

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΗΣ - ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α :

ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΜΕΛΗ : 'Η ποίηση του Καβάφη' διαστάσεις και όρια .	37
ORATIUS : (Μετάφρ. ΧΡ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ) «'Ωδαι» (Βιβλίο III) <i>Ad arrogantem Chloem</i> (ποίημα)	39
Γ. Ξ. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗ : Καλοκαιρινή εὐδία (διήγημα)	40
RAFAEL ALBERTI : (μετάφρ. ΝΤΙΝΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ) "Έπεςαν, μὰ δὲν ἔχουν πέσει (ποίημα)	44
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΦΤΑΝΤΖΗ : Νευρασθένεια (ποίημα)	45
ΑΝΘΟΥ ΠΩΓΩΝΙΤΗ : Χορεύοντας (ποίημα)	46
ΒΑΣΙΛΗ ΦΡΑΓΚΟΥ : 'Η πνευματική πορεία του Σικελιανού	47
PAUL KELLER : (μετάφρ. ΦΙΛΑΝΘΙΔΗ) 'Η Μάννα (Διήγημα)	51
ΛΕΑΝΔΡΟΥ Θ. ΒΑΖΑΚΑ : Φθινοπωρινό (ποίημα)	54
ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΕΛΙΟΥ : Τό ἀναγνωστικό κοινό και οί προτιμήσεις του .	55
SULLY PRUDHOMME : (μετάφρ. Ν.) Οί ἄπιστοι (ποίημα)	57
ΖΩΗΣ ΚΑΡΕΛΗ : 'Ερ. "Ίψεν «Οί Βρυκόλακες» (σχόλιο)	58

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΠΕΤΡΟΥ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ : Παρσοκ. Μηλιόπουλου «Μακεδονικά παραμύθια» (κριτική)	60
ΣΤ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ : Φ. 'Ανατολέα «Τό τραγούδι τὸ ἀτέλειωτο» ποιήματα (κριτική)	61
ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΑΡΙΝΑΚΗ : Κρ. 'Αθανασούλη «Λεπτομέρειες ἀπὸ τὴ λυπημένη ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου», ποιήματα (κριτική) .	61
» » 'Ανδρέα Λαμπίρη «Βοσνιτσάνικα τραγούδια», ποιήματα (κριτική)	62
» » Νύση Μεταξᾶ - Μεσηνέζη «Τὸ Αἶγιον στὸν 'Αγώνα» (κριτική)	62
» » Πάνου Φύλλη «Τσιριγώτικα» (κριτική)	62
Μ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΛΗ : 'Η μουσική κίνηση στή Θεσσαλονίκη (Οί δύο συναυλίες τῆς Συμφωνικῆς 'Ορχήστρας 'Αθηνῶν—Τὸ ρεσιτάλ τῆς κ. Μαργ. Πέρρα—Τὰ ρεσιτάλ τῶν κ. κ. Β. Κοσμόπουλου, Φ. Βαφειάδου καὶ 'Ηρ. Πολιτῆ) .	64
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ	65



ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Χρόνος Δ' Τόμος Δ' Ἀριθμὸς Φύλλου 2	ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ Σεπτέμβρ.—Ὀκτώβριος 1951	Γραφ.: Στοὰ Κάρασσο 58 Τηλέφωνο 64—27
--	---	--

Γ. ΘΕΜΕΛΗ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΡΙΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἄλλοτε ὁ ποιητὴς εἶχε στὴ διάθεσή του ἀνεξάντλητους μυθικούς κύκλους, δχι μουσειακὰ ἀποθησαυρισμένους, ἀλλὰ ζωντανούς. Δὲν εἶχε παρὰ νὰ κάμῃ τέχνη μόνο, δίνοντας καθαρὴ μορφή στὸ προσφερόμενο ὕλικό. Ὁ σύγχρονος ποιητὴς δὲν ἔχει τίποτα, ἀντλεῖ ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Τέτοια εἶναι ἡ μοῖρα τῆς σύγχρονης ἀτομικῆς ποίησης, ποὺ ἐπιμένει νὰ λειτουργῇ στὸ περιθώριο μιλώντας τὴ γλώσσα τῆς καὶ προβάλλοντας τὰ ὁράματά της σ' ἕναν κόσμο, ποὺ ἔχει χάσει τὸ κοινὸ πλέγμα τῶν ὁραμάτων καὶ τῶν μύθων. Ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι πλὴ ὁ λειτουργὸς, ποὺ εἶχε τὸ θεῖο δῶρημα νὰ κἀνῃ στὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων διάφανα σύμβολα τὰ κοινὰ μυθικὰ δεδομένα. Χρησιμοποιεῖ μιὰ γλώσσα σημαντικὴ ἀξιών, ποὺ δὲν ἔχουν πέραση σὲ κανενὸς εἶδους συναλλαγῆς μέσα στὴν κυριαρχία τῆς συναλλαγῆς.

Ὅμως ὁ ποιητὴς ἐπιθυμεῖ νὰ ὀμιλῇ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. Κι ἂν δὲ θέλῃ—ἢ δὲν μπορῇ— νὰ μονολογῇ— ἢ καὶ νὰ σιωπᾷ—, ὀφείλει νὰ ἐπινοήσῃ μιὰ καινούργια Μυθολογία. Ὁ Καβάφης ἔλυσε τὸ πρόβλημα τοῦτο μὲ πρωτοτυπία, ἀλλὰ καὶ μὲ εὐχέρεια. Δὲν προχώρησε σὲ μιὰ ὁποιαδήποτε ἀνασύνθεση, λογικὴ ἢ ὄνειρικὴ τῶν στοιχείων τοῦ παρόντος. Φαίνεται νὰ μὴν εἶχε τέτοια δύναμη φαντασίας, ὅπως δείχνει τὸ πιάσιμό του ἀπὸ τὰ πράγματα. Ὑποκατέστησε τὴν Μυθολογία μὲ τὴν Ἱστορία—γενικώτερα μὲ τὴν εὐρύτερη μνήμη—, περιοχὴ προσιτῆ στοὺς πολλούς, ἢ τοὐλάχιστον σὲ πολλούς.

Καὶ ὁ Παλαμάς εἶδε τὴν Ἱστορία, ἀλλὰ μὲ τὰ μάτια μιᾶς ἄλλης στιγμῆς καὶ μιᾶς ἄλλης ἰδιουσυγκρασίας. Δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ ἡ ριζικὴ διαφορὰ τόνου, ποὺ ξεχωρίζει τὸν ἕνα ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἀλλὰ ἡ θέσις ἀπ' ὅπου ὁ καθένας βλέπει καὶ μορφοποιεῖ τὸ ὕλικό. Ὁ Παλαμάς σκέπτεται, ὅτι ἡ Ἱστορία εἶναι ἡ ἐπαυξανόμενη εὐθεΐα ἐνὸς «γίγνεσθαι». Οἱ ἐνδιάμεσες καμπυλώσεις τῶν πτώσεων δὲν εἶναι παρὰ προσωρινὸι σταθμοί, ποὺ ἐγκυμονοῦν νέες ἀνατάσεις. Στὴ ρωμαντικὴ του σύλληψη στριφογυρίζει ἐπιμονα ἢ προσδοκία ἐνὸς «τρίτου αἰῶνα» καὶ συχνὰ γιὰ νὰ τὸ πῆ αὐτὸ περιβάλλεται μὲ φανταχτερά ἄμφια. Παρὰ τοὺς συχνοὺς παραδαρμοὺς του εἶναι αἰσιόδοξος. Εἶναι—πιὸ πολὺ ἐντείνεται νὰ εἶναι—ἕνας ποιητὴς τῆς ἐλπίδας, ποὺ προσπαθεῖ νὰ στηρίξῃ τὴν πρωτεριότητά της Ἐλευθερίας ἐπάνω στὴν Ἀνάγκη, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ἡ ἐποχὴ του. Καὶ εἶναι πραγματικὰ ἡ ὥρα του κορυφαία μέσα στὴ σύντομη Νεοελληνικὴ τροχιά, ποὺ κινήθηκε ἀπ' τὸ 21

Ὁ Καβάφης βλέπει τὸ χρόνο ἐντελῶς διαφορετικὰ, σὰν περιοδικὴ περιστροφή, ποὺ ἀνοίγεται ὅλο καὶ σὲ πλατύτερους κύκλους ἀφήνοντας στὸ κέντρο τὸν ἄνθρωπο ἀμετατόπιστον ἐσωτερικά. Τίποτε δὲν ἀλλάζει, τίποτε δὲ δημιουργεῖται. Ἐνας κλοιὸς ἀδιαπέραστος περιβάλλει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ παντοῦ συντρίβοντας κάθε προσπάθεια μεταβολῆς ἢ προβολῆς ὄνειρου. Κατάσταση πολιορκίας, ἀσφυκτικὴ καταδυνάστευση τῆς ἐνδόμυχης λαχτάρας γιὰ ἐλευθερία, γιὰ κίνηση κυριαρχίας τῆς θέλησης ἐπάνω στα πράγματα. Ὑπεροχὴ τῆς Ἀνάγκης ἐπάνω στὴν Ἐλευθερία. Εἶναι τὸ πνευματικὸ κατὰ κράτος μέσα μᾶς ἀπὸ τὴν ὀδυνηρὴ ἐμπειρία τοῦ παρόντος μὲ τὴν ἀτροφικὴ πίστη καὶ τὴ δέσμια φαντασία, μὲ τὴν ὑποδούλωση στὴν περίτεχνη τάξη καὶ αὐστηρὴ νομοτέλεια ἐνὸς ἐξελιγμένου ὕλικου πολιτισμοῦ, ὅπου ὅλα ἔχουν λυθῆ, ἔχουν μπῆ σ' ἕνα μηχανικὸ καὶ ὄψιμο ρυθμό, ποὺ λειτουργεῖ αὐτόματα. Ὁ ἄνθρωπος κινεῖται ἔξω ἀπὸ τὴ μέσα του θέληση, ἐξάρτημα ἐνὸς πολὺπλοκου μηχανισμοῦ, δέσμιος τῶν πραγμάτων. Δὲ δημιουργεῖ ὁ ἴδιος τὴ μοῖρα του οὔτε διαλέγει τὸ θάνατό του. Τοῦ τὰ ὀφθαίνον

γύρω του χίλιοι δυό όρατοί και άόρατοί—όχι μυστικοί—παράγοντες και συχνά τó τυχαίο και τó άπρόβλεπτο παίζει τó ρόλο τού κρίσιμου και τού μοιραίου.

Τά γνωρίσματα αυτά, πού καθορίζουν τή βιοτική ατμόσφαιρα τής έποχής μας, είναι τά ίδια ή περίπου τά ίδια με μιάς άλλης περασμένης, τής 'Αλεξανδρινής, —καθώς και κάθε άλλης, όταν τή θεωρήσουμε από τή μεριά τής ήττας και τής 'Ανάγκης—, έτσι ώστε ή σημερινή νά βρίσκεται σέ σχέση αναλογίας με κείνη. Δέν έχει κανείς παρά ν' αλλάξει άπλώς φορέματα, για νά μεταπηδήσει άμέσως από τή μιά στήν άλλη χωρίς κανένα θανάσιμο τραύμα. Και ή καθαφική Μυθολογία δέν είναι παρά άπλη άλλαγή άμφίσεως, πού μάς επιτρέπει νά περάσουμε κατ' εϋθείαν από τόν κόσμο τού ποιητικού μύθου στόν κόσμο τής έμπειρίας και τó αντίστροφο. Για τούτο σέ κανένα άλλο ποιητή δέ θά βρούμε ένα τόσο άπλό και διάφανο συμβολισμό, μιά τόσο διαύγεια μορφής και ουσίας, ούτε τόσο θερμή και οικειότητα ανάμεσα στή ζωή και στήν ποίηση τής ζωής—παρά τή φαινομενική απόσταση, έτσι πού νά νομίζουμε πώς οί μορφές τής ποίησης είμαστε έμεις οί ίδιοι, όπως είμαστε στήν καθημερινή μας ζωή ή ότι εκείνες είναι κοντά μας και μάς συνοδεύουν παντού και συχνά δέν μπορούμε ν' άποφύγουμε τή γοητεία νά μιλήσουμε έμεις για τόν έαυτό μας με τά δικά τους λόγια.

*Επαναφορά ταυτότητας ó γρόνος. Και ή ιδέα για μιά αιώνια αναγέννηση; 'Η έσωτερική κατάφαση για τήν ανθρώπινη έλευθερία; *Αν ó Καβάφης μάς δίνει τόν νόημα ενός τέλους, υπάρχει στήν άκρη τού τόξου μιά άρχή, και πρέπει νά πάμε πίσω στό Σολωμό, για νά βρούμε τήν παρουσία του.

*Εν άρχή ήν ή 'έλευθερία», θά μπορούσε κανείς ν' άποφανθή, καθώς τήν ανακαλύπτει κυριαρχική στήν άρχική έξόρμηση κάθε χρονικού τόξου. *Όχι μόνο στό σημείο άρχής τού Σολωμού, αλλά και τού *Ομήρου, αν υπάρχει αναλογία θέσεων ανάμεσα τους, και σέ κάθε άλλο όμοιο και άνάλογο, διακρίνεται με καθαρή όρατότητα ή πίστη στή ζωή σάν κινητήρια δύναμη πού πάει νά διανοίξει μιά νέα φάση.

*Αλλά άς μείνουμε στή δικιά μας περιοχή. *Ο Σολωμός είναι ó ποιητής τής 'Ελευθερίας. Αυτή ένεργεί γύρω του και μέσα του σάν έξόρμηση τού πνεύματος ν' άνοίξει ρήγμα στόν κλοιό τής 'Ανάγκης. Γύρω του δέν υπάρχει ó άνθρωπος τού καθημερινού βίου, αλλά ó άνθρωπος ήρωας. *Ο ποιητής δέν έχει ανάγκη από καμμιά Μυθολογία για νά έκφράσει τó νόημα τής ζωής. 'Η ίδια ή ζωή γύρω του είναι τόσο καθαρή και διάφανη, τόσο γεμάτη από τó νόημά της, ώστε είναι ή ίδια μιά έτοιμη Μυθολογία. Τó νόημα τής έλευθερίας κυριαρχεί δίχως σκιά. Τούτο επιτρέπει στόν ποιητή νά διαλύσει τήν ανθρώπινη παρουσία για νά συνθέσει με τά στοιχεία τής «'Ελευθερίας» στόν «'Υμνο» σέ μυθική παρουσία. 'Η ύπεροχή τής 'Ελευθερίας αντικρου στήν 'Ανάγκη είναι τόσο άπόλυτη, ώστε καταντάει νά είναι ή δυναστεία μιάς άνώτερης 'Ανάγκης, πού κινεί τίς ανθρώπινες μονάδες πρós μιά όμόλογη δημιουργική σύνθεση. Για τούτο και ή ποίηση του —στίς καλύτερες και πío σημαντικές στιγμές— έχει κάτι τó στατικό και τó πάγιο. 'Η έλευθερία δέν αναδιπλώνει τόν έαυτό της σέ κίνηση διαλεκτική, δίνεται τελειωμένη, όπως τελειωμένη και άπόλυτα καθαρή είναι ως ιδέα στό χώρο τού πνεύματος. Και ίσως αυτή ή σύλληψη τού άκίνητου τής ουσίας νά είναι ένας από τούς κύριους λόγους πού δέν έγινε δυνατό νά συνδιαλλαγεί μαζί της ή κίνηση τής ύλης. Δέν πάει νά εξελιχθί μέρσα σ' ένα γίγνεσθαι, ώστε νά ταυτισθί με τή διαλεκτική κίνηση τών φαινομένων, αλλά υπάρχει έκ τών προτέρων, και σ' αυτή τήν άπόλυτη προύπαρξη θυσιάζεται μέσα στήν ποιητική φαινομενολογία ή κίνηση τών πραγμάτων. Στόν «'Ελεύθερους Πολιοκημένους»—ó τίτλος φαίνεται τώρα έξαιρετικά καθαρός—μετούσιώνει τήν ίδια άπρόσωπη ομάδα προσπαθόντας νά διαλλάξει, σέ αισθητική ένότητα, Φυσική και Μεταφυσική μέσα σ' έναν επικίνδυνο συμβολισμό. Τó ύφος τής ιδέας και ή αντίσταση τής ύλης οδηγούν σέ τραγικό δίλημμα, πού έξαντλεί όλους τούς βαθμούς τού πλαστικού δυναμισμού τής ύλης, χωρίς νά μπορεί νά φτάσει νά γίνη αυτή ó ισοδύναμος αισθητικός φορέας τής ιδέας σέ όλα τά σημεία ύψους και πλάτους. *Άλλοι τó κατορθώνουν με πολλή έξάτμιση σέ επίπεδο καθαρού λυρισμού χάνοντας σχεδόν όλη τή βαρύτητά της, άλλοι συντρίβεται και πέφτει άνοιγοντας χάσματα.

«Γλυκεία κ' έλευθερη ή ψυχή σά νάτανε βγαλμένη.

Κ' ύψωναν με χαμόγελο τήν όψη τήν φθαρμένην».

*Αρκεί τó σημείο τούτο, τó πío ύψηλό όπου μπόρεσε νά φτάσει ó συγκεκριμένος φυσικός και μεταφυσικός χωρίς νά συντιβή ή νά γίνη καπνός άόρατος ó ζωτικός παλμός μέσα στήν ύλη και όπου ή ποίηση κατόρθωσε νά ύψώσει τó νόημα τής ζωής σέ παράτολμο βαθμό χωρίς νά τó προδώσει ως τó έσχατο σύνορο.

*Από τó Σολωμό περνάμε άλλη μιά φορά από τόν Παλαμά στήν κρυφή τού τόξου, για νά ιδούμε ότι κ' έδω τó νόημα τής 'Ελευθερίας υπάρχει,—ή τουλάχιστον άγωνίζεται νά στηριχθί—, στήν πío ψηλή βαθμίδα ως δημιουργική έλευθερία, ύστερα από τήν έθνική και ήθική τού Σολωμού. *Ο «Δωδεκάλογος τού Γύφτου» πρέπει νά

είναι ένα τέτοιο μεγαλεπήβολο έγχείρημα, πού πío πολύ λέγεται—κηρύχεται, θάπρεπε νά πώ, — παρά πού ενεργείται. *Όστόσο ή ποίηση τού Παλαμά έχει κίνηση, διαγράφει μιά έσωτερική δραματική πορεία, σά νά θέλη νά άποκρυπτογραφήσει τή διαλεκτική κίνηση τού πνεύματος. *Όμως ή παλαμική «πλατυρρημοσύνη» και ύψηγορία διατρώνει στό έπακρο, και κάτω από έξωελληνικές έπιρροές τής έποχής, τó νόημα τής πραγματικότητας τή στιγμή εκείνη, με τήν πρόθεση νά τó ξεπεράσει και νά τó καθολικεύσει «ρητά». Τó περίεργο είναι ότι ή μεγάλη πρόθεση άγκιστρώνεται στό καιρικό, όταν ó ποιητής φτάνει νά στιχουργήσει μιά κοσμογονική έπιστημονική θεωρία με τήν ιδέα πώς δημιουργεί μιά νέα κοσμολογική Μυθολογία. Πío πολύ άκόμη, όταν ανεβάσει στόν «τρίτον» *Όλυμπον μιά νεκρή 'Αθηνά, τήν 'Επιστήμη. *Ο προφητικός δραματισμός ναυαγεί στά ρηχά τού έπιστημονισμού τής έποχής.

Πάντως είναι μιά ποίηση άκμής μέσα στή σχετικότητα τών όρων και τών δυνατοτήτων, ποίηση κεντρική, όπου άποκορυφώνεται ó προηγούμενος χρόνος και άπ' όπου ξεκινάει ή φορά τής κατιούσας. Πρέπει ακόμα νά προσθέσουμε, ότι τήν ποιότητα τής Νεοελλ. Ζωής και ποίησης τήν προσδιορίζει βασικά ή γοργή και κατά τρόπο σαμαδικό άνέλξη ενός πλήρους τόξου σ' ένα δυσανάλογα μικρό διάστημα, όταν λογαριάσει κανείς πώς χρειάστηκαν διαστήματα αιώνων για άλλες άνάλογες άνελξεις με τόν κανονικό ρυθμό και τή βαθμιαία ανάπτυξη και ώρίμανση. Λόγοι Ιστορικοί Ιδιαίτεροι έφεραν διατραχηά και άνοιξαν κενά μεγάλα, έκαμαν μετατοπίσεις κέντρων και προώθησαν τήν έπίσπευση.

Πάιρνοντας από τó ύφος τού Παλαμά τήν κατιούσα φτάνουμε στό άλλο όκρο τού τόξου, όπου συναντούμε τόν Καβάφη, ποιητή άκρογωνιαίο, πού στέκεται άκριβώς αντίστοιχα πρós τó σημείο τής άρχής, σάν ή άλλη όψη τού νομίσματος.

ΩΡΑΤΙΟΥ ΩΔΑΙ (ΒΙΒΛΙΟ ΙΙΙ)

AD ARROGANTEM CHLOEM

Με δόξες στεφανώθηκα σ' έρωτική θητεία
δω και κοντά ήταν ταιριαχτό νά ζω με κοπελλιές
μά τώρα τ' άρματα μου αυτά, τής λύρας τις χορδές
θέ νά κρατᾶ ή πρόσοψη τού τοίχου αύτου ή θεία

για Σένα πού ή θάλασσα 'Αφροδίτη έχει γεννήσει
και φύλακας σου έχει σταθῆ σ' άριστερό πλευρό...
'Εδω λαμπάδες φέρετε και φωτισμόν έδω
μοχλούς και τόξα γι' άπειλή τήν πόρτα αν έχουν κλείσει.

*Ω! Σὺ πού στήν καλότυχη τήν Κύπρο έχεις ξεπλώσει
στή Μέμφι πού από Θρακικούς χιονιάδες δέ γροικᾶ
τῆ Χλόη τήν περήφανη, μονάχα μιά φορά,
με τó μαστίγιο χτύπα τήν, έρωτα για νά νοιώσει...

(Μετάφραση : ΧΡ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ)

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗ ΕΥΔΙΑ

(ΔΙΗΓΗΜΑ)

«Σά μουσική τη νύχτα μακρινή που σβύνει
ὁ οὐρανὸς ἕνα γαλάζιο ἀνοιχτό».

ΚΑΒΑΦΗΣ

Στὴν ψυχὴ μας τότε φυσούσε ἀέρας ἀπὸ περιβόλι καὶ πεῦκο. Τὸ καλοκαίρι ἔσφυζε καυτερὸ μὲς στὶς φλέβες μας καὶ τὰ μελτέμια ἀυλάκωναν τὴ θάλασσα καὶ τὴν ἀναμμένη φαντασία μας.

Στὸ νησί οἱ θεοὶ ἔρχονταν μὲ τὰ χελιδόνια καὶ φεύγαν μαζί τους. Ἔρχονταν ἀλαφριά χωρίς σάκκους καὶ δίχως δασκάλους. Στὰ ματόκλαδά τους κρεμοῦσαν κάποια δνεира κι' εἶχαν τὴν καρδιά τους χαρούμενη. Τίναζαν τὶς ἀμυγδαλιές καὶ σκάζαν σὰ νάνοι στὰ γέλοια. Σκάλωναν στὰ κλαδιά καὶ γίνονταν πουλιά. Ἀνέβαιναν στὸν οὐρανὸ καὶ παίζαν μὲ τ' ἄστρα. Κατέβαιναν στὴ θάλασσα καὶ κάναν τὸ κῆμα τραγοῦδι. Παραμονεύαν παντοῦ καὶ λεηλατοῦσαν γλυκὰ τὶς ψυχές.

Κι' ὕστερα κάποιο βράδυ δίναν τὰ χέρια καὶ μᾶς ἀποχαιρετοῦσαν γιὰ πάντα.

**

Βλέπω τὴν Ἑλένη νᾶρχεται τρέχοντας νὰ μᾶς ὑποδεχθεῖ. Παραπατεῖ πάνω στὸ κοφτερὸ καλντερίμι, βιάζεται, μὰ ὥστόσο δὲν παύει νὰ τρέχει. Μᾶς δίνει τὸ χέρι καὶ μᾶς καλοσφίρει. Γελᾷ. Δείχνει χαρούμενη.

Σᾶς περιμέναμε μὲ τὸ πρῶτο καράβι.

Ἄργησατε, γιατί;

Πιάνει κουβέντα μὲ τὴ μητέρα μου καὶ τὴ μικρὴ μου ἀδελφή.

Φορεῖ ἕνα ἄσπρο φρεσκοσιδερωμένο φορεματάκι ποὺ τὴν κάνει πιὸ ὁμορφή. Ὁ ἥλιος καίει. Πέρνουμε τὶς βαλίτσες καὶ προχωροῦμε.

Τὸ σπίτι εἶναι καθαρὸ. Μοσχοβολάει τὸ ἄσπρισμα. Εἶναι δύο δωμάτια μεγάλα ποὺ κοιτάζουν στὴ θάλασσα. Ὁμορφα ποὺ εἶναι λέω μέσα μου. Ἐνα ἀεράκι ξύνει ἐλαφρά, σὰ φτερό, τὸ μέτωπό μου. Στὴ σάλα καλωσορίσματα, ὁμιλίες, γέλοια....

Τὸ ἀπόγευμα κατεβαίνουμε στὴν παραλία.

Τὰ καφενεῖα σηκῶσαν τὶς τὶς τέντες : μὰ μυρωδιὰ ἀπὸ χῶμα ζεστὸ χτύπησε τὰ ρουθούνια μου.

Ρίξαν νερό. Κόσμος πολὺς κουβεντιάζει. Καθόμαστε. Κοιτάζω γύρω μου, τὴ θάλασσα, τὴν Ἑλένη.

—Τὸ βράδυ ἔχει καὶ χορὸ, μᾶς λέει σὰ νᾶθελε νὰ πεῖ κάτι.

Τὸ μεσημέρι πέρασε μὲ πολὺ θόρυβο. Οἱ γυναῖκες μιλοῦσαν. Κοιμήθηκα λίγο. Κάποια ἀνησυχία τυραννοῦσε τὰ νεῦρα μου. Ἦθελα νὰ σκεφτῶ. Ἀκούω τὴ φωνὴ της καὶ τινάζομαι. Θυμᾶμαι τότε ποὺ τοὺς φιλοξενήσαμε στὴν πολιτεία. Ἦταν ἕνα νιάνιαρο ἀσουλούποτο. Καὶ τώρα δὲν θὰ τὸ πιστεῦα ἂν δὲν ἄκουα ἀπ' τὸ στόμα της τὸ ἴδιο τὸ ὄνομά της.

—«Μὰ δὲ μὲ γνωρίζετε κ. Ἄλκη»; Τὰ μάτια της ἔπαιζαν σὰν δύο καναρίνια μὲς στὸ κλουβί. Πράσινα βαθεῖα. Θεέ μου πόσο

μεγάλωσε τοῦτο τὸ πλάσμα.

Τὸ βράδυ ὕστερ' ἀπ' τὸ φαγητὸ κουβεντιάσαμε στὸ μπαλκόνι. Ἡ μητέρα μου ἐπιμένει πῶς τὸ φετεινὸ καλοκαίρι θάναί βαρὺ. Ἀργότερα σὰν πῆγα νὰ κοιμηθῶ, ἀκούω τὴ φωνή της, προσεκτικὴ νὰ ξύνει τὴν πόρτα : «Καλυνύχτα».

**

Συμφωνήσαμε νὰ κατεβούμε τὸ πρῶτ' στὴ θάλασσα. Πήραμε τὰ μαγιώ. Μαζί μας εἶναι καὶ μερικὰ κορίτσια. Βρήκαμε νὰ μᾶς περιμένουν κι' ἄλλοι, κορίτσια κι' ἀγόρια. Ἡ Ἑλένη μὲ συστήνει. Τὰ χαλίκια καίει. Μπαίνουμε στὴ θάλασσα. Φωνές ξεσηκώνουν τ' αὐτιά μου.

Σιγὰ σιγὰ συνηθίζω. Παίρνω θάρρος.

Τὸ νερὸ εἶναι χλιαρὸ. Ἀνοίγομαι. Οἱ ἄλλοι μένουν πίσω.

Γυρίζοντας μὲ ρωτᾷ ἂν κοιμήθηκα ψές καλά. Ὑστερα σιωπᾷ.

Τὴν κοιτάζω. Καθὼς γυρίζει νὰ μὲ δεῖ βλέπω γιὰ λίγο τὰ καναρίνια νὰ χάνονται κάτω ἀπ' τὰ βλέφαρά της.

**

Περιπλανιέμαι τὸ πρῶτ' μέσα στὸ δάσος καὶ γυρίζω μὲ τὸν ἥλιο ματωμένο ἀπ' τὰ χρώματα.

Τὰ κατσίκια μὲ συντροφεύουν. Ἀκούω τὰ κούδουνια τους ἀπὸ μακριὰ καὶ ξεχωρίζω τὶς φωνές τοῦ Γιάννη. Εἶναι ἕνας μικρὸς ποὺ τὰ σιαλαγᾷ. Σὲ λίγο θὰ περάσει ἀπὸ δῶ καὶ θὰ κουβεντιάσουμε. Ὅλη τὴ μέρα γυρίζω. Πίνω τὸ παγωμένο νερὸ τοῦ βράχου στάλα-στάλα, βρέχω τὰ χέρια μου, τὸ πρόσωπό μου, χώνομαι στὶς σπηλιές κι' ἀνακαλύπτω σκελετοὺς ἀπὸ πουλιά καὶ μικρὰ ζῶα. Πέφτω κουρασμένος πάνω στὰ ξερὰ φύλλα κι' ἀποκοιμιέμαι. Πάνω μου τὰ πεῦκα χαμένα στὰ ξεφωνητὰ τῶν

τζιτζικιών. Ὁ ἥσκιος πέφτει βαθὺς μέσα ἀπὸ μιὰ βαρεῖα σιωπὴ. Νοιώθω γιὰ πρώτη φορὰ τὸν ἑαυτὸ μου χαμένον, ἐξουθενωμένο μέσα σ' αὐτὸ τὸ πράσινο τέρας.

Τὰ πουλιά ξεθαρρεμένα ἔρχονται πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου. Ξεχωρίζω τὰ χρώματά τους, τὰ μάτια τους καθὼς πηδοῦνε ἀπὸ κλαδί σὲ κλαδί. Ἔτσι νὰ κάνω τὸ χέρι μου, σκέφτομαι, θὰ τὰ πιάσω. Ὅμως δὲν τὸ κάνω. Μισοκλείνω τὰ μάτια μου πονηρὰ καὶ τ' ἀφήνω νὰ πλησιάζουν. Θέλω νὰ ρηθῶν πιὸ κοντὰ. Νὰ κάτσουν στὴν ἀνοιγμένη παλάμη μου καὶ νὰ τιμηθῶν τὴν ἀγάπη μου. Νὰ χορτάσουν τὴν ἐμπιστοσύνη μου, ἀπλώνοντας τὸ φτερό τους στὸ μέτωπό μου. Τὸ σκέφτομαι καὶ γίνομαι ἄλλος ἄνθρωπος.

Μιὰ καινούργια χαρὰ πλημμυρίζει τὸ στήθος μου.

Μοσχοβολάει θυμᾶρι καὶ ρίγανη. Σ' ἕνα κομμάτι ἀπὸ μαλακιά πιτικά φτιάχνω μὲ τὸ σουγιὰ μιὰ βάρκα. Στὴνω τὸ ἄλμπουρὸ της μ' ἕνα σπιρτόξυλο, τὴς βάζω φλόκο, τιμόνι. Θὰ τὴ χαρίσω κι' αὐτὴ στὴν Ἑλένη.

**

Τὸ βράδυ ὅταν δὲ βγαίνω κάθουμαι καὶ διαβάζω. Ἡ Ἑλένη εἶναι κοντὰ μου καὶ μὲ κρατᾷ συντροφιά. Φαίνεται ἀνήσυχη.

Θὰ προτιμοῦσε νὰ κατεβαίναμε κάτω.

Ἐκεῖ θὰ χορεύαμε ἴσως, θάταν κι' ἡ παρέα της. «Τὶ βρῖσκω μέσα σ' αὐτὰ τὰ βιβλία κι' ἀφήνω τὶς καλλίτερες ὄρες νὰ χάνονται;» θὰ σκέφτεται στενοχωρημένη.

Θέλω νὰ ξεπλύνω τὰ μάτια της μὲ λίγο κρύο νερὸ, νὰ κοιτάξει. Νὰ καθαρίσω τ' αὐτιά της ἀπ' τὴ σκόνη τοῦ θόρυβου, ν' ἀκούσει.

Μὰ σκέπτομαι πῶς εἶναι μικρὴ. Ἴσως ἀργότερα καταλάβει.

Ὅσο ἔρχεται κοντά μου καὶ με παρακολουθεῖ. Παίρνει τὴν ἀδελφή μου καὶ κάθεται. Ὁ οὐρανὸς εἶναι γεμάτος ἀστρα. Κάποτε ξεκολλᾷ κανένα ἀπ' αὐτά, τραβᾷ μιὰ γραμμὴ γρήγορη σὰ σὲ μαυροπίνακα καὶ χάνεται,

—Τί γίνονται τ' ἀστρα ποὺ φεύγουν; ρωτᾷ με ἀπορία.

—Πεθαίνουν: εἶναι μικρὲς ψυχὲς ποὺ τίς τυραννᾷ ἢ περιέργεια.

Θέλουν νὰ μάθουν ποιοὺς εἶναι κοντά τους. Ἄν φλέγονται, ὅπως φλέγονται κι' αὐτά. Ἄγρυπνοὺν σάν τοὺς ἀνήσυχους ἀνθρώπους. Καὶ ξεπορτίζουν. Μὰ εἶναι μικρά. Κουράζονται γρήγορα καὶ πέφτουν.

Τὸ παιδικὸ τῆς κεφάλι πέφτει σὲ συλλογὴ. Θέλω νὰ διώξω τοὺς ἥσκιοις τῆς.

Βγάζω τὴ φυσαρμόνικά μου νὰ παίξω. Ὅμως ἓνας θόρυβος ἔρχεται ἀπ' τὸ ἀπέναντι δάσος καὶ με σταματᾷ. Ὁ θόρυβος σιγὰ - σιγὰ δυναμώνει, γίνεται ἤχος θαμπός. Περνάει πάνω ἀπ' τὰ πεδκα καὶ τρέμει. Μοιάζει με τρογούδι παλιό. Τὰ κορίτσια σηκώνονται με δέος ν' ἀκούσουν.

Μοιάζει σάν ἓνα κοράβι ποὺ ταξιδεύει με τ' ἄρρωστα φῶτα μέσα στὴ νύχτα. Μ' ἓνα χλωμὸ πρόσωπο ποὺ ἔρχεται νὰ συναντήσῃ τὸν ἀρραβωνιαστικὸ τῆς ποὺ λείπει. Ἀκούεται ἑλαφριά. Οἱ βελόνες τῶν πεύκων τρίζουν κάτω ἀπὸ τὸ πέλημα τῆς.

Πλησιάζει. Μπορεῖς νὰ ξεχωρίσεις τὰ μάτια τῆς κάτω ἀπὸ πολλὰ χρόνια σιωπῆς.

Ξαφνικὰ σταματᾷ. Φαίνεται πὼς περιμένει. Ὑστερα μπερδεύεται μέσα σὲ κόμπους καὶ σπάζει. Ἐνας ἀφρὸς ἀπὸ ἄσπρη παληὰ ὄργαντινα σηκώνεται καὶ τὴ σκεπάζει. Περνᾷν μερικά λεπτά μικρῆς ἀγωνίας.

Τίποτε.

Νοιῶθω ἀνακουφιστικὰ τὰ λεπτά δάχτυλα τῆς Ἑλένης νὰ περ-

νᾶν πάνω ἀπ' τὰ δικά μου.

Εἶναι ἀνήσυχια κι' ἓνας ψιλὸς πυρετὸς τὰ φλογίζει. Ἡ καρδιά μου σείσθηκε γλυκά. Μιὰ ἀχτίνα ἔσταξε ἀπ' τὸ φεγγάρι κι' ἔσβυσε σάν ἓνας μαργαριταρένιος στεναγμὸς στὸ βάθος τοῦ λαιμοῦ τῆς.

Ἡ θάλασσα κάτω σέρνεται βαρειά. Μιὰ βροχὴ ζεστὴ ἔπεσε ἀπ' τὴ σιωπὴ κι' ἀναλύθηκε στὰ ἀναμένα τῆς μάγουλα.

* *

Οἱ μέρες περνοῦν καὶ κάθε μιὰ ξυπνᾷ μιὰ καινούργια προσδοκία. Ἡ Ἑλένη βρῖσκει ἓνα σωρὸ πράγματα νὰ με ρωτήσῃ.

Εἶναι περιέργη καὶ δὲ φοβᾶται νὰ με κοιτάξῃ στὰ μάτια.

Δὲν τὴν τρομάζουν οἱ ἥσκιοι τῆς νύχτας. Ἐμαθε ν' ἀνακαλύπτει ἓνα μικρὸ φῶς καὶ στὸ πῶς βαθὺ σκοτάδι. Ὅμως τρέμει ὅταν μιὰ πέτρα ἔρχεται νὰ πέσει στὴ μικρὴ τῆς εὐτυχία.

Ξέρει πὼς κάποια μέρα θὰ φύγω. Τινάζεται τότε σάν ἀπὸ ἓνα κακὸ ὄνειρο καὶ τὰ μάτια τῆς μουσκεύουν κρυφά. Δὲν μπορῶ νὰ τὸ ὑπομένω ἄλλο. Σφίγγω τὴν καρδιά μου καὶ προσπαθῶ νὰ δεῖξω πὼς δὲν εἶναι τίποτα.

—Θὰ ρθεῖς τὸ χειμῶνα νὰ μᾶς ξαναδεῖς; δὲ εἶναι ἔτσι;

Μὰ τὰ λόγια μου τρέμουν σάν τίς φθινοπωρινὲς νύχτες ποὺ μᾶς ἀγγίσαν κι' μᾶς ἀπειλοῦν. Τὰ χελιδόνια ἀραιῶσαν. Ὁ οὐρανὸς ὄρες ὄρες βαραίνει σάν τὸ σταφύλι τὸ μαῦρο.

* *

Πὼς πέρασε ὁ καιρὸς! Ἀπ' τὴ πολιτεία ἔφτασε τὸ μήνυμα: Τὰ σχολεῖα ἀνοίγουν! Πρέπει νὰ γυρίσουμε. Ἡ μητέρα μου ἀρχίζει τὸ ξεσήκωμα, βοηθᾷ κι' ἡ ἀδελφὴ μου. Σὲ λίγο τὰ δωμάτια θὰ μοιάζουν λεηλατημένα. Ἡ Ἑλένη ποὺ

τὰ παρακολουθεῖ φαίνεται σὰ χαμένη.

Τὸ βράδυ ἔμοιαζε σάν ἓνας ἥσκιος ἀπὸ ἓνα γαλάζιο ὄνειρο. Πατοῦσε ἑλαφριά καὶ τὸ χῶμα θραύονταν ξερό, λυπημένο. Τὰ μάτια τῆς τυραννοῦσε ἓνα σύννεφο. Οἱ δικοὶ μᾶς εἶναι πίσω καὶ συζητοῦν. Βιάζομαι νὰ προλάβω.

—Εἶμαι πολὺ στενοχωρημένος· δὲν τὸ πιστεῦσα... Φυσοῦσε κι' ὁ ἀέρας ἔπαιρνε τὰ λόγια μου καὶ τ' ἀνακάτωνε με τὴ σκόνῃ. Φύγαν πολλοὶ ξένοι αὐτὴ τὴ βδομάδα. Θὰ φύγουν κι' ἄλλοι. Ὁ κόσμος μετριέται στὰ δάχτυλα. Ὁ χειμῶνας ἔρχεται σκληρὸς στὸ νησί. Μᾶς φωνάζουν· Γυρίζουμε. Συμφωνοῦμε νὰ ξανανταμώσουμε.

* *

Ἡ τελευταία νύχτα πλανιῶταν σάν ἓνα κοράκι, πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μᾶς. Περπατοῦμε στὸ δάσος. Οἱ θάμνοι ἀγκαθεροὶ ματώνουν τὰ χέρια μᾶς. Διάφανη σιωπὴ τυλίγει τὸς ὑποφίτες μᾶς. Αἰσθάνομαι τὸν ἀνασασμὸ τῆς, ἀσθματικὸ, ἀκανόνιστο.

—Κρυώνω μοῦ λέει, ἄς γυρίσουμε.

Ὑστερα:

—Ὅχι εἶμαι καλά...

Ρίχνω τὴν πλεχτὴ ζακέτα στὶς πλάτες τῆς.

Περνᾷ μιὰ μικρὴ σιωπὴ χωρὶς ὕφος.

Καὶ πάλι ὕστερα.

—Ὅστε εἶναι ἀλήθεια πὼς αὐρο φεύγετε;...

Ἐνας κόμπος ἔρχεται νὰ σταθεῖ στὸ λαιμὸ μου. Θέλω νὰ τῆς πῶ ὅτι θὰ τὴν θυμᾶμαι. Θὰ τὴν θυμᾶμαι ὅσο μπορῶ. Ἐκεῖ στὴν πολιτεία θὰ ζωγραφίζω τὰ λόγια τῆς μες στὴν καρδιά μου. Θὰ φτιάξω ἓνα κλυβὶ καὶ θὰ βάλω δυὸ καναρίνια νὰ μοῦ ξυπνᾶν τ' ὄνομά τῆς.

Πέρα στὸ βάθος κοντὰ στὸ χωριό, κάποιοι ἤχοι μᾶς ἀγγίσαν σὰ ρίγη. Ἐνα μεγάφωνο ἔστειλε τὸ μακρυνὸ του χαιρετισμὸ μ' ἓνα τραγούδι. Τὸ ἀφήσαμε νὰ μπεῖ γλυκά καὶ νὰ διασκεδάσῃ τὴ λύπη μᾶς. Κοιταχθήκαμε ζωηρά. Ἦταν σάν κάτι νὰ θυμηθῆκαμε τὴν τελευταία στιγμὴ. Μὰ κανεὶς μᾶς δὲν τόλμησε νὰ μιλήσῃ.

Ἡ ὥρα περνᾷ κι' ἡ Ἑλένη δὲ φαίνεται. Εἶναι ἐδῶ στὸ μῶλο ἢ μητέρα τῆς, κάποιες φιλενάδες τῆς ἀδελφῆς μου καὶ περιμένουμε νὰ μπαρκάρουμε. Τὰ μάτια μου καίει ὁ τσουχτερός πρῶινὸς ἀέρας κι' ἡ ψεσινὴ ἀγρυπνία. Τὰ σπῖτια μοιάζουν βουλιαγμένα στὸν ὕπνο.

Καὶ μόνο ἐδῶ κάτω πηγαίνουν κι' ἔρχονται ἀνήσυχτοι οἱ ἀνθρώποι. Οἱ βάρκες γεμίζουν, ἀνοίγονται ἴσαμε τὸ πλοῖο καὶ γυρίζουν νὰ ξαναπάρουν τὸν κόσμο.

Φωνάζουν, βιάζονται, φιλιοῦνται καὶ φεύγουν με τὰ μπαγάζια τους καὶ τίς ἀναμνήσεις. Τὸ πλοῖο σφυρίζει. Μὰ ποῦναι ἡ Ἑλένη, γιατί δὲν φάνηκε ἀκόμα;

Σκέφτομαι νὰ ρωτήσω τὴ μητέρα τῆς, μὰ, πάλι λέω πὼς θαρθεῖ. Περιμένω βηματίζω νευρικά πάνω στὸ καλντερίμι τοῦ μῶλου. Τὰ δευτερόλεπτα παρακολουθοῦν μ' ἀγωνία τὴν καρδιά μου. Ἐνα σφύριγμα ἀκόμα καὶ βρῖσκομαι μέσα στὴ βάρκα, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβω. Τώρα πιά δὲν ἔμεινε τίποτε!

Ἡ ἀγωνία σιγὰ - σιγὰ ξεφυλλίζεται. Μιὰ χλωμὴ πεταλούδα ἀνοίγει τὰ πλεγμένα τῆς φτερά στὴν ψυχὴ μου. Στὸ μῶλο κάποιοι ἐπιμένουν νὰ σείουν τοὺς ἀποχαιρετισμούς των στ' ἄσπρα τους μαλτῆλια.

Μιὰ ψιχάλα ἀπ' τὸ κῶμα χτυπᾷ στὸ πρόσωπό μου γλυφὴ, Φεύγουμε...

Ξαφνικὰ ἓνα ἄσπρο πρᾶγμα

ξεχωρίζω να σειέται απ' τὸ σπι-
τι της.

Εἶναι ἕνας σπαραχτικὸς χαι-
ρετισμὸς ποὺ νίκησε τὸν ἐγωϊσμὸ

καὶ λυτρωμένος ἀφήνεται νὰ φτά-
σει ὡς ἐδῶ.,.

Τὴν εὐχαριστῶ κρυφά.

RAFAEL ALBERTI

ΕΠΕΣΑΝ ΜΑ ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΠΕΣΕΙ

Σκορπισμένοι στὸν ἥλιο καὶ στὸ κρύο, στὴ βροχὴ καὶ στοὺς πάγους,
πιασμένοι ἀνάμεσα σὲ κρατῆρες σκασμένους ἀπὸ ὀβίδες,
μπλεγμένοι μέσα στὰ λεπτὰ ἀγριόχορτα εἶναι οἱ νεκροί·
τὸ σῆμα τους ἐπάνω στὸ χορτάρι ἀφήνει ἦχο
καὶ μελωδία μαγική.

Οἱ νέοι—εἶταν ἀναγκαῖο—
ἀποσπασμένοι ἀπὸ τὸν τόπο τους καὶ πάλι
εἶναι φυτεμένοι στὴν περίλυπη γῆ
ποὺ τοὺς γέννησε, ἕνας σπόρος παραπάνω
στὰ πολεμικὰ ὄρυγματα.

*Ἀκουσέ τους ν' ἀναπτύσσονται καὶ πάλι, μιὰ νέα ἀνάπτυξη
κι ἄργα - ἄργα νὰ συμπῶνουν τὴ σκληρὴ κρούστα τῆς γῆς
σχηματίζοντας τὶς σημαίες τῶν φρέσκων καλαμποκιῶν
σχηματίζοντας τὸ μέλλον τους στὸ ὄριμο σιτάρι.

Εἶπες πὼς πέθαναν; Τότε ἀφουγκράσου
τὸ τραγούδι τους ν' αὐξάνεται ἀπὸ τὸ συριγμὸ
τῆς σφαίρας ποὺ τινάχτηκε ψηλὰ στὸ μονοπάτι,
μιὰ δόξα πράσινη ξανὰ σταλμένη μακριὰ
ἀπὸ τὸν ἦχο τοῦ δρεπανιοῦ ἢ τοῦ ἐπικήδειου φτυαριοῦ.

Αὐτοὶ δὲν εἶναι πέρα ἀπὸ τὴ μνήμη τῆς ζωῆς.
Αὐτοὶ τραγουδοῦν μὲ τὶς στρατιές μας.
Οἱ ὄψεις τους στὸν ἐλεύθερο ἄνεμο,
οἱ φωνές τους στὴν ἀνοιχτὴ θάλασσα.

Μετάφρ.: ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΦΤΑΝΤΖΗ

ΝΕΥΡΑΣΘΕΝΕΙΑ

ΚΥΚΛΟΣ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΛΟΓΟΥΣ

I

*Ὅχι, δὲ ζεῖ ὅποιος ἀναπνέει μονάχα.

A. TENNYSON

Κυττάξετε ! Τὶς πολιτεῖες αὐτές μὲ τὶς σαπισμένες στέγες
ποὺ ὑψώνουν ἕνα βωμὸ ἀπὸ τροχοὺς καὶ καλώδια
κάτω ἀπ' τὸν κίτρινο παλιὸ οὐρανὸ
ὅπου παγώνουν οἱ ἀτέλειωτες κουλοῦρες τοῦ καπνοῦ...
Μέσα σὲ βόγγους ὑπολογισμένους ἀπὸ μηχανές καὶ θύρες
πνίγεται τὸ τραγούδι τῶν ἀνθρώπων μου.
'Εἴω εἶναι τὰ δάχτυλα ποὺ ψάχνουν ραγισμένα ἀπ' τὴν ἀγωνία
καὶ μέσα στὰ φλεγόμενα ἐργαστήρια, στὶς θλιβερές τὶς κάμαρες
δίχως ἀχοὺς ἀπὸ ἄνεμο, δίχως ὄρμη ἀπὸ κύματα
τρεμουλιάζει ἡ ὠχρὴ ἀφέντισσα μὲ τὰ στεγνὰ μάτια
ὠιωγμένη ἀπ' τὰ βασίλεια τῶν μῆλων.

II

Τάχα καὶ ποῖος μᾶς πέταξε
στὴ γῆς αὐτὴ τὴ μητριά.

A. NEGRI

Ναί, ἦταν ὡμορφα στὴν τελετῇ. Τὶ κόσμος !
'Ἡ ὠραία κυρία ντυμένη μὲ καλαισθησία στὸ μετᾶξι
Πρόεδρος τοῦ πιὸ ἀρχαίου φιλανθρωπικοῦ Ἰδρύματος τῆς πόλης
ἔρριξε πρώτη τὸν ἀσβέστη στὸν δεμέλιον λίθον.
'Ὁ ἕνας ἔσπρωχνε τὸν ἄλλον. "Ἀρχισε ὁ ἀγιασμὸς...
"Ἀχ τί ζητάει αὐτὴ ἡ ἔγκυος ἀνάμεσα σὲ τόσο κόσμο ;
Οἱ φωτογράφοι σκαρφαλώνουν στοὺς τηλεγραφικούς στύλους
καὶ ἡ τυφλὴ Μαριάννα φωνάζει διαρκῶς «τσιγάραααα...».
'Ἰδέστε πονηριά !.. Ποιὸς κλαίει πάλι ; Σᾶς ρωτῶ ποιὸς κλαίει.
'Ἡ προσμονὴ εἶναι μιὰ καλομελετημένη νόσηση
κι ὁ ἥλιος πάντα, σήμερα κι αὔριο καὶ μεθαύριο
δά'ναι γλυκὸς σάν χειραψία τρυφερῆ μικροῦ παιδιοῦ.
"ὦ, νάτος πάλι. 'Ανάερος πλανιέται ἀνάμεσα στὸ πλῆθος.
Σίγουρος εἶμαι, τὸν ἀκοῦνε ὅλοι. Τώρα στριφογυρίζει
μέσα στὶς ὑγρές φυλακές, στὰ σκοτεινὰ φρενοκομεῖα
ποὺ ξεφλουδίζει τοὺς ματωμένους τοίχους ἢ ἀπελπισία,
στὶς βρώμικες κλινικές μὲ τὶς «συμπληρωμένες κλῖνες»
ποὺ διπλοσβύνουν οἱ κοπέλλες γρατσουνίζοντες τὴ σιδερένια
μπροστὰ στὸ κάτασπρο ἀπ' τὸ λουμιναλ κατῶφλι,
ξώπορτα σὲ χαμηλὰ σανατόρια πλάϊ σὲ ροδοδάφνες

πού τὰ παράθυρά τους στάζουν πῦο καί κινίνο
 κι ὁ πυρετός ἀνεβαίνει νευρικά κι ἀδόρυβα
 γυριστές σκάλες ἀπό κίτρινη λαφρόπετρα
 κ' ἡ ἀγωνία τσαλακώνει τὰ σεντόνια
 κ' ἡ θλίψη ραγίζει τὸ πάτωμα
 καί τὰ κουτάλια μὲ τὸ φάρμακο ἀργοσαλεύουν στὰ ποτήρια
 κι ἄγγιχτο μένει τὸ σκουληκισμένο φαγητὸ στὰ πιάτα
 καί τὸ χλωροφόρμιο δρυμματίζει τὸν ἀσβεστη καί τὸν ἄνεμο...
 — «... ἔρχεστε μαζί μας ;»... «Βέβαια. εὐχαριστῶ. Μιά στιγμούλα μόνο,
 —Μήπως σᾶς βρῖοκετε κανένα μαχαιράκι ;
 ὥραϊα.
 *Α ! Στριφογυρίστε το βαθειά... ἐδῶ... ἐδῶ...»
 «βοήθεια... Βοήθεια...!»
 —«*Ω μὴ στεναχωρεῖσθε... Αὐτὲς οἱ κραυγὲς εἶναι οἱ τελευταῖες...».

III

Καί θὰ ματάρθω γιὰ νὰ ἰδῶ ξανά σὲ κάνα δυὸ εἰκοσαριῆς αἰῶνες
 καί θαῶρω τὸν ἀληθινὸν οἰκοδεσπότην ἄρτιον καί γερό...

W. WHITMAN

«Ὅσοι δὰ ρδοῦν κι αὐτοὶ πού φύγαν ἄν ξαναγυρίσουν
 ἐκεῖθε ἀπ' τὸν ἀτέλειωτον ὀρίζοντα, πιστεῦώ,
 μπράτσο μὲ μπράτσο, βῆμα μὲ βῆμα, ὦ ἡ χαρὰ !
 κυττώντας στὸ φεγγάρι τους
 τίς καθαρὲς κι ἀπλήγυτες πατοῦσες τους πού τίς πανάρχαιες σκόνες
 δάχουν τινάζει μέσα στίς γαλάζιες ἐρημιές,
 καί τὸ κατάγυμνο τους τὸ κορμί μὲ γερό φτερωτὸ σπέρμα.
 τὸ μερδικὸ π' ἀρνήθησαν ἐδῶ σὲ μᾶς
 ἀπλά δὲ νὰ γευτοῦν κοντὰ στὸ νέο ποτάμι
 μαζί μὲ τὸ νυχτοκάβουρα τοῦ κόκκινου πηλοῦ.
 Στὸ πλάϊ, νὰ οἱ φίλοι τους οἱ Θεοὶ !

ΑΝΘΟΥ ΠΑΓΩΝΙΤΗ

ΧΟΡΕΥΟΝΤΑΣ

*Απ' τὴν περίσσια λεβεντιά καί τὸ πολὺ καμάρι
 εἶχε στὴ μέση τ' ἄρματα φτεροῦγες στὸ πόδαρι.
 Καί σειόνταν καί λυγίζονταν πλατάνι στὸν ἀγέρα
 τὴ νύχτα γιὰ περπάτημα γιὰ ὕπνο εἶχε τὴ μέρα.
 Χορὸς πού ξεδιπλώνονταν στὸ μεσοχώρι πρῶτος.
 Μουστάκι μαῦρο καί καρδιά σάν τὸ βουνοῦ εἶχε ὁ Ζῶτος.
 Γιὰ καί χαρὰ σας χωριανοί, πὶδ κείθε ἦσαν ὄχτροί του
 δυὸ μαχαιριές πισόπλατα καί χάνεται ἡ ζωὴ του.

ΒΑΣΙΛΗ ΦΡΑΓΚΟΥ

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ *)

*Ὅλο τὸ ποιητικὸ *Ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη πορεία, ἐνὶ ἀσταμάτητο ἀνέβασμα γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς Μύησης μέσα στὴν ἐνότητα τὴν κοσμικὴ καί μιὰ προσπάθεια γιὰ τὴν Μετάδοσή της στὴν γύρω του κοινωνία καί ζωὴ. Μέσα στὴν κρυφὴ ρίζα τῆς ὑπαρξῆς του ἡ αἰσθαντικὴ ψυχὴ του νοιώθει θαμμένη τὴν «*Αλήθεια» πού δικαιώνει τὴν πιὸ βαθειὰ του ἀπαίτηση μέσα στὴν Ζωή, γι' αὐτὸ ἀδιάκοπα μὲ ἄσκησιν συνεχῆ καί θετικὴ, προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀνεβάσει καθαρὴ καί ζωηφόρα στὴ Συνείδησή του μὲ μιὰ γνήσια ἐπικοινωνία καί ἐπαφὴ μὲ τὴ γύρω κι' ἐξω ἀπ' αὐτὸν τοῦ Παντός Ψυχῆ. Καί τούτῃ ἀκριβῶς ἡ προσπάθεια τοῦ Ποιητῆ βρῖοκει τὴν ἀκέραια ἐκφρῆσή της στὸ Λυρισμὸ του, γιατί χάρις ἀκριβῶς σ' αὐτὸν ἡ πορεία πρὸς τὴν Μύηση ἀποκτᾶ ὅλη της τὴν ἀρτιότητα, καθὼς γίνεται ἕνα ἀνέβασμα πρὸς τὸ «Φῶς καί τοὺς *Ρυθμοὺς τῆς πιὸ Μεγάλῃς Δημιουργίας καί Ζωῆς». Ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ἐνότητας γίνεται μ' ἕνα τρόπο ἐνιαίο καί ἀκέραιο, ταυτόχρονα ἠθικὰ καί αἰσθητικὰ, γι' αὐτὸ καί γνήσια καί ἀληθινὰ «*θηροσκευτικά», καθὼς «ὄλα παίρνουν τὴν αὐθεντικὴ ἀνάπτυξή τους ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν ρίζα τῆς αὐθεντικῆς Ψυχῆς».

*Ἀλλὰ ποῖα εἶναι τούτῃ ἡ «θαμμένη ἐνότητα», πού ὁ Ποιητὴς μεταβάλλει σὲ ζωηρὰ Δύναμη ἀκέραιας καί αὐθεντικῆς Ζωῆς, σὲ μιὰ «μείζονα καί ἐνιαία Συνείδηση τῆς Ζωῆς»; *Υπάρχει τᾶχα σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ἡ εἶνε προνόμιο μερικῶν ἐξαιρετικῶν Μορφῶν; *Ὁ Σικελιανός, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τῆς πορείας του νοιώθει βαθειὰ ὅτι «πρόθεση κάθε ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς μέσα στὴν

συνολικὴ ψυχὴ τοῦ Κόσμου» εἶναι αὐτὸς ὁ κρυφὸς βαθὺς ἔρωτας γιὰ τὸ ἀνέβασμα στὴν ἀκέραια Συνείδηση. *Ἐν τούτοις διαπιστώνει πὼς ἡ αἰσθαντικὴ ψυχὴ τῶν περισσοτέρων γίνεται ἀνίκανη γιὰ τὴν ὑψηλὴ ἀνάβαση, «γιατὶ εἶναι ἡ ἔχει γίνε καθ' αὐτὸ ἀνεδαφικὴ». *Ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά «μιὰ φυσικὴ ἀβεβαιότητα καί μιὰ κατ' οὐσίαν ἀγνοία, ὅπου βρῖοκεται συχνὰ ἡ Ψυχὴ αὐτῆ, χωρὶς μιὰ ἀγνή δυναμικὴ κατεύθυνση στὴν ἴδια τῆς πορεία, τὸς περισσοτέρες φορές τὴν ρευστοποιε καί τὴν κάνουν ν' ἀποπλανιέται ἀνάμεσα στίς μύριες ἐπιρροὲς ὅπου ζητᾶνε νὰ τὴ μεραστοῦνε» καί ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά «οἱ ὄροι μιᾶς πλαστῆς κοινωνικῆς συμβίωσης καί μιᾶς ἀνάλογης συμβατικῆς ἐκτέλεσης, τὴ σταματᾶνε ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματα τῆς ναρκαμένης μπρὸς στὰ τεῖχη μιᾶς ἐμπειρικῆς, ὠφελιμιστικῆς, ψευδοαισθητικῆς γνωσιολογικῆς ἢ ὠμὰ κερδοσκοπικῆς τῆς ἀποτίμησῃς τῆς Ζωῆς». Λόγοι λοιπὸν ταυτόχρονα ἐσωτερικοὶ καί ἐξωτερικοὶ, ὑποκειμενικοὶ καί ἀντικειμενικοὶ συντελοῦν ὥστε ὁ πόνθος τῆς ἐνότητας, πού εἶναι θαμμένος μέσα στὸν ἀνθρώπο, κάτῳ ἀπόποια διάσπαση «ὑπαρξιακὴ ἢ καιρικὴ», στοὺς περισσοτέρους νὰ σβύνει καί νὰ μὴ τελεσφορεῖ. Οἱ ἀνθρώποι τοῦτοι διαχέονται μέσα στίς μύριες ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς, σπαταλοῦν μέσα σ' αὐτὲς τὸ ἀκέραιο τους πόνθο γιὰ νὰ τὸν διαλύσουν τελικὰ, κάνοντας φτηνὴ καί ἄδεια τὴν ἴδια τους ζωὴ, *Ἀντίθετα πρὸς τίς Ψυχές αὐτές, ἡ «Ψυχὴ τοῦ Ποιητῆ, τοῦ Στοχαστῆ, τοῦ Μυστικοῦ», ἀκολουθεῖ ἕναν ἄλλο δρόμο, καθὼς εἶναι προικισμένη μὲ μιὰ ἰδιότητα «πρωταρχικὰ ἐνεργητικὴ», γνήσια καί ἀγνὰ ἀγωνιστικὴ γι' αὐτὸ βαθειὰ καρτερικὴ.

*) Στὶς ἀρχὲς τοῦ φθινόπωρου τοῦ 1950 εἶχα κιόλας ἔτοιμῃ τὴν μελέτη μου «*Η κοσμοθεωρία τοῦ *Ἀγγελου Σικελιανοῦ», ἡ ὁποία εἶχε τύχει μιᾶς βαθειᾶς πνευματικῆς ἐπιδοκιμασίας ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ποιητῆ. Ἡ στράτευση μου ὅμως πού ἤλθε ὕστερα ἀπὸ λίγο, ἔκανε ἀδύνατη τὴν ἐκτύπωσή του, ἀφοῦ θάταν δύσκολη καί ἡ στοιχειώδης παρακολούθησή της. *Ὅταν πιά ὁ Σικελιανὸς πέρασε στὴν ἀθανασία σκέφθηκα νὰ τυπώσω αὐτὴν τὴν μελέτη. *Ὅμως ἡ Μορφή τοῦ Ποιητῆ εἶχε πάρει ἐν τῷ μεταξύ μιὰ τέτοια μεγάλη θέση μέσα στὴ ψυχὴ καί τὴν ἀναζήτησή μου (ὅμοια μ' ἐκεῖνη τῶν προσωκρατικῶν καί τῶν *Ἑλλήνων Τραγικῶν), ὥστε νὰ μὲ κάνει ν' ἀποφασίσω ν' ἀπασχοληθῶ ἀκόμα πιὸ σοβαρὰ μὲ τὸ ἔργο του γιὰ ν' ἀποδώσω τὴν ἐπικοινωνία μου κι' αὐτὸ σὲ μιὰ ἀρτιότερη μελέτη. *Ἔτσι ἀποφάσισα νὰ μὴν τυπώσω τὴν μελέτη ἐκεῖνη, ἀπ' τὴν ὁποία δίνω ἕνα ἀπόσπασμα στὰ ἀγαπητὰ *Μακεδονικὰ Γράμματα», τὸ ὁποῖο καί σήμερα μπορῶ νὰ ὑπογράψω. Γ. Φ.

Ἡ ἰδιότητα τούτη ἐκδηλώνεται βασικά με δύο τρόπους, πού ἀποβλέπουν φυσικά στὴν ἐπιτέλικη τοῦ ἴδιου καὶ ἐνός μονάχα σκοποῦ. Πρῶτον σὰν μιὰ **«λειτουργία αὐδόρητα ἐναρμονική»**, ἡ ὁποία ξεκινάει ἀπὸ μιὰ κρυφὴ σύμπτωση τοῦ προσωπικοῦ κέντρου με τὸ κέντρο τοῦ Παντός καὶ πού μέσῃ τῆς συνέχει τις πιδ **κρυμμένες ἁρμονίες**, οἱ ὁποῖες δουλεύουν κάτω ὑπὸ τὰ πιδ ἀντίξοα φαινόμενα τῆς ζωῆς. Ἡ «ἐναρμονική» λοιπὸν τούτη λειτουργία εἶναι πού βασικά φανερώνει στὴν ψυχὴ, μ' ἕνα τρόπο ἔντονο, τὸ πιδ βαθύ κι' ἀπόρητο αἴτημα τῆς Ζωῆς, καὶ καθὼς τὴν αἰχμαλωτίζει ὀλοκληρωτικά τὴν ἀνεβάζει σὲ μιὰ ἀδιάκοπη συνεργατικὴ ἐνότητα με τις «κρυμμένες ἁρμονίες» Βεβαιότατα ὅμως ἡ «ἐναρμονική λειτουργία» γιὰ νὰ ἐπιτελεῖ τὸ σκοπὸ τῆς πρέπει δεῦτερον νὰ ἐκδηλωθεῖ καὶ σὰν μιὰ καρτερικὴ καὶ οὐσιαστικὰ μαχητικὴ ἀντίδραση πρὸς ὅ,τι ἡ μοιραία πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ ἀδράνεια τῶν ἀνθρώπων παρεμβάλλει σὰν ἐμπόδιο στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πρώτου ἐκείνου αἰτήματος, καὶ μάλιστα στὴν ἐποχὴ μας, «μὲ μιὰ αὐθαίρετη μηχανικὴ, μνημονικὴ, διαιρετικὴ καὶ λογοκρατικὴ ἐρμηνεία καὶ διαρρύθμιση τῆς γύραθῆς μας διανόησης καὶ ζωῆς».

Ἡ λειτουργία τούτη μέσα στὸν Ποιητὴ, τὸν Στοχαστὴ, τὸν Μυστικὸ, εἶνε βαθύτατα ρυζωμένη σὰ «αὐτοπλαστικὰ θεμέλια αὐτοῦ τοῦ ἴδιου ὄργανισμοῦ του». Γιατὶ ἄλλωστε ἡ ἐναρμονικὴ λειτουργία δὲν εἶναι οὔτε εἰκονικὴ οὔτε ἀφηρημένη, ἀλλὰ ἀκόμη περισσότερο εἶνε κοινὴ κατὰ βαθμοὺς σ' ὅλο τὸν κόσμο, σὰν «ἕνα» πρωταρχικὸ αὐτοπλαστικὸ προζύμι εἶνε τὸ ἴδιο τὸ σπέρμα τοῦ Λόγου καὶ τοῦ Διαλεκτικοῦ συνθετικοῦ Νόμου τῆς ζωῆς, πού συνθέτει σιωπηλὰ τὴν ἁρμονία. Ὁ βαθὺς Λόγος τῆς Ζωῆς, κοινὸς σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, στὸν Ποιητὴ καὶ Μυστικὸ, πού ἀπὸ βαθειὰ ἄμεσα καὶ ἀκέρια γυρεύει ἀδιάκοπα μιὰ ὕστατη δικαίωση μέσα στὴ ζωὴ, ὑπάρχει στὸν ἀνώτερο βαθμὸ καὶ πρυτανεύει στὶς σχέσεις του μ' ὀλόκληρη τὴ δημιουργία. Ἐτοῖς ὁ Ποιητὴς, ὠδηγημένος ἀπ' αὐτὴν τὴν ἔνταση δὲν φθάνει ἀπλᾶ σὲ μιὰ ἐπικοινωνία με τὴ Ζωὴ καὶ τοὺς Ῥυθμούς τῆς, ἀλλὰ σὲ μιὰ οὐσιαστικὴ αὐτισμὸς με τὴν ἴδια τῆς Πνοή, με τις πάμφωτες διαστάσεις «μῆς ἐποπτικῆς, ἐρωτικῆς καὶ γνωστικῆς ἀπλώσης, διείσδυσης καὶ ἀφῆς, πέρα ἀπὸ τὸ χρόνο καὶ τὸν τόπο ἢ τὴν ἀμέσως αἰσθητικὴ πραγματικὸτητα, χωρὶς ὅμως καθόλου γι' αὐτὸ νὰ χάνει «τὸ συγκεκριμένο ἔδαφος τῆς ἴδιας φύσης του, ἐνέργειας τῆς ζωῆς»

Ἐτοῖς ὁ Ποιητὴς ὑπακούοντας δίχως κανένα ἐνδοιασμὸ στὸν πιδ βαθύ ἐρωτικὸ του πόθο, καταρθώνει νὰ βρεῖ με τὴν ἀδιάκοπη ἀσκηση τὴν κρυμμένη ὠραιότητα τοῦ κόσμου, τὸν Διαλεκτικὸ Νόμο στὴν ἀκέρια ἀπολυτικὴ αἰσθητικὴ τοῦ ἔκφραση, νὰ τὸν βιώσει θετικά, νὰ ταυτισθεῖ ἀπόλυτα μαζύ του καὶ νὰ γεννηθεῖ μέσ' τοὺς κόλπους του τὴν «Μορφὴ» πού νικεῖ τὸ χρόνο κι' ὅ,τι μαζύ μ' αὐτὸν διαβαίνει.

Γιὰ τὸν Ἄγγελο Σικελιανὸ ὁ νόμος τῆς ὠραιότητος, δὲν στέκεται σὲ μιὰ καθαρὴ αἰσθητικὴ μονομέρεια, ἀλλὰ «συνδέεται ἄρηκτα με τὴν πιδ μύχια θέλησή του νὰ μεταμορφώσει καὶ νὰ ὀλοκληρώσει τὸν ἑαυτό του, μέσ' τὸ πνεῦμα τοῦ βαθύτερου καὶ μείζονος αἰτήματος τῆς Ζωῆς». Κι' ὁ Λυρισμὸς του πέρα καὶ ἔξω ἀπὸ κάθε ἐπιπόλαια σημασία του, εἶναι φωλιασμένος μέσα του σὰν θεμέλιο ὑπαρξιακό, σὰν συναίσθημα ἐνός «κοσμικὰ δημιουργικοῦ ρυθμοῦ». Ἐτοῖς ἡ Ποίησή του ὑπηρετεῖ με συνέπεια τὴν τὴν πιδ βαθειὰ καὶ μύχια αἰσθητικὸτητα τοῦ ἀνθρώπου, δηλ. τὴν πιδ ἀκέρια ἀναζήτηση, πείνα καὶ δίψα τοῦ προσώπου γιὰ μιὰ ὀλόκληρη κι' ἀπόλυτη ζωὴ, τὴν ὁποία ἀποζητᾷ ἡ συνείδηση περιπλεγμένη σὲ σκοτεινὲς περιοχὲς τῆς κρυφῆς, σιωπηλῆς καὶ ἀσταμάτητης ὑπαρξιακῆς διαίωνας ἀνθρώπινης ὀδύνης. Κι' αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ τρόπος τῆς πορείας, τὸν ἀνεβάζει σὲ μιὰ σφαιρικὴ βίωση τοῦ διαλεκτικοῦ Νόμου τῆς Ζωῆς, ἡ ὁποία πάλι τὸν φέρνει σὲ μιὰ μέθεξη με τὴν «πιδ πλατεία καὶ μακρυνὴ πραγματικὸτητα τοῦ Κόσμου».

Τούτη ὅμως ἡ μέθεξη κάνει τὸν Ποιητὴ νὰ διαισθάνεται πὼς ζεῖ «σὲ μυστικὴ συμβίωση με τὸ Πᾶν». Ἡ καταχτημένη μέσα του ἐνότητα με τὸν δι. ἰώνιο ρυθμὸ τοῦ κόσμου με τὴν ζωηφόρα καὶ δημιουργικὴ πνοὴ του καὶ πηγὴ, τὸν ὀδηγεῖ **σὲ μιὰ ἐγκόσμια ἐσωτερικὴ ἐπιθεβαίωση τῆς αἰωνιότητος βαδειά του**. Χάρη σ' αὐτὸ, «ἡ ἰδέα πὼς δὲν ὑπῆρξε μ' ἕνα τρόπο ἀπὸ πάντα καὶ γιὰ πάντα, δὲν τοῦ γίνεται ὀλότελα νοητὴ». Χάρη σ' αὐτὸ ἐπίσης «οἱ τοπικοὶ χρονικοὶ προσδιορισμοὶ δὲν εἶναι καθόλου οἱ καθ' αὐτὸ πρωταρχικὲς λειτουργικῆς ἀναγκαϊότητες τοῦ στοχασμοῦ του, ἐνῶ ἀντίθετα ἡ ἀρχὴ τῆς αἰωνιότητος μακρυνὰ ἀπ' τὸ νὰ φαντάζει στὴ ψυχὴ του ὡς μιὰ **ἰδέα** μελλοντικὴ καὶ ἀφηρημένη, ξεχειλίζει ἀπὸ τὸ ἴδιο τῆς τὸ κέντρο, ὡς «ἕνα πλήρες καὶ ἀπροσμέτρητο παρόν». Χάρη ἀκόμα στὴν ἰδιότητα τούτη καὶ τὰ ἀπλούστερα φαινόμενα τῆς φυσικῆς καὶ ψυχικῆς του προσαρμογῆς ἢ ἀντίδρασης σὲ ἕξω κόσμο, μὰ προβλέπει ἀπὸ παιδί,

ὡς ἀφορμὲς μιὰς ζωτικῆς ἀντιμετώπισης τοῦ ὄλου κοσμικοῦ τῆς ζωῆς προβληματισμοῦ, πού «μοῖρα καὶ δυνάμει» νοιώθει νὰ τὸ κλείνει ὀλόκληρο βαθειὰ του. Ὁ ποιητὴς οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή δὲν γίνεται σκλάβος στὴ στενὴ ἰδιωτικὴ περιοχὴ του, ἀντίθετα ἀνοίγεται ἀπὸ ἀφορμὴ τῆς πρὸς τὸ ἀνθρωπολογικὸ καὶ κοσμικὸ χῶρο τῆς ζωῆς. Καὶ μέσα ἀπ' αὐτὸν τὸ χῶρο, ἀντιμετωπίζει τὸ πιδ καιρὸ πρόβλημα τῆς συνείδησης τὸν θάνατο, με τὸ πιδ δημιουργικὸ καὶ γόνιμο τρόπο. Μέσ ἀπὸ τὴν βαθειὰ βίωση τῆς ἐνότητας τοῦ Κοσμικοῦ Ῥυθμοῦ, ὁ θάνατος καὶ ἡ ἰδέα του δὲν παρεμβάλλει στὴν συνείδησή του σὰν φραγμὸς, ἀλλὰ καθὼς στέκεται μπροστὰ του γίνεται ἀφορμὴ νὰ «διασταλεῖ» ἀκόμα πιδ πολὺ ἡ ὄραση τοῦ κόσμου, ν' ἀντραθεῖ ἀκόμα πιδ βαθειὰ μέσα του ὁ πόθος τοῦ αἰώνου καὶ νὰ δυναμώσει ἀφάνταστα ἡ τέλεια ὑπεύθυνη του θέση μέσα στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. . . .

Ἄλλ' ὅμως στὴν ἐποχὴ μας, ὅπου ἡ ἴδια κοινωνικὴ ὑπόδομη ἐκτρέφει τὸν ὀλοκλήρωτο καὶ τὴν ὀρθολογιστικὴ βιοθεωρίαν, πὼς εἶναι δυνατὴ καὶ ἐφικτὴ ἡ πορεία γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς Μύησης, γιὰ τὸ ἀνέβασμα στὴν «μείζονα Συνείδηση τῆς Ζωῆς»; Πὼς εἶναι δυνατό σημεῖρα νὰ ὑπάρξει κανεὶς «ἀνθρωπολογικὰ» καὶ «κοσμοκεντρικὰ» ὅταν οἱ γύρω του ἀντικειμενικὲς κοινωνικὲς συνθήκες προσδιορίζουν μέσα του μιὰ διάβρωση αὐτῶν τῶν ἴδιων ἀκριβῶς ὄρων, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἀπαραίτητοι γιὰ τὴν αὐθεντικὴ βίωση τοῦ Διαλεκτικοῦ ὑπαρξιακοῦ Νόμου, πού μόνη δίνει διέξοδο στὴν ἐσωτερικὴ ἀντινομία; Ὁ ἴδιος ὁ Ἄγγελος Σικελιανός, στὸν «Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου» του μιλῶντας γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μνημόματος τῆς ἐνότητας, «πού φωλιασμένο ἀνέκαθεν μέσ' τὰ ἔγκατα αὐτῆς τῆς ὑπαρξῆς του» κατάρθωσε τελικὰ νὰ τὸ ἐπιβάλλει μέσα του ὑπογραμμίζει πὼς τὸ ἐπέτυχε ὕστερα «ἀπὸ μακρὸν ἀγῶνα με τις χρονικὲς καὶ τοπικὲς κατηγορίες μέσα σὲ ὁποῖες ἐγεννήθη καὶ ἐκινήθη», καὶ «σὲ πείσμα τοῦ καιροῦ». «Καὶ λέω σὲ πείσμα τοῦ καιροῦ» σημειώνει ἀκριβῶς ὁ ἴδιος, «γιατὶ ἀσφαλῶς ὄλοι οἱ καιροὶ **δὲν εἶναι οἱ ἴδιοι**, καὶ οἱ καιροὶ πού ἀναθρέψαν τὴν γενεὰ μου δὲν περιείχαν τίποτε κοινὸ με ἄλλους καιροὺς οὐσιαστικὰ πληθωρικοῦς, πού ἐβοήθησαν ὡς ἀτόσφαιρα καὶ ὡς ἔδαφος τὸν ἄνθρωπο στὴν ζωντανὴν πραγματικὴν τοῦ πλείου του βιολογικοῦ προσδιορισμοῦ». Γι' αὐτὸ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή πού ὁ Σικελιανὸς παίρνει συνείδηση τοῦ ἐσωτερικοῦ του αἰτήματος, δίπλα στὴν «ἐναρμονικὴ λειτουργία», πού πιδ πάνω ἀνάφερα καὶ ἀνέλυσα, ἀναπτύσσει «μιὰ καρτερικὴ

καὶ οὐσιαστικὰ μαχητικὴ ἀντίδραση πρὸς ὅ,τι ἡ μοιραία πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ ἀδράνεια τῶν ἀνθρώπων παρεμβάλλει σὰν ἐμπόδιο στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πρώτου ἐκείνου αἰτήματος, με μιὰ αὐθαίρετη μηχανικὴ, μνημονικὴ διαιρετικὴ καὶ λογοκρατικὴ ἐρμηνεία καὶ διαρρύθμιση τῆς γύραθῆς τους διανόησης καὶ ζωῆς». Καὶ ἡ βαθειὰ δημιουργημένη μέσάτου ἀντίδραση προσδιορίζει ὄλη του τὴ στάση μέσα στὴ ζωὴ. Δὲν ἀφήνεται νάρθη σὲ συμβιβασμὸ με τὸν γύρω του κόσμο, με τὴν διανόηση καὶ διαρρύθμιση τῆς ζωῆς του, γιὰ νὰ δημιουργηθῆ μέσα του καὶ **ἡ καιρικὴ διάθρωση**, ἡ καιρικὴ διάσπαση, ὡστε κατόπιν μέσα ἀπ' αὐτὴν ἡ διαμαρτυρόμενη αἰσθητικὸτητα του νὰ ἐκδηλωθῆ σὲ μιὰ εὐαισθησία τῆς διάσπασης. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ἀντιλαμβάνεται πὼς γιὰ ν' ἀναπτυχθῆ ἡ αἰσθητικὸτητα τοῦ τέλει ἀπέναντί της, ὡστε ἀδ ἀκόμη καὶ οὐσιαστικὴ ἐπαφὴ με τὴν Φύση, ὡστε νὰ μπορέσει νὰ πετύχει μιὰ συνθετικὴ σύμπτωση τοῦ προσωπικοῦ του κέντρου με τὸν κοσμικὸ ρυθμὸ. Με θαυμαστὴ καθαρὸτητα καὶ σαφήνεια γράφει πάλι ὁ ἴδιος: «ἀπὸ παιδί προσπεφτοντας αὐθόρμητος ἰκέτης πρὸς τὴ Φύση, δὲν μεταφέρα ποτὲ μαζύ μου οὔτε μιὰ σκέψη, οὔτε ἀκόμα καὶ μιὰ λέξη μαθημένη *apriori* ἀπέναντί της, πού νὰ μπόρεσε νὰ σταθεῖ ὡς ἐμπόδιο κι' ὡς σκία στὴν μεταξύ μας λαγαρὴ ἐπικοινωνία. Πουθενὰ ἡ αὐθαιρέσια μιὰς γνώσης ἢ μιὰς γνώμης δὲν ἐπρόβαλεν αἰφνίδια ἀνάμεσά μας, πουθενὰ οὔτε ἕνα ἴχνος θεωρίας ἢ προκατάληψης δὲ σφετερίσθηκε τὴ θέση τῆς βουβῆς μου ἀπέναντι τῆς προσφυγῆς». Ἐτοῖς ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς ἀφήνει τὴν γύρω του κοινωνία καὶ ζωὴ, γιὰ νὰ εἰσελθεῖ σὲ τὸ Ναὸ τῆς Φύσης σὰν τὸν ἴδιο τοῦ ἀκέρια ἀνθρώπου τὸν Ναὸ. Ἀναλαμβάνει νὰ καλλιεργήσει μέσα του ἀκέρια τὴν αἰσθητικὸτητα βαθειὰ γιὰ τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό καὶ γι' αὐτὸ καὶ γιὰ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους. Αἰσθάνεται πὼς ὁ ἀκέριας ἄνθρωπος ἔχει διαλυθεῖ μέσα στὴ γύρω του κοινωνικὴ, λογοκρατικὴ μηχανικὴ καὶ κερδοσκοπικὴ διαρρύθμιση τῆς ζωῆς, νοιώθει πὼς μέσα σ' ἕνα τέτοιο διαρρυθμισμένο κόσμο εἶναι ἀδύνατη ἡ ἀκέρια ἀνθρώπινη ἀναπνοή. Γι' αὐτὸ δὲν ἀφήνει οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή νὰ ὑποταχθεῖ σ' αὐτὸν, ν' ἀφεθεῖ στὴν διαβρωσὴ του, νὰ κλεισθεῖ μέσα σὲ ἀδιέξοδο του, ὡστε κατόπιν παρὰ τις βαθειὲς ἐσωτερικὲς πνευματικὲς διαμαρτυρίες, νὰ εἶναι ἀνέφκτη ἢ ἐξοδος πρὸς τὴν ἀκέρια ἐνότητα. Γιατὶ ἡ δυνατὴ, πηγαίας ἐσωτερικὴ ἀκεριοσύνη του δὲν θέλει νὰ ἐπιτύχει τὸ δεσμὸ τῆς με τὸν κόσμο «μὲ

τόν ύπνο και τὰ δνειρα» τῆς καταπατημένης εὐαισθησίας, ἀλλὰ τὸν ὠθεῖ σὲ μιὰ σχέση ἢ ὁποία θὰ τὸν τοποθετήσῃ «στὸ κέντρο και τῆς ἱστορίας και τῆς Κοσμογονίας ἀκόμη ὀλόκληρης, ὡς ὄν **ὑπεύθου και ἑλεύθερο και δημιουργικό.** Ἔτσι ὀλότελα πηγαία σφραγίζεται μέσα του βαθεῖα και ὑπεύθυνα ἡ πνευματική μέσα στὸ σύγχρονο κόσμο ἀποστολή του, και θέτει τὸν Λυρισμὸ του στὴν ὑπηρεσία τοῦ «δημιουργικοῦ και ἀυθεντικοῦ νοήματος τοῦ ἀνθρωπισμοῦ». Ἡ στάση του ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή—και ὀχι μόνον στὰ τελευταία χρόνια, ὅπως ἄκριτα στοχάζονται πολλοὶ διανοούμενοι «δεξιοὶ» και «ἀριστεροὶ»—ἀπέναντι στὴν σύγχρονη ὀργάνωση τῆς ζωῆς εἶναι καθαρὰ και ἀσυμβίβαστα **ἐπαναστατική.** Τὸ πνευματικὸ του μήνυμα «φωλιασμένο ἀνέκαθεν μέσῳ στὰ ἔγκατα τῆς ὑπαρξῆς του» τὸν ὀδηγεῖ σὲ ριζική ἀντίθεση με τὴν «ἀστική» διαρροὺση τῆς ζωῆς. Ἡ ἀντίθεσή του ὀμως τούτῃ δὲν στέκεται στὴν ἐπιφάνεια ρηχῆ, ἀλλ' ἀντίθετα βγαίνει ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς αἰσθαντικότητάς του σὰν ἀυθεντικὴ ἐπανάσταση τῆς καθολικῆς ἀνθρώπινης και κοσμικῆς αἰσθαντικότητας. Γι' αὐτὸ δὲν εἶνε «ἐπαναστάτης» στὴν πολιτικὴ ἔννοια τοῦ ὀρου, χωρὶς καθόλου ὀμως γι' αὐτὸ νὰ παύσει νὰναι λιγώτερο ἀδιάλλακτος και ἀυθεντικός. Ἀντίθετα μάλιστα ἡ «ἐπανάσταση» του τρέφεται μέσῳ τῷ ἴδιῳ ἀόλυτο αἴτημα τῆς ὑπαρξῆς του. και ἀποκτὰ ἔτσι ἕνα βάθος ἀπροσμέτρητο, και ἔναι πλάτος ἀφάνταστο λυτρωτικό. Και γι' αὐτὸ ἀκόμη τὸ λόγο, μολονότι ἡ Ποιησὴ του οὐσιαστικά και ἀνεπιφύλακτα «στρατευσμένη», δὲν χάνει καθόλου τὴν καθαρότητα τῆς οὐσίας τῆς: γιὰ εἶναι «στρατευσμένη» στὴν αἰσθαντικότητα, πὸ αἰῶνες τώρα καταπατημένη και στὴν ἐποχὴ μας ὀμὰ και βάρβαρα ἀποδιωγμένη, ἀρχινὰ νὰ διεκδικεῖ τὰ κυριαρχικά δικαιώματά τῆς ἀντικρὸ ἀπὸ ὀλους τοὺς σφετεριστὲς τῆς κεντρικῆς τῆς θέσης στὴν ἱεράρχηση ὀλων ἀνεξάρτητα τῶν βασικῶν ἀξιών, τῆς Γνώσης, τῆς Ἀλήθειας τῆς Ζωῆς. Ἔτσι λοιπὸν—γράφει ὁ ἴδιος—γιὰ τὴν καλλιέργεια και ἀνάπτυξη βαθεῖα μου τῆς κατηγορηματικῆς, ὡς εἶπα, προσαγωγῆς τῆς στρατευσμένης ποιητικῆς Ἀλήθειας, δὲν διέθετα στίς μέρες μου' ἀλλ' οὐτε ἀναγνώρισα ἄλλο ὀργανο διαλεκτικὸ ἢ κριτήριο ὀθεδήπτε κανένα ἀπὸ τὸν ἐνδιάθετα πηγαῖο πὸ περιέκλεινα βαθεῖα μου **Λυρισμὸ.**

Ὁ Ποιητῆς, ἑλεύθερα και πηγαῖα δεσμευμένος, κατάρθασε νὰ ἐπιτύχει μιὰ οὐσιαστικὴ σχέση με τὸν κόσμο, ἢ ὁποία τοῦ ἐπέτρεψε τὴν ἀκέρια προβολὴ τῆς αἰσθαντικότητας τοῦ ἐλαίου: «ἀπὸ τὴν

πρὸτῃ λοιπὸν ὄρα, πὸ προχώρησα τὸ βῆμα μου στὴν ἔκταση τῆς γῆς, και ἀπὸ τὴν **πρὸτῃ μαύρῃ ἑναστρῇ νύχτα,** ὀπου ἀντίκρυσσεν παιδί (και πὸ ἔκτοτε ἡ εἰκόνα τῆς ὑπάρχει ἀναλλοίωτη και ὀλόκληρη βαθεῖα μου), ἡ ἰδέα τῆς Φύσης δὲν ὑπῆρξε ποτὲ γιὰ μέ ἕνα πλαίσιο ἢ περιλαμπρο ἢ μοιραῖο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀλλ' ἡ αἰῶνια ὀδινόμενη στὸ κέντρο τῶν πλασμάτων ὀλων κοσμογονικῆ αἰσθαντικῆ Ψυχῆ, πὸ βαθύτερη γιὰ τοῦτο και ἀπ' τοὺς ἴδιους οὐρανούς, πότε ἀνεκλάλητα χαρούμενη, πότε ἀπέραντα ἑλεούσα, πότε κάρια τεθλιμμένη, ἀσφαλῶς δὲν εἶναι μόνον ἡ ἀρχέτυπη ἀπεικίνιση ὀλων τῶν «Μεγάλων»—μέσα σ' ὀλους τοὺς αἰῶνες και μέσῳ ὀλους ἀνεξάρτητα τοὺς τόπους—«θεαίνων», ἀλλὰ και ἡ βέβαιη Μάννα ὀλων ἐκείνων πὸ ὅσο τὰ πλάσματα ἀνεξάρτητα ἀνφανοῦνε πὸς βαδίζουν με τοὺς ἄθλους τοὺς μακρὰ τῆς, δὲν ξεχνοῦνε ποτὲ ὀσὸσο τὴν αἰῶνια πὸ ἰὰ δένει πρὸς ἐκείνη αἰσθαντικὴ και Μυστικὴ ἀταφυγῆ. Ἡ ἰδέα τῆς Φύσης μ' ἄλλα λόγια, και ἀπ' τὰ πρὸτα παιδικὰ μου χρόνια, ἀποκαλύφθηκε διαισθητικά βαθεῖα μου με τὸ ζωντανὸ και δυνατὸ περιγραμμά, πὸ πὸ προσέφερον ἀργότερα στὴν σκέψη μου ἡ κεντρικὴ ἐνότητα τῆς Ζωῆς στὴν ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου: δηλ. ὡς «γυνὴ περιεβλημένη τὸν Ἡλιον και ἐν γαστρὶ ἔχουσα και κράζουσα ἐν ὀδίναις και βασανιζομένη τεκεῖν»: μιὰ ἐνόραση ὄρα, πὸ τοποθετεῖ τὴν ὑπάρξη τοῦ ἀνθρώπου, ὀχι ὡς γεγονός ὀπου ἀφορᾷ περιορισμένη περιοχὴ δημιουργικῶν δυνάμεων τῆς γῆς, ἀλλ' αὐτὸ τὸ **ἴδιο περιεχόμενο και κέντρο ἀκέριας τῆς Κοσμογονίας.** Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, τὸ παλαιὸ ὀρφικὸ ρητὸ «παῖς εἰμὶ γὰς και οὐρανοῦ ὀστερόνεντος, αὐτὰρ γένος ἐμοὶ ἀθάνατον» στὸ βάθος ἀποτέλεσε γιὰ μένα και ἀπὸ πάντα τὸ πὸ ἔμφυτο και πὸ πηγαῖο δόγμα, ὀπου συνόδευσε, και πὸ δὲν ἔπαυσε ποτὲ νὰ συνοδεύει με τὴν σταθερὴ ἑσωτερικὴ ἔλλαμψή του, ἀκόμη και στίς σκοτεινότερες στιγμές μου, τὴν ψυχὴ μου και ἰδιαίτερα ἀκέρια τὴν πορεία μου στὴ Ζωή».

Ἡ σύμπτωση τῆς προσωπικῆς αἰσθαντικῆς ψυχῆς τοῦ Ποιητῆ με τὴν καθολικὴ ἀνθρώπινη ψυχὴ, πὸ στὸ κέντρο τοῦ Κόσμου γίνεται ἡ αἰῶνια Κοσμικὴ Ψυχὴ θέτει τὸ ὑπαρξιακὸ πνευματικὸ πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου, στὴν συνείδησή του και βαθεῖα του σὰν τὸ καιριο κοσμογονικὸ πρόβλημα πὸ συνέχει ὀλη τὴν δημιουργία, και τὸν ὀδηγεῖ στὴν ἰδέα τοῦ γνήσιου Ποιητῆ ὡς «Παιδευτοῦ τοῦ σύμπαντος ἀνθρώπινου βίου», ὡς Λειτουργοῦ τῆς αἰσθαντικότητας τοῦ ἐνιαί-

PAUL KELLER

H MANNA^{*)}

(ΔΙΗΓΗΜΑ)

Τὴ γνώριζα καλά: ἦξαιρα τὸ ἀρμονικὸ τῆς ὄνομα: γνώριζα συνάμα τὸν ἄντρα τῆς, πὸ ἦταν καθηγητῆς και κάτεχε πολλὰ ἀξιώματα. Ὁμως πάντα, ὀταν ἡ συλλογὴ μου γυρνοῦσε πρὸς αὐτὴν, μά και τώρα πὸ γράφω αὐτὲς τίς λίγες γραμμὲς ἀναφορικά μ' αὐτὴ, δὲν ἦξαιρα και δὲν ξαίρω κανένα ἄλλο τίτλο νὰ τῆς ταιριάξει, παρὰ: Μάννα.

Πολὸν καιρὸ τῆς μέλλονταν νὰ περιμένει στὴν παντρεμένη τῆς ζωῆ, ὡς πὸ ν' ἀπολαύσει τὴ χαρὰ τῆς μητρότητας. Μὰ στὸ τέλος ἡ λαχτάρια τῆς αὐτὴ πραγματοποιήθηκε. Ἀπόχτησε γιὸ και τοῦ ὄδωκε ὄνομα Ἰωσήφ.

Τὴν ἐπισκέφτηκα μιὰ μέρα, ὀπὸταν αὐτὴ—ὀπως συχνὰ πυκνὰ—εἶταν σκυμμένη πάνω ἀπὸ τὴν κούνια τοῦ μικροῦ και χωρὶς διακοπὴ ἕνα και μόνον ζητοῦσε: τὴ ματιὰ του, ἢ, γιὰ νὰ πῶ πὸ σωστά, τὴν ψυχὴ μέσα στὰ μάτια του.

Και τὴν ἡμέρα ἴσα ἴσα πὸ εἶμουν ἐκεῖ, ξεφώνησε, λέγοντας πὸς ὀ γιόκας τῆς τὴν ἀναγνώρισε, τὴν τῆραξε και χαμογέλασε. Ὄ, ἡ Μάννα εἶταν τόσο τρισμακάριστη!

Δὲν ξαίρω γιὰτὶ ἐγὼ ἔνωσα αὐτοῦθε μιὰ πίκρα στὴν καρδιά. Εἶταν βέβαια μιὰ προαίστηση τοῦ ὀτι ὀστερ' ἀπὸ μερικὲς μέρες ἄκουσα ἀπὸ τὸν πὸ καλὸ μας ὀφθαλμολόγο: ὀ μικρὸς Ἰωσήφ εἶταν τυφλὸς και ἀπ' τὰ δυὸ μάτια. Δὲν ξαίρω πὸς τὸ βάσταξε ἡ Μάννα ὀταν τὸ πρωτάκουσε: ξαίρω μόνον, πὸς δὲν ἀρρώστησε και δὲν ξεφώνιζε, οὐτε ἔκαμνε ταραχὴ. Καθὸταν τώρα νύχτα μέρα κοντὰ στὴν κούνια τοῦ μικροῦ Ἰωσήφ και δὸς τοῦ ἔσκαβε τὸ μυαλὸ τῆς.

Ὄστερ' ἀπὸ λίγες ἐβδομάδες τὴν εἶδα νὰ περνᾷ μιὰ μέρα ἀπὸ τὸ σπιτί μου. Εἶχε ζητήσῃ ὀδηγίεσ ἀπὸ τὸ διευθυντὴ τοῦ ἰδρύματος τῶν τυφλῶν. Κιόλας ἀγόρασε ὀλάκερη βιβλιοθήκη ὡς γιὰ τὴν ἀγωγή και τὸ μόρφωση τῶν τυφλῶν και καθὸταν μελετῶντας με τίς ὄρες και με τίς μέρες πάνω ἀπ' τὸ κρεββατάκι τοῦ Ἰωσήφ. Θὰ ἔμαθε ἀρκετὰ βέβαια ἀπὸ τὰ βιβλία: μά τὰ πὸ πολλὰ τὰ βρήκε μέσα στὴν καρδιά τῆς.

Ἡ ψυχούλα του ἔπρεπε νὰ παίρνει φῶς: τόσο φῶς ὀσο ἡ Ἐρησκεία και ἡ Ἐπιστήμη και ἡ Τέχνη μποροῦν νὰ χαρίσουν. Ν' ἀνάψει μέσα του ὀλα τοῦτα: τὰ φῶτα: αὐτοῦ δόθηκε ὀλόκληρη εὐτύς ξαρχῆς. Ποτὲς δὲν τὴν

*) Ὁ Παῦλ Κέλλερ, Γερμανὸς, πῄγραψε τὸ παραπάνω διήγημα, εἶναι συγχρόνως λαμπρὸς παιδαγωγὸς και κάλλιστος λογοτέχνης. Τὰ πῄτερα ἔργα του εἶναι πεζὰ, γεμάτα εὐγένεια, εὐαισθησία και ἀνωτερότητα ἐνωμένη με πλάτος κοινωνικῶν ἀπόψεων. Γ. Φ.

ου, ὡς μορφωτοῦ τῆς ἐγκόσμιας ἐπιβελίωσης τοῦ αἰώνιου μέσα μας. Γιατὶ «μονάχα αὐτὸς—ὀ Ποιητῆς—χάρη σ' αὐτὴ τὴ βασική ἀπὸ γενετῆς του τοποθέτηση πάνω στὸν ἴδιο τὸ σφυγμὸ τῆς δημιουρ-

γίας μπορεῖ νὰ ἰδεῖ συγκεντρικά τὴν Φύση, τὴν Ψυχὴ, τὴν Ἱστορία, ν' ἀναζητῶν νὰ λυτρωθοῦνε σ' ἕνα ὀμόπνοο και ὀμόφωνο ρυθμὸ.»

έβλεπα δέξω από τὸ σπίτι χωρίς τὸ σαλό. «Κ' οἱ δυό μας μαζί ἔχομε μόνο δυὸ μάτια» ἔλεγε, καὶ «δὲν μπορῶ νὰ τοῦ τὰ στερήσω». Ὁ τυφλὸς Ἰωσήφ εἶχε κιόλας μάθει νὰ μιλά ἀπ' τὸν πρῶτο χρόνο, μὰ ἀτῆ της δὲν πάσκιζε καθόλου νὰ τοῦ μάθει νὰ περπατᾷ.

«Ἄμα μάθει νὰ περπατᾷ, ἔλεγε; θὰ τοῦ ῥθει τὸ λαχτάρισμα καὶ ἢ ἀποθυμιά' κι' ὁποιος ἔχει κάποια ἀποθυμιά μπορεῖ νὰ ῥναι καὶ δύστυχος. Θὰ τὸν κουβαλῶ τόσο καιρό, ὅσο πού νὰ περπατήσῃ μόνος του».

Εἶχαν ἕναν ὑπέροχο κῆπο. Μπήκα σ' αὐτὸν μιὰν ἀνοιξιὰτικὴ μέρα πού ῥταν θάμα. Ὀλόγυρα ὅλα ἦταν λαμπράδα καὶ στράψα καὶ χάρη. Καθόταν μὲ τὸ πεντάχρονο παιδί πάνω σ' ἕνα μπάνκο τοῦ κῆπου καὶ τοῦ διηγόταν παραμύθια. Συνῶρις εἶχε τὰ μάτια της κλειστά. Ἄμα σίμωσα πώτερο, ταράχτηκε καὶ μὲ κοίτα. Μπρὸς στοῦ φανταχτεροῦ φῶς, μὲ κόπο ἀνοιγόκλεισε τὰ ματόκλαδά της. Ἠξαιρα, πῶς πολλῆ πολλὴν ὥρα, ἴσως ὄρες ὀλάκερες, καθόταν στὸν ἀνοιξιὰτικο κῆπο μὲ κλεισμένα μάτια. Ἡ μητέρα δὲν ἤθελε νὰ ἰδεῖ τίς χίλιες ὀμορφιές, πού τὸ μάτι τοῦ παιδιοῦ της καμμιανῆς ἀπ' αὐτές, μήτε κᾶν τὴν παραμικρὴ ἀπόχρωση νὰ συνεπάρεται δὲν μποροῦσε.

Γιὰ τὴν ἴδια αἰτία δὲν ἀποφάσιζε ποτέ νὰ ταξιδέψῃ. «Καὶ τοὺς δυὸ μας δὲν μᾶς μέλει τὸ ποῦ εἴμαστε. Μὰ ὅταν θὰ μεγαλώσῃ κι ἄλλο, θὰ ταξιδεύομε βέβαια στὴ θάλασσα γιὰ ν' ἀκούει τὴ θαλασσοταραχὴ». Τὰ καλοκαίρια τὰ περνοῦσε μαζί μὲ τ' ἀγωράκι στὴν ἐξοχὴ. Τὸν ἔβαζε καὶ μὲ τὰ χέρια θίγοντας, ἔπαιρνε ὀ νοὺς τούτῃ τῆ μορφῆ ὀμορφῶν ἄλόγων, τὸν ὄδηγοῦσε στὶς ἀγελάδες καὶ τὰ πρόβατα προσεχτικᾶ τοῦ ἔσερνε τὸ χέρι ἀπάνω στοῦ ἀλέτρι καὶ στὴ σβάρνα καὶ καθόταν μαζί του κοντὰ στὴ χαβοῦζα τοῦ χωριοῦ, ὅπου τοῦ ἀνιστοροῦσε κάθε κίνηση τῶν ὀμαδιῶν ἀπὸ χῆνες καὶ πάπιες, τοῦ περιέγραφε τὴ σβέλτη χελιδόνα καὶ τὸν ὀδήγα νὰ τσαπτσαρίσει κομμάτι μέσα στοῦ νερό.

Τσᾶκῶνε σπουργίτες, ψάρια σκουλήκια, βαθρακοὺς, ἀκόμα καὶ γουστερίτσες, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ νογήσει αὐτὸς θίγοντας λίγες στιγμές τὰ ζῶα κι' ὕστερα νὰ τ' ἀφήσει λέφτερα. Τὸν ὄδηγοῦσε νὰ μαζεύει φρούτα ἀπὸ τὰ χαμηλὰ κλαδιά καὶ νὰ ξεπαραχῶνει πατάτες ἀπὸ τὸ αὐλάκι' πήγαινε μαζί του ἴσα μὲ τὴ χορταποθήκη καὶ τὸ κελλάρι, κι ὡς μὲ τὴν καμπάνα τοῦ χωριανοῦ καμπαναριοῦ ἀνέβαινε μαζί του. Ἠθελε νὰ τοῦ μεταδώσει παράστασες, νὰ τοῦ χαράξῃ λαγαρές εἰκόνες μέσα στὴν ψυχῆ. Μὰ καὶ τὴ φαντασία του νὰ γυμνάζεται. Ἄκουσα τοῦτο τὸ ἀγωράκι νὰ μοῦ δίνει περιγραφές, πού ἀπὸ κανένα ποτέ παιδί μὲ μάτια δὲν εἶχα ἀκούσει. Καὶ τότε ἢ μάννα εἶταν ὀλο χαρά Ἠξαιρε, πῶς ἢ φαντασία εἶναι τὸ μάτι τῆς ψυχῆς μας, πού μπροσιὰ του δὲν ὕπάρχει κανένα συννέφιασμα καὶ καμιά νύχτα καὶ πού τὸ βλέμμα του δὲν περιορίζεται ἀπὸ κανένα ὀρίζοντα. Μιὰ μέρα τῆ ρώτησε, σάν πῶς νὰ ῥναι ἄραγε στὰ Ὀυράνια. Καὶ τότε αὐτὴ τοῦ παρουσίασε μιὰν περιγραφή μὲ τὴν ἄγια φλόγα τῆς καρδιάς, πού μπορεῖ κ' ἔχει μιὰ καλὴ μάννα, καὶ συνάμα μὲ μιὰ δύναμη τῆς φαντασίας, πού οἱ Ἄνατολίτες ποιητάδες τὴν ἔχουν καὶ δὲν τὴν ἔχουν.

Καὶ σὲ καιρό πού τοῦ μιλοῦσε ἔτσι, πάντα μὲ κλειστὰ τὰ μάτια, μὲ τὰ ἄβρα χέρια ἀκουμπηστὰ πάνω στοὺς ὤμους του, τὸ παιδί πήρε βαθεῖα ἀνάσα, τὸ προσωπάκι του ἄρχισε νὰ λαχταρᾷ κι' ἀπὸ τὰ νεκρὰ μάτια τρέξαν δάκρυα. Ὡς πού τέλος γεμᾶτο πόνος ἀνάκραξε:

«Κ' ἐγῶ, μητέρα, δὲν μπορῶ τίποτε ἀπ' αὐτὰ νὰ διῶ».

«Μπορεῖς νὰ τὰ διεῖς καρδούλα μου, μπορεῖς ὅλα, ὅλα τοῦτα τρανά

τρανά νὰ τὰ διεῖς στὸν οὐρανὸ τὰ μάτια σου θὰ ῥναι πιὸ μεγάλα, καὶ πιὸ ὀμορφα καὶ πιὸ λαμπερὰ ἀπὸ τὰ δικά μου».

«Ἀλήθεια, μητέρα, ἀλήθεια; Θὰ μπορῶ νὰ βλέπω, ἀνεμπόδιστα νὰ βλέπω;»

«Θὰ βλέπεις, κι ὀ καλὸς Θεὸς θὰ σοῦ τὰ δείχνει ὀλα ὀσα τῶρα δὲν μπορεῖς νὰ διεῖς».

«Καὶ τὰ τριαντάφυλλα καὶ τὰ πουλάκια;»

«Κι αὐτὰ. Ὀλα θὰ τὰ βλέπεις».

«Ὡ μητέρα! Ὡ, ἄμποτες νὰ μπορέσω σύντομα πιά νὰ διῶ τὰ τριαντάφυλλα καὶ τὰ πουλάκια!»

Ποτέ δὲν τοῦ εἶχε πεῖ, πῶς εἶναι κακότυχος, Μὲ μεγάλη προσοχὴ κρατοῦσε μακριὰ του κάθε σημάδι συμπόνας πού πικραίνει τὸν τυφλό. Ποτέ δὲν τοῦ εἶχε παραστήσει τὴ μεγάλη καλομοιριά εἶναι τὰ γερά μάτια. Καὶ μάλιστα κατὰ τὴν «Ἱερὰ Ἱστορία» παράλειψε τὴν γιαιτρεία τοῦ «ἐκ γενετῆς τυφλοῦ», μὴν τυχὸν καὶ τοῦ δώσει ἀφορμὴ νὰ ρωτᾷ, μὴν τυχὸν καὶ ξυπνήσει μέσα του μιὰν ἀκαθησύχαστη λαχτᾶρα.

Καὶ ὀμως μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἀγῶρι φῶλιαζε ἕνας ἄσβηστος πόθος γιὰ φῶς. Ἡ πιὸ ἀξιαγαπημένη του ἀσχολία εἶταν νὰ σχηματίζει πράματα ἀπὸ ἦχο καὶ νὰ τὰ χρωματίζει μὲ πολὺχρωμα μολύβια. Καὶ πάντα ἢ ἴδια παρακάλια, νὰ τοῦ ποῦν, αὐτὸ τί νὰ ῥναι ἄραγε τὸ χρῶμα, αὐτὸ τί νὰ ῥναι ἄραγε τὸ φῶς. Πάντα ἀπὸ τίς τέτοιες ἐρωτήσεις ἢ Μάννα καταπικραίνονταν, καὶ ἤθελε οὔτε ἢ ἴδια νὰ μὴν εἶχε καμμιά γνώριση ἀπὸ τὴν ποικίλη χρωμοφωτοβολή, πού δὲν μποροῦσε νὰ μεταδώσει στοῦ παιδί της. Γι' αὐτὸ κιόλας φοροῦσε μόνο μουντὰ ἢ μαῦρα ρούχα. Πάσκιζε νὰ τὸν ἀποπαίρνει μὲ τὴ μουσική. Εἶχε ἀτῆ της ὀραία φωνὴ κ' ἔπαιζε ὀραῖο πιάνο. Δὲν ἄργησε νὰ ὀρίσει νὰ δίνουν στοῦ παδί της μαθήματα βιολιοῦ. Συχνὰ μουσικίζαν μαζί, μιὰ χαρά, ὅταν τὸ φῶς τῆς μέρας εἶχε σβῆσει, μέσα σὲ σκοτεινὸ θάλαμο. Τότε ξεφαντώναν στοῦ βασιλεῖο τῆς Ὀμορφιάς, κι' ὀ ἕνας εἶταν τόσο πλούσιος ὀσο ὀ ἄλλος.

Συχνὰ αὐτὴ συλλογιόταν τὸ θάνατο. συλλογιόταν πόσο τὸ παιδί θὰ ῥταν ἔρημο, ὅταν αὐτὴ πιά δὲ θὰ ῥταν στὸν κόσμο τότες ἀνατρόμαζε.

«Βέβαια, ἂν μποροῦσα νὰ τοῦ κληροδοτήσω τὰ μάτια μου, τότες ἂς πέθαινα. Μὰ τῶρα πρέπει νὰ ζῶ, πρέπει νὰ βλέπω γιὰ χάρη του»

Μὲ τὸν καιρό τὸ ἀγῶρι ἔγινε δώδεκα χρονῶ. Ὁ πατέρας του τοῦ ἔδινε ἰδιωτικὰ μαθήματα, κ' ἢ μητέρα του ἔπαιρνε μέρος σ' ὀλες τίς σπουδές του. Ἐλυνε μαζί του ἀλγεβρικὰ προβλήματα καὶ μάθαινε μαζί του λέξεις καὶ κανόνες τῆς λατινικῆς. Ὁ τυφλὸς Ἰωσήφ πρόκοβε περίφημα. Ὄταν κανέναν τὸν ρωτοῦσε τί ἤθελε νὰ γίνῃ, ἀποκρινόταν: Γιατρός. Γιατί θὰ τοῦ ῥκαμε πολὺ κακό, νὰ ῥναι κανεῖς ἄρρωστός. Πολλές φορές κουβεντιαζα μὲ τὸ ἔξυπνο παιδί. Δὲν εἶταν σάν ἄλλα' πιὸ ἄβρο, πολὺ πιὸ εὐαίσθητο. Τοῦτο προερχόταν ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη συναναστροφή μὲ τὴ Μάννα.

Τὴν ἀγαποῦσε τρελλὰ καὶ μοῦ ἔλεγε: «Ἄμποτες νὰ γενόταν νὰ ἔβλεπα λίγα δευτερόλεπτα, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ἰδῶ τὴ Μάννα μου».

Δὲν εἶναι παράξενο ἂν σᾶς πῶ, πῶς τ' ἀγάπησα αὐτὸ τὸ παιδί.

Μιὰ φορὰ ἔλειψα σὲ ταξίδι δυὸ βδομάδες. Ἄμα γύρισα, ἤῦρα ἕνα γράμμα μὰ μαῦρο κορνίζωμα ἀπάνω στοῦ τραπέζι μου. Ὁ τυφλὸς Ἰωσήφ ὕστερα ἀπὸ σύντομη δαγκάστρα ἄρρωστεια εἶχε πεθάνει.

Δὲν τὸν εἶχαν θάψῃ ἀκόμα, ὥστε μποροῦσα νὰ ἰδῶ τὸν νεκρό.

Ὀμολογῶ, πῶς φοβῆθηκα νὰ πάγω στοῦ σπίτι. Φοβῆθηκα μήπως κοτὰ στοῦ πεθαμένο παιδί βρῶ μιὰ τρελλὴ μάννα.

Μά ἄλλιῶς εἶταν τὰ πράματα. Καθέταν κοντά του, ὄλωσδιόλου γα-
λήνια ἀμίλητη, ἀδάκρυστη. Ἄπάνω στὸ λευκὸ μαξιλάρι ἀναπαυόταν τὸ
ὠραῖο παιδικὸ κεφάλι. Τὰ χέρια κρατοῦσαν ἓνα μικρὸ σταυρὸ· πάνω ἀπὸ
τὸ κεφάλι ἔκαιγε μιὰ μοναχὴ ἀστραφτερὴ λαμπάδα.

Τὰ μάτια τοῦ νεκροῦ μέναν ἀνοιχτά· Τότες αὐτὴ ἔκανε μιὰ στροφή.
Τὸ πρόσωπό της εἶταν ἄσπρο χιόνι, μὰ πάνω στὰ χαρακτηριστικὰ της
ἔβλεπες μιὰ κάλμα, πάνω κάτω ἓνα χαμόγελο.

Βαριά, βαριά ἤλθε πρὸς ἐμένα κ' ἔπιασε τὸ χέρι μου. Ἔδειξε τὸ χα-
μογελαστὸ ὄμορφο παιδικὸ πρόσωπο καὶ τ' ἀνοιχτὰ μάτια, ποὺ στὸ θά-
νατο πῆραν μιὰ παράξενη λάμψη κ' εἶπε ἤσυχα καὶ μακάρια: «Βλέπει».

Μετάφρασε ὁ ΦΙΛΑΝΘΙΔΗΣ

ΛΕΑΝΔΡΟΥ Θ. ΒΑΖΑΚΑ

ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΟ

Λύθηκαν τὰ μάγια τῶν ἀστρῶν
Μελαγχόλησαν οἱ Θεοὶ
Φτερά ποὺ σημαίνουν ἀναχώρηση,
Οἶωνοὶ τῶν ἀνθρώπων.
Μάτια κοριτσιῶν Σιβυλλικὰ
Ν' ἀφαιροῦνται στὸ ἄπειρο ἀνεξήγητα
Μαλλιά νὰ ἐρωτεύονται τὸν ἄνεμο
Ἄσπροι λαιμοὶ π' ἀνθοῦν ἀνατριχίλες
Σκιρτήματα Σιωπῆς.
Ψυχές νὰ παραδίνονται μ' ἠττοπάθεια
Στὴ γκρίζα ἀπαντοχὴ

Τὰ σὺννεφα πολιόρκησαν τὸ Γαλάζιο
Προετοιμάζοντας τὴ φυγὴ τῶν ὀριζόντων
Κι' ἔσταξε ὁ Οὐρανὸς ἀπόγνωση
Κι' ἡ Θάλασσα ἀπελπίστηκε.
Κίνησαν βουβές οἱ πολιτείες
Νὰ ὑποδεχτοῦν
Τὴ θολὴ πρωτοπορεία τῆς Βροχῆς
Πέρα μακριὰ στὸν καθρέφτη τοῦ Νεῖλου
Τὰ χελιδόνια προσκυνοῦσαν τὸν ἥλιο!

ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΕΛΙΟΥ

ΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΚΟΙΝΟ ΚΑΙ ΟΙ ΠΡΟΤΙΜΗΣΕΙΣ ΤΟΥ

Σὲ κάθε τόπο, ὑπάρχει τὸ πρόβλημα:
Πῶς θὰ πλησιάσει ὁ συγγραφέας τὸ ἀ-
ναγνωστικὸ κοινό. Σὲ παλιότερα χρόνια
μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀδιατάρακτης
ἡσυχίας ἢ λογοτεχνικῆ δημιουργίας ἐδώ-
σε ἔργα τῆς περιγραφικῆς ψυχολογίας,
τῆς λεγομένης ἠθογραφίας ἢ ἐθιμογρα-
φίας. Ἔτσι δόθηκε ἡ εὐκαιρία στὸ ἔ-
θνος σὰ σύνολο, μὲ μιὰ διάθεση ναρκι-
σμοῦ, νὰ καθρεφτίζεται, ν' ἀναγνωρί-
ζει τὶς σκέψεις, τὴ μορφή του, μὲ ὅτι
πιὸ χαρακτηριστικὰ τὴν ἐκφράζει. Σή-
μερα, ἡ ἐθιμογραφικὴ ἐξεϊκόνιση τῆς
ζωῆς θεωρεῖται ξεπερασμένο εἶδος τῆς
τέχνης τοῦ λόγου, δὲν παύει ὅμως νὰ
γοητεύει καὶ νὰ συγκινεῖ. Ὅταν μάλιστα
τὸ εἶδος αὐτὸ κατορθώνει νὰ συνταιριά-
ζει τὴν ἀπείριττη ἐκφραση τοῦ προσωπικοῦ
ὑφους μὲ τὸ λυρικό ποιητικὸ στοιχεῖο,
τότε σημειώνει πάντα θετικὲς κατακτή-
σεις. Οἱ λογοτέχνες τῆς σειρᾶς αὐτῆς
τῶν ἔργων, δὲν ὑποπεύθη ἀν πῶς μιὰ
μέρα ἢ κοινῶν τῶν ἀναγνωστῶν τους
μπορεῖ νὰ διαχωριστεῖ, νὰ διοχετευθεῖ
σὲ ἄλλες κατευθύνσεις, νὰ ἀξιώσει καὶ
ν' ἀπαιτήσῃ ἀκόμα τὴν προσοχὴ τῶν λο-
γοτεχνῶν. Ὅτι συνέβη μὲ τὴν ἀστική
τάξη. Παραμέρισε τὸ χωριό, τὴν ὑπαι-
θρο καὶ τὴ ζωγραφικὴ παράσταση τῆς
Ἑλληνικῆς ζωῆς, καὶ ἡ ἀστικὴ τάξη,
τροφοδότησε τὸ διηγηματογράφο καὶ τὸ
μυθιστοριογράφο, εὐνόησε τὴ δημιουρ-
γικὴ του προσπάθεια καὶ—γιατὶ ὄχι;—
πολλοὺς τοὺς ἀνέδειξε, μολονότι ἡ τάξη
αὐτὴ ἢ ἀστικὴ, ἀποτελεῖ ἓνα κοινὸ ἄ-
χρωμο, μὲ τὶς πιὸ ρευστὲς καὶ διαφορε-
στικές, ἓνα κοινὸ γιὰ τὴ λογοτεχνία πα-
θητικὸ, ἀφοῦ δὲν ἔχει διαμορφώσει τὸ
δικό της «πιστεύω», ἀλλὰ περιμένει τὰ
πάντα, μορφή καὶ περιεχόμενο, ἀπὸ τὸ
συγγραφέα.

Τὰ ἄλλα στρώματα τῆς κοινωνίας, ἢ
λαϊκὴ μάζα, ἐκείνη ποὺ δὲν συμβάλλει
λιγότερο στὴν καθολικότερη ἐκφραση
τοῦ ἔθνους, ἀγνοήθηκε.

Μὰ ἂν πάλι,—ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς
τὴν ἀπαράβατη ἀρχή, ποὺ θέλει τὸ λο-
γοτέχνημα νὰ μὴν ἐκφράζει τοὺς συγ-
κεκριμένους πόθους καμμιάς τάξης,—οἱ
λογοτέχνες θελήσουν ν' ἀπαλλαγῶν
ἀπὸ κάθε στενότερο δεσμὸ πρὸς τὴ μιὰν

ἢ τὴν ἄλλη τάξη, ἐπόμενο τότε, νὰ μὴν
ἀπευθύνονται παρὰ σ' ἓνα κοινὸ ἀναμ-
φισβήτητα περιορισμένο. Τὸ παράδειγμα
δὲν ἔλειψε ἀπὸ τὴν ξένη γραμματεία,
καὶ κατ' ἀντανάκλαση, δὲν ἔλειψε κι'
ἀπὸ τὴ δική μας τὰ τελευταῖα τοῦτα δέ-
κα πέντε—εἴκοσι χρόνια. Ἐνας νέος
ποὺ δοκιμάζει νὰ γράφει, αἰσθάνεται τὴν
ἀνάγκη νὰ ταχθεῖ ἀλληλέγγυος μὲ τὸ
περιβάλλον του, μὲ τὶς ἰδέες του, μὲ τὶς
ἀδικίες καὶ τὶς κοινωνικὲς ἀνισότητες.
Μὲ τὸ ἔργο του ξεπερνάει τὸν ἐπικαιρι-
κὸ χαρακτήρα τοῦ φαινομένου, ξεμα-
κραίνει ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ τὰ ἄ-
μεσα ἐνδιαφέροντα τῆς τάξης, τῆς κάθε
τάξης, τηρῶντας μιὰ τάση στοχαστικῆς,
κρίτικῆς. Ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὸ πλῆθος
ποὺ ζεῖ καὶ κινεῖται σὲ μιὰν ἱστορικὴ στιγ-
μὴ τῆς ἐποχῆς του. Ὁ συγγραφέας σιέ-
κεται σὰ συνείδηση διχῶς χρονολογία,
μέσα ὅμως στὸν τόπο του, ἀπλῶς καὶ
μόνο σὰν ἄνθρωπος. Ἡ λογοτεχνία εἶ-
ναι μιὰ λειτουργία ἀφηρημένη, μιὰ ἐξ-
ουσία ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὴ φύση τοῦ
ἀνθρώπου. Εἶναι μιὰ κίνηση, μὲ τὴν ὁ-
ποία κάθε στιγμὴ ὁ ἄνθρωπος ἐλευθε-
ρώνεται ἀπὸ τὸ παρόν. Εἶναι αὐτὴ τούτη
ἡ ἀσκηση τῆς ἐλευθερίας του, καὶ τὰ βί-
βλια ἀποτελοῦν ἐπίκληση πρὸς τὸν ἐλευ-
θερο ἀναγνώστη. Ἐκεῖνοι ποὺ ἀναλαμ-
βάνουν μὲ θάρρος καὶ τιμιότητα νὰ ὑπη-
ρετήσουν τὴν τέχνη, προτιμοῦν νὰ φτά-
σουν σὲ ριζικὴ σύγκρουση μὲ τὸ ἀνα-
γνωστικὸ τους κοινό, νὰ μείνουν ἔστω
ἀγνωστοὶ ἀπὸ τὴν πλατύτερη μάζα, πα-
ρὰ νὰ κινῶνται μέσα σὲ ἓνα περίγραμ-
μα πνευματικῶν κατακτήσεων ποὺ συντε-
λοῦν ἀπλῶς στὴν εὐκολὴ πέψη...

Θ' ἀντιταχθεῖ ἢ ἀποψη πῶς δὲν μπο-
ρεῖ νὰ γράφει κανεὶς χωρὶς ἓνα κάποιο
ἀναγνωστικὸ κοινό, ποὺ ἐπιτέλους τὸ
δημιούργησαν οἱ ἱστορικὲς συνθήκες, χω-
ρὶς ἓνα κάποιο μῦθο, ποὺ βρίσκεται σὲ
κάποια συνάρτηση μὲ τὸ κοινό. Εἶπαν
πολύ σωστὰ πῶς σήμερα ὑπάρχουν δύο
ποιότητες λογοτεχνίας: Ἡ κακὴ, ποὺ
κυριολεκτικὰ εἶναι ἀδίαβαση καὶ ποὺ
καὶ ποὺ μολαταῦτα διαβάζεται πάρα πο-
λύ. Καὶ ἡ καλὴ ποὺ δὲν τὴ διαβά-
ζουν. Γιὰ τὴν κακὴ ποιότητα λογοτεχ-
νία δὲν ἀξίζει νὰ γίνει λόγος, κι' ἄς εἴ-

ναι χάρισμά της τὰ κέρδη και ἡ ἐπικαιρική φήμη. Γιὰ τὴν καλῆς ποιότητας ὁμῶς, γιὰ κείνη γιὰ τὴν ὁποία μοχθεῖ ὁ λογοτέχνης νὰ ξεπεράσει τὸν ἑαυτὸ του, ὑψώνοντάς του πάνω ἀπὸ τὸ διαφορισμὸ τῶν τάξεων, και πάνω ἀπὸ τὸν ἐπικαιρισμὸ, οἱ προτιμήσεις τοῦ κοινοῦ διαχάζονται, και οἱ σχέσεις μεταξὺ κοινοῦ και συγγραφέα δὲν εἶναι πάντα συνδεμένες. Κ' ἐπειδὴ—δὲν ἐνδιαφέρει τι μπορεῖ νὰ συμβαίνει ἄλλοῦ—σιὸν τόπο μας εἰδικά, και με τοὺς ὄρους ποὺ πραγματώνεται ἡ ἐκπαίδευση, ἀποτελεῖ ὄνειρο νὰ φτάσει ποτὲ τὸ κοινὸ μας σὲ τέτοια ὠριμότητα, σὲ τέτοια πληρότητα αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, ἐπιτρέπεται νὰ ἐπιχειρήσουμε τὴν ἐρώτηση: Ποιὰ εἶναι ἡ θέση τοῦ λογοτέχνη, ποῖο εἶναι τὸ κοινὸ του, ποιοὶ εἶναι οἱ μῦθοι του, γιατί πράγμα θέλει και ὀφείλει νὰ γράφει;

Ἡ ἰδέα τῆς ἐργασίας εἶναι συνυφασμένη με συνθέσεις, με μῦθους, με προθέσεις, ὅρα με μιὰ διαρκῆ καταφυγὴ πρὸς τὸ ὑποκείμενο. Μιὰ κατηγορία λογοτεχνῶν ζήτησε νὰ σπάσει αὐτὸ τὸ περίγραμμα τῶν προθέσεων. Με τὴν αὐτόματη γραφὴ προπάντων, νόμισε πὼς συντελεῖ στὴν ἐκμηδένιση τῆς ὑποκειμενικότητας. Οἱ ὑπερρεαλισταὶ ἀποβλέπουν σὲ μιὰ μεταφυσικὴ καταστροφὴ. Δὲν ἐννοοῦν νὰ ξεπεράσουν μόνο τὴν ἀστικὴ τῆξη, παρὰ θέλουν νὰ φτάσουν σὲ κάτι ποὺ βρίσκεται πέρα κι' ἀπ' αὐτὴν ἀκόμα τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα. «Νὰ μεταμορφώσουμε τὸν κόσμο» εἶπε ὁ ἀρχηγὸς τους ὁ Ἀντρέ Μπρετόν.

Ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἀναγέννησης εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ μιὰ λογοτεχνικὴ σχολὴ φανερόνεται με μιὰ ὁργανωμένη ἐπαναστατικὴ κίνηση. Μόνο ποὺ ὁ ὑπερρεαλισμὸς ἐνδιαφέρεται ἐλάχιστα γιὰ κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις και ἀποβλέπει στὴν ἐπανάσταση σὰν σὲ μεταφυσικοὺς σκοποὺς, στὴν κατάλυση τῆς λογικῆς και τοῦ σχήματος, σ' ἕνα τέρμα δηλαδὴ ἀπόλυτο. Σήμερα μιὰ κατηγορία καλλιτεχνῶν ἐπέβαλε μιὰ νέα μορφή στὴν τεχνικὴ τοῦ μυθιστορήματος και τῆς ἀφηγηματικῆς τέχνης γενικότερα. Δὲν παραγνωρίζει πρῶτα και κύρια τὴν ὑποκειμενικὴ, τὴν ἐσωτερικὴ περιπέτεια. Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος ποὺ ἐφθασε ὠριμος πιά ἀπὸ τὴ ρωσικὴ λογοτεχνία με κύριο ἐκπρόσωπο τὸν Ντοστογιέφσκυ, ἀλαφρώθηκε ἀφ' ὁ τὸ ρητορισμὸ του. Με μιὰ τάση ἰδεολογικὴ, γιὰ νὰ εἶναι πιά ἀληθινός, μὰ ἐκυτόχρονα και με μιὰ ροιτῆ ρεαλιστικὴ γιὰ νὰ εἶναι ἀκέραιος, ἀποτελεῖ τὸ στεφάνωμα τῆς ὑποκειμενικῆς τακτικῆς. Κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ ρεαλισμὸς ποὺ ἔλαβε συνειδηση τοῦ ἑαυτοῦ του, δὲ θὰ δώσει μετουσιωμένα τὰ ἱστορικὰ στοι-

χεῖα τῆς ἐποχῆς του, παρὰ θὰ ἐπιχειρήσει μιὰ ποιητικὴ μεφορὰ, ἢ ἕνα συγκερασμὸ τόσο τῆς ἐσωτερικῆς ὅσο και τῆς ἐξωτερικῆς πραγματικότητας. Τὸ ἠθικὸ πρόβλημα βέβαια εἶναι τὸ ἴδιο σὲ κάθε ἐποχῇ. Μὰ ἡ μόνη σωστὴ σκέψη, εἶναι τὸ λειτούργημα τῆς λογοτεχνίας νὰ σταθεῖ μακριὰ ἀπὸ πάθη και πλάνες, μακριὰ ἀπὸ δόγματα. Θάνατι κοντὰ σὲ κάθε κοινωνικὴ τάξη, θὰ νοιώθει τις λαχτάρεις τῆς, τὰ δικαιώματά της, ὅμως δὲ θὰ ἀποστερηθεῖ ἡ λογοτεχνία τὴν πρωτοβουλία νὰ ἐλέγχει και νὰ ἐκφράζεται ἐλεύθερα, ν' ἀποκαλύπτει μιὰν ὄψη τῆς ζωῆς με τὴν οὐσία της, τὸ χυμὸ της, τὴν ὁμορφιά της. Γράφοντας δὲν σημαίνει πὼς ἀποσπᾶται ἀπὸ τὴ ζωὴ γιὰ νὰ θαυμάσει πλατωνικά, ἀλλ' ὅτι ἀσκεῖ ἕνα λειτούργημα, ποὺ ἀπαιτεῖ βέβαια μαθητεία και συνεχῆ ἐργασία και ἐπαγγελματικὴ συναίσθηση τῆς εὐθύνης. Τὸ κοινὸ ζητεῖ θαρροῦμε ἀπὸ τὸ λογοτέχνη μιὰ πράξη δηλ. μιὰ σύνθεση τῆς ἱστορικῆς σχετικότητας και τοῦ ἀπόλυτου ἠθικοῦ και μεταφυσικοῦ, μιὰ σύνθεση τοῦ ἐχθρικοῦ και τοῦ φιλικοῦ κόσμου.

Και γιὰ νὰ συνοψίσουμε: Οὐδέποτε ἄλλοτε, ὅσο σήμερα, ἡ θέση τοῦ συγγραφέα στάθηκε τόσο παράδοξη. Τὴ στιγμή ποὺ πάει νὰ δόση τούτῃ τὴ σύνθεση τῆς πράξης, τὸ κοινὸ ἀποσύρεται. Ἔτσι ὁ λογοτέχνης τοποθετημένος ἀνάμεσα σὲ τάξεις ἀντιφατικῆς, καταστᾶ νὰ μὴ ξέρει γιὰ ποῖον νὰ γράφει. Κι' ὅμως οὐδέποτε ἄλλοτε ὅσο σήμερα, ὑπῆρχαν εὐνοϊκότεροι ὅροι νὰ πλησιάσει κανεὶς τὸ κοινὸ, ἀν λάβουμε ὑπ' ὄψη τοὺς σοβαροὺς παράγοντες, τὴ δημοσιογραφία—στὴν περίπτωσιν ποὺ θέλει και ξέρει νὰ χρησιμοποιήσει τοὺς λογοτέχνες—και τὸ ραδιόφωνο. Συμβαίνει μόνον τοῦτο: ὅτι οἱ λογοτέχνες γίνονται ἀπλῶς γ ν ω σ τ ο ἰ, χωρὶς ὅμως και νὰ διαβάζονται τὰ ἔργα τους, ἢ ἀπλούστερα οἱ συγγραφεῖς ἔχουν ἀναγνωστες ὄχι ὅμως και ἀναγνωστικὸ κοινὸ.

Δὲ λησμονεῖ κανεὶς πὼς βγήκαμε ἀπὸ μιὰ θύελλα ποὺ ξεθεμέλιωσε τὸν κόσμο. Ἐνας διαφορισμὸς τῶν κοινωνικῶν Τάξεων σήμερα εἶναι ἀναμφισβήτητος πιά ἐκδηλὸς ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ. Διαφορισμὸς ὅμως ἐντελὸς ἐξωτερικὸς, σχηματικὸς πιά πολὺ κι' ὄχι μορφωτικὸς και παιδευτικὸς. Δὲ μένει ὅρα νὰ ποῦμε πὼς μέσα στὴ δικὴ μας πνευματικὴ περιόχῃ ἰδιαίτερα, οἱ λογοτέχνες ποὺ σέβονται και τὸ λειτούργημα και τὴν ἀποστολὴ τους, μένουν μετέωροι, και πὼς ἢ καλῆ τους προαίρεση σχεδὸν δὲν ὑπηρετεῖ κανένα, οὔτε κι' αὐτοὺς τοὺς ἴδιους, καθὼς διανύουμε τὴν περίοδο τῆς ἀναζητήσεως τοῦ κοινοῦ μας παρ' ὅλους τοὺς

συμβιβασμοῦ ποὺ ἐπιχειροῦμε μέσα σ' ἐπιτρεπτά ὅρια τῆς τέχνης γιὰ νὰ συγκινήσουμε, νὰ ἐμπνεύσουμε ἐνδιαφέρον, νὰ φανοῦμε εὐχάριστοι σ' ἕνα ὁργανικὸ κοινὸ ἀπὸ ἀστούς, ἀπὸ σκεπτόμενους, ἀπὸ λαϊκὲς τάξεις με διάφορες προτιμήσεις και τάσεις. Ὑπάρχει ὅμως μιὰ βασικὴ ἀρχὴ ποὺ θάπρεπε νὰ μὴν τὴν ξεχνοῦμε. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ διαβάσει ἀπογυμνώνεται ἀπὸ τὴν προσωπικότητά του, παρουσιάζεται πιά ἀγνός, πιά παρθένος, και ἀφομοιώνεται με τὸ κλίμα τοῦ βι-

βλίου. Μέσα στὸ ἔργο τέχνης ἀνακαλύπτει τὴν παρουσία τοῦ ἀνθρώπου, σὰν ἀνθρώπου κι' ὄχι σὰν μέσου γιὰ τὴν ἱκανοποίησιν παροδικῶν ἰδεολογικῶν ἐπιδιώξεων, ποὺ ὑπαγορεύουν ἐπικαιρικὴς μορφῆς συνθήματα. Γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τὴν διαιώνισή του, σὰ μονάδας και σὰν ὄντοτητας, πρέπει νὰ ὁργανώνεται και ἡ κοινὴ εὐαισθησία. Καὶ εἶναι τοῦτο ὄχι μόνο χρέος τῶν λογοτεχνῶν ἀλλὰ και ἀνάγκη Ἐθνικῆ.

SULLY PRUDHOMME

ΟΙ ΑΠΙΣΤΟΙ

Σ' ἀγαπᾷ, προσμένοντας τὴ μίαν, τὴ συμβία τὴν παντοτεινὴ
Ἐκείνη ποὺ θάρθη νὰ μ' εὕρῃ ὁπωσδήποτε μιὰ μέρα, μ' ὅποιον πόνο.
Μέσα στὴν ἀσάλευτη Ἐδέμ, πέρ' ἀπ' τὴ σημερινὴ ἀνούσια διαμονή,
Ὅπου τὰ λιβάδια δὲν ἀνθίζουν παρὰ μόλις ἕνα μῆνα κάθε χρόνο!

Στὸ ἀπέραντο χαλὶ τῆς γλῶσσης, θ' ἀντικρύζω νὰ περνοῦν ἐκεῖ
—Ὅπου οἱ ψυχῆς ἀναζητοῦν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη γιὰ ὕμναιον αἰώνιο—θὰ πιστέψης;
Ἄδερφάδες σου τῆς κάθε περιόδου τῆς ζωῆς μου, μίαν—μίαν σὲ πορεία μυστικῆ,
Και θὰ παραβῶ τὴν πίστη τὴ συζυγικὴ, δίχως μάλιστα γιὰ τοῦτο νὰ ζηλέψης

Γιατί νά! και σὺ ἡ ἴδια, τὸν παντοτεινὸ σου σύζυγον ἀποζητώντας
Θὰ μ' ἐγκαταλείψεις και θὰ φύγης με τὸ πρῶτο κάλεσμα γιὰ σένα
Τῆς σκιάς ποὺ θὰ σοῦ γνέψῃ μέσ' ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν σκιῶν περνώντας.

Και θὰ ξεχαστοῦμε ἀμέσως, σὰν κοινοὶ συνταξειδιῶτες τῆς ρουτίνας
Ποὺ τὸ ἴδιο πλοῖο τοὺς γυρίζει στὸ πιστό του σπῆτι τὸν καθένα
Κι' οὔτε πειὰ ξαναθυμοῦνται τὸν ἐφήμερο δεσμὸ τῆς παροδικῆς τους πείνας.

μετ. Ν.

ΕΡ. ΪΨΕΝ "ΟΙ ΒΡΥΚΟΛΑΚΕΣ"

(Σ Χ Ο Λ Ι Ο)

*Από τὰ τραγικώτερα, στο ρεαλισμό τους και στη βαθύτερη σύλληψη, έργα του Ϊψενικού θεάτρου είναι «Οί Βρυκόλακες». (Ϊη τεχνική τελειότητά του προσθέτει στην έπιβολή που έξ .σκει). Σε τούτη τη δημιουργία του ό τεχνίτης φτάνει στο τέλεια δραματικό, γιατί τó έργο άφορά και τó ώρισμένο άτομο στην προσπάθειά του να ζήσει και τόν άνθρωπο, τó ανθρώπινο πλάσμα γενικά, σ' όποια-δήποτε έποχή, στην πάλη του με τή ζωή.

Και οι τρεις ήρωες τού δράματος ξεκινούν με δυνάμεις άκέρηες. Η κ. "Αλβιγκ, ό "Οσβαλντ, ό πάστορας Μέντερς έχουν ένα ιδανικό και παλεύουν, όπως χρειάζεται, για να τó επιβάλλουν. Και οι τρεις τσακίζονται. (Ό πάστορας Μέντερς γίνεται τραγικός γιατί φτάνει στο γελώιον). Κρύφει, αλογάριαστες δυνάμεις τής ζωής τούς κυνηγούν κι' ή άπεγνωσμένη πάλη τού ανθρώπου να προφτάσει κάποια ευτυχία, ή χαρά τής ζωής, να βρεί κάποια λύση στο πρόβλημα τής ανθρώπινης θέλησης, δείχνεται σε όλη τήν δραματικότητα τής.

*Έκ πρώτης όψεως, στην άρχή, θά μπορούσε να πιστέψει κανείς, πώς ό Ϊψεν ζητάει, σε τούτο τó έργο, μόνον να γλυτώσει τόν άνθρωπο από κοινωνικές προλήψεις που τόν έμποδίζουν, τόν κρατούν δέσμιο και τόν κάνουν να υποκύπτει σε έσκοπους νόμους, τόν κάνουν να θυσιάζεται παράλογα. «Βρυκόλακες» ονομάζει τις παλιές ιδέες, τούτες τις προλήψεις ό συγγραφέας και φαίνεται να έχει δίκιο. Τά δεσμά φθάρηκανε. θά σπάσουν. Φαίνεται καθαρά στο δράμα, πώς, άν ή κ. "Αλβιγκ έγκατέλειπε τόν άντρα της και δέν άκουε τις συμβουλές τού πάστορα Μέντερς, άν δέν έπέστρεφε στο σπίτι της, δέν θά είχε να υποφέρει τή φοβερή μοίρα της. Δέ θά γινόταν ή δυστυχισμένη μητέρα, που μόνο ή φυσική άδυναμία της τήν έμποδίζει να προκαλέσει τó θάνατο τού πλάσματος, στο όποιο αυτή έδωσε τή ζωή και στο όποιο αφιέρωσε τή ζωή τής όλόκληρη. Ό τραγικός "Οσβαλντ, που από τήν άμοιρη μάνα του ζητάει τόν ήλιο, γιατί αυτή τόν έφερε στόν κόσμο, δέν θά γεννιόταν άν ή κ. "Αλβιγκ δέν έπέστρεφε στη συζυγική στέγη, για να έκτελέσει τó

καθήκον της, να ύπακούσει στούς νόμους. Ϊη ύποταγή λοιπόν σ' ένα καθήκον ύψηλό, γίνεται αίτια τού σπαραχτικού δράματος και θέτει έρώτημα έναγωνιο' τι πρέπει να κάνει ό άνθρωπος ;

*Αφήστε τον να όρίσει τή μοίρα του! Τούτο είναι ένα άπ' τά μαθήματα, άπ' τις όξεις φωνές που ακούονται σε τούτο τó έργο. Και δέν είναι μόνο στο έργο του αυτό, που ό μεγάλος Νορβηγός, άποκαλύπτει τά κοινωνικά ψεύδη, τις σαθρές συμβάσεις.

*Από τότε όμως που ό Ϊψεν έκήρυξε τούτα τά λόγια, πέρασε μισός αιώνας. Έμεις, πολύ διαφρετικοί, μπορούμε να παρακολοηθήσουμε με ποιούς τρόπους τά δεσμά, που έδεναν τó άτομο, έσπασαν. Ποιός θά σκέφτονταν, σήμερα, να κατηγορήσει μιá δυνατή κι' έξια γυναίκα, γιατί έγκαταλείπει έναν διεφθαρμένο σύζυγο; Τó άτομο φτασμένο σε πλήρη συνείδηση τού έαυτού του και τής δυνάμής του, πρέπει να γίνει κύριο τής ανθρώπινης μοίρας του και να... ευτυχήσει, άν τή ζωή κυβερνούσε μόνο ή ανθρώπινη λογική συνέπεια.

Τά δεσμά έσπασαν, προλήψεις δέν ύπάρχουν, που είναι όμως ή όνειρεμένη ευτυχία, που είναι τó έργο τού έλεύθερου ατόμου;

Τό εναντίον ό άνθρωπος φαίνεται άνίκανος να κυβερνήσει τις δυνάμεις που έξαπόλυσε και φτάνει, για να βρεί καινούργια όρια, για να μπορέσει να σταθεί, φτάνει να καταφεύγει στα φοβερά εκείνα δεσμά τού όμαδισμού, που καταπνίγουν τήν έλευθερη βούληση. Τά παλιά δεσμά έσπασαν, πρέπει ν' άλλαχτούν για ν' άντέχουν.

*Έμεις σήμερα παρακολουθώντας τó έργο τούτο, είκόνα τραγικής ανθρώπινης τύχης, αντιλαμβανόμαστε πώς ή «κοιλιά τών δακρύων» όχι μόνο γέμισε, αλλά ξεχειλίζει άπειλητικά.

«Τό είγα βέβαιο, πώς κάθε διάδρομος σ' άλλον μέσα όδηγεί, ή σε τοίχο γυμνό», φωνάζει με τó στόμα τού ήρώα του, ό Τ. Σ. "Ελιος ένας από τούς μεταγαλιότερους σύγχρονους ποιητές, στο

δράμα του «Ϊη Συγκέντρωση τής Οικογένειας» *). Φριχτή γνώση του άδιέξοδου τής ανθρώπινης σκέψης. Ό ήρωας τούτου τού έργου, φτασμένος στα άκρα τού άτομισμού δίνει στόν έαυτό του τó δικαίωμα να φονεύσει τόν έχρηστο κι' έπιζήμιο σύντροφο τής ζωής του, τόν άμεσο πλησίον του. Άποτρόπαια κατάληξη τής πάλης που κάνει ό άνθρωπος. Ό Κάιν ξυπνάει μέσα του κι' άλλοίμονο, όταν οι δυνατοί πιστεύουν στη βία και τó μίσος.

*Η κ. "Αλβιγκ ζητάει να έκμηδενίσει, και τó κατορθώνει μεσ' στη συνείδηση, μεσ' στην ψυχή της τούλάχιστον, — παρ' όλα, όσα κάνει για τά μάτια τού κόσμου και για τó χατίρι τρυ παιδιού της, για να μην ταραξει τήν ψυχική του γαλήνη, — τόν άνάξιο σύζυγο. «Έχει», σάν άκέραιο άτομο, βέβαιο για τόν έαυτό του, «άπόλυτη πεποίθηση στην κρίση και στη δικαιοσύνη της. Τόν άντρα της τόν καταδικάζει άνέκλητα».

Στη δική μας δραματική έποχή, φανερά, τó όλοκληρωμένο άτομο δίνει στόν έαυτό του τήν έλευθερία να παλαίψει, για να ευτυχήσει. Και ποιό είναι τó άποτέλεσμα; Καθώς ξεελίχθηκε ή ανθρώπινη ζωή, που είναι, ρωτούμε πάλι τó έργο τού έλεύθερου ανθρώπου;

*Ετσι φτάνουμε στη γνώση τού άδιέξοδου. Είναι λοιπόν τó άληθινό νόημα τής ζωής, τής ανθρώπινης προσπάθειας για ευτυχία τραγικό; Ϊη ανθρώπινη ύπαρξη μόνον παιδεία γίνεται;

Μυστηριώδεις, άνεξιχνιάστες δυνάμεις έσηκνώνονται και κυνηγούν τόν άπροετοίμαστο, τόν βέβαιο για τόν έαυτό του, για τήν κρίση του και τά δικαιώματά του άνθρωπο, Έριννύες πιο φοβερές, γιατί είναι άνεξήγητες.

*Αφού κάνει τó καθήκον του ό άνθρωπος, γιατί παιδεύεται; Αφού παιδεύεται για να ζήσει, γιατί άδικα τιμωρείται; Πώς να λογαριάσει τήν σκέψη του; Παλεύει κι' όλόκληρη ή δύναμη τής ζωής μέσα του ζητάει τή χαρά, τόν ήλιο, όπως ό άδικα χτυπημένος από τήν άμαρτία τού γονιού τού "Οσβαλντ. Ϊη χαρά τού αφαιρείται και πέφτει σε σκοτάδι άπόγνωσης.

*Ένα έργο, που ζωντάνια περιγράφει καιριον άνθρωπιο καθμό, προκαλεί πλήθος τις σκέψεις, όσο κι' άν οι ιδέες, ή ιδεολογία, στην όποία φαινομενικά

στηρίζεται, άνήκει σ' άλλην έποχή. Στούς «Βρυκόλακες» δυό σημεία κυρίως μπορούν πολύ να κινήσουν τó ενδιαφέρον τής σκέψης μας, να μας συγκινήσουν, γιατί τά βλέπουμε στόν καιρό μας να φτάνουν τήν πλήρη σημασία τους.

*Η κ. "Αλβιγκ προαναγγέλει τή δυνατή γυναίκα, που φτασμένη σήμερα, δημιουργεί με τήν έξελίξη της, (όπως πιο καθαρά τó βλέπουμε στο άλλο δράμα τού Ϊψεν τó «Κουκλόσπιτο») άλλου είδους πρόβλημα, εκείνο τού χωρισμού και τής πάλης άνάμεσα στα δυό φύλα και όλα τά κοινωνικά φαινόμενα, όσα είναι τέτοιο έξαιρετικής σημασίας ζήτημα μπορεί να προκαλέσει.

Δεύτερο σημείο είναι ή γνώση που άποχτάει ό άνθρωπος για τó έσκοπο τής ήθικης θυσίας. Γνώση τού άδιέξοδου κιόλας, έλλειψη πίστης στο ήθικό έρεισμα.

Καθώς όμως περ' άπ' τις ιδέες σε τούτο τó έργο ύπάρχουν τά ανθρώπινα πλάσματα σε κραδαισμό ζωής κι' ακούεται ή έναγώνια ανθρώπινη φωνή, τó έρώτημα για τó προπατορικό άμάρτημα, που από κόσμο σε κόσμο περνά και μένει δίχως άπάντηση, ό άνθρωπος μαθαίνει, αντιλαμβανεται τή σημασία τής άδυναμίας του.

*Αν ή κ. "Αλβιγκ αισθάνονταν, μπορούσε να αισθανθεί, τή σημασία τής συντριβής τής ύπερηφάνειας της σάν δυνατού ατόμου, δέ θά έφτανε να πει: «άπό μεθαύριο δέ είναι για μένα σά να μην έζησε ποτέ μέσα σ' αυτό τó σπίτι ό πεθαμένος. Κανένας άλλος δέ θά ύπάρχει έδώ μέσα, παρ' ό γιός μου κι' ή μάνα του». Κανένας δέν έχει τó δικαίωμα να πει ένα τέτοιο πράγμα για έναν άλλον άνθρωπο. Φτάνει σε φοβερή ύπεροψία κι' ό Ϊψεν μας δείχνει, πώς έμειναν σε κείνο τó καταραμένο σπίτι ό γιός κι' ή μάνα. Τούτο τó σημείο ίσως είναι τó βαθύτερο τού δράματος. Οι βρυκόλακες γίνονται Έριννύες.

Δέν μπορούσε όμως ή κ. "Αλβιγκ να γνωρίζει τή συντριβή της, είχε υποφέρει δίχως να φταίει και ζητούσε δικαιοσύνη. Είχε δίκιο ή κ. "Αλβιγκ, αλλά δέν είχε δικαίωμα, γιατί ή τιμωρία δέν είναι έργο τού ανθρώπου μα έργο τού θεού κι' έδώ άκριβώς σταματά ή σκέψη και γίνεται άνίσχυρος ό άνθρωπινος νόμος, μένει άνίδεος ό άνθρωπινος νοός.

*Η δυστυχία τής κ. "Αλβιγκ, τής άπελπισμένης μητέρας είναι τραγική, από τούτη όμως τήν τραγικότητα, από τούτη

*) Σε τούτο τó δραματικό έργο ό "Ελιος δίνει άνανεωμένα όρισμένα σημεία από τούς «Βρυκόλακες».

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ

ΠΑΡΑΣΚ. ΜΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ: «Μακεδονικά παραμύθια».

Με μεγάλη Ικανοποίηση κλείω τον τόμο των «Παραμυθιών» του φίλου μου κ. Μηλιόπουλου. Είναι ένα άπροσδόκητο δώρο, πολύ έγχρωμο, πολύ λαϊκό, πολύ έλληνικό. Μακεδονικό δεν είναι τόσο γιατί έχει απόλυτα ντόπια προέλευση, όσο για την έπεξεργασία ενός υλικού που μπορεί κατά το μεγαλύτερο μέρος του να είναι πανελλήνιο: αυτό σημαίνει ότι μέσα στις σελίδες των όκτώ παραμυθιών του τόμου διαστρωώνονται μοτίβα πανελλήνια (και συχνά πανευρωπαϊκά). Η έπεξεργασία έχει τη σημασία της λογοτεχνικής διαμόρφωσης, αυτή είναι τοπική και προσωπική. Μέσ' από την έπεξεργασία κοινών τύπων παραμυθικών ξεβγαίνει ο Μακεδόνας λογοτέχνης, ή σωστότερα, ο Μακεδόνας παραμυθας.

τη σκληρή ανθρώπινη μοίρα, ο άνθρωπος της εποχής μας, δοκιμασμένος, μπορεί, ίσως, να κατολάβει και το νόημα της δυστυχίας αυτής, μπορεί να ποριστεί και το μόνο μάθημα, που θα τον φέρει σ' άλλον κόσμο σκέψεων. Η γνώση της ανθρώπινης μοίρας είναι και γνώση της άδυναμίας του ανθρώπου. Κι' όταν φτάσει αυτό ο άνθρωπος δε θα κρίνει πια μά θα προσπαθήσει να συγχωρέσει (σύν—χωρέσει).

Το άτομο με την όσο το δυνατόν πλήρη συνείδηση της ζωής, (ή συνείδηση είναι το τέλειο ανθρώπινο γνώρισμα), μόνο, όταν η συνείδηση (συν—είδηση) αυτή του πορίσει και τη συμπάθεια (συν—πάθεια), για τον πλησίον του άνθρωπο, δηλ. την αγάπη, μπορεί να βρει παρηγοριά για το μυστικό της ανθρώπινης παιδείας. Από τοτο το σημείο βέβαια αρχίζει η άλλη παιδεία του πνεύματος για την αντίληψη της αγάπης. Πάντως η χρωκοπία, του ατομικιστικού πνεύματος στην εποχή μας, σημαίνει και το τέλος του πνεύματος της 'Αναγέννησης, όταν ο άνθρωπος μεθυσμένος απ' όλων των ειδών τις κατακτήσεις, πίστεψε στον έαυτό του και στη δική του δύναμη.

Και αλήθεια, στο σύνολο ακούοντας τα ώραία αυτά παραμύθια αποκομίζουμε την έντύπωση, ότι τα ακούσαμε κάπου αλλά και δεν τικούσαμε πουθενά. Το κλίμα είναι παραμυθένιο, ύφασμένο από γνωστά κομμάτια παραμυθιών από πανελλήνια μοτίβα, όμως υπάρχει κάτι πέρ' απ' αυτό το άθροισμα των έτερόκλιτων στοιχείων, υπάρχει η ψυχή του παραμυθα, που έπεξεργάζεται το υλικό και το έμψυχώνει με την ιδιαίτερη προσωπική πνοή του. Αυτά τα παραμύθια δεν είναι μόνο παραμύθια, αλλά και παραμύθια του Μηλιόπουλου. Είναι δηλ. όχι μόνο ένα ομαδικό φαινόμενο, αλλά και, αυτό που είναι το σπουδαιότερο, ένα προσωπικό φαινόμενο.

Και πρώτα, ο κ. Μηλιόπουλος κατέχει το μυστικό της παραμυθικής τέχνης. Ξαίρει να δίδει μέσ' από τη συγκεχυμένη εικόνα, (το **όνειρικό τοπίο** όπως θα το λέγαμε αλλοιώς), την **άκουστική εικόνα** του μύθου, δηλ. τη γαητεία του λόγου που σαγηνεύει τον άκροατή τόσο δυνατά, όσο και το παγνίδι των εικόνων, που διαρθρώνονται σε μικρά σύνολα συνειρμών. Αυτοί οι συνειρμοί, που παρασύρουν τον άκροατή σ' ένα κνηγημα άπιθάνων, μαγικών, ισχυρά έντυπωσιακών συνεχειών, Ικανοποιούν το μυθοπλαστικό ένστικτο του ανθρώπου, που ζητάει να πλάσει απ' αυτόν έλεεινά θετικό κόσμο έναν άλλον κόσμο θαυμασία ύπαρκτο άκριβώς για τοτο ότι είναι άνυπαρκτος και καινούργιος, θέλουν όμως ιδιαίτερα την άκοή του άκροατή όταν ο λόγος έχει τη λειότητα εκείνη, που μάς κάνει να γλυστρώμε ήρεμα και ανεπαίσθητα από τον πραγματικό κόσμο, στο ανάλαφρο όνειρο, όπου όλα μπορούν να γίνουν τόσο εύκολα, όσο δύσκολα γίνονται σ' αυτό τον άχαρο και δύσκολο κόσμο που ζούμε.

Από τα όχτω παραμύθια, αν έπιμείνουμε σ' ένα ξεχώρισμα, θα διακρίνουμε εκείνο που έπιγράφεται «Οι πάπιες οι άρχοντοποδλες», που φαίνεται το πιο χαρακτηριστικά καστοριανό και το πιο ξεχωριστά μηλιοπουλικό.

Ο Μηλιόπουλος μέσα στη λίγη λογοτεχνική παραγωγή της Μακεδονίας, ανοίγει ξαφνικά έναν καινούργιο δρόμο, το δρόμο της **ελεύθερης φανταστικής δημιουργίας**, έκφραση πολύ πιο γνήσια

από τις άναζητήσεις άλλων Μακεδόνων που θέλουν να βρουν το δρόμο της συνειρμικής λογοτεχνίας ακολουθώντας ξένα άχνάρια. Δέ σημαίνει αυτό ότι ο Μηλιόπουλος κατέκτησε ήδη το σκοπό του. Έχει λόγους να είναι Ικανοποιημένος από την άποδοχή της εργασίας του, αλλά στο καινούργιο αυτό έδαφος έχουν άκομη να γίνουν πολλά. Και πιστεύουμε ότι θα έπιτευχθούν πλουσιώτερες άποδόσεις με βαθύτερους και έσωτερικώτερους άνελαλους, γιατί ο κ. Μηλιόπουλος κατέχει το κυριώτερο απ' όλα: αγάπαι τον κόσμο του.

Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης

Φ. ΑΝΑΤΟΛΕΑ: «Το Τραγούδι το 'Ατέλειωτο» Ποιήματα 'Αθήναι.

Φαίνεται, πώς την δοξασία, ότι ώριμένες λέξεις έχουνε μαγικές ιδιότητες την πιστεύει και ο κ. 'Ανατολέας. Άλλοιώς δεν μπορεί να έξηγηθή εύκολα πώς την λέξη, «άτέλειωτο», την χρησιμοποιεί σχεδόν στο τρίτο και πλέον των ποιημάτων της συλλογής του με σκληροίδεολογικό δογματισμό και βαθειά μυστικόπαθη διάθεση. Έπι πλέον όπως την χρησιμοποιεί, προσπαθεί να της δώσει έννοιολογικά μια φιλοσοφική θέση, με την όπια έπιχειρεί να συλλάβη το νόημα της πορείας της ανθρώπινης ζωής.

Βέβαια όλα αυτά είναι μια έπαινετή προσπάθεια να κερδίσει βάθος η ποίησή του, αλλά συνάμα και ένα έπικίνδυνο έγχείρημα, που ήμπορεί να καταλήξη σε μια φαινομενολογία ρυχής σπουδαιοφανείας.

Σχεδόν όλα τα ποιήματα του κ. 'Ανατολέα είναι γραμμένα με διάθεση φιλοσοφική και σταάζουν άρρυθμα κάπως μια ήθικη της ήρωείας.

Από το πλήθος των ποιημάτων της συλλογής «Το 'Ατέλειωτο Τραγούδι» ξεχωρίζω άμέσως και άκοπα: Το 'Αργά, στη Δύση, Γέννηση και 'Εμμάους.

Στο πρώτο ο ποιητής φιλοσοφεί άπάνω στον τελευταίο σταθμό της ανθρώπινης ζωής, στη δύση, στο γέρμα, στο λυκόφως της, μιας άπλης ανθρώπινης ζωής. Το ποίημα αυτό το χαρακτηρίζει ένας λεπτός και συγκρατημένος πόνος γύρω από το φαινόμενο της ζωής ως καταδίκης, δηλαδή τα ανθρώπινα πράγματα να είναι έτσι τακτοποιημένα και ρυθμισμένα και όχι αλλοιώς. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο θάνατος παρουσιάζεται το φυσικό τέμα της ανθρώπινης ζωής και άλλη μορφή της ανθρώπινης ζωής. Δεν είναι πλέον το άπαισιο σκέλεθρο, ο

μαυροφορεμένος άφέντης με τα σκληρά σαν διαμάντια μάτια, το πένθος και ο άπαρηγόρητος πόνος, αλλά ο ύπνος μιας ύχτας σαν τις άλλες, όμως πιο βαθύς, πιο μακρύν, χωρίς τέρμα.

Τά άλλα δύο έχουνε θέμα θρησκευτικό. Η γέννηση του θεανθρώπου, του γλυκού Ραβί της Ναζαρέτ πάντοτε ήτανε και είναι πηγή έμπνεύσεως στην τέχνη και κατήντησε σχεδόν ένα αιώνιο θέμα μέσα στην χριστιανική ανθρωπότητα.

Δύσκολα πια κανένας μπορεί να ξεφύγει από το άκίνητο, από το παγιο, από το καθιερωμένο έπάνω στο θέμα αυτό. Χρειάζεται μια συγκλονιστική δόνηση πίστης για να φαντάξη το θέμα αυτό πάλι άναεωμένο.

Ο κ. 'Ανατολέας μάς δίνει μια Γέννηση τελείως ανθρώπινη. Γι' αυτό και πολύ άληθινή. Χωρίς μυστικοπάθεια, χωρίς την παρουσία του θείου, αλλά μονάχα του ανθρώπου την στιγμή που δημιουργείται μια ζωή, μάς δίνει σε άδρες λίτες γραμμές το υπέρτατο σύμβολο της ύπαρξης και της δημιουργίας. Το ποίημα αυτό έχει ένα πολύ πρωτότυπο άνθρωπομορφισμό λατρείας του θείου.

Έπίσης έξαιρετικό είναι και το ποίημα 'Εμμάους. Η ίδια έμπνευση και η ίδια αντιμετώπιση της παρουσίας του θείου. Το ξεχυλίζει ένα πελώριο έγωκεντρικό άσθημα της ανθρώπινης αξίας που είναι το ίδιο με την έκδήλωση του θείου.

Όμολογουμένως τά δυο αυτά ποιήματα έχουνε ένα συμβολικό βάθος και πρωτοτυπία και είναι άριστουργηματικά στο είδος των.

Και μόνο αυτά τά δυο είναι σε θέση να δώσουν αξίαν και περιεχόμενο στην συλλογή αυτή.

Στ. Βασιλειάδης

ΚΡΙΤΩΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗ: «Λεπτομέρειες από τη λυπημένη 'Ιστορία του ανθρώπου» (ποιήματα).

Ο κ. 'Αθανασούλης προσπαθεί να είναι λυπημένος. Το λέω τοτο γιατί η ποίησή του δείχνει πώς δεν μπορεί να είναι λυπημένος. Είναι αισιόδοξος και η ύποκειμενική του αυτή διάθεση—ισχυρή και πηγαία—δεν τον έπιτρέπει να έμβολιαστεί απ' το άντικείμενο της ποίησής του, απ' τη «λυπημένη 'Ιστορία του ανθρώπου». Αυτή η αντίφαση του πρὸς τον ποιητικό του σκοπό υπογραμμίζεται έντονα, όταν προσέξει κανένας πόσο άκαθόριστες πόσο συγκεχυμένες και έπομένως ξένες πρὸς την ποιητική

(ψυχική) του δόνηση είναι οι λύπες αυτές. Γιατί λυπάται και συμπάσχει με τον "Ανθρωπο; Δεν μάς τὸ λέει. Ἐνῶ ἀντ(θετα ἀνακαλύπτει καὶ ἀποκαλύπτει ὅλες τις μυστικές πηγές τῆς χαρᾶς. Ἐτοι ἐκείνος ὁ ἀπελπισμένος μονόλογος στὸν «Ποταμὸ» μένει χωρὶς καμμιά νταπόκριση πρὸς ὄλο σχεδὸν τὸ ὑπόλοιπο ποιητικὸ θέμα τοῦ βιβλίου ἀλλὰ καὶ πρὸς «ἐαυτὸν» καὶ κυριαρχεῖ μόνο τὸ ἀπλό μὰ ὀλοκληρωμένο ποίημα «Μάθημα χαρᾶς». Σ' αὐτό, στὸ «Μονόλογο με θέμα τῆ βροχῆ» καὶ στὸ «Σ' ἕνα ἄλογο», ὁ ποιητὴς ἐνῶ ξεκινάει γιὰ τις «λυπημένες λεπτομέρειες», βρίσκει δρόμους πὸν ὀδηγοῦν—ἔστω καὶ μίαν ἀπαράδεκτη πολ-λές φορές γιὰ τὸν ποιητικὸ λόγο ρωμαν-τική πλατυαστική ρητορεία—, στὸ φωτει-νὸ χῶρο τῆς ἀπλῆς, εὐτυχίας καὶ τῆς χαρᾶς:

Γράψε
μὲ τὸ μικρὸ κοντύλι στὴν πλάκα σου
τὸ πρῶτο μάθημα τοῦ κόσμου
ν' ἀρχίσεις ἀπὸ τὴν ἀγάπη σὶα πουλιά
στὰ λουλούδια σὶς μικρές σαῦρες
ἀνοιξε τὴν καρδιά σου νὰ χωρέσει
μέσα στὴ ζεστασιά τῆς ἕνα σκυλί
μιά γάτα ἢ πίπα τοῦ παπποῦ
τὸ χέρι τοῦ ἄγουρου δέντρο
τὸ χρῶμα τοῦ ἀπαλοῦ χαμομηλιοῦ
τὸ ἄλλο παιδάκι τῆς γειτονίας
ὁ μικρὸς φίλος πὸν δὲν ἔχει πλάκα
γιὰ νὰ γευτεῖ ἀπαλὰ ὅπως κι' ἐσὺ
τὸ πρῶτο μάθημα χαρᾶς
παιδί μου. (Μάθημα χαρᾶς)

Αὐτὴ ἡ λεπτὴ ευαισθησία εἶναι τόσο εὐκρινής! Ὅα μπορούσεν ὁ ποιητὴς νὰ μὴ τῆ θυσιάσει σὲ προθέσεις ξένες πρὸς τις γνήσιες χορδές τῆς ψυχῆς του.

Ἄς ἀφίσει τὸ θέμα τῆς λύπης καὶ τῆς ἀπελπισίας. Ὅυτε ὁ ἴδιος οὔτε κ' ἡ ἐποχὴ μάς μπορούν ἢ θέλουν νὰ ὑπο-ταχτοῦν στὴν κακὴ μοῖρα. Σήμερα περισ-σότερο ἀπὸ κάθε ἄλλῃ φορὰ ὁ ἄνθρω-πος ἔπαψε νὰ «κάθεται» καὶ νὰ «κλαίει» ἀπελπισμένος. Ἐχει ἀκαταμάχητη ψυχι-κὴ δυνζμικότητα αἰσιοδοξίας καὶ ἀτσα-λένια ἀποφασιστικότητα νὰ ἐπιζῆσει καὶ νὰ νικήσει.

ΑΝΔΡΕΑ ΛΑΜΠΗΡΗ: Βοσιτισάνικα
Τραγοῦδια (ποιήματα).

Νοσταλγικὴ ἀναμόλυνση μνήμης παι-δικῶν χρόνων, θύμηση ἐρη τῆς Πατρί-δας, ἀπηχήσεις κι' ἀντίλαλοι ἐνός κό-σμου πὸν ἔφυγε, εἶναι τὰ θέματα τῆς ποιη-τικῆς αὐτῆς προσπάθειας. Ὅσο τόσο ὑπ-ἄρχουν μέσα στὸ βιβλίο αὐτὸ συγκινη-τικές συναισθηματικές προθέσεις πὸν

πέρνουν τὴ μορφή ἀπλῶν μόνο στιχουρ-γημάτων χωρὶς νὰ καταλήγουν σὲ ποιη-τικές πραγματοποιήσεις. Θέλω ἄκομα νὰ παρατηρήσω πὸς μπορούσε νὰ λείπει ἀπ' τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου ἐκεῖνο τὸ «Βο-σιτισάνικα». Ἄν μιά ἄτυχη ἐθνικὴ περι-πέτεια ἔδωσε στὸ Αἴγιο γιὰ ἕνα φεγγά-ρι τῆς ἱστορίας ὄνομα ξενικὸ, δὲ σημαί-νει πὸς πρέπει νὰ τὸ μισερδεύουμε μὲ τις εὐχάριστες ἀναμνήσεις μάς καὶ νὰ τὸ κάνουμε τίτλο βιβλίου. Ἄς λείψουν ἐπὶ τέλους κατὶ τέτοιες παράξενες γιὰ τὴν ἐθνικὴ μάς ἀξιοπρέπεια ρωμαντικές «εὐ-αισθησίες»!

ΝΥΣΗ ΜΕΤΑΞΑ ΜΕΣΣΗΝΕΖΗ: «Τὸ
Αἴγιον στὸ Ἄγωνα».

Εἶναι μιά ἀξιοπρόσεχτη γιὰ τὴν ἐπι-μέλεια τῆς ἐπιλογῆ ἀνεκδότων ἐγγράφων τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, πλουτι-σμένη ἀπὸ ἀξιόλογες ἱστορικές παρατη-ρήσεις τοῦ συγγραφέα. Χωρὶς νὰ θέλω νὰ ὑποτιμῶ τὴν ἀξία τοῦ ἔχει γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ τόπου μάς ἢ «συλλεκτικὴ» αὐτῆς προσπάθειας, νομίζω πὸς αὐτοὶ πὸν ἀσχολοῦνται μὲ τὸ ἔργο αὐτό, μπορούν καὶ πρέπει νὰ προχωροῦν καὶ πὸν πέρα ἀπ' τις ἀπλές συνδετικές παρατηρήσεις καὶ τὰ σύντομα σχόλια. Μποροῦν νὰ καταπιάνονται μὲ μιά πλατύτερη ἀνάλυ-ση, ἀξιολόγηση καὶ σύνδεση ὄλων αὐτῶν τῶν στοιχείων καὶ μιά βαθύτερη διεύθυ-ση στὸ πνεῦμα πὸν ἀντιπροσωπεύουν τὰ ἀπλά ἀλλὰ «ἀκτινοβολοῦντα» ἀπὸ πίστη καὶ πρόθεση γιὰ ἀγῶνες καὶ θυσίες ἱστο-ρικά ἐγγραφα. Ἐτοι ἢ τόσο ἐπίπονη αὐτὴ ἱστορικὴ ἐργασία γίνεται πὸν συγκροτη-μένη πὸν συνθετικὴ καὶ πνευματικὰ καὶ ἐθνικὰ πὸν πολῦτιμη

ΠΑΝΟΥ ΦΥΛΛΗ: «Τσιριγώτικα».

Ὁ μικρὸς τούτος τόμος μετὰ ἢ θογαρ-φικά διηγήματα διαβάζεται εὐχάριστα. Ἐχει τὴ γοητεία τοῦ καλοῦ παραμυθιοῦ συγκερασμένη μὲ μιά νότα εὐθυμῆς ἀποτί-μησης συμβάντων τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Θάλεγε ὅμως κανείς, πὸς ὁ συγγραφέας—πὸν στιγμές στιγμές σημειῶνει μίαν ἀρ-κετὰ ὑπολογισμὴ λογοτεχνικὴ παρου-σία στὸ βιβλίο αὐτό—ἐπίτηδες συγκράτη-σε τὸν ἑαυτὸ του καὶ ἀπόφυγε νὰ δώσει ὅ,τι πραγματικὰ μπορούσε. Περίορισε τὴν δυνατότητα τῆς ἀποδόσεώς του καὶ κρά-τησε τὴ στάθμη τῶν διηγημάτων του σ' ἕνα ὄριο ἠθελημένα μέτριο. Αὐτὸ ση-μαίνει πὸς ἐνῶ ὑπάρχει καὶ ἐπιτυχία στὴν ἐμπνευση καὶ τὸπος μὲ περιθώρια εὐρύουν μερὰς τοποθέτησης καὶ ἀρχῆς ὕψους πὸν προσελκύει, παρεμβάλλεται μιά χαλα-

ρότητα στὴ σύνδεση καὶ στὴν σύνθεση καὶ μιά ἀμετουσίωτη πολλές φορές λο-γοτεχνικὰ ἀφηγηματικὴ προσπάθεια, πὸν ἐμποδίζει τὴν τελικὴ κι' ἀποφασιστικὴ διηγηματικὴ τελειότητα.

Μ' ὄλα ταῦτα ξεφεύγουν τὰ διηγή-ματα αὐτὰ τοῦ κ. Φύλλη ἀπ' τὴ συνηθι-σμένη ἠθογραφικὴ κατασκευή μὲ τὴν πα-ρακμασμένη καὶ φλύαρη παράθεση λε-κτικῶν καὶ ἔθιμικῶν ιδιωματοισμῶν καὶ μπαίνουν, ἔστω καὶ μὲ κάποια ἀσθμαί-νουσα καὶ ἀδύνατη ἀκόμα πνοή, στὸ σωστὸ δρόμο τῆς ἠθογραφικῆς διηγη-ματογραφίας, ὅπου προχωρώντας ὁ Πι-παδιαμάντης ἔδωσε τὸ πρῶτο ἀρτιο ἑλ-ληνικὸ πεζογράφημα.

Κώστας Δ. Μαρινάκης

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΟΙ ΔΥΟ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩ-
ΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ «Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν», μάς ἔδωσε τὴν Κυριακὴ, 23 Σεπτεμβρίου, καὶ τὴν Δευτέρα, 24 Σεπτεμβρίου, δυὸ συναυλίες. Στὴν πρώτη, μὲ μαέστρο τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη, ἀκούσαμε τὴν «συμ-φωνία σὲ σὶ ὕφεση μείζον» τοῦ Γιόχαν Κρίστιαν Μπάχ, τὴν «ὄγδοη συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν, τρεῖς ἐλληνοκύριους χορούς (Τσαϊκόφ - Κρητικὸ - Ἡπειρώτικο) τοῦ Ν. Σκαλιώτα, καὶ τὴν «δεῦτερη συμφωνία» (σὲ ρὲ μείζον) τοῦ Μπράμς. Στὴ δεῦτερη, μὲ τὸν κ. Φ. Οἰκονομίδη, ἀκούσαμε τὴν «σοῦίτα σὲ παλιὸ στυλ» (γιὰ ὀρχήστρα ἐγγόρδων) τοῦ Μ. Παλλάντιου, τὴν «ἔβ-δομη συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν «ἔκτη συμφωνία» (παθητικὴ) τοῦ Τσαϊ-κόφσκου.

Βασικὴ διαπίστωση εἶναι πὸς ἢ «Συμ-φωνικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν» εἶναι καλὴ ὀρχήστρα. Φυσικὰ δὲν μπορεῖ νάχει κανεὶς ἀξιῶσεις νὰ ἐμφανίζεται ὡς ὀρχή-στρα θαῦμα, παρὰ τις ἀδυναμίες τῆς ὁ-μως (π.χ. τὸ παίξιμο τῶν κόρνων στὸ Τρίο τῆς ὄγδοης τοῦ Μπετόβεν) ὡς ὀρ-χήστρα ἱκανοποιεῖ. Γι' αὐτὸ νομίζω πὸς τὸ πρόγραμμα μποροῦσε νάχει λίγο με-γαλύτερο καὶ τὰ ἔργα πὸν παρουσιάστη-καν νάχει διαφορετικὰ, μιά καὶ ἢ πόλη μάς ἔχει μείνει πολλὰ χρόνια χωρὶς συμ-φωνικὴ ὀρχήστρα. Π.χ. ἀντὶ γιὰ τις συμ-φωνίες τοῦ Μπετόβεν πὸν ἀκούσαμε θὰ μπόροῦσε νὰ παιχτεῖ μιά «τρίτη» ἢ μιά «πέμπτη». Ἄκόμα τὸ πρόγραμμα θὰ μπο-ροῦσε νάχει πλουτισμένο μὲ καμμιά εἰ-

σαγωγή τοῦ Μότσαρτ τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Βέμπερ, τοῦ Βάγκνερ.

Ἄπὸ τοὺς μαέστρους καλύτερος ἦταν ὁ κ. Βαβαγιάννης. Ἡ διεύθυνσή του ἦ-ταν ἀρρενωπὴ καὶ σφιχτοδεμένη, ἐνῶ ὁ κ. Οἰκονομίδης δὲν μάς ἔπεισε πὸς ὁ τρόπος πὸν ἐρμήνευσε τὰ ἔργα ἦταν ὁ καταλληλότερος. Ἰδιαίτερα μάλιστα δὲν κατάλαβα τί σημαίνει ἐκεῖνη ἢ συχνὴ με-ταφορὰ τῆς μπαγκέτας ἀπὸ τὸ δεξι χέ-ρι στὸ ἀριστερό.

Ἡ «δεῦτερη συμφωνία» τοῦ Μπράμς παίχτηκε καλὰ ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη. Τὸ ἴδιο καὶ ἢ «συμφωνία» τοῦ Μπάχ. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία ὅμως τῆς «ὄγδοης» τοῦ Μπετόβεν μπορεῖ κανεὶς νάχει πολ-λές ἀντιρρήσεις, καὶ ἰδιαίτερα ὅτι δὲν παίχτηκε μὲ τὴν ἀκαλόγητα πὸν χρειά-ζεται αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, πὸν μοιάζει περισσότερο μὲ τὰ ἔργα τῶν πρώτων χρόνων του. Ἴσως, φυσικὰ, αὐ-τὸ νάχει ἔξω ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Βαβαγιάννη, νομίζω ὅμως πὸς μ' αὐ-τὴ τὴν προῦθεση θάταν πὸν καλὰ ἂν μάς ἔδινε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν «ἔβδό-μη» κι' ὁ κ. Οἰκονομίδης τὴν «ὄγδοη». Ὅσο γιὰ τοὺς «ἐλληνοκύριους χορούς» τοῦ Σκαλιώτα, αὐτοὶ παίχτηκαν πραγματι-κὰ ἐξαιρετὰ.

Ὁ κ. Οἰκονομίδης, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, μάς ἔδωσε μιά «ἔβδόμη» λιγότερο «δυναμικὴ» ἀπ' ὅ,τι περιέμενε κανεὶς. Γενικὰ ἄλλωστε τὸ παίξιμό του εἶναι ἀπαλὸ, μαλακὸ, χωρὶς «παθιασμέ-νο» δυναμισμό, πράγμα ὅμως πὸν χρειά-ζονταν στὴν «ἔβδόμη». Ἡ «παθητικὴ» τοῦ Τσαϊκόφσκου παίχτηκε καλύτερα, δὲν εἶναι ὅμως ἀσφαλῆς ἀπὸ τὰ ἔργα πὸν «λυτρώουν» τὸν ἀκροατὴ. οὔτε κι' ἀ-φήνουν ἐρωτήματα στὴν ψυχὴ του. Εἶ-ναι τὸ πολὺ μιά διήγηση—σὲ ρομαντικὸ ὕφος τοῦ ΧΙΧαῖωνα— τῶν προσωπικῶν παθῶν τοῦ συνθέτη τῆς. Μεγάλῃ ἰδέα δὲν ἔχει μέσο τῆς τούτῃ ἢ συμφωνία, ὅπως γενικὰ ὄλα τὰ ἔργα τοῦ Τσαϊκόφ-σκου, πὸν ἀπὸ τὴν ψυχικὴ του ἰδιοσυγκ-ρασία ἦταν ἀκατάλληλος νάχει «μεγά-λες ἰδέες». Εἶναι ἄλλωστε χαρακτηρι-στικὸ ὅτι ὁ Τσαϊκόφσκου δὲν μποροῦσε καὶ νὰ καταλάβει τοὺς πραγματικὰ με-γάλους μουσικούς, γι' αὐτὸ—ἂν ἐξαίρε-σοῦμε τὸν Μότσαρτ—ἔλεγε τὰ ἔξης γιὰ τούτους: «Μπορῶ νὰ πῶ πὸς παίζω Μπάχ, ἐπειδὴ τὸ νὰ παίξει κανεὶς μιά καλὴ μορφή εἶναι μιά ἀσκηση, ὅχι ὅμως πὸς ἀναγνωρίζω σ' αὐτὸν μεγαλοφυΐα», «Τὸν Χαίντελ τὸν θεωρῶ (μουσικὸ) μό-νο τετάρτης κατηγορίας». «Τὸν Γκλόουκ, παρ' ὅλη τὴ φτώχεια τῆς δημιουργικῆς του δύναμης, τὸν βροῖσκω γοητευτικὸν ὡ-τόσο». «Μοῦ ἀρέσουν μερικὰ πράγματα

στον Χάυντν». «*Αγαπῶ τὸν Μπετόβεν τῆς μέσης περιόδου καὶ κάποτε καὶ τῆς πρώτης, ἀλλὰ γενικά ἀποστρέφωμαι τὴν τελευταία του περίοδο καὶ ἰδίως τὰ τελευταία του κουαρτέτα. Ὑπάρχουν λάμψεις κι' ἐδῶ μὰ τίποτε περισσότερο. Τὸ ὑπόλοιπο εἶναι χάος, πὺ ἀπὸ πάνω του, τριγυρισμένο ἀπὸ ἀδιαπέραστες καταχνιές, ζιγιάζεται τὸ πνεῦμα τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ Γιεχάβα». Αὐτὲς οἱ καταδικαστικὲς κρίσεις τοῦ Τσαϊκόφσκυ γιὰ τοὺς ἄλλους ξεσποῦν ἀσφαλῶς τελικὰ πάνω του. Πολὸ καλὸς ἦταν ὁ κ. Οἰκονομίδης στὴ «σοῦτα» τοῦ Παλλάντιου.*

Κρίνοντας τὰ ἑλληνικὰ ἔργα τῶν προγραμμάτων δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ κανεὶς πὺ εἶναι πολὺ ἁμορφα ἔργα. Οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ τοῦ Σκαλκῶτα (πὺ χάθηκε τόσο γρήγορα) καθρεφτίζουν μέσα τοὺς δλόκληρη τὴν ἱστορία καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ μας. Ἀκούοντας κανεὶς τὸν τσάμικο νοιώθει ἄμέσως νὰ γίνεται ἄρματωλός, καὶ μαζί μὲ τὸν πεντοζάλη ἀσυνείδητα κουνᾶ τὰ πόδια του, ἔτοιμος γιὰ τὸν χορὸ. Ἀκόμη ὅμως περισσότερο ἁμορφος ἦταν ὁ ἡπειρωτικὸς χορὸς, πὺ μπορεῖ καὶ σταλάζει μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ κάθε Ἑλληνα ἐκεῖνο τὸ μίγμα τῶν συναισθημάτων τῶν ἀνθρώπων πὺ βρίσκονται σκλαβωμένοι καὶ ἀγωνίζονται συνεχῶς νὰ βροῦν τὴ λευτεριά τους, κι' ὄλο καὶ κάτι πετυχαίνουν, μὰ ὄλο καὶ κάποια ἀγωνία καὶ λύπη τοὺς κατατρῶει, ὡστόσο ἐλευθεροῦν ὀριστικά. Ἡ βασικὴ μελωδικὴ γραμμὴ τοῦ θέματος, πὺ ἀφοῦ γυρίσει μερικὲς φορές στὸν ἐλάσσονα τρόπο καταλήγει (γιὰ μιά στιγμὴ μονάχα) στὸν μείζονα, δείχνει μὲ πολλὴν φωτεινότητα τοῦτα τὰ συναισθηματά. Καὶ ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ νόημα τους, οἱ χοροὶ τοῦ Σκαλκῶτα ἔχουν καθαρὴ μουσικὴ ἀξία, κι' εἶναι γεμάτοι ἀπὸ εὐρήματα καὶ ὀρχηστρικές ἐντυπώσεις.

Τὸ ἔργο τοῦ Παλλάντιου, μιά ἀνάμνηση ἀπὸ περασμένες ἐποχές, πὺ μὲ τὴν εἰδυλιακὴ μορφή τους εἶναι γιὰ μᾶς ὀλότελα ἄλλος κόσμος, εἶχε χάρη καὶ εὐγένεια καὶ θύμιζε τοὺς παλιούς δασκάλους πὺ γράψανε μουσικὴ γιὰ τοὺς παλιούς τούτους χορούς σὲ ἐπερχὴ πὺ σχεδὸν ἀκόμη χορεύονταν. Παρ' ὄλ' αὐτὰ φυσικά στὸ ἔργο του ὁ Παλλάντιος δὲν μᾶς προσφέρει κάποια δουλικὴ ἀπομίμηση παλιῶν κομματιῶν, παρὰ ἀντίθετα μᾶς δίνει κάτι τὸ πολὺ χαριτωμένο. Γιατὶ τόσο αὐτός, ὅσο κι' ὁ Σκαλκῶτας ἔχουν γοῦστο, ἢ — γιὰ νὰ μιλήσομε ἄλλως — ἔχουν καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία πὺ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ξεχωρίζουν τ' ἁμορφο ἀπὸ τὸ ἄσχημο (πράγμα

πὺ λείπει τόσο συχνὰ ἀπὸ ἄλλους δημιουργοὺς) καὶ νὰ μᾶς δίνουν στὰ ἔργα τους μόνο τὴν πραγματικὴ αἰσθητικὴ ἀξία.

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΗΣ κ. ΜΑΡΓ. ΠΕΡΡΑ

Στὰ εἶδη τῆς Τέχνης πὺ χρειάζεται ἢ μεσολάβηση ἑνὸς «τρίτου» γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσεις κανεὶς μὲ τὸ καλλιτέχνημα, νομίζω πὺς ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση εἶναι ἢ τελειότητα τοῦ «τρίτου». Μ' αὐτὴν τὴν ἀποψη κρίνοντας τὸ ρεσιτάλ τραγουδιοῦ πὺ μᾶς πρόσφερε ἢ κ. Μαργ. Πέρρα τὴν Κυριακὴ, 30 Σεπτεμβρίου, μπορᾶ νὰ πῶ πὺς δὲν ἦταν ἱκανοποιητικό.

Εἶναι ἀλήθεια πὺς ἢ κ. Πέρρα εἶχε μεσορρανήσει στὶς δπερες τῆς Εὐρώπης γιὰ χρόνια, κι' αὐτὸ σημαίνει πὺς ἦταν ἀξία γι' αὐτό, γ.ατὶ δὲν φαντάζομαι πὺς θὰ ἦταν ἀπλᾶ ἀνεκτὴ ἂν δὲν εἶχε τὰ ἀπαραίτητα προσόντα. Ἄλλωστε τὰ ἔργα πὺ τραγουδῆσε «πιανίσιμο» στὸ ρεσιτάλ τῆς δείξανε πὺς κατέχει τὴν τέχνη τοῦ τραγουδιοῦ. Στὰ ὑπόλοιπα ὅμως ἔργα παρουσίασε ἀδυναμίες πὺς ὀφείλονται σὲ μιά βᾶση: ὅτι μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ἢ φωνῆ τῆς τὴν ἄφησε σιγά—σιγά.

Ἡ κ. Πέρρα εἶχε μιά δικαιολογημένη αἰτία πὺς μᾶς ἔδωσε τὸ ρεσιτάλ τῆς ἢθελε νὰ ἐμφανιστεῖ σὲ μιά σκηνὴ τῆς πόλης ὅπου μεγάλωσε. Δυστυχῶς ὅμως τὸ ἀποφᾶσιζε πολὺ ἀργά.

Δὲν νομίζω πὺς χρειάζεται λεπτομερειακὴ κριτικὴ τῶν ἔργων πὺς μᾶς παρουσίασε στὸ ρεσιτάλ. Ἡ ἀδυναμία τοῦ «τρίτου» κατέστησε ἀνεφικτὴ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, ὅσο περιορισμένες κι' ἂν ἦταν οἱ ἀξιώσεις μας γι' αὐτό.

ΤΑ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤῶΝ κ. κ. Β. ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΥ — Φ. ΒΑΦΕΙΑΔΗ ΚΑΙ ΗΡ. ΠΟΛΙΤΗ.

Ἡ παρατήρηση πὺς ἔκαμα, κρίνοντας παραπάνω τὸ ρεσιτάλ τῆς κ. Πέρρα γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς τελειότητος τοῦ «τρίτου» πὺς μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στὸ καλλιτέχνημα καὶ τὸν ἀκροατὴ (ἢ Θεατὴ), ἰσχύει φυσικά καὶ γιὰ τὸ ρεσιτάλ τραγουδιοῦ τῶν κ. κ. Βασίλη Κοσμῶπουλου καὶ Φιλήμονα Βαφειάδη, πὺς ἀκούσαμε τὴν Κυριακὴ, 7 Ὀκτωβρίου. Καὶ κεὶ τὴν ἴδια ἀποψη πάλι μπορᾶ νὰ πῶ, πὺς κι' αὐτὸ τὸ ρεσιτάλ δὲν ἦταν ἱκανοποιητικό.

Ὁ κ. Βαφειάδης εἶναι μπάσσος μὲ φωνὴ χωρὶς μεγάλῃ ἔκταση. (οἱ χαμηλές του νότες εἶναι πολὺ ἀσθενικές) κι' ἀκό-

μη μικρότερη ἔνταση. Ἀκόμη κάποτε μεταχειρίζεται τὴ φωνὴ του μὲ τρόπο πὺς νομίζει κανεὶς πὺς πνίγεται. Ἀποτέλεσμα λοιπὸν φυσικό εἶναι νὰ μὴ ἱκανοποιεῖται ἀπόλυτα ὁ ἀκροατὴς. Στὰ κομμάτια ἀπὸ τὸν «Κουρέα» καὶ τὴν «Ἀπαγωγὴ ἀπὸ τὸ Σεράι» ἦταν κάπως καλός, τὰ ἄλλα ὅμως ἔργα δὲν μὲ ἱκανοποίησαν καθόλου. Ἰδιαίτερα μποροῦσε νὰ λείπει τὸ ντουέτο ἀπὸ τῆ «Δύναμη τοῦ πεπρωμένου», ὅπου τραγουδῆσε τὸ μέρος τοῦ βαρυτόνου. Δὲν μποροῦσαν νὰ βροῦν ἕνα ἄλλο ντουέτο γιὰ μπάσσο καὶ τενόρο;

Ὁ κ. Κοσμῶπουλος εἶναι λυρικός (κι' ὄχι δραματικός) τενόρος, μὲ φωνὴ πὺς ἔχει ἔκταση καὶ ἀρκετὴν ἀπαλότητα. Κι' αὐτὸς ὅμως ἔχει ἀτέλειες καὶ ἰδιῶς ἀδυναμία στὸ αὐτί, πράγμα πὺς τοῦ ἐπιτρέπει, ἰδιαίτερα στὶς ψηλές νότες, ν' ἀνεβαίνει λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὸν τόνο χωρὶς νὰ ἐνοχλεῖται, ἀρκούμενος μόνο νὰ ἐνοχλεῖ τοὺς ἀκροατές, πὺς τὸ αὐτί τους εἶναι κάπως γυμνασμένο ἢ εὐαίσθητο. Πολὺ καλὸς δὲν ἦταν σὲ κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα πὺς μᾶς τραγουδῆσε ἰδιαίτερα ὅμως ἢ «Μάρθα» κι' ὁ «Ριγολέττος» πὺς τραγουδῆσε, ἀντὶ γιὰ τὸν κ. Πολίτη (πὺς ἀρρώστως ξαφνικά) μποροῦσαν νὰ λείπουν. Καὶ στὸ ντουέτο ἐπίσης δὲν ἦταν ἀπόλυτα συγχρονισμένος μὲ τὸν κ. Βαφειάδη.

Στὸ δεύτερο ρεσιτάλ τους τῆς 14 Ὀκτωβρίου οἱ διαπιστώσεις γιὰ τοὺς δύο καλλιτέχνες ἦταν σχεδὸν οἱ ἴδιες, μὲ κάποια ἐλαφρὰ βελτεῖωση, εὐχάριστη ὅμως ἐκπλήξη ἀποτέλεσε ἢ ἐμφάνιση τοῦ κ. Πολίτη, πὺς μὲ τὴν ἀπαλὴ φωνὴ τοῦ λυρικοελαφροῦ τενόρου καὶ τὴν μουσικότητά του, ἔβρεσε τόσο στὸ κοινὸ ὡστε νὰ κληθεῖ δυὸ φορές στὴ σκηνή.

Ὁ κ. Κοτσανίδης μὲ τὴν μικρὴ ὀρχήστρα ἔκαμε πραγματικὸν ἄθλο στὴ συνουδεῖα. Εὐχάριστα ἦταν καὶ τὰ κομμάτια πὺς μᾶς ἔδωσε μὲ τὴν ὀρχήστρα μόνο.

Μιχ. Ἱ. Τσιτσικλῆς

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΑΡΙΣΤΟΛΕΙΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ

Στὶς 19 τοῦ Νοέμβρη γίνονται τὰ ἐγκαίνια τοῦ πρώτου κτηρίου τῆς «Ἀριστοτέλειος Πνευματικῆς Ἑστίας». Ὅσοι παρακολούθησαν ἀπὸ κοντὰ τοὺς ἀγῶνες καὶ τοὺς κόπους τῆς ψυχῆς τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, τοῦ κ. Ἀλεξάνδρου Λέτσα, νοιώθουν τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφράσουν τὸν θαυμασμό τους γιὰ τὸν ἄθλο τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ. Ἀ-

κατάβλητος σὲ δραστηριότητα καὶ δυναμισμό, φλεγόμενος ἀπὸ νεότητα ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ, κατῶρθωσε μὲ τὴ σιδερένια θέλησή του καὶ τὴν πεισματικὴ ἐπιμονὴ του νὰ χαρίσει στὴ Θεσσαλονικὴ ἕνα πολύτιμο πνευματικὸ ἴδρυμα.

Εὐχόμεστε τὸ ἴδρυμα τοῦτο νὰ γίνῃ ἕνας ζωντανὸς πνευματικὸς ὀργανισμός, μὰ ἐστία μὲ συγχρονισμένες ἀντιλήψεις, μὲ δημιουργικὴ καὶ καθοδηγητικὴ τοποθέτηση ἀπέναντι στὰ ἀγωνιώδη πνευματικά καὶ ἠθικά προβλήματα τοῦ τόπου μας, ἕνας φάρος, πὺς θὰ φωτίσει μὲ τὸ πνευματικὸ του φῶς, ὄχι μόνο τοὺς «λίγους» μὰ καὶ τοὺς πολλούς. Οἱ «κλειστοὶ» κύκλοι, οἱ Ἀκαδημαϊκὲς παγερότητες καὶ τὸ ἀφ' ὕψηλοῦ κύταγμα τῶν πολλῶν, κυρίως τῶν νέων, εἶναι πράγματα ἀσυμβίβαστα γιὰ τὴν ἐποχὴ μας καὶ τίς ἀπαιτήσεις τῆς. Μιά τέτοια ἀντίληψη θὰ μεταβάλλῃ τὸ λαμπρὸ αὐτὸ ἴδρυμα σὲ «τάφον κεκοιναμένον».

ΜΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Μὲ ἰδιαίτερη συγκίνηση ἀναγγέλομε κι' ἀπ' τὶς στήλες τοῦ περιοδικοῦ μας τὴν ἔκδοση τῶν «Μακεδονικῶν Παραμυθιῶν» τοῦ φίλου μας καὶ ταχικὸς συνεργάτη μας κ. Παρασκευᾶ Μηλιόπουλου, σὲ γερμανικὴ μετάφραση.

Ὁ κ. Μηλιόπουλος εἶναι ἕνας νέος Μακεδόνας λογοτέχνης μὲ ξεχωριστὸ τάλεντο. Μὲ τὴ σεμνότητα πὺς χαρακτηρίζει τοὺς ἀγνοῦς κι' ἀληθινούς πνευματικούς ἀνθρώπους, μακρὰ ἀπ' τὸν συνηθισμένο ἐφήμερο ἐντυπωσιακὸ διαφημιστικὸ θόρυβο, ἀφοσιωμένος στὴν Τέχνη του καὶ στὸν κόσμον τῆς, κατῶρθωσε μὲ τὸ πρῶτο του βιβλίον νὰ προσελκύσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

Ἔτσι ὁ ἄξιος ἑλληνιστὴς καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Ἀμβούργου κ. Dr Bernard Vonderlage εἶχε τὴν σπάνια γιὰ τὴν ἐποχὴ μας καὶ συγκινητικὴ γιὰ τὴν φιλελληνικότητά τῆς πρωτοβουλία νὰ μεταφράσει καὶ νὰ ἐκτυπώσει σὲ ἐκδοτικὸ οἶκο τοῦ Ἀμβούργου τὰ «Μακεδονικὰ Παραμύθια». Εἶναι μιά μετάφραση στὴν ὅποια ἐπιτεύχθηκε ὄχι μόνο μιά ἀπλὴ γλωσσικὴ μεταφορὰ ἀλλὰ καὶ μεταφορὰ ὕφους καὶ ἀτμόσφαιρας. Βλέπει κανέναν σὲ γερμανικὸ κείμενον τῆς ζωντανῆς παρουσίας τοῦ δημιουργικοῦ μεταφραστοῦ.

Ὑπάρχει ἀκόμα στὸ βιβλίον αὐτὸ κι' ἕνας ἀξιόλογος γιὰ τίς παρατηρήσεις του καὶ τίς ἀπόψεις του πρόλογος.

Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τὰ Μακεδονικὰ Γράμματα θὰ δημοσιέψουν τὴ μετάφραση τοῦ πρόλογου αὐτοῦ, ὄχι μόνο γιὰτί

τιμάει τὸν συγγραφέα καὶ τὸν μεταφραστή ἀλλὰ καὶ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα.

Ο ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Μετὰ τὴν ἀποτελεμάτωση τοῦ ζητήματος τοῦ «Θεάτρου» ἦρθε καὶ ἡ σειρά τοῦ κτηρίου τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ Θεσσαλονίκης.

Ἐπάρχει ἡ πληροφορία πῶς, ἐνῶ εἶχεν ἀποφασισθεῖ ὀριστικά ἡ ἀνέγερση συγχρονισμένων ραδιοφωνικῶν ἐγκαταστάσεων στὴν πόλη μας, τελικὰ ματαιώνας, καὶ τοῦτο γιὰτὶ ἡ ἐγκατάσταση τοῦ πομποῦ τοῦ Σταθμοῦ τῶν 50 Κ.Υ. πού ἐγίνε τελευταία στὴν Ἀθήνα ἀποδείχθηκε ἀπὸ ἀποψη ἀπόδοσης ἀποτυχημένη κ. ἄ. ὅπως ἀποφασίστηκε ἡ μεταφορά της στὴν Αἴγινα, πράγμα, πού θ' ἀπαιτῆσει ἕνα τεράστιο ποσὸν χρημάτων, πολλὰ δεκατομύρια.

Φυσικά—πῶς μποροῦσε νὰ γίνῃ κι' ἄλλιως;—γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ἐγκαταλείπεται ἡ Θεσσαλονίκη, πού ὄχι μόνο πομπὸ ἄξιο λόγου δὲ διαθέτει, ἀλλὰ καὶ οἱ ραδιοφωνικὲς ἐγκαταστάσεις της (αἰθούσας ἐκπομπῶν κτλ.) εἶναι τελειῶς ἀκατάλληλες, σὲ βαθμὸ πού νὰ μὴν μπορεῖ νὰ μιλήσει κανεὶς στὰ σοβαρὰ γιὰ Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ Θεσσαλονίκης.

Ἡ Βόρειος Ἑλλάδα καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλους οἱ πνευματικοὶ της ἄνθρωποι δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀνεχθοῦν τὸν ἴσον αὐτὸ ἐμπαιγμὸ τοῦ Κέντρου, οὔτε νὰ καταβάλλουν συνδρομὲς γιὰ νὰ τὴς ἀπορροφᾷ ἐγωϊστικά ἡ Ἀθήνα, φροντίζοντας μόνο γιὰ τὴ δική της πρόοδο κι' ἀνάπτυξη.

ΜΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ

Τὸ «Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας» πληροφορεῖ μὲ ἐγκυκλίῳ τοῦ πῶς ξαναρχίζει τὴ δράση του μετατρεπόμενο σὲ «Ὄργανισμὸ ἐξυπηρετήσεως Τύπου καὶ διαδόσεως τῶν νεοελληνικῶν Γραμμάτων, Ἐπιστημῶν καὶ Καλλιτεχνίας» μὲ ἔδρα τὴν Ἀθήνα (Ἀκομινάτου 12). Μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ σημειώνουμε τὴν πληροφορία αὐτή. Ὁ διεθυντὴς τοῦ Ὄργανισμοῦ, κ. Μάριος Βαγιάνος εἶναι ἕνας ἀκούρατος καὶ ἀνιδιοτελὴς φίλος τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης, καὶ νῦν ἔτι τώρα ἐξυπηρετεῖ μὲ ἀξιοθαύμαστη ἐπιμονὴ καὶ δραστηριότητα τοὺς καλλιτέχνες καὶ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους. Χαρακτηριστικὸ τῆς νέας του ἐξόμησης

εἶναι τὸ παρακάτω τμῆμα τῆς ἐγκυκλίῳ του.

«Μὲ τὴν ἴδια ἀγάπη καὶ τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον τὸ «Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας» ὑπόσχεται νὰ συνεχίσῃ καὶ στὴ νέα του περίοδον τὸ πρόγραμμα, πού θὰ τὸ ἐπιδιώξῃ μὲ περισσότερα καὶ πὺρ καινούργια μέσα, γιὰ τὴν πληρέστερη ἐπιτυχία τοῦ σκοποῦ του. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι καὶ ἡ ἐκδοσὴ δύο περιοδικῶν—ἕνα τῶν ὁποίων θὰ εἶναι εἰδικὴ ἐκδοσὴ γιὰ τὸν Ἀπόδημο Ἑλληνισμὸ μὲ τὸν τίτλον «Εἰκόνες ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα», καὶ τὸ ἄλλο, οἱ «ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ», ἐκδοσὴ πού θ' ἀφήσῃ ἐποχὴ στὰ πνευματικὰ χρονικά τοῦ τόπου (ὅπως ἄλλωστε κάθε τι πού βγῆκε ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Πρακτορείου τούτου—βιβλία συγγραφῶν, περιοδικὰ κ. ἄ.—καὶ θὰ εἶναι ἕνας καθρέπτης τῆς καλλιτεχνικῆς, λογοτεχνικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς Ἑλλάδος, ὅπου εἶναι αὐτή, ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ, τὴν Αὐστραλία, τὴν Αἴγυπτον, Κύπρο, Ἀγγλία, Γαλλία, Τουρκία κλπ. κλπ μέχρι τὴν ἐπαρχία, πού ἐνῶ ζεῖ μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, ἀγνωεῖται πανηγυρικά ἀπὸ τὸ Κέντρον. Τὸ «Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας» γνωστὸ ἀπὸ τὸ παρελθόν του, γιὰ τὴν βοήθειαν πού παρέχει στὸν πνευματικὸ κόσμον τῆς Χώρας, ἐπανεστρατευμένον τώρα μετὰ τὴν ὀδυνηρὴ του περιπέτεια, θὰ ἐξυπηρετήσῃ τῆς ἀνάγκες τοῦ διανοητικοῦ στοιχείου τῆς πατρίδος μας καὶ θὰ διαδώσῃ μὲ θέρμη καὶ πίστη τὰ ἐπιτεύγματα πού προέρχονται ἀπ' αὐτό».

Τοῦ εὐχόμεσθε κάθε προκοπὴ καὶ τὸν συχαίρουμε.

ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

(Θὰ δημοσιευτοῦν στὸ ἐπόμενο τεῦχος)

ΜΕΡΙΚΑ ΑΠ' ΤΑ ΣΟΒΑΡΩΤΕΡΑ ΛΑΘΗ

Στὴ σ. 39 ἀντὶ ΩΡΑΤΙΟΥ νὰ διαβασθῇ **ΩΡΑΤΙΟΥ**.

Στὴ σ. 45 ὁ στίχος «πὺρ διπλοσβύνουν οἱ κοπέλλες γρατσουνίζοντες τὴ σιδερένια» νὰ διαβαστεῖ «**πὺρ διπλοσβύνουν οἱ κοπέλλες γρατσουνίζοντας τὴ σιδερένια ξώπορτα**», ἀπὸ δὲ τὸν μεθεπόμενον στίχον νὰ λείψῃ τὸ «**ξώπορτα**» πού εἶναι στὴν ἀρχή.

Στὴ σ. 46 ἀντὶ ΠΑΓΩΝΙΤΗ νὰ διαβαστεῖ **ΠΩΓΩΝΙΤΗ**.

Στὴ σ. 51 (στὴν ὑποσημείωση) ἀντὶ λαμπερὸς νὰ διαβαστεῖ **λαμπρός**.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,

Περιοδικὸ Τέχνης Κοινωνικῆς καὶ Πολιτιστικῆς Ἔρευνας

Διευθυντής: ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ

Συντακτικὴ Ἐπιτροπή: ΜΙΧ. ΤΣΙΤΣΙΚΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ, ΣΤΥΛ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, Τ. ΣΤΟΥΓΙΑΝΝΑΚΗΣ