ἡ κοινωνικὴ της θέση τῆς ἀπέδωσαν γρήγορα μιὰ φήμη συγγραφέα μέσα στοὺς φιλολογικὺς κύκλους τῆς ἐποχῆς της.

* Τὸ XVII κεφάλαιο ἐπὶ τὸ βιβλίον τοῦ Marcel Brion, Michele Ange. Editions Albin Michel, Paris 1939.

Ἄλληλογραφοῦσε μὲ τὰ διαλεχτὰ πνεύματα τοῦ ἔξωτερικοῦ καὶ δεχότανε συχνά, σὶ τὸ μικρὸ καλογεριστὸ κῆπο δίπλα σὶ τὸ σχεδὸν μοναστικὸ καταφύγιο τοῦ Monte Cavallo, ἕναν ἐκλεχτὸ κύκλο ἀπὸ καλλιτέχνες καὶ λόγιους. Ὁ,τι ἡ Ρώμη λογάριζε γιὰ πῶς ὑψηλὸ μαζεύονταν γύρω της. Ἐβλεπε κανεὶς τὸν Pietro Bembo πὸς ἦταν ὁ γραμματέας τοῦ Leo X, τὸν ἐξαίρετο ἀνθρωπιστὴ, φίλο τῆς Catherina Cornaro, πὸς θὰ περιγράψει μέσα στοὺς Asolani τὶς ἡδονὲς τῆς ἀγροτικῆς μοναξιάς, ὅπου ἡ δυστυχημένη βασίλισσα τῆς Κύπρου, ἐξορισμένη ἀπὸ τὴν νησί της, ξεγυμνωμένη ἀπὸ τὸ βασιλείο της, παρηγοριοῦταν γιὰ τὴν ἀποτυχημένη μοῖρα της. Ὁ Fernando Dovizi, ὁ καρδινάλιος τῆς Bibbiena, ἔδειχνε τὸ λιγνὸ τριγωνικὸ του πρόσωπο μὲ τὰ λεπτὰ σφριγμένα χεῖλη, δίπλα σὶ τὴν εὐγενικὰ μορφή τοῦ Bembo, γιομάτῃ ἐπιβλητικότητι καὶ πνεῦμα. Ὁ ἀνθρωπιστὴς Paolo Giorno ἦταν ἐπίσης ταχικὸς τοῦ σαλονιοῦ της, τὸν ἴδιο καιρὸ μὲ τὸν Baldassare Castiglione, τὸ λεπτολόγο συγγραφέα τῆς Πραγματείας γιὰ τὸν Ἀυλικό. Μερικοὶ ἱερωμένοι τέλος σπρώχνονταν μὲ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ κόσμου.

Ὅλες οἱ ξεχωριστὲς προσωπικότητες πὸς περνοῦσαν σὶ τὴν Ρώμη, ὅλοι οἱ φημισμένοι ξένοι καλλιτέχνες πῆγαιναν νὰ ἐπισκεφθοῦν τὴν Μαρκησία τῆς Pescara. Ἐνας Πορτογάλλος ζωγράφος, ὁ Francisco da Olanda, πὸς ἔλαβε μέρος σὶ τὴν συγκεντρῶσεις τοῦ Monte Cavallo καὶ σὶ τὰ μικρὰ Κυριακάτικα συμπόσια σὶ τὰ κελλιά τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Συλβέστρου, ἦταν τόσο γοητευμένος ἀπὸ τὴν σοφὴ συνομιλίαν πὸς παρακολούθησε, ὥστε τὴς σημείωσε σὶ τὸ ἡμερολόγιό του καὶ τὴς δημοσίεψε ἀργότερα, γιὰ νὰ προβάλει ἡθὸς ὄχι μόνον σὶ τὴν γενεὰ του ἀλλὰ καὶ σὶ τὴν μελλούμενην γενεάν. Αὐτὲς οἱ θύμησες εἶναι ὑπερβολικὰ ἐνδιαφέροντες γιὰ τὸ δείχνουν ποῖο ἦταν τὸ ὕφος τῆς συνομιλίας τῆς Vittoria Colonna, καὶ ἀκόμα γιὰ τὴν κλείνουν ὅλη τὴ ζωηρότητα καὶ τὴ φρεσκάδα ἐνὸς «ρεπορτάζ».

— «Μέσα σὶ τὴν πολλὴν ἡμέραν πὸς πέρασα ἐπίσης σὲ τούτῃ τὴν πρωτεύουσα, ἦταν μιά, κάποια Κυριακὴ, ὅπου πῆγα νὰ δῶ, ὅπως συνήθιζα, τὸν Messire Lactance Tolomei, πὸς μούχε ὑποσχεθεῖ τὴ φιλίαν τοῦ Μιχαήλ Ἁγγελου, μὲ τὴ μεσολάβησιν τοῦ Messire Blasio, γραμματέα τοῦ Πάπα. Τοῦτος ὁ Messire Lactance ἦταν ἕνα σοβαρὸ πρόσωπο, ἀξιόσεβαστο τόσο γιὰ τὴν εὐγένειαν τῶν αἰσθημάτων του καὶ τῆς γενιᾶς του (ἦταν ἀνεπιβλῆτος τοῦ καρδινάλιου τῆς Σιέννας), ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἡλικίαν καὶ τὴν συμπεριφορὰν του. Μοῦ εἶπαν σπῆτι του πὸς εἶχε ἀφίσει παραγγελίαν νὰ μοῦ κάνουν γνωστὸ πὸς βρισκότανε σὶ τὸν Monte Cavallo, σὶ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Συλβέστρου μὲ τὴν κυρία Μαρκησία τῆς Pescara, γιὰ νὰ ἀκούσει νὰ διαβάζουν ἐπιστολὰς

τοῦ Ἁγίου Παύλου. Ἐτρεξα λοιπὸν ἐνθουσιασμένος σὶ τὸν Monte Cavallo.

Ἡ ἀρχόντισσα Vittoria Colonna, Μαρκησία τῆς Pescara, ἀδελφὴ τοῦ ἀρχοντα Ascanio Colonna, εἶναι μιά ἀπὸ τὴν πῶς διάσημες καὶ φημισμένες ἀρχόντισσες πὸς ζοῦν σὶ τὴν Ἰταλία καὶ σὶ τὴν Εὐρώπῃ, δηλαδὴ σὶ τὸν κόσμον.

Μὲ παρακάλεσε νὰ καθίσω καὶ ὅταν τὸ διάβασμα τέλειωσε, γύρισε σὲ μένα καὶ εἶπε: «Πρέπει νὰ ξέρω νὰ κάνω δῶρο σὲ κεῖνον πὸς θὰ εἶναι εὐγνώμων, τόσο περισσότερο πὸς θᾶξω καὶ γὼ ἕνα μεγάλο μερικὸ ἔπειτα ἀπὸ τὴν προσφορὰ ὅπως καὶ ὁ Francisco da Olanda ἔπειτα ἀπὸ τὸ δέξιμόν μου. Ἐ! σὺ, τρέξε σὶ τὸν Μιχαήλ Ἁγγελου, πὸς του πὸς ἐγὼ καὶ ὁ Messire Lactance εἴμαστε σὲ αὐτὸ τὸ δροσερὸ παρεκκλήσι καὶ πὸς ἡ ἐκκλησία εἶναι κλεισμένη καὶ εὐχόριστη. Ρώτησέ τον ἂν θέλει νὰ ῥθεῖ νὰ χάσει ἕνα μέρος τῆς ἡμέρας μαζί μας, γιὰ νὰ ἴδωμεν τὸ κέρδος νὰ τὸ χαροῦμε μαζί του. Ἀλλὰ μὴν τοῦ πεῖς πὸς ὁ Francisco da Olanda, ὁ Ἰσπανός, εἶν' ἐδῶ. Μετὰ ἀπὸ λίγες στιγμὲς σιωπῆς, ἀκούσαμε νὰ χτυποῦν τὴν πόρταν. Καθένας μας φοβόταν πὸς δὲ θὰ ἔβλεπε νὰ φτάνει ὁ Μιχαήλ Ἁγγελος πὸς κατοικοῦσε σὶ τὴν οἴκον τοῦ Monte Cavallo· ἀλλὰ, γιὰ μεγάλη μου χαρὰ, ἡ τύχη βοήθησε ὥστε νὰ τὸν συναντήσουν κοντὰ σὶ τὸν Ἁγίον Συλβέστρον, πηγαίνοντας πρὸς τὴν Θέρμεν. Ἐρχοῦσαν ἀπὸ τὴν Esquilina οἴκον, συνομιλῶντας μὲ τὸν παραγινοῦ του Urbino, βρέθηκε λοιπὸν τόσο καλὰ πιασμένος πὸς δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς ξεφύγει. Αὐτὸς ἦταν πὸς χτυποῦσε τὴν πόρταν...».

Ὁ διάλογος πὸς ἀρχινᾷ τότε μετὰ τὸν Μιχαήλ Ἁγγελου καὶ τῆς Μαρκησίας, μέσα σὶ τὴν εὐλαβικὴν σιωπὴν τῶν παρισταμένων, εἶν' ἐκεῖνος ὁ διάσημος, πὸς ὁ καλλιτέχνης λείπει τὴ γνώμην του γιὰ τὴν Φλαμανδικὴν τέχνην, ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴν ἀποψη, ἀλλὰ πρὸ παντός, ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ πεῖ, γιὰ τὸ πνευματικὸ περιεχόμενό της, ἀφοῦ αὐτὸ τὸ σημεῖον ἀκριβῶς ἡ Vittoria Colonna ἀπαιτεῖ νὰ τὸ τῆς ξεκαθαρίσει: «γιὰτί, λείπει αὐτὴ, μοῦ φαίνεται πῶς εὐλαβικὴ ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴν νοοτροπία». Ἐτσι αὐτὴ ἡ Κυριακάτικη συνομιλία προσανατολιζότανε, ὅπως ταίριαζε, σὶ τὰ θρησκευτικὰ προβλήματα, πὸς ἀπασχολοῦσαν τόσο ἐπίμονα τὴν Μαρκησία.

— «Ἡ Φλαμανδικὴ ζωγραφικὴ, ἀπάντησε ὁ Μιχαήλ Ἁγγελος, ὅς ἀρέσει γενικὰ σὲ κάθε θρησκευτικὸν πολὺν περισσότερον ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴν. Ἡ τελευταία ποτὲ δὲ θὰ τὸν κάνει νὰ βουρκώσει, τῆς Φλάνδρας ὅμως θὰ τὸν κάνει νὰ χύσει ἀφθονὰ δάκρυα, καὶ αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἀξίαν αὐτῆς τῆς ζωγραφικῆς, ἀλλ' ἀπλοῦστατα ἀπὸ τὴν εὐαισθησίαν αὐτοῦ τοῦ θεοφύλου. Ἡ Φλαμανδικὴ ζωγραφικὴ θὰ φανεῖ ὡμορφῇ σὶ τὴν γυ-

ναίκες, και μάλιστα στις ηλικιωμένες ή στις πολύ νέες, όπως και στους καλόγερους, στις θρησκόληπτες και σε μερικούς ευγενείς που δε νοιώθουν την πραγματική αρμονία. Στη Φλάνδρα ζωγραφίζουν κατά προτίμηση για να ξεγελάσουν την εξωτερική όψη, ή αντικείμενα που σ'ας γοητεύουν, ή υπάρξεις που δε θα μπορούσατε να πείτε κακό, όπως οι άγιοι και οι προφήτες. Από συνήθεια παριστάνουν κουρέλια, χαλάσματα, αγρούς καταπράσινους σκιασμένους με δέντρα, ποτάμια και γιοφύρια, αυτό που λένε αγροτικά τοπία, και πολλά πρόσωπα εδώ κι εκεί. Αν και αυτό δημιουργεί καλή εντύπωση σε μερικά μάτια, στο βάθος δεν υπάρχει σ'αυτά μήτε λογική μήτε τέχνη, καμιά αναλογία, καμιά συμμετρία, καμιά προσπάθεια στην έκλογή, κανένα μεγαλείο, τέλος αυτή η ζωγραφική είναι χωρίς σώμα και χωρίς δύναμη, αν και ζωγραφίζουν ακόμα χειρότερα άλλου κι από τη Φλάνδρα. Αν κακολογώ τη Φλαμανδική τέχνη, δεν το κάνω γιατί είναι εντελώς κακή, αλλά θέλει ν' αποδώσει με τελειότητα τόσα πολλά πράγματα, που ένα και μόνο θ' άρχουσε με τη σπουδαιότητά του, και δεν κατορθώνει να δώσει τίποτα με τρόπο ίκανοποιητικό. Μονάχα στα έργα που γίνονται στην Ιταλία μπορεί κανείς να δώσει το όνομα της αληθινής ζωγραφικής, και γι' αυτό η καλή ζωγραφική λέγεται Ιταλική. Η καλή ζωγραφική είναι ευλαβική από μόνη της, γιατί στους σοφούς τίποτα δεν ανυψώνει την ψυχή και δεν τη φέρνει κοντήτερα στη θρησκεία όσο η δυσκολία της τελειότητας που πλησιάζει το Θεό κι ενώνεται μαζί του· η καλή ζωγραφική δεν είναι παρά ένα αντίγραφο της τελειότητάς του, μιὰ σκιά του πινέλου του, τέλος, μιὰ μουσική, μιὰ μελωδία, και πρέπει ένα μυαλό ν'αναι πολύ δυνατό για να μπορέσει να νοιώσει τη δυσκολία. Γι' αυτό είναι τόσο σπάνια ώστε τόσο λίγοι άνθρωποι κατορθώνουν να την φτιάσουν και ξέρουν να τη δημιουργήσουν».

Δεν μπορεί ν' απαιτήσει κανείς από ένα μεγάλο δημιουργό ν'αναι μαζί και ένας καλός κριτικός στην τέχνη. Ο Μιχαήλ Άγγελος που είναι τόσο άδικος πρὸς τὸν Ραφαήλο και Τιτσιανό, δεν νοιώθει πιὸ πολὺ τὸν Memling, τὸν Rogier van der Weyden, τὸν Hugo van der Goes ἢ τὸν Gerard David. Φαντάζεται κανείς με πόση συγκρατημένη ὀργή ὁ Francisco da Olanda ἀναγκάστηκε ν' ἀκούσει νὰ ἐκτιμοῦν τόσο συνοπτικά τοὺς ζωγράφους τῶν Κάτω Χωρῶν, ἐκτὸς ἂν κι αὐτὸς δέχεται τὸν παραλογισμό που κάνει τὸν Μιχαήλ Ἄγγελο νὰ λέει πὸς ἡ καλλίτερη ζωγραφικὴ εἶναι ἡ Ἰταλική. Δὲ διηγώμαστε ὅμως τοῦτες τὶς καταλαλιές για νὰ ἐκθέσουμε τὶς γνώμες τοῦ καλλιτέχνη που ἀναφέρονται στοὺς συναδέλφους του τοῦ Borra, ἀλλὰ

μόνο για νὰ δεῖξουμε για ποιὸ θέμα και πὸς μιλούσανε στῆς Vittoria Colonna.

Ἡ Μαρκησία τῆς Pescara κι ὁ ζωγράφος τῆς Σιξτίνας ἦταν φτιαγμένοι για νὰ συννενοηθοῦν. Μόλις τὴ γνώρισε ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος ἐννοίωσε γι' αὐτὴν ἕνα σφοδρὸ πάθος, που δὲν ἦταν σαρκικό, σίγουρα, γιατί αὐτὴ ἡ Ἀρχόντισσα ἦταν κι ὅλας 46 χρόνων και δὲ φημιζότανε καθόλου για ὠμορφιά, και μάλιστα φυσικὴ ὠμορφιά που πάντα θὰ δονεῖ τὸν καλλιτέχνη. Ἀλλὰ ὑπάρχει κι ἄλλον εἶδους ὠμορφιά που ἤξερε νὰ ἐκτιμῆσει τὸ ἴδιο, ἡ ψυχικὴ ὠμορφιά, κι εἶναι μ' αὐτὴν που τὸν γοητεύει ἡ Vittoria Colonna. Ἐπὶ τέλους, ἴσως και νὰ τοῦ ἄρεσε ἀκόμη σὰ γυναῖκα. Σῶζεται ἕνα σκίτσο τοῦ Μιχαήλ Ἄγγελου ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ σύμφωνα με τὴν παράδοση μιὰ προσωπογραφία τῆς Vittoria Colonna, και στὸ πίσω μέρος εἶναι γραμμένο ἕνα σοννέτο που ἀπευθύνεται στὴ Μαρκησία τῆς Pescara. Ἡ γυναῖκα που παριστάνει μοιάζει ἀρκετὰ με τὸ γενικὸ τύπο τῶν γυναικῶν που ζωγραφίζει ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος, και που εἶναι ἴσως ἡ ἰδανικὴ εἰκόνα τῆς γυναίκας. Ὅπως εἶχε βρεῖ τὸν ἰδανικὸ τύπο τῆς ἀντρικείας ὠμορφιάς στὸ νέο Cavalieri, γιατί αὐτὸς ἔμοιαζε με τοὺς Ignudi, που εἶχε ζωγραφίσει πρὶν ὁ Cavalieri γεννηθεῖ, ἔτσι εἶναι δυνατόν νὰ βρῆκε ἐνσαρκωμένο αὐτὴν τὴν ἰδανικὴν τύπο τῆς γυναίκας που ὄνειρετότανε και που εἶχε παρουσιάσει στὶς γυναῖκες τῆς Βίβλου.

Ὅποιο κι ἂν ἦταν τὸ ἀμοιβαῖο αἰσθημα, που δονοῦσε τὴν καρδιά τῶν δύο φίλων, ἡ φιλία τους ὅμως δὲν μπορούσε ν'αναι παρά ἕνα αἰσθημα που ἀδερφώνει τὶς ψυχές.

Ἡ ἐνάρετη ἐγκράτεια κι ἡ αὐστηρὴ χρεῖα τῆς Vittoria Colonna, ὅπως κι ἡ διαφορά στοὺς ὅρους τῆς ζωῆς τους, δὲν ἐπέτρεπαν κανένα ἄλλο δεσμὸ παρά μόνο πνευματικό. Ἀλλὰ ἡ ποιήτρια κι ὁ ζωγράφος ταυτίζονταν τόσο, ὥστε ἕνας σαρκικός δεσμὸς νὰ μὴ μπορεῖ νὰ προσθέσει τίποτα στὴν οἰκειότητά τους. Ἄν οἱ ἡδονές που ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος γεύονταν κοντὰ στὴν καινούργια του φίλη ἦταν λοιπὸν μόνο ψυχικὲς και πνευματικὲς, αὐτὸ δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ ζητήσει τὶς πιὸ ὑλιστικὲς κοντὰ σὲ γυναῖκες λιγότερο ἄγνες και διακεκριμένες. Τὴν ἴδια ἐποχὴ που γράφει θρησκευτικὰ σοννέτα στὴ Μαρκησία τῆς Pescara, γράφει κι ἄλλα ποιήματα, πολὺ πιὸ κοσμικά, ἀφιερωμένα στὴν ὠμορφὴ και σκληρὴ Κυρία, χωρίς στὸ ἀναμεταξὺ ν'αὐχεῖ σβύσει ἡ ἐμπνευση που τὸ πάθος για τὸν Cavalieri τοῦ εἶχε διαγείρει. Κάποτε μάλιστα συμβαίνει για μερικὰ σοννέτα νὰ διστάζει κανεὶς, ἂν ἀπευθύνονται στὴν εὐγενικὰ και θρησκα Ἀρχόντισσα, στὸν ὠμορφο νέον ἄντρα, ἢ στὴ χαριτωμένη ἄγνωστη. Ἀλλὰ

ποιός μπορεί να παινευτεί πώς γνωρίζει όλα τα μυστήρια τῶν αἰσθήσεων και τῆς καρδιάς!

Ένας βαθύς θαυμασμός κι ἀπ' τοὺς δυό, μιὰ κοινότητα αἰσθημάτων στὴν τέχνη και στὴ θρησκεία, και τὸ γεγονός πὼς ἡ στενὴ οἰκειότητα ἀνάμεσα στὶς δυὸ διάσημες αὐτὲς προσωπικότητες φαινότανε σ' ὅλους φυσικὴ, ἀποτελοῦν καθὼς φαίνεται αὐτὸ ποὺ λέγεται δεσμὸς ἀνάμεσα στὸ Μιχαὴλ Ἀγγελο και τὴν Vittoria Colonna. Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, σωστὸ ἀγρίμι, ἐξημερωνόταν τόσο, ὥστε νὰ συναστρέφεται κοντὰ τῆς τοὺς ξένους και τοὺς ἀνθρώπους τοῦ κόσμου, κι αὐτὴ δειχνόταν περήφανη, ἀπ' τὸ μέρος τῆς, ποὺ αὐτὸς ὁ ἀποτραβηγμένος καλλιτέχνης ἔσπευξε νὰ βγεῖ ἀπ' τὴ μοναξιά του γιὰ νὰ ρθεῖ νὰ τὴν ξανναταμώσῃ στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Συλβέστρου.

Στὸ θρησκευτικὸ ἐπίπεδο, ὁ παλῆς ὀπαδὸς τοῦ Savonarola κι ἡ εὐγενικὰ Ἀρχόντισσα, ἡ φίλη τοῦ Occhino και τοῦ Sadolet, εἶχαν μιὰ θαυμαστὴ συνεννόηση. Εὐχόντουσαν κι οἱ δυὸ ἐξ ἴσου μιὰ μεταρρυθμιστὴ φυσικὰ λιγώτερο ριζικὴ ἀπὸ κείνη ποὺ ἄρχισε νὰ δημιουργεῖται στὶς Βόρειες χῶρες, ἀλλὰ ποὺ, ἀπὸ καιρὸ, τὰ ἀνώτερα πνεύματα τῆς Ἰταλίας ἔκριναν ἀναγκαῖα. Οἱ σχέσεις τῆς μὲ τοὺς ξένους Προτεστάντες κι ὁ θόρυβος πὼς ὑποπτοὶ ἐκκλησιαστικοὶ στὴν Ἱερὰ ἐξέταση σύχναζαν στὸ σαλόνι τῆς, κίνησαν ὑπόνοιες γιὰ τὴ Μαρκησία τῆς Pescara. Οἱ συνδιαλέξεις ὅπου ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος ἔβρισκε τὴν χαρὰ, γιὰτὶ εἶχε σπάνια τὴν εὐχαρίστηση τῆς συνομιλίας, σταμάτησαν ἀπότομα τὴν ἡμέρα ποὺ πῆγαν νὰ ἐρευνήσουν στὸ σπίτι τῆς Vittoria Colonna.

Γνώριζαν τὶς σχέσεις τῆς μὲ τοὺς Μεταρρυθμιστὲς, και βρέθηκε φανερὰ ἐνοχοποιημένη ὅταν ὁ φίλος τῆς ὁ Occhino, ποὺ εἶχε πάνω τῆς μιὰ τόσο μεγάλη ἐπίδραση, ἔφυγε ἀναπάντεχα γιὰ τὴ Γενεύη ὅπου γύρισε στὸν Προτεστантиσμό. Ἡ Vittoria Colonna ὑποχρεώθηκε νὰ δείξει στὴν Ἱερὰ ἐξέταση τὰ ἔγγραφα ποὺ τῆς εἶχε ἐμπιστευθεῖ ὁ Occhino, και ἀπὸ πείσμα ποὺ τῆς ἐπέβαλαν τὶς ἀστυνομικὲς διατάξεις και ἀπὸ σύνεση γιὰτὶ ὁ καρδινάλιος Karaffa, σφοδρὰ ἐνάντιος στοὺς Αἰρετικούς, τὴν ἔβλεπε μὲ δυσπιστία, πῆγε σ' ἓνα μοναστήρι τοῦ Viterbo κοντὰ στὸν Καρδινάλιο Reginald Pole, τὸν καθοδηγητὴ τῆς.

(Στὸ ἐρχόμενο τὸ τέλος)

Μετάφραση ΕΥΑΣ ΒΛΑΜΗ

ΕΝΑ ΒΛΕΜΜΑ ΣΤΗ ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΨΥΧΗ

Τὸ μικρὸ τοῦτο δοκίμιο, ποὺ δὲν θ' ἀπασχολήσῃ περισσότερα ἀπὸ τέσσερα ἢ πέντε τεύχη τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν», προορίζεται γιὰ κείνους ποὺ θὰ ἤθελαν ἓνα σύντομο ψυχολογικὸ διάγραμμα τοῦ νεώτερου ἀνθρώπου, χωρὶς ἄλλες ἱστορικὲς ἀναφορὲς ἢ βαθύτερες φιλοσοφικὲς συνεξαρτήσεις. Σκοπὸς του εἶναι νὰ ἐπισημάνῃ μονάχα τοὺς ἀτομικοὺς ἐκείνους: χαρακτηρὲς ποὺ ἀποτελοῦν, — ἐσωτερικά, ἀν ὄχι πάντα κι ἐξωτερικά, — ἓνα βαθὺ νεωτερισμὸ στὴν πορεία τῆς ἱστορίας και ἄρα τὸ σημεῖο ἀφετηρίας μιᾶς νέας κοσμοϊστορικῆς ἐποχῆς (ἡ λέξη ἐποχὴ στὴν ἀκριβομένη ἔννοια ποὺ τῆς δίνει ὁ Bossuet στὸ *Discours sur l'histoire universelle*: «Dans l'ordre des siècles, il faut avoir certains temps marqués par quelque grand événement auquel on rapporte tout le reste: c'est ce qui s'appelle époque.») ποὺ θὰ ὄφειλε, σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικὴ τεθλασμένη τῆς ψυχικῆς προόδου, νὰ φέρῃ τὴν ὀργανικὴ μετατόπιση τοῦ ἱστορικοῦ πνεύματος ἀπ' τὴν τελευταία δεσπόζουσα τοῦ βάρθους, στὴ νέα, μόλις κηθεῖσα, δεσπόζουσα τοῦ χρόνου.

Τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν παρατηρήσεων και τῶν σ' ἐφεων ποὺ πρόκειται ν' ἀκολουθήσουν, ἀνήκουν σήμερα σ' ἓνα ἀπὸ τὰ κεφάλαια (III, 1.) τοῦ νέου μας, ἀνεκδότου φυσικά, βιβλίου ποὺ, μὲ τὸν ἐνδεικτικὸ τίτλο «Ὁ μῦθος τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ», θὰ κυκλοφορήσῃ ἔπειτ' ἀπ' τὸν πόλεμο. Ἐκεῖ εἶναι τοποθετημένεσ στὸ ἐσωτερικὸ μιᾶς γενικῆς φιλοσοφίας τῆς ἱστορίας, συμπληρωμένεσ λοιπὸν και φωτισμένεσ ἀπ' τὸ εὐθὺ ἢ πλάγιον φῶς ποὺ τοὺς παρέχει ἐκάστοτε ἡ τελευταία σημασία ἢ πὸς βαθεῖα τῶν μορφῶν και τῶν ἐνεργημάτων τοῦ σύμπαντος. Θὰ ἔπρεπε χωρὶς ἄλλο νὰ δανειστῶ ἀπὸ 'κεῖ τὸ κείμενον ποὺ θὰ ὄφειλε ν' ἀποτελέσῃ, μὲ χαρακτηρὰ ἀποσπασματικὸ ἔστω, τὸ δοκίμιον τοῦτο. Ἄλλ' αὐτὸ δὲν θὰ ἐξυπηρετοῦσε τοὺς σκοποὺς μου. Οἱ προτάσεις ἐκεῖ εἶναι φορτισμένεσ μὲ λεπτότατες συγχρῆσεις ποὺ πηγαινουν μακρὰ, πολὺ μακρὰ, ὡς τὴ στιγμή ἀκόμα ποὺ ἡ προϊστορικὴ ἀνθρωπότητα πρωτόνοιγε τὰ τρομαγμένα τῆς φτερά γιὰ τὰ πρῶτα δειλὰ τῆς πετάγματα· και ποὺ προὔτοθétουν πάντα τὶς ἀπόκρυφες ἐκεῖνες κινήσεις ποὺ δονοῦν και ὑπονομεύουν τὸ ὑπέδαφος τῆς ἀνθρώπινης φύσεως. Θὰ ἔμεναν λοιπὸν

ἀκατανόητες σχεδὸν ἐντελῶς, καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμη τὸν πληροφορημένο καὶ ὀξυδερκῆ ἀναγνώστη. Ἐκρίνα ἔτσι προτιμώτερο, — προλαβαίνοντας τὶς ἐπικρίσεις ἐκείνων πού, καθὼς λέει ὁ Berkeley, «ἀγαποῦν νὰ καταδικάζουν μιὰ γνώμη πρὶν νὰ τὴν ἔχουν καταλάβει ἀληθινά», — νὰ χρησιμοποιήσω τὰ πρῶτα δοκιμαστικά μου χειρόγραφα, ὅπου τὰ προβλήματα δὲν εἶχαν ἀκόμα τὴν ὀργανικὴ τους συνῆχτη, καὶ νὰ δημοσιεύσω αὐτὰ ἀκριβῶς, χωρὶς οὐσιαστικὲς ἀλλαγές, μολονότι νομίζω πὼς δὲν δίνουν, σ' αὐτὴ τὴν τάξῃ τῶν ἰδεῶν, ὅ,τι εἰ δυνάμεις μου μοῦ ἐπιτρέπουν σήμερα νὰ πραγματοποιήσω.

Τίποτα παραπάνω δὲν εἶναι λοιπὸν τὸ δοκίμιο τοῦτο ἀπὸ ἓνα πρῶτο προσωρινὸ σχεδίασμα. Καὶ οἱ ἀτέλειές του εἶναι πολλές καὶ φανερές. Ὑπάρχει ἀνισότης ἐν τῇ ἔκφραση, ὑπερβολικὸς φόρτος παρενθέσεων ἢ παραπομπῶν, ἀστάθεια ἐν τῇ γραμμῇ τοῦ ὀρίζοντος, χωρία πού κοιταγμένα χωριστὰ εἶν' ἐκτεθειμένα σὲ παρερμηνεῖες καὶ συμπεράσματα γιὰ μένα ἀπαράδεκτα. Ὑπάρχουν ἀκόμη ἐρωτήματα πού μένουν ἀνοιχτά, προσμένοντας τὴν ἀπάντησιν πού θὰ τοὺς δώσῃ ἢ προσεχῆς ἔκδοσις τοῦ προαναφερόμενου βιβλίου καὶ πού τὴν ἀπέραντη θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ σημασία της μῆτε ἀμυδρὰ δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα ξένου νεώτερου διανοητοῦ πού τὸ παραθέτω ἀπὸ μνήμη, μονάχα γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ του παραστατικότητά καὶ γιὰ τοὺς πῶς ἀνυπόμονους ἀπ' τοὺς ἀναγνώστες μου: «Ὑπάρχουν καιροὶ οἱποῖους δὲν συμβαίνει τίποτα. Κι ἄξαφνα ἀνεβαίνει ἓνα σημάδι κρίσεως. Ἐρωτήματα πού ἦταν ἄγωνα, ὅπου ἐργάζονταν χωρὶς ἀποτέλεσμα χρόνια καὶ χρόνια καὶ ἀπὸ χρόνια, χωρὶς τίποτα νὰ κερδίσουν, χωρὶς νὰ προχωρήσουν σὲ τίποτα, πού φαίνονταν ἅλυστα καὶ πού ἀληθινὰ ἦταν ἅλυστα, δὲν ξέρει κανεὶς γιὰτί ἄξαφνα δὲν ὑπάρχουν πειά... Κι ὁ κόσμος ὀλόκληρος ἄλλαξε ὄψη. Μῆτε τὰ ἴδια προβλήματα τοποθετοῦνται πειά, μῆτε οἱ ἴδιες δυσκολίες παρουσιάζονται, μῆτε τὰ ἴδια πάθη ἔχουν πειά μιὰ ὀποιαδήποτε σημασία. Δὲν ἔγινε τίποτα. Καὶ τὸ κάθετι εἶναι ἄλλο. Δὲν ἔγινε τίποτα. Καὶ τὸ κάθετι εἶναι νέο. Δὲν ἔγινε τίποτα. Καὶ κάθε παλὴ δὲν ὑπάρχει πειά, καὶ τὸ ἀρχαῖο ἔγινε ξένο».

Τελειώνοντας, πρέπει νὰ παρατηρήσω — ὑπογραμμίζοντας τὴν παρατήρησίν μου — ὅτι «ρομαντικὸ» ὀνομάζω — πλουτίζοντας τὴν τρέχουσα λέξιν μ' ἓνα νόημα καινούργιο — τὸ νεώτερο ἄνθρωπο, ἀντιδιαστέλλοντάς τον πρὸς τὸν «κλασικόν» ἄνθρωπο (φορέα πολιτισμῶν ὅπως ὁ ἑλληνικὸς, ὁ λατινικὸς, ὁ ἀραβικὸς, ὁ βυζαντινὸς, ὁ ἐσπέριος) καὶ πρὸς τὸν «μαγικόν» (φορέα τῶν πολιτισμῶν τῆς προκλασικῆς ἀρχαιότητος) ὅτι ὁ ρομαντισμὸς εἶναι ἢ constante, ἢ σταθερὰ μιὰς ὀρισμένης ἱστορικῆς ἐποχῆς πού μόλις ἄρχισε

καὶ πού, σχηματικὰ καὶ πρόχειρα, θὰ ὄφειλε νὰ χρονολογηθῇ ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ ἐπανάστασιν καὶ ὅτι θὰ ἦταν σφάλμα νὰ τὸν συνυφαίνουμε ἀποκλειστικὰ μὲ τὴ μεταβλητὴ πού ὀνομάζουμε ρομαντικὸ ὕφος, ρομαντικὴ τέχνη ἢ σκέψη, φαινόμενα μιὰς ὀρισμένης ἱστορικῆς στιγμῆς μονάχα, καθὼς καὶ μ' ὄλες τὶς τρέχουσες σημασίες τῆς λέξεως, πού δίνουν ὀρισμένες ἴσως ἐπίπεδες ὄψεις τῆς τελευταίας της σημασίας τῆς πῶς βαθεῖας, χωρὶς νὰ δίνουν ἀκριβῶς τὸ τελευταῖο της βάθος.

Α΄

Ἡ ψυχολογικὴ φύσις τοῦ ρομαντικοῦ ἀνθρώπου εἶναι προβληματικὴ, — εἶναι πρόβλημα ἐπιδεκτικὸ πολλῶν λύσεων ἢ καμμιάς λύσεως. Ψυχολογικὴ ἐνότης δὲν ὑπάρχει. Ἡ συνείδησις ἔχει ὑποστῆ μὴ ῥιζικὴ διάσπασιν. Ἡ ὕπαρξις τεντώνεται ἀνάμεσα σ' ἀντίθετους πόλους. Ἡ ἀνησυχία τὴν ἀποσυνθέτει. Ἡ διάθλασις τῶν αἰσθημάτων ἐνισχύει τὸ δυῖσμον καὶ τὴν ἀποσύνθεσιν. Ἡ δίψα τῆς διαρκούς ἀνανεώσεως καταστρέφει τὶς μορφὰς πρὶν ν' ἀρτιωθοῦν καὶ πρὶν νὰ ὀλοκληρωθοῦν. Ἡ ἀδιάκοπη μεταμορφωσις βυθίζει τὶς ψυχὰς σ' ἓνα ἀληθινὸ χάος ὅπου τὸ μαρτύριο, ἡ ἀγωνία, ἡ ἐνδόμυχη σύγκρουσις τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν ἰδεῶν, συγγέονται κάθε στιγμῇ μὲ τὴ μυστικὴ χαρὰ καὶ τὴν ἠθικὴ πληρότητα, μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ἐνότητά καὶ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς χάριτος.

Ὁ ρομαντικὸς ἄνθρωπος διψᾷ τὴ δράσιν, τοὺς ὀρητικὸς καλπασμοὺς στοὺς ἔρημους τόπους τῆς ψυχῆς, τ' ἄξαφνα σκιρτήματα καὶ τὰ νοσταλγικὰ καλέσματα, τὰ «ταξίδια ἐν τῇ ἀκρῇ τῆς νύχτας»¹⁾, τὴν ἀλλόφρονον πάντα φυγὴν. Πίσω ἀπ' τὶς ἀλυσίδες τῶν μακρυνῶν βουνῶν θαρρεῖ πὼς θὰ βρῇ κάποτε παράξενες Ἀτλαντίδες ἢ Ἀμερικῆς ὅπου ξημερώνουν ἄξαφνα ἐξαίσιες ἡμέρες, λουσμένες σ' ἓνα φῶς ἰριδωτὸ καὶ ὅπου οἱ νύχτες εἶναι ἄλλοτε πελιδνές ὅπως τὰ πρόσωπα τῶν ἐτοιμοθάνατων καὶ ἄλλοτε μαλαματένιες ὅπως οἱ στοχασμοὶ τῶν πρόσθων παιδιῶν.

Ὁ ρομαντικὸς ἄνθρωπος θηρεύει μὲ πάθος τὸ ἄγνωστο, τὸ ἀνέφικτο, τοὺς πνευματικὸς καὶ ἠθικὸς μαϊνάνδρους. Κατεδαφίζει ὄλα τὰ ἐνδαιτήματα καὶ ὄλους τοὺς ναοὺς, μονάχα γιὰ νὰ δοκιμάσῃ τὴν εὐχαρίστησιν νὰ τοὺς ξαναχτίσῃ μὲ μιὰ ἄλλη, ἄγνωστη πρὶν, ἀρχιτεκτονικὴ. Ἀγαπᾷ νὰ κατεβαίνῃ τὶς πλαγιὰς τῶν πραγμάτων ὀρητικὸς σὰν χεῖμαρος, βίαιος σὰν καταρράχτης, ὀλέθριος σὰν ἀνεμοστρόβιλος, — «νὰ ἐκτίθεται ἐν τῇ περιπέτειᾳ», ὅπως ὁ Gide στὸ «Voyage d' Urien» βαδίζοντας σὶς κορ-

1) Ἀναφέρομαι στὸ «Voyage au bout de la nuit» τοῦ Céline.

φές τοῦ αἰσθήματος, στίς κορφές τοῦ λογισμοῦ. Τὸ αἷμα του εἶναι πάντα ταραγμένο καὶ πάντα ἐρεθισμένο. Τὰ νεῦρα του πάλονται μὲ μοναδικὴ βιαιότητα, πληγώνουν τὴν σάρκα του, τὴν ἐρεθίζουν καὶ τὴν κεντρίζουν. Οἱ φλογερές καὶ ἀπληστες αἰσθήσεις του περιπτύσσονται τὰ ζωτικὰ ρεύματα, μεθοῦνε ἀπ' τὴς ροές τοῦ χρόνου, ἀναπηδοῦν σὰν λάμπεις πελώριες πὺν καῖνε, ὦ; τὰ χαμηλότερα στρώματα καὶ ὦ; τὴς βαθειῆς διακλαδώσεις, τὴν ὑπαρξή του.

Κανείς ἄλλος ἱστορικός τύπος δὲν παρουσιάζει αὐτὴ τὴν ἐκθαμβωτικὴ, αὐτὴ τὴ συναρπαστικὴ καὶ ἐκπληκτικὴ ψυχικὴ πολυφωνία. Κανείς ἄλλος ἱστορικός τύπος δὲν μᾶς ἀφίνει νὰ μαντέψουμε ἓνα παρόμοιο δογματὸ σφύζουσας ἀπὸ χυμούς ζωῆς, — αὐτὸ τὸ ἠρωϊκὸ crescendo πὺν πάει πάντα μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς καταγίδας, — αὐτὴ τὴν ἀπέραντη ψυχικὴ ἐξημιὰ πὺν τὴν ὀργῶναι ὁ ἄνεμος τῆς ἀγωνίας καὶ πὺν τὴν πυρπολεῖ κάθε στιγμὴ ὁ λίβας τῆς ἀλελειπρίας.

«Πρόκειται νὰ κάνουμε τὴν ψυχὴ τερατώδη» λέει κάπου ὁ Rimbaud. Κι ἀληθινά: τερατώδης (καὶ σατανικὴ ἴσως) πρέπει νὰ γίνῃ κάποτε ἡ ρομαντικὴ ψυχὴ, — αὐτὴ ἡ ὀρηκτικὴ, ἡ ἀπόρημη καὶ θαρραλέα ψυχὴ, πὺν δὲν ἔχει οὔτε μέτρο οὔτε ρυθμὸ ὁμαλὸ καὶ πὺν «τὸ ἄπειρο καὶ τὸ ἀπροσδιόριστο», καθὼς θὰ ἔλεγε ὁ Dostojewski. «τῆς εἶναι τόσο ἀναγκαῖα, ὅσο καὶ ἡ ἴδια ἡ γῆ».

Πρῶτος ὁ Nietzsche ἔζησε ἀληθινὰ καὶ πλέρια — «6000 πόδια πὺν πάνω ἀπ' ὄλα τ' ἀνθρώπινα πράγματα!» — αὐτὸ τὸ νέο οἶγος καὶ αὐτὸ τὸ νέο παλμό τῆς ζωῆς. Πρῶτος δοκίμασε στὸν ὑπερθεϊκὸ τῆς βιαιότη τῆ φλογερὴ δίψα μιᾶς ζωῆς πὺν κυβίζει τὴν ἔντασή τῆς, μιᾶς ζωῆς γεμάτης ἀπὸ κρατῆρες, μιᾶς ζωῆς πὺν θέλει νὰ ψηλώσῃ πὺν πάνω καὶ ἀπ' τὴ δύναμη τοῦ Θεοῦ.

Ναί, ξέρω ἀπὸ πὺν ἔρχομαι
ἀπληστος σὰν τὴ φλόγα
καίω καὶ καίγομαι
κάθε τι π' ἀγγίζω γίνεται φῶς
καὶ κάθε τι π' ἀφίνω κάρβουνο.
Ἐξάπαντος εἶμαι φλόγα.

Ἄλη ἡ ἀγωνία — καὶ τὸ μεγαλεῖο — τοῦ ρομαντικοῦ ἀνθρώπου ἐκφράζεται μέσα σ' αὐτὴ τὴν ὄραία καὶ ὑπερήφανη στροφὴ. Ἡ ἀγωνία — καὶ τὸ μεγαλεῖο — ἐνὸς ἀνθρώπου πὺν φλέγεται ἀπὸ μιὰ πύρινη ζωὴ, — μιὰ ζωὴ πὺν τὸ μέλλον θὰ τῆς στερῆσῃ δι-

χως ἄλλο καὶ τὸ τελευταῖο κατάλοιπο γαλήνης, καὶ τὴν τελευταῖα ἐλπίδα ἀναπαύσεως, εἰρήνης καὶ ἐνατενισμοῦ.

* * *

Ὁ ρομαντικὸς ἀνθρώπος δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ δοκιμάσῃ τὴ γεύση τῆς ἀναπαύσεως. Δὲν θέλει νὰ ξέρῃ πὺν ὑπάρχουν λιμάνια ἢ ἀπάνεμοι ὄρμοι. Παντοτεινὸς ταξιδιώτης, πλανιέται σὲ πελάγη καὶ θάλασσες πάντα καινούργιες, μὲ τὴ λιχτάρα τοῦ ἀδοκίμαστου, μὲ τὸν ἀκόρεστο πόθο τῶν ἐξωτικῶν νησιῶν καὶ τῶν παρθένων ἠπείρων.

Κάπου, πολὺ μακρὰ, κάποτε ὦ; τὴν ἀλελειπρία μακρὰ, πρέπει νὰ βρισκεται ἡ χώρα ἢ ἀνεξερευνήτη. — Pays qui te ressemble! — αὐτὴ πὺν ζητάει μ' ὄλη τὴν ψυχὴ του καὶ πὺν ἡ ζήτησή τῆς εἶναι τώρα σὰν ἓνα ἠθικὸ χρέος, σὰν μιὰ δυνατὴ κατηγορικὴ προστακτικὴ. Ὁ Nietzsche, ἐπιγραμματικὰ ὅπως πάντα, τὴ διατύπωσε στὸ «Ζαροτούστρα» του: «τὴν ἀνεξερευνήτη χώρα, στίς μακρυνές θάλασσες, αὐτὴν προστάζω σὲ πανιά σας νὰ ζητοῦν καὶ νὰ ζητοῦνε πάντα!».

Τὸ πάθος τοῦ ταξιδιοῦ εἶναι τὸ πὺν γνήσιο πάθος τοῦ ρομαντικοῦ ἀνθρώπου, — πάθος ἔντονο πὺν ἄλλοτε μετουσιώνεται ἀπὸ μιὰ αἴσθησι μυστικὴ καὶ θρησκευτικὴ ὅπως σὲ τὴ σκέψη τοῦ Keyserling:

«αὐτὸ πὺν μ' ἐξαποσιτέλει στὸν πλατύχωρο κόσμον εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο πὺν ἔφερε ἄλλους σὲ τὴ μοναστικὴ ζωὴ: ἡ ἐπιθυμία μου ν' αὐτοπραγματωθῶ»¹⁾

ἢ ὅπως σὲ τὴν ποίηση τοῦ Whitman:

Εἶναι μιὰ νέα θρησκεία πὺν ἀνυμνῶ,
Εἶναι γιὰ σᾶς καπεταναῖοι, γιὰ σᾶς θαλασσοπόροι καὶ ταξιδευτές, εἶναι δική σας,
Γιὰ σᾶς μηχανικοὶ, ἀρχιτέκτονες, μηχανολόγοι, γιὰ σᾶς, δική σας εἶναι,
Γιὰ σᾶς καὶ ὄχι γιὰ χάρη τοῦ ἐμπορίου μονάχα καὶ τῆς μεταφορᾶς
Μὰ γιὰ τὴν ἴδια τοῦ θεοῦ τὴ χάρη καὶ γιὰ σένα, γι' ἀγάπη σου, ὦ ψυχῆ.²⁾

καὶ ἄλλοτε ἀπὸ μιὰ αἴσθησι μαγικὴ καί, λιγώτερο ἢ περισσότερο

1) Baudelaire, *L'invitation au voyage*. Πρβλ. *Petits poèmes en prose*, XVIII.

2) *Das Reisetagenbuch eines Philosophen*.

3) *Τὸ ἀρμένισμα πρὸς τὴν Ἰνδία*, μετάφρ. Ν. Προεστοπούλου.

φυσιολατρική, ὅπως στήν ποίηση τοῦ Byron, τοῦ Rimbaud ἢ τοῦ Παλαμά: 1).

*Once more upon the Waters! yet once more!
Ante the waves bound beneath me as a steed
That knows his rider. Welcome, to their roar!
Swift be their guidance, wheresoe'er it lead!*

*S'ai vu des archipels sideraux! Et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur:
Est ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles
Million d'oiseaux d'or, ô futur Vigueur?*

Ὁρίζοντες, ὀρίζοντες. Τετράπλοτοι οὐρανοὶ μπροστά μας
Καὶ μεσ' στή φυλακή μας καὶ λαχταριστὰ
σᾶς βλέπουμε καὶ μὲ τὰ μάτια δλάνοιχτα καὶ μὲ κλειστὰ
τὰ μάτια στὰ ὄνειρά μας.

Τὸ ὑπογραμμίζω. Ὁ ταξιδιώτης εἶναι ὁ πιὸ ἀγνός, ὁ πιὸ καθάριος τύπος τοῦ ρομαντικοῦ ἀνθρώπου. Τὸ ταξίδι ἐκφράζει μὲ δύναμη τὴ λαχτάρα του γιὰ τὴ φυγή, γιὰ τὴν ἐλευθερία. Καθὼς ἔχει βαθύτατη καὶ ζωηρὴ τὴν αἴσθηση τοῦ χρόνου, δεσπόζουσα διάσταση στήν ἱστορικὴ του συνείδηση, θέλει νὰ δοκιμάσῃ τὴ γεύση κάθε στιγμῆς του 2), θέλει ν' ἀνταμώσῃ τὸ πλούσιος ἀπ' ὅσο ὄνειρεύτηκε τὸ μέλλον, τὸ ἀπειρο μέλλον πὸν ἔρχεται πάντα δίχως νὰ φτάνη, . . . θέλει — *étonnant voyageur!* 3) — νὰ φεύγῃ, νὰ φεύγῃ πάντα, χωρὶς νὰ ὑποκύψῃ ποτὲ στὴ δίψα τοῦ γυρισμοῦ, μὲ μιὰ ἀνησυχία πάντα πιὸ φλογερή, μὲ μιὰ προσδοκία πάντα πιὸ χιμαιρική, σάμπως ἡ ζωὴ νὰ μὴν εἶναι τίποτα πιὸ πολὺ ἀπὸ μιὰ μετακίνηση γεμάτων πυρετοῦ, ἀπὸ μιὰ διαδοχὴ συναρπαστικῶν περιπετειῶν.

Ὁ γοιθικός ἀνθρώπος πὸν κάποτε—μὰ τόσο σπάνια μ' ἀφιλοκέρδεια—διέσχιζε τὴν ψυχὴ του ἢ σκοτεινὴ λαχτάρα τῶν Βικίγγων, ταξίδευε ὄχι γιὰ νὰ μετακινήθῃ μονάχα, μὰ γιὰ νὰ κατοικήσῃ εὐφοροὺς τόπους καὶ γελαστοὺς οὐρανοὺς ἢ, κάποτε,

1) Childe Harold's Pilgrimage, canto the third, II.—Bateau ivre, (Oeuvres de Arthur Rimbaud, Mercure de France σελ. 89.—Περάσματα καὶ Χαιρετισμοί, σελ. 54, Οἱ ὀρίζοντες.

2) Πρβλ. W. Pater: «Σὲ κάθε στιγμὴ τῆς ζωῆς μας, ὑπάρχει μιὰ ἰδιαίτερη ἀπόχρωση, ἕνας ξεχωριστὸς τόπος, μιὰ ἰδιαίτερη συγκίνηση, μιὰ σκέψη φευγαλέα πὸν ἴσως νὰ μὴν ξανάρθῃ».

3) Δὲς Baudelaire, *Le voyage*, III.

γιὰ νὰ διαφεντέψῃ τὴ μητέρα γῆ τοῦ ἰδανικοῦ του. Τὸ ταξίδι του, ἀκόμα κι ὅταν τὸ ξειδανίκευε ἢ ἀποδημητικὴ διάθεση μερικῶν τρουβαδούρων, δὲν ἦταν ἡ *humeur avide des choses nouvelles et incogneues* τοῦ Montaigne 1) ἦταν, σχεδὸν πάντα, ἡ ἴδια ἢ αἰτία πὸν ὑποκινούσε ἄλλοτε τὶς ὁμαδικὲς μεταναστεύσεις τῶν ζῶων, τὶς μετακινήσεις λαῶν ὀλόκληρων πρὸς τὴν ἐκάστοτε Γῆ τῆς Ἐπαγγελίας, τὶς μακρονῆς περιηγήσεις τῶν πρωτόγονων λαῶν τοῦ Βορρᾶ πὸν, ἀπ' τὴν Ἰσλανδία καὶ τὴ Γερμανικὴ θάλασσα, κατέβαιναν στὰ Κανάρια νησιά καὶ στὶς ἀκτὲς τῆς κλασικῆς «Ἀτλαντίδος» 2).

Ὁ ρομαντικὸς ἀνθρώπος, ἀπεναντίας, ταξιδεύει γιὰ νὰ ταξιδεύῃ — «δὲν ταξιδεύει κανεὶς γιὰ νὰ φτάσῃ, ταξιδεύει γιὰ νὰ ταξιδεύῃ», ἔγραφε ὁ Goethe (στὴν κ. Herder, Σεπτ. 1778) καὶ ὁ Baudelaire: «... *les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent - pour partir;*» . . . «*au seul souci de voyager*» καθὼς λέει ὁ Mallarmé (*Poesies*, σελ. 144), — ταξιδεύει γιὰ νὰ δοκιμάσῃ τὸ δυνατὸ θέλητρο τῆς κατακτῆσεως τοῦ χρόνου, τῆς ὑπερνικήσεως τοῦ χρόνου μὲ τὴν πιὸ γεμάτη, τὴν πιὸ ὀλοκληρωμένη βίωσή του.

Ποτὲ ἄλλοτε ἢ περιήγησι, τὰ ὁδοιπορικὰ καὶ οἱ *depaysements*, δὲν εἶχαν ἕνα τόσο βαθὺ νόημα, ἕνα τόσο βαθὺ ψυχικὸ περιεχόμενο, σὰν αὐτὸ πὸν ἔχουν σήμερα. Οἱ πιὸ μεγάλοι πνευματικοὶ σταθμοὶ τῶν πιὸ ἀντιπροσωπευτικῶν μορφῶν τῆς ρομαντικῆς ἐποχῆς εἶναι σχεδὸν πάντα, σὲ κάποιο ταξίδι, — ταξίδι πραγματικὸ ἢ συμβολικὸ. Τὸ ταξίδι στήν Ἰταλία τοῦ Goethe, τοῦ Nietzsche, τοῦ Ruskin, τοῦ Munthe τὸ ταξίδι γύρω στὸν κόσμον τοῦ Keyserling ἢ περιπλάνηση τοῦ Dostojewski ἢ τοῦ Wagner τὸ ταξίδι στήν ἐξωτικὴ Ἀνατολὴ ἐνὸς Kipling, ἐνὸς Whitman ἢ ἐνὸς Malraux, ἢ Childe Harold's Pilgrimage τοῦ Βύρωνος . . . Τί ἀληθινὸς αὐτὸς ὁ λόγος τοῦ Keyserling στὸ ἀέτωμα τοῦ «Ταξιδιωτικοῦ ἡμερολογίου» του 3): «ὁ βραχύτερος δρόμος πὸν φέρνει στὸν ἑαυτὸ σου σὲ πάει γύρω στὸν κόσμον»! Γύρω στὸν κόσμον ὑπάρχει γιὰ μᾶς—*Luftschiffahrer des Geistes!* 4)—τὸ φῶς, ἡ ζωὴ, ἡ ψυχὴ, ὁ οὐρανός. Γύρω στὸν κόσμον θὰ δοκιμάσουμε ὅλα τὰ ψυχικὰ κλίματα πὸν διατηροῦν ἀκόμα κάτι εὐκρατο καὶ κάτι φιλικὸ . . . Αὐτοὶ οἱ πολιτισμοὶ πὸν μαραίνονται σήμερα στὰ «εὐτυχημένα νησιά» τοῦ Εἰρηνικοῦ ἢ

1) Δὲς Κλέωνος Παράσχου, *Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία*, σελ. 52.

2) Δὲς L. Frobenius, *Das unbekannte Afrika*.

3) «*Das Reisetagenbuch eines Philosophen*». Χαρακτηριστικὸς ὁ τίτλος—καὶ ἡ πρόθεσις—γιὰ ἕνα σύγχρονον φιλοσοφικὸ ἔργο.

4) Πρβλ. Fr. Nietzsche, «*Morgenröthe*», ἀφ. 575: «Ἐμεῖς οἱ ἀεοναῦτες τοῦ στοχαμοῦ!»

πὸν σκεπάζονται σήμερα ἀπὸ καινούργια ψυχικὰ περιεχόμενα, — αὐτοὶ οἱ παλαιοὶ πολιτισμοὶ τῆς Ἀνατολῆς πὸν κλείνουν κάτω ἀπ' τὴν ψυχικὴ ἀρετὴ τους βιβλία ὅπως τὰ «*Leaves of grass*» τοῦ Whitman, ὁ «*Kim*» τοῦ Kipling, ἢ «*Condition humaine*» τοῦ Malraux, — αὐτοὶ οἱ ἄλλοι, νεώτεροι ἢ παλιότεροι, ἐξωτικοὶ πολιτισμοὶ πὸν τοὺς μαντεύαμε, παιδιά ἀκόμα, καθὼς ἀκολουθούσαμε τὶς πολεμικὰς περιπέτειες τοῦ Νοπολέοντος στὴν Αἴγυπτο καὶ στὴν Ἀνατολὴ ἢ τὶς τόσο ὑποβλητικὰς ἀφηγήσεις τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, τῆς Ἰλιάδος καὶ τῶν Χιλιῶν καὶ μιᾶς νυχτῶν, — μᾶς προσφέρουν σήμερα χαρὲς καὶ συγκινήσεις πὸν κανεῖς πρὶν ἀπὸ μᾶς δὲν δοκίμασε τόσο ζωηρὲς, τόσο πηγαῖες, τόσο αὐθόρμητες.

Ἡ παράφορη δίψα τοῦ ταξιδιοῦ, τῆς περιπέτειας τῶν ἐσωτερικῶν μετακινήσεων εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια μοτίβα τῆς ρομαντικῆς ζωῆς. Τὸ «*Μεθυσμένο κοράβι*» τοῦ Rimbaud πὸν πρέπει νὰ μᾶς φέρνει — *poètes maudits!* — σὲ μιὰ νέα πάντα ψυχικὴ ἡπειρο, ἔστω κι ἂν αὐτὴ εἶναι ἡ Κόλαση, ἀρμενίζει τώρα μέσα σ' ὅλες τὶς καρδιές. Καὶ ὁ ρομαντικὸς ἄνθρωπος εἶναι, καὶ θὰ εἶναι πάντα περισσότερο, ὁ «ἄσπυτος υἱὸς» (μὲ τὴν λεπτὴ διορατικὴτητα τὸν διαγράφει σὲ τὴν «*Πραγματεῖες*» τοῦ ὁ Gide!) πὸν δὲν ἐσκήρτισε ἀληθινὰ ἀπ' τὴν ἀνάγκη τοῦ γυρισμοῦ, μὰ πὸν ἐγύρισε ἀπὸ κούραση κι ἐξάντληση γιὰ νὰ παραδώσῃ τὸν πυρὸς τῆς φυγῆς στὴν ἀδερφή τῆς δικῆς του ψυχῆς: «*Ὁ οὐρανὸς χλωμαίνει. Φεύγα ἤσυχχα, ἤσυχχα. Ἐλα φίλησέ με μικρὲ μου ἀδελφούλη: πέρνει μαζί σου ὅλες τὶς ἐλπίδες μου. Γίνου δυνατός, λησμόνησέ μας, λησμόνησέ με. Ἄμποτε νὰ μπορέσης νὰ μὴ γυρίσης πίσω. . .*»¹⁾ — εἶναι, καὶ θὰ εἶναι πάντα περισσότερο, ὁ Φάουστ τοῦ Goethe, ὁ Childe Harold τοῦ Βύρωνος, ὁ Ζαρατούστρας τοῦ Nietzsche, ὁ Ἰπτάμενος Ὀλλανδὸς τοῦ Wagner, ὁ Peer Gynt τοῦ Ibsen, ὁ Ὀδυσσεὺς τοῦ Καζαντζάκη, ὁ Γύφτος τοῦ Παλαμᾶ, — ἀνήσυχος κι ἀνικανοποίητος ἀποδημητῆς πὸν ταξιδεύει χωρὶς ἀνάπαυση μέσα σ' ἀνανεούμενες πνευματικὰς θύελλες, μὲ μόνον κέρδος καὶ μόνον δικαίωση τῆς συγκίνησης πὸν δίνει ἢ μετακίνηση, ἢ περιπέτεια, ἢ ἀκούραστη ζήτηση τοῦ ἀλλαγῶν . . .

ΝΤΙΜΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

1) Andre Gide, *Le retour de l'enfant prodigue*, précédé de cinq autres Traités. Ἡβλ. Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Leipzig 1920, Zweites Bändchen, σελ. 173 κ. ἔξ.

ΣΤΟ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

(ΕΞΗ ΜΕΡΕΣ)

Πρώτη μέρα

Δὲν ξέρω πὸν βρίσκομαι. Δὲν ἔχω τόπο διαμονῆς, δὲν ὑπάρχω σὲ χώρο ὀρισμένο, οὔτε σὲ χρόνο πὸν μπορῶ νὰ τὸν ὀνομάσω. Ὁρῶ, κάνω, προσπαθῶ ἐξορμήσεις, τοιμάζω ἐφόδια, ἐφοδιάζομαι γιὰ ν' ἀρπάξω κάποια πραγματικότητα, νὰ τὴ συγκρατήσω καὶ πάλι βρίσκομαι πλανημένος, πλάνης, δὲν ἔχω πὸν ν' ἀκουμπήσω, ὅ,τι κουβαλῶ καὶ μὲ βαραίνει, μὲ βαραίνουν ὅλα, θέλω νὰ τὰ βγάλω ἀπὸ πάνω μου — ἐλεύθερος θέλω νὰ φωνάξω — ἴσως αὐτὸ νὰ εἶναι ἡ πραγματικότητα πὸν ἐπιθυμῶ, νὰ μὴ ἔχω τίποτα ἀπάνω μου, νὰ μὴ ὑπάρχω.

Προσπάθησα πάντα νὰ εἶμαι ἓνας καλὸς ἄνθρωπος, νὰ γίνω ἓνας καλὸς ἄνθρωπος. Μοῦ ἔρχεται νὰ γελᾶσω τώρα μ' αὐτὲς τὶς προσπάθειες. Κινήσεις. Εἶναι φρίκη πῶς βλέπω τὶς κινήσεις τῶν ἀνθρώπων. Εὐτυχῶς πὸν τὶς βλέπω σὺν χρώματι τὶς κινήσεις, ὅμως χάνω στὴ δίνη τῆς γενικῆς κίνησης τὶς δικές μου κινήσεις. Φρίκη, φρίκη, ὅταν τὶς βλέπω νὰ κινοῦνται ὅλες μαζί, νὰ συσπειρώνονται, γιὰ νὰ σχηματίσουν τὸ σχῆμα μιᾶς κίνησης, μοναδικῆς, πελώριας. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι πάνε νὰ σχηματίσουν μιὰ μορφὴ τιτανική. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, ὅσους περιέχει ἡ ἀντίληψή μου καὶ ἄλλοι καὶ ἄλλοι.

Ὡς πὸν μπορῶ νὰ πάω ἔτσι;

Τότε αἰσθάνθηκα πῶς εἶμαι ἐλαφρότατος.

Πρώτη φορὰ αἰσθάνθηκα ἐλευθερία, τόσην ἐλαφρότητα.

Δὲν θέλω τίποτα, δὲν ζητῶ.

Ἄντανακλῶ τὸ φῶς πὸν μὲ βαστᾶ.

Δὲν θέλω τίποτα. Νὰ κρατήσω αὐτὴν τὴν αἴσθηση τῆς αὐταρκείας, — τί σὰν ἡ ἰσορροπία μου εἶναι ἐφήμερη μέσα στὸ φῶς. — Αἰσθάνομαι τὴν ἐλαφρότητα. Φέρομαι. Μὲ φέρνει ἓνας ἄνεμος μελωδικός.

Εἶναι δυνατόν νὰ μὴ ἔχω δική μου φωνή; Αἰσθάνομαι νὰ ἔχω ἕνα ἀτομικὸν ἰριδισμόν. Εἶναι μία συγχορδία πού ἀκούω, τὴν ἀκούω.

Ἔως ἐδῶ σταματῶ εὐχαριστημένος, γιατί ἀρνιέμαι νὰ διαπραγῶ. Ἀρνιέμαι νὰ αισθανθῶ ὅ,τι σπάνω.

Ἔξω ἀπ' τὰ ὄρια μιᾶς ὀρισμένης πραγματικότητος γνωρίζω τὴν ἐλευθερία, τὰ παραδέχομαι ὅλα καὶ φέρνομαι πέρα ἀπ' αὐτά. Ὡς ἡ ἐξαίσιος βεβαιότητα τοῦ φανταστικοῦ. — Δὲν θὰ μπορούσα νὰ ἡσυχάσω ἄλλοῦς. Περιέχω τόσους κόσμους. — Τώρα μπορῶ καὶ μεταφέρομαι παντοῦ μὲ τίς δικές μου δυνάμεις.

Αὐτόνομος. Κανένας δὲν θὰ θελήσει νὰ μὲ πειράξει. Τὰ φαντάσματα δὲν πειράζουν κανένα οὐσιαστικό. Τὰ βλέπουν μόνον ἐκεῖνοι πού θέλουν.

Εἶμαι ἕνα ἐλαφρότατο φάντασμα πού ἰριδίζει.

Χαίρομαι

Ἀκούω.

Κάποιος μὲ καλεῖ. Δύο, τρεῖς, τέσσαρες ἤχοι. Μὲ σημαίνουν (οἱ ἤχοι αὐτοὶ) μὲ χτυποῦν, σὰν μιὰ καμπάνα, πού πρέπει ν' ἀπηχήσει ἀπάντησι. Ἀπηχῶ κι' ἐγὼ τὴ φωνή πού μὲ καλεῖ. Κελαρίζει ὁ ἤχος παραλλαγῆς πάνω στοῦ ἴδιο θέμα. Μὲ καλοῦν. Ἀπαντῶ.

— Ποιὸς ἀπαντᾷ; Ποῦ; Πῶς;

Μποροῦν αὐτὲς οἱ ὀρισμένες γραμμὲς νὰ μὲ κλείνουν νὰ εἶναι ὁ χῶρος;

Ποιὸς χρόνος μὲ διαμορφώνει;

Ἐπάρχω, — δὲν ξέρω ὡς τότε θὰ ὑπάρξω ὅμως αισθάνομαι βαθύτατα, πόσο ὑπάρχω—πάντα, τὸ αισθάνομαι στίς ἀπειρες σταγόνες πού ἀποτελοῦν τὸ σῶμα μου. Διάφανες σταγόνες, τὰ περιέχουν ὅλα. Ἡ διαφάνεια εἶναι καθαρὴ ὑπαρξή. Εἶναι ἤχος τῆς ὁ ἰριδισμός, ἡ διάθλασις ἀπ' τὸ φῶς πού εἶναι ἡ καθ' αὐτὸ οὐσία τῆς διαφάνειας.

Εἶναι ἀπεριόριστο τὸ τί περιέχω. Τώρα, πού ἀποτίναξα τὸ ὑλικὸ τους βάρος καὶ δὲν τὸ θέλω, βρίσκω κάθε τὶ μέσα μου ἀνέπαφο, ἀχάλαστο. Εἶμαι βέβαιος, ὅτι μπορῶ νὰ τὸ μεταχειρισθῶ γιὰ πάντα, χωρὶς νὰ πάθει καμμιά φθορά. Εἶναι ἡ διαρκῆς διάρκεια.

Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ καταστραφεῖ μέσα μου, γιατί κατέχω τὴν φανταστικὴν πραγματικότητα, πού εἶναι ἀσύγκριτα πολυτιμη. Εἶναι ἡ ὀλόκληρη ἀγάπη, τὸ πάθος τοῦ πραγματικοῦ.

Μήπως ἔχασα τὴν ἀφή;

Ἐνας ἄνθρωπος ἤρθε, — ἔρχεται καὶ μοῦ λέγει, — φορεῖ ἕνα μαλακὸ σκοῦρο καπέλλο, μὲ μαύρη σειρά, (ἐγὼ ὅμως τὸ βλέπω, πὼς εἶναι ἕνα μυτερὸ κάλυμα, σὰν ἐκεῖνο πού φοροῦν οἱ μάγοι). Φορεῖ τὸ πρόσωπο αὐτὸ ἕνα παλὴν σκοῦρο ἔνδυμα καὶ φαντάζομαι φαρδιά μαῦρα πανταλόνια νὰ βγαίνουν ἀπὸ κάτω, παραπαίει στὸ στενὸ δρόμο, πού τὸν φέρνει πρὸς τὸ δῶμα, ὅπου κάθομαι κι' ὅπου ἔρχεται, κατ' εὐθείαν, — ὑψώνεται ἡ ἐντύπωσις του ἀμέσως καὶ φτάνει ἴσαμε ἐπάνω μου, ὕστερα μοῦ λέει.

— Ἐχασα τὴν ἀφή, τὴν ἀφή. . .

Τὸ στόμα του εἶναι ξερό, ὅπου κλωθογυρίζει ἡ γλῶσσα του. — Μ' ἔδωξαν, μ' ἔδωξε ἀπ' τὸ λιγνὸ τῆς σῶμα κοντιά.

Δὲν χάνω τίποτα, γιατί τίποτα πιά δὲν ζητῶ. Ἐχασαν τὰ δάχτυλά μου τὴν ἐπιθυμία τῆς ἀφῆς. Ἀγγίζου φανταστικά. Ἡ αἴσθησις εἶναι ὀξύτατη. Μεθυστικὴ αἴσθησις. Εἶναι ὅλες οἱ αἰσθήσεις συμπλεγμένες. Ἡ μιὰ περνάει στὴν ἄλλη, δίχως διάκρισις, δίχως περιορισμό. Ἀγγίζω τὸν ἤχο, ἀκούω τὸ χρῶμα, αἰσθάνομαι τὸ χρῶμα, αἰσθάνομαι μὲ τὸ σῶμα τὴ γοαμμή. — Δὲν ἔχω ὄρια. Σεχύθηκε ἡ δύναμις τῆς ζωῆς μου σὰν φῶς καὶ σὰν σκοτάδι στιλπνὸ. Μονάχο του τὸ κάθε τι φέρνει μιὰ θέσις—Κι οἱ ἄνθρωποι; — Τί εἶναι οἱ ἄνθρωποι; Τί θὰ εἶναι οἱ ἄνθρωποι; οἱ ὅλοι οἱ μὲ μένα; Ὑπάρχουν σχήματα πού κινοῦται μὲ ἤχους. — Σχῆμα καὶ ἤχος. Τὸ χρῶμα τί εἶναι; ἤχος. Δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλο ἀπὸ ἤχος. Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι ἤχος;

Μπορῶ νὰ ἐκφρασθῶ. Ἡ ἐκφραση μὲ ἱκανοποιεῖ. Τοῦτο θέλω νὰ πῶ. Ἐλεύθερο ἀπὸ κάθε ἐπιβολή. Τὰ λόγια πυρωμένα ἀπὸ ἀγάπη, παγωμένα ἀπὸ φρίκη, ἐλεύθερα σὰν πουλιὰ πού ἀνήκουν στὸν οὐρανὸ.

Τώρα πρέπει νὰ φᾶμε.

Σχηματίζουμε σχήματα, ἐκτελοῦμε κινήσεις.

Γραμμὲς, ἀπειρία ἀπὸ γραμμὲς, σχεδὸν καὶ τὰ χρώματα γίνονται γραμμὲς.

Οἱ ἤχοι γίνονται χρώματα. Ἀργυρόηχο χτύπημα ἀσημένιο, κρυστάλλινος ἤχος διάφανος.

Ἐξαφνα σηκώνεται ἕνας ἄνθρωπος, ἀνοίγει τὸ πουκάμισό του καὶ μᾶς δείχνει ἕνα μέρος πάνω στοῦ σῶμα του.

— Ἐδῶ εἶναι ὁ πόνος, ἐδῶ εἶναι ὁ πόνος.

Τί εἶναι ὁ πόνος;

— Δὲν μπορῶ νὰ πονῶ, δὲν μπορῶ, δὲν μπορῶ.

Κυττάζουμε ἐκεῖ πού μᾶς δείχνει, δὲν μποροῦμε νὰ κάνουμε τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ κυττάζουμε ἐκεῖ, πρέπει νὰ κυττάξουμε.

Ἔστερα τῆς ἔσκισαν τὴν κοιλιὰ κι' ἔβγαλαν ἀπὸ μέσα πέντε ὀκτάδες νερό.

ἜΩ πὼς ἀναπαύτηκα κι' ἀλάφρυνα, εἶπε. Ἔστερα ἔβγαλε τοὺς μετάλλινους χρυσοὺς κύκλους ἀπὸ τοὺς στρόγγυλους βραχίονες καὶ εἶπε:

— Πάρετέ τα αὐτὰ νὰ τὰ κρύψετε.

Δὲν τὴν ξαναεἶδε ποτὲ κανεὶς.

Οἱ συνήθειες. Νὰ τες πάλι, νὰ τες ἔρχονται, ἀκούω τὰ βήματα τους, πότε βαρεῖά δυνατά, πότε ἐλαφρότατα, ἀνεπαίσθητα. Ἔρχονται, Δὲν τὶς θέλω.

Φύγετε. Ἔξω. Ἔξω.

Μὲ κυττάζουν μὲ καρδοκοῦν, ἀκόμα δὲν μποροῦν νὰ μὲ πλησιάσουν, δὲν μποροῦν, ὅμως περιμένουν ἐπίμονες. Εἶναι ἐπίμονες μὲ τὰ ἐπίμονα βλέμματά τους. Εἶναι πολλές, ὀλόκληρη κουστωδιά καὶ τώρα ἀρχίζουν νὰ ψυθιρίζουν, νὰ τραγωδοῦν νὰ κινοῦνται, νὰ παρωδοῦν τὶς δικές μου κινήσεις, γιὰ νὰ μ' ἐπιβληθοῦν ἔτσι. Ἔτσι ὅμως ἐγὼ ἀρχίζω νὰ διασκεδάζω μιὰ μὲ τὶς κινήσεις τους, διασκεδάζομαι καὶ γίνομαι ἐλαφρὺς, ἐλαφρὺς, ἂν ὀρμήσουν ἀπάνω μου, ὅταν θὰ νομίσουν τὴν ὥρα κατάλληλη δὲν θὰ μπορέσουν νὰ πιάσουν τίποτα.

Φρίκη! Ὅλες τώρα μαζεύνονται, συμπυκνώνονται, σφίγγονται ἢ μιὰ πλάϊ στὴν ἄλλη, στριμώνονται, ἀρμόζονται, γιὰ νὰ σχηματίσουν μιὰ μεγάλη, φαρδιά, μορφή, ἕνα σχῆμα μεγάλο. πού θὰ μοῦ φυσήξει μιὰ φωνὴ πράσινη, γιὰ νὰ μὲ καταστρέψει.

— Ἔλα, ἔλα ἐδῶ, κοντὰ σὲ μένα, μαζύ μου, μαζύ μου.

Μιὰ γυναῖκα μὲ τ' ἄσπρα, μὲ φόρεμα πτυχωτό.

— Δὲ θέλω κανένα, δὲ θέλω τίποτα, δὲν θέλω.

Ἔρχεται κοντὰ μου. Εἶναι ψυχρὰ σὰν πέτρα. — Δὲ γίνεται, λέγει, κάπου θὰ πᾶς. Ἔλα νὰ σ' ἐναγκαλισθῶ.

Οἱ συνήθειες ἔφυγαν. Αὐτὴ θὰ εἶναι ἀνώτερη, σκέφτομαι Τὴ φοβήθηκα. Τὴ φοβοῦμαι κι' ἐγώ. Πὼς θὰ περάσω ἀπὸ δῶ, πὼς θὰ τὴν ξεπεράσω τούτῃ;

Χρειάζεται νὰ ξεπεράσω τὴν ὑπομονή.

Βλέπω ἕνα πρόσωπο πού ζαρώνει γιὰ νὰ κλάψει. Ἄς λάψει, ἄ; ζαρώσει.

— Τί θέλεις, τί θέλεις;

Αὐτὲς οἱ Αἰτίες, αὐτὲς οἱ Αἰτίες, σοῦ ἔρριξαν ἕνα φαρμακερὸ βέλος στὴν καρδιά καὶ πονᾶς, ὅμως θὰ περάσει κι' αὐτό. Οἱ Αἰτίες κάθονται κρυμμένες κι' ἄξαφνα παρουσιάζονται, ὅπου δὲν τὶς περιμένεις καὶ σὲ καρφώνουν. Κι' ἡ Λύπη ἀπὸ πίσω. — Φεύγομε, φεύγομε. — ἜΩ πὼς μὲ κυττάζει διαπεραστικά. Ἄν μποροῦσα θὰ καθόμουν, λυπημένος κι' ἐγώ, νὰ μὲ περικυκλώσει τούτῃ ἢ συντροφιά. Ὅμως δὲν μπορῶ, εἶμαι μετέωρος καὶ μόνο ἀκούω ψυθιρίσματα καὶ συρίσματα ἀπὸ ὁμιλίες πού δὲν μπορῶ νὰ τὶς ξεχωρίσω θέλω νὰ τὶς ξεχωρίσω κι' ἔστερα δὲν θέλω καὶ μὲ βαστᾷ ὁ ἀέρας ἐκεῖ, ἐνῶ νομίζω, πὼς θέλω νὰ φύγω καὶ δὲν φεύγω.

ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ

ΠΑΛΜΟΙ

Εὐνοϊκὲς φωτοπηγὲς μᾶς χαρίζουν φεγγοβόλα σκιρτήματα.

*Τὰ μάτια δακρῶζον στὴ διαρκῆ ἐνατένιση
τῆς ἀπουσίας.*

*Κάτι ἀνύποπτα τοπεῖα γεμίζουν τὶς αἰσθήσεις
μὲ πράσινη εὐτυχία,
πρόσχαρη, χωρὶς πέπλους.*

*Ὁ οἶστρος τῶν ἐφηβικῶν ἀνέμων μας,
μᾶς χαϊδεύει τὰ αἰχμηρὰ βλέμματα.*

Τὰ θροῖσματα τῶν ἤχων ἀπειθοῦν στὴ μελωδικὴ πορεία τους.

*Οἱ ἡλιαχτίδες μᾶς μαστιγώνουν τὰ μέτωπα,
οἱ καρδιὲς πάλλονται ἐρωτικὰ
ὅταν τὰ λευκὰ χαμόγελα τῶν κοριτσιῶν σπαθίζουν
τὴν ἐφηβεία μας.*

*ὦ! μεθυσμένα βήματα, μεθυσμένοι ἤχοι, μεθυσμένα καρδιο-
χτύπια.*

Κάποιοι ἔμπιστοι φθόγγοι μᾶς χαρίζουν τὸ ῥίγος τους.

ΤΑΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Γ. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ

Ὅλοι αὐτοὶ ποὺ ἀναφέραμε, ἔξω ἀπὸ τὸν Κ. Οἰκονόμο, εἶχαν σπουδάσει στὸ ἔξωτερικὸ καὶ ἦσαν φορεῖς συγχρονισμένων γνώσεων καὶ ἐκπρόσωποι τῶν νέων ἰδεῶν. Ὁ Λογοθέτης λοιπὸν βρέθηκε γιὰ πολὺν ἀκόμη καιρὸ σὲ περιβάλλον ἀνάλογο μὲ τῆς Μολδαβίας κατὰ τὰ νεανικά του χρόνια καὶ ἔτσι ἀνανεώθηκαν οἱ πρῶτες ἐκεῖνες ἐπιδράσεις.

Ἔτσι λοιπὸν ὁ Λογοθέτης, ὕστερ' ἀπὸ ἔντονη καὶ ταραγμένη πολιτικὴ δράση, ἀποσύρθηκε στὸ περιθώριον, σὲ μιὰ εἰρηνικὴ καὶ φιλήσυχη ζωὴ, ὡς νὰ ἔρθη καὶ πάλι ἡ ὥρα του. Οἱ ἄλλοι φιλελεύθεροι παράγοντες, κνηνημένοι, πλανιόντανε στὰ ξένα. Ὅσο γιὰ τὴ Σάμο, περιῆλθε στὴν ἀπόλυτη καὶ ἀνεξέλεγκτη ἐξουσία τῶν καλλικάντζαρων καὶ τῶν Τούρκων. Ἡ οἰκονομικὴ ἐκμετάλλυσή τους ἐπεκτιάθη καὶ σὲ νέα πεδία. Ἀπὸ τὸ 1818 πῆραν στὰ χέρια τους τὸ μονοπώλιον τοῦ λαδιοῦ. Πολεμικὸν κάραβι φρουροῦσε ἀπ' ἔξω, γιὰ νὰ μὴ διαφύγη οὔτε ἡ πιὸ μικρὴ ποσότης, κ' ἐσωτερικὴ μυστικὴ ἀστυνομία παρακολουθοῦσε, τί γινόταν ἢ παραγωγή¹⁾.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η Ε Π Α Ν Α Σ Τ Α Σ Η

Ἀκριβῶς τὰ χρόνια ἐκεῖνα, ποὺ ὁ Λογοθέτης ἰδιώτευσεν στὴ Σμύρνη, ἡ Φιλικὴ Ἐταιρεία ἔπλεκε μυστικὰ τὰ δίχτυα της. Ἐνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους παράγοντές της, ὁ Ἀριστείδης Παπάς, διέτρεξε τὰ νησιά τοῦ Ἰονίου καὶ τοῦ Αἰγαίου, μὲ τὸ πρόσημα ὅτι πουλοῦσε ἀρχαίους Ἑλληνες συγγραφεῖς, πραγματικὰ ὅμως γιὰ νὰ κατηχήσῃ στὸ μυστήριον τοὺς ἐπιφανέστερους Ἑλληνες τῶν μερῶν ἐκείνων. Τὸν Ἰούνιον τοῦ 1819 ἔφτασε στὴ Σμύρνη. Καὶ τότε ἔξω ἀπὸ τοὺς ἐξέχοντες Συμωναίους μύησε καὶ τὸ Λογοθέτη. Κατὰ τὴ συνθήθεια τῶν φιλικῶν, ὁ Σάμιος ἠγέτης προσέ-

1) Δημητριάδης 13—14.

λαβε τότε γιὰ ψευδώνυμο τ' ὄνομα τοῦ ἀρχαίου νομοθέτη Λυκούργου. Ἡ προτίμησή του δὲ φαίνεται τυχαία: νὰ τὸν παρῶθησε ἄραγε ἢ προδιάθεσή του νὰ ὀργανῶνῃ καὶ νὰ νομοθετῇ;). Λίγο ἀργότερα κατηχήθησαν καὶ ἄλλοι Σαμιῶτες, ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Παπᾶ, πού ἀπὸ τὴ Σμύρνη πέρασε στὴ Σάμο, τέλη Ἰουλίου αὐτοὶ ἦσαν ὁ Γεράσιμος Σβορώνος¹⁾, ὑποπρόξενος τῆς Ρωσίας, ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Κύριλλος, ὁ ἱερομόναχος καὶ δάσκαλος Ἰγνάτιος, ὁ ἀδελφός του Θεοδόσιος καὶ οἱ Διακοσταμάτης Ζαρωμένος, Χριστόδουλος Ματακίδης, κ. ἄ.²⁾, ὅλοι ἀπὸ τοὺς ἐπιφανέστερους καρμιανίλους, ἔξω ἀπὸ τὸ Ζαρωμένο, πού ἦταν καλλικάντζαρος, ἀλλὰ μετριοπαθής³⁾. Ἀφοῦ ἔφυγε ὁ Παπᾶς, τὴν κεντρικὴ θέσιν τῶν μνημένων στὴ Φιλικὴ Ἐταιρεία μέσα στὴ Σάμο κατέλαβε ὁ Σβορώνος καὶ αὐτὸς συνέχισε τὶς μῆσεις⁴⁾. Τὸ Φεβρουάριον τοῦ 1820 γύρισε στὴ Σάμο ὕστερα ἀπὸ περιπετειώδη ζωὴ ὁ Κ. Λαχανάς καὶ κατηχήθη καὶ αὐτὸς ἀπὸ τὸ Σβορώνον⁵⁾. Ὁ Λογοθέτης πάλι κατήχησε στὴ Σμύρνη τὸ γυναικαδελφὸ του Σταμάτη Γεωργιάδη⁶⁾.

Ὁ Λογοθέτης ἀσφαλῶς εἶχε ἀναδειχθῆ ὡς τότε ἀνώτερος ἀπὸ

1) Ἀλ. Λυκούργος α 7, Γούδας α' 410 Ε. Σταμ. Ἀπορραπιζόμενος 11, Ε. Σταμ. Β' 115 Ν. Σταμ. Α' 30. Χρονολογία παραμονῆς τοῦ Παπᾶ στὴ Σμύρνη βλ. Μέξας, Φιλικοὶ 51, 56. Ὁ Φιλήμων, Δοκ. Ἑλλ. Ἑπ. Α' 400 λέει ὅτι μνήθηκε τὸ 1820, ἀλλ' ὁ Παπᾶς δὲν ξαναγύρισε στὴ Σμύρνη. Ὁ Δημητριάδης 23 λέει ὅτι μνήθηκε ἀπὸ τὸ Δ. Θέμελη, ἄρα τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1821.

2) Μέξας, Φιλικοὶ 59—Λάθος λοιπὸν οἱ Ε. Σταμ., Ἀπορραπιζόμενος 8 καὶ Σαμιακά Β' 97 καὶ Ν. Σταμ. Α' 30 ὅτι ὁ Παπᾶς ἔφτασε στὴ Σάμο τέλη 1818 καὶ τότε μύησε τὸ Σβορώνον πρὶν ἀπὸ τὸ Λογοθέτη.

3) Ε. Σταμ., Ἀπορραπιζόμενος 8, Σαμιακά Β' 97.—Ὁ Δημητριάδης 15, 22, τέλεια συγχισμένος, λέει ὅτι οἱ πρῶτες μῆσεις ἔγιναν τὸ Μάρτιον τοῦ 1821 ἀπὸ ἄγνωστο ἀπεσταλμένο.

4) Ε. Σταμ., Δεύτερον ἀπορραπίσμα 25.

5) Ε. Σταμ. Β' 97.

6) Ε. Σταμ., Ἀπορραπιζόμενος 9, 12, Σαμ. Β' 97, 105, Ν. Σταμ. Α' 21 χρονολογοῦν ἐπιστροφὴν καὶ μύησιν 10 Φεβρ. 1819. Ἄλλ' ἢ χρονολογία αὐτῆ, σύμφωνα μὲ τὰ πάρα πάνω, εἶναι ἀδύνατη. Πιθανότατα 1820. Λάθος ὁ Δημητριάδης 21.

7) Ε. Σταμ., Ἀπορραπιζόμενος 11, στὸ δεύτερον ἀπορραπίσμα 18 λέει ὅτι τὸ Γεωργιάδη μύησαν ὁ Λογοθέτης καὶ ὁ Θέμελης· ὁ Δημητριάδης 21, 22, ἐπιδιώκοντας νὰ παρουσιάσῃ τὸν ἐαυτοῦ του σπουδαῖο, λέει πῶς αὐτὸς ὁ ἴδιος μύησε τὸ Γεωργιάδη.

ὄλους τοὺς συμπατριῶτες του. Γιὰ τὸ λόγο τοῦτο καὶ ἡ ἀνώτατη ἀρχὴ τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας τὸν προόρισε γι' ἀρχηγὸ τῆς Σάμου. Καὶ ὅταν ὁ Ἀλέξανδρος Ὑψηλάντης ἀπέστειλε τὸ Δ. Θέμελη νὰ μεταδώσῃ στοὺς πρόκριτους τῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου τὸ μήνυμα νὰ εἶναι ἔτοιμοι, τὸν ἐπιφόρτισε νὰ συναντήσῃ τὸ Λυκούργον καὶ νὰ τοῦ ἐπιδώσῃ ἔγγραφόν του, μὲ τὸ ὁποῖον τὸν διορίζε πληρεξούσιον καὶ τοποτηρητὴν τοῦ «Γενικοῦ Ἐπιτρόπου τῆς Ἀρχῆς» γιὰ τὴ Σάμο μ' ὅλες τὶς ἐξουσίες στὸ πολιτικὸν καὶ στρατιωτικὸν πεδίο, πού ἀπέρρεαν ἀπ' αὐτὴ τὴν ιδιότητα¹⁾. Ὁ Θέμελης ἔφτασε στὴ Σάμο μ' ἓνα ὑδραϊκὸ πλοῖον τὰ τέλη Μαρτίου 1821 καὶ ζήτησε νὰ δῇ τὸ Λυκούργον. Ἄλλ' ἐκεῖνος ἦταν ἀκόμη στὴ Σμύρνη. Ὁ ἀπεσταλμένος τοῦ Ὑψηλάντη ἔφυγε ἀπρακτος καὶ πῆγε στὴ γειτονικὴ πατρίδα του, στὴν Πάτιμον²⁾.

Λίγες μέρες ἀργότερα ἀκούστηκε στὴ Σάμο τὸ κίνημα στὶς παραδουναβίαις χῶρας. Ἡ εἶδηση ἔφτασε πρῶτα στὴ Χίο, πῶς ὁ Ἀλέξανδρος Ὑψηλάντης μὲ πολυάριθμον στρατὸν εἰσέβαλε στὴ Μολδαβία καὶ ὅτι ἔπρεπε νὰ ἀναμείνωται σπουδαῖα γεγονότα. Στὴ Χίο βρισκόνταν τότε διάφοροι Σαμιῶτες μαθητές. Ὑπὸ τὴν ἐντύπωσιν τῶν εἰδήσεων τούτων διέκοψαν τὰ μαθήματά τους καὶ γύρισαν στὴν πατρίδα τους³⁾. Οἱ εἰδήσεις αὐτές, πού μετέφεραν στὴ Σάμο οἱ μαθητὲς ἐκεῖνοι, προκάλεσαν βαθύτατην ἐντύπωσιν στὸ λαόν, ἂν καὶ δὲν καταλάβαινε ἀκόμη καλὰ-καλὰ, τί ἀκριβῶς συνέβαινε· κάτω ἀπὸ τὴν ἀοριστία, πού ἐπικρατοῦσε, καὶ τὴν ἀνησυχία γιὰ τὸ ἀδηλο ἄρχισε νὰ ξεπετιέται, ἀβέβητη ἀκόμη, ἢ ἐπαναστατικότητα τοῦ καταπιεσμένου σαμιακοῦ λαοῦ καὶ νὰ σημειώνωνται ζυμώσεις ὀλοένα καὶ πιὸ συγκεκριμένες κ' ἐκδηλες⁴⁾.

Οἱ καλλικάντζαροι πρόκριτοι—ὅπως ὡς τώρα συνεχῶς τὸ εἶδαμε—δὲν ὑπῆρξαν ποτὲ πραγματικοὶ ἀρχηγοὶ τῶν ὁμοεθνῶν τους. Ποιὲ δὲ μπόρεσαν νὰ ἐξαρθοῦν ὡς τὸ ὕψος αὐτό, νὰ ἀποχτήσουν τὴ συνείδησιν τούτη. Ὑπῆρξαν μόνο μιὰ στενὴ ὀλιγαρχία, πού χρόνια τώρα στηριζόταν στοὺς Τούρκους, συνεργαζόταν μ' αὐτοὺς καὶ μὲ τὴν ὑποστήριξιν καὶ τὴν συνεργασίαν τους ἐκμεταλλετόταν καὶ κατεπίεζε, κοινὸ θῦμα, τοὺς ὁμοεθνεῖς της. Τὰ συμφέροντά της ταυτίζονταν μὲ τὰ τουρκικά. Μὲ τὸν ἑλλη-

1) Ἀλ. Λυκούργος α 7, βλ. δύο σχετικὰ ἔγγραφα [=Ε. Σταμ. 119, Ν. Σταμ. Α' 32].

2) Ἀλ. Λυκούργος β 7, λέει μάλιστα ὅτι ὁ Θέμελης τὸν ζήτησε δύο φορὰς, Ε. Σταμ. Β' 116, Ν. Σταμ. Α' 32.

3) Ε. Σταμ. Β' 100.

4) Ἀναφορὰ Σαμίων 1822 σ. 8.

νισμό κανένα δεσμό και καμμιά κοινότητα δεν αισθανόταν. Για την τύχη του ποτέ δεν έδειξε ενδιαφέρον. Ἡ ἐπανάσταση και ἡ ἀπελευθέρωσή του μελετήθηκε χωρὶς τὴ συμμετοχή της· δὲν τῆς ἦταν καν ἐπιθυμητὴ οὔτε ἀρεστή¹⁾. Πιὸ λίγο λοιπὸν ἀπὸ κάθε ἄλλον μέσα στη Σάμο μπορούσαν τὴ στιγμή ἐκείνη ν' ἀναλάβουν τὴν ἡγεσία τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγώνα οἱ Σαμιῶτες πρόκριτοι και μάλιστα οἱ μεγάλοι προεστοί, πού ἀνάμεσά τους ἦταν και ὁ Μανόλης Στεφανῆς²⁾.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς μαθητές, πού γύρισαν ἀπὸ τὴ Χίο, ὁ Ι. Λεκάτης, μνημένος στη Φιλική, βλέποντας ὅτι ἦταν ἀνάγκη νὰ ὀργανωθῆ ὁ ἀγώνας πού θὰ ἄρχιζε και νομίζοντας ὅτι οἱ πρόκριτοι τῆς πατρίδος του ἦσαν οἱ ἐνδεδειγμένοι ἡγέτες, τοὺς συνάντησε, τοὺς μίλησε για τὸ μυστήριο και τοὺς πρότειψε νὰ προετοιμάσουν τὰ πράγματα για τὴν κρίσιμη ὥρα. Ἄλλ' ἐκείνοι δὲ θεώρησαν σοβαρὰ αὐτὰ πού ἄκουσαν και δὲν ἔδωσα νσημασία³⁾. Μά, ὅταν εἶδαν ὅτι ὁ λαὸς ἄρχισε νὰ συγκινητὰ πλατιὰ ἀπὸ τὶς φῆμες, πού ἔφταναν ὡς αὐτόν, και τὶς προσδοκίες, πού ἐκείνες τοῦ γεννοῦσαν, ἄρχισαν ν' ἀνησυχοῦν και ἀπὸ τότε πῆραν σειρά ἀπὸ προληπτικά και κατασταλτικά μέτρα. Μὲ μιὰ διαταγή τους ἀπαγόρευαν τὴν ὀπλοφορία και τοὺς πυροβολισμοὺς στοὺς πολίτες· ἐξαίρεσαν μόνο τὰ ὄργανα τῆς τάξης, τοὺς βαρδιάνους. Για νὰ περιστείλουν τὰ ἐξημμένα πνεύματα τῶν συμπατριωτῶν τους, διακήρυσσαν ὅτι, ὅσα λέγονταν για τὴν ἐπικείμενη ἐπανάσταση, ἦσαν φῆμες ἀνακριβεῖς και ὅτι δὲν εἶχε φτάσει ἀκόμη ὁ καιρὸς· μά, κί ἂν ἄλλοι Ἕλληνες ἔπαιρναν τὰ ὄπλα, οἱ Σαμιῶτες δὲν ἔπρεπε νὰ τοὺς μιμηθοῦν, ἀλλὰ νὰ μείνουν ἡσυχὸι και νὰ διαφυλάξουν τὴν ὑποταγή τους, ὡς νὰ φανῆ, τί ἐκβάση θὰ ἔπαιρνε τὸ πράγμα. Τὴν ἡμέρα τοῦ Πάσχα, 10)22 Ἀπριλίου, ἔβαλαν στη Χώρα νὰ μιλήσῃ ἱεροκῆρυκας και νὰ κηρύξῃ στοὺς λαὸ ὅτι εἶχε καθῆκον νὰ μείνῃ ἡσυχος κατὰ τὶς στιγμὲς ἐκείνες, νὰ φυλάξῃ πιστὰ τὸ ραγιαλίκι του πρὸς τὴν κραταιὴ βασιλεία και ὅλοι νὰ προσέχουν καλὰ νὰ μὴν ἔχουν ἐπάνω τους ὄπλα. Ἄλλὰ κί αὐτὸς ὁ ἱεροκῆρυκας δὲν τὰ ἔλεγε και πολὺ καθαρὰ και μᾶλλον τὰ μασοῦσε. Στὸ τέλος τοῦ κηρύγματος ἀνέπεμψε εὐχὲς και πολυχρονισμοὺς για τὸ Σεῖχ οὐλ Ἰσλάμη. Καὶ οἱ προεστοὶ πίεσαν τὸ ἐκκλησίασμα νὰ φωνάξῃ «ἀμήν!». Μά πρὸς τὸ

1) Ἀναφορὰ Σαμίων 1822 σ. 7—8 βλ. και *Ε. Σταμ.*, Ἄπορραπιζόμενος 52.—Ἄλλοῦ ὅμως τοὺς δικαιολογεῖ (βλ. π.κ.)

2) Βλ. γράμμα τοῦ Τούρκου ναύαρχου ἀπὸ Ἰούνιο/Ἰούλιο 1821 [= *Ν. Σταμ.* Α' 47].

3) *Ε. Σταμ.* Β' 100.

τέλος τῆς λειτουργίας ἀποσπάστηκε ἀπὸ τὸ καμπαναριὸ τῆς ἐκκλησίας μεγάλος μαρμάρινος σταυρὸς και πέφτοντας χτύπησε κάποιον στὸ κεφάλι και τοῦ σκόρπισε τὰ μυαλά. Τὸ περιστατικὸ τοῦτο ἔκαμε μεγάλη ἐντύπωσιν στοὺς λαὸ και θεωρήθηκε δεῖγμα θείας ὀργῆς¹⁾.

Ἀμέσως μετὰ τὸ Πάσχα οἱ προεστοὶ συγκάλεσαν τοὺς δημογέροντες ἀπ' ὅλα τὰ χωριά σὲ κοινὴ συνέλευση στη Χώρα, για νὰ συσχεθοῦν για τὴν κατάστασιν πού διαμορφωνόταν. Οἱ προεστοὶ πρότειναν και ἡ συνέλευση ἐνέκρινε νὰ συστηθῆ μιὰ ἐπιτροπὴ ἀπὸ δώδεκα σημαντικοὺς νοικοκυραῖους τῶν μεγάλων χωριῶν, πού ν' ἀναλάβῃ τὴν ἀσφάλεια τοῦ τόπου. Συνάμα ὑποχρεώθηκαν τὰ χωριά νὰ συντάξουν κοινὰ συνυποσχετικά γράμματα μετὰ τὴ δῆλωσιν ὅτι θὰ ὑπακούουν στις διαταγὲς τῆς ἐπιτροπῆς αὐτῆς και ὅτι γίνονταν ἀλληλέγγυα και συνυπεύθυνα, ὥστε, ἂν ἓνα χωριὸ ξεσηκωνόταν, τὰ ἄλλα νὰ συμπράξουν ἐναντίον του. Καὶ τέλος οἱ προεστοὶ κάλεσαν ἀπὸ τὰ χωριά μέσα στη Χώρα ἑκατὸ ἔμπιστους ἀνθρώπους τους και τοὺς ἔβαλαν νὰ φυλάνε τὰ σπίτια τῶν Τούρκων²⁾.

Στὸ μετὰξὺ ἀκούγοντας τὴ γενικὴ ἑλληνικὴ ἐξέγερσιν ἄφηναν τὰ μέρη, στὰ ὁποῖα εἶχαν καταφύγει ἀπὸ τοὺς διωγμούς, κ' ἔφταναν στην πατρίδα τους διάφοροι ἀπὸ τοὺς παλιούς καρμανιόλους ἡγέτες, ὁ Χριστόδουλος Μπαρμπούνης, ὁ Χριστόδουλος Καψάλης, ὁ Χατζημιχάλης κ. ἄ. Ἡ ὀυαδικὴ ἐπάνοδος τῶν παλαιῶν αὐτῶν και δοκιμασιμένων φιλελεύθερων ἀνησύχησε τοὺς πρόκριτους. Ἡ δωδεκαμελὴς ἐπιτροπὴ κινήθηκε. Ἐστειλε στοὺς Βαθῶν και ζήτησε τὸ Μπαρμπούνη και τὸ Χατζημιχάλη. Ἄλλ' οἱ Βαθιώτες τοὺς προστάτησαν και δὲν τοὺς παρέδωσαν. Ἀπὸ τοὺς Μυτιληνοῦς ἡ ἐπιτροπὴ ζήτησε ἄλλον παλιὸν κατατρογμένο, τὸν Ἀναγνώστη Κατσαρό. Αὐτὸς πῆγε και φυλακίστηκε³⁾. Οἱ νεοφερμένοι κατηχήθηκαν ἀμέσως ἀπὸ τὸ Σβορώνο και μῆταν στην ἀδελφότητα τῶν Φιλικῶν⁴⁾.

Τὴ 14 Ἀπριλίου φάνηκαν κατὰ τὸ Πετροκάραβο δύο πλοῖα μετὰ τουρκικὴ σημαία και κατευθύνθηκαν στοὺς Ἑπταστάδιο πορθμό. Στὸ στενὸ ἦταν ἀγκυροβολημένο τὸ τουρκικὸ πλοῖο, πού ἀσκούσε καθῆκοντα τελωνοφυλακῆς, και πρὸ πάντων ἦταν ἐκεῖ, για ν' ἀπαγορεύῃ τὴν ἐξαγωγή λαδιοῦ, ὅπως εἶδαμε πάρα πάνω.

1) Ἀναφορὰ Σαμίων 1822 σ. 9.

2) Ἀναφορὰ Σαμίων 1822 σ. 9—10.—Ἀπήχησιν τῶν μέτρων αὐτῶν ἔχει και ὁ *Ε. Σταμ.* Β' 108, ἀλλὰ μετὰ σχετικὴ σύγχυσιν.

3) Ἀναφορὰ Σαμίων 1822 σ. 10—11.

4) *Ε. Σταμ.* Β' 97.

Τὰ δύο νεοφερομένα πλοῖα τοῦ ἐπιτέθηκαν, τὸ κυρίεψαν καὶ ὕστερα ὕψωσαν μιὰ πρωτόφανη γιὰ τοὺς Σαμιῶτες σημαία. Κατόπιν πῆγαν καὶ στάθηκαν στὴν Ψιλὴν Ἄμμο, πρὸς τὴ Μυκάλη. Καὶ τὶς ἀκόλουθες συνέλαβαν ὅσα τούρκικὰ πλοῖα πέρασαν ἀπ' ἐκεῖ. Τέλος τὰ δύο ἐκεῖνα πλοῖα κατέπλευσαν στὸ Βαθύ. Δὲν ἄργησε νὰ μαθευτῆ ὅτι ἦσαν σπετσιώτικα ἐπαναστατικά μὲ καπετάνιους τοὺς Δ. Σκλιᾶ καὶ Γιάννη Μπούκουρη. Οἱ πρόκριτοι τοῦ Βαθιοῦ ἀνησύχησαν. Ἀποφάσισαν νὰ συστήσουν φρουρὰ ἀπὸ ἐξήντα ἄνδρες, γιὰ νὰ τηρήσουν τὴν τάξη, καὶ νὰ προφυλάξουν κάπου τοὺς λίγους Τούρκους ἔμπορους, ποὺ παρεπίδημοῦσαν ἐκεῖ. Οἱ δημογέροντες ἀνέβηκαν στὰ πλοῖα καὶ ρώτησαν τοὺς πλοίαρχους γιὰ τοὺς σκοποὺς τους. Ἐκεῖνοι τοὺς ἀνάγγειλαν ὅτι ἡ ἐπανάσταση εἶχε ἐκραγῆ στὴν Πελοπόννησο, στὴ Στερεὰ καὶ στὸ νησί τους καὶ τοὺς ἔδειξαν τὰ καταδρομικά τους ἔγγραφα. Μὰ δὲν τοὺς παρακίνησαν νὰ τοὺς μιμηθοῦν. Μάλιστα τοὺς συμβούλεψαν νὰ μείνουν ἤσυχοι, ὧς νὰ στερεωθῆ ἡ ἐπανάσταση, γιὰτὶ ἦσαν κονιά στὴν Ἀσία κ' ἐκτεθειμένοι σ' ἄμεσο κίνδυνο τουρκικῆς ἐπιδρομῆς¹⁾.

(Ἀκολουθεῖ)

M. B. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

1) Τρικούνης² Α' 131, Ὁρλάνδος Α' 73. Ε. Σταμ. Β' 100, 103, Ἀπορραπιζόμενος 12—13. Ν. Σταμ. Α' 30.—Λαχανάς 21 πρβλ. Δημητριάδη 15, 58, ποὺ ὁμως λέει ὅτι τὰ δύο πλοῖα ἔφτασαν μετὰ τὴ σαμακὴ ἐπανάστασι.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(ΙΟΥΛΙΟΣ 1944)

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ο ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Τὰ «Φιλολογικά Χρονικά» θέλησαν νάχουν τὴ γνώμη τῶν πρῶτότερον μας πάνω στὸ ζήτημα τῆς ἑλληνικῆς πεζογραφίας, κι' ἔθεσαν τὰ ἑξῆς ἐρωτήματα.

α'. πὼς βλέπετε τὴν πεζογραφία τῶν τελευταίων 20 ἐτῶν;

β'. ποιὲς μελλοντικὲς δυνατότητες ἔχει ἡ νεοελληνικὴ πεζογραφία;

γ'. ποῖα εἶναι ἡ γνώμη σας γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη;

Στὰ τρία αὐτὰ ἐρωτήματα, ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος μᾶς ἔστειλε τὴν παρακάτω ἀπάντησι.

Ἀθήνα, 4 Ἰουλίου 1944

Ἀγαπητέ μου κ. Μοναχέ,

Σὰς εὐχαριστῶ γιὰ τὴ μεγάλη τιμὴ ποὺ μοῦ κάνετε, ἀλλὰ, δυστυχῶς, δὲν εἶμαι σὲ θέση νάπαντήσω στὴν ἐρευνά σας μὲ πεποίθησι, ἢ τουλάχιστο νὰ τὴν ἐμπνεύσω καὶ στοὺς ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ σας. Ἡ ἡλικία δὲν μοῦ ἐπιτρέπει πιά νὰ παρακολουθῶ καταπόδι τὴ σύγχρονη λογοτεχνικὴ πεζογραφία—καὶ ξέρετε πόσο ἄφθονη εἶναι καὶ πόσο «τρέχει» τὰ τελευταῖα χρόνια—καὶ πάλι, ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ κατορθώνω νὰ διαβάζω, φοβᾶμαι πὼς πολλὰ δὲν μοῦ ἀρέσουν μόνο ἀπὸ γεροντικὴ ἀδυναμία κι' ἀνεπάρκεια νὰ τὰ καταλάβω. Γιατὶ ὕστερα βλέπω νὰ τὰ ἐπαινοῦν καὶ νὰ τὰ ἐκθειάζουν, σὲ περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες, κριτικοὶ ποὺ συνήθιστα νὰ τοὺς ἐκτιμῶ καὶ νὰ τοὺς πιστεύω.

Πὼς λοιπὸν θὰ μποροῦσα νὰ κρίνω πόσο ἀξίζει γενικὰ ἡ πεζογραφία τῶν τελευταίων 20 χρόνων, καὶ ποιὲς εἶναι οἱ δυνατότητές της γιὰ τὸ μέλλον; Ἐκεῖνο μόνο ποὺ ξέρω, εἶναι πὼς τὰ ἔργα τοῦ Μυριβήλη, τοῦ Βενέζη, καὶ δυό-τριῶν νεώτερον πεζογράφων, μοῦ φαίνονται ἀσύγκριτα ἀνώτερα ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν παλαιῶν, καὶ γι' αὐτὸ συμπεραίνω πὼς κι' ὁ μεγαλύτερος ἀπ' αὐτούς, ὁ Παπαδιαμάντης, ἔχει κιόλα ξεπεραστεῖ. Ἄλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς, καὶ ξεπερασμένος, ὁ συγγραφέας τῆς «Φόνισσας» δὲν διατηρεῖ τὴν ἀξία του

και τή θέση του στη Λογοτεχνία μας, αδιάφορο αν, μεθαύριο, μπορεί να τοποθετηθῆ κάποιος άλλος ένα σκαλί πιό πάνω από τόν Σκιαδίτη.

Με τήν ευκαιρία αὐτή, θά μοῦ ἐπιτρέψετε νά διορθώσω και μιὰ ἀνακριβεία, πού ἀπάντησα στά σύντομα, ἐξυπνότατα, τσουχτερά και συγχρότατα εὐλογα πειράγματα τοῦ περιοδικοῦ σας με τόν τίτλο «Σημειώματα»: Γράφετε στό 4ο τεῦχος (15 Ἀπριλίου) πῶς, μιλώντας στά «Ἀθηναϊκά Νέα» γιά τή «Ντόρα» τοῦ κ. Ἀγγελου Δόξα, εἶπα πῶς εἶναι «τό καλύτερο βιβλίο τοῦ χρόνου». Μποροῦσα και νά τό πῶ, δὲν ξέρω, ἀν τὰ εἶχα διαβάσει ὅλα, ἢ τουλάχιστο ἀν δὲν εἶχα διαβάσει τόν «Βασίλη τόν Ἀρβανίτη» και τήν «Αἰολική Γῆ». Εἶπα μόνο—και πιστεύω νά μὴν κάνω λάθος—πῶς ἢ «Ντόρα» μοῦ φάνηκε τό καλύτερο ἀπό τὰ βιβλία, πού εἶχα διαβάσει ὡς τότε, τοῦ κ. Δόξα. Και πάλι, καλύτερο κι' ἀπό τή «Ντόρα», βρῆκα τήν «Εὐα» τοῦ ἴδιου πού διάβασα κατόπι. Τίποτ' ἄλλο.

Με τιμῆ

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

Η ΔΙΚΗ ΜΑΣ ΓΝΩΜΗ

Οἱ ἀναγνώστες μας μποροῦν νά φτάσουν σέ πολλά συμπεράσματα διαβάζοντας τήν ἀπάντησή τοῦ κ. Ξενοπούλου. Ἐμεῖς ὁμῶς θεωροῦμε ἀναγκαῖο νά προσθέσουμε μερικά λόγια.

Τόν κ. Ξενοπούλο τόν ἐκτιμοῦμε και τόν σεβόμαστε, γι'αὐτό και ἀπευθυνθήκαμε πρῶτα σ' αὐτόν. Ξέρουμε τήν πνευματική του δουλειά και ξέρουμε ἀκόμα πῶς τὰ πνευματικά του κριτήρια σέ πολλές περιπτώσεις ὑπῆρξαν ἀλάθηστα. Ἀλλά ἀν ἕνας πνευματικός ἄνθρωπος σάν τόν κ. Ξενοπούλο βρίσκεται σέ δύσκολη θέση προκειμένου ν' ἀπαντήσει γιά τή σύγχρονη ἐλληνική πεζογραφία, ἀν αὐτός ὁ ἴδιος μᾶς λέει πῶς δὲν εἶναι σέ θέση ν' ἀπαντήσει με «πεποίθησι», πῶς, «ἢ ἡλικία του δὲν τοῦ τὸ ἐπιτρέπει» κλπ. ἐνῶ ἀπεναντίας στά τελευταῖα τεύχη τῆς «Νέας Ἑστίας» δημοσιεύει δύο ἄρθρα του γεμάτα ἀπό φωτεινὴ κρίση, τότε εὐκολα συμπεραίνει κανεὶς πῶς... και ἄρρωστο ὑπάρχει στή Δανία... Σημαίνει πῶς ἡ πεζογραφία στήν Ἑλλάδα βρίσκεται ἀκόμα σέ πολὺ ρευστὴ και ἀμορφοποίητη κατάσταση.

Δὲν μποροῦμε νά μετρήσουμε τήν ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸν Παπαδιαμάντη στό Βενέζη και στὸν κ. Δόξα. Ναι μὲν ἀλλά... πράγμα πού σημαίνει πῶς ἡ ἐποχὴ μας εἶναι ἄδεια ἀπό προσωπικότητες πού νά μᾶς ἐπιβάλλονται. Αὐτὴ ἡ ἴδια ἢ ἀπάντησή τοῦ κ. Ξενοπούλου, ἀποτελεῖ μιὰ δικαίωση γιά τό περιοδικό μας, και δείχνει ἀκόμα πῶς ὁ συνεργάτης μας κ. Λαούρδας δὲν ξεκινάει ἀπό τὸν Ἀποστολάκη κι' ἀπό τὸ Φῶτο Πολίτη, ἀλλά ἀπό τὰ ἴδια τὰ πράγματα, ὅπως ξεκίνησαν και κείνοι. Ὅσοι λοιπὸν ἐπιμένουν νά μᾶς ἀποκαλοῦνε ἀρνητές, στό βάθος τὸ ξέρουνε, και πολὺ καλά μάλιστα, πῶς δὲν εἶμαστε τέ-

τοιοι. Αὐτὸ πού τοὺς συμβαίνει εἶναι ἀπλούστατα τὸ ὅτι δὲν ἔχουν τὸ θάρρος ν' ἀντικρύσουν τὴ γύμνια τους. Οἱ ἐποχές ὅπως βλέπετε ἀλλάζουν. Τὰ ἴδια τὰ πράγματα ξεσκεπάζουν τὸ εἶδωλό τους και τὸ παρουσιάζουν γυμνὸ. Ὅπου και νᾶναι θά ξεσκεπαστοῦν και γιά τοὺς ἄλλους και γιά τὸν ἑαυτό τους. Ἡ τέχνη δὲν εἶναι καλὴ συμπεριφορὰ. Εἶναι ὀδύνη. Καὶ ἡ ὀδύνη προϋποθέτει ψυχὴ.

Πρέπει νά καταλάβουν καλά πῶς ἡ πολεμικὴ τοῦ περιοδικοῦ μας ἔνα και μόνο νόημα ἔχει:

Τὴ λαχτάρω μας νά ἰδοῦμε μιὰ πεζογραφία ἐλεύθερη ἀπὸ τὰ ξένα ρεύματα, και ἀντάξια με τὶς παραδόσεις μας.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ

Τελευταία στή «Νέα Ἑστία» ὁ κ. Γ. Θεοτοκᾶς δημοσίεψε ἕνα ἐνδιαφέρον ἄρθρο με θέμα τὸ θέατρο τοῦ Κωστή Παλαμά.

Ὁ κ. Θεοτοκᾶς στό ἄρθρο του αὐτὸ κάνει μιὰ διαπίστωση πού ἀν εἶναι σωστὴ πρέπει, νομίζουμε, νά προσεχτεῖ ἀπὸ τοὺς κριτικούς μας.

Ὁ Παλαμᾶς, λέει ὁ κ. Θεοτοκᾶς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Τρισύγγνη» εἶχε σκοπὸ νά γράφει κι' ἄλλα θεατρικὰ ἔργα, ἀλλὰ ἡ πολεμικὴ τῶν κριτικῶν τῆς ἐποχῆς του ἐναντίον τῆς «Τρισύγγνης» και ἡ ἀδιαφορία τῶν θεατρικῶν ἐπιχειρηματιῶν γιά τὸ ἴδιο ἔργο τὸν ἀπογοήτευσαν τόσο πολὺ, ὥστε σταμάτησε τὴ θεατρικὴ δημιουργία του.

Ἄν ἡ διαπίστωση εἶναι σωστὴ, ὁ κ. Θεοτοκᾶς ἔχει ἀπόλυτα δίκιο νά διαμαρτύρεται. Νομίζουμε ὁμῶς πῶς δὲν εἶναι σωστὴ γιά τοὺς ἑξῆς λόγους:

1) Ποτὲ ἕνας μεγάλος δημιουργὸς δὲν κλονίστηκε και δὲν ἀπογοητεύτηκε ἀπὸ τὶς ἐπικρίσεις πού ἀκολούθησαν τὰ πρῶτα ἢ και ὅλα τὰ δημοσιεύματά του. Ἄν ὁ Παλαμᾶς εἶχε τὸ ταλέντο τῆς θεατρικῆς δημιουργίας, θά ἐξακολουθοῦσε τὴν ἐργασία του παρ' ὅλα ὅσα τοῦ εἶπαν. Τὸ πιθανότερο ὁμῶς εἶναι πῶς δὲν κλονίστηκε ἀπὸ τὶς ἐπιθέσεις, ἀλλὰ πῶς ἀσχολήθηκε με τὸ θέατρο ἐντελῶς παροδικὰ.

2) Ὁ Παλαμᾶς δέχτηκε πολὺ πιό σκληρὲς ἐπιθέσεις και γιά τὴ γλῶσσα του και γιά τὴ ποιητικὴ του δημιουργία, ἀπὸ ὅτι γιά τὴν «Τρισύγγνη», χωρὶς ποτὲ νά κλονιστεῖ. Με ὅλα ὅσα τοῦ εἶπαν, ἐξακολούθησε νά γράφει στή δημοτικὴ, ἐξακολούθησε νά γράφει ποιήματα, και ποτὲ δὲν λογάρισε τὶς κρισεις και τὶς ἐπικρίσεις τῶν ἄλλων.

Νομίζουμε λοιπὸν πῶς οἱ διαπιστώσεις τοῦ κ. Θεοτοκᾶ δὲν εἶναι καθόλου σωστές.

ΟΙ ΤΟΝΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ

Σὲ προσεχές μας τεῦχος εἰδικὸς συνεργάτης μας θ' ἀσχοληθεῖ με τὴν «Δίκη» και τὴν «Ἀντιδικία» τῶν τόνων.

Θέλουμε ὁμῶς νά τονίσουμε ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ, πῶς και οἱ «Τονικοί» και οἱ «Ἀτονικοί» τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου

*Αθηνῶν εἶχαν, ὅλο αὐτὸ τὸν καιρὸ, πολὺ μεγαλύτερες ὑποχρεώσεις πρὸς τὸν τόπο ἀπὸ τὸ γὰ δημιουργήσουν ἓνα ζήτημα ποὺ ἐκθέτει τὸ Πανεπιστήμιο κατὰ τὸν ἀθλιώτερο τρόπο.

*Αργότερα, ὅταν ξεχαστοῦν οἱ προσωπικὲς ἀντιθέσεις, τὸ Ἔθνος θὰ κρίνει αὐστηρότατα τὸν ἀντιπνευματικὸ αὐτὸ Βυζαντινισμό ποὺ ξεσήκωσαν καὶ οἱ δυὸ παρατάξεις σὲ τέτοιες κρίσιμες ὥρες. «Ὅταν διψάει τὸ παιδί σου», λέει μιὰ παροιμία τοῦ λαοῦ μας, «μὴ ρίχνεις τὸ νερὸ στὴν ἀλλή»—ὅταν βέβαια ὑπάρχει νερὸ καὶ εἶναι καλὸ.

Η ΠΟΙΗΣΗ

*Αναδημοσιεύουμε ἐδῶ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ τέσσερα ποιήματα ποὺ διαβάζουμε στὸ τελευταῖο τεῦχος (408) τῆς «Νέας Ἑστίας». Τὰ ἀναδημοσιεύουμε τόσο γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας ὅσο καὶ γιὰ κείνους ποὺ μᾶς νομίζουν, ἴσως, ἀρνητὲς ἀπὸ κακὴ πίστη. Ἐμεῖς τουλάχιστο νομίζουμε πῶς οὔτε καὶ οἱ ἐκκολαπτόμενοι τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀχιλλέως Παράσχου δὲν ἔγραφαν χειρότερους στίχους.

ΑΝΥΠΟΨΙΑΣΤΗ

Μπροστὰ στὸ καθρεφτάκι σου, κοροῦλα μου,
Τὸ μισόγυμνο κι' ἄμαθο κορμί σου
—ποὺ τίποτα δὲν ξέρει ἀπὸ τὸν ἔρωτα
κι' εἶν' ἔρωτας τὸ ἴδιο, ποὺ ἀντικρὺ σου

στέκεται καὶ βουδὸ σοῦ λέει, σοῦ κρύβεται
καὶ σοῦ δείχνεται, καὶ εἶναι τώρα κάτι—
θέλει σ' ἐσὲ νὰ ξεμυστηρευτῆ,
σὰ φιλι τρέμει, σὲ κοιτάει σὰ μάτι.

ΘΑ ΠΕΡΑΣΗ ΚΙ' ΑΥΤΟ...

Θὰ περάση κι' αὐτὸ, θὰ περάση...
θάνατι πιὸ ἀλαφρὸ σὲ μιὰν ὥρα
σὰν τὴ μπόρα ποὺ πνίγει τὴ χῶρα
καὶ ποὺ ὁ ἥλιος στεγνώνει μὲ βιάση.

ΕΝΑΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Καὶ γειά σου! σὲ μοιροποτῆρι
τέτοιο, ὅποιος τὴ ζωὴ του πίνει,
μέσ' σὲ ἀνοιξιὰτικο ἥλιοπύρι,
τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἥλιος πέρα σβύνει!

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΗ ΜΠΟΡΑ

Στὸ σαλόνι, ποὺ μόνη τὴν ἀπόσπερνην ὥρα
Νὰ μανιάζη γρικοῦσες ἢ ἀνοιξιὰτικη μπόρα,
Τῆς πνοῆς σου ἢ ἄχνη
Μαγικὴ τῶν τζαμιῶν ἐκεντοῦσε τὴν πάχνη.

Νὰ τώρα καὶ δυὸ ποιήματα διαφορετικῆς τεχντροπίας ἀπὸ δυὸ σειρὲς ποὺ δημοσιεύονται στὰ «Νέα Γράμματα» περιοδικὸ ποὺ ὅπως φαίνεται μὲ τὴ δευτέρῃ του περίοδο συνέχισε τὸ κακὸ παρελθόν του.

ΜΙΑ(N) ΟΒΡΗΟΠΟΥΛΑ ΠΟΥ Μ' ΑΣΗΜΕΝΙΟ ΧΤΕΝΙ ΕΔΙΑΛΥΖΟΥΝΤΑΝΕ

Θὰ τὴν τσακίσω ἐγὼ
Τὴ νοσταλγία σου
Θὰ μαχαιρώσω
Τὴ μυστικὴ σου
Χαρὰ
Μὲ τ' ἄσπρα μου πουλιά
ποὺ ζοῦν καὶ φτερουγίζουν
μέσα
στὰ
μάτια σου.

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

*Ὁριμη πιὰ
Μὲ τὴν καρδιά τοῦ μυστηρίου στὰ χέρια
'Εδέχτηκα
Τὰ λαγόνια βαθειὰ
ποὺ χωνέψαν τὴν κίνηση
ὁ πόνοσ—
Κι' ἀκόμα.

Δὲ θέλουμε νὰ εἰποῦμε βέβαια μ' αὐτὸ πῶς τὸ φαινόμενο βαρύνει ἀποκλειστικὰ τὴ «Νέα Ἑστία» καὶ τὰ «Νέα Γράμματα». Πρόκειται γιὰ ἓνα γενικὸ φαινόμενο μὲ ελάχιστες ἐξαιρέσεις. Οἱ ἐξαιρέσεις ὅμως αὐτὲς ἀποτελοῦν ὀάσεις τόσο σποραδικὲς ποὺ δὲ σώζουν τὴν ἔρημο. Ποιὸς καλόπιστος ἀναγνώστης μας, ποὺ ἔχει ἔστω καὶ ελάχιστο καλλιτεχνικὸ γούστο, μπορεῖ νὰ ἀρνηθεῖ, διαβάζοντας τοὺς πιὸ πάνω στίχους, τὴν ἀθλιότητα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς; Ἀρνητὴς ἀπὸ τὴν κακὴ ἀποψη εἶναι μόνον ἐκεῖνος ποὺ ἀρνιέται τὴν ἀλήθεια. Ἐνῶ ἐμεῖς, ἀπειναντίας, ὄχι μόνον δὲν τὴν ἀρνιόμαστε ἀλλὰ τὴν ὁμολογοῦμε κίολας. Δὲ μιλοῦμε ὅπως βλέπετε «ἐν παραβολαῖς». Σηκώ-
νομε στὰ χέρια μας τὰ ἴδια τὰ πράγματα καὶ σὰς φωνάζουμε νὰ τὰ ἰδεῖτε.

ΑΚΑΤΑΝΟΗΤΗ

Πολύ, ζωνηρό και δικαιολογημένο ενδιαφέρον δείχνεται τὸν τελευταίον καιρὸ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεγαλειότερου ἀπὸ τοὺς πεζογράφους μας, τοῦ Α. Παπαδιαμάντη.

Καὶ ρωτᾶμε, τί γίνεται μὲ τὴν ἔκδοση «τῶν Ἀπάντων του»; Εἶναι τέτοια ἡ ἀνάγκη νὰ γνωρίσουν οἱ νέοι τῆς ἐποχῆς μας τὸ ἔργο του, ὥστε πρέπει νὰ βρεθῆι μὲ κάθε θυσία ἕνας τρόπος γιὰ νὰ ἐκδοθοῦν ἐπιτέλους ὅλα τὰ διηγήματά του.

Ἡ ἀδιαφορία ποὺ δείχνουν οἱ ἀρμόδιοι, καὶ πολὺ περισσότερο ἡ ἀντίδραση ποὺ, ὅπως λέγεται, προβάλλουν οἱ κληρονόμοι του εἶναι, ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, ἀκατανόητη. Ἐκτὸς ἂν ὀφείλεται στοὺς διαταγμῶς ποὺ ἔχουν γιὰ τὴν ἀξία αὐτοχειροτόνητων μελετητῶν τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ στὸ φόβο μήπως αὐτοὶ φροντίσουν τὴν ἔκδοση. Τότε ἔχουν δίκιο.

Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ

Εἶναι ὁ τίτλος ἑνὸς βιβλίου ποὺ κυκλοφόρησε αὐτὲς τὶς μέρες ἀπὸ τὸ «Γλᾶρο» παρ' ὅλο ποὺ δὲν εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση τὸ νὰ εἶναι πνευματικὸς ἄνθρωπος ὁ συγγραφέας ἑνὸς βιβλίου, ἔχουμε ὅμως τὴ γνώμη, πῶς, μὴ καὶ τὸ βιβλίο του ἀπευθύνεται στοὺς συνανθρώπους του, θὰ πρέπει τουλάχιστο ἐκεῖνος ποὺ τὸ γράφει νὰ εἶναι ἄνθρωπος. Ἀπεναντίας ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος ἀποτελεῖ ἕνα δείγμα τῆς νοοτροπίας τῶν διανοουμένων μιᾶς ἐποχῆς διαλυμένης καὶ χωρὶς ἠθικὴ βάση, ποὺ ἂς ἐλπίσουμε ὅτι καταρρεῖ ὀριστικά. Μιὰ νέα ἐποχὴ θ' ἄπρεπε, ἀντὶ κριτικῆς, ν' ἀπαντᾷ στοῦ εἶδους αὐτοῦ τοὺς συγγραφεῖς μὲ ἀγκαθωτὸ μαστίγιον στὰ καλοθρεμένα τους μάγουλα.

ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ

Ἐχουμε ὑπ' ὄψει μας τὴν ἀπόφαση τοῦ Ὑπουργείου Ἐργασίας ἀριθ. 220)1944 ποὺ λέει πῶς ὁ κάθε υπάλληλος (ὁ κλητῆρας ὁποιοῦδήποτε ἰδιωτικοῦ γραφείου) παίρνει κάθε μῆνα, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κανονικὲς του ἀποδοχὰς καὶ ὠρισμένα τρόφιμα σὲ τρόφιμα.

Ἡ ἀπόφαση αὐτὴ μᾶς ἀναγκάζει νὰ ξαναγυρῶμε στὸ ζήτημα τοῦ ἀνεκδιήγητου τραβολογήματος, γύρω ἀπὸ τὸ ἐπίδομα τῶν τριῶν μονολέπτων μὲ τὰ ὁποῖα «ἐνισχύονται» οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες. Καὶ λέμε, πῶς, ἂν δὲν εἶναι βολετό, ἡ ἐπιτροπὴ ἐνισχύσεως πνευματικῶν ἀξιών, νὰ ἐντάξει τοὺς λογοτέχνες μας στὰ συστάματα τῶν Τραπεζῶν γιὰ νὰ τρῶνε ἕνα πιάτο φαί τῆς ἀνθρωπιᾶς, νὰ φροντίσει ὥστε τὸ ἐπίδομα νὰ μετατραπῆι σὲ εἶδος, καὶ πῶς συγκεκριμένα σὲ τόσα τρόφιμα ὅσα παίρνει ὁ κλητῆρας τοῦ ὁποιοῦδήποτε ἰδιωτικοῦ γραφείου.

Ἐκτὸς ἂν γιὰ τὸ ἔχει ἀντίρρηση ἡ Ἐταιρία καὶ ὁ Σύνδεσμος Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν...

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ: «Ὁ Κοτζιάμπασης τοῦ Καστρούργου»
ἔκδ. «ΑΕΤΟΣ» 1944.

Ὁ κ. Καραγάτσης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους πεζογράφους μας, ποὺ ἔχει τὶς ἱκανότητες νὰ δημιουργεῖ κόσμον μὲ ὑπόσταση ἀντικειμενική. Ἡ πλούσια μυθοπλαστικὴ του φαντασία τοῦ ἐπιτρέπει, νὰ σκηνοθετῆ καταστάσεις, νὰ συμπλέκει γεγονότα, νὰ προβάλλει συγκρούσεις, διαφορετικὲς κάθε φορά καὶ νὰ κινεῖ ἀνάμεσά τους πρόσωπα μὲ ξεχωριστὴ τὸ καθένα προσωπικότητα. Ἡ παρατήρησή του στραμμένη πρὸς τὰ ἔξω περιορίζει τὸ στόχον τῆς στὸ ἀντικείμενον, δίνει στὸ γεγονὸς τὴ σημασία ποὺ εἶχε ἀποχτήσει στὰ χέρια τῶν μεγάλων δημιουργῶν τῆς πεζογραφίας καὶ βλέπει τὴν ἐξωτερικὴν δράσιν σὺν τὸν ἀσφαλέστερον δρόμον γιὰ τὸ πλησίασμα τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπου. Ἡ μαθητεία του ἀκόμη στὸ σκολεῖο τῆς ρεαλιστικῆς πεζογραφίας τὸν ἐσυνήθισε νὰ ἀτενίζει θαρραλέα καὶ κατὰ πρόσωπον τὴ γύρω του πραγματικότητα. Ἡ θεὰ τῆς δὲν τὸν τρομάζει. Δὲν ἀναπτύσσει μέσα του τὶς κεντροφύγες ἐκείνες δυνάμεις, ποὺ ἐσπρωξαν τοὺς περισσότερους συναδέλφους τῆς γενιᾶς του στὴν ἀσφυκτικὴν περιοχὴ τοῦ ἐγῶ καὶ τοὺς ὠδήγησαν στὸ ἀπάνεμο λιμάνι τῆς λυρικῆς πεζογραφίας. Κάτι περισσότερο μάλιστα. Μιὰ στενώτερη ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο του σοῦ ἀφήνει τὴν ἐντύπωση πῶς ὁ συγγραφέας αἰσθάνεται μιὰ ἰδιαίτηρη προτίμησιν νὰ φέρνει τὸν ἀναγνώστην του σ' ἐπαφὴ μὲ τὶς πιὸ σκοτεινές, τὶς πιὸ ἀποκρουστικὰς ἐκδηλώσεις τοῦ κόσμου πρὸς τὸν περιβάλλοντα. Ἀποφεύγει τὸν κανόνον γιὰ νὰ ὑπογραμμίσαι τὴν ἐξαιρέσιν. Προσπερνᾷ τὸ κανονικὸν γιὰ νὰ σταθεῖ στὸ ἐντυπωσιακόν. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ εἶναι κείνον ποὺ μὲ κάνει νὰ πιστεύω πῶς ἡ στάσις τοῦτῃ τοῦ κ. Κ. πηγάζει ἀπὸ κάποια παρεξήγησι. Τὸ θάρρος του δὲν ἔχει τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὸ θάρρος τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ βαδίζει ἤρεμος πρὸς τὴν πράξιν ἔχοντας λεπτομερικὰ προὔπολογισιν ὅλας τῆς δυνατέως συνέπειας τοῦ ἐγχειρήματος του. Ὑποκρύπτει κάποιαν ἄγνοιαν. Κάτι ἀπὸ τὸ θάρρος τοῦ παιδιοῦ ποὺ ἀπλώνει τὸ χέρι του ν' ἀρπάξῃ τὴ φλόγαν, ποὺ ἐπὶ ὄρας ἔβαζε σὲ δοκιμασία τὴν δράσιν του, γιὰ τὴν ἀγνοεῖ τὶς συνέπειας τῆς πράξεως του.

Ὁ κ. Κ. βλέπει τὸ γύρων κόσμον μὲ τὴν ἀνευθυνότητα τοῦ ἐλεύθερου σκοπευτῆ. Παραμένει μπροστὰ στὴ ζωὴ σὺν ἕνας ἀδέσμευτος θεατῆς. Δὲν προβληματίζεται μπροστὰ τῆς. Τὸ θέσμιον, ἡ ἐξωτερικὴ τῆς ὄψις, εἶναι κείνον ποὺ βαρύνει ἀποκλειστικὰ στὴ συνειδήσιν του. Ἐξῆ ἀπὸ τὴν ἐντύπωσιν ποὺ τοῦ προσφέρει, τίποτε ἄλλο δὲν εἶναι ἱκανὸν νὰ τοῦ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον. Θὰ τοῦ

είταν μάλιστα δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να φανταστεί πώς υπάρχει και κάτι άλλο, πώς θα μπορούσαμε ν' αναζητήσουμε κάτι το διαφορετικότερο, από την πολύχρωμη εξωτερική της εμφάνιση. Κι' η αντίληψη αυτή δεν πηγάζει από μια βαθύτερη φιλοσοφική τοποθέτηση, όπως συμβαίνει π.χ. με τον Κοβάφη, πράγμα που θα μας επέβαλλε να την σεβαστούμε, μα φαίνεται να εκδηλώνει μιαν άσυνγνωστη άνευθυνότητα. Κι' εδώ ακριβώς έντοπιίζεται η παρεξήγηση. 'Η αδυναμία του να πάρει μια συγκεκριμένη και προσωπική στάση μπρός στη ζωή, τον υποχρεώνει να την αντικρύζει, στην καθημερινή της ροή, σαν κάτι το τελειωμένο. Πιστεύει πως αν κατορθώσει μηχανικά να απομονώσει ένα οποιοδήποτε τμήμα της, αν με την πλοκή και τη διαδοχή των επεισοδίων επιτύχει να υποβάλλει την εντύπωση του πραγματικού, αν τέλος με την επιτήδεια ανέλιξη του μύθου μπορέσει να αίχμαλωτισει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ή αποστολή του σαν συγγραφέα έχει ληξει. Δεν υποπτεύεται πως κατορθώνοντας όλα τούτα εξακολουθεί ακόμη να κινείται σε χώρο, που παραμένει κοινός στο λογοτέχνη και το δημοσιογράφο. 'Ο διαχωρισμός αρχίζει από τη στιγμή, που η αποτύπωση του πραγματικού παύει να άποτελει αυτή καθ' εαυτή σκοπό, από τη στιγμή που ανάμεσα στο αντικείμενο και τον αναγνώστη, παρεμβάλλεται μια όρισμένη προσωπικότητα, που με την ένεργητική της συμμετοχή, άλλοιώνει το αντικείμενο. 'Αλλοίωση όμως δεν σημαίνει αναγκαστικά και παραμόρφωση. Κι' αυτός ακόμη ο όρθόδοξος νατουραλιστής συγγραφέας, στο μέτρο που παραμένει καλλιτέχνης, όσο μεγάλη κι' αν είναι η σημασία, που αποδίδει στη λεπτομερειακή και πιστή περιγραφή του αντικειμένου, όσο κι' αν αγωνίζεται να κρύψει την παρουσία του δικού του εγώ, παρεμβαίνει ωστόσο ένεργητικά στη δημιουργία του κόσμου που παρουσιάζει. 'Η παρέμβαση τούτη είναι κείνη, που δίνει ένότητα και μορφή στο έργο του. Γιατί αυτό που ονομάζουμε μορφή σ' ένα έργο τέχνης δεν είναι κάτι το έξωτερικό ούτε αποτέλεσμα τεχνικής έμπειρίας. 'Η ζωή παραμένει άμορφη στην ουσία της και χαώδης στην εμφάνισή της. Μόνον η ανθρώπινη προσωπικότητα στην προσπάθειά της να την εξηγήσει, δηλαδή να την κατανοήσει, μπορεί να δώσει ένότητα και μορφή στα διασπασμένα της τμήματα. 'Όταν μιλάμε λοιπόν για μορφή θα πρέπει να ύπνοοουμε την εικόνα της αντικειμενικής πραγματικότητας, οργανωμένης και μετασχηματισμένης κατά τέτοιο τρόπο, που να δικαιώνει την ύπαρξη μιας προσωπικότητας, δηλαδή τη στάση της άπέναντι στη ζωή. 'Όταν αυτό απουσιάζει, το έργο άρκείται να αναπαραγάγει το είδωλο της αναρχούμενης και χαώδους ζωής.

Την άπουσία μιας οποιασδήποτε προσωπικής θεώρησης, που θα μπορούσε να την σημειώσει και ο πιο επιπόλιος αναγνώστης, από το έργο του κ. Κ. είναι κείνο που ονομάσαμε άνευθυνότητα. Και πραγματικά πουθενά δεν συναντάς την παρουσία μιας γενικώτερης άρχης Ικανής να οργανώσει το ύλικό που προσφέρει στον συγγραφέα μια έξαιρετικά προικισμένη από τη φύση διαίσθηση. Μέσα από τις σελίδες του δεν προβάλλει κανένα προσωπικό όραμα του κόσμου, δεν παρακολουθείς τη δραματική πάλη του ανθρώπου που αγωνίζεται μέσα από τις πειριπέτειες και τις ανέλιξεις του δράματος των ήρώων του να βρει στοιχεία Ικανά

να θεμελιώσουν την άτομική του ζωή, λύσεις Ικανοποιητικές ή άπλως άνεχτές των προσωπικών του προβλημάτων. Το δράμα όμως και ο άνθρωπος άπουσιάζουν από το μεγαλύτερο μέρος της εργασίας του κ. Κ. 'Η δημιουργία δηλαδή χάνει τον αναγκαστικό της χαρακτήρα και μεταβάλλεται σε άπλη επίδειξη προσωπικών χαρισμάτων. 'Ετσι οι ήρωές του, αν κατορθώνουν να μας κινήσουν το ενδιαφέρον, σπάνια όμως μας προκαλούν τη συμπάθεια. Παρακολουθούμε την πορεία τους μες τη ζωή με το άπλο μάτι του περιέργου και όχι με την άγωνία του συμπάσχοντος. 'Η άπουσία οποιουδήποτε προσωπικού αϊτήματος, που μόνο είναι Ικανό να καταξιώσει το ουδέτερο πλήθος των συμβεηκότων, επιτρέπει στο γεγονός να διατηρεί τη βαναυσότητα της πραγματικής του ύπαρξης. Τά κριτήρια που χρησιμοποιούμε στην αντιμετώπιση των ήρώων και των πράξεών τους, δεν είναι διαφορετικά από κείνα που θα χρησιμοποιούσαμε αν τύχαιον να τους συναντήσουμε στην καθημερινή ζωή. 'Η έπαφή με το έργο του κ. Κ. δεν μας επιβάλλει την εντύπωση πως βρισκόμαστε σ' ένα κόσμο διαφορετικό από κείνον της καθημερινής ζωής, που λειτουργεί σύμφωνα με δικούς του νόμους, διαθέτει Ιδιαίτερη ήθικη και ύψώνει μια άγνωστη σε μας Ιεραρχική κλίμακα αξιών για να μας υποχρεώσει να τον κρίνουμε με τά κριτήρια, που αυτός ο ίδιος θα μας προσέφερε. Το πρόβλημα της μορφής, θα παραμείνει για καιρό ίσως ακόμη, ένα άλυτο πρόβλημα για τον κ. Κ.

Το νευραλγικό τούτο σημείο της δημιουργίας του δεν φαίνεται να διέφυγε την προσοχή του κ. Κ. Αυτό τουλάχιστον άποδεικνύει η προσπάθειά του να έμφανίσει το έργο του ύποταγμένο σε κάποιες άρχές, να του δώσει μια έξωτερική ένότητα. 'Η ρουμπρίκα «'Εγκληματισμός κάτω από το Φοίβο» κάτω από την όποια θέλησε να τοποθετήσει τα τέσσερα πρώτα μυθιστορήματά του (είναι τάχα τυχοίο το γεγονός ότι μόλις μετά την έκδοση του δευτέρου του βιβλίου, αν η μνήμη δεν με άπατά, έκαμε την εμφάνισή της;) δεν νομίζω πως προσέθεσε τίποτε το σημαντικό από την άποψη τούτη κι' άς ήταν αυτός ο σκοπός της. Παράσυρε βέβαια μερικούς κριτικούς του. Το γεγονός όμως αυτό έχτις από την εύπιστία των ανθρώπων τίποτε άλλο δεν άποδεικνύει. Να ζεί κανένας μέσα σε μια σύγχρονη κοινωνία, που με τις καταχτήσεις της τείνει να έξιπώσει προς το μηδέν τις επιδράσεις του φυσικού περιβάλλοντος και να πιστεύει πως ή μελέτη αυτών των επιδράσεων θα μπορούσε να του προσφέρει μια βάση εξήγησης των πολύμορφων έκδηλώσεων ενός σύγχρονου ανθρώπου, νομίζω πως μονάχα σαν άφέλεια, και μάλιστα έπιεικώς, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Κι' είναι εύτύχημα για τον κ. Κ. ότι το πρόβλημα που τοποθετεί ο ύπέρτιλος δεν φαίνεται να τον άπασχόλησε και πολύ. 'Αφέθηκε να παρασυρθεί από το ένστιχτό του και σ' αυτό όφείλουμε τις πολλές ζωντανές σελίδες που διανθίζουν την πολυσέλιδή του παραγωγή.

Την ίδια σημασία νομίζω πως διαθέτουν και με το ίδιο πνεύμα θάπρεπε να αντιμετώπιστουν κι' οι πρόσφατες έρωτοτροπείες του με την βιολογία και την ψυχαναλυτική θεωρία, τις όποιες ανέλαβε στην τελευταία θορυβώδη δημοσιογραφική του καμπάνια να μας έκλαϊκέυσει. Με τούτο δεν θέλω να άμφιοβητήσω την έπίδοση του κ. Κ. σ' αυτόν τον τομέα, ούτε πολύ περισ-

σότερο την ειλκρίνεια της πίστης του. Νομίζω όμως πώς, καθώς και στην πρώτη περίπτωση, δεν πρόκειται παρά για μία εκ των υστερίαν δικαιολογία. Και το κυριώτερο, πώς καμιά επιστημονική θεωρία, όσο δημιουργική κι' αν φανταστούμε τη συμβολή της στην εύρυνση της έμπειρίας του καλλιτέχνη, δεν μπορεί ν' αντικαταστήσει αυτό που ονομάζουμε ατομική δράση.

Πόσο τουτο' είναι αληθινό φαίνεται από το τελευταίο του βιβλίο. 'Ο «Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου» πέρνει τη μορφή της πραχτικής έφαρμογής των βιολογικών θεωριών του κ. Κ. Οι σελίδες της έκλαϊκευμένης βιολογίας, που αποτελούν την εισαγωγή του, δεν άφινουν καμιά άμφιβολία πάνω σ' αυτό. Είναι όμως συγχρόνως και ιστορικό μυθιστόρημα. Γι' αυτό προτού νά μπούμε στα καθέκαστα του ήρωα, νομίζω πώς θα εΐταν σκοπιμότερο νά άνιχνεύουμε την περιοχή που αναπτύσσεται ή δράση. 'Η επανάσταση του 1821, αποτελεί το κέντρο βάρους του μυθιστορηματος. Και πρέπει νά όμολογηθεί πώς ό κ. Κ. κατέβαλλε κάθε προσπάθεια νά μη φανεί άπληροφόρητος ως προς τά διάφορα περιστατικά της. Έσπρωξε μάάλιστα την έρευνά του σέ περιοχές, που πολλοί άπ' τους έπίσημους Ιστορικούς μας δεν τολμούν νά πλησιάσουν. Τό γεγονός ότι όχι μονάχα δεν του διέφυγε ή πάλη των κοινωνικών ομάδων, μά στην πάλη τούτη βλέπει νά ολοκληρώνεται ή φυσιογνωμία της επανάστασης, μάς έπιτρέπει άδίσταχτα νά τό Ισχυρισθούμε. Την όρθή όμως τοποθέτησή του έρχεται νά την άμαυρώσει ό χοντροκομένος και άπλοϊκός τρόπος της έφαρμογής των συμπερασμάτων της Ιστορικής μεθόδου, που φαίνεται θέλησε νά χρησιμοποιήσει.

"Αν ή στάση μάς κοινωνικής ομάδας, άπέναντι σ' ένα όποιοδήποτε Ιστορικό γεγονός καθορίζεται από τη θέση που αυτή κατέχει στην παραγωγή, δηλαδή από τό οικονομικό της συμφέρον, αυτό δεν σημαίνει πώς τό σύνολο των άτόμων που την αποτελούν έχει πλήρη συνείδηση των σκοπών, που ή πολιτική της ομάδος τους έξυπηρετεί και πολύ περισσότερο των αϊτίων που καθώρισαν αυτή την πολιτική. "Αν τά πράγματα εΐταν τόσο άπλοποιημένα ή κοινωνιολογία σάν έπιστήμη δεν θα εΐχε λόγον ύπάρξεως. Στην πραγματικότητα τό οικονομικό συμφέρον έπιδρά στό σχηματισμό του Ιδεολογικού πιστεύω. Με τόν σχηματισμό του όμως τό Ιδανικό άποχτά μιάν όρισμένη άνεξαρτησία. Και με την άνεξάρτητη τούτη δράση του, παίρνοντας τη μορφή αυτόνομου παράγοντα έξασκει την έπίδρασή τους στους κοινωνικούς μετασχηματισμούς. Κι' αν ό Ιστορικός και ό κοινωνιολόγος είναι ύποχρεωμένοι νά άναζητήσουν τις ρίζες του, για τόν λογοτέχνη θα εΐταν άρκετό νά περιοριστεί στην έπίδρασή του γιατί αυτή είναι κίνη που δίνει τόν Ιδιαίτερο χαρακτήρα στη δράση των άτόμων και διαμορφώνει την ψυχολογία τους, για την όποία και άποκλειστικά αυτός ένδιαφέρεται.

Τόν ίδιο άπλοϊκό τρόπο θα συναντήσει ό άναγνώστης σέ πολλά σημεία του έργου. 'Ο κ. Κ. άνέλαβε νά μάς δώσει μιά εικόνα της επανάστασης του 21. Κι' όμως τό Ιστορικό τουτο γεγονός μονάχα ως γνωστική κατάκτηση τόν άπασχόλησε. Περιορίστηκε δηλαδή νά την δει άποκλειστικά σάν θέαμα. Στάθηκε μπροστά της με τό ίδιο τρόπο που ένας άστυνομικός συντάκτης θα στεκόταν μπροστά σέ μιά δολοφονία ή ένας φοιτητής της Ιατρικής σ' ένα

πτώμα. Δεν είδε τό έπικό στοιχείο, που έγκαταλείπει στό δευ-δεύτερο πλάνο τόν κυκεώνα των άντιμαχόμενων συμφερόντων, κι' ως παραμένουν αυτοί ή πηγή του, τό ξέσπασμα των παθών, την ήρωϊκή πάλη του άνθρώπου για την πραγμάτωση του Ιδανικού, του όποιοδήποτε ζωντανού Ιδανικού, που άποτελεί αυτήν την Ίδια την ουσία της άνθρώπινης Ιστορίας. Τό Ιστορικό γεγονός δεν μετουσιώθηκε, δεν μεταπλάστηκε, δεν κατανοήθηκε. Παρέμεινε μιά χρονογραφική έκθεση έπεισοδίων, χωρίς τίποτε νά σημειώνει την παρουσία του άνθρώπου, που στίς περιπέτειες των συνανθρώπων του βλέπει την Ιστορία της Ίδιας του της ψυχής.

Την άδυναμία του κ. Κ. νά διεισδύσει στην άτμόσφαιρα της επανάστασης, έρχεται νά ένισχύσει και ή έκλογή του ήρωα. 'Ο Μίχαλος Ρούσης, ό κοτζάμπασης του Καστρόπυργου, από άδυναμία χαραχτήρας, χωρίς ό Ίδιος νά τό άντιλαμβάνεται, βρίσκεται μπλεγμένος στα δίχτυα της επανάστασης. Κινδυνεύει νά άποκεφαλιστεί. Για νά τό άποφύγει μεταβάλλεται σέ προδότη. 'Η επανάσταση όμως στό μεταξύ αναπτύσσεται. 'Η έπιτυχία φαίνεται έξησφαλισμένη. 'Ο Μίχαλος θα ύποστεί τις συνέπειες της πράξης του. Δεν του μένει παρά μιά διέξοδος. Με την προσφορά του νά έξαφανίσει την άνάμνηση του έγκλήματός του. Μιά έξαιρετική εύνοια της τύχης, του έπιτρέπει νά τό έπιτύχει μεταβάλλοντάς τον από παρεξήγηση σέ ήρωα, γιατί, τό ένστιχτο της αυτοσυντήρησης, ούτε και τη θυσία που ό ψυχρός ύπολογισμός άποφάσισε δεν του έπέτρεψε νά πραγματοποιήσει. 'Ο Μίχαλος θα ξαναποχτήσει όλα τά πλεονεκτήματα, που ή προηγούμενη κοινωνική του θέση του προσέφερε. 'Η παρουσία ενός τέτοιου τύπου, στα πλαίσια μιάς επανάστασης, δεν είναι κάτι που άποκλείεται. Στην άτμόσφαιρα όμως ενός λαϊκού κινήματος δεν μπορεί παρά νά άποτελεί έξαίρεση, περιπτωση άτομική. Και δεν είναι οι άτομικές έξαιρέσεις που θα μάς έπιτρέψουν νά συλλάβουμε την ουσία ενός Ιστορικού γεγονότος, αλλά τό πλήθος των άνθρώπων, που με την άτομική τους θυσία πραγμάτωνουν τά Ιδανικά του. 'Η παρουσία του μόνο στα πλαίσια ενός ευρύτερου πίνακα, που θα εΐχε τη φιλοδοξία νά δώσει μιά συνολικήν εικόνα της επανάστασης θα εΐχε τη θέση της, και κεί όμως όχι σάν μορφή πρωταγωνιστή, μά σάν δευτερεύουσα φυσιογνωμία. 'Υπήρχε βέβαια και μιά άλλη περίπτωση. 'Η κριτική στάση του συγγραφέα άπέναντι στην επανάσταση. Στο ήρωϊκό πνεύμα, που αυτή έπέβαλε, νά άντιτάξει τόν άτομικό εϋδαμονισμό του ήρωά του. Αυτόν νά ύψώσει σέ σύμβολο και στη δικαίωσή του νά βρει έρείματα ή καταδικαστική του έτυμηση. Και θα συνέβαινε πράγματι αυτό αν εκείνο που ώδήγησε τόν κ. Κ. νά άποδώσει τη μορφή του Μίχαλου Ρούση, εΐταν ή ζωϊκή άλήθεια που έβλεπε νά περικλείνει σάν τύπος, και όχι ή έπιθυμία του νά δώσει σάρκα και όστά στίς βιολογικές του θεωρίες. "Όπως όμως ή άπλη γνώση των Ιστορικών συμβάντων, δεν του έπέτρεψε και δεν εΐταν δυνατόν νά του έπιτρέψει νά συλλάβει τόν παλμο της επανάστασης του 21, όμοια και οι βιολογικές του θεωρίες δεν στάθηκαν Ικανές νά δικαιώσουν τόν ήρωά του.

Στό πρόσωπο του Ρούση δεν βλέπουμε τόν άνθρωπο που διεκδικεί τό δικαίωμά του, στό όνομα της άτομικής ευμάρειας, της άρχης της άτομικής έπιβίωσης, νά άρνηθεί τους ήθικούς νόμους

του περιβάλλοντός του. Ούτε καν με τὰ γνωρίσματα μιᾶς πληθωρικής ὑπαρξης, πού ἡ ζωτικότητα της, ἡ ἀνάγκη τῆς ὀλοκλήρωσής της, τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ κάθε τι πού θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελέσει ἐμπόδιο στὴν ὀργανική της ἀνάπτυξη, μηχανική διακοπή της, τὸν ἐπροίκισε ὁ συγγραφέας. Ὁ κ. Κ. παρουσιάζοντας τὸν ἥρωά του σὰν ἕνα εἶδος ἐκπροσώπου μιᾶς διαφορετικῆς ἠθικῆς, αὐτῆς πού οἱ βιολογικές του μελέτες φαίνεται νὰ τοῦ ὑποβάλανε, δὲν τὸν ὄπλισε συγχρόνως καὶ μετὰ τὴ δύναμη νὰ τὴν ἐπιβάλλει στὸν ἀναγνώστη. Τὸν ἄφισε ἔτσι ἀνυπεράσπιστο στὰ ἐκδικητικὰ βέλη τῆς τρέχουσας ἠθικῆς. Ἡ καταδίκη του εἶταν κάτι πού θάπρεπε νὰ τὸ περιμένει.

ΒΑΣΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

«Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΑΣΠΡΟΚΟΡΑΚΑΣ» τοῦ Ἀλέξη Σολωμοῦ

Ὁ Κάρολος Κουν ἐχθρὸς τῆς ρουτίνας, ἀλλὰ καὶ ἐχθρὸς τοῦ ἐντυπωσιακοῦ νεωτερισμοῦ θέλησε νὰ παρουσιάσει κάτι νέο, πού νάβαι ταυτόχρομα καὶ ἔργο ἐλληνικό. Καθὼς λέγεται, στὰ ἐρμάρια τοῦ κοίτονται καμμιά ὀγδονταριά ἔργα σύγχρονων ἐλλήνων συγγραφέων, πού ἀνυπομονοῦν μέσα στὰ σκοτάδια νὰ δεχτοῦνε τὸ φῶς τῆς ράμπας. Κανείς δὲν ξέρει ποιὰ ἀκριβοδίκαιη ἐπιλογή μπορεῖ νὰ γίνῃ στὸ θαμμένο τοῦτο πνευματικὸ θησαυρὸ, κανείς δὲν ξέρει ἂν ὁ εἰσηγητὴς τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ὑπῆρξε πραγματικὰ δίκαιος κρατώντας τόσα πνεύματα μέσα στὴ θλιμμένη ἀφάνεια τῆς χαρταποθήκης τοῦ θιάσου, γεγονὸς ὅμως εἶναι ὅτι ἡ ἐκλογή τῆς φορᾶ τούτῃ ἔγινε μετὰ κάποια θριαμβευτικὴ ἀποφασιστικότητα, φανερώουσα τὴν κεραυνοβόλο καταπολέμησιν τοῦ δισταγμοῦ. Ἔτσι δόθηκε στὴ διψασμένη ἀναμονὴ τοῦ φιλοτέχνου κόσμου ὁ «Τελευταῖος Ἀσπροκόρακας» τοῦ Ἀλέξη Σολωμοῦ.

Ὁ Ἀλέξης Σολωμὸς εἶναι πραγματικὰ νέος ἀλλ' ἡ ζωὴ του ἡ λογοτεχνικὴ ἔχει κι ὅλας χρονικὴ διάρκειαν ἐτῶν ἀρκετῶν. Ὁ θρῦλος πού ἔχει δημιουργηθεῖ, δίχως νὰ ἐμποδιστεῖ ἀπὸ τὴ μετριοφροσύνη του, παρουσιάζει ἔτοιμο ἔργο ὀγκωδέστατο, καμμιά σαρανταριά κομμάτια θεατρικά, ἕνα μυθιστόρημα καὶ ποιήματα γραμμένα ὄχι μόνο στὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλες πολλές, πράμα πού δείχνει τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκδηλωθεῖ πολὺφωνα. Καὶ τῆ στιγμῇ πού ἄλλοι συγγραφεῖς ἠλικιωμένοι, βαρεῖς, ταλαντοῦχοι, χτυποῦν ἀπεγνωσμένα τὸ ρόπτρο τῆς πύλης τοῦ θεάτρου καὶ ἡ πύλη δὲν ἀνοίγεται, ἔξαφνα ὁ «Τελευταῖος Ἀσπροκόρακας» ἔφερε μετὰ μεγάλῃ εὐκολίᾳ τὸν Ἀλέξη Σολωμὸ μπροστὰ στὴ χαρούμενη καὶ χειροκροτοῦσα ἐπιδοκιμασία τοῦ κοινοῦ.

Ἀσπροκόρακας, δὲν εἶναι κανένα παράδοξο πτηνὸ. Εἶναι τὸ ὄνομα μιᾶς οἰκογένειας ἐλληνικῆς πού ἔχει δοξασμένους προγόνους, ὑπουργούς, στρατηγούς, μητροπολιτάδες, καὶ τώρα ἀγωνίζεται νὰ συγκρατηθεῖ ἐπάνω στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀδιάλλαχτης ἠθικῆς, πού ἐπιβάλλουν οἱ αὐστηρότατες οἰκογενειακὲς ὑποχρεώσεις. Τελευταῖος δὲ Ἀσπροκόρακας εἶναι ὁ τελευταῖος γόνος τῆς οἰκογενείας, πού φροντίζει νὰ σπᾶσει τὰ δεσμὰ καὶ τελικὰ παντρεύεται μιὰ γυναῖκα ἐλαφρῶν ἡθῶν καὶ τὴν παρουσιάζει μὲ ὅλη τὴν ἀγνόητα τῆς καρδιάς του στὸ σπίτι.

Δὲν πρόκειται νὰ ἀσχοληθοῦμε μετὰ τὴν ἀπλοϊκὴ τούτῃ βασικὴ ἰδέαν τοῦ ἔργου καὶ νὰ δώσουμε ἀξία σὲ χιλοειπωμένα πράματα, ἐξαντιλημένα ἀπὸ τὴ χρῆσιν, ὅπως εἶναι τὰ δικαιώματα τῆς νεότητος ἐπάνω στὴ ζωὴ καὶ τὰ ρέστα. Στὴ βαθύτερη διάθεσίν του τὸ ἔργο εἶναι μιὰ ἐξωθημένη σάτυρα μετὰ προσπάθεια νὰ διακωμωδηθοῦν οἱ

τύποι, δίχως να επιτυγχάνεται και ούτε να επιζητείται καν μια στοιχειώδης δικαίωση των. Έτσι, αντίς για κωμωδία είδαμε μια σκηνογραφία και αυτό ακριβώς είναι το άτύχημα, αλλά και η έπιτυχία του έργου. Διότι η φύση του ταλέντου του Σολωμού, τον κατευθύνει με τρόπο που να φεύγει από το συγκεκριμένο και από το βάρος του άπτου και του ρεαλιστικού και να ελαφρύνει τα πράγματα, μέσα σε μια διάχυτη ατμόσφαιρα όνειρου και έπιπόλαιης ελαφρότητας. Φυσικά, ο συγγραφέας δεν έχει ακόμα συνειδητοποιήσει τη μορφική ποιότητα των δημιουργικών του δυνατοτήτων. Αλλά και χωρίς να το θέλει και δίχως να το γνωρίζει, υπάρχει αυτή η διάχυτη ατμόσφαιρα που αναφέραμε άοριστη ακόμα και άτονη και είναι αυτή που βγάζει το έργο του Σολωμού έξω από τη ρουτίνα και του δίνει μια όποια αξία.

Ο Άλέξης Σολωμός γράφει καθώς φαίνεται με πολύ ελαφριά πένα, μη προσέχοντας σε καλλιλογία και σε μέτρο, έτσι που να μπαίνουν άπειρα περιττά στοιχεία και να μη έχει έπίγνωση της άτελεύτητης τούτης περιττολογίας, που είναι άλλωστε ένα από τα κύρια γνωρίσματα και μια από τις κυριώτερες συμφορές όλης της νεοελληνικής παραγωγής. * Η ψαλλίδα της καλλιτεχνικής λογοκρισίας του θιάσου έκοψε μετά την πρεμιέρα τουλάχιστον το ένα τέταρτο άπ το κείμενο και η άποβολή αυτή του περιττού όχι μόνο δεν έβλαψε αλλά έσουλούπωσε και λευτέρωσε το έργο.

Ο «Τελευταίος Άσπροκόρακας» άντίκρουσε μια ύποδοχή πολύ άμφιβολη. Οι περισσότεροι κριτικοί τον παινέσανε αλλά χωρίς μεγάλη πεποίθηση, έκτός από έναν που άρχισε τότε τελευταία να τρέμει με την ιδέα μην τύχει και τον πάρουν για κατακαθισμένο και ακαδημαϊκό οι νέοι κι οι πρωτοπόροι. Όμως το κοινό που έμεινε άπ την πρώτη στιγμή έκπληκτο, με τη σκηνή της φωτογραφίας, σά να αισθάνθηκε ότι το διέψευσαν στις προσδοκίες του, άποτραβήχτηκε σκεπτικό και κάπως δυσαρεστημένο. Και βρέθηκαν και όσοι άνήκουν σε μια τρίτη κατηγορία, οι άντικειμενικοί και οι έμβριθείς, που θέλησαν να πειθοούν ότι το κοινό έμεινε έτσι δυσαρεστημένο, έπειδή η κωμωδία του Σολωμού παρουσιάζει πολλά καινούργια στοιχεία ουσίας και μορφής, που δεν είναι εύκολο να τα δεχτεί με χαρά, δίχως καμιά έξοικίωση, ο κόσμος. Όπως όποτε ο Σολωμός με τον «Τελευταίο Άσπροκόρακα» έδωσε όχι το «μέτρον των δυνάμεών του», αλλά το δρόμο που μπορεί να ακολουθήσει, άν θελήσει να έργαστεί πιο άυστηρά με άποκλειστικότερη προσηλωση, με βαθύτερη συγκέντρωση, και άν καλλιεργήσει αυτήν την ιδιότητα του ταλέντου, που χαρακτηρίσαμε παραπάνω, με τη διάχυτη εκείνη ατμόσφαιρα που διαλύει όλα τα βάνασα στοιχεία του ρεαλισμού. Και ο δρόμος τούτος είναι άναμφισβήτητα λαμπρός.

Ο σκηνοθέτης του «Θεάτρου Τέχνης» έκαμεν ένα σφάλμα γιατί φοβήθηκε να προχωρήσει στην τολμηρή πορεία του. Η κωμωδία τούτη δέ μπορεί να παρασταθεί με την όρθόδοξη άντίληψη του ρεαλιστικού θεάτρου, θα χρειαζόταν ένα γενικό στυλιζάρια για να μπορούμε, όπως έπιβάλλει και το έργο άκόμη, σε ένα κλίμα μ-

* πρβλ. W : Η άίσθηση του μέτρου (περιοδικό «Φιλολογικά Χρονικά» τεύχος 8—12).

θικό. Παράλληλα έπρεπε να δωθεί ρυθμός πολύ γρηγορότερος, άφου δεν ένδιαφέρουν οι έννοιες, οι εύφυες, είτε οι σοφίες του συγγραφέα, άλλ' ένδιαφέρει το σκηνογραφικό παιχνίδι που χρειάζεται να βρισκείται σε άπόλυτη συνέπεια, όχι με την όμη άπόδωση της άληθινής ψυχολογίας των προσώπων αλλά με το βαθύτερο καλλιτεχνικό αίτημα του έργου.

Έξω από την παρατήρηση αυτή την όλη παράσταση χαρακτήρισα έπιμέλεια, προσοχή και κατανόηση των λεπτομερειών των άτομικών ρόλων. Η προσπάθεια των έργων του «Θεάτρου Τέχνης», μια προσπάθεια με καλλιτεχνική ιστορία σημαντική, δέ δίνει βέβαια άφορμή για ψόγο, άλλ ούτε και σημειώνει κάποιο σταθμό στη σταδιοδρομία του. Οι κύριοι Διαμαντόπουλος και Καλλέργης, με το βαρύ τους παρουσίασμα θέλοντας να μείνουν πιστοί στην άυθεντικότητα του τύπου δυο γέρων ραμολί που έχουν χάσει μοιραία την εύκινησία τους, έκαμαν ώστε να γίνει βραδύτερος ο ρυθμός στις περισσότερες πράξεις. Η κυρία Μεταξά δέ φρόντισε να αισθητοποιηθεί από το κοινό ένας τόνος υπερβολής, που θα έπρεπε να είναι καθαρά γελοιογραφικός τόνος, μολονότι το παίξιμό της διέκρινε ένότητα γραμμής στην άδιάλλειπτη ένταση της νευρωτικής της ιδιοσυγκρασίας. Με γοργότητα χόρη, και μπριό έπαιξαν η δ. Λαμπροπούλου—είχε μια φρεσμούς της, άλλωστε της ταίριαζε ο ρόλος—η δ. Γιαννακούλου—είχε την πρόνοια να διαφοροποιήσει το ύλικό της, να ντρεσάρει την ingenuie που της έμπιστεύτηκε ο σκηνοθέτης, στη χαρακτηριστική της ύφή, πράγμα που δεν άποτελεί άυθαιρεσία γιατί η όλη στροκτούρα του θεατρικού τούτου είδους, άφνει στην έρμηνεία ίκανά περιθώρια—και η κ. Λεονταρίδου, που η πρώτη της εμφάνιση ύπήρξε έξαιρετικά εύσωνη, γιατί πήρε ένα πρόσωπο άχνά πλασμένο από τον συγγραφέα, έντελώς έπεισοδιακό και το προίκισε με ένα νόστιμο και θερμό νόημα, με τις μουτρες της, με το φευγαλέο κ' έλλειπτικό λόγο της, με τη γραφική κίνησή της. Ο κ. Βασταρδής στάθηκε καλά χάρις στο ζωηρό κ' άβίαστο τέμπο του, που θα ταίριαζε μόνο να είναι και κάπως φαιδρότερο. Ο κ. Γκολγκάκης σχηματοποίησε με μαθηματικότητα το μάγο Τσατσάρα, χωρίς να ζεστάνει με την πνοή του τη διάσταση της καρικατούρας. Η δ. Έμμανουήλ ύπήρξε η μόνη που κινήθηκε με πειθώ στο άέρα του καμπαρέ, άνάμεσα στους τούς ήθοποιούς κ' έδειξε μια άξιοσημείωτη κλίση συμπτέτας. Ο κ. Άλεξάκης γεύτηκε μόνο ώρισμένες στιγμές του τύπου του—στην τελευταία πρό παντός πράξη—δίχως τα φτάσει σε σύνθεση. Είχε όμως μια μάσκα πολύ τερπνή. Ο κ. Νικολαΐδης άς μη κριθεί από την πρώτη αυτή του εμφάνιση. Μας φάνηκε υπερβολικά μελιστάλαχος και κάπως συνεσταλμένος. Ήταν έξω από την ατμόσφαιρα του παιχνιδιού.

Το ίδιο θα μπορούσαμε να εικάσουμε και για τη δ. Μαζαράκη. Θα ήταν ώστόσο άδικο να καταλογίσουμε στους δυο νέους αυτούς καλλιτέχνες, άποκλειστική την εύθύνη. Όλάκερη η τετάρτη εικόνα, δεν άνταποκρίνοταν στην κεντρική διάθεση του έργου, έδινε την έντύπωση συναισθηματικής άκροβασίας, ένδς ίντερμέτζου γραμμένου από ξένο χέρι. Γιατί τί είναι η Ρόζα; ... Ένα ζαχαρόπηκτο κατασκευάσμα φιλολογικού καφενείου του δεκάτου έννάτου αιώνα. Μια κακέτυπη και ξεπλυμένη Μαργαρίτα Γκωτιέ. Μέσα στη μικρή κοινωνία από μαριονέτες, όπου την το-

ποθέτησε ο Σολωμός, μάταια πάσχισε να δικαιολογήσει την ύπαρξή της με άκαιρους ποιητικούς γλυκασμούς.

Η σκηνοθεσία δεν προσπάθησε τουλάχιστο να προικίσει με ένα αισθησιακό σκέρτσο την παρασιτική τούτη υπόσταση. Μια γυναίκα του καμπαρέ όσοδηποτε και αν αγαπήσει ρομαντικά—φαινόμενο διόλου σπάνιο—εκφράζεται πάντα με τόν τρόπο της, με τις συνήθειές της, με τις αντιδράσεις της, με την ιδιόζουσα εκείνη άγωγή που απόχτησε στην ελευθεριάζουσα θητεία της μέσ' τή ζωή. Δεν είναι δεχτό να έχει παρθενικότητα κρίνου μαζί με μια άχραντη ευγένεια στην είδή της. Είμαι άπ τους πρώτους που έχτιμοῦν τις πνευματικές ἀρετές και την πολύπτυχη ἀρτίστικη φύση της δ. Μαζαράκη, γι αυτό ακριβώς είχα την υπέρβολική ἴσως ἀπαίτηση να ἐμφυώσει στη διαγραφή του τύπου της κάποιαν ἀλήθεια.

Τὸ πρῶτο σκηνικό του κ. Στεφανέλλη θά ἦταν πιδ συνυφασμένο στη στόφα του ἔργου, ἀν ἀνέδινε μιά πιδ ἄμεση αἴσθηση χιούμορ. Μά κ' ἔτσι πλαισίωνε μ' εὐφρόσυνη φαντασία τὸ συμπαθητικό κουκλόκομο τῆς Οἰκογένειας Ἀσπροκόρακα.

W.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

“ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,*)

Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 ΑΘΗΝΑ - ΤΗΛ. 55-536

ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟΣ **)

ΛΑΟΥΡΔΑ ΒΑΣ.: 'Ο 'Ισοκράτης και ἡ ἐποχή του δρχ.	10.000.000
SOEREN KIERKERCAARD: In Vino Veritas . . . »	10.000.000
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «'Αμαρτωλοί» Νουβέλα . . . »	7.500.000
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «'Εαρινὸ» διηγήματα »	7.500.000
ΚΟΒΒΑΤΖΗ ΑΣΤΕΡΗ: «Πρώτη "Ανοιξη» Νουβέλα »	7.500.000
ALEXANDER - STAUB: «'Ο 'Εγκληματίας κι' οἱ δικαστές του» »	10.000.000
ΠΙΕΡΙΔΗ ΓΙΑΓΚΟΥ: «'Ο Καβάφης» συνομιλίες, χαρακτηρισμοί, ἀνέκδοτα »	7.500.000
ΠΑΠΑΔΗΜΑ ΑΔΑΜΑΝ.: «'Η Πορεία μιᾶς γενιᾶς» Λογοτεχνικά Χρονικά »	7.500.000
ΛΟΥΡΙΕ ΟΣΙΠΠ: «Ντοστογιέφσκη» ἡ ζωὴ και τὸ ἔργο του »	7.500.000
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «'Ο ἄλλος δρόμος» στίχοι »	20.000.000
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «'Η τελευταία τῶν ρομαντικῶν» διηγήματα »	7.500.000
ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΛΛΑΝ ΚΟΥΣ: «Πάστωρ Χ» ἀστυνομικό μυθιστόρημα »	10.000.000
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ: «Πῶς κατακτῶνται οἱ γυναίκες» »	6.000.000
RAINER MARIA RILKE: «Γράμματα σ' ἓνα νέο ποιητή» »	4.000.000
ROMAIN ROLLAND: «Βίος τοῦ Μπετόβεν» »	7.500.000
KNUT HAMSON: «Στὸ ἄστρο τοῦ Φθινοπώρου» »	7.000.000
ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΚΩΣΤΑ: «Ψηλά στις κορφές» »	4.000.000
ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΕΞ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ: «Παράλληλα κείμενα» ποιήματα »	7.500.000
ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΦΑΡΜΑΚΗ: «'Ανοδος» ποιήματα . . . »	2.000.000
ΤΡΙΚΚΗ ΓΙΑΝΝΗ: «Γράμματα σὲ γυναίκες» πεζογραφήματα »	7.500.000
ΤΡΙΚΚΗ ΓΙΑΝΝΗ: «Εἰκόνες και πανοράματα» πεζογραφήματα »	7.500.000
«ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ» ὁ πρῶτος τόμος σελ. 460 . . . »	15.000.000
τὰ παλαιότερα τεύχη τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» πωλοῦνται στην τιμὴ τοῦ κυκλοφοροῦντος τεύχους με ἀύξηση 50 %.	

*) Ἐμβάσματα γι' ἀποστολὴ βιβλίων στὸν ὑπ' ἀριθ. 803169 ἐλεύθερο λ)σμό τοῦ Ν. Σ. Μοναχοῦ σὴν Τράπεζα Ἀθηνῶν Πατησίων 9 σὴν Ἀθήναι.

**) Ὁ τιμοκατάλογος αὐτὸς καταργεῖ κάθε προηγούμενο και ἰσχύει ὅσπου νὰ δημοσιευτεῖ νεώτερος.

ΙΚΑΡΟΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ : ΣΤΑΔΙΟΥ 8^α

ΣΟΛΩΜΟΥ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τὸ ἀριστούργημα τοῦ Ἑθνικοῦ ποιητῆ
σὲ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ΛΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΗ



ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ

ΛΕΜΟΝΟΔΑΣΟΣ

Τὸ περίφημο ἔρωτικό μυθιστόρημα σὴν τελειωτικὴ του μορφῆ



ΓΚΥ ΝΤΕ ΠΟΥΡΤΑΛΕΣ

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ

Μιά μυθιστορηματικὴ ζωὴ δοσμένη ἐλόκληρη
στὴ μουσικὴ καὶ τὸν ἔρωτα, σὲ λογοτεχνικὴ
μετάφραση τῆς κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ



ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΓΑΛΑΞΕΙΔΙΟΥ

Ἕνα παλαιοδημοτικὸ κείμενο
μὲ εἰσαγωγή καὶ σχόλια τοῦ Γ. ΒΑΛΕΤΑ