

ΝΕΑ ΖΩΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΠΟ ΤΑ ΒΟΥΚΟΛΙΚΑ (ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΙΕ') Κλεόδαμος - Μύρσωνας, Γ. Δροσίνης.

Ε. VERHAEREN «Les heures claires» (Ποίημα) Μετ. Μ. Τσιριμώκου.

RAINER MARIA RILKE. I 'Από τὰ «Πρῶτα Τραγούδια», II 'Από τὰ «Πρώϊμα Τραγούδια», III 'Από τὸ «Βιβλίον τῶν Εἰκόνων» Εἰσιτήριο Τραγοῦδι, IV 'Από τὸ «Ὁρολόγιον», V 'Από τὴ «Ζωὴ τῆς Μαρίας» Pierà (Μετ. Γ. Θ. Καρανιζολοῦ).

ΜΙΜΗ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ: Νάτανε (ποίημα).

Α. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ - ΚΟΥ ΤΟΥΝΔΟΥΡΟΥ: Τὸ ποιητικὸ ἔργον τοῦ Henri de Régnier (Μετ. 'Α.).

ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ: «Καρνωτάκης» (Ὀμιλία στὴν αἴθουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ῥαδείου).

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΕΥΔΗ: «Τὸ παιδί στὴ Δημοτικὴ Ποίηση».

ΑΔΕΞ. Σ. ΒΕ-Γ-ΝΟΓΛΟΥ «Οἱ Ἄγνες Νύχτες», Νουβέλλα (Συνέχεια καὶ τέλος).

ΚΡΙΤΙΚΑ

Δ. Μ. Μς: «Ἡ Ἄπειρη Στιγμὴ» τοῦ Γιάννη Κοργιούλη.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία ποὺ λάβαμε. Περιοδικά.

ΧΡΟΝΙΑ Α΄. ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 5 ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 3 (6)

ΜΑΡΤΙΟΣ 1934

ΝΕΑ ΖΩΗ ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΗΣ

Υπεύθυνος ἐπὶ τῆς ὕλης Θ. Μ. ΣΟΥΛΤΑΝΗΣ Υπερίδου 14	Διαχειριστὴς ΜΙΜΗΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ Συνδρομὴ Ἑσωτερικοῦ Δρχ. . . 50 Ἐξωτερικοῦ σελλ. . . 6 Ἐμβάσματα: ΜΙΜΗΝ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΝ Σταδίου 48 Ἀθήνας	ΓΡΑΦΕΙΑ: Σταδίου 48 ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Μ. Γ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ & ΣΙΑ
---	---	--

Τὰ παλαιὰ τεύχη τῆς «Νέας Ζωῆς» εὐρίσκονται στὰ Γραφεῖα μας (Σταδίου 48) καὶ πωλοῦνται μὲ τὴν ἴδια τιμὴ.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ Ε. Ε. ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ
Γεωργίου Σταύρου 10—ΑΘΗΝΑΙ

ΝΕΑ ΖΩΗ

ΜΑΡΤΙΟΣ 1934

ΑΠΟ ΤΑ ΒΟΥΚΟΛΙΚΑ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΙΕ΄)

ΚΛΕΟΔΑΜΟΣ

Σὰν τί σ' ἀρέσει, Μύρσωνα; χειμῶνας, καλοκαίρι,
χινόπωρο, ἀνοιξη; καὶ τί θὰ εὐκρίσουν νὰ ξανάρθῃ;
Τὸ καλοκαίρι, πὸν ὄλοι μας οἱ κόποι παίρνουν τέλος;
ἢ τὸ γλυκὸ χινόπωρο, πὸν ἡ πείνα ξαλαφρώνει;
ἢ κι' ὁ δυσκολοδοῦλευτος χειμῶνας, πὸν περνοῦνε
πολλοὶ στὴ ζέστη τῆς φωτιᾶς μὲ σταυρωμένα χέρια,
ἢ κ' ἡ πανόμορφη ἀνοιξη; τί προτιμᾶς, γιὰ πές μου,
τώρα, πὸν σκόλασε ἡ δουλειὰ κ' εἶναι καιρὸς γιὰ λόγια.

ΜΥΡΣΩΝΑΣ

Νὰ κρίνουν ἔργα θεϊκὰ δὲν εἶναι τῶν ἀνθρώπων,
ὄλα ἱερά κι' ὄλα καλὰ—μὰ γιὰ δική σου χάρη,
Κλεόδαμε, θὰ πῶ τὸ τί καλύτερο ἔχω ἀπ' τ' ἄλλα.
Δὲ θέλω τοῦ καλοκαιριοῦ τὸν ἥλιο, πὸν μὲ ψήνει,
δὲ θέλω τοῦ χινόπωρου τὰ φρούτα πὸν ἀρρωσταίνουν,
καὶ τὸ χειμῶνα μὲ χιονιὲς καὶ πάγους τὸν φοβοῦμαι.
Ἄνοιξη τρισαγάπητη νὰ ἦταν ὄλο τὸ χρόνο!
πὸν μήτε κρῦο μὲ τυραννᾶ, μήτε ἥλιος μὲ βαραίνει.
Τὴν ἀνοιξη ὄλα τὰ καλὰ ριζώνουν καὶ βλασταίνουν
καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο οἱ νυχτιὲς εἶναι ἴσως μὲ τίς μέρες.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ

E. VERHAEREN

LES HEURES CLAIRES

Je dédie à tes pleurs, à ton sourire.

Τις ἀφιερώνω στὰ δάκρυά σου, στὰ χαμόγελά σου,
τις πιὸ γλυκές μου σκέψεις,
αὐτὲς ποὺ σοῦ τις λέω, κι' ἀκόμ' αὐτὲς
ποὺ μένουν ἀξεδιάλυτες,
κ' εἶναι, γιὰ νὰ τις πῶ πολὺ βαθιές.

Τὴν ἀφιερώνω, στὰ δάκρυά σου, στὰ χαμόγελά σου,
καὶ σ' ὅλη τὴν ψυχὴ σου, τὴν ψυχὴ μου
μὲ τὰ χαμόγελά της, τὰ δάκρυά της
καὶ τὰ φιλιὰ της.

Ἡ αὐγὴ οἴχτει ἄσπρο φῶς στὴ γῆ, ποῦχει τὸ χροῶμα βούρκου,
καὶ τὰ δεοίματα τῆς σκιᾶς ἀργά, οἰγὰ γλιστροῦνε
καὶ πᾶνε μελαγχολικά.

Κάθε πτυχὴ στὰ κύματα τοῦ βάλτου τὴ χρυσώνει,
καὶ τὰ μπουμπούκι' ἀνοίγουνε, κ' ἡ χλόη λαμποκοπᾶ,
κι ἀπ' τὴ νυχτιὰ λυτρώνονται τὰ δάση τὰ μεγάλα.

Ὡ νᾶτανε μιὰ μέρα βολετὸ
ἔτσι στὸ πλέριο φῶς νὰ μποῦμε οἱ δύο.

Ὡ νᾶτανε μιὰ μέρα βολετὸ
μὲ νίκης ξεφωνήματα καὶ προσευχὲς ψηλές,
χωρὶς νᾶχουμε ἀπάνω μας πέπλο κανένα,
χωρὶς νᾶχουμε μέσα μας τύψη καμιὰ,

Ὡ νᾶτανε μιὰ μέρα βολετὸ
ἔτσι νὰ μποῦμε οἱ δύο στὴν πιὸ ὑψηλὴν ἀγάπη.

Μεταφρ. Μ. ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ

RAINER MARIA RILKE

ΑΠΟ ΤΑ «ΠΡΩΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ»

Πάει καιρός—πάει καιρός. . .
Δὲν ξέρω πιά, πόσος θὲ νᾶναι—
Μιὰ καμπάνα ἀντηχᾶ, κελαϊδᾶν τὰ πουλιά,
οἱ καρδιὲς ὄλο γλύκα χτυπᾶνε—
πάει καιρός, πάει καιρός!

* *

Πάνω ἀπ' τὸ νιόδασο οὐρανὸς λαμπερός,
τῆς πασκαλιᾶς τὰ μπουμπούκια ξεσπᾶνε—
μὲ γιορτῆς φορεσιὰ μιὰ γλυκιὰ κοπελλιὰ:
τὰ μάτια της τόσα ρωτᾶνε!
πάει καιρός, πάει καιρός. . .

II

ΑΠΟ ΤΑ «ΠΡΩΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ»

Τὰ προῖμά μου τραγοῦδια—
συχνά, μὲς στὴ σιγαλιὰ
ἔρειπιων, γιομάτων λουλούδια,
τραγοῦδησα ἐγὼ στὴ βραδιά.

* *

Πόσο θὲ νὰ πεθνούσα,
νὰ τὰ συμπλέξω γλυκά,
σὲ μία ξανθομαλλούσα, νὰ τὰ δωρούσα
. . . πανώρια δωρεά.

* *

Μ' ἀπ' ὄλους ἐγὼ δίχως ταῖρι
ἤμουνα, ἐγὼ μοναχά.
Καί. . . νὰ πέσουν τ' ἀφήκε τὸ χέρι.
Σὰν κοράλλια λυτὰ τὸ ἀγέρι
τὰ σκόρπισε μὲς στὴ βραδιά. . .

III

ΑΠΟ ΤΟ «ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ»

ΕΙΣΙΤΗΡΙΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

"Οποιος κι ἂν εἶσαι—ἔβγα μιὰ βραδιά
 ἀπὸ τὸ δωμάτιό σου, πὸν σοῦνεῖναι ὅλα γνωστά:
 ἀπὸ κάθε ἄλλο πιὸ μπροστά,
 στήν ἄπλα τ' οὐρανοῦ σιμὰ
 εἶναι τὸ σπιτικό σου—
 "Οποιο κι ἂν εἶναι τὸ ἐγὼ σου.
 Καὶ μὲ τὰ μάτια σου, πού, τόσο κουρασμένα,
 ἀπὸ τὰ ὄντα, τὰ συνηθισμένα τῆς κάμαράς σου ἀδυνατοῦν
 νὰ λυτρωθοῦν,
 σήσε μπροστά σὸν οὐρανὸ μπροστά σου—
 ἓνα δέντρο· μοναχὸ του· μαῦρο· λιγερό...
 Κι' ἔτσι ἔπλασες τὸ σύμπαν! Κι' εἶν' τρανὸ,
 κι' ὡς ἓνας λόγος, πὸν μὲς στὴ σιγὴ γουρμαίνει.
 Κι' ὅπως ἡ θέλησή σου τὴν οὐσία του καταλαβαίνει,
 τὸ βλέμμα σου—ἀπαλὰ πίσω του μένει, τρυφερό...

IV

ΑΠΟ ΤΟ «ΩΡΟΛΟΓΙΟ»

"Ἄν ἐγινότανε μιὰ δλότρανη σιωπή,
 ἂν οἱ τυχαῖοι θόρυβοι, οἱ περαστικοί,
 βουβαίνονταν, ὡς καὶ τὸ γέλιο τὸ πλαῖνό,
 ἂν οἱ λαχτάρεις μὲς στίς αἰσθησές μου, ὅπου πάντα ἀκῶ,
 δὲν μ' ἐμποδίζανε ὅταν γ ρ η γ ο ρ ὦ—
 ἴσως... μπουρῶσα, τότες, μ' ἓνα μυριοπλόκαμο συλλογισμό
 νὰ Σὲ σκεφτῶ, ἴσαμε τ' ὄριό Σου, τὸ πιὸ ἀλαργινὸ
 καὶ νὰ Σὲ συγκρατήσω (ὅσο 'να χαμόγελο κρατεῖ...)
 μονάχα — — — γιὰ νὰ Σὲ χαρίσω πάλι στὴ ζωὴ
 γιὰ... «Εὐχαριστῶ!

V

ΑΠΟ ΤΗ «ΖΩΗ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ»

Pietà

Κι' ἐπληρώθηκε ὁ πόνος μου τώρα—
 κι' ἀνείπωτα.
 Κι' ἡ μαύρη καρδιά μου
 μαρμάρωσε.

Καὶ μόναχα τὸ ἓνα λαλεῖ ἡ σφυροῦρά μου:
 τί ἐγένης τρανός,
 τί τρανός...
 ὁ τρανώτερος πόνος στὴ χώρα!
 Καὶ σφάζει τὰ σώθικά μου.

Ξαπλωμένονε πὰ στὰ φτωχὰ γόνατά μου
 ἴσα πὸν δύναμαι, τώρα νὰ Σὲ κρατήσω...
 Καὶ τώρα, ὦϊμέ μου, δὲν ἠμπορῶ πιὰ γλυκέ μου, νὰ Σὲ γεννήσω...

(Μεταφράσεις Γ. Θ. ΚΑΡΑΝΙΚΟΛΟΥ)

NATANE...

Νάτανε νὰ γινόμασταν μ' ἀτσάλινο κορμί
 ἔτσι πὸν καθ' ἓνα φραγμὸ νὰ σπάζαμε κομμάτια
 νάτανε νὰ συντριβίσαμε τὴ βάρβαρη ὁρμὴ
 καὶ νικητὲς περήφανοι νὰ ὑψώναμε τὰ μάτια.

Νάτανε ν' ἀπαντέχαμε στίς λῦπες τίς πολλές
 στ' ἀνομολόγητα στερνὰ πὸν ἔχουν οἱ ἀνθρώποι
 καὶ νάτανε ἡ μέρες μας τοῦ χρόνου ὅλες καλὲς
 ἢ ἀλήθεια νὰ μᾶς κυβερονᾶ κι' Ἐδὲμ νᾶν' ὄλ' οἱ τόποι.

Καὶ νάτανε... μὰ θάτανε καὶ ἄχαρη ἡ ζωὴ
 ἀφοῦ στοῦ κόπον τὸ μοχλὸ δὲ θάκλεινε τὸ γόνα
 γιὰτὶ στοῦ μόχθο ἡ δύναμη ἀδξάνει κι' ἡ πνοὴ
 ἀπ' τὸν κυκλῶνα δίνεται κι' ἡ χάρη σὸν ἀγῶνα.

ΜΙΜΗΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ



Α. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ - ΚΟΥΜΟΥΝΔΟΥΡΟΥ

ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ HENRI DE RÉGNIER

Τὸ διάβασμα αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου προαπαιτεῖ κάποια γνώση τοῦ ἔργου τοῦ Henri de Régnier. Ἔτσι δὲν τὸ συνιστοῦμε καθόλου σ' ἐκείνους πού δὲν ἔχουν παρὰ σύντομες καὶ ἀποσπασματικές ιδέες γι' αὐτὸ τὸ ἔργο. Δὲν θὰ μπορέσουν ἀσφαλῶς νὰ παρακολουθήσουν τὴν ἀνάλυσή μας καὶ φοβόμαστε πολὺ ὅτι θὰ τοὺς προξενήσωμε περισσότερη ἀνία παρὰ εὐχαρίστηση καὶ ὠφέλεια.

Ἡ ποίηση πού σκοπεύομε νὰ μελετήσωμε στὴ σειρά αὐτῶν τῶν σελίδων ὑπῆρξε μιὰ ποίηση μὲ ἀκατάπαυτη ἐξέλιξη, μολονότι οἱ διαδοχικὲς συλλογὲς τοῦ συγγραφέως προέρχονται ἀπὸ τὴν ἴδια αἰσθαντικότητα, ξεχωρίζουν καθαρὰ ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη κατὰ τὴ σύστασή τους καὶ πραγματῶνουν ποιητικούς τύπους πολὺ διαφορετικούς. Ὁ Henri de Régnier κατέχει ὄχι μόνον ἓνα, μὰ τουλάχιστο τέσσερις ἢ πέντε τρόπους προσωπικούς. Οἱ ἀλλαγές του δὲν εἶνε ἀλλαγές ἐνὸς ἀνθρώπου πού ζητᾷ τὸν ἑαυτό του, ἀλλ' ἐνὸς ἀνθρώπου πού ἀνανεώνεται, καὶ δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὸν συλλογὴ πού θὰ μπορούσε ὅπως οἱ *Στροφές* τοῦ Μορεάς, νὰ θεωρηθεῖ ὡς τὸ ὀριστικὸ βιβλίον, μέσα στὸ ὁποῖο συνοψίζεται ὅ,τι καλλίτερο κλείνει ἓνα τάλαντο. Μ' αὐτὸ δὲν θέλομε νὰ ποῦμε ὅτι ἀπ' τὴν τέχνη τοῦ H. de Régnier λείπει ἡ ἐνότητα. Κάποια γυρίσματα τοῦ λεκτικοῦ καὶ τῆς σκέψεως, κάποιοι τρόποι τοῦ ὕφους, κάποια μέσα ἀτομικὰ τοῦ ποιητοῦ, μορφές πού δὲν τὶς ξαναβρίσκει κανεὶς σὲ καμμιάν ἄλλη ποίηση ἐξὸν ἀπ' τὴ δική του, μὰ πού ξαναφαίνονται ἀμετάβλητα ἀπ' τὸ ἓνα ὡς τὸ ἄλλο ἄκρο τοῦ ἔργου του, ταυτίζουν αὐτὴ τὴν τόσο πολύτροπη παραγωγὴ. Οἱ μορφές αὐτὲς εἶναι χωρὶς ἄλλο τὸ ἀνάβουσμα ἐνὸς ἐγὼ πρωτότυπου, πού οἱ ἐπιφανειακὲς ἀλλοιώσεις του δὲν ἀλλάζουν τὴ βαθύτερη οὐσία· ἐνὸς ἐγὼ ὄχι αὐθόρητου καὶ ἀσυνείδητου, μὰ πού ἔχει σαφὴ γνώση τῆς πρωτοτυπίας του, πού μέσα της, μᾶς φαίνεται, ὅτι ἡ βούληση καὶ ὁ διαλογισμὸς ἔχουν τουλάχιστον ἓνα μέρος τόσο μεγάλο ὅσο κ' ἡ φύση. Ὅπως κ' ἂν εἶναι, χάρις σ' αὐτὲς τὶς μορφές τῆς αἰσθαντικότητας καὶ τῆς σκέψεως, μὲ τὶς ὁποῖες συνυφάνθησαν οἱ διάφοροι τρόποι πού υἰοθέτησε κατὰ τὶς διαδοχικὲς περιόδους της ἡ ἔμπνευση τοῦ συγγραφέως, ἡ ποίησή

του, μπόρεσε νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ποικιλία μέσα στὴν ἐνότητα· καὶ αὐτὸ συνιστᾷ ἓνα ἀπὸ τὰ οὐσιαστικά του ἐνδιαφέροντα.

Ὁ H. de Régnier, κατὰ τὴν διάρκειά της μακρᾶς του σταδιοδρομίας, ἔχει ὑποστῆ τὶς πιὸ διαφορετικὲς ἐπιρροές. Ἀφοῦ ἀπόκτησε τὴν κυριαρχία τῆς μορφῆς, δὲν κλείστηκε, ὅπως τόσοι ἄλλοι, μέσα σὲ ἓνα ποιητικὸ τρόπο, ἀπρόσιτο στὰ ἐξωτερικὰ ρεύματα του· ἀκόμη κὶ ὅταν ἔφθασε στὴν ὠριμότητά της δὲν ἔχασε τίποτα ἀπ' τὴν εὐλιγισία τῆς νεότητος. Πάντοτε ἀντιδρώντας στὶς πιὸ λεπτὲς ἐπιδράσεις, ἡ ἔμπνοή του πέρασε ἀπὸ ἀδιάκοπες μεταβολές, ἀφίνοντας ἔτσι ποιητὴ, μ' ἓνα βάθος ἰδεῶν ἀρχετὰ περιορισμένο καὶ μιὰ παραγωγή, πού ἡ ἀφθονία της δὲν εἶνε βέβαια ἀνάλογη μὲ τὴ σκέψη πού ἐκφράζει, ν' ἀποφεύγει, ὡς ἐκ θαύματος, τὴ μονοτονία. Καὶ τὶ εἶνε αὐτὴ ἡ ἐλαστικότητα στὴ μεταμόρφωση, αὐτὴ ἡ ἀπόρριψη τῶν μορφῶν, τῶν ἀκόμη νέων, πρὶν νὰ γεννηθῇ ἀπ' αὐτὲς ἡ κούραση καὶ ἡ ἀνία, αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη ἀλλαγὴ, ἂν ὄχι τὸ «ἀτέλειωτο γίνεσθαι» τῆς ζωῆς αὐτῆς καθ' ἑαυτῆς, πού ἀντανεκλάται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο στὸ ἔργο τοῦ Henri de Régnier. Ἔτσι, μὲ τ' ἀφομοιωτικά της δῶρα, ἡ ποίηση αὐτὴ ἐπαναλαμβάνει μέσα της ὅλη τὴν ποίηση τῆς σύγχρονης του ἐποχῆς καὶ μπορεῖ νὰ πῆ πὼς μελετώντάς την κανεὶς, ἀκολουθεῖ στὴ πορεία της ὅλη τὴν ποιητικὴ κίνηση ἀπ' τὰ 1885 ὡς τὰ 1910.

Ἡ ρευστὴ, ἀπατηλὴ καὶ πολυποικίλη φύση αὐτοῦ τοῦ ἔργου, εἶναι αἰτία πού ὁ πιὸ ἀσφαλῆς τρόπος γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ ἰδέα ἀνταποκρινόμενη στὴν πραγματικότητά της, εἶνε νὰ τὸ ἀναλύσῃς τόμο πρὸς τόμο.

Αὐτὴ ἡ μέθοδος μοῦ ἐπιτρέπει νὰ κοιτάξω, ἀπὸ κοντὰ τὴν ἐξέλιξή της καὶ νὰ πιστοποιήσω τὰ κοινὰ σημεῖα πού συνδέουν κάθε συλλογὴ μὲ τὴν ἐπόμενη, διασαφηνίζοντας ἔτσι τὴ συνέχεια τοῦ συνόλου. Ἐάν, ἀπεναντίας, προσπαθοῦσα νὰ καταρτίσω μιὰν εἰκόνα, συναρμολόζοντας ὅλα τὰ πολύτροπα χαρακτηριστικά πού κατέχει αὐτὴ ἡ τέχνη στὸς διάφορους σταθμούς της, θὰ κινδύνευα νὰ δημιουργήσω μιὰ ἰδέα συγκεχυμένη, πού δὲν ἀνταποκρίνεται ἀυστηρὰ στὴν ἀλήθεια τῆς κάθε στιγμῆς της.



Οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ Henri de Régnier εἶνε αὐτοὶ οἱ παρνασιακοὶ στίχοι οἱ ἀδυνατισμένοι καὶ λίγο ἐπιτηδευμένοι πού οἱ ἀρχαῖοι *Porte-lyre* συνέθεταν στὰ 1885. Ὁ Παρνασσὸς ἦταν περὶ ἐξαντλημένος. Οἱ σκληροὶ στίχοι τοῦ Leconte de Lisle, ἡ τραχειά, ἀρρενωπὴ κ' ἀπέλπιδη πνοὴ του δὲν ξαναβρίσκειται σὲ κανέναν ἀπ' τοὺς ὁπαδούς του. Αὐτοὶ ἐκληρονόμησαν ἀπλῶς τὸ θαυμάσιο ὄργανο πού εἶχε σφουρηλατήσῃ, ἀλλὰ πού στὰ χέρια τους ἔπρεπε ἀναγκαστικὰ νὰ ξεπέσει. Τὰ ἐλαττώματα πού στοίχισαν τόσες μορφὲς στὸς παρνασιακοὺς βρῖσκονται στὸς μαθητὰς τοῦ Leconte de Lisle ὄχι στὶς προσωπικὲς δημιουργίες τοῦ διδασκάλου, στὶς ὁποῖες ἔπειτ' ἀπὸ τὶς ρομαντικὲς χαλαρώσεις, ἡ ποίηση

ξαναβρίσκει τὴ μεγαλωσύνη της. Ἡ σχολὴ ἢ λεγομένη παρνασσιακὴ θ' ἀρκοῦσε μὲ τὰ παραπάνω ν' ἀποδείξει, ἂν τὸ γεγονός αὐτὸ δὲν ἦταν κι ὅλας ἀναμφισβήτητο, ὅτι μιὰ τεχνοτροπία τέχνης δὲν ἀξίζει παρὰ γιὰ τὸ δημιουργό της, πὸν τοῦ ἀντινακλᾶ νὰ ποῦμε τὴν προσωπικότητα. Τὸ νὰ προσπαθεῖ κανεὶς νὰ βαδίσει στὸ αὐλάκι τῶν διδασκάλων, τὸ νὰ θέλει ν' ἀφομοιώσει τὸν τρόπο τους, τίς λεπτομέρειες τῆς τέχνης τους, εἶναι σὰν νὰ παραμόρφώνει ἀνώφελα τὸ φιλολογικὸ ρεπερτόριο μὲ θνησιγενῆ ἔργα πὸν ἢ ὑποτίμησέ των, ἀλλοίμονο! ἀντινακλᾶ συχνὰ στὰ πρότυπα πὸν ἀπομιμήθηκαν. Ἔτσι, ἢ στερεὴ καὶ πολῦτιμη ὕλη πὸν εἶχεν ἐργασθεῖ ὁ Leconte de Lisle «χτυπᾶ κούφια καὶ ψεύτικα» μέσα στὸ ἔργο τῶν ἀδύνατων ὀπαδῶν του. Ὁ Henri de Régnier ἤξερε νὰ ξεφύγει ἐγκαίρως ἀπὸ ἓνα ποιητικὸ τύπο πὸν δὲν εἶχε πιά ζωὴ· μὰ εἶναι φυσικὸ τὸ ὅτι δὲν μπόρεσε ν' ἀπαλλαχθεῖ, ὅταν ἔγραφε τοὺς πρώτους στίχους του, ἀπ' τίς ἐπιδράσεις τίς προερχόμενες ἀπ' τὸ μεγάλο ποιητὴ, πὸν ἢ φοβερὴ του γοητεία ἀχτινοβολοῦσε ἀκόμη στὸν ὀρίζοντα. Ἔτσι τὰ *Lendemain* (1885), ἔμοιαζαν περίεργα, κατὰ τὴν πνευματικὴ στάση καὶ τὴν ἐργασία στὸ *Reliquaire* τοῦ Corré. Ἀργότερα οἱ δυὸ αὐτοὶ συγγραφεῖς, πὸν δὲν ἔχω καθόλου τὴν πρόθεση νὰ συγκρίνω, πῆραν δρόμους πολὺ διαφορετικούς. Ἀλλὰ ἢ ὁμοιότητα τῶν πρώτων τους συλλογῶν, δείχνει πόσο λίγο, αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, εἶχαν βρεῖ τὸν ἀληθινὸ τους δρόμο.

Ἐὰν τὰ *Lendemain* δὲν φανερόνουν ἀκόμη σὲ τίποτα τὴ μελλοντικὴ τέχνη τοῦ Henri de Régnier, τοῦλάχιστον ἐπιτρέπουν νὰ διαβλέψωμε τὰ στοιχεῖα τοῦ ποιητικοῦ του χαρακτήρος. Ἐν πρώτοις δείχνουν μιὰν εὐαισθησία γιὰ τὸ ὄρατὸ μέρος τῆς ὑπάρξεως, πὸν δὲν δέχεται τὰ πράγματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος παρὰ ἐκφρασμένα σὲ εἰκόνες, καθὼς ἀποδίδονται συγκεκριμένα ἀπ' αὐτές. Κ' ἔπειτα μιὰ φαντασία στοιχειωμένη ἀπ' τὸ ὄνειρο τῆς γυναίκας καὶ τῆς ἀγάπης. Γιατὶ ὅλη ἢ ποίηση τοῦ Régnier ἀναφέρεται κατὰ βάθος σ' αὐτό. Μέσα σὲ δέκα ἀφθονοὺς τόμους στίχων καὶ σ' ἀναρίθμητα μυθιστορήματα, ἢ ἀγάπη θὰ κρατᾶει ἀκατάπαυτα τὸ ὄλο τοῦ ἐμψυχωτοῦ, μὲ μιὰν ἀπολαυστικὴ ἠδονή καὶ μιὰ μεγάλη λεπτότητα αἰσθήματος, ἀλλὰ χωρὶς ποτὲ μιὰν ἀληθινὴ παθητικὴ φωνή. Ἴσως πρέπει στοὺς πρώτους στίχους τῆς νεότητός του, πὸν εἶνε τόσο ἀδέξιοι σὲ μερικὰ μέρη, νὰ ζητήσωμε τοὺς τόνους τοὺς πιὸ ἄμεσους καὶ πιὸ συγκινητικούς.

Ἔπειτα ἀπ' τὰ *Lendemain*, τὸ *Apaisement* (1886) καὶ τὸ *Siles* (1887). Ὁ νέος ποιητὴς, πὸν ἀπ' τὴν ἀρχή, εἶχε ἐκδηλωθεῖ σὰν ἓνας παρνασσιακὸς λίγο αἰρετικός, κάτω ἀπ' τὴ μαλαρωτικὴ ἐπίδραση, ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴ σχολή. Ἀναζήτησε καινούργιων συγκινήσεων καὶ ἀγνώστων ἀπόψεων· ἐγκατάλειψε τοῦ ζωγραφικοῦ, ἱστορικοῦ ἢ ἔξωτικοῦ πὸν ἄρξε στοὺς παρνασσιακοὺς· ὄνειρῶδης καὶ γοητευτικὸς διάκοσμος· τοπεῖα ἤδη κάπως διφορούμενα, ὅπου τὸ πραγματικὸ σμίγει μὲ τὸ ἀσύλληπτο καὶ ὅπου ὅλα μεταφράζουν, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον, ἓνα προσωπικὸ ὄνειρο· ὑπο-

κειμενισμός, κλίση πρὸς τὸ μυστήριο. Οἱ μεταβατικὲς αὐτὲς συλλογὲς μᾶς φέρουν στὰ *Episodes* (1880), ὅπου ὁ H. de Régnier φαίνεται πῶς ἔχει κατακτήσει τὴν πλήρη κυριαρχία τοῦ ὄργάνου του. Μιὰ τέχνη λεπτὴ καὶ πλουμιστὴ, πὸν διαθέτει ἓνα πλούσιο λεξιλόγιο, ξεδιπλώνεται σ' αὐτὸ τὸ ἔργο· ἀλλὰ εἶνε μᾶλλον μιὰ τέχνη χρυσοῦ καὶ μάλιστα διακοσμητοῦ παρὰ ποιητοῦ. Τὰ κομμάτια αὐτοῦ τοῦ τόμου μᾶς κᾶνον νὰ ἀναλογιζόμαστε ἱστορικὰ ὑφάσματα μὲ τὴν πολυπλοκὴ τῶν σχεδίων τους καὶ τῶν στολιδιῶν, πὸν πνίγουν τὴ θεμελιώδη ἰδέαν πὸν μόλις διαπερνᾶ μέσα ἀπ' αὐτὰ τὰ στολίδια. Ἡ φαντασία τοῦ καλλιτέχνου ἀγαπᾶ νὰ ἐκθέτει μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους, τὰ ζαφείρια, τὰ ρουμπίνια, τὰ σπάνια πετράδια, τὸ χρυσάφι καὶ τ' ἀρώματα, ὅλους τοὺς θησαυροὺς τοῦ Ὀφιο. Παίζει, εὐχαρίστως, μὲ τὰ μοτίβα θαυμαστῶν παραδόσεων· πηγὲς μαγικὲς, πουλιὰ πὸν φέρουν μηνύματα, σηρεῖνες, σπηλιὲς πὸν λαμπυρίζουν ἀπὸ τοὺς πολῦτιμους λίθους, δράκοι φύλακες μαγεμένων κήπων, ὅλο μορφὲς πὸν τὸ συχνό τους ξαναγύρισμα δείχνει ἀνάγλυφο τὸ διακοσμητικὸ τους ρόλο. Ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ τὴν ποίηση, μὲ τὸ μεγάλο διακοσμητικὸ πλοῦτο, πολὺ ἐκτεταμένο στὴ λεπτομέρεια καὶ γεμᾶτο ἐμβληματικὲς μορφὲς, κάτι ἀπὸ τοὺς πίνακες τοῦ Gustave Moreau, χωρὶς ὅστόσο τὸ μυστικὸ φωτοστέφανο πὸν συνιστᾶ τὸ ἀσφαλέστερο θέλημα τοῦ μεγάλου ζωγράφου. Κάτω ἀπ' τὴν ἐνέργεια αὐτῆς τῆς ἀδιάκοπης stylisation, ἢ συγκίνηση ἔχασε τὸ αὐθόρμητο θέλημα τῆς. Μετατόπηκε σ' ἓνα ἀπλὸ σχῆμα ἀπ' τὸ ὅποιο κάθε παλμὸς λείπει, καὶ δὲν ὑπάρχει παρὰ γιὰ νὰ χρησιμεύσει ὡς στήριγμα σ' αὐτὴ τὴν ὑπερβολικὴ ἀδαμαντουργία, σ' αὐτὴ τὴν ἐπίδειξη τὴν ἱερατικὴ καὶ ἄχαρη σὰν τίς βυζαντινὲς φορεσιές.

... Mais voici qu' à l' effort d' un doux vent alizé
Vers le golfe incurvé, calme comme une rade,
Vint aborder une galère de parade
Belle d' un appareil naval et pavoisé.

La poupe reflétait ses lettres en exergue
Aux flots battus par les rames à chaque bord,
Et des singes pelés se jetaient des noix d' or
Avec des cris, du haut de la maîtresse vergue ;

Tous les agrés étaient de soie et d' or tissés.
Un semis de croissants de lune et d' étoiles
Eparses constellait l' écarlate des voiles,
A des hampes, des tendelelets étaient dressés...

Les princesses ayant foulé les blondes grèves,
S' en vinrent en cortège à travers les jardins,
Avec des fous, des courtisans, des baladins,
Et des enfants portant des oiseaux et des glaives

... Et les Princesses fabuleuses aux yeux doux
Fuirent avec leurs fous et leurs bouffons hilares
Aux nes de parade qui larguaient leurs amarres
D' un or fin et tressé comme des cheveux roux.

Με λίγα λόγια, παρὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐργασία τῶν στίχων, ποὺ συνίσταται στὴ συσσώρευση εὐφυῶν εὐρημάτων, μᾶς μένει ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν *Episodes* μιὰ ἐντύπωση ἀπολιθωμένης ποιήσεως, με περιμέτρο πολὺ ἀκριβῆ, με εἰκόνας γεμάτες ἐπιτήδευση, ὅπου τὸ φυσικὸ λείπει ὀλίγε. Τέλος, τὸ πᾶν εἶνε πάρα πολὺ λεπτολογημένο, πάρα πολὺ κοπιαστικὰ φτιαγμένο, ὥστε νὰ μὴ μπορῆ ν' ἀπαιτήσῃ ἄλλο ἔπαινο παρὰ τὸν ἔπαινο μιᾶς μόδας περαστικῆς.

Ἡ κατοπινὴ συλλογὴ, *Lcs poèmes Anciens et Romanesques* καὶ *Tel qu' en songe* (1897 — 1892) ἀποτελοῦνε βέβαια, παρ' ὅλα τὰ φορτώματα καὶ τὰ τεχνάσματα ποὺ τὸ βαραίνουν, ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα τὰ πιὸ ἀξιόλογα τοῦ Régnier. Ἐδῶ μόνον, καὶ στὴν *Aréthuse*, ξεχωρίζω, πίσω ἀπὸ τὴν πολυτέλεια τῆς μορφῆς, ἕνα αἰσθημα πιὸ βαθύ, κάτι τὸ οὐσιαστικώτερα καὶ ὀδυνηρώτερα ἀνθρώπινο. Ἡ συλλογὴ αὐτὴ μᾶς γοητεύει περισσότερο ἀπὸ τὴ συγκίνηση ποὺ ἐκδηλώνει, παρὰ ἀπὸ τὴν κατάχρηση τῶν τεχνασμάτων μιᾶς τέχνης σοφῆς, ποὺ οἱ ὑπερβολές της βρίσκουν τὸ καλλίτερο ἀντίδοτο στὴ διεισδυτικὴ λύπη τοῦ αἰσθήματος. Ἄν ὥστόσο τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔχουν μιὰ πρωτεύουσα σπουδαιότητα μέσα στὸ ἔργο τοῦ H. de Régnier, τοῦτο συμβαίνει γιὰτὶ ὁ Régnier, ἕως τότε ἕνας σμιλευτῆς, ἕνας κολορίστας, ἕνας τύπος ὀπτικὸς με μιὰ λέξη, ἐντείνει τὴν τεχνοτροπία του με μέσα μουσικά· καὶ μιλῶ γιὰ μουσικὴ, ὄχι γιὰ τὸ ἁρμονικὸ ποιοτῶν στίχων, ἀλλὰ γιὰτὶ ὁ ποιητῆς προσπαθεῖ νὰ ἐνεργήσῃ ἐπάνω στὴν αἰσθαντικότητά μας με μεθόδους ποὺ εἶνε κατάλληλες στὴν τέχνη τῶν ἤχων.

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ κομμάτια, ποὺ τὰ συνέλαβε σὰν συμφωνικὲς συνθέσεις, οἱ εἰκόνας εἶναι συγχορδίες, οἱ φράσεις ὀρχηστρικὰ θέματα, ποὺ ξαναφαίνονται κατὰ διαστήματα, τὰ ἴδια ἢ μεταφερόμενα σ' ἄλλο τόνο, ἀγωνιζόμενα νὰ ἐπιτύχουν τὸν πλουτισμὸ τῆς ποιητικῆς ἐκφράσεως, με τὰ μύρια ἄπιαστα γητέματα τῆς μουσικῆς, ποὺ ὑπῆρξε τὸ πιὸ ἀγαπητὸ ὄνειρο τῶν συμβολιστῶν. Καὶ ἔτσι φθάσαμε στὴν κατ' ἐξοχὴν συμβολιστικὴ περίοδο τοῦ συγγραφέως, ὅπου ἡ βαγνεριανὴ ἐπίδραση γίνεται αἰσθητὴ ὡς καὶ στὴν ἐκλογὴ τῶν μύθων καὶ τῶν ἀλληγοριῶν.

Δὲν σκεπτόμαστε νὰ δικασώμε ἐδῶ τὸ συμβολισμὸ—γιὰτὶ πάντως θὰ

μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ πὼς ὑπῆρξε μιὰ κίνηση γόνιμη καὶ ὠφέλιμη—ἀλλ' εἶνε βέβαιο ὅτι, μέσα σ' αὐτὴ τὴ συλλογὴ, ὁ H. de Régnier πέφτει σ' ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ σφάλματα αὐτῆς τῆς σχολῆς· φαντάζεται δηλαδὴ ὅτι μποροῦμε νὰ μεταφέρουμε στὴ φιλολογία μεθόδους παρμένες ἀπὸ τὴ μουσικὴ. Ἦταν ἀλήθεια παντοτινὴ, μὰ ἰδιαίτερα ἀναγνωρισμένη καὶ διακηρυγμένη σήμερα, ὅτι δὲν εἶνε δυνατό νὰ ὑπάρξῃ ἀληθινὴ ποίηση χωρὶς μουσικὸ στοιχεῖο καὶ ὅτι οἱ στίχοι ἐπιδροῦν ἐπάνω μας ἀνάλογα με τὴ μουσικότητα των. Ἀλλὰ νὰ συνεννοοῦμεθα ὡς πρὸς τὸν ὅρο «μουσικότητα». «Τὸ πρόβλημα εἶνε νὰ ξαίρωμε, καθὼς λέει ὑπέροχα ὁ Georges Bonneau, (*) ἐὰν πρέπει νὰ κάνωμε μουσικὴ με στίχους, γύμνασμα ὅπου διακρίθηκε ὁ Ρακίνας, ἢ στίχους με μουσικὴ, ὅπως διακηρύττει René Ghil». Τὸ νὰ πιστεύωμε ὅτι οἱ στίχοι εἶναι μουσικοί, γιὰτὶ ἐφαρμόζωμε σ' αὐτοὺς τὰ μέσα τῆς ὀρχηστρικῆς εἶνε μιὰ παρανόηση ποὺ προέρχεται ἀπὸ μιὰ ἀληθινὴ σύγχυση μεταξὺ τῆς φύσεως καὶ τῆς δυνατότητας τῶν δυὸ τεχνῶν.

Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ «μουσικότητα» τοῦ στίχου σημαίνει δυὸ πράγματα· πρῶτα ὅτι στὸ πλαίσιο μιᾶς ὀρισμένης προσωδίας, ἀτομικῆς ἢ ἐκ παραδόσεως, ὁ ποιητῆς ὀδηγεῖται στὴν ἐκλογὴ τῶν λέξεων του καὶ στὸ συνδυασμὸ των, ὄχι μόνον ἀπ' τὴ λογικὴ των ἔννοια καὶ τὶς φροντίδες τοῦ χρωματισμοῦ, ἀλλὰ σὲ ἴση μοῖρα, ἀν ὄχι ἀνώτερη, ἀπ' τοὺς νόμους τῆς ἁρμονίας, τὴν καθαυτὸ ἔννοια τῆς ἁρμονίας, ποὺ ἀναλύεται σὲ δυὸ ἐκδοχές· πρῶτον, στὴν ἔννοια μιᾶς ἁρμονίας καθαρῶς ἀκουστικῆς καὶ ποὺ πρέπει νὰ ἱκανοποιεῖ τὶς ἀπαιτήσεις καθαρῶς τοῦ αὐτιοῦ μας· δευτερον, τὴν ἔννοια μιᾶς ἁρμονίας περισσότερο ἀστάθμητης—ὀλόκληρης ἀπὸ πνευματικὴ ἰσορροπία—ποὺ κάνει ὥστε μιὰ συναρμογὴ λέξεων, ἱκανοποιητικὴ ἀπὸ τὴν ἀκουστικὴν ἄποψη, νὰ μπορεῖ νὰ μᾶς φανερωθῆ, ἐν σχέσει πρὸς αὐτὴ τὴν αὐτὴ ἁρμονία, ἄτεχνη καὶ παιδική.

Αὐτὴ ἡ ἁρμονία, ποὺ ἡ φύση της εἶνε διανοητικοῦ ρυθμοῦ καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ σπάσει με μιὰ ἀπλὴ μετάθεση τῶν λέξεων, καὶ μάλιστα με μιὰ χρονικὴν ἀλλαγὴ, χωρὶς τ' αὐτὴ νὰ δυσχεραστῆ καθόλου, συνιστᾷ τὸ πιὸ λεπτὸ μυστήριον τῆς ποιήσεως καὶ δὲν θὰ μποροῦσε ν' ἀναλυθῆ περισσότερο. Αὐτὴ ἡ ἀρχὴ τῆς ἁρμονίας—στὶς δυὸ σημασίες—εἶνε παλιὰ στὴ γαλλικὴ ποίηση. Χωρὶς αὐτὴν ἄλλωστε δὲν ὑπάρχει διόλου ἀληθινὴ ποίηση.

Ἀλλὰ ἡ «μουσικότητα» τοῦ στίχου εἶνε ἡ ὑποκατάσταση στὴ διαλεκτικὴ λογικὴ, —κατάλληλη στὶς αὐστηρὲς ἀνάγκες τοῦ λόγου— μιᾶς διαδοχῆς λιγώτερο αὐστηρᾶς, λιγώτερο ἀρχιτεκτονικῆς τῶν προτάσεων μας, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τοὺς συνειρημοὺς καὶ τὶς ἀνακλήσεις τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ὀνειρῶν. Ἡ δευτέρη αὐτὴ ἀντίληψη τῆς «μουσικό-

(*) Le Symbolique dans la Poesie française contemporaine.

τητας, ἄν και ὑπῆρχε κι' ὅλας μέσα στο μεγάλο ἀγγλικό λυρισμό, καθιερώθηκε πιό πρόσφατα στη γαλλική ποίηση (ἡ καθιέρωσή της δὲν ἀνατρέχει μακρότερα ἀπ' τὸ Μαλλαριμέ). Μόλα ταῦτα ὁ ἀνθόρμητος συνειρμὸς τῶν ιδεῶν μᾶς ἐπιβάλλει ἕναν ὄρο πὸν δὲν τηρεῖται ἀυστηρὰ ἀπ' τὸ Μαλλαριμέ, δηλαδή· ὅτι ἡ διαδοχὴ τους γίνεται σύμφωνα μὲ μιὰ τάξη νοητή. Αὐτὴ ἡ ἀνάγκη προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ ποίηση, — ἀντίθετα πρὸς τὴ μουσικὴ πὸν ἐνεργεῖ κατ' εὐθειαν στὸ ὑποσυνείδητό μας μὲ τοὺς ἤχους, και ὡς πρὸς τὴν ὁποῖαν, ἐπομένως τὸ ζήτημα τῆς κατανοήσεως δὲν θὰ μπορούσε νὰ τεθεῖ, — χρησιμοποιώντας λέξεις, πὸν εἶναι προπαντὸς ἀκριβῆ σημεῖα ιδεῶν και γεγονότων, ὀφείλει νὰ ἱκανοποιεῖ τις ἀπαιτήσεις τοῦ νοῦ. Εἶνε ἀλήθεια πὸς, ὅπως κάθε τέχνη, ἡ ποίηση, ἀποβλέπει κι' αὐτὴ στὸ ὑποσυνείδητό μας, και δὲν θὰ ἔχει πιθανότητες νὰ μᾶς ἀρέσει παρὰ ἐφ' ὅσον προκαλεῖ μέσα μας συγκινήσεις. Ἀλλά, ἀντίθετα πρὸς τὴ μουσικὴ, φθάνει στὸ ὑποσυνείδητο μ' ἕνα πλάγιο δρόμο. Θὰ ἔχει νὰ ὑποστῇ ἕναν πρῶτον ἔλεγχο στὶς ζῶνες πὸν φωτίζει ὁ νοῦς. Γίνονται ἐκεῖ ἀληθινὰ κοσκινίσματα και τὰ μέρη ἑνὸς ποιήματος πὸν ἔχουν ἀποκρουσθεῖ ἀπὸ τὸ πνεῦμα δὲν ἔχουν σχεδὸν πιθανότητα νὰ φθάσουν στὸ ὑποσυνείδητο. Πρέπει, ἐπομένως, προπαντὸς, ὁ ποιητικὸς λόγος νὰ εἶνε νοητὸς γιὰ νὰ εἶνε δεκτὸς στὶς βαθύτερες ζῶνες. Ἡ δεῦτερη αὐτῆ ἀρχὴ ἑνὸς ἀνθόρμητου συνειρμοῦ — νοητοῦ ἐν τούτοις — τῶν ιδεῶν δὲν εἶνε ἀπαραίτητη στὴν ποίηση. Ἡ ὑπαρξὴ της ὅμως τῆς παρέχει μιὰ μεγαλείτερη μουσικότητα, τὴ μεταθέτει, οὕτως εἰπεῖν, σὲ μιὰ περιοχὴ περισσότερο αἰθέρια. Ἐπρεπε, ἔστω και μὲ κίνδυνο νὰ δυσανεστήσω τὸν ἀναγνώστη μὲ τὴν ξηρότητα τῶν λόγων μου νὰ θέσω τις ἀνωτέρω ἀρχές σὲ ὅλη τους τὴν ἔκταση, γιὰ νὰ μπορέσωμε νὰ κρίνωμε τὴν ἀξία αὐτῆς τῆς ἐπιδρομῆς τῆς μουσικῆς πὸν ἐπιτελεῖται στὴν τέχνη τοῦ Henri de Régnier μὲ τὰ *Poèmes anciens et Romanesques*. Ἐκεῖ ὅπου ὁ ποιητὴς σπάζει τὴ λογικὴ τάξη γιὰ νὰ τῆς ὑποκαταστήσει μιὰ μουσικὴ σύνδεση τοῦ νοήματος, ἡ προσπάθειά του, προσπάθεια ἐσωτερικῆς δυνάμεως και πὸν ἀφορᾷ τὴν κίνηση καθαυτὴ τῆς ιδέας, ὀφελεῖ, τὴν ποίησή του· τὴν πλαταίνει και τὴν ἀνανεώνει. Ἀλλά, ὅπου, μὲ μιὰ πραγματικὴ ἀντίφαση, εἰσάγει στὴν τεχνικὴ του μέσα ἐντελῶς ἐξωτερικά, ἐπαναλήψεις εἰκόνων πὸν παίζουν τὸ ρόλο leit — motin διαδοχικῆς variations ἐπὶ τοῦ ἰδίου θέματος, περιπλοκῆς τῶν ιδεῶν, μιμητικὴ προσαρμογὴ τοῦ ρυθμοῦ στὴν ἔννοια, — νοθεύει τὴν τέχνη του, χαμηλώνει τὴν ποιότητά της και κηλιδώνει μὲ βαρβαρότητα και παρακμὴ τὸ τόσο τέλει ὄργανο τοῦ γαλλικοῦ στίχου. Ἡ ποίηση διαθέτει γιὰ νὰ ἐνεργήσει ἐπάνω μας, μέσα πιὸ ἐγκεφαλικά, πιὸ ἀστάθμητα και μιὰ μόνη λέξη καλὰ τοποθετηρῆνη ἀναπληρώνει καλλίτερα ὅλες αὐτές τις ἐντυπωσιακῆς ἐκδηλώσεις τις παραπολὺ ὁρατῆς, τις μηχανικῆς, οὕτως εἰπεῖν. Χάρις σ' ἕνα ἔμφυτο γούστο και σὲ μιὰ μετριοπάθεια, πὸν δὲν τὴν στερήθηκε ποτὲ, οὔτε στὶς πιὸ ἐπαναστατικῆς του ἐποχῆς, ὁ Henri de Régnier δὲν ἄπλωσε

τις ἀναζητήσεις του γιὰ ἕνα μουσικὸ πλάτεμα τῆς ποιήσεως, μὲ τὴν ἴδια πεισματικὴ και συστηματικὴ ἀσθηρότητα, πλεγμένη μ' ἐπιστημονικῆς ἀξιώσεις, ὅπως ἕνας René Ghil. Ἀπέφυγε ἔτσι τὴν κακόφωνη ἀσυναρτησία ὅπου βυθίστηκε ἡ «ὀρχηστικὴ» προσπάθεια τοῦ τελευταίου αὐτοῦ, καθὼς μπόρεσε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ σκοτεινότητα τοῦ διδασκάλου του Μαλλαριμέ. Ἀλλά δὲν μπόρεσε, στὴν προσπάθειά του, ν' ἀπαλλαχτεῖ ἀπ' τις κουραστικῆς πολυλογίαις, πὸν τὸ ἀποτέλεσμά τους δὲν εἶνε λιγώτερο καταστρεπτικὸ. Ἡ προσφωγῆ σὰ μουσικὰ μέσα, γιὰ τὰ ὁποῖα μιλήσαμε πιὸ ἀπάνω, μεταμορφώνει μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους τὴ χρήσιμη στὴν οὐσία τῆς ποιήσεως συντομία σὲ μιὰν ἀνώφελη περιττολογία, πού, ὄχι μόνο δὲν χρησιμεύει σὲ μιὰν ἀνώτερη και πιὸ ὀριστικὴ ἔκφραση τοῦ νοήματος, ἀλλὰ ἀντίθετα ἐλαττώνει, μὲ ἐπίμονη ἐπανάληψη τὴν αἴσθηση, τῆς ὁποῖας ἡ αἰχμὴ χάνει μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὅλην τὴν δξύτητα. Τέτοια εἶναι αὐτὴ ἡ στροφή:

La voici seule et nue en le soir de mon songe
Les oiseaux en passant sur sa tête ont pleuré ;
Le vent en emportant sa voix douce a pleuré ;
La source en reflétant son visage a pleuré ;
Elle va seule et nue en le soir de mon songe.

Ἡ ἀκόμη αὐτὴ ἐδῶ :

Et lentement j'imaginai mes destinées ;
Elles serraient des glaives à la poignée,
Elles marchaient le long de la mer,
Elles saignèrent dans le soleil
De leurs pourpres trainant sur le sable amer
L'emblème douloureux que saignerait leur chair. . .

Μιὰ παρόμοια ἐξοικείωση τῆς αἰσθαντικότητάς μας παρουσιάζεται ἐπίσης σὲ μερικῆς εἰκόνες πὸν ἐνοχλοῦνε τ' ὄνειρο τοῦ ποιητοῦ, σὰν τις μουσικῆς φράσεις πὸν ἐπανερχονται ἐπίμονα και ἀδιάκοπα στὴν πλοκὴ μῦθς συμφωνίας. Εἶναι αὐτονόητο πὸς τὸ ἀποτέλεσμα πὸν παράγεται ἐπάνω μας ἀπὸ τέτοια ξαναγυρίσματα εἶνε ἐντελῶς διαφορετικὸ στὴν τέχνη τοῦ λόγου και στὴν τέχνη τῶν ἤχων. Ἐδῶ εἶνε ἡ γοητεία, ἐκεῖ ἡ κούραση. Αὐτοὶ οἱ στίχοι :

. . . Sur le sable stellé de lagunes d'opale
Les oiseaux cherchent la morte dont les bagues
Luisent au sable qui couvre ses mains pâles . . .
. . . Parmi les dunes où l'eau mirait tes opales . . .

. . . Et dans le bois bleui d'ombre glauque aux opales
D'eau morte. . .
. . . Et j'entends longtemps ainsi votre oiseau d'or
L'oiseau qui buvait, ô Dame,
Aux lacs glauques de vos opales de mort.

δὲν περιέχουν κατὰ βάθος παρὰ μιὰ μοναδική μορφή. Τὸ ἴδιο

. . . La chevelure est toute aux prises du saphir. . .
. . . L'aile du vent s'acharne en des cheveux ou pose
L'emprise d'ongle d'un joyau de pierreries
. . . Crispés en amas roux aux griffes d'un saphir
Ruisselle du joyeux maître le chevelure.
. . . Et les feux des saphirs qu'une main égrena
Scintillent dans l'amas fause des chevelures.

Ἐξὸν ἀπὸ ἐλαφρῆς παραλλαγῆς, οἱ στίχοι αὐτοὶ κλείνουν ὅλοι τὴν ἴδια εἰκόνα. Ἀφίνομε στὸν ἀναγνώστη νὰ κρίνει ἐὰν μιὰ ἔκφραση, ὅσον εὐφυῆς καὶ πρωτότυπη κι' ἂν εἶναι, δὲν καταλήγει νὰ χάσει σὲ τέτοιες ἐπαναλήψεις ὅλη της τὴ χάρη, μὴν ἀφίνοντας παρὰ μιὰν ἐντύπωση ἀνίας καὶ κόρου. Ὅσο γιὰ μᾶς, δὲν διατεινόμεθα ὅτι αὐτὸ δὲν εἶνε καθόλου ποίηση, ἀλλ' ὅτι εἶναι ποίηση πὺν χάνει τὸ δρόμο της.

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο φύλλο)

Α. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ - ΚΟΥΜΟΥΝΔΟΥΡΟΣ

(Μετάφραση Ἄ.Α.)

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

(Ὁμιλία στὴ αἴθουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου τὴν 28 Δεκεμβρίου 1933. Ἀπαγγελία ποιημάτων τοῦ Καρυωτάκη ἀπὸ τὴν Κυρία Τζούλια Ἀμπελᾶ Τερέντιο)

Δὲν ἔχει περάσει πολὺς καιρὸς, ἀπὸ τότε πὺν ἡ ἐφημερὶς «Πρωία» καὶ συγκεκριμένως ἓνας ἀπὸ τοὺς τότε συντάκτες της, ὁ κ. Κωστῆς Μπαστιᾶς, ἔλαβε συνεντεύξεις ἀπὸ τοὺς κορυφαίους τοῦ τόπου, ἐπάνω σ' ἐρωτήματα φιλοσοφικά, κοινωνιολογικά καὶ φιλολογικά. Ἀπὸ τὶς κριτικώτερες συνεντεύξεις, ἐστάθηκε τότε ἡ συνέντευξις τοῦ ποιητοῦ καὶ μεταφραστοῦ Γρυπάρη. Κάθε φορὰ ἄλλως τε πὺν ἔτυχε νὰ δεχθῆ ν' ἀπάντησῃ ὁ Γρυπάρης ἐπάνω σὲ δεδομένο θέμα, ἡ ἀπάντησή του ἦταν ἀπὸ τὶς πὺν σημαντικῆς: ἔγραψε τὸ οὐσιαστικώτερο ἄρθρο γιὰ τὸν ποιητὴ Καβάφη, μέσα σ' ἓνα παλαιὸ ἀναμνηστικὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ «Νέα Τέχνη», πὺν ἐξέδιδε τὸ 1913 ὁ κ. Βαγιάνος: ἐξεχώρισε, πρῶτος, τὸν ἴδιον ἐκεῖνο καιρὸ, τὸ ὄνομα τοῦ νέου μυθιστοριογράφου πὺν σήμερα μεσουρανεῖ, τοῦ Στρατῆ Μυριβήλη: στὴν «Εἰκονογραφημένη τῆς Ἑλλάδος», τ' ὀλιγόζωο περιοδικὸ τοῦ κ. Λεκοῦ, ὅπου ὁ Γρυπάρης ἦταν γιὰ λίγον καιρὸ διευθυντῆς, ἐκάλεσε γιὰ τὴν παρακολούθησι τῆς ξένης λογοτεχνίας τὸν Ναπολέοντα Λαπαθιώτη.

Ἀπαντώντας λοιπὸν τότε στὰ φιλολογικὰ ἐρωτήματα τῆς «Πρωίας», ὁ Γρυπάρης ἔλεγε περίπου στὸν κ. Μπαστιᾶ: «Ἐγὼ νομίζω ὅτι οἱ ποιηταὶ κι οἱ συγγραφεῖς μας δὲν μένουν ξένοι ἀπὸ τὸ κοινόν. Ἄν προσέξετε, θὰ ἰδῆτε ὅτι κάθε ἐποχὴ βρίσκει τὸν ἀντιπρόσωπό της. Παλαιότερα, τὸν εὗρηκε στὸν Καβάφη. Ἐπειτα, στὸν Βάρναλη. Τελευταῖα, στὸν Καρυωτάκη».

Καὶ ἐδῶ ἤθελα νὰ καταλήξω. Γιατί, χωρὶς νὰ ὑποτιμήσω διόλου τὶς ἄριστες, τὶς δευδερεκεῖς κι ἀναλυτικῆς κριτικῆς πὺν ἔγραψαν γιὰ τὸν Καρυωτάκη ἰδίως ὁ κ. Ἄριστος Καμπάνης, ὁ Κλ. Παράσχος, ὁ Κώστας Οὐράνης, ἀλλὰ κι ἄλλοι πολλοὶ ἀκόμη, ἐν τούτοις ὑποθέτω νὰ μὴ διαφωνήσῃ κανεὶς, ἂν αὐτὰ προπάντων τὰ λόγια, ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Γρυπάρη, τὰ πάρω, γιὰ πολλοὺς λόγους, ὡσάν τὴν ἐπισημότερη ἀπ' ὅλες καθιέρωσι, ὡσάν τὸ ἀξιωματικώτερο δεδομένο, ὡσάν ὀριστικὴν ἀναγνώρισι τέλος τοῦ ἔργου τοῦ ποιητοῦ γιὰ τὸν ὅποῖον γίνεται ἡ ἀποψινὴ ὀμιλία. — Ὁ Καρυωτάκης εἶναι ἀληθινὰ ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς ποιητῆς μιανῆς ἐποχῆς,

Τὸν Καβάφη καὶ τὸν Βάρναλη ὁ Γρουπάρης τοὺς ἤξευρε βεβαίως ἀπὸ χρόνια καὶ τοὺς ἐπαρακολουθοῦσε· τὸν Καρυωτάκη, ὄχι. Ὁ Καρυωτάκης ἔγινε γνωστός, προσφιλές, ἀντιπροσωπευτικὸς κάπως ἀπότομα καὶ ξαφνικά.

Ἐπρωτοδιάβασα, θυμοῦμαι, τ' ὄνομά του στὰ 1912, ἀνάμεσα στοὺς λύτας διαγωνισμῶν τοῦ παιδικοῦ περιοδικοῦ «Παιδικὸς Ἀστήρ», πού τὸ ἀγόραζα τότε κ' ἐγώ. Ἐπειτα, τὸν ἐξέχασα.

Ἐξη χρόνια ἀργότερα, τὸ 1918, ἡ πρώτη ποιητικὴ του συλλογή, «Ὁ Πόνος τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν Πραμάτων», μικρὸ τεῦχος ἀπὸ δεκαῆξι μόλις σελίδες, κι' ἄλλως τε τίποτα περισσότερο, τίποτα ὀλιγώτερο, ἀπὸ μερικὰ τρυφερὰ ποιήματα, πέρασε σχεδὸν ἀπαρατήρητη.

Ἀπὸ τὰ 1911 ὡς τὰ 1917 εἶχε γίνῃ ἡ τελευταία συστηματικὴ προπολεμικὴ προσπάθεια στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, εἶχε γίνῃ κάτι πού—πάντα βέβαια μέσα στὰ σύνορα τοῦ τόπου μας, τὰ πραγματικὰ καὶ τὰ πνευματικὰ—θὰ τολμοῦσα νὰ τ' ὀνομάσω—μὰ καὶ πάλι ὠχρὰ καὶ μακρυνά—ἀπομίμηση τῆς περιφημῆς Ἐγκυκλοπαιδείας, τοῦ γαλλικοῦ ἔργου τοῦ 18ου αἰῶνος πού ξεύρομε ὅτι θεωρεῖται ὁ πρόδρομος γιὰ τὴν Γαλλικὴν Ἐπανάσταση.

Τέλος πάντων, θέλω νὰ πῶ γιὰ τὴ Βιβλιοθήκη Φέξη. Μὲ τὴν κατεύθυνση τοῦ κ. Ι. Ζερβοῦ, ἡ πολύτομη ἐκείνη, καὶ πολύτιμη, ἐργασία, κυρίως μεταφραστικὴ, τρεῖς προπάντων πλευρὲς εἶχε παρουσιάσει: τὴν πλευρὰ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας, τὴν πλευρὰ τῆς γερμανικῆς φιλοσοφίας, τὴν πλευρὰ τῶν θεωριῶν τοῦ ὕλισμου. Ἀντιθέτως μὲ τὴν ἐκδοτικὴν ἐργασία τῆς Ἀλεξανδρείας, πού εἶχε τὴν τάση πρὸς τὰ γαλλικὰ καὶ τ' ἀγγλικὰ γράμματα, ἡ Βιβλιοθήκη Φέξη εἶχε φανερὴ τὴν τάση πρὸς τὸν Βορρᾶ, τόσο περισσότερο μάλιστα, ὅσον ἐπροχωροῦσε. Τὴν ἐκδοσιν ὅμως ἀραιώσεν, ἐσταμάτησε κ' ἐξεμηδένισεν ὁ Εὐρωπαϊκὸς Πόλεμος. Ἀλλὰ κι' ὅ,τι ἐπρόφθασε νὰ γίνῃ, ἦταν ἀρχετό. Τοῦλάχιστον ἦταν σημαντικὸ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ διανόηση, γιὰ τὴ διανόηση προπάντων τῶν νέων τῆς ἐποχῆς. Ἡ δική μας ἡ γενεὰ ἐβγήκε, σχεδὸν ὅλη, ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Φέξη. Ἀπ' ἐκεῖ ἐπήγασαν τ' ἀγαθὰ τῆς ἀπ' ἐκεῖ καὶ τὰ ἐλαττώματά της: καὶ ὁ λυρισμὸς της, ἀλλὰ κ' ἡ μεγαλοστομία της· ἡ θεωρητικὴ της μόρφωση, ἀλλὰ κ' ὁ προφητικὸς της τόνος—ὁ μεσσιανισμὸς της· ἀπ' ἐκεῖ τέλος ἡ γερονοπάθεια κ' ἡ ἀσιανοπάθεια πού ζωηρὰ ἄλλως καθρεφτίστηκαν ὅλ' αὐτὰ στὰ τότε ἀντιπροσωπευτικὰ φιλογικὰ περιοδικὰ τῶν νεωτέρων.

Ὁ Καρυωτάκης ἀπ' ὅλα ἔλειπεν.

Ἀμέτοχος ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἐργασία του ἄγνωστη.—Αὐτὸς ἐρχόταν, μόνος του, ἀπ' ἄλλου. Ἐρχόταν ἀργά, ἀπὸ δρόμο δικό του.

Στὰ 1919, ἀπὸ τίς ἐφημερίδες, μάθαμε πὼς ἡ ποιητικὴ συλλογή, ἡ δευτέρη, τὰ «Νηπενθῆ», τοῦ Κώστα Καρυωτάκη, βραβεύθηκαν στὸν Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό, σ' ἐκεῖνον ἄλλως τε πάλι, πού οἱ συνομιλικοί μου, «très respectueux de leurs Vers», ὅπως θάλεγε ὁ Βεργαῖν, ἀλλὰ καὶ

συγχρόνως μεστοὶ ἀπὸ τὴν ἐπαρση τῶν μελετῶν τους καὶ τῆς ἡλικίας τους, τὸν ἀγνοοῦσαν ἢ τὸν περιφρονοῦσαν.

Κι ἔξαφνα, στὰ 1927, μὲ τὴν τρίτη καὶ τελευταία του ποιητικὴ συλλογὴ «Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες», μᾶς ἐξεπέρασεν ἀμέσως ὅλους! Ἐγένετο ἀμέσως maître. Ἀπέκτησε καλοὺς μαθητὰς καὶ κακοὺς μιμητὰς. Καὶ εἶναι, πραγματικῶς, σχεδὸν ἀδύνατο ποιήματα τῶν νεωτέρων του νὰ μὴ ἔχουν ἀπὸ τότε, ζωηρὴν ἢ ἰσχνή, τὴν ἐπίδρασή του. Τὸ ξεύρετε βέβαια ἀπὸ τὰ τυπωμένα. Ἐγὼ τὸ ξεύρω κ' ἀπὸ τὰ χειρόγραφα, πού εἶναι δεκαπλάσια—δηλαδὴ ἀπ' ὅλην τὴ συνεργασία πού ἐρχόταν στὰ χέρια μας ἀπὸ τὸν κάθε τόπο τῆς Ἑλλάδος, ὅταν ἔμεινα στὴ σύνταξη τοῦ κυριωτέρου συγχρόνου φιλολογικοῦ περιοδικοῦ, τῆς «Νέας Ἐστίας».

Ἐν τῷ μεταξύ ὅμως, πρὶν ἔβγη ἀκόμη αὐτὸ τὸ τελευταῖο του βιβλίον, εἶχαμε ἤδη ἀρχίσει καὶ νὰ παρακολουθοῦμε τὰ ποιήματά του.

Τὰ ἐδημοσίευσεν ἡ «Μοῦσα», τὸ περιοδικὸ πού διεύθυναν τέσσερα χρόνια ὁ ποιητὴς Ἰω. Παναγιωτόπουλος, ὁ διηγηματογράφος Νάσος Χρηστίδης καὶ ὀλίγοι ἄλλοι. Ἀπὸ κεῖ ἐπρωτομάθαμε κάτι καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο, πού στοὺς περισσοτέρους μας ἐξακολουθοῦσε νὰ μένη ἄγνωστος ἀκόμη.

... (Ὅμως) ὁ ἴδιος πάντα μένω . . .

Τὰ χρόνια, πού περάσανε, μ' ἀφῆσαν
παράξενο παιδάκι γερασμένο.

Ἔτσι ἐπεριγραφόταν μ' ἓνα του ποίημα ὁ ἴδιος. Καὶ στὸ ὀλόσωμο αὐτοσκοπιτογράφημά του, πού δημοσιεύθηκε πάλι στὴ «Μοῦσα», ἀληθινὰ «παράξενο παιδάκι γερασμένο» φαινόταν ὁ ποιητὴς. Ὅπως οἱ χαλκογραφίες τοῦ Σολωμοῦ τὸν παρουσιάζουν νὰ μοιάζῃ μὲ τὸν Γκαίτε, ἔτσι καὶ τὸ σκίτσο ἐκεῖνο ἐθύμιζε ζωηρὰ τὸν ἀσφυκτικὸ ραχισμὸ τοῦ Λεοπάρδη, τοῦ ἰταλοῦ προρρωμαντικοῦ, τοῦ ἀντιπροσωπευτικώτερου τύπου τῆς ἀπαισιοδοξίας σ' ὅλην τὴ νεώτερη Εὐρώπη.

Τέλος τὸν ἐγνώρισα καὶ προσωπικά. Τὸν ἐγνώρισα σ' ἓνα λαμπρὸ—τοῦλάχιστον τότε—καὶ ὑπηρεσιακῶς σχεδὸν ἀνεξάρτητο, Παράρτημα τοῦ Ὑπουργείου τῆς Προνοίας στὴν ὁδὸ Κοραῆ, μέσα σ' εὐρύχωρο κ' ἀξιοπρεπέστατο γραφεῖο, μὲ χαλιά, μὲ καλοριφέρ, μὲ καινούργια ἐπιπλα, καὶ μὲ πέτσινες πολυθρόνες—κ' ἐκεῖνος μόλις εἶχε γυρῆσιν ἀπὸ τὴν χειμωνιάτικη Βιέννη, ἄφογα ντυμένος—ὅπως πάντα, ἄλλως τε,—ὑπάλληλος μὲ πολὺ καλὴ θέση, πρόθυμος καὶ περιποιητικὸς, τοῦλάχιστον στὸ φαινόμενον, ὁμιλητικὸς καὶ συνετός. Ἦταν μᾶλλον κοντόσωμος, τοῦ ἔλειπε κάποιος ἀέρας, κάποια ἀνεσις: τὰ μάτια του ἔπαιζαν, ἀνήσυχα καὶ ἄστατα. Τὸ στόμα καὶ τὸ πηγῶνι ἦσαν χαρακτηριστικὰ βαρυθυμίας. Μὰ κατὰ τὰ λοιπὰ, τίποτε δὲν ἔδειχνε τὸ ἰδιόρρυθμο ἢ τὸ ἀποκαλυπτικόν. Ὅσο γιὰ τὴν ὁμιλίαν του, ἦταν ἀπὸ τίς λίγες τίμιες, σωστές, στρωτὲς ὁμιλίες: ἀνεπιτήδευτη, κανονικὴ, διαφωτιστικὴ—καὶ ἀπλῆ. Τὸ γέλιο του, μόνον

αὐτὸ δὲν ἦταν τόσον ἀπλό. Ὁ Καρυωτάκης γελοῦσε συχνά, δηλαδὴ μᾶλλον χαμογελοῦσε συχνά· μὰ — παράξενο πρᾶγμα! ἀκριβῶς τὸ χαμόγελό του ἦταν τὸ μόνο πού φανέρονε ὄλην του τὴν πικρία! Χαμογελοῦσε, μπορεῖ νὰ πῆ κανεῖς, μόνο μὲ τὸ μισὸ πρόσωπο. Τὸ ἄλλο μισὸ ἔμενε ὅπως καὶ πρὶν. Κ' ἔτσι, ἡ φυσιογνωμία του ἐγινόταν ἀκανόνιστη, διχασμένη, δυσπόστατη. Κατέβαζεν ἀμέσως τὰ μάτια κάτω, σὰ νᾶκανε ἁμαρτία.

Ὡς τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του, ὀλίγες φορὲς εἶχαμε ξανὰ συναντηθῆ, τίς περισσότερες στὴν ὁδὸ Σταδίου. Ὁ Καρυωτάκης, ὁ ἴδιος πάντα. Φοροῦσε τὴν προσώπιδα ἀνθρώπου κοινωνικοῦ; Μὲ ἀνεχόταν; Ἰσως. Ἀφ' ὅτου διάβασα τίς «Ἐλεγείες καὶ Σάτιρες», αὐτὸ τὸ πιστεύω. Μιλοῦσαμε πάντα θετικά καὶ σοβαρά. Ποτὲ ἀστεία. Μὰ καὶ ποτὲ γιὰ τίποτα τὸ πιὸ ἐσωτερικό, τὸ πιὸ θερμό, τὸ πιὸ δραματικό. Ἡ τελευταία φορὰ ἦταν πού τὸν εἶδα νὰ ψάχνη μόνος του στὰ ράφια τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ζητώντας λατινικά ρητὰ γιὰ τὴν προμετωπίδα τοῦ βιβλίου του. Ἐπειτα ἔμαθα πὼς αυτοκτόνησε στὴν Πρέβεζα, ὅπου γιὰ λίγο διάστημα τὸν εἶχαν μεταθέσει.

— Τί κρῖμα! Ἄν δὲν αυτοκτονοῦσε, θὰ γινόταν ἀκόμη πιὸ μεγάλος ποιητῆς! Ἔτσι εἶπαν, ὅσοι κατὰ βίθος πιστεύουν (καὶ εἶναι οἱ περισσότεροι) ὅτι ἡ Τέχνη, καὶ εἰδικώτερα ἡ Ποίησις, εἶναι ἀπλῆ ἀσχολία, — πρᾶγμα ἀθυπόστατο ἀπὸ τὴ ζωὴ.

Μὰ ἔχουν λάθος. Γιὰ ἓναν ἀληθινὸ ποιητῆ, καὶ μάλιστα γι' ἀντιπροσωπευτικὸ ποιητῆ, ζωὴ καὶ τέχνη γίνονται ἓνα. Γιὰ ἓναν ἀληθινὸ ποιητῆ, τὸ ἔργο του, σὰρξ ἐκ τῆς σαρκὸς του καὶ ὅσπου ἐκ τῶν ὀστέων του, δὲν εἶν' ἄλλο, παρὰ τυχαία—καὶ μοιραία—ἐκφραση τῆς ζωῆς του, ὅμοια μὲ ὅλες τίς ἄλλες, μαζί μὲ ὅλες τίς ἄλλες, σὲ τρόπο πού ἡ τέχνη του νὰ εἶναι ἡ ζωὴ του καὶ ἡ ζωὴ του νὰ εἶναι ἡ τέχνη του, μαζί ν' ἀρχίζουν, μαζί νὰ προχωροῦν καὶ μαζί νὰ τελειώνουν.

Ἐνας μεγάλος ποιητῆς ἔπινε ἀψέντι. Ἐγίνε ἀλκοολικός. Δὲν ἔπινε βέβαια γιὰ νὰ γράψῃ. Ἄλλ' οὔτε κ' ἔπαψε νὰ πίνῃ γιὰ νὰ γράψῃ! Τὰ ποιήματά του εἶναι ποιήματα τοῦ ἀνθρώπου πού εἶχε τὸ πάθος τοῦ ἀλκοολισμοῦ· ἔργα καὶ σταθμοὶ τοῦ ἀνθρώπου πού κατάντησε νὰ γίνῃ ἀλκοολικός καὶ νὰ σέρνεται στὰ Νοσοκομεῖα. Μὰ ἔτσι εἶναι! Διαφορετικά, θὰ ἦσαν ἔργα ἄλλου ποιητοῦ. Ἔτσι κ' οἱ σφαῖρες τοῦ Καρυωτάκη. Ἐπληξάν τὴ ζωὴ του, ἀλλ' ὄχι τὴν Ποίησίν του. Ἡ Ποίησίν του—ἐκείνη εἶχε τελειώσει πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπὸ αυτοκτονία του. Οἱ «Ἰδανικοὶ Αὐτόχειρες», τὸ «Ἐμβατήριον πένθιμο καὶ κατακόρυφο», ἡ «Δικαίωσις», ἡ «Πρέβεζα», μᾶς τὸ λέγουν καθαρά. Ἡ αυτοκτονία εἶχε γίνῃ θέμα τῆς ποιήσεώς του, φυσικὰ τὸ τελευταῖο. Ἄν τὴν ἐπρόβλεπε ὄχι μὲ τὴ σφαῖρα, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀγχόνη, τί μὲ τοῦτο; Τόσο τὸ χειρότερο! Ἄν ὁ Καρυωτάκης ἐπιζοῦσε, θὰ ἐπιζοῦσε ὁ ἀνθρώπος, ἀλλ' ὄχι ὁ ποιητῆς. Καὶ ποῖος ξέρει πὼς θὰ ἐπιζοῦσε καὶ ὁ ἀνθρώπος! Μήπως ὀλίγοι καλλιτέχναι ὑπάρχουν, πού ἐπέζησαν ἀπὸ τὸ ἔργο τους; Ποιήματα ὅμως, ποιήματα ἀληθινά, δὲν ὑπῆρ-

ξαν, παρὰ ὁσάκις ὁ ποιητῆς ἔφυγεν, ἐλεύθερος, ἀπὸ τὴν πρόχειρη καὶ μηχανικὴν ἀντίληψη τῆς ζωῆς—ἐλεύθερος, καὶ ἄς γίνῃ ὅ,τι γίνῃ! Δόξα ἀληθινὴ δὲν ὑπῆρξε, παρὰ μόνο γιὰ τοὺς ἀπόντας, δηλαδὴ γιὰ ἐκείνους μόνο, πού ἀφημένοι ἐντελῶς εἶτε μέσα στοὺς ἐσωτερικοὺς τῶν σπαραγμῶν, εἶτε μέσα στὴν ἐσωτερικὴ τῶν ἱκανοποίησι, τὴν εἶχαν προσπεράσει, καὶ τὴν ἔβλεπαν πὰ μακρυνὰ καὶ ἀδιάφορα.—Καὶ μόνον ἡ Ποίησις; καὶ μόνον ἡ Δόξα; Ἀληθινά, τίποτα, κανένα στοιχεῖον ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον, τὸν μεταφυσικόν, τὸν κόσμον τῆς τελειοποιήσεως, κανένα στοιχεῖον δὲν ἠμποροῦμε ν' ἀφήσωμε καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους, παρὰ μόνο ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἡμεῖς τὸ ἔχομε προσπεράσει.

Ἡ ζωὴ τοῦ Καρυωτάκη ἔφερε τὴ μελαγχολία του. Ἡ μελαγχολία του τὴν ταραγμένη φαντασία, τὴ δίψα τοῦ ἀντιλογικοῦ, τοῦ φανταστικοῦ. Ἡ φαντασία ἔφερε τίς «Ἐλεγείες». Οἱ «Ἐλεγείες» ἔφεραν τίς «Σάτιρες». Οἱ «Σάτιρες» τὴν αυτοκτονία. Ἄλλοιῶς δὲν ἠμποροῦσε νὰ γίνῃ.

Ὡ Βενετία, πόλις ἀπὸ χρυσάφι καὶ ἀπὸ σμάλτο
πόσο, πλάγι σου, φαίνονται μικρὰ καὶ δίχως βάθος,
τὰ αἰσθήματα πού μᾶς κρατοῦν ἀκόμα ἐδῶ στὴ γῆ
—ἐφήμερος ἡ λύπη μας, ἀταίριαστο τὸ πάθος!—
ὁ αἰωνία παράδοσις τοῦ κάλλους καὶ πηγῆ!

Ἀπόδειξις γιὰ τὴ στενὴ συνάφεια ἀνάμεσα στὸ ἔργο καὶ τὴ ζωὴ τῶν εἰλικρινῶν ποιητῶν, εἶναι ὅτι κ' οἱ ἄλλοι δύο ἀκόμα ἀπαισιόδοχοι ποιηταί μας, ὁ Βασιλειάδης καὶ ὁ Παππαρηγόπουλος, ἀπέθαναν ἐπίσης νέοι. Κανεῖς τους δὲν εἶχε κλείσει οὔτε καὶ τὰ τριανταπέντε χρόνια, κανεῖς ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ παιδιά, πού πίστευσαν πὼς τὰ ἔχουν ἰδῆ κίβλας ὅλα, τὰ ἔχουν νοιώσει ὅλα, τὰ ἔχουν μάθει ὅλα τὰ ἐγκόσμια καὶ τὰ βιωτικά.

Ἀληθινά, ὁ ποιητῆς Στέφανος Δάφνης, πρῶτος αὐτὸς νομίζω, ἀρχισε ν' ἀποκαλῆ καὶ τὸν Καρυωτάκη «Παππαρηγοπουλικόν» ποιητῆ. Ἡ συσχέτισις εἶναι ἀπ' ἀρχῆς ἀρεστή, καὶ φέρνει σκέψεις. Μοιάζουν βέβαια οἱ δύο καὶ στὴ νέαν ἡλικία, καὶ στὴν ἀκρατὴ ἀπαισιοδοξία, κάπως ἀκόμη καὶ στὴ γλῶσσα—γιατί, καθὼς ἀκούσατε μόνις ἀπὸ τὸ τετράστιχο του, ὁ Καρυωτάκης, μετὰ τὸν Καβάφη, πού εἶναι ποιητῆς ἰδιότυπος, αὐτὸς ἤδη φέρνει λέξεις ἀπ' τὴν καθαρεύουσα μέσα στὴν κοινὴν λυρικὴν ποίησι, τὴν καθιερωμένη.—Ἄλλ' ἀπὸ πιὸ σιμά, ὑπάρχουν διαφορές. Ὅσο πολυγράφος ὁ Παππαρηγόπουλος, τόσον ὀλιγογράφος ὁ Καρυωτάκης. Ὅσο πολυμαθὴς καὶ πολυάσχολος ὁ Παππαρηγόπουλος, τόσον ὁ Καρυωτάκης ἀποκλειστικός. Τίποτε ἄλλο δὲν ἔγραψε, ἀπὸ ποιήματα. «Τίποτε ἄλλο δὲν ἐδιάβαζε, παρὰ ποιήματα» προσθέτει ὁ κριτικὸς κ. Κλέων Παράσχος. Τέλος, ὅσο φιλοσοφικός, μεγαλοπρεπής, φιλόδοξος στὴν ἀπαισιοδοξία του ὁ Παππαρηγόπουλος, τόσο λυρικός, ἐγωκεντρικός, θεληματικὰ πεζός, πικρὸς καὶ μοναχικός, ὁ Καρυωτάκης. Καὶ ἡ γλῶσσα; οἱ λέξεις τῆς καθαρευούσης; Ἄ, καὶ αὐτὲς πηγάζουν ἀπὸ τὸν ρεαλισμὸ του.

Δὲν ἔρχεται λοιπὸν ὁ Καρυωτάκης ἀπὸ τὸν Παπαρρηγόπουλο.

Τὴν ποιητικὴν του τέχνη τοῦ ἐδίδαξαν κυρίως οἱ ξένοι· οἱ γάλλοι πρῶτα, οἱ ποιηταὶ τῆς Ἀναγεννήσεως, οἱ προκλασικοί, ἀπὸ τὸν Francois Villon ὡς τὸν Mathurin Regnier, ἔπειτα οἱ μεταρρωμαντικοί, οἱ συμβολισταί, ἀπὸ τὸν Jules Laforgue ἕως τὸν Laurent Tailhade, τοῦ ὁποῖου ἡ ἐξυπνότατη, φαίνεται, σατιρική ποίησις μένει ἐντελῶς ἄγνωστη στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὶς πολυαριθμότατες μεταφράσεις ποὺ περιέχουν τὰ βιβλία του, κι οἱ ὁποῖες ἄλλως τε εἶναι ἀπὸ τὶς ἀριστες ἑλληνικὲς μεταφράσεις, μεταφράσεις δημιουργικὲς, φαίνεται πόσον ὁ Καρυωτάκης ἐντρύφουσε στοὺς ξένους ποιητὰς καὶ πόσο τοὺς ἀφωμοίωσε.

Ὅταν ὅμως ἠθέλησε νὰ ἐκφρασθῇ κι ὁ ἴδιος, τότε ἐπῆρε, βέβαια, στοιχεῖα κι ἀπὸ τοὺς δικούς μας. Ἀπὸ ἐκείνους τοὺς δικούς μας, οἱ ὁποῖοι — μερικὰ τοῦλάχιστον, ὅχι βέβαια γενικά — εἶχαν προηγηθῆ στὸ δρόμο τὸν δικό του.

Ὁ Καρυωτάκης τῶν «Ἐλεγείων» ἐδιδάχθηκε ἀρκετὰ ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ Μαλακάση. Ἄλλ' ὅχι τοῦ Μαλακάση ποὺ ἔγραψε τὸν «Μπαταριά». Ἀπὸ τὸ ποίημα ἐκεῖνο, τὸ παρεξηγημένο, μὲ τὴ θορυβώδη στιχουργία καὶ γλῶσσα, ὅπου δυὸ δλόκληρες, οἱ πρῶτες, στροφές, δὲν εἶναι, παρ' ἀπλή ἀπαρίθμηση ὀνομάτων, ἀπὸ τὸ ποίημα ὅπου οἱ «Νάρκισσοι καὶ οἱ Ἑρμαῖ» τοῦ Μεσολογγίου κάνουν ἐπίδειξη στοὺς φτωχοὺς κατωτέρους των, ὅπου ἡ εὐθυμία μιᾶς νεότητος δὲν περιγράφεται ἄλλη, παρὰ ἡ εὐθυμία τῶν γηρατειῶν — ἡ ἐξωτερικὴ, ἡ συμβατικὴ — τὸ κρασι καὶ ἡ κραιπάλη — ἀπὸ κεῖ ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶχε βέβαια νὰ πάρῃ τίποτε ἀπολύτως. Ἐπῆρεν ἀπὸ τὸν Μαλακάση τῶν «Ἀσφοδέλων» καὶ τῶν «Ἀντιφώνων», ἰδίως τῶν «Ἀντιφώνων», μὲ τὴ δύναμη καὶ τὴν πλαστικὴν τοῦ ὕφους, μὲ τὴν ἀκέραια πληρότητα τῆς ἐκφράσεως, ποὺ ἀπορῶ πῶς, ἀκόμη, δὲν τὴν ἐγκωμίασαν ὅσο τῆς ἔπρεπε! (Ἐπὶ πλέον ὅ,τι σ' ἕνα βαθμὸ, πρωτύτερα, μὲ μὲ τὰ βυζαντινά, εἶχε κάμει ὁ Γρυπάρης, τὸ ἴδιο, ἄλλο βαθμὸν κατόπι του, ἔκαμε μὲ τ' ἀστικά του ὁ Μαλακάσης: ὁ πρῶτος ἐξεβυζαντίνισεν ἔνοιες, αἰσθήματα, νοήματα, φράσεις καὶ τρόπους τῆς Δύσεως· ὁ δεῦτερος, τὰ ἐξαθηναίϊσε). Ἐπειτα καὶ πρὸς τὸν ἄνθρωπο Μαλακάση ὁ Καρυωτάκης αἰσθανόταν κλίση καὶ τρυφερότητα. Ἐγὼ πιστεύω ὅτι μόνον κλίση καὶ τρυφερότητα ἐκφράζει, μὲ τὸν δικό του τρόπο, ὁ μοναχικὸς κι ἀπόκοσμος καὶ μισάνθρωπος Καρυωτάκης, γράφοντας τὴ «Μικρὴ Ἀσυμφωνία εἰς Ἄλφα μεῖζον». (Τὸ ποίημα εἶναι στιχουργημένο δλόκληρο σὲ ὁμοιοκαταληξίαις ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ ἄλφα, σύμφωνα μὲ πολλὰ πρότυπα τῆς ξένης ποιητικῆς ἐποχῆς ποὺ μελετοῦσε).

‘ΜΙΚΡΗ ΑΣΥΜΦΩΝΙΑ ΕΙΣ ΑΛΦΑ ΜΕΙΖΟΝ,,

“Α ! κύριε, κύριε Μαλακάση,
ποιὸς θὰ βρεθῆ νὰ μᾶς δικάση,
μικρὸν ἐμὲ κ' ἐσᾶς μεγάλο,
ἴδια τὸν ἕνα καὶ τὸν ἄλλο ;

Τοὺς τρόπους, τὸ παράστημά σας,
τὸ θελκτικὸ μειδιάμά σας,
τὸ μονοκλε ποὺ σᾶς βοηθάει
νὰ βλέπετε μόνο στὸ πλάϊ
καὶ μόνο αὐτοὺς νὰ χαιρετᾶτε
ὅσοι μοιάζουν ἀριστοκράται,
τὴν περιποιημένη φάτσα,
τὴν ὑπεροπτικὴ γκριμάτσα,
ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά νὰ βάλῃ
τῆς ζυγαριᾶς, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη
πλάστιγγα νὰ βροντήσω κάτου,
μισητὸ σκῆνωμα, θανάτου
ἄθυρμα, συντριμμένο βᾶξον,
ἐγὼ, κύμβαλον ἀλαλάζον.
“Α ! κύριε, κύριε Μαλακάση,
ποιὸς τελευταῖος θὰ γελᾶσῃ ;

Ὁ Καρυωτάκης τῶν «Ἐλεγείων» ἐδιάβασεν ἀκόμη τὸν Ρῶμο Φιλύρα — ἄλλον κ' αὐτὸν τραγικὸν ποιητῆ. Ἀλλὰ τὸν Ρῶμο Φιλύρα τοῦ «Πιεργότου» καὶ κάτω, ποὺ μένει, φυσικά, ὁ περισσότερος, σκόρπιος, ἀνέκδοτος, χαμένος, ἄγνωστος μέσα στὰ ἐβδομαδιαῖα ἔντυπα τῆς πρωτεύουσῃς ἢ τῶν ἐπαρχιῶν.

Τέλος, ὁ Καρυωτάκης τῶν «Σατιρῶν» — αὐτὸς ἐπῆρε κάτι ἀπὸ τὸν ρεαλισμὸ καὶ τὴν τραγικότητα τοῦ Καβάφη.

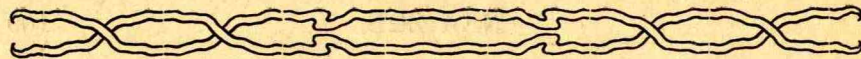
Ἄλλ' αὐτὰ εἶναι μαθήματα τῆς ποιητικῆς του τέχνης. Τὸ περιεχόμενό του δὲν τὸ πῆρε ἀπὸ κανένα. Αὐτὸ τὸ πῆρε ἀπὸ τὸν ἑαυτό του ἀπ' εὐθείας. Καὶ δὲν πιστεύω ν' ἀμφιβάλῃ κανεὶς, ὅτι μόνον μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου τοῦ ἕνας ποιητῆς γίνεται ἀντιπροσωπευτικὸς μιανῆς ἐποχῆς. Ἡ, ἄλλοιῶς νὰ τὸ πῶ: Μόνον οἱ ποιηταὶ ποὺ παρέχουν περιεχόμενον, αὐτοὶ γίνονται ἀντιπροσωπευτικοὶ μιᾶς ἐποχῆς. Ὅποιος ἐξαντλεῖται δλόκληρος ἐπάνω στὴν μορφή τῶν ποιημάτων του, μόνον ἀτόμων ἢμπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντιπροσωπευτικὸς. Μὲ πολλὰς ἀφαιρέσεις, καὶ πάλιν ἀφαιρέσεις, ἢμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ καὶ ἡ μορφή ἑνὸς ποιητικοῦ ἔργου ἀντιπροσωπευτικὴ. Ἀλλὰ θὰ εἶναι, ὅπως τοῦ Σολωμοῦ, ὅπως τοῦ Κάλβου, ἀντιπροσωπευτικὴ ἀτόμων, ὅχι τοῦ συνόλου.

Περιεχόμενον λοιπὸν καὶ ὄχι μορφή; Γιὰ τὸ σύνολον ναί. Ἄλλ' ἐπὶ τέλους, καὶ τὰ δύο. Ἡ ἀντιστοιχία καὶ ἡ ἀνταπόκρισις ἀνάμεσα σὲ περιεχόμενον καὶ μορφή, ἀνάμεσα σὲ μορφή καὶ περιεχόμενον, ὅταν ὑπάρχῃ, αὐτὴ δίνει στὸ ἔργο τῆς τέχνης τὴ μορφή τοῦ ἀρτίου. Θὰ τὴν ἰδοῦμε κ' αὐτὴν, παρακάτω.

— Ἀλλὰ μὲ ποῖο ἐν πρώτοις περιεχόμενον ὁ Καρυωτάκης ἔγινεν ἀντιπροσωπευτικὸς ;

(Συνέχεια στὸ ἐρχόμενο)

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΞΥΔΗΣ

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΣΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

*Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἀνέκδοτη ἐκτενὴ μελέτη: «Τὸ παιδί
στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση ἀπὸ τὸν Ὅμηρο μέχρι σήμερα»*

Στῶν ἀγνώστων λαϊκῶν ποιητῶν τὰ σύντομα τραγούδια (*) πού εἶναι ἄλλοτε ὕμνοι τῶν κατορθωμάτων τῶν κλεφτῶν καὶ ἀρματωλῶν, ἄλλοτε τραγούδια τοῦ χοροῦ στοὺς γάμους καὶ στίς ἄλλες χαρὲς σπιτιοῦ, ἄλλοτε τραγούδια τῆς ἀγάπης, κάλαντα, νανουρίσματα, μοιρολόγια, τὸ παιδί πάντα συγκεντρώνει τὰ συμπαθητικώτερα αἰσθήματα. Στὰ μεταγενέστερα αὐτὰ δημοτικὰ τραγούδια ἔχουμε τὴν ἐξύμνηση τοῦ παιδιοῦ πρὸ προχωρημένη—καὶ στὴν οὐσία τῆς καὶ στὴ γλωσσικὴ τῆς διατύπωση. Οἱ στίχοι τῶν μεταγενέστερων αὐτῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἔχουν ἀνάγλυφη τὴν ἀγάπη τῶν παιδιῶν.

Καὶ πρῶτα, στὰ ἠρωϊκὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὰ κλέφτικα. Σ' αὐτά, οἱ ἥρωες δὲν παύουνε νὰ προσέχουνε τὰ παιδιά τους. Ὁ Στουρνάρας στίς παραγγελίες πού ἀφήνει στὸ πρωτοπαλήκαρό του, συγκαταλέγει καὶ τὴ μέριμνα γιὰ τὸ παιδί. Τὸ ἴδιο, καὶ στὴν παραλλαγή τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, μὲ ἥρωα τὸ Λιβίνη:

Σ' ἀφήνω διάτα τὸ παιδί τὸ μικροχαϊδεμένο,
τ' εἶναι μικρὸ κι' ἀνήξερο, τ' ἄρματα δέ γνωρίζει...

Σ' ἄλλο δημοτικὸ ἄσμα, ὁ Φῶτος Τζαβέλλας, ἀπὸ τὴ φυλακὴ στὰ Γιάννενα, παραγγέλνει στὴ μάνα του, στὸ Κακοσοῦλι, καὶ λογαριάζει ἀπὸ τὴν εἰρκτὴ του πῶς θὰ σώσει τὴ γυναίκα του καὶ τὰ παιδιά του:

Ὅσο νὰ βγῶ ἀπ' τὴ φυλακὴ, νὰ βγῶ ἀπὸ τοὺς ἀλύσους
θὰ ζώσω τὸ σπαθάκι μου νᾶρθω νὰ τοὺς γλυτώσω.

Ὁ λαὸς ἐπίσης, κλαίγοντας τὴν ὄραία Φροσύνη πού τὴν ἔπνιξε στὴ λίμνη στὰ Γιάννενα ὁ Ἀλήπασσας, μὲ συγκίνηση ἀναπολεῖ τὸ σπαρακτικὸ θρήνο πού θὰ κάνουνε γι' αὐτὴ τὰ παιδιά τῆς:

Φροσύν', σὲ κλαίει τὸ σπιτί σου, σὲ κλαίνε τὰ παιδιά σου...

(*) Πηγὲς γιὰ τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς μελέτης μου χρησίμεψαν οἱ διάφορες ἐκδόσεις δημοτικῶν τραγουδιῶν.

Σὲ στίχους, ὅπου διεκτραγωδοῦνται τὰ παθήματα τοῦ σκλαβωμένου λαοῦ, τῶν παιδιῶν ἢ μοῖρα πρώτη κλαίγεται. Τέτοιο τὸ ποίημα γιὰ τὰ δεινὰ τῶν Πελοποννησίων ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀποτυχία στὴν ἐπανάστασή τους στὰ 1769, ὅπου ὑπάρχει ὁ συνηθισμένα ἐπαναλαμβανόμενος στίχος:

Ἀφήνει ἡ μάνα τὸ παιδί, καὶ τὸ παιδί τὴ μάνα.

Γιὰ τοὺς τέσσερες χιλιάδες κατοίκους τῆς Πάργας, πού ἄφησαν τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1819 τὴν πατρίδα τους, ἀφοῦ πῆραν καὶ τὰ ὀσῆ τῶν τάφων, δὲν ἔμενε τίποτ' ἄλλο πολῦτιμο, ὅσο τὰ παιδιά γιὰ τὶς μανάδες, κι' οἱ εἰκόνες γιὰ τοὺς παπάδες, Τὰ παιδιά, δηλαδή, ἦταν γι' αὐτοὺς τὰ εἶδωλα τῆς θρησκείας τῆς ζωῆς, κι' οἱ εἰκόνες τὰ εἶδωλα τῆς θρησκείας τῶν οὐρανῶν:

Πάρτε, μανάδες, τὰ παιδιά, παπάδες, τοὺς ἀγίους . . .

Σ' ἄλλο ποίημα, ἓνας ἀρματωλὸς ὅταν ἀποφάσισε νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τὸ στάδιό του, ζητάει ἀπὸ τὸ ντουφέκι του νὰ τὸν ἀκολουθήσει, νὰ φύγουνε γιὰ τὸ σπιτί του, γιὰ τὴν περιμένει ἡ μάνα του, ἡ γυναίκα του, κι' ἀκόμα:

. . . κι' ἓνα μικρὸ παιδί, ὅπου παραπονιέται
νὰ γλέπη τ' ἄλλα τὰ παιδιά μαζί μὲ τὸν γονὴ τους.

Καὶ πόση ὀργὴ ἀναβλύζει, ἀπὸ τὴν ἔξαλλη φλέβα τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστῆ, γιὰ τὸ παιδομάζωμα! Ἀναθεματίζει τὴν ἐγκληματικὴ αὐτὴ ὀργάνωση, κι' ὁ στίχος του μεταπέφτει σ' ἓνα ἀτέλειωτο κλάμμα τῶν μανάδων, τῶν ἀδερφῶν, γιὰ τοὺς ἀγαπημένους τους:

Κλαῖν οἱ μανάδες τὰ παιδιά, κ' οἱ ἀδερφὲς τ' ἀδέρφια,
κλαίγω κι' ἐγὼ καὶ καίγομαι κι' ὅσο νὰ ζῶ θὰ κλαίγω.

Ἄλλοῦ, μιὰ αἰχμαλωτισμένη, λέει στὴν πεθερὰ τῆς κατὰ τὴν αἰχμαλωσία τῆς, πού τὴ ρώτησε τί ἔχει, τὸ λόγο πού τὴν κάνει νᾶναι λυπημένη· κάπου ὑπάρχει ὁ καρπὸς τῆς ὁ προσφιλέστατος, τὸ παιδί τῆς, μόνάχο, ἀσυντρόφευτο, χωρὶς τὰ μητρικὰ χάρδια. Δὲν ἔχει ποῖον ἄλλον νὰ παρακαλέση γιὰ τὸ φτωχὸ τῆς, παρὰ τὴν ἴδια του τὴν κούνια:

Κούνια μου, κούνα τὸ παιδί, καὶ γάλα χόρτασέ το,
ὅσο νὰ πάω καὶ νὰ ρθῶ, κι' ὀπίσω νὰ γυρίσω.

Στὸ θρήνο γιὰ τὴ δολοφονία τοῦ Καποδίστρια, τὸ παιδί μετέχει. Κλαίει μαζί μὲ τοὺς ἄλλους τὸ σκοτωμένο Κυβερνήτη.

ἐκλαίανε καὶ τὰ σχολειὰ μὲ τ' ἄρφανά παιδιά.

Ὅταν ἡ δημοτικὴ μοῦσα διηγίεται διάφορα ἐπεισόδια πού σχετί-

ζονται με τὸ παιδί, μ' ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον τὸ παρακολουθεῖ. Κι' ἄλλοτε μεγαλοποιεῖται ἡ συμπάθεια αὐτῆ καὶ μετὰ τὴν μεγέθυνσίν της ἐκπλήττει, κι' ἄλλοτε μένει σύμφωνη πρὸς τὸ ἐπεισόδιο καὶ μετὰ τὴν ἐνάργειά της φαντάζει. Πόση ἀνησυχία τοῦ πατέρα γιὰ τὸ ἀδικοσκοτωμένο παιδί του διαφαίνεται στὸ ποίημα τῆς «φόνισσας μάνας». Δὲ σταματάει πονθενά. Στὸν ξεφρενιασμένο λογισμό του, δὲ χωράει τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ παιδί. Στὸ τέλος, ὅταν ἀνακαλύπτει πὼς ἡ γυναίκα του εἶναι ἡ φόνισσα τοῦ παιδιοῦ του, τὴ σκοτώνει ἄγρια. Μένει ἀνίσχυρη ἢ συζυγικὴ ἀγάπη γιὰ νὰ τὸν ἀποτρέψῃ ἀπὸ τὸ φόνον τῆς συντρόφισσας τῆς ζωῆς του, γιατί τὸν σπρώχνει στὸν κολασμό, στὴν ἐκδίκηση, ἢ ἀγάπη τοῦ χαμένου παιδιοῦ του. Προτοῦ νὰ τὴν σκοτώσει, πάλαιψε, πάλαιψε, κυριευμένος ἀπὸ μιὰν ἐσωτερικὴ ἀναστάτωση:

«Γυναίκα, βάλε μου νὰ φάω, νὰ φάω νὰ γεματίσω,
νὰ πάω δίπλα τὰ βουνά, δίπλα τὰ καταράγια,
νὰ πάω νὰ βρῶ τὸν Κωνσταντή, τὸ φύτρο τῆς καρδιάς μου.»

Στὸ ἐξαιρετὸ ποίημα τοῦ «νεκροῦ ἀδερφοῦ», ἡ μάνα πρὶν νὰ τῆ βρεῖ τὸ κακὸ τοῦ θανάτου τῶν παιδιῶν της καὶ τοῦ ξενητεμοῦ τῆς μονάκριβης θυγατέρας της, παρουσιάζεται μετὰ τὰ ἐνιά παιδιά της καὶ μετὰ τὴν μιὰ παιδούλα της. Ξεχωρίζει ὁ ποιητὴς τὴ μητρικὴ φροντίδα γιὰ τὴν κορούλα, ποὺ μέχρι τὰ δώδεκα χρόνια της δὲν τὴν ἄφηνε οὔτε ἥλιος νὰ τὴν ἰδῆ:

Μάνα, μετὰ τοὺς ἐνιά σου γιούς καὶ μετὰ τὴν μιὰ σου κόρη,
τὴν κόρη τῆς μονάκριβης τὴν πολυαγαπημένη,
τὴν εἶχες δώδεκα χρόνῳ κι' ἥλιος δὲ σοῦ τὴν εἶδε.

Κι' ἀπὸ τὰ τραγούδια τῆς ἀγάπης, ἡ μικρὴ κορούλα δὲ λείπει. Τὸ πρῶτο ἐρωτικὸ ξύπνημα, ποὺ τραγουδήθηκε ἀπὸ τὴ Σαπφὼ μέχρι σήμερα ἐξαίσιον, ἐκφράζεται στοὺς δημοτικὸς στίχους ποιητικώτατα. Ἡ κοπελοῦλα, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ μέσα της μιλάει ὁ θεὸς τῆς ἀγάπης, μετὰ κάποια πρωτόγονη ἀποκάλυψη, τὴν ἐξομολογίεται στὴ μάνα της, καὶ παίρνει καὶ τὸ θάρρος νὰ τῆς ζητήσῃ νὰ μὴν πάει ξανά στὸ σχολεῖο:

Μάνα, λούσε με, μάνα μου, χτένιζε με,
μάνα, στὸ σχολεῖο, μάνα μου, μὴ μὲ πέψεις,
κι' ἄρχοντες περνοῦν, πεζοὶ καὶ βαβαλλάρου.

Στὰ νυφιάτικα τραγούδια, ποὺ τραγουδιέται χαρμόσυνα ἀπὸ τὴ γαμήλια πομπὴ τὸ ζευγάρι τοῦ γάμου, στίς εὐχὲς γιὰ τὴ νύφη, ποὺ ἐξαίρεται ἡ ὁμορφιά της, εἶναι κι' ἡ γονιμότητα τῶν ἐρωτικῶν ἀνθῶν:

Καὶ σὰ μηλιά, γλυκομηλιά ν' ἀνθίσης, νὰ καρπίσεις,
ὕγιους ἐνιά ν' ἀξιωθῆς καὶ μιὰ γλυκομηλίτσα.

Καὶ τὴν ἐγκληματικὴν κι' ἀπάνθρωπη συνήθεια τοῦ ἐξαφανισμοῦ τῶν παιδιῶν ἀπὸ τὶς μητέρες ποὺ τ' ἀπόκτησαν ἀπὸ κλεψιγαμία ἢ δημοτικὴ

μοῦσα μ' ἀποτροπιασμὸ τὴν ἐκαυτηρίασε. Στὸ ποίημα «Ἡ βουργάρα καὶ ἡ πέριδικα», μιὰ πέριδικα σταματάει τὴ γυναίκα ποὺ πάει νὰ σκοτώσει τὸ νόθο παιδί της καὶ τῆς θυμίζει πὼς ἔχει δώδεκα παιδιά καὶ δὲ σκοτώνει κανένα, ἐνῶ αὐτὴ ἕνα μονάχα ἀπόκτησε καὶ τόσο ἄσπλαχνα τὸ ἐξαφανίζει ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ἡ ἄπονη μητέρα μιὰ δικαιολογία βρῖσκει γιὰ τὴν ἀπολογία της, πὼς τάχα τὸ παιδί αὐτό, μετὰ τὶς κοινωνικὲς συνήθειες, δὲν εἶναι γνήσιο. Τότε ἡ πέριδικα, κάπως στοχαστικὰ, φανερώνει τὸν οἶκτο της γιὰ τὴ μοιραία αὐτῆ μάνα:

Ἄλλοιὰ του ποὺ στὸ φονικὸ θάφτει τὴν ἐντροπὴ του.

Ἄλλοτε, τὸ παιδί τὸ νομίζουν πὼς στερεῖ τὴ νεανικὴ χαρὰ τῶν νιόπαντρων κοριτσιῶν Ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς, σ' ἕνα Ἡπειρώτικο τραγούδι, προσκαλώντας τὰς κορίτσια στὸ χορὸ, τοὺς θυμίζει πὼς, ὅταν παντρευτοῦνε, τὰ παιδιά θὰ τοὺς παίρνουνε κάθε φροντίδα. Τότε οἱ μελλοντικὲς μητέρες, κοριτσάκια ἀκόμα, ἀπαντᾶνε στὸν ἀστεγεινόμενον τραγουδιστὴ μετὰ τὴν ἐλαφρότητα τῆς ἡλικίας τους:

Μεῖς τὰ παιδιά τὰ δέχνουμε,
κοντὰ μας δὲν τὰ παίρνουμε.

Τὰ ἐπαινετικὰ ἀσμάτια, δὲν παύουνε νὰ ὑμνοῦνε τὸ παιδί, γιὰ τὴν ὁμορφιά του, τὴν πραότητα, τὴν χαρὰ ποὺ σκορπᾷ στὸ σπιτί, τὴν ἐγκαρδιότητα ποὺ δημιουργεῖ. Δὲν ἀπευθύνονται στὸ ἴδιο τὸ παιδί, ἀλλὰ στοὺς γονεῖς του—καὶ μετὰ τὰ ἐγκωμιαστικώτερα λόγια. Ἄλλοτε τὸ τραγουδᾶνε στὸν πατέρα:

Ἐχεις παιδί μικρούτσικο καὶ γαϊτανοζωσμένο...

κι' ἄλλοτε νὸ ἐπαινοῦνε στὴ μητέρα:

Κυρά, ἔχεις ὁμορφὸ μικρὸ στὸ μόσκ' ἀναθρεμμένο.

Οἱ εὐχὲς κι' οἱ ἐπαινοί, μετὰ τὴν ἴδια ἔνταση, ξεχωρίζονται καὶ στὰ τραγούδια τῶν διαφόρων ἑλληνικῶν διαλέκτων. Στὴ Λέσβο, σ' ἕνα εὐχητικὸ τραγούδι, ὁ ἄγνωστος ποιητὴς εὐχεται ἐγκαρδιώτατα γιὰ τὸν ἀφέντη, τὴν κυρά, τὰ κορίτσια τους, τ' ἄγόρια τους ὅλα, καὶ γιὰ τὸ μικρότερο ποὺ πρόκειται νὰ πάει στὸ σχολεῖο:

Κυρά μου, τοὺν ὑγιόκα σου, ντοῦ μουσκανιθρομένου,
βάλι νιρὸ κι' λούσι τουν κι' καλουχτένισί τον,
κι' στείλι τουν 'ς τοῦ δάσκαλου, γράμματα γιὰ νὰ μάθει,
νὰ μπαίνει νὰ καλαναρχᾷ, νὰ βγαίνει νὰ διδάξει,
νὰ ντοῦν ἡδεῖρ' ἢ δάσκαλους μὴ τὴ χρυσὴ βιργίτσα,
νὰ ντοῦν μισρὸν' ἢ μάνα του μετὰ τὰ πουλλά της χάδια.

Σ' ἕνα θρηνητικὸ τραγούδι τῆς Τραπεζοῦντας, ποὺ κλαίει τὴν πόλη γιὰ τὴν ἄλωσή της, ἕνα πουλι φτάνει στὴν Ἁγία Σοφία, κι' εἶχε τὸ ἕνα

φτερό ματωμένο και στ' άλλο κρατούσε γραμμένο χαρτί. Κανένας δὲ μοροῦσε νὰ διαβάσει τὸ χαρτί αὐτό, ἀκόμα οὔτε κι' ὁ πατριάρχης. Καὶ μόνο ἓνα παιδί τὸ διάβασε κι' ἐξήγησε τὸ κακὸ πὺν προμηνοῦσε :

Ἐναν παιδὶν, καλὸν παιδὶν, ἔρχεται κι' ἀναγώθει.
Σιτ' ἀναγνώθ' σιτ' ἔκλαιγεν, σὺτιν ἄτους νὰ λέγει :
«Νάηλι ἐμᾶς, νὰ βάι ἐμᾶς, οἱ Τοῦρκ' τήμ Πόλ' ἐπαῖραν,
ἐπαῖραν τὸ βασιλοσκᾶμν', ἐλλάγεν ἡ ἀφεντία.»

Στὰ Δωδεκάνησα, ὅπως καὶ σ' ἄλλες χῶρες, ὑπάρχουνε τὰ γητέματα γιὰ τὰ παιδιὰ. Ὅταν κλαίει τὸ παιδί, τότε ζητᾶνε τὴ βοήθεια τῆς φωτιάς :

Ἦ φωδιά, κυρὰ φωδιά,
ἔπαρε τοῦ παιδιοῦ μου
τὴν κλαούρα
τὴ φα(γ)ούρα
καὶ νὰ σοῦ κάμω τὸ Σάββατο
χιλιῶ(ν) λογῶ(ν) τουρτούδια
κι' ὅπου (γ) ἐνὴ καλά νᾶν' εὐλαβῆς.

Τραγουδιὰ κάθε λογῆς γιὰ τὸ παιδί, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐλεύθερα τμήματα τῆς χώρας, ὑπάρχουνε καὶ στὰ ὑπόδουλα μέρη, στὴ Θράκη, στὴν Κύπρο ἀκόμα καὶ στὴν Κάτω Ἰταλία, κι' ἄλλοῦ.

Δροσερώτατα καὶ τρυφερώτατα εἶναι καὶ τὰ νανουρίσματα τοῦ λαοῦ μας, πὺν ὅλα τὰ χεῖλη τῶν μητέρων γλυκύτατα τὰ ψελλίζουν, ἀπάνω ἀπὸ τὸ προσκέφαλο τῶν μωρῶν γιὰ νὰ τ' ἀποκοιμίσουνε μ' ἀλαφρὸ ὕπνο. Δίπλα στὸ λίκνο, ὁ ἑλληνικὸς λαὸς τραγουδάει μουσικώτατα τ' ἀνάλαφρο σφάλισμα τῶν νυσταγμένων βλεφάρων τῶν μικρῶν παιδιῶν. Κι' ἐκεῖνα, ἀκούγοντας τὴν ἄγνωστη μουσικὴ πὺν τὰ βανακαλίζει σὲ κάποιες παραισθητικὲς κινήσεις τους, παίρνουνε μέσ' στὴν ἀπλαστικὴ ψυχὴ τους τὴ χαρὰ τὴν πρωτόγονη, τὴ χαρὰ τοῦ πρώτου ἀνθρώπου. Δὲν ὑπάρχει μᾶνα πὺν νὰ μὴ συνώδεψε τὸν ὕπνο τοῦ παιδιοῦ τῆς μὲ τὴ μυστικὴ αὐτὴ φωνὴ τῆς μητρικῆς καρδιάς. Ἡ ἐπίκληση τοῦ νανουρίσματος γίνεται στὸν ὕπνο. Ὁ ὕπνος εἶναι κάποιος θεὸς τῶν παιδιῶν, γεμάτος καλωσύνη, ποῦρχεται προστατευτικὰ νὰ τὰ παραδώσει στὴν ἡσυχία. Ἀπὸ τὴν ἡσυχία αὐτῆ, ἡ μητέρα περιμένει τὴν ὑγεία, τὴν ἀνάπτυξη τοῦ παιδιοῦ τῆς, ὅπως λέει τὸ νανουρίσμα αὐτό :

Ὑπνε, πὺν παίρνεις τὰ μικρά, ἔλα, πάρε καὶ τοῦτο,
μικρὸ μικρὸ σοῦ τῶδωσα, μεγάλο φέρε μού το'
μεγάλο σὰν ψηλὸ βουνί, ἴσιο σὰν κυπαρίσσι,
κι' οἱ κλῶνοι του ν' ἀπλώνουνε σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση.

Ὅτι εἶναι ἀναπόσπαστη ἡ ἔννοια τοῦ ὕπνου ἀπὸ τὴν ὑγεία, γιὰ τὸ λαό, φαίνεται κι' ἀπ' αὐτὸν τὸ χαρακτηριστικώτατο στίχο :

Ὁ ὕπνος μου στὰ μάτια σου κ' ἡ ὑγεία στὴν κεφαλὴ σου.

Ἄλλοτε, τὸ νανουρίσμα ἀποβαίνει προσευχὴ. Ἡ μητέρα δέεται στὸ θεό. Συνηθέστερα ἡ δέησή τῆς γίνεται στὸ Χριστὸ ἢ στὴν Παναγία, ἢ καὶ στοὺς δυὸ μαζί. Δὲ ζητάει μόνο τὸν ὕπνο του. Σὰ νὰ βρῆσει εὐκαιρία, γιὰ νὰ ζητήσει τὴν ἐκπλήρωση κι' ἄλλων πόθων τῆς γιὰ τὸ παιδί τῆς :

Κάμε, Χριστὲ καὶ Παναγιά, τσαὶ θρέψε τὸ παιδί μου,
νὰ μεγαλώσει, νὰ θραφεῖ, καλὸ παιδί νὰ γίνε.
Τύχη χρυσιῆ ἄς τοῦ δίγετε τσαὶ φώτιση μεγάλη,
νὰ μάθη γράμματα πολλὰ τσαὶ φρόνιμο νὰ γίνε.

Καὶ γιὰ τὴν ἀϋπνία τῶν παιδιῶν ἔχουμε ἰδιαίτερο μινύρισμα. Ἡ μητέρα φαντάζεται πὺν ὁ ὕπνος ἔρχεται παρακαλεστικὰ νὰ τὸ κοιμήσει, μὰ κείνο δὲν τὸν θέλει. Στὴ μητέρα καμμιάν ἐντύπωση δὲν κάνει ἡ ἰδιοτροπία του αὐτῆ. Ὁ νοῦς τῆς πηγαίνει στὸ σχολεῖο. Παρακαλεῖ τὸ δάσκαλο νὰ μὴ μαλώνει τὸ χαϊδεμένο τῆς :

Ὁ ὕπνος τὸ παρακαλεῖ καὶ κείνο δὲν κοιμάται
πᾶν νὰ τὸ στείλω στὸ σχολεῖο καὶ μοῦ παραπονᾶται.
Δάσκαλε, τὸ παιδάκι μου νὰ μὴ μοῦ τὸ μαλώνεις,
τ' εἶναι μικρό, τ' εἶναι ξανθό, τ' εἶναι καὶ χαϊδεμένο.

Στὰ νανουρίσματα, ἐπίσης, γίνεται διάκριση τῶν δυὸ φύλων. Τὰ κοριτσάκια ναναρίζονται διαφορετικὰ ἀπὸ τ' ἀγόρια. Ἀκόμα, ἡ κάθε μητέρα ἐγωϊστικὰ μιλάει γιὰ τὰ δικά τῆς παιδιὰ καὶ τὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τ' ἄλλα παιδιὰ τῆς γειτονιάς. Γι' αὐτὴ, τὰ δικά τῆς εἶναι πεντάμορφα, ἐνῶ τὰ ξένα εἶναι ἄσχημα :

Ἡ δικὴ μου ἡ θυγατέρα
εἶναι μόνος καὶ κανέλλα
τὸ δικό μου τὸ παιδί
εἶν' βενέτικο φλωρί.
Τῆς γειτόνισας ὁ γιὸς
εἶναι κρίζινος χυλός.

Σ' ἓνα νανουρίσμα τῆς Πάργας, ἡ τρυφερότητα τῆς μητέρας ἐκφράζεται μὲ τὴν ἐπανάληψη τῶν συνηθισμένων νανουριστικῶν λέξεων. Τὸ νανουρίσμα αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἄθροισμα τέτοιων λέξεων. Ἄλλο περιεχόμενο δὲν ὑπάρχει. Οἱ λέξεις ὁμοιοκαταληκτοῦνε κι' ἔρχονται ἐξυπηρετικὲς τῆς νανουριστικῆς προσπάθειας τῆς μητέρας :

Νάνα του, νανάκια του,
ὕπνος στὰ ματάκια του
νάνα του καὶ νάνα του
νὰ μὴ τὸ δειρεῖ ἡ μᾶνα του ..

Στὰ Γιάννενα, ἡ μητέρα ὅταν κοιμίζει τὸ παιδί τῆς, τοῦ ὑπόσχεται

πὼς θὰ τὸ ντύσει μὲ πανὶ ὑφασμένο στὴν Πόλη, ὅπου τίχα ἐτοιμάζονται τὰ φορέματα τῶν βασιλιάδων καὶ τῶν ἐπισκόπων :

... Κοιμᾶται καὶ ψιλὸ πανὶ
γυφαίνεται στὴν Πόλη,
κόφτουν τοῦ Ρήγα δουλαμᾶ,
τοῦ Πίσκοπου φελόνι,
κόφτουν γιὰ τὰ Ρηγόπουλα
ψιλὰ πουκαμισόπουλα,
κόφτουν γιὰ τὸ παιδάκι μου
πουκάμισα ν' ἀλλάξει.

Στὴ Χίο, μὲ τ' ἀποκοίμισμα τοῦ παιδιοῦ, ἡ μητέρα προσδοκᾷ τάχα τὴν αὐτόματη ἀνδρωσὴ του. Τὸ περιμένει νὰ μεγαλώσει σὰν τὸν πατέρα του, σὰν τὸ νονὸ του, σὰν τὴ νονά του, σὰν ὅλους τοὺς δικούς του :

Νανὶ πὸν νὰ μοῦ τσοιμηθῇ
τσαὶ νὰ γενεῖ μεγάλο,
μεγάλο σὰν τὸν τσύρην του
τσαὶ σὰν τὸν παγυρήν του
τσαὶ σὰν τὴν παγυρίνα του
τσαὶ σὰν τοὺς ἐδικούς του.

Σ' ἓνα νανούρισμα τῆς Καρπάθου, ἡ μητέρα φαντάζεται τὴ χαρὰ τοῦ σπιτιοῦ της, στοὺς γάμους τοῦ μικροῦ παιδιοῦ της, τοῦ Μιχαλάκη. Σ' ὄλη τους τὴ μεγαλοπρέπεια τοὺς πλάθει. Θὰ φέρει, ὅπως λέει, καλεσμένους ἀπ' ὅλους τοὺς τόπους, δικούς, κουμπάρους, ξένους, γιὰ νὰ λαμπρύνουνε τὴ γιορτή, κι' ἀκόμα :

Νὰ φέρουν τῶργανα τῆς Χιὸς καὶ τὰ βιολιά τῆς Πόλης,
νὰ φέρουν καὶ τραγουδιστὴ ἀπὸ τὴ Σαλονίκη,
νὰ τραγουδοῦ (ν) τοῦ γιόκα μου, τὰ παίνια του νὰ λέγου (ν),
ποῦναι πὸν τὲς ἐφτά γενιὲς τὲς βασιλογραμμένες,
ἀπὸν τὲς ἔχ' ὁ "Ερωτας μὲς' στὸ χαρτί γραμμένες.

Καὶ τελευταῖα ἐρχόμαστε στὰ προϊόντα τῆς δημοτικῆς μούσας, πὸν εἶναι καὶ τὰ πιὸ σημαντικά : τὰ μοιρολόγια. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ξέρει νὰ κλαίει. Εἶναι λαὸς μὲ εὐγενικὸ τὸ συναισθηματικὸ του κόσμος. Καὶ τὸν ἐκφράζει ἐπίσης τέλεια. Τὰ μοιρολόγια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ θὰ ὑπάρχουν ὅσο ὁ λαὸς αὐτὸς θὰ ζεῖ. Ἄρτια στὴ διατύπωσή τους, ἄφογα στὴ μουσικὴ τους, θὰ συγκινοῦνε γενιὲς γενιῶν. Εἶναι τὰ τραγούδια τῶν νεκρῶν. Εἶναι ὁ ἀποχαιρετιστήριος θρήνος πὸν γίνεται ὁμαδικὸς γύρω ἀπὸ τὸ φέρετρο. Ἀληθινὰ στολίδια στὴν ἑλληνικὴ ποίηση, φανερόνουνε πὼς δὲν ἔπαψε σ' αὐτὴ τὴ χώρα νὰ δονιέται ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ. Ὁ πόνος γιὰ τοὺς ἀγαπημένους πὸν πεθαίνουνε, ζώνει πραγματικὰ ὅ,τι ὑπάρχει μέσα μας, ὅταν ἀκούσουμε τὰ μοιρολόγια αὐτά. Ἡ δημοτικὴ ποίηση κλαίει πολὺ ἀνθρώπινα. Κι' ὁ πατέρας κι' ἡ μητέρα, κι' ὁ παππὸς κι' ἡ

γιαγιά, κι' ὁ ἀδερφὸς κι' ἡ ἀδερφή, καὶ τ' ἀγόρι κι' ἡ κόρη, κι' ὁ θεῖος κι' ἡ θεία, κι' οἱ συγγενεῖς κι' οἱ ξένοι, κι' οἱ μικροὶ κι' οἱ μεγάλοι, κλαίγονται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, μὲ τὸν ἴδιο παλμό. Πολλὲς φορὲς μὲ μιὰ ἀπλὴ παραλλαγή, οἱ μοιρολογίστρες, μὲ τὸ ἴδιο μοιρολόγι, κλαῖνε, στὴν ἀνάλογη περίπτωσι, τὶς διάφορες ἡλικίες, τὰ δυὸ φύλα. Τὸ πεθαμένο παιδί στὰ μοιρολόγια, μὲ τὸ βαθύτερο καημὸ τὸ ἀποχαιρετᾶνε. Σ' ἓνα μοιρολόγι, ἡ φθορὰ τοῦ θανάτου τοῦ παιδιοῦ εἶναι καταφανέστατη. Πουθενὰ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ζήσει τὸ παιδί, πὸν ἔχει παρομοιωθεῖ μὲ περιστέρι, ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατό του. Οὔτε στὸ βουνό, οὔτε στὸν κάμπο, οὔτε στὴ θάλασσα—σὲ κανένα, δηλαδή, ἀπὸ τὰ σημεῖα ὅπου, κατὰ τὴ λαϊκὴ ἀντίληψη, ὑπάρχει χῶρος :

Ποῦ πᾶς, περιστερᾶκι μου, νὰ φτιάσεις τὴ φωλιά σου ;
ἂν τήνε φτιάσεις στὸ βουνό, σοῦ τὴ χαλάει τὸ χιόνι·
ἂν τήνε φτιάσεις στὸ γιολό, σοῦ τὴ χαλάει τὸ κῆμα·
κι' ἂν τήνε φτιάσεις καταγῆς, σοῦ τὴ χαλοῦν τὰ φίδια.

Ἄλλου ἡ μάνα φαντάζεται τὸ παιδί της ἔρημο, μακρῶτάτης, κι' ἀπροστάτευτο. Ρωτᾷε τὰ βουνὰ καὶ τὰ λαγκάδια καὶ τοὺς κάμπους, μὴν εἶδανε τ' ἀηδόνι της, ὅπως τὸ λέει. Κι' αὐτὰ τῆς ἀπαντᾶνε :

« Ἐχτές, προχτὲς ἐπέρασε καὶ πάει στὸν κάτω κόσμο.
Τὴ νύχτα κλαίει γιὰ βυζὶ καὶ τὴν ἀυγὴ γιὰ μάνα
καὶ μὲς' στὰ ξημερώματα ποιὸς νὰ τὸ ξετυλίξει. »

Ὁ κάτω κόσμος. Τὰ βασίλεια τοῦ Πλούτωνα καὶ τῆς Περσεφόνης, γιὰ τοὺς ἀρχαίους. Τὰ παλάτια τοῦ Χάροντα καὶ τῆς Χαρόντισσας γιὰ τὸ λαὸ μας. Ὅσο κι' ἂν ἡ ἰδέα τοῦ θεοῦ ἔρχεται πάντα παρήγορη στὴν πραγματικότητα τοῦ θανάτου, μὲ τὴν ἐλπίδα μιᾶς ἄλλης ζωῆς πὸν ἡ λαϊκὴ φαντασία δὲν τὴν ἀγνοεῖ, ὁ τόπος ὅπου μένει ὁ Χάρος μὲ τοὺς πεθαμένους εἶναι τόπος ὀδύνης. Γι' αὐτὸ, κι' ὁ πόνος τῆς χαροκαμένης μητέρας εἶν' ἐξαντλητικὸς. Τὰ δάκρυα της ἔχουνε κάτι ἀπὸ τὴ θανατερὴ φθορὰ. Στὰ χεῖλη της καὶ στὴν καρδιά της, ἡ ἐπέκτασι τοῦ ἀφανισμοῦ :

Ἐμάρανες τὰ χεῖλη μου κι' ἔκαψες τὴν καρδιά μου...

Ἄλλὰ, γιὰ τὸ Χάρο καὶ τὴ Χαρόντισσα καὶ τὸν κάτω κόσμο, τὸ λαϊκὸ μοιρολόγι ἔπλασε θρούλους. Σύμφωνα μ' ἓναν τέτοιο θρούλο, ὁ Χάροντας μὲ τὴ Χαρόντισσα δειπνᾷε κατὰ τὸ δειλινό. Τὸ κερί πὸν τοὺς φέγγει καὶ τὸ ποτῆρι πὸν πίνουνε, τὰ κρατᾶνε οἱ πεθαμένοι. Κι' ὅταν ἀκοῦνε τοὺς θρήνους τῶν ζωντανῶν, πὸν τοὺς κλαῖνε, τότε σβήνει τὸ κερί καὶ ραγίζεται τὸ ποτῆρι. Τότε θυμώνει ὁ Χάροντας καὶ οἶχνει τὸ σκλάβο του χάμω καὶ τὸ στόμα τοῦ τὸ γεμίζει μ' αἷμα καὶ τὰ χεῖλη μὲ φαρμάκι. Γι' αὐτὸ, οἱ πεθαμένοι κάνουνε κάποια παράκλησι, τρυφερὴ ἀπειλή, στοὺς ζωντανούς, γιὰ νὰ περιορίσουνε τὸ θρήνο, πὸν τάχα δὲ βγαίνει σὲ καλὸ

για τούς νεκρούς. Στο μοιρολόγι αυτό, τὸ παιδί παρακαλεῖ τὴ μητέρα του :

Παρακαλῶ σε, μάνα μου, μιὰ χάρη νὰ μοῦ κάμεις·
ποτέ σου γέμμα τοῦ γήλιου μὴν πιάνης μοιρολόγι,
γιατὶ δειπνάει ὁ Χάροντας μὲ τὴ Χαρόντισά του.
Κρατῶ κερὶ καὶ φέγγω τους, γυαλί καὶ τοὺς κερνάω,
κι' ἄκουσα τὴ φωνούλα σου καὶ σπάραξε ἡ καρδιά μου,
καὶ μοῦ ραγίστη τὸ γυαλί καὶ τὸ κερὶ μοῦ σβύστη,
καὶ στάζει ἡ στάλα τοῦ κερτιοῦ μέσ' στοὺς ἀποθαμένους,
καὶ σιάζει τῶν νυφάδων τὰ χρυσᾶ, τῶν νιῶνε τὰ στολίδια.
Θυμῶνει ὁ Χάρος μὲ τὰ μέ, στὴ μαύρη γῆς μὲ ρίχνει,
τὸ στόμα μ' αἶμα γιόμισε, τ' ἀχειλί μὲ φαράκι.

Περσότερο ἀπ' ὅλους τοὺς νεκρούς, ὁ θάνατος τοῦ παιδιοῦ σκορ-
πάει τὸ βαρύτερο πένθος. Ἀφήνει κάποιο παράπονο. Τὸ παράπονο τῆς
σύντομης ζωῆς καὶ τοῦ γρήγορου χαμοῦ. Στὸ παιδί, ἀκόμα, στηρίζονται
περσότερα ὄνειρα. Ὅποιαδήποτε ἄλλη ἡλικία θὰ πρόφτασε κάποια πρα-
γματοποίηση τῶν ὀνείρων αὐτῶν. Ὅμως ἡ παιδικὴ μόλις ἀνθίζει. Δὲν
εἶναι πραγματικότητα. Εἶναι πιὸ πολὺ ἐλπίδα. Γι' αὐτό, τὸ ποτάμι ποὺ
σύμφωνα μὲ μιὰ παρομοίωση χωρίζει τὸ παιδί ἀπὸ τὴ μάνα, εἶναι τὸ πιὸ
«φαρμακερὸ», τὸ πιὸ ἀπάνθρωπο :

Τώρα στὸν ἀποχωρισμὸ τρεῖς ποταμοὺς διαβαίνω,
ὁ ἓνας χωρίζει ἀντρόγυνα, κι' ὁ ἄλλος χωρίζει ἀδέρφια,
κι' ὁ τρίτος ὁ φαρμακερὸς τὴ μάνα ἀπ' τὰ παιδιά της.

Ὅμως ἡ ἴδια ἡ μοιρολογητέρα θέλει νὰ δώσει παρηγοριὰ στὸν καημὸ
της. Γι' αὐτό, διώχνει γιὰ μιὰ στιγμή τὴ συμφορὰ τοῦ θανάτου ἀπὸ κον-
τὰ της. Ζητάει κάποια ψευδαίσθηση. Κι' αὐτὴ τὴν κάνει νὰ προσμένει
τὸ γυρισμὸ τοῦ παιδιοῦ της : εἶναι ἡ ψευδαίσθηση τῆς παντοχῆς. Καὶ
πόσο ἡ θλιβερὴ μητέρα ἐτοιμάζεται γιὰ τὴ συνάντηση! Θὰ σκορπίσει
στὴν αὐλὴ της λογιῆς λουλούδια, θὰ παρασκευάσει δειπνο, θὰ ἐτοιμάσει
λουτρό, θὰ προσφέρει ροῦχα, θὰ τοῦ στρώσει τὴν κλίνη. Θέλει μόνο νὰ
τῆς εἰπεῖ τὸ πεθαμένο παιδί της τὴν ἀνύπαρκτη μέρα τοῦ γυρισμοῦ του :

Εὐτοῦ ποὺ κίνησες νὰ πᾶς στὸ μακρινὸ ταξίδι,
θέλω νὰ πεῖς στὴ μάνα σου πότε θὰ ρθῆς στὸ σπίτι,
νᾶχω κι' ἐγὼ μιὰ παντοχή, νᾶχω καὶ τὴν ἐλπίδα,
λελούδια νᾶχω στὴν αὐλή, τριαντάφυλλα στρωμένα,
νὰ σοῦχω γιόμα μυστικὸ, καὶ δειπνο νὰ δειπνήσεις,
νᾶχω νερό γιὰ νὰ λουστῆς, ροῦχα καλὰ ν' ἀλλάξεις,
νὰ στρώσω καὶ τὴν κλίνη σου νὰ πέσεις νὰ πλαγιάσεις.

Ἄλλοτε, τὸ πεθαμένο παιδί μόνο του δίνει κάποια ἐλπίδα γιὰ τὴ
συνάντηση μὲ τὴ μητέρα του. Ὅμως ἡ συνάντηση αὐτὴ ἔχει κάτι τὸ ρεα-
λιστικὸ. Τὸ πεθαμένο παιδί της τὴν προσκαλεῖ γιὰ νὰ συναντηθοῦν ὄχι
σ' ἓνα φανταστικὸ τόπο, στρωμένον μὲ λουλούδια, σὲ γιορταστικὸ περι-

βάλλον, ἀλλὰ στὸν τάφο του. Κι' εἶν' ἐνδεχόμενον νὰ τὸ βρεῖ ροδοκόκκινο
—κάποια ἀμυδρὴ ἰδέα τῆς νιότης, ὑπόλοιπο τῆς ζωῆς. Ὅμως εἶν' ἐπί-
σης πιθανό—πιθανότερο, καὶ περσότερο μ' αὐτὴ τὴν ἐκδοχὴ ἀσχολεῖται—
νὰ τὸ βρεῖ σὲ μακάβρια σήψη :

Ἐσὺ τὴ στράτα ξέρεις τὴν, τὸ μνήμα τὸ γνωρίζεις,
κάμε τὰ χέρια σου τσαπιά, τὴν πλάκα παραμέρα,
καὶ τράβα τὸ μαντύλι μου ἀπὸ τὸ πρόσωπό μου,
κι' ἂν μ' εὔρης ἀσπροκόκκινο, σκύψε κι' ἀγκάλιασέ με,
κι' ἂν μ' εὔρης μαῦρο κι' ἄραχνο, τράβα καὶ σκέπασέ με.
Στὶς τρεῖς πῆρα κι' ἀράχνιασα καὶ στὶς ἐνιά μυρίζω,
κι' ἀπ' τὶς σαράντα κι' ὕστερα ἀρμούς ἀρμούς χωρίζω.

Κάποτε, μ' ἄλλο τρόπο θέλει ν' ἀνακουφίσει τὴ μάνα. Οὔτε μὲ τὴν
ἐλπίδα τοῦ γυρισμοῦ, οὔτε μὲ τὴν αἴσθηση τῆς πραγματικότητος, ἀλλὰ
μὲ τὴ λήθη. Ἡ λησμονιὰ εἶναι κάποια ἀντιμετώπιση τοῦ πόνου, ἡ πιὸ
μόνιμη. Ἀλλὰ πῶς θὰ γίνῃ αὐτή; Τί εἶναι ἱκανὸ νὰ διώξει τὸν καημὸ
μιᾶς χαροκαμένης μάνας; Τὸ ἴδιο παιδί βρίσκει τὸν τρόπο :

Πέρα σ' ἐκεῖνο τὸ βουνὸ ποῦναι ψηλὸ καὶ μέγα,
ὀπῶχει ἀντάρα στὴν κορφὴ καὶ καταχνιά στὴ ρίζα,
ἐκεῖ εἶναι τ' ἀγριαμάραντο καὶ ἄλλα δυὸ βοτάνια,
καὶ τρωῦν τ' ἀλάφια καὶ ψοφοῦν, τ' ἀρκούδια κι' ἡμερόνους·
ἐκεῖ, μανούλα, ν' ἀνεβῆς, νὰ βρεῖς τὰ τρία βοτάνια,
καὶ νὰ τὰ φᾶς, μανούλα μου, γιὰ νὰ μὲ λησμονήσεις.

Τὸ μοιρολόγι δὲ γεννήθηκε σ' ὀρισμένον τόπο τῆς ἐλληνικῆς γῆς.
Σ' ὅλες τὶς χώρες τῆς Ἑλλάδας πήγασε. Περιφῆμα θὰ μείνουνε τὰ μοι-
ρολόγια τῆς Μάνης καὶ τῶν ἄλλων τόπων, μὲ τὴν κάποια ἰδιαιτέρη προ-
φορὰ, κι' ἀκόμα μὲ τὴν ἰδιαιτέρη συνήθεια στὸ θοῦνο. Κι' ὄχι μόνο
στοὺς ἐλεύθερους ἢ ὑποδουλωμένους ἐλληνικοὺς τόπους τὸ μοιρολόγι
θρήνησε τοὺς νεκρούς. Ἀλλὰ κι' ὅπου πέρασε ὁ ἐλληνισμὸς ἄφησε τὸ
θοῦνο του. Τὰ μοιρολόγια τῆς Καλαβρίας εἶναι τόσο χαρακτηριστικά :

Ivo itela fsero, pedaci mu,
me tino kanni i misciamera.
—'Tu 'vo ivrika ton kiuri mu
ke m'azzicose a tti hera.

Τὸ μοιρολόγι αὐτό, ἀπὸ τὰ πολλὰ τῆς Καλαβρίας, μεταφρασμένο στὴ
γαλλικὴ, ὅπως καὶ πολλὰ μοιρολόγια καὶ τραγούδια τῆς δημοτικῆς μού-
σας, εἶναι συγκινητικώτατο :

Je voudrais savoir, mon fils,
avec qui tu passes la journée.
—Ici j'ai trouvé mon père
et il m'a pris par la main.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΕΥΔΗΣ



ΑΛΕΞ. Σ. ΒΕΓΓΟΓΛΟΥ

ΟΙ ΑΓΝΕΣ ΝΥΧΤΕΣ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

Κάθισε στο τιμόνι κι' άφισε με νωχέλεια, να την οδηγεί ο Σόλων. Πέντε όμως λεπτά δέν είχαν περάσει, και σηκώθηκε άέρας. Τα μαύρα κεφάλια των βράχων χοροπηδούσανε άπειλητικά στη διάφανη νύχτα. Η Γιασεμιά, τρικλίζοντας, έπιασε τα κουπιά. Μ' έκπληξη, είχε άντιληφθει να λάμπη στο σπίτι της φώς. Φθάνοντας, είδε τον πατέρα της στην πόρτα. Είχε γυρίσει νωρίτερα γιατί τον σκότιζε η ιδέα της κόρης του.

—Ποῦ εἶσουν;

Τόν σκέπαζε με τη σκιά του το γείσωμα της έξώπορτας, ενώ το φώς απ' την αῦλή πλημμυρούσε το πρόσωπο της Γιασεμιᾶς. Από την έκφραση που ξαφνικά, πήρε, κατάλαβε πως δέν υπήρχαν πια παρὰ δυο έχθροὶ κάτω απ' την ίδια στέγη.

—Περίτατο, άποκρίθηκε η Γιασεμιά μπαίνοντας μέσα.

Κατευθύνθηκε ἴσια στην κάμαρά της. Η άνταύγεια της νύχτας έκανε βαθυκύανα τα σεντόνια, το μαξιλάρι της. Ήταν όλα από άσπρο λινό, πολὺ φίνο, και το κρεβάτι της, σαν καράβι από ξύλο καρυδιᾶς, με τέσσερις χοντρές κολώνες που κρατούσανε τον **οὐρανὸ** με τα φύλλα και τους φαρμπαλάδες από δαντέλλα, το είχε από τη μάννα της. Αποτελοῦσε τὸ άντικείμενο των πιδ τρυφερών περιποιήσεών της, η υπερηφάνεια κι' η χαρά της. Σ' αυτό εῦρισκε τὸ βάλαμο της λησμοσύνης. Ο ὕπνος μέσα στην άγκαλιά του ήταν γλυκός κι' ανώδυνος. Εκεί είχε ελπίσει να γίνη γυναίκα. Ήξερε τώρα πως αυτό δέ θα συνέβαινε ποτέ. Αλλά αν της έμενε ο ὕπνος μακρὸς και καταλυτικός, μέσ' τον οποιὸ σιγάζουν όλες οί μυστικές φωνές του σώματος και της ψυχῆς, δέ θα έπρεπε να εἶναι εὐτυχισμένη;

Ακούμπισε στο παράθυρο, άκίνητη. Τὸ Μελτέμι σάρωνε τη θάλασσα.

—«Αὐτὰ τὰ πράγματα θέλουν κόσμο!» κάγχασε ψιθυριστά.

(*) Συνέχεια από τὸ τέταρτο τεῦχος.

Δέν είχε περισσότερες ελπίδες από μιὰ νεκρή. Εκείνος που έπρεπε να θυσιασθῆ για την εὐτυχία της, την είχε καταδικάσει. Και τώρα, με την πιὸ τολμηρὴ άνάιδεια, την προκαλοῦσε! Μιὰ ψυχική κόπωση, ένα μούδιασμα των αισθήσεων άντιδροῦσε στο θυμὸ της. Γιατί να μην πνίξη την εσωτερική φωνή και να υποκύψη; Η καθημερινή ζωή, με τις μετριόφρονες ασχολίες της, ήταν λοιπὸν τόσο άποκρουστική;

—«Όχι, ὄχι, ὄχι!» έκανε κλείνοντας τα παντζούρια.

Ο ὕπνος όμως άρογοῦσε να την επισκεφθῆ. Παράδερνε μέσ' τα σεντόνια της με κρύα λύσσα. Νύχτες άγνές, νύχτες στεῖρες, εἶναι ποτέ δυνατό τὸ πιὸ μεγάλο έρωτικό μεθύσι να φθάση την τρέλλα σας;

Τὸ πρωί, η Γιασεμιά σηκώθηκε στις έννια. Ήταν τσακισμένη. Δυὸ πελώριοι μαῦροι κύκλοι κάνανε τὸ γῦρο των ματιῶν της. Ο καπετάνιος ήταν φευγάτος. Πάνω στο τραπέζι κείτονταν τ' άπομεινάκια του προῖνου του. Η Γιασεμιά τὰ μάζεψε. Η κουζίνα ήταν άνω-κάτω. Τὸ γάλα κι' ὁ καφές ήταν χυμένα πάνω στο τζάκι κι' ὄλο τὸ πάτωμα ήταν γεμάτο κάρβουνα.

«Θὰ του βγήκε η πίστη άνάποδα», σκέφθηκε η νέα με οἶκτο.

Η μέρα της πέρασε σε μιὰ διαρκή μετάπτωση από τις πιὸ άκρες λύσεις στις πιὸ ήπιες συνθηκολογήσεις. Κατὰ τις επτά τ' άπόγεμα βγήκε. Ένα φεγγάρι χωρίς λάμπη άνέβαινε στον οὐρανὸ που δέν είχε χάσει ακόμα τίποτα από τη γαλανότητά του. Ο άέρας έσερνε μερικά ξηρά φύλλα στο δρομάκι και τὸ Λεμονοδάσος, άπέραντο και βαθυπράσινο, έπάλλετο από συνεχείς φοικιάσεις. Η Γιασεμιά περπατοῦσε γρήγορα, μ' ένα ὕφος ψυχρὸ και αὐστηρό. Έξαφνα στάθηκε σὰ μετέωρη, κι' έπειτα, διστακτικά, τὸ κεφάλι κάτω, γύρισε πίσω.

—Έπρεπε ὡστόσο να κατεβῶ, ψιθύρισε με σφιγμένες τις γροθιές. Επειδὴ ὠρίσαμε για αύριο, έπρεπε να γυρίσω τώρα;

Ήταν άνάγκη να επιβληθῆ στον εαυτὸ της. Μιὰ στιγμή νόμισε πως θα ξανάφευγε. Έμεινε όμως.

—Τόσα χρόνια έκανα ὑπομονή, εἶπε μόνη της. Τί σημασία έχει αν πάω αύριο αντί σήμερα!

Τὸ ρολοῖ χτυποῦσε. Ήταν δέκα η ὥρα. Ο καπετάνιος δέν είχε φανεί. Πήγε στο παράθυρο. Μακρὸν, μέσα στη θάλασσα, κάτω από την άνταύγεια των φωτων του Πόρου, δυὸ στίγματα, ένα πράσινο και ένα κόκκινο σαλεύανε άνεπαίσθητα. Ήταν ὁ **Φοῖβος**;

Κάθισε στο τραπέζι για να κἀνη κάτι. Αλλά τὸ φαί δέν πήγαινε κάτω. Η άπουσία του πατέρα της τη σκότιζε δυσαναλόγως. Ένα λεπτὸ η σκέψη της στάθηκε ἐπὶ του ένδεχομένου ένὸς δυστυχήματος. Ήταν άποκλειστικός. Μιὰ άκαιρη προσπάθεια, έπειτα απ' τὸ μεσημεριανὸ γεῦμα, μπορεῖ να του είχε αποβῆ μοιραία. Αλλά δυσπιστοῦσε σ' αὐτήν την εξήγηση. Γνώριζε τόσο βαθειὰ τὸ χαρακτήρα του, επιπόλαιο μέχρι παιδικότητος, που μποροῦσε ν' αναπλάση χωρίς άλλη βοήθεια την τροχιά των

σκέψεών του. Λυπότανε σχεδόν πού τὸ προηγούμενο βράδυ ἦταν τόσο ἀπότομη. Ἐκείνη, μὲ τὴν ἀνώτερη διαίσθηση τῶν περιστάσεων, δὲν ἔπρεπε νὰ ἐμβαθύνῃ σὲ κάθε ζήτημα καὶ νὰ μὲνη κυρία τοῦ πεδίου; Μποροῦσε νὰ τὸν μαλάξῃ σὰ ζύμη, νὰ τὸν κἀνῃ ἓνα πειθῆνιο ὄργανο της κι' ἀντ' αὐτοῦ εἶχε κατορθώσει νὰ τὸν ἐξαγριώσει. . .

Πλησίαζαν μεσάνυχτα ὅταν ἀκούσθηκαν τὰ βήματα τοῦ Λουιζάκου. Φάνηκε στὸ πλαίσιο τῆς πόρτας, μὲ τὰ μάτια κατακόκκινα, τρικλίζοντας ἐλαφρά.

—Γιατί ἄργησες τόσο; ἔκανε ἡ Γιασεμιὰ χωρὶς νὰ φαίνεται ὅτι εἶχε παρατηρήσει σὲ ποιά κατάσταση βρισκόταν.

Πέρασε ἀπὸ μπροστὰ της χωρὶς ν' ἀποκριθῆ. Πλενότανε ἀτελείωτα.

—Θὰ φῶς; τοῦ φώναξε ἡ νέα μὲ φωνὴ κουρασμένη.

Περίμενε ἀνυπόμονα νὰ τῆς ἀπαντήσῃ. Ἄλλὰ ὁ καπετάνιος ἔμεινε σιωπηλός. Δὲν ἐπέμεινε πιά. Ἦταν ἠθικώτερο αὐτό. Τὸ μῖσος πού τοὺς χώριζε ἔκανε κωμικὲς καὶ τὶς πενιχρὲς σχέσεις πού εἶχαν διατηρήσει ὡς τότε. Κάτω ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴ στέγη δὲν ὑπῆρχαν παρὰ δυὸ ἐχθροὶ, δυὸ θανάσιμοι ἐχθροὶ.

Ἡ σκέψη, σὲ κάθε ἄτομο πού ἀτενίζει πολὺ τὸν ἑαυτό του, γίνεται ἓνα ὄργανο ἐπιτηδειότατο, νοσηρὰ κι' ἐπικίνδυνα ἐπιτήδειο. Ἡ Γιασεμιὰ ὑφίστατο τώρα τὶς ἐκδηλώσεις του στὴ μεγαλύτερη ἐντασί των. Ὁ κύκλος τῆς μονώσεως εἶχε συμπληρωθεῖ. Οὔτε ἓνας ἄνθρωπος γιὰ ν' ἀνταλλάξῃ μιὰ λέξη! Εἶχε περιφρονήσει τὸ τελευταῖο ὑπόλειμμα τῆς κοινωνικότητος στὸ πρόσωπο τοῦ πατέρα της. Ἡ σιωπὴ στεκότανε τώρα μπροστὰ της, ἀπροσμέτρητα μεγάλη. Ἐπρεπε νὰ τὴν κατανικήσῃ γιὰ νὰ παύσῃ νὰ τὴ φοβάται. Τὸ ζήτημα ἦταν ζωτικὸ, καὶ ἦταν καλύτερα πού παρουσιαζότανε ἀμέσως ἀντὶ νὰ ἐμφανισθῆ ἔπειτα ἀπὸ μερικὸς μῆνες ἢ ἓνα, δυὸ χρόνια, ὅταν ὁ καπετάνιος τοῦ **Φοίβου** θὰ εἶχε πληρώσει τὸ φόρο μιᾶς ἀπολαύσεως μεγαλύτερης ἀπ' ὅ,τι εἶχε δικαίωμα. Γνώριζε πῶς κάθε προσπάθειά της ἦταν καταδικασμένη ν' ἀποτύχῃ. Ποτὲ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ φιλντισένιο πύργο της. Ἡ καταναγκαστικὴ ἀγνεία τὴν ἀποξένωνε ἀπὸ ὅλον τὸν κόσμον. Μὲ ποιὸν θὰ μποροῦσε νὰ συνεννοηθῆ, ὅταν ἡ πλούσια σαρκικὴ πείρα ὁποιουδήποτε τρίτου θὰ ἔμπαινε μεταξὺ τους; Πῶς θὰ τοὺς καταλάβαινε, πῶς θὰ τὴν καταλάβαιναν; Δὲν μποροῦσε ν' ἀνεχθῆ νὰ βασίσει καὶ τὴν πιὸ ἀσήμαντὴ σχέσιν στὸν οἶκτον ἀντὶ τὴν κατανόησιν. Ἄλλὰ κι' αὐτὸς ὁ οἶκος, σὲ τί θὰ ὠφελοῦσε; Ἡ θερμότερη συμπάθεια θὰ ἦταν ἱκανὴ νὰ τῆς δώσει τὴ θέσιν πού κάθε ἄνθρωπος δικαιοματικὰ κατέχει ἀπέναντι τῶν ἄλλων; Ζήλευε τὴ φτωχὴ Ἀνέτα. Ἀπὸ τὰ χαράμματα ὡς τὴ βαθειὰ νύχτα, δούλευε στ' ἄλτροι, στὸ μαγγανοπήγαδο, στὸ πλυσταριό, στὴν κουζίνα. Ἡ νύχτα ὅμως ἦταν δική της, κοντὰ στὸ Θανάση. Ἐκανε, ἔκανε παιδιὰ χωρὶς τέλος. Ἄλλὰ οὔτε οἱ ἀσχολίες τοῦ κατέργου πού τῆς εἶχαν λάχει οὔτε ἡ ἔξαλλη τεκνο-

ποιὰ τὴν εἶχε συντροφεύει. Περρασμένα σαράντα, ἀκτινοβολοῦσε μὲ ὅλη τὴ λάμψη τῆς γυναικείας ὀλοκληρώσεώς της.

Ἡ Γιασεμιὰ θ' ἀντάλασσε μὲ χαρὰ τὰ χρήματά της μὲ τὴν τύχην τῆς γυναικῆς τοῦ Θανάση. Τί νὰ τὰ κἀνῃ; Εἶχε περισσότερα ἀπὸ κάθε ἄλλο κορίτσι στὸν Πόρο, μποροῦσε νὰ φτιάσῃ φουστάνια ὄνειρώδη, νὰ δοκιμάσῃ φαγητὰ ἐξωτικά, νὰ ἱκανοποιήσῃ ὅλες ἐκεῖνες τὶς ἰδιοτροπίες πού δίνουν στοὺς ἀνθρώπους μιὰ φευγαλέα χαρὰ, κι' ὅμως ἔμεναν στὰ χέρια της χωρὶς σημασία καὶ χωρὶς νόημα.

Ἦταν ἄσχημη; Τὸ εἶχε κάποτε πιστέψει. Ἄλλὰ ἡ ψυχικὴ της πείρα τῆς εἶχε μάθει πόσο ἐπουσιῶδες εἶναι αὐτὸ στὴ ζωὴ τῆς σάρκας. Κι' αὐτὴ ἡ ζωὴ εἶχε τὰ δικαιώματά της. Τὸ καθῆκον της ἦταν νὰ τὰ προστατεύσῃ. Ὅχι, οὔτε κοινωνικοὶ κανόνες, οὔτε προσχήματα, οὔτε ἀποδοκιμασίες θὰ μποροῦσαν νὰ τὴν ἀποτρέψουν. . .

Ὡς πού νὰ φθάσῃ στὸ κατῶφλι τοῦ ὕπνου, οἱ συλλογισμοὶ της εἶχαν σχηματίσει ἓνα οἰκοδόμημα ἰλιγγιώδους ὕψους. Τὸ πρῶτ', ἀνοίγοντας τὰ μάτια εἶδε πὼς κοίτονταν χάμω, συντροίμια. Ὅλα αὐτὰ ἦταν θεωρητικὲς παραισθήσεις.

Ἐτοίμασε τὸν καφέ τοῦ πατέρα της καὶ ἄρχισε νὰ καθαρίζῃ χόρτα γιὰ τὸ γεῦμα. Ὁ καπετάνιος φαινότανε δύσθυμος. Ἐφυγε βιαστικὰ κι' ἔφυγε χωρὶς ν' ἀνοίξῃ τὸ στόμα. Αὐτὸ ἦταν τρέλλα. Ποῦ ἤθελε νὰ φθάσῃ; Ἐπρεπε νὰ μιλήσῃ. Λαμβάνοντας τὶς ἀναγκαῖες προφυλάξεις γιὰ τὴν ἀξιοπρέπειά της, θὰ τὸν ἐξανάγκαζε, θὰ τὸν ἐξεβίαζε.

Κατανάλωσε ὅλη της τὴ μέρα μ' αὐτὲς τὶς σκέψεις. Εἶχε φθάσει ἡ ἔκτη κι' ἡ ἀπόφασί της παρέμενε ἀκμαῖα. Θὰ κατέβαινε στὸν Πόρο ὅταν θὰ εἶχε τακτοποιήσῃ τὸ ζήτημα αὐτό. Καθότανε στὸ μικρὸ πέτρινο ἐξώστη. Μπήκε μέσα γιὰ νὰ ζυττάξῃ τὸ φαί. Ἡ σκιὰ τὴν ἄρπαξε ἀχόρταγα. Εἶχε γεμίσει κίολας τὸ σπίτι μὲ τὴν ἄγρια μελαγχολία της. Ἡ Γιασεμιὰ ἀκούμπησε στὸν τοῖχον. Τὸ βλέμμα της, ναυαγισμένο, σερόντανε στὰ μαῦρα ἐπιπλα. Ὅχι, ἦταν ἐπικίνδυνον νὰ παραταθῆ ἓνας τόσο ἄνισος ἀγών!

Πυρετώδεια, τράβηξε ἀπ' τὴν ντουλάπα τὰ ροῦχα της, ντύθηκε βιαστικὰ κι' ἄρχισε νὰ τρέχῃ. Ἄν σταματοῦσε αὐτὴ τὴ στιγμὴ, ἦταν χαμένη. Ἐφθασε στὸν Πόρον σ' ἓνα τέταρτον.

Ἡ Βασιλικὴ τὴν περίμενε.

—Ἄργησες, εἶπε κυττάζωντάς τὴν μ' ἓνα ἔμπειρον βλέμμα. Ἐλεγα πὼς δὲ θαρρόσουνα!

—Ξέρεις, ἔχω νὰ φροντίσω γιὰ τὸ σπίτι. . .

Τὴν πῆρε μὲ οἰκειότητα ἀπ' τὸ μπράτσο κι' ἄρχισαν νὰ βηματίζουν.

—Εἶναι ἀπόλαυση, εἶπε μ' ἓνα κάπως βεβιασμένο χαμόγελο, ὁ Πόρος μας, αὐτὴν τὴν ὥρα, μὲ τὴν αὔρα πού ἔρχεται ἀπ' τὴ θάλασσα.

Φαινότανε πραγματικὰ ν' ἀπολαμβάνῃ τὴ γλυκύτητα τῆς ὥρας. Ἄλλὰ ἡ Βασιλικὴ τὴ διέκοψε.

—Ὅχι ἀπὸ δῶ. Μᾶς περιμένῃ ἡ Μαρμᾶ. . .

— Πάμε αργότερα, απήντησε η κόρη του καπετάνιου. Ἄφισε να πάρωμε πρώτα λίγο αέρα . . .

Ἡ συντροφισιά της δὲ δυσκολεύτηκε να συμφωνήσει.

— Πάμε λοιπὸν να βροῦμε τὴν παρέα, εἶπε. Κάθονται στὸ **Χαῖ Λαίφ**.

— Ὅχι, ὄχι, δὲν ἔχω ὄρεξη γιὰ κουβέντες. Πάμε λίγο να περπατήσωμε, πάμε . . . ὡς τὴν **Αἴγλη**.

Ἡ Βασιλικὴ εὗρισκε παράξενη τὴ φίλη της. Ἄλλὰ καὶ πάλι δὲ θέλησε να ἐναντιωθῆ στὴν ἐπιθυμία της. Ἐπρεπε να κατακτήσῃ τὴ συμπάθειά της κι' αὐτὸ ἴσως ἦταν καλύτερο. Τῆς διηγότανε διάφορα περιστατικά ἀμφιβόλου κωμικῆς ὕφης. Ἡ κόρη τοῦ καπετάνιου οὔτε πρόσεχε.

— Δὲ μοῦ λές, εἶπε ἔξαφνα, δὲν ἀγαπᾷ κανένα ;

Ἡ Βασιλικὴ γίνηκε ἐπιφυλακτικὴ. Ἄλλὰ ὅσο λιγότερε ἡ φλυαρία της, τόσο ἡ Γιασεμιὰ γινότανε ὀμιλητικώτερη.

— Ἐέρεις, κάγχασε, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἡλικία . . .

Ἀπότομα, ἡ φωνὴ της χαμήλωσε. Ἡ Βασιλικὴ ἔσκασε στὰ γέλοια. Τώρα ποὺ τὸ προσωπικὸ ζήτημα εἶχε παρακαμφθεῖ, εἶχε ἀνακτήσει τὸ θάρρος της.

— Φαντάζομαι τὶ θραύση πρέπει να κάνουν αὐτοὶ οἱ Σαρδανάπαλοι ἐδῶ γύρω . . .

Βρισκόταν μπρὸς στὸ νεώρειο. Ἡ Γιασεμιὰ, μ' ἓνα περίεργο μῆγμα προκλητικότητος καὶ δειλίας, εἶχε κάνει τὸ βῆμα της μικρότερο, ἀναγκάζοντας καὶ τὴ φίλη της να τὴν μιμηθῆ.

— Ὅσο γι' αὐτό . . .

Ἡ Βασιλικὴ ἐπρόδιδε μιὰ φαντασία ἐξίσου νοσηρῆ. Γνώριζε τρομερὲς ἱστορίες. Κάθε τόσο ἡ κόρη τοῦ Λουϊζάκου τὴ διέκοπτε μ' ἓνα μικρὸ, ὑπόκωφο γέλιο. Τὸ βλέμμα της δὲν ἔφευγε ἀπ' τὰ φωτισμένα παράθυρα. Ξαπλωμένοι στὶς κουκέτες των, νοχελικὰ καὶ ἀδιάφορα, οἱ ναῦτες ἀφίνανε τὴν ὥρα να γλυστοῦν.

— Προχώρει, λοιπὸν! ἔκανε ἡ Βασιλικὴ βλέποντας τὴ συντροφισιά της να στέκεται ἐντελῶς. Να μὴ μᾶς δῆ κανένα στραβὸ μάτι καὶ πάει καὶ λέει . . .

Ἡ κόρη τοῦ Λουϊζάκου σήκωσε τοὺς ὄμους μ' ἀδιαφορία. Ἡ διάθεσή της γινότανε ὀλοένα εὐθυμότερη. Ἦταν ἓνας ἀληθινὸς παροξυσμὸς εὐθυμίας. Κι' ἔξαφνα στάθηκε, σὰ να ἔτρεμε ἡ γῆ κάτω ἀπ' τὰ πόδια του.

— ὦ, βαρέθηκα! Εἶναι τόσο μακρὰ ἡ **Αἴγλη**, ψιθύρισε. Πάμε πίσω . . .

Ἡ ἔρημιὰ τοὺς περιστοίχιζε. Ὅλη ἡ λαμπρότητα τῆς αὐγουστιᾶτικης ὠριμότητος εἶχε καταβροχθισθῆ ἀπ' τὸ σκοτάδι. Μακρὰ, σὲ κολοσσαϊᾶς ἀποστάσεις, λάμπανε ἀσθενικὰ τὰ μικρὰ φῶτα τῶν ἐξοχικῶν σπιτιῶν.

— Πάμε, ἔκανε ἡ Βασιλικὴ πειθήνια.

Ἀμέσως εἶχε ὀρθωθεῖ μεταξύ των ἓνα τεῖχος αἰδοῦς. Δυσκολεύοντανε να συνεχίσουν τὴν κουβέντα τους.

Ἐνας ναύτης τὶς παρακολουθοῦσε ἀπὸ μερικὰ δευτερόλεπτα.

— Στάσου, εἶπε ἡ Γιασεμιὰ.

Στράφηκε καὶ τὸν ἔδιωξε μὲ σκαιοῖτητα. Κάποια κίνησε φάνηκε στὶς ἐγκαταστάσεις. Οἱ νέες ταχύνανε τὸ βῆμα. Ὅταν ἔφθασαν στὴ βάρκα, ἡ Βασιλικὴ ἔκανε :

— Κι' ἡ Μαμμὰ ποὺ θὰ μᾶς περιμένῃ . . .

— ὦ καμμιάν ἄλλη μέρα, εἶπε ἡ κόρη τοῦ καπετάνιου πατώντας στὴ βάρκα. Εἶναι ἀργὰ τώρα . . .

Ὁ Λουϊζάκος δὲν ἦταν σίτι. Ἡ νέα θέλησε ν' ἀδιαφορήσῃ. Ἐπρεπε να κἀνῃ ἓνα σταυρό. Δὲν εἶχε κανένα. Ἦταν μόνη. Ὅπωςδὴποτε. Θὰ ἔκανε ἓνα σοβαρὸ σφάλμα τακτικῆς ἂν ἐξακολουθοῦσε να παραγνωρίζῃ αὐτὸ τὸ γεγονὸς. Ἐτρωγε στὸ πόδι λίγο ψωμί, ἀψηρημένη, Οἱ παρειές της φλογίζονταν. Ἀπ' τὴν ἀνοιχτὴ ἐξώπορτα, ὁ ἀέρας ἔμπαινε αὐθάδικα. Εἶχε περάσει ἀπ' τὸ Λεμονοδάσος κι' ἔφερνε ὡς αὐτὴν τοὺς θησαυροὺς τῶν ἀρωμάτων του. Ἡ Γιασεμιὰ ἀνέπνεε βαθεῖα, μηχανικά. Τὰ ψέμματα, οἱ αὐτοφανακισμοί, οἱ ἀναβολὲς εἶχαν τελειώσει. Ἡ μεγάλη τελευτουργικὴ πράξη τῆς ζωῆς της, ἀπὸ τὴν ἄβυσσο τοῦ χρόνου, εἶχε φθάσει, λαγαριστὴ κι' ἀναπόφευκτη. Ἐπρεπε να ὑποκύψῃ. Δὲν ἦταν πιά ἓνα δικαίωμα ποὺ διεκδικοῦσε. Ἦταν μιὰ ἐνέργεια ἐπιτακτικὴ τῆς οἰκονομίας τοῦ κόσμου. Χωρὶς να ζητήσῃ κανένα, ἔτρεξε στὴν ἀκρογιαλιά. Μιὰ στιγμή πτοήθηκε ἀπ' τὴ θαλασσοταραχὴ ποὺ εἶχε πιάσει. Ὅσο κι' ἂν ἡ ἀπόσταση ἦταν ἀσήμαντη, ὅλη ἡ γύρω φρικιώσα μαυρίλα γεννοῦσε κάποιον δέος στὴν ψυχὴ της. Μπῆκε ὡστόσο μέσα στὴ βάρκα. Πίσω ἀπ' τὶς μακρυνὲς βουνοκορφές χυνότανε μιὰ γλυκύτατη ὠχρότητα. Ἐπειτα, ἀπὸ μισὴ ὥρα, τρία τέταρτα ἴσως, ἓνα ἐλλειματικὸ φεγγάρι ἀπὸ ἄπεφθο χρυσό, θὰ σκόρπιζε τὰ βαρεῖα παραπετάσματα τῆς νύχτας.

Ἡ Γιασεμιὰ κωπηλατοῦσε μὲ κόπο. Μὲ κάθε βούτηγμα τοῦ κουπιοῦ μιὰ βροχὴ ἄλμυρὲς σταγόνες τὴν περιέλουζε. Λίγο ἔλειψε να παρασυρθῆ καὶ τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ κουπιά. Λαχανιασμένη, ἰδρωμένη, ἔξαντλημένη, ἐξακολουθοῦσε ἄτεγκτη τὸν ἀγώνα. Τὰ νυχτερινὰ φῶτα τοῦ Πόρου, σὰ νυσταγμένα, φώτιζαν τὰ νερά. Ὁ **Φοῖβος**, ὀλοσκοτεινὸς τώρα, τὰ ἀντιμετώπιζε.

Ἡ κόρη τοῦ καπετάνιου ἔφθασε τέλος στὴν προκυμαία. Στὰ κεφενεῖα εἶχε πολὺ λίγο κόσμον αὐτὴν τὴν ὥρα. Ἐρριξε μιὰ διερευνητικὴ ματιὰ, τίναξε ἀπὸ πάνω της τὰ νερά καὶ προχώρησε. Ἐπειτα ἀπ' τὸ **Ρολόι**, ἡ νύχτα ξανάπαιρνε τὴν κυριαρχία της. Ὁ ἀέρας κοβότανε ἀπ' τὸ βράχο. Μέσα στὴν ἀπόλυτη γαλήνη, τὸ πᾶν φαινόταν να κοιμᾶται.

Ἡ Γιασεμιὰ περπατοῦσε χωρὶς φόβο. Στὴν ἄκρη τῆς προκυμαίας, τὸ παλιὸ ἱστορικὸ πολεμικὸ ἐτάννε μυστηριωδῶς τὸ ἀνάστημά του. Ἐπειτα τὰ κτίρια τῆς βάσεως, βαρεῖα καὶ ὀγκώδη, ἄρχισαν ν' ἀραδιάζονται. Ἡ νέα στάθηκε. Κάτω ἀπ' τὸ ἀναιμικὸ φῶς τῆς αὐλῆς, τρεῖς-τέσσερις ναῦτες συζητούσανε μπρὸς στὸ σκοπὸ. Φορούσανε μπλὲ φορεσιὲς μαυρισμένες ἀπ' τὰ λάδια. Ὅσῳσῳ αὐτὸ δὲ φαινότανε να τοὺς μελαγχολῆ.

Ἡ Γιασεμιὰ διέγραψε μιὰ παραβολὴ γιὰ νὰ μὴν πέση στὸν κύκλο τοῦ φωτός. Ἐνα ζεστὸ κύμα αἵματος πλημμυροῦσε τὴν καρδιά της. Σερνότανε κατὰ μῆκος τῶν παραθύρων μὲ τὶς γριλλίαις τῶν κοιτῶνων. Στὸ μισόφωτο, ἀόριστα, κι' ἐφιαλτικά, τὰ σώματα τῶν ἀνδρῶν, ἀναπνέανε βαρειά. Ἀπότομα, ἡ κόρη τοῦ Λουϊζάκου ἀποσπᾶστηκε ἀπ' τὸν τοῖχο κι' ἀμέσως τὸ βῆμα της γίνηκε ταχύ, φτερωμένο, ἀνήσυχο. Ἐφευγε, ἔφευγε κατατροπωμένη, μέσ' τὸ σκοτάδι, πρὸς τὸ Μοναστήρι...

Ὁ ἰδρωτὰς ἔβρεχε τὰ μηλίγγια της. Οὔτε τὸ ἐλάχιστο λοιπὸν σθένος ποὺ χρειαζότανε γιὰ νὰ κερδίση τὴ ζωὴ δὲν εἶχε; Ὅλη ἡ ἀγωνία, ὁ τρόμος, ἡ δειλία ἦταν ζήτημα ἑνὸς λεπτοῦ, ἴσως λιγώτερο. Ἐπειτα ὅλα θὰ θὰ ἔλυωναν σὲ μιὰ ἀνέσπερη γλυκύτητα...

— Παλληκᾶρι...

Εἶχε γυρίσει. Ἡ φωνὴ της ἦταν σπασμένη καὶ κρατιόταν ἀπ' τὶς γριλλίαις γιὰ νὰ μὴν πέση.

— Παλληκᾶρι...

Δὲν μποροῦσε νὰ προχωρήσῃ. Πνιγότανε, Ὁ ναύτης, ψηλὸς κι' ἀδέξιος, μόλις γυρίζοντας στὴ βάση, μὲ τὴν λαμπρότητα τῆς κάτασπρης στολῆς του, τὴν κύτταξε μὲ περιέργεια.

— Ξέρετε, ἦθελα νὰ—νόμισα πῶς...

Ὅλο της τὸ εἶναι εἶχε ὀρθωθεῖ καὶ τῆς ἔκλεινε τὸ στόμα. Εἶχε πλαγηθεῖ. Αὐτὸ ποὺ νόμιζε μιὰ λειτουργία τῆς ζωῆς, δὲν ἦταν παρὰ μιὰ τρομακτικὴ φαντασίωση. Ἐβαλε μιὰ μικρὴ φωνὴ κι' ἄρχισε νὰ τρέχῃ πανικόβλητη, μὲ τὴν ψυχὴ της, μὲ ὅλες τὶς δυνάμεις της, σὰ νὰ τὴν κυνηγοῦσε μιὰ λεγεὼν διαβόλων, χωρὶς νὰ βλέπῃ, χωρὶς ν' ἀκούῃ, γιὰ νὰ σωθῇ.

Ἀόριστα ἀντελήφθη στὴν προκυμαία, τὴ βάρκα της. Παραπαίοντας, προχώρησε. Ὅλα τὰ καφενεῖα εἶχαν πιά κλείση. Μέσα στὸν Πόρο ποῦ κοιμότανε, ἡ φωνὴ τῆς θάλασσας ὑψωνότανε τώρα καθαρή.

— Γιασεμιὰ!

Ἄνοιξε ὑπέρομετρα τὰ μάτια της, ἀγωνιζόμενη ν' ἀποδιώξῃ τὴ σκοτοδίνη ποὺ τὴν περιέσφιγγε. Μπρὸς στὴ βάρκα, ἀπειλητικὸς, περιόμενε ὁ καπετάνιος τοῦ Φόλβου.

— Μπαμπᾶ, μπαμπᾶ...

Δὲν ἦταν ἡ μηχανικὴ ἐξέλιξη ἑνὸς γεγονότος ποὺ εἶχε φέρει τὸ Λουϊζάκο ἐκεῖ. Ἡ ἀνώτερη οἰκονομία τῶν περιστάσεων, ποὺ ἐπεμβαίνει κάποτε στὴν ἀναρχία τῆς ζωῆς, τὸν εἶχε τάξει μπρὸς στὴ βάρκα.

— Μπαμπάκα...

Ταραγμένος, ὁ καπετάνιος ἔκανε ἕνα βῆμα. Μόλις εἶχε καιρὸ νὰ τὴν ἀρπάξῃ στὴν ἀγκαλιά του. Τὸ κεφάλι τῆς Γιασεμιᾶς ἔγειρε πίσω. Ἀναγκάσθηκε νὰ τὴ μεταφέρει ἀναίσθητη στὸ σπίτι των.

(Τέλος)

ΑΛΕΞ. Σ. ΒΕΪ-ΝΟΓΛΟΥ



ΚΡΙΤΙΚΑ (*)

ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΥΓΙΟΥΛΗ: «Ἡ Ἀπειρὴ Στιγμὴ» 1933

Ὁ κ. Κουγιούλης μὲ τὴν «Ἀπειρὴ Στιγμὴ», ποὺ κυκλοφόρησε τελευταία σ' ἕνα κομψότατο τεῦχος, χαρίζει ἀσφαλῶς ἕνα μικρὸ, ἀλλὰ ἀρκετὰ ἀρτιο ποιητικὸ σύνολο στὴ φιλολογικὴ ζωὴ. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς τοῦ κ. Κ., δημοσιευμένα σὲ φιλολογικὰ περιοδικὰ εἶναι ἤδη γνωστά, ὅπως ἄλλως τε κι' ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς, τὸν ὁποῖον χαρακτηρίζει ἀθύρῃ, ἀλλὰ γεμάτη προσήλωσι καὶ στοργῇ ἐργασία.

Χαρακτηριστικὸ σημεῖο τῆς ποιήσεως τοῦ κ. Κ., τὸ ὁποῖον κροαλεῖ ἄλλως τε καὶ ἰδιαιτέρη ἐντύπωση, εἶναι ἡ ξεχωριστὴ, ἡ γυναικεῖα σχεδόν, ἀβρότης καὶ ἀπλότης αἰσθημάτων καὶ συγκινήσεως. Ὁ κ. Κουγιούλης εἶναι ἀσφαλῶς ἕνας ρομαντικὸς ποιητὴς, ἀλλὰ μὲ ἀρκετὰ πειθαρχημένη φαντασία καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς πολὺ συμπαθὴς. Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ νὰ ἐπαινεθῇ ἡ μορφὴ καὶ ἡ ὄλη οἰκονομία τῶν ποιημάτων τοῦ κ. Κ. ἀπὸ τὰ ὁποῖα λείπει κέθε ἐπιτήδευση καὶ ρητορεία· οὔτε περιττὰς φράσεις, οὔτε κουραστικὸς πλατελισμοὺς συναντᾷ κανεὶς. Ἡ προσπάθεια τῆς διατυπώσεως καὶ τῆς δημιουργίας συγκινήσεως εἶναι στοιχεῖα ξένα στὴν ποίηση τοῦ κ. Κουγιούλη· ἡ συγκίνησις, ἡ ἀπλὴ συγκίνησις, ἡ ὁποία χαρακτηρίζει ὅλα τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς εἶναι πηγαία, εὐκρινῆς· ἀσφαλῶς καθολικώτερες συγκινήσεις δὲν συναντῶνται στὴν ποίηση τοῦ κ. Κ., ἀλλὰ τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν πρέπει βεβαίως νὰ θεωρηθῇ ὡς μειονέκτημα, ἀφοῦ καὶ ὁ ποιητὴς εἶναι νέος καὶ ἡ ποίησί του εἶναι κυρίως λυρική. Εἰδικῶς ὄλη ἡ συλλογὴ κυριαρχεῖται ἐπιμόνως ἀπὸ ἕνα μελαγχολικὸ λυρισμὸ. Τὸ διανοητικὸν στοιχεῖον ἔχει δευτερεύοντα ρόλον. Πάντα ἡ νοσταλγία τῆς ἀπλῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν, ὑπομένοντας τὴν Μοῖρα τους δυστυχισμένοι ἢ λησμονημένοι, τῶν γαληνεμένων καὶ ὀραίων τοπειῶν καὶ τῶν ταξιδιῶν ἀποτελοῦν τὴν πηγὴ τῆς ποιητικῆς του διάθεσης:

Βάρκα μὲ προσμένει
Μ' ἀνοιχτὸ πανί
κι' οἱ ἑφτά οὐρανοὶ
πάνω μου ἀνοιγμένοι

Μόνος! στὸ πλευρό μου
σύντροφο πιστὸ
ἀπ' τὸν κόσμον αὐτὸ
πῆρα τ' ὄνειρό μου

Τραγουδῶ βαθεῖά μου:
Σὲ ψιλὴ κλωστή
ἔχει κρεμαστῇ
κι' ἡ στερνὴ Χαρά μου,

(σελίς 10) ἢ

(*) Σὲ προσεχῆ τεύχη μας θὰ δημοσιευθοῦν κριτικὲς γιὰ τὰ βιβλία «Τραγουδιὰ τοῦ Πόνου» Μ. Τσιριμώκου, — «Ἐκεῖνοι ποὺ ἐμείναν» Τατιάνας Σταύρου) Μ. Δ. Στασινοπούλου — «Lucifero» Δ. Στάντζη (Ἡδὸς Δελφός) — «Φωνὲς τῆς Νύχτας» Μίμη Κυριακίδη (Τέλος Ἄγρας) — καὶ πολλὰ ἄλλα.

Δώδεκα δὲν ἔχεις κλείσει
 φίλε Παντελῆ
 Δώδεκα καὶ πάει πολὺ
 κι' ἔχεις δεῖ κι' ἔχεις γνωρίσει

Στὴν κουβέρτα, στὸ φτωχό σου
 Στρώμα Παντελῆ
 Μάγια, τ' ἄστρου τὸ φιλι
 πλημμυρίζει τ' ὄνειρό σου.

Δώδεκα δὲν ἔχεις κλείσει
 φίλε Παντελῆ
 κι' ἔχεις πάει σ' ἀναταλή
 σὲ βοριά, νοτιᾶ καὶ δύση.

(Σελίς 18)

Ἡ «Ἀπειρή Στιγμή» ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα κεφάλαια. Τὸ πρῶτο «Ταξίδι γιὰ τὰ Κύθηρα» εἶναι τὸ καλλίτερο τῆς συλλογῆς· τὸ τελευταῖο «Παλιὰ Τραγούδια» ὕστερεῖ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα κεφάλαια, γιατί, ὅπως κι' ἀπὸ τὸν τίτλο του φαίνεται, ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ πρῶτα, τὰ γενικώτερα ποιήματα τοῦ κ. Κ., τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν οὔτε τὴν ἀριότητα, οὔτε τὴν ἐσωτερικὴν οὐσία τῶν ποιημάτων τῶν πρώτων κεφαλαίων τῆς συλλογῆς.

Ἀπὸ τὸν κ. Κουγιούλη περιμένουμε μιὰ τελειότερη καὶ πληρέστερη ἐκδήλωση τοῦ ποιητικοῦ του ταλέντου. Ὁ πρῶτός του τόμος μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ τὸ πιστεύουμε.

Δ. Μ. Μς

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

κ. **Μ. Α.** Ἐνταῦθα τὸ διήγημά σας «Ὁ Μπάρμπα Θωμᾶς» δείχνει ὅτι ἔχετε ἀριστη ψυχολογικὴν ἱκανότητα. Ὁ Μπάρμπα Θωμᾶς σας εἶναι ὁ καθαντὸ ἀντιπρόσωπος τῆς ζωῆς. Δυστυχῶς ὁμως μὲ τὴ γλῶσσα ποὺ μεταχειρίζεστε καὶ τὸ τόσο ἀπίθανο τέλος ποὺ τοῦ δίνετε δὲν εἶναι καθόλου εὐχάριστο καὶ στὸ τέλος ἀπαγορευτεῖ.—κ. **Τ. Κ.** Θεσσαλονίκη. Ἐχει ἀρκετοὺς μουσικοὺς στίχους μὰ στὸ σύνολο ὕστερεῖ.—κ. **Α. Γ.** Καλάβρυτα. Καὶ τὰ δύο σας διηγήματα εἶναι κοινὲς περιγραφῆς χωρὶς βαθύτερη παρατήρηση καὶ φαντασία.—κ. **Ν. Π.** Ἐνταῦθα. Μόνο ἀνέκδοτα δεχόμαστε γιὰ κρίση.

Γιὰ ὅ,τι ἄλλο λάβαμε, ἐπειδὴ δὲ μᾶς φτάνει ὁ χρόνος, θ' ἀπαντήσουμε στὸ ἐπόμενο.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Μάρκον Τσιριμῶκου : Τραγούδια τοῦ πόνου (Ποιήματα) Ἀθήνα 1934.

Γεωργίου Δέλιου : Οἱ Ἄθροποι ποὺ Νοσταλγοῦν (Μυθιστόρημα) Θεσσαλονίκη 1934.

Θεοδώρου Σύδη : Ὁρες Γαλήνης (Ποιήματα) Ἀθήνα 1934.

Εὐστρ. Ζήση : Αὐδημιώτικες Ἀναμνήσεις (Διηγήματα) Ἀθήνα 1933.

Ἀλέκου Φράγκου : Στιγμὲς τῆς Ἐπαρχίας (Ποιήματα) Μάνδρα 1934.

Θράκη Θρούλλου (Ν. Πρωτόπαπα) : Τὸ Παραστράτημα. Μονόπρακτο Δράμα. Ἀλεξανδρούπολις 1934.

Μπάμπη Νίντα : Ἄυλες Μορφές (Ποιήματα) Ἀθήνα 1934.

Γ. Σ. Δούρα : Δόξα (Ποιήματα) Ἀθήνα 1934.

Heinrich Heine : Memoiren Μετάφραση Θ. Μεσαριανοῦ.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

LIBRE : Δελτίο κριτικῆς τῆς Νεοελλ. λογοτεχνίας. Φεβρουάριος—Μάρτιος 1934. Διευθυντῆς Louis Roussel Montpellier.

ΣΗΜΕΡΑ : Μηνιαία ἔκδοση. Φλεβάρης 1934.

ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ : Μηνιαῖο Λογοτεχνικὸ περιοδικό.

ΡΥΘΜΟΣ : Λογοτεχνικά τεύχη. Πειραιᾶς. Φλεβάρης 1934. καὶ Μάρτιος 1934.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ : Μην. Λογοτεχνικὸ περιοδικό. Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 1934.

ΠΡΩΤΟΕΥΠΝΗΜΑ : Μην. Λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τῶν νέων. Φλεβάρης 1934.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ : Φιλολογία-τέχνη-ἀγωγή. Μηνιαῖο περιοδικό. Φεβρουάριος 1934.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ : Δεκαπενθήμερο. Φεβρουάριος 1934 καὶ Μάρτιος 1934.

ΝΕΑΝΙΚΗ ΨΥΧΗ : Μηνιαῖο Περιοδικὸ τῆς Χ.Α.Ν. Φεβρ. 1934.

Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ : Δεκαπενθήμερη ἔκδοση Πολιτικοφιλολογικῆ. Μάρτιος 1934.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Μ. Γ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ & ΣΙΑ

ΣΤΑΔΙΟΥ 48—ΑΘΗΝΑΙ

Τηλέφ. 22—895

Τηλεγρ. δ/οις: Βιβλιοπωλείον Βασιλείου Ἀθήνας.

ΡΩΜΑΝΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ (τὰ ὠραιότερα ρωμάντσα)

1) <i>Delly</i> : Ἀνάμεσα σὲ δυὸ καρδιές	δεδεμ.	Δρχ.	35
2) <i>Γκλήν</i> : Τρεῖς εὐγενεῖς καρδιές	»	»	30
3) <i>Ὀνέ</i> : Ἡ Κατακτήτρια	»	»	40
4) <i>Ουάλλας</i> : Ὅταν ἡ γυναῖκα θέλῃ	»	»	30
5) <i>Delly</i> : Σκλάβος τῆς ἀγάπης	»	»	30
6) » : Ἡ μοιραία γυναῖκα	»	»	35
7) » : Τὸ σπίτι τῶν ἀηδονιῶν	»	»	35
8) » : Ὅταν ἡ γυναῖκα ξέρῃ τὴν ἀγαπᾷ	»	»	25
9) <i>Γκλήν</i> : Τυφλὴ ἀγάπη	»	»	25
10) » : Ἐξή μερες ἔρωτος	»	»	30
11) <i>Ουάλλας</i> : Ὁ Ἐκδικητὴς	»	»	30
12) <i>Σεράο</i> : Ἀτυχὴ ἀγάπη	»	»	40
13) <i>Μπάρνλεϋ</i> : Ἡ ζωὴ μου σου ἀνήκει	»	»	30
14) <i>Νικβα</i> : Παλῆς ἀγάπης	»	»	25
15) <i>Delly</i> : Καλόγηρα τῆς ἀγάπης	»	»	30
17) <i>Γκὺν-νιέ-Μωπασσάν</i> : Ὅταν ὁ ἔρως ἀνθίξῃ	»	»	25
18) <i>Δοστογιέφσκυ</i> : Ὁ φτωχόκοσμος	»	»	30
19) <i>Σεράο</i> : Τηλεγραφεῖον Τμῆμα Γυναικῶν	»	»	25
20) <i>Φράνς Ἀνατόλ</i> : Πάνω στὴν ἄσπρη πέτρα	»	»	25
21) <i>Νικβα</i> : Κυρία μου	»	»	30
22) <i>Δαμπίκη</i> : Πῶς ἀγαποῦν οἱ φθυσικοὶ	»	»	30
23) <i>Κάρρ</i> : Ὑπὸ τὰς φιλύρας	»	»	35

ΥΠΟ ΕΚΔΟΣΙΝ

24) *Μ. Κορέλλι*: Θέλημα (τὸ ὠραιότερον μυθιστόρημα)

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΝΤΟΛΗ ΝΙΚΒΑ: ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ

Ὅλαι αἱ ταξιδιωτικαὶ περιγραφαὶ αἱ γραφεῖσαι εἰς τὸν
«Ἐλεύθερον Ἄνθρωπον»

Ἐκδοσις σὲ 500 ἀριθμημένα ἀντίτυπα. Πλουσία ἔγχρωμος
εἰκονογράφησις, ἔξασφαλῆσατε ἀντίτυπα.

ΔΙ' ΟΙΑΔΗΠΟΤΕ ΒΙΒΛΙΑ ΘΕΛΗΣΕΤΕ ΕΠΙΣΚΕΥΘΗΤΕ ΜΑΣ
ἢ ΓΡΑΨΑΤΕ ΜΑΣ. — ΑΓΟΡΑΖΟΜΕΝ ΠΑΛΑΙΑ ΒΙΒΛΙΑ ΕΙΣ
ΤΑΣ ΚΑΛΥΤΕΡΑΣ ΤΙΜΑΣ

Ζητήσατε Τιμοκατάλογον.