

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΝΙΚ. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: Ὁ Δάνιη: (Μελέτη).—STEPHEN SPENDER: Θυμᾶμαι ἀκόμα (Ποίημα) ἑλληνική ἀπόδοση Νικ. Γκάτσος.—ΠΑΝΟΥ ΚΑΡΑΒΙΑ: Ἡ γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος ὁ Σολωμός κα' ἐμεῖς (Μελέτη).—ΠΑΝΟΥ ΣΠΑΛΑ: Ἡλιε κοσμοπερπάτητε (Ποίημα).—ΓΙΑΝΝΗ ΚΑ. ΖΕΡΒΟΥ: Ὁ νεκρὸς ἀδερφός (Δοῦμα).—Γ. Θ. ΜΕΛΗ: Ἀνεμόπτερο—Αἰώνιο ἔαρ (Ποιήματα).—Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ: Ἐνα ὀριακὸ ἔργο τῆς πελοπονησιακῆς φιλίας μας (Μελέτη).—ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ: Αἴτημα βασικὸ (Μελέτη).—ΓΕΩΡΓ. ΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ: Τὸ Κρόσσι (Διήγημα).—MARCEL BRION: Μιχαὴλ Ἄγγελος καὶ Βικτόρια Κολόννα, μετάφρ. Εὔας Βλάμη.—ΝΤΙΜΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ: Ἐνα βλέμμα στὴ ρομαντικὴ ψυχὴ (Μελέτη).—ΔΑΥΪΔ: Ὡδὴ ΡΚΘ', Ὡδὴ ΡΛ' ἀπόδοση Ν. Σ. Μοναχός.

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Αὐγούστος 1944

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ: ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ—Μιὰν ἀπάντηση—Ἡ ἑλληνικὴ ... Δανία τοῦ λόγου—Ἡ Κυρία Χρυσάνθεμον μετὰ τῆς Κυρίας Δαμ. σκηνοῦ!—Ἡ περίοδος τῆς κωμωδίας—Μιά θέση καὶ μιὰ ἔφοδος—Δυστυχῆς παρηγορία...—ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΒΑΣ. ΒΑΡΙΚΑ: Νίκου Πεντζίκη: «Εἰκόνες» (ποιήματα).—ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ: W. Τ. θεᾶτρο ἐχθρὸς τοῦ Θεάτρου.—ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ: ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ: Μ. Καλομοίρη: Ὁ «Πρωτομάστορας».



ΧΡΟΝΟΣ Α' - ΤΟΜΟΣ Β' - ΤΕΥΧΗ 15 - 16

# 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 που μᾶς στέλνονται  
σὲ δυὸ ἀντίτυπα. Ὅσα στέλνονται σὲ ἕνα ἀντί-  
τυπο μόνο ἀναγγέρονται.

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

κ. Μ. Κ. Σᾶς περιμένουμε νὰ περάσετε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας. Δδα  
Ρ. Β. ἐπίσης, κ. Ν. Κουτσουβέλην, Βόλον. Δὲν πήραμε γράμμα σας Ἰου-  
νίου, Ἰουλίου, Αὐγούστου, κ. Ι. Μαυροῖδην, Κατερίνην ὁμοίως.

## ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ ΤΕΥΧΟΣ ΜΑΣ

Λόγω πληθώρας ὕλης οἱ συνεργασίες τῶν κ. κ. Αὐγέρη, Κόντο-  
γλου, Σφακιανάκη, Δούκα, Σακελλαρίου, Βασιλείου ἀνεβλήθησαν γιὰ  
τὸ ἐρχόμενο. Στὸ ἐρχόμενο τεύχος ἐκτός ἀπ' τοὺς παραπάνω συνεργά-  
ζονται οἱ κ. κ. Β. Λαούρδας, Μ. Προκόπης. Ντ. Ἀποστολόπουλος Ζ.  
Παπαθανασίου, Ν. Γκάτσος, Ν. Μοναχός, Τ. Ἄγρας κ.λ.π. κ.λ.π.

## ΒΒΒΑΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Δημήτρη Κ. Γιάκου: «Στὴν καινούργια μας γειτονιά» διή-  
γήματα Ἀθήνα 1944, Νύση Μεσηνέζη: «Δειλινό» ποιήματα, Δημή-  
τρη Λαγοῦ: «Ἀνάμεσα νὰ καὶ ὄχι» Ἀθήνα 1944, Λάμπη Χρονό-  
πουλου: «Τ' Ἄστρο τοῦ χειμῶνα» ποιήματα Ἀθήνα 1944, Κ. Μ.  
Γράφα: «Δίχως Μάσκα» στίχοι Ἀθήνα 1944, Νίκου Καρύδη:  
«Λιοπύρι» ποιήματα Ἀθήνα 1944, Γιώργου Δωρικοῦ: «Χαμόγελα»  
ποιήματα Ἀθήνα 1944.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ: «Ἐπαρχιακὰ Γράμματα» τεύχος 3 Ἀθήναι. «Κοραῖς»  
τεύχος 2 Ἀθήναι, «Λεσβιακὰ Γράμματα» τεύχος 5, «Ἀκτίνες» τεύχος  
43 Ἀθήναι.

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α'. - ΤΟΜΟΣ Β'. - ΤΕΥΧΗ 15-16

ΑΘΗΝΑ, 31 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1944

## Ο ΔΑΝΤΗΣ

Ἅλλη ἡ «Θεία Κωμωδία» εἶναι δάσο ἀπο σύμβολα. Στὸ  
ἔργο αὐτοῦ ἔχει συμπυκνωθεὶ ἀλάκαιρη ἡ σοφία τοῦ Μεσαίωνα.

Κι ὄχι μονάχα ἡ σοφία. Παρα κι ὅλα τα πάθη τοῦ Με-  
σαίωνα. Ἡ ἀπληστία που εἶχαν τότε οἱ ἄνθρωποι νὰ ζήσουν,  
ν' αγαπήσουν, νὰ μισήσουν, ν' ἀποχτήσουν δύναμη· και συνάμα  
ἡ μεσαιωνικὴ τρομάρα γιὰ τὴν κόλαση, γιὰ τὸ Θεο που τα βλέ-  
πει ὅλα και τίποτα δε συχωρεῖ και δὲν ἀνέχεται ἀνταρσία. Οἱ  
αγγέλοι κ' οἱ δαιμόνοι δὲν εἶταν ἀφηρημένες ιδέες παρα ὄντα  
πιο πραγματικά ἀπο τοὺς ἀνθρώπους κι ἀπο τα ζῶα. Ἡ γῆς  
ετοῦτη, ἡ τόσο ελκυστικὴ, εἶταν παγίδα· κι ἀλοῖμονο σε ὅποιον  
γοητεύονταν ἀπο τα δολόματα. Κι ὁμως οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ  
τοῦ Μεσαίωνα κυκλοφοροῦσαν μέσα στην παγίδα τούτη γεμάτοι  
αἷμα χοχλακιστο, πεινούσαν κ' ἔρωγαν, διψούσαν, κ' ἔπιναν,  
αγαπούσαν, σκότοναν μ' ἔνταση που ἡ κατοπινὴ ἀπίστη ἀνθρω-  
πότητα δὲν μπορούσε πια νὰ τὴ νοιώσει.

Ἐνας τέτοιος ἄνθρωπος με τέτοιο αἷμα εἶταν κι ὁ Δάντης.  
Και τα εφ.α ἀμαρτήματα τα εἶχε στο μέτωπό του· μα συνάμα  
και τις εφτα Φτερούγες που τον χτυπούσαν και που σβύναν τις  
θανάσιμες ἀμαρτίες. Ὁ Δάντης δὲν εἶταν ἄνθρωπος τῆς πέννας,  
«λόγιος»· μήτε εἶταν ἀγνος, ἐνάρετος, ἀνεξίκακος, δίκαιος· ἡ  
ἀνάβαση γι' αὐτον στο Καθατήρι εἶταν ἔργο επίπονο, αιμα-  
τερο, κατάκτηση ἐνοπλὴ κάθε στιγμή, μαστίγωμα τῆς ψυχῆς του  
ἀνήλεο. Κι ὁ Παράδεισος δὲν του ἀνοίχτηκε ἤσυχα, χαρούμενα  
ἀπο τον πορτοφύλακα ἄγγελο· ὁ Δάντης ἔσπασε με βία τὴν  
πόρτα τοῦ Παράδεισου γιὰ νὰ μπει.

Μπορεὶ ὁ Δάντης νὰ μὴν εἶναι ὁ μεγαλῆτερος ποιητὴς τῶν  
αιῶνων, σίγουρα ὁμως εἶναι ὁ μεγαλῆτερος τῆς ψυχῆς ἀρχιτέ-  
κτονας. Μέσα στο τρισηπτάτο χάος—τῆς ἀμαρτίας, τῆς μετά-

νοιας, της σωτηρίας—αφτος χάραξε σύνορα, άνοιξε δρόμους; στερέωσε πατώματα, έβαλε πόρτες, σκάλες, πύργους, πολεμιστρες, άνοιξε λάκους χωριστους για κάθε φάρα κολασμένων, σήκωσε ενια πατώματα ουρανοϋ, για να βάλει τάξη στις αρετες και στις μακαριότητες.

Έβαλε τάξη και μέσα στην ψυχή μας. Κόλαση, Καθαρτήριο, Παράδεισος υπάρχουν μέσα μας, μυστική, φοβερή ανθρωπινή Τριάδα κι όλο το τραγούδι του Δάντη είναι το ασκητικό, επίπονο ανέβασμα απο το χτήνος στο Θεο. Κάθε άνθρωπος έχει εντός του όλες τις αμαρτίες κι όλες τις δυνατότητες να τις παλέψει και να τις υποτάξει κι όλες τις ελπίδες, ανηφορίζοντας απο σφαίρα σε σφαίρα, δηλ. απο άθλο σε άθλο, να σμίξει με το Θεο. Κολασμένος, Αγωνιστής, Λυτρωμένος, νά, τα τρία πατώματα του τέλειου ανθρώπου. Ένα απο αφτα τα τρία να λείπει—και του Κολασμένου ακόμα, προπάντων του Κολασμένου—ο άνθρωπος είναι μισερός.

Ο Δάντης μπήκε μπροστα και με το τσεκούρι του μιαλού του και με τη φλόγα της καρδιάς του άνοιξε μέσα στο χάος της ψυχής μας ανήφορο κ' έβαλε τάξη. Έβαλε τάξη και στην αναρχούμενη πατρίδα του· σπαράζονταν μεταξύ τους ηγεμόνας με ηγεμόνα, πολιτεία με πολιτεία, πάπας με σφτοκράτορα. Δεν ήξεραν πού τελειώνει η ράτσα τους κι αποπού αρχίζουν οι Φράγκοι κ' οι Αλαμάνοι· η λέξη «Ιταλία» είταν ακαθόριστη, γλοιτσερη, χωρίς σκελετο, σα μαλάκιο. Παραφούσκονε ή παραζάρονε, ασυνάρτητη. Κ' ήρθε ο Δάντης και της έβαλε ραχοκοκαλία. Με τον αποφασιστικό, σφυρηλατημένο σε αφεγάδιαστο μέταλο στίχο του, χάραξε τα σύνορα της Ιταλίας, απο τ' Απένινα στη Σικελία, όλη την μπότα ανάμεσα Τυρηνηκού κι Αδριατικού πελάγου. Έσμίξε μέσα στο νού του τις αντιμαχόμενες πολιτείες με τόση συνοχη και δύναμη που ανάγκασε τον καιρο να πραγματοποιήσει ό,τι αφτος, ο Δάντης, ονειρέφτηκε. Αν είχε προστέσει κι άλλες χώρες, κι αφτες θ' αναγκάζονταν να μπουν στην Ιταλία· αν είχε αφαιρέσει, δε θάμπαιναν. Τόσο παντοδύναμη είναι μια μεγάλη ψυχη που μόρεσε να βρει την τέλεια έκφραση, τη δική της και της ράτσας της.

Πάθος, τέλεια έκφραση του πάθους, νά το μυστικό της παντοδυναμίας του Δάντη. Πίστη, μίσος, λύσα, εγδίκησης. Και την εγδίκηση αυτην ο Δάντης την ήθελε όχι σε μέλουσες ζωες, όπου μπορεί τα σώματα νάχουν γίνει πνέματα κι αγέρας και να μην πονου, όσο αφτος θάθελε· παρα στην τορινη ζωη, τη φλωρεντινική, όσο ακόμα έχει κι αφτος στερεο χεροπιαστο σώμα, έχουν κ' οι οχτροί του. Σαν τους πρωτόγονους βασιλιάδες, τότε μόναχά ένοιωθε πως νίκησε, όταν έβανε το πόδι του απάνω στο

σβέροκο του νικημένου. Η αφρημένη νίκη δεν τον χόρταινε. Λύκος. Σαν το λύκο κι ο Δάντης δε χόρταινε με μηνήματα.

Μα όλο αφτο το παθος θα χάνονταν άνεργο, αν δεν τόχε οχυρώσει μέσα σε τέλειο στίχο. Ένα μονάχα μπορεί ν' αντισταθει και να νικήσει τον καιρο—η τέλεια φόρμα. Ο Δάντης διάλεξε τις λέξεις, όπως ο ανήλεος στρατηγος διαλέγει τους στρατιώτες του σε μιαν επικίντυνη έφοδο. Δεξα ξερβα στην κάθε λέξη τοποθέτησε άλλες διαλεχτες ατράνταχτες λέξεις, αξεδιάλυτα κολημένες η μια με την άλλη, χωρίς καμια ραγισματια ανάμεσά τους, πούθε θα μπορούσε να τρυπόξει το σαράκι του καιρου.

Γι' αφτο πέτυχε η έφοδος· κατατροπώθηκε ο καιρος κι ο Δάντης έστησε απάνω σε μια γυμνη απάτητη κορυφη τη σημαία του—μια μάβρη σημαία, με κόκκινη αγριεμένη όρδια φλόγα στη μέση.

Δεν είταν ο Δάντης διανοούμενος χαρτοπόντικας. Ζωη και τέχνη, πράξη και λόγος γι' αφτον είταν ένα. Φτωχός, ξεορισμένος, παράσιτος όπως τον είχαν καταντήσει, άλλη παρηγορια δεν τούμενε παρα τούτη· μην μπορώντας πια να ρηχτει στην πράξη και να πάρει στ' ανήλεα χέρια του την πολιτική εξουσία, κατέφυγε στο στίχο να εγδικηθει. Γι' αφτο κι ο στίχος του έχει τόση δριμύτητα πικράδα και γλύκα. Τόση ανθρωπινή ουσία. Είναι συμπυκνωμένη πράξη και, πολυ συχνα, μετουσιόμενο φονικο.

Ο Δάντης είναι ανώτατο υπόδειγμα όχι μονάχα για όσους ακολουθουν τη στράτα της τέχνης και θέλουν να μάθουν απο το μεγάλο αφτον Δάσκαλο με ποιον τρόπο «ο άνθρωπος γίνεται αθάνατος»· είναι προπάντων ανότατο υπόδειγμα για όσους θέλουν να γίνουν άρτιοι άνθρωποι και θεωρουν την τέχνη ή την πράξη ή την ηθική και κάθε ιδέα ως Βιργίλιο ή Βεατρίκη ή άγιο Βερνάρδο, που μια και μόνο μα ανυπολόγιστη έχουν αξία: να μας δείχνουν τον ανήφορο της αφτοτελειοποίησης, ν' ανεβαίνουμε επίπονα απο τη σκοτεινη κόλαση, που έχουμε μέσα μας, στο βουνο της εάγειας άσκησης κι αποκει στην λύτρωση—δηλ. στην απολύτρωση απο κάθε τέχνη, πράξη, ηθική κ' ιδέα. Απο κάθε χίμαιρα κι απο κάθε πραγματικότητα.

Στην τελευταία ανέκφραστη αστραπη, όπου τελέβει τ' όραμα.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

## ΘΥΜΑΜΑΙ ΑΔΙΑΚΟΠΑ

Ἄδιακοπα θυμᾶμαι αὐτοὺς ποὺ ἀληθινὰ σταθήκανε μεγάλοι,  
Κι ἀπὸ τῆ μητέρα ἀκόμα ποὺ τοὺς γέννησε θυμίσαν τὰ ταξίδια  
τῆς ψυχῆς

Μέσα ἀπὸ διάδρομους φωτὸς ὅπου οἱ ὄρες εἶναι ἥλιοι.  
Ἄτέρμοιοι. Τραγουδιστές. Ποὺ ἡ εὐγενικιά τους ἡ ὁρμὴ  
Ἐΐτανε νὰ μιλήσουνε τὰ χεῖλια τους—ἀκόμα ἡ φλόγα τ' ἀγγίζει—  
Ἐΐτατε γὰρ τὸ Πνεῦμα νὰ μιλήσουνε, νινυμένο ἀπὸ τὰ πόδια ὡς  
τὴν κορφή μὲ τραγοῦδια.

Καὶ ποὺ μαζεύαν ἀπ' τῆς ἀνοιξῆς τὰ κλώνια  
Τοὺς πόθους καθὼς ἔπεφταν σὰν ἀνθη γύρω ἀπ' τὰ κορμιά τους.

Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι ἀκριβὸ ποτὲ δὲ θὰ λησμονήσῃ  
Τῆ ἠδονῇ τῆ μυστικῇ ποὺ δίνει πάντα τὸ αἷμα  
Καθὼς πετιέται ἀπὸ πηγὲς προαιώνιες  
Σπάζοντις πέτρες ριζιμιές, σὲ κάποιους κόσμους πρὶν ἀπὸ τῆ  
γῆ μας.

Οὔτε καὶ τῆ χαρὰ του θ' ἀρνηθεῖ μέσα σὶτὸ φῶς τὸ πρᾶο τῆς  
αὐγῆς

Οὔτε τὸ βράδι τὸ βαρὺ ποὺ γύρευε τὴν ἀγάπη.  
Οὔτε θ' ἀφίσει νὰ πηγεῖ σιγὰ σιγὰ μὲς τῆ βονῇ καὶ μὲς σὶτὴ  
σκόνῃ τοῦ δρόμου

Τὸ περιβόλι ὅπου ἀνθισε τὸ πνεῦμα.

Κοντὰ σὶτὸ χιόνι, κοντὰ σὶτὸν ἥλιο, μὲς σὶτὰ λιβάδια τὰ ψηλά,  
Κύτταξε τώρα τοῦτα τὰ δνόματα

Τὸ λυγερὸ χορτάρι πῶς γιορτάζει  
Πῶς τὰ γιορτάζουν οἱ σημαῖες τ' ἄσπρα σύννεφα  
Καὶ τοῦ ἀνέμου οἱ ψίθυροι σὶτὸν οὐρανὸ ποὺ ἀκούει.  
Εἰν' ἐκεινῶν τὰ δνόματα ποὺ ἀγωνιστῆκαν μὲς σὶτὴ ζωὴ τους  
γὰ τῆ ζωὴ

Καὶ σὶτὴν καρδιά τους βαστάζανε δλάκαιρη τῆ φωτιά.  
Ἄπὸ τὸν ἥλιο γεννημένοι, ταξίδεψαν γὰ μιά στιγμὴ πρὸς  
αὐτόν

Κι ἀφίσαν τὸν ἀέρα τὸ ζωντανὸ μισοκαμένο μὲ τὴν τιμὴ τους.

(Ἑλληνικὴ ἀπόδοση)

ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ

“ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΣ ,,  
Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΚΙ ΕΜΕΙΣ

Στὸν ζωγράφο Γιώργο Μπουζιάνη

I.— Ξυπᾶ τὸν ὄργανισμό μας σὰ σὲ κίνδυνο, ὑπόγεια σκιά,  
μοναχικὴ κραυγὴ σκότους. Νάσαι μήπως ὁ κίνδυνος ποὺ ἀπειλεῖ  
μὲ φθορὰ καὶ ἀποσύνθεση τῆ λογοτεχνικῆ μας στασιμότητα;  
Θὰ μπορούσε, πραγματικά, ν' ἀναταράξει καὶ τὰ λιμνάζοντα  
νερά μας, ν' ἀνησυχῆσει γόνιμα ὅσους διψοῦν καὶ φλογίζονται  
γὰ νέες μορφές, γὰ μιά νέαν ἔκφραση. Φτάνει μόνο νὰ πιά-  
σομε τὸ σημερινὸ νόημά της. Εἶναι αὐτὴ ἡ πολυσημαντικὴ, σὶτὴν  
ἀποτρόπαιη παραμόρφωσή της, γυναίκα τῆς Ζάκυνθος, μ' ὅλη  
τὴ συνοδεία τῶν φασματικῶν προσώπων ἐνὸς στοιχιωμένου δνει-  
ρου, ποὺ μᾶς ἀπαθεῖ καὶ μᾶς τραβάει, μᾶς τρομάζει καὶ μᾶς  
μαγεύει, σὶτὴν ἀδυσώπητη μαγαγεῖα του. Ἀλήθεια, λοιπόν,  
ἐκατὸ δλόκληρα χρόνια μιᾶς ὑποπτιῆς συμβατικότητος, ὄχι ἀνε-  
ξήγητα ἐναντιομένης, δὲν κατόρθωσαν νὰ ἐνταφιάσουν ὀριστικὰ  
σὶτὴ σιωπῇ τους τὸ ἐξαίρετο αὐτὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, ἓνα ἔργο,  
ποὺ μέσα σὶτὰ ὅρια τῆς ἐκκληχτικῆς αὐτονομίας του, ἐκτινάσσει  
μιὰ ὄργανικὰ ἐλεύθερη χειρονομία τοῦ ποιητῆ τῶν Πολιορκη-  
μένων. Σκέπτομαι, τούτῃ τῇ στιγμῇ, πόσο ἡ θλιβερῇ ἱστορία  
τῆς ἐκατόχρονης ἀπόκρυψῆς του ἀπὸ τὴ δημοσιότητα, ἀποτελεῖ  
χαρακτηριστικὴ περίπτωσι, ἄξια ν' ὀπασχολήσῃ ὄχι μόνο τὸν  
ἱστορικὸ καὶ τὸ φιλόλογο, μὰ καὶ τὸν ψυχολόγο καὶ τὸν ἠθολόγο  
κριτικὸ τῶν κοινωνικῶν μας φαινομένων. Σκέπτομαι, ἀκόμα,  
τὴ μοῖρα ἐνὸς τόσο γνήσιου δημιουργοῦ, σὰν τὸ Σολωμό, ποὺ  
τὸ στενὸ περιβάλλον καὶ ἡ μικρὴ ζωὴ, μέσα σὶτὴν ἀποπνιχτικὴ  
ἀτμόσφαιρα μιᾶς πρὸ μικρῆς κοινωνίας, μειόσανε καὶ διασπά-  
σανε τὴ γονιμότητά του, κατατεμάχισαν τὴν ὄργανοτικὴ του ἰκα-  
νότητα, ἔτσι, ὥστε νὰ μὴ μᾶς ἔχει ἀφίσει παρὰ σχεδιάσματα,  
σπασμένα κομμάτια μιᾶς τραγικὰ τραυματισμένης μεγάλης λυρι-  
κῆς δύναμης. Σκέπτομαι, πάλι καὶ πάλι, πόσο θὰ ἐρεθίζόταν,  
θὰ φούσκωνε καὶ θὰ κρυσταλονόταν σὲ θαμάσιες ὀλοκληρομένες  
μορφές, ἡ δημιουργικὴ φαντασία ἐνὸς ποιητῆ, ποὺ ἔκλεινε μέσα  
του ἓνα τέτιο ποσὸν ἐκρηχτικῆς ζωῆς, κάτω ἀπὸ διαφορετικῆς  
τοπικῆς, κοινωνικῆς καὶ ἠθικῆς συνθηκῆς. Βαρυσήμαντο, ἀπ' αὐ-

τῆ τὴν πλευρά του, τὸ Σολωμικὸ πρόβλημα, περιμένει νὰ ἐξετασθεῖ μὲ τὴν ἀπαιτούμενη προσοχὴ καὶ μὲ σύγχρονο φωτισμένον πνεῦμα ἀπὸ ἄλλους ἀξιότερους καὶ ἀρμυδιότερους μου. Ἐγὼ, σήμερον, στέκομαι μ' ἐκπληξὴ μπροστὰ στὸ μοναδικὸ πεζογραφικὸ δημιούργημα τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ ὁμολογῶ πὼς τώρα, τελευταῖα, μόνο, γνώρισα, ἀπὸ τὴ στοργικὰ φροντισμένη ἔκδοσιν τοῦ κ. Λίνου Πολίτη<sup>1)</sup>, δεκαεφτά χρόνια μετὰ τὴν ἀποκάλυψίν του ἀπὸ τὸν κ. Καιροφύλα, εἶτε γιατί τὰ χρόνια ἐκεῖνα βρισκόμουν μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, εἶτε γιατί τ' ἀνήσυχια νιάτα μας ἀπασχολοῦσαν πλεῖστα ὅσα ἄλλα πρὸ ἄμεσας, τότε, ζωτικὰ καὶ πνευματικὰ προβλήματα. Στέκομαι μ' ἐκπληξὴ μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, γιατί ὄχι μόνο σὰν ψυχολογικὴ μυρτιρία μιᾶς τυραγνισμένης εὐαισθησίας, μὰ καὶ, κυριότατα, γιατί, σὰν ἔκφραση καὶ σὰν τεχνικὴ κατασκευὴ, ἀπευθύνεται, πάνω ἀπὸ τὰ ἑκατὸ τόσα χρόνια του, κατ' εὐθείαν σὲ μᾶς μὲ μιὰ πρωτοποριακὴ ζωντάνια καὶ μὲ μιὰ πειθῶ ποὺ ξαφνίζου. Σπεύδω νὰ πῶ ἐδῶ, πὼς ἀποκλείω κι' ἐγὼ ὀλίγε τὴν ἐκδοχὴ τῆς πολιτικῆς ἢ ἄλλης ὁποιασδήποτε ἀλληγορίας, γιὰ ἓνα δημιούργημα ποὺ ἔχει βαθιότητες ρίζες στὴν ψυχικὴ πραγματικότητά τοῦ ποιητῆ. Οὔτε βέβαια, νατουραλιστικὸ<sup>2)</sup> μπορεῖ νὰ χαρακτηριθεῖ, ἀφοῦ ἐλάχιστη ἔχει

1) Σολωμοῦ: «*Ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*», νέα ἔκδοσιν φροντισμένη ἀπὸ τὸν Λίνου Πολίτη. Ἔκδ. Ἐταιρεία «Ἰκαρος». Αὐτὴν τὴν ἔκδοσιν ἔχω ὑπόψη μου σ' ὅλο τοῦτο τὸ δοκίμιό μου καὶ σ' αὐτὴν ἀναφέρονται οἱ κατοπινὲς παραπομπὲς σὲ σελίδες τοῦ ἔργου.

2) Πολὶ λαθεμένη χρῆσις γίνεται, συχνά, τοῦ ὄρου «*ρεαλισμός*» γιὰ τὸ χαρακτηρισμὸ καὶ τὴ φιλολογικὴ τοποθέτησι νατουραλιστικῶν κειμένων. Μὰ ἄλλο *νατουραλισμός* καὶ ἄλλο *ρεαλισμός*. Νατουραλισμὸς εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Ζολά, τῶν Γκονκούρ, τοῦ Κ. Θεοτόκη καὶ χαρακτηρίζεται μιὰ φιλολογικὴ σχολὴ ποὺ πίστευε πὼς ἔδινε μιὰ «*ἀντικειμενικὴ*» εἰκόνα τοῦ κόσμου. (Ὁ Ζολά μὲ τὸ σημειομᾶτιο στὰ χέρια πήγαινε, μεσ' στὸ πολυτελὲς ἀμάξι του, στὴν κεντρικὴ ἀγορὰ τοῦ Παρισιοῦ καὶ πίσω ἀπὸ τὸ κρύσταλλο παρακολουθοῦσε καὶ σημείωνε... τὴν πραγματικότητά). Ρεαλισμὸς εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Ρίλκε, τοῦ Προύστ, τοῦ Πιραντέλλο καὶ σημαίνει τὴν ἔκφραση καὶ τὴν αἴσθησι τοῦ πραγματικοῦ. Καὶ *πραγματικὸ* δὲν εἶναι τόσο ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τῆς ζωῆς ὅσο ὁ ἐσωτερικὸς μας κόσμος, ἡ πληρέστερα καὶ τὰ δυὸ μαζί, δηλαδή, τὸ ἀντικείμενο ὅπως τὸ βλέπει, τὸ ζεῖ καὶ τὸ νιώθει τὸ ὑποκείμενο. Καὶ ἀλήθεια, ὅσο βαθύτερα γνωρίζομε τὸν ἑαυτὸ μας τόσο πλησιάζομε στὴ γνώση τοῦ κόσμου, μὰ καὶ ὅσο περισσότερο ζοῦμε τὸν κόσμο τόσο βαθύτερα γνωρίζομε τὸν ἑαυτὸ μας: αὐτὸς εἶναι *ρεαλισμός*. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ρεαλιστικὸ, δὲν εἶναι, ὅμως νατουραλιστικὸ.

σχέση μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο καὶ ποὺ κι' ἐκεῖ ἀκόμα ποὺ καταπιάνεται μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητά, τὴν παραμορφώνει ἢ τὴν ὑποσημαίνει μᾶλλον σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ δυνατὰ συμβόλα. Κι ἂν σάτιρα εἶταν ἡ πρώτη σκέψις—κίνητρο τοῦ Σολωμοῦ γιὰ κάποια κακὴ συγγένισά του, ὅμως τὸ κατοπινὸ ἔτελλγμα τοῦ ἔργου, μὲ τὸ πλῆθος τῶν παραλλαγῶν καὶ τῶν σημειομάτων, δείχνει πὼς ἐρέθισε τὴ φαντασίαν του σὲ διαδοχικὰ συνειρμικὰ συλλήψεις καὶ ἀπλόησε σὲ μιὰ δραματικὴ ἐσωτερικὴ δράση, τέττια ποὺ τὸ κάνουν νὰ παρουσιάζεται σὲ μᾶς σὰν ἡ πρώτη μορφή, μορφὴ ξεκομμένη πάνω στὸ γίνεσθαι μιᾶς καθαρῆς δημιουργίας.

II.—Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος, ποὺ ὁ ποιητὴς περιγράφει μὲ πάθος τὴν τρομαχτικὴ καὶ γκροτέσκα παραμόρφωσίν της, στὸ δευτέρου κεφάλαιον, ὕστερα ἀπὸ τὴς κακὰς πράξεις της, τὴ σκληρὴ καὶ ἀπάνθρωπη στάση της ἀπέναντι στὴς Μεσολογγίτισσες πρόσφυγες, ἄρρωστη ἀπὸ τὸ «*τηχτικόν*», τρελαίνεται μέσα σ' ἓναν ἐφιάλτη φριχτῶν ὁραμάτων φερέτρων καὶ νεκρῶν, ἀξίων τῆς φαντασίας τοῦ Πόου καὶ, πέφτοντας σ' ἓνα ἀλλόφρονον, ὕστερικὸ ξέσπασμα χοροῦ, κρεμιέται, τέλος, πίσω ἀπὸ τὸν καθρέφτη τῆς κάμαράς της. Ὡς ἐδῶ, μπορεῖ, λογικὰ, κανεὶς, ἂν καὶ μὲ πολλὴ δυσκολία, νὰ συμπεράνει πὼς ὁ Σολωμὸς θέλησε νὰ δώσει, τὴν εἰκόνα μιᾶς κακῆς καὶ φρικαλέας γυναίκας, τὴν «*ἐνσάρκωσιν*» τῆς... ἰδέας τοῦ κακοῦ» καὶ τὴν τιμωρίαν της. Τέτιες ἀνεδαφικὰς «*ἰδεοκρατικὰς*» ἐξηγήσεις, πολὶ εὐκόλως ἄλλωστε, ἴσως νὰ μὴν ἔλειψαν καὶ σίγουρα δὲ θὰ λείψουν. Μὰ οὔτε κὰν σταματᾶει ἐδῶ ὁ ποιητὴς, παρὰ ἀκολουθεῖ κι' ἄλλο «*κεφάλαιον ὕστερον*» κι' ἓνας σωρὸς σημειώματα καὶ παραλλαγές, ἀπὸ τὴς ὁποῖες ἀποσπῶ σὺτὴν τὴ συγκλονιστικὴν εἰκόνα, ποὺ ἴσως νάναί τὸ ψυχαναλυτικὸ κλειδί τοῦ ἔργου: ὁ «*ἱερομόναχος Διονύσιος*» ποὺ ἀφηγεῖται σὲ πρῶτο πρόσωπο τὴν ἀλλόκοτη αὐτὴ ἱστορία, βρίσκει, τέλος, μπροστὰ στὸ κρεμασμένον πτώμα τῆς γυναίκας τῆς Ζάκυνθος καὶ λέει: «*Καὶ καθὼς ἔκανα γρήγορα τὸ σταυρὸ μου δυὸ - τρεῖς φορὰς, ὁ μικρὸς νάνος ἐμεγάλωνε, καὶ ὁ ταμπουρᾶς, καὶ τοῦ ἐξεφύτροναν τὰ κέρατα καὶ ἐμεγάλωναν τόσο ποὺ τὸ δεξιὸ ἐστύλοσε τὴν ἄκρη του, ἀπὸ πάνω στὰ σκέλια τῆς γυναικὸς, καὶ ἐτσιτσίριζε σὰν τὸ σίδερον τὸ ἀναμένο μεσ' στὸ νερό. Καὶ αὐτὸς ἐκαμόθηκε πὼς δὲν ἀνανογιέται, ἀλλὰ ἐγὼ θυμόντας τὴν ἀρχή, ποὺ ἐστριφογύριζε τὴν ἄκρη τοῦ ἴδιου κεράτου, ἐκατάλαβα τὸ ἔργο τοῦ διαβόλου ποὺ ἀπὸ τότες ἐμελετοῦσε. Καὶ ἀρχίνησε τὸ τραγούδι καὶ τὸ συντρόφευε μὲ τὸν ταμπουρά, καὶ ἐκουνοῦσε τὸ κεφάλι του τάχα νὰ συντροφέυει τὴ μουσικὴ καὶ τὸ κορμὶ τὸ φουρκισμένον ἐσυντρόφευε ἐξ ἀνάγκης τὸ κάθε κίνημα καὶ τὸ τραγούδι*

έλεγ' έτοι . . . »<sup>1)</sup> "Υστερα από την άρκετά φοιτητή τιμωρία της, τί ζητάει αυτή ή έκδηλα σαδιστική, νεκροφιλική σκηνή με τόν νάνο-διάβολο; "Άλλωστε ένα φοβερό μίσος είναι διάχυτο σ' όλο τó έργο, ενάντια στη γυναίκα, πού λογικά δέν δικαιολογείται ούτε από τις πιο καρές πράξεις της γυναίκας της Ζάκυνθος και πού δέν είναι, καθώς είδαμε, άπαλλαγμένο από σεξουαλική ουσία, μίσος πού δέν είναι δυνατό νά βγαίνει από μόνη τή συνείδηση τού ποιητή, μά και από τά έγκατα τών άσυνείδητων δυνάμεων τού οργανισμού του. Και τί σημαίνουν όλες αυτές οι άλλοκοτες εικόνες φριχτού όνειρου, πού περνούν μπροστά μας με ύποχθόνιο ρυθμό, ή μία πίσω από τήν άλλη και πού μου θύμισαν, πολλές φορές, τó ζοφερό κόσμο τού Λωτρεαμόν; Νά, μία παραλλαγή έξιου χαρακτηριστική της παραπάνω σκηνής: «Και είδα πού τού ξεφύτρωναν σιγά-σιγά τά κέρατα και μακραίναν τόσο όσο πού έφτανε ένα από δαύτα νά μηχητεί μέσα στό κορμί της γυναίκος . . . Τότε άκούμπησε ένα μπιομπό στό στόμα του κι άρχισε νά παίξει, και σέ κάθε στροφή άλλαχνε κέρατο, έτσι πού τó κορμί της δύστηνης . . . » Για τήν ιδιαίτερα σημαντική σκηνή της άπαγχονισμένης πού αίωρείται, πίσω από τόν καθρέφτη, ό Σολωμός μάς άφισε όχι λιγότερες από έφτά παραλλαγές. Και στις έφτά παραλλαγές, οι δυό αυτές λέξεις: *έκρεμότουνα* κι *έκνυμάτιζε* (τό πτώμα της γυναίκας) έρχονται και ξανάρχονται, άπαράλλαχτες, μ' ένα πρωτόγονο φετιχιστικό ρυθμό, σάν έφιαλτική επανάληψη, επίμονο, στό άδιάκοπο ξαναγύρισμά του, όραμα, πού με ρυθμό μουσικού μοτίβου στοιχίονει τή φαντασία τού ποιητή. Και μία ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια: οι λέξεις αυτές είναι έλληνικά γραμένες μέσα στό Ιταλικά του σημειώματα. "Αν θέλομε, αλήθεια, νά βρούμε τó πραγματικό ψυχολογικό ενδιαφέρον και τó βαθύτερο κίνητρο τού έργου, πρέπει νά σύρομε μία βαθιά τομή και νά βυθίσουμε τή σύγχρονη ματιά μας στην πιο κρυφή ουσία του, όπου θά δούμε νά κινούνται σκοτεινά ένστικια. Αυτό τή φορά, άφίνοντας με ρομαντική έλευθερία τήν πυρακτομένη από μυστικά συμπλέγματα φαντασία του, ό Σολωμός παρασύρθηκε από τις ύπόγειες εκείνες δυνάμεις πού τόν δδήγησαν πολύ μακρύτερα από τήν πρώτη συνειδητή πρόθεσή του, σέ στοιχιωμένες εικόνες νεκρικού τρόμου, διαστροφής, άγωνίας, πού διακόπτονται με σληνές μιές τέτιας λυρικής ανάστασης, ώστε ν' αναρωτιέται κανείς ποιο μυστικό τραύμα, ποιάν άνεκπλήροτη κι άμείλικτη λαχτάρα έτεινε νά εκφράσει με τόσο συνταραχτικό πάθος ό ποιη-

1) Όλες οι ύποχθμίσεις και στό άκόλουθα άποσπάσματα πού παραθέτω, είναι δικές μου.

τής μας. Πάνω στην επικίνδυνη καμπή τών 28 του χρόνων, όταν συνέλαβε και καταπίστηκε νά γράφει αυτό τó έργο, παρατηρούμε μία παράδοξη άναβίωση (θά τήν έλεγα *υποτροπή*) τής έφηβικής τάσης πρós τó στοιχιωμένο όνειρο, τήν ψύχωση τής τρομερής και διεστραμμένης εικόνας. Πρέπει, τότε, νά πισωδρομήσομε πιο πέρα άκόμα, στα πρώτα παιδικά του χρόνια, για νά δούμε, γιατί οι εικόνες του πήραν αυτή τή συγκεκριμένη μορφή και νά ξεετάσομε μή τυχόν ύπήρχαν, για νά μείνουν καταπιεσμένα στό σκοτεινό ύπόστρωμα τής ψυχής του; μά με έντονη έκρηχτική δύναμη, σημαντικά ύπολείματα ένός σκληρά τραυματισμένου οιδιπόδιου συμπλέγματος. Και πραγματικά, στην περιοχην αυτή θά βρούμε, πώς ό Σολωμός, φυσικό, παράνομο, τέκνο τού κόντε Νικολάου Σολωμού και τής ώραίας ύπηρέτριας του Άγγελικής Νίκλη, δέν νομιμοποιήθηκε παρά τó 1807, σέ ηλικία ενιά χρόνων, όταν ό πατέρας του άρρωστος, κρεβατιωμένος έκαμε τó γάμο του με τήν Άγγελική, τήν παραμονή τού θανάτου του. Σκληρές άναμνήσεις, σκληρές εικόνες ζωής για τήν τρυφερή, τήν παλλόμενη εΰαισθησία του. Μπορούσε, λοιπόν, ό Σολωμός, μαζί με τή σφοδρότατη άγάπη πού είχε για τή μητέρα, νά κρατούσε στό έρεβικά βάθη τού είναι του κάποιο κρυφό μίσος όχι μόνο για τόν πατέρα μά και για τήν άπαγορευμένη αυτή γυναίκα πού τόν έφερε στόν κόσμο από μία παράνομη σχέση, ήθικά καταδικαστέα, σχέση προορισμένη νά κληροδοτήσει σ' αυτόν τόσες πικρίες. Αυτό τó διπλό, τραγικά σταυροτό, στη σύγκρουσή του, αίσθημα έκαμε τόν Σολωμό νά μή βρίσκει σ' όλη του τή ζωή καμιάν εγκόσμιαν άγάπη, άξια νά ύποκαταστήσει τήν πιο μεγάλη άγάπη τής ψυχής του. "Αν έρευνήσομε, αλήθεια, όλη του ζωή, θ' άπορήσομε πού δέν ξέρομε κανέναν, όλοκληρωμένο σεξουαλικά, έρωτικό δεσμό του με καμιά γυναίκα κ' είναι γνωστή ή απέχθειά του πρós τήν «ύλική» έρωτική έπαφή πού στη σκέψη του κατάρσφερε τήν ιδανική σύλληψη του τής αγαπημένης γυναίκας και τού έρωτα. "Αν ό Δε Βιάζης μάς πληροφορεί, έντελώς άόριστα, πώς ό Σολωμός είχε μία κάποια περιπέτεια έρωτική (φήμη, άλλωστε πού κι' άν είταν γεγονός δέ θ' άλλαζε τίποτα από τó συλλογισμό μας), όμως ό Κουαρτάνος και ό Καλοσγούρος μάς βεβαιώνουν πώς έζησε κι έφυγε άπ' αυτόν τόν κόσμο «παρθένος κι άγνός». Και όλοι ύπογραμίζουν τήν «άσκητική» φύση τού ποιητή και τήν «άγνότητα» πού χαρακτήριζε τις ιδέες του για τόν έρωτα, πράγματα, άλλωστε πολί γνωστά. Τήν αγαπημένη γυναίκα, τó άπλησίαστο έξιδανικευμένο όραμά της, παράξενα κι αυτό δεμένο με τήν άπόκοσμη κρυστάλλωση τού τάφου, τραγούδησε έξαισία ό Σολωμός στην αϊθέρια έκείνη όπτασία τής Donna Velata, πού νιώθω

σάν αδελφή τῆς υπερκόσμιας Λίγειας καὶ τῆς Ἄνναμπελ - Λή του Πόου. Γιὰ τὸν ἔρωτα αὐτῆς τῆς οὐράνιας Ντόνας, λέει μὲ τόση συγκίνηση, μὲ τόσο πάθος ὁ ποιητής: «*Connovero la purità del nostro amore i giorni pieni di sole, ugualmente che le lunghe notti passate fra noi. Nessuno mai lo seppe, nessuno mai lo saprà. Fu fonte che corse senza suono, secretamente . . .*». Αὐτὸς ὁ μεγάλος ἔρωτας ποὺ «*κάνεις ποτὲ δὲν ἔμαθε καὶ κανεὶς δὲ θὰ μάθει*» καὶ ποὺ πέρασε κι ἔφυγε «*σάν τὸ νερὸ πηγῆς ποὺ τρέχει χωρὶς ἦχο, μυστικά*» εἶναι, πραγματικά ἢ μοναδικὴ μεγάλη ἀγάπη, ἢ ἀνεκπλήρωτη λαχτὰρα τοῦ Σολωμοῦ. Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος μοῦ ἐπιβάλλεται σάν ἢ ἄλλη ὄψη, ἢ ἀνάποδη ὄψη τῆς γυναίκας μὲ τὸ πέπλο. Ἐδῶ, ὁ μεγάλος ἔρωτας, ἐκεῖ τὸ μεγάλο μίσος, ἓνα μίσος, ἄλλωστε, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν λείπει τὸ ἔρωτικό πάθος, μόνο ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ μιὰ σαδιστικὴ διαστροφή, καθὼς εἶδαμε παραπάνω. Καὶ στὰ δυὸ δημιουργήματά του: μιὰ ἔντονη ἀπόπνοια νεκροφιλίας. Οἱ δυὸ λοιπὸν αὐτῆς γυναῖκες πρέπει νάναί μιὰ γυναίκα, ἢ μόνη γυναίκα ποὺ τόσο σφοδρὰ ἀγάπησε καὶ ἔξ αἰτίας τῆς ὁποίας τόσο σκληρὰ ἐπόνεσε. Καὶ οἱ δυὸ γυναῖκες εἶναι σύμβολα, ποὺ οἱ ρίζες τους βυθίζονται στὰ κατὰβαθα μιᾶς ἐσωτερικῆς πραγματικότητας κι ἐκφράζουν ἓνα ὀδυνηρὸ ψυχικὸ τραῦμα. Θὰ νιώσουμε πιὸ ἔντονα αὐτὸ τὸ νόημα τῆς «*Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος*» ἂν προσέξουμε τὴν ἐσωτερικὴ γραμμὴ ποὺ συνδέει τὸν κρίσιμο σταθμὸ τῶν 28 χρόνων, τὴν ψυχολογία ποὺ ἀναγκαστικά δημιούργησε στὸν ποιητὴ ἢ οἰκογενειακὴ του ἠθέση μέσα σὲ μιὰ αὐστηρὴ πορριτανικὴ κοινωνία, τὴν τάση του στὴ μοναξιά καὶ στὴν ὄνειροπόληση, τὴν ἀσεξουαλικὴ φύση του, τὴν ἀλαζονία του, τὸ νευρικὸ καὶ εὐφρέδιστο χαρακτῆρα του καὶ τὴ δικαστικὴ του περιπέτεια ποὺ τὸν ἔσπρωξε ὀριστικά στὴ μόνωση καὶ στὸν ἀλκοολισμό. Ἔτσι, μπορούμε νὰ ἐξηγήσουμε ψυχολογικά καὶ τοὺς ὅπως θὰ τοὺς ἔλεγε ὁ Gide, *ultra violets* τόνους ποὺ τόσο μᾶς συνταράσσουν καὶ ποὺ βγάζουν τὴ «*Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*» ἔξω ἀπὸ κάθε συμβατικὴ φιλολογία.

III. — Τὸ ἀπόκοσμο καὶ φανταστικὸ στοιχεῖο τοῦ ἔργου, ἂν τὸ κοιτάξουμε φιλολογικά, δὲν εἶναι βέβαια, κάτι τὸ μοναδικό, μιὰ ἀπομονωμένη σολωμικὴ ἐκδήλωση. Δὲν ὑπάρχουν ἀερόλιθοι στὴν τέχνη καὶ διακρίνομε κι ἐδῶ τὶς φιλολογικὲς ἐπιδράσεις τοῦ ποιητῆ. Ὁ Σολωμὸς εἶχε διαβάσει Ζαΐκσπηρ, καὶ τὸ Ζαΐκσπηρ τῆς ἀτμόσφαιρας τῆς λαϊκῆς Μάκμπεθ, εἶχε διαβάσει Μπάϊρον, καὶ τὸ Μπάϊρον τοῦ Μάνφρεντ. Κι ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Σίλλερ, θάχε διαβάσει τὴ γερμανικὴ ρομαντικὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (τὸ Χόφμαν π. χ.), μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζει σημαντικὲς ἀναλογίες. Ὡστόσο, ὅπως κάθε γνήσιος δημιουργός, ὁ Σολωμὸς, τὶς

ἐπιδράσεις αὐτῆς τὶς ἀφομοίωσε μέσα του καὶ στὴ «*Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*» μᾶς φέρνει τὸ δικό του μήνυμα, μᾶς δίνει τὴν ἐντελῶς δική του προσωπικὴ σφραγίδα καὶ μᾶς μαγεύει μὲ τὸ δικό του κόσμο. Ἡ προσωπικότητα τοῦ ἔργου αὐτοῦ βγαίνει ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴ του δύναμη καὶ ἀπὸ τὴν ιδιόρρυθμὴ τεχνικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ του, ἐκφραστικὴ δύναμη, τεχνικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ δεμένες σ' ἓνα συμπλαγῆ, ἀπ' τὴν μιὰν ὡς τὴν ἄλλη ἀκρὴ ἀρθρομένο, ζωντανὸν ὄργανισμό. Καθὼς σημειώνει ὁ ποιητής: «*Καὶ ἡ μορφή νὰ εἶναι τὸ ντύμα γιὰ τὸ ἀληθινό, βαθὶ νόημα τοῦ κάθε πράγματος*». Ἡ μορφή τῆς «*Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος*» εἶναι τὸ ζωτικὸ ἀναγκαῖο ντύμα, ἢ ἐκφραση τῆς βαθιᾶς αἰσθησης τοῦ ποιητῆ, γι' αὐτὸ ἢ ἐκφραση αὐτὴ μᾶς μεταδίδει ἀκέρια τὴν αἰσθησή του. Ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀποψη, τὴν καλλιτεχνικὰ πιὸ σημαντικὴν ἀπ' ὅλες, εἶναι ποὺ ἀπευθύνεται κατ' ἐυθεῖα σὲ μᾶς. Θὰ τοποθετούσα τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σολωμοῦ στὴν κατηγορία μιᾶς ἐκφραστικῆς τέχνης, ποὺ ἢ «*Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*», δημιουργία ἑλληνικῶν σπλάχνων κι' ἑλληνικοῦ πνεύματος, μπορούσε νὰ σημειώσει τὴν ἀφετηρία. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀχτῶ, πολὶ σύντομα κεφάλαια, κι ἄλλα δυὸ «*ὑστερα*», φαίνεται δὲ πὼς ὁ Σολωμὸς σχεδίαζε κι ἄλλο ἓνα «*τελευταῖο*» κεφάλαιο, κι αὐτὸ μᾶς δείχνει πὼς πέρα ἀπὸ τὸ «*λογικὸ*» τέλος του, τὸ ἔργο διαστελόταν ὀργανικά στὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ, σὲ μᾶκρος ποὺ δὲν μπορούμε νὰ ξέρομε ποῦ θὰ εἶταν ἂν ὀλόκληρονόταν τὸ ἔργο. Συνέχεια, μεσ' στὸν συμβατικὰ τεμαχισμένο χρόνο μας καθὼς καὶ λογικὴ διαδοχὴ δὲν ὑπάρχουν στὸ ξετύλιγμα τοῦ ἔργου, ποὺ δένεταί, ἔτσι, ὀλόκληρο μέσα στὴ ροὴ ἐνὸς ἀδιάκοπτου γίνεσθαι. Ἡ παρεμβολὴ τῶν προσώπων καὶ ἢ ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων καὶ τῶν πλάνων δὲν ἀκολουθεῖ τὴν καθιερωμένη ἀκαδημαϊκὴ τάξη. Τὸ κάθε πρόσωπο κ' ἢ κάθε εἰκόνα ἀποτελοῦν μέρος τῆς κατασκευῆς τοῦ συνόλου, ὀργανικά. Βλέπομε πολλὰς φορὲς, αὐθαίρετες ἐμφανίσεις, αὐθαίρετες παρεμβολὲς εἰκόνων καὶ τὴν ἀνεπάντεχνη ἐμφάνιση ἢ ἐξαφάνιση τοῦ ἀφηγουμένου «*ἱερομονάχου Διονυσίου*», σὲ στιγμὲς ποῦ, λογικά, δὲν τὸ περιμένει κανεὶς. Τὸ κάθε κεφάλαιο παρουσιάζεται συχνὰ σάν αὐτόνομη σκηνὴ καὶ μπορούμε νὰ ξεκόψομε αὐτόνομες σκηνὲς μέσα σ' ἓνα καὶ τὸ ἴδιο κεφάλαιο. Κι ὥστόσο μιὰ βαθιὰ ἐνότητα, ἐνότητα τόνου, ὅπως τὴ ζητοῦσε ὁ Πόου, ἐνότητα ρυθμοῦ καὶ ἀρμονίας, ἐνότητα ζωντανοῦ ὄργανισμοῦ, ὅπου χιτυὰ ἢ ἴδια καρδιὰ καὶ κυκλοφορεῖ τὸ ἴδιο αἷμα, συνδέει ὅλο τὸ ἔργο.

Ἡ τραγικογκροτέσκα παραμόρφωση δίνει ἀκόμα πιὸ συγκλονιστικὴ ἔνταση στὴν ἐκφραση τοῦ ἐσωτερικοῦ δράματος τοῦ ποιητῆ καὶ χρωματίζει πιὸ ὑποβλητικὰ τὴν ἀπόκοσμη ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Τὰ πρόσωπά του καὶ πολλὰς εἰκόνας του μοῦ θυμίζουν τὶς

παραμορφωμένες φιγούρες τῶν μοντέρνων ἐξπρεσιονιστῶν ζωγράφων, τὶς λοξὲς φιγούρες τοῦ Κίρχνερ, τὸ ἀγωνιώδες βλέμμα τοῦ Ρουώ, τὶς καταθλιπτικὲς μορφὲς τοῦ Νόλντε, τὶς δραματικὲς παραμορφώσεις τοῦ Πικασσό. Νά, ἓνα πρόσωπο, ἡ γυναίκα τῆς Ζάκνυθος: «Τὸ λοιπὸν τὸ κορμὶ τῆς εἶτανε μικρὸ καὶ παρμένον. Καὶ τὸ στήθος σχεδὸν πάντα σημαδεμένο ἀπὸ τὲς ἀβδέλλες ποὺ ἔβανε γιὰ νὰ ρουφήξουν τὸ τηχτικὸ, καὶ ἀπὸ κάτου ἐκρεμόντανε δύο βυζιά ὡσάν καπνοσακοῦλες. Καὶ αὐτὸ τὸ μικρὸ κορμὶ ἐπερπατοῦσε γοργότατα καὶ οἱ ἄομοί τῆς ἐφαινότανε ξεκλείδοτοι. Εἶχε τὸ μούτρο τῆς τὴ μορφὴ καλαποδιοῦ, καὶ ἔβλεπε ἓνα μεγάλο μάκρο ἄν ἐκοίταξες ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ πηγουνιοῦ ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κεφαλιοῦ. Εἰς τὴν ὁποία εἶτανε μιὰ πλεξίδα στρογγυλοδεμένη καὶ ἀπὸ πάνω ἓνα χτένι θεόρατο. Καὶ ὅποιος ἤθελε σιμόσει τὴν πιθαμὴ γιὰ νὰ μετρήσει τὴ γυναίκα, ἤθελ' εὖρε το *τέταρτο* τοῦ κορμιοῦ στὸ κεφάλι... Καὶ αὐτὴ ἡ θωριά ἢ γεροντίστικη εἶτανε ζωντανεμένη ἀπὸ δυὸ μάτια λαμπρὰ καὶ δλόμαυρα, καὶ τὸ ἓνα εἶτανε λίγο ἀλληθώρικο» (σελ. 44). Νά, ἡ ἔκφραση καὶ ἡ αἴσθησις τῆς ἀγωνίας: «... ἐκίνησα νὰ πάω στὸν Ἄϊ-Λύπιο. Ἄλλὰ ἄκουσα νὰ τρέμει ἡ γῆς ἀπὸ κάτου ἀπὸ τὰ πόδια μου, καὶ πληθὸς ἀστραπὲς ἐγιόμοζαν τὸν ἀέρα πάντα ἀυξαίνοντας τὴ γοργότητα καὶ τὴ λάμψη. *Καὶ ἐστιάχθηκα, γιὰ τὴ ὥρα εἶτανε κοντὰ στ' ἄγρια μεσάνυχτα. Τόσο ποὺ ἔσπρωξα ὀμπρὸς τὰ χέρια μου καθὼς κάνει ὁ ἄνθρωπος ὁποῦ δὲν ἔχει τὸ φῶς του.* Καὶ εὐρέθηκα ὀλίσιω ἀπὸ ἓναν καθρέφτη, ἀνάμεσα σ' αὐτόνε καὶ στὸν τοῖχο. *Καὶ ὁ καθρέφτης εἶχε τὸν ψῆλο τοῦ δώματος...*» (54). Καὶ μιὰ εἰκόνα: «Εἶδα ἀντίκρου ἀπὸ τὸν καθρέφτη, στὴν ἄκρη τῆς κάμερας ἓνα κρεβάτι καὶ κοντὰ στὸ κρεβάτι ἓνα φῶς... Καὶ ἀπάνου στὸ προσκέφαλο εἶδα σὰ μιὰ κεφαλὴ ἀκίνητη καὶ λιανὴ σὰν ἐκεῖνες ποὺ κάνουνε στὰ χέρια καὶ στὰ στήθια οἱ πελαγίσιοι μὲ τὸ βελόνι» (55). Ὅλα τὰ «ἐπὶ μέρους» στοιχεῖα τοῦ ἔργου, συγκλίνουν σ' ἓνα σκοπὸ, τὴν ἔκφραση ἑνὸς «τῆς ψυχῆς πάθους», μὲ τὴ δραματικότητα τῆς ἐσωτερικῆς δράσης, τὶς συγκλονιστικὲς εἰκόνες, τὶς παραμορφώσεις, τὶς ἔντονες καὶ ὑποβλητικότερες μεταφορὲς καὶ παρομοιώσεις: «*γίνηκε σὰν τὴν προσωπίδα τὴν ὑψηλὴ ὁποῦ χύνουνε οἱ ζωγράφοι εἰς τὰ πρόσωπα τῶν νεκρῶν...*» (49). «Καὶ μόλις ἔλαβα καιρὸ νὰ θαμᾶξω γιὰ τὸ φόρεμά τῆς ποὺ εἶτανε μαῦρο σὰν τοῦ λαγοῦ τὸ αἶμα.» (52) «... ἡ παιδούλα ἀναδεύτηκε στὸ κόκκινο προσκέφαλο σὰν τὸ μισοσκοπομένο πουλί» (59). «Καὶ ἔξεσκεπάζθη σχεδὸν ὅλη... καὶ ἐφάνηκε ἓνα ψοφογάτσουλο ὁποῦ ξειρονόπει ἀπὸ τὴν κροπιὰ ἓνας ἀνεμοστρουφουλας. Ἄλλὰ ἐχτύπησε τὸ χέρι τῆς σὲ μιὰ κάσα πεθαμένου ποὺ εὐρέθηκε ἐκεῖ ξάφνου, καὶ ἐκόπηκε τὸ ὄνειρο τῆς ἀμαρτωλῆς. Καὶ ἄνοιξε τὰ μάτια τῆς,

καὶ βλέποντας τὴν κάσα ἀνατόχισσε, γιὰ τὴ ἐστιάχθηκε μὴ τὴν βάλανε ἐκεῖ στοχάζοντάς τῆνε πεθαμένη. Καὶ ἐτοιμαζότουνα νὰ φωνάξει δυνατὰ γιὰ νὰ δείξει πὼς δὲν ἀπέθανε, ἀλλὰ ἰδοὺ προβαίνει ἀπὸ τὴν κάσα μιὰ κεφαλὴ... Πηδαίει στὴ ζερβιά τοῦ κρεβατιοῦ, ἀλλὰ ἐχτύπησε τὴ μούρη τῆς σὲ μιὰν ἄλλη κάσα, καὶ ὄξω ἀπ' αὐτὴ ἓνα κεφάλι γέρου... Καὶ ἔφριξα καὶ ἔστριψα στὴν ἀντίκρου μερὰ τὸ πρόσωπό μου καὶ ἐξανάσανε τὸ μάτι στὸν καθρέφτη, ὁ ὁποῖος δὲν εἰδειχνε παρὰ τὴ γυναίκα μοναχὴ καὶ ἐμὲ καὶ τὸ φῶς» (56—58) «... ἄκουσα ποδοβολὴ ἀνθρώπων ποὺ ἀνέβαιναν τὶς σκάλες. Καὶ εἶτανε καμιὰ δεκαπενταριά ἀνθρώποι καὶ οἱ περισσότεροι ἐφοροῦσαν μιὰ προσωπίδα, ὄξω ἀπὸ πέντε ποὺ ἐγνώρισα καλά» (62). Ὁ Σολωμὸς εἶχε πλέρια συνειδησι τῆς δραματικῆς ἔντασης καὶ τοῦ πάθους ποὺ ἤθελε νὰ δώσει στὸ κείμενό του. Ἀπὸ τὰ σημειώματά του ἀποσπῶ αὐτὲς τὶς «πρὸς ἑαυτὸν παραινέσεις»: «κοίταξε τὰ πάθη τὰ πιὸ δυνατὰ» καὶ ἄλλου: «νὰ μπάσεις δραματικὰ τὴν περιγραφὴ» καὶ ἄλλου: «κοίταξε μήπως εἶναι καλλίτερα ἢ ἴδια ἢ πιὸ δραματικὴ ἢ ἄλλη» καὶ ἄλλου: «στοχάσου πὼς ὅλη ἐτούτη ἢ σκηνὴ γίνεται τὴ νύχτα καὶ γιὰ τὶς σκιὲς αὐτὲς καὶ γιὰ τὴ γενικὴ ἐντύπωση». Καὶ μερικὲς φωτεινὲς ἀναλαμπές, ὅπως ὁ κάμπος μὲ τὰ «γλυκότερα νερὰ» καὶ ὁ «ἀστρόβολος οὐρανός, ὁ ὁποῖος ἐμφαινότουνα ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι μου μιὰ ἀνάστασις» (43), φαίνονται προορισμένες, σὰν ἀντίθεση, νὰ κάνουν πιὸ ἔντονη τὴ γενικὰ σκοτεινὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Πραγματικά, στενὴ συγγένει συνοδεεῖ τὸ ἔργο τοῦτο τοῦ Σολωμοῦ μὲ τὴν τέχνη τοῦ ζοφεροῦ τοῦ Ἐνγκασ Πόου, μὲ τὴ δαιμονικὴ φαντασία τῶν γερμανῶν ρομαντικῶν, μὲ τὸ σατανικο-χριστιανικὸ στοιχεῖο τοῦ Μπωντλαίρ καὶ περισσότερο μὲ τὴν ἐριβικὴ μαγγανεία τοῦ Λωτρεαμόν. Μὰ ἡ «Γυναίκα τῆς Ζάκνυθος» ἔχει καὶ τὴ βαθιὰ ἀνθρωπιὰ τῆς, τὸν πόνο, τὴ συγκίνηση καὶ τὴν ἀνάτασι μιᾶς λυρικῆς ψυχῆς καὶ ἑνὸς ἐλεύθερου πνεύματος, ποὺ μᾶς κάνουν ν' ἀγαπήσουμε τὸ Σολωμὸ μὲ πιὸ ἀνθρώπινη καὶ γι' αὐτὸ πιὸ ζεστὴ καὶ πιὸ ἀληθινὴ ἀγάπη. Καὶ κατὶ πολλὴ σημαντικότερο καὶ ἄμεσα ἐνδιαφέρον γιὰ μᾶς: μᾶς δείχνει πὼς σὰ μιὰ δυνατὴ δημιουργικὴ προσωπικότητα, ὁ Σολωμὸς μᾶς δίνει τὴ δική του αἴσθησι τοῦ κόσμου καὶ μᾶς καλεῖ στὴ περιοχὴ μιᾶς νέας ἐκφραστικῆς, ρεαλιστικῆς τέχνης, ποὺ βυθίζοντας τὶς ρίζες τῆς στὴ σημερινὴ μας πραγματικότητα, θάναί ἢ μόνη ἱκανὴ νὰ συντονίσει στὸ βῆμα τῆς τὸ ρυθμὸ τῆς ἐποχῆς μας, νὰ μειουσιώσει καὶ νὰ κρυσταλόσει στὸ πιὸ ψηλὸ καὶ στὸ πιὸ πραγματικὸ νόημα τῆς τέχνης τοὺς ἀνθρώπινους πόνοους καὶ τὶς ἀνησυχίες μας καὶ τὶς λαχτάρες μας. Πάνω ἀπὸ τὰ ἐκατὸ τόσα χρόνια του, ὁ Σολωμὸς μᾶς ἀνοίγει νέους ὁρίζοντες.



## ΗΛΙΕ ΚΟΣΜΟΠΕΡΠΑΤΗΤΕ . . .

Δὲν ἀναπνέω ἂν δὲν φουσήξουνε οἱ ζέφυροι  
Καὶ σύ, ἦλιε μου κοσμοπερπάτητε, ἄργησες νὰ βγεῖς.  
Νὰ βγεῖς καὶ νὰ στεγνώσεις τὰ δάκρυα τῆς ἀγῆς στὰ φύλλα,  
Νὰ βγεῖς καὶ νὰ γυαλίσεις τὶς ρόγες τοῦ ἀμπελῶνα τῆς ψυχῆς  
[μου]

Ν' ἀνάψεις πυρκαγιές στους βάτους  
Καὶ νὰ ταραξεῖς τὸν ἀστρίτες σὴ φωλιά τους.

Δὲν ἀναπνέω ἂν δὲν φουσήξουνε οἱ ζέφυροι  
Κι' ἂν δὲν ἀνάφουν τὰ βατόμουρα στὶς βατονιές τὸν πολνέ-  
[λαιους]

Κι' ἂν δὲν κρεμάσει κι' ἡ ὀχιά στὶς κλάρες τὸ πονκάμισό της,  
Δὲ βάψει ἢ τσίχλα μ' ὄριμο σμυρτόκαρπο τὸ ράμφος της,  
Δὲ πάει ὁ λαγὸς στὶς κουμαριές  
Καὶ δὲ στραγγίξω ὅλη τὴ λάμψη ἀπὸ τ' ἀχειλί σου.

Κάμε ν' ἀνάφουν οἱ καρποί, κάμε ν' ἀνθοῦν κι' οἱ κλώνοι,  
Κάμε τὸ μοσκοστάφυλο ἄναμα στὸ λαρύγγι,  
Τὴ γλῶσσα κάμε τοῦ πουλιοῦ νὰ σιάει ἀπὸ τὴ γλῶσσα μου  
Κάμε,, κόσμοτριγυριστή, νὰ πίνω σι' ὄνομά σου.

ΠΑΝΟΣ ΣΠΑΛΑΣ

## Ο ΝΕΚΡΟΣ ΑΔΕΡΦΟΣ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΤΡΙΑ ΜΕΡΗ \*)

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

(Στὸ ἴδιό δωμάτιο)

(\* Ἐξω εἶναι ἡμέρα θολή. Στέκεται ἡ Μάνα στὸ παράθυρο. Μαζὶ εἶναι οἱ δυὸ ἄρματαλοῖ, ὁ Δούκας καὶ Ἄλέξης καὶ ὁ μικρὸς ἀδερφός ὁ Κωνσταντῖνος ὁ πρᾶματευτής).

ΔΟΥΚΑΣ

Γιατί 'σαι, Μάνα μας, βαριά θλιμμένη;

ΜΑΝΑ

Δὲ θέλει ἢ μπόρα νὰ διαβεῖ, νὰ ξεσταλάξει!  
Θολώνει ἀκόμα τὸ βουνό, καὶ ὅλη ἡ σιρμὴ του  
Στὴ λαγαδιά του θέριεψε, καὶ τὸ ποτάμι  
Ἄγριο θὰ πνίξει, ξέχειτο, τ' ἄσπρο γιοφύρι.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Τὸ ξέρεις, Μάνα, καὶ ὁ Φωκᾶς κι' ὁ Μάξιμός σου,  
Θᾶναι στὸ ἤσυχο τζάκι τους καὶ καρτεροῦνε,  
Νὰ ξασιαλάξει πάλι ὁ Θιός, νὰ κατεβοῦνε.

ΑΛΕΞΗΣ

Ἄπρίλης μῆνας καὶ ταχιά διαβαίνει ἡ μπόρα.

ΜΑΝΑ

Δὲ ξέρει ἢ Μάνα, ὅσο νὰ ζεῖ, ποῦ νὰ πανιέται.  
Μόνο ποῦ σᾶς ἀπάστηκα μπρὸς σὴν ἀλλή μου,  
Καὶ τ' ἄλλα ἀδέρφια τρέξανε, π' ὄλους καλεῖ σας  
Τοῦ Βασιλιᾶ μας ὀρισμός, σκληρὸ σεφέρι.

ΔΟΥΚΑΣ

Μόνο νὰ σιάξουν τ' ἄρματα, πάλι γυρνᾶνε.

\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

## ΑΛΞΗΣ

Στ' Ἀη-Γιώργη, ἀπόψε τὴν ἀλλή θὰ μειτρηθοῦμε,  
Τὰ παλληκάρια τὰ καλά ποῦ ξεκινοῦμε.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ (σιμώνει τὸ παράθυρο)

Ξανοίγει πάλι ὁ οὐρανὸς καλοσυνεύει.

## ΜΑΝΑ

Τὴν Ἀρετὴ σας εἶδα ἀχνή καὶ πικραμμένη,  
Π' ἀνέβηκε στὴν κάμαρη τῆς δακρυσμένη.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Τῆς Ἀρετῆς μου πλούσια καλά, προικιὸ ἔχω φέρει.

## ΜΑΝΑ

Νᾶθε μὴν εἶναι ἡ ξενητεία μὲ τὰ καλά τῆς.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Μάνα κακὴ 'ναὶ ἡ ξενητεία, μὰ ἔχεις νὰ ὀρίσεις.

## ΜΑΝΑ

Σὰν ποῦλλα νὰ σᾶς ὄριζα στὴν ἀγκαλιά μου,  
Κι' ἄλλο καλὸ νὰ μὴ θωρῶ μεσ' τὴ φωλιά μου.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Τ' ὄρισε, Μάνα μου, ἔτσι ὁ Θεός, κι' εἶναι ἡ βουλή του,  
Τ' ἀνθρώπου νὰ φαντάζει ὁ νοῦς μεσ' τὴν ὁρμή του.

## ΜΑΝΑ

Ἄλλοι! τῆς Μάνας συλλογή, τῆς Μάνας μοῖρα!  
Φόβος κρατεῖ μεσ' τοῦ Σπιτιοῦ τὴν ἐρμη θύρα.

## ΑΛΞΗΣ

Ἄλλοι! ποῦ φλόγα τρέφεται μέσα ἡ ψυχὴ μας,  
Κυνηγημένη ἡ μοῖρα μας, ἰῶχει ἡ ζωὴ μας.

## ΜΑΝΑ

Μὰ βόσκει, κρυφοκτύπητο πουλί, ἡ καρδιά μου.  
Κι' ἂν γαληνεύει μιὰ στιγμή, παρηγοριά μου  
Εἶναι ποῦ ζωγραφίζω σας μὲ τ' ἄρματά σας,  
Κι' οἱ Ἀκρίτες μας Ἄγιοι μαζί σιὸ πέρασμά σας.

## ΔΟΥΚΑΣ

Μάνα, γραμμένη ἡ εἰκόνα τους σι' ἄξιο σκευτάρι,  
Καὶ διαφεντεύει μας ἡ εὐχὴ σου φυλαχτάρι.

## ΜΑΝΑ

Μέρα στοιχειώνει ὁ λογισμὸς, νύχτες φαντάζει,  
Μὰ πάλι σβύνει τὸ κακό, ποῦ μὲ τρομάζει,  
Σὰν τὴ νογῶ σι' ἀπάρθενό της τὸ κρεββάτι,  
Φῶς μου νὰ φέγγει, ἡ Ἀρετὴ, σι' ἄγροντο μάτι.

## ΔΟΥΚΑΣ

Νὰ ζήσει, Μάνα, ἡ Ἀρετὴ, μὲ τ' ὄνομά της.

## ΑΛΞΗΣ

Νὰ τὴ χαρεῖ τὸ Σπίτι μας, ποῦ τὸ δοξάζει.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Στῆς ξενητείας τὰ τριστρατα ἰδῶ ἀκουσμένο  
Τῆς Ἀρετῆς μας ἰδῶνομα τραγουδισμένο.  
Καὶ Μάνα, ἡ γλῶσσα δὲν κοιτᾶ νὰ ὁμολογήσει,  
Πῶχει τὴν Ἀρετὴ μιὰ προξενιά ζητήσκει.  
Καὶ σύνινχέ με, τὴν αὐγή, σιὸ φόρο ὁ Ξένος...

## ΜΑΝΑ

Θαρρῶ καὶ παραμόνεψε Χάρος κρυμμένος...  
Κι' ἄλλοι μου! ἄλλοι, ποῦ ἡ Σκλάβά μας ἰδῶχει χαράξει!

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Τῆς ἔχει πύργο γνάλινο, μὲ βιός, λογάρι,  
Κερά νὰ ζεῖ στὴν ξενητεία, ποῦ θὰ τὴν πάρει.

## ΜΑΝΑ

Φρόνιμος εἶσαι, Κωσταντή, κι' ἄπονα κρίνεις.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Θαρρεῖς δὲν τρέμει κι' ἡ καρδιά τοῦ ταξιδιάρη;

## ΜΑΝΑ

Μάνα κι' ἂν εἶμαι, ἡ γνώμη σου σκληρὰ δικάζει,  
Σὰν πάρεις τοῦ Σπιτιοῦ τὸ φῶς, τὴν Ἀρετὴ μου...

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Μάνα, τὸ φῶς, παντιοῦ εἶναι φῶς, καὶ φτάνει ἡ χάρη.

## ΜΑΝΑ

Βασιλεμένη 'ναὶ ἡ χαρά, νύχτ' ἂν τὸ πόρει,  
Προικιὸ μοῦ μένει ὅλη ἡ ζωὴ νὰ σκοτεινιάζει.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Μάνα, στενή ποῦναι ἡ καρδιά τοῦ ἔρμου ἀνθρώπου!  
Τάφος θαρρεῖ κι' εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ ξένου τόπου.

ΜΑΝΑ

Σκοτάδι, τῆς χαρᾶς τὸ φῶς π' ἀντιπαλεύει.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Μάνα, μιὰ πόρτα θᾶβρυσκα νὰ μπῶ τὸ βράδυ,  
Καὶ μιὰ καντήλα ἀδερφικὴ μεσ' τὸ σκοτάδι.

ΜΑΝΑ

\*Ὅθε πονεῖ με, ἄλλη πληγὴ, κρυφὴ, μοῦ δίνεις.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Κι' ἂν τώρα, νύφη, ἡ Ἀρετὴ στὰ ξένα σύρει,  
Ἡλί' ναι οἱ στράτες ἀνοιχτὲς πίσω νὰ γείρει.

ΔΟΥΚΑΣ

Σὰ δὲ βιγλίζουν στὰ βουνὰ μαῦροι ἀπελάτες  
Καὶ στὰ φαράγγια τὰ δασά, ποῦ κλειοῦν τίς στράτες.

ΜΑΝΑ

Μαῦρο πουλὶ στ' ἀρχοντικό του νὰ φωλέψει,  
Παρὰ στὰ ξένα ἡ Ἀρετὴ μου νὰ μισέψει.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Κοῖμα εἶναι Μάνα, ἀπόθυμη ἡ κατάρα,  
Κι' ἡ μοῖρα μου νὰ τριγυρνῶ μὲ τὴ λαχτάρα.

ΑΛΕΞΗΣ

Μηγάρις καὶ στ' ἀδέρφια σου δὲν εἶναι ἡ κλήρα  
Μὲ τὸ κοντάρι νὰ γυρνοῦν στὴ μάση μοῖρα;

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Κουρμπέτι ζῆτε λευτεριᾶς μὲ τὰ φτερά σας,  
Σὰ στανραῖτοὶ διαβαίνετε μὲ τ' ἄρματά σας.  
Γυρναῖτε σπύτι τὴ Λαμπρὴ, τὸν κάθε χρόνο,  
Μὰ ἐμένα οἱ στράτες μακρυνὲς καὶ τριδιπλώνω.  
Κι' εἶναι, ἀδερφέ μου, ἄλλο γραφτὸ τοῦ ταξιδιάρη,  
\*Ἐρμη ἡ Ζωὴ κι' ὁ Θάνατος, σὰν θὰ τὸν πάρει.  
Μᾶς σεῖς τ' ἀδέρφια, εἰστε μαζί, κι' ἓνα ἂν πεθάνει  
Θὰ κλείσει ἄλλος τὰ μάτια του, στανρὸ θὰ βάνει.

ΔΟΥΚΑΣ

Μᾶς τρῶνε ἐμᾶς λαβωματιῆς σ' ἐρμιᾶς κρεββάτι,  
Μὰ πᾶσα νύχτα ἕννος γλυκὸς σοῦ κλείει τὸ μάτι.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Πόνου μυστήριον, ἄλλου ἀδερφοῦ ψυχὴ σὰν λείπει,  
Ἕπνο καὶ ξύπνο ἀπόκρυψη σὲ τρώει μιὰ λύπη.

ΔΟΥΚΑΣ

Κρυφὲς μαγίστριες ξενυχτῶν στὴ Βαβυλῶνα  
Κι' ἄσε, ἀδερφέ, τῆς Ἀρετῆς τὴν ἀρρεβῶνα.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Πίκρα ἔχει μέσα ὁ λόγος σου καὶ ἀπὸ φαρμάκι,  
Κατάρρα νὰ μὴ χαιροῦμαι σπύτι, κονάκι.

ΔΟΥΚΑΣ

Κόνεψε, ἀδέρφι, ἂν θές, μὲ τοὺς πρᾶματευτῆδες,  
Τοὺς ἀπελάτες τῆς κουρσιᾶς καὶ χαραμῆδες.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Σκλήρυνε ἡ σίδηρη καρδιά σας στὰ ντερβένια  
Κοιμᾶσθε στὰ σκονιάρια σας καὶ ζῆτε ἀξένοια.

ΔΟΥΚΑΣ

Δὲν ζοῦνε ἄρματωλοὶ στὰ ζένα γιὰ λογάρι,  
\*Ἐρμοὶ στ' ἀκρόβουνα ἀγρυπνοῦν μὲ τὸ κοντάρι,

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Μεσ' τὸν ἀγῶνα τῆς ψυχῆς τοῦ ταξιδιάρη  
Κόμπο, τὸν κόμπο σιάζει ὁ ἰδρῶς μαργαριτάρι.

ΜΑΝΑ

Παῦτε, παιδιά μου, βούλειται ἡ καρδιά νὰ κλάψει.  
Τὴν Ἀρετὴ ἡ ἀμάχη σας θὰ τήνε θάψει.

(κατεβαίνει ξάφνου καὶ φαίνεται ἀπὸ τὴ θύρα, π' ἀνεβαίνει στὸ ἀνώϊ, ἡ Ἀρετὴ. Μαζὶ καὶ μιὰ Βάγια).

ΑΡΕΤΗ

Μάνα μου, ἀδέρφια, ράγισαν τὰ σωθικά μου,  
Τί ἀκούω νὰ σμίγει ἡ ἀμάχη σας μὲ τ' ὄνομά μου.  
Καὶ χτὲς ἀργὰ κρυφόλογο μ' ἔχει ταράξει,  
Κι' ἕπνου δροσιὰ στὰ μάτια μου δὲν ἔχει στάξει.

## ΔΟΥΚΑΣ

Ὁ κάλλιός κι' ἄμορφος, ὁ μικροκωσταυτῆς σου.  
Θέλει τὸ σπῖτι νάρρηστεῖς ὄλη-ζωῆς σου.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Πάντα εἶσαι Δούκα, ὦμος καὶ ἀψύς, σὰ λογοφέρνεις.

## ΔΟΥΚΑΣ

Καὶ σὺ μὲ κλάφες, ὁ μικρός, κι' ὄλα τὰ παίρνεις.

## ΜΑΝΑ

Μὴν εἶσαι, Δούκα μου, τραχιός κι' ἤσουχα κρίνε.

## ΔΟΥΚΑΣ

Καὶ σὺ σὰν Μάνα ζύγισσε, τὸ μέτρο δίνε.

## ΜΑΝΑ

Μέτρο τῆς Μάνας ἢ καρδιά σὲ ὄλους μοιράζει.  
Κι' ὄντας ὄργη σὰς κρούει σκληρή, κείνη σπαράζει.

## ΑΛΕΞΗΣ

Καὶ σὺ, Ἀρετὴ μου μίλησε, λόγος σοῦ στέκει.

## ΑΡΕΤΗ

Τὴ θέλω τὴν ἀγάπη σας νὰ παραστέκει,  
Μὰ τὴν ψυχὴ μου ἢ ὄρα αὐτὴ τὴ φαρμακώνει,  
Καὶ τὴ χαρὰ, ποῦ σὰς θωρῶ, πικρὴ θολώνει.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Δὲν εἶχε ἢ ζήση μου χαρὰ κι' ἄλλη στὰ ξένα.  
Παρὰ τὸ σπῖτι νὰ νογῶ, τὴ Μάνα, ἐξένα.

## ΔΟΥΚΑΣ

Καὶ μεῖς ταμῆνοι ὄλοχρονὶς νὰ πολεμοῦμε,  
Τ' ἄγιο τὸ Σπῖτι δοξασιὸ νὰ τὸ κρατοῦμε.

## ΑΡΕΤΗ

Ὡς λάμπει ἢ δόξα τοῦ Σπιτιοῦ μας πυροφάνι,  
Τᾶχω τ' ἀδέρφια, τὰ καλά, τιμὴ, στεφάνι.  
Κι' ἂν κλεῖ με ἢ κάμαρη, κι' ἢ αὐλὴ μόνο θωρεῖ με,  
Κοντὰ σας τρέχει ὁ λογισμός, κι' ἀγέρι ζῆ με.  
Κι' ἤθελα νάταν μπορετό, νὰ κάμω τάμα,  
Στὴ ξενητεῖα καὶ σι' ἄρματα νὰ ζοῦμε ἀντάμα.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Ἄλλο τῆς κόρης τὸ γραφτὸ στὴν Ἄγια ζήση,  
Σπῖτι ταμῆνη ναι γλυκὸ νὰ τὸ ἀναστήσει.

## ΑΛΕΞΗΣ

Νὰ νάφει ἢ ἐσιὰ στὸ Σπῖτι τῆς κι' ὄπου θαμμένα.  
Κόκκαλα ἱερά, νὰ πνέει, νὰ ζῆ, καὶ ὄχι στὰ ξένα.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Θέλει μὲ ἀκούσεις νὰ σοῦ πῶ τὸ λογισμό μου;  
Τὸ πρῶτο π' ἀνασπάστηκε στὸ γυρισμό μου,  
Περνῶντας ἀπὸ τὴν αὐλὴ τοῦ Καβαλλάρη,  
Εἶτανε ὁ τάφος τοῦ γονιοῦ. Νάδινε ἢ χάρη,  
Βαδιὰ ἢ ψυχὴ δεήθηκε, τόπο νὰ πιάσω.  
Στὸ ἴδιο χῶμα, τὸ ἱερό, νὰ ξαποστάσω.  
Κι' ὡς μπῆκα γιὰ προσκύνημα στὴν ἐκκλησιὰ του,  
Τὰ μύρτια εἶδα νιοθέριστα στὶς πλάκες κάτου!  
Τοῦ Ἄγιου Γλυκειὰ παραμονή! κι' ὡς ἀντικρύζω  
Μιὰ κόρη μὲ τὴ γλάστρα τῆς, ἀναδακρῶζω.  
Χρόνο τὴ δροσοπότιζε, τώρα φουντώνει  
Πράσινο τὸ βασιλικό, π' ἀνακλαδώνει.  
Τάμα κι' εὐχὴ ποῦ στόλιζε τὸ παραθύρι,  
Γιὰ νὰ μυρίσει δροσιμὸ τὸ πανηγύρι.  
Ἰερό τ' ἀνθρώπου φυσικό, τίμιο θάμα,  
Ἄπλη ὄμορφια, φτωχῆς Ζωῆς ἄδολο τάμα!  
Ἄξια μιὰ ἀλήθεια, τρυφερή, στὸ τάμα νὰ εἶδα,  
Φῶς, ἀνασήκωμα ζωῆς, ψυχῆς ἐλπίδα.  
Παρηγοριὰ μοῦ στάλαζε μέσα σι' ἀστήθι  
Καὶ στὴν ἀλήθεια τὴ γλυκειὰ ἢ ψυχὴ ἀναστήθη.  
Κι' ὄρκο γλυκὸ γιὰ τὴ ζωὴ μου τὸ ἔχω κάνει,  
Τῶρ' ἂν τὴν πάρει ἢ Ξενητεῖα μὲ τὸ στεφάνι,  
Τὴν Ἀρετὴ μου, ἄξια κερά, καὶ ἄντρα, παιδιὰ τῆς,  
Πίσω νὰ φέρω, νὰ χαροῦν τὰ γονικά τῆς.  
Βασιλικὴ ἄλλη μπόρεση καμμιὰ σιὴ ζήση,  
Πέρεξ τοῦ τόπου, τοῦ Σπιτιοῦ ποῦ τὴ γεννήσει.

## ΜΑΝΑ

Στὰ βάθη ἀνοίγει τῆς ψυχῆς κρυφὸ θάλαμι,  
Καὶ πότε ἢ θλίψη, πότε φῶς μέσ' ἀναδράμει.  
Κι' ἂν ἔχει ἐλπίδα ὁ λόγος σου, π' ἔτοι ἀθιβάει,  
Μὰ τὸ σκοτάδι, λίγο φῶς, πυκνὸ τὸ κάνει.

(ἔξω ἀκούεται θόρυβος καὶ κλαγγὴ  
ἄρμάτων. Μπαίνει μιὰ δούλα.)

## ΔΟΥΛΑ

Φτασμένοι οἱ ἄλλοι ἄρματωλοί, μὲ βία ετοιμάζουν  
Τ' ἄρματα ποῦ βροντοῦν καὶ τ' ἄτια ποῦ φρουμάζουν.

## MANA

Ἄντις τώρα νὰ χαίρουμαι στὸ ἦχο ἀρμάτων,  
Τρέμει ἡ καρδιά μου, σὰ νὰκούω κακὸ μαριῆτο.

## ΑΛΕΞΗΣ

Σύναξη θᾶναι στὸ σπερνὸ τοῦ Ἁγίου ἀπόψη,  
Τ' ἄτια νὰ δείξουν τὴν ὁρμή, σπαθιά τὴν κόψη.  
(ἀκούεται μακρυνὴ σάλπιγγα πὺν ἠχάει σὲ  
προσκλητήριο. Οἱ ἄλλοι ἀρματοῶλοι μπαίνουν)

ΣΚΛΗΡΟΣ (ὁ πὺν νέος ἀρματοῶλος)

Μάνα, βουβή, σὰ λείψανο νᾶχεις μπροστά σου;  
Ποιὸς σοῦ εἶπε, πὺν ἦλθε τὸ στερνὸ χαϊρέτισμά σου;

## ΚΟΜΝΗΝΟΣ

Δούκα κι' Ἀλέξη, βιαστικὴ καλεῖ μας διάτα,  
Νὰ πάρουμε τὴν πὺν γοργή, πὺν μπόρειε, στράτα.

## ΣΚΛΗΡΟΣ

Δούκα τὰ μάτια σου θαρρῶ κι' εἶναι ὠρμισμένα,  
Κάτι χτυπᾶ τὸ Σπίτι μας κι' ὄλα θλιμμένα.

## ΔΟΥΚΑΣ

Μιὰν ἀδερφὴ τὴν ἔχουμε, κι' αὐτὴ στὰ ξένα  
Θέλει νὰ πάρει ὁ Κωσταντής, Ξένου νὰ δώσει.

## ΣΚΛΗΡΟΣ

Τὴν Ἄρετὴ στὴ Ξενητεία! Βάλτε νὰ νάψει  
Πρῶτα στὸ Σπίτι μας φωτιὰ κι' ὄλους νὰ κάψει!

## ΔΟΥΚΑΣ

Θέλει τὴ Μάνα κούτσουρο σπίτι νὰ στέκει,  
Σὰν τὸ δειτρὸ πὺν κλάδεψε τ' ἀστροπελέκι.

## ΑΝΤΡΟΥΛΗΣ

Κᾶλλιο τὸ χέρι τοῦ φοιῆ νὰ τὸν χτυπήσει,  
Παρὰ στὰ ξένα ἡ Ἄρετὴ νὰ πάει νὰ ζήσει.

## MANA

Μὴν καταριέστε! Ἡ Κόλαση μᾶς φοβερίζει.

## ΜΗΝΑΣ

Νὰ καταπιεῖ τὸν Μικρογυιὸ σου, π' ἔτσι δριζέι.

## MANA

Ἄλλοι! ἔνα ἔνα τοῦ δειτρουῦ μὲ κρούουν τὰ κλώνια,  
Καὶ ἄσβωλη ἀρχίζει τοῦ Σπιτιοῦ μου ἡ καταφρόνια.

## ΣΚΛΗΡΟΣ

Μάνα ὁ προδότης τοῦ Σπιτιοῦ δὲ βγάνει μιὰ ἄχνα.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Δὲν εἶναι δειλία, μιὰν ἐρημιὰ μοῦ τρώει τὰ σπλάχνα.

## MANA

Ἄολος ὁ κόσμος σᾶς θωρεῖ καὶ μὲ ζηλεύει,  
Μὰ πόνο ἢ μοῖρα μου, ἢ πικρὴ, μοῦ προξενεῦει.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Σὲ ὄλα εἶναι τέλος! Φαντασιές, χαρὰ κι' ἐλπίδα,  
Τ' ἀδέρφια στὴν ἀγάπη τους, Σπίτι, πατριδα,  
Ἄολα σὰ φῶς καὶ λογισμοὶ πὺν λαχταρίζουν  
Καὶ ὡς κλώνια καίονται μαγικά καὶ καρβουνίζουν.

## MANA

Γιατὶ ἔτσι κρίνεις Κωσταντῆ, νὰ ζῶ μὲ κλᾶμα;  
Γύρε στὸ Σπίτι μας καὶ σύ, νὰ ζοῦμε ἀντίμα.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Τὸ Σπίτι πιά δὲ μὲ χωρεῖ, πίσω μου πέτρα  
Θὰ ρίξω, γιὰ νὰ μὴ γρικῶ σι' ἀδέρφια μου ἔχτρα.  
Κι' ὄση ἔχει θλίψη ἢ Ξενητεία καὶ τὴ φοβοῦμαι,  
Θὰ δέσω κόμπο στὴν καρδιά, νὰ μὴ θυμοῦμαι.  
Στὰ ρέμματα πὺν διάβαινα τρόμον γεφύρια  
Θὰ γύρω πίσω, σὲ ἀμμονδιές καὶ τὰ λιοπούρια.  
Τὴ στράτα πάλι θὰ περάσω τὴν καμένη,  
Κι' ὄπον θὰ πνέει ἔρημη ἡ ζωὴ, Ξενιτεμένη.

## MANA

Κᾶλλιο ἔχω ἢ γύμνια νὰ μὲ τρώει κι' ἡ μαύρη πείνα,  
Παρὰ ἡ καρδιά μου νὰ διπᾶ σὰν ἀλαφίνα.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Ἄολος μιὰ δίψα καταλεῖ, κρυφὴ μιὰ φλόγα.  
Καὶ σινεπαίρνει μυστικὴ τῆς ζήσης ῥόγα.

## ΔΟΥΚΑΣ

Μὰ νᾶχει ἡ ῥόγα σου Θεὸ κι' ἡ δίψα φρένα,  
Κι' ὄχι τὸ τίμιο νὰ πουλεῖς σι' ἄγνωρα Ξένα.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Ζήλεια, ἀδερφέ μου πὺν μιλεῖ κρυφὴ βαθιά σου,  
Τὸν ξένο ὡς μάθει νὰ τιμᾶ στενὴ ἡ καρδιά σου.

## ΣΚΛΗΡΟΣ

Μὰ σὺ καὶ τὸν ἀπάρθρευο δίνεις ἀνθό του,  
Καὶ ξεσπερμεύεις τὸ δέντρο μὲ τὸν καρπό του.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Δὲν εἶναι ἀνάρρηξη πηγὴ καὶ νὰ στερέψει,  
Κι' ἂν φύγει τ' ἄνθι ἀπ' τὸ δέντρο, καρπὸ θὰ βρέξει.

## ΜΑΝΑ

\*Ἄλλοι! παραστρατίζετε καὶ ποῦ θὰ πάτε!  
Νὰ πῶ τὸ μυρολόι μου, παιδιά, σωπάτε!

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Πρῶτα θάρθεῖς στὸ μνη̄μα μου νὰ κλάψεις, Μάνα.  
(ἀκούεται νὰ σημαίνει ὁ σπερνός τ' αἰ - Γιωργίου  
σιωποῦνε ὅλοι καὶ φαίνονται νὰ γαληνίζουν).

## ΜΑΝΑ (σταυροκοπιέται)

Φέρ' τὴν εὐχὴ στὸ Σπίτι μου, καλὴ καμπάνα.

## ΑΡΕΤΗ (στραμμένη στὸ εἰκονοστάσι)

Τὴν ἔχτρα ποῦ σηκώθηκε, σβύσε Παρθένο,  
Κι' ὡς θέλει ἡ μοῖρα τοῦ Σπιτιοῦ, θυσία νὰ γένω.

## ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ

Μὲ ζοῦσε ἡ ἀγάπη σου, Ἀρετῆ, Μάνα ὁ καῦμός σου.  
(ἔξω χαρούμενες φωνές. Μπαίνει μιὰ δούλα).

## ΔΟΥΛΑ

Κυρά φτασμένος κι' ὁ Φωκᾶς κι' ὁ Μάξιμός σου.  
(Μπαίνει ὁ Φωκᾶς καὶ ὁ Μάξιμος).

## ΜΑΝΑ (ἀγκαλιάζεται τὸν Φωκᾶ)

Φωκᾶ, παιδί μου Μάξιμε, ὅλα τὰ παιδιά μου,  
Δὲν εἶναι μοῖρα νὰ χαρῶ σὶν ἀγκαλιά μου.—

(Συνεχίζεται)

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΛ. ΖΕΡΒΟΣ

## ΑΝΕΜΟΠΤΕΡΟ

Δὲν ἤξερα ποὺ οἱ πεθαμένοι ἔχουν εὐαίσθητη καρδιά  
Τεντωμένα νεῦρα  
Κόρδες ποὺ σπάνουν

Κανείς δὲν τὸ περίμενε  
Μᾶς ἔφυγε ξάφνου ὁ σουβᾶς τῆς πρόσσοψης  
Σὰ χτυπημένο φτερό  
Παλιὸς ἀπολιθωμένος σουβᾶς  
Ἀνάμεσα σὲ ἀκρωτηριασμένα μάρμαρα καὶ πανιά

Γυμνωθήκαμε γιὰ καλὰ  
Δὲ θὰ μᾶς μείνη σάρκα γιὰ σάρκα

\*Ἡ νύχτα κάνει πιδ βαθιές τὶς χαραμάδες  
Μαζεύτηκε κόσμος καὶ γελᾷ χαζέοντας ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές  
Φυλακισμένα ζῶα  
Ἄδεια καθίσματα παλιά  
Ἐνα κομμένο κεφάλι ξεφωνίζει  
Ὁ ἀπέραντος τοῦχος μὲ τὸ καρφὶ καὶ τὸ γκρεμισμένο παράθυρο  
Ἐνας καθρέφτης χωρὶς κρύσταλλο κρεμασμένος

Ψάχνω νὰ βρῶ ἕνα ροῦχο  
Ἐναν μπερντέ

Εὐτυχῶς ποὺ ἔχασα τ' ὄνομά μου

\*Ἐνα σκέτο τσατὶ μέσα σὶν νύχτα  
Διαφεύγουν πνιγμένα πουλιά σωπασμένα χάχανα  
Περνᾷ ὁ ἄνεμος φορτωμένος μιλήματα περιστέρια καὶ μάτια  
Ἐρχεται ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ  
Πέρ' ἀπ' τὴ θάλασσα τὴ γραμμὴ τὴν πόρτα τῆς ἡμέρας  
Ἀνεβαίνει τὴ σαθρὴ ἐσωτερικὴ κλίμακα

Πάνω ἀπὸ κάθε ὕψος  
Ἀρχίζει ἡ μοναξιά.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

## ΑΙΩΝΙΟΝ ΕΑΡ

*\*Ένα κομμάτι ούρανός*

*\*Ένα πουλί στο παράθυρο!*

*\*Έξαίσιο μήνυμα του παλιού καλού θεού*

*\*Άσπιλο φως*

*Λευκή γαλήνη*

— «Καλή—μέρα»

— «Καλή—μέρα»

*Κάθε πουλί μας ξερχεται από ψηλά*

*Πότε ήταν πότε είναι δέν ξέρω να πώ  
\*Έγυρε το κεφάλι και κύταξε πάνω τον ήλιο  
Σά νάχε ξεχαστή και θυμήθηκε ξάφνου  
Πανώρια φτερουγίσματα στις κορυφές*

*Δίψασε ίσως απ' την πορεία της συγκατάβασης*

*Τά πουλιά έχουν ξεχάσει το νερό της νύχτας*

*Της παρουσίας το βλέμμα χαράχτηκε στο σληρό μάτι  
\*Άνοιξη παντοεινή στο περβάζι*

*Κάτι σαν κρίνος σε καρδιά χειμώνα*

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

## ΕΝΑ ΟΡΙΑΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΑΣ

Ο Μυριβήλης με το αφηγητικό έργο του «Ο Βασίλης ο Άρβανίτης» έχει φτιάσει στο κορύφωμα της προσωπικής του καλλιτεχνικής ωριμότητας, και μαζί στην τελειότητα του είδους αυτού της πεζογραφίας μας. Η γλώσσα, το ύφος, ο μύθος, ο κόσμος, στο λαμπρό αυτό έργο, και όποια άλλα στοιχεία του, όλα σαν από φυσική βλάστηση βρίσκονται σε πρότυπη διάπλαση και σε μυστική συνοχή· όπως είναι ο νόμος και η ουσία της γνήσιας καλλιτεχνικής σύνθεσης.

Η γλώσσα έχει στερεότητα, εύλιγισία, χρωμα, παλμό, και μιὰ φυσικότητα και ιστορικότητα, σὰ νὰ ξερχεται αυτούσια από το στόμα του νησιώτικου λαού, και από τη δόνηση του παραθαλάσσιου τοπίου. Το ύφος, πυκνό, μεστό, άπέριτο, ρυθμικά άπταιστο και με ενάργεια ηλιόλουστης ώρας—γέννημα πρό πάντων της μοναδικής περιγραφικής δευδέρκειας του συγγραφέα, καθώς σε μιὰ ευθύγραμμη σύλληψη ελάχιστων στοιχείων προβάλλει κάθε φορά ό,τι ουσιαστικό υπάρχει στο αντικείμενο που θωπεύει το βλέμμα του, είτε είναι όρατο πράγμα του κόσμου είτε άόρατο πλέγμα ψυχής, και έτσι με εμπράγματη ακριβολογία και με άπτη ρητότητα εκφράζει το όραμα της στιγμής—φέρει συχνά μιὰ ειδυλλιακή ζωγραφικότητα, πιδ συχνά την αδρότητα της επικής πνοής, και πάντα αναγλυφική μνημειακότητα.

Ο κόσμος του έργου, όπως σιγά σιγά εμφανίζεται—άλλα έτσι παραστατικά, σὰ νὰ είναι άκέραια και άπαυτη ή παρουσία του—, για να παισιώσει την εξέλιξη, ή και μέσα από την εξέλιξη του μύθου, είναι ή φύση και ή ζωή σ' ένα μικρό χωριό του πιδ λυρικού νησιού του Αίγαίου και σε μιὰ γόνιμη εποχή της μεγάλης ιστορίας του λαού μας. Είναι το ήλαρο λεσβικό τοπίο με τη διάφανη και γλυκιά ατμόσφαιρα, με τη γλαυκή και μουσική θάλασσα, με τις μεθυστικές μυρωδιές της γής, με την άπλότητα και τη χάρη των χτισμάτων· και είναι ή κλειστή κοινωνία του χωριού, όπως σε τυπικό σχεδόν ρυθμό ζούσαν εκεί, πλάι στη φύση, με τους παραδομένους τρόπους, έθιμικά, θρησκευτικά, «ιστορικά» προσδιορισμένους, και όπως τελευταία

σκιροῦσαν μὲ τὰ θετικά προμηνύματα γιὰ τὴν ἐπικείμενη ἀπελευθέρωση, πρὶν τριάντα πέντε ἀκόμη χρόνια. Ἔτσι, τὸ λογοτεχνικὸ αὐτὸ ἔργο γίνεται καὶ πολύτιμο ἱστορικὸ ἔγγραφο, πού μὲ πιστότητα μοναδικὴ ἀπεικονίζει—μὲ τὴν ἐσώτατη πιστότητα τῆς ἀποκαλυπτικῆς καλλιτεχνικῆς διαίσθησης—καὶ σὲ πίνακες ἀφθαστῆς ζωτάνιας, τὴν ἑλληνικὴ φύση καὶ τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ μιᾶς ἐκλεκτῆς περιοχῆς καὶ μιᾶς εὐφορῆς ἐποχῆς. Στὴν ἀπεικόνιση ὅμως τοῦ ἑλληνικοῦ αὐτοῦ κόσμου ἡ ψυχογραφικὴ δύναμη τοῦ συγγραφέα ἐκδηλώνεται συχνὰ μὲ μιὰ τόσο οὐσιαστικὴ ὄραση, ὥστε ἀναμφίβολα ὑπερβαίνει τὴν ἑλληνικὴ ἀπλῶς ἀλήθεια καὶ πλάθει σκηνές καὶ στάσεις ἀληθινὰ πανανθρώπινες· ὅπως οἱ θαυμαστά ψυχολογημένες μεταπτώσεις στὴ διάθεση τοῦ λαοῦ, τοῦ συναγμένου γιὰ τὸ πανηγύρι τῆς Καρύνης, ὅπως ἡ μὲ τόση κατάνυξη ζωγραφισμένη ἀπαλυντικὴ σὲ ὅλα καὶ γιὰ ὅλα παρουσία τῆς μητρικῆς στοργῆς.

Ὁ μῦθος, πού οἱ στιγμές του προβαίνουν σὲ καλλιγραμμὴ διάταξη, μὲ ἀλάθητη οἰκονομία συγκροτημένες, ἀπὸ εἰκόνα σὲ εἰκόνα, ἀπὸ ἐπεισόδιο σὲ ἐπεισόδιο, καὶ στὸ πλέξιμο τοῦ διαλόγου, καὶ στὸ πρόθεμα τοῦ στοχασμοῦ, ἔχει γιὰ πλαστικὸ πυρῆνα τὴν ἐκπαγλὴ ὁμορφιὰ καὶ δύναμη στὸ σῶμα καὶ στὴν ψυχὴ ἐνὸς νεαροῦ ἥρωα τοῦ χωριοῦ. Ὁλος ὁ μῦθος εἶναι ἡ μοῖρα τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ ἥρωα, ἔτσι ὅπως μοιάζει σὰν ἐνδοπροσοδισμένη σὲ αὐτάρχεια ἀπὸ τὴν τιτανικὴ ρίζα τῆς ζωῆς του. Καὶ ἡ τελικὴ αὐτοδιάλυση τῆς ἐξαισίας αὐτῆς ζωῆς, τόσο πρόωρη καὶ τόσο ἄδικη, ἡ πιὸ ἀδυσώπητη μεταίωση μιᾶς ὑπέροχης παρουσίας στὴν ἐπίγεια σφαῖρα, ἐμφανίζεται σὰν ἡ θριαμβικὴ ἐπίστεψη τῆς ὑπεράνθρωπης μοίρας τοῦ ἥρωα.

Ὁ Βασίλης ὁ Ἀρβανίτης γεννήθηκε ἀπὸ ἓνα πατέρα, πού σὲ πολλὰ προμηνούσε τὸ ἦθος του. Οἰκοδόμος, ζοῦσε τιμῶντας τὴν τέχνη του, κλειστός καὶ σκληρὸς στὸν ἑαυτό του καὶ μὲ τοὺς ἄλλους, ἀλύγιστος στὶς θελήσεις καὶ στὶς γνώμες του, πικρὸς στὴ γλώσσα, ἀψὺς στοὺς θυμούς. Ὁ ἴδιος ὅμως ὁ Βασίλης ἔλαχε ἀπὸ τὴ φύση ἀφειδώλευτο προικισμὸ καὶ στὴν ψυχὴ καὶ στὸ σῶμα. Ἔτσι, γρήγορα, ἀπὸ τὰ πρῶτα ἐφηβικὰ χρόνια, ξεχωρίζει μέσα στὰ ἄλλα παῖδιὰ μὲ τὰ ἔξοχα προσωπικά του χαρίσματα· μὲ τὴν καταπληκτικὴ ζωτικότητά, μὲ τὴ σπάνια ρώμη του, μὲ τὴ λάμψη τῆς θωριᾶς του, μὲ τὴν ἀκράτητη εὐψυχία του, μὲ τὴν εὐπάθεια τῆς φιλοτιμίας του, καὶ μὲ μιὰ παρθενικὴ σεμνότητα. Στὰ καθημερινὰ παιχνίδια καὶ σὲ ἔκτακτα ἐπεισόδια ξεχωρίζει καθαρὰ καὶ στὸν ἑαυτό του καὶ στοὺς ἄλλους ὁ δυναμισμὸς του καὶ ἡ ὑπεροχὴ του. Ἀπὸ αὐτὰ ὅμως καὶ παίρνει πολὺ γρήγορα ἡ ζωὴ του τὸ μοιραῖο ὡς τὸ τέλος δρόμο, πού

τῆς ὄριζαν, ἀποκλειστικὰ σχεδόν, τὰ ἔνστικτα καὶ τὸ περιβάλλον του.

Καίει μέσα του ἡ φωτιά, σὲ κάθε στιγμὴ νὰ δώσει ὅλη τὴν ψυχὴ του· ἡ ὁρμὴ τοῦ ἀγῶνα, τοῦ μεγάλου, τοῦ πρωτόφαντου ἀγῶνα, ἡ ἀγωνία γιὰ τὴ δράση, τὴν ἀξία καὶ συγκλονιστικὴ δράση, ἡ ἀνάγκη παντοῦ καὶ πάντα νὰ προβάλλει καὶ νὰ ἐπιβάλλει τὴν παρουσία του. Τώρα, ὁ στόχος τοῦ ἀγῶνα, τὸ θέμα τῆς δράσης, ὅπου θὰ μπορούσε κάθε φορὰ νὰ προβληθεῖ καὶ νὰ ἐπιβληθεῖ ὁ ἑαυτός του, αὐτὰ πιά θὰ ὀριστοῦν ὅπως τύχει, ἀπὸ τὶς ἐπιθυμίες καὶ τὶς περιστάσεις τῆς στιγμῆς, ἀπὸ τὰ πιὸ ἐκυστικά κίνητρα τῆς ὥρας. Καὶ ἔτσι, πότε ἡ φωνὴ ἀπλῶς τῆς φύσης μέσα του καὶ γύρω του, πότε καὶ ἡ φωνὴ κάποιας ἀξιολογίας τῆς κοινωνίας, κινοῦν, στὸν τυχαῖο συνειρμό τους, τὰ βήματα τῆς ζωῆς του. Αὐτὸ τουλάχιστον συμβαίνει ἀποφασιστικά. Ἔτσι καὶ ἡ μόνη σταθερὴ γραμμὴ στὶς περιπέτειες καὶ στὶς προθέσεις του ἔρχεται ἀπὸ τὴ μιὰ ἐκείνη ἀξία, πού καὶ στὴν πρωτόγονη ὁρμητικότητά τῆς φλογερῆς ψυχῆς του ταιριάζει κατ' ἔξοχὴν, καὶ στὴν πρωτόγονη ἀξιολογία τῆς γενέθλιας κοινωνίας του ἔχει κεντρικὴ θέση, στὴν ἀξία τῆς παληκαριᾶς. Ἀπὸ αὐτὴν σὰ νὰ βρίσκουν ἐξήγηση ὅλα τὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς τους, ἀπὸ αὐτὴ μὲ ρυθμὸ μοίρας σὰ νὰ τοῦ πλέχτηκε ὁ πρώϊμος θάνατος.

Ἔτσι, σπάταλα ξεχύνοντας τὸ πληθωρικὸ σφοῖγος του, ὑψηρότησε διαδοχικὰ—καὶ μὲ φανερὴ συχνὰ ἀδιαφορία στὴ διαδοχὴ—ὅσες καὶ ὅποιες ἀξίες παρουσιάστηκαν στὸ δρόμο του, καθιερωμένες εἴτε στιγμιαῖες· καὶ μὲ τὴ φλόγα τῆς ὁρμῆς του ἔφτασε κάθε φορὰ σὲ ἀκραία, σὲ θρυλικὴ ἔνταση. Ἔτσι ὅμως, καὶ ἔφτασε νὰ σπάσει ὅλα τὰ ὄρια καὶ ὅλα τὰ δεσμά, πού τὸν κρατοῦσαν σὲ κάποιο κυβερνήμα τοῦ ἑαυτοῦ του, σὲ κάποια συνοχὴ μὲ τὴν κοινωνία γύρω του, σὲ κάποια στάθμιση τοῦ μέτρου τῆς δυνατότητας. Καὶ ἔτσι, καταδιωγμένος στὸ τέλος ἀμείλικτα ἀπὸ τὴν ὀργανωμένη ἀντίδραση στὴν προκλητικὴ ἀνταρσία του, καὶ μὴ βρίσκοντας πιά καθιερωμένο σκοπὸ ἀξιο γιὰ τὸ ὕψος τῆς παληκαριᾶς του, σὲ μιὰ βέβηλη ἔκπαση τοῦ γυμνοῦ θυμικοῦ του στὴν πιὸ ἱερὴ ὥρα τοῦ χωριοῦ, χωρίζεται μὲ βαρβαρότητα ἀνεξιλέωτη καὶ ἀπὸ τὸν ἀπλὸ λαό, πού ὡς τώρα τὸν εἶχε χαρεῖ σὰν ἡμίθεο στὴ σειρά τῶν ἄθλων του· σὲ λίγο ἔρχεται σὰν ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ χέρι τῆς μοίρας, τὸ αἰφνίδιο χτύπημα, πού τὸν φέρνει, σὲ συνέπεια τώρα μὲ τὸ ἦθος του, στὸν ἡρωϊκὸ θάνατο.

Καὶ τότε, στὴν αἰσθητικὴ ἀποθέωση τῆς μορφῆς του, ὀρειᾶς ὅσο ποτὲ στὴ ζωὴ, μέσα στὰ παιχνιδίσματα τῶν ἠλιαχτίδων καὶ τῆς βλάστησης, μέσα στὰ ἀρώματα τῆς ἑαρινῆς φύσης



καὶ τῆς ἐρωτικῆς στοργῆς, ἐκεῖ, πού λίγο ἔπειτα, καθὼς θὰ φέρνουν τὸ νεκρὸ σῶμα του γιὰ τὸν ἐνταφιασμὸ—ὅπου πάλι ὄρθιο θὰ μείνει τὸ σῶμα του σύμφωνα με τὴ ρητὴ προσταγὴ του—, θὰ σμίζουν, σὲ μιὰ ἀπίθανη σύνθεση τῆς δόξας του, ἢ ἐπικὴ παρουσία τῶν παληκαριῶν του, ὁ βαρῦχος ἀσιατικός θρηῆνος καὶ οἱ τρυφερὲς λέσβιες μυροφόρες, σὲ παραφωνία με ὅλα αὐτὰ, ἀλλὰ καὶ σὲ βαθύτατη ἁρμονία, «*μέσα στὰ μάτια, πὸν ἔπηξαν στυλωμένα, τρέμονν δυὸ γαλάζια δάκρια κακοκαρ-  
δισμένον παιδιοῦ*».

Εἶναι ἡ ὑποβλητικὴ ἔκφραση τῆς πονεμένης διαμαρτυρίας, πὸν τόσο ἀπαλὴ στὴν προβολὴ τῆς διατρύπαι ὅμως καιρία τὴν ἐπιφάνεια τῆς θριαμβικῆς σκηνογραφίας. Τὰ δυὸ γαλάζια δάκρια τοῦ νεκροῦ ἦρωα ἀποτελοῦν, στὴ συμβολικὴ γλῶσσα, μιὰ δλόκοσμη κραυγὴ διαφωνίας γιὰ τὴ δραματικὴ λύση, πὸν δόθηκε στὴ ζωὴ τοῦ ἐπικοῦ ἦρωα. «*Ὁχι, ἢ φύση του, ἢ ἀληθινὴ μοῖρα του, δὲν ἔφερεν ἐκεῖ, καὶ μόνο ὡς ἐκεῖ, τὴ ζωὴ του*» τῆς ὀριζε μιὰ βαρεῖα ἐντολὴ καὶ μιὰ πλούσια ἀνθιση, καὶ μιὰ ὄριμη συγκομιδὴ.

Τώρα, τὸ παραστράτισμα τοῦ Βασίλη τοῦ Ἀρβανίτη, ὅπως καὶ τὸ παραστράτισμα ἀναρίθμητων ἀδερφῶν του μέσα στὴν παγκόσμια ἱστορία, ὅσο κι' ἂν δὲν ἦταν μοιραῖο ἀπὸ τὴ φύση του, ἔγινε ὅμως μοιραῖο ἀπὸ τοὺς ὄρους τῆς κοινωνίας, ὅπου βρέθηκε καὶ ἀφέθηκε νὰ χτυπιέται ἢ ζωὴ του. Μιὰ φύση μέτρια πορεύεται ὅπως ὅπως καὶ σὲ μιὰ πενιχρὴ κοινωνία· χάνει βέβαια πολλὰ καὶ αὐτὴ, χάνει τὸ ἄπειρο πλοῦτος τῶν ἀφθιτων ἀγαθῶν, πὸν δόθηκε στὴν ἀπειροδύναμη ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου· πάλι ὅμως δὲ φτάνει καὶ μέχρι τὰ θανάσιμα ἄκρα τῆς τιτανικῆς διάλυσης, τῆς καταστροφικῆς ἀπόγνωσης, ὅπου μοιραῖα φτάνει ἢ ἐκλεκτὴ φύση σὲ μιὰ πενιχρὴ κοινωνία. «*Ὅπως τὸ ἐκλεκτὸ σπέρμα θέλει τὴν ἐκλεκτὴ γῆ, ἔτσι καὶ ἡ ἐξαίρετη φύση θέλει τὴν ἀγάλογη κοινωνία*» ὁ ἠφαιστειακὸς δυναμισμὸς τῆς χρειάζεται τεράστια πλαστικὴ ἐπενέργεια, χρειάζεται τὴν πλαστικὴ ἐπενέργεια τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἠθικοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ βέβαια, τὸ κοινωνικὸ σύστημα, πὸν ὡς τὶς ἡμέρες τοῦ Βασίλη τοῦ Ἀρβανίτη ἐπικρατοῦσε στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος, εἶναι ἀπὸ τὴ συναρμογὴ τοῦ ἀνίκανο (*Πλάτωνος Πολιτεία 497 b*), καὶ γιὰ πολλὰς ἄλλες στοιχειώδεις ἀνθρώπινες λειτουργίες, καὶ γιὰ νὰ χειριστῆ μάλιστα παιδευτικὰ τὶς ἐξαίρετες φύσεις, ὅπως ἄλλωστε καὶ γιὰ νὰ ἀξιοποιήσῃ κοινωνικὰ καὶ τὶς μέτριες φύσεις.

Ἔτσι, τὸ ἐκλεκτὸ γέννημα τοῦ νησιώτικου χωριοῦ, ἀφηνεμένο σὲ πολιτιστικὴ γύμνια, ἀπὸ τὴν παιδευτικὴ ἀδυναμία τῆς γύρω του κοινωνίας, χωρὶς ἰδεολογικὸ προσανατολισμὸ, ἔμελλε νὰ ζήσει ὡς τὸ τέλος του με ἄπλαστο τὸν ἐκρηκτικὸ δυναμισμὸ του, καί, τὸ

χειρότερο, με μόνο ἀξιολογικὸ ἐφόδιο τὴν εἰδωλολατρεία τῆς παληκαριῶν· καὶ ἔτσι, με τὴν ὄθηση μάλιστα τοῦ ἠθικοῦ αὐτοῦ εἰδωλου, ἔμελλε ἀναπύδραστα νὰ παραστράτισῃ ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ἀντικειμενικῆς καταδίωξης. Ἡ ἀρετὴ τῆς ἀνδρείας εἶναι βέβαια μεγάλη ἀρετὴ, ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴ συγκρότηση τῆς προσωπικότητος. Με ὅλη ὅμως τὴν τέτοια μεγαλοσύνη τῆς δὲν παύει ποτε νὰ εἶναι ἀρετὴ ὑπηρετικὴ, χωρὶς αὐτάρκεια. Εἶναι ἡ ψυχικὴ δύναμη τοῦ ἀνθρώπου, ἀπέναντι στὶς πὸν κρίσιμες περιπέτειες—ἐξωτερικοὺς κίνδυνους εἴτε ἐσωτερικοὺς πειρασμοὺς—νὰ κρατᾷ τὸν ἑαυτὸ του ἀκλόνητο στὴν στάση ζωῆς, πὸν κάθε φορὰ ὀρίζει ἢ πὸν μεγάλη δύναμη τῆς ψυχῆς του, ὁ ἠθικὸς στοχασμὸς του. Χωρὶς τὴν ὑψιστὴ αὐτὴ δύναμη, χωρὶς τὴ σύλληψη ἀπ' αὐτὴ τοῦ χρέους τῆς, ἢ δύναμη ἀπλῶς τῆς ἀνδρείας θὰ ἦταν θλιβερὰ μάταιη, θὰ ἔπαυε νὰ εἶναι ἀρετὴ. Καὶ ἀκριβῶς τώρα αὐτὸ συμβαίνει με τὴν ἀπολυτοποίηση τῆς παληκαριῶν. Ἔτσι, ὁ ἦρωας, πὸν ἐνσαρκώνει τὸ ἰδανικὸ της, δὲν ἔχει κὰν τὴ γνήσια ἀρετὴ τῆς ἀνδρείας· ἔχει ὅτὴ θέση τῆς, μαζί με ἄλλα, τὴν πρώτη καὶ τὴν τρίτη ἀπὸ τὶς ἀριστοτελικὲς παρεκβάσεις τῆς. Ἡ σύνδεση ὅμως τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς με τὶς παρεκβάσεις, καὶ ὄχι με τὴν ἀλήθεια, τῆς ἀρετῆς, ἢ στροφὴ τοῦ ὑπηρετικοῦ σὲ ἠγετικὸ με τὴν αὐταπάτη τῆς ἐπάρκειας, σημαίνει καὶ φέρνει μοιραῖα τὴν καταστροφὴ τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς.

Ἡ ἐρμηνεῖα τώρα αὐτὴ τῶν λόγων τῆς καταστροφῆς τοῦ ἦρωα δὲν εἶναι βέβαια ἐρμηνεῖα, πὸν δίνεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα ρητὰ. Ἀντίθετα, ἢ πὸν χαρακτηριστικὴ στάση του ἀπέναντι στὸ δράμα τῆς ἠρωϊκῆς φύσης εἶναι ἡ συνειδητὴ ἀπόφραξη τοῦ ὀραίου δράματος ἀπὸ κάθε παρόμοια ἐρμηνεῖα (σ. 9—12). Μάλιστα καὶ κηρύχεται σχεδὸν μιὰ κοσμολογικὴ πιά μετὰπλαση αἰσθητικῆς βασικῆς θεωρίας: ὅτι κάθε δυναμικὴ ὁμορφιά εἴτε καὶ ὑπαρξὴ ἀπλῶς ζεῖ σὲ ἀπόλυτη αὐτάρκεια, ὅσο κι' ἂν τὸ ζεῖδωρο νᾶμα τῆς φαίνεται ἴσως σὰ νὰ χύνεται καὶ νὰ χάνεται ἄσκοπα· γιὰτὶ ὅπωςδήποτε τὰ πάντα ἔχουν μιὰ ὑψιστὴ δικαίωση, καθὼς ὑπάρχουν γιὰ τὸν εὐφρόσυνο ἀνασασμὸ τοῦ Θεοῦ (σ. 11—12). Καὶ ἔπειτα, τὸ πὸν οὐσιαστικὸ γιὰ τὸ συγγραφέα εἶναι ἡ μαγικὴ μετουσίωση καὶ τὸ μυστικὸ θάλλος τῶν περασμένων μέσα στὴν ἐνέργεια τῆς μνήμης του. «*Μιὰ ἀνάσα ζεστὴ καὶ γλυκειά, ἔτσι σὰν ἀπὸ ζεστὸ ψωμί, ἔρχεται ἀπὸ κεῖ, γλύφει τὸ πρόσωπο, ψιλὴ φλόγα*». «*Ὅλα αὐτὰ φωσφορίζουν, δονίζουν μαγικὰ τὸν ἀέρα. Οἱ πνοὲς ἔρχονται καὶ μοσχοβολοῦν τὴ μνήμη σὰν μακρονὲς πυρκαγιὲς ἀπὸ δάσα*». Καὶ βέβαια δὲν εἶναι κενὸς λόγος ἢ ὀραία αὐτὴ ἔκφραση τῆς πίστεως στὴ νοσταλγικὴ ἀναπόληση· χωρὶς ἄλλο δὲν εἶναι καθόλου ἀσύμμετρες με αὐτὴ οἱ καλλιτεχνικὲς ἐπιτεύξεις τοῦ ἔργου.

Οἱ ὅποιοι ὅμως «καλλιτεχνικὲς» ἐπιτεύξεις θὰ ἦταν ἀρκετὲς μόνες—ἄλλωστε θὰ ἦταν καὶ δυνατὲς μόνες;—, γὰρ νὰ δικαιώσουν, ἢ καὶ γὰρ νὰ ἀποτελέσουν, ἓνα ἔργο τέχνης; Ἐνα ἔργο τέχνης ἀναμφίβολα ἔχει μοναδικὸ τέλος τὴν ὁμορφιά. Καθὼς ὅμως ἡ ὁμορφιά παρουσιάζεται πάντα σύμφυτη μὲ ὀρισμένη πραγματικότητα, ὁ ἐργάτης τῆς ὁμορφιάς δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ ἀγνοήσει τὴν ὀρισμένη αὐτὴ πραγματικότητα. Ἔτσι, οἱ μεγάλοι πλάστες τῆς ὁμορφιάς, ὅπως παρουσιάζονται μέσα στὴ φύση (τοπεῖο, σῶμα), εἶχαν καὶ ἔχουν πάντα βαθύτατη γνωριμία μὲ τὴ σύστοιχη φύση· παράλληλα, οἱ ἀληθινοὶ δημιουργοὶ τῆς ὁμορφιάς, ποὺ εἶναι δεμένη μὲ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα, εἶχαν καὶ ἔχουν πάντα (ποιητὲς στὸ ἀρχαῖο δράμα, μυθιστοριογράφοι στὴ νεώτερη ἐποχὴ) ἐσώτατη ἐπίγνωση γιὰ ὅ,τι κυβερνάει τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Καὶ βέβαια, ἡ τέτοια γνωριμία καὶ ἡ τέτοια ἐπίγνωση οὔτε ἀνάγκη εἶναι, οὔτε καὶ θὰ ἔφτανε, νὰ ἀποτελεῖ δάνεισμα ἀπὸ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Ἡ ἀνυποξία ὅμως, σὲ μεγάλο βαθμὸ μάλιστα, τῆς ἐπαφῆς αὐτῆς—ἀποκαλυπτικῆς στὴν ἀποστολὴ τῆς—μὲ τὴν οὐσία τοῦ θέματος καταδικάζει ἄφροντα τὸ ἔργο τέχνης σὲ ἀντίστοιχη ἀποψιλωση, τουλάχιστον ἀπὸ τὴ γνήσια σκοπιὰ τοῦ πνεύματος· ἔτσι, ἂν πρόκειται γιὰ ζωγραφικὴ, τὸ ἔργο τέχνης ξεπέφτει σὲ ἀπλὸ καλλιγράφημα, ἂν πρόκειται γιὰ λογοτεχνία, σὲ ἀπλὸ κομψοτέννημα. Τέτοιος εἶναι ὁ ἕως κίνδυνος γιὰ τὸ ἔργο τέχνης, καὶ μάλιστα γιὰ τὸ λογοτέννημα, ἀπὸ ὑπερτίμηση, καὶ παρανόηση, τῆς «καλλιτεχνικῆς» αὐταξίας του· ἀντίστροφα μὲ τὸν ἄλλο κίνδυνο, νὰ καταντήσει σύγγραμμα ἢ κήρυγμα, ἀπὸ ὑπερτίμηση, καὶ παρανόηση, τῆς «πνευματικῆς» σημασίας του. (Τὰ περισσότερα λογοτεχνήματα τῆς ἱστορίας ἐμφανίζουν κυμάνσεις πρὸς τὴ μιὰ ἢ πρὸς τὴν ἄλλη ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἀκρότητες). Τὸ λογοτέννημα ἀποκτάει ἀκέραια ὑπόσταση, ἐνσαρκώνει ἀκέραια τὴν ὁμορφιά, μόνο ὅταν καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς ὄψεις του ἰκανοποιηθοῦν ἰσότιμα, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ λείπει μέσα του οὔτε ἡ «καλλιτεχνικὴ» ἄρθρωση οὔτε τὸ «πνευματικὸ» βάθος. (Καὶ ἔτσι ὁ ἀληθινὸς λογοτέχνης εἶναι ἀπὸ τὴν ἀποστολὴν του καὶ πνευματικὸς ὁδηγός· χωρὶς βέβαια νὰ χάνει, ὑπηρετώντας μάλιστα, καὶ ἀξιοποιώντας, στὸ ἔπακρο, τὴ χάρη τῆς ὁμορφιάς).

Τώρα, τὸ πεζογράφημα «Ὁ Βασίλης ὁ Ἀρβανίτης» ἀταμφίβολα ἐκπληρώνει τὸ αἶτημα αὐτὸ γιὰ τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴν οὐσία τοῦ θέματος ἰσότιμα μὲ τὴ φροντίδα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκφραση. Ἔτσι, δίνει μνημειακὰ τὸν ἑλληνικὸ κόσμον ὀρισμένης περιοχῆς καὶ ἐποχῆς, καὶ μαζί καὶ μερικὲς εἰκόνες πανανθρώπινης ἀλήθειας· ἐπειτα δίνει τὴν ἐξέλιξιν τῆς ζωῆς τοῦ ἥρωα—ὅσο κι' ἂν δὲν προβάλλει καὶ ρητὰ τὴν ὀρθὴ ἐρμηνεία τῆς—μὲ σπά-

νια «ἀνθρωπολογικὴ» σοφία· καὶ ὅλα αὐτὰ σὲ μιὰ ἄρτια καλλιτεχνικὴ σύνθεση. Καὶ ἔτσι, τὸ λαμπρὸ αὐτὸ πεζογράφημα, ἐκδήλωση καλλιτεχνικῆς ὀριμότητος τοῦ συγγραφέα τοῦ ὅσο ποτὲ πρὶν, ἔχει καὶ παρουσία ὑποδειγματικὴ γιὰ ὀρισμένο εἶδος τῆς πεζογραφίας μας.

Ἄραγε ὅμως, τὸ λαμπρὸ αὐτὸ πεζογράφημα θὰ μποροῦσε καὶ πέρα ἀπὸ τὸ εἶδος του νὰ ἀποτελέσει σήμερα τὸ πρότυπον γιὰ τὴ λογοτεχνία μας; Οἱ σημερινὲς ἀνυζητήσεις τῆς λογοτεχνίας μας βρίσκουν πραγματικὰ ἰκανοποίησιν μὲ τὸ ὑποδειγματικὸ αὐτὸ ἔργο στὸ εἶδος του; Ἡ μήπως, τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς πεζογραφίας μας, ὅσο κι' ἂν ἔχει ἀκατάλυτη πάντα τὴν ἀξία του, ἔχει ὅμως περιορισμένη πιά σημασία μὲ τὶς σημερινὲς ἀξιώσεις τῆς λογοτεχνίας μας; Εἶναι χαρακτηριστικὸς ὁ μῦθος τοῦ Βασίλη τοῦ Ἀρβανίτη. Παίζεται βέβαια μέσα του, καὶ μὲ τόσο ἐπιβλητικὸ ρυθμὸ, ἢ μοῖρα ἐνὸς ἐξαιρετικοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἔτσι, μαζί μὲ αὐτὴ, ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἀποψη, ἡ πανανθρώπινη μοῖρα· παίζεται ὅμως ἀκριβῶς ἀπὸ ὀρισμένη ἀπλῶς, καὶ μάλιστα πολὺ περιορισμένη, ἀποψη· οἱ περιστάσεις καὶ οἱ συνθήκες, ὅπου ἀναπτύσσεται ἡ ζωὴ τοῦ ἥρωα, εἶναι γιὰ τὴ σημερινὴ ἐποχὴ καὶ τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς ὑπεροβικὰ ἀπλές, ὑπέροτρα κλειστές. Ἡ σημερινὴ ψυχὴ καὶ τοῦ Ἑλλήνα εἶναι πολυδαίδαλη, πολυδύναμη, πολυφρόντιδη· καὶ ἡ μοῖρα ἡ σημερινὴ τοῦ Ἑλλήνα εἶναι πολυδαίδαλη, πολυκίνδυνη, πολυέλπιδη. Ἐνα λογοτεχνικὸ ἔργο σήμερα θὰ μποροῦσε νὰ πληρώσει τὸ βαθὺ αἶτημα τῆς ἐποχῆς, ἂν κατόρθωνε νὰ φτάσει στὴν καλλιτεχνικὴ ἀριότητα, ἀφοῦ συναιρῶσει οὐσιαστικά, μαζί βέβαια μὲ τὰ ὑπεριστορικά στοιχεῖα τῆς ἀνθρωπότητος, τὰ προβλήματα καὶ τὰ πεπωμένα τῆς ἐποχῆς. Ἐνα τέτοιο βάθος πρέπει νὰ ἔχει τὸ σημερινὸ ἑλληνικὸ μυθιστόρημα.

Βέβαια, τὸ μυθιστόρημα εἶναι μιὰ σύνθεση μὲ ἰδιότυπες ἀπαιτήσεις. Τὸ λογοτεχνικὸ αὐτὸ εἶδος, τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς νεώτερης ἱστορίας, ποὺ ζητεῖ νὰ σημαίνει γιὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ ἀνθρωπότητα, ὅ,τι σχεδὸν ἐσήμαινε γιὰ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα τὸ ἔπος καὶ τὸ δράμα—ὅσο χωροῦν παρόμοιες, συχνὰ βέβηλες, ἀναλογίες—, χρειάζεται ἴσως ἀπὸ τὴ φύσιν του εἰδικὸ κλίμα γιὰ νὰ βλαστήσει γόνιμα. Ἔτσι μόνον βρίσκει καὶ μιὰ ἐξήγησιν ἀπόσπαστη ἢ παράδοξη τύχη του στὴ σχέση μὲ τοὺς λαούς· νὰ ἔχει παγκόσμια παρουσία μὲ τὰ ἔργα τῶν Ἀγγλων, τῶν Γάλλων, τῶν Ρώσων, καὶ ὄχι μὲ τὰ ἔργα—ἀκόμη τοι'ἀλάχιστον—τῶν Γερμανῶν, ποὺ ἀντίθετα οἱ δημιουργοὶ τους στὴ μουσικὴ καὶ στὴ φιλοσοφία, μόνες αὐτὲς, ἔχουν παγκόσμια σημασία στὴ νεώτερη ἐποχὴ, ὅπως ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἕως σήμερα παγκόσμια σημασία εἶχαν οἱ δημιουργοὶ τῶν Ἑλλήνων στὴν πλαστι-

κήν, στη φιλοσοφία, στην ποίηση. Καί όμως, όποιες κι' αν είναι οι προϋποθέσεις και όσες κι' αν είναι οι δυσχέρειες, τὸ μυθιστόρημα είναι τὸ πνευματικὸ τέλος τῆς σύγχρονης πεζογραφίας. Ὁ Μυριβήλης, πού τὸ ἔργο του «Ἡ Ζωὴ ἐν τάφῳ», με όποιες ἀκόμη ἐλλείψεις του, ἀποτέλεσε γιὰ τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία σταθμὸ και στροφὴ πρὸς βαθύτερους δρίζοντες, ὁ Κοσμάς Πολίτης, ὁ Βενέζης, και ὅσοι ἄλλοι σήμερα δουλεύουν θετικὰ στήν πεζογραφία μας, ἴσως μιὰ αἴσια ὦρα εὐτυχήσουν νὰ φτάσουν στὸ ἄριστο μυθιστόρημα.

Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΑΙΤΗΜΑ ΒΑΣΙΚΟ

Ἐνα ἀπὸ τὰ βασικότερα προβλήματα πού θὰ δῆ ὁ Ἕλληνας πολιτικός νὰ τοῦ ὑψῶνῃ ὁ μεταπόλεμος, θὰ εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς γλώσσας. Ξέρουμε—πολὺ καλά—ὅτι τέτοιο πρόβλημα δὲν ἀντίκρουσε ποτὲ ὡς τώρα ὁ Ἕλληνας πολιτικός, γιὰτὶ δὲν ἀναγκάστηκε νὰ τὸ ἀντικρούσῃ. Τώρα όμως, θέλω νὰ πῶ μόλις κοπάσῃ ἡ καταιγίδα και ἀρχίσῃ σιγὰ σιγὰ ἡ ζωὴ νὰ ξαναβροίσκῃ τὸν παλιὸ της ρυθμὸ, ὁ Ἕλληνας πολιτικός, ὅπως και ὁ ἐπισιτήμονας (γι' αὐτὸν όμως δὲ θὰ μιλήσω σήμερα) θ' ἀναγκαστῇ νὰ τὸ ἀντικρούσῃ. Θὰ δῆ ὅτι γιὰ νὰ τὸν ἀκούσουν οἱ νέοι τουλάχιστον, θὰ πρέπῃ ἐξάπαντος νὰ τοὺς μιλήσῃ σὲ μιὰ γλώσσα ζωντανὴ και καθαρὴ, σὲ τὴν δημοτικὴ. Καί ὅτι ἡ ἀξίωση αὐτὴ θὰ εἶναι τόσο ἐπιταχτικὴ ὥστε θὰ προβάλλῃ πρὶν και ἄσχετα ἀπὸ κάθε ζήτημα οὐσίας. Καί ὁ πῶς ριζοσπάστῃς πολιτικός θὰ βλέπῃ τὸ κοινὸ του αὐτόματα ν' ἀραιῶνῃ και νὰ μηδενίζεται, μόλις ἀρχίσῃ νὰ τοῦ μιλᾷ—ἂν μπορούμε νὰ φανταστοῦμε τέτοιο δέξυμωρο—σὲ τὴν καθαρῆν και ὄχι σὲ τὴν δημοτικὴν.

Δὲ θάναί βέβαια εὐκόλος ὁ χωρισμὸς τοῦ Ἕλληνα πολιτικοῦ ἀπὸ τὴν καθαρῆν και ὄχι δημοτικὴν. Θὰ εἶναι ἴσα ἴσα πολὺ σκληρὸς. Τοῦ στάθηκε ἕνα αἰῶνα τώρα τόσο πιστὴ συντροφισσα και τόσο βολικὴ! Τοῦ σκέπαζε—με τὴν στοργή!—κάθε κενὸ και τ' ὁμορφαινε, τὸν ἔκανε και ἀσήμαντος ὅταν ἦταν νὰ φαίνεται τρανὸς και σπουδαῖος. Τοῦ δημιουργοῦσε ἕνα εἶδος μυστικισμοῦ. Μιλῶντας σὲ τὴν καθαρῆν και ὄχι δημοτικὴν και ὁ ἴδιος ὁ πολιτικός δὲν καλοκαταλάβαινε πάντα τί ἔλεγε και, ἀκόμα λιγότερο, ἐκεῖνοι πού τὸν ἀκούγαν<sup>1)</sup>. Λόγια φανταχτερὰ, λόγια ἡχερά, ταγὸς και ἀσκέρι ἀφιονίζονταν. Καί τόσο τοὺς συνέπαιρνε—τοὺς πιστοὺς—ἡ μέθη, και τόσο τοὺς ἦταν τὸ λογοκοπάνισμα—ρητορικὴ δύναμη τόλεγον—ἡδονικὸ, ὥστε δὲ ζητοῦσαν, δὲν ἤθελαν νὰ ξεδιαλύνουν τί νόημα εἶχαν τὰ λόγια. Μὰ οὔτε και θάταν σωστὸ νὰ τὸ θελήσουν. Ἔτσι εἶναι πάντα αὐτὰ τὰ πράματα· θολὰ, διαφοροῦμενα. Καταλαβαίνεις και δὲν καταλαβαίνεις.

Αὐτὴ ἡ ἀκατανόησις εἶχε δημιουργήσῃ σὲ τὸν ὄχι «γραμμα-

1) Μιλῶ γιὰ τὸν κοινὸ πολιτικὸ και ὄχι γιὰ τίς προσωπικότητες, βέβαια.

τισμένο» ἔλληνα ψηφοφόρο ἓνα σύμπλεγμα κατωτερότητας, πού ὀλοένα δυνάμωνε καί πού τόν ἔριχνε ὄλο καί πιό ἀνίσχυρο στή χεῖρα τοῦ πολιτικοῦ. Τό ἴδιο ἀκριβῶς αἰσθημα πού ἐξ αἰτίας ἰδίως τῆς γλώσσας τὸ ἐνοιώθε ὁ ἀσπούδαχτος καί ἐξακολουθεῖ νά τὸ νοιώθῃ γιὰ τὸ «σπουδαγμένο», εἴτε ἀνώτερος δημόσιος ὑπάλληλος εἶναι, εἴτε ἐπιστήμονας, εἴτε ἀρθρογράφος ἐφημερίδας, εἴτε συντάχτης νόμου. «Σοφοὶ ἄνθρωποι, πού νά τοὺς νοιώσουμε ἡμεῖς!» Τοῦτο τὸ θάμπωμα ὅμως τοῦ ἀσπούδαχτου κανένας δὲν τὸ ἐκμεταλλεύτηκε τόσο ἐπίμονα καί τόσο συστηματικά ὅσο ὁ ἔλληνας πολιτικός. Πρὸς τί ἡ οὐσία, ἀφοῦ ἡ μορφή, ἡ γλώσσα, ἐμπόδιζε, ἔτσι ἢ ἄλλοιῶς, τὸν ἀσπούδαχτο νά μπῆ σ' ὁποιαδήποτε οὐσία; Τὰ «προγράμματα» προορίζονται μόνον γιὰ τοὺς ἀπόφοιτους τῶν γυμνασίων καί τοὺς πτυχιούχους τῶν πανεπιστημίων, τὸ κοπάδι τῶν «μορφωμένων». Ἄλλὰ καί κεῖ ἀκόμα, τὴν οὐσιαστικὴ ἔλλειψη κάθε ἀρχῆς, κάθε ιδέας πολιτικῆς θεμελιωμένης σὲ συνείδηση, πόσο δὲν τὴ μεγάλωνε ἡ γλώσσα! Θυμοῦμαι τὰ προγράμματα πού δημοσίευσαν στὰ 1920<sup>ο</sup> οἱ πολιτικοὶ τῆς ἐνωμένης ἀντιπολίτευσης. Ἦσαν ὅλα τὰ ἴδια<sup>1)</sup>, μὲ τὰ ἴδια λόγια γραμμένα. Πανάκειες καί τὴν βιομηχανίαν θὰ ἐνισχύσωμεν, καί εἰς τὸ ἐμπόριον θὰ δώσωμεν νέαν ὥθησιν, καί τὰς ἐργατικὰς τάξεις θὰ ἀνακουφίσωμεν, καί διὰ τὴν ναυτιλίαν θὰ μεριμνήσωμεν κτλ. κτλ. Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἂν τὰ προγράμματα αὐτὰ γραφότανε στὴ δημοτικὴ, τὰ λόγια θὰ ἦσαν πιό μετρημένα. Ὅχι πὼς ἡ λογοκοπία δὲ φορᾷ ντῦμα δημοτικὸ—φορᾷ καί παραφορᾷ—παρὰ γιὰτί κάτω ἀπὸ τὸ ντῦμα τὸ δημοτικὸν πιό δύσκολα κρύβεται.

Διατυπῶν τὸ αἶτημα πού θὰ προβάλῃ ὁ μεταπόλεμος στὸν ἔλληνα πολιτικὸν στὴν πιό ἀπλή του μορφή. Ἄλλὰ ξέρω ὅτι τὸ πρόβλημα καθαυτό, ὅπως κάθε πρόβλημα πού σχετίζεται μὲ τὴ γλώσσα μας, δὲν εἶναι τόσο ἀπλό. Ὅποιος λέει πολιτικὴ ἔννοει τὴν ἴδια τὴν ἔννοια τοῦ κράτους, τὸ κράτος στὴν πιό κρατικὴ ἔκφασή του καί πὼς λοιπὸν, ἐνῶ κάθε τι κρατικὸ, σχολεῖο, νόμος, δικαστήριον, μένει ἀκόμα γαντζωμένο στὴν καθαρεύουσα, ὁ πολιτικός σὰν ἄτομον, ἢ σὰν ἀρχηγὸς κόμματος, θὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τ' ἀρπᾶγια, θὰ μιλήσῃ καί θὰ γράψῃ στὴ δημοτικὴ; Ἄν τὸ κάνῃ μὲ συνείδηση, σιαθερὰ καί ὄχι γιὰ δημοκοπία, κατὰ τὴς ἐπιταγῆς τῆς περιστάσεως (εἶδαμε κατὰ τέτοιο σὲ πολὺ πρόσφατους καιροὺς) θὰ εἶναι αὐτὸ ἀρχὴ βασικὴ του καί ἄρα ἓνας ἀπὸ τοὺς πιό μεγάλους του ἀγῶνες, ἀγῶνας ἀκούραστος, πεισματικὸς

1) Δὲν εἶναι ἀνάγκη φυσικὰ νά πῶ ὅτι στοὺς πολιτικοὺς αὐτοὺς δὲν περιλαμβάνω τὸν Ἰωάννη Δραγούμη.

γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ σὲ ὅλη τὴν κρατικὴ μηχανὴ τῆς ἀρχῆς. Δὲ μπορῶ ἐγὼ ὁ πρωθυπουργὸς νά λέγομαι δημοτικιστὴς καί νά μὴ μιλῶ καί νά μὴ γράφω παντοῦ καί πάντα στὴ δημοτικὴ καί ν' ἀφήνω οἱ νόμοι νά διατυπώνονται σὲ μιὰ γλώσσα πού μήτε οἱ μορφωμένοι τὴν καταλαβαίνουν, καί γλώσσα τοῦ σχολείου νά εἶναι ἡ καθαρεύουσα, καί οἱ καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου νά μὴν ἀρχίζουν νά γράφουν—ὑποχρεωτικά—τὰ βιβλία τους (μαθηματικοί, φυσικοί, μετεωρολόγοι, ὅ,τι κι ἂν εἶναι) στὴ δημοτικὴ καί οἱ δικηγόροι—ὑποχρεωτικά—νά μὴν ἀγορεύουν στὴ δημοτικὴ καί στὴ δημοτικὴ νά μὴ βγάζουν κ' οἱ δικαστὲς τὴς ἀποφάσεις τους. Γιατί ἂν δὲν τὸ κάνω αὐτὸ ἐγὼ ὁ πολιτικός, ὁ ἀρχηγὸς κόμματος, ὁ ὑπουργός, ὁ πρωθυπουργός, πού θέλω νά λέγομαι δημοτικιστὴς, δὲ θάμαι ἀληθινὸς δημοτικιστὴς, ἀλλὰ «μέλος τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας μὲ προοδευτικὰς ιδέας»,—δημοκόπος.

Τοὺς δημοκόπους πρέπει πολὺ νά τοὺς φοβοῦνται οἱ νέοι (εἶναι τρομερὰ ἐπικίνδυνοι) καί πρέπει νάχουν ἔτοιμα τὰ ἐπιχειρήματα πού σὲ ὀρισμένη στιγμή θὰ τοὺς πετάξουν κατάμουτρα. Οἱ δημοκόποι θὰ τοὺς πούν: Γλώσσα τῆς πολιτικῆς ἦταν ὡς σήμερα ἡ καθαρεύουσα. Πὼς θέλετε ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴ ἄλλη νά γίνῃ ἡ δημοτικὴ; Ἡ γλώσσα τῆς πολιτικῆς εἶναι ἀφηρημένη. Καί μήπως λύθηκε τὸ πρόβλημα τοῦτο σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἐπιστήμη, καί μήπως λύθηκε δὰ καί σ' ὅ,τι ἀφορᾷ καί τὴ λογοτεχνία ἀκόμα; Γιατί λοιπὸν νά λυθῇ μονομιᾶς στὴν πολιτικὴ; Καί ἂν, καλὰ ἢ κακὰ, μὲ τὴν καθαρεύουσα, ὅπως καί μὲ κάθε «ἐπίσημη» γλώσσα ἔχει συνδεθῇ κάποια ἔννοια σοβαρότητας, κύρους, γιὰτί ἓνας καλοπροαίρετος καί ἄξιος πολιτικός νά κινδυνέψῃ, χρησιμοποιώντας τὴ δημοτικὴ, νά κλονίσῃ τὸ κύρος του, νά θυσιάσῃ δηλαδὴ τόσα σπουδαῖα ζητήματα σ' ἓνα μονάχα, τὸ γλωσσικὸ;

Στὰ σοφίσματα αὐτὰ οἱ νέοι θὰ πρέπει νά ἀπαντήσουν: Ἄν νοιώθῃς ὅτι ἀνήκεις σ' ἓνα παλιὸ κόσμον καί δὲ μπορεῖς νά ξετινάξῃς ἀπὸ πάνω σου τὴς ἀδυναμίες του (πού εἶναι καί δικές σου ἀδυναμίες) παρὰ τὴν πολιτικὴν κι ἂς ἐρθοῦν ἄλλοι καινούριοι ἄντρες νά μᾶς κυβερνήσουν! Γιατί γιὰ μᾶς ἄλλο ζήτημα ἀπὸ τὴν παιδείαν δὲν ὑπάρχει, ἡ παιδεία γιὰ μᾶς εἶναι πρῶτος ὅρος ζωῆς καί παιδεία μὲ τὴν καθαρεύουσα εἶναι ἀπαιδευσία. Ἄν λοιπὸν κινδυνέψῃς νά θυσιάσῃς ἢ θυσιάσῃς ἄλλα σπουδαῖα ζητήματα στὸ γλωσσικὸ, καλῶς θὰ τὰ θυσιάσῃς. Εἶναι ὡστόσο σόφισμα (καί τὸ ξέρεις πολὺ καλά) ὅτι κάνοντας ὄργανόν σου τὴ δημοτικὴν, βάζεις σὲ κίνδυνον τὸ κύρος σου. Ἴσα ἴσα τὸ δυναμῶνεις, γιὰ μᾶς τοὺς νέους (κ' ἐμᾶς μόνον πρέπει νά λογαριάζῃς), ὄχι μονάχα γιὰτί μιᾶς στὴ δημοτικὴ παρὰ γιὰτί ἀναγκάζεσαι

νά μιλάς παστρικά. "Ομορφα λόγια ἔμεῖς δὲ θέλουμε, θέλουμε λόγια καθαρὰ, γιατί ἀπ' τὰ λόγια σου, ἔσένα τοῦ πολιτικοῦ, (ἔτσι τὸ θέλει ἢ μοῖρα τῶν γήινων) κρέμεται ἡ ζωὴ μας. Καὶ τὰ καθαρὰ αὐτὰ λόγια μπορείς μιὰ χαρὰ νὰ τὰ πῆς, ζορίζοντας λίγο τὸν ἑαυτό σου καὶ ἂν φυσικά καὶ ἡ σκέψη σου εἶναι καθαρὴ καὶ ἔξερεις ἀληθινὰ τὸ τί θέλεις, γιατί εἶναι τὰ λόγια πού μεταχειρίζεσαι ἀπ' τὸ πρωτὶ ὡς τὸ βράδυ, μὲ τὸ φίλο σου, μὲ τὸ γονιό σου, μὲ τὴ γυναῖκα πού ἀγαπᾷς. Καὶ μὴ μοῦ λὲς ὅτι ἡ γλώσσα τῆς πολιτικῆς εἶναι ἀφηρημένη, ὅπως τῆς ἐπιστήμης, γιατί δὲν τὸ πιστεύεις. Πρῶτα πρῶτα, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, ἐσὺ ὁ ἀπαιδευτός (στὸ εὐρύτερο νόημα) Ἕλληνας πολιτικός<sup>1)</sup>, γνωρίζεις ὅτι ἡ πολιτικὴ δὲν εἶναι ἐπιστήμη, ἀλλὰ καὶ ἐπιστήμη ἂν ἦταν θὰ μπορούσε νὰ ἔχη (μὲ λίγο κόπο) γιὰ γλωσσικὸ ὄργανό τῆς τὴ δημοτικὴ, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη ἐπιστήμη. Οἱ ἀντιρροήσεις λοιπὸν πού φέρνεις γιὰ τὸ μεταχείρισμα τῆς δημοτικῆς σὰν ὄργανου τῆς πολιτικῆς δὲν ὑπάρχουν στὴ γλώσσα ὑπάρχουν σὲ σένα.

Καὶ θὰ μπορούσαν τελειώνοντας οἱ αὐριανοὶ νέοι νὰ ποῦνε στὸν αὐριανὸ πολιτικό: Πολιτικὸς καθαρευουσιάνος ἢ πολιτικὸς δημοτικιστῆς τοῦ γλυκοῦ νεροῦ δὲν εἶναι γιὰ μᾶς· δὲν τοῦχουμε ἐμπιστοσύνη. Θέλουμε τὸν πολιτικό μας δημοτικιστὴ πέρα γιὰ πέρα ὅχι λιμοκοντόρο γιὰ πλατωνικὸ κόρτε ἀλλὰ ἐπιβήτορα γιὰ γέννα, καθὼς τόπε ὁ Παλαμᾶς.

#### ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

1) Καὶ στὸ ζήτημα τοῦτο τῆς ἀπαιδευσίας, δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ ἐξαιρέσει κανεὶς ἀκόμα καὶ τίς προσωπικότητες. Συλλογίζομαι λ.χ. τὸν πολιτικό πού γέμισε μὲ τὴ δράση του δλάκερη εικοσιπενταετία, — τὴν προπολεμικὴ, καὶ πού κάθε ἄλλη «γνώση» καὶ περιέργεια, ἐκτός ἀπὸ τὴ στενὰ πολιτικὴ, τοῦ ἦταν ὀλότελα ξένη.

## ΤΟ ΚΡΟΣΣΙ

«In nova fert animus mutatas dicere formas corpore».  
OVIDIUS

Χαΐδεψε μπρὸς στὸν καθρέφτη τὸ μάγουλό της. Εἶχε μπεῖ ἀνοιξη κι' ἔνα ἀσπρουλιάρικο φῶς, παιχιδίζοντας στὶς ἐπιφάνειες δίχως σκιές, γιόμιζε τ' ἀπογέματα. Ἐκεῖ πού διπλώνονται τὰ δυὸ χεῖλη ἀριστερὰ ἔνα αὐλάκι σὰν ἀπαλὴ μολυβιά σὲ χαρτί: μιὰ ρυτίδα... Μὲ κάποια βιασύνη κοίταξε τὸ ρολόι. Ἡ ὥρα ἦταν ἔξη παρὰ τέταρτο. Ἐπρεπε νὰ μὴν ἀργεῖ. Ὁπου καὶ νᾶναι ἡ ὑπηρετρία θὰ γυρίσει. Πάλι τὰ σκοτεινὰ ἐκεῖνα κρῦα μάτια. Μὲ τὸ δάχτυλο ἄγγιξε ἄθελα τὸ σκοῦρο ράγισμα πάνω στὸ μάρμαρο· στὸ λεπτὸ χνουδί τῶν μπράτσων της, σὰν νὰ πέρασε τότες ἡ ψύχρα ἀνέμου νυχτερινοῦ. Ἀντίκρου στὸ παράθυρο, στὴ μεταξωτὴ ὀζ κουρτίνα μὲ τίς κεντητὲς ἀλκυῶνες, μιὰ ἀχτίδα πάλλοταν γολαζένια. Καὶ στὸ δωμάτιο πλανιόταν μιὰ ἀπόχρωση πορτοκαλιοῦ.

Δὲν ἀποφάσισε ν' ἀνοίξει τὸ συρτάρι. Ἐκανε μερικὰ βήματα καὶ ξαναγύρισε στὸν καθρέφτη μὲ περιέργεια. «Τί χρώμα ἔχουν τὰ μαλλιά μου» ἀναρωτήθηκε μ' ὄλο πού ἔξερε πὼς ἦταν ξανθὰ σὲ χάλκινη ἀπόχρωση. Τὰ μάτια. Σκοῦρες πράσινες ἐπιφάνειες λίμνης πού στὴ μέση τους σκοτεινὴ κηλίδα ἀνοιγόταν τὸ βάθος τῆς κόρης. Πίσω ἀπὸ κεῖ, σκέφτηκε, κρύβεται κείνος πού κοροϊδεύει. Ἐνας κλειστός ἑαυτός μὲ μιὰ ζωὴ ἀκατάτακτων ὄραμάτων.

Τὴν τρώμαζαν τὰ ξένα μάτια. Πίσω ἀπ' τὴν ἔκφραση τῆς χαρᾶς ἢ τῆς λύπης τους, μάντευε αὐτὸ τὸ γυάλινο ὄν. Μιὰ ὑπαρξη σκληρῆ. Διάφανη ὅπως τὸ κρυστάλλο πού μπορεί ἀνάμεσά του νὰ κοιτάξεις τὸν κόσμο, μὰ καὶ γιὰ τοῦτο ἀόριστη γιατί αὐτὴ καθ' αὐτὴ δὲν θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρξει. Τὸ εἶχε ὀνομάσει: Ὁ Κολυμβητῆς· κι' ἀπόφευγε ἔξ ἀιτίας του νὰ κοιτάξει τὸν ἄλλον κατάματα.

Ὁ ἄλλος αὐτὸς ἦτανε ἔνα ἀσήμαντο πρόσωπο. Ὑπάλληλος σὲ μιὰ ἐταιρία μεταφορῶν, μέτριος στὸ ὕψος, μὲ σκούρα μάτια καὶ κοφτὸ πηγούνι, μὲ μιὰ σιωπὴ πού προσπαθεῖ νὰ υποβάλει ἀνωτερότητα κι' ἔνα κουστούμι ἀνάμεσα καφὲ καὶ σκούρο πο-

λυκαιρισμένο. Τυχαία συνάντηση. Ἄπ' τὰ πρόσωπα πού μπαίνουν στήν κάθε ζωή καί μόλο πού δέν τήν συγκλόμισαν ποτές, μένουν κοντά της. Γιὰ καιρό.

Ἦταν γι' αὐτὸν κάτι νᾶναι μαζί της. Ἔστω καί σ' ἓναν κύκλο πέντε ἀνθρώπων πού ὀλημερίς γεμίζουν μ' ἀριθμούς πιστωτικούς, ἄσπρα φαρδεῖὰ χαρτιά, νᾶναι τὸ κέντρο. Νᾶχει κάποια μυστική ἐπαφή μ' ἓναν ἄγνωστο κόσμο, ἀπλησίαστον γιὰ τοὺς ἄλλους πού τὸν ὄνειρεύοταν. Καί κείνος ἀπὸ φόβο μή τονε χάσει αὐτὸν τὸν κόσμο νὰ τήν σέβεται.

Τὸν ἔβλεπε νὰ μὴν μπορεῖ νὰ πεταχτεῖ ἔξω ἀπ' τὴν φαντασία τῶν ἄλλων. Δὲν ἦταν ἡ πρωτοβουλία πού χροιάζεται, ἤξερε. Ὅμως εἶναι καὶ δύσκολο νὰ βγεῖς στὸ φῶς. Σ' ἓνα γραφεῖο ἀφώτιστο, συνδεδεμένα μαζί του σὰν ἀπὸ χροές ζωῆς, κάμποσα πρόσωπα δίχως περιεχόμενο. Στριφογυρίζοντας μ' ἀπόγνωση τὴ σκέψη τους πάνω στὸ πλαίσιο τῆς ἀθροιστικῆς μηχανῆς τους, νὰ τὸν παρατηρᾷ μ' ἐλπίδα. Γιατὶ περπατοῦσε ἐκεῖνος κι' ἓναν ἄλλον δρόμο, ἔξω ἀπ' τὸν δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς στὸ σπίτι ἀπ' ὅπου ξεκινοῦσαν τὸ πρωί.

Κι' αὐτὴ σκεφόταν: «Μήπως οἱ Ἅγιοι» κι' ἦταν ἄστεῖο. Στὸ μικρὸ στενὸ ζαχαροπλαστεῖο τῆς συνοικίας. Πού ἀπ' ἔξω πολὺν μέσα σὲ καροτσάκια μωρῶν σαπισμένα λεμόνια. «Μήπως κι' οἱ πόρνες . . . τὰ ἴδια μωρὰ πού μεγάλωσαν» κι' ἦταν συντριπτικό. Ἐκεῖ ἀνάμεσα στὶς φτωχικὲς βιτρίνες νὰ τὸν βλέπει νὰ πιστεύει στὸ ρόλο πού ὑποκρίνονταν. «Μήπως κι' ἡ εὐτυχία . . .». Κι' αὐτὴ νᾶχει τὴ γνώση κάθε κίνησής του. Γιατὶ σ' αὐτὸ μονάχα ἦταν ὁ κόσμος πού τῆς ζήλευαν . . . Καί μιλοῦσαν. Αὐτὸς μὲ σεβασμὸ πού ὑπονοεῖ ὑπεροχὴ καί κείνη μὲ τὴν συγκατάβαση τῆς βιβαιότητάς της.

Ἔλεγε: «Τὸ σπίτι μας θὰ τὸ χτίσω πάνω στὸν βράχο . . .» Κι' αὐτὴ αἰσθανόταν πὼς δὲν μποροῦσε νὰ δείξει χαρά. Ἀπὸ βαθειά της κάτι γελοῦσε τοὺς ἀδύγαμους ἐκείνους ἀφώτιστους κόσμους. Ζωγραφισμένα στήν πίσω ὄψη ἀπ' τὰ πακέττα τῶν πρῶστῶν του τσιγάρων. Τὰ ὄνειρά του. Κι' ἤξερε πὼς ὄφειλε νὰ ζηλέψει. Γιατὶ αὐτὸς πίστευε ἀκόμη σὲ κάποια δημιουργία. Σ' ἓνα σπίτι πού χτίζεται μὲ τὰ πιδὸ ἀόριστα ὕλικά, ψηλὰ σ' ἓναν βράχο πού δὲν τὸν εἶδε ἀκόμη τὸ μάτι ἐνὸς ἄλλου. Ὅμως ἔβλεπε τὸ χέρι του πού ἔσφιγγε κάτι στὴ δεξιὰ του τσέπη. Κι' ἤξερε πὼς βασανίζοταν ἂν θὰ φτάναν τὰ χρήματά του νὰ πληρώσει τὸν σύνδεσμό τους. Αὐτὰ τὰ τεράγωνα γλυκίσματα πού στέκονταν ἀνάμεσά τους πάνω στὸ μάρμαρο τοῦ τραπεζιοῦ σ' ἓνα πιάτο. Πάντα τὸ ἴδιο πληρωμένο πιάτο . . .

Ξανάφερε τὸ χέρι στὸ μάγουλο καί τάνισε μὲ τὰ δάχτυλα τὴν ρυτίδα. Ὑστερα ξανάδε πάνω στὸ κρύσταλλο τὴν ἀπαλὴ κίνηση

τῆς σάρκας πού ξανάφανε μὲ πείσμα τὴν ἀναπότερητὴ της ἀπόφαση. «Εἶναι ἀδύνατο νὰ γνωρίσω τὸ πρόσωπό μου;» ἀναρωτήθηκε. Ἐνοιωσε στὸ στόμα της, πίσω ἀπ' τὰ δόντια νὰ πλάθεται μιὰ λέξη γλυερή, σὰν μιὰ μπάλα πλασμένη ἀπὸ αἷμα νεκρό. Μὰ ἡ φαντασία της ἀκίνητοῦσε. Καί μπρὸς σ' ἐκείνην τὴν λέξη δὲν ἔβλεπε εἰκόνα. Τὸ βλέμμα της ψυχρὸ κλυδωνίζοταν πάνω στὸ τέλος τῆς κουρτίνας μὲ τὶς κεντητὲς ἀλκυῶνες πού εἰκονίζοταν στὴν κάτω γωνία τοῦ καθρέφτη.

Ἦταν μιὰ σειρὰ κρόσσια ἀπὸ ἀνοροδίνο μεταξένιο μπρισίμι. Καθένας τους κι' ἓνας κόμπος συνεχιζόμενος μὲ μιὰ φούντα καλοπλεγμένες κλωστὲς. Γκίζανε τὸ πάτωμα μὲ μιὰ ἐλαφρόδα, λὲς καὶ μόλις πατοῦσαν. Καί μόνο ἓνα δεξιὰ στὴν ἀκρὴ ἔγερνε σκεδὸν τὸ μισὸ του κορμί, πάνω στὴ καφεδιὰ σανιδένια ἐπιφάνεια. «Τὸ κρόσσι πού λύγισε» σκέφτηκε ἀγγίζοντας τὸ εἰδικὸ του πάνω στὸ κρύσταλλο. Κι' αἰστάνθηκε πάλι μιὰ ψύχρα βαθειά. Μ' ὅλο πού ὅλα τοῦτα θὰ ἦταν γελοία γιὰ τὸν ἀδέκαστο κολυμβητὴ της.

Ἐνοιωσε τὴν ἀνάγκη τοῦ σαρκασμοῦ. Πού ἰσορροπεῖ στὸν κανονισμένο ρυθμὸ τὴν μηχανὴ τῶν πραγμάτων. Καί σήκωσε τὸ κεφάλι. Μὰ ἡ ἄβαθη λίμνη τῶν πράσινων ματιῶν της φάνηκε ταραγμένη. Σὰν ἓνας ἄνεμος μυστικός νὰ φύσηξε στὴ γαλήνη. Καί κεῖ πίσω ἀπ' τὸν κρατῆρα τῆς σκοτεινῆς κόρης, ἀπλωνόταν τὸ κενό. Ἐνα κενὸ οὐράνιας ἀταραξίας.

Στράφηκε ταραγμένη πρὸς τὸ παράθυρο. Ἐκανε κάμποσα βήματα καί ζύγωσε τὴν κουρτίνα. Πάνω στὸν ῥοδίνο οὐρανὸ τὰ πουλιὰ τῆς χειμωνιάτικης καλοκαιρίας ἀνοίγαν τὰ κεντημένα φτερά τους καί πέταγαν. Καί πίσω ἀπ' τὸν οὐρανὸ ἐκείνον, ἀχνὸς ἀπλωνόταν ὁ ἔξω κόσμος. Μὰ κάτω κεῖ πού ὑποτίθενταν πὼς ἔπρεπε νὰ βρίσκεται ἓνας ὑπογαλήνιος πόντος, τὸ ξεχειλωμένο κρόσσι ἀκίνητοῦσε πάνω στὸ πάτωμα.

Τὰ δάχτυλά της τότε σπασμωδικὰ γαντζώσαν τὸν οὐρανὸ τῶν ἀλκυῶνων. Καί κείνος ὁ κόσμος κινήθηκε. Τὰ κεντητὰ μὲ πολυχρωμες πίκες φτερά τους συσπάστηκαν, γέμισε μὲ μπλάβες σκιὲς ἡ ῥοδινὴ ἔκταση. Ἐνα πετάρισμα ἀλλόκοτο γέμισε μὲ κύκλους παράξενα χρωματισμένους τὸ δωμάτιο. Οἱ ἦχοι ἐνὸς ἄλλου κόσμου ὡς τότε νεκροῦ . . . Τὸ σάρκινο χέρι της ἔσυρε πρὸς τὰ πάνω τὴν σειρὰ ἐκείνην τῶν μεταξίνων ἴσκιων πού ταλαντεύονταν στὸ κενό. Καί στὴ παλάμη της ἦρθε νὰ ξαπλωθεῖ, σὰν κρίνο φθαρμένο ἀπὸ μαρσμοῦ, τὸ κρόσσι . . .

Ἔτσι ἐνοιωθε πάντα τὸ λιποψύχισμα, ὅταν τῆςμίλαγε γιὰ τὸ ταξίδι. Κάτι φτηνό. Λόγια στὶς νύχτες πού τις συντρόφευε ἓνα πλατὺ ἀκανόνιστο πρόσωπο. Τὸ φεγγάρι. Εἶχε μάθει ν' ἀντιστέκεται σὶ ὄχρὸ φῶς του, πού γέμιζε μ' ἀνταύγειες νεκρικές

τὰ γήινα ὄντα. Κι' αὐτὸ γιατί φοβόταν νὰ χαρεῖ τὴν στιγμή.  
"ἤξερε πὼς ὅταν ξημέρωνε, ἓνα ἄλλο φῶς σκληρὸ θάφερνε στὰ  
πράγματα τὴν ἀφή τῆς συνήθειας. Κι' ἡ φωνή του πὺ τῆς μι-  
λοῦσε ἦταν μιὰ παραποίηση. Κάτι προσπαθοῦσε νὰ ρθεῖ ἀπ' τὸν  
κόσμο τῶν σκιῶν καὶ νὰ τὴν συγκινήσει. Κι' ἂν αὐτὴ παραδι-  
νόταν τότε θάρρεπε νὰ χωθεῖ βαθειά. Σὲ τόπους μυστικούς,  
πὺ τὸς φωτίζουν τὰ φύλλα τῆς λεύκας, καὶ τὸ τραγοῦδι τῶν  
γρούλλων τὸ καταλαβαίνουν οἱ ἄνθρωποι. Καὶ φοβόταν.

Γιατὶ αὐτὸ ἦταν τὸ ταξίδι. Πίσω ἀπ' τὶς περιτεχνες λέξεις  
τοῦ φτωχοῦ ἐκείνου, πὺ ξώδευε τὸν ἥλιο τῆς μέρας του, σὲ  
ἀριθμούς καὶ σὲ ἀρρωστιάρικα πρόσωπα πὺ κρατοῦν τὴν πα-  
λάμη στὸ μάγουλο, παλλόταν μιὰ χορδὴ ἄγνωστη. Κι' ἂν αὐτὸς  
μιλοῦσε γιὰ τοὺς τόπους ἐκείνους πὺ τὸ μεσονύχτιο ἀνοίγει τὰ  
πέταλα τῶν λευκῶν λουλουδιῶν, καὶ μεγάλα σκούρα φτερὰ παρα-  
σέρνουν τὸν ἀνεμο, ἐκείνη ἔνοιωθε πὼς ἡ ἄγνωστη γῆ ἦταν αὐ-  
τὸς ὁ ἴδιος. Καὶ πὼς τὸ ταξίδι θ' ἄρχιζε ἐκεῖ καὶ θὰ τέλειωνε,  
στὴ φτωχικὴ συνοικία. Μόνο πὺ θὰ ἔξαφανίζονταν τὸ παληω-  
μένο πιάτο καὶ τὸ μαρμάρινο τραπέζι πὺ τοὺς χωρίζαν, κι' ὁ  
καθένας θάκουγε μέσα στὶς φλέβες του στοιχειωμένον τὸν ἄλλον.

Καὶ συχαινόταν. Γιατὶ σηκώνοντας τὸ πρόσωπο νὰ τὸν κοι-  
τάξει, ἐκεῖ πὺ ἀνοίγονταν ἡ πύλη τοῦ ἀγνώστου, ἔβλεπε κάτι  
φριχτό. Ὁ Κολυμβητῆς τῆς σκούρας θάλασσας τῶν ματιῶν του,  
ἦταν ἓνας μικρὸς βλογοκαμένος καμπούρης, μ' ἔξαμβλωμένο  
στόμα, πὺ στὴν ἄκρη ἑνὸς μπράτσου, σιρεβλωμένον καὶ καχε-  
κτικὸν σὰν κλωστή, κρατοῦσε μιὰ εἰκόνα μικρὴ πὺ ἔμοιαζε μὲ  
σπινθῆρα. Καὶ τὴν εἰκόνα ἐκείνη τὴν ἀναγνώρισε. Ἦταν τὸ  
δικό της τὸ πρόσωπο φρικιαστικὰ ἀλλοιωμένο. Ἀποτραβίονταν  
τότες. Μὰ ἡ ἀπομόνωση πὺ ἐξηγεῖ, τὰ πάντα ἦταν μιὰ στεῖρα  
λύση.

Τὸ πορτοκαλένιο φῶς τοῦ δωματίου, ἔγερνε σ' ἓνα κίτρινο  
ὄχρῳ. Τώρα στὸ χέρι της κρατοῦσε τὸ κρόσσι. Αἰσθάνθηκε σὰν  
νὰ περναν κάποιο βάρος τὰ βήματα πὺχε κάνει γιὰ νὰ τὸ φτά-  
σει. Κι' ἡ κίνησή της πὺ τρόμαξε τὰ πουλιὰ τῆς κουρτίνας γιὰ  
νὰ τὸ φέρει κοντὰ της τὴν τάραξε. Σκέφτηκε πὼς θὰ μπορούσε  
ἀπότομα νὰ τ' ἀφήσει νὰ ξαναπέσει. Μὰ ἦταν φευγαλιὸ ὅτι  
σκέφτηκε. Σὰν καὶ τώρα αὐτὴν νὰ τὴν κρατοῦσε τὸ κρόσσι.  
"Ἐβλεπε τὶς κλωστὲς του νὰ ἔχουν πλεχτεῖ στὰ κενὰ τῶν δαχτύ-  
λων της. Κι' ἄρχιζε πιά νὰ μὴ ξέρει. Δὲν μπορούσε νὰ ξέρει.  
Τί ἦταν τὸ κρόσσι; Κάποιος ξένος νεκρὸς, πὺ μπόρεσε κάπο-  
τες στὴ μέση τοῦ δρόμου νὰ παρατήσῃ τὴν ἐκφορὰ του βέβαιη  
πὼς ἔξακολουθοῦσε νὰ υπάρχει. Μὰ μήπως ξέρουμε τὰ ὄνοματά  
καὶ τὰ πρόσωπα ὅλων ὅσοι πεθαίνουν; συλλογίστηκε.

Τὴν συνέπαιρνε ἓνα ἀλλόκτο κῦμα συγκίνησης. Πρόσεξε τὴν

αἰτία πὺχε κάνει τὸ κρόσσι ἐκεῖνο νὰ διαφέρει ἀπὸ τὰλλα. Τὸ  
νῆμα πὺ τὸ κρατοῦσε στὰ κράσπεδα τοῦ ρόδιου ἐκείνου οὐρα-  
νοῦ εἶχε ξεφτήσει, καὶ ἀρκοῦσε ἓνα τράβηγμα ἀλαφρῷ, γιὰ νὰ  
τὸ χωρίσει ἀπ' τὴν σειρὰ τῶν στέρεα δεμένων συντρόφων του.  
Καὶ τράβηξε κι' ἀπέκοψε τὸ νῆμα. Ἡ κουρτίνα ξανάπεσε. Πάλι  
τρόμαξαν τὰ πολύχρωμα φῶτα καὶ τὰ φτερὰ τῶν κεντημένων  
πουλιῶν πλαταγίσαν μ' ἀπόγνωση. Μενεξεδένιες ἀχτίδες λογχι-  
σαν τὴν κίτρινη ἀνταύγεια. Κι' ὕστερα σὰν σὲ παλμοὺς λυγμοῦ  
βασίλειψε στὴν κουρτίνα ἡ γαλήνη.

Ξαναγύρισε κοντὰ στὸν καθρέφτη κρατόντας τὸ λεύτερο  
κρόσσι. Δίχως πιά τρόμο ἀτένισε τὸ κενὸ τῆς ἀπουσίας μέσα  
ἀπ' τὸ χάος τῶν ματιῶν. Πάνω στὴν ἀνοιχτὴ παλάμη της, ἀνά-  
μεσα σ' αὐτὴν καὶ τὸ φανταστικὸ εἶδωλό της, παρεμβάλλονταν μιὰ  
παρουσία ἄλλη, τὸ μεταξένιο ἐκεῖνο σύμπλεγμα τῆς κλωστῆς.  
Κι' ἡ ὥρα κόντευε ἔξη . . .

Κατάλαβε τότες πὼς ἦταν μοιραῖο κάποτε νὰ ξαναβρεῖ τὸν  
ἐαυτὸ της . . .

"Ἀνοῖξε ἡ πόρτα. Μπήκε ἡ ὑπρέτρια. Μιὰ γυναῖκα με-  
σόκοπη. Κορμὶ ἀτέλειωτο κι' ἓνα πρόσωπο ἀχνὸ πὺ λείπει ἀπὸ  
πάνω του ἡ ἐκφραση τῆς ἀγωνίας. Ἀχρωμος τόνος ἐνὸς καλο-  
πλυμένου λαμπογυαλιοῦ, πὺ ἡ διαφανεία του τὸ καταντᾷ νε-  
κρῳ. Καὶ μόνο δυὸ μάτια σιωπηλὰ καὶ πολὺ σκοτεινὰ πὺ ὑπο-  
βάλλουν τὴν σκληρὴ παρουσία μιᾶς ὑπαρξῆς χωρὶς νὰ τὴν βε-  
βαιώνουν.

— Πῆγα, εἶπε. Χτύπησα πολλὲς φορές.

Δὲν τόλμησε ν' ἀπαντήσῃ ἀμέσως. Τὶς ἔνοιωθε τὶς λέξεις πὺ  
πλάθονταν στὸ στόμα της, νὰ συναντοῦν ἐκείνην τὴν ἀνέκφρα-  
στη πρώτη λέξη, πὺ τῆς νότιζε μὲ τὴν γλυερῳτητα λάσπης τὸ  
στόμα. Καὶ σὰν νᾶταν ἰώρα πὺ θὰ περνοῦσαν ἀπ' τὸ νέο αὐτὸ  
φίλτρο, τρόμαξε μήπως δὲν ἀναγνωρίσει ἀκόμη κι' ἡ ἴδια τὸν  
ἦχο τῆς φωνῆς της. Πρόσεξε τὰ χέρια της ἄλλης.

"Ἦταν ριχμένα ἄτονα, σὰν τὰ χέρια τῶν κρεμασμένων. Μὰ  
ἐκεῖ πὺ ἡ σάρκα ξεχώριζε στὸ τέλος τοῦ ἐνὸς ἀπ' τὰ ξεβαμένα  
μανίκια τῆς μπλούζας, τὰ δάχτυλα τὸ ἴδιο φεγγερά κι' ἀπό-  
σωπα κρατοῦσαν κάτι.

— Γέλασε; ρώτησε δειλά, σχεδὸν τρομαγμένα.

Κι' ἀπίθωσε στὸ τραπέζι τὴν παλάμη πὺ πάνω της ἀκουμ-  
ποῦσε τὸ κρόσσι.

— Ἦταν ἔρημο τὸ σπίτι κλειστό. Δὲν μ' ἀνοῖξε κανεὶς.

Τὰ μάτια τῆς ἄλλης σιγῳπαιζαν δίχως ἐκφραση. Μὰ πίσω  
ἀπ' τὴν γυαλένια ψυχράδα τους, μάντεψε τὸν Κολυμβητῆ πὺ

ἀποροῦσε παρατηρόντας τὸ κρόσσι. Σκέφτηκε νὰ τ' ἀφήσει νὰ πέσει, μὰ δὲ μπόρεσε, Καὶ χαμήλωσε τὰ δικά της.

— Καὶ μετὰ; εἶπε πιὸ δυνατά.

Ἡ ἄλλη ἔκανε μιὰ ἀνυπόμονη κίνηση, σὰ νὰ πνιγόταν.

— Ἄφησα τὸ γράμμα κάτω ἅπ' τὴν πόρτα . . .

Κι' ἔκανε λίγα βήματα πρὸς τὸ τραπέζι. Τὸ σκοῦρο ροῦχο της ἄφησε μέσ' στὴν ὄχρη ἀνταύγεια, κάτι σημάδια μελανά. Σὰν νὰ παλλόταν ἓνα φτερό στὴ γαλήνη. Ὑστερα στάθηκε. Στὴν ναρκωμένη της ὑπαρξὴ ἀναπήδησε τὸ ρώτιμα ποῦ ἔκλεινε τὶς μέρες τῆς δικῆς της κουρασμένης ζωῆς. Κι' ἀντίκρου τῆς ἔβλεπε ἓνα χέρι λεπτὸ ποῦ κρατοῦσε μὲ μιὰ ἀνεξήγητη στοργή, ἓνα ρόδινο κρόσσι . . . Καὶ μετὰ; πάλι σὰν ξετρελλαμένο ἔντομο, ἔσπασε τὸ ρώτιμα τὶς χορδὲς τῆς σιωπηλῆς τρυφεράδας της.

— Δὲν θὰ ξανάρθει ποτὲ πιά, εἶπε.

Ἐκείνη αἰσθάνθηκε πάλι στὰ βλέφαρά της τὸ τσοῦξιμο ποῦ φέρνει τὸ βλέμμα τῆς ψυχῆς. Σὰν νὰ σιγογκρεμιζόταν μέσα της κάτι. Ἀφουγκραζόταν τὴν μυστικὴ ἀποσάφισση τοῦ εἶναι της. Κι' ἡ βεβαίωση τῆς ἄλλης ἦταν σὰν ἀκαθόριστος ἄνεμος, ποῦ τυλίγει τοὺς μπρούτζινους μίσχους τοῦ ἀσφοδελοῦ καὶ τοὺς κινεῖ, χωρὶς νὰ ταράξει τὴν σιωπὴ τῆς πεδιάδας. Ἐφηνγε κάτι. Ἀναπότρεπτα. Μέσα ἅπ' τὴν σάρκα τοῦ χεριοῦ της ἓνας ἀτέλειωτος κραδασμὸς περνώντας ἅπ' τὶς ἄκρες τῶν δαχτύλων, διοχετευόταν πάνω στὸ κρόσσι. Καὶ στὸ κενὸ ποῦ σχηματιζόταν μέσα της, πλανιόταν τώρα ἀσχημάτιστα τ' ἀσήμαντα λόγια, οἱ ἀδέξιες κινήσεις, ἐνὸς κόσμου ἀσκήμιας καὶ μετριότητος, ποῦ ψελλίζει τὰ ὄνειρά του γιὰ τὸ ταξίδι, μέσα στὸ κρῦο φεγγαρένιο ἡμίφως.

— Αὐτὸ κόπηκε.

Σφίγγοντας τὸ κρόσσι κοίταξε μ' ἀπόφαση κατὰ πρόσωπο τὴν ἄλλη. Στεκόταν ἀνύποπτη ἡ ἄλλη. Καὶ μόνο στὰ μάτια της εἶχε ἀπλωθεῖ μιὰ σκιά. Σὰν νὰ θελε νὰ λυπᾶται γιὰ κάτι ποῦ δὲν θὰ ξαναρχόταν σὲ κείνην ποτέ. Πὼς μποροῦσε νὰ ξέρει; Κι' ὅμως κεῖ πίσω ἅπ' τὴν καταχνιά, ὁ Κολυμβητῆς τῆς ἄλλης στεκόταν καὶ κοιτοῦσε. Κι' εἶχε μιὰ ἔκφραση τραγικὴ. Σὰν νὰ ἦταν ἔρμαιος, ἐντελῶς πιά μονάχος.

(Συνεχίζεται)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

MARCEL BRION

ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ  
ΚΑΙ  
ΒΙΤΤΟΡΙΑ ΚΟΛΟΝΝΑ \*

Τὶς συνομιλίες λοιπὸν τῶν δύο φίλων τὶς ἀντικατάστησε μιὰ ἀλληλογραφία γιεμάτη στοργῆ καὶ θαυμασιό, ποῦ δὲν μποροῦσε ὅμως νὰ δώσει στὸν ἐγκαταλειμμένο καλλιτέχνη τὴ θερμὴ καὶ τρυφερὴ οἰκειότητα ποῦ ἔκανε τὴν καρδιά του νὰ ξανανοιώθει. Χωρισμένοι ἀναγκάστηκαν τώρα νὰ στέλνουν ὁ ἓνας στὸν ἄλλο γράμματα ποῦ σχετικὰ μ' ὅσα εἶχαν νὰ ποῦν εἶταν πολὺ σύντομες, γιὰτι κι οἱ δύο δίσταζαν ν' ἀφιερῶσουν πολλὴ ὥρα ἀπὸ κείνη ποῦ εἶταν ἀπαραίτητη γιὰ τὰ καθήκοντα τῆς ζωῆς τους. Αὐτὴ τοῦ ἔστειλε θρησκευτικὰ σονέτα, αὐτὸς ἀπαντοῦσε μὲ ποιήματα καὶ σκίτσα, τόσο καλὰ ποῦ ὁ ψυχικὸς δεσμὸς ποῦ ἦδη τοὺς ἔνωσε δυνάμωνε μὲ τὶς συμβουλές, τὶς ἐνθαρρύνσεις, τὰ ἐγκώμια ποῦ ὁ ἓνας ἔστειλε στὸν ἄλλον. Ἡ Βιττόρια Κολόννα ἤξερε νὰ γράφει λόγια ποῦ μποροῦσαν νὰ συγκινήσουν καὶ νὰ δυναμώσουν πιὸ ἀποτελεσματικὰ τὸν ἠλικιωμένο φίλο της.

«Μεγάλε Δάσκαλε Μιχαὴλ Ἄγγελε, τόσο μεγάλη εἶναι ἡ φήμη ποῦ σὰς δίνει ἡ δυνάμη σας, ποῦ δὲ θὰ μποροῦσα γιὰ ἓναν καιρὸ, καὶ μὲ κανένα τρόπο, νὰ πιστέψω πὼς ἡμίονα θνητῆ, ἂν δὲν εἶχε μπεῖ βαθιὰ μέσ' τὴν καρδιά σας αὐτὸ τὸ θεῖο φῶς ποῦ μὰς ἔδειξε πὼς ἡ γῆϊνη δόξα ὅσο μεγάλης διάδοκας κι ἂν εἶναι, δὲν εἶναι λιγώτερο ὑποταγμένη στὸ θάνατο. Ἔτσι ὥστε θαυμάζοντας μέσα στὴ ζωγραφικὴ σας τὴν καλωσύνη ἐκείνου ποῦ σὰς δημιούργησε ἓνα μοναδικὸ Δάσκαλο, θ' ἀναγνωρίσετε ὅτι μὲ τὰ σχεδὸν νεκρὰ γραφτὰ μου εὐχαριστῶ μόνο τὸν Κύριο, γιὰτι ἁμαρτάνω λιγώτερο περιγράφοντας τὴν, πρᾶγμα ποῦ καὶ τώρα δὲν τὸ κάνω μὲ ἄνεση. Σὰς παρακαλῶ νὰ δεχθῆτε τὴν προθυμία μου, σὰν ἐνέχυρο τῶν μελλούμενων ἔργων . . .».

\*) Συνέχεια καὶ τέλος.



Κι ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος ἀνταπαντᾷ μὲ ἐνθουσιώδεις στροφές, ὅπου νομίζει κανεὶς πὼς ἀκούει τῆ φωνῆ ἑνὸς ἐρωτευμένου, ἀλλὰ κάθε αἴσθημα σ' αὐτὸν εἶναι ἀνεβασμένο στὸν πιὸ ψηλὸ ἀναβαθμὸ τοῦ πάθους.

«Δὲν εἶναι κανεὶς, Ἀρχόντισσα, πὸν νὰ μπορεῖ νὰ ὑψωθεῖ ὡς τὸ λαμπρὸ σου φωτιστόφανο, ἂν ἡ εὐγένεια κι ἡ ταπεινότη σου δὲν τὸν βοηθήσουν—τόσο μακρὸς καὶ κακοτράχαλος εἶναι ὁ δρόμος. Ἡ ἀπόσταση μεταξὺ μας μεγαλώνει χωρὶς διακοπή, κόβεται τὸ κουράγιο μου, μοῦ πιάνεται ἡ ἀνάσα στὰ μέσα τοῦ δρόμου. Πόσο ἡ ὁμορφιά σου ἀνυψώνει, γιατί εἶν' ἔτσι πὸν γοητεύει μιὰν ἀχόρταγῃ ἐρωτευμένη ψυχὴ μὲ κάθε τι πὸν εἶναι σπάνιο καὶ θεῖο. Ἀλλὰ ἐπὶ τέλους, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ γευτῶ τῆ χάρη σου, σὲ ικετεύω νὰ σκύψεις ὡς ἐμένα. Εὐχαριστιέμαι σὲ τέτοιες σκέψεις, ἡ στοχαστικὴ σου ἀκαταδεξία ἄς συχωρέσει τὸ ἀμάχημά μου, πὸν εἶναι ν' ἀγαπῶ ταπεινὰ καὶ νὰ σὲ μισῶ πὸν εἶσαι τόσο μακρὸν ἀπὸ μένα . . .».

Ἐπρεπε νὰ εἶναι εὐχάριστο στὴ χώρα τοῦ Francesco d' Avalos, ν' ἀκούει νὰ ὑμνοῦν αὐτὴ τὴν ὁμορφιὰ πὸν οἱ ἄλλοι δὲν ἀναφέρουν καθόλου καὶ πὸν ὁ ἄντρας τῆς τόσο λίγο ὑπολόγισε. Κι οἱ πιὸ ἐγκρατεῖς ψυχές δὲ θυμώνουν καθόλου σὰν βλέπουν πὼς τοὺς ἀπονέμουν μερικὲς σαρκικὲς χάρες. Ἔτσι ἡ Βιτόρια Κολόννα εὐγνωμονοῦσε τὸν καλλιτέχνη πὸν τὴν ἐξυμνεῖ, ὅπως θὰ ἴδκανε γιὰ μιὰ νέα καὶ ὁμορφῆ γυναῖκα, ἐνῶ αὐτὴ δὲν εἶταν καθόλου, ὅσες δὴποτε ἄλλες ἄρετὲς κι ἂν εἶχε.

«Εἴτε ἀπὸ κοντὰ, εἴτε ἀπὸ μακρὰ, τὰ μάτια μου μποροῦνε πάντα νὰ θαυμάζουν τ' ὄρατο πρόσωπό σου, ἐκεῖ πὸν τοῦ ἀρέσει νὰ δείχεται. Ἀλλὰ εἶναι ἀπαγορευμένο, ὦ Ἀρχόντισσα, νὰ σ' ἀγκαλιάσω καὶ νὰ σὲ χαϊδέψω. Ἡ ψυχὴ, ἡ νόηση καθάρια καὶ λεύτερη μποροῦν μέσ' ἀπ' τὸ βλέμμα νὰ ὑψωθοῦν ὡς τῆ λαμπρότητά σου; Ἀλλὰ ὁ ἐρωτας, ὅσο φλογερὸς κι ἂν εἶναι, δὲ δίνει τέτοιο χάρισμα σὲ ἀνθρώπινο βαθὺ θνητὸ κορμί. Στερημένο ἀπὸ φτεροῦγες, τοῦτο θὰ εἶναι ἀνήμπορο ν' ἀκολουθήσει τὸ πέταγμα ἐνὸς ἀγγέλου, καὶ δὲ μπορεῖ νὰ χορταίνει παρὰ μὲ τὸ βλέμμα. Χάρη, ἂν ἡ δύναμή σου στὸν οὐρανὸ εἶναι ὅμοια μὲ κείνη πὸν ἔχεις ἐδῶ κάτω, κάνε ὥστε ὀλάκερο τὸ κορμί μου νὰ γίνεῖ ἕνα μάτι, γιὰ νὰ μὴ μένει μῆτε ἕνα μόριο μέσα μου πὸν νὰ μὴ μπορεῖ νὰ σ' ἀπολάψει».

Στὸ μοναστικὸ καταφύγιο τοῦ Viterbo ὅπου ἡ Βιτόρια Κολόννα ἔδινε στοὺς περιέργους θεολόγους χεροπιαστὲς ἀποδείξεις τῆς Ὄρθοδοξίας τῆς, παρόμοια ποιήματα ἔφεραν τὴ θύμηση, τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν συνομιλιῶν τοῦ Monte Cavallo.

Ἄν ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος εἶχε τὴ χαρὰ νὰ βρεῖ σ' αὐτὴν μιὰ γυναῖκα ὅπως τὴν ποθοῦσε, δηλαδὴ μὲ χαραχτήρα καὶ μὲ νόηση ἀντρίκεια, μαζί μὲ μιὰ τρυφερὴ εὐαισθησία κι ἀκόμα ἴσως ἀντρίκεια κι ἀπὸ τὴ φυσικὴ πλευρά, ἡ Μαρκησία τῆς Pescara, κι αὐτὴ χαιρόταν τούτῃ τῆ φιλία σὰν ἕνα θεῖο δῶρο ἱκανὸ νὰ γλυκάνει τὶς πικρίες τῆς ἐξορίας τῆς. Γιὰ τὴ μεγάλη πατρικία Ρωμαία, τὴν περήφανη γιὰ τὴν παλῆνὰ δόξα τῆς φαμίλιας τῆς, εἶταν φριχτὰ ταπεινωτικὸ νὰ φαίνεται πὼς τῆς ἐπιβάλλουν σιωπηλὰ μιὰ τιμωρία, σὰν κι ἐκεῖνες πὸν ἐπιβάλλουν στὶς καλόγρηες πὸν ἡ πίστη κιντυνεύει νὰ λοξοδομήσει. Παρὰ τὴν κλίση πὸν μποροῦσε νάχει γιὰ τὴ Μεταρρύθμιση, γι αὐτὴ τὴ Μεταρρύθμιση πὸν ἐξύμνησε ὁ Savonarola πρὶν τὴ διδάξει ὁ Μαρτίνος Λούθηρος, ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι μιὰ πιστὴ κι αὐστηρὴ Καθολικὴ. Δὲν εἶχε ἀκολουθήσει τὰ λοξοδομήματα τοῦ Occhino μ' ὅλο πὸν ἡ στοργὴ τῆς γιὰ τοῦτο τὸν παλῆν φίλο τὴν ἔκανε εὐαίσθητη σ' ὅτι φλογερὸ καὶ μεγαλόψυχο ἔκλινε ἡ «ἀποστιασία» του. Ἡ Ἱερὰ ἐξέταση δὲν ἔβρισκε μῆτε τὸ παραμικρὸ ὑποπτο σημάδι στὰ πνευματικὰ τῆς σονέττα, πὸν εἶχε στείλει ἀπὸ τὸ Viterbo σὲ ἕνα ἀντίγραφο θαυμάσια δεμένο στὸν ἀγαπητὸ τῆς Μιχαὴλ Ἄγγελο. Στὰ γράμματά τους, στὶς ὁμιλίες τους ἀκόμα, τίποτα πὸν νὰ μὴν εἶναι αὐστηρὰ ταιριαστὸ μὲ τὸ δόγμα τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ Βιτόρια Κολόννα ἀκολουθοῦσε μὲ τόση ἐπιμέλεια τὶς λειτουργίες μὲ συντροφιά τὶς καλόγρηες, πὸν δίσταζε καὶ γιὰ τὰ λίγα λεφτὰ πὸν ἀφιέρωνε γιὰ νὰ γράψει τὶς ἐπιστολές καὶ πὸν ὑψωνε ἔτσι σὰν προσευχὴ :

«Σκέφτομαι πὼς ἂν Σεῖς καὶ γὼ ἐξακολουθοῦμε ν' ἀλληλογραφοῦμε σύμφωνα μὲ τὴν ὑποχρέωσή μου καὶ τὴν εὐγένειά σας, θὰ χρειαστεῖ βέβαια νὰ παραιτηθῶ ἀπ' τὸ παρεκκλήσι τῆς Ἁγίας Δικατερίνας, ὅπου δὲ θὰ μπορῶ νὰ βρισκομαι τὶς συνηθισμένες ὥρες μὲ τὴ συντροφιά τῶν καλῶν Ἀδελφῶν, καὶ ν' ἀφίσετε καὶ σεῖς ἀκόμα τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Παύλου, ὅπου ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδυ, ὅλη τὴν ἡμέρα δὲ θὰ μπορέσετε μὲ τὴ ζωγραφικὴ σας νὰ ἐξακολουθήσετε αὐτὸν τὸν τρυφερὸ διάλογο, πὸν δὲν παύουν νὰ ξανοίγουν μαζί Σας, μὲ τὸν ἰδιαιτέρου φυσικὸ τους τρόπο, ὅπως κάταν μὲ μένα οἱ ζωντανοὶ πὸν μὲ περιτριγυρίζουν».

Ὁ «τρυφερὸς διάλογος» πὸν κάνει ὑπαινιγμὸ ἡ Βιτόρια Κολόννα, εἶταν στὴν πραγματικότητα ἡ ἐνωμάτωση μ' ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ παθητικὰ ἔργα καὶ τὰ πιὸ δύσκολα πὸν ἔχει ποτὲ ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος ἐκτελέσει. Ἄν οἱ φθορὲς πὸν γίνανε ἀπ' τὶς κακοκαιρίες καὶ τοὺς μεταχωματισμοὺς δὲν τὶς εἶχαν ἀξιοδάκρυτα παραμορφώσει, θὰ ἔπρεπε νὰ κρίνουμε τὶς τοιχογραφίες

τοῦ Παρεκκλησίου τῆς Ραολίνα, πού ἀναφέρονται σ' αὐτὸ τὸ γράμμα καὶ πού ἐργαζότανε ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος τότε, σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς καὶ ἐκφραστικὲς δημιουργίες του. Βρίσκει κανεὶς ἐδῶ ἀληθινὰ αὐτὸ τὸ δρᾶμα, σὲ ἀγνότητα πλέρια, πού ἤδη προμηνοῦσαν ἡ Δευτέρα Παρουσία, καὶ πιὸ παλῆν ὁ θόλος τῆς Σιξτίνας. Ἡ σύνθεση πού παριστάνει τὴ μετάνοια τοῦ Ἁγίου Παύλου εἶναι μιὰ ἐκκρηξὴ ἀπὸ παθητικὲς κινήσεις. Ἡ ὀρμητικὴ πτώση τοῦ ἀλόγου στὸ βάθος, πού ὑπογραμμίζει τὴν Baroque πλευρὰ τῆς χωρητικότητος πού ἤδη φαίνεται καθαρὰ στὰ προηγούμενα ἔργα, οἱ μάζες πού ἀπομακρύνονται βίαια πρὸς τὶς πλευρὲς, τονίζουν αὐτὴ τὴν καταπληκτικὴ ἐκφραση τοῦ ξεριζωμοῦ πού δίνει ὀλάκαιρο τὸ ἔργο. Ἡ ἴδια τρικυμισμένη ἀναστάτωση βασιλεύει στὸν οὐρανό. Ὁ Χριστὸς σφυροκοπάει τὴ γῆς σὰν ἓνα ὄρηο ἀρπακτικό, μάλιστα σ' ἓνα σημεῖο χτυπάει πάνω στὸ κεφάλι τοῦ Ἁγίου Παύλου, ἐνῶ τὰ συμπλέγματα τῶν ἀγγέλων γύρω του κινοῦνται σὰν φτερούγισμα πουλιῶν πού σπρώχνει ὁ ἀγέρας. Ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ τὴν τόσο δυναμικὴ δημιουργία ἡ ἀτμόσφαιρα ἑνὸς πνευματικοῦ κατακλυσμοῦ, πού κινεῖται μὲ μιὰν ὀλισθητικὴν ὀρμὴν πάνω στὰ πρόσωπα, ἡ συγκίνηση πού ἐκδηλώνεται λιγότερο ἀπ' τὴ κίνηση τοῦ προσώπου καὶ περισσότερο στὸν ἀνεμοστρόβιλο πού τὸ κλονίζει καὶ πού φανερώνει ἔτσι τὴν ἐσωτερικὴ ἀναστάτωση. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀνεμοστρόβιλοι ἐξ ἄλλου ἀποδίδονται ἰσορροπημένοι μὲ θαυμαστὴ τέχνη.

Ἡ τοιχογραφία πού παριστάνει τὴν σταύρωση τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἶναι μιὰ δημιουργία πιὸ στατικὴ, ἀλλὰ μιὰς ζωηρῆς καὶ σκληρῆς ἀγριότητος. Εἶναι τὰ συμπλέγματα τῶν προσώπων πού κινοῦνται σὰ δυναμικὲς ἐστίες. Τὸ τοπίο εἰκονίζεται μὲ ἀδύνατους κυματισμοὺς χωρὶς κανένα ἐντοπισμὸ πού νὰ δείχνει πὼς αὐτὴ ἡ σκηνὴ γίνεται στὴ Ρώμη. Δὲν ὑπάρχει ἐκεῖ παρὰ μιὰ ξερὴ ἔκταση, βραχώδης καὶ ἔρημη. Ἡ κυκλικὴ περιδίνηση πού δέσποζε στὴ σύνθεση τῆς μετάνοιας τοῦ Ἁγίου Παύλου, ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἐδῶ μὲ μιὰ τραχεῖά ἀρχιτεκτονικὴ μὲ γραμμὲς λοξὲς καὶ κατακόρυφες, πού διαιροῦν τὸ διάστημα, πάντοτε μέσα στὸ νόημα τοῦ βάθους, σὲ πολυάριθμα χωράφια πού εἶναι τὸν ἴδιο καιρὸ δυναμικὲς ἐκτάσεις. Ἡ δύναμη πιὸ συμαζωμένη ἐδῶ, πιὸ συμπυκνωμένη ἀπ' τὴ Δευτέρα Παρουσία καὶ τὸ θόλο τῆς Sixtina, χρῆζει μιὰν ἀξία πιὸ ἐκρηκτικὴ, μιὰ ἐνεργητικὴ βαρῦτητα, πού εἶναι μοναδικὲς ἴσως μέσα σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου. Ὅσο γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Ἅγιο Πέτρο εἶναι ἓνας καταπληκτικὸς τιτάνας, ἓνας κολοσοῦς ἀλυσσοδεμένος, ἓνας Προμηθεὺς καρφωμένος στὸ βράχο, πού πηγάζοντας ἀπ' τὴ μορφὴ

τοῦ Μωϋσῆ, τὴν συμπληρώνει καὶ τὴν ἀποτελειώνει ψυχολογικά.

Ἄν καὶ εἶταν τόσο ἀπασχολημένος μ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ πού ὁ Πάπας Παῦλος III ἀνυπόμονα ποθοῦσε τὸν τελειωμό, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος ἔκλεβε ἀκόμα κι ἀπ' τὶς ἐργασίμες ὥρες του τὸν καιρὸ γιὰ νὰ ζωγραφίσει γιὰ τὴ Βιττόρια Κολόννα ἓνα ἔργο δυστυχῶς χαμένο, πού εἶταν, ἂν κρίνουμε ἀπ' τὰ σκίτσα πού μένουν, μιὰς πνευματικῆς σημασίας χαρακτηριστικῆς γιὰ τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα πού ὑπῆρχε ἀνάμεσα στοὺς δύο φίλους. Διαβάζοντας τὰ σονέττα τῆς Μαρκησίας τῆς Pescara διακρίνει κανεὶς πὼς ἔκλινε πιὸ πολύ, ἂν μπορεῖ νὰ μιλήσει κανεὶς ἔτσι, σὲ μιὰ ἀντίληψη γιὰ τὴ χάρη ἀνάλογη μὲ κείνη τοῦ Jansenius περισσότερο πρῶτα μὲ κείνη τοῦ Μαρίνου Λούθηρου πού ἔχε γοητεύσει τὸν Occhino. Κανεὶς λοιπὸν δὲ θὰ ξαφνιασθεῖ, ἂν ὁ Χριστὸς στὸ σταυρὸ πού ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος ζωγραφίζει γι' αὐτήν, εἶναι μ' ἓνα χαρακτῆρα ἐξαιρετικὰ ἀντιιησοῦητικὸν μὲ τὰ δεμένα καὶ ὑψωμένα κατακόρυφα πρὸς τὸν οὐρανὸ χέρια του. Ἔτσι τουλάχιστον μᾶς τὸ δείχνει τὸ σκίτσο τοῦ Λούβρου.

Μόλις πῆρε τοῦτο τὸ ἔργο πού εἶχε κλείσει μέσα του ὅλη τὴν πίστη του κι ὅλο τὸν ἔρωτά του, ἡ Βιττόρια Κολόννα ἀποφασίζοντας ἐπὶ τέλους νὰ ἀφίσει μιὰν ἀπ' τὶς λειτουργίες τοῦ μοναστηριοῦ, γράφει στὸν καλλιτέχνη τὴ χαρὰ καὶ τὸ θαυμασμὸ τῆς :

«Τὰ θαυμαστά Σας ἔργα προκαλοῦν μὲ δύναμη τὴν κρίση ἐκείνου πού τὰ κριτάζει. Γιὰ νὰ χῶ μιὰν ἄλλη ἀπόδειξη, Σᾶς εἶχα προτρέψει νὰ ἀναπτύξετε τὴν προθυμία σας γιὰ τὰ ἐξαιρετικὰ πράγματα, καὶ εἶδα ἀπὸ τότε πὼς *Omnia possibilia sunt credenti*. Εἶχα στὸ Θεὸ τὴν πιὸ μεγάλη πίστη μου γιὰ νὰ σᾶς δώσει μιὰ ὑπερφυσικὴ δύναμη γιὰ νὰ ζωγραφίσετε τοῦτο τὸ Χριστό. Εἶδα μετὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἔργο τὸ τόσο θαυμάσιο πὼς ξεπερνάει, μὲ ὅλους τοὺς τρόπους, αὐτὰ πού μπορούσα νὰ περιμένω ἀπὸ Σᾶς. Ἡ ψυχὴ μου ξαναζωντανεμένη ἀπὸ τὰ ἴδια θάματα σας, ποθοῦσε ἀπὸ πού τώρα βλέπω θαυμάσια ἀποτελειωμένο, καὶ εἶναι αὐτὸ σὲ τέτοιο σημεῖο τέλειο πού δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ποθήσει περισσότερο, μήτε ἀκόμα νὰ τολμήσει νὰ ποθήσει τόσο. Θὰ σᾶς πῶ πὼς χαίρομαι πολὺ πού ὁ ἄγγελος στὰ δεξιὰ γίνηκε πολὺ πιὸ ὁμορφος, γιὰτὶ εἶναι ὁ Μιχαὴλ, καὶ πού θὰ τοποθετήσῃ τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο στὰ δεξιὰ τοῦ Κυρίου τὴν τελευταία ἡμέρα. Κι ἔτσι δὲν ξέρω πὼς νὰ σᾶς ὑποχρεώσω καλλιτέρα παρὰ ἰκετεύοντας τοῦτον τὸν τρυφερό Χριστὸ πού ἔχετε τόσο καλὰ καὶ τέλεια ζωγραφίσει, καὶ

παρακαλώντας Σας τὸν ἴδιο νὰ μὲ θεωρεῖτε σὰν κάτι δικό σας δλοκληρωτικά και παντοτινά».

Ἐνῶ ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος ζωγράφιζε καὶ ἡ Βιττόρια Κολόννα προσευχότανε, οἱ ἐχθροὶ τῆς Κολόννα ἐνεργοῦσαν. Ὁ Παῦλος III πού εἶταν ἕνας Farnèse, καὶ ἀπὸ κεῖ ἀνῆκε σὲ μιὰ γενιὰ ἀπὸ παράδοση ἐχθρική μὲ κείνη πού ἡ Μαρκησία τῆς Pescara καταγότανε, ἀποφάσισε νὰ τιμωρήσει τοὺς ἐχθροὺς του, καὶ ἐδῆμευσε τὶς περιουσίες τους. Δὲν ὑπῆρχε πιά κίνδυνος, τότε, πού ν' ἀφίσουν τὴ θρήσκα χήρα νὰ ξαναγυρίσει στὴ Ρώμη ὅπου δὲ θὰ ἔβρισκε πιά παρὰ μόνο τὰ λείψανα τοῦ παλαιοῦ της μεγαλείου. Οἱ φίλοι της, ἀνήσυχτοι μὴν ὑποπέσουν στὴ δυσμένεια πού τὴ χτυποῦσε, λοξοδρόμησαν ἀπ' αὐτὴ, τόσο καλά πού μόλις γύρισε στὸ μικρὸ ἀνάκτορο τοῦ Monte Cavallo, ἀντὶ τῆς λαμπρῆς καὶ λόγιας συντροφιάς πού μαζευτότανε ἄλλοτε, δὲν ἔμενε παρὰ ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος καὶ μερικοὶ σπάνιοι πιστοί.

Τοῦτο τὸ χτύπημα ἔθιξε τὴν περηφάνεια της, κατόρθωσε νὰ καταστρέψει τὴν υγεία της. Μόλις τρία χρόνια ἀπ' ὅταν εἶχε ξαναγυρίσει στὴ Ρώμη, ἔσβυσε παρηγορημένη τὶς τελευταῖες στιγμές της ἀπὸ τὸν Καρδινάλιο Pole τὸν καθοδηγητὴ της. Ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος εἶταν ἐκεῖ ἀκόμα, παρατηρώντας μ' ἕναν ἀπέραντο πόνο τὴν πρόοδο τοῦ κακοῦ πού ἔσβυνε τὸ φῶς αὐτοῦ τοῦ πνεύματος πού τόσο εἶχε ἀγαπήσει, καὶ πού ἔξαντιλοῦσε τὶς τελευταῖες δυνάμεις αὐτοῦ τοῦ σώματος πού, ἴσως, εἶχε ποθήσει.

Ἐξ ἄλλου, μόνο μετὰ τὸ θάνατό της τόλμησε νὰ ἐξομολογηθεῖ αὐτὸ τὸν πόθο, τὸν τόσο ἀγνό, ἀκόμα, ὁμολογώντας στὸν Condini πὼς ἡ πιὸ μεγάλη λύπη πού ἔνοιωσε σ' αὐτὸν τὸν κόσμο εἶταν πού τὴν ἄφησε νὰ φύγει ἀπ' αὐτὴ τὴ ζωὴ δίχως νὰ τῆς ἔχει φιλήσει τὸ μέτωπο μήτε τὸ πρόσωπο, παρὰ μονάχα τὸ χέρι. «Μ' ἀγαποῦσε πολὺ καὶ τῆς τὸ ἀνταπόδινα» γράφει στὸν Francesco Fattucci. «Ὁ θάνατος μου πῆρε ἕνα μεγάλο φίλο».

Ἐνας μεγάλος φίλος. Νὰ τί εἶταν αὐτὴ γι' αὐτόν. Αὐτὴ εἶταν ἡ εἰκόνα πού ἤθελε νὰ κρατήσῃ ἀπ' αὐτήν. Αὐτὸ εἶταν τὸ αἶσθημα πού ἔξακολουθοῦσε νὰ ζεῖ μέσα του, κι ὅταν ἀκόμα ὁ θάνατος εἶχε καταστρέψει τὸ σαρκικὸ θέλημα, τὸ πάθος τῶν αἰσθήσεων. Ἐνας μεγάλος φίλος . . .

«Ὅταν ἐκείνη πού ὑπῆρξε αἰτία τῶν πολυαριθμῶν στεναγμῶν μου χάθηκε ἀπὸ τὸν κόσμο, ἀπ' τὰ μάτια μου, ἀπ' τὸν ἔαντό της, ἡ φύση πού μᾶς ἔκρινε ἄξιους νὰ τὴν κατέχουμε ἔπεσε στὴν ντροπὴ, κι αὐτοὶ πού ὑπῆρξαν μάρτυρες στοὺς θρήνονες. Ἀλλὰ σήμερον ὁ θάνατος ἄς μὴ περηφανεύεται, ὅπως τὸ κάνει γιὰ τοὺς ἄλλους, πὼς ἔσβυσε αὐτὸ τὸν ἥλιο τῶν ἡλιων, γιὰτὶ εἶναι νικημένος ἀπ' τὸν ἔρωτα πού τὴν κάνει νὰ ξαναζήσει στὴ γῆ καὶ στὸν οὐρανὸ ἀνάμεσα στοὺς ἁγίους. Ὁ ἔνο-

χος κι ἄδικος θάνατος νόμιζε πὼς θὰ σβύσει τὴν ἠχὴ τῶν ἀρετῶν της καὶ τῆς ψυχῆς της τὴ λάμψη θὰ θαμπώσει. Ἀλλὰ τὰ γραφτά της προξενοῦν ἀντίθετο ἀποτέλεσμα, φωτίζοντάς την μὲ πιὸ περισσότερη ζωὴ ἀπ' ὅσην εἶδε ἐδῶ κάτω—εἶται μὲ τὸ θάνατό της κέρδισε τὸν οὐρανὸ πού δὲν τὸν εἶχε ἀκόμα».

Ἡ διαμονὴ στὴ Ρώμη γινόταν ἀνυπόφορη στὸ γέρο-καλλιτέχνη πού εἶχε στερηθεῖ αὐτὴ τὴν ὡμορφὴ παρουσία. Μήτε ἐπισκέψεις πιά μέσα στὸν κῆπο τοῦ Monte Cavallo, μήτε τρυφερὲς συνομιλίες στὴ μονὴ τοῦ Ἁγίου Συλβέστρου. Ἡ σιωπὴ πέφτει γύρω του, τόσο βαριά ὅπως ποτὲ δὲν τὴν εἶχε νοιώσει στὸ ρεῦμα τῆς ζωῆς του. Ἀποδιώχνει ἀπογοητευμένος τοὺς ἔρωτες τῆς στιγμῆς πού αὐτὸς ὁ ἀμετανόητος ἐρωτόληπτος τῆς ὡμορφιάς ἐγκαταλείπεται ἀκόμα, βίαιος καὶ ἀφελῆς σὰ γυμνασιόπαιδο. Τώρα τίποτα πιά γι' αὐτὸν δὲν εἶναι ὑπολογίσιμο, παρὰ αὐτὴ ἡ σκιά τοποθετημένη πλάι του πού τὸν ἀκολουθεῖ, τὸ ἀπόηχο μιᾶς φωνῆς νεκρῆς, ἡ ἀντανάκλαση ἑνὸς χαμόγελου, ἡ θύμησις ἑνὸς χεριοῦ τρυφερὰ στηριγμένου στὸ χέρι του. Κι ἡ θλίψη τὸν τρώγει πού δὲν ἐφίλησε μήτε μιὰ φορὰ αὐτὰ τὰ χεῖλη . . .

Θέλει νὰ ἐγκαταλείψει τὴ Ρώμη, τότε, ὄχι γιὰ νὰ ξεχάσει, γιὰτὶ ἡ εἰκόνα τῆς Βιττόρια Κολόννα εἶναι χαραγμένη στὴ μνήμη του μὲ χαρὰ καὶ μὲ πόνο, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐσφύγει ἀπ' αὐτὸν τὸν ἄδειο διάκοσμο, ἀπ' αὐτὸν τὸν κῆπο, ἀπ' αὐτὴ τὴ δροσερὴ ἐκκλησία ὅπου μιλοῦσε κανεὶς γιὰ τέχνη καὶ θρησκεία, πού διακήρυτταν τὴν ἀπουσία της καὶ τὴν ἀπογύμνωσή τους. Θὰ πάει στὴ Γαλλία. Ἀπὸ πολὺν καιρὸ ὁ Φραγκίσκος ὁ I τὸν προσκαλεῖ ἐκεῖ.

Ἀπ' ὅταν οἱ ραδιοургίες τοῦ Malatesta Baglioni ἀνάγκασαν τὸν ἀρχηγὸ τῶν ὀχρωμάτων νὰ φύγει ἀπὸ τὴν Φλωρεντία, ὁ Βασιλεὺς τῆς Γαλλίας ἤδη τὸν εἶχε πιέσει νὰ ρθεῖ στὸ Παρίσι. Τὰ ἔξοδα τοῦ ταξιδιοῦ εἶταν κατατεθημένα γι' αὐτὸν σ' ἕνα τραπέζι. Ἄς βιαστεῖ . . . Ὁ Μονάρχης πού εἶχε προσελκύσει καὶ κρατήσῃ στὴ Γαλλία τὸν Λεονάρδο νὰ Βίντσι, πού εἶχε συγκεντρώσει γύρω του αὐτοὺς τοὺς ζωγράφους πού, αὐτὴ τὴ στιγμὴ, στολίζε τὸ Fontainebleau, ἐπιθυμοῦσε νὰ καταχτήσῃ τώρα τὸν πιὸ μεγάλο γλύπτη τῆς Ἰταλίας.

Μιὰν ἡμέρα, ὁ Primatice, πού εἶχε διατελέσει Ἀββᾶς στὸ Saint Martin de Troyes καὶ πού ἐνδιαφερότανε, πιὸ πολὺ ἀπ' τὴ μισθοδοσία του σὰν ζωγράφος, γιὰ ἕνα ὄρατο ἐκκλησιαστικὸ ἀξίωμα, ἤρθε στὴ Ρώμη πρεσβεία γιὰ τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο. Ἀπαιτοῦσε ἐκ μέρους τοῦ Βασιλεῦς τὴν ἐξουσιοδότηση νὰ πάρῃ τὰ καλοῦπια τοῦ Χριστοῦ, τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ τῆς Pietà τοῦ Ἁγίου Πέτρου. Ἀλλὰ πρὸ παντός, ἀνανέωνε τὶς προσφορὰς καὶ τὶς ὑποσχέσεις πού εἶχαν γίνει καὶ προηγήτερα.

Ἄν καὶ ὁ πειρασμὸς εἶταν μεγάλος, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος ποὺ τὸν εἶχε ἀποκρούσει μιὰ φορὰ ἤδη στὴν ἔξορία του στὴν Βενετία, δὲν τὴ δέχθηκε καὶ πάλι. Ποθοῦσε ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' τὴ Ρώμη, ποὺ εἶταν γι' αὐτὸν γιομάτη ἀπὸ θύμησης ὀδυνηρῆς, ἀλλὰ ἢ σκέψη νὰ ἐγκαταλείψει αὐτοὺς τοὺς τόπους τὸν λυποῦσε τόσο ποὺ δὲν τὸν ἐνθουσίαζε ἢ σκέψη τοῦ ταξιδιοῦ. Ἦξερα πῶς, μακρὰ ἀπ' τὴν Ἰταλία, γιὰ τὴ γέριχη ψυχὴ τοῦ Φλωρεντίνου τὸ κάθε τι θὰ εἶταν μιὰ ἔξορία, ἀκόμα κι ἢ ἐπιφανῆς αὐτὴ τῆς Γαλλίας. Ὑποσχέθηκε λοιπὸν πολὺ εὐγενικὰ νὰ λαξέψει γιὰ τὸν Φραγκίσκο Ἰ ὅλα τὰ ἔργα ποὺ αὐτὸς ἐπιθυμοῦσε, ἀλλὰ δίχως νὰ ἐγκαταλείψει τὴ Ρώμη, «Τώρα εἶμαι γέρος καὶ γιὰ μερικοὺς μῆνες στὴν ὑπηρεσία τοῦ Πάπα Παύλου». Καὶ χαριτωμένα προσθέτει πὼς ἂν ὁ θάνατος δὲν τοῦ ἐπιτρέψει νὰ ἐκτελέσει «ἓνα ἔργο ἀπὸ μάρμαρο, ἓνα ἔργο μπρούτζινο, ἢ ἓνα ἄλλο ζωγραφικῆς», θὰ τὸ κάνει στὸν ἄλλο κόσμο, εὐχὴ ποὺ εἶναι ἀρκετὰ ἄσπειρα. Καὶ σκέφτομαι πὼς ὁ Φραγκίσκος Ἰ διάβασε, χαμογελάωντας πονηρά, αὐτὴ τὴν ἀφελῆ ὑπόσχεση: «Ἄν μπορεῖ κανεὶς νὰ λαξέψει ἢ νὰ ζωγραφίσει ἀκόμα καὶ στὴν ἄλλη ζωὴ, δὲ θὰ παραλείψω μέσα στὸ βασίλειο ὅπου δὲν γεροῦν πιά».

Θὰ πάει στὸ Campostelle, ἔτσι ὅπως τὸ εἶχε σκοπὸ, γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ, μ' αὐτὸ τὸ προσκύνημα, τὸν Ἅγιο Ἰάκωβο ποὺ τὸν γιάτρευσε ἀπὸ μιὰ σοβαρὴ ἀρρώστεια; Καλλιτέρα ἔστω παρὰ νὰ μένει στὴ Ρώμη «ν' ἀδρανεῖ σὰν ἀλήτης». Ἀλλὰ, καὶ πάλι, τὴ στιγμὴ ποὺ φεύγει, ἀναβάλλει, συζητεῖ μὲ τὸν ἑαυτὸ του τὰ ὑπὲρ καὶ τὰ κατὰ τοῦ ταξιδιοῦ. Δὲ θὰ πάει μαζί του τὴ λύπη του; Θὰ ξεχάσει τὴ χαμένη φίλη μόλις θὰ πάει νὰ βλέπει τὰ τείχη τῆς πόλης; Ὅχι εἶναι μάταιο νὰ δοκιμάζει κανεὶς ν' ἀποφύγει τὸν πόνο, γιὰτὶ αὐτὸς δὲν εἶν' ὅξω καθισμένος περιμένοντας τὸ διάβα μας, ἀλλὰ θρονιασμένος βαθύτατα μέσα μας, ἐδρενεῖ μέσα στὰ πιὸ κύρια σημεῖα τῆς καρδιάς μας. Γιὰ νὰ ξεφύγει ὄφειλε νὰ δραπετεύσει ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, καὶ ἔχει αὐτὸ τὸ νόημα ἢ ἀπελπισμένη κραυγὴ ποὺ βγάζει τελειώνοντας ἓνα ποίημά του. «Κάνε ποτὲ νὰ μὴ ξαναγυρίσω στὸν ἴδιο μου τὸν ἑαυτὸ!».

Γιὰτὶ ἔξορι τὶ τὸν περιμένει μέσα του. Ἡ πικρία τῶν γηραιῶν. Ἡ λύπη τοῦ χρόνου ποὺ κύλησε. Οἱ τύψεις γιὰ τὰ ἁμαρτήματα ποὺ ἔκανε. Ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου ποὺ τοῦ ἄρπαξε τὴν ξεχωριστὴ φίλη, καὶ ποὺ μιὰ κοντινὴ ἡμέρα, ἴσως, θὰ χτυπήσει κι αὐτὸν τὸν ἴδιο. Κι αὐτὴ ἢ ἀβάσταχτη μοναξιά, τέλος, ποὺ βαραίνει πάνω του, καὶ τὸν συντρίβει τώρα μ' ὅλο τῆς τὸ βάρος.

Μετάφραση ΕΥΑΣ ΒΛΑΜΗ

## ΕΝΑ ΒΛΕΜΜΑ ΣΤΗ ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΨΥΧΗ

Β'.

«Παντοῦ ξεπέρασα τὸ σύνορο, παντοῦ», ἀναφωνεῖ σ' ἓνα γράμμα του ὁ Dostojewski, ὁ μεγάλος ἀπόστολος καὶ πρωτοπόρος τοῦ ρομαντισμοῦ. Αὐτὸ τὸ πάθος τοῦ ἀπεριόριστου εἶναι ἀκριβῶς τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ καὶ τὸ πιὸ ἔντονο στὴ ρομαντικὴ ψυχὴ.

Νὰ ξεπεράσῃ παντοῦ τὸ σύνορο καὶ νὰ πλανηθῇ στοὺς ὄκεανούς τοῦ ἀπροσδιόριστου, ὅπου μπορεῖ νὰ τὴν προσμένουν ἀκόμη ἀπροσδόκητα νησιά ποὺ ἀπ' τὸ χῶμα τῆς ἐποποιίας τους θᾶχουν βλαστήσει θεῖες ἐλπίδες κι αἰωνόβια ὄνειρα, — νὰ ἐξουδετερώσῃ, μ' ἓνα ὑπεράνθρωπο ριψοκίνδυνο πέταμα, τὸ νόμο τῆς βαρῦτητας καὶ, ταχύτερη ἀπ' τὸ χρόνο, νὰ φτάσῃ μ' ἄλματα καὶ καλπασμούς τὸ τέρμα τους ὅπου ἢ ἄβυσσος τῆς αἰωνιότητος πρέπει νὰ καταβροχθίξῃ μιὰ-μιὰ τίς στιγμὲς του, — νὰ διασχίξῃ τόπους ὅπου κανένας χαραγμένος δρόμος δὲν ὀδηγεῖ τὰ βήματα τοῦ νοῦ καὶ νὰ πλανιέται σὲ λαβύρινθους ὅπου κανένας μίτος δὲν θὰ δείξῃ τὴν ἔξοδο, — νὰ σκαρφάωνῃ στὶς ἰλιγγιώδεις κορφὰς τῆς αὐτογνωσίας καὶ νὰ πηδάῃ πάνω ἀπὸ τὴ βαθειὰ κι ἀπύθμενη καρδιά, ποὺ κάθε τῆς κίνηση ξυπνάει μέσα μας κι ἓνα καινούργιο αἶσθημα<sup>1)</sup>, δοκιμάζοντας ὄχι τὸ δέος μὲ τὸ μεθύσι τοῦ κινδύνου, — νὰ πέφτῃ σὰν θύελλα σὲ μέρες ὀρμητικῆς καὶ νὰ ξέσῃ νὰ μένῃ σταθερὴ, σ' ὄρες τρομερῆς, πάνω στὴ γῆ καὶ στὴ θάλασσα,<sup>2)</sup> — νὰ βαδίξῃ ἐπὶ τέλους πιὸ πέρα ἀπ' τὴ θέληση, νὰ φτάνῃ ὡς τὸ ἔσχατο σημεῖο τῶν αἰσθημάτων καὶ νὰ μετεωρίζεται στὶς σφαῖρες ποὺ εἶναι πέρα ἀπ' τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ, πέρα ἀπ' τὴν ἀγάπη καὶ τὸ μῖσος, πέρα ἀπ' τὴ δύναμη καὶ τὴν ἀδυναμία, πέρα ἀπ' τὸ ἁμάρτημα καὶ τὴν μετάνοια, πέρα ἀπ' τὴν πτῆση καὶ τὴν πτώση, — αὐτὸ εἶναι grosso modo τὸ βαθὺ πάθος τῆς ρομαντικῆς ψυχῆς γιὰ τὸ ἀπεριόριστο.

Τὸ ἀπεριόριστο! Δὲν εἶν' αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ὑποκινεῖ τὸν

1) Emily Brontë, Ἀνεμοδαρμένα ὕψη, I, σελ. 182, 195.

2) Πρὸβλ. Walt Whitman, Leaves of Grass, σελ. 110.

παροξυσμό τῆς διαρκoῦς ἀνανεώσεως, τὸν παροξυσμὸ καὶ τὸν φοβερὸ ὄργασμὸ τῶν αἰσθημάτων πὸ ἀπειλεῖ νὰ κατεδαφίση τὰ περιτειχίσματα τῆς συνειδήσεως — καὶ νὰ τὴν κατερειπώση; Δὲν εἶν' αὐτὸ ἀκριβῶς πὸ ἀνοίγει στοῖς στοὺ ὑπέδαφος τῆς ψυχῆς, ὅπου ὑπάρχουν πλούσια κοιτάσματα ἀπωθημένων βεβαιότητων, — στοῖς πὸ τῆς ὑπονομεύουν τὰ θεμέλια καὶ πὸ τὴν ἀπειλοῦν μὲ σεισμοὺς καὶ προσχώσεις, μὲ ρήγματα καὶ αἱμορραγίαις θανάσιμες; Δὲν εἶν' αὐτὸ ἀκριβῶς πὸ ἐμφιλοχωρεῖ στοὺ πνεῦμα καὶ στὴν καρδιά καὶ μᾶς δίνει αὐτὴ τὴν ἔλλειψη γαλήνης, αὐτὴ τὴν ἀδημονία, αὐτὴ τὴν ἀδιάκοπη ἀμφιταλάντευση ἀνάμεσα σ' ἀντιφατικὰ δόγματα καὶ ἀντίθετες πράξεις, αὐτὸ τὸ ἀδιάκοπο μετεώρισμα ἀνάμεσα στοὺ κτήνος καὶ στὴ θεότητα;

Κοιτάξετε γύρω σας. Κοιτάξετε προπαντὸς τοὺς μικροὺς καὶ τοὺς μεγάλους πρωτοπόρους τοῦ μέλλοντος πὸ ἐπαναστατοῦν καὶ ἀγωνιοῦν, πὸ ἀναζητοῦν καὶ ἐπανορθώνονται, πὸ αὐτομαστιγώνονται κάθε στιγμή, πὸ ἀναπηδοῦν σὰν φλόγες μὲς ἀπὸ μορφῆς ζωῆς μεταβατικές, πρόσκαιρες, φθαρμένες, σὰν καμωμένες ἀπὸ πρὶν γιὰ νὰ ζητήσουν ἀνανέωση. Ἡ ἱστορία τους εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ἀγωνίας, — ἡ ἱστορία τοῦ Kierkegaard, τοῦ Nietzsche, τοῦ Dostojewski, τοῦ Cheston, — ἡ ἱστορία τοῦ Wagner.<sup>1)</sup> Ἡ ζωὴ τους εἶναι ἡ ζωὴ τῆς ἀησυχίας, ἐκφρασμένη στὴ γλώσσα τῆς ἀπελπισίας, — ἡ ζωὴ πὸ δὲν ἔχει καμμιά μονιμότητα, καμμιά γαλήνη, καμμιά ἀνάπαυση, καμμιά καθήλωση, καμμιά ὁμαλότητα στοὺ ρυθμὸ καὶ τὴν κίνηση.

Ὁ Dostojewski ὠνόμασε αὐτὴ τὴν τρέλλα, αὐτὸ τὸν ἴλιγγο καὶ τὸν ἀβυσσαλέο ρυθμὸ τῆς ψυχῆς: *αἶσθημα τοῦ πύργου*. Τί παραστατικὸς ὀρισμὸς τοῦ ρομαντικοῦ αἰσθηματος τῆς ζωῆς! Καὶ πόσο ζωντανὰ μᾶς δίνει τὴ χρυσὴ τομὴ πὸ ἀντιδιαστέλλει τὶς ἐποχῆς — τὴ χρυσὴ τομὴ πὸ τέμνει τὶς ἱστορικῆς ψυχῆς καὶ τὶς ὀρίζει!

Τὸ *αἶσθημα τοῦ πύργου* εἶναι γιὰ τὴ ρομαντικὴ ψυχὴ ὅ,τι τὸ αἶσθημα τοῦ *δρόμου*<sup>2)</sup> ἢ τοῦ *ταῶ* γιὰ τὴ μαγικὴ, ὅ,τι τὸ αἶσθημα

1) Τί χαρακτηριστικοὶ καὶ τί ἀντιπροσωπευτικοὶ γιὰ τὸ νεογέννητο ρομαντικὸ αἶσθημα οἱ στίχοι τοῦ Wagner πὸ ἐγκαίνιαζον τὸν Graals-erzählung τοῦ *Lohengrin*! Οἱ στίχοι αὐτοὶ:

*In fernem Land, unnahbar euren Schritten,  
Liegt eine Burg, die Monsalvat genannt.  
(Σὲ μακρινὴ χώρα ἀπρόσιτη σὰ βήματά σας,  
εἶν' ἕνα βουνό, πὸ λέγεται Ὁρος τῶν Σωσομένων).*

2) Πρὸβλ. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, I, III, § 7.

τῆς τρίτης διαστάσεως — ὕψος ἢ κρύπτη ἢ ἀπειρο — γιὰ τὴν κλασικὴ ψυχὴ. Ὁ πύργος μᾶς δίνει τὴ διπλὴ ἐντύπωση τῆς ἀνατάσεως καὶ τῆς πτώσεως: μᾶς ὑποβάλλει παραστατικὰ τὸ δράμα μιᾶς ζωῆς πὸ μὲ τὶς κορφῆς τῆς ἀγγίζει τὸν οὐρανὸ καὶ μὲ τὶς ὑπόγειες στοῖς εἰσχωρεῖ στὴν κόλαση: μᾶς ἐπιτρέπει ἐπὶ τέλους νὰ συλλάβουμε ὀπτικὰ αὐτὴ τὴ μεθυστικὴ ἐναλλαγὴ τῶν ἀπογειώσεων καὶ τῶν προσγειώσεων, τῶν ριψοκίνδυνων πτήσεων καὶ τῶν θανάσιμων πτώσεων, τῶν ἀλλεπάλληλων ἀκροβασιῶν στοὺ κενὸ καὶ τῶν κἀθετων ἐφορμήσεων πάνω στοὺς στοῖχοις, — αὐτὸ τὸν ἴλιγγο πὸ μᾶς κάνει νὰ σκύβουμε πάνω στοὺ ἠφαίστειο τοῦ ἑαυτοῦ μας ὡσὰν ἐπάνω ἀπὸ μιὰν ἄβυσσο...

\* \* \*

Ἡ ρομαντικὴ ψυχὴ βάρυνε ἀπεριόριστα, πλάτυνε ἀπέραντα, πλούτισε στοὺ ἔλακρο, ἐγονιμοποίησε μ' ἀπροσδόκητα σπέρματα τὴ συγκίνηση πὸ ἐδημιούργησε ἡ κλασικὴ καὶ προπαντὸς, ἡ χριστιανικὴ ψυχὴ. Ἡ θαυμαστὴ ἀνάταση τῆς τελευταίας στὴν τρίτη διάσταση, πὸ σὲ κάθε συμβολικὴ τῆς κατάκτηση ὑπερηδοῦσε τὰ τελευταία τῆς ὄρια, γιὰ νὰ φτάση ἐπὶ τέλους στοὺ ἀπειρο, ἐκληροδότησε στὴ νῆσ ψυχὴ ὀλόκληρο τὸ πάθος τῆς, μ' ὄλη τὴν πρακτικὴ του προβληματικὴ, γιὰ νὰ δοκιμάση νὰ τὴν ξανακατακτήση, ὅχι πειὰ συμβολικὰ ἀλλὰ πραγματικὰ, μ' ὄλους μάλιστα τοὺς ἐσωτερικοὺς πόρους πὸ τῆς παρέχει τὸ ρωμαλέο αἶσθημα τοῦ χρόνου, τῆς τέταρτης κοσμικῆς διαστάσεως.<sup>1)</sup>

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ μάκρη τῶν οὐρανῶν πὸ ἡ χριστιανικὴ παράδοση τὰ στόλιζε μὲ τὶς χαριτωμένες πτήσεις τῶν ἀγγέλων, μὲ τοὺς μαλαματένιους κήπους ὅπου οἱ Ἅγιοι μπορούσαν νὰ βυθίζονται στὴν τρισευτυχισμένη τους ἔκσταση, μὲ τὶς συγκινητικῆς καταβάσεις τῶν ἀγγελιοφόρων τοῦ Θεοῦ καὶ μ' αὐτὴ τὴν τελευταία ἐξαισία Ἀνάληψη τοῦ Σωτῆρος, ὁ ρομαντικὸς ἀνθρωπος προσπαθεῖ τώρα, μὲ τὴ βεβαιότητα πὸ τοῦ δίνει ἡ σταθερὴ ἐσωτερικὴ του κατάκτηση, νὰ ἐξουδετερώση τὸ νόμο τῆς γῆς καὶ νὰ πλανηθῇ ὁ ἴδιος μὲ τοὺς μηχανικοὺς Ἰκάρους τοῦ πὸ μελετοῦσε μυστικὰ στοὺ σπουδαστήριό του ὁ Da Vinci.

1) Πρὸβλ. W. Whitman, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 3: «Δέχομαι τὸ χρόνο ἀπόλυτα... Αὐτὸ τὸ μυστικὸ καὶ συναρπαστικὸ θαῦμα ὀλοκληρῶνε τὸ πᾶν». Προσθέτω πῶς ὁ χρόνος νοεῖται πάντα, *volens nolens*, στὴν ἀκρότατη τοῦτῃ ἐννοια τοῦ Hegel (*Ἐγκυκλοπαιδεία*, § 258): «Die Zeit... ist das Sein das indem es ist, nicht ist, und indem es nicht ist, ist, —» («τὸ ὄν πὸ ὅσο εἶναι, δὲν εἶναι, καὶ ὅσο δὲν εἶναι, εἶναι»), — ἀφετηρία γιὰ κάθε συνοριακὴ ἐννοια τοῦ χρόνου-τέταρτη διάσταση, στοὺν Einstein, στοὺν Bergson ἢ στοὺν Proust.

Είναι η πρώτη πραγματική ἀπολύτρωση ἀπὸ τὴν σιδερένιες πέδες τῆς γῆς. Είναι η πρώτη πραγματική ἀπομάκρυνση ἀπ' τὴ ρίζα μας. Ὁ τελευταῖος χαλκᾶς ποὺ μᾶς ἔδενε μὲ τὴ φυτική ὑπαρξὴ ἔχει σπάσει. Στὴ μέθῃ τῆς δυνάμεως ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ μεγάλη κατάκτηση, πιστεύουμε μάλιστα—μὲ μιὰ πίστη βαθειά, μὲ μιὰ ἐμπιστοσύνη ἀκαταμάχητη,— πὼς κάποτε, πετώντας πέρα ἀπ' τὰ σύνορα τοῦ περιορισμένου μας «κόσμου», θὰ πλανηθοῦμε στοὺς ἑναστρους χώρους τῶν οὐρανῶν, ὅπου μᾶς καλοῦνε κόσμοι ξένοι, ἄγνωστοι, μακρνοὶ κι ἐρημικοί, ἀνάλογοι ἴσως μ' ἐκείνους ποὺ ξεπηδοῦν στὴν φαντασία τῶν ἀστρονόμων, ὅταν κοιτάζουν ἐκθαμβοὶ τὰ σμήνη τῶν ἀστρῶν ποὺ βρίσκονται κάθε φορὰ στὸν κύκλο τοῦ τηλεσκοπίου τους.

Κανένα δέος, καμμιά νοσταλγία μυστική, καμμιά συγκίνηση θρησκευτική δὲν μπορεῖ νὰ συγκρατήσῃ τώρα αὐτὴ τὴν ἀκατάσχετη, αὐτὴ τὴ φλογερὴ ἐξόρμηση πρὸς τὰ ὕψη.—ὑψηλεπερασμένα γιὰ τὸ «ἀντιενκλείδειο» καὶ «ἀίνστιανικό» αἴσθημά μας. Γιατὶ ἡ τρίτη διάσταση δὲν εἶναι πειὰ ἡ «δεσπόζουσα ἐντελέχεια» (γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴ λέξη τοῦ Leibniz) τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς,—δὲν εἶναι τὸ αἰώνιο σῶμα, ἡ κλειστὴ κρύπτη ἢ τὸ ἀκίνητο ἄπειρο ποὺ διευθετοῦσε κι ἐμόρφωνε τὰ σύμβολα, τὶς σημασίες καὶ τοὺς καταναγκαστικούς σχηματισμούς τῆς κλασικῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τὴ δωρική προοπτικὴ τοῦ ὕψους, τὴ βυζαντινο-ἀραβικὴ τοῦ κεντρομόλου θόλου, τὴν εὐρωπαϊκὴ τῆς κεντρόφυγης ἀποστάσεως, δὲν ἔμεινε πειὰ παρὰ ἡ ἀπλή, ἡ ὁμοιόμορφη καὶ τυπικὴ προοπτικὴ τῆς τρίτης διαστάσεως ποὺ εἶναι τώρα κτῆμα μας, ἐσωτερικὸ μας μέλος, ἀναφαίρετο ἐσωτερικὸ μας στοιχεῖο. Ὅτι πρὶν τὸ βλέπαμε μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς πλημμυρισμένα ἀπὸ εὐλάβεια καὶ δάκρυα, σήμερα—ἐσωτερικὰ ξένοι πρὸς τὴν ἀγανία ἐκείνη τοῦ Pascal ποὺ τὴν ἐνέπνεε «ἡ αἰώνια σιγὴ τῶν ἄπειρων χώρων»,—τὸ ἔρενοῦμε, δίχως κανένα μεταφυσικὸ δέος, ὡς τὶς πρὸ ἀσήμαντες πτυχές του, μὲ τὴν ψυχρὴ ἐπιστημονικὴ παρατήρηση, μὲ τὸ μαθηματικὸ λογισμό, μὲ τὸ πείραμα. Κι ὅμως δὲν ἀπέχουμε πολὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Λουδοβίκου τοῦ 15ου, κατὰ τὴν ὁποία οἱ τότε Παρισίνοὶ πιστοὶ δοκίμασαν ὀλίγη θρησκευτικῆς συγκινήσεως, ἀπ' τὴν πρώτη τολμηρὴ ἀνάβαση στοὺς οὐρανοὺς μὲ τὸ πρῶτο ἐπιστημονικὸ ἀερόστατο. Περίεργοι, μὰ κι ἐσωτερικὰ βαθειὰ ταραγμένοι, παρακολουθοῦσαν ἀπ' τοὺς πύργους τῆς Notre-Dame de Paris, τὴν παραβίαση τῆς «κατοικίας τοῦ Θεοῦ»,—παραβίαση ποὺ ἔπρεπε νὰ φέρῃ γι' αὐτοὺς βαρεῖες κι ἀνεπανόρθωτες τὶς συνέπειες. Ποιὸς νὰ τὸ πίστευε πὼς, δυὸ αἰῶνες ἀργότερα, οἱ ἱπτάμενες μηχανές τῶν ἀνθρώπων θὰ διασχίζανε ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη αὐτὴ τὴν ἁγιασμένη ἀπ' τὴν πίστη κι ἀπ' τὴν κατάνυξη τῆς προσευχῆς

«κατοικία τοῦ Θεοῦ» καὶ πὼς τὰ ἀερόστατά τους θ' ἀνέβαιναν ὡς τὴ λεγόμενη «στρατόσφαιρα», γιὰ νὰ μελετηθοῦν πιὸ ἀνετα οἱ «κοσμικὲς ἀκτίνες» ποὺ ἀνήκουν στὴν τάξη τῶν ἐπίκαιρων ἐπιστημονικῶν ζητημάτων μας;

Ἄν καὶ σήμερα ἀκόμα ἡ τρίτη διάσταση—σῶμα ὕψους, ἀψιδωτὴ κρύπτη ἢ καθαρὸς ἄπειρος χώρος—ἦταν ἡ μεγάλη «δεσπόζουσα» τῆς ψυχῆς μας, θὰ ἦταν ἀκόμη ἡ κατοικία ἢ, μᾶλλον, τὸ βασίλειο τοῦ Θεοῦ—*mysterium fascinosum!*—καὶ τίποτα λοιπὸν δὲν θὰ μποροῦσε νὰ κατασιγάσῃ τὸ βαθὺ μεταφυσικὸ φόβο—*mysterium tremendum!*—ποὺ θὰ μᾶς ἔσφιγγε τὸ πνεῦμα καὶ θὰ μᾶς γονάτιζε ταπεινὴ τὴν καρδιά. Μὰ τὸ παράτολμο πῆδημα ποὺ ἀνήγγειλε στοὺς μαθητὰς του ὁ Hegel,<sup>1)</sup> ἔγινε πειὰ καὶ ἡ ὀργανικὴ μετατόπιση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς πρὸς τὴ νέα «φυσικὴ» τῆς διάστασης ἔχει σχεδὸν συμπληρωθεῖ. Ὁ Θεὸς—εἴτε ἕνας, ὅπως στὴ μυστικὴ σκέψη τῶν περισσοτέρων, εἴτε πολλαπλασιασμένος σὲ πολλοὺς, ὅπως στὸ αἴσθημα τῶν *Leaves of Grass* (σελ. 113, *Song of Myself*, 3) τοῦ Whitman ἢ τῶν *Varieties of Religious Experience* τοῦ James (βαθὺς σήμερα ὁ πειρασμὸς τοῦ πολυθεϊσμοῦ!)—ἀποτραβήχτηκε ἀπὸ τὰ βάθη τῶν οὐρανῶν καὶ «Γείτονας» πειὰ, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Rilke, συμπράττει καὶ συνεργάζεται μὲ τοὺς ἀνθρώπους, στὴ Γῆ τῶν ἀνθρώπων, σὲ μιὰ κοινὴ προσπάθεια,<sup>2)</sup> σ' ἕνα κοινό, σὰν ὄρισμένο ἀπὸ πρὶν σκοπὸ.<sup>3)</sup> Ἡ διάρκειά του εἶναι καὶ δική

1) Τὸ 1806. «Βρισκόμαστε σὲ μιὰ ἐποχὴ μεγάλη, σὲ μιὰ ζύμωση ὅπου τὸ πνεῦμα ἔκανε ἕνα ἄλμα (einer Gährung wo der Geist einen Ruck getahn), ξεπέρασε τὴ μορφὴ ποὺ εἶχε καὶ πάει ν' ἀποκτήσῃ μιὰ καινούργια». Πρβλ. Rosenkranz, *Das Leben Hegels*, σελ. 214.

2) Ἀγαπητὴ ἡ ἰδέα στοὺς Ἀμερικανοὺς προπαντὸς φιλοσόφους. Πρβλ., ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα: Bargy, *La religion dans la société aux Etats-Unis*, σελ. 158—159 κλπ. Henry James, *Notes of a Son*, London 1914, passim. William James, *Pragmatism*, σελ. 298. Ἀνάλογο εἶναι τὸ νόημα ποὺ δίνει ὁ Wells στὸ «*Got, the Invisible King*», ὁ Καζαντζάκης στὸν *Ἀκρίτα* τῆς *Ἀσκητικῆς* του, ὁ Tagore στὸ Θεὸ τῆς *Λυρικῆς Προσφορᾶς* του (σελ. 21): *Εἶν' ἐκεῖ ποὺ ὁ γεωργὸς ὀργώνει καὶ στὴν ἄκρη τοῦ μονοπατιοῦ ὅπου μοχθεῖ ὁ λιθοτόμος· εἶναι μαζί τους στὸν ἥλιο καὶ στὴ νεροποντὴ· καὶ τὸ φῶγμά του εἶναι σκεπασμένο ἀπὸ σκόνη.*

3) «Ἔχουμε περίπου τὸν ἴδιον σκοπὸ κι ἐπομένως πολλοὺς κοινούς ἐχθρούς». Πρβλ. τὶς θέσεις τοῦ Πολωνοῦ φιλοσόφου Lutoslawski, —θέσεις ἄλλοτε γεμάτες πρόκληση κι ἄλλοτε γεμάτες συγκατάβαση

μας διάρχεια. Ἡ οὐσία του εἶναι καὶ δική μας οὐσία. Ἡ πραγματικότητά του εἶναι ἡ ἴδια ἡ δική μας ἀλγεινή πραγματικότητα. Τοποθετημένος ἐπάνω στὴν εὐθεία γραμμὴ τοῦ Kant, ἐνωμένος μαζί της, δημιουργεῖ καὶ δημιουργεῖται, γίνεται καὶ μεγαλύνεται, ἀναδίνει μ' ὅλη τὴν ὑποθετικὴν τὴν ὑπαρξὴ τὴν ὁρμὴ τῆς ἐλπίδας, τὴ λογικὴ μετουσίωση τῆς ἀναμνήσεως σὲ προαίσθησι καὶ ἀναμνή. Ἡ αἰωνιότητά του εἶναι μιὰ αἰωνιότητα ζωῆς ἢ, μᾶλλον, ἓνα maximum ζωῆς πὸν ἀκαθόριστη, ρευστή, ἀβέβαιη, φευγαλέα, ἀτιμώδης, καθαγιαζέται ἀπὸ τὶς περιπέτειες καὶ τὰ πάθη τοῦ χρόνου, ἀπὸ τὸ ἀέναο ροϊκὸ γίνεσθαι τῶν μεγάλων πραγματικότητων τῆς ρομαντικῆς ψυχῆς.

Θεὸς σημαίνει σήμερον κίνησι καὶ μεταβολή, ἐφεύρεσι καὶ αὔξησι, διάρχεια καὶ ὁρμή. Σημαίνει προπαντὸς ζωή. Δὲν ἐκφράζει ὅπως ἄλλοτε μιὰ ἀρχὴ τετελεσμένη καὶ ἀπαρτισμένη, μιὰ τελειότητα πὸν δὲν ἐπιδέχεται διαβαθμίσεις ἀτέλειαι· ἐκφράζει, ἀπεναντίας, τὸ ὄντολογικὸ πνεῦμα τοῦ γίνεσθαι — *Devenir du Tout - Être . . .*<sup>1)</sup> — ἓνα πνεῦμα *in fieri* πὸν τελεσιουργεῖται μέσα στὶς στιγμὰς τοῦ χρόνου καὶ πὸν τείνει, σὲ μιὰ διαδοχὴ ἀπὸ «specious present»,<sup>2)</sup> νὰ τελειωθῇ, . . . τελειοτάτη ὑπέροχη Ἀρχή, δυναμικὴ καὶ ἀντιστικτικὴ, ὅπου ὅλες οἱ μεταφυσικὲς καὶ οἱ θεολογικὲς ἀπ' τὸν Πλάτωνα ὡς τὸ Σπινόζα, θὰ ἦσαν ἀδύνατο νὰ τῆς διαχαράξουν μιὰ ἀπόδειξη.

Ἡ χρόνος γίνεται πράγματι πάντα περισσότερο κύριος τοῦ βάρους. Στὴν κατεύθυνσίν του πρὸς τὸ μέλλον — κατεύθυνση πὸν βαθύτερος χαρακτήρας τῆς εἶναι ἡ πρόοδος, ἔνωσι τῆς ἐκάστοτε πραγματικότητος μ' ἓναν ἐκάστοτε ἰδανικὸ νεωτερισμό, — μαγνητίζει καὶ παρασύρει καὶ ρευστοποιεῖ τὸ κλασικὸ «εὐκλείδειο» σύστημα τῆς ἱερῆς τριάδας τῶν διαστάσεων. Ἡ πλαστικὴ παράστασι αὐτοῦ τοῦ αἰώνιου ὄντος πού, ἀπὸ τὰ ὑπεραισθητὰ μάκρη τῶν οὐρανῶν, ἐδέσποζε μὲ τὴν προσωπικὴν του ἀκατανόμαστη δύναμι καὶ μὲ τὴν ἀφθαρτὴ τελειότητά του, πὸν ἀχιτιδοβολοῦσε ἀπὸ στοργὴ καὶ ἐπιείκεια γιὰ τὰ ἐφήμερα πλάσματά του — *Summae Deus clementiae . . .* — καὶ πὸν ξάνοιγε, ἀνοιξιάτικος πάντα, τοὺς δρόμους τῆς θείας του χάριτος. — δὲν

ὅπως ἐκεῖνες τοῦ Mickiewicz: *Unber Grundvoraussetzungen und consequenzen der individualistischen Weltanschauung*, σελ. 48—49. *Monist*, σελ. 352—54.

1) Δε: Renouvier, *Essai de psychologie rationnelle*, II, 147. Πρβλ. H. Bergson, *Ἡ Δημιουργὸς Ἐξέλεις*, μετάφρ. Κ. Παπαλεξάνδρου, σελ. 334.

2) Πρβλ. W. James, *Pluralistic Universe*, σελ. 325, 326, 327.

ὑπάρχει πειά. Ὁ Θεὸς τῶν συμφωνιῶν καὶ τῶν κουαρτέτων τοῦ Beethoven, τῶν δραμάτων τοῦ Shakespear, τῶν λυρικῶν ἐξάρσεων τοῦ Goethe, τῶν διαλεκτικῶν ἀπαγωγῶν τοῦ Hegel, τῶν τελευταίων ὁραματισμῶν τοῦ Nietzsche, τοῦ Kierkegaard, τοῦ Dostojewski ἢ τοῦ Rilke, — δὲν εἶναι ὁ πατὴρ τῶν ναῶν τοῦ Βυζαντίου ἢ τῶν μουσουλμανικῶν τεμενῶν, τῶν ρομαντικῶν καὶ τῶν γοθικῶν μητροπόλεων, τῶν ἀναχωρητῶν τῆς ἐρήμου καὶ τῶν μοναχῶν, τοῦ Giotto καὶ τοῦ Μιχαηλάγγελου· δὲν εἶναι ὁ δημιουργὸς πὸν κινεῖ τοὺς ἡλίους καὶ τοὺς κόσμους στὸ θόλο τῆς Καπέλλα Σιξτίνα, οὔτε αὐτὸς πὸν ἐνέπνεε τὶς βαθύτερες ὥρες τοῦ Képler: «*ὦ Σὺ πού, μὲ τὰ ὑπέροχα φῶτα σου πὸν ἀπλωσες σ' ὀλόκερη τὴ φύση, ὑψώνεις τοὺς πόθους μας ὡς τὸ θεῖο φῶς τῆς χάριτος σου*», οὔτε αὐτὸς πὸν θαρρεῖς πὸς φωτίζει ἀπὸ μέσα τὰ πορτραῖτα τοῦ Rembrandt. Γιὰ τὴ δική μας τὴν ψυχὴ, τὴ σκεπτικὴ καὶ ἀβέβαιη, τὴ γεμάτη ἀπὸ βαθύτατη, ἀποκαλυπτικὴ καὶ ἀπελιτισμένη προσδοκία, ὁ Θεὸς ἀλλάζει ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ, μεταμορφώνεται, περιβάλλεται μὲ τὴν πιὸ μελωδικὴ αἰδημοσύνη ἀπ' τὸ προφητικὸ στεφάνι πὸν πλέκει καὶ ξεπλέκει ὁ ἱερός, ὁ μόνος μεσσιανικὸς λόγος τοῦ μέλλοντος. Εἶναι ὁ Ἐρχόμενος, ὅχι ὁ ὦν· εἶναι ὁ Υἱός, ὅχι ὁ Πατήρ, — ὁ Υἱὸς πὸν εἶναι μέλλον, ὑπόσχεσι, προσμονή, ἐλπίδα, — ὁ Υἱὸς πὸν δὲν θὰ γίνῃ πατέρας καὶ πὸν θὰ εἶναι παντοτεινὰ μελλοντικὸς καὶ μακρυνός, κληρονόμος, ταξιδιώτης στὶς ἐσχάτιες τῶν ἐκθαμβωτικῶν ὄνειρων καὶ τῶν μαγικῶν προσδοκιῶν.

*Εἶμαι ὁ πατέρας. Ὅμως  
πιὸ μεγάλος εἶναι ὁ γιός.  
Εἶναι ὅλα ὅσα ὁ πατέρας ἦταν,  
Κι ἐκεῖνος, πὸν δὲν ἔγινε,  
Μεγαλώνει μέσα σ' αὐτόν.  
Εἶναι τὸ μέλλον, εἶναι ἡ ἐπιστροφὴ,  
Εἶναι ὁ κόλπος καὶ ἡ πλατύχωρη θάλασσα.<sup>1)</sup>*

<sup>1)</sup> Ἀπὸ τὶς πιὸ ψηλὲς κορφὲς τῆς μητέρας μας γῆς, ὅπου τίποτὰ δὲν μπορεῖ νὰ σταματήσῃ τὰ ρεύματα τῶν διμυλωδῶν παλιρροιῶν καὶ ὅπου θὰ πρέπει νὰ βάζουμε ἀντήλιο τὸ χέρι μας γιὰ

1) R. M. Rilke, *Buch der Bilder*. Πρβλ. τοῦ ἴδιου, *Briefe an einen jungen Dichter*, VI. καὶ Miguel de Unamuno, *Ἡ ἀγωνία τοῦ χριστιανισμοῦ*, μετάφρ. Ἑλλης Λαμπρίδη. Βλ. ἀκόμη: Ν. Ἰ. Λούβαρι, *Ρίλκε*, ΚΓ'. σελ. 97.

νά διαφεντέψουμε τὰ μάτια τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὸ φῶς τῆς μεγάλης ἐλπίδας, θ' ἀναζητοῦμε μάταια στὰ μάκρη τοῦ μέλλοντος τὴ μορφή Ἐκείνου ποῦ θ' ἄρχεται δίχως νὰ φτάνη καὶ δίχως νὰ φαίνεται. Ἐκεῖ, στίς πιὸ ψηλὲς κορφὲς τῆς μητέρας μας γῆς, θὰ ὑψώσουμε ἄλλως τε κάποτε τοὺς ναοὺς τῆς νέας μας πίστεως, — ναοὺς γιγάντιους μ' ὀρμητικὲς, ὀριζόντιες προσόψεις καὶ μὲ γυμνοὺς κατευθυνόμενους νάρθηκες. Καί, μὲ τὸ ἀσφαλὲς προαίσθημα τῶν μεγάλων δυνατῶν πραγματικοτήτων ποῦ εἶχαν πάντα οἱ ποιηταὶ τὴν ὥρα τοῦ ἔαρος, τὸ πρότεινε πρῶτος—στὴ «*Legende des Siécles*» — ὁ Hugo:

*Ecoutez: Vous ferez sur la montagne un temple . . .*

ΝΤΙΜΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΑΥΤΑ

ΩΔΗ ΡΚΘ'.

Ἄπ' τὰ βαθειὰ Σοῦ ἐφώναξα νερὰ τῆς ἁμαρτίας  
 ὦ! Κύριέ μου! Κύριε, πρόσεξε στὴ φωνή μου  
 Στιῆς δέησής μου τὴ φωνὴ θερμὰ τ' ἀφτιά Σου κλῖνε.

Ἐὰν θελήσεις, Κύριε, νὰ καλολογαριάσεις  
 Ὅλες τίς ἀνομίες μας, ποιὸς θὰ σταθεῖ μπροστά Σου;  
 Μὰ ἔχεις τὴ συχώρεση γι' αὐτοὺς ποὺ σὲ φοβοῦνται.

ὦ! Κύριε, σὲ καρτερῶ, σὲ καρτερεῖ ἡ ψυχὴ μου  
 Πιότερο ἀκόμα κι' ἀπ' αὐτοὺς ποὺ τὴν αὐγὴ προσμένουν  
 Ναὶ περισσότερο ἀπ' αὐτοὺς ποὺ τὴν αὐγὴ προσμένουν.

Γιατὶ κοντὰ Σου, Κύριε, τὰ πλήθη τῶν πιστῶν Σου  
 Ζητοῦν νὰ βροῦν τὴ λύτρωση σ' Ἐσὲ ποὺ τὴν κατέχεις  
 Κι' ἀπ' ὅλα τ' ἀνομήματα Ἐσὺ νὰ τὰ λυτρώσεις.

ΩΔΗ ΡΛ'.

Μήτε ἡ καρδιά μου, Κύριε, μὰ μήτε καὶ τὰ μάτια  
 Στηλώθηκαν ψηλότερα πέρα ἀπ' τὸν ὄρισμό Σου  
 Μήτε σὲ δόξες καὶ τιμὲς ἐπῆγε τὸ μυαλό μου.

Μήτε τὴ σκέψη μου ὑψωσα. Μὰ μὲ ταπεινωσύνη  
 Σὰν τὸ παιδί ποὺ ἀπ' τὸ βυζὶ τῆς μάνας τὸ τραβῆξαν  
 Σὲ Σένα ἐλπίζω, Κύριε, γιὰ σήμερα, γιὰ αἰώνια.

Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ



# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1944)

## ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Στὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ «Νέα Γράμματα» δημοσιεύεται ἓνα χρονικὸ τοῦ κ. Γ. Θεοδοκᾶ. Τὸ χρονικὸ αὐτὸ θὰ ἦταν ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον ἂν δὲν ξεκινούσε ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, κ' ἂν δὲν εἶχε γιὰ μοναδικὸ του σκοπὸ τὴν υπεράσπισή του καὶ μόνο. Ἄν ὁ κ. Θεοδοκᾶς δὲν τὸ ἔγραφε ὡς θιγόμενος, θὰ τοῦ σφίγγαμε τὸ χέρι γιὰ τὴ συμβολή του στὴν ἀναμόρφωση τῶν πνευματικῶν μας πραγμάτων. Δυστυχῶς ὅμως δὲν συμβαίνει αὐτό. Ὁ κ. Θεοδοκᾶς ἀμύνεται τοῦ ἑαυτοῦ του. Προτείνει τὴ δημιουργία ἐνὸς ἰδρύματος στὸ ὅποιο νὰ συσταθοῦν ἔδρες πνευματικῆς κιβδηλείας, πνευματικοῦ τυχοδιωκτισμοῦ κ.τ.λ. κ.τ.λ. καὶ παρ' ὅλα πού εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ στόχος του δὲν εἶναι κανεὶς ἄλλος ἐκτὸς ἀπὸ «Φιλολογικὰ Χρονικὰ» λέει μερικὲς ἀλήθειες πού κάθε ἄλλο παρὰ εἰς βάρος τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» μποροῦν νὰ εἰπωθοῦν. Ὅλα τὰ περὶ καπηλείας καὶ τυχοδιωκτισμοῦ τὰ βρισκομαί κ' ἔμεῖς σωστά, ἢ μᾶλλον τὰ βρήκαμε ἀπὸ τὸ πρῶτο μας τεῦχος κ' ἀκριβῶς οἱ ὑποψήφιοι τῶν ἐδρῶν πού προτείνει ὁ κ. Θεοδοκᾶς εἶναι ἐκεῖνοι πού βάλουν ἐναντίον μας. Γιατὶ ἀσφαλῶς κ' ἄλλη φορὰ θὰ διάβασε ὁ κ. Θεοδοκᾶς ποιήματα σὰν αὐτὰ πού παρουσιάζουν μὲ τὸ τελευταῖο τους τεῦχος τὰ «Ν. Γράμματα» ποτὲ ὅμως δὲν διαμαρτυρήθηκε γιὰ τὴ κιβδηλεία αὐτὴ πού ξεπερνάει τὴν ἀνοχή καὶ τὴν εὐγένεια καὶ τοῦ πῶ καλοκάγαθου ἀναγνώστη.

Ἐμεῖς σὰν ἀπάντηση στὸ κ. Θεοδοκᾶ δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ ὑποδείξουμε στὸν ἀναγνώστη μας τὰ περιεχόμενα μέσα στὰ ὅποια βρίσκεται πλαισιωμένο τὸ χρονικὸ του. Καὶ ὁ ἀναγνώστης μας θὰ διαπιστώσει ἀσφαλῶς, πόσο ἱερὸς εἶναι ὁ ἀγώνας τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» ἐναντίᾳ σ' αὐτὸν τὸν ξεπεσμό καὶ τὴν κιβδηλεία πού κινδυνεύουν νὰ ξεράνουν ὀλόκληρο τὸ πνευματικὸ μας δέντρο.

Ἐμεῖς κ. Θεοδοκᾶ σταν ἀποφασίζαμε νὰ ὑποβληθοῦμε στὰ τεράστια ἔξοδα πού ἀπαιτεῖ ἡ ἐκδοσὴ ἐνὸς περιοδικοῦ κάθε ἄλλο παρὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς φιλολογικοῦ σαλονιοῦ σκεφτήκαμε. Ἀφήσαμε τίς σελίδες μας ἀνοιχτὲς σ' ὅλες τίς φωνές πού πονοῦνε γιὰ τὸ πνευματικὸ μας κατάντημα. Τὸ περιοδικὸ μας δὲν τὸ σκεφτήκαμε περιοδικὸ

δυνὸ καὶ πέντε ἀνθρώπων. Τὸ σκεφτήκαμε περιοδικὸ ὄλων τῶν ζωντανῶν μας ἀνθρώπων, μὴ ἐξαιρουμένου καὶ τοῦ κ. Θεοδοκᾶ ἂν πραγματικὰ ἔβλεπε τὴν καπηλεία ἐκεῖ πού ὑπάρχει καὶ ἤθελε νὰ τὴν ἐλέγξει. Ἄν τώρα ἓνας συνεργάτης μας, ὁ κ. Λαοῦρδας, ἔτυχε νὰ τίξει τὸν κ. Θεοδοκᾶ μὲ τίς παρατηρήσεις του, δὲν εἴμαστε ἔμεῖς ἐκεῖνοι πού θὰ βάζαμε ὄρια στὶς ἀπόψεις του. Οἱ συνεργάτες μας, ἔχουν πλήρη ἐλευθερία προκειμένου νὰ μιλοῦν σὰν πνευματικοὶ ἄνθρωποι πού βασίζονται τὰ λεγόμενά τους σὲ ἐπιχειρήματα καὶ σὲ κρίσεις πού τηγάζουν ἔστω κ' ἀπὸ ἓνα ἀτομικὸ καλλιτεχνικὸ πιστεῦσ.

Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι δὲν εἶδαμε σὲ κανένα ἑλληνικὸ περιοδικὸ τὸ ἀνατρίχιασμα τῆς φοβερῆς αὐτῆς ἐποχῆς. Ἀπεναντίας εἶδαμε τοὺς Ἕλληνες διανοούμενους νὰ κάθονται μακάριοι ἀνάμεσα στὴν αὐταπάτη τῶν ἀλληλοφιλοφρονήσεων, «σὰ νὰ μὴ καίγονται τὰ σπίτια τους». Κανένας ἄνεμος δὲν τοὺς χάλασε τὰ νοσηρὰ ὄνειρά τοῦ μεσοπόλεμου. Ἡ χειραψία, τὸ γάντι καὶ ὁ καλὸς τρόπος τοῦ ἐνὸς ἀπέναντι στὸν ἄλλο εἶναι ὅλος τους ὁ πολιτισμὸς. Ὁ πνευματικὸς δυστυχῶς πολιτισμὸς. Κι' ὁμολογοῦμε πῶς ποτὲ δὲν περιμέναμε ὅτι ἄνθρωποι πού διάβασαν ἔστω καὶ πέντε ξένα ζωντανὰ βιβλία, θὰ φοβόντουσαν τὴν ἀλήθεια σὲ τέτοιο σημεῖο ὥστε νὰ ὀνομάζουν τὴν εὐλικρία «κιτριτισμὸ» καὶ τὴ θυσία «κενοδοξία».

Τιτοφορήσαμε τὸ μικρὸ μας αὐτὸ χρονικὸ Ἀπολογισμὸ καὶ ὄχι Ἀπολογία. Τὴν ἀπολογία μας θὰ τὴν κάνει ὁ χρόνος. Ἐμεῖς δὲ θὰ μιλήσουμε. Καὶ ὁ ἀπολογισμὸς μας εἶναι ἀνδρικός καὶ τίμιος. Δὲν ἀγοραζόμαστε καὶ δὲν πουλιόμαστε. Κάνουμε τὸ καθήκον μας ὅπως τὸ τάξαμε ἀπὸ τὴν ἀρχή. Τὸ κάμαμε μέχρι τώρα καὶ θὰ τὸ ἐξακολουθήσουμε καὶ στὸ μέλλον. Ἴσως νὰ μὴν ἔχουμε κάμει ὅτι καλλίτερο μποροῦσε νὰ γίνει. Ἴσως νὰ μπορεῖ ἓνας φίλος μας νὰ μᾶς καταλογίσει μερικὰ σφάλματα. Πάντως, ἡ πρόθεσή μας παραμένει ἀγνή καὶ ὁ σκοπὸς μας δὲν εἶναι παρὰ τὸ «καλλίτερο». Γι' αὐτὸ καλοῦμε σὲ συνεργασία ὄχι μόνο τοὺς ζωντανούς μας πνευματικὸς ἀνθρώπους, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀναγνώστες μας. Ὅλους ὅσους πονοῦν γιὰ κάτι καλλίτερο.

Κάτι φθεῖρεται. Κάτι κινδυνεύει. Κάτι θέλει νὰ γεννηθεῖ. Κάτι καλεῖ σὲ βοήθεια ἐν ὀνόματι τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος.

ΝΙΚΟΣ Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

## ΜΙΑΝ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Διάβαμε καὶ δημοσιεύουμε τὴ παρακάτω ἀπάντηση τοῦ συνεργάτη μας κ. Σκαρίμπα.

Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐξηγήσουμε στοὺς ἀναγνώστες μας, ἐφ' ὅσον ἡ ἀποψη αὐτὴ ὑπογράφεται, ὅτι πρόκειται γιὰ προσωπικὲς ἀντιλήψεις τοῦ κ. Σκαρίμπα.

## Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ . . ΔΑΝΙΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Ἄγαπητέ μου κ. Μοναχέ,

Στά τελευταίι «Φιλολ. Χρονικά» διάβασα τὸ μὲ τὸν τίτλο «Ξε-νόπουλος καὶ ἡ Ἑλληνικὴ πεζογραφία» σημειωμά σας, ὅπου πάλι, οὔτε πολὺ οὔτε λίγο, σβένετε—τώρα μὲ τὸν κ. Ξ.—μὲ μιὰ μονοκοντυλιά, σὺζητητὴ σύγχρονη Ἑλλην. πεζογραφία.

Ἐκεῖ, μεταξύ ἄλλων—στὴ δική σας γνώμη λέτε καὶ τοῦτα :

«... Τὸν κ. Ξενοπούλου τὸν ἐκτιμοῦμε καὶ τὸν σεβόμαστε, γιαντὸ καὶ ἀπειθυνθήκαμε πρῶτα σ' αὐτόν. Ξέρουμε τὴν πνευματικὴ του δουλειὰ καὶ ξέρουμε ἀκόμα πὼς τὰ πνευματικὰ του κριτήρια σὲ πολλὰς περιπτώσεις ὑπῆρξαν ἀλάνθαστα. Ἀλλὰ ἂν ἓνας πνευματικὸς ἄνθρωπος σὰν τὸν κ. Ξε-νόπουλο βρίσκεται, σὲ δύσκολη θέση προκειμένου ν' ἀπαντήσῃ γιὰ τὴ σύγ-χρονη ἑλληνικὴ πεζογραφία, ἂν αὐτὸς ὁ ἴδιος μᾶς λέει πὼς δὲν εἶναι σὲ θέση ν' ἀπαντήσῃ μὲ «κλεισίθη», πὼς, «ἡ ἡλικία του δὲν τοῦ τὸ ἐπιτρέπει» κλπ. ἐνῶ ἀπειρίας σὰ τελευταία τεύχη τῆς «Νέας Ἑστίας» δημοσιεύει δύο ἄρθρα του γεμάτα ἀπὸ φωτεινὴ κρίση, τότε εὐκολα συμπεραίνει κανεὶς πὼς . . . κατ' ἄρρωστο ὑπάρχει στὴ Δανία . . . Σημαίνει πὼς ἡ πεζογραφία στὴν Ἑλλάδα βρίσκεται ἀκόμα σὲ πολὺ ρευστὴ καὶ ἀμορφοποίητη κατάσταση».

Ἀλλὰ τὸ ἄρρωστο αὐτὸ, ὑπάρχει μᾶλλον στὴ Δανία τοῦ σεβα-στοῦ μου κ. Ξεν. πού μπόρεσε μόνο δυὸ-τρία πρόσωπα νὰ ὀνοματίσει ἐκεῖδ' αὐτὸ (κι' ὁ Θεὸς ξέρει γιὰ τί μόνο αὐτὰ . .) καὶ ὄχι στὴν κακόμοιρη τὴν ἑλληνικὴ πεζογραφία, πού αὐτὴ (ἀνάμεσα σὲ τόσους . . φιλαρμονι-κὲς τῶν καιρῶν) ἔκαμε ἀπὸ μιάμιση δεκαετία καὶ δῶθετε ἀληθινὰ θαύ-ματα, συγκρινόμενη μὲ ὅλην μαζί τὴν πεζογραφία τῶν ἄλλων—δη-λαδὴ τῶν παλιῶν<sup>1)</sup>.

Δὲν εἶναι ζήτημα γνώμης αὐτὸ (οὔτε καὶ τοῦ σεβαστοῦ μου κ. Ξ.) γιὰ τί αὐτὸ εἶναι ἱστορία πού φέρνει τὴ γνήσια ὑπογραφή τῆς ζωῆς. Καὶ οὔτε τὰ λόγια θὰ κρίνουν πράγματα πού κρίνουν ὀλοένα οἱ χρόνοι.

Μόνον ὅτι τὸ λυπηρὸ εἶναι, ὅτι ὁ κ. Ξεν. (πού μὴ νομίζοντας τὸν ἑαυτοῦ του «μεγάλον»<sup>2)</sup> ἔγραψε στὴν «Νέα Ἑστία» προχτὲς κάθε πι-θανότητα νὰ ναι κάνας ἄλλος «μεγάλος» ἀπὸ ἀδικαιολόγητη ζηλοτυ-πία στοὺς νέους στάθηκε πάντα ὁ πιὸ σκληρὸς ἀρνητὴς τους. Ἐνῶ (ἐνημερότατος πάντοτε σ' ὅλα) δὲν παραλείψει ποτὲ εὐκαιρία νὰ δια-φημίζει δινόματα μέτριων καὶ ὄχι σπάνια ἀσήμαντων πεζογράφων νεώ-τερων, προκειμένου νὰ μᾶς πῆ τὴ γνώμη του γιὰ τὴν ἀξία τῆς σύγ-

1) Χωρὶς ν' ἀναφέρω ἐδῶ, ὅτι ἡ ἴδια κ' αὐτὴ καθαυτὴ, ἡ σύγχρονη πεζογρα-φία μας, στάθηκε ἀνεκὰθεν ἀσύγκριτ' ἀνώτερη, ἀπὸ τίς πεζογραφίες—καὶ γενικά τίς λογοτεχνίες—ἄλλων τῶν γειτονικῶν μας λαῶν: Βουλγάρων, Σέρβων, Τούρκων καὶ Ρουμάνων.

2) Κατὰ τὴν γνώμη μου ἄδικα. Γιὰ τί ὁ κ. Ξεν. στάθηκε μεγάλος σὲ μᾶς, καὶ σί-γουρα ὁ μεγαλύτερος πεζογράφος ἀπ' ὅλους μας.

χρονης πεζογραφίας μας, δὲ θυμῆθηκε κανέναν ἀπὸ ὀλόκληρη χρυσὴ πλειάδα, πεζογράφων σὲ μᾶς (ὅπως λ. χάρις ὁ Φώτης Κόντογλου, ὁ Κωστής Μπαστιάς ὁ Ναπ. Παπαγιωργίου, ὁ Ἄγγ. Τερζάκης, ὁ Κώ-στας Σούκας, ὁ Ἄλκ. Γιαννόπουλος, ὁ Μ. Λουντέμη, ὁ μακαρίτης Γ. Δενδρινός, ὁ Τ. Ἀθανασιάδης, ὁ Γ. Δέλιος, ὁ Στέλιος Ξεφλούδας, ὁ Α. Κοββατζῆς, ὁ Γλαῦκος Ἀλιθέρης, ὁ Γιάν. Σφακιανάκης, ὁ Ἄλκ. Τροπαϊάτης, ὁ Γ. Γρηγόρης, ὁ Ἄλκ. Κωτσάκης κ. ἄ.) πού θὰ τιμοῦ-σαν ἐπίσης κάθε ξένη σημερινὴ πεζογραφία.

Μὰ ὅλοι οἱ παραπάνω αὐτοί, τεχνίτες σεμνοὶ καὶ ἀθόρυβοι, δὲν ψάρεψαν ποτὲ στὰ θολὰ αὐτὰ νερά τῶν καιρῶν πού ψαρεύουν οἱ ἄλ-λοι—οἱ ἄλλοι αὐτοὶ «μυθιστοριογράφοι» πού κάνουν τῆς Ἀθῆνας τὴ μεγάλη ζωή. Αὐτοὶ οἱ καυμένοι—ὀπισμανεῖς αὐτουνοῦ τοῦ ὄπιου ἐδῶ—σφυρηλατοῦν μ' ἐγκαρτέρηση τὸ σκληρὸ μέταλλο τῶν γραμμάτων σκυμ-μένοι. Γιὰ τί ἡ τέχνη πού αὐτοὶ ὑπερετοῦν, δὲν εἶναι καμμιὰ κολο-μπῖνα τοῦ λόγου. Μοιάζει σὰν τὴν Παλλάδα ὀρθή, πού ὄχι σεραπῖνα στὸ χέρι τῆς καὶ κομπεῖ στὸ δεξί, παρὰ βαρὺ σφίγγει δόρυ εὐγενείας.

Αὐτὰ: Καὶ εὐχαριστόντας θερμὰ γιὰ τὴ φιλοξενία σας

δικὸς σας

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

## Η ΚΥΡΙΑ ΧΡΥΣΑΝΘΕΜΟΝ ΜΕΤΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΝ!

Ὁ κύριος Ροδά; εἶναι τώρα εὐτυχής. Ἀφορμὴ μιὰ βαρυσήμαντη δήλωση τῆς «Νέας Ἑστίας» κατὰ τὴν ὁποία τὸ «λογοτεχνικὸ» αὐτὸ περιοδικὸ τοῦ κ. Χάρη, ἀποφάσισε—λέει—νὰ γίνῃ καὶ Ἑλληνικόν. Ὅχι ὁμως . . ἀπὸ τώρα (ἄ!, ὄχι βιαστικά πράγματα—ὄχι) ἀλλὰ μετὰ κ' ἀπὸ τοῦτον τὸν παγκόσμιον πόλεμον! Τότε, ναι—τότε μάλιστα. Θὰ καθιερώσει τότε γιὰ μοναδικὴν πιά γλῶσσα του τὴν . . σημερινὴ ἑλ-ληνικὴ γλῶσσα—τὴ δημοτικὴ δηλαδὴ—ἀποχαιρετόντας ὀριστικὰ τὴν καθαρεύουσα . . Οἱ Θεοὶ εὐφημοῦσι! Θέλετε τὸ γεγονός; Πάρτετο κατὰ τὴ δήλωση αὐτοῦσιο.<sup>1)</sup>

«Ἡ «Νέα Ἑστία» θ' ἀποχαιρέτισε ὀριστικὰ τὴν καθαρεύουσα ὅταν πε-ράσῃ στὴ νέα περίοδον καὶ κάμῃ ριζικὰς μεταβολὰς, ὄχι γιὰ νὰ ἀρνηθῇ ὅτι πραγματοποιήσῃ ὡς τώρα ἀλλὰ γιὰ ν' ἀπλώσῃ τὴν προσπάθειά της καὶ σὲ ἄλλους πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικοὺς τομεῖς. Κι' ὁ ἀποχαιρετισμὸς αὐ-τὸς θὰ γίνῃ μόλις τελειώσῃ ὁ πόλεμος καὶ βγοῦμε ὀριστικὰ ὄχι μόνο ἀπὸ τὸν κύκλον μερικῶν νεκρῶν πνευματικῶν καταστάσεων ἀλλὰ κ' ἀπὸ μὴν ὀλόκληρον τραγωδίαν, τὴν πιὸ σκοτεινὴν τραγωδίαν τῆς ἱστορίας τοῦ ἀνθρώ-που: τὸ σημερινὸν πόλεμον».

Τότε λοιπόν, καὶ μετὰ κ' ἀπὸ τὸ δευτέρου παγκόσμιον πόλεμον θ' ἀρ-

1) Δὲς Ἐλ. Βῆμα 28-7-14.

χίσει ἢ «Ν. Ἔστια» . . στρατούλες! Πιά, δὲ θὰ μπουσουλᾷ με τὰ τέσσερα . .

Καὶ ἡ χαρὰ τοῦ κυρίου Ροδᾶ δὲ λέγεται . . "Α χ ν ἄ χ α ρ ῶ ἔ γ ὼ σ τ ρ ᾶ τ ε ς ! . Γιατὶ εἶχεν ἀνησυχῆσει ὁ ἄνθρωπος. Τέτοιο περιγρηπικὸ μπακαλόπουλο καὶ νὰ περπατᾷ μπουσουλόντας; Νὰ τσεβδίξει τὰ λόγια του;

Καὶ «ἐπὶ τὸ εὐτυχεῖ γεγονότι» ἄρχισε καὶ ἡ ἀνταλλαγὴ . . χαιρετούρων. «Χαιρετίζει με πραγματικὴ χαρὰ—λέει—τὴ δήλωσι». Καὶ ἀντιχαιρετᾷ πάλι ὁ κ. Χάρης. Καὶ πάλι ξαναχαιρετᾷ ὁ κ. Ροδᾶς γιὰ «τὸ θετικὸ τοῦτο κέρδος» τῆς δήλωσης πού εἶναι «καὶ ἓνας τίτλος τιμῆς γιὰ τὸ διευθυντὴ τοῦ φιλ. καὶ λογοτ. περιοδικοῦ».

Καὶ τράβα κορδέλα. Ξαναχαιρετᾷ πάλι ἐκεῖνος. Καὶ δόστω πάλι νᾶχει ὁ κ. Ροδᾶς . .

Τὸ θέαμα μᾶς θυμίζει τὴν . . «Κυρίαν Χρυσάνθεμον» ὅταν (στὴ μακρυνή της πατρίδα—τὴν Ἰαπωνία) συναντήθηκε με μίαν ὁμοία της ἄλλην—τὴν Κυρίαν Δαμάσκηνον. Ὁ Πιερ Λοτί περιγράφει τὰ τῆς συνάντησης ἔτσι: « . . Σὲ χαιρετῶ—μὲ χαιρετᾷς—σὲ ξαναχαιρετῶ—μοῦ ἀνταποδίνεις τὸν χαιρετισμὸ—καὶ πάλιν σὲ ξαναχαιρετῶ καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν ποτὲ νὰ σὲ χαιρετήσω ὅσον ἀξίζεις—καὶ χτυπᾷς τὸ μέτωπόν σου εἰς τὴν γῆν—καὶ σύρεις τὴ μύτη σου ἕως τὸ πάτωμα καὶ ἰδοὺ πέφτουμε κι' οἱ δυὸ καταγῆς ἢ μιὰ μπρῶς στὴν ἄλλη καὶ τὸ πρᾶγμα γίνεται ὅσο πάει κι' ἀτελείωτο . . »

#### Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Κάποιοι ἱστορικοὶ σημειῶνει, ὅτι κάθε ἱστορικὸ γεγονὸς ἐπαναλαμβάνεται δυὸ φορὲς. Τὴν πρώτη σὰν τραγωδία καὶ τὴ δεύτερη σὰ κωμωδία. Τὸ δίκιο του τὸ διαπιστώσαμε με τὴ δεύτερη περίοδο τοῦ περιοδικοῦ «Νέα Γράμματα». Εἶδαμε πραγματικὰ τὴ θέσιν τοῦ Παλαμᾶ νὰ τὴν παίρνει ὁ κ. Σαχτούρης τὴ θέσιν τοῦ Σεφέρη ὁ κ. Λίκος καὶ τὴ θέσιν τοῦ Τσάτσου ὁ κ. Α. Σαχίνης μαζὶ με τὴ δεσποινίδα Πουλίτση. Κι' εἶδαμε ἀκόμη ἀπὸ τὴν ἴδια θέσιν πού δημοσιεύθηκε ἡ πιὸ ἐπικριτικὴ κριτικὴ πού γράφτηκε ποτὲ ἐναντίον τοῦ κ. Θεοδοκά, τὸν κ. Θεοδοκά νὰ λιβελογραφεῖ ἐναντίον τῶν κριτικῶν του.

Καὶ νὰ σκέφτεται κανένας πῶς τίποτε δὲν ἀποκλείει τὸ ἴδιο αὐτὸ περιοδικὸ νὰ γνωρίσει καὶ τρίτη περίοδο.

#### ΜΙΑ ΘΕΣΗ ΚΑΙ ΜΙΑ ΕΦΟΔΟΣ

Στὸ περιοδικὸ «Νεανικὴ Φωνή» δημοσιεύεται ἓνα ἄρθρο με τὸν παραπάνω τίτλο καὶ ὑπογράφεται ἀπὸ δυὸ νεώτερους ποιητές. Στὸ ἄρθρο τους αὐτὸ οἱ Νέοι τᾶχουν με τοὺς «φτασμένους»—ποιητὲς φυσικά—πού «ἡ ἀτροφικὴ τους ὀριμότητα κάθε μέρα φορᾷ . . κλπ.». Εὐτυ-

χῶς ὅμως πού οἱ δυὸ αὐτοὶ Νέοι ἔρχονται ὅπως γράφουν νὰ μᾶς ποῦνε τὴ δικιά τους ἱστορία. «Θὰ χτίσουμε, γράφουν, τὸ δικὸ μας ὤκεανὸ μέσα στὸ στερέωμα τῆς λογοτεχνίας». Πάντως, ἐμεῖς, θὰ προτιμούσαμε νὰ μᾶς ἔδιναν δυὸ σταγόνες ἀληθινῆς τέχνης, παρὰ ἄρθρα σὰν ἐκεῖνο. Ὅχι γιὰ κανέναν ἄλλο λόγο, ἀλλὰ γιατί με τέτοιου εἶδους ἄρθρα προσβάλουν τὸ ἴδιο τὸ ἦθος τους.

#### ΔΥΣΤΥΧΗΣ ΠΑΡΗΓΟΡΙΑ . . .

Ὁ κ. Ροδᾶς κάνοντας ἀπολογισμὸ πάνω στὴν ποίηση τῆς τελευταίας περιόδου, δὲν παραλείπει νὰ ἀναφέρει καὶ μερικὰ ὄραιώτατα ποιήματα πού δημοσιεύτηκαν τελευταῖα στὴ «Νέα Ἔστια». Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ δημοσιεύτηκαν στὸ προηγούμενο τεῦχος μας. Οἱ ἀναγνώστες μας μποροῦνε νὰ διασκεδάσουν ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὰ ποιήματα καὶ μιὰ ματιὰ στὴν κριτικὴ. Μεταξὺ τῶν ὄραιωτάτων αὐτῶν ποιημάτων πού ἡ μετριοφροσύνη τοῦ συγγραφέα δὲν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ τὸ σημειώσει εἶναι καὶ ἡ Κάρμεν τοῦ κ. Ροδᾶ πού τὴν ἀναδημοσιεύουμε κι' αὐτὴ χάριν τῶν ἀναγνωστῶν μας.

#### ΚΑΡΜΕΝ

*ὦ! γυναῖκα τῆς φωτιᾶς καὶ τῆς ἀμαρτίας.*

*Τὸ κορμί σου θὰ φιδολυγίζεται ἀδιάκοπα καὶ ἡ φωνή σου θὰ μαγεύει. Εἶσαι τὸ πάθος τὸ ἄβυσσο, τὸ ἁγιασμένο καὶ τὸ κολασμένο, τὸ μεγαλοργὸ καὶ τὸ θανατερό. Τὸ τραγοῦδι σου ἀκούεται σὰν εὐλογία, πού μᾶς ἀνεβάζει στὰ οὐράνια, καὶ μᾶς κατεβάζει στὰ τάγματα.*

*Μὲ τοὺς ἤχους τῆς καστανέτας σου σφιχτοδένεται καὶ ἡ ζωὴ μας. Ὁ λόγος γιὰ τὴ λευτεριά σὰ κορφοβούνια εἶναι μαζὶ παγίδα, φυλακὴ καὶ θάνατος.*

*Κάρμεν! Γέννημα φαντασίας θεϊκῆς με ἀνθρώπινη προη. Πλάσμα θεοῦ καὶ διαβόλου, πίστη καὶ ἀπιστία πού ἀδερφομένες μᾶς περιζώνετε, λουλουδι φαρμακερὸ καὶ πάντα μοσκομυρισμένο. ὦ! Κάρμεν, αἰώνια γυναῖκα με τὰ θέλητρα τῆς ἀγάπης καὶ τὸ δολοφονικὸ μαχαῖρι τῆς ἀπάτης, με τὸ αἷμα τοῦ φανατισμοῦ, σ' ἀκλουθῶ ἀνάμεσα στὸ χάος τῆς ἀρμονίας καὶ στὴν ἄβυσσο τῆς καταστροφῆς.*

#### MIX. ΡΟΛΑΣ

*Ὅταν ἄνθρωποι πού γράφουνε πράγματα σὰν τὰ παραπάνω κάνουνε κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα πῶς νὰ μὴν ὑπάρχει πνευματικὴ ἀναρχία—στὰ λογοτεχνικά μας πράγματα;*

## ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΝΙΚΟΥ Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗ: *Εικόνες* (ποιήματα) 'Αθήνα 1944.

Ἡ πρώτη ἐπαφή μὲ τις «Εἰκόνες» τοῦ κ. Πεντζίκη σοῦ δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση ἑνὸς κόσμου ἐρμητικὰ κλεισμένου στὸν ἑαυτὸ του, ποῦ τὰ σιδερόφραχτα τείχη του ἐμποδίζουν τὴ διείσδυση σὲ κάθε ἀμύητο ξένο. Φαίνεται νὰ ἀπουσιάζουν οἱ κοινοὶ ἐκεῖνοι δεσμοί, τὰ σημεῖα ἐπαφῆς, ἡ ἀναφορά στὴν κοινὴ ἐμπειρία, ποῦ κάνουν δυνατὴ τὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα σὲ ἄτομα διαφορετικῆς ἰδιοσυστάσις, ἐχθρικῶν κοσμοθεωριῶν, ἀντίκρυς ἀντίθετων ἰδεῶν.

Ἡ πρώτη τούτῃ ἐντύπωση προκαλεῖ στὸν ἀναγνώστη τίς πῶς διαφορετικὰς ἀντιδράσεις. Ἡ πῶς πρόχειρη καὶ ἡ πῶς συνηθισμένη ἀπ' αὐτὲς εἶναι ν' ἀκολουθήσει τὸ δρόμο τῆς μικρότερης ἀντίστασης. Νὰ θεωρήσει τὸν ἑαυτὸ του ὡς μέτρο τοῦ ἀπόλυτου καὶ νὰ περιφρονήσει κάθε τι ποῦ, κατὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, μοιάζει νὰ μὴν ἐξισώνεται μὲ τις διαστάσεις τῆς κλίνης τοῦ προκρούστη ποῦ ἔχουν σχηματίσει τὰ κριτήριά του. Καὶ στὴ λύση τούτῃ βαδίζει μὲ τόσο μεγαλειότερη βεβαιότητα ὅσο ἡ πείρα τὸν ἔχει διδάξει πὼς ἡ κοπιώδης καὶ συχνὰ ὀδυνηρὴ περιπλάνησὴ του στὶς κλειστὰς περιοχάς, τὰ ἀπομονωμένα φέουδα, τῆς σύγχρονης ποιήσεως, σπάνια μπόρεσε νὰ τοῦ προσκομίσει τίποτε τὸ διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἀπογοήτευση.

Δὲν νομίζω ὥστόσο πὼς μιὰ παρόμοια στάση θὰ εἶταν ἡ μόνη ἐνδεδειγμένη. Κι' αὐτὸ ὄχι γιατί, ἔστω καὶ κατὰ τὸ ἐλάχιστο, συμμερίζουμαι τὴ γνώμη ὄλων ἐκείνων ποῦ ὑποστηρίζουν πὼς μόνον ἕνας μικρὸς ἀριθμὸς συγγενικῶν ἀτόμων, ὁ στενὸς κύκλος τῶν μεμυημένων, ἔχει τὴ δυνατότητα νερθεῖ σὲ οὐσιαστικὴ ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἔργο τῆς τέχνης. Πιστεύω ἀντίθετα πὼς ὅσο πῶς αὐθεντικὸ εἶναι τὸ ἔργο τῆς τέχνης τόσο καὶ πῶς εὐρύτεροι εἶναι οἱ κύκλοι ποῦ ὑφίστανται, κατὰ ἕνα ἄμεσο καὶ πῶς ἀλλοτρίως, τὴν ἐπίδρασὴ του. Κι' ἡ ἀντίληψη αὐτὴ, ποῦ δὲν παραμένει ἀπλὴ ὁμολογία πίστεως, μὰ κάθε φορὰ ποῦ οἱ ἀνάγκες τὸ ἐπιβάλλουν ξαίρει νὰ μετατρέπεται σὲ ἀπαιτητὸ αἴτημα ἀποτελεῖ ἴσως τὴν κυριώτερη πηγὴ τοῦ σκεπτικισμοῦ μὲ τὸν ὅποιο ἀντιμετωπίζουμε τὴ σύγχρονη καλλιτεχνικὴ παραγωγή. Ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅμως αὐτὸ μέχρι τοῦ νὰ ὀρνηθοῦμε στὸν καλλιτέχνη τὸ δικαίωμα νὰ δώσει στὰ ἐσωτερικά του ὄραματα τὴ μορφή ποῦ αὐτὸς θέλει καὶ νὰ τὰ ἐκφράσει μὲ τὸν τρόπο ποῦ ἡ ἴδια ἡ οὐσία τῶν ὀραμάτων του τοῦ ἐπιβάλλει ὑπάρχει κάποια ἀπόσταση. Καὶ τὴν ἀπόσταση αὐτὴ μόνον ἡ ἀθεράπευτη πνευματικὴ ὀκνηρία, ὁ κούφιος δογματισμὸς ἢ ὁ ἄγονος συντηρητισμὸς μπορεῖ νὰ τὴν ὑπερπηδήσει μὲ ἐλαφρὴ τὴ συνείδηση.

Ἐκεῖνο ποῦ ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρει νὰ διαπιστωθεῖ σὲ κάθε περίπτωσιν εἶναι ὁ βαθμὸς τῆς ἀναγκαιότητος ποῦ ὠδήγησε τὸν

τεχνίτη στὴν ἐκφραση καὶ κυρίως τὸ εἰδικὸ βῆρος τῆς ἀτομικῆς του προσφορᾶς. Γιατί ὁ ἐρμητισμὸς ποῦ διακρίνει λίγο πολὺ ὅλη τὴ σύγχρονη ποιητικὴ παραγωγή, καὶ ὑποκειμενικῶς τὴν πορεία τῆς ἀποσύνθεσης ποῦ ἀκολουθεῖ, δὲν εἶναι πάντα κάτι, ποῦ τὸ καθορίζει ἀποκλειστικὰ ἢ ἐλεύθερη θέληση τοῦ τεχνίτη. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς εἶτε τὸ θέλει εἶτε ὄχι δέχεται τὴν ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντός του. Ζεῖ σὲ μιὰ κοινωνία ποῦ ἡ ἀπουσία κοινῶν ἰδανικῶν καὶ συνολικῶν ἐπιδιώξεων ἔχει ἐξαφανίσει κάθε μορφή ἐνότητας. Τὰ διάφορα ρεύματα, ποῦ τὴν συγκροτοῦν μὲ τὴν ἀποσύνθεσίν της, ἀπέχτησαν αὐτοτέλεια καὶ κίνησι ἀνεξάρτητη. Ὁ τεχνίτης ποῦ δὲν ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ ἀνυψωθεῖ σὲ μιὰ συνολικότερη θεὰ ἐξαντλεῖται στὰ περιορισμένα ἐνδιαφέροντα τῆς δικῆς του περιοχῆς, ποῦ παραμένουν ξένα γιὰ τὸν καθένα ποῦ δὲν ἀναπνέει τὴν ἀτμόσφαιρά της καὶ χρησιμοποιεῖ μιὰ γλῶσσα σιβυλλικὴ γιὰ τὸν ἀμύητο.

Καὶ στὴν περίπτωσιν ὅμως ποῦ θὰ κατόρθωνε νὰ καταχτήσει μιὰ σκοπιά, ποῦ θὰ ἔκανε δυνατὴ τὴν εὐρύτερη θεὰ, οἱ δυσκολίες μιὰς πλήρους ἐπικοινωνίας μὲ τὸ μεγάλο πλῆθος τῶν συγχρόνων του δὲν ἐξαφανίζονται ὀλοκληρωτικὰ. Ἐνα εἶδος πολοποίησης, ποῦ βλέπουμε νὰ πραγματοποιεῖται καθημερινὰ γύρω μας, ἔχει ἀνοίξει ἕνα τεράστιο χάσμα ἀνάμεσα στὴ διανοητικὴ πρωτοπορεία καὶ τὴν ἀπέραντη μάζα. Ἡ τελευταία αὐτὴ δὲν στερεῖται μόνον τὶς ὑλικὰς προϋποθέσεις ποῦ ὁ σύγχρονος πολιτισμὸς ἔχει τίς δυνατότητες νὰ τῆς προσφέρει μὰ ἀποξενώνεται συγχρόνως κι' ἀπὸ τίς πνευματικὰς καταχτήσεις τοῦ. Ἡ διπλὴ τούτῃ ἀποξένωση, μὲ τὴν ἄμεση συνέπειά της, τὴν πλήρη ἀδιαφορία γιὰ τὴν τύχη τοῦ ἴδιου τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ, εἶναι κείνη, ποῦ δίνει ὑπόσταση πραγματικὴ στὸν κίνδυνο τῆς ἐπικράτησιν μιὰς καινούριας μεσαιωνικῆς νύχτας καὶ ἐμποδίζει τὴν ἐπικοινωνία τῶν δυῶν κόσμων, ποῦ ἐξακολουθοῦν νὰ στέκονται ἀντίθετοι καὶ συχνὰ ἐχθρικοὶ ὁ ἕνας ἀπέναντι τοῦ ἄλλου.

Μάκρυνα κάπως τίς εἰσαγωγικὰς αὐτὰς παρατηρήσεις γιὰ τὴν νομίζω πὼς καὶ γιὰ τὴν κατανόησιν κάποιων προβλημάτων τῆς σύγχρονης ποιήσεως θὰ μπορούσαν νὰ προσφέρουν μιὰ πρόχειρη βάση προσανατολισμοῦ καὶ τὴν προσπάθειά μας νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὴν περίπτωσιν τοῦ κ. Π. θὰ βοηθήσουν. Γιατί ἡ ποίησις τοῦ κ. Π. δὲν βγαίνει ἔξω ἀπὸ τίς σύγχρονες προσπάθειες γιὰ τὴν ἀνανέωση τῆς τέχνης. Εἶναι μάλιστα τόσο σημαντικὴ ἢ προσωπικὴ τοῦ προσφορὰ ὅς αὐτὸν τὸν τομέα ποῦ πιστεύω πὼς ἀξίζει ἰδιαίτερα νὰ μᾶς ἀπασχολήσει. Ἡ «Εἰκόνες» του μᾶς φέρνουν μπροστὰ σὲ μιὰ ὀργανωμένη προσωπικότητα ποῦ ἀγωνίζεται ν' ἀνοίξει μιὰ προσωπικὴ διέξοδο καὶ νὰ βρεῖ ἕνα ὀρθὸ προσανατολισμὸ μέσα στὸ χάος ποῦ τὴν περιτριγυρίζει. Μέσα στὶς σελίδες τους παρακολουθοῦμε τὴν ἐναγώνια πάλη τοῦ κ. Π. ν' ἀνακαλύψει στηρίγματα, αὐτὰ ποῦ ὁ γύρω του διαλυμένος κόσμος ἀρνεῖται νὰ τοῦ προσφέρει, ἰκανὰ νὰ στηρίξουν τὸ βῆρος τῆς ὑπαρξῆς του, μιὰ πίστιν ποῦ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ συμφιλιωθεῖ μὲ τὴ γύρω του πραγματικότητα, νὰ συλλάβει τὸ νόημά της καὶ νὰ δώσει ἕνα σκοπὸ στὴ ζωὴ του.

Τὸν ἀγῶνα αὐτὸν ὁ κ. Π. τὸν ἀναλαμβάνει μόνος του, στηριγμένος ἀποκλειστικὰ στὶς ἀτομικὰς του δυνάμεις. Ξαίρει πὼς οὐσιαστικὸς μας χτήμα παραμένει μόνον ὅτι ὁ προσωπικὸς μας μὴ-χτος κατέχτησε. Γι' αὐτὸ ἀρνεῖται ἀνεξέλεχτα νὰ παραδεχθεῖ ὅτι

ή έμπειρία τών άλλων αποκρυστάλλωσε σέ δόγμα. Το κοινό καταφύγιο τής παράδοσης, πού ή πνευματική όκηρία και ό φόβος τών περιπλανήσεων, μάς έμποδίζει νά διαπιστώσουμε τή σαθρότητα του δέν τό Ικανοποιεί. Διαλύει τά σχήματα γιά νά ξαναυυθέσει μιάν καινούριαν ένότητα. Βλέπει τόν έαυτό του σάν άτομο άπομονωμένο, πού δέν μπορεί από πουθενά νά περιμένει βοήθεια. Για νά οργανώσει τή ζωή του θά πρέπει ν' άρχισει από τά θεμέλια. Θά ανάλαβει τόν άγώνα σάν νά μ'ήν είχε τίποτε προηγηθεί. Το Ιστορικό μεταίχιμιο πού ζούμε, οδηγώντας μας σέ μιá συνολική αναθεώρηση τών αξιών, μάς υποχρεώνει και σάν άτομα και σάν κοινωνία ν' αντιμετώπισουμε όλα τά θεμελιακά προβλήματα τής ύπαρξης, σάν νά παρουσιάζονται γιά πρώτη φορά μπροστά στόν άνθρωπο. Τή θέση πού άπασχολούμε κάτω από τόν ήλιο θά πρέπει νά τήν κερδίσουμε μέ τή θυσία του ίδιου του αίματός μας.

Τό πρόβλημα του θανάτου, τό πρώτο άλλωστε πού ύψώνει άπειλητικά τό άνάστημά του, από τή στιγμή πού έγκαταλείποντας τό ρεύμα τής συνήθειας, θά ζητήσουμε νά σταθούμε σάν υπεύθυνα άτομα μπροστά στή ζωή, τοποθετείται στό κέντρο τής δημιουργίας του κ. Π. Βλέπεις παντού τήν παρουσία του. Στην προσπάθειά του νά συμφιλιωθεί μέ τό θάνατο, και χωρίς αύτή τή συμφιλίωση, μ' όποιοδήποτε τρόπο κι' άν τήν έπιτύχουμε, δέν ξαίρω άν ζωή θά είταν δυνατή, όφείλει τό σχηματισμό της ή κοσμοθεωρία του. Τά κατά μέρος τμήματά της τήν κοινή τούτη πηγή υπογραμμίζουν και τή διέξοδο, πού έδωσε ό ποιητής άγωνίζονται νά δικάωσουν.

Τήν άπελευθέρωσή του από τόν έφιάλτη του θανάτου ό κ. Π. τήν έπιτυγχάνει ταυτίζοντας κατά ένα άπόλυτο τρόπο τό δημιουργό μέ τό χτίσμα. Βλέπει τή δημιουργική Ικανότητα σάν τό κύριο και άποκλειστικό γνώρισμα τής ανθρώπινης προσωπικότητας. ό άνθρωπος δέν μπορεί νά χωριστεί από τό έργο, πού μέ τήν εργασία του πραγματώνει. Κάτι περισσότερο μάλιστα. Στόν άγώνα του μέ τήν άκατέργαστη ύλη πέρνει συγκεκριμένο περιεχόμενο ή μορφή του και αυτό είναι κείνο πού τή διατηρεί μέσα στό χρόνο:

*σάν τόν κάθε χειρόναχτα εργάζομαι  
κοπιάζω γιά τής μορφής μου τή συντήρηση*

‘Η εργασία άξιοποιεί τή ζωή μας :

*καθημερινά μεταβαλλόμαστε σέ άξίες*

αύτή μέ τήν όποιαδήποτε μορφή της μάς οδηγεί στήν πληρότητα, άνεβάζει τόν άνθρωπο στό επίπεδο τής θεότητας :

*άπερίγραπτα είμαι χαρούμενος  
μ' όλους τής πολιτείας βγαίνω έκδρομή  
καταλαβαίνω τή φροντίδα τών επισήμων  
τή δύναμη άπ' τόν εργάτη τό γυνό  
όλοι μαζί πηγαίνουμε στά δέντρα  
στά έργα μας νά θυσιάσουμε τά άλογα  
στεφάνι τήν προσπάθειά μου φορεμένη  
σάν ίσρέας ό καθένας μ' άκολουθεί*

*μέχρι πού πρέπει νά πάω  
δέν είμαι τάχα άνθρωπος έγώ  
άν δέν είμαι ποιός είναι ό θεός*

Κι' άν κάποτε παρέλθουμε παραμένει τό έργο πού διατηρεί ζωντανή τήν παρουσία μας άφού :

*κάθε στιγμή μας είναι ένα άγαλμα*

‘Ο θάνατος έτσι άρχίζει νά χάνει τήν σημασία του. Τόσο περισσότερο όσο τό έργο δέν πρόκειται νά διακοπεί. Θά τό συμπληρώσει ό άλλος ό διπλανός μας, πού κι' αύτός θά παραχωρήσει κάποτε τή θέση του σ' έναν τρίτο. Έτσι τό άτομο ταυτίζεται μέ τήν άνηρωπότητα και ό ταυτισμός αύτός, έρχεται νά συμπληρώσει τήν όριστική του συμπιλίωση μέ τό θάνατο:

*πεθαίνω όμως γνωρίζοντας εύδαιμονα  
ό άλλος θά πεθαίνει όπως πεθαίνω  
δταν τό άνυκείμενό του συμπληρώσει  
δέν ύπάρχω όπως δέν ύπάρχεις  
άθάνατη μόνη ή όμοιότητά μας μένει  
στόν τάφο διασώζεται ή σχέση  
μέ τίς μάχες, πού Ιστορούνται σώμα πρós σώμα.*

‘Ο ταυτισμός όμως αύτός έχει τίς συνέπειές του. ‘Η ύπαρξη του άλλου μεταβάλλεται σέ άπαραίτητη προϋπόθεση γιά τήν ολοκλήρωση τής ίδιας μας τής ζωής. Και μόνη ή βεβαιότητα τής παρουσίας του δημιουργεί αυτόματα όρισμένες σχέσεις μέ τό ίδιο μας τό έγώ και τό απομακρύνει από τήν αγωνιώδη μόνωσή του. Έξαφανίζει άκόμη τήν πρόληψη τής άτομικής χτήσης, γιατί αυτό πού αύτή άντιπροσωπεύει είναι άκριβώς τό μόνο φθαρτό, πού διαθέτουμε, τό μόνο πού ό θάνατος, σάν περίπτωση άτομική μπορεί νά εξαφανίσει.

Ξεκινώντας από τέτοιες προϋποθέσεις ό κ. Π. οδηγείται αναγκαστικά σέ μιá πλήρη κατάφαση άπέναντι στή ζωή. Κάθε στίχος, κάθε λέξη τών ποιημάτων του αύτήν υπογραμμίζει. Τή ζωή όμως σάν κάτι τό πραγματικό και όχι σάν άφηρημένο Ιδεαλιστικό σχήμα. Καμμιάν άφαίρεση, καμμιάς μορφής έξιδανίκευση, καμμιά προσπάθεια τάχα ωραιοποίησής της, πού αναγκαστικά τήν περιορίζει και τήν παραμορφώνει δέν μπορεί νά άνεχτεί :

*ή γνώση μου μαροϋτι βόλια μαχαίρι μύσος  
γιά όσους περιορισμένα θέλουν τή ζωή μέ σακάτικο σώμα.*

‘Ο κόσμος ύπάρχει τέτοιος πού είναι, μίγμα όμορφιάς και άσκήμιας, του εύγενικού και του χυδαίου, του ύψηλου και του τιποτένιου, και μονάχα σάν τέτοιο έχουμε τό δικαίωμα νά τόν άντιμετώπιζουμε. ‘Ο κ. Π. είναι άπόλυτα προσκολλημένος στή πράξη, και πράξη χωρίς άκριβή γνώση και παραδοχή του πεδίου πού θά άναπτυχθεί δέν είναι νοητή. “Αν άπαιτεί τό πράγμα νά διατηρεί όλο τό βάρος τής ύλικής του ύπαρξης και δέν άνέχεται καμμιά επέμβαση αίσθητικής, ήθικής ή άλλης άρχής, πού θά ζητούσε νά αξιολογήσει τόν κόσμο του πραγματικού, είναι γιατί στό σύνολο

του ὁ κόσμος αὐτός μπορεί νά δεχτεῖ τή μετασημασιολογικήν ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου, μπορεί νά παραμείνει ζωντανό μνημεῖο τοῦ διαιώνιζει τὴν ὑπαρξή του:

*Ἡ βαργιά ὕλική πέτρα κρατεῖ τ' ἀγγάρι  
σάν τὸ φρεστόν τῆς θάλασσας στὸν ἄμμο*

ἦ

*τὰ πράγματα ποὺ ἐξακολουθοῦν πέρα ἀπὸ κάθε ἀπόπειρα*

Ὁ ἴδιος αὐτός λόγος ἀναπτύσσει μέσα του τὸν πόθο τοῦ πραγματικοῦ, τοῦ ὕλικου σ' ὅλες του τὶς μορφές, ἀκόμη καὶ τὶς πιὸ ἀποκρουστικές, ποὺ φτάνει ὡς τὴ μυστικὴν ἐνατένισή του.

Στὶς γενικές τῆς γραμμές στὶς σύντομες αὐτές σημειώσεις νομίζω πὼς θά μπορούσε νά συνοψιστεῖ ἡ κοσμοθεωρία τοῦ κ. Π. ὅπως τουλάχιστο ἀποτυπώνεται στὶς «Εἰκόνας». Ὁ ἀγώνας ὡστόσο τοῦ ποιητῆ δὲν ἐξαντλεῖται στὴν κατάχτηση ἑνὸς λογικοῦ σχήματος, ὅπως ἴσως θά μπορούσε νά νομίσει ὁ ἀναγνώστης. Ὁ κ. Π. θέλει νά εἶναι ἕνα μαχόμενο ἄτομο. Ἡ γνώση μονάχα σάν ὁδηγός γιὰ δράση ἀποχτᾶ ἀξία. Στὴν «Ραφωδία τῶν σχέσεων», τὸ τελευταῖο πολυστιχό ποίημα τῆς συλλογῆς του, προσπαθεῖ νά δώσει, ὅσο καὶ μὲ τὰ μέσα ποὺ ἡ ποιητικὴ μορφή τοῦ λόγου τοῦ ἐπιτρέπει, ἕνα κανόνα ζωῆς. Δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ καθέκαστα τοῦ. Ἐκεῖνο ποὺ θάθελα νά υπογραμμίσω εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ ποιητῆ νά ὁδηγήσει τὴν ποίηση στὶς πραγματικές τῆς πηγές. Νά τὴν τοποθετήσει στὸ ἐπίκεντρο τῶν προβλημάτων τῆς ζωῆς, νά δώσει δηλαδὴ στὸν ποιητικὸ λόγο τὴ σημασία, ποὺ αὐτόματα τοῦ παραχωρεῖ τὸ γεγονός ὅτι, ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς τῆ φύση, ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ὑπεύθυνη φωνὴ τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς ποὺ ἀκούεται.

Τὸ ἀνησυχιστικώτερο ἄλλωστε σύμπτωμα, τῆς βαθειᾶς κρίσης ποὺ περνάει ὁ ποιητικὸς λόγος στὶς μέρες μας δὲν βρίσκεται στὸ ἀσήμαντο τῶν ἔργων ποὺ πραγματώνει, στὰ δευτέρως καὶ τρίτης ποιότητας προϊόντα, ποὺ μᾶς προσφέρει, μὰ στὸ γεγονός ὅτι κατάφερε νά περιορίσει στὸ ἐλάχιστο τὶς ἀπαιτήσεις μας ἀπὸ τὴν ποίηση, ὅτι ἐπέτυχε νά σμικρίνει καὶ νά φτωχύνει τὴν ἔννοια τῆς ποίησης, φτωχαίνοντας τὴν ἴδια μας τὴ ζωὴ. Ὁ ποιητῆς ἀπὸ ὁδηγός καὶ προφήτης μεταβλήθηκε σὲ ἀπλὸ δεξιότεχνη, ποὺ ἀγωνίζεται μὲ τὸ παιγνίδι τῶν λέξεων νά διασκεδάσει τὶς ὥρες τῆς ἀνίας μας. Μὲ μιὰ κούφια ὠραιολογία κοιμίζει ἀντὶ νά ζυπνᾶει μέσα μας τὸν πόθο γιὰ τὴ ζωὴ, περιορίζει ἀντὶ νά μᾶς εὐρύνει τὴ θέα τοῦ κόσμου. Καὶ ὁ κίνδυνος ἐδῶ ἐντοπίζεται.

Ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Π., ὅσο κι' ἂν δὲν εἶναι ἡ μοναδική-ἀφίνοντας τὶς ἀποχρώσεις νά τοποθετήσει τὴν ποίησή του στὸ κέντρο τῶν προβλημάτων τῆς ζωῆς μὲ τὴ μορφή ποὺ πέρνουν τὴν ἱστορικὴ στιγμή, ποὺ ζοῦμε, ἀνεξάρτητα τοῦ τι ἐπιτυγχάνει, νομίζω πὼς πρέπει ἰδιαίτερα νά τονιστεῖ. Φοβᾶμαι μονάχα πὼς ὁ κ. Π. δὲν εἶταν ὁ καταλληλότερος γιὰ μιὰ τέτοια προσπάθεια. Ὁ λόγος τοῦ παραμείνει περισσότερο ἀποδειχτικὸς καὶ λιγώτερο ὑποβλητικὸς. Ὁλόκληρο τὸ δράμα ποὺ ἀναπτύσσει ἡ ποίησή του ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς περιορίζεται στὴν περιοχὴ τῆς διά, νοίας. Δὲν ἀγκαλιάζει τὸ σύνολο τῆς ὑπαρξῆς του. Γιαυτὸ τὸ μόνο ποὺ μᾶς προσφέρουν τὰ ποιήματά του, ἀπ'τὴ στιγμή ποὺ θά κατορθώσουμε νά κινηθοῦμε ἐλεύθερα στὸ ἔδαφός τους, εἶναι τὸ εὐχάρι-

στο συναισθημα, ποὺ μᾶς δημιουργεῖ ἡ ἐπαφή μὲ μιὰ ὀργανωμένη καὶ ἰδιότυπη σκέψη.

Ἡ κυριαρχία τοῦ λογικοῦ, ἡ ὑπερτροφικὴ τοῦ ἀνάπτυξη, ποὺ δὲν κατόρθωσε ὡστόσο νά συγχωνευθεῖ μὲ τὸν συναισθηματικὸν κόσμο τοῦ ποιητῆ, δὲν κατόρθωσε δηλαδὴ νά ξεπεράσει τὴ διάσπαση, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴ μας σάν σύνολο, δίνει τὴν ἰδιότυπὴ τῆς σφραγίδα καὶ στὸ περιεχόμενο καὶ στὴ μορφή τῶν ποιημάτων τοῦ κ. Π. Πρὶν ἀπ' ὅλα δίνει στὴ δημιουργία τοῦ ἕνα αἰρετικὸ χαρακτήρα. Ἡ γλώσσα καὶ τὰ σύμβολα, ποὺ χρησιμοποιεῖ δὲν μποροῦν νά ἐπιτύχουν μιὰ εὐρύτερη διάδοση, νά ἐξασφαλίσουν μιὰ διαρκέστερη ὑπαρξή καὶ πολὺ περισσότερο νά βροῦν μιὰ ἀπήχηση, γιατί δὲν συμπεκνώνουν τὴ ζωικὴ πείρα, ἑνὸς ἀνθρώπου, ποὺ ποτὲ δὲν παραμένει ἀποκλειστικὰ ἀτομικὸ τοῦ χτήμα, μὰ τοποθετοῦν ὄροσημα καὶ σημειώνουν τοὺς σταθμούς τῆς διανοητικῆς ἀνάπτυξης μιᾶς προσωπικότητας, ποὺ δὲν μπορεί παρὰ νά διαφέρει ἀπ' ἄτομο σὲ ἄτομο. Ἄν ὁ ποιητῆς μπόρεσε σάν λογικὸ ὄν νά ξεπεράσει τὴ μόνωση, τοῦ κλεισμένου στὸν ἑαυτὸ τοῦ ἀτόμου, καθὼς τὸ σημειώσαμε ἀναλύοντας τὰ ποιήματά του, δὲν τὸ κατόρθωσε ὅμως καὶ σάν ζωικὸ ἄτομο. Αὐτὸ εἶναι κείνο ποὺ δὲν τοῦ ἐπιτρέπει νά συνάψει συναισθηματικὸς δεσμούς μὲ τὸ διπλανό του καὶ μόνο μὲ τὴ γλώσσα τῆς ζωικῆς ἀγωνίζεται νά πραγματοποιήσει τὴν ἐπικοινωνία μαζὶ του.

Τὴν κατανόηση τῶν ποιημάτων τοῦ ἄλλωστε δὲν τὴν ἐμπιστεύεται στὴν ἄμεση αἴσθηση τοῦ ἀναγνώστη, γιατί ξαίρει, ἴσως, πόσο προβληματικὸ θά εἶταν τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς τέτοιας ἐνέργειας, μὰ τὴν στηρίζει καὶ στὰ σχόλια καὶ τὶς ἀναλύσεις τῆς μακρᾶς εἰσαγωγῆς του. Καὶ πραγματικὰ μόνο μὲ τὴ βοήθειά τους κατορθώνουμε νά μποῦμε στὸ νόημα τῆς δημιουργίας του, ποὺ διαφορετικὰ παρ' ὅλες τὶς προσπάθειές του θά παρέμενε ἀξεδιάλυτος γύρφος. Μόλις ὅμως μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ποιητῆ κατορθώσεις νά συλλάβεις τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς κοσμοθεωρίας του, τὸ κάθε τι μέσα στὸ ἔργο ἀποχτᾶ μιὰ διαύγεια καὶ μιὰ διαφάνεια ἐξαιρετικὴ. Μπορεῖ βέβαια νά συναντήσεις ὀρισμένες, λεπτομερειακὲς δυσκολίες, ποὺ ἀνάγονται στὶς περιπτώσεις, ποὺ ἀναλύσαμε στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ σημειώματος, μὰ ποὺ ὡστόσο δὲν εἶναι ἀρκετὲς σὲ καμμιά περίπτωση, νά ἐξηγήσουν τὸν ἐρμητισμὸ τῆς ποίησης τοῦ κ. Π., ποὺ μονάχα στὴ δεσποτεία τοῦ λογικοῦ στοιχείου βρίσκει τὴν ἐξήγησή της.

Τὸ βλέπουμε ἄλλωστε νά ἐκδηλώνεται καὶ στὰ καθέκαστα τῆς ποίησός του. Ὁ στίχος τοῦ μᾶς ἐπιβάλλεται προπάντων μὲ τὸ βάρος τοῦ νοήματός του καὶ τὴν ἐπιγραμματικότητά του παρὰ μὲ τὶς συναισθηματικὲς προεχτάσεις ποὺ προκαλεῖ μέσα μας. Κι' αὐτὴ ἀκόμη ἡ στάση ποὺ πέρνει ἀπέναντι στὴν παράδοση, κ' εἶναι ἡ μόνη ποὺ θά μπορούσε νά δώσει οὐσιαστικὴ λύση στὸ πρόβλημα, καὶ ποὺ δείχνει μὲ πόση ὑπευθυνότητα ἀντιμετωπίζει τὰ προβλήματα, ποὺ ἀνάγονται στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ὁ κ. Π. δύσκολα κατορθώνει νά ἀποφύγει τὸ χαρακτηρισμὸ τῆς ἐσκεμμένης ἐνέργειας. Ἡ ποίηση τοῦ κ. Π. ἀντλεῖ τὰ στοιχεία τῆς ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς μακραίωνης παράδοσης. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὸ βυζαντινὸ κείμενο, ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίηση καὶ ὁ Ἐρωτόκριτος, ἡ ἀρχαία μυθολογία καὶ ἡ πιὸ πρόσφατὴ ἐπιστημονικὴ θεωρία βρίσκουν τὴ θέσιν τους μέσα στὴν ποίησή του. Ὅχι ὅμως σάν ἀνεξάρτητα καὶ παρειαχτὰ τμήματα, ποὺ υπογραμμίζουν τὸν ἀντιφατικὸν τους χαρακτήρα, μὰ σάν προϋποθέσεις καὶ δημιουργικὰ

στοιχεία μιᾶς ατομικῆς σκοπιᾶς. Ἡ ἀναχώνευση αὐτῆ ὀλόκληρου τοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος μὲς τῆ συνείδηση τοῦ ποιητῆ ποῦ θὰ τὸν βοηθήσει νὰ δεῖ μὲ καθαρώτερο μάτι καὶ νὰ ἐκφράσει ὀλόκληρο τὸ ζωντανὸ σήμερα, ἐξαντλεῖ, νομίζω, τὴ δημιουργικὴ προσφορά αὐτοῦ ποῦ ὀνομάζουμε παράδοση.

Συμπέρασμα. Ἡ ποίηση τοῦ κ. Π., ξεπερνώντας τὶς καθιερωμένες μορφές, μὲ τὴν αὐστηρὰ λογικὴ τῆς συγκρότησης, ἀποτελεῖ ἀντικειμενικὰ ἓνα εἶδος ἀντίδρασης καὶ ἐμφανίζεται ὡς ἀντίποδας τοῦ συρρεαλισμοῦ. Δὲν τὴν ἐμποδίζει ὅμως αὐτὸ νὰ διατηρεῖ τὴν ἴδια μὲ κείνον μονομέρεια. Ἄν ὁ συρρεαλισμὸς ἀποκρούει κάθε ἔλλογο στοιχεῖο, ὁ κ. Π. δὲν ἔχει τὶς δυνατότητες νὰ ἐκμεταλλεῖται τὸν ἀνεξάντλητο θησαυρὸ τοῦ ὑποσυνείδητου. Ἡ μονομέρεια αὐτῆ, μὲ τὴ μορφή μάλιστα ποῦ πέρνει στὸν κ. Π. ἀποκλείει τὴν πιθανότητα ἢ ποίησίν του νὰ γνωρίσει μιὰ εὐρύτερη διάδοση. Ὁ κ. Π. θὰ παραμείνει μιὰ περίπτωση, ἐξαιρετικοῦ βέβαια ἐνδιαφέροντος, περίπτωση ὅμως πάντα, ἀπλῆ ἰδιομορφία, στὰ νέα μας γράμματα.

ΒΑΣΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Πηγαίνω στὸ θέατρο ὄχι πιά ἀπὸ ἀνάγκη.  
Ἄπὸ συνήθεια.

Σὰ μιὰ ἀγάπη ποῦ δὲν ἔχει πιά τίποτα νὰ σοῦ δώσει, μ' ἐξαντλημένους χυμοὺς καὶ μολοντοῦτο δὲν πᾶς νὰ τὴν κόψεις. Νιώθεις μιὰν ἀχάριστη ἡδονὴ στὸ ξεθύμασμα.

#### I.

Πηγαίνω νὰ δῶ τὸ ἔργο τοῦ Τερζάκη «Τὸ Μεγάλο Παιχνίδι» καὶ βγαίνω μὲ μιὰ λύπη στὴν καρδιά. Ἄδυναμία τοῦ συγγραφέα, ἀδυναμία τοῦ σκηνοθέτη ἢ ὑπαρξὴ τοῦ συμβολικοῦ στοιχείου μαζὺ καὶ τοῦ ρεαλιστικοῦ, δίχως διόλου νὰ συμφιλώνονται. Ὁμοιότητα ἐξωτερικὴ μὲ τὴν «Κωμῳδία τῆς Εὐτυχίας» τοῦ Ἑβράινοφ (ὅση ὁμοιότητα εἶχε καὶ τὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριον» τοῦ Τ. μὲ τὶς «Τρεῖς Ἀδελφές» τοῦ Τσέχωφ) δίχως τὴν ἀνάλογη ἐσωτερικὴ δικαίωση. Ὁ Ἰορδάνης Σαμιαθίτης δὲν πείθει, ἀποτελεῖ αὐθαίρετη ποιητικὴ μορφή. Τὸ στυλιζάρισμα μὲ τὸ ὁποῖο τὸν ἔδωσεν ὁ Μαλλιαγρός, γυμνὸ ἀπὸ κάθε ὑποβολή, τονίζει ἐμφαντικότερα τὴ ρηχότητά του. Καὶ ἀπορεῖ κανεὶς πὼς μὲ αὐτὸν τὸν ἄτυχον ἢ ἀτμόσφαιρα τοῦ θαύματος ἐξεβιάστηκε στὴ σκηνή. Κανεὶς ἀπὸ τὴν πλατεῖα δὲν ἀξιώθηκε νὰ προχωρήσει, οὔτε ὅταν ὁ συμβατικὸς ἥρωας τοῦ «Μεγάλου Παιχνιδίου» διασκέλισε μ' ἓνα ἀπεγνωσμένο πῆδημα τὴν ἀπόσταση ἀνάμεσα σὲ σκηνὴ καὶ πλατεῖα, γιὰ νὰ βρεθεῖ ἀνάμεσα μας καὶ νὰ πιστοποιήσει, σ' ἓνα μας σκίρτημα ἀποκαλυπτικὸ, τὴν ἀποστολὴ του στὸν Κόσμο. Τότε ἴσα ἴσα μᾶς φάνηκε πὺδ' ἄνευ κινῆσε ἀνυπαρκτος.

Καὶ νὰ σκέπτομαι ὅτι ὁ Τερζάκης ἀπὸ τοὺς νέους μας εἶναι ὁ πὺδ' ἀσυγκροτημένος, ὁ πὺδ' ὄριμος. Καὶ νὰ ὀμολογῶ μοιραῖα στὸν ἑαυτό μου πὼς ὅπως ὅποτε ὅτι ἀξίζει περισσότερο—ὡς πρόθεση, ὡς προσπάθεια—μέσα στὰ χρόνια τοῦ πολέμου, εἶναι τρία ἔργα ἀνεκπλήρωτα, αὐτὸ τοῦ Τερζάκη, ὁ «Τελευταῖος Ἀσπροκόρακας» τοῦ Σολομοῦ καὶ τὸ «Κωσταντίνου καὶ Ἑλένης» τοῦ Σεβαστικοῦλου. Αἰσθάνομαι πιά τὸ δικαίωμα σὰ θεατῆς, νὰ ζητήσω κάτι ἀνώτερο ἀπὸ τὸν πειραματισμὸ, τὴν προσπάθεια. Καὶ σὰ νὰ μὴ φτάνει αὐτό, μὲ καταδιώκει καὶ τώρα ἀκόμα ποῦ ἔκλεισε ἢ παράσταση, ἢ ψιλὴ φωνὴ τοῦ Εὐθυμίου, ποῦ τελεῖται πάντα μ' ἀπαράλλαχτο τσαλίμι τὶς λέξεις του. Σπουδαῖος εἶναι, μοναδικὸς καὶ μ' ἔκαμε πολλὰς φορὲς νὰ σκάσω στὰ γέλια. Μὰ δὲ νιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ σπᾶσει κάπως τὸ καλοῦπι του, νὰ ξεπεράσει τὴ φυσικὴ του εὐκολία καὶ τὴν τεχνικὴ του ἐπίτευξη, ν' ἀνανεωθεῖ; Γιατὶ σὲ λίγο θὰ τὸν κυτῶ δίχως πιά νὰ δύναμαι νὰ γελάσω.

## II.

Πηγαίνω να δω το «Μάριο» του Πανιόλ και όταν φεύγω είμαι άποκολοκυνθωμένος. Χαρακτηριστικό του έργου: γ ν ή σ ι ο. Χαρακτηριστικό του παιξίματος: ψ ε υ τ ι κ ο. Όταν ακούω το Μουσούρη να απαγγέλει με στόμφο τρομαχτικό λόγια που θάπρεπε να βγουν λιτά και συκινημένα κάμω μια υπερβατική προσπάθεια να άποχωρίσω το λόγο του ήθοποιού από το λόγο του συγγραφέα, για να κερδίσω τη χαρά μου. Μά τέτοια άφαίρεση, καταστάξ έξουθενωτική. (Μαθαίνω πώς ή Μιράντα το χειμώνα θάναπαυτεί και φαίνεται πώς έλαβε την άπόφασή της τόν καιρό που έπαιζε τή Φανή. Σύμφωνα με τή φήμη, που κάποια συνέντευξή της δέν έσπευσε να διαφεύσει, είναι καλλιτέχνις με πανεπιστημιακά πτυχία και εύρύτερα πνευματικά ένδιαφέροντα. Όφείλουμε να σεβαστοϋμε τή θέλησή της να συγκεντρωθεί).

Είδα κένα άλλο κομμάτι θαλασσινό, το «Μελτεμάκι» του Χόρν. Γλέντησα τή φρεσκάδα του, τήν άλμύρα του τήν ελληνική. Όμως στίς συναισθηματικές σκηνές, τραβάει σε φτήγειες και παράταιρους γλυκασμούς. Έκει σά να μη δένει με το ήθογραφικό μέρος. Έκει σά να είναι κάπως άνεδαφικοί οι χαρακτήρες. Ένώ με τόν Πανιόλ που είναι σπουδαίος μάστορας δέν συμβαίνει τό ίδιο. Μά πάλι το «Μελτεμάκι» του Χόρν, τά «Άρραβωνιάσματα» του Μπόγγρη δέν ξεπεράστηκαν άπ τό χρόνο, γιατί οι συγγραφείς τους ζυγίζουν γερά τίς δυνάμεις τους, κατέχουγ τί θέλουγ, τί δίνουγ. Οι σύγχρονοι βέβαια πάν να εισφέρουγ άνώτερη ποιότητα, γενικότερη σύνθεση, μά θυμίζουν Κάλβο. «Και άν έπεσεν ό πτερωθείς και έπνιγη άπ ύψηλά όμως έπεσεν».

Ό Παππάς είναι όχι μόνον ήθοποιός, παρά και θιασάρχης. Βασανίζομαι να καταλάβω γιατί τάχα με τήν τελευταία του τούτη ιδιότητα φροντίζει να μειώνει διαρκώς τόν πρωταγωνιστή του με ρόλους που δέν του ταιριάζουγ. Για τί είναι άξιος και για τί δέν είναι μπορείς να τό συλλάβεις και άν άκόμα δέν είσαι κριτικός του «Έλευθέρου Βήματος». Η Βασούλα Μανωλίδου δέν τού λέει τίποτα, ίσως έπειδή είναι άπασαχολημένη με τό δικό της πρόβλημα. Όσο ήταν στο Έθνικό τή βλέπαμε μόνο δυό φορές τό χρόνο, αλλά εύτυχούσαμε με αυτό, γιατί μέναμε με τήν έντύπωση πώς τραβάει όλο και σε μεγαλύτερη έξαρση. Από τότε που φάνταζε έλεύθερη σκοπεύτρια στο επαγγελματικό θέατρο και θιασάρχης που έπιμένει να μπαίνει πρώτο τό όνομά της, μάς έγινε πιο γνώριμη, θά τολμούσαμε να ποϋμε πιο οικεία, μάθαμε όλους τούς τρόπους της, πώς γελά, πώς πηδά, πώς κατατρέχεται από ένα άσθμα που τήν κάνει να παίρνει σβάρνα τίς λέξεις. Και μοιάζει σε όλα τά έργα που άνεβάζει, είναι ή ίδια, άλλοτε έπειδή τά έργα είναι ίδια, άλλοτε έπειδή βρίσκει πώς δέν άξίζει τόν κόπο να άλλξει και άλλοτε έπειδή (να τό πιστέψουμε;) δέν μπορεί. Ίσως πάλι ή κ. Μανωλίδου να μη καταναλίσκxται στίς σκέψεις που τής άποδίνουμε και να είναι μόνο δικές μας εύαισθησίες, που έχουμε τή σχολαστικότητα να τή θυμούμαστε με άγάπη κ έχτίμηση, Μαργαρίτα και Λουίζα Μύλλερ, με σκηνοθέτη τόν Δ. Ροντήρη.

## III.

Πηγαίνω να δω τή μουσική κωμωδία του «Ρέξ» με τόν τίτλο «Άσε τίς ψευτίες Μπέμπη» με ένα άπό κείνα τά διεγερτικά σκη-

νικά του Άνεμογιάννη που σε κάμουν να συλλογιόσαι σαν τέλειος άστος «τί ώραία να είχα ένα παρόμοιο σπίτι». Με τή διαφορά πώς έγώ τό σπίτι μου θά τό φανταζόμουν σεμνότερο, χωρίς τά μοντέρνα καννιβαλιστικά σχήματα στο ταβάνι και τίς ακροβατικές γλάστρες και άν δέν άπέκλεια τό λουσο θά τό ήθελα πιο θερμό. Μά αυτά είναι ζητήματα γούστου, που ό κ. Ροδάς με τήν λειτουργική άντικειμενικότητα που τόν διακρίνει, δέν θά έμφυλλοχωρούσε στήν κριτική του ποτέ.

Ό Ίδιος κ. Ροδάς που χαρακτήρισε ήλιθιο τό διάλογο στο «Φάντασμα του Μετροπόλ»—και με τό δικίο του—θά έβρισκε τούτο πολύ εύφυέστερον—και θά είχε για μία άκόμα φορά δικίο. Μολοντούτο έγώ κρινω τρομαχτικά έπικίνδυνο τό πνεύμα στή μουσική κωμωδία. Όσο και άν ό αγαπητός μου κ. Κουδ είναι έχθρος του «πνεύματος», που τό θεωρεί έκδήλωση ύποδεέστερη του άνθρώπου, έγώ πιστεύω μάλλον πώς τό πνεύμα είναι μία μορφή δύναμης—ή κυριαρχία πάνου στο πάθος, ή ύψιστη νίκη πάνου στο πάθος. Γιαυτό νιώθω κάποιο μυστικό δέος όταν καλοϋμαι να άντιμετωπίσω κάθε τι που διαπράττεται έπ όνόματί του. Ό κ. Μόρντο με τή «μουσική κωμωδία» που εισηγάγε στο «Ρέξ» χάρισε μία νότα πολιτισμού, γιατί πρόσφερε τήν ά φ έ λ ε ι α—δωρο χαριτωμένο—τή φαντασμαγορία—εύφροσύνη στο μάτι—τήν πειθαρχία του λόγου και τής μουσικής, στο πρωταρχικό αίτημα του Θεάματος. Μάνοιχτές τίς αίσθήσεις παρακολούθησα τίς παραστάσεις αυτές, που ύπήρξαν για τό Έλαφρό Μουσικό Θεάτρό μας μάθημα κοσμιότητας και σκηνικής άγωγής. Και όπου ύπήρξαν έ ξ υ π ν ά δ ε ς ήσαν εντέλως παιδικές, δίχως άξιώσεις όπως στίς κλασικές γερμανικές όπερέτες. Όσοτόσο σήμερα πιά έχω τον κόρο του είδους. Άν ό κ. Χέλμης που διακρίνεται για δαιμόνιο ένστιχο έμπορικής σκοπιμότητας έφτασε στήν άπόφαση να καταργήσει τό τμήμα τούτο του θιάσου Κοτοπούλη που σημείωσε σταδιοδρομία τόσο λαμπρή—άντίθετα προς τό τμήμα τής πρόζας που μέσα στον πόλεμο ύπηρετήσε συμβατικά τήν πνευματική μας ζωή—πέτυχε τήν πιο εύθετη στιγμή. Ό κοσμοπολιτικός τόνος που μάς έφερε ό κ. Μόρντο ήταν θαυμάσιος, ό τεχνικός του καρπός άναγνωρίζεται με τό παραπάνου, αλλά καιρός να ξεπεραστεί, με μία έπιστροφή στίς τηγές μας. Η έπιθεώρηση περνάει αλφινδία κρίση, άφου κι οι Καλουτάδες τήν έγκατέλειψαν για να μετεγκλιματιστοϋν στους νέους συρμούς. Κρίμα να μη βρίσκεται ό άρμόδιος άνθρωπος—συγγραφέας θά είναι; σκηνοθέτης θά είναι; θεατρώνης με τό σπάνιο αυτό πράγμα που λεγεται καλό γούστο θά είναι;—που θάναλάβει να έξανθρωπίσει τήν Έπιθεώρηση, να τής κόψει τή δημοκοπία, τήν προστυχία, τόν άκαρπο ανομιτισμό, τόν τυμφρητισμό των ρομαντικών σκέτς, να διαρθρώσει τά νούμερα και να τά ένώσει όργανικά μεταξύ τους.

Και άλλοτε είπαμε και παραδείξαμε (\*) πώς τήν Έπιθεώρηση όφείλουμε να τήν προσέξουμε. Έχει καθιερώσει τύπους με έξοχη πλαστικότητα, με πρωτοτυπία και μάτοφια ρωμείκη φυσιογνωμία, όπως ό πλακιώτης Μάγκας, ό Μενιδιάτης, ό Μεθυσμένος, ό Άρμένης και ή Σμυρνιά. Είναι τύποι γνώριμοι και κοσμαγάπητοι που τούς άπαντάμε συχνά με σταθερά κί άναλλοίωτα χαρακτηριστικά,

\*) Β. Α. Βασιλείου «Η Έπιθεώρηση στήν Ελλάδα» περ. περιοδικό «Καλλιτεχνικά Νέα» τεϋχος 5—Ίούλιος 1943.



δπως συμβαίνει με τον καραγκιόζη και τ' ασκέρη του το εξακουσμένο σ' Ανατολή και Δύση. Και βέβαια χρειάζεται ακόμα να δουλέψει ο χρόνος και η πέννα και η υποκριτική για να αποχτήσουν οι τύποι που παραθέσαμε την πληρότητα του θεάτρου των Σκιών. Η διαγραφή τους όφειλεται προπαντός στην ατομική βίωση και εμπειρία των ηθοποιών που τους έκφρασαν τόσο πειστικά, ώστε το πνεύμα τους, ή μάσκα τους και η κίνησή τους να ζήσουν και πέρα από αυτούς, να κληροδοτηθούν από τη μία γενεά στην άλλη, όλο από πλουτισμένοι κι αλάκεροι.

Σήμερα το ύλικό τουτο δεν υποτάζεται σε μία μορφή, λοιπόν ή 'Επιθεώρηση περνάει κρίση. "Ας εύχηθοιμε ή δψιμη θητεία μας στη Μουσική Κωμωδία να φέρει γενικώτερες αντιδράσεις στο 'Ελαφρό Θέατρο, για να ξεχωρίσει όριστικά ή 'Επιθεώρηση από τό Βαριετέ και να καταχτήσει την ενότιτά της. Προσοχή όμως να μη χάσει τη λαϊκή της στόφα—τη γελοιογραφική της γραμμή που έξωθειται στα έξχαρα, σε σημείο να θυμίζει τσίρκο, με χαρούμενη άφέλεια και με φαιδρό πρωτογονισμό στην άνασύνθεση της ζωής.

## IV.

Πηγαίνω να διδαχτώ τί έννοια έχει «ένα φιλή μπροστά στον καθρέφτη» όταν άπαντώ την καλήν μου φίλη 'Αριάδνη Π. μαθήτρια μίας σχολής κλασικού μπαλέτου, που τάχει βάλει με τον «Πρωτομάστορα».—Τί ήταν εκείνο διαμαρτύρεται έξαλλη. "Επρεπε να βλεπες τό χορό. "Εμπα, έξβγα, άνθρωποι πάνω σ ανθρώπους, χορογαφία άπ' όλα τά χρώματα και τ άρώματα, έτσι που σκεφτώσουν τί τον ήθελαν τό χορό, άφου φόρμα χορευτική πουθενά δεν ύπήρχε.

Φροντίζω να κατευνάσω τη φίλη που ή ζωτικότητα της την κάμει ίσως ύπερβολική και άντιστέκομαι στην ιδέα να παρακολουθήσω μελόδραμα στο 'Ωδειό 'Ηρώδου του 'Αττικού.

Παρασύρω λοιπόν την 'Αριάδνη στο θέατρο 'Ακροπόλ όπου παίζουν ή 'Αρώνη με τό Χόρν, έμπιστευμένοι, σύμφωνα με τό πρόγραμμα, στην καλλιτεχνική διεύθυνση του Θ. 'Αρώνη.

Η πλατεία είναι κατάμεστη και θεωρούμε εύρημα τά δύο πρώτα καθίσματα στο δεξι θέωρειο. Θα κρίνουμε από περιωπής, όπως ο κ. Ροδάς. Δηλαδή τό μεγαλύτερο μέρος της κριτικής θα έξαντλήσουμε στην ύπόθεση του έργου, για να βγάλουμε ύστερα κάποια συμπεράσματα.

ΕΙ Κ Ο Ν Α Π Ρ Ω Τ Η. Μία γυναίκα στη γκαρσονιέρα του έραστη της. Λόγια άγάπης. \*)

—Είσαι ένα χαριτωμένο τέρας.—Οχι, άπλως είμαι μία έρωτευμένη γυναίκα!... Και έχει τη βεβαιότητα πως κανείς δεν την είδε, πάρεξ ένας μαύρος γάτος—Πάω να διώξω τον ύπρητή μου, λέει ο έραστής—'Ενα φιλάκι ακόμα. Η γυναίκα (Νόρα Μπαστιέ) γδύνεται πίσω από ένα παραβάν με λάγνες, να χαλιγκιές κινήσεις. Μπαίνει μέσα ένας άντρας (Δ. 'Αρώνης) μ' άνασκηκωμένο γιακά και χαμηλωμένη ρεμπούπλικά (—Γκάκστερ! ήρθε να κλέψει, μου σφίγγει τό χέρι ή 'Αριάδνη. Μπα, ήταν ο σύζυγος). Βγάζει τό πιστόλι πυροβολεί και ή άπιστη πέφτει με καταφανή τη φροντίδα

\*) 'Υπολογίζοντας στην άντοχή του άναγνώστη, μεταφέρω άλλοτε αύτοΰσια κι άλλοτε έλλειπτικά κομμάτια άπ τον άύθηντικό διάλογο της σύγγραφέως Ιλαροτραγωδίας.

να μην πέσει άσχημα. Βαρύς ο άντρας πιάνει τό τηλέφωνο.—Μπρός, Διευθυντής της 'Αστυνομίας... Νάρθητε άμέσως να με συλλάβετε... Γιατί; Γιατί σκότωσα τη γυναίκα μου! Αύλαία.—Είναι άστυνομικό, χαιρείται ή 'Αριάδνη και συνεχίζει τό μύθο με τη φαντασία της που δε γνωρίζει εμπόδια.

ΕΙ Κ Ο Ν Α Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Η. 'Ο Εισαγγελέας ύπαγορεύει: «Διά ταύτα άπαγγέλω κατηγορίαν κατά του Βέτερ Πέτερκουρ δικηγόρου, χριστιανού καθολικού, ως διαπράξαντος έγκλημα έκ προμελέτης κατά τό άρθρον 134...» Σε λίγο έρχεται ο Παύλος Πέτερ, συνήγορος. (—'Αχ, ο Χόρν με μουσι άναπηδά ή 'Αριάδνη).—'Ο κατηγορούμενος είναι ο καλύτερος φίλος μου κύριε εισαγγελεύ. Ζητώ εύμένεια και έπιείκεια.—Δυστυχώς τό κατηγορητήριο έχει συνταχθή.—Και ή κατηγορία;—'Εγκλημα έκ προμελέτης.—'Εγώ θά άποδείξω πως είναι έγκλημα έκ βρασμού ψυχικής όρμης. 'Ο εισαγγελεύς φωνάζει στο γραφείο του τό δολοφόνο και διακριτικός άποσύρεται. Τότε εκείνος διηγείται στο φίλο του, γεμάτος συντριβή, τά συμβάντα.—Προγευματίζαμε ήσυχα οι δύο μας σπίτι, ή γυναίκα μου κέώ. Ήταν ζωηρή, χαριτωμένη, την άποχαιρέτησα με βαρεία καρδιά γιατί είχα να κάμω μία διάλεξη—μα στο δρόμο είπα: γιατί να μην περάσω ένα άπόγευμα με τη γυναίκα που άγαπάω; Στο διάβολο είπα, δε θά κάμω τη διάλεξη. Γυρνά και τη βλέπω να γδύνεται μπροστά στον καθρέφτη. Στο μοιραίο καθρέφτη. "Όταν μπήκα στο μπουντουάρ δε με εκατάλαβα. Κάλτσες, γοβάκια, κομπινεζόν σ ένα χρώμα άπαλό. Βάφονταν σά ναταν έρωτευμένη με τον έαυτό της. Ζωντανή, όλη σφρίγος μισοτραγουδοΰσε ένα ταγκό «qu avez vous fait de mon amour» μπροστά στον καθρέφτη.—'Ενίωσα μια άπέραντη χαρά στη σκέψη ότι μου άνήκει την άγκάλισσα, έσκυφα και τη φίλησα στο λαιμό. 'Ούφ, άψησέ με μου χαλάς τά μαλλιά» μ έσπρωξε μακριά της. Βλέπω τότε μπροστά στον καθρέφτη ένα πρόσωπο ξένο, έξθρικό. Η γυναίκα έξβαζε τη μάσκα της και μουδειχνε τό πραγματικό της πρόσωπο μπροστά στον καθρέφτη. Σκέπτομαι τότε «για ποιόν τυλίγεται σέ σύγνεφα μεταξωτά και άρώματα;...» 'Εδώ ξεσπάζει σε λυγμούς, άδύνατο πιά να συνεχίσει.—Μη με βασανίζεις με τις έρωτήσεις σου, άσε με στο σκοτεινό κελλι της φυλακής μου! (—Είναι δράμα κοινωνικό, άποφανεται ή 'Αριάδνη καθώς κλείνει ή αύλαία κι ο κόσμος χειροκροτεί. Πότε όμως θά φανεί ή 'Αρώνη;)...

Τ Ρ Ι Τ Η ΕΙ Κ Ο Ν Α. 'Ιδού ή 'Αρώνη.—Μ άγαπᾶς; τη ρωτάει ο σύζυγος της Παύλος Πέτερ κ εκείνη του άποκρίνεται μ άδιόρατο άκκισμό.—'Οσο άκριβώς χρειάζεται για μία όλόκληρη ζωή. Της διηγείται λοιπόν ο Πέτερ την ιστορία του φίλου των. Ξαφνικά σταματά. Τη βλέπει θερμή κ αίνιγματική μπροστά στον καθρέφτη.—Τί κάμεις εκεί;—Βγάζω τά φρούδια μου. Παύση. Σε λίγο «qu avez vous fait de mon amour»—Γιατί τραγουδάς αυτό τό τραγούδι;—Γιατί είναι της μόδας (—Τί ώραία φωνή έχει ή 'Αρώνη, διακόφτει ή 'Αριάδνη). 'Ο Χόρν ή μάλλον ο Παύλος Πέτερ πλησιάζει την δμορφη που σιάζει τις κάλτσες της σε μία φευγαλέα έμφάνιση των μηρών. 'Ο κόσμος γελάει στο πιό δραματικό μέρος ενά «μερικοί που καταλαβαίνουν» ζητούν να έπιβάλουν τη σιωπή. Σκύβει και τη φιλεί στο λαιμό.—Τί σ έπιασε; Μου χάλασε τά μαλλιά μου... Μανία που έχετε σεις οι άντρες να παραστέκεστε τις γυναίκες σας την ώρα που κάμουν την τουαλέτα τους! (—Σωστό, έπιδοκιμάζει ή 'Αριάδνη). Η 'Αρώνη φοράει ένα καπέλλο έξω φρενών που μοιάζει με γαϊτανάκι με δυο κορδέλλες

πού φτάνουν ώς την κοιλιά, ή μιὰ κόκκινη ή άλλη κίτρινη—Στις όχτώ θάμα πίσω, ώρεβούαρ άγάπη μου. 'Ο Χόρν ταλαντεύεται για μιὰ στιγμή ύστερα κράζει γοερά την καμαριέρα.—Λιζέτα, γρήγορα τό παλτό μου και τό καπέλλο μου. (Η 'Αριάδνη μέ ρωτά:—Τί θά γίνει τώρα;...)

**Τέταρτη εικόνα.** Σ'ένα πάρκο. 'Η άπιστη μέ τόν έραστή. Είναι νευρική, ανήσυχη, τέλος πείθεται να πάν σε μιὰ μουσική φωλιά. 'Ο σύζυγος τούς άκολουθεί. Κρατάει ένα σιγάρο—Μου έπιτρέπετε να άνάψω; τόν κόβει κάποιος διαβάτης. Τό χέρι πού δίνει τη φωτιά, τρέμει.—'Αποτελεί γκάφα για τόν Χόρν να δεχτεί τό ρόλο, παρατηρεί μέ έμβρίθεια ή φίλη μου. Προκαλεί οίχτο. Τρομερό, για ένα jeune premier.—'Η τέχνη είναι άνώτερη από τέτοιους ταπεινούς ύπολογισμούς, την άποοτωμώνω. "Ετσι θα της έλεγε, συμπληρώνω μέσα μου κι ό Ροδάς.

**Πέμπτη εικόνα.** Στη φυλακή. 'Ο κατηγορούμενος, μέ τό γέρο βοηθό του Πέτερ—ένα ισόβιο φοιτητή—πού του άρέσει πολύ τό κρασί. «'Ολοι κρύβουμε μέσα μας τό δολοφόνο, μάς λέει αυτός. 'Αλλά να πάμε να τόν κοιμήσουμε, άλλος μέ τη φιλοσοφία, άλλος μέ τη θρησκεία... τριάντα χρόνια πού κρατώ τάνιγγραφα των δικογραφιών, λογίων λογίων έγκλήματα περνούν άπ τα χέρια μου. Γράφω τά αίσχη και τις τις άτιμίες της 'Ανθρωπότητας. Και συχνά μου φαίνεται πως έγώ είμαι ό υπεύθυνος για τά παθήματά της». (—Να ένας τύπος ντοστογιεφσκικός, άνακαλύπτει ή 'Αριάδνη. Θυμίζει Σταυρόγιν).—'Υπάρχει ή δέν υπάρχει τό αύτεξούσιο; Προβληματίζεται ό έρίφης. "Ερχεται όμως ό Χόρν και τόν διώχνει. Μετράει τό μήκος και τό πλάτος του κελλιού. "Εχει πάρει την άπόφαση να κάμει φόνο, μέ τη σειρά του.—Θα σε σώσω, λέει στο φίλο του κύστερα θα πεθάνει. 'Από σήμερα θα ζει κοντά της ό δολοφόνος της. 'Ο φυλακισμένος φροντίζει να τόν άποτρέψει.—Μιά λύση μόνον υπάρχει σε τέτοιες περιπτώσεις.—Να συγχωρείς!—Εύκολο να τό λές όταν έχεις σκοτώσει, βγάξει μιὰ κορώνα ό Χόρν. "Οταν και γώ σκοτώσω, τότε πιά, θα τή συχωρήσω!—Δέ σου έλεγα γώ; Είναι ψυχολογικό δράμα, δικαίωμα όπως πάντα ή 'Αριάδνη.

**Έκτη εικόνα.**—Σήμερα είν ή δίκη. 'Απαιτώ να ακούσεις την άγόρευση μου, όρίζει ό δικηγόρος Παύλος Πέτερ στη γυκαίκα του. "Οταν βλέπω αυτά τα μάτια, ξέρω τι να πώ και τι να κάμω—'Θέλω να μου ύποσχεθείς δι δε θα πεις τίποτα εναντίον της, τόν παρακαλεί—Πώς άφου τόν άπάτησε;—Και άν... και άν, άγαπούσε συγχρόνως δυό άντρες;—(Νέο ψυχολογικό εύρημα, χειροκροτεί ή αδιόρθωτη φίλη μου). Κείνει την ώρα χτυπάει τό τηλεφώνο.—Μπρός... μπρός... είπα μπρός. Κανείς δέν άπαντάει. "Ακουσα πού έκλεισε τό τηλεφώνο. Δυό έβδομάδες γίνεται συνέχεια τό ίδιο. ("Ένταση στην άτμόσφαιρα).—Περίεργο πράγμα, ψελλίζει ή ένοχη—Και όμως είναι πολύ άπλό, τονίζει μιὰ μιὰ τις συλλαςβές ό Χόρν. ("Ολοι κρεμάσατε άπ τα χείλη του). "Η καμαριέρα μας θάχει έραστή!—"Αχ αυτό τόκλεψε άπ τη Ντελλά, στενάζει ή 'Αριάδνη, καθώς κλείνει ή αύλαία.

Τότε συμβαίνει κάτι έκτός προγράμματος. "Ερχεται μιὰ ταξί-θέτρια και μάς ανακοινώνει ότι για λόγους πού δέν έχει τό δικαίωμα να μάς έξηγήσει όφείλομε να άδειάσουμε άμέσως τις θέσεις μας. "Αδικα κάμω έπίδειξη της δημοσιογραφικής μου ταυτότητας. Είναι άνένδοτη—'Ανωτέρα βία! Παρακολουθώ την παράσταση όρ-

θός, νιώθοντας πλάϊ μου την πληγωμένη άξιοπρέπεια της 'Αριάδνης.

**Έβδομη εικόνα.** Στό δικαστήριο. 'Ο 'Αρώνης στο έδώλιο. 'Ο Χόρν μέ τήβεννο βγάξει λόγο άποτείνεται σε μάς πού είμαστε δήμεν οι ένορκοι.—Είναι ή ώρα πέντε τό άπόγευμα. Μιά γυναίκα πάει να βρει τόν έραστή της... Ποιά ψυχική ανάγκη έσπρωξε τόν άντρα της να την καταδικάσει σε θάνατο, να γίνει νομοθέτης μαζί και έκτελεστής; Τό κύριο σημείον της ύποθέσεως είναι ό "Αντρας κι όχι ή Γυναίκα. 'Η ζωή κι όχι ό θάνατος. Ρωτήστε κύριοι ένορκοι τόν έαυτό σας «τί θάκομα γώ άν μάθαινα πως ή γυναίκα, πού λατρεύω μέ άπαιά;» Σας παρακαλώ να ζήσετε για μιὰ στιγμή την τραγική αυτή ώρα. 'Η γυναίκα ετοιμάζεται για την άπόλυση. Σε λίγα βήματα στέκει ό άντρας της πού έτυχε ναχει στην τσέπη του τό πιστόλι. 'Η γυναίκα ξεγδύνεται σιγοτραγουδώντας ένα ταγκό. Σε λίγο θα παραδοθεί στον έραστή της. Ποιός σύζυγος σε μιὰ παρόμοια στιγμή δε θάβγαζε από την τσέπη του τό πιστόλι για να τό στρέψει ενάντια στήν... ('Εδώ ό Χόρν, στρέφει τό πιστόλι προς τό κοινό και συγκεκριμένα προς τις θέσεις πού καθώμαστε πριν. Μιά γυναίκα κραυγή ακούγεται και ή 'Αρώνη πού μάς είχε έπιτάξει τό θεωρείο, πέφτει λιγότεμη—'Αφου αυτή ήρθε στην πλατεία, γιατί μεις να μην πάμε στη σκηνή, να πατισουμε; ρωτάει άφελέστατα ή 'Αριάδνη)—Λυπάμαι πού έξ αίτίας των όσων είπε λιγοθύμησε μιὰ κυρία, καταστρέφει ό Χόρν τό λόγο του. 'Η νεκρή μέ τη φωνή της ζωντανής άποφάνθηκε ότι ό φόνος είναι ή μόνη ανθρώπινη λύσις. Τότε, ξεπετάγεται ό 'Αρώνης—Είμαι ένοχος, θέλω να καταδικαστώ, πρέπει να έξαγνίσω τό έγκλημά μου. 'Η συνεδρίασις διακόπτεται, τό Δικαστήριο άποσύρεται εις ούσκεψιν—και οι έχοντες εις τό μπόρ του θεάτρου, όπου προσφέρονται άναψυκτικά.

**Τελευταία εικόνα.** (Η 'Αριάδνη έχει κατασταλάξει ότι αυτό πού βλέπουμε δέν είναι δράμα άστυνομικό, ούτε κοινωνικό, ούτε ψυχολογικό, παρά μόνον δικαστικό). 'Η 'Αρώνη συνέρχεται χάρις σε μιὰ άξίεραστη δικηγορίνα πού έρμηνεύει ή Θάλεια Κουρή, μέ μιὰ άνεξηγήτη έπιμονή να γελάει πάντα στο τέλος της κάθε φράσης. Βρισκόμαστε σε ένα δώμα πού κοινώνει μέ την Αΐθουσα Συνεδριάσεων και άδημονούμε για την άπόφαση—Μαρία τά ξέρω όλα, λέει στυγνός ό Χόρν—Τί ξέρεις άγάπη μου; παριστάνει την άνίδεια ή μοιχαλίδα μέ την ψυχή στο στόμα.—Με άπατάς—'Οχι (κραυγή)—Μη λές ψέμματα. Ξέρω—'Ηταν μιὰ τρέλλα!—Μά γιατί να ζητήσεις να τό μάθεις; 'Εγώ φρόντιζα πάντα για την τιμή σου, την άξιοπρέπεια σου, φυλαγόμεν να μη με πιάσει κανείς—Με τά δάκρυα δε θα γλυτώσεις την τιμωρία. 'Η ζωή σου εξαρτάται άπ την άπόφαση. "Αν τό Δικαστήριο τόν θθώσει, θα σε σκοτώσω.

Την στιγμή εκείνη την κρίσιμη, έκδίδεται ή 'Απόφαση. «Είς τό έρώτημα άν ύπηρεση ένοχος έκ προμελέτης όχι. Είς τό έρώτημα άν είναι ένοχος δολοφονίας οι ένορκοι άπαντούν όχι».—Βοήθεια, γονατίζει και έκλιπαρεί ή 'Αρώνη.—'Ηούχασε, θα ζήσεις. Δέ θα σε σκοτώσω, ακριβώς γιατί αυτός άθώωθηκε. Χωρίςεν για πάντα. "Ερχεται ό 'Αρώνης, λεύτερος πιά. Οι δυό φίλοι σφίγγουν τό χέρι.—'Ο ένας θα δίνει παρηγοριά στον άλλον λέει ό Χόρν—Πάμε φίλε και σύντροφε σε όλα, λέει ό 'Αρώνης.

—Αυτό τό έργο είναι ό θρίαμβος των κερατάδων, σκίβει στ αυτό μου ή 'Αριάδνη.

“Ενά αεροπλάνο βομβεῖ πάνω ἀπ’ τὸ κεφάλι μας, φωτισμένο στὴ νύχτα.

Καὶ συλλογίζομαι: εἶναι πόλεμος. Ὁ κόσμος δὲν ἔχει ποῦ νὰ πάει, καὶ πάει στὸ θέατρο. Ἀμα ὁ πόλεμος τελειώσει, θὸ διορεῦσει στὰ θεάματα ποῦ προσφέρουν πρὸ ἄμεσους ἐρεθισμούς καὶ μεγάλη θὰ εἶναι ἡ ἀπορία τῆς Ἀρώνῃ μὲ τὸν Χόρν, τῆς Μανωλίδου μὲ τὸν Παππά, τῆς Μιράντας μὲ τὸν Μουσοῦρη. Μὰ τότε θὰ βρεθεῖ κάποιος νὰ τοὺς ρωτήσῃ—Τί κόματε γιὰ νὰ ἀξιοποιήσετε, σὺν καλλιτέχνες ποῦ εἴστε, τὴν ἀναγκαστικὴν συρροὴ τοῦ κόσμου στὶς σάλλες σας, τὰ τελευταῖα πέντε χρόνια, ποῖα στάθηκε ἡ ἀποστολὴ σας ἀπέναντι στὴν ἱστορία σας καὶ ἀπέναντι στὸ κοινὸ ποῦ περιμένε ἀπὸ σας τὴν πνευματικὴν του ἀνατροφή; Σήμερα ὁ κόσμος πάει στὸ θέατρο ὅπως πάει στὴν Τόμπολα. Ὁ Γιαννίδης, ἔχει νὰ δημιουργήσῃ ἕνα ρόλο ἀπὸ τὸ περσινὸ καλοκαίρι, ἀπὸ τὴ μουσικὴν κωμῳδίαν ποῦ «ἀνέβασε» ὁ Μουζενίδης μὲ τὴν Ἀνδρεάδη. Κι ὁ θλιβόμενος μὲ τὴν ἐντύπωση πῶς ἔπαψε νὰ δουλεύει δημιουργικὰ σὺν καὶ πρῶτα. Τὸ ἴδιον φαινόμενο πιστοποιεῖται σιτοῦς πρὸ πολλοῦς ἀπὸ τοὺς φτασμένους ἠθοποιούς ποῦ κινῶνται πρὸ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ ἑτοιμὸς τρόπους καὶ ἐπιφλοωμένα εὐρήματα. Πηγαίνω στὶς παραστάσεις καὶ ἔχω τὴν αἴσθησιν πῶς οἱ ὑποκριτὲς παίζουσι τέλεια ἀφηρημένοι, εἴτε ὑπακούοντας σὲ κάποιο μηχανικὸν ρυθμὸν—ὅπως στὶς σκηνοθεσίας τοῦ Κατοῦλη—εἴτε πλάσσαντες τοὺς γνῶριμους καὶ ἀμετάλλοχους ἐαυτοὺς των. μὲ τὰ δοκιμασμένα τερτίπια, ὅπως στὸ ἐλεύθερον θέατρο. Εἶναι κρίμα ἀπὸ τὸ θεὸν νὰ χάνονται ἔτσι τόσα ταλέντα, στὸ μαγκανοπήγηδον τοῦ στεγνοῦ ἐπαγγελματισμοῦ. Μὰ γιατί ὄχι, ἀφοῦ βγαίνει ὁ Ροδάς καὶ ἐξυμνεῖ τὸ «ἕνα φίλι μπροστά σὶδὸν καθρέφτη» ὅπου κάθε κατάστασις καὶ κάθε πράξις, χωρὶς τὴν παραμικρὴν ἐσωτερικὴν δικαιολογίαν ἕνα σκοπὸν ἔχει, νὰ διαγιγέρει τὸ θεατὴν, νὰ μὴ τοῦ ἀφίσει τὸν καιρὸν νὰ σκεφτεῖ, νὰ ἀμβλύνει ὁκόμα καὶ αὐτὴ τὴν οἴσθησιν τοῦ γελοίου μὲ τὴν ταχυδακτυλουργικὴν δεξιότητάν ποῦ διαθέτει ὁ συγγραφέας;

Ὅταν ἡ Μανωλίδου ἦταν στὸ «Ἐθικὸν» τρέχαμε νὰ δοῦμε τὴν Μανωλίδου, Λοουίζα Μίλλερ. Σήμερα τρέχουμε νὰ δοῦμε τὴν Μανωλίδου τὴν «βεντέτα» ἀδιάφορον ποῦ, ἀδιάφορον τί. Καὶ ἡ ἐξοχὴ αὐτὴ πρωταγωνίστρια στὴν ὁποῖαν στηρίξαμε τόσους ἐλπίδες, ἀντὶ νὰ νικᾷ τὴν ἀτομικότητά της, σὲ ἔργον ποῦ παίζει, ὑποτάζει τὰ μέτρα τοῦ ρόλου της στὰ ἀτομικά της μέτρα καὶ τὰ προβάλλει. Αὐτὸ θὰ πεῖ βεντετισμός—ἡ πληγὴ τῆς νεοελληνικῆς μας σκηνῆς—καὶ ὄχι ἡ φυσιολογικὴ ὄρμη γιὰ ἀνάδεξι.

Καὶ δὲν εἶναι ἄδικο νὰ βλέπει κανεὶς δύο νέους ἀρτίστες, σὺν τὴν Ἀρώνῃ καὶ τὸν Χόρν, νὰ χαρμίζονται στὰ συμβατικὰ κατασκευάσματα τοῦ Φεντόρ;.. Χίλιες φέρεις καλύτερα νὰ «ἀνέβασαν» ἕνα βουλεβάρτο, ποῦ δὲν πάει νὰ ἀπατήσῃ τὸ θεατὴν, ἢ τὴν Γκόλφω, ποῦ εἶναι αὐτὸ ποῦ εἶναι καὶ δὲν κάμει τοῦλάχιστον κακὸ σὲ κανέναν.

Ὅταν θὰ τὸ καταλάβουμε θὰ εἶναι ἀργά:  
Τὸ θέατρο κατάντησε ἐχθρὸς τοῦ Θεάτρου.

W.

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

*Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: «Ὁ Πρωτομάστορας». Μουσικὴ τραγωδία σὲ δύο μέρη κι' ἕνα ἰντερμέτζο.*

Ἡ τελειωτικὴ μορφή μὲ τὴν ὁποῖαν ἀνεβάστηκε στὶς φειτινὲς παραστάσεις τῆς Λυρικῆς σκηνῆς ὁ Πρωτομάστορας τοῦ Καλομοίρη, καθὼς καὶ τὸ πέρασμα ἀρκετοῦ χρόνου ἀπὸ τὴν πρώτην του παράστασιν (Μάρτις τοῦ 1916) δίνουν τὴν ἐμφασίαν σ' ἕνα «ζανακοιταγμα» καὶ μιὰ «τοποθέτησιν» μὲ ἀντικειμενικότερα κριτήρια.

Ἀπ' τὰ τόσα δημοσιεύματα γιὰ τὴν πρώτην ἐχτέλεσιν, πολὺ λίγες μόλις φράσεις ἀντιμετώπισαν μ' ἀληθινὴν κριτικὴν διάθεσιν τὸ ἔργον, ἄκόμα—κι' αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαιότερον—πολὺ λίγα ἀρθρα ἦσαν γραμμένα μ' ἀντικειμενικὸν πνεῦμα. Εἴχαμε ἢ ὕμνους, ὅπως τῆς κ. Σπανοῦδης καὶ Α. Θεοδώροπούλου ἢ πέρα γιὰ πέρα ἀρνησὶν χωρὶς ἐπιχειρήματα τοῦ 1916) δίνουν τὴν ἐμφασίαν σ' ἕνα «ζανακοιταγμα» καὶ μιὰ «τοποθέτησιν» μὲ ἀντικειμενικότερα κριτήρια.

Ἡ τετρακόσια χρόνια σκλαβιάς εἶχε κόψει οὐσιαστικὰ κάθε ἐπαφὴ μὲ τὸν πολιτισμὸν ποῦ δημιουργήθηκε ἐξελιχτικὰ στὴν Δύση. Καὶ λέγοντας Ἑλλάδα ἐνοοῦμε τὴν πλατεῖαν μάζαν τοῦ λαοῦ της, κι' ὄχι βέβαια τὶς λίγες ἐξαιρέσεις ποῦ κατόρθωσαν νὰ χύουν μιὰ ὁποιαδήποτε σχέση μὲ τὸν ἕξω πολιτισμὸν. Ἐτοὶ τὸ πνευματικὸν ἐπίπεδον τῶν λίγων δὲν ἀντιπροσώπευε καθόλου τὸ γενικὸν ἐπίπεδον ποῦ βρισκόταν ὁ λαός.

Στὴ μουσικὴν—μιὰ κι' ἀφτὴ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ—δυσὸ μεγάλας κατηγορίας φωνητικῆς κυρίως τέχνης μᾶς ἀφισαν ὅλα κείνα τὰ χρόνια. Τὰ ὑπέροχα δημοτικὰ τραγούδια ἀπ' τὴν μιὰ μεριά καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀπ' τὴν ἄλλη, μ' ὅλον τὸν πλοῦτον τῶν μελωδιῶν της.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ σημερινὴ μουσικολογία ἔχει ἀποδείξει ὄχι μόνον μιὰ κάποια συγγένειαν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μᾶς μουσικῆς μὲ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μου-

σική, αλλά ότι αυτά είναι και η μόνη φυσική της εξέλιξη. Η διαφοροποίηση τώρα που παρατηρούμε, είναι συνέπεια των ειδικών κοινωνικο-οικονομικών όρων διαβίωσης του ελληνισμού επί τουρκοκρατίας, καθώς και της μόνης έπιροής που δεχόταν τότε ο ελληνισμός από ένα ξένο πολιτισμό της Ανατολής. Κι' έδω ακριβώς βρίσκεται το δράμα της ελληνικής μουσικής. Κλεισμένη στα στενά της όρια με μόνη επίδραση την Ανατολή έμεινε έξω από τους μεγάλους σταθμούς που πέρασε η Δύση εξέλιχτικά έως ότου μάς δώσει το σημερινό μουσικό πολιτισμό της. Και τέτοιοι μεγάλοι σταθμοί είναι το πέρασμα από τη μονοφωνία στην πολυφωνία—επανάσταση που άλλαξε ριζικά τις δυνατότητες της μουσικής σύνθεσης. Η δημιουργία του μουσικού δράματος (όπερας κλπ.) από το 1600 κι' έπειτα καθώς και η τεράστια εξέλιξη της άπλης ένόργανης λαϊκής μουσικής—όπως και της ανάλογης εκκλησιαστικής—σε ένόργανη συμφωνική μουσική τέτοια όπως μάς δόθηκε από τον Χάυντν ως τους τελευταίους σημερινούς συμφωνιστές. Ακόμα πρέπει να προσέξουμε τουτό, πολύ σημαντικό στοιχείο για κείνον που θέλει να μελετήσει την ελληνική μουσική πραγματικότητα.

Η Δύση δέχτηκε το ρομαντικό κίνημα ύστερα από τη Γαλλική Έπανάσταση, αφού πρώτα μ' ήθεψε στο σκολεϊό του κλασικισμού. Η ρομαντική διάθεση χωρίς το «μέτρο» του κλασικού, χωρίς την κλασική σκέψη δέν νοείται. Ας πάρουμε μια μελωδία του Σούμαν που είναι ένας από τους ποιό αντιπροσωπεφτικούς μουσικούς του 19ου αιώνα. Αμέσως διαπιστώνουμε την τεράστια διαφορά στη διάθεση και γενικά σύληψη της μελωδίας από μια ανάλογη του Μότσαρτ π. χ. Ο πρώτος ρομαντικός ο δέφτερος καθαρά κλασικός. Αν προχωρήσουμε τώρα θα δούμε τι ρόλο παίζει το κλασικό στοιχείο στη μορφοποίηση της ρομαντικής μελωδίας του Σούμαν. Το κλασικό μέτρο είναι κείνο που της δίνει το σκελετό, το περίγραμμα. Το κλασικό μέτρο είναι κείνο που την κάνει μια αρχή, ένα τέλος. Αλοίμονο στη ρομαντική διάθεση που δέν θα δεχτεί την κλασική σκέψη. Και κάτι τέτοιο συμβαίνει με τη μουσική της Ανατολής που δέχτηκε ο ελληνισμός τότε, και που ακόμα η πλατεία μάς της Ελλάδας και σήμερα δέχεται, μια κι' όλοι μας ξέρουμε πως η άλληθνή μουσική μόρφωση στην Αθήνα π. χ. περιορίζεται σε 2—3000... προνομιούχα άτομα. Μια μελωδία της Ανατολής αρχίζει, χωρίς κανένα σημάδι να σου πει πως κάποτε θα τελειώσει. Ατέλειωτη, διαρκώς έτοιμη να συνεχίζεται έπ' άπειρον, απόόδυλη χωρίς ένα περίγραμμα, ένα σκελετό, νοιώθεις διαρκώς να σου ξεφέγγει. Της λείπει ένας οποιοσδήποτε «κανόνας» που θα της δώσει μια άφ' ότου τέλεια—πρωταρχικό στοιχείο στην τέχνη που θάχει σαν συνέπεια την αντικειμενική της ύπόσταση, τέτοια όπως την ένοούμε βέβαια στη τέχνη. Κι' αυτά όλα γιατί λείπει η όργανωση που θα μπορούσε να τη δώσει μόνο κείνο που αποκαλούμε παραπάνω κλασικό «μέτρο».

Έτσι μάς βρήκε η έποχή της άπελεφτέρωσης. Στη Δύση είχαμε τις δημιουργίες ενός Μπάχ, Μότσαρτ ή Μπετόβεν ενώ στην Ελλάδα η μουσική δημιουργία ήταν άνυπαρκτη. Στην προσπάθειά μας μετά να δεχθούμε και ν' άφομοιώσουμε ένα πολιτισμό που δημιουργήθηκε εξέλιχτικά μέσα σε 400—500 χρόνια—έλειψη μιας φωτισμένης πνευματικής καθοδήγησης—κάναμε το τεράστιο λάθος νάρνηθομε τους έαφτούς μας, νομίζοντας ότι θα μπορού-

σαμε να φθάσουμε στα ίδια άποτελέσματα με τη Δύση, άρκεί να θέλουμε να μεταχειρισθούμε από τη μια μέρα στην άλλη όλα τα μέσα, όλες τις κατακτήσεις που τόσο σιγά και τόσο φυσικά άποκτήσε στο πέρασμα τόσον χρόνων. Νομίσαμε πως θάταν δυνατή μια μουσική δημιουργία άν σκεφτόμαστε, άν γράφουμε όπως π. χ. ένας Γάλλος, ένας Ιταλός ή ένας Γερμανός και ποτέ σαν Έλληνες που είμαστε. Παραβλέψαμε το γεγονός πως ο Μπετόβεν ή ο Βάγνερ έγιναν παγκόσμιοι με τη μουσική τους, μά πριν από όλα είναι Γερμανοί. Ο Γκρικ ξεπέρασε τα όρια της πατρίδας του μά πρώτα από όλα είναι και μένει Νορβηγός. Το ίδιο και για κάθε άλλο που με τη μουσική του ξεπέρασε τα στενά όρια της χώρας του. Άρνηθήκαμε τους έαφτούς μας, την ελληνική πραγματικότητα που ήταν τα δημοτικά μας τραγούδια, οι εκκλησιαστικές μελωδίες, ο όρισμένος τρόπος σκέψης, ζωής και γενικά διάθεσης που είχαμε, και πασκίσαμε πιθηκίζοντας να φθάσουμε τη Δύση παραβλέποντες πως κι' η ίδια έφτασε στο σημείο που ζηλέβαμε αφού ξεκίνησε από τις ίδιες ανάλογες ρίζες της που έμεις τόσο περιφρονητικά πετάξαμε σαν κάτι άχρηστο. Το άποτέλεσμα είναι γνωστό.

Ποιό από τα μελοδράματα που γράφτηκαν από την πρώτη ελληνική μουσική σχολή—άν μπορούμε να την ποίμε σχολή—την Έπτανησιακή, μπορεί να σταθεί έστω και σαν ελάχιστο δείγμα ελληνικής μουσικής δημιουργίας; Ασφαλώς κανένα. Το μόνο που μένει σ' αυτά είναι το ελληνικό όνομα του συνθέτη. Τίποτα άλλο. Παράδειγμα η Ρεά του Σαμάρα που άνέβασε πέφρσι η Έθνική λυρική σκηνή. Μια μουσική που έχει σχέση μ' όλες τις μουσικές σχολές της Εύρώπης, Ιταλία, Βάγνερ κλπ. μά που δέν έχει καμιά σχέση με κείνο που λέμε ελληνική μουσική. Γιατί κανείς δέν μπορεί να ύποστηρίξει ότι το δημοτικό τραγούδι—Καράβι ένα από τη Χιό—που μεταχειρίζεται για λίγες στιγμές ο Σαμάρας στη Ρεά δίνει κανένα ελληνικό χαρακτήρα στο έργο του. Άπειναντίας, νοιώθει κανείς άμέσως προς αυτή, διαρκώς βαγνερίζον ή Ιταλινίζον μουσικό περιβάλλον του άλλου έργου. Τέτοια ήταν η δημιουργία της Έπτανησιακής σχολής πάνω στο μελοδράμα ως την έποχή που πρωτοπαίχτηκε ο Πρωτομάστορας του Καλομοίρη στα 1916.

Η ήμερομηνία αυτή θα σταθεί ένας σταθμός στην ελληνική μουσική δημιουργία, και ειδικότερα στην δημιουργία του ελληνικού μουσικού δράματος. Με τον Πρωτομάστορα του Καλομοίρη έχουμε για πρώτη φορά τις σωστές βάσεις—για τη δημιουργία έθνικής μουσικής. Άνεξάρτητα από τις επίδρασεις που δέχτηκε, κατόρθωσε πραγματικά να μη προδώσει τον έαφτό του. Λέφτερη δημιουργία πάνω σ' ελληνικές κλίμακες, δημοτικό τραγούδι, και δημοτικοφανή θέματα είναι τα στοιχεία που δχι παροδικά, μά συχνά δίνουν με την πνοή τους το χρώμα, τον ελληνικό χαρακτήρα στο έργο. Δέν έχουμε το συνθέτη που γράφει πρώτα σαν ένας οποιοσδήποτε Έβρωπαίος. Έχουμε τον Έλληνα που δέχεται την επίδραση της Δύσης. Άλλο άφομίωνε το ύλικό της άλλου δχι. Και στις δυό όμως περιπτώσεις παραμένει Έλληνας. Δέν τρέπεται να σκύψει στις ρίζες μας, ν' άντλήσει από το ελληνικό πλούσιο φολκ-λόρ, ν' αφήσει τον έαυτό μου να σκεφτεί να νοιώσει τον παλμό της ελληνικής μουσικής του συνείδησης, τέλος να έμπνεφστεί και να δώσει μορφή στην ελληνική συναισθηματική

του διάθεση. Νά γιατί με τόν Καλομοίρη αρχίζει ή ελληνική μουσική μας. Κι' αν κάποτε δημιουργηθούν έργα που θά μπορούσαν νά ξεπεράσουν τά σύνορα τής χώρας μας, άφτά πρώτα άπ' όλα θά πρέπει νάναί ελληνικά.

Άμέσως άπ' τή πρώτη μας έπαφή με τόν Πρωτομάστορα διαπιστώνουμε δυό πράματα.

“Οτι στο έργο άφτό ύπάρχει τόσο μουσικό ύλικό που θά μπορούσαν νά γραφτούν άλλες δυό όπερες, κι' όκόμα τή βαρεία βαγνερική επίδραση στην ένορχήστρωση. Άφτά είναι τά δυό νεοβραλγικά σημεία τής δημιουργίας του. Τό έντατικό ξαναδούλεμα του έργου άπό τό 1925—30 πάνω σ' άφτά, δείχνει πώς δέ διέφυγαν τήν προσοχή του συνθέτη. Τελικά όμως μπορούμε νά πούμε άδισταχτα, πώς με όλο τό ξαλάφρωμα τής ένορχήστρωσης δέν κατάρθωσε νά πάρει τή μορφή κείνη που θά συνταιριαζόταν περισσότερο με τόν ελληνικό χαρακτήρα του έργου καθώς και με τή σημερινή γενικά μουσική μας αντίληψη.

Σά λιμπρέτο χρησίμεψε ή όμώνυμη τραγωδία του Καζαντζάκη διασκεβασμένη άπό τή Μυρτιώτισσα καθώς και τούς Ν. Ποριώτη και Γ. Στεφόπουλο. Η τραγωδία στηρίζεται στο θρύλο που συναντάμε σέ πολλούς λαούς και που σύμφωνα μ' άφτόν για νά στεριώσει ένα γιοφύρι ένα ύδροαγωγείο, ή ένα οποιοδήποτε άλλο χτίσμα χρειάζεται μαζί με τά θεμέλια νά χτιστεί κι' ένα ζωο, ή κι' άκόμα ένα άγαπημένο πρόσωπο του Πρωτομάστορα όπως έχουμε στο δημοτικό τραγούδι «Τό γιοφύρι τής Άρτας» που χρησίμεψε και στον Καζαντζάκη για τή τραγωδία του. Σ' άφτή ή γρηά Μάνα του χωριού που ξέρει νά διαβάξει τό μέλλον προλέγει πώς αν ή κόρη του άρχοντα που είναι και ή άγαπημένη του Πρωτομάστορα χτιστεί στα θεμέλια του γιοφυριού, μόνο τότε θά μπορεί και νά στεριώσει. Έτσι έχουμε τό δράμα του Πρωτομάστορα που άποφασίζει ύστερα άπό άγώνα με τόν έαφτό του νά άφίσει τήν άγαπημένη του νά χτιστεί για νά θεμελιωθεί τό γιοφύρι. «Στό κόσμο έσύ δέν ήρθες για ξεφάντωμα, ήρθες νά θεμελιώσεις και νά χτίσεις» του λέγει ό χορός.

Οι άτομικές μας χαρές πρέπει νά υποχωρήσουν όταν έρθουν σέ σύγκρουση με τό κοινό καλό. Άπ' όλους που έγραψαν Πρωτομάστορα—κι' είναι άρκετοί—ή τραγωδία του Καζαντζάκη πάντα μένει ή δυνατότερη. Η διασκεβή της σέ λιμπρέτο πολύ λίγα πράματα άλαξε, ίδίως στα λυρικά της μέρη που ξαναδουλεφτήκαν σέ στίχους μιά κι' είναι γραμμένη όλη σέ πεζό.

Ό θρύλος, τό φανταστικό στοιχείο, δέχεται έφκολα τή μουσική. Τό έξωλογικό της στοιχείο του επιτρέπει νά ζήσει ποιό άνετα. Λόγος και ήχος, μαζί με τή σκηνική δράση (θέατρο) υπογραμίζουν περισσότερο, δυνατότερα τό ψυχολογικό δράμα, τό «αίώνιο ανθρώπινο». Γνωστή βαγνερική αντίληψη. Στά 1913 που δουλέφτηκε ό Πρωτομάστορας ή σκιά τής κληρονομιάς του Βάγνερ βάραινε καταθλιπτικά τήν Έβρώπη. Άπ' τήν επανάσταση που ό Βάγνερ έφερε στο μουσικό δράμα, ό Καλομοίρης δέχτηκε τήν επίδραση που έσωσε τό μελόδραμα άπ' τό δρόμο που είχε πάρει. Η μουσική είχε ένα όρισμένο καλούπι που σ' άφτό προσαρμοζόταν κάθε ποιητικό κείμενο. Ήταν έτοιμη πάντα νά διακόψει τό ψυχολογικό δράμα και κατά ανένεπια τή σκηνική δράση προκειμένου νά έχουμε μιά όρια ή ένα ντουέτο που θάδινε τήν έφκαιρία στους άρτίστες νά επίδειξουν τά φωνητικά τους χαρίσματα. Έτσι είχαμε

μερικά μουσικά κομάρια—άριες, νουέτα, καβατίνες—που ένωμένα όπως όπως άποτελούσαν μιά άξιοθρήνητη ένότητα. Στόν Πρωτομάστορα ή μουσική και ό λόγος ένωμένα μαζί βοηθούν στη δραματική εξέλιξη του θρύλου. Μιά άλλη όμως παρατήρηση έχουμε νά κάνουμε έδω. “Όλα τά μέρη είναι τόσο πολύ αναπτυγμένα μουσικά που ένω δέ διασπούν τήν ένότητα—άφτό δέ συμβαίνει ποτέ—τροβούν σέ περισσότερο μακρος τό όλο έργο.” Αν κάτι τέτοιο στέκει στο Βάγνερ, εκεί ή φύση και τό πολύπλοκο του θρύλου τό ζητά. Έδω όμως έρχεται σέ σύγκρουση με τή ξαστερία και άπλότητα του Έλληνικού μύθου. Διαρκώς ρίχνεται νέο μουσικό ύλικό, που ένω τις περισσότερες φορές άφομοιώνεται στο τέλος δίνει ένα μουσικό όγκόλιθο που δέ δικαιολογείται και νά γιατί. Η πρωταρχική έμπνευση είναι τόσο δυνατή, που μόνη της μαζί με μιά απλούστερη ανάπτυξη θά μπορούσε μαζί με τό λόγο και τή σκηνική δράση νά βοηθήσει στην εξέλιξη του «δράματος».

Στήν ένορχήστρωση πρέπει νά σταθοίμε λίγο γιατί είναι τό στοιχείο κείνο με τό όποίο ό Καλομοίρης έδωσε μιά μάχη. Μιά μάχη όμως που έχασε. Σέ κάθε σχεδόν σελίδα τής παρτίσον βλέπει κανείς μιά δυνατή Έλληνική έμπνευση νά δέχεται τό βάρος μιάς βόρειας, τόσο αντίθετη σ' άφτή βαγνερικής ένορχήστρωσης.

Νά σταματήσουμε σέ λεπτομέρειες για τήν ένορχήστρωση είναι έντελώς περιτό, μιά κι' είναι ένα πράμα γνωστό τόσο στον ίδιο τόν συνθέτη όσο και σέ κάθε άκροατή. Άς πάρουμε τά μέρη κείνα που για λίγο ξεχνά ή μάλλον κατορθώνει ν' άποβάλει τό βάρος τής επίδρασης του Βάγνερ. Γιατί μόνο θαυμασμός ύπάρχει. Δυνατή έμπνευση που κατορθώνει νά δεχτεί μιά λαφρηά και ξάστερη ένορχήστρωση. Είναι τά μέρη κείνα που όπουδήποτε κι' αν έχτελεστούν θά μπορούσαν νά δώσουν ένα δείγμα ελληνικής μουσικής. Ύπάρχουν άριες όπως του Γέρου, του Τραγουδιστή—ήλιε μου, ήλιε μου—του χαμηλού σπιτιού καθώς κι' ή τελεφταία τής Σμαράγδας που θά σταθούν φωτεινά παραδείγματα στή νεώτερη γενιά των Έλλήνων μουσικών. Κείνο που χαρακτηρίζει όλο τό έργο είναι ή ποιότητα τής έμπνευσης που νοιώθεις ότι προέρχεται άπ' ένα ψυχικό παλμό, άπό γνήσια συναισθηματική διάθεση ποτέ διανοητικό γράψιμο. Μά τά ποιό δυνατά μέρη του έργου άσφαλώς είναι τά χορωδιακά. Έδω με τή σειρά του έδωσε μιά μάχη που κέρδισε. “Αν εξαίρέσουμε τή χορωδία του ίντερμέτζου που ένω έχει μιά προσωπική σφραγίδα, ό τόσο είναι γραμμένη στα γνωστά μουσικά καλούπια τής Δύσης όλα τάλλα μέρη τά διακρίνη μιά δυνατή προσωπικότητα με μιά τέλεια σφραγίδα ελληνικού χαρακτήρα. Δέ μπορούμε παρά νά σταματήσουμε στή δυνατότερη σελίδα του έργου. (σελ. 281—3 οπαρτ. για πιάνο. Έκδοση Γαϊτάνου). Είναι κει που ό χορός λέγει στο Πρωτομάστορα νά «Μολογήσει τή γυναίκα που του σκότισε τό νού». Είναι μιά λέφτερη δημιουργία που έχει τή τελειότητα του δημοτικού τραγουδιού. Γραμμένη σέ 1/8 — ελληνικός ρυθμός — με τά ποιό απλά φωνητικά διαστήματα πιστέβουμε ότι είναι άπ' τις πιό έμνεσμένες σελίδες που έχουν γραφτεί ως τά τώρα άπό Έλληνα συνθέτη. Η αισθητική της ολοκλήρωση όφείλεται πολύ τόσο στον άπλό τρόπο συνοδείας όσο και στον άκόμα απλούστερο τρόπο ένορχήστρωσης που δέχτηκε, μακριά από κάθε βαγνερική επίδραση. Τελικά μπορούμε νά πούμε πώς ή δέφτερη πράξη που δέχτηκε πολύ λιγότερο τή βαγνερική επίδραση στην ένορχήστρωση

καί πού κατά τή γνώμη μας ἔχει τίς δυνατότερες σελίδες σάν ἔμπνεψη ἀλοιώνει πολύ τήν ἐντύπωση πού δημιουργεῖ ἡ ἐνορχήστρωση τῆς πρώτης.

Ἄφτος εἶναι ὁ Πρωτομάστορας. Μ' ὅλα του τὰ ἐλατώματα ὅπως καί μέ τὰ προτερήματά του θά μείνει ἕνας σταθμός στήν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ δράματος ἀπ' τόν ὁποῖο ἔφκολα θά μπορούν νά ὠφεληθοῦν ἀπ' τὰ φωτεινά του παραδείγματα οἱ νεότεροι μιά κι' ἡ σημερινή κατασταλαγμένη πάνω σ' ἀφτά αἰσθηματική μας ἀντίληψη μάς βοηθεῖ ἔφκολα νά μὴ ξαναπέσουμε στά σφάλματά του. Ἡ ἀρχή ἦταν ἡ δύσκολη, κι' ἔγινε. Ὁ δρόμος εἶναι ἀνοιχτός.

Δέ θά σταματήσουμε στήν ἐχτέλεση. Δυό λόγια μόνο γιά τήν σχετική κριτική τοῦ κ. Ι. Ψαρούδα σιό «Ἐλεύθερο Βῆμα». Ὅπως εἶναι γνωστό ὁ κ. Καλομοίρης δέν εἶναι μαέστρος οὔτε ποτέ πῆγε νά δρέψει τέτοιες δάφνες. Ἀνέλαβε τή διέφθυση τοῦ ἔργου γιά λόγους πού εἶναι ἀδιάφοροι σ' ἀφτή τή στήλη. Τό ἀνέβασμα τοῦ ἔργου ὑστέρησε κατά μέγα μέρος ἀκριβῶς γιὰ τὸ λόγο. Ἐ, λοιπόν ὁ κ. Ψαρούδας βρῆκε νά χαρακτηρίσει τόν Μαέστρο ἢ τήν διέφθυση—δέν θυμάμε ἀκριβῶς—μέ τὸ ἐπίθετο «ἐξαιρετικός». Νομίζουμε πῶς ὁποιαδήποτε θέση κι' ἂν κατέχει ὁ κ. Καλομοίρης—Διεφθυντής τῆς Λυρικής σκηνῆς—ὅταν κάνουμε κριτική πρέπει νά ξεχνιέται.

#### ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

## ΒΙΒΛΙΟΤΩΛΕΙΟ "ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,\*) Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 ΑΘΗΝΑ - ΤΗΛ. 55-536

### ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟΣ \*\*)

ΔΑΝΑ ΤΑΚΗ: «Εἶμαι ὁ ἄνθρωπος» ἔκδοση τρίτη δρχ.	20
ΛΑΟΥΡΔΑ ΒΑΣ.: «Ὁ Ἰσοκράτης καί ἡ ἐποχή του »	40
SOEREN KIERKERCAARD: In Vino Veritas . . . »	30
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Ἄμαρτωλοι» Νουβέλα . . . »	20
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Ἐαρινὸ» διηγήματα . . . . . »	20
ΚΟΒΒΑΤΖΗ ΑΣΤΕΡΗ: «Πρώτη Ἄνοιξη» Νουβέλα »	20
ALEXANDER - STAUB: «Ὁ Ἐγκληματίας κι' οἱ δικαστές του» . . . . . »	30
ΠΙΕΡΙΔΗ ΓΙΑΓΚΟΥ: «Ὁ Καβάφης» συνομιλίες, χα- ρακτηρισμοί, ἀνέκδοτα . . . . . »	15
ΠΑΠΑΔΗΜΑ ΑΔΑΜΑΝ.: «Ἡ Πορεία μιᾶς γενιᾶς» Λογοτεχνικά Χρονικά . . . . . »	20
ΛΟΥΡΙΕ ΟΣΙΠΠ: «Ντοστογιέφσκη» ἡ ζωὴ καί τὸ ἔργο του . . . . . »	15
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Ὁ ἄλλος δρόμος» στίχοι »	50
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Ἡ τελευταία τῶν ρω- μαντικῶν» διηγήματα . . . . . »	15
ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΛΛΑΝ ΚΟΥΣ: «Πάστωρ Χ» ἀτυνομικὸ μυθιστόρημα . . . . . »	30
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ: «Πῶς κατακτιῶνται οἱ γυ- ναῖκες» . . . . . »	10
ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΕΞ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ: «Παράλ- ληλα κείμενα» ποιήματα . . . . . »	20
ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΦΑΡΜΑΚΗ: «Ἄνοδος» ποιήματα . . . »	5
ΤΡΙΚΚΗ ΓΙΑΝΝΗ: «Γράμματα σὲ γυναῖκες» πε- ζογραφήματα . . . . . »	15
ΤΡΙΚΚΗ ΓΙΑΝΝΗ: «Εἰκόνες καί πανοράματα» πεζογραφήματα . . . . . »	15
«ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ» ὁ πρώτος τόμος σελ. 460 . . . »	60
τὰ παλαιότερα τεύχη τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» πωλοῦνται σὴν τιμῇ τοῦ κυκλοφοροῦντος τεύχους με ἀύξηση 50 %.	

\*) Ἐμβάσματα γι' ἀποστολὴ βιβλίων σὺν ὑπ' ἀριθ. 803469 ἐλεύθερο  
λ)σμοῦ τοῦ Ν. Σ. Μοναχοῦ σὴν Τράπεζα Ἀθηνῶν Πατησίων 9 σὴν Ἀθήνα.

\*\*) Αἱ ἀναγραφόμεναι τιμαὶ εἰς δραχμάς, με τιμὴν λίρας χίλιας (1000)  
δρχ. ἀναπροσαρμοζονται με τὴν τρέχουσαν τιμὴν λίρας Ἀγγλίας κατὰ τὴν  
ἡμέραν τῆς πληρωμῆς τῶν βιβλίων. Διὰ τὰς ἐπαρχίας αἱ τιμαὶ αὐξάνονται  
κατὰ 10 ο)ο.

**ΙΚΑΡΟΣ**  
**ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ**  
**ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: ΣΤΑΔΙΟΥ 8<sup>Α</sup>**

**ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ**

**ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ**  
**ΛΕΜΟΝΟΔΑΣΟΣ**



**ΓΚΥ ΝΤΕ ΠΟΥΡΤΑΛΕΣ**  
**Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ**  
Πρόλογος και μετάφραση ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ  
Δύο εξαιρετικά βιβλία σε ωραιότατη έκδοση



**ΣΟΛΩΜΟΥ**  
**Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΣ**  
Κριτική έκδοση: ΔΙΝΟΥ Ν. ΠΟΛΙΤΗ



**ΡΑΪΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ**  
**ΓΡΑΜΜΑΤΑ Σ' ΕΝΑ ΝΕΟ ΠΟΙΗΤΗ**  
Μετάφραση: Μ. ΠΟΛΙΤΗ



**ΠΑΝΟΥ ΚΑΡΑΒΙΑ**  
**ΑΠΟΤΕΙΡΕΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΧΑΜΕΝΗ ΥΠΟΘΕΣΗ**  
Ένα βιβλίο που άρέσει μόνο σε λίγους.



**ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ**  
**ΤΟΥ ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΜΑΝ**  
Σε μετάφραση: Ν. ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ  
Το βιβλίο που σημείωσε μοναδική κυκλοφορία.