

ΡΥΘΜΟΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΤΕΥΧΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΙΣ 15 ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

FLORIAN

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΚΟΤΙΩΝΗ

Χ. ΛΑΓΟΠΑΤΗΣ

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ

ΚΙΜΩΝ ΑΓΡΑΙΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΠΤΙΝΗΣ

ΤΑΤΙΑΝΑ Δ. ΣΤΑΥΡΟΥ

HENRI BREMOND

ΓΙΩΡ. ΜΟΥΡΕΛΟΣ

Μ. ΚΡΙΑΡΑΣ

Γ. Σ. ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ:

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Γ. ΜΟΥΡ.

ΤΕΧΝΗ:

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ Κ.Α.Π.

Ραψωδία Η'. Μεταφρ. Γερ. Σπαταλάς

Plaisir d' amour Μεταφρ. Άλ. Μάρας

Ψυχή (ποίημα)

Άνεβαίνοντας (διήγημα)

Ένα τραγούδι (ποίημα)

Ένας άνθρωπος (ποίημα)

Δέηση ενός Μούτσου (ποίημα)

Στό Ιατρείο του Έμιργιάν (διήγημα)

Η καθαρή ποίηση

Ο κυβισμός στην ποίηση Π. Ρεβερντό

Άνώνυμα Σχόλια Άττικά

Στά χρόνια τών διωγμών (ποίημα)

Πέτρον Άφθονιάτη: «Ληστές» (μυθιστόρημα). Θρ.

Καστανάκη: «Τά Μυστήρια τής Ρωμοσύνης»
(μυθιστόρημα)

Κ. Θρακιώτη: «Έμεις δέν θά βαδίσουμε» (ποίημ.)

Ο Ζωγράφος Τ. Έλευθεριάδης

ΠΕΙΡΑΙΑΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ - ΤΕΥΧΟΣ 7

ΜΑΡΤΗΣ 1934

Καί μέσα θρόνοι δλόγυρα στὸν τοῖχο ἐστηριζόνταν 95
 δεξιὰ κι' ἀριστερά, γραμμὴ ἀπ' τὸ κατώφλι ὡς πέρα
 στοῦ βάθου, καί τοὺς ντύνανε λεπτά, καλοῦφασμένα
 πέπλα, ποὺ οἱ δοῦλες πλέξανε. Κ' ἐκεῖ οἱ ἀρχηγοὶ καθόνταν
 τῶν Φαίακων τρωγοπίνοντας, γιατί' ἄφτονα εἶχαν πάντα.
 Καί νέοι χρυσοὶ στεκόντανε σ' ὠραῖα τεχνουργημένα 100
 βάρθρα, στὰ χέρια τους δαυλιά κρατώντας ἀναμένα,
 ποὺ φέγγαν στοὺς συντράπεζους τῆ νύχτα στοῦ παλάτι.
 Καί δοῦλες μὲς τὸ μέγαρο πενήντα ἦταν γυναῖκες,
 ποὺ ἄλλες μηλόχρωμον καρπὸ στοῦ μύλου ἐπάνω ἀλέθαν,
 κι' ἄλλες ὑφαίνανε πανιά καὶ καθιστὲς ἐκλῶθαν 105
 μαλλιά, μὲ φύλλα μοιάζοντας τῆς ὑψηλῆς τῆς λεύκας,
 κι' ἀπ' τὰ κρουστόφαντα πανιά τὸ ὑγρὸ στραγκοῦσε λάδι.
 Κι' ὅσο πὶο ἐπάνω οἱ Φαίακες γνωρίζουν ἀπ' τοὺς ἄλλους
 τοὺς ἄντρες, γοργοτάξειδο νὰ κυβερνοῦν καράβι
 στοῦ πέλαγο, ἔτσι ξέρουνε τὴν τέχνη κ' οἱ γυναῖκες 110
 νὰ ὑφαίνουνε, γιατί' ἡ Ἄθηνᾶ καὶ πλῆθος ἐργασίες
 ὠραῖες νὰ ξέρουνε καὶ νοῦ γερὸ τοὺς ἔχει δώσει.
 Κ' ἦταν ἀπ' ἔξω ἀπ' τὴν αὐλή, κοντὰ στὴν πόρτα, κῆπος
 μεγάλος, τεσσερόπλεθρος, κ' εἶχε τριγύρω φράχτη.
 Καί δέντρα ἐκεῖ φυτρώνανε ψηλά καὶ φουντωμένα: 115
 ὀμορφοκάρπες ἀχλαδιές, ροδιές, μηλιές καὶ γλυκο-
 κάρπες συκιές, καὶ φουντωτὲς ἐλῆς, ποὺ καὶ χειμῶνα
 καὶ καλοκαῖρι, ὄλοχρονίς, οὔτε καρπὸ νὰ κάνουν
 ἐπαῦαν, οὔτε ἐμένανε χωρὶς, μὰ τοῦ Ζεφύρου
 πνοῆ ἀκατάπαυτα ἄνθιζε ἄλλα κι' ὠρίμαζε ἄλλα.
 Στὸ ἀχλάδι, ἀχλάδι ὠρίμαζε καὶ μῆλο πλάϊ στοῦ μῆλο, 120
 τσαμπὶ σταφύλι στοῦ τσαμπί, καὶ σῦκο πλάϊ στοῦ σῦκο.
 Κ' ἦταν ἐκεῖ πολύκαρπος ἀμπελωμένος τόπος,
 ποὺ ἄλλα ἀπὸ τὰ σταφύλια του στοῦ λιακωτοῦ φριγόνταν
 ἀπὸ τὸν ἥλιο, σ' ἴσωμα, κι' ἄλλα τρυγοῦνταν, κι' ἄλλα
 πατιούντανε, κι' ἄλλα μπροστὰ στοῦ ἀμπέλι ἀγυροφέρναν 125
 ἐπάνω ποὺ ξανθίζανε, κι' ἄλλα μισομαυρίζαν.
 Κι' ἐκεῖ σειρὲς λαχανικά, στοῦ περβολιοῦ τὴν ἄκρη,
 κάθε λογῆς φυτρώνανε, ποὺ πάντα ἐπρασινίζαν.
 Καί μὲς στὸν κῆπο ὑπάρχανε δυὸ βρύσες· ἀπλωνόταν
 ἢ μιὰ σὸν κῆπο ὀλόκληρο, κ' ἡ ἄλλη περνοῦσε κάτω
 ἀπ' τὸ κατώφλι τῆς αὐλῆς, πρὸς τὸ ὑψηλὸ παλάτι 130
 τραβώντας, ὅπου οἱ κάτοικοι νερὸ νὰ πιοῦν ἐπαῖρναν.
 Ὁ Ἄλκίνοος τέτοια ἀπ' τοὺς θεοὺς λαμπρὰ χαιρόταν δῶρα.

FLORIAN

PLAISIR D' AMOUR

Ἀγάπης γλύκα μιὰ στιγμὴ μονάχα θὰ πιαστεῖ
 καὶ θὰ βαστάει ὄλοχρονίς τοῦ ἔρωτα ἢ πικρία.
 Ὅλα γιὰ τὴν ἀχάριστη παράτησα Σουλβία,
 μ' ἀφίνει αὐτὴ καὶ χαιρεται μ' ἓνα ἄλλον ἐραστή.
 Ἀγάπης γλύκα μιὰ στιγμὴ μονάχα θὰ πιαστεῖ
 καὶ θὰ βαστάει ὄλοχρονίς τοῦ ἔρωτα ἢ πικρία.

Ὅσο αὐτὴ δὰ ἡ νεροσυρμὴ θὰ ρεεῖ ν' ἀντικρυστεῖ
 μὲ τὸ ρυάκι ποῦ κυλᾶ στοῦ ἀκρόκαμπου τὰ βρῦα,
 θὰ σ' ἀγαπῶ, μοῦ ὀρκίζονται καὶ μοῦλεγε ἡ Σουλβία..
 Κυλάει ἀκόμα τὸ νερὸ μὰ ἄλλαξε ὡστόσο αὐτὴ!
 Ἀγάπης γλύκα μιὰ στιγμὴ μονάχα θὰ πιαστεῖ
 καὶ θὰ βαστάει ὄλοχρονίς τοῦ ἔρωτα ἢ πικρία.

(Μεταφραστὴς) ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΡΑΣ

Ψ Υ Χ Η

Εἶν' ἡ ψυχὴ μου ρόδι, χλυκοσμίγουν
 χαρές, ἐλπίδες, πόθοι ἀγκαλιασμένοι
 σφικτὰ σφικτὰ στοῦ ράσο τυλιγμένοι
 τῶν κοσμικῶν προλήψεων. Νὰ φύγουν
 ποθοῦν· σὰν τὰ πουλάκια ν' ἀνεβοῦνε
 ψηλά, νὰ συντροφέψουν μὲ τ' ἀστέρια.

Κι' εἶναι σὰν τὰ χιονᾶτα περιστέρια
 ποὺ σκλάβους στὰ χεράκια τους κρατοῦνε
 χαιρέκακα παιδάκια καὶ σπασμένες
 ἔχουν τίς δύο φτεροῦγες τους. Καῦμένα
 λευκὰ περιστεράκια χαϊδεμένα...

Εἶν' ἡ ψυχὴ μου ρόδι καὶ κλεισμένες
 μεσ' στοῦ φλοιό του οἱ χαρές της. Ματωμένες
 σὰν τὰ σπειριά του, γύρω θὰ κυλίσουν
 ἂν τὰ δεσμὰ μπορούσανε νὰ λύσουν
 τῶν τύπων ποὺ τίς σφίγγουν σκλαβωμένες.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΚΟΤΙΩΝΗ

ΑΝΕΒΑΙΝΟΝΤΑΣ

— "Ας ήμουν ακόμη νέος να χαιρόμουν ξένοιαστος τούτη την ώμορφιά, συλλογιζότανε ο γιατρός του χωριού, καθώς εκύταζε από τ' ανοιχτό παράθυρό του τόν ανέφελο ουρανόν κι' ένοιωθε τ' ανοιξιάτικο αεράκι να μπαίνει στην κάμαρή του μυρωμένο, ολόδροσο. Ο ήλιος που πήγαινε κείνη την ώρα να βασιλέψη, έσκόρπαε στην πλάση γύρω ένα χρυσό φώς, μύρια πουλάκια στον κήπο έξω ετιτίβιζαν τρελλά και μιὰ λεμονίτσα μπρός απ' τὸ παράθυρό του εσάλευε τ' ανθισμένα κλωνάρια της. Ήταν μιὰ από κείνες τις γλυκές ώρες, όπου η φύση σιάζει μάλισμα στις καρδιές τῶν ανθρώπων και τις γαληνεύει.

"Αλλ' αὐτουνού, όχι, η καρδιά δὲν ήταν ήσυχη, η σκέψη του παράδερνε σὲ ἀμφιβολίες, δὲ μπόραγε σὺν ἄλλοτε να εὐφρανθῆ στο ανοιξιάτικο ἐκεῖνο δειλινό. Κάτι σὺν πίκρα ἀνέβαινε απ' τὴν καρδιά του κι' ἐφαρμάκωνε τὴ σκέψη του. "Άλλοτε, σὺν ἦταν νέος, δὲν εἶχε παρὰ μόνο μάτια, μιὰ δύση, ἕνα τέτοιο δειλινὸ τὸν γιόμιζε χαρὰ, τοῦ ἔδινε κάτι σὺν εὐτυχία. "Άλλος κόσμος δὲν ὑπαρχε γι' αὐτὸν τότε ἀπὸ τὴν ὡμορφιά. Ἡ ζωὴ τοῦ φαινόταν τότε σὰ μιὰ θάλασσα γαληνεμένη κι' αὐτὸς περιδιαβάζοντας ἔξω στ' ἀκρογιάλι της ἐχάιρονταν τὴν ὡμορφιά της.

"Αλλὰ τώρα, τώρα, πὼς εἶχε βαρύνει η σκέψη του, πὼς εἶχε γιομίσει ἔννοιες κι' ἀνησυχίες. Τώρα πειά, τοῦ φαινόταν, δὲν ἦταν ἔξω στ' ἀκρογιάλι περιδιαβάζοντας, ἦταν ἀνοιχτὰ στὸ πέλαγο και παράδερνε.

Δὲν ἦταν γιὰ τὸν ἑαυτὸ του ποὺ νοιαζότανε, ὄχι. Αὐτὸς εἶχε πειὰ βουλευτῆ στὴ ζωὴ, ἔπειτα ἀπὸ σκληρὸ ἀγῶνα εἶχε σιγουράρει μέσα στον κόσμο τὴ θέση του. Σπίτι δικό του, γυναίκα, δυὸ παιδιὰ ἀγγελούδια. Κι' ἀπὸ δουλειὰ ὅση ἤθελε. Γιατρέ, γιατρέ, τὸν καλοῦσαν ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεί, ὅλα τὰ χωριά τριγύρω αὐτόνε ἤξεραν. Οἱ πλούσιοι ἐπλήρωναν καλά, γιὰ τοὺς φτωχοὺς δὲν ἐπειράζε, σ' αὐτοὺς ἂν εἶχε νὰ δίνη τίποτα...

Και τώρα τελευταῖα ἔτοιμο και τὸ σανατόριο. Πόσον καιρὸ τὸ λογάριζε αὐτό! Σὺν ἔβλεπε τὸσους ἄρρωστους νὰ γάνωνται χωρὶς ἐλπίδα, ἀπὸ φτώχεια, σκεπτότανε μέσα του: "Ας δοκιμάσουμε, ἂν και μιὰς οἰκογένειας μόνο ἀλαφρώσω τὴ δυστυχία, τὸ κέρδος δὲ θὰ ναι μικρό.

"Επάλαψε, ἐργάστηκε χρόνια, με τις δικές του δυνάμεις, με ξένη βοήθεια, τὸ σανατόριο ἔγινε. Ψηλά στὴν καρδιά τοῦ βουνού, μιὰ ὦρα πᾶνον ἀπ' τὸ χωριὸ ποὺ ἔμενε. Ἐφάνταζε ἐκεῖ πᾶνον σὺν ἕνα μοναστήρι ολόλευκο, ἀπαγκιασμένο σὲ μιὰν ἀγκαλιά τοῦ βουνού, κάτου ἀπὸ ἕνα δάσος ἐλάτων ποὺ μαυρολόγαγε. Χαμηλότερά του, στὰ πρώτα ὑψώματα τοῦ βουνού, τὸ χωριὸ τοῦ γιατροῦ και πειὸ κάτου, στον κάμπο χαμηλά, ἡ μεγάλη πολιτεία, αὐτὴ ποὺ τοῦ ἔστειλε σωροὺς σωροὺς τοὺς ἄρρωστους, με τις χιλιάδες τὰ σπῖτια στριμωγμέ-

να, στοιβαγμένα, σὰ νὰ ἔσπρωξε μιὰ κατάρα ὅλους ἐκείνους τοὺς ἀνθρώπους νὰ ἐρθουν ἔτσι ἐκεῖ δὲ νὰ στριμωχτοῦν. Κι' ἔπειτα, πέρα ἀπὸ κεί, ἡ μεγάλη θάλασσα, ἀπλωτὴ, ἐλεύθερη.

Τριάντα κρεβάτια, δέκα γιὰ τοὺς πλούσιους, εἴκοσι γιὰ τοὺς φτωχοὺς, ἔτσι τὰ εἶχε κανονίσει. Και πάντα ἦταν ὅλα πιασμένα, μακάρι ἄλλα τόσα νὰ εἶχε. Ἡ μεγάλη πολιτεία κάτου εἶχε σωροὺς νὰ τοῦ στείλη, ἄλλο τίποτα. Τοῦ ἐρχόντουσαν πλούσιοι στὴν ἀρχὴ τῆς ἀρρώστειας, φτωχοὶ με φαγωμένα σωθικά, ἄλλοι ἐζήταγαν θέση και δὲν εὕρισκαν. Οἱ πλούσιοι ἐπλήρωναν ἀδρά, γιὰ τοὺς φτωχοὺς δὲν ἐπειράζε, ὅ,τι ἐμπόραγε ὁ καθένας ἢ και τίποτα.

Δὲν ἦταν λοιπὸν γιὰ τὸν ἑαυτὸ του ποὺ νοιαζότανε. Ἡ ἔννοια του ἦταν γιὰ τοὺς φτωχοὺς, γιὰ τοὺς ἀδικημένους τῆς ζωῆς, τοὺς ἀπόκληρους. Αὐτοὺς ποὺ ἀπὸ φτώχεια ἔρεβαν, ποὺ ἔσερναν τὰ βήματα τους στὴ ζωὴ, με ρημασιμένη ψυχὴ και πνεῦμα σκοτωμένο. Ἐβλεπαν πολλὰ τὰ μάτια του και ἤξερε τι γίνεται στον κόσμο μέσα. Ἐβλεπε ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ἕνα κατακάθι ἀνθρώπων, χαμένον ἀπὸ φτώχεια, κι' ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὅσους ἐσύναζαν στὰ χέρια τους τὸ χρυσάφι τῆς γῆς κι' ὅσα «ἀγαθὰ» σέργει τοῦτο κοντὰ του, σπῆττα, γυνίκες, τιμές, με ναρκωμένο και τρυτοὺς πνεῦμα, ἀπὸ τὴν χυδαία καλοπέραση, ἀκαρδους, ἀχόρταγους, σκληροὺς. Και στὴ μέση ἔβλεπε νὰ στέκη ἕνα ἀμέτρητο πλῆθος ἀνθρώπων, ποὺ δὲν ὄνειρευόντουσαν, ποὺ δὲν ἐπάσχιζαν παρὰ πὼς νὰ συνάξουν κι' αὐτοὶ στὰ χέρια τους τὸ χρυσάφι τῆς γῆς, νὰ γίνουν πλούσιοι.

— Θεέ, πὼς χώρισαν ἔτσι οἱ ἀνθρωποὶ τὴν κοινωνία τους, σκεφτότανε.

— Κι' ἐσὺ τι κάνεις γι' αὐτὸ τὸ κακό, γι' αὐτὴ τὴν ἀδικία; τὸν ρώταγε συχνὰ μιὰ φωνὴ ἐντός του.

"Ἐφαγε τότε ἔφαγε με μανία, ἔβαζε κάτω τις πράξεις του, ναί, κάτι ἔκανε κι' αὐτός, ἐπάσχιζε ὅσο μποροῦσε. "Όλες του ἡ φροντίδες, ὅλες του ἡ ἔννοιες γι' αὐτοὺς ἦταν, γιὰ τοὺς σκλάβους τῆς ζωῆς. Ἄλλὰ στιγμές, στιγμές πὼς ἀπελπιζότανε! Ἡ ἐνέργειές του, ἐνόμιζε, χανόντουσαν, σὰ μιὰ πέτρα μέσα στὴ γκρεμίλα τοῦ βουνού. Τὸ κακό ἦταν τεράστιο, ἀπὸ κάθε μεριά ξεπρόβαλλε με νέες δυνάμεις, πὼς ν' ἀντιπαλαίψη μόνος του! Δέκα γιατρομένους ἔστειλε στὴν κοινωνία ἀπ' τὸ σανατόριό του, ἄλλοι ἐκατὸ δυστυχισμένοι ἐζήταγαν γιατροειά. Φτώχεια και δυστυχία γύρω του ὅπου κι' ἂν ἐγύριζε, ψυχὲς σκοτωμένες ἀμέτρητες, τι νὰ κάμουν ἢ δικές του προσπάθειες, ἢ πηγὴ τοῦ κακοῦ ἦταν πολὺ βαθύτερη ἀπ' ὅ,τι ἐνόμιζε. Πήγαινε νὰ χάση τὸ θάρρος του, στιγμές, στιγμές ἡ σκέψη του παράδερνε σὲ ἀμφιβολίες, μιὰ πίκρα ἀνέβαινε ἀπὸ τὴν καρδιά του κι' ἐφαρμάκωνε τὴ σκέψη του...

Κι' αὐτὸς ὁ θάνατος σήμερα... ἐκείνου τοῦ δυστυχισμένου... πὼς τὸν ἐπλήγων! Δέκα μέρες στὸ σανατόριο, δὲν μπόρεσε νὰ βαστάξη περσότερο... "Άχ αὐτὴ ἡ φτωχὴ γυναίκα του...αὐτὰ τὰ μικρὰ! Αὐτὰ τὰ μικρὰ πὸ πάντων, ποὺ τὰ τριγύριζε ἡ συμφορὰ και τὸ θανατικὸ κι' αὐτὰ χαμογέλαγαν...! "Όχι, ὄχι, ἔπρεπε νὰ ἐργασθῆ, με πίστη, δίχως ἀμφιβολίες, νὰ δουλέψη με ὅλη του τὴν ψυχὴ, ἂν και μιὰς

φαμίλιας μόνο ἀλάφρωνε τὴ δυστυχία τὸ κέρδος δὲ θάταν μικρό...

Ἔνοιωθε νὰ σφίγγεται ἡ καρδιά του καὶ μιὰ φωνὴ ἄκουγε μέσα του νὰ τὸν μαλώνη ἐπίμονα, ἀσπληρά.

— Δὲν κάνεις ὅ,τι πρέπει... δόσε ἀκόμη... δόσε ὅλη τὴν ψυχὴ σου, γίνου ὅλος ἀγάπη, ἐγωῖστή!

Ἐγωῖστής; Ναί, ναί, ἦταν ἀκόμη, ἦταν.

Ἐβγήκε βαρύνθυμος ἀπὸ τὸ σπῆτι.

— Θὰ κάνω μιὰ βόλτα, εἶπε στὴ γυναίκα του καὶ ἐπῆρε τὸ δρόμο γιὰ τὸ σανατόριο. Ἦξερε, θὰ κατέβιζαν τώρα τὸν πεθαμένο, θὰ τὸν κατέβιζαν κάτω στὴν πόλη, στὸ δρόμο θὰ ἦταν. Ἐβράδιζε ἀργά, ἀργά, ἡ ματιὰ του κάθε τόσο ἀνέβαινε γοργή τὸ δρόμο ὡς ἀπάνου τὸ σανατόριο. Τ' ἀπὸ τὸ ἦταν στυλωμένο ὅλο προσοχὴ καὶ ἐπρόσμενε ν' ἀκούσῃ ἄξαφνα ἓνα θρηῖνο, ἓνα ἀπελπισμένο ξεφώνημα.

Τὸ σκοτάδι κατέβαινε κείνη τὴν ὥρα ἀργὰ ἀργὰ στὴ γῆς. Λιγοστὰ ἀστέρια εἶχαν φανῆ στὸν οὐρανό, κάτω στὴν πόλη τὰ φῶτα εἶχαν ἀρχίσει καὶ αὐτὰ ν' ἀνάβουνε. Πέρα στὸ λιμάνι δύο-τρὶα καράβια σιέκονταν ἀκίνητα. Εἶχαν ἀνάψει καὶ αὐτὰ τὰ φῶτα τους, ἐν ὅ ἓνα βγάζοντας πυκνοὺς καπνοὺς ἐγλύστραγε σιγὰ σιγὰ ὄξω στὸ πέλαγος.

Ἄξαφνα μιὰ στρογγιὰ φωνὴ ἀκούστηκε στὴ σιγαλιά. Μιὰ φωνὴ ὀλόβαθη, σὰ μιὰ σπαθιά ἀπελπισίας στὸν ἥσυχο βραδυνὸ ἀέρα, σὰν τελειωτικὴ κραυγὴ πόνου. Καὶ ἔπειτα ἡ ἴδια φωνὴ πειὸ ἀδύνατη καὶ ἔπειτα τίποτα.

— Ἐρχονται, ἐσκέφτηκε ὁ γιατρός καὶ ἔβιασε τὸ βῆμα του. Πειὸ πάνω, πίσω ἀπὸ κάτι κλαδιά, πῆρε ἀρπαχτὰ τὸ μάτι του μιὰ συνοδεία ἀνθρώπων ὅπου κατέβαιναν. Ἦταν τρεῖς ὡς τέσσερις ἀνθρωποὶ—δὲ μπόραγε καλὰ νὰ ξεκαθαρίσῃ. Οἱ δυὸ κάτι μεγάλο πρῶμα κράταγαν στὰ χέρια τους, ἄχ ἤξερε καλὰ τι ἦταν αὐτὸ...

Κατέβαιναν ἀργά, ἀργά, σκυφτοὶ μὲ τὸ ἀνώμαλο περπάτημα ποὺ φέρνει ὁ κατῆφορος. Τὰ βήματά τους ἀκουγόντουσαν καθαρὰ μεσ' τὴ βραδυνὴ σιγαλιά, τὰ σκοτεινὰ σώματά τους μεσ' τὸ σούρουπο φαινόντουσαν νὰ κινῶνται πέρα δῶθε, καθὼς κατέβαιναν τὸ μονοπάτι. Ποῦ καὶ ποῦ ἡ ἴδια σπαραχτικὴ φωνὴ ἀκουγότανε καὶ ἔπειτα ἓνα κλάμμα ἀκολούθαγε. Μὲ σφιγμένη καρδιά ὁ γιατρός ἐζύγωσε τὴ συνοδεία.

— Ἄ, τὸν πᾶτε, εἶπε καὶ ἐκύταξε τὸ νεκρό. Ἦταν ξαπλωμένος σ' ἓνα φορεῖο, σκεπασμένος μ' ἓνα σεντόντι, μόνο τ' ὠχρὸ καὶ σκελετωμένο του πρόσωπο ξεχώριζε στὸ βραδυνὸ φῶς.

— Γιατρέ, γιατρέ!... ἔσκουζε ἡ γυναίκα, πίσω ἀπ' τὸ φορεῖο, τὴ θ' ἀπογίνω... Τ' ἦταν τοῦτο τὸ κακό; Ἄχ... παιδάκια μου!...

Τὴν ἔπνιγαν οἱ λυγμοί, δὲν μπόρεσε νὰ προχωρήσῃ καὶ ξέσπασε σὲ κλάμμα πνιχτό.

Κάτι ἐπιθύρισε ὁ γιατρός, κάτι μασημένα λόγια καὶ ἐπροχώρησε. Καὶ ἡ πένθιμη συνοδεία τράβηξε καὶ αὐτὴ τὸ δρόμο της. Μὲ βῆμα ποὺ ἐχτύπαγε βαρὺ στὴ γῆ ἐπήγαινε, ὡς ποῦ χάθηκε καὶ κάτω στοῦ δρόμου τὸ στροίψιμο...

Ψηλὰ τὰ χουσὰ ἀστέρια εἶχαν πυκνώσει στὸν οὐρανό. Οἱ ὄγκοι

τῶν βουνῶν μεσ' τὴν ἀστροφεγγιά, ἐμαύριζαν γιγάντιοι. Ἦταν ἠρεμία γύρω, δὲν κινιότανε κείνη τὴν ὥρα τίποτ' ἄλλο, παρὰ ἓνα σιγαλὸ ἀεράκι, ποὺ κατέβαινε ἀπ' τὸ φαράγγι ψηλά. Κάτου στὸν κάμπο τὰ φῶτα τῆς πόλης ἐτρεμούλιαζαν ἀμέτρητα. Σιωπηλὸς ὁ γαλαξίας ψηλὰ στὸν οὐρανό, ἐξετύλιγε τὸ ἀστρῖνο μεγαλεῖο του. Ἦταν ὅλα γαληνεμένα. Καὶ ὅλο τὸ σύμπαν φαινόταν ν' ἀκίνητῃ, σὰν ἓνας θεὸς τεράστιος βυθισμένος στὴν ἁρμονία του...

— Τὶ μεγάλο, τὶ λαμπρὸ τὸ περιθώριο τῆς ζωῆς! ἐσκέφτηκε ὁ γιατρός. Ὅλα μαρτυροῦν τὴ σοβαρότητά της... Νοιώθεις τίς μεγάλες τῆς γραμμές. Τὴ μεγάλη της πορεία... Σιωπηλὸς ὁ Κόσμος βαδίζει στὸν προορισμό του. Καὶ ἔμεις μαζύ... Τότε σ' ἐμᾶς τί μένει, τί ῥόλος μένει σὲ μᾶς, στὸ στενὸ μας κύκλο;

Ἐμεινε κάμποσες στιγμὲς σκεφτικὸς. Ἀγάπη, ἐργασία ἄκουσε μιὰ φωνὴ νὰ λήθῃ μέσα του.

— Ναί, ἀγάπη, ἐργασία...

Ἐνα ξαλάφρωμα ἔνοιωσε μέσα του καὶ μιὰ δύναμη ἐκαταλάβαινε νὰ πλημμυρᾷ τὰ στήθη του. Μιὰ βαθεῖα συναίσθηση τὸν ἐκυρίεψε γιὰ τὸ καθῆκον του στὴ ζωὴ. Καὶ ὅλες του ἡ ἀμφιβολίες ἔνοιωσε νὰ σκορπᾶνε μὲ μιᾶς.

— Δόσε ὅλη σου τὴν ψυχὴ, γίνου ὅλος ἀγάπη, δούλεψε, ξανάκουσε τὴ μυστικὴ φωνὴ μέσα του.

Ἐπροχώρησε ὅλος θέρημ με βῆμα στέρεο. Ἐπῆρε πάλι τὸν ἀνήφορο, ἐτράβηξε πρὸς τὰ ψηλά, πρὸς τὸ ἀγριωπὸ δάσος, ὅπου δυὸ-τρὶα φῶτα, μεσ' τὸ βαθὺ σκοτάδι γλυκὰ ἐλαμπύριζαν.

X. ΛΑΓΟΠΑΤΗΣ

ΕΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ἀπόψε θέλω νὰ σοῦ γράψω ἓνα τραγοῦδι,

σ' ἓναν παλῆ καὶ ἀξέχαστο σκοπὸ

— Ἐχει ἀπομείνει στὴν ψυχὴ μου λίγο χνοῦδι ἀπ' τῆς χαρᾶς μας τὰ φτερὰ γιὰ νὰ στὸ πῶ.

Δὲν ξέρω... Κάθε θλίψη σφαλισμένη

δὲν νοιώθω ἀπόψε τόσο τὴν ὀδύ-

νη καὶ ἤρθ' ἡ μοῦσα ρόδα στολισμένη

καὶ ἄγγιξε μιὰ χαρούμενη χορδή.

...Γιὰ τᾶστρα θὰ σοῦ πῶ καὶ γιὰ τοὺς ἤχους

μιᾶς μουσικῆς ποὺ λάτρευες ἐσὺ

γιὰ τὸνειρο τὸ πλᾶνο γιὰ τοὺς στίχους

ποὺ κλειοῦσαν τῆς ἀγάπης τὸ κρασί.

...— Καὶ θᾶναι τὸ τραγοῦδι σὰ μεθῖσι,

— σὰ χίμαιρα γλυκιὰ νὰ πλανηθῶ

...— Κ' ὕστερα σὰν λυγμὸς θὰ ξεψυχῆσῃ

— σὰν θάνατος, ποὺ θ' ἀπολυτρωθῶ.

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ

ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Ἡ πόλη μ' ἔχει χωνέψει καὶ ζῶ
μόριο κινούμενο στ' ἄντερό της
χωρὶς σκέψη, χωρὶς αἴσθηση, χωρὶς ὑγεία
ξέχασα τί εἶμαι.

Δουλεύω καὶ κοιμᾶμαι,
κοιμᾶμαι καὶ δουλεύω
καὶ μιὰ μανία μὲ πιάνει:
ν' ἀφήσω τὰ ἴχνη μου, νὰ ἐκδικηθῶ ..
Ἄκουσα πολλά, εἶδα πολλά,
ἔμοιασα μὲ πολλοὺς.
Τώρα μὲ τί μοιάζω δὲν ξαίρω.
Ὅμως φοβᾶμαι τὸν ἑαυτό μου.
Ποιὸς εἶμαι;
Τῆ μέρα δουλεύω, τῆ νύχτα κοιμᾶμαι.
λογαριάζω κι' ἐγὼ νὰ γίνω κάτι.
Μὰ πονῶ πολὺ σὰ θυμᾶμαι,
πονῶ γιὰ τὸν ἥλιο, τὸ κύμα, τὴ χλόη,
πονῶ, πονῶ!
Τὰ χέρια μου δὲν πονᾶνε!

Χτὲς βρῆκα τὸ Τζιμ κι' ἄκουσα τὴ συμβουλή του.
Τὸ μακρὶ τσιμπούκι του σὰ νάκρυβε τὴν εἰλικρίνεια τῶν λό-
γων του
κι' ὁ καπνὸς μιὰ μάσκα ζωγράφιζε στὸ πρόσωπό του.
«Ἔτσι ἦταν κι' ὁ πατέρας μου» εἶπα.
κι' ἔβλεπα, ἔβλεπα...
Στὸ σύγγνεφο τοῦ καπνοῦ του ἔβλεπα τὴ γῆς νὰ γυρίζει,
ὅμοια τὴ σφαῖρα τῆς γῆς, ὅπως στὴν ἔδρα τοῦ δασκάλου.

Νὰ! ἢ Ἀφρική, ἢ Ἀσία—ἓνα λιμάνι...
ἄ! μιὰ βραδυὰ σὰν ἀράξαμε!...

«ὁ πατέρας μου φταίει»
Στὸ μάτι τοῦ Τζιμ γυρίζει ἡ Γῆ,
ὅμοια μὲ τὴ χάντρα τοῦ ματιοῦ του εἶναι ἡ Γῆ.
—Ἄν εἶχα ἓνα μαχαίρι!
Γιατί τάχα νὰ μὲ σκοτώνει αὐτός;
—ὁ πατέρας μου φταίει,—
Δολοφόννοι, δὲν ἔφαγα κρέας παστὸ
καὶ ρέγκα καπνισμένη. Πίνω κρασί
καὶ σαπίζω πάνω σ' ἐρείπια μὲ ἱστορία.
Κάτω ἀπ' τὴν Ἀκρόπολη ὑπάρχουν ταβέρνες
τ' ἀκοῦτε; ὑπάρχουν ταβέρνες κάτω ἀπ' τὴν Ἀκρόπολη.
Δολοφόννοι!
Ἄν ἤξαιρα τί εἶστε σεῖς ὅλοι, τί εἶστε.
Ποιὸς μὲ γέννησε, τί εἶμαι.
Μὰ δὲν ἔχω ἱστορία, δὲν ξαίρω
κι' οὔτε σεῖς ξαίρετε τί εἶστε.

Δουλεύω καὶ κοιμᾶμαι,
κοιμᾶμαι καὶ δουλεύω
κι' ἡ πόλη ἐτούτη μὲ κρατεῖ δεμένο,
Ἄχ!...

Μιὰ μανία μὲ κυριεύει.
Πολίτες, τ' ἀποφάσισα.
Θὰ σκοτώσω τὸ φλύαρο Τζιμ
—θὰ σκοτώσω τὸν πατέρα μου—
θ' ἀφήσω τὰ ἴχνη μου στὴν πόλη ἐτούτη,
θὰ ἐκδικηθῶ.

ΚΙΜΩΝ ΑΓΡΑΙΟΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΔΕΗΣΗ ΕΝΟΣ ΜΟΥΤΣΟΥ

Θεριά γιγάντια, κύματα τοῦ μαύρου ὠκεανοῦ
ποῦ μερονύχτια δλόκληρα δείχνετε τὴν ὀρμή σας
σὲ κείνους ποῦ ἀψήφιστα καὶ μὲ περήφανο τὸ νοῦ
θελήσανε ν' ἀντισταθοῦν στὸν πόθο τῆς ὀργῆς σας,

πᾶψτε γιὰ λίγο· τ' εἴμαστε μ' ὀλοσκισμένα τὰ πανιά
σπαστὸ τιμόνι καὶ νερά μᾶς ἔχουν πλημμυρίσει·
κάπου μᾶς περιμένουνε γονεῖς, γυναῖκες καὶ παιδιά...
πᾶψτε γιὰ νάρθη ὁ βορρηᾶς καὶ νὰ μᾶς ὀδηγήσει...

ΚΩΣΤΑΣ ΠΤΙΝΗΣ

ΣΤΟ ΙΑΤΡΕΙΟ ΤΟΥ ΕΜΙΡΓΙΑΝ (*)

Ὁ ναύτης γύρισε τὴ ράχη του, πιάστηκε γερὰ ἀπὸ τοὺς παραστάτες τῆς πόρτας, ἔσκυψε κι' ἄρχισε νὰ σπρώχνει μὲ ὄλη του τὴ δύναμη.

Τόση ὥρα εἶχε πὺν πολεμοῦσε μὲ τὰ χέρια νὰ τὶς ἀπομακρύνει. Εἶδε κι' ἀποεἶδε πὺν δὲν καταλαβαίνουνε ἀπὸ εὐγένειες καὶ βοῆκε αὐτὸν τὸν τρόπο γιὰ καλίτερο.

Ἡ μᾶζα ὄλη σάλεψε. Ἐκαμε ἓνα δυὸ βήματα πρὸς τὰ πίσω. Παραπάνω δὲν εἴτανε δυνατό. Ἐμπόδιζε ἡ σκάλα. Κ' ἐκείνη ἀκόμη εἴταν γιομάτη γριῆς Τουρκάλες πὺν περιμέναν ὑπομονετικῆς ἀπ' τὸ πρῶτ'. Ὁ Ἄλλὰχ εἶνε μεγάλος, θαρρότανε ἡ σειρὰ τους.

Τὴν πρώτη φορὰ πὺν ἦρθε ἡ Εὐανθία τρώμαξε, ἀπ' τὴ βοή καὶ τὴν ἀντάρα. Ἐκαμε νὰ φύγει. Κάποια γνωστὴ δὲν τὴν ἄφησε.

—Κάθησε, πὺν θὰ πᾶς, ἀφοῦ ἔχεις ἀνάγκη...

—Ἐχω... μὰ πάλι αὐτὸ δὲν ὑποφέρεται... νὰ σὲ σπρώχνουνε ἔτσι... ἔπειτα ντρέπομαι κι' ὄλας...

—Εἶνε τοῦτες οἱ σουρτοῦκες πὺν ἔρχονται, εἶπε σιγὰ ἡ γυναῖκα καὶ πιάνουνε σειρὰ ἀπ' τὰ ξημερώματα. Ἐρχονται ἔτσι, γὰ ψύλλου πῆδημα... μόνο γιὰ νὰ βρίσκονται σὲ νταραβέρι... Ἐσὺ τί ἔχεις, κανένα πόνο;

—Ναὶ πόνο στὸ πλευρό... παίρνω τὴν ἀναπνοή μου καὶ θαρρεῖς πὺν μὲ σουβλίζουνε.

—Νὰ τὸ κοιτάξεις νὰ μὴ σοῦ μείνει... Ἐδῶ ἔχει καλὸ γιατρό... Ἐγὼ εἶνε ἡ τέταρτη φορὰ πὺν ἔρχομαι... μοῦ κάμουνε ἠλεκτρι-σμούς γιὰ τὰ ἔντερα... Δίνουνε καὶ γιατροιά... ὄλα δωρεά.

Ἡ ἀλήθεια τῆς δῶσανε ἰώδιο κι' ἀλοῖφτηκε κ' ἓνα ἄλλο γιατρικό νὰ τὸ πίνει τρεῖς φορῆς τὴ μέρα. Τὸ πὺν σπουδαῖο ὄμως ἀπ' ὄλα εἴταν πὺν τὴν ἐξέτασε ὁ γιατρός ὀλόκληρη. Τὴν ξάπλωσε σ' ἓνα κρεβάτι κ' ἐκεῖ τῆς χτύπησε τὴ ράχη, ἄκουσε τὴν ἀναπνοή, κοίταξε τὶς κλειδώσεις, ὄλα. Τώρα ξανάρθε μὲ δίχως ἀφορμή. Τῆς βάραινε τὸ στομάχι λίγο πρᾶμμα ὄμως, ἀσήμαντο. Τὸ κυριώτερο εἴταν πὺν ἠθελε νὰ ξαναἰδεῖ τὸν γιατρό. Ἐκείνον, τὸν μεγάλο, μὲ τὴν κἰτασπρη μακριὰ μπλοῦζα καὶ τὶς μαχαιριῆς στὰ παχιά του μάγουλα.

Ἐμαθε καὶ τῶνομά του. Τὸν λέγανε Βιρράιχ!

Ὁ ναύτης παραμέρισε. Βγῆκαν ἓνα τσοῦρομο γυναῖκες. Στὴ στιγμή καταπόδι τους χῶθηκαν μέσα ἄλλες τόσες. Τὴν παρασύρανε χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει. Ἀνέβηκε τὴν ἐσωτερικὴ σκάλα παραζαλισμένη ἀκόμη ἀπὸ τὸ σπρώξιμο.

Ἡ σάλα ἐπάνω εἴταν γεμάτη κόσμος. Ὅλο γυναῖκες. Μῆτε ἓνας ἄντρας, ἔξδν τὸ ναύτη πὺν φρουροῦσε στὴν πόρτα τοῦ γιατροῦ.

(*) Μικρὸ ὀρειότατο Τουρκοχωριὸ στὸ Βόσπορο.

Τὰ καθίσματα, οἱ καναπέδες ὡς καὶ τὸ πάτωμα εἴταν πιασμένα. Γριῆς καθισμένες σταυροπόδι κάπνιζαν ὅσο νὰ εἰτοιμαστοῦν οἱ συντρόφισσές τους. Μιὰ νέα, παιδί ἀκόμα, μὲ στορογγυλό, μελαχροινὸ προσωπάκι βύζαινε τὸ μωρὸ τῆς. Ἄλλη πὺν ἐκεῖ, φάσκιωνε τὸ δικὸ τῆς πὺν γάργιαζε στὸ κλάμα. Δυὸ χριστιανῆς ὄμορφες μὲ πονηρὰ, μεγάλα μάτια μιλούσανε τοῦ ναύτη Γερμανικά. Ξαίραν κ' οἱ δυὸ τους στὴν ἐντέλεια.

Παρέκει μιὰ χανούμια γονατισμένη καταγῆς ἔντυνε τὸ παιδί τῆς. Τῶς ξεντύσει γιὰ νὰ τὸ ἐξετάσει ὁ γιατρός. Στὸ πλάι τῆς εἴταν μιὰ στίβα ρούχα. Ἐνα, ἓνα, τὰ φοροῦσε τοῦ παιδιοῦ. Πρῶτα τὸ φανελλάκι, ὕστερα τὸ πουκάμισο, κατόπι ἄλλο φανελλάκι, μετὰ ἄλλο πουκάμισο, ἀπὸ πάνω ἓνα ζιλὲ πλεχτό. Ὅσο πὺν νὰ φτάξει ὡς τὴ μπλοῦζα τὸ παιδί ψευτόκλαιε: θέλω ψωμί... θέλω κουφέτασα.

Δίπλα στὴν Εὐανθία δυὸ κορίτσια μιλούσανε σιγὰ.

—Τὶ σοῦδωσε;

—Αὐτὰ τὰ χάπια καὶ χαμόμηλο.

—Ἄμ τί θὰ κάνει τὸ χαμόμηλο, καλέ, στὴν περίοδο;

—Ξαίρω κι' ἐγὼ;

—Μὴν τύχη καὶ δὲν κατάλαβε ὁ Κλάιν;

—Πῶς... κατάλαβε... μάλιστα ὡς πὺν νὰ τὸ πῶ ἐγὼ κόμπιασα κ' ἐκείνος τὸ ἀπόσασε...

—Τὶ ντροπὴ! Ἐγὼ γιὰ νᾶμουνα πέθαινα μὰ δὲν τόλεγα.

Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ χειρουργείου ἀκούστηκε μιὰ τσιριά. Ἡ κουβέντα κόπηκε.

Ἡ Εὐανθία στάθηκε πίσω ἀπὸ τὶς κοπέλλες πὺν μιλοῦσαν μὲ τὸ ναύτη καὶ περιμένε. Ἡ πόρτα ἄνοιξε. Φάνηκε ὁ Κλάιν, ὁ διερχομῆς. Μόλις τὶς εἶδε τὸ μακρὸ μούτρο του φωτίστηκε. Παραμέρισε κι' ἔκαμε τόπο νὰ περάσουν. Μπήκαν μὲ θάρρος κ' οἱ δυὸ λὲς πὺν μπαίναν σπῆτι τους.

Ὁ Βιρράιχ μὲ τὶς μαχαιριῆς καὶ τὴ χιονάτη μπλοῦζα, χαμογέλασε. Κάμανε παρόλα. Ἡ μιὰ, ἡ μεγαλύτερη πὺν εἶχε κάτι σταῦτιά, τράβηξε στὸ βάθος γιὰ τὸν γιατρό τὸν εἰδικό. Ἡ ἄλλη μὲ τὰ κοντά, σγουρὰ μαλλιά χῶθηκε κἄτω ἀπὸ τὸ παραπέτασμα τοῦ καμινέ. Ἐκεῖ μέσα, σ' ἓνα καμαράκι σχηματισμένο ὄλο ἀπὸ λινάτσα ἐξέταζε ὁ γιατρός.

Σὲ λίγο ἀκούστηκε ἓνα γέλιο γάργαρο.

Ἡ Εὐανθία πάγωσε.

Φύλαγε ζαρωμένη, κακομοιριασμένη, ἀνήσυχη. Πρῶτη φορὰ ἔννοιωσε τόσο ἄσχημο τὸν ἑαυτὸ τῆς. Μὲ τί μάτι θὰ τὴν ἔβλεπε ὁ γιατρός ὕστερα ἀπ' αὐτὸ τὸ μελαχροινὸ τρελοκόριτσο;

Τὶ τὴν ἔμελλε ὄμως τὸ κἄτω—κἄτω. Ἐκείνη ἦρτε γιὰ νὰ νοιώσει νὰ τὴ χᾶιδεῦν τὰ παχιά χέρια του. Ξαναθυμήθηκε ὅσα εἶχε ἔτοιμα νὰ τοῦ πεῖ: πόνο στὸ στομάχι, βάρος...

Τὸ κορίτσι βγῆκε ὁ γιατρός κατόπι του. Ὡς κι' οἱ βαθειῆς του μαχαιριῆς, γελούσανε!

—Πέρασε τῆς εἶπε ὁ Κλάιν!

Προχώρησε μουδιασμένη. Ὁ γιατρός ξαναβόηκε τὴ σοβαρή,

ἀπαθῆ μάσκα του.

—Τί ἔχεις ; ρώτησε καὶ τῆς φάνηκε πὸς τὴ γνώρισε.

—Τὸ στομάχι μου πονεῖ καμμιὰ φορὰ...

—Τί ὥρα ; πρὶν τὸ φαγὶ ἢ μετὰ...

Κόμπιασε. Μετὰ, εἶπε χωρὶς πεποίθησι, ὅταν πεινάσω μοῦ ἔρχεται ζάλη...

—Νὰ τρῶς συχνὰ καὶ ἀπὸ λίγο.

Πέσαν καμπόσα λόγια ἀκόμα ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ γιατροῦ κι' ὁ Κλάιν εὐλαβητικὰ τὰ μάζωξε. Ὁδηγίες γιὰ τὰ γιατρικὰ ποὺ θὰ τῆς δίνανε. Τίποτα ἄλλο.

Στάθηκε σὰν κολλημένη στὸ πάτωμα. Τί ! δὲ θὰ τὴν ἐξέταζε ; Κ' ἐκεῖνη ποὺ εἶχε βγάλει τὴν ἱστορία τοῦ στομαχοῦ στὴ μέση μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ νοιώσει πάλι τὸ ζεστὸ μάγουλό του στὸ στήθος της ! Νὰ αἰσθανθεῖ τὰ μαλακὰ του δάχτυλα νὰ τὴν πασπατεύουνε. Μιὰ ἑβδομάδα ὀλόκληρη ζοῦσε μετὰ τὴν ἀπαντοχὴν αὐτῆ, μ' αὐτὸ τὸ ὄνειρο. Τὴ νύχτα ἔσεργε τὸ δικό της χέρι πάνω στᾶχαρο κορμί της. Γελιούντανε πὸς εἶταν ἐκείνοῦ.

Μιὰ φουρνιά γυναῖκες ποὺ εἶχαν τελειώσει ἀπ' τὴν ἐξέταση πέρασαν καὶ τὴ σπρώξανε. Ἐνα παιδί τὴν πάτησε. Βγήκε μετὰ τὸ κεφάλι σκυρμένο. Καθὼς κατέβαινε, ἀντίκρουσε στὸν μεγάλο καθρέφτη τῆς σκάλας, τὸν ἑαυτὸ της ὀλόσωμο. "Ἄχ γιατί νᾶνε ἔτσι λιγνὴ ! Κι' αὐτὴ ἢ μύτη ἢ σουβλεοὴ ! Γύρισε σπῆτι της συλλοισμένη. Καθισμένος στὴν πόρτα τὴν περιέμενε ὁ γεροθεῖός της.

"Ἐβηχε ἔφτυνε καὶ γρίνιαζε. Αὐτὸς γέμιζε μετὰ τὸ βῆχα του τὴ μοναχικὴ ζωὴ της. "Ἐφτασε σαράντα χρονῶ καὶ δὲ γνῶρισε ἕναν γλυκὸ λόγο, ἕνα χᾶδι ἀπὸ ἄντρα. Κανείς... Μονάχα ὁ Γιάννης, ὁ ράφτης μετὰ τὴν ψιλὴ γυναικίστικα φωνή. Ναι, μόνο ὁ Γιάννης, ὁ ἔρμος κι' ὁ περιφρονημένος βρέθηκε νὰ τὴν κοιτάξει. Τὴ γύρεψε κίολας. Πρὶν προφτάσει νὰ πεῖ τὸ «ναι» τῆς τὸν ἄρπαξε ὁ πόλεμος. Πάει. Σὲ δυὸ μῆνες μέσα πέθανε ἀπὸ ὑπόστροφο. Δὲν ἄξιζε μῆτε νὰ τὸν λυπηθεῖ.

Γιὰ νὰ ξαναπάει μετροῦσε τὶς μέρες μιὰ, μιὰ. Στὴν ἀρχὴ εἶπε νὰ φάσκει νὰ περάσουνε τουλάχιστο ὀχτώ. Δὲν μπόρεσε. Τῆς φάνηκαν ἀτέλειωτες. Στὶς πέντε μέρες ἀπάνω ἕνα βραδάκι σηκώθηκε καὶ λούστηκε. "Ἄνοιξε τὸ σεντοῦκι, ἔβγαλε μιὰ πουκαμῖσα ἀφόρετη, κίτρινασμένη ἀπὸ τὰ χρόνια. Τῆς πέρασε κορδέλλα θαλασσιά. Ντύλιξε τὰ μαλλιά της σὲ χαρτάκια νὰ σγουρίνουνε. "Ὅλα τὰ νοιάστηκε, τὰ σκέφτηκε ὡς καὶ τὶς καλτσοδέτες. Τὸ πρωτὶ κλειδώθηκε στὴν κάμαρὴ της καὶ φτιαχτήκε μετὰ τὴν ἡσυχία της. "Ἐβαψε τὰ μάγουλά της μένα κομματί κόκκινο χαρτί τῆς σοκολάτας. Ἀπὸ πάνω ἔστρωσε πολλή, πολλή πούδρα.

—Γιὰ νύφη στολιστήκες ; γρίνιασε ὁ θεῖός ποὺ καθότανε στὴν πόρτα.

—Πάω νὰ ψουνίσω, ἀπάντησε χωρὶς νὰ γυρίσει τὸ πρόσωπό της.

—Χαρὰ στὰ λοῦσα γιὰ τὸ μπακάλη!...

Τίποτα δὲν ξέφευγε τὸ ὑποπτο, γεροντικὸ του μάτι. "Ὅλα τὰ

ἔβλεπε κι' ὅλα τὰ καταλάβαινε. Τὶ ἀντιπαθητικὸς ποὺ εἶτανε ! Κ' ἔπειτα τὶ μαῦρος κι' ἄσχημος.

Πήγαινε χαρούμενη καὶ ὁμως ἀνήσυχη.

"Ἄν δὲν εἶταν ἐκεῖ αὐτὲς οἱ ζωηρὲς εἶχε τὴν ἰδέα πὸς θὰ τὴν ἐξέταζε. Οἱ ἄλλες ὄλες ποὺ μαζεῦονταν εἶτανε παρακατιανὲς καὶ βρώμικες. "Ἐπειτα θὰ τοῦ ἔλεγε πὸς πάσχει ἀπὸ καρδιά καὶ τότες θὰ τὴν ξάπλωνε στὸ κρεβάτι γιὰ νὰ τὴν ἀκούσει. Καρδιά εἶνε αὐτὴ, δὲν εἶν' ἄστυα !

Βοῆκε τὶς σκάλες τοῦ ἱατροῦ γεμάτες κόσμο. Κι' ἀπὸ τὰ κάγκελα ἀκόμη κρέμουνταν παιδιά. Εἶχαν ἔρτοι ἀπὸ ὄλο τὸ μακρὸς καὶ τὸ πλάτος τοῦ Βοσπόρου καραβάνια ὀλόκληρα Τουρκάλες.

"Ἡμέρα ὠραία, τὰ ναῦλα φτηνὰ κι' οἱ γιατροὶ ὄμορφοι καὶ τζάμπα. Ἀδιάντροπες, ξετσιπωτές, δείχναν τὴ βρώμα τους χωρὶς νὰ ντρέπονται. Καρφὶ δὲν τὶς καίγουνταν. Οἱ πιὸ πολλὲς εἶταν ψωριασμένες. "Ἄν τύχαινε καὶ καμμιὰ καλοῦτσικη γύρευε γιατρικὸ γιὰ νὰποβάει.

Συλλογίστηκε καθὼς εἶδε τὸ ἀκάθαρτο ἐκεῖνο πλῆθος νὰ φύγει, νὰ γυρίσει πίσω. Τὸ ὄραμα τοῦ γιατροῦ τὴ βίαστηξε. Θὰ περιέμενε, ἄς εἶταν καὶ μιὰ μέρα ὀλόκληρη.

Σὰ μπῆκε, θυμήθηκε τὴ χάβρα ποὺ εἶχε πάει μιὰ φορὰ στὰ νειάτα της. Τὸ χτίριο ἀντηχοῦσε ὀλόκληρο, ἀπ' τὶς φωνές. Γυναῖκες ἀνεβοκατέβαιναν ἔτσι στὰ χαμένα. Πολλὲς καθισμένες σταυροπόδι καταγῆς μασουρίζανε κι' ἀναστέναζαν. Μιὰ παρῆα χανουμάκια μαζεμένα στὴν κώχη κάπνιζαν, γνέφανε στοὺς ναῦτες καὶ λέγανε βρώμικα ἄστυα μετὰ τὸς. Πιὸ ἐκεῖ κάποια γοῦ εἶχε βγάλει ἕναν μακρὺ, μαῦρο μαστὸ σὰν κελνοσακούλα καὶ τὸν ἔξυνε μετὰ τὰ δυὸ της χέρια. Οἱ πόρτες ἀνοιγόκλειναν κάθε τόσο. Φωνές, γέλοια, κλάμματα. Οἱ βοηθοὶ κι' οἱ νοσοκόμοι πηγαίνεορχονταν ἀπὸ τὸ ἕνα τμήμα στὸ ἄλλο. Κάθε φορὰ ποὺ βρῖσκανε καθισμένη κάτω ἐμπόδιο μπροστά τους, καμμιὰ Τουρκάλα τὴν κλωτσούσαν λὲς κι' εἶταν μαειλάρη.

—Διὲς τρῶπο... διὲς ὑπόληψη... νὰ χαίρουνται τοὺς συμμάχους τους, εἶπε μιὰ κυρία ἠλικιωμένη στὴν Εὐανθία.

—Ἀλήθεια, ἔκαμε ἐκεῖνη εὐχαριστημένη ποὺ ἔπιανε κουρέντα μαζί της. "Ἐνωθε τὸν ἑαυτὸ της τόσο ταπεινωμένο μέσα .σαυτὸ τὸ περιβάλλον.

—Πὼς δὲν πειράζονται... δὲ θυμόνουνε... θαρρεῖς καὶ εἶνε ἀναίσθητες... Γιατί τὸ κάμαν; αὐτὸ τὸ ἱατεῖο οἱ Γερμανοὶ... εἶνε νὰπορήσει κανείς... Δωρεὰν τόσα φάρμακα...

—Ἐτσι, ἀπὸ καλωσύνη. "Ὅλοι τους εἶνε γιατροὶ τοῦ Γκαῖμπεν.

—Μπᾶ, αὐτοὶ δὲν ἔχουν καλωσύνη ἀπάνω τους... Τὶ ἀρρώστια ἔχετε ;

—Ἡ καρδιά μου, ἀπάντησε ἡ Εὐανθία κι' ἀπ' τὴ ντροπὴ γιὰ τὸ ψέμμα κοκκίνησε.

Σίγουρὰ ὁ γιατρός τὴν ἀναγνώρισε.

—Τί ἔχεις πάλι; ρώτησε ὁ Κλαῖν κάπως ἀπότομα.

—Ἡ καρδιά μου...

Εἴταν ἀκριβῶς ἔξω ἀπὸ τὸ πίνινο καμαράκι. Ἐνα βῆμα καὶ θάμπαινε στὸν ἄσπρο αὐτὸν παράδεισο. Ἐνα βῆμα. Μὰ ὁ γιατρὸς δὲν τὸ κούνησε. Ἡ καρδιά της ἄρχισε στάληθινά νὰ χτυπᾷ καὶ νὰ βροντᾷ ἀπ' τὴ λαχτάρα.

—Τί αἰσθάνεσαι; ρώτησε ὁ γιατρὸς τὸν διερμηνέα λὲς κ' εἴτανε ἐκεῖνος ὁ ἄρρωστος.

Εἶπε κάτι μπερδεμένα λόγια. Εἶχε χάσει τὴν ἐλπίδα της. Ἐσκυψε καὶ ἀκούμπησε ταῦτί του στὸ στήθος της. Πάνω ὅμως ἀπ' τὰ ροῦχα. Ἀμέσως ἀνασηκώθηκε καὶ ἔκαμε μιὰ χειρονομία ποὺ ἔλεγε: ἄλλη τώρα... ἄλλη...

Ὁ ναύτης φαρμακοποιὸς τῆς ἔδωσε ἕνα χαρτάκι μ' ἄσπρη σκόνη καὶ χαμόμηλο.

Σὰ βγήκε τὰ πέταξε στὴ θάλασσα.

Ἡ ζωὴ της κλείστηκε στ' ἄσπρα χέρια τοῦ γιατροῦ. Περνοῦσαν οἱ μέρες μὲ τὴν ἀναμονὴ τῆς ἐπαφῆς τους. Οἱ μέρες πάλι—ἄς εἴταν—γλυτροῦσαν εὐκόλα. Τὸ βάσανο, τὸ φοβερὸ εἴταν ἡ νύχτα. Ἡ μακριά, σεληνοφώτιστη νύχτα βουκολάκιαζε μέσα της ἐπιθυμίες μαζεμένες, σαραντοχρονίτικες. Ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο, ὁ χλιαρὸς ἀέρας ἔφερε τάρωμα τοῦ γιασεμοῦ μπλεγμένο μὲ τὸ φέγγος τῆς Σελήνης. Ὁρες παράδερνε στὰ χέρια τὰ ζεστά καὶ μαλακὰ τοῦ δόκτορα Βιλοαῖχ! Ἐλεγε σιγά—σιγά τὸνομά του. Σφαλοῦσε τὰ μάτια καὶ τὸν ἔνιωθε στὸ πλάγι της.

Ἀποκοιμοῦνταν κατάκοπη, λωμένη ἀπὸ τὰ χάρδια. Κι' ὅταν δὲ μποροῦσε ν' ἀνθέξει ἄλλο καὶ τὸνειρο δὲν τῆς ἔφτανε, πήγαινε. Ξαναπήγαινε ἐλπίζοντας. Μήτε μιὰ φορὰ δὲν τὴν ἔξετασε. Μόνο ἐκεῖνη, τὴν ἀξέχαστη, τὴν πρώτη.

Σκέφθηκε νὰ τοῦ πᾶει μιὰν ἀνθοδέσμη. Ἐτσι γιὰ νὰ τοῦ ποῦνε τὸν καῦμό της τάνθη. Τὸ λιγώτερο θὰ τῆς ἔπιανε τὸ χέρι νὰ τὴν εὐχαριστήσῃ.

Σηκώθηκε καὶ τᾶκοψε χαράματα μὴν πάρει εἶδηση ὁ θεῖος.

Σὰν ἦρτε ἡ ὥρα γιὰ νὰ φύγει τὰ κρέμασε κρυφὰ πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ περιβολιοῦ. Ὁ δρόμος ἀπὸ τὴ μεριά ἐκεῖνη εἴταν ἔρημος. Κανένας δὲ θὰ τᾶβλεπε.

—Κάτι πανωφόρι ἔβαλες; Τὸ κρύο σὲ πλάκωσε... εἶπε εἰρωνικά ὁ γέρος καὶ ξερόβηξε.

—Ἐχει δροσιά, μουρμούρισε καὶ ξέφυγε βιαστική. Ἐκαμε τὸ γύρο τοῦ σπιτιοῦ, πήρε τὴν ἀνθοδέσμη καὶ τὴν ἔβαλε προσεκτικὰ κάτω ἀπ' τὸ πανωφόρι.

Τράβηξε στὸ δρόμο τοῦ βουνοῦ. Ἐκεῖ στὴν ἔρημὸν τὴν ξανάβγαλε μὴν τσαλακωθεῖ. Πέρασε δίπλα ἀπ' τὴν πηγὴ ποὺ κελάριζε. Περπάτησε κάτω ἀπ' τὰ θεόρατα πλατάνια ποὺ εἶχαν χαραγμένα στὴ φλοῦδα τους ὀνόματα, ἀριθμούς, στιχάκια. Δὲν εἶδε τίποτε ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τὴν τριγυρνῆ... Μήτε ἄκουσε κανενοῦ πουλιοῦ τὸ λάλημα. Μέσα της ἀντηχοῦσε τὸ τραγοῦδι τῆς ἐλπίδας. Τὴ γέμιζε ἡ

λαχτάρα νᾶφτανε νωρὶς πρὶ μαζωχτεῖ ὁ κόσμος.

Αὐτὸ εἴτανε τὸ πᾶν. Μὴ μαζωχτεῖ ὁ κόσμος καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μπεῖ. Ἐπειτα θὰ τῆς τσαλακώνανε τὴν ἀνθοδέσμη.

Ὁ ναύτης θυρωρὸς τῆς χαμογέλασε. Ὁ Κλαῖν ὅμως ψηλὸς καὶ μακρομούρης ὅπως πάντα, τὴν κοίταξε λοξά. Μπήκε ἔχοντας τὸ νοῦ στὴν ἀνθοδέσμη μὴν τῆς πέσει. Στὴ θέση τοῦ Βιλοαῖχ, στεκότανε ἕνας νέος λεπτὸς καὶ μικροκάματος σὰν κορίτσι.

—Ποῦ εἶνε ὁ γιατρὸς; ρώτησε στὸν διερμηνέα καὶ ἕνα ρέμα σύγκαιρα ζεστὸ καὶ κρύο τὴν ἔλουσε ὀλόκληρη.

—Νάτος... ἔδῳ εἶνε...

—Ὅχι αὐτός... ὁ ἄλλος, ὁ ἄλλος... ὁ Βιλοαῖχ!

—Ὁ ἄλλος πᾶει... ἔφυγε στὴ Γερμανία... Πᾶει στὴ γυναῖκα του καὶ στὰ παιδιά του...

Τῆς φάνηκε πὸς ἡ ζωγραφισμένη ὀροφὴ ἄρχισε νὰ κατορακυλᾷ καὶ νὰ ξεφτᾷ ἐπάνω της. Κάθε της κομμάτι πέφτοντας μπουμπουνίζε: στὴ γυναῖκα του καὶ στὰ παιδιά του... στὴ γυναῖκα του καὶ στὰ παιδιά του...

Ὅταν βρέθηκε στὸ δρόμο καὶ ξεμάκραινε λιγάκι, πῆγε ἄκρη ἄκρη ἀνοιξε τὴν ποδιά τοῦ πανωφοριοῦ καὶ ἡ ἀνθοδέσμη ἔπεσε στὴ θάλασσα.

TATIANA A. STAYPOY

HENRI BREMOND

Η ΚΑΘΑΡΗ ΠΟΙΗΣΗ (1)

Οί νεώτεροι θεωρητικοί τῆς καθαρῆς ποίησης, ὁ Ἐδγαρ Πόε, ὁ Μπωντελαίρ, ὁ Μαλλαρμέ, ὁ Πῶλ Βαλερὸ δὲν εἶναι οἱ ἐπικίνδunami νεωτεριστὲς ποὺ κάποτε φαίνεται νὰ τοὺς νομίζουν. Μποροῦμε βέβαια νὰ τοὺς ὑποπτευθοῦμε γιὰ αἰρετικούς σὲ κάποιες λεπτομέρειες καὶ δὲν τ' ἀποφεύγω κι' ἐγώ, μὰ γιὰ τὸ βάθος τῆς θεωρίας, ξεκολλουθὸν μιὰ παράδοση ἀρκετὰ ἀξιοσέβαστη. Στὴ Γαλλία ὁ ἀδβὰς Ντυμπὸ ποὺ στάθηκε ἰσόβιος γραμματέας μας ἀπὸ τὰ 1722 ὡς τὰ 1742, τοὺς ξεπερνάει, τοὺς προετοιμάζει, κι' ὁ Ντυμπὸ ὁ ἴδιος ἀκολουθεῖ μονάχα τὰ ἴχνη τοῦ ἰταλικοῦ οὐμανισμοῦ, ὅπως τ' ἀποδείξαν τελευταῖα μὲ τόση διαπεραστικότητα κι' ἐπιστήμη δυὸ ξένοι ἱστορικοὶ ὁ Ρόμπερτσον στὴν Ἀγγλία, ὁ Τόφρανιν στὴν Ἰταλία (2). Ὅμως μιὰ τόσο μακρὰ πρόοδο δὲν συνοψίζεται σὲ μερικές σελίδες, ἔτσι θὰ περιοριστῶ νὰ διαφωτίσω, τὴν ἴδια τὴν ἰδέα τῆς καθαρῆς ποίησης.

Ἄς πάρουμε τὴν ἰδέα αὐτή, τὴ στιγμή ποὺ περνᾷ (ᾠ, δειλή, ἀδέβαιη καὶ στὴ μύτη τῶν ποδιῶν) τὸ βιργιλιακὸ κελλὶ τοῦ Π. Ραπέν. Ὁ καλὸς αὐτὸς λόγιος ἔχει πρὶν λίγο, ἀπαριθμήσει ὑπάρχοντες στὰ μαθήματα τοῦ Ἀριστοτέλη τοὺς οὐσιαστικούς χαρακτήρες τῆς ποιητικῆς ὁμορφιάς. Ἐπρεπε νὰ σταθεῖ ἐκεῖ, ὅμως ποιητὴς κι' ὁ ἴδιος νοιώθει συγκεχυμένα ὅ,τι μένει ἀκόμα, τὸ πᾶν νὰ εἰπωθεῖ. Ὑπάρχει ἀκόμα, παρειαίνει μὲ ὕφος λαίμαργο—κι' αὐτὸ τὸ ἀκόμα εἶναι γιὰ μᾶς ἡ κύρια λέξη. «Ὑπάρχουν ἀκόμα μέσα στὴν ποίηση κάποια πράματα ποὺ δὲν μποροῦν νὰ εἰπωθοῦν καὶ ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὰ ἐξηγήσουμε. Κι' αὐτὰ τὰ πράματα, εἶναι σὰν τὰ μυστήριά της. Δὲν ὑπάρχουν ἀρχές γιὰ νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ μυστικὲς αὐτὲς χάρες, τὰ ἀξεχώριστα θέληγτρα κι' ὅλες οἱ κρυφὲς ἴδρονες τῆς ποίησης, ποὺ πηγαίνουν στὴν καρδιά».

Πόσο εἶναι ἀκόμα μακρὰ μας καὶ πόσο μᾶς εἶναι κοντά!

Σήμερα δὲν λέμε πιά: μέσα σ' ἓνα ποίημα ὅτι ὑπάρχουν ζωηρὲς ζωγραφιές, σκέψεις καὶ αἰσθήματα ὑψηλά, ὑπάρχει αὐτό, ὑπάρχει ἐκεῖνο κατόπι κάτι τὸ ἀνείπωτο, λέμε: ὑπάρχει πρῶτα πρῶτα καὶ πρὸ πάντων, τὸ ἀνείπωτο στενὰ ἐνωμένο, ἄλλωστε μὲ τοῦτο καὶ μὲ κείνο. Κάθε ποίημα χρωστᾷ τὸν καθαρὰ ποιητικὸ του χαρακτήρα, στὴν παρουσία, στὴν ἀχτινοβολία, στὴν μεταμορφωτικὴ κι' ἐνοποιητικὴ ἐνέργεια μιὰς μυστηριακῆς πραγματικότητος ποὺ τὴν ὀνομάζουμε καθαρὴ ποίηση.

(1) Ὁ λόγος γιὰ τὸ ἔργο τοῦ διάσημου κριτικοῦ καὶ φιλολογικοῦ ἱστορικοῦ ἄββα Ἀντὺ Μπρεμόν ἐξ αἰτίας τοῦ θανάτου του, ξεκολλουθεῖ ἀκόμα στὰ γαλλικὰ περιοδικὰ, καθὼς καὶ ἡ συζήτηση γιὰ τὸν διάδοχό του στὸ ἀκαδημαϊκὸ ἐδῶλιο ὅπου φαίνεται νὰ εἶναι ὁ Λουί Ζιγιέ.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ δίνουμε σὲ μετάφραση, πρὸ πάντων γιὰ τοὺς νέους, τὴν περιφημὴ ὁμιλία ποὺ ὁ Μπρεμόν ἔκαμε σὲ δημόσια συνεδρίαση τῶν πέντε γαλλικῶν ἀκαδημιῶν ἀπάνω στὴν «καθαρὴ ποίηση».

(2) J. C. Robertson. Studies of the genesis of romantic Theory in the eighteenth century. Cambridge 1923.

F. toffanin. La Fine dec Umanesimo. Turin 1920.

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ κάποια ἐμπειρία ποὺ ὅλοι μας κάνουμε ἀλλὰ συνήθως χωρὶς νὰ τὴν προσέχουμε ὅταν διαβάζουμε ἓνα ποίημα. Γιὰ νὰ σχεδιαστῆ μέσα μας ἡ ποιητικὴ κατάσταση, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ γνωρίσουμε πρῶτα ὀλόκληρο τὸ ποίημα ἄς εἶναι καὶ μικρό. Τρεῖς ἢ τέσσερις στίχοι συναπαντημένοι τυχαῖα στὴν ἀνοιχτὴ σελίδα φτάνουν, συχνὰ μάλιστα ἔφτασαν μερικὰ κομμάτια στίχου. Primum graius homo... Ibant obscuri. Ἡ φράση δὲν τελείωσε, τί θ' ἀκολουθήσει δὲν τὸ γνωρίζουμε καθ' ὀλοκληρία κι' ὅμως ἡ εὐχαρίστηση ἀρχίζει νὰ ἐπέρχεται...

Ἡ πρώτη σκηνὴ τῆς Ἰφιγένειας εἶναι μιὰ εἰσαγωγή μὲ τὴ μουσικὴ ἔννοια τῆς λέξης, μᾶς βάζει τολμῶ νὰ πῶ σὲ κατάσταση ποιητικῆς χάριτας, κάνει νὰ διεισδύσει ἐντὸς μας ἡ ποίηση ὀλόκληρου τοῦ κομματιοῦ. Ἐνας πίνακας τοῦ Ντελακρουὰ ἔλεγε ὁ Μπωντελαίρ «ἰδωμένος ἀπὸ μεγάλη ἀπόσταση ὥστε νὰ μὴν εἶναι δυνατὸ ν' ἀναλυθεῖ, κι' ἀκόμα νὰ γίνῃ νοητὸ τὸ ἀντικείμενό του, ἔφερε ἤδη ἀπάνω στὴν ψυχὴ μιὰ πραγματικὴ ἐντύπωση».

Ἡ ἐνέργεια ποὺ παράγουν ἀπάνω μας μερικοὶ στίχοι ἔτσι ἀποχωρισμένοι ἀπὸ τὸ κείμενό τους εἶναι ἐπίσης ἀμεση καὶ κυριαρχικὴ. Εἶμαστε ὀλόκληρα πλημμυρισμένοι, δὲν αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ προχωρήσουμε. Κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ κάνει δύσκολη τὴν ξεκολλουθητικὴ ἀνάγνωση τέτοιων ποιητῶν, ἀνάμεσα στοὺς ὑψηλότερους, τοῦ Δάντε παρδειγματος χάρι. Θὰ τοὺς λέγαμε μ' εὐχαρίστηση. Σταθῆτε μ' αὐτὸν τὸν στίχο μὲ τὴν κρεμασμένη ἔννοια.

Laissez—nous plus longtemps savourer les délices.

Ἐνῶ φωνάζουμε στὸν πεζὸ λόγο: Προχώρα! Προχώρα! Ad eventum festina. Κι' ἂν ἡ λύση ἢ τῆς ἀπόδειξης, ἢ τῆς διήγησης ἀργεῖ πολὺ, πηδοῦμε τίς σελίδες.

Πεζὸς λόγος καὶ ποίηση θέλουν διαφορετικούς τύπους λατρείας. Τὸ νὰ διαβάσει κανένας τὸ De natura rerum, ὅπως μιὰ θέση ἀπάνω στὸν Ἐπίκουρο, τὸ νὰ περιμένῃ ἀπὸ τὴν Αἰνείαδα τὴν ἴδια ἡδονὴ ὅπως κι' ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Σωματοφύλακες, εἶναι ἀμάρτημα ἐναντία στὴν ἴδια τὴν ποίηση μ' ἓνα εἶδος σιμωνιακῆς βουλιμίας, εἶναι γιὰ νὰ χρησιμοποιοῦμε λόγια γλυκύτερα νὰ ζητοῦμε ἀπὸ τὸν Ἰνγκρ ἓνα τραγοῦδι βιολιοῦ. Ὁ ποιητὴς μᾶς ὑπόσχεται ὅλα μαζὺ πολὺ περισσότερα, καὶ πολὺ λιγώτερα ἀπὸ ἓνα μυθιστοριογράφου. Κι' ὁ ἴδιος ἐπίσης εἶναι ἄλλως τε συχνὰ γεμάτος εὐθὺς ἀπὸ τίς πρῶτες του ἐμπνεύσεις. Ἡ συνέχεια θὰ εἶναι ὅ,τι θὰ εἶναι καὶ τὸ τέλος, ἀφοῦ θέλοντας μὴ θέλοντας πρέπει νὰ ὑπάρχει ἓνα τέλος. Τὸ σονέτο γιὰ τὴν Ἑλένη μποροῦσε νὰ τελειώσει σὰν ὁμιλία. «Εὐτυχὴς ἐκεῖνος ποὺ σὰν τὸν Ὀδυσσεά...» μὲ τὴν ἀποθέωση τοῦ Παλατινοῦ ἔρους. «Ἡ μυστικὴ ἐπιρροή» εἶναι μιὰ πρόσκληση τόσο συγκεχυμένη ὅσο κι' ἐπιταχτικὴ. Φεύγουμε μέσα στὴ νύχτα χωρὶς ἀποσκευές, κάποτε καὶ χωρὶς πυξίδα. Δουλειὰ τῆς ὁμοιοκαταληξίας νὰ παρέμβει σὲ περίπτωση λιμοῦ κι' ἄλλων τυχῶν νὰ προσδιορίσουν τὸ σκοπὸ τοῦ ταξιδιοῦ.

Ὅπως καὶ ἄχει γιὰ νὰ διαβάσουμε ὅπως πρέπει ἓνα ποίημα, θέλω νὰ πῶ ποιητικὰ δὲν ἀρκεῖ, ἄλλως τε δὲν εἶναι πάντα κι' ἀνάγκη νὰ καταλάβουμε τὴν ἔννοιά του.

Μιά χωρική ἀρχόντισσα τέρπεται χωρίς κόπο με τὴν ποίηση τῶν λατινικῶν ψαλμῶν, ἀκόμα κι' ἂν δὲν ψέλνονται καὶ πολλὰ παιδιὰ ἀπόλαυσαν τὸ πρῶτο βουκολικό, πρὶν τὸ νοιώσουν ὀχτῶ ἢ δέκα παρανόησες ἔλεγε ὁ Ζούλ Λεμαίτρ, εἶναι τὸ ὄλο πού μένει ἀπὸ τὸ Βιργίλιο στὸ μέσον ἔρο τῶν τελειοφοίτων γυμνασίων. "Ε! ἂν πρόκειται νὰ φτάσει ἡ ἀγγελία στὸν πρὸς ἕν ἔρο τί μᾶς ἐνδιαφέρει ἢ φτωχὴ κληρονομία τοῦ ἀγγελιαφόρου;

Ἡ τάδε ἀπὸ τίς παρανόησες αὐτὲς, μᾶς παραδίδει τὴν ἴδια τὴν ποίηση τοῦ Βιργιλίου θεβαιότερα παρὰ ὅτι θὰ τόκαμε ἢ ὀρθόδοξη ἐρμηνεία τοῦ καιμένου. Στὸ τέλος ἡ ἀκριβὴς ἔννοια τοῦ τέταρτου βουκολικοῦ, ἂν ἔχει κάποιαν δὲν εἶναι μεγάλο πρᾶμα· βιργιλικότεροι ἀπὸ τὸ Βιργίλιο, μὰ χάρη στὸ Βιργίλιο πραγματώνουμε τὴν ἀνέκφραστη ποίηση πού ἐμπνευσε τίς σκοτεινὲς αὐτὲς γραμμὲς, τὴν ἐπίκληση πρὸς τὸ λυτρωτὴ πού δὲ θ' ἀργήσει. Παρανόηση ἀπὸ τὴ μιά, διαίσθηση ἀλάνθαστη ἀπὸ τὴν ἄλλη, νίκη τοῦ καθαρῦ ἀπάνω στὸ ἀκάθαρτο τῆς ποίησης ἀπάνω στὸ λογικό. Εἶναι ἀλήθεια πῶς τὸ καθαρὸ καὶ τὸ ἀκάθαρτο ἀντιθέτονται σπάνια μὲ τὴ δύνμη τὸ ἕνα πρὸς τὸ ἄλλο, ὅμως μιά τέτοια ὑπέρατη περίπτωση ὅταν αὐτὴν μᾶς εἰδοποιεῖ ὅτι δὲν πρέπει ποτὲ νὰ τὰ συγχέομε.

Δὲ γνωρίζομε, ἕνας ἄνθρωπος μὲ γούστο δὲ ζητᾷ οὔτε νὰ ξαίρει τὸ τί σημαίνει τὸ τάδε τραγοῦδι τοῦ Σαίξπηαρ ὠραιότατο ἐν τούτοις: «Φαίνεται πού δὲν περικλείουν πιὰ τίποτα ἔλεγε ὁ ρωμαλαῖος Ἀνζελιὲ γιὰ μερικὰ ποιήματα τοῦ Μπέρνς, τὰ κομμάτια εἶνε ἀπογυμνωμένα κι' ἀπὸ τὸ ἐλάχιστο διανοητικὸ περιεχόμενο, εἶναι κενά. Τὰ πάντα ἀποσύρθηκαν εἰκόνας, ἰδέες, χρώματα. Τρέμουν ἀπὸ κάποιαν ἀόρατη φλόγα... Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀσύλληπτο καὶ διαπεραστικό» «Τὰ σοννέττα μου, ξεμολογιέται χαρούμενα ὁ Ζερᾶρ ντὲ Νερβάλ δὲν εἶναι σκοτεινότερα ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ τοῦ Χέγκελ... καὶ θᾶχαναν ἀπὸ τὴ χάρη τους, ἂν ἐξηγιόνταν ἂν εἶταν δυνατὸ». Αὐτὸ ὅμως μᾶς ἐμποδίζει νὰ τὸ ἀπαγγείλομε μὲ θέρμη:

Je suis le ténébreux—le veuf—l' inconsolé,
Le prince d' Aquitaine à la tour abolie,
Ma seule étoile est morte et mon lythe constellé.
Porte le Soleil noir de la Mélancolie...

Ἡ δημοτικὴ ποίηση ἄλων τῶν τόπων, ἀκόμα καὶ τοῦ δικῦν μᾶς ἀγαπᾷ τὸ «χωρὶς ἔννοια», τῆς χρειάζεται πάντα ὅς εἶναι καὶ μερικὰ κουκιά. Γι' αὐτὸ ὁ Μπερανζέ δὲ στήθηκε παρὰ μονάχα ἕνας πνευματώδης ἄνθρωπος. Ἡ χρυστάλλινη τροφή «Orléans, Beaugency... Vendôme, Vendôme...» δὲν παρουσιάζει οὔτε κἀν εἰδωλο σκέψης. Ποιὸς ὅμως δὲν τὴν προτιμᾷ ἀπὸ ἐκάτὸ τόμους λογικῶν στίχων; Μετὰ τὴν καταστροφή τοῦ Ραμιλιὲ θέλησαν νὰ καλλιτερέψουν τὸ τραγοῦδι αὐτὸ κι' ἔγινε:

Villeroy, Villeroy
A fort bien servi le roi
Guillaume, Guillaume...

Ἀὐτὸ καὶ τρομαγμένη ἀπὸ τὴν πυκνότητά τῆς ἔννοιας ἢ ποίηση πέ-

ταξε. "Οχι πῶς ἀποστρέφεται νὰ κάθεται ἀπάνω σ' ἕνα ἐπίγραμμα. Σκεφθῆτε τὸ ἀδικαιολογικὸ αὐτὸ ἀριστοῦργημα.

Lorsque Maillart, juge d'enfer menoit
A Motnfaulcon Semblançay l' âme rendre.

Ἡ ποιετὴς τῶν Châtiments δὲ θὰ κάμει καλλίτερα. Σημειώστε ἐδῶ ἀπάνω τὸ μοναδικὸ τοῦτο πρᾶμα, φαίνεται ὅτι γιὰ νὰ συγκεντρωθεῖ καὶ νὰ ξεσπάσει ἔτσι, τὸ ποιητικὸ ρεῦμα εἶχε ἀνάγκη νὰ συναντήσῃ τὸ ὄνομα τοῦ Μαγιάρ. Ἀντικαταστήσετέ το μὲ τὸ Δυπὸν. Ἡ σκέψη δὲ θᾶχανε τίποτα ἀπὸ τὴν αἰχμὴ τῆς, μὰ ἡ σπῆθα δὲ θ' ἀνάβρυνε. Τὸ ἴδιο γιὰ τοὺς πελαργοὺς τοῦ Βίκτωρ Οὐγκῶ ἂν ἔρχονται ἀπὸ τὴ Μυλοῦζη καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν Κάυτρο μιά ἐνδοξη στροφή τῶν Μάγων θᾶχανε τὸ φῶς τῆς.

Συμβαίνει μάλιστα, ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ τῆς ποιητικῆς ἐμπνευσης τὸ ρεῦμα πού ἀναφέραμε νὰ ἠλεκτρίξει περισσότερο ἢ λιγώτερο μιά μόνο καὶ τὴν ἴδια λέξη. Ὁ ἀξιοπρεπὸς, ὅμως ὀλότελα ἀφηρηματικὸς, στίχος τοῦ Στατίου. Solatur lacrymas: qualis Berecynthia Mater... πορφύρωνεται μόλις ὁ δικός μας ὁ Ἰωακείμ τὸν πάρει στὰ χέρια, μ' ὄλα τὰ φῶτα τοῦ δυσικοῦ ἡλίου.

Telle que sur son char la Bérécyntienne...

Ἄς περιμένομε τέλος νὰ μᾶς ἐξηγήσουν οἱ φιλόσοφοι τῆς ποίησης—λογικοῦ πρῶτα πρῶτα γιὰτὶ ὁ στίχος τοῦ Μαλέριμ:

Et les fruits passeront la promesse des fleurs εἶναι ἕνας ἀπὸ τὰ τέσσερα ἢ πέντε θαύματα τῆς γαλλικῆς ποίησης, ἔπειτα πῶς συμβαίνει νὰ μὴν μπορούμε ν' ἀγγίξομε τὸ ἐλάχιστο γράμμα αὐτοῦ τοῦ στίχου χωρὶς νὰ τὸν ταπεινώσομε ἀκέραιο. Προσθέστε τὸ βάρος μιᾶς νιφάδας χιονιοῦ στὸν τρίτο ἀπὸ τοὺς θεϊκοὺς αὐτοὺς ἀναπαιστούς.

Et les fruits passeront les promesses des fleurs
τὸ βάζο ἔσπασε.

Ἡ στίχος αὐτὸς ἔχει μιά ἔννοια—ἢ συγκομιδὴ θὰ εἶναι καλὴ—ὅμως τόσο φτωχὴ πού εἶναι ἀδύνατο νὰ φανταστοῦμε πῶς τὴ ποίηση τρέχει ἀπ' αὐτὴν. Κι' αὐτὸ ἀληθεύει ἀπάνω σὲ πλῆθος περιλαμπρα ποιήματα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ Γεωργικά, τοῦ Βιργιλίου.

Ὅμως τί ἀνάγκη νὰ παρατείνωμε αὐτὴ τὴν ἀνάλυση; Intelligenti pauca. Εἶνε λοιπὸν ἀκάθαρτο—ὦ μὲ ἀκαθαρσία ὄχι πραγματικὴ ἀλλὰ μεταφυσικὴ!—κάθε τι πού μέσα σ' ἕνα ποίημα ἀπασχολεῖ ἢ μπορεῖ ν' ἀπασχολήσει ἄμεσα τίς ἐπιφανειακὲς ἐνεργητικότητές μας, λογικὸ, φαντασία, αἰσθαντικότητά, ὅτι ὁ ποιετὴς μᾶς φαίνεται νὰ θέλησε νὰ ἐκφράσῃ, ἐκφράσε πραγματικά· κάθε τι πού λέμε ὅτι μᾶς ὑποβάλλει, ὅτι ἢ ἀνάλυση τοῦ γραμματικοῦ ἢ τοῦ φιλοσόφου βγάξει ἀπ' αὐτὸ τὸ ποίημα, ὅτι μιά μετάφραση τοῦ διατηρεῖ. Ἀκάθαρτο, εἶνε θεοσφάνερο, τὸ ἀντικείμενο ἢ ἢ περίληψη τοῦ ποιήματος, ὅμως καὶ ἡ ἔννοια ἀκόμα κάθε φράσης, ἢ λογικὴ συνέχεια τῶν ἰδεῶν, ἢ πρόσοδο τῆς διήγησης, ἢ λεπτομέρεια τῶν περιγραφῶν ἕως τίς ἄμεσα προκαλεσμένες συγκινήσεις. Γιὰ νὰ δασκαλέψῃς, νὰ διηγηθεῖς, νὰ ζωγραφίσῃς, νὰ δώσῃς τὴ φρικὴ, ἢ νὰ τραβήξῃς τὰ δάκρυα, σ' ὄλα αὐτὰ θ' ἀρκοῦσε πλατεῖα ὁ πεζὸς λόγος πού αὐτὰ εἶναι τὸ φυσικὸ του ἀντικείμενο. Ἀκάθαρτο μὲ μιά λέ-

Ξη, ὁ ρητορισμός, ἐννοώντας μ' αὐτὸ ὅχι τὴν τέχνη νὰ μιλοῦμε πολλά γιὰ νὰ μὴ λέμε τίποτα, ἀλλὰ τὴν τέχνη νὰ μιλοῦμε γιὰ νὰ ποῦμε κάτι. Καὶ χωρὶς ἀμφιβολία ὁ στίχος του Μπουαλώ λέει πάντα κάτι μὰ γιὰ τόσο λίγο δὲν εἶναι ποίηση.

Μὲ τὴν ιδιοτητά του ὡς ζώου λογικοῦ ὁ ποιητὴς λαβαίνει ὑπ' ὄψιν του συνήθως τοὺς κοινούς κανόνες τοῦ λογικοῦ ὅπως καὶ τῆς γραμματικῆς: ὅχι μὲ τὴν ιδιοτητά του ὡς ποιητῆς.

Τὸ νὰ ξεπέσωμε τὴν ποίηση στὰ διαδήματα τῆς λογικῆς γνώσης τοῦ λόγου, εἶναι νὰ πηγαίνομε ἐνάντια στὴν ἴδια τὴ φύση, εἶναι νὰ θέλομε ἕναν τετράγωνο κύκλο «Θὰ εἶταν λίγο πράμα, ὁμολογεῖ ἀκόμα ὁ κλασσικὸς Ραπέν, ἐκεῖνο ποὺ λένε οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ποιητῆς, ἂν γυμνωιόταν ἀπὸ τὴν ἔκφραση». Ἄπ' ὅπου ἔπεται κατ' ἀνάγκη, ὅτι καὶ σ' ἕνα ἔργο ὅπου τὸ ὑψηλὸ ἀφθονεῖ ἢ καθεαυτὸ ποιητικὴ ιδιοτήτα, τὸ ἀνείπωτο, εἶναι στὴν ἔκφραση.

(Ἀκολουθεῖ τὸ τέλος)

(Μεταφρ. Α. Γ.)

ΙΧΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΩΝ ΔΙΩΓΜΩΝ

Ὁ Δομίτιος ὁ Ρωμαῖος
εἴκοσι χρονῶν
νέος εὐγενῆς, ὠραῖος,
ἔχει συλληφθεῖ
μ' ἄρκετοὺς μαζὶ
χριστιανούς.
Ἄπ' τὸν καιρὸ ποὺ πίστεψε
περάσανε τρία χρόνια
κ' εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους
μέσα στοὺς πολλοὺς
ἀδελφούς.
Νὰ θυμιάσει δὲν θέλησε
τὰ εἶδωλα τῶν ψευτοθεῶν
ὅπως προστάζει ὁ Καίσαρας,
ποὺ οἱ νόμοι του δὲν χωρατεύουν·
γι' αὐτὸ κι' ἡ καταδίκη του πολὺ τρομαχτικὴ.
Μαρτύρια πολλὰ θὰ ὑποστεῖ
καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα
τὰ νύχια του μὲ σουβλερὰ
σίδερα θὰ βγοῦν·
ἀγρίως θ' ἀκροτηριαστοῦν
τὰ δάχτυλα
τῶν χεριῶν καὶ ποδιῶν του...

(Καρτερικὸς ὁ Δομίτιος
ὑπομένει·
καὶ στὸ τέλος παρακαλῶντας
γιὰ τὸν κόσμον,
μὲ δάκρυα στὰ μάτια,
πεθαίνει...)

Τὸ σῶμα του τὸ ἀφάνισαν
οἱ ἐθνικοί, νὰ μὴν τὸ βροῦν
οἱ χριστιανοί.
Μονάχα ἕνας γέρος
δίχως νὰ γίνεῖ ἀντιληπτὸς
κατάρθρωσε νὰ περισώσει
ἕνα νύχι, ἕνα του μόνο νύχι ματωμένο...
κάπου τώρα μ' εὐλάβεια θὰ τὸ τοποθετήσει
μέσα στὸ φτωχικὸ του σπίτι.
Κλαίει ὁ γέρος, τὸ φιλεῖ
καὶ σιγὰ μονολογεῖ...
— Ἄδελφός διαλεχτός,
ἔμορφος, σεμνός,
παρήγορος παράδεισος
ψυχικός,
μὰς ἔφυγε κι' αὐτός...
Ἀσπάζεται ἕνα ξύλινο
μαῦρο παλῆ κουτί.
Εἶναι τὸ πειὸ πολὺτιμο
χτήμα του κ' εἶναι
θήκη μικρολειψάνων
μαρτύρων ποὺ πεθάνανε
ὑστερα ἀπὸ πολλὰ
βάσανα φριχτά.
Ὁ γέρος ἀνοίγει
τὴν λειψανοθήκη,
τοποθετεῖ μέσα τὸ νύχι
ὑστερα τὴν κλείνει
πολὺ προσεχτικὰ
καὶ προσεύχεται μυστικὰ
πάνω στὰ ματωμένα φυλαχτά.

Γ. Σ. ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΑΣ

ΠΙΕΡ ΡΕΒΕΡΝΤΥ

Ο Πιέρ Ρεβερντύ μαζί με τον Γκιγιώμ Απολλινέρ, τον Μάξ Ζακόμπ και τον Μπλές Σαντράρς αντιπροσωπεύουν στην ποίηση τη ζωγραφική σχολή των Πικασσό και των Μπράκ που ονομάστηκε κυβισμός. "Αν και είναι ακόμα νωρίς για να εκφέρει κανείς σταθερές γνώμες επάνω στις κατευθύνσεις της σχολής αυτής που δεν είπε, ως σήμερα, την τελευταία της λέξη, όμως δε θάταν άσκοπο αν προσπαθούσαμε να αναζητήσουμε από τώρα τις γενικές σχέσεις που υπάρχουν μεταξύ κυβισμού στη ζωγραφική και κυβισμού στην ποίηση. Μια τέτοια προσπάθεια θά μās έφερνε σε μια καλύτερη κατανόηση των έρευνών των ζωγράφων και των ποιητών αυτών που παρεξηγήθηκαν όλοτετα από το μεγαλύτερο μέρος του κοινού, το οποίο θέλησε να χαρακτηρίσει ως κατασκευάσματα ανισορρόπων έγκεφάλων, έργα, που αν όχι τίποτα άλλο, τουλάχιστο υπήρξαν αποτελέσματα προσεκτικών και ευσυνείδητων μελετών.

Μια από τις βασικές καινοτομίες που εισήγαγε ο κυβισμός στη ζωγραφική είναι η διάθλαση των αντικειμένων που απεικονίζει ένας πίνακας και η διαίρεσή τους σε μικρότερα κομμάτια αυτοτελή και σχεδόν ανεξάρτητα μεταξύ τους, που έχουν όμως μιαν έσωτερική ενότητα επάνω στην οποία στηρίζεται το έργο. Μια λεία επιφάνεια θά ζωγραφιστεί από έναν κυβιστή σαν μια σειρά από όγκους αναλόγους προς τις γωνίες προσπτώσεως του φωτός και τις σκιές, που σχηματίζονται επάνω σ' αυτή την επιφάνεια.

Μια δεύτερη καινοτομία είναι η εισχώρηση του ενός αντικειμένου μέσα στο άλλο.

Η πρώτη καινοτομία υποθέτω πως οφείλεται, σε μεγάλο μέρος, σε τεχνικούς ζωγραφικούς λόγους φωτισμού, που βγαίνουν έξω από την ειδικότητά μου.

Η δεύτερη, σε μια τάση των περισσότερο καλλιτεχνών της εποχής μας να παρουσιάζουν τα αντικείμενα ρευστοποιημένα, έτσι όπως σχηματίζονται μέσα στη φαντασία μας και στο υποσυνείδητό μας και όχι σταθερά όπως φαίνονται στον έξωτερικό κόσμο, και ακόμα σε μια ανάγκη φυγής από το γεωμετρικό τόπο της τυπικής λογικής με τη δημιουργία μιας ευρύτερης διαλεχτικής λογικής που εξετάζει τα πράγματα στη διαρκή μετάθεσή τους μέσα στο Χώρο και στην αδιάκοπη ροή τους μέσα στο Χρόνο.

Ας έρθουμε τώρα στην ποίηση. Η πρώτη καινοτομία που ανάφερα πιο επάνω εκδηλώνεται εδώ στην κατασκευή του στίχου. Κάθε στίχος σ' ένα κυβιστικό ποίημα είναι αυτοτελής και αθύπαρκτος και δεν εξαρτάται συντακτικά από άλλους. "Αμεσο αποτέλεσμα είναι η κατάργηση των σημείων στίξης. Ένας στίχος στο ποίημα είναι ότι στη ζωγραφική ένας όγκος.

Η δεύτερη καινοτομία παρουσιάζεται στη συσώρευση των εικόνων, στη συγχώνευσή τους και στην εξάρτηση της μιας από την άλλη, ώστε η αλληλοεξάρτηση αυτή να δημιουργεί την ενότητα του συνόλου,

ενότητα όμως όχι λογική αλλά υπερβατική, καθαρά αισθητική που δίνει μεν καλλιτεχνική αγνότητα στο έργο το κάνει όμως πολύ υποκειμενικό και κατά συνέπεια δυσκολονόητο.

Οι παραπάνω γενικότητες δεν εξαντλούν βέβαια το θέμα. Τις ανάφερα όμως γιατί βρίσκω πως η ποίηση του Ρεβερντύ σχετίζεται μ' αυτές. Ας σημειωθεί ότι αναφέρομαι περισσότερο στον «πρώτο κυβισμό» παρά στις κατοπινές μορφές που πήρε η τεχνολογία αυτή.

Έργα του Ρεβερντύ είναι: Poèmes en prose (1915), Le Voleur de Talan (1919) Les ardoises du Toit (1918) Coeur de chêne (1921) Les Epaves du Ciel (1924). κ. λ. π.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ

ΨΕΥΤΙΚΗ ΠΟΡΤΑ Ή ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

Στη θέση αυτή που μένει εκεί
Μεταξύ τέσσερων γραμμών
Ένα τετράγωνο που το άσπρο παιχνιδίζει
Το χέρι που το μάγουλό σου βάσταγε
Σελήνη
Ένα πρόσωπο που ανάβει
Το προφίλ ενός άλλου
Όμως τα μάτια σου
Είμαι ή λάμπα που μ' οδηγεί
Πάνω στο ύψος βλέφαρο ένα δάχτυλο
Στο μέσο
Κυλούν τα δάκρυα σ' αυτήνη την έκταση
Μεταξύ τέσσερων γραμμών
Ένας καθρέφτης

Ο ΙΔΙΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ

Τα μάτια μόλις ανοιγμένα
Το χέρι στην άλλη όχθη
Ό ούρανός
Και όλα αυτά που φθάνουν
Η πόρτα έγειρε
Περνά ένα κεφάλι
Στο πλαίσιο
Κι' απ' τα παραθυρόφυλλα
Μπορεί να δει κανένας ανάμεσα
Ό ήλιος παίρνει όλη τη θέση
Μα τα δέντρα είναι πάντα πράσινα
Πέφτει μια ώρα
Κάνει πιο ζέστη
Και τα σπίτια είναι πιο μικρά
Έκεινοι που περνούσαν πήγαιναν πιο άργα
Και κοιτάζαν πάντα επάνω
Η λάμπα τώρα μās φωτίζει
Κοιτάζοντας πιο μακριά
Και τόφως μπορούσαμε να δοίμε
Που έχοταν
Είμασταν ευχαριστημένοι
Το βράδι
Μπροστά στην άλλη κατοικία όπου κάποιος μās
[προσμένει

ΑΡΓΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ...

Τὸ χρώμα πὸ ἀποσυνθέτει ἡ νύχτα
 Τὸ τραπέζι ὅπου εἶχαν καθίσει
 Τὸ ποτήρι σὰν τζάκι
 Ἡ λάμπα εἶναι μιὰ καρδιά πὸ ἀδειάζει
 Εἶναι ἕνας ἄλλος χρόνος
 Μιὰ καινούργια ρυτίδα
 Τὸ εἶχατε σκεφθεῖ ὡς τώρα
 Τὸ παράθυρο ξεχύνει ἕνα τετράγωνο γαλάζιο
 Ἡ πόρτα εἶναι πιά δική μας
 Ἕνας χωρισμός
 Ἡ τύψη καὶ τὸ ἐγκλημα
 Ἄντιό πέφτο
 Στὴν γλυκεῖα γωνία τῶν μπράτσων πὸ μὲ δέχονται
 Μὲ τοῦ ματιοῦ τὴν κόψη παρατηρῶ ὅλους αὐτοὺς
 [τοῦ πίνουν
 Δὲν τολμῶ νὰ κουνηθῶ
 Εἶναι καθισμένοι
 Τὸ τραπέζι εἶναι στρογγυλὸ
 Καὶ ἡ μνήμη μου ἐπίσης
 Θυμοῦμαι ὅλο τὸν κόσμο
 Κι' ἐκείνους ἀκόμη πὸ ἔχουν φύγει.
 (Les Épraves du Ciel)

Μεταφρ. ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ

ΑΝΩΝΥΜΑ ΣΚΟΛΙΑ ΑΤΤΙΚΑ

Παρόμοια σὰν τὸ χοῖρο,
 πὸ τρώει τὸ βαλανίδι,
 μὰ κι ἄλλο ὀρέγεται,
 ἔχω κ' ἐγὼ μιὰ φίλη,
 ὁμορφή νιά, δικιά μου,
 μὰ κι' ἄλλη ὀρέγομαι.

* *

Μακάρι νὰ γινόμουνα
 κοκκινωπὸ ἕνα ρόδο,
 νὰ μὲ κρατεῖ στὸ χέρι της,
 στ' ἄσπρο της στήθος νὰ ἴμαι.

Μεταφρ. ΜΑΝ. ΚΡΙΑΡΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΠΕΤΡΟΥ ΑΦΘΟΝΙΑΤΗ: «Ληστὲς» (Μυθιστόρημα).

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ: «Μυστήρια τῆς Ρωμοισύνης» (Μυθιστόρημα).

Ὁ σοφὸς μου φίλος κ. Ἡρακλῆς Ἀποστολίδης, ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς τῆς Συντάξεως τῆς «Μεγάλῃς Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας» δὲν θέλει νὰ παραδεχθῆ ὅτι τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα, πὸ γράφουν ὁἱ νέοι,—μὲ ὀλίγες ἐξαιρέσεις,—ἐρχεται κυρίως ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη. Καὶ ὁμοῦ τῆσρα ἀπὸ τὰ τελευταῖα μυθιστορήματα πὸ ἔχω ἐμπρὸς μου γιὰ νὰ γράψω βιβλιοκρισίες, τὰ ἔγραψαν Κωνσταντινουπολίτες, ἢ, τὸ πολὺ, Θραῖκες. Εἶναι οἱ «Ληστὲς» τοῦ κ. Πέτρου Ἀφθονιάτη, τὰ «Μυστήρια τῆς Ρωμοισύνης» τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη, ἢ «Ἀργῶ» τοῦ κ. Θεοδοῦ, τὸ «Αὐτοὶ πὸ μένουν» τῆς κ. Τατιάνας Σταύρου. Ἀστικὸ κωνσταντινουπολιτικὸ μυθιστόρημα γράφει βέβαια μόνον ὁ κ. Καστανάκης, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ «Φυλὴ τῶν ἀνθρώπων». Μὰ κι' οἱ ἄλλοι ὅλοι εἶναι ἔτοιμοι νὰ τὸ γράψουν ἂν ἤθελαν.

Μίλησαν πολὺ γιὰ τὸν ἐρχομὸ τῆς φαναριωτικῆς Ποιήσεως στὴν Ἀθήνα καὶ γιὰ τὸν καθαρῶντα ρομαντισμὸ πὸ ἔφερε μαζί της. Τὶ ἔγινε ὁμοῦ τὸ φαναριώτικο Μυθιστόρημα; Δὲν ἔχω, ἐγὼ τοῦλάχιστον, τὰ στοιχεῖα νὰ προχωρήσω. Ὑπῆρξε; Δὲν ὑπῆρξε; Δὲν τὸ ξέρω. Κ' εἶνε κρίμα ὅτι δὲν ξέρω καὶ τίς πηγές, ὅπου νὰ βρῶ σχετικὰς πληροφορίες. Ξέρω ὁμοῦ ὅπως δῆποτε πὸς ὑπῆρξε κάτι ἄλλο: τὸ φαναριώτικὸ διήγημα τὸ ἠθογραφικὸ ἀστικὸ διήγημα, ἢ πεζογραφία τοῦ καθαρὸ ἑλληνικοῦ «ἄστεος»—μὲ χρώμα, μὲ χαρακτηρισμὸς, μὲ λεπτομέρειες, ἀκόμη καὶ μὲ τύπους, πὸ δὲν τοὺς εἶχε ποτε, οὔτε τοὺς ἀπόχτησε ποτε ἢ πεζογραφία ἢ ἀθηναϊκή. Ἀπ' ἐκεῖ βγήσαν τὰ βιβλία τῆς Ἀλεξάνδρας Παπαδοπούλου καὶ τοῦ Νικ. Βασιλειάδη τοῦ ἱατροῦ. Καὶ μόνο αὐτά; Ἐπρεπε νὰ ἔχω ἐδῶ ὅλη τὴ σειρά τῶν «Ἡμερολογίων» τοῦ Σκόκκου πὸ θὰ γίνοντο κάποτε ἀληθινὰ φιλολογικὰ μνημεῖα, γιὰ ν' ἀπαριθμῶσιν ὀνόματα καὶ ἔργα πραγματικῶς ἀπειρα,—γιατὶ τὸ δημοσεῦμα ἐεῖνο ἀφιέρωνε τίς μισὲς τοῦ τοῦλάχιστον σελίδες, ἂν ὄχι τίς πὸς πολλές, στὴν λογοτεχνικὴ παραγωγή τοῦ ὑποδούλου τότε ἑλληνισμοῦ, καὶ ἰδίως τῆς Πόλης καὶ τῆς Αἰγύπτου. Ὅπως δῆποτε, κι' ἢ πιστοποίηση αὐτῆ εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ προχωρήσῃ κανένας στὸ συμπέρασμα ὅτι, ὕστερα ἀπὸ τὸ ὀριμασμένον καὶ ἀφθονώτατο φαναριώτικὸ διήγημα, ἦρθε ἡ σειρά τοῦ μυθιστορηματος. Οἱ σημερινοὶ λογοτεχνικοὶ ἀντιπρόσωποι τῆς Πόλης περνοῦν σ' αὐτὸ—μὲ ἀνοιχτότερα πλαίσια, βέβαια, ἀλλ' ὅπως δῆποτε αὐτοὶ εἶναι πὸς περνοῦν, περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους, τοὺς συγγραφεῖς τῆς Παλαιᾶς Ἑλλάδας. Δυὸ ἀκόμη νέοι μυθιστοριογράφοι, ὁ Μυριβήλης καὶ ὁ Βενέζης κατάγονται ἀπὸ τὴ Μιτυλήνη.—

Οἱ «Ληστὲς» τοῦ κ. Π. Ἀφθονιάτη, τὸ τρίτο τοῦ μυθιστορηματος, εἶναι ἔργο ἀνάμεσα στὴν ἠθογραφία καὶ στὴ «δημογραφία»,—ὅπως τὴν ἐννοεῖ ὁ Φαγκέ, χαρακτηρίζοντας κάπου τὸν Μπαλζάκ,—δηλαδή: ἀπεικόνιση ὄχι ἀπλῶς προσώπων, παρά κύκλων, κοινωνιῶν ὁμάδων, milieux. Ἀλλὰ πρῶτα πρῶτα στὴν ἐμφάνιση, πόσο διαφορετικοὶ εἶναι οἱ «Ληστὲς» ἀπὸ τ' ἄλλα δυὸ προηγούμενα τοῦ κ. Ἀφθονιάτη—τοὺς «Πρόσφυγες» καὶ τοὺς «Μετανάστες»! Ὁ κ. Κατσιμπαλῆς, μάστορας σ' αὐτά, καθὼς τὸ μαρτυρεῖ καὶ ἡ καλλιτεχνικώτατη σειρά τῶν μικρῶν τευχῶν μὲ τὴ γενικὴν ἐπιγραφή «Γιὰ νὰ γνωρίσωμε τὸν Παλαμᾶ», ἐπῆρε τέλος καὶ τὸν φίλο του τὸν κ. Ἀφθονιάτη (τὸν συγγραφέα ἐννοῶ) καὶ τὸν «ἐσουλοῦψε»... Τυπογραφικῶς πρῶτης τάξεως, ὠραῖο χαρτί, στοιχειὰ τῶν 10 στιγμῶν σχεδὸν ἀμεταχείριστα, τυπογραφικὰ παραρτήματα μὴτ' ἕνα, μὴτε μισό. Τὶ ἀλλοιώτικος πὸ φαίνεται τώρα ὁ κ. Ἀφθονιάτης! Ὡς καὶ αὐτὴ ἡ φράση του πὸ δὲν ἐννοεῖ νὰ «σουλοῦπθῆ», κι' αὐτὴ νομίζει κανεὶς ὅτι ἐπῆρε κάποιον χτένισμα, κάποιον «στυλ» στὸ «ἀντιστυλιεῖ» παρουσιαστικὸ της.—Ἡ μήπως ἄλλαξε κι' ὅλας κ' ἢ φράση τοῦ κ. Ἀφθονιάτη αὐτὴ καθ' ἑαυτήν;

Ὅχι, δὲν ἄλλαξε. Αὐτὸ τὸ κομμένο, τὸ ἀπελέκτο, τὸ ἀπεριποίητο ὕφος του εἶναι ἀκόμη τὸ μόνον σημάδι τέχνης στὸ βιβλίο τοῦ κ. Ἀφθονιάτη. Ὅσο

* Γιὰ τὸ προσεχές: Διον. Κοκκίνου, Ἰλιγγος, Γιώργου Θεοδοῦ, Ἀργῶ.

για την «υπερέχνη» του, για τον υπερωλοτισμό του—αυτός είναι οί ελευθεροστομίες του κι' οί βασιολογίες του, που αληθινά κάνουν συχνό αδιάβαστο τὸ βιβλίο σὲ μιὰ συντροφιά καλοαναθρεμμένων ἀνθρώπων... Λέγοντας «τέχνη» ἐνωῶ, φυσικά, τὴν ἐθελημένη καὶ σκόπιμη καὶ συνειδητὴ κατεργασία τοῦ ὕλικου. Αὐτὸ εἶναι ἡ τέχνη κατὰ γράμμα, τὸ γράμμα τῆς τέχνης. Ὑπάρχει ὁμως καὶ τὸ πνεῦμα τῆς τέχνης: εἶναι κάτι πῶ ἀφηρημένο καὶ πῶ μυστηριώδες. Θὰ τὴν εἶεγα ταυτόσημη μὲ τὸ «ταλέντο», μὲ τὴν ἰδιοφυΐα, αὐτὴν τὴν «δυναμίει» τέχνην, πὺ θυμίζει, ἔξαφνα, μερικά τοπία πὺ δὲν εἶναι σάν τὰ ἄλλα, μερικές ὁμιλίες ἄλλων ἀνθρώπων πὺ δὲν εἶναι σάν τῖς ἄλλες—αὐτὴν τὴν ἀσχοπη καὶ τυχαία αἰσθητικὴ διαμόρφωση φυσικῶν στοιχείων πὺ μᾶς σταματοῦν ἐκθαμβοὺς πολλὲς φορές. Ὁ κ. Ἀφθονιάτης δὲν τὴν εἶχε στοὺς «Μετανάστες» καὶ στοὺς «Πρόσφυγες». Τὴν ἔχει στοὺς «Ληστές». Ὅχι τόσο στὸ φυσικὸ σχέδιο τοῦ βιβλίου του—σχέδιο κατὰ παράταξιν κι' ὄχι σύστημα,—ὅσο στὴ διαγραφή τῶν προσώπων, στὸ τέμμα τῶν σκηνῶν, στὴν περιγραφή τῶν πραγμάτων. Naί, ὅταν κυττάζει κανεὶς τὸ βιβλίο του ἀπὸ μακριά, ἔτσι τὸ βλεῖμα τῶν ἀποχωρητηρίων, ἡ ἀνομιχία καὶ κανονικὸ.

Ἄλλ' ἄς ξανάρθουμε στὴ «δημογραφία». Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ μυθιστορηματός διαδραματίζεται σ' ἓνα μοναστήρι. Ληστές, καὶ καλόγεροι—πὺ ἦταν κι' ἐκεῖνοι, παλαιότερα, ληστές. Ἐνα μοναστήρι τόσο ρεαλιστικά, τόσο ἀντιμυστικιστικά ζωγραφισμένο! Εἶναι κιόλας χειμῶνας καιρός, χιόνια καὶ χροῦσταλλα μαζί καὶ Σαρακοστή—νηστεία, ὄσπρια, κι' αὐτὰ δίχως λάδι... Αὐτὸ εἶναι τὸ μοναστήρι του. Κρῶν καὶ μηχανισμός. Καὶ τ' ἄλλα; «ἀνθρώπινα, πολὺ ἀνθρώπινα». Ὅλη τὴν οἰκιακὴ του οἰκονομία, ὅλες τῖς ραδιομηχανίες του, ὅλες του τῖς μιζέριες τῖς βλέπομε, ζωντανά. Ἄλλὰ τίποτ' ἄλλο. Πουθενὰ ζέστα, πουθενὰ ἔξαρση, πουθενὰ πίστη. Δὲν ξέρω,—ἀλλ' ὅπως ὁπιοδῆποτε, ἓνας συγγραφεὺς, ὁ ἴδιος πιστός, ἡ τοῦλάχιστον μυστικοπαθῆς, θάβρισκε ἀπὸ κάπου νὰ πιστεῖ, ἀπὸ ἓνα σύμβολο, ἀπὸ ἓναν τύπο—στὸ πείσμα τῆς πραγματικότητος πὺ τὸν περιστοιχίζει. Ὁ κ. Ἀφθονιάτης δὲν τὸ θέλει. Ἡ ἀντιπάθειά του εἶναι ἀμείλικτη. Συχνότερα, βέβαια, βάζει τὰ πράγματα νὰ μιλοῦν. Τὸ καθάρισμα τῶν ἀποχωρητηρίων, ἡ ἀμαρτία τοῦ Ξελευσίνου, τὸ μαλλιστοράβηγμα τῶν καλογέρων μέσα στὸ ἱερό, οἱ διάλογοι τῶν καλογέρων ἀναμεταξύ τους, ὅπου ἡ ἀμάθεια, ἡ ἀπιστία καὶ ἡ ἀδιαφορία παραστατικῶτα ἐκφράζονται, εἶν' ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ ἄπειρα πραγματικὰ στοιχεῖα τοῦ βιβλίου. Ἄλλὰ συχνὰ μιλεῖ κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς. Ἀρτίζει τὸν πρῶτο ἀπὸ τὰ πρόσωπά του, ὅποιον τυχαίνει καὶ τὸν βάζει νὰ μιλήσῃ τὰ λόγια πὺ θέλει ὁ κ. Ἀφθονιάτης. Ἡ παραβολὴ τοῦ κότσιμα, πὺ ἐνῶ τοῦ ἀνοίγουν τὸ κλουβὶ νὰ ἐλευθερωθῇ, ξαναγορρίζει μέσα, ἡ φιλοσοφία τοῦ ληστήρχου Ναλντᾶ, πὺ δὲ θέλει νὰ ληστεύῃ, γιατί ἡ ληστεία—ὡσαν μιὰ «πράξη» πὺ εἶναι—πιστοποιεῖ τὴν ὑπαρξή του, ἐνῶ αὐτός εἶναι περισσότερο ληστής-ποιητής, τέλος πάντων περίπου μεταφυσικός, τὸ φιλοσοφικὸ γράμμα πὺ γράφει ὀλόκληρο τὸ συμβούλιο τῶν καλογέρων δικαιολογώντας τὴν ἀρνησὴ του νὰ παραδώσῃ τὸ λήσταρχο πὺ εἶχε καταφύγει ἐκεῖνης στὸ Μοναστήρι, πολλὲς ἄλλες λέξεις καὶ φράσεις καὶ σύνταξες καὶ ὅροι εἶναι τ' ἄλλα στοιχεῖα μέσα στοὺς «Ληστές», πὺ καθάρᾶ, καὶ μάλιστα ρητορικά, καθρεφτίζουν τὴν ἀντιπάθεια τοῦ συγγραφεὺς στὴ μοναστικὴ ζωὴ. «Ἡ ζωὴ ὀλάκαιρη εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη ληστεία», λέει στὴν προμετωπίδα τοῦ βιβλίου του. Ὁ Πέτρος Ναλντᾶς εἶναι ὁ τύπος του. Κι' ἀκόμη ἓνας ἄλλος, ληστής κι' ἐκεῖνος στὰ νεατὰ του, μὰ τώρα ἐφοπλιστής καὶ νοικοκύρης, ὁ Καπτα-Γιάννης. Ὁ πρῶτος τὸ βουνὸ καὶ τὸ ὑπαίθρο. Ὁ ἄλλος ἡ θάλασσα καὶ τὸ ἀγνωστο.

Οἱ «Ληστές» εἶναι μιὰ καθυστερημένη προέκταση τῆς παλαιότερης νεοελληνικῆς ἠθογραφίας, ἐκεῖνης πὺ ἔσβυσε μαζί μὲ τὸν Μωραϊτῆ καὶ πὺ ὁ κ. Παπαχριστοδούλου καὶ ὁ κ. Τραυλαντώνης τὴν ἀναζωογόνησαν ξανά, μιὰ προέκτασις τῆς, μέσα στὴ σύγχρονη πεζογραφία μας. Ἄλλὰ προέκταση συγχρονισμένη. Συγχρονισμένη μὲ τῖς ἰδέες τοῦ καιροῦ μας—φυσιολατρεία, φιλελευθερία, νιτσεισμός, ὑπακοὴ στὰ φυσικὰ ἔνστικτα, ἀγάπη τῆς γειμάτης καὶ προκλητικῆς ζωῆς. Αὐτὴ εἶναι ἡ φιλοσοφία τοῦ βιβλίου, ἀπλή, σύντομη καὶ ἐνθουσιώδης... Συγχρονισμένη ἀκόμη καὶ μεταφυσικά μὲ τὴν ἐποχὴ μας εἶναι καὶ ἡ ἠθογραφία τοῦ κ. Ἀφθονιάτη. Τὴ φιλοσοφία του ἐνσαρκώνει ὁ Παρ-

σχευᾶς, πὺ ἀσυμβίβαστος ἀπ' ἀρχῆς μὲ τὸ μοναχικὸ σχῆμα, ναυτολογεῖται τέλος μοῦτσος σὲ καρᾶβι. Τὴ μεταφυσικὴ του ἐνσαρκώνει ὁ ληστής. «Ἀπὸ ὅλη ἡ ζωὴ δὲν εἶναι παρὰ κλοπὴ, τότε χίλιες φορές καλύτερα ἡ καθαυτὸ κλοπὴ, ἡ ἄρρενωπὴ κι' ἐπικίνδυνη».—Τέλος, ὄλ' αὐτὰ συγχρονίζουν τὴν ἠθογραφία τοῦ κ. Ἀφθονιάτη καὶ ἀπὸ τρίτην ἄποψη, τὴν ἀποψη τὴν κοινωνιστικὴ. Φιλολογικῶς, τὴν κάμνουν ἐν' ἀπὸ τὰ καθαυτὸ κομμουνιστικά (τὰ προκομμουνιστικῶ ἄς ποῦμε καλύτερα) λογοτεχνικά ἔργα. Ἄν ὁ πρῶτος «προλετᾶριος» θεωρεῖται ὁ ὀμηρικὸς Θεοσίτης, ὁ ληστής εἶναι βέβαια ὁ δεύτερος. Κι' ὁ συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου μεταχειρίστηκε τὸν τύπο του, μὰ καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα πὺ τὸν περιστοιχίζει, μὲ ἀναντίρρητην ἄνεση, εὐκολία δύναμη, χωρὶς πουθενὰ—οὔτε στὰ ρητορικά μέρη—ἡ παραμικρὴ στενοχώρια νὰ φανερόνται στὸ μεταχειρίσμα του—τέτοια πὺ φανερόνται στὰ περισσότερα ἔργα τῆς νεοελληνικῆς κοινωνιστικῆς μας τέχνης... Ἀληθινὰ ὄλο τὸ βιβλίο τοῦ κ. Ἀφθονιάτη διαβάζεται ἀπολαυστικά. Τὸ ἀσύνδετο τῆς πινακοθήκης του λημονιέται γιὰ χάρη τῆς δροσιάς πὺ ἔχουν οἱ περιγραφές, ἡ ἔλλειψη τῶν ἀριστοτελικῶν ἐνοτήτων «τόπου» χρόνον καὶ πράξεως» λημονιέται γιὰ χάρη τῆς ζωῆς καὶ τῆς φυσικότητος πὺ ἔχουν ὄλοι του οἱ ἄνθρωποι, εἴτε σάν άτομα, εἴτε σάν σύνολα παρουσιάζονται.

Ἐντελῶς ἄλλο πρῶγμα δὲν εἶναι κατὰ βάθος τὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Καστανάκη. Καὶ τὰ δύο βιβλία πρῶτα-πρῶτα (σπουδαῖο σημάδι τοῦτο) δὲν εἶναι γραμμένα γύρω ἀπὸ τὸν ἔρωτα. Καὶ στὰ δύο βιβλία, ὁ ἄνδρας, κάπου ἄλλου, καὶ γενικώτερα καὶ ὀλοκληρωτικώτερα παρὰ στὸν ἔρωτα, γυρεύει τὸ μυστικὸ τῆς ζωῆς... Οἱ ἄνδρες τοῦ κ. Ἀφθονιάτη τὸ βρῖσκουν: στρέφουν ἐκεῖνοι στὴ φύση καὶ ποδοπατοῦν τὰ κοινωνικά καὶ τ' ἀνθρώπινα. Οἱ ἄνδρες τοῦ κ. Καστανάκη προσπαθοῦν νὰ τὸ βροῦν—καὶ νὰ τὸ βροῦν μέσα στὴν κοινωνία, μέσα στὴν ἀπλή ἀριθμητικὴ. Τὸ πρόβλημα γιὰ τοὺς δεύτερους εἶναι ἰλιγγιώδης ἄλγεθρα. Αἰσθήσεις ἢ αἰσθητήρια ἢ αἰσθητὰ δὲν ἔχουν. Ὅ,τι δουλεύει μέσα τους, καὶ δουλεύει τρομακτικά, εἶναι ὁ ἐγκέφαλος. Ὅταν ὁ Θωμαζέος ἢ ὁ Δὸν Μπαζιλιο θέλουν νὰ βροῦν ἓνα λόγον ὑπάρξεως, ν' ἀποκτήσουν μιὰ σημασία, ἓνα ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους, δὲν στρέφουν ἄλλου, παρὰ στὸ μυαλὸ τους. Ὁ λόγος τῆς ὑπάρξεως τους εἶναι θετός, δεκτός, ἀξιοματικός, ἐρχόμενος ἀπ' ἔξω, ἀναγκαστικός. Ὁ πρῶτος—νὰ κάμῃ μιὰν εἰσεργασία καταστρεπτικὴ γιὰ τὰ σχέδιά του. Ὁ δεύτερος—νὰ κάμῃ ἓνα ἐγκλημα. Ὑστερα ὁ πρῶτος αυτοκτονεῖ, ὁ δεύτερος φυλακίζεται. Ἡ μοιραία γυναῖκα τῆς «Φυλῆς τῶν Ἀνθρώπων» ἔχει τώρα μορφὴν ἀνδρικήν.

Ἄλλὰ σ' ὄλα τὰ λοιπὰ στοιχεῖα, τὸ δὺ μυσιστορηματὰ εἶν' ἐντελῶς ἀντίθετα μεταξύ τους. Ὁ κ. Καστανάκης εἶναι ἀκριβῶς καὶ παντοῦ ἡ «τέχνη»—καὶ τὴν τέχνη—(τὴν τέχνη) του τὴν ξέρει καλὰ πῶ ὁ συγγραφεὺς στὸ ἔβδμο ἢ ὄγδοο τοῦτο φιλολογικὸ του ἔργο. Γλώσσα τοῦ κ. Καστανάκη εἶναι ἡ ὀρθόδοξη δημοτικὴ, πλουτισμένη μὲ σωρὸ θησαυρισμένων λέξεων καὶ μὲ σωρὸ νέων τρόπων φραστικῶν. Ὑφος τοῦ κ. Καστανάκη εἶναι, στὰ περισσότερα σημεῖα, ἡ σάτυρα. Σάτυρα ἀμείλικτη, διάχυτὴ, πανταχοῦ παρούσα, ἀγροπνη καὶ ἀκατάπουστη. Καὶ ὅσο γιὰ τὴν ποιότητά της, σάτυρα «χριστομάνεια», δηλαδὴ δυνατὴ, ὠρὴ θὰ ἔλεγα, ἀκατάσχετη, βίαιη, ὄχι ἐπιθετικὴ—μὰ κάτι χειρότερο γιὰ τοὺς φτωχοὺς ἀνθρώπους πὺ πέφτουν στὰ δίχτυα της: ὕπεροπτικὴ. Σάτυρα γοργή, λακωνικὴ, instantané: μὲ δὺ λέξεις ξεμπερδεύει μ' ὀποιονδήποτε τύπο, οἰχόνοντας τὸν μισοπεθαμένο. Ἀπειρὴ πικρὴ καὶ ἀπογοητευση ἔχει στὸ στόμα ὁ συγγραφεὺς μιλώντας γιὰ τὰ πρόσωπά του: δὲν ὑπάρχει ἀτέλεια ἢ ἐλάττωμα, φυσικὸ ἢ ψυχικὸ πὺ νὰ μὴν τὸ περιγράψῃ, σαρκαστικά. Ἀντιθέτως τὰ μέρη ὅπου μὲ κάποια φιλόξενη στοργὴ καὶ μ' ὀξυδέρκεια πατρικὴ περιγράφοντας ὀλίγες ἐσωτερικὲς στιγμῆς τῶν ἀνθρώπων του, εἴτε μιὰ φυσικὴ τους ὀμορφιά, ὅπως τῆς ἐπισκέπτριας πὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ Βόλο καὶ πὺ τὴν νεοερωτάτου Ντόλη πὺ κατακτᾶ τὴν γυναῖκα τοῦ ἐφοπλιστοῦ,—αὐτὰ τὰ μέρη εἶναι σπάνια. Καὶ ὁμως, μολαταῦτα, πὺ κατορθώνει ὁ Θωμαζέος, νὰ μᾶς γίνεταί κάπως ἀγαπητός, κάπως συμπαθής; Ἡ συγκατάβασις τοῦ συγγραφεὺς σ' ὄλα του τὰ χαρακτηριστικά (ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἡλικία του) εἶναι τόσο μετρημένη! Εἶναι τάχα ἡ σχεδὸν πλαστὴ τρυφερότητά του, ἡ σχεδὸν φανταστικὴ, πρὸς τὸ κορι-

τοσάκι της σπιτονοικοκυράς; είναι το τελευταίο ήρωικό του κίνημα; είναι ή καταδεικτικότητα του απέναντι στους άπλους του φίλους; "Όχι, είναι άλλον ή ασάθειά του κι' ό σκεπτικισμός του, ακόμα ή καθημερινή του διάτα, τα μπάνια του, ό μοναχικός του περίπατος. "Απ' αυτά μέσα ίχνογραφείται ό Θωμαζέος, κι' ίσως διαφορετικός απ' ότι τον θέλησε ό συγγραφέας κι' άνίκανος για τέτοιο θριαμβευτικό τέλος. "Ιχνογραφείται, γιατί, αληθινά, αν έννοούμε κατά βάθος τη θέση του, τον άνθρωπο τον ίδιο όμως δεν προφταίνουμε να τον γνωρίσουμε καλά, να τον ιδούμε πλαστικά. Περισσότερο μιλούν οι άλλοι, απ' ό,τι μιλεί ό ίδιος. Περισσότερο μιλούν για αυτόν οι άλλοι, απ' ότι ό ίδιος ενεργεί για τον έαυτό του. Μολαταύτα, ίχνογραφείται, παρουσιάζεται...

"Όλα τ' άλλα στοιχεία του έργου είναι επίσης φιλολογικά. "Αρχίζει από τα «μέσα πράγματα». Και αυτήν ακόμη την υπόθεσή του δεν την ξεδιαλύνει καλά. "Όσο για το παρελθόν του Θωμαζέου τούτο είναι βυθισμένο στην άχλη. Τίποτ' άλλο δεν μαθαίνουμε για' αυτόν, παρά—κι' αυτό πολύ προχωρημένα—πώς έρχεται από τη Μακεδονία, όπου εργαζόταν ιδιωτικός υπάλληλος. Δεν τό λέγω, παρά για να έγκωμιάσω τό συγγραφέα. "Ο κ. Καστανάκης είναι ρεαλιστής, αλλά με τη σύλληψη του πραγματικού, την πραγματική—πού έχει μέσα της και κάποιαν ποίηση. Για πόσους τάχα από τους ανθρώπους δλόγυρά μας ξέρομε τά καθέκαστα και την ιστορία; Βγαίνουν μισοί, μέσα από τό άγνωστο παρελθόν—τους ξέρομε από τη στιγμή που φανερώθηκαν στη ζωή μας. Στην ιστορία του Δόν Μπαζίλιο ό συγγραφέας είναι διαφορετικώτερος. Μά εκεί ίσως έχει τό λόγο του: πρέπει να μάθωμε ότι ό Δόν Μπαζίλιο έχει ξεπέσει,— όχι από τον πλούτο στη δυστυχία, αλλά από την ενέργεια στην αδράνεια.

Οι αναλύσεις μέσα στα «Μυστήρια της Ρωμησούνης» είναι δυό ειδών. Οι πρώτες αναλύσεις ψυχολογικές κι' έγχεφαλικές,—γίνονται από τον ίδιο τό συγγραφέα. Είναι για τά κινήματα εκείνα, για τις άστραπές, για τις σπίθες τις έσωτερικές, αλλά και για τις πτώσεις, τά συντρίμματα, τά ναυάγια, πού, μολοντί συμβαίνουν σε μία στιγμή,—κάτι λιγώτερο παρά σε μία στιγμή,—είναι όμως τόσο σύνθετα και πολυσύνθετα ώστε και τό καθένα να κατανατ' δλόκληρη τραγωδία. "Η δημοτική ίσως δε βοηθεί εδώ τό συγγραφέα. Είναι όποσδήποτε δυσκολώτατο τό πράγμα. Καθωρισμένες με τέτοιαν ακρίβεια, επιστημονική θα έλεγε κανείς, τόσες συμπτώσεις και διακυμάνσεις δεν μοιάζουν πάντα ν' ανταποκρίνονται προς τά κινήματα κόσμου, αν όχι άβλου, τουλάχιστον όπως φερωτού, φευγαλέου. Και έτσι θλίβουν, τουλάχιστον έμένα, με τη μηχανουργική περιγραφικότητα των ψυχικών κραδασμών... "Εν τούτοις ό σκοπός του κ. Καστανάκη είναι αυτός, σκοπός «ντεφαιτιστικός»—άπογοήτευση για τον σκεπτόμενον άνθρωπο και για τη μοίρα του, αναπαράσταση του τραγικού άδιεξόδου όπου δλοένα προχωρεί... Οι δεύτερες είναι αναλύσεις κριτικές, ως τις είπομε έτσι, πρακτικές σκέψεις, συμπεράσματα, ιδέες και γνώμες. Κ' εδώ ό συγγραφέας εργάζεται φιλολογικά. Ποτέ δεν βάζει τις αναλύσεις αυτές στο στόμα του ίδιου προσώπου που τις σχεδιάζει. Κάποιος άλλος διπλανός του θα τις πη θα τις αναπτύξει. Κάποτε όμως—χρωστώ να τό σημειώσω κι' αυτό—ούτε στο στόμα του διπλανού δεν έχουν τη θέση τους με τον τρόπο που γίνονται: και είναι ό τρόπος αυτός μία φαινομενική απλότητα, άδιαφορία ναί, προχειρότητα, και χυδαιότητα ίσως, στη γλώσσα,—άλλ' από μέσα; σκέψεις ή πολύ βαθιές ή πολύ έξωτικές για κείνον που τις εκφράζει... Τέτοια είναι ή ντισεϊκή θεωρία της σελ. 70. Παρόμοια, δε βρίσκω δικαιολογημένη την αληθινά νερόνια οισθητική των ανθρώπων της Αίγινας αντίκρου στην άζαφνη τριζυμία... Και μερικά άλλα.

"Εκεί όπου φαίνεται φιλολογική ή ορθόδοξη δημοτική του κ. Καστανάκη, είναι οι διάλογοι. Φυσικά, οι άνθρωποι του δε θα μιλούσαν έντελώς έτσι. Οι ληστές, οι καλόγεροι, οι ναύτες, οι θαλασσινοί του κ. "Αφθονιάτη δε θα μιλούσαν έντελώς έτσι. "Αν τό ένα λιμάνι είναι στο Μαρμαρά και τό άλλο στο Σαρωνικό, ίδια όμως περιγράφεται και στα δυό ή ζωή. "Ο φίλος μου κ. Καστανάκης, ως μου έπιτόσην ακόμη να βρω την καθαρεύουσα του Τελώνη «άνιση», αρχίζει να μιλεί με ύφος, με βιβλιακόν ύφος, μά ξεψυχά εύθεις σε φράσεις ζωνές και τετριμμένες. Τό ίδιο θάθελα να πω και για τους ταρταρινισμούς του, και για την επίδειξη της πολυμάθειάς του, δηλαδή της άμάθειάς του,

που ό συγγραφέας την τραβά ίσως ως τό τερατώδες...

"Εχουν τόχα σχέση τά «Μυστήρια της Ρωμησούνης» με τον κομμουνισμό; "Αντιπαραβάλλοντας τον φτωχόν επαναστάτη δάσκαλο με την έμπνευσμένη ανθρωπιστική του αυτοθυσία, προς τον Θωμαζέο, τον άτομιστή, τον μεταφυσικό, τον πεισιθάνατο, ό συγγραφέας θέλει να φωτίση τον πρώτο, κáνοντας συγχρόνως τό βιβλίον του ζωντανώτερο και δλιγώτερο άνεδαφικό; Δεν νομίζω ότι κάτι τέτοιο συμβαίνει. Τό πράγμα θα γινόταν με περισσότερη τέχνη, κι' ό κ. Καστανάκης την ξέρει καλά. Ειδ' άλλως ό κ. "Αφθονιάτης, κομμουνιστικώτερος χωρίς να μιλή για κομμουνισμό, θα φαινόταν πιο έμπειρος σ' αυτά από τον κ. Καστανάκη, που παρουσιάζει τά πράγματα με τ' όνομα τους και κρατεί τό δάσκαλο να μιλή δυό ώρες στο καφενείο για κοινωνική άδικία και κοινωνική επανάσταση.

"Αφηνω για τό τέλος τό μέρος του έργου του κ. Καστανάκη που ή όμμορφία του έχει στη δική μου ψυχή την περισσότερη αλήχηση. Είναι οι περιγραφές του. Τοπία και ώρες, τρικυμίες και ήμερα μεσημέρια, έξοχες κι' έσωτερικά, ζωγραφίζονται τόσο ώραία, που συχνά σκέπτομαι ότι ό κ. Καστανάκης θα μπορούσε να ναί κ' ένας από τους πρώτους ποιητάς μας. "Εδώ εύτυχώς δεν έχει τόπο ή σάτυρα. Αιτή χάνεται μαζί με τους ανθρώπους. Περιγράφοντας τη φρίση ό κ. Καστανάκης είναι άπλως πιστός. Είναι περισσότερο πνευματικός. Πνευματικότητα θα την έλεγα αυτή τη δύσμη που μορρεί ν' αναπαρασταίνη τη φύση και σ' εκείνους που τη ζούν με τις αισθήσεις, αλλά και σ' εκείνους που τη ζούν με τον έγκέφαλο. Μυρίζω την άρωμη της θάλασσάς του, ανασαίνω τό ήλιοκαμένο μεσημέρι του βλέπω τάσπρα καΐζια του, τους πάγκους του στην άροθαλασσιά, τις άσετυλινες στο καφενείο, τους ίσιους στά νερά που βραδυάζουν. Γοργός κ' έδω, instantané, αλλά δυνατός και πρωτότυπος. Και τό ξαναλέγω: πνευματικός. Τό βραδυόν πέρασμα άμαξιοφωτισμένου εργάτες, μέσα από τό περιβόλι της άστυνομίας είναι σωστό, αληθινό ποίημα όχι από τά συνειθισμένα. "Η μεταφορά, που την μεταχειρίζεται με τον πνευματικώτερο τρόπο, σάτιρα πάνω στη σάτιρα, είναι όμως στις περιγραφές, βαθύ μυστικό του συγγραφέως. Κι' αν δεν παύω να θεωρώ τη συλλογή των διηγημάτων του «Τό μαστίγιο κ' οι πολυέλαιοι» για τό καλύτερό του βιβλίον, είναι γιατί εκεί βρήκα τις πιο πολλές περιγραφές, κ' εκεί συχνότερα ξεκουράστηκα από τ' άλγεβρικά του ψυχολογικά κι' από τό νευρικό κι' άγρυπνο ύφος του.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Ο ΣΤΙΧΟΣ

ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ: «*Εμείς δεν θα βαδίσουμε...*»

Τό βιβλίον του κ. Θρακιώτη μας δίνει την έντύπωση ενός νεφελώματος, ενός κόσμου υπό κατασκευήν, που δεν έχει πάρει ακόμα πλαστικήν οντότητα. "Εκείνο που τό χαρακτηρίζει είναι μία ζωντανή όρμη που άνεβαίνει. Μά είναι τόσο άκράτητο τό ξέσπασμά της που ξεπερνά κάθε ίσορροπία. "Από αυτή την άποψη ή ποίηση του κ. Θρακιώτη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως κατ' έξοχήν επαναστατική και πρωτοποριακή.

"Η μουσικότητα που πλημμυρίζει μερικούς στίχους γραμμένους σε έντελώς έλεθερο μέτρο μας κάνει να μη συχωρούμε μερικούς άλλους.

Μία έπιπορευτική άνοη κι' ένας πηγαίος ανθρωπισμός διαπερνούν τό ποίημα αυτό και πολλές φορές μας συγκινούν:

Κι' ό πόλεμος μάς έρχεται
κάθε στιγμή που φεύγει,
άγγίζοντας με δάχτυλα
ψυχρά,
σάν μια πελώρια θελιά,
άορατα που κλώθει,
ό μαύρος δήμιος,
στ' ανθρώπινα λαϊμά.

Γενικά είναι ένα βιβλίον άξιοπρόσεχτο και δείχνει πως ό κ. Θρακιώτης κλείνει μέσα του πολλές δυνατότητες.

Γ. ΜΟΥΡ.

ΤΕΧΝΗ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ Τ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ.

Οι διατεθειμένοι να παραδεχθούμε μιὰ ζωγραφική «μοντέρνα», επειδή περιφρονεί τὸ ἀντικείμενο (ἀντίθετα μὲ τὴν παλιά πού τὴ διέκρινε ὁ σεβασμὸς πρὸς τὸ ἀντικείμενο) φθάνοντας στὶς πιὸ ἀπίθανες ἀφαιρέσεις ἢ μεταμορφώσεις, θὰ εἶνε πάντα λίγοι. Οἱ περισσότεροι θὰ ἐγκρίνουν ὅ,τι μᾶς φέρνει πι-στότερα (περιγραφικά) πρὸς τὰ πράγματα, πρὸς τὴ φύση. Ἀλλὰ φύση καὶ τέχνη εἶνε παράγοντες ἀνόμοιοι. Καὶ τὴ συγκίνηση πού δεχθήκαμε ἀπὸ ἕνα πρᾶγμα στὴ φύση, δὲ θὰ τὴ δοκιμάσουμε ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ πρᾶγμα, ὅταν θὰ τὸ δοῦμε στὴν τέχνη. Διότι ἔχει μεταβληθεῖ σὲ κάτι ἄλλο—σὲ κάτι πού ζητή-σε ὁ τεχνίτης. Ἀκόμη καὶ τὰ νατουραλιστικότερα ἔργα μᾶς συγκινοῦν διαφο-ρητικά ἀπ' ὅ,τι τὰ φυσικά τους πρότυπα.

Ὡστόσο οἱ ἀναζητήσεις τοῦ Τάκη Ἐλευθεριάδη (*) ἀναχωροῦν ἀ-πὸ τὴν παραπάνω ἀλήθεια: τὰ τοπία του, τὰ φρούτα, τὰ οἰκιακά σκεῦη, τὰ πουλιά καὶ τὰ σφαγμένα ζῶα του,—ἔχουνε μιὰ ποίηση δική τους. Ἄς ἀρξε-σθοῦμε σ' αὐτὴν κι' ἄς δοῦμε πὼς πραγματοποιεῖται.

Ὅτι ἔχει ταλέντο εἶν' ἀναντίρρητο. Καὶ μιὰ γενικὴ ματιὰ στοὺς πίνακές του μᾶς πείθει γι' αὐτό. Χειρίζεται μιὰ σκούρα χρωματικὴ, καὶ εἶνε ἀλήθεια πὼς τὴ χειρίζεται μέχρι καταχρήσεως. Ἀλλὰ μὲ τὸν καιρὸ ἐλπίζω νὰ ὑποχω-ρήσει σὲ ἀνοιχτοὺς τόνους, πλουτίζοντας ἔτσι τὴ σημερινὴ μονοτονία τῆς. Τὰ χρωματικά μοτίβα του, ἐκτὸς ἀπ' τὴν εὐγένεια διατηροῦνε παντοῦ τὴν ἴδια σγαλινὴ κι' ὁμορφὴν φωνή.

Στυλιζάρει ἐλεύθερα: τὸ σχέδιό του εἶνε ἕνα κυματωδὸς, ἐλλειπτικὸ «κον-τούρ». Τὸ χρῶμα του, καλωπισμένο καὶ ἀρκετὰ εὐαίσθητο. Οἱ τόνοι του, μουντοί. Ἡ πινελιά του, προχωρημένη. Κ' οἱ ἐπιδράσεις του ἀπὸ τὴ σύγχρονη τέχνη τὴν ἐλεύθερη, τὸν ὀδηγοῦν στὸ λυρικό του δρόμο. Βλέπει μ' ἕνα μάτι ἀπλό, αὐθόρμητο, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ γνώσεις ἀκαδημαϊκές, καὶ μὲ λεπτότητα. Αὐτὸ δίνει ἕνα θέλγητρο, μιὰν ἀσυνήθιστη ὁμορφιά, ἕνα χαρακτῆρα στὰ σχή-ματα καὶ στὰ χρώματά του. Ἡ «νοϊβετέ» τὰ χαρακτηρίζει. Τώρα ἐὰν εἶνε αὐτοδίδακτος ἢ σπουδαγμένος, ἐὰν πήγε στὸ Πολυτεχνεῖο ἢ σὲ δάσκαλο, νο-μίζω πὼς εἶνε ζήτημα πού ἀφορᾷ αὐτὸν καὶ ὄχι ἐμᾶς τοὺς ἄλλους. Στὴν τέ-χνη ζητάμε τὸ ἀποτέλεσμα.

Ἀγαπᾷ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Τάκη Ἐλευθεριάδη. Ἔχει κάτι συγγενικὸ μὲ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ὁρέστη Κανέλλη. Τὰ τοπία του, τὰ δέντρα καὶ τὰ ἐξοχικά του σπίτια, τὰ πουλιά καὶ τὰ σφαγμένα ζῶα του, τὰ φρούτα ἢ τὰ οἰκιακά του σκεῦη, εἶνε σ' ἐμφεῖς ἄλλες, ἐκφραστικές—ἰδίως αὐτὸ—σύντομες, εὐγενικές χά-ρις σ' ἕνα ὕλιό «ἐμαγιέ», πού ἐλάχιστα μᾶς τὰ θυμίζουν καὶ ὅμως μᾶς κά-νουνε νὰ τ' ἀγαπήσουμε καὶ νὰ τὰ δοῦμε ἔτσι ὅπως δὲν τὰ εἶδαμε στὴ ζωή: μ' ἕνα μάτι ἄλλο. Κι' αὐτὸ εἶνε ἕνα κέρδος.

Ἀνησυχίες βαθύτερες δὲ μᾶς δείχνει. Ἄλλ' αὐτὲς θάρθουνε ἀργότερα. Εἶνε μόλις εἴκοσι δυὸ ἐτῶν. Μὲ τὴ ζωγραφικὴ πού μᾶς ἔδειξε σήμερα, στέκει ὡς ἕνα παιδί μὲ ταλέντο, πού μέσα του ἀπηχοῦνε διαβάσματα ἀπὸ τὴ σύγχρο-νη τέχνη τὴν ξένη, στοιχεῖα ἀπ' ὄρισμένους πίνακες τοῦ Κανέλλη ἀκόμη καὶ τοῦ Γουναρόπουλου, μὲ δικὸ του τρόπο ἐρμηνευμένα, καὶ μὲ λυρικό μὲ-τὸ π ρ ο τ ο ἔ ὕ π ν η τ ο. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶνε κι' αὐτό πού τὴ διασώζει καὶ τὴ διακρίνει περισσότερο.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

(*) Ἡ ἐκθεσὴ του στὸ «Στούντιο» τὸν περασμένο μῆνα, εἶχε τὰ πιὸ ἀντίθετο σχῆμα: ἀπὸ τὸν ἀδικαιολόγητο ἔπαινο μέχρι τὴ μασημένη ἢ καλυ-μένη ἄρνηση. Ὡστόσο οἱ πίνακές του δὲν ἦτανε καὶ τυχαῖοι. Ὑπῆρχαν μαζί μὲ ὄρισμένα προσόντα ἰδίως στὸ χρῶμα—ἕνα χρῶμα «ἐμαγιέ»—κι' ἀδυναμίες. Ἄλλ' ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἕνα νέο μὲ ταλέντο πού βροίσκεται στὶς πρώτες ἀ-ναζητήσεις του καὶ ὑφίσταται ἀκόμη ἐπιρροές, νομίζω πὼς ἐκεῖνο πού πρέπει κυρίως νὰ προσέξουμε, εἶνε μᾶλλον αὐτὸ τὸ ταλέντο του καὶ ὄχι ἡ προσωπι-κώτερη ἢ τελειώτερη μορφή στὴ σημερινὴ δουλιὰ του. Αὐτοδίδακτος ἢ ἀδι-δακτος ἢ ἀσπουδαστος ἢ ἀμόρφωτος,—δὲν λένε τίποτε αὐτὰ ὅλα τὰ μαρμαρένια (ἐπιθετα), γιὰ νὰ κριθεῖ ἕνας νέος, σὰν τὸν Τάκη Ἐλευθεριάδη, πού ἀναντίρρητα βαδίζει σ' ἕνα δρόμο μὴ κοινό.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ Ἔνωση Ἑλλήνων λογοτεχνῶν, κατόπι ἀπὸ πολλὲς ἀνάξεις περιπέτειες ἤρε τὸ τέλος τῆς ζωῆς τῆς καὶ διαλύθηκε. Εἶδαμε τὸ πρακτικὸ ἴδρυσης νέας Ἐνώσεως ὑπογραμμένο ἀπὸ τοὺς καλλίτερος λογοτέχνες μας, πρᾶμα ἐξαιρετικά εὐχάριστο. Ἔχομε τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ γίνεῖ ἴσως τώρα κάτι καλὸ, ἀρκεῖ ὅσοι ἔχουν δώσει τὴν ὑπογραφή τους νὰ μὴν περιοριστοῦν μόνο σ' αὐτὸ καὶ σ' ὅλη τὴ δράση τῆς μελλούμενης Ἐνώσεως νὰ μὴν πρωτοστατήσῃ πνεῦμα ἐγωϊστικὸ καὶ κομματικὸ ὅστε τὸ σωματεῖο νὰ γίνεῖ ὄργανο μερικῶν ἀνθρώπων ὁπότε βέβαια θὰ πάρεῖ κι' αὐτὸ τὸν ἴδιο δρόμο μὲ τὸ προηγούμενο.

* * * Ἀξιοσημείωτα ἄρθρα τοῦ κ. Φ. Κόντογλου στὴν «Πρωΐα» γιὰ τὴ Βυ-ζαντινὴ ἀγιογραφία. Ὁ κ. Κόντογλου φρονεῖ ὅτι «ἡ τυπικότης τὴν ὁποίαν προσ-άπτουν ὡς μέγα ἐλάττωμα εἰς τὴν τέχνην τῆς Ἀνατολῆς εἶνε τὸ πλεον βαθῶν γνώρισμα κάθε τέχνης μεγάλης καὶ αἰωνίας καὶ χάρις εἰς αὐτὴν τὰ ἔργα τῶν ἀνθρώπων παίρνουν τὴν σημασίαν ὅπου ἔχουν τὰ διάφορα φαινόμενα τῆς φύσεως». Εἴμαστε ὁλοτέλα σύμφωνοι.

* * * Στὶς 12 Φεβρουαρίου πέθανε στὴν Τουρκία ὁ Ἄξενάπ Σχεμαπεττιν, ἕνας ἀπὸ τοὺς δασκάλους τῆς τουρκικῆς λογοτεχνίας πού ἦταν μαζί μὲ τὸν μακαοῖτή Σουλεϊμάν Ναζιφ καὶ τὸν Ἀππουλχὰκ Χαμιτ οἱ πιὸ σημαντικὲς φυσιογνωμίες τῆς σχολῆς «Ἐντεπιγιάτι Ἄξεντιντέ». Γεννήθηκε στὰ 1870 καὶ σπούδασε στὴν ἀρχὴ στὸ σπίτι του μὲ ἰδιαίτερους δασκάλους κι' ἀργότερα στὸ λύκειο Φεϊζίε, τὴ στρατιωτικὴ σχολὴ τοῦ Ἐγιούπ καὶ τὴ στρατιωτικὴ ἱατρικὴ σχολὴ ἀπ' ὅπου τέλειωσε μὲ τὸ βαθμὸ τοῦ λοχαγοῦ. Κέρδισε κάποιο διαγω-νισμό ἀργότερα καὶ στάλθηκε γιὰ τελειοποίηση στὸ Παρίσι. Ἀπὸ μικρὸς ἔδειξε τὴ μεγάλη του κλίση στὰ γράμματα κι' ἦταν δεκατεσσάρω χρονῶ παιδί ἀκόμα ὅταν εἶδε τυπωμένους μερικὸς στίχους του καὶ κάποιες μεταφράσεις του, στὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, «Σααντέτ—Εὐτυχία», «Σαφάκ—Αὐγή». Σὰν γύρισε ἀπὸ τὸ Παρίσι πιότερο ἦταν φιλόλογος, ποιητῆς παρὰ γιατροῦ. Τὰ ποιήματά του γιομάτα εὐγενικὸ κι' ἀθῶο λυρισμό, γίνιχαν αἰτία νὰ κερ-δίσει ὁ Ἄξενάπ τὸν τίτλο τοῦ μεγαλύτερου ποιητῆ τῆς πατρίδας του κι' ἦταν ἡ στερεώση του στὸν φιλολογικὸ κόσμο τῆς Τουρκίας. Ἐργάστηκε μαζί μὲ τὸν Τεφίκ Φικρέτ στὸ περιοδικὸ «Σεοβέτι—Φουνοῦν». Μὲ τὸν καιρὸ ὁ λυρι-σμός του ἔδωσε θέση σὲ μιὰν μετρημένη λογικὴ κι' ὁ Ἄξενάπ παρουσιάστηκε ποιητῆς διανοητικός. Οἱ στίχοι του πηγάζουν πιότερο ἀπὸ τὸν νοῦ παρὰ ἀπὸ τὴν ψυχὴ.

Στὰ 1914 διορίστηκε καθηγητῆς τῆς γαλλικῆς καὶ τῆς τουρκικῆς λογοτε-χνίας στὸ πανεπιστήμιο τῆς Σταμπούλ. Τὰ ποιήματά του δὲν ἔχουν τυπωθεῖ σὲ βιβλίο μὰ εἶναι σκορπισμένα ἐδῶ κι' ἐκεῖ. Ἀπὸ τὰ πεζὰ του σημειώνουμε τίς συλλογὰς «Ἐφήμερα», «Γράμματα ἀπὸ τὴν Εὐρώπη», «Κινητοποίηση», «Ἀνακωχή», «Ψέμμα» κ. ἄ.

* * * Στὶς 29 Μαρτίου στὸ Δημοτικὸ θέατρο τῆς Πόλης, τὸ «Νταρούμπεν-τάη», γιορτάζονται τὰ εἰκοσιπεντάχρονα τοῦ σκηνοθέτη του, τοῦ Ἐρτογοῦλ Μουχσίν, πού εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ τουρκικοῦ θεάτρου, ὁ διοργανωτῆς του καὶ μαζί ἕνα ἀπὸ τὰ γερότερα στοιχεῖα του. Στὴν τιμητικὴ παράσταση, γιὰ νὰ δεχθεῖ ἡ σκηνοθετικὴ δύναμη τοῦ γιορταζόμενου καλλιτέχνη θὰ δοθεῖ μιὰ πράξη ἀπὸ τὸ «Πῆρ Γκόντ», τὴ μεγάλη φετινὴ ἐπιτυχία τοῦ θιάσου, μιὰ πράξη ἀπὸ ἕνα ἔργο τοῦ Σαίξπηρ κι' ἄλλη μιὰ ἀπὸ τίς μεγάλες ὀπερέττες τοῦ θιάσου. Θὰ προηγηθοῦν διαλέξεις γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὸν ἄνθρωπο. τοῦ Ρεφίκ Ἀχμέτ καὶ τοῦ Ι. Γκαλήπ, πού μαζί μὲ τὸν Μουχσίν, πέρασε κι' αὐτὸς τόσα του χρόνια πάνω στὸ σανίδι τῆς τουρκικῆς σκηνῆς.

Μετά τὴν παράσταση αὕτη ὁ Μουχσίν θὰ παύσει πιά νὰ παίξει γιὰ νὰ δοθεῖ ὁλοτέλα στὴ διεύθυνση τοῦ θιάσου.

* * * Στὸ τελευταῖο φυλλάδιο τοῦ Μαρτίου τῆς Nouvelle Revue Fran-çaise ὄραια ποιήματα καὶ πρόζες τοῦ Ἀνρὺ Ντέ Μοντερόλ ἀπὸ τὸν τόμο του πού σὲ λίγο θὰ κυκλοφορήσῃ τιτλοφορούμενο Encore un instant de Bonheur (Ἀκόμα μιὰ στιγμή εὐτυχίας). Ὁ Ἀνρὺ ντέ Μοντερόλ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους ποιητῆς τῆς Γαλλίας γεννημένος τὸ 1896 κι' ἔχει ἐκδώσει ὡς τώρα συλλογὰς μὲ τὸν τίτλο Οἱ ἔνδεκα μπροστά στὴ χροσὴ Πύλη, Δεύτερη Ὀλυμπιάδα κ. λ. π.

** Στήν νέα κομψή έκδοση των «Ανθέων του Κακού» του Μπωντελαίρ που κάνει το «Livre» πρόλογος έκτεταμένος και πολύ σημαντικός του Άντρέ Σουαρές. Ο κριτικός φρονεί πως «δεν υπάρχει τεχνίτης του στίχου ανώτερος από το Μπωντελαίρ... Δουλεύει και ξαναδουλεύει το στίχο του, έως ότου να ένοποιήσει καθ' ολοκληρία το ύλικό του. Το πρώτο ανάβυσμα δεν ικανοποιεί το Μπωδελαιό, και πρώτα ζητεί το στίχο κι' όταν τον εύρει νομίζει κανένας ότι τον ζητά ακόμα. Πιο κάτω ο κριτικός προσθέτει, ο Μπωδελαιό καθώς και ο Μαλλαμέ πετυχαίνει ένα μικρό μονάχα αριθμό κομματιών τέλειων κι' έκθαμβωτικών συνθέτων. Ο Άλμπέρ Τιβωδέ φρονεί πως η εισαγωγή αυτή δεν είναι καθαυτό πρόλογος κριτικού αλλά προπύλαιο ποιησης σ' έναν ποιητή.

** Νέα αισθητική μελέτη άπάνω στο έργο του Βάγνερ εκδίδει ο κριτικός Πιέρ Λαλό τιτλοφορούμενη «Ριχάρδος Βάγνερ» ή ο Νιμπελουγγκος. Ο κ. Λαλό στηρίζεται κυρίως σε τρεις πηγές για να μάς αποκαλύψει το μεγάλο μουσικό. Την αυτογραφική του διήγηση τιτλοφορούμενη *Mein Leben* «ή ζωή μας» όπου ζωγραφίζει τη ζωή του έως τη γνωριμία του μεγάλου μουσικού με το Λουδουβίκο το Β' της Βαυαρίας, κατόπι τις επιστολές της Ματθίλδας Βελεντόκ και τέλος την άλληλογραφία του με το Λίστ. Κατά τον κ. Λαλό ο κύριος χαρακτήρας του Βάγνερ είναι ότι βρίσκεται έξω από την ανθρωπότητα. «Ξανακουπάξετε λέει με τη σκέψη ολοκληρη τη ζωή του, θα αντιληφθήτε αυτή τη μοναδικότητα. Στα αισθήματά του, στις ιδέες του, στις πράξεις, στη διαγωγή του όλη, είναι αιώνια ξένος από όσους τον τριγυρίζουν, δε ζει με τη ζωή των ούτε στον κόσμο των' έχει δικό του σύμπαν όπου εκτελείται η πραγματική του ζωή».

** Νέα μελέτη άπάνω στο έργο και τη ζωή του Άρτουρ Ρεμπώ από τον κ. Βενιαμίν Φοντάν με τον τίτλο «Ρεμπώ ο άλήτης» (*Rimbaud le Voyou*). Στη μελέτη αυτή εξετάζεται με πολλή διορατικότητα ή πολύτροπη και σκοτεινή ζωή του τόσο δυνατού αυτού ποιητή που έπηρέασε ολοκληρη τη σύγχρονη γαλλική ποίηση.

ΔΙΟΡΘΩΜΑΤΑ

Στο προηγούμενο φύλλο, ξέφυγαν μερικά σπουδαία τυπογραφικά λάθη. Στο σημείωμα που αναφέρει για τη μετάφραση στα όλλαγδικά του «Καταδίκου» γράφεται ότι είναι έργο του κ. Θεοτοκά ενώ το έργο άνήκει στον Θεοτόκη.

Όστε όλα τα γραφόμενα αναφέρονται στο Θεοτόκη κι' όχι στον κ. Θεοτοκά.

Επίσης στο τελευταίο κριτικό σημείωμα του κ. Γ. Κ. το όνομα του ποιητή Θρακιώτη πρέπει ν' αντικατασταθεί με το όνομα του κ. Κοφινιώτη.