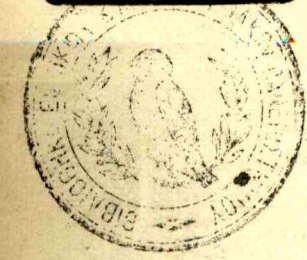


Π
577 Ηα



ΝΕΟΙ ΒΩΜΟΙ

ΜΗΝΙΑΤΙΚΟ ΦΥΛΛΟ.—ΧΡΟΝΟΣ Α΄.—ΦΕΒΡΑΡΙΟΣ 1924



ΑΡΙΘΜ. 2

- ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΡΟΡΙΤΗΣ
- ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ
- Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ
- ΙΩΣΗΦ ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΣ
- ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ
- ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΛΚΟΣ
- L. ANDREIEFF
- NOËL CARNIER
- SERGEJ MISTISLAVSKY
- ALJIR HELLA
- ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΙ
- ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Δραχμές 3
Σελήνια 1
Φράγκα 3

Τύποις Κ. Σ. Παπαδογιάννη
Ψαρρών 41.—Αθήναι * * * *

ΝΕΟΙ ΒΩΜΟΙ

ΜΗΝΙΑΤΙΚΟ ΦΥΛΛΟ—ΧΡΟΝΟΣ Α—ΑΡΙΘ. 2

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΝΕΩΝ

ΤΑΧ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: Α. ΜΕΝΤΖΕΛΙΔΗΝ (Ὁμήρου 56 Ἀθήνα).

(Ταχυδρομικὴ ἐπιταγὴ στὴ διευθύνσιν)

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Γιὰ τὸ Ἑσωτερικόν: Χρονιατικὴ δρ. 30 Γιὰ τὴν Ἀμερικὴν: δολλάρια 3
Ἑξάμηνη » 15 Γιὰ τὰ ἄλλα μέρη: Φράγκα χρυσῶ 30
Γιὰ τὴν Αἴγυπτον-Πόλην: Σελίνια 15

NEI VOMI

REVUE MENSUELLE
FEVRIER 1924 - No 2

A. MENGELIDES RUE OMERE 56
ATHÉNES

ΝΕΟΙ ΒΩΜΟΙ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΦΥΛΛΟ.-ΑΡΙΘ. 2

ΦΛΕΒΑΡΗΣ 1924

κ.λ.η. 513²/1924



ΤΑ ΚΟΥΤΣΟΥΡΑ

Είχε βρέξει. Ὁ δρόμος εἶτανε σκεπασμένος μὲ μιὰ μαύρη, πηχτή, γλιτσιάρικη λάσπη, ποὺ ἔκανε τὰ πόδια νὰ κολλοῦνε μέσα. Τὰ μικρὰ λουστράκια, καθισμένα σὲ μικρὰ σκαμνιά, χτυπούσανε τὶς βουρτσες τους πάνω στὰ κασσελάκια γιὰ νὰ προκαλέσουνε τὴν προσοχὴ τῶν διαβατῶν ποὺ περνοῦσανε μὲ τὰ παπούτσια τους βουτημένα στὴ λάσπη. Ἐνας μαθητὴς ποὺ τῶσκασε ἀπὸ τὸ σκολειό, στάθηκε μπρὸς σ' ἕνα γέρο μὲ βράκες ποὺ πουλοῦσε καραμέλες, στραγάλια, κουλουράκια γιὰ ν' ἀγοράσει κάτι. Σὲ μιὰ στιγμή ποὺ ὁ γέρος εἶχε γυρισμένο ἄλλοῦ τὸ μούτρο του, ὁ μικρὸς βρῆκε τὴν εὐκαιρίαν νὰ βάλει στὴν τσέπη του δυὸ καραμέλες. Τὸ τραῖνο ποὺ ἀνέβαινε τὸν ἀνήφορο ἀναγκάστηκε νὰ σταθεῖ. Οἱ ρόδες γλιστροῦσανε, γυρίζανε στὸν ἀγέρα, πάνω ἀπὸ τὶς σιδερένιες ράγιες, ἀφίνοντας νὰ πετάγονται κόκκινες σπίδες καὶ νὰ βγαίνει ἕνας γαλάζιος καπνός. Μερικοὶ ἐπιβάτες ποὺ δὲν εἶχανε καιρὸ νὰ περιμένουνε, κατεβήκανε ἀπὸ τὸ τραῖνο γιὰ νὰ συνεχίσουνε μὲ τὰ πόδια τὸ ταξίδι τους μέσα στὶς λάσπες.

Τὸ ἄλλο τραῖνο ποὺ κατέβαινε, ἔφτασε. Μιὰ γοιὰ μ' ἕνα ἄσπρο τσεμπέρι στὸ κεφάλι, κατέβηκε ἀργά, μὲ προσοχὴ τὴ σιδερένια σκαλίτσα τοῦ βαγονιοῦ καὶ στάθηκε στὴ μέση τοῦ δρόμου. Φαινότανε σὰ σαστισμένη, σὰ νὰ μὴν ἤξαιρε ποὺ βρισκότανε, σὰ νὰ τὴνὲ ζάλιζε ἡ βουὴ τοῦ δρόμου κ' οἱ καμπάνες τῶν τραίνων ποὺ χτυπούσανε οἱ ὀδηγοὶ μὲ τὰ πόδια τους.

Στάθηκε καὶ κοίταξε γύρω της. Στὰ χέρια κρατοῦσε ἕνα δεματάκι. Τὰ παπούτσια της, κάτι μαῦρες σκέτες γόβες, βουτούσανε στὶς λάσπες. Ἐπιτέλους προχώρησε καὶ ἀνέβηκε στὸ πεζοδρόμιο, ὅπου οἱ πλάκες σχηματίζανε γούβες γιομάτες νερὸ τῆς βροχῆς.

Κάτι ζητοῦσε. Κάτι ἔψαχνε νὰ βρῆ. Ὁ ἥλιος προσπαθοῦσε νὰ σκίσει τὰ σύννεφα ποὺ τὸν κρύβανε καὶ νὰ βγεῖ στὸ φῶς.

Ζύγωσε σ' ἕνα λουστράκι καὶ ρώτησε:

— Παιδάκι μου, μπᾶς καὶ ξαίρεις ποῦ εἶναι τὸ στρατιωτικὸ νοσοκομεῖο;

— Τὸ νοσοκομεῖο ζητᾶς, κυρούλα; Νάτο, τῆς ἀποκριθῆκε καὶ τῆς ἔδειξε παρακάτω ἕνα μεγάλο σπίτι.

Ἡ γοιὰ κούνησε τὸ κεφάλι της.

— Ὁ στραβὸς κι ὁ ἀνήξαιρος, παιδάκι μου....

Προχώρησε πρὸς τὸ μεγάλο σπίτι. Αὐτὸ λοιπὸν εἶναι; Ἐδῶ μέσα τὸν ἔχουνε;

Στάθηκε μπρὸς στὴ μεγάλη σιδερένια ὀξώπορτα γιατί ἕνας σκοπὸς στρατιώτης μὲ ντουφέκι τῆς ἔκλεισε τὸ δρόμο. Κεῖνη τᾶχασε.

— Τί; Δὲ θὰ μ' ἀφήσετε νὰ μπῶ; Ἐγὼ ξεκίνησα κ' ἦρθα ἀπὸ τὸ χωριό, εἶπε διορθώνοντας τὸ τσεμπέρι πού τῆς εἶχε πέσει στὰ μάτια.

— Θὰ σ' ἀφήσουμε, κυρούλα, μὰ δὲν εἶνε ἀκόμα ὥρα. Ἦρθες πρωτῆ.

— Μὰ τί; Μὲ τίς ὄρες τῶχετε;

— Ἄμ δά; Τί, ὅποιος ἔρχεται θὰ μπαίνει μέσα ὁ,τι ὥρα τοῦ καπνίσει;

Ἡ γοιὰ κούνησε τὸ κεφάλι της σὰ νὰ μὴν καταλάβαινε τίποτα ἀπ' αὐτὰ τὰ πράματα.

— Καὶ πότε θὰ μ' ἀφήσετε νὰ μπῶ;

— Ἄμα ἰδεῖς κι ἀνοίξει ἡ πόρτα.

Ἡ γοιὰ τραβήχτηκε λίγο καὶ στάθηκε στὸν τοῖχο. Ἐπειτα βαρέθηκε νὰ στέκεται ὄρθια καὶ κάθησε χάρω, πάνω στὸ βρεγμένο χῶμα. Μπροστά της ἀπλωνότανε ὅλη ἡ εἰκόνα τοῦ μεγάλου δρόμου. Τί σπίτια, τί μαγαζιά, τί κίνηση; Ποῦ τέτοια πράματα στὸ χωριό;

Οἱ ὄρες τῆς φαίνονται ἀτέλειωτες. Τῆς φαίνεται πὼς στέκεται ἐκεῖ καὶ περιμένει ἀπὸ ἡμέρες. Κι αὐτὴ ἡ νοτιά, αὐτὴ ἡ ὑγρασία πού ποτίζει τὰ κόκκαλα, πού νοτίζει τοὺς τοίχους τῶν σπιτιῶν, εἶναι τόσο δυσάρεστη, τόσο μελαγχολικὴ, μ' αὐτὸν τὸ συννεφιασμένο οὐρανὸ πού δὲν μπόρσσε ἀκόμα νὰ λευτερωθεῖ ἀπὸ τὰ σύννεφα πού τονὲ σκεπάζουνε... Δέκα φορὲς σηκώθηκε ἀπὸ τὴ θέση της καὶ ζύγωσε τὸ σκοπὸ.

— Ἀκόμα, παιδί μου;

— Ἀκόμα, κυρούλα. Σὲ λίγο.

Τώρα εἶχανε μαζωχτεῖ κι ἄλλοι ὄξω ἀπὸ τὴ σιδερένια ὀξώπορτα.

Κάποτε ὁ στρατιώτης ξεκλείδωσε τὴν ἀλυσίδα πού ἔδενε τὰ δυὸ φύλλα τῆς πόρτας κι ὅλο τὸ πλῆθος πού περίμενε ἀπόξω χύθηκε μέσα.

Ἡ γοιὰ μὲ τὸ δεματάκι ἀκολουθοῦσε τελευταία. Τώρα δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ ρωτήσῃ. Οἱ ἄλλοι πού πηγαίνανε μπρὸς τὴν ὄδηγοῦσανε.

Προχώρησε μέσα σὲ μιὰν ἀπέραντη σάλα. Ἡ μυρουδιά τοῦ φανικοῦ πού γιόμιζε τὸν ἀέρα, τῆς χτύπησε τόσο ἄσχημα στὴ μύτη. Αὐτὴ ἡ μυρουδιά τῆς εἶτανε ἄγνωστη. Αὐτὴ ἤξαιρε μόνον τὴ μυρουδιά τοῦ πεύκου στὸ χωριό της.

Βάδιζε δειλιά, ψαχτά, ἀνάμεσα σὲ δυὸ σειρὲς κρεββάτια. Τὰ κεφάλια τῶν ἀρρώστων προβάλλανε ὄξω ἀπὸ τίς σκοῦρες στρατιωτικὲς κουβέρτες, ἄλλα μὲ μάτια ἀνοιχτά, ἄλλα μὲ μάτια κλεισμένα πού τὰ βάραινε ἡ κάψα. Τὰ πρόσωπά τους ὄχρα σὰν ἄσπρες λαμπάδες, λειψά, μὲ μάγουλα βαθουλωμένα, μὲ χεῖλια φρυγμένα, διατηροῦσανε πολλὰ μιὰν ἔκφραση τρόμου σὰ νὰ μὴν εἶχε σβυστεῖ ἀκόμα ἀπὸ τὴ μνήμη τους ἡ φοιχτὴ εἰκόνα τῆς μάχης.

Ἡ γοιὰ προχωροῦσε ἀργά, σασιτισμένη, γυρίζοντας τὰ μάτια της ἀπὸ τὸ ἕνα κρεββάτι στὸ ἄλλο. Κάποιονε ζητοῦσε, κάποια γνώριμη μορφή προσπαθοῦσε ν' ἀναγνωρίσει ἀνάμεσα στᾶρρωστα ἐκεῖνα κεφάλια, πού μερικὰ δὲ φαινότανε διόλου, ἔτσι ὅπως εἶτανε τυλιγμένα, χωμένα ὀλάκερα μέσα σὲ μεγάλους, ἄσπρους ἐπίδεςμους. Ἡ καρδιά της χτυποῦσε κ' ἡ μυρουδιά τοῦ φανικοῦ τῆς ἐρέδιζε τὴ μύτη...

Ποιὸς νὰ τῆς τῶλεγε ἐδῶ καὶ λίγους μῆνες πὼς θὰ ἐρχότανε ἐδῶ, μέσα σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο σπίτι μὲ τὴν κρούα καὶ βαριά ὄψη του, νάνα-ζητήσῃ τὸ παιδί της...

Ἐνας νοσοκόμος τὴν ἐζύγωσε.

— Ποιόνε ζητᾶς, κυρούλα;

Κεῖνη ξαφνιαστικε.

— Τὸ παιδάκι μου.

— Καλά. Μὰ πὼς τὸ λένε τὸ παιδί σου; ρώτησε ὁ νοσοκόμος μὲ τὴν ἄσπρη πουκαμῖσα, γελώντας.

— Πὼς τὸ λένε; Γιαννάκη δὲν τὸ λένε;

— Καὶ τὸ παράνομα;

Εἶπε καὶ τὸ παράνομα ἀπορώντας τί τοῦ χρειάζεται αὐτουνοῦ τοῦ ἀνθρώπου νὰ μάθει καὶ τὸ παράνομα τοῦ παιδιοῦ της ἢ πὼς δὲν τόξαιρε τουλάχιστο ὁ ἴδιος.

— Αἱ τότε, μὴ γυρίζεις ἄδικα ἐδῶ. Δὲν εἶναι σ' αὐτὸ τὸ θάλαμο. Αὐτοὺς τοὺς ἔχουμε στὸν ἄλλο θάλαμο.

Αὐτοὺς! Δηλαδή ποιоὺς αὐτοὺς; Τί ἤθελε νὰ εἰπεῖ μ' αὐτὴ τὴ λέξη ὁ νοσοκόμος; Ὁ νοῦς της πῆγε κάτω κακὸ νὰ σκεφτεῖ μὰ τὸν κράτησε. Ἀκολούθησε τὸ νοσοκόμο στὸν ἄλλο θάλαμο.

— Ἀριθμὸς 14, φώναξε ὁ νοσοκόμος κ' ἔδειξε μὲ τὸ χέρι του ἕνα κρεββάτι.

Ἡ γοιὰ βάδισε ἀργά. Τώρα ποῦφτασε ἡ στιγμή νὰ ξαναἰδεῖ τὸ παιδί της, τὰ πόδια της ἀρνιόντανε νὰ βαδίσουνε γλήγορα, γινόντανε βαριά σὰ μολύβι. Στάθηκε, ἔφερε τὸ χέρι της στὴν καρδιά της. Πὼς χτυποῦσε δυνατά! Θὰ τὸν ξαναἰδεῖ λοιπὸν. Νά, δὲν τὴν ἐχωρίζουνε πιά παρὰ λίγα βήματα. Ἦρθε ἡ ὥρα νὰ τὸν ξαναἰδεῖ.....

Ζύγωσε στὸ κρεββάτι του. Πατοῦσε στὰ νύχια. Κεῖνος εἶχε τὰ μάτια κλειστά. Στάθηκε καὶ τὸν κοιτάξε. Ἡ καρδιά της πήγαινε νὰ σπάσῃ, ἡ ἀνάσα της πιανότανε. Αὐτὸς εἶναι; Νὰ εἶναι ἀλήθεια αὐτός; Μὴν ἔκανε κανένα λάθος ὁ νοσοκόμος; Μὰ αὐτὸς ὁ ἀρρωστος δὲν μπορεῖ νάνα τὸ παιδί της. Ἀδύνατο. Ποῦ εἶναι τὰ μάγουλά του; Τὸ παιδί της σὰν ἔφευγε γιὰ τὸ Μέτωπο, εἶχε κάτω μάγουλα σὰ μῆλα. Αὐτὸς εἶναι κίτρινος σὰ λαμπάδα.

Στάθηκε κ' ἔβλεπε. Ἡ κουβέρτα ἀνασηκωνότανε ἀργὰ στὸ ρυθμὸ τῆς ἀνάσας. Κοίταξε. Πάνω στὸ κομοδίνο εἶτανε ἕνας φάκελλος. Ἄ! Τὸν ἀνεγνώρισε! Τὸ γράμμα πού τοῦστειλε τίς προάλλες. Τὸ τελευταῖο γράμμα της! Τότε λοιπὸν αὐτὸς εἶναι!

Ἐσκυψε ἀπάνω του.

— Γιαννάκη μου! ψιθύρισε σιγαλά.

Κεῖνος ἀνοίξε ἀργὰ τὰ μάτια του. Φαινότανε σὰ νὰ μὴν κατα-

λάβαινε, σὰ νὰ βρισκότανε σὲ κάποιον ὄνειρο. Σιγὰ σιγὰ ἄρχισε νὰ συνέρχεται. Ἐνα χαμόγελο ἀνθίσε στὰ χεῖλιά του.

— Μητέρα! μουρμούρισε.

Κεῖνη χύθηκε ἀπάνω του, τοῦ ἀγκάλιασε τὸ κεφάλι κι ἄρχισε νὰ τὸ γιόμῃζε φιλιὰ.

— Παιδί μου, παιδάκι μου!

Τὰ μάτια τοῦ νέου εἶχανε βουρκώσει. Ἀπὸ ἓνα κρεββάτι ἀκούστηκε ἓνα βαρὺ βογγητό. Κάποιος στρατιώτης πού τὸ πόδι του εἴτανε σαλάτα ἀπὸ κάποια ὀβίδα, ἔβγαλε μιὰ φωνὴ «Ἄχ, μαννούλα μου, δὲν πεθαίνω καλῆτερα ;» Ἡ γριὰ γύρισε πρὸς τὸ μέρος του καὶ τὸν κοίταξε τρομαγμένη. Ἐννοιωθε τὸν ἑαυτὸ της μηδενισμένο, χαμένο μεσα σὲ κείνη τὴ σάλα τὴ μακροῦ, μὲ τὰραδειαστὰ παραθύρα, πού μερικῶνε τὰ τζάμια εἴτανε σπασμένα, μὲ τὸν ἀγέρα πού μύριζε φανικό, μὲ τὸ φόβο τοῦ θανάτου πού εἴτανε ἀπλωμένος παντοῦ.

Πῆρε μιὰ καρέκλα καὶ κάθησε δίπλα στὸ κρεββάτι. Κεῖνος εἶχε ἀνεβασμένη τὴν κουβέρτα του ὡς τὸ λαιμό, μὲ τρόπο πού νὰ μὴ φαίνεται τίποτις ἄλλο παρὰ τὸ κεφάλι του.

Ἀρχίσανε τὴν κουβέντα. Τί ἱστορίες ἀτέλειωτες... Ἡ γριὰ ἤθελε νὰ τὰκούσει ὅλα ἄλλη μιὰ φορὰ ἀπὸ τὸ στόμα του κι ἄς τὰ εἶχε διαβάσει τόσες φορὲς στὰ γράμματα πού τῆς εἶχε στεῖλει.

Κεῖνο πού προπάντων ἤθελε νὰ μάθει εἴτανε πὼς πληγώθηκε.

Τῆς διηγήθηκε μιὰ ὀλάκερη ἱστορία ἀπὸ τὸ κεφάλι του. Μιὰ πληγὴ στὸ δεξιὸ χέρι... Μὰ δὲν εἶναι τίποτα... Μικρὰ πράματα. Σὲ λίγες ἡμέρες θὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ νοσοκομεῖο κι ὕστερα θὰ κατεβεῖ πάλι στὸ χωριὸ του, στὸ σπιτάκι του, θὰ ξαναπιᾶσει τὴ δουλειὰ του...

Κεῖνη τὸν ἀφήνει νὰ μιλάει. Σὰν ὄνειρο τῆς φαινότανε. Τὸν εἶχε γιὰ χαμένο ὀλότελα. Σὰν ἔλαβε τὴν εἶδηση πὼς εἶναι πληγωμένος, πὼς τονὲ φέρανε στὴν Ἀθήνα, πὼς βρίσκεται στὸ Νοσοκομεῖο, δὲν ἤθελε νὰ τὸ πιστέψει. Πίστευε πὼς τῆς λέγανε ψέματα. Καλέ, αὐτὸς θάναι τώρα πεθαμένος καὶ μοῦ τὸ κρύβουνε... Μὰ, νά, πού ὁ Θεὸς τὴν ἐλυπήθηκε...

Ἄνοιξε τὸ δεματάκι πού κρατοῦσε στὰ γόνατά της.

— Σοῦφερα καὶ μερικὰ κουλουράκια. Νά, πάρε ἓνα νὰ ἰδεῖς τί καλὰ πού εἶναι. Μονάχη μου τὰ ζύμωσα. Εἶναι σὰν κεῖνα πού σ' ἀρέσανε μιὰ φορὰ.

Κεῖνος κοκκίνησε.

— Ἀκοῦμπησέ τα πάνω στὸ κομοδίνο.

— Δὲ θὰ πάρεις ἓνα ;

— Ὅχι τώρα, δὲν ἔχω ὄρεξη. Ἀργότερα.

Καλὰ, ὅπως θέλεις. Νά, ἐδῶ τ' ἀφίνω.

Κάθησε ἔως τὸ μεσημέρι. Θὰ καθότανε ἔως τὸ βράδι μὰ τὸ κουνδούνι πού χτύπησε, τῆς ἔδειξε πὼς ἔπρεπε νὰ φύγει. Σηκώθηκε ὄρθια.

— Ἀντίο, παιδάκι μου, εἶπε.

Θέλησε νὰ τονὲ χαιρετήσῃ μὰ κεῖνος δὲν ἔβγαλε τὰ χεῖρια του

κάτω ἀπὸ τὴν κουβέρτα. Τῆς γύρισε μόνο τὸ μάγουλό του καὶ κείνη τὸ γιόμισε φιλιὰ.

Καθὼς βάδιζε σὰ σαστισμένη ἀνάμεσα στὰ κρεββάτια γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ θάλαμο, ὁ ἄρρωστος τὴν παρακολουθοῦσε μὲ τὰ μάτια του. Ἐπειτα σφάλιξε πάλι τὰ μάτια του σὰ νὰ τοῦ πέρασε κάποια πικρὴ σκέψη ἀπὸ τὸ νοῦ... Στὰ χεῖλια του ζουγραφίστηκε μιὰ φαρμακίλια.

Τὸ ἄλλο πρωὶ ἡ γριὰ βρέθηκε πάλι ὄζω ἀπὸ τὴν πόρτα.

— Δὲν εἶναι μέρα γιὰ ἐπίσκεψη σήμερα, τῆς ξήγησε ὁ σκοπὸς.

Κεῖνη δὲν κατάλαβε.

— Τὸ παιδί μου θέλω νὰ ἰδῶ, εἶπε.

— Αὔριο, σήμερα δὲν ἐπιτρέπεται...

Ἐφυγε δίχως νὰ καταλαβαίνει. Γιατί αὔριο ; Γιατί δὲν τὴν ἀφίνανε σήμερα νὰ ξαναἰδεῖ τὸ παιδί της ; Τόσους μῆνες ποῦλιπε στὸ Μέτωπο ;, Αὐτὴ ξεκίνησε ἀπὸ τὸ χωριὸ της, τόσες μέρες δρόμο, γι' αὐτὸ τὸ παιδί ἴσια, ἴσια...

Τὴν ἄλλη μέρα, πού ἦρθε τοῦφερε ἓνα πακέτο σοιγάρια.

— Νά, πάρε ἓνα νὰ καπνίσεις.

Κεῖνος πάλι κοκκίνησε.

— Βάλε τα πάνω στὸ κομοδίνο. Ὁ γιατρός εἶπε πὼς δὲν κάνει νὰ καπνίζω.

Δὲν ἔβαλε κανένα κακὸ μὲ τὸ νοῦ της. Ἐντύπωση μόνο τῆς ἔκανε πὼς καὶ σήμερα, σὰ σηκώθηκε νὰ φύγει, δὲ σκέφθηκε νὰ τῆς δώσει τὸ χέρι καὶ τῆς πρόσφερε μονάχα τὸ μάγουλό του γιὰ νὰ τὸ φιλήσῃ...

Σὰν ξαναἦρθε γιὰ τρίτη φορὰ τοῦφερε μιὰ σακουλίτσα μὲ καραμέλες. Ἦρθε ἀπόγιομα. Ἐρχότανε σήμερα μὲ μιὰ χαρὰ ἀλιώτικη. Στὸ δρόμο πετοῦσε ἀπὸ τὴ χαρὰ της, τὰ πόδια της κάνανε φτερά.

— Φάε νὰ δεῖς τί καλὲς πού εἶνε. Ἐχουμε μέσα καὶ καρύδι. Νά, πάρε μιὰ νὰ δεῖς, εἶπε προσφέροντάς του τὴ χάρτινη σακουλίτσα.

Στὸ πρόσωπο τοῦ ἀρρώστου χύθηκε ἄξαφνα μιὰ δυνατὴ κοκκινάδα. Μὲ τὰ μάτια του πού ἦτανε ἔτοιμα νὰ βουρκώσουνε, τῆς ἔδειξε πάλι τὸ κομοδίνο.

Ἡ γριὰ τὸν κοίταξε καλὰ στὰ μάτια. Τὸ πρόσωπό της ἔγινε σκεφτικὸ. Μὴν τῆς ἔκρυβε τίποτα ; Μὴν εἶναι δυστυχισμένη καὶ δὲν τὸ ξαίρει ;, Κι' αὐτὴ πού τὸν περιμένει μέρα τὴ μέρα νὰ σηκωθεί...

Κεῖνος φαινότανε πὼς ἔπασχε... Ὁ νοῦς του μάντευε καθαρὰ τίς σκέψεις τῆς μάννας του. Γιατί νὰ τὴν ἐβασανίσει περισσότερο ; Γιατί νὰ μὴ μάθει τὴν ἀλήθεια ἀφοῦ, ἔτσι κι' ἔτσι, μιὰ φορὰ, δὲν μπορεῖ, θὰ τὴν ἐμάθει. Θὰ πονέσει στὴν ἀρχή, θὰ κλάψει, μὰ θὰ ξαίρει πιά πὼς δὲν ἔχει πιά παιδί, πὼς ἔχει ἓνα κούτσουρο πού τὸ κλαδέψανε ἀλύπητα.

— Γιατί, παιδάκι μου ; μουρμούρισε ἡ γριὰ σιγαλά, δειλά, σὰ ν᾿ἠθελε νὰ παραπονεθεῖ γιὰ τὴν περιφρόνηση πού τῆς ἔδειχνε τὸ παιδί της.

—'Αχ, μωρή μάννα, πάψε πιά, μὴ μοῦ σκίξεις τὴν καρδιά. Νὰ κοίταξέ με, τί θές νὰ σοῦ κάνω; φώναξε.

Πέταξε μακρὰ τὴν κουβέρτα καὶ σήκωσε ἀψηλὰ τὰ χέρια του.

—'Α, φώναξε ἡ γριά κλείνοντας τὰ μάτια της γιὰ νὰ μὴ βλέπει τὸ φριχτὸ τὸ θέαμα.

Αὐτὰ δὲν ἦτανε χέρια. Αὐτὰ ἦτανε δυὸ κούτσουρα, τυλιγμένα μέσα στὰ βαμπάκια καὶ στὶς ἄσπρες γάζες.

Ὁ ἄρρωστος εἶχε κατεβάσει πάλι τὰ χέρια του κάτω. Τὰ δάκρυα κυλούσανε τώρα ἀργὰ ἀπὸ τὰ μάτια του ἐνῶ τὸ κεφάλι του γύριζε κατὰ τὸν τοῖχο. Μέσα στὸν ἥσυχο θάλαμο ἀκουγότανε τὰναφυλλητά του.

Ἡ γριά τὸν ἔβλεπε σὰν κεραυνοβολημένη. Ἔπειτα ἔβαλε κάτι ἄγριες φωνές.

—Παίδι μου, τὰ χεράκια σου, τί σοῦ τᾶκανε τὰ χρυσά σου τὰ χεράκια;

Δυὸ νοσοκόμοι τρέξανε γιὰ νὰ τῆς συστήσουνε πὼς δὲν πρέπει νὰ φωνάζει γιατί οἱ φωνές της ἀνησυχοῦνε τοὺς ἄλλους ἄρρωστους.

Ὁ ἄρρωστος ξακολουθοῦσε νᾶχει τὸ κεφάλι του γυρισμένο πρὸς τὸν τοῖχο γιὰ νὰ μὴ βλέπει. Ἡ μάννα του ἔπεσε ἀπάνω του, ἔχωσε τὰ χέρια της κάτω ἀπὸ τὴν κουβέρτα, ζητώντας νὰ πιάσει, νᾶγγίξει τὰ δυὸ κεῖνα κούτσουρα. Ἦθελε νὰ τὰ φιλήσει, νὰ τὰ χαϊδέψει, νὰ τὰ ζεστάνει...

Ἄπὸ τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα μπαίνανε μισόσβηστοι οἱ ἥχοι τῆς μουσικῆς ποῦπαιζε κάποια ὄπερα στὴν πλατεία τοῦ πάρκου. Ὁ ἥλιος εἶχε ἀνάψει πυρκαγιὰ στὰ σύννεφα, τὴν ὥρα ποὺ πήγαινε νὰ βασιλέψει...

Τώρα ἡ μουσικὴ ἄρχισε νὰ παίζει ἓνα πολεμικὸ ἐμβατήριον.

Ὁ κόσμος ξέσπασε σὲ παλαμάκια...

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΡΟΡΙΤΗΣ

ΙΔΕΑ ΚΑΙ ΛΕΥΤΕΡΙΑ

Ροῦχα βαριά μὲ ντύσανε. Μοῦ πῆραν τὴ φροντίδα
τὸ ἐγὼ μου νὰ ὀδηγῶ.

Μαύρη ἡ ζωὴ, στεγνὴ ἡ καρδιά, συντριμια ἡ καθ' ἐλπίδα.
Εἴμ' ἀνθρωπος ἐγὼ;

Τὰ οὐράνια πέρα ὀλάστραφτα, χρυσόπνοα καὶ γαλάζα,
σὰ μιὰ ἀγκαλιὰ ἀνοιχτή.

Μὰ ἐγὼ σκυφτός, κακόσουρτος, σὲ μι' ἄθλια ἀνθρωπομάζα
ν' ἀκούω φωνὴ φριχτὴ:

«Μὲ βία, μὲ δάκρυ, μὲ στανιό, μὲ τῆς σκλαβιάς σου τὸ αἷμα,
μὲ τὴν ψυχὴ βαριά,
παράταιρα, ἀνημπόρετα κι ἀθέλητα πολέμα
γιὰ Ἰδέα καὶ Λευτεριά».

Ἰδέα καὶ Λευτεριά, ὦ ἔσσεις! Σᾶς τίναξε ποιὸς πλάστης
κατὰρα του δεινῆ,
γιὰ νὰ μοῦ σφίγγει ὀλόγυρα κάθε σκληρὸς δυνάστης
τὸ πιὸ ἄνομο σκοινί;

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

ΣΕ ΝΕΚΡΟ ΦΙΛΟ

Ἄπάγω ἀπὸ τὸν τάφο σου, καλέ μου,
τὰ κρίνα ἀνθοῦν κι' οἱ Ἀπρίληδες γιορτάζουν.
(Μὲ τὴ ζωὴ σου ποὺ ἔγυρε δὲ μοιάζουν
τάνθη ὡς ριγοῦν στὸ πέρασμα τοῦ ἀνέμου;)

Ὡ παιδικέ μου Φίλε, κάποιο βράδι
μὲς στοῦ πολέμου ἐχάθηκες τὴ δίνη.
(Μάταια ἡ πικρία μας τώρα κι' ἡ ὀδύνη
σὲ ἀναζητοῦν μὲς στ' ἄγριο τὸ σκοτάδι.)

Πέρα ἡ Ζωὴ διαβαίνει ἀργά, ὅλη πάθος·
στὶς πολιτεῖες οἱ ἄνομοι γλεντοῦνε.
(Τὰ γέλια κι' οἱ κραυγὲς δὲν ἀντηχοῦνε
στοῦ ξεχασμένου τάφου σου τὸ βάθος;)

1923

Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ

“ΚΑΛΟΥΜΕΝ,,

Κατάμαυροι περνοῦν καιροὶ καὶ χρόνοι.
Κυβερνοῦνε τὸν κόσμον, ποιοὶ δαιμόνοι ;
Πατέρες, τᾶνθος τῆς ζωῆς, ἡ νιότη,
Ἐνὸς «καλοῦμεν...» σκλάβα ἢ ἀνθρωπότη,

Στὴ μαύρη ἀνάβει τῆς σφαγῆς μανία.
Κ' ἐνῶ μανιάζει ἡ ἀδερφοχтонία,
Κι ὁ χάρος χῶρες καὶ χωριά ἐρημώνει,
Μακριὰ γλεντοκοποῦν οἱ δολοφόνοι.

ΣΤΟ ΛΗΜΠΚΝΕΧΤ

Δύντορε Ἀημπνεχι, μαύτσα, ἰδῆά,
Θεόν, ἡ καρδιά μου πῶς νὰ σ' ὀνομάσει ;
Θνητὸς δὲν εἶσαι, ζεῖς στὴν κάθε ὥραία,
Ὅπου ἀγωνίζεται, ψυχὴ νὰ σπάσει.

Τοῦ κτήνους τὰ δεσμὰ καὶ νὰ χαρίσει
Σ' ὄλους τοὺς σκλάβους τὴν εὐδαιμονία,
Χαρούμενος ὁ κόσμος πιά νὰ ζήσει
Στὸν ἔρωτα, στὴ λεύτερη ἐργασία.

(Ἀνέκδοτα)

† ΙΩΣΗΦ ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΣ

“ΟΜΙΛΙΕΣ ΕΝΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ,,

“ΣΤΕΡΝΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ”

«Γνώση, Πείρα, Ἡδονή· νὰ τὸ σύστημα τοῦ
βίου μου· ἡ Γνώση μῆκανε ἐπαναστάτη· ἡ
Πείρα μου χαλύβδωσε τὴ θέληση· ἡ Ἡδονὴ
μὲ ξεκούρασε· μὲ κατέστησε εὐτυχέστερο».

CII

Δὲν ὑπάρχει ὑψηλότερη ἡδονή, μέσα στὴ ζωὴ, πραγματικώτερη
ἀποστολή, θεϊκώτερη δράση, ἀπὸ τοῦ νὰ δοθεῖ κανεὶς στὴν ἐξυπηρέ-
τηση ἑνὸς ἰδανικοῦ, μιᾶς Ἰδέας, ἔστω καὶ μιᾶς θυσίας· μόνον τότε
ἀρχίζει νὰ κατακτᾷ τὸ μέλλον· ναί, σέβομαι τὸ παρόν, σὰν τὴ μόνη
πραγματικότητα, σὰν τὴν μόνη ζωὴ· ἀλλὰ τὸ παρὸν πάντοτε μᾶς
ἀνήκει, ἐνῶ συγχρόνως καὶ πάντοτε ἐξαντλεῖται· ἐνῶ ἓνα Ἰδανικὸ

κλείνει τόσο μέλλον, τόσο μέλλον! Μάλιστα, ὅταν τὸ Ἰδανικὸ αὐτὸ
βασίζεται στὸ παρόν, ὅταν ἐλπίζει στὴ πραγματοποίηση τῆς αὐριο!
Βεβαίως τὰ περισσότερα τῶν ἰδανικῶν εἶνε γελοῖα στὴν ἐποχὴ μας·
ἀλλ' ὑπάρχουν καὶ μερικά, πού πραγματικῶς ἀξίζουν τὴν ἐξυπηρέ-
τηση: τὸ Ἰδανικὸ τῆς προόδου, τῆς ἐπιστήμης, τῆς βελτίωσης, τῆς
ἐπαναστάσεως, τὸ Ἰδανικὸ, τέλος τῆς Ἀδελφότητος· ἐφ' ὅσον
υποφέρουμε, ἐφ' ὅσον στὸν κόσμον βασιλεύει ἡ ἀδικία καὶ ἡ πλάνη, ἡ
πρόκληψη κ' ὁ φανατισμός, ἡ θρησκεία καὶ ἡ πατριδα—ἐφ' ὅσον βα-
σιλεύει ἡ **βία** μιᾶς ἢ καὶ περισσοτέρων τάξεων, μιὰ μόνη μᾶς ὑπο-
λείπεται σωτηρία: τὸ Ἰδανικὸ κ' ὁ Πόλεμος· στὸ Ἰδανικὸ βρίσκεται
ἡ ἐλπίδα καὶ τὸ μέλλον· στὸν Πόλεμον ἡ κίνηση κ' ἡ Ζωή.

CIII

Τίποτε δὲν προσφέρεται στὴ Ζωή· ὄλα, ὄλα κατακτῶνται· ἂν
ὑπάρχει θεός, αὐτὸς ὁ θεὸς εἶν' ἓνας κατακτητῆς· ποτὲ μὴν ἐλπίζετε
πὼς οἱ ἄλλοι εἶνε δυνατόν νὰ σᾶς προσφέρουν κάτι· γιατί κ' ἂν σᾶς
τὸ προσφέρουν πρέπει νάχετε τὴ δύναμη νὰ τὸ κρατήσετε· μόνον ὅ,τι
κρατᾶμε στὰ χέρια μας, μόνον ὅ,τι κατέχουμε κ' ὅ,τι πατοῦμε μᾶς
ἀνήκει στὴ Ζωή· μὴν ἐμπιστεύεσθε σὶς ὑποστηρίξεις, ἂν ἔχετε τὴ
δύναμη νὰ λέγεσθε ἄντρες· κατακτᾶτε μόνον σας τὸ παρόν, ἐξυπηρε-
τώντας τὴν αὐριο, ἐλπίζοντας στὴν καλλιτέρευση—τὸ Ἰδανικὸ σας
ἄς εἶνε ἡ αὐριο, ἄς εἶνε ἡ αὐριο... τείνετε πρὸς τὴν παγκοσμιοῦτητα·
ἐργάζεσθε κ' εἰρηνεύετε.

CIV

Τί εἶνε ζωὴ στὴν πρακτικὴ τῆς ἀποψη; τί εἶνε ἐπιτυχία καὶ πῶς
κατακτᾶται; Ζωὴ εἶνε προσοχὴ καὶ προσήλωσις σὸρισμένη κατεύ-
θυνση, σὸρισμένο σκοπὸ· μόνον ὅταν ἔχουμε καθορισμένο σκοπὸν
ἐπιτυγχάνουμε· ἐπιτυχία θὰ πεῖ θάρρος καὶ συλλογισμός, ὑπολογισμός
καλλίτερος—Πορεύεσθε μέσα στὴ Ζωὴ τόσο χαρούμενοι, τόσο βέβαιοι
γιὰ τὴ **Νίκη**, σὰ νὰ πηγαίνετε, σὰ νὰ πρόκειται νὰ πᾶτε σὲ χορὸ
καὶ θὰ δῆτε πῶς ποτὲ σας δὲ θάποτύχετε· ἡ αὐτοπεποιθὴση μᾶς
ὑψώνει τόσο τὸ μέτωπο· ἡ αὐτοπεποιθὴση μᾶς κάνει τόσον ἐλαφροῦς
τόσον ἀνάρρους... ἔστω κ' ἂν φέρνουμε στοὺς ὤμους μας τὸ πῶδ δυσ-
βάστακτο φορτίο· ναί, τὸ βαρύτερο φορτίο εἶνε ἡ ἀπιστία στὸν
ἑαυτὸ μας· ἡ λέξη Δισταγμός, ὅταν ἐνεργεῖτε, ἄς σᾶς εἶνε ἄγνω-
στη· μορεῖτε, κατόπιν, ἀφοῦ κερδίσετε, νὰ παίξετε μὲ τὶς προσπά-
θειές σας καὶ νὰ γελάσετε γιὰ τὶς ἀμφιβολίες σας· ἀλλ' ἐφ' ὅσον
ἐνεργεῖτε, ἐνεργεῖτε πιστεύοντας εἰς ὅ,τι ἐπιχειρεῖτε· ὁ εἰρωνικὸς
μορφασμός ἄς ἔρχεται στὰ χεῖλή σας μετὰ τὴ νίκη, ποτὲ κατὰ τὴν
προσπάθεια.

CV

Ἄν ποτὲ μὲ συνεκίνησε τίποτε στὸν κόσμον· ἂν γονάτισα ποτὲ
μποστά σὲ κάτι, αὐτὸ τὸ μεγάλο κᾶτι εἶνε τὸ πνεῦμα καὶ μαζί αὐτὸ

τὸ θάρος καὶ ὁ κίνδυνος· στὴς τρεῖς αὐτὲς λέξεις σοῦ φαίνεται ἡ ζωὴ μου, μιὰ ζωὴ σιωπηλὴ στὴν ἐξωτερικὴ τῆς ἐμφάνισή μὰ παρά-
τολμῆ καὶ γόνιμῆ στὴν ἐσωτερικὴ τῆς ὑπόστασι— μιὰ ζωὴ μεστή
ἀπὸ συγκινήσεις καὶ κινδύνους καὶ μεγάλη σὲ γεγονότα καὶ πραγμα-
τοποιήσεις· ὅ τι μὲνδιαφέρουν οἱ πολλὲς σχέσεις, οἱ πλούσιες φράσεις,
οἱ ἐξωτερικὲς πολυτέλειες ὄλων ἐκείνων τῶν λεγομένων αἰσιοδόξων· σὲ
μένα ἀρκεῖ μιὰ καλὴ σχέση, μιὰ εἰλικρινῆς ἀφοσίωσι ἐνὸς προσώπου,
γιὰ νὰ τὴν βάλω πολὺ ψηλότερα, ὥστε νὰ μοῦ προσφέρει τὸ Σύμπαν·
μιὰ καλὴ σχέση ἀρκεῖ γιὰ νὰ μοῦ δείξει ὅλες τὶς ἄσχημες καὶ στεῖρες,
ὅλες τὶς μέτριες καὶ τὶς κοντές· ἀρκεῖ μιὰ ματιὰ ἀφωσιωμένη, μιὰ ματιὰ
γιωματὴ ἐμπιστοσύνη γιὰ νὰ μάνοιξει ὅλες τὶς πύλεις τοῦ παραδείσου,
ὅλες τὶς μυστικὲς χαρὲς τῶν οὐρανῶν! . . . ἀλλ' αὐτὴ ἡ μιὰ σχέση
πρέπει νὰξίζει νὰγαπηθεῖ, νὰξίζει νὰφοσιωθεῖ κανεὶς σαυτὴν χωρὶς τὸν
κίνδυνον νὰ μολυνθεῖ ἀπὸ τὴ γυναικεία ἐπιπολαιότητα.

CVI

Ὡς μὴ φλυναροῦμε ἀπάνω στὴ ζωὴ, τὴ στιγμῆ, ποῦ μποροῦμε νὰ
τὴν ἀπολαύσουμε καὶ τὴ ζήσουμε· ὅς μὴ συλλογιζόμαστε ἀπάνω στὴ
ζωὴ, γιὰτὶ ματαιοπονοῦμε, ἐνῶ θὰ μπορέσουμε νὰ τὴν ἐκτιμήσουμε
καλλίτερα, χωρὶς νὰμφιβάλουμε γιὰ τὴν ὄψη τῆς, τὴν ἄλλοτε χαρού-
μενη καὶ τὴν ἄλλοτε τραγικὴ· ὅς ζοῦμε βαθεῖα τὴν πραγματικότητα,
ὅπως μᾶς παροσιάζεται, χωρὶς νὰ σχολιάζουμε τὸ πῶς καὶ τὸ
ματί· τελειώσε.

CVII

Μᾶς ἀδικοῦν, ὅσοι νομίζουν πῶς μὲ τὴ «σκληρότητα» ἐννοοῦμε
τὴ βία, τὴ βαρβαρότητα, τὴν ἀναισθησία, τὸν πόλεμον, στὴν φρικω-
δέστερη ὄψη του, τὴν αἱματοχυσία· ναί, ὁ πόλεμος γιὰ μᾶς εἶνε ἱερός,
θεῖος, ἐφ' ὅσον ἐξυπηρετεῖ ἓνα σκοπὸ, ἓνα ἰδανικὸ ἀπὸ κεῖνα ποῦ
συνεισφέρουν, στὸν πολιτισμὸ καὶ τὴν ἀνθρωπότητα· ἐνῶ ὁ πόλεμος,
ποῦ γίνεται γιὰ συμφέροντα μᾶς βρῖσκει ἀμελικτους ἐχθρούς του,
ἐπαναστάτας, κάθε καθεστῶτος, ποῦ τὸν κυρήσει, λιποτάκτας μὲ
συνείδησι καὶ γνώσει, ἀρνησιπάτριδας· ναί, εἴμαστε σκληροί, ὄχι γιὰ
νὰδικοῦμε ἀλλὰ γιὰ νὰμυνώμαστε, γιὰ νὰ ἐξασφαλίζουμε στὸν ἑαυτὸ μας
ὅ,τι μᾶς ἀνήκει στὴ ζωὴ μὲ κάθε τρόπο, ἔστω καὶ μὲ τὸ σκληρότερον·
εἴμαστε σκληροὶ «ἀνθρωπίνως» κ' ὄχι «βαρβάρως»· εἴμαστε σκληροί,
γιὰτὶ δὲν ἐννοοῦμε πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ θυσιάζομαστε γιὰ τοὺς
ἄλλους· ἡ σκληρότης μας εἶνε ἡ ρωμαλεώτερη ὑγεία μας.

CVIII

Τὸ ἐνδιαφέρον μας εἶνε τόσο μπροστὰ στὴ ζωὴ, ὥστε νὰ μὴ μᾶς
γεννᾶ κανένα ὀδυνηρὸ συναίσθημα οὐδ' ἡ φρικτότερη **ἀηδία** οὐδ' ἡ
σκληρότερη ἀποστροφή· ποτὲ ἂς μὴ στρέφουμε τὰ μάτια μας φοβι-
σμένα ἀπὸ μιὰ πληγὴ ἢ ἀπὸ μιὰν ἁμαρτία, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν νομίζουμε
πῶς θ' ἄχομε τύψεις ἢ ὑποπευόμαστε ὡς ἀνίερη ἢ ἀνήθικη· μάλι-

στα μπροστὰ στὸ Ἄρρωστο, ἂς ἀνοίγουμε διάπλατα τὰ μάτια μας·
ὅπου ἄρνησι, ὅπου κακία, ὅπου φρίκη, ὅπου πληγὴ ἐκεῖ καὶ ζωὴ μὲν-
διαφέρον καὶ πούτο, μὲ θησαυρὸ κοινωνικὸ καὶ ψυχολογικὸ· ἄλλως
τε προκειμένου γιὰ μιὰ πλατύτερη γνώσι ποῖος θὰ τολμοῦσε νὰντι-
στεῖ στὸν Πειρασμὸ τῆς; ποῖος ἀνθρώπος μὲ πίστη στὴ ζωὴ καὶ φῶς
στὰ μάτια, θ' ἄστρεφε τὸ πρόσωπον ἀπὸ τὸ πρόσωπον τῆς Ἀηδίας;
ὅ,τι κάνει τὴ ζωὴ μεγάλη καὶ μεστή, θεῖα σῶλα τῆς, σῶλα τῆς ἀπο-
λαυστικῆ εἶνε τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ ὅλα, γιὰ ὅλα, ἔστω καὶ γιὰ τὰ πιὸ
μικρά, τὰ πλέον ἀσήμαντα· ναί, ἐνδιαφέρεσθε γιὰ ὅλα καὶ μὴ φροντί-
ζετε γιὰ τίποτε· μὴ φροντίζετε γιὰ τίποτε νόμιμον καὶ στερεὸ· γίνεσθε
ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερον **ρευστοί**, χύνοντας, κάθε τόσο, τὸν
ἑαυτὸ σας σὲ νέα καλοῦπια· ἡ πραγματικότης μεταβάλλεται κάθε
στιγμῆ, τόσο, ὥστε μόλις κατορθώνουμε νὰ νοιώθουμε τὶς μεταβο-
λές τῆς· καὶ δὲν ὑπάρχει ὠραιότερη πρόθεσι ἀπὸ τὸ νὰ θέλουμε νὰ τὶς
παρακολουθοῦμε· καὶ μὲτα ταῦτα σεῖς θέλετε τὸν ἑαυτὸ σας πάντοτε
σταθερό, πάντοτε ἀπὸ σίδηρον· γίνεσθε ρευστοί· γίνεσθε ἄπιστοι, φιλύ-
ποπτοι, λιγεροί, ἀλλ' ἀπὸ μιὰ λιγηρότητα φιδιοῦ μαζὶ καὶ χάλυβος·
γίνεσθε σατανικῶς ἐνεργητικοὶ καὶ μὲ χέρια ἄτρεμα στραγγαλίζετε
ὅ,τι σᾶς ἐναντιώνεται, ὅ,τι σᾶς ἀπειθεῖ, ὅ,τι σᾶς ἀντικόβει τὸ δρόμον
πρὸς τὴν πρόοδο καὶ τὴν ἐπιτυχία· στραγγαλίζετε πρὸ παντὸς τὴν
ἀπαγοήτευσι καὶ τὴν ἀηδία, ποῦ μπορεῖ νὰ σᾶς καταβάλει κατὰ τὴν
πάλη σας μὲ τὴν ἐναντιότητα· προχωρεῖτε· προχωρεῖτε, ἔχοντας ὡς
ἐμβλημα: «ἡ **νίκη ἀνήκει** στοὺς περισσότερον **μοχθοῦντας**, στοὺς
περισσότερον **ἐργαζομένους**, στοὺς περισσότερον **ἀμφιβάλοντας**·
προχωρεῖτε σὰν τοὺς ποταμοὺς ποῦ πέρουν τὸ σχῆμα τῆς κοίτης
τῶν· μὴ στερεοποιεῖσθε ποτέ, ποτέ· προτιμεῖσθε τὸ θάνατον, ἀλλ' ὄχι
τὴν ἀνιαρὰ σταθερότητα σόρισμένες ἀρχές· δὲν ὑπάρχουν ἀρχές ἐφ'
ὅσον ἡ ζωὴ μεταβάλλεται· ὑπάρχουν μόνον ἀνθρώποι, εὐπλαστοὶ
σὰν ἀπὸ πηλό· δὲν ὑπάρχει ἀηδία, ἐφ' ὅσον μᾶς γεννᾶ τὸ συναί-
σθημα τοῦ ἐνδιαφέροντος· **πιστεύετε σὲ πολλὰς θεότητες** ἀπὸ τῆς
χυδαίστερης ἀτιμίας, μέχρι τῆς ἰδανικώστερης Ὁραιότητος!..

CIX

Τίποτε δὲν ἔχει μεγαλύτερη ἀξία στὴ ζωὴ· τίποτε δὲν μᾶς συγκι-
νεῖ περισσότερον· τίποτε δὲ μᾶς κάνει τόσο καλοὺς ὅσο μιὰ ἐρωμένη
καλὴ, μιὰ καλὴ καρδιά καὶ λίγα χρήματα, κερδισμένα μὲ τὸν
ἰδρωτὰ μας.

CX

Ἐφ' ὅσον ἡ Ἀμφιβολία δὲν ἔχει γίνει μιὰ πίστη γιὰ κείνους ποῦ
πρόκειται νὰ τὴν ἐφαρμόσουν, γιὰ κείνους, ποῦ περιμένουν ἀπ' αὐ-
τὴν μιὰ ζωὴ νέα—ἡ **Ἀμφιβολία** εἶνε θάνατος, ὁ πιὸ γλήγορος μά-
λιστ'· ναί, ἡ Ἀμφιβολία εἶνε μιὰ ἀποψὴ πολὺ ὑγιεινὴ, πολὺ εὖρω-
στη, πολὺ πλούσια σὲ συγκινήσεις κ' ἀποσδόκητα· ἐφ' ὅσον ὁμως
δὲν ἔχει πεισθεῖ κανεὶς γιὰ τὴ ζωικὴ τῆς δύναμη κ' ἐνεργητικότητι,

ζέφ' ὅσον ἐκεῖνος πού πρόκειται νά τήν ἐφαρμόσει δέν τήν ἔχει ὁ ἴδιο ζήσει, τότε εἶναι προτιμώτερο νά πιστεῦει ὅπουδήποτε ἄλλοῦ ποτέ ὅμως στήν ἀμφιβολία· ἡ ἀμφιβολία εἶνε δίκοπο μαχαίρι, χωρίς λαβή· ἂν ἐπιχειρήσει νά πλήξει μ' αὐτό, ἀλλοίμονο, νάνε βέβαιος πὼς θά κοπεῖ· ἡ ἀμφιβολία προϋποθέτει ἀνθρώπους δυνατούς γιά κάθε ἐναντιότητα τῆς Μοίρας, ἀνθρώπους ζωϊκούς, ἀνθρώπους ἀδιάφορους γιά τὴν αὔριο καὶ μὴ δενομένους μὲ τὴν πρόληψη καὶ τὸ πάθος· προϋποθέτει ἀνθρώπους ρευστούς.

CXI

Εἶνε τόσο κουρασμένη ἡ ζωὴ μας, τόσο δυστυχημένη, τόσο ἀδυσώπητη καὶ σκληρὴ, πού μόνον τὰ ἔντονα δηλητήρια θά μπορούσαν νά θερμάνουν τίς φλέβες τῆς καὶ τονώσουν τὴ θλίψη τῆς· Ὡ δηλητήρια, δηλητήρια! . . ἤθελα νάμουνα ἀλχημιστῆς καὶ νάβρῃσκω ἀπὸ τὰ πιὸ σπάνια, ἀπὸ τὰ πιὸ μεθυστικά, ἀπὸ τὰ πιὸ παράδοξα, πού μονάχα ἡ ὁσμὴ τους νάφερνε τὸ θάνατο καὶ νάπινα ὡς πού πιὰ νά μὴν ξυπνοῦσα . . .

CXII

Τόσον ὑψώνεται ὁ ἀνθρώπος, ὅσο περισσότερο χάνει τὴ συνείδηση καὶ τὴν ἐκτίμηση γιά τίς γύρω του ἰδέες, γιά τὰ γύρω του πρόσωπα καὶ πράγματα· ἐννοῶ τὰ καθιερωμένα. Ἄλλ' αὐτὸ πρέπει νά γίνετε «ἐν γνώσει» τοῦ καλλίτερου· ὁ ὑψωμὸς νάνε μιὰ ἄρνηση ἀλλὰ συγχρόνως καὶ μιὰ νέα δημιουργία· ἓνα γκρέμισμα κι' ἓνα χτίσιμο — μιὰ συνεχῆς δημιουργία ἀξιών τοῦ παρόντος καὶ τοῦ περιβάλλοντος.

CXIII

Ὅ,τι πρὸ παντὸς πρέπει νά ἐπιδιώκεται στοὺς καιροὺς μας ἀπὸ τοὺς νέους εἶνε μιὰ πραγματικὴ μόρφωση τοῦ χαρακτῆρος καὶ κατόπιν μιὰ δυνατὴ **ἐπαγγελματικὴ** μόρφωση· ἡ ζωὴ δέν ἀνέχεται σήμεραν παρὰ μόνο τοὺς ἰσχυροὺς εἴτε τοὺς ἠθικῶς εἴτε τοὺς ἐπαγγελματικῶς μορφωμένους, ὀργανισμούς· μόνον **σ υ γ δ υ ἄ ζ ο ν τ α ς** καὶ τὰ δύο αὐτὰ μπορεῖ νά ζήσει καθὼς ἀξίζει νά ζήσει κανεὶς σήμερα· κερδίζοντας ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερα καὶ χαρούμενος τὴ γύρω του πραγματικότητα· τὰ λοιπὰ εἶνε φαντασίες καὶ πλάσματα νοσηρῶν καταστάσεων· γίνεσθε πρῶτα ὑγιεῖς καὶ κατόπιν μορφωθεῖτε· κατόπιν μιλεῖστε μὲ τὴ ζωὴ.

CXIV

Προορισμὸς εἶνε νά ἐκπληρώσεις τὰ καθήκοντα πού σοῦ ἐπιβάλλει ἡ ἠθικὴ σου ἡ ἀτομικὴ· συνεπῶς καθῆκον εἶνε πᾶν ὅ,τι αἰσθάνεσαι ἐπιβεβλημένο νά ἐνεργήσεις, χωρίς αὐτὸ νά στοῦ ἐπιβάλλει κανεὶς νόμος καὶ καμιὰ κοινωνικὴ ἢ οἰκογενειακὴ ὑποχρέωση, χωρίς νά στοῦ ἐπιβάλλει κανεὶς κρατικὸς περιορισμὸς· μπορεῖ, τότε νὰδικήσεις γιά νά τὸ

κατορθώσεις· ἀλλ' ἀδικία, πού τὴν ἐπιβάλλει ἡ ἀνάγκη ἐνὸς καθήκοντος εἶνε ὑψίστη δικαιοσύνη· ἓνα καθῆκον, πού τὸ ἐπιβάλλει μιὰ ἀνώτερη ἀνάγκη δέν μπορεῖ νά δημιουργήσει ἀδικίαν ὅ,τιδήποτε ἀποτελεσματικὴν κι' ἂν ἔχει· ἡ ἀδικία, τότε, μάλιστα τότε, ἐπιβάλλεται.

CXV

Μὲ τὴν Καλωσύνη κερδίζεις τὸν οἶκτο καὶ τὴ συμπάθεια, μὲ τὴ θέληση καὶ τὸ πείσμα τὴν ὑπεροχὴ καὶ τὴ νίκη· κάθε νίκη εἶνε ἀποτέλεσμα πίστεως καὶ πείσματος.

CXVI

Τί εἶνε ἔρω; ἀφίνοντας ἔξω ὅλους τοὺς ἠθικούς, νομικούς καὶ βιολογικούς ὀρισμούς, ἄς ἀφίσουμε νά μιλήσουν γι' αὐτὸν μόνον οἱ ἄρρωστοι, οἱ ἀδύνατοι, οἱ ἀναθυμούμενοι, ὅλοι «οἱ ἐν τάφῳ»· οἱ περισσότερες ἀδυναμίες τοῦ χαρακτῆρος προέρχονται ἀπὸ τὴν πληκτικὴ, τὴ ρωμαντικὴ ἢ τὴ χυδαία διάθεση τῆς νεότητος πρὸς τὸν ἔρωτα· ὁ ἔρωσ ὅταν δέν εἶνε «χημεῖα» εἶνε σάν νά μὴν εἶνε τίποτε.

CXVII

Σήμερα ἐγκληματίσα γιατί ἐγκατέλειψα τὴν ἐρωμένη μου ἢ μήπως ἐπρόσδεσα μιὰν ἀκόμη δύναμη στὴ θέλησή μου; νομίζω τὸ δεύτερο· ἐρωμένη, πού δὲ δίνει τίποτε, πού δὲ μισεῖ, πού δέν **δολοφονεῖ** τὸν ἐρωμένο τῆς, δέν εἶνε ἐρωμένη σήμερα.

1920—1923.

ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΤΟ ΥΠΟΓΕΙΟ

L. ANDREIEFF

II

Ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα, ἓνα Σαββάτο, τὸ κρῦο ἦταν τόσο δυνατό πού οἱ μαθητῆς δέν πῆγαν στὰ μαθήματά τους, καὶ οἱ ἀμαξάδες ἀναβάλλανε γι' ἄλλη μέρα τίς κούρσες τους, ἀπὸ φόβο μὴν ἀρρωστήσουν **τάλογα**.

Ὅταν ἡ Νατάλια Βλαντιμίροβνα βγήκε ἀπ' τὴ κλινικὴ ἔνοιωσε μιὰ εὐχαρίστηση μέσα τῆς γιατί εἶχε βραδιάσει καὶ δέν ἦταν κανεὶς στήν ἀποβάθρα· ἔτσι δέν θά τὴ βλέπανε, αὐτῆνε ἓνα κορίτσι μ' ἓνα μωρὸ ἔξι μερῶν στὰ χέρια. Φοβόταν πὼς μόλις θά περνοῦσε τὸ κατώφλι ἓνα ὀλόκληρο πλήθος θά τὴν ὑποδεχότανε μὲ φωνῆς καὶ σφουρίγματα· μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλήθος θά βρισκότανε ὁ πατέρας τῆς ἓνας παραλυτικὸς καὶ σχεδὸν τυφλός, οἱ φοιτητές, οἱ ἀξιωματικοὶ κι' οἱ δεσποινίδες πού γνώριζε κι' ὅλοι τους θά τὴν δαχτυλόδειχναν λέγον-

τας «Νὰ ἐκεῖνη πού πήγε ὡς τὴν ἕκτη τάξη τοῦ γυμνασίου· εἶχε γιὰ φίλους φοιτητὲς κομποῦς κι' ἀπὸ καλὴ οἰκογένεια, κοκκίνιζε σὰν λέγανε μπροστά της καμιὰ ἀπρεπὴ κουβέντα καὶ τώρα ἐδῶ κι' ἕξι μέρους γέννησε μέσα σ' ἓνα ἄσυλο πλάι μ' ἄλλες ξεπεσμένες γυναῖκες».

Ἄλλὰ ἡ ἀποβάθρα ἦταν ἔρημη. Ὁ ἀγέρας παγωμένος φύσαγε δυνατὰ σηκώνοντας ἓνα γκοῖζο χιονοστρόβιλο πού συνέπαιρνε ὅτι ἔβρισκε μπροστά του ἔμφυχο ἢ ἀψυχο. Μ' ἓνα ἀνάλαφρο σφύριγμα στριφογύριζε γύρω ἀπὸ τὰ κάγκελα πού λαμποκοπούσανε σὰ νὰ τᾶχαν γυαλίσει κι' ἦταν τόσο κρύα καὶ ἔρημα πὺν ἡ θωριά τους σοῦφερνε λύπη· κι' αὐτὸ τὸ κορίτσι ἀκόμα ἐνοιώθε τὸν ἑαυτὸ του παγωμένο καὶ σὰν ξεροζιζωμένο ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο.

Φοροῦσε μία κοντὴ ζακετίτσα, ἐκεῖνη πού εἶχε ἄλλοτε σὰν πήγαινε νὰ πατινάρει· τὴν εἶχε ρίξει γλήγορα πάνω της ὅταν στοὺς πρώτους πόνους τῆς γέννας ἄφησε τὸ σπῆτι. Ἡ μπόρα τὴ διαπέρασε κολλώντας τὴ ρόμπα στὰ πόδια της καὶ παγώνοντας τὸ μούτρο της· φοβόταν μήπως ξυλιάσει ἀπ' τὸ κρύο κι' ὁ φόβος γιὰ τὸ πλῆθος τὴν ἄφησε. Ὁ κόσμος τῆς φάνηκε σὰν μιὰ σκοτεινὴ κι' ἀτέλειωτη ἔρημο πού δὲν βρισκόταν ἄνθρωποι, οὔτε φῶτα, οὔτε ζέστη. Δυὸ μικρὰ θερμὰ δάκρυα ἀνῆκαν στὰ μάτια της καὶ πάγωσαν ἀμέσως· γέροντας τὸ κεφάλι της τὰ σκούπισε στὸ πακέτο πού κρατοῦσε στὰ χέρια της. Τώρα δὲν ἀγαποῦσε τὸν ἑαυτὸ της οὔτε τὸ παιδί της καὶ τῆς φαινόταν πὺς καὶ τῶν δυονῶν ἦταν ἀχρηστὴ ἢ ζωὴ. Μ' ὅλα αὐτὰ μιὰ σκέψη πού φαινόταν πὺς δὲν ἔβγαινε ἀπ' τὸ μυαλό της, ἀλλὰ πὺς στεκόταν μπροστά της καὶ τὴν τραβοῦσε, λέγοντας:

— Ὅδὸς Νεμτσίνοβ τὸ δεύτερο σπῆτι ὕστερα ἀπ' τὴ γωνία· ὁδὸς Νεμτσίνοβ τὸ δεύτερο σπῆτι ὕστερα ἀπ' τὴ γωνία...

Ἐξὴ μέρους τώρα ἀπὸ τότε ποῦταν στὸ κρεββάτι καὶ βύζανε τὸ μωρό της ἔλεγε ὁλοένα αὐτὰ τὰ λόγια· καὶ μ' αὐτὰ ἤθελε νὰ πει πὺς ἔπρεπε νὰ πάει στὴν ὁδὸ Νεμτσίνοβ πού καθόταν ἡ ὁμογάλαχτη ἀδερφή της μιὰ πόρνη, γιὰτὶ σ' αὐτὴ μονάχα μποροῦσε νὰ καταφύγει μαζὺ μὲ τὸ μωρό της. Τὸν περασμένο χρόνο πού ζοῦσε ἀμέριμνα γελώντας καὶ τραγουδώντας πάντα, εἶχε πάει στὴν Κάτια σὰν ἦταν ἄρρωστη καὶ εἶχε δώσει λεφτὰ, κι' αὐτὴ τώρα ἦταν τὸ μόνο πρόσωπο πού δὲν ντρεπόταν μπροστά του.

— Ὅδὸς Νεμτσίνοβ τὸ δεύτερο σπῆτι ὕστερα ἀπ' τὴ γωνία· ὁδὸς Νεμτσίνοβ τὸ δεύτερο σπῆτι ὕστερα ἀπ' τὴ γωνία...

Περπατοῦσε κι' ὁ ἀγέρας ἔπαιζε μοχηρὰ τριγύρω της. Ὅταν ἔφτασε στὴ γέφυρα ρίχτηκε μὲ φόρα πάνω της κι' ἔχωσε τ' ἀτσάλενια νύχια του στὰ παγωμένα της μάγουλα. Ἐπειτα νικημένος, χύμηξε κάτω ἀπ' τὴ γέφυρα μὲ κρότο, στριφογύρισε στὴ χιονισμένη ἐπιφάνεια τοῦ ποταμοῦ, ὕστερα πετάχτηκε ψηλὰ φράζοντας τὸ δρόμο μὲ τὶς παγωμένες φτεροῦγες του.

Ἡ Νατάλια Βλαντιμίροβνα σταμάτησε κι' ἀπελπισμένη ἀκούμπησε στὸ πεζούλι. Χάμω λίγο νερὸ πού δὲν εἶχε παγώσει τὴν κοίταζε σὰν ἓνα μάτι μαῦρο, θαμπὸ καὶ πολὺ βαθὺν κι' αὐτὴ ἢ ματιὰ ἦταν τρομερὴ κι' αἰνιγματώδεια. Στ' αὐτιά της ἀντηχοῦσαν ἀκόμα τὰ ἴδια

λόγια καὶ τῆς φώναζαν ἐπίμονα — ὁδὸς Νεμτσίνοβ τὸ δεύτερο σπῆτι ὕστερα ἀπ' τὴ γωνία· ὁδὸς Νεμτσίνοβ τὸ δεύτερο σπῆτι ὕστερα ἀπ' τὴ γωνία.

Σὰν ντύθηκε ὁ Κιζνακόφ ξανάπεσε στὸ κρεββάτι καὶ κουκουλώθηκε ὡς ταῦτιά μ' ἓνα παλτὸ μὲ βάτες ἓνα ἀπ' τὰ τελευταῖα ἀπομεινάρια.

Ἐκανε πολὺ κρύο στὴν κάμαρα καὶ στὶς γωνιὲς σχηματιζόντουσαν στρώματα ἀπὸ πάγο· κουκουλωμένος ἀνάσαινε κάτω ἀπὸ μιὰ προβεῖα πού τοῦ προκαλοῦσε ἓνα εὐχάριστο συναίσθημα ζέστης. Ὅλη τὴν ἡμέρα κοροῖδευε τὸν ἑαυτὸ του λέγοντας πὺς αὔριο θὰ πήγαινε νὰ ζητήσῃ δουλειὰ ἢ καμιὰ βοήθεια. Καθόταν, βουτηγμένος σὲ μιὰ μακαριότητα, δὲν σκεφτόταν τίποτα κι' ἀνατριχίαζε σὰν ἀκουγόταν καμιὰ φωνὴ ἢ σὰν ἔκλεινε ἢ πόρτα μὲ δύναμη. Πολλὴ ὥρα ἔμεινε ἔτσι ἡσυχος ὅταν ἀντήχησαν στὴν ὀξώπορτα κάτι χτυπήματα ἀταχτα, βιαστικά καὶ σύντομα σὰν νὰ χτυποῦσαν μὲ τὴν ἀνάποδη τοῦ χεριοῦ. Ἡ κάμαρά του ἦταν ἡ πῖδ σκοτεινὴ στὴν εἴσοδο καὶ γυρίζοντας τὸ κεφάλι του ἔβλεπε καθαρὰ ἀπὸνα παραθυράκι πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα ὅτι συνέβαινε στὸ διάδρομο. Ἡ Ματρένα προχώρησε, ἡ πόρτα ἀνοῖξε καὶ ξανάκλεισε ὕστερα ἀπὸ κάποιον πού μῆκε μέσα· ἔπειτα ὅλα σάπασαν.

— Ποῖνε θέλετε ρώτησε ἡ βραχνὴ κ' ἐχθρική φωνὴ τῆς Ματρένας· μιὰ φωνὴ ἄγνωστη, γλυκεῖα καὶ σὰν ραϊσμένη ἀπάντησε.

— Ἦθελα νὰ βλεπα τὴν Κάτια Νετσαίγεβνα. Ἐδῶ κἀθετα ἡ Κάτια Νετσαίγεβνα ἔτσι δὲν εἶναι;

Ἐδῶ καθότανε. Γιατὶ τί θέλετε νὰ τὴν δῆτε;

— Ἐναι ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ τὴν ἰδῶ· μήπως δὲν εἶναι μέσα...

Ἐνας φόβος φάνηκε στὴ φωνή.

— Ἡ Κάτια πέθανε... πέθανε σᾶς λέω. Στὸ νοσοκομεῖο.

Πάλι βασίλευσε σιωπὴ, τόσο μακρινὴ, πού ἐξ-αιτίας της ὁ Κιζνακόφ ἐνοιώσεν ἓνα πόνο στὸ σβέρκο γιὰτὶ δὲν γύρισε τὸ κεφάλι του πρὶν ξαναρχίσει ἡ κουβέντα. Τότε ἡ ἄγνωστη φωνὴ εἶπε σιγαλὰ καὶ μ' ἓνα τόνο δίχως ἔκφραση:

— Ἀντίο.

Ἄλλὰ ἡ νεοφερμένη καθὼς φαίνεται δὲν ἔφυγε ἀμέσως, γιὰτὶ ὕστερα ἀπὸ λίγο ἡ Ματρένα τὴ ρώτησε:

— Τί ἔχετε ἐκεῖ; μήπως φέρατε τίποτα στὴν Κάτια;

Πραγματικά κάτι τι ἔπεσε στὸ πάτωμα, ἄγγιξε τὰ γόνατα τῆς νοικοκυρᾶς καὶ ἡ ἄγνωστη φωνὴ πρόφερε γλήγορα, πνιγμένη ἀπὸ ἀναφυλλητὰ:

— Πάρτε το, πάρτε το γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ καὶ γὼ φεύγω.

— Μὰ τί εἶνε τοῦτο;

Ἐπειτα πάλι ὅλα σάπασαν· μόνο κάπου-κάπου ἀκουγόntonτουσαν κάτι ἀπελπισμένα ἀναφυλλητὰ, πού ἐκφράζανε μιὰ θανάσιμη κούραση κι' ἓνα πόνο ἀπαρηγόρητο. Ἐμοιαζε σάμπως κανένα ἀσθενικὸ χέρι ν' ἄγγιζε ἀδύναμα μιὰ παρατεντωμένη χορδὴ, τὴν τελευταῖα ἐνὸς

πολύτιμου ὄργάνου, καὶ ποῦ σὰν αὐτὴ ἔσπαζε, ὁ γλυκὸς καὶ πένθιμος ἦχος θὰ σβυνόταν γιὰ πάντα.

— Μὰ σεῖς σχεδὸν τὸ πνίξατε, φώναξε ἡ Ματρένα θυμωμένα καὶ μ' ἓνα χοντρὸ τόνο. Κι' ἔπειτα σοῦ θέλουν παιδιά! Πὼς διάβολο τὸ τίλιζεσαι ἔτσι. Ἐλάτε μαζί, ἐλάτε! μπορεῖ ποτὲ νὰ μὴ καταλαβαίνετε ἴσαμε αὐτὸ τὸ σημεῖο;

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ σιωπὴ κράτησε πολλὴ ὥρα μπροστὰ ἀπ' τὴν πόρτα. Ὁ Κιζνακὼφ τέντωσε λιγάκι ἀκόμα τ' αὐτί του κ' ἔπειτα ξανάπεσε, εὐχαριστημένος γιατί δὲν ἦρθαν νὰ ζητήσουν αὐτὸν καὶ δὲν νοιάστηκε νὰ μαντέψει ἐκεῖνο ποῦ τοῦ φαινόταν ἀκατανόητο στὸ ὅτι εἶχε συμβεῖ... Ἄρχισε νὰ αισθάνεται τὸ φάσμα τοῦ νύχτας καὶ ἤθελε ν' ἀνάψει κάποιος τὴ λάμπα. Ἐχανε τὴν ἡσυχία τοῦ μυαλοῦ του καὶ προσπαθοῦσε νὰ συγκρατήσῃ τὴ σκέψη του. Στὰ περασμένα βρισκόταν τὸ πέσιμο, ὁ βοῦρκος, ὁ τρόμος — καὶ ἓνας τέτοιος τρόμος κρυβότανε καὶ στὸ μέλλον. Κουβαριαζόταν σιγά-σιγά καὶ μάζευε τὰ χέρια του καὶ τὰ πόδια του κάτω ἀπὸ τὸ πάπλωμα, ὅταν μπῆκε ἡ Ντουινιάσα.

Ἦταν ντυμένη, γιὰ νὰ βγεῖ ἔξω, μ' ἓνα πουκαμισάκι κόκκινο κ' εἶχε πιεῖ λιγάκι. Κάθησε στὸ κρεβάτι δίχως τσιριμόνιες καὶ φώναξε χτυπώντας τόνα μὲ τᾶλλο τὰ μικρὰ χεράκια της:

— Ἀχ, Θέ μου! Ἐπειτα κούνησε τὸ κεφάλι της καὶ ἄρχισε νὰ γελᾷ. Μᾶς φέραν ἓνα μωρό! εἶνε τόσο δὴ καὶ οὐρλιάζει σὰ χωροφύλακας, στὸ λόγο μου σὰ χωροφύλακας.

Ἐρκίστηκε καὶ κάνοντας μιὰ κοκέττικα χειρονομία ἔδωσε μιὰ χτυπιὰ μὲ τὸ χέρι της στὴ μύτη τοῦ Κιζνακὼφ.

— Πᾶμε νὰ τὸ δοῦμε. Στὸ λόγο μου, τί τὸ δύσκολο βρῖσκεις; Θὰ τὸ δοῦμε μονάχα αὐτὸ εἶναι ὄλο. Ἡ Ματρένα θέλησε νὰ τοῦ κάνει μπάνιο καὶ ἄναψε τὸ σαμβόρι κ' ὁ Ἀβράμ Πέτροβιτς ἀνασκαλεύει τὴ φωτιά — εἶνε πολὺ διασκεδαστικό! — καὶ τὸ μωρουδάκι φωνάζει οὐαού, οὐαού.

Ἡ Ντουινιάσα ἔκανε μιὰ γκριμάτσα ποῦ νόμιζε πὼς ἔμοιαζε μὲ κείνη τοῦ μωροῦ κ' εἶπε ἄλλη μιὰ φορὰ κλαψάρικα:

— Οὐαού, οὐαού! Σὰν χωροφύλακας! στὸ λόγο μου! ἔλα πᾶμε. Δὲ θέλεις; καλά, ποῦ νὰ σὲ πάρει ὁ διάβολος, ψόφα μέσα στὴ φωλιά σου, παγωμένο μῆλο.

Κι' ἔφυγε στροφιογυρίζοντας: μισὴ ὥρα πιὸ ὕστερα ὁ Κιζνακὼφ ἀναποφάσιτος, τρεκλίζοντας πάνω στ' ἀδύναμα πόδια του καὶ ἀκουμπώντας μὲ τὰ χέρια στὸν τοῖχο ἀνοίξε τὴν πόρτα τῆς κουζίνας.

— Κλείσε, γιατί μπαίνει κρύο, φώναξε ὁ Ἀβράμ Πέτροβιτς.

Ὁ Κιζνακὼφ μπῆκε, ἔκλεισε δυνατὰ τὴν πόρτα καὶ κοίταξε γύρω του μὲ ὕφος ἐνόχου, ἀλλὰ κανεὶς δὲν τὸν πρόσεξε καὶ τότε ξανάρθε στὰ σύγκαλά του. Ἐκανε ζέστη στὴν κουζίνα ἀπ' τὴ φωτιά κ' ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ποῦχαν μαζευτεῖ ἐκεῖ μέσα. Ὁ ἀτμὸς ἀνέβαινε ψηλὰ σὲ πυκνὲς τολοῦπες καὶ σουρνότανε στοὺς κρούους τοίχους. Ἡ Ματρένα ἔπλενε τὸ παιδί μέσα σὲ μιὰ σκάφη καὶ μὲ τὸ πληγωμένο χέρι της τοῦρριχνε ἀπάνω του νερὸ λέγοντας:

— Μικρούλι, μικρούλι, θὰ μοῦ γίνεις ἄσπρο, καθαρούλι.

Εἴτε γιατί ἡ κουζίνα ἦταν φωτισμένη καὶ χαρούμενη, εἴτε ἀπὸ τὸ χλιαρὸ νερὸ ποῦ τὸ χάιδευε, τὸ μωρὸ σώπαινε καὶ ζάρωνε τὸ μωροτάκι του σὰ νᾶθελε νὰ φτερινιστεῖ. Ἡ Ντουινιάσα κοίταξε πάνω ἀπὸ τὸν ὄμο τῆς Ματρένας τὴ σκάφη καὶ βρίσκοντας τὴν κατάλληλη εὐκαιρία ἔρριξε νερὸ πάνω στὸ μωρό.

— Πήγαιν' ἀπὸ δῶ, τῆς φώναξε ἡ γοιὰ ἀπειλητικά. Τί ἀνακατεύεσαι. Ἐίχαμε παιδιά καὶ δὲν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ σένα νὰ μᾶς δείξεις.

— Δίκηνο ἔχει, μὴν πειράζεις τὸν κόσμο, εἶπε καὶ ὁ Ἀβράμ Πέτροβιτς. Τὸ μωρὸ εἶναι ἓνα λεπτὸ πράμα καὶ πρέπει νὰ εἶσαι ἐπιτήδειος γιὰ νὰ τὰ καταφέρεις.

Κάθησε στὸ τραπέζι καὶ κοίταξε τὸ ρόδινο σωματάκι μ' εὐχαρίστηση. Τὸ μωρουδάκι κούνησε τὰ χεράκια του καὶ ἡ Ντουινιάσα γεμάτη ἀπὸ ἓνα ἄγριο ἐνθουσιασμό, ἄρχισε νὰ κουνᾷ τὸ κεφάλι της καὶ νὰ γελᾷ.

— Ἴδιος χωροφύλακας, στὸ λόγο μου.

— Ἐχεις δεῖ κανένα χωροφύλακα στὴ σκάφη; ρώτησε ὁ Ἀβράμ Πέτροβιτς.

Ὅλοι γελᾶσανε κ' ὁ Κιζνακὼφ χαμογέλασε, ἀλλὰ ἀμέσως συγκράτησε μὲ τρόπο τὸ χαμόγελο ποῦ ζωγραφίζότανε στὰ χεῖλη του καὶ κοίταξε τὴ μητέρα. Κατακουρασμένη καθόταν σ' ἓνα μπάγκο μὲ τὸ κεφάλι ριγμένο πίσω καὶ τὰ μαῦρα της μάτια, ποῦ ἡ ἀρρώστια κ' οἱ πόνοι τᾶχαν ἀνοίξει ὑπέμετρα, σπιθοβολοῦσαν μὲ μιὰν ἡσυχὴ λάμψη, ἐνῶ στὰ χλωμά της χεῖλια πλανιότανε ἓνα μητρικὸ χαμόγελο. Τότε ὁ Κιζνακὼφ γέλασε μονάχος του ὕστερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους.

— Χί, χί, χί...

Κοίταξε κ' αὐτὸς περὶφανα γύρω του. Ἡ Ματρένα εἶχε βγάλει τὸ μωρὸ ἀπ' τὴ σκάφη καὶ τὸ τίλιγε μ' ἓνα πανί. Ἐκεῖνο ἄρχισε νὰ φωνάζει δυνατὰ ἀλλὰ ἔπαψε ἀμέσως καὶ ἡ Ματρένα, πετώντας τὸ πανί ποῦ τὸ τίλιγε, εἶπε μ' ἓνα ταπεινὸ χαμόγελο:

— Τί σωματάκι ποῦχει, σὰ βελούδο.

— Ἄφησέ με νὰ τ' ἀγγίξω, εἶπε ἡ Ντουινιάσα.

— Καὶ τί ἄλλο θέλεις ἀκόμα:

Ἡ Ντουινιάσα ἄρχισε νὰ τρέμει ὅλη, νὰ πνίγεται ἀπ' τὴν ἀνυπομονησία της κ' ἀπ' τὴν τρελλὴ ἐπιθυμία ποῦ τὴν εἶχε κυριέψει καὶ χτυπώντας τὸ πόδι κάτω, φώναξε μὲ μιὰ φωνὴ ἀγνωστὴ σ' ὄλους:

— Ἄφησε με, ἄφησε με, ἄφησέ με.

— Ἄφησέ την, εἶπεν ἡ Νατάλια Ἰβάνοβνα τρομαγμένη.

Στὴ στιγμὴ ἡ Ντουινιάσα ἡσύχασε, ἀγγίξε προσεχτικά μὲ τὴν ἀκρὴ τῶν δαχτυλίων της τὸν ὄμο τοῦ παιδιοῦ καὶ ὕστερ' ἀπ' αὐτὴν ὁ Ἀβράμ Πέτροβιτς, κλείνοντας μὲ μιὰ συγκατάβαση τὰ μάτια, τέντωσε κ' αὐτὸς τὸ χέρι του πρὸς τὸ ρόδινο σῶμα τοῦ παιδιοῦ.

— Ἀλήθεια τὸ μωρὸ εἶνε ἓνα λεπτὸ πραγματάκι, εἶπε γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὴ χειρονομία του.

ΟΠΟΥ ΔΡΑΜΑ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ Η ΖΩΗ

Υπό SERGEJ MISTISLAVSKY

— Ο Κίζνακώφ σίμωσε τελευταίος από όλους· για μιὰ στιγμή τὰ δάχτυλά του ἀγγίζανε κάτι ζωντανό, κάτι ἀπαλό, σὰν βελούδο, κάτι τόσο γλυκό, και λεπτό πού του φάνηκε πώς τὰ δάχτυλά του γλύκαναν και πώς γινόντουσαν ξένα. Τότε με τὸ λαιμὸ τεντωμένο με τὸ πρόσωπο ἀσυνείδητα φωτισμένο, μ' ἕνα χαμόγελο μοναδικιάς κλωσίνης ὁ κλέφτης, ὁ ἔρημος και χαμένος ἄνθρωπος, ἡ πόρνη σταθήκανε γύρω ἀπ' τὴ μικρὴ αὐτὴ ζωὴ τὴν ἀδύνατη σὰν φωτιά μέσα στὴν ἔρημο πού τοὺς φώναζε γιὰ νὰ τοὺς πάει κανένας δὲν ξαίρει πού, και τοὺς ὑποσχότανε κάτι ὄραϊο, λαμπρὸ κι' ἀθάνατο. Κι' ἡ μητέρα εὐτυχισμένη τοὺς κοίταζε περήφανα, ἐνῶ πάνω ἀπ' τὸ νταβάνι ὑψονόταν ὁ μεγάλος σωρὸς ἀπ' τὶς πέτρες τοῦ σπιτιοῦ πού καθόντουσαν ἄνθρωποι πλούσιοι κυριευμένοι ἀπ' τὴν πλῆξη.

Ἡ νύχτα ἦρθε, ἦρθε μαύρη και μοχθηρὴ σὰν τὶς ἄλλες νύχτες και τὸ σκοτάδι ἀπλώθηκε στὶς ἀπέραντες χιονισμένες ἐκτάσεις· στὰ δέντρα, τὰ γυμνά κλαδιὰ πού πρώτα χαιρετοῦν τὸν ἥλιο πού βγαίνει, πάγωσαν ἀπ' τὸν τρόμο.

Με τὸ ἀδύναμο φῶς π' ἀνάδιαν οἱ λάμπες, οἱ ἄνθρωποι σάλευαν με τὴ νύχτα τὴ δυνατὴ και κακιὰ, με τὴ νύχτα πού τριγύριζε τὰ ἔρημα φῶτα μ' ἕνα ἀτέλειωτο κύκλω σκίαζε τὶς καρδιές, και μέσα σὲ τόσες ψυχὲς ἔσβυνε και τὶς πιὸ ἀδύνατες σπιθες πού διατηριόντουσαν κἀτ' ἀπ' τὴ στάχτη.

Ὁ Κίζνακώφ δὲν κοιμόταν. Ζαρωμένος εἶχε χωθεῖ κάτω ἀπὸ μιὰ στίβα ὑγρῶν κουρελιῶν γιὰ νὰ προσταχθεῖ ἀπ' τὸ κρύο κ' ἔκλαιγε, δίχως δύναμη, δίχως πόνο, δίχως σπασμούς, ὅπως κλαίνει ἐκεῖνοι πού ἔχουν ἀγνή κι' ἀθῶα τὴν καρδιά, ὅπως κλαίνει τὰ παιδιά. Ἐκλαιγε τὸν ἑαυτὸ του, κουβαριασμένος καθὼς ἦταν, και τοῦ φαινόταν πὼς ἔκλαιε σύγχρονα γιὰ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα και σ' αὐτὸ τὸ συναίσθημα βρισκόταν μιὰ βαθεῖα και μυστηριώδης χαρὰ. Ἐβλεπε τὸ νιογέννητο και φανταζόταν πὼς ἦταν αὐτὸς ὁ ἴδιος κ' εἶχε ξαναγεννηθεῖ σὲ μιὰ νέα ὑπαρξή και πὼς θὰ ζοῦσε πολὺ καιρὸ μιὰ μεγαλόπρεπη ζωὴ· ἀγαποῦσε αὐτὴ τὴ νέα ζωὴ και τὴ λυπόταν μαζί. Τότε, τὴν ἴδια στιγμή αἰσθάνθηκε μιὰ τέτοια χαρὰ πού τὸν πῆραν τὰ γέλια, κούνησε τὸ σωρὸ με κουρέλια κι' ἀναρωτήθηκε.

— Γιατί κλαίω;

Μὴ βρίσκοντας μιὰ ἀρετὴ ἐξήγηση ἀπάντησε στὸν ἑαυτὸ του:

— Ἐτσι....

Και ἡ ἔννοια ποῦχαν αὐτὰ τὰ λόγια ἦταν τόσο βαθεῖα πού μιὰ νέα πύρινη βροχὴ ἀπὸ δάκρυα ἀνέβηκε ἀπ' τὸ στῆθος τοῦ ἀνθρώπου πού ἡ ζωὴ του ἦταν τόσο ἔρημη και σκοτεινὴ.....

Ἄλλὰ στὸ προσκεφάλι του ὁ ἀχόρταγος χάρος εἶχε καθίσει, ἀθόρυβα, και πρόσμενε ἥσυχά, ἐπίμονα, κ' ὑπομονητικὰ....

Μετάφραση

Ι. ΒΡΥΧΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου κατὰ τὴν ἐπαναστατικὴ περίοδο ἀκολούθησε παράλληλα πρὸς τὴν ἐξέλιξη τῆς φιλολογίας. Εἶναι ἀλήθεια ὅμως πὼς ὑπῆρχε ἡ σοβαρὴ αὐτὴ διαφορὰ ὅτι ἡ βασικὴ φύση τῆς ἐξέλιξης αὐτῆς εἶχε ἀλλοιωθεῖ με τὴν ἐνεργὸ συμμετοχὴ τοῦ παλιοῦ προσωπικοῦ καθὼς και τῶν διαφόρων θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων στὴν καινούρια θεατρικὴ ἐργασία πού ἀναπτύχθηκε με μιὰν ἀφάνταστη ταχύτητα στὶς πρώτες ἀκόμα μέρες τῆς Ὀκτωβριανῆς ἐπανάστασης. Ἡ ἐπανάσταση ἀφαίρεσε ἀπ' τὴν παλιὰ φιλολογία τὰ ὄργανά της· τὰ παλιὰ, προεπαναστατικὰ περιοδικὰ κλειστήκανε οἱ δὲ ἰδιωτικὲς ἐκδοτικὲς ἐπιχειρήσεις σταματήσανε τὶς δουλειές των. Ἀντίθετα τὰ παλιὰ θέατρα ὄχι μονάχα δὲν κλείσανε ἀλλὰ και ἀναπτύξανε τὴ δραστηριότητά τους με τὴ γενναϊὸδωρη βοήθεια τῆς Κυβέρνησης. Ἀποτελέσανε τὴ βάση ἐνὸς θεατρικοῦ δικτύου τὸ ὁποῖον ἐκάλυψε πραγματικὰ ὁλόκληρη τὴ Ρωσία: μικρὰ θέατρα ἰδρυθήκανε σχεδὸν σὲ κάθε χωριό. Ἡ Σοβιετικὴ Κυβέρνηση πού ἀντιλαμβανότανε καλὰ τὴ σπουδαιότητα τοῦ θεάτρου ὡς μέσου προπαγάνδας και μόρφωσης, κατέβαλε κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ χρησιμοποιήσει πλήρως τὸ ἰσχυρὸ αὐτὸ ὄπλο. Σύμφωνα με τὴ διπλὴ αὐτὴ λειτουργία του τὸ θέατρο ἀναπτύχθηκε μετὰ τὴν ἐπανάσταση πρὸς δύο κατευθύνσεις.

Ἡ πρώτη γραμμὴ τῆς ἀνάπτυξης του ἐσημαιοῦ τὴν ἐξωτερικὴ ἐπαναστατοποίηση τοῦ θεάτρου και ἔπειτα στὸ νὰ τὸ σύρει μέσα στὴ γενικὴ ἐπαναστατικὴ ἐργασία. Τὸ κίνημα ἔμοιαζε ἕνα φαρόν ἀλλὰ ἀβαθὴ χείμαρρο. Τὰ θέατρα ἀπλῶς γενήκανε πολιτικὰ βήματα πού με λόγια και εἰκόνας προσπαθοῦσαν νὰ ἀποτυπώσουνε μέσα στὴ συνείδηση τῶν μαζῶν τὶς βασικὲς ἀρχές και ἰδέες τῆς ἐπανάστασης. Ἡ τάση αὐτὴ ἦταν φυσικὸ νὰ ἐπηρεάσει τὸ ρεπερτουάρ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀπορρίφθηκε κάθε τι πού εἶχε σχέση με τὸν παλιὸ κόσμο, κάθε τι πού ἦταν ἀστικό, καθὼς και τὴ τεχνικὴ κατάρτιση πού ἀλλοποιήθηκε, κι' ἔγινε πιὸ γρήγορη posteresque. Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ τοῦ θεάτρου σὲ ἕνα ὄργανο τῆς πολιτικῆς μάλλον παρὰ τῆς μόρφωσης εἶτανε και φυσικὴ και ἀναγκαία σὲ μέρες πού ὁλόκληρη ἡ ὑπαρξὴ μας σὲ μιὰ ὑπερρεντατικὴ κατάσταση συγκεντρωνότανε στὸν πολιτικὸ ἀγῶνα, ὅταν τὰ μεγάλα συμφέροντα τῆς ἐπανάστασης ἀπαιτοῦσαν ὅλες τὶς προσπάθειές μας. Ἡ ἐπιπόλαιη ὅμως και ἐξωτερικὴ αὐτὴ κίνηση δὲν μπορούσε νὰ προσφέρει τίποτε στὴ σημερινὴ ἀναγέννηση τοῦ θεάτρου και στὴν ἀφιέρωσή του στὸ νέο πολιτισμὸ πού ἐγκαινιάστηκε ἀπὸ τὴ γιγαντιαία κοινωνικὴν ἀνάτροπὴ τοῦ 1917.

Ἀληθινὰ ἐπίμονες προσπάθειες γενήκανε γιὰ νὰ πάει μιὰ βαθύτητα ἡ κίνηση αὐτὴ και νὰ ἀλλαγῆ σὲ μιὰ οὐκὴ ἀνακαίνιση τοῦ θεάτρου, περνώντας ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀνακαίνισή του πρὸς τὴν ἀνακαίνισή του γιὰ

επαναστατικούς σκοπούς στη δημιουργία μιᾶς νέας θεατρικῆς τέχνης. Ἡ πιὸ φιλόδοξη ἀπὸ τὶς ἀπόπειρες αὐτὲς ἦταν ἡ θεατρικὴ ἀναγέννηση πού ἀνέλαβε ὁ Meyerhold, ὁ περισσότερο προικισμένος καὶ δραστήριος μέσα στοὺς διευθυντὰς τῶν θεάτρων. Ἀκόμα καὶ σὲ παλαιότερες ἐποχὲς μιὰ ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ καὶ θάρρος διακρίνανε τὴν ἐργασία του· κάθε τελειοποίησι πού πετύχαινε δὲν ἦταν γι' αὐτὸν παρὰ μιὰ βάση γιὰ ἕναν ἄλλο καινούριο σκοπὸ. Ὁ δρόμος του ὑπῆρξε ἐπίπονος, γεμάτος ἀπὸ ἐμπόδια καὶ βάραιθρα. Πολλὲς φορὲς βρέθηκε μπρὸς σὲ ἀδιέξοδο, σὲ κάθε ὅμως περίστασι ἦταν ὁ πρῶτος πού ἄφινε τὴν ἄστοχὴ προσπάθεια καὶ ξαναγυροῦσε πάλι στὸν ἴσιο δρόμο. Κατὰ τὴν ἐπανάστασι ὁ Meyerhold μπῆκε στὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα ἐνούμενος ἔτσι μὲ τὴν ἐπαναστατικὴ παράταξι ὅχι μονάχα ἰδεολογικῶς, ἀλλὰ καὶ πολιτικῶς. Στὴ δήλωσι πού ἔκανε ὅταν ἐδέχτηκε τὴ θέση τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Θεατρικοῦ Τμήματος στὴ Ρωσσία, προσεπάθησε νὰ συγχωνεύσει τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ Κομμουνισμοῦ μὲ τὸ θεατρικὸ του «πιστεύω». Πάνω στὸ πρόγραμμα αὐτὸ ὁ Meyerhold ἐργαζότανε ἐπιμονα ἐπὶ πολλὰ ἔτη.

Οἱ ἀρχὲς πού ἔθεσε ὡς βάση ἦταν κατηγορηματικὲς καὶ ἀδιάλ-
λαχτες. Ἀπορρίπτανε ὅλες τὶς πατροπαράδοτες βάσεις τοῦ παλιοῦ
θεάτρου, ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο δηλ. τὴν ὑπόθεσι στὴν ὁποία ἀπέδιδε
ἕναν ὑποδεέστερο καὶ βοηθητικὸ ρόλο ὡς τὴν σκηνοθεσία, πού πρα-
κτικῶς καταργήθηκε. Ἐκεῖνο στὸ ὁποῖο ἀπέβλεπε ἦταν ἡ ὁλοκλη-
ρωτικὴ συγχώνευσι τῆς σκηνῆς μὲ τὸ ἀκροατήριον, ἡ τελεία ἐπικοινωνία
μεταξὺ θεατοῦ καὶ ἠθοποιοῦ, τὸ τράβηγμα τοῦ θεατοῦ μέσα στὴ
δράση. Πάνω στὴ σκηνὴ οὔτε διαλείμματα, οὔτε ψυχολογία· μονάχα
δράση—γυμνή, posteresque, χτυπητὴ—ἐπιβλητικότης—ὄγκος. Καὶ
φυσικὰ ἐφ' ὅσον τὰ παλιὰ ἐπαγγελματικὰ θεάτρα δὲν ἰκανοποιούσανε
καμιὰ ἀπ' τὶς ἀπαιτήσεις αὐτὲς ὁ Meyerhold ἀποφασιστικὰ τᾶφθηκε
κατὰ μέρος. Ἐθεώρησε πὼς θὰ ἦταν προτιμώτερο ἀπλῶς νὰ τὰ
κλείσει. Ἐσκέφθηκε πὼς θὰ ἦταν καλλίτερο νᾶναι προσωρινῶς
χωρὶς κανέναν στρατὸ παρὰ νὰ κινδυνέψει, νὰ μολύνει τὶς νέες τάξεις
μὲ τὸ παλιὸ πνεῦμα. Εἶπε:

Ἡ ἐπανάστασι θὰ ἰδρύσει τὸ δικό της θεάτρο, γεμάτο μὲ τὸν ἐπαναστα-
τικὸ ἐνθουσιασμὸ—χρησιμοποιώντας ἕνα καινούριον ὕλικόν βγαλμένον ἀκριβῶς
ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὶς σταθερὰς καὶ δημιουργικὰς αὐτὲς μάξες πού δημιουργοῦνε
τὴ Ρωσσία τῶν ἐργατῶν καὶ τῶν χωρικῶν.

Ὁ ἐξτρεμισμὸς τοῦ προγράμματος τοῦ Meyerhold ἐτρόμαξε ὅχι
μονάχα τοὺς ἠθοποιοὺς γιατί κινδυνεύανε νὰ μείνουνε στὸ περιθώριον
ἀλλὰ ἀκόμα κι' αὐτὸ τὸ Ἐπιτροπάτο, τῆς παιδείας. Ὁ Ἐπιτροπὸς
τῆς Παιδείας Α. Β. Λουνατσάρσκυ, δὲν συμμεριζότανε τὴ στάσι τοῦ
Meyerhold πρὸς τὴν κλασσικὴ μορφή τοῦ προηγούμενου μας θεά-
τρου. Τὸ σύστημα τοῦ Meyerhold ἀπαιτοῦσε πρῶτ' ἀπ' ὅλα, και-
νούργιους ἠθοποιοὺς, ἄνδρες καὶ γυναῖκες πού νὰ εἶχανε παραδεχθεῖ
τὴν ἐπανάστασι μὲ τὴ δημιουργικὴ τῆς πνοή. Δὲν ὑπῆρχαν τέτοιοι
ἄνδρες καὶ γυναῖκες γιατί οἱ παλιοὶ ἠθοποιοὶ δὲν εἶχαν ἀποδεχθεῖ

τὴν ἐπανάστασι ὅπως καὶ οἱ παλιοὶ συγγραφεῖς. Δὲν κατορθώσανε
νὰ ἀντιληφθοῦνε τὴν οὐσία τῆς μέσα ἀπὸ τὶς σκοτεινὲς ἐξωτερικὲς
μορφὰς πού πῆρε· καὶ ἂν ἀντίθετα πρὸς τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους τῶν
γραμμάτων οἱ ἠθοποιοὶ ἐξακολούθησαν τὴν ἐργασία του, αὐτὸ ὀφεί-
λετο στὸ ὅτι αὐτοὶ ἐκεῖνα πού λέγανε ἦταν ἄλλων ἐνῶ ἕνας συγγρα-
φέας πρέπει νὰ δημιουργήσῃ αὐτὸς μονάχος του ὅλα.

Ὁ κίνδυνος ἦταν μήπως μὲ τὴν ἔλλειψι νέων ἠθοποιοῶν ἡ χώρα
μείνει χωρὶς καὶ τὸ παλιὸ καὶ τὸ καινούριον θεάτρο. Ἐνας λυσσα-
λέος ἀγῶνας προσεκήληθηκε πάνω στὸ ἐπαναστατικὸ πρόγραμμα τοῦ
Meyerhold καὶ τὰποτελέσματά του ἦταν νὰ ἀκολουθήσῃ ὁ τελευταῖος
αὐτὸς τὴν συνηθισμένη τύχη τῶν ἐξτρεμιστῶν· ἔχασε ὅχι μονάχα τὴν
κυβερνητικὴν του θέση ἀλλὰ ἀκόμα καὶ τὸ θεάτρο του. Ἡ διεύθυνσι
τοῦ πρωτοτύπου του «Πρῶτον Θεάτρο τῆς R.S.F.S.R. (Ρωσ. Σοσιαλ.
Ἱεροσπονδιακῆ Σοβιετικῆ Δημοκρατία)» τὸ ὁποῖον μονάχος του ἐδημι-
ύγησε καὶ γιὰ τὸ ὁποῖον εἶχε μαζέψει ἀπὸ διαφόρους θιάσους νέους
ἠθοποιοὺς, μεταφέρθηκε σὲ ἄλλα πιὸ ἥρεμα χέρια. Αὐτὸς ὁ ἴδιος
ἀσχολήθηκε περισσότερο στὴν καθαρῶς μορφωτικὴ ἐργασία, στὴ δη-
μιουργία τοῦ καινούργιου αὐτοῦ ἠθοποιοῦ πού ἦταν τὸ κλειδί τοῦ
προγράμματος του. Τώρα βρίσκεται στὴ διεύθυνσι τῆς Ἀνωτέρας
Κρατικῆς Θεατρικῆς Σχολῆς πού εἶνε ἕνα εἶδος Θεατρικῆς Ἀκαδη-
μίας. Ἐτσι ἡ πρώτη γραμμὴ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ θεάτρου τέλειωσε
μ' ἕνα φιάσκο.

Ἡ πραγματικὴ ἀλλαγὴ τοῦ θεάτρου ἔγινε μὲναν πολὺ διάφορον
καὶ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὑποχθόνιον τρόπο. Συγκεντρώθηκε γύρω
ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴν ἐργασία ἰδιωτικῶν θεάτρων καὶ καλλίτερα ἰδιωτῶν
ἠθοποιοῶν. Γιὰ ἕνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα ἡ ἐργασία αὐτὴ δὲν ἐνε-
φανίστηκε στὰ φανερά. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού οἱ πολιτικὲς, προσωρι-
νὲς τάσεις τοῦ θεάτρου ἀρχίσανε νὰ ὑποχωροῦνε μπρὸς στοὺς παντο-
τεινοὺς, βασικοὺς, μορφωτικοὺς σκοποὺς του, ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού τὰ
θεάτρα ἐπανάβαν τὴν εἰρηρικὴν τους δευλειά, τὰ ἀποτελέσματα τῆς
ἐσωτερικῆς αὐτῆς ἐξέλιξης ἀρχίσανε νὰ γίνονται αἰσθητά. Ἀκριβῶς
δὲ πάνω στὴν βάση αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης μποροῦμε νὰ ἐξετάσουμε καὶ νὰ
χαρακτηρίσουμε τὰ ὑπάρχοντα θεάτρα σχετικὰ μὲ τὸ ρόλον καὶ τὴ
σπουδαιότητά τους στὴ δημιουργία τοῦ ἐνὸς Μεγάλου Θεάτρου πού
θὰ ἀποτελέσει τὸ στεφάνωμα στὸ ἐκπολιτιστικὸ ἐπίπεδον τῆς νίκης τῆς
ἐπανάστασης.

Ἄς ἐξετάσουμε πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τὰ Κρατικὰ μας, πρῶτον αὐτοκρα-
τορικὰ, θεάτρα, Ἡ ἐπανάστασι ἀπέτυχε ὀλίγετα στὸ νὰ τὰ ἐπη-
ρεάσει. Ἐξακολουθοῦνε μὲ φανατισμὸν μιὰ πεθαμμένη παρὰ θεατρικὴ
παράδοσι, μένοντας ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴ παλιὰ κατάστασι. Ἐπο-
μένως ὁ ρόλος τους στὴ δημιουργία τοῦ καινούργιου θεάτρου εἶναι ὀλο-
κληρωτικὰ καὶ ἀπελπιστικὰ ἀρνητικὸς. Τὸ ἴδιον συμβαίνει ἀληθινὰ
καὶ γιὰ τὴν πλειοψηφία τῶν μεγάλων ἐπαρχιακῶν μας θεάτρων.
Εἶναι ἄσχετα πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὴν πρόδοτον τοῦ θεάτρου.

Τὸ Θεάτρο τῶν Τεχνῶν, τῆς Μόσχας στὸ ὁποῖον στὸ παρελθὸν ὀφεί-

λουμε τόσα πολλά, είναι επίσης έξω από την κίνηση. Ήτανε τόσο πολύ στενά συνδεδεμένο με το παρελθόν μας που δεν μπορούσε να επιζήσει αυτού. Το κενό που η επαναστατική έκρηξη δημιουργήσε στην παλιά ζωή το επηρέασε με μίαν ιδιαίτερη ένταση. Ήξη-κολοῦθησε να υπάρξει κατά τὰ επαναστατικά χρόνια, όπως και τόσα άλλα πράγματα, αλλά πέρασε μιὰ καθαρῶς φυσιολογική ζωή. Είναι ακόμα ὡραίο με μιὰ ὅμως ὡραιότητα μουσείου. Εὐχαριστεῖ τὸ μάτι, δὲν θίγει ὅμως τὴν καρδιά. Κι' ἔτσι τὸ Θέατρο τῶν Τεχνῶν τῆς Μόσχας δὲν θὰ ἀναστηθεῖ ποτέ. Γιατί ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν οὐσία καὶ τὴν κινητήριον δύναμιν τοῦ μεγάλου σημερινοῦ κινήματος εἶναι ξένο σ' αὐτὸ καὶ σ' ἕνα σημεῖο ἀπελιπτικόν. Ὁ δὲ Stanislavsky, ἕνας αὐθεντικὸς καὶ βαθὺς καλλιτέχνης τὸ κατάλαβε τόσο καλά που δὲν ἔκανε καμμιά ἀπόπειρα νὰ προσαρμόσει τὸ θέατρο αὐτὸ στὴν καινούργια ἐποχή. Οἱ ἐλπίδες του, καὶ ἡ πίστιν του μεταφεροῦνταν σὲ ἄλλο κέντρο, σὲ ἄλλη ἐπιχείρηση που παραδέχτηκε τὴ βασικὴ παράδοση τοῦ Θεάτρου τῶν Τεχνῶν, δηλαδή, τὴν ὀργανικὴ σύνδεση με τὴν σύγχρονον κοινωνικὴν ζωὴ, καὶ πού μέσον τοῦ προσωπικοῦ του συνδέεται στενὰ με τὸ επαναστατικὸν παρόν. Τὸ κέντρο αὐτὸ εἶναι τὸ Τρίτο Στούντιο τοῦ Θεάτρου τῶν Τεχνῶν τῆς Μόσχας, πού ἴδρυσεν ὁ μεγαλύτερος καὶ πιστότερος ὀπαδὸς τοῦ Stanislavsky, ὁ Vakhtangov, πού πέθανε τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1922.

Τὸ Στούντιο αὐτὸ, πού ἀποτελέστηκε ἀποκλειστικῶς ἀπὸ νέους πού μεγάλωσαν στὸ διάστημα τῆς ἐπανάστασης, ἐμφανίζεται σήμερον ὡς ἡ πηγὴ καὶ τὸ πρῶτο ἔμβρυον ἑνὸς ἀληθινὰ καινούργιου θεάτρου. Οἱ παραγωγὲς τοῦ Vakhtangov, τὸ θαῦμα τοῦ Ἀγ. Ἀντωνίου τοῦ Μαίτετριγκ καὶ ἡ Πριγκίπισσα Τουραντὸ τοῦ Γκόλλι, ἀφῆσαν ἐποχὴν στὴ ζωὴ τοῦ επαναστατικοῦ μας θεάτρου, ἀκριβῶς γιὰ τὴν ὀργανικὴν του ζωικότητα καὶ τὴ φρεσκάδα τους. Φυσικὰ οἱ παραγωγὲς αὐτὲς εἶναι ἀπλῶς, μιὰ ἀπόπειρα, μιὰ ἀρχή. Τὸ θέατρο εἶναι πολὺ νέο, δὲν ἐπέρασε ἀκόμα τὸ στάδιο τῆς ἀρχικῆς συγκέντρωσης δραστηριότητος. Ἡ ἐπιμονὴ ὅμως πού χαρακτηρίζει τὴν ἐργασία τῶν νέων αὐτῶν, ὁ πνευματικὸς μαζιμαλισμὸς με τὸν ὁποῖον εἶναι ποτισμένο, ἡ ὑψηλὴ τεχνικὴ καὶ ἡ φρεσκάδα τῆς σκηρικῆς μεθόδου, τὸ συναινεριστικὸν πνεῦμα ὅλου τοῦ ἔργου καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ἡ ἀναδημιουργία τῆς πραγματικῆς ζωῆς με τὴν ἐξάλειψιν τοῦ συνόρου μεταξὺ τῆς πραγματικότητος καὶ τοῦ φανταστικοῦ—ὅλα αὐτὰ δείχνουν πὼς ἔχομε στὴν περίπτωσιν αὐτὴ νὰ κάνουμε με τὴν πρώτη μονάδα τοῦ ἑνὸς Μεγάλου Θεάτρου.

Καμμιά ἄλλη τέτοια μονάδα δὲν φαίνεται πούθενά. Ὁ Meyerhold, παρὰ τὴν ἰδιοφυΐαν του δὲν μπορεῖ νὰ τὴς δημιουργήσῃ. Ἄν εἶναι πλασμένους ἀγωνιστὴς ἀπὸ τὴ φύσιν εἶναι ὅμως πολὺ ἀποκλειστικὸς καλλιτέχνης παρὰ τὸ τάλαντό του. Μπορεῖ νὰ ἀνακαλύψῃ ἕναν καινούργιον κόσμον χωρὶς νὰ μπορεῖ ὅμως καὶ νὰ τὸν ἀναπτύξῃ. Ὁ σημερινὸς του οἰστρος, ἡ βιομηχανικὴ, ὁ κονστρουκτιβισμὸς, κλπ. μπορεῖ νὰ ἀποτελοῦν μιὰ φάσιν στὴν ἀνάπτυξιν ἑνὸς ἠθοποιοῦ δὲν μποροῦν ὅμως νὰ ἀποτελέσουν μιὰ φάσιν στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ θεά-

τροῦ. Τὸ θαυμάσιον Κουζόλντ τοῦ Κρόμμενλικ, πού παρήγαγε τὴν τελευταία περίοδον, ἐφανέρωσεν γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ κοντὰ στὸ στιβαρὸν χέρι πού ἔχει ὡς δάσκαλος καὶ τὸ τάλαντό του ὡς παραγωγὸν. Ἄλλὰ εἶναι ἀπαράδεκτον ὡς θεατρικὸν θέαμα. Παρουσιάζει περισσότερον τὴς μανουῖβρες ἑνὸς ἠθοποιοῦ παρὰ τὴν πραγματικὴν πάλην, ἢ τὴν πραγματικὴν ζωὴν. Καὶ ἐφ' ὅσον οἱ μανουῖβρες αὐτὲς εἶναι ἀνεξάρτητες (αὐτάρκειες) δὲν μποροῦν νὰ ἀποτελέσουν τὴ βῆσιν ἑνὸς ζωντανοῦ θεατρικοῦ κέντρου. Τέτοια κέντρα προέρχονται ἀπὸ τὴν ζωὴν καὶ τοὺς ἀγῶνας τῆς. Σήμερον ὁ Meyerhold δὲ ζεῖ, ἀπλῶς παίζει ἕνα παιχνίδι, ἐπομένως ἡ σημερινὴ φάσιν τῆς ζωῆς του εἶναι περισσότερον παιδαγωγικὴ παρὰ δημιουργικὴ.

Πραγματικὰ τὸ ἴδιον θὰ μπορούσεν κανεὶς νὰ πεῖ γιὰ τὴ σημασίαν τοῦ Πειραματικοῦ—Ἡρωϊκοῦ Θεάτρου τοῦ Φερντινάντοβ, metro-rythme με τὴν ἀπόρριψιν κάθε μυστικισμοῦ, με τὴν ὀλιστικὴν προσέγγισιν στὸ θέατρο, τὸν περιορισμὸν τῆς σύνθεσης σὲ μοντέλα συναγόμενα ἀπὸ τὴν ἀλοκή. Κινοῦμενον στὴν ἴδια με τὸν Meyerhold διεύθυνσιν, ὁ Ferdinandov σταμάτησεν στὸ μέσον κοντὰ σὲνα σημεῖον πού πέρασεν πού ὁ Meyerhold ὅμως στὸ πέρασμά του τὸ ἔριξε σὰν ἀστραπή. Τὸ θέατρό του εἶναι ἕνας συμβιβασμὸς, μιὰ μισὴ δουλειά. Οὔτε ἀρκετὰ διακριτικὸν εἶναι γιὰ νὰ θεωρηθεῖ ὡς παιδαγωγικόν, οὔτε ἀρκετὰ ὀργανικόν γιὰ νὰ γίνει ἀποδεκτὸν σὰν ζωντανὴ καλλιτεχνικὴ πραγματικότητα. Εἶναι ἕνα ἀδιέξοδον.

Ἐκεῖνον πού μένει γιὰ νὰ ἐξετασθῇ εἶναι τὸ Κάμερνυ Θεατρο τοῦ Α. Ταίρον. Εἶναι ἐνδιαφέρον, γιατί ὁ διευθυντὴς του ἀποπειράθηκε νὰ προσαρμόσει τὸ θέατρο αὐτὸ, πού ὀργανικὰ εἶναι τόσο στενὰ συνδεδεμένο με τὸ παρελθόν μας ὅσο καὶ τὸ θέατρο τῶν Τεχνῶν τῆς Μόσχας, στὴν νέα ἐποχὴ. Ὁ Ταίρον ἔκανε μιὰν ἀπόπειραν νὰ προχωρήσῃ μαζὺ με τὴν νέα Περίοδον. Ἦθελε ὅμως νὰ τὸ κάνει μ' ἕναν ἕμμεσον τρόπο ἀποφεύγοντας τὸ επαναστατικόν, σημεῖον τῆς στροφῆς. Κι' ἔτσι τὸ θέατρο τοῦ Ταίρον, παρὰ τὴν ἐπιτηδειότητα πού ἔδειξε στὴν πραγματοποίησιν τῆς προσαρμογῆς, μένει ἀπλῶς μιὰ προσαρμογὴ πού περισσότερον ἀκολουθεῖ τὸ δρόμον τῆς σύγχρονου ἐποχῆς παρὰ τὸν δημιουργεῖ. Δείχνει μεγάλη ἀγάπην στὴ δουλειά, μεγάλη τεχνικὴ ἰκανότητα καὶ αἰσθημα, πολὺ στυλ ἂν ὄχι ὡραιότητα. Ἡ παραγωγὴ τοῦ Ταίρον, ἰδιαιτέρως ἡ Φαίδρα τοῦ Ρακκίνα, πού ἀνέβηκε στὴ σκηνὴ τὴν τελευταία αὐτῆ σεζόν, εἶναι ἑνὸς μεγάλου ἐνδιαφέροντος ὄχι μονάχα ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως ἀλλὰ καὶ κοινωνικῆς. Βοηθᾷ τὸ θεατὴ μίαν μεταβατικὴν περίοδον νὰ πλησιάσει, μονάχα ὅμως νὰ πλησιάσει, τὸ αἰσθημα τῆς σύγχρονου ἐποχῆς. Τὸ θέατρο ὅμως αὐτὸ δὲν δημιουργεῖ μιὰ καινούργια σχολή. Εἶναι ἕνα θέατρο προικισμένον ἀπογόνων. Δὲν μπορεῖ νὰ γίνει δημιουργικόν γιὰ τὸ λόγο ὅτι ἕνα ἴδρυμα πού ἐφύτρωσε ἀπ' τὴ γῆ τῆς παλιᾶς κατάστασης δὲν μπορεῖ νὰ ξαναγεννηθεῖ. Τὰ δημιουργικὰ στοιχεῖα κανεὶς πρέπει νὰ τὰ ζητήσῃ μέσα στὰ νεόφυτα πού ριζώσανε στὴ σημερινὴ ἐποχὴ, μέσα στὴ ἀναγεννημένη ἀπὸ τὴν ἐπανάστασιν ζωὴν.

(Μετ. Π. Γ.)

ΩΡΘΟΣΚΟΠΙΟ

Υπό NOEL GARNIER

“Αν είχες μές στο χέρι της διαβάσει,
Γιὰ πάντα πρίν τὰ μάτια σου ἔχεις κλείσει,
Τὸ λυρωτὴ τὸ Θάνατο, σωπαίνω.
“Αν είχες ὅμως μοναχὰ φιλήσει

Τὸ ὁδο τάνθισμένο μές στ’ αὐλάκι
Στὸ μέρος, πού ἡ παλάμη βαθουλώνει,
Καὶ πού σήμερα περισσότερο ἔχει ἀγκιάδια
Κι’ ἀπὸ τῆς τριανταφυλλιᾶς τὸ κλώνι.

Ἴδου (καὶ μοναχὰ γιὰ σένα ἄς εἶναι)
Τᾶστρο τί λένε: «Μῆνες δώδεκα — ὡς θαμμένος.
Ἐσὺ βαθειὰ στὸν τάφο σου θὰ μένεις,
Μέσα στὸ σάβανό σου διπλωμένος—

Βυθισμένη στὰ μαλιά της, μὲ γυρμένο
Τὸ κεφάλι στὴν καρδιά της, θὲ νὰ ζήσει,
Καὶ μὲ τόσα θερμὰ δάκρυα θὰ τὴν λούζει,
Ποὺ σιγὰ — σιγὰ θὰ σβύσει...

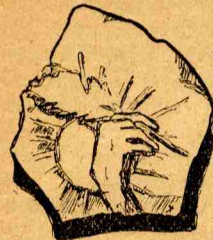
Τότε κάποιος θὲ νὰ ῥθει καὶ θενὰ σκύψει
Στὴ στάχτη, πάνω αὐτή, τὴν παγωμένη
Καὶ σιγαλά, ἀπαλὰ θενὰ ἐμφυσησει
Ἄπ’ τῆ ζωὴ του, πνοή, τὴ φλογισμένη».

—Εἶχε τόσο πολὺ αὐτὴ σ’ ἀγαπήσει,
Δίχως Ἐσένα εἶχε θρηνήσει ἔτσι πολὺ.
Κι’ ὁ παγερός, πάνω στὴ στέγη, ἀγέρας
“Ἄς κυνηγὰ τῶν νολασμένων τὴν ψυχή.

(Les' poèmes de Ioubli)

(Μετάφρασο.)

Γ. ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ



ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΙ

ΜΕΣΑ ΑΠ' ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

Γιὰ κείνους πού τρώμαξαν στὴν πρώτη μας πρόθεση νὰ ζητήσουμε ποῖο πλατεῖες θέσεις γιὰ τὸ καλὸ καὶ τὸ ὄρατο, τοὺς κοντόβλεπους ἢ προκατηλημένους διανοουμένους μας πρέπει νὰ δηλωθοῦνε τὰ ἐξῆς: Δεκτό, πὼς ἡ Τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ ἐξυπηρετεῖ ὀρισμένες πεποιθήσεις καὶ σκοπούς. Ὅμως ὅζω ἀπὸ μιὰ σχολαστικὴ πρόχειρη ἐπιχειρηματολογία, οἱ σκεπτόμενοι, πού ζητοῦν τὴ φιλοσοφικὴν ἐξήγηση γιὰ τὴ ζωὴ, μπροστὰ σὲ μιὰ ὀρισμένη κοινωνικὴ κατάσταση, ὅπως ἡ σημερινή, εἶναι ἀπὸ καθήκον ὑποχρεωμένοι νὰ τὰ σταθμίσουν καὶ ὀρισμένα πράγματα.

Ὁ πολὺς λαὸς σκύβει στὸ βάρος τῆς ἀμορφωσιάς πού ὑποβάλλεται ἀπὸ τὸ Κράτος. Τὴν ἀμορφωσιὰν αὐτὴ τὴν ἐκμεταλεύεται μιὰ κοινωνικὴ τάξη, μὲ τὸν πιὸ αἰσχρὸ τρόπο. Ἐπομένως ἀν νοιώθει κανεὶς μιὰν ἐλαχίστην ἀγανάκτηση, ἀνάγκη νὰ ρυθμίσει μιὰ ταχτικὴ ἐπιθετικὴ πρὸς τὸ αἷτιο αὐτῆς τῆς ὑπόθεσης. Καὶ θάρθει σὰν τίμιος ἄνθρωπος, — ἀπέναντι τῆς ἀνθρωπίνης ἱστορίας — πρὸς τὸ μέρος τῶν «πολλῶν» ἐκείνων ἀγωνιστῶν, πού διακηρῦττουνε τὴν ὑψηλὴν ἀλήθεια, καὶ πολεμοῦν στὸ σκοτάδι. Ἡ δὲ τέχνη, — χωρὶς νὰ πέρνει τὴν ὑπέροτατη θέση ἐδῶ — θὰ πηγάζει σὰν ἀληθινὴ ἀπὸ τὴν λυτὴ αὐτὴ καὶ ἀνθρωπιστικὴ ἀρχή, τὴν συγκίνηση καὶ τὸ αἶσθημα μιᾶς ἐποχῆς. Ὁ Τεχνίτης ἐκδηλώνοντας μιὰ τάση, κι' ἓνα αἶσθημα, θὰ ἐπιστρέψει ἀσυνείδητα στὴν ἴδιαν ἀλήθεια. Σ' αὐτὰ πίστεψε καὶ ἡ Γαλλικὴ «Κλαρτέ» πού συγκέντρωσε τόσο ἀντίθετους σὲ λεπτομέρειες διανοουμένους, ἀλλὰ σύμφωνα στὸν «Κεντρικὸ» σκοπὸ. Ἄν ὑπάρχουν ἄνθρωποι μικροί, μαργωμένοι μπροστὰ σὲ «ἱερά» Βάρβαρα εἰδῶλα, τοὺς ἀγνοοῦμε.

ΕΚΔΟΤΕΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ

Σεβαστὸς ὁ ἀριθμὸς τῶν μεταφρασμένων ἔργων πού κυκλοφόρησαν τὰ τελευταῖα χρόνια οἱ Ἑλληνικοὶ ἐκδοτικοὶ οἴκοι. Αὐτὸ τὸ εὐχάριστο ἀπὸ τῆ μιᾶ ὄψη δὲν παύει νὰ ἀκολουθιέται ἀπὸ ὀρισμένες συνέπειες.

Οἱ πιὸ πολλοὶ καλοπροαίρετοι μεταφράζουσι πάντοτε στὸ πόδι — ἐνδιαφερόμενοι γιὰ τὴν ἀμοιβή ἢ τὸ παρουσίασμα ἑνὸς ξένου ἔργου. Μολονότι σταμάτησε τὸ πρῶτο κακὸ τοῦ νὰ συντομεύει ἢ νὰ ἐπεκτείνει κατὰ βούληση ὁ καθένας τὸ μεταφραζόμενον, δὲν λείπουν οὔτε τὰ χοντρά λάθη, οὔτε ἡ γλωσσικὴ ἀναρχία. Δίπλα σ' αὐτὰ προστίθεται τίς περισσώτερες φορὲς καὶ

ή ἀκαλαισθησία τοῦ ἐκδότη. Δυστυχῶς λίγοι ἔμαθαν νὰ σέβονται τὸ «ἀναγνωστικὸ κοινόν», πού πληρῶνει ἀγόγγυστα πάντοτε.

ΟΙ ΦΟΙΤΗΤΕΣ ΜΑΣ

Εἶναι εὐχάριστο πού ἓνα πνεῦμα ἐλεύθερο ἀρχινάει νὰ διακρίνει τίς διάφορες Φοιτητικῆς καὶ ἄλλες ὀργανώσεις καὶ μιὰ πραγματιστικὴ ἀντίληψη ἀπάνω στὰ σύγχρονα ἰδεολογικά καὶ κοινωνικά φαινόμενα. Τώρα εἰδικά γιὰ τοὺς Φοιτητές, πού οἱ Πανεπιστημιακὲς ἔδρες γίνηκαν τιμάρια καθυστερημένων καὶ ἀντιδραστικῶν, ἡ πρωτόγονη αὐτὴ ἐπαναστατικὴ κίνηση θὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ συστηματοποιηθεῖ γιὰ νὰ προκύψουν ὀρισμένα ἐπόμενα.

Δὲ θὰ μπορούσες καθέννας νὰ σπέρνει τίς ἄθλιες μεταφυσικῆς του καὶ γερασμένες πεποιθήσεις, ἢ νὰ σβύνει κάθε φορὰ μιὰ δίκαια κραυγὴ τῶν Ἑλλήνων Σπουδαστῶν.

Οὔτε καὶ νὰ παίρνεται στὰ σοβαρὰ ἡ χαμηλὴ πρόθεση ἰδρύσεως «Συνταγματικῶν» (!) σομάτων.

ΟΙ 'ΑΘΑΝΑΤΟΙ,,

— «Κόμματα στὴν τέχνη γιὰ μένα δὲν ὑπάρχουνε. Κόμμα ἐθνικὸ εἶναι ἡ τέχνη». «Ἐπειτα εἶναι ὠσοῦ, εἶναι τίμιο, ἡ γυναῖκα νὰ στέκεται ἀψηλά στὸ Θρόνον τῆς Ἰδέας. Ποιὸς ξαίρει ἰὶ θὰ εἶτανε σήμερα ἡ φιλολογία μας ἂ δὲν εἶχε ζήσει μιὰ Μυρριάνα!»!

ΨΥΧΑΡΗΣ (γράμμα σὲ περιοδικό)

— Ἄν αὐτὸ ἦτο δυνατόν (δηλ. ἂν ἔμπαιναν ἀπαγορευτικοὶ δασμοὶ στὰ λογοτεχνικά εἶδη) δὲν θὰ ἐβλέπομεν νὰ θάλλουν ἐν Ἑλλάδι λογοτεχνικά κατασκευάσματα ὑπὸ τὴν κυριαρχικὴν ἔμπνευσιν τοῦ Κομμουνισμοῦ καὶ τοῦ ἀναρχισμοῦ καὶ μὲ ἀπάρνησιν τῆς ἐννοίας τῆς Πατρίδος». — «Αὐτὴ θὰ ἦτο ἡ δασμολογικὴ μου πολιτικὴ ὡς πρὸς τὴν εἰσαγωγὴν λογοτεχνικοῦ ἐμπορεύματος»!

ΕΜ. Μ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ (στὸν περιοδικὸ τύπο)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΚΩΣΤΑ ΠΑΡΟΡΙΤΗ : 'Ο ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΤΡΑΓΟΣ,, Ρωμάντζο, Ἐθῆνα 1924. (σελίδες 180. Τιμὴ 12.50).

'Ο Κώστας Παρορίτης δὲν εἶνε οὔτε νέος συγγραφέας οὔτε ἄγνωστος. Εἶνε πάρα πολλὰ χρόνια τώρα πού μὲ τὸ λογοτεχνικὸ του σπαθὶ παραμερίζοντας ἄλλους ἀνοίξε τὸ δρόμο του, πού ὀδηγáει πρὸς τὴ φήμη. Ἄπὸ τὰ πρῶτα διηγήματά του «Ἄπὸ τὴ ζωὴ τοῦ δειλinoῦ» καὶ «Οἱ Νεκροὶ τῆς ζωῆς» (1903-7) μᾶς ἔδειξε τὸ πλούσιο διηγηματογραφικὸ ταλέντο του. Ἀργότερα μὲ τὸ ρωμάντζο του «Στὸ Ἄλμπουρο» (1910) δικαιωματικὰ πῆρε μιὰ τιμητικὴ θέση στὴν Ἑλληνικὴ Λογοτεχνία. Καὶ μὲ τὸ ρωμάντζο του «Μεγάλο Παιδί» (1916) ἔγινε ἀκόμα περισσότερο ἀκουστός. Μὲ τὸ νέο του Ρωμάντζο ὅμως πού ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας — τὸν «Κόκκινο Τράγο» — ὁ Παρορίτης κάνει ἓνα σταθερὸ ἀλλά καὶ μεγάλο βῆμα πρὸς τὰ ἔμπροσ. Φεύγει ἀπὸ τὰ στενά σύνορα τῆς ἠθογραφίας μέσα στὰ ὅποια κινεῖται ἡ ἔμπνευση του στὰ προηγούμενά του λογοτεχνικά ἔργα καὶ ἀγκαλιάζει πλατύτερους κοινωνικοὺς ὀρίζοντες. Μὲ τὴν παρατήρησιν μας αὐτὴ δὲν θέλουμε νὰ ποῦμε πὼς μόλις τώρα, μὲ τὸ νέο του

ρωμάντζο, ὁ Παρορίτης, ἐγγίζει προβλήματα κοινωνικά καὶ ψυχολογικά καθολικῆς σημασίας. Κάθε ἄλλο. Τὰ δύο του ρωμάντζα πού ἀναφέραμε «Στὸ Ἄλμπουρο» καὶ τὸ «Μεγάλο Παιδί» ἔχουν μιὰ κοινωνικὴ πνοή. Αὐτὸ εἶνε ἀναμφισβήτητο. Μένουν ὅμως πάντα καλογραμμμένες ἠθογραφίες. Νὰ ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον χαρακτηρίζουμε τὸν «Κόκκινο Τράγο» ὡς ἓνα ἔργο πολὺ δυνατότερο καὶ πλατύτερο σὲ τέχνη καὶ ἔμπνευση ἀπὸ τὰ δύο προηγούμενα τοῦ ἴδιου συγγραφέα. Ἄς ἔρθουμε τώρα στὸ περιεχόμενον του.

Τὸ ρωμάντζο ἐξελλίσσεται στὴν ἐποχὴ τῶν Νοεμβριανῶν. Ἐποχὴ πού εἶναι ἓνα κομμάτι τῆς σύγχρονης πολιτικῆς ἱστορίας μας γεμάτη ἀπὸ ὀμαδικὰ πάθη. Ὁ Π. δὲν πέρνει ἓνα μόνο θέμα, γιὰ βάση τοῦ ρωμάντζου του ἀλλὰ πολλὰ, ὅπως πολλὰ εἶνε καὶ τὰ πρόσωπα — τὰ δρώοντα — πρόσωπα στὸν «Κόκκινο Τράγο». Ξεχωρίζουν ὅμως δύο τύποι, δύο ἤρωες. Ὁ Λεῖψανος καὶ ὁ Μαρίνος. Εἶνε οἱ ἤρωες πού παίζουν τὸν πρωτεύοντα ρόλο. Ἡ καλύτερα οἱ ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι κοινωνικῶν ὀμαδῶν. Ὁ Λεῖψανος εἶνε ὁ ἀπόκληρος τῆς σημερινῆς κοινωνίας. Ὁ ἀπόκληρος πού εἶνε τὸ θῦμα τῆς σαπιλας τῆς κοινωνικῆς. Ὁ πατέρας του ἐργάτης καὶ αὐτὸς γκρεμίστηκε ἀπ' τὴς σκαλωσιὲς ἐνὸς σπιτιοῦ καὶ σκοτώθηκε. Ἡ μάνα του πιεσμένη ἀπὸ τίς γύρω οἰκονομικῆς συνθήκες τῆς ὀρφανῆ καὶ ἀπροστάτευτῃ ἔφερε τὸν Λεῖψανο στὸν κόσμο μ' ἓναν ἄλλον ἄνδρα... πού κληρονόμησε καὶ ὅλας στὸ Λεῖψανο σφύρη. Αὐτὸς εἶνε ὁ Λεῖψανος, τὸ θῦμα, τῶν σημερινῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν. Δὲν εἶνε φυσικὰ ἀνύπαρκτο πρόσωπο. Ὑπάρχουν χιλιάδες πολλῆς τέτοιου, πού ζοῦνε ὄχι μέσα στὰ μυθιστορήματα ἀλλὰ μέσα στὴν κοινωνία. Εἶναι ὁ στρατὸς τῶν βασανισμένων καὶ ἀπόκληρων. Ὁ Λεῖψανος ἂν καὶ ἀρρωστημένος καὶ σακατεμένος δὲν εἶνε μοιρολάτρης — ὅπως χιλιάδες ὅμοιοί του — δὲν βλέπει τὴν κατάστασιν του ὡς ἓνα μοιραῖο γεγονός τῆς τύχης του ἢ ὡς ἓνα ἐκδίχησιν τάχα θεϊκῆ. Ξαίρει τὸν ἐχθρὸ του. Κι' αὐτὸς δὲν εἶνε ἡ μάνα του πού τὸν ἔφερε στὸν κόσμο, οὔτε ὁ ἄγνωστος πατέρας. Εἶνε ἡ σημερινὴ κοινωνία. Ἐνάντια λοιπὸν σ' αὐτὴν τὴν κοινωνία συγκεντρώνει τίς λίγες δυνάμεις του, τίς πνευματικῆς κυρίως. Μέσα στὸ ὑπόγειο καφενεδάκι κοντὰ στοὺς Ἐέρηδες — στὸν «Κόκκινο Τράγο» — πηγαίνει ὡς ταχτικὸς θαμνῶνας καὶ εἶνε ὁ ἀρχηγὸς τῆς ἐξαιρετικῆς καὶ ἀπὸ ἀνθρώπους τῆς δουλειᾶς καὶ τῆς σκέψης συντροφιάς τοῦ Καφενείου. Μὲ μιὰ λέξη ὁ Λεῖψανος εἶνε ἓνας Ἐπαναστάτης. Τὸ ὄνειρο του εἶναι νὰ γκρεμίσει τὸ ρηματοσμένο σπίτι στὸ ὁποῖο σκοτώθηκε ὁ πατέρας του καὶ τὸ ὁποῖο ἐμποδίζει σήμερα τὸν ἀέρα τῆς γειτονίας καὶ εἶνε ἓνα σαράβαλο πού ὄχι μόνον ἀσχημίζει ἀλλὰ καλλιεργεῖ τίς προλήψεις τίς θρησκευτικῆς τοῦ λαοῦ. Ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ σπιτιοῦ αὐτοῦ — ἓνας ἰσχυρὸς κομματάρχης κατορθώνει νὰ μένει ἀγγιχτο τὸ σπίτι αὐτὸ ἐνάντια στὸ σχέδιο τῆς πόλης. Ὁ Λεῖψανος τ' ἀποφασίζει ἔπειτα ἀπὸ σκέψεις πολλῆς καὶ τὸ γκρεμίσει μὲ μὸ μπες. Καὶ τὸ κάνει ἀφοῦ πρῶτα ἂν καὶ ἂ ὄσος δοκίμασε τὰ μουντρούμια τῶν φυλακῶν κάμποσες μῆνες. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁ Μαρίνος — ὁ ἄλλος τύπος — μῆς δείχνει μὲ τίς πιὸ χτυπητῆς ἀντιθέσεις, ὡς ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τοῦ σύγχρονου ρωμοῦ, ὄχι μοναχὰ τίς κοινωνικῆς ἀθλιότητες μέσα στὶς ὀπιότες ζεῖ ἡ καλὴ ἡμας κοινωνία ἀλλὰ καὶ τὸν φιλοσομαρισμὸ τῶν ἐπιστράτων τῆς ἐποχῆς τῶν Νοεμβριανῶν πού γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπον τοῦ Κωνσταντίνου Τῶν ἔδειξαν μιὰν ὑπέροχη ζωτικότητα ὀμαδικῆς ἐξέγερσης καὶ ψυχολογικοῦ ἀναβρασμοῦ ὄχι γιὰ ἀψηλά ἰδανικά, γιὰ ἰδέες ἀλλὰ γιὰ ν' ἀποφύγουν τὸν πόλεμον ἀπὸ ἓνα ἀκαθόριστο καὶ παιδιακιστικὸν ἀντιμιλιταριστικὸν αἶσθημα.

ἽΟ Μαρίνος ἐνὸς πηγαίνει νὰ πολεμήσει μὲ ζητωκραυγῆς καὶ ἐνθουσιασμὸν — εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφανειακὴ ἐκδήλωσις τῶν δρώοντων — κλέβει κάποιον

σκοτωμένον... Δέ σταματάει ὁμῶς ἐδῶ ἡ δράση του. Μὲ τὰ κλεμένα χρήματα γίνεται ἰδιοχτήτης ἐνὸς μπορτέλου γιὰ νὰ γνωρισθεῖ μὲ τοὺς ἀνθρώπους τῆς... καλῆς κοινωνίας, νὰ πιάσει σχέσεις καὶ νὰ τὰ καταφέρει νὰ μὴ πάει στρατιώτης ὅταν κηρυχθεῖ ὁ πόλεμος. Ὅπως καὶ ὁ τύπος τοῦ Δείφανου δὲν εἶνε πλαστός, ἀφηρημένος, ἰδανικός, ἀλλὰ σύγχρονος καὶ ζωντανὸς μέσα στὴν ἱστορία τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος, ἔτσι καὶ ὁ τύπος τοῦ Μαρίνου εἶνε πασιῶτος. Τὸν συναντοῦμε στὸ κάθε βῆμα μας. Εἶνε πανταχοῦ παρὼν. Ὁ Π. πράγματις μὲ μιὰ πρωτοτυπία ἀλλὰ καὶ μὲ δυνατὴ ψυχολογικὴν ἀνάλυση τῶν προσώπων πού δροῦν μέσα στὸ νέο ρομάντζο του, κτὸρθωσε νὰ μᾶς δώσει μιὰ ζωντανὴν εἰκόνα τῆς κοινωνίας μας τέτοιας πού εἶνε μὲ τοὺς ἀνθρώπους της, τίς ιδέες της, τὰ ἰδανικά της, τίς ἀθλιότητες της, καὶ τοὺς ἀνταγωνισμοὺς τῶν κοινωνικῶν τάξεων. Θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε εὐρύ-ερην ἀνάλυση. Νὰ δώσουμε σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ σκελετὸ ὅλου τοῦ ρομάντζου. Αὐτὸ ὅμως νομίζουμε πὼς δὲν εἶναι τὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ. Ἡ ἀνάλυση στὶς πιὸ μικρὲς λεπτομέρειες εἶνε περιττή, ἀρκεῖ νὰ γίνει σωστὴ ἐρμηνεία τῶν χαρακτήρων τοῦ ἔργου.

Ποῖο τώρα εἶνε γεννικὰ τὸ συμπέρασμά μας ἀπὸ τὸ νέο ρομάντζο τοῦ Παρορίτη; Ἀπὸ τὸ διάγραμμα πού δώσαμε παραπάνω βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Παρορίτης θίγει τὰ πιὸ μεγάλα κοινωνικά προβλήματα. Στὴν κάθε του σελίδα βρίσκουμε μιὰ πιστὴν ἀναπαράσταση τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς ζωῆς μὲ ὅλες τίς καθιερωμένες ἀξίες της μὲ τίς προβλέψεις της καὶ μὲ ὅλα τὰ σύμβολά της. Τὴν κοινωνικὴν αὐτὴ ζωὴ ὁ συγγραφέας τοῦ «Κόκκινου Τράγου» τὴ σατυρίζει καὶ τὴν ἀνατέμνει, μέσα σὲ ὁμορφες σελίδες, καὶ σὲ καλοβαλμένες ἀλληγορίες γεμάτες ἀπὸ κριτικὴ παρατήρηση καὶ ψυχολογικὴν ἀνάλυση. Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψηὴν ὁ «Κόκκινος Τράγος» εἶνε ἕνας σταθμὸς γιὰ τὸ διηγηματογραφικὸ ταλέντο τοῦ Παρορίτη. Ὡς ρομάντζο δὲ ἔνα ἀπὸ τὰ δυνατώτερα τῆς σύγχρονης φιλολογίας μας. Πιθανὸν σὲ μερικὸς νὰ μὴν ἀρέσει. Δικαιῶμά τους. Ὅταν χτυπιέται ἡ ρουτίνα πάντα προκαλεῖ ἀντιπάθεια. Ὁ «Κόκκινος Τράγος» ὅμως εἶνε ἕνα καλὸ ρομάντζο πού θὰ διαβασθεῖ πολὺ, εἴτε ἀρέσει εἴτε δὲν ἀρέσει στοὺς διαφόρους νεαροὺς ἢ ἀρτηριοσκληρικοὺς ἐστέτ. Ὁ Παρορίτης φυσικὰ δὲν βλέπει τὴν κοινωνία, μὲ τὸ φακὸ τῶν «πατριῶν» βλέπει μακρότερα πρὸς τὴν Ἀνατολὴν κάποιας νέας ζωῆς. Μέσα στὴν κοινωνία διακρίνει τοὺς θεσμοὺς πού πεθαίνοντας γροεμίζονται, ἀπὸ τοὺς νέους θεσμοὺς πού γενιοῦνται καὶ πολιτογράφονται. Βάλλει τὴν ἀδικία στὴ θέση ἐνὸς κοινωνικοῦ φαινομένου πού ἐξαρτᾶται πάλιν ἀπὸ τὸ σύνολο ἄλλων αἰτίων σχετιζομένων μὲ τὸ ὑπάρχον κοινωνικὸν καθεστῶς. Δὲν ἀντιγράφει μόνο τίς ἀθλιότητες τῆς Κοινωνίας ἀλλὰ καὶ τίς σατυρίζει πέρνοντας τὸ μέρος τῶν ἀδικομένων τῶν καταπιεζομένων ὄχι ἀρνητικά, οὐτοπιστικά· ἀλλὰ θετικὰ ἀναμοχλεύοντας τίς βαθύτερες αἰτίες τῶν κοινωνικῶν φαινομένων καὶ ἀντιθέσεων δραματίζεται τὴν ἀνάσταση καὶ τὸ λυτρωμὸ τῶν σκλάβων. Ἡ φαντασία του περιγράφει ὅτι γίνεται μέσα στὴν κοινωνία — στὸ καθεστῶς στὶς πολύμορφες ἐκφάνσεις του. Καὶ ἡ τέχνη του στὴ μορφή καὶ στὴ σύνθεσή της ἐκφράζει αὐτὸν τὸν ἐσωτερικὸν δραματισμὸν τῶν γεγονότων μὲ μιὰ πίστη στὰ ἀνώτερα ἀνθρωπιστικά ἰδανικά. Πουθενά ὅμως δὲ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς τέχνης γιὰ νὰ κάνει κήρυγμα σοσιαλιστικὸ μὲ τὴν προχειρότητα καὶ τὴ ρητορία τῆς παλιῆς Τογκοπουλικῆς σχολῆς.

Σὰν ὑπεργόγραφο προσθέτουμε καὶ μερικὰ ψεγάδια του. Ἴσως ἄλλοι νὰ μὴν βροῦνε καθόλου. Ἄλλοι πάλι νὰ βροῦν περισσότερα. Ἐκεῖνο πού σημειώσαμε ἕμεῖς εἶνε πὼς σὲ μερικὲς του σελίδες κι' ἰδίως ὅταν περιγράφει τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴ τῶν κοριτσιῶν τοῦ μπορτέλου καταβάλλει μιὰν ἐπιτη-

δευμένη προσπάθεια νὰ μᾶς δώσει μιὰν ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς τῶν σπιτιῶν αὐτῶν πού νὰ θυμίζει ρεαλισμὸ Ζολαδικό. Μὰ τὸ στυλ τοῦ Π. δὲν μπορεῖ νὰ πάρει τίς ἀβίαστες καὶ λεπτὲς ἐκείνες ἀπόχρωσες τῆς πέννας τοῦ Ζολᾶ ὅταν περιγράφει τόσο πιστὰ ἀλλὰ καὶ τόσο ζωντανὰ τὸν ὄργασμὸ καὶ τὴ λαγνεία τοῦ θηλυκοῦ. Γι' αὐτὸ χωρὶς νὰ δεχόμεστε τὴν ἠθικὴ τὸν ἱεροκηρύκων καὶ χωρὶς νὰ εἴμαστε ἀπολογητὲς τῆς σεμνοτυφίας τ' ὁμολογοῦμε πὼς οἱ σελίδες 64-70 μ' ὄλη τὴν ψυχολογικὴ τους παρατηρητικότητα δὲν μᾶς ἀρέσουν γιὰτὶ ὁ ρεαλισμὸς τους σχεδὸν γαργαλίζει ὅπως καὶ τὰ βιβλιαράκια «τ' ἀκατάλληλα» γιὰ δεσποινίδες. Ἀκόμα ἔχουμε νὰ σημειώσουμε πὼς χρονολογικὰ πέφτει σὲ ἀνακρίβεια μὲ τὴν ἀνάμιξη τῆς Ρόζας Λούξεμπουργκ. Ἀλλὰ τὰ σπουδαιότερα ψεγάδια του εἶναι γλωσσικά. Ὁ Π. εἶνε φανατικὸς ὁπαδὸς τοῦ Ψυχάρη. Εἶνε λοιπὸν ἀπὸ τοὺς ἀδιάλλακτους δημοτικιστὲς. Πάει καλά. Καταντάει ὅμως νὰ φαίνεται πὼς πιστεύει ὅτι ἡ γλῶσσα δὲν εἶνε μέσον ἀλλὰ σκοπὸς. Ἡ ἀδιαλλαξία του αὐτὴ τὸν καταντάει φανατικὸν ὁπαδὸν τοῦ Ψυχαικοῦ ἐξτρεμισμού. Γι' αὐτὸ δημιουργεῖ λέξεις κι' ἀλλάζει τὸ τυπικὸ σύμφωνα μὲ τίς διδασκαλίες τοῦ Ψυχάρη. Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη τὴ γλωσσικὴ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ σημειώσει μερικὲς ἀποκρουστικὲς στὸ σύγχρονο γλωσσικὸ αἶσθημα λέξεις π. χ. σ κ λ ε ρ ὄ ς, σ κ λ ε ρ ᾶ, κ ρ α τ η ἤ ρ ι, τ ρ ᾶ μ ι, π ι μ ο ν ῆ, κι' ἕνα σωρὸ ἄλλες πού ἀσφαλῶς κάνουν τὸν ἀναγνώστη νὰ σκοντάφτει σὲ κάθε σελίδα καὶ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει τίς τόσες ὁμορφιὲς τοῦ ρομάντζου καὶ νὰ νοιώσει τὴν δημιουργικὴ του πνοή. Αὐτὸς εἶνε ὁ «Κόκκινος τράγος». Τ' ὁμολογῶ πὼς μοῦ ἄρεσε πολὺ. Πιστεύω πὼς θ' ἀρέσει καὶ σ' ὅσους τὸν διαβάσουν. Οἱ ἀπὸ «καθέδρας» κριτικοὶ ἴσως ξαφνιστοῦν, ἴσως βροῦν καὶ βρισιὲς ἀκόμα γιὰ νὰ τὸν κρίνουν, ἴσως καὶ τὸ πιθανώτερο ν' ἀπαντήσουν μὲ τὴ «συνομοσία τῆς σιωπῆς». Ὅτι κι' ἂν κάνουν ὅμως τὸ νέο ρομάντζο τοῦ Παρορίτη εἶνε ἕνα ἔργο τέχνης κι' ἀπὸ τὰ καλύτερα μάλιστα τῆς λογοτεχνίας μας.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΛΚΟΣ

ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΡΟΣΣΙΝΣΚΥ

Ἐνα χαρακτηριστικὸ τῆς αἰσθητικῆς καὶ καθόλου ἀντιλήψεως πολλῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, εἶναι ἡ προτίμησις πρὸς τὴν ἀκίνησιάν καὶ τὴν ἀκαμψίαν, πού ἐκδηλώνεται στοὺς ζωγραφικοὺς πίνακες, ἀναπαραστατικούς ἢ συνθέτους μὲ ἔμπνευση.

Ἐχει σχεδὸν δημιουργηθεῖ μιὰ σχολή, καὶ οἱ θιασῶτες της, χωρὶς νὰ μπορούν νὰ ὑποβληθοῦν σὲ ὑψηλὲς ἐσώτερες δημιουργικὲς συγκινήσεις περιορίζονται νὰ γράφουν ἀντικείμενα, σὰν καλοὶ χειρισταὶ χρωματισμῶν.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν ἐκθέσεων τῶν τελευταίων ἐτῶν, περιέλαβε ἀπεικονήσεις τοπίων.

Καὶ ναὶ μὲν ἡ προτίμησις ὁρισμένου θέματος προϋποθέτει ψυχικὴ παρόρμησις, στὴν περίπτωσιν ὅμως αὐτῆ, ἡ ἴδια, παρουσιάζει τὴν ὄλη αἰσθητικὴ γυμνότητα τοῦ καλλιτέχνη.

Ἐπάρχουν ὁρισμένοι λόγοι, κοινωνικοὶ, καὶ ἱστορικοὶ πού συντελοῦν σ' αὐτὸ, ὅταν τὸ κάθε φαινόμενο ὑπόκειται στὴ θεωρίαν τῆς ἀνάγκης, ἀλλὰ κι' αὐτοὶ λιγώτερο δικαιολογητικοὶ μετὰ τὸ παρ' ἀδειγμα πού δόθηκε ἀπὸ τὴν ἀνθήσιν τῶν πρώτων ἐλλήνων δασκάλων, τοῦ Γκάζη καὶ λίγων μαθητῶν του.

Ὅμως τὸ πρῶγμα εἶναι πῶς λυπηρό, ὅταν λέγεται γιὰ ἓνα ξένον καλλιτέχνη, ἓναν Ρώσο εἰδικά, πὺν μπορεῖ νὰ βλέπει ὅσω ἀπὸ ὀρισμένα ὄρια, πὺν ἢ ζωὴ του στὸ κάτω-κάτω τοῦ δίνει εὐκαιρία νὰ ἀντιληφθεῖ πῶς πολλὰ ἀπὸ ἄλλους, τὸν Ροσσίνου, γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ λόγος.

Κι' ὁ Ροσσίνου—πὺν ἐκθέτει καμιά ἐβδομηναριὰ ἀκουαρέλλ στὸ «Ἰλλιον»—ὄχι μόνον πέφτει στὴ μοῖρα αὐτὴ πὺν ἀναφέραμε, μὰ φτάνει νὰ ἐκμηδενίσει καὶ τὴν προσωπικότητά του, ὅπου ὑπάρχει, παρασυρμένος ἀπὸ τὰ «μνημεῖα μας», γιὰ νὰ παρουσιάσει τὴν «Ἀκρόπολη» ἢ τὴν «Πύλη τοῦ Ἀδριανού», κάτι καταναγκαστικὰ πανομοιότυπο πρὸς τὶς λεπτότερες ἀκουαρέλλ τοῦ Gallina πὺν εἶχεν ἀγοράσει ὁ Ἀσπιώτης. Στὸ σημεῖο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀνοιχτῆ μιὰ παρένθεση. Ὁ Ροσσίνου εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐγκαταλείφοντας τὴ Ρωσία, γιὰ νὰ ζήσουν ὅσω. Χωρὶς νὰ ἔχει τὸ θάρρος νὰ ὑποφέρει πρῶτα τὸν πόνο τοῦ λαοῦ του, ἢ νὰ συναρπαχθεῖ ἀπὸ τὴ θύελλα τῶν ἐπαναστατικῶν ιδεῶν, ζήτησε καταφύγιο ὅπως τόσοι ἄλλοι στὴν «ξενιτιά».

Ἄν δὲν μποροῦσε νὰ συγκινηθεῖ ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν συμπατριωτῶν του, οὔτε κατὰ διάνοια πὺς θὰ ἔκανε κάτι παρόμοιο σ' ἓναν ἀγνωστὸ του τόπο.

Γι' αὐτὸ κι' ὅσοι περαστικοὶ ἦρθαν στὴν Ἑλλάδα, μίλησαν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὰ ἀρμαρὰ μας καὶ τὸ γαλάζιο μας οὐρανὸ.

Ὁ Ροσσίνου πὺν τὸν γνώρισε καὶ ἄλλοτε ἢ Ἀθήνα, δὲν μποροῦσε νὰ κἀν ἄλλοιῶς, ὅταν μάλιστα εἶναι ἀνάγκη νὰ φροντίζει γιὰ ἓνα του καθημερινὸ ψωμί.

Τώρα ἂν δὲν εἶναι μιὰ προσωπικότης, εἶναι ἓνας καλὸς ζωγράφος.

Ἡ «ἀμμουδιά» τοῦ, ἢ «νύχτα στὴν Ἀκρόπολη», οἱ «ἀκτὲς τῆς Κερκύρας» παρουσιάζουν μιὰ κουραστικὴ μονοτονία χρωματισμῶν, ἐνῶ ἄλλου δὲν γίνεται παρὰ μιὰ πιστὴ ἀνούσια ἀναπαράσταση δένδρων ὅπως «στὴν πρῶσιναδα» ἢ στὴν «κίτρινη ἀκακία». Ἡ «ἀμμουδιά» μάλιστα ὅπως καὶ μερικὲς ἄλλες ἀκουαρέλλ, ἐκτὸς πὺν εἶναι ἐξηξητημένα θέματα, παρουσιάζουν καὶ μιὰ φοβερὴ φτώχεια ἀπὸ γενικὴ ἀποψη.

Δυὸ μεγάλες θαλασσογραφίαι, δείχνουν τὴν ὀληροπὴ τοῦ Ροσσίνου πρὸς ἐπιμελημένες καὶ κλασσικὲς γραμμὲς, πὺν θυμίζουν μερικὸς παλιὺς συμπατριῶτες του. Ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ περιστάσεις πὺν ξεχωρίζουν ἓναν παλμὸ τοῦ Ροσσίνου, καὶ μαρτυροῦν πὺς ἂν ἀγαποῦσε πῶς πολλὸ τὸ Ρωσικὸ λαὸ θὰ δημιουργοῦσε πίνακες πολλὸ πῶς ἀνώτερος ἀπὸ τῆς τωρινῆς ἐκθεσης.

Τὰ «Μεσάνυχτα» εἶναι κάτι τι λεπτό, κάτι πὺν προσδίνει μιὰ τόση λυτὴ πηγαία συγκίνηση. Τὸ χωριὸ πὺν βυθίζεται στὴ σιγαλιά, κάτω ἀπὸ τὴ φεγγαρόλουστη νύχτα ὑποβάλλει πραγματικὰ.

Οἱ «χρυσὲς ἀχτίδες» πῶς πολὺ.

Κι' ἢ ἀπεικόνιση ἐνὸς σοκαριοῦ τοῦ «χωριοῦ» εἶναι μιὰ εἰκόνα πὺν θυμίζει ἓναν πῶς ὀραλιστὴ Ράλλη.

Ἀλλὰ στὶς ἡμέρες μας πὺν οἱ λαοὶ ὡς τάξεις ἀνθρώπων ἀποκοῦν συνειδηση, καὶ τὰ ἄτομα μ' ὄλο τὸ διεθνισμὸ νοιώθουν ὀριστικὰ ἓνα συμμάζεμα γύρω ἀπὸ τὸ ἀναπτυγμένο τους «ἐγὼ» ἀναμετράει κανεὶς σχετικὰ μὲ τὶς ἀνώτερες ἐκδηλώσεις τῆς ψυχῶσύνθεσης μιᾶς προσωπικότητος.

Ἄλλοιῶς τι θὰ πρόσθετε ἓνα σημεῖωμα σὺν κι' αὐτὰ πὺν γράφονται ἀπὸ τοὺς «καλλιτεχνικοὺς συνεργάτας» τῶν καθημερινῶν φύλλων.

Κ. ΚΛ.

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΕΝΑΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ—Ο GEORG HERWERGH (*)

Ἄρθρο τοῦ ALJIB HELLA

Ἄν ὁ συγγραφεὺς τῶν γιομάτων σφρῖγος «Τραγουδιῶν ἐνὸς Ζωντανοῦ» εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πῶς μεγάλους λυρικοὺς πὺν μᾶς ἔδωσε ἴσαμε τώρα ἢ Γερμανία, ὑπῆρξεν ἐπίσης κ' ἓνας ἀπὸ τοὺς πῶς ἐνθερμῶς σκαπανεῖς τῆς ἐλευθερίας στὴν ἐξυπηρέτηση τῆς ὁποίας εἶχε βάλει ὀλη τὴ ζωὴ του καὶ ὀλη τὴ δυνατὴ του τέχνη.

Ὁδηγούμενος ἀπὸ μιὰ σφοδρὴ ἀγάπη γιὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ ἀπὸ ἓνα μῖσος ὄχι λιγώτερο σφοδρὸ γιὰ τὴν τυρανία ὁ Γεώργη Χέρβεργ πὺν θεωροῦσε ὅτι «ἢ ἐλευθερία τοῦ κόσμου εἶναι μιὰ» ὅτι «τὸ νὰ πολεμῆ κανένας ὑπὲρ ἢ ἐναντίον αὐτῆς εἶναι σὺν νὰ πολεμῆ ὑπὲρ ἢ ἐναντίον τῆς ἐλευθερίας τοῦ κόσμου ὀδικήρου», ἐξεγέρθηκε ἄγρια ἐναντίον τῶν καταπιέσεων.

Τὸν βλέπουμε μὲ τὸ Μαντζίνι καὶ τὸν Γκαριμπαλντι, μὲ τὸν Ὁρσίνι, τὸν ὁποῖον ἐστῆγασε σπῖτι του, στὴ Ζυρίχη, ἐπὶ ἐξ βδομάδες, καὶ στὸν ὁποῖο προμήθευσε τὸ δικὸ του διαβατήριο παραποιημένο γιὰ νὰ μπορέσει νὰ φύγει στὴ Βιέννη. Μὲ τὴ βοήθεια του ἀκόμα ὁ Ὁρσίνι ἀπελευθερώθηκε ἀπὸ τὸ φρούριο τοῦ Ἄη—Γεώργη τῆς Μάντουας ὅπου τὸν κρατοῦσε φυλακισμένον ἢ Ἀυστρία.

Ἡ Πολωνία, θῦμα τῶν τριῶν δεσποτῶν καὶ τῆς ἀδρανεῖας τῆς Εὐρώπης ὀλάκιρης δὲ βρῆκε καλύτερον ὑπερασπιστὴ, μετὰ ἀπὸ τὸ κίνημα τοῦ 1846.

«Ὡ σὺ μάρτυρα τῶν μακρῶν μας πόνων
«Εὐρώπη, πὺν σωπαίνεις καὶ μῖς βλέπεις
«Θὰ προδώσεις ἄρα γε τὶς ἀγιές μας ἐλπίδες,
«Θὰ μᾶς ἐγκαταλείψεις ἄλλη μιὰ φορὰ;» (1)

Τὸ μῖσος του γιὰ κείνους πὺν στέλλουν τοὺς λαοὺς στὴ σφαγὴ εἶναι ἀνεξιλέωτο. Ἀποστρέφεται τὴν τυραννικὴ Πρωσία, «αὐτὸ τὸ ἀντιδραστικὸ στοιχεῖο»,

(Αὐτὸ τὸ λίγο πὺν μένει στὸ ποτήρι μου ὁ Ἄγια

Ρωμαϊκὴ Αὐτοκρατορία

Τὸ πῖνω στὸ θάνατό σου, στὸ θάνατό σου!) (2)

σὲ σημεῖο πὺν ὅταν οἱ δυὸ δυνάμεις θὰ ἀρχίσουν τὴν πάλη τὸ 1866 θὰ εὔχεται τὴν καταστροφὴ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης γιὰ τὸ καλὸ τοῦ κόσμου.

(*) Ὁ Γεώργη Χέρβεργ, Γερμανὸς ποιητὴς γεννήθηκε τὴν 31 Μαῦου 1817 καὶ πέθανε τὴν 17ην Ἀπριλίου 1875. Στὶς ἀρχεῖς σπουδαῖες θεολογικὴ τὴν ὁποία παράτησε γρήγορα καὶ συνεργάζεταν στὴν «Εὐρώπη» τοῦ Λέβλιντ. Τὸ πρῶτό του βιβλίον «Gedichte eines Lebendigen» τοῦ ἔδωκε μαζὴν ἀγαθὴν καὶ σὲ λίγο τὰ τραγῶδια του γινόντουσαν λαϊκὰ στὴ Γερμανία. Διωγμένος ἀπὸ τὴν Πρωσία γιὰ τὶς φιλελεύθερες ἰδέες του ἐγκαταστάσεται στὴ Ζυρίχη μὲ τὸ φίλον του Μιχάλη Μπακουλινὸν ἀλλὰ καὶ ἀπ' ἐῶ ἀπελαύνεται ἀργότερα. Ἰστορία ἀπὸ κάμποσο γρόνον ὁ Χέρβεργ ἔρχεται στὸ Παρίσι, ὅπου συνεδάθηκε μὲ τὸ Χαίνε, τὸ Βερνίερο καὶ τὴ Γεωργία Σίνδη. Τὸ 1844 ἐκδίδει ἓνα δεύτερον τόμον τῶν «τραγουδιῶν ἐνὸς ζωντανοῦ». Στὴν ἐπατάσταση τοῦ 1848 λαμβάνει ἐνεργὸ μέρος διοικόντας ἓνα λόχον Γερμανῶν καὶ Γάλλων ἐργατῶν οἱ ὁποῖοι ἠετήθησαν στὸ Δόσμπαχ τὴν 27 Ἀπριλίου. Ἐπιστρέφει καὶ φεύγει καὶ κατὰ τὸν Ἰούλιο φεύγει γιὰ τὴ Γενεύη μὲ τὸ Ρώσο συγγραφεὴ Χέρζεν. Τὸ 1866 ἐγκαθίσταται πῶς τελειωτικὰ στὸ Μπάντεν—Μπάντεν ὅπου καὶ πέθανε τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1875. Σ. Μ.

(1) ἢ Ἡ Πολωνία στὴν Εὐρώπη.

(2) «Τὸ τραγοῦδι τοῦ Καβαλάρη». Τονίστηκε στὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸ Lizts.

Και τὴν ἐπαύριον τοῦ πολέμου τοῦ 1870—71 γιὰ διαμαρτυρία κατὰ τῆς στάσεως τῆς Γερμανίας, θὰ φωνάζει

«Μαῦρο, ἄσπρο καὶ κόκκινο! Βορρῆς καὶ Νότος

«Μαζεύτηκαν γύρω ἀπὸ τὴν ἴδια σημαία.

«Ἐγίνες, μέσα στὴ δόξα τῆς σφαγῆς

«Τὸ πρῶτο μέσα στὰ ἔθνη:

«Γερμανία, σὲ ἀλεχθάνομαι!» (1)

Ἡ Γεώργκ Χέρβεργκ πού κινδύνεψε τὴ ζωὴ του λαβαίνοντας μέρος στὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα τῆς Βάδης τοῦ 1849 καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ φύγει στὴν Ἑλβετία—ἡ Ἑλβετία τότε πού δὲν ἦταν σὰν καὶ σήμερα τὸ χρυσοφύγετο τῶν λευκῶν δολοφόνων, δεχόταν τοὺς κόκκινους μὲ ἀνοιχτὲς ἀγκάλες—ἐννοίωσε γρήγορα πὼς «πραγματικὰ ἡ τύχη ἐνὸς λαοῦ δὲ μπορεῖ νὰ κανονίζεται παρὰ ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ ὄχι ἀπὸ τὸ ἀνδραγάθημα ἐνοῦ πρίγκηπα». Ἐτσι δὲν θὰ σταματήσει στὴ μέση τοῦ δρόμου μέσα στὸ ἔργο του τῆς ἀνθρώπινης ἀπελευθέρωσης καὶ θεωρεῖ τὸ θρίαμβο τῶν μέσων τάξεων ἀληθινὰ ἀνεπαρκῆ («Ὅλος αὐτὸς ὁ ἄστικτός καὶ ὁ δημοκρατικὸς ἀκόμη σωρὸς δὲ πρέπει ἄρα γε νὰ σαρωθεῖ;»). Ἀντέτασσε λοιπὸν στὴ μπουρζουαζία τοὺς ἐργάτες τῶν πόλεων καὶ τῶν ἀγρῶν. Ὁ σκοπὸς του ἦταν ἡ ἐγκαθίδρυση τοῦ κομμουνισμοῦ «πού δίχως αὐτὸν εἶναι ἀδύνατο νὰ ξεμπερδέψουμε ἀπὸ τὸν παλιὸ κόσμο», καὶ οἱ κομμουνισταὶ ἦταν κατ' αὐτὸν οἱ διάδοχοι τῶν πρώτων χριστιανῶν.

Αὐτὴ ἡ ἐπαναστατικὴ ἰδέα τὸν ἐμπνέει καὶ ἐμψυχώνει ὀλόκληρο τὸ ποιητικὸ του ἔργο μὲ μιὰ τόσο ὀρμητικὴ—πνοὴ στὴν ὁποία προστίθεται ἡ πιὸ καυστικὴ σάτυρα πού ἀπευθύνεται στοὺς ταρτούφους τῆς κεφαλαιοκρατικῆς μπουρζουαζίας: «Ρωτιέμαι σὲ ποιὸν ἀπευθύνεται ὁ ζῆλος τῶν ἀνθρώπων

«Ἐὰν καμιὰ φορὰ προσεύχονται

«Τὰ μάτια τῶν εὐσεβῶν δὲν πλανιοῦνται

«Καὶ ἂν εἶναι ἕνας ἀλήτης στὴ θέση τοῦ Χριστοῦ

«Ποῦ γίνεται τὸ ἀντικείμενο τῆς κατάνυξής των.»

Εἶναι ἀκόμη αὐτὴ πού τὸν κάνει νὰ ἐξανίσταται ἐναντίον τῆς πατριωτικῆς ψευτιᾶς, τὴν αἰτία αὐτῆ τοῦ ἠλιθίου μίσους καὶ τοῦ ἐγκληματικοῦ, πού τὸν κάνει νὰ φωνάζει στὸ Γερμανικὸ λαὸ:

«Ὀνειρεύεσαι μιὰν ἐνότητα καὶ νομίζεσαι ἐλεύθερος

«ἔὰν ἡ φυλακὴ σου γίνεαι πιὸ μεγάλη».

Ἐπίσης πνέει μιὰ ἐπαναστατικὴ πνοὴ ὅταν ὁ ποιητὴς ἐρμηνεύει τοὺς πόνους τῶν θυμάτων μιᾶς τάξης τὴν ὁποία καταριέται μ' ὅλη τὴν καρδιά του:

«Ὁ καημένος μου ἄνθρωπος μάταια ὑφαίνει,

«Σὲ τί χρησιμεύει ὁ ζῆλος του καὶ ὁ ἰδρῶς του;

«Ὁ λαὸς πρέπει νὰ ζητιανεύει κούνια καὶ φέρετρο

«Ἐμπρός, παιδιὰ τῆς πατρίδας.

«Μικρούλη πού σαλεύεις μέσα μου

«Σοῦ φαρμάκωσαν κι' ὅλα τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς.

«Ἐπιμονή! Περίμενε νὰ πᾶμε στὸ νοσοκομεῖο

«Ἐκεῖ μέσα ὁ λαὸς ἔρχεται στὸν κόσμο.»

Στὸ Γεώργκ Χέρβεργκ, πού τὰ προλεταριακὰ τραγούδια του, καρποὶ τοῦ πιὸ εὐγενικοῦ ἰδεαλισμοῦ, εἶναι πάντα ἐπίκαιρα, ἀρμόζει θαυμάσια ἡ ὀνομασία τοῦ π ρ ο δ ρ ὀ μ ο υ τῆς παγκόσμιας ἐπανάστασης στὴν ὁποία τείνουν ὅλες ἡ προσπάθειές μας καὶ ὅλες οἱ ἐλπίδες μας.

(Μετάφρ. ΑΝΤΩΝΗ ΚΟΜΗ)

(1) «Ἐπίλογος στὸν Πέλεμο».

ΒΙΒΛΙΑ

(Ἀναγγέλλουμε κάθε βιβλίον πού θὰ μᾶς σταλεῖ σ' ἓνα ἀντίτυπο, κρίνουμε ὅταν σταλεῖ σὲ δύο.)

ΚΩΣΤΑ ΠΑΡΟΡΙΤΗ: «Ὁ Κόκκινος Τράγος» ρομάντζο. Ἀθήνα, 1924. Τιμὴ 12.50.

ΒΕΛ. ΦΡΕΡΗ: Πρωτοβόχια, διηγήματα. Ἐκδοση περιοδικοῦ «Ἐσπερος». Σόρα, 1923. Δραχ. 8. (Θὰ γράψουμε στ' ἄλλο φύλλον).

ΗΒΟΥ ΔΕΛΦΟΥ: Ἡ τριλογία τῆς ψυχῆς μου, ποίημα. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1923. (Θὰ γράψουμε στ' ἄλλο φύλλον).

ΗΒΟΥ ΔΕΛΦΟΥ: Ποιήματα. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1923. (Θὰ γράψουμε στ' ἄλλο φύλλον).

ΓΛΑΥΚΟΥ ΛΙΘΕΡΣΗ: Οἱ ὄραματισμοὶ τοῦ Ἐωσφόρου κι' ἄλλα ποιήματα. Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Γλαῦκα» Κύπρος 1923. (Θὰ γράψουμε στ' ἄλλο φύλλον).

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΔΗ: Βάλσαμα, Ἀλεξάνδρεια, Ἐκδοση «Νέας Ζωῆς» 1923. (Θὰ γράψουμε στ' ἄλλο φύλλον).

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΟΡΘΡΟΣ: Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Δημοσθένους 15, Ἀθήνα.

ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ: Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Ὁδὸς Λέκκα 4 Ἀθήνα.

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ: Καλλιτεχνικὸν περιοδικὸν ἐκδιδόμενον κατὰ μῆνα ἐν Ἀθῆναις ὁδὸς Χαρ. Τριζούπη 22.

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ. Μηνιαῖο περιοδικό. Ὅργανο τῶν Ἑπαλλήλων τῆς Ἐταιρίας Eastern. Σόρα.

ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ

— Μ' ὄλο τὸν ἐνθουσιασμό γένηγε δεκτὴ ἡ ἔκδοση τῶν «Νέων Βωμῶν» ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸ καὶ τοὺς νέους στὸ πνεῦμα διανοουμένων. Αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ νοιώθουμε ἀκόμα περισσότερο τὴν ὑποχρέωσίν μας. — Εὐχαριστοῦμε ὅλους, καὶ τὴς ἐφημερίδες ποῦ γράψαν σχετικά.

— Οἱ φίλοι πού νομίζουν ἀναγκαῖα τὴν ἔκδοση τῶν «Νέων Βωμῶν», μόνη ἐκδούλευση πού θὰ εἶχαν νὰ μᾶς προσφέρουν εἶναι νὰ διαδίδουν ὅσο μποροῦν τὸ φύλλον.

— Τὰ δύο τραγούδια τοῦ Ραφτόπουλου πού δημοσιεύουμε στὸ σημερινὸ φύλλον εἶναι ἀπὸ τὰ τελευταῖα του καὶ εὐγενῶς μᾶς παραχωρήθηκαν ἀπὸ χειρόγραφο.

— Ἀπὸ μερικὰ λάθη τυπογραφικὰ τοῦ περασμ. φύλλου νὰ διορθωθοῦν, πού ἀλλοιώνουν τὸ κείμενο τὸ «κοινωνικοῦ κοινοῦ» σελ. 12 στιχ. 11 σὲ «κανονικοῦ κοινοῦ», καὶ τὸ «osthêfe» σελ. 32 στιχ. 5 σὲ «esthête».