

# ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Β' — Τεύχος 6-7

ΙΟΥΝΙΟΣ · ΙΟΥΛΙΟΣ 1934

## ΤΟ ΤΡΑΔΟΥΔΙ ΤΗΣ ΗΒΗΣ

Τί τρέλλα!... πότε χορεύω σύγκορμα  
κ' εἶμαι μιὰ θύελλα χαρᾶς  
κι ὅλα τριγύρω μου χορεύουν:  
Στὸν πηδηχτὸ πιαστήκαν τ' ἄστρα  
κι ὁ ἥλιος μέθυσε καὶ σκάει στὰ γέλια  
καὶ ζαλισμένα εἶναι τὰ σπίτια καὶ τὰ δέντρα  
καὶ μ' ἀγκαλιάζουσε καὶ τ' ἀγκαλιάζω  
κ' ἴσα μὲς στὴν καρδιά τ' ἀνέμου  
καὶ μὲς στὸ κῆμα τοῦ φωτός πάω νὰ ριχτῶ...

Καὶ πότε κλαίω! — περίλυπος  
ἕως θανάτου — χωρὶς λόγο.  
Λυγμοὶ ἀναβλύζουν μέσαθὲ μου.  
Τὸ δειλινὸ μὲ πνίγει ἢ ἀγωνία:  
— Πῶς ξεψυχάει ἢ ἀμφιλύκη!... —  
— Τὶ σιωπηλὴ τοῦ χινοπώρου ἢ θλίψη!... —  
Στὸν ἑαυτὸ μου κλειέμαι καὶ γυρεύω  
τὸν ἑαυτὸ μου γυρεύω μέσαθὲ μου!  
— Δεῖξε μου, Κύριε, τὸ πρόσωπό μου..  
Κάμε νὰ βγῆ μὲς' ἀπ' τὶς φλόγες  
τοῦ εἶναι μου ὥραϊο τὸ πρόσωπό μου. —

Τί τρέλλα!.. Πότε κλαίω, πότε γελῶ!  
Μὰ θᾶναι ποῦ ἢ καρδιά μου  
— ἄς τὸ πῶ τὸ μυστικὸ —  
δὲν εἶναι ἀπὸ σάρκα ἢ ἀπὸ χῶμα·  
Εἶναι μιὰν ἄρπα, ποῦ τὴν παίζει  
μέσα μου ἕνας ἄγγελος τὴν παίζει..

Κ' ἕνας ἄλλος ἄγγελος μοῦ χάρισε  
δυὸ φτεροῦγες τί — καλὰ! — δυὸ φτεροῦγες·  
καὶ πάω μὲ τὰ πουλιὰ καὶ πάω ὡς τ' ἄστρα·  
τὰ μάτια μου γιομίσαν ἄστρα  
καὶ στὰ μαλλιά μου σκάλωσαν λουλούδια  
ἀπ' τ' οὐρανοῦ τὰ περιβόλια.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

## ΤΟ ΚΟΥΝΑΔΙ

‘Η γυναίκα μου μουπε: «θέλω ένα κουνάδι, τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ ποῦχα γιὰ τὸ λαιμό μου, χάλασε». Πέρασαν ἕνα δυὸ μῆνες καὶ τὸ ξανάπε: «θέλω ἕνα κουνάδι, τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ ποῦχα γιὰ τὸ λαιμό μου, χάλασε». Ἔτσι μονότονα τὴν ἄκουσα πολλές φορές τὴν ἴδια φράση, πού στὸ τέλος μῆκε πιά στὸ μυαλό μου σὰν σφῆνα «θέλω ἕνα κουνάδι τὸ ἕν’ ἀπ’...»

Ἔτσι λοιπὸν σὰν ἦρθε μιὰ μέρα ὁ γείτονας μου ὁ γιατρός, πὸ πολύ κυνηγὸς παρά γιατρός, νὰ μοῦ προτείνῃ νὰ πᾶμε κυνήγι γιὰ κουνάδι, μὲ βρῆκε τέλεια προετοιμασμένο. Εἶπα μέσα μου: Νὰ ἦταν τυχερὸ νὰ μὴν πληρώσω οὔτ’ ἕνα διδραχμο γι’ αὐτὴ τὴν ἱστορία τῆς γυναίκας μου...νὰ σκότωνα ἕνα κουνάδι καὶ νὰ τῆς τὸ πρόσφερνα..!

Κινήσαμε γιὰ τὸ Χολομώντα. Μᾶς εἶπαν πὼς ἐκεῖ ἔχει καλὸ κυνήγι. Καὶ μιὰ πού χιόνισε, θὰ βροῦμε εὐκολα τὶς ἀντῆρες. Φτάσαμε νύχτα στὸ χωριό, λαγοκοιμηθήκαμε καὶ μόλις ἔφεξε ὁ Θεὸς τὴ μέρα, τραβήξαμε γιὰ τὸ βουνό.

Ὁδηγὸς μας ἦταν ἕνας ἀγροφύλακας. Γιάννη τὸν λέγανε. Ἦταν κοντὸς πολυλογὰς καὶ μέθυσος, μὰ μάννα στὸ κυνήγι. Πρῶτος στὴν παγᾶνα γι’ ἀγριογούρουνα καὶ στὴν παγίδα γι’ ἀλεπού. Μὰ ἡ ἀδυναμία του ἦταν τὸ κουνάδι. Ἦξερε ὅλα τὰ τεχνάσματα κι’ ὤρες περίμενε καρτέρι. Μᾶς εἶπαν δὲ πὼς κάθε χρόνο εἶχε ἕνα καλὸ εἰσόδημα ἀπ’ αὐτό.

Ἦξερα πάνω κάτω πὼς τὸ στήνουνε τὸ καρτέρι, μὰ κ’ ἐγὼ κι’ ὁ φίλος μου ὁ γιατρός, ἤμασταν πρωτᾶρες σ’ αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὸ κυνήγι, κ’ ἔτσι δὲν ξέραμε καμμιά ἀπὸ τὶς οὐσιώδεις λεπτομέρειες.

Ἀπὸ βραδὺς εἶχε χιονίση κ’ οἱ πατησιές μας λέρωναν ἀδιάντροπα τὴν κάτασπρη ἐπιφάνεια τῆς στενουριάς. Ὁ Γιάννης φόραγε κάτι ἀρβύλες θεώρατες, πού ἔκαναν νὰ τρίξῃ κατ’ ἀπ’ αὐτὲς τὸ κρουστὸ χιόνι. Πλάγια ἐρχόντουσαν οἱ πατησιές μας μικρότερες, σὰ νὰ παράστεκαν ντροπιασμένες. Ὅταν γύριζα τὸ κεφάλι μου ὅλα αὐτὰ τὰ σημάδια στὸ χιόνι, φαινόntonουσταν σὰν κάτι δικό μας π’ ἀφίναμε στὸ χιόνι, σὰ νάχε μείνῃ κάτι ἀπ’ τὴν ὕλη μας στὸ μονοπάτι πού διαβήκαμε.

Ὁ Γιάννης σ’ ὄλο τὸ δρόμο φλυαροῦσε σὰν κίτσα. Μᾶς μίλαγε γι’ ἀγριογούρουνα καὶ γιὰ λαγούς. Πάντα ὁ ἥρωας ἦταν αὐτός, ὁ πρῶτος κι’ ὁ καλλίτερος τῆς χώρας. Μᾶς μίλαγε καὶ γιὰ φαντάσματα μὰ ἄτονα καὶ χωρὶς καλὰ-καλὰ κι’ αὐτὸς νὰ τὰ πιστεῦῃ. Ἔτσι οἱ ὤρες περνοῦσαν κυλώντας ἢ μιὰ δίπλα στὴν ἄλλη καὶ τ’ ἀχνάρια μας σὰν ἀραμπέσκ στολίζαν τὶς πλαγιές τῶν γύρω λόφων.

Μ’ ἀντῆρες κουναδιοῦ δὲν φαινόnton. Ὁ Γιάννης ἄρχισε ν’ ἀδημονεῖ καὶ λίγο-λίγο ἡ φωνὴ του ξέπεφετε κι’ ἄτονα πιά τὰ λόγια του κυλοῦσαν κάτω ἀπ’ τὸ παχὺ μουστάκι του. Λαγοὶ γουρούνια καὶ φαντάσματα ξεχάστηκαν μπρὸς στὴ σιγηρὴ καὶ ἀγονη πορεία. Ἐνὶ ἀχνάρια ἄρχισαν νὰ τραβιοῦνται καὶ νὰ σέρνονται σὰ ν’ ἄλλαξε τὸ χέρι τοῦ τεχνίτη στὴ διακομση τῆς στενουριάς.

Μὰ ξάφνου ὁ Γιάννης στάθηκε σὰν κάτι νὰ τοῦ δάγκασε τὸ πόδι. Μὲ χέρι πού ἔτρεμε ἀπ’ τὴ συγκίνηση—ἢ κι ἀπ’ τὸ πιοτι δὲν ξέρω—μᾶς ἔδειξε ἀντικρὺ σὲ μιὰ πλαγιὰ κάτι ἀνεπαίσθητα σημάδια μὲς τὸ χιόνι. Σὲ ἄλλου κάτι, αὐτὸ δὲν θᾶταν τίποτα. Ὁ Γιάννης ὅμως, τὸ καύχημα τῆς χώρας, κατάλαβε πὼς κάποιος ζῶο ψὲς τὴ νύχτα περπάτησε, ἐκεῖ. Τώρα οἱ ὄροι ἀντιστράφηκαν. Ἐκεῖνος ἦταν τὸ λαγωνικὸ κ’ ἐμεῖς οἱ ἀφεντάδες. Ἐτρεχε γρήγορα μπροστά, καμπουριαστός, ἀκολουθώντας κάτι βαθουλώματα κανονικά πού ξετυλίγονταν στὸ χιόνι. Στεκόντανε σὲ μέρη πού τὸ χιόνι ἦταν παγωμένο καὶ οἱ ἀντῆρες σὰ νὰ χάνονταν, καὶ πάλι σὰ νὰ μύριζε τὸ δρόμο ξανάβρησκε τὶς ἴδιες πατησιές. Μιὰ ὥρα βάσταξε αὐτὴ ἡ ἱστορία μ’ ἄπειρα ἀνεβοκατεβάσματα καὶ σκαρφαλώματα, ὅπότεν ἄξαφνα σταμάτησε μπροστὰ σὲ μιὰ μικρὴ σπηλιά καὶ μ’ ἀστραπὴ χαρᾶς στὰ μάτια μας φώναξε «ἐδῶ ἴναι».

Ἦτανε μιὰ σπηλιά, ἢ γιὰ νὰ εἶμαι πιὸ εἰλικρινῆς στὸν ἀναγνώστη μου, μιὰ τρύπα πού μόλις θὰ μπόραγε νὰ χωρέσῃ ἄνθρωπο. Ὁ Γιάννης παραμέρισε τὰ κλαδιά κ’ ἔχωσε τὴ μουτσούνα του. Ὅταν σηκώθηκε ρίγος χαρᾶς ἐτάραζε τὸ ἄνω χεῖλος του καὶ μὲ φωνὴν τρεμάμενη τὸ ἐπανέλαβε «ἐδῶ ἴναι». Ἐσκυψα τότε κ’ ἐγὼ μὲ τὴ σειρὰ μου γιὰ νὰ δῶ μὲς τὸ σκοτάδι. Πραγματικὰ δύο κάρβουνα ἀναμμένα προβάλλονταν στὸ φόντο κ’ ἔδιναν τὴν ιδέα τῆς ἀγωνίας καὶ τοῦ τρόμου πού θὰ

κατείχε τὴ φτωχὴ τὴν ὕπαρξη. Φαντάσθηκα γιὰ μιὰ στιγμή τὸν ἑαυτὸ μου τοποθετημένο ἐκεῖ νὰ παρακολουθεῖ κάποιον ὑπερκόσμιον ὄργανισμό πού ἦταν ἔτοιμος νὰ τὸν κατασπαράξῃ. Μὰ σκέφθηκα τὴ γούνα τῆς γυναῖκας μου καὶ ἡ μετάπτωσις αὐτῆ τῶν δύο καταστάσεων σταμάτησε ὡς ἐκεῖ.

«Δόστε μου τὰ ξερὰ χόρτα» διέταξε ὁ Γιάννης ἀναλαμβάνοντας τὸ γενικὸ πρόσταγμα» εἶναι μὲς τὸ τσουβάλι. «Φέρτε καὶ πέτρες γρήγορα, θὰ βρῆτε μπόλικες μέσα στὸ ρέμμα». Τρέξαμε γρήγορα σὰν ὀρντινάντσες. Τὸ χόρτο στρώθηκε στεγνὸ πάνω σὲ ξύλα καὶ λαχανιάσαμε φέρνοντας πέτρες. Ὁ Γιάννης ἄρχισε νὰ χτίζῃ τὴν εἴσοδο ἔτσι, πού μιὰ μικρὴ μονάχα τρύπα ἔμεινε καὶ ἔσπρωξε τὸ χόρτο μέσα. Σὲ λίγο πυκνὸς καπνὸς μᾶς χτύπησε στὰ μάτια. Ὁ φίλος μου ὁ γιατρὸς ἀνάλαβε τὴν συντήρησις τῆς φωτιᾶς, κ' ἐμεῖς οἱ δύο βάλουμε τὸ αὐτὶ μας στὴ γῆ, ἐπάνω ἀπ' τὴ σπηλιά καὶ παρακολουθοῦσαμε τὴν κίνησιν τοῦ ζώου.

Ἔτρεχε στὴν ἀρχὴ σὰ νὰ τὸ κυνηγοῦσαν, χτυπόντας τὰ τοιχώματα τῆς τρύπας γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὸν καπνὸ πού θὰ τὸ ἐπιγιε. Μὰ γρήγορα ὁ ρόγχος τοῦ πνιγμοῦ ἔφτασε καθαρὰ σχεδὸν στ' αὐτιά μας. Μιὰ γρήγορη ἀναπνοὴ μᾶς πρόδιδε τὴν ἀγωνία τοῦ θανάτου. Σιγὰ σιγὰ ὁ ρόγχος γινότανε πιὸ ἄτονος καὶ μόλις τὸν ἀκούγαμε πιά ἢ γιὰ νὰ εἶμαι πιὸ εἰλικρινῆς τὸν ἄκουγα μόνο, γιὰτὶ ὁ Γιάννης μοῦ ἐβεβοίωσε γι' αὐτό. Ὅταν πιά φάνηκε τοῦ ἀρχηγοῦ πὼς θάχει τελειώσῃ ἀνοίξαμε τὴν εἴσοδο καὶ μὲ μιὰ βέργα εἰδικὰ φτιαγμένη μὲ καρφὶ τὸ τράβηξε ὁ γιατρὸς ἔξω.

Ἄκίνητο ὅπως ἦταν μοῦ φάνηκε πιά τελειωμένο, μὰ ὁ Γιάννης πιὸ γνωστικὸς τόβαλε μέσα στὸ σακκὶ πού εἶχαμε τὰ χόρτα, καὶ σ' ὄλο τὸ διάστημα αὐτὸ δὲν ἔπαψε νὰ μᾶς δίνει συμβουλὲς καὶ νὰ μᾶς λὲη ἀνάλογες περιπτώσεις μὲ χίλια δὺο καρικεύματα. Ἦταν ἔτσι δὲ ἐρεθισμένος πού παρασέρνοντας τὸ γιατρὸ ἔφυγε γιὰ τὴν ἀπέναντι βουνοπλαγιά μὲ τὴν ἐλπίδα κάποιου δευτέρου θριάμβου.

Στὸ ἀναμεταξὺ ὁ πρῶτος μας θρίαμβος ἔμεινε κεῖ στὴ θέσιν του ὡς ἓνα τέταρτο χωρὶς νὰ κινηθῇ. Ὑπέθετα πὼς θάχε παραδώσῃ πιά στὸν πλάστη τὴν κουναδένια του ψυχὴ καὶ τότε βλεπα κ' ὄλας νὰ βέοκῃ νιόφανο χορταράκι στὰ πόδια τοῦ

ἀδέκαστου κριτῆ. Μὰ ξάφνου τὸ τσουβάλι ἄρχισε νὰ κινιέται ἔλαφρὰ σὰν πὼς ἓνα γατάκι νάπαιζε κρυμμένο, καὶ μιὰ λεπτὴ σκόνῃ ἀπὸ κάρβουνα λέρωνε τὸ χιόνι γύρω. Μὲ συγχωρεῖτε, πού παράλειψα τὴ λεπτομέρεια πὼς τὸ τσουβάλι ἦταν ἀπὸ κάρβουνα, γιὰτὶ φαντάσθηκα πὼς εἶχε λίγη σημασία ἂν τὸ κουνάδι μπῆκε σὲ τσουβάλι ἀπὸ κάρβουνα ἢ ἀπὸ ἄλευρι.

Ἐκεῖνῃ τῇ στιγμῇ γύρησ' ὁ Γιάννης, καὶ μιὰ ἀπ' τὶς γνωστὲς βρυσιῆς βγήκε ἀπ' τὴ θέσιν πού κατῆχαν ἄλλοτε τὰ τρία μπροστινὰ του δόντια.

—Καὶ δὲν μὲ φώναζες καϋμένη, τί διάβολο δὲν βλέπεις πὼς ζωντάνεψε;

Σήκωσε τὸ τσουβάλι καὶ φώναξε τὸ φίλο μου τὸ γιατρὸ πού μόλις φάνηκε χωρὶς κἂν νὰ σκεφθῇ πὼς ἦταν δεῖγμα τέλειαις ἔλειψις ἐμπιστοσύνης πού μ' ἄφινε ἀχρησιμοποίητο στὴν κρίσιμη αὐτὴ στιγμῇ. Οἱ δύο τους μοίρασαν τώρα τὴ δουλειά. Ὁ Γιάννης κράταγε σφιχτὰ ἐπάνω του τὸ ζῶο κ' ὁ φίλος μου ὁ γιατρὸς φαχούλευε γιὰ ν᾿ ἀβρῆ τὸ κεφάλι, πρᾶγμα πού τὸ κατόρθωσε σὲ λίγο, κ' ἔτσι ἐνῶ τὸ σῶμα του καλὰ φυλακισμένο στὸ σακκὶ ἦταν σχεδὸν ἀκίνητο στὴν ἀγκαλιά τοῦ Γιάννη, ἓνα κεφάλι τρομαγμένο πρόβαλε.

Τὰ μάτια του τί μάτια! γιομάτα τρόμο κύταζαν τὰ γύρω, κ' ἡ σκόνῃ τῶν καρβούνων ποῦχε μαυρίσῃ τὸ πηγουνὶ του ἔδιδωκε κάθε σοβαρότητα ἀπ' τὴ σκηνή. Μὰ ὄλα τελειώνουν ἐδῶ κάτω ἢ δρᾶμα εἶν' αὐτὸ ἢ κωμωδία. Ὁ Γιάννης ἀφοῦ ἔδωσε στὸ γιατρὸ, τὸ φίλο μου, τὸ δεύτερο ρόλο, κράτησε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του τὸ ρόλο τοῦ πρωταγωνιστῆ. Ἔπιασε τὸ λαιμὸ τοῦ κουναδιοῦ μὲ τὰ χονδρὰ του δάχτυλα καὶ σφίγγοντας μὲ λύσσα ἔκαμε—σὰν Θεὸς—νὰ φύγῃ ἀπὸ τὰ μάτια του κάθε ἀγωνία καὶ κάθε τρόμος.

Σὲ λίγο κινήσαμε γιὰ τὸ χωριό. Στὸ μονοπάτι οἱ ἀραμπέσκ πούχαμε γράψῃ τὸ πρῶτὸ ἦταν ἀνέπαφες, μὰ τώρα σὰν πνεῦμα τῆς καταστροφῆς, οἱ νέες μας συνθέσεις ἔκαναν ἓνα τέτοιον μπερδεμα ρυθμοῦ πού θάθελε κάποιον ἄλλην ὄντοτητα, μὲ ἄλλο προικισμένη αἰσθητήριον, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ξεδιαλύνη τὴν ἁρμονία.

Ὁ Γιάννης σφύραγε, τραγοῦδαγε, μᾶς ἔλεγε θάμματα καὶ παληκαριῆς καὶ στὸ πλευρὸ του τὸ κουνάδι ἀναταράσσονταν

σὲ κάθε του δρασκελισμό. Τῶχε μες' τὸ δισάκι ἔτσι ποὺ τὸ κεφάλι του νὰ βγαίνει ἐπιδειχτικὰ καὶ νὰ κουνιέται ρυθμικὰ σὲ κάθε βῆμα ἔν-δυὸ ἔν-δυὸ. Ἡ μαυρισμένη ὅμως ἀπ' τὰ κάρβουνα μουσίτσα τοῦ ἔδινε ἐξακολουθητικὰ μιὰ κωμικὴ γραμμὴ στὴν ὄλην ἱστορία.

Σταθήκαμε σὲ μιὰ πηγὴ νὰ πιοῦμε. Ὁ φίλος μου ὁ γιατρός κι' ὁ Γιάννης ἀφίσανε ὄπλα καὶ δισάκια στὴ φύλαξή μου, καὶ τράβηξαν νὰ δοῦν τὸ μέρος κάποιας παληᾶς παληκαριᾶς μὲ ἕναν λύκο ποὺ ἔδω καὶ ἕνα τέταρτο μᾶς διηγότανε ὁ Γιάννης. Δίπλα μου ἦταν τὸ δισάκι καὶ τὸ κεφάλι πάντα ἔξω. Σιγά, σιγά—ντρεπόμουνα μὴν τύχη καὶ γυρήσουν ἐκεῖνη τὴ στιγμή—βούτηξα τὸ μαντήλι μου στὴν πηγὴ καὶ ἔπλυνα τὴ μύτη τοῦ κουναδιοῦ μου.

Ἄν δῆτε σᾶς παρακαλῶ στὸ δρόμο τὴ γυναῖκα μου, πῆτε της κάτι ἐπαινετικὸ γιὰ τὸ γουναρικὸ της.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ

#### IV. ΑΠΛΙΣΙΟΔΟΞΙΑ

Ποτὲ δὲ συλλογίστηκα πόσο εἶναι ἡ ζήση μας πικρὴ καὶ πὼς μιὰν ὥρα τῆς καρδιάς μου ὁ χτύπος θὰ σωπάσῃ κι' ἀπόψε ἄλλο δὲ σκέφτομαι, παρὰ πὼς νὰ διαβῶ ἀντικρῶ στῶν κουρασμένων τὸ νησί μὲ τὰ θλιμμένα δάση.

#### V. ΧΕΙΝΟΠΩΡΙΝΟ

Ἄπ' τὸ κλειστὸ παράθυρο ἀκούω τὴ σιγανὴ βροχὴ ὡς πέφτει πάνω στὴ σκεπὴ καὶ τρέχει στὰ κανάλια καὶ στὴν ψυχὴ μου θλιβερὰ ἢ μουσικὴ τους ἀντηχεῖ σὰ νᾶναι ἡ ἴδια μου ἡ ζωὴ ποὺ στάζει ἀγάλια ἀγάλια.

#### VI. ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

Βαρὺς ὁ πόνος κι' ὁ καῦμός στὴν ἄχαρη τὴν ξενητεία, τὴ λευτεριά σου ζήλεψα, χαρούμενο σπουργίτι, ἀπόψε ποὺ ὅσο ἡ θάλασσα ἀπέραντα εἶναι πλατεία τόση εἶναι κ' ἡ λαχτάρα μου γιὰ τὸ φτωχὸ μου σπίτι.

#### VII. ΕΡΩΤΙΚΟ

Λικνίζεται μέσ' στὸ ὄνειρο ἢ ψυχὴ μου τὸ ἐρωτικὸ, —πεταλουδίτσα ποὺ τοῦ ἀγροῦ τὸ ἀνθόμελι τρυγάει — κι' ἀναλογιέμαι: νᾶννιωσα ἄλλο τραγοῦδι ἔτσι γλυκὸ σὰν τὸ τραγοῦδι, ποὺ ἡ καρδιά μου ἀπόψε κελαϊδαίει;  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΜΠΟΛΟΣ

## A' ΠΩΣ ΙΔΡΥΘΗΚΕ ΤΟ ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ ἴδρυση τοῦ «Νταρουλμπενταιῆ», τοῦ σημερινοῦ δημοτικοῦ θεάτρου τῆς Πόλης, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα γεγονότα στὴν ἱστορία τοῦ τουρκικοῦ θεάτρου. Ἡ θεατρικὴ συνείδηση, ἡ θεατρικὴ κίνηση ποῦχε γεννηθεῖ κι' ἀναπτυχθῆ στὴν Τουρκία, στὸ περὶ ἡφῆμο θέατρο Γεντήκ πασᾶ ποὺ μὲ τὴ γρο, θεῖα τῆς ἀπολυταρχίας εἶχε σκύψει τὸ κεφάλι, ἀρχίνεψε ξανά νὰ δείχνει σημεῖα ζωῆς τῆς δράσης. Φανερὴ ἦταν ἡ ἐπιθυμία τῶν θεατρικῶν κύκλων, νὰ ἱδρῶσουν ἕνα θέατρο, μιὰ σκηνή.

Στὰ 1913-1914, ὅταν δήμαρχος τῆς Πόλης ἦταν ὁ χειροῦργος Δζεμὴλ πασᾶς, ἀνάμεσα στὶς ἄλλες δουλειὲς τοῦ Δήμου, οἱ πῖο ἀξιοσημειώτερες στάθηκαν τὸ ἀνοιγμα στὸ κενὸ τοῦ πάρκου Γκιουλχανέ κ' ἡ ἴδρυση τοῦ Ὁδείου. Στὸ τοτεινὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο, μέλη ἦταν πρόσωπα μορφωμένα κι' ἄξια νὰ νοιώσουν τὸ ὕψος καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς τέχνης. Μ' εὐχαρίστησεν ὑποδέχτηκαν τὴν πρωτοβουλία τοῦ προοδευτικοῦ Δημάρχου καὶ συντέλεσαν κι' αὐτὰ στὴν πραγματοποίησιν τοῦ ὠραίου σκοποῦ.

Ἔτσι ὁ δήμαρχος Δζεμὴλ πασᾶς πρότεινε στὸ γενικὸ δημοτικὸ συμβούλιο τὴν ἴδρυση Ὁδείου, καὶ πέτυχε γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ κονδύλι ἀπὸ τρεῖς χιλιάδες λίρες. Ἦταν ὅμως τῆς γνώμης πὼς μονάχα ἕνας ξένος εἰδικὸς θάταν ὁ καταλληλότερος γιὰ τὴ διοργάνωσίν του.

Στὸ διάστημα ἐκεῖνο ἦταν πασίγνωστος καὶ φημισμένος γιὰ τὸ διοργανωτικὸ κ' ἐπαναστατικὸ στὴ θεατρικὴ τέχνη πνεῦμα του, ὁ διευθυντὴς τοῦ παρισινοῦ θεάτρου «Odéon» Ἀντρέ Ἀντοίνε. Γρήγορα ὁ δήμαρχος ἤρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν ἐκλεκτὸν αὐτὸ καλλιτέχνη καὶ στίς 21 Μαΐου 1914, μὲ μιὰ σχετικὴ ἔκθεση πρὸς τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο ζήτησε τὴ σύναψη συμβολαίου καὶ τὴν ἔναρξιν τῆς προπαρασκευαστικῆς ἐργασίας. Ἀπὸ τὴν ἔκθεση αὐτὴ ποὺ φέρνει ἀριθμὸ 1028 κ' εἶναι γραμμένη ἀπὸ τὸν τότε γραμματεῖα τῆς δημαρχίας Μεχμέτ Ταλάτ καὶ διορθωμένη μὲ κόκκινο μελάνι ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Δζεμὴλ πασᾶ, μαθαίνουμε πὼς ὁ γνωστὸς σ' ὄλον τὸν κόσμον διευθυντὴς

του παρισινού θεάτρου «Οδέον» κ. Antoine, ύστερα από ιδιαίτερη συμφωνία, δέχεται την διοργάνωση του Ώδείου έναντι άμοιβής, τὰ έξοδα του ταξιδιού, διαμονής και χωριστὰ 12.000 γαλλικά φράγκα για τὸ διάστημα, ἀπὸ 25 Ἰουνίου 1914 ὡς 25 Σεπτεμβρίου. Τὸ ἴδιο, ἀπὸ τὸ παραπάνω ἔγγραφο, μαθαίνουμε πὼς νοικιάσθηκε γιὰ 25 λίρες τὸ μήνα, τὸ Σεχζαινέμπαση πολυκατοικία «Letafet-λεπτότης» γιὰ νὰ διατεθεῖ ἀκέραιη στὸ «ὑπὸ Ἴδρουσι» Ώδεῖο κτλ. κτλ.

Τὸ δημοτικὸ συμβούλιο ἀναθέτει παμψηφεί τὴ διαχείριση τῆς ὑπόθεσης, στὸν Δζεμὴλ πασαῖ. Αὐτὸς πάλι μὲ ἔγγραφο ὑπ' ἀριθμὸ 49 καὶ ἡμερομηνία 25 Μαΐου 1914, παρακαλεῖ τὸν πρεσβευτὴ τῆς Τουρκίας στὸ Παρίσι, νὰ φροντίσει τὴν ὑπογραφή τοῦ σχετικοῦ συμβολαίου μὲ τὸν Antoine. Σὲ λίγο ἡ δημαρχία Σταμπούλ, στὶς 17 Ἰουνίου, μέσω τῆς Ὄθωμανικῆς Τραπεζῆς, στέλνει στὴν Τουρκικὴ πρεσβεία φράγκα γαλλικὰ τέσσαρες χιλιάδες γιὰ πρώτη δόση τοῦ καλλιτέχνη. Μερικὲς δὲ μέρες ἀργότερα, φθάνει στὴν Πόλη, ὡς φιλοξενούμενος τοῦ δήμου ὁ κ. Antoine. Μὲ διερμηνέα τὸν Ἀχμέτ Μπεκή καὶ ξεναγὸ τὸν γνωστὸ ἠθοποιὸ καὶ σκηνοθέτη Ρεσάτ Ριντβάν, γύρισε ὅλα τὰ θέατρα τῆς Πόλης, παρακολούθησε τὶς παραστάσεις γνωρίστηκε μὲ τοὺς ἠθοποιούς της. Παρακολούθησε καὶ τὸ θόρυβο ποῦχε δημιουργηθεῖ στὸν ἐγχώριο τύπο κ' ὕστερα ἀπὸ λίγο διάστημα ἔθεσε τὰ θεμέλια τοῦ δημοτικοῦ ὠδείου τῆς Πόλης. Καὶ τοῦδωσε ὕστερα ἀπὸ σχετικὴ συνεννόηση μὲ τὸν δήμαρχο Δζεμὴλ πασσαῖ, τὸνομα «Darülbedayi Osmani» ποῦ μεταφράζεται «Ὄθωμανικὴ ἀξία καλῶν τεχνῶν». Ἐγκαταστάθηκε στὴν πολυκατοικία τοῦ Σεχζαινέμπαση τῆς Πόλης Letafet καὶ ἀνάλαβε ὁ ἴδιος τὴ γενικὴ διεύθυνση.

Τὸ ὠδεῖο ἔαχε δυὸ τμήματα : θεατρικὸ καὶ μουσικὸ. Τὴ διεύθυνση τοῦ πρώτου τμήματος, μὲ τίτλο στὴν ἀρχὴν «Ἐπιθεωρητὴς τοῦ μουσικοῦ ὠδείου, κ' ἀργότερα Διευθυντὴς τοῦ θεατρικοῦ τμήματος» καὶ μὲ μισθὸ δύο χιλιάδες γρόσια, ἀνάλαβε ὁ ἠθοποιὸς Ρεσάτ Ριντβάν. Στὸ μουσικὸ πάλι τμήμα, μὲ τίτλο «Πρόεδρος τοῦ Μουσικοῦ τμήματος τοῦ Darülbedayi» διορίστηκε ὁ δημοτικὸς σύμβουλος τότε Ali Rifat bey. Τὸ τμήμα τοῦτο θὰ εἶχε δυὸ κλάδους: ἀνατολίτικης κ' εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Καθηγηταὶ τοῦ πρώτου ἐκλέχθηκαν οἱ Dedezade Ἀχμέτ,

Λεὼν Καντζάν, Hafuz Yusuf, Rauf Yenta, Tanburi Cemil, Suphi Sadettin, Baha, Sadik Abdul Kadir. Τοῦ ἄλλου πάλι οἱ Zati, Zeki, Asat, Sanil' Cemil, Radaglio, Silvelli, Kurlani, Adolyo καὶ Hege.

Ὅσο γιὰ τὸ θεατρικὸ τμήμα, αὐτὸ χωρίστηκε σὲ ἑπτὰ κλάδους καὶ μαθήματα :

- 1) Ἀνάγνωση, ἀπαγγελία, ἀποστήθιση.
- 2) Ἐκθεση, ἔκφραση, προσωδία.
- 3) Ἱστορία, φιλολογία, καὶ Ἱστορία φιλολογίας.
- 4) Τραγωδία.
- 5) Δρᾶμα.
- 6) Κωμωδία.

7) Χορὸς, γυμναστικὴ, ξιφομαχία, μιμικὴ, καὶ στὶς 7 Ἰουλίου 1914 μέσω ὄλων τῶν ἑφημερίδων τῆς Πόλης, προκηρύχθηκε διαγωνισμὸς γιὰ τὶς καθηγητικὲς ἔδρες καὶ τὴν ἔγγραφὴ μαθητῶν. Παρουσιάσθηκαν 197 ὑποψήφιοι ἄνδρες καὶ γυναῖκες. Ὁ δήμαρχος στέλνοντας σχετικὲς προσκλήσεις στὸν Ἐπιθεωρητὴ Οἰκονομικῶν Cacit, τὸν γερουσιαστὴ καὶ μεγάλου ἔθνικο ποιητὴ Ἀππουλχάκ Χαμίτ καὶ τὸν ποιητὴ Τεφίκ Φικρέτ τοὺς παρακάλεσε νὰ φροντίσουν γιὰ τὴν ἐκλογή καὶ τὴν διαλογή τῶν μαθητῶν. Ἀπ' αὐτοὺς ὁ Τεφίκ Φικρέτ καὶ Cacit δὲ δέχθηκαν τὴν πρόταση. Ἔτσι ὁ Ἀππουλχάκ Χαμίτ μ' ἄλλους μερικὸς ποιητὰς καὶ καλλιτέχνες ἀποτέλεσε τὴν Ἑλλανόδικο ἐπιτροπὴ. Τοὺς διαγωνισμοὺς παρακολούθησε αὐτοπροσώπως κ' ὁ Antoine. Στὴν πρώτη ἐπιλογή ἀνάμεσα ἀπὸ 197 ὑποψήφιους χωρίστηκαν οἱ 63. Καὶ στὶς 14 Ἰουλίου μὲ τὶς ἑφημερίδες Ixdam, Sabah, Tanin, Peyam, Tasviriefnan, Jamenak, Βυζάντιον, Stamboul καὶ «La Tarquie» προσκλήθηκαν κ' αὐτοὶ μὲ τὴν παρακάτω δήλωση, γιὰ τὸν τελικὸ διαγωνισμὸ :

«Ἐκ τοῦ Ὄθωμανικοῦ Ὄδείου».

Αἱ εἰσαγωγικαὶ ἐξετάσεις διὰ τὰς τάξεις τραγωδίας, δράματος, κωμωδίας τοῦ Ὄθωμανικοῦ Ὄδείου, θέλουσι συνεχισθεῖ τὴν Τετάρτην 2 Ἰουλίου ἐνεστῶτος ἔτους καὶ περὶ ὥραν 4ην μεταμεσημβρινήν. Προκειμένου, οἱ κάτωθι σημειούμενοι ὑποψήφιοι, νὰ ἐξετασθῶσιν ἐνώπιον τῆς ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ κ. Antoine ἐξεταστικῆς ἐπιτροπῆς, παρακαλοῦνται νὰ εὐρίσκωνται τὴν ὠριζομένην ὥραν ἐν τῇ ἐν Σερζαινέμπαση ἔδρᾳ τοῦ Ὄδείου : Μεχμέτ Bahaddin, Ecrim Belig, Habit, Mahmut Hilmi,

Ekrem, Müft, Süleyman Nahit, Suah Raunil, Galip, Salahaddin, Ali Hakki Necib, Edip και Sarius Maksul Arudes.

Τὰ μέλη τῆς Ἑλληνοδικου ἐπιτροπῆς καὶ οἱ ὑποψήφιοι ὀφείλουν νὰ εὐρίσκωνται αὐτόθι τὴν ὠριζομένην ἡμέραν καὶ ὥραν.

Οἱ ὑποψήφιοι δύνανται νὰ φέρουν μεθ' ἑαυτῶν τὰ ἔργα ἐφ' ὧν ἐπιθυμοῦσι νὰ ἐξετασθοῦν καὶ νὰ συνοδεύωνται ἀπὸ τὰ ἀναγινώσκοντα ἀνταποκρινόμενα εἰς αὐτὰ πρόσωπα.

Πρῶτοι καθηγηταὶ τοῦ θεατρικοῦ τμήματος τοῦ Darülbeydi διορίσθησαν οἱ :

Δρᾶμα, θεωρία : Μινακιάν, πράξη : ὁ ἠθοποιὸς Burhanettin. Κωμῳδία πράξη : Φεκὴμ Θεωρία : Celal Tahsin. Ἱστορία, θέατρον : Habit Fahri. Ἱστορία φιλολογίας : Riza Tafin και Hakki Tahsin. Λογοτεχνία : Sahar Riza και Gelâl Tahsin, Τραγωδία : Salih Fuat και Ertugrul Mahsin. Μανυράλ και μιμητικὴ : M. Rigoti και Ertugrul Muhsin. Γυμναστικὴ καὶ σκηνικὰ : Sadick και Celal Tahsin και τουρκικὴ γλῶσσα : Arif Humiceh.

Σύγχρονα ἀποτελέσθη καὶ μιὰ φιλολογικὴ ἐπιτροπὴ ἀπὸ τοὺς πρὸ φημισμένους Τούρκους ποιητὰς καὶ λογογράφους : Ἄπτοὺλ Χὰν Χαμήτ, Γιακούπ Καντρη, Γιαχιᾶ Κεμάλ, Ριζᾶ Τεφὴκ, Ἰλζέτ Μελίχ, Ἄπτοὺλλάχ Djebiter, Düfit Ratip, Emin Buleut, Ἀχμέτ Χασίτζ, Μεχμέτ Ρεούφ, Huseyin Rahmi, Tahsin Nahit και Arun. Ἄπ' αὐτοὺς ὁ Huseyin Rahmi παραιτήθηκε τὴν πρῶτῃ κι' ὅλας συνεδρίαση. Ἐπίτιμος πρόεδρος ἐκλέχθηκε ὁ Ἄπτοὺλ Χὰν Χαμήτ, πρόεδρος ὁ Γιαχιᾶ Κεμάλ και γραμματέας ὁ Ἀχμέτ Χασίτζ. Ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ θὰ φρόντιζε γιὰ τὰ ἔργα ποὺ θ' ἀνεβάζανε καὶ γενικὰ θὰ διεύθυνε καλλιτεχνικὰ τὸ ἴδρυμα.

Ἔτσι τὸ Darulbedayi ἦταν ἕτοιμο γιὰ λειτουργία. Σύντομα θὰ γίνονταν ἡ ἑναρξὴ τῶν μαθημάτων. Μὰ κηρύχθηκε ὁ μεγάλος πόλεμος. Ἡ Γαλλία στάθηκε ἐνάντια στὴν Τουρκία. Γιὰ λόγους πολιτικούς ἦταν ἀδύνατη ἡ ἐδῶ διανομὴ τοῦ Γάλλου ὑπηκόου Antoine. Ἀναγκάσθηκε νὰ ἐγκαταλείψει τὰ τουρκικὰ

#### Βιβλιογραφία :

Πρακτικὰ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου Stamboul 1914.  
Φάκελλος 11808 στ' ἀρχεῖα τοῦ Δήμου Σταμπούλ.  
Ἐφημερίδα «Sabah» 14 Ἰουλίου 1914.  
» «Βυζάντιον» » »

χώματα. Καὶ στὶς 4 Αὐγούστου 1914 μιὰ μικρὴ ἀγγελία στὶς Πολιτικὲς ἐφημερίδες πληροφοροῦσε τὸ κοινὸ πὼς «γιὰ ἔκτακτους λόγους ἡ ἑναρξὴ τοῦ Darulbedayi ἀναβάλλεται μέχρι νεωτέρας εἰδοποιήσεως».

Beziktas 7-3-1934

ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

## „ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΨΕΛΛΟΥ“ ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

(Συνέχεια)

Οἱ ἐπισκέψεις τῆς γίνανε συχνότατες. Εἶχε τὴν ὁρμὴ τῶν εἰκοσιδύο τῆς χρόνων, μὰ ὁ μικρὸς ποὺ τσακιζόταν νὰ τῆς ἀνοίξῃ, δὲν ἔνοιωθε τίποτε ἀπὸ ἡλικίης. Στὸ ὥχρὸ πρόσωπό του, τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν τῆς, χάραζε μαρμαρυγές. Ὀνειρευόταν. Ἐφευγε στιγμὲς στιγμὲς πέρα ἀπ' τὰ βουνά, σ' ἀγνωστες χώρες. Ἦσαν ἐκεῖ καράβια μὲ πανιά — δάσος κατάρτια — κι' ἄλλα κατάλευκα, μὲ στρόγγυλους φεγγίτες. Ξαφνικὰ, δίχως παρέλευση χρόνου, γινότανε ἄνθρωπος σπουδαῖος. Πιέζε μὲ τὴ θέληση του ὄλα τὰ περιοδικὰ, ὅλες τὶς ἐκδόσεις, ὅλες τὶς ἐφημερίδες. Ἀμέτρητοι ἄνθρωποι σὰν τὸ Γιάννη Χαλκιᾶ, σκύβανε μέρα νύχτα στὶς προσταγές του. Ἐπειτα — κάποιαν ἄλλη μέρα — γύριζε, εὕρισκε κείνη στὴν ἴδια πάντα θέση, στὴ γειτονικὴ ταράτσα, μὲ τὸ βιβλίον ἀφημένο ἀπαλὰ πάνω στὰ γόνατα. Τῆς ἔκανε νόημα... Ἡ αἰώνια ἱστορία. Ἄλλὰ τὰ πράγματα δὲν ἄλλαζαν καθόλου κι' ἔφευγαν μονάχα οἱ μέρες ἀφήνοντας ὄλα γύρω ἀκίνητα.

Μαζὶ μ' αὐτὰ, ἀκίνητος, ριζωμένος στὸ σπῆτι, κι' ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς. Τοῦτος μῆτε κὰν ὄνειρα εἶχε πιά τὴ δύναμη νὰ πλάθῃ. Ὀλοῦ ἡ προσοχὴ του, ὅλη ἡ σκέψη του συγκεντρώνονταν σ' ἓνα σημεῖο. Νὰ μᾶθῃ τί λέγανε, μόνοι στὸ γραφεῖο, ὁ Κυριακὸς Γραφῆος κι' ἡ δεσποινίδα Ἀντιγόνη. Τὶ βρίσκαν νὰ γελᾶνε, τί συχνὰ ξεφύλλιζαν. Ἐσκουβε, τσακισμένος ἀπ' τὸ μαρτύριο τῆς ἀκοῆς, ὄσες φορὲς πλησίαζε σιγὰ-σιγὰ, μὴ γίνῃ ἀντιληπτός, στὴν κλειστὴ θύρα τοῦ διάδρομου. Ἡ περιέργειά του ἀμβλύθηκε τεράστια σὰν ἔνοιωσε μιὰ μέρα, πὼς ὁ γέρος ἄνοιγε τὸ μυστικὸ του ἐρμάρι δείχνοντας ἔτσι στὴν ξανθὴ κοπέλλα τὴν ἀγνωστὴ ξεχωριστὴ του ποίηση.

“Όχι, δὲ μιλοῦσαν γιὰ τὶς οἰκιακὲς τέχνες τοῦ παλιοῦ ρω-  
μέϊκου. Κάτι ἄλλο, ἓνας νεφελώδης σκοτεινὸς κόσμος σχημα-  
τιζόταν στὴν κλειστὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ γραφείου: ἀπ’ τὸν τριγ-  
μὸ τῆς κλειδαριᾶς ὡς τὸ ξεφύλλισμα, ὡς τὸ μουγγὸ χαχάνι-  
σμα, ὡς τὶς κομμένες ἀσύλλαβες φράσεις. “Ὁ! ἀυτὰ δὲν εἶχαν  
ἐξήγηση...”

“Ἦξερε καλά: ἓνα χειρόγραφο, κάτι δικό της, κάτι ποῦ  
θὰ τὴν εἶχεν ἀπασχολήση, πού, περισσότερο ἀκόμη, θὰ ἴταν  
ἡ ἔκφραση τῆς ἡ ἐξωτερίκεψη τοῦ δικοῦ της κόσμου, θὰ πε-  
ριόριζε τὴν ἰδανικὴ τῆς ὑπόσταση. Ἀλλὰ δὲν ἦταν βέβαια αὐτὴ  
ἡ Λάουρα, μήτε ἡ Βεατρίκη καὶ μήτε ἀεὶλὰ ἡ Μιράντα: δὲν ἦ-  
ταν φιλολογικὸ κατασκευάσμα. Εἶχε μιὰ δικιά της ἀτομικὴ  
ἀλήθεια, ἄσχετο ἂν κάπως ὠμοιοῖζε τὴ φανταστικὴν εἰκόνα ποῦ  
ἰδιαιτέρα τὸν συγκινοῦσε. — Γιὰ τούτῃ τὴν περιέργη ὁμοιότητα  
δὲν τοῦ ἔμεναν πολλὰς ἀμφιβολίας. Ἀπ’ τὴν πρώτη ἀκόμη συ-  
νάντηση τῆς ματιᾶς των στὸ μικρὸ διάστημα ποῦ χώριζε τὸ πα-  
ράθυρο τοῦ μαγειριοῦ ἀπ’ τὴ γειτονικὴ ταράτσα, σχημάτισε τὴν  
πεποίθησιν πῶς ἦταν αὐτὴ: ἡ πολὺ γνωστὴ του ἀγνωστη. Δὲν  
θὰ τολμοῦσε ἄλλοτε νὰ ἐλπίσῃ περισσότερα: ὑπάρχουν λο-  
γῆς πράγματα καὶ πρόσωπα ποῦ ἀρκεῖ νὰ τὰ βλέπῃς μόνο  
γιὰ νὰ ἴναι σχεδὸν δικὰ σου: σκέψη τῆς σκέψης σου. Τώρα ὁ-  
μως οἱ συνδιαλέξεις τῆς μετὸν Κυριαῆκο Γραφέο, ἡ μάταιη ἀ-  
ναμονὴ τῆς πολῦτιμης συνεργασίας τῆς κι’ ἀκόμη οἱ νέες κατευ-  
θύνσεις ποῦ, ἀμυδρά στὴν ἀρχή, καὶ μέρα μετὸν ἡμέρα μετὸ  
πιὸ ἔντονη ζωηρότητα, ξεδήλωνε ὁ διευθυντὴς τῆς Νέας Ἐπι-  
θεώρησης, ἄρχισαν νὰ δίνουν ἀφορμὰς σὲ μιὰ ἀπρσδιορίστη  
δυσθυμία, κεντρίζοντας βαθειὰ καὶ τὴ νοσηρὴ περιέργεια τοῦ  
ψηλοῦ ποιητῆ.

Δὲν ποθοῦσε ἀνακαλύψει: δὲν ἔτρεφε συγκεκριμμένες ὑπο-  
ψίες. Ἔτσι ἀπλὰ ἔνοιωθε τὴν ἀνάγκη τῆς ἰκανοποίησης ποῦ  
αἰσθάνεται ἓνας ἄνθρωπος μετὸν ἐνδόμυχη λεπτὴ ἀνάλυση  
τῆς πιὸ ξεκάθαρης σκέψης του, μετὸν ἐξσκεπασμὰ τῶν πηγῶν  
καὶ τῶν μαιάνδρων ἀπ’ ὅπου τούτῃ πέρασε.

— Πρέπει — ἔλεγε ὁ Κυριαῆκος Γραφέος — πρέπει: σ’ ἓνα ὄρ-  
γανο τῆς σκέψης, ὅπως εἶνε ἡ «Νέα Ἐπιθεώρηση», νὰ συμπε-  
ριληφθοῦν ὅλες οἱ ἐκφράσεις τῆς τέχνης καὶ, ἐκλεκτικὰ πάν-  
τοτε, νὰ μὴν περιφρονηθοῦν ἀπὸ προκατάληψη, οἱ μοντέρνες

τάσεις τῆς ζωῆς μας. Ἐπιβάλλεται νὰ γίνου—συνειδητὰ—  
πολλὰ πράγματα. Ἡ τέχνη ὑπάρχει παντοῦ ἀφοῦ μονάχα  
αὐτὴ εἶναι ἡ οὐσιαστικὴ, ἡ ἀποκλειστικὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώ-  
που, ἡ θρησκεία του δηλαδὴ, κι’ ἡ μοναδικὴ αἰτία, ὁ μοναδι-  
κὸς σκοπὸς. Πλάι στὸ Μιχαῆλο Ἀποστόλη θὰ βάλομε φίλε  
μου, ἐ! ἐ!, μιὰ ἀνασκόπηση, ἐ! ἐ! γιὰ τὸ Café Chantant!...

“Ὅταν ἀποφασίζει ἓνας σοβαρὸς ἄνθρωπος, ὅπως ἦταν  
τέλος πάντων ὁ Κυριαῆκος Γραφέος μετὸν τὶς ἀναμφισβήτητες  
κλίσεις του στὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ  
δικαίωση τῆς λογοτεχνίας τῶν ἄμεσων προγόνων μας, καὶ  
τὴν ἀνάλυση τῶν πολλῶν ἠθῶν κι’ ἠθίμων τοῦ ἀγνωστοῦ  
ἀκόμη τόπου μας, ὅταν ἀποφασίζει λοιπὸν ἓνας τέτοιος ἄν-  
θρωπος ν’ ἀλλάξῃ μονοπάτι λοξοδρομώντας σὲ ἀμφίβολους  
κοσμοπολιτισμοῦς, ξαφνιάζει ἀσφαλῶς καὶ τὸν πιὸ ἀπαθῆ,  
τὸν πιὸ ἐξελιγμένον ποιητῆ.

Κάτι ὑπῆρχε, κάτι ὑπῆρχε σ’ ὅλα αὐτά. —

Εἶναι ἀπαραίτητο ἴσως νὰ τοις τῆς πῶς σὰν κάθε ἄτομο  
ποῦ ἔχει μέσα του ζωὴ, ἔδινε κι’ ὁ Κυριαῆκος Γραφέος ἀφορ-  
μὰς νὰ ξεσκεπασθοῦν μερικὲς πτυχὲς τῆς συμβατικῆς μαντύας  
ὅπου ἦταν τυλιγμένον. Θὰ ταν ἄλλωστε παράλογο νὰ ἐπι-  
μείνῃ ὁ ἀναγνώστης σὲ μιὰ στερεότυπη μορφή τοῦ διευθυντοῦ  
τῆς «Νέας Ἐπιθεώρησης» μιὰ πού, κατὰ βάθος, ὅλες αἱ πα-  
ρμυοὶες ὑποθέσεις περιορίζονται σὲ ζητήματα ἐμφάνισης.

Μερικοὶ μερικοὶ προμηθεύονται παλιούς σκοροφωγμένους  
ἐπενδύτες γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τούτης τῆς ἀνάγκης, καὶ δὲν  
τοῦς εἶναι βολετὸ, μετὸν τὶς ἀμέτρητες τρύπες καὶ τὰ λογῆς σκι-  
σίματα ποῦ διακουμοῦν τὴν ράχη, τὰ πλάγια καὶ τὸ στήθος,  
νὰ κρύβουσαν πολλὰ ἀπ’ τὸ ἰδιαιτέρο ἄτομό τους. Προσπαθοῦν  
λοιπὸν νὰ δώσουσαν, ἀπὸ μακρυὰ τοῦλάχιστον, τὴν ἐντύπωση ποῦ  
γύρεψαν νὰ προκαλέσουσαν μετὸν παλιό τους ἀντικείμενον. “Ἀλ-  
λοι πάλι, κι’ ἀπὸ μακρυὰ κι’ ἀπὸ κοντὰ, φαίνονται ἀτσαλά-  
κωτοι, κατακταίνουργοι, ζωγραφικὲς σωστές, ὥστε κανεὶς δὲ  
βρίσκει τίποτε νὰ κατακρίνη καὶ νὰ χλευάσῃ, πάνω τους. Σὲ  
τοῦτες τὶς περιπτώσεις χρειάζεται πονηριὰ καὶ θράσος γιὰ  
νὰ τοῦς ξεσκεπάσῃ, κι’ ὁ καθένας βέβαια, δὲν ἔχει συμφέ-  
ρο μήτε καρδιὰ γιὰ τέτοιους ἡρωϊσμοῦς: δέχεται τὸν κόσμον

καθώς είναι, γνωρίζοντας πώς πάντα κάτι κρύβεται κάτω κι' απ' τὸ πιὸ πολυτίμο στολίδι. Ὡς τόσο τέτοιες προσθήκες, ἔστω μεταφορικές, κατανοῦν κάποτε βάρος, καὶ πρέπει νὰ μὴν ἔχης σκιὰ ἐμπιστοσύνης στὸ ἐγὼ σου, γιὰ νὰσαι πάντα καὶ παντοῦ ἀρματωμένο ὄστρακο.

Δὲν ἀρκεῖ νὰ 'χῃ κανεὶς ἐξήντα τόσα χρόνια στὴ ράχη, νὰ σκύβῃ μεροφυχτὶς στὴ μελέτη τῶν βιβλίων, νὰ ἐξετάζῃ πού τυπώθηκε τοῦτο καὶ πού τ' ἄλλο, νὰ σχολιάζῃ συγγραφεῖς καὶ νὰ ἐκτιμᾷ μὲ ἀριθμοὺς τὴν ἰδανικὴ ἀξία τῶν ὄσων ἔργων τέχνης γίνανε ἀντικείμενο ἀγορᾶς καὶ πώλησης. Δὲν ἀρκεῖ νὰ ἐκδίδῃ ἓνα ἀξιόλογο περιοδικὸ καὶ νὰ 'χῃ βλέψεις στὴν Ἀκαδημία γιὰ νὰ τοῦ ἐπιβάλλεται ἡ ὑποχρέωση νὰ μένη — ἄς ποῦμε — ἀτάραχος στὸ γενικὸ σκύφτημα τῆς ζωῆς πού ἀναθάλλει. Ἔτσι κι' ὁ Κυριακὸς Γραφέας, μ' ὄλη τὴν ἀξιόπρεπη του ἐμφάνιση, ὡμοίαζε τώρα τελευταία κείνους τοὺς μαυροντυμένους ξωτικούς κυρίους μὲ τὰ κατὰλευκα κολλάρα, τὰ μονύελα καὶ τίς ἀπαράμιλλες γριμάτσες πού φθάνανε στὴν ὑπόγεια αἴθουσα τῆς ξένης χώρας ὅπου ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς εἶχε συναντήσει τὸν κινέζο του. Σοβαροί, μὲ τὸ κεφάλι ψηλά, κατέβαιναν τὰ μαρμαρένια σκαλοπάτια βαραίνοντας μὲ ρυθμὸ τὸ ἐγὼ τους μιά σὲ τοῦτο καὶ μιά στ' ἄλλο τους πόδι. Ὅλοι εἶχαν μιά ἄτομικὴ ἰδιαίτερη ἀξία, κι' ὄλοι μαζί ἐν τούτοις, στὸν ἤχο τῶν βιολιῶν καὶ τῶν ἄλλων ὀργάνων σήκωναν — δίχως αἰδῶ κι' ἐπιφυλάξεις — τὰ ἴδια κεῖνα πόδια τους, τινάζοντάς τα δῶθε — κεῖθε. Κλίναν τὰ κορμιά, σκύβαν τὰ κεφάλια, χάναν τίς γριμάτσες, ἀποκτώντας λίγο-λίγο μιά μοναδικὴ ἔκφραση: — τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς...

Στὰ μαβιά δειλινὰ ὅμως πού φαιδρύνονταν μὲ τὸ γέλιο τῆς δεσποινίδας Ἀντιγόνης, εἶχαν κάτι τὸ ἀπίστευτα παράδοξο οἱ κινούμενες σκιές πού γλύστραγαν ἀπ' τὰ γέρικα πόδια τοῦ Κυριακοῦ Γραφέου, γιὰ νὰ προβάλλουν ἔξω ἀπ' τὸ κλειστὸ γραφεῖο τὸν ρυθμὸ τοῦ ξωτικοῦ χοροῦ του...

Στὴ σχημάτιση μιᾶς ἀπόφασης, εἶναι ἀπαραίτητος κάποιος συνειρμὸς σκέψεων πού ὀδηγεῖ συνειδητὰ ἢ ὄχι σὲ μιά ὠρισμένη λύση. Στὴν ἀρχὴ κυριαρχοῦσε ἀπόλυτα ἡ ἐπιθυμία νὰ λησμονηθῇ μιά μέρα ἀνοιχτὸ τὸ σκαλιστὸ ἐρμάρι. Ἀκολου-

θησαν μετὰ σκέψεις πιὸ πονηρές: θὰ 'μπαινε αἴφνης, αὐτός, ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς, ἀπρόσκλητος στὸ γραφεῖο, τὴ στιγμὴ πού συζητοῦσαν κείνος καὶ κείνη καὶ θὰ 'βρισκε ἔτσι τὴ στιγμὴ νὰ ρίξῃ μιά ματιὰ στὸ τί περιδιαβάζαν. Τέλος ἦρθε ἡ σειρά τῶν δικαιομάτων. Ἦταν πιὰ καιρὸς νὰ ξέρῃ κι' αὐτὸς τί γίνονταν κεῖ μέσα: τί τοῦ 'κρυβε ὁ γέρος στὸ ἐρμάρι... Ἦθελε κείνος, δὲν ἤθελε, κάποιον ἀπόγειο, στὴν ἀπουσία του, θὰ τ' ἄνοιγε. Μόνον πού ὑπῆρχε ὁ ἄλλος: ὁ μικρός...

Ζοῦσαν οἱ δύο τους σὲ κόσμους ὀλότελα διαφορετικούς, προσπαθώντας ποῖος νὰ ἰσκιώσῃ πιότερο τὸν ἄλλον. Ἡ πιὸ ἐντονὴ δράση ἦταν φυσικὰ προνόμιον τοῦ παιδιοῦ πού 'φτασε μιά μέρα, σὲ στιγμὴ ἀσυγκράτητου θυμοῦ, νὰ εἰδοποιήσῃ κρυφὰ τὸ γερὸ πὼς ἀπ' τὴ θέση του ἔλειπε ὁ τρίτος τόμος τοῦ «Ψελλοῦ». Ὁ Κυριακὸς Γραφέας ξαφνιασθήκε. Ἔψαξε στὰ ράφια δίχως ἀποτέλεσμα, καὶ καθὼς ὁ ἄλλος τὸν κύτταζε μὲ ὕφος πού πολλὰ τάχα μαρτυροῦσε, μπῆκε σὲ ὑποψίες.

— Τὸ εἶδες πουθενά;

— Ὁχι.

— Καὶ πὼς σοῦ 'ρθε στὸ νοῦ νὰ πῆς πὼς λείπει; Τί ξέρεις ἐσὺ ἀπὸ τοῦτα τὰ βιβλία;

— Τοῦ 'κοφα τὰ φύλλα...

Ἐκεῖνος δὲν ἦταν ἀπόλυτα βέβαιος πὼς ὁ τόμος ἔπρεπε νὰ βρισκεται στὴ θέση του: διόλου περίεργο νὰ τὸν εἶχε λησμονήσει στὸ κεντρικὸ μαγαζί. Ὡς τόσο ἐπέμεινε.

— Μίλα καλά...

Καὶ μὲ τὸ ναὶ καὶ μὲ τὸ ὄχι, ἔβγαλε συμπέρασμα.

— Ὁ κύριος γραμματέας...

— Ποῦ; πότε;

— Νά, σὰν ἔρχεται στὸ μαγειριό, κρυφὰ...

— Κρυφὰ;

— Στὸ παράθυρο...

— Στὸ παράθυρο;!!

— Ναί.

Κι' ἔπειτα, σιωπὴ. — Μιά σιωπὴ πού μεταδώθηκε ἔξω, στὴν αὐλὴ, στὸ δρόμο, στὸν οὐρανό. Ἀπ' τίς λαμπρὲς περιοχὲς τοῦ ἡλίου φεῦγαν πρὸς τίς μάντρες, τοὺς τοίχους, πρὸς τὸ πανύψηλο πλατάνι, οἱ ἴσκιαι φέρνοντας μαζί τους, φοβισμένη ἀπ' τὸ



μησημεριάτικο φώς, τήν ἴδια κείνη σιωπή. "Όλα κυριεύονταν ἔτσι ἀπ' τήν τυραννία τῆς ἡσυχίας.

Τό παιδί ἀπομακρύνθηκε μ' ἀνάλαφρο βηματισμό, διστάζοντας ὡσάν νά 'χε σχηματιστεῖ γύρω του, γιά νά τόν προστατέψῃ ἀπ' τόν θυμό τοῦ γέρου, ἕνας ἀραχνοῦφαντος κύκλος πού θά 'σπαζε ἀνεπανόρθωτα στό παραμικρό του στραβοπάτημα. Κι' ὅσο περνοῦσε ἡ ὥρα τόσο μίκραιναν οἱ ἴστοι, καί πύκνωναν καί δένανε τά θαμπωμένα μάτια του, ὑγρά — τέλος — ἀπ' τήν ἔντονη προσπάθεια τόσης ἀκινήσιος. "Ἐπρεπε νά φτάσῃ ὁ ἄλλος.

Σ' αὐτό τό σημείο θά 'χε δικαιοματικά θέσῃ ἡ περιγραφή τῆς νέας ἀπό σκηνῆς ἐμφάνισις τοῦ Γιάννη Χαλκιᾶ. Θ' ἄρχιζε μέ τούς βηματισμούς κάτω, στήν αὐλή. Θ' ἀκολουθοῦσε ὁ γνωστός τριγμός τῆς γνωστῆς κλίμακας, τό κουδούνισμα τῆς θύρας, ὁ συνειθισμένος χαιρετισμός μέ τήν ἀπαραίτητη κλίση τοῦ κεφαλιοῦ πρὸς τόν σκυθρωπό Κυριακο Γραφέο, κι' ἔπειτα — φυσικά — ἡ ἀνάλυση σέ ψυχολογικές στιγμές τῶν πέντε-ἕξι λεπτῶν πού χρειάστηκαν στό γέρο διευθυντῆ τῆς «Νέας Ἐπιθεώρησης» γιά νά προσφωνήσῃ τόν ὑπάλληλό του.

— "Ἐμαθα κύριε...

Τό ὕφος εἶναι ὁ ἄνθρωπος· καί, μέ τήν πιό πενυχρή ἀναλογία, τόσο περισσότερα εἶναι τά ὕψη ἑνός ἀνθρώπου ὅσο πιό πολυσύνθετος παρουσιάζεται στίς σχέσεις του μέ τούς ἄλλους. Τί λοιπὸν εἶχε μάθει; Μιά ἀκολουθία σκληρῶν φράσεων· ἕνας σαρκασμὸς φτιαγμένος μέ βαρεῖες χαλύβδινες λέξεις· καί στό βάθος, τεῖχος ἀπροσπέλαστο, ριγμένο δῶθε ἀπ' τῆ γαλάζια ἐλευθερία, φραγμός, σύνορο ἀπηγορευμένο, ἕνα παράθυρο. Τό παράθυρο.

— "Όχι κύριε... Ὑπάρχει κάποιος αὐτοσεβασμός, μιὰ πειθαρχία πού δὲν ἐπιβάλλεται ἀπ' τούς ἄλλους... Ἡ ἐργασία σας πληρώνεται... ἔ! ἔ! Καί τί τὸν κάνετε ἐπιτέλους τὸν τρίτο τόμο τοῦ Ψελλοῦ;..

Αὐτό τό βιβλίο ἦταν ὀλότελα ἀνύπαρκτο στή μνήμη τοῦ Γιάννη Χαλκιᾶ. Τ' ὄνομα τοῦ βυζαντινοῦ συγγραφέα ἤχοῦσε τούτῃ τῇ στιγμῇ παράξενα, κωμικά σχεδόν.

— Ἐδῶ.... ὀρίστε.... λείπει.

"Όχι, αὐτὸς δὲν ἤξερε τίποτε... Νά καλέσουν τὸν μικρὸ σ' ἀντιπαράσταση.

— Τὸ εἶδες;

— "Ἄν εἶδε; ναι, Ἦταν ἕνα βιβλίο μέ κίτρινο ξώφυλλο.... Εἶχε κάποιον φύλλον μάλιστα, σχισμένο, νά: ἔτσι. Θυμάται καλά.

— Πρῶτη φορὰ μέ εἶδες μέ βιβλία στὰ χέρια;

— Στὸ παράθυρο....

"Ἐνας ἀνεξήγητος δεσμὸς σύγχιζε στὴ σκέψη καί τῶν τριῶν τὸ παράθυρο μέ τὸ βιβλίο.

Κάθε ὄριο πού δυνατόν νά χώριζε τὰ δυὸ τοῦτα ἀντικείμενα, ἔσβυνε, ἐκμηδενιζόταν, μπρὸς στὴ θέλησή τους. — Ἄδύνατο νά βροῦν διέξοδο....

Ἀπὸ τότε ἡ ὑπόθεση τοῦ Ψελλοῦ ἴσκιωσε σὰ χειμωνιάτικη καταχνιά τὰ πρόσωπα ὄλων. Ὁ Κυριακος Γραφέος πρόβαλε τήν ἀπαιτησιὴ τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ βιβλίου. Ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς ἐρευνοῦσε μάταια στό νοῦ του μιὰ φράση, ἕνα ἀπόσπασμα, κάτι ἔστω συγκεχημένο κι' ἀχνὸ καί ἀπροσδιόριστο πού θάπρεπε νάχε μείνει σάν ἴχνοι τῆς ἀπίθανης γνωριμίας του μέ τὸν παλιὸ χρονικογράφο καί τό παιδί παίζοντας μέ τίς ἀπανωτὲς ἀναβολὲς μιᾶς ὑποσυνειδητῆ σχεδιασμένης λύσης, ὡμοιοῦσε ἀκροβάτης στό οχοινί πού, κι' ἂν δῶθε πέση ἢ κείθε τσακιστῆ, σέρνει νά τρανταχτῆ μαζί του τό πολὺ ὕψος ὅπου ἔφτασε.

Ὡς τόσο, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, βρέθηκε τῇ δευτέρῃ μέρᾳ σ' ἕνα συρτάρι τοῦ Γιάννη Χαλκιᾶ ὁ περίφημος τόμος τοῦ Ψελλοῦ: σκονισμένος καρβουνιασμένος, γιομάτος λαδιές, κερὰ καί συμφορές, λὲς μαρτυροῦσε μόνον τῶρα τούς ἐννιά αἰῶνες πού τὸν χώριζαν ἀπ' τὸ συγγραφέα του. Τὰ πράγματα μιλοῦσαν μόνονα τους: κανεὶς δὲν ἀνακάλυψε τὸν ἥλιο. Ἄλλὰ ποιοὶ τὸ ὄφελος; Στὸ μυστικὸ δεσμὸ τοῦ βιβλίου μέ τὸ παράθυρο εἶχε βρεῖ ὁ γέρος καταφύγιο: κι' ἀπ' ἐκεῖ ὀρμοῦσε πάλι μέ λογιῆς ὑπονοούμενα, στάζοντας δηλητήριο παντοῦ. "Ἄν θέλοντας ἢ μὴ, συγχωροῦσε κάποτε τήν κατάντια τοῦ Ψελλοῦ, θά 'χε μονόκοπο μαχαίρι, τὸ παράθυρο δικό του. Προτιμώτερο νά πέφτῃ τὸ φαρμάκι πάνω στίς σχιστὲς σελίδες.

(Ἐχε συνεχῆ)

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

## Η ΔΙΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Κατά τὸ τέλος τοῦ 800 καὶ στὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 900, τρεῖς φυσιογνωμίες ξεπροβάλλουν πάνω ἀπὸ πολλές ἄλλες, στὸ στάδιο τῆς διηγηματικῆς λογοτεχνίας: ὁ Βέργκα, ὁ Φογκατσάρο καὶ ὁ Ντανούντσιο. Γεννήθηκε κάποτε, ἀδικαιολόγητα, ἡ ἐντύπωση πὼς ἔπειτα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς συγγραφεῖς πού δὲν τύχανε πάντοτε τῆς γενικῆς ἐπιδοκιμασίας καὶ — ἂν ἴσως ἐξαιρέσει κανεὶς τὸν Ντανούντσιο — ἡ φήμη τους δοκιμάσθηκε σὲ διάφορες περιπέτειες, γεννήθηκε λοιπὸν ἡ ἐντύπωση πὼς ἔπρεπε νὰ κλείση μ' αὐτοὺς ὁ κύκλος τῆς ἰταλικῆς διηγηματικῆς λογοτεχνίας. Δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία πὼς οἱ τρεῖς αὐτοὶ συγγραφεῖς ἀντιπροσωπεύουν στὴν ἱστορία τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας, τρεῖς σπουδαιότατες κατευθύνσεις τοῦ μυθιστορηματος καὶ τοῦ διηγήματος, πὼς ἀπ' αὐτὲς τὶς κατευθύνσεις δὲν εἶναι βολετὸ νὰ παρεκκλείνη κανεὶς, καὶ πὼς τὰ μεγάλα καλλιτεχνικά τους δημιουργήματα εἶναι ἀκόμη ζωντανά, ἀλησμόνητα στὴν ψυχὴ καὶ στὴ φαντασία τῶν παλιῶν καὶ νέων ἀναγνωστῶν, ἔστω καὶ ἂν ἓνα μέγα μέρος τοῦ ἔργου των ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὴ μοντέρνα αἰσθαντικότητα πού ψάχνει νὰ βρῆ καινούργια σχήματα γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῆς ἀνησυχίας πού χαρακτηρίζει τὴ σημερινὴ ταραγμένη ψυχὴ.

Πρόκειται γιὰ τρεῖς φυσιογνωμίες πού ξεχωρίζουν ἀληθινά στὴ λογοτεχνικὴν ἱστορία τοῦ καιροῦ των καὶ πού ἀποκτοῦν, ὅπως ὁ Ντανούντσιο, ἰδιαίτερη θέση τόσο ἀπὸ τὰ διάφορα περιστατικά τῆς ἔντονης ζωῆς των ὅσον ἀπὸ τὰ ἱστορικά γεγονότα τῆς ἐποχῆς.

Αὐτὴ ἡ ἀναγνώριση βέβαια δὲν πρέπει νὰ μᾶς φέρη καὶ σ' ἐπικίνδυνα συμπεράσματα πὼς αἴφνης, ἡ ἰταλικὴ διηγηματικὴ λογοτεχνία ἔσβυσε μ' αὐτούς. Αὐτοὶ μᾶλλον κλείνουν μιὰ ἐποχὴ πού τελειώνει μ' ἓνα αἱματηρὸ καὶ φοβερὸ στὶς συνέπειές του γεγονός: τὸν Εὐρωπαϊκὸ πόλεμο.

Ἄς κυττάξουμε νὰ χαρακτηρίσουμε σύντομα τὶς τρεῖς αὐτὲς φυσιογνωμίες.

Στὰ τέλη τοῦ 800 ἡ νατουραλιστικὴ σχολή, γαλλικῆς προ-

ελεύσεως βρῆκε ὁπαδοὺς καὶ στὴν Ἰταλία. Ἡ σχολὴ αὐτὴ, πού ἀντιδρώντας στὶς ὑπερβολὲς τοῦ ρωμαντισμοῦ, εἶχε σκοπὸ ν' ἀποδώσῃ τὴν πραγματικότητά γυμνή, στὴν οὐσία τῆς καὶ στὶς χαρακτηριστικὲς γραμμὲς τῆς, βρῆκε στὴν Ἰταλία κύριο ἀντιπρόσωπο τῆς τὸν Ἰωάννη Βέργκα. Εἶναι εὐνόητο πὼς, μιὰ πού δὲν ὑπάρχουν θεωρίες πού μποροῦν νὰ δώσουν ζωὴ σ' ἓνα ἔργο τέχνης, καὶ ὁ νατουραλισμὸς αὐτὸς κατήντησε στὰ χέρια τῶν ἐρευνητῶν, καταδίκη καὶ θάνατος τῆς ποίησης. Ὁ Βέργκα ρωμαντικὸς καὶ αἰσθηματικὸς στὰ πρῶτα του ἔργα, ἀπομακρύνθηκε σιγά-σιγά ἀπὸ μιὰ ξεπερασμένη κατεύθυνση, ἐξυπερετώντας μιὰ ἀνάγκη μεγαλείτερης ἀντικειμενικότητας καὶ ἀφιερῶθηκε ἀποκλειστικά στὴν περιγραφή τοῦ περιβάλλοντος, τῆς ζωῆς, τῶν μορφῶν, τοῦ λαοῦ καὶ τῆς μικρῆς μέσης τάξεως τῆς Σικελίας. Τὰ μυθιστορήματα καὶ τὰ διηγήματά του ἔχουν σχεδὸν ὅλα πλαίσιο τῆ Σικελία πού διακοσμῆ τὶς περιπέτειες τῶν ἥρώων του ἀντιπροσωπεύοντας συχνὰ τὰ χαρακτηριστικά καὶ τὰ αἰσθήματά τους. Εἶναι φημιόμενα τὰ «*Αγροτικὰ διηγήματά*» του καὶ ἀργότερα τὰ μυθιστορήματα πού φάνηκαν στὴν πρώτη τους ἔκδοση χονδροειδῆ καὶ ἀκαλαίσθητα καὶ ὡς τόσο εἶναι γιομάτα βαθῦ καὶ πονεμένο ἀνθρωπισμὸ, γιομάτα ἀλήθειας καὶ ποίησης ὅπως τὸ «*D. Candeloro e compagni*», «*I Malavoglia*» «*Mastro D. Gesualdo*». Αὐτὰ τὰ μυθιστορήματα δὲν διαβάστηκαν πάντοτε πολὺ κι' ὄχι πάντοτε ἡ κριτικὴ τὰ ἐξήτασε μὲ τὸ ἐνδιαφέρον πού ἐπιβάλλονταν. Σήμερα μερικὰ ἀπὸ δαῦτα τοποθετημένα ἔπειτα ἀπὸ μιὰ ἰσορροπημένη ἔρευνα ἐλεύθερη ἀπὸ ζήτασμούς καὶ προκαταλήψεις στὸ σωστὸ φῶς, λογίζονται γιὰ ἀριστουργήματα κι' ἔχουν βασικὴ σημασία στὴν ἱστορία τοῦ ἰταλικοῦ μυθιστορηματος.

Ἐνάντια στὸ νατουραλισμὸ καὶ μὲ σκοπὸ νὰ περιγράψῃ ἓνα κόσμο ἀντίθετο κείνου τοῦ Βέργκα, τῶν μορφωμένων δηλαδή καὶ ἀριστοκρατικῶν τάξεων, παρουσιάσθηκε τὸ ἰδεαλιστικὸ ρεῦμα μὲ τὸν Ἀντώνιο Φογκατσάρο. Τὰ ἔργα τοῦ Φογκατσάρο, πολὺ διαβασμένα ἀπὸ τὴν πρώτη τους ἐμφάνιση, προκάλεσαν ἀληθινούς ἐνθουσιασμούς. Κατόπιν ἀκολούθησε μιὰ μεγάλῃ περίοδος πού τὰ μυθιστορήματα τοῦ συγγραφέα τῆς Vicenza, δὲν βρῆκαν ἀναγνώστες στὶς νέες γενεὲς ἀπορροφημένες ἀπὸ τὰ μεγάλα πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ γεγονότα.

Τους ένθουσιασμούς διεδέχθησαν λοιπόν οι εύκολες άρνήσεις και κρίθηκε ό Φογκατσάρο σαν ξεπερασμένος.

Σέ χρονολογική σειρά τó πρώτο του έργο είναι ένα δοκίμιο πάνω στό «Μέλλον τού μυθιστορήματος στην Ίταλία», πού διαβάστηκε δημόσια μά τυπώθηκε πολύ άργότερα, έπειτα άπ' τó θάνατό του. "Ερχεται κατόπιν σημαντικό πολύ γιατί χάραξε τó δρόμο πού θ' άκολουθούσε ή τέχνη τού Φογκατσάρο, τó μυθιστόρημα σέ στίχους «Miranda» κι' ένας τόμος ποιημάτων «Valsceda». Ός τόσο ό Φογκατσάρο δέν ήταν ποιητής γιατί δέν είχε τήν άπαιτούμενη δυναμικότητα τής φαντασίας άπ' τó ένα μέρος και άπ' τ' άλλο οι άναλυτικές του κλίσεις, είχαν ανάγκη τής άφήγησης για να άναπτυχθούν. Τó πρώτο του μυθιστόρημα είναι ή «Malombra», έρχεται κατόπιν τó «Danielle Cortis» (άπό τις μεγαλειότερες του έπιτυχίες). "Επεται ένα διάλειμμα στην παραγωγή τού Φογκατσάρο, πού ό συγγραφέας χρησιμοποίησε για τήν κατασκευή μερικών τόμων διηγημάτων, μικρής σημασίας, και σέ μια άς πόυμε έτοι φιλοσοφική δραστηριότητα, (άν και δέν μπορούμε να μιλήσουμε για τόν Φογκατσάρο ως φιλόσοφο) πού καρπός τής ήταν μερικές διαλέξεις και όμιλίες μαζομένες τώρα σ' έναν τόμο με τόν τίτλο «Άνθρώπινες άνυψώσεις». Άκολουθούν τó «Μυστήριο τού ποιητή», πού άπό μερικούς κριτικούς θεωρείται ως τó άριστούργημα του, και τó «Piccolo mondo antico» (Μικρός παλιός κόσμος) πού και σήμερα άκόμη διαβάζεται περισσότερο άπ' όλα και όπου σύμφωνα με τή γνώμη τής πλειοψηφίας τών κριτικών και άναγνωστών, ίσορροπούνται με άπόλυτη ήρεμία τά καλλιτερά του ως καλλιτέχνη και διηγηματογράφου χαρίσματα. "Επειτα άπ' τó «Piccolo mondo antico» έχουμε τó «Piccolo mondo moderno» και κατόπιν τó «Il Santo» (ό άγιος). Τά τελευταία αυτά μυθιστορήματα έχουν κάποια ένώτητα και άποτελούν ένα είδος τριλογίας. Τó τελευταίο βιβλίο τού Φογκατσάρο είναι ή «Leila» και αυτό κλείνει τó έργο του. Σήμερα στην Ίταλία ή κριτική άναγνωρίζει στον Φογκατσάρο ένα μεγάλο και μία σημασία πού οι λογοτεχνικές διαμάχες δέν είναι δυνατόν να μειώσουν. Πολύ διαφορετικός άπό τούς δύο προηγούμενους συγγραφείς είναι ό Γαβριήλ Ντανούντιο. Μεγάλος ποιητής, μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, συγγρα-

φέας τραγωδιών και πάνω άπ' όλα πλάστης ενός ύφους λόγου έξέχοντος με τήν πιό έκλεκτική, «décadente» έννοια τής λέξης. Τά «Διηγήματα του τής Πεσκάρρα» τά μυθιστορήματα του («Il Piacere» «L'innocente» «Il fuoco» κ.τ.λ.) λογιζονται και σήμερα άκόμη για άριστούργημα. Ίσχυρότατος στις περιγραφές, πολύ καλλιτέχνης για να μπορεί να είναι πάντα ποιητής, μά και πολύ ποιητής πάλι για να συγκαταλεχθί με τούς ρεαλιστές, άφησε άλησμόνητα δημιουργήματα στό μυθιστορήματα και κυρίως στό διηγήματα του. Είχε τις επιδράσεις ξένων λογοτεχνών μά πάντοτε τις άπορρόφησε και τις κυριάρχησε με τήν δυνατή άτομικότητά του.

Κοντά σ' αυτούς τούς συγγραφείς, στό τέλη τού 800 και στις άρχές τού 900, υπάρχουν κι' άλλοι πολλοί πού σήμερα δέν διαβάζονται καθόλου και πού τó έργο τους έχει σημασία όλότελα φιλολογική ή συναισθηματική. Άλλοι πάλι ξαναβγαίνουν στό φώς με τή βοήθεια τής σύγχρονης κριτικής πού έπανεκτιμάει τή ζωτικότητα τους. Μεταξύ τών πολλών, για τούς όποιους μία φορά άκόμη παραπέμπω τόν άναγνώστη στό βιβλιογραφικό σημείωμα πού θά κλείση τά άρθρα μου, ύπνεθυμίζω τόν Αιμίλιο ντε Μάρκο, πρό πάντων για τά μυθιστορήματά του «Demetrio Pianelli» και «Col fuoco non si scherza» (δέν παίζει κανείς με τή φωτιά) και τόν Άλφρέδο Όριάνη φυσιογνωμία άτίθαση στην έποχή του πού σήμερα ό φασισμός έπανεκτιμάει για τó αγέρωχό του ύφος και για τήν προφητική διαγραφή στό βιβλία του τής ιδέας τής νέας Ίταλίας. "Ας σημειωθί, άπ' αυτήν τήν άποψη, προπάντων τó «La rivolta ideale» (ή ιδανική έπανάσταση) και ή «Storia della lotta politica in Italia» (ιστορία τής πολιτικής πάλης στην Ίταλίαν). Έγραψε πολύ: μυθιστορήματα και διηγήματα και μερικά άπ' αυτά έχουν πραγματικά παράδοση και αξιοσημείωτη δύναμη και έμπνευση. Στην προηγούμενη τού πολέμου περίοδο μεταξύ τών κινήσεων πού έπηρεάσαν όχι έπιφανειακά τó σχηματισμό τής νέας λογοτεχνίας πρέπει να σημειωθί τó φουτουριστικό κίνημα και έκείνα πού είχαν για όργανά τους τó περιοδικό «Voce» (ή φωνή) και τάλλα τού Paripi «Leonardo» και «Lacerba».

Η φουτουριστική κίνηση πού είχε και έχει άρχηγό τής τόν T.F. Marinetti, ζωρότατο πνεύμα και ψυχή γενναία, ήταν στό

λογοτεχνικό στάδιο περισσότερο ένα φαινόμενο αντίδρασης, ενάντια στον παρακμάζοντα ρωμαντισμό και στον λογικωτισμό μερικών σχολών παρά ένα δημιουργικό ρεύμα. 'Ως τόσο ή επίδραση της φουτουριστικής κίνησης βρίσκεται εύκολα σε μερικούς σύγχρονους συγγραφείς και ή άποτελεσματικότητα της είναι κάθε άλλο παρά άμελητέα.

'Ο 'Ιωάννης Παπίνη υπήρξε ένας από τους περισσότερον άγαπητούς στις νέες γενεές συγγραφείς· σαυτόν βρίκανε τόν γενναιόφρονα στασιαστή, τόν φλογερό έπαναστάτη, τόν αυτό-δίδακτο πούταν έλεύθερος από τις προκαταλήψεις της σχολής. "Επειτα από τήν μεταστροφήν του προς τόν καθολικισμό, τó συγγραφικό του έργο άπομακρύνεται ως θεματογραφία, βέβαια, κ' όχι ως ύφος, άπ' τήν πρώτη του παραγωγή.

Μετά τόν πόλεμο άναφαίνονται κινήσεις γύρω από ομάδες συγγραφέων πού έχουν σκοπό ν' αντιδράσουν ζωηρά στον έρασιτεχνισμό πού υπήρξε στην 'Ιταλία όπως και άλλοι ένα από τά χαρακτηριστικά μεταπολεμικά φαινόμενα. Γιατί υπήρξε εποχή πού όλοι ήσαν συγγραφείς ή εκδότες και πού είχε όλόκληρα χαθή κάθε σοβαρή έννοια της τέχνης.

'Η πιό χαρακτηριστική αντίδραση στην ψευτολογοτεχνία τών τελευταίων έτων έπήγασε από μία ομάδα συγγραφέων πού συγκεντρώθηκαν γύρω άπ' τó περιοδικό «La Ronda» της Ρώμης. 'Ανανεωμένη στο μεγάλο παράδειγμα του G. Leopardi ή «Ronda» (Περίπολος) είχε τήν πρόθεση νά επιβάλη τήν άκρίβεια του ύφους και της γλώσσας, όχι βέβαια για ν' αντικαταστήση με αυτά τήν δημιουργική φαντασία και τήν έμπνευση αλλά για νά εκμηδενίση τó μύθο πώς άρκοϋσε νά έφεύρη κανείς ένα θέμα, για νά κάνει έργο τέχνης. 'Εκτός άπ' αυτό και άπ' άλλα άκόμη κινήματα πούχαν τήν επίδραση τους στην εξέλιξη της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας πρέπει νά σημειωθή και τó έργον άλλων συγγραφέων πού έξω από πολεμικές ομάδες είχαν και έχουν σημασία πού δέν είναι δυνατόν νά άγνοηθί.

Μεταξύ αυτών είναι ό Luigi Pirandello φημισμένος σήμερα προπάντων ως θεατρικός συγγραφέας μά και συγγραφέας μυθιστορημάτων και ζωντανών διηγημάτων όπου συνεχίζει, άναπτύσσοντας σύμφωνα με τó κριτικό του πνεύμα, τήν παρά-

δοση του Verga· ό Borgese πού τά μυθιστορήματα του «Rube» και «I vivi e i morti» (οί ζωντανοί και οί πεθαμένοι) έπεβλήθησαν μεταπολεμικά παρ' όλες τις αντιδράσεις. 'Ο καλοκάγαθος Panzini· ό Bontempelli δεμένος σε μία ομάδα και σ' ένα περιοδικό, τó «900», πούχε πρόθεση νά επιβάλη τήν ποίηση του μοντέρνου μηχανικού πολιτισμού τών πόλεων, πολεμώντας μιάν άλλην ομάδα με αντίθετους σκοπούς («Stracittà» και «Strapaese»)· ό Cicognani κ' ή Deledda. Μόνος του έντελώς μένει ό Soffici, πού δέν είναι μόνον ένας πρωτότυφος συγγραφέας, αλλά και ένας λαμπρός πολεμιστής πού εκθαιάζει μιá γερή τέχνη δικιά μας ενάντια στις άσχετες με τήν παράδοση μας έξωτικές παρακμές. 'Η καθαρά σύγχρονη διηγηματική λογοτεχνία, ξεπροβάλλει από ομάδες πού έχουν πολεμικό μαζή και δημιουργικό σκοπό. 'Η πεζογραφία λυρική και αυτόβιογραφική, πού πλεγμένη με στοιχεία φανταστικά ή άληθινά έμφανίζεται, προτού βγίη σε τόμο, στην τρίτη σελίδα τών έφημερίδων και τών περιοδικών, έχει μεγάλη σημασία στη σημερινή Ιταλική λογοτεχνία. Αυτό τó είδος, πού πρωτοεμφανίστηκε στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, όνομάστηκε frammento (άπόσπασμα) και «frammentisti», όνομάστικαν οί συγγραφείς.

Σ' αυτούς τους όρους δέν πρέπει νά δωθί μιá στενή έννοια: τó frammento αντιπροσωπεύει μιá αντίδραση στο έπιφανειακό· μιá επάνοδο στη συγκεντρωμένη άτομικότητα της άληθινής ποίησης, μιá ανακάλυψη μέσα στην πραγματικότητα της ψυχής τών πραγμάτων, τών ανθρώπων, του τοπίου. Μιά ανακάλυψη του ίδιου έαυτου μας τελοσπάντων, μέσα σ' ότι μας περιβάλλει.

Μεταξύ αυτών υπενθυμίζω τους: Vincenzo Cardarelli, Riccardo Bacchelli (πούγραψε και μυθιστορήματα), Lorenzo Montano, Emilio Cecchi, Bruno Barrili, Antonio Baldini και άλλους άκόμη.

'Ανάμεσα στους κυρίως μυθιστοριογράφους και διηγηματογράφους πρέπει ν' αναφέρθοϋν ό Italo Svevo πού τά μυθιστορήματα του «La coscienza ai Ireneo» και «Senilità» (συνείδηση του Ireneo και Γεροντοσύνη) είναι πολύ άξια λόγου για τήν αναλυτική τους δύναμη και τή βαθειά έσωτερικότητά τους, ό Alberto

Moraira πού με τὸ μυθιστόρημα του «Gli indifferenti» (οἱ ἀδιάφοροι) ἔδωσε τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἐπιστροφῆς πρὸς τὸν ζωντανὸ ρεαλισμὸ περιγράφοντας τὴ ζωὴ μιᾶς κορεσμένης κοινωνικῆς τάξεως.

Ὁ Eurialo de Michelis συγγραφεὺς λεπτῶν καὶ ποιητικῶν διηγημάτων καὶ μαζῆ ἑνὸς δυνατοῦ σὲ ἀνάλυση καὶ σὲ ἐσωτερικὴν ποιητικότητα μυθιστορήματος τοῦ «Adamo», ὁ Corrado Alvaro, πού πρῶτα μ' ἕνα βιβλίον διηγημάτων «Gente in Aspromonte» (Κόσμος στὸ Ἀσπρομόντε) καὶ μ' ἕνα μυθιστόρημα ἔπειτα «Venti anni» (εἴκοσι χρόνια) ἔδωσε ἕνα θαυμάσιο δεῖγμα τῆς τέχνης του· ὁ Francesco Perri, ὁ Delfino Cinelli, ὁ Adriano Grego, συγγραφεῖς ὄλοι τῆς Φλωρεντινῆς ομάδας «Solaria» πού ἔδωσε πολλὰ καὶ ἀξιόλογα ἔργα στὸ στάδιο τῆς κριτικῆς καὶ τῆς διήγησης, καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀκόμη.

Ὁ σύγχρονος διηγηματογράφος καὶ μυθιστοριογράφος δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸν ἥρωα του καὶ τὰ γεγονότα αὐτὰ καθεαυτὰ· θέλει νὰ δημῶ ποιητικὴ ἀνάλυση αὐτὰ τὰ γεγονότα καὶ αὐτοῦς τοὺς ἥρωες, νὰ τοὺς μελετήσῃ στίς σχέσεις τους μετὰ τὸ περιβάλλον, στίς ἀντιδράσεις τους πρὸς τὸν κόσμον πού τοὺς τριγυρίζει καὶ νᾶναι αὐτοὶ ὡσάν μιὰ σύνθεση τῆς ποιητικῆς πραγματικότητος πού βαθειὰ δεμένη στὴν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη, ἀποδίνει ὀπωσδήποτε τὴν ἠθικὴν του αὐτοβιογραφίαν. Οἱ κίνδυνοι αὐτῆς τῆς θέσης, πού θὰ τὴν ὀνόμαζα σχεδὸν κρίσιμης, εἶναι ὀλοφάνεροι, ἀλλὰ οἱ καρποὶ ἔστω συλλεγμένοι, ἐπίπονα δὲ λείπουν οὔτε θὰ λείψουν.

Ἐκεῖνο πού προπάντων πρέπει νὰ τονισθῆ εἶναι ὅτι ἡ νέα ἰταλικὴ λογοτεχνία ἔχει ἤδη πολλὰ πραγματοποιήσει καὶ πολλὰ ὑπόσχεται. Ἔχει μιὰ δικιά της φωνή, δικὰ της ἀχνάρια, καὶ τείνει πρὸς μιὰ ζωντανὴ πρωτοτυπία στὸ πλαίσιον τῶν παραδόσεων τῆς, πού ἀποτελοῦν τὴ δύναμιν καὶ τὴ δόξαν τῆς.

Μετὰφραση Μ. Η.

PIETRO BOTTINI

## ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ

Μιὰν ἄφραστη ἡδυπάθεια κλείνουν τὰ μάτια σου  
κάτι πού φαίνεται τόσο βαθύ  
τόσον ἀνεξιχνίαστο κι ὠρατό.

Μιὰ φλόγα φεύγει καὶ πάει νὰ χαθῆ.  
Ἐκστατικός, κυττῶ χαράματα κι ὄραματα  
σὲ κάποιον τοὺς λαμπύρισμα γοργό καὶ φευγαλέο.

Λαγνεῖα;... Πάθος;... Πόθος;... Τίποτα  
Τίποτα ἀπὸ τὴν ἡδονὴ τὴν κοινή.

Μ' ἀπ' τῶν βλεφάρων τ' ἀπόσκια τ' ἀνείπωτα  
μιὰ μελωδία  
πού μετὰ τὰ βέβηλα κύματα τ' ἀγέρι δὲν τὴν μολεῦει  
πού πιότερο κανεῖς τὴν μαντεύει  
καὶ πού δὲν τῆνε γροικᾷ.

Γλυκᾷ κι' ἀρμονικᾷ μιὰ μουσικὴ σταλάζει ἐντὸς μας  
καὶ γίνηκαν τὰ μάτια σου Θεὸς μας.

Λαγνεῖα;... Πάθος;... Πόθος;... Τίποτα!

Β. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

## ΣΤΟ ΛΙΜΑΝΙ

Τὰ βήματά του ἀπελπισμένα φεύγουν·  
τὰ χεῖλη δὲν μίλουν· τὰ μάτια ἀποφεύγουν  
τὸ κλάμμα τους νὰ δοῦν. Ὁ κανὸς  
ἀφήνει μιὰ δαχτυλωτὴ σειρά. Καὶ τίποτ' ἄλλο!...  
Μαζὶ του ἔσβυσε ὁ κάθε στοχασμός.

Ἐνας βαρκάρης βλαστημᾷ γιὰ τὸ μικρὸ ρεγάλο  
πού τοῦδωσεν, — ὁ συνοδὸς τῆς κυρίας τῆς χλωμῆς. —  
Δὲ μαντεύει πόσον τοῦ κόστισεν ὁ ἀποχωρισμός.  
Δὲ νιώθει τὴ συγκίνηση τῆς τραγικῆς στιγμῆς.  
Πῶς τώρα νὰ τὴν ξαναδῆ;  
Γίναν τὰ πέλαγα φραγμός.

Β. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

## Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ

(Συνέχεια από τὸ προηγούμενο)

Καθὼς περπατούσαμε τώρα, εἶχαμε ἀντίκρου μας τὴν ἐκκλησιά. Τὴν ἐπληθαίναμε. Εἶτανε πολλὴ ζέστα. Ἔβαλα τὸ χέρι μου γύρω στὸ λαιμὸ τῆς Φριδερίκας· ἔπρεπε νὰναι πολὺ κοντὰ μου, ἂν δὲν ἤθελε νὰ ξεγλυστρήσει. Ἄγγιξα μὲ τὸ χέρι μου τὰ ζεστά της μάγουλα.

» Γιατί δὲν μάθαμε τίποτα ὅλο τὸν καιρὸ γιὰ σὰς ;» ρώτησε ἄξαφνα—«ἐγὼ τούλάχιστο», πρόσθεσε κοιτάζοντάς με.

« Γιατί ;» ἐπανέλαβα ἐγὼ παραξενεμένος.

« Ναι ! »

« Πῶς μποροῦσα ; »

« Ὁ γι' αὐτὸ », εἶπε αὐτή. Μήπως εἶχατε προσβληθῆ ; »

Ἦμουν τόσο ἐκπληκτος γιὰ νὰ μπορέσω ν' ἀπαντήσω κάτι.

« Λοιπὸν, τί σκεφτήκατε ; »

« Τί— »

« Ναι... ἢ μήπως δὲ θυμᾶστε πιά καθόλου ; »

« Φυσικά, θυμᾶμαι. Γιατί μιλάτε τώρα γι' αὐτό ; »

« Ἦθελα ἀπὸ καιρὸ νὰ σὰς ρωτήσω, » εἶπε αὐτή.

« Τότε μιλήστε », ἀπάντησα ταραγμένος βαθιά.

« Τὸ νομίσατε γιὰ ἰδιοτροπία — ὦ φυσικά ! » πρόσθεσε ζωηρά, σὰν εἶδε, πῶς κάτι ἤθελα ν' ἀπαντήσω. — « μὰ σὰς λέγω, δὲν ἦταν ἔτσι. Ἐ-τράβηξα ἐκεῖνο τὸ χρόνο πιὸ πολλά, ἀπ' ὅσα φαντάζεται ἓνας ἀνθρώπος. »

« Ποιὸ χρόνο ; »

« Νά... ὅταν ἦσασταν σὲ μᾶς.. Γιατί ρωτᾶτε αὐτό; — Στὴν ἀρχὴ.. Μὰ γιατί νὰ σὰς τὰ λέω αὐτά ; »

Τῆς ἔπιασα δυνατὰ τὸ μπράτσο. Διηγηθῆτε μου... σὰς παρακαλῶ... σὰς ἀγαπῶ.

« Κ' ἐγὼ ἐσένα », φώναξε ἄξαφνα, πιάνοντας καὶ φιλώντας μου τὰ χέρια—« πάντα—πάντα ».

« Σὲ παρακαλῶ, διηγήσου μου παρακάτω », εἶπα. « ὄλα, ὄλα... ». Ἐμιλοῦσε ἐνῶ περπατούσαμε σιγὰ τὸ δρόμο στὸν ἥλιο.

« Στὴν ἀρχὴ εἶπα μέσα μου : εἶναι ἓνα παιδί... τὸν ἀγαπῶ σὰ μιὰ μητέρα. Μὰ ὅσο ἐσίμωνε ἡ ὥρα, πού θὰ φεύγατε... ».

Σταμάτησε μιὰ στιγμὴ κ' ὕστερα ἐξακολούθησε τὴν ὁμιλία της :

« Καὶ ἦρθε τέλος ἡ ὥρα.— Δὲν ἤθελα νὰρθω σ' ἐσένα—δὲν ξαίρω, τί μ' ἔκανε ν' ἀνέβω ἐπάνω. Κι' οὔτε ἤθελα νὰ σὲ φιλήσω, ὅταν ἤμουνα κοντὰ σου—μὰ... ».

« Παρακάτω, παρακάτω », εἶπα.

« Κ' ὕστερα σοῦ εἶπα ἄξαφνα, πῶς πρέπει νὰ φύγης, κ' ἐσύ νόμισες, πῶς ὄλα ἦτανε μιὰ κωμωδία, δὲν εἶν' ἔτσι ; »

« Δὲ σὲ καταλαβαίνω ».

« Αὐτὸ ἐστοχαζόμουν ὅλο τὸν καιρὸ. Θέλησα ἀκόμα καὶ νὰ σοῦ γράψω... Μὰ πρὸς τί... Λοιπὸν... ἡ αἰτία, πού σ' ἔδωξα, ἦταν... Ἐφοβήθηκα ἄξαφνα ».

« Τὸ ξαίρω ».

« Ἄφοῦ τὸ ξαίρεις—γιατί δὲν ἔμαθα πιά τίποτα γιὰ σένα ; » φώναξε ζωηρά.

« Γιατί φοβήθηκες ; » ρώτησα, καταλαβαίνοντας σιγὰ σιγὰ.

« Γιατί ἐνόμισα, πῶς κάποιος ἦταν ἐκεῖ κοντὰ ».

« Νόμισες ; Πῶς ἔγινε αὐτό ; »

« Νόμισα, πῶς ἄκουσα βήματα στὸ διάδρομο. Αὐτὸ ἦταν. Βήματα Αὐτὸς ὁ θᾶναι, στοχάστηκα... Καὶ τότες μ' ἔπιασε ὁ τρῶμος—γιατί θᾶταν φοβερό, ἂν αὐτὸς—ὦ οὔτε νὰ τὸ σκέφτομαι. — Μὰ δὲν ἦταν κανεῖς—κανεῖς. Μόλις ἀργὰ τὸ βράδυ γύρισε στὸ σπίτι, ἐσὺ ἦσουν ἀπὸ ὦρα, ἀπὸ ὦρα φευγάτος ».

Ὅσο αὐτὴ διηγόταν, αἰσθανόμουν νὰ παγώνει κάτι τις μέσα μου. Κι' ὅταν τέλειωσε, τὴν ἐκοιτοῦσα, σὰ νᾶπρεπε νὰ ρωτήσω : Ποιὰ εἶσαι ; — Στράφηκα ἀθέλητα πρὸς τὸ λιμάνι ὅπου ἔβλεπα τὰ πανιά τῆς βάρκας μας νὰ λάμπουν, καὶ στοχάστηκα : Πόσος καιρὸς, πόσος πολὺς καιρὸς πέρασε, ἀπὸ τότες πού ἦρθαμε σ' αὐτὸ τὸ νησί ; Γιατί κατέβηκα ἐδῶ μὲ μιὰ γυναῖκα πού ἀγαποῦσα, καὶ τώρα περπατᾶει μιὰ ξένη στὸ πλάι μου. Μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ μιλήσω λέξη. Αὐτὴ δὲν τὴν παρατήρησε καθόλου· εἶχε κρεμαστῆ στὸ μπράτσο μου, καὶ τὸ νόμιζε γιὰ μιὰ τρυφερὴ σιωπῆ. Στοχάστηκα αὐτὸ ν. Ὅστε ποτές δὲν τῆς τό'πε ! Δὲν τὸ ξαίρει, δὲν τὸ μάθε ποτές, πῶς τὴν εἶδε νὰ κοιτᾶται στὰ πόδια μου. Εἶχε γλυστρήσει τότες ἀπὸ τὴν πόρτα κ' ἐξαναγύρισε ἀργὰ μόλις... ὕστερα ἀπὸ ὧρες, καὶ δὲν τῆς εἶπε τίποτα ! Κ' ἐζοῦσε ὅλο τὸν καιρὸ στὸ πλάι της δίχως νὰ προδοθῆ μὲ μιὰ λέξη ! Τὴν ἐσυχώρησε—κι αὐτὴ δὲν τό' ξαίρει.

Φτάσαμε κοντὰ στὴν ἐκκλησιά· οὔτε δέκα βήματα δὲν ἀπέειχε ἀπὸ μᾶς. Ἐδῶ ἔκλωθε ἓνας δρόμος ἀπότομος, πού ἔπρεπε σὲ λίγα λεπτὰ νὰ βγάξῃ στὸ χωριό. Τὸν ἀκολούθησα. Αὐτὴ ἀκολούθησε.

« Δῶσε μου τὸ χέρι », εἶπε, « θὰ γλυστρήσω ». Τῆς τό'δωσα δίχως νὰ στραφῶ. « Μὰ τί ἔχεις ; » ρώτησε. Δὲ μπόρεσα ν' ἀπαντήσω, καὶ τῆς ἔσφιξα μόνο τὸ χέρι, πρᾶγμα πού τὴν ἐκαθησύχασε. Ὑστερα εἶπα μόνο γιὰ νὰ φανῶ πῶς μιλῶ κάτι : « Κρίμα, θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπισκεφτοῦμε τὴν ἐκκλησιά ». Αὐτὴ γέλασε : « Τὴν ἐπροσπεράσαμε δίχως νὰ τὸ καταλάβουμε ! »

« Θέλετε νὰ πᾶμε πίσω ; » ρώτησα.

« Ὄχι, θὰ'μαι χαρούμενη νὰ ξανακαθῆσω πάλι σὲ λίγο στὴ βάρκα. Θὰ'θελα μιὰ φορὰ νὰ κάνω μαζί σας μιὰν ἐκδρομὴ μὲ πανιά μόνη, δίχως αὐτὸ τὸν ἄντρα ».

« Δὲ ξαίρω ἀπὸ πανιά ».

« Ὄ », εἶπε αὐτὴ καὶ σταμάτησε, σὰ νὰ τῆς ἦρθε ἄξαφνα κάτι στὸ

νοῦ, πού ὅμως δὲν ἤθελε νὰ εἰπῆ. Δὲ ρώτησα. Σὲ λίγο ἤμασταν στὴ γέφυρα. Ἡ βάρκα ἦταν ἔτοιμη.

Τὰ παιδιά πού μᾶς εἶχαν χαιρετίσει στὸν ἐρχομό, ἤσαν πάλι ἐδῶ. Μᾶς κοίταξαν μὲ μεγάλα, γαλάζια μάτια. Ἐφύγαμε. Ἡ θάλασσα εἶχε γίνει, ἡσυχότερη· ὅταν ἔκλεινε κανεὶς τὰ μάτια, δὲν ἔνοιωθε, πῶς ἐβρισκότου ἐν κινήσει.

«Στὰ πόδια μου πρέπει νὰ κοιτέστε», εἶπε ἡ Φριδερίκα, κ' ἐγὼ ξαπλώθηκα στὴ βάρκα ἀκουμπώντας τὸ κεφάλι μου στὰ γόνατά της. Ἦμουν εὐχαριστημένος πού δὲν ἔπρεπε νὰ τὴν κοιτάξω στὸ πρόσωπο. Ἐμιλοῦσε, καὶ μοῦ φαινόταν σὰ ν' ἀντηχοῦσε ἡ φωνή της ἀπὸ πολὺ μακριά. Τὰ καταλάβαινα ὅλα, καὶ μπορούσα ὡστόσο σύγχρονα ν' ἀκολουθῶ τοὺς στοχασμούς μου.

Ἄνατρίχιαζα μπρὸς της.

«Ἀπόψε θὰ βγοῦμε μαζί δξω στὴ θάλασσα». Εἶπε.

Κάτι στοιχειωμένο μοῦ φαινόταν νὰ γλυστράη γύρω της.

«Ἀπόψε στὴ θάλασσα», ἐπανελάβε σιγά» σὲ μιὰ βάρκα μὲ κουπιά. Ξαίρεις νὰ λάμνεις, ἔ;»

«Ναί,» εἶπα. Ἄνατρίχιαζα μπρὸς στὴ βαθειὰ συγγνώμη, πού τὴν ἐσκέπαζε ἀμίλητη, δίχως αὐτὴ νὰ τὸ ξαίρη.

Ξακολουθοῦσε νὰ μιλάη. «Θὰ βγοῦμε δξω στὴ θάλασσα—καὶ θὰ μαστε μόνοι—Γιατί δὲν μιλάς;» ρώτησε.

«Εἶμαι εὐτυχισμένος,» εἶπα.

Ἄνατρίχιαζα μπρὸς στὴ βουβὴ τύχη, πού δοκιμάζει τώρα καὶ τόσα χρόνια, δίχως νὰ τὸ μαντεύει.

Γλυστρούσαμε πέρα.

Μιὰ στιγμή μοῦ ἤρθε στὸ νοῦ: Πές της το. Πάρε αὐτὸ τὸ μυστήριο ἀπὸ πάνω της· τότε θὰ γίνη πάλι γιὰ σένα μιὰ γυναῖκα καθὼς οἱ ἄλλες καὶ θὰ τὴν ποθήσης. Μὰ δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ πῶ.—Ἄράξαμε.

Πήδηξα δξω ἀπ τὴ βάρκα καὶ τὴν ἐβοήθησα νὰ βγῆ.

«Ὁ μικρὸς θὰ μ' ἀποθυμάη. Πρέπει νὰ πάω γλήγορα. Ἄφηστε με τώρα μόνη.»

Ἦσαν κόσμος στὴν ἀκρογιαλιά· εἶδα πῶς μᾶς παρατηρήσανε μερικοὶ ἄνθρωποι.

«Κι ἀπόψε,» εἶπε. «στὶς ἐννιά θά'μαι . . . μὰ τί ἔχεις;»

«Εἶμαι πολὺ εὐτυχισμένος,» εἶπα.

«Ἀπόψε» εἶπε, «στὶς ἐννιά θά'μαι ἐδῶ στὴν ἀκρογιαλιά, θά'μαι κοντά σου.— Ὁρεβουάρ!»

Κ' ἔφυγε βιαστικά.

«Ὁρεβουάρ,» εἶπα κ' ἐγὼ καὶ στάθηκα.—Μὰ δὲ θὰ τὴν ξαναἰδῶ πιά

Ἐνῶ γράφω αὐτὲς τὶς γραμμές, εἶμαι κιάλας φευγάτος μακριά—μακρύτερα κάθε στιγμή· τὶς γράφω σ' ἓνα κουπὲ τοῦ τραίνου, πού πρὶν μιὰ ὥρα ἔφυγε ἀπ τὴν Κοπεγχάγη. Τώρα εἶναι ἐννιά. Τώρα θὰ στέκη στὴν ἀκρογιαλιά καὶ θὰ μὲ προσμένη. Ὅταν κλείνω τὰ μάτια, βλέπω τὴ μορφή μπροστά μου. Μὰ δὲν εἶναι μιὰ γυναῖκα αὐτὴ, πού τριγυρίζει ἐδῶ

κ' ἐκεῖ μὲς ἀπὸ σὺθαμπο πέρα στὴν ἀκρογιαλιά. εἶναι ἓνας ἴσκιος πού γλυστράει πέρα δῶθε.

ΤΕΛΟΣ

(Μετάφραση ἀπ' τὰ γερμανικά.)

ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

## ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ

Στὴ «Νέα Ἑστία» τῆς 15ης Μαΐου δημοσιεύθηκε ἄρθρο τοῦ κ. Π. Χάρη, ὅπου ὁ συμπαθὴς συνδιευθυντὴς ἀναλαμβάνει μὲ τὴ γνωστὴ του καλωσύνη καὶ πατρικὴ ἀνωτερότητά του νὰ χρησιμεύσῃ γιὰ πνευματικὸς Μπαίντεκερ τῶν ἐπαρχιωτῶν πού ἀσχολοῦνται στὰ γράμματα. Καὶ λέγει μεταξὺ ἄλλων ὁ καλὸς ἀρθρογράφος : «Ἡ προσπάθειά τους—τῶν ἐπαρχιωτῶν—βρίσκεται ἀκόμα σὲ ἄλλο στάδιο. Πρέπει νὰ δημιουργήσουν τὸν ὀρίζοντα αὐτὸν—τὸν πνευματικὸ, πού τοὺς λείπει. Καὶ θὰ τὸ κατορθώσουν, ἂν ξεχάσουν τὶς ἀνησυχίες τῶν ἄλλων καὶ θυμηθοῦν ποῦ βρῖσκονται, μὲ ποιоὺς ζοῦν, γιὰ ποιоὺς γράφουν. Γιὰ νὰ αἰσθανθοῦν τὶς μεγάλες ἀνησυχίες ὑπάρχει πάντα καιρὸς...»

Καὶ ἀπ' ὅσα γράφει στὸ ἄρθρο τοῦ αὐτοῦ ὁ κ. Χάρη καὶ ἀπ' ὅσα ἔγραψε σὲ ἄλλο προηγούμενο, καταλαβαίνει κανεὶς τὸν ἄνθρωπο πού κατὰ βάθος δὲν κάνει ἄλλο παρὰ νὰ σπεύδῃ νὰ διαλαλήσῃ τὴν ἰδιότητα τοῦ πρωτευουσιάνου πού θέλει καὶ καλὰ νὰ τοῦ τὴν προσέξουν, νὰ τὴν ἀκούσουν, νὰ τὴν αἰσθανθοῦν : «Πῶς, κύριοι ἐπαρχιώτες, ἐσεῖς τολμάτε νὰ σταθῆτε κοντά μας; Λίγο παραπέρα, σὰς παρακαλῶ!»

Ὅπως κι ἂν εἶναι, σεβόμασε τὶς ἐσώτερες ἐπιδιώξεις πού διακρίνουμε στὸν κ. Χάρη, σὰν μιὰ ἀνθρώπινη ἀδυναμία, καὶ προχωροῦμε στὸν ἔλεγχον τῶν ἰδεῶν τοῦ μὲ ὅση δικαιοσύνη μᾶς εἶναι ἐφικτὴ.

1) Εἶναι δυνατὴ σήμερα μιὰ ἐπαρχιακὴ λογοτεχνία; Γιὰ τὸν κ. Χάρη, ναί· γιὰ μᾶς, ὄχι. Ἡ ἀθηναϊκὴ πεζογραφία προπολεμικὰ ἦταν πεζογραφία γραμματισμένων ἐπαρχιωτῶν, γεωργῶν, ναυτικῶν καὶ...κτηνοτρόφων, πού εἶχαν ἀράξει στὴν Ἀθήνα καὶ...πρωτευουσιάνοι αὐτοί, μιλοῦσαν νοσταλγικὰ γιὰ τσαρούχια, γιὰ φουστανέλλες καὶ ἄχ! καὶ γιὰ τὴ Γαρουφάλλω τὴ γαΐτανοφρύδα...

Ἡ μεταπολεμικὴ ὅμως πεζογραφία δὲν εἶναι πιά—δυστυχουετυχῶς—ἀποκλειστικὰ ἀθηναϊκὴ· εἶναι πανελληνία πεζογραφία ἀστικὴ καὶ κοσμοπολιτικὴ, εἶναι τόσο ἀθηναϊκὴ, ὅσο καὶ πολιτικὴ καὶ μυτιληνιά καὶ πειραιώτικη καὶ σαλονικιά καὶ χαλκιδιώτικη καὶ ἡρακλεώτικη, τόσο πρωτευουσιάνικη ὅσο καὶ ἐπαρχιώτικη, εἶναι πεζογραφία τῶν μεγάλων ἀστικῶν κέντρων τῆς Ἑλλάδας. Μιὰ καθαρὴ ἐπαρχιώτικη πεζογραφία εἶναι ἀναχρονισμὸς.

2) Γιὰ ποιоὺς ζοῦν καὶ γιὰ ποιоὺς γράφουν οἱ ἐπαρχιώτες; Δηλ. οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων πού ξεβγήκαν μεταπολεμικὰ ἀπὸ τὴν Πόλη, τὴ Σαλονίκη, τὸν Πειραιᾶ, τὴ Μυτιλήνη, τὸ Ἡράκλειο, τὴ Χαλκίδα—καὶ ποῦ διαμένουν ὁ ἓνας στὴν Ἀθήνα σήμερα καὶ



αὔριο στό Βόλο, ὁ ἕνας ἐδῶ κι' ὁ ἄλλος ἐκεῖ:

Αὐτοί, φίλε κ. Χάρη, ζοῦν γιά τόν ἑαυτό τους καί γράφουν γιά τήν Ἑλλάδα. Ἡ θέλετε νά γράψουν γιά τοὺς γιαιουρτοῦδες τῆς Σηλύβριας, γιά τοὺς λαδάδες τῆς Κρήτης, γιά τοὺς νιόνιους τῆς Ζακύνθου; Τοὺς δυστυχημένους! Δὲ θά μπορέσουν νά σᾶς εὐχαριστήσουν! Εἶναι ἄλλοι ἄνθρωποι, ἔχουν—ἀλήθεια, ὅπως λέτε—ἄλλες ἀνησυχίες. Δὲν τοὺς ἐνδιαφέρει τὸ περιβάλλον, ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι, ὁ ἄνθρωπος! Τὸν βρίσκουν ὅπου τύχη, στήν Ἑλλάδα, καί μαζί μὲ τὸν δικό σας τὸν Φώτη Κόντογλου τὸν βρίσκουν καί σὲ μιά νῆσο τοῦ Εἰρηνικοῦ ὠκεανοῦ ἀκόμα... Γιατί πάντα ὁ ἄνθρωπος τοὺς θά εἶναι αὐτοὶ οἱ ἴδιοι, τίποτε ἄλλο στό βάθος παρὰ αὐτοὶ οἱ ἴδιοι, ὄχι ὁ σαμαρᾶς τῆς Καπουτζήδας οὔτε ὁ ναλμπάντης τοῦ Μενιδιοῦ, μὰ ἕνας ἀστός, Ἕλληνας, μορφωμένος καί πολιτισμένος.

3) Γιά νά αἰσθανθοῦν—οἱ ἐπαρχιωτες—τίς μεγάλες ἀνησυχίες ὑπάρχει πάντα καιρός. Εἶναι τὸ τρίτο «μασάλι» τοῦ κ. Χάρη.

Ἄλλὰ ποιὲς τάχα νά'ναι οἱ μεγάλες ἀνησυχίες τῶν πρωτευουσιάνων; Ἄλλην ἡμεῖς δὲν ξαίρουμε παρὰ τὴ γλωσσική. Καί αὐτὴ τὴν ὑποβίβασαν σὲ καυγᾶ ἀντικλασικιστικό, σὲ καυγᾶ γιά λέξεις, ἐνῶ εἶναι ἕνα πρόβλημα ζωτικό, ἕνα πρόβλημα κατ' ἐξοχὴν λαϊκό, πού ἡ λύσις του θά διευκολύνη τὴν ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ. Ἐνῶ εἶναι ἕνα πρόβλημα ἀκόμα, κοινωνικό, ὁμοίας σημασίας μὲ τὸ γεωργικό, τὸ συγκοινωνιακό, πού ἡ λύση του θά συντελέσῃ στήν καλύτερευση τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ.

Ὅλες οἱ ἄλλες μεγάλες ἀνησυχίες τῆς πρωτεύουσας εἶναι ἡ πανελλήνιος ἡ παγκόσμιας. Οἱ ἀνησυχίες γιά τὸ πολιτικό αὔριο, γιά τὸ θρυμματίσμα τῶν ἠθικῶν ἀξιών, γιά τὴ φτώχεια τοῦ περιεχομένου τῆς θρησκευτικότητάς μας, γιά τὸν κριτικό καμποτινισμό, γιά τὴν ἄλλειψη μεγάλων ὀδηγητικῶν μυαλῶν στήν πνευματικὴ σφαῖρα, γιά τὴ θεραπεία τῆς προχειρολογίας, τῆς κατεργαριάς καί τῆς φουσκωμένης ἡμιμάθειας πού ἐπιπλέει, κ.λ. κ.λ. οὔτε πηγάζουν οὔτε ἀπασχολοῦν μόνο τὴν Ἀθήνα.

Καί πῶς θά ἦταν δυνατὴ μιὰ πνευματικὴ ἄλλως ἀπομόνωση τῆς ἐπαρχίας καί τῆς πρωτεύουσας, πῶς μπορεῖ ἡ πρωτεύουσα νά ἀγνοῇ τὴν ἐπαρχία; Ἄς πάρουμε γιά παράδειγμα τὴ Μακεδονία. Τὰ γενικὰ προβλήματα τῆς Μακεδονίας εἶναι ἀφθονώτερα καί πολυπλοκώτερα παρὰ τῆς Ἀθήνας. Ἡ ζωὴ ἐδῶ ξετυλίγεται ἀνήσυχη καί εἶναι στὴ Μακεδονία πού ὁ γιατρός τῆς Ἑλλάδας θά κρίνῃ γιά τὴν ἀκμὴ τῆς. Τώρα γιά τὴν οἰκονομικὴ καί τὴν κοινωνικὴ, μεθαύριο καί γιά τὴν πνευματικὴ. Μπορεῖ νά τ' ἀγνοῇ αὐτὰ ἡ Ἀθήνα; Ἐνας ἀληθινὸς διανοούμενος τόσο πρωτευουσιάνος ὅσο καί ἐπαρχιωτῆς ἀντιλαμβάνεται, ὅτι ὁ χωρισμὸς τῶν ἀνησυχιῶν καί τῶν προβλημάτων σὲ πρωτευουσιάνικα καί ἐπαρχιακά εἶναι στενόκαρδος, στενοκέφαλος καί καταστρεπτικός.

4) Πρωτευουσιανισμὸς—ρεζιοναλισμὸς. Ἡ Ἀθήνα ὑπεράνω πάντων! Ἡ πρωτεύουσα ὑπεράνω τῶν ἐπαρχιῶν—ἀποικιῶν! Ἴδου τὸ νέο κήρυγμα τοῦ κ. Χάρη. Ἐμεῖς γνωρίζαμε ὡς τώρα πῶς ἡ Ἀθήνα

εἶναι τὸ πολιτικὸ κέντρο τῆς χώρας μας, δημιουργημὰ τοῦ δικοῦ μας πόθου καί τῆς δικῆς μας ἐπιθυμίας, κέντρο συμβατικὸ τῆς ἀγάπης καί τῆς ἐμπιστοσύνης μας. Τώρα ὁ κ. Χάρης κηρύσσει ἄλλα. Μὰ δὲ φοβᾶται, ὅτι εἶναι τὸ κήρυγμά του ἀντεθνικό;

Οἱ «Μακεδονικὲς Ἡμέρες».

## ECCE CRITICUS!

Εἶχα διαβάσει τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ κ. Π. Σπανδωνίδη «Ἡ Πεζογραφία τῶν νέων» κ' εἶχα ἀποκομίσει τίς ἐξῆς ἐντυπώσεις:

1) Ὅτι ἡ κριτικὴ ἐτυμηγορία στηρίζεται πέρα πέρα στό περιεχόμενον τῶν ὑπὸ κρίσιν ἔργων. Ὁ συγγραφέας μὲ ἀμεροληψία ἀπόλυτη ἐρευνᾷ κ' ἐλέγχει τὴν καλλιτεχνικὴ «θέση» τῶν ἔργων αὐτῶν.

2) Ὅτι ὑπάρχει ἐνότητα κριτικῆς σκέψεως, πού ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴν ἐνιαία καί αὐστηρὰ καθωρισμένη αἰσθητικὴ ἀρχὴ τοῦ κριτικοῦ.

3) Ὅτι αὐτὴ ἡ ἀρχὴ, αὐτὸ τὸ «πιστεῦμα», πού φαίνεται στίς ἐπί μέρους ἀναλύσεις, τίθεται, ὑποστηρίζεται, στό δεύτερο χωριστὸ μέρος τοῦ βιβλίου. Στό μέρος τοῦτο διερευνᾷ ὁ συγγραφέας τὸ πνεῦμα τῆς πεζογραφίας γενικά, καί βρίσκει ὅτι ὁ ἰδεαλισμὸς πού τὴν διέπει εἶναι ἀντίθετος πρὸς τὴν καθαρὴ ἔννοια τῆς, πού εἶναι ἡ γνώση, ἡ ἀνάλυση, ἡ ἐρευνα καί ἡ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως αὐτὸς εἶναι, συμπληρωμένους μ' ἐκεῖνο πού θά ἤθελε νά εἶναι. Βρίσκει πῶς πολὺ λίγοι ἀπ' τοὺς νέους σέβονται τὸν ἄνθρωπο, πολὺ λίγοι τὸν ἀφήνουν νά ζῆσῃ τὴν ἀτομικὴ του ζωὴ, τὴν ἰδιότυπη καί ὀλοκληρωμένη. Κι' ἀκόμα πῶς ἕνα μέρος τῆς εὐθύνης γιά τὸ δρόμο αὐτόν, ἀνήκει βέβαια στοὺς ἴδιους τοὺς νέους πού πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς νομίζουν ὅτι, ὄχι τὸ βάθος τῆς ἀλήθειας ἀλλὰ τὸ πλάτος τοῦ συμβόλου κανονίζει τὴν ἀξία τοῦ λογοτεχνικοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καί πῶς μεγάλο μέρος αὐτῆς τῆς εὐθύνης ἀνήκει στοὺς περισσότερους Ἀθηναίους κριτικούς, τοὺς κήρυκες τῶν «συμβόλων» καί τῶν ἀνατάσεων.

Γι' αὐτὲς τίς ἐντυπώσεις ἤμουν ἔτοιμος νά γράψω κάτι γιά τὸ ἐξαιρετικὸ αὐτὸ βιβλίο ὅταν, ξαφνὰ ἀντίκρουσα τὴν κριτικὴ τοῦ κ. Π. Χάρη στὴ «Ν. Ἐστία» τῆς 1ης Ἰουνίου. Τὸ λιγώτερο πού αἰσθάνθηκα ἀπὸ τὴν κριτικὴ αὐτὴ ἦταν ἡ ἔκπληξη. Μὲ τὸν γνωστὸ τόνο ἀνωτερότητας πού παίρνει τόσο ἀταίριαστα ὁ νέος ἀκόμα καί μόλις μέσης μορφώσεως κριτικὸς τῆς «Ν. Ἐστίας» διατυπώνει γνώμες, ἐντυπώσεις, παρατηρήσεις τόσο ἀσθήρικτες, ὥστε ὅσο σταματοῦσα σ' αὐτὲς τόσο ἡ ἔκπληξή μου μεταβαλλόταν σὲ ὄργη καί ἡ ὄργη σὲ ἀγανάκτηση.

Ἡ κριτικὴ αὐτὴ εἶναι ἕνα ἐπιτόλαιο τοῦλάχιστον προχειρολόγημα, πού δείχνει ὅτι ὁ κ. Π. Χάρης ὄχι μόνο τὴν ἐργασία τῶν ἄλλων δὲν σέβεται, ἀλλ' οὔτε κἂν τὸν ἑαυτό του. Μ' ὅσα παρακάτω θά πῶ θά φανῇ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἄλλειψη σεβασμοῦ. Καί γιά νά δικαιολογήσω ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴν ἀπόφασή μου νά μιλήσω, προσθέτω, ἐδῶ πῶς ἕνας ἀκό-



μα σπουδαίος λόγος με σπρώχνει σ' αυτό: Τό γεγονός, ότι ή κριτική βιοπραγία τοῦ κ. Χάρη έγινε μπροστά στό μεγάλο κοινό, καί δέν είναι καθόλου σωστό νά ἀσχημονή κανείς διπλά τόσο εἰς βάρος ἑνός συγγραφέα, ὅσο καί εἰς βάρος αὐτοῦ τοῦ κοινοῦ πού διαβάζει τόν κριτικό καί πείθεται χωρίς ἀντίσταση.

1) Ἡ γενική ἐντύπωση τοῦ κ. Χάρη ἀπό τό βιβλίο δείχνει τήν οὐσία τῆς ἴδιας του καταρτίσεως σέ κριτική προσωπικότητα. Ξεχωριστά χαρακτηριστικά εἶναι ὅσα λέει γιά τό μέρος τοῦ βιβλίου πού ἐπιγράφεται «Ἀπ' ἀφορμή», πού τό παραποιεῖ σέ «Ἀπόψεις». Θά ἤθελα νά πῶ ὅτι ὁ κ. Χάρης, ἀν πιστέψουμε πῶς προσπάθησε, δέν κατώρθωσε, ἤ γιά νά μιλήσουμε ἀκριβέστερα καί εἰλικρινέστερα, δέ θέλησε νά παρουσιάσῃ τό γνήσιο περιεχόμενο τοῦ μέρους πού ὀνομάζει «Ἀπόψεις», εἴτε γιατί ξεπερνάει τήν ἀπλή καί χωρίς ἄλλο, πενιχρότητα ἐφωδιασμένη φιλοσοφική του ἐμπειρία, εἴτε γιατί θά ἦταν ἀναγκασμένος νά κατέβῃ ἀπό τό ὕψος του καί νά συζητήσῃ τίς ἴδιες του τίς ἀπόψεις, τό δογματισμό καί τόν ἰδιελισμό του πού τίθεται σέ τόσο σκληρή δοκιμασία μέσα στίς σελίδες ἐκεῖνες, τίς ὁποῖες ξεφορτώνεται τόσο εὐκολά πάνω στούς νέους.

2) Ὁ κ. Χάρης ὅταν καταλήγῃ σέ συμπεράσματα, τά ὁποῖα ἀντλεῖ ὄχι ἀπ' τό περιεχόμενο τοῦ βιβλίου ἀλλά ἀπό τήν ἀτομική του ἐντύπωση δείχνει ὅτι δέν κάνει ἄλλο παρά νά δογματίζῃ. «Κλείουμε τό βιβλίο καί δέν ἔχουμε κάτι ξεκαθαρισμένο στό μυαλό μας».

Αὐτός ὁ τρόπος τοῦ ἀποφαίνεσθαι, αὐτή ἡ πρωτότυπη χαριακή κριτική τῆς ὀσφρήσεως, μάλιστα τήν ἀλήθεια, ὅπως καί ἂν ὀνομάζεται, δογματισμός ἢ αὐθαιρεσία, ἐμβάλλει σέ ἀπαισιόδοξες σκέψεις: Πῶς εἶναι δυνατό νά γράφῃ κανείς σ' αὐτό τόν τόπο, ὅπου ὅταν τήν κριτική δέν τήν κανονίζῃ ἡ φιλία ἢ ἡ ἔχθρα, ἡ διαμονή στήν ἐπαρχία ἢ στήν πρωτεύουσα (ἄλλο πρωτότυπο κριτικό μοτίβο τοῦ κ. Χάρη τό τελευταῖο αὐτό), τήν κανονίζῃ ἡ ὀσφρησι! Καί ὁ κ. Χάρης, ἀφοῦ ἔτοι ὀσφραίνεται ἕνα βιβλίο ἔπειτα βγάζει καί συμπεράσματα: «φθάνουμε στό συμπέρασμα, ὅτι...»!

Ἄλλά ὁ κ. Χάρης φροντίζει νά σώζῃ καί τά προσχήματα. Προσφέρει καί «ἀντικειμενικά κριτήρια». Καί εἶναι ἡ στιγμή νά δειχθῇ ἀκριβῶς ἡ ἀξία τῶν κριτηρίων του καί θά δειχθῇ ἀναμφισβήτητα, γιατί ὡς «ἀντικειμενικά» πέφτουν ἄμεσα στήν κρίση τοῦ καθενός. Λοιπὸν ἄς στρώσουμε τά πράγματα μέ τή σειρά.

1) Ὀνομάζει τόν ὄρο τοῦ συγγραφέα «ὄνειρικό στάδιο» «αὐθαίρετο κατασκευάσμα» ἀλλά ἡ λέξις «ὄνειρικό» χρησιμοποιεῖται ἀπ' ὄλους τοὺς μορφωμένους κ' ἔχει περάσει καί στά Γαλλικά. Ἄν πάλι δέν τοῦ ἀρέσει ὁ ὄρος «ὄνειρικό στάδιο» τοῦτο ὀδηγεῖ στήν λυπηρὴ διαπίστωση ὅτι εἶναι γυμνός ἀπό αἰσθητική καί ψυχολογική μὀρφωση.

2) Κεῖνο πού δυναμώνει τήν ὑποψία μας, ὅτι πολλὰ καί μάλιστα καί στοιχειώδη τοῦ λείπουν, εἶναι ἡ ἄγνοια τῆς λέξεως «ἐπίτευγμα». Πῶς συμβιβάζεται τοῦτο μέ τήν ἀνωτερότητά του;

3) Ὁ κ. Χάρης «νομίζει» πῶς τό κρινόμενο ἀπ' τόν συγγραφέα βι-

βλίο τοῦ κ. Π. Πικροῦ ἔχει βγῆ πρὶν 10 χρόνια. Πῶς μπορεῖ νᾶναι κριτικός καί νά τολμᾷ νά κρίνῃ ἔργα ὡς τήν «Πεζογραφία τῶν νέων» ἀνθρωπος πού ἀρκεῖται νά ὀχυρώνεται σ' ἕνα «νομίζω». Τό βιβλίο τοῦ κ. Πικροῦ βγῆκε στά 1929. Τό «νομίζω» τοῦ κριτικοῦ φανερώνει τοῦλάχιστον ἔλλειψη σεβασμοῦ καί πρὸς τοὺς ἄλλους καί πρὸς τόν ἑαυτό του. Ὑπάρχουν ἀκόμα κάποια τέτοια «ἀντικειμενικά κριτήρια» δηλαδή ἀνακρίβειες, πού δέν ἀξίζει τόν κόπο νά τίς παραθέσουμε.

Ἐπειτ' ἀπ' ὅλα αὐτά δέν ἀπομένει σ' ἐμένα πού δέ θέλω τῆ στιγμή αὐτῇ νά εἴμῃι παρά ἕνας ἀνθρωπος φιλαλήθης, δέν ἀπομένει παρά νά εἴπω καθαρά στόν κ. Χάρη, κάτι ἀνάλογο πρὸς ἐκεῖνο πού εἶπε ὁ ἴδιος στόν κ. Θεοτοκά. Νά τοῦ πῶ δηλ. χωρίς περιστροφή πῶς ὄχι μόνο δέν εἶναι κριτικός, ἀλλά οὔτε ὑπάρχει ἐλπίδα νά εἶναι ποτέ. Καί κριτικός δέν εἶναι, διότι τοῦ λείπουν «προσλαμβάνουσας παραστάσεις». Καί κριτικός δέν εἶναι διότι δέν ἀγαπᾷ τό βιβλίο πού κρίνει. Καί δέν ἀγαπᾷ τό βιβλίο πού κρίνει, διότι δέ μπορεῖ νά τό ἀγαπᾷ ἕνας ἀνθρωπος πού παίρνει πόζα ἀπέναντι τοῦ βιβλίου πού τοῦ παραδίδεται τόσο ἀνύποπτα. Καί δέν εἶναι κριτικός διότι ἡ ἀνωτερότητα δέν τόν ἀφήνει νά ὑποψιάζεται τήν ἀξία ἑνός βιβλίου. Καί δέν εἶναι κριτικός διότι κατ' ἀρχὴν ὑποψιάζεται γιά τήν ἀπαξία ἑνός βιβλίου πού ἐκδίδεται στήν ἐπαρχία, ὅπως ὁ ἴδιος δέν παραλείπει κάθε εὐκαιρία νά διακηρύττῃ...

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

*Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ: «Ἡ Πεζογραφία τῶν νέων».*

Εἶναι γνωστό ὅτι ἡ πεζογραφία μας τά τελευταῖα χρόνια πῆρε μιὰ σημαντική ἀνάπτυξη μέ τήν ἐμφάνιση ὀρισμένων νέων συγγραφέων πού ἔχουν νά μᾶς παρουσιάσουν κι' ὄλα ἕνα ἔργο ἀξιοπρόσεχτο. Οἱ νέοι αὐτοὶ ἀκολουθώντας τὰ εὐρωπαϊκὰ πρότυπα θέλησαν νά ἀνανεώσουν τήν πεζογραφία δίνοντας ὅτᾳ βιβλία τῆς ἕνα περιεχόμενο ἀνθρώπινο, καθολικό. Οἱ περισσότεροι κριτικοὶ βρέθηκαν ξαφνικά ἀπέναντι σέ ἔργα πού δέν τοὺς ἦταν εὐκολο νά τὰ αἰσθανθοῦν, νά τ' ἀγαπήσουν καί νά τὰ κρίνουν. Ἴσως γιὰ τὰ ἔργα αὐτά νά βρισκότανε πολὺ πιὸ μπροστά ἀπ' τοὺς κριτικούς των. Καί οἱ λίγοι ἐκεῖνοι νέοι πού θέλησαν νά γίνουν οἱ κριτικοὶ τῆς ἐποχῆς τοὺς καί εἶχαν ὄλες τίς ἱκανότητες πού χρειάζονται γιά τῆ δουλειὰ αὐτῆσχεδὸν σώπασαν. Εἶναι καιρὸς τώρα πού γύρω ἀπὸ κάθε βιβλίο δέν ὑπάρχει παρά μιὰ σιωπῆ μακάρια, ἢ μιὰ παραξήγηση καί συχνὰ πολλὴ κακία.

Τό ἔργο τοῦ κ. Σπανδωνίδη «Ἡ πεζογραφία τῶν νέων» πού κυκλοφόρησε τελευταῖα, εἶναι δίχως ἄλλο ἕνα ἐξαιρετικό γεγονός γιά τήν ἐποχὴ μας, ὅπου τήν πρώτη θέση ἔχουν ἡ σιωπῆ καί ἡ παραξήγηση. Ἡ

έκδοση ενός βιβλίου που ζητά να κρίνει στο σύνολο της την πεζογραφία των πέντε τελευταίων ετών θα έπρεπε δίχως άλλο να κινήσει την προσοχή και το ενδιαφέρον όλων των ανθρώπων των γραμμάτων μας, γιατί προσφέρει μια πραγματική υπερεξίσταση στη νέα λογοτεχνία μας και είναι ή άρχη μιάς άληθινής και συστηματικής κριτικής στον τόπο μας. 'Ο κ. Σπ. κατάλαβε καλά και πραγματοποίησε την άποστολή του κριτικού που σέβεται τον έαυτό του και τή θέση του.

'Εκείνο που μάς σταματά άμέσως στην «Πεζογραφία των νέων» είναι το θάρρος και ή ειλικρίνεια με την όποία ό συγγραφέας έκφράζει τις γνώμες του και κρίνει τά έργα. Έχει φυσικά μιά ώρισμένη άρχή ως βάση τής κριτικής του, στην όποία έφτιασε ύστερα από μακρυά μελέτη και έρευνα. Έχει ένα πιστεύω και αυτό τον παρακολουθεί παντού, χωρίς να περιορίζει καθόλου, όπως θα μπορούσαν να νομίσουν πολλοί, τον κριτικό του όρίζοντα. 'Όπως όλοι άναγνώρισαν ό κ. Σπ. κάνει βαθύτατες και λεπτότατες παρατηρήσεις προχωρώντας στην ούσία του έργου και πολλές φορές φορές έπιγραμματικούς χαρακτηρισμούς, πράγματα που φανερώνουν ένα γνήσιο κριτικό πνεύμα. Δέ γράφει έντυπώσεις, ούτε σκαρώνει σημειώματα, κρίνει και σήμερα έχουμε ανάγκη άπ' τον άνθρωπο που μπορεί να κρίνει.

Στό δεύτερο μέρος του βιβλίου του «άπ' άφορμή» ό κ. Σπανδ. έκθετει τις δικές του άπόψεις για τό λογοτεχνικό έργο γενικά, καθώς και τό κριτικό του πιστεύω. Μοϋ φαίνεται πως κανείς άκόμα άπ' τους έπαγγελματίες κριτικούς μας δέ θέλησε να προσέξει αυτές τις σελίδες, όπως τις αξίζει, και να τις συζητήσει άν είχε άντιρρήσεις για τό περιεχόμενο τους. Γιατί στό «άπ' άφορμή» άναμφισβήτητα υπάρχουν σκέψεις και συμπεράσματα που δέν μπορεί παρά να κάνουν εκείνον που τό διαβάζει να σκεφτεί πάνω σε ώρισμένα λογοτεχνικά προβλήματα που είναι τόσο σημαντικά, πολύ δέ περισσότερο έναν κριτικό που είναι τά δικά του προβλήματα. Κανείς δέν μάς είπε άκόμα ούτε τον ένθουσιασμό του, ούτε τις άντιρρήσεις του στα σημειώματα που άφιέρωσαν για τήν «Πεζογραφία των νέων». Έκτός άν δέν υπάρχουν για τους κριτικούς μας ούτε ένθουσιασμοί ούτε άντιρρήσεις. Κι' όμως για ένα άληθινό έργο κριτικής, όπως είναι τό βιβλίο του κ. Σπανδωνίδη χρειάζεται να υπάρχουν και τά δύο. 'Η άρνηση ή ή παρεξήγηση είναι ύπέρ του συγγραφέα. Και στην περίπτωση μας όλα είναι ύπέρ του κ. Σπανδ., που ένας είναι άπ' τους πολύ λίγους, άπ' τους ελάχιστους πραγματικούς κριτικούς που έχουμε σήμερα στον τόπο μας.

ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

### ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ «'Αποικοι» Μυθιστόρημα

Δικαιολογώντας τον τίτλο του έργου με τό όποιο για πρώτη φοράν εμφανίζεται ό κ. Π. Φλώρος, λέει στή σελ. 135 (άπότομα και άτεχνα καθώς

δέν προετοιμάζεται σ' αυτό ό άναγνώστης):

«Σέ τούτη τή μεγάλη πόλη, είμαστε όλοι άποικοι. 'Ο καθένας σκάβει όπου θέλει, τρυγά όπου θέλει τον καρπό. 'Όλα είναι άδέσποτα, τά οικόπεδα, ή πατρίδα, ή τιμή, τά ιερά. ως κ' οί ψυχές, κ' οί σννειδήσεις άκόμα. 'Ο λα άδέσποτα κ.τ.λ...»

Δέν μπορεί να μην του άναγνωρίσει κανείς καλές προθέσεις για μιά πλατύτερη σύνθεση, για κάποιον προσηκτικώτερο κοίταγμα τής πραγματικότητάς μας. 'Όμως με άφορισμούς—που άσφαλώς δέν τους λείπει ή άύθαιρεσία—τέτοιους ώστε να χρησιμοποιούνται για άφετηρία ενός σκοπού που θέτουμε από πρίν, ζημιώνουμε πολύ τήν τέχνη. Μερικούς νέους τους άπασχολεί—φαίνεται πολύ στα έργα τους ή πολιτική μας ζωή, Μένουν άμετάπειστα προσκολλημένοι σ' αυτή. Ένω σά νέοι άκριβώς, θα έπρεπε ν' άποτελούν μιά φωτεινή έξαίρεση, δέν μπορούν, όπως ό άλλος κόσμος ν' άπαλλαγούν από τό καταθλιπτικό βάρος ώρισμένων χαρακτηριστικών έκδηλώσεων τής ζωής μας (άπό τον οικονομικό παράγοντα—περίφημο πιά παντού—άπό τήν πολιτική μας χειραφέτηση, άπό τά διάφορα πολιτικά συστήματα, άπό τήν τακτοποίηση των έσωτερικών μας πραγμάτων). Μάταια προσπαθούν να φέρουν τον πολιτικό μας ρεαλισμό στην περιοχή τής τέχνης. Δογματίζουν, κηρύττουν, έμφανίζουν μιά μονομέρεια. Λησμονούν παντού τον άνθρωπο, δέν προσπαθούν να δώσουν μιά έντονη έκφραση στην προσωπικότητα των τύπων τους για ν' άποκτήσουν μιά άξία κι όλο τό έργο τους, Κι όταν άκόμα στην άπόπειρα ενός roman á clef—άπόπειρα που δέ θα έπρεπε να γίνεται από ένα νέο που πρωτοεμφανίζεται—κι όταν άκόμα προσπαθούν να κοιτάξουν τά πρόσωπα στην πραγματική τους ύπόσταση, δέν κάνουν παρά να χρησιμοποιούν παράξενα όνόματα, ή τέτοια που ν' άφήνουν να ύπονοηθί τό πραγματικό όνομα του τύπου. Έτσι δεσμεύεται όριστικά ό συγγραφέας. Δέν συναντούμε καμιά ξεχωριστή και έντονη διαφορά στους χαρακτήρες, καμιά πλαστικότητα στην ψυχική τους ζωή. Δέν μπορούμε να θεωρήσωμεν άληθινούς τύπους εκείνους που δημιουργούμε μόνο και μόνο για να πούν εκείνα, που σκέπτεται ό συγγραφέας. Δέν ώρισμένη γραμμή που χαράζει ό συγγραφέας. 'Ο Δημ. Βαλέρης, ό Διευθυντής του χρωματουργείου, ό Δημόστένης Χλωμοχείλης, ό άρχισυντάκτης κ' ύστερα ό Διευθυντής τής έφημερίδας «Τά Δικαιώματα του Ανθρώπου»—δυό από τά κυριώτερα άνάμεσα στα τόσα άλλα, πρόσωπα του έργου αυτού, ακολουθούν φαινομενικά δυό αντίθετες κατευθύνσεις για να δικαιολογήσουν τή βάση που έθεσεν από πρίν ό συγγραφέας. 'Όμως, μυθιστόρημα είναι κάτι πολύ διαφορετικό. «Στον άληθινό μυθιστοριογράφο—λέει ό Ε. Jaloux—θαρρώ πως ύπέρχει ένα ένστικτο που τον ώθει. 'Η άληθινή τέχνη του μυθιστοριογράφου είναι άλλωστε κάτι που προπαντός προέρχεται από τό ένστικτο· μόλις τό άγνοήσουμε δέν καταλαβαίνουμε πιά τίποτε από μυθιστόρημα. Σέ μερικές περιπτώσεις τό ένστικτο αυτό, που είναι αυτή ή ίδια ή ζωή, έμπνέει τό συγγραφέα»

σὰ νὰ συμμετείχεν ὁ ἴδιος στοὺς νόμους τῆς ζωῆς». Ἀπὸ τοὺς «Ἄποικοι» λείπει ὁ λυρισμός, λείπει ἡ ποίηση, ἡ τέχνη, ἴσως-ἴσως καὶ μιὰ βαθύτερη καλλιέργεια πού μᾶς βοηθεῖ νὰ βλέπουμε πρὸ ὠραῖα τὰ πράγματα. Ὁ ἀναγνώστης αἰσθάνεται σὲ κάθε σελίδα τὴ σύμβαση τῆς πλαστικῆς ζωῆς. Ἄλλου κουράζεται καὶ δυσφορεῖ μὲ τὶς κοινοτοπίες, μὲ τὴν περιτολογία τοῦ «ἀθηναϊκοῦ μυθιστορήματος», μὲ τὴν ἀδεξιότητα πού συναντᾷ στὸ διάλογο, Περιέργο. Τὰ πρόσωπα δὲν ξέρουν νὰ ὁμιλήσουν. Τοὺς λείπει ὁλότελα ἡ φυσικότητα. Τούναντιο τὸ στοχαστικὸ μέρος τοῦ βιβλίου παρουσιάζει μιὰ θερμότητα καὶ μαρτυρεῖ τὰ ἐφόδια γιὰ μιὰν ἀρτιώτερη ἐργασία πού δικαιούμεθα νὰ περιμένουμε.

Γ. Δ.

### Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ: «Ἐσθήρ» — τραγωδία

Ἦστερ ἀπὸ μιὰ μακρόχρονη σιωπῇ, μ' εὐχαρίστηση διαβάσαμε τὸ ἔργο αὐτὸ πού τυπώθηκε καὶ κυκλοφόρησε τελευταῖα. Μὰ γιὰ τὴ χρονολογικὴ τοῦλάχιστο σειρά τῆς ἐργασίας, εἶναι σωστὸ νὰ σημειωθῇ πὼς ἡ «Ἐσθήρ» δὲν εἶναι τὸ ἔργο πού ἀπασχόλησε τὸν κ. Γ. Βαφόπουλο, ἀμέσως μετὰ «Τὰ ρόδα τῆς Μυρτάλης», τὴν ποιητικὴ συλλογὴ πού κυκλοφόρησε στὰ 1932. Καὶ ξέρουμε πὼς τὰ ὠραῖα ποιήματα αὐτά, γράφονταν καὶ δημοσιεύονταν σκορπιστὰ ἀπὸ τὸ 1920. Ἡ «Ἐσθήρ» δουλεύθηκε κ' ἦταν ἔτοιμη ἀπὸ τὸ 1928, ἂν θυμοῦμαι καλά, τὸν ἴδιο δηλ. καιρὸ πού συμπληρώνονταν καὶ ἡ προηγούμενη ἐργασία του. Ἐνα θεατρικὸ ἔργο σὲ ἔμμετρο λόγο, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ Βίβλο, μὲ ὁσοδήποτε ἀνανεωμένες τὶς ἀποχρώσεις τῶν χαρακτήρων καὶ τῆς πλοκῆς, δὲν εἶναι βέβαια ἐκεῖνο πού θὰ δέχονταν εὐχάριστα ἡ ἐποχὴ μας, μ' ὅλη τὴ φανερὴ ἐπιστροφή της στὸν κλασικισμό. Ὁ κ. Βαφ. σὰν ποιητῆς, κοίταξε καὶ μᾶς ἔδωσεν ἀνάγλυφη τὴν τραγικὴ πλευρὰ τοῦ βιβλικοῦ μύθου, μένοντας μέσα στὰ ἴδια χρονολογικὰ πλαίσια, καὶ μέσα στὴν ἴδιαν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τοῦ Ε'. π. Χ. αἰῶνα. Ἡ ἀβίαστη, ἡ πηγαία, θὰ ἔλεγα, ἀφηγηματικότητά του συγκρατεῖ ἀμείωτο τὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ δεκατρισύλλαβος στίχος του πού τὸν κατέχει στὴν ἐντέλεια, ἔχει ὅλη τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν εὐλυγισία, καὶ ἀποκτᾷ ἐκεῖ πού πρέπει, τὴν πνευματικότητα πού μαρτυρεῖ καὶ πείρα ζωῆς καὶ παρατήρηση καὶ ωριμότητα. Δὲν μπορῶ τώρα νὰ μὴ λυπηθῶ γιὰ, ἐνῶ μοῦ ἔγινε ἄλλοτε ἡ τιμὴ νὰ διαβάσω τὸ χειρόγραφο δὲν πρόσεξα σὲ ἐπαναλήψεις καθὼς αὐτὴ πού συναντῶ στὴ σελ. 39.

«Σπλάχνο»

πὼς μπορεῖ μέσα στὴν καρδιά σου νὰ χωρέσει  
γιὰ μισημένη φύτρα πού δὲν ἔχει σπλάχνο  
τὸ λαὸ σου σπλαχνίσοι πού ἄσπλαχνα  
πλερώνει σὲ τυράννου ἄσπλαχνο  
τῶν σπλάχνων του τὰ σπλάχνα».

Σὰν ἔργο θεατρικὸ ἡ «Ἐσθήρ» πειθαρχεῖ στὴ σκηNIKῆ τέχνη, δειχνε μιὰν ἱκανότητα στὴ σύνθεση καὶ στὴν οἰκονομία γενικά, ἔχει μιὰ κίνηση δικαιολογημένη, καὶ δημιουργεῖ βαθμιαῖα στὸν ἀναγνώστη τὶς ἀναγκαῖες προϋποθέσεις πού ὀλοκληρώνουν τὴ σύλληψη κ' ἐξαντλοῦν τὸ μῦθο. Ἡ «Ἐσθήρ» εἶναι ἓνα ἔργο ἄρτιο, ἀληθινὰ ποιητικὸ. Μὲ τὴ διαύγεια πού ἔχει ὁ στίχος, διαγράφονται καθαρὰ οἱ χαρακτήρες μὲ ὅτι ἔχουν σὰν πρὸ ἐκφραστικὸ γνώρισμα. Τὴ φιλοδοξία καὶ τὴ σατανικότητα τοῦ Ἄμάν, ἄρχοντα κ' εὐνοομένου τοῦ βασιλιᾶ. Τὴ μακαριότητα τοῦ Ἀσσοῦῆρου, βασιλιᾶ τῶν Περσῶν, τὴ θρησκευτικότητα καὶ τὴν καλωσύνη τῆς Ἐσθῆρ, τὴν πειστικότητα καὶ τὴ γενναιότητα τοῦ Μορδοχαῖ. Ἀνάλογα παρουσιάζεται ἡ ἠθικὴ ποιότητα τῶν ἄλλων χαρακτήρων σὲ δευτέρους ρόλους. Ἡ «Ἐσθήρ» εἶναι ἔργο πού τὸ ἀνέβασμά του θ' ἀπαιτοῦσε ἓναν πλοῦτο σκηNIKῶ, ἐξαιρετικὰ φροντισμένο. Δὲν ξέρω τί ἀναλογίαις κι ὡς πρὸ σημείο μποροῦν νὰ ὑπάρχουν κι ἂν ὑπάρχουν μὲ τὸ ὁμώνυμο ἔργο — μιὰ comedie τοῦ Silmann, μὲ σκηνοθεσία τοῦ Halevy, πού τελευταῖα ἀνέβασε στὸ Παρίσι ἓνας θίασος τῆς Παλαιστίνης «Ohef». Μὰ ἂν πιστεύσουμε στὶς κρίσεις πού ἔγιναν γύρω ἀπ' αὐτό, τὸ ἔργο κατακρίθηκε καὶ γιὰ τὴν ἔλλειψη πνευματικότητας καὶ πρὸ παντὸς ἐξ αἰτίας τῆς ἐλαττωματικῆς σκηνοθεσίας. Ἡ «Ἐσθήρ» τοῦ κ. Βαφ. ἐπιβάλλεται νὰ γνωρίσῃ τὴν ὀλοκλήρωση ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Γ. Δ.

### «ΜΠΕΝΕ—ΜΠΕΡΙΘ» — Γιωσέφ Ἐλιγιᾶ — 1892—1931

Πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια στὴν αἴθουσα τῆ «Νέας Λέσχης» ὁ Σύλλογος «Μπενέ—Μπερίθ» ὠργάνωσε πρῶτος ἓνα φιλολογικὸ μνημόσυνο γιὰ τὸν Ἑλληνοεβραῖο ποιητὴ Γιωσέφ Ἐλιγιᾶ. Μὲ συγκίνηση ἀκούσαμε τὶς ὁμιλίαις τῶν κ. κ. Α. Καλεῦρα, Κ. Σνώκ κ. ἄ. πού ἔδιναν μιὰν εἰκόνα γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του. Διαβάσθησαν ἐπιστολές Ἀθηναίων λογίων πού δὲν μπόρεσαν νὰ παρευρεθοῦν στὸ μνημόσυνο. Ἐπιστολές τοῦ Κ. Παλαμᾶ, τοῦ Γ. Ξενοπούλου, τοῦ Μ. Ἀργυροπούλου, τοῦ Κ. Βάρναλη, τοῦ Κ. Δημαρᾶ, τοῦ Χ. Χριστοβασίλη, τοῦ Α. Σημηριώτη, τοῦ Τέλλου Ἄγρα, τοῦ Φ. Κόντογλου, πού περιείχαν ἐπιγραμματικούς χαρακτήρισμούς γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του. Καὶ τὸν τελευταῖον καιρὸ ὁ Σύλλογος «Μπενέ Μπερίθ» τύπωσε σὲ βιβλίον, τὶς ὁμιλίαις, τὶς ἐπιστολές, καθὼς καὶ μιὰ σειρά ἀπὸ ἄρθρα τῶν κ. κ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, τοῦ Βογιατζῆ Μακροχωρίτη, τοῦ Τέλλου Ἄγρα, τοῦ «Ξενίου» (Γ. Δαμόρη). Ὁ τόμος αὐτὸς συμπληρώνεται μὲ λιγοστὰ ποιήματα τοῦ Γιωσέφ Ἐλιγιᾶ, πού εἶχαν δημοσιευθῆ ἔδω κ' ἐκεῖ. Θὰ ἦταν πολὺ ἐπιθυμητὸ, ἔστερ ἀπὸ τὸν ἀπαραίτητον αὐτὸ πρόλογο πού ἀποτελεῖ ὁ τόμος αὐτὸς, ὁ Σύλλογος «Μπενέ Μπερίθ» νὰ συγκέντρωνε μὲ τὴν ἴδια στοργὴ ὅλη τὴν ἀγνωστη ἀκόμα ποιητικὴ καὶ μεταφραστικὴν ἐργασία τοῦ Γ. Ἐλ., μιὰν ἐργασία σημαντικὴ πού ἀσφαλῶς πρόκειται νὰ πλουτίσει καὶ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα.

Γ. Δ.

## Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ «'Εκλογή Α.»

Πίστη χριστιανική, πίστη, πού, ἂν ἀφαιρέσης τὸ διανοητικὸ φορτίο της, ἀπομένει καθαρὰ θρησκοληψία χωρὶς καμμιά μετουσίωση σὲ προσωπική, ὑποκειμενική θρησκευτικότητα. Γι' αὐτό, διαβάζοντας τοὺς στίχους ἀναρωτιέσαι γιὰ τὴ γνησιότητα καὶ τὴν εἰλικρίνειά της. Ἴσως ἢ δυσπιστία τούτη νὰ φυτρῶνῃ σ' ἐμᾶς τοὺς ἄλλους, πού «τῆς Παρώσεως τὸ Κέρατο, ὑψωμένο ἔχοντες, λίαν σπουδαίους θεωροῦν τοὺς ἑαυτούς των» κι' ὄχι στὴν καρδιά τοῦ ποιητῆ, πού «θρησκοληψίας λουλούδια...κατέχει ἡ ψυχὴ του», κι ἀδιάκοπα εἶναι προσηλωμένη πρὸς τὰ «ὑπέργεια». Ὅμως ἡ φωνὴ του ἂν καὶ φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ, εἶναι γεματὴ ἀπὸ πνευματικότητα καὶ σοφία ἀποστολική:

Μεγάλοι Ἔχτορες κορυθαίολοι, μὲ λοφίο  
κυματιστὸ τῆς ἔπαρσῆς μας εἴμαστε ὅλοι...

Ὁ ποιητὴς ἐκφράζεται μὲ ἀνάλογο τρόπο σὲ μιὰ γλώσσα καὶ φρασεολογία περιέργη, πού μιμείται, σκόπιμα βέβαια τὴ θρησκευτικὴ φιλολογία γιὰ νὰ δημιουργήσῃ, ἀτμόσφαιρα. Σὲ πλείστα σημεῖα νομίζεις πὼς διαβάζεις Ἐυαγγέλιο ἢ Π. Διαθήκη.

Ἰκούσατε ὅτι ἐρρέθη πού τὴν ἔλευση τοῦ Ἄμνου  
μετὰ σαλπύγων θὰ δεξιωθοῦμε...

Ὅμως πολλὴ μίμηση νομίζω. Πολλὰ ποιήματα ἔχουν τὴν ἐξωτερικὴ ὀπτικὴ ἰχνογραφία τοῦ ποιήματος μόνο, ἐν ὧ εἶναι πεζὸς λόγος. Ὑπάρχουν ὅμως μερικά, πού ξεχωρίζουν χτυπητὰ ἀπ' τὴν ἄλλη πεζολογικὴ θεολογία, ποιήματα λυρικά, πού μὲ τὴ θέρη τους, τὸν ὄραματισμὸ, τὸ στίχο, τὴν ποιήσῃ τους τέλος πάντων σὲ πείθουν ἄμεσα καὶ χωρὶς ἐνδοιασμοῦ καὶ δυσπιστίας. (Ἀπόψεις τῆς θαλάσσης, κατὰ τὴ γέννηση τοῦ Κυρίου, Κυριακὴ τῶν Βαΐων, Λιτανεῖες τῆς Παναγίας...).

Ποιμένας ταπεινότατος, καὶ ὄχι αὐλητρίδα ἑταῖρα,  
καὶ θεάρεστη καὶ συνετὴ κάμνω τοῦ αὐλοῦ μου χρῆση·  
ἀλλὰ ἔπαψεν ἀπόψε πιά ἡ γαλήνη τῶν προβάτων  
νᾶναι ὁ σκοπὸς τῆς γλυκερῆς μου ἑσπερινῆς λατρείας,  
καὶ οὔτε ἡ πομπὴ τοῦ Ὁρίονα, οὔτε ἡ ὄψη τῆς Κασσιόπης  
δὲν μούθηκαν παραμικρὴ διάνοηση στ' ὄραμά μου.  
Μ' ἔλκυει τὸ κάτι Ἀπώτερο, πού παιδεμὸς νᾶν τῶβρω...

(Κατὰ τὴ γέννηση τοῦ Κυρίου)

Γ. Θ

## ΑΝΤΙΛΑΛΟΙ

§ 1. Στὸ τελευταῖο βιβλίο μου «Ἡ Πεζογραφία τῶν νέων» ὑποστήριξα, πὼς ἡ πεζογραφία εἶναι πρὸ παντὸς δεικτικὴ παράσταση ἐλευθέρη καὶ πρέπει νὰ μείνῃ ἀδέσμευτη ἀπὸ κάθε τάση πού θέλει νὰ ἀποδείξῃ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο μεταχειριζόμενη γιὰ μέσο τὴν τέχνη. Ἄμ-

φιοβήθησα δηλ. τὴν ἀξία τῆς ἀποδεικτικῆς κατευθύνσεως στὴ λογοτεχνία.

Ὁ κ. Λεβάντας ἐν τούτοις πιστεύει, πὼς μέσα στὸ νόημα τῆς ἀληθινῆς τέχνης δὲ χωροῦν τέτοιου εἴδους ὑποδιαρέσεις, πὼς ἡ τέχνη εἶναι ἐνιαία ὅταν εἶναι ἀληθινὴ εἴτε δεικτικὴ εἴτε ἀποδεικτικὴ εἶναι. Καὶ ὑποστηρίζει τὴν ἀποψή του σὲ ἐπιστολὴ πού μοῦ ἀπευθύνει.

Παραδέχομαι ὅτι θεωρητικὰ θὰ μπορούσε νὰ σταθῇ ἡ ἰδέα τοῦ Ὄσοῦ ἢ λογοτεχνικῆ πράξη, ὡς σήμερα τοῦλάχιστο, ἔδειξε τὰ ἔργα τῆς πρώτης κατηγορίας πολὺ ἀνώτερα ἀπὸ κείνα τῆς δευτέρης. Ἴσως εἰς τὸ μέλλον ἢ ἀποδεικτικὴ, καὶ ἰδιαίτερα ἡ κοινωνιστικὴ λογοτεχνία στὴν ὁποία ὑπηρετεῖ, ξεπεράσῃ σὲ ἀπόδοσεις τὴν ἀντίπαλό της. Αὐτὸ σήμερα δὲν τὸ ξαίρω, καὶ θὰ προτιμοῦσα νὰ μὴ στηριχθῶ σὲ πιθανότητες.

Ἄλλὰ θὰ ἤθελα νὰ προχωρήσω μιλώντας κατ' εὐθείαν μαζί του.

Ἀγαπητέ μου κ. Λεβάντα,

Ἡ ἀντίληψή μου, ἢ ἐνάντια σὲ μιὰ δέσμια στὶς ἰδέες τοῦ συγγραφέα πεζογραφία, ἢ ἀντιαποδεικτικὴ, ἢ τοῦ ψυχολογικοῦ ρεαλισμοῦ, βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ πράξη: Ποιὰ εἶναι τὰ αἰώνια ἔργα, ἐκεῖνα τῶν ὁποίων μόλες τίς ἐναλλασσόμενες κρίσεις τοῦ χρόνου ἢ ἀξία μένει ἀναμφισβήτητη; Νομίζω, ὅτι τέτοια εἶναι τὰ ἔργα τοῦ Shakespeare τοῦ Dostojevski, τοῦ Steudhal. Τὰ ἔργα ὅμως αὐτὰ δὲ ζητοῦν νὰ ἀποδείξουν τίποτε. Ζητοῦν νὰ ἐμφανίσουν τὸν ἄνθρωπο.

Γνωρίζω ὅτι ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη ἀφετηρία, τῆς λογοτεχνικῆς σκέψεως, τὴν ὁποία ἀσπάζεσθε ἐσεῖς. Ἐκεῖνη πού πρεσβεύει πὼς ἕνα ἔργο θὰ δικαιούται νὰ εἶναι ἐλεύθερο, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτοσκοπός· ἀλλὰ δὲ εἶναι λειτουργικὸς παράγων γιὰ τὴ ζωὴ. Θὰ ἀποδείξῃ, ὅτι τοῦτο εἶναι τὸ καλὸ, ἐκεῖνο τὸ κακό.

Ἄλλὰ ποιὸς εἶναι ἐκεῖνος ὁ μέγας συγγραφέας τῆς πλευρᾶς αὐτῆς, πού ἐπέβαλε ἐκεῖνο πού ἤθελε νὰ πῆ σ' ἐκεῖνο πού εἶναι; Μήπως δὲν εἶναι κανεῖς; Ἡ μήπως εἶναι ὁ μέγας Tolstoj π.χ.; Ἄν πιστέψουμε στὸν Α. Σκαμπιτσέφσκι (Ἱστορία τῆς Ρωσικῆς λογοτεχνίας, Τόμος Β, σ. 585) τὸ πρῶτο κατ' ἀξίαν στοιχεῖο τοῦ ἀριστοτεχνήματος τοῦ Tolstoj «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» εἶναι τὸ καλλιτεχνικόν. «Πανταχοῦ ὅπου ζωγραφίζει μόνον, μὴ ἐκφέρων οὐδεμίαν φιλοσοφικὴν ἢ ἠθικὴν γνώμην, ἀνυψοῦται ἐνίοτε μέχρι μεγαλοφυοῦς καὶ ἀπροσπελάστου μεγαλείου».

Πὼς τώρα ὁ ἴδιος συγγραφέας στὸ ἴδιο βιβλίο μπορεῖ νὰ εἶναι κατώτερος ἑαυτοῦ; Πὼς ἐκεῖ πού προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξῃ (ἐκφέρων φιλοσοφικὴν ἢ ἠθικὴν γνώμην), ἐκεῖ πού παρεμβάλλει τίς ἰδέες του εἶναι κατώτερος ἀπὸ ἐκεῖ πού δείχνει (πού ζωγραφίζει) μόνον; Οὔτε ὁ Tolstoj λοιπὸν δὲν κατώρθωσε νὰ ἐπιβάλλῃ ἐκεῖνο, πού ἤθελε νὰ πῆ σ' ἐκεῖνο πού εἶναι.

Ὑπάρχει, λοιπὸν, ὑπάρχει γιὰ τὴν ἀληθινὴ τέχνη μιὰ ἀποφασιστικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὴν πεζογραφία πού δείχνει καὶ σὲ

κείνη που αποδείχνει.

Και η δεύτερη στάθηκε ως σήμερα κατώτερη από την πρώτη ανάμεσα σε διάφορους συγγραφείς, αλλά και μέσα στο έργο του ίδιου συγγραφέα (Tolstoj).

Άγαπητέ μου, από κανέναν αληθινά πολιτισμένον άνθρωπο δε λείπει ο πόνος για το συνάνθρωπό του. Άλλα το άθος της τέχνης μαραινεται κάτω από τις ιδέες, όσο φιλόανθρωπες και αν είναι. Οί ιδέες «προδίνουν» τον άνθρωπο της πεζογραφίας. Κι' αν θέλουμε να είμαστε πεζογράφοι που θέλουν να κοιτάζουν με μάτι καθαρό τη ζωή, την κοινωνία, τον άνθρωπο, αφού βάλουμε κατά μέρος αυτό που θέλουμε να πούμε, αυτό που προτιμούμε, τις προτιμήσεις μας (τις κοινωνιστικές π. χ. στην περίπτωση σας) ως κοιτάξουμε καθαρά και άνεπηρεάστα αυτό που είναι. Και δεν είναι μόνον κακό το υτο, είναι και καλό. Έτσι το παρουσιάζει κι ο μεγάλος μας Παπαδιαμάντης. Κι' όταν αντικειμενικά σταθούμε απέναντι σ' αυτό που είναι, θα το ζωγραφίσουμε με όλη την ολοκληρώνουσα ποικιλία των αρετών και των κακιών του, ει δεχθές αλλά και λαμπρό, άτιμο αλλά και τίμιο, κακό αλλά και αγαθό. Δέ θα το αποδείξουμε ότι είναι μόνον κακό, γιατί δεν είναι. Η ιδέα μας ότι είναι μόνον κακό θα το παρουσιάσει παραποιημένο.

Δικός σας  
Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

## § 2. Λόγια, λόγια, λόγια !

Δύο λέξεις για το πρόσφατο φιλοδώρημα του κ. Κ. Μπασσιᾶ. Ό συμπαθής δημοσιογράφος θέλοντας να κολακέψη... τους Θεσσαλονικείς έγραψε στο φύλλο της 8 Ιουλίου του «Έβδομαδιαίου Τύπου» μεταξύ άλλων, πως «είναι τύχη μοναδική για τη Θεσσαλονίκη να έχη τον 'Αποστολάκη».

Καμμιά τύχη κ. Μπασσιᾶ. Ό κ. 'Αποστολάκης, έδω, μπορεί να'κανε τό παν για τό επάγγελμά του, για τη Θεσσαλονίκη δεν έκανε τίποτε. Η Θεσσαλονίκη τον άγνοεί ως ένεργό πνευματικό πολίτη της. Ό κ. 'Αποστολάκης τότε θα ήταν μοναδική μας τύχη, όταν έρριχνε μέρος της πνευματικής του δύναμης ανάμεσα στους Θεσσαλονικείς. Όμως ο αξιόλογος ερμηνευτής του Σολωμού, στάθηκε έδω πάντα ξένος, παντάξενος. Οί περισσότεροι καθηγηταί του Πανεπιστημίου μας κινήθηκαν, άλλος περισσότερο, άλλος λιγώτερο και πρόσφεραν κάτι στον τόπο. Ό κ. 'Αποστολάκης δέ βοήθησε σε τίποτε. Είναι ένας άπλός δάσκαλος στο χωριό μας, κ' έσεις τον θέλετε να μοναδική μας τύχη.

"Αν «έφούντωνε» μέσα του λίγη «λαχτάρια» για την πνευματική «λευτεριά» του τόπου αυτού... "Ω, words, words, words !....

Μ. Η.