

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Α. Τεύχος 4.

ΙΟΥΝΙΟΣ 1932

WOLFGANG SCHADEWALDT

[Στην τελευταία δεκαετία ἡ Γερμανικὴ ἐπιστῆμη ἔχει χαράξει στὴν περιοχὴ τῶν σπουδῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ μιὰ πολὺ σημαντικὴ κατεύθυνση. Ξεπερνώντας τὴ μονομερῆ καὶ ἀσύνδετη διερεύνηση τῶν ἐμπειρικῶν λεπτομερειῶν δοκιμάζει τώρα ἡ φιλολογικὴ ἐρμηνευτικὴ νὰ προσανατολίση τὸ φτερούγισμά της πρὸς τὸν κρυμμένο ἕως τώρα γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ἐπιστῆμη κόσμου τῆς πρωταρχικῆς ἐντελέχειας ποὺ ἐμφυχώνει τὸ ρυθμὸ τῆς Τεχνικῆς Δημιουργίας. Ἐνας ἀπὸ τοὺς φορεῖς τῆς προσπάθειας αὐτῆς εἶνε ὁ καθηγητὴς τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Freiburg κ. W. Schadewaldt. Οἱ ἐργασίες του γύρω στὸ Σοφοκλῆ καὶ Θουκυδίδη γραμμένες μὲ ἀκριβολογικὴ γνώση, διαίσθηση καὶ βαθύτητα, ἀποτελοῦν τὶς σοβαρώτερες ἕως τὰ τώρα συμβολές γιὰ τὴν κατανόηση τῶν δυὸ αὐτῶν Ἑλλήνων συγγραφέων, ποὺ ἔχουν κεντρικὴ σημασία γιὰ τὸ ἑλληνικὸ πολιτιστικὸ φαινόμενο. Γιὰ νὰ γίνῃ φανερὸ πόσο ζωντανὰ ὁ καθ. W. Schadewaldt αἰσθάνεται τὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα δίνουμε μεταφρασμένο-μὲ τὴν εὐγενικὴ ἄδεια τοῦ συγγραφέα—ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ὁμιλία του «Ὁ Γκαίτε καὶ ἡ αἴσθησις τοῦ Ἀρχαίου Πνεύματος». Ἡ ὁμιλία αὐτὴ ἐξεφωνήθηκε στὶς ἐορτές ποὺ ἔγιναν στὴν Freiburg γιὰ τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Γκαίτε καὶ εἶναι στὴ βασικὴ τῆς διάρθρωσις μιὰ ἀνάγλυφον παρουσίασις τῆς Γκαίτικῆς προσωπικότητος χαρακτηρισμένης ἀπὸ τὴν ὑπέροχον ἰκανότητα γιὰ "Ὁραση, Λόγον, καὶ Ἐρωτα. Ἡ τριλογικὴ αὐτὴ ἰκανότητα τοῦ Γκαίτε ποὺ θυμίζει τὴν Ὀμηρικὴν Ὁραση, τὸ Λόγον τῆς Τραγωδίας καὶ τῆς Φιλοσοφίας καὶ τὸν Πλατωνικὸν Ἐρωτα, δείχνει καθαρὰ τὸ πόσο βαθιὰ αἰσθάνθηκε καὶ ἔζησε ὁ Γκαίτε τὸ Ἑλληνικὸ Πνεῦμα].

Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ

Ὅπως ἡ Ὁραση τὸ ἴδιον καὶ ὁ Λόγος εἶνε κάτι καθημερινὸ αὐτονόητον ἀνθρώπινον. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἔχουν Λόγον καὶ οἱ Ἕλληνες ὥρισαν τὸν ἄνθρωπον : ζῶνον λόγον ἔχον. Καὶ ὅμως εἶναι πολὺ σπάνιος ὁ ἀνθρώπινος Λόγος. Μιλοῦμε τὶς περισσότερες φορὲς σὰ μέλη μιᾶς κοινωνικῆς τάξεως, ἐνὸς ἐπαγγέλματος, σὰν ὑπάλληλοι, ἔμποροι, λόγιοι. Ὁ λόγος εἶνε καθημερινὸ μέσον γιὰ συνεννόησιν. Συμφωνοῦμε ὅλοι γιὰ τὴν

σημασία τῆς λέξης. Μᾶς εἶναι κάτι ὠρισμένο δεδομένο καὶ χρησιμεύει γιὰ ὄνομα, σημεῖο, τυπικὸ μέσο γιὰ ὄνομασία, δῆλωση, διατύπωση. Καὶ αὐτὸς ὁ σκόπιμος Λόγος εἶναι Λόγος καὶ κάνει τὴ δουλειά του. Ὁ Ποιητὴς—ἐννοῶ ὁ μοναδικὸς καὶ ὁ μεγάλος ποῦ πραγματικὰ ἐμψυχώνεται ἀπὸ τὸ δαιμόνιο τοῦ Λαοῦ του — βλέπει στὴ φωνητικὴ σύγχυση τῆς καθημερινῆς Ζωῆς μονάχα μιὰ βαβυλωνιακὴ λεκτικὴ ἀταξία. Τὸ ἔργο του εἶναι, νὰ ἀποκαταστήσῃ στὴν ὁλότητα καὶ ἀπλότητα αὐτὸ ποῦ κάθε ἓνας μπορεῖ μονόπλευρα καὶ ἀποσπασματικά. Καὶ ἀπὸ τοὺς πολλοὺς φραστικοὺς τρόπους τοὺς ξεπεσμένους στὴν πεζότητα τῆς κοινοτοπίας μᾶς πάει πάλι πρὸς τὸν ἴδιο τὸ Λόγο, στὸν πρωταρχικὸ, ἀκέραιο, ἄδολο ἀνθρώπινο Λόγο, ποῦ ξεπερνώντας ἐπαγγέλματα καὶ κοινωνικὴ τάξη ἐνώνει Λαὸ με Λαὸ, ἄνθρωπο με ἄνθρωπο. Ἡ ἀφρόντιστη Ζωὴ δὲ σκοτίζεται γιὰ τὸ Λόγο, ὁ Ποιητὴς ὅμως ξαναρχίζει μ' αὐτὸν ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ὁ Λόγος του δὲ γνωρίζει σκοπιμότητα, εἶναι πρωταρχικὸς, σὸν τὸ μυστικὸ ψιθύρισμα, ποῦ ἔλυσε τὴ γλώσσα τοῦ πρώτου ἀνθρώπου. Ἀναβλύζει ἀπὸ ἔνθετη θεωρία, ἀπὸ θαυμασμὸ τῆς Καρδιάς ποῦ ἀφωμοίωσε με τὸν ἑαυτὸ της τὸν Κόσμο. Καὶ στὴν αὐτοδημιουργητὴ λέξη ξαναβρίσκουν τὸν ἑαυτὸς τους τὸ Ἐγὼ καὶ ὁ Κόσμος σὲ ἓναν καινούριον Κόσμον. Εἶναι ὁ δημιουργικὸς Λόγος, ἡ λέξη δὲν εἶχνε οὐδὲ ὀνομάζει τὸ ἀντικείμενον, ἀλλὰ τὸ πιάνει καὶ τὸ κατέχει ὄχι με «Πυρῆνα καὶ φλοιό, ἀλλὰ με μῆδ».

Αὐτὸς ὁ δημιουργὸς πρωταρχικὸς τέλειος Λόγος ἦταν μιὰ φυσικὴ δύναμη ἔμφυτη στὸν Γκαίτε. Μποροῦσε ὅ,τι λίγοι ἄνθρωποι μποροῦν: νὰ ἐκφραστῆ με Λόγο κατὰ τὸ μεγαλοφυέστερον τρόπο. Εἶδε πάντα σ' αὐτὸν ἓνα θεϊκὸ χάρισμα:

«Καὶ ὅταν ὁ ἄνθρωπος μέσα στὸ μαρτύριόν του βωβαίνεται, μοῦ ἔδωκε ὁ Θεὸς τὴ δύναμη νὰ εἰπῶ τὸν πόνο μου».



ΕΡΚΑΣΤΗΣ

(Δραματικὴ φαντασμαγορία)

(Ἀπόσπασμα)

ΕΙΚΟΝΑ ΠΡΩΤΗ

(Ἡλιοβασιλεμα. Σὲ μιὰ κοιλάδα πολὺδενηρη με βάλτους ὁ Ἐρκάστης πεζοπορεῖ ἀποκαμωμένος)

ΕΡΚΑΣΤΗΣ

Ὁ κύκλος τοῦ ἡλίου ματωμένος γέρνει,
στὴν ἄβυσσο κυλώντας τῶν βουνῶ,
κ' ἡ νύχτα ἀκολουθώντας ἄγρια σέρνει
βαριά τὸν πέπλο της τὸ σκοτεινὸ.
Ἄλαλιασμένα τῶν πουλιῶν κοπάδια
μὲς στὶς πυκνὲς κουρνιάζουν φυλλωσιές
τὸ φίδι στὴ φωλιά γλυστραίνει τὴν ἄδεια,
βάτραχοι κράζουν στὶς βάλτονεριές.
Ἄλια! πῶς ἡ ψυχὴ μου ἀποδειλιάζει!
Τὸ αἶμα πιχτὸ στὴ λίμνη τῆς καρδιάς
σταμάτησε τὸ δρόμον του καὶ ἀλλάζει
θεωρῶν ἢ μορφή ἀπ τὸν δρόμον τῆς βραδιάς.
Ἡμεροδρόμος τρώω καὶ τρώω τὴ στρατά
καὶ — ἀλί! — εἶναι ἀκόμα ὁ τρόμος μακρυνός.
Καρδιά μικρὴ, τὸ φόβον σου παρᾶτα
καὶ ὁ τόπος γύρω ἄς εἶναι σκοτεινός,
στὸ πέρασμα ἤσκιαν ἄγρια ἠχολογώντας
καὶ ἀπ' ἄκρια σ' ἄκρια πανικὸ σκορπώντας.

Σ' ἄγρια βουερά ξεσπάσματα πολέμου.
σ' ἀλαλαγμοὺς θριάμβων νικητῶν,
ποτὲ ἢ ἀδάμαστη καρδιά, ἄχ! ποτὲ μου
ἀπ' ἄγρια ζάλη πανικοῦ στρατῶν
στῆς κίτρινης δειλίας τὸ μέγα βάρος

δὲ λύγισεν. Αἱμάτου ἀνθρωπινοῦ
τῆ γλύκα ἔνοιωσα ἀντάμα ἐγὼ κι ὁ Χάρος
σ' ἄγριο μακάβριο φρένιασμα τοῦ νοῦ.
Τὸ Φόβο εἶχα γονατιστὸ μπροστά μου
σὰ δοῦλο σὲ δεσπότη ἄγριωπὸ
καί τῆ Δειλία μαλλιόσερνα ἀπὸ χάμου.
Στὸ φονικὸ τῶν τουφεκιῶν σκοπὸ
τραγουδιστὰ ξέχυνα ἐγὼ τὸν τρόμο
κι ἀλλί ! σὲ κειὸν ποῦ μοῦ ἔκοβε τὸ δρόμο.

Νύχτα, σκιῶν μητέρα καὶ πνευμάτων,
σύντροφε τοῦ σοφοῦ καὶ τοῦ ληστή,
γεννήτρια τῶν μεγάλων δραμάτων,
ὁ φόβος σου ἔχει μέσα μου κλειστῆ.
Ἄπ τῶν συννέφων τὰ πυκνὰ σκοτάδια
τοῦ φεγγαριοῦ παρήγορο ἔβγα φῶς !
Τέτοιες τρόμου νυχτιές, κατάρας βράδια,
τὸν ἀδελφὸ σκοτώνει ὁ ἀδελφός.

ΒΑΤΡΑΧΟΣ

(Μὲς ἀπὸ τὸ βάλτο)

Σ' ἀνάστερη πηχτὴ βραδιά,
ποῦ τρέμει σου δειλὴ ἡ καρδιά,
νυχτερινὲ διαβάτη,
στὴ γῆς αὐτὴ τὴ σκοτεινὴ
κι ἀπ τοῦ βατραχοῦ τὴ φωνὴ
μπορεῖς νὰ μάθης κάτι.
Περνοῦν ἀνέρες οἱ σκιές
ἀνεμικῶν — γιὰ ἰδέες, γιὰ ἰδέες ! —
πάνω ἀπ τὰ βυλτονέρια,
μὰ εἶναι σκιές, πάντα σκιές,
πιὸ λίγο ἀκόμα ὑοβερέες
ἀπ τοῦ ἀνθρώπου τὰ χέρια.

Ἄν μέσα σου δὲν κουβανῆς
ἦσκιους πυκνοὺς τῆς ταπεινῆς
ἀνθρωπινῆς συνήθειας,
τράβα, διαβάτη, μακρυνά,

θὰ βρῆς καὶ μὲς στὰ σκοτεινὰ
τὸ φῶς μιανῆς ἀλήθειας.

ΑΗΛΟΝΙ

(Τραγουδεῖ παθητικὰ πάνω σὲ μιὰ λεύκα)

Πῶς τὴν καρδιὰ μιτώνει
ὁ ἀχὸς τοῦ τραγουδιοῦ —
δάκρυο δροσιὰ ποῦ ἀπλώνει
στὸν κόρφο λουλουδιοῦ.

Τὸν πόνο μου ξεχύνω
μὲς στὴν πλατειὰ ἔρημιά,
κλάμα μουγκὸ καὶ θρηνη,
καρδιάς ἀναθυμιὰ.

Ἄπόμακρα καὶ μόνο,
πικρὸς τραγουδιστῆς,
δοξολογῶ τὸν πόνο
μιᾶς ἀγάπης σβηστῆς.

Μὲς στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου
ἡ ἀγάπη—ἀλλιά !—δὲ ζῆ.
Πουλι εἶναι ξένου τόπου,
φεύγει μ' ἐμᾶς μαζί.

Νυχτερινὲ διαβάτη,
μὲ ἀγάπης μόνο σκιὰ
ἀτρόμητα περπάτει
σ' ὅποιον νύχτα βαθειά

Γ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ



ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Ἡ ἀνεῦμα σφοδρὸ τῆς μύστιγας, ποὺ θυμῶνει καὶ
βουίξει φριχτὰ στὸν ἀέρα καὶ χτυπᾷ μολοντοῦτο ἀπικιά...
Ἡ σάτιρα, ποὺ πνίγει τὰ δάκρυα μὲς στὰ γέλοια.

1.

Φωτεινὴ καὶ δλόχαρη Κυριακὴ ἀποκριᾶς.

— Πᾶμι σιῆ «Διανόηση»; εἶπε ἡ Γιώργς.

— Ἀχά! ἀπάντησε πρόθυμα ἡ Γιάννης.

Καὶ ξεκίνησαν οἱ δυὸ νεαροὶ Μαιμουτζηδιανοί. Γοργὰ καὶ εὐθυ-
μα περπατώντας διέσχίζαν τοὺς δρόμους τῆς Μαιμουτζήδας.

Σὲ δέκα λεπτὰ ἔφτασαν στὴν πλατεῖα τοῦ χωριοῦ. Ἡ «Διανό-
ηση» ἦταν μπροστά τους. Ἐνα μεγάλο μονόπατο οἰκοδόμημα. Στὸ
προαύλιο μερικὰ ξεθωριασμένα ξύλινα τραπέζια καὶ καρέκλες. Ἡ πρό-
σοψη εἶχε τζαμικὶ ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη, μὰ τὰ τζάμια
ἦσαν τόσο ἀκάθαρτα, ποὺ δὲ σ' ἄφηναν νὰ ἰδῆς τί ἦταν μέσα.

Εὐτυχῶς ποὺ ἡ θύρα ἦταν ἀνοιχτή.... Ἐδῶ μερικοὶ γέροι διά-
βαζαν ἐφημερίδα. Ἐκεῖ τρεῖς παρέες χασομέρηδων ἔπαιζαν τάβλι ἢ
κάτι ἄλλο.... Γιατὶ ἡ «Διανόηση», τὸ κατάλαβες πιστεύω ἔξυπνέ μου
ἀναγνώστη, δὲν εἶνε παρὰ ἓνα καφενεῖο, μέρος ποὺ μπαίνει καὶ βγαί-
νει ἐλεύθερα ὅποιος θέλει, κέντρο ψυχαγωγίας, μέρος ποὺ φοιτᾶς,
ὅταν δὲν ἔχῃς νὰ κόνης ἄλλο κῶτι χειρότερο....

Τὰ δυὸ Μαιμουτζηδιανοῦδια πατώντας στὸ κατῶφλι τοῦ καφε-
νεῖου στάθηκαν—σὰ δυὸ κοκκόρια, ποὺ μπαίνουν σὲ κοτέτσι. Προ-
χώρησαν ἔπειτα μερικὰ βήματα, ἔρρηξαν θεριστικὲς ματιὲς γύρω καὶ
—πάλι στάθηκαν. Θὰ ἴλεγε, πὼς λαχταροῦσαν ν' ἀντικρύσουν κά-
ποιον, γιατί ἀκούστηκαν νὰ σιγομιλοῦν.

— Δὲν ἤρτι ἀκόμα;

— Δὲν ἤρτι ἀκόμα.

— Καθόμασι;

— Καθόμασι.

Παράγγειλαν δυὸ βαρὺ-γλυκοὺς καὶ κάθισαν.

— Πὼς τὶ λέει ὁ μὴς ὁ κε...., εἶπεν ὁ πρῶτος προλογίζοντας.

Δὲν ἐπρόκανε νὰ τελειώσῃ τὴ φράση καὶ φάνηκε στὸ κατῶφλι
τῆς θύρας, πρόσωπο σημαντικῆς μάρκας.

Ἦταν ἐκεῖνος ποὺ ὀνομάστηκε «κε.....». Μελαχροινός, λιγνός,
ψηλὸς ἄνθρωπος. Ροῦχα μαῦρα, λεκιασμένα. Χωρὶς καπέλλο. Μάτια
πονηρά. Ὑφος ἱκανοποιημένου ἀνθρώπου. Χαιρέτησε εὐγενικῶτα
δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ μὲ νεῦμα τοῦ κεφαλοῦ καὶ ἀντιχαιρετήθηκε μὲ
ὑποκλίσεις.

Ἐκεῖνος! Ὅλοι οἱ θαμῶνες σκόρπισαν ἀπάνω του τὶς ματιὲς
τοὺς ἀνιχνευτικά, νὰ δοῦν τί θ' ἀποφασίση, ποῖα παρέα «θὰ εὐαρε-
στηθῇ» νὰ τιμήσῃ ἀπόψε.

Ἀπὸ παντοῦ τὸν καλοῦσαν. Προσκήσεις στὴ «διαπασῶν».

— Οὐρίστι, κὺρ Κώστα...

— Ἰδῶ, κὺρ Μιχαλακέα....

— Κάτι κὶ σὶά κατ ἱμᾶς... .

Καὶ μετακινούσαν καὶ τοίμαζιν τὶς καρέκλες—γκο, γκο. Μιὰ
φασαρία, ἓνα κακό.... Τὶ διάλο! ἓνα τεμπελόσκυλο, κουλουριασμένο
πέρα στὴ γωνιά, δὲν ἐκουνήθηκε. Ἄνοιξε μιὰ στιγμὴ τὰ κοκκινισμέ-
να θολὰ μάτια του, σιᾶχτηκε καλύτερα καὶ ξανακοιμήθηκε. Τὸ ζῶο!

Οἱ δυὸ νεοφερμένοι ὅμως σηκώθηκαν ὄρθιοι. Πολὺ σωστά, ἀφοῦ
εἶδαν, ὅτι διευθυνόταν κατ' αὐτοὺς ὁ κύριος Μιχαλακέας.

Ἦρθε καὶ κάθισε κοντὰ τους. Σιωπὴ βαθεῖα τότε βασιλεύει
στὸ καφενεῖο. Κανένας δὲ μιλοῦσε. Τὸ τάβλι, ἢ πρέφα, τὸ μπεζίκι
σταμάτησαν. Ὅπως οἱ μπακακοὶ σταματοῦν τὸ τραγοῦδι τους, ὅταν
ἀντικρύσουν βόδι.

Ξερόβηξε κεῖνος.

— Ἄ! βήχει....

— Κοίτα, βήχει....

— Ἄκου, βήχει....

Ἐπειτα ἔβγαλε τὸ μαντῆλι του. Οἱ θαμῶνες μάντεψαν. Ἐσκυ-
ψαν καὶ εἶπαν σιγανὰ ἀναμεταξὺ τους:

— Τώρα θὰ φτύση....

— Στὸ μαντῆλι.

— Τὶ εὐγενὴς!

Τέλος ὁ ἤρωάς μας εἶπεν ἀργά, μεγαλόφρεπα.

— Τὶ σοῦ εἶναι, ὑποθέτω, αὐτὸς ὁ Βίκτωρ Οὐν-γκώ! Μεγά-
λος κοινωνιολόγος....

Σταμάτησε. Καὶ πρόσεξε νὰ δῆ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν λόγων του.

Ἐναντιόθετος ἔπειτα μὲ τέτοιο σημαντικό τρόπο, πού σ' ἔκανε νὰ πιστέψης, πὼς οἱ λέξεις «μεγάλος κοινωνιολόγος» μπορούσαν πολὺ δίκαια νὰ ἀφοροῦν αὐτόν.

Στὸ ἄκουσμα τῶν λόγων τοῦ ἑνὸς πιτσιρικῶς ἔκανε σὰν τρελὸς ἀπὸ χαρᾶ.

— Περί τέχνη, περί ἐμπόριο, περί θρησκεία, περί.... περί κοινωνιολογία τώρα, μουρμούριζε σὰ νὰ σκεφτόταν μεγαλόφωνα.

Ἐνας ἄλλος ρώτησε δειλά.

— Ὡστε θὰ μᾶς πῆτε σήμερα γιὰ...

Μὰ ὁ κ. Μιχαλακέας ἀπότομα τὸν σταμάτησε.

— Σᾶς παρακαλῶ. Μὴ μὲ σκοτίζετε. Δὲν ἔχω ὄρεξη γιὰ τίποτα. Καὶ πρόσθεσε ψυχρὰ καὶ τονίζοντας ξεχωριστὰ κάθε λέξη.

— Ἦρτα, νὰ πᾶρω, τὸν καφέ μου.

— Μετὰ τὸν καφέ ἡ κοιν.. κοιν.. κοιν.. κοινωνιολογία, παρεμβῆκε κάποιος τραυλὸς κοκκινίζοντας ὡς τὰ ἄκρα τῶν αὐτιῶν του.

— Τί, καφέ, φώναξε δυνατὰ τότες ἑνας ζηλωτής, σὰ νὰ ἐπρόκειτο νὰ συμβῆ κάποιο κακό. Μπύρα θὰ πάρης... Εἶπε καὶ κοίταξε χαρακτηριστικὰ τὸν κ. Μιχαλακέα προσπαθώντας νὰ πέση κάτω ἀπὸ τὴ ματιά του.

Ἐπειτα μίλησε τρεμουλιαστὰ καὶ σχεδὸν ἀγωνιώδικα.

— Γκαρσόν, μιὰ μπύρα μὲ μεζὲ τοῦ κῆρ Κώστα.

— Ἄφοῦ τὸ θέλεις...

Ἡ φράση «ἀφοῦ τὸ θέλεις» ἰσοδυναμοῦσε μὲ τὸ «εὐχαριστῶ», γιὰ τὸν ἀνώτερο ἄνθρωπο, πού ὠνομαζόταν ἐξ αἰτίας τὴ μεγάλη του δημοτικότητα ἔτσι ἀπλὰ «κῆρ Κώστας».

Λέγοντας τὴν τελευταία φράση ὁ κῆρ Κώστας μισόκλεισε τὰ μάτια—ὅπως ἡ κόττα ὅταν νυστάζει—χτένισε μὲ τὰ δάχτυλα τὰ λιπαρὰ μαλλιά του. Ἐπειτα σιώπησε. Σὰ γιὰ πάντα.

Βουβὴ κ' ἡ «Διανόηση».

*Ὅλοι ἀναρωτιῶνταν μέσα τους

— Θὰ μιλήσῃ;... Γιατί δὲ μιλάει;!

*Ἄ, τὶ στιγμὲς ἀγωνιώδικης σιωπῆς!

*Ἀργὰ κάποτε ἄνοιξε τὸ στόμα πάλι ὁ κῆρ Μιχαλακέας.

— Τί θὰ πῆ;

— Τί θέλετε ἀπὸ μένα; εἶπε σιγανὰ, σὰν ἀρρωστιαρίκα. Νυστάζω. Βαριεῖμαι τὴ ζωὴ μου... Τρανᾶτε στὴ δουλειά σας...

— Πῶς; πῶς;

— Τί εἶπε; Πές μου ρέ,

— Τί;

— Περὶ κοινωνιολογία, κῆρ Κώστα, περὶ κοινωνιολογία θὰ μᾶς μιλήσῃ, δὲν γλυτώνεις, ἐπέμενε μὲ ἀναπάντεχο θάρρος ἑνας ἄλλος μικρὸς ζηλωτής.

*Ἦταν ὁ νεαρὸς Γιώργος, τοῦ ὁποίου τὰ μάτια ἔλαμπαν ἀπὸ ἔντονη, πυρετώδικο ἀναμονή.

— Δὲν μπορῶ νὰ πῶ τίποτε σήμερα, ἐξακολούθησε. Κάπως ἀποφασιστικὰ τούτη τὴ φορὰ ὁ κῆρ Κώστας. Τίποτα. Αἰσθάνομαι τὸ μυαλό μου ἄδειο. Καὶ μιὰ τεμπελιά... σὰ νὰ μοῦ κοψε κάποιος ὅλα τὰ νεῦρα τῆς ζωῆς... Ἄφῃστε με! θέλω νὰ εἶμαι μόνος! Ὅλοι σας μοῦ φαίνεστε σὰν ἐνοχλητικὰ μερμήγκια... Σήμερα σᾶς περιφρονῶ ὅλους... Δὲ θέλω νὰ ξαίρω ἂν ὑπάρχετε... Ἐμόρφασε σπασμωδικὰ κ' ἔπειτα πρόσθεσε.

— Ἔτσι, σᾶς μισῶ ὅλους γιὰ τὴν ὑπάρχετε... Τί θέλετε νὰ ὑπάρχετε...;

Κι ἀφοῦ σταμάτησε λίγο ἐξακολούθησε μὲ ψιθυριστὴ σχεδὸν φωνὴ κὶ ἀργὴ καὶ κουρασμένη.

— Μὴ μὲ παρεξηγεῖτε... Ὡς ὕστερα μπορεῖ νὰ εἶναι ἀλλοιῶς τὸ πράμα, μπορεῖ νὰ σᾶς πῶ... Σήμερα, αὔριο, μεθαῦριο. Ποιὸς ξαίρει!... Τώρα ἐννοῶ τὸ Σολωμό, πῶς ἦταν στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του...

— Τὸ Σολωμό! διέκοψε ὁ νεώτερος τῆς παρέας, ἡ Γιάννης, ἀπορημένος ἐξαιρετικά.

— Ναι, τὸν ποιητὴ, τὸ μεγάλο ποιητὴ μας, πού...

— Μὰ ὁ Σολωμὸς εἶναι ψάρι, εἶπε παρεμβαίνοντας γιὰ δευτέρη φορὰ ἡ Γιάννης.

Καὶ μέσα στὴ γενικὴ κατάπληξη ἀκούστηκε νὰ γελᾷ τρανταχτὰ

— Χὰ χὰ χὰ, τί μᾶς λὲς κῆρ Μιχαλακέα;

— Ψάρι! ψάρι! πάνωεῖπαν θαρραλέα «ἐν χορῶ» μερικοὶ ὡς τὴ στιγμὴ εὐλαβητικοὶ θαναμαστὲς του.

— Ντροπὴ δὲν ἔχετε; εἶπεν ἑνας πιστὸς ὁπαδὸς.

— Τὸν κακό σας τὸν καιρό, ἔεε, τσίριξεν ὕστερικά ἑνας φανατικός.

— Ψάρι! ἐπανελάβεν ὁ νεαρὸς Μамουτζηδιανὸς ἐπίμονα, κατκτητικὰ.

«Ψάρι» Ἡ λέξη βγήκε μὲς ἀπ τὴν ψυχὴ του βοερί, σὰ νικητήριος ἔμνος, σὰν ἰαχὴ θριάμβου. Ψάρι!

Ὁ κῆρ Μιχαλακέας τότε, σὰ νὰ τὸν μαστίγωνε κανεὶς ξαφνικὰ στὸν ὕπνο, τινάχτηκε ἀπ τὴν καρτέλα του. Στάθηκε καὶ εἶπε σοβαρὰ, ἐπίσημα, μὲ σιγανὴ φωνή, ξερά, καρφώνοντας τὰ μάτια στὸν τολμηρὸ ἀντίπαλό του.

— 'Ο Σολωμός είναι ποιητής ! 'Εγεννήθη τῷ 1748 ἐν
Παλαιᾷ Ἑλλάδι καὶ ἀπέθανε τῷ . . . τῷ . . . εἰς ἡλικίαν ἑβδομή-
κοντα ἑννέα ἐτῶν ἐν Βόλῳ, **μάλιστα**, ἐν Βόλῳ, ἐξ ἰσπανικῆς γρίπ-
της. Ἀκοῦς ; . . .

Μὰ ὁ διαλομαμουτζηδιανὸς ἐπέμενε ἀπελπιστικᾷ

— Εἶναι, ψάρι.

'Ο κύρ Κώστας, τοῦ ὁποίου ἡ πανταξαιροσύνη ἀμφισβητιόταν
μὲ πρωτόφαντο θάρρος ἀπὸ τὸ νεαρὸ βρακοφόρο, αἰσθάνθηκε νὰ
τρέμουν τὰ εἰκοσὶ του νύχια, Τὸ πρᾶγμα δὲν ἦταν καθόλου ἄστεϊο.
Εἶχε γίνει κίτρινος, λεμόνι. Κι ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή περίμενε νὰ
ξεσπάσῃ ἡ δίκαια ἀγανάκτησή του, ἀδιάφορο ἂν κατὰ τῶν ποτη-
ριῶν ἢ τῶν πιάτων, ὅταν . . . θυμῆθηκε, πὼς ὁ πατέρας τοῦ νέου
ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους πελάτες του.

(Διότι ὁ κύριος Μιχαλακῆας, ὅταν βρισκόταν ἔξω ἀπὸ τὴ «Δια-
νόηση» ἦταν δικηγόρος).

*Αἶσαφνα, σὰν ἓνα ἀσκή πὸν φουσκώνει—ὄλο καὶ φουσκώνει—
καὶ τὸ βλέπεις ἀνήσυχα καὶ θαρρεῖς θὰ σπάσῃ καὶ φοβᾶσαι, μὰ
στὴ στιγμή τὴν πὸ κρίσιμη αὐτὸ ξεφυσάει καὶ ξεχύνει ὄλη ἀντάμα
τὴ μάταια μαζεμένη ἀπειλή, ὁ δικηγόρος, πρησμένος ὡς τὴν ὥρα
ἀπὸ θυμὸ, ἄφησε ἓνα ἠχηρὸ γέλιο : **χά, χά, χά** καὶ εἶπε

— Μπράβο Γιάννη, μπράβο Γιάννη. Ψάρι βέβαια εἶναι, μὰ ἐσὺ
διαβολάνθρωπε ἀφήνεις νὰ πῆ κανεὶς ἐν' ἄστεϊο ;

*Ἡ ἐκκληκτικὴ αὐτὴ διέξοδος ἐχαροποίησε ὄλους. 'Ο κόμπος, πὸν
λὲς κ' ἦταν δεμένη ἢ καρδιά τους, λύθηκε. Παίρνουν βαθεῖα ἀνάσα:
Χχχχ... Χχχχ... Τελείωσε.

'Ο νεαρὸς Μαμουτζηδιανὸς ἦταν πανευτυχής. Εἶχε νικήσει.
'Ὅσο ὁ κ. Μιχαλακῆας δὲν ἦταν λιγώτερο εὐχαριστημένος : μὲ ἓνα
ἐπιδέξιο βόλ-πλανὲ εἶχεν ἀποφύγει τὴ σύγκρουση μὲ τὸ γιὸ τοῦ πε-
λάτη του. Καὶ τὸ «ἀστεϊο» του θαυμάστηκε καὶ λογίστηκε σὰ μιὰ
ἀκόμα ἔνδειξη τῆς ἐξυπνάδας του.

'Ο κύρ Κώστας, δικολάβος—δικηγόρος τῆς Μαμουτζήδας, ἦταν
σὲ μεγάλη ἐκτίμηση ἀπὸ τοὺς χωρικούς. Δὲν ἦταν τίποτα πὸν νὰ μὴν
μπορεῖ νὰ τὸ λύσῃ μὲ τὸ διαβολισμὸ μναλό του. Στὸ καθετὶ ἔτρε-
χαν οἱ Μαμουτζηδιανοὶ νὰ τοῦ ζητήσουν τὴ συμβουλὴ του : ἂν πρό-
πει ὁ ἄρρωστος νὰ φάῃ κρέας, ποῖος εἶναι ὁ καλύτερος καφές, ἂν
συμφέρῃ νὰ κάνουν οἱ Σαλονικιοὶ δρόμο ὡς τὸ χωριὸ τους (ἀφοῦ
θὰ ἔχαναν ἔτσι οἱ σουσταζήδες), ἂν στὰ σχολεῖα μαθαίνουν σήμε-
ρα γράμματα κ.τ.λ., κ.τ.λ. Μὰ πρὸ παντὸς ὅταν ἔχουν κλέψῃ κάνα

κομματί ἀπὸ τὸ χωράφι τοῦ γείτονα. Τότες σηκώνουν ὀμηρικὸ καυγᾶ
οἱ διάδικοι, ποῖος νὰ τὸν ἔχη συνήγορό του.

— "Ὅχι, ἐγὼ τοὺν εἶπα προτιμήσεως.

— "Ὅχι, ἰγῶ.

— "Ἰνι ἀρὲ ψουρητὶ' κὶ θὰ δγῆς. Τοὺν δίνου πιντακόσια
φράγκα κὶ ἔρχι κὶ μὶ τίμένα.

— 'Ἰγῶ τοὺν δίνου ἰφτικόσια.

— 'Ἰγῶ, χίλια.

— 'Ἄπ τίλεια τὰ στρουγγυλὰ πὸν βγάξει τοῦ γαδοῦρι σ'!

— Κουρητὶ' !

'Ανάβουν, κορώνουν καὶ δὸς του γροθιές. 'Εντωμεταξὺ ὁ καλὸς
δικολάβος πηγαίνει μὲ τὸ μέρος ἐκείνου, πὸν δίνει τὰ περισσότερα.
'Ὅπως εἶναι καὶ τὸ σωστό.

2.

Τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Σολωμοῦ εἶχε ξεθυμᾶναι. 'Ο σατανικὸς δικο-
λάβος σοφιστόταν πὼς νὰ κρατήσῃ χαλινωμένο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν θα-
μώνων, ὅταν ἀπροσδόκητο, πρωτάκουστο καὶ πρωτόφαντο περιστα-
τικὸ ἤρθῃ, ὅχι μονάχα νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἐπιτυχίαν αὐτῆς τῆς ἐπι-
δίωξής του, μὰ καὶ νὰ στεριώσῃ ὀριστικά, ναι ὀριστικά, ἀδιάπτωτα,
σταθερὰ καὶ ἀμετάκλητα τὴν ἐκτίμησιν τῶν Μαμουτζηδιανῶν σ' αὐ-
τόν, μὰ καὶ νὰ τὴν ἐνισχύσῃ τόσο, πὸν ἡ ἐκτίμησις νὰ μεταβληθῇ
σὲ θαυμασμό κὶ ὁ θαυμασμὸς σὲ πίστιν, πίστιν στέρια καὶ ἀκατά-
λυτη γιὰ τὴν ἀνωτερότητά καὶ τὴν ὑπεραξίαν του.

Τὴν ὥραν ἐκείνην ἓνας γάιδαρος. . . . Παρουσιάστηκε, ἐπεμ-
βῆκε. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ἐπέμβῃ ; Εἶναι γνωστὸ, ὅτι οἱ γαῖδαροι
ζοῦν τόσο κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους, τόσο πολὺ μαζί τους, ὥστε—γιὰ
νὰ μιλήσῃ κανεὶς εἰλικρινᾶ—δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῇ ἀνθρώπινη
ζωὴ πλέον χωρὶς τὸ γαῖδουρινὸ στοιχεῖόν της. *Ἐστὶ ἓνας γάιδαρος
εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ μπῆ, ὅπως μπῆκε, καὶ στὴν παρέαν τῶν σο-
φῶν ἀκόμα. Καὶ πὼς ὄχι ; *Ἄν ἀνάμεσα στοὺς σοφοὺς ὑπάρχουν τα-
χυδακτυλογραφοὶ τῆς σκέψης καὶ σαρολάται καὶ τυχαῖοι καὶ
ὑποκριτές, ἓνας γάιδαρος μοιάζει μὲ τοὺς σιωπηλοὺς ἐκείνους σοφοὺς
τῆς Μακρονῆς Ἀνατολῆς, πὸν μιλοῦν σπάνια, μὰ ὅταν μιλήσουν,
λένε ὀμῆ τὴν ἀλήθειαν, ἀλήθειαν πὸν καταπλήσσει, ἐκφράζουσιν τὰ συ-
ναισθήματά τους μὲ μιὰ τόσο ἀστόλιστη καὶ γυμνὴ εἰλικρίνεια ! Νὰ
ἓνα προσὸν γαῖδουρινόν, πὸν θὰ τὸ ζήλευαν τόσοι καὶ τόσοι σοφοὶ
στὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ Δύση...

Εἶναι ἀπόλυτα δικαιολογημένο λοιπὸν νὰ ἐπεμβῆ ὁ γάιδαρος

στη ζωή των ανθρώπων και μάλιστα των Μαμουτζηδιανών. Μά οι άνθρωποι αυτοί είναι κάπως δύσκολοι να το αναγνωρίσουν αυτό το πράμα. Και όταν *έκεινος* μπήκε στο καφενεϊο, μεγάλη ήταν η δυσφορία όλων..... Δυσφορία! ένα αίσθημα, που άρμοζεν ελάχιστα στην περίπτωση.

Όσοπο κανένας δὲ σκέφθηκε νὰ διαμαρτυρηθῆ. Μὰ ὁ κ. Μιχαλακέας;

Ὁ εὐαίσθητος κ. Μιχαλακέας ταράχθηκε τόσο! Θύμωσε μάλιστα. Λὲς καὶ τὸ πῆρε προσωπικὸ τὸ ζήτημα. Καὶ ἔσπευσε—κοιτάζοντας μὲ βλέμματα, πὺν ἔβγαζαν ἀστραπὲς ὀργῆς τὸ ζῶο, πὺν προχωροῦσε ἀτάραχο—νὰ φωνάξῃ βοερὰ καὶ κάπως γελοῖα.

— Αἰσχος, αἰσχος! Ἔνας γαῖδαρος ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους! Αἰσχος, αἰσχος! Ἔνα κτήνος μὲς στὴν περιοχή τῆς «Διανόησης»!

Ἄν ὁ γαῖδαρος καταλάβαινε τὴ γλώσσα τοῦ κ. Μιχαλακέα, χωρὶς ἄλλο θὰ διαμαρτυροῦταν γιὰ τὴν προσβολή. Μὰ δὲν τὴν ἐννοοῦσε καὶ γι' αὐτὸ μόνο τὸ λόγο δὲν ἔδωκε καμμὴν ἀπάντηση. Καὶ πόσα θὰ εἶχε νὰ τοῦ πῆ, πόσα θὰ εἶχε νὰ τοῦ ψάλῃ.

Ὁ τεμπελόσκυλος, πὺν κοιμόταν στὴ γωνιά, ξύπνησε γιὰ μιὰ στιγμή, κοίταξε τὸ μπουμπουνισμένο δικολάβo ἀγριωπὰ καὶ ξανακοιμήθηκε.

Ὁ κ. Μιχαλακέας, ὄρθιος πάντα, ἔξαλλος, φώναξε στὸν κατασηματάρχη.

— Τὶ κάθεσαι, μωρέ, μὲ σταυρωμένα χέρια; Πρέπει νὰ φύγῃ αὐτὸς ὁ γαῖδαρος ἀπὸ δῶ.....

Τότες ὁ κατασηματάρχης ἀπάντησε γελώντας πλούσια.

— Χὰ χὰ χὰ! Ποιὸς ἀπ' ὄλους τοὺς γαῖδαρους, κύρ Κώστα;

Ὁ τετράποδος ἐπισκέπτης εἶχε φτάσει πιά στὴ μέση τοῦ καφενείου, ὅταν..... Τὸν ἔλκυσεν ὁ ἀντικρυνὸς καθρέφτης.

Προχώρησε κ' ἐκεῖ μέσα εἶδε τὸν ἑαυτὸ του γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ζῶο, μὰ δὲν τὸν ἀναγνώρισε. Καὶ φαίνεται, πὺς γενικὰ κανένας γαῖδαρος δὲν ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτὸ του.

Τὴν ἴδια στιγμή εἶδωλα ἄλλων γαῖδαρων εἶδε νὰ περνοῦν ἀπὸ τὸν καθρέφτη. Ἀληθινὰ, μιὰ ομάδα συναδέλφων του διάβαινε ἀπὸ τὸ δρόμο. Ἄχ, καὶ μιὰ νεαρὴ γαῖδουρίτσα. Τὶ ὄραϊα αὐτιὰ πὺν εἶχε καὶ τί μάτια μαῦρα καὶ παθητικὰ! Πλησίασε στὸν καθρέφτη γιὰ νὰ τὴν δῆ καλύτερα. Ὀνειρώδικη! Πεντάμορφη! Λαχταρεμένος μύρισε δνὸ τρεῖς φορὲς βαθιά. Ἐπειτα ἀνοῖξε τὸ χάος τοῦ στόματός του κ' ἔβγαλε μιὰ τρομερὴ φωνή:

Ῥοχ! Ῥοχ! Ῥοχ!.....

Ὅχι— δὲν ἦταν φωνὴ ἐκεῖνο. Ἦταν σεισμός. Ὁ καθρέφτης κλονίζεται. Οἱ ἄνθρωποι σπρώχνονται σὰν ἀπὸ ἄνεμο δυνατό πρὸς τὸν τοῖχο. Ὁ κ. Μιχαλακέας ἀναγκάζεται νὰ καθίσῃ....

Ἔτσι—ὅταν ἡ εἰλικρίνεια τοῦ πάθους πάρῃ τὴ θριμβευτικὴ ἔκφρασή της.... Ἔτσι—ὅταν ἡ ἀλήθεια φτάσῃ σταυτιὰ σου μὲ τὴ γλώσσα τοῦ μεγαφώνου—φέρει πάντα μιὰ κατάπληξη καὶ μιὰ διπλοχώραση.

Μὰ οἱ κακοὶ ἄνθρωποι δὲν τὸν ἄφησαν νὰ τελειώσῃ τὴν τερατώδη ἐλεγεία του. Καὶ στὴν ὑπέρτατη στιγμή τῆς ἐξομολογήσεως, μιὰ καρέκλα, ἀφημένη ἀπὸ τὸν τὸν χέρι τοῦ δικολάβου, βούηξε στὸν ἄερα γιὰ νὰ προσκρούσῃ, τέλος, στὴ ράχη τοῦ γαϊδαρου—γαῖπ!

Ἐπειτα μιὰν ἄλλη καὶ μιὰν ἄλλη.

Ἐκεῖνος ἀπορημένος διέκοψε τὸ τραγοῦδι. Μὰ δὲν τὸ κούνησε ἀπὸ τὴ θέση του. Ἔνα ἄγαλμα τοῦ πόνου πὺν πραγματοποιήθηκε ἀναπάντεχα στὸ γαϊδουρινὸ κουφάρι.

Τότε, λὲς ἀπὸ σύνθημα, ἀκούσθηκαν πολλὲς καὶ ἀνάκατες φωνές.

— **Βαρᾶτε τον!**

— **Οὔξου! οὔξου!**

Ἐπὶ τέλος ὁ γαῖδαρος μετακινήθηκε. Καὶ τότε φάνηκε τὸ θάρος τῶν ἀνθρώπων. Ἔνας ζηλωτής, ἀγνωστο πὺς, προμηθεύτηκε μιὰ μαγκούρα καὶ ἄρχισε νὰ χτυπᾷ τὸν τραγουδιστὴ ἀλύπητα: νὰ καὶ τούτη, νὰ καὶ τὴν ἄλλη. Ἄλλος ἔφερε μιὰ σοῦβλα καὶ ἄρχισε νὰ τὸν τρυπᾷ «ὀό!»

Τὸ κακόμοιρο τὸ ζῶο μόνο πὺν δὲν ἔκλαψε. Ὅχι γιὰ τὸ ξύλο βέβαια, μὰ γιὰ τὴν ἀδικία. Εἶχε κάνει τίχα κανένα κακό; Ποιὸ ἦταν τὸ σφάλμα του; ὅτι ἐκφράστηκε μὲ τρόπο γαϊδουρινὰ εἰλικρινῆ; Γι' αὐτὸ λοιπὸν ἔπρεπε νὰ τὸ δειροῦν;

Καὶ μ' αὐτὲς τὲς σκέψεις ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὴ «Διανόηση» ὁ γαῖδαρος, οἰκτίροντας τὴν κατάντια τῶν ἀνθρώπων....

Τὸ περιστατικὸ αὐτὸ ἔστερέωσε γιὰ πάντα τὴ φήμη τοῦ κ. Μιχαλακέα μετὰ τῶν Μαμουτζηδιανῶν. Πὺς ὄχι; Ἄφου— μὰ τὰ ταπεινωμένα αὐτιὰ τοῦ γαϊδαρου— κανένας δὲν τόλμησε νὰ δώσῃ τὸ σύνθημα τῆς ἐπιθέσεως ἐνάντια στὸν παρειακτο. Ἄφου πρῶτος αὐτὸς τόλμησε νὰ τὸν ἀποδοκιμάσῃ μὲ τὸ ἀκαταμάχητο ἐπιχειρηματῆς ἐκσφενδονιζόμενης καρέκλας.

3.

Μετὰ τὴ νίκη ὁ ἥρωάς μας στάθηκε ὄρθιος γιὰ νὰ δεχτῆ τὰ συγχαρητήρια τῶν θαμῶνων, οἱ ὅποιοι προχωροῦσαν ἀπ' ὄλες τὲς μεριές τοῦ καφενείου.

Δεκαπέντε ὡς εἴκοσι ἄνθρωποι διευθύνονταν πρὸς αὐτόν, πολὺ ἱκανοποιημένοι, ἔτοιμοι νὰ τοῦ σφίξουν θερμὰ τὸ χέρι. Ἐκεῖνος φαινόταν πολὺ συγκινημένος. Ἡ λίγδα ἔλαμπε ἀπὸ χαρὰ στὰ μαῦρα μαλλιά τῆς κεφαλῆς του.

Τὸν εἶχε πλησιάσει ὁ πρῶτος καὶ τοῦ ἔτεινε τὸ χέρι. Ἄλλὰ τότε ἀκριβῶς "Ὀλη ἡ λιτανεία τῶν θαναμαστῶν γύρισε πρὸς τὰ δεξιὰ

Ὅπως ὁ ψαρῶς ἀντικρούζοντας τὸ γυαλιστερὸ κοπάδι τῶν ψαριῶν νὰ ῥχεται κατ' αὐτόν μὲ μεγαλόπρεπη ἄγνοια τοῦ κινδύνου, τοιμάζει τὴν ἀπόχη νὰ τὰ δεχτῆ καὶ προεξοφλεῖ τὴν ἐπιτυχία καὶ θριαμβικὰ γελάει, μὰ ξάφνου γιὰ λόγους ἄγνωστους τὰ ψάρια κάνουν μιὰν ὁμαδικὴν στροφὴ καὶ τοῦ ξεφεύγουν καὶ τὸν ἀφήνουν μὲ τὸ ἀνεξήγητο πὰ χαμόγελο λησιμονημένο στὰ χεῖλη, ἔτσι κι ὁ δικολάβος ἔμεινε ἀποσβολωμένος, ὅταν οἱ θαναμαστὲς του ἄλλαζαν ξαφνικὰ κατεύθυνση καὶ ἡ λέξις «εὐχαριστῶ»—γιὰ τὰ συγχαρητήρια—ἔμεινε σὰν κρεμασμένη ἀπὸ τὰ δόντια του στὸ κενό...

Συνέβαιναν ἔξω ἀπ τὸ καφενεῖο πράματα ὥραϊα.

Στὴ μικρὴ πλατεῖα, τὴν ἔρημη ὡς τὴ στιγμὴ, ἐμφανίστηκε τωραδὰ ἓνα σμῆνος χωριατόπαιδα. Πολλὰ πολλὰ μικρὰ κ' ἓνας νταγκλαρῶς, ὡς ἐκεῖ ἀπάνου, ψηλός, ξερακιανός, ὁ ἀρχηγός τους. Σφύριζαν δαιμονικὰ ὅλα μαζί—φίρ, φίρ, φίρ,—καὶ ρυθμίζαν μὲ τὸ σφύριγμα τὸ στρατιωτικὸ βῆμα τῶν γυμνῶν ποδιῶν τους.

φίρ φίρ φίρ
φίρ φίρ φίρ

Τὸ ξυπόλυτο αὐτὸ τάγμα ἦταν—καθὼς φάνηκε ἀμέσως—ἀπλούστατα μιὰ πρωτοπορία. Μέσα σὲ δυὸ λεπτὰ τῆς ὥρας κύματ' ἀνθρώπων, ποὺ προχωροῦσαν ὀριζητικὰ ἀπὸ τρία διάφορα σημεῖα, ξεχίθησαν στὴ μέση τῆς πλατείας, μὲ φωνές, μὲ πατιοντί, μὲ χλαλὴ μεγάλη. Κουδούνια, τρακατροῦκες, φοῦσκες, γέλοια, χίχνα, φωνές γέμιζαν τὸν ἀέρα.

Καρναβάλια!

— **"Ε** ρέ, τί ἔχει νὰ γένη, φῶν' ξε ἔν ις.

Μὰ ἡ φωνὴ του πνίγηκε μέσα στὴ γενικὴ φασαρία. Ἦταν ἓνα παράξενο πλῆθος ἀνθρώπων: Φουστανελλάδες, ἀρχαῖοι μὲ νυχτικὰ Μαμουτζηδιανῶν, Ἀρμένηδες μὲ προβοσκίδες γιὰ μύτη, Ἐβραῖοι ποὺ κοίταζαν μέσ' ἀπὸ στρογγυλοκομμένες πέτσες λεμονιῶν—σὰν ὑπερφυσικοὶ παπαγάλοι—«πολιτισμένοι» Μαμουτζηδιανοὶ. . . . ὦ Θεέ μου! τί πρῶτα νὰ δῆς . . . Ἄ, νά, ἀκόμα καὶ «μπολοσβεβίκοι» μὲ κόκκινο μαντήλι στὸ λαιμὸ—σὰν πέρδιες τῆς ἁμαρτίας—καὶ

μαλλιά μεγάλα κι ἀνάκατα σὰ θάμνοι μαδημένοι ἀπ τὸν ἀέρα, νὰ ὄμως καὶ βέροι Μαμουτζηδιανοὶ. . . . ἔτρεχαν ὅλοι ἔδῳ κ' ἐκεῖ κουδούνιζαν, τραγουδοῦσαν καὶ φώναζαν μαμουτζηδιανιστί.

Κ' ἔλεγεν ἓνας Ἀρμένης

— **Ρέε** Θύμιου, ἀπ' ἰδῶ, ρέ. . . .

Καὶ ρωτοῦσεν ἓνας Ἐβραῖος

— **"Η** Βαοίλς ἔφιβγι;

"Ὀλοι, ὅλοι, Ἀρμένηδες, Ἐβραῖοι, Φράγκοι, Ἀρβανίτες, ὅλοι μιλοῦσαν τὰ μαμουτζηδιανὰ. Μοναδικὴ ἡμέρα στὴ ἱστορία τῆς Μαμουτζήδας! "Ὀλα τὰ ἔθνη μιλοῦσαν τὴ γλῶσσα τῆς!

Οἱ θαναμαστὲς τοῦ Μιχαλακέα γρήγορα βρέθηκαν κι αὐτοὶ ἀνάμεσα στὸ πλῆθος. Ἐγκατέλειψαν τὸν «ἀρχηγό». Κυνηγημένοι ἀπὸ ἅνα ἰσχυρότατο εἰδικὸ αἶσθημα, ποὺ ἀναπτύσσεται σὲ τέτοια περίσταση, ζητοῦσαν ν' ἀναγνωρίσουν πίσω ἀπὸ τὶς προσωπίδες καὶ κάτω ἀπὸ τὰ ξωτικά ροῦχα τῶν μασκαράδων, τοὺς δικούς τους. Καὶ πλησίαζαν τὸν ἄλλον. "Ε, καὶ ὅταν, βέβαιοι γιὰ τὴν ταυτότητα κάποιου, ἀναφωνοῦσαν:

— **Σὶ** γνουρίσαι, σὶ γνουρίσαι!

Μικρὸ τό ἔχετε αὐτό; Μακάρι καὶ στίς ὥρες τῆς σοβαρῆς ζωῆς νὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε σὲ κάποιον:

— **Σὲ** γνωρίσαμε!

Σὲ λίγα λεπτὰ ἀραίωσε ἀρκετὰ τὸ πλῆθος τῶν ἀλλόκοτων ἀνθρώπων. Ἦσυχασε κάπως ἡ πλατεῖα ἀπ τὶς φωνές. Ἀπὸ ποῦ εἶχαν ἔρθει; Ποῦ πῆγαν; Κανένας δὲν ξαίρει. Ἦρθαν ἀπόσκλητοι ἠθοποιοὶ μιᾶς σύγχυσης γενικῆς, ἐνὸς κόσμου ποὺ ξεπηδαίει ἀπ τὸ διονυσιακὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ φουντώνει ξαφνικὰ σὲ δαιμονικὲς ἐκδηλώσεις, σὲ κοχλασμοὺς κι ἀναβρασμοὺς καὶ χάος κι ἀσυναρτησία κ' ἔπειτα, ἀπροσδόκητα, ἔξαφανίζεται καὶ σβῆνει. Αὐτοκαταστρέφεται. Παθαίνει ὅ,τι κάθε ἀταξία, ὅταν φτάση στὸν κολοφῶνα τῆς...

Ὁ κ. Μιχαλακέας ἔμεινε μόνος.

Κάθησε σὲ μιὰ γωνιὰ κακοφανισμένος γιὰ τὴν ξαφνικὴ ἐγκατάλειψη ἀπὸ μέρος τῶν θαναμαστῶν του. Μὰ δὲν εἶχε καθόλου δίκιο νὰ κακοφρανίζεται. "Ὅταν οἱ «ἄνθρωποι» του τρέξαν στοὺς δηλωμένους μασκαράδες, γιὰτὶ δὲν τοὺς σταμάτησε γιὰ νὰ τοὺς πῆ εἰλικρινά.

— Σταθῆτε! ποῦ πῦτε; εἶμαι κ' ἐγὼ ἓνας ἀπ' αὐτοὺς χωρὶς μάσκα



Ω ΠΝΕΥΜΑ!, Ω ΠΝΕΥΜΑ!

Σάν μέσ' ἀπὸ τὴν ἄβυσσο, τ'ἀτέλειωται τὰ τόξα
ν' ἀντιλαλοῦνε θριαμβικὰ τοῦ Σατανᾶ τῆ δόξα
σαλπύγγων βουῖσμα τρικυμίζει
τὰ μανιασμένα πλήθη.
Τὰ κυβερνᾷ ἡ Ἀνάγκη, τὰ κεντρίζει
μὲ πύρινη βουκέντρα μὲς τὰ στήθη!
κ' ἡ Βία εἶν' ἡ χαλκόστηθη ποῦ δέρνει!
κ' ἡ φιδοπλόκιμη ἡ Ὁργὴ φριχτὴ Ἑρινία!
Καὶ μέσα στὴ στριγγὴ κλαγγὴ
σάν τρικυμίας ἀντίλαλος ἀπ' ἄλλον
κόσμο, πρωτάκουστη ἀντηχίει βουή:
σιντρίμια ὄνειρων, σπαραγμοὶ στηθιῶν, σπασμοὶ κοκκαίων,
γέλοια, κραυγές, ἀλλαιγμοὶ καὶ θρηνοὶ,
καὶ τὸ λαμπάδιασμα τῆς φλόγας
μὲς τῶν ἀσίγαστων παιθῶν τῆ δίνῃ!...
Καὶ τρέμουν οἱ βωμοί, καὶ τρέμουν
τα εἶδωλα, μέσα στοῦ στήθους τ' Ἅγιο Βῆμα!
οβηομένο καὶ τὸ ἴλαρὸ φῶς τοῦ κωνηλιοῦ!
τ'ἀστόμακτο ποιὸς θὰ φιμώσῃ
στόμα, π' οὐρλιάζει, τοῦ σκυλιοῦ!
ποιοῦ Θεοῦ τὸ χέρι θὰ λυτρώσῃ
τὴν ψυχὴ, ποῦ σπαρατίζει στοῦ γκρεμοῦ
τ'ἀπύθμενου τὸ χεῖλος!...
— ὦ Πνεῦμα! ὦ πνεῦμα
τῆς Ἀρμονίας,
μέσ' ἀπ' τὸ βουῖσμα γενήσου
τῆς τρικυμίας,
καὶ μέσ' τοῦ στήθους τὸ καὶ θροναῖόν σου πτόν αἰῶνα,
σπάσε τὴ σάλπιγγα τ'ὀλέθρου, καὶ τὴν πλάστρα
τὴν ἔμπνοή σου φύσηξε νὰ τρικυμίσῃ ὡς τ'ἄστρα.
Σάν ἀστραπὲς τὰ ἐρωτηματικὰ
τοῦ νοῦ σχίζουν τὴν ἄβυσσο!
τὴ Γῆ σου σέρνει ὁ Σατανᾶς
στῶν φτερῶν του τὸ στρόβιλο!... —

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

ΠΡΟΣΦΟΡΑ

ΚΑΤΙΝΑ Φ.

Ἄλαφροφύσηξ' ἡ πνοὴ τῆς Θεᾶς Ἀπαλωσύνῃς
στὴ βαλτωμένη ἀνάμνηση, στὸν ἄγριο στοχασμό,
καὶ στὸ βαθὺ ἀτρικύμιστο τῆς ἀπεραντοσύνης
εἶδα νὰ φεύγῃ, φτερωτὴ σιωπὴ, τὸν πειρασμό.

Ἔπεσαν πλήθεια οἱ ροδανθοὶ ναρκώνοντας τὸν ἄερα
κ' ἤσαν τὰ χέρια μου πανέρια ζωντανά,
στὸν ὦμο μου ἦρθε κ' ἔκατσε χιονάτη περιστέρα
καὶ τὰ λευκά της πούπουλα μὲ χაίιδεψαν ἄγνά.

Ἐνα στεφάνι πλέχτηκε μὲ φύλλα καὶ κλωνάρια
γὰ τὸ χλωμό σου μέτωπο, σάν ὄραμα πρωινό,
τὰ δάκρυα τῆς γλυκειᾶς αὐγῆς πετρῶσαν κεχρομπάρια
τριπλὴ σειρὰ γύρω ἀπ' τὸν ἄσπρο σου λαϊμό....

Καὶ ἦρθα τὴν ὥρα ποῦ ἦσαν σάν ἀποτραβηγμένη
στὸ μυστικὸν αὐλόγυρο κλειστοῦ μοναστηριοῦ
καὶ σοῦ ψιθύρισα δειλὰ πὼς ἡ ὥρα σέ προσμένει
καὶ τὸ μεθύσι τῆς χαρᾶς καὶ τοῦ πανηγυριοῦ.

Σοῦ εἶπα νὰ διώξῃς ἡρεμα τὰ σύγνεφα τῆς θλίψῃς
καὶ νὰ σκοτώσῃς κάθε ἀνάμνηση βαρειά
καὶ νὰ ξεπλύνῃς τὸν κρυφὸ καημὸ παλιᾶς σου τύψῃς
σὲ νέα μιὰ φλόγα καίγοντας τὴν ἀνεργὴ καρδιά....

Στὰ μάγουλά σου χύθηκε τοῦ ἡλιογεροῦ ἡ πορφύρα
στὰ χεῖλια σου χαμόγελο πρόβαλλε νεροπαλὸ*
ὦ τῆς καρδιάς μου ἡ πύρινη καὶ ἀκράταγῃ πλημμύρα
μόλις ἀλαφροφίλησα τὸ στόμα σου ἀπαλό!

Κόρινθος 3-2-31

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Σ' ΕΝΑΝ ΑΥΤΟΧΕΙΡΑ

Δὲ σὲ χωροῦσε ἡ γῆ καὶ νοσταλγοῦσες
ἀπάνεμα λιμάνια διαρκῶς,
πτῶμα! ποῦ κάθε ἐνέργεια ἐντὸς σου
ἔδρουσε φαινομενικῶς.

Ζουῦσες στὴν Ἀπεραντοσύνη
σκλάβος τοῦ Ἐγὼ παντοτεινός,
λιτανεία οἱ πόθοι, στεῖρα ἢ σκέψη
κι ὁ ὀρίζοντας τόσο σκοτεινός.

Οἱ μέρες ὅλες ἄγονες περνοῦσαν
κ' οἱ ὥρες ἄσχολία περιττὴ
τὸ κουρασμένο σου κορμὶ νὰ ξαποστάσης
ἀπ τὴν πορεία τῆ φριχτή.

Τὸ περιφρονημένο σου τὸ δίκιο
ἐλάχιστη ἦταν οἰμωγή,
ἄρρωστη φράση, ἄρρυθμο σχῆμα
ποῦ δὲν κεντροῦσεν ἡ πνοή.

Εἶχαν πληθύνει τὰ ἐρέβη
κ' ἐστένεψεν ὁ κύκλος ἴλαρό
φῶς δὲ σοῦπραῦνει τὴν καρδιά σου
καὶ τῆς ψυχῆς τὸ θησαυρό.

Τοῦ πεπρωμένου τὸ γελοῖο σχῆμα
προσπάθησες νὰ πάρης ἐνωρὶς
καὶ ζήτησες αἰώνια σωτηρία
μακρὰ ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ζωῆς.

Ἀθήνα.

ΔΗΜ. Ν. ΓΑΛΑΝΗΣ



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΣΙΑΣΜΟΥ

Ἡ σημερινὴ ἐγγλέζικη λογοτεχνία, ἡ ἀναντίρροπα δυναμικώ-
τερη ἀπ' ὅλες τὶς σύγχρονες τῆς, πλουτίστηκε μ' ἓνα καινούργιο
ἀριστούργημα ποῦ μπορεῖ νὰ σταθῆ ἰσάξια πλάϊ στὸ *Ulysses* τοῦ
James Joyce καὶ ν' ἀποτελέσῃ μαζί μ' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο τοῦ
André Gide, τὴν λεμπτοσύνη τοῦ ἴσαμε τῆ στιγμῆ φιλολογικὰ
φτωχοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι τὸ *Lady Chatterlay's
 Lover*, τοῦ *D. H. Lawrence*, ποῦ πέθανε φθισικὸς στὴν Κιανὴ
Ἀκτὴ, πάει ἓνας χρόνος τώρα.

Ἡ τέχνη σπάνια ἔχει τολμήσει νὰ καταπιαστῆ φανερὰ μὲ τὰ

σεξουαλιστικὰ ζητήματα. Δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ σχίση τὸν πέπλο,
μὲ τὸν ὁποῖο τὰ εἶχε σκεπάσει ὁ μοιραῖος χριστιανισμὸς καὶ οἱ διά-
φοροι ἄλλοι πνευματικοὶ ἡγήτορες. Τὰ ζητήματα αὐτά, ποῦ στίς
ἄγνες πρωτόγονες κοινωνίες δὲν ἐκαλύπτονταν ἀπὸ καμμιά ἀπαγό-
ρευση κι ἀπὸ κανένα μυστήριον—γιατὶ ἀπλούστατα ἐθεωροῦνταν σὰν
τὰ μόνα ζωτικῶν ἐνδιαφέροντος—καὶ ποῦ γινόντουσαν θεμέλια μιᾶς
ὑπέρτερης πηγαίας λατρείας, ἤρθε νὰ τὰ συγκαλύψῃ ὑπὸ τὸ πρό-
σχημα ἑνὸς ἡλιθίου σπιριτουαλισμοῦ ὁ χριστιανισμὸς, πιστὸς μαθη-
τῆς τῶν Ἑβραίων, ποῦ δὲ μποροῦσαν ν' ἀνεχθοῦν τοὺς συμβιβασμοὺς
καὶ τείναν στὸ ἀπόλυτο, καὶ τῶν Σωκρατικῶν, πρακτικῶν ἀνθρω-
πάκηδων ποῦ θέλοντας νὰ στηρίζουν τὶς μικροαστικὲς τοὺς πεποί-
θησες, ξέραν νὰ πλάθουν ὁμορφες θεωρίες.

Ὁ χριστιανισμὸς αὐτὸς, ἀρπώνοντας ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ
τελευταῖο δικαίωμα αὐτοδιάθεσης, ἀναθεμάτισε τὴ σαρκικὴ πράξη,
καὶ πηγαίνοντας παρὰ πέρα, τὴν ἴδια τὴν ἐπιθυμία. Ἡ ἔγνοια του
γιὰ τὴ διαμόρφωση μιᾶς κοινωνίας, τῆς ὁποίας πυρήνας θὰ ἦταν ἡ
οἰκογένεια, ἔφτασε τόσο μακρὰ, ὥστε δὲ δίστασε νὰ εἰσδύσῃ καὶ
στὶς μυστικώτερες πτυχῆς τῆς ζωῆς τοῦ ζευγαριοῦ, τὸ δὲ «Κανονικὸ
Δίκαιο» ἀποτελεῖ, σὲ ὁρισμένα του κεφάλαια, ἀληθινὸ ἐγγχειρίδιον
σεξουαλιστικῆς διαπαιδαγώγησης.

Παράλληλα μὲ τὴν τάση αὐτὴ τῆς κωδικοποίησης, ἂν μπορῆ
νὰ πῆ κανεὶς, τῶν ἐρωτικῶν σχέσεων, παρατηρήθηκε στὸ πεδίο τῆς
τέχνης σχεδὸν σὰν ἀποτέλεσμα τῆς κωδικοποίησης αὐτῆς, μιὰ προ-
σπάθεια ἐξιδανίκεψης τοῦ ἐρωτικοῦ ὄργανοῦ, καὶ βλέπουμε ἔτσι
νὰ γεννιοῦνται στὸ Μεσαίωνα καὶ νὰ ἔχουν καταπληκτικὴ ἐπιτυχία
τὰ γλυκανάλατα κατασκευάσματα τῶν ἱπποτικῶν τραγουδιῶν ποῦ
τόσο καταπληκτικὰ θυμίζουν τὰ σημερινὰ *romans pour jeunes
filles*.

Ἐπρεπε νὰ ῥθῆ ἡ ἐξυγιαντικὴ ἐπανάσταση τῆς Ἀναγέννησης
γιὰ νὰ βρεθοῦμε μπροστὰ στὸ φυσικὸ ξέσπασμα ποῦ ἀκολουθεῖ πάν-
τοτε μιὰ μακρὰ περίοδο ἐγκράτειας. Τὸ ξέσπασμα αὐτὸ ξεπέρασε
βέβαια τὰ ὄρια τῆς ἰσορροπίας καὶ βλέπουμε ἔτσι κοντὰ στὴ φυσιο-
λογικὴ *truculence* τοῦ *Rabelais*, τὰ παιχιδίσματα νοσηρῆς φαντασίας
τῶν μικρῶν Ἴτλων δασκάλων τοῦ 15ου καὶ 16ου αἰώνα.

Φαντάζομαι ὅτι ποτὲ τὰ σεξουαλιστικὰ ζητήματα δὲν εἰσεχώρη-
σαν στὴν τέχνη τόσο βαθειά, ἀλλὰ καὶ τόσο φυσικὰ κι ἀπροσποίητα,
ὅσο τὸν καιρὸ τῆς Ἑλισάβετ στὴν Ἀγγλία.

Ὁ *Shakespeare*, ποῦ ἡ δόξα του ἄφησε στὴ σκιά πολλοὺς
συγχρόνους του ὅχι καὶ πολὺ κατώτερους, ὅπως ἦταν π. χ. ὁ *Ben*

Johnson, δὲν φοβόταν νὰ μεταχειριστῆ γιὰ τὸν ἔρωτα τὶς λέξεις ποὺ τὸν ἀποτελοῦν ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς Ἰσπανοὺς, στοὺς ὁποίους ἡ παλιὰ παράδοση τῶν chansons de geste ὅσο καὶ μιὰ ψευτολατινικὴ λεπτότητα εἶχαν ἐπιβάλλει στὴν φανερὰ παρουσιαζομένη τέχνη, μιὰ προσποιητὴν ἄγνοια τῶν σεξουαλιστικῶν προϋποθέσεων. Καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι, ὅτι σύγκαιρα μὲ τὶς *bergeries* αὐτῆς, κυκλοφοροῦσεν ἀπειρία κρυφῶν ἔργων, ποὺ κι ὁ πιὸ ἐπιεικὴς κριτικὸς δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὰ χαρακτηρίσῃ παρὰ ὡς πορνογραφικά.

Ἄπ' ἄλλῃ μεριᾷ πρέπει νὰ τονιστῆ μ' ὁλότελα ἰδιαιτέρο τρόπο ἡ ἐντελῶς ἀντίθετη ἐξέλιξις τῶν σχέσεων σεξουαλισμοῦ καὶ τέχνης στοὺς μὴ χριστιανικοὺς λαοὺς, καὶ εἰδικὰ στοὺς Ἄραβες. Ἡ Ἀραβικὴ τέχνη φιλοξένησε ἀπ' ἀρχῆς στὸ πλαίσιό της τὰ ζητήματα ποὺ ἡ Μωαμεθανικὴ θρησκεία, ἔξω ἀπὸ κάθε αἰσθηματικῆς μορφῆς ὑποκρισία, θεώρησε ὡς τὰ μόνα ἱκανὰ νὰ ὀδηγήσουν τὸν ἄνθρωπο. Ἡ ἀπὸ κοινωνικὴ καὶ πρακτικὴ ἀποψη τόσο ἐξυπνότερη ἀπὸ τὸ χριστιανισμὸ διδασκαλία τοῦ Μωάμεθ δὲν ἀρνιόταν τὶς παγκανιστικὰς της πηγῆς.

Δυὸ φαινόμενα πρέπει ἀκόμα νὰ σημειωθοῦν, ποὺ τὰ ἀποτελέσματά τους στάθηκαν ἀνυπολόγιστα: ἡ γέννησις τοῦ πουριτανικοῦ πνεύματος στὶς διαμαρτυρούμενες χῶρες, εἰδικὰ στὴν Ἀγγλία, καὶ ἡ δημιουργία τῶν *libertins* στὴ Γαλλία τοῦ 18ου αἰῶνα.

Ἡ Γαλλικὴ τέχνη τοῦ αἰῶνα αὐτοῦ δὲ στέκεται παρὰ μόνο μὲ τὰ ἐλευθεριάζοντα ἀριστοκρατικὰ, ποὺ θαρρεῖς καὶ γράφτηκαν ὅλα σὲ κανένα μπουντουάρ ὁμορφῆς μαρκησίας, ἢ μὲ τὶς ὄχι λιγώτερο ἀνοιχτὲς μινιατοῦρες. Κι αὐτὰ τὰ καθιερωμένα ἀπὸ τὰ σχολικὰ βιβλία ὀνόματα, ὁ Voltaire, ὁ Diderot, καὶ ὁ ἴδιος ὁ Rousseau κατορθώνουν νὰ ἐπιπλεύσουν ὡς λογοτέχνες μόνο μὲ τὰ ἐλαφρότερα τους ἔργα.

Ἀντίθετα, στὴν Ἀγγλία, ποὺ ὑπῆρξεν ἀνεκαθεν τὸ πιὸ φιλελεύθερο κράτος στὰ ἔργα, παρατηρήθηκε μιὰ δογματικὴ αὐστηρότητα ποὺ ὠφέλιετο στὸν ἀπὸ θρησκευτικὴν ἀποψη, βιβλικό, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, πνευματικὸ καταρτισμὸ τῶν πολιτῶν. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἐνάντια στὸν Βύρωνα κατακραυγὴ τῶν συμπατριωτῶν του, κατακραυγὴ ποὺ εἶχε τὶς ρίζες της στὴν πουριτανικὴ ἀντίληψη, ὅτι οἱ τύποι ἔχουν περισσότερη ἀξία ἀπὸ τὴν οὐσία, ἀφοῦ κατὰ λάθος τὰ φοβερὰ βίτσια τοῦ κουτσοῦ ποιητῆ ἦσαν πολὺ λιγώτερο ἀληθινὰ ἀπὸ τὴν πρόθεσις του νὰ τὰ παρουσιάσῃ γιὰ τέτοια.

Ὁ 19ος αἰῶνας εἶδε τὴ γέννησις τοῦ καρποῦ ποὺ τὸν ἐγκυμονοῦσε ἡ ἀνθρώπινη διάνοσις ἔναν ὀλίκαιρο αἰῶνα: τοῦ ρωμαντισμοῦ. Κι αὐτὸς ὅμως δὲν πῆρε πιὸ ἀποφασιστικὴ στάσις ἀπέναντι τῶν προβλη-

μάτων τῶν φύλων: ἀπλούστατα μεταμφίεσε τὸν μέχρι τῆς στιγμῆς γαλήνιο καὶ ἡρεμο ἔρωτα μ' ἓνα μανδύα ὁρμῆς καὶ πάθους, κρατώντας τὸν ὅμως πάντοτε σ' ἓνα πνευματικὸ, καὶ γι' αὐτὸ ψεύτικο, ἐπίπεδο. Λιγάκι ἀργότερα, ὅταν ὁ Flaubert τόλμησε νὰ παρουσιάσῃ τὴν κατὰ τὰ ἄλλα τόσο σπιτικὰ καὶ νοικοκυρεμένη κυρία Μπωβαρού, παραδινόμενη στὸν ἐρωμένο της μ' αὐτῆς τὶς μετριοπαθεῖς εἰκόνες: «Ἐγειρε τὸν ἴσπρο της λαιμό, ποὺ τὸν ἀνατάραζαν στεναγμοί, καὶ μισολιπόθυμη κλαίοντας ἔκρυψε τὸ πρόσωπο της, καὶ ἀφέθηκε», ἡ περιγραφὴ αὐτῆ στάθηκε ἀρκετὴ γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ δικαστικὴ ἀνέργεια ἐναντίον του. Ἐπίσης εἶναι γνωστὴ ἡ καταδίκη τοῦ Baudelaire γιὰ ἔξις του ποιήματα, ὅπου τὰ πράγματα παρουσιάζοντουσαν τόσο σκεπασμένα..

Ἡ ἔλευσις τῆς νατουραλιστικῆς σχολῆς δὲν δημιούργησε τέχνη ποὺ νὰ συμπεριλαμβάνῃ τὸ σεξουαλισμὸ καὶ νὰ στηρίζεται σ' αὐτόν. Στάθηκε ἀφορμὴ μοναχὰ μιᾶς κίνησης καθαρὰ λεκτικῆς, γιὰτὶ οἱ τολμηρότεροι ἐνὸς Zola δὲν ἦσαν τολμηρότεροι πρόθεσις.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ φροιντίζουσα λογοτεχνία, δὲν εἶναι αὐτὴ, ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, παρὰ μιὰ νοσηρὴ ἐκδήλωσις ἀτολμίας ποὺ βρῆκε στὰ ἐπιστημονικὰ δεδομένα ἀρκετὸ θάρρος ὥστε νὰ καταπιστῆ μὲ τὰ ζητήματα τῶν φύλων, ἀλλὰ τόσο λίγο ποὺ νὰ τὰ ἐξετάσῃ σὰν παθολογικὰς ἐξαιρέσεις καὶ ὄχι, σὰν τὸν ἄγνόν, φυσικὸ καὶ παντοδύναμο κανόνα.

Στὶς ἀρχὲς ὅμως τοῦ αἰῶνα μας παρατηρήθηκε μιὰ περίεργη προσπάθεια στὴν Ἀγγλία, στὴ χώρα τῶν τύπων, τῆς εὐπρέπειας, τῆς κοσμιότητος, τῆς καταδίκης μ' ἓνα shocking καὶ τῆς ἀθωότερης κουβέντας. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ ποὺ τὴ διαβλέπει κανεὶς σ' ἓνα ὁποιοδήποτε ἀνθρωπινὸ ἐγγλέζικο ρομάντζο, εἶναι μιὰ ὀργανωμένη ἐπανάστασις ἐναντία στὸ καθεστῶς τοῦ μυστηρίου ποὺ κάλυπτε τὶς σεξουαλιστικὰς σχέσεις, καὶ πῆρε τὴ μορφή της μὲ τὸ ὑπέροχο Ulysses τοῦ Joyce καὶ ὀλοκληρώθηκε μὲ τὸν «ἐρωμένο τῆς Λαίντν Τσάτερλευ» τοῦ D. H. Lawrence.

Τὸ βιβλίον τοῦτο εἶναι ἓνα βιβλίον τυπικὰ ἐγγλέζικον, ποὺ περιέχει τὰ δυὸ στοιχεῖα τοῦ ἐγγλέζικου πνεύματος: μιὰν παγκανιστικὴ ἐμπνευσις ποὺ καταλήγει σὲ μιὰν ἠθικὴ διδασκαλία. Κάθε Ἀγγλος εἶναι ἓνας λάτρης εἰδώλων ποὺ καταντᾷ ἱεροκήρυκας. Ἔτσι κι ὁ Lawrence. Μὲ τὴ διαφορά, ὅτι αὐτὸς ἐδῶ εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἓνας ποιητὴς, ἓνας λυρικός ποιητὴς ἀπέραντος ποὺ ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν παγκανιστικὴν του λατρεία μιὰν δημιουργικὴν δυναμικότητα, ποὺ μόνο μὲ τὴν ἔξαρσις τῶν πρωτόγονων λυρικῶν μπορεῖ νὰ συγκριθῆ. Εἶναι ὁ Δαυὶδ, εἶναι ὁ Σολομών, εἶναι ὁ Ὀρφεύς, εἶναι ὁ ἄγνωστος τραγουδιστὴς τῶν βεδικῶν

ἔμνων, εἶναι ὁ ἀφανὴς ψάλτης τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ὁ ξεχασμέ-
νος δημιουργὸς τῶν ἀφρικάνικων καὶ τῶν πολυνησιακῶν ἠμυρολογιῶν,
ποῦ πιστεύει καὶ θαυμάζει τὴν πλάση σ' ὅλες της τίς μορφές, ποῦ θεω-
ρεῖ τὴ γονιμότητα σὰν τὸ μόνο ἀγαθὸ, τὸ ὁποῖο νὰ μπορῆ νὰ ἱκανο-
ποιήσῃ τὰ δυὸ του βασικά ἐνστιχτα : τὴ διαβίωση του καὶ τὴ διαιώ-
νιση τοῦ εἴδους του, ποῦ θεωρεῖ τὰ γονιμοποιητικὰ ὄργανα σὰν τὰ
εὐγενέστερα, ποῦ ἀποδίνει σ' αὐτὰ σημασίαν ὑπερφυσική, ποῦ κυριολε-
κτικὰ τὰ λατρεῖ. Ἡ λατρεία αὐτὴ εἶναι ποῦ κάνει τὴ γυναῖκα τοῦ
Ἰνδονστάν νὰ φορῆ σὰ φυλαχτὸ, ἀλλὰ καὶ σὰν τὸ πολυτιμότερο κό-
σμημα τὸ ἱερὸ *lingham*, παράσταση τοῦ ἀνδρικοῦ μορίου, κ' εἶναι ἡ
ἴδια ποῦ ἐνσταλάζει στὸν ἄντρα τὸ σπέρμα μιᾶς ἀληθινῆς θρησκείας,
ποῦ ὁ βωμὸς της βρῖσκεται στὴ μυστικὴ γυναικεῖα πτυχὴ.

Ὁ Lawrence θεωρεῖ σὰν τὸ σπουδαιότερο περιστατικὸ τῆς ἀν-
θρώπινης ζωῆς, τὴν ἔνωση τῶν φύλων, ὅχι ὁμως μιᾶν ἔνωση τυχαία,
ποῦ νὰ γίνεται ἔτσι — χωρὶς κανένα ἀπώτερο λόγο, ἀπὸ ρουτίνα θὰ
μποροῦσε νὰ πῆ κανεὶς. Εἶναι ἡ ἔνωση αὐτὴ ἡ ἐκδήλωση μιᾶς λα-
τρείας στὴν ὁποία δὲν ἐπεμβαίνει καμμιά ἀτομικὴ προτίμηση. Ἡ
ἡρωίδα τοῦ βιβλίου, ἡ Κόνστανς Ρήντ Λαίντη Τσάτερλεϋ, «δὲν εἶναι
γιὰ τὸν ἐρωμένο της κατὰ βάθος παρὰ ἓνα θῆλυ. Μὰ μπορεῖ νὰ ἴναι
καλύτερα ἔτσι. Καὶ στὸ κάτω-κάτω, ὁ ἐρωμένος της ἀγαποῦσε σ' αὐτὴ
τὸ θῆλυ, πρᾶγμα ποῦ ὡς τώρα κανένας ἄντρας δὲν τὸ εἶχε κάμει. Οἱ
ἄντρες εἶχαν ἀγαπήσει σ' αὐτὴν τὸ ἄτομο, καὶ ὅχι τὸ θῆλυ, ποῦ τὸ εἶ-
χαν περιφρονήσει ἀρκετὰ σκληρὰ, ἢ ποῦ τὸ εἶχαν ὀλότιστα ἀγνοήσει. Οἱ
ἄντρες τσακίζοντουσαν γιὰ τὴν Κόνστανς Ρήντ ἢ γιὰ τὴ Λαίντη Τσά-
τερλεϋ· ἀλλὰ περιφρονοῦσαν τὸ φύλο της. Καὶ ὁμως αὐτός, ὁ ἐρωμένος
της, περιφρονοῦσε τὴν Κόνστανς ἢ τὴ Λαίντη Τσάτερλεϋ· καὶ τῆς χά-
ιδεβε ἀπαλὰ τὴ μέση καὶ τὰ στήθια» (σελ. 168). Καὶ ἀντίθετα ὁ ἄν-
τρας δὲν ἔχει καμμιά ἀπώτερη σημασίαν γιὰ τὴ γυναῖκα παρὰ μόνο σὰ
φύλακα τοῦ σπέρματος, κ' ὀλόκληρη του ἡ προσωπικότης περιορίζεται
μοναχὰ στὸ φύλο του. «Ναί, (ἡ γυναῖκα) πρέπει νὰ εἶναι παθίαρα σὰν
βακχίδα, ποῦ νὰ τρέχη μέσα στὰ δάση ἀναζητῶντας τὸν Ἰακχο, τὸ
λαμπρὸ φαλλό, ποῦ δὲν φέρνει πίσω του καμμιά προσωπικότητα, καὶ
ποῦ εἶναι μοναχὰ ὁ δοῦλος—θεὸς τῆς γυναίκας! Πρέπει ν' ἀποφευχθῆ
ἡ διεΐδωση τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἀτόμου. Δὲν εἶναι αὐτὸς παρὰ ἓνας βοη-
θὸς, ὁ φορέας καὶ ὁ φύλακας τοῦ λαμπροῦ φαλλοῦ, ποῦ ἀνήκει σ' αὐ-
τὴν». (σελ. 188).

Κ' ἡ καθαρὰ παγκανιστικὴ αὐτὴ μεταρσίωση τῶν γεννητησίων
σχέσεων, ἡ τόσο βαθειὰ ριζωμένη στὴ συνείδηση τῶν πρωτόγονων
ἀνθρώπων, βρῖσκει σήμερα στίς ἐξελιγμένες κοινωνικὰς μορφὰς ποῦ δη-
μιουργήθηκαν κάτω ἀπὸ τὴν ὥθηση τῶν χυδαιότερων ἀνθρώπινων

μικροσυμφερόντων, μιᾶν ὀργανωμένη ἀντίσταση, μιᾶν ἀπὸ πρόθεση
ἐχθρότητα τῆς μάζας πρὸς κάθε τι ποῦ θὰ μποροῦσε νὰ συμβάλῃ στὴ
λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ βαρεῖα κληρονομία τοῦ κοινωνικοῦ πε-
ριβάλλοντος. Καὶ ἀκόμα λές ὅτι καὶ τὰ ἀντικείμενα, τὰ ψυχρὰ καὶ ἄ-
βουλα ἀντικείμενα, ἀναγκάστηκαν ν' ἀκολουθήσουν τὸν φαῦλο ἀνθρώ-
πινο νόμο· λές ὅτι καὶ αὐτὰ ἀκόμα ἐνάουν τις ἀδράνειες τους γιὰ νὰ
ματαιώσουν τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴν ἀπολύτρωση του.

Ἡ κυρία Μπόλτον, οἰκονόμος τοῦ πύργου τῶν Τσάτερλεϋ,
εἶχε κάποτε ἓνα σίζυγο, μὲ τὸν ὁποῖο τὴ συνέδεαν οἱ στενότεροι
ἐκεῖνοι δεσμοὶ τοὺς ὁποίους ἐπικαλεῖται ὁ Lawrence. Μιὰ μέρα, τὸν
ἔβγαλαν τὸν ἄντρα της πεθαμένο ἀπὸ τὸ ἀνθρακωρυχεῖο στὸ ὁποῖο
δούλεβε. Καὶ τότες, ἡ πονετικὴ καὶ μητρικὴ κυρία Μπόλτον, ἔνοιωσε
ὅτι «οἱ ἄλλοι θ ἔ λ α ν νὰ σκοτωθῆ ὁ ἄντρας της (ὁ ἄντρας της, ὅχι
ὁ σύζυγος)». Ἐνοιωθε ὅτι τὰ ὄρυχεῖα θ ἔ λ α ν νὰ τὸν σκοτώσουν.
Ἐνοιωθε ὅτι χωρὶς τὰ ὄρυχεῖα, χωρὶς τοὺς ἰδιοκτῆτες τῶν ὄρυχείων
δὲν θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ τὴν ἐγκαταλείψῃ ὁ ἄντρας της. Καὶ ὁμως
ὅλοι τους θ ἔ λ α ν νὰ χωρίσουν ἓναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναῖκα ποῦ
εἶναι μαζί, ποῦ εἶναι μαζί σωματικά».

Ἀπ' ἄλλη μεριὰ, ἡ παρακαλούθηση τῶν φυλετικῶν ζητημάτων
ἀπὸ τόσο ὑψηλὸ ἐπίπεδο, ἡ ἀνατένιση τους ἀπὸ καθαρὰ ἀνθρώπινη
(καὶ ὅχι πιά κοινωνικὴ) σκοπία, καθορίζει καὶ τὴν ἀξία πολλῶν ἐννοιῶν,
ποῦ δὲν ἔχουν παρὰ κοινωνικὴ μονάχα σημασίαν καὶ ποῦ δημιουρ-
γήθηκαν μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ βοηθήσουν τὰ κοινωνικὰ συστήματα
στὴν ἐδραίωση μιᾶς μαζικῆς συνείδησης, δεσμευτικῆς, γιὰ τὸν ἀνθρώ-
πο. Κ' ἡ πιὸ δόλια ἀπ' αἰτές τίς ἐννοίες, γιὰ εἶναι ἡ πιὸ σεμνό-
πρη. ἡ αἰδῶς, ἡ ντροπὴ, χάνει τὴν ἵπαρξιν της. Ὁ ἄγνός ἀνθρώ-
πος δὲν εἶναι ντροπαλός, γιὰ δὲν εἶναι οὔτε ξετσιπωτός. Δὲν ὑφί-
στανται γι' αὐτὸν οἱ ὑποκριτικοὶ λόγοι ποῦ δημιουργοῦν τίς χωρὶς καμ-
μιὰ ὀντότητα ἐννοίες αὐτές. Φεύγει ἀπὸ ἓνα πεδίο ὅπου τὰ σεξουα-
λιστικὰ ζητήματα παίρνουν μορφή, κρυμμένη ἢ φανερὴ, καὶ δημιουρ-
γοῦσαν τὴν τροπὴ ἢ τὴν ξετσιπωσιά, καὶ φθάνει σ' ἓνα ἄλλο, ἐντε-
λῶς διαφορετικὸ, διαφορετικὸ σὲ φύση καὶ ὅχι σὲ μορφή, ὅπου τὰ ζη-
τήματα αὐτὰ ἀποτελοῦν τὸ μοναδικὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς, ἐφ' ὅσον εἶναι
τὸ μοναδικὸ μέσο τῆς ἀπολύτρωσης, καὶ ἀναγκαστικὰ παίρνουν τῶρα
μορφή τόσο ὕλιστικὴ ὥστε νὰ κατατιοῦν ἀπόλυτα ἐξαῦλωμένα.

Φεύγοντας ἀπ' αὐτὴ τὴ θέση, ὁ Lawrence κατάργησε κάθε ἔχνος
αἰδημοσύνης καὶ—μὲ τὸν φανατισμὸν ἐκεῖνον ποῦ χαρακτηρίζει τὸν
κρυμμένο σὲ κάθε Ἐγγλέζο πουργιανὸ — εἶπε τὰ σῦκα σῦκα, καὶ τὴ
σκάφη σκάφη. Δὲν περιορίσθηκε ὁμως σ' αὐτό, ἀλλὰ ἐμπνεόμενος ἀπὸ
τὴ βαθύτερη ἐκείνη τάση λατρείας, ἀναθεμάτισε τοὺς γλυκανάλατους

ποιητές και την ὀρδή τῶν αἰσθηματιῶν πού μᾶς διδάσκουν τὴν ἀνάγκη τοῦ αἰσθήματος, ἐνῶ χρειάζομαστε τὴν ἡδυπάθεια, τὴ λαγνεία, πού καίει, πού λυώνει, τὸν αἰσθησιασμό πού ξέρει νὰ καταντᾶ φριχτός· ἐνῶ μᾶς χρειάζεται ἡ δύναμη νὰ ὑπερνικήσουμε τὴ ντροπὴ τὴν ἁμαρτία, τὴν τύψη, τείχη δυσκολοπόρθητα πού τὰ ἔστησε ὁ σαδισμὸς τοῦ ἀνθρώπου ἀνάμεσα στὴν ὄντοτήτά του καὶ στὴν ἀπολύτρωσή του.

Περιγράφει τὴν κάθε σκηνὴ μὲ τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια χωρὶς νὰ κρύψει τίποτα ἀπ' ὅσα συμβαίνουν καὶ χωρὶς ἀπ' ἄλλη μεριά νὰ δίνει στὴν περιγραφή του τὰ σκιοφωτα αὐτὰ πού χαρακτηρίζουν τὴν ἐρωτιάρικη φιλολογία. Περιγράφει τὰ πράγματα πού συμβαίνουν ἀνάμεσα στὸν ἄντρα καὶ στὴ γυναίκα, ὅχι ἐπειδὴ συμβαίνουν μόνο, ἀλλ' ἐπειδὴ πρέπει νὰ συμβαίνουν, ἐπειδὴ εἶναι τὰ μόνα πού πρέπει νὰ συμβαίνουν.

«Ὁ Ἐρωμένος τῆς Λαίντη ΤσατερλεϿ» εἶναι τὸ ἀγνὸ βιβλίον τῆς λαγνείας, εἶναι τὸ Εὐαγγέλιον τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας πού συνοψίζεται στὴν αἰσθησιακὴ λατρεία τοῦ ἄρρενος καὶ τοῦ θήλεως, εἶναι τὸ ἔπος πού ἔμνει τὴ Θρησκεία τοῦ πάθους, εἶναι τὸ ἠθικὸ ἀπαύγασμα τῆς μόνης ἠθικῆς.

Ἀθήνα

Α. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ

Ο Ν Ε Ι Ρ Ο

Ἐκολυμποῦσα. Ἦμουν μὲ δύο, στὸν ὕπνο μου, ἀνεράδες.

Κ' ἔλεα: πῶς μέσα στὸ νερὸ δὲν σβήνουνε οἱ λαμπάδες ;

Κ' εἶδα οἱ λαμπάδες π' ἀναβαν κατόπι σ' ἄλλη θέσι.

Ἄνθη ἀπ' ἐδῶ κι ἄνθη ἀπ' ἐκεῖ κ' ἐγὼ νεκρὸς στὴ μέση.

Κ' ἦσαν τοῦ Ἀπρίλη οἱ ὀμορφιές, κ' ἦσαν τοῦ Μάη οἱ κόρες

Κ' ἐπάνω μου ἄνθη ἐρρίζναν.

Καὶ τὰ τριαντάφυλλα, ἀνοιχτὰ ρωλόγια, πού μου δείχναν

Τῆς νειότητος μου τῆς ὥρας.

Κ' ἐκλαψα, κ' ἐκλαψα νεκρὴ τὴ νειότη μου τὴν πρώτη.

Μὰ ἐξύπνησα κ' ἐστέναξα . . . ὄνειρο ἦσαν νειότη !

Ἀλεξάνδρεια.

Π. ΓΝΕΥΤΟΣ

ΟΙ ΝΕΟΙ

ΚΑΠΟΙΑ ΝΥΧΤΙΑ

Ἐρριξε λάσο ὁ Θάνατος
ν' ἀρπάξει τὴ Ζωὴ
σὲ δαχτυλίδι σφίγγοντας τὸ γῦρο τοῦ λαιμοῦ της
μ' ἀστόχησε ἀναπάντεχα,
κ' ἐνοιωσα τὸ λαχάρισμα τοῦ παιδεμοῦ της.

Ἐφυγε ὁ Μαῦρος,
μὰ θὰ ἔρθῃ κάποια νυχτιὰ τ' Ἀπρίλη
μὲ τὸ μουγκὸ χιμόγελο
στὰ ὠχρὰ του χεῖλη.

. . . Θὰ πιάσῃ τότε ὁ βρόχος του
καὶ τὴ Ζωὴ θριαμβικὰ
θὰ πνίξῃ, δῖμένα ! . . .

Δράμα

ΚΩΣΤΑΣ Ν. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

KATHERINE MANSFIELD

ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ Γ' τεῦχος καὶ τέλος)

Κ' οἱ δύο γυναῖκες ἢ μιὰ πλάϊ στὴν ἄλλη κοίταξαν τὸ ἀντιμένο δέντρο μὲ τὸ ψηλὸ παράστημα. Ἄν καὶ στεκόντανε ἀκίνητο, φαινότανε σὰ νὰ τεντώνεται, νὰ ραμφίζει, νὰ τρέμη στὸν αἆρα, σὰ μιὰ φλόγα κεριοῦ νὰ ἰψώνεται, νὰ μεγαλώνῃ καθὼς ἔτσι τὸ θαύμαζαν, σχεδὸν σὰ ν' ἄγγιζε τὸ στρογγυλὸ ἀσημένιο δίσκο τοῦ φεγγαριοῦ.

Πόσην ὥρα στάθηκαν κ' οἱ δύο τους ἔτσι σὰ νὰ ἔχανε μαγνητιστὴ ἀπὸ τὸν ἄυλο αὐτὸν κύκλο νοιώθοντας τέλεια ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, πλάσματα ἐνὸς ἄλλου κόσμου, πού ἀναρωτιώντανε τί τάχα γύρευαν σὲ τοῦτον δῶ, μ' ὄλον αὐτὸν τὸ θησαυρὸ τῆς εὐδαιμονίας πού φλόγιζε τὰ στήθια των καὶ ξανάπεφτε ἀπ τὰ μαλλιά των κι ἀπ τὰ χέρια των σὰν ἀσημένια λουλούδια. Μιὰ αἰωνιότητα ἢ μιὰ στιγμή ; Καὶ νά, πού τὸ ψιθύριζε ἡ Μίς Φοῦλτον « Ἀλήθεια ἔτσι νὰ ἔναι ; » Ποῦ νὰ τὸ ἔχε ὄνειρευτῆ ἢ Μπέρθα ;

Ξάφνου ἀναψαν τὰ φῶτα ἢ Φέιζ ἔψησε καφέ κι ὁ Χάρου εἶπε : « Ἀγαπητὴ μου κυρία Νάιτ, μὴ μοῦ ζητᾶτε νέα γιὰ τὴ μικρὴ μου κόρη. Δὲν τὴν βλέπω ποτέ. Δὲ θὰ μπορέσω νὰ αἰστανθῶ τὸ παραμικρὸ ἐνδιαφέρον γι' αὐτὴν παρὰ μονάχα τὴν ἡμέρα πού θὰ

μάθω πώς απέκτησε έρωμένο». Κι ο Μάγκ στερέωσε πάλι τὸ μονόκλ στο μάτι του, ὁ Έντυ Ουώρρεν ἤπιε τὸν καφέ του κι ἄφησε τὸ πιατάκι στὸ φιλιτζάνι μὲ κάποια ἀγωνία στὸ πρόσωπο, σὰ νὰ βλεπε στὸ βάθος μιὰν ἀράχνη...

— Ἐκεῖνο ποὺ θέλω νὰ πῶ εἶνε πὼς πρέπει νὰ δώσουμε στοὺς νέους τὸν τρόπο νὰ ἐκδηλωθοῦν. Γιατὶ μοῦ φαίνεται πὼς τὸ Λονδίνο στραγγαλίζει ἔργα πρώτης γραμμῆς ποὺ δὲν ἔχουν γραφῆ. Θέλω ἔτσι νὰ φωνάξω μιὰ καὶ καλὴ! «Νὰ τὸ θέατρο κύριοι, καὶ τώρα, μπρός!».

— Θὰ ἔμαθες ἴσως ἀγαπητῆ μου πὼς πρόκειται νὰ στολίσω τὸ δωμάτιο ὅπου θὰ μένουν οἱ Τζέκομπ Νάθαν. Δὲν ξέρω, νά, κάτι μὲ παρακινεῖ ν' ἀναπτύξω τὸ θέμα «τηγανιτὰ ψάρια». Σὰς ἀρέσουν τὰ κοίλα στηρίγματα τῶν καρεκλῶν, καὶ κάτι γοητευτικὲς πατάτες κεντημένες στὶς κουρτίνες...

— Σύμφωνα, ὅμως ἐγὼ βρίσκω πὼς οἱ νέοι σας εἶναι ἀκόμα πολὺ ρομαντικοί, κ' ἐδῶ μοῦ φαίνεται εἶναι ἡ δυσκολία. Χωρὶς νὰ εἶστε ἄρρωστη καὶ δίχως νὰ ἔχετε ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ λεκάνη δὲν μπορείτε νὰ πᾶτε στὴ θάλασσα. Ἐρωτῶ λοιπὸν γιατί νὰ μὴν ἔχουν τὴν πρόνοια νὰ ἐφοδιάζονται μὲ μιὰ τέτοια λεκάνη;

— Ἐνα φοβερὸ ποίημα. Τάχα σ' ἔνα μικρὸ δάσος μιὰ κοπέλα βιάσθηκε λέει ἀπὸ κάποιο ζητιάνο δίχως μύτη...

Ἡ Μις Φοῦλτον ξαπλώθηκε στὴ χαμηλὴ καὶ βαθειὰ πολυθρόνα κι ὁ Χάρρυ πρόσφερε σὲ ὅλους σιγαρέττα.

Ἐτσι καθὼς στάθηκε προστά της κοίνησε τὸ ἀσημένιο κοντι καὶ τῆς εἶπε σύντομα: «Προτιμᾶτε Αἰγυπτιακά, Τουρκικά, Βιρτζίνια; Εἶναι ἀνακατεμένα». Ἡ Μπέρθα κατάλαβε πὼς ἡ Πήρλ ὄχι μονάχα τὸν ἐνοχλοῦσε μὰ πὼς τοῦ ἦταν ἀπλούστατα ἀντιπαθητικὴ. Μὲ τὸν τρόπο μάλιστα ποὺ ἀποκρίθηκε ἡ Μις Φοῦλτον: «Ὅχι εὐχαριστῶ, δὲ θὰ καπνίσω» εἶδε πὼς κ' ἐκεῖνη ἐπίσης τὸ εἶχε ἀντιληφθῆ καὶ σὰ νὰ ψυχράθηκε.

— Μὰ Χάρρυ, μὴ τὴν κάνης νὰ θυμώσει. Σὲ βεβαιῶ πὼς γελάστηκες. Εἶναι θαυμάσια, μὰ θαυμάσια. Κ' ἔπειτα πὼς μπορείς νὰ αἰσθάνεσαι τόσο διαφορετικὰ ἀπὸ μένα γιὰ κάποιον ποὺ τόσο μ' ἀγαπάει; Ὅ,τι συνέβη μεταξύ μας ὅ,τι συμμεριζόμαστε κ' οἱ δύο μας, θὰ προσπαθίσω νὰ σοῦ τὸ πῶ ἀπόψε ὅταν θὰ κοιμηθῶμε.

Αὐτὲς οἱ τελευταῖες λέξεις ἔκαναν μιὰ ξεχωριστὴ ἐντύπωση στὴν Μπέρθα ποὺ σχεδὸν τὴν τρώμαζαν.

Σὰν κάποιος μουρμουριστὰ νὰ τῆς ψιθύριζε χαμογελώντας «Σὲ λιγάκι ὅλοι αὐτοὶ θὰ φύγουν, τὸ σπίτι θὰ ἰσχυρῶς, ὅλα θὰ εἶναι ἴρημα. Τὰ φῶτα θὰ σβήσουν. Καὶ θὰ ἴστε μόνοι οἱ δύο σας στὸ σκοτεινὸ δωμάτιο, μὲ τὸ ζεστὸ κρεβάτι...».

Σηκώθηκε πηδώντας κ' ἔτρεξε στὸ πιάνο.

Τί κοῖμα κανεῖς σας νὰ μὴν παίξῃ! — φώναξε — Τί κοῖμα! Γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ τῆς ἡ Μπέρθα Γιαγκ ἐπιθυμοῦσε τὸν ἄντρα τῆς.

Τὸν ἀγαποῦσε τόσο. Βέβαια τὸν εἶχε ἀγαπήσει μ' ὅλους τοὺς ἄλλους τρόπους ἐκτὸς μονάχ' ἀπ' αὐτόν, καὶ τῆς δόθηκε πολλὲς φορὲς ἡ ἀφορμὴ νὰ νοιώσῃ πὼς ἦταν διαφορετικὸς. Συχνὰ εἶχαν πιάσει συζήτηση γι' αὐτὸ τὸ θέμα. Στὴν ἀρχὴ εἶχε τρομερὰ στεναχωρηθῆ ποὺ φαινότανε ψυχρὴ, μὰ ἴστερ' ἀπὸ λίγον καιρὸ τὸ πρᾶμ τῆς φαινότανε σὰ νὰ μὴν εἶχε σημασία. Ἦτανε τόσο εὐλικρινὴς ὁ ἕνας στὸν ἄλλο, νά, σὰ δυὸ καλοὶ σύντροφοι κ' ἦτανε ὁ καλύτερος τρόπος νὰ φαίνονται μοντέρνοι...

Μὰ τώρα τὸν ζητοῦσε μὲ μιὰ θέρημ! μ' ἕναν πόθο! Στὸ ξαναμμένο σῶμα ἡ λέξη τῆς ἔκανε κακό. Αὐτὸ τάχα νὰ ἦτανε αὐτὴ ἡ αἰσθησις τῆς εὐδαιμονίας; Μὰ τότε λοιπὸν...

— Ἀγαπητῆ μου — εἶπε ἡ κ. Νόρμαν Νάιτ, καταλαβαίνεις τὴν δυσκολία μας; εἴμαστε τὰ θύματα τῆς ὥρας τοῦ τραίνου. Καθόμαστε στὸ Χαμπστίντ, ξέρετε, θαυμάσιο σπίτι.

— Θὰ σὰς συνοδέψω ὡς στὸ χῶλ. — εἶπε ἡ Μπέρθα — Χάρηκα τόσο πολὺ ποὺ ἤρθατε. Μὰ δὲ θέλω νὰ γίνω ἡ αἰτία νὰ χάσετε τὸ τελευταῖο τραῖνο. Θὰ ἦτανε πολὺ δυσάρεστο, δὲν εἶν' ἔτσι;

— Νάιτ, πάρ' ἕνα οὐίσκυ ἀκόμα προτοῦ φύγης.

Ἡ Μπέρθα τοῦ τσίμπησε τὸ χέρι, καὶ χαμογέλασε γ' αὐτὸ ποὺ εἶπε.

— Καληνύχτα σας, καληνύχτα σας, φώναξε ἡ Μπέρθα πάνω ἀπὸ τὴ σκάλα, νοιώθοντας πὼς τώρα πιά κατώρθωνε νὰ τοὺς ξεφορτωθῆ.

Ὅταν ξαναγύρισε ἐπὶ τὴν σάλα, οἱ ἄλλοι σηκώνονταν νὰ φύγουν.

— Ἄν θέλετε, σὰς παραχωρῶ εὐχαρίστως τὸ ταξί μου.

— Ὑστερα ἀπὸ ὅσα ἔπαθα; Ὅχι ἀγαπητέ μου, θὰ σοῦ ἤμουν μάλιστα εὐγνώμων ἂν δὲ μοῦ ἔδινες τὸ μέσο νὰ ξανακάνω ἄλλη μιὰ κούρσα μόνος μου.

— Ταξί θὰ βρῆτε στὴ στάση, ἀκριβῶς στὸ τέρμα τοῦ δρόμου. Λιγάκι μονάχα θὰ πᾶτε πεζῆ.

— Εἶσαι πολὺ καλός. Θὰ φορέσω τὸ μαντιῶ μου.

Ἡ Μις Φοῦλτον πῆγε πρὸς τὸ χῶλ καὶ ἡ Μπέρθα τοιμάσθηκε νὰ τὴν ἀκολουθήσῃ μὰ τὴν ἴδια στιγμὴ ὁ Χάρρυ ὤρμησε καὶ λίγο χρειάσθηκε γιὰ νὰ τὴν ἀνατρέψῃ.

— Ἀφήστε με νὰ σὰς βοηθήσω.

Ἡ Μπέρθα μετάνοισε γιὰ τὴν ἀγένειά της. Τὸν ἄφησε νὰ τὴν

βοηθήση αὐτός. Τί μάγκας ἦτανε σὲ μερικὰ πράματα!

Ὁ Ἔντυ κ' ἢ Μπέρθα ἔμειναν μόνοι κοντὰ στὴ φωτιά.

— Σᾶς ἔτυχε νὰ κοιτάξετε τὸ καινούργιο ποίημα τοῦ Ντικ μετὸν τίτλο «Table d' hote»¹⁾—ρώτησε ἡρεμα ὁ Ἔντυ. Εἶναι θαυμάσιο. Βρίσκεται μέσα στὴν τελευταία ἀνθολογία. Τὴν ἔχετε; Θὰ ἤθελα πολὺ νὰ σᾶς τὸ δείξω. Ἀρχίζει μ' ἓνα στίχο ἀδιαμφισβήτητης ὁμορφιᾶς:

*Pourquoi toujours la soupe à la tomate?*²⁾

— Ναί, εἶπε ἡ Μπέρθα.— Πῆγε καὶ κάθησε κοντὰ σ' ἓνα τραπέζι κατάντικον στὴν πόρτα τῆς σκάλας, κι ὁ Ἔντυ τὴν ἀκολουθῆσε σὰ νὰ γλυστοῦσε σιωπηλά. Πῆρε στὰ χέρια τὸ βιβλιαράκι καὶ τοῦ τὸ ἔδωσε δίχως νὰ κάνουν τὸν παραμικρὸ θόρυβο κ' οἱ δύο τους.

Κ' ἐνῶ ἐκεῖνος ξεφύλλιζε τὸ βιβλίον ἡ Μπέρθα σήκωσε τὸ κεφάλι της πρὸς τὴ μεριά τοῦ χώλ. Εἶδε... τὸ Χάρου νὰ δίνει τὸ μαντὸ τῆς Μις Φοῦλτον, καὶ τὴ Μις Φοῦλτον μετὴν πλάτη γυρισμένη καὶ τὸ κεφάλι γυρμένο. Ὁ Χάρου πέταξε τὸ μαντὸ, ἀκούμπισε τὰ χέρια του στοὺς ὤμους της καὶ μεβία φέροντάς τιν κοντὰ σὸ πρόσωπό του, τὰ χεῖλη του ψιθύρισαν. «Σᾶς λατρεύω» καὶ ἡ Μις Φοῦλτον μετὰ κάτασπρά της δάχτυλα χάιδεψε τὰ μάγουλα τοῦ Χάρου, ἀφήνοντας σὸ πρόσωπό της νὰ πλανηθῇ ἓνα ἐλαφρὸ καὶ νυσταλέο χαμόγελο. Ἐναν ἀνάλαφρο παλμὸ ἔκαναν τὰ ρουθούνια τοῦ Χάρου, τὰ χεῖλια του ἀνασηκώθηκαν κι ἀφήσαν ἓνα χάσμα καθὼς ψιθύρισαν τὴ λέξη «Αἴριο» καὶ μετὰ τὰ βλέφαρά της ἡ Μις Φοῦλτον εἶπε: «Ναί».

— Νά το, εἶπε ὁ Ἔντυ «*Pourquoi toujours la soupe à la tomate?*» Εἶνε τόσο βαινύτατα ἀληθινὸ αὐτὸ ποῦ λέει. Δὲ βρίσκετε πὼς εἶναι φοβερὰ αἰώνια ἢ σοῦπα μετὰ ντομάτα;

— Ἄν θέλετε—ἔλεγε ἡ δυνατὴ φωνὴ τοῦ Χάρου στὸ χώλ— θὰ μπορούσα εὐχαρίστως νὰ τηλεφωνήσω νὰ σᾶς στείλουν ἓνα ταξὶ στὴν πόρτα.

— Ὅχι δά, περιττὸ—ἔκανε ἡ Μις Φοῦλτον. Προχώρησε πρὸς τὴν Μπέρθα καὶ τῆς ἔδωσε τὰ λεπτοκαμιωμένα δάχτυλα της.

— Ἀντίο, καὶ σᾶς εὐχαριστῶ πολὺ.

— Ἀντίο, εἶπε ἡ Μπέρθα.

Ἡ Μις Φοῦλτον κράτησε περισσότερο τὸ χέρι της.

— Ἡ θαυμάσια ἀγλαδιά σας... ψιθύρισε.

Κ' ἔφυγε. Ὁ Ἔντυ τὴν ἀκολούθησε ἀκριβῶς ὅπως ὁ μαῦρος γάτος θ' ἀκολουθοῦσε τὴ σταχτιά γατίτσα.

— Πᾶω νὰ κλείσω τὸ μαγαζὶ—φώναξε ὁ Χάρου μετὰ ὑπερβολικὴ ψυχραιμία.

... Ἡ θαυμάσια ἀγλαδιά σας... ἀγλαδιά... ἀγλαδιά...

Ἡ Μπέρθα ἔτρεξε στὴν πόρτα τοῦ ἔξωστη.

— ὦ! τί ἔχει νὰ γίνῃ τώρα; — φώναξε.

Μὰ ἡ ἀγλαδιά ἦταν τόσο θαυμάσια ὅσο καμμὴν ἄλλη φορὰ, τόσο κατάφορτη ἀπὸ λουλούδια, καὶ τόσο ἡρεμὴ...

(Μετὰφραση Γ. ΔΕΛΙΟΥ)

Γ Ρ Α Μ Μ Α

Στάζει πικρὰ ἀπ τὰ μάτια μου, ἀδέρφι μου, τὸ δάκρυ
ἀπόψε ποῦ θυμήθηκα τὸ πατρικὸ μου πάλι
μετὰ τὸ πλατὸ ἄλῶνι του καὶ τὶς ἱτιῆς στὴν ἄκρη,
τὸ Μοῦργο, τὰ καματερά, τὸ γαλανὸ ἀκρογιάλι.

Γιὰ μέρες πιὸ καλύτερες χωρίστηκα τὸν κάμπο
μιανῆς ἐλπίδας κυνηγὸς ποῦ ἡ τύχη κατατρέχει...
Ἦρθα στὴ μοῦρα μου πιστὸς ἐδῶ στὰ δάθη νὰ ἔμω
ὅπου ἀρχὴ δὲ βρῖσκεται καὶ τελειωμὸ δὲν ἔχει.

Μέσα σὲ βάρη ἀνήλιαγα μετὰ τὸν κασμᾶ στὸ χέρι,
χωρὶς τὸ χᾶδι τ' ἀεριοῦ περνᾶν βαρειοὶ οἱ χρόνοι...
Ποιὸς δαίμονας μᾶς ἔφερε ἐδῶ κανεὶς δὲ ξέρει,
σ' αὐτὸ τὸ μνημα ζωντανοί, σ' αὐτὸν τὸν Ἄδη μόνοι....

Κρῦο... σκοτάδι εἶναι παντοῦ... καὶ ἀνοιγμένοι τάφοι
καὶ χτέσ καὶ σήμερὰ ἀλοί!—γιὰ μέρες καὶ γιὰ μῆνες...
Καὶ μετὰ τὸν ἴδρω ὁ θάνατος τὴν καταδίκη γράφει:
μετὰ αἷμα ἀλλάζουν τὸ ψωμί, ἀδέρφι μου, στίς μίνες!

Βαρὺ τὸ σῶμα, ὁ νοῦς θολός, καμηλὸς γιὰ ἥλιου ἀχτίδα,
νὰ ξαποστάσῃ ἡ ματιὰ τὸ στήθος ν' ἀνασιάνῃ
στὸ ξέφωτο γιὰ μιὰ στιγμὴ ν' ἀπλώσῃ τὴν ἀρίδα
καὶ γιὰ ἓνα κάρτο μοναχὰ ὁ ὕπνος νὰ με πιάνη!

Νὰ νείρουναι τὸ πατρικὸ, τὰ μάτια νὰ σφαλίσω
τὸ Μοῦργο, τὰ καματερά καὶ τὶς ἱτιῆς στὴν ἄκρη...
Ἄλοί! ἐμουσκέφτη τὸ χερτί, αὐτοῦ θὰ σταματήσω
στάζει πικρὸ ἀπ τὰ μάτια μου, ἀδέρφι μου, τὸ δάκρυ.

Φλόρινα

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ

¹⁾ Ὁ τίτλος εἶνε καὶ στὸ κείμενο γαλλικά. ²⁾ Ἡ ἴδια παρατήρηση.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ καθαρὴ ποίηση κ' ἐμεῖς.

Τὰ σύντομα κριτικά σχόλια πού ἀφιερώνει ὁ κ. Π. Σπανδωνίδης γιὰ τὴ μελέτη μου «Ὁ Ποιητὴς Γιώργος Σεφέρης» στὸ 3ο τεύχος τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν» ἀντιμετωπίζουν ἀπὸ κάποιες σημαντικὲς μεριές τὸ πρόβλημα τῆς λεγόμενης *poésie pure*, διατυπώνοντας ερωτήματα καὶ ἀπορίες, καὶ μοῦ δίνουν τὴν εὐκαιρία νὰ πῶ δύο λόγια σχετικὰ μὲ τὸ ἐπίμαχο ζήτημα. Ἔχω τὴ γνώμη πὼς ὁ κ. Π. Σπανδωνίδης δὲν ἀντίκρουσε τὴν καθαρὴ ποίηση ὡς φαινόμενο σχετικὸ μὲ τὸν σύγχρονο ἑλληνικὸ λυρισμὸ, καθὼς ἔπρεπε νὰ κάμῃ, ἀλλὰ προτίμησε νὰ ἐλέγξῃ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἀξία μὲ προοπτικὴ ἀπόλυτα θεωρητικὴ. Ἐγὼ στὴ μελέτη μου δὲν ἀσχολήθηκα τόσο μὲ τὸ νόημα τῆς *poésie pure* στὴ δική του θεωρητικὴ ἀτμόσφαιρα, ὅσο μὲ τὴν πραγματοποίησιν στοὺς στίχους τῆς «Στροφῆς» μιᾶς ἀληθινῆς ποίησης, μιᾶς ποιητικῆς ἀρχῆς εὐοίωνης, βασιὰ καλλιτεχνικῆς πού πάει καὶ πέρα ἀπὸ τὸ δικό της ἐνδιαφέρον, κινώντας μας τὸν στοχασμὸ πρὸς λογιῶν αἰσθητικὰ θέματα ὡς τὸ πρόβλημα ἢ τὸ θεώρημα τῆς *poésie pure*, καινούργιο ἐπίπεδο καλλιτεχνικῶν ἐρευνῶν. Μοῦ φαίνεται, ὅτι μερικὰ παρόμοια θέματα ἔστω κι ἂν ἀγγίζουν τὴ φιλοσοφία δηλαδὴ τὴν ἀφηρημένη σκέψη, μιὰ πού συνδέονται ἄμεσα μὲ τὴν πράξη δηλαδὴ μὲ τὴν Τέχνη, πρέπει νὰ ἐξετάζονται πάντα μὲ κάποιο πνεῦμα ἀναλογίας καὶ σχετικότητος. Ἀλλὰ ὁ κ. Σπανδωνίδης σχολιάζοντας τὴ μελέτη μου ἐκτὸς τοῦ ὅτι στάθηκε ἀπόλυτος, πάλι δὲν ἀντίκρουσε τὸ ἐσωτερικὸ νόημα τῆς *poésie pure*, καθὼς ἔπρεπε νὰ τὸ ἀντικρύσει. Ὁ κ. Σπανδωνίδης θεωρώντας κατὰ ἕνα δικό του τρόπο τὴν καθαρὴ ποίηση στενεύει τὰ σύνορα πού περιλαμβάνουν τὸ πραγματικὸ τῆς νόημα καὶ τὴν μετατοπίζει αἰσθητὰ ἀπὸ τὴ βάση τῆς μιᾶς πού ἀμέσως θέτει τὸ ἐξῆς πρόβλημα: «μπορεῖ καὶ πρέπει μὲ θέρμη μάλιστα καὶ κάπως μὲ φανατισμὸ νὰ υποστηρίξεται, πὼς ἢ καθαρὴ ποίηση εἶναι μιὰ ποίηση τῆς προχωρημένης μορφῆς, «τὸ καθαρὸ ἀπόσταγμα τῆς στιχουργικῆς πείρας μιᾶς ὁλόκληρης παράδοσης» ὅπως θέλει ὁ κ. Καραντώνης; καὶ παρὰ κάτω γράφει: «καμμιά τεχντροπία δὲν εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ μιὰ ἄλλη παρὰ μονάχα ὅταν πραγματοποιηθῇ ἔργα ἀνώτερα». Ἀπὸ τίς γραμμὲς αὐτὲς πού παραθέτω καταλαβαίνει κανεὶς πὼς ὁ κ. Σπανδωνίδης ἀντιλαμβάνεται τὴν Καθαρὴ ποίηση ὡς μιὰ εἰδικὴ τεχντροπία ὅπως ἔξαφνα ὁ Παρασσοισμὸς κ.λ.π., ἐνῶ ἐγὼ ἔχω τὴ γνώμη, ὅπως καὶ ὁ καθένας πού θὰ μελετήσῃ τὸ ζήτημα, πὼς πραγματικὰ ἢ *poésie pure* δὲν εἶναι τεχντροπία. Στὴν περίπτωσιν αὕτη κινδυνεύουμε νὰ περιορίσουμε τὴν ποίηση καὶ τὴν πολυσύνθετη ἐξέλιξί της σὲ μιὰ εἰδικὴ τεχντροπία πού σὲ λίγο θὰ γίνονταν ρουτίνα, δηλαδὴ θὰ πνίγαμε τὴν ποίηση. Ἡ καθαρὴ ποίηση καθὼς τὴν ἀντιλαμβάνονται οἱ σπουδαιότεροι θεωρητικοὶ τῆς εἶναι πρὸ παντὸς μιὰ γενικὴ κατὰστασι μὲσα στὴν κοινὴ σημασίαν τῆς ὡς τὰ σήμερα παραδεδεγμένης ποίησης· μιὰ ἀναπνοὴ τῆς κοινῆς ποίησης σὲ ὀρισμένα μεταφυσικὰ στοιχεῖα πού ἐπαληθεύουν αὐτὰ μόνον τὴν ἀξία της, ἂν ὑπάρχῃ.

Γιὰ νὰ βροῦν τὰ στοιχεῖα πού συνθέτουν τὴν καθαρὴ ποίηση ἀναγκάστηκαν νὰ υποκειμενικοποιήσουν τὸ ζήτημα τόσο, ὥστε νὰ ἐξαρτήσουν τὴν πιστοποίησιν τῆς ὑπαρξῆς της ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ θρησκευτικὴ κατάστασιν τοῦ ἀτόμου. Μὲ ἄλλα λόγια τὴν καθώρισαν ὡς ἕνα «μυστηριώδες ὑγρὸ» πού διαπερνᾷ τίς λέξεις καὶ τοὺς στίχους, σχεδὸν ποτὲ ἕνα ὁλόκληρο ὁργανωμένο ποι-

ημα. Τὸ «μυστηριώδες αὐτὸ ὑγρὸ» μπορεῖ ν' ἀρθῶν, κατὰ τοὺς θεωρητικούς πάντα, σὲ μιὰ μόνον λέξη, ἔστω ἀπὸ νόημα καὶ ἀξία, μπορεῖ ν' ἀκτινοβολῇ στὰ ἔξω γράμματα ἑνὸς κυρίου ὀνόματος, καὶ νὰ λείπῃ ὁλόκληρωτικὰ ἀπὸ ἕνα ὁλόκληρο ποίημα, τὴν Ἰλιάδα ἔξαφνα. Μιὰ τέτοια μεταφυσικὴ θεωρία, καταλαβαίνει κανεὶς βέβαια, πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ ἀπόλυτη σχέση μὴτε μὲ τὰ ἔργα ποιητῶν πού ἀναφέρονται ὡς πρότυπα τοῦ εἶδους. Ὁ Μαλλαμέ καὶ ὁ Βαλερύ. Ἄν θελήσουμε νὰ ἐφαρμόσουμε τὴν θεωρίαν τῆς ἄδολης ποίησης στὸ ἔργο τοῦ Βαλερύ θὰ βροῦμε πὼς πολὺ λίγο ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις της. Μποροῦμε ὁμως νὰ κατεβάσουμε ἀπὸ τὰ ἀπρόσιτα ὕψη τῆς τῆς θεωρίας αὐτῆς καὶ νὰ τὴ φέρουμε πρὸς κοντὰ μας ὅπως ἔκαμε νομίζω καὶ αὐτὸς ὁ Βαλερύ. Πάλι ὁμως θὰ πιστοποιήσουμε πὼς ἢ καθαρὴ ποίηση εἶναι μιὰ γενικὴ κατὰστασι μὲσα στὴν ποίηση· εἶναι ἐκεῖνο πού μὲν εἶναι ὕστερ' ἀπὸ ἕνα ἀύστηρὸ ἔλεγχον—μὲ τὴ βοήθειαν ὄλων τῶν μέσων πείρας—πού γίνεται στὰ νοήματα τῆς ποιητικῆς τέχνης. Κατὰ συνέπεια, τεχντροπία μπορεῖ νὰ εἰπωθῇ ὁ προσωπικὸς τρόπος ἑνὸς ἢ μιᾶς οἰκίας ποιητῶν πού πραγματοποιοῦν *poésie pure*, δηλαδὴ ποίηση ζωντανή, ἀφοῦ εἶπαμε πὼς καθαρὴ ποίηση εἶναι τὰ θετικὰ στοιχεῖα πού μένουν ὕστερ' ἀπὸ τὸ ξεκαθάρισμα ἑνὸς ποιητικοῦ ἔργου. Τὸ ξεκαθάρισμα τοῦτο ἂς τὸ φέρουμε μιὰ στιγμὴ στὴν πράξιν. Γιὰ νὰ παραδεχθῆ κανεὶς σήμερα τὸν Οὐγκὼ μεγάλο λυρικό ποιητὴ εἶναι ὑποχρεωμένος ἀύστηρὰ νὰ τὸν κοσκινίσῃ καὶ νὰ διαλέξῃ τὰ μέρη ἐκεῖνα πού ἀνταποκρίνονται στὸ λεγόμενο «νόημα τῆς τέχνης» ἀδιάφορο ἂν βρῆ μιὰ ἄλλη ὁποιασδήποτε φύσης ἀξία στὰ μέρη ἐκεῖνα πού δὲν παραδέχεται ὡς καθαρὰ ποιητικά. Φαντάζομαι πὼς ἢ φράση «νόημα τῆς τέχνης» πού εἶναι καθιερωμένη στὴν κριτικὴ μας ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Πολυλά δὲν θὰ ξαφνιάσῃ κανέναν.

Τὸ ἐναντίον, ὅλοι θὰ φωνάζουν: «Εἴμαστε σύμφωνοι. Ὑπάρχει πραγματικὰ τὸ περίφημο αὐτὸ «νόημα τῆς τέχνης», σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο διαμορφώνουμε σὲ κριτικὲς πεποιθήσεις καὶ σὲ ἀντικειμενικοὺς κανόνες τὴν αἰσθητικὴν μας συγκίνηση». Ἐ, λοιπόν! Ὅπως κανεὶς δὲν ξαφνιάζεται ἀκούγοντας «νόημα τῆς τέχνης» καὶ δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ τὸ ἀμφισβητήσῃ, ἔτσι δὲν πρέπει καὶ νὰ ξαφνιασθῆ ἀκούγοντας *poésie pure*. Ἄν παρακολουθῆσουμε συστηματικὰ τὸ ζήτημα ὅπως διαμορφώθηκε στὴ Γαλλίαν δίχως νὰ παρασυρθοῦμε ἀπὸ τοὺς φανατικούς πού παρεξηγοῦν τὰ πράγματα, θὰ πιστοποιήσουμε πὼς ἢ περιφημῆ αὕτη καὶ φοβερὴ *poésie pure*, ἀκόμη καὶ ὡς μεταφυσικὴ θεωρία, δὲν εἶναι φροῦτο καινούργιο, μὰ εἶναι αὐτὸ τὸ γνωστότατο καὶ παμπάλαιον «νόημα τῆς τέχνης» παραφρασμένο σὲ *poésie pure*, μεταφερόμενον ἀπὸ τὴν ἀφηρημένην του σημασίαν σὲ μιὰ πρὸ συγκεκριμένην περιοχὴν, αἰσθητικὴν ἐπιπέδον, εἰδικευμένο στὴν ποίηση καὶ στὰ θέματα της. Ἄν ἐπιχειρήσουμε νὰ κοιτάζουμε τὴν καθαρὴ ποίηση ὡς ἕνα νόημα αὐτότελον, ὡς μιὰ ξεχωριστὴν τεχντροπία ἀνώτερη ἢ κατὰ τὴν ἀπὸ τίς ἄλλες, μιὰ μορφὴν πρὸς προχωρημένην, καθὼς λέει ὁ κ. Σπανδωνίδης, δὲν θὰ βροῦμε τίποτα τὸ οὐσιαστικόν. Σκιᾶς καὶ πόθους μονάχα. Στὴ μελέτη μου γιὰ τὴν «Στροφή» τοῦ Σεφέρη, κατ' ἴσον λόγον ἀσχολήθηκα καὶ τὴν οὐσίαν καὶ τὴν μορφὴν, ἄρα δὲν ἔβγαλα τὸ συμπέρασμα πὼς εἶναι μόνον μορφὴν προχωρημένην ἢ *poésie pure*. Κατὰ συνέπεια, ὁ κ. Σπανδωνίδης ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ σφαλερῆν βάση ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀντίληψιν του γιὰ τὴν καθαρὴν ποίησην διετύπωσε τίς ἀπορίες του αὐτῆς. Ἄς ἐξακολουθῆσουμε ὁμως τὴν σειράν τῶν στοχασμῶν μας. Εἶδαμε πὼς ἄλλο *poésie pure* καὶ ἄλλο τε-

χνοτροπία, μιὰ πού μπορείς νά δρῆς καθαρὴ ποίηση μέσα σέ ὅλες τίς τεχνοτροπίες, δηλαδή νά δρῆς κομμάτια ἢ ποιήματα διαφορετικῆς καταγωγῆς καὶ συνθέσεως πού φτάνουν στό ἴδιο ἀποτέλεσμα: τὴ βαθειὰ καλλιτεχνικὴ συγκίνησι. Αὐτὸ βέβαια ἐπισφραγίζει τὴ γνώμη τοῦ κ. Σπανδωνίδη πού γράφει πὼς «καμμιά τεχνοτροπία δὲν εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ μιὰ ἄλλη παρὰ μονάχα διὰν πραγματοποιηῖ ἔργα ἀνώτερα». Συμφωνῶ μὲ τὸν κ. Σπανδωνίδη στὴ θεωρητικὴ διατύπωση τῆς ιδέας του. Εἶναι μιὰ ἐποπτεία τῆς τέχνης ἐκ τῶν ὑστέρων δηλαδή μιὰ καθαρὴ φιλοσοφικὴ ἀφαίρεση πού δὲν ἔχει ἀξία στὴν πράξι.

Κοινὸς τόπος γνωσιολογικός: Κάθε ἐποχὴ, σὲ κάθε τῆς ἐξελικτικὸ στάδιο ἔχει καὶ τὴν ἀνάλογη ποίηση τῆς καὶ τὴν ἀνάλογη αἰσθητικὴ τῆς βγαλμένες ἀπὸ τίς ἰδιαιτέρες συνθήκες ζωῆς γενικά πού διακρίνουν τὴν ἐποχὴ. Ἐκ τῶν ὑστέρων ρίχνοντας μιὰ ματιὰ σὲ ὅλες τίς προηγούμενες ἐποχὲς βλέποντας πὼς παρὰ τίς αἰσθητὲς ριζικὲς διαφορὲς πού χωρίζουν καὶ διακρίνουν τὴν ποίηση τῆς κάθε μιᾶς, ἐπιπλῆ καὶ ὑπερέχει ἓνα γενικὸ νόημα, τὸ νόημα τῆς αἰώνιας ποίησης. Ἡ ἐπιφανειακὴ αὐτὴ ἐντύπωση μᾶς ὀδηγεῖ στὴ μεταφυσικὴ ἀντίληψη τῆς μυστηριακῆς, ἀθάνατης τρόπου τινὰ καταγωγῆς τῆς τέχνης πάνου ἀπὸ καιροὺς καὶ τόπους, σχολᾶς, κατευθύνσεις καὶ ἀντιλήψεις τῶν κριτικῶν καὶ τῶν φιλοσόφων. Στὴν πραγματικότητά ὅμως τί συμβαίνει; Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ πού ἔχουμε γιὰ τὴν «αἰώνια ποίηση» εἶναι τὸ σύνολο τῶν ζωντανῶν καὶ δεμιοουργικῶν μορφῶν τῆς ποίησης καὶ θε ἐποχῆς, καὶ ἡ ποίηση κάθε ἐποχῆς δὲν εἶναι βέβαια ἐπανάληψη τῆς προηγούμενης μά βγαίνει ἐξελικτικὰ καὶ διαφοροφώνεται ἀνάλογα μὲ τίς συνθήκες καὶ τὰ λογῆς ζωτικὰ ρεύματα. Τὴν ποίηση αὐτὴ τὴν πραγματοποιοῦν οἱ ἀληθινοὶ καὶ δημιουργικοὶ ποιητὲς ἀρμονισμένοι στό πλαίσιο τῆς ἐποχῆς τους καὶ ἐπικυρώνουν οἱ κριτικοί, οἱ αἰσθητικοί, οἱ φιλόσοφοι.

Ἀνάγλυφα μᾶς δίνει ὁ Βαλερύ στὴν μελέτη του «*Situation de Baudelaire*» τὴν ποιητικὴ συνειδησι πού μάχεται νά προσανατολισθῆ στὶς ποιητικὲς συνθήκες τῆς ἐποχῆς του γιὰ νά χαράξῃ τὸν δρόμο τοῦ δικοῦ του ἔργου. Δὲν μπορούμε λοιπὸν νά περιοριστοῦμε, ὅπως ὁ κ. Σπανδωνίδης, σὲ μιὰ παθητικὴ ἐποπτεία τῆς ποίησης μὲ προοπτικὴ τοὺς αἰῶνες γιὰ νά κρίνουμε μιὰ σύγχρονη προσπάθεια πού ἔχουμε κάθε λόγο νά πιστεύουμε πὼς δὲν εἶναι βλαβερή, μήτε ἀποσυνθετεῖ τὴν ποίηση ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ ἔργα τῶν περισσοτέρων νέων μας ποιητῶν. Στὴ μελέτη μου, φρόντισα νά συσχετίσω τὴν προσπάθεια τοῦ Σεφέρη μὲ τίς λοιπὲς ποιητικὲς κατευθύνσεις πού ἀπομακρύνονται ὀλοένα ἀπὸ τὸ νόημα τῆς ποίησης. Εὐτυχῶς δὲν εἶναι ἀνάγκη ἐδῶ νά ἐπαναλάβω τὴν ἀνάλυση πού ἔκαμα γιὰ νά φανερώσω τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα πού συνθέτουν τὸ νόημα τῆς ποίησης μέσα στοὺς στίχους τοῦ Σεφέρη. Ρωτοῦμε λοιπὸν: Καὶ ἂν ἀκόμα ὑποθέσουμε πὼς ἡ *poésie pure* εἶναι ἀπλῶς μιὰ τεχνοτροπία ἢ μιὰ γενικώτερη κατεύθυνση, ἔχει ἀξία αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ; Ἐγὼ θ' ἀπαντοῦσα, πὼς ἔχει ἀξία. Ἐχει ἀξία γιατί εἶναι ἡ μόνη τεχνοτροπία πού εἶναι αἰσθητικὰ συνειδητὴ καὶ πού κάθε τόσο καταφεύγει στὸν κριτικὸν ἔλεγχο τοῦ τρόπου τῆς καὶ τῶν μεθόδων τῆς. Καὶ ὁ κριτικὸς αὐτὸς ἔλεγχος δὲν γίνεται γιατί εἶναι τὸ θέλησαν μερικοί, μά γιατί βγαίνει ἀπὸ τίς βαθύτερες ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς μας. Ἡ ἐποχὴ μας ἀναθεωρεῖ κρίνει, ἐλέγχει, πετάει τὰ σκάρτα, συστηματοποιεῖ τὰ ζωτικὰ στοιχεῖα. Μήπως ἡ *poésie pure* στὴν πράξι δὲν εἶναι μιὰ συστηματοποίησι, μιὰ συμπύκνωση μιὰ καλλιτεχνικὴ συνειδητοποίησι ὅλων τῶν στοιχείων τῆς

ποιητικῆς πείρας τῶν αἰώνων; Καὶ μιὰ τέτοια ἐνέργεια ὅσο κι ἂν σκοντάφῃ σὲ ἀναρτίθητα ἐμπόδια δὲν εἶναι μιὰ πραγματικὴ ἀρχὴ καὶ θά ῥεωσῃ ὅστε-ρα μάλιστα ἀπὸ τὸ ἀνακάτωμα καὶ τὴ σύγχυσι πού ἐπακολούθησαν μετὰ τὸν πόλεμο; Ἄς ρίξουμε τώρα μιὰ τελευταία ματιὰ στὴ σύγχρονη νεοελληνικὴ ποίηση, ματιὰ γενικὴ, γιὰ νά καταλάβουμε καλύτερα τὴν προσπάθεια τοῦ Σεφέρη καὶ τὴν τάση τῆς *poésie pure*.

Ἄν ἡ ποίηση καὶ γενικά ἡ Τέχνη εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ προβολὴ τοῦ μυστηρίου πού βρίσκεται μέσα μας προβολὴ πού διαπλάθεται ἀνάλογα μὲ τὰ ζωτικὰ στοιχεῖα τοῦ περιβάλλοντός μας δὲ μπορούμε νά ὀνομάσουμε ποίηση «λυρικοὺς στίχους» πού ἀφηγοῦνται μὲ ξερὰ ἀλληγορικὰ σχήματα φτωχῆς λογικῆς καὶ δημοσιογραφικῆς καταγωγῆς, μιὰ στατικὴ ὀλότελα κατάστασι τοῦ ἑαυτοῦ μας δίχως νά μεταγγίζουν κἂν στὰ ἔκφρασιτὰ μέσα —τὴ γλῶσσα, τὸν στίχο— κάτι ἀπὸ τὸ πολὺπλοκο ἐσωτερικὸ τρίκίμμα τοῦ μυστηρίου. Τέχνη μού φαίνεται, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, πὼς εἶναι μιὰ πολὺπλοκη σύνθεσι ἀπὸ αἰσθήματα, συναισθήματα, καὶ στοχασμοὺς· ἀλλὰ μιὰ σύνθεσι πού ἐξωτερικεύεται ἀτόφια, πού μετὰ τίθεται μὲ ῥοφῆς δίχως ν' ἀπονεκρωθῆ καὶ νά γίνῃ μιὰ ψόφια παράταξι ἐννοιολογικῶν σχημάτων δίχως καμμιά ἐσωτερικὴ πλαστικότητά. Μού φαίνεται, πὼς τὸ νόημα τῆς τέχνης ἢ ἀκόμη καὶ ἡ *poésie pure*, μπορούν νά ἐρμηνευθοῦν κάπως ἔτσι, δίχως ἡ περιγραφὴ αὐτὴ πού ἔκαμα νά θεωρηθῆ σὺν ἀνάλυσι τῶν στοιχείων μιᾶς εἰδικῆς τεχνοτροπίας ἢ μιᾶς προηγμένης ποιητικῆς μορφῆς. Εἶναι ἡ πρόχειρη, βέβαια, περιγραφὴ τῆς ἀληθινῆς τέχνης, εἴτε ζωγραφικὴ εἶναι, εἴτε ποίηση. Δανεῖζομαι ἀκόμη καὶ τὸν ἀκόλουθο στοχασμὸ τοῦ Βαλερύ: Ὁ λυρισμὸς εἶναι τὸ εἶδος τῆς ποίησης πού ὑποθέτει τὴ φωνὴ ἐν ἐνέρῳ γεία, τὴ φωνὴ κατ' εὐθεσίαν προερχόμενη ἢ προξενημένη ἀπὸ τὰ πράγματα πού βλέπει κανεὶς ἢ τὰ νοιώθει σὺν παρὸντ α». Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ Βαλερύ ζητᾷ τὴν ἐνάργεια καὶ τὸ κύριο γνώρισμα τοῦ λυρισμοῦ καὶ τῆς ζωντανῆς τέχνης. Βρίσκουμε ἐνάργεια παντοῦς στίχους τοῦ Σεφέρη; Καὶ βρίσκουμε, τὸ ἐναντίο, ἀκίνησια παντοῦς ἐλὴ στὰ πῶ πολλὰ στιχογραφήματα τῶν νέων μας, ἐκτὸς ἀπὸ τίς ἄλλες κακίαις; Ἐδῶ ἔγκειται τὸ ζήτημα, ἐδῶ ἐπιτρέπεται καὶ ὠφελεῖ μιὰ συζήτησι.

Ἀθήνα 12-5-32

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Ἡ «καθαρὴ ποίηση».

Τὸ ἔπος— ὀμαδικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ ἔκφρασι συναισθημάτων— ἔσβησε πιά, γιατί λείπουν οἱ ζωτικὲς γιὰ μιὰ τέτοια ἔκφρασι προϋποθέσεις. Τὸ λυρικό αἶσθημα—καθρέφτης του ἡ λυρικὴ ποίηση— παρουσιάζει μεγαλύτερη ἀντοχή, γιατί εἶναι ἐπιδακτικὸ ἀνανεώσεως καὶ ἀναπροσαρμογῆς, πρᾶγμα πού δὲ συμβαίνει μὲ τὸ ἔπος.

Ἡ λυρικὴ ἔκφρασι δανειζομένη τὸ χρῶμα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ δείχτηκε θρησκευτικὴ ἢ ρομαντικὴ ἢ συμβολικὴ. Ἐνῶ δὲ οἱ ἐκδηλώσεις τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος καὶ τῆς ρομαντικῆς διαθέσεως ὑπῆρξαν πηγαῖες, αὐθόρμητες, ὁ συμβολισμὸς καὶ τὰ παρακλάδια του (καθαρὴ ποίηση) εἶναι ἓνας τρόπος ποιητικὸς, πού ἔχει τὴν ἀφετηρίά του στὴ φιλοσοφία, τὴ φιλοσοφία τῆς τέχνης ποικιλικά. Ἡ τελευταία αὐτὴ, ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Hamann (1730-1788) καὶ τοῦ

Herder ζήτησε να βοηθήσει την εσωτερική ουσία, το νόημα της τέχνης, σε τρόπο που αυτό να επιβάλλεται συνειδητά στον ποιητή.

Είναι γνωστό, πώς οι προχωρημένοι συμβολιστές ονομάστηκαν decadents και αυτός ο χαρακτηρισμός οφείλει να περιλάβει όλη την ποίηση που έχει την αφορμή της από το συμβολισμό. Γιατί μου φαίνεται, πώς μια συνειδητή προσπάθεια για την ανανέωση του νοήματος της τέχνης, που ζητάει ο συμβολισμός ή η καθαρή ποίηση, είναι μια σωστή κατάπτωση για τη λυρική ποίηση που προσπαθεί να ανανεωθεί με ενέσεις «νοημάτων» κ.λ.

Φαίνεται πώς μετά το ρομαντισμό δεν υπάρχει πια λυρική ποίηση παρά με τον όρο της επιστροφής στην αυθόρμητη έκφραση του παλμού της σημερινής ζωής. Μια λυρική ποίηση ατομιστική ολότελα, ποίηση του 'Εγώ, που δε συναντάει ανάλογα κοινά συναισθήματα, είναι καταδικασμένη. Πρέπει να αποστρέφεται κανείς τον άνθρωπο, που ενώ περνάει γύρω του ή ζωή ματωμένη ή και κάποιες στιγμές χρωματισμένη με ομαδική χαρά ή ευτυχισμένη λήθη ή έξαρση, αυτός τραγουδάει τον εαυτούλη του σαν ένας ακατανόητος Γιοχανάν μέσ' από το πηγάδι της 'Ηρωδιάδας. Δεν μπορείς παρά να αδιαφορήσεις για την ποίηση που αδιαφορεί για σένα.

Η καθαρή ποίηση στηρίζεται στην ιδέα, πώς βρήκε το μυστηριώδες ποιητικό ύψος, που μόνο αυτό βάφει τα πράγματα με γνήσια ποιητική βαφή. Τέτοια μια ποίηση μας κάνει να μεταπηδήσουμε από τη φιλοσοφία στο μυστικισμό, τόσο παράκαιρα.

Η καθαρή ποίηση δέχεται, πώς ή μουσικότητα είναι το καθαρό απόσταγμα της ποιητικότητας. Μπορεί να υπάρχει—και πρέπει—ή μουσικότητα στην ποίηση—μά ή αντίληψη, ότι αυτή πρέπει να επικρατήσει απόλυτα είναι ένας αφορητός προκαθορισμός και ένα στένεμα της περιοχής της τέχνης απαράδεχτο.

Όταν λέω μουσικότητα εννοώ μιαν ήχητική αρμονία, που δεν είναι απλό αποτέλεσμα ακούσματος άδειων ήχων: που παρεμβαίνει στην έκφραση της ανθρώπινης ψυχής με το Λόγο και τη συμπληρώνει—χωρίς οι κατά μέρος ήχοι να έχουν αυθυπαρξία και να είναι αυτοέκφραση. Έντούτοις δε φαίνεται να είναι αυτή το βασικό στοιχείο της ποιήσεως.

Νομίζω, ότι το αρχικό σπέρμα της ποιητικότητας είναι εσωτερικά το όνειρο του ύπνου και της έγρηγορσεως και εξωτερικά ή φαντασία, που έμπνυχώνει και μεταμορφώνει και αναδημιουργεί τον εξωτερικό κόσμο και γεμίζει τη ζωή μας μύθους. Ποίηση χωρίς μυθοποιία εσωτερική και χωρίς μυθολογική διάπλαση του έξω κόσμου, δεν υπάρχει.

Σαυτή τη μυθοπλαστική διάθεση της ψυχής μας—έκδήλωση της δημιουργικής φαντασίας—που αν ωλιγόστεψε στους νεότερους χρόνους εξωτερικά, από τη γνώση του μυστηρίου, δεν ωλιγόστεψε καθόλου εσωτερικά εφόσον ο άνθρωπος κυβερνιέται από τον πόνο, το όνειρο, τα πάθη, τις ελπίδες, τους φόβους και τις χαρές—εί πληθος μύθοι της ζωής όλ' αυτά! πόσο αληθινά ποιητικοί χυμοί!—σαυτή τη δύναμη, που εμπλέκει σένα θαυμαστό κράμα τον έξωτερικό και τον ψυχικό μας κόσμο—αυτή που μετουσιώνει τα στοιχεία της ζωής (παρμένης σαν κάτι ολόκληρο) σαυτή, που (όταν υπάρχει), ή διανοήση βρίσκονται ακόμα σκόρπια, προ-λογική, πηγαία, ασύνδετη στην εμπλοκή άλλων αυτών στη χρήση όχι συνειδητά μονωμένων αισθητικών στοιχείων (μουσικότητα), αλλά πολλών ή και όλων μαζί κάποτε ίσως (γραφικότητα, κινητικότητα—δράση, κ.λ.) με ένα μονάχα επικρατέστερο (τήν ποιητικότητα), με τελικό αποτέλεσμα

τήν έκφραση μιας πλέριας προσωπικότητας, —σαυτά μου φαίνεται, ότι κείται το αληθινό νόημα της ποιήσεως.

Η καθαρή ποίηση, ή συνειδητή, είναι για μένα κάτι αργότερο, υπολογισμένο, προαποφασισμένο. Έχω την ιδέα, πώς ποιητής δεν είναι εκείνος που κατακτά συνειδητά το νόημα της τέχνης, όπως κι αν το φαντάζεται, μα εκείνος που υπακούει, κατακτάται από το νόημα αυτό. Η ποίηση είναι ένα πάθος για τον άνθρωπο.

Π. ΣΠΑΝΔ.

Μερικές απορίες.

Ο κ. Γω. Συκουτρής, ύφηγητής στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, μου έκαμε την τιμή να' ασχοληθώ με το έργο μου 'Η διδασκαλία των Ν. Ελληνικών'. Έσκαψε πάνω του με την ανώτερη πρόθεση ενός αντικειμενικού αντικρύσματος του βιβλίου, για το οποίο βρήκε τόσα καλά να πη, που εγώ μένω έξαιρετικά ικανοποιημένος.

Όμως θα είχα μερικές απορίες και μερικές ίσως αντιρρήσεις στις λεπτομέρειες της αναλύσεως, τα συμπεράσματα κλπ.

Ο κ. Συκουτρής

1) Παραδόξως δεν εμφανίζει τα κεφάλαια του βιβλίου σαν οργανικά συνδεμένα για να υπηρετήσουν ένα ωρισμένο σκοπό, παρά τα αντιλαμβάνεται και τα κρίνει ξεχωριστά. Πουθενά δε φαίνεται μια συνδετική και συνθετική κρίση για τη συνέπεια, που διέπει το βιβλίο κ' έτσι, ή έλλειψη μιας τέτοιας κρίσης βλάπτει πολύ στην αναγνώριση του πραγματικού ρόλου των κατά μέρος περιεχομένων (των κεφαλαίων δηλ.), τα οποία λογίζει σαν αυτοσκοπό. Και σε μια τέτοια περίπτωση είναι πολύ φυσικό να βρίσκει, ότι μερικά κεφάλαια δεν εξαντλούν το θέμα τους. Γι' αυτό γράφει π.χ. «ή νεοελληνική λογοτεχνία δεν μπορεί να κριθεί ολόκληρος έντός 7 σελίδων». Καμια αντίρρηση.

2) Απορεί, ότι δέχομαι τη γλώσσα σαν αξία. Θ' απαντήσω με δυο γράφει ο καθηγητής κ. Χ. Ανδρουτσός στο έγκυκλοπαίδ. Λεξικό 'Ελευθερουδάκη (σ. 25 λ. αξία): Παν ό,τι εκ τίνος επόμεως (λογικής, γλωσσολογικής, καλλοιογικής κλπ.) ικανοποιεί ήμας και κατ' ακολουθίαν είναι επιθυμητόν λέγεται αξία.

3) Δεν βρίσκει οργανική σύνδεση στις γνώμες, που διατυπώνονται στο βιβλίο. Πρωτ' από όλα έχω να πω, ότι, όπως είπα παραπάνω: ακριβώς συμβαίνει, ότι ο κ. Συκουτρής δεν μπόρεσε να βρη αυτή τη σύνδεση και τη σφιχτότατα αιτιοκρατική διάταξη του βιβλίου. Έπειτα σαν άνθρωπος του είκοστου αιώνα, που δε μπόρω να μαι στενά μεθοδιστής, θα πω, πώς: και αν ακόμα δεν υπάρχει ή σύνδεση αυτή εγώ θα ήμουν ευχαριστημένος. Υπάρχουν βιβλία μεγίστης αξίας, που μόλι την αντιμεθοδική τους διάταξη (τη σκόπιμη ή όχι) γονιμοποιούν τη σκέψη, διότι προσφέρονται σε πολυεδρική και γόνιμη εξέταση. Υπάρχουν βιβλία κριτικού περιεχομένου, που κυριαρχεί ο οίστρος-έξέταση. Υπάρχουν άλλα, που προσφέρονται με μιαν άταξια απερίγραπτη, γιατί αρνούνται την κατάταξη, τη δελτιοποίηση και άλλα τέτοια περιεργα πράγματα. Πρβλ. «Οι κριτικοί του Emerson έψεξαν τον αποσπασματικό και έλλιπη χαρακτήρα της φιλοσοφίας του, εξαιτίας του ασυναρτήτου, που παρουσιάζει ή σκέψη του» (R. Michaud, L' Esthétique d' Emerson, Alcan, 1931 σ.ν.).

4) 'Ονομάζει την αισθηματική μου αντίληψη μορφοκρατική και στηρίζει το χαρακτηρισμό του στην έξης π. χ. φράση «Η κρίση για την τεχνική είναι ή μόνη αισθητική κρίση». 'Ολοφάνερα εδώ γίνεται ένα μίγνυμα. Διότι άλλο βέβαια μορφή και άλλο τεχνική. 'Ο Ch. Lalo (Introduction à l'esthétique, Colin, 1925 σ. 139) λέει «cette technique, essence de l'art . . . » "Όποιος με το άκρο του δαχτύλου του άγγιξε τα ζητήματα της αισθητικής δεν μπορεί να πη, ότι ο Lalo είναι μορφοκρατικός άναγνωρίζοντας σαν ουσία της αισθητικής την τεχνική.

Με τον όρο τεχνική έννοω 1) τα ειδικά αισθητικά μέσα, που μεταχειρίζεται καθεμιά από τις τέχνες, μέσα που συνθέτουν το αισθητικό αποτέλεσμα (έργο τέχνης) και 2) τον τρόπο της χρήσεως των μέσων αυτών απ τον καλλιτέχνη για την παραγωγή του έργου. "Επειτα απ' αυτά πώς μπορώ να λογίζωμαι ως μορφοκρατικός, διότι λέω, ότι ή κρίση για την τεχνική είναι ή μόνη αισθητική κρίση ;

5) 'Απορεί διότι γράφω, ότι ή αξιολογική κρίση είναι κριτική (κρίση) και όχι αισθητική κρίση. Πώς όχι; άφου ή αισθητική κρίση άναφέρεται στην τεχνική, ή δέ αξιολογική κρίση έρμηνεύει την πραγματοποίηση των αξιών μέσα στο έργο τέχνης ;

6) Γράφει : « Είς το κεφ. 4 καθορίζεται ως κύριος σκοπός της διδασκαλίας της Ν. 'Ελληνικής λογοτεχνίας εις την μέσην εκπαίδευσην ή αισθητικός, αντίληψις στενή και πλημμελής, άφου ή αισθητική πλευρά είναι ένα καμμάτι μόνον του σοβαρού λογοτεχνήματος και πάντως ένας μόνον από τους πολλούς σκοπούς, που επιδιώκει ή διδασκαλία των Ν. 'Ελληνικών εις τα σχολεία. Διότι δεν πρέπει να γίνεται σύγχυσις της σχολικής έργασίας με εκείνην, που ήμεις οι ώριμοι ζητούμεν από έν λογοτέχνημα ».

Στο ίδιο κεφάλαιο 8 έγω έγραφα : « Η αισθητική καλλιέργεια (ό σκοπός της δηλ.) μερίζεται σε άναισθητική και αισθητική έμβάθυνση. Κατ' αυτόν τον τρόπο παίρνουμε ένα λογοτέχνημα σαν έναν ιδιαίτερο κόσμο τον όποιο μελετούμε. . . Η τοποθέτηση της αισθητικής καλλιέργειας μέσα στο σύνολο της γενικής παιδευτικής καλλιέργειας, που εκτείνεται σ' όλες τις μορφές της ζωής, οδηγεί στην άνάγκη να λογαριάσουμε το λογοτέχνημα σαν έναν κόσμο όχι μονάχα αισθητικού περιεχομένου 'Η αισθητική καλλιέργεια δεν αποκλείει τη γενική καλλιέργεια με μέσο το λογοτέχνημα Δέν καταλαβαίνω επίσης, πώς μπορεί να λέγεται ότι «δέν πρέπει να γίνεται σύγχυσις της σχολικής έργασίας με εκείνη, που ήμεις οι ώριμοι ζητούμεν από ένα λογοτέχνημα. "Όχι. 'Ημεις και τα παιδιά το ίδιο θα ζητήσουμε από ένα λογοτέχνημα. Το σχολείο δέν είναι άπομονωτήριο μέσα στο μεγάλο σπίτι της ζωής. "Άλλο ζήτημα, ως που μπορούν να φθάσουν στην άνάλυσή τους τα παιδιά. Ζήτημα έπαρκείας ή άνεπαρκείας των ψυχικών δυνάμεων.

7) 'Υποστηρίζει ότι το μάθημα των Ν. 'Ελληνικών είναι κυρίως μάθημα γλωσσικών και μάθημα πολιτισμού. («Ν. 'Εστία» τεύχος 129, σελ. 461). Νομίζω ότι με τουτό θέλει να σημάνη πώς: το μάθημα των Ν. 'Ελληνικών είναι μιá έρευνα επί των άναισθητικών κυρίως (και όχι όλων μάλιστα) όρων του λογοτεχνήματος. 'Αντίθετα, πιστεύω πώς άφου το μάθημα των Ν. 'Ελληνικών έχει ως ήλη τη λογοτεχνία και άφου το λογοτέχνημα είναι πρό παντός έργο τέχνης, από μιá άνάγκη

άπαρ αγνώριστη πρέπει να το άντικρύση κανείς όχι σά δάσκαλος : μεθοδικά και φιλολογικά (στά άναισθητικά του δηλαδή στοιχεία), αλλά σαν έργο Τέχνης: 1) Διαισθητικά, άφου (βλ. Benedetto Croce, Breviaire d'esthétique, trad. G. Bourgin, Payot, Paris σ. 39) l'art reste parfaitement défini si on le définit comme intuition. 2) Σαν ύποκειμενο και σύγχρονα άντικείμενο της τεχνικής. "Επειτα όλατάλλα.

"Ετσι μπορεί να εύχηθη κανείς για το δάσκαλο μαζί με το Ch. Lalo «Plaise au ciel qu'il laisse plus souvent apparaitre derrière lui l'artiste que le professeur».

Θά ήθελα να προσθέσω ακόμα, ότι μιá έργασία καταμερισμένη, που άντικρύζει έστω όσο βαθιά μπορεί να φαντασθη κανείς απ' όλες τις δυνατές άπόψεις ένα έργο τέχνης, είναι μολταυτα έλλιπής, γιατί ένα έργο τέχνης είναι πάντα μιá σύνθεση και όπως κάθε σύνθετο φαινόμενο—άν δέ λένε άνοιχτές ή Dilthey και ή Spranger — είναι μιá συνολική ιδιομορφία, στην όποία (σύγχρονα με την πραγματοποίησή της) κοντά στην οργανική ένωση (άθροιση) των επί μέρους και πέρ' απ' αυτή άναφαίνεται ένας νέος παράγων του φαινομένου : αυτή ή συνολικότητα του έργου (totalité). Είναι εκείνο που λέμε ή πρώτη (γενική) έντύπωση από το έργο τέχνης. Συλλαβάζεται διαισθητικά. Είναι το άπώτατο αποτέλεσμα της τέχνης. Για την αισθητική αύτη άίσθηση ή δάσκαλος και ή μεθοδιστής είναι άνάπηροι. Χρειάζεται ή προσφορά όλόκληρης της ψυχής (Α. Mamelet, Le relativisme de S. Simmel, Alcan 1914. σ. 163). 'Η κρίση άπάνω στους όρους της «πλασματικής πραγματοποίησης» που είναι το έργο τέχνης, είναι ένα έπιγέννημα, πάντοτε μονάχα ένα έπιγέννημα όσο και άν είναι άπαραίτητο να ύπάρξη και στους μεγάλους και στους μικρούς.

Με τα παραπάνω θέλησα άπλώς να διευκρινίσω καλύτερα τα πράγματα σε μερικά σημεία του έργου μου, το όποιο άλλως έκρινε ή κ. Συκουτρής με τόση συμπάθεια.

"Ισως ήταν έτσι καλύτερα.

Π. ΣΠΑΝΑ.

Πολ. Λάσκαρη «Maître d'école» μετάφραση του διηγήματος 'Ιω. Κονδυλάκη «'Όταν ήμουν δάσκαλος» Ραυοί, Paris, 1932.

'Η δ. Πολ. Λάσκαρη, υπάκουσε σε μιάν άριστη έμπνευση: να μεταφράσει στα γαλλικά το διήγημα του Κονδυλάκη «'Όταν ήμουν δάσκαλος». Είναι άξια εκτιμήσεως κάθε προστάθεια, που τείνει να ξεβγάλη τη νεοελληνική λογοτεχνία από τα στενά της όρια και να την έμφανίση στους ξένους — και τέτοια είναι ή προσπάθεια της δ. Π. Λάσκαρη.

Είναι γνωστό, ότι το νεοελληνικό λογοτεχνικό βιβλίο είναι σχεδόν άνύπαρξο για την ευρωπαϊκή διάνοηση, ή όποία μās γνωρίζει σχεδόν μονάχα απ' ό,τι της προσφέρουμε έμεις πληροφοριακά. Μιá εύκαιρία τώρα δίδεται στους ξένους ν' άντικρύσουν στη γλώσσα τους μεταφεριμένο ένα έλληνικό λογοτέχνημα και να εκτιμήσουν τις άρετές του.

Σε μιá μετάφραση καλή—και είναι τέτοια ή της δ. Λάσκαρη—μπορεί ν' άποδοθη πολύ μερος από τη λογοτεχνική ιδιοσυστασία ενός έργου, πολύ, όχι το πάν, γιατί το ύφος π. χ. στη στενώτερη έννοιά του δηλ. ή φρα-

στική του έργου, ή τροπική του έκφραση, ότι δηλ. αποτελεί την εύλυγιστία και τή ζωντανότητα της φράσεως, αυτά είναι αδύνατο σχεδόν ν' αποδοθούν: και έχουν τόσο μέρος, από ένα φρασιτικό *coulure locale* λιγώτερο τουτο, περισσότερο τα άλλα έργα του Κονδυλάκη.

Έτσι φαίνεται πόσο δύσκολο είναι ένα έργο σαν του Κονδυλάκη ν' αποδοθῆ σε μετάφραση δημιουργική, αναπλαστική και ποιὰ είναι ακριβῶς ἡ ἀξία τῆς ἐργασίας τῆς δ. Λάσκαρη, ἡ ὁποία ἐπέτυχε νὰ νικήσῃ ὅλα τὰ ἐμπόδια καὶ νὰ γράψῃ ἕνα κείμενο ἀληθινὰ γαλλικό, πρᾶμα πού θά βοηθήσῃ, ὥστε νὰ μὴν εἶναι μ ο ν ἄ χ α γ ρ α μ μ ἔ ν η ἢ μετάφραση, μὰ καὶ νὰ δ ι α β α σ τ ῆ ἀπὸ τοὺς Γάλλους μὲ ἀληθινὴ εὐχαρίστηση καὶ ἀπόλαυση αἰσθητική.

Π. ΣΠΑΝΔ.

Ντόλη Νίκβα — «Φιλημένη».

Ἡ «Φιλημένη» ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς φαίνεται σὰ νὰ ξεχωρίστηκε ἀπὸ τὸν τόμο τῶν διηγημάτων μὲ τὸν τίτλο: «Κ' οἱ ἱστορίες αὐτὲς τέλειωσαν ἔτσι.....» τοῦ ἴδιου συγγραφέα. Ὑπάρχει στὶς γενικὲς γραμμὲς τοῦ ἔργου μιὰ μεγάλη συγγένεια πρὸς τὴ ρομαντικὴ διάθεση καθὼς καὶ μιὰ φροντίδα στὴν κατάκτηση τῆς ἀπλῆς ζωῆς, γύρω ἀπὸ τὰ κοινὰ καὶ τὰ συνηθισμένα. Δίνει ἔτσι τὴν ἐντύπωση πὼς ἔρχεται σὰ μιὰ συνέχεια. «Μὰ ὄχι» — γιὰ νὰ μεταχειριστῶ τὰ λόγια τοῦ συγγραφέα — «ἡ ἱστορία μας δὲν μοιάζει σὰν τίς ἄλλες. Μπορεῖ νὰ ἔχῃ πολλὰ πράγματα ἴδια, μὰ ἔχει κάτι τὸ πολὺ ξεχωριστό, τὸ ἄγνωρο, τὸ ἀπόλυτα δικό της». Ἐνα ὑπόστρωμα πνευματικότητας πού ἀντιπροσωπεύει τὴν ψυχὴ τοῦ συγγραφέα, ὑπάρχει ἀναμφισβήτητα στὴ σύντομη αὐτὴ ἱστορία. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι μού φαίνεται τὸ «ἀπόλυτα δικό της» πού τὴν ξεχωρίζει πρὸ ἔντονα ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ τελευταίου τόμου. Ἡ «Φιλημένη» γραμμικὴ περισσότερο μὲ τὴν καρδιά παρὰ μὲ τὸ νοῦ — ὁ κ. Νίκβας ξέρει τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ καὶ προχωρεῖ μὲ βήματα ἀργὰ μὰ σταθερὰ — κλείνει μέσα της, βέβαια στὴν πρὸ ἀπλουστευμένη τους μορφῆ, στοιχεῖα ἀπὸ τὸ ἀπέραντο πρόβλημα τοῦ οὐμανισμοῦ.

Ἐκεῖνο πού γίνεται φανερό, εἶναι πὼς ἡ ἐποχὴ μας διαβάζει καὶ στοχάζεται καὶ ἀκόμα ἴσως, πὼς μπόρεσε πρὸ συνειδητὰ νὰ προσαρμοστῆ καὶ ν' ἀκολουθήσῃ κάποιους δρόμους πού ἀνοίξε ἡ σκέψη. Εἶναι τώρα πιθανό, μέσα στὴ μικρὴ μας πνευματικὴ ζωὴ — μιὰ ζωὴ πού δὲν εὐτύχησε νὰ ἔχῃ γιὰ βοηθὸ τὴ μεγάλη παράδοση — νὰ αἰστανόμαστε δυσκολίες γιὰ νὰ φτάσουμε στὴ μεγάλη συνθετικὴ δύναμη πού φωτίζει καὶ ὀλοκληρώνει μιὰ φυσιογνωμία, μιὰ κατάσταση, μιὰ ζωὴ ὅμως εἶναι παρήγορο πὼς μιὰ γόνιμη προσπάθεια γίνεται στὴν κατεύθυνση αὐτῆ.

Ἐχοντας ὑπ' ὄψει του τὴν πολὺμορφὴ ἐκδήλωση τῆς εὐρωπαϊκῆς πνευματικῆς δημιουργίας στὴ σημερινὴ τῆς ἔνση μορφῆ ὁ Ed. Jaloux, παρατηροῦσε σ' ἐν' ἀπὸ τὰ στοχαστικά του ἄρθρα, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ, πὼς κανένας ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς δὲ βρῖσκειται ἀκριβῶς μπροστὰ στυς ἀνθρώπους πού θέλει νὰ ζωγραφίσει, γιὰτὶ ἀνάμεσά του ὑψώνεται ἕνας φραγμὸς ἀπ' ὅλα τὰ μυθιστορηματι πού τὸν ἐπηρεάσαν τόσο, ὥστε νὰ συμβαίνει συχνὰ γιὰ ἕνα πρόσωπο μυθιστορηματοῦ νὰ λέμε, πὼς μοιάζει μὲ τὴ μὴν ἢ τὴν ἄλλη φυσιογνωμία πού ἀπασκόλησε ἕνα συγγραφέα παρὰ μ' ἐκεῖνο πού γνωρίσαμε οἱ ἴδιοι ἀνάμεσά μας, στὴ ζωὴ. Ἄν ξέρω ἂν καὶ γιὰ τὴν περίπτωση τῆς «Φιλημένης» θά μπορούσε νὰ

γίνῃ λόγος γιὰ «φραγμὸ ἀπ' ὅλα τὰ μυθιστορήματα», μὰ ὅτι μού φαίνεται πρὸ σωστὸ εἶναι πὼς οἱ δυὸ τύποι, οἱ δυὸ νέοι πού κινοῦνται στὶς σελίδες τῆς μοιάζουν μ' ἐκείνους πού συνέβη νὰ γνωρίσουμε ἀνάμεσά μας. Εἶναι ἀπὸ κείνους πού προσέχει ὁ ποιητῆς. Ὁ κ. Νίκβας ξέρει νὰ δίνει πλαστικότητα σὲ μιὰ διάθεση ὀρισμένης ἡλικίας καὶ νὰ χαρίξῃ στὰ ἔργα του μιὰν ἀληθινὴ συγκίνηση.

Ἡ «Φιλημένη» βγήκε σὲ πολυτελῆ ἔκδοση καὶ εἰκονογραφημένη ἀπὸ τὸν κ. Δομ. Βαρδακώστα μὲ στοχαστικὴ πού τιμᾶει τὸν καλλιτέχνη.

Γ. Δ.

Ἡ Ξεπάρθενη, Λιλίας Νάκου.

Μού φαίνεται πὼς ἡ πεζογραφία μας τὰ τελευταῖα χρόνια ὅλο καὶ πλουτίζεται μὲ νέα βιβλία πού ὀριστικὰ ξεπέρασαν τὰ παλιὰ ὄρια καὶ κινοῦνται πρὸς τὰ μέσα σὲ ὀρίζοντες πρὸ πλατεῖς, ἔχουν ἕνα τόνο πρὸ ἀνθρώπινο, πρὸ καθολικό. Ἄν αὐτὰ τὰ ἔργα δὲν εἶναι ὀλοκληρωμένα, ἂν μορφικὰ καὶ γενικὰ τεχνικὰ δὲν εἶναι ἄρτια, ἂν τοὺς λείπει ἢ σύνθεση, ἔχουν ὅμως τοῦτο τὸ πλεονέκτημα, ὅτι προχώρησαν σὲ βάθος καὶ πλάτος, ὅτι πλησίασαν ὡς ἕνα σημεῖο τὰ εὐρωπαϊκὰ πρότυπα, ὅτι ἐρμηνεύουν σκέψεις καὶ ἀνησυχίες τοῦ καιροῦ μας πού κυκλοφοροῦν τόσο ἔντονα σήμερον παντοῦ.

Ἐνα τέτοιο βιβλίο εἶναι νομίζω καὶ «Ἡ Ξεπάρθενη» τῆς δας Νάκου. Μέσα στὶς σελίδες του ὑπάρχει ἕνας τόνος βιθύτατο ἀνθρώπινος πού συγκινεῖ τὸν καθένα μας. Μιὰ νέα γυναίκα μᾶς ἀφηγεῖται σὲ μορφῆ ἐξομολογήσεως ἕνα μέρος τῆς ζωῆς της. Ἡ εἰλικρίνεια τῆς φωνῆς της ἔχει κάτι τὸ σπαραχτικό, μᾶς καταχτᾶ ὀλοκληρῶς. Τὸ ὕψος της εἶναι ὀλοσδιόλου ἀπροσποίητο καὶ σὲ πολλὰ μέρη ἀκατάστατο. Νομίζει κανεὶς ὅτι τὸ βιβλίο αὐτὸ γράφτηκε γιὰ νὰ μείνῃ ἄγνωστο σὲ κοινὸ, γιὰ νὰ μὴ διαβαστῆ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ὅπως κάποιες ἐπιστολὲς πού ἀπειθύνουμε σὲ πρόσωπα ἀγαπημένα, ὅπως ἕνα ἡμερολόγιο πού κρατᾶμε μόνο γιὰ μᾶς. Ἀέ μᾶς κρύβει τίποτα. Μποροῦμε νὰ δοῦμε σ' ὅλες τὶς μεταπτώσεις της τὴν ψυχὴ τῆς γυναίκας πού εἶναι τόσο διαφορετικὴ, πού ἔχει κάποιες πτυχῆς τόσο ἄγνωστες καὶ κρύβει κάποιους κόσμους τόσο λεπτοῦς καὶ ὀραίους. Ἡ ἀποκάλυψή της, εἰλικρινὰ καὶ ἀπροσποίητα ἀναδίνει μιὰ ποίηση τόσο νέα, τόσο συγκινητικὴ. Ποιὸς μπορεῖ νὰ ξεχάσῃ τὰ γράμματα, ἢ τὸ ἡμερολόγιο τῆς Mansfield; Ἡ ἀγάπη καὶ ὁ πόνος τῆς μητέρας, ἡ ἐξέγερση μιᾶς ἐλεύθερης ψυχῆς ἀπέναντι σὲ ὀρισμένους κοινωνικοὺς τύπους καὶ προλήψεις, ὅλα αὐτὰ μᾶς μὲ τόσες λεπτομερεῖς παρατηρήσεις διατυπώνονται κατ' εὐθειαν, χωρὶς κανένα σόλοισμα, χωρὶς καμμιὰ τεχνικὴ, χωρὶς καμμιὰ προσπάθεια νὰ γραφῆ ἕνα ὀρισμένο λογοτεχνικὸ εἶδος. Παντοῦ ὑπάρχει μιὰ ψυχὴ μέσα στὴν ἀγάπη της πού ὅτι ἐκφράζει εἶναι τόσο δικό της, σὰ νὰ βγαίη ἀπὸ τὸ ἴδιο της τὸ αἷμα, εἶναι τὸ βαθύτατο τραγοῦδι τῆς ἀγάπης, τὸ συγκινητικὸ ἀνθρώπινο, ἢ θεῖα φωνὴ τῆς μητέρας πού συλλογιέται ἕναν κόσμον καλύτερο πού ὅλα τὰ παιδιά του θά εἶναι εὐτυχημένα».

Τί σημαίνει τώρα ἂν τὸ ἔργο ὑστερεῖ τεχνικὰ καὶ μορφικὰ. Ἡ βαθειὰ ποίηση πού τὸ πλημμυρίζει, μᾶς φθάνει. Γιατὶ, «ἡ ποίηση εἶναι τὸ κλειδί τοῦ κόσμου καὶ ἐπομένως κάθε μεγάλης λογοτεχνίας».

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΑΚΥΔΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Π. ΛΑΣΚΑΡΙ « Maitre d'école » Μετάφρ. τοῦ ἔργου Ἰω. Κονδυλάκη
« Όταν ἤμουν δάσκαλος », Payot ed. Paris, 1932.

Λ. ΦΑΝΤΑΖΗ *Δίχως κανένα τίτλο* (ποιήματα). Ἐκδ. Ζέφυγγα, Ἀθήνα 1932

ΣΑΙΚΣΠΗΡ « *Ἰούλιος Καῖσαρ* », Μετάφρ. Κ. Καρθαίου, ἔκδ. Δημητράκου,
Ἀθήνα, 1932.

ΕΛ. ΓΙΑΝΝΙΔΗ - *Γλωσσικὰ πάρεργα*. Ἐκδ. Δημητράκου, Ἀθήνα 1932.

Α. ΑΡΓΗ « *Ἄλικά ρόδα* » (ποιήματα). Ἀθήνα, 1932.

ΝΤΟΛΗ ΝΙΚΒΑ « *Φιλημένη* » (μυθιστόρημα). Ἀθήνα. 1932.

ΠΑΝΟΥ ΣΠΑΛΙΑ « *Πειραιώτικες εἰδήσεις* » (ποιήματα). Ἀθήνα, 1932.

Uriel de Medonça « Les moeurs et les croyances du peuple
grec (Revue anthropologique, Janvier-Mars 1932).

« ΜΕΛΕΤΗ-ΚΡΙΤΙΚΗ », τεῦχος 3, Ἀπρίλιος. Ἀθήνα.

« ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ », τεῦχος 2, Μάης, Ἀθήνα.

« LIBRE » direct. L. Roussel, Avril-Mai. Montpellier.

« ΚΥΚΛΑΔΕΣ » λογοτεχνικὸ περιοδικό, Μάης, Σύρος.

« Η ΓΛΩΣΣΑ » γλωσσο-φιλολογικὸ περιοδικό, τεῦχος Α' ἔκδ. « Πυρσοῦ » Ἀθήνα.

« ΕΒΔΟΜΑΣ » ἑβδομαδιαία εἰκονογραφημένη ἐπιθεώρηση. Δ)τῆς Ντόλης Νίκβας

Α Λ Λ Η Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Γ. Γκουλ. Καστοριά. Ἀπὸ σᾶς περιμένουμε κάτι καλύτερο.—*Ἄρ. Λο-
γοθ.* ἐνταῦθα. Θὰ δημοσιευθῇ.—*Α. Μουχ.* ἐνταῦθα. Εὐχαρίστως ἂν δὲν ἦταν
πολύ ἐξετασμένο.—*Ρ. Κυρ.* ἐνταῦθα. Θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι περισσότερο
φροντισμένο.—*Β. Ραπ.* Καβάλλαν. Στὸ ἐπόμενο φύλλο.—*Δ. Ταν.* Ἀθήνας.
Εἶναι ἀκόμα πολύ ἄτεγχο.—*Θ. Σακ.* ἐνταῦθα. Εἶναι πολύ καλὰ γραμμένο
ἀλλὰ . . . δὲν μπορούμε νὰ πᾶμε τόσο μακρὰ.

Στὸ ἐρχόμενο διπλὸ τεῦχος : Συνεργασία τῶν κ. κ. Μ. ΧΑΝ-
ΝΟΥΣΗ, Χ. ΑΛΕΞΙΟΥ, ΑΛΚΜΑΝΟΣ, Τ. ΓΚΟΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Τ. ΜΠΡΟΥ-
ΣΑΛΗ, Γ. ΤΖΟΒΑΡΑ καὶ τῶν δ. δ. ΝΙΝΑΣ ΒΟΓΙΑΤΖΑΚΗ, ΡΟΥΛΑΣ
ΒΑΡΕΛΛΑ καὶ ΗΡΩΣ ΚΑΠΙΤΟΓΛΟΥ.