

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Β'—Τεύχος 2.

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1934

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

(1929 - 1933)

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ 1 τεύχος)

Ἡ ἀνανέωση τῆς πεζογραφίας δὲν εἶναι ἔργο τῶν ἡμερῶν μας καὶ συνίσταται σὲ κάτι καθολικώτερο : στὴ συσχέτιση τῆς συνειδήσεως καὶ τοῦ ὑποσυνειδήτου (Dostojevski).

Ἐκεῖνο ποὺ σήμερα τείνει ν' ἀνανεώσει τὴ λογοτεχνία εἶναι ὄχι ἡ ἐπικράτηση μιᾶς ὀριστικῆς δυσπιστίας πρὸς τὸ ρασιοναλισμό, πρὸς τὴ λογιкуεύμενη διαχείριση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου, ὄχι ἕξ ἄλλου μιὰ ἀπόλυτη πεποίθηση στὰ ἐπιτεύγματα τῆς ροϊκῆς λογοτεχνίας καὶ ἡ παραμέριση τῆς «συνθέσεως» — διότι ἡ σύνθεση εἶναι ἀνάγκη ὀριστικῆ μαζὶ καὶ ὄργανο τοῦ μυαλοῦ τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου — ὅσο ἡ δυσπιστία πρὸς τὴ λογοτεχνία τῶν χαρακτήρων ¹⁾ καὶ τῶν τύπων — ἕξαιτίας ἀπὸ τὴ συμβατικότητα τους — καὶ πρὸς τὴ λογοτεχνία τῆς γενικεύσεως, τῆς ἀνατάσεως, τῶν συμβόλων καὶ τῶν ὑψηλῶν νοημάτων.

Ἡ Dostojevski (μὲ τὰ μεγάλα συνθετικὰ καὶ πολυδαίδαλα οἰκοδομήματά του) περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἀκμάζει σήμερα μὲ τὴν ἑξατομίκευση τῶν προσώπων του καὶ τὴν

1) Ὁ Aug. Strindberg ἔγραφε στὰ 1888 ἀκόμα «Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀπόδοση χαρακτήρος στὰ πρόσωπα τὰ ἄφησα σχεδὸν «ἀχαρακτήριστα» γιὰ τοὺς ἕξης λόγους.... Ἡ λέξη χαρακτήρος ἐπῆρε σ' ἕνα καιρὸ πολλὰ πλὴ σημασία. Ἀρχικὰ σήμαινε τὸ ἐπικρατέστερο στοιχεῖο τοῦ ψυχικοῦ συμπλέγματος καὶ ἐσχετό μετὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία. Ἐπειτα ἔγινε ἔκφραση τῆς μεσαίας τάξεως γιὰ τὸ αὐτόματο. Ἐτσι ὥστε ἕνα ἄτομο ποὺ ἔμεινε γιὰ πάντα στὸ φυσικὸ του ἢ κόλλησε σ' ἕνα ὀρισμένο ὄλο στὴ ζωὴ του μὲ ἄλλες λέξεις δηλ. ἔπαυσε νὰ ἀναπτύσσεται, ὀνομαζόταν χαρακτήρας. Ἡ στενὴ αὐτὴ ἀντίληψη τῆς ἀναλλοίωτης ψυχῆς μεταφέρθηκε ἔπειτα καὶ στὸ θέατρο.... Καὶ γιὰ τὴν περιληπτικὴν κρίσιν τοῦ συγγραφέα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους : ἐκεῖνος εἶναι ζηλιάρης, ἐκεῖνος φιλάργυρος κ. λ. πρέπει νὰ διαμαρτυρηθοῦν οἱ νατουραλιστές, οἱ ὅποιοι ξαίρουν πόσον πλοῦσιο εἶναι τὸ φυσικὸ σύμπλεγμα τοῦ ἀνθρώπου, καὶ οἱ ὅποιοι καταλαβαίνουν ὅτι ἡ κακία ἀπὸ τὸ πίσω μέρος ὁμοιάζει ὑπερβολικὰ μὲ τὴν ἀρετή».

ἐμφάνιση μιᾶς τέχνης πού ζητάει νὰ δείξει μὲ προσωπικὸ τρόπο τὸ ἀνικείμενο, ἀντὶ ἐκείνης πού ζητάει νὰ πῆ κάτι, νὰ ἀποδείξει ἄμεσα ἢ ἔμμεσα. Αὐτὸ θὰ ἦταν τὸ νόημα τῶν ἐκκλησιαστικῶν λόγων τοῦ Ed. Jaloux: «Ἀπὸ σήμερον ἀρχίζει ἡ λογοτεχνία».

Ὁ ἔσωτερικὸς μονόλογος εἶναι μιὰ λεπτομέρεια στὴν ὅλη υπόθεση τῆς ἀνανεώσεως.

7. **Κ. Πολίτη** «*Δεμονοδάσος*» (βλ. «Ἐκάτη», μυθιστόρημα, 1933).

8. **Συλβίου** «*Τὰ μάγια*». Δώδεκα ἠθογραφικὲς διηγήσεις. Οἱ ὄχι πρῶτες μὲ τὴν δροσιὰ καὶ τὴν ἀφέλειά τους προκαλοῦν τὴν εἰρωνικὴ ἐκείνη συμπάθεια, πού μᾶς φέρνει σήμερον τὸ κάθε ἀντίκρουσμα γνήσιας καὶ ἀψιμυθιώτης ἀπὸ πολιτισμὸ ζωῆς, τῆς ὁποίας τὰ κίνητρα τῶν ἐνεργειῶν ἢ τῶν σκέψεων, τῆς συμφορᾶς ἢ τῆς παραδείσιας χαρᾶς, δὲν εἶναι τόσο οἱ ἰδέες καὶ οἱ πραγματικότητες, ὅσο οἱ δεισιδαιμονίες καὶ οἱ προλήψεις, πού κάνουν νὰ πηγάζουν οἱ χαρὲς καὶ οἱ λῦπες τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ ἄλλες πηγὲς ἄγνωστες ἢ ἀνύπαρκτες γιὰ μᾶς. — Τὰ τέσσαρα ἄλλα διηγήματα εἶναι μᾶλλον λαϊκὰ ἀνέκδοτα εὐτράπελα.

9. **Μελῆ Νικολαΐδη** «*Δύο ἄσπρα γυμνά χέρια*» (διηγήματα, 1929). Εἶν' ἓνα βιβλίον ἀρκετὰ ἐντυπωσιακόν. Ἀπλὰ γραμμένο, τόσο πού ὄχι σπάνια ἐγγίζει στὴν κλασσικὴ λιτότητα τῆς ἀφηγήσεως. Καμμιά χαλαρότητα οὔτε υπερβολή. Οἱ λέξεις δὲν ξεπερνοῦν τὰ πράγματα οὔτε ὑστεροῦν.

Τὰ περιγραφόμενα συναισθήματα, πανανθρώπινα: ἡ μητρότητα, ἡ ζήλεια, ἡ φυλετικὴ θεώρηση, ἡ συζυγικὴ ἀγάπη κ.λ. Γιὰ τοῦτο μερικὰ πρόσωπα μᾶς ἐνθυμίζουν ὡς ἓνα μέρος ἄλλα ὅμοια τῶν κλασσικῶν ἔργων: ὁ Καραχρηστοφῆς ἐνθυμίζει τὸν Πατούχα· ὁ «Σολωμῆς καὶ ὁ Ζαχαρίας», τοὺς «Δύο φίλους» τοῦ Turgeniev.

Τὸ τελευταῖον τοῦτο διήγημα, ὅπως καὶ ἡ «Καταδικασμένη» εἶναι, νομίζω, ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ τόμου. Τὸ «Ἐνῶ δὲν τοῦ ἔλειπε τίποτα» φαίνεται ὡς ἓνας ἐπιτυχημένος συνδυασμὸς κλασσικῆς ὀριστικότητος στὴ φράση μὲ τὴ μοντέρνα ρευστότητα καὶ κίνηση.

Ὁ ἴδιος συγγραφεὺς ἐξέδωκε (1931) τὴ νουβέλλα «Ὁ ἄνθρωπος πού ἐπούλησε τὴ γυναῖκα του». Ἀπὸ κάποια πλευρὰ τὸ ἔργο τοῦτο συμπύκνει μὲ τὴ θέση τῆς «Πιάτσας» τοῦ κ. Κατηφόρη. Χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ προχωρήσουμε σὲ παραλληλισμοὺς βρισκόμε, ὅτι τὸ ἔργο τοῦτο ἀδικεῖ τὸ συγγραφεὺν ὡς

θέση καὶ ὑστερεῖ πολὺ ἀπὸ τὰ προηγούμενα διηγήματά του ὡς ἐκτέλεση.

10. **Μ. Κανέλλη** (Σισύφου) «*Ἡ σάρκα*». Εἶναι ἡ ἱστορία τῆς καταπτώσεως μιᾶς γυναίκας. Κοινὸς τόπος. Ἡ πτώση τῆς Ἑλλῆς δὲ μᾶς συγκινεῖ, διότι ἡ Ἑλλῆ εἶναι ἓνα πρόσωπο χωρὶς ἠθικὴ ἀντίσταση σχεδόν. Τὸ τέλος τῆς ἱστορίας εἶναι ἀπίθανο. Μᾶς ἐπαναφέρει στοὺς μακαρίτες γάλλους λαϊκοὺς συγγραφεῖς ὡς τὸν Zevaco, τὸν de Montepain, Em. Richebourg.

Ἀπροσδόκητες τροπικὲς ἐκφράσεις, σχήματα λόγου, ἐπίθετα, διανθίζουσιν τὸ βιβλίον. Διαβάζομε ἐδῶ κ' ἐκεῖ: «Ἴδιοςυγκρασία παιδιοῦ ἐν τόνου — κορίτσι μὲ πολλὰ στήθη — κοιμάται μὲ τὰ τέσσερα — ξεφωνίζει μεταλλικὰ — πελώρια ἔνστοικτα — τὰ τελεῖωτα μάτια... Καὶ κάτι παρομοιώσεις ὡς καὶ αὐτῆ: «Πολλὲς φορὲς στ' ἀγκύλιασμα τὸ δάχτυλό μου δὲ βουλοῦσε στὸ δέρμα τῆς πιότερο ἀπ' ὅ,τι μπορεῖ νὰ βουλιάξῃ τὸ δικό σου σ' αὐτὸ τὸ τραπέζι». Τὸ βιβλίον ἔχει καὶ ἰδέες: «Δὲν ὑπάρχει ἀγάπη πού νὰ μὴ γράψῃ πόνο ἀπὸ τὸ πῖσω μέρος τῆς». Καὶ ἀφορισμοὺς ὡς καὶ αὐτὸν: «Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ μιὰ θυσία κομμένη σ' ἡμερονύχτια». Ἀλλὰ δὲ λείπουν καὶ τὰ πρόσωπα — σύμβολα: «Ἀντίκρουσαν τὸν Ντάνο ὡς ἓναν ἐκδικητὴ τῶν δικῶν των δυστυχιῶν, μιὰ νέμεση, πού ἀποδίδοντας μαχαῖρι στὸ μαχαῖρι, πορνεύει τοὺς ἐχθροὺς των. Ὁ Ντάνος ἔπαιρνε στὴ σκέψη τοὺς διαστάσεις γιγαντιαῖες, μεγάλωνε, ὡς ποὺ ἔφτανε καὶ χανόταν στοῦ ταβανιοῦ τὴν καπνισμένη δροφή»...

11. **Νώντα Ἀρκάδη** «*Μεταπολεμικὴ ἀγωνία*». Εἶναι ἡ περιπετειώδης ἱστορία τῆς ζωῆς ἐνὸς ἐφέδρου ἀγωνιστῆ τοῦ τελευταίου πολέμου. Ἡ πολιτεία, θέλει νὰ πῆ ὁ συγγραφεὺς, ἐγκαταλείπει τὴν τύχη τοὺς τοὺς ἥρωες τῶν πολέμων. Τὰ τίμια αὐτὰ παιδιὰ ζοῦν ἓνα φοβερὸ δίλημμα: νὰ υποταχθοῦν στοὺς ὄρους μιᾶς φαύλης κοινωνίας πού θὰ τοὺς ἐξασφαλίσῃ τὴν εὐτυχία ἢ νὰ ζήσουν φτωχά, ἀλλὰ ἀμόλυντα ἀπὸ τὴ σαπίλα πού τοὺς περιβάλλει. Οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο. Τὸ τίμιον παιδί ἐπαναστατεῖ. Ἄλλη λύση δὲ χωρεῖ. Ἔτσι πρέπει νὰ κἀνῃ ὁ καθένας; ἔτσι, θέλει νὰ πῆ ὁ συγγραφεὺς.

Ἀνεξάρτητα πρὸς τὴν διεξοδὸν, τὸ βιβλίον τοῦτο εἶναι μιὰ ἐπίκριση πού στρέφεται ἐναντὶα στὸ κοινωνικὸ καὶ κρατικὸ σύστημα. Πιστεύω πῶς ἡ γενικευτικὴ αὐτὴ βάση εἶναι σφαιρική.

“Όσο δὲν εἶναι ἀληθινό, ὅτι ὅλοι οἱ ἔφεδροι αἰσθάνθησαν τὴν ἴδια ἀγωνία ὥστε νὰ δικαιολογηθῇ ὁ τόσο πλατὺς τίτλος τοῦ βιβλίου «Μεταπολεμικὴ ἀγωνία», ἄλλο τόσο εἶναι ἐσφαλμένο ὅτι φταῖνε τὰ συστήματα καὶ ὄχι οἱ ἄνθρωποι. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ποὺ πρέπει νὰ βελτιωθοῦν καὶ δὲν εἶναι ἡ ἀπλὴ ἀλλαγὴ τῶν συστημάτων ποὺ θὰ βελτιώσῃ τοὺς ἀνθρώπους.

Τὸ θέμα ἐξατομικευόμενο εἶναι πρόσφορο σὲ λογοτεχνικὴ ἐκμετάλλευση. Ἄλλὰ πῶς θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἐπιτύχῃ ὁ κ. Ἄρ-κάδης; Ἐχει βέβαια μιὰ ἀπλὴ καὶ λεῖα ἔκφραση. Μπορεῖ νὰ ἐφευρίσκῃ ἐξωτερικὲς περιπέτειες. Μεταχειρίζεται τὸ μονόλογο. Ἄλλὰ ἐδῶ θὰ ἐχρειάζονταν περιπέτειες ἐσωτερικὲς μᾶλλον καὶ μονόλογοι ὄχι ψυχροὶ καὶ ρητορικοὶ ἢ καρυκευμένοι μὲ κάποια δῆ-θεν φιλοσοφία, ἀλλὰ τέτοιοι ποὺ νὰ ἐκφράζουσιν περισσότερο αἴ-σθημα καὶ διάθεση καὶ λιγώτερο μιὰν ἀδέξια λογιευμένη σκέψη.

Τὸ δεύτερο διήγημα «Ὁ εὐσυνείδητος» πλέκεται ἀπάνω στὸ ἴδιο μοτίβο μὲ τὸ προηγούμενο. Περισσότερο λογοτεχνικὸ ὡς θέσῃ εἶναι τὸ τελευταῖο διήγημα «Χωρὶς δύναμη;», ποὺ πα-ρουσιάζει κιόλας κάποιο ἐνδιαφέρον.

12. **Ἄλ. Διδωρική** «Δυὸ φλόγες ἀπὸ μιὰ φωτιά». Ἐκεῖνος ἀγαπάει σύγχρονα δυὸ γυναῖκες. Τὴν Κικὴ καὶ τὴν Κοκώ, πε-ρίπου. Σ' ὅλο τὸ πεζογράφημα αὐτὸ ἡ ἀγάπη τίθεται σὰν ἕνα εἶδος αἰνίγματος, ποὺ δὲ λύεται ὡς τὸ τέλος: «Ποιὰ ἦταν ἐκεῖ-νη ποὺ Ἐκεῖνος ξεχώριζε ἀνάμεσα ἀπὸ τίς δυό;»

Κίνητρο τῆς ὅλης ἱστορίας ὁ ἔρωτας. Ἐνας ἔρωτας ὅμως ξεφτισμένος, βασιλ (ὄχι βέβαια μὲ τὴν ἔννοια τῆς *basalité* ἐκεῖ-νης, τῆς ἀσημαντότητας δηλ. τῶν λεπτομερειῶν ποὺ ἀποτελεῖ τὸ οὐσιαστικὸ λογοτεχνικὸ στοιχεῖο στὰ ἔργα τῶν συγχρόνων μεγάλων Ἑλλήνων πεζογράφων).

Τὸ βιβλίο τοῦτο εἶναι ἕνα τυπικὸ ὑπόδειγμα ἐνοχλητικοῦ βερμπυλισμοῦ. Ὁ ἔρωτας — ὅταν δὲν εἶναι μιὰ σαλοῦπόθεση, ὅπως στὴν περίπτωσή μας — θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἕνα κίνητρο ἂν ὄχι πράξεων ἀνωτέρων, τουλάχιστο ἐξαιρετικῶν αἰσθημάτων καὶ στὴν πιδ καθολικὴν περίπτωσιν, μιὰ ὑπόθεση καθαρὰ ψυχικὴ.

Δὲ γνωρίζω γιατί πρέπει νὰ γράφεται ἕνα βιβλίο, ὅπου ὄχι μονάχα καμμιά ἀναγωγὴ τοῦ μύθου στὴ σφαῖρα τῆς τέχνης δὲν

υπάρχει, ἀλλὰ τοῦναντίο αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ μῦθος συλλαμβάνεται τόσο ρηχά, ποῦ, ἂν ὑπάρχῃ κάτι ποὺ δημιουργεῖ μέσα μας, εἶναι ἡ ἐκπληξὴ ἀπὸ τὸ δυνατόν μιᾶς τέτοιας ρηχότητος.

13. **Νίκου Δούρου** «Ἡ ἄτιμη παρθένα». Διαβάζοντας τὸ βιβλίο τοῦτο αἰσθάνεσαι τὴ θλίψη, ὅτι μετὰ τόσους κόπους τε-λικὰ τοῦ ξεφεύγει τοῦ συγγραφέα ἐκεῖνο ποὺ θέλει νὰ πῆ.

14. **Ἑλλης Δασκαλάκη** «Σκληροὶ ἀγῶνες γιὰ μικρὴ ζωὴ». Δεκατέσσερα ἀφηγήματα. Δεκατέσσερα μικρὰ καλλιτεχνήματα. Ἐνας κόσμος ἀπὸ συμπαθητικοὺς λιλιπούτειους, συχνὰ ἀπὸ μι-κροὺς μαθητὲς ἀφελεῖς ἢ ἐκστατικούς, κουτούτσικους ἢ ἐξυπνού-λικους· ἢ ἀπὸ ἔρμα παιδάκια ποὺ λαχταροῦνε γιὰ γονιούς, παι-διὰ ἀδύνατα, ὑπάρξεις τρυφερὲς ποὺ φοβάσαι γιὰ τὴν ἀντοχὴ τους· ἕνας κόσμος ἀπὸ μεγάλους ποὺ ἀγωνίζονται ἢ ποὺ ἐγκαρ-τεροῦν σὰν μάρτυρες σ' ἕναν ἄνισον ἀγῶνα ἐνάντια στὸ ρεῦμα τῆς ζωῆς — ἕνας κόσμος πάντα ἐνδιαφέρων καὶ ποὺ σοὺ κερδί-ζῃ τὴ συμπάθεια καὶ τὴ συμπόνια.

Εἶναι ἀλήθεια πῶς δὲν τὸν εἶχαμε προσέξει πάντοτε ὡς τῶρα αὐτὸν τὸν κόσμο, δὲν τοῦ εἶχαμε δώσει σημασία ἀκρι-βῶς γιατί εἶναι πολὺ συνηθισμένος καὶ καθημερινός. Μὰ τώρα πειὰ ποὺ τὸν εἶδαμε νὰ περνᾷ ἀπὸ μπροστά μας στὴ ζωφόρο ποὺ σάλισε τόσο ἀριστοτεχνικὰ ἡ Κα Δασκαλάκη, τώρα μᾶς ἐνδιαφέρει, διότι μὲ τὴν τέχνη τὸ ἀσήμαντο πῆρε τόσο ἐντυ-πωτικὴ σημασία.

Ἡ Κα Δασκαλάκη ἀγαπάει τὸν κόσμο της. Κάποτε ὅμως, μᾶς κάνει νὰ γελοῦμε, ἔχει μιὰ διάθεση εἰρωνείας ἀπέναντί του. Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἐκεῖνη ἡ κακὴ, ἡ κακεντρεχῆς εἰρωνεία ποὺ ἐξουδετερώνει τὴ συγκίνηση (σὲ τόσους ρεαλιστὲς πεζογράφους), μὰ εἶναι μιὰ εἰρωνεία ποὺ ἐνισχύει ἴσα ἴσα τὴ συμπάθειά μας.

Ἡ Κα Δασκαλάκη ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἰσοροποῖ τίς προ-θέσεις της καὶ τὴν αἰσθητικὴ τους ἀπόδοσιν. Τοῦτο εἶναι ἕνα σπάνιο προσὸν πρὸ παντὸς στὴ λογοτεχνία τῶν νέων, ὅπου κατὰ κανόνα ἡ πρόθεσις ξεπερνᾷ τὴ λογοτεχνικὴ δυναμικότητα. Γι' αὐτὸ ἐνῶ κανένα ἔργο τῶν νέων δὲν εἶναι ἐντελῶς ἰσόμοιρο σὲ τελειότητα, ἐνῶ μόνο σελίδες ἄρτιες παρουσιάζουν οἱ νέοι, αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ λεχθῇ γιὰ τὸ ἔργο τῆς Κας Δασκαλάκη. Ἡμπορεῖ βέβαια οἱ ἀντιστάσεις γιὰ τὴ κατάκτηση ἑνὸς ἔργου

ἀρηγματοῦ νὰ εἶναι μικρότερες, μπορεῖ μιὰ σύνθεση νὰ εἶναι ὑπερνίκηση πολὺ μεγαλύτερων ἐμποδίων, ἀλλὰ δὲν λογαριάζει κανεὶς παρὰ τὰ ἐπιτεύγματα. Ἄλλωστε καὶ ἡ νίκη ὥστε νὰ κἀνη κανεὶς ἓνα ἔργο συμπαθητικὸ εἶναι μιὰ μεγάλη νίκη.

1932

1. *Ἡλία Βενέζη «Τὸ νούμερο 31328»*. Ὁ Τοῦρκος ἔφτασε στ' Ἀίβαλη. 1922. Διαταγή: τὰ παιδιά, οἱ γυναῖκες κ' οἱ γέροι Ρωμοὶ θὰ πᾶν γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Οἱ ἄντρες ἀπὸ 18 ἕως 45 χρονῶ, γιὰ τὰ ἐργατικὰ τάγματα... Ἡ διαταγή σημαίνει, τίποτα λιγώτερο τίποτα περισσότερο, διάλυση τῶν οἰκογενειῶν. Ἡ διάλυση ἔρχεται τόσο ἀπότομα καὶ τόσο ἄπ' ἔξω πού προκαλεῖ τρομερὸ σάλο. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα μιὰ διαρκῆς ὑπόνοια θανάτου, χειρότερη ἄπ τὸ θάνατο...

Ἄλλὰ τὸ χτύπημα εἶναι τόσο κεραυνοβόλο καὶ ὁ Τοῦρκος τόσο κύριος τῆς καταστάσεως, ὥστε ὁ σάλος λουφάζει, μουδιάζει, μουδιάζει. Δὲν ἀκούς παρὰ αἰσθήματα μουδιασμένα, ψυχικὲς ἀμπώτιδες: σιωπηλὴ ἐγκατέριση, ἀπόγνωση, φόβος, μετωρία, προσδοκία τοῦ μοιραίου. Μιλοῦν τὰ μάτια, τὰ χέρια, οἱ χειρονομίες. Ἡ καρδιὰ εἶναι σφιγμένη. Μιλáει τὸ δάκρυο τῆς μητέρας. Ἡ ψυχὴ ἐργάζεται μὲ κατεβασμένο φῶς...

Οἱ ἄντρες πού εἶναι προωρισμένοι γιὰ τὰ ἐργατικὰ τάγματα στοιβάζονται σὲ ὑπόγεια, σὲ ρημάδια, ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Προτοῦ ἀναχωρήσουν θὰ γίνῃ τὸ «ξάφρισμα», οἱ ὀμαδικὲς ἐκτελέσεις. Καὶ γίνονται. Ποιὸς ἐπιβάλλει αὐτὲς τίς ὀμαδικὲς ἀνθρωθυσίες; Εἶναι κανένας Ἀτίλας ἢ κανένας Τζεγκίς Χάν; Ἐδῶ δὲν ἀναφέρεται κανένα πρόσωπο. Καὶ εἶναι ἄρα γε ἓνα πρόσωπο; Ποῦ νὰ ζητηθῇ ἡ αἰτία, ἡ πηγὴ τοῦ κακοῦ; Καλὰ καλὰ δὲ μπορεῖ, καὶ νὰ θέλῃ, νὰ τὸ προσδιορίσῃ κανεὶς. Εἶναι τὸ μυστικὸ στοιχεῖο πού ἐπεμβαίνει στὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν λαῶν καὶ τὴν κυβερνάει. Ποιὸς εἶναι αὐτὸς πού ἐμπνέει τὸ φόνο τώρα, τὴ θηριωδία καὶ τὸ μῖσος λίγο ἔπειτα, τὴ φιλία ἀργότερα μεταξὺ τῶν χθεσινῶν ἐχθρῶν, ὁ αὐτουργὸς τῶν «ἠθικῶν» αὐτῶν μεταπτώσεων; Ὁ συγγραφέας ἀφήνει τὴν πλευρὰ αὐτὴ ἀφώτιστη. Εἶναι ἡ μόνη μυστικὴ πλευ-

ρὰ τοῦ ἔργου. Διάβασα κάπου: «ὁ Julien Green στὴν καθημερινὴ ζωὴ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴν ἄμεση ὄψη τῶν πραγμάτων καὶ στὴν ἠθικὴ περιοχὴ ἀπὸ τοὺς μυστηριώδεις παράγοντες τῆς ζωῆς». Ἔτσι ὁ Βενέζης, κρατεῖται στὸ μυστικισμὸ τῶν ἠθικῶν αἰτίων.

Τὸ «ξάφρισμα» ἔξακολουθεῖ κάμποσες μέρες. Εἶναι τώρα τὸ δεύτερο στάδιο τῆς ψυχικῆς «ἀλλοιώσεως». Μετὰ τὸ ψυχικὸ μούδιασμα, ὁ ὑποβιασμὸς τῆς προσωπικότητος σὲ νούμερο. Ἔρχεται διαταγή: «Νὰ βγοῦν ὀχτῶ» γιὰ τὸ ξάφρισμα. «Νὰ βγοῦν ἔξη». Νούμερα. Ὅμως κάτι κινεῖται ἀπὸ ψυχὴ μέσα στὰ νούμερα: μιὰ ἐλπίδα, ὅτι θὰ γλυτώσουν, θὰ ζήσουν.

Ἔπειτ' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀπογύμνωση ὅσοι σώζονται καὶ στέλνονται πειὰ γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς Μικρασίας πῶς μποροῦν νὰ εἶναι ὀλόκληροι ἄνθρωποι, ἄπ τοὺς ὁποίους νὰ ζητήσουμε ἀντιστάσεις, δύναμη βουλήσεως, ἡρωϊσμούς; Τὸ ζήτημα εἶναι νὰ ὑπάρξῃ ἀντοχή. Ἡ πορεία ἀρχίζει καὶ βαδίζουν ἀνάμεσα σὲ μαρτύρια καὶ ἐξευτελισμούς. Δείχνεται μιὰ σωματικὴ ἀντοχὴ γιγάντων. Ἀλλὰ ἡ ἠθικὴ τους προσωπικότητα διαλύθηκε. Δὲν ἔχουν πειὰ χαρακτῆρα (ἠθικὴ ἐνότητα), πρωτοβουλία, σκέψεις. Ἔχουν ἓνα μονάχα συναίσθημα: τὴν ἐλπίδα νὰ ζήσουν· μιὰ μονάχα σκέψη: πῶς θὰ ζήσουν· μιὰ μονάχα βούληση, πρωτόγονη αὐτὴ τώρα (πού δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἴδια ἡ βιολογικὴ ἀπαίτηση): νὰ ζήσουν. Τὸ ἐνστικτο τῆς αὐτοσυντηρήσεως παραμερίζει ὅλα τὰ συναισθηματικά, πνευματικὰ καὶ ἠθικὰ ἐποικοδομήματα καὶ ὁ ἄνθρωπος-ζῶο ζητάει νὰ ζήσῃ. (Καὶ ὅμως καὶ αὐτὴ ἡ ἀπαίτηση λυγίζει κάποτε.) Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἐδῶ εἶναι ὅμοιοι, τὸ ἓνα, ζῶα, καὶ δὲν ὑπάρχει χώρος γιὰ «ψυχικὲς» ἐκδηλώσεις καὶ ἀντιδράσεις ὅταν ἡ ψυχικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀνάγεται στὴν ἐνικὴ τῆς, τὴ βιολογικὴ ἐκδήλωση.

Ὅταν οἱ αἰχμάλωτοι φτάνουν στὸ Κιρκαγάτς. Ἀρχίζει νὰ ξαναλυῶνῃ πάλι, νὰ ποῦμῃ, ἡ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων. Βρίσκονται σ' ἓνα ἄλλο περιβάλλον. Ἐκεῖ ὑποχρεώνονται νὰ ἐργασθοῦν, ν' ἀπασχοληθοῦν σὲ κάποια δουλειά. Ἦμπορεῖ ἡ δουλειὰ αὐτὴ νὰ εἶναι συχνὰ κτηνώδης καὶ θανατε-

ρή μάλιστα, αλλά υπάρχει και κάποια ανακούφιση κάπου τώρα πειά, κάποια φιλία ή καλωσύνη, λίγο θηλυκό, ένα ρομαντικό ξεψείρισμα, λίγος ανθρωπισμός. Τέλος «ξαναπαίρνουν κάποιες παλιές συνήθειες ανθρώπινες». Γιατί ο καθένας τους άσφαλώς πρωτίτερα είχε χάσει τον εαυτό του.

Τούτο το σημείο μου φαίνεται το σπουδαιότερο, που έχει ανάγκη να τονισθῆ: πώς είχαν χάσει και πώς ξαναβρίσκουν τον εαυτό τους οι άνθρωποι.

Και αυτή η δραματική έσωτερική περιπέτεια είναι το κλειδί όλου του έργου. (Οι πολεμικοί άνθρωποι στο έργο του Μυριβήλη αλλάζουν μόνο το σκηνικό τους περιβάλλον).

Χαρακτηριστικό τῆς τέχνης του κ. Βενέζης είναι ότι αποφεύγει τους λυρισμούς, τις μεταφορές, τις έπικες παρομοιώσεις, τις ποιητικές μετουσιώσεις, και τους λυρικούς ρητορισμούς. Μάλιστα τὰ σκοτώνει μπροστά μας σε κάθε ευκαιρία, μόλις ξεφανερωθούν, όλα αυτά τὰ ρομαντικά τερτίπια, με μιὰ φράση κοροϊδευτική ή χυδαία. Σκοτώνει τὸ λυρικό με τὸ γελοίο. Έδώ, Κύριοι, όμιλεῖ η Α. Μ. η Πραγματικότητα! — Σώζει όμως όλη τὴν τρυφερότητα για τὸ «παιδάκι» και για τὴ «μητέρα».

Ο Βενέζης διηγείται τὰ γεγονότα σε ἀλληπάλληλη σειρά, γυμνά και άστόλιστα. Τὰ ντοκουμέντα που του προσφέρει η ζωή. Δέν έκμεταλλεύεται τὰ γεγονότα για να συνθέσει και να οίκοδομήσει έκεινο που θέλει. Δέν έχει κανέναν κεντρικό ήρωα. Ο ίδιος είναι ένα σαν μόριο μέσα στο πλήθος των αιχμαλώτων. Οι σκέψεις των ανθρώπων του δέν ανεμίζονται από καμμιὰ ιδεολογική σημαία. Αυτοί δέν έχουν καν σκέψεις. «Οι σκέψεις απορροφιοῦνται για να υπάρχει μεδοῦλι και αίμα». Κι αν είχαν, θὰ ήσαν ψεύτικοι. Αυτοί ζοῦν, έλπίζουν να ζήσουν, και είναι ευχαριστημένοι ότι ζοῦν. Και κάθε στιγμή τῆς ζωῆς τους είναι ένας μικρόκοσμος απ' ό,τι μπορεί να υπάρξει μέσα τους. Δέ συνθέτουν «χαρακτήρες», διότι χαρακτήρας δηλ. ιδιόχρωμη ήθικη ενότητα θὰ μπορούσε να υπάρξει μόνο στις όμαλές ώρες τῆς ζωῆς των ανθρώπων, αν μπορῆ να υπάρξει. Στις «κεκινημένες» στιγμές τῆς ζωῆς αναλαβαίνει τὴ διοίκηση του ανθρώπου ή ιδιοσυγκρασία, που είναι κάτι πιο μόνιμο από

τὸ χαρακτήρα, ενώ ο άπώτερος και μυστικός διευθυντής του ανθρώπου είναι αυτό τὸ ίδιο ζωικό του ένστικτο, που αναλαβαίνει δικτατορικά δικαιώματα σε κρίσιμες στιγμές, όπως αυτές των αιχμαλώτων που βαδίζουν προς τὸ άγνωστο. Η ζήτηση χαρακτήρων και μάλιστα «ύψηλών» και «λαμπρών» κλ. όπουδήποτε και όπουσδήποτε ανήκει στην ακαδημαϊκή κριτική δηλ., περίπου, πιστεύω, στην αρχαϊκή περίοδο τῆς κριτικής. Έπειτα μάλιστα από τις αποφασιστικές ανανεώσεις που έφερε η μεταπολεμική λογοτεχνική σκέψη...

Τὸ ύφος του έργου είναι μάλλον τραχὺ και γυμνό, αντιλυρικό. «βραχείας πνοῆς», αντιρρητορικό. μάλλον τηλεγραφικό. οὔτε μιὰ στιγμή άφηγηματικό. Χαρακτηριστικό ιδιαίτερο: στους διαλόγους οι μονολεκτικές ή μικρές άπαντήσεις προεκτείνονται στην ψυχή μας, έτσι κάπως σαν τὴν άδρῆ μονήρη νότα του πιάνου που άπλώνεται και πλημμυράει δλόκληρο τὸ άνήχειό του.

Τὸ έργο ανήκει στη λογοτεχνία των γεγονότων. ακριβέστερα, στη νατουραλιστική λογοτεχνία. Δέν είναι «ρεαλιστικό», διότι οὔτε έπεμβαίνει η διάθεση του συγγραφέα οὔτε η φαντασία παραποιεί δηλ. δέ μεγεθύνει οὔτε έλαττώνει τὰ πρόσωπα και τὰ πράγματα (βλ. τὸ έργο του Balzac και του δικού μας Μυριβήλη).

Είναι ένα έργο χωρίς φαντασία. Τούτο είναι ένα ξεχωριστό χαρακτηριστικό εδώ. Δέν γνωρίζω κανένα τόσο άρτιο έλληνικό πεζογράφημα χωρίς φαντασία. (Ίσως όλα τὰ έλληνικά έργα τὰ χαλάει η φαντασία). Έχει κάτι τὸ στανταλικό από τούτη τὴν άποψη.

Τὸ βιβλίο τούτο είναι οι έλληνικές «Αναμνήσεις από τὸ σπίτι των πεθαμένων», mutatis mutandis.

2. **Χρ. Δεβάντα** «Ο Ίσιος δρόμος». Έκτός από τὸ τελευταίο, σπου αἰτία των παθήματων του ανθρώπου είναι η ίδια η έσωτερική του φύση, στάρλα έφτά διηγήματα, κανονικά κυκλοφοροῦν άνθρωποι, των οποίων τὰ παθήματα έχουν προέλευση έξωτερική: προέρχονται από μιαν άδικη Κοινωνία. Στο πρώτο πλάνο του έργου υπάρχει πάντα ένας άνθρωπος που πάσχει. Η άμεση αἰτία του παθήματός του είναι ένας άλλος

άνθρωπος. Καί ἡ ἀπώτερη κοινή αἰτία τῆς δυστυχίας ὄλων τῶν ἀνθρώπων, εἶναι ἡ κοινωνία. «Ἄν ἡ κοινωνία ἦταν καλύτερη ὄλοι οἱ ἄνθρωποι θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι εὐτυχεῖς...». Αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ ἀπλή βασικὴ τυπικὴ σκέψη ὄλου τοῦ ἔργου, ἂν ὁ κ. Λ. δὲν τὴ συμπλήρωνε στὸ τελευταῖο του διήγημα: «...καὶ ἂν ἡ ἴδια ἡ φύση τους ἐπίσης δὲν ἔκανε τοὺς ἀνθρώπους δυστυχισμένους».

Ἡ τελευταία αὐτὴ συμπλήρωση τοῦ βασικοῦ στοχασμοῦ δείχνει πὼς ὁ κ. Λ. δὲν ὑποστηρίζει τὴν ἀποκλειστικὰ κοινωνικὴ προέλευση τῆς δυστυχίας. Ἔτσι, τὸ βιβλίον τοῦτο θὰ ἦταν μᾶλλον ἓνα ἀντίτυπο τῆς μεγάλης λογοτεχνίας τῶν ταπεινῶν, τῶν ἀδικημένων, τῶν ἀφανῶν ἡρώων τῆς ζωῆς τῆς λογοτεχνίας πού βρῆκε πάντοτε θέση τόσο στὴν κοινωνιστικὴ ὅσο καὶ στὴν ἀστικὴ τέχνη.

Ὅπως κι ἂν εἶναι, τὰ διηγήματα τοῦ κ. Λ. πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν ἴδια πάντα κεντρικὴ ἰδέα πού ὁδηγεῖ στὴν ἀπεικόνιση τῶν ἴδιων πάντοτε συναισθηματικῶν καταστάσεων μολοντί ἔχουν πολλὴ ἀλήθεια ὡς θέση, δὲν κάνουν παρὰ νὰ εἶναι κάπως συμβατικά σὰν ἔργα τέχνης. Ἄν παραμερίσουμε τὸ τελευταῖο, ὅλα τὰ ἄλλα διηγήματα δὲν ἔχουν ἀναμεταξύ τους τὸ διαφορισμὸ ἐκεῖνον πού ἀνανεώνει τὸ ἐνδιαφέρον. Ἄλλὰ τοῦτο εἶναι τὸ βασικὸ κοινὸ ἐλάττωμα ὄλων τῶν διηγημάτων πού ἀνήκουν στὴν ἀποδεικτικὴ λογοτεχνία. Καὶ μόνον ἕνας ὀλοκληρωμένος ψυχικὸς διαφορισμὸς τὸ νικάει.

3. **Ντόλη Νίββα** «Κ' οἱ ἱστορίες αὐτὲς τελείωσαν ἔτσι» (1930), «Φιλημένη», (1931). «Τρεῖς γυναῖκες», (1932). «Κυρία μου», (1933). Διηγήματα, νουβέλλες, μυθιστόρημα. Ὁ κ. Νίββας εἶναι ἕνας πεζογράφος πού μένει πολὺ εὐχαριστημένος ὅτι τὰ ἔργα του βρίσκουν ἀπήχηση στὸ λαὸ καὶ διαβάζονται εὐχάριστα. Συνεχίζει ὡς ἓνα μέρος τὸν Τυμψηστό. Ὁ κ. Νίββας θέλει νὰ εἶναι πάντοτε προσιτὸς καὶ εὐκολος. Δὲν ξαίρω γιατί θέλησε νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ ἰδανικὸ του αὐτὸ στὴ «Φιλημένη». Ἄν ὁ κ. Νίββας δὲ φρόντιζε ἄλλο παρὰ πὼς νὰ εἶναι ὄχι μόνο εὐκολοδιάβαστος ἀλλὰ καὶ γλαφυρός, θὰ μᾶς ἔκανε, ἀπὸ μακρὰ ἔστω, νὰ θυμηθοῦμε τὸν Catulle Mendès.

4. **Ναπ. Παπαγεωργίου** «Ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους»

(1929). Ὁ καμπούρης, ὁ σημαδιακὸς ἄνθρωπος, συμπαθητικὸς ὅταν διατηρῆ αἰσθήματα στοργῆς γιὰ τοὺς τερατώδεις γονεῖς του, ἐνδιαφέρει ὅταν δείχνῃ πὼς μέσα σὲ μιὰ καμπούρα ἀκόμα μπορεῖ νὰ ζῆ ἡ ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἀγαπηθῆ. Ὁ μέθυσος πού ἔχει τόσο ἀποκτηνωθῆ, ὥστε δὲ μπορεῖ νὰ νοιώσῃ τὴ χαρὰ ὅτι πρόκειται νὰ γίνῃ πατέρας. Ὁ ἄνθρωπος, πού μιὰ μοιραία δύναμη τὸν σπρώχνει πρὸς τὸ ἐγκλημα καὶ πρὸς τὴ φυλακὴ. Ὁ ξεβιδωμένος ἄνθρωπος, πού στὸ τέλος σκότωσε τὴ μητέρα του. Ὁ ἐκδοτος στὴν ἡδονὴ ἄνθρωπος πού στὸ τέλος κατάντησε ἐρεῖπιον. Ὅλοι αὐτοὶ βέβαια βρίσκονται ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. Εἶναι οἱ ἀνώμαλοι ψυχικὰ ἢ σωματικὰ. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ ἀπειρες ἄλλες παραλλαγές τέτοιων ἀνθρώπων. Ἀλλὰ τὸ ζήτημα εἶναι ποῖος ἀπ' ὄλους τοὺς εἰκονιζομένους ἐδῶ κατορθώνει νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ψυχικὰ.

2. «Ὁ μπαμπᾶς Ἀφασίας» (1932). Εἶναι ἕνας χαλαρὸς ἄνθρωπος, μιὰ φύση πού αἰσθάνεται πού ὑποφέρει, ἀλλὰ χωρὶς νεῦρα, χωρὶς τὴ δύναμη ν' ἀντιδράσῃ σὲ τίποτε, ἔστω καὶ ὅταν πρόκειται νὰ ὑποστῇ τὸν τραγικώτερο ἠθικὸ τραυματισμὸ. Εἶναι ἀνίκανος νὰ μεταμορφώσῃ σὲ πράξη τὴν ἀναιμικὴ ἐσωτερικὴ του διαμαρτυρία, τὴν ἀγανάκτησίν του. Τώρα ζῆ μακρὰ ἀπὸ τὴν πορνικὴ σύζυγόν του. Στὴ νέα αὐτὴ περίοδο ὁ ἀχύρινος ἄνθρωπος βασανίζεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ πῆ τὸν πόνο του. Πὼς καὶ τί ἡ γυναῖκα του καὶ πὼς τὸν ἔδιωξαν στὸ τέλος ἀπὸ τὸ σπίτι. Ὑλικὸ ἐκμεταλλεῦσιμον.

§. Τὸ πάγκο, ὁ μπάγκος, οἱ δυὸ ἄγνωστοι πού ὁ ἕνας διηγεῖται στὸν ἄλλο τὴν ἱστορία του, γνώριμη σκηνοθεσία ἀπὸ τὴ ρωσικὴ λογοτεχνία. Ἡ ἀνάγκη τῆς ἐκμυστηρεύσεως, ἀπὸ τοὺς κοινούς λογοτεχνικοὺς τόπους. Βρίσκονται στὸ ἔργο τοῦ κ. Παπαγεωργίου. Δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς σημειώνουν τοῦτα τὴν ἀπαξία ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου. Ξαίρω πὼς ἕνας λογοτέχνης μπορεῖ νὰ εἶναι περισσότερο ἢ λιγώτερο βιβλιακός. Ἀλλὰ ὅτι μολοντοῦτο μένει πάντα ἀρκετὴ θέση γιὰ τὴν προσωπικὴ προσφορά. Καὶ αὐτὴ εἶναι πού μετράει. Καὶ αὐτὴ τὴν προσφορὰ ἀναζητῶ στὸ «Μπαμπᾶ Ἀφασία».

Ἐποῦ, «Ὁ ἄνθρωπος πού ἀγαπάει», (στὸ τρίτον διήγημα

του τόμου) είναι ένα πρόσωπο που έχει μια ψυχή ειλικρινά ταραγμένη. Ο κ. Παπαγιωργίου προσέφερε πολλά από τον έαυτό του στο διήγημα αυτό, που είναι και το καλύτερο της συλλογής.

Είναι τα διηγήματα του κ. Π. ψυχογραφικά; μια τέτοια ερώτηση θα φαινόταν παράδοξη. "Ας τροποποιηθῆ: «Ως ποιό σημείο τα δυο έργα του κ. Π. είναι ψυχογραφικά;» Πιστεύω πως ως εκεί που αρχίζει η κενολογία, την οποία ο συγγραφέας δεν υποψιάζεται. Είναι αλήθεια, ότι τα περισσότερα διηγήματα του είναι καλογραμμένα. Τότε λοιπόν; — "Ε, έχετε τότε δικαιο! Κάποιος, άλλωστε, φορμαλιστής αδιόρθωτος έδωκε τον έξησ όρισμό στο λογοτέχνημα: un rien bien écrit . . .

5. **Στ. Ξεφλούδα «Έσωτερική συμφωνία».** Μετά τα «Τετράδια του Παύλου Φωτεινού», βιβλίο προπονήσεως, ο Ξεφλούδας εξέδωκε την «Έσωτερική συμφωνία». "Οτι το βιβλίο τούτο είναι γραμμένο σε έσωτερικό μονόλογο, τούτο δε νομίζω, ότι πρέπει να με απασχολήση, διότι τούτο δεν προσθέτει αυτοδικαίως τίποτα. "Υπάρχει κάτι και «πέραν του 'Ιορδάνου». "Ας προσπαθήσουμε να το βρούμε.

Τ' αντικείμενα (πρόσωπα και πράγματα) που στέκουν μέσα στο περίγραμμα της πραγματικότητας ερεθίζουν την ψυχή μας και προκαλούν αντιδράσεις, που αποτελούν αυτή την ίδια τη ζωή μας. "Ωστόσο στο βιβλίο του κ. Ξεφλούδα όλα τα πράγματα έχουν χάσει το περίγραμμά τους, όλα έχουν ξεφύγει από τα πραγματικά τους πλαίσια, τις αναλογίες της απτης πραγματικότητας, υπάρχουν χωρίς να προκαλούν ερεθισμούς, όλα έχουν γίνει ατμοσφαιρικά, ακαθόριστα, μουσικτασή τους, στο μετεωρισμό τους. Τα πρόσωπα δε δείχνουν καμιά ζωική αντίσταση, δεν είναι ήρωικά ή τολμηρά στη χιμαιρικότητά τους. Είναι συμπιεσμένα στον έαυτό τους, αναδιπλωμένα, θλιμμένα. Δεν υπάρχει σ' αυτά η δυνατότητα για ριπτασμούς συναισθημάτων, για σκέψεις και νεύρα. Είναι μορφές που κινούνται σαν κρεμασμένες από κάπου, μετέωρες. "Εγγίζοντάς τις δεν εγγίζεις τον άνθρωπο που αγαπά, που μισεί, που ματώνει, που κραυγάζει, που πραγματαποιεί κάτι.

"Η ζωή τους είναι ένα μυστήριο που τελείται μέσα στη σιωπή. "Η μορφή τους είναι ακαθόριστη, και η αγάπη τους άκόμα. Δεν υπάρχει εκεί η αγάπη του άρσενικου και η ανταπόκριση μιας αγάπης θηλυκής. Είναι σα να μην υπάρχουν φυλετικά γένη. Δε γνωρίζουν την ήδονη που καίει και που έχει ένα άμεσο τέρμα. Δυο ψυχές ενώνονται σε μιάν άχρονη και άτέρμονη κοινωνία. Κοιτάζουμε όχι δυο ανθρώπους, αλλά ίσα βαθιά ως μέσα στον έσωτερικό τους πυρήνα, που λαχταράει μέσα στη σιωπή μια λαχάρα φυλετική ακαθόριστη, έξω από κάθε οργανική διάκριση.

Στο βιβλίο αυτό δεν υπάρχουν κυρίως ούτε πράγματα ούτε πρόσωπα. Συμβαίνει μια μυστικιστική έσωτερικευση των στοιχείων αυτών. Δεν παριστάνεται μια ζωή που βιώνεται ούτε μιλάει η συγκίνηση από το άγγιγμα ή την απόλαυση του θεάματος της ποικίλης και πλουσίας ζωής. Είναι μια ζωή που λατρεύεται άφου δηγήθηκε στον έσώτατο βαθμό του είναι. "Υπάρχει η λατρεία των προσώπων και των πραγμάτων που υπήρξαν και όχι η έκφραση αυτών που είναι.

"Αλλά τι ουσιαστικά είναι αυτό που ο Ξ. λατρεύει σιωπηλά μέσα στα άδυστα της ψυχής του; Είναι εκείνο που είδαμε και δε θα το ξαναδοῦμε ποτέ πειά, εκείνο που κυνηγούμε χωρίς τη βεβαιότητα ότι θα το βρούμε, εκείνο που φεύγει κάθε στιγμή από τα πράγματα και μάς αφήνει θλιμμένους, ή θλίψη για όλα αυτά, ή θλιβερή ανάμνηση και το άπελπισμένο κνηγήμα του άσυλλήπτου. "Ο πόνος για όλα αυτά. "Ο Ξεφλούδας αγαπάει τον πόνο του.

"Αλλά η παθητική αγάπη του ψυχικού έαυτού μας δεν άρκει. Δεν άρκει ν' αγαπάη κανείς τον πόνο του. Πρέπει η αγάπη αυτή να είναι ενεργητική, κατακτητική με την έννοια, ότι θα ζητάη να εισδύση στον έαυτό της, να τον κατανοήση. "Η τέχνη στην τελευταία της άνάλυση είναι αυτογνωσία. "Ομως το έργο του κ. Ξ. δεν παρουσιάζει κανένα γνωστικό κέρδος.

Πρέπει να ξεπεράση κανείς με τη γνώση την αγάπη προς τον έαυτό του, προς τις νοσταλγίες του και τον πόνο του γι' αυτές. Δεν άρκει να άπάγη τον νοσταλγούμενο κόσμο στην έσωτερική φωλιά του, και να φθείρεται κοιτάζοντάς τον. "Η ζωή δεν είναι ψυχοσάββατο.

Και όμως αυτή η διάθεσή του που φαίνεται αρρωστη και υστερική, μαζοχική και όχι τείνουσα στην αυτοκυριαρχία και την αυτοκατάκτηση, που φαίνεται σαν ένας μετωρισμός και σαν μιὰ δδύσεια χωρίς τέρμα, δὲν ἀποτελεῖ τὸ ἀποκλειστικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ψυχικοῦ συμπλέγματος τοῦ Ξεφλούδα, δὲ θὰ μπορούσε νὰ τὸν χαρακτηρίση. Εἶναι ἡ νοσταλγία γι' αὐτὰ μονάχα τὸ ἰσοδύναμο τῆς ζωῆς ποὺ ἔφυγε: ποὺ δὲ θέλει ὥστόσο νὰ τὴν ἀφήση νὰ φύγη και θέλει νὰ ἐξακολουθήση νὰ τῆ ζῆ, διότι ἔτσι μονάχα αἰσθάνεται τὴ ζωὴ του ὀλοκληρωμένη: ὄχι μόνο μ' ἐκεῖνο ποὺ εἶναι, μὰ και μ' ἐκεῖνο ποὺ ἦταν και δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι πειά. "Ὅτι ἀγαπάει τὸν πόνο του, τοῦτο ἀποτελεῖ οὐσιαστικὸ και ζωντανὸ μέρος, ἀλλὰ πάντοτε ἕνα μέρος μονάχα τοῦ ψυχικοῦ του κόσμου, διότι ὁ Ξ. σὰν ὀλοκληρωμένη ψυχικὴ ὑπόσταση δὲν εἶναι νεφελοκοκκυγιακὸς βέβαια. Ζῆ και σκέπτεται και ἀγαπᾷ πολὺ τὸ σύγχρονο και τὸ παρὸν. Σὰν σκέψη και σὰν αἴσθηση γενικὰ εἶναι πολὺ «ἐκ τοῦ κόσμου τούτου». Μιὰ ἀπληστία ζωῆς τὸν κάνει ν' ἀγαπᾷ ἀκόμη κ' ἐκεῖνο ποὺ ἦταν και δὲν ὑπάρχει πειά.

Τώρα, γιατί ψευτίζει τὸν ἑαυτὸ του παρουσιάζοντάς τον τέτοιο ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ὡς ἕνα μέρος, δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ξαίρη παρὰ ὁ ἴδιος.

"Εγὼ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ φανερώσω πὼς ἡ «Ἐσωτερικὴ συμφωνία» δὲν ἀποδίδει ὀλόκληρον, δηλ. τὸν γνήσιο Ξεφλούδα. Ἄλλ' ἀφοῦ ὁ ἴδιος ἔτσι ζητάει ν' ἀποκαλυφθῆ, κάνω πὼς δὲν ξαίρω τίποτα, και κοιτάζοντας μόνο τὸ ἔργο του εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ μιλήσω μαζί του ἔτσι: "Ἀγαπητέ μου, ὄχι τὴν ἀγὼνη και ὑστερική θλίψη, ἀλλὰ τὴ νικηφόρα γνωστικὴ λύτρωση ἀπὸ τὸν πόνο, ἀπὸ τὰ πάθη, ἀπὸ τὶς ἀρρωστες ἀναμνήσεις περιμένουμε ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς πεζογραφίας νὰ μᾶς περιγράψη, γιατί ἐπὶ τέλους ἡ λυτρωτικὴ γνωστὴ αὐτὴ πάλι ἀποτελεῖ τὸ ἐσώτατο και μοναδικὸ και καθαρὸ νόημα τῆς ζωῆς, τῆς ζωῆς ποὺ βιώνεται και δὲν μετεωρίζεται—και πρέπει ν' ἀποτελῆ τὸ μοναδικὸ σκοπὸ τῆς πεζογραφίας. "Ἐτσι δὲν εἶσαι οὔτε μιὰ στιγμὴ πεζογράφος ἐνῶ κάνεις πεζογραφία. Εἶσαι ποιητὴς ὄρατος, χλωμός, νοσταλγικός, πεισιθάνατος σχεδόν. Ἄλλὰ δὲν εἶσαι πεζογράφος. Δὲν παρουσιάζεις τὴ ζωὴ.

«Ποιεῖς», μεταπλάσεις, μετουσιώνεις τὴ ζωὴ ποὺ πέρασε σ' ἕνα βαθύ, μελαγχολικὸ και σιωπηλὸ θέλητρο. Και όμως εἶναι προτιμότερο—μιὰ ποὺ ἀποφάσεις νὰ εἶσαι πεζογράφος, νὰ ζητήσης τὴν ἀποκαλυπτικὴ χαρὰ τῆς γνώσεως τοῦ ἑαυτοῦ σου, τὴ χαρὰ τῆς γνώσεως τῆς ζωῆς σου ποὺ βιώνεται μέσα σου κάθε μέρα και κάθε ὥρα, ἔ, βέβαια ἔπειτα κ' ἐκείνης τῆς ζωῆς ποὺ πέρασε και πάει, όμως ὑπὸ ἕνα ὄρον αὐτὴ τὴ φορὰ, ἀγαπητέ μου: κάνοντάς τὴν ὑπηρετικὴ τῆς ζωντανῆς ζωῆς».

6. *Διλλίκας Νάκου «Ξεπάρθενη»*. Ἡ Κατίνα μᾶς διηγείται: ὁ πατέρας της εἶναι ἕνας ἐκφυλὸς ἢ σχεδόν ἢ μητέρα της μιὰ καθὼς πρέπει κυρία, ποὺ ἀνέχεται νὰ φέρη ὁ ἄντρας της στὸ ἰσόγειο τοῦ σπιτιοῦ τὴν ἐρωμένη του ἢ ἴδια μιὰ φύση τυχοδιωκτικὴ: ταξιδεύει στὴ Μασσαλία, στὸ Παρίσι (Paris!), ξαναγυρνάει στὴν Ἀθήνα ὅπου ζῆ χωριστὰ ἀπὸ τοὺς γονεῖς της κάνοντας τὴ δημοσιογράφος. Ἡ Κατίνα ἀγαπάει ἕναν φραντσέζο μέθυσο και χαρτοπαίκτη, τὸν Μισέλ, αὐτὸν ποὺ τὴν γκάστρωσε κιόλας. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ καλὸς φραντσέζος θέλησε νὰ τὴ ζητήση ἀπὸ τὸν πατέρα της, ἀλλὰ πὼς νὰ παρουσιασθῆ προσητά του ὁ καημένος ποὺ... «τὸν φοβόταν!» Μὰ αὐτὴ ἀγαπάει πολὺ, τόσο πολὺ τὸν Μισέλ, ποὺ τὸν συμβουλεύει ν' ἀφήση τὰ πράγματα ὅπως εἶναι παρὰ νὰ μπλέξη με τὴν οἰκογένειά της! Ὁ φραντσέζος ἦταν «στὸ βάθος εὐχαριστημένος ποὺ ξαναβρῆκε τὴν ἐλευθερία του—και ὁ καλὸς Μισέλ, σὰ νὰ τό λεγε ἡ καρδοῦλα του, ἔφυγε ἀμέσως τὴν ἄλλη μέρα. Γύρισε στὴ Βαλάνς, στὴν ἀγροικία του (γρ. ἀγρόσπιτο)».

Ἡ Κατίνα ποὺ ἔχει τέτοιους γονεῖς και τέτοιο ἐρωμένο ἀποστρέφεται τοὺς γονεῖς της (μόλο ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ τοὺς πλησιάζη), ἐξακολουθεῖ ν' ἀγαπᾷ τὸ Μισέλ. Ἡ Κατίνα δὲν περιορίζεται ὡς αὐτοῦ. Ἀποστρέφεται ὄλους τοὺς ρωμοὺς και ἀγαπάει ὄλους τοὺς φραντσέζους. Μᾶς ἀναφέρει με ἐπιληπτικὴ συμπάθεια πὼς ὁ Μισέλ φεύγοντας πῆρε τὸ γαλλικὸ βαπόρι «με τὴν τριχρωμὴ σημαία» (ἀκοῦτε κόσμε!) πὼς στὴ Γαλλία εἶχε γνωρίσει «τοὺς καλύτερους ἀνθρώπους τοῦ κόσμου». Πουθενὰ ἄλλο ποὺ γύρισε «δὲν εἶδε ἀνθρώπους με τέτοια ψυχὴ». Ἴδου ὅτι στὴν Ἀθήνα οὔτε ἕνας ρωμιὸς δὲν τὴν πλησιάζει, οὔτε ἕνας ρωμιὸς δὲν τὴν πονεῖ ἔπρεπε νὰ βρεθῆ ἕνας φραντσέζος

πόλη, ὁ Ταντέλ... Καὶ οἱ ρωμοῖ, τί πγόστυχοι! «Ὁ Ρωμῶς ἀγνοεῖ τί θὰ πῆ νὰ εἶναι ἀκριβῆς—φλυαρεῖ ὥρες στὰ καφενεῖα ἢ λιάζεται σὰν ἔχη λιακάδα» Ρωμοῖ εἶναι καὶ οἱ γονεῖς της...

Τὸ θέμα τῆς «Ξεπάρθενης» ἀπ' αὐτὲς τὶς πλευρὲς εἶναι μιὰ ὑπόθεση ἐντελῶς ἀτομικῆ τῆς Δας Νάκου. Τὸ μόνο στοιχεῖο στὸ ἀφήγημά της ποὺ συναντᾷ τὸ γενικὸ ἐνδιαφέρον, τὸ ἀνθρώπινο ἐνδιαφέρον μάλιστα, εἶναι ἡ ἀγάπη της γιὰ τὸ παιδί της, ὁ μητρικὸς μόνος ποὺ εἶναι τόσο βαθὺς καὶ ἡ ἀφοσίωσή της ποὺ εἶναι τόσο ἀποκλειστικὴ, τόσο ἀσκητικὴ. Ἔχει ἀλήθεια ἀρκετὴ συγκίνηση ἢ περιγραφή τῶν αἰσθημάτων τῆς μικρῆς μητέρας ποὺ ἀγαπᾷ τὸ μοναχοπαιδί της. Καὶ ἂν ἡ ξεπάρθενη Κατίνα ἔχει κάπου δικαίωμα λογοτεχνικῆς ὑπαρξῆς εἶναι μόνο γιατί εἶναι μιὰ μητέρα ποὺ ζῆ τὴ μητρότητα τόσο ἐντονα.

Τὸ μέρος τοῦ θέματος ποὺ εἰκονίζεται ἡ ἀσθενικὴ ἀγάπη πρὸς τὸ παιδί καὶ ὁ λεκτικὸς τρόπος εἰδικὰ τοῦ μέρους αὐτοῦ θυμίζον ἄνευ δυνάτων Geijerstam.

Τὸ κείμενο τοῦ ἀφηγήματος δὲν ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ὀρθοέπειας. Συνεκφορὲς σὰν αὐτὲς: τὴ κάμερα, μὴν χάσω, σ' οὐκάνε, μ' οὐρχεται φράσεις ὅπως: «ξεροκαταπίνει τὰ δάκρμά της» κλπ. Χρῆση λέξεων ἄκαιρη: ὀνοματίζω ἀντὶ ὀνομάζω, ἀγροικία ἀντὶ ἀγρόσπιτο. Σύνθετα σὰν τὸ «παλιό—χῶμα», φέρουν σὲ εὐλογη δυσφορία.

Ἀπὸ τὰ τέσσερα μικρὰ περιγραφικὰ πεζογραφήματα ποὺ ἀκολουθοῦν:

Ἡ «ἱστορία τῆς παρθενίας τῆς δεσποινίδος τάδε» ξεδιπλώνει μιὰ μοντερνισμένη ρομαντικὴ περιπέτεια: ἡ τάδε εἶναι ἓνα κορίτσι ποὺ περιμένει τὸν ἄγνωστο νέο καὶ ποθεῖ νὰ δοθῆ σ' αὐτὸν «σ' ἓνα δωμάτιο τοῦ ξενοδοχείου μιᾶς μικρῆς ἐλβετικῆς πολιτείας». «Ὅλα τ' ἄλλα ἀποτελοῦν προσχήματα.— Τὸ σύνολο ἀφήνει τὴν ἐντύπωση τῆς διαστροφῆς.

Ὁ «Ἀκατονόμαστος» εἶναι ἓνα πεζογράφημα ἡμιτελές: Ἐνα κορίτσι 13 χρονῶ σκοτῶνει τὸν ἐρωμένο τῆς μητέρας του. Πάντως γιατί δὲ μπορεῖ νὰ ἀνεχθῆ τὸν ἄνθρωπο ποὺ λερώνει μέσα της τὴν ἀγνὴ εἰκόνα τῆς μητέρας. Ὅμως τὸ πρᾶγμα δὲ λέγεται οὔτε ὑποδηλώνεται ἀρκετά.

Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΑΔΗΣ

(Ἀκολουθεῖ)

Herrick. (1591—1674)

ΣΤΟΥΣ ΝΑΡΚΙΣΣΟΥΣ

Ὁραῖοι νάρκισσοι, μὲ δάκρυα ἀντικρούζουμε
τὸ γλήγορό σας τέλος,
ἐνῶ δὲν ἔχει φτάσει ἀκόμα ὁ ἥλιος τῆς αὐγῆς
στὸ μεσουράνημά του.

Μείνετε, μείνετε
ὡς ὅτου ἡ μέρα ἢ βιαστικὴ
φτάσει
στὸ δειλινό·
ἀντάμα τότε τὴ στερνὴ μας προσευχὴ
θὰ ποῦμε, καὶ θὰ φύγουμε μαζί.

Εἶν' ὁ καιρὸς μας λιγοστὸς σὰν τὸ δικό σας,
κ' ἔχουμε μιὰ τόσο σύντομη ἀνοιξη,
μιὰ τόσο πρόσκαιρὴ ζωὴ, ποὺ πάει καὶ σβήνει γλήγορα
ὅπως καὶ σεῖς, σὰν κάθε τι ποὺ ζῆ.

Πεθαίνουμε,
καθὼς πεθαίνουν οἱ ὥρες σας
χανόμεστε, σὰν θερινὴ βροχὴ,
σὰν αὐγινῆς δροσιᾶς μαργαριτάρια
γιὰ νὰ μὴ ξαναβρεθοῦμε πειὰ ποτέ.
Μετάφραση ἀπὸ τὸ ἀγγλικό

Ἑλένη Μπιλιμάση.

Wordsworth. (1770—1850)

ΟΙ ΝΑΡΚΙΣΣΟΙ

Σὰ σύγνεφο, ποὺ πάνω ἀπὸ κοιλάδες καὶ βουνὰ
πλανιέται, μονάχος περπατοῦσα,
καὶ ξαφνικὰ ἓνα πλῆθος, ἓναν κόσμον

— 53 —

ξανοίγω ἀπὸ χρυσοὺς ναρκίσσους
 —σιμὰ στὴ λίμνη κάτω ἀπὸ τὰ δέντρα—,
 π' ἀναγαλλιᾶζαν ἀργασάλευτοι στὴν αὖρα·
 σὰν τ' ἄστρα πὸν στὸ Γαλαξία
 λαμποκοποῦν καὶ φωσφορίζουν
 σὲ μιὰν ἀτέλειωτὴ γραμμὴ, στὸ μᾶκρος,
 ἀπλώνονταν, τῆς ὄχτης ἑνὸς κόλπου.
 Κ' εἶδα σὲ μιὰ ματιὰ μου μύριους, τὰ κεφάλια
 ν' ἀεροσαλεύδουν σὲ τρελλὸ χορὸ·
 χορεύαν πλαῖ τὰ κύματα, μὰ οἱ νάρκισσοι
 τὰ κύματα τὰ λαμπερὰ τὰ ξεπερνοῦσαν σὲ χαρὰ.
 Ἡ συντροφιά ἢ ὀλόχαρη τραβᾷ τὸν ποιητὴ
 στὴν εὐθυμία, τῆς· καὶ θαύμαζα! . . .
 μὰ δὲν τὸ σκέφτηκα καθόλου
 τί πλοῦτος ἢ εἰκόνα αὐτὴ μοῦ εἶχε χαρίσει.
 Κ' ἔτσι συχνὰ ὄντας γέροντ' στὸ κρεββάτι
 γεμᾶτος σκέψεις ἢ χωρὶς χαρὰ, προβέλνει ἢ εἰκόνα
 στὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου—πὸν εἶναι
 παράδεισος τῆς μοναξιᾶς!—,
 καὶ τότε πλημμυρίζει ἀπὸ χαρὰ ἢ καρδιά μου
 καὶ τὸ χορὸ ἀρχινᾷ μαζί μὲ τοὺς ναρκίσσους.

Μεταφραση ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ

Ἑλένη Μπιλιμάτση.

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΠΟΥ ΝΟΣΤΑΛΓΟΥΝ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Ζητώντας τὴ στιγμή

Εἶναι μέρες πὸν χάθηκεν ὀλότελα ὁ ἥλιος. Ἀπὸ τοὺς μαύρους σωλῆνες τῆς θερμάστρας, καὶ τὰ χαμηλὰ τζάμια τῆς στέγης, μιὰ λαορίδα καπνοῦ ἀγωνιᾷ νὰ στηλωθῇ, καὶ σκορπιέται, καὶ ἀφομοιώνεται ἀμέσως μὲ τὸν γκρίζον ὑγρὸν οὐρανό. Ἔτσι πὸν κυκλοφοροῦσα στοὺς ἡρεμοὺς συνοικιακοὺς δρόμους, δὲν ἐξαγοῦσα κανένα σκοπὸ ἀπὸ τὸ χρόνο. Μοῦ φαίνονται πὸς τὸν συναντοῦσα μονάχα μέσα στὴν κατάστασι τῆς σιωπῆς καὶ τῆς ταπεινότητος πὸν πλανιέται στὸν τομέα αὐτὸ τῆς πόλης. Τὸν εὗρισκα

στὴ φευγαλέα ἐντύπωσι τῆς χάρης πὸν ἔχει ἢ στιγμὴ. Ἡ μιὰ στιγμή, ὅπως τὴν πλάθουμε οἱ ἄνθρωποι, ἀφήνοντας τοὺς ἐξωτερικοὺς ἐρεθισμοὺς, νὰ εἰσχωρήσουν ἀπὸ τὴν ὄρασι καὶ ἀπὸ τὴν ἀκοὴ στὸν ἐσωτερικὸ θεὸ μας.

Ὅλοῖσιος εἶναι ὁ δρόμος. Στενὰ καὶ κακοφτιασμένα τὰ πεζοδρόμια. Καὶ στὸ βάθος τῆς μακρυνῆς σειρᾶς ἀπὸ τοὺς γυμνοὺς σκελετοὺς τῶν γέρικων δέντρων, προσπαθοῦσα νὰ μιντιέσω τὸ ὕψος τοῦ μισογκρεμισμένου μινιερὲ πλάι στὸν τροῦλλο τοῦ ἐγκαταλειμμένου μουσείου. Μὰ μέσα στὴν πυκνὴν ἄχνη, χάνεται καὶ αὐτός, μαζί μὲ τίς ἀμφίβολες καὶ ἀτακτες γραμμὲς τῶν οἰκοδομῶν. Εἶχα τὴν αἰσθησι πὸς στὴν ἀτμόσφαιρα εἶχεν ἀπλωθῇ ἕνας ὑγρὸς πέπλος ἀπὸ χίμαιρες, ὅπου παιχίδιζαν κάτι παράξενοι δισταγμοί, καὶ κάτι ἐφήμερες κακίες, κάποιες κρυφές ἐλπίδες, καὶ κάποιες μυστικὲς χαρὲς, πὸν μυρμηκίζουν γύρω ἀπὸ μιὰν ἀσύλληπτη πραγματικότητι. Κάποτε μιὰ σειρήνα αὐτοκλήτου κυριαρχοῦσε κ' ἔσβηνε στὸν ὄριζοντα. Κάθε τόσο, ἀπὸ κάποιον ἀκάλυπτο χῶρο, ἔφταναν μακρόσυρτα τὰ ἐπιφωνήματα μιᾶς οἰκίας μικρῶν, πὸν ἐπαιζαν καὶ χαιρόνταν μιὰν ἐπιτυχίαν τους.

Μὲ τὸ ἀβέβαιο καὶ συρτὸ βῆμα, πὸν τὸ συνῶδευεν ἢ βαρυκομιὰ τῆς κούρασις, εἶδα μιὰ γρηούλα νὰ πλησιάζῃ τὸν κορμὸ τοῦ δέντρου. Μὲ τίς σπαθιὲς τοῦ χρόνου στὸ πρόσωπο, παραιορφωμένη, κουβαρασμένη, μιὰ ἀνθρώπινη μίτσα. Ἴσως ἦτιαν μιὰ ζητιάνη, ἴσως μιὰ φτωχὴ ἐγκαταλειμμένη, ἴσως ἕνα ναυάγιο. Τὴν ἔβλεπα κείνη τὴ στιγμή περισσότερο σὰν ἕνα πρότυπο λησμονημένης ὑπαρξῆς στὸ μακρυνὸ δρόμο τῆς ζωῆς, ἕνα πρότυπο ἀπὸ κείνα πὸν σπάνια τὸ συναντοῦν οἱ καλλιτέχνες φωτογράφοι, καὶ τὸ παραδίδουν στὴν ἀθανασίαν γιὰ νὰ μείνῃ πάντα, ἀγνωστο καὶ ἀνώνυμο. Ἀκούμπησε στὸ δέντρο, ἀναστέναξε, συνέχισε ἕναν ἀργὸ καὶ σβησμένο μονόλογο, κ' ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά τῆς ἕνα μικρὸ δέμα, μὲ τόση λαχτάρα, μὲ τόση φροντίδα, πὸν θύλεγεσ πὸς ἐκεῖ μέσα κλείνονταν τοῦ κόσμου οἱ χαρὲς κ' οἱ εὐτυχίες. Ὑπάρχει λοιπὸν στὴ σβησμένη ἀνθρώπινη καρδιά, τόσο περισσεύμα ἐγκατερέρησις κ' ἐλπίδας, τόση ἀγάπη γιὰ μιὰ τέτοια ζωὴ;

Ὅσο βράδιαζε ἀναβαν τὰ φῶτα στὰ στενὰ δρομαλάκια καὶ σι' ἀδιέξοδα. Οἱ ἐργάτες μὲ τὸ βαρὺ τους βῆμα, ἀφήναν ἕναν ἄρρυθμο κρότο πάνω στὸ λιθόστρωτο, καὶ προχωροῦσαν κουρασμένοι, σκυθρωποί, κ' ἐξαντλημένοι. Μιὰ στρατιὰ πὸν παραδόθηκε στὰ κάτεργα τῆς καθημερινῆς φροντίδας γιὰ νὰ ἐξασφαλίση τὴ λιτὴ τροφή, προχωροῦσε πλάι στοὺς ὑγροὺς τοίχους πὸν ἀνάδιναν τὴ μούχλα. Καὶ τὴ νύχτα, μὲς στὴν πυκνὴν δμίχλη, τὰ λαμπιόνια σχηματίζαν ἕνα θιμπὸ φωτεινὸ κύκλο. Ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ ἕναν ἀτμὸ χωρὶς ὄσμη.

Κοντά στα κιάσκια, στις στάσεις των λεωφορείων, μπροστά στα πρόσωπα των ανθρώπων, δλο κι ανανεώνονταν η ένταση της αναπνοής τους. Στα μεγάλα σταυροδρόμια, άκουόνταν από κάθε κατεύθυνση οι καμπάνες των τράμ, οι σειρήνες των αυτοκινήτων· κι όμως δεν έβλεπες παρά δυο κοκκινωπούς φάρους σαν γυαλιστερά μάτια ζαινας, γεμάτα έκφραση που μεγάλωναν όσο πλησίαζαν. Ένα ρεύμα σά μιá περαστική και μάταιη υποψία, περνούσε κι άναβε τις φωτεινές ρελάμες και τις κυκλικές γραμμές των μπάρ και των κινηματογράφων. Ήταν μιá μοναδική στιγμή στην οποίαν είχε παραδοθή όλος αυτός ο κόσμος των βιαστικών διαβατών που προχωρούσε μ' ένα φόβο κρυφό κι άόριστο πρός ένα γοητευτικό άγνωστο. Στήν φαντασμαγορική και παραμυθένια αυτήν εικόνα, ή κάθε γωνιά, ή πιό μικρή άκτινα της όρασης, ή κάθε άπόσταση, έκρυβε και μιá καινούργιαν έκπληξη.

Στό χείλος του πεζοδρομίου, μπροστά στο ξενοδοχείο, οι λουζίνες σταματούσαν με έναν όξυ γρυλλισμό του φρένου. Μόλις άρχισε να φτάνη ο κόσμος της ετικέτας και του λούσου Όταν πέρασα από την περιστροφική πόρτα με τά μεγάλα κρύσταλλα, κοίταξα την ώρα πάνω από τó θυρωρείο. «10.30» Άδεια άκόμα ή άίθουσα με τά ροκοκό χρωματιστά σχέδια στον τοίχο. την πελώρια καρικατούρα μιás κρεολής χορευτριας στο μέρος της τζάζ, τά σερβίτσια και τά λεπτά άνθοδοχεία σά τραπέζια με τ' άσπρα καλύμματα, γύρω στο γυαλιστερό πιρτέρ, τους άσπρους και κόκκινους γλόμπους στις γωνίες, τον πολυέλιαιο στη μέση Άργησε να φτάση ή πελατεία. Μα σά γέμισε ή άίθουσα δέν έβλεπες παρά ζευγάρια χορευτών, πλάτες γυμνές, λαιμούς κυριών γραμματούς, μιá μεταξύνη μάζα που στροβιλίζονταν και συνωθούνταν.

Σκεπτόμουν πόσο εύτυχής μπορεί να είναι κείνος που κατορθώνει να άποφύγη αυτή τη διαρκή πρόκληση. Δέν είχα καν τη διάθεση να γνωρίσω αυτό τó μειδιάμα, που με μιá χάρη ξεχωριστά δική της, ή γυναίκα σκορπάει άνάμεσα σε δυο ταγκό, σά να υποβάλη στον έαυτό της την έλπίδα πώς μπορεί να γνωριστή, ίσως και ν' αγαπήση τον άντρα, που νομίζει κείνη τη στιγμή πώς της άρέσει. Ήθελα να διατηρήσω αυτή τη χαρά της λησμονιάς που βρίσκει τροφή στην ποικιλία, στο θόρυβο, στο θέαμα, στη ζωή.

Κατάντικρύ μου δυο γάμπες μώβ σαν κουρντισμένες από την άνια, κινούνται και κάνουν τη φωτεινή γραμμή να παίξει πάνω στο μετάξι. Συλλαμβάνω άθελα τά βλέμματα των άλλων, που βρί-

σκουν πάντα κάποια πρόφαση να την κρυφοκοιτάξουν, έτσι μονάχα για να δικαιώσουν τη σοφή πρόβλεψη του παρατηρητή που σημείωσε πώς «ο ιστορικός του μέλλοντος άσφαλώς θα πη πώς ή εποχή μας κοίταξε πολύ χαμηλά!» Όμως τά μάτια αυτής της γακαϊκας με σκλαβώνουν· θαρρώ πώς εισχωρούν μέσα μου σά να θέλουν να συλλάβουν την άκρη μιás σκέψης, να λύσουν τó μυστήριο μιás διάθεσης να μάθουν μιάν ιστορία.

Σηκώνομαι και πάω στο μουφέ. Μ' ακολουθεί. Πίνω. Παραγγέλει από τó ίδιο πιτό. Πόσο ζημιώνουν την υπόθεσή τους οι γυναίκες που επιμένουν να μιás ακολουθούν, να μιás κάνουν να προσέξουμε μιá πρόθεσή τους. Έκανα πώς παρακολουθώ την τύχη που εύνοούσε τó νεαρό γελαστό κύριο, καθώς έρχιχνε τά ζάρια της κούπας. Άφαιρεμένος τότε, ένιωσα την έπαφή του χειριού της. Γύρισα και την κοίταξα με κάποιοι οικτο. Η μόνη κίνησή της ήταν να σηκώση τó ποτήρι, σά να ήθελε να ξεφανίση μονομιás την άπόσταση που μιás χώριζε, να γκρεμίση ένα φραγμό που στέκονταν εμπόδιο στην άπόλυτη πληρότητα της άισθησής μας.

Μου φάνηκε σά μιá θερμή άχτίδα στην παγωνιά της μοναξιάς. Μιάν άχτίδα που την άποζητούσα σαν ευεργητική προσφορά. Τά φώτα χαμήλωσαν, οι κύριοι υποκλίνονταν μπροστά στις νιάμες, σά τραπέζια δέν έμειναν παρά οι γεροντότεροι σαν ένα άζήτητο έμπυχο στόκ, και στο κέντρο λικνίζονταν πάλι ή μεταξύνη μάζα. Ύπακούαμε κ'οι δυό μας στο ίδιο ένστικτο, καταβαίνοντας από τους ψηλούς τρίποδες για να περάσουμε στην περιοχή της μάζας.

Δέ μιλούσε, δέν έκανε καν μιá σύντομη έρώτηση, που μιás εύκολύνει ν' ανανεώσουμε τó θέμα, να πλατύνουμε τους όρίζοντες της συνομιλίας. Διατηρούσε μονάχα στην έκφρασή της την πρόσχαρη περιέργεια που παρακολουθεί σε κάθε λεπτομέρεια την άφήγηση μας, κι άφήνει στη φαντασία να χρωματίση, να συμπληρώση τά γεγονότα, έτσι σά να διψάη από ίκανοποίηση ν' άκούση, σά να θέλη να μορφώση μιá βεβαιότητα για την ψυχική ποιότητα του έαυτού μας. Πότε-πότε, προτιμούσα τó καταφύγιο της σιωπής, σά μιάν άνάγκη να συγκεντρώσω τις σκέψεις, και σά μιάν ευχαρίστηση να παραδοθώμε δλόκληροι στην άρμονία του χορού. Σε κάτι τέτοιες άνάπαυλες θαρρούσα πώς άκουα μέσα μου τη φωνή του ποιητή να λέη «Στάσου Στιγμή! είσαι πολύ ώραία».

Ό ένός που στέκονταν σιωπηλός πλάι μου στο άσανσέρ, περιμένοντας τη στιγμή της ράθυμης άνάβασης μας, έκανε, ίσως

ἀσυναίσθητα, τὴν καθιερωμένη κίνηση τοῦ μπράτσου του, ἔκαμψε τὸ χέρι πρὸς τὰ κάτω, ἔσυρεν ἑλαφρὰ τὴ μανσέττα του καὶ κοιτάξε τὴν ὥρα. Πρόσεξα κ' ἐγὼ τὴν ὥρα. «4 τὸ πρωὶ» Στὸ δωμάτιο σκεπτόμουν τὴν ἄγνωστη πού πέρασε σὰν ἀνοιξιὰτικὴ πνοὴ καὶ χάθηκε μέσα στὸ πλῆθος. Προσπαθοῦσα νὰ ξαναφέρω στὸ νοῦ μου τίς γραμμὲς τοῦ προσώπου της, καὶ ἀγωνιοῦσα γιατί μου ξέφυγε ἡ ἀκρίβεια ἀπὸ ὠρισμένες λεπτομέρειες. Ἡ ἀνώνυμη καὶ σιωπηλὴ αὐτὴ γυναῖκα στάθηκε σὰν τὸ μοναδικὸ ἄνθρωπο, πού τὸν ζητοῦμε μὲς στὸ χάος, συχνὰ ταξιδεύουμε σὲ ξένους τόπους, περιμένουμε χρόνια καὶ χρόνια γιὰ νὰ τὸν συναντήσουμε σὲ μιὰ στιγμή πού θὰ θελήσῃ νὰ μᾶς ἀκούσῃ, νὰ μᾶς προσέξῃ, νὰ μᾶς ἐκτιμῆσῃ ἢ μόνον γιὰ νὰ μᾶς ἀφήσῃ τὴν ἱκανοποίησιν τῆς ἀνακούφισης μὲ ὅ,τι τοῦ διηγηθήκαμε. Περνάει μιὰ ζωὴ μελετώντας τοὺς ἀνθρώπους. Κ' ἔρχεται ὕστερα μονάχη ἢ στιγμὴ σὰ νὰ πειθαρχῇ σὲ μιὰ προσταγὴ τῆς μοίρας, καὶ τὴ ζῶμε, καὶ μένει ἀσύγχριτη στὴ θύμησίν μου, σὰν τὰ χεῖλη πού μᾶς πρόσφερε ἡ ἀνώνυμη γυναῖκα σ' ἓνα σιωπηλὸ διάκοσμο. Ἡ γυναῖκα πού δὲν πρόκειται πιά νὰ ξαναδοῦμε.

ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Μὲ εὐχαρίστηση δέχτηκα τὴν πρόσκληση τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν» νὰ συνεργασθῶ μὲ σύντομα πληροφορικὰ σημεῖωματα γύρω ἀπ τὴ σύγχρονη λογοτεχνικὴ κίνηση τῆς Ἰταλίας, ἐξετάζοντας συνάμα τὰ πιδ σημαντικὰ καὶ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα πού στὸ μεταξὺ ἐκδίδονται. Φρονῶ πὼς ἡ διάδοση τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας μας, πού συναισθάνεται τὴν λαμπρότητα μιᾶς ζωντανῆς παράδοσης (κ' ἡ παράδοση τοῦτη δὲ θέλει νὰ ἴναι βάρος, μὴ προτροπὴ) καὶ ζητᾷε συχνὰ ἐπίπονα καὶ ἀποτελεσματικὰ τοὺς καινούριους δρόμους, ἀπ' ὅπου πρέπει νὰ διαβῇ, πολὺ θὰ χρησιμέψῃ στὴ διαγραφὴ τῆς μορφῆς τῆς νέας Ἰταλίας πού, σκεπτικὴ καὶ ἀνυπόμονη, δὲ γνωρίζει σταθμὸ στὴν ἀκατάπαυστη, σκληρὴ καὶ φωτισμένη πορεία της πρὸς τὴ δημιουργία.

Θὰ ἤμουν πολὺ εὐτυχῆς ἂν τελικὰ ἡ προσπάθειά μου χρησιμέψῃ, ἔστω καὶ σὲ μικρὴν ἔκταση, στὸ νὰ πληθυνθοῦν καὶ

ριζώσουν πιδ βαθειὰ οἱ σύνδεσμοι φιλίας καὶ συμπάθειας, πού τώρα ἀκόμη, ὑπάρχουν στὸ πολιτικὸ καὶ μορφωτικὸ ἐπίπεδο μεταξὺ τῶν δυὸ μας τόπων. Καὶ εὐχομαι τέλος στὴ νέα ἑλληνικὴ λογοτεχνία νὰ ἐπιβληθῇ διαβαίνοντας τοὺς καινούριους δρόμους, καὶ, προσπερνώντας τὰ σύνορα, νὰ βρῇ παντοῦ ζωντανὴ ἀπήχηση καὶ ἐπιδοκιμασία πρὸ πάντων στὶς χώρες ἐκεῖνες ὅπου ἀπὸ ἱστορικὴ καὶ μορφωτικὴ παράδοση, ζοῦν ἡ ἀγάπη κ' ὁ θαυμασμὸς γιὰ τὰ μεγάλα πνεύματα καὶ τὰ θαυμάσια ἔργα τῆς ἀρχαιότητάς της.

Θὰ προσθέσω ἀκόμη πὼς τοῦτα τὰ σημεῖωμά μου, θὰ ἔχουν χαρακτῆρα πληροφορίας κ' ἐκλαίκευσης. Μιλώντας διαδοχικὰ γιὰ ἔργα καὶ συγγραφεῖς, φυσικὸ εἶναι νὰ σημειώσω τοὺς δεσμοὺς τῶν ἔργων τούτων καὶ τῶν συγγραφέων μὲ τὸ πρόσφατο καὶ μακρυνὸ παρελθὸν καὶ μὲ τὸν χαρακτῆρα τῆς ἐποχῆς πού γεννήθηκαν. Χαρακτῆρα ἀπόλυτα καὶ βαθιὰ ἀλλαγμένο στὰ τελευταῖα τοῦτα χρόνια. Ἡ Ἰταλία ἐπιβάλλει σήμερα στὸν καλλιτέχνη μιὰ ἐργασία τέτοια πού νὰ χαραῖζεται βαθιὰ στὴν ἐθνικὴ ζωὴ. Ὁ Mussolini, καλλιτέχνης ὁ ἴδιος, ἀναγνώρισε τὴν ἀνώτατη σημασία τῆς ἐνέργειας αὐτῆς τοῦ πνεύματος πού λέγεται τέχνη: «Ὁ πολιτικὸς—εἶπε—δρεῖλει πάντοτε καὶ παντοῦ, σὲ κάθε μιὰ στιγμή, νὰ ἔχη φαντασία δίχως τὴ φαντασία εἶναι στεῖρος, δὲν πρόκειται νὰ φτάσῃ πουθενά. Κι ὄχι μονάχα αὐτός. Κανεὶς δὲν κάνει τίποτε δίχως μιὰ ποιητικὴ πνοή, δίχως φαντασία». Τὰ λόγια τοῦτα εἶναι μιὰ ἀναγνώριση τῆς ζωτικῆς σπουδαιότητος τῆς τέχνης, σὲ κάθε μορφῇ, χωρὶς ὑπερβολὲς καὶ παραμορφώσεις.

Ἡ σημερινὴ Ἰταλία δὲν ἔχει καιρὸ γιὰ πέταμα. Ἀκολουθώντας τὸν ὁδηγὸ της ἀνοιξε τὸ δρόμο της σὲ πολὺ σκληρὸ βράχο, ὥστε νὰ μὴν ἐπιτρέπῃ στὸ ἑαυτὸ της τὴν πολυτέλεια τῆς ἀναμονῆς στοὺς μικροὺς ἢ μεγάλους σταθμοὺς τῆς ρητορικῆς καὶ τῆς αἰσθηματικότητος. Τέχνη λοιπὸν ἀρρενωπὴ καὶ εἰλικρινής.

Ὅχι ἐπειδὴ ἡ τέχνη ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐπίθετα, ἀλλὰ ἀπλοῦστατα γιατί ὁ μόχθος γιὰ μιὰν ἀναζήτηση, ὁ κάματος μιᾶς μακροχρόνιου ἔρευνας καθιστοῦν ἄξια ἐξάρσεως κάθε προσπά-

θεια, ἔστω κι ἂν αὐτὴ πραγματοποιεῖται σὲ σχήματα μὴ ἄρτια. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο, κ' ἐπειδὴ μερικὲς κατατάξεις δὲν ἔχουν νόημα, δὲ θὰ κάνω—σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση—διακρίσεις μεταξύ προσώπων ποὺ στέκονται στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, καὶ προσώπων ποὺ βρίσκονται στὸ δεύτερο. Ἡ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη φήμη ἑνὸς συγγραφέα, ἐξαρτᾶται πολλὲς φορὲς ἀπὸ αἰτία ἐντελῶς συμπτωματικά. Ἡ σημερινὴ Ἱταλικὴ λογοτεχνία πραγματοποιεῖται σὲ σείρᾳ ἐκδηλώσεων καὶ δοκιμασιῶν ποὺ πείθουν καὶ ποὺ χρειάζονται βέβαια ὑπομονητικούς κ' ἐνθουσιώδεις ἀναγνώστες. Ὑπάρχουν συγγραφεῖς παγκόσμιας φήμης ὑπάρχουν οἱ νεώτατοι, ἢ φήμη τῶν ὁποίων ξεπερνάει τῶρα τὰ σύνορα τῆς πατρίδας. Ὑπάρχει σ' ὅλα τὰ πεδία, ἀπ τὴν ποίηση στὸ μυθιστόρημα, ἀπ τὸ διήγημα στὴν κριτικὴ, μιὰ πνοὴ ζωῆς, ἕνας οἶστρος ἔρευνας, μιὰ ἐπιθυμία γιὰ νέους δρόμους, γιὰ ἀέρα γιὰ φῶς, μιὰ σταθερὴ καὶ διαρκὴς θέληση νὰ ἔναι ἢ κάθε μιὰ ἐκδήλωση ἀξία τοῦ πάθους ποὺ τὴν δημιουργεῖ καὶ τοῦ πάθους τῆς χώρας ὅπου γεννιέται. Ἡ σύγχρονη Ἱταλικὴ λογοτεχνία κινεῖται στὴν ἀποφασιστικὴ ἐπίγνωση ἑνὸς ζωντανοῦ παρόντος. Κ' ἑνὸς μέλλοντος πλουσίου σὲ ὑποσχέσεις.

Ἡ γλῶσσα εἶναι πάντοτε τὸ πιὸ ἰσχυρὸ μέσο μορφωτικῆς ἐπιβολῆς μιᾶς χώρας. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ κατορθώσουν κ' οἱ ἀφθονες πληροφοριακὲς εἰδήσεις, παράλληλα ἢ καὶ πολλὲς φορὲς πρὶν ἀπ τὴ διάδοση τῆς γλώσσας, νὰ προκαλέσουν συμπάθεια καὶ ἐνδιαφέρον.

Ὅποιος γνωρίζει τὴ γλῶσσα, θὰ αἰσθανθῆ τὴν ἀνάγκη νὰ διαβάσῃ ἀπ' εὐθείας, γιὰ νὰ σχηματίσῃ μιὰ προσωπικὴ ἀντίληψη. Ὅποιος δὲν τὴ γνωρίζει, ἴσως ἐπιθυμῆ νὰ τὴ μάθῃ σπρωγμένος ἀπ τὸ ἐνδιαφέρον τούτων τῶν εἰδήσεων. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο, γιὰ νὰ διεισδύσουν δηλαδὴ καὶ νὰ διαδοθοῦν περισσότερο, μεταφράζονται ἑλληνικὰ τὰ σύντομα αὐτὰ γραπτὰ μου.

Στὰ προσεχῆ τεύχη, ἔπειτα ἀπὸ ἕνα ταχύτατο βλέμμα στὴν Ἱταλικὴ λογοτεχνία τῆς τελευταίας τριακονταετίας, θὰ σημειώσω, γιὰ ὅποιον ἐπιθυμεῖ ν' ἀκολουθήσῃ τὴ λογοτεχνικὴ

κίνηση τῆς Ἱταλίας, ἐκείνες ποὺ νομίζω πὼς μποροῦν νὰ ἔναι οἱ καλύτερες πηγὲς πληροφορίας, καὶ θὰ μιλήσω κατόπι γιὰ σημαντικὰ ἔργα ποὺ ἐκδόθηκαν στὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἢ καὶ πιὸ πρόσφατα ἀκόμη.

PIETRO BOTTINI

Μεταφραση Μ. Η.

ΟΙ ΝΕΟΙ

(Οἱ Μακεδονικὲς Ἡμέρες θὰ δημοσιεύουν συνεργασία νέων Μακεδόνων πεζογράφων καὶ ποιητῶν, ἐφόσον αὐτὴ θὰ ἐγκρίνεται).

ΑΓΝΩΡΟΙ ΚΑΗΜΟΙ

Χτὲς βράδν ἀφοῦ πλαγιάσαμε εἶχε γίνει ἡσυχία τόση, ποὺ νόμιζα πὼς ὄλοι θὰ ἔχαν ἀποκοιμηθῆ. Ἐάφνω ἀκούω πλάι μου λυγρὸ πνιγμένο. Σηκώθηκα ἀθόρυβα καὶ πλησίασα τὸ κρεβάτι τῆς διπλανῆς.

Στὸ σῦθαμπο διέκρινα χαμμένο προύμνια στὸ προοκεφάλι τὸ κεφαλάκι της.

Ἔσκυπα κ' ἔχωσα χαϊδευτικὰ τὰ δάκτυλα στὸ πλῆθος τῶν μαλλιῶν.

Γύρισε μὲ κοίταξε. Ὑγρὰ τὰ μάτια γυάλιζαν μὲς στὸ σκοτάδι. Χωρὶς μιλιὰ, παραμέρισε κάνοντάς μου τόπο νὰ καθῆσω.

Ἔμεινα ὦρα πολὺ σιμά της. Δὲ ἀλλάξαμε οὔτε λέξη. Σ' ἀπόλυτη σιωπὴ ἀφεθήκαμε βυθισμένες στὸν ἴδιο μας τὸν πόνο, στὸν ἄγνωρο καημὸ, ποὺ πλημμύριζε τίς ψυχές μας.

Ψὲς βράδν ἔκλαψα κοντὰ στὴ φίλη μου. Δάκρυα τόσο γλυκά, τόσο ἀνακουφιστικά. Σὰν ἢ ὀδύνη ἐκείνη νὰ ἔταν ἢ ἴδια μιὰ ἠδονή.

ΡΟΥΛΑ ΒΑΡΕΛΛΑ

Ο ΙΜΕΡΟΣ

Θαμπωμένοι απ' τὸ σπάταλα διάχυτο χρυσάφι τοῦ καλοκαιρινοῦ φωτός· ναυαγοὶ ἀπὸ τὸ κῦμα τῶν ἀνθρώπων στὸν ἀκροθαλάσσιο περίπατον, ἀποτραβηχτήκαμε κατὰ τὸ βράδι στὴ σκιερὴ καὶ σιωπηλὴ θωπεία τοῦ δωματίου, τοῦ δωματίου πού τόσο ἐποθήσαμε.

Δὲ θὰ τ' ἀφήναμε ν' ἀκούση τις στροφὲς ἀπὸ τῶν μυστικῶν μας τὸ σιγαλὸ τραγοῦδι· μὰ ἦτανε τόσο δειλὸ καὶ τόσους ὄρκους γιὰ τὴν πιστὴ σιωπὴ του μᾶς ἔκανεν ἢ ἀπόμνηση τοῦ δρομάκου του λησμονιά, πού στὸ χλωμὸ τῶν τοίχων του ἀτλάζι ζωγραφίσαμε τῶν μυστικῶν μας τὶς φευγαλέες εἰκόνες.

Μὲ τὸ ξανθὸ μετάξι τῆς μισόσβυστης λυχνίας ἐκεντήσαμε τῶν πόθων μας τὸ φόντο, κρεμῶντας τὸ ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ σκοταδιοῦ πού ξάπλωσε τὸ ἀμπαζούρ.

Κλειστὰ τὰ βλέφαρα τῶν παραθύρων· καὶ τῶν θυρῶν τὰ φλύαρα στόματα κλειστὰ κι αὐτά.

Καὶ τῶν ἀρρωστημένων μας χειρῶν τὰ ἀνήσυχα δάκτυλα στοῦ παλιοῦ ἄλπουμι τὰ φύλλα ἀνασκαλέβαν νευρικὰ τὶς αἰχμαλωτισμένες, μὲς στὶς παγίδες τῶν φωτογραφιῶν του, ἀναμνήσεις.

Κι' ὡς ἔκλινε τὸ κλονισμένον ἀπὸ τὸν πυρετὸ τοῦ πόθου κεφάλι νὰ ξεκουράσῃ πλάγι μου, ξεχύθηκε κυματιστὸς ὁ ἔβενος τῶν μαλλιῶν της. Μὲ τὶς πολύχρωμες, ἀστραφτερὲς σπίθες τῶν διαμαντιῶν, πού παίζανε στοὺς ὀφθαλμούς της, σαίτεψε τῆς καρδιάς τὸ ζαλισμένο τρυγόνι.

Μὰ, ξάφνου, χωρὶς κἂν νὰ τὸν εἶχαμεν ὑποπτευθῆ, κρυμμένος στὴ σκοτεινὴ καὶ ἤρεμὴ κόχη τοῦ κρεββατιοῦ, ὅπου καρδοκοῦσεν ἡ πονηράδα τῆς ἐνέδρας του, χύμηξε πάνω μας παράφορος καὶ τυφλός, ὁ Ἴμερος!

Μὲς στῶν δεσμῶν του τὸ φλογερό, τὸ σφικτὸ δέσιμο τότες λιποθυμήσαμε . . .

Κι' ὅταν συνήλθαμε, τοῦ ἠδονικοῦ δημίου μας τὴν παρου-

σία μάταια ἀναζητήσαμε.

Τοῦ πετεινοῦ τὸ ὄξυ σάλπισμα εἶχε ξεσχίσει τοῦ σκοταδιοῦ τὸ φράγμα καὶ στοῦ τζαμιοῦ τὸ γυάλινο μάτι τὸ ροδαλό της πρόσωπο καθρέφτιζε ἡ Ἀδύγη.

Καί, τρομαγμένοι, ἀποδοθήκαμε ὁ καθείς στὴ λευθερίᾳ τοῦ ἴδιου του ἑαυτοῦ.

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΕΚΕΙΝΗ Η ΝΤΡΟΠΗ

Ἔσκυψα ντροπιασμένος καὶ πῆρα ἀργὰ—ἀργὰ τὸν ἀνήφορο. Ἦσυχία ἀπόλυτη βυσίλευε παντοῦ. Μόνο κανένας διαβάτης μὲ τὸ ρυθμικὸ βίδισμά του πάνω στὶς πλάκες τοῦ πεζοδρομίου διέκοπτε τὴν ἠσυχία.

Δὲ ξέρω πῶς μοῦ ῥθε κι ἀρχισα νὰ σφυρίζω κάποια καινούργια Ἑλληνικὴ καντσοπέτα. Σφύριζα δυνατὰ καὶ ἄθλια.

Στὴν παραπάνω διασταύρωση στεκόταν ὁ σκοπός. Ὅταν πέρασα ἀπὸ μπρὸς του ἔρριξε ἓνα ἔξεταστικὸ βλέμμα γεμάτο ἀπορία καὶ καχυποψία. Μὲ παρακολούθησε μὲ τὸ μάτι του μέχρι πού χάθηκα. Ἀσφαλῶς θὰ φαντάσθηκε πὼς εἶμαι τρελός . . .

Τὸ βράδυ δὲ μπόρεσα νὰ κλείσω μάτι. Ἄδικα προσπαθοῦσα νὰ ἠσυχάσω. Γυρνοῦσα ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, μὰ τίποτα. Δὲ μπόρεσα νὰ κοιμηθῶ. Ἡ ντροπὴ, ἐκείνη ἢ ντροπὴ . . .

Κάποιοι ξενύχτηδες ἐξακολουθοῦσαν νὰ φλυαροῦν κάτω στὸ δρόμο. Κάποιοι διαβάτες βιαζόντουσαν νὰ πᾶν γιὰ ὕπνο. Κάποιοι κρότοι μακρυνοί . . .

Πλησίασα στὸ παράθυρο. Ἡ θάλασσα. Δυὸ σκυλοπνίχτες μὲ ἐκδρομεῖς ξεκινοῦσαν. Ἡ μηχανὴ μούγγριζε. Τὰ νερὰ σχίζονταν ἀφήνοντας πίσω τους κίτασπρα αὐλάκια, ἐνῶ τὸ φεγγάρι ἐξακολουθοῦσε ὅπως καὶ πρῶτα νὰ ρίχνῃ τὴν σκόνη του πάνω στὴν θάλασσα. Ἀργοῦσε ἀκόμα νὰ ξημερώσῃ. Ἡ ντροπή, ἐκείνη ἢ ντροπὴ . . .

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΣΟΥΛΑΣ

Γεώργιος Κ. Χατζικυριακού.

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στα 1865. Σπούδασε Φυσικά και Μαθηματικά στο Έθνικό Πανεπιστήμιο κι' αναγορεύθηκε διδάκτωρ. Υπηρέτησε ως καθηγητής στο Γυμνάσιο Θεσσαλονίκης. Ύστερ' απ' την περιόδο 1904—1908 εργάστηκε για την οργάνωση της ένοπλης αντίστασης των Μακεδόνων ενάντια στις τρομακτικές επιθέσεις του Βουλγαρικού κοιμητιού, συνεργαζόμενος με τον τότε ύπουργό Α. Κορομηλά, και πολλούς αξιωματικούς για το σκοπό τούτο σταλμένους απ' το Έλλ. Κράτος. Στα 1910 εξορίζεται στην Ελλάδα ως επικίνδυνος στο Τουρκικό Κράτος. Στα 1915 και 1923 πολιτεύθηκε. Στο τέλος του 1933 πέθανε άφου δοκίμασε απογοητεύσεις απ' την παραγνώριση των προσπαθειών του, και λύπες απ' το χαμό των συγγενών του, κ' έχοντας θυσιάσει την περιουσία του στην ιδέα της Πατρίδας.

Εργάστηκε σε πολλές εφημερίδες Θεσ/νίκης, Αθήνας και Πόλης. Τύπωσε βιβλίο με τον τίτλο «Σκέψεις και Έντυπώσεις εκ περιοδοίας ανά την Μακεδονία» στα 1906, έργο πολύτιμο για τις πληροφορίες του για την τότε κατάσταση κ. ά.

Έγραψε επίσης διδακτικά βιβλία της ειδικότητάς του, άρθρα και διαλέξεις ποικίλου περιεχομένου.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Γ. Θεοτοκά «Αργώ» έκδοση «Πυρσοῦ» Αθήνα 1933.

Υπάρχουν μυθιστορήματα που δεν είναι «ή τραγωδία ή η έποποιία ενός μονάχα ανθρώπου», αλλά μια τεράστια τοιχογραφία όπου απεικονίζεται μια ολόκληρη εποχή κι' όλα εκείνα τα πρόσωπα που τη συνθέτουν. Για να πραγματοποιηθούν τέτοια έργα δεν αρκεί μονάχα η φαντασία κ' η έμπνευση. Χρειάζεται, νομίζω, μια πλατειά γνώση πολλών πραγμάτων, μια μακρὰ πείρα, ή μελέτη πολλών ζητημάτων άκόμα και ειδικών, ή χρήση άφθονων ντοκουμέντων, τέλος ένα κριτικό πνεῦμα που να ταξινομίσει όλα αυτά τα υλικά.

Το πρώτο μέρος, με τον τίτλο «Ξεκίνημα», του μυθιστορήματος του κ. Θεοτοκά «Αργώ» που κυκλοφόρησε τελευταία, άνήκει νομίζω στο είδος των βιβλίων που αναφέραμε. Φυσικά για να μιλήσουμε για την «Αργώ» χρειάζεται να έχουμε μπροστά μας το έργο τελειωμένο. Εκείνο μού φαίνεται, που πρέπει σήμερα να δοῦμε, είναι, αν ο συγγραφέας

κατώρθωσε στο «Ξεκίνημα» να μās άπεικονίσει την εποχή μας, αν συνέλαβε την ατμόσφαιρά της, τα πρόσωπά της.

Αυτό νομίζω το πέτυχε. Έφτασε γενικά στο σκοπό του. Άρκει αυτό. Ύστερα άς τ' όμολογήσουμε όλοι μας: ή πρόθεση του κ. Θεοτοκά είναι απ' τις πιο δύσκολες. Κ' ένας συγγραφέας που επιχειρεί ένα τέτοιο έργο, έστω και αν δεν πετυχαίνει άπόλυτα, μού φαίνεται ότι χρειάζεται να μās συγκινήσει και να μās ένθουσιάσει πολύ περισσότερο από άλλους που προτιμούν την ασφάλεια της άκτής.

Μ. Η.

Θρ. Καστανάκη «Τα μυστήρια της ρωμοισύνης» (Μυθιστόρημα).

Δυο είναι οι τύποι που ξεχωρίζουν με μια πληρότητα στο έργο αυτό. Ο Θωμαζέο κι ο Ντόν Μπαζίλιο. Δυο τύποι ρωμιών που δροῦν σε διαφορετικούς τομείς. Στην ήρεμη ατμόσφαιρα της Αίγινας και στο Παρίσι. Ο Θωμαζέο με την επίφαση του μεγαλοεπιχειρηματία, του βαθύπλουτου, που καταπλήσσει, στον τόπο μας, όσους προσέχουν το ύφος του, τη ζωή του, μερικά συμπτώματα που έρχονται να ένισχύσουν τη δημιουργημένη έντύπωση. Κι ο Ντόν Μπαζίλιο, που φεύγει από την Ελλάδα για το μεγάλο ευρωπαϊκό κέντρο, για να κατακτήτη τη ζωή, προσπαθώντας να σταθῆ άδιάφορος στο έγκλημα που βαρύνει τη συνείδησή του. Άνεξάρτητα από τις λεπτομέρειες που συντελοῦν στην άποτίμηση, και της ατμόσφαιρας και της αξίας, και που δείχνουν ώριμότητα και τεχνικήν άριότητα, είναι φανερό κ' εδώ, καθώς και στα προηγούμενα έργα, ή πρόθεση του κ. Κ. να έκφραση με μια πλατύτερη και γενικώτερη έποπτεία, τις άρετες και τα ελαττώματα της φυλής μας. «Τα μυστήρια της ρωμοισύνης» είναι ένα από τα πιο άξιόπρόσεχτα βιβλία της περασμένης χρονιάς, γιατί προσθέτει ώραιες σελίδες στην νεοελληνική πεζογραφία, και γιατί φωτίζουν μια πραγματικότητα δημιουργημένη με ειλικρίνεια και πείρα έσωτερικής ζωής.

Γ. Α.

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Αίγας Κόττου «Η νεοελληνή λογοτεχνία στα γυμνάσιά μας Τόμος 1ος, για την Α' και Β' τάξη».

Η δις Κόττου μελετώντας το ζήτημά της ξεκινάει από την ιδέα, ότι τα παιδιά της Α' και Β' τάξεως είναι σε θέση να φτάσουν στην αισθητική κατανόηση ενός λογοτεχνικού έργου. Η υπογραμμισμένη φράση δε σημαίνει απλώς την αισθητική ευχαρίστηση, αλλά την ικανότητα να λύσει ως της καλλιτεχνικής έκμεταλλεύσεως της ύλης από έναν συγγραφέα, της ά-

ναλύσεως δηλ., τοῦ περιεχομένου μεταφερομένου στήν περιοχὴ τῆς τέχνης.

Κ* ἐνῶ ἡ δις Κόττου συμφωνεῖ σὲ τοῦτο θεωρητικά, στήν πράξη (σελ. 53—68) κατεβαίνει πολλὰ σκαλιὰ καὶ δείχνει πῶς θεωρεῖ σὰν αἰσθητικὴ κατανόηση ἐκείνη τῆς φραστικῆς, τοῦ ὕφους καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Μιὰ τέτοια ὅμως κατανόηση δηλ. τῆς φραστικῆς, τοῦ ὕφους σὲ στενώτερη ἔννοια καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐνὸς ἔργου εἶναι ἐπιτεύγμα ἀναισθητικὸ καὶ δὲν εἶναι ἐπιτετραμμένο νὰ ταυτίζεται μὲ τὴν αἰσθητικὴν κατανόηση. Καὶ μόνο στήν περίπτωση ποὺ θὰ παραδεχθοῦμε τὴν συνταύτισιν τῆς μορφολογικῆς μὲ τὴν αἰσθητικὴν ἐξέταση θὰ μπορέσουμε νὰ συμφωνήσουμε, ὅτι τὰ παιδιὰ τῶν 12 ἢ 13 χρόνων εἶναι ἱκανὰ νὰ κρίνουν, νὰ ἀναλύσουν, νὰ κατανοήσουν ὄχι πειὰ μορφολογικὰ ἀλλὰ ἀ ἰ σ θ η τ ι κ ἄ. Μὰ δὲ θ' ἀκολουθήσουμε τὴν δα Κόττου στήν ἀποψὴ τῆς.

Κατὰ τὸ ἰδιόρρυθμο σύστημα τῆς ἡ δις Κόττου, ἀνάμεσα σὲ αἰσθητικὰς ἔρευνες τοῦ παιδιοῦ συγκαταλέγει καὶ μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴ συνειδητὴ καὶ σκόπιμη θέσιν τῶν πραγμάτων στὸ ἔργο, ἐκ μέρους ἐνοῦ συγγραφέα, ὡς τὴν ἔσχατὴ τους λεπτομέρεια. Ἡ δις Κόττου πιστεύει πῶς ἕνας συγγραφέας ἔβαλε τοῦτο ἢ ἐκεῖνο (λέξι, ἰδέα, συναίσθημα, τεχνικὸ στοιχεῖο) γ ἰ ἄ ν ἄ κ ἄννη τούτη ἢ ἐκείνη τὴν ἐντύπωση. Νομίζει δηλ. ὅτι τὸ λογικὸ στοιχεῖο ἐπεμβαίνει κάθε στιγμὴ σὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐνὸς ἔργου καὶ κανονίζει καὶ τὴν ἔσχατη λεπτομέρεια. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς σκέψεώς της θὰ ἦταν ὀλισθηρὸς ἂν δὲν ἦταν ἐντελῶς ἀντικαλλιτεχνικός. Ποῦ ὁδηγοῦνται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὰ παιδιὰ ὁ καθεὶνας τὸ καταλαβαίνει.

Μ. Η.

Η ΠΟΙΗΣΗ

Ἄλ. Μπάρα «Συνθέσεις».

Ὅλα ὅλα δέκα ποιήματα, δέκα συνθέσεις μιᾶς νοσταλγικῆς καὶ παθητικῆς μουσικῆς, παιγμένης σὲ τόνο χαμηλό, ἀλλὰ ἐσώτατα τραγικό. Ποιήματα γεμάτα ἐσωτερισμό. Φωνὲς ἐνδόμυχες μιᾶς ψυχῆς ποὺ λαχταράει τὴ λύτρωση σὲ μιὰ φυγὴ ἀπὸ τὴν ἀποπνικτικὴν ζωὴν, μὰ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν πραγματοποιήσει. Ἔτσι πότε καταλήγει σ' ἕναν πόθο θανάτου γεμάτο σαρκασμὸ («Ἡ Κλεοπάτρα...») καὶ πότε ὀπλίζεται μὲ μιὰν ἠρωϊκὴν κ' ἀξιοπρεπὴ ἀδιαφορίαν (Δέων ἀφρικανικός). Γενικὰ ὁ ποιητὴς εἶναι ἀπαισιόδοξος. Βλέπει τὴ ζωὴν σὰ μιὰν ἀσφυκτικὴν εἰρητὴ. Θυμίζει πολὺ Καβάφη ἀκόμα καὶ στὸ ὕφος, μὰ ἕναν Καβάφη ποὺ περιγράφει ἀδρὰ καὶ διαποτίζει μ' ἕναν ἔντονο καὶ παθητικὸν—ὄσο καὶ ἂν δείχνεται συγκρατημένος—λυρισμό, ποὺ σὲ κερδίζει ἀμέσως χωρὶς ἐνδοιασμοὺς καὶ ἀμφισβητήσεις. Παρ' ὅλες αὐτὰς τὶς ὁμοιότητες ὁ κ. Μπά-

ρας εἶναι ποιητὴς μὲ δική του προσωπικότητα καὶ ὄλας, καὶ ποιήματα σὰν τὸ «Oceania» «Δέων Ἀφρικανικός» «Υπάλληλος γραφείων» «Θρήνος Ναίμαν» πλουτίζουν τὴν ποίησίν μας μὲ κάτι νέο καὶ ἀξιόλογο.

Γ. Θ.

Γ. Μουρέλου. «Στοχασμοί, Φαντασίες, Αἰσθήσεις».

Ἐπὶ τὴν ἀπὸ τῆς συλλογῆς αὐτῆς μιὰ περίεργη πλαισίωση ἀπὸ στίχους καὶ μότα καὶ ὀνόματα ξένων ποιητῶν καὶ μουσικῶν, ποὺ μὲ τὴν σπατάλη τῆς ξεπερνάει τὸ λόγο ποὺ τὴν ὑπαγόρευσε—τὴ δημιουργία ἴσως μιᾶς ὑποβλητικῆς ἀτμόσφαιρας,—καὶ κατανάει μιὰ περισσόλογη διακόσμηση. Δείχνει βέβαια πῶς ὁ κ. Μουρέλος κινεῖται μὲ οἰκειότητα ἀνάμεσα σὲ ξεχωριστοὺς ξένους, κ' ἀκόμα πῶς ἔχει μιὰ πολὺ εὐγενικὰ φιλοδοξία, νὰ παρουσιάσῃ κάτι σπουδαῖο καὶ νέο κ' οἱ στίχοι του δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς καινότροπης ἀπόπειρας. Ἐξωτερικὰ οἱ στίχοι του ἀρέσουν, ἔχουν μιὰ ἄνεση καὶ μιὰ πολὺ ἐκλεπτυσμένη ἀπήχηση προσωπικῆ. Ἐπὶ τὴν ἀκόμα μιὰ διάθεση μετεωρίσματος, διαφυγῆς σὲ κόσμους ὀνειρένιους.

Αἰσθάνεται ὅμως, πῶς κάτου ἀπ' ὅλην αὐτὴ τὴν ἄνεση ὑπάρχει μιὰ ἐκζητήσιμη, κυνήγιμα ἴσως πρωτοτυπίας, ποὺ καθαρὰ φαίνεται μάλιστα σὲ πολλὰ ποιήματα (Μυροπωλεῖο κ. ἄ.). Παρ' ὅλα τούτα ὅμως ὁ κ. Μουρέλος ἔχει μέσα του τὸν ποιητὴν, καὶ μὲ μιὰ ἀναθεώρηση, νὰ ποῦμε τῶν τεχνικῶν του μέσων, θὰ ἐκδηλωθῆ καλύτερα. Φαίνεται ἀπὸ λιγοστά, δυστυχῶς, ποιήματά τῆς συλλογῆς του, π. χ. τὰ «Εἶδωλα», ποίημα σύντομο, ἀπλό, ποὺ πλαισιώνει ἕνα βαθύτατο νόημα.

Γ. Θ.

Κ. Ἀργύρης «Λειτουργίες».

Ἐπὶ τὴν ἀπὸ τῆς συλλογῆς αὐτῆς μιὰ περίεργη πλαισίωση ἀπὸ στίχους καὶ μότα καὶ ὀνόματα ξένων ποιητῶν καὶ μουσικῶν, ποὺ μὲ τὴν σπατάλη τῆς ξεπερνάει τὸ λόγο ποὺ τὴν ὑπαγόρευσε—τὴ δημιουργία ἴσως μιᾶς ὑποβλητικῆς ἀτμόσφαιρας,—καὶ κατανάει μιὰ περισσόλογη διακόσμηση. Δείχνει βέβαια πῶς ὁ κ. Μουρέλος κινεῖται μὲ οἰκειότητα ἀνάμεσα σὲ ξεχωριστοὺς ξένους, κ' ἀκόμα πῶς ἔχει μιὰ πολὺ εὐγενικὰ φιλοδοξία, νὰ παρουσιάσῃ κάτι σπουδαῖο καὶ νέο κ' οἱ στίχοι του δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς καινότροπης ἀπόπειρας. Ἐξωτερικὰ οἱ στίχοι του ἀρέσουν, ἔχουν μιὰ ἄνεση καὶ μιὰ πολὺ ἐκλεπτυσμένη ἀπήχηση προσωπικῆ. Ἐπὶ τὴν ἀκόμα μιὰ διάθεση μετεωρίσματος, διαφυγῆς σὲ κόσμους ὀνειρένιους.

Γ. Θ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σοφοκλέους «Φιλοκτήτης» (μετάφρ. Κ. Καπενεκά).

Ἐπὶ τὴν ἀπὸ τῆς συλλογῆς αὐτῆς μιὰ περίεργη πλαισίωση ἀπὸ στίχους καὶ μότα καὶ ὀνόματα ξένων ποιητῶν καὶ μουσικῶν, ποὺ μὲ τὴν σπατάλη τῆς ξεπερνάει τὸ λόγο ποὺ τὴν ὑπαγόρευσε—τὴ δημιουργία ἴσως μιᾶς ὑποβλητικῆς ἀτμόσφαιρας,—καὶ κατανάει μιὰ περισσόλογη διακόσμηση. Δείχνει βέβαια πῶς ὁ κ. Μουρέλος κινεῖται μὲ οἰκειότητα ἀνάμεσα σὲ ξεχωριστοὺς ξένους, κ' ἀκόμα πῶς ἔχει μιὰ πολὺ εὐγενικὰ φιλοδοξία, νὰ παρουσιάσῃ κάτι σπουδαῖο καὶ νέο κ' οἱ στίχοι του δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς καινότροπης ἀπόπειρας. Ἐξωτερικὰ οἱ στίχοι του ἀρέσουν, ἔχουν μιὰ ἄνεση καὶ μιὰ πολὺ ἐκλεπτυσμένη ἀπήχηση προσωπικῆ. Ἐπὶ τὴν ἀκόμα μιὰ διάθεση μετεωρίσματος, διαφυγῆς σὲ κόσμους ὀνειρένιους.

«Άλλη καινοτομία είναι ὅτι μεταχειρίζεται στὰ διαλογικὰ μέρη ἀντὶ τοῦ συνειθισμένου δεκατρισύλλαβου, πού μὲ τὴν κάποια του τάχα φαινομενικὴ ἀντιστοιχία πρὸς τὸ ἀρχαῖο ἰαμβικὸ τρίμετρο ἀποδίδει καλύτερα τὸ ρυθμὸ του, τὸν γνήσια νεοελληνικὸ δεκαπεντασύλλαβο. Ἡ ἀπόδοση σ' αὐτὸ τὸ στίχο, τὸν ἔμφυτα, νὰ ποῦμε γνώρισμό, μας πλησιάζει ὅσο γίνεται πῶς πολὺ στὴν ψυχὴ μας τὴν ποιητικὴ πνοὴ τοῦ πρωτοτύπου. Κι' ὁ στίχος τοῦ κ. Καπενεκά ἔχει μιὰ ἐντέλεια ὄχι μονάχα ρυθμικῆς ἀλλὰ καὶ λεκτικῆ, ἁρμονίας κ. λ.

Ἡ μετάφραση τοῦ κ. Καπενεκά εἶναι γενικὰ μιὰ δημιουργικὴ ἀπόδοση, καὶ πρέπει νὰ διαβαστῆ ἀπὸ κάθε ἐνδιαφερόμενο.

Γ. Θ.

Ch. Dickens «Τὰ κάλαντα τῶν Χριστουγέννων».

Ἡ δις Βαρέλλα θέλοντας τὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸ μορφωτικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ σκοπὸ τοῦ Συλλόγου ἀποφοίτων τοῦ Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου τῆς πόλης μας φιλοτέχνησε μιὰ ἐλεύθερη θεατρικὴ παράφραση τοῦ ἔργου τοῦ Dickens «Διηγήματα τῶν Χριστουγέννων». Ἀσφαλῶς ἡ δις Βαρέλλα ἐπέτυχε τὸ σκοπὸ της.

Μ. Η.

ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΙ

§ 1 Ἐξεδόθη ἔντυπος χάρτης ὑπὸ τὸν τίτλον «Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον». Τὸ πρῶγμα δὲ θὰ εἶχε καμμιά σημασία ἂν δὲν εἶχε τὴ σημασία ὅτι ὁ ἐκδότης του ἐνισχύθη καὶ αὐτὴ τὰ φορὰ ἀπὸ τὸ ταμεῖο τῆς Δημαρχίας μας, μὲ τὸ ποσὸ τῶν 10 χιλιάδων δραχμῶν.

Φρονοῦμεν, ὅτι ἡ Δημαρχία δὲν ἔχει κανένα δικαίωμα νὰ σπαταλᾷ τὰ χρήματα τῶν φορολογουμένων δημοτῶν της γιὰ τὴν ἔκδοση ἡμερολογίων κ. λ. ἀναχρονιστικῶν ἐντύπων, καὶ σὰν δημόται καὶ φορολογούμενοι διαμαρτυρούμαστε. Καὶ τόσο περισσότερο ὅσο ὁ κ. ἐκδότης τοῦ Ἡμερολογίου λαμβάνει ἤδη μὲ τὴν ἐφετεινὴ δόση περισσότερο ἀπὸ 120000 δρ. γιὰ τὴν ἄσκοπὴ ἐκδοτικὴ του κουτουράδα δέκα ἐτῶν.