

ΡΥΘΜΟΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΤΕΥΧΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΙΣ 15 ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΝΙΚΟΣ ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΣ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ

Κ. Δ. ΣΟΥΚΑΣ

ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΡΑΣ

ΣΩΤΟΣ ΧΟΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΑΝΑΣΤ. ΑΡΙΒΑΣ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ Γαλούρη, "Άγρα, Σ.Χ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ Α. Πηνιάτογλου

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Όράτιος Φλάκκος, Ώδή V. Μετάφρ.

Παράταιρα τραγουδία

Σκίτσα απ' τὸ Βυζάντιο

Πηνελόπη—Ίδαλγοι

Ναζιμ Χικμέτ (Σύγχρονοι Τούρκοι Ποητές)

Νοτιοαμερικανικὲς Δημοκρατίες

Ἡ Ὑψίφωνος κ. Τάνια Κ...

Ἐργαστήρι Ἐρασιτέχνη Ἀποκρυφιστῆ

Γλωσσολογικά.—Μαραγκιάζω

Στὸ Ἐργαστήριο τοῦ Γλύπτου Γεωργ. Μπονάγου

ΠΕΙΡΑΙΑΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ - ΤΕΥΧΟΣ 1

ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ 1933

ΟΡΑΤΙΟΣ ΦΛΑΚΚΟΣ

ΣΕ ΦΙΛΟ

(Ὡδὲς, Βιβλ. Β' Ὡδὴ V)

Ἄκόμα τὸ ζυγὸ στὸν τράχηλό της
δὲ σηκώνει, καὶ στὰ ἔργα δὲ βαστᾷ
τοῦ ζευγαριοῦ, κι' οὔτε στοῦ ταύρου ἀντέχει
τὸ βάρος, ἐρωτόπνους σὰν χυμᾶ·

τῆς δαμάλας σου τώρα στὰ λιβάδια
πλανιέται ὁ νοῦς, τὴν κάψα πότε μέσ
στοὺς ποταμοὺς δροσίζοντας, καὶ πότε
παίζοντας μὲ μοσκάρια στὶς ἰτιές.

Τὸν πόθο σου ἀπὸ τ' ἄγουρο σταφύλι
κράτα τον· τὸ φθινόπωρο γοργᾶ,
μὲ τὸ ποικίλο χρῶμα, θὰ σοῦ δείξη,
τὰ χλωμὰ τὰ σταφύλια, πορφυρά.

Τότε θὰ σ' ἀκλουθήσῃ, τί ἡ ἡλικία
τρέχ' ἢ ἀλύγιστη, δίνοντας σ' αὐτὴ
χρόνια, πού παίρνει ἐσένα, κι' ἡ Λαλάγη
μὲ θάρρος θὰ ζητήσῃ ἄντρα νὰ βρῆ,

πού θ' ἀγαπιέται πιὸ κι' ἀπ' τὴ Φολὸν
κι' ἀπ' τὴ Χλωρίδα, πού λαμποκοπᾷ
μὲ τοὺς ἄσπρους της ὤμους, ὅπως λάμπει
τὸ φεγγάρι καθάριο στὰ νερά,

ἢ κι' ἀπ' τὸ Γύγη, πού μὲ τὰ λυμμένα
μαλλιά καὶ τὴν ἀμφίβολη μορφή,
κι' ἀνοιχτομμάτες ξένους θὰ γελοῦσε
τελείως, μὲ κόρες στέκοντας μαζί.

Μεταφ. ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΠΑΡΑΤΑΙΡΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Ἔτσι ὡς ἐστάθης μέσ' τὸ φῶς
 πού λούζει τὸ κανάλι,
 Σὲ ἐβάσκανα ὡς ἐφάνηκες
 σὰν μέσα σὲ κρυστάλλι
 τὴν ὥρα πού τὸ καραντί
 σὲ ἐκράταε καρφωμένο
 κάτω ἀπ' τὸ μάτι τὸ πικρὸ
 δεμένο μαγεμένο.
 Ἡ ὄμορφη ἡ ὥρα πού ἔφερες
 σὲ ἐτοῦτο τὸ λιμάνι
 γαλάζια χάντρα νὰ γενεῖ
 μάτι νὰ μὴ σὲ πιάνει,
 ἡ Πίκρα μου ἡ Ἀγάπη μου
 νὰ μὴ σοῦ γίνεи ἐμπόδιο
 Σῦρε καράβι στὸ καλὸ
 καὶ πάντα κατευόδιο...

* *

Βρυχᾶται βράζει καὶ ἀλυχτᾶει
 στὸ πέλαγο ἡ μπουράσκα,
 τὰ ἄρμενα στὸ κατάρτι μου
 καὶ τὰ σκοινιά ὄλα λάσκκα-
 ρισμένα καὶ ὄλα τὰ πανιά
 βρεμμένα ξεσκισμένα,
 βογγᾶνε τὰ μαδέρια μου
 καὶ ἀγκομαχᾶει ἡ ἀντένα...
 Πές μου μὲ ἐτοῦτο τὸν καιρὸ
 ποῦ πᾶς καὶ ταξειδεύεις
 παληόβαρκα, πού ἀποκοτᾶς
 καὶ πού χαροπαλέβεις ;
 Ἐδῶ καράβια χάνουνται
 καὶ ἡ μπόρα δυναμώνει.
 Ὁ Καπετάνιος στοίχειωσε
 δεμένος στὸ τιμόνι...

ΝΙΚΟΣ ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΣ

ΣΚΙΤΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

— 9 —

ΜΑΡΙΑ ΚΟΜΝΗΝΗ

Σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸ λόφο τῆς Προγκηπικῆς Χάλκης, ὄρθια σ'
 ἀνιστορῶ νὰ σιέζεσαι γεμάτη ὄνειρα καὶ θλίψη παλιὰ ἐσένα
 αὐτοκρατορίσσα τοῦ Βυζαντίου, Μαρία Κομνηνή.

Διπλῆ ἡ σκέψη σου πετᾶει στὰ μάκρουα.

Πλανιέται μὰ πρὸς τὴ μακρονή σου πατρίδα τὴν ἀρωμα-
 τικὴ Τραπεζοῦντα καὶ τὴ μυθικὴ Κολχίδα πρὸς τὰ πατριὰ
 σου πὸν ἄφισες παλάτια τῶν Κομνηνῶν καὶ μὰ πρὸς τὸ βα-
 σιλικὸ ἐκεῖνο κάτεργο μὲ τὰ μονογράμματα τῶν Παλαιολόγων,
 τὸ ἱστορημένο μὲ σταυροὺς καὶ εἰκόνες ἀγίων, πὸν πῆρε κάποιον
 βράδν τὸν αὐτοκράτορα ἄντρα σου ταξειδευτὴ γιὰ τὴν παλίμ-
 βουλη Βενετία.

Γιατὶ μάτια χύονται τὰ δάκρυνά σου ὡραῖα γυναῖκα ;
 Πῶς θ' ἀλλάξεις ἐσὺ τὴ θεϊκὴ θέληση ;

Ἄδικα λαχταρᾶς καὶ πονεῖς.

Γραπτὸ δὲν εἶναι νὰ ξαναδεῖς τὴν ἐρημικὴν ἐκεῖνη παραλία
 τοῦ Πόντου, τὴ χτυπημένη ἀπὸ τ' ἀσώπιστα κύματα τῆς πάντα
 ταραγμένης θάλασσας τῆς Σκυθίας, οὔτε τὸν πατέρα σου τὸ
 γέρο Ἀλέξιο Κομνηνὸ, πὸν βασιλεύει ἐκεῖ πέρα στὴν ἀρωμα-
 τικὴν ἀπάνω Τραπεζοῦντα καὶ στὴ μυθικὴ Κολχίδα.

Ἄδικα λαχταρᾶς.

Οὔτε θ' ἀντικρίσεις τὸ γνώριμό σου ἐκεῖνο κάτεργο νὰ ξα-
 ναγροῖζει σχίζοντας τὰ λαμπερὰ κύματα τῆς Προποντίδας, γιὰ
 νὰ φέρει πίσω στὸ ἀγαπημένο του Βυζάντιο τὸ λαχταρισμένο
 σου ἄντρα Ἰωάννη Παλαιολόγο.

Λίγη ἡ ζωὴ σου ὡραῖα βασίλισσα.

Καὶ τώρα μ' ἄφατη νοσταλγία πατρίδας καὶ ἄντρα, χιτίζεις
 στὸν πενκοφύτευτο λόφο τῆς Χάλκης τὸ μικρὸ σου παρεκκλήσι
 πὸν θὰ φέρει ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς ἀργοπόρους αἰῶνες τὴ θλιβερὴ
 σου ἱστορία πρὸς τοὺς μελλομένους.

Τὸ χιτίζεις μὲ θλίψη καὶ προσεύχεσαι, ἐνῶ τὰ σήμαντρα
 ἀπὸ τίς σκῆτες τόσων εὐσεβέστατων ἐρημιτῶν, ἀναχωρητῶν
 ἀνάμεσα στὰ πεῦκα σοῦ συνοδεύουν τὸ δάκρυ.

Σὲ θυμῆθηκα τόσο πολὺ Μαρία Κομνηνὴ σήμερα ὅταν ἐδῶ
 μέσα στὸ ἴδιο τὸ δικό σου ἐκκλησιάκι πὸν σῶο κι' ἀπείραχτο

πέρασε μέσα στο χρόνο, έψαλα μ' άσκητική προσήλωση όρθιος μπροστά στο άναλόγιο τὸ μεγάλο παρακλητικὸ κανόνα.

Μὲ βοηθοῦσε μὲ φωνὴ κροσταλένια ἕνα νέο παιδί καλαναρχάκι μὲ βαθειογάλανα μάτια, πὸν τόσο μέσα στή ζωὴ τὸ εἶχα ἀγαπημένο.

Σημείωση.—Τὸ κομψὸ αὐτὸ ἐκκλησία γνωστότατο μὲ τὸνομα Παναγία τῆς Χάλκης τοῦ παραγκιπὸνῆσου τῆς Πόλης, περικλείεται στὸν κῆπο τοῦ σημερινοῦ Ὁσφανοτροφείου τῶν Κοιτησίων, παλιὰς Ἑμπορικῆς Σχολῆς. Χτισμένο ἀπὸ τὴ Μαρία Κομνηνὴ κόρη τοῦ Ἀλεξίου Κομνηνοῦ τῆς Τραπεζούντας καὶ γυναίκας Ἰωάννου τοῦ 8ου αὐτοκράτορα τοῦ Βυζαντίου, σῴζεται ἀξέριτο μὲ παλιὰς εἰκόνας. Κάτω ἀπὸ τὸ δάπεδὸ του ἔχουν θαφτεῖ πολλοὶ Πατριάρχες.

— 10 —

“ΠΡΟΑΙΡΕΣΙΝ ΑΝΤΙΜΕΤΡΟΥΣΑ,,

Στέκομαι ἐδῶ, στήν μισογκρέμιστη προστὰ κορμωστασί σου, πὸν οἱ αἰῶνες ἄφηκαν ἀπάνω τῆς βαρειά τὰ πατήματά τους κι' ἡ φωτιά τὴν ἔγδυσε ἀπὸ τὰ κοσμήματα καὶ τὰ πλουμῖδια τῆς.

Σὲ κοιτάζω παλιὸ μου ἀγαπημένο μοναστήρι τῆς Παναχράντου.

Σὲ τοιγυρίζω καὶ διαβάζω καὶ ξαναδιαβάζω τὴ μαρμαρένια μισοσπασμένη ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή, πὸν ζῶνει τὸ ἱερό σου.

Ποιὰ εὐλαβικὴ ἀραγες ψυχὴ, τὸ θλιμμένο σέρονοντας βῆμα στήν ἀρχαίαν αὐτὴν ἐδῶ πεδιάδα τοῦ Δύκου, ἔννοιωσε βαθεῖα μέσα τῆς τὸν πόθο νὰ σὲ στυλώσει ὁμορφιά γεμάτο καὶ πλοῦτο;

— Ἐκ πόθου ἴδρυνε τὸν νεὼν περικαλλέα Κωνσταντ....

Ποιὰ ψυχὴ φιλόδοξη ὄνειρα γεμάτη, λαχτύρησε γιὰ τὸν ἐρειπωμένο σήμερα ναὸ σου μεγαλεῖο ὑπέριστα πὸν νὰ τὸ σημαδέψει στίς ἀρχαῖες μέσα λέξεις τῆς καλλιγραφημένης μὲ παλιὰ γράμματα ἐπιγραφῆς σου.

Τὸ ναὸ,

— «Ὁν ὄλβιον, ἔμπλεων οὐρανίων φαέων...καὶ πολιοῦχον τε ἀνάδειξον Πανάχραντε,

Τὸν συλλογίμαι καὶ τὸν ἀνιστορῶ τὸν τολμηρὸ τὸν ὄνειροπόλον ἐκεῖνον ἄνθρωπο. Τὴν ἀποθυμημένην του λαχτάρα πολιοῦχος ν' ἀναδειχτεῖ ὁ ναὸς του, δὲν τὴ ζήτησε μὲ ταπεινώση καὶ γιὰ χάρη, ἀπὸ τὴν ὑπέριστα δικαιούνη τῆς Παναχράντου, μὰ γιὰ χρεωστημένη τῆς ἀμοιβῆ του.

— Προαίρεσιν ἀντιμετροῦσα... ναὸς τὸ δῶρον μ.....

Ἀντίβαρο κι' ἀντιστάθμισμα στήν πλάστιγγα τὴ δική του, γιὰ τὸ περίλαμπρο χάρισμα.

— Ὁν ὄλβιον ἔμπλεων οὐρανίων φαέων.....καὶ πολιοῦχον

τε ἀνάδειξον, Πανάχραντε, προαίρεσιν ἀντιμετροῦσα.... ναὸς τὸ δῶρον μ....

Ἀγαπημένο μου μοναστήρι.

Στὸ ἀψηλὸ αὐτὸ παράθυρό σου ἀνεβασμένος, κοιτάζω μὲ συγκίνηση τὸ ἐσωτερικό σου.

Οἱ τροῦλλοι στέκονται ἀρμονικοὶ ἔτοιμοι ν' ἀντιλαλήσουν γλυκόφθογγους ἤχους.

Οἱ ἐντοιχισμένες στῆλες σου δείχνουν τὰ ἐγγάραχτά των μονογράμματα, τὰ κοσμήματα τῶν πουλιῶν καὶ τῶν φύλλων.

Χαμηλά στὸ ἀρχαῖο δάπεδο ἀραδιαστοὶ οἱ ξεθαμμένοι βυζαντινοὶ σαροφάγοι.

Τὰ κοράκια καὶ τ' ἀγριοπερίστερα, πὸν τὴ νύχτα κουρνιάζουν μέσα στίς τρυπες τοῦ σκελετοῦ σου, παλιὸ μοναστήρι, πεταρίζουν τώρα ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο καὶ περπατοῦν ξένοιαστα ἀπάνω στοὺς τραγικούς των πέτρους πυθμένες.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ

Σημείωση.—Τὸ μοναστήρι τῆς Παναχράντου βεβαίως εἶναι γνωστὸ στήν Πόλη κι' ἡ τρεπθεσία του κατὰ τὸν ὑπολογισμό μου ἑξακόσια ἀπάνω κάτω βῆματα νοτιοανατολικά ἀπὸ τὸ μεγάλο τζαμί τοῦ Φατῆχ. Εἶναι σήμερα μισορεῖπωτο καὶ κλειστό. Ἔχει δυὸ ἱερά βῆματα κι' ὀνομάζεται Τουρκικὰ Φενερῆ Ἰσά Τζαμισί.

A. Γ.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ

Τοῦ κάκου εἴκοσι χρόνους τὸν ζητοῦσε στὸν ὕπνον ἤσκιο, χάϊδι τὴν αὐγὴ κι' ἀνώφελα τ' ἀγέρι του καλοῦσε πρῖμα νὰ τοῦ φουσκώσει τὸ πανί.

Τὶς νύχτες ἀφουγκράζονταν τοὺς ἤχους, τὸν Εὐμαιοὺν ἐρωτοῦσε τὸ πρωτὶ, καὶ στάζαν ἀπ' τὰ μάτια τῆς τὰ δάκρυα ἀπάνου στ' ἀργαλειοῦ τῆς τὸ πανί.

Τόσο πὸν τὸν ἐπόθησε, γυρίζει. Στὸν ἄντρα τῆς ἡ Πηνελόπη ὄρμα, στήν ἀγκαλιά του κλαίει καὶ ξεφωνίζει τὸν κύρη τῆς πὸν ἐγύρισε ζητᾶ,

στ' ἄτριχο τὸ κεφάλι του γυρεῖει τῶν μαλιῶν τὸ μετάξι, στὰ θολά, στὰ ὠγρά του τὰ μάτια τὴν εἰκόνα πὸν εἴκοσι χρόνια ἐπίστεψε τρελλά.

Τότε στήν ἀγκαλιά τῆς ὡς τὸν σφίγκει τὰ μάτια τῆς ἀνοίγει καὶ θωρεῖ τοῦ κάκου πῶς τὸν ἄντρα ἐκαρτεροῦσε εἴκοσι χρόνους νάρθει στὸ νησί.

ΙΔΑΛΓΟΙ

Μαύρη τὸ δέρνει συφορὰ
τὸ καλυβάκι τὸ φτωχό,
τὸ χιόνι, ἢ βαρυχειμωνιά
ἢ πείνα, τὸ θανατικό.

Κλαίει τὸ μωρὸ στὴν ἀγκαλιά
καὶ γάλα στάλα στὸ βυζί,
ὁ γέρος σβύνει στὴ γωνιά
κι' οὐδὲ ψωμί μιὰ μπουκουλιά.

Πόρνη ἢ μιὰ κόρη μακρυὰ,
χρόνια ποὺ λείπει ἀπ' τὸ χωριό,
μαύρη τὰ δέρνει χειμωνιά
καρδιά καὶ νοῦ καὶ σπιτικό.

Τὸ διώξανε ἀπὸ τὴ δουλειά,
μήνους τὸ πρῶτο τους παιδί,
ξανθὸν ἀμούστακο παιδί
ποὺ ἐτήραγε τὴ φαμελιά.

Μὰ ὀπώχει ἀτσάλι στὴν καρδιά
καὶ δὲ λυγáει μπρὸς στὸ κακό,
κ' εἶδε στὸν ὕπνο του ξανά
ἓνα προμάντεμα παληό.

Νὰ ξεριζώσεις τὴ καρδιά
νὰ τὴν κρεμάσεις χαϊμαλί,
κάνε ἀρρεβώνα σου ἀκριβὴ
τὸν πόνο σου καὶ τὸν ντουινιά.

—Νὰ ξεριζώσεις τὴν καρδιά
νὰ τὴ κρεμάσεις χαϊμαλί,
κάνε ἀρρεβώνα σου ἀκριβὴ
τὸν πόνο σου καὶ τὸν ντουινιά.

Κ. Δ. ΣΟΥΚΑΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΤΟΥΡΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

NAZIM HIKMET

Δὲ φαντάζομαι νὰ ὑπάρχει κανεὶς στὴν Τουρκία, ποὺ νὰ μὴν
ξαίρει τὸνομα τοῦ Ναζὶμ Χικμέτ. Τοῦ ποιητῆ ποὺ μιὰ βδομάδα
ἔστερα ἀπὸ τὴν ἐκδοση κάθε βιβλίου του, φυλακίζεται, δικάζεται,
κι' ἄλλοτε καταδικάζεται ἐλαφρότερα κι' ἄλλοτε πάλι πιὸ βαρειά,
τοῦ ποιητῆ ποὺ δίνοντας κάποτε κάποιο του ἔργο στὸ «Νταρουλ-
μπεντάη», ἀναγκάστηκε νὰ κρύψει τ' ἀληθινὸ του ὄνομα γιὰ νὰ
μπορέσει νὰ κρατήσῃ τὸ πρόγραμμα δίχως νὰ κατεβαστεῖ μετὰ τὴν
πρώτη ἢ τὴ δεύτερη παράσταση ὡς «ἐπαναστατικό». Τοῦ Ναζὶμ Χι-

Καπνίζει τ' ἄγριο τὸ χωριό
ἀπ' τὴν ὄργη κι' ἀπ' τὸ κακό.
Λύκοι φρουμάζουν καὶ σκυλιά
οἱ ὄχλοι, τὰ μίση, τὰ στοιχειά.

Σύγνεφα μαῦρα καὶ πυκνά
στὸν βουρκωμένον οὐρανό.
Ἐνα πουλί μοιρολογά
μαῦρο προμάντεμα κακό.

Τὰ Γεροσόλυμα μνηοῦν
τὸν μαῦρον ἄγριον χαλασμοῦ
ἄπιστοι φίλοι φτονεροὶ
ἔχουν στὸ νοῦ τους τὸ κακό.

Ἄ Χρῖστος πέρνει τὰ στενά
κι' ἔχει στὰ πόδια του φτερά
πέρνει τὸ δρόμο τὸ στρατὶ
ὅπου οἱ συντρόφοι κι' ἀδερφοί.

Ἄ μπόγνης ζώνει τὸ δεντρί
σὰ ξυλοκόπος καὶ χτυπᾷ.
Ἐχει στὰ χεῖλη τὸ φιλί
κι' ἔχει στὴ χούφτα τὰ φλουριά.

Μὰ ὀπώχει ἀτσάλι στὴ καρδιά
καὶ δὲ λυγáει μπρὸς στὸ κακό
κ' εἶδε στὸν ὕπνο του ξανά
ἓνα προμάντεμα κακό.

κιμέτ ποὺ τώρα δικάζεται γιὰτὶ ἡ τελευταία του συλλογὴ «Γκετζὲ
γκελὲν τεργράφ—Ὁ νυκτερινὸς τηλεγράφος» κρίθηκε «ἐπιζίνδουνη
γιὰ τὴ δημόσια ἡσυχία κτλ.»

Ὁ Ναζὶμ Χικμέτ, γεννήθηκε στὰ 1902 στὴ Θεσσαλονίκη, ἀπὸ
πατέρα τοῦροκο ἀνατολίτη καὶ μητέρα γερομανοπωλονέζα. Μικρὸς
μπήκε στὴ ναυτικὴ πολεμικὴ σχολή, μὰ γιὰ λόγους ὑγείας δὲν μπο-
ρεσε νὰ τὴν τελειώσει. Στὰ 1919 πῆγε στὴν Ἀνατολὴ καὶ μετὰ ἔξη
μῆνες ἔφυγε γιὰ τὴ Ρωσσία ὅπου ἔμεινε τέσσερα χρόνια, τελειώνον-
τας τὶς σπουδὲς του στὰ οικονομολογικά. Ὄντας ἔτσι στὴ Μόσχα,
ἐπηρεάσθηκε πολὺ ἀπὸ τὸν κομμουνισμὸ καὶ ποιημένος ὡς τὰ κόκ-
καλα μὲ τὶς ιδέες τοῦ Μάρξ γύρισε στὴν Πόλη, κι' ἐδῶ μ' ἄλλους
ὁμοϊδεάτες του ἐξέδωκε τὰ περιοδικὰ «Αἰντινλίκ - Φῶς» καὶ «Ὁράκ
βὲ τσεκίτς - Σφουί, δρεπάνι». Ὅμως κατηγορήθηκε ὡς κομμουνι-
στὴς πράκτορας καὶ καταδικάστηκε σὲ δεκαπεντάχρονη φυλάκιση.
Ἐν τῷ μεταξύ εἶχε δρατερεύσει ξανά στὴ Ρωσσία κι' ὅταν ξαναγύ-
ρισε ἐδῶ, ἀναθεωρήθηκε ἡ δίκη του. Ἀθωώθηκε κι' ἀπότισε ποιητὴ
μονάχα τοῦων μνηῶν ὡς ἔχοντας περάσει τὰ σύννορα δίχως διαβα-
τήριο. Στὴν Πόλη ἐργάστηκε ἀπλὸς διορθωτὴς σὲ διάφορες ἐφημε-
ρίδες καὶ τέλος κατάληξε στὸ στούντιο «Ἰπέκ Φίλμ», βοηθὸς σε-
ναρίστας.

Ὁ Ναζὶμ Χικμέτ τύπωσε ὡς τώρα ἔξη ποιητικὲς συλλογές, δυὸ
θεατρικὰ κομμάτια κι' ἓνα μισὸ ἔμμετρο, μισὸ πεζὸ μυθιστόρημα,
μὲ τίτλους λίγο - πολὺ παράξενους: «835 στίχοι», «Ἡ Ζοκόνδα καὶ
ὁ Σι - γιὰ - οὐ», «Βαράν 3=Ἐφθασε τὰ 3», «1+1=1», «Σ. Κ. Σ.»
καὶ «Γκετζὲ γκελὲν τεργράφ». Τὰ κομμάτια του «Καφάιτση=Κρα-
νίο» καὶ «Μιὰ ὄλου ἐβί=Τὸ σπιτικό τοῦ μακαρίτη» παίχθηκαν καὶ
τὰ δυὸ στὸ «Νταρουλμπεντάη» μὲ ἐπιτυχία μεγάλη μὰ κατὰ δυστυ-
χία δὲν μπόρεσαν νὰ κρατήσουν τὸ πρόγραμμα γιὰ λόγους ποὺ μπο-
ρεῖ καθένας νὰ καταλάβει. Στὸ μυθιστόρημά του, «Γιατὶ αὐτοκτό-
νησε ὁ Μπενερετζή» ὁ ποιητὴς μας, ἀναλύει τοὺς τρόπους μὲ τοὺς
ὁποίους δίνεται σ' ἓναν ἄνθρωπο ἡ εὐκαιρία νὰ διαθέσει μόνος του
τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατό του.

Τὸ εἶδος τῆς ποίησης τοῦ ἰδιόρρυθμου αὐτοῦ τοῦροκου ποιητῆ,
μπορεῖ νὰ καταταχθεῖ στὸν ὑπερρεαλισμὸ. Εἶναι μιὰ ποίηση και-
νούργια πέρα γιὰ πέρα καὶ πρωτόγνωστη στὸν τόπο αὐτὸ ὅπου τὸ
κοινὸ εἶναι συνηθισμένο νὰ διαβάσει στίχους στοὺς ὁποίους ὁ ἔρω-
τας, τ' ἀηδόνι καὶ τὸ ρόδο εἶναι τὰ προσφιλέθιμα θέματα, γύρω στὰ
ὁποῖα ἡ φαντασία τοῦ κάθε ποιητῆ, βοῖσκει τὸ μέσο νὰ ἐκδηλωθεῖ
καὶ νὰ δημιουργήσῃ. Παράλληλα, ὁ Ναζὶμ Χικμέτ εἶναι ὁ μόνος
ποιητὴς τῆς σύγχρονης Τουρκίας ποὺ ἀποφεύγει τὶς περσοικὲς καὶ
τὶς ἀραβικὲς λέξεις μὲ τὶς ὁποῖες ἡ τουρκικὴ λογοτεχνία εἶναι κατὰ
80 στὰ ἑκατὸ, πνιγμένη. Ξαίρει πολὺ καλὰ τὴν παρθένα τουρκικὴ
γλῶσσα καὶ τὸ σπουδαιότερο ξαίρει νὰ τὴν μεταχειρίζεται μ' ἁρμο-
νία καὶ μέτρο.

Τὸ «πιστεύω» του, ὁ ποιητὴς μας τὸ διατύπωσε στοὺς στίχους
του «Ἡ θεωρία τῆς τέχνης» στὸν τόμο του «835 στίχοι».

Κάποτε κι' εγώ τραβῶ ένα—ένα τὰ ἄχ τῆς καρδιάς μου
σὰν κομπολόγι ἀπὸ ματόχρωμο ρουμπίνι.

Καὶ τοῦ κομπολογίου μου αὐτοῦ ὁ σπάγκος
εἶναι ἀπὸ τρίχες χρυσῆς κόμης.

Ὅμως τὰ φτεροῦ πόχει στὲς πλάτες τῆς
ἢ θεὰ ποῦ μ' ἐμπνέει τὰ ποιήματά μου,
εἶναι ἀπὸ τὰ σιδερένια πουτρέλια τῶν κρεμαστῶν γεφυριῶν μου.
Ἄξιζει ν' ἀκουσθεῖ, δὲ λέγω ὄχι, τὸ λυρικό παράπονο
τοῦ ἀηδονιοῦ στὸ ρόδο.

Ὅμως ἡ γλώσσα ποῦ καταλαβαίνω ἐγώ, εἶναι
οἱ συννάτες τοῦ Μπετόβεν, παιγμένες ἀπὸ μπρούντζους
σανίδια, σιδερα, κόκκαλα καὶ καρφιά.

Ἐσὺ μπορεῖς νὰ κάμεις ἄνω - κάτω τὸν κόσμον μὲ τ' ἄλογό σου,
ἐγὼ δὲν ἀλλάζω μὲ τὸ πιὸ γαλαζόαιμο ἀράπικο ἄτι,
τὸ σιδερένιο μου ἄλογο ποῦ τρέχει πάνω σὲ σιδερένιες ράγες
110 χιλιόμετρα τὴν ὥρα.

Κάποτε τὸ μάτι μου σὰν οαστισμένη μύγα
πάει καὶ σταματᾷ πάνω στὰ μαστορικά δίχτυα μιᾶς ἀράχνης,
ὅμως κυρίως θανατῶ ἐγώ, τὶς ὅμοιες μὲ βουνα
οἰκοδομῆς ἀπὸ μπετόν - ἄρμε, μὲ 77 πατώματα, ποῦ τὶς δουλέψαν
οἱ χτίστες μου μὲ τὶς μαβιὲς τὶς μπλούζες.

Κι' ἂν καμμιὰ φορὰ στὴ γέφυρα τὸν Ἄδωνι, τῆς ἀντρίκιαις
ὀμορφιάς τὸ Θεό, συναντήσω, πιστεψέ με πὼς θὰ προσπεράσω
ἴσως δίχως νὰ τοῦ ρίξω οὔτε μιὰ ματιά!

Μὰ δὲν μπορῶ νὰ περάσω δίχως νὰ προσέξω τὰ μάτια
μὲ τὰ στρογγυλά γιαλιά ταῦ φιλοσόφου μου, καὶ τοῦ θεομαστῆ μου
τὸ ἰδρωμένο λαμπρὸ πρόσωπο.

Ἐγὼ καπνίζω τσιγάρα καὶ τρίτης ποιότητος, φθάνει νᾶναι
καμωμένα μὲ ἠλεκτροκίνητες μηχανές, καὶ δὲν μπορῶ
νὰ νοιώθω στὸ χεῖλῃ μου καπνὸ καὶ τῆς Σαμπρούντας ἀκόμα
ὅμως στριμμένο μὲ τὸ δάχτυλο.

Καὶ δὲν ἀλλάξα, οὔτε θ' ἀλλάξω τὴ γύμνια τῆ θεσπέσια τῆς Εὔας,
μὲ τὴ γυναικούλα μου* ποῦ φορεῖ πετσένιο κασκέτο καὶ πετσένια μπλοῦζα.
Τὶ τὰ θέτε; Ἴσως νὰ μὲ βρίζετε ἐτσι πολὺ «πεζό».

Ὅμως, πῆστε μου, τί μπορῶ νὰ κάμω;
Νὰ ποῦ ἀγαπῶ πιότερο τὰ δικὰ μου τὰ παιδιά,
ἀπὸ αὐτὰ τῆς μάνας - γῆς!...

Παραθέτουμε παρακάτω μερικὰ κομμάτια του κι' ἀποσιτάσματα
ἀπὸ μεγαλύτερα ἔργα του, σὲ ὀλότελα ἐλεύθερη μετάφραση, ὅσο κι'
ἂν ξαίρουμε πὼς εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποδώσουμε τὴ μουσικότητα καὶ
τὴν ὀμορφιά τοῦ πρωτότυπου.

ΓΙΑ ΠΟΥΚΑΜΙΣΑ, ΓΡΑΒΑΤΕΣ, Κ. Τ. Λ. Κ. Τ. Λ.

*Ἄν ὑπάρχουν μερικοὶ ποῦ μὲ λένε
ἐχθρὸ τοῦ καθαροῦ πουκάμισου,
ἄς ρίξουν μιὰ μιστιὰ στὴν εἰκόνα τοῦ μεγάλου μου μαίτη:
τὸ σακάκι τοῦ δασκάλου τῶν δασκάλων μου, τοῦ μεγάλου Μάρξ,
ἦταν ἐνέχυρο.

Κι' ὁ ἴδιος κάθε τέσσερις μέρες, μιὰ μονάχη ἔτρωγε φορὰ.

Ὅμως καμάρωναν τὰ μεγάλα του γένεια,
πάνω σ' ἓνα ὀλόασπρο, ὀλοκάθαρο, κολλαρισμένο πουκάμισο....

Ποῖος καταδίκασε σὲ θάνατο τὸ σιδερωμένο πανταλόνι;

*Ἐ, παιδιά, γιὰ διαβάστε μιὰ καὶ τὴ δική μας ἱστορία:

Στὰ 1848, ὅταν οἱ σφαίρες
σὰν σιδερένια χτένια σφύριζαν στὸ κεφάλι του,

ἀπὸ βέρο ἀγγλικὸ ὕφασμα, μὲ τὴν ὀρθόδοξη ἀγγλικὴ μόδα κομμένο,
μὲ φρέσκια τὴν τσάκα του, πανταλόνι φοροῦσε,
ὁ πιὸ μεγάλος ἀπὸ τοὺς θνητούς, ὁ Ἐγγελες!...

Καὶ ὁ Βλαδιμιρ, — Πίλιτς — Οὐλιάνοφ — Λένιν,
ὅταν σὰν λύρινη φλόγα στὸ βῆμα ἀνέβηξε,
καὶ πουκάμισσο φοροῦσε καὶ γραβάτα.

Ὅσο γιὰ μένα, ποῦ ἐγὼ
εἶμαι ἓνας κοινὸς προλετάριος ποιητής.

μὲ αἰσθήματα λευκομαρξικά
μὲ 30 κιλά κόκκαλα, 7 λίτρος αἷμα, ἓνα - δυὸ χιλιόμετρα φλέβες,
μῦς, κρέας, νεῦρα, καὶ δέριμα,

οὔτε τὸ φτωχικό μου κασκέτο δείχνει τὸ μυαλό μου,
οὔτε καὶ τὸ μοναδικό μου τὸ καπέλο, μπορεῖ νὰ μὲ κακοχαρακτηρίσει...

Πάντως ὅπως ἐγὼ, ἂν τὴν ἐβδομάδα ἕξι μέρες φορῶ κασκέτο,

μιὰ μέρα, ὅταν μὲ τὴ δικιά μου πάγω στὸ σερίανι,
τὸ μονάζριβό μου τὸ καπέλλο, τὸ ὀλοκάθαρο φορῶ...

Ὅμως, ἀλήθεια, ἐγὼ γιατί δὲν ἔχω δυὸ ἢ τρία ἢ κι' ἄλλα καπέλλα;

Τὶ λές, Λάσκαλε; Εἶμαι τεμπέλης;

*Ὅχι! Δώδεκα ὥρες τὴν ἡμέρα, δένο σελίδες, στὸ πόδι,

ξεθεώνομαι, βγαίνει ἡ ψυχὴ μου!

Εἶμαι ἀραγε ξύλο ἀπελέητο; *Ὅχι!

Λόγου χάρι, δὲν εἶμαι δὰ καὶ τόσο κοῦφιος,

σὰν τὸν φίλο μας, τὸν Σάτ - Σιν μπέη!...

Νᾶμαι μήπως ἡλίθιος; *Ἐ, ὄχι τόσο...

*Ἴσως νᾶμαι λίγο ντεμπεντέρης...

Ὅμως, δὲ βαρύνεσαι, ἡ μόνη αἰτία,

ἡ κύρια αἰτία εἶναι ποῦμαι προλετάριος, βοῆ ἀδελφέ!...

Τίποτ' ἄλλο! Εἶμαι προλετάριος!

Κι' ἐγὼ, μονάχα, ὅταν, σὰν ὅλοι οἱ προλετάριοι,

γίνω — γίνουμε ἰδιοχτῆτες τῶν ἐργοπαισίων,

Μπορσαλίνο, Χάμπιζ, Μοσάν, Μάντσεστερ,

μονάχα τότε θάχω — θάχουμε, ὄχι δυὸ,

μὰ δυὸ ἑκατομμύρια καπέλλα,

κτλ. κτλ. κτλ. κτλ.

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΤΗΡΙΑ

Στρογγυλὸ ἓνα τραπέζι.

Τέσσερα ποτήρια, τέσσερα πρόσωπα καὶ τέσσερα μπουκάλια κρασί.

Τοῦ κρασιοῦ ἡ μάρα εἶναι Μεντώκ.

Στὰ ποτήρια, κρασί ἔχει,

δὲν ἔχει,

ἔχει.

Τὰ τέσσερα πρόσωπα πίνουν!...

*Ἐνα μπουκάλι ἄδειασε.

Κι' εἶπε τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ πρόσωπα,

— Ἀῦριο ἄγριο θάνατο τὸ κατηγορητήριό μου,

μὲ τὰ πρῶτα λόγια μου θὰ πάει στὸ διάβολο,

δίχως ἄλλο, θὰ κρεμαστῆ!

*Ἄδειασαν τρία μπουκάλια.

Ἀπάντησαν τὰ τρία πρόσωπα,

βεβαίωσαν τὰ τρία στόματα.

— Δίχως ἄλλο θὰ τὸν κρεμάσουμε.

Στρογγυλὸ ἓνα τραπέζι.

*Ἄδεια τέσσερα ποτήρια,

καὶ τέσσερα πρόσωπα...

Ἡ ΠΟΛΗ ΠΩΧΑΣΕ ΤΗ ΛΑΛΙΑ ΤΗΣ

*Ἀριθμὸς στροφῶν, μηδενικό!

Ἡ πόλη σόπασε!

Τὰ ἀσφάλτινα σαγόνια τῆς τάδε πόλης, κλειδωθήκαν,
στοῦ δεῖνα μήνα τοῦ χίλια ἐνιαυτοῦ τόσα.

Ἄδειος ὁ δρόμος. Τρέχα πέρα—πέρα.

Ἄδειος, ὀλοάδειος σάν τὴν τζέπη μας.

Κοπήσαν, δὲν τρέχουν τὰ νερά...

Οὔτε ὁ κρότος κανενὸς μοτέρ

οὔτε ἡ βουή ἐνὸς τροχοῦ ἀκούεται.

Ἄδειος σέφνει στὴν ἀσφαλτο τοῦ Μίστερ Φόρτ, τὸνομα.

Χοροπηδὰ στὰ πεζοδρομία ἕνα χρωματιστὸ χαρτί ρεκλάμας,
ξεκολλημένο ἀπὸ τοὺς τοίχους...

Τρεῖς ἄνθρωποι. Στέκονται τρεῖς ἄνθρωποι.

Ἄδειος κρατᾷ ἕνα βιολί σπασμένο.

Ἄδειος φορεῖ τσίλινδρο καὶ φράζο.

Κι' ὁ τρίτος, εἶναι γυμνός, θεόγυμνος σάν τριχωτὸς πίθηκος.

Ἄδειος ὁ δρόμος.

Σφυρίζοντας καὶ ξύνοντας τὸ σβέρο σου,

πέρα ἀπὸ τὴν μιὰ στὴν ἄλλη ἄσχη.

Δὲν ἔχεις φόβο νὰ μείνεις «ὑπὸ τοῦς τροχοῦς».

Οὔτε ὁ κρότος κανενὸς μοτέρ

κι' οὔτε ἡ βουή ἐνὸς τροχοῦ ἀκούεται.

Ἄδειος ζαρώνει ὅσο πάγει τὰ μαῦρα του φρούδια.

Τρεῖς ἄνθρωποι. Στέκονται τρεῖς ἄνθρωποι...

Καὶ χτυποῦν στὴ γῆ τὰ πόδια, τραγουδώντας ἕνα σκοπὸ μεθυμένο.

Μὴ φρονάζετε ἔτσι στοῦ δρόμου τὴ μέση!

Μὴ χτυπάτε κατὰ γῆς τὰ πόδια, ἄδικα.

Δὲν μπορείτε νὰ ζωντανέψετε τὴν ἀσφαλτο.

Ἄδικα. Δὲν μπορεί πιά νὰ μιλήσει ἡ πόλη μὲ τὴ χαμμένη λαλιά,

ἂν δὲν χαϊδέψουν ἐκείνων τὰ κλειδομένα χέρια

τὰ μπαζορένια τέλια... Καταλαβαίνεις.

Τρεῖς ἄνθρωποι. Στέκονται τρεῖς ἄνθρωποι.

Ἄδειος ἕνα σπασμένο βιολί κρατᾷ,

ὁ ἄλλος τσίλινδρο καὶ φράζο φορεῖ

κι' ὁ τελευταῖος εἶναι γυμνός, ὀλόγυμνος σάν πίθηκος μὲ τρίχες.

Τρεῖς ἄνθρωποι,

χάνονται μέσα στὸ σκοτάδι...

ΑΠΟ ΤΟ "ΓΙΑΤΙ ΑΥΤΟΚΤΟΝΗΣΕ Ο ΜΠΕΝΕΡΤΖΗ."

.....
Ἄδειος ὁ δρόμος.

— Τὴν ὥρα εἶναι;

— Ἐξήμιση!

— Καλά... Ἄκουσε. Εἶναι γνωστὸς ὁ ρόλος τοῦ ἀτόμου στὴν ἱστορία. Δὲν μπορεί ποτὲ νὰ ἀλλάξει τὴ διεύθυνση τοῦ ρεύματος. Μονάχα μπορεί νὰ ἀλλάξει τὸ χρόνο, τὸ τέμπο, νὰ τὸ δυναμώσει ἢ νὰ τὸν χαμηλαίνει. Τίποτ' ἄλλο. Τὸ πράγμα πὸν στὴν ἱστορία λέγεται ἄτομο, δὲν μπορεί νὰ εἶναι ἐπίδραση στὴν ποιότητα μὰ στὴ ποσότητα. Ὅλα αὐτὰ εἶναι πράγματα πὸν τὰ ξαίρουμε ὅλοι μας, καὶ σὺ, καὶ γώ, κι' ὁ καθένας.

— Σωστά.

— Τότε, ἐφάρμωσε ὅλα αὐτὰ σὲ μένα.

Μὲ μᾶς σταμάτησε. Ἐβγαλε τὰ γυαλιά του. Τὰ σκούπισε μὲ τὸ μαντύλι του. Τὰ ξαναφόρεσε. Τὰ μάτια του, τὰ μεγαλωμένα κίττω

ἀπὸ τοὺς φακούς, μὲ κυττάζουν μὲ προσοχή.

— Ξακολούθησε, Μπενερτζή, σ' ἀκούω.

— Ἦρθαν ἔτσι τὰ πράγματα ὥστε ἐγὼ νὰ κατανητήσω ἕνα ἄτομο πῶχει παίξει ἕνα ὀρισμένο ρόλο σ' ἕνα ὀρισμένο σημεῖο τοῦ κινήματος.

— Σωστά.

— Ἀπὸ χθὲς βρίσκουμαι ἀρχηγὸς τοῦ ὄμιλου. Ἐνῶ ἡ φυσιολογική μου κατάσταση δὲν εἶναι καθόλου ὀμαλή... Τὸ κεφάλι μου ἔχει χιάσει τὴν ἐλαστικότητά του. Δὲ θὰ μπορέσω νὰ κάμω τίς στροφές πὸν πρέπει. Τὰ χέρια μου τρέμουν ὅσο δὲν εἶναι σωστό. Ἦρθαν σὲ θέση νὰ μὴ μποροῦν νὰ κρατοῦν τιμὸν ἐναντία στοῦ ρεύμα. Πῶς θὰ γληγορέψω τὸ κύλιμα του ἐγώ; Φοβάμαι ὅτι ἐναντία θὰ τὸ κατεβάσω. Θὰ κάμω πράγματα ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία μου, ἄθελά μου. Τὸ ξαίρω. Ἦσως σ' ἔξη μῆνες, σ' ἕνα χρόνο, νὰ μὲ οἴξει κι' ἔξω ἡ δύναμή του. Ἀλλὰ ὡς τότε ἐγὼ θὰ τὸ νικήσω, θὰ τοῦ γενῶ φρένο... Ἐλα πάλε ὅμως πὸν ἐγώ, κι' ὄντας μέσα στοῦ πληθος ἀκόμα, ὄχι ἕνα χρόνο, οὔτε μιὰ μέρα δὲ θὰ τοῦ κάμω ἀπιστίες δίχως τὴ θέλησή μου. Καταλαβαίνεις; Δὲν μπορῶ νὰ κάμω τέτοιο πράγμα ἐγώ... Θὰ μοῦ πῆς πὸν μονάχα οἱ βλάκες κι' οἱ ἄργοι δὲν κάμουν λάθια. Ὁ ἄνθρωπος πὸν ἐργάζεται, πὸν προχωρᾷ, γελιέται. Τὸ ζήτημα εἶναι ν' ἀντιληφθοῦμε τὸ σφάλμα αὐτό. Ὅμως ἂν τὸ γέλασμα τοῦτο κατανητήσει ἕνας κανόνας γιὰ τὸν ἀρχηγὸ τοῦ ὄμιλου, κι' ὅταν ὁ ἀρχηγὸς αὐτὸς ξαίρωντας πὸν δὲ θὰ μπορέσει νὰ σταθεῖ στὴ θέση του, ἔστω καὶ γιὰ ἕνα δευτερόλεπτο, ἐπιμένει; Αὐτὸ δὲ θάνα μιὰ ἀπάτη; Ἐγὼ οὔτε μιὰ στιγμοῦλα δὲν μπορῶ νὰ ὑποφέρω τέτοιο πράγμα. Εἶναι κάτι ὀλοτέλα ἔξω ἀπὸ τὸν χαρακτήρα μου...

Ἄδειος ὁ δρόμος. Ἐβγαλε μὲ μᾶς γελώντας.

— Ἄλλωστε ἐγὼ συζήτησα τὴν πιθανότητα αὐτὴ μὲ τοὺς συντρόφους. Ἐσένα, δὲ σοῦ πέφτει λόγος. Τὴν ὥρα εἶναι;

— Ἐφτά!

— Καλά. Καὶ πὸν εἶσαι; Μὴ νομίζεις πὸν θάμαι ὁ πρῶτος πὸν κάμει τέτοιο πράγμα. Θαρρῶ πὸν κι' ὁ Λαφάργκ μὲ τὴ γυναίκα του Ἦρθαν στὴν ἴδια θέση καὶ κάμαν τὸ ἴδιο. Τέλος. Δόσμου τὸ πιστόλι σου.

Ἐβγαλε τὸ περιστροφὸ μου ἀπὸ τὴν πίσω τζέπη μου. Τὰ πλώσα τοῦ Μπενερτζή. Τὸ πῆρε καὶ τ' ἄφησε πάνω στοῦ τραπέζι. Ξαναβγαλε τὰ γυαλιά του. Τὰ σκούπισε μὲ τὸ μαντύλι του. Τὰ φόρεσε πάλε. Τὰ μάτια του πίσω ἀπὸ τοὺς φακούς, φαίνονταν ἄγρια.

— Κλείσε τὸ παρῆθυρο. Κι' ἐσὺ πιά πήγαινε. Ἄν θέλεις, ἔλα, νὰ φιληθοῦμε. Γιὰ τὸ συνήθειο. Τίποτ' ἄλλο.

Ἄγκυρα στήκαμε.

Δίχως νὰ κυττάξω πίσω μου, βγήκα ἔξω.

— Χαίρετά μου τὰ παιδιά, φώναξε.

Ἄκουσε νὰ κατεβαίνω τίς σκάλες σιγά-σιγά. Τέταρτο πάτωμα. Τρίτο. Κατεβαίνω τρέχοντας. Δεύτερο πάτωμα. Πρώτο...

Τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς πὸν βγήκα στοῦ δρόμο, ἀπὸ βαθεῖα, ἄκουσα ἕνα κρότο σάν γλήγορο κλείσιμο σιδερένιας πόρτας...

ΝΟΤΙΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΕΣ

Σὲ κάποιες συνοικίες κεντρικώτατες
 μὲ τίς ἀριστοκρατικές τους ἡσυχίες,
 σὲ μέγαρα πολυτελῆ ἐδρεύουνε,
 σὲ Προξενεῖα καὶ Πρεσβεῖες,
 Δοῦν ἀπὸ ράτσα ποῦ ἀντιπροσωπεύουνε
 Νοτιοαμερικανικὲς Δημοκρατίες
 περιέργες κι' ἀπώτατες.
 Ὑψώνονται τὴν Κυριακῇ,

τὴν ὥρα ποῦ χτυποῦν οἱ ἐκκλησίες,
 ἀπὸ χρυσοντυμένους θυρωροὺς,
 κάποιες σημαῖες
 μὲ χρωματοθεσία φανταστικῇ
 ποῦ μόνον στὸ Lagousse
 καὶ ἴσως οὔτε ἐκεῖ
 τίς συναντᾶ κανεῖς.

Κι' ὅσοι δὲν πάν στίς ἐκκλησίες,
 γιατί κι' αὐτὴ δὲν τοὺς χωρεῖ
 ὅπως κ' ἡ πύλη τους, τὸ σπίτικι ὄκαιρός τους,
 ἐκεῖνοι ποῦ γυρνοῦν τὴν Κυριακῇ
 ὅπως τίς ἄλλες μέρες,
 στέκονται καὶ κοιτάζουν σκεπτικοὶ
 τὰ μέγαρα, τίς ἄγνωστες σημαῖες,
 γεμάτοι περιέργειες διψαλέες
 καὶ ναρκωμένη τάση τυχοδιωκτικῇ
 ποῦ ἀνήσυχη ξυπνάει...

..Βενεζουέλα...Χονδουράς...Παραγουάη
 —πρωτεύουσα Ἀνάληψις—
 (ἀπ' τὸ σχολεῖο τώρα τὸ θυμήθηκαν
 τῆς πρωτευούσης τ' ὄνομα).

Νέο διψᾷ ἡ ψυχὴ τους:
 Φρικτὴ ἢ ἐπανάληψις
 πάντα γνωστῶν πραγμάτων,
 στενεύει ὁ κύκλος τῆς ζωῆς
 ἀπ' τὰ συχνὰ χτυπήματα
 τῶν χωρισμῶν καὶ τῶν θανάτων.
 ...Ἐρωτες ἄτυχοι,
 κρυμένες ἀμαρτίες,
 μεγάλες ἀτυχίες
 κι' ἀλλεπάλληλες...

Ἄχ, ὠρίσμένως ἔπρεπε νάρθοῦν
 σὲ μέρες πιὸ κατάλληλες.

Νέο διψᾷ ἡ ψυχὴ.
 Ἄν ἦταν βολετὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ
 ν' ἀρχίσουν τὴ ζωὴ τους!
 Πόσο θὰ πρόσεχαν,
 τί ἐπιφυλακτικοὶ ποῦ θᾶταν τώρα,
 ἂν ἄρχιζαν σὲ μιὰ καινούρια χώρα,
 ἂν ἄρχιζαν ἐκεῖ,
 πόσο θὰ ἐπωφελοῦνταν ἀπ' τὰ παλαιὰ διδάγματα.

Ἡ Νότιος Ἀμερικῇ...
 Ὁ Ἰσημερινὸς κ' οἱ τροπικοί...
 Ἴσως οἱ ἴδιες οἱ κακίες
 δὲ φτάσαν ὡς ἐκεῖ
 κι' ἴσως οἱ ὑπερωκεάνειες ἐταιρίες
 νὰ σέρνουν ἐπιβάτες
 ποῦ βαρεθῆκανε νὰ ζοῦνε
 στὴν ἴδια πόλῃ μιὰ ζωὴ
 πάντα ἴδια κι' ἀπελπιστικῇ...
 Ἄν ἄρχιζαν ἀπ' τὴν ἀρχὴ
 σὲ κάποια χώρα τροπικῇ:—

Αὐτά. Καὶ νά, ἀπολνοῦν στὸ μεταξὺ
 οἱ ἐκκλησίες,
 περνάει ὁ κόσμος,
 τὰ γλάξον τῶν ταξί
 ἀπὸ τὴ ρέμβη τοὺς ξυπνοῦνε,

καὶ—νάτοι πάλι—
 μέσ' στὸ πλῆθος περπατοῦνε
 οἱ νευρασθενικοὶ
 μὲ τίς ἀνίες τους πιστὰ ποῦ ἀκολουθοῦνε...

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΡΑΣ

Η ΥΨΙΦΩΝΟΣ κ. ΤΑΝΙΑ Κ...

ΣΤΗ ΜΗΤΕΡΑ ΜΟΥ

Σὲ μιὰ ἔνορξη, ὁ μαέστρος, ἓνας κοντός, ξανθός—γελοῖος ἀνθρωπάκος—ὑποχώρησε δυὸ τρία βήματα καὶ παρουσιάστηκε ἡ Τάνια. Δυὸ μάτια ἔβεννα ἀπὸ τὸ μέρος της, ξεχώρισαν, νίκησαν τὴν δύναμη τῶν ἠλεκτροικῶν καὶ λάμπανε περίεργα.

Ἐλαφρὸς θόρυβος φωνῶν ἀντήχησε.

— Θὰ τραγουδίσει!.. θὰ τραγουδίσει.

Μερικοὶ γέλασαν. Οἱ περισσότεροι, χάριζαν στὸ βλέμμα τους εἰρωνία. Σκύβοντας, παρατηροῦσαν τὰ προγράμματα ποῦχε μοιράσει ἡ διεύθυνση τοῦ μαγαζιῶ, μὲ κάποιο λουστράκι.

«... Ἡ ὑψίφωνος κ. Τάνια Κ... θὰ τραγουδίσει διὰ τελευταίαν φορὰν μετὰ τοῦ συζύγου της. Ἀπὸ αὔριον θὰ κατέρχεται ἡ Νορβηγὶς καλλιτέχνης τοῦ ἄσματος κ. Π...»

Στὴν ἀριστερὴ μεριὰ τῶν τραπεζιῶν, ἀκούστηκαν τὰ λόγια κάποιου χοντροῦ ποῦ ἔλεγε στὴν συντροφιά του.

— Γλυτώνουμε ἀπὸ τὴν γαλιάντρα... χὰ, χὰ! Καὶ γελᾶσαν ὅλοι τους εὐθύμα.

Μὰ καὶ οἱ μουζικάντηδες πίσω ἀπ' τὴν Τάνια γελοῦσαν. Σὲ τοῦτο τὸ μικρὸ διάστημα, ποῦ ἐκεῖνη ξεχώριζε μὲ τὴ σκέψη της τὴ στροφή ποῦ θὰ προτόλεγε.

Ὁ μαέστρος, μὲ τὸ πονηρὸ του χαμογέλιο σκουντοῦσε τὴν κομπὴ ξανθιά τοῦ πιάνου, ἐκεῖνη τὸν διπλανό της τοῦ βιολαντσέλου καὶ σὲ λίγο ὅλοι τους ἀγωνιζόντουσαν νὰ πνίξουν τὰ χάζανα π' ἀνέβαιναν στὰ χεῖλη τους.

Ἡ Τάνια ἔκανε πὼς δὲν πρόσεχε.

Σήμερα μάλιστα, σὰν ἀρρωστη φαινόταν.

Φοροῦσε ἓνα μὲν ξεθωριασμένο μεταξωτὸ φόρεμα χωρὶς μανίκια. Τὰ μπράτσα της ἀδύνατα, πλαδαρὰ ἔλεγες καὶ κλαίγαν τὴν χαμένη δροσιά τους. Τὰ λουστρίνια της εἶχαν σκάσει σὲ διάφορες μεριές καὶ οἱ μεταξωτὲς κάλτσες της ἔδειχναν μοχθηρὰ τὶς ἀτέλειωτες μανταρισμένες τους ραφές.

Ἰζνη τῆς παλιᾶς αἴγλης, διατηροῦσε, ἀκόμα τὸ πρόσωπό της. Καὶ τὸ μεγάλο στήθος της βοηθοῦσε στὸ ξεγέλασμα τοῦ παρουσιαστικοῦ. Κάμποσες ἄσπρες τρίχες τῶν μαλλιῶν ποῦ θεωροῦντοσαν ἄδικα πρόωγες, εἶχαν ἔξαφανιστεῖ στὴν μαυρίλα τῆς μογιᾶς. Τὰ μάτια της ἦταν πολὺ ἐκφραστικά! Μὲ δξύτητα. Ἀλλὰ ἀντιδροῦσε στὴν ὥραιοφάνεια ἢ ἀντίθεση τῶν μαύρων κύκλων ποῦ τώρα τὰ πλαισίωναν καὶ ποῦ μονάχα τὶς βραδνὲς μετροῦσαν.

Ἐμενε καὶ ἡ φήμη τῆς νεανικῆς της φωνῆς. Εἶχε τραγουδίσει στὴν ὄπερα τοῦ Μονάχου... Τὶ σημασία; Οἱ βαρύτερες ἀνθοδέσμες τοῦ Πρίγκηπα Σέργιου τῶν Ρωμανῶν εἶχαν πολὺ γρήγορα μαραθεῖ μετὰ τὴν προσφορά. Οἱ ἐρωτικὲς ἐπιστολὲς τοῦ νεαροῦ συνταγματάρχου Γραντιὲ τῆς δημοκρατικῆς φρουρᾶς τοῦ Παρι-

σιοῦ, χάθηκαν καὶ αὐτὲς στὶς διάφορες περιπλανήσεις. Ἐμεναν τώρα σὰν ἀμυδρὴ ζωγραφιὰ στὴν φαντασία, οἱ χαρακτηριστικὲς ὑποκλίσεις τῶν φρακοφορεμένων θαυμαστῶν. Ἀριστοκράτες ποῦ τοὺς ἔβλεπε μαζεμένους ἔξω ἀπ' τὸ καμαρίνι της.

Ὅλες τοῦτες τὶς πρόσκαιρες δόξεις, ἦταν ἀδύνατο νὰ βρεθεῖ μάρτυρας, νὰ τὶς ἐπιβεβαιώσει στὸν κόσμον, ποῦ τώρα δὲν τὴν ἤξερε...

Ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ μεγαλείου—ἔτσι συμβαίνει συχνὰ—κάποια φοβερὴ ἀρρώστεια τὴν παρᾶσχε ἀπότομα στὸν κατήφορο τῆς φθορᾶς.

Κι' ἔπειτα... ἔπειτα...

Γιὰ κοιτάzte! Ὁ Ἀλέξης ποῦ θὰ τραγουδοῦσε αὐτὴ τὴν στιγμή μαζί της, ἦταν κάποτε καμαριέρης της. Τώρα ἄντρας της... Κατ' ἀνάγκη ἄντρας της, βαρύτενος... Καὶ πολλὲς φορὲς πεινοῦσαν... Δὲν τοὺς ζητοῦσαν τὰ κέντρα εὐκολα γιὰ τραγοῦδι... Δὲν εἶχαν χοήματα... Κι' ὁ Ἀλέξης,—Ἄ! μὴ ρωτᾶτε ἀπὸ ποιὲς συνθῆκες ἔγινε ἄντρας της—ὁ Ἀλέξης ἔπινε πολὺ. Εἶχε γίνεи ἀλκοολικός. Πολλὲς φορὲς τὴν χτύπησε τὰ βράδια... Ἐκεῖνη ἔκλαιγε γέμιζε πάντα ἓνα μεταξωτὸ μαντηλάκι δάκρυα. Κάποτε, τὴν δάγκασε στὸ μπράτσο καὶ αἰστάνθηκε τὰ κτρινιασμένα του δόντια στὴν πλαδαρὴ της σάρκα. Τώρα τὸ σημάδι διακρίνεται καλὰ σὰν ἓνα κάψιμο, ποῦ μόλις ἢ πούντρα καταφέρει νὰ τὸ θαμπώνει.

Νὰ τὸν ἔδιωχνε λέει τὸν Ἀλέξη;

Ἀδύνατο! Πὼς λοιπόν, φίλοι μου, θὰ πήγαινε στὶς ὑπαίθριες δοχῆστρες νὰ ζητήσῃ τὴν προσληψή της. Μὲ ποιά καρδιά; Μὲ πόση θυσία τοῦ ἑαυτοῦ της; Ἀδύνατο! Ὁ Ἀλέξης, τὰ κατάφερε αὐτὰ μιὰ χαρά. Γύριζε ἀπ' τὸ προῖ ὅλες τὶς μέρες καὶ εὐρισκε κάποτε τὸ ζητούμενο. Τὰ βαθουλωμένα μάτια του πέφταν τότε δόση φαιδρότητας, καὶ στὸν ἐρχομό του ψιθύριζε τὴν χαϊδευτικὴ φράση: «Τανιούλα τὸ βράδυ θὰ καλοπεράσουμε».

... Καὶ οἱ τοῖχοι τοῦ πενιχοῦ δωμάτιου ποῦ κατοικοῦσαν εἶχανε σημειώσει μερικὰ ἀποτελέσματα ἀδιεξόδου. Βουβοὶ αὐτόπτες μάρτυρες, ἐμπιστοσύνης. Σὲ μελαγχολικὲς χειμωνιάτικες βραδνὲς ποῦ ἡ στέρηση τὶς ἔκανε θανατερὲς καὶ κρύες καὶ ἡ ὑπαρξὴ ἀναζητοῦσε τροφή, ὁ Ἀλέξης κουβαλοῦσε κάτι ξένους μὲ ἄσχημο παρουσιαστικό... Ἡ Τάνια ἀγωνιοῦσε, ἔκλαιγε κατόπι σὰ νὰ τῆς εἶχανε ἀφαιρέσει τὴν ψυχὴ...

Ὁ μαέστρος κανόνιζε τὸ δοξάρι του.

Ἡ στιγμή ἔφτανε ποῦ θάρχιζε κείνη νὰ τραγοῦδᾷ.

Τῆς ἔσφιγγε θεέμον κάτι, τὰ μηνίγγια καὶ τῆς παρᾶλυνε τὰ νεῦρα τῶν ποδιῶν. Σήμερα σὰν ἀρρωστη φαινόταν.

Τ' ἀμέτρητα κεφάλια τοῦ κόσμου ποῦ χίσκανε ὀλοτρόγυρα στὰ τραπεζάκια, τῆς φαινότουσαν μάσκες ἀγρίων ποῦ ἤρθανε ἀπὸ βίρβαρους τόπους, βασιλεία τῆς κακίας, γιὰ νὰ ἠδονιστοῦν μὲ τὴν θλιμμένη τῆς ὄψη, ἀπαιτώντας χωρὶς συγκατάβαση νὰ τοὺς διασκεδάσει

σέ στιγμές, πού τήν βασάνιζε έσωτερικά ή άμείλιχτη σκέψη τής χαμένης ζωής, και τó ξημέρωμα τής αυριανής μέρας.

Τής μέρας πού δέν θ'άφερνε τίποτα. Ποιός ήξαιρε;

Ο Άλέξης θά έβριζε άκατάπανστα... "Α! Ο άλιτήριος. Εύρισκε λόγια πού τυραννούσαν. Δέν έβριζε σάν όλους τους άντρες, με τά συνηθισμένα παλιόλογα... Πόρνη! λέει, άχρηστεμένη κατάλληλη μόνο για έλεεινοδουλείς...

"Όπως σήμερα, δέν θυμόταν ποτέ νά είχε ύποφέρει.

Η διεύθυνση του μαγαζιού είχε ειδοποιήσει και χτές. Τα προγράμματα τώρα κυκλοφορούσαν. «...Αύριον θά κατέλθει ή Νορβηγίς καλλιτέχνις του άσματος κυρία Π...»

Από νωρίς ήταν, πού τήν μαστίγωνε ή συλλογή. "Όταν είχε καθίσει σ' ένα παράμερο τραπέζακι πλάι στον Άλέξη, άρχισε παραπονεμένα και ζητούσε από τον έαυτό της νά τής εξηγήσει τó φαινόμενο τής ζωής πού γοργοδιαβαίνει. Γιατί κάποτε θά έφευγε φυσικά, και ή ίδια απ' αυτήν. Ποιός φανταζόταν σέ ποιά γωνιά, άγνοημένη από τά άτομα πού εύτυχούσαν. Από όλους.

"Επειτα άρκετά προσπάθησε με άγωνία, νά γάντζωνε σέ καμιά έλπιδοφόρα ιδέα τύχης και μέλλοντος. Ζει και ή καλωσύνη λέει συναμετάξιν μας. Κάποιο λαμπρό μάτι τής αγάπης, αν βυθίζοταν στα έσωτερικά βάθια κι' έβλεπε τον τρεμάμενο παλμό τής άθώας; Τó έξωτερικό παρονσίασμα, θ'άπρεπε όμως νά διευκολύνει...

Τότε τήν ίδια στιγμή είχε ριξει μιá ματιά στον καθρεφτάκο της κι' έπειτα στο κορμί της... Τί λοιπόν; Ήταν απτή'αξία, νά τραβούσε τά βλέμματα των ύψηλων Κυρίων; Των ύψηλων Κυρίων, ίσως όχι. Γερνούσε. Περνούσε στο στάδιο του μαρασμού, τής παρακμής. Ο κόσμος θά ζητά αίώνια, άμέτρητες χάρες απ' τις γυναίκες. "Όστε νά γεννούν αυθόρητα, πόθους και λαχτάρες...

Στις άπελπισμένες ώρες, θά τήν καλησπέριζαν ύποπτοι γνώριμοι του Άλέξη...

Η πρώτη δοξαριά του μαέστρου άντήχησε πίσω της.

Για μιá στιγμή τής ήρθε μαζί με τήν στροφή πού θ'άλεγε, νάρχιζε νά κλαίει. "Έτσι άθόρνα, ήσυχα. Με κορφο παράπονο.

Ο Άλέξης όμως ήταν δίπλα της και χαμογελοΰσε στον κόσμο με τήν γαμψή μύτη του.

Τί φοβία!... Τó τραγοΰδι, ήταν πεταχτό, σατυρικό, παρμένο από κάποια επιθεώρηση, και άράδιαζε χίλιες δυό βλακειές. "Αιαιτούσε κωμικές κλίσεις του κορμιού και σχήματα των χειρών. "Όπου νά τέλειωνε, θι τής φαινόταν φοικτό μαρτύριο. Δέν μπορούσε. Είχε πονοκέφαλο... Είχε ζαλάδες...

Κι' όμως άρχισε.

Στά μάτια της έδωσε κάποια λάμψη γέλοιου. Στά χείλη της ένα έλαφρό μειδίαμα. Η φωνή της όμως άτονη, χωρίς θέληση-σκορπιόταν όλοτρόγυρα.

"Αχ! Γιαννάκη μήν πειράξεις τήν δουλίτσα
θά σέ μπλέξει και θά τρέχεις στον παπά...

Ο Άλέξης φορούσε τó μονόκλ του. Κρατούσε σκόντο κι' έκανε

σάν φασουλής. Οί μουσικοί έπαιζαν και γελοΰσαν.

Κι' ó κόσμος.. ó κόσμος! "Έχασκε με τήν καρδιά του. "Άλλοι χειρονομούσαν ειρωνικά, άλλοι κυττούσαν και σιγοψιθύριζαν ποιός ήξαιρε τί... Διάφορες γυναίκες, νηές και μεσόκοπες, ντυμένες μ' έλαφρές καλοκαιριάτικες τουαλέττες στέκονταν ύπερήφανες στις θέσεις τους και μόλις προσπαθούσαν νά μειδιάσουν.

"Απ' τó στόμα της, μηχανικά πιά βγαίνουν τά λόγια. Σέ όρισμένα μέρη έπρεπε νά χτυπά τον όμο του Άλέξη. Τó απόφευγε. "Εκείνος τής πατούσε με τρόπο τó πόδι. "Α, θεέ μου! πότε θά τελείωναν, νά κατέβαιναν απ' τήν εξέδρα; Τώρα, για δεύτερη φορά λέγαν τήν ρεφραίν.

"Αχ! Γιαννάκη μήν πειράξεις τήν δουλίτσα
θά σέ μπλέξει και θά τρέχεις στον παπά...

"Ένοιωθε σιγά σιγά τον έαυτό της νά παραλύει. Ο τρομερός πονοκέφαλος τής σούβλιζε τó μυαλό.

Από τά τελευταία καθίσματα σηκώνοντουσαν επίμονα οί θαμώνες για νά τους βλέπουν. Και δέν τής ξεκολλούσε ποτέ πλέον ή ιδέα πώς όλοι τους ήταν μάσκες αγρίων πού ήρθαν από βάρβαρους τόπους, βασίλεια τής κανίας...

Σέ λίγο, καταλάβαινε πώς έλεγαν για τρίτη φορά τήν ρεφραίν. "Επί τέλους τελείωναν!... "Αν κρατούσε ακόμα λίγο ή στροφή, έννοιωθε πώς θά ξεψυχοΰσε, δέν μπορούσε πιά. Η ζαλάδα τήν έξαντλούσε. Πήγε ν' αναπνεύσει βαθειά.

Μιά βουή από χειροκροτήματα τους κάρφωσε τότε και τους δυό στον τόπο και τους έκανε νά υποκλιθούνε για δεύτερη φορά.

Η Τάνια πλησίασε τρέμοντας τήν άκρη, νά κατέβει.

Η βουή ξανακούστηκε τότε ισχυρότερη κι' ανακατεύτηκε με κραυγές. Ο κόσμος ήθελε τó ξανατραγοΰδιμα... Η σατυρικές νότες φαίνεται άρεσαν... Η πιθανά τά σχήματα του Άλέξη με τήν γαμψή μύτη.

Δέν συγγρατιόταν ή Τάνια. "Αδύνατο! Δέν μπορούσε ούτε άπειροελάχιστη επανάληψη... Απόφρασιτικά προχώρησε στο δεύτερο σκαλί. Είχε πονοκέφαλο, ζαλάδες...

Η φωνή τότε του Άλέξη επιβλητική, τήν σταμάτησε.

— "Ελα!

Κλονίστηκε. Τής ήρθε για μιá στιγμή στο νοΰ νά τρέξει γρήγορα και νά ριχτεί σέ μιá γωνιά... Η φωνή ξανακούστηκε πεισματώμενη: τά χειροκροτήματα δέν έπαιναν.

— "Ελα λοιπόν!

Τó δοξάρι του μαέστρου χτύπησε...

Μά ή Τάνια έννοιωσε τή φωνή της νά τήν πνίγει.

— Δέν... μπορώ δέν μπ... Ψιθύρισε μόλις βραχνά και σωριάστηκε σύγκορμη στα σανίδια τής εξέδρας. Τó κεφάλι της, χτύπησε με γδοΰπο στην πασσαβιόλα πού ήταν παράπλευρα. Ξεχύθηκαν τά

μαλλιά της να σκουπίσουν την σκόνη τῶν σανιδιῶν. Ἡ ὄψη της εἶχε κερῶσει.

Κάμποσο ἀργότερα ἕνας δάκαιρος κόσμος βρῖσκοταν τριγύρω της. Κι' ἔτσι πάνω στὴ σύγχυση τῆς πρώτης αἰσθησης, λαχτάρησε νὰ φωνάξει ὅσο μπορούσε πιὸ δυνατὰ σ' αὐτοὺς τοὺς βαρβάρους...

— Πιάστε μου τὴν ψυχὴ λοιπόν, κακοῦργοι!...

ΣΤΟΣ ΧΟΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Πειραιᾶς 1932

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΗ ΑΠΟΚΡΥΦΙΣΤΗ

Γιαλένιες ἐπιφάνειες φωτισμένες
ἀπὸ φεγγάρια μᾶλλον γαλανά,
στὸ πάτωμα λεκάνες ἀφισμένες
γιομάτες ἄστρα ὑποκυανᾶ.

Στοὺς τοίχους τροχιᾶς σχεδιασμένες
κομητῶν, τρομερὰ ἔλλειπτικές,
μέσα σ' ἀχνές φωτοσκιάσεις καμωμένες
ἀπὸ δονήσεις τοῦ αἰθέρος παλμικές.

Ἄτμόσφαιρα πλημμυρισμένη ἀπὸ γνώσεις
Ἰνδικῆς φιλοσοφίας πολυειδεῖς,
γιὰ τὸ Βούδα μὲ τίς 27 μετενσαρκώσεις,
γιὰ τὴ Μάγᾶ μὲ τίς νεφελοειδεῖς.

Γύρω σ' ἄξονες ἀόρατους γυρίζουν
πλήθος σφαῖρες ἀπὸ ἀσημι καὶ φωτιά,
πού σὰν ἀπαίσια ραδιόφωνα σφυρίζουν
καὶ σκορπίζουν φρικιάσεις στὴ νυχτιά.

Σ' ἑταζέρες ἐπάνω περιμένουν
Προπλάσματα μελλοντικῶν μορφῶν ζωῆς
τὴν ἡμέρα, πού θ' ἀρχίσουν ν' ἀνασαίνουν
στὶς πεδιάδες τίς πράσινες τῆς γῆς.

Στοιχεῖα μιᾶς αἰσθησιακῆς χημείας
ὄλα αὐτά, ὑποκειμενικῆς,
θὰ συντεθοῦν στὶς ὥρες τῆς ἀνίας
σὲ ποιήματα διαθέσεως λυρικῆς.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΑ

ΜΑΡΑΓΚΙΑΖΩ

Ἡ λέξη **μαραγκιάζω** στὴ νέα ἑλληνικὴ σημαίνει **μαραίνομαι, ζαρώνω, ζουριάζω, κατσιάζω**. Ὡς τὴν ὥρα μοῦ φαίνεται κανένας δὲν ἔκανε τὴν ἐτυμολογία της, συνήθως τὴν παίρνουνε γιὰ μαζεμένο τύπο τοῦ: **μαραίνω**. Ὡστόσο μοῦ φαίνεται πὼς ἔχει βέβαια καὶ τὴν ἐπίδραση τοῦ: **μαραίνω**, γιὰ τὸ **ν** του βέβαια εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸν ἀόριστό του: **μάρανα**, ἀλλὰ καθαφτὸ εἶναι ἡ λέξη: **μαραζιάζω**, πού δὲν εἶναι τόσο κοινὴ. Ἀφτὴ γίνεται ἀπὸ τὸ: **μαράζι** (maraz), λέξη ἀραβικὴ, πού σημαίνει γενικά, ἀρρώστια καὶ πού πέρασε στὴ λαϊκὴ τουρκικὴ γλῶσσα κι' ἐμεῖς ἀπ' τὰ τουρκικὰ τὴν πήραμε φαριδάνοντας ἀκόμα καὶ τὸ νόημα της, γιὰ τὸ ἐξὸν πού τὴ λέμε μὲ τὴν πρώτη σημασία τῆς ἀρρώστιας τὴ λέμε ἀκόμα καὶ μὲ τὸ νόημα τοῦ: **καημὸς** λ.χ. **μαράζι** (=καημὸ) **τὸ πήρες**; λοιπὸν τὸ **μαραζιάζω** μὲ τὴν ἐπίδραση τοῦ: **μάρανα** (ἀόρ. τοῦ μαραίνω) γίνεται **μαραν-ζιάζω**, κι' ἔτσι συμπέφτουνε τὰ δύο συνεχικὰ δοντικά: **νζ** κοντὰ τὸ ἕνα μὲ τ' ἄλλο καὶ τότε γίνεται τὸ φραγματικὸ ξέμοιασμα ἀνάμεσά τους τὸ δέφτερο δηλ. συνεχικὸ ζ ἀλλάζει φραγματικὸ καὶ γίνεται στιγμικὸ: **τζ**=**Z** λατινικὸ (δηλ. dz) γιὰ νὰ μὴν εἶναι συνεχικὸ σὰν τὸ πρωτερινὸ τοῦ **ν** δὲν ἀλλάζει ὅμως στοματήσια κατατόπια δηλ. τὸ: **μαρανζιάζω** γίνεται **μαραντζιάζω**. Ἀφτὴ ἡ ἡζικὴ ἀλλαγὴ γιὰ ξέμοιασμα στὰ χορδοηχερὰ σύμφωνα δὲν εἶναι κοινὴ γιὰ τοῦτο καὶ τὸ **μαραντζιάζω** εἶναι μᾶλλον ἰδιωματικὸ καὶ τὸ λένε στὰ μέση μας: ποβλ. καὶ **ζγ** > **ζγ**: **ζγουρὸς** > **ζγουρὸς**, **ζγαρλίζω** > **ζγαρλίζω**, **ζγουράφος** > **ζγουράφος** κτλ. (Πόντος) **βδ** > **βδ** **βδέλλα** > **βδέλλα** κτλ. (Δωδεκάνησα).

Ἔτσι λοιπὸν ξηγιέται καὶ γιὰ τὸ ἔμεινε ἡ ἀραβία προφορὰ τοῦ **β**=**b** **γ**=**g** **δ**=**d** στὴ νέα γλῶσσα ὅταν ἔτυχε νὰ χουνε οἱ φθόγγοι ἐτοῦτοι πρὶν ἕνα μυτόπνοο λ.χ. **ἐμβαίνω**=**ἐμβαίνω** (βαίνω) **ἔνδεκα**=**ἔνδεκα** (δέκα), **συγγενῆς**=**συγγενῆς** (γένος) κτλ., γιὰ τὸ μυτόπνοο: **μ**, **ν**, **γ**, ὄντας συνεχικὰ θέλανε κατόπι τους τὰ στιγμικὰ **h**, **g**, **d**.

Ἀλλὰ στὸ: **μαραντζιάζω** δὲ μένει στὸ ξέμοιασμα μόνο **ιχ** καὶ συνεχίζεται κατόπι σὲ φθογγικὸ, γιὰ νὰ πάροε τὸ **μαραντζιάζω** τὴν πιὸ κανονικὴ μορφή του' ἔτσι τὰ δύο πλαιῖα δοντικά ξεμοιάζονται σὲ δοντικὸ καὶ οὐρανικὸ: **νδg** > **νg**: τὸ **μαραντζιάζω** δηλ. γίνεται **μαραγκιάζω** ποβλ. **προαντῶ** > **προγκῶ**, **ἀντίκρου** > **ἀγκί-κρου**, **ἀφέντης** > **ἀφέγκης**, **δρακοντιά** > **δρακογκιά** (Κύπρος) κτλ.

Τὸ: **μαραγκιάζει** στὸ τρίτο πρόσωπο ἔχει καὶ τύπο **μαραγκιέται**, πού σώζεται σὲ παλαιότερο λαϊκὸ τραγούδι: «**Τοῦ στέλνω μῆλο σέπεται κυδῶνι μαραγκιέται**».

Τὸ **μαραγκιέται** φαίνεται γίνεται ἀπὸ τὸ ὁμοιονόημο **μαραίνε-**

ται, αλλά γὰ νὰ φυλάξει τὸν τόνο στὴν παραλήγουσα, ὅπως τὸ **μαραγκιάζει**, περνᾷ στὴν σύζυγιά τῶν περισπωμένων.

Πολλὰ ἑλληνικὰ ῥήματα καὶ τῆς νέας καὶ τῆς ἀρχαίας ἀλλάζουν κατὰ τὸ πρότυπο ἄλλων ὁμοιονόημων ῥημάτων λ.χ. τὸ **ἀντίῳ** γίνεται **ἀγναντιάζω** κατὰ τὸ **κοιτάζω** καὶ **ἀγναντέβω** κατὰ τὸ **παραμονέβω**. τὸ **χορτάζω** > **χορταίνω** κατὰ τὸ **εὐφραίνω**, **ἀνακατώνω** > **ἀνακατέβω** σὺν τὸ **ἀναδέβω**, **διακονῶ** > **διακονέβω** ὅπως **ζητιανέβω**, **λιγώνω** > **λιγέβω** κατὰ τὸ **λιγαστέβω**, **ἀβγατίζω** > τὸ **ἀβγαταίνω** κατὰ τὸ **πληθαίνω**, **σπαράζω** > **σπαρταρῶ** κατὰ τὸ **λαχταρῶ**, **ἀγγαρέβω** > **ἀγγαριάζω** (Ἀρκαδία) σὺν τὸ: **ἀναγκάζω**, **ἀγιουτάρω** (βοηθῶ) > **ἀγιουτέβω** (Ἰθάκη) ὅπως τὸ **διαφεντέβω**, **ἀγγριφίζω**, (Χιὸ) > **ἀγγριφώνω** (Ἀθριανούπολη) ὅπως τὸ: **κεντρώνω**, **ἀγκελώνω** καὶ πάλι τὸ: **ἀγκελώνω** > **ἀγγελίζω** κατὰ τὸ **κεντριζω**, **νυχτώνω** > **νυχτιάζω** ἀπ' τὸ: **ὀλημεριάζω**.

Ὅμοια καὶ οἱ ἀρχαῖοι εἶπαν τὸ: **σιτῶ** > **σιτιζω** κατὰ τὸ **ποτίζω** καὶ **σιτεύω** κατὰ τὸ **ὕδρευώ** τὸ: **στένω** > **στενάζω** κατὰ τὸ **κραυγάζω**, **σκαλῶ** > **σκαλεύω** κατὰ τὸ **ἀναδεύω** καὶ **σκαλίζω** κατὰ τὸ: **συνδαυλίζω**, τὸ: **βαρύνω** > **βαρύνθω** κατὰ τὸ: **πλήθω**, **τυραννῶ** > **τυραννεύω** κατὰ τὸ: **βασιλεύω**, **ριγέω** > **ριγῶ** κατὰ τὸ ἀντίθετο: **ἰδρῶ**, **ἀγκιστρῶ** > **ἀγκιστρεύω** κατὰ τὸ **ἀλιεύω** κτλ. (κοῖτα καί: Ἰόνιο Ἀνθολογία ἔτος 1933 τεύχος Μαρτίου ἀρ. 69-70-71 στὴ σελ. 33-34).

Μ. ΦΙΑΛΗΤΑΣ

ΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΓΛΥΠΤΟΥ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΠΟΝΑΝΟΥ

Λίγοι ἀπ' τοὺς σημερινούς—οἱ προπολεμικοὶ Ἀθηναῖοι—θὰ θυμούνται στὴν ἀρχὴ τῆς ὁδοῦ Μεσογείων, καθὼς στρίβουμε τὴ λεωφόρο Κηφισιάς, ὅπου εἶνε τὸ ἐργοστάσιο Πυροῦ κι' ἡ μοναδικὴ ἑπανλι μὲ τοιχοποιῖα ἀπὸ πέτρα κοκκινωπῆ—τὸ ἐργαστήριό τοῦ Γεωργίου Μπονάνου. Σήμερα, ἔχει μεταβληθεῖ ὅλη ἐκεῖνη ἡ παλαιὰ καὶ ὄψι τοῦ δοοῦμο καὶ τῆς ἐξοχικῆς γειτονιάς. Ἐκεῖ πέρα, σαράντα περίπου χρόνια, ἐργάσθηκε συνεχῶς κι' ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ ἐργάζεται ἂν καὶ περασμένος στὰ χρόνια, ὁ γλύπτης Μπονάνος, ὁ μαθητὴς τοῦ Δρόση καὶ τοῦ Φιλιππότη.

Οἱ ἐπισκέπται τοῦ Νεκροταφείου ἀναμφιβόλως τὸν γνωρίζουν. Ἐνα μέρος ἀπὸ τὴν ἐργασία του ἔχει τοποθετηθεῖ σ' αὐτό: τὸ μνημεῖον τοῦ Τιμουλάκη, ἡ κοιμημένη Σταμπουλιζῆ, ἡ ψυχὴ στὸν τάφο τοῦ Λιβιεράτου. Ἀλλὰ τὸ κύριο ἔργο του, κι' ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνδριάντες κι' ἄλλα γλυπτά, ὑπάρχει ἐκτὸς τοῦ Νεκροταφείου. Καὶ εἶνε οἱ Βαλιάνοι στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη,—ὁ Μιαούλης στὴν πλατεῖα τῆς Σύρου, τὸ πρῶτο μεγάλο του ἔργο, ὅταν ἐπέστρεψε ἀπόφοιτος ἀπὸ τὸ Regio Instituto di Belle arti à Roma,—ὁ δολοφονημένος ἀνδρὶας τοῦ Βουρνάζου,—οἱ τέσσαρες ὄρες τοῦ ἔτους, γλυπτικὲς παραστάσεις ὑπὸ τύπον Ἑομῶν, 3 μέτρα καὶ 30 ἑκατοστά ἐκάστη μαζί μὲ τὴ βίαι,—Ἡ Νανά, ὀλόγλυφο, ἐμπνευσμένο ἀπ' τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Ζολᾶ,—τὸ ἐκφραστικὸ καὶ μεγάλου μεγέθους ἀνάγλυφο ἢ Φιλοδοξία, πρὸ πατώντας ἀνθρώπινα κρανία ὑψώνει τὸ προκλητικὸ κορμὶ τῆς,—τὸ ἄλλο, μικροτέρου μεγέθους, ὁ Χριστὸς μὲ τὸ σταυρό,—καὶ ὁ Ἕλληνας ἐν Δουλείᾳ,* ἢ πρὸ καλύτερη σύθεσί του, ἐκτελεσμένη σὲ λευκὸ μάρμαρο, καὶ βραβευμένη τὸ 1889 στὴν παγκοσμίαν ἔκθεσι τῶν Παρισίων.

* *

Τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει δυνάμεις μέσα του. Ὁ ἄνθρωπος αὐτός, σιδηροδέσμιος, συμβολίζει μὲ τὴ στάσι ὅπου τὸν ἀναπαυστᾷ καὶ μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἐνατενίζει στρέφοντας τὴν ἀρρενωπὴ κεφαλὴ του πρὸς τὸν ἐχθρὸ πρὸς τὸν θέλει σὲ μιὰ τέτοια δούλη κατάστασι—ὅλη τὴν ἀπόφασί καὶ τὴν πεποίθησί του στὶς ἴδιες του δυνάμεις, ἐκφράζοντας τὸ θάρρος καὶ τὴ δύναμι πρὸ ἀισθάνεται νὰ μὴν εἶνε ὅτι ἡ μοιραία φορὰ τῶν πραγμάτων τοῦ ἐπέβαλε νὰ ὑποστῆ ἕνα μικρὸν διάστημα. Κάθεται ἐπὶ δωρικοῦ κιονοκράνου, σημεῖον πὼς εἶνε ὁ Ἕλληνας, ὅπως μᾶς ἐξήγησε ὁ ἴδιος ὁ γλύπτης. «**Πὼς ἀλλιώτικα θὰ ἔδειχνα πὼς εἶνε ὁ Ἕλληνας... ἔπρεπε νὰ πάρω ἕνα σύμβολο ἀπὸ τὴν ἱστορία μας... νὰ ὁμιλεῖ ρητὰ γιὰ ὅτι ἤθελα**

* Σήμερα, βρίσκεται στὴν Διαρκὴ Καλλιτεχνικὴ Ἐκθεσι τοῦ Ζαπτείου, ἐκτεθειμένο μαζί μὲ ἄλλα γλυπτά. Καὶ ἐξ ἀφορμῆς αὐτῆς τῆς νέας του ἐμφανίσεως, ἐθεώρησα σκόπιμο νὰ δημοσιέψω αὐτὴ μου τὴν ἐπίσκεψιν, ἂν καὶ χρονολογεῖται ἐδῶ καὶ κάμποσο καιρὸ.

νά συμβολίσω... κι' ἐδιάλεξα τὸ δωρικὸ κιονόκρανο...». Τὴ φυσιογνωμία, τὴν ἐνεπνεύσθη ἀπ' τὸν Ἀνδροῦτσο, δίνοντας σ' αὐτὴν ἕνα ἕφος συγκεντρωμένο, αὐστηρό, κι' ἐλάχιστὰ βλοσυρό. Τὸ ὅλον ἔργο εἶνε ἐργασμένο μὲ πνεῦμα ρεαλιστικό, διατηρημένο στὶς ἀπαιτήσεις μᾶς κλασικῆς τεχνικῆς.—Τὸ θέμα, ἡ ψυχολογία, ὁ ἱστορικὸς κόσμος ποὺ συνδέεται μὲ τὸ γεγονός ποὺ θὰ παραστήσει, περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὰ χέρια του, κι' ὀδηγοῦν τὰ δάχτυλα κατὰ τὸν χρόνον τῆς δουλειᾶς.

* *

Ὁ Μπονάνος ὑπῆρξε ὅπως εἴπαμε μαθητὴς τοῦ Δροσίου καὶ τοῦ Φιλιππότη. Ἀπὸ τὸν πρῶτον, ὅπως κι' ἀπ' τὸν δεύτερον, ἰδίως ὅμως ἀπ' τὸν πρῶτον τὸν Δροσίον, ἐδιδάχθη πῶς οἱ ἀρχαῖοι ἐμελέτησαν τὸ σῶμα, καὶ πῶς κατόπιν τὸ ἀπέδιδαν εἰς τὴν ὕλη τοῦ μαρμάρου. Αὐτὸ τὸ δεύτερον, εἰδικῶς ἀπὸ τὸν Φιλιππότη, τὸν κάτοχο μᾶς τέτοιας τεχνικῆς τοῦ μαρμάρου, ὀνομαστῆς μέχρι σήμερα. Οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τῆς ἀρχαιότητος—τὰ κλασικὰ ἀγάλματα, ποὺ ἀκαταπαύστως ἀσχολεῖται μ' αὐτὰ ἀντιγράφοντάς τα εἰς τὸ μάρμαρον,—ὑπῆρξαν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν οἱ ὀδηγοί, διὰ τῶν ὁποίων ἀπὸ ἡμέρα σὲ ἡμέρα κατέκτα τοὺς νόμους τῆς φωτοσκιάσεως: πῶς τὸ σῶμα ἢ ἕνα μέρος αὐτοῦ, ἢ πλάτη ἢ ὁ μηρὸς ἢ τὸ πρόσωπο, διαγράφουν τὴ φόρμα τους στὸ διάχυτο ἡμερινὸ φῶς.

* *

Ἀλλὰ εἶνε συγκινητικὸ ν' ἀκούει ἕνας νέος ἕνα ἠλικιωμένο τεχνίτη ποὺ δούλεψε τόσα χρόνια τὴν πέτρα, ὅπως εἶνε ἀπὸ τοὺς ζῶντας ὁ γλύπτης Μπονάνος, νὰ τοῦ δείχνῃ τὴ δουλειά του, ποὺ χρειάσθηκε τόση σπουδή, τόση κούρασι, τόσες θυσίες, γιὰ νὰ φθάσῃ σ' ἕνα τέλος! Ἡ δουλειά τοῦ γλύπτη εἶνε πολὺ ἀχάριστη, ἂν καὶ βλέπει νὰ ἐτοιμᾶται τὸ ἔργο του μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια,—νὰ τὸ ἔχει μπροστά του, νὰ συνομιλεῖ μ' αὐτό, νὰ σκέπτεται μὲ κατὰ ἄπτο καὶ θετικὸ πῶς εἶνε τὸ πρόπλασμα, σὰν πλάθεται στὴν ἡσυχία τῆ γόνιμη τοῦ ἀτελεί. Ἀπαιτεῖ τόσα πράγματα! Εἶνε πρὸ παντὸς ἐργώδης. «Μὲ καλλιγραφίαις δὲ γίνεται τίποτα παιδί μου», μοῦ λέει σὲ μιὰ στιγμή ποὺ ξύπναγαν μπροστά του ἕξι ὀλίκαιρες σκιμμένης ἐργασίας. Ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ θὰ συλλάβῃ τὸ θέμα του στὸν πηλό, ὁ γλύπτης, ποὺ θὰ στήσῃ τὸ μοντέλλο του (ἐὰν θὰ στήσῃ) καὶ θ' ἀρχίσει νὰ τὸ πλάθῃ, μέχρι τὴ στιγμή ἐκείνη ποὺ θὰ τὸ σταματήσει, γιὰ νὰ τὸ χύσει στὸ γῆφο κάνοντας προηγουμένως τὰ καλούπια, καὶ κατ' ἄρτι νὰ τὸ ἐκτελέσῃ στὸ μάρμαρον ἢ στὴν πέτρα ἢ νὰ τὸ χύσει στὸ μέταλλο—ἢ ἐργασία του διέρχεται ἀπὸ τόσα πράγματα, ὥστε μιὰ ἀπροσεξία ἢ ἕνα ἄλλο ἀπρόβλεπτο ἐμπόδιο, εἶνε δυνατόν νὰ καταστρέψῃ, ὅ,τι ἀπῆλθε καὶ κόπο καὶ ἔξοδα γιὰ νὰ συντελεσθῇ. Εἶνε ἀχάριστη. Θέλει ἀγρυπνο τὸν ἐργάτη τῆς, μέχρι τὴν ὥρα ποὺ θὰ τὸ δῇ στημένο μπροστά στὴν περιέργη δημοσιότητα. Θέλει ὑπομονή, συνεχῆ ἐργασία, ἀνασκούμπωμα καὶ πειθαρχία καὶ κλεισιμο στὸ ἐργαστήριον,—ὅπου ἄλλα προπλάσματα, ἀκίνητοῦν κι' ἀναμένουν πότε θ' ἀκούσουν τὰ βήματα ἐκεῖνα ποὺ θὰ τὰ πλησιάσουν, θὰ συγκινηθοῦν, καὶ θὰ παραγγείλουν τὴν ἐκτέλεσι.. Ὅταν δὲν εἶσαι γερός,

μὲ σωματικὲς δυνάμεις ἀκμαῖες, δύσκολα τὰ καταφέρνεις μὲ μιὰ τέτοια ἀπαιτητικὴ δουλειά. Καὶ σκέπτομαι τὸν Ἀθηναῖο γλύπτη **Βιτσάρη**, τὸν μεγαλύτερο γλύπτη ποὺ ἔχει ἡ νεώτερα Ἑλλάδα. Φύσι λεπτὴ ὅπως ἦταν, (ἕνα πορτραῖτο του στὴν Πινακοθήκη ποὺ ὑπῆρξε, ἔργο Γερμανοῦ ζωγράφου συναδέλφου του στὸ Μόναχο, τὸν καιρὸ ποὺ φοιτοῦσε στὴν Ἀκαδημία ποὺ διηύθυνε ὁ Κάουλμπαχ, μαρτυροῦν πολὺ ἐκφραστικὰ μὲ τὰ χέρια του ἔτσι ὅπως παριστάνονται, γιὰ ὅ,τι λέμε)—καὶ νὰ ἐργάζεται συνεχῶς ἀκόμη καὶ τὶς Κυριακὰς καὶ τὶς μεγάλες μέρες βυθισμένος στὸ ἐργαστήριό του, καταστρέφοντας ἕνα πλῆθος ἔργα, ποὺ ἐτελείωνε μὲν στὸν πηλό, ἀλλὰ δὲν τὰ ἐκτελοῦσε ἀπὸ ἔλλειψι χώρου κι' ἀγοραστῶν, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὰ καταλάβουν κι' ἐπομένως νὰ τοῦ τὰ παραγγείλουν, ὅπως ἀναφέρει ὁ βιογράφος του Μηλιαράκης. Γι' αὐτὸ καὶ πέθανε σχετικὰ νέος. Τὰ ἔργα ὅμως ποὺ ἄφησε ὁ Βιτσάρης, εἶνε ζωντανὰ καὶ ἄρτια: **δὲν εἶνε ἀνάπηρα, οὔτε ψυχρά.** Ἔχουν εὐγένεια καὶ σάρκα: ὁ ἄγγελος εἰς τὸν τάφον Κουμέλη,—ἡ κοιμωμένη τοῦ Δεληγιάννη,—τὸ ἀνάγλυφο τοῦ ἱατροῦ Βούρου,—καὶ ἄλλα.

* *

Ὁ γλύπτης Μπονάνος ἀνήκει σ' αὐτὴ τὴ γενεὰ—δηλαδὴ στὴ γενεὰ ποὺ ἀνησύχησε καὶ κατηνάλωσε τὸ βίον τῆς μὲ τὰ ἰδανικά τῆς ἀρχαίας καὶ νεωτέρας Ἑλλάδος. Τὸ Βυζάντιο τὸ ἔνοιωσε λιγώτερον. Ἡ ἱστορία ὑπῆρξε τὸ κίνητρο πέριξ τοῦ ὁποίου διαρκῶς ἐζήτη τὰ θέματα τῆς. Οἱ ἥρωες τῆς Ἐπαναστάσεως, ποὺ κωπῆ ἢ ἀνάμνησί τους διητηρεῖτο μὲς σ' ἕνα μναλὸ τους, ζοῦσαν χωρὶς ἀντιρροήσεις κι' ἄλλους σκεπτικισμοὺς κι' ἐνέπνεαν τὴν τέχνην—ἔχοντας συγχρόνως κι' ὡς ὑπόδειγμα στὴν πραγματοποιήσει τους, τὰ γλυπτὰ τῆς ἀρχαιότητος τῶν καλῶν χρόνων, γιὰ τὰ ὁποῖα ἐπίστευαν πῶς ἦταν οἱ μόνον κληρονόμοι καὶ συνεχισταί. «Πιστεῦω», ὅπως γράφει ὁ ἴδιος σ' ἕνα λόγο του ἐκφωνηθέντα τὸ 1914 ἐνώπιον τῶν καθηγητῶν τῆς σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν μὲ διευθυντὴ τὸν ἀποθανόντα ξενότροπο ζωγράφον Ἰακωβίδη, «εἰς μίαν τέχνην Ἑλληνικὴν γεννηθεῖσαν ἐκ τοῦ ἔθνους τοῦ Ἑλληνικοῦ, καὶ πάλιν ἐρχομένην διὰ τοῦ ἔθνους τοῦ Ἑλληνικοῦ».

Εἶνε ἡ ἐποχὴ ποὺ ὁ κλασικισμὸς κυριαρχεῖ στὴ συνείδησι ὅλων. Ἐπὶ τέλος εἶχε «ἰδέα» ἀντικειμενικὴ νὰ τῆς οὐθιμίσει τὸν βίον. Τόσον οἱ διανοούμενοι, οἱ λόγιοι κι' οἱ καλλιτέχναι, ὅσον κι' ὁ λαός, συμμετεῖχαν σ' ἕνα γενικὸ ξεκίνημα ἐνθουσιασμοῦ καὶ λατρείας γιὰ τὶς ἡρωϊκὰς κι' ἄλλες μυθικὰς μορφὰς μὲ τὶς ὁποῖες ἀποτελεῖται ἡ ἱστορία τοῦ τόπου, ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότατους χρόνους μὲ τὸν Ὀδυσσεά μέχρι τῶν ἡμερῶν τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ μετὰ—ὅπου ἕνα διάχυτο φρόνημα δονεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα,—μὲ τὸ ὁποῖον συστηματικὰ ἐδιδάσσετο κι' ἐτρέφετο ὁ λαός. Κατόπιν, ὑπὸ τὴν πίεσιν ἄλλων ἀνέμων, ἢ **κλασικοπάθεια**, ὑποχωρεῖ σὲ ἄλλα ρεύματα. Ἐρχεται ὁ ρεαλισμὸς κι' ἡ προσοχὴ του στρέφεται σὲ σύγχρονες, καθημερινὰς μορφὰς. Ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴ στροφή ποὺ τὸν βλέπουμε, κινεῖται, ἔχοντας πάντα τὸ βλέμμα στραμμένο πρὸς τὴν ἀρχαιότητα,—γιὰ νὰ μὴν ἀπαλλαγεῖ, ὡς φαίνεται, παρὰ μὲ μιὰ ριζικὴ μεταβολή, σ' ἕνα γενικὸ

σκάψιμο πού θά πάθουν σίγουρα οί κοινωνικές, μεταβλητές αξίες. Ἄρχίζει νά δέχεται τή σύγχρονη ζωή, ἀλλά χωρίς νά ξεχνάει τὸ ὄραμα καὶ τὴ σοφία τῆς Ἀρχαίας Τέχνης. Ἴσως μάλιστα νά εἶνε ἡ στιγμὴ ἢ περισσότερο γόνιμη κ' ἢ περισσότερο ἐδραία, ὅπου τὸ ἀρχαῖο ἀγαλμα, ὅ,τ' εἶχε νά δώσει ὡς μελέτη καὶ θέμα στὸν νεώτερο τεχνίτη, — τὸ εἶχε ἤδη κατορθώσει. Καὶ εἶνε ἡ ἐποχὴ τοῦ Φιλιπποῦ καὶ τοῦ Βιτοῦρη πού ἀναφέραμε, — τοῦ μεγάλου Ἀθηναίου γλύπτη,

* *

Τὸ πνεῦμα μιᾶς τέτοιας ἐποχῆς ἐσυνέχισε ὁ γλύπτης Μπανάος. Καὶ φυσικά, σύμφωνα μὲ τίς δυνάμεις του κ' ἀνάλογα μὲ τὰ περιστατικά πού τοῖ παρουσιάσθηκαν. Αὐτὸν τὸν τελευταῖο παράγοντα δὲν πρέπει νά τὸν ξεχνᾶμε προκειμένου νά κρίνουμε ἔργα εἰκαστικά. Πόσες φορὲς ὁ τελευταῖος αὐτὸς παράγων, πού τόσο σκληρὰ ἐπεμβαίνει στὴ δουλειὰ τοῦ γλύπτη, δὲν κρίνει τὴν τύχη του. Εἶνε ὅπως εἶπαμε ἀχάριστη κ' ἐξαρτᾶται ἀπὸ ξένα στοιχεῖα. Θά μοῦ πῆτε, πῶς ἡ πειθαρχία τοῦ πραγματικοῦ καλλιτέχνη ὑπερπηδαίει ὅλα αὐτὰ τὰ ἐξωτερικά ἐμπόδια — καὶ δίνει τὸ ἔργο, ἔτσι ὅπως ἡ τέχνη τὸ θέλει κ' οἱ ἀμείλιχοι νόμοι τῆς: ἡ ὕλη (πρὸ παντὸς αὐτῆ) καὶ τὸ θέμα πού θά σκλαβώσει μέσ' στὴ μάζα τῆς. Σύμφωνοι. Ἄλλὰ ..

* *

Ἐφυγα ἀπ' τὸ ἐργαστήριό του μὲ μιὰ συνολικὴ ἐντύπωση γιὰ τὸ ἔργο του, πού κατανόησε μισὸν αἰῶνα καὶ πλέον γιὰ νὰ τὸ φτιάξει. Προπλάσματα ἐδῶ, προπλάσματα ἐκεῖ, διαφόρου μεγέθους, ἐκμιαγεῖα ἀφημένα σὲ διάφορα σημεῖα, καὶ τὸ καθένα μὲ τὴν ἱστορία του. Εἶνε τὸ ἔργο ἑνὸς ἀνθρώπου πού ἐκαμπούριασε δουλεύοντας τὴν πέτρα καὶ τὸν πηλὸ, πού σκλήρυνε τὰ χέρια του, ὄχι ὅμως καὶ τὴν καρδιά του πού δὲν ἔπαυε νά πιστεύει στὸ θεό, — πιάνοντας μέρες ὀλάκαιρες τὸ καλέμ καὶ τὸν ματρακά, γιὰ νά στήσει τριανταδύο τόσα μεγάλα κομμάτια, ὅπως μᾶς εἶπε, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα πλήθος μικρότερα σὲ προτομές, ἀνάγλυφα καὶ σταυρούς. Τελευταίως, ἐστήθηκε ὁ καθημέμος ἀνδριάς τοῦ Καποδίστρια, εἰς τὸ κενὸ βᾶθος τὸ προσωρισμένο γιὰ τὸ ἀγαλμα τοῦ πρώτου Κυβερνήτη, ἀπέναντι ἀπὸ τὸν Κοραῖ. Ἄρχικῶς εἶχε συλλάβει τὸν ἥρωά του ἀλλέως: νά στηρίζει τὸ ἀριστερό του χέρι σὲ θυροφῶ μὲ τὰ γράμματα «νόμος ἄρξει», — καὶ σύμφωνα μὲ τὴν κρίσι τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Πανεπιστημίου, τὸν μετέβαλε κατόπιν, ὅπως τὸ βλέπουμε σήμερα.

Τὸ ἔργον ὅμως ἐκεῖμο πού τὸ δούλεψε ὅπως αὐτὸς τὸ ἔκρινε, εἶνε ὁ «Ἕλλην ἐν Δουλείᾳ», πού ἐκτίθεται σήμερα στὴ Διαρκὴ Καλλιτεχνικὴ Ἐκθεσι τοῦ Ζαπτείου. Καὶ συνέβη τότε σὲ μένα, ὅ,τι μᾶς ἀφηγεῖται στὸ ποίημά του «Τυανεύς γλύπτης» ὁ Ἀλεξανδρινὸς Καβάφης. Ἀφοῦ ὁ ἐπισκέπτης του διεξῆλθε διάφορα ἔργα, παραγγελίες κ' ἄλλα «ὁμοιώματα, ὅσο πού μπόρεσα, πιστά», στὸ τέλος, ὁ Τυανεύς γλύπτης πού εἶχε ἐξαρθεῖ δείχνοντας στὸν ἐπισκέπτη του τὴν δουλειὰ στὴν πέτρα, τὸν ἐσταμάτησε προσοστὰ σ' ἕνα καὶ ἦταν ἐκεῖνο τὸ πιδ συγκινημένο, τὸ πιδ δικό του, τὸ πιδ ἀγαπητό: ὁ νέος Ἐρμῆς πού τὸν ἐδούλεψε ὅταν ὁ νοῦς του ἀνέβαινε

στὰ ἰδανικά... Στὴν περίπτωσι τὴ δική μας, ὁ «Ἕλλην ἐν Δουλείᾳ», εἶνε ὅ,τι γιὰ τὸν ἐπισκέπτη τοῦ Τυανέως γλύπτη ὁ νέος Ἐρμῆς.

* *

Μὲ τὸ ἔργον του αὐτὸ ἐζήτησε νά βάλει σὲ μιὰ καὶ μόνη σύνθεσι ὅλη τὴ γνῶσι καὶ τὴ δύναμί του, ἐκτελώντας ἔτσι τὸν προσωρισμὸ πού ὀφείλει ἕνας τεχνίτης ἀπέναντι τοῦ ἔθνους, ὅπως μᾶς εἶπε, γιὰ νά συνεχισθεῖ κατόπιν κατ' ἄλλον τρόπο βέβαια, ἀπ' τὰ παιδιὰ πού θά ἄρθουν. «Τὸ ἔργο εἶνε τῆς νεότητος... ὅταν δὲν μορῶσεις νά κάνεις τότε... μὴν περιμένεις τίποτε... ἔργο γιὰ τὸ ἔθνος... γιὰ τὸ λαό...». Καὶ μοῦ ἔδειξε τὸ ἀγαλμα, περιστρέφοντας τὸ καβαλέτο. Ὁρισμένως δὲν πρέπει νά μένει φυλακισμένο μέσα στὴ ψύχρα τοῦ ἀτελεί. Ἡ θέσι του εἶνε ἄλλου. Κι' ἔπρεπε, νομίζω, νά ἦταν ἀπὸ καιρὸ ἄλλου. Δὲν ἔχει ὁ τόπος τόσα πολλὰ τελειωμένα ἔθνικα ἔργα, ὅστε νά μὴ βρῖσκεται μιὰ θέσι δημοσία γι' αὐτό. Ἡ ἐπιτροπὴ τῆς Ἐκατονταετηρίδος ἔχασε μιὰ μοναδικὴ εὐκαιρία. Ὑστερα, δὲν εἶνε καὶ στενὰ πατριωτικό. Ἐτσι ὅπως παριστάνεται, μὲ τὰ σύμβολα καὶ μὲ τὸ ὕφος πού ἔχει, περιλαμβάνει ἕνα πλατύτερο νόημα, τὸν ἀνθρώπο, γενικά, στὸν ἀγῶνα του νά ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ κάποια δεσμὰ. Καὶ πάντα θά ὑπάρχουν δεσμὰ. Ποιὸς ξέρει μέχρι πότε.

* *

Ἐφυγα ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό του, ἀφήνοντας τὸν γηραιὸ γλύπτη στὸ σπουδαστήριον, ὅπου μετὰ τὴν θεὰ τῶν ἔργων του, — μείναμε κάμποση ὥρα: μιὰ μεγάλη ἐπιμήκης σάλα μὲ γλυπτικά καὶ ζωγραφικὰ ἔργα μαζὶ μὲ βιβλία καὶ σχέδιά του. Δυὸ μεγάλοι πίνακες κρεμασμένοι ψηλὰ στὸ βᾶθος μὲ σταμάτησαν. Πίνακες τῆς Ἀναγεννήσεως, προερχόμενοι μαζὶ μὲ ἄλλα ἀντικείμενα τέχνης ἀπὸ τὸν πενθερὸ του Ἀριστείδη Βαμβᾶ. Τοπεῖα πνευματικῆς γοητείας κ' ὠραιοπρέπειας ἐξευγενισμένα σ' ἕνα φῶς ἀσυλλήπτου μαγείας, περιστρεφόμενα πρὸς τὰ ἔξω, ἀπὸ τὸ βᾶθος τοῦ πίνακος. Τὰ δέντρα, οἱ λόφοι, ὁ οὐρανός, ἡ λίμνη, κ' ἕνας δρόμος νά χάνεται στὸ πρῶτο πλᾶνο, κάτω ἀπὸνα ἑξαίσιον μνημειακὸ φύλλωμα ἀπὸ σκιερὰ δέντρα, πού τὰ περνάει μιὰ συνοδεία ὀδοιπόρων μένα ζωὸ στὴ μέση, — ζεῖ σ' ἕνα τέτοιο ὄνειρικὸ βύθισμα — ἕνα πρᾶγμα πού δὲν λέγεται μὲ τὰ λόγια! Εἶνε ἡ ζωγραφικὴ τῆς ἀναγεννήσεως. Ὁ ψυχικὸς κόσμος κ' ἡ τεχνικὴ μιᾶς μεγάλης θρησκευτικῆς ἐποχῆς, πού βρῆκε τὴν τελειωτικὴ τῆς ἔκφρασι, στὴν κατόπιν Ἀναγέννησι τῆς μουσικῆς τῆς Δύσεως μὲ τὸν Μπάχ, μὲ τὸν Μότσαρτ καὶ τοὺς ἄλλους θεϊκοὺς ἀνθρώπους — ἀποψι πού ἰσχυρίζεται ἕνας μέγας ἱστορικὸς κριτικὸς τῆς ἐποχῆς μας. Ἡ ζωγραφικὴ ἐκεῖνη ἦταν Μουσικὴ, ἢ ἀκριβέστερα, προετοίμασε τὴ Μουσικὴ, διὰ τῆς ὁποίας ἐξεφράσθη ὁ πολιτισμὸς τῆς Εὐρώπης, σὲ ὅ,τι εἶχε νά πεί ὡς ἀγωνία, ἀπέναντι στὸ ἀκατανόητο πού εἶνε ὁ γῆϊνός κόσμος. Ὅ,τι ἔκανε κ' ἡ Ἀρχαία ψυχὴ μὲ τὴ γλυπτικὴ, μὲ τὸ σῶμα, μὲ τίς τρεῖς διαστάσεις, ἐνεργεῖες, πού τὸ ἱσοροποῦν μέσ' στὸ χῶρον ὡς συγκεκριμένη μονάδα.

Μὲ τὴν ἐντύπωσι (γοητεία, ὄνειρον, οὐσία ζωῆς) τῆς ζωγραφικῆς αὐτῆς πού ἀδει πραγματικὰ στὴν ἐπιφάνεια τοῦ μουσαμά, πού ὁ ζω-

γράφος **Λεμπέσης*** βλέποντάς την όταν πήγαινε στο εργαστήριό του, έβυθίζετο κάνοντας μιὰ κατανυκτική χειρονομία και δὲ μιλούσε, ὅπως μοῦ ἀνέφερε ὁ ἴδιος ὁ γλύπτης—τόν εὐχαρίστησα θερμὰ γιὰ τὴν προθυμία πού εἶχε νὰ μοῦ 'πεῖ και νὰ μοῦ δείξει τόσα πράγματα: μισὸν αἰῶνα.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΡΙΒΑΣ

*Γιὰ τὸ ζωγράφο Λεμπέση, πού εἶνε σχεδὸν ἄγνωστος στὸ πολὺ κοινὸ ὅπως ὑπῆρξε και στὴν ἐποχὴ του, θ' ἀσχοληθῶ σὲ ιδιαίτερη μονογραφία. Σήμερα ξέρομε πὼς ὑπῆρξε ὁ πιὸ βαθύτερα μπασμένος στὴ δουλειά του, ὁ πιὸ γνήσιος, ἕνας πραγματικὸς ἐργάτης δοσμένος στὴν τέχνη του κι' ὄχι σ' ἄλλες, ἔξωτερικὲς ἀπαιτήσεις. Ὅ,τι εἶνε γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα ὁ Παπαδιαμάντης—αὐτὸς ὁ ὄνειροπόλος στοχαστικὸς μετὰ τὸ προσωπικὸ του ὕφος! Τὸ λιγοὺσιαστικὸ ἔργο πού μᾶς ἀφήσε ὁ Λεμπέσης (και μῆπως τὸν ἀφήσαν γιὰ περισσότερο), παραμένει μοναδικό, ἄξιο νὰ τὸν ὑψώσει πιὸ πάνω ἀπὸ ἔργα ἀντὸς τοῦ Γκίξη, τοῦ Λύτρα, τοῦ Ἰακωβίδη,—γιὰ τὴ χρωματικὴ του ἀλήθεια και ζωή.

Α. Α.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΛΕΩΝ. ΡΑΖΕΛΟΥ—«*Τῆς ἐποχῆς και περασμένα*».

Τὸ τελευταῖο βιβλίον τοῦ κ. Λεωνίδα Ραζέλου δὲν περιλαμβάνει ἔργα ὁμοίως ἐμπνευσης. Εἶναι πολλῶν εἰδῶν διηγήματα σιγιμένα τὸ ἕνα πλάι στὸ ἄλλο, τὰ περισσότερα χιουμοριστικά.

Ὁ κ. Ραζέλος αἰσθάνεται τὴν κοινωνικὴ ἀδικία, τὴν ὑποκρισία, τὴν ψευτιά και ἐπιθυμεῖ νὰ τὴν μαστιγώσει. Δὲν καταφεύγει σὲ τραγικὲς συγχρούσεις, σὲ ρεαλιστικά διηγήματα. Πιάνει στὰ χέρια τὴν σάτυρα και τὴν εἰρωνία. Στὸν κλάδο αὐτὸ εἶναι ἐφευρετικώτατος. Ἐπινοεῖ συνδυασμοὺς πολλῶν εἰδῶν, συμπτώσεις ἀπρόοπτες ἔτσι πού τὰ διηγήματά του νὰ εἶναι πολὺ εὐχάριστα στὸ διάβασμα.

Ὁ «Κατακλυσιμὸς» εἶναι μιὰ γεμάτη χιούμορ ἱστορία πού συμβαίνει μεταξύ ἀνθρώπων και ζώων μέσα στὴν κιβωτὸ τοῦ Νῶε, ἐνῶ ἀπὸ πάνω οἱ καταράχτες τοῦ οὐρανοῦ βρέχουν...κατακλυσιμικά. Τὸ «Μνημόσυνο» μιὰ ἄλλη ὄψη τῆς ζωῆς ὅπου σατυρίζονται πολλὰ πρόσωπα ζωντανὰ τὰ ὅποια συναντήσαμε, τὰ ξαίρουμε και μᾶς ξαίρουνε. Ψεύτικες φιλίες, ὑποκρισίες, ψεύτικες ὑποσχέσεις κ.λ.π.

Τὸ «Γύρω ἀπὸ τὸν ἔρωτα» μιὰ περιπέτεια ἀληθινῆ ὅπου μετὰ πολλὰς χιουμοριστικὲς συμπτώσεις ὁ συγγραφέας θέλει ν' ἀποδείξει τὴν παντοδυναμία τοῦ ἔρωτα.

Ἡ «Γοργὴ ἱστορία», εἶναι μιὰ σύντομη και χαρακτηριστικὴ σάτυρα τῆς στατικῆς σημερινῆς ζωῆς.

Ἀπ' τὰ ὄχι χιουμοριστικά διηγήματα τοῦ κ. Ραζέλου ξεχωρίζει ἡ «Μαξιμὸς». Μιὰ μακρὰ ποιητικὴ ἀφήγηση τῶν σχέσεων τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα μετὰ τὴν ἀμαζόνα αὐτῆ τῶν δημοτικῶν θρύλων. Ἡ διήγηση μ' ὅλη τὴν ἐκταση τοῦ ἔργου εἶναι γοργὴ και δὲν κουράζει.

Ὁ «Σπάρτακος» ἕνα συγκινητικὸ ἐπεισόδιο, ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τῶν ρωμαίων δούλων. Κρατᾷ ἀδιάπτωτη τὴν προσοχή μετὰ τὴν παρέλαση τῶν σκληρῶν περιγραφῶν τῶν βασανιστηρίων.

Στὸ διήγημά του «Μιὰ δίκη στὸν Ἄδη» ὁ συγγραφέας ὑποστηρίζει μιὰ παράξενη θεωρία πού πρέπει κανένας νὰ τὴν ἐξετάσει ὅσο κι' ἂν ἀντιφρονεῖ. Ὁ κ. Ραζέλος ὑποστηρίζει πὼς τὰ κοπάδια τῶν σφαγμένων θυμάτων χάθηκαν ὅλα ἀπὸ σφάλμα τους, ἀφοῦ ὑπέκλυαν στοὺς ἐκμεταλλευτὲς τους, ἐνῶ μετὰ ἕνα φύσημα μετὰ μιὰ μικρὴ ἀντίσταση μποροῦσαν νὰ τοὺς ἀναποδογυρίσουν. Λίττα οἱ προδοσίες, ἡ ἔχθρα συναμεταξύ τους κι' ἄλλες ταπεινότητες.

Γι' αὐτὸ ὁ δικαστὴς τῶν Πλούτωνας τοὺς δίνει ἄδικο.

Γενικά τὸ βιβλίον τοῦ κ. Ραζέλου ἔχει ἐνδιαφέρον και πρωτοτυπία. Σὲ μερικὸς μόνο μπορεῖ νὰ μὴν ἀρέσει. Σ' ὅσους συνείθισαν σὲ μιὰ καθιερωμένη φόρμα διηγήματος πανομοιότυπου μεταξὺ πολλῶν διηγηματογράφων μᾶς και αὐτὸ εἶναι τὸ καλλίτερο προσὸν τῶν ἔργων τοῦ συγγραφέα.

Ἡ Γαλλικὴ μετάφραση τῶν ἔργων τοῦ Παπαδιαμάντη.

Δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ χαροποιήσει κάθε διανοούμενο ἢ εἰδηση πού ἦρθε ἀπὸ τὸ Παρίσι τῆς μετάφρασης ἔργων τοῦ Παπαδιαμάντη και τῆς ἐκδόσεως τῶν ἀπὸ τὴν «Association Guillaume Budé». Εἶναι γνωστότατο τὸ ἔργο τῆς Ἑνωσεως αὐτῆς πού ἔχει ἐκδοσεῖ ὡς τώρα και σχολιάσει τόσα ἀρχαία και Βυζαντινὰ ἔργα. Ἐτοι πλάι στὰ ἔργα τοῦ Ψελλοῦ, τοῦ Γρηγορά, τοῦ Κεδῶνα θάχομε και τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη.

Δὲ γνωρίζομε πὼς θὰ γίνει ἡ ἐκδοση, ἂν δηλαδὴ ἡ association, θ' ἀκολουθήσει τὸ σύστημα νὰ δημοσιεύει στὴ μιὰ σελίδα τὸ ἑλληνικὸ κείμενο και στὴν ἄλλη τὴ μετάφραση καθὼς τόκαμε σὲ πολλὰ ὡς τώρα ἔργα. Ὅπως ὅμως και νὰ γίνει ἂν στοὺς κομποὺς τόμους τῶν ἐκδόσεών τῆς προστεθεῖ κι' ἕνας ἢ δύο τοῦ Παπαδιαμάντη, θὰ μᾶς εἶναι πολὺ εὐχάριστο.

Κατὰ συμπληρωματικὲς πληροφορίες, θ' ἀγοραστεῖ και τὸ σπῆτι τοῦ διηγηματογράφου στὴ Σκιάθου γιὰ νὰ μεταβληθεῖ σὲ μουσεῖο Παπαδιαμάντη.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἀπὸ καιρὸ ἔπρεπε νὰ ἐνεργήσει αὐτὴ τὴν κα-

θιέρωση, ἂν ἐργαζόταν ἢ «Ἐνωσι τῶν Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν», ὅμως ἔπρεπε ἄλλοι νὰ προλάβουν κι' ἐδῶ.

• Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν εἶναι σήμερον ὁ πρῖν τριάντα χρόνια ἄγνωστος συγγραφέας. Τὸνομά του εἶναι πανελλήνιο. Ἀπὸ πείρα γνωρίζω πὸς εἶναι ὁ ἀγαπημένος συγγραφέας τῶν ναυτικῶν.

Θυμάμαι κάποτε πὸν ἀνέβηκα γιὰ ἀτομικὴ ἐργασία στὸ κατὰστρομα ἐνὸς μεγάλου ἑλληνικοῦ φορητοῦ, μετὰ πῶση συγκίνηση ἀντίκρισα σ' ἐπίσημο μέρους τῆς αἴθουσας τοῦ Καπνιστηρίου τὴν τόσο γνωστὴ ἐκείνη φωτογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη. Στάθηκα καὶ τὴν ἔβλεπα. Ὁ πλοίαρχος τότε μ' ἐπλησίασε καὶ μοῦ μίλησε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου λογοτέχνη. Πρόσθεσε.

— Εἶναι ὁ ἀγαπημένος μας διηγηματογράφος.

Ἀκόμα συνάντησα τὸνομα τοποθεσιῶν πὸν ἀναφέρονται στὰ ἔργα του, σὲ ὀνόματα ἑλληνικῶν πλοίων. Μετὰ συγκίνηση ἀκούσα νὰ ὀνομάζεται «Κεχρία» κάποιον ἑλληνικὸν φορητό.

Ἐνας ἀπλὸς λοπτορόμος τοῦ βαποριοῦ αὐτοῦ, γνώριζε τὸν Παπαδιαμάντη... Τὰ ἐπίθετα τῶν ἡρώων τοῦ διηγηματογράφου εἶναι παρμένα ἀπὸ κατοίκους τῆς Σκιάθου. Συνάντησα ναυτικούς νὰ τὰχουν, γνωρίζοντας ὅτι τὰ μεταχειρίστηκε ὁ διηγηματογράφος.

Γι' αὐτὸ θέλω νὰ ὑποστηρίξω ὅτι χρειάζεται μιὰ καλὴ ἔκδοσι τῶν ἔργων του, προλογισμένη ἀπὸ κατάλληλους ἀνθρώπους, ἂν εἶναι δυνατὸ καὶ σχολιασμένη πὸν νὰ περιζελίνει ὅλα τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ λογοτέχνη.

ΑΝΤ. ΓΙΑΛ.

ΑΓΓΕΛΑΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ—ΒΑΛΛΙΑΔΗ. «Τὸ Πέρασμά μας».

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΑΡΙΣΤ. Ν. ΜΑΥΡΙΑΔΗ. ΑΘΗΝΑ, 1932

Μετὰ τὸ «ἦθος τῆς ἐκείνου τῆς πληγωμένης», ὅπως τὸ εἶπε σεβαστὸς μου φίλος, ἐξαιρετικὰ εὐστοχος σὲ χαρακτηρισμούς, ἢ ἴδια ἢ κυρία Ἀγγέλα Καστανάκη—Βαλλιὰδη, πέρισυ, σχεδὸν ἀκριβῶς τέτοιαν ἐποχὴ, φερμένη ἀπὸ τὸ Παρίσι στὴν Ἀθήνα, μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ χαρίσῃ τὸ βιβλίον τῆς μετὰ τὸ χέρι τῆς. Ἐνας λοιπὸν χρόνος πέρασε ἀπὸ τότε, καὶ δὲν καθόρθωσα ἀκόμη νὰ γράψω τίποτε γιὰ τὸ «Πέρασμά μας», πὸν τόσο βαθειὰ, μετὰ τὸ πρῶτον κιόλας ξεφύλλισμά του, τὸ συμπάθησα καὶ τόσο ἐξακολουθῶ νὰ τὸ ἀγαπῶ. Γιατί, μὰ τὴν ἀλήθεια, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ γράψω γι' αὐτὰ τὰ ὀλιγαριθμητὰ, τὰ λυρικά, τὰ προσωπικὰ essais τῆς κ. Βαλλιὰδη, κι' ἂν τὸ χρέος μου δὲν ἔφθανε ὡς τὴ στιγμὴ τούτῃ νὰ γίνῃ ἀφρευκτο, θὰ προσπαθοῦσα καὶ πάλι ν' ἀναβάλω.

Εἶναι τὸ βιβλίον σύντομο, μὰ πυκνότερον εἶναι ἢ σκέψη συνήθως ὀλιγόλογη, μὰ τόσο ἀλλότροπη! καὶ τόσο ἐσωτερικὰ, ἐξ ἄλλου, σχηματισμένη! Εἶναι τὸ λεκτικὸν, ἢ σύνταξι, οἱ φραστικοὶ τρόποι τόσο ἀπλοὶ καὶ διήθεν κοινοὶ καὶ τρεχούμενοι,—μὲ πίσω ἀπ' αὐτὰ ὅλο παίζει τόσο πολὺτροπο βᾶθος! Μέσα στῶν συγχρόνων μου, στῶν συνομηλίκων μου τὰ βιβλία, δὲν ἔχω διαβάσει ἄλλο, τόσο δύσκολο σὲ σύνοψη! Κι' ὅταν βάνω τοὺς ἀγκῶνες στὸ τραπέζι, καὶ τὸ κεφάλι στὰ χέρια, καὶ προσπαθῶ ν' ἀναπολήσω, νὰ κάμω ἀφαίρεσι πάνω στὴν ἀφαίρεσι, ναῦρον τὸ συμπέρασμα, τὴ γενικότητα, ἐκείνου πὸν μοῦ μένει,—ὁμολογῶ ὅτι δὲν κατορθώνω ἀκόμη τίποτε, ἢ σχεδὸν τίποτε. Εἶναι βιβλία πὸν ὀρμαίνουν μέσα μας στὸ μεταξὺ τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας ἀνάγνωσής τους,—ὅπως ἄλλωστε τὰ πάντα ὀρμαίνουν μέσα μας, μετὰ τὸν καιρὸ. Τὸ «Πέρασμά μας» ὄχι,—τοῦλάχιστον γιὰ μένα. Ὑπάρχει τάχος μέσα του ἔσο σταθερὸ ποσὸν δυνάμεως, ποσὸν ἀντικειμενικὸν κι' ἀμετάβλητο,—ἕνα κλειδί πὸν δὲ βρίζεται ἀμέσως, ἕνα μυστικὸν πὸν δὲν παραδίνεται τοῦ καθενός;

Μὰ τὸ δύσκολο τοῦτο βιβλίον, τὸ ἀκριβὸν, τὸ βαρὺ στὸ ζύγισμά του, βλέπω ὡς τόσο μετὰ πόνον τρόπον, βλέπω μ' ὅλα ταῦτα γιὰ ποῖον λόγον ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἀγαπητὸν, ἀγαπητὸν στὸ αἰνιγμά του, συμπαθητικὸν στὴ γυναίκα ἰσχυρογνωμοσύνη του. Εἶναι πρῶτον—πρῶτον γιὰ τὴ διάθεσίν του, γιὰ τὴν ἀτιμωμένην του. Γιατί, ὅσο τὸ «γράμμα» του εἶναι σύνθετο,—θὰ ἔλεγα ἀπεριόριστο,—τόσο ἀντιθέτως, εἶναι τὸ «πνεῦμα» του ρητὸν, κάθετο, σαφές, κατηγορηματικὸν. Ποτὲ

δὲ θ' ἄρροξε νὰ γραφῇ «περίτεχνη» ἢ φράσι τῆς κυρίας Βαλλιὰδη! γιατί, κάτω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦτο τὸ ἰσοδύναμο, πὸν τὴ συνεπαίρνει, ἢ φράσι καταντὰ κι' αὐτὴ ὀμοιογενὴς κι' ὀμοιομορφη. Κανένα ἀπὸ τὰ ἄπειρα ἀφηρημένα ὀδισιατικὰ, πὸν χρησιμοποιεῖ ἢ συγγραφεὺς, δὲν τραβᾷ τὴν προσοχὴ ἰδιαιτέρως. Καμμιά λέξι δὲ γυαλίζει. Καμμιά δὲν «ἀγκυλώνει» τὴν προσοχὴ, παίρνοντας τὴν μετὰ τὸ δικὸν τῆς μέρος—κι' ἄλλη πάλι μετὰ τὸ δικὸν τῆς μέρος, καὶ τρίτη μετὰ τὸ δικὸν τῆς,—ὡς πὸν νὰ γίνῃ, ὅπως καμμιά προσοχικὴ, μιὰ φράσι μετὰ πολλὰ χαρακτηριστικὰ καὶ χωρὶς καμμιά φαισιογνωμία. Ἡ λογικὴ εἶναι οἱ «Πέρασμά μας» ἀναλυμένη, λυωμένη, ἐξασωμένη μέσα στὸ συναίσθημα! οἱ γνώσεις τῆς ἔχουν ἀμβλυθῆ ἀπὸ μουσικὴν.

Ὁ δευτέρος λόγος πὸν τ' ἀγαπῶ πάντα τὸ ἀσύμμετρο τοῦτο βιβλίον, εἶναι ἴσα—ἴσα τὸ αἶτιον τοῦ πρώτου: ἢ ἀπερίφραστη εἰλικρίνεια τῆς γυναίκος πὸν τὸ ἔγραψε. Ἄ, ναι, ἔτσι μόνον θάγραφε ἢ διανοουμένη γυναίκα—ἢ ἢ γυναίκα διανοουμένη. Μέσα στὸ σχῆμα ἐκεῖνο καὶ τὸ σύστημα πὸν λέγεται «φιλολογία»,—πὸν κατάντησε «ὄστον ἐκ τῶν ὄστων μας» καὶ «σὰς ἐκ τῆς σαρκός» μας,—ὁ χιτῶν τοῦ Νέσσου, πὸν ξεκολλᾷ ἀπὸ πάνω μας μαζί μετὰ τὴς πνευματικῆς μας σάρκες,—μέσα στὴ «φιλολογία» ὅπου τόσοι καὶ τόσοι χάνονται γιὰ ὅλη τὴ ζωὴν, ἀπὸ τὴς πὸν περιττοῦς, ἀπὸ τὴς πὸν χαμένους. Ἀγνοώντας τὸν ψυχικὸν τῆς κόσμον σχεδὸν παντοτείνᾳ,—ἐκτὸς ὅσως μόνον στίς ὄρες τοῦ ἔρωτός τῆς,—μὴτε ὅταν τραγοῦδῃ, μὴτε ὅταν ζωγραφίξῃ, μὴτε ὅταν στιχογραῖ, κάμνει τίποτε περισσότερον, ἀπὸ «φιλολογία», ἀπὸ ἐπανάληψη τῶν παρελθόντων. Ἡ προσωπικὴ δημιουργία, πὸν ἐπὶ τέλους εἶναι ὁ πρώτος γενεσιουργὸς λόγος τῆς τέχνης, τῆς λείπει σχεδὸν παντοτείνᾳ. Στὸν τόπον μας φιλολογικὸν γεγονὸς θεωρήθηκε, ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια, τὸ φανέρωμα τῆς φιληδονίας μέσα σ' ἔρωτικὰ ποιήματα γυναίκος! Τὸ σύνθημα τὸ ἔδωκε ἢ κυρία Μυρτιώτισσα, ξεθαρομένη δίχως ἄλλο κ' ἐκεῖνη ἀπὸ ξένου παραδειγμα, τὸ παράδειγμα τῆς Νοαίγ. Κ' ἢ πρωτοτυπία τῆς ἔγινε ἀνάστασι, καὶ ἀντιγράφεται ὡς τὰ σήμερον, στὰ βιβλία τῶν νεωρῶν ποιητριῶν. Ἡ Πολυδοῦρη, ὕστερον ἀπ' αὐτὸ, δειλὰ καὶ σκεπασμένα, πρόσθεσε τὴ νότα τῆς «ἀμαρτίας»... Μὰ ἀπ' ὅσο ξέρω, μόνον ἢ κ. Ἰακωβίδη εἶχε ὡς τὰ σήμερον τὸ θάρρος νὰ τὴ μιμηθῇ.—Λοιπὸν στὴ διανοήσῃ μας καὶ στὴν πρὸ ζα μας, τὸ βιβλίον τῆς κ. Βαλλιὰδη ἔχει ἀκριβῶς τὴν ἀντίστοιχὴν πρώτην θέσιν, τὴ θέσιν πρῶτον.

Τὸν κοσμογονικὸν ἐβραϊκὸν μῦθον, τὸν μῦθον τοῦ «καρποῦ τῆς γνώσεως» μοῦ θυμίζει τὸ «Πέρασμά» τῆς. Ἄ, ἢ γνώσι τότε, γιὰ τὴ γυναίκα τῆς Γραφῆς, ἦταν, ὅλη—ὅλη, ἢ ἀμαρτία.—ἢ ἀμαρτία ἢ σαρκική.—μιὰ τόσο ἀλλόκοτη κι' ἀντίνομη μετὰ τὸ θεϊκὸν σύμπαν ἔννοια ἀμαρτίας. Μὰ ἢ «γνώσι» τώρα, ἢ «γνώσι» γιὰ τὴ γυναίκα τὴ σύγχρονη, αὐτὴν πὸν βαθειὰ καὶ πικρὰ καθρεφτίζεται στὸ «πέρασμά μας», εἶναι ὀλόκληρον τὸ νόημα τῆς ζωῆς. Μιὰ γυναίκα πονεῖ στίς σελίδες αὐτῆς,—καὶ εἶναι ἢ πρώτη φορὰ πὸν πονεῖ ὄχι γιὰ νὰ γεννηθῇ τὸ παιδί τῆς... Ὅχι. Πονεῖ μάλιστα γιὰ τὸ παιδί πὸν δὲ θὰ γεννηθῇ... «Ζευγαρώματα δίχως περιπέτειον, πὸν πᾶνε ὅλο νὸ χάσουνε κι' ἀρχὴ καὶ τέλος τὸ κατὲνα τους. Κάτι κατακαθίζει στὴν καρδιά, σάν αἰσθηματικὸς κοινὸς νοῦς.—Παιδιά δὲ γεννιούνται... Τὸ παράδομα στὸν ἔρωτα σκοτώνει, σιγά-σιγά... Κοί μιὰ μέρα δὲ μένει πιά τίποτε... Ὅυτε ὁ πόνος...» (σ. 27).

Τέτοια εἶναι παντοῦ ἢ σέψη τῆς κυρίας Βαλλιὰδη. Δὲν ἔμαθε, γιὰ νὰ περιφρονῇ—παρὰ γιὰ ν' ἀναγνωρίξῃ. Τὴ στιγμὴ πὸν ἔκαμε μιὰ δική τῆς ὀνότητα, τότε ἴσα-ἴσα κατὰλαβε—ἀπαρηγόρητα!—ἐκεῖνα πὸν δὲν ἔχει. Τὸν ἄνδρα, τὸ παιδί, τὴν ἀγάπην, τὴν παραδομένην τάξην τῆς ζωῆς. Ἀπλὰ τὰ λείπει αὐτὰ ὅλα, ἀπλὰ, καὶ ἀνεκτὰ φλογερά... Ἀδίσταχτα πέταξε κάθε γνώσιν ἀποχτημένη ἀπὸ τὴς σπουδῆς τῆς—ἐυρωπαϊκῆς σπουδῆς. Πουθενά ἢ σχολαστικὴ, πουθενά ἢ ἐπιδειχτικὴ—οὔτε στὸ παραμικρὸν—ἐκτὸς ἀπὸ τὸ λεξιλόγιόν τῆς, ἀπαραίτητον ὅμως γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ ὅσο τὸ δυνατόν ἀπλῶτα. Τὸ τί ἔκαμε δικὸν τῆς ἀπ' ὄλ' αὐτὰ πὸν σπούδασε καὶ πέρασε καὶ στοχάσθηκε, τὸ τί σύνθεσε μὰζυ μετὰ τὰ αἰώνια στοιχεῖα τοῦ ἀνθρώπου, μετὰ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς γυναι-

κός,—μόνον αυτό γράφει, μόνον αυτό κρατεί.

"Όλα τὰ ἐφόδια τοῦ ἐκπολιτισμοῦ τῆς δὲν τῆς χρησιμεύουν, τὸ περισσό-
τερο, σὲ ἄλλο, παρὰ σ' ἐπίγνωση τῶν ἄλλων, τῶν χαμένων, ἐκείνων ποὺ λεί-
πουν. Χρησιμεύουν γιὰ νὰ κάνουν δομιύτερο τὸν τόνο τοῦ παραλόγου, θερμο-
τερο τὸ πάλαμα τὸ διανοητικὸ. Εἶναι αὐτὸ τὸ πάλαμα ξένο πρὸς τὸν ἀναν-
δρο σταϊκισμό, ξένο ἀπὸ τὴν χωρὶς ἐνδιαφέρον ἀδράνεια τῶν blasés. Ἡ συγ-
γραφεὺς κλαίει γιὰ τὶς ἀλήθειες, ἔτσι, ὅπως μιὰ γυναίκα θάψαρχε, φωναχτά,
νύχτα μέσα σὲ δάσος, πίσω ἀπὸ τοὺς σκοτεινοὺς κορμούς τῶν δέντρων, ναυγῆ
τὸν ἀγαπημένο, ποὺ δὲ φαίνεται,—ποὺ γελάστηκε στὸν τόπο ἢ στὴν ὥρα, ποὺ
δὲν ἦρθε ἴσως, ποὺ λησιμότησε...

Ξεκινώντας ἔτσι ἀπὸ τὴ συνείδησή της, τὸ ἴδιο βλέμμα ρίχνει καὶ στὸ
περιβάλλον της. Μελαγχολικὸ καὶ στοργικὸ, μὲ τὴ στοργὴ ὅμως τῆς πείρας...
Κάποτε, ταπεινὰ ἀγωνιώδες... "Ἐτσι αἰσθάνεται κοντὰ στὶς γροθὶδες τοῦ πα-
λιθοῦ καιροῦ, ποὺ ζοῦν καὶ σ' ἡμέρα ἀκόμη. "Ἐτσι κοντὰ στὶς συμφοιτήτριες
ποὺ συμμελετᾷ μαζί τους. "Ἐτσι κοντὰ στὴν περίφημη «ὁμαδικὴ ψυχὴ» τῆς
μάζας, συνεχρασμένη σ' ἐν' αὐτόδημο νυχτερινὸ τραγούδι. "Ἐτσι κοντὰ στὸν
αἰνιγματὶκὸ γραφειοκράτη, ποὺ γερνᾷ μέσα στὶς λαμπρὲς καὶ παγερὲς του συ-
νήθειες. "Ἐτσι τέλος κοντὰ στὰ παιδιά, στὰ παιδιά τοῦ «νέου σχολείου», τοῦ
«σχολείου ἐργασίας»,—μὲ τὰ ὁποῖα κ' ἐπισφραγίζει τὸ βιβλίό της,—σάν μὲ μιὰ
παρήγορη ἐλπίδα γιὰ τὴν ἐπαύριο, ποὺ θάρθη καλύτερη καὶ θὰ λησιμότησε
τὸ—πικρὸ τοῦτο σήμερον... ἴσως...

Μὲ διάπλατα μάτια περιτρέχω τὰ γραμμένα της. Πόσα ἐξηγῶ, πόσα μα-
θαίνα! "Α, ναι, ποθενὰ δὲ μοῦ λείπει ψέμματα. Κάποτε μὲ ξαφνιάζει,—μὰ ἀπὸ
τόσην εἰλικρίνεια! Μὲ κάνει ν' ἀπορῶ—ἀπὸ φιλία. Βλέπω τὴ γυναίκα ζεστὴ
καὶ φίλη, σκεπτόμενη καὶ βασανισμένη. Καὶ μαθημένη ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς
ζωῆς, ὅλους τοὺς «καρπούς τῆς γνώσεως»... "Ἐτσι, μέσα ἀπὸ μιὰ ἐπιγραμματικὴ
φράση—ὄλο τὸ βιβλίό εἶναι σύνθεση ἐπιγραμματικῶν φράσεων—χίλια γυναι-
κεῖα πρόσωπα ζωντανεύουν στὴ μνήμη μου γιὰ πρώτη φορὰ, γιὰτὶ γιὰ πρώτη
φορὰ τὰ βλέπω μὲ τέτοιο προοπτικὸ φῶς...

—Αὐτὰ τὰ σκόρπια μοῦ μένουν ἀπ' ὄλο τὸ βιβλίό. Περνοῦν ἀκόμη ἀπὸ
πάνω μου, ὄχι ἀκόμη κάτωθι μου. Μιὰ πολύμορφη, πολύκολλη intimité,
ἀσχηματοποίητη γιὰ μένα, καὶ τελικὰ ἀπροσδιόριστη ἀκόμη. Αὐτὰ τὰ μυστικὰ,
—φλογερὰ γιὰ ὅ,τι πέρασε, κρύα γιὰ ὅ,τι μένει,—δὲν ξέρω ποῦ μὲ πηγαίνουν...
Πότε, βλέπω τὴ γυναίκα πλατεῖα, μεγάλη, ἐσωτερικὰ φιλόξενη σάν ἐκκλησία :
φιλόξενα ὁμοίωπαθη, φιλόξενα τυραννισμένη... Πότε, αἰσθάνομαι σὰ νᾶχω πε-
ράσει τὶς στιγμὲς πρώτης γνωριμίας μὲ γυναίκα νέα κ' ἀτελεισμένη, ποὺ ξέρει
ὅς τὰ βάθη της καὶ τὸν ἑαυτὸ της καὶ μένα, ποὺ συντομῶναι τὶς ἀποστάσεις,
ποὺ εἶναι πιά ὁ καρπὸς ἐνὸς πολιτισμοῦ—καὶ ποὺ δὲν εἶναι πιά γιὰ τίποτε,
παρὰ γιὰ νὰ περάσει κανεὶς, ὅσο τὸ δυνατό ταχύτερα, κοντὰ της μιὰ νύχτα,
φρικτὰ γνώριμη ἀπὸ πρὶν,—ὅπου ἐκείνη δὲ θὰ μάθη τίποτε, παρὰ κ' αὐτὴ
θὰ συνεισφέρει,—κ' ὕστερα νὰ βαλθῆ, νὰ βαλθῆ μ' ὅλα του τὰ δυνατά, νὰ τὴ
λησιμότησε.

ΤΕΛΟΣ ΛΓΡΑΣ

N B. Ἡ κριτικὴ γιὰ τὴν πεζογραφία δὲν ἔμπορεῖ νὰ καθορισθῆ ἀπὸ
τόρα οὔτε συστηματικῶς, οὔτε ἀπολύτως τακτικῶς σὲ κάθε τεύχος. Μόνον αὐτὸ
ἔμπορεῖ πρὸς τὸ παρὸν νὰ γίνῃ. Ὅπως δὴποτε, μὲ τὸν καιρὸ, ἔχουν σειρά γιὰ
νὰ κριθοῦν τὸ «Θεῖο τραγί» τοῦ κ. Σακρίμπα, ὁ «Πιργγος» τοῦ κ. Κοκκίνου
καὶ ἄλλα.

T. A.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Προεισαγωγικὸ σημεῖωμα : Σωστὸ θάταν, σάν ἀνοίγει μιὰ καινούργια
ρουμπρίκα κριτικῆς, ὁ ἄνθρωπος ποὺ θὰ τὴν κρατήσει νὰ δίνει στοὺς ἀνα-
γνώστες του μερικὲς ἐπεξηγήσεις γιὰ τὶς κεντρικὲς ἀπόψεις ποὺ θὰ ὑποστη-
ρίζει καθὼς καὶ γιὰ τὸ γενικώτερο αἰσθητικὸ του «πιστεύω». Τηρώντας
ὅμως αὐτὴ τὴν τακτικὴ, κινδυνεύει κανένας νὰ ὑποπέσει σὲ δυὸ κακά, ποὺ δὲν
εἶναι γνωστὸ ἂν δὲν ἰσοφαρίζουν—καὶ κάτι παραπάνω—τὰ κατὰ ποὺ θὰ
προέλθουν ἀπὸ μιὰ ἐκ τῶν προτέρων ἐξήγηση. Πρῶτα, -πρῶτα, ἡ ἀνάπτυξη
αἰσθητικῶν δογμάτων μπορεῖ νὰ γίνῃ σὲ τρεῖς γραμμὲς—ὅταν θέλει κανένας
νὰ περιοριστῆ σὲ νεφελώδεις καὶ μπαγαμπόντικες γενικότητες,—ἢ σὲ τόμους
ὀλόκληρους—ὅταν πρόκειται νὰ ἐπιδειχθῆ πλοῦτος γνώσεων. Ὑστερα, δὲν ὑπάρ-
χει λόγος νὰ τὸ κρύψουμε, ὁ κριτικὸς δὲν πρέπει ποτε νὰ δεσμεύεται ἀπόλυτα
ἀπὸ μιὰν αἰσθητικὴν κοσμοθεωρίαν. Πρέπει νὰ εἶναι ἐλεύθερος νὰ ἀντικρούσει τὸ
ἔργο τέχνης χωρὶς προκατάληψη, νὰ τὸ τοποθετήσῃ μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ
σύμφωνοι μὲ τὴν σιγμιαία του διάθεση, ποὺ καθρεφτίζει πάντοτε τὴ μόνη ἐν-
διαφέρουσα μορφή τῆς πραγματικότητος κ' ἀκόμα νὰ τὸ συνδράμῃ ἢ νὰ τὸ
πολεμήσῃ μὲ τὰ ὄπλα ποὺ θὰ τοῦ προσφέρει αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ καλλιτέχνημα.
Ἄπ' ἄλλη μεριά, μιὰ αἰσθητικὴ κοσμοθεωρία δὲν παίρνει τὴν ἀξία της ἀπὸ
τὴ συχνὴ τῆς ἐπανάληψη ὑπὸ μορφὴν ἐνὸς «πιστεύω», ἀλλὰ ἀπὸ τὸν τρόπο
μὲ τὸν ὁποῖο μόνη της ἐκπηγάσει ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ γραφόμενα τοῦ θιασώτη
της. Ἄν κατορθώσῃ νὰ ἐπιβληθῆ σάν ἓνα ἐνιαῖο περὶθαρημένο σύνολο, αὐτὸ
μονάχα οἱ ἀναγνώστες τῆς στήλης αὐτῆς θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ προσδιορίσουν.

Γ. Ρ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ : «Νὰ ξανατάρῃς τὴ γυναίκα σου!».

Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ : «Γνωρίζετε ὅτι...».

Α. Α. ΔΙΑΩΡΙΚΗ : «Ἡ Μεγάλῃ στιγμῆ».

1. Ἡ τύχη τὰ ἔφερε νὰ ἐγκαινιαστῆ ἡ στήλη αὐτὴ μὲ τρία ἔργα ἑλληνικά.
Σπάνια εὐκαιρία νὰ ρίξουμε ἓνα σύντομο βλέμμα στὴ θεατρικὴ παραγωγὴ τοῦ
τόπου μας, στὸ τμήμα αὐτὸ τῆς λογοτεχνίας μας ποὺ γιὰ τὸν ἓνα ἢ γιὰ τὸν
ἄλλο λόγο ἔμεινε ὀλίγε παραμελημένο.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο πὸς τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα δὲν ἀκολούθησε τὴν
ἀλματώδη ἐξέλιξη τῶν ἄλλων εἰδῶν. Σήμερον μάλιστα ποὺ τὸ ἑλληνικὸ ρομάν-
τζο ἄρχισε σὰ σοβαρὰ νὰ δημιουργεῖται, ποὺ ἡ ποιήσῃ μας μὲ τὸν Καβάφη
καὶ τοὺς μαθητὲς του τείνει νὰ φτάσει σὲ ἐπίπεδο ποὺ οὔτε κἀν μποροῦσαμε
νὰ τὸ ὀνειρευτοῦμε, εἶναι στ' ἀλήθεια τραγικὴ ἡ διαπίστωση τῆς ὀλοκληρωτι-
κῆς ἀνεπάρκειας τῶν θεατρικῶν μας συγγραφέων. Ἡ δραματικὴ παραγωγὴ
τοῦ τόπου μας ποτε δὲν παρουσίασε ἔργο κάπως καλύτερο ἀπὸ μέτριο. Οἱ προ-
σπάθειες τοῦ Σπύρου Μελά παρὰ τὴν ἐπιχειροῦσα τὸ ἀφθαστο ρεζλαμαδοῦ-
κου ταμπραμέντου του, ἔμειναν προσπάθειες ποὺ τάφηξαν κ' ὅλας ἀπὸ τὸ
χρόνον. Οἱ ἄλλοι τῆς σειράς του, οἱ Ξενοπούλοι, Χόρν, Συναδινοί, ἐξοκλου-
θοῦν κάθε τόσο νὰ μᾶς βομβαρδίζουν μὲ δείγματα τῆς τέχνης (;) τους, μαχό-
μενοι ἡρωϊκὰ γιὰ τὶς «μέντιες» ποὺ πῆραν ὀριστικὰ καὶ ἀμετάκλητα τὴ βόλτα
πρὸς τὰ κάτω.

2. Ἀπὸ τὰ τρία ἔργα γιὰ τὰ ὁποῖα πρόκειται σήμερον νὰ μιλήσουμε, τὰ δυὸ
πρῶτα ἀνήκουν σὲ «γέροντες» καὶ τὸ τελευταῖο σὲ συγγραφέα πρωτόβγαλο. Ἄν
καὶ κατὰ βάθος καὶ τῶν τριῶν τὸ θέατρο δὲν εἶναι θέατρο (τουλάχιστον τῆς
προκοπῆς), εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἀντίθεση ποὺ παρατηρεῖται μεταξὺ τους.

Οἱ κ. κ. Ξενοπούλος καὶ Συναδινὸς πιστεύουν μὲ τυφλὴ καὶ συγχινετικὴ
ἐμπιστοσύνη σ' ἓνα πράγμα : στὴν ἡλιθιότητα τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ. Καὶ κερ-
δοσκοποῦν πάνω σ' αὐτὴ. Γιὰ τὸν κ. Συναδινὸ δὲν χρειάζονται καὶ πολλὰ λό-
για : τὸ ἔργο του, δεύτερη ἐκδοσὴ ἐπιτηρημένη καὶ βελτιωμένη, μετὰ πολλῶν
προσθηκῶν καὶ εἰκόνων, τῆς οἰκτρῆς «Κοσμικῆς Κίνησης» (ποῦ σημειώσε πέ-
ριστο ρεκόρ εἰσπράξεων) ἔχει φανερὰ πάνω του τὴν ἐτικέτα τοῦ ἐμπορικοῦ κα-
τασκευάσματος. Ἀνήκει λοιπὸν στὴ δικαιοδοσίαν τοῦ Χρηματιστηρίου Ἐμπο-
ρευμάτων καὶ ὄχι τῆς θεατρικῆς κριτικῆς.

3. Η περίπτωση του κ. Ξενοπούλου είναι κάπως πιο πολύπλοκη: ο επιφυλλιδογράφος αυτός, που ανεμπόδιστα θεωρεί τον εαυτό του και για θεατρικό συγγραφέα, παρουσίασε ένα ήθοπλαστικό ματζουρί, τύπου «Ανίπλασης» φλύαρο, ύπναλο, ανόητο, διανθισμένο με καλαμπουρία λεπτότατου γούστου (σαν κι αυτό: «ο Βεργής θέλει βέγγα!») για το οποίο δεν ξέρω αν δεν ευθύνεται και ο κ. Μυράτ, κοιμημένο σε όκτω ταμπλώ, μόνο και μόνο όπως τό ειπε πάρα πολύ καλά ο κ. Κουζούλας, για την ευκολία του συγγραφέως. Το φλιβερό αυτό κατασκευάσμα στάθηκεν αφορμή να ξεσπαθώσει ο κ. Ξενοπούλος, με τη γνωστή του κουτοπόνηρη μικροτρέπεια, σε έφημερίδες και περιοδικά. Στους ανθρώπους που προσπάθησαν να του δείξουν τα τρωτά του έργου του άπαντι, σε με το χιλιοειπωμένο απ' όλους τους άποτυχημένους: «Ποιός εἶσαι σύ που με κρίνεις; Μήπως έγραψες ποτέσου για θέατρο;». Ακόμα έδειξε το λεπτότατο πνεύμα του καλαμπουρίζοντας ξανά όταν ειπε σ' ένα άπολογητικό χρονογράφημα πώς «τα παιδιά άποτελοῦν άλεξικέρο... ανόη!». Τέλος σοφιστήε να δημιουργήσει μιάν έρευνα πάνω στο σπουδαίο πρόβλημα για το αν τα παιδιά άποτελοῦν το σκοπό του γάμου, προσπαθώντας μ' αυτά τα άνάξια τετρίπια να συγκρατήσει στη ζωή το έργο του που, όπως διακήρυχνε ο ίδιος είχε σημειώσει τεραστία έπιτυχία εισπράξεων. Κι' όμως το «Νά ξαναπαίρεις τη γυναίκα σου!» έπεσε σε δέκα πέντε παραστάσεις με μέντιες χιλίων δραχμών....

Το να κυνηγās επί τέλους την έμπορικὴν έπιτυχία εις βάρος της καλλιτεχνικής, συγχωρείται αλλά η άποτυχία στο έμπορικό στάδιο όνομάζεται φλημένο. Ο χρεωκοπημένος αυτός συγγραφέας χρεωκόπησε και στον έμπορο.

4. Το έργο του κ. Άλ. Λιδωρίκη είναι χίλιες φορές άνώτερο από τα δύο παραπάνω, δεν χωρεί σ' αυτό καμιά άμφισβήτηση (χαρκτηριστική ήταν στην προεμίρα, η πρασινάδα των «γέρον» που ένιωθαν τη γη να τρέμει κάτω από τ' άνήμπορά τους πόδια...), κι' όμως στο κ. Λιδωρίκη πρέπει να είναι κανένας ακόμα πιο άσχημος, γιατί αυτός δεν έχει το έλαφροντικό της ρουτίνας, ούτε ακόμα έφτασε σε σημείο να πουλά στο νοήμον κοινό μιάν ύπολητη ύπογραφή, όπως συμβαίνει με τους δύο παραπάνω συγγραφείς.

Ο κ. Λιδωρίκης έγραψε κάτι που θυμίζει τις comedies du Boulevard. Είναι γνωστή η κρίση την οποία διέρχεται το θέατρο στην Εύρώπη και ειδικότερα στο Παρίσι. Μια πολύ σημαντική έρευνα που διεξήγαγε ο Λυσιέν Ντυμπέξ έδωσε αυτά τα συμπεράσματα. Είναι άναμφισβήτητο πώς στην κρίση του θεάτρου σποδαιότατο ρόλο έπαιξε η καταπληκτική έπιτυχία του κινηματογράφου. Απ' άλλη όμως μεριά, είναι επίσης άναμφισβήτητο ότι τα καλά έργα στέκονται ακόμα. Και όλοι όσοι έλαβαν μέρος στην έρευνα—οι σημαντικότεροι παράγοντες του σοβαρού θεάτρου—συμφωνήσαν ότι η σημαντική κρίση θα έχει ένα πολύ ευχάριστο άποτέλεσμα: η μεγάλη μάζα θ' ακολουθήσει τον κινηματογράφο και τα πετρωμένα του, ενώ παράλληλα θα δημιουργηθεί ένα κοινό, λιγότερο βέβαια αλλά διαλεκτό, μορφωμένο, ένα κοινό θεατρικό, στο ύψος της άποστολής του. Η στιγμή του διαχωρισμού αυτού θα σημαίνει μορφαία και το θάνατο του νόθου παι είδους, ανάμεσα θεάτρου και κινηματογράφου, που εκπροσωπείται από την Comédie du Boulevard.

Αφού λοιπόν στη Γαλλία όπου γεννήθηκε και σημείωσε τέτοια καταπληκτική έπιτυχία το είδος αυτό, είναι κι' όλος καταδικασμένο, τι αξία μπορεί να έχει μια Comédie du Boulevard στα «καθ' ήμās», χωρίς δηλαδή εκείνη τη φινέτσα και τη σπιρτάδα που συναγοῦμε πάντοτε και στο χειρότερο γαλλικό κατασκευάσμα; Είναι λοιπόν άληθινά λυπηρό ο κ. Λιδωρίκης, άνθρωπος νέος, να μπαίνει σ' ένα δρόμο χιλιοπατημένο που πουθενά δεν πρόκειται να τον βγάλει. Βέβαια δεν ξέρουμε αν ο κ. Λιδωρίκης μπορεί να δώσει τίποτε στο άληθινό, στο ποιητικό θέατρο—και για να όμολογήσουμε την ύποψία μας, φοβούμαστε πολύ μήπως δεν έχει τα προσόντα και τα έφοδια που χρειάζονται για μια τέτοια καλλιτεχνικότερη έκδηλωση. Αυτό όμως δεν έχει καμιά σημασία. Ένας νέος συγγραφέας που φαίνεται πώς δεν άποδίδει σημασία στον ύλικήν έπιτυχία, αντί να περιορίσει τη φιλοδοξία του στο να μās δώσει μιάν άρτια—που δεν είναι—comédie du Boulevard θάπρεπε να κάνει μια προσπάθεια, έστω και καταδικασμένη, για κάτι άνώτερο. Οι νέοι συγγραφείς δεν πρέπει να ξεχνούν πώς θέατρο έλληνικό δεν υπάρχει, και πώς

σ' ένα απ' αυτούς θα λάχει η τιμή να το δημιουργήσει.

5. Ύστερα, έξω από κάποια φυσικότητα στο διάλογο, από μιάν άρκετά σημαντικήν αντίληψη της σκηνηκής οικονομίας, ο κ. Λιδωρίκης δεν μās παρουσιάζει σπουδαία πράματα.

Η θέση την οποίαν ύποστηρίζει—και στην οποίαν άποδίδει μιá σημασία που μόνο μιá πολύ νεανική άπαισιοδοξία θα συγχωρούσε—δεν έχει τίποτε το καινούργιο, ούτε ο τρόπος με τον οποίο την επεξεργάζεται παρουσιάζει τίποτε το φρέσκο, το προσωπικό. Ύστερα, το μαθηματικό του θεώρημα—θεώρημα πανάρχαιο και άποδειγμένο από καιρό με χίλιους διαφορετικούς τρόπους—τον παρασύρει σε συλλογισμούς πρόχειρους, βιαστικούς, συχνά άδικα ολόγητους. Ακόμα ο κ. Λιδωρίκης, φανταζόμενος βέβαια πώς παρουσιάζει μιá πρωτοφανή καινοτομία, καταδικάζει ο ίδιος τον εαυτό του χρησιμοποιώντας τον μεσαιωνικό recitant που χρησιμοποίησαν κι' ώρισμένοι πρωτοποριακοί συγγραφείς (Κλωντέλ, Γκεόν) με σκοτούς δλότελα διαφορετικούς. Η ο κ. Λιδωρίκης χρησιμοποίησε αυτόν τον έρημητη της δράσης χωρίς κανένα βαθύτερο λόγο, μόνο και μόνο για να κάνει έντύπωση στους άνιδεους—που αν συμβαίνει αυτό θάταν άσυγχώρητος—η, μη έχοντας, άρκετά δικαιολογημένη άλλωστε, έμπιστοσύνη στο κοινό θεώρησε καλό να του κάνει λιανά τα όσα έκρυβαν οι προθέσεις του. Στην περίπτωση όμως αυτή, την πιθανότερη άλλωστε, προδόθηκε γιατί έδειξε πώς φοβόταν μήπως το έργο του μείνει σκοτεινό (ας αφήσουμε που η φιλοσοφία του κ. Λιδωρίκη, έπιπόλαια κοσμική, δεν υπάρχει κίνδυνος να μη κατανοηθεί από το ρωμέϊο κοινό) ο άληθινός όμως καλλιτέχνης, ο δημιουργός είναι εκείνος που κατορθώνει να έμφυσήσει στον άκροατή—πάντως τον προημένο—ένα μέρος της ψυχής του μαζί με τα μυστικά της, άδιαφορώντας για την πλέμπα που δεν μπορεί να τον ακολουθήσει στις ύψηλες κορυφές της τέχνης. Γιατί άλλως δεν θάχε ο συγγραφέας πάρα να βγει ο ίδιος στο προσκήνιο και να διηγηθεί όσο το δυνατόν πιο εύληπτα το παραμύθι του...

A. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ

ΘΡΑΚΗ ΘΡΥΛΟΥ. Ντίνος Μαρίνης (Μονόπραχτο δράμα). Ένα από τα συνθηματικά πλοκής κοινωνικά μονόπραχτα που δεν θάπρεπε να έχει αξιόσεις. Ωστόσο, ώρισμένα χαρίσματα το κάνουν να διαβάζεται με συμπάθεια από κείνους που όταν άνοιγουν ένα έντυπο κάποιου άγνωστου νέου, διαπνεύονται από άγαθα αισθήματα.

Πρόκειται για τον γνύό κάποιου έπαρχιακού γιατροῦ, καθυστερημένου κοινωνιολογικά, που παραβιάζοντας την πατρική θέληση εγκαταλείπει την έπιστήμη που σπουδάζει και μισοίγνεται δραματικός ήθοποιός, από έκχειλισμα ποδου και ταλέντου. Ο συγγραφέας μέσα στις σελίδες του, μās παρουσιάζει το άποτέλεσμα της πράξεως αυτής. Τη σκληρή άποκλήρωση του γονιού και την άγνοια που περνά η πιστή αδελφή του ήρωα.

Ο διάλογος καλός. Μερικές παρατραβηγμένες ρομαντικότητες και όρητορισμοί μοροδύσαν ν' αντικατασταθούν με ψυχολογικές παρατηρήσεις. Η γλώσσα, τείνει να πειθαρχήσει στο όρθό.

Σ. Χ.

Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΑΧΜΕΤ ΡΑΣΙΜ

Τα τουρκικά γράμματα είχαν κλάψει πριν έα χρόνο, τον μεγάλο Άχμέτ Ρασίμ. Ήταν αυτός ο κατ' έξοχήν συγγραφέας της Πόλης. Στα έργατου είναι ζωγραφισμένη μ'όλες τηςτίς λεπτομέρειες η πολιτική ζωή και τα πολιτικά έθιμα.

Ο γέρο συγγραφέας είχε έπιθυμεί μεγάλη να τιμεί σ' ένα από τα ώραιότερα μέρη της Χάλκης άνάμεσα σε δύο νέα κυπαρίσσια, κατάντιζτρα στην Προποντίδα και την Προίχνηπο.

Η τελευταία του αυτή έπιθυμία γίνηζε πραγματικότητα κι' ο δήμος Κωνσταντινουπόλεως, για να τιμήσει τον πολίτη συγγραφέα, τον πολίτη δημοσιογράφο, τον πολίτη βουλευτή—στα τελευταία του χρόνια ο Άχμέτ Ρασίμ είχε έλλεγει βουλευτής—άποφάσισε ν' αναγείρει δημοτικό τάφο σ' αυτόν. Η άπόφαση γίνηζε δεκτή από την Έπιτροπή Προϋπολογισμού και ξεδοείταν 960

λίρες—77.000 δρχ. για τούτη τη δουλειά.

Ο τάφος είναι από μάρμαρο, καλοδουλεμένο κι' έχει μαζί με την φωτογραφία του συγγραφέα και την παρακάτω επιγραφή πουναι άξια προσοχής :

ΣΤΟΝ ΤΑΦΟ ΑΥΤΟ ΚΟΙΤΕΤΑΙ

Ο ΑΧΜΕΤ ΡΑΣΙΜ

ΠΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑ ΟΧΤΩ ΧΡΟΝΙΑ ΔΟΥΛΕΨΕ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ. ΤΑ ΤΥΠΩΜΕΝΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΦΘΑΝΟΥΝ ΤΑ ΕΚΑΤΟ. ΧΡΕΟΣ ΚΑΘΕ ΤΟΥΡΚΟΥ ΝΑ ΜΗ ΤΟΝ ΛΗΣΜΟΝΕΙ ΠΕΘΑΝΕ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ.

ΤΕΤΑΡΤΗ 21—9—1932.

Α. Π.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Βρίσκεται στην πόλι μας αφού τελείωσε τις σπουδές του στην Ίταλία ό καλλιτέχνης του τραγουδιού κ. Κυριάκος Τσάκος. Θα δώσει μερικές συναυλίες.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΗ

Για κάθε υπόθεση στην Τουρκία που αφορά το περιοδικό (έγγραφή) συνδρομητών, συνεργασία κι' ό,τι άλλο, παρακαλούμε τους ενδιαφερομένους ν' αποτεινόνται προς τον κ. Άβρ. Ν. Παπάζογλου 29⁴ Kurtulus Gadesi Feri köy—Stambul.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΡΓΩΝ

Όσοι από τους λογοτέχνες επιθυμούν να γίνει λόγος για τα έργα τους στην Πόλη, παρακαλούνται να στείλουν από ένα αντίτυπο προς τον κ. Άβρ. Ν. Παπάζογλου που κρατά την στήλη της κριτικής των ελληνικών και Τουρκικών έργων στην εφημερίδα «Νεώτερα».

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ:

ΛΕΩΝ. ΡΑΖΕΛΟΥ: Της Ήποχής κι Περσμένα, Λιηγήματα.

ΘΑΛΕΙΑΣ ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ: Χαρωπές Νότες, Ποιήματα.

ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ: Όμιλεί ό Νάριςσος, Μετάφραση του Πόλ Βαλερύ.

ΜΙΧ. ΠΕΤΡΙΑΗ: Τα νεϊάτα Λιφούν, Μυθιστόρημα.

ΘΡΑΚΗ ΘΡΥΛΟΥ: Νεϊνος Μαρίνης, Μονόπραχτο δράμα.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΡΕΛΛΟΥ: Τα πρό των Σπετσών τον Άργολικόν κόλπον και το Μυρτών Πολεμικά συμβάντα της 8)21-14)27 Σεπτεμβρίου 1822.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

LIBRE: Διευθυντής **Louis Roussel—Montpelier.**

ΣΗΜΕΡΑ, Μηνιαία έκδοση.

ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ, Μην. Λογοτεχνικό περιοδικό.

ΝΕΑΝΙΚΗ ΨΥΧΗ, Μην. Περιοδικό της ΧΑΝ.

Εφημερίδες.—Τά γράμματα της Λακωνίας (έβδομαδιαία), Ή Κυνορία (δεκαπενθήμερος).

ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ

Κόσταν Πτίνην, Σάμον.—Τά ποιήματά σας δείχνουν μιάν ικανότητα. Άκόμα όμως δέν παρουσιάζονται με αξιώσεις. Πιθανόν άργότερα να δημοσιευθῆ ή «Δέηση ενός Μουτσου». *Γιώργον Κλέντζαν.*—Οί στίχοι σας σχεδόν όχι καλοί. Ό τρόπος με τον όποιο αντικρύζετε το θέμα σας, κοινοτυπικός. Δέν απολείεται όμως ή βελτίωσή σας. Στείλετε άλλα. *Θωμάν Λαλαούνην, Άθήνας.*—Για πολλούς λόγους, ίσως να έχετε δίκιο. Όστόσο σας πληροφορούμε πως ή νέα διεύθυνση του περιοδικού δέν σκέπτεται ν' ασχοληθῆ κι' έξω απ' τά πλαίσια της γραπτής τέχνης προς το παρόν.

ΙΣΜΗΝΗ ΦΙΛΗΝΤΑ

Με μεγάλη θλίψη ό «Ρυθμός» αναγγέλλει το θάνατο της Ίσμηνης Φιλήντα δεύτερης κόρης του αγαπητού μας συνεργάτη και διαπρεπέστατου γλωσσολόγου κ. Μένου Φιλήντα.

Είνοι ή τρίτη μεγάλη συμφορά που βρίσκει το [διαλεχτό φίλο] τα τελευταία πέντε—έξη χρόνια.

Τόν συλλυπούμαστε από καρδιάς.