

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- FEDERICO GARCIA LORCA: Νυχτερινό τραγούδι
(Ποίημα) απόδοση από τὰ ἰσπανικά Ν. Γκάτσος
ΓΙΑΝΝΗ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ: Ἡ νέα ποίηση καὶ ὁ συρ-
ραλισμός (Μελέτη)
RAINER MARIA RILKE: Τρία ποιήματα
ΠΕΤΡΟΥ ΛΥΚΙΔΗ: Σιγανεμὰ (Διήγημα)
RAFAEL ALBERTI: Τρεῖς μνήμες τ' οὐρανοῦ (Ποιήματα)
ΔΗΜΗΤΡΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: Captain Fwry (Ποίημα)
ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: Ἐνα δοκίμιο τοῦ Montaigne
Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ: Γ. Λογοθέτης Λυκοῦργος

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1 — 31 Μαΐου 1944)

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Da capo — Δαλτωνισμός — Νομίμως — Δὲν ἔλαβαν — Πῶς
γράφουν — Ὁ χριστιανός — Τί τοῦ φταίει; — Ἄπ' τὴ μύτη —
«Νεοί» — Ὑποκατάστατα — Γιαλελήμ — Κινηματογραφικοὶ
ἀστέρες — Ὡρα γιὰ «σαμπά» — Μὲ τὸ μεροκάματο — Δὲν
ἀνήκει — Χωρὶς παρένθεση

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Β. ΛΑΟΥΡΔΑ: Ἡ γλῶσσα καὶ τὸ ἦθος — ΓΙΑΝΝΗ
ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ: Ἐνα γράμμα

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Α. ΣΓΟΥΡΟΥ: Τὰ πλαίσια τῆς πεζογραφίας τοῦ 1930
καὶ ἡ «Αἰολικὴ Γῆ» (τοῦ κ. Ἡλ. Βενέζη).

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

W.: Ἀπολογία τοῦ «Ἐλαφροῦ» θεατρικοῦ ἔργου.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Α. ΣΟΛΟΜΟΥ: Χειροκροτήματα (Ταινία Γ. Τζαβέλλα)

6-7

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Α. ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ - Α. ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ

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

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

Τά χειρόγραφα δέν έπιστρέφονται.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Αίμ. Χουρμούζιου: 'Ο Κωστής Παλαμάς και ή έποχή του (μελέτη) 1944. Σωκρ. Καραντινοῦ: Τό άρχαίο δράμα—ή παράσταση τής 'Εκάβης (μελέτη) 1944. Κλέωνος Β. Παράσχου: 'Η καλλιτεχνική δημιουργία (δοκίμιο) 1944. Τάσου 'Αθανασιάδη: Ταξίδι στη μοναξιά (μυθιστόρημα) 1944. Ναπ. Παπαγεωργίου: Τό μάγο σπίτι (μυθιστόρημα) 1944. 'Επ. Λιώκη: Δέκα σχέδια από ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη 1943. Π. Καραβία: 'Απόπειρες για μιá χαμένη υπόθεση (μυθιστόρημα) 1944. Τάκη Δάνα: Είμαι ό άνθρωπος, β'. έκδοση 1944. 'Αντώνη Βουσβούνη: Προμήνεμα (μυθιστόρημα) 1943. Ρομαίν Ρολλάν (μετ. Νάσου Δετζώρτζη) Βίος του Μπετόβεν. Στράτη Μυριβήλη: 'Ο Βασίλης ό 'Αρβανίτης, β'. έκδοση 1944. Κώστα Ούρανη: 'Αχιλλεύς Παράσχος (μυθιστορματική βιογραφία) 1944. Μελη Νικολαΐδη: Για λίγη ζωή (διηγήματα) 1944. 'Αντρέα Κοντογιάννη—'Αρόη Εικόνες σε πρώτη προβολή: 'Αθήναι 1944.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ: «'Επαρχιακά Γράμματα» τεύχος 1, 2. «Νεανική Φωνή» τεύχος 5, 6. «Θέατρο» τεύχος 1, 2, 3. «Νέα Γράμματα» τεύχος 2. «Εύβοϊκά Γράμματα» τεύχος 25, 26.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α'. - ΤΟΜΟΣ Α'. - ΤΕΥΧΗ 6-7

ΑΘΗΝΑ, 1 ΙΟΥΝΙΟΥ 1944

FEDERICO GARCIA LORCA

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

(ROMANCE SONAMBULO)

*Πράσινο, πού μ' άρέσεις πράσινο.
Πράσινε άνεμε. Πράσινα κλαριά.
'Η βάρκα μες στη θάλασσα
Τ' άλογο άπάνου σιά βουνά.
Με τη σκιά στη μέση της
Ρεμβάζει στο μπαλκόνι
Πράσινη σάρκα, πράσινα μαλλιά,
Και μάτια παγωμένο άσχημι.
Πράσινο, πού μ' άρέσεις πράσινο.
Κάτου άπ' τη γύφτισσα σελήνη
Τά πράγματα όλα την κυτιάνε
Και δέν μπορεϊ να τα κυτιάζει.*

*

*Πράσινο, πού μ' άρέσεις πράσινο.
'Αστρα μεγάλα πάχνης
'Ερχονται με το ψάρι το θαμπό
Πού άνοίγει τής αγής το δρόμο.
Δέρνει ή σκιά τον άνεμό της
Με τα ροζιάρικα κλαριά,*

Και τὸ βουνό, σὰν ἄγριος γάτος,
Κυτιάζει μ' ἀνασηκωμένα
Τὰ φοβερὰ παλιούρια του.
Μὰ ποῖος θὲ νᾶρθῃ; Κι ἀπὸ ποῦ;
Κάθεται στὸ μπαλκόνι της
Πράσινη σάρκα, πράσινα μαλλιά,
Κι ὁ νοῦς της εἶναι γυρισμένος
Κατὰ τὴν πικροθάλασσα.

Γείτονα, πάρε τ' ἄλογό μου,
Ἦρθα νὰ κάνουμε ἀλλαξιά
Τὸ σπίτι σου μὲ τ' ἄλογό μου,
Τὸ λύχνο σου μὲ τὸ μαχαίρι,
Τὸ πάπλωμά σου μὲ τὴ σέλλα.
Γείτονα, τρέχω ματωμένος
Ἄπὸ τὶς πύλες τῆς Καβρᾶς.
Ἄν τὸ μποροῦσα, γιέ μου,
Δικὰ σου θάταν ὅλ' αὐτά.
Μὰ τώρα ἐγὼ δὲν εἶμ' ἐγώ,
Οὔτε τὸ σπίτι σπίτι μου.
Γείτονα, θέλω νὰ πεθάνω
Σ' ἓνα κρεββάτι εἰρηνικό.
Ἄτσάλινο, ἂν βολεῖ νὰ γίνει,
Καὶ μὲ σεντόνια ὀλλανδικά.
Δὲ βλέπεις τὴ λαβωματιά μου
Πῶχω ἂπ' τὰ στήθια ὡς τὸ λαιμό;
Τρακόσια ρόδα μελανὰ
Στ' ἄσπρο πονκάμισό σου ἀπάνου.
Τὸ αἷμα σου κι ἡ μυρουδιά του
Σοῦ ἔχουν μουσκέψει τὸ κορμί.
Μὰ τώρα ἐγὼ δὲν εἶμ' ἐγώ,
Οὔτε τὸ σπίτι σπίτι μου.
Ἄσε με τότε ν' ἀνεβῶ
Ὡς τὰ ψηλά - ψηλά μπαλκόνια,
Ἄσε με! ἄσε με ν' ἀνέβω
Ψηλὰ στὰ πράσινα μπαλκόνια.

Στοῦ φεγγαριοῦ τὰ μπαλκονάκια
Ποῦ σιάζει - σιάζει τὸ νερό.

*

Τώρα κι οἱ δύο τους ἀνεβαίνουν
Πρὸς τὰ ψηλά - ψηλά μπαλκόνια.
Κι ἀφίνουνε στὸ πέρασμά τους
Σταλαγματιᾶς σημάδια αἷμα
Σταλαγματιᾶς σημάδια δάκρια.
Πάνου στὶς στέγες τρεμουλιάζαν
Τερεκεδένια φαναράκια.
Χιλιάδες ντέφια κρουσταλλένια
Πληγώνανε τὴ χαραυγή.

*

Πράσινο, ποῦ μ' ἀρέσεις πράσινο,
Πράσινε ἀνεμε, πράσινα κλαριά.
Τώρα κι οἱ δύο τους ἀνεβήκαν.
Ὁ ἀγέρας μακριὸς ποῦ ἐρχόταν,
Ἄφινε κάτι μὲς στὸ στόμα
Παράξενη ἄφινε μιὰ γεύση
Χολῆς, βασιλικοῦ, καὶ δυόσμου.
Γείτονα! Ποῦ εἶναι, ποῦ εἶναι, πές μου;
Ποῦ εἶναι ἡ πικρὴ σου ἡ δυχατέρα;
Πόσες φορὲς σὲ καρτεροῦσε!
Καὶ πόσες θὰ σὲ καρτερεῖ
Μὲ τὰ κατάμαυρα μαλλιά της,
Τὴν ὄψη της τὴ δροσερή,
Σ' αὐτὸ τὸ πράσινο μπαλκόνι!

*

Πάνου στῆς στέγας τὸν καθρέφτη,
Ἄλαφροσάλευε ἡ τσιγγάνα.
Πράσινη σάρκα, πράσινα μαλλιά,
Καὶ μάτια παγωμένο ἀσῆμι.

Μιά κρούα κροῦστα φεγγαριοῦ
 Τῆ δένει ἀπάνου στο νερό.
 Καί τότε σίμωσε καί ἡ νύχτα
 Ζεστή-ζεστή κι ἀγαπημένη
 Σά μιὰ μικρὴ κρυφὴ γωνιά.
 Χωροφυλάκοι μεθυσμένοι
 Χτυπούσανε στήν πόρτα.
 Πράσινο, ποῦ μ' ἀρέσεις πράσινο.
 Πράσινε ἄνεμε. Πράσινα κλαριά.
 Ἡ βάρκα μές στή θάλασσα.
 Τ' ἄλογο ἀπάνου στα βουνά.

(ROMANCERO GITANO • Ἔκδοση 1928)

Ἀπόδοση ἀπό τὰ ἰσπανικά
 ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ

Η ΝΕΑ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Ο ΣΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ἀκολουθώντας τὸ παράδειγμα ἑνὸς μουσικοῦ, ποῦ ὅταν μερικοί φίλοι του τὸν ρώτησαν, τί εἶναι μουσική, αὐτὸς ἀντὶ γιὰ ἄλλη ἀπάντησι, κάθισε καὶ τοὺς ἔπαιξε ἕνα μουσικὸ κομμάτι, ἀπάντησα κι ἐγὼ στὸ ἐρώτημα ποῦ ὁ ἴδιος εἶχα θέσει στὸν ἑαυτό μου σὲ μιὰ παλαιότερη ἐργασία μου σχετικὰ μὲ τὸ λυρισμό.

Ἀπάντησα λοιπὸν θυμᾶμαι μ' ἕνα στίχο τοῦ Βιλλόν. "Ὅχι πὼς ὁ στίχος αὐτὸς ἦτανε μονοδικὸ καὶ πειστικὸ λυρικὸ δεῖγμα, ποῦ ἄλλος δὲ μποροῦσε νᾶταν, μὰ γιὰ τὸν εἶχα νιώσει ἄξια-φνα νὰ χτυπάει τὰ φτερά του μεσ' στή φαντασία μου καὶ νὰ περιτρέχει τὸ αἷμα μου ἢ μελωδία καὶ ἢ ζωγραφιά του σὰν μιὰ εὐλογημένη ὁμίλια.

Καὶ τώρα ποῦ θέλω νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ποίηση, δὲν τὸ κρύβω, αἰσθάνομαι κάποια ἀμηχανία σὰν ἐκείνη ποῦ νιώθει αὐτὸς ποῦ θὰ τοῦ ζητοῦσαν νὰ «μιλήσει» γιὰ τὸν ἔρωτα ἢ γιὰ τὴν ὁμορφιά.

Τι νὰ πεῖς γιὰ τὴν ποίηση; Πῶς νὰ μιλήσεις; Πῶς νὰ τὴν προσδιορίσεις; Πῶς νὰ συλλάβεις τὸ ἀσύλληπτο καὶ ἄφατο μυστήριό της; Πῶς νὰ διαγράψεις τὴν τροχιά της; Πῶς νὰ προεῖπεις γιὰ τὸ μέλλον της; Πῶς νὰ σταθμίσεις τὸ παρόν της; Πῶς νὰ ἐκφραστῆς γιὰ τὴ μορφὴ της; Πῶς νὰ πεῖς τί εἶναι οὐσία ποιητικὴ, τί εἶναι γνήσια ποίηση, τί εἶναι παλιὰ καὶ νέα ποίηση; Πῶς μπορῶ μὲ βεβαιότητα νὰ μιλήσω γιὰ ὄλ' αὐτὰ χωρὶς κίνδυνο νὰ πέσω στήν ὑπόθεσι καὶ στή σύμβασι; Ὅσοτόσο ὑπάρχει τρόπος νὰ ξεφύγει κανεὶς τὸ σκοπέλο. Τὸ παρῶδειγμα τῶδωσαν κιόλα παλαιότερα καὶ τωρινὰ μερικοὶ κριτικοὶ καὶ αισθητικοὶ ποῦ ἦσαν καὶ ποιητές, γιὰ τὸ χωρὶς ἄλλο χρειάζεται νὰ καταλάβουμε ἕνα πράγμα, πὼς ἄλλο σχολὴ καὶ ἄλλο ποίηση, ἄλλο ἱστορία καὶ ἄλλο λυρισμός, ἄλλο ἀκροβασία καὶ ἄλλο ποιητικὴ δημιουργία.

Θὰ χρειάζοταν μὰ τὴν ἀλήθεια ν' ἀρχίσουν ἀπὸ τὸ ἄλφα, ἔτσι ὅπως κάνουν οἱ μικροὶ μαθητὲς ἢ ὅπως σολφετζάρουν οἱ ἀρχάριοι τῆς μουσικῆς, γιὰ νὰ πληροφορηθοῦν μερικὰ πράγματα καὶ νὰ μὴ λέν ὅτι τοὺς κατέβει.

“Ὡς που νὰ νιώσουμε λοιπὸν μερικὰ ἀπλὰ πράγματα, θὰ συζητοῦμε βέβαια γιὰ τὴν ποίηση ἀλλὰ ἡ ποίηση θὰ μᾶς γλυστοῦν μὲς ἀπὸ τὰ δάχτυλα σὰν τὴ ψιλὴ ἄμμο. “Ὅχι πὼς ἀρνοῦμαι τὴ θεωρίαν καὶ τὴν ἱστορικὴν τῆς ἀνάγκης, ἀλλὰ διαβλέπω ἕναν κίνδυνον μὲ τὸν τρόπον ποὺ χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ εἰσορμᾷ ἀπρόσκλητῶς τοὺς ποιητικοὺς χώρους, ὅπου ὄχι μιὰ θεωρία ἀλλὰ μιὰ ἄμεση θεὰ θὰ εἶχε τὴ θέσιν τῆς. Μιὰ θεὰ ποὺ νὰ ἀποκαλύπτει καὶ νὰ ὑποβάλλει τὰ πράγματα. Καὶ ὄχι νὰ ἐξηγῆ καὶ νὰ ἐπιβάλλει ἰδέες.

Θὰ συζητοῦμε λοιπὸν, θὰ συζητοῦμε ὥσπου νᾶρθῃ ὁ Ποιητὴς νὰ σπαθίσῃ τὰ λόγια μας μὲ τὸ φτερό τῆς φωνῆς του, νὰ ὑψώσει τὴν ὁμιλίαν του σὲ σύμβολον, νὰ γεφυρώσῃ τις ἀντιθέσεις μὲ τὸ τραγούδι καὶ μὲ τὸ Μῦθον του, νὰ πληρώσῃ τὸ χάος μὲ τὸ ὄραμά του, νὰ μᾶς πεῖ: «Ἔτσι θὰ γράφετε. Ἔτσι θὰ τραγουδεῖτε». Καὶ τότε, ναι τότε, ἡ ποίηση θὰ λυθεῖ μὲ τὴν Ποίηση.

Πιστεύω νὰ γίνουμε καταληπτός. Πιστεύω πὼς δὲν παρερμηνεύω καὶ δὲν παρερμηνεύομαι.

Ἀκούω κίβλα νὰ μοῦ σφουρίζουν καὶ νὰ μὲ ἀνακαλοῦν στὴν τάξην, καὶ νὰ μὲ ἀνακαλοῦν στὰ «θέματα». Ἀκούω λοιπὸν νὰ μοῦ λέν οἱ φίλοι: «Καὶ ὡς που νᾶρθῃ ὁ Ποιητὴς!» “Ὡς που νᾶρθῃ ἀλήθεια, τί θὰ γίνῃ; Ἀπαντῶ: Θὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ θὰ ἔχουν τόλμην, τύχην, τέχνην ἢ μονάχα τόλμην. Αὐτὴ εἶναι τις περισσότερες φορὲς ἢ περίπτωση τοῦ συρρεαλισμοῦ—τοῦ συρρεαλισμοῦ σὰν σχολῆς σὰν μανιέρας θέλω νὰ πῶ—καὶ ὄχι βέβαια σὰν ποίησης.

* * *

“Ὁ καιρὸς ἐκεῖνος ἦταν γεμάτος ἀγωνία καὶ ἀβεβαιότητα. Θυμᾶμαι ἀκόμα δυὸ τηλεβόλα μεγάλου βεληνεκοῦς, ποὺ ἔριχναν τὸν ἴσκιον τους πάνω σ’ ἕνα πανύψηλον σπῆτι μὲ πράσινον φῶς στὰ παράθυρα, τὴν καρδίαν ἐνὸς πλοίου, ποὺ κρανοῦσε τὴν ἀπόγνωσίν του πρὸς τὸν οὐρανόν, καὶ δυὸ μάτια, δυὸ μάτια ποὺ ἔξακόντιζαν πράσινη λάμψην. Θυμᾶμαι κι ἕνα στίχον ἐνὸς καταραμένου ποιητῆ, γραμμένο στὴν ἀνοιγμένη σὰ ρόδι καρδίαν τοῦ πλοίου:

«Θέλω ὁ Δημιουργὸς νὰ θανατῶσῃ κάθε στιγμὴν τῆς αἰωνιότητος τὴ χαίνουσα πληγὴ μου...»

Εἴκοσι χρόνια ἔχουν περάσει, καὶ μέσα σ’ αὐτὸ τὸ ἀνοιχτὸ διάστημα τῶν θαλασσῶν, ποὺ ἀπ’ ὦρα σὲ ὦρα θὰ κλείσῃ τὴν ἐπιθυμίαν του νὰ πνίξῃ τις λαχτῆρας καὶ τὰ ὄραματα, τὰ παιδιὰ τοῦ αἰῶνα, τὰ τρομερὰ παιδιὰ «ἀρνοῦνται τὴν αὐτοκτονίαν

τὴν θεραπεία τῆς πληγῆς», καὶ προχωροῦν ἀλλαλάζοντας. Ποτὲ ἀλλαλαγμὸς δεξιότερος δὲν ἀκούστηκε πάνω στοὺς δρόμους τῆς ἱστορίας. Ποτὲ κραυγὴ αἰχμηρότερη δὲν ξέσκισε τὸ πέπλον τοῦ πολιτισμοῦ μας. Ποτὲ ἴσαμε τώρα ἡ νεώτερη ἑλληνικὴ ψυχὴ δὲν ἀπεκάλυψε στὰ μάτια μας πρόσωπον τόσο ἀλλοπαρμένο, τόσο καθημαγμένο, τόσο μαρτυρικὸ καὶ παράφορον.

Σὲ καμιά ἐποχὴ δὲν ἀκούστηκαν κραυγὲς τόσο ἀνθρώπινες, τόσο ὀδυνηρὲς καὶ ἀβυσσάλεις. Ποτὲ δὲν ἄναψε τόσος πυρετὸς μέσα μας. Ποτὲ δὲν λαμπάδιασαν τόσο οἱ ψυχῆς καὶ τὰ κορμιά. Ποτὲ δὲν ἀκούστηκαν πιὸ σπαραχτικοὶ πόνοι, πόνοι ποὺ νὰ ἐγκυμονοῦν μὲ τέτοια ἔνταση τὸ πνεῦμα.

Μιὰ θεῖα ἀνατριχίλα διατρέχει τὰ αἵματα καὶ μιὰ ἀπαντοχὴ σφραγίζει μὲ δίψαν καὶ μὲ πυρκαϊὰ τὴν ἀγρυπνὴν νύχταν μας.

Τὶ νὰ πεῖς δὲν ξέρεις μέσα σ’ αὐτὴ τὴν παραζάλην, μέσα σ’ αὐτὸ τὸν πυρετόν.

* * *

Στὴν παλινδρομικὴν τῆς πορείαν, στὴν τυφλὴν καὶ ἄστατην περιπέτειάν της ἡ νεώτερη ποίηση καὶ γενικώτερα ὀλόκληρη ἡ πνευματικὴ μας ζωὴ, ἔφτασε συχνὰ μπροστὰ σὲ ὀρόσημον ποὺ τῆς τὰ ὑψωναν οἱ καιροί, τὰ γούστα, οἱ ἀντιλήψεις, ἡ παράδοση, τὰ ἦθη, ἡ συμπεριφορὰ, ἡ παιδεία, ἡ ἄρνησις... καὶ ἡ ἔπρεπε νὰ τὰ παρακάμψῃ καὶ νὰ μπεῖ λάθρον στὸ νέο καὶ παρθένον ποιητικὸν ἔδαφος ἢ ἔπρεπε νὰ τὰ περάσῃ κατὰ μέτωπον, ὅταν τέλος δὲν γύριζε πίσω στὰ ὀρμητήριά της γιὰ νὰ περιμένῃ νέους εὐνοϊκότερους ἀνέμους.

Ἀλήθεια, τί μάταιος κόπος νὰ θέλουμε νὰ βάλουμε ὄρια καὶ σταθμοὺς στὸ πνεῦμα.

Φαντασθεῖτε μιὰ ἄλυσίδα τριάντα χιλιάδων κρίκων—κάθε χρόνος κι ἕνας κρίκος—ἔτσι θὰ ἔλεγε ἕνας ἱστορικός. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλυσίδα αὐτὴ λείπουν ὅλοι οἱ κρίκοι ἐκτὸς ἀπὸ τρεῖς, ποὺ ὑψώνονται σὰν ἀναμνηστικὲς πλάκες μέσα στὰ διαστήματα τοῦ χρόνου: Ἀρχαῖος—μέσος—καὶ νεώτερος ἑλληνισμός.

Πῶς θὰ γεμίσουν τὰ χάσματα; Πῶς θὰ ξαναμπεῖ μέσ’ ἐπὶ τὴν διάρκειάν τους ἡ ζωὴ τοῦ πνεύματος;

“Ὁ ἱστορικός νομίζει πὼς βρῆκε μιὰ σίγουρον μέθοδον καὶ μένει ἐκεῖ. Πιὸ σίγουρος πιστεύει πὼς εἶναι ὁ ἀρχαιολόγος. Ἀπὸ ἕνα ἀποτύπωμα ἀλογίστου ποδιοῦ ἀναπαριστᾷ μιὰ ὀλόκληρη κενταυρομαχίαν. Ὁ ἱστορικός τῆς λογοτεχνίας φιλοδοξεῖ τὸ ἴδιον καὶ ὅταν συμβαίνει νὰ εἶναι καὶ κριτικός, καρφώνει πάνω στὰ διάκενα διάφορες πινακίδες μὲ ὄρια, μὲ γενιές, μὲ τάσεις καὶ ἄξιες... Λαμπρά!

Ἄλλὰ, «γενεὰ φεύγει, γενεὰ ἔρχεται . . . » καὶ τὸ πνεῦμα μένει στὸν αἰῶνα.

Γεμίσετε λοιπὸν κύριοι ἀξιόλογοι τὶς χαράδρες καὶ τὶς κοιλάδες τῆς πνευματικῆς ἱστορίας μὲ πολὺ ὄνειρο καὶ φαντασία, μὲ τὸ κέφι καὶ μὲ τὸ καπρίτσιο τῆς στιγμῆς, κρεμάσετε λοιπὸν ἀπειρες ἐπιγραφές, ἀλλόκοτες καὶ ἱερογλυφικές, ἀναπαραστήσατε τὸ ἐγκατεσπαρμένο σῶμα τοῦ πολιτισμοῦ μας ἀπὸ τὰ θραύσματα ποὺ βρήκατε, μιμηθεῖτε τὴν ἀρχαιολογία ἀλλὰ ἀφίστε ἡσυχὴ τὴ μοναδικὴ θρησκεία τοῦ ἀνθρώπου, τὴν Ποίηση.

* * *

Συχνὰ οἱ νέες γενιὲς βρέθηκαν στὰ σταυροδρόμια τῶν ἀποφάσεων καὶ τῶν ἱστορικῶν καὶ πνευματικῶν ἀναγκῶν τῶν νέων καιρῶν. Συχνὰ στάθηκαν μπρὸς σ' αὐτὰ τὰ σταυροδρόμια μὲ τὰ χεῖλια φριμένα ἀπὸ τὸν πυρετὸ ἑνὸς προσωπικοῦ δράματος καὶ μιᾶς καθολικῆς ψυχικῆς περιπέτειας. Καὶ στάθηκαν ἐκεῖ μὲ χλωμὰ πρόσωπα, βαθιὰ ὀργωμένα ἀπὸ τὸν πόνο καὶ τὴν ἀνησυχία, μὲ φλεγόμενα μάτια, μὲ καιόμενες καρδιές. Ἀπὸ τῆ μιὰ τὰ χηλιοπατημένα μονοπάτια τῆς παράδοσης, μιᾶς παράδοσης μὲ συμβατικὴ καὶ ἀποστεωμένη μάσκα, ἀνίκανης πλέων νὰ ἐκτελέσει τὴ συμφωνία τοῦ Πνεύματος. Μιᾶς παράδοσης νεοκρίτης, ψευτοκλασικῆς ποὺ ξόδεψε τὴ ζωὴ της γιὰ νὰ μετράει στὰ δάχτυλα τὰ λόγια της, γιὰ νὰ ζευγαρώνει τὶς κουβέντες της. Γιατὶ ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸ μέτρημα, ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸ ζευγάρωμα, δὲν ὑπῆρχε τίποτ' ἄλλο σὲ κείνη τὴν «παράδοση». Ἡ ποίηση εἶχε γίνῃ ὑπόθεση μαγειρικῆς, ὅπου «μὲ καλὰ αἰσθήματα ἔφτιαναν κακοὺς στίχους».

Ἀπὸ τῆ μιὰ λοιπὸν ἡ «παράδοση», ἡ τέτοια παράδοση, γιατί ἡ ἄλλη ἢ μεγάλη, ἢ ζωντανὴ παράδοση, ὁ Σολωμός, ὁ Κάλβος, τὸ δημοτικὸ τραγούδι γιὰ τὸν ψευτοκλασικισμό ἦτανε τέρα ἰνκόγνιτα. Αὐτὴ τὴν παράδοση τὴν ἀνεκάλυψε κι ἄς μὴ φανεῖ παράδοξο, ἢ νέα ποίηση, αὐτὴ τὴν παράδοση τὴν ἀνανέωσε, τὴν ἐζωντάνεψε, τὴν ἐφτέρωσε ὡς τὸ ἄπειρο καὶ ὀλοένα τὴ ζωντανεῖ μὲ νέο αἷμα, μὲ νέους γάμους, μὲ νέο βλέμμα. Γιατί, ποιά εἶναι ἡ νεώτερη πνευματικὴ μας ἱστορία, σφραγισμένη μὲ τὴ δωρεὰ τῆς παράδοσης; Δυὸ τρία φωτεινὰ μετέωρα στὸ ποιητικὸ μας στερέωμα. Δυὸ τρία ἐξαισία ἄνθη πάνω σ' ἓνα κάμπο ἀπὸ τσουκνίδες καὶ γαϊδουράγκαθα.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ νέοι δρόμοι οἱ ἀπάτητοι μὲ τὶς ἀνοιχτὲς μῆτρες, ποὺ διψοῦσαν ἀπὸ καιρὸ μέσα σὲ ἀγωνιώδεις ἀναμονές γιὰ τὸ σπόρο τῆς νέας κυσφορίας.

Οἱ νέοι λοιπὸν, οἱ ἀληθινοὶ νέοι, χωρὶς ν' ἀρνηθοῦν τὸ συν-

δεικὸ κρίκο τῆς παράδοσης — ποῖον συνδεικὸ κρίκο ν' ἀρνηθοῦν, ποιά συνέχεια, ποιά ἐνότητα ἱστορικὴ, ποιά νομιμότητα αἰσθητικὴ; Χωρὶς ἄλλο παίζουμε μὲ τὶς λέξεις, γιατί κανεὶς ἀρνείται ὅτι ὑπάρχει, ἐνῶ ἐδῶ ὅπως εἶπα, δυὸ τρία λαμπρὰ ἀλλὰ φευγαλέα μετέωρα στὸν ποιητικὸ μας οὐρανὸ, ἦταν ὅλη μας ἡ νεώτερη παράδοση — χωρὶς λοιπὸν ν' ἀρνηθοῦν παρὰ μονάχα τὸν ψευτοκλασικισμό, ἔκοψαν τὸν συμβατικὸ δεσμό, τὸ δεσμὸ τῆς τυραννίας γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὸ δικό τους, τὸ νέο. Ἐκοψαν τὸ δεσμὸ ὅχι γιὰ νὰ «φύγουν» ἀλλὰ γιὰ νὰ μείνουν μέσα στὴ μεγάλη στρατιὰ τοῦ πνεύματος ποὺ ὀλοένα προχωρεῖ. Εἶναι στὴ φύση τῆς ποίησης νὰ πετάει μὲ τὰ δικά της φτερὰ καὶ δὲν εἶναι παράξενο αὐτὸ ποὺ λέω πῶς, ὅλα τὰ πειθήνια παιδιὰ ποὺ δὲν τολμήσανε, ὅλα ποὺ φτεροκοποῦσαν μὲ τὰ φτερὰ τῆς μάνας τους, ἴσαμε τὴν τελευταία τους ἡλικία, ὅλα λέω ποὺ ἂν καὶ ξεδοντιασμένα καὶ φαφούτικα, δὲν ἀφιναν οὔτε στιγμὴ τὸ φαρδὸ δαντελένιο μανικέτι τῆς νταντᾶς τους τῆς «παράδοσης», ὅλα αὐτὰ τὰ γηραλέα βρέφη δὲ θὰ μείνουν μέσ' στὴν Παράδοση.

Γιατὶ δὲν εἶναι εὐθεία ἡ ὁδὸς ποὺ φέρνει πρὸς τὰ ἔμπροσ κι αὐτὸ τὸ ξέρει πιά κάθε ζωὴ ποὺ ζεῖ. Καὶ ἡ ζωὴ τοῦ πνεύματος τὸ ξέρει πῶς πολὺ ἀπὸ κάθε ζωὴ, πόσα σύννεφα χρειάζονται νὰ χτυπηθοῦν μεταξύ τους στὸν οὐρανὸ γιὰ μιὰ σπῖθα οὐράνιας φωτιᾶς πάνω στὴ γῆ.

Οἱ νέες λοιπὸν γενιὲς δὲν ἀρνήθηκαν γιὰ ν' ἀρνηθοῦν, δὲν ἐχάλασαν γιὰ νὰ χαλάσουν. Ἐσώπασαν γιὰ νὰ τραγουδήσουν, ἐχάλασαν γιὰ νὰ χτίσουν. Σὰν τὸ ρυάκι ποὺ, ἀφοῦ ξεκόψει ἀπὸ τὸ ρεῦμα τοῦ μεγάλου ποταμοῦ καὶ πλανηθεῖ στὸν κάμπο, σμίγει πάλι λίγο πῶς πάνω ἀπὸ τὶς ἐκβολές μὲ τὸν πατέρα του τὸν ποταμὸ καὶ χύνεται στὴ μεγάλη θάλασσα, ὅμοια καὶ ἡ νέα ποίηση θὰ συναντήσῃ μιὰ μέρα τὴν Παράδοση καὶ θὰ πορευθεῖ μαζί της, σὰν ἓνας πιά μεγάλος καὶ λαμπρὸς ποταμὸς, πρὸς τὸν ὠκεανὸ τοῦ πνεύματος.

Ἡ ποίηση εἶναι τὸ ἄσωτο παιδί ποὺ μέσ' στὶς περιπλανήσεις του, ἐσπούδασε τὴν ἀξία τοῦ ἀνθρώπινου πόνου καὶ τῆς ὁμορφιάς καὶ ἐνίωσε τὴ λαχτάρια τῆς ζωῆς καὶ τοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ ἀπώλειά του ὑπῆρξε ἡ σωτηρία του. Μέσ' στὰ δαιδαλώδη μονοπάτια του ἀνακάλυψε τὴν δημορφία καὶ τὴν ἐλευθερία του, τὴν ἀγάπη καὶ τὴν προσωπικότητά του. Γυρνώντας πίσω στὸν πατέρα του, δὲν φέρνει τὰ ράκη μιᾶς ψυχῆς, ἀλλὰ τὴν πείρα μιᾶς ὀλάκαρης ζωῆς καὶ τὸ τραγούδι ποὺ ἔμαθε νὰ σφουρίζῃ στὸ ἄπειρο. Ἡ τέχνη πάει μπροστὰ μὲ τὴν ἐλευθερία, μὲ τὴ δημιουργία:

«Νὰ εἶστε ἐλεύθεροι σεῖς οἱ ποιητὲς σὰν τὰ χελιδόνια», φώναζε ὁ αἰσθητικὸς Σούμπερτ. Καὶ ἔτσι ξαναμπαίνει στὸ ρεῦμα

τοῦ μεγάλου ποταμοῦ τῆς παράδοσης: Δυναμικά, δημιουργικά, μέσα στη ροή τοῦ χρόνου, πάντα ἔμπρός, κομίζοντας στή θάλασσα τὰ πλούτη τῶν κατακτήσεών της.

Ἔτσι προχωρεῖ ἡ ζωὴ, ἔτσι προχωρεῖ ἡ τέχνη. Ἔτσι, πάνω στή λεωφόρο τῆς ζωντανῆς παράδοσης, πού ὀλοένα προχωρεῖ, συναντήθηκαν ὁ Βίλλντ και ὁ Ἀπολιναίρ, ὁ Κῆτς και ὁ Ἐζρα Πάουντ, ὁ Ζάν Πάουλ και ὁ Ρίλκε, ὁ Πούσκιν, και ὁ Ἐσένιν.

Ἔτσι, γιὰ νὰ φέρω ἕνα παράδειγμα και σὲ μᾶς, ὀλοένα και πὺ πολὺ ἡ ποίηση τοῦ Ἐλύτη μέσ' στήν περιπλάνησή της με τοὺς ξένους δασκάλους τοῦ συρρεαλισμοῦ, ἀντλεῖ τὰ νέα στοιχεῖα της ἀπὸ τῆ ζωντανῆ δημοτικῆ μας παράδοση.

Δημιουργικὴ λοιπόν, συνθετικὴ και πρὸς τὰ ἔμπρός εἶναι ἡ σύνδεση με τὴν παράδοση. Γι' αὐτὸ ἄς μὴ μᾶς ξαφνιαζοῦν οἱ αὐθαιρέσιες, οἱ ἀσωτίες, οἱ ἀνταρσίες τῶν νέων τάσεων γιατί κνοφοροῦν μέσα τους τὴν πνευματικὴ μας ἱστορία.

Δυὸ ρίζες ποτίζουν τὸ ποιητικὸ δέντρο: ἡ φύση και ἡ καλλιέργεια. Ὅσες λογοτεχνίες μπόρεσαν νὰ ποτιστοῦν μ' αὐτὰ τὰ δυὸ ρυάκια συνδυασμένα σὲ μιὰ προσωπικότητα ἔδωσαν μεγάλη και γνήσια ποίηση.

Ἡ λογοτεχνία μας στάθηκε συχνὰ μονόριζη.

Ἡ θὰ εἶχαμε ταλέντα με μικρὰ φτερά και χωρὶς καμιά καλλιέργεια ἢ θὰ εἶχαμε μονάχα καλλιέργεια—συχνὰ καὶ χειρότερο, μιὰ μόρφωση στεῖρα και ἀποστεωμένη χωρὶς κανένα ζωϊκὸ χυμὸ μέσα της.

Και ὅλα τοῦτα χωρὶς νέα και ἐνιαία παράδοση ἢ χωρὶς πείρα πάνω στή λίγη, στή σκόρπια και ἀναρχη παράδοση πού ἔχουμε. Ἔτσι, οἱ ἀντιγραφές, οἱ μιμήσεις και οἱ ἐπιδράσεις τῶν ξένων φωτῶν βρῆκαν εὐκαιρία νὰ μποῦν και νὰ λεηλατήσουν τὸ ποιητικὸ μας ἔδαφος.

Μέτριοι και ἀσήμαντοι στιχοπλόκοι ὄλων τῶν εἰδῶν, ὄλων τῶν τόπων, ὄλων τῶν καιρῶν, ἀνέβηκαν και ἀσχημῶνησαν πάνω σ' ἕνα παλκοσένικο κάτω ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα μιᾶς μωρῆς, ἀνίδεης και ἀνόητης πλειοψηφίας.

Ἀντιγραφές λοιπόν, μιμήσεις και λογοκλοπίες διεπράχθησαν χωρὶς ἐρῶθημα ἀλλὰ τὸν ἴδιον καιρὸ, οἱ γόνιμες και ζωτικὲς ἐπιδράσεις στάθηκαν ἀφάνταστα εὐεργετικὲς και εὐλογημένες, ἔτσι πὺ ἐξιλεώνονται μιὰ και καλὴ τὰ νόθα τέκνα τῶν ξένων ἰσμῶν κάθε ἡλικίας και γενιᾶς. Κάθε ἐποχὴ ἄλλωστε και κάθε γενιὰ ἔχει τὰ γνήσια και τὰ νόθα πνευματικὰ της δημιουργήματα.

Δὲν ὑπάρχει γενιὰ, λέει ὁ Βαλερύ, πού νὰ μὴν περιέχει κατὰ κάποιον τρόπο και τὴν πρὶν ἀπ' αὐτήν. «Δὲν ὑπάρχει ποιητὴς

πού νὰ μὴν ἔχει μέσα του τὸν ἄλλον ἀλλὰ τὸν ἄλλον μασημένο». Ἔτσι δημιουργεῖται ἡ παράδοση. Με χαρὰ μου λοιπὸν βλέπω τοὺς νέους νὰ ἀλέθουν τὶς ἐπιδράσεις των, νὰ τὶς χωνεύουν και συχνὰ νὰ τὶς ἀφομοιώνουν και νὰ τὶς μετουσιώνουν. Συχνὰ βλέπω, κ' εἶναι ἀπειρη ἡ χαρὰ μου, νὰ γίνεται αἷμα και μορφή ἡ ζωὴ και ἡ πείρα μας, νὰ γίνεται σάρκα ἡ ἀγωνία μας, νὰ χωρίζεται ἡ ἡρα ἀπὸ τὸ σιτάρι και νὰ φανερω-νεται τὸ δικὸ μας, τὸ προσωπικὰ δικὸ μας. Ἄς φαντασθοῦμε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν ἐπίδραση τοῦ Πόε πάνω στὸ Μπωντλαίρ, τοῦ Μπαίρον πάνω στὸν Λιέρμοντοβ. Τὶ γόνιμη βροχὴ σὲ διψαλέο χῶμα!

Τὸ μικρὸ ποιητικὸ ἄνθος τῶν τεχνιτῶν παραδείσεων και ὁ πρωτότοκος ἀδερφὸς του, τὸ παράδοξο, τὸ νοσηρὸ, τὸ ἀγνὸ και μαγικὸ λουλούδι τῆς Βαλτιμόρης, φυτρώνουν στὸ χῶμα τους, και ἀναδίδουν τὸ καθένα και τὸ δικὸ του ἄρωμα και τὴ δικιά του γεύση.

Οἱ νέοι λοιπόν, τὸ ξαναλέω, μιμοῦνται ὀλοένα και λιγότερο ἢ μιμοῦνται, ἐπηρρεάζονται θέλω νὰ πῶ, ἀπὸ καλύτερα, ἀπὸ ποιητικότερα πρότυπα. Οἱ νέοι πού ἔρχονται θὰ πᾶνε ἀκόμα παραπάνω γιατί θὰ ὀπλισθοῦν με μιὰ καινούρια ὄραση, μ' ἕναν καινούριο φακὸ, πού θὰ τὸν κάμουν γῆμα τους και θὰ μπορέ-σουν μ' αὐτὸν ν' ἀνακαλύψουν νέους ποιητικοὺς ἀστερισμοὺς, νέα παρθένα ἔδαφη. Ἡ μοίρα κάθε γενιᾶς εἶναι νὰ δίνει τὸ δικὸ της, εἶναι νὰ προχωρεῖ και ν' ἀφίνει πίσω της μιὰ κληρονομιά ἀγνωστων, ἀνεξερεῦνητων και ἀνυποψίαστων τοπιῶν γιὰ τοὺς κατοπινοὺς. Ἡ προσφορά της εἶναι στὸ νὰ φέρνει τὴν πέτρα της, πού ἐπάνω της ἔχει σκαλίσσει τὸ μονόγραμμά της. Ὑπάρχουν γενιὲς πού πέρασαν ἀπὸ αἱμάτινες και μαρτυρικὲς θάλασσες χωρὶς νὰ βρέξουν τὰ πόδια τους και ἄλλες πού βρά-χηκαν ἀπὸ ἀγωνία και μούσκεψαν ἀπὸ παρὰπονο και λαχτάρεις ἴσαμε τὶς ρίζες τῆς ψυχῆς τους.

Ἀναβαίνοντας ἕνα ἕνα τὰ σκαλοπάτια τῆς πνευματικῆς ἱστορίας, βλέπουμε γενιὲς και ἄτομα νὰ μὴ αὐτοκατανοοῦνται και ἀκόμα νὰ ἀντικρύζονται ἐχθρικὰ ἀπὸ ἀκαταληψία, ἀπὸ παρεξήγηση, ἀπὸ ἀρνηση ἢ ἀπὸ μιὰ βαθύτερη σύγκρουση και διάσταση.

Ἔτσι βλέπουμε τὸν Ἀριστοτέλη νὰ μιλάει γιὰ τὸν Αἰσχύλο σὰν γιὰ ἕναν «πού ἐπεχείρησε νὰ γράψει τραγωδία . . .». Τὸν Μπὲν Τζόνσον νὰ βλέπει τὸν Σαίξπηρ σὰν ἕναν «πού ἤξερε ὀλίγα λατινικά και δὲν εἶχε εἶδηση ἀπὸ ἀρχαῖα ἑλληνικά . . .»

Ἄλλὰ μήπως ὁ Μπετόβεν και ὁ Χαίλντεργλιν δὲν ἦσαν δυὸ ἄνθρωποι, «πού χαλοῦσαν τὸ κέφι τοῦ Γκαίτε . . . ἂν και τοὺς ἐθαύμαζε με τρόπο . . . ; »

Μήπως ὁ πολὺς Σαιντ Μπέβ δὲν ἔκλεισε τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του στὸ Μπωντλαίρ, ἀφοῦ πρωτύτερα τοῦ εἶχε κλείσει τὴν πόρτα τῆς «Λογοτεχνίας» του, ὅπως τὸ εἶχε κάνει καὶ στὸν ἀγνὸ Γεράρδο ντὲ Νερβάλ; Μήπως ὁ ἴδιος δὲν ἔβαλε πρὸ πάνω τὸ Φλωμπέρ καὶ κάποιον Φρομεντέν, ὅπως τὰ ξεσκεπάζει ὁ Τιμπωντέ, ἀπὸ τὸν Μπαλτζάκ καὶ τὸ Σταντάλ πρὸς τοὺς θεωροῦσε «κατασκευαστές . . .»;

Καὶ ὁ Ρεμπώ, καὶ ὁ Ἀπολιναίρ, τί νὰ ἦσαν ἄραγε; Ὁ πρῶτος ἦταν ἓνα τέρας, πρὸς ἣν ἠθέλε ν' ἀνατινάξει τὸ Λουῖβρο καὶ ὁ δεύτερος ἐπεχείρησε ν' ἀνάψει τὴ σόμπα του μὲ τὰ κολαρισιὰ μανικέτια ἑνὸς ἀγαθοῦ ἀστοῦ. Αὕτη ἦταν ἡ γνώμη τῶν «συγχερόνων».

Ὁ Σεζάν «δὲν ἤξερε νὰ ζωγραφίζει . . .».

Ὁ Μαγιακόφσκη ἐμμεῖτο τὸν Ὀλιβιέ Κρόμουελ καὶ φώναζε:

«Ὅπου συναντήσω τὸν Πούσκιν θὰ τὸν φονεύσω!»

Ὅσο γιὰ τὸ δικό μας τὸν Καβάφη, «αὐτὸς ἦταν ἓνας χαλαρῆς . . .», κατὰ τὴ γνώμη τοῦ μακαρίτη τοῦ Πέτρου Βλαστοῦ.

Μὴ χριόστερα λοιπόν. Ἄς ἔχουμε ὑπομονὴ καὶ ἄς μὴν βαρυνκομοῦμε. Δὲν πάει ἄλλωστε πολὺς καιρὸς πρὸς ἑλὲχθη ἔδῶ, μεταξὺ ἐννοεῖται χρονογράφων τοῦ καθημερινοῦ τύπου πῶς . . . ὁ Σικελιανὸς δὲν εἶναι ποιητὴς . . .

Ἐξαισία! Καὶ γιὰ τὸ Σολωμὸ οἱ δημοσιογράφοι τότε δὲν εἶχαν διαφορετικὴ γνώμη.

* * *

Σ' ἓνα δοκίμιό μου γιὰ τὴν ποίηση εἶχα δώσει ἄλλοτε, θυμῶμαι, μιὰ πολὺ σύντομη ἀπάντηση γιὰ τὴν καθαρὴ ποίηση καὶ γιὰ τὸ συρρεαλισμὸ. Βασικά, πολὺ λίγα πράγματα θὰ εἶχα ν' ἀναθεωρήσω, θὰ εἶχα ὅμως πολλὰ νὰ συμπληρώσω καὶ νὰ διευκρινίσω χωρὶς τελικὰ νὰ πῶ πῶς ἔδωσα ὀριστικὴ ἀπάντηση στὰ ἐρωτήματά μου γιὰ τὴν ποίηση γενικὰ.

Γιὰ ἓνα πράγμα ὅμως δὲν ἔχω τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία, γιὰ τὸ ὅτι ὁ συρρεαλισμὸς τῆς Σχολῆς, τῆς μανιέρας, δὲν εἶναι ποίηση καὶ ἡ ποίηση δὲν εἶναι συρρεαλισμὸς Σχολῆς.

Σ' αὐτὸ δὲν φαίνεται νὰ διαφωνεῖ οὔτε ὁ Ἐλύτης, ἂν καὶ δὲν τὸ ὁμολογεῖ ἀπ' εὐθείας ἴσως γιὰ νὰ μὴ φανεῖ ἀσυνεπὴς πρὸς τὴ θεωρία τοῦ Μανιφέστου Μπρετόν - Ἐλύαρ, ἴσως γιὰ νὰ μὴν ἀσεβῆσει στὴ Σχολὴ καὶ στοὺς δασκάλους.

Ἡ ποίηση — αὐτὸ πῶς τὸ βλέπει κι ἓνα μικρὸ παιδί — δὲν κλείνεται σὲ σχολές, εἶναι ὅμως πιθανὸν οἱ σχολές νὰ βγάλουν ποιητὴς, ἐφ' ὅσον ξεπερνοῦν τοῦτοι τοὺς κανόνες καὶ συνθέτουν

πῶς τὸ τραγοῦδι τοὺς ἐλεύθερα. Μὲ ἄλλα λόγια ἐφ' ὅσον εἶναι ποιητὴς. Γιατὶ ἓνας ποιητὴς δὲ μπορεῖ νὰ χωρέσει μέσα σὲ κανόνες. Ἄρα ἡ γογγύρα θὰ τοὺς σπάσει, θὰ πλάσει τὸ τραγοῦδι τοῦ βάζοντας μέσα του τὸ δικό του, τὸ προσωπικὰ δικό του καὶ ἀπὸ κεῖ ἀκριβῶς ἀρχίζει νὰ δημιουργεῖ.

Ἄπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ὁ Ἐλύαρ εἶναι ποιητὴς γιατί μπόρεσε νὰ ξεπεράσει τὸ συρρεαλισμὸ σὰν Σχολή, σὰν φόρμα, σὰν κανόνα, σὰν τρόπο γραφῆς. Ὁ Μαγιακόφσκη εἶναι ποιητὴς τῆ στιγμῆ πρὸς ἣν φορεῖ τὸ κίτρινο πουκάμισο τοῦ Φουτουρισμοῦ ἀλλὰ τὸ πράσινο καὶ ἀειθαλὲς τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Ἀκόμα καὶ ὁ Μπρετόν γράφει ποιήματα ὅταν ξεχνᾷ κάπως τὴ θεωρία «τοῦ καθαρῶ ψυχοαυτοματισμοῦ» καὶ θυμᾶται μονάχα τὴν ποίηση. Ἀκόμα καὶ ὁ Τριστὰν Τζάρα ὅταν ἀφίνει στὴ μπάντα τὸ Dada του καὶ γράφει τὸν «κατὰ προσέγγισιν ἄνθρωπον».

Καὶ ὁ Ζακόμπ, καὶ ὁ Σουπώ, καὶ ὁ Μᾶξ Ἔρστ, καὶ ὁ Χάνς Ἄρπ, καὶ ὁ Πικαμπιά, καὶ ὁ Π. Γκεγκέν, καὶ ὁ Φολαῖν ἔγραψαν στίς καλὲς τους ἓνα δυὸ καλὰ ποιήματα, ἀλλὰ δὲ θὰ πεῖ πῶς εἶναι ποιητὴς.

Ὁ Ναζίμ Χικμέτ εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ποιητὴς, καὶ ὅταν δὲν θυμᾶται τὸ Φουτουρισμὸ τῆς Σχολῆς, εἶναι πολὺ πρὸ ἀληθινός. Τότες εἶναι ὁ λυρικός, «ὅταν τραβᾷ ἓνα ἓνα τὰ ἄχ τῆς καρδιάς του, σὰν κομπολόι ἀπὸ ματόχρωμο ρουμπίνι». Καὶ ὁ Ἐλύτης εἶναι ποιητὴς ὅταν «ἀπιστεῖ» στὴ Θεωρία τοῦ Μανιφέστου πρὸς μολταῦτα τὴν ὑποστηρίζει ἀκόμα, καὶ τὸ καταλαβαίνω, μιὰ καὶ θέλει νὰ εἶναι καὶ ὁ θεωρητικός, καὶ ὁ ἀπολογητής, καὶ ὁ ἀρχηγὸς τοῦ συρρεαλισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ τὰ χαρίζουμε καὶ τοῦ τὰ συχωροῦμε ὅλα, ἀλλὰ δὲν τοῦ συχωροῦμε πῶς ὁ Γκάτσος εἶναι ποιητὴς μόνον «ἐπειδὴ ἔγραψε σύμφωνα μὲ τὶς ποιητικὲς ἀρχὲς τοῦ Μπρετόν καὶ τὶς φιλοσοφικὲς θεωρίες τοῦ Χούσερλ, ἔτσι ὅπως βρῖσκονται διατυπωμένες στὸ βιβλίον του: Ἰδέες μιᾶς καθαρῆς Φαινομενολογίας καὶ Φαινομενολογικῆς Φιλοσοφίας (καὶ οὐ) ἔχει ὡστόσο τὸ μεγάλο προσόν νὰ μὴν ἀπαιτεῖ καμιά γνώση τῶν παραπάνω θεωριῶν γιὰ μιὰν ἀπρόσκοπη τουλάχιστο κατανόησίν των . . .» Αὐτὰ γράφτηκαν στὰ Νέα Γράμματα ἀριθ. 1 τοῦ Γενάρη τοῦ 1944.

Στοιχηματίζω πῶς ἂν ὁ φίλος μου Ἐλύτης μιλοῦσε γιὰ τὸν Μπρετόν ἢ γιὰ τὸν Χούσερλ δὲν θὰ μιλοῦσε ἔτσι τυπικὰ, πράγμα πρὸς φανερόν πῶς τὸν σκανδαλίζει ἀκόμα στὸ θεωρητικὸ πεδίο ἡ φρασεολογία τοῦ ποιητῆ τῶν «Μαγνητικῶν Κάμπων».

Πότε λοιπὸν ὁ συρρεαλισμὸς εἶναι ποίηση καὶ πότε δὲν εἶναι; Αὐτό, κι ἓνας ἀπλὰ αἰσθαντικὸς ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ τὸ νιώσει.

Μὲ τὸ βλέμμα, μὲ τὸν ἦχο, μὲ τὸ ἄρωμα, μὲ τὰ δάχτυλα, μὲ

τή γεύση, με όλες τις αισθήσεις και με την τελευταία, την ἔκτη αἴσθηση, με τὴ διαίσθηση.

Ἔτσι λοιπόν, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ χωρίσουμε τὸ συρρεαλισμὸ σὰν σχολή, σὰν ματιέρα, σὰν στύλ, σὰν μέθοδο, ἀπὸ τὸν συρρεαλισμὸ σὰν ποίηση, καὶ νὰ ποῦμε πῶς ὁ πρῶτος εἶναι πλέον μιὰ μουσειακὴ ἀνάμνηση, χρονικὸ μιᾶς ἐποχῆς, ἀξιοπερίεργο ζῶο, τέρας με οὐδὲ λείοντος καὶ κεφάλι καρχαρία, σιαμαῖος τῆς μουσικῆς φούγκας ἀπὸ τὴν ἀνάποδη, χρήσιμος καὶ μοναδικὸς γιὰ νὰ διασκεδάζει τὴν περιέργειά της ἢ ὁδὸς Ἀθηνᾶς καὶ τὴν πλήξη τους μερικοὶ σοβαροὶ κύριοι, κατάλληλος γιὰ ἀνώτερες σπουδὲς ἀλλὰ Μαρκήσιος ντὲ Σὰδ καθὼς καὶ γιὰ τὴ θεραπεία τοῦ ὀρθολογισμοῦ με τὴν παρανοικὴ μέθοδο τοῦ Σαλβατόρ Νταλί.

Ἄλλὰ ἄς ἀφίσωμε τ' ἀστεία γιατί κανένα κακὸ δὲν ἔρχεται πωρὶς νὰ σέρνει πίσω του καὶ κάποιο καλὸ, γιατί αὐτὸ τὸ τέρας τοῦ πρῶτου ἄς τὸν ποῦμε ἐπαναστατικὸ συρρεαλισμοῦ, καθάρισε με τὶς λιμασμένες γλῶσσες τῆς φωτιᾶς του ἕνα σωρὸ φιλολογικὰ σκουπίδια. Ποῦ εἶναι σήμερα ὅλοι αὐτοὶ οἱ κ. κ. Γκατιέ, Μπαρμιέ, Μπανβίλ, Ντελίλ, Κοπέ, Πρυντόν, Ἐρεντιά, Μαντές, καὶ τόσο ἄλλοι ἀσημαντοὶ ποιητᾶστροι, ποὺ τὸν καιρὸ τους ἔκαναν τόσο θόρυβο ;

Ἔτσι ἐλευθερώθηκε ὁ δρόμος καὶ ἄφισε νὰ φανοῦν στὸ βᾶθος με ὅλη τὴν αἴγλη τους οἱ ἀγνὲς καὶ ἀληθινὲς ποιητικὲς μορφὲς ἑνὸς Βιλλόν, ἑνὸς Ρεμπώ, ἑνὸς Λωτρεαμόν, ἑνὸς Ἀπολιναίρ.

Αὐτὸς ὁ ἴδιος ὅμως ὁ συρρεαλισμὸς στάθηκε ἀρνητικὸς, δὲν ἐδημιούργησε.

Βγήκε ὡστόσο μέσ' ἀπὸ τὸ σίφουνα καὶ τὸ συντάραχο μιὰ νέα μορφή ποίησης ἢ τουλάχιστο πάει νὰ βγεῖ, ποὺ ὁ Ἐλύτης θέλει νὰ τὴν ὀνομάζει συρρεαλισμὸ—ἔστω, μιὰ καὶ ἀγαπᾷ τὰ ὀνόματα, ὁ ὅρος πιά πῆρε πολὺ νερό, ἀφοῦ καὶ ὁ Σικελιανὸς γιὰ μερικοὺς εἶναι συρρεαλιστής . . . καὶ ὁ Καβάφης . . . καὶ γιατί ὄχι καὶ ὁ Αἰσχύλος, ἕνας τέτοιος «ἄλογος» ποιητής . . .

Ἄν πάμε ὅμως μ' αὐτὴ τὴ φόρα ποιὸς δὲν εἶναι συρρεαλιστής ;

Ὅλ' αὐτὰ βέβαια ἔχουν κάποια ἐξήγηση. Ὁ συρρεαλισμὸς θέλοντας νὰ στεριώσει τὴ φήμη του—ἰὸ ἴδιο περίπου κάνουν ὅλες οἱ σχολές, οἱ θεωρίες, τὰ κόμματα—ἐπεστράτεψε ὅλες τὶς ἀληθινὲς ποιητικὲς μορφὲς παλιῆς καὶ νέας καὶ τὶς ἔκαμε δικές του. Ἔτσι οικειοποιήθηκε ποιητικὲς φωνὲς ἐλεύθερες καὶ γνήσιες : τοῦ Λόρκα, τοῦ Ναζὶμ Χικμέτ, τοῦ Ἀλεσάντρε, τοῦ Ἐλιοτ, τοῦ Μαγιακόφσκη, τοῦ Ἐζρα Πάουντ.

Πρωτύτερα εἶχε ἐπιστρατέψει τοὺς Λωτρεαμόν, τοὺς Ρεμπώ, τοὺς Ζὰν Πὼλ Ροῦ, τοὺς Ἀπολιναίρ χωρὶς νὰ φεισθεῖ τοὺς πα-

λαιότερους λυρικοὺς : ἕναν Χαίλντερλιν, ἕναν Νοβάλις, ἕναν Ζὰν Πάουλ . . . καὶ τὶς νεώτερες ἀξίες ποιητικὲς φωνὲς τοῦ Συρρεβιέλ, τοῦ Ρεβερνῦ, τοῦ Πιερ Ζὰν Ζούβ.

Μὲ τὸν τρόπο τοῦτο παρουσιάζει ὅλες τὶς ποιητικὲς καταχτήσεις σὰν καταχτήσεις ὄχι τῆς νέας ποίησης ἀλλὰ τῆς Σχολῆς τοῦ Συρρεαλισμοῦ, τῆς Ἀκαδημίας Μπρετόν.

Θὰ ἤθελα ἀπὸ τὸν Ἐλύτη, ἀντὶ νὰ μᾶς ἐκθέσει τὸ ἱστορικὸ τοῦ συρρεαλιστικοῦ κινήματος, ἀντὶ νὰ μᾶς δώσει πληροφορίες χρήσιμες δίχως ἄλλο ἀλλὰ ὄχι τῆς παρουσίας στιγμῆς, ἀντὶ νὰ μᾶς ἀφηγηθεῖ πῶς γνωρίστηκε με τοὺς ξένους καὶ με τοὺς γτόπιους «δασκάλους», νὰ μᾶς μιλοῦσε γιὰ τὸ συρρεαλισμὸ σὰν τέχνη. Καταλαβαίνω πόσο δύσκολο εἶναι τοῦτο ποὺ ζητῶ μιὰ καὶ ὁ συρρεαλισμὸς δὲν ἐδημιούργησε ἀκόμα μορφή κὶ οὔτε βέβαια θὰ δώσει, ἀφοῦ προορισμὸς του στάθηκε νὰ γκρεμίσει, ν' ἀρνηθεῖ, νὰ ρίξει τὸ φράγμα καὶ ν' ἀφίσει ἐλεύθερο τὸ λυρικὸ ποτάμι τῆς ψυχῆς νὰ ἀνοίξει τὸ δρόμο του. Καταλαβαίνω πόσο δύσκολο εἶναι τοῦτο σὲ μιὰ ἐποχὴ, ποὺ ἡ ὑπόθεση τῆς τέχνης ἔχει πιά περάσει σὲ ἄλλα χέρια, σ' αὐτὰ ποὺ θὰ τῆς δώσουν τὸ ἀληθινὸ της πρόσωπο, καὶ τραβᾶει τὸ δρόμο της.

Τὶ ὄνομα νὰ δώσουμε σ' αὐτὸ τὸ δρόμο ; Πῶς νὰ τὸν βαφτίσουμε, ἐμεῖς ποὺ δὲ βάζουμε ὄρια καὶ ἐπιγραφὰς στὶς λαχτῆρες μας ; Νέα Ποίηση ; Ἐλεύθερη Ποίηση ; Γιατί ὄχι ἀπλῶς ποίηση ; Ἐκεῖ λοιπόν, μέσα στὴν ποίηση εἶναι καὶ ὁ συρρεαλισμὸς με τὰ γνήσια παιδιὰ του καὶ ὄχι με τὰ τέρατά του. Γιὰ τὰ τέρατα ὑπάρχουν τὰ εἰδικὰ τμήματα τῶν ζωολογικῶν μουσείων καὶ οἱ εἰδικὲς γιάλες τους. Ὑπάρχουν ἀκόμα καὶ οἱ εἰδικοὶ ἐξηγητὲς τῶν εἰδικῶν αὐτῶν θεαμάτων.

Νιώθω λοιπόν πόσο δύσκολο εἶναι νὰ δεῖ κανεὶς τὸ συρρεαλισμὸ ὄχι μέσα στὰ στενὰ συμβατικὰ πλαίσια μιᾶς σχολῆς, τί ἀκαδημαϊσμός ! ἀλλὰ ἴσα-ἴσα ἔξω ἀπὸ τὴ σχολή, ἐκεῖ ὅπου σφίξει ἡ ζωὴ τῆς φλέβας του, ἐκεῖ ὅπου με τὸ χτυποκάρδι του μετράει τοὺς ρυθμοὺς τῶν στίχων του. Γιατί ἂν ἀληθινὰ οἱ πραγματώσεις τοῦ συρρεαλισμοῦ στὴν ποίηση εἶναι ἐλάχιστες, οἱ προθέσεις του μέσα σ' ὀλάκαιρη τὴ ζωὴ τοῦ πνεύματος εἶναι ἀνυπολόγιστα μεγάλες. Ὅχι, τὸ ξαναλέω, ἡ θεωρητικὴ μὰ ἡ λυρική του ἐπανάσταση ἦταν κάτι χωρὶς προηγούμενο.

Οἱ προθέσεις του λοιπόν, οἱ προθέσεις του στάθηκαν μεγάλες σὰν τὸ ἄπειρο. Οἱ πείνες του, οἱ δίψες του, οἱ λαχτῆρες του στάθηκαν ἀβυθομέτρητες. Γι' αὐτὸ μοῦ κάνει λύπη, νὰ βλέπω αὐτὴ τὴν τρισάπεραντη ἀνταρσία ἐνάντια στὴν ἀρτηριοσκληρώωση, νὰ στενεύει νὰ μπαινὲι σὲ καλούπια, νὰ γίνεται θεωρία καὶ «ἀκαδημαϊσμός».

Ἐδῶ ὀφείλω μιὰ ἐξήγηση. Θὰ ἀδικοῦσα τὸν Ἐλύτη ἂν ἔλεγα

πώς ή φροντίδα του ήταν ν' απολογηθεί και να τὰ έχει καλά με τή θεωρία τής σχολής, και πώς άφισε τήν ποίηση να ταλαντεύεται ανάμεσα στα δυο κρύσταλλα. Πώς να πω τέτοιο πράγμα; Ίσα - ίσα πού τον βρήκα, εγώ τουλάχιστο, πολύ πιό μετωμένο πολύ πιό σαφή στη θεωρία όπως και στην ποίησή του. Δεν είναι παράξενο και πρέπει να τὸ πῶ τώρα πού τὸ ἔχω στὰ χεῖλια μου: Βρήκα τὸν Ἐλύτη να τραβάει ὀλοένα και πιό πολύ πρὸς τὸ δημοτικό λόγο πού τὸν ζευγαρώνει και τὸν ἀνανεώνει με στοιχεία ἀπὸ τὴ νέα ποιητικὴ εὐαισθησία, ρίχνοντας πίσω του κάθε τόσο κι ἕνα ἀποφῶρι ἀπὸ τὸν σχολαστικὸ συρρεαλισμὸ τῶν πρώτων του βημάτων.

Ἀντίθετα, ὁ Ρίτσος πηγαίνει πρὸς τὸ συρρεαλισμὸ, πρὸς ἕνα συρρεαλισμὸ θὰ ἔλεγα πού βέβαια ἀπέχει πολύ ἀπὸ τὴ σχολή και μᾶλλον εἶναι μολιασμένος ἀπὸ τοὺς νέους ποιητικούς ἀνέμους πού φυσοῦν.

Εἶναι φυσικὸ ἢ καλύτερα, εἶναι ποιητικὸ αὐτὸ τὸ φαινόμενο και τῶν δυο. Εἶναι λοιπὸν δύσκολο ἀλλὰ ὄχι ἀδύνατο να δεῖ κανεὶς τὸ συρρεαλισμὸ στὶς βαθύτερες ρίζες του, και στὶς πηγές του, και στὶς προθέσεις του. Ἡ ἐργασία αὐτὴ φυσικά δεν προκειται να με ἀπασχολήσει γιὰ τὴν ὥρα. Ἐκεῖνο πού βλέπω τώρα εἶναι πὼς τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τοῦ συρρεαλισμοῦ κρύβει μέσα του μιὰ τρομαχτικὴ ἀλήθεια, μιὰ ἀλήθεια τερατώδη, ἀποκαλυπτικὴ.

Θὰ μοῦ μείνει πάντα ἀξέχαστη ἡ εἰκόνα ἑνὸς ἀλόγου ἀπὸ συρρεαλιστικὸ ἔργο, πού ἦταν τὸ μισὸ ἄσπρο και τὸ ἄλλο μισὸ μαῦρο, με τὴν οὐρὰ στὴ θέση τής κεφαλῆς και με τὴν κεφαλὴ στὴ θέση τής οὐρᾶς. Τέτοια ἡ ἀλήθεια τοῦ συρρεαλισμοῦ. Οἱ πολέμοι του τὸν κατηγοροῦν πὼς, θέλοντας να ἐρημνέψει, να ἀναθεωρήσει, να ἀνασυνθέσει τὸν κόσμο — ἀλήθεια πού τις εἶδαν αὐτὲς τις προθέσεις; — τὸν ἔβαλε με τὸ κεφάλι ἀνάποδα. Σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία ὁ συρρεαλισμὸς ἀπαντᾷ πὼς ὁ κόσμος δὲν ἔχει κεφάλι και πὼς μπορεῖ να τὸν τοποθετήσει ὅπως τοῦ ἀρέσει χωρὶς ν' ἀλλάξει διόλου ἢ τάξη και ἢ ἀλήθεια...

Ἀλλὰ ἄς ἀφίσουμε τὸ συρρεαλισμὸ στὸν πραγματικὸ ὀλό του, στὴν ἀρνησή του, στὸ αἰσθητικὸ ἢ καλύτερα στὸ ἀντιαισθητικὸ του κίνημα, γιατί ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἔβαλε στὸ νοῦ του να δημιουργήσει θέση και μορφή ἢ ὑπόθεση πέρασε κιόλα σὲ ἄλλα χέρια χωρὶς φυσικά με τοῦτο, δηλ. με τὸ να μείνει σὰν ἀρνηση, ἢ συμβολή του να μικραίνει. Μερικοὶ πῆγαν να κάμουν τὸ συρρεαλισμὸ φιλοσοφία, κοινωνιολογία, βιοθεωρία... Ματαιότης ματαιότητων: μιὰ φιλοσοφία με πολλὴ αἰσθητικὴ, με ἄπειρη φαντασία, τρέλλα και ὄνειρο. Γιατὶ ὄχι;

Βρίσκω λοιπὸν δύσκολες και ἄσκοπες τὶς φιλοσοφικὲς ἐρημη-

νεῖες πάνω στὸ συρρεαλισμὸ ἀφοῦ ὁ συρρεαλισμὸς εἶναι ποίηση, ἢ μόνη ποίηση, κι ἄς μὴ ξαφνιασει τοῦτο, μιὰ κι ἔδωσα παραπάνω να νοηθεῖ, πὼς βλέπω ὄχι τὸ θεωρητικὸ συρρεαλισμὸ τής Σχολῆς ἀλλὰ τὸν ποιητικὸ συρρεαλισμὸ ἢ ἂν προτιμάτε τὴ νέα ποίηση.

Ὅσο γιὰ τὸ ἱστορικὸ τής γέννας του και τής ἀνάπτυξής του, ἔχει γίνει ἀρκετὸς λόγος κι ἐδῶ ὅπως και ἄλλου. Εἰδικὰ ἄρθρα ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ τὸν Ἐμπειρικό, ἀπὸ τὸν Καλαμάρη, ἀπὸ τὸν Ἐλύτη, ὅλοι δὲ θὰ θυμοῦνται τὰ διεξοδικὰ ἄρθρα τοῦ κ. Χουρμούζιου στὴν «Καθημερινή» ἀπ' ὅπου πέρασε ὀλάκερη σχεδὸν ἡ ἱστορία τοῦ συρρεαλιστικοῦ κινήματος. Ἄρα θὰ ἐπερίτευε μιὰ ὀποιαδήποτε ἀπὸ μέρους μου ἱστορικὴ ἀνασκόπηση. Καὶ οἱ πιό ἀπληροφόρητοι ἀκόμη ξέρουν πὼς ὁ συρρεαλισμὸς βγήκε μέσ' ἀπὸ τὴν κοιλιὰ τοῦ ρομαντισμοῦ «κατόπιν ἐπιτυχούς ἐπεμβάσεως» πού τὴν ἔκαμε ὁ Ντανταϊσμὸς. Τὰ σύμβολα τοῦ ρομαντισμοῦ ἦταν στὴ φύση και πέρ' ἀπὸ τὴ φύση. Τὰ ἀντικείμενά του ἦταν: τὸ ῥόδο, τὸ ἄστρο, τὸ πουλλί, τὸ φεγγάρι, οἱ αἰθέρες, ἢ ἰδέα, ὁ πλατωνικὸς ἔρωτας κ. ἄ.

Ὁ ρεαλισμὸς, πού ἦρθε ἐξ ἐναντίας του πῆρε πατρίδα του τὴ φύση, ὄχι ὅπως θὰ ἔπρεπε να εἶναι ἀλλὰ ὅπως εἶναι. Τὰ σύμβολά του ἦσαν πολύ γήινα, πολύ καθημερινά: Τὸ βῶδι, ὁ χωρικός, οἱ ἔγνοιες του, τὸ ἐργοστάσιο, τὸ σπίτι, οἱ κοινωνικὲς ἀνάγκες και ἰδέες, ἡ ψυχολογία, ὁ γήινος ἔρωτας κ. ἄ.

Τὸ χάσμα ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δυὸ ἐποχὲς ἦρθε να τὸ γεφυρώσει ὁ συρρεαλισμὸς. Αὐτὸ μᾶς λένε, ἐνώνει μέσα του τὸν οὐρανὸ και τὴ γῆ, παντρεύει δηλ. τὸ Σείριο με μιὰ ὀδοντόγραμμα Κολυνὸς και ἀπὸ τὸ γάμο αὐτὸ γεννιέται μιὰ ἀεροδυναμικὴ πάπια. Σπρώχνει ἴσαμε τὴν ὑπερβολή, τὴν παραφορὰ και τὴν τρέλλα, τὸ μυθικὸ στοιχεῖο ὅπως τὸ βρίσκουμε στὴ δημοτικὴ ποίηση. Τυλίγει τὰ πράγματα τής δημιουργίας σὲ χαρτιά και τραβάει κλῆρο, σύμφωνα με τὴ συνταγὴ τοῦ Τριστὰν Τζάρα. Ἡ ποίηση ἔγινε ἕνα τυχερὸ παιγνίδι, μιὰ τόμπολα, μιὰ ρουλέτα, μιὰ κοντινά, ἕνα ταχυδαχτυλογραφικὸ laisser faire - laisser passer. Ὁ ἄνθρωπος εἶχε πάρει διαβατήριο γιὰ τὴ χώρα τής Δημοσύνης. Τὸ «μεγάλο παιγνίδι» ἐθριάμβευε. «Ναὶ ναὶ και ναὶ» (Στίχος ἀπὸ τὸ ποίημα «τὰ Μαρτυρικὰ Κορίτσια» τοῦ Μπεζαμὲν Περέ).

Ὁ ἄνθρωπος ἀπουσίαζε ἀπὸ κείνη τὴν ποίηση, δηλ. τὸ πλάσμα αὐτὸ πού αἰσθάνεται, πονεῖ, λαχταροῦ, νιώθει, γελᾷ και κλαίει. Καὶ ὅταν λείπει ὁ ἄνθρωπος πού ἐμπνέεται και ποιεῖ, ὅλα τὰ ποντίκια χορεύουν. Ἴδου μερικὰ ἐξάϊσια ὀμολογουμένως ποντικίμια ἀλλὰ Ντίζνην πού δὲν εἶναι κι ἀπὸ τὰ χειρότερα. Δὲν ἔχω ὅμως γιὰ τὴν ὥρα πρὸχειρο πιδ αὐθεντικὸ κείμενο. Εἶναι

τοῦ ἴδιου τοῦ Περέ και τὸ ἐπιγράφει: «Τὰ ἀπομνημονεύματα τοῦ Μπενζαμέν Περέ». «Μιὰ ἀρκούδα ἔφαγε ἐντόσθια—Ὁ καναπές ἀφοῦ ἔφαγε τὴν ἀρκούδα ἔφασε τὰ ἐντόσθια—Ἀπὸ τὰ ἐντόσθια βγήκε μιὰ γελάδα—Ἡ γελάδα κατούρησε γάτες—Οἱ γάτες ἔκαμαν μιὰ σκάλα—Ἐπάνω ἔσπασε ἡ σκάλα—Ἡ σκάλα ἔγινε ἓνας χοντρος γραμματοκομιστής.—Ἡ γελάδα ἔπεσε στὸ κακουργιοδικεῖο—Οἱ γάτες ἔπαιξαν τὴ Μαριὼ—Καὶ τὰ λοιπὰ ἔγιναν μιὰ ἐφημερίδα γιὰ τὰ γκαστρομμένα κορίτσια».

Τί θὰ εἶχε νὰ προσθέσει ὁ κ. Ἐγγονόπουλος;

Χωρὶς ἄλλο ὅτι ὅλοι οἱ παραπάνω συνδυασμοὶ γίνονται «καθ' ὕπνον».

Σύμφωνοι, ἀλλὰ εἶπαμε πὼς ὅλα αὐτὰ γινόντουσαν ἓναν καιρό, τότε πού ὁ ἄνθρωπος μὲ ἄλλα λόγια ὁ ποιητής, ἀπουσίαζε ἀπὸ τὸ σπῆτι του. Γιατὶ μόλις γύρισε τὰ ποντίκια τρύπωσαν στὶς τρύπες τους καὶ ἔγιναν πλέον νόμιμοι καὶ γνήσιοι γάμοι τῶν δυὸ συμβόλων τοῦ ρομαντικοῦ καὶ ρεαλιστικοῦ ἀπ' ὅπου βγήκαν νέες ἐκφράσεις, νέα ρίγη, νέες αἰσθήσεις, νέα ὄραματα, νέες λυρικές φωνές, ἔτσι πού «τὸ μεγάλο πιά παιγνίδι» πῆρε τέλος μαζί μὲ τὶς ταχυδαχτυλοურγίες τοῦ Καλιόστρου καὶ τὶς πανουργίες τοῦ Κακασένου. Ὁ συρρεαλισμὸς μπήκε πιά σὲ μιὰ νέα περίοδο στὴν ποιητική. Ἡ πρώτη ἦταν ἡ ριζοσπαστική. Ἡ δεύτερη αὐτὴ φάση δὲ θυμίζει σχεδὸν καθόλου τὴν πρώτη. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ὅτι εἶχε νὰ κάμει ὁ συρρεαλισμὸς τὸ ἔκαμε. Ἐγινε σκαπανεύς, ἀνοῖξε δρόμο, ὄχι γιὰ νὰ περάσει ὁ ἴδιος μιὰ καὶ ὁ ἴδιος δὲν ἦταν ἡ ποίηση, ἀλλὰ γιὰ νὰ περάσει τὸ τραγοῦδι. Αὐτὸς ἦταν ὁ ρόλος του, βοηθητικός, θεωρητικός, ἀρνητικός. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ μείνει σὰν χρονικὸ μιᾶς ἐποχῆς τραγελαφικῆς στὴν τέχνη.

Ἄς μὴ μιλοῦμε λοιπὸν πλέον γιὰ συρρεαλισμὸ ἀφοῦ ἡ δεύτερη αὐτὴ φάση σὰν ποίηση δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὸ θεωρητικὸ συρρεαλισμὸ πού εἶναι καὶ ὁ μόνος συρρεαλισμὸς, ἐκτὸς ἂν εὐδύνουμε τὸν ὄρο, ὁπότε ὅμως γιὰ διάκριση, γιὰ νὰ μὴ μπερδεύουμε τὸ συρρεαλισμὸ μὲ τὸ συρρεαλισμὸ καὶ ὁ μόνος συρρεαλισμὸς μὲ τὴν ποίηση, θὰ λέμε ποιητικὸ συρρεαλισμὸ τὸ δεύτερο ἢ καλύτερα νέα ποίηση. Καὶ ἔτσι γλυτώνουμε μιὰ καὶ καλὴ ἀπὸ τοὺς ἰσμοὺς.

Ἔτσι λοιπὸν προχωρεῖ καὶ σὲ μᾶς ἐδῶ ἡ νέα ποίηση μὲ ὅλες τὶς ποικιλίες, μὲ ὅλους τοὺς τόνους καὶ τὶς ἀποχωρήσεις της, ὅπου ἡ ρομαντικὴ καὶ νεοχριστιανικὴ διάθεση τοῦ Βρεττάκου καὶ ὁ εἰκονολατρικὸς πανθεισμὸς τοῦ Ρίτσου, συναντᾶται σὲ κάποιες μυστικὲς καὶ σιωπηλὲς στιγμὲς μὲ τὸ εἰδυλλιακὸ ὄραμα τοῦ Ἐλύτη καὶ τὸ ρωμαλέο περπάτημα τοῦ Γκάισου.

Ὁ Ναζιμ Χικμέτ δίνει μὲ δυὸ λόγια τὴν ποιητικὴ του: «Τὸ τραγοῦδι αὐτῶν πού πίνουνε τὸν ἥλιο μέσα σὲ τσανάκια χωματένια».

Νὰ ἓνα νέο ποιητικὸ σύμβολο.

Ἔνας ρομαντικὸς τῆς παλιᾶς σχολῆς θὰ ἔφροितτε.

Γιατὶ ἓνας ρομαντικὸς δὲ «θὰ ἔπινε ποτὲ ἥλιο» ἀλλὰ φεγγάρι καὶ ὄχι πάλι μέσα σὲ τσανάκι χωματένιο ἀλλὰ μέσα σὲ ἀνθοκάλυκα.

Τὸ πιθανότερο βέβαια θὰ ἦταν νὰ μὴν πίνει καὶ νὰ μὴν τρώει τίποτα μὰ νὰ κοιτάζει τὸ φεγγάρι καὶ νὰ πέσει μέσα σ' ἓνα πηγάδι, κατὰ τὸ πάθημα ἑνὸς ἀφηρημένου καὶ ὄνειροπαρμένου δασκάλου:

«Ἀπὸ ρόδα καὶ ἀηδόνια - φεγγάρια μεγγάρια εἴμαστε πιά χορτάτοι», λέει ὁ Ναζιμ.

Θυμοῦμαι τὸ 1932 πού ἓνας ἐσθονὸς ζωγράφος φίλος μου ὁ Adamson Eric, μαθητὴς τοῦ Πικάσο καὶ τοῦ Σουχάεφ, μοῦ ἔστειλε μερικὰ φύλλα τῆς Journal des Poètes, τοῦ ὄργάνου αὐτοῦ τῶν βέλγων συρρεαλιστῶν ὅπου συνεργάζονταν ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους, ὁ Σαλμόν, ὁ Ριμπμόν Ννεσαίν, ὁ Μὰξ Ζακόμπ, ὁ Βαλερὺ Λαρμπώ, ὁ Ἰβάν Γκόλ, ὁ Φολαὶν κ. ἄ.

Ἐκεῖ εἶχε δημοσιευτεῖ ἓνα ἐξωφρενικὸ ποίημα ἑνὸς φίλου του καὶ μοῦ τὸ συνιστοῦσε. Συγχρόνως μοῦ ἔστειλε καὶ μιὰ δική του ἀκουαρέλλα, πού παρίστανε ἓνα γυναικεῖο γυμνὸ σὲ μιὰ στάση μᾶλλον αἰσθησιακὴ παρὰ αἰσθητικὴ. Ἡ γυναίκα ἦταν πεσμένη μπροῦντα στὸν καναπέ μὲ μιὰ μαντήλα στὸ κεφάλι πού τῆς ἔκρυβε τὸ πρόσωπο ὀλότελα. Πάνω ἀπὸ τὸν ὄμο της, στὸ περβάζι τοῦ καναπέ κάθονταν μιὰ μαύρη μαδημένη καὶ σκελετωμένη κότα πού ἔμοιαζε θαρρεῖς μὲ τὸ κοράκι τοῦ Πόε.

Τοῦ ἔγραψα νὰ μοῦ ἐξηγήσει γιατί ἔβαλε τὴν κότα πλάι στὴ γυναίκα καὶ μοῦ ἀπάντησε πὼς δὲν ἤξερε πὼς καὶ γιατί μπῆκε αὐτὸ τὸ μοτίβο. Ἴσως ἦταν ἓνα εὐρημα διόλου ὅμως διακοσμητικὸ, διόλου νεκρὸ. Ἴσως τὸ γυμνὸ νὰ πάγωνε χωρὶς αὐτὸ ἢ ἴσως ἔτσι . . . νὰ ἔτσι . . .

Ἡ τόλμη ἦταν ἡ μεγάλη ἀξία τοῦ συρρεαλισμοῦ, ἡ τέχνη ὅμως δὲν ἀνήκει σ' αὐτόν. Ἡ τόλμη του ὅμως ξεσκέπασε τὴ συμβατικότητα τῆς παράδοσης καὶ ἔδειξε στὸ βάθος τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τῆς ποίησης πού ὀρχόταν.

Ἡ μάχη τοῦ Closerie des Lilas πού θυμίζει στὴν ὁρμὴ καὶ στὸ φανατισμὸ της τὴ μάχη τοῦ Ἐρνάνη, τοῦ παλιοῦ ρομαντισμοῦ, τὴν ἐπέβαλε ἡ συνέχεια καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς τολμηρῆς καὶ ἑξαλλης χειρονομίας τοῦ φτερωτοῦ ἀλήτη τῶν Ἀρδεῶν.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν «Μαγνητικῶν Κάμπων» ἔχουν περάσει

σωστά 25 χρόνια. Σήμερα ξέρουν οι νέοι πώς τὸ ἄπειρο εἶχε ἀνακαλυφθεῖ πολὺ πρὶν καὶ πολὺ πρὸ ὕστερα καὶ δὲ βάζουν σὲ νέα ἀσκία παλιὸ κρασί οὔτε ὁμως καὶ νέο σὲ παλιά, γιατί τὸ νέο κρασί ζητάει νέα ἀσκία, οἱ νέες ὁμιλίες μας ζητᾶνε νέους τρόπους ἔκφρασης. Καὶ οἱ νέες αὐτὲς ὁμιλίες ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴν ἀνάγκη νὰ βγοῦνε στὸ φῶς σκάβουν καὶ ὀλοένα σκάβουν τὸ αὐλάκι ποὺ μέσα του θὰ χυθοῦν. Ἔτσι ὁ δρόμος ἀνοίγεται ἀπὸ τὴν λαχτάρα τῆς ζωῆς καὶ τῆς μορφῆς.

Ὁ ἄγνος καὶ ὠραῖος Φριδερίκος Γκάρθια Λόγκα μὲ τὸ μπρούτζινο πρόσωπο καὶ μὲ τὴ ζεστὴ τσιγγάνικη φωνή του, λέει πὼς πρέπει νὰ χωμε τὸ νοῦ μας ὅταν δὲ φυσάει κανένας ἄνεμος. Ἄλλὰ ὁ ἄνεμος φύσηξε. Ἡ γενιὰ ποὺ ξεκίνησε ἔβαλε τὸ καρᾶβι της ν' ἀρμενίσει καταπάνω στὸν καιρό.

Ἡ πρὸ τραγικὴ ἀλλὰ καὶ ἡ πρὸ ποιητικὴ γενιὰ τῆς ἱστορίας.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

RAINER MARIA RILKE

1. ΕΝΑΣ ΠΥΡΓΟΣ

Εἶναι ἕνας πύργος κάπου.

*Στὴν πόρτα του δεσπάζει τὸ ἐνδοξο οἰκόσημό του,
τὰ κυπαρίσσια ἀπὸ πάνω του σαλεύουνε
σὰ χέρια παρακλητικά.*

*Στὸ γκρεμισμένο παράθυρο κοντὰ
ἕνα φωνεῖνὸ γαλάζιο λουλούδι
ἄνθισε τὸ μεγαλεῖο του σὰν τραγοῦδι.*

*Κάποια περίλυπη κυρία καὶ δακρυσμένη
ὁ τελευταῖος ἀπόγονος θάνατι
τοῦ κατεστραμένου τούτου οἴκου*

2. ΕΡΩΤΙΚΟ

*Πῶς νὰ κρατήσω τὴν καρδιά μου
ἀφοῦ δὲν ἀγγίζει τὴ δική σου;
Σὲ ποιά νὰ ὑψωθῶ ὄνειρα
μακρὰ, μακρὰ ἀπὸ σένα;
Ἄχ, κάθε στιγμή ποὺ τὴ σκέπασε
τὸ βαθὺ σκοτάδι τῶν περασμένων
θέλω νὰ σὲ φέρνω σὲ μιὰν ἥσυχη γωνιά
ποὺ νὰ στέκεσαι στὰ μάτια μου ἀκλόνητη
ἀκόμα κι' ὅταν ἡ ψυχὴ σου ταλαντεύεται.
Αὐτὸ ποὺ μᾶς ἀγγίζει ἐμένα κι' ἐσένα
μᾶς παρασύρει σὰν τὴν τροχιά ἐνὸς τόξου
ποὺ κι' ἀπ' τὶς δύο του τὶς αἰχμὲς
μιὰ μοναχὰ φωνὴ ξεφεύγει.*

Σὲ ποῖο ἄρμα λοιπόν, εἵμαστε ζευγμένοι;
 Ποιὰ μοῖρα μᾶς κρατᾶ στὰ χέρια της;
 ὦ, γλυκὸ τραγοῦδι!

3. ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΣΠΕΡΑ

Ἐμεινε μόνος μέσα στὴ νύχτα
 σήκωσε τὰ μάτια του ἀπὸ τὸ ὄργανέττο
 καὶ παίζοντας πάντα ρυθμὸς μελαγχολικὸς
 ὄραματίστηκε **ΕΚΕΙΝΗ**.

Εἶτανε κουρασμένη μέσα στὸ σκοτάδι
 σιωπηλὴ δὴν ὄπτασία
 συγκρατώντας τοὺς παλμὸς τῆς καρδιάς της.

Τοῦ φάνηκε σὰ νὰ κνιτοῦσε σὲναν καθρέφτη
 κι' ἦταν ἀπέραντα γεμάτος ἀπὸ τὸ νέο αὐτὸ εἶδωλο
 πὸν γνώριζε πόση θὰ τοῦφερνε λύπη,
 τόσο ἐξάισιο καθὼς εἶτανε
 κι' ἔτοιμο νὰ εξαφανιστεῖ στὴ παραμικρὴ φωνή.
 Ἦταν τόσο αἰφνίδιο σὰ μιὰ αὐταπάτη
 ἐστάθη στὸ παράθυρο κουρασμένη
 καὶ κρατοῦσε τὰ τρελλὰ καρδοχτύπια της.

Τὸ ὄργανέττο του σταμάτησε.
 Ὅξω σκληρὰ φνσοῦσε ὁ ἀγέρας
 κι' ἐκεῖ στὴ φανταστικὴ θέση **ΕΚΕΙΝΗΣ**
 ὀρθώθηκε ἓνα τεράστιο μαῦρο φάντασμα
 μὲ κεφαλὴ θανάτου

Ἐλεύθερη ἀπόδοση

ΝΙΚΟΣ Δ. ΠΑΠΠΑΣ

ΣΙΓΑΝΕΜΙΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἐημέρωσε.

Ἐνα κομμάτι δυτικῆ οὐρανοῦ κάθεται στὴν ψυχὴ μου. Εἶ-
 ναι σὰν ξεπλυμένο ἀπὸ τὴ νυχτερινὴ δροσιά. Κάθεται στὴν ψυ-
 χή μου σὰν παρηγορητικὴ Ἐθαγγελικὴ ἔννοια. Σὰν τὸ «Εἰρήνη
 Ὑμῖν!»

Κατεβαίνω τὴν πέτρινη σκάλα. Μιὰ ἀόριστη φροντίδα ἔρχε-
 ται σιγὰ καὶ βασανίζει τὸ νοῦ μου. Ἐάφνου μοῦ σφίγγεται ἡ
 καρδιά. Ἀρχίζει ἡ μέρα μου! . . . Ἀπλώνω στὸ φράχτη καὶ κό-
 βω τ' ἄσπρο πρωϊνὸ τριαντάφυλλο. Σκέφτομαι. Δὲν περιμένω
 τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἓνα γράμμα. Τὸ περιμένω τὸ δειλινὸ, ἀργά. Πάλι
 μεγάλες θάναι οἱ ὄρες σήμερα. Τυραγνικὲς! . . .

Μοῦρχεται μιὰ, νὰ πάω κάτω στὸ περιβόλι. Μὰ τί θὰ κάνω
 ἐκεῖ; καὶ στὴν πλατεία; Κι' ἐκεῖ θάναι οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι. Δὲν
 πεθυμῶ νὰ ἰδῶ κανέναν σήμερα καὶ σὰ νὰ τοὺς ἀντιπαθῶ.

Ἀνεβαίνω πάλι καὶ βγαίνω στὸ ἀνατολικὸ μπαλκόνι. Πρωί-
 μος, μακρινὸς προβάλλει ὁ ἥλιος ἀπέναντι. Μοιάζει ξένος. Ὅχι
 ἥλιος τούτης τῆς γῆς. Καὶ λυπάσαι . . .

Κάτω περνάει ἡ μικρὴ τοῦ Γραμματέα. Καλημεραεὶ γελαστή.
 Κρατεῖ ἓνα τόσο δὴ σταμνάκι, παιγνίδι. Κατεβαίνω καὶ πάω
 μαζί της. — Εἶπανε, τῆς λέω, πὼς δὲν τρέχει πιά ἡ βρούση. Χάθηκε
 τὸ νερό! — Ἀλήθεια!, θάμαζε τὸ μωρό. — Ἐτσι εἶπανε. Φτάσαμε
 κοντά. Κελαηδοῦσε τὸ νεράκι. Σταμάτησε. Ἀκοῦστε; εἶπε. Σὰς
 κοροϊδέψανε! — Τοὺς ψεῦτες!, θύμωσα γ' αὐτὸ. Μὲ κοίταξε συμπονε-
 τικὰ καὶ ὁμορφα! Δὲν πειράζει, τὴν παρηγόρησα. Κι' ἔβαλα στὸ
 χεράκι της τ' ἄσπρο τριαντάφυλλο. Εἶδα, δὲν εἶχε τί νὰ τὸ κάνη.

Γυρίζω. Περπατῶ σιγὰ-σιγὰ. Μοῦ ἀρέσει νὰ καθίσω κεῖ
 κατάχαμα, στὴ μέση τὸ δρόμο. Μὰ θὰ μὲ βλέπανε. Στὸ διάβολο!
 λέω μέσα μου, ἄς μὲ ἰδοῦν! Δὲν κάθησα ὁμως. Ἐνας βαβα-
 λάσης χαιρετᾶται ἀπὸ τὸν πέρα δρόμο. Πάει στὴν Τρίπολι . . .
 Ἄ!, οἱ ἀγωγιάτες κάνουν καλύτερα. Ὅδεύουν νύχτα. Ἐχει λίγο
 φεγγάρι. Ἀγρουπνᾶς. Καὶ περνοῦν αὐτοὶ πέρα στὸ διάσελο; Κι'
 ἀκοῦς τὸ κουδούνι τοῦ μουλαριοῦ. Κι' ἀκοῦς καὶ τὸ τραγοῦδι
 τοὺς τὸ ἀπλό, τὸ πάντα θλιμένο. Κι' ἀργεῖ . . . ἀργεῖ νὰ σβύση.
 Κάθεσαι καὶ συλλογίζεσαι τότε τὴν ἀγάπη. Τὴν ἀγάπη ποὺ καρ-
 τερεῖς. Ποῦ δὲ θέλει νᾶρθη. Καὶ πονᾶς γλυκά, ἀτέλειωτα.

Ντάγκα - ντούκ, ντάγκα - ντούκ. Πιάσανε δουλειὰ οἱ γύφτοι. Στέκω μπροστά στὸ ἀργαστήρι τους. Θὰ φαγωθοῦμε τώρα καὶ συνατοί μας, ἔ; Κάνει τὸ μαστορόπουλο. Κι' ἡ βαριά του ἀτοχάει. Χιτυπάει τὸ ἀμόνι. "Ε! πὸν βαρᾶς! λέει ὁ μαστορὸς. "Απαρατάει τότε κείνος δλότελα τὴ βαριά.—Σώπα, λέει. "Ἐνα ἀρνάκι νὰ σφάξης τὴ Λαμπρὴ καὶ κρυώνει ἡ καρδιά σου. Τὸ θυμᾶσαι πὸν τρώει χορταράκι, πὸν παίζει, πὸν σὲ βλέπει στὰ μάτια.—Καὶ τί θέλεις νὰ γίνῃ; Δὲ λέω γιὰ τὸ ἀρνί! Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, λέω. Γιὰ μᾶς! Καὶ τὸ φουσερὸ ἄρχιζε καὶ στέναζε ἀπανωτά. Βάλανε οἶδερο στὸ καμίνι. "Εσφιγγε ὁ μαστορὸς τὰ μαλλιά του με μιά λερὴ πετσέτα.—Καστανιά. Μοῦ λέει γιὰ τὸ κάρβουνό του.—Χανεύει. Δὲν πυρώνει! ζέστη! Κι' ἔφτυσε δίπλα. "Ἐνα γύρω στὰ πόδια μου ἦρθε κι' ἔφαγε ἕνα σκυλί.—Πότε θὰ τελειώσῃ; Πονᾶσι πάλι τὸ μαστορόπουλο.—Τί πράμα;—"Ο πόλεμος, τοῦτο τὸ κακό!—Θὰ τελειώσῃ. Εἶπα ξέψυχα. Δὲ μ' ἀκουσαν.—Τί ξέρει κι' αὐτός!—Εἶπε κάποιος, καὶ με κοίταζαν. Γύρισε καὶ τὸ σκυλί καὶ με κοίταξε κατὰματα. "Υστερα ἔφευγε ἀργά, σὰν πονεμένο. Τότε ἦρθε ἥλιος ὄξω κεὶ καὶ γιόμισε κρῦο μέσα τὸ ἀργαστήρι... "Εφυγα.

Πιὸ πάνω με σταματάει ἕνας.—Τὸ γιατρό, εἶδες τὸ γιατρό; "Οχι. Τί τρέχει;—Γεννάει ἡ γυναίκα μου. Κι' ἔκανε ἔτσι καὶ ρώταγε ἄλλους. Γεννάει! σκέφτηκα. Τέτοια ὥρα νὰ γεννάῃ! Μοῦ φάνει παραξένο.

Πέρονω ἄκρη - ἄκρη τὴν πλατεία. Πιάνω τὸ ἀκρινὸ παγκάκι. Χάμω κάπνιζε μιά γόπα. Ποιὸς νᾶηταν! Κάθομαι καὶ βασανίζω ἔτσι τὸ μυαλό μου, ὥρα... Καὶ κάθησε τότε δίπλα μου ἕνας, ὁ Τάκης. Κι' ἀμέσως μοῦλεγε.—Δὲν εἶναι γιὰ πουθενά. Δὲν κάνουμε τίποτα. Τί νᾶλεγα!—"Ἐδῶσα κεῖνα τὰ στέφανα, εἶπε μετὰ. Πῆρα τρεῖς ὀκάδες καρπό.—Τί καρπό; Σιτάρι!, εἶπε καὶ με κοίταξε. Κι' ἤθελε ἔτσι νὰ μοῦ φέροι μιά παρηγοριά.—"Ἐφεραν ἐφημερίδες; τὸν ρώτησα ἐγώ. Δὲν ἀπάντησε. Σκεφτόταν ἀλλὰ ἔλεγε νὰ πάῃ στὴ Χοῦνι. Τὶς κλέψανε ὅλες τὶς ἀφάνες. Καὶ ρώτησε.—Πέρνει μῆνυση; Σώπαινα.—Τί θὰ γίνουμε λοιπόν; Εἶπε δυνατὰ κι' ἔφυγε. Αὐτὸ τό, τί θὰ γίνουμε, ἔμεινε καὶ γύριζε γύρω στὸ νοῦ μου. "Υστερα συλλογίστηκα πάλι τὸ ταχυδρομεῖο...

Περνοῦσε ἕνα κορίτσι ἀπὸ δίπλα. "Ἦθελε νὰ χαιρετήσῃ. Γύρισα ἀλλοῦ τὸ κεφάλι. Βαριόμουνα.

Μπῆκα στὸ καφενεῖο.—Ποιὸς πέθανε! εἶπα νὰ ρωτήσω.—Μὰ δὲν πέθανε κανεὶς, θὰ μοῦ λέγανε. Καὶ θὰ με κοίταζαν ξαφνιασμένοι. Δὲ θὰ καταλάβαιναν τίποτα. Παραμέρισα. "Ἐκεῖ, ὄξω στὸ δρόμο ἔβλεπα κι' ὄλας νὰ περνᾶν μιά κηδεῖα. Κηδεῖα μικροῦ παιδιοῦ.

—Πὼς τὸ σκεφτήκανε γιὰ τὴ βρῦση; "Ἦρθε καὶ μοῦλεγε ὁ Γραμματέας.—"Ἡ Πίτσα ὄλο γελᾶει στὸ σπίτη.—Δὲν ἔφερε ἕνα ἄσπρο τριαντάφυλλο; ρώτησα.—Μὰ ὄχι. Δὲν εἶδα τίποτα. Μπᾶ, σκέφτηκα. Κι' ἦταν πάλι νὰ πονέσω...—Τί λέτε; πλησίασε ὁ Φαρμακοποιός.—Κοιμόμαστε, τοῦ εἶπα σιγανά. "Ο Γραμματέας γέλαγε. "Ἐκεῖνος κούνησε τὸ κεφάλι κι' ἔφυγε.—Μοῦφεραν ἕναν καπνό. Μοῦλεγε πάλι ὁ Γραμματέας.—Δοκίμασε. Στρίψαμε. "Αλαφρὸ πολὺ, εἶπα. Κι' ἔβηγα... Στὴν ταράτσα κάποιος σφύραγε. "Ἦταν ὁ Βασίλης. Δὲν τὸν ἔβλεπα. Γνώρισα τὸ σφύριγμα.—Θὰ πάω στὸ σπίτη εἶπα. Εἶμαι ἄρρωστος.—"Αρρωστος;—Νοί. "Αδιάθετος. Κι' ἔφευγα.

Πέρα κεῖ, πάνω ἀπὸ τὴ Ζάβιτσα κρεμάστηκε ἕνα σύγνεφο. Καὶ σὰ νᾶφερε τὸν ἴσκιο του γύρω στὴν καρδιά μου. Κι' αἰστανθήκα σα νᾶρχεσα ν' ἀρρωσταίνω πραγματικά. Νὰ κρυώνω.

Τὸ σπίτη ἦταν ἔρημο. Τράβηξα μιά καρέκλα κι' ἔβλεπα πέρα τὸ δάσος πὸν μαύριζε...

"Υστερα ἦρθε ἡ μητέρα.—Δὲ διαβάξεις, εἶπε. Νόμιζα πὼς διαβάξεις.—"Απὸ Δευτέρα θ' ἀρχίσω. Κι' ἦταν Σάββατο. Μὲ κοίταξε με μιά λύπη ἡμερῃ, γλυκειά.—"Ο ταχυδρομὸς νᾶφανε, ρώτησα. Δὲν ἔφερε. Πλησίασε.—"Ε. Τί σοῦ λέει ὁ Στάθης. Θὰ τὴν πάρῃ τὴ Μαρίτσα;—"Οχι, ὄχι. Δὲ θὰ τὴν πάρῃ.—Μὰ γιατί.—Θὰ γίνῃ ἄσκημη γριά.—Δὲν εἶσαι καλά. "Ἡ ὁμορφὴ καὶ σὰ γεράσει ὁμορφὴ θᾶναι.—"Οχι. Ἐρῶ γώ. Θὰ γίνῃ πολὺ ἄσκημη γριά ἡ Μαρίτσα! "Απελπίστηκε ἡ μητέρα.—Παραλογᾶς! ἔκανε. Πῆρε νὰ φύγῃ.—Πῆρες καφέ, κοντοστάθη. Δὲ μίλησα.—Δὲν ἀκοῦς! Καφέ πῆρες;—"Οχι, ὄχι! δὲ θέλω. "Εφυγε.

Γύρισα κι' εἶδα τὸ σύγνεφο. Εἶχε μεγαλώσει ἀνεπάντεχα. Θὰ βρέξῃ! κάποιος σὰ νὰ μοῦπε στὸ αὐτί. Καὶ νά! Χάθηκα μέσα σὲ θάλασσα. Οὔτε ἀνάσαινα.

"Ἦρθε ἡ Μαρίτσα. Εἶχε δέσει φακιόλι τὸ μαντήλι της. "Ἐνα μαντήλι πλουμιστὸ με κόκκινους καὶ γεράνιους γύρους. Φοροῦσε καὶ μιά ὁμοία μπροστέλα. "Ομορφὴ ποῦηταν!

Εἶπε πὼς δὲ βοήθη τὴ μητέρα μέσα. Καὶ περπάταγε γύρω στὴν κάμαρα. Μετὰ σταμάτησε κοντὰ στὸν καθρέφτη. "Απὸ κεῖ κάτι ἄρχισε νὰ λή. "Ἐλεγε καὶ κοιταζότανε. "Ἐτσι κατάλαβα. Τῆς ἄρεσε ἔτσι. "Εγὼ κοίταζα πέρα.—Γιατί τραγουδᾶς; τῆς λέω γιὰ μιά στιγμὴ.—Μὲ πειράζεις πάλι παρεπονέθη. Στὰ σοβαρὰ ἐγὼ νόμισα πὼς τραγουδοῦσε.

"Ἐπιασε μετὰ καὶ ψαχοῦλεψε στὰ χαρτιά μου. Μοῦ ἄρεσε πὺ τᾶπιανε στὰ χέρια της!

—Τί εἶναι αὐτό; "Ἦρθε κοντὰ μου.—Ζωγραφική.—Δάσος.—"Α! ἔκανε. Δὲν καταλάβαινε ἀπὸ τέτοια. "Εγὼ τᾶβλεπα, τᾶβλεπα. Μοῦ ἦρθε νὰ τὸ σκίσω.—Θὰ τὸ σκίσω εἶπα. "Οχι, ὄχι,

παρακάλεσε. Καὶ τὸ δίπλωνε προσεχτικά. Ξέταζε καὶ τὶς φωτογραφίες.—Αὐτὴ ρώτησε, μὲ τὰ λυτὰ μαλιά, δὲν τὴν ἔχεις φωτογραφία. Τάχα δὲ θυμώμουνα.—Αὐτὴ. Τὴν Ἄνθουλα! Ὅχι, δὲν τὴν εἶχα. Δὲν τὴν εἶχα ἔλεγα. Καὶ ποιὸς ξέρει πὼς τὸλεγα. Μὲ κοίταζε κι' ἄρχισε νὰ γελᾷ κείνη.—Μαρίτσα! Μαρίτσα! τῆς λέω. Τί γελᾷς; Θὰ στὶς βρέξω καὶ μὲν. Θὰ στὶς βρέξω. Ἄφησε τότε τὰ γέλοια κι' ἔφυγε ἀμίλητη.

Ἔβανα τὴν κουτὴ κείνη ζωγραφιὰ στὴ θέση της. Ἦταν ἀπ' τὰ χέρια της.—Σκηνογραφία γιὰ παραμῦθι. Ἔτσι μοῦ εἶπε ὅταν μοῦ τὴ χάρισε.

Τότε μὲ φώναξε πάλι ἡ Μαρίτσα ἀπὸ κάτω. Βγῆκα στὸ μπαλκόνι. Τὴ φουρκέτα της ἤθελε. Τὴν εἶχε ἀφίσει στὸ τραπέζι. Καὶ κοίταζε ὀλόγυρα μὴ τὴν ἀκούσουν. Καὶ σὰ νὰ παρακαλοῦσε, γιὰ κάτι ἄλλο. Τῆς τὴν ἔρριξα.—Πότε θὰ ξανάρθης. Θέλω νὰ μιλήσουμε. Δὲ μοῦ ἀπάντησε. Τί νάπαθε λές! Καὶ κάτι σὰ στοργὴ μοῦ τύλιξε τὴν καρδιά. Μιὰ ἰδέα στοργῆς γι' αὐτὴ. Τίποτ' ἄλλο.

Πάω πάλι στὴν πλατεία. Στὴ μέση πέντε ἔξι μιᾶνε πολιτικά. Δὲν τοὺς πλησίασα. Πείραζαν τὸν ἔρμο τὸν Μάρομπα-Σωτήρο. Πάω κατὰ τὴ στήλη τῶν ἡρώων. Πρέπει νὰ περάσῃ κι' αὐτὴ ἡ μέρα. Μὰ πῶς θὰ περάσῃ. Ἀκόμα δὲν εἶναι οὔτε μεσημέρι. Θεέ μου!

Ἐκεῖ μπροστὰ ἦταν βρογμένο τὸ χῶμα. Κάθομαι καὶ τὸ βλέπω.—Τί βλέπεις; Πλησιάζει πάλι ὁ Γραμματέας.—Τί εἶναι αὐτό, ρωτᾷ.—Κάτουρο εἶναι, τοῦ λέω. Δὲν τὸ πίστευε. Κάτουρο εἶναι. Μυρίσουτο. Καὶ βηματίσα πὶδ κείθε. Κάθησε καὶ ξέταζε.—Ξέρεις, εἶπε, κι' ἦρθε κοντά μου. Κάποιος πῆρε καφὲ δῶ κι' ἔχυσε τὸ νερό.—Μὰ ὄχι. Κάτουρο εἶναι. Τί λές! Ἔτσι μοῦ ἦρθε καὶ δὲ συμφώνησα. Πλησίασαν κι' ἄλλοι. Λέγανε.—Μὲς τὴν πλατεία; Ντάλα μεσημέρι; Ποιὸς νὰ κατούρησε;—Ἡ Ἀντώναινα εἶπα. Ἡ γριά Ἀντώναινα. Κατουράει ὀρθή! Ἀφοῦ τὸ ξέρετε!—Δὲν ἔρχεται στὴν πλατεία. Δὲν μπορεῖ νάηταν αὐτὴ. Ποιὸς νάηταν τότε; Ποιὸς; Ρωτιόντουσαν. Εἶχαν παρασυρθεῖ. Μ' ἂν δὲν ἦταν κάτουρο; Πῆγα νὰ γελᾶσω. Μὰ δὲν μπόρεσα.

—Θάχουμε ταχυδρομεῖο σήμερα. Ἐλεγε ἕνας. Ξαφνίστηκα. Τὸν κοίταξα καλὰ-καλὰ.

Ἐνα παιδί ζήτησε τὸ φαρμακοποιό. Πῆγα μαζί τους ὡς τὸ φαρμακεῖο. Κοίταξα τὶς συνταγές. Τί γυρεύεις ἐκεῖ, ρωτᾷ.—Μιὰ συνταγὴ, τοῦ λέω, ποὺ νὰ δείχνῃ πὼς ὁ ἄρρωστος δὲ γλυτώνει.—Ἦταν γιὰ τὴ Θανάσινα τὴν περασμένη βδομάδα.—Μὰ δὲ πέθανε. Πὼς ἔγινε νὰ μὴν πεθάνῃ!—Ξέρω εἶπε. Καὶ σὰ νὰ βαρέθηκε.—Θέλεις τίποτα; θὰ πάω γιὰ φαί.—Ποντικοφάρμακο

θέλω. Ἄρσενικό! Δῶσε μου καμπόσο ἄρσενικό. Μὲ κοίταζε.—Τὸ ἀπόγεμα, εἶπε, θὰ σοῦ δώσω.

Πὼς μοῦ κατέβηκε νὰ γυρέσω ἄρσενικό. Αὐτὸ ρωτιόμουνα. Κι' ἤμουνα φτασμένος στὸ σπῆτι.

Κλείστηκα σὲ μιὰ κάμαρα. Πάτ-πάτ, περπάταγε ἡ ἀδερφὴ δίπλα. Δὲν εἶχε παπούτσια γιὰ μέσα στὸ σπῆτι. Σκέψου τί λύπη! Ἔ;

Πῆρα τὴν ἱστορία. Εἶδα κεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀτίλα. Ὑστερα ρώτησα τὸ ἀδερφάκι στὸ τραπέζι.—Μὲ ποιὸν λὲς μοιάζει ὁ Ἀτίλας; Κάθησε καὶ σκέφτηκε.—Μὲ τὸν Τάκη, εἶπε.—Μὰ δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ Ἀτίλας, παρατήρησε ἄλλος. Καλοκάρισε ὁ πατέρας. Χρήσιμη συζήτηση γινότανε, ἱστορικὴ.

II

Ἀπόγεμα.

Ἡ μέρα εἶχε ὀλότελα χαλάσει. Φυσοῦσε κι' ἕνας ἀέρας σιγός, κρύος. Ὅλο κακία.—Ποιὸς μοῦχε εἰπεῖ πὼς θ' ἄβρεχε; Ποιὸς; Κι' ἤμουνα σὰ νευρικός. Γύριζα καὶ χάζευα στὰ τραπέζια. Ὁ ἀέρας κάπως δυνάμωνε. Δὲ θὰ εἶχε βροχὴ. Ἔτσι ἔμοιαζε. Μπῆκε ἕνας μὲ μιὰ ἔφημερίδα. Ὁ ταχυδρόμος εἶχε ἔρθει τὴν πιά σὰ νὰ μὴ μέννοιαζε. Εἶχα τάχα ἀπαυδήσῃ; Ὅχι, ὄχι. Μοῦ ἄρρεσε νὰ περιμένω.

Πῆρα πίσω ἀπὸ ἕναν πάγκο. Ἦρθε ὁ διανομέας. Δὲ μὲ εἶδε. Ἔκανε νὰ φύγει.—Ἔ! τοῦ φώναξα. Μὲ εἶδες.—Ποὺ νὰ σὲ ἰδῶ κεῖ μέσα, ἔκανε καὶ μοῦφερε τὸ γράμμα. Τόρριξα στὴν τσέπη μου, ἔτσι χωρὶς πόνο. Κι' ἦταν κείνο ποὺ περιμένα. Κρύφτηκα; Πὼς τοῦ φάνηκε ἔτσι; Σκεφτόμουνα.

Ἦρθε μιὰ σταγόνα βροχῆς στὸν τζίγκο.—Ὑστερα ἄλλη... ἄλλη. Μαζευτήκανε πολλοὶ σὸ καφενεῖο. Περιμέναμε τὴ βροχὴ. Ἔτσι. Ὅρθός. Μᾶν δὲ βρέξη!... Ἄν δὲ βρέξη. Καὶ σηκώθη τότε ἀλήθεια ἕνας ἀέρας φυγιό. Κι' ἔφερε παληόχαρτα πληθὸς στὴν πόρτα. Καὶ κυνήγησε τὰ σύγνεφα ἀπὸ τὰ οὐράνια. Καὶ ξέκοψε ξαφνικά.

Πῆρα τότε μετὰ καὶ πῆγαινα πέρα-πέρα, μακριά, στὸ μύλο. Σκεφτόμουνα τὸ γράμμα ποὺ εἶχα στὴν τσέπη μου. Δὲν ἔλεγα νὰ τὸ διαβάσω. Δὲν εἶχα τὴ δύναμη. Φάνηκε τότε λίγος ἥλιος ἀπέναντι. Καὶ σκιζότανε μὲς τὰ βράχια. Κι' ἦταν κρύος κι' ἄχρωμος ποὺ δὲν τὸν περιμένας.

Ἄνοιξα τὸ γράμμα—Ἀγαπητέ μου—ἄρχισε. Στὸ τέλος ὅμως τόνιζε.—«Μὲ φιλιὰ». Σὰ νάσπαζε ἡ καρδιά μέσα μου. Διάβαζα χωρὶς νὰ πέρνω ἀνάσα. Μὰ δὲν ἄλλαζε ἀπὸ τᾶλλα. Τὸ μὲ φιλιὰ δὲν εἶχε κανένα λόγο κεῖ. Αὐτὸ θὰ ἦταν λάθος.—Μὲ φιλιὰ, ἤθελε νὰ γράψῃ. Δὲ μπορεῖ καὶ νὰ γελιόμουν ὅμως;

Πέριναγε ἕνας ξωμάχος μὲ τὰ ζᾶ του. Αὐτὸς καβάλλα μαρότ-
τα. Πίσω προβατίνες, ἄρνια καὶ μιὰ γίδα δεμένη ἀπ' τὸ σαμάρι
τοῦ μουλαριοῦ.—Κανὰ νέο; ἔκανε περνώντας.—Τίποτα, τίποτα.
—Ἦρθε ταχυδρόμος;—Ἦχι, δὲν ξέρω. Ἄλαργεῦει. Ἀκολου-
θήσα τότε κι' ἐγώ. Ἀκολούθησα κι' αἰστανόμουνα σὰν πρόβατο.
Πήγαινα ἔτσι, σιγά, κουρασμένος χορτάτος ἀπὸ ἕνα αἴστημα τα-
πεινότητας. Πήγαινα σὰ ἕνα κατόϊ βαθύ, ἀνήλιο. Καὶ τὸ ἤθελα.
Καὶ τὸ ἀποζητοῦσα.

III

Ἔπεσε ὁ ἥλιος πιά.

Κοίταξα ψηλά. Ἀκόμα δὲν εἶχε φανεῖ οὔτε ἕνα ἀστέρι. Ἄ!
αὐτὴ τὴν ὥρα ποὺ εἶναι ἀπόβραδο δὲ τὴ σκέφτεται κανένας. Κα-
νένας δὲν τὴ νοιώθει. Εἶναι σὰν περαστική. Εἶναι σὰν τὴ ζωὴ
τοῦ ἀνθρώπου. Μ' ἕναν ἀσήκωτο πόνο! Χωρὶς καμιὰ ἐλπίδα!

Καταμεσίς τὸ δρόμο ἔστεκε ὁ παπᾶς. Ἕνας γέρος. Μὲ πε-
ρίμενε.—Τέλειωσα τὸν ἑσπερινὸ μου εἶπε. Εἶμουν μοναχός μου!
Ἦταν ἕνα παράπονο στὴ φωνή του.—Μὰ εἶπα. Σήμανες; Σά-
στισε. Δὲ θυμόταν ἂν εἶχε σημάνη ἑσπερινό! — Δὲ μου λές, εἶπα
τότε. Ἕνα τροπᾶριο ποὺ λέει γιὰ τὴν ψυχὴ, πρὸς τοὺς ἀνθρώ-
πους τὰς χεῖρας ἔκτεινουςα οὔτε ἔχει τὸν βοηθοῦντα, ξέρετε ποῖος
τῷγραψε;—Δὲν ξέρω, εἶπε. Γιατί;—Μὰ θὰ τῷγραφα ἐγὼ ἂν
δὲν τῷχαν γράψει.—Ἐσύ! Πὼς θὰ τῷγραφες; γιατί; Καὶ μὲ κοί-
ταξε μὲ ἀπορία. Ἔτσι, εἶπα. Προχωροῦσαμε πάλι ἀμίλητοι.—
Θᾶρθω αὔριο στὴν ἐκκλησιά, διέκοψα.—Νὰ ῥθεις, εἶπε Μὰ δὲν
εἶχε πεποίηση. Ὑστερα πάλι σιωπὴ. Καὶ χωρίσαμε χωρὶς νὰ τὸ
καταλάβουμε. Ἔγινε ἔτσι πιδὸ κρῦο τὸ βράδυ.

—Δὲν ἦρθες νὰ πάρης τὸ ἄρσενικό, λέει ὁ φαρμακοποιός.—
Ξέχασα, ξέχασα. Εἶμαι ξεχασμένος.—Θᾶρθης αὔριο;—Ναὶ θᾶρ-
θω. Πρωῖ-πρωῖ μάλιστα...

Ἔκανα ἔτσι νὰ ἰδῶ τὸν παπᾶ ποὺ θὰ ἀνηφόριζε ἀργὰ κατὰ
τὸ σπίτι του. Μὰ εἶχε κι' ὄλας σκοτεινιάση. Κι' ἔμεινα ἔτσι, κεῖ,
ὀλομόναχος... Πέρα βορηνὰ πάνω στὸν ὀρίζοντα σὰ νᾶτρεμε
δειλὸ ἕνα ἀστεράκι. Ἦταν τόσο ἀβέβαιο ὅμως ποὺ λὲς τῷβανε
τὸ μάτι σου κεῖ. Ἦσα ποὺ τὸ μάντευες. Κι' αὐτὸ πάσκιζε νὰ φέρη
μιὰ μικρὴ γλύκα στὸ στήθος. Θυμήθηκα τότε τὸ τριαντάφυλλο,
τὴ Μαρίτσα, τὸ γράμμα. Ὑστερα ὅλη τὴν ἄλλη μέρα μου. Καὶ
στάλαζε πίκρα μὲς τὴ ψυχὴ μου. Πίκρα κι' ἀποθάρια καὶ κού-
ραση. Κι' ἦρθε καὶ μιὰ κρῦα στιγμὴ ὀλόγουρά μου. Σὰ νᾶηταν
νὰ ρίξη χιόνι. Σὰ νᾶηταν νὰ πῆ. «Ἐν τῷ κόσμῳ θλίψιν ἔστετε!»

ΠΕΤΡΟΣ ΛΥΚΙΑΔΗΣ

RAFAEL ALBERTI

ΤΡΕΙΣ ΜΝΗΜΕΣ Τ' ΟΥΡΑΝΟΥ

Ἄφιέρωμα στὸν Becquer

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οὔτε τὸ ρόδο οὔτε ὁ ἀρχάγγελος εἶχαν ἀκόμη μπεῖ στὸν κύκλο
τῶν ἐνιαυτῶν.

Ἔϊταν ὁ πρὶν ἀπὸ τὸ βέλασμα καὶ τὰ δάκρυα κόσμος.

Τὸ φῶς δὲν ἤξερε ἀκόμη

ἂν ἡ θάλασσα θὰ γεννοῦσε ἀγόρι ἢ κορίτσι.

Ἦ ἄνεμος ὀνειρευόταν νὰ χτενίσει χαιῖτες

κι' ἡ φωτιὰ νὰ καταφάγει γαροῦφαλα καὶ μάγουλα,

τὸ νερό, ἀναποφάσιστα χεῖλη ὅπου νὰ πιεῖ.

Ἔϊταν ὁ πρὶν ἀπ' τὸ κορμί, τὸ ὄνομα καὶ τὸ χρῶμα κόσμος.

Λοιπὸν, θυμοῦμαι ποὺ μιὰ φορὰ, στὸν οὐρανό...

ΠΡΩΤΗ ΑΝΑΜΝΗΣΗ

«... Ἕνας σπασμένος κρίνος...»

G.-A. BECQUER

Περπατοῦσε μ' ἕνα λύγισμα κρίνου στοχαστικοῦ,
σχεδὸν σὰν ἕνα πουλὶ ποὺ ξαίρει διὸ πρέπει νὰ γεννήσει,
κοιτώντας χωρὶς νὰ βλέπει τὸ εἶδωλό της στὸ φεγγάρι

ἐνὸς ὀνειροῦ ποῦγινε καθρέφτης,

σὲ μιὰ σιωπὴ ποὺ ἔχει ἀναφανεῖ.

Ἔϊταν ἡ πρὶν ἀπ' τὴν ἄρπα, τὴ βροχὴ καὶ τὰ λόγια.

Δὲν ἤξαιρε.

Δευκὴ κόρη τοῦ αἰθέρα.

Τρεμούλιαζε με τ'αστέρια, με τὸ λουλούδι καὶ με τὰ δέντρα
τὸ μίσχο της, τὴν πράσινη κορμοστασιά της.

Τ'αστέρια πὸν μοῦ ἀνήκουν,
ἀγνοώντας τὸ πᾶν,
γιὰ νὰ σκάψουν δυὸ τέλματα μὲς στὰ μάτια της,
τὴν ἔπνιξαν ἀνάμεσα σὲ δυὸ θάλασσες.

Θυμοῦμαι . . .

Κ' ἔπειτα τίποτε. Νεκρὴ. Μακρινή.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΑΝΑΜΝΗΣΗ

« Ἦχοι φιλιῶν καὶ φτεροκοπήματα . . . »
G.-A. BECQUER

Προτοῦ,
πολὸν προτοῦ ἢ ἐπανάσταση τῶν ἴσκιων
κάνει νὰ πέσουν πάνω στὸν κόσμον τὰ καταφαγωμένα φτερά της,
κ' ἓνα πουλι μπορέσει νὰ πεθάνει ἀπὸ μιὰ στεφάνη κρίνου.
Προτοῦ νὰ μοῦ ζητήσεις
τὸν ἀριθμὸ καὶ τὸν τόπον τοῦ κορμιοῦ μου.
Πολὸν πρὶν ἀπὸ τὸ σῶμα,
στὴν ἐποχὴ τῆς ψυχῆς,
ἄνοιξες πάνω στὸ δίχως στέμμα μέτωπο τοῦ θρανοῦ
τὴν πρώτη δυναστεία τοῦ δνειροῦ.
Καὶ κοιτώντας με μὲς στὸ τίποτε,
ἐπινόησες τὴν πρώτη λέξη.
Αὐτὸ στάθηκε ἢ συνάντησή μας.

ΤΡΙΤΗ ΑΝΑΜΝΗΣΗ

« . . . πίσω ἀπ' τὴ βεντάλια ἀπὸ φτερά καὶ χουσάφι . . . »
G.-A. BECQUER

Οἱ χοροὶ τοῦ θρανοῦ δὲν εἶχαν ἀκόμη παντρευτεῖ τὸ γιασεμί
καὶ τὸ χιόνι.

Οἱ ἄνεμοι δὲν εἶχαν ἀκόμη σκεφτεῖ τὴν πιθανὴ μουσικὴ
τῶν μαλλιῶν σου,
οὔτε ὁ βασιλιάς εἶχε νομοθετήσει ἢ βιολέττα νὰ ἐνταφιαθεῖ
[μὲς σ' ἓναν κρίνο.

Ἦχι.

Εἴταν ὁ καιρὸς πὸν τὸ χελιδόνι ταξίδευε
χωρὶς τ'ἀρχικά μας στὸ γάμπος του.
Χωνάκια καὶ κληματίδες
πεθαίνανε χωρὶς ἐξῶστες γιὰ νὰ ναναρριχηθοῦν, χωρὶς ἀστέρια.
Σὲ κανενὸς πουλιοῦ τὸν ὄμο
δὲν ὑπῆρχε λουλούδι γιὰ νὰ στηριχτεῖ τὸ κεφάλι

Τότε, πίσω ἀπ' τὴ βεντάλια σου, τὸ πρῶτο μας φεγγάρι.

Ἐπίδοση: ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ

CAPTAIN FWRY

**Ήταν τὸ τελευταῖο τριαντάφυλλο
ποὺ κόψαμε μαζὶ κείνη τὴν ἀνοιξη.
Μαθήσαμε τὰ πέταλά του ἕνα - ἕνα
καὶ τὰ ρίξαμε στὸ χῶμα.*

**Υστερα
ἐνώσαμε τὰ ἰδρωμένα χέρια μας
καὶ φύγαμε.
Νᾶταν ἡ πίκρα τοῦ τριαντάφυλλον
ποὺ μᾶς χῶρισε;
μήπως σὲ νάρκωσε ἡ μυρονδιά του;*

**Ὁχι
*Ήταν γιὰ νὰ μένει πάντα
φόντο μέσα στὰ μάτια μου
μιὰ ἀπέραντη ἔκταση στρωμένη
ἀπὸ πέταλα ρόζ.*

Μουντὰ πέταλα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

MONTAIGNE

ΠΕΡΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΔΟΞΙΑΣ

(“ESSAIS”, BIBLIO B', ΚΕΦΑΛΑΙΟ 19°)

Συχνὰ βλέπουμε οἱ καλὲς προθέσεις, ἂν ἐφαρμόζονται χωρὶς μετριοπάθεια, νὰ σπρώχνουν τοὺς ἀνθρώπους σὲ πράξεις πολὺ κακῆς. Σ' αὐτὴ τὴ διαμάχη ποὺ ἔξ αἰτίας τῆς ταράζεται σήμερα ἡ Γαλλία ἀπὸ ἐμφύλιους πολέμους, ἡ καλλίτερη κ' ἡ πιὸ ὑγιὴς μερίδα εἶναι δίχως καμιά ἀμφιβολία ἐκείνη ποὺ διατηρεῖ καὶ τὴ θρησκεία καὶ τὸ παλιὸ πολίτευμα τοῦ τόπου ¹⁾. Ἀνάμεσα στοὺς

1) Γιὰ τὸν πολιτικὸ καὶ θρησκευτικὸ συντηρητισμὸ τοῦ Montaigne (μοναρχία, καθολικισμὸς) βλ. ἰδίως τὸ 22ο δοκίμιο τοῦ 1ου Βιβλίου τῶν «Δοκιμίων» («De la Coustume, et de ne changer aysement une loy recene»). Ἡ βασικὴ του ἰδέα θὰ μπορούσε νὰ συνοψιστῆ στὸ σοκρατικὸ «νόμοις ἔπεσθαι τοῖσιν ἐγγωρίοις καλὸν» καὶ ἀκόμα περισσότερο στὸ «μὴ θίγε τὰ κακῶς κείμενα», γιατί (καθὼς λέει) πολὺ ἀμφίβολο ἂν τὸ κέρδος ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ ἑνὸς νόμου (ὅ,τι καὶ γὰρ ὁ νόμος, καλὸς κακὸς) θὰ εἶναι μεγαλειότερο ἀπὸ τὴ ζημιὰ ποὺ πιθανὸν νὰ φέρῃ ἡ ἀλλαγὴ του. «Ἄδικο πολὺ μοῦ φαίνεται νὰ ὑποτάξουμε τοὺς θεσμοὺς καὶ τοὺς νόμους τοὺς δημόσιους καὶ ἀκίνητους στὴν ἀσθένεια μιᾶς γνώμης (fantasie) ἀτομικῆς...» «... Ὅποιοι ἀνακατεύεται σὲ ἀλλάγματα καὶ διαλέγματα, πρέπει νὰ εἶναι βέβαιος γιὰ τὸ κακὸ ἐκείνου ποὺ διώχνει καὶ γιὰ τὸ καλὸ ἐκείνου ποὺ μπάζει...» Κόμμοδος σκεπτικισμὸς ποὺ ἔρχεται ὅμως σὲ ἀντίθεση καὶ μὲ ὅσα λέει ὁ Montaigne γιὰ τὴ συνήθεια, γεννήτρα καὶ καταξιώτρια τῶν νόμων, ὅτι «μᾶς κρύβει τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τῶν πραγμάτων» καὶ ὅτι «κάθε τι ποὺ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὶς στρόφιγγες τῆς συνήθειας, πιστεύουμε ὅτι εἶναι ἔξω ἀπὸ τὶς στρόφιγγες τοῦ λογικοῦ πόσο παράλογα τὶς περισσότερες φορές ὁ Θεὸς ξέρει!» καὶ μὲ τὴ βασικὴ καὶ πιὸ οὐσιαστικὴ φιλοσοφικὴ πίστη του, τὴν πίστη στὸ «πάντα ρεῖ» («le monde n' est qu'une bransloire perenne» «Essais», Βιβλ. 3ο, δοκίμιο 2ο). Γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὸν πολιτικὸ καὶ θρησκευτικὸ συντηρητισμὸ τοῦ Montaigne, ποὺ ταυτίζονται ἄλλωστε (τὸ θρησκευτικὸ τὸ ὑποτάζει στὸ πολιτικὸ, I, 22) πρέπει νὰ σκεφτοῦμε κυρίως τὸ τι ὑπόφερε ἔξ αἰτίας τῆς «Μεταρρυθ-

τίμιους ανθρώπους, ωστόσο πού την ακολουθοῦν (γιατί δὲ μιῶν γιὰ κείνους πού τὴ χρησιμοποιοῦν ὡς πρόφαση εἶτε γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὰ προσωπικά ἄχτια τους εἶτε γιὰ νὰ ταΐσουν τὴ φιλαργυρία τους εἶτε γιὰ νὰ κυνηγήσουν τὴν εὐνοια τῶν Ἡγεμόνων [ἐκτελώντας τὸ θέλημά τους]: ἀλλὰ γιὰ κείνους πού τὸ κάνουν αὐτὸ ἀπὸ ἀληθινὸ ζῆλο πρὸς τὴ θρησκεία τους καὶ ἱερὴ ἐπιθυμία νὰ διατηρήσουν τὴ γαλήνη καὶ τὸ καθεστῶς τῆς πατρίδας τους), ἀνάμεσα σὲ τούτους δῶ, λέω, βλέπει κανεὶς πολλοὺς πού τὸ πάθος τοὺς σπρώχνει ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ λογικοῦ καὶ τοὺς κάνει καμιά φορὰ νὰ παίρουν ἀποφάσεις ἄδικες, βίαιες καὶ παράτολμες ἀκόμα.

Εἶναι βέβαιο ὅτι στοὺς πρώτους ἐκείνους καιροὺς πού ἡ θρησκεία μας ἄρχισε ν' ἀποχτιᾶ ἐπιβολὴ μὲ τοὺς νόμους [νομιμότητα], ὁ ζῆλος τους γι' αὐτὴν ὄπλισε πολλοὺς ἐναντίον κάθε εἶδους βιβλίων τοῦ πολυθεϊσμοῦ, πράμα πού ζημιώνει φοβερὰ τοὺς λογίους. Πιστεύω ὅτι ἡ καταστροφὴ αὐτὴ ἔβλαψε περισσότερο τὰ γράμματα παρ' ὅσο ὅλες μαζὶ οἱ φωτιῆς τῶν βαρβάρων¹⁾. Ὁ Κορνήλιος Τάκιτος εἶναι ἓνας καλὸς μάρτυρας αὐτοῦ²⁾: γιατί μολονότι ὁ Αὐτοκράτορας Τάκιτος, ὁ συγγενὴς του, εἶχε γεμίσει [μὲ τὰ συγγράμματα τοῦ Κορνήλιου] ὅλες τὶς βιβλιοθήκες τοῦ κόσμου, [βγάζοντας] ἐξεπίτηδες διαταγές, ὡστόσο μήτε ἓνα ἀντίτυπο [ἀντίγραφο] ὀλόκληρο δὲ μπόρεσε νὰ ξεφύγη τὴν ἐπίμονη ἔρευνα ἐκείνων πού γύρευαν νὰ τὰ καταστρέψουν³⁾, γιὰ πέντε ἔξη

μισης» (je suis desgouté de la nouvelleté, quelque visage qu' elle porte; et ay raison, car j' en ay veu des effects tres dommageables... » I, 220) καὶ ἀκόμα περισσότερο τὴ στάση του σὰν ἀτομιστὴ («ἐγωιστὴ» θάλεγε ὁ Στεντάλ) ἀπέναντι στὴν ὁμάδα. Τὸ πρῶτο χρέος εἶναι τὸ χρέος πρὸς τὸν ἑαυτὸ μας· ὁ Montaigne φιλόσοφος καὶ ὁ Montaigne δῆμαρχος τοῦ Μπορντώ, χωριστὰ πράματα. «... Ὁ συνετὸς πρέπει ν' ἀποτραβᾷ μέσα του τὴν ψυχὴ του ἀπὸ τὸ πλῆθος, καὶ νὰ τὴν κρατᾷ σὲ λευτεριά καὶ ἱκανότητα τέτοιες πού νὰ κρίνη τὰ πράματα λεύτερα· ἀλλ' ὅσο γιὰ τὰ ἔξω, ὀφείλει ν' ἀκολουθῆ πέρα γιὰ πέρα τοὺς ὑπάρχοντες τρόπους καὶ τύπους (φόρμες)».

1) Ἡ φράση αὐτὴ δείχνει ὅλο τὸν οὐμανισμό τοῦ Montaigne. Μολονότι χριστιανός, δὲ συχωρᾷ τοὺς χριστιανοὺς πού κατάστρεψαν τόσα πολύτιμα βιβλία τῆς ἀρχαιότητος. Καὶ ὁ οὐμανισμὸς τοῦ Montaigne ἐξυπακούει, περιέχει καὶ τὴν ἀντιπάθεια γιὰ κάθε φανατισμὸ καὶ ἄρα λοιπὸν καὶ ὅλο τὸ σκεπτικισμό του.

2) Τῆς καταστροφικῆς τούτης μανίας τῶν πρώτων χριστιανῶν.

3) «Ἡθελαν νὰ τὸν καταστρέψουν».

ἀσήμαντες φράσεις ἐνάντια στὴν πίστη μας¹⁾. Ἐκαμαν καὶ τοῦτο ἀκόμα, εὐκόλα νὰ σκορποῦν ψεύτικους ἐπαίνους σὲ ὅλους τοὺς Αὐτοκράτορες πού ἔρχονταν μὲ τὸ μέρος μας [τῶν χριστιανῶν], καὶ νὰ καταδικάζουν γενικὰ ὅλες τὶς πράξεις ἐκείνων πού ἦσαν ἀντίθετοί μας, ὅπως εὐκόλα τὸ βλέπει κανεὶς στὸν Αὐτοκράτορα Ἰουλιανό, τὸν ὀνοματισμένο Ἀποστάτη.

Ἦταν, ἀληθινά, ἓνας πολὺ μεγάλος ἄνθρωπος καὶ σπάνιος ἔτσι πού εἶχε τὴν ψυχὴ του βαθειὰ θρημμένη²⁾ μὲ τὰ διδάγματα τῆς φιλοσοφίας, σύμφωνα μὲ τὰ ὁποῖα τὸ εἶχε ὡς ὄρχη νὰ κανονίζη ὅλες τὶς πράξεις του· καί, πραγματικά, δὲν ὑπάρχει κανένα εἶδος ἀρετῆ, πού νὰ μὴν ἄφησε σπουδαιότατα δείγματα του. Σὲ δεῖτι ἀφορᾷ τὴν ἀγνότητα (γιὰ τὴν ὁποῖαν ἡ ζωὴ του δίνει πολὺ καθαρὴ μαρτυρία) διαβάζουμε γι' αὐτὸν κάτι ὅμοιο μ' ἐκεῖνο [πού μᾶς λένε οἱ ἱστορικοί, οἱ συγγραφεῖς] γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο καὶ τὸ Σκιπίωνα, ὅτι ἀπὸ πολλές ὁμορφότερες σκλάβες, δὲ θέλησε νὰ δῆ καν οὔτε μιά, ὄντας στὸ ἄνθος τῆς ἡλικίας του· γιατί ὅταν τὸν σκότωσαν οἱ Πάρθοι ἦταν μόνον τριάντα ἔτος χρόνων. Ὅσο γιὰ τὴ δικαιοσύνη ἔπαιρνε ὁ ἴδιος τὸν κόπο ν' ἀκούη τοὺς ἀνίδικους· καὶ μ' ὅλο πού ἀπὸ περιέργεια ρωτοῦσε ἐκείνους πού παρουσιάζονταν μπροστὰ του ποῖα ἦταν ἡ θρησκεία τους, ὡστόσο ἡ ἔχθρα πού ἔθρεφε γιὰ τὴ δική μας [θρησκεία] δὲν ἔβαζε κανένα ἀντίβαρο στὴ ζυγαριά. Κ' ἔκανε καὶ μερικὸς καλοὺς νόμους καὶ ἔκοψε [κατάργησε] ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τοὺς φόρους καὶ τὰ δασύματα πού ἔπαιρναν οἱ προκάτοχοί του.

Ἔχουμε δυὸ καλοὺς ἱστορικοὺς αὐτόπτες μάρτυρες τῶν πράξεών του: πού ὁ ἓνας τους, ὁ Μαρκελλίνος³⁾ χιτυπᾷ πικρὰ σὲ διάφορα μέρη τῆς ἱστορίας του τὸ διάταγμα τοῦ Ἰουλιανοῦ μὲ τὸ ὁποῖον ἀπαγόρευε⁴⁾ σὲ ὅλους τοὺς Χριστιανοὺς Ρητοροδιδάσκλους καὶ γραμματικοὺς νὰ ἔχουν σχολές [ἀνώτερες, φιλοσοφικὲς] καὶ νὰ διδάσκουν καὶ λέει ὅτι θὰ εὐχότανε ἡ πράξη του

1) Κατάστρεψαν οἱ πρῶτοι χριστιανοί, λέει μὲ λύπη ἀλλὰ καὶ μὲ βαθιὰ ἐπιτίμηση ὁ Μονταίνιος, κάθε ἀρχαῖο σύγγραμμα πού μπορούσε νὰ περιέχη καὶ πέντε ἔξη μόνον ἀσήμαντες φράσεις, ἐναντίες στοῦ χριστιανισμοῦ.

2) «Ζωηρὰ βαμμένη».

3) Ἀρμιανὸς Μαρκελλίνος, ἀπὸ τὸν ὁποῖον πῆρε ὁ Montaigne ὅλες σχεδὸν τὶς πληροφορίες πού τοῦ χρειάστηκαν γιὰ τὸ δοκίμιό του.

4) Πάλιν δυὸ λέξεις «deffendit» καὶ «interdit» μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς σημασία, ὅπως σχεδὸν ταυτόσημα εἶναι καὶ τὸ «l'escole» καὶ «l'enseigneur» στὰ ὁποῖα ἀναφέρονται.

αυτή, [του Ἰουλιανού] να είχε θαφτῆ κάτω ἀπὸ τὴ σιωπῆ. Πρέπει νᾶμαστε σχεδὸν βέβαιοι ὅτι ἂν [ὁ Ἰουλιανός] εἶχε κάνει τίποτε χειρότερο ἐναντίον μας [ἐναντίον τῶν Χριστιανῶν] δὲ θὰ τὸ ξεχνούσε [ὁ Μαρκελλίνος], γιατί εἶχε μεγάλη συμπάθεια γιὰ τὴ θρησκεία μας (μερίδα μας). Μᾶς ἦταν δεινός, πραγματικά, μὰ ὄχι ὡστόσο σκληρός ἐχθρός: γιατί κ' οἱ δικοὶ μας ἀκόμα [οἱ χριστιανοὶ] διηγοῦνται γι' αὐτὸν τούτη ἐδῶ τὴν ἱστορία, ὅτι μιὰ μέρα πού ἔκανε περίπατο γύρω ἀπὸ τὴ Χαλκηδόνα¹⁾, ὁ Μάρης, Ἐπίσκοπος τοῦ τόπου, τόλμησε νὰ τὸν πῆ αἰσχρὸ προδότῃ τοῦ Χριστοῦ καὶ ὅτι τὸ μόνο πού ἔκανε [ὁ Ἰουλιανός] ἦταν νὰ τοῦ ἀπαντήσῃ: φύγε, ἄθλιε, κλάψε τὰ χαμένα σου μάτια! Στὸ ὁποῖον πάλι ὁ Ἐπίσκοπος ἀπάντησε: Εὐχαριστῶ τὸν Ἰησοῦ Χριστὸ πού μοῦ πῆρε τὴν ὄραση, γιὰ νὰ μὴ βλέπω τὸ ξαδιάντροπο πρόσωπό σου· θέλοντας νὰ δείξῃ λένε σὲ τοῦτο [στὸ χάσιμο τῶν ματιῶν] μιὰ φιλοσοφικὴ καρτερία. Ὅμως τὸ περιστατικὸ αὐτὸ δε μπορεῖ [δίκαια κρινόμενὸ] νὰ συγκαταλεχθῆ στὶς σκληρότητες πού λένε ὅτι διέπραξε [ὁ Ἰουλιανός] ἐναντίον μας. Ἦταν (λέει ὁ Εὐτρόπιος, ὁ ἄλλος μου μάρτυρας) ἐχθρός τῆς Χριστιανοσύνης, ἀλλὰ χωρὶς νὰ φτιάχνῃ στὸ αἷμα.

Καὶ γιὰ νὰ γυρίσω στὴ δικαιοσύνη του, δὲ μπορεῖ τίποτε νὰ τοῦ καταμαρτυρήσῃ κανεὶς παρὰ μόνο τις σκληρότητες πού διέπραξε, στὴν ἀρχὴ τῆς βασιλείας του, ἐναντίον ἐκείνων πού εἶχαν ταχθῆ μὲ τὸ μέρος τοῦ Κωνσταντίου, τοῦ προκατόχου του. Ὅσο γιὰ τὴν ἐγκράτειά του, ζοῦσε πάντα μιὰ ζωὴ στρατιωτικὴ καὶ ἔτρωγε στὸν καιρὸ τῆς εἰρήνης σὰν ἕνας πού ἐτοιμάζεται καὶ συνηθίζει στὴ λιτότητα τοῦ πολέμου. Ὁ ζῆλος του ἦταν τόσοσ πού μοίραζε τὴ νύχτα σὲ τρία ἢ τέσσερα μέρη ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔδινε στὸν ὕπνο τὸ πιὸ μικρὸ· τὸ ὑπόλοιπο, τὸ χρησιμοποιοῦσε στὸ νὰ ἐπισκέπτεται ὁ ἴδιος αὐτοπροσώπως τὸ στράτευμά του²⁾ καὶ τὶς βάρδιες του, ἢ νὰ μελετᾷ: γιατί, ἀνάμεσα στ' ἄλλα σπάνια χαρίσματά του, ἦτανε θαυμαστότατος σὲ κάθε εἶδος παιδείας³⁾. Λένε γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο τὸ μέγα, ὅτι ὅταν πλάγιαζε, ἀπὸ τὸ φόβο μήπως ὁ ὕπνος τὸν τραβῆξῃ ἀπὸ τις σκέψεις καὶ τὶς μελέτες του, ἔλεγε καὶ τοῦβαζαν μιὰ λεκάνη κολλητὰ στὸ κρεβάτι του, καὶ κρατοῦσε τὸ ἕνα του χέρι ἔξω, μὲ μιὰ σφαιρούλα χάλκινη, ἔτσι πού ἂν τὸν ἔπαιρνε ὁ ὕπνος καὶ χαλάρωνε τὸ σφίσιμο τῶν δαχτύλων του, ἢ σφαιρούλα αὐτὴ μὲ τὸν κρότο τοῦ πε-

1) «Πόλη τῆς Χαλκηδόνας».

2) «Τὴν κατάσταση τοῦ στρατεύματός του...».

3) «Φιλολογία».

σίματός της στὴ λεκάνη νὰ τὸν ξυπνοῦσε¹⁾. Αὐτὸς ὅμως ὁ [Ἰουλιανός] εἶχε τὴν ψυχὴ τόσο τετνωμένη πρὸς ὅ,τι ἤθελε καὶ τόσο λίγο βαρεμένη ἀπὸ καπνοὺς χάρις στὴ μοναδικὴ του ἐγκράτεια, ὥστε δὲ χρειάζότανε καθόλου τὸ τέχνασμα τοῦτο. Ὅσο γιὰ τὴ στρατιωτικὴ ἀξιοσύνη, ὑπῆρξε θαυμάσιος σὲ ὅλες τὶς ἀρετὲς ἐνὸς μεγάλου καπετάνιου· γιὰ τοῦτο ἄλλωστε [πράμα πού μᾶς κάνει νὰ καταλάβουμε πῶς] σὲ ὄλη του σχεδὸν τὴ ζωὴ πολεμοῦσε [μποροῦσε νὰ πολεμᾷ] ἀκατάπανστα, καὶ τὸ περισσότερο μαζί μας στὴ Γαλλία ἐναντίον τῶν Γερμανῶν καὶ τῶν Φράγκων. Δὲ θυμόμαστε²⁾ ἄνθρωπο πού νὰ γνώρισε περισσότερους κινδύνους, οὔτε πού νὰ ἔβαλε σὲ κίνδυνο συχνότερα τὸν ἑαυτὸ του. Ὁ θάνατός του ἔχει κάτι τὸ ὅμοιο μὲ τὸ θάνατο τοῦ Ἐπαμεινώνδα: γιατί χτυπήθηκε ἀπὸ ἕνα βέλος, κ' ἐπιχείρησε νὰ τὸ βγάλῃ, καὶ θὰ τ'ὄβγαζε ἂν, τὸ βέλος ὄντας κοφτερό, δὲν κοβότανε καὶ δὲν ἀδυνατίζε τὸ χέρι του. Ζητοῦσε ἀδιάκοπα νὰ τὸν πᾶνε στὴν κατάσταση πού ἦτανε μὲς στὴ μάχη γιὰ νὰ ψυχώσῃ τοὺς στρατιῶτες του, πού πολέμησαν χωρὶς αὐτὸν πολὺ γενναῖα, ὡς πού ἡ νύχτα χώρισε τοὺς στρατοὺς. Στὴ φιλοσοφία χρωστοῦσε μιὰ μοναδικὴ περιφρόνηση πού ἔθρεφε γιὰ τὴ ζωὴ του καὶ τ' ἀνθρώπινα πράγματα. Εἶχε μιὰ στέρεη πίστη στὴν αἰωνιότητα τῶν ψυχῶν.

Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ θρησκεία, ὕστεροῦσε παντοῦ τὸν ὄνομα: σὰν ἀποστάτη γιατί ἐγκατάλειψε τὴ δική μας: ὡστόσο ἡ γνώμη τούτῃ μοῦ φαίνεται πιθανότερη, ὅτι δὲν τὴν εἶχε ποτὲ ἀγαπήσει, ἀλλὰ ὅτι γιὰ νὰ μὴν παρακούσῃ στοὺς νόμους, εἶχε ὑποκριθῆ, ὡς πού πῆρε τὴν ἐξουσία στὰ χέρια του. Ἦτανε τόσο προληπτικὸς στὴ δική του [θρησκεία] ὥστε κ' ἐκεῖνοι ἀκόμα πού ζοῦσαν στὸν καιρὸ του, τὸν κοροῦδεύανε· καὶ ἔλεγαν ὅτι ἂν εἶχε κερδίσει τὴ νίκη κατὰ τῶν Πάρθων θ' ἀφάνιζε ἀπὸ τὸν κόσμον τὸ γένος τῶν βοδιῶν γιὰ νὰ ἐπαρκέσῃ στὶς θυσίες του· εἶχε ἐπίσης ψύχωση μὲ τὴ μαντικὴ ἐπιστήμη, καὶ πίστευε κάθε εἶδος προγνωστικά. Εἶπε, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, πεθαίνοντας, ὅτι χρωστοῦσε χάριτες στοὺς θεοὺς καὶ τοὺς εὐχαριστοῦσε πού δὲν εἶχαν θελήσει νὰ τὸν σκοτώσουν ἀπροσδόκητα, ἔχοντάς τον ἀπὸ καιρὸ εἰδοποιήσει γιὰ τὸν τόπον καὶ τὴν ὥρα τοῦ τέλους του, οὔτε [εἶχαν θελήσει νὰ τὸν σκοτώσουν] μὲ θάνατο μαλθακὸ ἢ ἄναντρο, πὸ ταιριαχτὸν σ' ἀνθρώπους ἀνεργούς καὶ ντελικάτους, οὔτε λαγγερό,

1) Τὸ τέχνασμα αὐτὸ ἢ παράδοση τὸ ἀποδίδει στὸν Ἄριστοτέλη.

2) Δὲ διατηρεῖ ἡ μνήμη τῆς ἱστορίας, ἐννοεῖ. Δὲν ὑπάρχει στὴν ἱστορία, θὰ λέγαμε.

μακρό και ὀδυνηρό· και πού τόν εἶχαν βρῆ ἄξιο νά πεθάνη μέ τόν ὠραῖο αὐτό τρόπο, ἀπάνω στίς νίκες του και μέσ στό ἄνθος τῆς δόξας του. Εἶδε ἓνα ὄραμα ὅμοιο μέ τ' ὄραμα τοῦ Μάρκου Βρούτου, πού πρῶτα τόν ἀπέιλησε στή Γαλατία και ὕστερα τοῦ παρουνισιάσθηκε στήν Περσία τῆ στιγμῆ τοῦ θανάτου του.

Τά λόγια πού λένε ὅτι εἶπε, ὅταν ἔνοιωσε ὅτι εἶχε χτυπηθῆ : Νενίκηκας, Ναζωραῖε· ἢ τ' ἄλλα τοῦτα : Εὐφράνθητι, Ναζωραῖε, δέ θά ξεχνιόντανε, ἂν τᾶχαν πιστέψει οἱ μάρτυρές μου¹⁾, πού, παρόντες στό στρατεύμα, ἐπρόσεξαν ὡς μέ τίς πιό μικρές κινήσεις και λόγια τοῦ τέλους του, οὔτε και κάτι ἄλλα θαύματα, πού ἀναφέρονται στό θάνατό του.

Και γιά νά γυρίσω στό θέμα μου²⁾, κλωσσοῦσε, λέει ὁ Μαρκελλίνος, ἀπό καιρό, μέσ στήν καρδιά του τόν παγανισμό³⁾. ἄλλ' ἐπειδή ὅλος ὁ στρατός του ἦτανε Χριστιανοί, δέν τολμοῦσε νά τόν φανερώσει. Τέλος, ὅταν ἔνοιωσε ὅτι ἦτανε ἀρκετά δυνατός ὥστε νά τολμήσει νά δείξει τῆ θέλησή του, ἐπρόσταξε ν' ανοίξουν τοὺς ναοὺς τῶν θεῶν και δοκίμασε μέ ὅλα τὰ μέσα νά ἐγκαταστήσει τὴν εἰδωλολατρεία. Γιά νά πετύχη τὸ σκοπό του, ἔχοντας δὴ στήν Κωνσταντινούπολη τὸ λαὸ τσακωμένο μέ τοὺς ἱεράρχες τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας [πού κ' ἐκεῖνοι ἦτανε] χωρισμένοι [μεταξύ τους] τοὺς κάλεσε σιὰ ἀνάχτορα και τοὺς σύστησε ζωηρὰ νά κατευνάσουν τίς πολιτικὲς αὐτὲς διαμάχες, και καθέννας ἀφοβα κι ἀνεμπόδιστα ν' ἀκολουθῆ τῆ θρησκεία του. Πράμα πού ἐπεδίωκε μέ μεγάλο ζῆλο, ἐλπίζοντας ὅτι ἡ ἐλευθερία αὐτῆ θά αὔξαινε τίς διαιρέσεις και τ' ἀλληλοφαγώματα τῆς διαίρεσης και θά ἐμπόδιζε τὸ λαὸ νά ἐνωθῆ και νά δυναμώση συνεπῶς ἐναντίον του μέ τὸ μόνιασμα και τῆ συμφωνία, ἔτσι καθὼς ἡ σκληρότητα μερικῶν Χριστιανῶν τοῦ εἶχε δείξει ὅτι δέν ὑπάρχει θηρόιο στὸν κόσμο πιὸ ἐπίφοβο στὸν ἄνθρωπο, ἀπ' τὸν ἄνθρωπο.

Εἶναι τὰ ἴδια του τὰ λόγια ἀπάνω κάτω : ὅπου ἀξίζει νά προσέξουμε ὅτι ὁ Αὐτοκράτορας Ἰουλιανὸς χρησιμοποιεῖ, γιά νά δυναμώση τὴν ἀναμπουπούλα τῆς λαϊκῆς διχόνοιας, τὴν ἴδια συνταγὴ τῆς ἐλευθερίας τῆς συνείδησης πού οἱ βασιληάδες μας με-

1) Ὁ Εὐτρόπιος και ὁ Μαρκελλίνος.

2) Οὔθε ξεκίνησα και πού μοῦδωσε ἀφορμὴ νά πῶ ὅσα εἶπα. Βλ. τὴν πρώτη πρώτη φράση τοῦ δοκιμίου.

3) Ἡ λέξη, πού χρησιμοποιεῖται ὡς σήμερα, δέν εἶναι σωστή· γιὰ τὸ παγανισμὸς ἦτανε ὁ ἐντελῶς ξεπεσμένος, στοὺς πρώτους αἰῶνες τοῦ χριστιανισμοῦ, πολυθεῖσμος τῶν ἀγροτικῶν (pagani) πληθυσμῶν.

ταχειρίστηκαν τελευταῖα γιά νά τῆ σβήσουν. Μπορεῖ νά πῆς ἀπ' τὴ μιὰ ὅτι τὸ ν' ἀφήνη κανεὶς ἐλεύθερες τίς φατρίες [πολιτικὲς, θρησκευτικὲς] νά ἔχουν τὴ γνώμη τους, εἶναι [σὰ] ν' ἀπλώνη και νά σπέρνη τὴ διχόνοια· εἶναι σχεδὸν σὰ νά βοηθᾶς γιά νά τὴ μεγαλώσης, καθὼς δέν ὑπάρχει φραγμὸς οὔτε καταναγκασμὸς νόμου πού νά συγκρατῆ και νά ἐμποδίσῃ τὸ δρόμο της. Ἀλλά, ἀπ' τὴν ἄλλη, θά ἔλεγε ἐπίσης κανεὶς ὅτι τὸ ν' ἀφήνης ἐλεύθερες τίς φατρίες νά ἔχουν τὴ γνώμη τους, τίς ἀπαλαίνεις και τίς χαλαρώνεις μέ τὴν εὐκολία και μέ τὴν ἄνεση, και στομῶνεις τὸ κεντρί, πού τὸ σπάνιο, τὸ νέο κ' ἡ δυσκολία τὸ ἀκονίζουν. Καὶ νομίζω πιθανότερο, πρὸς τιμὴν τῆς εὐσέβειας τῶν βασιληάδων μας, ὅτι, μὴ ἔχοντας μπορέσει ἐκεῖνο πού ἤθελαν, καμῶθηκαν ὅτι ἤθελαν ἐκεῖνο πού μποροῦσαν.

Μεταφρ. ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Γ. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ

Οἱ καρμανιόλοι τώρα, πού ὁ ἀγώνας εἶχε ἀρχίσει, δὲν τὸν ἐγκατέλειψαν. Ὁ Λογοθέτης πάλι εἶχε μπῆ γιὰ καλὰ στὴν πολιτικὴ καὶ εἶχε κάμει ὑπόθεσίν του τὴν ὑπόθεση τοῦ λαοῦ τῆς πατρίδας του. Γύρισε στὴν Πόλη καὶ περιστοιχισμένος καὶ ἀπὸ τὰ μέλη τῆς σαμιακῆς πρεσβείας ἀνάλαβε σύντονος ἐνέργειες, πού ἀποσκοποῦσαν στὸ νὰ πραγματοποιηθοῦν οἱ ὄροι, πού εἶχε διατυπώσει ὁ Λογοθέτης στὴν ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Ἄγ᾽ Ἀγ᾽ Κωνσταντᾶκη, δηλ. νὰ ὀρισθοῦν οἱ φορολογικὲς ὑποχρεώσεις τοῦ νησιοῦ σὲ πάγιο ποσὸ καὶ ν' ἀναλάβῃ ἡ ἴδια ἡ ἐπαρχία τὴν προαγορὰ τοῦ μονατᾶ¹⁾. Στὴ Σάμο ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ στερεώθηκε καὶ πάλι ἡ δεσποτεία τῶν καταχραστῶν πρόκριτων καὶ τοῦ τυραννικοῦ Τούρκου βοεβόδα Μουσᾶ-ἄγ᾽ ἀπὸ συνεργάζονταν μαζί τους καθ' ὅλη τὴ γραμμὴ²⁾. Οἱ πρόκριτοι προσπαθοῦσαν νὰ κατατροπώσουν τοὺς ἀντιπολιτευόμενους καὶ στὴ Σάμο καὶ στὴν Πόλη. Ἐναντίον τους ὑπέβαλαν ἐπανεπιλημμένες ἀναφορές, ἀλλὰ δὲν κατόρθωσαν τίποτε³⁾. Ἡ ἀποτυχία αὐτῆ φρένιαζε τοὺς πρόκριτους, πού ἔβλεπαν νὰ ὑποσκάπτεται ἡ θέση τους. Σὰν κύριο ἐχθρό τους ἔβλεπαν πιά αὐτὸν τὸν ἀναπάντεχο ἀρχηγὸ τοῦ λαοῦ, τὸ Λογοθέτη. Μπροστὰ στὴν ἀνάγκη νὰ καταπολεμηθῇ ὁ κοινὸς κίνδυνος ὑποχώρησαν οἱ ἐσωτερικὲς ἀντιζηλιές καὶ οἱ προσωπικὲς φιλοδοξίες. Ὁ Ἄγ᾽ Γιαννάκης συμβιβάστηκε μὲ τὸν προσωπικὸ ἀντίπαλό του Δ. Σινάνη καὶ τοῦ παραχώρησε τὴ θέση του σὰ μεγάλου προεστοῦ ὑπὸ τὸν ὄρο νὰ ἐνεργήσῃ τὴν ἐξόντωση τοῦ Λογοθέτη στὴν Πόλη. Καὶ πράγματι ὁ Σινάνης ὑποκίνησε νὰ

1) Ν. Σταμ. Α' 18, ἀπόσπασμα πού παραθέτει, «οἱ ζουροπάδες κλπ.». Ἰστορ. διήγ. [= Ν. Σταμ. Β' 470, 474 π. ἀ.], ἀλλὰ μὲ συγχύσεις, βλ. καὶ σημ. 23 Ὁ Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ. λέει «ἐπιστρέψας εἰς Κωνσταντινούπολιν, ἐνθα ἠσυχάζων ὡς καὶ πρότερον...» καὶ π. κ. ὅτι οἱ πρόκριτοι τὸν κατέτρεχαν, γιὰ νὰ μὴ ζητήσῃ τὰ ἔξοδα. Ἄλλ' αὐτὰ πάντως δὲν ἀνταποκρίνονται πρὸς τὴν ἀλήθεια. Ἀφοῦ δὲν τὸν σκότωσαν, ὅταν τὸν εἶχαν στὰ χέρια τους καὶ τὸν ἄφησαν νὰ φύγῃ, γιατί θὰ τὸν κατέτρεχαν μὲ τόση ἐπιμονή, ἂν δὲν ἔδινε νέες ἀφορμές;

2) Ἰστορ. διήγ. [= Ν. Σταμ. Β' 478 ἐξ.], Ν. Σταμ. Β' 18, τὸ ἴδιο ἀπόσπασμα.

3) Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ.

συνταχθοῦν σ' ὅλα τὰ χωριά ἀναφορὲς ἐναντίον τοῦ Λογοθέτη καὶ ἐνὸς ἱερομόναχου Ἰωακείμ. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ δημοτικότητα τοῦ Λογοθέτη ἦταν τόσο μεγάλη στὸ νησί, πού δὲν ἀποτόλμησαν νὰ κάνουν ἀνοιχτὸ λόγο ἐναντίον του. Οἱ ἀναφορὲς ἦταν ἐντεχνα διατυπωμένες, μόνον ἐναντίον τοῦ καλόγερου. Γιὰ τὸ Λογοθέτη μιλοῦσαν συγκαλυμμένα, πὼς ἦταν ἀνεπιθύμητος στὸ νησί. Οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἐξαπατοῦσαν τοὺς ἀπλοῦκοὺς καὶ τοὺς ἔβαζαν νὰ ὑπογράφουν. Οἱ ἀναφορὲς αὐτὲς διαβιβάστηκαν στὴν Πόλη¹⁾, μὲ μιὰ ἐπταμελῆ ἐπιτροπὴ τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1806²⁾. Ἐπὶ πέντε δλόκληρους μῆνες προσπαθοῦσαν νὰ ἐπιτύχουν νὰ θανατωθῇ ὁ Λογοθέτης, ἀλλὰ δὲν τὸ κατόρθωσαν³⁾. Τέλος μπόρεσαν νὰ παρουσιαστοῦν στὸν ἴδιον τὸ Σεῖχ οὐλ ἰσλάμη. Διαστρέφοντας τὶς προθέσεις κ' ἐπιδιώξεις τῶν καρμανιόλων σχετικὰ μὲ τὸ μονατᾶ τῆς Σάμου, τοῦ παρέστησαν ὅτι ὁ Κωνσταντᾶκης καὶ ὁ Παπλωματᾶς εἶναι ἀντάρτες καὶ σκοπεύουν ν' ἀφαιρέσουν τὸ μονατᾶ ἀπὸ τὸ τέμενος καὶ νὰ οἰκειοποιηθοῦν αὐτοὶ τὰ ἱερά εἰσοδήματα καὶ ἀκόμη ὅτι ἀποβλέπουν νὰ παραδώσουν τὴ Σάμο στοὺς Ἄγγλους. Καὶ γιὰ νὰ ἐνισχύσουν τοὺς ἰσχυρισμοὺς τους, ἐπικαλέστησαν καὶ τὴ μαρτυρία ἄλλοτε διοικητῶν καὶ καδὴδων τῆς Σάμου καὶ παρουσίασαν τὶς ἀναφορὲς τῶν χωριῶν. Ἐπίσης δὲν παρέλειψαν νὰ μοιράσουν καὶ διάφορα δῶρα. Μ' ὅλ' αὐτὰ κατόρθωσαν νὰ ἐκδοθῇ φιρμάνι νὰ θανατωθῇ ὁ Λογοθέτης καὶ νὰ κλειστοῦν στὰ κάτεργα τὰ μέλη τῆς σαμιακῆς πρεσβείας, πού τὸν εἶχαν ἀκολουθήσει καὶ συνεργάζονταν μαζί του⁴⁾. Ὁ δήμιος παρέλαβε τὸ καταδικαστικὸ φιρμάνι καὶ πῆγε στὸ σπῆτι τοῦ Λογοθέτη. Κατὰ σύμπτωση ὅμως, ἡ καὶ εἰδοποιημένος, ἐκεῖνος ἔλειπε. Ἀντὶ γι' αὐτὸν ὁ δήμιος βροῖκε τὸν ἱερομόναχο Ἰωακείμ, σύνοικο καὶ συγκατηγορούμενο τοῦ Λογοθέτη. Τὸν συνέλαβε καὶ τὸν ὀδήγησε στὸ Σεῖχ οὐλ ἰσλάμη. Οἱ Σάμιοι ἀπεσταλμένοι τὸν κατηγοροῦσαν κι' αὐτὸν ὅτι ἦταν ἀναμειγμένος στὴν κίνηση καὶ προκάλεσαν διαταγὴ ν' ἀπαγχονιστῇ⁵⁾. Ὁ Λογοθέτης ἐπὶ ἓνα διάστημα κρύφτηκε. Ὑστερα μὲ 71.250 γρόσια κατόρθωσε ν' ἀνακληθῇ ἡ διαταγὴ⁶⁾.

1) Ἰστορ. διήγ. [= Ν. Σταμ. Β' 460], Ν. Σταμ. Α' 17, 18.

2) Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ., ὁ Ν. Σταμ. Α' 18 ὀνομάζει δώδεκα, ἀλλὰ παίρνει τὰ ὀνόματά τους ἀπὸ τὸ φιρμάνι, πού δημοσιεύει στὴ σελ. 19—αὐτὸ ὅμως εἶναι μεταγενέστερο. Βλ. π. κ.

3) Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ., Ἄλ. Λυκούργος α 3.

4) Ν. Σταμ. Α' 18.

5) Ν. Σταμ. Α' 18, 19, Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ. Ἄλ. Λυκούργος α 3. Ὁ Ε. Σταμ. Β' 112 συγχισμένος, ξέρει ἐλάχιστα, τοποθετεῖ τὸ γεγονός Μάιο 1808, ὀνομάζει τὸν ἱερομόναχο Γρηγόριο.

6) Λογοθέτης Π. Βρετὸ ἔ. ἀ.—Ὁ Ἄλ. Λυκούργος α 3 λέει ὅτι κρύφτηκε. Οἱ Ε. Σταμ. Β' 112 καὶ Ν. Σταμ. Α' 19 λένε ὅτι κρύφτηκε.

Κατὰ τὸ διάστημα τῆς παραμονῆς του στὴν Πόλη ὁ Λογοθέτης ἀρραβωνιάστηκε μὲ κόρη τῆς οἰκογένειας Καλλιμάχη, μὲ μεγάλη μόρφωση καὶ ἀνατροφή καὶ πολὺ πλοῦσια. Στὴ μνηστεία αὐτὴ φαίνεται ὅτι συντέλεσε ὁ παλαιὸς προϋστάμενός του Ἄλεξανδρος Σοῦτσος, ποῦ ἦταν καὶ συγγενής. Ἀλλὰ διαλύθηκε γιὰ λόγους ἰδεολογικούς. Ὁ ἐπίδοξος πεθερὸς ἦταν κηρυγμένος ἐναντίον τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἔθνους. Τοῦτο προκάλεσε διάσταση τοῦ Λογοθέτη μαζὶ του ¹⁾.

Ἀφοῦ οἱ πρόκριτοι κατέπνιξαν τὴν ἐναντίον τους ἀντίδραση, ἐξακολούθησαν νὰ καταπιέζουν ἄγρια τὸ λαό. Οἱ ἀπαγές, οἱ ἀδικίες πολλαπλασιάζονταν. Ἀπαιτοῦσαν βαρύτερα ποσὰ κατὰ τὴν εἴσπραξη τῶν φόρων, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι δὲ μπορούσαν νὰ καλυφθοῦν οἱ φορολογικὲς ὑποχρεώσεις τοῦ νησιοῦ. Καὶ τὰ ποσὰ αὐτὰ τὰ διοχέτευαν στὸ ἀτομικὸ τους θυλάκιο. Ὅλ' αὐτὰ ἐπέφεραν νέα ἔνταση τῆς ἀντίδρασης τοῦ λαοῦ, ποῦ τέλος ξέσπασε τὸ Μάρτη τοῦ 1807 σὲ στάση. Οἱ Καρμανιόλοι ἐπικράτησαν καὶ κατέλαβαν γιὰ δευτέρη φορὰ τὴν ἐξουσία. Ἐξέλεξαν τοὺς λογαριασμοὺς τῶν ἐκπιπτῶν προεστῶν καὶ διαπίστωσαν καινούργιες καταχρήσεις ²⁾. Νέοι προεστοὶ ἐκλέχτηκαν τότε οἱ Γ. Χατζῆ Ἀνδρέου, Μπαραγιάννης Ράφτης καὶ Ἀνδρέας Λάζος ³⁾. Τὸ νέο καθεστὼς χρησιμοποίησε καὶ τὸ Λογοθέτη σ' ὑπηρεσία, ποῦ αὐτὸς πρὶν ἀπὸ χρόνια εἶχε προτείνει νὰ ἰδρυθῆ, διορίζοντάς τον «καποὺ κεχαγιά», δηλ. ἀντιπρόσωπο στὴν Πόλη, ἐπιφορτισμένο νὰ διεκπεραιώη τὶς ὑποθέσεις τοῦ νησιοῦ ⁴⁾.

Ἀλλὰ καὶ πάλι ἡ ἐπικράτηση τῶν Καρμανιόλων δὲν ἦταν παρὰ μόνο ἐπιφανειακὴ. Κατέλαβαν τὴν ἀρχὴ μέσα στὰ πλαίσια τῆς αὐτοδιοίκησης, δηλ. πῆραν στὰ χέρια τους μιὰ πολὺ περιορισμένη καὶ σκιώδη ἐξουσία. Οἱ Καλλικάντζαροι διατήρησαν τὴν οὐσιαστικὴ δύναμή τους, ποῦ ἦταν τὰ πλοῦτη τους καὶ πρὸ πάντων ἡ συνεργασία τους μὲ τὶς τουρκικὲς διοικητικὲς ἀρχές. Αὐτὲς προστάτησαν τοὺς ὑπόλογους γιὰ καταχρήσεις ἐκπιπτῶν προεστῶν καὶ παρεμπόδισαν τὸν ἔλεγχο. Μὲ τὴν ὑποστήριξή τους,

σὲ σπῆτι φίλου του, κ' αὐτὸς τὸν πρόδωσε ἀλλὰ γλύτωσε, ἀφοσ κατόρθωσε νὰ μεταβάλλῃ τὴν καταδικη σ' ἐξορία· καὶ τότε τοποθετοῦν τὴν ἐξορία στὸ Ἅγιο Ὄρος. Ἄλλ' αὐτὰ εἶναι λάθος, βλ. π. κ.

1) Ν. Σταμ. Α' 22.

2) Ἀναφορὰ Σαμίων π. σουλτάνο 3 Σεπτ. 1808 [= Ε. Σταμ. Β' 85], Ε. Σταμ. Β' 82 μὲ λανθασμένους συνδυασμοὺς γεγονότων, πρβλ. καὶ Ν. Σταμ., Λ α χ α ν ἄ ς 7.

3) Ἀναφορὰ Σαμίων π. καπετὰν πασὰ 20 Ἰουν. 1808 [= Ε. Σταμ. Β' 83].

4) Ἄλ. Λυκοῦργος α 3, Γούδας Ζ' 407.

ἔξω ἀπὸ τ' ἄλλα, διατήρησαν ὅλα τὰ οικονομικὰ πλεονεκτήματα, ποῦ εἶχαν καὶ ἀκόμη ἐξακολούθησαν νὰ διαχειρίζονται τὸ μουκατὰ. Ὁ Μουσὰ ἀγὰς τοὺς διορίζε δεκατίσθδες καὶ μοιράζονταν μαζὶ τὰ κέρδη. Ἡ συνεργασία Τούρκων καὶ πρόκριτων ἦταν στενότερη. Μὲ τὴν ἀνοχὴ τῶν πρώτων οἱ δευτεροὶ σκότωναν, πλήγωναν, λεηλατοῦσαν σπίτια καὶ μαγαζιά, τρομοκρατοῦσαν τὸν κόσμο. Τοῦρκοι καὶ καλλικάντζαροι δὲν ἔπαφαν νὰ καταπιέζουν τὸ λαό. Καὶ μάλιστα τὴν ἀρχὴ μὲ ἀκόμη μεγαλύτερη ἔνταση, γιὰ νὰ τὸν ἐκδικηθοῦν, ποῦ ἀνέτρεψε τὸ καθεστὼς τους. Ὁ βοεβόδας, ὁ κατῆς καὶ ὁ σούμπασης τοῦ Καρλοβουσιοῦ κατέτρεχαν τὸ λαὸ μὲ ἀδικίες καὶ καταπιέσεις. Ὁ τελευταῖος ἀντὶ γιὰ δεκάτη ζητοῦσε τὸ ἓνα ὄγδοο τῶν δημοτικῶν, ἀλλὰ κ' αὐτὸ δὲν τὸ ἔπαιρνε σὲ εἶδος, ἀλλ' εἰσέπραττε τὸ χρηματικὸ ἀντίτιμο μὲ τιμὴ ποῦ αὐτὸς ὄριζε σὲ ἐννέα-δέκα γρόσια τὸ κοιλὸ (22 δικάδες), ἐνῶ ἡ τιμὴ του τὸ 1804 ἦταν τεσσερεσήμισι καὶ τὸ 1809 ἔξι γρόσια τὸ κοιλὸ. Ὁ βοεβόδας πάλιν ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τὶς νέες ἀρχές ν' ἀποτίσουν ἀνύπαρκτο χρέος τῆς ἐπαρχίας ἀπὸ ἑβδομήντα ἐπτὰ πουργιά, δηλ. 38.500 γρόσια. Τρεῖς ἀπὸ τοὺς παλιούς πρόκριτους, οἱ Γιαννάκης, Στάθης καὶ Χατζηθοδωρῆς, ἔφυγαν ἀπὸ τὴ Σάμο καὶ πῆγαν στὴν Πόλη, ὅπου ἐνεργοῦσαν ἐναντίον τοῦ Λογοθέτη προσωπικὰ ¹⁾. Οἱ Σαμιῶτες ἔκαμαν ὅ τι μπορούσαν, γιὰ νὰ γλυτώσουν. Ἐγραψαν ἀναφορὴ στὴν Πόλη, ἀλλὰ δὲν εἰσακούστηκαν. Ὁ Λογοθέτης καὶ ἡ σαμιακὴ ἐπιτροπὴ ἀγωνίζονταν ὑπεράνθρωπα. Ἐπισκέπτονταν τοὺς ἀρμόδιους καὶ τοὺς διαβεβαίωναν ὅτι τὸ νησί εἶχε ἐκπληρώσει τὶς ὑποχρεώσεις του, ἀλλὰ οἱ παλιοὶ προεστοὶ εἶχαν κατακρατήσῃ τὰ ποσὰ αὐτὰ. Μὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἀντενεργοῦσαν οἱ ἴδιοι οἱ ὑπεύθυνοι, ποῦ διέθεταν καὶ τὸ κυριότερο μέσο, γιὰ νὰ ἐπιβάλουν τὶς ἀπόψεις τους, ἄφθονο χρῆμα. Ἔτσι ματαίωναν τὶς ἐνέργειες τῶν καρμανιόλων καὶ κέρδιζαν τοὺς Τούρκους μὲ τὸ μέρος τους. Οἱ δικαιοῦχοι ἐπέμεναν στὴν εἴσπραξη καὶ ἔστειλαν τζαούση νὰ συνάξῃ τὰ χρήματα μὲ τὴ βία. Οἱ Σαμιῶτες μὴ μπορώντας νὰ ὑποφέρουν ἄλλο ἄρχισαν νὰ φεύγουν ἀπὸ τὸ νησί τους καὶ νὰ περνᾶνε στὴν Ἀνατολή. Ζήτησαν καὶ τὴν προστασία τοῦ καπετὰν πασὰ. Ἐκεῖνος ἔστειλε πραγματικὰ τὸν Ἰσὰ Μουρχουρδὰ ἐφέντη μὲ διαταγὴ νὰ ἐξετάσῃ ἐπὶ τόπου τὰ παράπονα τοῦ λαοῦ. Ὁ Τοῦρκος ἀπεσταλμένος ἔφτασε καὶ βρῆκε κόσμο νὰ μπαινῇ στὰ καϊκια νὰ περάσῃ ἀπέναντι. Ἐκεῖνος τοὺς παρηγόρησε καὶ τοὺς συγκράτησε. Οἱ Σαμιῶτες πῆραν θάρρος κ' ἔγραψαν καὶ

1) Ἀναφ. Σαμίων π. καπετὰν πασὰ 20 Ἰουν. 1808 καὶ π. σουλτάνο 3 Σεπτ. 1808 [= Ε. Σταμ. 83—85, 85—86] πρὸβλ. Ἱστορ. διηγ. [= Ν. Σταμ. Β' 478 κ. ἐξ. 460, 471 κ. ἐξ.].

στοὺς ἄλλους, πού εἶχαν περάσει στήν Ἀνατολή, νά γυρίσουν. Ὁ Μουχουρδάρ γύρισε ὅλα τὰ χωριά καί ρώτησε τοὺς φτωχοὺς κατοίκους, πῶς περνοῦσαν. Ἐκεῖνοι τοῦ ἀνέφεραν τὴν κατάσταση καί ἐπικαλέστηκαν τὴν εὐσπλαγνία του. Ὑστερα ἀπὸ τέσσερες-πέντε μέρες κάλεσε στὴ Χώρα ὄλους, ἄνδρες καί γυναῖκες. Ἐκεῖ, μπροστὰ στὸ βοεβόδα καί στὸν κατή, ρώτησε ἐπανελημμένα τοὺς συναγμένους, ἂν ἦσαν εὐχαριστημένοι μὲ τοὺς νέους προεστοὺς. Ἐκεῖνοι ἀπάντησαν καταφατικά. Κατέστησε ὄλους τοὺς κατοίκους συνυπεύθυνους γιὰ τὴν ὑποταγὴ στὸ σουλτάνο. Ἐφερε καί τὸ ζήτημα, ἂν ἡ Σάμος χρωστοῦσε ἀπὸ περασμένα δοσίματα. Ὅσοι ἀπὸ τοὺς παλιούς χωρικοὺς δημογέροντας παρεύρισκονταν, ὁμολόγησαν ὅτι κανένα χρέος δὲν ὑπῆρχε. Ἄλλ' ὁ κατὴς καί ὁ βοεβόδας ἀντίτειναν ὅτι τὸ νησί χρωστοῦσε στὸ μουκατὰ ἑβδομήντα ἐπτά πουγγιά. Οἱ ἴδιοι προσπάθησαν νὰ παρασύρουν τὸ Μουχουρδάρ καί τοῦ πρόσφεραν πέντε χιλιάδες γρόσια ν' ἀντικαταστήσῃ τοὺς προεστοὺς μὲ ἄλλους ἀπὸ τὴ φιλικὴ πρὸς αὐτοὺς μερίδα. Ἐπίσης οἱ ἴδιοι καί ἄλλοι δύο Καλλικάντζαροι τοῦ πρόσφεραν ἄλλες πέντε χιλιάδες γρόσια, γιὰ ν' ἀποφανθῇ ὅτι ἦσαν καλοὶ οἱ παλιοὶ προεστοί. Ἄλλ' ὁ Μουχουρδάρ στάθηκε ἀμερόληπτος. Οἱ Σαμιῶτες μὲ νέα ἀναφορὰ τοὺς πρὸς τὸν καπετὰν πασὰ τοῦ ἐπανελάβαν ὅτι ἀποστέρουν τοὺς παλιούς προεστοὺς καί τοῦ ἐξέθεσαν καί πάλι τίς ὑπερβασίεις καί τίς καταχρήσεις τῶν τουρκικῶν ἀρχῶν, τὰ δεινὰ πού ὑπέφεραν, καί τὸν παρακάλεσαν νὰ τοὺς ἀντικαταστήσῃ (Ἰούνιος 1808) ¹⁾.

Τὸν ἴδιον καιρὸ τρεῖς καλλικάντζαροι προεστοί, πού εἶχαν πᾶει στὴν Πόλη, λίγο ἔλειψε νὰ βγάλουν ἀπὸ τὴ μέση τὸ Λογοθέτη. Τὸν συκοφάντησαν στίς ἐκεῖ ἀρχές ὅτι προκαλοῦσε ταραχές στὴ Σάμο καί προξενοῦσε βλάβες στοὺς κατοίκους, ὅτι οἱ ἀναφορὲς πού παρουσίαζε ἦσαν ψεύτικες. Μὲ τίς κατηγορίες αὐτὲς κατόρθωσαν νὰ ἐκδοθῇ φερμάνι νὰ ἐξορισθῇ στὸ Ἅγιον Ὅρος. Ἄλλ' ὁ Λογοθέτης μὲ τρεῖς χιλιάδες γρόσια πέτυχε νὰ τὸ

1) Ἀναφ. Σαμίων 20 Ἰουνίου [= ἔ. ἀ.]. Ἱστορ. διηγ. [= Ν. Σταμ. Β' 460, 462, 469—472, 474—5] μὲ πολλὰ συγχύσεις καί ἀοριστίαι, εἶσι πού νὰ μὴ διακρίνεται ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἀποστολὴ τῶν καλλικάντζαρων ἀπὸ ἄλλες προηγούμενες (πρβλ. π. κ. σελ. 309, καὶ 310), ἀλλὰ ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ Χατζῆ Νικόλα (Ν. Σταμ. Β' 472) καί ἡ σύστασή του νὰ πληρωθοῦν τὰ πουγγιά ὑπονοεῖ ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποῖαν ἐπικρατοῦσαν οἱ καρμανιόλοι στὴ Σάμο καί συνεπῶς δὲν ἀναφέρεται στὴν περίοδο 1805—1807, πού ἐπικρατοῦσαν οἱ καλλικάντζαροι. Ὁ Δημητριάδης 12 χρησιμοποιοεῖ τ' ὄνομα Μουχουρτάραγας σ' ἄλλη περίπτωσι. Γιὰ τὴν τιμὴ τοῦ σταριοῦ βλ. Ε. Σταμ. Δ' 454.

ἀκυρώσει. Καί ἐπὶ πλέον πῆρε ἄδεια καί κατέβηκε στὴν πατρίδα του ¹⁾.

Στὴ Σάμο ἐξακολουθοῦσε πάντα ἡ ἴδια κατάσταση, πού περιγράψαμε πρὸ πάνω. Ὁ Λογοθέτης ἐπιχείρησε νὰ θέσῃ σ' ἐφαρμογὴ τὸ σχέδιό του δηλ. νὰ καθορισθῇ πάγια ὁ μουκατὰς καί νὰ τὸν προαγοράξῃ ἡ ἴδια ἡ ἐπαρχία, ἀντὶ νὰ περιόχεται στὰ χέρια ἀσυνείδητων κερδοσκόπων. Καί πράγματι οἱ Σαμιῶτες συνέταξαν κατὰ παρακίνησή του τὴν 3 Σεπτεμβρίου 1808 μιὰ ἀναφορὰ πρὸς τὸ σουλτάνο, ὅπου τοῦ ἐξέθεταν τίς καταδυναστεύσεις, πού ὑπέφεραν ἀπὸ τοὺς παλιούς προεστοὺς καί τοὺς ἀγοραστὲς τοῦ μουκατὰ, τὴν ἀνατροπὴ τοῦ καθεστώτος τους, τὴν ἐξακολούθησιν τῶν πιέσεων, ἀπαιτήσεων καί κατατρογμῶν καί τὸν παρακαλοῦσαν ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ βοεβόδα καί νὰ ἐγκρίνη νὰ δευσιθῇ σὲ πάγιο ποσὸ ὁ μουκατὰς καί νὰ προαγοράξῃται ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ νησί ²⁾. Ἡ ἐλπίδοσι τῆς ἀναφορᾶς αὐτῆς καί οἱ ἐνέργειες γιὰ τὴν ἐπίτευξιν τῶν αἰτημάτων τῆς ἀνατέθηκε στὸν ἴδιο τὸ Λογοθέτη, πού γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἔφυγε ἀμέσως, τὸν ἴδιο μῆνα, Σεπτέμβριο, γιὰ τὴν Πόλη ³⁾.

Ἄλλ' ἡ πραγματοποίησι τῶν σχεδίων τοῦ Λογοθέτη ἦταν θανάσιμο πλῆγμα ἐναντίον τῆς δυνάμεως τῶν πρόκριτων, πού, ὅπως εἶδαμε, καί ὅταν ἀκόμη ἔχαναν τὴν ἐξουσία, ἐξακολουθοῦσαν νὰ παραμένουν ἰσχυροὶ ἀκριβῶς χάρις σὲ ὅτι κρατοῦσαν στὰ χέρια τους τὸ μουκατὰ. Ἐπίσης πλήττονταν οἱ τουρκικὲς ἀρχές τῆς Σάμου. Γιὰ τοῦτο καί οἱ πρῶτοι καί οἱ δευτεροὶ ἐνήργησαν μὲ μεγάλη δραστηριότητα, γιὰ νὰ ἀνατρέψουν τὰ σχέδια τοῦ Λογοθέτη καί νὰ τὸν βγάλουν μιὰ καὶ καλὴ ἀπὸ τὴ μέση. Ἀπὸ κοντὰ του ἔφτασαν στὴ Πόλη δώδεκα ἀπεσταλμένοι τῶν καλλικάντζαρων καί ἦρθαν σ' ἐπαφὴ μὲ διάφορους πρῶην βοεβόδες καί καθῆδες τῆς Σάμου καί ὅλοι μαζί κατέβαλαν ἐνέργειες

1) Βλ. Φερμάνι ἐξορίας [= Ε. Σταμ. Β' 113 Ν. Σταμ. Α' 19], Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ., Ἄλ. Λυκοῦργος α 3, Διηγ. Ἱστορ. [= Ν. Σταμ. Β' 475].

2) Ἀναφορὰ Σαμίων π. σουλτάνο 3 Σεπτ. 1808 [= ἔ. ἀ.]. Σχετικὸ εἶναι καί τὸ γράμμα τῆς 4 Σεπτ. 1808 π. Λογοθέτη [= Ν. Σταμ. Β' 435—436]. Τὸ φερμάνι τῆς ἐξορίας [= ἔ. ἀ.] παρέχει καί ἄλλες πληροφορίες γιὰ τὴν δράσιν τοῦ Λογοθέτη, πού ὅμως δὲ μποροῦν νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν, γιὰτι καί λογικὰ ἀπίθανες φαίνονται (ὅτι διέδωσε πῶς πῆρε αὐτὸς κατ' ἀποκοπὴ τὸ μουκατὰ, ὅτι ἐμπόδιε τὴν πληρωμὴ τῶν φόρων) καί ἀσφαλῶς πρόκειται μόνο γιὰ κατηγορίες τῶν δικτῶν του. Βλ. καί π. κ.

3) Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ.

ἐναντίον τοῦ Λογοθέτη ¹⁾. Δὲν ἄρχισαν νὰ φέρουν ἀποτέλεσμα : τὴν 20 Νοεμβρίου 1808 συνελήφθη καὶ φυλακίστηκε ²⁾.

Τὸν ἐξέριξαν στὴν εἰρκτὴ τοῦ Φούρνου, ὅπου διέμενε ὁ δήμιος. Τὸ γεγονός αὐτὸ δὲν προσιώνιζε αἴσια ἔκβαση γιὰ τὸ φυλακισμένο. Ὁ Λογοθέτης κατάλαβε ὅτι διέτρεχε τὸν ἔσχατο κίνδυνο. Καταδιωκόταν ἀπὸ ἀπηνεῖς διώκτες καὶ ἦταν ἀπροστάτευτος. Μὲ τὴν ἐνδιάθετη θρησκευτικότητά του ζήτησε τὴ βοήθεια ἀπὸ τὸν οὐρανό. Ἦταν παραμονὴ τῶν Εἰσοδίων. Ἐψαλε μὲ δάκρυα τὸ ἀπολυτίκιο τῆς ἑορτῆς καὶ προσευχήθηκε θερμὰ στὴν Παναγία. Ὑπνος ἔκλεισε τὰ κουρασμένα βλέφαρά του. Καὶ εἶδε μιὰ γυναῖκα, ποὺ τὸν πλησίασε, τὸν ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τοῦ εἶπε: «μὴ φοβάσαι ἐγὼ θὰ σὲ σώσω». Ὁ Λογοθέτης ἐύπνησε καθυσχασμένος καὶ μὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι ὅλα θὰ πᾶνε καλά. Τὸ ὄνειρο αὐτὸ τοῦ ἄφησε ἀνεξάλεπτη ἐντύπωση. Τὸ θυμόταν πάντα καὶ συχνὰ τὸ διηγόταν. Καὶ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ τιμοῦσε ξεχωριστὰ τὴν ἡμέρα τῶν Εἰσοδίων ³⁾.

Οἱ Ἕλληνες καὶ Τοῦρκοι κατήγοροί του τὸν κατήγγελλαν ὅτι καὶ παλαιότερα εἶχε ὑποκινήσει ταραχές στὴ Σάμο, ἀποβλέποντας νὰ καταλάβῃ τὴν προεστία, καὶ ἀνέφεραν ὅτι γιὰ τὸ λόγο τοῦτο εἶχε καταδικαστῆ σ' ἔξορία, καὶ ὅτι τὴν τελευταία γύρισε στὴ Σάμο, διέδωσε ὅτι πῆρε αὐτὸς κατ' ἀποκοπὴ τὸ μουκατὸ κ' ἐμπόδισε τοὺς κατοίκους νὰ ἐκπληρώσουν τὶς φορολογικὰς ὑποχρεώσεις τους, πράγμα, ποὺ ἐπέφερε καθυστέρηση στὴν εἰσπράξη τῶν ἱερῶν εἰσοδημάτων ⁴⁾. Καὶ προσπαθοῦσαν νὰ ἐπισύρουν ἐναντίον του τὴ θανατικὴ καταδίκη. Τὸν ἔσωσε ὁμοῦ ὁ παλαιὸς προεστάμενός του στὴ Βλαχία, ὁ ἄλλοτε ἡγεμόνας τῆς Κ. Ὑψηλάντης, ποὺ δέχασε τὸ Σεῖχ οὐλ Ἰσλάμη μὲ ἑβδομήντα τέσσερες χιλιάδες γρόσια ⁵⁾. Τὴ 10/22 Ἰανουαρίου ἐκδόθηκε φερμάνι, ποὺ τὸν καταδίκασε σ' ἔξορία στὸ Ἅγιον Ὅρος ⁶⁾.

1) Φερμάνι ἔξορίας [= ἔ. ἀ.], Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ. Ὁ Ε. Σταμ. Β' 112 συγχισμένος.

2) Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ., Ε. Σταμ. Β' 112, ὁ Ν. Σταμ. Α' 19 συγχισμένος καὶ μὲ μερικὰς ἀμφίβολας λεπτομέρειες.

3) Αλ. Λυκοῦργος α 4., προσθέτει ὁμοῦς λανθασμένα ὅτι σὲ τρεῖς μέρες ἀπολύθηκε κ' ἔξορίστηκε κατ' αὐτὸν Γούδας Ζ' 408 Ὁ Ε. Σταμ. Β' 112 συγχισμένος, ὁ Ν. Σταμ. Α' 19 συνάπτει τὸ γεγονός μὲ τὴ διώξιν του τὸ 1805 (βλ. σελ. 12 καὶ σημ. 68). Ἡ ἀφήγησὶς του ἔχει γίνῃ παραμῦθι. Οἱ λεπτομέρειες δὲν συναντῶνται σὲ παλιότερες πηγές.

4) Βλ. φερμάνι [= ἔ. ἀ.].

5) Ν. Σταμ. Α' 19, ὁ Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ. πρὸ ἀόριστος.

6) Βλ. φερμάνι [= ἔ. ἀ.]. Ἡ χρονολογία τέλη Σεβὸλ 1223 ἀντιστοιχεῖ, κατὰ τὸν τύπο Ἀρβανιτάκη, πρὸς 1808 πλήρη χριστιανικὰ ἔτη καὶ περὶ τὶς δέκα ἀκόμη ἡμέρες, ἀρὰ πρὸς τὶς 10 Ἰανουαρίου 1809 ἰουλιανοῦ περίπου. Ὁ Ν. Σταμ. Α' 19 μετατρέπει τὴ χρονολογία σὲ 1807 καὶ μεταφέρει κατὰ δύο ἔτη τὴν καταδίκη. Αὐτὸς καὶ ὁ Ε. Σταμ.

Τὸν ἴδιο καιρὸ τὰ πράγματα ἐκτραχύνονταν στὴ Σάμο. Ὁ Μουσὰ ἀγὰς ἐξακολουθοῦσε νὰ ὑποστηρίζῃ τοὺς πρόκριτους. Πρὸς τοὺς νέους προεστοὺς φρονόταν ἐχθρικὰ καὶ τοὺς ἀπειλοῦσε. Ἀλλὰ καὶ οἱ καρμανιόλοι δὲν τὸ ἔβαζαν κάτω. Ἀποτόλμησαν μάλιστα νὰ τοῦ παραγγείλουν νὰ φύγῃ μόνος του ἀπὸ τὴ Σάμο, γιὰτὶ ἄλλιῶς θὰ τὸν ἐδιωχναν μὲ τὴ βία. Ὁ βοεβόδας βλέποντας ἀπὸ καιρὸ τὴ λαϊκὴ ἐξέγερση νὰ φουντώσῃ ζήτησε τὴ βοήθεια τοῦ Ἐλέζογλου, ἰσχυροῦ τοπάρχῃ στὴν ἀπέναντι μικρασιατικὴ περιοχὴ κ' ἐκεῖνος τοῦ ἔστειλε τὸν Τσακάλογλου μ' ἐξήντα στρατιῶτες. Αὐτὸς, μόλις πέρασε στὴ Σάμο, ἄρχισε νὰ προβαίνει σὲ τρομοκρατικὰς πράξεις. Τοῦρκοι καὶ καλλικάντζαροι ἔκαψαν, λεηλάτησαν, μὰ καὶ ἀποφάσισαν νὰ προβοῦν σ' αἱματηρὰ μέτρα, καὶ μάλιστα νὰ σκοτώσουν τοὺς νέους προεστοὺς καὶ ὄλους γενικὰ τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν καρμανιόλων. Πρῶτα σκότωσαν τὸν Καψάλη καὶ τὸ Λαγὸ καὶ κινήθησαν μὲ τὸν ἴδιο σκοπὸ τοὺς Μαστρογιάννη καὶ Χριστόδουλο Μπαρμποῦνη, ποὺ μόλις κατόρθωσαν νὰ σωθοῦν. Τότε πιά ὁ λαὸς ἐξεγέρθηκε. Ἀρχηγοὶ τῆς ἀνταρσίας ἦσαν ὁ Κ. Λαχανάς, παλιὸς ἀξιωματικὸς τοῦ Ναπολέοντα στὴν Αἴγυπτο καὶ συμπολεμιστὴς τοῦ Νικοτσάρα, καὶ ὁ Μπαρμποῦνης. Ὁ λαὸς τοῦ Βαθιοῦ θεωροῦσε ὅτι οἱ πρόξενοι τῆς Ρωσίας Γεράσιμος Σβορώνος καὶ τῆς Ἀγγλίας Γ. Ζιβίνης ὑποστήριζαν τοὺς δυνάστες τοὺς καὶ μιὰ μέρα, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 1808, ὄρμησε ἐναντίον τῶν προξενείων αὐτῶν καὶ λίγο ἔλειψε νὰ σκοτώσῃ τοὺς ἴδιους τοὺς πρόξενους. Ἐπειτα ἡ μανία τοῦ λαοῦ στράφηκε ἐναντίον τοῦ βοεβόδα Μουσὰ ἀγὰ. Πλήθη συγκεντρώθησαν στὸ Βαθύ, στοὺς Μυτιληνοὺς καὶ ἀλλοῦ. Γιὰ κάμποσο δίστασαν, γιὰτὶ ἀναλογίστηκαν τὴν σημασίαν τῆς πράξεως τους καὶ τὶς συνέπειες, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶχε ἐναντίον τῶν ὀθωμανικῶν ἀρχῶν. Ἀλλ' ἦταν τόση ἡ μανία τους, ποὺ ὑπερίσχυαν οἱ πρὸ ἀποφασιστικοί. Ξεκίνησαν λοιπὸν ἀπὸ παντοῦ μ' ἀπόφαση νὰ τελειώσουν μὲ τὸ Μουσὰ ἀγὰ καὶ τὸ καθεστὸς του. Ὅλοι μαζί ἦσαν ὡς ἑξακόσιοι. Στὸ δρόμο, ποὺ κατέβαιναν λίγο ἔξω ἀπὸ τὴ Χώρα, συνάντησαν μερικοὺς καλλικάντζαρους, ποὺ ἔρχονταν γιὰ νὰ δηλώσουν στὸν ἀγὰ τὴν ὑποταγὴ καὶ τὸ σεβασμὸ τους. Οἱ καρμανιόλοι τοὺς ἐνέδρευσαν καί, ἀφοῦ τοὺς ἐπιτέθηκαν, τοὺς διασκόρπισαν καὶ τοὺς ἀνάγκασαν νὰ γυρίσουν στὰ σπίτια τους σὲ κακὰ χάλια. Ὁ Μουσὰ ἀγὰς βλέποντάς τους στὰ πρόθυρα τῆς πρωτεύουσάς του πῆρε καὶ τοὺς ἀσιανοὺς ἐπίκουρους κ' ἔσπευσε νὰ τοὺς ἀντιμετωπίσῃ. Οἱ Τοῦρκοι ἐπιτέθηκαν ἐναντίον τους μ' ὄρμη. Ἀλλ' οἱ ἐπαναστά-

Β' 112—113 εἶναι πολὺ συγχισμένοι πρὸ πάντων δὲν ξεχώρισαν τὶς δύο καταδικὰς σ' ἔξορία. Λάθος Γούδας Ζ' 408.

τες ἔμειναν ἀκλόνητοι στὶς θέσεις τους. Ὑστερα ἐπιτέθηκαν ἐκεῖνοι κ' ἐξανάγκασαν τοὺς Τούρκους νὰ ὑποχωρήσουν, ἀφοῦ ἄφησαν δέκα οὐκὶ πλῆγωμένους. Ὁ ἴδιος ὁ βοεβόδας μὲν σώθηκε καὶ κατατρομαγμένος ἔφυγε κρυφὰ ἀπὸ τὴ Σάμο. Μαζὶ του ἔφυγαν καὶ οἱ ἄλλοι Τούρκοι, ἀφοῦ λεηλάτησαν τὰ μαγαζιά τῆς Χώρας. Ἡ νίκη τοῦ λαοῦ ἦταν ἀπόλυτη. Ἀμέσως συγκροτήθηκε συνέλευση στ' Ἀλώνια τῆς Χώρας καὶ ἀποφάσισε νὰ ζητηθοῦν χωρὶς ἀναβολὴ εὐθύνες ἀπὸ τοὺς παλιοὺς πρόκριτους, πού, ἂν καὶ εἶχαν πιά ἀποδειχθῆ καταχραστὲς, ὅμως διέφευγαν ὡς τότε κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τῶν τουρκικῶν ἀρχῶν. Ὁλος ὁ λαὸς κινήθηκε τότε πρὸς τὴ Χώρα. Πολλοὶ κρατοῦσαν μεγάλα σακκιά, γιὰ νὰ βάλουν μέσα τὰ χρήματα τῶν πλούσιων καλλικάντζαρων. Ἄλλ' οἱ ὑπόλογοι πρόλαβαν κ' ἔφυγαν ἀπὸ τὴ Σάμο. Οἱ ἐπαναστάτες περιορίστηκαν νὰ δημεύσουν τὶς περιουσίες τους. Ἡ Πύλη ἀντέδρασε ἀργὰ καὶ κωθρὰ στὸ κίνημα τοῦτο. Ἐστειλε ἕνα Ὀμάρ ἐφέντη νὰ συλλάβῃ τοὺς ἀρχηγούς τῆς ἀνταρσίας. Αὐτὸς ἔφτασε τέλη Φεβρουαρίου 1809 καὶ ἀρχισε ν' ἀπειλῆ. Ἄλλ' οἱ Σάμιοι δὲ φοβήθηκαν. Τέλος ἡ Πύλη ἔστειλε νέο βοεβόδα, τὸ Βελή-ἀγά, πού οἱ καρμανιόλοι τὸν ἔκαναν ὄργανό τους. Κ' ἔτσι κατόρθωσαν νὰ ἐπικρατήσουν πέρα καὶ πέρα.¹⁾

(Ἀκολουθεῖ)

M. B. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

1) Διήγ. ἱστορικὴ [= N. Σταμ. Β' 480] μὲ πολλὰ λεπτομέρειες, E. Σταμ. Β' 88-92, N. Σταματιάδης, Λαχανάς 7-9 κάπως συγχισμένος. Ἀμυδρὴ ἀπήχηση τῶν συμβάντων μὲ πρόθεση δικαιολογίας τους στὴν Ἄναφορὰ Σαμίων 1822 σ. 3. Στὴ συμπλοκὴ μπροστὰ στὴ Χώρα ἀναφέρεται ἐν μέρει καὶ ἡ ἀφήγησις τοῦ Δημητριάδη 12-13, 23, πού ὅμως τὴν ἔχει ἐν τάξει μέσα σὲ κύκλο ἄλλων γεγονότων (βλ. π. κ. σελ.).

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1 - 31 ΜΑΪΟΥ 1944)

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

DA CARO

Ἐνας νέος ἢ σχεδὸν νέος λόγιος, γράφει στὰ «Νέα Γράμματα» μιὰν ἐκτενῆ μελέτη γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Βενέζη, τὴν ὁποία μάλιστα ἐδόξλεψε πολὺν καιρὸ.

Ἀρχίζει ὅμως μ' ἕνα φοβερὸ λάθος, πού μᾶς κάνει νὰ ὑποπτευόμαστε ὅτι ἡ μελέτη αὐτὴ γράφτηκε μὲ μιὰν ἀσυνήθιστη ἐπιπολαιότητα.

Γράφοντας γιὰ τὸ «Μανώλη Λέκα» τοῦ Βενέζη, λέει: «Γύρω ἀπ' τὴν οἰκογενειακὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ τοῦ Λέκα πλέκεται ἡ ἱστορία, μὲ τὴν τραγικὴ κατακλείδα τοῦ θανάτου τοῦ ὑδροκέφαλου παιδιοῦ του, τοῦ Ἀριστείδη σένα πετροπόλεμο».

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ λόγιος αὐτὸς δὲν ἐδιάβασε κἂν τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ Βενέζη. Γιατί ἂν τὸ διάβαζε, θ' ἄβλεπε ὅτι δὲ σκοτώθηκε στὸν πετροπόλεμο ὁ ὑδροκέφαλος Ἀριστείδης, (πρᾶγμα πού δὲν θ' ἀσκότιζε διόλου τὸ Λέκα) ἀλλὰ τὸ ἄλλο τοῦ παιδίου, ὁ Χρῆστος, πού ἦταν τὸ καμάρι τοῦ Λέκα. Αὐτὸ εἶναι ἡ τραγικὴ κατακλείδα τοῦ ἔργου.

Στὴ μελέτη ἐπίσης αὐτὴ, δὲν κάνει διόλου λόγο ὁ μελετητὴς γιὰ κείνο τὸ θαυμάσιον, τὸ ἀριστουργηματικὸ διήγημα τοῦ Βενέζη, τὸ «Θάνατο». (Καὶ εἶναι μάλιστα πολὺ λυπηρὸ, πού ὁ Βενέζης ἄφησε ἐκεῖνο τὸ δρόμῳ, καὶ ὠδήγησε τὸ ταλέντο του σὲ ἄλλα μονοπάτια).

Ἀσφαλῶς πολὺ βιαστικὰ τὴν ἔκαμε τὴ δουλειά του ὁ μελετητὴς.

Ἄς τὴν ξαναγράψῃ λοιπὸν ἀπὸ τὴν ἀρχή!

ΔΑΛΤΩΝΙΣΜΟΣ

Ὁ κ. Γιωργὸς Θεοτοκάς, μὲ «δυσκόλως ἀποκρυπτομένην λύσαν», γράφει στὴ Νέα Ἐστία ὅτι τὸ περιοδικὸ μας εἶναι κίτρινον.

Λάθος.

Κίτρινον εἶναι τὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Τάσου Ἀθανασιάδου.

ΝΟΜΙΜΟΣ

Τέλος πάντων σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν τόπο φαίνεται ὅτι ὑπάρχουν ἕνα σωρὸ κακεντρέχεις ἀνθρώποι.

Ἐξαφνα πολλοὶ εἶναι ἐκεῖνοι πού ὑποστηρίζουν ὅτι ὁ ἀρχηγὸς τῶν ἑλλήνων συρραλιστῶν, δὲν ἐξελέγη ἀρχηγὸς σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τύπου, ἀλλ' ὅτι αὐτοχειροτονήθηκε.

Ἐ, λοιπὸν ὄχι. Ἡ ἐκλογή του ἔγινε μὲ ἀπόλυτη πλειοψηφία, ὅπως ὀρίζει ἄλλοστε ὁ νόμος, καὶ μάλιστα ἐκρατήθηκαν καὶ σχετικὰ πρακτικὰ ἀπὸ τὸν τότε γραμματεὰ τοῦ κόμματος κ. Ἀνδρέαν Ἐμπειρίκον. Λοιπὸν νὰ πάψουν οἱ χλευασμοί.

ΔΕΝ ΕΛΑΒΑΝ

Οἱ κάτωθι ποιητὲς καὶ πεζογράφοι, μᾶς παρακαλοῦν νὰ δηλώσουμε διὰ τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» ὅτι δὲν ἔλαβον μέρος στοὺς διαγωνισμοὺς πού εἶχε προκηρύξει ὁ Σύνδεσμος Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν: Γεράσιμος Σπαταλάς, Σωτήριος Σκίπης, Νάσος Δετζώρτζης, Φώτης Κόντογλου, Στρατὴς Μυριβήλης, Κλέων Παράσχος, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Τέλλος Ἄγρας, Ἄγγελος Σικελιανός, (Θεόδωρος Ζύδης) Γ. Σφακιανῆς, Βισ. Λαοῦδας, Νίκος Γκάτσος, Νικηφ. Βρεττάκος, Ἀντρέας Καραντώνης, Γ. Κατσιμπαλῆς, Ἀντώνης Βουσοῦνης, Ἀστέρης Κοββατζῆς καὶ Ἄλκης Ἀγγελόγλου.

Στὸ διαγωνισμὸ δὲν ἔλαβε ἐπίσης μέρος καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρηγόριος Ξενοπούλος.

ΠΩΣ ΓΡΑΦΟΥΝ

Τί εἶδους αὐταρέσκεια εἶναι πάλι αὕτη πού ἔπιασε τελευταῖα τοὺς λογίους μας; Σώνει καὶ καλά, θέλουν νὰ πληροφορηθοῦν τὸ πανελλήνιο μὲ τὸ τρόπο ἀκριβῶς γράφουν τὰ βιβλία τους.

Στὸ κάτω-κάτω ὅμως τῆς γραφῆς δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν διόλου πῶς γράφουν αὐτοὶ οἱ κύριοι, ἀλλὰ τὸ τί γράφουν.

Ἐνας λέει ἔξαφνα, ὅτι ὅταν γράφει, μιλεῖ φωναχτὰ, καὶ πολλὰς φορὲς στὴν ἐπαρχία τὸν πῆραν γιὰ τρελλό. (Ὁ Θεὸς νὰ δώσει μόνον νὰ μὴν ἐπεκταθεῖ καὶ στὴν πρωτεύουσα αὕτη ἡ ἀντίληψη!)

Ἐνας ἄλλος πάλι, λέει ὅτι τὸ ἀριστούργημά του θὰ τὸ γράφει «μὲ μολύβι, καὶ σὲ χαρτί ἀρίγωτο».

Λοιπὸν φαίνεται ὅτι ὡς τώρα θὰ ἔγραφε ὁ δυστυχὴς μὲ μελάνι καὶ σὲ ριγωμένο χαρτί· πάλι καλά πού κατάλαβε ἐγκαιρῶς ὅτι ἔπρεπε ν' ἀλλάξει μέθοδο!

Ο ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΣ

Ἄ, καλά, ἀλλὰ ἀφοῦ εἶχε τόσην ἐνέχδοτη ἐργασία ὁ κ. Π. Χ., γιὰτὶ δὲν τὴν ἐτύπωνε ὁ χριστιανός, παρὰ ἐπροτίμησε νὰ βγάλει σὲ βιβλίο αὐτὰ τὰ παλιοῦ οὐρανοῦ χαλάσματα;

Κάτι λάκο ἔχει ἡ φάβα!

ΤΙ ΤΟΥ ΦΤΑΙΕΙ;

Μεταξὺ τῶν νέων ποιητῶν πού ὑμνήθησαν τελευταῖα στὴν αἴθουσα τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας ἦταν καὶ κάποιος κ. Νίκος Μεκι-

νέζης, πού ὅπως εἶπεν ὁ ὀμιλητὴς «τᾶχει τὰ χρονάκια του καὶ ὅτι ἀγαπᾷ πολὺ τὰ ταξίδια καὶ τὴ μουσική».

Λοιπὸν ὁ «νέος» αὐτὸς ποιητὴς πού μολοντοῦτο «τᾶχει τὰ χρονάκια του» καλὰ θὰ κάμει νὰ ξαναγυρίσει στὴ μουσική καὶ στὰ ταξίδια του καὶ ν' ἀφήσει κατὰ μέρος τὴν ποίηση.

Γιατὶ στὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς δὲν τοῦ φταίει σὲ τίποτε.

ΑΠ' ΤΗ ΜΥΤΗ

Τώρα νὰ δοῦμε πῶς θὰ δικαιολογηθεῖ ὁ Μυριβήλης πού ἔγραψε ὅτι ὁ ἐξυπνότερος συγγραφεὺς εἶναι ὁ κ. Θράσος Καστανάκης! Γιατὶ ὁ κ. Καστανάκης ἔπαθε ἓνα φοβερὸ κάζο: Ἄφησε νὰ τοῦ εἰκονογραφήσει τὸ βιβλίο του, τὴν «Ἐπιλογή», ἐκεῖνος ὁ λαμπρὸς νέος ζωγράφος Κ. Γεωργιάδης, ὁ ὁποῖος σκάρωσε κάτι θαυμάσιες ξυλογραφίες, πού ἐμπρὸς σ' αὐτὸς τὸ κείμενο φαίνεται ὄχι μόνον ὑποδεέστερο ἀλλὰ καὶ ἄμουσο.

Ἐκτὸς ἂν ὁ Μυριβήλης προσκομίσει γιὰ δικαιολογία ἐκεῖνο πού λέει μὴ παροιμία, ὅτι δηλαδή τὸ ἔξυπνο πούλι πιάνεται ἀπ' τὴ μύτη.

“ Ν Ε Ο Ι ,”

Νέο περιοδικὸ ἐκδίδεται, μὲ τὸν τίτλο «Σκέψη», στὸ ὁποῖο θὰ συνεργάζονται, μόνον νέοι λογοτέχνες. Ἡ σχετικὴ ρεκλάμα παραθέτει καὶ τὰ ὀνόματα τῶν συνεργατῶν: Ἄγγ. Θεοδωρόπουλος, Μανώλης Καλομοῖρης, Σωκράτης Καραντινός, Θράσος Καστανάκης, Σπύρος Μελάς, Γρηγ. Ξενοπούλος, Σοφία Σπανοῦδη, Τατιάνα Σταύρου, Θεόδωρος Συναδινός.

Καὶ αὐτὰ, δὲν δημοσιεύονται στὴ στήλη «πρὸ τριακονταετίας» τῆς Καθημερινῆς, παρὰ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ περιοδικὰ τοῦ κ. Βαγιάνου.

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΑΤΑ

Αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου τοὺς συγχωροῦμε μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴς τώρα εἶναι πολεμικὴ περίοδος, καὶ συνεπῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀρκεῖται στὸ καθουρντισμένον ρεβῦθι μὴ καὶ εἶναι τόσο πανάκριβος ὁ καφές.

Ἄλλὰ ἓνας ὅμως τὸ παράκαμε. Ἐβγαλε ἓνα βιβλίο τὸ ὁποῖο τιτλοφορεῖ τὸ «δάσος μὲ τοὺς πιθήκους» ἐνῶ οὔτε δάσος ὑπάρχει πούθενά, οὔτε καὶ πιθήκοι.

Ἐκτὸς ἂν δὲν πρόκειται γιὰ λογοτεχνικὸ βιβλίο, παρὰ γιὰ μαγικὴ εἰκόνα.

ΓΙΑΛΕΛΗΜ!

Τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια εἶναι τὸ αἷμα καὶ τὸ σῶμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ παρακαλοῦνται οἱ λόγοι νὰ μὴν τὰ διασκευάζουν, ὅπως ἔκαμε ἓνας ἀπὸ δαύτους ἐπειδὴ ἔπληττε.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΑΣΤΕΡΕΣ

Στο προσεχές τεύχος θα δημοσιεύσουμε κατά το σύστημα του έτησιου περιοδικού «Νέα Γράμματα» τις φωτογραφίες των συνεργατών μας. Οι συνεργάτες μας θα εικονίζονται με πίπες, όπως εικονίζεται συνήθως και ο ιστορικός συγγραφέας κ. Τάσος 'Αθανασιάδης - Νόβας.

ΩΡΑ ΓΙΑ "ΣΑΜΠΑ,"

Τέλος πάντων αυτοί οι συρρεαλιστές, εκτός του ότι είναι ακατάληπτοι, είναι και φοβερά άγενείς.

'Επί παραδείγματι, ένας απ' αυτούς γράφει στα τελευταία «Νέα Γράμματα» ότι κάποτε τον είχε καλέσει μιá κυρία Ροδάμη στον πύργο της, λίγο έξω απ' τó Λονδίνο, και του προσέφερε τσάι.

Τήν ώρα λοιπόν πού έπιναν τó τσάι και συζητούσαν, σηκώνεται ξαφνικά ó συρρεαλιστής και τής κόβει τής γυναίκας τά μαλλιά σύρριζα.

Φανταστείτε! Και όταν ή γυναίκα έβαλε τά κλάματα και διεμαρτύρητο, αυτός σά νά μήν είχε συμβεί τίποτα, έπανελάμβανε «ώρα για σαμπά, ώρα για σαμπά».

Λοιπόν, άς τó έχουν υπ' όψει τους ό νοικοκυρές, και νά μή τούς καλοϋνε σέ τσάγια.

ΜΕ ΤΟ ΜΕΡΟΚΑΜΑΤΟ

Λοιπόν, φαίνεται ότι όπως πάνε τά πράγματα, δέν θά μείνει έλληνας του έσωτερικού και του έξωτερικού πού νά μήν ύμνηθει κατά κάποιον τρόπο από τούς όμιλητάς τής αρχαιολογικής εταιρείας.

Μέχρι τής στιγμής έχουν παρελάσει 217 νέοι ποιηταί, και 89 ποιήτριες. Τήν προσεχή Κυριακή, πρώτα ό Θεός, θά μιλήσει ό 'Αντρέας Μπρετόν για τó έργο των άπανταχού έλλήνων συρρεαλιστών. 'Ο κ. 'Εγγονόπουλος θά άπαγγείλει τó νέο του ποίημα «'Η κοσμική πλήξις αίτια ποιητικής δημιουργίας».

Είδοποιείται τó φιλοθέαμον κοινόν και ή γενναία φρουρά νά προσέλθει άφόβως.

Είσοδος έλευθέρα.

ΔΕΝ ΑΝΗΚΕΙ

'Ο κ. Δημοσθένης Βουτυράς, μάς παρακαλεί νά γνωρίσουμε διά των «Φιλολογικών Χρονικών» ότι δέν ανήκει στη γενιά του τριάντα.

Τό γνωρίζουμε λοιπόν ευχαρίστως.

ΧΩΡΙΣ ΠΑΡΕΝΘΕΣΗ

Συνεπεία τυπογραφικού λάθους, ό μη διαγωνισθείς ποιητής κ. Θεόδωρος Ξύδης έμπηκε μέσα σέ παρένθεση.

Παρακαλούνται λοιπόν οι άναγνώστες των «Φιλολογικών Χρονικών» νά διαβάσουν τó όνομα χωρίς παρένθεση.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΟ ΗΘΟΣ

Φίλε κ. Μοναχέ

'Ημουν βέβαιος πώς οι κριτικές, πού ζήτησα νά φιλοξενήσετε στό περιοδικό σας, θά προκαλούσαν πολλές αντιρρήσεις. 'Ότι όμως οι αντιρρήσεις αυτές θά παίρνανε αποκλειστικά τή μορφή άπίστευτης άπρέπειας, ποτέ δέ θά μπορούσα νά τó φανταστώ. Τώρα πού τó βλέπω, βεβαιώνομαι άκόμη μιá φορά για τήν έπείγουσα άνάγκη νά ξεκαθαριστεί σκληρά και όριστικά αυτό πού λέγεται στόν τόπο μας «σύγχρονη λογοτεχνία». Τό μάθημα είχε τήν άξία του και κατ' άνάγκην θά καρποφορήσει.

Στό δεύτερο τεύχος του περιοδικού σας δημοσιεύσατε τήν κριτική για τήν «Αιολική Γη». 'Η κριτική ήταν βίαιη, έτσι όμως, πστεύω, έπρεπε νά ήταν για ένα λογοτέχνημα πού ειπώθηκε «μυθιστόρημα» και τιτλοφορήθηκε «Αιολική Γη», αλλά πού, κατά τή γνώμη μου, δέν ήταν ούτε λογοτέχνημα, ούτε μυθιστόρημα, ούτε αιολική γη. 'Η κριτική εκείνη ήταν δεκαπέντε σελίδες του περιοδικού σας, έξετάζε τó έργο από κάθε άποψη, είχε πλήθος επιχειρήματα και για κάθε επιχείρημα είχε και άποδείξεις. Κανένας όμως απ' όσους τή σχολίασαν δημόσια δέν έφερε επιχειρήματα και άποδείξεις. Τό μόνο πού παρουσίασαν ήταν άπίστευτη άπρέπεια. 'Ενας αντικριτικός χαρακτήρισε τó άρθρο μου «κροῦσμα κακοπιστίας και ήθους» (sic), είπε πώς ήταν γραμμένο «μέ σφοδρό έχθρικό πάθος και άσυνάρτητα», με «άφόρητο δασκαλισμό», με «άκρισία», είπε πώς «πήρα στάση άπειλητική όπως οι κουτσαβάκηδες», πώς «μεταχειρίζομαι βαζιβουκισμούς» (sic) και πώς έδειξα «αυθάδη φιλολογική σοβαρόφάνεια». Άλλος μίλησε για «στενομυαλιά και άκριβισμό», με είπε «πιθαιματο φιλόλογο» και «λογιωτατίσκο» και έβρισε μαζί μ' έμένα, χωρίς νά έχουν καμμιά σχέση με τήν κριτική μου, τούς περισσότερους απ' τούς καλύτερους καθηγητές του Πανεπιστημίου, νεκρούς και ζωντανούς. 'Ενας τρίτος, γράφοντας φρονίμως με ψευδώνυμο, είπε πώς τó δημοσίευσμά μου «άσβεβει στό πνεύμα τής κριτικής αλήθειας», πώς είναι γραμμένο «σε ύφος άνόητης ούησης, με κακόπιστα και σχολαστικά επιχειρήματα» και, παρερμηνεύοντας σκόπιμα (άλλά εκ του άσφαλου, άφοῦ δέ γράφει με τó όνομά του) δυό έντελώς καθαρές στη διαφορά τους φράσεις παλαιότερης μελέτης μου, μίλησε για «πνευματικό τυχοδιωχτισμό». Τέταρτος, νομίζοντας πώς έχει νά διαλέξει μόνο άνάμεσα σέ «προσωπική έμπάθεια» και σέ «άνοησία», δέχτηκε τó δεύτερο και χαρακτήρισε τήν κριτική μου «λίβελο». . . . Και όλ' αυτά χωρίς κανένα άντεπιχείρημα, χωρίς καμμιά νέα άποψη, χωρίς καμμιάν ύποψία πώς μπορούσαν νά είχαν λάθος όταν είχαν γράψει όσα είχαν γράψει πριν από μένα για τó ίδιο βιβλίο. Γιατί όλοι αυτοί οι κύριοι (εκτός από τόν ψευδωνυμογράφο), πού βγήκαν νά με άντικρούσουν μόνο με άπρέπειες, δέ βγήκαν για νά υπερασπίσουν τó βιβλίο πού έκρινα, αλλά για νά υπερασπίσουν τίς

κριτικές τους που είχαν γράψει και δημοσιεύσει πριν από μένα για το ίδιο βιβλίο. Θα ήμουν πρόθυμος να απαντήσω σε μια καλόπιστη, τίμια και σοβαρή αντικριτική, θα ήμουν πρόθυμος να συμφωνήσω, αν μου έδειχναν πως οι απόψεις μου ήταν λαθεμένες, θα δεχόμουν άδιαμαρτύρητα και τις πιο βαριές εκφράσεις, αν υπήρχαν επιχειρήματα. "Αλλά ούτε να δεχτώ μονάχα για το ύψος μου επίκριση σε τραχύτερο απ' το δικό μου ύψος μπορώ, ούτε και να τους παρακολουθήσω εκεί που κατεβάσαν τη συζήτηση. Και έτσι, αυτοί μείναν με τις απρέπειες τους, ενώ με τα επιχειρήματά μου κι' οι άναγνώστες με κατάπληξη για όλην αυτή την ιστορία.

Στη χορεία αυτή παίρνει την πρώτη θέση τώρα με την απάντησή στην κριτική μου για το «Θέατρο» του ό Γ. Θεοδοκάς. "Επειδή νόμιζα πως, όταν ένας άνθρωπος παραδίνει στην κυκλοφορία το βιβλίο που έγραψε, περιμένει να ακούσει κι' λένε οι άναγνώστες του, και προπαντός επειδή η ερητη πρόθεση του Γ. Θεοδοκά, να μυθοποιήσει τον Νεοελληνισμό, είναι μέσα στα κήρια ενδιαφέροντά μου, διάβασα το «Θέατρό» του και έπειτα είπα τη γνώμη μου από το περιοδικό σας, έξετάζοντάς το από κάθε άποψη, πνευματική, ιστορική, μορφική, τεχνική κ.τ.λ. "Ο Γ. Θεοδοκάς νόμισε πως είχε δικαίωμα να παραβλέψει όλες τις άλλες παρατηρήσεις μου, πιάστηκε από ένα περιθωριακό σημείο και μίλησε με άπιστευτη απρέπεια. "Η κριτική μου είναι «κρητός βγαλμένος από ημιμάθεια, πλέγμα κατωτερότητας και μωρία», ήταν «άναίδεια» να του πω πως δεν ξέρει τη γλώσσα του τόπου του, χρειάζεται «νευροπαθολογικός σχολαστικισμός» για να υ'οστηριχτεί πως μια έκφρασή του είναι λαθεμένη και αυτός που τον έκρινε είναι «ακριβιστής, δημοκόπος, άρθρογράφος του λογοτεχνικού κτηνισμού, μωρός και άποτυχημένος» (Νέα Έστία, τεύχ. 404, 1-1-44, σελ. 356-8).

Δέ διαμαρτύρομαι για το ύψος και το ήθος του Γ. Θεοδοκά. Τέτοια δείγματα άλλωστε είχε δώσει και άλλες φορές, θίγοντας μορφές που δεν έγραφαν ρομάντζα για αισθηματικές δεσποινίδες ή σεξουαλικές ιστορίες, αλλά που πονέσαν το Νεοελληνισμό—τόν Παπαδιαμάντη, τόν Ξενοπούλου, τόν Φώτο Πολίτη, τόν Αποστολάκη, τόν Δελμούζο, τόν Βάρναλη και προπαντός τόν Περικλή Γιαννόπουλο, χωρίς να έχει κανένα τυπικό τίτλο, κανένα ουσιαστικό δικαίωμα, καμμιά έσωτερική ανάγκη, μόνο και μόνο για να προβάλλει τα δικά του «λογογραφήματα». "Από τότε που είπε τόν Περικλή Γιαννόπουλο (μια από τις πιο σεβαστές μορφές της νεώτερης Έλλάδας) δημοσιογράφος, θεωροβόποιος, δημαγωγός, θεατρονός, στενοκέφαλος, άνιδιος από κάθε είδους τέχνη, άλαφροστόχαστος, άντιδραστικός, από τότε που είπε πως ό Γιαννόπουλος αυτοκτόνησε για να καταπλήξει τη γαλαρία (Νέα Γράμματα, Τόμος Δ', τεύχος 4-5, σελ. 430), από τότε που—όντας άπλως δικηγόρος, όχι εκπαιδευτικός—χαραχτήρισε την ιδεολογία του κ. Δελμούζου και τών άλλων συνεργατών του «ξερή και άνελεύθερη πανεπιστημιακή κομποθεωρία, ύποστηρικμένη μ' ένα φανατισμό που θύμιζε τις θεολογικές συζητήσεις του Βυζάντιου» (Έλεύθερο Πνεύμα, σελ. 33), κανένας έπαινός του δεν θα είχε νόημα. "Ο ίδιος βγήκε πέρνας και είπε τη γνώμη του για την «Οδύσεια» του κ. Καζαντζάκη χωρίς να την έχει διαβάσει, έφέτος άκόμη, επιχειρώντας να διασώσει με την έρασι-τεχνικότητα του τόν άγωνα του άείμηστου Φώτου Πολίτη και του Δ. Ροντήρη, βγήκε και είπε πως το άνέβασμα της άρχικής τραγωδίας στο Βασιλικό Θέατρο τα τελευταία χρόνια ήταν έπηρεασμένο από τόν μελόδραμα ή τόν μουζικ-ζώλο (Καλλιτεχνικά Νέα, τεύχος 30, 1-1-44).

Δέ διαμαρτύρομαι λοιπόν για το ύψος και το ήθος του. Μου φτάνει να τόν ύπογραμμίσω, και να τόν δείξω στους άναγνώστες μας για

να ξέρουν ποιοί αντιπροσωπεύουν τη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία. "Ας βγάλουν τα συμπεράσματα μόνοι τους.

* * *

"Επειδή είδα πως θα εξέθετα πολύ επικίνδυνα τόν Γ. Θεοδοκά αν έλεγα όλα, όσα έπρεπε να ειπωθούν, ύστερα μάλιστα από την γενική άποδοκιμασία του βιβλίου του από μέρους τών ειδικών, επειδή άκόμη συνδεόμουν μαζί του προσωπικά, φρόντισα να είμαι όσο ήταν δυνατόν πιο μετριοπαθής στο άρθρο μου. "Ετσι δέ θέλησα να μιλώσα διεξοδικά για τόν «Πέφτει τόν βράδυ», όπου ό ήρωάς του, χωρίς να φαίνεται ούτε και από μια φράση του πως ζει αξιόλογα περιστατικά, γίνεται ενώ τόν έργο είναι μονόπρακτο, από νέος που είναι στην άρχή, στο τέλος σαραβαλιασμένος γέρος. Δέ θέλησα να επιμείνω περισσότερο στη φαντασμαγορία του «Όνειρου του Δωδεκάμερου», παράβλεψα τις τεχνικές άδεξιότητες του έργου και άφου έλα πολύ άδιστα δυό από τόν πιο χτυπητά σφάλματά του, τη γελοιοποίηση του Άρχαγγέλου Μιχαήλ και την άμετουσίωτη παράθεση λαογραφικού ύλικού, χωρίς να ρωτήσω τι σχέση έχουν με τούς «Νέους Καιρούς», με τα «σύγχρονα γεγονότα» και με την «καρδιά της έποχής» οι Καλλικάτζαροι και ή Κυρά-Παγώνα, έγραφα πως μπορούσε ν' άνεβαστεί στη σκηνή. Δέ θέλησα καν να άναφέρω την όλοφάνερη και παιδιάστικη μίμηση του «morder in the cathedral» του Eliot και άνέφερα μονάχα έπεισοδιακά την έπίσης όλοφάνερη και τόν ίδιο παιδιάστικη μίμηση του «Ιούλιου Καίσαρα» του Shakespeare, μολοντί ή όμοίωτη και πού ύπάρχει άνάμεσα στις πρώτες σκηνές του «Ιούλιου Καίσαρα» και της «Αντίρας στ' Ανάπλι» άποκλείει κάθε άλλη συζήτηση. Δέ σχολίασα την άψυχολόγητη εμφάνιση του Μιαούλη, άφου έκαψε τόν στόλο του, στ' Ανάπλι, όπως και τόν άπρεπο παρουσιασμό του στη σκηνή «με χρυσά διακριτικά του βαθμού του» και δεν είπα ούτε λέξη για την γνώμη ενός ανθρώπου που άσχολείται τόσα χρόνια με τα γράμματα και όμως λέει πως οι άρχαίοι μεταφέρζονταν «κατά τρόπο αυθαίρετο» τα περιστατικά του Τρωϊκού πολέμου. "Αν σχολίαζα ειδικότερα τόν τελευταίο αυτό, θα έπρεπε να μη μιλούσα ήρεμα για την παρανόηση της διαφοράς άνάμεσα στην «έσωτερική ανάγκη» και την «αυθαίρεση». Δέ θέλησα να πω πως ό Γ. Θεοδοκάς είναι άνακριβής, όταν γράφει (Θέατρο, πρόλογος σελ. 5) πως από τόν 1941 άποφάσισε να άσχοληθεί με τόν Θέατρο «σάν άντανάκλση ίσως της ζύμωσης που προκάλεσαν μέσα μας τόν άναγνώστη», ενώ στο «Ημερολόγιο της Άρχας και του Δαιμόνιου» λέει πως τόν «Γεφύρι της Άρχας» τόν σκέφτεται από τόν 1932 και πως τόν θέατρο τόν άπασχολεί από τόν 1935 (σελ. 14 και σελ. 27). Νόμισα πως δεν ήταν σωστό να έκτεθει τόσο πολύ ό συγγραφέας του «Θεάτρου». "Ίσως μια μέρα, αν πρόσεχε και άκουγε χωρίς θυμούς όσα του είπαν οι διάφοροι κριτικοί του, ίσως κάποτε να έγραφε μια θεατρική σελίδα της προκοπής.

"Ο Γ. Θεοδοκάς δεν πρόσεξε τίποτε από αυτά, όπως έπίσης δεν πρόσεξε πως οι παρατηρήσεις που τόν είπα προφορικά στο γραφείο του, όπου πήγα και τόν είδα έπίτηδες λίγες μέρες πριν δημοσιευτεί ή κριτική μου, ήταν πολύ πιο άσχημες απ' όσες είδε δημοσιευμένες. Δεν πρόσεξε τίποτα και όμως βγήκε και είπε άπρεπέστετες φράσεις, που δέ δικαιολογούνται καθόλου όχι μονάχα από τόν ποιά τών μικροαντιρρησών του, άλλ' ούτε και από τόν ποσό τους. Να άπαντούσε τουλάχιστον σε όλες τις παρατηρήσεις! "Ετσι καθώ: διάλεξε από 17 σελίδες περιοδικού πέντε μονάχα μικρολεπτομέρειες, δέ θα πείσει κανένα πως, είχε δικαίωμα να μιλήσει έτσι όπως μίλησε. Και αν άκόμη

μπορούσε να υποθεθεί πως είχε δικιο στις μικροπαρατηρήσεις που βρήκε να σχολιάσει, δεν είχε κανένα δικαίωμα να μιλήσει με την απρέπεια που μίλησε, γιατί όλες οι άλλες παρατηρήσεις μου, για το ύψος, την τεχνική, το πνεύμα και τη μορφή του έργου του, μένουν σώες και άβλαβείς και, όσπου να αποδειχτεί το αντίθετο, άπολύτως σωστές.

* * *

Και τώρα μπορούμε να δούμε τις διαφωνίες του.

1. Ο Γ. Θεοτοκάς είχε γράψει τη φράση: «κι' έστειλες στους έβδόμους ούρανούς τους χρυσοπλούμιστους πασάδες της θάλασσας με τις πανύψηλες ναυαρχίδες» κι' εγώ παρατήρησα πως η φράση δεν είναι σωστή, «γιατί στους έβδόμους ούρανούς πάει ένας άνθρωπος από εύτυχία, δεν πάει ένα καράβι από μπουρλότο».

Ο Γ. Θεοτοκάς άπαντάει πως τό ήξερε: «Φαντάζομαι πως δεν υπάρχει παιδί δέκα χρονών που να μην ξέρει την τρεχούμενη σημασία της έκφρασης αυτής», αλλά άλλαξε τό νόημά της, γιατί ήθελε να δώσει ένα νόημα καινούριο. Δεν έχει όμως δικιο. Πρώτα - πρώτα η «τρεχούμενη φράση» δεν είναι «στους έβδόμους ούρανούς», αλλά «στον έβδομο ούρανό», έπειτα όταν χρησιμοποιεί κανείς μία παροιμιακή φράση τη χρησιμοποιεί όχι για να αλλάξει τό νόημά της, αλλά ακριβώς για τό νόημα που έχει, και τέλος ο Γ. Θ. δίνει βέβαια νόημα καινούριο, αλλά έντελώς αντίθετο με ό,τι θέλει να πει. Όπως αναφέρει τό λεξικό του Βλαστού στα λήμματα *δοξάζω* και *τιμώ*, όταν σηκώνουμε ή όταν ανεβάζουμε κάτι στους ούρανούς, τό δοξάζουμε, τό τιμούμε, δεν τό μειώνουμε. Έπομένως, όταν ό χορός λέει πως ή Έλλιδα έστειλε στους έβδόμους ούρανούς τους πασάδες και τις ναυαρχίδες, έντελώς τό αντίθετο, νομίζω, άπ'ό,τι ήθελε να πει ό συγγραφέας. Ο καλλιτέχνης έχει κάθε δικαίωμα στη χρήση της γλώσσας. Ούτε η γραμματική, ούτε τό λεξικό, ούτε τό συντακτικό υπάρχουν όταν γράφει. Αυτό όχι μόνο δεν άναιρει τον έλεγχο του αισθητικού αποτελέσματος, αλλά και τον επιβάλλει.

2. Ο Γ. Θεοτοκάς είχε γράψει πως ό Καποδίστριας «βουλιάζει την κούρσι» κι' εγώ παρασήρησα πως ή λέξη «κούρσα» δεν ταιριάζει έδω. Τό σωστό είναι «βουλιάζει τά κουρσάρικα καράβια».

Ο Γ. Θεοτοκάς άπαντάει πως «κούρσα» σημαίνει «πειρατεία», ή φράση του σημαίνει «βουλιάζω την πειρατεία» και πως «χρειάζεται νευροπαθολογικός σχολαστικισμός για να υποστηριχτεί πως τούτο είναι λάθος και πως έπρεπε να πω «βουλιάζει τά πειρατικά καράβια». Βιάστηκε όμως να πει τί χρειάζεται. Πρώτα - πρώτα κανείς δεν τού είπε να γράψει «πειρατικά καράβια», και έπειτα κανείς δεν υποστήριξε πως «κούρσα» δέ σημαίνει «πειρατεία». Ακριβώς έπειδή «κούρσα» σημαίνει «πειρατεία», δεν ταιριάζει να μπει πλάι στη λέξη: βουλιάζει. Τό «βουλιάζει» είναι αισθητή έννοια, τό «πειρατεία» είναι άφηρημένη έννοια και μία αισθητή έννοια δέ συνταιριάζεται με μιά άφηρημένη. Λέμε: *πάνω* (αισθ. έν.) *τόν κλέφτη* (αισθ. έν.) όχι όμως: *πάνω* (αισθ. έν.) *τήν κλοπή* (άφ. έν.). Λέμε: *σκοτώνω τόν φονιά*, όχι όμως: *σκοτώνω τό φονικό*, λέμε: *άπαγορεύω τήν ύλοτομία*, όχι όμως: *άπαγορεύω τόν ύλοτόμο*, έπομένως ό συγγραφέας τού «Θεάτρου» έπρεπε να γράψει ή «βουλιάζει τά κουρσάρικα» (δυό αισθητές έννοιες) ή «έκμηδενίζει την πειρατεία» (δυό άφηρημένες έννοιες). Αυτά δεν είναι σχολαστικισμός. Είναι στοιχειώδεις κανόνες ύψους, ίδίως όταν πρόκειται για φράσεις που είναι πολύ κοινές στό στόμα τού λαού μας.

3. Ο χορός τών Έλληνίδων γυναικών λέει στον Καποδίστρια: «Ό,τι κάναμε στον πόλεμο και στην ειρήνη, τό κάναμε στα κουτουρού». Η παρατήρησή μου έδω δεν ήταν για τό ύψος της φράσης. Ήταν για τό ήθος της. Ο Γ. Θεοτοκάς έπρεπε να τό προσέξει από τη λέξη «διασύρει» που τό λέω. Δεν υπάρχει κανένας τρόπος για να δικαιολογηθεί ή φράση. Πρώτα - πρώτα άναιρείται από την άμέσως έπόμενη. Ο Γ. Θεοτοκάς λέει: «Ό,τι κάναμε στον πόλεμο και στην ειρήνη, τό κάναμε στα κουτουρού, ποτές μας δέ σκεφτήκαμε τό γιατί και τό πως. Μας έσερνε ή καρδιά μας...» Είναι δυνατόν να λέει ένας άνθρωπος «με σέρνει ή καρδιά μου» και να έννοεί πως «ό,τι κάνει, τό κάνει στα κουτουρού»; Ο Γ. Θ., π.χ., μπορεί να πει πως έγραψε θεατρικά έργα έπειδή τόν έσυρε προς την θεατρική δημιουργία ή καρδιά του, νομίζω όμως πως δεν είναι τό ίδιο με τό να πει πως τά έγραψε στα κουτουρού. Έπειτα είναι δυνατόν να λένε, έστο και άν είναι γυναίκες, πως ό,τι κάναμε στον πόλεμο τό κάναμε στα κουτουρού; Τρίτο είναι δυνατόν να υποθέσουμε πως μπορούσαν να πουν τέτοια φράση οι Σουλιώτισσες και οι Μεσολογγίτισσες; Τέλος, και άν άκόμη μπορούσαν να τό πουν, ό ποιητής δεν έπρεπε να τις παρουσιάσει έτσι. Άλλο είναι ή ιστοριογραφία και άλλο ή μυθοποιία. Ο Γ. Θεοτοκάς λέει πως δέ μπορούσαν να κάνουν «ιδεοκρατική άνάπτυξη για την πνευματική και ήθική αξία τών θυσιατών τους». Πολύ σωστά, κανένας όμως δέ ζήτησε τέτοιο πράγμα. Οι ήρωίδες του μπορούσαν άπλως να είναι υπερήφανες, σαν πραγματικές Έλληνίδες μητέρες, κι' όχι σαν κοσμικά δεσποινίδια, που ό,τι κάνουν, τό κάνουν στα κουτουρού.

4-5. Μένον οι λέξεις «άγκούσα» και «άσικλίκι». Άντι να καταφύγει ό Γ. Θεοτοκάς στό λεξικό τού Βλαστού, θά ήταν καλύτερο να άνοιξε τό ιστορικό λεξικό της Ακαδημίας (στα λήμματα *άγκούσα* και *άγκουσίω*), τό λεξικό τού Ξανθουδίδη στον Έρωτόκριτο και τό λεξικό της «Οδύσειας» τού κ. Καζαντζάκη, άπ' όπου θά συμπεράινε πως ή σωστή έκφραση είναι «ή ματιά σου είναι άγκουσεμένη». Όσο για τό «άσικλίκι», ή παράλληλη μνεία τού «νταηλίκι» στό λεξικό τού Βλαστού συνηγορεί για τό δικιά μου κι' όχι για τή δικιά του άποψη. Είναι δυνατόν να ήταν «νταής» ό Πρωτομάστορας; Τό «κουράγιο» είναι συγγενική κι' όχι συνώνυμη λέξη με τό άσικλίκι. Άσικλίκι σημαίνει επαναστατικότητα γεμάτη πάθος, πράγμα άταίριαστο για τόν Πρωτομάστορά του. Τό λεξικό της Ακαδημίας είναι με την άποψη τού Γ. Θεοτοκά, αλλά τό λήμμα του έχει μονάχα ένα παράδειγμα.

* * *

Αυτές είναι όλες - όλες οι αντίρρήσεις τού Γ. Θεοτοκά στις 17 σελίδες της κριτικής μου. Τις σχολίασα όχι έπειδή νομίζω πως έχουν έσοο και την παραμικρή σημασία, αλλά για να πείσω τόν Γ. Θ. πως ή κριτική που διάβασε ήταν προσεγμένη και στις πιο μικρές της λεπτομέρειες. Τώρα, άν είναι δυνατόν να πει κανείς πως ό Γ. Θ. είχε δικαίωμα να μιλήσει με την απρέπεια που μίλησε αντικρούοντας ό μικροπαρατηρήσεις, αυτό είναι άλλος λογαριασμός. Από όλόκληρη άλωστε την άπάντησή του φαίνεται πως ό σκοπός του δεν ήταν να συζητήσει τά «γλωσσικά», αλλά να σώσει τό έργο του βρίζοντας τόν κριτικό του. Όσο όμως κι' άν προσπαθήσε, τίποτε δεν κατάρθωσε. Γιατί δεν υπάρχει κανένας που να τόν πάρει στα σοβαρά, όταν προσπαθώντας να ξεφύγει την κριτική λέει πως τό έργο του θά κριθεί από τό έφρτείο τού χρόνου. Τό «Θεάτρο» του φάνηκε από την αρχή πως δεν έχει κανένα δικαίωμα να παραπεμφθεί στό άόριστο μέλλον. Πού

βρίσκεται τέλος πάντων αυτή ή μυστηριώδης αξία του, όπως ο Γ. Θεοτοκάς νά λέει «πρέπει νά περιμένει αρκετόν καιρό ως ότου άφομοιωθεί και άναγνωριστεί ή συμβολή του»; Λέει βέβαια πως συγγραφείς «πού ζούνε σ' εποχές μεταβατικές και κρίσιμες και πασχίζουν μέσ' από τή σύγχυση και τήν άγωνία, πού τούς περιβάλλουν, νά συλλάβουν στόν άέρα τά πνευματικά προμηνύματα, τά καλλιτεχνικά προσχέδια και προπλάσματα τών Νέων Καιρών πού ζυγώνουν» πρέπει νά μαθητέψουν στό σχολείο τής ύπομονής, αλλά σ' αυτούς δέν άντίζει ο ίδιος. Άφίνω κατά μέρος τήν άστοχία στην έκφραση, πώς οι συγγραφείς πασχίζουν μέσ' από τήν άγωνία πού τούς περιβάλλει νά συλλάβουν στόν άέρα τά πνευματικά προμηνύματα, (γιατί: άμα ξεκινάει κανείς από «τήν άγωνία πού τόν περιβάλλει» και όχι από τήν άγωνία πού έχει μέσα στην ψυχή του και άμα «πασχίζει νά συλλάβει στόν άέρα» και όχι μέσα στην ψυχή του τά πνευματικά προμηνύματα, μοιραίως θά γράφει άστοχασίες), άφίνω κατά μέρος τήν άκρίτοιατή αυτή διατύπωση, γιατί είναι πιά φανερό πώς τό «Θέατρο» του Γ. Θεοτοκά δέν έχει καμμιά σχέση με «τους Νέους Καιρούς πού ζυγώνουν». Τό «Θέατρό» του είναι μιá άποτυχημένη πρόθεση θεατρογραφίας και είναι άποτυχημένη, γιατί ο Γ. Θ. δέν έχει καμμιά από τις προϋποθέσεις πού χρειάζονται.

Δέν έχω σκοπό νά ξαναγράψω εδώ άλλη μιá φορά τήν κριτική μου: Πρίν από τόν Γ. Θεοτοκά Πρωτομάστορα είχε γράψει και ο κ. Καζαντζάκης και ο Βουγιερδής, Καποδίστρια είχε γράψει ο κ. Φλώρος, Παγανά ο κ. Μυριβήλης, Χριστό άμέτρητοι δικοί μας και ξένοι. Τά θέματα λοιπόν του «Θεάτρου» δέν είναι πρωτότυπα. Όσο για τό νόημα, τήν τεχνική, τή μορφή και τό ήθος τών έργων του είπα αρκετά, χωρίς όμως νά πώ ούτε τά μισά άπ' όσα έπρεπε νά είπωθούν. Έπειδή όμως ο Γ. Θεοτοκάς επιγράφει τήν άπάντησή του «Γλωσσικά», έπειδή κατάλαβε σωστά ότι και μόνο από κεί τό έργο του θά μπορούσε νά σταθεί ή νά πέσει, έπειδή ακόμη «τό θέμα τής γλώσσας» τόν «συγκινοῦσε πάντοτε ξεχωριστά», όπως λέει, καλό θά είναι νά άκούσει μερικά ακόμη για τή γλώσσα του. Ίσως έτσι δει τά πράγματα καλύτερα.

Ο Γ. Θεοτοκάς γράφει: «Άφήνω κατά μέρος τήν άναίδεια πού χρειάζεται για νά βγεις δημόσια νά πεις σέ άνθρωπο γεννημένο από έλληνες γονείς, άναθρεμμένο σ' έλληνικό περίγυρο, σπουδασμένο από έλληνες δασκάλους, πού ζει στά έλληνικά χώματα και πού έχει δουλιά του τά έλληνικά γράμματα, ότι άγνοεί λεξιλογικά τήν έλληνική γλώσσα. Φαντάζομαι ότι μονάχα στην Ελλάδα γράφονται και δημοσιεύονται τέτοιες κριτικές. Άν γελιοῦμαι, παρακαλώ νά μου τό άποδείξουν». Τό τελευταίο είναι εύκολώτατο: Ο Γ. Θεοτοκάς, φανατικός άναγνώστης τών «Nouvelles litteraires», δέν έχει προσέξει τή στήλη του Α. Thèrive; Δέν έχει άκούσει ότι οι κύκλοι του Stefan George λένε πως μόνο κάθε είκοσι χρόνια γράφεται στόν τόπο τους ένα βιβλίο σωστό γλωσσικά; Αυτό, χωρίς νά έχει και πολλή σημασία τί γίνεται σέ ξένες χώρες. Έκεί υπάρχει ίσως γλωσσική και πνευματική παράδοση κάπως περισσότερη άπ' ό,τι εδώ, όπου κινδυνεύουμε νά χάσουμε τήν ψυχή μας, όχι μόνο τή γλώσσα μας, χωρίς στους κάθε είδους φρογκολεβαντισμούς μας. Έπειτα, στην κριτική μου είπα άκριβώς στόν Γ. Θεοτοκά νά μείνει στόν περίγυρό του, στην περιγραφή τής άστικής τάξης, και νά αφήσει τά θέματα από τήν Έπανάσταση και τό δημοτικό τραγούδι, γιατί στόν περίγυρό του δέ μιλούσε τή γλώσσα τής υπαίθρου, αλλά τής πόλης. Άμα δέν έχει κανείς ρίζες λαϊκές, άμα δέν έχει ζήσει τά παιδικά του, χρόνια μέσα στη φύση,

άμα δέν έχει ζήσει στην καρδιά του λαού του δέν ώφελοῦν καθόλου οι λογογραφικές συλλογές, τά λεξικά και οι καλές προθέσεις. Τό λαό πρέπει νά τόν έχει κανείς μέσα του, για νά τόν προβάλλει έπειτα και λογοτεχνικά. Άπέξω δέν έρχεται τίποτα.

Άλλά είναι κάτι άλλο ακόμη: Πού άκούστηκε πως κάθε ένας μας μπορεί νά γράφει άλάθευτα τή γλώσσα του τόπου μας, άδιάφορο άν λαϊκή ή άστική;

Δέ φτάνει «νά είναι κανείς γεννημένος από έλληνες γονείς, άναθρεμμένος σ' έλληνικό περίγυρο, σπουδασμένος από έλληνες δασκάλους, νά ζει στά έλληνικά χώματα και νά έχει δουλειά του τά έλληνικά γράμματα» για νά γράφει κι' όλας σωστά. Πρέπει επί πλέον νά είναι άγνός στην ψυχή του, νά μην είναι σοφιστεμένος, νά μη θέτει τόν έλληνικό έαυτό του κάτω από τά κριτήρια του γαλλικού ταχυδρομείου. Ούτε ο Γ. Θεοτοκάς ούτε και κανείς άλλος από τους «λογοτέχνες» πού άπαρτίζουν τή γενιά του ζήσης ποιέ τή γλώσσα σαν πνεύμα. Τήν έζησαν σά χειρωναχική άπασχόληση και φτάσαν στό σημείο, ύστερ' από δεκαπέντε χρόνια γραψίματος, όχι μόνο νά μην έχουν πει μιá φράση μνημειακή, άλλ' ούτε καν μιá φράση πού νά αξίζει. Κλασσικό παρόδειγμα είναι ή φραγκολεβαντινή «Βροίκα», πού έχει ένα πλήθος ξένες φράσεις γαλλικές, άγγλικές, γερμανικές και ιταλικές, και ακόμη κλασσικώτερο τό «Θέατρό» του. Δέν ξέρω κανένα άλλο βιβλίο στη νεοελληνική γλώσσα πού νά έχει γραφεί με τέτοιαν έλλειψη ύφους, με τέτοιαν άνομοιομορφία γλωσσικού ύλικού, με τέτοιαν άγνοια του βάρους πού έχει κάθε λέξη, όπως τό «Θέατρο» του Γ. Θεοτοκά. Ο συγγραφέας του μοιλονότι «έχει δουλειά του τά έλληνικά γράμματα» δέν έχει ιδέα από τόν άγώνα τής γλώσσας πού άρχισε πρώτος ο Σολωμός, πού κράτησε έπειτα ήρωικά ο Παλαμάς και πού συνεχίζουν τώρα αρκετοί πολύ αξιοί άνάμεσά μας.

Δισβάζοντας τό «Θέατρο» έχει κανείς τήν εντύπωση πως ο συγγραφέας του άνοιξε ένα λεξικό, πήρε με τίς χούφτες του διάφορες λέξεις και έπειτα τις σκόρπισε «στά κουτουρού» όπως λέει κι' ο ίδιος, όπου του έλαχε. Ο άναγνώστης θά θυμάται τά παραδείγματα πού άνέφερα στην κριτική μου. Δέν είναι όμως κακό νά δει και μερικά άλλα ακόμη: Η φράση π. χ. *Οι Άσιανοί* (sic) *άλλαξοπιστήσανε* τά παιδιά σου νά άλλαξοπιστήσουν. Επίσης λάθος είναι *άπάνω* στα καπνιστά *έρεπια* τής πατρίδας. Λέμε καπνιστό ψίρι και καπνίζοντα ή καπνισμένα, όχι όμως καπνιστά έρεπια. Άλλο λάθος: *Όποιος βλέπει τή νύχτα ούρες νά περπατούν*. Οι ούρες σέονται, σηκώνονται, πέφτουν, κουνιούνται, αλλά δέν περπατούν. *Κράτησα τά χέρια μου άμάλαγα*, πάλι λάθος. Λέμε άμάλαγο χουσίφι, όχι όμως άμάλαγο (=άμυγές) χέρι. Ο συγγραφέας ήθελε νά πει: Κράτησα τά χέρια μου άμόλευτα (=άμόλυντα). Άλλο λάθος: είναι ή έκφραση: *μεγαλοκαύκαλη και σιδερομούστακη λευτεριά*. Έδώ ο Γ. Θεοτοκάς άποδίνει στη λέξη λευτεριά, πού είναι ή πιο ύψηλή ήθικη έννοια, δυό επίθετα παρμένα από τή γλώσσα τών τριόδων.

Τά παραδείγματα όμως αυτά, διαλεγμένα στην τύχη άνάμεσα σέ άλλα ών ουκ έστιν αριθμός, δέν είναι τίποτε μπροστά σέ μερικά άλλα, πού είναι καταπληχτικά άστοχήματα γλώσσας, ήθους και ύφους μαζί. Παρ' όθις δίχως σχόλια τρία άπ' αυτά, παρακαλώ τους τόν άναγνώστη νά ξαναδιαβάσει τις σελίδες 251—254 του 4. τεύχους τών «Φιλολογικών Χρονικών». Εκεί θά βρει άλλα τέσσερα παρόμοια.

I. 'Ο Κωνσταντῆς Μαυρομιχάλης ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος ζητοῦν ἀπὸ τοὺς συντρόφους του νὰ ἀναβάλουν γιὰ λίγο τὴν δολοφονία τοῦ Καποδίστρια. Λίγη ὥρα πρὶν εἶχε δεῖ ἓνα ὄραμα πού τὸν ἔκανε «νὰ τρέμει, νὰ φρικιάζει, νὰ τρεκλίζει, νὰ μὴν ἔξρει πού βρῖσκεται». Εἶχε δεῖ ὀλόσωμο τὸν Ἅγιο Σπυρίδωνα νὰ τοῦ λέει νὰ μὴ κάνει τὴν δολοφονία. Ζητώντας τώρα τὴν ἀναβολὴ λέει στοὺς συντρόφους του: *Σὰς ζητῶ καὶ κάτι μοῦ λέει πὼς τέτοια πρέπει νὰ γίνῃ ἢ ἀποθνήσκω ἀπὸ δαύτους ἔχει καιρὸ γιὰ χάσιμο καὶ κάθεται καὶ παραμονεύει...* 'Ο ἴδιος ἀργότερα, ὅταν ἀποφάσισαν τὴν δολοφονία τοῦ Καποδίστρια, ζητοῦν ἀπ' τὸν Ἅγιο Σπυρίδωνα συγχώριο γιὰ τὴν πράξη τους καὶ τοῦ λέει: *Χρωστᾶς λοιπὸν νὰ μᾶς δικαιώσεις Ἅγιε Σπυρίδωνα, καὶ νὰ μᾶς δώσεις ἄφεση τῆς ἁμαρτίας, ὅσο κι' ἂν σοῦ κακοφαινέται καὶ σὲ κακοκαρδίζει αὐτὸ πὸν μέλλεται νὰ γίνῃ...*

II. Ἄς σκεφτοῦμε ἓναν Πρωτομάστορα πὸν ἔχει δουλέψει στὴν ἑλληνικὴ πέτρα, πὸν ἔχει χτίσει ναοὺς, μοναστήρια, παλάτια, πὸν «ἔχει ἀντικαλέσει τὸ θάνατο». Πὼς βλέπει τὸ ἔργο του φτασμένος στὴν πιὸ ἱερὴ στιγμὴ τῆς ζωῆς του; Κατὰ τὸν Γ. Θεοτοκᾶ: *Ἔκανα μὲ τίς πέτρας ὅτι λωλάδα μοῦ περνοῦσε...*

III. 'Ο Πρωτομάστορας θυσίασε τὴν γυναῖκα του γιὰ νὰ στεριώσει τὸ ἔργο του—τὸ Γεφύρι τῆς Ἄρτας. Ὅταν, μετὰ τὸ χτίσιμο τοῦ Γεφυρίου, φανερώναται μπροστά του τὸ φάντασμα τῆς καὶ τὸν συγχωρεῖ, ὁ Πρωτομάστορας λέει: *Μοῦ δίνεις ἔλεος, Γυναίκα, ἐσὺ πὸν μοῦ ἔδωσες τὴν εὐτυχία ὅσο ζοῦσα, γιὰτὶ ἀπὸ τότες πιά δὲ ζῶ. Εἶμαι ἓνα ἄδειο καύκαλο, ἓνα κοφάρι, καὶ δὲν πηγαίω πουθενά. Ἔτσι μὲ σέρνουν οἱ ἄνθρωποι στὴν τύχη, ἀπὸ τὴ μέρα ἐκείνη τοῦ Σατανᾶ. Μαζὶ σου τὰ ἔθαρα ὅλα δὲ μοῦ ἔμεινε τίποτα. Πῆραν τὸ ἔργο μου καὶ πάντ' χάθηκαν θαρρεῖς κι' εἶμον πανουκλιασμένους ἢ λωβός.*

'Ο ἀναγνώστης πρέπει νὰ ξαναδιαβάσει ὅσα εἶχα γράψει γιὰ τὰ τέσσερα ἄλλα χωρία τοῦ «Θεάτρου», πὸν ἀνέφερα στὴν κριτικὴ μου, καὶ πλάι στίς Ἑλληνίδες μητέρες μπροστά σὶ τὸν Καποδίστρια, πλάι σὶ τὸν Καποδίστρια μπροστά στίς Ἑλληνίδες μητέρες, πλάι σὶ τὸν Πρωτομάστορα ὅταν θάβει τὴν γυναῖκα του καὶ ὅταν μιλάει γιὰ τὸ ἔργο του, ἄς προσθέσει τώρα τὸν Κωνσταντῆ Μαυρομιχάλη μπροστά σὶ τὸν Ἅγιο Σπυρίδωνα καὶ ξανά τὸν Πρωτομάστορα ὅταν μιλάει γιὰ τὸ ἔργο του καὶ ὅταν βρῖσκεται μπροστά στῆς γυναίκας του τὸ φάντασμα. Κι' ὁ δράστης αὐτῶν τῶν ἔργων, ἀντὶ νὰ σωπάσει, βγῆκε καὶ εἶπε ἐκείνον πὸν τὸν ἔκρινε: ἀρρηβιστῆ, δημοκόπο, μωρό, ἀναιδῆ, ἡμίμαθῆ. Δὲν μπορῶ νὰ πῶ ἐγὼ ὁ ἴδιος ἂν οἱ χαρακτηρισμοὶ αὐτοὶ μοῦ ταιριαζοῦν ἢ ὄχι. Ἄν ἄλλωστε ἐβάραινε πολὺ ἢ γνώμη τοῦ Γ. Θεοτοκᾶ, θὰ προτιμοῦσα νὰ κρατήσω τὸν χαρακτηρισμὸ «ἓνας νέος φιλόλογος μὲ ἄξια» πὸν μοῦ ἔδωσε πέρυσι ἀπὸ τὸ ἴδιο περιοδικό, ἀπ' ὅπου μὲ βρῖζει τώρα, ὁ ἴδιος Γ. Θεοτοκᾶς. Ἐνα μοναχὰ θὰ ἤθελα νὰ τὸν ρωτήσω: πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ χαρακτηριστεῖ ἓνας ἄνθρωπος πὸν πῆρε στοὺς ὤμους του μὲ ἑλαφριά καρδιά τὴν νεοελληνικὴ ψυχὴ καὶ ἐνώ οὔτε τὴ γλώσσα, οὔτε τὴν ἱστορίαν, οὔτε τίς μυθικὲς παραδόσεις, οὔτε τὴ θρησκείαν τοῦ Ἑλληνισμοῦ καταλαβαίνει, βγῆκε νὰ μᾶς πει πὼς φτιάχνει «Νεοελληνικὸ Μῦθο»;...

'Ὅταν ἓνας συγγραφέας παρουσιάζει τίς Ἑλληνίδες τῆς Ἐπανάστασης νὰ λένε πὼς «ὄ, τι κάναμε, τὸ κάναμε στὰ κουτουροῦ», τὸν Καποδίστρια νὰ λέει πὼς «ἔφαγα μὲ τὸ κουτάλι τὴν ἀτιμία», ἓναν ἥρωα νὰ λέει γιὰ τοὺς ἁγίους τοῦ ὀρθόδοξου Ἑλληνισμοῦ «ἂν τυχὸν κανένας ἀπὸ δαύτους ἔχει καιρὸ γιὰ χάσιμο καὶ κάθεται καὶ παραμονεύει»,

ἓναν Ἑλληνα ἀρχιτέκτονα, πὸν ἔχτισε ἐκκλησιές, μοναστήρια, παλάτια, νὰ λέει «ἔκανα μὲ τίς πέτρας ὅτι λωλάδα μοῦ περνοῦσε» καὶ νὰ φωνάζει ὅταν θάβει τὴν γυναῖκα του: «Ἄερα καὶ τὸ πήραμε τ' ἄτιμο τὸ κάστρο τὸ μπαμπέσικο», ὁ συγγραφέας αὐτὸς ὄχι μόνον δὲ μπορεῖ νὰ λέει πὼς συνθέτει τὴν νεοελληνικὴ ψυχὴ, ἀλλὰ οὔτε κἂν νὰ γράφει ἑλληνικὰ δὲν ἔχει δικαίωμα.

* * *

'Ο Γ. Θεοτοκᾶς καὶ οἱ «λογοτέχνες» πὸν τοῦ μοιάζου, μποροῦν, ἂν θέλουν, νὰ ἐξακολουθήσουν περιγράφοντας τὰ πάτη, τίς ἀνησυχίες, τοὺς ἔρωτες καὶ τίς φιλοδοξίες τῆς φραγκολεβαντίνικης ἔστικῆς κοινωνίας τους. Κανένας δὲν τοὺς ἐμποδίζει. Ὅταν ὅμως ἔρχονται νὰ θίξουν μὲ ἄνισρα χέρια τὴν νεοελληνικὴ ψυχὴ, πρέπει νὰ μάθουν νὰ ἀκούνε σιωπηλὰ καὶ μαζεμένα ὅσα τοὺς λένε, καὶ μάλιστα ὅταν τοὺς τὰ λένε νεώτεροί τους. Σήμερα ἡ χώρα μας δὲν ἔχει τίποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἦθος τῆς καὶ τὴν παράδοσή της. Πρέπει λοιπὸν νὰ καταλάβουν πολὺ καλά πὼς δὲν ἔχουμε καμμιά διάθεση νὰ θυσιάσουμε τὸ μοναδικὸ στήριγμα τοῦ ἔθνους μας στίς φιλοδοξίες τους.

15-5-44

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

Ἄγαπητοὶ φίλοι τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν»

Μαθαίνω πὼς ὁ κ. Κωστής Βελμύρας, πὸν δὲν ἔγινε ὡς τώρα ἂν τὸν γνωρίσω ἀπὸ κοντά, διαδίδει πὼς τοῦ ὑπέβαλα μιὰ συλλογὴ ποιημάτων γιὰ τὸ διαγωνισμὸ τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν.

Παρακαλῶ τὸν κ. Βελμύρα νὰ μοῦ ἀπαντήσει ἀπὸ τίς στῆλες τοῦ καθημερινοῦ ἢ περιοδικοῦ τύπου ἂν αὐτὰ πὸν διαδίδει εἶναι ἀλήθεια, ὅποτε ἄς κάμει τὸν κόπο νὰ μὲ πληροφορήσει ποιὸν τίτλο ἔχει ἢ εἶχε τὸ βιβλίον μου—γιατὶ φυσικὰ θὰ ἔχει κάποιον τίτλο—πόσες σελίδες, τί λογιῆς ποιήματα, τί χροῶμα τέλος πάντων, γιὰτὶ μὰ τὴν ἀλήθεια, ἐγὼ τουλάχιστο ὅσο ξέρω δὲν ἔστειλα οὔτε σκέφτηκα ποτὲ νὰ ὑποβάλω σὶ τὸν κατὰ τὰ ἄλλα θαυμάσιον κ. Κ. Βελμύραν ποιήματά μου πρὸς κρίσιν ἢ ἔγκρισιν.

Εὐχαριστῶ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ 1930
ΚΑΙ Η «ΑΙΟΛΙΚΗ ΓΗ» (τοῦ κ. 'Ηλ. Βενέζη) *

II

Hos ego versiculos feci, tulit alter honores
ΒΙΡΓΙΛΙΟΣ

Ἀνάμεσα στους ανθρώπους τῆς ομάδας τοῦ 1930 ὑπῆρξαν κ' ἕνας δυο συγγραφεῖς ποὺ καταδέχτηκαν νὰ ἰδοῦν μ' ἑλληνικὴν ὄραση κι' αὐτὸν τὸν τόπο. Ἡ ὄρασή τους δὲν ὑπῆρξε ἐποπτικὴ κὰν διόλου συνθετικὴ. Ἐἴταν ἀπλῶς ἕνα «ἐνδιαφέρον» γιὰ τὸν τόπο ποὺ μᾶς ἔφερεν ἡ μοῖρα καὶ ποὺ τὸν ἀντίκρουσαν σὰν φιλέλληνες τουρίστες. Αὐτοὶ οἱ συγγραφεῖς καὶ ἡ πείρα τους δὲν ἔρχονταν ἀπὸ πουθενά μακριά, τὸ ἔργο τους δὲν ἐκπηγάζει ἀπὸ τίποτα ρετσέτες ἰδεολογικὲς καὶ μῆτε τίποτα κοινωνικοὶ συντελεστές τοὺς ἐμπόδισαν νὰ κυνηγήσουν ἕνα ἀληθινὸ ἑλληνικὸ ὄραμα.

Τὴν ἐξαίρεση αὐτὴ δὲν εἰμπορεῖ νὰ μὴ τὴν σημειώσει κανεὶς, εἴταν ὁ "Ἄγγελος Τερζάκης (στὸ θέατρό του) καὶ ὁ 'Ηλίας Βενέζης (σὲ μερικοὺς τόπους τῶν πρώτων του διηγημάτων). Αὐτοὶ ἐπλησίασαν καὶ ἄγγισαν περισσότερο τῇ νεοελληνικῇ σύνθεσιν, ἐγνώρισαν κι' ὅλας τὸ κλίμα τοῦ τόπου μας καὶ σὰν ἐπίδραση στὴν ἔκφραση (γλώσσας καὶ ἥθους) ἑνὸς λαοῦ.

Μὰ κι' οἱ δυο δὲν ἐγνώρισαν τὴν ἀξία καὶ τὴν τραγικότητα τοῦ νεοελληνικοῦ δράματος, ὅπως θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ἀναζητήσουμε σὲ ἀνθρώπους ποὺ ὑπερφηανεύονται γιὰ τὴν ἑλληνικότητα τοῦ ἔργου τους.

Ὁ ἕνας ἀντίκρουσε τὴν πραγματικότητά μας ἀπὸ τὴν βυζαντινὴ προϊστορία τῆς κι' ὁ ἄλλος μὲ εὐαίσθητες προεκτάσεις κι' ὀλοσδιόλου ἀνάπηρος γιὰ ἀντίδραση, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς μοῖρας ὑποταγῆς τοῦ ἀνθρώπου στὴν παντοδυναμία τῶν πραγμάτων. «Τριδιπλὴ μοῖρα μᾶς βαραίνει, ἡ μοῖρα τῶν νόμων, ἡ μοῖρα τῶν πραγμάτων καὶ ἡ μοῖρα τῶν δογμάτων» ἔγραφε ὁ Nietzsche καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια πᾶν ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ 'Ηλίας Βενέζη αὐτὴ ἡ μηδενιστικὴ ὑποταγὴ ποὺ ἀπαγορεύει τὶς συγκρούσεις, μὲ τὶς δυνάμεις, ποὺ μᾶς κυριαρχοῦν, βρίσκει τὴν πὼ ἐνδοξὴ δικαίωσή της!

Ὁ κ. Βενέζης, βέβαια, γιὰ μᾶς τοὺς νεώτερος εἶναι μιὰ ξένη «ψυχοσύνθεση» κι' ἴσως σ' αὐτὸ τὸ «ξένη» εἶναι ἕνας φραγμὸς ποὺ μᾶς μολιρίζει νὰ παραδεχτοῦμε μέσα στὴν καταδικασμένη μαωρατικὴ ἀνατροφή μας τὴν μαγεία τῆς δισυλμένης, ἀπὸ

*) Σ' ἑνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλο:

τὶς καταθλιπτικὲς περιστάσεις τοῦ γένους, συνείδησης τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔζησαν κάποτε πέραν ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο.

'Ἄλλ' εὖτε αὐτοὶ οἱ δυο δὲν εἶδαν σημαντικὰ τὴν συμβολὴ τοῦ τόπου αὐτοῦ στὴ δημιουργία νέας ἱστορίας, στὴ δημιουργία ἑνὸς αἰωνίου σήμερα κ' ἐξαντλήθηκαν σὲ δημιουργίες ποὺ ἐνῶ φαίνονταν ἐνδιαφέρουσες καὶ συγκινητικὲς καὶ ἐκφράζοντες παρὰ τὴν μιὰ πλευρά, τὴν ἱστορικὴ καὶ τὴν συναισθηματικὴ τοῦ ζητήματος.

"Ἐτσι τὴν ἑλληνικότητα στὸ ἔργο τοῦ κ. 'Ηλίας Βενέζη θὰ τὴν ἀναζητήσουμε πᾶ στὴν μορφὴ καὶ στὴν ἔκφραση τοῦ ἔργου του γιὰ τὴν οἱ τύποι του ἀρνοῦνται τὴν ἑλληνικὴ καταγωγὴ τους.

"Α! νᾶταν βολετὸ κανεὶς νὰ ταξιδέψει Ἀπρίλη μῆνα, κατὰ κεῖ, ποῦνα ἕνας τόπος ὅπου θὰ μπορούσε νὰ δρέψει ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἀνθρώπους τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Ἐκεῖ ὅπου οἱ χίμαιρες δὲν εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς Αἰολικῆς Γῆς ἀλλὰ ὄριμοι καρποὶ ἄγριοι καὶ γλυκοὶ, σὰν τοὺς καρποὺς ποὺ κάνουν κἀτι ἄγριογοροτισές, ποὺ φυτρώνουν στὰ βουνὰ τοῦ Μωριά.

Μὰ ὑπάρχει πουθενά κανένας τέτοιος τόπος; "Α μὰ, δὲν ὑπάρχει, ἔξω ἀπὸ μᾶς, τίποτα ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς σώσει.

"Ἡ ἄγκυρα καὶ τὸ μαρούτι εἶναι μέσα μας, ἔξω ἀπὸ μᾶς εἶναι ἡ ἀντικειμενικὴ ζωὴ, ποὺ ὅμως «μὲ κουταλάκια τοῦ καφέ» δὲν μπορεῖ πᾶ νὰ μετρηθεῖ.

Φαίνεται, θὰ πειστεῖ κάποτε ὁ ἀνθρώπος ὅτι ἡ μοῖρα του δὲν εἶναι στὸ νόμο τοῦ Νίτσε, ἀλλὰ στὸ νόμο τῆς ὑπεραξίας του, ἀντίκρου στὶς ἀντιδράσεις τοῦ περιβάλλοντός του.

Νὰ μπορούσε κάποτε, πέρα ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῶν ἀκαθόριστων ὄγκων ποὺ μᾶς βασανίζουν καὶ πέρα ἀπὸ τὴν καθημερινότητα τοῦ δράματός μας νὰ ἰσοροπήσουμε μιὰν εὐτυχία ποὺ νὰ μὴν εἶναι μῆτε ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, μῆτε ἀπώλεια σὲ βυθίσματα σοφῶν ἐνδοσκοπήσεων!

"Α! νὰ δοῦμε τὴ ζωὴ στὴν ἀπλὴ τῆς ἔκφραση, στὴν πρωτόγονη ὠραιότητά της!

Νὰ μπορούσαμε νὰ μὴ βλέπουμε τὴ ζωὴ μέσα ἀπὸ δυο καὶ τρεῖς φορές ὀπλισμένο μικροσκόπιο. Νὰ μὴ βλέπουμε τὰ ἀντικείμενα μέσα ἀπὸ φακοὺς ποὺ μεγαθύνουν τὴν ἀπλοϊκότητά τους!

Τώρα θυμᾶμαι πόσον ὠραία μοῦ ἐφαίνονταν τὰ πράγματα ὅταν ἀντίκρουζα τότε, μικρός, γιὰ πρώτη φορὰ τὴν μετασχηματισμένη τους μορφὴ Ἐἴταν τότε ποὺ μ' ἔπαιρνε Κυριακὴ εἶτε γιορτὴ ἡ μάννα μου στὴν ἐκκλησιά, ψηλὰ στὸ γυναικωνίτη. Ἀπὸ κεῖ τῆς ξέφευγα καὶ πῆγαινα νὰ κυττάζω ἀπὸ τὰ χρωματιστὰ τζάμια τὸν κόσμον, ποὺ εἴταν ἔξω, μακριὰ ἀπὸ τὸ Θεό, ποὺ ὕμνοῦσαν μέσα σεβάσμιες φωνές.

("Α! χρόνια ὅπου ἡ ζωὴ εἴταν ὄνειρο καὶ μ' ὄλον τοῦτο εἴταν ζωὴ καὶ δὲν εἴταν φιλολογία!) Ἐκεῖ ἀλλιῶς φαίνονταν τὰ πράγματα, ἀνάλογα ἂν τὰ κύτταξα ἀπὸ τὸ θαλασσί, τὸ κόκκινο εἶτε τὸ κίτρινο τζάμι. Καὶ κάτω εἴταν ἡ θάλασσα κ' ἡ γκαβὴ, ἡ ἀσημομοῦρα ποὺ περνοῦσε ἡ κυρὰ Φίλινα ὁμορφὴ εἴταν μέσα ἀπὸ τὰ τζάμια, τὰ χρωματιστά.

Μὰ τώρα δὲν εἴμαστε μικρὰ παιδιὰ καὶ δὲν μᾶς ἀφίουν ν' ἀνεβοῦμε στὸ γυναικωνίτη...

* * *

Μιὰ τέτοια ἀνάμνηση μοῦφερε ὁ κ. 'Ηλίας Βενέζης κ' εἶμαι

πολύ νέος ακόμα για να έχω νωπές τις αναμνήσεις μου και να μπορώ να προσανατολιζομαι κάτω από αυτές τις ίδιες τις αναδρομές στο παρελθόν.

Αυτές οι αναμνήσεις κι' άλλες με κάνουν να σκέφτομαι πώς αν δεί κανείς με μαχητική δράση τὰ έργα μας θα πειστεί πώς μήτε παρουσιάστηκε ακόμα καμμιά δυνατότητα για μιάν ολοκληρωτική σύνθεση και προβολή της νεοελληνικής πραγματικότητας.

Αλλά, όχι! Φαίνεται ότι πιά έχουμε ώριμάσει σαν σκέψη, ενώ δεν ώριμάσαμε σαν καλλιτεχνία. Φαίνεται λοιπόν ότι η προβολή κ' η σύνθεση της νεοελληνικής πραγματικότητας δεν θα γίνει με πίνακες ζωγραφικούς, αλλά με την κριτική, την οργάνωση της ανάλυσης και της ανασύνθεσης των πνευματικών μας και των καλλιτεχνικών μας δυνάμεων.

Η τάση, λοιπόν, της λογοτεχνίας μας σήμερα είναι εκδηλα φανερό πώς στέκεται είτε στην Ιστορία είτε στην συναισθηματική εξάντληση των προβλημάτων μας.

Ειμπορεί όμως μιὰ λογοτεχνία να σωθεί και να διεκδικήσει μιάν μάχη, χωρίς τον εξοπλισμό και την προσπάθεια της «πλατειάς» και «μεγαλόπνοης» σύνθεσης; "Ω! βεβαίως ειμπορεί και μάλιστα να κερδίσει και αυτή την μάχη:

Αρκεί να έχει μιὰ λογοτεχνία τον εξοπλισμό του ύφους και της έκφρασης για να χάσει το γεγονός την αξία του μέσα στο καλλιτέχνημα, το γεγονός που έχει όποσδήποτε ένα άλλο στόχος στην αντικειμενική ζωή.

Αποτελούν δα κι' άλλες αυτά την ολοκληρωτική και σταθερή συνέπεια των συγγραφέων, που διεκδικούν μιάν ύστεροφημία.

Γιατί άπάνω από το τί λείπει ένας συγγραφέας στέκεται το πώς το λέει.

"Ετσι αν δεν ειχεν εμφανιστεί η λογοτεχνία της δεκαετίας 1930—1940 τί θα ειχε ζημιώσει μορφικά και εθνικά η πνευματική μας ζωή, όταν ο Καρκαβίτσας κι' ο Παπαδιαμάντης ζούν ακόμα μέσα μας;

"Ομως δεν μπορεί να αγνοήσει κανείς την προσφορά της γενιάς αυτής σε πρώτες ύλες, σε προπαίδια ανθρωπιστικής καλλιέργειας είτε σε ένθουσιασμούς είτε σε μεγάλα όνειρα.

"Οχι, αυτό δεν θα ειταν δίκαιο, δεν θα ειταν και έντιμο να το κάμει κανείς παρ' ότι μάς κατηγορούν πώς υποστηρίζουμε το ωραίο εκείνο «le cadavre d'un ennemi sent toujours bien».

Μα αυτό δεν ειναι το όλον δεν ειναι καν το ήμισυ του ζητήματος, αλλοίμονον:

Θα έπρεπε να ξεκινήσουμε πάλι από πολύ μακριά για να καταλήξουμε κάπου πού.

III

Αδμήτου λόγον, ὦ ταῖρε, μαθῶν, τοὺς ἀγαθοὺς φίλοι,
τῶν δειλῶν δ' ἀπέχου, γνοὺς ὅτι δειλοῖς ὀλίγη χάρις.
ΠΡΑΞΙΛΛΑ (ἢ ΣΙΚΥΩΝΙΑ)

Λοιπόν οι λαοί κι' οι μικρότερες ομάδες ανθρώπων έχουν πολλή διαίσθηση μέσα τους, όπως τουλάχιστον λένε συνήθως.

"Ετσι όταν κάποτε χάσουν την έμπιστοσύνη στη δύναμή τους

η εξαντλείται η ζωτικότητα τους αναζητούν την ανάγκη των συμβόλων. Αυτά παραπλεύρως των γνωστών θεωριών πώς μέσα μας ζούν και μάς καταδυναστεύουν αδιόρθωτα Ταμπού.

Βέβαια οι λαοί έχουν ανάγκη από μιάν αξία εκπροσώπηση κι' αυτό πρέπει κανείς καλά να το σκεφτεί. Γύρω απ' αυτά, λοιπόν, τὰ σύμβολα προσπαθούν να συγκεντρωθούν οι έν διαλύσει και να καμαρώνουν: Πώς ναί έμεις έχουμε μιάν δεινα αξία και πνευματική ζωή αντίξια, αν όχι της Ιστορίας μας τουλάχιστον της πρόσφατης παράδοσής μας.

Μα αυτό δα το τελευταίο, αν τ' ακούσει κανείς και μάλιστα από κείνους τους βορεινούς (τους Σουηδούς, να πούμε) τί θα συλλογιστεί; "Ω ναί, πώς κείνος ο Έλληνας ο Φώτος Πολίτης, παράδειγμα, ειταν άνθρωπος του «κίτρινου τύπου».

Με αυτά τὰ δεδομένα, λοιπόν, θα πρέπει να αναζητήσουμε ένα σύμβολο και στη νεώτερη πεζογραφία μας; Μη δα καμμιά τέτοια ανάγκη οδήγησε πολλόν κόσμο και ίδιως εκείνον της προσφυγιάς ν' ανακαλύψει στο έργο του συγγραφέα μας κανένα σύμβολο;

Αυτό κι' άλλες να ξέρεις αν το προεχτείνουμε στην έσχάτη ανάλυσή του σημαίνει το μέτρο του πνευματικού αναστήματος αυτού έδωνα του τόπου.

Αλλά μάς κι' ο Έλληνισμός της Μικράς Ασίας πού τόσο λαχτάρησε για ένα τέτοιο έργο κάποτε, ανακάλυψε στην Αιολική Γη πώς ναί, έχει αδιάσπαστους δεσμούς μ' εκείνα τὰ χώματα της Ανατολής;

Κ' εκείνο το μεγάλο γεγονός θα έπρεπε να το ακολουθήσει ένα τέτοιο βιβλίο, ύποκειμενικής διαφυγής σε παρωχημένα γεγονότα ειδικού ένδιαφέροντος, «οίκογενειακού», για να δικαιωθεί Ιστορικά;

"Οχι, προς Θεού! Γιατί αν η πρόθεση του συγγραφέα ειταν να δώσει το δράμα του Έλληνισμού απέτυχε έδω, γιατί δε δίνει παρά σε άνισες δόσεις συγκινήσεις, κλειστού ένδιαφέροντος, περιωρισμένης κοινωνικής ομάδας, δηλαδή των ανθρώπων (δυο οικογενειών με τους δούλους τους) που κατοικούσαν στα Κιμιντένια.

"Ωστε ανάμεσα στον τίτλο Αιολική Γη σαν τόπος που κατοικούσαν αρχαίοι και νεώτεροι Έλληνες και στο περιεχόμενο του βιβλίου δεν υπάρχει ουσιαστική σχέση, όπως δεν υπάρχει Ιστορικό ένδιαφέρον στο βιβλίο καθ' αυτό.

"Όλος ο μύθος του πού ειμπορεί να συγκινεί βαθύτατα τον συγγραφέα και τους οικείους του η και πολλές άλλες οικογένειες πού έχουν άσκηθεί στο να κρατούν και να έκτιμούν τις αναμνήσεις των μένει για μάς ξένος είτε γιατί δεν μετουσιώνεται σε δική μας ύλη είτε γιατί δεν μάς συγκινεί εθνικά δεν μάς συγκινεί δηλαδή ως αιολική γη.

Δεν ειμπορεί καν να καταλάβει κανείς πιά ειναι η στάση του συγγραφέα απέναντι σ' αυτή την Γη πού λείπει πώς τη λατρεύει. Γιατί ένα έργο όταν προτίθεται να γίνει ευαγγέλιο ένός λαού πρέπει να ειναι έργο κατάφασης όχι υποταγής στη μοίρα.

Και αναρωτιέμαι τώρα θα ειμπορέσει κάποτε ο κ. Ήλ. Βενέζης να διεκδικήσει την πατρίδα του με την Αιολική Γη; "Ισως, μα μέχρι της στιγμής το βιβλίο αυτό δεν κρύβει καμμιά ένπιταγή για την έπιστροφή στον τόπον εκείνον της μαγείας, αλλά μένει

άπλως ή ανάμνηση μιᾶς φυγῆς, μιᾶς ἐπαίσχυντης ἐγκατάλειψης.

"Ὅστε, λοιπόν, ὅλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος γιά τόν ὅποιον ἐκλάψαμε κάποτε καί μέ τόν ὅποιον μοιραζόμαστε εἴκοσι δυό τόσα χρόνια τίς πικρίες ἀπό τήν μεταφύτευση του καί τήν ἄλλωσο τῶν ἀπανατῶν κατατροφῶν μας, δέν ἐβρήκε ἀκόμα τὸ ἔπος του; "Ὅχι, δέν τὸ ἐβρήκε καί μένει μέχρι τῆς στιγμῆς στό χάος τῆς ἀμφιβολίας, τί νά ζητήσει τὸ ἐδῶ ἢ τὸ ἐκεῖ;

Καί αὐτά τὰ παιδιὰ πού κρατοῦν ἀκόμα μέσα τους φρέσκο αἷμα ἀπό τήν Αἰολίδα καί πού γεννήθηκαν ἐδῶ στήν Ἑλλάδα ὅτι θά μάθουν ἀπό τόν τόπο τῶν πατέρων τους εἶναι ὅτι τὰ ἄψυχα ἐκεῖ ὀμιλοῦν καί ὅτι στήν αἰολική γῆ καλὰ ἢ κακὰ ἔζησαν, μέ πολλήν ἴσως ἀγάπη μεταξύ τους δυό οικογένειες οἱ Βηλαράδες καί οἱ Γιαννακοῦ Μπιμπέληδες;

"Ὁ! θά ἔπρεπε νά μάθουν ἀσφαλῶς κάτι πολὺ σπουδαιότερο, νά ἀγαποῦν καί νά μὴ λησμονοῦν τόν τόπο πού εἶναι πέρα ἀπὸ τὸ Αἶγαίο.

Γιατί δέν ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα μέσα ἀπὸ ὅλη τὴν ἔκταση τῶν δραματικῶν ἡμερῶν τῆς αἰολικῆς γῆς νά ἀνυψῶναι ἀντὶ γιὰ ὁποιοδήποτε ἄλλο σύμβολο τίς προσωπικῆς του ἀναμνήσεις, ἀναμνήσεις κλειστοῦ χώρου.

Αὐτὸ δὲν γιατί γιὰ τοὺς Ἕλληνες ἡ γῆ αὐτὴ δέν εἶναι ἱστορία ἀτόμων, ἀναμνήσεις οἰκογενειακές, ἀναπολήσεις καί ὄνειρα τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ἱστορία μας, εἶναι πᾶ ἕνα γεγονός, τὸ μεγαλύτερο γεγονός τῶν ἑκατῶν εἴκοσι ἐλεύθερων χρόνων μας.

Εἶναι μάλιστα ἀπὸ τὰ γεγονότα ἐκεῖνα πού στέκονται ἀπάνω ἀπὸ τὰ καθεστῶτα καί πέρα ἀπὸ τίς ὁποιοδήποτε πολιτικῆς ἀντιθέσεις.

Μὲ αὐτά, βέβαια, ὅλα δέν κατηγορεῖ κανεὶς. Ἄπλως κάνει μερικές διαπιστώσεις, ἐξετάζει τὴν μιὰ πλευρὰ τοῦ ζητήματος. Γιατί ἔργα πού πέρα ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τους διακηρύχουν ἕνα πλατύτερο ἐνδιαφέρον ἐθνικὸ δέν εἰμποροῦν νά ἀναμετρηθοῦν σάν ἀπλές καλλιτεχνικῆς δημιουργίες. Τὰ δεδομένα βέβαια καί τὰ ἀπόκρυφα τῆς αἰσθητικῆς ἀνάλυσης εἶναι γνωστὰ σὲ ἐκεῖνους πού σάν ἔργο ζωῆς ἀσχολοῦνται μέ τὴν Τέχνη. Τὰ δεδομένα ὅμως, πού προδίδουν μιὰν ἐθνικὴ κατάφαση εἶναι σὲ ὅλον τὸν κόσμο γνωστὰ.

Ἡ Αἰολικὴ Γῆ εἶναι ἀπὸ τὰ βιβλία πού προβάλλουν σὲ βαθύτατη ἀναστροφή καί σὲ ἀδιάσπαστη συσχέτιση αὐτὰ τὰ δυό δεδομένα.

Καί λοιπόν, γιὰ νά τελειώσουμε μέ τὴν ἐξέταση τοῦ ἐνὸς ἐξ αὐτῶν ἂς δώσουμε περιληπτικὴ εἰκόνα τῆς μορφῆς τοῦ βιβλίου:

Ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς Αἰολικῆς Γῆς, σάν ομάδα, μᾶς κινεῖ σὲ κλειστὸ χωρὸ καί σὲ αὐτοδιάλυση, δέν μᾶς κινεῖ σὲ ἀνοικτὸ χωρὸ καί σὲ ὀργάνωση. Δέν μᾶς κινεῖ δηλαδὴ στὸν ἀνοικτὸ χωρὸ τοῦ Αἶγαίου καί πρὸς τὰ ἐκεῖ, μᾶς κινεῖ στὸν κλειστὸ χωρὸ τῶν ἀναμνήσεων καί πρὸς τὰ ἐδῶ, πρὸς τὴν ἐγκατάλειψη.

Ὁ συγγραφέας τῆς Αἰολικῆς Γῆς ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν ὑποκειμένων δημιουργῶν πού θέτουν τὰ ἀτομά τους, μέ τίς ἀγωνίες τους, μέ τὰ δράματά τους ἔσω, στὸ κέντρο τοῦ κόσμου. Ἡ πρόθεσή τους δέν εἶναι ἐγωϊστικὴ. Ἄδυναμία τους εἶναι ὅτι προσπαθοῦν νά ἐξηγήσουν τὸν κόσμο μέσῳ τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ

των, δέν μποροῦν μέσῳ τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου νά ἐξηγήσουν τὸν ἑαυτό τους. "Ἐτοὶ τὸ ἀντικειμενικὸ γεγονός δέν ἔχει γι' αὐτοὺς ἀξίαν ὀριστικὴ καί ὅτι περισσότερο ἔχει ἀξία εἶναι ἡ ποιότητα τῶν ἡχῶν πού εἰμπορεῖ ν' ἀκουστεῖ ἀπὸ μιὰ μέσα τους δόνηση.

Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο δέν εἰμπορεῖ κανεὶς νά ἐκφράσει τὴν ἀγωνία ἢ καί ἀπλῶς τίς ἀνησυχίες ἐνὸς κόσμου, γιατί συγχέει τὸν κόσμο πού ἔχει μέσα του, μέ τὸν ἔξω κόσμο, τὴν ἀντικειμενικὴ ζωὴ.

"Ἐτοὶ, στήν Αἰολικὴ Γῆ ἡ ἀναζήτηση τῆς ἐλληνικότητος δέν εἰμπορεῖ νά ἀναχθεῖ στὸ γεγονός εἴτε στήν πράξη, ὅπως τοῦλάχιστον τὴν ἀναζητήσαμε πρὶν λίγες γραμμές. Μά σάν ἔργο πού ἐκτὸς ἀπὸ ἐθνικῆς ἀναζητήσεως προβάλλει καί καλλιτεχνικῆς δυνατότητες δέν μπορεῖ νά καταδικαστεῖ μέ τὴν ὀριστικὴ καταδίκη τῆς πρώτης ἀπόψεως.

Τὴν ἐλληνικότητα λοιπόν πού δέν εὐρίσκουμε στὸ γεγονός θά τὴν ἀναζητήσουμε πλέον στήν μορφῆ. Καί ἐδῶ, νά δεῖς, ὁ συγγραφέας δέν εἰμπορεῖ νά δικαιολογηθεῖ, γιατί στήν πάρα πάνω περίπτωση εἰμπορεῖ.

Λοιπὸν σάν μορφῆ πρέπει νά ἐξεταστεῖ τὸ βιβλίον αὐτό, γιατί σάν περιεχόμενο δέν εἰμπορεῖ νά χαρακτηριστεῖ οὔτε παιδαγωγικὸ, οὔτε ἐλληνικὸ βιβλίον, οὔτε μπορῶ νά φανταστῶ πὼς οἱ μέλλουσες γενιές θά ἀνατρέχουν στίς σελίδες τῆς Αἰολικῆς Γῆς. Ἀνατρέχουν, βέβαια, οἱ γενιές, ἀλλὰ ἀνατρέχουν εἴτε στὰ ἐθνικά τους ἔπη πού κηρύχουν τὸν ἠρωϊσμὸ σὰ στοιχεῖο ζωῆς καί τὴ σύγκρουση σάν ὑπέρτατη ἠθικὴ ἐπιταγή, ἀνατρέχουν ἐπίσης στὰ κείμενα τὰ τελειωμένα σάν μορφῆ.

Τὸ ὕφος, λοιπόν, εἶναι μιὰ ὑπόθεση, πού ἴσως τώρα τελευταῖα ἄρχισε πάλι νά μᾶς ἀνησχεῖ.

Ἀπὸ τοὺς πρώτους πού ἐκαλλιέργησαν τὴν μαγεία αὐτὴν τοῦ λόγου, στὸν τόπο μας, εἶταν καί ὁ συγγραφέας τῆς Αἰολικῆς Γῆς. Στὸν «Θάνατο» καί στὸ «Λιὸς» ἢ «περιρέουσα ἀτμόσφαιρα», ὅπως λένε, πού εἶναι τὸ ἐντὸς τοῦ ἀναγνώστη ἀποτέλεσμα τῆς μαγείας τοῦ ὕφους ἀποδίδονταν σταθερά, σάν ἐνέργεια ἐλληνικοῦ κλίματος.

Τὸ ἐλληνικὸ ὕφος, βέβαια, δέν εἰμπορεῖ νά μετρηθεῖ ἀόριστα, παρὰ μόνον ὅσο συγκρίνουμε ἕνα κείμενο (μῆκος καί ρυθμὸς τῆς φράσης) μέ τὴν κουβέντα τὴν ζωντανὴ τῶν ἀνθρώπων πού κατοικοῦν αὐτὸν τὸν τόπο καί μάλιστα τῶν ἀνθρώπων τῆς ὑπαίθρου.

Ἐδῶ λοιπόν πρέπει νά ἀναζητήσουμε τὴν ἐλληνικότητα στὸ ὕφος καί στήν μορφῆ τοῦ βιβλίου.

Καί στοχάζομαι αὐτὴ τὴ στιγμή, μέ πόσην θαυμαστὴ ἱκανότητα ἔχουν κατακτήσει τὴν μορφῆ τοῦ τόπου τους οἱ βόρειοι καί πὼς ἔχουν καταρθῶσι νά μεταδώσουν τὴν μαγεία τοῦ ὕφους τῶν σ' ὅλον τὸν ἔξω κόσμο, γιατί μέ τὸ ἔργο τους προβάλλουν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ λαοῦ τους.

Δέν καταπίστηκαν, βέβαια, μέ τίς μεγάλες δῆθεν συνθέσεις καί τὰ δράματα τοῦ «ἀνθρώπου». "Ἄ, ὄχι, ἀξία ἔχει ἡ λεπτομέρεια πού ἐξυπηρετεῖ τὴν σύνθεση καί ὄχι ἡ σύνθεση πού λησμοναεῖ τὴ λεπτομέρεια.

Στὴν «Αἰολικὴ Γῆ» ἐπιχειρεῖται νά δαμασθεῖ ἡ μορφῆ, γιατί ὁ συγγραφέας αὐτὸς ἀπὸ πολὺ ἐνωρίς ἀντελήφθη τὴν ἀξίαν αὐτῆς.

Και πραγματικά θά είχε μεγάλη σημασία τὸ γεγονός ἂν ἡ ἔκφραση τοῦ βιβλίου εἴταν ἡ γλώσσα τῶν ἀνθρώπων τῆς ἡπειρωτικῆς ἢ τῆς νησιώτικης Ἑλλάδας.

Δὲν γνωρίζω ἂν οἱ ἄνθρωποι τῆς αἰολίδας ἔχουν τόσην πραότητα δὲν θέλει νὰ προβάλλει μέσα ἀπὸ τοὺς τύπους τῶν τελευταίων βιβλίων του ὁ συγγραφέας, καὶ ἀκόμη ἂν ἡ μεσογειακὴ θερμότητα διαλύει τὴν πραότητα αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων σὲ φιλολογικὴ γλυκερότητα.

Ἀκόμη δὲν γνωρίζω ἂν ἡ τυφλὴ ὑποταγὴ στὴν ἀξία τῶν πραγμάτων καὶ τῆς μοίρας, εἶναι γνώρισμα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ χαρακτηρίζεται σὰν κατὰπτωση.

Γνωρίζω ὅμως πολὺ καλά ὅτι ὅλα αὐτὰ εἶναι πολὺ μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἡπειρωτικῆς ἐλλάδας.

Ὡστε τὸ μήνυμα ποὺ φέρνει ἡ μορφή τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, τοῦλάχιστον γιὰ ὀρισμένους ἀνθρώπους, εἶναι ξένο.

Μ' ὄλον τοῦτο κι' ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς προσωπικὲς ἐπιφυλάξεις πάνω σ' αὐτὸ τὸ σοβροτάτο θέμα, πῶς νὰ μὴν ὁμολογήσει κανεὶς τὸ ἄλλο;

Ὅτι δηλαδὴ ὁ συγγραφέας ἐδῶ ἐκμεταλλεύεται μιὰ μεγάλη δύναμη, τὴν ὑποβολή;

Ὁ συγγραφέας κατορθώνει πολλές φορές νὰ παρασύρει τὸν ἀναγνώστη σὲ λυρικές διαφυγές κρατώντας τὸν σφιχτὰ ἀπὸ τὸ χέρι. Ἄλλες φορές πάλι τὸν ὠθεῖ μόνον, νὰ ἐνθυμηθεῖ. Μὰ οἱ προσωπικὲς του ἀναμνήσεις δὲν μεταδίδονται σὲ σταθερὲς μορφές ὁ τόνος τῶν συγκινήσεων του ἀτνοεῖ μέχρι τῆς ἀδιαφορίας.

Οἱ ἐσωτερικὲς δονήσεις εἶναι ἀνισες καὶ δὲν ἐπικρατεῖ μιὰν ἰσορροπία στὶς ἀντιδράσεις τοῦ ἀναγνώστη καὶ στὰ ἱστορούμενα γεγονότα.

Ἔτσι ἡ προέλευση αὐτῆς τῆς ὑποβολῆς δὲν εἶναι μήτε τῶν πραγμάτων μήτε τῶν λέξεων. Εἶναι ἡ ὑποβολὴ τῆς ἱστορίας, τοῦ παρῶχθμένου γεγονότος, τοῦ ἔθνικῶς συμφέροντος.

Ὁ συγγραφέας γνωρίζει ποῖο εἶναι τὸ γεγονός ποὺ εἴμπορεῖ νὰ συγκινήσει τὸν ἀναγνώστη, ποῦ ὑπάρχει εὐαισθησία γιὰ νὰ καταφέρει τὴ νύξη του.

Ἔτσι μ' ἓνα χεῖμαρρο, πολλές φορές οὐδετέρων ἀναμνήσεων, ἀναισθητοποιεῖ τὴ λογικὴ καὶ τὶς νοητικὲς ἀντιδράσεις τοῦ ἀναγνώστη γιὰ νὰ μείνει κυρίαρχη ἡ λέξη καὶ νὰ ἀκροβατιστεῖ πάνω στὴ νάρκωμένη συνείδησή του.

Ἔτσι εἴμπορεῖ νὰ ποῦμε πῶς ἡ ὑποβολὴ τοῦ κ. Βενέζη εἶναι ὑποβολὴ τῶν νύξεων,

Ἄς δεχθοῦμε ἓνα παράδειγμα. Τὰ κύματα, κατὰ τὴ συνήθεια τοῦ κ. Βενέζη νὰ ὁμιλοῦν τὰ ἄψυχα καὶ μάλιστα ὀλόκληρους διαλόγους, (πόσο ψυχρὴ εἶναι αὐτὴ ἡ κατασκευὴ καὶ πόσον δὲν εἴμπορεῖ νὰ σταθεῖ σὲ ὄλο τὸ μᾶκρος τοῦ βιβλίου), λένε γιὰ μιὰ στιγμή: «—Ἄς πᾶμε τὸ μήνυμα στὴν πιὸ κοντινὴ γῆ, στὴ γῆ τῆς Αἰολίδας».

Αὐτὸ τὸ τελευταῖο, λοιπόν, εἶναι τὸ ἅπαν «ἡ γῆ τῆς Αἰολίδας», ποὺ θὰ συγκινήσει τὸν ἀναγνώστη, μὰ αὐτὴ ἡ συγκίνησις εἶναι ἐκ ρητορικοῦ σχήματος ἐκ τῆς ἐπαναλήψεως τῆς λέξεως «γῆ» καὶ τῆς προσθήκης τῆς ἐπεξηγήσεως «τῆς Αἰολίδας».

Ἡ ἀνάμνησις, λοιπόν, τῆς «αἰολίδας γῆς» εἶναι ποὺ θὰ συγ-

κινήσει τὸν ἀναγνώστη καὶ θὰ τὸν κρατήσῃ δέσμιον ἐπὶ πολὺ στὴν ἀναπόληση ἐκείνης τῆς γῆς.

Ἄπο τέτοια «εὐρήματα» ποικίλει μέχρι τέλους τὸ βιβλίον.

Ἔτσι ἡ συγκίνησις δὲν ἔρχεται ἐκ τῶν ἔξω, ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ αἴσθησις τῶν πραγμάτων, μηδὲ ἀπὸ τὴν φραστικὴ τελειότητα ἔρχεται ἡ μαγεία, ποὺ μεταδίδεται ἐδῶ κ' ἐκεῖ.

Ὅχι, ἔρχεται ἀπὸ μιὰ νύξη, ἀπὸ μιὰν ὑποδήλωσις. Μὰ δταν ἔρχεται ἡ συγκίνησις τί ἀξία ἔχει νὰ μαθαίνουμε ἀπὸ ποῦ ἔρχεται; Ἄπλως, γιὰ νὰ ἀνακαλύψουμε τὴν ποιότητα τῆς ὑποβολῆς.

Μὰ μ' ὄλον τοῦτο ἐκεῖνο ποὺ περισσότερο ἀπῶθεῖ, ποῦ γίνεται πλέον ἀποκρουστικὸ στὴν «Αἰολικὴ Γῆ» εἶναι ἡ μανία τῆς προσωποποιήσεως τῶν ἀψύχων. Καὶ στὸν Μπιγιέρσον, ἡ Κόρη τοῦ Βοῦνοῦ θαρρῶ, εἶναι δυὸ δέντρα ποὺ ὁμιλοῦν, ἀλλὰ αὐτὸ συμβαίνει μιὰ φορά.

Ἄπ' ἐναντίας στὸ βιβλίον μας δὲν εἴμπορεῖ νὰ ξεκουραστεῖ ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὴν μιὰ συνομιλία τῶν σπαθίων νὰ ποῦμε καὶ πέφτει στὴν ἄλλη ὅπου ὁμιλοῦν δυὸ σταγόνες αἷμα.

Ὅλα αὐτὰ ἐνθυμίζουσι, πολὺ κουραστικὰ ὅμως, τὰ Μίκου Μάους τοῦ Ντίσνεϋ, στὶς ταινίες τοῦ ὁποῦ ὑποκλίνονται τὰ βουνα, ὁμιλοῦν τὰ ζῶα, μάχονται τὰ δέντρα καὶ γίνονται ὅλα τὰ ἀπίστευτα πράγματα τοῦ κόσμου. Ἄλλ' ἐκεῖ, οἱ ταινίες εἶναι ἔγχρωμες καὶ οὐ θεατές, ἐπὶ τὸ πλεῖστον, παιδιὰ.

Στὴ ζωὴ ὅμως καὶ πολὺ περισσότερο στὰ βιβλία, ποῦ ἔχουν τὴν πρόθεσις νὰ σταθοῦν κι' ἀπάνω ἀπ' τὴ ζωὴ, δὲν γίνονται αὐτὰ οὔτε εἴμπορεῖ νὰ συγκινήσουν κανέναν.

Αὐτὸ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Κ' ἐμεῖς οἱ νέοι οἱ ὁποῖοι πρέπει νὰ ἀσκοῦμεθα μέρα μὲ τὴν ἡμέρα αὐτὴ μόνον νὰ ὑπολογίζουμε, πρέπει νὰ μάθουμε νὰ συγκινούμεθα μόνον ἀπ' ὅτι ἔρχεται κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὴ ζωὴ κι' ἀπὸ τὴν ἀλήθεια.

Τ' ἄλλα ὅλα εἶναι παραμύθια, μὰ πόσον διαφορετικὰ κι' ἀπὸ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια κι' ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς μας μύθους ὅπου τυχαίνει καμμιά φορά νὰ πιάσουν ψιλὴ κουβέρτα τίποτα πουλιά μ' ἀνθρώπους ἢ νὰ τσακωθοῦν ἀναμεταξύ τους ὁ Κίσσοβος κι' ὁ Ὀλυμπος!

Καὶ σ' ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει πότε-πότε κάποια βαθύτερη αἰτία. Ὁ ὑπόδουλος ἐλληνισμὸς δὲν εἴμποροῦσε νὰ ὁμιλήσῃ ἐλεύθερα καὶ γι' αὐτὸ ἀντὶ νὰ πεῖ Τοῦρκος ἔλεγε Κίσσοβος κι' ἄλλα παρόμοια.

Μὰ στὴν «Αἰολικὴ Γῆ» δὲν εἴμπορῶ νὰ ἐξηγήσω τί ὤθησε τὸν συγγραφέα στὴν κατὰ κόρον ἐπανάληψη τῶν διαλόγων μεταξὺ τῶν ἀψύχων.

Βέβαια ὄχι, μήτε σὰν τὸν «Θάνατο» μήτε σὰν τὸ «Λιὸς» δὲν ἐγεύθηκα γνήσια καὶ πρωτόγονη θὰ ἔλεγα συγκίνησις, στὶς σελίδες τῆς Αἰολικῆς Γῆς.

Εἶναι ἴσως καὶ ὁ διάλογός της ποὺ δὲν ἔχει τὴ φρεσκάδα καὶ τὴν ἀλήθεια τῶν νεανικῶν πραγμάτων.

Ἄς δεχθοῦμε κ' ἓνα παράδειγμα: «Σὰν ξυπνοῦσα, ἔβλεπα ἀπὸ πάνω μου τὰ μάτια τῆς μητέρας νὰ περιμένουν.

—Ἦταν ὠραία, ἀγόρι; μὲ ρωτοῦσε χομογελώντας γλυκά».

Ἄ, μὰ ὄχι, ἂν διαβάσει κανεὶς ὅτι προηγείται οὗτοῦ τοῦ διαλόγου τὴν ἀξία ποὺ θέλει νὰ μεταδώσει ὁ συγγραφέας, ἐνὸς μικροῦ δράματος, δὲν τὴν ἐπιτυγχάνει καθόλου.

Ποτε ἐδῶ σ' αὐτὸν τὸν τόπο, μιὰ μητέρα ποὺ εἴταν σκυμμένη

ώρα πάνω από το παιδί της δέν θά τὸ ρωτοῦσε «χαμογελώντας γλυκά»: «Ἦταν ὠραία ἀγόρι;»

Ὡ, αὐτὸ τὸ ἀγόρι δέν εἶναι πλᾶσμα ζεστὸ τοῦ τόπου μας, εἶναι μαρμάρينو ὅτι δῆποτε ἄλλο εἶναι μὰ πλᾶσμα μὲ ὄστα καὶ σάρκα δέν εἶναι.

Καὶ δυστυχῶς εἶναι ἀκόμη κάτι περισσότερο αὐτὸ τὸ «ἀγόρι». Εἶναι ἡ ὁπὴ διαφυγῆς ἀπὸ τὴν ὁποία διαρρέει δλόκληρη ἡ συγκίνηση ποῦ εἶχε φτάσει στὸ πλησιέστερον σημεῖο νὰ μᾶς ἐγγίσει.

Ἐδῶ μιά μάννα θάλεγε: «Εἶταν ὠραία παιδάκι μου;» ἢ «λαχτάρω μου» ἢ «σπλάχνο μου». Ἐκεῖνο τὸ «μου» θά εἶταν ἐκ τῶν οὐκ ἄνευ.

Ἀνατρέχουμε σὲ λεπτομέρειες καὶ ἴσως αὐτὸ εἶναι περισσότερο ἐπώδυνον γιὰ μᾶς παρὰ γιὰ τὸν συγγραφέα.

Μὰ τί νὰ γίνει, εἴμαστε ἀπὸ κείνους ποῦ ἀσκούμεθα στὴ λεπτομέρεια σ' αὐτὴ τὴν σκληρὴ μυλόπετρα, ποῦ κονιορτοποιεῖ τὴ ζωὴ γιὰ νὰ τὴν ἀναπλάσει σὲ καινούργιες μορφές, πρωτογνώριστες.

Μερικὲς φορές τὸ ὕφος ὅσο καὶ τὸ καθ' αὐτὸ κείμενο ἔχει μιά χαριτωμένη ἀφέλεια ποῦ δέν ξέρει κανεὶς ἀν-ξεπιτήδες τάγραφε αὐτὰ ὁ συγγραφέας ἢ πράγματι εἶναι ἡ ἰδιοσυγκρασία του νὰ τὰ βλέπει ἔτσι τὰ πράγματα: «Φαίνεται πὼς ὅλες οἱ γιαγιάδες εἶναι τρυφερά πλάσματα, ἀλλὰ ἡ δική μου εἶταν τὸ πιὸ γλυκὸ καὶ τὸ πιὸ ἥμερο πρόσωπο μέσα σὲ ὅλες τὶς γιαγιάδες τοῦ κόσμου».

Ἡ Αἰολικὴ Γῆ εἶναι ἓνα βιβλίον ἀμέμπτου πρώτης ὕλης. Ἐχει μερικὲς ὠραίες σελίδες ὅπως ἐκεῖνες οἱ 81—83 τοῦ Παγίδα καὶ τοῦ Στεφάνου. Ποικίλλεται ἀπὸ εὐρήματα ὀριστοτεχνικά, ποῦ ὁμοιὰ πολλὰς φορές δέν μετουσιώνονται σὲ σταθερὴ μορφή τέχνης καὶ μένουν μέσα μας αἰωρούμενα μιά νὰ πέσουν καὶ μιά νὰ σταθοῦν.

Ἐπέρχουν ἐξ ἄλλου σελίδες γιὰ τὶς ὁποῖες θά εἴμποροῦσε νὰ ὑπερηφανεῖται κανεὶς ὅπως τὸ κυνήγι τοῦ καμηλιοῦ μὲ τ' ἄσπρο κεφάλι, ἀν κατὰ τύχη δέν εἶχε προηγηθεῖ ἓνας ἄλλος συγγραφέας νὰ κυνηγᾷ ἓνα ἄσπρο χελιδόνι.

Ἐπέρχεται ἐξ ἄλλου μέσα στὴν «Αἰολικὴ Γῆ» ἢ Ἄρτεμη ἓνα πλᾶσμα ποῦ εἴμπορεῖ ἀπροσποίητα κανεὶς νὰ τ' ἀγαπήσει.

Βέβαια, νὰ μὲ φέρει ὁ συγγραφέας στὴ θέση νὰ πῶ μιά στιγμὴ «μὴ Ἄρτεμη ἐγὼ σ' ἀγαπῶ κι' ἄς μὴ σὲ γνωρίζω, μὰ νὰ χαρεῖς ὅτι θέλεις μὴ φυτέψεις τὸ καρῦδι» εἶναι κατιτίς. Κ' ἐγὼ δέν μπορῶ ν' ἀρνηθῶ ὅτι τὸν εἶπα αὐτὸν τὸν λόγο.

Καὶ ἂν δέν ὑπῆρχαν οἱ τελευταῖες σελίδες τοῦ βιβλίου, ὅπου τὰ ἄψυχα δέν ὁμιλοῦν, ὅπου ὁ συγγραφέας δέν προβάλλει διαρκῶς τὸν ἑαυτὸ του καὶ ἀφίνει τὰ πράγματα νὰ ὁμιλήσουν ὁμολογῶ ὅτι θά ἔκλεινα μὲ πολλὴν πικρία τὸ βιβλίον.

Βέβαια γιὰ τὶς δέκα τελευταῖες σελίδες ὑπάρχουν φωνές ποῦ λέγουν πὼς ἐδῶ εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ «Θάνατου».

Μὰ δυστυχῶς ἓνα βιβλίον δέν ἐξετάζεται ἀπὸ 10 ἢ 12 σελίδες του, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν γενικὴ του καλλιτεχνικὴ ἀξία καὶ ἰδίως ἀπὸ τὶς προθέσεις του.

Καὶ ἂν ὑπάρχει ἀκόμα κάτι ποῦ ἀγαπῶ ἀπὸ τὸ βιβλίον, θά τὸ πῶ ἄλλη μιά φορά, εἶναι ἡ Ἄρτεμη.

Μικρὸ πρᾶγμα τάχα εἶναι νὰ σὲ κάνει ἓνας συγγραφέας ν' ἀγαπήσεις ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους του;

Μόνον ἀνεξήγητον εἶναι ἐκεῖνο τῆς τελευταίας σελίδας, ἡ κολοφωτία!

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν διαμάχη δυὸ κόσμων ὅπου οἱ ἄνθρωποι ἐπιστρέφοντας στὶς πρωτόγονες πηγές τους παίρνουν χωριζόμενοι ἀπὸ τὸν τόπο τους μιά χούφτα χῶμα τί ἤθελε τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο τῆς κολοφωτίας;

Καὶ μήπως μὲ τὸ νὰ θέλει νὰ φυτέψει μὲ τὸ λίγο αὐτὸ χῶμα ἓναν βασιλικὸ ὁ συγγραφέας εἶχε τὴν βαθύτερη πρόθεση νὰ διδάξει τὴν ὀριστικὴ ἦτα;

Γιὰ τὸ ἄνθρωποι ποῦ ξεριζώνονται ἀπὸ ἓναν τόπο, μόλις ἀναπνεύουν ἐλεύθερον ἀγέρα, δέν εἶναι πιά ραγιάδες.

Παίρνουν τὸ λίγο χῶμα ποῦ ἔφεραν ἀπὸ τὴν μακρινὴ πατρίδα κι' ἀντὶ νὰ φυτέψουν ἓναν βασιλικὸ στήνουν ἓνα μνημεῖο καὶ σὲ χρυσὸ κουτὶ χάνουν στὰ θεμέλια του αὐτὸ τὸ λίγο χῶμα γιὰ νὰ μείνει, γιὰ τὶς ὀριμώτερες γενιές, ἓνα διδάγμα.

Ὁ κ. Ἡλίας Βενέζης ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος, μαζί μὲ δυὸ τρεῖς ἄλλους, μᾶς ἐποχῆς. Ἐμεῖς οἱ νεώτεροι τὸ γεγονός αὐτὸ δέν εἴμποροῦμε νὰ τὸ λησμονήσουμε. Νὰ δοῦμε μόνο ἂν προσανατολιζόμενος καλὰ θά εἴμπορεῖ νὰ κρατήσῃ καὶ αὔριο αὐτὴ τὴ θέση, ὅταν ἡ ἐλληνικότητα δέν θά μετριέται μόνο στὴν μορφή ἀλλὰ καὶ στὸ γεγονός.

Γιὰ τὸν συγγραφέα μας ἐγράφηκαν καὶ εἰπώθηκαν πολλά. Μεταξὺ ἄλλων ὅτι «εἶναι ἓνας τιμητῆς—χωρὶς χειρονομίες καὶ θεατρνισμούς, ἀφοῦ εἶναι βαθύτατα καλλιτέχνης—τῶν κιβδηλοποιῶν, ποῦ παραποιοῦν ὅ,τι δέν μποροῦν νὰ κατακτῆσουν...»

Μακάρι νὰ εἶταν, μὰ ἐγὼ δέν εἴμπορῶ νὰ συμφωνήσω, ὄχι βέβαια γιὰ βιολογικοὺς λόγους. Ἀλλὰ διότι, ἐπειδὴ ὁ λόγος στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου γιὰ τὴν ὁμάδα τοῦ 1930, προτιμῶ νὰ συμφωνήσω μὲ τὸν φίλτατό μου Α. Σπύρη καὶ νὰ ὑπενθυμίσω ἐν κατακλείδι τὸ ὠραῖον ἐκεῖνο ὅτι, δηλαδὴ, κ' ἐγὼ «προσέτι φρονῶ πὼς ἡ Καρχηδῶν πρέπει νὰ καταστραφεῖ».

Α. ΣΓΟΥΡΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

ΑΠΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ «ΕΛΑΦΡΟΥ» ΕΡΓΟΥ

Υπάρχουν τὰ μεγάλα ἔργα πού μένουν ἀθάνατα. Υπάρχουν οἱ προσπάθειες, οἱ πειραματικές ἀναζητήσεις, τὰ ἔργα πού προβάλλει ἡ πνευματική στάθμη τῆς ἐποχῆς. Υπάρχουν καί τὰ «ἐλαφρά ἔργα» χωρίς προέκταση, ἐμπνευσμένα ἀπό τὴ φάση ἢ τὴν ἐπίφαση μιᾶς κοινωνίας, μὲ τὸ ἰδανικὸ νὰ εἶναι εὐχάριστα, δροσερά, καλοῦ γούστου, σχεδίου τερπνοῦ, τίποτ' ἄλλο. Ἔρχονται τέλος τὰ ἔργα πού γίνονται ἐλαφρά, παρὰ τὴν πρόθεσή τους, γιατί οἱ συγγραφεῖς τους κράτησαν μιὰ πόζα ἀδικαίωτη ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ τὴν τέχνη.

Ἕνας αἰώνας μπορεῖ νὰ περάσει χωρίς νὰ κληροδοτήσει τὴ θεατρικὴ ἔκφραση τους τὴν ἀφθαρτὴ, τὴν «κλασικὴ», στοὺς ἐπιγενομένους. Κανεῖς δὲν τολμᾷ νὰ ἐγγυηθεῖ σήμερα—Αὐτὸ τὸ ἔργο θὰ μείνει. Μέσα στὸ παγκόσμιο δραματολόγιο πλοῦσια εἶναι ἡ προσφορὰ τοῦ ταλέντου, ἀλλ' ἡ μεγαλοφυΐα βρίσκει ἀμειωτέρη τὴν ἀποστολὴ τῆς στὴν πολιτικὴ, στὴν τεχνικὴ, στὴν ὑπηρεσία τοῦ πολέμου, παρὰ στὴν ποιητικὴ ἀνιδιοτέλεια. Ἔρχονται οἱ συρμοὶ φευγαλέοι καὶ μᾶς ἐπιβάλλουν τὰ «ἀριστουργήματά» τους. Στὴν ἀρχὴ κάποιος θάμβος στὰ ἀνέτοιμα πνεύματα. Ἄλλ' εὐκόλος ὁ κόρος, ἄφαινα ὅλα φαίνονται ἀφελῆ καὶ ξεπερασμένα—ἄλλα ὀνόματα ἐλκύουν σὲ ἄλλα προγράμματα. Τὸ μποντλαϊρικὸ νέο ρίγος διατρέχει μόνο τὶς διψασμένες αἰσθήσεις μας, ἀφίνοντας τὴν ψυχὴ «σὰ νεκρὸ θαμμένη». Ὁ Λόγος τοῦ Θεάτρου ὁ ἀκατάλυτος, ἀκόμα δὲν πρόβαλε στὸ προσκῆνιο τῆς κοσμογονικῆς ἐποχῆς μας. Καί ὅταν πάψουν τὰ τηλεβόλα, ἴσως νὰ μὴν εὔρει τὴν δύναμη νάκουσεϊ.

1—«Ἐραστής ἀπὸ χαρτόνι». Τοῦ Ζὰκ Ντεβάλ. Τίτλος ἀβανταδόρικος. Συγγραφέας πού εὐκόλα ξεχνάει κανεῖς τὸνομά του. Ὁ ἴδιος βέβαια θὰ τὸ ξέρει—μὰ γιατί νὰ τὸν νιάζει; Δὲν ἔχει ἀξιώσεις. Τὸ ἔργο του προσφέρεται μὲ τὸ ἰδανικὸ νὰ εἶναι εὐχάριστο, δροσερὸ, καλοῦ γούστου, σχεδίου τερπνοῦ, τίποτ' ἄλλο. Προσφέρεται σὰν κοινωνικὴ ὑπηρεσία μᾶλλον—νὰ φωτίσει τὴν ὥρα μας μὲ χαρὰ—παρὰ σὰν ὀρθόδοξη καλλιτεχνικὴ λειτουργία. Μᾶς χρειάζεται περισσότερο ἀπὸ ἕνα «ἀριστοῦργημα» τοῦ συρμοῦ, γιατί αὐτὸ δὲ βλάπτει, ἐνῶ ὁ συρμὸς βλάπτει. Ἀκόμα παίζεται ὁ «Ἀρχισιδηουργός», δρᾶμα πού ἕνας συρμὸς παλαιότερος ὕψωσε σὲ πρότυπο καὶ μνημεῖο. Ἀκόμα παίζεται ὁ «Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» πού ὁ κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, ζώντας τὴν ψεύτικη-ἐντύπωση ὄχι κὰν τοῦ καιροῦ του, ἀλλὰ τῆς φιλολογικῆς κληρονομιάς τοῦ καιροῦ του, ἐγκωμιάζει μὲ καλὴ ἴσως πίστη. Ἔστω λοιπὸν κ' ἀπὸ ἀντίδραση νιώθω ἀνακούφιση παρακολουθώντας τὴν κωμῶδια τοῦ Ζὰκ Ντεβάλ. Ὁ συγγραφέας τῆς ξέρει

τί θέλει. Ἐργάζεται γιὰ τὸ ἐφήμερο, μὲ λεπτὴ τεχνικὴ, μὲ εὐφυΐα, μὲ διάκριση. Εἶναι συμβατικὸς, μὰ δὲν τὸ κρύβει. Ἔχει ἀπόλυτη συνέπεια. (Ἐνῶ κανεῖς ἀπὸ τοὺς δικούς μας πού καλλιεργοῦν τὸ «ἐλαφρὸ» εἶδος τῆς πρόζας, δὲν ἔχει συνέπεια. Οὔτε ὁ κ. Παλαιολόγος—ἐπιτήδευση ἀνηθικολογίας, ἐπιτήδευση χρησιμότητας, τάχαπτό του κοντράστο—οὔτε ὁ κ. Καγιας. Οὔτε, πολὺ περισσότερο, ὁ κ. Ψαθᾶς. Τὸ μέτρο τῆς ἀξίας ἐνὸς δράματος, δὲν εἶναι τὰ δάκρυα πού μᾶς φέρνει στὰ μάτια, ὅπως καὶ μιᾶς κωμῶδιᾶς δὲν εἶναι τὸ γέλιο πού μᾶς κινεῖ. Μιὰ ἡρωίδα τοῦ Βρομφιελδ ἔκλαιγε πάντα στὶς παρελάσεις, ὅταν ἄκουγε στρατιωτικὴ μουσικὴ καὶ ὅποτε ἔβλεπε τὰ πλοῖα νὰ φεύουν. Θὰ μπορούσε νὰ πάθει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν «Ἀρχισιδηουργὸ» χωρίς κανεῖς νὰ τὴν κατηγορήσει πὼς τῆς λείπει ἡ καλλιέργεια. Τὰ «Σκίτσα τῆς Ἐποχῆς» τοῦ Ψαθᾶ, ἔχουν ἕνα ὑπόστρωμα μίζερο καὶ πικρόλοιο. Σκορπίζουν τὸ γέλιο, ἀλλ' ἕνα γέλιο πού βγαίνει ἀπ' τὰ ἐρεθισμένα μας νεύρα, ἐπειδὴ ἐκεῖ γνωρίζει ὁ συγγραφέας νὰ βρίσκει τὸ στόχο. Ὁ τρόπος τῆς γραφῆς του ἔχει κάτι τὸ μηχανικὸ, τὸ κουντισιμένο καὶ ἡ ὅλη του στάση ἀπέναντι στὴ ζωὴ δὲν προδίδει τὴν παραμικρὴ εὐδιαθεοῖα, ἐκπορεύεται ἀπὸ ἕνα πλέγμα μειονεκτικότητας πού ἐνδιαφέρει ἴσως ἀπὸ ψυχιατρικὴ ἀποψη, ἀλλὰ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὸ νὰ δημιουργήσει ἀτμόσφαιρα πνευματικῆς χαρᾶς. Τὰ «Σκίτσα τῆς Ἐποχῆς» εἶναι ἱκανὰ νὰ οδηγήσουν σὲ πλήρη ἀποκολοκύνωση ἕνα θεατὴ μὲ αἰσθητικὴ ἀγωγή).

Χαρὰ, κομψότητα, ὁμορφιά, ὁμορφεῖ ὁ «Ἐραστής ἀπὸ χαρτόνι».—«Ἕνα εὐχάριστο τίποτα» θὰ μπορούσε ἴσως νὰ παρατηρήσει ὁ φαντατικὸς κάποιας ἰδεοληψίας πού γυρεύει στὴν κάθε εὐκαιρία, μιὰ κατάφαση στὰ ἐρωτήματά του. Ὡστόσο μᾶς κατακλύζουν τόσες ἀδειανὲς ἔννοιες, πού καταντᾷ πιά σχολαστικὴ ἢ διάθεση νάνακαλύψουμε βαθύτερο νόημα σὲ ἕνα τραγούδι, σὲ ἕνα λουλούδι, σὲ ἕνα κεκριμπάρι κρασί, σὲ μιὰ κωμῶδια πού γράφηκε μὲ τὸ συμπαθητικὸ σκοπὸ νὰ μᾶς διασκεδάσει. Στὸ τέλος τῆς γραφῆς «ἕνα εὐχάριστο τίποτα»... εἶναι καὶ αὐτὸ κάτι!

Ἡ παράσταση σχεδὸν ἄψογη, ἀνήκει στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ θεάσου. Κάποτε τὸ «ἐλαφρὸ ἔργο» παρουσιάζει περισσότερες δυσκολίες στὴν ἐρμηνεία του ἀπὸ τὸ ἔργο πού ἀφίνει μιὰ ὑπόνοια σοβαρότητας. Θέλει μέτρο. Θέλει τάκτ. Εἰδικὸ κλίμα. Ἡ κυρία Ἄνδρεάδη πού ἔδωσε τὴν πιὸ ἀξία προσωπικὴ δημιουργία τῆς σαιζὸν στὸ «Παράξενο Ἰντερμέτζο» τοῦ Ὁ' Νήλ, κινεῖται καὶ στὸ εἶδος τοῦτο μὲ μοναδικὴ ἄνεση, πλουτίζοντας πάντα τὸν ἑαυτὸ τῆς κ' ἀνανεώνοντας τὸ ταλέντο τῆς ὄλο καὶ σὲ ἐμφανέστερη ποικιλία. Εἶναι μορφή ὀργανωτικὴ καὶ δημιουργικὴ. Ἔρχεται συχνὰ σὲ συμβιβασμὸ μὲ τὸ κοινὸ—τὸ ζαχαρόπηκτο «Ρομάντζο» πρόσφατο δείγμα—ἀλλ' ἐμπνέεται πάντα ἀπὸ εὐγενικὲς προθέσεις καὶ γνώρισε, πρώτη αὐτὴ στὴν Ἑλλάδα, ὄχι μόνο εὐχάριστες κωμῶδιες σὰν τὸν «Ἐραστή»... ἀπὸ χαρτόνι πού χαρίζουν στὴν ψυχὴ μιὰ αἰθρία, ἀλλὰ καὶ ἀντιπροσωπευτικούς συγγραφεῖς τοῦ ξένου θεάτρου, ἀπὸ τοὺς κλασικοὺς ὡς τοὺς πιὸ σύγχρονους. Τὸ παίξιμό της, πάντα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ξέφυγε ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ μανιέρα καὶ τὴν ἀκαδημαϊκὴ παράδοση. Ὁ ἀγώνας της, πάνου στὴ φωνὴ της, πού ἔχει τὴν πιὸ ἀχάριστη φυσικὴ ποιότητα, ἀξίζει νὰ σταθεῖ ὑποδειγματικὸς γιὰ ὅσους ἠθοποιοὺς παραδίνονται ἀνυπεράσπιστοι στὶς ἀδυναμίες τους.

Ὁ κ. Δημ. Χόρν ἔχει ἤδη ἕνα παρόν, καὶ ὄλο τὸ μέλ-

λον δικό του. "Έχει ένα ηλεκτρισμό,—ό κόσμος τὸν δέχεται με ἀγάπη. Ἡ κωμικὴ πάστα τῆς φωνῆς του, βοηθητική. Ἐκφράζεται σκόπιμα κ' ἔξυπνα με τὴν κίνηση (ξέρει νὰ παίξει τὰ χέρια του) συλλαμβάνει με εὐρήματα ἐνδιαφέροντα τῆς γελιογραφικῆς γραμμῆς. Ἄλλὰ δὲν πρέπει νὰ κάμει κατάχρηση στὰ «έμφε» του. Ἔργα, σὰν τὸν «Ἐραστή... ἀπὸ χαρτόνι» πού προσφέρονται προσφύεστερα στὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἔχουν αὐστηρές ἀναλογίες, παρὰ τὰ φαινόμενα. Ὁ κ. Χόρν «γλέντησε» ὑπερβολικὰ τὴν εὐκολία του στὰ κωμικὰ ἐπιφωνήματα. Μιά λεπτομέρεια πού δίνεται ὑπερβατικὰ, με ἀπόκλιση πρὸς τὴ φάρσα, ἴσως νὰ προκαλεῖ τὸ γέλιο τοῦ κοινοῦ—μὰ αὐτὸ δὲν ὀφελεῖ, ὅταν ἀλλιώνει τὴ γενικὴ ἐντύπωση, ὅταν χαλαρώνει τὴ δράση. Ὁ κ. Χριστογιαννόπουλος χωρὶς νὰ ἐνοχλεῖ, ἔδειξε κάποια σχηματικότητα καὶ ἀκομψία ὡς σύζυγος. Δὲν πέτυχε νὰ δημιουργήσει μιὰ λεπτὴ ἀτμόσφαιρα ὑποβολῆς, πού δικαιολογοῦσε τὸν τύπο του. Τὸ σκηνοκί, πρὸ παντός τὸ δεῦτερο ἐναρμολομένο στὴ διάθεση τῆς κωμωδίας, με ἐγκάρδια χρώματα, χωρὶς φόρτο.

II. Μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια «θέση» ἀξιολογεῖται καὶ τὸ ἀνέβασμα ἀπὸ τὸ «Θέατρο Τέχνης» τῆς κωμωδίας τοῦ Κλώντ Ἀντρέ Πιζέ «Χαροῦμενα Νειᾶτο». Ὅταν πρωτοπαίχθηκε τὸ κομμάτι στὸ Παρίσι οἱ ἔξη τοῦ ἐρμηνευτῆς ἦσαν, ὅλοι μαζύ, 120 χρονῶν—ἕνας λόγος λοιπὸν παραπάνου νὰ τὸ προκρίνει ὁ θίασος πού ἀποτελεῖται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ νέους. Ὁ μετεγκλιματισμὸς τοῦ συγκροτήματος στὸ ἐλαφρὸ ρεπερτόριο, δὲ σημαίνει οὔτε ἀναστολὴ τῆς ἐκπλήρωσης τῶν καλλιτεχνικῶν του σκοπῶν, οὔτε ἔνδειξη κάποιας ἀδυναμίας. Μᾶλλον σὰν πρόοδος πρέπει νὰ χαρακτηστεῖ ἡ ἄνετη προσαρμογὴ τοῦ σκηνοθέτη καὶ τῶν ἠθοποιῶν στὰ πλαίσια ἐνὸς ἔργου πού ἀνήκει σ' ἐντελῶς διαφορετικὸ κόσμο, ἀπ' ἐκεῖνον πού εἶχαν ἀγαπήσει νὰ ζοῦν ὁ κ. Κούν καὶ οἱ παραστάτες του. Χρειάζεται νὰ περάσουν καὶ ἀπ' αὐτὸ τὸ στάδιο γιὰ νὰ ποτήσουν κυκλικώτερη πείρα καὶ νὰ διδαχτοῦν μέσα ἀπὸ τὴν ἀπλὴ πράξη τὴν ἀξία τῆς ἰσορροπίας. Χρειάζεται ἐπίσης νὰ σημειώσουν καὶ μιὰ ἀνάπαυλα στὴν ἀδειάλλειπη ἔνταση πού ἐπιβάλλει σὲ νέους καὶ συνειδητοῦς ἠθοποιούς ἡ ἐρμηνεία ἐνὸς δραματολογίου, σὰν τοῦ χειμερινοῦ τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», πού προϋποθέτει αὐστηρὴ καὶ ἐξαντλητικὴ ἐργασία, σὲ βαθμὸ ὥστε ἡ ποιότητα τῆς πνευματικῆς προσφορᾶς νάντισιαθμίζει τὴν ἀνεπάρκεια τῶν τεχνικῶν μέσων.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κούν ἀκολούθησε τὴν ἀρμόδια γραμμὴ. Καὶ ἡ ἐρμηνεία στάθηκε σὲ καλὸ ἐπίπεδο. Ὁ Ὀλιβιέ Λαμπλάντ τὸν ὁποῖο ὑποδύθηκε ὁ κ. Β. Διαμαντόπουλος, ἴσως νὰ εἶναι περισσότερο σὸνμπ καὶ λιγώτερο μάγκας, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ παραλλαγή θὰ μπορούσε νὰ εἶναι συγγνωστή, ἂν δὲ γλυστοροῦσε με τὴ συνεργεία τοῦ κ. Βασταρδῆ στὸ γκροτέσκο, με ἀποτελέσματα νὰ κοπεῖ ἡ γέφυρα ἀνάμεσα στὸ κωμικὸ (πρῶτη καὶ δεῦτερη πράξη) καὶ στὸ λεπτό, αἰσθηματικὸ στοιχεῖο πού κυριαρχεῖ στὴν τρίτη πράξη καὶ τὸ ὁποῖο ὁ θεατῆς δὲν εἶναι προετοιμασμένος ἀπὸ τὴν ὅλη ὑπόκριση νὰ δεχτεῖ. Ἔτσι ἡ τρίτη πράξη πέφτει στὴν ἐντύπωση του, χωρὶς νὰ εὐθύνεται ὁ συγγραφέας. Μολοντοῦτο πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ ὅτι τόσο ὁ κ. Διαμαντόπουλος ὅσο καὶ ὁ κ. Βασταρδῆς ὑπῆρξαν πολὺ γραφικοί, ἔπαιξαν με μπρίο καὶ ἐπενόησαν φαιδρὰ εὐρήματα. Ὁ κ. Καλλέργης ἦταν ἐλάχιστα ἐμπνευσμένος

γιὰ ἰδανικὸς ἐραστής, σὰν προσπάθεια ὅμως, ἐντελῶς ξένη πρὸς τὴν ἰδιοσυστασία του, ἡ ἀπόδοσή του στάθηκε συμπαθητικὴ. Ἀπὸ τοὺς τρεῖς γυναικίους ρόλους ἡ δ. Καίτη Λαμπροπούλου ὑπῆρξε ἡ πιὸ τυχερή. Ἔδειξε αὐθορμητισμὸ καὶ ἐνότητα. Ἔδωσε τὸ πρῶτο ζῦπνημα τῆς θηλυκότητας με συγκίνηση πειστικὴ καὶ λιτή. Ἡ δ. Γιαννακοπούλου μιὰ ἀπὸ τὶς θετικώτερες ἐλπίδες τοῦ θεάτρου μας, ἐρμήνευσε τὴ Μάριαν με νοημοσύνη. Ἄλλὰ δὲν ἀρκεῖ ἡ σύλληψη γιὰ τὴ δικαίωση ἐνὸς ρόλου. Ἡ φυσικὴ ὕψη τῆς δ. Γιανν. δὲν προσφέρονταν στὸν τύπο τῆς Μάριαν πού ἔμεινε μᾶλλον ἀσαφῆς καὶ δὲν αἰσθητοποιήθηκε ὅσο ταίριαζε ἀπ' τὸ θεατῆ. Ἡ ἠθοποιὸς αὐτὴ στὸ «Πρῶτο ἔργο τῆς Φάνου» τοῦ Μπέρναρ Σῶ καὶ στὸ «ὁ Ἄνθρωπος, τὸ Κτῆνος καὶ ἡ Ἄρετή» τοῦ Πιραντέλλο μᾶς ἔδειξε ὅτι ἔχει τὶς δυνατότητες νὰ φτάνει σὲ ὑποδειγματικές, ἀξιοθαύμαστες δημιουργίες. Ἄλλὰ πρέπει νὰ εἶναι πολὺ προσεκτικὴ ἡ ἴδια καὶ ὁ δάσκαλός της, στὴ σκόπιμη ἀνέλιξη τοῦ ταλέντου της. Διαφυγῆς ἀπὸ τὸ δρόμο πού τῆς γράφηκε ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν κλίση της, δὲν τὴν ἐξυπηρετοῦν οὔτε καλλιτεχνικά, οὔτε ἐπαγγελματικά. Ἡ δ. Ἐμμανουήλ ὡς Φρανσίον ὑπῆρξε πολὺ σβυσμένη καὶ δὲ χαρακτήρισε ἀπὸ τὴ δεῦτερη πράξη ἀκόμα—σὺμφωνα με τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα—τὰ αἰσθήματά της πρὸς τὸ Μισέλ. Εἶχε ὅμως ἀπὸ τοὺς ἔξη ὑποκριτῆς τὴν περισσότερη distinction, ἀρετὴ ἀξιοσημείωτη γιὰ τὴν περίσταση, γιατί τὰ ἔργα αὐτὰ πού εἶναι ἐντελῶς ἀστικά στὴν πηγὴ καὶ στὴν κατασκευὴ τους, βγαίνουν μέσα ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἀνατροπῆ. Ὅταν δὲν τὴν ἔχουν ὑπ' ὄψει τοὺς οἱ ἠθοποιοί, χάνουν τὴν αὐθεντικότερη ἐννοιά τους.

Ἡ μετάφραση τοῦ κ. Σεβαστίκογλου ζωντανὴ καὶ ἔξυπνη. Τὸ σκηνοκί τοῦ κ. Στεφανέλλη ἀνέδινε κάτι τὸ θερμὸ καὶ τὸ φρέσκο, με μιὰ συγκέντρωση τοῦ χώρου φροντισμένη καὶ πρόσχαρη πού ἂν καὶ ἄφινε μιὰ κουκλιτικὴ αἴσθηση. (χωρὶς γλυκερά, φανταχτερὰ χρώματα) παρῆγε συνάμα χάρις στὴν κόμοδη, τεχνικὴ διάρθρωσή του, περιθώρια ἱκανὰ γιὰ τὴν κίνηση τῶν προσώπων.

Ἡ χειμερινὴ περίοδος κλείνει καὶ τὸ «ἐλαφρὸ» ἔργο θὰ κυρί-αρχήσει στὴ θερινή, καθὼς ἀπεικάζεται. Ἀρκεῖ νὰ εἶναι ἐντεχνα γραμμένο καὶ παιγμένο—καὶ ὁ πολιτισμὸς μας δὲν ἔχει τίποτα νὰ φοβηθεῖ. Πολλοὶ μας διανοούμενοι θὰ εἶχαν νὰ διδαχτοῦν ἀπὸ ἕνα ἐλαφρὸ ἔργο τὸ σπάνιο αὐτὸ πράγμα πού λέγεται κοινὸς νοῦς καὶ καλὸ γούστο. Συχνὰ κομμάτια τῆς κατηγορίας αὐτῆς, πού προσφέρονται χωρὶς ἀξιώσεις, ἔχουν ἔρμα πού δὲν τὸ ἀνακαλύπτει κανεὶς στὶς φιλολογικῆς μεγαληγορίες κάποιοιαν πνευματικῶν ὀφθαλμοκόπων μας πού γεννοῦν «με τὴν ἐπιφοίτηση τῶν Θεῶν» τραγωδίες, τὶς ὁποῖες κανεὶς δὲν ἀναλαμβάνει νὰ διαβάσει ἢ νὰ ἀνεβάσει. «Οἱ ἐλαφροὶ ἄς με νομίζουν ἐλαφροὶν» γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν καβαφικὸ στίχο.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ (Ταινία Γ. Τζαβέλλα)

«Χειροκροτήματα»—ήγουν «Τά Τραγικά Γεράματα ενός Άστερα του Βωντβίλ κι' ο "Ατυχος" Ερωτάς του για τη Μικρή του Μαθήτριά, και τέλος η Λήθη κι' Ρατεδισμός που φέρνουν ταχιά στο πιοτό και στο θάνατο, διότι sic transit gloria mundi» (δλα ταύτα με πολλά τραγούδια και χειροκροτήματα κι' άλλες άτραξιόν). Θέμα δραματικό, όχι λίγες φορές χειρισμένο απ' τους ξένους στη γενικότητά του, απλό και άληθινό, πρόσφορο για ποιητικούς και συγκίνηση—μιά περίφημη έκλογή, ίσως η πρώτη καλή έκλογή θέματος στον ελληνικό κινηματογράφο.

Ο Κλέων Τριανταφύλλου στάθηκε για τον τόπο μας ένας μοναδικός καλλιτέχνης. Πολυσύνθετος, πρωτότυπος, ζωηρός, με παλμό δημιουργίας και με χιούμορ άκούραστο—για δεκαπέντε και παραπάνω χρόνια ήταν αυτός κι' όχι άλλος που χάριζε τη δροσιά στα καλοκαιριάτικα βραδυνά μας. Ίσως οι ήθοιοι να μην τον άντικρίσανε ποτέ σαν ήθοιοι, οι μουσικοί σά μουσικό, οι άοιδοί σαν άοιδό. Μά για τό Κοινό, ό Άττικ έίταν πάντα ένας άγαπημένος άοιδός, μουσικός κ' ήθοιοις—κ' οι θαυματοποιοί όλου του κόσμου θά τον όνόμαζαν με περηφάνεια συνάδελφό τους.

Ένα μεγάλο του έλάττωμα—γιατί όμως να μην πούμε, τό πιό μεγάλο του προτέρημα—είτανε να κάνει πάντα σκηνικό θέμα τα τραύματα της ψυχής του. Οι άρίφνητοι έρωτές του μετασχηματίζονταν συστηματικά σε άποοκνηής «έκ βαθέων», σε σκέτες, σε τραγούδι, σε διπλό σφύριγμα. Τι πιό μεγάλη άπόλαυση για τό σκανδαλοθηρικά ένστικτα του άστικού θεατή; . . . Και ποιά άποτελεσματικότερη ρεκλάμα για τό Φεουδάρχη της Μάντρας; . . . Μιά όλόκληρη άλυσίδα από τραγούδια είναι η ζωή του Άττικ—η ζωή του άνθρώπου και η ζωή του άρτίστα. Κι' αυτή την άλυσίδα άκοιούθησανε στην πορεία τους οι παραγωγοί τών «Χειροκροτημάτων». Έτσι, απ' τη στιγμή που πιάστηκε η ταινία, είχε ξασφαλισμένη από τις Μοίρες την έμπορικότητα. Ρεκλάμα όλοκληρωμένη μιας όλόκληρης ζωής—ό Άττικ στη διαπασών.

Ήρωας κι' έναρκατής ό Ίδιος, θέμα και δημιουργός ό Ίδιος. Σά να διαβάζουμε τ' άπομνημονεύματα του Μάρκο Πόλο, ή να βλέπουμε τό Λιστ να διευθύνει την «Ούγγρική ραψωδία» (για ν' ανατρέξουμε σε παραδείγματα άθανάτων). Με την καλλιτεχνική τούτη συντάξη, βέβαια διπλασιάζεται η αισθητική ήδονή του θεατή. Είδαμε τον Άττικ να παίζει τον Άττικ. Άλλά όχι. Είδαμε τό Βρυκόλακα του Άττικ να παίζει τό Βρυκόλακα του Άττικ.

Ο πρώτος ήταν ένας έναρκατής βέκιος σε ύφος, έρμαιο συχνά της άμηχανίας μπροστά στο φακό, άπελιστικά γραμματοσήροντας τη φυσιογνωμία του, μελοδραματική χωρίς αίτια.

Ο δεύτερος ήταν ένας ήρωας άψυχολόγητα άπότομος. Πράο κι' άκακο γεροντίδιο—όχι φλογερός δημιουργός—που απ' την ήρεμία περνάει, όλως άδικαιολόγητα, στο πιό καταπληκτικό πάθος μίσους και έρωτα. Λαοφιλής, μάς λένε και περιώνυμος άρτίστας, που βγαίνει στη σκηνή βιασμένος και τσαλακωμένος, που στο κοινό του δέν άπευθύνεται με χιούμορ άλλά με άνιαρή πεζολογία.

Ο παλαίμαχος είχε μολαταύτα στιγμές—ελάχιστες είναι άλήθεια—που στο μάτι του άρπαζες κάποια νότα άνθρώπινης ζωής. Χάρης σ' αυτές τις στιγμές, ή άνολοκλήρωτη μορφή του Άλφα χρωματίστηκε από μιά, δύο, τρεις συμπαθητικές πινελιές. Έίταν πινελιές άσυνάρτητες, μά ήταν συμπαθητικές.

Δίπλα στον πρωταγωνιστή, ό Δημήτρης Χόρν, ό μοναδικός αυτός νέος ήθοιοιός του θεάτρου μας, παρουσιάστηκε άγνωριστος στην ταινία. Λάθος του Ίδιου, λάθος της φωτογραφίας—ό Στέφανος κουνήθηκε σαν άνέκφραστη σκιά, κι' επίμονα κρατούσε μιά μάσκα, που σε χαρά, λύπη, έρωτα, θυμό, μελαγχολία, πένια, έπιτυχία, έμενε στερεότυπα ή Ίδια.

Ο Νίκος Βλαχόπουλος έμφάνισε τό έξαιρετικό κινηματογραφικό του πρόσωπο—όπως άπαράλλαχτα και στη «Φωνή της Καρδιάς»—άδιάφορο και άτάραχο, μ' ένα πραγματικό «laissez-faire, le film va de lui même».

Διαφαίνεται έδω ή προσπάθεια να χτυπηθούν τα θεατρικά έκφραστικά μέσα. Λειτουργία άπόλυτα απ' τους ήθοιοιούς τών «Χειροκροτημάτων»—με τη μόνη έξαιρέση του πρωταγωνιστή—ή κατάχρηση της θεατρικής φυσιογνωμίας, της μούτιας, πουταν σε προηγούμενες ταινίες λυπηρό χαρακτηριστικό γνώρισμα. Αυτό είναι προς έπαινο του σκηνοθέτη. Άλλά—να μη φτάσουμε στην άλλη άκρη—στην έκφραση της μούτιας. Τό πρόσωπο στην όθονή πρέπει να μάς λέει κάτι—μόνο τότε, θαρῶ, έχει τη θέση του.

Αυτό τό κάτι παραλίγο να μάς τό πεί ή Ζινέτ Λακάς, που ένσάρκωνε την άπαραίτητη Ίδέα κάποιας Λουίζας Ποζέλι. Είναι τό σπουδαιότερο μέχρι τώρα άπόχτημα του Έλλ. Κινηματογράφου, έξω απ' τους θεατρικούς κύκλους. Οι άλλες μας «στάρ» έχουν για μόνο έπιγληρο, άπότι κατάλαβα, ένα μολι που τους κρύβει τό μισό πρόσωπο. Έτούτη έχει φυσιογνωμία, έχει χαμόγελο, έχει βλέμμα. Μολονότι ή Κάιτη Πάνου, στη «Φωνή της Καρδιάς», συμβόλιζε περισσότερο τον κλασσικό τύπο του ελληνικού κοριτσιού, ή Ζινέτ Λακάς δείχνει πώς είναι πιό πρόσφορος καμβάς, για να δημιουργήσει πάνω της ένας σκηνοθέτης. Θά μπορούσε να σταθεί άξιόλογα σαν ήρωίδα μιας οποιασδήποτε δραματικής ταινίας—δέ λέω κομικής, γιατί τό είδος τούτο είναι αφάνταστα δυσκολότερο στον τόπο μας, ιδιαίτερα για μιά γυναίκα. Τό λάθος όμως είναι, ότι στο όλο της πέραςμα μέσ' απ' τα «Χειροκροτήματα», ύπήρχε κάποια μονοτονία. Τό χαμόγελο της Νόρας ήταν γλυκό, άλλά κόντευε ν' άποκρυσταλλωθεί.

(Αυτό δέ θά συνέβαινε—τό Ίδιο κ' ή περίπτωση Χόρν και Βλαχόπουλου—άν είχε τεθεί για όδηγητρια της ταινίας, όχι ή άλυσίδα τών τραγουδιών, άλλά, όπως θά τούμε παρακάτω, μιά έντονότερη ένιαία γραμμή μύθου).

Οι άνώνυμοι της ταινίας ήταν διαλεγμένοι προσεχτικά οι περισσότεροι, με κατανόηση του τι και πόσο προσφέρουν στην Ιστορία, και με πετυχημένη τη γελοιογραφική τους νότα, όπου

χρειαζόταν. 'Αξιόλογα σκίτοαρισμένοι μου φάνηκαν, ανάμεσα στους άλλους, οι τρεις διαγωνιζόμενοι κι' ο δάσκαλος τής έπαρχίας, οι έναλλασσόμενοι έραστές τής Κάρμεν και τὰ μέλη του θιάσου στο μπάρ.

Δυστυχώς όμως, το πρόσωπο που έπρεπε να δώσει τον κατεξοχήν ευθυμον και πικάντικο τόνο στην ταινία, ή Κάρμεν—κάτι που, φαντάζομαι, θα δραματίστηκε ο σκηνοθέτης σαν ένα κρέμα 'Αρλεττό και Ζινέτ Λεκλέρ—στάθηκε μακριά από κάθε νόημα, σέ όμοια απόσταση απ' την αλήθεια κι' απ' την καρικατούρα, απ' το φυσικό κι' απ' το τεχνικά έξεζητημένο. Είναι κρίμα, γιατί ή Τζέννη Σταυροπούλου μάς δίνει νύξη και δώ—όπως και στη στιγμιαία έμφάνισή της στη «Μάγια»—για πλούσια πρώτη ύλη από κινηματογραφικά προσόντα.

"Αν όμως το ζωντανό στοιχείο τής ταινίας (οι ήθοιοι) και προπαντός ή «αίτία υπέρβεως» τής ταινίας (ο 'Αττίκ) δέν προσφέρουν τίποτα, τότε τί μένει απ' την ταινία; 'Απλούστατα μένει ή ταινία. Γιατί, επιτρέψτε μου νάχω τή γνώμη πώς στον κινηματογράφο οι ήθοιοι είναι ζωντανό στοιχείο όσο κι' ένας καναπές. 'Η ζωντανία είναι άλλο—είναι στο φακό.

Κι' ο φακός, με τὰ «Χειροκροτήματα» κάνει το πρώτο του ζωντανό βήμα για τις έλπιδοφόρες άτραπούς τής ρωμείκης κινηματογραφίας.

Τί κάνει ο φακός; Τίποτα το καταπληχτικό. Διηγείται κινηματογραφικά μίαν Ιστορία.

'Ίσαμε τώρα ή ντόπια όθόνη μάς διηγότανε Ιστορίες με τρόπο νουβέλας, με τρόπο θεάτρου, με τρόπο στατικής φωτογραφίας. Είναι πρώτη φορά που ο φακός κουνιέται και παίρνει μονάχος τὰ ψηφία του και φορμάει τις λέξεις του και ξεδιπλώνει τις φράσεις του. Πρώτη φορά άντικρίζει τὰ αντικείμενά του—τὰ έπιπλα, τὰ δέντρα, τὰ μέλη του ανθρώπινου κορμιού απ' τή γωνιά που θέλει εκείνος, κι' όχι απ' τή γωνιά που θέλουν εκείνα. Πρώτη φορά πλέκει τὰ όπτικά του θέματα με τρόπο που να δημιουργηθεί κάποια μελωδία—μελωδία μαθητή ώδειου 'Ισως, μα κι' αυτή είναι προτιμότερη απ' την παραφωνία ενός μανάβη τής αγοράς. "Αν εξαιρέσουμε τις πεζά και κακότεχνα φωτογραφημένες σκηνές του θεάτρου του "Αλφα κ' ύστερα τής Νόρας—τόσο στο πάλκο και στην πλατεία—στα υπόλοιπα μέτρα τής ταινίας θάπρεπε να ναι πολύ γρινιάρης και αντιθετικός ο θεατής για να σημειώσει έλάττωμα στις prises de vue, έναλλαγή των πλάνων και στο μοντάρισμα. 'Απεναντίας άξίζει αδιαφύλαχτα να σημειωθεί και μιά μεγάλη πρόοδος στο tuncage. Είδαμε επιτέλους σ' ελληνική ταινία και λίγο γοργό άφηγηματικό ρυθμό (στα μέτρα που πραγματεύονται 1) τήν αναχώρηση του θιάσου απ' την έπαρχία και τήν εξέλιξη τής Νόρας, 2) τόν "Αλφα να συνθέτει, 3) το βουβό του έπιλογο μπροστά στο πιάνο). Μαστορικά χρησιμοποιήθηκε ή susimposé φωτογραφία—με κατανόηση, δίχως σπατάλη, μα και δίχως φειδώ. Είναι μιά κατάκτηση. Κινηματογραφικές φράσεις δόθηκαν λιτά αλλά και ζωηρά—με το συγκεντρωτικό λακωνισμό, πονε μια απ' τις άρχές τής κινηματογραφικής τέχνης, όπως και κάθε τέχνης. 1) Τρεις άφισες που κολλιοϋνται σ' έναν τοίχο, ή μιά πάνω στην άλλη, 2) ο "Αλφα που άντιγράφει στο χαρτί τὰ σύρματα του τηλεφώνου με τὰ χελιδόνια, κ. ά.), 'Υποτυποδέστατα 'Ισως κινηματογραφικά κλισέ—μα κινηματογραφικά, αυτό έχει σημασία.

Με τις λίγες σκηνές που αναφέραμε μέσα σέ παρένθεση, με καμιά, δυό άλλες ακόμα—και με τή μοναδική στη «Φωνή τής καρδιάς», του δάσκαλου που πάει το γραμματάκι—κάνουμε τήν άρχή στο κινηματογραφικό μας λεξικό. Για τήν ώρα, μεταφράζουμε, φυσικά, τις λέξεις των ξένων, δειλά και συνεσταλμένα. "Ωσπου νάρθει ο καιρός να δημιουργήσουμε τις δικές μας.

Θά μπορούσε κανείς να μιλήσει—έχτιμώντας τήν πρόοδο τούτη στην ανακάλυψη κι' έξεραύνηση τής νεαρής τέχνης—για πραγματική έπιτυχία του σκηνοθέτη και σεναρίστα Τζοβέλλα, αν δέν υπήρχαν όρισμένα κεντρικά μειονεκτήματα, που να μην άφίνουν να όρθωθεί ή ταινία, σαν άποτέλεσμα, πάνω απ' τὰ όρια τής μετριότητας. Το θέμα τής ταινίας διαλέχτηκε για δυό λόγους: για να παρουσιάσει το βίο και τὰ πάθη του 'Αττίκ, και για να χρησιμοποιήσει σαν πρόφαση σ' ένα φεταιβάλ των νοσταλγικών του τραγουδιών. "Όσο για το πρώτο, ο σκηνοθέτης δέ μπόρεσε—κι' ούτε έπρεπε να φανταστεί ποτέ πώς θα μπορούσε—να δώσει τον άληθινό 'Αττίκ. Χρειαζόταν να δουλεύει αδιάκοπα ο θεατής με τή φαντασία, για να έχει μπροστά του τον 'Αττίκ που γνώρισε στη Μάντρα, τόν άεικίνητο, ξύπνιο, έτοιμολόγο, το γιομάτο τάλαντα και Ικανότητες θαυμαστοιού του πάλκου. Είταν ένα είρωνικό παιχνίδι των άναμνήσεων. Σχεδόν ή ίδια ψυχολογική περίπτωση με το θεατή που βλέπει τή γηραλέα Σεσίλ Σορρέλ, να κατεβαίνει τή σκάλα των Φολλι - Μπερζέρ.

"Υστερα, τὰ τραγούδια. Μας μεταφέρανε, είναι αλήθεια, σέ νεότερες μέρες, σέ άθηναικά καλοκαίρια, σέ παλιούς έρωτες και λημονομένα ραντεβού. Χρησιμοποιήθηκαν έντεχνα πολλές φορές, για ύπογράμμιση τής εικόνας (όπως ή «Μοναξιά» που συνοδεύει τόν έρμηνο "Αλφα, ή το «Τρεχαντήρι» που ξεπετιέται σέ μιά σύντομη έμφάνιση βαποριού). Συχνά βγήκανε φυσιολογικά κι' άβίαστα μέσα απ' το νόημα τής ταινίας—όπως στη σκηνή που ο "Αλφα έμπνέεται απ' τὰ χελιδόνια. 'Αλλά υπήρχε φόρτος. Δημιουργήθηκε ένα τραγελαφικό rot - rourri από μελωδίες, που ή μιά σκότωνε τήν άλλη. Κομιά δέν πήρε τόνο κυριαρχικό ή τουλάχιστο δέ χρωματίστηκε ανάλογα με τήν υπόθεση, έτσι που να παίξει ρόλο χαρακτηριστικού μοτίβου. "Ας άφίσουμε τὰ μέτρα τής ταινίας, που ξεδούτηκαν άσκοπα κι' άνόητα με κοριτσάκια που πουλάνε γιασεμί, μόνο και μόνο για ν' άκουστεί κάποιος σκόπος σχετικός με γιασεμί.

Το ουσιαστικότερο μειονέκτημα, βρίσκειται, νομίζω, στο σενάριο και στο ντεκουπάρισμα. "Η διαίρεση τής ταινίας σέ επεισόδια και ή διαρύθμιση αυτών γένηκαν έχοντας για κριτήριο μιά λογική ή διάρκεια, να πούμε, του κάθε επεισόδιου, κι' όχι τή βαθύτητα ή αναγκαιότητα του επεισόδιου και τή συμβολή του στο μύθο. "Ετσι δόθηκε σ' όλες τις σκηνές, χωρίς βάσανο, ένα μίνιμουμ χρόνου—αδιάφορο αν ή σκηνή μιλούσε για τόν έρωτα του "Αλφα (στοιχείο πρωταρχικό του μύθου), ή αν είταν ένα Ιντερμεδιακό ξελασκάρισμα, με το θίασο στο μπάρ. Αυτός είναι ο λόγος που ο ήρωας τής ταινίας παρουσιάστηκε άπότομος κι' άψυχολόγητος στις μεταπτώσεις του. Δέν είταν καμιά σκηνή ανάλογα τονισμένη, που να μάς πείσει, πάνω απ' όλα τ' άλλα, πώς στην καρδιά του γέρου ριζώνει ο «άνικατος μάχαν»—κι' έτσι, μ' αυτό τόν τρόπο να μάς έρθει δικαιολογημένα ή παθιασμένη του σκηνή (στο φίλημα των δυό νέων), και να πονέσουμε

καί μείς μέ τόν πόνο του. Ἄλλά οὔτε κι' ὁ ἔρωτας τῶν νέων αὐτῶν μᾶς ἔπεισε—γιατί ἔμεινε ψυχρός καί συμβατικός. Τοῦ δόθηκε ἴση σημασία μ' ὅση δόθηκε καί σέ μιᾶ θεά τῆς πολιτείας ἀπ' τήν Ἀκρόπολη. Γιαυτό τή στιγμή τῆς διαμάχης νέου καί γέρου δέ σημειώθηκε μέσα μας καμιά συγκίνηση. Τό ψυχολογικό κορύφωμα τῆς ταινίας, ἡ διαμάχη πίσω ἀπ' τήν κλεισμένη αὐλαίς—ἐναρμονισμένη κι' οὕτῃ μέ τήν ἄγρια μελοδραματική παράδοση τῆς ἑλληνικῆς ὀθόνης—εἶταν κωμικώτατη.

Μ' ὄλο τῆς τό θεατρικό ὕφος, ἡ «Φωνή τῆς καρδιάς» εἶχε καταφέρει νά κατατάξει κάπως τὰ ἐπεισόδια τῆς, ἀνάλογα μέ τό ἐσωτερικό τους βάρος. Στά «Χειροκροτήματα» τὰ ἐπεισόδια, σημαντικά εἶτες ὄχι, κάνουν τήν παρέλασή τους, ὅπως καί οἱ σκοποὶ τῶν τραγουδιῶν, τοῦ Ἀττίκ, σάν πρόγραμμα ραδιοφώνου. (Δέν ὑπάρχει οὔτε ἡ δικαιολογία τῆς γοργότητος. Ὁ κινηματογραφικός ρυθμός ἀπαιτεῖ γρήγορα ἀλλαγὴ τῆς εἰκόνας—μέ ἀλλαγὴ πλάνου, μέ τράβελινγκ καί μ' ὅσα ἄλλα μέσα διαθέτει ἡ τεχνική—ἀλλά ὄχι καί σκηνῆς. Μιά σκηνή μπορεῖ νά κρατήσῃ γιά ὀλόκληρη ταινία, ὅταν αὐτό χρειάζεται).

Νά μὴν ξεχνᾶμε ὅμως πῶς εἶναι εὐκόλο νά κρίνεις καί δύσκολο νά φτιάχνεις.

Μ' ὄλο αὐτό τό βασικό τους ψεγάδι, τὰ «Χειροκροτήματα» εἶναι σταθμός. Γιατί, δέ μᾶς ἐνδιαφέρει ἂν ὁ συγχρονισμός εἶναι ἐλαττωματικός, ἀφοῦ μπορεῖ νά περιοριστῆ ὁ διάλογος—δέ μᾶς ἐνδιαφέρει ἂν ἡ φωτογραφία ἔχει στιγμές ποῦ εἶναι φλου, ἴσως καί βρώμικη, ἀφοῦ μᾶς δείχνει ὁ φακός πῶς βρῆκε τόν προορισμό του μέσα στήν κινηματογραφική τέχνη. Τὰ τεχνικά μειονεχτήματα θά ἐκλείψουν μέ τήν πείρα καί καί μέ τόν ἀρτιότερο ἐφοδιασμό τῶν ἑλληνικῶν στούντιων. Σημασία ἔχει νά βροῦμε τοὺς δημιουργοὺς ἐκείνους—ἀπειρους ἴσως ἀκόμα κι' ἑτερόφωτους—ἀλλὰ ποῦ νιώθουν πῶς πρέπει νά μιλήσουν μέσ' ἀπ' τήν ὀθόνη. Καί τόν πρῶτο, θαρρῶ, τόν βρῆκαμε σὸ Γιώργο Τζαβέλλα.

ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΟΜΟΣ

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ :

Εἰς τὸν στίχον 38 τῆς σελίδος 388 ἡ λέξις bien νά διορθωθεῖ εἰς τὸ ὀρθὸν bon.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

“ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,”

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

ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ ΜΑΣ ΔΙΑ ΤΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ ΑΠΟ 1-30 ΙΟΥΝΙΟΥ 1944

SOEREN KIERKERCAARD: In Vino Veritas (τὸ συμπόσιο) ἐκδότης «Φιλολογικά Χρονικά» σχῆμα 12 1/2 X 17 1/2 σελίδες 128	δρχ. 1.500.000
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Ἀμαρτωλοὶ» Νουβέλα, ἐκδότης «Φιλολογικά Χρονικά» σχῆμα 12X17 σελ. 114. »	1.000.000
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Ἐαρινὸς» διηγήματα, ἐκδότης «ΑΛΦΑ» σχῆμα 14 X 19 σελίδες 114	» 800.000
ΚΟΒΒΑΤΖΗ ΑΣΤΕΡΗ: «Πρώτη Ἀνοιξη» Νουβέλα ἐκδότης «Φιλολογικά Χρονικά» σχῆμα 12X17 σελ. 112 »	1.000.000
ALEXANDER - STAUB: «Ὁ Ἐγκληματίας κι' οἱ δικάστες του» ἐκδότης «ΩΡΙΩΝ» Α.Ε. σχῆμα 15 X 22 σελίδες 144	» 1.500.000
ΠΙΕΡΙΔΗ ΓΙΑΓΚΟΥ: «Ὁ Καβάφης» συνομιλίες, χαρακτηρισμοὶ, ἀνέκδοτα, ἐκδότης «ΩΡΙΩΝ» Α.Ε. σχῆμα 15 X 22 σελίδες 68	» 1.000.000
ΠΑΠΑΔΗΜΑ ΑΔΑΜΑΝ.: «Ἡ Πορεία μιᾶς γενιᾶς» Λογοτεχνικά Χρονικά ἐκδότης «ΩΡΙΩΝ» Α.Ε. σχῆμα 15 X 22 σελίδες 124	» 1.000.000
ΛΟΥΡΙΕ ΟΣΙΠΠ: «Ντιστογιέφσκη» ἡ ζωὴ καί τὸ ἔργο του μετάφρ. Ἀ. Παπαδήμα ἐκδότης «ΩΡΙΩΝ» Α.Ε. σχῆμα 15 X 22 σελίδες 70	» 800.000
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Ὁ ἄλλος δρόμος» στίχοι ἐκδότης «ΩΡΙΩΝ» Α.Ε. σχῆμα 15 X 22 σελίδες 64 καί 15 ὀλοσέλιδες εἰκόνες ἐκτός κειμένου	» 2.000.000
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Ἡ τελευταία τῶν ρωμαντικῶν» διηγήματα, ἐκδότης «ΩΡΙΩΝ» Α.Ε. σχῆμα 12 X 17 1/2 σελίδες 176	» 800.000
ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΛΛΑΝ ΚΟΥΣ: «Πάστωρ Χ» ἀτυνομικὸ μυθιστόρημα σχῆμα 12 1/2 X 17 1/2 σελίδες 224	» 1.500.000
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ: «Πῶς κατακτιῶνται οἱ γυναικες» σχῆμα 11X15 σελίδες 97	» 800.000
RAINER MARIA RILKE: «Γρόμματα σ' ἓνα νέο ποιητῆ», μετ' φραση Μ. Πλωρίτη, σχῆμα 12X17 σελίδες 112	» 750.000
ROMAIN ROLLAND: «Βίος τοῦ Μπετόβεν», μετάφραση Νάσου Δετζώρτζη, σχῆμα 13X18 σελίδες 139	» 1.500.000
KNUT HAMSON: «Στὸ ἄστρο τοῦ Φθινοπώρου» μετάφραση Β. Δασκαλάκη, σχῆμα 13X18 σελίδες 201 »	1.500.000
ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΚΩΣΤΑ: «Ψηλὰ στίς κορφές» ἐκδότης «Ἴκαρος» σχῆμα 13X18 σελίδες 94.	» 750.000

ΙΚΑΡΟΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ : ΣΤΑΔΙΟΥ 8^α

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΣΟΥΝ
ΣΤΟ ΑΣΤΡΟ ΤΟΥ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟΥ

Ἡ τελευταία μετάφραση τοῦ
ΒΑΣΟΥ ΔΑΣΚΑΛΛΗ

P. M. ΡΙΑΚΕ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ Σ' ΕΝΑ ΝΕΟ ΠΟΙΗΤΗ

Ἐνα βιβλίο γιά κάθε πνευματικόν ἄνθρωπο
μετάφραση: **ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ**

ΚΩΣΤΑ ΠΑΡΑΣΧΟΥ
ΨΗΛΑ ΣΤΙΣ ΚΟΡΦΕΣ

Σελίδες γιά τὸ ἑλληνικὸ ὑπαιθρο

ROMAIN ROLLAN
ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Ἡ ζωὴ ἑνὸς ἡμιθέου
Μετάφραση: **ΝΑΣΟΥ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ**

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ
Η ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Ἐνα ἐξαιρετικὸ δοκίμιο γιά τὴ σημερινὴ τέχνη καὶ λογοτεχνία

ΠΑΝΟΥ ΚΑΡΑΒΙΑ
ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΧΑΜΕΝΗ ΥΠΟΘΕΣΗ

Ἐνα βιβλίο καινούργιο σὲ μορφή καὶ περιεχόμενο
Ἐνας ἄλλος τόνος στὴ Νεοελληνικὴ πεζογραφία.