

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Β' — Τεύχος 11-12

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ-ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1934

ΕΝΑ ΚΑΡΑΒΙ

Στή μέση του γιαλοῦ, καὶ τῆς ψυχῆς μου τῆς θολῆς,
ἓνα καράβι κοίτεται, ξυλάρμενο ἀφημένο,
δὲν τοῦ ταράζει ὁ ἄνεμος τὸν ποδισμένο νοῦ
εἶν' στὰ σκαριά του καίρια, θανατερὰ βλαμμένο.

Τὶς θυμησές του τὶς πολλές καὶ τὶς παληές, ὅσες βαφές
κοκκινοπρόσωπες, τόσες πικρές λαχτάρες φανερώνει
στὴν πᾶσα γῆ ξεκλειδωτο, παίρνει βλεμμάτων προσταγές,
καὶ μήδε σκότος μηδὲ φῶς μοιάζει νὰ τὸ πληγώνει.

Πιάσαν σκουριά κ' ἡ μηχανές, πᾶν κ' ἡ φωνές,
στοιχειὰ ψυχαναπαύονται, τὸ βαρειοῖσκιώνουν
δὲν τὸ βοηθοῦν τ' ἀλαργινά, ποὺ βλέπει ἐμπρός· τὰ κοντινὰ
εἶναι ριχὰ καὶ τ' ἀμμοχώνουν.

Μέσ' στοῦ γιαλοῦ τὴν ἀγκαλιά, μὲ τὴ θηλειά,
μιάς θλίψης τόσο ἀνήμπορης, παραδομένης,
ἓνα καράβι κοίτεται δίχως πανιά, δίχως κουπιά,
στὴ μέση τοῦ γιαλοῦ καὶ τῆς καρδιᾶς τῆς στενεμένης.

ΓΙΑ ΝΑ ΘΩΡΩ

Γιὰ νὰ θωρῶ δὲ στέκουν πειὰ
παρὰ καράβια κι' ἀνοιχτὰ τοπεῖα·
οἱ ἄνθρωποι χάσανε τὴν ἀνθρωπιὰ
καὶ περπατοῦν μὲ προσωπεῖα.

Μορφές δὲν εἶναι· μορφασμοί.
Ψυχὴ, νὰ φύγουμε, νὰ λυτρωθοῦμε
κι' ἂν μᾶς προδώσαν ἱεροὶ χρησμοὶ
μένουν τὰ δάση ἀκόμα ν' ἀγαποῦμε.

ΜΟΡΦΗ

Γειά σας τριανταφυλλιές που άνθίζετε
καί φαίνεται τὸ πάθος τῆς καρδιάς σας,
καί μυρωδιές ὅπου ξεχύνεστε
δίνοντας στ' ἄπειρο τὰ μυστικά σας,
πού κλείσατε σὲ σχῆμα τ' ἄδυτα
καί βάψατε τὸ χρῶμα ν' ἀπαλύνει
στιφῶν βλαστῶν γευσι πικρότατη
καί δώσατε μὲ τὴ μορφή, γαλήνη.

ΜΑΡΙΑ ΠΕΡ. ΡΑΛΛΗ

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ ΚΑΙ ΣΟΛΩΜΟΣ

Στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου. Οἱ δύο φίλοι ἄντρες ἦσαν σκυμμένοι πάνω σ' ἓνα βιβλίο. Ὁ ἓνας ἀπ' αὐτοὺς μονάχι μού ἦταν γνωστός. Τόνη χαιρέτησα μὲ ὄλη τὴν προεπούμενη σεμνότητα, ἐνῶ ὁ ἄλλος περιέφερε ἀπάνω μου βλέμματα δυσφορίας : μὲ ἀναμετροῦσε ἀπὸ τὴν κορφή ὡς τὰ νύχια. Ἐλαφρὰ ταραχὴ διέσεισε ὄλο τὸ εἶναι μου...

Ὁ Σατανᾶς τότε γαργάλισε στ' αὐτὶ μου μερικά λόγια, μόλες ὅμως τὶς παραπειστικὲς συμβουλές του ἐγὼ ἀποφάσισα νὰ κρατήσω τὴν προεπούμενη ἀπόσταση. Ἐπῆρα μάλιστα ἓνα ὕφος δειλὸ καὶ ἴσως πιστεψα μάλιστα ἐκείνη τὴ στιγμὴ, πὼς ἦμουν δειλός. Ὁ γνωστός μου κύριος ὅμως μού ἔρριξε τότε ἓνα βλέμμα τόσο ζεστό, τόσο ἐνθαρρυντικό, τόσο γλυκό, πού ἡ δειλία μού ἔφυγε, αἰσθάνθηκα νὰ φυσᾶ μὲσα μου κάποιο θάρρος, τὸ θάρρος ἐγὼ θράσος καὶ στρογγυλοκάθησα κοντὰ τους ἀθεόφοβα...

Εἶχαν μπροστά τους «Τὰ τραγούδια μας» τοῦ κ. Ἀποστολάκη καὶ διάβαζαν. Δὲν ξαίρω ποιὲς μύχιες σκέψεις διασταυρώνονταν μὲσα στὸ ἐπίσημο καύκαλό τους, ἀντιλήφθηκα ὅμως, ὅτι μὲ τὶς ἐκφράσεις προσπαθοῦσαν νὰ ξεπεράσουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο σὲ ἐνθουσιασμό. Ἦταν στὴ σελ. 181 πού διάβαζαν : Ἐπρόκειτο γιὰ τὸ ἐπίγραμμα τῶν Ψαρῶν :

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη
περπατώντας ἡ Δόξα μονάχη
μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
γινόμενο ἀπὸ λίγα χορτάρια
πού εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.

Παρακάτω ἡ ἐρμηνεία : «Ζωντανὸ σύνολο κάνουν οἱ ἔξι στίχοι. Οἱ τρεῖς πρῶτοι φανερώνουν μιὰ κίνηση πρὸς τὰ ἐμπρός, πρὸς κάτι τὸ ἐσωτερικώτερο καὶ βαθύτερο (πρβλ. *περπατώντας, μελετᾶ*), σὰ ν' ἀρχίζη κάπως ἡ Δόξα νὰ ξεκολλᾶ ἀπὸ τὸν τόπο καὶ νὰ παίρνη δικὴ τῆς ὑπόσταση, εὐθύς ὁμως ὕστερα οἱ τρεῖς ἄλλοι στίχοι μᾶς ξαναγυρίζουν στὴν ἀρχικὴ θέση καὶ κατάσταση· ἡ ἐνέργεια τῆς συνείδησης (μελετᾶ) γίνεται κίνημα τοῦ χεριοῦ (φορεῖ) καὶ ἡ *ἐρημη γῆ* στὸ τέλος τοῦ ἐξαστίχου μᾶς πάει κιόλας στὴν *ὀλόμαυρη ράχη* τῆς ἀρχῆς — ξαναπέφτει ἡ Δόξα πάλι στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ τόπου, κ' ἔτσι θὰ μείνουν πειὰ οἱ δύο τους στὸν αἰῶνα ἐνωμένοι....»

Ὁ γνωστός μου κύριος σταμάτησε τὸ διάβασμα. Εἶδα καὶ τοὺς δύο ν' ἀλληλοκοιτάζονται χαρακτηριστικὰ καὶ σύγχρονα ξέσπασαν σὲ σεμνὸ χειροκρότημα. Ἐγὼ ὅμως φαίνεται πὼς μού μίηξε ὁ διάβολος ἀπὸ καιρό, μ' ἔχει ρημάξει κ' ἔχω χάσει τὸ παιδί πού ἦταν μέσα μου. Δηλαδή ἔχω χάσει τοὺς ὡραίους ἐνθουσιασμοὺς πού χειροκροτοῦν. Δὲν ἔμεινα ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν ὡραία ἐξήγηση τοῦ κ. Ἀποστολάκη. Ἴσως αὐτὸ νὰ ὀνομάζεται γκρίνια, ἴσως ὅμως νὰ ὀνομάζεται καὶ ἐρωτηματικό, πού ξεθεμελιώνει μὲ τὸ γάντιο του κάθε εὐχολη ἱκανοποίηση.

— Μὲ συγχωρεῖτε, τοὺς εἶπα, εἴμ' ἓνας βέβηλος ἴσως, ἀλλὰ ἡ ἐξήγηση αὐτὴ μού φαίνεται ἐντελῶς σφαλερὴ. Οὔτε ὅτι ἡ Δόξα ξεκολλᾶ οὔτε ὅτι ξανακολλᾶ στὴ γῆ τῆς φαίνεται πουθενὰ στὸ ποίημα. Ἐγὼ βλέπω πὼς ἡ κεντρικὴ ἰδέα εἶναι, ὅτι ἡ *Δόξα τοῦ νησιοῦ μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια*. Πέρ' ἀπ τὸ ξεκόλλημα, τὴν κίνηση καὶ τὸ ξανακόλλημα (ἐπιστροφή) τῆς Δόξας στὴ γῆ τῆς, ἔννοιες ἐξωτερικὰ πιασμένες, ὑπάρχει ἐδῶ κάποια δημιουργήση, πλάση καὶ κάποια *ἐπιστροφὴ σὲς πρώτες δημιουργικὲς ρίζες*.

Ἐξηγοῦμαι : Ἡ Δόξα φορεῖ στεφάνι

γινόμενο ἀπὸ λίγα χορτάρια

ὅσα εἶχεν ἀφήσει ὁ πόλεμος στὴν ἐρημωμένη γῆ. Ἐτσι στεφανωμένη περπατεῖ στὴν κατακαυμένη, τὴν «ὀλόμαυρη» ράχη τοῦ νησιοῦ. Ὁ πόλεμος εἶχε περάσει ἀπὸ κεῖ... Καὶ ὁ νοῦς μας πηγαίνει στὸ μέγεθος τῆς καταστροφῆς, στὴ φθορὰ πού ἐγινε στὰ *παλληκάρια*. Αἰσθητικὰ τώρα ἡ ἔννοια τῆς φθορᾶς τῶν *παλληκαριῶν* συλλαμβάνεται ἐδῶ «κατὰ μετάθεσιν» (λαμπρὸ στὴν περίσταση ποιητικὸ σχῆμα) μὲ τὴ φράση

λίγα χορτάρια

πού εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ,

ἔμμεση, ποιητική ἔκφραση τοῦ γεγονότος τῆς φθορᾶς τῶν ἀγωνιστῶν. Καί μιὰ δόξα, ἡ *Δόξα τοῦ νηιοῦ* βγήκε, δημιουργήθηκε, *πλάσθηκε ἀπὸ τὰ ρημάδια τῆς ἠρωικῆς καταστροφῆς*. Ἡ τέτοια Δόξα—νίκη—θάνατος—καταστροφή

μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια.

Βγαλμένη, ἡ ἠρωικὴ αὐτὴ δόξα ὄχι ἀπὸ τὰ κόκκαλα τῶν *Ἑλλήνων* τὰ ἱερά, ἀλλ' ἀπὸ τὸν ἠρωικὸ θάνατο καὶ τὴν καταστροφή τῶν *παλληκαριῶν*, ἐπιστρέφει σ' αὐτὰ μὲ τὸ στοχασμὸ, τὴ «μελέτη» τῶν παλληκαριῶν. Ἀπ' αὐτὰ ἐπήγασε τὸ σύμβολο καὶ σ' αὐτὰ ἐπιστέφει, στὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενό του. Ἔτσι δὲν πρόκειται γιὰ ξεκολλήματα ἀπὸ τὴ γῆ, ἀλλὰ γιὰ *δημιουργία* τῆς Δόξας ἀπὸ τὴ στάχτη καὶ τὴν καταστροφή καὶ τὴ φθορὰ, οὔτε γιὰ ξανακολλήματα στὴ γῆ, ἀλλὰ γιὰ ἐπιστροφή *τῆς Δόξας στὴν ἀρχικὴ τῆς ὑπόστασις*, ἐπιστροφή μὲ τὸ νοῦ καὶ τὸ στοχασμὸ *στὴν ἠρωικὴ φυγὴ τῶν σκοτωμένων*, ἀλλὰ πάντοτε λαμπρῶν παλληκαριῶν.

Τὸ στεφάνι πού φορεῖ στὸ κεφάλι ἢ καλύτερα, πού «στὸ χέρι κρατεῖ» ὅπως θέλει ἡ παραλλαγή, τὴν ὁποία δὲν προτιμᾷ ὁ κ. Ἀποστολάκης, εἶναι τὸ σύμβολό της —, κάτι ἀνάλογο μὲ τὸν ἀετὸ τοῦ Διός, μὲ τὸ φεγγαροδρέπανο τῆς Ἀρτέμιδας. Καὶ εἶναι ἓνα σύμβολο ζεστό, ὄχι σὰν ἐκεῖνο πού φορεῖ πάντα ἡ συμβολικὴ ἀφηρημένη Δόξα. Εἶναι καὶ αὐτὸ βέβαια πάντοτε ἓνα στεφάνι Δόξας· ἀλλὰ τώρα τοῦτο εἶναι καμωμένο ἀπὸ τὰ «λίγα χορτάρια πού εἶχαν μείνει στὴν ἔρημὴ γῆ». Τὸ σύμβολο ἔτσι συναρτᾶται μὲ τὸ καιρικὸ γεγονὸς τῆς ἠρωικῆς πάλης τῶν παλληκαριῶν καὶ τῆς καταστροφῆς, πού ἦταν τέτοια, ὥστε νὰ μείνουν λίγα μόνο χορτάρια στὸν τόπο,—καὶ κρατιέται πάντα ζεστό καὶ ζωντανό.

Ὅσοσο τὸ στεφάνι τοῦτο, τὸ καιρικὸ τοῦτο σύμβολο, δὲν τὸ φορεῖ *τώρα* ἡ Δόξα, μπροστὰ μας, νὰ ποῦμε. Ἡ Δόξα τοῦ Νηιοῦ ἔρχεται μπροστὰ μας κρατώντας πειὰ, *καμωμένο* τὸ στεφάνι, στὸ χέρι, ἢ φορώντας το στὸ κεφάλι. Ἡ Δόξα τοῦ Νηιοῦ δὲ μπορεῖ νὰ ντύνεται μπροστὰ μας τὸ σύμβολό της. Ἡ ἐκδοχὴ τοῦ κ. Ἀποστολάκη, ὅτι τὸ «φορεῖ» σημαίνει «κίνημα τοῦ χεριοῦ», ὅτι ἡ πράξη τοῦ φορεῖν γίνεται τώρα, ἐξαδυνατίζει μέχρι πεζολογίας ὅλη τὴν ποιητικὴ παράστασις καὶ μαλλώνει μὲ τὸ συντακτικόν. Ἡ φράσις «φορῶ τὸ στεφάνι» θά

ἐσήμαινε βέβαια μιὰ πράξη, πού γίνεται τώρα, ἀλλὰ ὅταν λέμε «φορῶ στεφάνι», «φορῶ καπέλλο» κ. λ. ἑλληνικὰ τούλάχιστα καὶ ὄχι μεταφυσικὰ τοῦτο σημαίνει *κατάστασις ὑπάρχουσα* καὶ ὄχι *κίνησις*.

Οἱ δύο ἄνδρες πάνω στὰ λόγια μου τοῦτα ἐμειδίασαν χαριτωμένα. Ἔπειτα ὁ ἓνας χωρὶς νὰ προφέρῃ λέξη ξεφύλλισε τὸ βιβλίον, ἀνοίξε στὴ σελίδα 6 καὶ ἔσυρε τὸ δάχτυλο ἀπάνω στὸ λευκὸ χαρτί με τὰ ὠραῖα μαῦρα γράμματα. Μοῦ φάνηκε ὁ δάχτυλος τῆς Μοίρας. Μοῦ φάνηκε, ὅτι ἤθελα νὰ φύγω, νὰ ξεφύγω, νὰ γλυτώσω καὶ δὲ μπορούσα...

Καὶ τὸ χαρτί μιλοῦσε στὴ σελ. 6: «Φτωχὰ τὰ χρόνια ἐκεῖνα» κ.τ.λ. κ.τ.λ.

Δὲ μπόρεσα νὰ ἐξακολουθίσω καὶ πολὺ. Σταμάτησα.

—Κανένα ζόκκαλο: μοῦ εἶπε ὁ γνωστός μου σοβυρὸς κύριος.

Δὲν ξαίρω πὼς μοῦ ἤρθε καὶ τοῦ ἀπάντησα:

—Ὁχι, ἀλλὰ κροκόδειλος... μοῦ φαίνεται πὼς κατάπια κροκόδειλο: «Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἀξεδιάλυτα ἐνωμένος μὲ τὴν κριτικὴ μου γιὰ τὴ σύγχρονη πνευματικὴ ζωὴ... εἶναι ἡ ὀλοκληρωτικὴ γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου ἄρνησή της»...

—Μανῆ, θεκέλ, φαρές, εἶπε ὁ κύριος πού ἐπέμενε νὰ μὴ με γνωρίζῃ. ἐνῶ ἦταν ἄλλοτε συμφοιτητής μου. Δὲν ἐπέμεινα νὰ διευκρινίσω γιὰ ποιὸν μιλοῦσα. Ἦμουν τόσο ἀπασχολημένος μ' αὐτὸ πού συνέβαινε μέσα μου, ὥστε σὰ νὰ σκεπτόμουνα μεγαλόφωνα εἶπα:

—... Ὑπερβολὴ πιστοῦ μουσουλμάνου πού ἀρνεῖται ἀξία σ' ὅλες τὶς ἄλλες θρησκείες.... Πρῶτα πρῶτα γενικεύει, καθολικεύει τὸ φαινόμενο τῆς τάσεως τῆς σύγχρονης πνευματικῆς ζωῆς γιὰ ὁμαδικὴ ἐνέργεια. Ἔπειτα τὸ ἀντιθέτει πρὸς τὴ μόνη κατὰ τὴ γνώμη του θεμιτὴ τάση τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, τὴ μονωτικὴ καὶ ἀποκεντρωτικὴ τοῦ Σολωμοῦ καὶ συμπεραίνει, ὅτι ἀφοῦ οἱ σύγχρονοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι δὲν τείνουν στὴ μονωμένη δράση, ἀλλὰ στὴν ὁμαδικὴ ἐνέργεια, *δὲν ὑπάρχει σύγχρονη πνευματικὴ ζωὴ*. Μὲ ἄλλα λόγια, ἀφοῦ οἱ σύγχρονοί μας πνευματικοὶ ἄνθρωποι δὲ δέχονται τὴ στάση τοῦ Σολωμοῦ ἀπέναντι στὴ ζωὴ γιὰ ξεκίνημα καὶ ἀρχὴ τῆς ζωῆς τους, εἶναι ἀνύπαρκτοι!

Ἄλλὰ ἡ γενίκευσις αὐτὴ μοῦ φαίνεται σφαλερὴ. Οὔτε εἶναι ἀλήθεια, πὼς ὅλοι οἱ σημερινοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τείνουν στὴν ὁμαδικὴ ἐνέργεια οὔτε ἡ ἐμπειρία τῆς ζωῆς μᾶς δίνει πιστοποιητικά, ὅτι τὸ μονωμένο ἄτομο ὑπερέχει ἀπόλυτα τοῦ συλλογικοῦ στὴν πνευματικὴ χώρα. Αὐτὰ τὰ τεχνώ-

ματα πρὸς τὰ δύο ἄκρα (τὸ μονωμένο—τὸ συντροφικό), αὐτὲς οἱ μεταφυσικὲς ἀπολυτοποιήσεις, ποὺ ἀφήνουν ἀνάμεσό τους, στὸ κενὸ ποὺ δημιουργοῦν, ὀλόκληρη τὴ ζωὴ, δὲ μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν σὰν πρακτικοὶ καὶ θεμιτοὶ ὅροι γιὰ τὴ σκέψη σχετικὰ μὲ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους. Μέσα στὴ ζωὴ ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ τοῦ πιὸ συντροφικοῦ καὶ ἑταιρικοῦ ὑπάρχει τάση γιὰ τὴν ἀριστοκρατικὴ μόνωση, ὅπως καὶ ὁ μονωμένος καὶ ἀταίριαστος ἀνθρώπος εἶναι μιὰ ἀφαίρεση μᾶλλον παρά μιὰ πραγματικότητα.—Οἱ κακοὶ λένε μάλιστα, πὼς κι ὁ ἴδιος ὁ κ. Ἀποστολάκης μέσα στὸ Πανεπιστήμιο ἔχει τὴ *συντροφιά του*, τὴ ἀδιάλλακτα πιστὴ σὲ κοινὰ δόγματα. Αὐτὸ ἐγὼ δὲν τὸ ξαίρω, ὅμως ἂν εἶναι ἔτσι ἡ φιλοσοφία τῆς μονώσεως ξεπέφτει σὲ ἄκκισμό...

Ἔπειτα, δὲν εἶναι κὰν ἀσφαλές, ὅτι ὁ Σολωμὸς ἦταν ἕνα μεμονωμένο ἄτομο μὲ τὴν ἠθικὴ ἔννοια μάλιστα δηλ. μὲ τὸ φέροισι τῆς ψυχῆς ἑνὸς Σιλλερικοῦ ἐλευθέρου ἀνθρώπου, ποὺ δίνει σ' αὐτὸ ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου σας. Εἶναι λυπηρό, εἶναι πολὺ λυπηρό, ὅτι τόσο πλατειὰ ἀπὸ τοὺς διανοουμένους μας πιστεύθηκαν τὰ «Προλεγόμενα» τοῦ Πολυλά, καὶ πάρθηκαν μὲ τὸ νῖ καὶ μὲ τὸ σῖγμα. Πιστεύω, ὅτι ὁ Πολυλάς ἐμυθοποίησε τὸ Σολωμό. Καὶ ὁ κ. Ἀποστολάκης, σωστὸς ζηλωτῆς, ξεπερνώντας τὸ δάσκαλό του, τὸν Πολυλά, ἔκαμε ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ἕνα πνευματικὸ τέρας. Συμβαίνει ὅμως, ὅτι τὰ σιλλερικά ἄτομα καὶ τὰ σοφόκλεια (καθὼς τὰ ἀντιλήφθηκε ὁ Σίλλερ) εἶναι *ὑπόρξει* ποιητικῆς καὶ ὁ Σολωμὸς ἦταν ὑπαρξὴ ἀνθρώπινη. Ὁ Πολυλάς μᾶς ἔδωκε καλλιτεχνικὰ ἐπεξεργασμένη τὴν προσωπικότητα τοῦ Σολωμοῦ καὶ ὁ κ. Ἀποστολάκης καὶ ἄλλοι ἀκόμα δὲν ὑποψιάσθηκαν πόση *μυθολογία* ὑπάρχει στὴ φυσιογνωμία τοῦ Σολωμοῦ ποὺ μᾶς προσφέρει ἐκεῖνος.

Καὶ σὰν ἀνθρώπος ὁ Σολωμὸς μοῦ φαίνεται, πὼς ἦταν ἕνας *δεσμώνης*, ἕνας δέσμιος σὲ πολλὰς ἀνθρώπινες κακίες, ποὺ τὸν ἔκαμαν μάλιστα στὰ τελευταῖα του χρόνια νὰ ὑποχωρήσῃ στὸ *πάθος*. Ὁ Σολωμὸς δὲν εἶναι ὁ *ποιητικὸς* τραγικὸς μονωμένος ἀνθρώπος, μὲ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ὁποῖου θέλει νὰ πλουτίσῃ τὸν ποιητὴ μας ὁ κ. Ἀποστολάκης. Δὲν ἦταν ἕνας Θωμᾶς Μοορ τοῦ Σίλλερ μὲ τὴν ἀλύγιστη βούληση γιὰ ἐλευθερίαν καὶ λύτρωση, ποὺ νικᾷ. Ὁ Σολωμὸς ἦταν ὁ *πραγματικὸς* τραγι-

κὸς ἀνθρώπος, ποὺ νικῆθηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του, *βούλησι τσακισμένη σὲ πολλὰς μεριές*, — καὶ γι' αὐτὸ ἄφησε τὸ ἔργο του μισοτελειωμένο. Καὶ εἶναι μιὰ κακὴ παρεξήγηση ἢ ὑποκατάσταση τῶν ιδιοτήτων τοῦ *ποιητικοῦ* ἐλευθέρου, μονωμένου καὶ λυτρωμένου ἀνθρώπου στὶς ιδιότητες τοῦ *πραγματικοῦ* ἀνθρώπου, τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ μετέχει τῆς διπλῆς ζωῆς τῶν ὑπαρκτῶν ἀνθρώπων: ποὺ εἶναι τόσο μονωμένος καὶ ἀτομικὸς καὶ ἐλεύθερος, ὅσο καὶ δέσμιος καὶ νικημένος ἀπὸ τὰ πάθη.

Καὶ ἂν ὁ Σολωμὸς δὲν ἦταν ἀνθρώπος τῆς «παρέας» καὶ τῆς «κινήσεως» καὶ τῆς «συντροφιάς» τοῦτο δὲν ὀφείλεται βέβαια σὲ μιὰ σκόπιμη δυνατὴ ἀνώτερη βούλησή του, ἀλλὰ στοὺς καιρικοὺς ὅρους τῆς ζωῆς του καὶ πρὸ παντὸς στὴν ἰδιοσυγκρασία του τὴν ἑριστικὴ, τὴν ἀριστοκρατικὴ καὶ ἀσυμβίβαστη.

Σὲ τελευταῖα ἀνάλυση, οὔτε μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιδοκιμάσῃ οὔτε νὰ ἀποδοκιμάσῃ ἀπόλυτα τόσο τὸ μοναδικὸ ὅσο καὶ τὸ συντροφικὸ ἄτομο, ἀπλούστατα γιὰτὶ αὐτὰ τὰ ἄτομα εἶναι ἀνύπαρκτα, μεταφυσικά, γιὰτὶ ὁ ἀνθρώπος ὁ ζωντανὸς εἶναι στὸ βάθος τῆς ἀντιφατικῆς του ὑπάρξεως ὄχι μονοκόμματος καὶ μονομερῆς καὶ ἀλύγιστος, ἀλλὰ διφυῆς καὶ δίσημος καὶ διζῶος, μονωμένος μαζὶ καὶ συντροφικός. Ὁ Σολωμὸς ἦταν *ἀνθρώπος* καὶ τίποτα τὸ ἀνθρώπινο δὲν τοῦ ἦταν ξένο. Ἦταν πλασμένος ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τὴν ἐποχὴ του καὶ κατὰ τρίτο μόνον λόγο ἀπὸ τοὺς ἐλεύθερα βαλμένους σκοποὺς του...

Τότε ὁ γνωστός μου κύριος γιὰ νὰ μὲ ἀποστατώσῃ—εἶχα πάρει τὸν κατήφορο δά, σὰν Ἰουδαῖος ποὺ μιλάει γιὰ ἕναν Σαμαρείτη— μοῦ ἔδειξε στὴ σελ. 60:

— «Ὁ Σολωμὸς δὲν ἦταν ὅπως οἱ περισσότεροὶ ἀνθρώποι...

Θυμῆθα : «Οὐκ εἶμι ὥσπερ οἱ λοιποὶ τῶν ἀνθρώπων...»

— «Ὅπως οἱ περισσότεροὶ ἀνθρώποι, κομμάτι ἐποχῆς, σημάδι τοῦ πλοῦτου ἢ τῆς φτώχειας τῆς, στολίδι ἢ βάρους τῆς, παρ' ἀκέραιο καὶ συνολικὸ ὄν· ἡ ψυχὴ του δὲν πέρασε ζύμη ἀπαλὴ ἀπ τὸν τροχὸ τῆς ἐποχῆς γιὰ νὰ βγῆ ἀπὸ κεῖ πετυχημένο ἢ ἀποτυχημένο ἀντίτυπο ἀνθρώπου, παρά μέσα τῆς ἔκαιγε ἢ λαχτάρει γιὰ τὴ μοναδικὴ καὶ αἰώνια μορφή τοῦ ἀνθρώπου».

— Εὐχαριστῶ, ἀγαπητέ μου, τοῦ εἶπα· αὐτὰ τὰ λόγια

μὲ ἐνισχύουν· Ἄλλὰ πῶς σοῦ φαίνεται ἓνας ἄνθρωπος οὐχρονικός καὶ οὐτοπικός; Ἄν δὲν τὸν θέλησες γιὰ ποιητικὸ καὶ εὐκταῖο ἄνθρωπο, ἄν τὸν ἀντίκρυζες μπροστά σου, αὐτὸ τὸ φάσμα ἀνθρώπου, ποῦ μέσα στὴ νεφελώδη ὑπαρξή του δὲν ὑπάρχει ἡ ἀνθρώπινη ἀδυναμία καὶ ἡ ἀντίσταση καὶ ἡ ἀντίφραση, ποῦ δὲν ὑπάρχει οὔτε ἓνας τύπος ἡλῶν ποῦ καρφώνει ὁ καιρὸς στοὺς ἀνθρώπους γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ χαροῦμε ἀναγνωρίζοντάς τους ὡς ἀνθρώπους καὶ νὰ τοὺς πιστέψουμε, — τὸ φάσμα αὐτὸ ποῦ γιὰ ψυχὴ ἔχει μιὰ «λαχτάρα γιὰ τὴ μορφὴ τοῦ ἀνθρώπου», φλόγα ποῦ δὲν τὴ λυγίζει κανένας ἀνεμῶς, ἴσια, ἄκαμπτη, ἀπίθανη, — δὲ θὰ σ' ἐπιανε ἀνατριχίλα, δὲ θὰ πάγωνες; Ἐμένα τουλάχιστο μὲ παγώνει καὶ μὲ πρέπει εἰς φυγὴν ἢ εἰκόνα ἑνὸς τέρατος...

Αὐτὰ ὅλα, αὐτὲς οἱ «μεταφυσικὲς» δείχνουν τὸ ἀνώριμο ἀκόμα νεοελληνικὸ πνεῦμα. Ἡ φράση εἶναι σκληρὴ καὶ πρέπει νὰ τὴν ἐξηγήσω καλύτερα. Τὴ σκέψη μας τὴν κριτικὴ καὶ τὴ δημιουργικὴ τῆς λογοτεχνίας τὴ δέρνει ἀκόμα ἓνας ἰδεαλισμὸς, μιὰ τάση νὰ παρουσιάσουμε τὸν ἄνθρωπο πιὸ πέρα ἀπὸ τὸν ἀληθινὸ ἑαυτό του, ἔτσι ποῦ νὰ τείνη νὰ φτάσῃ ἢ νὰ ἔχη φτάσει σὲ μιὰ τελείωση ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο τὸν ἀνθρώπινο, στὴν ὑπερβατικὴ χώρα τοῦ Ἀπολύτου. Τείνουμε στὴν ἀγιοποίηση καὶ ὁ στοχασμὸς μας ὁ καλλιτεχνικός καὶ ὁ κριτικός εἶναι θεολογία. Σκεφθῆτε τί ἔγινε ὡς τώρα μὲ τὸ Σολωμὸ, τὸν Παλαμᾶ, τὸν Καβάφη. Καὶ οἱ τρεῖς ἔγιναν μέγιστοι, ἀνυπέρβλητοι, μοναδικοί. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο καὶ *στὴ λογοτεχνία καὶ στὴν κριτικὴ μᾶς διαφεύγει ὁ ἄνθρωπος*. Ὁ ἄνθρωπος ποῦ ἄν τύχη νὰ κρύβῃ μέσα του τὰ μυστικά του οὐρανοῦ, στηρίζεται ὁμως καὶ περπατεῖ στὴ γῆ. Καὶ αὐτὸ τὸ περπάτημα στὴ γῆ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς ἀληθινῆς τέχνης καὶ τῆς ἀληθινῆς κριτικῆς.

Ἐπει' ἀπ' αὐτὰ ὁ σοβαρὸς κίβριος μοῦ πρόσφερε ἓνα δισκίον ἀσπιρίνης Μπάγερ. Μοῦ εἶπε, πῶς εἶναι πολὺ ἀποτελεσματικὸ φάρμακο κατὰ τοῦ... παραληρήματος. Μὲ συνέστησε πατριζὰ νὰ ὑπάγω εἰς τὴν οἰκίαν μου καὶ νὰ καταλιθῶ.

Καὶ ἐπρόσθεσε.

— Πάρτε νὰ διαβάσετε ὁλόκληρο τὸ βιβλίον. Θ' ἀλλάξετε γνώμη...

— Ὡ. νὰ πάρ' ἡ ὀργή, εἶπα, τοῦτα τὰ λόγια ἄκουσα νὰ τὰ λένε στοὺς Ἑλληνας κριτικούς. Καὶ πρόσθεσα:

— Εἶναι καιρὸς ν' ἀπαλλαγῶμε ἀπὸ τοὺς κριτικούς καὶ ν' ἀποκτήσουμε

ἀνθρώπους, ποὺ διαβάζουν. Ἄς πάρω λοιπὸν νὰ διαβάσω ὁλόκληρο τὸ βιβλίον. Ποιὸς ξαίρει, ἴσως ὁ ἐνθουσιασμὸς κάποτε δὲν ἔχει μόνο φτερά, ἀλλὰ καὶ πόδια...

Β'.

Ἐπει' ἀπὸ πέντε μέρες, τὴν ἴδια ὥρα, στὴ Βιβλιοθήκη πάλι. Οἱ δύο κίβριοι μοῦ μίλησαν μὲ πολὺ σιγανὴ φωνή, μοῦ ἔδωσαν τὸ χέρι. Ἦσαν πολὺ βέβαιοι γιὰ τὴ δίαιτα, ποῦ μοῦ εἶχαν ζανονίσει.

Καὶ τοὺς εἶπα τότε κ' ἐγὼ ἤρημα:

— Διάβασα ὁλόκληρο τὸ βιβλίον... Ὅσα γράφει γιὰ τὸν Κάλβο τὰ ἔστειλα προσωρινὰ στὸ Πουργατόριο... Ἀπ' ὅσα γράφει γιὰ τὸ Σολωμὸ θὰ προτιμήσω νὰ σᾶς μιλήσω γιὰ τὸ πρῶτο καὶ τὸ μόνο πλήρες ἔργο τῆς «ἐτοιμασίας», τὸν Ἕμνο στὴν Ἐλευθερίαν...

— Εἴμαστε ὅλοι αὐτιά...

— Δὲν ξαίρω μόνο κατὰ πόσον εἶναι... εἶπα ψιθυριστά.

Ἐπει' ἄνοιξα κάποιον μικρὸ σημειωματάριο καὶ βοηθούμενος ἀπ' αὐτὸ μίλησα ἔτσι:

«Ὁ ποιητὴς δὲ νοιάζεται ν' ἀπλώσῃ τὸν «Ἕμνο» ἔτσι ποῦ νὰ χωρέσῃ διάφορα περιστοτικά, παρὰ φροντίζει κάθε στιγμή νὰ φτάσῃ στὴ βαθύτερη ζωντάνια ποῦ γίνεται. *Κύριο μέλημά του εἶναι τὸ βάθος, ἡ ἔνταση*. Αὐτὰ ὀρίζουν ὅλο τὸ τραγοῦδι καὶ ὄχι μόνο μερικὲς στροφές του, δὲν εἶναι δηλ. τὸ τραγοῦδι ἓνα ἄθροισμα, ἀλλὰ μεγάλωμα ἀπὸ μέσα. Τὸ ξετύλιγμα του εἶναι ἐσωτερικὸ, ὀργανικόν. Καὶ στὸ ξετύλιγμα αὐτό, τὸ σύνολο πᾶν μπροστὰ καὶ ὀρίζει τὴ θέση καὶ τὴν ἀξία τοῦ μέλους. Γι' αὐτὸ καὶ κάθε μέρος τοῦ τραγοῦδι ἔχει ἀξία, ὅταν ἀφήνῃ νὰ λάμπῃ ἀπὸ μέσα του ζωντανώτερο τὸ σύνολο».

Ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ θέση τοῦ κ. Ἀποστολάκη γιὰ τὴν Ἐνότητα στὴν ποικιλία καὶ γιὰ τὴν ἔνταση, τὸν κυματισμὸ καὶ τὴν ἐνορχήστρωση τοῦ ποιήματος δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ συζητηθῇ. Βρίσκεται σὲ ὅλα, τὰ μικρὰ καὶ τὰ μεγάλα ἐγχειρίδια αἰσθητικῆς (ἀκόμη καὶ στίς σχολιασμένες ἐκδόσεις τοῦ κ. Δ. Γουδῆ).

Κανένας δὲν ἀρνεῖται τὴ χρησιμότητα τῆς αἰσθητικῆς ἐξετάσεως, ἀλλὰ ἡ αἰσθητικὴ ἔρευνα εἶναι κακὸς ἀκαδημαϊσμός, ὅταν βαίνει ἀπάνω σὲ ἀρχὲς τεθειμένες πρὶν ἀπὸ τὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα πρέπει πολλὰς φορὲς νὰ τὰ τραβήξῃ ἀπὸ τὰ μαλλιά γιὰ νὰ ὑπακούσουν στίς ἀρχὲς ἐκεῖνες. Ἐφερα ἤδη ἓνα παράδειγμα, τὴν ἀνάλυση τοῦ ἐπιγράμματος τῶν Ψαρῶν, ὅπου ὁ

κ. Ἀποστολάκης ἀνακαλύπτει τὴν αἰσθητικὴ ἀρχὴ τῆς ἐντάσεως-χαλαρώσεως σὲ περιοχὴ ὅπου αὐτὲς δὲν ὑπάρχουν καὶ δὲν τὴ βρίσκει στὴν περιοχὴ πού ὑπάρχουν.

Ἐκτός ἀπ' αὐτὸ ἡ αἰσθητικὴ ἔρευνα, σάν μιὰ ἔρευνα *περιγραφικὴ*, εἶναι καλὴ βέβαια, ὅταν δὲ ζητοῦμε νὰ βγάλουμε ἀπ' αὐτὴ συμπεράσματα *κριτικὰ*. Μὲ τὴν περιγραφή τῶν αὐξομειώσεων τῆς ἐντάσεως, βλέπει κανεὶς, νὰ ποῦμε, τὸν ὀριζόντιο διαμελισμό, τὰ ἀκρωτήρια, τίς κορυφώσεις, τοὺς βαθεῖς κόλπους, τίς χαλαρώσεις τοῦ λογοτεχνικοῦ ἐδάφους, ἀλλ' αὐτὸ ἀρκεῖ; Δὲν πρέπει νὰ γίνη καὶ ἡ κάθετος διατομὴ καὶ ἡ βυθομέτρηση τῶν ὄντων, ὁ προσδιορισμὸς τοῦ βάρους καὶ τῆς ποιότητος; Τὰ πράγματα, τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γέγονότα τότε θὰ παρθοῦν καθεαυτὰ καὶ ὄχι ἀπλῶς σάν σημεῖα τῆς κυματιστῆς αἰσθητικῆς γραμμῆς. Τί ἀξίζει λ. χ. ὁ πόλεμος, ὅπως περιγράφεται στὸν ὕμνο; τί ἀξίζει ἡ ἐλευθερία ὄχι ὡς μοναρχοῦσα μορφή, ἀλλὰ σάν μιὰ ἀπὸ τίς πολλές; Τί ἀξίζει καθεαυτὸν ὁ παραινετικὸς λόγος τῆς ἐλευθερίας; Τί ἀξίζει ἡ μακάβρια περιγραφή στὴν πολιορκία τῆς Τριπολιτσᾶς; Τί ἀξίζει ἡ περιγραφή τῶν χρόνων τῆς δουλείας; Τί ἀξίζει τὸ ἐλεγειακόν, τὸ λυρικό, τὸ ἐπικό, τὸ εἰδυλλιακόν στοιχεῖο στὸν ὕμνο; Τί ἀξίζει τὸ ὕφος σὲ στενωτέρη ἔννοια, ἡ γλῶσσα, ὁ ρυθμὸς, στὸν ὕμνο; Πέραν ἀπὸ τὴν περιγραφή τῆς κυματιστῆς ἀλύσεως τῶν αἰσθητικῶν δεδομένων, ὑπάρχει καὶ ἡ *κριτικὴ* αὐτῶν τούτων τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων ὡς καλλιτεχνικῶν *ποιημάτων*.

Ἡ ἐκτίμηση ἑνὸς ἔργου μόνον ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ πλευρὰ του θὰ μᾶς ὀδηγήσῃ πολλές φορές σὲ κακοτοπιές. Πρῶτα, γιατί σὲ δυὸ διάφορα ἔργα *ποιοτικὰ ἄνισα* εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρχουν *ισοδύναμες* ἀναγραφές τῆς ὑψίστης ἐντάσεως καὶ τῆς βαθυτάτης χαλαρώσεως. Ἐπειτα, γιατί συμβαίνει πολλές φορές, ἔργα πού στέκονται σάν καλλιτεχνικὰ ἀριστουργήματα γιὰ ὅλους τοὺς αἰῶνες, νὰ παραβιάζουν περισσότερο ἢ λιγώτερο τοὺς αἰσθητικούς κανόνες, ἀντίθετα μὲ ἔργα μέτρια δουλεμένα μὲ ἀκρίβεια κάτω ἀπὸ τὰ αἰσθητικὰ προστάγματα.

Μόνον ἡ συμπλήρωση τῆς αἰσθητικῆς ἀποφάνσεως, πού εἶναι ἀπόφαση γιὰ τὴν *τεχνική*, μὲ τὴν κρίση γιὰ τὴν *ποιότητα*, τὴν ἀξιολογικὴ, πού εἶναι *κριτικὴ κρίση* μᾶς δίνει βεβαιότητα καὶ ἀσφάλεια ἐκτιμῆσεως.

Πόσο μιὰ μονομερειακὴ ἀνάδειξη, μόνον *αἰσθητικὴ* χωρὶς νὰ εἶναι καὶ *ποιοτικὴ* ἀνάδειξη μπορεῖ νὰ ξεγελάσῃ, καὶ πόσο ἡ πρώτη μόνη τῆς εἶναι ἀνεπαρκῆς θὰ προσπαθῶ νὰ δείξω ἀμέσως παρακάτω:

Ὁ κ. Ἀποστολάκης πιστεύει, πῶς «ὑστερ' ἀπὸ τὸ χαιρετισμὸ τοῦ ποιητῆ στὴ Λευτεριά, ὑστερ' ἀπὸ τὴ συγκίνηση τοῦ κόσμου μαζί τῆς, ὑστερ' ἀπὸ τίς βρисиές, ἀπὸ τίς φοβέρες, ἀπὸ τὸ μῖσος πού *πληγαίνει ξαστερώνοντας* ἡ Μορφή, ἔρχονται τελευταῖα οἱ ἀγῶνες, ὅπου ἀστράφτει αὐτὴ κατακάθαρη. Μ' ἕναν λόγο, *τὸ δοξασμένο περιστατικό, ἡ κορυφὴ τοῦ πραγματικοῦ, γίνεται τὸ τελευταῖο σκαλοπάτι στὴ ζωντανότατη ἔκφραση τῆς Λευτεριάς*. Μὲ τὸν πραγματικὸ ἀγῶνα ὁ ποιητῆς φτάνει στὴ μεγαλύτερη ἔνταση, στὴν ἐμψύχωση, πού εἶναι ὁ κύριος σκοπὸς τῆς τέχνης του».

Καὶ τώρα: 1) ποιὸς ἄνθρωπος τοῦ Θεοῦ, βάζοντας τὸ χέρι στὴν καρδιά θὰ μᾶς βεβαίωνε, πῶς πιστεύει, ὅτι ὑπάρχει κάποια ὕψομετρικὴ αὐξηση στὴ δύναμη τῶν ἐννοιῶν: «χαιρετισμὸς — συγκίνηση — βρисиὰ — φοβέρα — μῖσος»; κατὰ τί οἱ δύο πρῶτες ἐννοίες π. χ. εἶναι δυναμικὰ κατώτερες ἀπὸ τίς ἄλλες; 2) Ὁ ἀγῶνας, ναί, εἶναι ἡ κορυφὴ τῆς ἔννοιας «Ἑλληνικὴ Λευτεριά». Ἀλλὰ α) πῶς θὰ ἦταν αὐτὸς ἡ κορυφή μόνον καὶ μόνον γιατί εἶναι ἀγῶνας ἢ μόνον γιατί σ' αὐτὸν ξαστερώνει καθαρώτερα ἡ Μορφή; καὶ β) ἄν, ὅπως μᾶς τὸν προσφέρει ὁ Σολωμός, εἶναι ἕνας ἀγῶνας ὄχι ἀνυψωμένου *ποιοῦ*; καὶ ἄν ἡ περιγραφή του εἶναι ἀνεπαρκῆς, θὰ ἀρκέσῃ μόνον τὸ γεγονός, ὅτι εἶναι ἀγῶνας; Χωρὶς καμμιά *κριτικὴ* θ' ἀναγνωρίσουμε τὴν ἀξία τοῦ δεδομένου αὐτοῦ;

Ἄλλὰ θὰ μιλήσω μὲ τὰ πράγματα. α) Ἴδου πῶς περιγράφεται ἡ πρώτη εἰκόνα τοῦ ἀγῶνος, ἔξω ἀπὸ τὸ τεῖχος τῆς Τριπολιτσᾶς:

καὶ ἀνάφτει
τοῦ πολέμου ἀναλαμπή.
Τὸ τουφέκι ἀνάβει, ἀστράφτει
λάμπει, κόφτει τὸ σπαθί.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ὅλη περιγραφή μαζί μὲ τὰ φοβερὰ «ἀνάφτει», «κόφτει».

Καὶ Ἴδου πῶς περιγράφεται ἡ δευτέρη φάση τοῦ ἀγῶνα,

μέσα στην πόλη :

καί ἡ μάχη
ἔτοι ἀρχίζει ὅπου μακρῶς
ἀπὸ ράχη ἐκεῖ σὲ ράχη
ἀντιβούιζε φοβερὰ.

Ἄκούω κούφια τὰ τουφέκια
ἀκούω σμίξιμο σπαθῶν
ἀκούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,
ἀκούω τρίξιμο δοντιῶν.

Ἡ δευτέρα αὐτὴ εἰκόνα δὲν ἀξίζει γιατί «μόλο τὸ ὑποκει-
μενικὸ στοιχεῖο ἐκφράζει τὸ ὄντικείμενο» οὔτε γιατί ἡ στροφὴ
«μᾶς φέρνει μέσα στοὺς θόρυβο τῆς μάχης», ἀλλὰ γιατί ἡ δεύ-
τερη αὐτή, ἡ ἀκουστικὴ εἰκόνα, ἀπέναντι στὴν ὀπτικὴ εἰκόνα τοῦ
ἀγῶνα ἔξω ἀπὸ τὸ τεῖχος τῆς Τριπολιτσᾶς στέκεται στὴν
καθαρῆ αἰσθητικὴ περιοχὴ ἀπέναντι στὴν πρώτη πού εἶναι ἐντε-
λῶς πεζολογικὴ. Καί στέκεται στὴν αἰσθητικὴ περιοχὴ, διότι ἐνῶ
μὲ τὴν πρώτη εἰκόνα ὁ Σολωμὸς μᾶς ἔδωκε μιὰ πεζὴ περιγραφή,
μὲ τὴν δευτέρη μᾶς τραύηξε σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τὰ πρά-
γματα καί ἡ ἀπόσταση, ὅπως εἶναι γνωστὸ, εἶναι ἕνας σπου-
δαῖος ὁρος αἰσθητικός. Ἄλλὰ καί πάλι ἡ ἀκουστικὴ εἰκόνα ἔχει
πολὺ μικρότερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸ παρακάτω καθαρὰ λυρικό
δίστιχο, ὅπου φεύγουμε ἀπὸ τὸ χῶρο τῶν αἰσθήσεων καί ἡ μά-
χη γίνεται *ψυχικὸς ἀντίλαλος* καί *ἀνάμνηση*, παίρνει χῶρο στὴν
ψυχὴ μας καί γίνεται *τρόμος* :

Ἄ ! τί νύχτα ἦταν ἐκείνη,
πού τὴν τρέμει ὁ λογισμὸς !

Σ' ἕνα τρίτο σημεῖο τοῦ ἀγῶνα, ἔπειτ' ἀπὸ τὸ ὄραμα, στοὺς
πιο κρίσιμο σημεῖο, πού ἡ ψυχὴ τῶν πολεμιστῶν ἔχει πετρώ-
σει, πού σβήσθηκε ἀπὸ μέσα τῆς κάθε οἴκτος, πού ἀγναντεύ-
ουμε μὲ φρίκη τὴν πολεμικὴ βακχεία, τὸν τρομαχτικὸ χορὸ τοῦ
πολέμου, ὁ ποιητὴς λέει :

Γι' αὐτοὺς ὅλους τὸ πᾶν εἶναι
μαζωμένο ἀντάμα ἐκεῖ.

Καί ὁ κ. Ἀποστολάκης σημειώνει : «Στὰ κορμιά, πού τὰ
βλέπουμε παραπάνω ν' ἀγωνιοῦνται καί νὰ παλεύουν, ἢ 62
στρ. ζωντανεῦει τὴν ψυχὴ τους κ' ἔτσι ἀνασταίνεται ἀκέραια
ἐμπρὸς μας ἡ ψυχὴ τῶν πολεμιστῶν».

Τόσο μόνο ; Ἄρκοῦν αὐτὰ τὰ τόσες φορὲς ξαναειπωμένα

λόγια γιὰ τὸ δίστιχο, πού ζωντανεῦει *αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ἔννοια*
τοῦ ἀγῶνα ; Κοντὰ σ' αὐτὸ τὸ δίστιχο τί θὰ μπορούσαν νὰ ἀξί-
ζουν οἱ παρακάτω στροφές, ὅσο «δοξασμένο» καί ἂν εἶναι τὸ
«περιστατικὸ» πού περιγράφουν, ὥστε νὰ γίνουν «τὸ τελευταῖο
σκαλοπάτι στὴ ζωντανώτατη μορφή τῆς Λεφτεριάς»;

Χάμου πέφτουνε κομμάτια,
χέρια, πόδια, κεφαλές

καί παλάσκες καί σπαθιά (!)
μέ (!) ὀλοσκόρπιστα μυαλά
καί μέ (!) ὀλάνοιχτα κρανία,
σωθικὰ λαχταριστὰ.

Ποιὸς ἀφήνει ἐκεῖ τὸν τόπο
πάρει ὅταν ξαπλωθῆ (!)

Ἐλιγόστευσαν οἱ σκύλοι (!)
καί Ἄλλᾶ φώναζαν, Ἄλλᾶ (!)
καί τῶν χριστιανῶν (;) τὰ χεῖλη
φωτιά φώναζαν. φωτιά !

Παντοῦ φόβος καί τρομάρα
καί φωνές καί στεναγμοί,
παντοῦ κλάψα (!), παντοῦ ἀντάρα (!)
καί παντοῦ ξεψυχισμοί....

Προσέξτε τώρα, ἔπειτα ἀπ' αὐτὴ τὴν περιγραφικὴ ναυτία.
Θὰ ἐπαναλάβω τοὺς δυὸ στίχους :

Γι' αὐτοὺς ὅλους τὸ πᾶν εἶναι
μαζωμένο ἀντάμα ἐκεῖ

Ἐπάρχουν κάποιες χρονικὲς στιγμὲς στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώ-
πων, πού κλειοῦν ὅλο τὸ εἶναι τῶν ἀνθρώπων, τὸ καθαρὸ τους
εἶναι, μαζί ἐκεῖνο πού ἦταν, ἐκεῖνο πού θὰ εἶναι κ' ἐκεῖνο πού
εἶναι τώρα· στιγμὲς πού κλείνουν τὴν καθαρὴ οὐσία, τὴν ὑπερ-
βατὴ πραγματικότητα τῆς ὑπάρξεως. Εἶναι οἱ μανικὲς στιγμὲς
τῆς βακχείας καί τοῦ ἐνθουσιασμοῦ. Ἐκεῖνες πού ἐνώνουν ὅ-
λες τὶς περασμένες πραγματοποιήσεις καί τὶς μελλούμενες πι-
θανότητες τοῦ ἑαυτοῦ μας σὲ μιὰ στιγμὴ πού δὲν εἶναι χρό-
νος, σ' ἕνα σημεῖο πού δὲν εἶναι διάστημα. Ἐκεῖνες πού ἀπο-
μονώνουν καί μετεωρίζουν τὸ εἶναι μας καί τὸ διαχύνουν καί
τὸ σκορποῦν στοὺς εἶναι τῶν πραγμάτων καί πλημμυρίζουν ἀπ'
αὐτὸ τὰ πράγματα καί ἀφήνουν τὰ πράγματα νὰ τὸ πλημμυ-

ρίσουν, Είναι οί στιγμές τοῦ ένθουσιασμοῦ. Δέν αἰσθανόμαστε τήν ὑπαρξή μας τότε καί ὅμως ὑπάρχουμε κατ' ἐξοχήν. Τότε ὑπάρχει μέσα μας ὅ,τι ζη στόν κόσμο γιά μᾶς, *ἐχθρός* ἄν ὀνομάζεται ἢ *Θεός*. Είναι ἡ αἰώνια στιγμή, πού

τό πᾶν εἶναι
μαζωμένο ἀντάμα ἐκεῖ

Ὁ ἄνθρωπος πού πραγματοποιεῖ αὐτή τήν ὑπερβατική πραγματικότητα μπορεῖ νά ὀνομάζεται πιστός τοῦ Χριστοῦ ἢ θιασώτης τοῦ Διονύσου ἢ Ἀγωνιστής. Τό στοιχεῖο, μέ τό ὁποῖο ταυτίζεται, μπορεῖ νά εἶναι ἄλλοτε ἄλλο. Ὅμως τό γεγονός εἶναι ἕνα : ὁ ένθουσιασμός.

Ὁ πόλεμος εἰσορμᾶ καί κατακτᾶ ὅλο τό εἶναι τοῦ ἀγωνιστή καί ἡ ψυχή τοῦ ἀγωνιστή *ἐκφράζει τόν πόλεμο*. Καί τή στιγμή αὐτή τοῦ ταυτισμοῦ, τῆς ὑπερβατικῆς πραγματικότητας τοῦ εἶναι μας, αὐτή πού ὁ Ἀγωνιστής καί Ἀγῶνας γίνονται ἕνα, αὐτή μᾶς δίνει τό παραπάνω δίστιχο.

Εἶναι μεγάλη ἡ ἀξία τῆς συλλήψεώς του. Εἶναι σύλληψη μυαλοῦ γυμνασμένου πολύ παραπάνω ἀπό τό συνηθισμένο μέτρο. Ἦμπορεῖ νά δοξάση τό Σολωμό. Δέν ἔχει κανένα ἠθικό περιεχόμενο, δέν ὑποδεικνύει φέροισμο. Δέ μοιάζει μέ τό ἄλλο ἐκεῖνο σολωμικό «κλεῖσε μέσα στήν ψυχή σου στήν Ἑλλάδα, γιά νά αἰσθανθῆς κάθε εἴδους μεγαλεῖο», ὅπου ὑπάρχει κέλευσμα καί ἠθικό πρόσταγμα γιά τόν ταυτισμό τοῦ Ἑλληνα μέ τήν Ἑλλάδα. Ἡ σύλληψη αὐτή δέν ἔχει παρά κοσμογονική σημασία: μᾶς ἀνεβάζει σέ μιᾶ καινούργια, ὑπερβατική δημιουργία τοῦ ἑαυτοῦ μας, τοῦ ἀγωνιστή, μέ τόν ένθουσιασμό. Ἔτσι μόνο ὁ ἀγῶνας γίνεται «ἡ κορύφωση τοῦ πραγματικοῦ» καί ὁ Σολωμός δέν ἔγραψε *τοῦ κάκου* τό παραπάνω δίστιχο.

Ἀσφαλῶς καί ἄλλες πολλές τέτοιες μεγαλόφτερες συλλήψεις θά βρῆ κανεῖς στό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, ὅταν ἀφήση κατά μέρος τήν αἰσθητική τοῦ κ. Ἀποστολάκη καί τή μυθοποιῖα τοῦ Πολυλά. Μετά τό ἔργο αὐτῶν τῶν δύο πεπεισμένων ὁ Σολωμός εἶναι ἀνάγκη νά μελετηθῆ ἐκ νέου.

Νομίζω, πῶς ἔδειξα, ὅτι δέν ἀρκεῖ τό «δοξασμένο περιστατικό» γιά ν' ἀποτελέση τήν καθαρῶτατη *ἐμφραση τοῦ εἶναι* τῆς Λευτεριάς καί πῶς ὁ κ. Ἀποστολάκης μέ τήν αἰσθητική στό χέρι πέρασε κοντά ἀπό τό παραπάνω δίστιχο χωρίς νά

ὑποφιασθῆ τή ριζική του σημασία, ἀφοῦ μιλάει ὅπως μιλάει γιά τό «δοξασμένο περιστατικό».

β) Καί εἶναι ἄλλο ζήτημα ἐπίσης, ἄν τό «περιστατικό» ὅπως τό ἀνασταίνει μπροστά μας ὁ Σολωμός, εἶναι δοξασμένο. Τέτοιο θά ἦταν πάλι ἐξαιτίας ὄχι τὰ *δυναμικά*, ἀλλά τὰ *ποιοτικά* στοιχεῖα του. Μπορεῖ ἕνας ἀγῶνας νά μᾶς δίνεται μέ τή μεγίστη δυνατή ἔνταση παραστατικότητας, ἀλλά αὐτό δέ θά πῆ ὅτι θά εἶναι καί δοξασμένος. Μπορεῖ νά εἶναι τόσο ἱπποτικός, ὅσο καί σκληρός ἢ βάρβαρος. Ἄς θυμηθοῦμε ἐκεῖνες τίς παραπάνω στροφές (66-72) μέ τὰ ὀλοσκόρπιστα μυαλά, τὰ ὀλόσχιστα κρανία καί τὰ λαχταριστά σωθικά. Σά νά μὴν ἀρκοῦσε στό Σολωμό ἕνα λυρικό παρουσιασμα τοῦ Ἀγῶνα, ζητάει κάτι πού δέν εἶναι ποιητικά ἀνεκτό, ζητάει νά ἐκτελέση μπροστά μας, νά ποῦμε, νά ξετυλίξῃ μπροστά μας τή σφαγή τοῦ ἐχθροῦ, σά νά ἐπρόκειτο νά χαροῦμε καί νά χορτάσουμε κοιτάζοντας ὄχι τήν εὐγενική, τήν παλληκαρία, ἀλλά τήν ὤμη καί ἀπάνθρωπη ὄψη τοῦ ἀγῶνα.

Ἔλοι χάμου ἐκείτοντο, ὄλοι...
Σάν ποτάμι τό αἶμα ἐγίνη..
Προσοχή κανεῖς δέν κάνει
κανεῖς, ὄχι, στή σφαγή...

ἐκλαλεῖ μέ ἱκανοποίηση ὁ Σολωμός.

Ἐδῶ βέβαια δέν πρόκειται παρά γιά τή σφαγή ὀπλισμένου ἐχθροῦ—ὁ Σολωμός δέν κάνει λόγο γιά τή σφαγή 8.000 τούρκικων γυναικοπαίδων μετά τήν ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς—ὡστόσο ὁ τόνος ἱκανοποίησεως πού ἀναδίνουν οἱ παραπάνω στίχοι καί ἡ ὄλη παράσταση τῶν πραγμάτων μᾶς φέρνουν στήν περιοχή τοῦ ἀνεπίτρεπτοῦ καί ἀπαγορευμένου πού δέ θά ἔπρεπε νά πατήσῃ σ' αὐτή ὁ Σολωμός. Μπορεῖ κανεῖς—καί πρέπει—μετά τήν ἐκδίκηση, πού ἀποτελεῖ σάν ἕνα νόμο φυσικό καί σάν ὑπέρτατη δικαίωση, νά ζήσει ποιητικά τή λευτεριά του, νά τή χαρῆ καί νά τή χαιρετήσῃ μάλιστα, ἀλλά ἔπειτα—ἔπειτα πρέπει νά σταθῆ σοβαρός καί ἀξιόπρεπος. Καί νά σπεύσῃ νά κρύψῃ στό ὑποσυνείδητο κάποιες ἱαχές πού φουντώνουν μέσα του,—ὄχι νά τίς κάνει ποιήμα.

Τό ἐπεισόδιο τοῦ Ἀγῶνα, πού ξετυλίγεται στήν Τριπολιτσά, ἔτσι ὅπως βγαίνει ἀπό τήν ψυχή τοῦ Σολωμοῦ γεμάτο

ἀπό αἱματοστάζουσα ἱκανοποίηση δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι «δοξα-
σμένο».

Ὅμως ὁ κ. Ἀποστολάκης δὲ βρίσκει νὰ πῆ τίποτε ἄλλο
γιὰ ὅλα αὐτὰ παρὰ ὅτι «τὸ *ὕμνῳ* πού χαρακτηρίζει ὀλάκαι-
ρη τῆ σύλληψη προβάλλει καὶ ἀπὸ τὴν ὠμὴ λεπτομέρεια τοῦ
αἰσθητοῦ κόσμου». Θεέ καὶ Κύριε! Ὡς τώρα γνωρίζουμε πῶς
ὕμνῳ εἶναι τὸ καθετὶ πού ξεπερνάει τὸ ἀνθρώπινο μέτρο καὶ
μᾶς καταπλήσσει καὶ μᾶς ἐπιβάλλεται, τώρα ὅμως μαθαίνου-
με, ὅτι—ἐπειδὴ βέβαια περνάει ἀπὸ τὸν κάλαμο τοῦ Σολω-
μοῦ—καὶ μιὰ ὠμὴ λεπτομέρεια, ἢ καλύτερα μιὰ λεπτομέρεια
ὠμότητας, πού μᾶς ταπεινώνει στὴν ἀνθρώπινη ὑπόστασή μας,
κι αὐτὴ, χάρη στὸ Σολωμό, σκαρφάλωσε στὴν περιοχὴ τοῦ ὕ-
ψηλοῦ.....

§2. Ὁ «Ἕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» εἶναι ἓνα ποίημα κα-
μωμένο ἀπὸ ἀντίλαλους. Συναντιοῦνται αὐτοῦ μέσα τόνοι εἰ-
δυλλίου καὶ ἐλεγείας, τῶν πρώτων τραγουδιῶν τοῦ Σολωμοῦ,
δαντικὲς εἰκόνες, πινδαρικὲς προθέσεις καὶ, τὸ κυριώτερο, μιὰ
διάθεση τοῦ ποιητῆ ν' ἀποκριθῆ. Στὸ ποίημα αὐτὸ συγκεντρῶ-
ὁ Σολωμὸς τὸν προηγούμενο ἑαυτό του, ὀπλιζέται μὲ δάντεια
καὶ πινδαρικά ὄπλα καὶ πρό πάντων ζητάει ν' ἀντεπεξέλθῃ καὶ
ν' ἀπαντήσῃ. Τὰ ποιήματα τοῦ Βύρωνα, τὸν Don Juan καὶ τὸν
Child Harold τὰ εἶχε διαβάσει καὶ εἶχε σταματήσῃ μπροστὰ
στὰ πικρόλογα τοῦ ξένου γιὰ τὸν ξεπεσμό τῆς Ἑλλάδας.

Καὶ ἔψαλλε ὁ Βύρων στὸν Don Juan (ᾄσμα Γ, 86) μὲ τὸ
στόμα Ἑλληνα ποιητάρη:

«Πόσο εἶσθε ὁμορφα, ὦ νησιὰ τῆς Ἑλλάδας, ὅπου ἡ φλο-
γερὴ Σαπφῶ ἐρωτεύθηκε κ' ἔψαλε! Πατρίδα τῶν τεχνῶν τῆς
εἰρήνης καὶ τοῦ πολέμου, ὅπου γεννήθηκε ἡ Δῆλος ἀπ τὰ κύ-
ματα, ὅπου ὁ Φοῖβος γεννήθηκε! αἰῶνιο θέρος σᾶς λαμπρύνει
ἀκόμα· ἀλλὰ ὅλα ἔχουν χαθῆ ἐκτός ἀπὸ τὸν ἥλιο σας!

Ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν βουνῶν φαίνεται ὁ Μαραθῶνας κι ἀπ
τὸ Μαραθῶνα φαίνεται ἡ θάλασσα· ἐκεῖ λίγη ὦρα συλλογι-
σθηκα καὶ φαντάσθηκα πῶς ἡ Ἑλλάδα μποροῦσε νὰ γίνῃ ἐ-
λευθερὴ· γιατί ἔτσι πού στεκόμουν ἀπάνω στὸν τάφο τῶν Περ-
σῶν δὲ μποροῦσα νὰ πιστέψω, πῶς εἶμαι δοῦλος.

Ἦ πατρίδα μου, ποῦ εἶσαι; οἱ ἄφωνες ἀκτὲς σου δὲν ἀν-
τιχοῦν πειὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια τῶν ἠρώων. (Προβλ. Ἕμνος, 86

«φιλελεύθερα τραγούδια... ἐκφωνῶ) Ἄλι! τί μένει πειὰ στὸν
ποιητὴ παρὰ νὰ αἰσθάνεται αἰσχος γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ χύ-
νῃ δάκρυα γι' αὐτὴ;

Εἶναι ἀρκετὸ νὰ κλαῖμε ὅταν θυμολοῦμαστε τὶς ἐνδοξες μέρες
τῆς Ἑλλάδας; (Προβλ. Ἕμνος «Περασμένα μεγαλεῖα καὶ διη-
γώντας τα νὰ κλαῖς») Εἶναι ἀρκετὸ νὰ κοκκινίζουμε; Οἱ πα-
τέρες μας ἔχυσαν τὸ αἷμα τους (Προβλ. «ἀπ τὰ κόκκαλα βγαλμέ-
νη τῶν Ἑλλήνων») Ὡ γῆ, ἀνοιξε τοὺς κόλπους σου καὶ δόσε
μας πίσω ὀλίγους ἀρχαίους Σπαρτιάτες (Προβλ. στρ. 78 «Ἦ τρα-
κόσιοι, σηκωθῆτε»).

Δόσε μας πίσω τρεῖς μονάχα ἀπὸ τοὺς τριακόσιους γιὰ νὰ
καινουργιώσουμε τὰ παλιὰ ἀνδραγαθήματα τῶν Θερμοπυλῶν
Τί δὲν ἀποκρίνεσαι; (Προβλ. στρ. 4 «Κ' ἦταν ὅλα σιωπηλά»).
Ἄλλὰ ὄχι! ἡ φωνὴ τῶν νεκρῶν ἀντιχεῖ σὰν μακρονὸς χεῖμαρ-
ρος (Προβλ. στρ. 43 «Καὶ ἡ μάχη ἔτσι ἀρχίζει, ὅπου μακρὰ,
ἀντιβούιζε φοβερὰ) καὶ μοῦ φωνάζει: ἄς σπκώσῃ τὸ κεφάλι ἑ-
νας μονάχα ζωντανός, μονάχα ἓνας, κ' ἐμεῖς θὰ τρέξουμε. (Προβλ.
στρ. 7 «Κ' ἔλεες· πότε βγάνω τὸ κεφάλι ἀπὸ τς ἐρμῆες;»

Γεμίστε τὰ ποτήρια Σαρμώτικο κρασί (Προβλ. στρ. 86 «Μές
στὰ χόρτα, στὰ λουλούδια τὸ ποτήρι δὲ βαστῶ»)· οἱ παρθένες
μας χορεύουν κάτω ἀπὸ τὴν οὐκιά· θαυμάζω πόσο γλυκὰ εἶναι
τὰ μαῦρα τους μάτια. Μὰ ὅταν θωρῶ τὰ κάλλη τους, αἰσθά-
νομαι ζεστὰ δάκρυα νὰ τρέχουν στὰ μάγουλά μου, γιατί σκέ-
πτομαι πῶς οἱ τόσο ὠραῖοι αὐτοὶ μαυτοὶ τους θὰ βυζάζουν δού-
λους (Προβλ. στρ. 83 «Κρινοδάχτυλες παρθένες, ὅπου κἀνανε
χορὸ». Στρ. 84 «Στὸ χορὸ γλυκογυρίζουν ὠραῖα μάτια ἐρωτι-
κά». Στρ. 85 «ὁ κόρφος καθεμιᾶς γλυκοβύζαστο ἑτοιμάζει γά-
λα ἀντρείας καὶ λευτεριάς».

Κ' ἔγραφε ὁ Βύρων στὸν Child Harold (ᾄσμα Β').

2. Ἀρχαῖα καὶ σεβαστὴ πόλη τῶν Ἀθηνῶν, ποῦ εἶναι οἱ
μεγάλοι πολῖτες σου; ποῦ εἶναι οἱ ἠρωϊκὲς ψυχές σου; δὲν
ὑπάρχουν πειὰ καὶ μόνο στὴν ἱστορία σὰν ὄνειρο μᾶς ἐμφανί-
ζονται.... Πάνω στὰ ἐρείπια τῶν μαυρισμένων ἀπὸ τὸ χρόνο
μεγαλόπρεπων ναῶν σου τριγυρνάει ἡ ὄχρη σκιά τῶν περ-
σμένων μεγαλείων σου.

73. Ὠραῖα Ἑλλάδα! ἀξιοθνήνντο λείψανα ἀρχαίας δόξας!
(Προβλ. στρ. 5 «Περασμένα μεγαλεῖα καὶ διηγώντας τα νὰ κλαῖς».

74. Ὡ πνεῦμα τῆς Ἐλευθερίας! (Πρβλ. «Χαῖρε, ὦ χαῖρε Ἐλευθεριά!»)..... Ὁ τελευταῖος τῶν Ὁθωμανῶν μπορεῖ νά τοὺς μεταχειρίζεται σάν δούλους! μήπως τολμοῦν νά ἐπαναστατήσουν; ὄχι· ἀλλὰ εὐχαριστειοῦνται μονάχα νά καταραιοῦνται μάταια τὸ χέρι πού τοὺς μαστιγώνει· δειλοὶ δοῦλοι, πού τρέμουν ἀφ' ὅταν γεννηθοῦν ὡς ὄτου νά πεθάνουν, δέν εἶναι ἄξιοι νά ὀνομάζονται πειὰ ἄνθρωποι.

75. Μερικοὶ νειρεῦονται ἀκόμα, πὼς ἦρθε ἡ ὦρα νά μποῦν στὴν πατρικὴ κληρονομία, περιμένουν μὲ λαχτάρα *βοήθεια ξένη* (Πρβλ. στρ. 9 «νά γυρεύης εἰς τὰ ξένα ἄλλα χέρια δυνατά» — στρ. 6 «Κι ἀκαρτέρειε φιλελεύθερη λαλιά»).

76. Ὡ κληρονόμοι τῆς δουλείας! δέν ξαίρετε πὼς ἐκεῖνοι, πού θέλουν νά εἶναι ἐλεύθεροι πρέπει *μόνοι τους νά ἀπάσουν τὰ δεομὰ τους*; (Πρβλ. στρ. 15 «ναί· ἀλλὰ τώρα ἀντιπαλεύει κάθε τέκνο σου μὲ ὄρμη»).

77. Ἄλλὰ ποτέ ἡ ἐλευθερία δὲ θά κατοικήσῃ στὸ δύστυχο ἀὐτὸν τόπο, ὅπου δοῦλοι θά διαδεχθοῦν τοὺς δούλους σ' αἰῶνες ἀτελειώτων βασιάνων.

96. Ὡ ἐσύ, φίλη πάντα ποθητή..... ἐκεῖνος πού χωνεύει μόνος τὴ λύπη του ἀγαπάει ν' *ἀναδυμᾶται τὰ περασμένα*. (Πρβλ. στρ. 5 «Παρηγοριά μόνη σοῦ ἔμενε νά λές περασμένα μεγαλεῖα»).

Τέτοια ἔγραφεν ὁ Βύρων. Ἡ συγγένεια τοῦ περιεχομένου, ἡ ἀνταπόκριση, ὁ ἀντίλαλος τῶν λόγων τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητῆ στοὺς στίχους τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ὀλοφάνερη. Οἱ πρῶτες 16 στροφές τοῦ Ὑμνου εἶναι μιὰ ἄμεση ἀπάντηση, οἱ στροφές πού περιγράφουν τὰ ἐπεισόδια τοῦ Ἀγῶνα εἶναι ἀπάντηση ἔμμεση, ἔπειτα οἱ τελευταῖες ὑποθήκες τῆς Λευθερίας στεκόνται ξεκρέμαστες καὶ χωρὶς *ἐσωτερικὴ* ἀνάγκη συναρτημένες.

Ὁ Σολωμὸς ἦταν περήφανος γιατί μποροῦσε ν' ἀπαντήσῃ στὰ πικραμένα λόγια τοῦ λόρδου. Ὁ νεαρὸς ὅμως Σολωμὸς δέν εἶχε ἀκόμα δική του, αὐθόρμητη συναίσθηση τῶν πραγμάτων. Ὁ ὕμνος του ἔχει ὡς πρώτη πηγὴ τὸ θυμικὸ, εἶναι σάν ἕνας συναισθηματικὸς ἀντίλαλος. Ὁ στοχασμὸς ἦρθε ἔπειτα στὸ Σολωμὸ καὶ μάλιστα ἕνας στοχασμὸς καθαρὰ καλλιτεχνικός, αἰσθητικός. Ἔτσι διαλύεται τὸ παραμῦθι Μόντι-Σολωμοῦ, πὼς τάχα ὁ Σολωμὸς εἶπε: «πρέπει πρῶτα μὲ δύναμη νά συλλάβῃ ὁ νοῦς κ' ἔπειτα ἡ καρδιά θερμὰ νά αἰσθανθῇ».

§ 3. Ὡστόσο, τὰ ἀποτελέσματα τοῦ καλλιτεχνικοῦ στοχασμοῦ τοῦ Σολωμοῦ στὸν «Ὑμνο» δέν εἶναι ἀξιοθαύμαστα. Ὁ ποιητῆς ζήτησε νά δώσῃ ἐνότητα στὸ συντεθειμένο ἀπὸ εἰκόνες ποίημά του. Ἡ ἐνότητα ὅμως τοῦ «Ὑμνου» δέν εἶναι περισσότερο ἀπὸ *ἀθροιστικὴ*, κυρίως ἀπὸ κεῖ, πού τελειώνει τὸ πρῶτο ἐπεισόδιο τῆς Τριπολιτσᾶς. Τὰ ἄλλα δηλ. πολεμικὰ ἐπεισόδια δέν ἔχουν ἀναμεταξύ τους *γενετικὴ* σχέση, δὲ συνδέονται *γενετικὰ* μπορεῖ νά λείψῃ ἕνα ἀπ' αὐτά, ὅποιοδήποτε, χωρὶς τὸ σύνολο νά φανῇ ἀκρωτηριασμένο, ἀκριβῶς γιατί δέν ἀποτελοῦν ἕνα *ὄργανικὸ σύνολο: ἡ Μορφή* δέν ἔχει ζυμωθῆ τέλεια μὲ τὰ περιστατικὰ πού τὴν ἀναδείχνουν, καὶ τὸ ξετύλιγμά τους δέν εἶναι ὄργανικὸ ἀλλὰ ἀθροιστικὸ. Καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλα στὸ τελευταῖο μέρος, οἱ ὑποθήκες τῆς Ἐλευθερίας δὲ χρησιμεύουν γιὰ ν' *ἀναδείξουν τὴ Μορφή*, δέν εἶναι ἀπαραίτητο συστατικὸ τοῦ εἶναι τῆς, ἀλλὰ ἔχουν τὸ λόγο τους ἔξω ἀπ' αὐτή, στὸ καιρικὸ γεγονός τῆς διχόνοιας.

Καὶ ὄχι μόνον αἰσθητικὰ, ἀλλὰ καὶ στιχουργικὰ καὶ γλωσσικὰ τὸ ποίημα τοῦτο εἶναι μιὰ προσπάθεια πού κουράσθηκε πρὶν ἀπὸ τὸ τέρμα τῆς.

§ 4. Ἄλλ' ἄς πᾶμε καὶ στὴν περιοχὴ τῶν γενικωτέρων σκέψεων τοῦ κ. Ἀποστολάκη. Ὁ κ. ἐρμηνευτῆς τὸ ποίημα τοῦ Ὑμνου τὸ θέλει ἀντικειμενικὸ δηλ. τέτοιο πού νά ἔχῃ πραγματοποιηθῆ ἡ πλήρης μετάθεση τοῦ Ἐγὼ στὸ Σὺ. Αὐτὴ ἡ θέσις εἶναι σφαιρὴ. Γιατί, πὼς εἶναι δυνατὸ, ἕνα ποίημα λυρικό, ἕνα ποίημα πού εἶναι μιὰ θυμικὴ ἀνταπόκριση, μιὰ ἀπάντηση στὴν ἀγανάκτηση τρίτου, νά εἶναι ὀλοτέλα ἀντικειμενικό; Ἡ παρεξήγηση αὐτὴ στηρίζεται πάλι στὴν παραμυθοποίηση τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὸν Πολυλά. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς μᾶς λέει, πὼς «τὸ ἔργον *τοῦ* εἶς τὴν τέχνην καθῶς καὶ εἶς τὸν ὑψηλὸν προφορικὸν λόγον του ἦταν μιὰ αὐθόρμητη, ἀδιάκοπη *προσπάθεια* νά σβῆσῃ τὴν προσωπικότητά του μέσα εἰς τὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια». Καὶ ἐκεῖνο πού ὁ Πολυλάς τὸ παρουσιάζει σάν προσπάθειά κ. Ἀποστολάκης τὸ παίρνει σάν γεγονός.

2) Ὁ κ. Ἀποστολάκης λέει ἄλλοῦ περίπου τὰ ἑξῆς: «Υπάρχει στὸ ποίημα τοῦτο ἡ ἔνωση τοῦ Ἐγὼ καὶ τοῦ Σὺ (τοῦ εἶναι καὶ τοῦ φαίνεσθαι), ἡ ψυχὴ εἶναι κυριευμένη ἀπὸ τὸν κόσμον. Καὶ τώρα τὸ Ἐγὼ θέλει νά ξαναγυρίσῃ στὸν ἑαυτό του. Καὶ τὸ τραγοῦδι βγαίνει καθὼς τὸ Ἐγὼ, ἡ ψυχὴ, τὸ εἶναι, ξαναγυ-

ρίζουν στον έαυτό τους».

Τὰ λόγια αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ θολή μετάφραση τοῦ κλασσικοῦ ὀρισμοῦ τῆς *ένδοσυμπάθειας*, κατὰ τὴν ὁποία ἡ εὐαισθησία τοῦ θεωμένου ὑπεισέρχεται στὸ ἀντικείμενο καὶ κατανοεῖ μεσ' αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο. Ἀλλὰ συμβαίνει, ὅτι ἡ ένδοσυμπάθεια εἶναι καθολικὸ φαινόμενο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, πού ἀπαντιέται καὶ στὸν μὴ καλλιτεχνικὸ ἄνθρωπο, κ' ἔτσι δὲ θά μπορούσε νὰ χρησιμεύσει γιὰ ξεχωριστὸ ἀξιολογικὸ κριτήριον ἑνὸς ποιητῆ καὶ στὴν περίστασή μας, τοῦ Σολωμοῦ. Ἡ διαπίστωση τῆς ένδοσυμπάθειας εἶναι ἀναγνώριση ἑνὸς καθολικοῦ γεγονότος σ' ἓνα μερικὸ ἔργο καὶ ὄχι προσθήκη εἰδικῆς ἀξίας. Ἡ ένδοσυμπάθεια εἶναι πανανθρώπινο στοιχεῖο, λέει ὁ Lirps, καὶ ἡ πραγματοποίηση τῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς τῆς εἶναι λίγο πολὺ προνόμιον ὄλων τῶν ποιητῶν.

3) Οἱ εἰκόνες, πού συλλαμβάνει ὁ Σολωμὸς, λέει ὁ κ. Ἀπ., περιέχουν καὶ τὸ εἶναι τῶν πραγμάτων. Ἐάν μεταφέρουμε τὴν ἔκφραση σὲ πῶς γνῶριμη χώρα, μιλάει γιὰ τὴ σχέση τῆς Ἰδέας καὶ Εἰκόνας,—δεδομένου, ὅτι γιὰ τοὺς μεταφυσικοὺς τὸ εἶναι καὶ ἡ Ἰδέα ταυτίζονται. Ἀλλὰ τί λοιπόν; τί ὑπάρχει ἐδῶ τὸ ἔκτακτο καὶ τὸ ἐξαιρετικὸ; μήπως—ἂν τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ κ. Ἀποστολάκη τὸν πάρουμε ὡς βásiμο—ἂν ἡ Εἰκόνα περιέχῃ τὴν Ἰδέα, πραγματοποιήθηκε ἔτσι μοναδικὰ καὶ ξεχωριστὰ ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ἢ μίαν καὶ μόνην καὶ κατηγορηματικὴν προστακτικὴν τῆς τέχνης; Ἀλλὰ συμβαίνει, ὅτι ἡ θέση πῶς ἢ ἀληθινὴ ἔννοια τῆς τέχνης συνίσταται στὸ κλείσιμο τῆς Ἰδέας μέσα σὲ μίαν εἰκόνα, δὲν εἶναι μοναδικὴ γιὰτὶ ἡ θέση αὐτὴ ἀνήκει μόνον στὴν ἰδεαλιστικὴ συμβολίζουσα τέχνη καὶ ὑπάρχει μίαν ἄλλην καλλιτεχνικὴν θέση, τοῦλάχιστο ἐξίσου σεβαστῆ, κατὰ τὴν ὁποίαν, ὅπως λέει ὁ Croce: ἡ τέχνη εἶναι *συναίσθημα, πάθος*, κλεισμένο σὲ μίαν εἰκόνα. Ὡστόσο οὔτε καὶ μετὰ τὴ διατύπωση τοῦ Croce μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, πῶς ἡ τέχνη κλείσθηκε στὰ ὀριστικά της σύνορα. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες θέσεις: ἂν γιὰ τὸν Hegel π. χ. τοῦ ὁποίου τὶς ἀπόψεις ἀσπάζεται ὁ κ. Ἀποστολάκης, «Καλόν» εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς Ἰδέας (τοῦ εἶναι) μέσ' ἀπὸ τὸ σύμβολον (εἰκόνα, μορφή), γιὰ τὸν Kant, πού θέλησε νὰ συμβιβάσῃ τὸν ἰντελλεκτουαλισμὸ τοῦ Leibnitz μετὰ τὸ σενσουαλισμὸ τοῦ Burke τὸ Καλόν εἶναι *ἀρμονία* ἀνά-

μεσα στὶς λειτουργίες τῆς ψυχῆς, μετὰ ἄλλα λόγια συνίσταται στὴ βαθειὰ *ἔσωτερικὴ συμφωνία* ὄλων τῶν στοιχείων ἑνὸς ἔργου καὶ στὸ αἶσθημα αὐτῆς συμφωνίας,—γιὰ τὸν Schiller εἶναι ἀποκάλυψη τῆς ἐλευθερίας,—εἶναι συμφιλίωση τῆς φύσεως καὶ τῆς ἐλευθερίας, τῆς συνειδήσεως καὶ τοῦ ὑποσυνειδήτου γιὰ τὸν Schelling,—εἶναι θεώρηση τῶν Ἰδεῶν γιὰ τὸν Schopenhauer κλ. κλ.

Λοιπὸν ἡ διαπίστωση τοῦ κ. Ἀποστολάκη, ὅτι στὸ Σολωμὸ οἱ εἰκόνες περιέχουν τὸ εἶναι τῶν πραγμάτων, ἢ διαπίστωση ἑνὸς προσόντος σημαντικοῦ κατὰ τὸν ἐγγελιανὸ ἰδεαλισμὸ— πού εἶναι τὶς περισσότερες φορές μίαν δεοντολογικὴν καλλιτεχνικὴν ἀφετηρίαν ἴσως γιὰ τὸ Σολωμὸ καὶ δὲν εἶναι πάντοτε σ' αὐτὸν ἓνα τελικὸ ἀναμφισβήτητον ἐπίτευγμα—, δὲ λύει ὀριστικὰ ὑπὲρ τοῦ Σολωμοῦ τὸ ζήτημα τῆς καλλιτεχνικῆς στάσεως, ἀφοῦ θά μπορούσε νὰ δώσῃ ἀξίαν στὰ ποιήματά του ὁ Σολωμὸς, ἂν προσπαθοῦσε καὶ ἐπιτύχαινε ἀπάνω σὲ ὅποιαν ἀπὸ τὶς ποικίλες ἰδεαλιστικὰς γραμμὰς, μερικὰς ἀπὸ τὶς ὁποῖες διαγράψαμε σύντομα παραπάνω. Μετὰ ἄλλα λόγια οὔτε τὸ κλείσιμο τοῦ εἶναι (τῆς Ἰδέας) σὲ μίαν εἰκόνα εἶναι ἡ μόνη ὁδὸς τῆς τέχνης οὔτε ἡ θέση αὐτὴ ἔχει καμμιά γενικὰ ἀναγνωρισμένη ὑπεροχὴ ἀπέναντι σὲ ἄλλες, στὴ συναισθηματικὴ π. χ. (βλ. παραπάνω: Croce). Καὶ τὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς δὲν εἶναι βέβαιον ἂν, ὅσο καὶ ἂν τὸ λέγῃ ὁ κ. Ἀποστολάκης, ὅτι στὸ Σολωμὸ οἱ εἰκόνες περιέχουν τὸ εἶναι τῶν πραγμάτων (βλ. εἰκόνα σφαγῆς στὸ ἐπεισόδιον τῆς Τριπολιτσᾶς). Καὶ ἀκόμα: ἂν ἡ στάση τοῦ Σολωμοῦ στὸ ζήτημα πού μᾶς ἀπασχολεῖ ἦταν ἢ καλύτερη δυνατὴ, τότε δὲν ξαίρει κανεὶς τί ν' ἀποφασίσῃ γιὰ τοὺς μεγάλους τεχνίτες, ὅπως ὁ Shakespeare καὶ ὁ Dostojewski, πού οἱ εἰκόνες τους δὲν περιέχουν τὸ *ἀκίνετο* καὶ *αἰώνιον* εἶναι τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ τὸ *κινούμενον* καὶ *σαλευόμενον* καὶ *ἀντιφατικὸ* καὶ *ἐγκόμιον* εἶναι,— τότε δὲν ξαίρει κανεὶς τί ν' ἀποφασίσῃ γιὰ τὸ ἀραβούργημα, γιὰ τὴν ἰαπωνικὴν ζωγραφικὴν, γιὰ τὴν ποίηση τῶν συμβολιστῶν, γιὰ τὴν μουσικὴν. «Ἡ μουσικὴ», λέει ὁ H. Delacroix, «χαλνᾷ τὰ στηρίγματα τῆς τέχνης τῶν ἰδεαλιστῶν».

Γενικώτατα, ὄλα τὰ κριτήρια τοῦ κ. Ἀποστολάκη: ἡ ένδοσυμπάθεια, ὁ κυματισμὸς τῆς ἐντάσεως, ἢ ἡ σχέση Εἰκόνας

καί 'Ιδέας, ἡ ἐνότης στὴν ποικιλία, σὰν καθαρά ἀντικειμενικά αἰσθητικά δεδομένα *ἐρμηνεύουν* μόνο «πὼς ὁ ποιητὴς πετυχαίνει τὸ σκοπὸ του» δηλ. μᾶς δίνουν μιὰ μεθοδολογικὴ ἀνάλυση καλὴ ἢ κακὴ, ἀλλὰ δὲ διαγράφουν τὴν προσωπικὴ θέση τοῦ Σολωμοῦ ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους τεχνίτες, δὲν ὀρίζουν τὴν ποιητικὴ του ἰδιομορφία, οὔτε χρησιμεύουν στὴν καθαρὴ κριτικὴ, ποὺ θὰ ἦταν *ποιοτικὴ* ἐκτίμηση τῶν συνθετικῶν στοιχείων τοῦ ποιήματος.

Καὶ ἔτσι ἔπειτ' ἀπ' ὅλες, καὶ τίς 290 σελίδες τοῦ κ. 'Αποστολάκη ὁ Σολωμὸς σὰν ποιητὴς, σὰν ποιητικὴ ἀξία μένει ἀνέπαφος καὶ εἶναι ἀνάγκη ἢ κριτικὴ ν' ἀρχίσῃ ἀπὸ τὴν ἀρχή...

Στιμάτησα. Τότε ὁ γνωστός μου σοβιετὸς κύριος εἶπε θυμωμένος:

— Μά, κύριε 'Ιερεμία, τίποτε λοιπὸν δὲν ἔχει αὐτὸ τὸ βιβλίον σοστό;

— Ποιὸς οὕτως εἶπε τέτοιο πρᾶμα; ἀπάντησα κ' ἐγὼ διαμαρτυρούμενος μετὰ τὴν σειρά μου. Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἔχει πολλὰ, παρὰ πολλὰ κατὰ πράματα, εἶναι βιβλίον ἀξιόλογο καὶ δὲν πρόκειται γιὰ ἄλλο παρὰ γιὰ ὅτι αὐτὰ ποὺ λέει δὲν εἶναι ἀρκετὰ καὶ... εἶναι ὡς ἓνα μέρος περιττὰ.

— Οὐ με πείσεις γὰν με πείσης...

— Ἀσφαλῶς δὲν ἤλιξις σ' ἓνα τέτοιο πρᾶμα. Ἦξαιρα, ὅτι μιλάω μὴ γὰρ με τὸν ἑαυτὸ μου. Δὲν πειράζει ὁμοίως, τὸ ζω πάρεσι συνήθειο...

— Καὶ ζαίρετε ἢ συνήθεια εἶναι κακὸ πρᾶμα... εἶπε ὁ ἔνδοξος φίλος κ' ἔπειτα μιλώντας μετὰ τὸ συνάδελφόν του:

— Λοιπὸν κ. συνάδελφε, ὅταν ἤμην εἰς τὴν βιβλιοθήκην τοῦ Ἐσκουριάλου...

Ἔφυγα.

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

ΜΑΞΙΜΟΥ ΜΠΟΝΤΕΜΠΕΛΛΙ

Ο ΦΛΟΡΕΣΤΑΝΟ ΚΑΙ ΤΑ ΚΛΕΙΔΙΑ

Ἔργο μυθιστόρημα τῆς «Ἐντονης ζωῆς»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΠΩΣ ΠΡΕΠΕΙ Ν' ΑΓΑΠΑΜΕ

Τὸ καλοκαίρι δὲν πηγαίνω στὴν ἐσοχὴ: μῆτε σὲ βουνά, μῆτε στὴ θάλασσα. Μισῶ τὰ βουνά. Τὴ θάλασσα τὴν ἀγαπῶ μ' αἴσθημα μεγάλο, ἀκέραιο, καὶ πιστεύω ἢ αὐτοαπατῶμαι πὼς ἔχω τὴν ἀνταπόδοσίν της.

Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο δὲ θέλω, σὰν χίλιοι δυὸ ἄλλοι ἀδιάφοροι νὰ κάνω κάτι κοινὸ, συνηθισμένον· δὲν ἐπιτρέπω νὰ μ'

ἀνακατεύῃ με τοὺς κοινούς ἀνθρώπους, νὰ παραλληλίσῃ τὴν ἀγάπην μου μετὰ τὴν ἰδιοτροπία τους. Δὲν ἀνέχομαι νὰ νομίζῃ πὼς καὶ γιὰ μένα, ἄλλο τίποτε δὲν παριστάνει παρὰ ἓνα συνηθισμένον τόπο παραθερισμοῦ.

Ἐνας ὠκεανογράφος θὰ μπορούσε ν' ἀντιτάξῃ ὅτι ἡ θάλασσα δὲν αἰσθάνεται, μῆτε πιστεύει τίποτε. Γιὰ νὰ μὴν παραστρατήσουμε σ' ἀνώφελη συζήτηση, ἄς ὑποθέσουμε πὼς ἔχει δίκιο. Ἄς δεχθοῦμε πὼς τὸ ἄτομό μου εἶναι ἀπόλυτα ἀδιάφορο στὴν ψυχὴ καὶ στὶς αἰσθήσεις τῆς θάλασσας· πὼς τάχα αὐτὴ, μῆτε ψυχὴ ἔχει, μῆτε αἰσθήσεις.

Καλὰ, κί' ἔπειτα; Ἐγὼ, ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν πρέπει νὰ ἐπιτρέπω στὴν ἀγάπην μου τίς ἐκδηλώσεις καὶ τὰ περιστατικὰ ποὺ μιὰ παλιὰ ἀστικὴ συνήθεια φορτῶνει σ' ἀπλὲς ἐπιδείξεις ἐπιπολαιότητος ἢ ὑγιεινῆς, ποὺ καμμιά σχέση δὲν ἔχουν μετὰ τὴν ἀγάπην. Ἐγὼ, ἐγὼ ὁ ἴδιος, πηγαίνοντας τὸν Ἰούλιο ἢ τὸν Αὐγουστο στὴ θάλασσα, θὰ κινδύνευα σὲ κάποια στιγμή ἀρρωστημένης αἰσθηματικότητος, νὰ πιστέψω πὼς εἶμαι ἓνας παραθεριστὴς σὰν τοὺς ἄλλους, κί' ὄχι κείνος ποὺ κυριολεκτικὰ τὴν λατρεῖ.

Ἡ ἐπιφύλαξί μου εἶναι σπάνιο φαινόμενον μονάχα στὴν ἐιδικὴ περίπτωσιν τοῦ παραθερισμοῦ. Στὸ βάθος ὁμοίως πρόκειται γιὰ αἴσθημα γνωστὸ καὶ κοινόν. Τὸ ἴδιο αὐτὸ αἴσθημα γίνεται ἄλλωστε ἀφορμὴ νὰ μὴν παντρεύεται κανεὶς τὴν ἐρωμένην του. Προσφέρω στίς γυναῖκες ποὺ θὰ τὴν χρειάζονταν, τούτῃ τὴν παρήγορην ἐρμηνείας· Προσφέρω στοὺς ἄντρες ποὺ δὲ θὰ μπορούσαν νὰ τὴν βροῦν μόνοι τους, τούτῃ τὴν βαθὺτάτα στοργικὴν δικαιολογίαν...

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ

Ἄσα γράφηκαν στὸ προηγούμενον κεφάλαιον, ἐξηγοῦν ἀρκετὰ γιὰτί φέτος στίς 28 Αὐγούστου βρισκόμουν στὸ Μιλάνο.

Δὲν πιστεύω νὰ χρειάζονται θεωρητικὲς διατριβὲς γιὰ νὰ δικαιολογήσω πὼς, τὸ βράδυ τῆς ἴδιας μέρας, μετροῦσα τὰ βήματα μου στὴν ὁδὸ Principe Umberto. Τὸ ρολοῖ στίς καμάρες τῆς Porta Nuova σήμαινε ἔντεκα, σημεῖον πὼς ἦταν ἡ λίσυο πρὶν

ἢ λίγο ἀργότερα.

Ἄνταμώνω λοιπὸν τὸ Φλορεστάνο, πούρχεται μὲ ὕφος ἀνθρώπου πολὺ ἀπασχολημένου· μὲ πιάνει, δίχως νὰ σταθῆ, ἀπ' τὸ μπράτσο καὶ μοῦ λέει :

— Ἐσύ, πού δὲν ἔχεις τίποτε νὰ κάνης, συντρόφεψέ με στὸ σταθμό. Ἔρχεται ὁ Μπαρτολέττη.

Ἐγὼ τοῦ ἀπάντησα :

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ ΜΟΥ

— Πρῶτα-πρῶτα, εἶναι πιθανότατο, ἢ ἔτσι κι' ὄλας θὰ ἴναι, πὼς τούτην τῆ στιγμῆ δὲν ἔχω τίποτε νὰ κάνω· μὰ δὲ σοῦ ἀναγνωρίζω τὸ δικαίωμα νὰ θωρῆς τὸ πρᾶγμα φυσικό. Χειρότερα ἀκόμη: στὸν τόνο τῆς φωνῆς σου δὲν ἦταν ὑπονοούμενο καθόλου ἓνα ταιριαστό κι' ἐπιβαλλόμενο «τούτην τῆ στιγμῆ». Ὅχι. Μὲ κάλεσες «σὺ πού δὲν ἔχεις τίποτε νὰ κάνης» ὅπως ἓνας ἄλλος θὰ μὲ φώναζε «Μάξιμε» ἢ ἓνας τρίτος «Ἐξοχώτατε» ἂν ἤμουν ὑπουργός. Τέλος πάντων, τὸ δικό σου «σὺ πού δὲν ἔχεις τίποτε νὰ κάνης» ἦταν μιὰ προσδιοριστικὴ προσωνομία τοῦ ἀτόμου μου, κι' ὄχι τῆς τωρινῆς κατάστασής μου. Αὐτὸ εἶναι ἄδικο καὶ μὲ προσβάλλει. Συνεπὼς δὲ μπορῶ νὰ σὲ συντροφέψω στὸ σταθμό, γιατί μιὰ τέτοια πράξη ἀπαιτεῖ κάποιαν ἀφοσίωση καὶ μιὰ ἀμοιβαία ἐκτίμησι, πράγματα πού μὲ τῆ φράση σου ἀναπάντεχα κατέστρεψες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ ΜΟΥ

Ἐξὸν ἀπ' αὐτὰ θὰ σοῦ τονίσω πὼς ὄχι μόνο δὲ δέχομαι νὰ σὲ συντροφέψω στὸ σταθμό, ἀλλὰ ἔχω καὶ τὴν πρόθεσι νὰ σ' ἐμποδίσω, μὲ κάθε τρόπο, ἀπ' τοῦ νὰ πᾶς σὺ ὁ ἴδιος. Ἐνας κέλτης ποιητᾶκος εἶπε κάποτε πὼς «partir c'est mourir un peu» φράση τόσον ἀνείπωτα ἡλίθια, ὥστε νὰ ἴχη πέρασι μέσα σὲ δισεκατομμύρια λευκώματα, βεντάλιες, εἰκονογραφημένα δελτάρια κι' ἐρωτικὲς ἐπιστολές· ὡς τόσο ἐσύ εἶσαι ἀπὸ χαρακτῆρα διατεθειμένος νὰ τὴν πιστέψης· καὶ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, πρέπει νὰ δεχθῆς—πρόσεξε καλὰ σὴν ἀκλό-

νητῆ διαλεκτικῆ μου—πὼς ἂν «partir c'est mourir un peu», ἔχομε σὰ λογικὸ συμπέρασμα πὼς «arriver c'est naître un peu». Πηγαίνοντας λοιπὸν νὰ δῆς κάποιον πού φτάνει, εἶναι σὰ νὰ πᾶς σὲ γέννα, σὲ θέαμα δηλαδὴ μαιευτικό. Καὶ τὸ νὰ φανταστῆ κανεὶς κάτι παρόμοιο εἶναι ἀνυπόφορο. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα μπορῶ νὰ σοῦ θυμίσω ἄλλα κοινὰ καὶ τῆς ἴδιας ποιότητος περιστατικά πού μαρτυροῦν, στὸ βάθος, τὸ κακὸ γούστο τοῦ λαοῦ. Γιὰ παράδειγμα ἔχεις 'κεῖνο τὸ «βγάζω τὴ μπουκιὰ ἀπ' τὸ στόμα» ἢ τ' ἄλλο «ζῆ πάνω σὴν καμπούρα σου» γιὰ νὰ πῆς μὲ τὸ πρῶτο πὼς κάνεις πράξη φιλανθρωπίας καὶ νὰ χαρακτηρίσης μὲ τὸ δεύτερο μιὰν κακοθέστατη ἀναίδεια. Κι ἢ προβολὴ μονάχα τῶν λαϊκῶν τούτων εἰκόνων. ἀρκεῖ σ' ἓναν ἄνθρωπο μὲ αἰσθητικὴν ὑπόστασι γιὰ νὰ μὴν τοῦ ἴναι βολετό, σ' ὄλη τῆ ζωῆ, νὰ ἴναι φιλάνθρωπος ἢ ἀναιδῆς πρὸς τὸν πλησίον του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΜΕΡΟΥΣ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ ΜΟΥ

Ὅλα αὐτὰ ἔχουν θέσι στῆ γενικῆ περίπτωσι πού θὰ ἴτρεχες στὸ σταθμό νὰ δῆς, ἔτσι ἀόριστα, τὸν κόσμον πούρχεται. Μὰ στῆ δικιά σου ὑπόθεσι ὑπάρχει καὶ χειρότερο. Ἐσύ πηγαίνεις στὸ σταθμό νὰ ὑποδεχθῆς τὸ Μπαρτολέττη...

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΜΙΑ ΔΙΑΚΟΠΗ

Σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο ὁ Φλορεστάνο μὲ διέκοψε γιὰ νὰ δι-
ορθώσι :

— Τὸ Μπαρτολέττη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ ΚΑΙ ΤΕΛΕΙΩΝΕΙ ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ ΜΟΥ

— Τὸ ἴδιο κάνει. Πηγαίνεις στὸ σταθμό νὰ ὑποδεχθῆς τὸ Μπαρτολέττη, πού ἴναι— καθὼς φαίνεται— γνωστός ἢ φίλος σου, νομίζοντας πὼς σὴν πρώτη περίπτωσι κάνεις κάτι εὐγενικό, καὶ πὼς στῆ δεύτερη, ἐκδηλώνεις τὴ στοργικὰ φιλία σου. Ὡς τόσο ξεσκεπάζεις τὴν ἐλεεινότερη προστυχιά πού θὰ μποροῦσες νὰ φανταστῆς. Νὰ ὑποδέχεσαι κάποιον στὸ σταθ-

μὸ εἶναι σὰ νὰ ἐκβιάζης τὴν ἐλευθερία του. Καὶ τούτῃ ἡ πράξι συγκρίνεται μονάχα, γιὰ τὴν ἀηδία πού προκαλεῖ, μὲ τὸν ἐκβιασμό κείνου πού θὰ περίμενε γιὰ ν' ἀρχίσῃ νὰ τρώῃ, κάποιο προσκεκλημένο του, τῇ στιγμῇ πού τὸ γεῦμα εἶναι ἔτοιμο καὶ ὁ προσκεκλημένος αὐτός δὲν ἔρχεται. Πηγαίνοντας νὰ δῆς κάποιον πού φτάνει ἀπὸ σιδηροδρομικὸ ταξίδι, τὸν ταπεινῶνεις ὑποχρεώνοντάς τον νὰ σοῦ παρουσιάσῃ σκονισμένος, ξεμαλλιασμένος, ἀνυπόμονος, κατὰκοπος καὶ τσακισμένος, στὴ χειρότερη δηλαδὴ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ κατάσταση. Κι ἐξὸν ἀπ' αὐτά, ἡ στιγμῇ πού γιὰ κείνον θὰ χαθῇ σὲ χαιρετισμούς, θὰ ἴταν ἴσως ἡ μοναδικὴ πού τοῦ χρειάζονταν γιὰ ν' ἀρπάξῃ στὸ πέρασμα τὸ χαμᾶλη πού δὲ βρίσκεται ἢ τῇ φευγαλέα ἄμαξα, πού τοῦ χρειάζεται.

Τῇ στιγμῇ πού λιγώτερο ἀπὸ κάθε ἄλλην, εἶναι διατεθειμένος ἓνας ἄνθρωπος σὲ συγκαταβατικὴς πρὸς τοὺς ὁμοίους τοὺς καλωσύνης, ἐσὺ τὸν ὑποχρεώνεις νὰ φερθῇ εὐγενικά, γιατί βέβαια ὀφείλει ν' ἀνταποδώσῃ τὴν κακὴ, φαινομενικὴ καὶ ψυχρὴ δικιά σου φιλοφρόνηση. Μὰ σκύβοντας σὲ τοῦτο τὸ καθήκον του, ἐκεῖνος θὰ σὲ στείλῃ, γιὰ τοὺς λόγους πού εἴπαμε, στὸ διάβολο κι ἔτσι θὰ γίνῃς ἀφορμὴ μιᾶς ὑποκρισίας, πρᾶγμα πού ἴναι πάντα δυσάρεστο σ' ἓναν ἄνθρωπο, ὅταν ὁ ἴδιος δὲν πρόκειται ἀπ' αὐτὴ νὰ καρπωθῇ τίποτε.

Ἐπάρχει καὶ χειρότερο. Πηγαίνεις νὰ ὑποδεχτῆς τὸ Μπαρτολέττη νομίζοντας πὼς εἶσαι ἀπ' τοὺς στενοὺς του φίλους. "Ὅχι. Ἦσουν τοῦ Μπαρτολέττη πού ἔχε φύγει. Δὲν εἶσαι ἐκεῖνος πού γυρίζει. Σὰν ταξιδεῦει κανεὶς — (καὶ μὴ μᾶς λές γιὰ θάνατο, κύριε ποιητὴ τῆς κακῆς ὥρας!) — ὅταν ταξιδεῦει λοιπὸν κανεὶς, ἀνανεοῦται βυθίζεται σὲ μιὰ κολυμβήθρα ἀσυνήθιστου καὶ ξαφνικοῦ, ὥστε δὲ μπορεῖς νὰ ξέρεις ποιά ἀντίδραση θὰ ἔχῃ ἢ περιπέτεια στὸ ἐνδύμυχο ἐγὼ του. Ταξιδεύοντας βρίσκεσαι δίχως προφύλαξη στὴ διάθεση μιᾶς τόσο γρήγορης κι ἀναπάντεχης ἀλλαγῆς, ὥστε πιστεύω πολὺ φυσικὸ νὰ ἴσαι σὺ τώρα γιὰ τὸν καινούργιο Μπαρτολέττη, πρόσωπο ὀλότελα διαφορετικὸ ἢ κι ἄγνωστο.

"Ἴδια κι ὅμοια, κείνος γιὰ σένα.

Ἦς τόσο, ἂν ἐσύ, ἄνθρωπε χοντροκομμένη, δὲν ἐννοεῖς νὰ παραδεχτῆς, θωρώντας τὴν ἀπίθανη, τούτῃ τὴν κάπως μεγαλε-

πῆβολι, καὶ βαθεῖα ἄποψη, σκέψου ἐν' ἄλλο κοινότατο περιστατικὸ: πὼς ὁ Μπαρτολέττη γυρίζοντας μὲ τραῖνο, βρῆκε κείνο πού λένε περιπέτεια ταξιδιού: τὴ σιδηροδρομικὴν περιπέτεια πού ὄλοι, ὄλοι σ' αὐτὸν τὸν κόσμον (ἐκτός ἀπὸ μένα — τὸ λέω κοκκινίζοντας — πού μάταια τὴν περιμένω ἀκόμη) ὄλοι στὸν κόσμον, καθὼς ὑποστηρίζουν οἱ ἀρμόδιοι, ἀντάμωσαν μιὰ φορὰ τοῦλάχιστο στὴ ζωὴ τους. Λοιπὸν ὁ Μπαρτολέττη κατεβαίνει στὸ σταθμὸ μὲ μιὰ ὁμορφὴ ἄγνωστη. Ζητοῦν οἱ δύο τους ν' ἀνακατευτοῦν στ' ἀνώγειο πλῆθος, νὰ φτάσουν πρῶτα στ' ἀπόμερο σκιάφως ἐνὸς δωματίου ξενοδοχείου ἢ τοῦ σπιτιοῦ ἐκείνου, ἢ κι ἴσως τοῦ σπιτιοῦ ἐκείνης, ἂν εἶναι ἐλεύθερο. Σὺ ὅμως πηγαίνεις νὰ σταθῆς μπροστά τους, νὰ ἐκβιάσῃς τὸ μυστικὸ, νὰ καταστρέψῃς τὴ γοητεία τῆς μοναξιάς τους μεσ' τὸ πλῆθος. Κι ἡ ὁμορφὴ ἄγνωστη, φοβισμένη καὶ δύσπιστη ὅπως ὄλες οἱ γυναῖκες πού ἐρωτεύονται ξαφνικά, θ' ἀηδιάσῃ τὸ Μπαρτολέττη, θὰ τὸν ξεφορτωθῇ, ἀφίνοντας κι ἐκεῖνον καὶ σένα. Κεῖνο νὰ σὲ καταποντίζῃ μ' ἀνώφελα μαλώματα, σένα νὰ ἐξευτελίζῃσαι μ' ὄχι λιγώτερο ἀνώφελος καὶ καθυστερημένες τύψεις.

Τοῦτα δὲν εἶναι παρὰ τὰ κυριώτερα σημεῖα ἀπ' τοὺς πολλοὺς καὶ διάφορους λόγους πού μ' ἀναγκάζουν νὰ σοῦ ἀποτρέψω, μ' ἀποφασιστικὴν πεποίθησι, ἀπ' τοῦ νὰ πᾶς στὸ σταθμὸ εἰδικὰ γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τοῦ Μπαρτολέττη καὶ γενικὰ τοῦ κόσμου πού ἔρχεται. Ἄν ἐσὺ πάλι ἐπιμένεις, σοῦ δηλώνω κατηγορηματικὰ πὼς δὲ σὲ συνοδεύω.

"Ἐτσι λέγοντας εἴχαμε φτάσει στὸ σταθμὸ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ

ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΟ: ΜΑ ΣΠΟΥΔΑΙΟ

Κεῖθε ἀπ' τίς ἐξόδους του, φαινόταν τώρα ν' ἀπειλῇ ἓνα πρῶτο κύμα πού κατάφτανε: ὄγκος πυκνός, ζοφερός, σπαρμένος σχεδὸν παντοῦ μὲ ἀκατάστατα στίγματα πιὸ ζωηρῶν χρωμάτων, κι ὀλότελα λιπαρός. Ἦς τόσο διακρίνονταν κεῖ μέσα πλάσματα μ' ἐμφάνισι σχεδὸν ἀνθρώπινη. Προχώρησα νὰ δῶ. Τὸ γλιντζερὸ ἀνακάτεμα ἀνέβαινε κοχλάζοντας ἀπ' τίς βαθεῖες σκάλες, γουργούριζε κοντὰ στὰ κάγκελα, περνοῦσε ἀνάμεσα ἀπὸ δαῦτα, κι ἀπ' ἐκεῖ γινόταν πιὸ πυκνὸ γιὰ νὰ ὀρμήσῃ στίς

μεγάλες θύρες έξόδου. Ξεχειλίζοντας στο θώρακο άπλώνονταν σαν τραγικός πολτός, ραντισμένος δώθε-κείθε άπ τά περιπλανώμενα φώτα που δέν κατόρθωναν ν' άφήνουν σκοτεινή τήν πλατεία, σά μακάβριο κουρκοῦτι άνακατεμένο άπ τά μεγάλα μπαστούνια σκιᾶς που ξακόντιζαν τά φανάρια. Καθώς άπομακρύνονταν άπ τίς ξεπερασμένες πόρτες όλη αύτή ή άνθρωποπλήμμυρα — άραβουργημένη άπ τούς εϋστροφους έλιγμούς τών τράμ, μαστιγωμένη άπ τίς άκαμπτες σαγιτιές τών αυτοκινήτων — ξεδιπλωνόταν σά μυρμηκιά, σκόρπιζε όλοένα πιό άχρησμένη πρὸς τά ρομαντικά σκοτάδια τοῦ κήπου, τίς λοξές χοάνες τών λεωφόρων, τίς πρόστυχες φωταφίες τών δύο σειρών ξενοδοχείων που χρησίμευαν γιά παρασκήνια στην άγρια αύτή σκηνοθεσία.

Ή άνθρωπόμορφη μάζα δέν εἶχε φωνή, αλλά μιλοῦσε μ' ένα νοθευμένο άνακάτωμα γουργουρισμών, με ύστερικά κομματιασμένα ξεφυσήματα, άγκομαχητά, λαχανιάσματα, βογγητά, ξαφνικά οὐρλιάσματα και συριγμούς, όπως θα σφύριζε ένα κουβάρι έρπετων σε όργασμό, μέσα σε βάτους. Κι ήταν όλο τοῦτο τό κακό ό ύμνος τής έντονης ζωής τών ανθρώπων πρὸς τό άστρόπλεχτο στερέωμα τοῦ Αύγούστου.

Τόν πρώτον άρθρωμένο ήχο που ξεδιάκρινα στο πλευρό μου, τόν πρόφερε ή φωνή τοῦ Φλορεστάνο, που με άδημονία ρωτοῦσε έν ανθρώπινο πλάσμα.

- Μήπως ήταν αυτό τό τραῖνο τής Μπολόνιας;
- Όχι, ήταν τής Τζένοβας. Τής Μπολόνιας φτάνει τώρα.
- Ήσούχασα! — εἶπεν ό Φλορεστάνο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ ΣΑ ΘΕΟΣ

Τότε ό Φλορεστάνο — ήσυχος πιά — γύρισε πρὸς έμένα: — Έγώ θα μείνω έδῶ στην άριστερή πόρτα — μου λέει — Έσύ θα πᾶς στη δεξιά, 'κει κάτω. Θέλει δέ θέλει, ό Μπαρτολέττη θα περάση ή άπ έδῶ ή άπ εκεί. Ό πρώτος που θα τόν δη, θα καλέση τόν άλλο. Άλλά μήν άφαιρεθής και κύττα καλά. — Τρύπωσα στο νέο πλήθος που 'βγαινε άπ τή δεξιά έξοδο και σπρωγμένος άπ τή σύσταση τοῦ Φλορεστάνο, βάλθηκα μ' αυτοπεποίθηση νά έξετάζω προσεκτικά όσους κταφάνανε.

Τοποθετήθηκα και κρατήθηκα γερά στα δύο μου σκέλη, γιά νά μήν παρασυρθῶ άπ τ' όρμητικό ξεχείλισμα. Τό σώμα μου γινόταν έτσι βράχος άκλόνητος όπου τό ρεῦμα έρχόταν νά χωριστή: άνοιγε τοῦτο κάποια στιγμή σε δύο, μ' έκύκλωνε άγριο, γιά νά ξαναενωθῆ άμέσως πίσω μου, τραβώντας πρὸς τό περωμένο του.

Μά έγώ δέν κύτταζα κεῖθε, μήτε ένδιαφερόμouνα γιά τό περωμένο του. Ήμουν προσηλωμένος, συγκεντρωμένος, με τεράστια ένταση, παρατηρώντας όλα τά πρόσωπα που βρίσκονταν κάτω από καπέλλα, οκούφους, ψάθες και κάθε λογής καλύμματα.

Ό πολτός τών πλασμάτων πουχα πρώτα θαυμάσει στο σχεδόν άμορφο σύνολό του, προσδιοριζότανε τώρα σ' ανθρώπους, άνθρωπες κι άνθρωπάκια, μ' ένα άκατάπαυστο δούλεμα σχηματοποίησης.

Νόμιζα πώς με τό βλέμμα μου δημιουργούσα τίς πλαστικές αυτές σχηματοποιήσεις, κι έτσι πίστευα πώς ήμουνα σά Θεός, γιάτί — σκεφτόμou — κι εκείνος έργάζεται πάνω σε μία μάζα που σωρεύεται στα κάγκελα τοῦ κόσμου. Θωρώντας την, δίχως νά τήν άγγίξη, πλάθει, με τό βλέμμα μονάχα, και ξεβγάζει τά όντα χώρια-χώρια, ολοκληρωμένα και ύποκειμενικά. Φυσικά ό Θεός τά φτιάχνει δίχως βαλίτζες, μαγνάδια, κοφίνια, όμπρέλλες και καπελλιέρες. Αυτά τά πράγματα τά κατασκεύασαν μόνοι τους οι άνθρωποι, με τή γνώση που λάβανε στην έξοδο τοῦ Μεγάλου Σταθμοῦ, άπ Έκείνον. Σε μένα ως τόσο φαίνονταν πώς οι κεντρικές πηγές τής ζωής και τής νόησης τούτης τής ύλης, βρισκότανε άκριβώς στις βαλίτζες και στα κοφίνια που φτάνανε και σπρώχνονταν, τραβώντας πίσω τους, με τή βοήθεια ενός τεντωμένου μπράτσου, που άπ τά κλειστά δάχτυλα έρχόταν πρὸς τά πάνω, έναν άντρα ή μία γυναίκα. Παραμελοῦσα όμως τίς καπελλιέρες, τά καλάθια και τίς βαλίτζες κάθε σχήματος και ύπόστασης, γιά νά κυττάζω καλά τούς άντρες και τίς γυναίκες μη τυχόν ένας από δαύτους ήταν ό Μπαρτολέττη. Κανείς άπ όσους βγαίνανε στη δεξιά πόρτα, — τήν έξοδο δηλαδή πουχε δοθει στη φρούρηση μου, — κανείς, τό όρκίζομαι, δέν ξεφυγε στο δημιουργικό βλέμμα μου. Άφοῦ τούς όημιουργούσε και τούς έκρινε, τούς άφηνε

Έναν πρὸς ἕνα, στὴν τύχη τους. Τὰ ἴδια, λένε, κάνει κι ὁ Θεός. Ἐκεῖνοι, πάλι, βιάζονταν, ἀγκομαχώντας βραχνοὶ πρὸς τὸ δρόμο πού ἔμελλε νὰ τοὺς πάη, ἀνάμεσα ἀπὸ μοιραῖες δοκιμασίες, στὶς κολάσεις, στὰ καθαρτήρια καὶ στοὺς παραδείσους τοῦ Μιλάνου, πόλη ζωῆς.

Συνέχιζαν λοιπὸν ἄντρες, γυναῖκες, παιδιά καὶ καπελιέρες κάθε φύλου καὶ ὑπόστασης, νὰ περνᾶνε, δίχως ἐγὼ νὰ βλέπω τὸ Μπαρτολέττη. Ποῦ καὶ ποῦ, ἀπὸ κάποιο σκαούντημα ξεπεθοῦσε μιὰ σπύθα φιλονικείας, γρήγορη ὅμως καὶ βραχύτατη, δίχως νὰ γεννιοῦνται ἐπεισόδια, γιατί τὸ σοβαρὸ ἐπεισόδιο ἀνάβει μονάχα μεταξὺ ἀνθρώπων πούχουν πολὺν καιρὸ στὴ διάθεσή τους.

Χίλιες μανιακὲς μορφὲς καὶ δυὸ χιλιάδες γουρλωμένα μάτια προβάλλονταν πρὸς τὸ χλωαστικὸ ὄνειρο μιᾶς ἐλευθερῆς ἁμαξας ἢ πρὸς τὴ μεταφυσικὴ ἑνὸς χαμάλη: ἀλλὰ ἐγὼ δὲν εἶδα τὸ Μπαρτολέττη. Διέκρινα ἀκόμη μιὰ παραμάννα μὲ τὸ μωρὸ στὴν ἀγκαλιά, ἕνα σκύλο, μιὰ γρηᾶ πού σκάλιζε τὴ μύτη της. Δὲν ὑπῆρχε πιά κανεὶς. Ὁ Φλορεστάνο μὲ πλησίασε.

— Δὲν τὸν εἶδες;

— Ὅχι.

— Κι εἶσαι βέβαιος πὼς κύτταξες καλά;

— Ρωτᾶς; Γιὰ ποιὸν μὲ πέρασες;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

Περίλυποι πήραμε ἀργὰ τὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς.

— Εἶμαι σαστισμένος— ἔλεγε ὁ Φλορεστάνο— καὶ δὲν ξέρω τι νὰ φτιάξω. Ὁ Μπαρτολέττη φεύγοντας μοῦ ἔδωσε τὰ κλειδιά τοῦ σπιτιοῦ του, Νά ἴτα.— Ἐβγαλε δυὸ κλειδιά ἐνωμένα μὲ κρίκο. Τὸ ἴνα ἦταν μικρὸ καὶ πλακωτὸ σὰν τὰ ἐγγλέζικα: τ' ἄλλο χοντροκομμένο, ἀύλακωτό, σὰν τ' ἀμερικάνικα.

Τὸ πρῶτο γυάλιζε, τὸ δεύτερο ἦταν μαθρο.

— Αὐτὰ — ἐπανέλαβε — εἶναι τὰ κλειδιά τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Μπαρτολέττη.

— Ὁμορφα.

— Ἐφυγε ἀπ τὸ Ριτσιόνε σήμερα πρωῒ. Στὸ σταθμὸ τῆς Μπολόνιας μοῦ τηλεγράφησε, κύττα νὰ δῆς... Νά το: «φτάνω

23, » Ἐλα ἀφεύκτως σταθμὸ μὲ κλειδιά. Μπαρτολέττη» κύττα: αὐτὸ εἶναι τὸ τηλεγράφημα τοῦ Μπαρτολέττη.

— Ὁμορφο.

— Εἶναι ἕνας ἄνθρωπος τακτικὸς κι ἀκριβῆς μέχρις ἀπελπισίας. Ἄν ἔχανε τὸ τραῖνο στὴ Μπολόνια, θὰ μοῦ ἔστελε ἄλλο, ἐπέγινε, τηλεγράφημα. Ὅμως εἶναι ἀνθρωπίνως ἀδύνατο νὰ χάσῃ, ὁ Μπαρτολέττη, τὸ τραῖνο.— Μιὰ μεγάλη παύση συντρόφεψε τὴ συντριβὴ μας ὡς ποῦ νὰ περάσουμε τὴ σήραγμα τοῦ σταθμοῦ.

— Κι ὅμως— ξανάρχισε μὲ πείσμα ὁ Φλορεστάνο— κάτι μοῦ λέει πὼς ὁ Μπαρτολέττη ἦρθε.

Ξαφνικὰ αἰστάνθηκα κι ἐγὼ μιὰ μυστικὴ κραυγὴ νὰ μοῦ φωνάζῃ πὼς ὁ Μπαρτολέττη εἶχε φτάσει. Μὲ κυριέψε ἡ βεβαιότητα πὼς ὁ Μπαρτολέττη εἶχε φτάσει. Ἐνοιωσα, κείνη τὴ στιγμή, ὀλοκληρωτικὰ μέσα μου τὴ συνολικὴ παρουσία τῆς πόλης τοῦ Μιλάνου. Καὶ στὸ Μιλάνο κείνης τῆς στιγμῆς— ποῦ χτυποῦσε ὄλο στὸν παλμὸ μου— ὑπῆρχε ὁ Μπαρτολέττη. Δὲν ξέρω γιατί αὐτὴ ἡ ἐντύπωση μοῦταν ἀποκαρδιωτικὰ εὐχάριστη.

Ἦς τόσο ὁ Φλορεστάνο, ἄνθρωπος ἀπλός, ἐπέμενε.

— Κι ὅμως, ὅσους πέρασαν, τοὺς εἶδα ὅλους, ἕναν πρὸς ἕνα. Γιὰ πὲς μου: εἶσαι ἀλήθεια βέβαιος πὼς κύτταξες καλά;

— Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ! Ἐναν πρὸς ἕνα! Καὶ σὲ βεβαιώνω πὼς...."Α!

Αὐτὸ τὸ ἄ! ἦταν μιὰ κραυγὴ. Καὶ βγάζοντας τούτη τὴν κραυγὴ ἔνοιωσα πὼς κιτρίνιζα. Ἄγγιξα τὴν ὠχρότητα τοῦ προσώπου μου μὲ τρεμάμενα χέρια. Μπρὸς στὸν ἐμβρόντητο Φλορεστάνο, τρίκλισα καὶ γιὰ νὰ μὴν πέσω, στηρίχτηκα στὴ γωνιά τοῦ Hôtel du Parc. Κύτταξα στὰ μάτια τὸ σύντροφό μου καὶ κατάλαβα πὼς παρ' ὄλες τίς πιὸ ἄκαμπτες ἀνθρώπινες θελήσεις, τὸ ἀναπόφευκτο στὸν κόσμον τοῦτο, αἰώνια συντελεῖται: πὼς παρ' ὄλη τὴν πιὸ ἄγρυπνη κι ἀκριβολογισμένη προσοχῇ, τὸ ἀνεξιχνίαστο ἔχει πάντα ἀκέραια τὴν κυριαρχία του πάνω στοὺς ἀνθρώπους: ἀλλὰ μαζί ἐννόησα πικρά, πὼς μήτε τὸ ἀναπόφευκτο, μήτε τὸ ἀνεξιχνίαστο θὰ μπορούσαν ποτε νὰ μὲ συγχωρήσουν στὴν ἀντίληψη τοῦ Φλορεστάνο. Καὶ νιώθοντας ὄλ' αὐτὰ, ἀποχαυνώθηκα σὲ μιὰ μουγγὴ θλίψη καὶ

κύτταξα εκείνον, πού στη θέα μου φαινόταν έξουθενωμένος, τρελλός σχεδόν από τρόμο, τόν κύτταξα μέ τήν περιλυπη ύποταγή στά τετελεσμένα γεγονότα, πού δέ δέχονται δυνατή μεταμέλεια ή διόρθωση, γιατί κείνη τή στιγμή, μονάχα κείνη τή στιγμή, θυμήθηκα πώς τό Μπαρτολέττη, έγώ, δέν τόν είχα δει ποτέ, μήτε ποτέ γνωρίσει.

(Τέλος του μυθιστορήματος)

Μετάφραση Άλκ. Γιαν.

MEA CULPA

ὅτι αἱ ἀνομίαι μου ὑπερῆραν τήν κεφαλῆν μου,
ὡς εἰς φορτίον βαρῦ ἐβαρύνθησαν ἐπ' ἐμέ...
Ἐνεπάγην εἰς ἱλὺν βυθοῦ καὶ οὐκ ἔστιν ὑπόστασις.

ΔΑΥΪΔ

Ἄβουλο κτήνος !.. Σκοτεινός
κάποιος καβαλλάρης
σά νά μέ σπιρουιάζη
μ' αἰχμηρά φερνιστήρια
κ' ἔξαλλος ρίχομαι τοῦ ἰλίγγου
σέ βράθρων στόματα ὑπεράνω !...

Καί τί μπορεῖ πιά νά κρατήση
τήν κτηνώδη ὀρμή τοῦ μανιακοῦ !..
Μέ τύφλωσε τοῦ ὀλέθρου ἡ γοητεία
κι' ἡ ὀδύνη μοῦ ἔγινε ἡδονή !..
Σάρκες πληγῶν μου, σταλαγμοὶ
αἱμάτων μου τ' ἀχνάρια τῶν βημάτων μου...

Πολύ ἀργά, πολύ ἀργά τοῦ θηλυκοῦ μου Ἀγγέλου
ὕφώνεται ἡ κρινοδάχτυλη ἀπειλή.
Στῆς ἀβύσσου τό χεῖλος τρικλίζω
κ' οἱ πύρινες γλώσσες πιά μέ γλύφουν !
— Σέ τέλματα ἔπεσε τρελλός ἰππότης
κι ὅσο πασχίζει...τόσο χώνεται..—
Κι ὅμως,—τί ὄρnio ἀχόρταγο ἡ ἐλπίδα !..
τά ἴδια μου τά χέρια ἀδράχνω
κι ἀπ τά μαλλιά μου πιάνομαι
ὄγρα ἀπό ἰδρώτα, πηχτά ἀπό θρόμβους αἵματος !..

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Ο ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μέ τόν ξαφνικό θάνατο τοῦ Φώτου Πολίτη, οἱ φίλοι κ' οἱ ἐχθροὶ βρῆκαν τήν εὐκαιρία νά ξεσπαθώσουν. Ὅλοι σχεδόν, ἐχτός ἀπ' τόν ξεχωριστό μας φίλο κριτικό κ. Θεμ. Ἀθανασιάδη, τοῦψαλαν ὕμνουσ καὶ τόν ἀνέβασαν στοὺς πέντε οὐρανούς. Δικαίωμά τους. Ἐμεῖς δέ θά παρασυρθοῦμε οὔτε ἀπό ἔχθηρα οὔτε κι' ἀπό ὑστεροβουλίες. Μᾶς ἐνδιαφέρει ὁ Πολίτης σάν ἄνθρωπος πού δούλεψε γιά τό θέατρο καὶ σάν τέτοιο θά τόν ἐξετάσουμε. Προκαταρχτικά πρέπει νά ποῦμε πώς ἦταν διπλωματοῦχος τῆς Δραματικῆς σχολῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ συμπλήρωσε τίς θεατρικές του σπουδές στη Γερμανία.

Ὁ Φῶτος Πολίτης θεατρικός παράγοντας.

Στόν τομέα αὐτόν τῆς ἐκδήλωσῆς του στάθηκε ἀναμορφωτής. Ἐπειτα ἀπ' τόν μεγάλο Χριστομάνο, τόν ὑπέροχο Θωμᾶ Οἰκονόμου, τῆ Μαρίκα Κοτοπούλη σάν δασκάλα, ὁ Σπύρος Μελάς καὶ ὁ Φῶτος Πολίτης εἶναι τὰ θεατρικά μας κεφάλαια. Δέν πρόκειται νά κάνουμε σύγκριση. Οἱ πρῶτοι δούλεψαν μέσα σέ πρωτόγονο περιβάλλον, ἐνώ οἱ δεύτεροι εἶχαν μπροστά τους μιᾶ παράδοση. Ὁ Πολίτης πάντα καὶ γύρω ἀπ τήν παράδοση αὐτή καταπατιάστηκε μέ τό ξαναζωντάνεμα τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου. Ἐνα-γύρω ἀξίες καὶ ταλέντα πρώτου βαθμοῦ. Κι ὅλα αὐτά τὰ ἀστέρια δίχως στερέωμα. Σκόρπια. Ἀπειθάρχητα. Κακομαθημένα θάλεγα; Ποιός δέ θά λαχταροῦσε τέτοιες πάστες θεατρικές; Ποιός δέ θά ριχνότανε μέ τήν ψυχῆ του σέ μιάν ἀποστολή σάν κι' αὐτή πούβαλε μπροστά του ὁ Πολίτης;

Ξεκίνησε τό λοιπόν μέ πίστη καὶ ἀποφασιστικότητα. Ἐπηρεασμένος ἀπ τό Γερμανικό Θέατρο, ὀπαδός τοῦ Ράιγχαρτ καὶ θαυμαστής τοῦ Γκόρτον Κρέιγκ, τοῦ περίφημου ζωγράφου καὶ σκηνοθέτη, πού τότε θεωροῦσε σάν «ἐπαναστατικό ἀναδημιουργό τῆς θεατρικῆς εἰκόνας καὶ πατέρα τῆς νέας σκηνοθεσίας».

Τό σκηνοθετικό του ντεποδο, γένηκε στά 1918. Τότε ὁ θίασος τῆς «Ἐταιρείας Ἑλληνικοῦ Θεάτρου» μέ τήν ἐποπτεία τῆς Ἐταιρείας Θεατρικῶν Συγγραφέων, ἔκανε μιᾶ σειρά παραστάσεων στά «Ὀλύμπια». Τό πρῶτο ἔργο πού δίδαξε ἦταν

ό «Οιδίπους Τύραννος». Από τις κριτικές της εποχής μαθαίνουμε πώς το ανέβασμα του έργου γέννησε πολλές συζητήσεις. Ο Πολίτης όμως αποχώρησε ευθύς μετά το πρώτο έργο. Περάσανε από τότε πολλά χρόνια. Στο άναμεταξύ με την Έπαγγελματική Σχολή Θεάτρου που ιδρύθηκε στα 1925 ο Πολίτης έκανε κάμποσες εμφανίσεις. Έψαχνε να βρῆ τὸν εαυτό του. Κατοπινά στο 1927 με τῆ Μαρίκα ανέβασε στο Στάδιο τὴν «Έκάβη». Έδῶ πρέπει νά σταθοῦμε καί γιατί ἄρχινάει πιά νά ὀλοκληρώνεται ὁ σκηνοθέτης, μὰ καί γιατί εἶναι ἡ πρώτη θεατρική ἐπαφή μου με τὸ ἔργο τοῦ Πολίτη. Γενικά ἡ παράσταση δὲν ἦταν πετυχημένη. Γιὰ τὴ σύλληψη τῆς σκηνογραφίας, θυμᾶμαι πὼς ὁ Καστανάκης καί ὁ Σπαχῆς εἶχανε σηκώσει ὀλόκληρο δημοσιογραφικὸ καυγᾶ. Ὑποστήριζαν πὼς ὁ Πολίτης τοὺς πῆρε τὴν μακέττα. Ἀπὸ τὶς φωτοτυπίες ποὺ δημοσίεψαν φαίνεται πὼς εἶχαν δίκαιο. Ὅπως κι' ἄν ἔχει ὁμως τὸ πρᾶμα, ἡ σκηνοθεσία ἦταν μοντέρνα. Τὸ χορὸ, τὸν εἶχε ἀντικαταστήσει μὲ ὄχλο καί μᾶς ἔδωσε ἓνα σύνολο μὲ ἀρμονία στὶς κινήσεις καί πειθαρχημένο. Στὰ 1930, με τὴν ἴδρυση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου διωρίστηκε σκηνοθέτης.

Μέσα σὲ 4 χρόνια μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς τέχνης του. Καί σήμερα μπορούμε νά μιλήσουμε μὲ ντοκουμέντα γιὰ τὸ σκηνοθετικὸ του ἔργο.

Γιὰ τὸν Πολίτη τὸ θέατρο ζῆ ἀπ τὴ σύγκρουση ἀντίθετων, ἐλεύθερων χαρακτήρων, πλαστικὰ ἐκφρασμένων, χαρακτήρων ὀλοκληρωμένων, ποὺ ὑπάρχουν καθ' ἑαυτούς. Δὲν εἶναι ἐπόμενα, οὔτε λυρική ποίηση, ποὺ νά δίνει ἔκφραση στ' ἀπλά κινήματα τῆς ψυχῆς, τὰ ὁμοιοειδῆ σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους.

Κι' οὔτε «ἔπος» ποὺ νά χαρίζει εἰκόνες ὁμαδικῶν ἀγώνων καί νά ἐξυμνεῖ τοῦ κάθε γενάρχη τὰ κατορθώματα. Οὐσία του εἶναι ὁ «τραγικὸς ἄνθρωπος», ὁ μοναχός, στὴ σύγκρουσή του με τὸν κάθε ἰσότημό του. Τὸ θέατρο ὑπάρχει σὰν ὕμνος τοῦ ἀτόμου. Γιὰ τὸν θεατρίνο ὁ Π., πιστεύει πὼς δὲν πρέπει νά ξεπερνάει πάνω ἀπ' τὸ ἔργο. Πρέπει νά διακρίνεται, ἔδῳθε ἀπ' τοὺς θεατρίνους τὸ ἔργο. Σ' ἀντίθεση με κεῖνο ποὺ γινότανε ὡς τώρα, ποὺ τὸ ἔργο δηλ. τὸ διακρίνει θαμπά, ἀβέβαια, κυματιστά, ἐκεῖθε ἀπ' τοὺς θεατρίνους. Εἶχε τὴ γνώμη πὼς πρέπει νά γίνεται μιὰ πνευματικὴ διείσδυση μέσα στο

ρόλο, ποὺ χαρίζει τὴν ἐλευθερία στο θεατρίνο νά φανερώσει τὸ καθαρά ἀνθρώπινο περιεχόμενό του με τ' ἀτομικά του μέσα.

Γιὰ τὸ σκηνοθέτη, ἔλεγε, πὼς εἶναι «κριτικὸς νοῦς», καί παρὰ τὶς ἐπαγγελίες του, τὸν ἔβαζε πάνω ἀπ' τὸν θεατρίνο. Ἀπόδειξη ἡ δράση του στο θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου. Στάθηκε πάντα ἓνας δάσκαλος ποὺ ὑπόταζε τὸ μαθητὴ του καί πολλές φορές τοῦ μετᾶδινε τὴ δικιά του προσωπικότητα. Γι' αὐτὸ καί κάτι τὸ σχολαστικὸ κυριαρχοῦσε στο Ἐθνικο. Δὲν ἔβλεπε κανεὶς τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θεατρίνου. Τοὺς σφιχτόδενε μέσα σὲ καθωρισμένα στενά πλαίσια. Γι' αὐτὸ καί ἡ Κυβέλη εἶπε: «Ὁ Χρηστομάνος μεγάλωνε τὸν θεατρίνο. Ὁ Πολίτης τὸν μικραίνει». Ἐπειτα ἰδεαλιστὴς καθὼς ἦταν πίστευε στὴν «πνευματικότητα» τῆς σκηνοθεσίας καί ἄφηνε ὀλότελα ἀτόνιστο τὸ κοινωνικὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων.

Ξεκινώντας ἀπ' τὴ θέση του αὐτῆ, ὁ Π., μᾶς ἔδωσε ἓναν Ἰάγο, ὑπερκόσμιο καί ἀντικοινωνικό. Δὲν ἦταν πειὰ ὁ στρατηγὸς με τὶς γωστὲς κακόψυχες ἐκδηλώσεις, δὲν ἦταν ὁ σατανικὸς ἄνθρωπος ποὺ ζῆ γύρω μας. Κυνηγώντας ὁ Π. τὴν ἠθική ἀπόλαψη τοῦ κοινῶν θανάτῳ, ἐξαφάνισε τὸν ἄνθρωπο με τὴν ὀρισμένη κοινωνική του δικαίωση. Καί μᾶς ἔδωσε ἓναν Ἰάγο, ποὺ κεντώντας τὴν καρδιά τοῦ Ὁθέλλου, προκαλοῦσε ἓνα ρίγος τραγικῆς ἀπόλαυσης, ποῦχε τὴν πηγὴ του στὴν τιτανική ἐκδήλωση τοῦ ἀτομισμού του. Τιτανική! Ὅχι τὴ φυσική κοινωνική.

Τὸ ἴδιο με τὸν Σάυλοκ. Μᾶς τὸν παρουσίασε σὰν ἥρωα Φιλάργυρος βέβαια κι' αὐτός, κοινωνικά ἀπόβλητος, διατηρεῖ τὸν ἀνθρωπισμὸ του ἀνέπαφο, κι' ἐνῶ ἐμφανίζεται σὲ γκροτέσκες σκηνές, δὲν ἔχει σθόλου κωμικὸ χαρακτήρα. Γι' αὐτὸ κι' ὁ Σάυλοκ τῆς Ἐθνικῆς σκηνῆς ἦταν ἓνας τύπος ὄχι ἀνθρώπινος. Ὑποστήριζε πὼς ὁ Σαίξπηρ σ' ἀντίθεση με τὸ Μολιέρο ποὺ ἀντίκρυζε τὸν κόσμο μέσα ἀπὸ πρίσμα κοινωνικό, εἶχε τὸ καθαρὸ βλέμμα τοῦ λεύτερου ἀτόμου. Ὅμως ποῖο ἄτομο εἶναι τόσο λεύτερο, ὥστε νά μὴν ἔχει τὴ στοιχειώδη κοινωνική ἐπίδραση τῆς στιγμῆς καί τῆς «φάρας» ὅπως θέλει ὁ Ταῖν, τῆς ὀρισμένης ἱστορικῆς στιγμῆς, ποῦναι ἓνας ἀπ' τοὺς συνεχόμενους ἀτέλειωτους κρίκους τῆς ἱστορίας τῆς ἀνθρωπότητας, ὅπως θέλουν οἱ ματεριαλιστές. Καί πὼς μπορεῖ νά δοθεῖ τὸ

πος έξωκοινωνικός, τὴ στιγμή πού τὸ θέατρο ἔχει ἀναντήρητα τὴν τέτοια ἢ τέτοια ἐπίδρασή του;

Οἱ γενικές του ἀντιλήψεις γιὰ τὸ φιλολογικὸ καὶ ἱστορικὸ μέρος τοῦ θεάτρου, βασίζονται πάνω στίς γνώμες καὶ τίς ἀπόψεις τοῦ σοφοῦ φιλόλογου Βιλαμόβιτς. Τοποθετεῖ τὴ γέννηση τῆς δραματικῆς τέχνης, στὴν ἐποχὴ τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ ἀτόμου ἀπ' τὴν τυραννία τοῦ γένους, τῆς «φάρας». Καὶ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς δραματικῆς τεχντροπίας παραδεχότανε τοῦτα πάνω· κάτω :

Τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα ἀρκεῖται σὲ λιτό, χρονικὸ καὶ χωρικὸ πλαίσιο. Ἀντικείμενο τῆς πνευματικῆς ἀποστολῆς του, εἶναι ἡ διαπίστωση ὄχι τῆς μεταβολῆς τῶν φαινομένων, μὰ τῆς διάρκειας τῆς πνευματικῆς εἰκόνας τῆς ζωῆς.

Οἱ ἀρχαῖες τραγωδίες φανερώνουν πρόσωπα στὴν τυπικὴ ἐκδήλωσή τους, μὲ τὰ βασικὰ γνωρίσματα ὠρισμένων ἀνθρώπων χαραχτήρων, σὲ τιτανικὴ μεγέθυνση. Στὸ χριστιανικὸ θέατρο ὁ χρόνος καὶ ὁ χώρος παίζουν βασικὸ ρόλο. Ὁχι πιά ἡ διάρκεια τοῦ πνεύματος μέσα στὴ μεταβολὴ τῶν φαινομένων, μὰ ἡ μεταβολὴ αὐτὴ μέσα στὸ πλαίσιο τῆς αἰωνιότητος τοῦ Θεοῦ, συγκινεῖ τοὺς λαούς. Ἰσχυρότερος δημιουργός, μὲ καθαρὴ Χριστιανικὴ συνείδηση ὁ Σαίξπηρ. Σὲ συνέχεια οἱ Γάλλοι συνέλαβαν καὶ καθώρισαν τὴν ἔννοια τοῦ «κοινωνικοῦ ἀνθρώπου». Ξαναπέρνουν ὅμως ζωὴ οἱ Ἀριστοτελικοὶ κανόνες στίς ἀρχές τοῦ 17 αἰώνα καὶ μπαίνει δόγμα αἰσθητικὸ ἢ ἐνότητα χρόνου, χώρου καὶ ὑπόθεσης (Κορνήλιος, Ρακίνας, Μολιέρρος). Σήμερα, ἡ ἄρνηση κυριαρχεῖ. Ἡ σκηNIKὴ ἔκφραση, ἡ μορφὴ ἐνώνεται μὲ τὸ περιεχόμενο.

Τὸ σκηνοθετικὸ ἔργο τοῦ Πολίτη εἶναι πλούσιο. Βέβαια τὰ γενικά πράγματα πούπαμε πάρα-πάνω δὲν ἐξαντλοῦν τὸ θέμα μας. Κι' οὔτε τόπο ἀρκετὸ ἔχουμε νὰ ξαπλώσουμε τίς παρατηρήσεις μας πάνω στὸ κάθε του ἔργο χωριστά. Γιαὐτὸ καὶ θὰ κλείσουμε τὴ μελέτη μας αὐτὴ, μιλώντας σὲ γενικές γραμμές γιὰ μερικά εἰδικὰ γνωρίσματα τῆς «μανιέρας» του.

Ὁ Πολίτης χαρακτηρίστηκε ἀρχοντοχωριάτης. Ἔκανε ὑπερβολικὴ χρῆση τῶν σκηNIKῶν «ἐφέ» καὶ τῶν τεχνικῶν μέσων. Ἡ σκηνοθεσία του ἦταν καθαρὴ προσπάθεια θαμπώματος. Πλοῦτος ντεκόρ, πλοῦτος κουστουμιῶν καὶ πλοῦτος σκη-

νογραφιῶν. Τίποτα ἀπ τὴ σύγχρονη τάση τῆς ἀπλοποίησης. Θά-λεγε κανεὶς πὼς ἡ Ἐθνικὴ σκηνὴ ξαναγυρνοῦσε στὸ προπολεμικὸ Ρούσικο θέατρο. Κι' ὅμως ἡ σημερινὴ σκηνοθετικὴ αἰσθητικὴ εἶναι πολὺ λεπτὴ καὶ ἐξαιρετικὰ λιτή.

Δούλευε ὅμως ὁ Πολίτης καὶ ἤξερε νὰ δουλεύει ἀποδοτικά. Ἀπόδειξη τὰ «ἀνσάμπλ» του. Τὸ φόρτε του ὁ χορὸς τῶν ἀρχαίων δραμάτων. Μ' ὄλο πού ὑποστήριζε τὴ λαθεμένη ἄποψη πὼς οἱ ἀρχαῖες τραγωδίες δὲν παίζονται σὲ ἀνοιχτὸ χῶρο. Εἴπαμε, μιλώντας γιὰ τὴν Ἐκάβη, πὼς τὸν ἔκανε ὄχλο μὲ ρυθμικὴ κίνηση. Γιατί εἶχε τὴ γνώμη πὼς ὅταν ὁ χορὸς χορεύεται, ὅπως γένηκε στοὺς Δελφούς, μπαίνει μέσα στὸ δρᾶμα στοιχειὸ πάρα-πολὺ ἐξωτερικὸ. Μόνο διακοσμητικὸ καὶ θεαματικὸ πού ἀφαιρεῖ ἀπ' τὴν τραγωδία κάτι ἀπ' τὴ βαθύτερη οὐσία της. Κι' ἔπειτα ὅταν ὅλα τὰ χορικά τραγουδιοῦνται ξεφεύγουν ἄπειρες λέξεις καὶ δὲν συλλαμβάνεται πλέρια τὸ νόημα. Γνώμες θὰ μοῦ πῆτε τοῦ Reinhard. Μὰ τί σημασία ἔχει αὐτό; Ὁ Π. ἤξερε νὰ τίς ἐφαρμόζει μὲ τέχνη καὶ μαστρία. Γιὰ μᾶς, πού ὡς ἕνα σημεῖο παραδεχόμαστε τίς ἀπόψεις αὐτές, πρέπει νὰ γίνῃ κάποια ἀβαρία στίς λυρικές καὶ διονυσιακές τραγωδίες, ὅπου ὁ χορὸς πάει πιότερο. Μὰ ὅταν ὁ χορὸς πέρνει μέρος στὴ δράση τότε νομίζουμε πὼς μιὰ κίνηση, μὲ ἀπαγγελία μόνο ἀπ' τίς κορυφαῖες εἶναι ἀρκετὴ.

Ὁ Πολίτης σὰ σκηνοθέτης εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ ἀρμονίζει ὅλες τίς δυνάμεις πού συμπράττων πάνω στὴ σκηνὴ καὶ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἱκανότητα ἀποτελοῦσε τὸ φόντο τῆς ὑπεροχῆς του. Ἦταν ἀναμορφωτὴς γιατί στὴ λιγόχρονη καθαρὰ θεατρικὴ του δράση ἔμπασε στὸ θεατρὸ μας τὴν ἀντίληψη τῆς σοβαρότητας καὶ τῆς πειθαρχίας στὴν ὁποία πολλές φορές δυστυχῶς θυσίασε τὴν πνοὴ τοῦ ἔργου. Ὅστοςὸ ἀπόδειξε πόσο ἀπαραίτητος εἶναι ὁ σκηνοθέτης. Ἡ Ἑλληνικὴ σκηνὴ γιαυτὸ τὸ τελευταῖο χρωστάει πολλὰ στὸ Φῶτο Πολίτη. Στὴν Ἱστορία της γιαυτὸ θάχει μιὰ ἀπ' τίς πιὸ λαμπρές σελίδες.

ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Enrico Corradini, σύγχρονος του D. Annunzio πρέπει κυρίως να μνημονευθῆ ἔδω για τὴν εὐγένεια τοῦ ὕφους του. Μιὰ φλογερὴ πίστη γιομίζει τὸ συγγραφικὸ του ἔργο: στὰ μυθιστορήματα καὶ γενικά στ' ἄλλα του ἔργα, ζοῦνε τὰ ἰδανικά που ἐμψυχώνουν σήμερα τίς νέες γενιές: ἀκόμη καὶ στὸ θέατρο θέλησε νὰ ζωντανέψῃ τὰ ἴδια αὐτὰ ἰδανικά. Στὴν «Carlotta Corday» ἔθεσε τὴ σύγκρουση μεταξύ τοῦ πόθου τῆς ρωμαϊκῆς ἐλευθερίας που ἐμψυχώνει τὴν ἀρρενωπὴ μορφή τῆς πρωταγωνιστρίας καὶ τῆς τυραννικῆς δημαγωγίας που ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸ Marat. Στὸν Ἰούλιο Καίσαρα θέλησε νὰ ἐκθειάσῃ τὸ μεγαλεῖο τῆς φυλῆς που ἔχει προορισμένη νὰ ζῆσῃ σ' ἕνα φωτεινὸ μέλλον. Τὸ «Le vie dell'Oceano» (οἱ δρόμοι τοῦ ὠκεανοῦ) πραγματεύονται ἕνα θέμα που ὁ Corradini ἐξέτασε μεῖλλον τρόπο στὸ μυθιστόρημά του «La patria lontana» (ἡ μακρινὴ πατρίδα). Εἶναι ἡ προσκλήση τῆς πατρίδας, που βρίσκεται σὲ πόλεμο για τὸ μεγαλεῖο της, πρὸς τὰ μακρινὰ παιδιὰ της. Στὴν περίπτωσή αὐτὴ ἡ ἀπλὴ πλοκὴ εἶναι πλαισιωμένη στὴν πάλι μεταξύ ἐνὸς γέρου πατέρα, που τὴ στιγμὴ που πρόκειται νὰ μοιράσῃ στοὺς γιούς του τὰ ὅσα μάζεψε μένοντάς στὴν Ἀργεντινὴ, αἰσθάνεται ζωντὰ τούτῃ τὴν πρόσκληση, καὶ ἀπ' ἄλλο μέρος τῶν γιῶν του, που δὲ θέλουν νὰ ἀπαντήσουν στὴ φωνὴ τῆς πατρίδας.

Πρόκειται λοιπὸν για θέατρο ἐμψυχωμένο καὶ φωτισμένο ἀπὸ μιὰ φλογερὴ ἰδέα. Ἡ ἀξία του βρίσκεται περισσότερο στὴν εὐγένεια τοῦ ἰδανικοῦ αὐτοῦ καὶ στὴν πραγματικὴ συμβολὴ του στὴν ἐθνικὴ ὑπόθεση, παρὰ εἰς τὸν τρόπο που τὰ ἴδια αὐτὰ ἰδανικά τοῦ συγγραφέα ἐκπροσωποῦνταν με ἥρωες, που πολλές φορὲς εἶναι σκοτεινοὶ καὶ τείνουν πρὸς τὴ ρητορεία.

Ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ Sem Benelli ἔδινε πολλὰς ὑποσχέσεις. Σήμερα ἀκόμη ἡ πρώτη του κωμωδία «Tiniola» εἶναι τὸ καλλίτερό του ἔργο καὶ δὲν ξεπεράστηκε μήτε ἀπὸ τὴν πιὸ φημισμένη σκηνικὴ του ἐπιτυχία. Ἡ περιπέτεια ἐνὸς ὑπαλλήλου βιβλιοπωλείου που ὀνειρεύεται νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸν κλειστὸ

τοῦ κόσμου καὶ ἀπὸ τὴν καθημερινὴ μονότονη ζωὴ, για νὰ δοκιμάσῃ τὴ μεγάλη περιπέτεια τ' ἀγνώστου καὶ που ὡς τόσο, ἀφοῦ ἔκαψε τὰ φτερά του ξαναγυρίζει στὰ βιβλία καὶ ἀποφασίζει νὰ δεχθῆ τὴ ρηχὴ πραγματικότητά ἐνὸς γάμου με μιὰ γυναῖκα που ἀμέσως τὸν ἀπατάει, εἶναι γραμμὴν με μιὰ ἰδιαίτερη προτίμηση για τὰ ἀπλὰ χρώματα, που θέτουν τὴν κωμωδία στὰ ἀντίποδα ἀκριβῶς τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ὕφους τοῦ D' Annunzio. Δὲν πρόκειται ἔδω για ἥρωες ὑπερανθρώπων με τὸ ὑπερήφανο πιστεύω τους καὶ τὸ αἰσθησιακὸ τους ὄργιο λέξεων καὶ ἤχων. Ὁ «Tiniola» εἶναι ἕνας νικημένος τῆς ζωῆς. Με πόσην ὁμως ζωντανὴ ποίηση ζωγραφίζεται τὸ συμμάζεμα τῆς ψυχῆς του ἔπειτα ἀπὸ τὸ βραχὺ τῆς τρέξιμο στ' ἀνοιχτά, ὅπου καὶ ἔσπασαν τὰ φτερά καὶ ἔσβυσε ἡ αὐταπάτη της.

Ἡ κωμωδία αὐτὴ, ἀντιαστικὴ καθὼς εἶναι, γιομάτη ἀπὸ μιὰ λεπτὴ ἀνησυχία, ἀντιδανουντζιανικὴ, με τὴ λεπτὴ ποίησή της, σημειώνει ἄσχετο ἐάν με τὴ συνειδητὴ θέληση ἢ ὄχι τοῦ συγγραφέα, μιὰ νέα στροφή στὸ θέατρό μας.

Ὡς τόσο ἡ φήμη τοῦ Μπενέλλη δὲν ὀφείλεται σ' αὐτὴν τὴν κωμωδία, που λιγώτερο ἀπὸ κάθε ἄλλο του ἔργο εἶναι γνωστὴ. Πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε στὸ «Δεῖπνο με τὰ σκώματα», μιὰ ὄχι κοινὴ θεατρικότητα, μιὰ γρήγορη καὶ σφιχτὴ κατασκευὴ σκηνῶν, καλοὺς στίχους, ζωντανὴ κίνηση τῶν προσώπων στὴ δραματικὴ τους περιπέτεια, που κρατᾷ πάντα ζωντὰ τὴν προσοχὴ τοῦ κοινού. Στὴ «Maschera di Bruto» (Ἡ προσωπίδα τοῦ Βρούτου) ἀρχίζει νὰ φανερώνεται κάποια ἀδυναμία καὶ κάποια πλαδαρότητα στοὺς στίχους, ἐλαττώματα που θὰ συνεχιστοῦνε, χειροτερεύοντας ὀλοένα, στὰ κατοπινὰ ἔργα του. Στὸ σύνολο ἐάν ὁ Μπενέλλη, που ἔδωκε στὸ ἰταλικὸ θέατρο μιὰ εἰκοσαριά σχεδὸν ἔργων σὲ στίχους καὶ σὲ πεζὸ καὶ που ἐξακολουθεῖ νὰ παράγῃ παρ' ὅλη τὴν ἀντίδραση τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ κοινού, εἶναι ἄξιος ἐκτίμησῃς για τὸ οὐσιῶδες ὕψος τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν εὐγένειαν τῶν προσπαθειῶν του, δὲν παρουσιάζει πάντως στὴν ἐργασία του μιὰ ἀνωτερότητα μέσων.

Οἱ ἥρωες του ἀντηχοῦν συχνότατα μιὰ πλαδαρὴ ποίηση που δὲ συγκινεῖ μήτε πείθει.

Ὁ Ercole Luigi Morselli, με τὴν παρόρμηση τῆς ὀνειροπό-

λου ιδιοσυγκρασίας του Έζησε ένα μέρος της νεότητας του ταξιδεύοντας. Άπ τα ταξίδια του και από την πείρα που απέκτησε σε λογής περιβάλλοντα, όπου βέβαια δέ βρήκε δόξα και φήμη, γεννήθηκε σ' αυτόν η πεποίθηση πως τὰ αγαθὰ της ζωής δὲ φέρνουν παρά πίκρες και ἀπαγορευσεις και πὼς ὁ ἄνθρωπος στὴ γῆ ἄλλο τι δὲν εἶναι παρά ἕνα παιγνίδι στὰ χέρια της μοίρας: τὸ πιὸ γλυκὸ και πιὸ βέβαιο λοιπὸν καταφύγιο μᾶς τὸ προσφέρει ἡ ἀπλὴ συμμαζεμένη ἐστία μας. Αὐτὸ εἶναι τὸ πιστεῦω ἑνὸς ἀνήσυχου πνεύματος πού ἡρεμεῖ με ἐμπιστοσύνη σ' ἕνα πιὸ ταπεινὸ μὰ πιὸ βέβαιο και αἰώνιο ἀγαθὸ, ἐγκαταλείποντας ἕναν κύκλο δοκιμασιῶν ὅπου με πικρία ἔζησε. Αὐτὴ ἡ θέση και αὐτὰ τὰ αἰσθήματα βρίσκονται με λεπτὴ ποίηση και με γλώσσα ἀπλὴ και λαγαρὴ στὶς «Fa' vole per i Re d' oggi» (Παραμύθια γιὰ τοὺς σημερινούς βασιλευιάδες) με μελαγχολικὸ χιούμορ. Τὸ ἴδιο και στὸ θέατρο του.

Ὁ «Otiopne» (Ὁρίων) εἶναι ὁ μυθικὸς ἥρωας πού καταπαίνεται με ὑπεράνθρωπες προσπάθειες, περιφρονεῖ και βρίζει τὰ πάντα, τὴ μητέρα του γῆ ἀκόμα, και πεθαίνει ἀπ' τὸ δάγκωμα ἑνὸς σκορπιοῦ. Ὁ «Glauco» (Γλαῦκος) εἶναι ὁ ἄνθρωπος, πού νέος ἄφησε τὸ σπιτί του, τὴ γυναῖκα του, γιὰ νὰ τρέξη τὸν κόσμο ζητώντας δόξα και πλούτη. Ξαναγουρίζει δοξασμένος και ἀθάνατος, ἀφοῦ κατανίκησε ὅλα τὰ ἐμπόδια κι ὅλα τὰ μάγια, ἀλλὰ βρίσκει πὼς ἡ σύντροφός του αὐτοκτόνησε, κουρασμένη ἀπ τὴν τόση ἀναμονή. Ὁ Γλαῦκος, πού παρ' ὅλη τὴ δύναμή του δὲ μπορεῖ ν' ἀναστήσει τὴ γυναῖκα του και πού μάλιστα εἶναι καταδικασμένος νὰ ζῆ αἰώνια, φωνάζει τὸ κλάμμα και τὸν πόνο του σ' ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα, ἀπ' τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας, δεμένος μ' ἄλυσσιδα στὸ σῶμα τῆς ἀγαπημένης του.

Μία τελευταία κωμωδία, τὸ «Belfagor» ἔμεινε μισοτελειωμένη και συνεπληρώθηκε ἀπ τὸν Tommaso Sillani, πού φροντίζει γιὰ μιὰ ὀριστικὴ ἔκδοση ὅλων τῶν ἔργων τοῦ Morselli. Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ συγγραφέας ἀντιστρέφει ὀλότελα τὸ γνωστὸ και χαρακτηριστικὸ διήγημα τοῦ Nicolo Machiavelli. Ἐκεῖ πού ὁ φλωρεντινὸς πεσημιστὴς παρουσίαζε ἕνα δαίμονα πού ἴρθε ἀπ' τὴν κόλαση στὴ γῆ γιὰ νὰ δοκιμάσει τ' ἀγαθὰ τοῦ γάμου, και τὸν ὑποχρεώνει ἔπειτα νὰ ξαναγουρίσει στὴν κόλασή του

πανικόβλητος, ὁ Morselli παρουσιάζει ἕνα δαίμονα πού μάταια προσπαθεῖ νὰ βάλῃ σὲ πειρασμὸ τὴν ἀγνότητα μιᾶς νέας πού μένει πιστὴ στὸ δοσμένο λόγο της. Πρόκειται γιὰ μῦθο ζωντανὸ πού ἔχει τὴν ἴδια πνοὴ ποίησης τῆς ἀπλῆς νοικοκυρεμένης ἀγάπης, πού βρίσκομε με τόση μελωδία και στὸ «Glauco».

Ὁ Pirandello ἀνοίγει νέους δρόμους στὴν ἱστορία τοῦ ἰταλικοῦ θεάτρου, κι ἐπιβάλλει τὴν πιὸ πρωτότυπη προσωπικότητα στὴ σύγχρονη λογοτεχνία μας. Ὁ Pirandello ἀφοσιώθηκε στὸ θέατρο ὡσάν ζητώντας νὰ κερδίσει χαμένο καιρό, ὅταν ἦταν ἤδη γνωστὸς ἀπὸ μερικὰ μυθιστορήματα και διηγήματα του και ὅταν εἶχε πιά φθάσει σὲ πλέρια ὠριμότητα.

Ἐπειτα ἀπὸ ἕνα μονόπρακτο «La Morsa» (ἡ μασιά) πού δόθηκε στὰ 1911, ὁ Pirandello πενήντα κι ὄλας ἐτῶν, ἔγραψε τὸ «Ἐξὴ πρόσωπα σὲ ἀναζήτηση συγγραφέα»: μετὰ τὴν πρώτη παράσταση πού ὑπῆρξε θεαλλῶδης ἀκολούθησαν ἄλλες με θριαμβευτικὸ ἀποτέλεσμα. Ἐπειτα ἀπ τὰ «Ἐξὴ πρόσωπα» ἔχουμε τὸ «ὁ σκούφος με τὰ κουδούνια», «Liola», τὸ «ἡ ἡδονὴ τῆς τιμιότητας» τὸ «Inesto» (μπόλιασμα), «Παιγνίδι τῶν ἀντιθέτων» «Ὁ ἄνθρωπος, τὸ κτήνος και ἡ ἀρετὴ», «Μὰ δὲν εἶναι πρᾶγμα σοβαρὸ». «Ὅπως πρῶτα καλλίτερα ἀπὸ πρῶτα», «Ὅλα γιὰ καλὸ», και τὸ «ἡ κυρία Morli, μία και δύο». Στὰ 1922 ὁ Pirandello ἀφήνει τὴν ἐκπαίδευση (ἀπ τὰ 1897 κρατοῦσε τὴν ἔδρα αἰσθητικῆς και μορφολογίας στὸ ἀνώτερο βασιλικὸ διδασκαλεῖο τῆς Ρώμης) και ἄρχιζε τὰ ταξίδια του στὴν Εὐρώπη. Κεῖνα τὰ χρόνια ἔγραψε τὸ *Enrico IV*» (πού εἶναι ἴσως τὸ ἀριστούργημά του), τὸ «*Vestire gli ignudi*» (βοήθεια εἰς τοὺς γυμνοὺς), τὸ «Ἡ ζωὴ πού σοῦ ἔδωκα» και τὸ «Ὁ καθένας με τὸν τρόπο του».

Στὰ 1924 μαζί με ἄλλους καλλιτέχνες και συγγραφεῖς, ἴδρυσε στὴ Ρώμη τὸ Θέατρον Τέχνης (Μέγαρον Odescalchi) πού ἐγκαινιάστηκε με τὸ «La sagra del Signore della Nave» (ἡ καθιέρωση τοῦ καραβοκύρι) τοῦ ἴδιου Pirandello. Στὸ μεταξὺ τὰ ἔργα του παίζονται σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη με ἐνθουσιώδεις ἐπιτυχίες. Ἐγραψε ἀκόμη «*Diana e la Tuda*», «*Νέα ἀποικία*», «*Ἀπόψε παίζουμε με θέμα*», «*Ἡ φίλη τῶν συζύγων*», «*Ὅταν εἴσαι κάποιος*», «*Ἡ ἑνὸς ἢ κανενός*», «*Λάζαρος*», «*Ὅπως ἐσὺ με θέλης*».

Ο Pirandello είναι ο μεγάλος δημιουργός της σύγχρονης τραγωδίας: ανεβάζει στη σκηνή δράματα σκέψεως και αίσθηματος που 'σαν άγνωστα στο θέατρό μας· με αυτόν, τὸ Ἰταλικὸ θέατρο περνάει τὰ σύνορα τῆς χώρας μας καὶ ἐπιβάλλεται στὴν Εὐρώπη καὶ στὸν κόσμον.

Ἡ ζωὴ εἶναι κίνηση· ὁ ἄνθρωπος τείνει ὀλοένα περισσότερο νὰ πραγματοποιήσῃ τὸν ἑαυτόν του. Ἐπειδὴ ὅμως κάθε πραγματοποίηση εἶναι ἓνα τέλος καὶ συνεπῶς μιὰ στάση αὐτῆς τῆς κίνησης, πρέπει νὰ ξαναγυρίζῃ κανεὶς ἀδιάκοπα, νὰ ἀνανεώνεται μὲ ἀκατάπαυστη συνέχεια. Πρόκειται λοιπὸν γιὰ μιὰ αἰώνια πάλη μεταξύ τῆς ζωῆς ποὺ ρέει καὶ τοῦ στήματος ποὺ ζητάει νὰ τὴν φυλακίσῃ, νὰ τὴν ἀκινήτῃ· μεταξύ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του μ' ἓνα ὀρισμένον τρόπο καὶ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ποὺ τὸν βλέπουνε ἀλοιώτικο, ὁ καθένας μὲ διάφορη εἰκόνα, ποὺ πολλαπλασιάζεται στὸ ἄπειρο· μεταξύ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ βρίσκει καὶ βλέπει τὸν ἑαυτό του στὶς χίλιες δυὸ μορφές τῆς πνευματικότητος καὶ τῆς κτηνωδίας του καὶ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ποὺ τὸν καρφώνουν σὲ μιὰ μονάχα ἀπ' αὐτὲς τὶς μορφές του. Ὁ Pirandello βλέπει τὴ ζωὴ στὴ πολλαπλὴ διαμόρφωσὴ τῆς, στὶς χίλιες μὴ λογικὲς κι' ὥστόσο πραγματικὲς ἀντιφάσεις τῆς. Βλέπει ὡσὰν κάποιος ποὺ αἰσθάνεται νὰ γίνεται μέσα του αὐτὴ ἡ τραγωδία καὶ συμμετέχει στὴν ἴδια μ' ὅλη τὴν ἀνθρωπιά του.

Δόθηκε στὸ θέατρο ὅταν εἶχε ὀριμάσει σ' αὐτὸν μιὰ ζωντανὴ πείρα ὅπου τὰ διάφορα περιστατικὰ τῆς ζωῆς του, δὲ βρίσκονται βέβαια ἀποξενωμένα. Αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ δημιουργήσῃ αὐτὲς τὶς «γυμνὲς μάσκες» (ἔτσι ὀνομάζει ὁ ἴδιος τὸ θέατρο του) καὶ στὰ βασανισμένα καὶ γυμνὰ αὐτὰ ὄντα, ἐνεφύσησε μιὰ αἰχμηρὴ ὀδύνη ποὺ εἶναι ἡ ἴδια δικιὰ του, ἐμψυχώνοντας μαζί σ' αὐτὲς, ἓνα ὀλότελα πρωτότυπο «πάθος», ποὺ 'ναι πιά ἀναγνωρισμένο, παραδεγμένο, καὶ καθιερωμένο σχεδὸν παγκόσμια.

Μετάφραση Μ. Η.

PIETRO BOTTINI

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ «Κεφάλια στὴ Σειρὰ» Θεσσαλονίκη 1934

Μοῦ φαίνεται, ὅτι ὁ διηγηματογράφος, ἀντίθετα πρὸς τὸ μυθιστοριογράφο, προσπαθεῖ νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἐκφράσει «μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς ὑπέρτατες στιγμὲς ὅπου ὄλη ἡ δυναμικότητα ἑνὸς χαρακτήρα ἢ μιᾶς κατάστασης μεταβάλλεται σὲ πράξη. Κάνει μιὰ βιαστικὴ τομὴ στὸ πραγματικό. Μπορεῖ σ' ἓνα διήγημα νὰ μὴ συμβαίνει τίποτα ἀπολύτως. Νὰ εἶναι τὸ στιγμιότυπο ἑνὸς ἀθλητῆ παρμένο τὴν ὥρα ποὺ πηδᾷ καὶ βρίσκει τὸν ἀέρα. Ἡ ἀδιαφορία ἀπέναντι σὲ κείνο ποὺ θὰ γίνῃ, στὸ κάθε τι ἄλλως ποὺ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ, νὰ ποῖ ἔκείνο ποὺ κάνει τὸ διήγημα νὰ μοιάζει μὲ τὸ ποίημα». Αὐτὸ τὸ τελευταῖο νομίζω πὼς ἔκανε πρῶτα ἀπ' ὅλα στὰ διηγήματά του ὁ κ. Γιαννόπουλος. Ἐστὶ τὸ ἔργο του δὲ μοιάζει μὲ κανένα ἄλλο δικό μας. Πλανιέται σὲ περιοχές ποὺ θὰ τὶς ἀπόφευγαν ὅλοι ἔκείνοι ποὺ ἀρκοῦνται στὴν εὐρεση ἑνὸς θέματος, σὲ μιὰ ὁμαλὴ καὶ εὐθύγραμμῃ διήγησιν, ποὺ δὲν τολμοῦν νὰ ριψοκινδυνέψουν στὸ φανταστικό, ἢ νὰ συλλάβουν κάποιες στιγμὲς ἀπ' τὴν ἀνεξάντλητη καὶ ἀσύλληπτη πολλὲς φορὲς ἐσωτερικὴ μας πραγματικότητα, ἔκείνοι ἀκόμα ποὺ ζητᾶν νὰ πάρουν μιὰ θέση καὶ νὰ κηρύξουν τὶς κοινωνικὲς ἢ πολιτικὲς ἰδεολογίες τους, γενικὰ ὅσοι αἰσθάνονται μιὰ ἀντιπάθεια πρὸς τὴν ποιητικὴ πραγματικότητα. Κι ὅμως ἓνας συγγραφέας ποὺ δὲν εἶναι καλλιτέχνης δὲ θὰ γράψῃ ποτὲ ἓνα ὠραῖο διήγημα, δὲ θὰ δημιουργήσῃ ἓνα ὠραῖο ἔργο. Μοῦ φαίνεται ὅτι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ὁ κ. Γ. μᾶς ἔδωκε σὰν καλλιτέχνης ὅ,τι καλύτερο μπορούσε. Ξεχωρίζει κανεὶς ἀμέσως στὸ διηγηματογράφο τὸν ποιητὴ ποὺ ζητᾷ νὰ φύγῃ ἀπ' αὐτὸ ποὺ εἶναι γιὰ ὅλους πραγματικό καὶ νὰ κλείσῃ τὰ πρόσωπά του, τὶς πράξεις τους, τὶς σκέψεις τους ἀκόμα καὶ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμο μέσα στὸν ὁποῖο κινοῦνται, στὴ δική του ἀτμόσφαιρα τὴν ἰδιόρρυθμῃ καὶ πλημυρισμένῃ ἀπ' τὸ φανταστικό. Οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ πράγματα δὲν ὑπάρχουν ὅπως εἶναι. Ὅλα πραγματοποιοῦνται καὶ μεταμορφώνονται σύμφωνα μὲ τὴν διάθεση τοῦ συγγραφέα καὶ μεταφέρονται σ' αὐτὴν τὴν ἄλλη πραγματικότητα τὴν ποιητικὴ ποὺ κλείνει μέσα τῆς τὴν αἰώνια ἀλήθεια. Κάθε ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ εἶναι ἔκείνο ποὺ φαντάζεται, ἔκείνο ποὺ ἐμεῖς θὰ θέλαμε νὰ εἶναι. Μπορεῖ ἂν μᾶς ἄρσεν αὐτὸς ὁ ἄλλος νὰ μὴν ἦταν ποτὲ τέτοιος ποὺ τὸν παρουσιάσαμε κι' οὔτε ὁ ἴδιος νὰ πιστεῦε τὸν ἑαυτό του διαφορετικό ἀπ' ὅ,τι πραγματικὰ εἶναι. Ἡ φαντασία μας δουλεύει ἀδιάκοπα καὶ ἀνακαλύπτει τόσες πιθανότητες ζωῆς ποὺ κλείνουμε μέσα μας. Τὸ ἐγὼ μας προβάλλεται σ' ἓνα τρίτο πρόσωπο γιὰ νὰ φανῇ τί θέλαμε νὰ εἶμαστε, τί μπορούσαμε νὰ εἶμαστε. Κι' ὅμως αὐτὴ ἡ φυγὴ ἀπ' τὴν «ἰσχνὴ μας πραγματικότητα, αὐτὴ ἡ ζωὴ μας σ' ἓναν κόσμο μας φανταστικό» τρομάζει ἴσως τὸ συγγραφέα μήπως οἱ ἄνθρωποι τοῦ μᾶς φανοῦν ἀπίθανοι κι' ἀκόμα γελοῖοι καὶ γι' αὐτὸ τοὺς βλέπουμε τόσο τραγικὰ νὰ ξανάρχονται στὴν πραγματικότητα, στὸν κα-

θημερινό δρόμο σαν αναγκασμένοι από μια μοίρα σκληρή και άδυσώπητη, απ' την ανθρώπινη τους μοίρα. Έτσι δεν ώθουν το φανταστικό τους έγω ως τις τελευταίες συνέπειες, ως εκεί που θα ξμεναν για πάντα μόνοι μ' αυτό που φέρνουν μέσα τους, μ' αυτό που πιστεύουν ότι είναι, ότι θα μπορούσαν να είναι. Ζούν κάποιον καιρό την άλλη ζωή αυτή που λαχτάρησαν με τη φαντασία τους, με τη σκέψη τους όπως όλοι μας και μια στιγμή ανακαλύπτουν ότι είναι γελασμένοι, προσκρούουν στην τραγική κατάσταση που βρίσκονται. Δεν ξαναγουρίζουν. Έκείνο που παθαίνουν είναι να πέφτουν από το όνειρο στην πραγματικότητα κι απ' την πραγματικότητα στο όνειρο. Δεν είναι τρελλοί αυτοί οι άνθρωποι που όλοι τους φέρνουμε μέσα μας. Κάποια φορά κατορθώνουν «να φύγουν από κει που τους καταδίκασε η ζωή και ξανααντικρύζουν τον κόσμο. Με τη φαντασία τους μπορούν και ανανεώνουν την ατμόσφαιρα της μεγάλης ζωής» που την ποθήσαν σιωπηλά ποιός ξαίρει πόσον καιρό μέσα τους.

Μα στα διηγήματα του κ. Γιαννοπούλου δεν υπάρχει μοναχά αυτή ή ανθρώπινη κωμωδία που είναι πιο τραγική ακόμα από κάθε τραγωδία. Μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα τότε, τότε θολή και αδιαπέραστη πλανιέται σ' όλο το έργο. Υπάρχει μια ανασύνθεση της κοινής πραγματικότητας σε μια άλλη όλωσδιόλου νέα όπου κυριαρχεί το φανταστικό και το διανοητικό. Ακόμα μια ποίηση απλώνεται παντού που αναζητά το έσωτερικό των πραγμάτων, δι,τι δέ μοιάζει μ' αυτό που συνειθίσαμε να βλέπουμε. Έτσι βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα έργο πρωτότυπο και ώραίο που δείχνει δίχως άμφιβολία ότι ο συγγραφέας του είναι ένας αληθινός δημιουργός.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ—«Η παρακμή των Σκληρών»—Μυθιστόρημα, Αθήνα.

Από τα είδη του γραπτού μας λόγου, το μυθιστόρημα αισθάνεται το λιγώτερο βάρος από την παράδοση. Με την αποκατάσταση της ψυχικής ήρεμίας, και την ισορρόπηση των πνευματικών ανησυχιών, ο μυθιστοριογράφος έχει τώρα την ευχέρεια να κινηθῆ σε όμαλότερα στάδια. Κ' ένα έργο πνοής που φιλοδοξεί ν' αντικαθρεφτίσει τα ουσιαστικά στοιχεία ενός τόπου σε μια πλατύτερη θεώρηση, είναι ένα σύμβολο και μια πράξη. «Η παρακμή των Σκληρών», το νέο μυθιστόρημα του κ. Α. Τερζάκη, κινείται στο πλαίσιο μιας τέτοιας αξίωσης. Με τους «Δεσμώτες» απέικόνισε την άσημαντη ζωή των μικροαστών του τόπου μας. Με την «Παρακμή», περιορίζει τον κύκλο της έρευνας του και προσέχει την οικογένεια των Σκληρών. Και τόσο η μορφή της έκλογής—μια κινηματογραφική αναπαράσταση στιγμών που έκτυλίσσονται με γοργότητα μ' έναν τρόπο φευγαλέο— όσο και η τεχνική και το περιεχόμενο, τιμούν την προσωπικότητα του κ. Τερζάκη. Σ' όλη τη διαδρομή της «θέσης», θα περίμενε κανείς να συναντήση μια ταύτιση ώρισμένων χαρακτήρων, μιά ανάλυση των κληρονομικών παθών, κ' ίσως μια σειρά ψυχολογικών

παρατηρήσεων, που να δικαιώνουν τη συνέπεια και να μαρτυρούν μιά έσωτερική συνοχή. Κ' είναι αλήθεια πως η σύνδεση όλων των αιτίων που οδηγούν την οικογένεια Σκληρών στην παρακμή, υπάρχει και μάλιστα παρουσιάζεται με μιά αξιόλογη αλήθοφάνεια. Μα είναι ευτύχημα ότι κατώρθωσε ν' αποφύγη τη σειρά των ψυχολογικών παρατηρήσεων και αναλύσεων, που συχνά άλλως τε περιορίζουν την έρευνα σε μιά απλή και στεγνή ανάπλαση της πραγματικότητας, ενώ κατά τα άλλα η ανάλυση αυτή είναι τόσο ξένη και πρὸς την ίδια τη φύση της ζωής μας. Μ' ένα δικό του προσωπικόν ύφος, με μιά τεχνική που δεν απομακρύνεται από το αίσθημα, ο κ. Τ. κατορθώνει να μεταμορφώνει σε ζωντανή πράξη την έσωτερική του θεώρηση. Έτσι κάτω από τις επιφανειακές εικόνες, τις σκηνές, τις περιγραφές καταστάσεων και στιγμών, υπάρχει μιά αισθητή απλότητα και μιά ποίηση. Σε πολλά σημεία ο αναγνώστης χάνει την αίσθηση της σύμβασης και χαίρεται την αφιλοκέρδεια μιάς αληθινά ποιητικής δημιουργίας. Κάποια έξωτερικά στοιχεία της ζωής μας αποδίδονται με αντικειμενικότητα. Οι ταραχές, οι συγκρούσεις, οι φοιτητικές απεργίες είναι έκτυπα γνωρίσματα του τόπου μας και φτάνουν σαν ακριβείς άπληχσεις ως τις σελίδες του βιβλίου αυτού. Εκείνο που φαίνεται σαν έκφραστικό σημείο στην «Παρακμή των Σκληρών» είναι το ανθρώπινο πάθος. Οι τύποι του είναι σάπιοι. Κάτω από την πίεση της σιωπής, παίζεται ένα δράμα, υπάρχει μιά μυστική σύγκρουση, ένα βαθύ χάσμα που χωρίζει τα όχι λίγα πρόσωπα που κινούνται στο έργο αυτό. Καθαρώτερα διαγράφεται ο τύπος του Στεφάνου Σκληρού—κ' ίσως εδώ ο κ. Τ. δεν κατώρθωσε ν' αποφύγη τη γενική τακτική του μυθιστοριογράφου να περιάγη τον κυριώτερο τύπο στην άνελιξη του μύθου, για να έκφραση, σ' ώρισμένα σημεία, τις απορίες του, τις λαχτάρες του, τις άμφιβολίες του, που συνήθως άπηχούν και τις ανησυχίες του συγγραφέα. Όμως προκειμένου να προσεχτούν σαν σύμβολα που καθρεφτίζουν μιά κοινωνική τάξη, προκειμένου να θελήσουμε να κοιτάξουμε τον έαυτό μας στις σελίδες αυτές, οι παθολογικοί, οι ασθενικοί αυτοί τύποι ελικρινά μās άπελπίζουν και μās άπογοητεύουν για την πραγματικότητά μας. Από την άποψη αυτή, μού φαίνεται πως θα πρέπει ακόμα να προσέξουμε και τα μελετήσουμε βαθύτερα τον έαυτό μας από κάθε πλευρά για να δώσουμε, δι,τι έκφραστικό γνώρισμα έχουμε.

Γ. Δ.

Un grande poeta moderno: COSTIS PALAMAS
Poesie scelte e tradotte dal dott. Vincenzo Biagi—Pisa—

Ο κ. Vincenzo Biagi, καθηγητής της Ιταλικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, είχε την πρωτοβουλία να έκδοση Ιταλικά έν' άπάνθισμα άπ το έργο του Παλαμά. Το όμορφο βιβλίο, τυπωμένο στην Pisa, έρχεται πρώτο μιάς συλλογής που με το γενικό τίτλο «Atene e

Roma» θά περιλάβη μεταφρασείς έργων τής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αὐτή ἡ προσπάθεια, γιά μιὰ προσέγγιση τῶν Ἰταλῶν ἀναγνωστῶν στό σύγχρονο ἑλληνικό πνευματικό κόσμο, πιστεύουμε πῶς δέν εἶναι μιὰ ἀπλή μόνον ἐκδήλωση τῆς σημερινῆς γενικῆς τάσης συμφιλίωσης, συνεννόησης, δεσμῶν κ.τ.λ. πού ὑφαίνονται μέ τή διάθεση, πάνω-κάτω, πού ἐμψυχώνει τήν Κ.Τ.Ε. ἡ τήν τακτική τῶν διαφόρων συμφῶνων, ἀλλά μιὰ πραγματικά ὀριμασμένη ἀνάγκη ἀναζήτησης καί ἐρευνας.

Ἄπ αὐτή τήν ἄποψη ἡ νέα ἑλληνική καί πνευματική καί καλλιτεχνική παραγωγή, παρ' ὄλες τίς ἐπιδράσεις, τίς ἀπομιμήσεις, τίς ἀδυναμίες, τίς κωμικοτραγικές μεταπτώσεις καί ἀντιφάσεις, ἔχει μιάν ἐντελῶς δικιά τῆς ἀγνή καί ἄδοξη ψυχῆ πού μπορεῖ νά συγκινήσῃ καί πρέπει νά προσεχτῆ ἀπ τόν ξένο κόσμο.

Ὁ Παλαμᾶς — μέ τήν πολυμορφία του εἶνε ὁ πιό πλέριος, ὁ πιό καθολικός — ἄς ποῦμε ἔτσι — ποιητής μας, ἡ σκέψη του πλανιέται πολυ κείθε ἀπό συμβατικά ὄρια : ὡς τόσο κάτω ἀπ τοὺς ρωμαντικούς κι ἐξεζητημένους κισσοὺς γαλλικῆς προέλευσης, πού στολίζουν τὸ ἔργο του, θά βρῆς πάντα τήν αἰώνια γραμμὴ καί τὴ λευκὴ στιλπνότητα τοῦ ἑλληνικοῦ μαρμάρου. Σ' αὐτὸ διαφέρει ἀσφαλῶς ἀπ τὸ Giovanni Pascoli, πού στό βραχὺ πρόλογο τοῦ βιβλίου παραλληλίζεται ἀπ τὸ V. R. μέ τόν Παλαμᾶ : ἡ σύγκριση ἄλλωστε, καί στά ἐξωτερικά ἀκόμη σημεῖα, ὁμοιότητας τῶν δύο ποιητῶν βασιζέται σέ μιὰ καθόλου συγκινητικὴ καί μάλλον ὑποκειμενικὴ ἐκτίμησή του μεταφραστῆ.

Ὁ κ. V. B. περιλαμβάνει στὸν πρῶτο αὐτὸ τόμο τῆς συλλογῆς ὀλιγόστιχα δείγματα τῆς ποίησης τοῦ Παλαμᾶ παρμένα ἀπ τοὺς Ἰάμβους καί ἀνέπαιστους, ἀπ τὸν Τάφο, ἀπ τὰ Μάτια τῆς ψυχῆς μου, ἀπ τήν Ἀσάλευτη ζωῆ, τὸ Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου, τὴ Φλογέρα τοῦ Βασιλεῖα, ἀπ τοὺς Καημοὺς τῆς Λιμνοθάλασσας, τὴν Πολιτεία καί Μοναξιά. Ποιητῆς ὁ ἴδιος ὁ μεταφραστῆς ἀπόδωσε μέ ἀγάπη μερικοὺς Παλαμικούς παλμούς πού ὀπωσδήποτε δίνουν σ' ἓναν ξένο ἀναγνώστη τὴ διαίσθηση τῆς ἐξαιρετικῆς καί πανανθρώπινης φυσιογνωμίας τοῦ ποιητῆ τῆς Φοινικιάς.

Α. Γ.

RUSEN ESREF «Σταλαγματιὰ-σταλαγματιὰ» Πρόζες
μετάφραση ἀπὸ τὰ Τούρκικα Ἀβρ. Ν. Παπάζογλου

«Ζωή! Καί στὸν τάφο ἀκόμα, κάτ' ἀπ' τὸ χῶμα, ἐσένα θά θυμάμαι.... Ἐσένα θά ἐπιθυμῶ.... Ἐσένα Ζωή!» «Ἄς μὴν τελειώσει ἡ τωρινὴ μου ἡ ζωῆ. Τί μ' ὀφείλει ἡ κατοπινῆ». Ἴδου ὁ κυριαρχικός στοχασμός, πού διαποτίζει τὸ ποίημα τοῦτο σέ πεζὸ ρυθμὸ τοῦ Τούρκου λογοτέχνη. Τὸ αἰώνιο πέρασμα τοῦ χρόνου εἶναι τὸ ἀργὸ καί ἀδυσώπητο φυλλορόημα τῶν ὄντων. Τίποτε δέν μπορεῖ ν' ἀντισταθῆ στὸν τραγικὸ τοῦτο νόμο τῆς Ζωῆς, ἀπ' τὸ ἐφήμερο ρόδο ὡς τὸ σκληρὸ μάρμαρο κι ὡς τὸν ἴδιο τὸ δημιουργό. «Θά πεθάνῃ μιὰ μέρα κι' αὐτὸς πού μᾶς χαρίζει τὴ

ζωή!» Ὁ κ. Παπάζογλου ἔδωκε μιὰ μετάφραση ἐπιμελημένη, ἡ γλώσσα, ὁ ρυθμός, τὸ ὕφος στέκονται στὴ σφαῖρα τοῦ λυρισμοῦ.

Γ. Θ.

Ἡ ἔκθεση τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη

Στίς 6 τοῦ μηνός, στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀλυμπίου Μεγάρου» ἀνοίξεν ἡ ἔκθεση ζωγραφικῆς τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη. Ἡ Θεσσαλονίκη αἰσθάνεται τιμὴ κ' εὐχαρίστηση πού ἔλαβε τὴν εὐκαιρία νά γνωρίσῃ μιὰ γνωστὴ στό πανελλήνιο καλλιτέχνηδα καί λογία, καί νά λάβει μιάν ἄμεση ἀντίληψη τοῦ πλοῦσιου ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἔργου τῆς. Διηγηματογράφος, δοκιμιογράφος, τεχνοκρίτης ἡ κ. Α. Ταρσοῦλη ἔχει τ' ἀδιαμφισβήτητα γνωρίσματα μιᾶς γερῆς, καλλιτεχνικῆς καί λογοτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Τὰ «Κάστρα καί πολιτείες τοῦ Μοριά» τὸ τελευταῖο τῆς βιβλίου μέ τίς ζωντανότατες καί ἀπαράμιλλες περιγραφές, μέ τὸ λαογραφικὸ, τὸ ἱστορικὸ καί καλλιτεχνικὸ τῆς πλοῦτο—τὰ σχέδια καί οἱ ζωγραφιές πού διακροσοῦν τίς σελίδες του εἶναι τῆς ἴδιας—ἀποτελεῖ τὸ στεφάνωμα μιᾶς μακρῆς καί σημαντικῆς συμβολῆς στὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Μέ τίς βιογραφικῆς μονογραφίες τῆς ἀπέδωσε σέ ἀναγλυφικὴ μορφή καί εἰκόνηση τὴν προσωπικότητα ἑλληνίδων ἡρώιδων καί καλλιτέχνιδων περασμένων χρόνων, σάν τὴ Μαντῶ Μαυρογένους, σάν τὴν Ἑλένη Ἀλταμούρα—τώρα ἐτοιμάζει τὴν ἔκδοση τῆς βιογραφίας τῆς Μαργαρίτας Ἀλμπάνα Μανιάτη καί τίς διανοουμένες γυναῖκες τοῦ 19ου αἰῶνα—καί γενικά μέ τὴ λογοτεχνικὴ τῆς ἐργασία ἡ κ. Α. Τ. βρίσκεται στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν σύγχρονων ἑλληνίδων πού τιμοῦν τὴν ἑλληνικὴ σκέψη.

Στὴν ἀντίληψη τοῦ ἐπισκέπτη τὸ καλλιτεχνικὸ τῆς ἔργου πού ἐκθέτει—οἱ ἀναλυτικῆς λεπτομέρειες εἶναι φροντίδα τοῦ τεχνοκρίτη—ἔχει τὴν ἴδια σφραγίδα τῆς ἑλληνικότητος. Ἡ κ. Τ. μέ στοργὴ καί σοφία ἀνεβάζει στὴν περιωπὴ τῆς τέχνης τὴν κάθε ἀνώδυμη γωνιά τῆς ἑλληνικῆς γῆς μέ τὸ φῶς, μέ τὸ χαρακτῆρα τῆς, μέ τὴν ποίησή τῆς.

Γ. Δ.

Η ΣΕΙΡΑ ΔΙΑΛΕΞΕΩΝ

Στὴν αἴθουσα τοῦ Ἐμπορικοῦ Ἐπιμελητηρίου ἄρχισαν οἱ διαλέξεις πού ὀργάνωσαν ὑπὸ τὴν προστασία τῆς ἐρίτιμης Κυρίας Μαρίας Περ. Ράλλη, οἱ «Μακεδονικῆς Ἡμέρες». Ἡ σειρά καί τὰ θέματα ὀρίσθηκαν ὡς ἐξῆς :

1) Κυριακὴ 2 Δεκεμβρίου ὥρα 11 π. μ. Γ. ΔΕΛΙΟΣ : «Προβλήματα καί σύγχρονες κατευθύνσεις τῆς λογοτεχνίας».

2) Σάββατο 8 Δεκεμβρίου ὥρα 6.30 π. μ. Β. ΤΑΤΑΚΗΣ : «Τὸ ἀντικείμενο τῶν αἰσθήσεων καί τὸ ἀντικείμενο τῆς ἐπιστήμης».

3) Σάββατο 15 Δεκεμβρίου ώρα 6.30 μ. μ. ΣΤΑΜ. ΠΑΤΡ. ΒΑΛΛΑ-ΓΙΑΝΝΗ : «Γυναίκες του Όμηρου».

4) Κυριακή 23 Δεκεμβρίου ώρα 11 π. μ. ΧΑΡ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ: «Άρ-χαίες φιλοσοφικές σχολές και πολιτική».

5) Σάββατο 5 Ιανουαρίου ώρα 6.30 μ. μ. ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ : «Πώλ Βαλερύ».

6) Σάββατο 12 Ιανουαρίου ώρα 6.30 μ. μ. Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ : «Οιδίπους Τύραννος» Σοφοκλέους.

7) Σάββατο 19 Ιανουαρίου ώρα 6.30 μ. μ. Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ : «Ό μουσικισμός στο έργο του Παπαδιαμάντη».

8) Σάββατο 26 Ιανουαρίου ώρα 6.30 μ. μ. Κ. ΚΕΦΑΛΑΣ : «Ά-τλαντίδα ή χαμένη ήπειρος».

9) Σάββατο 2 Φεβρουαρίου ώρα 6.30 μ. μ. Γ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ : «Κ. Καβάφης».

10) Σάββατο 9 Φεβρουαρίου ώρα 6.30 μ. μ. ΙΣΑΚ ΚΑΜΠΕΛΗΣ : «Έβραϊκός πολιτισμός».

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ «Η παρακμή των Σκληρών», Μυθιστόρημα.
ΓΙΑΝΝΗ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ «Κένταυροι», Δράμα πρωτοπορίας.
RUSEN ESREF «Σταλαγματιά — σταλαγματιά — μεταφ. Άβρ. Παπάζογλου.

ΒΑΣ. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ καθηγητού. «Άπόστολος Παύλος και οί Στωϊ-κοί φιλόσοφοι», Θεσσαλονίκη 1934.

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ Πρώτη Φιλοσοφία — τὰ μετὰ τὰ φυσικά — είσα-γωγή και έρμηνεία. Κ. Γεωργούλη Γυμνασιάρχη.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» Μηνιαίο βιβλιογραφικό δελτίο. Βιβλιοπωλείον Κά-ουφμαν, Άθήνα.

«ΞΕΚΙΝΗΜΑ» Μηνιαίο περιοδικό τών νέων.

«ΓΛΑΥΚΑ» Μηνιαία επίθεώρηση τών φίλων τής Ειρήνης.