



Ἀπὸ τὴν προσεχῆ ἔκδοση τοῦ κ. Ρ. ΚΥΡΙΑΔΗ

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Α. Τεύχος 2.

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1932

[RAINER MARIA RILKE (1875-1926) Αυστριακὸς λυρικός ποιητής. Ἐζησε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του ἄλλοτε στὸ Παρίσι ἄλλοτε ταξιδεύοντας. Ἀνήκει στὴ ρομαντικὴ κίνηση ποὺ γύρω ἀπὸ τὸ 1900 με ἀρχηγὸ τὸ St. George ξαναγυρίζει στὴ μεταφυσικὴ Συμβολικὴ καὶ στὴν ἐξαορτητῶν ἀντιδιανοητικῶν δυνάμεων χρησιμοποιοῦντας γιὰ ἐκφραστικὰ μέσα Σύμβολα, Ἦχους καὶ Ῥυθμούς. Ἡ θεαματικὴ ἐνότητα ἀποσυντίθεται σὲ ἓνα εἶδος μουσικοῦ μοτίβου.

Ὁ Rilke ἄρχισε μὲ λυρικά ποιήματα σὲ ὕφος δημοτικῶν τραγουδιῶν. Στὰ 1902 μὲ τὸ «Βιβλίον τῶν εἰκόνων» παρουσιάστηκε ἀκολουθώντας τὴ γραμμὴ τοῦ St. George. Δικό του τόνος ἔδωσε στὰ 1907 μὲ τὰ «Νέα Ποιήματα» —μιά προσπάθεια νὰ εἰπωθῆ τὸ ἀνέκφραστο, νὰ ἀποκαλυφθῆ τὸ βαθύτερο «Εἶδος» τῆς πραγματικότητος, μιά θρησκευτικὴ μυστικιστικὴ ποίηση. Ἡ τελευταία του εξέλιξη φαίνεται σὲς «Duinner Elegien» μὲ βασικὴν ἰδέαν, πὼς ἡ γνώση γιὰ τὸ θάνατο ἀποτελεῖ τὴν προϋπόθεσιν γιὰ τὴν κατανόησιν τῆς Ζωῆς, γιὰ τὴν γήινὴν τῆς πλήρωσιν.

Ἐχρησιμοποίησε ὅλο τὸ θησαυρὸ τῆς Καθολικῆς παράδοσης γιὰ τὴν Παρθένο, γιὰ Ἁγίους, γιὰ Ἀγγέλους. Τὸ ὕφος του ἔχει κάτι ἀπὸ τὴ μορφικὴ αὐστηρότητα τῶν ρομαντικῶν γλωσσῶν χωρὶς νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴ διάχυτὴ διατύπωσιν ποὺ ἰδιάζει στὴ Γερμανικὴ γλῶσσα. Ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶνε ἓνα τυπικὸ παράδειγμα τοῦ ρομαντισμοῦ, ποὺ ζητᾷ τὴν ἀποφυγὴν ἀπὸ τὸν κόσμον, τὴ λύτρωσιν.

Τὸ πρῶτον ποίημα εἶνε μεταφρασμένη ἀπὸ τὸ «Βιβλίον τῶν εἰκόνων», τὰ ἄλλα ἀπὸ τίς «Ἐλεγείες»].

Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΔΗΣ

Ο ΣΤΕΡΝΟΣ

Σπίτι ἀπὸ Πατέρα
δὲν ἔχω ἐγὼ ἰδωμένο·
μὲς στὸν κόσμον ἢ Μητέρα.

μ' ἔχει γεννημένο.

Στέκω μόνος στὸν κόσμον καὶ τραυῶ
τοῦ βύθου κάθεν ὦρα.

Κάθε γλύκα καὶ πόνο μου περνῶ
κατάμονος στὴ χώρα.

Κι ὅμως εἶμαι κάποιων κληρονόμος.

Τρικλῶναρο τὸ δέντρο τῆς γενιᾶς μου εἶχε ἀνθίσει
μ' ἑπτὰ παλάτια, μὲς στὰ Δάση·

μὰ εἶχε τὸ μπαῖράκι του μπουχτήσει·
τὸ γέραςμά του εἶχεν ἀποφτάσει.

Κι ὅ,τι μ' ἄφηκαν κι ὅ,τι ἐγὼ στυλῶ
στὸ παλιὸ τὸ βίος, τζάκι δὲν τὸ ζεσταίνει:

Χρωστῶ νὰ τὸ σφίγγω στὸ χέρι, σὶν κόρφο
ὡς ὅτου πεθάνω

Κι ἂν κάτι στὸν κόσμον

στεριώσω, πέφτει

γκρεμισμένο

σὰν νὰ ἦταν ἀπάνω στὸ κύμα

στεριωμένο. (1902)

ΑΠΟ ΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΛΕΓΕΙΑ

Κάθε ἄγγελος τρόμο σκορπᾷ, μὰ ἐγὼ
εἶπα τραγοῦδια γιὰ σᾶς, πουλιὰ θανατοφόρα,

[Ἄγγελοι

ἂν καὶ σᾶς ἤξαιρα. Γιατὶ τοῦ Τωβία πὰ πᾶνε
οἱ μέρες, ὄντας ὁ Ἄστραπόμορφος στ' ἀπλὸ κατώφλι

στάθη: κ' ἦταν κάπως σὰν ταξιδευτῆς ντυμένος.

[μὰ ὅμως
φριχτὸς δὲν ἦταν (κ' οἱ δυὸ νιοὶ περιέργω κοι-
[τάχτηκαν)

Μὰ ἂν σήμερα ὁ Ἄρχάγγελος πίσω ἀφ' τὰστέρια
κατέβαινε ἓνα σκαλί πρὸς ἐμᾶς, μὲς στὰ στήθη
ἢ καρδιά μας θὰ ἔσπαγεν ἀπὸ τὸ χτύπο. Ποιοὶ εἴστε;

ἌΛΛΟ ΑΠΟ ΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΛΕΓΕΙΑ

Ἦ πρωτοεὔτυχα χαηδέματα τῆς Πλάσης,
πνοὲς ψηλοοὐρανεσ! Ἦ ῥοδόχρωμης Αὐγῆς χάρες
κάθε χτίσης-ἀνθόσπερμα τῆς ἀνθισμένης Θεότητος,
τοῦ Φωτὸς σαϊτέματα, Μονοπάτια, Θρόνοι καὶ
[Κλίμακες,

Διαστήματα ὑπερούσια, Ἀγαλλίαιες, Ἀνατάραγμα
ἀπὸ ψυχόρημα ἀξαφνοσαγήνευτο, ἀστόμωτο, πού
[ἀνάβρυσε!

Καθρεφτίσματα Ἑοεῖς, πού στὸ ἴδιο σας πρόσωπο
Ξαναστράφτετε πάλι τὸ φέγγος, πού ἀφ' τὸ κάλλος
[σας ἔλαμψε!

(1923)

ΝΤΙΔΟΤΣΑ
(ΝΟΥΒΕΛΛΑ)

17 τοῦ Γενάρη 192.

Ὁ ἄγριος βοριάς, πού τρεῖς μέρες τώρα λυσομανάει ἀκατάπαυτα, τὴν ἔχει ρίξει στὴν πόρτα μου· ὁ βοριάς πού βασιλεύει στὶς παγωμένες κορφές τῶν βουνῶν, πού μουγκρίζει μὲ τὰ οὐρλιάσματα χίλιων δράκων στὰ στενά μονοπάτια, διασχίζει τὸν κάμπο τῆς Σκόδρας καὶ ἀνακατώνει τὰ κύματα τῆς θάλασσας πολεμώντας μ' αὐτά. Τὴν ἔχει ξεριζώσει σὰν καμμιά λεύκα, τὴν ἔχει ἀρπάξει καὶ τὴν ἔχει κατεβάσει σπίτι μου.

Σήμερα τὸ πρωί, βγαίνοντας γιὰ τὸ γραφεῖο, τὴ βρῆκα στὴν ἐξώπορτα τῆς αὐλῆς, τυλιγμένη σ' ἓνα κουρέλλι, μὲ τὸ κεφάλι κολλημένο στὸ συμμαζεμένο κορμί, μελαχροινὴ στὸ πρόσωπο, τρέμοντας ἀπ τὸ κρῦο : τὰ δάχτυλα ἐνοῦ ποδιοῦ τῆς ξέβγαίνουν ἀπ τὰ τρύπια τσαρούχια.

Τῆς μίλησα :

—Τί γυρέβεις ἐδῶ ;

Ἔκανε νὰ κουνηθῆ καὶ νὰ μοῦ ἀπαντήσῃ· ὅμως ἦταν τόσο παγωμένη, πού δὲν μποροῦσε νὰ κάνῃ οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο. Τὴ λυπήθηκα καὶ τῆς εἶπα :

—Γιατί βγήκες ἀπ τὸ σπίτι σου μὲ τέτοιον καιρὸ κορίτσι μου;

Ἄπ τὰ μελανιασμένα χεῖλια τῆς βγήκε μιὰ πνιγμένη φωνή.

—Δὲν ἔχω σπίτι, κύριε· εἶμαι παντάρφανε.

Δὲν μπόρεσα ν' ἀνισταθῶ στὴν πίεση τῆς καρδιάς μου.

—Ἔμπα, τῆς εἶπα, ἔμπα νὰ ζεσταθῆς.

Τὴ βοήθησα νὰ σηκωθῆ, παρ' ὅλο πού δυσκολεύτηκα νὰ τὴν ἀγγίξω. Ἦταν ἄπλυτη, μ' ἓνα πουκάμισο βρώμικο. Σηκώθηκε καὶ μὲ μεγάλη προσοχὴ ἀνέβηκε τὰ σκαλοπάτια. Ὅταν τὴν ἔμπασα στὸ δωμάτιο, ἡ μητέρα μου παραξενεύτηκε.

—Σὲ καλὸ σου, μὰ γιατί τὴν ἔφερες ἐδῶ ;

—Ἀφῆσέ τὴν νὰ ζεσταθῆ στὴ φωτιά—τῆς παράγγειλα—καὶ δὸς τῆς κάτι ζεστὸ γιὰτὶ κρυνώνει.

Ἄφου ἤπιαε ἓνα φλυτζάνι ζεστὸ γάλα ἄρχισε νὰ συνέρχεται· τότε τὴ ρώτησα :

—Ἀπὸ ποῖο μέρος εἶσαι ;

—Ἄπ τὸ Δουκαγίν.

—Πότε κατέβηκες στὴ Σκόδρα ;

—Ψὲς τὴ νύχτα.

—Τί γύρευες νὰ ῥθῆς μ' αὐτὸ τὸ κρῦο ;

—Δὲν εἶχα κανέναν ἐκεῖ καὶ κανέναν δὲ μοῦ ἴδινε ἓνα κομμάτι ψωμί.

—Πῶς σὲ λένε ;

—Ντιλότσα.

Παράγγειλα τῆς μητέρας :

—Κράτησέ τὴν ἐδῶ ὥσπου νὰ γυρίσω κ' ὕστερα βλέπουμε τί μποροῦμε νὰ κάνουμε γι' αὐτὴ.

19 τοῦ Γενάρη.

Ἐπεισα τὴ μητέρα μου νὰ τὴν πάρουμε ὑπηρέτρια. Ἡ ἀλήθεια εἶναι, πὼς εἴμαστε ἐγὼ κι αὐτὴ μονάχα καὶ δὲν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπ' ἄλλους, ὅμως τὸ σπίτι (ὅπως λέει ἡ μητέρα) ὅσο πτότερο δουλεύεις, τόσο περισσότερες δουλειές ἔχει καὶ ἀφου προσθέτουνται δυὸ χέρια, ὠφέλεια ἔχει ζημία ὄχι· προσθέτεται κ' ἓνα στόμα, ὅμως ἐκεῖ πού εἶναι δυὸ μονάχα, μπορεῖ νὰ φάῃ κ' ἓνας τρίτος.

Κεῖνη τὸ δέχτηκε μὲ χαρὰ.

Φαίνεται πὼς ἔχει τραβήξει πολλὰ ἡ κακόμοιρη· αὐτὴ ξέρεῖ πὼς εἶναι ζωντανή, μ' ἓνα κομμάτι μουχλιασμένο ψωμί, κάνοντας βαρειές δουλειές, πού τὴ σακάτεβαν. Ἔτσι μᾶς εἶπε.

Στὸ τραπέζι ἡ μητέρα μου εἶπε :

—Δὲν ξέρει νὰ κάνη τίποτα, ὅμως εἶναι πολὺ ἔξυπνη κ' ἔχω τὴ γνώμη πὼς θὰ τὴ μάθω γρήγορα. Ὑστερα ἔχει καὶ θέληση : βλέπω πὼς δουλεύει μὲ ὄρεξη.

Τῆς παράγγειλα νὰ τὴν βάζη νὰ πλένεται καλὰ, καλὰ καὶ νὰ τὴ συμβουλεύη νὰ εἶναι καθαρή. Ἀφήνοντας τὸ τραπέζι τῆς εἶπα :

—Κάνε τῆς κ' ἕνα φόρεμα καὶ βγάλ τῆς ἐκεῖνο τὸ κουρέλλι πού ἔχει. Δὲ μπορῶ νὰ τὴ βλέπω ἔτσι.

23 τοῦ Γενάρη.

Γιατὶ ἔχουν τέτοια ἀριστοκρατικὴ φυσιογνωμία οἱ βουνήσιες αὐτὲς κοπέλλες μας; Ποιὸς μυστικὸς πόνος τὶς λεπτύνει καὶ ἐξευγενίζει τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μορφῆς τους καὶ τὶς γιομίζει τὰ βαθουλὰ μάτια μ' ἀπέραντους καημούς; Ὅλοι τὸ ξέρουμε (ἢ φανταζόμαστε πὼς ξέρουμε), ὅτι ἔχουν ἕνα ἀδύνατο μυαλὸ κ' ἐχτὸς ἀπὸ μιὰ διαβατάριχη στεναχώρια καμμιὰ ἄλλη ἰδιαιτέρη φροντίδα δὲν μπορεῖ νὰ τὶς ταράξη. Μολαταῦτα τὰ μάτια, τὸ μέτωπο καὶ τὰ χεῖλια τους ἔχουν κάποτε ἀναπάντεχες ἐκδηλώσεις μελαγχολικῆς ὁμορφιάς, πού δὲ μποροῦν νά'χουν τὴν πηγὴ τους στὰ συνηθισμένα συναισθήματα τῆς ζωῆς πού ζοῦνε, μὰ κυλᾶνε ἴσως ἀπὸ ἕνα μυστηριώδικο καημό, πού κοιμᾶται κρυφὰ στὰ βάθη τῆς ψυχῆς, κληρονομημένος ἀπ τὸς πρόπαππους πού γνώρισαν τοὺς εὐτυχημένους καιροὺς. Πολύτιμα λουλούδια τῆς χιλιόχρονης φυλῆς μας, οἱ Μαλισιόρες ἔχουν διατηρήσει πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη γυναῖκα τὸν τύπο τῶν προγόνων τους. Ἡ περηφάνεια ἐνωμένη μὲ τὴν ἐνέργεια στὸ πλῆθος τῶν μορφῶν δείχνει πὼς ἡ Ἀλβανία ἦταν κ' εἶναι ἕνας κῆπος ἀνεχτίμητων λουλουδιῶν.

Τὰ μάτια τους εἶναι γιομάτα φῶς καὶ λάμψη. Τί λογιῆς κόσμος σκέψεων κινεῖται στὴ λάμψη ἐκείνη! Ἔχουμε ἴσως λάθος ἐμεῖς πού φανταζόμαστε πὼς ἡ ψυχὴ τῶν Μαλισιόρων δὲν μπορεῖ νὰ διατηρήσῃ τίποτα τὸ ἐνδιαφέρον. Γιατὶ; Ἡ πρωτόγονη ψυχὴ μήπως δὲν μπορεῖ νὰ ἔχη τὰ ἴδια συναισθήματα ὅπως ἡ δική μας; Ἀπαλλαγμένη ἀπ τὸ πλῆθος τῶν ἰδεῶν πού ἐμ-

πνέουν τὴ ζωὴ μας, ἡ ψυχὴ τους εἶναι πιὸ πλούσια σὲ ζωντανὰ καὶ ἀγνὰ αἰσθήματα.

Μὲ τέτοιες ἀσυνήθιστες σκέψεις ἔχω κουράσει τὸ μυαλό μου σήμερα ὅλη τὴν ἡμέρα. Ποιὰ νὰ ᾖναι ἡ αἰτία;

Ἔκανα τὴ σκέψη, γιὰ πρώτη φορὰ ὕστερ' ἀπὸ λίγες μέρες, πὼς ἡ Ντιλότσα εἶναι ὁμορφη... Ἡ καλὴ τροφή, ἡ οἰκογενειακὴ ζεστασιά, ἡ ἀφροντισιὰ τὴν ἔχουν ζωντανέψει.

Σήμερα τὸ πρωὶ πού μου ἔφερε τὸν καφέ, μου φάνηκε ἀπίθανο πὼς μποροῦσε αὐτὴ νά'ταν ἡ κόρη πού βρῆκα ντυμένη στ' ἄπλυτα κουρέλλια, κατάχλωμη κ' ἐλεεινὴ μπρὸς στὴν ἐξώπορτα τῆς αὐλῆς. Ἐπρεπε νά'χη τραβήξῃ πολὺ γιὰ ν' ἀδυνατίσῃ νὰ καὶ γίνῃ ἔτσι στεγνὸ τὸ πρόσωπό της.

Τώρα ἔχει ἀλλάξῃ ἀπ τὸ κεφάλι ὡς τὰ πόδια.

Ἡ ἐπιδερμίδα της εἶναι ἀπαλὴ καὶ δροσερὴ τὰ χαρακτηριστικὰ της, πού ἡ στέρηση καὶ ὁ πόνος τὰ'χε μεταβάλλει, πῆραν τὴν πρώτην τους πολὺτιμη ὁμορφιά. Ὁ λαιμός της εἶναι ὀλόασπρος. Δὲν εἶναι κόκκινη στὸ πρόσωπο· ἔχει τὸ χλωμὸ χρῶμα, ὃχι κείνο πού προέρχεται ἀπὸ ἀρρώστεια, ὅμως ἐκεῖνο τοῦ κεκριμαριου· μ' ἕνα λόγο, ἕνα χρῶμα κεκριμαριου χρυσαφένιου καὶ καθάριου, πού μέσα του ἔχει ἀνακατωθῆ μιὰ ἀπόχρωση τριανταφυλλένια· ὃχι ψηλὴ, λυγρὴ στὸ κορμί. Τέλεια, ἔτσι τὴν εἶδαν τὰ μάτια μου, ὅμως ἴσως ἀπ τ' ἀνακάτωμα τῶν διαφόρων ἀποχρώσεων νὰ φαίνεται πιὸ τέλεια ἀπ' ὅ,τι εἶναι.

Ἐνα πράμα ἔχω προσέξει ἀνω τῆς.

Ἀπ τὰ μάτια της ἔχει ἀποδιωχτῆ κάποια ἀνησυχία πού εἶχε τὶς προηγούμενες μέρες, πού στὴ θέση της τώρα ξαπλώνεται μιὰ ἔκφραση ἀφέλειας κ' ἠρεμίας. Μολαταῦτα, κανένα χνάρι χαρᾶς δὲν παρατήρησα στὰ μάτια της. Μιὰ ἀνάλαφρη θλίψη διατηρεῖται στὴ ματιὰ της· μιὰ ἐνδόμυχη φλόγα, πιεσμένη, ὅμως ὃχι καὶ σβησμένη τῆς κατατρῶει τὴ μορφὴ.

Εἶμαι βέβαιος πὼς δὲν ἔχει τίποτα, μὰ μου φαίνεται πὼς κάτι ξέρει καὶ κρύβει ἢ δεκαπεντάχρονη αὐτὴ Μαλισιόρα πίσω ἀπ τὴν τραγικὴ ἐκείνη μάσκα τῆς μορφῆς.

1 τοῦ Φλεβάρη.

—Γιατί ἀνησυχεῖ ὅσες φορὲς χτυποῦν στὴν ἐξώπορτα ;

—Ἐγὼ παρατηρήσει πὼς ὁ χτύπος τῆς πόρτας τὴν ταράζει. Ὅταν κατεβαίνει γιὰ νὰ τὴν ἀνοίξῃ ἀργεῖ πολὺ ῥωταεῖ σιγά, σιγά, δυό-τρεις φορὲς « ποιὸς εἶναι ; » καὶ μονάχα ὅταν παίρνῃ ἀπάντησιν τραβάει τὸ σίδερο. Καὶ μένα τίς πρώτες μέρες, μ' ἔκανε νὰ περιμένω ἔξω. Τὴν καταλάβαινα πίσω ἀπ' τὴ θύρα ποὺ χρονοτριβοῦσε. Ὅμως τώρα μὲ καταλαβαίνει στὸ χτύπο καὶ τρέχει πεταχτά. Γνωρίζει καὶ τὸ χέρι τῆς μητέρας. Ὅποιος χτυπάει καὶ περιμένει πολὺ καιρὸ ὥσπου νὰ τοῦ ἀνοίξῃ.

Δὲν ξέρει τί νὰπαντήσει στίς ἐρωτήσεις μου. Κοκκινίζει. Ντρέπεται ποὺ τράβηξε ἔτσι τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ὑποψία.

Ἡ αἰτία τοῦ πέτρινου αὐτοῦ χαμόγελου κρύβεται βαθιὰ στὴν ψυχὴ τῆς.

3 τοῦ Φλεβάρη.

Μ' ὄλο ποὺ χτές τῆς ἔκανα παρατήρησιν αὐτὴ δὲ θέλει ν' ἀκούσῃ: ἔκανε νὰ περιμένῃ τόσον καιρὸ ὁ συναδέλφος μου Λώρης.

Τῆς εἶπα;

—Γιατί στεναχωριέσαι σὰ χτυπάει ἡ πόρτα.

Χαμήλωσε τὸ κεφάλι καὶ δὲν ἔβγαλε μιλιὰ.

Γιατί δὲ θέλει ν' ἀκούσῃ πὼς δὲν πρέπει νὰ κάνῃ τὸν κόσμο νὰ περιμένῃ ;

Μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι λίγο πεισματάρη.

7 τοῦ Φλεβάρη.

Σήμερα τ' ἀπόγιομα πίνοντας τὸν καφέ τῆς ἡ μητέρα μου ἔλεγε :

—Εἶναι πολὺ ἔξυπνη καὶ καταλαβαίνει ἀμέσως φτάνει νὰ τῆς πῆς μιὰ φορὰ γιὰ νὰ τελειώσῃ τὴ δουλειά: εἶναι καὶ γρήγορη: δὲν κλαίει ἡ δουλειὰ σὰ χέρι τῆς. Ἐνα κακὸ μονάχα ἔχει: ὅταν τῆς μιλάς πολλὰς φορὲς δὲν σοῦ ἀπαντᾷ γιὰτὶ τὸ μυαλό τῆς δὲν εἶναι ἐκεῖ.

Πρὶν σηκωθῆ μοῦ εἶπε κι αὐτὰ :

—Σήμερα τὴν ἔστειλα νὰ μοῦ ἀγοράσῃ ἓνα καρούλι ἄσπρο, τῆς ἔδειξα τὸ μαγαζί. Τὸ πιστεύεις ; μόλις καὶ μετὰ βίας δέχτηκε νὰ πῇ « Ἐδῶ κοντὰ εἶναι, κουτή ! » Μὲ χίλια λόγια τῆς γέμισα τὸ κεφάλι. Πῆγε καὶ γύρισε τρεχάτη, σὲ μιὰ στιγμὴ. . . . λαχανιάζοντας σὰ νὰ τὴν κυνηγοῦσε κανεὶς. Δὲν τό ἔξερα πὼς εἶναι τόσο φοβιστάρη

Περίεργο πράμα !

Θέλω νὰ μάθω. Τὴν καλῶ.

—Ἀκουσε, Ντιλότσα. Ξέρεις τὴ μεγάλη κόκκινη πόρτα, πὺν εἶναι στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου ; ἐδῶ, μωρή, τοῦ δρόμου μας . . .

—Ὅχι, κύριε.

—Πῶς: δὲν τὴν ξέρεις ; Ἡ δευτέρα πρὸς τὰ δεξιὰ ! . . .

—Ναί, ναί: τώρα τὴν ξέρω.

—Πῆγαινε καὶ χτύπησε καὶ ὅποιος βγῆ νὰ σ' ἀνοίξῃ πὲς τοῦ πὼς περιμένω τὸ Ντόκο ἀπόψε στὸ καφενεῖο « Ἀδριατικὸ » στίς 7 ἡ ὥρα. Κατάλαβες ;

Ξεκινᾷει δύσθυμη. Ὅταν βλέπῃ πὼς τὴν παρακολουθῶ μὲ τὰ μάτια ἐπιταχύνει τὸ βῆμα τῆς. Βγαίνω στὸ παραθύρι πού'ναι στὸ δρόμο. Ἐχει ἀνοίξει τὴν ἐξώπορτα τῆς αὐτῆς καὶ προτοῦ κινήσῃ ἔξετάζει μὲ προσοχὴ τὸ δρόμο. Ἡ πόρτα τοῦ Ντόκου δὲν εἶναι περισσότερο ἀπὸ ἑκατὸ βήματα μακρὰ. Τρέχει ὅσο μπορεῖ. Νὰ, χτύπησε τὴν πόρτα καὶ περιμένει νὰ τῆς ἀνοίξουν. Γιατί κοιτάζει φοβισμένα τὸ δρόμο δῶθε-κεῖθε ; μόλις τελειώσῃ τὴ δουλειά, τρέχει σὰν τὸν ἀέρα. . . Ἀνασαίνει μονάχα σὰ βρῖσκεται σπῆτι τῆς. Τὶ ἔχεις ; Τί συμβαίνει ; Τί σημαίνουν ὅλες αὐτὲς οἱ μυστηριώδικες κινήσεις ;

15 τοῦ Φλεβάρη.

Τὸ βράδυ μαζευτήκαμε ὅλοι γιὰ τὸ τελευταῖο γλέντι τοῦ καρναβαλιοῦ στοῦ Τῶνη Λιάσκου. Γύρισα μετὰ τὰ μεσάνυχτα στὸ σπῆτι. Ἀφοῦ ἀνοίξα τὴν ἐξώπορτα, θυμῆθηκα πὼς εἶχα ξεχάσει τὸ κλειδὶ τοῦ σπιτιοῦ, γιὰ νὰ μὴν ξυπνήσω τὴ μητέρα δὲν χτύπησα, μὰ ἤρθα στὸ δωμάτιο ὅπου κοιμῶνταν ἡ Ντιλότσα. Χτύ-

πησα ελαφρά. Μοῦ φάνηκε πὼς κουνήθηκε καὶ φαντάστηκε πὼς μ' ἄκουσε. Σὰν εἶδα πὼς ἡ θύρα δὲν ἀνοίγονταν, χτύπησα πιὸ δυνατά. Μιὰ κραυγὴ ὄχι πολὺ μεγάλη, ὅμως ἀπελπισμένη ἀντήχησε μέσα.

Ἔχασα τὴν ὑπομονή μου.

— Ἄνοιξε, μωρὴ θεότρελλη—φώναξα—ἐγὼ εἶμαι : ὁ Λέκος δὲν ἔρχεται κανένας νὰ σὲ φάη, ὄχι.!

Ἄνοιξε τὴ θύρα· Μισόγυμνη ἔτρεμεν ἀπ τὸ φόβο.

— Γιατί τρώμαξες ;

— Δὲν ξέρω πὼς μοῦ φάνηκε, κύριε. Οὐτ' ἐγὼ θέλω, μάλιστα.. ὅταν ἀκούω χτύπο τὴ νύχτα μοῦ παγώνει τὸ αἷμα.

Εἶχα ἀκούσει πὼς οἱ Μαλσιόροι εἶναι πιὸ γενναῖοι.

28 τοῦ Φλεβάρη.

Μ' ἔχουν πιάσει οἱ διαβόλοι. Κάτι κρύβεται στὴν ὑπόθεση τῆς ὑπηρέτριας.

Δὲν ἔχω μὲ ποιὸν νὰ ἐξιχνιάσω τὸ ζήτημα αὐτό. Μὲ τὴ μητέρα μου δὲν μπορῶ νὰ συζητήσω, γιατί θ' ἀνησυχῆση γι' αὐτό. Τοὺς φίλους μου δὲ θέλω νὰ τοὺς ἀνακατώσω στὶς οἰκογενειακὲς μου ὑποθέσεις. Ἄπ τὴ Ντιλότσα δὲν μπορείς νὰ μάθης τίποτα.

Κάτι μ' ἔχει ρίξει σὲ μιὰ ὑποψία.

Γυρίζοντας τὸ μεσημέρι σπῖτι ἀπ τὸ γραφεῖο βρήκα μπροστὰ στὴν ἐξώπορτα ἓνα Μαλσιόρη—παλληκάρη, μαυρομούστακο, πλούσιο, καλοντυμένο— πού κοιτάζε τὰ παραθύρια τοῦ σπιτιοῦ μὲ κείνο τὸν ἰδιαίτερον τρόπο τῶν Μαλσιόρων, πού ἔχουν κάποιον σκοπὸ καὶ δείχνουν ἐνδιαφέρον.

— Τὶ γυρέβεις σὺ ἐδῶ ;—τὸν ρώτησα.

— Τίποτα, πολυχρονεμένη μου, μοῦ ἔχουν πεῖ πὼς σ' αὐτὸ τὸ σπῖτι εἶναι ὑπηρέτρια ἓνα κορίτσι ἀπ τὸ Δουκαγκίνι.

Δὲν ξέρω γιατί σκέφτηκα νὰ τοῦ ἀπαντήσω.

— Αὐτό, καλόπαιδο, εἶναι τὸ δικό μου σπῖτι κ' ἐδῶ δὲν ὑπάρχει κορίτσι οὔτε ἀπ τὸ Δουκαγκίνι οὔτε ἀπὸ κανένα ἄλλο μέρος.

— Νὰ μὲ συχωρέσης, κύριε· δὲ θὰ μοῦ εἶπαν ἴσως σίγουρα πράγματα.

56

Ἄπομακρύνθηκε. Μετάνοιωσα πού δὲν τὸν ρώτησα περισσότερα.

Μόλις μοῦ ἀνοιξε τὴν πόρτα, εἶπα στὴ Ντιλότσα.

— Ἐνας Μαλσιόρης εἶναι ἔξω καὶ σὲ ζητάει...

Ἄρχισε νὰ τρέμη. Ἐκανε νὰ γυρίσῃ μὲς στὸ σπῖτι, μὰ τὴν κράτησα πιάνοντάς τὴν ἀπ τὸ χέρι.

— Μίλησε· τί θέλει αὐτὸ τὸ παιδί ἀπὸ σένα ;

Κεῖνη ἄρχισε ἀμέσως νὰ κλαίη.

— Ποτές μου δὲν ἔκανα κακὸ σὲ κανένα !

— Τότε τί ἔχει μὲ σένα ;

— Δὲν ξέρω, κύριε.

Ἐκλαυε κ' ἀναστενάζε πού σὲ συγκινοῦσε.

— Τὸ ξέρεις αὐτὸ τὸ παιδί ;

— Ποτέ μου δὲν τὸν εἶδα, ὅμως ξέρω πὼς κάποιος μὲ γυρεύει.

Μίλησα ἀναγκασμένα.

— Μὰ γιατί σὲ γυρεύει ; δεῖξε μου γιατί τώρα σὲ διώχνω ἀπ τὸ σπῖτι...

Ἐτρεμε σὰ φύλλο.

— Δὲν ξέρω τί νὰ σοῦ πῶ, κύριε. Ἐγὼ δὲ φταίω περισσότερο. Ἴσως νὰ ἴναι κανένας Μαλσιόρης, πού θὰ τοῦ ἄρεσε ἡ ὀμορφιὰ τῆς κοπέλλας, πού θὰ τοῦ μπῆκε στὸ μάτι καὶ θὰ θέλῃ νὰ τὴ βάλῃ στὸ χέρι... Πάλι... ὅμως... ἡ Ντιλότσα λέει πὼς ποτέ της δὲν τὸν εἶδε... Μὰ πάλι ὅμως ἐκεῖνος, χωρὶς νὰ ξέρη τίποτα καὶ χωρὶς νά'χη κανένα λόγο, δὲ θὰ ἔρχόταν μέρα μεσημέρι νὰ γυρεύῃ τὸ κορίτσι σὲ ξένο σπῖτι.

Μετάνοιωσα πού δὲν τὸν ρώτησα περισσότερα. Δὲν μπορεί νὰ μείνῃ σκοτεινὴ αὐτὴ ἡ ὑπόθεση.

22 τοῦ Μάρτη.

Τίποτα δὲν ἔχει συμβῆ ἀπ τὴν ἡμέρα κείνη. Τώρα καταλαβαίνω τὴν αἰτία τοῦ φόβου τῆς Ντιλότσας σὰ χτυπάει ἡ θύρα ἢ ὅταν πρέπῃ νὰ βγῆ ἔξω. Ἀγαπάει τὸ Μολσιόρη ἐκεῖνο. Μὰ ὁ Μολσιόρης δὲ ξαναφάνηκε πούθεν καὶ δὲ ξέρουμε πού εἶναι.

57

Ἀκόμα δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω τὶ ζητοῦσε ἀπ' αὐτὴ. Δὲ μίλησα πιά σ' αὐτὴ γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Ἡ Ντιλότσα κάθε μέρα γίνεται πιὸ ὁμορφη. Συνήθισα καλὰ στὸ σπίτι μας.

Σιγά, σιγά πῆρε πιὸ λεύτερους καὶ σίγουρους τρόπους συμπεριφορᾶς. Βλέπω πὼς ἡ μητέρα ἔχει ἀρχίσει νὰ τὴν ἀγαπᾷ λιγάκι. Ἐγώ . . .

Τὸ πρῶτ, σὰν ξυπνάω, κάθουμαι καὶ περιμένω ἀνυπόμονα τὸ βῆμα τῆς ὅταν μοῦ φέρνῃ τὸν καφέ. Τὴν καλῶ στὸ δωμάτιο πότε μὲ τὴ μιὰ αἰτία, πότε μὲ τὴν ἄλλη, γιατί μ' ἀρέσει νὰ δουλεύει μ' αὐτὴ τὴ γαλάζια μπροστέλλα ποὺ τῆς τὴν ἔχει κίνει ἡ μητέρα μου.

Τὸ βράδυ, σὰν τελειώσῃ τὶς δουλιές, τὴ φωνάζω νὰ καθίσῃ κοντὰ στὸ μαγκάλι καὶ τὴ ρωτᾶω γιὰ τὰ βουνίσια ἔθιμα. Δὲ ξέρει νὰ μοῦ πῆ τίποτα ποὺ ν' ἀξίξῃ ὅμως ἐγὼ εὐχαριστιέμαι νὰ παρακολουθῶ τὶς κινήσεις τῶν ὁμορφων ματιῶν τῆς, τῶν δροσερῶν τῆς χειλιῶν νὰ μελετᾶω τὶς ἀφελεῖς χειρονομίες τῆς.

Τὴν κοιτάζω κατάματι.

Δὲν τὴν ταράζει καθόλου ἡ ἑταστικὴ ματιὰ μου. Αὐτὸ μὲ στενοχωρεῖ θὰ ἤθελα νὰ καταλάβαινε τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δείχνουνε τὰ μάτια μου. Θὰ ἤθελα αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον νὰ τὴν ἔκανε νὰ κοκκινίξῃ καὶ νὰ χαμηλώνῃ τὸ πρόσωπο. Ὅμως τίποτα ὅταν σκύβῃ φαίνεται σὰν ἀπορροφημένη ἀπὸ μιὰ μακρινὴ σκέψη γιομάτη θλίψη. Ἔχει καρδιὰ ἡ Μαλισιόρα αὐτὴ; Κι ἂν ἔχῃ, τί ἄραγες νὰ κρύβῃ μέσα;

23 τοῦ Μάρτη.

Αὐτὲς τὶς μέρες ἔκανα στὸν ἑαυτό μου μερικὲς παράξενες ἐρωτήσεις. Δὲ θὰ ἴταν μεγάλη τρέλλα νὰ παντρευτῶ τὴν ὑπηρετρία μου; μὲ μιὰ ὑπηρετρία; Σίγουρα θὰ γελοποιούμουνα στὸν κόσμο. Μὰ στὸ κάτω κάτω, ἡ δουλειὰ αὐτὴ θ' ἔχε καὶ τὰ καλὰ τῆς. Θὰ εἶνε, δὲ λέω ὄχι, μιὰ γυναικία ἀμόρφωτη ὅμως γι' ἀνταμοιβή, θὰ τὴν εἶχα νέα, ὁμορφη, τρυφερὴ κ' ἡρεμῆ. Ἡ ψυχὴ τῆς θὰ ἴταν σὰν ἕνας κόσμος ποὺ πρὸς νὰ δημιουργηθῇ. Θὰ εἶχα στὸ χέρι

ἀγνὸ πηλό ποὺ θὰ τὸν ἔπλαθα σύμφωνα μὲ τὴ διάθεσή μου. Θὰ ἔμπνεα στὴν καρδιά τῆς καινούργια αἰσθήματα, ἄγνωστα, πρωτόφωνα καὶ θὰ ἔβλεπα τὴν ἀγάπη νὰ λουλουδίξῃ σ' αὐτὴ μὲ τὴν ὁρμὴ τῶν ἄγριων ἀνοιξέων . . .

(Τὸ τέλος στὸ ἐπόμενο)

Μετὰφραση ΕΥΑΓ. ΤΖΙΑΤΖΙΟΥ

ΟΜΙΛΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

II ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Πολὺ συνηθισμένο εἶνε νὰ συγχύζουμε τὴν Τέχνη μὲ τὴ Φαντασία. Ἔτσι καταντοῦμε στὴν ἀντίληψη, πὼς ἡ τέχνη εἶνε κάτι ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, τὸ ἔργο τέχνης ἕνα παράδοξο οὐτοπιστικὸ θαῦμα. Μιὰ ματιὰ ὅμως στὸν κόσμῳ τῆς τεχνικῆς δημιουργίας φτάνει γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ πόσο λαθεμένη εἶνε αὐτὴ ἡ ἐνοποίηση τέχνης καὶ φαντασίας. Στὴν τέχνη ἀπαντοῦμε κάτι ποὺ εἶνε ἀπέναντί μας θετικὰ δοσμένο, ἡ τέχνη ἔχει μιὰ **παρουσία**, εἶνε ἀξεχώριστη ἀπὸ τὸ αἰσθητικὸ ἐποπτικὸ ὄβλιό. Ἡ φαντασία ἀντίθετα χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τῶν στοιχείων αἰτῶν τῆς αἰσθησης. Κάθε ἀνάμνησή μας μποροῦμε νὰ τὴν ξαναθυμηθοῦμε θεωρώντας τὴν ξεχωριστὴ ἀπὸ τὴ χωροχρονικὴ τῆς παράμετρο· τῆς δίνουμε ἔτσι ἕναν φανταστικὸ χαρακτήρα. Μιὰ τέτοια ἀπαλλαγὴ τῶν ἀναμνήσεών μας ἀπὸ τοὺς ἐμπειρικοὺς τῶν καθορισμοὺς ἀποτελεῖ τὴν ὑψωσὴ τους στὸ φανταστικὸ ἐπίπεδο. Στὴ ζωγραφικὴ ὅμως δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ θύμηση χρωμάτων, στὴ μουσικὴ γιὰ θύμηση τόνων, στὴν ποίηση γιὰ θύμηση ρυθμῶν δὲν πρόκειται ἀκόμη οὔτε καὶ γιὰ ὡχρὰ ἀψυχα φαντάσματα. Ἐχομε μπροστά μας τὸ ρυθμὸ, τὸ χοῶμα, τὸν τόνο· ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἀποτελοῦν τὴ ζωντανὴ οἴρκα τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἡ θέση τῆς πραγματικότητος τῆς θεματικῆς παρουσίας δὲν ἔχει καμμιά σημασία γιὰ τὴν τέχνη. Μπορεῖ ἡ τέχνη νὰ

πάρη αντικείμενο τῆς θεματικῆς τῆς παράστασης ἓνα πραγματικό πρόσωπο (ποτραῖτο), μπορεῖ νὰ πάρη ὅμως καὶ ἓνα πλάσμα πού δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἀπαντήσουμε στὴν πραγματικότητα, γιατί δὲν ἐνδιαφέρει τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἂν ὑπάρχη ἢ δὲν ὑπάρχη τὸ παριστανόμενο αντικείμενο, μὰ τὴν ἐνδιαφέρει ὁ τρόπος τῆς σύνθεσης τῶν αἰσθησιακῶν ἐποπτικῶν δεδομένων, πού ζοῦν μέσα στὸ καλλιτεχνικὸ σύνθεμα. Ἡ νομοτέλεια τῆς ζωῆς τῶν αἰσθησιακῶν αὐτῶν δεδομένων ἀποτελεῖ τὴν ὑπέριστα τῆς τέχνης νομοτέλεια.

Στὴν τέχνη πρόκειται γιὰ μιὰ πρωταρχικὴ παροχὴ αἰσθησιακῶν στοιχείων. Τὰ στοιχεῖα, πού δίνονται, ἔχουν μιὰ κυριαρχικὴ αὐτοτέλεια καὶ δὲν δίνονται σὰ σύμβολα ἐνὸς κάτι πού μένει κρυφό. Ἀποτελεῖ ἔτσι ἡ τέχνη μιὰν ἀρχικὴ πρωτόγονη θέση, πού ἔχει ἴδια δικαιώματα μὲ τὴν αἴσθηση. Αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος, πού κάνει βολετὸ στὴν τέχνη νὰ λογαριάζεται σὰ μιὰ ἀστείρευτη πηγὴ ἀθόλωτης ὄντικῆς ὑπαρξῆς. Τὴν ἰσοτιμία τῆς μὲ τὰ ἀρχικὰ στοιχεῖα τῆς αἴσθησης δείχνει τὸ γεγονός πὼς μποροῦμε νὰ ἔχουμε ἀνάμνηση καὶ φαντασία ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ. Μπορῶ νὰ φέρω στὴ μνήμη μου μιὰ μελωδία πού ἀκουσα, μπορῶ ἀκόμη τὴν ἴδια μελωδία τροποποιώντας τὴν ἀνάμνησή μου νὰ τὴ θεωρήσω φανταστικὴ ἐμφανίζοντας στὴ συνείδησή μου ἓνα ξεθωριασμένο φάντασμά της. Δείχνεται ἔτσι πὼς: ἀπάνω στὰ συστατικά τοῦ ἔργου τέχνης στοιχεῖα μποροῦν νὰ ἐφαρμόζονται οἱ ἴδιες νοητικὲς τροποποιήσεις, πού ἐφαρμόζονται στὰ πρωταρχικὰ λειτουργήματα τῆς αἴσθησης.

Ἄν ἴδουμε μὲ μιὰ τέτοια ματιὰ τὴν τέχνη παύει πιά νὰ φαίνεται σὰν μιὰ ἐξωπραγματικὴ περιοχὴ καὶ παίρνει τὴν ὄψη μιᾶς δράσης, μιᾶς κίνησης ἀνάμεσα σὲ κάτι πρωταρχικό, πού ἔχει ὁ ἄνθρωπος μέσα στὸν κύκλο τῶν ἐνεργημάτων τῆς ζωῆς καὶ τῆς αἴσθησης. Ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐξηγήσουμε τὸ πὼς ἡ τέχνη ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἀναταράξῃ τὸ ἀνθρώπινο εἶναι μέχρι τὰ βαθύτερα ἄδυτά του, νὰ κατεβαίνει στὶς πρῶτες πηγές τῆς συγκρότησης τῆς προσωπικότητάς μας, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ ἐνέργειες τοῦ λογικοῦ κινοῦνται μέσα στὸ στεῦμα τῶν καθολικῶν πλάσμάτων

τῆς διανόησης, ἀνάμεσα σὲ μιὰ δευτερογενὴ σφαῖρα, πού φαίνεται σὰν ἄψυχο ἀντικαθρέφτισμα τῶν ζωντανῶν λειτουργιῶν τῆς ὑπαρξῆς μας.

Μιὰ ριζικώτερη προσπάθεια γιὰ νὰ διερευνησῶμε τὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν μποροῦμε νὰ δώσουμε τώρα γιατί θὰ μᾶς ἐπιγαινε πολὺ μακριὰ ρίχνοντάς μας στὸ ζήτημα τῆς συγκρότησης τῆς ἀνθρώπινης προσωπικῆς συνείδησης. Θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπιχειρήσουμε τὸν καθορισμὸ μιᾶς διαλεκτικῆς ἀνάπτυξης τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας. Θὰ εἶνε ἀρκετὸ γιὰ τώρα ἂν μπορέσαμε μὲ τίς σκέψεις, πού προηγήθηκαν, νὰ πατήσουμε σὲ κάποιο σταθερὸ ἔδαφος ἔξω ἀπὸ τὰ νεφελώματα τῶν ρωμαντικῶν φαντασιοκοπημάτων. Μιὰ σωστὴ ἐνατένιση τῆς τέχνης θὰ ἔπρεπε νὰ ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὴν ἀμφίβολη αὐτὴ ἀτμόσφαιρα ξεπερνώντας τὴν ἀνεδαφικότητα ἐνὸς ψευτοαισθητισμοῦ πού φωνάζει «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε, πὼς ἡ κραυγὴ αὐτὴ εἶχε φτάσει στὸ κατακόρυφο τῆς διατονικῆς σκάλας στὴν ἐποχὴ τῆς βασιλείας τοῦ Λουδοβίκου Φιλίππου καὶ τοῦ Ναπολέοντα τοῦ Γ', μιὰ ἐποχὴ πού χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ολοκληρωτικὴ ἀποσύνθεση. Ἦταν ἡ ἐποχὴ, πού ἡ ἀνάπτυξη τοῦ πρώιμου καπιταλισμοῦ εἶχε φέρει μιὰ κοινωνικὴ διαστρωμάτωση βολικὴ γιὰ τὸ σχηματισμὸ ἐνὸς ἱερατείου ἀπὸ Καλλιτέχνες πού δὲν καταδέχονταν οὔτε στὶς προλεταριακὲς μάζες νὰ ἀνήκουν οὔτε πάλι ἠθελαν νὰ μπουνὲν στὸ ὠφελιμιστικὸ ρεῦμα τῆς καινούργιας φάσης πού ἔπαιρνε ἡ οικονομικὴ ζωὴ. Δὲ χρειάζεται νομίζουμε λεπτομερέστερη ἀνάλυση γιὰ νὰ δειχθῇ, ὅτι καὶ ἡ κραυγὴ αὐτὴ τοῦ ψευτοαισθητισμοῦ εἶχε τίς ρίζες της στὴν πραγματικὴ διαμόρφωση τῆς ἐποχῆς.

Ἔχει λοιπὸν ἡ τέχνη μιὰ πραγματικὴ ζωὴ. Μιὰ ἐπέχταση, μιὰ ἰδιαίτερη πλευρὰ τῆς πραγματικότητας εἶνε ἡ τέχνη, σφιχτοδεμένη πάντα στοὺς πραγματικοὺς ὄρους τῆς ἐμπειρικῆς μας ὑπαρξῆς. Καὶ στὶς στιγμές, πού ὁ τεχνίτης φαίνεται νὰ μιλῇ γιὰ χίμαιρες, δὲν κάνει τίποτε ἄλλο, μόνον ἐκφράζει τὰ βαθιὰ κινήματα τῆς ὑπερατομικῆς αἴσθησης στὸν ἀγῶνα της νὰ δώσῃ μιὰ ἀλλοιώτικη μορφοποίηση στὴν ὄντικὴ ὑπαρξῆ. Ὁ λόγος του δὲν

εἶνε λόγος δικός του, γιὰ ὅσα λέει εἶνε ἀνεύθυνος. Γιὰ τὴν τέχνη δὲν ἔχει καμμιά ἀρμοδιότητα οὔτε ἡ Δικαιοσύνη οὔτε ἡ Παράδοση. Ἡ τέχνη δικαιώνεται ἀπὸ τὸν ἑαυτό της, εἶνε πηγὴ «ὑδατος ἄλλομένου εἰς ζωὴν αἰώνιον». Στὴν τέχνη ἀκόμη δὲν ὑπάρχει οὔτε ἀκμὴ οὔτε παρακμὴ. Κάθε ἐποχὴ ἔχει τὴ δική της τέχνη. Μονάχα οἱ στενόκαρδοι Φιλισταῖοι μποροῦν νὰ μιλοῦν γιὰ ἀκμὴ καὶ παρακμὴ.

Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ

ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΤΟΥ ΟΛΟΦΕΡΝΗ

(Διήγημα)

Μόλις ἡ πύλη τῆς Βετυλούας ἔκλεισε, ἡ Ἰουδίθ βρέθηκε μονάχη τῆς μέσα στὴ γαλινὴ, διάρρηνη νύχτα. Ἡ Ἰουδίθ ἄρχισε νὰ βαδίζῃ.

Τὸ φεγγάρι ἀνέβαινε στὸν ὄριζοντα. Τὸ δροσερὸ χορτάρι, μαλακά, πειθήνια, ἔγερνε κάτω ἀπ τὰ λευκὰ βήματα, τὰ γυμνὰ καὶ ἀθόρυβα. Ἡ νύχτα εἶχε κρατήσῃ τὴν ἔγρη τῆς ἀνάσα.

Μόλις ἡ Βετυλόα ἔκλεισε τὴν πύλη τῆς, ἡ Ἰουδίθ λησιμώρησε τὴν πατρίδα.

Ἐβάδιζε ἔτσι γιὰ ὦρα, μὲ τὸ κεφάλι στητό, τὸ βλέμμα μεθυμένο, ἀναπνέοντας βαθιὰ τὰρώματα τῆς νύχτας. Ἡ νύχτα κυλοῦσε γύρω τῆς, ποτάμι γαλανό. Ἡ Ἰουδίθ ἀκουγε ἄρωνη τίς χαμηλόφωνες συμβουλὲς τῆς νύχτας. . .

Ἀντίκρου ἔβλεπε νὰ σαλεύουν χαρούμενες οἱ φωτιὲς τοῦ στρατόπεδου τῶν Ἀσσυρίων.

Τὸ κροσσωτὸ παριπέτασμα ἀνισηκώθηκε κ' ἡ Ἰουδίθ ἐστάθηκε στὴν πόρτα. Ὁ Ὀλοφέρνης ἐσηκώθηκε.

—Εἶμαι ἡ Ἰουδίθ, εἶπε ἡ γυναῖκα.

Ὁ Ὀλοφέρνης, τουρτάν (*) τῶν Ἀσσυρίων, ἐρώτησε :

—Ἰουδίθ, τί μοῦ φέρνεις; Τὸν ἔρωτα ἢ τὸ θάνατο;

Ἡ Ἰουδίθ δὲν ἀποκρίθηκε. Κοίταξε τὸν μεγάλο, πλατύστερνον ἄντρα καὶ χαμογέλασε περιφρονητικά. Ἄφησε τὸ παραπετάσμα πίσω τῆς νὰ πέσῃ.

—Ἰουδίθ, τί μοῦ φέρνεις; Τὸν ἔρωτα ἢ τὸ θάνατο; ἐρώτησε πάλι ὁ Ὀλοφέρνης.

Ἡ Ἰουδίθ δὲν ἀποκρίθηκε.

—Τί μοῦ φέρνεις, Ἰουδίθ;

Τότε, ἡ Ἰουδίθ, εἶπε :

—Ὀλοφέρνη, λένε πὼς εἶσαι ἄξιος στρατηγὸς καὶ δυνατὸς ἄντρας. Μὰ ἡ ψυχὴ σου εἶναι ψυχὴ μικροῦ παιδιοῦ. Ἐέρεις τί μὲ ρωτᾷς, Ὀλοφέρνη;

Ὁ Ἀσσύριος χαμήλωσε τὸ βλέμμα του. Ὑστερα ζύγωσε τὴν γυναῖκα καὶ τῆς ἄγγιξε τὸν ὤμο. Οἱ λυχνίες ἔπαιξαν τὸ φῶς τους τρεῖς φορές. Ὁ χιτώνας ἐγλύστρησε κ' ἔλαμψε ὁ εὔσαρκος ὤμος τῆς Ἰουδαίας.

—Ἰουδίθ, εἶπε ὁ Ὀλοφέρνης, σὲ στέλνει σὲ μένα ἡ πατρίδα σου.

Ἡ Ἰουδίθ χαμογέλασε πάλι μὲ περιφρόνηση. Δὲν ἀποκρίθηκε καθόλου. Τότε ὁ Ὀλοφέρνης πρόσταξε νὰ φέρουν κρασί.

—Ἀγαπᾷς τὴν πατρίδα σου, Ἰουδίθ;

Γιὰ τρίτη φορὰ ἡ Ἰουδίθ χαμογέλασε. Ἐσπρωξε μακρὰ τὸ χέρι τοῦ Ὀλοφέρνη πού τῆς ἐπρόσφερε τὸ κύπελλο καὶ τοῦ ἀγκάλιασε τὸ κεφάλι :

—Γιατί ἄργησες νὰ ῥθῆς; τὸν ἐρώτησε.

Σκυμμένος πάνω στὰ μάτια τῆς Ἰουδίθ, ὁ Ὀλοφέρνης, εἶπε:

—Ἰουδίθ, τὰ μάτια σου εἶναι μαῦρα σὰν τὸ θάνατο.

Τῆς ἐσκέπασε μὲ τὴν παλάμη του τὰ μάτια καὶ φίλησε τὸ εὔσαρκο στόμα τῆς.

(*) Ὁ ἀρχιστράτηγος.

—Ἰουδίθ, εἶπε, τὸ στόμα σου εἶναι κόκκινο σὰν τὸν ἔρωτα . . .

Καὶ τῆς ἐφίλησε τὰ μάτια. Μὰ ὕστερα, ἔσκυψε τὸ κεφάλι του καὶ εἶπε :

—Εἶχες δίκιο, Ἰουδίθ. Τὰ μάτια σου δὲν εἶναι ὠραῖα χωρὶς τὰ χεῖλη σου, κι οὔτε τὰ χεῖλη σου χωρὶς τὰ μάτια.

Τότε ἡ Ἰουδίθ ἐγέλασε.

—Ὀλοφέρνη, εἶπε ἡ Ἰουδίθ. Ὁ Νόμος λέει : Μετὰ τὴν σπορά, ὁ σπορέας εἶναι ἄχρηστος. Ἡ γῆ σώζει στὴ μήτρα της τὸ σπέρμα.

Ὁ Ὀλοφέρνης εἶπε :

—Ἰουδίθ, ὁ Νόμος εἶναι δίκαιος. Θὰ ὑποταχῶ στὸ Νόμο.

Ὑστερα ἔλυσε τὴ ζώνη του καὶ τῆς ἔδωσε τὸ σπαθὶ του.

Ἡ Ἰουδίθ τὸ πῆρε κι ἄφησε τὸ χιτῶνα της νὰ πέσει. Ἄστραψε στὸ φῶς τῶν λυχνιῶν ἡ θεϊκὴ της γύμνια. Ἐπειτα ἀπόθεσε τὸ σπαθὶ δίπλα της, πάνω στὰ μαλακὰ τομάρια τῶν ἀγρμιῶν ποὺ σκέπαζαν τὸ κρεββάτι, κι ὁ Ὀλοφέρνης ἐγονάτισε. Ἀκούμπησε τὸ δασύ του μέτωπο πάνω στὸ τρίγωνο τῆς κοιλιᾶς της.

Ἔτσι ἄρχισε ἡ θυσία.

Ἀργὰ τὴ νύχτα ὁ ὕπνος ἐπῆρε τὸν Ὀλοφέρνη. Τὸ κεφάλι του ἀναπαυόταν πάνω στὸ στήθος τῆς Ἰουδίθ. Ἡ Ἰουδίθ παραμέρισε μὲ τὴν παλάμη της τοὺς ἰδρωμένους βοστύχους τῶν μαλλιών του καὶ τοῦ φίλησε τὸ μέτωπο. Ὑστερα ἐπῆρε τὸ σπαθὶ, τὸ γύμνωσε καὶ τοῦ ἔκοψε τὸ κεφάλι.

Τὰ μάτια του ἀνοῖξαν, τὴν ἐκοίταξαν κ'ἐπάγωσαν σιγά,σιγά.

Ξάφνου, οἱ Ἀσσύριοι, τὴν εἶδαν ν' ἀνασηκῶν τὸ παραπέτασμα τῆς σκηνῆς καὶ νὰ βγαίνει στὴν πόρτα. Ἐχάραξε. Ὁ κάμπος ξυπνοῦσε γαλάζιος καὶ στὸ στρατόπεδο οἱ θόρυβοι. Οἱ στρατιῶτες ἔτρεξαν καὶ περικύκλωσαν τὴ γυναῖκα. Ἐκείνη ἔψωσε τὸ χέρι της ποὺ κρατοῦσε ἀπ' τὰ μαλλιά τὸ πελιδνὸ κεφάλι

καὶ τοὺς τὸ ᾄδειξε. Ἡ ἀνῆλξη καθρεφτίστηκε στὸ ἰδρωμένο μέτωπο τοῦ νεκροῦ. Ἡ τελευταία σταλαγματιὰ ἀπὸ τὸ αἷμα του ἔπεσε στὸ παγωμένο χῶμα.

Τότε, οἱ Ἀσσύριοι ἀνατρίχιασαν. Ἄνοιξαν τὰ χεῖρια τους κατάπληκτοι κ' ἐτραβήχτηκαν ἀργά, ἀργά πίσω. Στὸ πελιδνὸ πρόσωπο τοῦ ἀρχηγοῦ, ὁ κάθε ἄντρας ἀναγνώριζε—παράδοξο—τὴν ἴδια του τὴν ὕψη! . . .

ΑΓΓΕΛΟΣ Δ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ

[1931]

ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ὁ κινηματογράφος, ἴσως περισσότερο ἀκόμα ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ τὴ λογοτεχνία, καθρεφτίζει τὴν ψυχὴ ἑνὸς λαοῦ. Ὅσοι γράφουν βιβλία—ἐκτὸς ἀπ' τοὺς ἐπιφυλλιδιογράφους—φροντίζουν πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ κερδίσουν τὴν ἐπιδοκιμασία τῶν ὀλίγων ἢ τοῦλάχιστον τῶν πνευματικὰ καλλιεργημένων ἀναγνωστῶν. Ὁ δραματικὸς συγγραφέας δουλεύει γιὰ τοὺς θεατὰς, ποὺμποροῦν νὰ πληρώσουν μιὰ θέση στὸ θέατρο, δηλαδὴ γιὰ μιὰ τάξη ἀνθρώπων εὐπόρων. Γι' αὐτὸ στὴ σκηνὴ καθὼς καὶ στὸ βιβλίον βλέπουμε μιὰν ἀναζήτηση πρωτοτυπίας, ψυχολογίας, φιλολογίας.

Ἡ ταινία γίνεται γιὰ ἕναν πολὺ μεγαλύτερο ἀριθμὸ θεατῶν. Στοιχίζει ἀκριβὰ καὶ μάλιστα σήμερα γιὰ νὰ ἐπιτρέπη τις βαθειὲς ἀναζητήσεις, τις λεπτὲς ἀναλύσεις ποὺ ἀπολαμβάνουν μονάχα οἱ ἐρασιτέχνες. Αὐτοὶ ἐξ ἄλλου εἶναι πολὺ λίγοι γιὰ νὰ πληρώσουν τὰ ἔξοδα τῶν ἐγκαταστάσεων γιὰ μιὰ ταινία, ἀκόμα καὶ μικρῆς ἐκτασης. Πρέπει λοιπὸν νὰ δουλέψουμε γιὰ τὸ πλῆθος, πρῶγμα ποὺ δὲ σημαίνει γιὰ ἕναν ἀγροῖκο ὄχλο. Ἀναγκαστικὰ ὁ κινηματογράφος θὰ προσαρμοστῇ μὲ τὴ μέση νοοτροπία αὐτοῦ τῶν πλῆθους. Καὶ θὰ ἔχουμε ἔτσι τὸν κινηματογράφο εἰδικὰ, γαλλικὸ, γερμανικὸ, ἀμερικανικὸ ἢ ἑλληνικὸ.

Ἔλεται ἓνα βιβλίον γράφεται ἀπὸ ἓναν μονάχα συγγραφέα, ὅπως κ' ἓνα δραματικὸν ἔργον. Μία ταινία ὅμως γίνεται ἀπὸ πολλοὺς· ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ ὅποιο βγαίνει συνήθως ἡ ταινία, ἀπὸ κείνον ποὺ γράφει τὸ σενάριο, ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη, ἀπὸ τὸ συναρμοστή· χωρὶς νὰ λογαριάσουμε τὸν ἐκδότη ποὺ σχεδὸν πάντα ἐπιβάλλει τίς ἀπόψεις του καὶ κάνει διορθώσεις. Καμωμένη λοιπὸν ἀπὸ πολλοὺς μία ταινία ἔχει πλεονεκτήματα πιθανότητες ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ τὸ βιβλίον νὰ καθρεφτίσῃ τὸ ἰδιαιτέρον πνεῦμα ἑνὸς λαοῦ.

Ἔτσι βλέποντας, —ἀδιάφορον ποιά ταινία—, ἓνας κάποιος ἐξασκημένος θεατῆς μπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ μαντέψῃ τὴν ἐθνικότητα τῆς ἀκόμα καὶ ἂν δὲ γνωρίζῃ τοὺς ἠθοποιούς ἀφοῦ δὲν τοὺς ἔχῃ δὴ σὲ μιὰν ἄλλη ταινία ποὺ ἤξερε τὴν καταγωγή τους.

Οἱ ἠθοποιοί. Καὶ δὴ ἐπίσης ἡ ἐθνικότητα λάμπει στὰ διεραιτικὰ βλέμματα πλεονεκτήματα ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐκλογήν τοῦ θέματος καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς ἐκτέλεσής του. Ὑπάρχουν κάποιες χειρονομίες ποὺ προδίδουν τὸν ἀμερικανόν ἠθοποιόν, ὅπως μιὰ ὑπογραφή ποὺ εἶναι ἀδύνατον νὰ πλαστογραφηθῇ. Ἐνας γερμανὸς ἠθοποιὸς ἐρμηνεύοντας μιὰ λεπτὴν κωμῶδιαν θὰ κἀνῃ τὴν ἐντύπωση ἐλέφαντα μέσα σ' ἓνα κατάστημα ἀπὸ εἶδη πορσελάνης. Ἀντίθετον θὰ εἶναι πολὺ καλὰ στὸ ρόλον τοῦ σὲ μιὰ ταινία τρόμου καὶ ἀγωνίας.

Ἐὰν θελήσουμε λοιπὸν νὰ ὀρίσουμε τὸν ἰδιαιτέρον χαρακτήρα τῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς κάθε χώρας, μποροῦμε νὰ ποῦμε, χωρὶς νὰ φοβόμεθα ὅτι θὰ γελαστοῦμε πολὺ, πὼς ἡ γαλλικὴ ταινία εἴτε εὐθυμῆ εἶναι, εἴτε θλιβερῆ διακρίνεται ἀπὸ τὴν λεπτότητα τοῦ πνεύματος τῆς, ἀπὸ τὴν ζωηρότητα τῶν ἀντιρρήσεων, μὰ καθυστερεῖ ἐξ αἰτίας τὴν ἐρμηνείαν τὴν πολὺν θεατρικὴν τῶν ἠθοποιῶν τῆς ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ξεχάσουν τὴν σκηνήν, ἀπὸ τὴν ὅποιαν προέρχονται σχεδὸν ὅλοι. Ἡ γαλλικὴ ταινία εἶναι πολλὰς φορὰς μακρὰ, ἀργὴ καὶ ἐπιμένει πολὺ σὲ μερικὰς σκηνάς.

Ἡ γερμανικὴ ταινία εἶναι βυραία. Ἡ εὐθυμία τῆς βγαίνει μὲ κόπον. Ἄν πρόκειται γιὰ δράμα εἶναι γεμάτη ἀπὸ σκηνὰς ποὺ

ἔχουν σκοπὸν νὰ προκαλέσουν τὸν τρόμον μὲ σκιάφωτα, μὲ κινούμενα παραπετάσματα, μὲ μεταμορφώσεις φραστικὰς τοῦ πλεονεκτήματος ἀποτελέσματος.

Ἡ ἀμερικανικὴ ταινία εἶναι τρομερὰ ἀπλή. Μία φωτογραφία σωστῆ, ἠθοποιοὶ σκηματοποιοι, μὰ συμπαθητικοί, ἀποτελέσματα γελοῖα, σενάριο παιδιαιώδες ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις.

Ἡ δὲ Ἰταλικὴ ταινία ποὺ βρισκότανε σὲ λήθαργον πολλὰ χρόνια ξαναγεννιέται ἀπὸ τὴν στάχτην τῆς. Ἀπὸ τὰ δεδομένα ποὺ ἔχομε μποροῦμε νὰ κρίνουμε, ὅτι ἀπαλλάχθηκε ἀπὸ τὰ παλιά τῆς σφάλματα, ποὺ ἦταν ἡ ρητορεία, οἱ ὑπερβολικὰς χειρονομίες, οἱ δυσανάλογες διακοσμήσεις, οἱ θεατρικὰς ποὺ μοιάζαν περισσότερον μὲ ἀγάλματα παρὰ μὲ ὄντα ποὺ ἔχουν σάρκα καὶ αἷμα. Ἐλαττώματα ποὺ ἀνήκουν στὴν λατινικὴν τὴν οὐρα... .

Παρίσι.

HENRIETTE JANNE

ΤΙ ΘΑΥΜΑΖΩ

Θαυμάζω τὸ γενναῖο ψέμα σὰν ὀρθώνεται
συνειδητὰ νὰ κρύψη τὴν ἀλήθεια
τὴν πικρὴ, θανατερὴ—ποῦ στάδηφάγα της
προσμένει νὰ μᾶς πνίξη ἀνίλεα βύθια.

Θαυμάζω ἐκεῖ τὸ γέλιο, ποῦ ἐπιτήδεια
καγχάζει ν' ἀκουστῇ ἀπ' ἄκρη σᾶκρη,
ποῦ ἥρωϊκὰ παλεύει κι ἀγωνίζεται
νὰ κρύψη μὲς στὸν κρότο του ἓνα δάκρυ.

Θαυμάζω τὸν ἀντρεῖο ποῦ δὲ λυγίζεται
ὅσο ἀπ τὴ συφορὰ κι ἂν ἐπαιδευτῇ
ἐκεῖνον, ποῦ χωρὶς σημάδι κούρασης
τὸν βλέπεις ξαφνικὰ πτώμα καὶ πέφτει.

Σύρα, 1930.

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΚΑΪΤΕ

Χρησιμοποιώντας ἀποσπασματικές γνώμες ποῦ ἀφιερώνονται σήμερα ἀπὸ τὴν παγκόσμια διανόηση γιὰ τὸν «πρῶτο γερμανὸ κλασικό», δίνουμε—σύμφωνα καὶ πρὸς μερικὲς βασικὲς ἀρχὲς ποῦ ἔθεσε τὸ περιοδικὸ αὐτό,—τὸ οὐσιαστικὸ, θαρροῦμε, νόημα τῆς γκαϊτικῆς σκέψης.

«Ἐνα μεγάλον ἄνθρωπο—παρατηρεῖ σὲ ἄρθρο του ὁ Γάλλος αἰσθητικὸς André Suarès—δὲν μπορεῖς νὰ τὸν κλείσης μέσα σὲ μιὰ λέξη. Ἐὰν ὁ ἄνθρωπος εἶναι σημαντικὰ μεγάλος ἢ λέξη αὐτὴ θὰ 'ναι ψεύτικη. Ἀναζητώντας τὴν στοὺ Γκαϊτε, τὴ βρίσκεις στοὺ θάρρος νὰ ζήσει. Ὁ Γκαϊτε θέλει τὴ ζωὴ σ' ὅλες της τίς μορφές. Ρίχνεται σ' αὐτὴ, τὴν ἀγκαλιάζει, τὴ δέχεται μ' ὅλους τοὺς κινδύνους της. Κι ὅσο περισσότερο, τὴν ἀντιμετωπίζει τόσο πιὸ πολὺ αἰσθάνεται πὼς ὑψώνεται, πὼς πλουτίζει ὁ ἴδιος. Γιατὶ μιὰ μέτρια ζωὴ δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ ἓνα μεγάλο ἔργο τέχνης, ὅπως καὶ μιὰ ἄγονη γῆ δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ μιὰ καλὴ ἐσοδεία. Ἡ ζωὴ ἐνὸς ἀληθινοῦ ποιητῆ εἶναι μιὰ ζωὴ ἔρωτα, μυστικοῦ ἢ φανεροῦ. Δὲν εἶναι ὅμως ποτὲ ζωὴ συζύγου κ' ἔραστοῦ. Οἱ σχέσεις του μὲ τὴν οἰκογένεια καθὼς καὶ οἱ ἐρωτικὲς στέκουν σὰ μιὰ τραγὴ ἀπόδειξη. Κάνει μιὰ παραχώρηση στὰ ἦθη καὶ στὰ κοινωνικὰ προσχήματα. Ἐνῶ στοὺ βάθος τοῦ ἐαυτοῦτου δὲν κάνει ἀπόλυτα καμμιὰ. Σὲ ἡλικία ἐξήντα χρονῶν δὲν αἰσθάνεται ντροπὴ ποῦ νοιώθει μιὰ βαθειὰ ἀγάπη γιὰ ἓνα κορίτσι δέκα ἐννέα χρονῶν. Ἀγαπάει τοὺς Γάλλους, θαυμάζει τὸ Ναπολέοντα, καὶ δὲν παύει νὰ εἶναι Γερμανός, μιὰ μεγαλοφυῆ ἀπροσκόλλημένη στοὺ μεγαλεῖο τῆς Γερμανίας».

«Πόσο ὁ ἄνθρωπος εἶναι σπάνιος στὸν κόσμον αὐτὸ ποῦ εἶναι γεμάτος ἀπὸ σκιές. Μετροῦνται ἐκεῖνοι ποῦ ζοῦνε ἀνάμεσα στοὺς νεκρούς. Ὁ Γκαϊτε δὲ ζῆ παρὰ γιὰ τὸ μεγαλεῖο. Καὶ τὸ μεγαλεῖο γι' αὐτὸν εἶναι ν' αὐτοδημιουργηθῇ, νὰ πάη πάντα πιὸ ψηλά, σ' ἓνα ἀνώτερο ἐπίπεδο. Ἀνάμεσα στοὺς μεγάλους Γερμανούς, ὁ Γκαϊτε καθὼς κι ὁ Χάινε εἶναι ὁ ὀλιγώτερο δάσκαλος.

Στόν έρωτα όπως και στην ποιήση είναι πάντα ό ίδιος. Τραγουδάει εμφανίζοντας όλες τις πηγές τής τέχνης κι όλη τή συνθετική μελοποίηση τής σκέψης. Έχει όσο κανένας άλλος τό χάρισμα τής λησμονιάς, ένα χάρισμα πού βρίσκεται στό βάθος κάθε αληθινού ποιητή, και χωρίς άμφιβολία, κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας. Έγινε έτσι ό μεγαλύτερος Εύρωπαίος. Είναι ό πρώτος από τήν εποχή του Montaigne κ' ίσως ό μόνος με τον Stendhal. Η Εύρώπη του Montaigne είναι ή σκέψη ενός μονάχα ανθρώπου. Υπάρχει μιá Εύρώπη στά «Δοκίμια» του γιατί υπάρχει ένας Εύρωπαίος. Μά υπάρχει μονάχα ένας. Στόν Γκαίτε ή Εύρώπη υπάρχει με τ'αναρίθμητα παιδιά της. 'Ο ποιητής με τή φωνή του τά καλεϊ ν' άλληλογνωριστούν κι άνοίγει έτσι τά μάτια τους. Άς δεχτούν επί τέλους νά μορφώσουν όλοι μιá συνείδηση. Άς νιρέπονται ν' άλληλοσυνκοφαντούνται και ν' άλληλομισούνται. 'Ο Γκαίτε, ό δυνατός Γερμανός δέν έννοεί τήν Εύρώπη Γερμανική. Η Εύρώπη για νά γίνη Εύρώπη πρέπει ή Γερμανία νά είναι περισσότερο γερμανική και ή Γαλλία όσο μπορεί περισσότερο γαλλική, με λιγώτερη τήν τάση στό κακό με λιγώτερη τήν περιφρόνηση, τή βία και τό μίσος. 'Ο άνθρωπος δέν είναι άνθρωπος παρ'ά αν σκοτώση τό κτήνος μέσα του ή τουλάχιστο νά τό φιμώση».

* *

Ώστόσο ό Γκαίτε για τό λίγον ένθουσιασμό πού έδειξε για τους άπελευθερωτικούς πολέμους και γενικά για τήν κατεύθυνση αυτή πού χάραξε ή σκέψη του, θεωρήθηκε στόν τόπο του κοσμοπολίτης και μάλιστα, καθώς ήταν φυσικό κατηγορήθηκε γι' αυτό άπ' όσους δέν μπορούν νά μπούν στη βαθύτερη και πλατύτερη έννοιά της. Και νά πού ό κορυφαίος τών συγχρόνων Γερμανών κριτικών ό Ernst Robert Curtius λέει : «Δέν μπορούν νά έννοήσουν πώς ακριβώς αυτή ή υπερεθνική στάση του Γκαίτε έδωκε όλη τήν αξία στη Γερμανία με τό νά στραφή προς αυτήν ή προσοχή και τό ένδιαφέρο του κόσμου. Για τήν πατρίδα του ό Γκαίτε κέρδισε τους θησαυρούς τής συμπάθειας, πού τόσον ά-

περίσκεπτα σπαταλήθηκεν άπ τόν ένθικισμό. Η επίδραση αυτή για πρώτη φορά έγινε αισθητή στους άγγλοσάξωνες. Πρώτος μάρτυς είναι ό Κάρολαϊλ πού έστειλε στό Γκαίτε τό «Δοκίμιο» του γραμμένο στά 1828. Έπειτα στά 1847 κέρδισε τήν Άμερική. 'Ο Έμερσον δέχτηκε τό Γκαίτε σ' ένα μικρό κύκλο τών «Representative Men» (άντιπροσωπευτικοί άνθρωποι) και τόν θεωρεί ίσο με τόν Πλάτωνα και τόν Montaigne, με τόν Σαίξπηρ και τόν Ναπολέοντα. Κ' ύστερα πάλι στην Άγγλία σημειώνεται τό πιό σημαντικό βήμα με τόν Lewes, πού γράφει τήν πρώτη βιογραφία του Γκαίτε στά 1855. «'Ο άνθρωπος τής δράσης είναι πάντα χωρίς συνείδηση» έγραφε ό Sainte-Beuve. Έτσι και ό Γκαίτε θέλει νά έρμηνεύση τους τύπους τής ανθρωπίνης ζωής. Μά ό ρόλος του είναι ακόμα πιό πολυ πλατύς, ό Γκαίτε γίνεται κύριος τής ζωής. Με τό νά θαυμάση τήν οργανική μορφή μιáς κοινωνίας, έχει υπ' όψει του τους φυσικούς νόμους και διδάσκει πώς πρέπει νά υποταζόμαστε. «Νά σταυρώσουν κάθε ένθουσιώδη τριαντάρη. Άν μιá φορά μπόρεσε νά μάθη τόν κόσμο, τώρα από θύμα θά γίνη δόλιος και πονηρός» έγραφε ό Γκαίτε. Πρόκειται τάχα για μιάν άφοσίωση στην παράδοση; Η καλύτερη άπόδειξη μιáς τέλειáς ίσορροπίας μεταξύ τής παράδοσης και του θάρρους μιáς ελεύθερης δημιουργίας είναι ό «Φάουστ» πού σύμφωνα με τή γνώμη του M. Barrès είναι μιá «σταθερή αντίληψη βγαλμένη από τήν πραγματικότητα, ελεύθερη μέχρι θρασύτητας, πειθαρχημένη στά θέσμια τής παράδοσης και πού θά μείνη στην ανθρωπινή ανόρθωση σαν ένας μάρτυς τής γερμανικής συνείδησης».

Για τόν Γκαίτε δέν μπορούμε σήμερα νά πούμε τήν τελευταία λέξη. Μετά τόν Γκαίτε κανένας καλλιτέχνης και κανένας διανοητής δέν στάθηκε τόσο οικουμενικός. Ώς τά σήμερα είναι ό τελευταίος εκπρόσωπος τής σειράς αυτής πού αρχίζει από τόν Πλάτωνα και φτάνει ως τόν Ντάντε και τό Leonardo da Vinci

Είναι ό τελευταίος εκπρόσωπος του «uomo universale», αυτού του ιδανικού, πού ή Ιταλική Άναγέννηση θαύμαζε και πού σκόρπια μονάχα κομμάτια βρίσκουμε στόν 17ο αιώνα με τόν

«τίμιος άνθρωπος» και τὸ «gentleman». Ὅμως θὰ ἦταν δύσκολο νὰ θεωρηθῆ ὡς ἓνα πνεῦμα ἀληθινὰ εὐρωπαϊκὸ, ἂν δὲ δεχτοῦμε ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ στοιχεῖο ἀκριβῶς τῆς ἀγωγῆς ποὺ ἀντιπροσώπευε ὁ Γκαίτε.

Ἐπιπλέον ἀπὸ τὸν Κάρλναιλ, τὸν Ἐμερσον, τὸν Λιούις, κρινόντας μὲ τὸν ἴδιον τρόπο τῆς καθολικῆς εὐρωπαϊκῆς πνευματικῆς ὁμοιογένειας, ὁ André Gide — ἡ πιὸ δυνατὴ σημερινὴ προσωπικότητα τοῦ Γάλλου Εὐρωπαίου—λέγει πῶς «ἐὰν σ' ἐμᾶς τοὺς Γάλλους ὁ Γκαίτε φαίνεται λιγώτερο Γερμανὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους συγγραφεῖς πέρα ἀπὸ τὸ Ρήνο, εἶναι γιὰ τὴν πιὸ γενικὰ καὶ πιὸ οἰκουμενικὰ ἀνθρώπινος ὁ Γκαίτε κάνει ὅλη τὴ φυλὴν του νὰ ἔρχεται σὲ μιὰ πλατειὰ ἐπαφὴ μὲ τὴν ἀνθρωπότητα. Ἄν χάσῃ σ' αὐτὸν ἐπικοινωνοῦσα μὲ τὴν ἀνθρωπότητα, ὅμως στὴν οὐσίαν ἐπικοινωνοῦσα μὲ μέσο τῆς Γερμανίας. Εἶναι πλάνη νὰ ἰσχυρίζεται κανένας, πῶς ἡ εὐεργεσία ποὺ ἔχει νὰ προσφέρει ἓνας μέγας συγγραφεὺς σταματᾷ ἐνὰ σύνορον τῆς χώρας του. Βέβαια δὲν γίνεται τέλεια νοητὸς ἀπὸ τοὺς συμπατριῶτες του, ὅμως ὅ,τι αὐτοὶ δὲν ἔχουν ἀνάγκη νὰ μάθουν γιὰ τὸ ἔχουν κι ὅλας ἐν τῷ αἵματι, μπορεῖ γιὰ ἓναν ξένο νὰ γίνῃ ἓνας πλοῦτος ἀνεκτίμητος. Ἡ Γερμανία, ποὺ ἕστερα ἀπὸ τὸ Lessing, τὸ Winckelmann καὶ τὸν Herder μπόρεσε νὰ γνωρίσῃ μιὰν ἀνθησίνην, μὲ τὸν Γκαίτε εἶχε τὸ λιγώτερον νὰ ἐκπλαγῆ, κ' ἴσως νὰ διδαχθῆ λιγώτερον ἀπὸ ὅ,τι εἶχε ἀνάγκη, ἢ Γαλλία.

«Ὅσο ἀφωσιωμένη κι ἂν εἶναι ἡ ζωὴ μερικῶν καλλιτεχνῶν, ξεχωρίζει πάντα ἀπὸ τὸ δημιουργημά τους. Στὸν Γκαίτε ὑπάρχει μιὰ ἐξακολουθητικὴ διείσδυση. Κάθε ποίημά του εἶναι μιὰ πράξις. Ὁλόκληρη ἡ ζωὴ του μᾶς φαίνεται ὡς ἓνα ἔργο τέχνης, ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερά του ἔργα. Ὅποιαδήποτε σελίδα τοῦ Γκαίτε κι ἂν διαβάζω, δὲν μπορῶ νὰ λησιμονήσω τὸν ἴδιον, ὅπως μοῦ συμβαίνει νὰ λησιμονήσω τὸ Σαίξπηρ διαβάζοντας «Μάκβεθ» ἢ «Ὁθέλλο». Ἐδῶ δὲ θαυμάζω μονάχα τὸ λουλούδι, μὰ μαζὶ μ' αὐτὸ κι ὁλόκληρο τὸ φυτὸ ποὺ τὸ φέρνει καὶ τὸ τροφοδοτεῖ κι ἀπὸ ὅπου δὲν μπορῶ νὰ τ' ἀποσπᾶσω».

«Ἡ Γερμανία ἔχει δημιουργήσει δύο μεγάλους ἀντιπροσώπους τῆς ἀνθρωπότητας. Τὸν Nietzsche καὶ τὸν Γκαίτε. Χρειάστηκε ὅμως νὰ ῥθῆ ὁ Γκαίτε γιὰ νὰ ἐξυψωθῆ ὁ Nietzsche, ὄχι βέβαια ἐναντίον του, μὰ πλάι του. Ὅταν διαβάζω τὸν Γκαίτε βλέπω τὸν Nietzsche ἰσχυρό. Δὲ χρειάζεται καὶ πολὺ γιὰ νὰ λάμπῃ ὁ ὑπεράνθρωπος ἀπὸ τὸν «Φάουστ». Τὸ ἔργο τοῦ Γκαίτε, γενικὰ, κατάφωτο ἀπὸ ἀκτῖνες, δὲν ἔχει κείνες τὶς μυστηριώδεις πτυχὲς ὅπου φωλιάζει ἡ υπέρτατη ἀγωνία. Μπορεῖ νὰ χύνη δάκρυα θερμὰ, δὲν τὸν ἀκοῦμε ὅμως ποτὲ νὰ κλαίῃ. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ὁ Nietzsche ζητάει πολλὰ περισσότερα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Ὅμως τὸ παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ τιτάνα, αὐτοῦ τοῦ Προμηθέα χωρὶς τὴν Πανδώρα, μᾶς θυμίζει τὴν ἀδυναμία μας. Στὸ γεμάτο ἀγωνία ἐρώτημά του: «τί μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος;» κανένας δὲν ἀπάντησε καλύτερα ἀπὸ τὸν Γκαίτε.

* *

Ὁ Γάλλος κριτικὸς Denis Saurat τοποθετώντας τὸ πνεῦμα καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ Γκαίτε ἐπὶ τῆς σημερινῆς ἐποχῆς βρῖσκει πῶς «τὸ μεγαλύτερον μάθημα ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Γκαίτε εἶναι ἡ ἡρεμία ἐπὶ τῆς δυσαρέσκεια τοῦ ἑαυτοῦ μας».

• Περίμενε μονάχα — Σε λίγο — Κ' εὖ θὰ ἡσυχάσῃς . . . •

«Ἐργὸ ἀπέραντο ποὺ σὲ καμμιὰ στιγμή δὲν ἔμεινε ἱκανοποιημένο. Ἀρνήθηκε τὸ «Βέρθερο». Δὲν ἦταν εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸν Ur Faust, καὶ χωρὶς ἀμφιβολία, οὔτε ἀπὸ τὸ «Φάουστ» οὔτε ἀκόμα ἀπὸ τὸ δεύτερον «Φάουστ» ποὺ τόσον καιρὸν ἐπεξεργάστηκε χωρὶς νὰ τὸν ἀποτελειώσῃ. Μὰ μήπως ἦταν εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸ: «Ἐρμαν καὶ Δωροθέα»; Ἦξερε τὸν τελικὸ κίνδυνον τῆς αὐτοϊκανοποίησης. Ἰσως περισσότερο νὰ ἔμεινε ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν «Ἰφιγένειάν» του γιὰ τὴν ἀκαλοῦθησιν τοὺς Ἕλληνας καὶ τοὺς Γάλλους μένοντας πάντα Γκαίτε καὶ Γερμανός. Αἰσθάνονταν πῶς πρόσθετε ἓναν ξεχωριστὸ τόνο σὲ μιὰ μεγάλη παράδοση. Δὲν ἦταν τόσο εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτό του, ὅσο ἦταν ἀπὸ τὴν παράδοση καθὼς ὁ ἴδιος τὴν αἰσθάνονταν νὰ ζῆ μέσα του. Ἐτσι τί μένει ἀπὸ τὸ ἔργο του;

Ένα είδος αθάνατης ψυχής, ενώ είναι νεκρό το έργο του. Οί Γερμανοί στάθηκαν κακοί κριτές για τη μόρφωση του Γκαίτε ή καλύτερα γιατί αυτός προσπάθησε να τους μορφώσει. Και πριν ακόμα συντελεστεί αυτή η μόρφωση (ό Nietzsche το είπε: «δεν έμαθαν ακόμα να κοιτάζουν το αληθινό μεγαλείο του Γκαίτε στη Γερμανία»—και βέβαια από την εποχή του Nietzsche αυτό είναι ακόμα πιο αληθινό) οί Γερμανοί δεν μπορούν να ομολογήσουν πως ο Γκαίτε πέθανε. Μάρτυρες όμως είναι οί Άγγλοι. ΈΗ μεγάλη αγγλική γενεά από τον Κάρλαϊλ ως τον Μέρντιθ έζησαν με τον Γκαίτε.

«Όμως αν το έργο του Γκαίτε είναι νεκρό, ο Γκαίτε δεν πέθανε. Θα μείνη πάντα σαν ένα υπόδειγμα και πάντα θα σκύβουμε στο έργο του για να γνωρίσουμε τον άνθρωπο. Ό καθένας αισθάνεται, πως αν ξανάρχονταν σήμερα όπως τότε ήταν, θα καταδίκασε το έργο του και θα ήταν πάντα μεγάλος. Έτσι τότε, κάθε γενεά θα ξαναθέτη το ερώτημα που στο βάθος είναι το ίδιο σε κάθε γενεά: «Τί θα σκέπτονταν ο Γκαίτε για μās;» Και θεωρώντας από απόσταση την ιστορία, δεν βλέπουμε άλλον άνθρωπο για τον οποίο θα μπορούσε να μās ενδιαφέρει ένα τέτοιο ερώτημα. Δε θα μās ενδιέφερε ούτε ίθι θα σκέπτονταν ένας V. Hugo, ούτε ένας Μολιέρ, ούτε ένας Σαίκσπηρ. Από τον Γκαίτε όμως, την ήρεμη σφίγγα, οί άλλες γενεές θα ρθουν να ζητήσουν απαντήσεις και βέβαια όχι μάταια. ΈΗ κάθε μια θα εύρη κάτι μέσα στο έργο του».

ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

KATHERINE MANSFIELD

ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ

(Συνέχεια από το Α' τεύχος)

Συναντήθηκαν κάποτε στη Λέσχη κ' η Μπέρθα ξετρελλάθηκε μαζί της, όπως θα ξετρελλαινόντανε μ' όλες τις όμορφες γυναίκες, που είχαν ένα κάπως παράξενο ύφος.

Το νόστιμο είναι πού, αν και πολλές φορές βγήκαν μαζί περίπατο, αν και πολλές φορές κουβέντιασαν, ή Μπέρθα δεν μπορούσε ακόμα να την καταλάβη. Ός ένα σημείο βέβαια ή Μίς Φούλτον φαινότανε, πως μιλούσε με μια ειλικρίνεια σπάνια και θαυμαστή, μά δεν μπόρεσε ποτέ να προχωρήσει πέρ' απ το σημείο αυτό.

Ό Χάρρυ ισχυριζόντανε, πως δεν υπήρχε τίποτε πέρ' από την ειλικρίνειά της, μάλιστα την εύρισκε κάπως «θαμπή» και «ψυχρή» σαν όλες τις ξανθές, με κάποια ίσως ελαφρή προσβολή αναιμίας στο μυαλό. Μά ή Μπέρθα δεν ήθελε να το παραδεχτή ή τουλάχιστο δεν ήθελε ακόμα να το παραδεχτή.

—Όχι, έτσι πως κάθεται με το κεφάλι ελαφρά γυρμένο πλάι, έτσι πως χαμογελάει, πρέπει να παραδεχτής πως κρύβει βέβαια κάτι, Χάρρυ, και είναι ανάγκη να το ανακαλύψω.

—Έγώ βρίσκω πως είναι κάτι παραπάνω από πιθανό. Για μένα είναι ένα γερό στομάχι—παρατήρησε ο Χάρρυ.

Τη φορά της Μπέρθας ο Χάρρυ συνήθιζε να τη σιαματιά με κάτι τέτοιες περίπου απαντήσεις: « Παγωμένο σηκώτι, αγαπητή μου » ή «άπλουν άέριον» ή «νεφρίτις» και τά τέτοια. Χωρίς κι αυτός να ξέρη γιατί, αυτός ο τόνος εύχαριστούσε υπερβολικά τη Μπέρθα. Λίγο ακόμα και θα τον εθαύμαζε.

Πέρασε στο σαλόνι κι άναψε τη φωτιά· κ' ύστερα μαζεύοντας ένα, ένα τά μαξιλάρια — τόσο προσεκτικά βαλμένα έδω κ' εκεί από τη Μάιρη—τά πέταξε πάνω σεις πολυθρόνες και τά ντιβάνια.

ΈΗ όψη της κάμαρας άλλαξε με μιās. Της φάνηκε σαν τώρα να ξανάρχιζε να ζή. Κ' ενώ τοιμάζονταν και τό τελευταίο να πετάξει, ξαφνιάστηκε κάπως πιέζοντας το στο στήθος θερμά. τόσο θερμά... Μά πάλι δεν μπόρεσε να σβήση τη φλόγα μες στο στήθος της, τουναντιόν... .

Οί πόρτες του σαλονιού άνοιξαν σ' ένα μπαλκόνι που έβλεπε στον κήπο. Στο βάθος κατάντικρα στον τοίχο υπώνονταν μια ψηλή άνθισμένη άχλαδιά, που με το τέλειο παράστημά της ήτανε σα να προστατευ-

όνταν κάτω απ τόν ύποπράσινο ούρανό. Παρ' όλη τήν απόσταση ή Μπέρθα ένοιωθε πώς δέν είχε ούτ' ένα μπουμπούκι, ούτε ένα αποξηραμένο πέταλο.

Πιο κάτω στή συστάδα τών δέντρων οί κορμοί απ τις πρασινοκίτρινες τουλίπες φαινότανε σά νά στηριζόντανε στο μισόφωτο. Μιά σταχτιά γάτα σύρθηκε πάνω στο γρασιδι, και σκαρφάλωσε. Κ' ή σκιά της σάν ένας άλλος μαύρος γάτος γλυστρούσε πίσω της. Βλέποντάς τους έτσι μακρουλούς και σβέλτους ή Μπέρθα δοκίμασε ένα παράξενο ρίγος

—Αυτές οί γάτες σου κάνουν τήν έντύπωση κοκότητας, ψιθύρισε και βγαίνοντας έξω άρχισε νά βηματίζη στο μπαλκόνι.

Οί νάρκισσοι μέσα στο ζεστό δωμάτιο σκορπούσαν μία μυρουδιά δυνατή. Πολύ δυνατή; "Όχι βέβαια! Σάν από κάποια κούραση άφέθηκε νά πέση πάνω στο νειβάκι πιέζοντας τά δυό χέρια στα μάτια της.

—Είμαι πολύ εύτυχισμένη, πάρα πολύ εύτυχισμένη—ψιθύρισε.

Τής φάνηκε πώς έβλεπε τήν όμορφη άγλαδιά με τά όλάνοιχτα λουλούδια, σύμβολα τής δικής της ζωής, σάν τυπωμένα στα βλέφαρά της.

"Αλήθεια... αλήθεια ένοιωθε τόν έαυτό της πλημμυρισμένο από εύτυχία. Ήτανε νέα. "Ο Χάρρυ κι αυτή άγαπιόντανε όσο καμμιιά φορά συνεννοούντανε μία χαρά, σά δυό σύντροφοι. Είχε μία μπεμπέκα άξιολάτρευτη, δέν τούς άπασχολούσαν τά χρηματικά ζητήματα. Κρατούσανε αυτό τó σπίτι με τόν κήπο, εύχάριστο από κάθε άποψη. Και οί... μοντέρνοι φίλοι τους... συγγραφείς, ζωγράφοι, ποιητές ή άνθρωποι, πού έδειχναν ένδιαφέρο για τά κοινωνικά ζητήματα, έτσι άκριβώς πού τούς επιθυμούσαν. Κ' ύστερα ήταν τά βιβλία, ή μουσική. Μόλις είχε άνακαλύψει εκείνον τόν καιρό μία χαριτωμένη γκριζετούλα, θά ταξειίδευαν μαζί στο έσωτερικό και ή μαγειρισά της θά έφτειανε ύπεροχες όμελέτες...

—Είμαι παράλογη, παράλογη. Έκανε νά σηκωθεί, μα αιστάνθηκε μία ζάλη σά νά 'ταν μεθυσμένη. Ήτανε απ τήν άνοιξη...

Ναι, ήταν άνοιξη. Τώρα ένοιωθε, πώς ήταν τόσο κουρασμένη, πού δέν είχε τή δύναμη ν' άνεβή ως άπάνω νά ντυθί.

Ένα άσπρο φόρεμα, ένα κολλιέ από μαργαριτάρια, παπούτσια και κάλτσες πράσινες. Και σ' όλ' αυτά καμμιιά πρόθεση. Κι' όλη αυτήν τήν όμοιότητα τή σκέπτονταν ώρες πριν πάη νά κοιτάξη από τó παράθυρο τού σαλονιού.

Μ' ένα γλυκόηχο φροϋ-φροϋ ή Μπέρθα κατέβηκε στο χώλ κι άγκάλιασε τήν κ. Νόρμαν Νάιτ, πού έβγαζ' από πάνω της ένα πολύ χαριτωμένο πορτοκαλί μαντώ, πού μπρός καθώς και στο στρίφωμα έβλεπε νά τρέχη μία όλόκληρη πομπή από μαύρες μαϊμούδες.

—...Γιατί μά γιατί αυτή ή άστική τάξη νά είναι τόσο ξεκουτιασμένη, τόσο άκεφη; "Αν ξαφνικά με βλέπη; έδώ άγαπητή μου, νά τó χρωστάς στο Νόρμαν. Μόλις άντελήφθηκαν πώς τρέφω μία άπέραντη άγάπη στις μαϊμούδες, άναστατώθηκαν οί συνταξειδιώτες μου και με μιάς σάν ένας άνθρωπος σηκώθηκαν νά με κατασπαράξουν με τά μάτια, τó πιστεύεις; Δέ γελούσαν, δέν άστειεύονταν. Τόποτα. Μόνο καρφώσαν τó βλέμμα τους επάνω μου και με σούβλιζαν απ' όλες τις πλευρές.

Και τó συμπλήρωμα-είπε ό Νόρμαν περνώντας τó μονόκλ στο μάτι του, δέ θά πείραζε άν τó διηγηθώ, έ Φείς;—στο σπίτι τους καθώς και μπροστά στους άλλους έτσι έλεγε ό ένας τόν άλλο. Φείς και Μάγκ—τó συμπλήρωμα είναι, πώς, όταν πιά δέν βάσταξε, γύρισε στην πλαϊνή και τής ειπε:—Μά δέν είδατε ποτέ μαϊμούδες στη ζωή σας;

—Πώς όχι!

—"Η κ. Νόρμαν Νάιτ έσκασε τά γέλοια. Δέν είναι τέλειο;

Τό πιο περίεργο είναι, πώς χωρίς τó μαντώ της, ή κ. Νόρμα Νάιτ έμοιαζε σ' άληθινά με μία πολύ έξυπνη μαϊμού, μία μαϊμού πού θά 'φτειανε αυτό τó κίτρινο μεταξωτό της φόρεμα με φλούδες από μπανάνες σκαλιστές. Και οί κερμππαρένοι βόστρυχοι σ' άφτιά ήτανε σάν λεπτόκαρα πού αιώροϋνταν.

"Άσκημα πρέπει νά κατακυλάη—φώναξε ό Μάγκ, με πρόσωπο στραμμένο στο άμαξάκι τής μικρούλας Β... πολύ άσκημα πρέπει νά κατακυλάη τó άμαξάκι όταν θά 'ρχεται στο χώλ—και με μία χειρονομία έδιωξε ό,τι άλλο ήθελε νά πη.

Χτύπησε τó κουδουνάκι. "Ωχρός κι αδύνατος ό "Έντυ Ουπρέν κατά τή συνήθειά του μπήκε με φανερή τήν κούραση επάνω του.

—Θαρωώ πώς βρίσκω τó καλό μου σπίτι. Πώς;

—'Επί τέλους, έκαμε χαρούμενη ή Μπέρθα.

—Είχα μία άσχημ' ιστορία μ' ένα σωφέρ. Τόν άπαίσιο! Θó τó πιστέψετε. Δέν μπορούσα νά τόν συγκρατήσω. "Όσο πιο πολύ χτυπούσα τó τζάμι και τού φώναζα νά πάη σιγώτερα, τόσο αυτός πιο πολύ άνοιγε ταχύτητα. Και μες στο σελινόφωτο ή παράξενη αυτή σιλουέτα με τόσο ζουληγμένο κεφάλι έγυρνε στη μικρή ρόδα. Ρίγησης και σήκωσ' ένα τεράστιο άσπρο μετάξινο κάσ-νέ. Τότε ή Μπέρθα παρατήρησε, πώς οί κάλτσες του ήταν άσπρες, κ' ένοιωσε μία πολύ εύχάριστη έντύπωση.

—Τι τρομερό! —φώναξε.

—Ναι, ήταν αλήθεια τρομερό—έκαμε ό "Έντυ—τήν άκολούθησε ως τó σαλόνι. "Εβλεπα τόν έαυτό μου νά κυλιά άνάμεσα στην αιωνιότητα μέσα σ' ένα ταξί χωρίς διάρκεια.

"Ο Νόρμαν Νάιτ. κ' ή γυναίκα του ήξεραν πολύ καλά, πώς είχε σκοπό νά γράψη ένα έργο γι' αυτόν όταν θά 'βλεπε νά πραγματοποιούνται τά σχέδια του για τó θέατρο.

(Συνέχεια)

Μετάφραση ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ

ΚΑΘΡΕΦΤΙΣΜΑΤΑ

5.

Τελευταία και στην Ελλάδα έχουμε έργα με τεχνοτροπία εξπρεσιονιστική. Είναι οι «Ώρες άργίας» του Γ. Θεοτοκά, τα «Τετράδια του Παύλου Φωτεινού» του Στ. Ξεφλούδα και η «Άληθινή άπολογία του Σωκράτη» του Κ. Βάρναλη.

6.

Έδω μου δίνεται ευκαιρία σταματώντας για λίγο να μιλήσω για τὸ ἔργο τῶν τριῶν συγγραφέων πὸν ἀνάφερα, ὅσο αὐτὸ τὸ ἔργο ἀγκιστρώνεται μὲ τὸ προκείμενο ζήτημα, τὴν ἔρευνα δηλ. τῆς «ἔξ ὑποκειμένου» πεζογραφίας.

Ὁ *Στέλιος Ξεφλούδας*. Μὲ τὸ βιβλίο του «Τὰ τετράδια τοῦ Παύλου Φωτεινοῦ» ζήτησε νὰ προβάλῃ στὸν ἔξω κόσμο τὸν ἀτομικό, τὸν προσωπικό ἑαυτό του.

Ἡ προσπάθεια αὐτὴ οὔτε τόσο ἀπλὴ εἶναι οὔτε τόσο ἀσημαντὴ ὅσο φαίνεται: εἶναι μιὰ ἐκδήλωση τῆς μονώσεως καὶ σύχρονα τῆς ἀντιμῆσεως τοῦ ἀτόμου ἀπὸ τὸν μεταπολεμικό ἄνθρωπο, ὁ ὁποῖος βλέποντας μὲ δυσπιστία τὸ περιβάλλον, θέλει νὰ ἀναδημιουργήσῃ τὸν κόσμο μέσα του ὅπως αὐτὸς τὸν φαντάζεται, τοποθετεῖ ὡς κέντρο τοῦ σύμπαντος τὸν ἑαυτό του. Φιλοσοφικό ὑπόστρωμα στὴν προσπάθεια αὐτὴ εἶναι ἕνας νεοπρωταγορισμός, ἕνας οὐμανισμός ὅπως τὸν ἀντιλαμβάνεται ὁ F. C. S. Schiller. Ψυχολογικὰ ἐρμηνεύεται σὰν μιὰ αὐτοανακάλυψη καὶ αὐτοεκδήλωση τῆς προσωπικότητος. Ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ τῆς ἀποψη σημειώνει ροπὴ πρὸς τὸν ἀτομικισμό, ὑπερεκτίμηση τῆς ἀτομικῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἀρνησιμὸς τοῦ καθεστῶτος ρυθμοῦ καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς ὀργανώσεως τῆς ζωῆς.

Ἡ στάση αὐτὴ φαίνεται καθαρὰ ἀριστοκρατικὴ. Ὅλη ἡ τέτοια ἐξπρεσιονιστικὴ λογοτεχνία εἶναι καθρέφτης τῆς ψυχῆς τῶν διανουμένων μόνο. Τόσο λεπτὴ, τόσο διανοητικὴ, τόσο λεπτὰ συναισθηματικὴ, τόσο ἀποφεύγουσα τὸ ὀργανωμένο, τὸ μεθοδικό, τὸ ἀστικά λογικὸ, δὲν μπορεῖ νὰ συναντήσῃ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ.

Ἡ ἐξπρεσιονιστικὴ κίνηση πὸν φαίνεται ἀπὸ πρώτη ὄψη σὰν πρωτοποριακὴ, εἶναι ἀληθινὰ τόσο στενόκαρδη, τόσο μυωπικὴ! Τώρα πιά! Μετὰ τὸν πόλεμο ἀκούμε τὴ φωνὴ τοῦ λαοῦ: «Ἡ λογοτεχνία γιὰ νὰ ἔναι βαθιὰ ἀνθρώπινη, πρέπει νὰ ἔναι ἀληθινὰ ἀνθρώπινη...».

Τὸ νὰ νομίζῃ κανεὶς ὅτι μὲς ἀπὸ τὸ φτωχὸ του κόρνο μποροῦν ν' ἀκουστοῦν ὅλες οἱ φωνές τῆς ζωῆς εἶναι ἕνας πελώριος ἐγωϊσμός. Ὅχι μονάχα μέσα μας, μὰ πέρα ἀπὸ μᾶς ἔδω κοντὰ κ' ἐκεῖ μακριὰ καὶ γύρω καὶ παντοῦ πρόσεξε, ἀκουσε! Ἐνα τένθιμο μινύρισμα. Ὁ ἀνθρώπινος πόνος! Εἶναι ὀξείς οἱ ἦχοι του σὰν ἀγκάθια! Δὲ ματώνει ἡ καρδιά σου; δὲν πονεῖς; Πρέπει. Ἄλλοιῶς τί αἰσθάνεσαι ἀπὸ τὸν κόσμο αὐτόν;

Ἐσὺ σὰ νεότερος ὑπεράνθρωπος, νιτσεικός, βάρβαρος μέσα στὸν πρωτοποριακό δὲ πολιτισμό σου, παίρνεις τὸν ἑαυτό σου καὶ φεύγεις μακριά, μακριά. Δραπετεύεις! Μὰ ἡ *δραπέτευση σου* εἶναι μιὰ δειλία. Κλείσε μέσα σου τὸν ἀνθρώπινο πόνο κ' ἔπειτα φώναξέ τον βοερά μεσ' ἀπὸ τὸ κόρνο σου! Ἴδου ὁ ὑπέρτατος νόμος τῆς τέχνης . . .

7.

Γιῶργος Θεοτοκάς. Τὸ πρῶτο λογοτεχνικό ἔργο πὸν ἔγραψε: οἱ «Ώρες ἀργίας». Στὸν πρόλογο ὀνομάζει τὸ βιβλίο του «καθρέφτισμα ἐσωτερικῶν ἐρευνῶν», «ψυχολογικὰ δοκίμια μὲ μορφὴ ἐσωτερικῶν μονολόγων ἢ διαλόγων». Ἐμεῖς τὸ χαρακτηρίζουμε σὰν «ἐξπρεσιονιστικὰ πεζογραφήματα πολὺ, πολὺ συγγενικά μὲ τὰ πεζογραφήματα τοῦ A. Gide ὅσο κι ἂν ὁ συγγραφέας μᾶς βεβαιώνει, ὅτι προσπάθησε νὰ συλλάβῃ φόρμες «δικῆς του».

Ἡ φόρμα λοιπὸν δὲν εἶναι δική του. Ἐν τούτοις εἶναι δλότελα δική του ἢ ἀντίληψη γιὰ τὴ θέση, πού πρέπει νὰ πάρη ἢ φόρμα αὐτὴ : κλεῖ μέσα της κάτι πού ἔχει ἐμβιωθῆ σὲ «ὥρες ἀργίας». Τὶς στιγμὲς τοῦ πεζογραφῆματός του τὶς τοποθετεῖ ὁ Θ. στὸ περιθώριο τῆς ζωῆς. Ὅταν γράφῃ τὶς «ὥρες ἀργίας», βρίσκειται στὴν περιφέρεια καὶ ὄχι στὸ κέντρο τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἔτσι ἀπομένει ἐλεύθερος ἀπὸ κάθε ψεγάδι ἐγκεντρι-σμοῦ κτλ. πού ἀποδίνουμε σ' ἐκείνους, πού ἀνῆκουν στὸν ὀρθό-δοξο ἐξπρεσσιονισμό.

Ὁ Θεοτοκάς τοποθετώντας τὶς ἐξπρεσσιονιστικὲς του ἐκδη-λώσεις σὲ «Ὁρες Ἀργίας», ζωικῆς ἀμπώτιδας, εἶναι ἓνας *de- cadent* τῆς τεχνοτροπίας αὐτῆς. Ὁ ἴδιος ποτὲ δὲν πίστεψε στὸν ἐξπρεσσιονισμό σὰν μιὰ *ἐλευθερία* πού ἐκπέμπεται σὰν ἀκτι-νοβολία ἀπὸ δλόκληρο τὸ ἀδιαίρετο σύνολο τῆς ψυχῆς. Πιστεύει, ὅτι ἡ ἐλευθερία ἀναβράει ἀπὸ μιὰ ἀποκλειστικὰ λειτουργία τῆς ψυχῆς, τὴ σκέψη.

Ἔτσι εἶναι πολὺ φυσικό, ὅτι ὁ κ. Θεοτοκάς ἔγραψε τελευ-ταῖα ἓνα βιβλίο ὅπου τοποθετεῖ τὴ σκέψη του «ἐμπρὸς στὸ κοινω-νικὸ πρόβλημα». (Πόσο θὰ ἤθελα ὁμως ἡ σκέψη του αὐτὴ νὰ μὴν εἶναι τόσο τελειωτικὴ...).

8.

Κώστας Βάρναλης. Τὸ τελευταῖο του βιβλίο «Ἡ ἀληθι-νὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» ἀνήκει στὴν ἐξπρεσσιονιστικὴ τεχνο-τροπία. Ἡ σκέψη καὶ ἡ ἔκφραση μέσα στὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι ἐλεύθεροι ἀπὸ κάθε μεθοδική. Οἱ φάλαγγες τῶν ἐκφράσεων προ-χωροῦν ἀνακατωμένες, ἀσχημάτιστες, ἄλλοτε ἤρεμα σὰν τὰ κο-πάδια τῶν προβάτων στὸν κάμπο, ἄλλοτε βίαια σὰν μιὰ διονυ-σιακὴ πομπή—ὅπως κι ἂν εἶναι πάντα ἄταχτα, χωρὶς τοὺς φραγμοὺς ἐνὸς ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδίου. Ὅπως στὴ ροὴ τοῦ ἐσω-τετικοῦ μονολόγου.

Ὁ Σωκράτης τοῦ Βάρναλη εἶναι δλότελα ὑποκειμενικὸ κα-τασκευάσμα. Ὁ πιὸ ψεύτικος, δηλ. ἓνας φανταστικὸς Σωκράτης (ὡς πραγματοποίηση μιᾶς ἱστορικῆς ἀλήθειας), καὶ ὁ πιὸ ἀλη-

θινὸς Βάρναλης (ὡς σκεῦος ἰδεῶν). Οἱ ἰδέες τοῦ Βάρναλη, κοινοὶ κομμουνιστικοὶ τόποι : οἱ δυνατοί, οἱ ἀδύνατοι, ἡ δημοκρατία τῶν ἀρίστων, «τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον».

Ὁ Σωκράτης ! Ὁ διδάσκαλος τοῦ Πλάτωνα ! Ἐνας ἄν-θρωπος, πού κάθεσαι στανροπόδι, σὰν ἓνας *Νασρεδδὶν χότζας* στὸ Τεμπελχανεῖο καὶ λέει «μισάλια». Ἐνα ἐλεεινὸ κοριμὶ. Ἐνας ἄνθρωπος χωρὶς «ἀνατροφή», ἡ ὁποία παριστάνεται σὶν μιὰ ἀστικὴ ψευτιά. Ἐνας λεχρίτης, πού φτᾶει τὶς ἀλήθειες κατὰ πρό-σωπο. Τόσο ἀνόητος ὅσο κ' ἔξυπνος. Νομίζει, πὼς αὐτὸς κατέ-χει τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ φτύνει στὰ μοῦτρα τῶν ἀντιπάλων του τῶν δικαστῶν. Εἶναι ἓνας στενοκέφαλος, πού παίρνει τὸ ὑπο-κείμενό του τόσο πλουτιά, ὅσο νὰ σκεπάσῃ τὸ ἀντικείμενο. Σχε-δὸν τρελλός ! Γιὰ δέσιμο ! Ἐχει «δίκιο» ! Τὸν πνίγει τὸ δίκιο καὶ γαυγίζει ! Ἐνῶ, στὴν περιοχὴ τῶν ἰδεῶν, χωρὶς ἄλλο, ὅλοι ἔχουν τόσο δίκιο ὅσο κι ἄδικο ! Καὶ εἶναι τόσο ἀσυμπαθῆς, πού ἔκανε ἀπὸ τὸν πόνο του ἓνα γαύγισμα !

Καημένε ρωμιὲ Καραγκιόζη ! Ἐκανες ἐσὺ ἀπὸ τὸν πόνο σου ἓναν γάϊδαρο, τὸν ὅποιον καβαλλᾷς, τὸν ὑποτάξεις καὶ τὸν τραγουδεῖς ! κ' ἐμεῖς γελοῦμε ! Καὶ σὲ συμπαθοῦμε ἀληθινὰ καη-μένε Καραγκιόζη, ἑλληνικὲ λαέ ! Ὅμως μᾶς εἶναι πάντα ἀηδὴς ὁ σκύλος, πού γαυγίζει τὸν πόνο του.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς Τέχνης ὅλα αὐτὰ τὰ πράματα, ὅπως τὰ θέτει ὁ Βάρναλης εἶναι τόσο αἰσθητικὰ ὅσο εἶναι κ' ἄσχημα. Ὁ Βάρναλης ἔμπασε τὸ γαύγισμα καὶ τὴν ἀηδία στὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης. Τὸ ἀποκρῦστικὸ καὶ τὸ ἄσχημο τὰ ἀπόδειξε σὰν ἐκφράσεις τοῦ αἰσθητικοῦ.

Εἶναι ἓνας ἔξοχος ἐξπρεσσιονιστής... τοῦ χειρίστου εἶδους.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἄγγελ. Χατζημιχάλη. «Ἑλληνική Λαϊκή τέχνη». Ἀθήνα, 1931.

Τὸ μεταπολεμικὸ κοινὸ παρουσιάζει στὰ γούστα του μερικὰς ἀντιθέσεις ἀρκετὰ χαρακτηριστικῆς, γιατί δείχνουν ἀκριβῶς πόσο μεγάλη εἶναι ἡ σημερινή μας τάση στή σύνθεση καί τήν ὁλοκληρώση.

Ἐνα εὐρύτατο ῥεῦμα διεθνισμοῦ προκαλεῖ μεταφράσεις ξένων ἔργων. Ἡ ξένη νοουτροπία, ἡ ξένη τέχνη μᾶς ἐνδιαφέρουν. Καί οἱ μυθιστοριογράφοι ἀρχισαν νά μᾶς περιφέρουν ἀπ τή μιάν ἀκρη τῆς ὑψηλοῦ στήν ἄλλη. Κοντά σ' αὐτό τὸ ῥεῦμα, ἕνα ἄλλο ἐπίσης εὐρύ, ἐθνικιστικῆς μορφῆς ὅμως, μᾶς κάνει νά ἐρευνοῦμε τὸν ἑαυτὸν μας μὲ σωκρατικὸ πείσμα.

Ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τάσεως, πού ἐδῶ καί κάμποσα χρόνια ἀπασχολεῖ καί τὸ κοινὸ εἰς τοὺς εἰδικούς, ἀνήκει βέβαια στήν τελευταία αὐτῆ μορφῆ.

Στήν Ἑλλάδα ἡ Λαογραφία εἶχε τὸ εὐτύχημα νά βρῆ ἕνα πρωτοεργάτη ἐμπνευσμένο, τὸν Πολίτη πού κατώρθωσε ὄχι μόνο νά παρουσιάσῃ ὀγκώδη ἐργασία, ἀλλὰ καί νά γίνῃ ἀρχηγὸς σχολῆς. Εἶναι ἀπ τοὺς λίγους κλάδους ὅπου ἔχομε ἐπιστημονικὴ παράδοση. Γι' αὐτό καί ὑπὸ τὴν σκέπη τῶν πτερυγῶν τῆς ἡ ἔρευνα τοῦ ἑαυτοῦ μας πῆρε συστηματικὸ χαρακτήρα. Ἐβγαλε καί διακλαδώσεις.

Ἐπεράσαμε τὸν κύκλο τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καί ἀνοίξαμε δρόμο καί γιὰ τὴ μελέτη τῶν πλαστικῶν καί διακοσμητικῶν τεχνῶν.

Οἱ ἐργασίες τῆς Κας Χατζημιχάλη, πού ἀρχισαν νά γίνονται γνωστὲς ἀπ τὸ 1925 μὲ τὴ μελέτη τῆς γιὰ τὴ Σκῦρο, ἀποτελοῦνε γιὰ τὴ γνώση τῆς λαϊκῆς διακοσμητικῆς τέχνης, βασικά βοηθήματα.

Στὸ τελευταῖο τῆς βιβλίου θέλησε νά δώσῃ μιὰ εὐρύτατη ἔννοια μὲ μιὰ εἰσαγωγὴ γενικοῦ χαρακτήρος γιὰ τὴ σημασία τῆς λαϊκῆς τέχνης, τὴν ἀνάπτυξή τῆς, τὴ σχέση τῆς μὲ τὴν λαϊκὴ ψυχὴ. Εἶχε δὲ τὴ λαμπρὴ ἰδέα νά προσθέσῃ καί μιὰ μικρὴ σύνοψη σὲ γαλλικὴ μετάφραση, ὥστε ἔτσι τὸ βιβλίο γίνεται προσιτὸ καί στοὺς ξένους, πού θέλουν νά καταγίνουν μὲ συγκριτικῆς μελέτες.

Δὲν μπορῶ νά πῶ, ὅτι συμφωνῶ καθ' ὅλα μὲ τὴν Κας Χατζημιχάλη στὰ θεωρητικὰ πορίσματα πού ἔβγαλε ἀπὸ τὴν πολύτιμη ἐργασία τῆς. Ἐξαφνα δὲ θεωρῶ καθόλου ἀνεξάρτητη τὴν ἐξέλιξη τῆς λαϊκῆς τέχνης ἀπ τὴ ἐξέλιξη τῆς κυρίως τέχνης. Ἀπ' ἐναντίας πολλές φορές βρίσκουμε στή λαϊκὴ τέχνη μορφές πού πῆρε ἀπ τὴν κυρίως τέχνη καί πού σ' αὐτὴν ἔπαυσαν νά ἔναι ἐν χρήσει.

Ἀλλὰ ἡ ἀπόλυτη συμφωνία δὲν εἶναι ἀπαραίτητη ὅταν κρινῆ καί νεῖς μιὰ ἐργασία, οὔτε χρειάζεται νά ἔναι κανεὶς πάντα σήμερονος γιὰ νά θαυμάσῃ κάθε τι πού παρουσιάζεται ἄρτιο καί ἐπιμελημένο.

Παρίσι, Μάρτιος 1932.

Π. ΛΑΣΚΑΡΙ

Ἔνας εἰδυλλιακὸς ποιητῆς.

Ὁ Νίκος Χαντζάρας, μὲ τὴν πρόσφατη (*) ἐπιλογή κ' ἐκδοσῆ τῶν «Εἰδυλλίων» του πού βρίσκονταν ἀπὸ πολλὰ χρόνια σκορπισμένα σὲ ἀθηναϊκὰ καί ἄλλα περιοδικὰ, μπορεῖ νά διεκδικήσῃ τὸν τίτλο τοῦ εἰδυλλιακοῦ ποιητῆ μὲ δικαιώματα πῶς οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ἐπιδεικτικὴ τιτλοφόρηση τῆς ποιητικῆς του συλλογῆς: τὰ εἰδυλλιά του εἶναι τὰ μόνα ἀξιόλογα ποιήματα πού γράφτηκαν μὲ ἀξιώσεις σὲ τοῦτο τὸ εἶδος καί πού μποροῦν νά λογαριαστοῦν στή νεοελληνικὴ ποίηση. Ὁ ποιητῆς αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ἔχει ἐπικοινωνήσῃ πραγματικὰ μὲ τὴ φύση τοῦ φωτεινοῦ μας ὑπαίθρου, μὲ τὰ συναισθήματα τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων, πού ἀποτελοῦν ἄλλωστε καί τὰ μοναδικὰ θέματα τῶν τραγουδιῶν του. Οἱ ἀρχικῆς μόνιμες ἀλήθειες, βγαίνουν καί διαμορφώνονται ἀπὸ τὴν εἰλικρινῆ γνωριμία μὲ τὴ φυσικὴ καί ψυχικὴ ζωὴ τῶν ἐξωπολιτικῶν τύπων, βρέθησαν ἱκανῆς νά προσελκύσουν καί ν' ἀποροφήσουν ὁλοκληρωτικὰ τὴν ἔμπνευσή του, σὲ σημεῖο πού νά μὴν τοῦ ξαναδοθῆ καιρὸς γιὰ καινοῦργιες ἀναζητήσεις. Ὑπάρχουν μερικοὶ πού θά ἔταν ἔτοιμοι νά παρεξηγήσουν μιὰ τέτοια ἐμμονὴ καί νά τὴν ὑποτιμήσουν ὀνομάζοντάς τὴν χαλαρότητα ἐσωτερικῶν κινήσεων, στενόνητα πνευματικῶν βλέψεων, ἔλλειψη τελοσπάντων σπουδαία γιὰ ἕναν ποιητῆ. Θά ἔπρεπε ὅμως πρωτίτερα νά ἀναλογιστοῦν ποῦ σιωθερο κέρδος μένει κάθε φορὰ ἀπὸ τὶς πολυμερεῖς ἀσχολίες καί πόση ἀπεναντίας βέβαιη ἱκανότητα διαλίεται καί χάνεται μὲ τὸ νά μοιράζεται σὲ περισσότερες ἀπὸ τὴ μιὰ, τὴν προορισμένη, ἐκδηλώσεις. Ἄν ὁ Χαντζάρας κριθεῖ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ—πού εἶναι καί ἡ μόνη λογικὴ—τότε κανένας δὲ θά μπορέσῃ ν' ἀρνηθῆ, πῶς ἀναμέτρῃσῃ τὴ δυνάμει του μὲ σπάνια γιὰ τοὺς συγχρόνους μας σωφροσύνη καί πῶς δὲ θέλησε, στήν κλίση πού τοῦ δόθηκε, ν' ἀπατήσῃ, τὸν ἑαυτό του καί τοὺς ἄλλους, ἐπιχειρώντας δυσανάλογα καί ἀδύνατα.

Τὰ «Εἰδυλλία», ἐκτὸς ἀπὸ τὴ φυσιολατρικὴ διάθεση πού τὰ διαπερνᾷ, συγκρατημένα καὶ ἀδιάκοπα μέχρι τέλους, χαρακτηρίζονται καὶ ἀπὸ μιάν ὀρισμένη συναισθηματικὴ κατάσταση, πού δὲ λείπει σχεδὸν ἀπὸ κανένα τους καί πού εἶναι ὁλότελα προσοδιαστικὴ στὸν ποιητῆ.

(*) Τὸ σημεῖωμα ἔχει γραφτῆ λίγες ἡμέρες ὕστερ' ἀπὸ τὴν παρουσίαση τοῦ βιβλίου.

Πρόκειται για τὰ πρόσωπα τῶν παρθένων, πού προτιμῶνται πάντα στίς περιγραφές του καί πού παίρνονται στήν ἐποχή τῆς ἐρωτικῆς των προσδοκίας· τότε πού ἔχουν φουσκώσει πιά ἀπό τὰ νιάτα τους κι ἀποζητοῦν νά ξεθυμάνουν, μὴ ξαίροντας ὅμως ἢ μὴν τολμώντας νά μάθουν ποῦ, σὲ ποῖο μέρος τῆς ἐτερόφυλης χώρας, θὰ μπορέσουν νά σβήσουν τὴν ταξιδιωτικὴ τους δίψα. Οἱ κοπέλλες αὐτὲς ἄγνές κι ἀπροσποίητες βοσκοπούλες καί χωριατοπούλες, ἔχουν φτάσει στὴν πληρέστερη ἀνάπτυξη τοῦ ὄργανισμοῦ (« δέντρο πού ἀπ τὸν καρπὸ γονάτισε — μηλιά στα μῆλα φορτωμένη », λέει κάπου σχετικὰ ὁ ποιητής) καί δὲ χωρίζονται παρὰ μ' ἓνα βῆμα ἀπὸ τὴ μοιραία καμπὴ τῆς πορείας των. Δὲν περιμένουν τίποτ' ἄλλο πιά, μονάχα τὸν ἄντρα πού θὰ μεταφράσῃ στὴ γλῶσσα τῆς καθαντὸ ζωῆς τὰ ἀπροσδιόριστα, τὰ ἀνεξήγητα, τὰ αἰνιγματικά μηνύματα τῆς ἀκατασύχαστης παρθενιάς τους.

* Ἄλλη μιὰ πλευρά, ἕξις ἀγαπητὴ στὸν ποιητὴ καί πολὺ κοντινὴ μὲ τὴν παραπάνω, εἶναι ἡ μητρότητα, πού ἔρχεται σὰν ἐπακόλουθο τῆς φυσιολογικῆς ἐρωτικῆς των ζωῆς. Κι αὐτὸ τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νά χαρίσῃ μερικὲς ἀπαράμιλλες σκηνὲς οἰκογενειακοῦ βίου, καθὼς κ' ἓνα-δυὸ πολὺ χαριτωμένα νανουρίσματα. Γενικά, πρέπει νά ὁμολογηθῇ πὼς ὁ Χαντζάρας ἔχει μὴν τόσο πολὺ στὴ γυναίκα ψυχολογία, τῆς νέας προπάντων ἡλικίας, πού θαρρεῖ πὼς τὴν ἔχει ἀποδώσει ὄχι μὲ βοήθεια μᾶς ἀπλῆς ψυχολογικῆς ὀξυδέρκειας, ἀλλὰ ξεκινώντας ἀπὸ ἀσφαλέστερα, καί ἴσως ἀπρόσιτα γιὰ τοὺς πολλοὺς, δεδομένα. Πάντως εἶναι γεγονός πὼς ἐπῆρε στὴν κατοχὴ του ἓνα μυστικὸ κλειδί, πού τὸ πιστευαμε γι' ἀνεύρετο, καί μᾶς ἔφερε γι' αὐτὸ σὲ φῶς τὸ ἀσύγκριτο ἐκεῖνο « Δακρύβρεχο εἰδύλλιο τῆς Ἑλένης », πού ζωγραφίζει μὲ παραστατικώτατες γραμμὲς τὴ λαχτάρα μᾶς κόρης ἐτοιμώγαμης καί πού θὰ μείνῃ, νομίζω, σὰν ἐν' ἀπ τὰ ἐλάχιστα νεοελληνικὰ ἀριστουργήματα τοῦ στίχου.

* Ὁ Χαντζάρας, ἀπὸ ἄποψη ὕψους, ἀκολουθεῖ τὴ λαϊκὴ ἔκφραση, ξεκαθαρισμένη ὅμως ἀπ τὰ περιττά, τὰ τυχαῖα καί χυδαῖα στοιχεῖα τῆς καί περιορισμένη, ἀπὸ τὴν ἐφαρμογὴ μᾶς κλασικῆς συμμετρίας, σι' ἀδιαφιλονεικῆτα σύνορά τῆς. Ἔχει πάρει ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι καί τὴ λαϊκὴ παράδοση τὰ γνησιώτερα καί τ' ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔκφραστικά μέσα τους καί τὰ χρησιμοποιεῖ σὰ σύμβολα, ὑποτάσσοντας τὸ ζωντανό τους περιεχόμενο σὲ μιὰ δογματισμένη μορφή. Ἐκφράζεται κατὰ προτίμηση μὲ εἰκόνες, ὅπως καί ὁ ἀνώνυμος λαϊκὸς ποιητής, μεταχειρίζεται μὲ πολλὴ γνώση (ξέρει καλὰ τὴ δημοτικὴ) καί οἰκονομία τὰ ἐπίθετα—ἐν' ἀπὸ τὰ προχειρότερα κριτήρια προκειμένου γιὰ τέτοια ζητήματα—καί παρουσιάζει ἔτσι ἓνα ὕψος ἀπλό, λιτὸ καί καθαρό, πού δὲν ξέρεις ἂν ἔχη περισσότερὴ σχέση μὲ κάποια ἔξοχα δημοτικὰ δίστιχά μας ἢ μὲ τὰ

θαινώσια ἀποσπάσματα τῶν μακρυνῶν χρόνων τῆς ποιητικῆς ἀκμῆς. Τὰ τετράστιχά του ἔχουν πυκνότητα καί περιεκτικότητα, χωρὶς νά κουράζουν μὲ περίτεχνα, ἔστω κι ἀριστοτεχνικὰ ἐκτελεσμένα, γλωσσικὰ σχήματα. Οἱ εἰκόνες του ἀρκοῦνται στοὺς ἀπαραίτητους χρωματικούς τόνους καί δὲν ἐξαντλοῦν τὸ βλέμμα τοῦ παρατηρητῆ μὲ πολυχρώμες προκλήσεις καί διακοσμητικὰ βάρη. Ἀλλὰ καί ἡ ἀτμόσφαιρα ἡ γενικὴ τῶν ποιημάτων δημιουργεῖται μὲ τὴν ἴδια ἀβίαστη προσπάθεια, μὲ ἡπιες ἐνδείξεις ἀλλαγῆς καί ὄχι μὲ μεγαλόπνοες δῆθεν ἐξορμήσεις, πού εἶναι γιὰ νά παρασέρουν μόνο τοὺς ἀνισορρόπητους.

Δεχοχτὼ εἶναι ὅλα-ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Χαντζάρα· ἀλλὰ πόσο βαραίνουν στὴν τελευταία ποιητικὴ ἐσοδεῖα! Καί ἓνα σοβαρὸ δίδαγμα γιὰ τοὺς νεωτέρους μάλιστα, μιὰ ἐμπραχτὴ σύγκριση κι ἀντιπαραβολὴ ποιοῦ καί ποσοῦ, ἂπ' ὅπου βγαίνει τὸ συμπέρασμα, πὼς δὲν εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν ποιητικῶν συλλογῶν πού ἀναδείχνει κ' ἐπιβάλλει τὸν ποιητὴ, ἀλλὰ τὸ εἶδος τοῦ ἔργου του, δηλαδὴ ὁ βαθμὸς τῆς εἰλικρίνειας καί τῆς ἀντοχῆς του. Ὅλη αὐτὴ ἡ ὑπέριμετρη στιχοποραγωγὴ, πού φορτώνει καθημερινὰ τὰ βιβλιοπωλεῖα καί τὰ μινιὰ τόσων ἀνίδεων ἀναγνωστῶν, θὰ μπορούσε νά λείψῃ χωρὶς καμιαν αἰσθητὴ ζημία. Τ' ἀληθινὰ ποιήματα ὅμως δὲν μπορούμε νά τὰ στερηθοῦμε, μᾶς ἔχουν γίνει ἀνάγκη καί κυκλοφοροῦνε λὲς στὸ αἷμα μας, εἶναι ἀπὸ τίς λίγες διανοητικὲς χαρὲς πού μᾶς ἀπόμειναν καί πού μᾶς δίνουν τὸ θάρρος νά περιφρονησοῦμε τὴν πληθωρικὴ μας δυστυχία. Οἱ ποιητὲς ἔρχονται ἓνας-ἓνας ἐκπληρώνουν τὸ χρέος τὸ μεγάλο τους κι ἀποχωροῦν. Ὑστὲρα ἀπὸ τὸν Πορφύρα καί τὸ Γρυπάρη καί τὸ Φιλίρα καί τὸν Καρωτάκη καί τὴν Πολυδοῦρη, ἡ σειρά τῶρα τοῦ Χαντζάρα. Μᾶς φέρνει κι αὐτὸς τὸν αἰώνιο χαρμεισμό πού εἶναι ἡ ἀνακούφιση τῆς πονεμένης μας ψυχῆς καί τὸ καταφύγιο τοῦ βασανισμένου πνεύματός μας. Ἄς εἶναι δλογημένος ὁ ἔρχόμὸς του!

Ἀθήνα.

Γ. ΚΟΤΖΟΥΛΑΣ

Γιάννη Σιδέρη «Στὴ μέση τοῦ δρόμου».

Μὲ τὰ δυὸ ἔργα πού μέσα σὲ δυὸ χρόνια μᾶς παρουσιάσε ὁ κ. Γιάννης Σιδέρης—τὴν «Κυρὰ Φροσύνη» σιὰ 193) πού πρωτοπαίχτηκε στὴν πόλη μας, καί τὸ «Στὴ μέση τοῦ Δρόμου» τραγωδία τρίπρακτη, πού παίχτηκε στὴν πρωτεύουσα καί τώρα τυπώθηκε—μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νά τὸν κρίνομε σὰ νέο θεατρικὸ συγγραφέα πού χρησιμοποιεῖ τὸ ταλέντο του γιὰ νά δώσῃ μιὰ συγχρονη ἔκφραση στὴν παράδοση. Ἐξεῖνο, πού περισσότερο ἔχουμε νά τονίσουμε στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα, εἶναι ἡ ψυχὴ πού ὑπάρχει σ' ὅλο τὸ ἔργο, καθὼς κ'

ή ποίηση, πού αναδίνεται σάν άρωμα στό δεύτερο και στό τρίτο μέρος, όπου φαίνεται όλος ό στοχασμός κι όλη ή ώριμότητα, ύστερ' από τις στα-
θερές βάσεις πού βάζει ό συγγραφέας στό πρώτο μέρος. Τώρα άν οι διά-
λογοι είναι κάπως μικροί για τή σκηνή, δέν έχει σημασία αποφασιστική.

Ό,τι πιότερο προσέχουμε στα έργα των κλασικών, είναι ή ψυχή του
συγγραφέα πού ύπάρχει μ' ένα τρόπο περίεργα σποραδικό στό έργο
τους, πού πετυχαίνει να ύψωση ύποδειγματικά τον άνθρωπο πάνω από
τόπο και χρόνο. Και σ' αυτήν τήν «ψυχή» έχει έμβαθύνει ό κ. Γ. Σιδέ-
ρης σάν ποιητής και σά στοχαστής από τους πιο αξιοπρόσεχτους, αφού
μελετάει βαθειά εκείνο, πού θέλει να δημιουργήσει.

Γ. Δ.

Η «Γραμματική» της Μαρίας Αργυροπούλου.

Η «Γραμματική» της κ. Μ. Αργυροπούλου έγεινε αντικείμενο ζω-
ηρών... αποδοκμασιών, όπως είναι γνωστό.

Από κείνους πού τήν κατέκριναν υπήρξε και ό κ. Ι. Roussel, κα-
θηγητής της Έλληνικής στο Πανεπιστήμιο του Montpellier. Μά ή κ.
Αργυροπούλου δέν τά 'χασε. Μιά και δυό του άπαντάει στην «Εργασία»
τροπώντας σάν κρεμμύδια όλα τά επιχειρήματά του: - Ό κ. Roussel
είναι πάντοτε ανακριβής. Δέν μου φαίνεται σοβαρός. Ό επιπόλαιος
συγγραφέας. Η άπέραντη σχολαστικότητα του ά ν θ ρ ώ π ο υ. Πομπώ-
δης και άψυχολόγητη δασκαλωσύνη. Ό κ. Roussel είναι και αυθάδης.
Προσόν πού λείπει στο δάσκαλο Roussel, ή λ ε π τ ό τ η τ α.

Ό κ. Roussel είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Montpellier.
Μά ή κ. Αργυροπούλου τί είναι;

Π. ΣΠΑΝΔ.

Γ. Δέλιου «Νέοι Κόσμοι» (Comédie).

Η λογοτεχνική προσπάθεια του κ. Γ. Δέλιου είναι από κάμποσα
χρόνια συγκεντρωμένη στη σύλληψη και τή διαγραφή δραματικών μορ-
φών και στιγμών της ζωής.

Στή διαλεκτική της εξέλιξεως της τέχνης του μάς δίνει με τό
πρόσφατό του έργο τήν τελευταία φάση της ίκανότητας πού κλεί μέσα
του για δραματικές συλλήψεις. Οι «Νέοι Κόσμοι» είναι ή πλασματική
έμφάνιση μιας μορφής ζωής, της οικονομικής. Η οικονομική ζωή κυ-
ριαρχεί στο έργο αυτό. Και πρέπει αντίθετα από κάθε συνήθεια μας
να ζητήσουμε δραματικό φρικίον σ' αυτή, εκεί δηλ. ακριβώς πού είμα-
στε προκατειλημμένοι, ότι θ' αντικρύσουμε ότι πιο πεζό και άντικαλ-

λιτεχνικό ή μάλλον εκεί πού μάς φαίνεται, ότι είναι άδύνατο να χω-
ρέσει καλλιτεχνική έκμετάλλευση.

Καταρχή λοιπόν βρέθηκε μου φαίνεται ό κ. Δέλιος μπροστά σε μια
προκατάληψη, ή όποία θα έπρεπε να υπερνικηθής. Και εδώ χωρίς άλλο
είναι τό σπουδαιότερο σημείο της προσπάθειάς του. Να δείξει δηλ. πως
τά πράματα καθ'αυτά δια κλείουν μέσα τους παρά εκείνο, πού τους
βάζουμε' έμεις και ότι δέν υπάρχουν ύποθέσεις άντικαλλιτεχνικές παρά
μονάχα άνθρωποι άδύνατοι για καλλιτεχνικές συλλήψεις.

Νομίζω ότι ό κ. Δέλιος έχει σημειώσει μια άρκετή έπιτυχία στην
προσπάθειά του αυτή. Άλλο τώρα ζήτημα άν και μια ολοκληρωτική
άγόμε έπιτυχία θα τήν τοποθετούσε κανείς εδώ ή εκεί στη βαθμί-
δα των δραματικών αξιών.

Ένας δεύτερος κύκλος του δράματος, επάλληλος δυστυχώς σε πολ-
λά σημεία και όχι όμόκεντρος με τον οικονομικό, είναι ό κύκλος των
κινητικών ιδεών, της θεωρητικής δηλ. ζωής. (Οι άλλες μορφές ζωής :
οικογενειακή, έρωτική, μυστική (θρησκεία) κλ. ή όλότελα δέν έχουν θέ-
ση ή ελάχιστη θέση έχουν στο έργο του).

Τό συμφέρο και τό ιδεώδες: ιδού οι προσφιλείς κοινοί τόποι του
δραματικού κόσμου του κ. Δέλιου. Ό,τι ύπάρχει μέσα στο δράμα με
κάποια πληρότητα έκφρασμένο βγαίνει από τις δύο αυτές περιοχές.
"Εξω απ' αυτές! Πόσο φτωχή είναι ή μορφή της "Εφης! Πόσο άπο-
κρουστική ή μορφή του Θανάση!

Φαντασθήτε έναν κάποιον κόσμο, όπου κοντά στους ανθρώπους
περπατούν, γλυστρούν ανάμεσά τους και ξεφεύγουν σκιές! Τό δράμα
έν τούτοις άπαιτεί πληρότητα ζωής για τους πλασματικούς του ανθρώ-
πους. Και μά μικρή λεπτομέρεια. Τό δράμα αυτό μου φαίνεται ειδι-
κότερα απ κείνα μάλλον πού λέγονται pièce-ό ήρος δέν άποδίδεται
έλληνικά-και όχι comédie.

Π. ΣΠΑΝΔ.



Λ Η Λ Ω Σ Η

Οί *Μακεδονικὲς Ἡμέρες* θὰ ἀφιερῶσουν ἀπ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος κάποιες σελίδες τους γιὰ τοὺς νέους. Ἡ συνεργασία πού θὰ στέλνεται θὰ δημοσιεύεται εὐχαρίστως, ἀφοῦ πρωτότερα ἐγκριθῇ.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ :

ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ : « *Στὴ μέση τοῦ δρόμου* » (τραγωδία).

ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ : « *Ἐμπρὸς στὸ κοινωνικὸ πρόβλημα* ». Ἐκδ. «Πυροῦ», Ἀθῆναι.

Α. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ : « *Ὁ ποιητὴς Γ. Σεφέρης* » Ἐκδ. «Ἐστίας», Ἀθῆναι

ΓΙΑΝΝΗ ΓΕΝΝΗΜΑΤΑ : « *Παλιάνθρωπος* » (μέρος Α' Διμίλιος Θ)ρίκη

Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ : « *Ἐφήμερα* » (ποιήματα). Ἀθῆναι.

TIGRANE YERGATE : « *Costis Palamas* » Athènes.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ :

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ. Φεβρουάριος, 1932.