

# ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Β' — Τεύχος 8-9-10

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ-ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ-ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1934

## ΕΝΤΑΦΙΟ

Κάποιος ποιητής, περπατώντας  
στο κοιμητήριο, άκουσε τὰ λόγια τούτα,  
πού βγαίνανε μέσ' από έναν τάφο:

Τρεις μήνες μέσ στον τάφο μου θαμμένη.  
Τρεις μήνες πᾶν πού πέθανα κ' ἐγώ.  
Ἄνώφελες προσπάθειες νά βγῶ.  
Μ' ἔχουνε τὰ σκουλήκια φαγωμένη.

Τὸ φιλντισένιο τὸ κορμί μου θρέμμα  
στοῦ θάνατου τ' ἀδέρφια αὐτὰ ἔχει γίνει.  
᾽Ω πανδαισία ἐρωτική! Χωρίς ὀδύνη  
βλέπω νά τρῶν μιὰ σάρκα δίχως αἷμα.

Τὰ πλούσια μαλλιά μου πιά χωρίσαν  
ἀπ' τὴν ἀπαίσια νεκροκεφαλή.  
Τὸ τελευταῖο μου δώσανε φιλι  
δυὸ φείδια, πού τὰ μάτια μου ἐξορύξαν.

Κάποτε αὐτὰ τὰ μάτια μου γελοῦσαν  
μ' ἓνα θαυμάσιο χρῶμα γαλανό.  
Λαμπρότερα κι' ἀπ' τὸν Αὐγερινό,  
μέσ στὴν καρδιά τοῦ ποιητῆ μιλοῦσαν.

᾽Ω χρόνια τῆς ἐγκόσμιας ζωῆς μου,  
νά ξεδιαλύνω πλέον δὲν μπορῶ  
τὰ θεῖα ὀράματά σας, πού θωρῶ  
ἀπ' τὸ φριχτὸ κελὶ τῆς φυλακῆς μου.

Γεμάτη από τὸν τρόμο τοῦ θανάτου,  
πού τὴ μεγάλη ἐπίσημη στιγμή  
στὴν ἀγκαλιά του μ' ἄρπαξε μ' ὄρμη  
καὶ μ' ἔρριξε στὰ ἐρέβη ἐδῶ κάτω·

κατάπληκτη ἀπὸ αὐτὸ πού ἔχει γίνει  
στὴν ταπεινὴ ὕπαρξή μου τὴ φτωχή,  
δέσμιαν ἔχω ἀκόμα τὴν ψυχὴ  
στὸ σῶμα, πού διαλύεται καὶ σβύνει.

Ρόδινα μέλη, τώρα σαπισμένα,  
λιπαίνετε τοῦ τάφου σας τὸ χῶμα.  
Τῆς ἀποσύνθεσης σκορπάτε βρώμα,  
κόκκινα χεῖλη, μὲ πόθο φιλημένα.

Φτωχὴ καρδιά, πού πᾶν τὰ αἰσθήματά σου,  
πού ἄλλοτε ἦσουν περήφανη γι' αὐτά ;  
Φριχτά σοῦ τρῶν τὰ φύλλα σου ἐρπετά,  
πούταν γραμμένα ἐκεῖ τὰ κρίματά σου.

Ὡς τόσο, μιὰ γλυκύτατη ἀρμονία  
φτάνει ὡς μὲς στὰ τρισβαθα τῆς γῆς.  
Ἄτέλειωτο τραγούδι τῆς ζωῆς,  
τοῦ καταλύτη θάνατου εἰρωνεῖα !

Πάνω ἀπ' τοὺς τάφους ἡ ζωὴ διαβαίνει,  
λουσμένη μὲς σὲ κύματα φωτός.  
Κι' αὐτὸς τῶν σκουληκιῶν ὁ συρφετός,  
σάν ὕμνος πρὸς ἐκείνην ἀνεβαίνει.

Κ' ἐμὲ ἡ ψυχὴ μου θᾶναι ἐδῶ κλεισμένη  
τὴν ὥρα καρτερώντας, πού μπορεῖ  
τὸ δρόμο τὸν καινούριο τῆς νὰ βρεῖ  
κι' ἀπ' τὰ δεσμά τῆς τοῦτα λυτρωμένη.

ΑΝΘΟΥΛΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ · ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ

## Η ΣΑΥΡΑ

Ἡ σαύρα μου πέθανε. Ἔτσι πού τὴ βλέπω ἀκίνητη μοῦ  
φαίνεται σὰ νᾶλλαξαν οἱ φυσικοὶ νόμοι. Πῶς μπορεῖ ἡ σαύρα  
μου νὰ μὴν κινιέται.

Ἦτανε τόση δά... τὰ μάτια τῆς ! Κ' ἓνα χρῶμα ! Κάτι σάν  
ἄλικο ροδοπέταλο μὲ μικροὺς ἀμέθιστους πού ρίχνανε κοιμάμε-  
νες ἀνταύγειες.

Τὶ μοῦρθε νὰ τὴ βάλω σ' ἓνα μπουκάλι ἀπὸ μουστάρδα.  
Σὰ νὰ καταλαβαίνω ὅμως. Κάποια ἔκφυλη καλλιτεχνικὴ διά-  
θεση μὲ ὤθησε σ' αὐτό. Τὸ γιατί εἶχε κάτι ἀνεπαίσθητες ροζ  
γραμμὲς πού πήγαιναν θαυμάσια μὲ τὸ σάν ροδοπέταλο χρῶμα  
τῆς σαύρας. Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς πέθανε. Τὴν πέταξα μαζὺ  
μὲ τὸ μπουκάλι, κ' ἔτσι στὴν αἰωνιότητα θά 'χει νὰ καυχη-  
θῆ γιὰ κάτι, πὼς σὲ κρυστάλλινο φέρετρο παρέδωσε στὴ μάνα  
γῆ τὸ λείψανό τῆς.

Καταλαβαίνετε βέβαια πὼς πρέπει νάχω κάποια ξεχωρι-  
στὴ ἀγάπη γιὰ τὶς σαῦρες. Ἔτσι εἶναι πραγματικά. Εἶνε ἓνα  
ἀπὸ τὰ ζῶα πού ἀόρατοι δεσμοὶ συμπάθειας μὲ δένουνε μ' αὐ-  
τά. Ὑπάρχει βέβαια κάποιος λόγος. Εἶναι μιὰ ἱστορία πού  
χρόνια τώρα λησμονημένη βρίσκεται στὸ ἀρχεῖο τῆς ζωῆς μου.  
Κάποια γυναικά... κάποιος ἔρωτας... κάτι ζηλοτυπίες θαμπές  
καὶ ἀνούσιες.

Μιὰ βραδυὰ ἤμαστε γιὰ τὸ χορό. Τὴ θαύμαζα πού ντύ-  
νονταν. Ἦταν ψηλὴ καὶ τ' ἄσπρο τῆς τὸ φόρεμα χυνότανε σὲ  
κύματα ἀπὸ τοὺς λαγόνες. Θάπρεπε νάτανε πολὺ ὡμορφη για-  
τί ἡ σάλα τοῦ χοροῦ σάν σὲ μαγνήτη προσήλωσε τὰ μάτια.

Λικνίστηκε σὲ τόσες ἀγκαλιὲς κεῖνο τὸ βράδυ, ἔτσι πού  
στὸ τέλος ὅλοι οἱ καβαλιέροι φαίνονταν σὰ νάχαν κάτι πάρη  
ἀπὸ τὴν ὁμορφιά τῆς. Τὸ μεγαλείτερο ὅμως μερδικὸ τῶχε χω-  
ρὶς ἄλλο ἓνας ψηλός, γερὰ χτισμένος νέος, πού ἡ μαυριδερὴ του  
ὁμορφιά ἐξωτικά φάνταζε κάτω ἀπὸ τὰ πολύφωτα. Σοῦ εἶχε  
μιὰν εὐγένεια σάν τὴ ζήτησε σὲ χορό ! Σ' ἐμένα ἀποτάθηκε  
τὸ πρῶτο καὶ μὲ διάφορα τσακίσματα μοῦ ζήτησε τὴν ἄδεια  
νὰ τὴ χορέψῃ. Σάν ἄνθρωπος βέβαια τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα δὲν  
ἐπιτρέπονταν νάχω ἀντίρρηση. Σάν πέρασαν ὅμως τὰ μεσά-

νυχτα δὲ λάβενε κὰν τὸν κόπο νὰ μὲ κοιτάξῃ. Τῆς ἔνευε ἀπὸ μακρὰ κι' ἄρχιζαν μιὰν ἡδονικὴ ταλάντευση ποῦ ἔκανε τοὺς μακρυνοὺς στὸ αἷμα μου προγόνους νὰ ξυπνοῦν στ' ἀσθενικὸ μου σῶμα.

Ἄ ναί... ἡ σαύρα. Ἦταν ἀπλούστατα ἓνα διαμαντικὸ ποῦ εἶχε στὸ κορσάξ της. Ἀπὸ πλατίνα ἦταν μὲ χιλίων λογιῶν διαμάντια καὶ μπριλάντια. Ἦταν οἰκογενειακὸ κειμήλιο κ' ἔτσι δὰ φτιαγμένο ποῦ οἱ λάμπεις τῶν διαμαντικῶν φαινόταν σὰ νὰ δίνανε ζωὴ, σὰ νὰ κινούσανε τὰ μέλη τοῦ ἔρπετοῦ.

Ἐκείνη τῆ βραδυὰ γυναῖκα καὶ στολίδια συναγωνίζονταν σὲ ὁμορφιά.

Γυρίσαμε πρῶτ', ἀμίλητοι σὰν τσακισμένοι, κ' οἱ σκέψεις μας ἀκολουθώντας διάφορα μονοπάτια ἀγωνιζόνταν νὰ ξαναφέρουν τὴν ἰσορροπία στὴ ζωὴ μας ποῦ εἶχε πάθει κάποια διατάραξη. Μὰ κάτι σὰν ρευστὸ ποῦ εἶχε μείνῃ ἀπ' ὄλα ἐκεῖνα τὰ κορμιά, μᾶς ἔκανε δισταχτικούς κι' ἀδέξιους στὰ ἀγκαλιάσματά μας.

Καθὼς ἀντιλαμβάνεσθε, ὄλα αὐτὰ γινότανε μὲ ὅλη τὴ λεπτότητα ἀνθρώπων ποῦ τρέμανε μὴν τύχη καὶ κατηγορηθοῦν πὼς ὑστεροῦνε σὲ πολιτισμό. Ἔπειτα τί τὸ ἀξιόμιπτο μπορεῖτε σεῖς νὰ βρῆτε; Θὰ θέλατε νὰ στερηθῆ ἡ γυναῖκα τῆς ἀγάπης σας ἀπ' ὄλες τὶς ἀσήμαντες αὐτὲς χαρὲς; Τὸ νὰ τὴν ἀγκαλιάσει κανένας ἰδιαιτέρα, βέβαια δὲν μπορεῖ νᾶναι ἐπιτετραμμένο, μὰ μπροστὰ σ' ὄλο τὸν κόσμον, τί τὸ ἀξιόμιπτο μπορεῖτε σεῖς νὰ βρῆτε;

Ἄ ναί... ἡ σαύρα. Ὄταν γυρίσαμε μὲ προσοχὴ τὴν ἔβαλε στὴ μπιζουτιέρα. Στὸ θαμπὸ φῶς τῆς τουαλέτας της, οἱ λάμπεις τῶν διαμαντικῶν σὰ ναρκωμένες πιά — ἀντιφεγγίζοντας — ἔδιναν μιὰ κουρασμένην ὄψη στὸ ἔρπετό, σὰ νάχε χάσῃ κάτι ἀπ' τὴ σβελτάδα του.

Ἐφυγε τὴν ἐπαύριο, ἔκαμε μέρες σὲ ταξειδί. Κάτι πολὺ-πλοκοὶ οἰκονομικοὶ συνδυασμοὶ ποῦ μοῦ εἶνε τώρα ἀκατάληπτοι ἀπασχολοῦσαν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὴν ἀπληστεία μου. Σὰν ξαναγύρισα ἓνας χορὸς πάλι ξεπρόβαλε. Μὰ τούτη τὴ φορά σὰν κάποιο σύννεφο νάχε σκιάσῃ τὸ πρόσωπό της. Ἡ ἴδια ἱστορία ἐπαναλήφθηκε μὰ ἄτονη τώρα. Κάτι σὰ μούδιασμα παράλυσε τὰ μέλη τῆς συντρόφου μου. Ἀφηρημένος γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν

ρῶτησα γιατί ἡ σαύρα δὲν ἐστόλιζε τούτη τὴ βραδυὰ τὴν ὁμορφιά της, κ' ἔτσι ἀφηρημένα πῆρα τὴν ἀπάντησιν πὼς ἐπειδὴ ἡ τουαλέτα της δὲν ἦταν ἄσπρη, δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἐναρμονισθῆ μὲ τὶς σκληρὲς ἀνταύγειες τοῦ ἔρπετοῦ.

Κεῖνος ὁ ψηλὸς μὲ τὴν ἐξωτικὴ κορμοστασιά δὲν ἦτανε κ' ἔτσι ἐξήγησα γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ χλιαρότητα ποῦ εἶχαν οἱ κινήσεις τῆς γυναίκας μου.

Θέλετε τώρα τὴ συνέχεια; Εἶναι τόσο κοινὴ. Τὴν ἄλλη μέρα ὄλος ὁ Τύπος ἔγραφε γιὰ κάποιον ἀπατεῶνα μὲ χίλια δυὸ ὀνόματα, μὲ μιὰ ἐξωτικὴ ὁμορφιά ποῦ ἔκαμε τὴ τύχη του κλέβοντας τὰ στολίδια τῶν γυναικῶν, ποῦ θαμπωμένες ἀπ' τὴν νιότη δέχονταν νὰ ξεχαστοῦνε στὴν ἀγκαλιά του.

Σὰν πιάστηκε, ἡ σαύρα ἦταν ἀνάμεσα σ' αὐτά.

Γι' αὐτὸ ἔχω συμπάθεια στὶς σαῦρες. Χωρὶς αὐτὴ θάμουν μέσα στὸ δόλο καὶ στὴν ἀπάτη. Ἔχω ἀπόλυτη πεποίθησιν πὼς κάτι τὸ μεταφυσικὸ κρυβότανε στοὺς ἀντιφεγγισμοὺς τοῦ ἔρπετοῦ. Κάτι ποῦ μὲ προστάτεψε καὶ θάμπωσε τὰ μάτια τοῦ νέου μὲ τὴν ἐξωτικὴ κορμοστασιά. Χωρὶς τὴ μυστηριώδη αὐτὴ δύναμη δὲ θάμουν ἀκόμα μες στὸ ψέμμα;

Πέρασαν χρόνια... τώρα εἶμαι μοναχός, ποιὸς ξέρει ποῦ ἀνεμοδέρνει.

Θὰ καταλάβετε βέβαια πὼς ψέμματα σᾶς εἶπα. Δὲν ἔχω καμιά ξεχωριστὴ συμπάθεια στὶς σαῦρες. Ὅλο τ'ἀντίθετο μὲ πρόθεσιν νὰ τὴ σκοτώσω τὴν ἔβαλα μες στὸ μικρὸ μπουκάλι τῆς μουστάρδας μὲ τὶς ἄτονες ροζ ραβδώσεις..

Ἄν ξέρατε πόσο τὴν ἀγαποῦσα τὴν Βόκα!

ΚΩΣΤΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ

## „ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΨΕΛΛΟΥ“ ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

(Συνέχεια καὶ τέλος)

Δὲν ἦταν ἐξ' ἄλλου διόλου παράδοξο νὰ 'χε πραγματικὰ χρησιμοποίησιν ὁ Γιάννης Χαλκικῆς τὸ βιβλίο στὴ μελέτη γύρω ἀπὸ τὸ Μιχαῆλο Ἀποστόλη παίρνοντάς το λοιπὸν τώρα γιὰ προκάλυμμα (μπρὸς στὸν κίνδυνον ὑπάρχει σκοπιμότητα καὶ στὶς ἀστεῖες προσπάθειες τῆς στρουθοκαμήλου) εἶχε τουλάχιστον

στο τὴν ἐλπίδα πῶς, λίγο μὲ τὸν καιρὸ, λίγο μὲ τὶς μελούμενες ἐπιδόσεις του, θ' ἀνάγκασε κάποτε τὸ γέρο νὰ λησμονήσῃ τ' ἀλλόκοτα νοήματα καὶ τὶς ἄλλες ἀπαγορευμένες του παραστάσεις.

Στὴν ἐφαρμογὴ ὅμως τῆς τέτοιας τακτικῆς προσπέρασε καὶ τὴν πὺ τολμηρὲς προθέσεις.

“Ὅπως κυττᾶς μ' ἐνδόμυχη χαρὰ μιὰ βαθειὰ πληγὴ σου ποὺ μὲν τώρα κλείστηκε, καὶ δὲν κρατιέσαι ἀπὸ τὸ νὰ τὴν ἀγγίξῃς μὲ τὸ δάκτυλο νὰ δῆς ἂν δὲ ματώνει, ἔτσι κι ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς, μιὰ μέρα ποὺ τὰ πράγματα φαίνονταν ἡσυχασμένα, πρότεινε τὸ δέσιμο τῶν τεσσάρων τόμων τοῦ Ψελλοῦ. Δικό του φταιξίμο — εἶπε — δικά του καὶ τὰ ἔξοδα: ἀλλὰ θὰ ἐξασφαλιζόταν ἔτσι μιὰ ἀξιόπρεπη ἐμφάνιση ὅλου τοῦ ἔργου...

“Ἴσως νὰ μὴν ἔγινε ἐδῶ λόγος, μὲ τὶς ἀπαραίτητες λεπτομέρειες ἐννοεῖται, γιὰ τὴν ἰδιαιτέρη κλίση τοῦ Κυριάκου Γραφίου πρὸς τὶς διακοσμητικὲς τέχνες γενικὰ καὶ τὸ δέσιμο τῶν βιβλίων εἰδικὰ· πρέπει νὰ τονιστῇ ὅμως ὅτι δὲν ἦταν καθόλου συμπτωματικὸ τὸ πῶς στὰ πρῶτα τεύχη τῆς «Νέας Ἐπιθεώρησης» βρισκόταν ἡ ὑπογραφή του σὲ μελέτες ποὺ ἄρχιζαν ἀπὸ τὰ κομποτεχνήματα τοῦ Ραϊτχემπαχ καὶ φτάναν στὰ σύγχρονα ἀριτουργήματα τοῦ Kiefer καὶ τοῦ Durvand. Πολλὲς φορές, ἄλλωστε, εἶχε δηλώσει ὁ ἴδιος ὅ,τι καὶ τὰ δικά του ἀκόμα βιβλία τὰ ἔθελε ντυμένα σὲ maroquin, μὲ γράμματα χρυσᾶ. Μὲ τὴν προσφορὰ λοιπὸν τοῦ «νέου του συνεργάτη» βρῆκε τρόπο ν' ἀναπτύξῃ πῶς ἀκριβῶς ἐνοοῦσε νὰ ἐκτελεστῇ μιὰ τόσο λεπτὴ ἐργασία.

Τὰ ἔξοδα ἔτσι λογαριασμένα μαζεύονταν πολὺ πάνω ἀπὸ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου, ἀλλὰ μιὰ ποὺ δὲν ἦταν δυνατό νὰ βρεθῇ στὴν πόλῃ ἡ ἴδια κείνη ἐκδοσις, ὤφειλεν ὁ «κύριος γραμματέας» νὰ ὑποστῇ καὶ τὰ παράλογα τῆς χειρονομίας του, θυσιάζοντας στὴν καλλιτεχνικὴ τούτη πραγματοποίησις διάφορα «τόσα» πολλῶν βδομάδων ἄχαρης δουλειᾶς.

Κεῖνος ποὺ στὴν παράδοξη τούτη ὑπόθεσις ἀρμένιζε σὰ φούσκα σὲ νερὰ γαληνεμένα ἦταν ὁ μικρὸς του. Γιὰ δικαιολογία του ὅμως θὰ προστεθῇ πῶς μὴ ἔχοντας εἰδησιὰ ἀπὸ τὶς ἐξομολογήσεις τοῦ Rousseau, ἀγνοοῦσε ὁλότελα τὶς πολλὰς ἀναλογίαις τοῦ δικοῦ του μὲ τὸ ἐπεισόδιο τῆς ρόδινης μεταξω-

τῆς κορδέλλας τῆς δεσποινίδας Pontal, τὴν τύχη τῆς Marion καὶ γενικὰ ὅλες τὶς βαθεῖες ἀνησυχίες καὶ σκληρὲς τύψεις ποὺ συνέβαλαν στὴ συγγραφὴ κείνου τοῦ πολὺ ἀνθρώπινου ἔργου ('). Βρέθηκε λοιπὸν, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀπροσδόκητη λύση, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ ἕνα βάρος κι ἀπόλυτα ἐλεύθερος στὴ δρᾶση του ἐναντίον τοῦ Γιάννη Χαλκιᾶ. Πῶς ἦταν ὅμως τώρα ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς;

Κλεισμένος σ' ἕνα κύκλο ποὺ στροβίλιζε γύρω ἀπὸ τὸν Ψελλό, τὸ παράθυρο, τὰ φανταστικά του νεύματα, τὴ δεσποινίδα Ἀντιγόνη, τὸν Κυριάκο Γραφίον, τὰ δίχως πιά ἀντίκρουσμα προσωπικά του ἔξοδα καὶ τὸ κλειστὸ ἐρμάρι, δὲν ἔβλεπε, δὲν ἐνοιώθε πιά τίποτα. “Ὅλα φαίνονταν μετασχηματισμένα παράδοξα, ἐχθρικά. “Ὅλα γύρευαν μιὰ λύση, μιὰν ἐξήγησις. Καὶ σὰν αἰνίγματα ποὺ ἦσαν, ἔπρεπε κάποτε νὰ βροῦνε τὸ κλειδί τους.

Τοῦτο τὸ κάποτε ἔπρεπε βέβαια νὰ συμπέση μὲ τὸ ξέσπασμα μιᾶς καταγίδας. Ἦταν — φυσικὰ — ἀπόγιομα, ὁ γέρος ἔλειπε στὸ μαγαζὶ κι ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς, μόνος στὸ γραφεῖο, καταπιανόταν ἄκεφος μὲ τὸ Μιχαῆλο Ἀποστόλη: σκηνοθεσία γνώριμη κι ὡς τόσο ἀπαραίτητη. Ἡ βροχὴ ἄρχισε μὲ τὶς συνηθισμένες ἀρεῖς βαρεῖες σταγόνες γιὰ νὰ σχηματίσῃ ἔξαφνα γκριζὲς ραβδωτὲς κουρτίνες ποὺ κυμάτιζαν στιγμές-στιγμές μὲ τὸν ἀγέρα. Σὲ κάθε μακρόσυρτη ἀτραποβροντὴ σπάζαν στὸν οὐρανὸ τὰ φράγματα γιὰ ν' ἀφήσουν νέους καταρράχτες. Στὴ γῆ τὰ πάντα ρέανε... Δῶθε, τὸ πανύψηλο πλατάνι λουσμμένο, καταπράσινο, δέσποζε μὲ τὸν ὄγκο του σὰ νὰ ἔχε μὲν ἔρθει ἀπὸ ἀνοιχτὸ τοπεῖο...Κεῖθε στὶς ταράτσες ποὺ ἔχαν γυμνωθῇ ἀπὸ τ' ἀπλωμένα ἀσπρόρρουχα, οἱ περιπλοκάδες... δέρονταν καὶ τρέχαν μὲ τὸν ἀνεμο. Κοντολογίης μιὰ νέα ζωὴ μεταμόρφωνε καὶ μετακινοῦσε ὅλα. Ἀκίνητος μόνον ἔμενε ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς. Καὶ ἄκουγε. Μ' ἕνα περίεργο τρόπο, ἄκουγε...

...Ἦταν οἱ φωνὲς τοῦ ταβερνιάρη, ποὺ ρύθμιζε κάτω κάποιμα φανταστικὴ του τάξη δίνοντας διαταγὰς σ' ἕνα χλωρὸ βοηθὸ, μιὰ νὰ τρέχῃ στὴν ἀυλὴ, μιὰ νὰ βλέπῃ πρὸς τὸ δρόμο. Ἦταν οἱ βροντὲς, ἦταν ὁ κρότος τῆς βροχῆς, ἦταν τὸ χτύπημα τῶν παντζουριῶν, τὸ τρίξιμο τῆς σκάλας. Ἄλλ' ἦταν μαζί

1) Ἐκδοσις Garnier 1920 σελ. 76 — 77

μ' αὐτὰ καὶ πάνω ἀπ' ὄλα, κάποια γνωστὴ φωνή...

Δὲ χρειάζονται ἐξηγήσεις γιὰ τὸ πῶς καὶ τὸ γιατί βρισκόταν ὁ μικρὸς κάτω. Πηδοῦσε στὰ νερά, ἀπρόσκλητος βοηθοῦσε, μάζευε γλάστρες, ἔσερνε βαρέλια. Ἀλλὰ κυρίως — κι αὐτὸ ἐνδιαφέρει — ἀργοῦσε νὰ ἐπιστρέψῃ. Κ' ἔπρεπε ν' ἀργῇ. Ν' ἀργῇ καὶ νὰ φωνάζῃ.

Ὁ ποιητὴς κυνηγοῦσε τὴ σκέψη του. Περίμενε ν' ἀκούσῃ τίς φωνές ἔπειτα μέτραγε τὸ χρόνο... Τὸν χάριζε σὲ στιγμές. Ὃταν κάποτε σηκώθηκε νὰ δῆ ἀπ τὸ παράθυρο, νόμισε πῶς ὀλα ἔξω εἶχαν ἀλλάξει: σπίτια, ταρατίσες, γλάστρες, περιπλοκάδες, δέντρα, φαίνονταν βαλμένα ἀλλοιῶς. Γύρισε τότε πρὸς τὰ δῶθε, καὶ πλησίασε στὸ ἑρμάρι.

Μιά τέτοια σκηνὴ δὲ δημιουργεῖται ἔτσι ξαφνικά: πολλὰ πράγματα ἔχουν ἀπὸ πρὶν ἐτοιμασθῇ κάθε περίπτωση ἔχει ζυγιστῇ σύμφωνα μὲ τὴ σοβαρότητά της. Καὶ βέβαια. Ἐνα κλειστὸ ἑρμάρι δὲν ἀνοίγει μὲ τὴν ἐπιθυμία μόνο: χρειάζονται κλειδιά, ὠρισμένα κλειδιά. Ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς εἶχε μαζέψῃ ἀπὸ δαῦτα ὅπου τοῦ ἴταν βολετό. Ψηλαφίζει τὴν τσέπη του τώρα πέντε λυτὰ κι ἄλλα τόσα σ' ἓναν κρίκο. Εἶχε βρῆ τὰ τελευταῖα σὲ μιὰ σκευοθήκη τοῦ μαγειριοῦ κ' ἔχει τίς ἐλπίδες του σ' αὐτά. Λοιπὸν δοκιμάζει. Τὸ πρῶτο, τὸ δεύτερο, τὸ τρίτο. Πέρνει τὰ λυτὰ. Ἐπειτα ἀλί τ' ἄλλα. Κανένα δὲν ἀνοίγει. Ὁ ποιητὴς κυττάζει γύρω του μορφάζοντας. Κάτι χαλάει μέσα του.

Πλησιάζει πάλι στὸ παράθυρο. Περιμένει. Ξαναγυρίζει. Σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο ἀκριβῶς συνέβηκε κείνο τὸ κάτι ποῦ ἴπρεπε νὰ συμβῆ. Ἡ πῶς δὲν ἴταν καλὰ στερεωμένο, ἦ πῶς τὸ χτύπησε γερὰ ὁ ἄνεμος, ἄνοιξε ἀναπάντεχα διὰ πλάτα τὸ παράθυρο καὶ σηκώθηκαν — σημαῖες — τὰ πολλὰ παραπετάσματά του. Τὰ χαρτιά στὰ τραπέζια σάλεψαν, ζωντάνεψαν, σηκώθηκαν, κυλισθηκαν στὶς γωνιές χάμου. Οἱ δύο μπαλσαμωμένοι μπουφοί — σιμὰ στὸν τοῖχο — τράνταξαν σπασμωδικὰ τίς αἰώνια ἀνοιχτές φτεροῦγες. Κι ὄλα τὰ βαρεῖα, σκοτεινὰ πράγματα τοῦ γραφείου ἀπέκτησαν ζωὴ ἔτοιμα θαρρεῖς τώρα νὰ φύγουν. Ἀπ τὸ παράθυρο μπένανε νερά: μιὰ κουρτίνα εἶχε πέσει: τὸ κακὸ μεγάλο.

Ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς ἄφησε τὰ κλειδιά — τὰ κλειδιά μὲ τὸν κρίκο — ἐκεῖ ποῦ ἴταν: ἓνα χωμένο στὸ κλειθρο τοῦ ἑρμαριοῦ.

τ' ἄλλα νὰ κρέμονται σὰ φούντα. Ἐτρεξε νὰ κλείσῃ. Κύτταξε κάτω. Ἐπειτα — πολὺ φυσικά — δίχως νὰ θέλῃ, δίχως νὰ σκεφτῇ φώναξε ξεσπάζοντας.

— Ἐ! Νίκο! Ἐ βρέ... Νίκο!

Τέτοια φωνὴ τρόμαξε τὸν ἄλλο στὴν αὐλή. Σὰν ἔφτασε λαχανιασμένος πάνω, εἶδε τὰ νερά — ρυάκια στὰ σανίδια — εἶδε τὴν ξεκάρφωτη κουρτίνα... Περίμενε σὰ μουσκεμένη γάτα.

— Τί ἔκανες βρέ κάτω;

Ἐπῆρχαν πολλοὶ λόγοι νὰ παραδεχτῇ ὁ μικρὸς, δίχως συζήτηση σχεδόν, πῶς ὄλο τὸ κακὸ ἴταν πραγματικά δικό του. Γυρνώντας σὲ κλειστὸ χῶρο ἔνοιωθε πάντα τὴν ἀνάγκη νὰ σκύβῃ: νὰ προχωρῇ ἀνάλαφρα συμαζεύοντας τὸ ἐγὼ του. Ὁ κύριος γραμματέας — ποῦ τῇ βρῆκε λές τῇ νέα του φωνή; — στέκεται τώρα ἀπέναντί μου. Ἐχει τὸ ἴνα χέρι ἀκουμπισμένο στὸ μεγάλο γραφεῖο: τὰ πόδια σταυρωτά: εἶναι ὁ κύριος δῶ μέσα..

Τὸ παιδί λοιπὸν δὲ βρίσκει καμμιά ἀντίσταση μέσα του. Πλησιάζει. Ἡ ματιὰ του κουρασμένη πλανιέται ἓνα γύρω: καρφώνεται κάποια στιγμὴ στὰ σκόρπια χάμου χαρτιά: γυρίζει πρὸς τὰ δῶ: φιλαφεῖ χαϊδευτικά τοὺς μπουφούς: ἔρχεται πρὸς τὸ ἑρμάρι: ἐπιμένει ἐκεῖ: λίγο πάνω: λίγο κάτω... Στὸ τέλος βλέπει.

Αὐτὰ τὰ κλειδιά μὲ τὸν κρίκο... Αὐτὰ τὰ κλειδιά μὲ τὸν κρίκο, λοιπὸν, δὲ βρίσκονται διόλου στὴ θέση τους...

Μερικὲς συνεννοήσεις γεννιῶνται ἔτσι ἀθόρμητα, δίχως ὑπεκφυγές. Ἐπάρχει μιὰ φλύαρη σιωπὴ. Ἐπάρχουν σταράτες φράσεις μουγγές.

Ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς καὶ τὸ παιδί μιλάνε λίγες ἀτέλειωτες στιγμές μ' αὐτὸ μόνον τὸν τρόπο.

Στὸ τέλος ὁ μικρὸς πέρνοντας ὀάρρος ἀπ τ' ἀπροσδόκητα δικαιώματά του λέει σιγά.

— Ἐγὼ ξέρω ἓνα κλειδί ποῦ τὸ ἀνοίγει.

Ἐνα κοινὸ ἑρμάρι, ὄχι ἐξαιρετικὰ μεγάλο, φτιαγμένο μὲ ξύλο σκαλιστό, ὄχι κρυμμένο σὲ μιὰ κώχη, προσιτὸ σὲ ὄλους ὄταν ὁ Κυριᾶκος Γραφέος λείπει ἀπ τὸ σπίτι, δὲν κρύβει πάντα θησαυροῦς.

Ἀνοίγει μ' ἓνα τόσο — δὰ κλειδάκι, καθόλου εἰδικό. Τέ-

τοιο κλειδί βρίσκεις στα χέρια ὅποιου τύχει, κι ἑνὸς παιδιοῦ ἄς ποῦμε.. Τὰ πράματα μέσα εἶναι βαλμένα με τάξη. Στὸ πάνω-πάνω χάρισμα, σὲ δέματα ἢ σκόρπια, εἶναι πλῆθος φυλλάδια : περιοδικὰ ἀσφαλῶς. Τὸ ἴδιο στὸ μεσαῖο. Μόνο στὸ κάτω φαίνονται λογιῆς παλιάτσες μπιχλιμπίδια καὶ κουρέλια.

Ὁ ποιητὴς σκύβει νὰ δῆ. Τέτοια περιέργα ἀντικείμενα θὰ ἔχαν θέση στὸ μαγαζί. Παίρνει τὸ ἄλλο, παίρνει τ' ἄλλο. Σκέφτεται. Μοιάζουνε ἔρμες σὲ κάποιον δρόμο. Πολὺ φυσικά. Στὸ δρόμο πού χαράζουν οἱ θύμησες τοῦ Κυριάκου Γραφέου... Ὡς τόσο δὲν εἶναι αὐτὰ πού ἐνδιαφέρουν.

— Δέστε ἀπάνω — λέει ὁ μικρός.

— Τί ;

— Νά... — καὶ δείχνει με τὸ χέρι τὸ μεσαῖο χάρισμα.

Λοιπὸν δὲν εἶναι τίποτα. Ἀπολύτως τίποτα. Κάτι πολὺ κοινές, πολὺ γνωστές γαλλικὲς εἰκονογραφημένες χρωματιστές ἐκδόσεις. Τέτοια ἐντυπα κυκλοφοροῦν παντοῦ : σ' ὅλα τὰ κοσμικὰ βιβλιοπωλεῖα, στὰ περίπτερα ἀκόμη, καὶ στὸ κεντρικὸ μαγαζὶ τοῦ Κυριάκου Γραφέου πού ἔχει μάλιστα γιὰ πούληση ὀλόκληρες σειρὲς τῆς «*Vie Parisienne*», ἀπὸ τὸ 1912 ὡς τώρα. Ἐδῶ—φυσικά—δὲ βρίσκεις μόνον τῆ «*Vie Parisienne*». Εἶναι κι ἄλλα φυλλάδια, πιὸ μοντέρνα, πιὸ εἰδικά, με σχέδια τολμηρότερα, ζωντανεμένα με φωτογραφίες πού ἀπὸ ὑπαίθριες παραστάσεις γυμνηστῶν φτάνουν στίς πιὸ παράδοξες, σὲ κλειστὸ χῶρο, πλαστικὲς ἐπιδείξεις.

Τὸ παιδί κινώντας τὸ κεφάλι, μακραίνοντας τὸ λαιμό, θαρρεῖ πὼς δείχνει μία-μία τίς προκλητικὲς εἰκόνες. Πότε κοκκινίζει καὶ πότε εἶναι χλωμὸ σὰ νὰ βρίσκεται σὲ πάλι μ' αἰσθήματα πού ζητᾶν διέξοδο, κι ὡς τόσο πρέπει νὰ κρυφτοῦν. Νοιώθει κάτι ἀψὺ στὴ στάση τοῦ Γιάννη Χαλκιᾶ.

Ὡς τόσο ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς ξεχνιέται εὐκολά. Δὲν ἔχει ποτὲ συναίσθηση τῆς θέσης του. Κάθε τόσο ἔρχεται ἀπὸ ἄλλο δικό του μακρινὸ κόσμον, καὶ πολεμάει νὰ βρῆ ἐδῶ κάποια σειρά. Λέει αἴφνης λόγια πού ἠχοῦν ἀλλόκοτα, γελοῖα.

— Τί στέκεσαι ;

— Τί στέκω...—ψιθυρίζει ὁ ἄλλος. Κ' ἐπαναλαμβάνει με θυμὸ — τί στέκω ; ! Ἔτσι θέλω.

Κ' ἔτσι εἶναι : κάτι ὑπάρχει μεταξύ τους. Βρίσκονται κι

οἱ δυὸ μαζί. Ἀπόσταση δὲν τοὺς χωρίζει.

Μὲ τὴ μουγγὴ συνωμοσίαν τοὺς μένουν τώρα λοιπὸν σκυμμένοι πάνω στὰ ξεζητημένα σχεδιάσματα τῆς συμβατικῆς γύμνιας. Ἀπὸ κείνες τίς σελίδες ξεφεύγει ἕνας κόσμος πού ἀνασχηματίζεται γοργὰ καὶ παίρνει πολυθόρυβη ζωὴ στὸ κεφάλι τοῦ μικροῦ. Γίνεται, περνώντας ἀπὸ τὸ νοῦ του, κατασκευάσμα ἰδανικὸ : κάτι ὀλότελα προσωπικὸ. Ὁ Γιάννης Χαλκιᾶς δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ ὀργίζεται. Ἄλλως τε ὁ ἴδιος αὐτὸς φανταστικὸς κόσμος με περισσότερὴ ἢ λιγώτερη πονηριά ἀπασχολεῖ καὶ τὸσους, τὸσους ἄλλους.

Καμμιά, καμμιά ἔξαψη δὲ δικαιολογεῖται γιὰ τὸ περιεχόμενον ἑνὸς ἔρμαριου. Ὁ καθένας μαζεύει ὅ,τι θέλει...

Ὁ Κυριάκος Γραφέος τὰ βρῆκε ὅλα στὴ θέση τους. Μέναν μόνον ἴχνη ἀπὸ τὰ νερά στὸ πάτωμα, ἀλλὰ τοῦ δόθηκε ἡ ἐξήγηση πὼς κανεὶς δὲν ἔφταιγε : τὰ πράγματα γίνανε ἔτσι... Ἔτσι κι ἄλλοιως.

Τὰ πάντα εἶχαν διορθωθῆ. Στὸν οὐρανὸ ἀκόμη τὰ σύννεφα σκορπίζονταν κομμάτια. Κάτω, στὴ δύση, δίνανε μιὰ γιορτὴ με μενεξεδένια διακόσμηση...

Οἱ μέρες πού ἔρθαν κατόπιν μοιάζαν ἢ μία τὴν ἄλλη. Ὅλα ἦσαν τώρα πιὸ ἀπλᾶ, πιὸ νοητά. Οἱ ἄνθρωποι γνωρίζονταν περισσότερο : βρῆσκαν μεταξύ τους νέους δεσμούς. Δὲν ὑπῆρχε τόπος γιὰ παραμύθια. Δὲν εἶχανε πιὰ θέση τὰ φανταστικὰ ταξίδια τοῦ Γιάννη Χαλκιᾶ, σὲ μιὰ ἀνύπαρκτη ξένη χώρα, παρέα — νύχτα — με κινέζους. Καὶ μῆτε ἡ ἰδανικὴ του μουσικὴ πού μίλαγε γιὰ τὰ κρυφὰ κι ἀνέκφραστα ἑνὸς ἐξωτικοῦ ἐγώ του. Τώρα ὁ Μιχαῆλος Ἀποστόλης ἦταν Μιχαῆλος Ἀποστόλης κ' εἶχε στὸ πλάι του λογαριασμοὺς συνδρομητῶν, ἄρθρα, Ἀκαδημίες, διορθώσεις, ἠθογραφίες, δοκίμια, καὶ λογιῆς ἀηδίες. Τώρα ἡ δεσποινίδα Ἀντιγόνη δὲν ἦταν παρὰ ἓνα ἀντίγραφο τῆς δεσποινίδας Ἀντιγόνης.

Ἡ πιὸ κοινὴ, κοντολογίης, ἢ πιὸ ἀνιαρὴ πραγματικότητα. Μὲ τέτοιο βάρος, βέβαια, δύσκολο εἶναι στὸν καθένα νὰ μὲνη ἀκίνητος σὰ ριζωμένος στὴ θέση του. Ζητάει κάποιαν ἀλλαγὴ, κάτι καινούργιο. Ζητάει — ἔξαφνα — τραγούδια πού δὲν ἀκουσε γιὰ νὰ πιστεῦθαι πὼς τάχα εἶνε δικά του. Μορφές πού δὲν

Εἶδε πουθενά, γὰ νὰ τίς βλέπει ὅπως θέλει. Καί περιοδικὰ ἀκόμη ὅπου δὲν ἔγραψε γιὰ νὰ ἔχη τὴν ἐντύπωση πὼς φτιάχθηκαν γι αὐτόνε.

Δὲ θὰ φανῆ λοιπὸν παράξενο ἂν κάποια μέρα — κείνη ἀκριβῶς ποὺ ὤφειλε νὰ ξοφλήσῃ τὴ δόση γιὰ τὸ μαροκίμ τοῦ τρίτου τόμου τοῦ Ψελλοῦ—χάθηκε γιὰ πάντα ἀπ τὸ γραφεῖο τοῦ γέρου ὁ ποιητὴς Γιάννης Χαλκιᾶς.

Ἔτσι δὲ βρίσκεις γύρω σου ἴδιανικά, ψάχνεις νὰ βρῆς ἄλλοῦ.

ΑΛΕΞ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΕΛΟΣ

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ (1)

### VI

Ἡ ψυχικὴ ἀτμόσφαιρα τῶν προσώπων, αὐτὴ ἡ μελαγχολικὴ διάθεση ποὺ εἶναι διάχυτη σ' ὅλες τίς σελίδες ἑνὸς βιβλίου, αὐτὸς ὁ ἰδιαιτέρος τόνος ποὺ τὸν νοιώθουμε ν' ἀντηχεῖ μέσα μας παράξενα, τέλος κάποιο μυστήριον ποὺ πλανιέται ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα, μᾶς συγκινεῖ πολλές φορές περισσότερο ἀπ τὴν πιὸ ἐνδιαφέρουσα ὑπόθεση, ἀπ τὴν πιὸ συγκλονιστικὴ δρᾶση. Δὲ φτάνει μιὰ διήγηση ὡραία, ἕνας μῦθος, μιὰ πλοκὴ γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ἕνα ἔργο. Ἡ ποιητικὴ πραγματικότητα, ποὺ στέκει τόσο μακριὰ ἀπ τὰ κοινὰ γεγονότα, δίνει τὴν αἰώνια ὁμορφιά σὲ κάθε δημιούργημα. Αὐτὴ μᾶς φέρνει μπροστὰ στὸ χάος τῆς ζωῆς, στὸ μυστήριόν της, στὸ ἄρωμά της καὶ μ' αὐτὴ μπορούμε νὰ βυθίσουμε τὸ βλέμμα μας στὸ βάθος της. Ἔτσι μιὰ στιγμή μονάχα ποὺ κρατήσαμε ἀπ τὸν ἑαυτὸ μας, ἢ τὸν ἄνθρωπο, γίνεται αἰώνια ὅταν κλείνει μέσα της τὴ μεγάλη ποίηση.

### VII

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς μένει ἀπ τὴν ἀνάγνωση ἑνὸς ἔργου μυθιστορηματικοῦ, λέγει ὁ Duhamel, δὲν εἶναι ἡ δρᾶση, ἡ περιπέτεια, ἢ πλοκὴ. Ὅ,τι μένει γιὰ πάντα εἶναι ἕνα πρόσωπο ποὺ βασανίζεται ἀπὸ κάποιαν ἐλπίδα, δυὸ ἄσπρα χέρια ποὺ στρη-

1) Βλέπε «ΙΔΕΑ» 12ης Φεβρουαρίου 1934

φογυρνᾶν, ἕνα μικρὸ φωτεινὸ τετράγωνο στὸ πάτωμα μιᾶς κάμαρας, ἕνα ἄρωμα, ἴσως κάτι λιγώτερο ἀκόμα.

### VIII

Ὅ,τι δίνει γιὰ πολλοὺς ἕνα ἀτέλειωτο θέλημα στὸ Ἀγγελικὸ μυθιστόρημα, γράφει ὁ Jaloux, εἶναι ἡ μελαγχολία του. Κ' ὕστερα τί εἶναι ἡ μελαγχολία, αὐτὴ ἡ μουσικὴ, αὐτὸς ὁ ὀρίζοντας ὁ γεμᾶτος ὁμίχλη ποὺ τυλίγει κάθε πρᾶγμα, αὐτὴ ἡ προέκταση πέρα ἀπ τίς ψυχὲς ἐκείνου ποὺ ἔχουν πιὸ προφητικὸ, πιὸ παλιό, πιὸ θεῖο, αὐτὴ ἡ ἐξάνθηση τοῦ πόνου, τῆς τρυφερότητας, τῆς ἀνύψωσης τῆς ψυχῆς πρὸς τὸ Θεό, ποὺ ἐπιπλέον γύρω ἀπὸ κάποια ὄντα, τοπία, συγκινήσεις, ἀναμνήσεις, εἰκόνες; Μυστικὸ, γεμᾶτο μυστήριον, τὸ πιὸ ἀγνὸ ἴσως τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς.

Κι αὐτό, μονάχα ἡ ποίηση κατορθώνει νὰ τὸ ἀποκαλύψει. Αὐτὴ ἡ θλίψη, ἡ ἀνεξήγητη κάποτε, ποὺ πλημμυρίζει τὴν ψυχὴ κάποιων προσώπων, καταντᾷ ἢ πιὸ εὐγενικὴ, ἢ πιὸ ἀληθινὴ ἔκφραση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου. Ἐνα σκίῶφος ποὺ μέσα του πλανιέται τὸ τραγούδι τῆς σιωπῆς. Σβησμένες φωνὲς γεμᾶτες μονοτονία. Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι μονάχα δρᾶση, δὲν εἶναι ὁ κατακτητὴς τῆς ζωῆς κάθε στιγμή. Ἔχει μιὰ ψυχὴ ποὺ κλαίει πολλές φορές σιωπηλὰ καὶ μονότονα σὲ κάποιες ὥρες μοναξιάς ποὺ δὲν περνᾶν παρά πολὺ ἀργά. Ἔχει μέσα του μεγάλες ἐκτάσεις στὴ σκιά, ποὺ μοναχὰ ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ τίς φωτίσει.

Ἡ ποιητικὴ πραγματικότητα εἶναι πιὸ ἀληθινὴ ἀπὸ κάθε ἄλλη πραγματικότητα.

### IX

Ὅταν ἐκφράζουμε τὸν ἑαυτὸ μας, τὸν ἐσωτερικὸν μας κόσμο, ὅλες αὐτὲς τίς καταστάσεις καὶ τὰ γεγονότα ποὺ συμβαίνουν μέσα μας στὴ ροὴ τους, δὲν ἐκφράζουμε παρά ἕνα ἄνθρωπο, τὸ δικό μας ποὺ σὲ κάποιες στιγμὲς καταντᾷ νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος γενικά. Ὑπάρχουν μερικὲς ἴδιες στιγμὲς τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Σ' αὐτὲς ὅλοι ἀναγνωρίζουν κάτι ἀπ τὸν ἑαυτὸ τους, κάτι δικό τους ποὺ τόσες φορές περνᾷ καὶ χάνεται ἀπαράτηρητο σὰ μιὰ φευγαλέα σκιά στοὺς ἀτέλειωτους

λαβυρίνθους της ψυχής τους. Κ' οί στιγμές αυτές είναι κάποτε, για να μην πω πάντα, ἴδιες, μονότονες, ἔχουν ἕνα χρώμα, μιὰ λάμψη, εἶναι ἐπαναλήψεις μιᾶς ἴδιας διάθεσης πού μοναχὰ μπορεῖ ν' ἀλλάζει σέ ἀποχρώσεις. Ὑπάρχει μιὰ λεπτότατη διαφορὰ ἀποχρώσεων μονάχα στή χαρὰ καί τή θλίψη, στὰ γεγονότα τῆς ἐσωτερικῆς μᾶς ζωῆς.

#### X

Δέ μποροῦμε νὰ κοιτάξουμε ἕνα ἔργο ἔξω ἀπ τὸ περιεχόμενό του. Γιατὶ κάθε ἔργο εἶναι ἕνας κόσμος ἰδιαίτερος καί πρέπει νὰ ἀρκεῖ μόνο του. Εἶναι ἕνα κομμάτι τῆς ὅλης ζωῆς, ἕνα μέρος τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως ἕνας πίνακας εἶναι μιὰ εἰκόνα ἀπ τίς ἄπειρες εἰκόνες πού μποροῦσε νὰ ζωγραφίσει ὁ καλλιτέχνης. Χρειάζεται λοιπόν, μοῦ φαίνεται, σέ κάθε ἔργο νὰ διαπιστώσουμε, ὅσο εἶναι δυνατό, ἂν πραγματοποιήσε στὸ περιεχόμενο του ἐκεῖνο πού ζητοῦσε. Κι' ὅμως συμβαίνει τίς πῶ πολλές φορές τὸ ἀντίθετο. "Ὅλα τὰ συμπεράσματά μας βγαίνουν σύμφωνα μὲ μιὰν ἀντίληψη πού ἔχουμε ἀπὸ πρὶν σχηματισμένη, κι ὅ,τι εἶναι ὄξω ἀπ αὐτὴ τὸ καταδικάζουμε καί τὸ θεωροῦμε ἀποτυχία. "Ὅλα καταντᾶμε νὰ τὰ βλέπουμε τέτοια πού θὰ θέλαμε νὰ εἶναι, κι ὄχι τέτοια πού εἶναι.

#### XI

Ὑπάρχουν κριτικοὶ πού διαπίστωσαν ὅτι δὲν ἔχουμε σήμερα παρὰ πολὺ λίγους ἀντικειμενικοὺς μυθιστοριογράφους πού δημιουργοῦν πρόσωπα ἔξω ἀπ τὸν ἑαυτὸ τους. Ὡσὰν νὰ ἦταν ποτὲ δυνατό νὰ μὴν ὑπάρχουν οἱ δημιουργοὶ μέσα στὰ δημιουργήματα τῆς σκέψης τους, τῆς ψυχῆς τους. Ὑστερα πῶς μποροῦμε νὰ χωρίσουμε μὲ ἀυθαίρετα ὄρια τὸν ἑαυτὸ μας καί τὸν κόσμο πού δημιουργοῦμε ! Κανεῖς δὲ μπορεῖ μοῦ φαίνεται νὰ ξεχωρίσει σ' ἕνα ἔργο πού ἀρχίζει τὸ μῆ— ἐγὼ καί πού τελειώνει. Τέτοιες ἀπόπειρες μαρτυροῦν ἄγνοια τῆς πολυπλοκότητος τοῦ προβλήματος τῆς δημιουργίας.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

#### Ο ΧΑΡΟΣ ΕΙΝΑΙ

Ἄκουσ; Στενάζουν τὰ κλαδιά στὸ πέρασμα τοῦ ἀγέρα καί τὸ παραθυρόφυλλο χτυπιέται στὸ περβάζι, χώνει στὰ σκέλια τὴν οὐρά κι' οὐρλιάζει ὁ σκύλλος πέρα καί μὲς στὴ νύχτα τὸ οὐρλιαχτὸ μαύρη κατάρρα μοιάζει.

Ξυπνήσανε τὰ ἔρπετά καί γέμισεν ὁ κάμπος ἔτσι πού μὲς στὴν καταχνιὰ σάπιους καρπούς μυρίζει, κ' ἡ κουκουβάγια στὴ σκεπὴ λαλεῖ καί μοιάζει σάμπως κάποιον νὰ βλέπει ποῦρχεται καί τὸν καλωσορίζει.

Ὁ χάρος εἶναι καί ζητᾶ κάτι πού τῷχω τάξει, κάτι πού ἀνήκει ἀπὸ καιρὸ στὸ Μαῦρο Καβαλλάρη. Μὴν κλαῖς ! Δὲ θὰ σ' ἀφήσω ἐγὼ ποτὲ νὰ σὲ πειράξει... σένα θ' ἀφήσει στὴ ζωὴ καί μόνο ἐμὲ θὰ πάρει !

ΧΑΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

#### Η ΛΗΜΝΗ

Τῆς λίμνης τὴν ἀπέραντη γαλήνη ἀπόψε οὔτε ἕνα κῶμα δὲν ταραίζει καί μόνο μακρὰ κάπου στενάζει τοῦ σήμαντρου ὁ ἀχὸς καί τρεμοσβύνει.

Ὁ ἴσκιος τῆς Ἰτιάς βαρὺς φαντάζει, ὡς σκεφτικὴ ψυχὴ, δίπλα στὴν κρήνη «αθῶς ἀπ' τὰ μεσοῦρανα ἢ σελήνη γλυκὸ ἕνα φῶς μὲς 'στὰ νερὰ σταλάζει.

Ἀνάρια στοῦ οὐρανοῦ τὸ φῖνο ἀτλάζι τ' ἀστέρια κι' ἂν κυλάει κάποιος καί πέφτει εἶναι, θαρρῶ, πού ἡ νέκρα τὸ τρομάζει.

Ἀπόψε κ' ἡ ψυχὴ μου κάπως μοιάζει τῆς λίμνης τὸν ὀλόφωτο καθρέφτη κι' οὔτε ἔγνοια, κι' οὔτε πίκρα τὴν ἰσικιάζει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΜΠΟΛΟΣ



## ΕΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ἄπόψε θέλω νά σοῦ γράψω ἕνα τραγοῦδι  
σ' ἕναν παληό κι' ἀξέχαστο σκοπό.  
— Ἐχει ἀπομείνει στήν ψυχή μου λίγο χνοῦδι  
ἀπ' τῆς χαρᾶς μας τά φτερά γιά νά στό πῶ.—

Δέν ξέρω...κάθε θλίψη σκαλισμένη  
δέν ἔχω ἀπόψε δάκρυα γιά σπονδή  
κ' ἦρθεν ἡ μουσα ρόδα στολισμένη  
κι' ἄγγιξε μιὰ χαρούμενη χορδή.

... Γιά τᾶστρα θά σοῦ πῶ καί γιά τούς ἦχους  
μιᾶς μουσικῆς πού λάτρευες ἐσύ,  
γιά τῶνειρο τὸ πλᾶνο, γιά τούς στίχους  
πού κλειοῦνε τῆς ἀγάπης τὸ κρασί.

Καί θᾶνε τὸ τραγοῦδι, σά μεθῶσι  
σά χίμαιρα γλυκιά, νά πλανηθῶ  
κ' ὕστερα σά λιγμός, θά ξεψυχήσει  
..σά θάνατος, πού θ' ἀπολυτρωθῶ..

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΙΑ

Σημειώματα γιά τὴν Ἴταλικὴ Λογοτεχνία

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

### III

Στὸ τρίτον αὐτὸ σημείωμα ἔχω τὴν πρόθεση νά κάνω μιὰ σύντομη ἀνασκόπηση τοῦ Ἰταλικοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα ἕως τὰ σήμερα, ὑπογραμμίζοντας τὶς κατευθύνσεις πού φρονῶ πῶς κυρίως συνέβαλαν στὸ σχηματισμὸ τῆς ἱστορίας αὐτῆς τῆς περιόδου.

Ἡ Ἴταλικὴ κοινωνία στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ τελευταίου αἰῶνα, εἶχεν ὀλοκληρωτικὰ σχεδὸν ἀναπαυθῆ πάνω σ' ἕνα μέτριο εἰρηνικὸ ἰδανικὸ, παίρνοντας χλιαρὰ τὶς καινούργιες εὐθύνες πού τῆς ἐπιβάλλονταν ἀπὸ τὴν πρόσφατη ἔνωση τοῦ Κράτους. Ἡ μετριότητα τῆς ζωῆς, ἡ μετριοφροσύνη στὰ ἰδανικά, ἡ ἐπιθυμία μιᾶς ἀναπαυτικῆς ἡσυχίας καί ἡ φροντίδα ἢ ὄχι πάντοτε εὐγενῆς καί ἀφιλόκερδη, νά περιορισθῆ καί ὑποταγῆ κάθε πρόβλημα στὶς ἀνάγκες τοῦ ἀτόμου σὲ μιὰ κοινωνία μὲ νόμους νοικοκυρεμένους, ἀντικαθρεπτιζόνταν στὸ θέατρο κείνου τοῦ καιροῦ, πού δίνει σχεδὸν πάντα ὑποθέσεις περιορισμένες σὲ παρόμοιο περιβάλλον. Οἱ συγγραφεῖς αὐτοῦ τοῦ θεάτρου ὑπῆρξαν πολλοί, ὄχι ὅμως ἴδιας ὅλοι ἀξίας· σχεδὸν ὅλοι ἔχουν σημασία ἀπὸ ἱστορικὴν ἄποψη παρ' ὅτι οἱ κωμῳδίες καί τὰ δράματά τους δέν κατορθώνουν πάντοτε νά κρύψουν τὶς ἠθικοπλαστικὲς προκαταλήψεις, τὴν τεχνικὴ κατασκευὴ κι' ἕνα φωτογραφικὸ ρηχὸ ρεαλισμὸ δίχως ποιητικὴ πνοή. Ἔτσι τὸ θέατρο μὲ θέση τοῦ Paolo Ferrari, θέατρο κοινωνικὸ ἢ ἠθικὸ, φαίνεται σήμερα σὰν μηχανικὸ κατασκευάσμα πάνω σὲ προβλήματα πού ἴσως ἦσαν ζωντανὰ στὴν κοινωνία τοῦ καιροῦ ἐκείνου, μὰ πού τῶρα ἀπομακρύνονται πολὺ ἀπὸ τὴ νοστορπία καί τὶς ἐπιδιώξεις μας. Ὁ Ferrari ἔχει στὴν κατασκευὴ, στὴ μορφή καί στὸ διάλογο τῶν ἔργων του τὴν ἐπίδραση τῶν σύγχρονων Γάλλων, ἐπίδραση πού ἄλλωστε, ὑπέστησαν σχεδὸν ὅλοι οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς κείνης τῆς ἐποχῆς, πού ἀνάλογα μὲ τὴν μεγαλύτερη ἢ μικρότερη πρωτοτυπία τους εἶχαν μὲ διάφορο τρόπο ὑπ' ὄψη συγγραφεῖς καί ἔργα γαλλικά.

Ἄξιο ιδιαίτερης μνείας εἶναι καὶ σήμερα ἀκόμη τὸ θέατρο τοῦ *Pietro Cossa*. Κι αὐτός, μὲ τὸν τρόπο του, ὑπῆρξε ρεαλιστὴς καὶ στὰ δράματά του — σχεδὸν ὅλα κλασσικῆς ἐμπνευσης — γραμμένα σὲ πολὺ ἀμφίβολα ἐνδεκασύλλαβα, ὑπάρχει μιὰ ἀξιοσημείωτη δύναμη.

Τὰ πρόσωπά του δὲν ἔχουν τὴ συνήθεια τῆς πλαδαρῆς ὀμιλίας, καὶ κινεῖνται μὲ εὐστροφία πού τοὺς πλησιάζει στοὺς συγχρόνους του.

Ἄπ τὸ θέατρο τοῦ *Achille Torelli* ζῆ σήμερα ἀκόμη, περισσότερο ὅμως στὴ μνήμη παρά πάνω στὴ σκηνή, ἡ κωμωδία οἱ «Σύζυγοι». Θεωρήθηκε στὸν καιρὸ του τοῦτο τὸ ἔργο ὡς τὸ ἀριστούργημα τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου καὶ ξαναδιαβάζεται μὲ εὐχαρίστηση τώρα γιὰ τὴ λεπτὴ ποίηση πού τὸ ζωντανεῖ, γιὰ τὸ αὐθόρμητο καὶ τὴ ζωηρὴ χάρη του.

Στὴ Γαλλία πρὸς τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα, ἓνας ὅμιλος νέων συγγραφέων πού ἐνώθησαν γύρω ἀπ τὸν *Antoine* καὶ ἀπ τὸ ἴδρυμά του τὸ «*Theatre Libre*», ἀνέβαζε στὴ σκηνὴ τὸ νατουραλισμὸ τοῦ *Zola*, πού στὸ θέατρο ἐρχόταν ἔπειτα ἀπ τὸ νατουραλισμὸ τοῦ *Henry Becque*.

Στὴν Ἰταλία ὁ *Giovanni Verga* σὲ ἀντίθεση μὲ τίς κύριες κατευθύνσεις τοῦ καιροῦ του — καευθύνσεις ἀστικῆς ἢ ὀλοκληρωτικῆς ρεαλιστικῆς ἢ ἀκόμη καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο — ἔδινε στὸ θέατρο δράματα μὲ γυμνὴ ἀλλὰ δυνατὴ ποίηση ἐμψυχωμένα ἀπὸ μιὰ τέχνη πού ἄν καὶ συγγενεῖ μὲ τὴν τέχνη μερικῶν μεγάλων Εὐρωπαίων συγγραφέων εἶναι ἐντελῶς προσωπικὴ.

Ἄλλὰ ὁ *Verga* ὅπως καὶ ὁ κατώτερός του *Caruana* καὶ μερικοὶ ἄλλοι, ἀντιπροσωπεύει μιὰ ξεχωριστὴ κλίση. Πρέπει νὰ γυρίσουμε στὸ Ἄστικὸ θέατρο, στὸ θέατρο τοῦ *Giacosa*, πού ἔπειτα ἀπ τὰ δράματα σὲ στίχους μὲ μεσαιωνικὰ θέματα, γραμμένα μὲ εὐκολὴ ποίηση, εἶχε στραφῆ στὴν κωμωδία δίνοντας οἰκογενειακὲς πλοκὲς μὲ πιὸ βαθθὺ ποιητικὸ αἶσθημα καὶ μὲ ἀξιοσημείωτη χάρη καὶ γλαφυρότητα.

Μαζὶ μὲ τὸν *Giacosa* πρέπει νὰ σημειωθοῦνε ὁ *Marco Praga*, ὁ *Gerolamo Rovetta* καὶ οἱ δύο *Antona Traversi*: ὁ *Giannino* καὶ ὁ *Camillo*.

Στὴν μετριότητα πού νομίζει κανεὶς πὼς εἶναι κανόνες τῆς Ἰταλικῆς κοινωνίας κείνου τοῦ καιροῦ, ἀντιδρῶν, ὁ καθέ-

νας μὲ τὸ δικό του τρόπο καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, μερικοὶ συγγραφεῖς. Ὁ *Alfredo Oriani* εἶναι ἓνας ἐπαναστάτης πού καὶ στὸ θέατρο ἀκόμη, καταφέρεται βίαια κατὰ τῆς κοινωνίας· εἶναι μαζὶ μιὰ ὑψηλὴ εὐγενῆς φωνὴ στὴν ἀσάλευτὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ καιροῦ του. Θεατρικὰ ὅμως τὰ δράματά του στεροῦνται τεχνικῆς, δὲν ἔχουν συντομία καὶ ζωηρότητα, χάνονται σὲ ρητορικῆς ὀμιλίες καὶ ὑποκαθιστοῦν τὸ ζωντανὸ πρόσωπο μὲ ἀφηρημένες ἔννοιες. Τὸ βέβαιον εἶναι πὼς ὁ καλλίτερος *Oriani*, καὶ ἀπὸ καλλιτεχνικὴν ἄποψη, εἶναι κείνος τῶν πολιτικῶν δοκιμῶν καὶ μερικῶν διηγημάτων.

Ὁ *Annibale Butti* ἐξυψώνεται μὲ τὸ θεατρὸ του πάνω ἀπ τὸ κοινὸ ἐπίπεδο πολλῶν ἔργων τοῦ καιροῦ του — πού ἐπαναλάμβαναν μὲ μονοτονία καὶ πνευματικὴ ρηχότητα πράγματα πολὺ γνωστὰ — γιὰ ν' ἀνεβάσῃ στὴ σκηνὴ προβλήματα γιὰ τὰ ὁποῖα τὸ κοινὸ δὲν ἐνδιαφέρετο. Αὐτὸς εἶναι ὁ χαρακτήρας τοῦ εὐγενικοῦ ἰδανικοῦ πού ἀποτυπώνεται σ' ὅλο τὸ θέατρο τοῦ *Butti*, καὶ τὸ θέατρο αὐτὸ χαιρετίστηκε ἀπ τοὺς σύγχρονους κριτικούς ὡς μιὰ νέα δύναμη καὶ μιὰ νέα ὑπόσχεση. Ἐπειτα ἀπὸ τὴν παρέλευση τόσο καιροῦ οἱ κωμωδίες καὶ τὰ δράματα τοῦ *Butti*, στὰ ὁποῖα ἀναγνωρίζουμε βέβαια μιὰ οὐσιαστικὴ ἀνωτερότητα, δὲν μᾶς φαίνονται κατάλληλα ν' ἀποδώσουν τὸν πόθο τοῦ συγγραφέα πού ὅπως ὁ *Oriani*, ἂν καὶ διαφορετικὰ ἀπὸ κείνον, ἦταν ἓνας ἐπαναστάτης κι ἓνας μοναχικός.

Ἡ παραγωγή τοῦ *Bracco* μπορεῖ νὰ χωριστῆ σὲ τρεῖς κατηγορίες: στίς κωμωδίες μὲ χαρακτήρα ρεαλιστικὸ ὅπου ὁ συγγραφέας ἀπ τὴν ἀρχὴ ἀκόμη τῆς σταδιοδρομίας του δειχνεὶ μιὰν ἀξιοσημείωτη πείρα καὶ γνώση τῆς σκηνηκῆς τεχνικῆς· στίς κωμωδίες γαλλικοῦ τύπου ἐλαφρῆς καὶ ἐπιφανειακῆς ὅπου ὁ *Bracco* ἀπόδωσε μὲ ἐπιτυχία, ὅσον ὀλίγοι ἄλλοι, ἓνα ξένο πρότυπο πού κυρίως βασιζέται στὴν κωμικότητα τῆς περιπέτειας καὶ στὴ ζωντάνια τοῦ διαλόγου· στίς κωμωδίες καὶ τὰ δράματα ὅπου μὲ δεξιοτεχνία ἀσχολήθηκε περισσότερο μὲ παθολογικῆς ὑποθέσεις παρά ψυχολογικῆς.

Σ' αὐτὴ τὴν τρίτη κατηγορία ὀφείλεται ἡ μεγαλύτερη φήμη τοῦ *Bracco* μεταξὺ τῶν συγχρόνων του, καὶ αὐτὴ ἐπίσης σημεῖωσε τίς καλλίτερες ἐπιτυχίες μερικῶν μεγάλων ἡθοποιῶν

μας που ζούνε ακόμη. Ἀλλά τὸ μεγαλύτερο μέρος αὐτῶν τῶν ἔργων παρ' ὅτι διαφέρουν στίς γενικὲς κατευθύνσεις ἀπ τὸ θέατρο τοῦ καιροῦ ἐκείνου, προδίδει πῶς ὁ συγγραφέας βρίσκειται σὲ σχεδὸν συνεχῆ ἀνισότητά μεταξὺ τοῦ σκοποῦ πού θέλει νὰ πραγματοποιήσει καὶ τῶν μέσων πού κατέχει· ὡς τόσο μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα κατορθώνουν νὰ ὑποβάλλουν, παρ' ὅλα τὰ σοβαρὰ ἐλαττώματά τους εὐλικρινείας καὶ ἰσορροπίας, μιὰ δικιά τους ἔλκυστική πνοή.

Στίς 11 τοῦ Γενάρη 1898 στὴ Ρώμη, ἡ Duse ἀνέβασε στὴ σκηνὴ τὸ μονόπρακτο «Ὁνειρο μιᾶς ἀνοιξιᾶτικης πρωίας» τοῦ Gabriele D'Annunzio δίνοντάς το πρῶτα ἀπὸ τὴ Locandiera (ἡ ξενοδόχος) τοῦ Goldoni. Τὸ δράμα παρ' ὅλην τὴν ὑποστήριξη μερικῶν φίλων καὶ θαυμαστῶν τοῦ ποιητῆ, ναυάγησε μέσα σὲ πολλὰς ἀποδοκιμασίες καὶ λίγες σκόρπιες ἐπιδοκιμασίες· σήμερα ἀκόμη τὸ ἔργο αὐτὸ μᾶς φαίνεται μαζί μὲ τὸ «ὄνειρο ἑνὸς φθινοπωρινοῦ δειλινοῦ» ἀδύνατο ἀπὸ καλλιτεχνικὴ καὶ θεατρικὴν ἄποψη.

Τὸν ἴδιο χρόνο 1898 ὁ D' Annunzio ἔγραψε τὸ «Νεκρὴ πόλη» σὲ πέντε πράξεις καὶ τὸ στείλει στὸ Παρίσι στὴ Sarah Bernard πού τὸ ὤωσε κεῖ μὲ ζωηρὴ ἐπιτυχία. Ἀκολουθοῦν μετὰ, τὸ 1899 ἡ «Gioconda» καὶ ἡ «Δόξα» πού ἐδόθησαν τὸ πρῶτο ἀπὸ τὴν Duse καὶ τὸ δεύτερο ἀπ τὸν Zacconi. Καὶ τούτῃ τῇ φορᾷ δὲν ἔλειψαν τὰ σφυρίγματα, οἱ μάχες, οἱ διαφωνίες μεταξὺ ὑποστηρικτῶν καὶ ἀντιθέτων, καὶ τοῦ ὄγκου τοῦ κοινοῦ πού δὲν ἐννοοῦσε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ δεχτῆ αὐτὸ τὸ καινούργιο θέατρο πού τὸ μετέφερε πολὺ μακριὰ ἀπ τὴν καθημερινὴ ζωὴ του καὶ τὸν ὑποχρέωνε νὰ βγῆ ἀπὸ τὴ μέτρια ἀλλὰ σίγουρη πραγματικότητα ὅπου ἦταν τόσο δυνατὰ πιασμένο. Τὸ 1902 ἡ Duse ἀνέβασε τὴ «Francesca da Rimini», πρώτη τραγωδία σὲ στίχους τοῦ D' Annunzio πού παρ' ὅλες τὶς ζωηρὰς ἀποδοκιμασίες σημείωσε τούτῃ τῇ φορᾷ ἐπιτυχία.

Τὰ δράματα, γιὰ τὰ ὁποῖα μιλήσαμε, δίνουν στὸ θέατρο ἕνα θέμα ἀγαπητὸ τοῦ D' Annunzio: τὴν ἔξαρση τῆς ἠρωϊκῆς θέλησης πού ξεφεύγοντας ἀπ τὴ μετριότητα μιᾶς ταπεινῆς ζωῆς δίχως θαυμάσια ἰδανικά, θέλει νὰ ἐπιβληθῆ ἐλεύθερα κεῖθε ἀπ τὶς προκαταλήψεις τῆς κοινωνίας καὶ τὶς μικρότητες τῆς ἐποχῆς τῆς. Εἶναι δράματα ὅπου τὰ πρόσωπα παρασύρονται

ἀπὸ μιὰ ποιητικὴν εὐφράδεια πού καταλήγει νὰ ἔναι ὁ κύριος πρωταγωνιστῆς των. Στὸ ὄρητικό κυμάτισμα λέξεων καὶ ἤχων χάνεται ἡ τραγωδία καὶ τὸ μεγαλεῖο μερικῶν σκηνῶν ὅπως καὶ ἡ λυρική διάθεση μερικῶν ἄλλων εἶναι σὰν ἀφημένα σ' αὐτὴ τὴν πολύβοη θάλασσα.

Στὴ «Figlia di Jorio» (ἡ κόρη τοῦ Γιόριο) πού ἔναι ἀσφαλῶς τὸ θεατρικὸ ἀριστούργημα τοῦ ποιητῆ, ἡ πλούσια ἰδιοσυγκρασία τοῦ λογοτέχνη εἶναι ἀπορροφημένη ἀπ τὴν οὐσιώδη ἀνθρώπινη ἀλήθεια τῶν προσώπων καὶ τῶν γεγονότων, πού κινούνται σὲ μιὰν ἀτμοσφαῖρα μοιραίου πάθους, ἐνῶ οἱ ἄνθρωποι ζοῦνε ἀκίνητοι καὶ μαγεμένοι. Ὁμοῖα καὶ στὴ «Fiaccola sotto il Moggio» (ὁ δαυλὸς κάτω ἀπ τὸ μῶδιο) σὲ μιὰ διεφθαρμένη ἀτμοσφαῖρα τυπικὰ Δαννουντσιάνικη ἀποδίδονται δυνατὰ τὰ μίση, οἱ ἐκδικήσεις, ἡ σιγανὴ διάλυση ἠθικῆ καὶ ὕλικῃ μιᾶς οἰκογενείας τοῦ Abbruzzo· καὶ ἐδῶ ἡ δύναμη τοῦ ἔργου πού σταματᾷ συχνὰ σὲ μοτίβα αἰσθησιακὰ ἀγαπητὰ στὸν D' Annunzio κατορθώνει νὰ ἐπιβληθῆ μὲ ζοφεροὺς τόνους δίχως ὁμῶς τὴ μαγεῖα τοῦ «La Figlia di Jorio».

«Più che l' amore» (περισσότερο ἀπ τὴν ἀγάπη) εἶναι ἴσως τὸ δράμα τοῦ D' Annunzio πού προκάλεσε τὶς περισσότερες συζητήσεις καὶ πολεμικὰς: ὁ ἄνθρωπος πού αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του ἀνώτερο ἀπ τὴν κοινωνία ὅπου ζῆ, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τὴν ξεπεράσῃ, νὰ ξεγράψῃ τοὺς νόμους τῆς τὰ ἔθιμα καὶ τὰ αἰσθηματὰ τῆς γιὰ νὰ κατορθώσῃ νὰ ἐπιβάλῃ αὐτὴν τὴν ἠρωϊκὴ του ἀνωτερότητα.

Μὲ τὸ «La nave» (τὸ πλοῖο) ὁ D' Annunzio ξαναγυρίζει στὴν ταραχὴ τῆς λαγνείας καὶ τοῦ αἵματος τῆς Fancesca. Στὸ «La nave» ἀκολουθεῖ ἡ «Fedra» ὅπου σὲ μιὰ ἀκατάσχετη μαγνία αἰσθήσεων ἐντελῶς Δαννουντσιάνικη, πού δὲν ἀναγνωρίζει καμμιά ἐνδόμυχη ἀντίθεση, κινεῖται τὸ πάθος τῆς πρωταγωνίστριας. Τελευταῖοι στὴ θεατρικὴ παραγωγή τοῦ ποιητῆ εἶναι τὸ «Le Chèvre-feuille» (τὸ αἰγόκλημα) πού τὸ γράψε στὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς του στὴ Γαλλία καὶ πού ξαναβαφτίστηκε ἰταλικά «Il Ferro» (τὸ σίδερο), τὸ «La Pirsanella»· τὸ «Parisi-na» τίτλος ἑνὸς λιμπρέττου ὁπερας γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Mascagni τὸ «Le martyre de Saint Sébastien» πού μεταφράστηκε ἰταλικά ἀπὸ τὸν Ettore Janni καὶ ὅπου ὅλη ἡ τέχνη τοῦ D' Annunzio

δὲν κατορθώνει νὰ καλύψῃ τὴ σύγκριση, τὴν ἠθικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ψεύτικη, μεταξύ τῆς θρησκευτικότητος τῆς ὑπόθεσης καὶ τοῦ ἐξεζητημένου αἰσθησιασμοῦ του.

Ἄπ τὴ γρήγορην αὐτὴν ἀπαρίθμηση ὁ ἀναγνώστης θὰ χεὶ βέβαια καταλάβει πόσον ὀλοκληρωτικὰ ξεχωρίζει τὸ θέατρο τοῦ *D'Annunzio* ἀπ τὶς κατευθύνσεις τῆς ἐποχῆς του. Ἄν ζητούσαμε νὰ τὸ ἀποτιμήσουμε θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ πλαισιώσουμε στὸ σύνολο τῆς παραγωγῆς τοῦ συγγραφέα γιατί εἶναι μέρος ἀναπόσπαστο αὐτῆς. Τὸ ἥρωϊκὸ πιστεύω τοῦ ποιητῆ ζήτησε νὰ ἴναι μιὰ πρόκληση κατὰ τῆς κοινωνίας· κ' εἶναι ἐπίσης μιὰ φλογερὴ ἀτμοσφαῖρα, ὅπου τὰ δράματά του κινοῦνται μὲ ἀπόλυτη περιφρόνηση κάθε ὀρίου καὶ κάθε νόμου, ἐξυμνώντας ἐξ ἄλλου μιὰ θέληση ποῦ δὲ γνωρίζει ἐμπόδια κ' ἔχει ἐπίγνωση τῆς ἀνωτερότητάς της. Ὁ πλοῦτος τοῦ λεξιλογίου τοῦ *D'Annunzio* ἀντιτίθεται στὴν ἀξιόπρεπη μετριοφροσύνη τῆς ὀμιλίας τῶν συγχρόνων. Κι ὁ ἐγωϊσμὸς του ὡς καλλιτέχνη, ὁ ἠθικὸς ἐγωκεντρισμὸς του τὸν ἐμπόδιζαν ἀπ τὸ ν' ἀπαρνηθῆ τὸν ἑαυτὸ του. Στὸ θέατρο ἀγνόησε τὶς συγκρούσεις τοῦ πνεύματος ποῦ μόνον μ' αὐτὲς μπορεῖ νὰ φτάσῃ ἢ φωνῆ τοῦ καλλιτέχνη ὡς τὸ πολὺ κοινὸ : δὲ μπόρεσε νὰ δημιουργήσῃ πρόσωπα ποῦ νὰ ζοῦσανε πραγματικὰ τὸ δρᾶμα τους. Οἱ σύγχρονοι τὸν ἐθαύμασαν, ὥστόσο λίγα ἔμαθαν ἀπ αὐτὸν κι ἂν πῆραν κάτι : τοὺς χρησίμεψαν ἔπειτα σὰ σχόλη — μόνον τὰ ἐλαττώματά του.

Μετάφραση Μ. Η.

PIETRO BOTTINI

## ΚΥΚΛΟΣ ΔΙΑΛΕΞΕΩΝ

«ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΗΜΕΡΩΝ»,

Αἴθουσα Ἐμπορικοῦ Ἐπιμελητηρίου

Στὶς 25 Νοεμβρίου ἀρχίζει ὁ κύκλος διαλέξεων ποῦ ὀργανώνει, ὑπὸ τὴν προστασία τῆς ἐρίτιμης Κυρίας Μαρίας Περ. Ράλλη, τὸ περιοδικὸ «Μακεδονικὴς Ἡμέρες». Ἐπάνω σὲ θέματα φιλοσοφικὰ, κοινωνικὰ, καλλιτεχνικὰ καὶ λογοτεχνικὰ, θὰ ὀμιλήσουν οἱ κ. κ. Χαρ. Θεοδωρίδης, Κ. Γεωργούλης, ἢ κ. Σταμ. Πητρ. Βαλαγιάννη, οἱ κ. κ. Β. Τατάκης, Π. Σπανδωνίδης, Γ. Δέλιος, Στ. Ξεφλούδας, Γ. Θέμελης, Κ. Κεφαλάς, Γ. Βαφόπουλος, Ι. Καμπελῆς. Ἡ σειρά καὶ τὰ θέματα θ' ἀναγγελθοῦν ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες.

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

*ΙΩ. ΣΥΚΟΥΤΡΗ Πλάτωνος «Συμποσίον».* Ἔκδ. Ἰω. Κολλάρου, Ἀθήνα 1934.

Τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, μὴ πού ἔχουν σὰν μορφὲς ξεπερασθῆ, παραμένουν στὴ βαθύτερη οὐσία τους ἀξίες πνευματικὲς ἀκατάλυτες : ἱκανοποιοῦν τὶς αἰώνιες πνευματικὲς ἀναζητήσεις τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι ἡ μελέτη τῆς ἀρχαίας λογοτεχνίας ἀποτελεῖ μιὰν οὐσιώδη ἀνάγκη γιὰ κάθε πνευματικὸ ἀνθρώπο. Καὶ ἀποτελεῖ ἀκόμη ἕνα καθήκον γιὰ κάθε σημερινὸν Ἕλληνα ποῦ θὰ ποθοῦσε νὰ ὀλοκληρώσῃ μέσα του τὴ φυλετικὴ ἔννοια τοῦ «Ἑλληνας» ξεπερνώντας τὴν προσωπιὰ τοῦ «Ρωμιοῦ».

Ἄπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη τὸ ἔργο, ποῦ θὰ καταστήσῃ προσιτὰ μὲ μεταφράσεις τὰ ἀρχαῖα λογοτεχνήματα, εἶναι ἔργο καθαρὰ ἔθνικόν.

Ἄλλὰ πότε μιὰ μετάφραση θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῆ προσιτῆ ; Ὅταν ἱκανοποιῆ, ὅταν δὲν πληγῶνῃ τὸ γλωσσικὸ μας αἰσθημα. Καὶ δὲν ἱκανοποιεῖ τὸ γλωσσικὸ μας αἰσθημα μιὰ μετάφραση καμωμένη στὴ συμβατικὴ καθαρεύουσα ἢ τὴ συμβατικὴ ψυχαρική, μὰ οὔτε κ' ἐκείνη ποῦ σῶζει τὸ ἀρχαῖο φραστικὸ χρῶμα — ὅπως οἱ σχολικὲς — ἢ τὴν ἀρχαῖα πλοκὴ τῶν φράσεων καὶ τῶν προτάσεων καὶ τῶν περιόδων, ἐκείνη ποῦ προσπαθεῖ νὰ κρατηθῆ στὴν ἀρχαῖα συνθετικὴ μορφή τοῦ λόγου καὶ δὲν ἔχει τὸ θάρρος ν' ἀπλώσῃ μπροστὰ στὰ μάτια μας τὴ μόνη ἱκανοποιητικὴ, τὴ γνήσια νεοελληνικὴ μορφή, τὴν ἀναλυτικὴ μορφή τοῦ λόγου.

Ἡ μετάφραση τοῦ «Συμποσίου» τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὸν κ. Συκουτρῆ δὲν ἔχει βέβαια κανένα ἀπὸ τὰ παραπάνω ψεγάδια. Εἶναι ὡς ἕνα μέρος δημιουργικὴ δηλ. παρουσιάζει ξαναπλασμένη τὴν ἀρχαῖα ἔκφραση, ἂν καὶ ὄχι μὲ τὸ θάρρος ἐκείνο, ποῦ παρουσιάζει τὸν traduttore σὰν traduttore, ὅπως λένε οἱ Ἴταλοί. Καὶ χρειάζεται ἡ ἀναδημιουργία νὰ προχωρήσῃ κάποτε ἀδίστακτα ὡς τὴν προδοσία τοῦ κειμένου — κι ὡς αὐτοῦ δὲν προχωρεῖ βέβαια μιὰ μετάφραση «φιλολογικὴ» ὅπως εἶναι τοῦ κ. Συκουτρῆ — ὅποτε θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι «καλλιτεχνικὴ».

Γιὰ τὸ γλωσσικὸ «τυπικὸ» τῆς μεταφράσεως τοῦ κ. Συκουτρῆ δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος, γιατί εἶναι κάτι ποῦ ἀσφαλῶς ἦρθε καὶ τὸν βρῆκε ἀπ' ἔξω, κάτι ποῦ τοῦ ἐπιβλήθηκε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία, ἕνα ξένο, ἕνα φανερό στοιχεῖο ἀκαδημαϊσμοῦ καὶ κακῆς συντηρητικότητος.

Ὡστόσο, ἐκεῖ ποῦ ὁ κ. Συκουτρῆς ἀφέθηκε ἐντελὸς ἐλεύθερος, ἢ ἐργασία του ἀπέδωκε τοὺς ὄραιότερους καρπούς.

Καὶ αὐτὸ τὸ μέρος εἶναι ἡ Εἰσαγωγή, ἢ ὅποια ἀποτελεῖ ἀληθινὴ μύηση. Ἐπειτα ἀπὸ τὸ ἱστορικοφιλολογικὸ τῆς μέρος ποῦ ἀφορᾷ τὴ χρονολογία τοῦ ἔργου, τὰ συμπόσια τῶν ἀρχαίων καὶ τὸ θεσμὸ τῶν «παιδικῶν» στοὺς ἀρχαίους, ἢ Εἰσαγωγή προχωρεῖ στὴν ἀνάλυση τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων καὶ τῶν ἰδεῶν τοῦ «Συμποσίου».

Ὁ κ. Συκουτρῆς, προικισμένος μὲ πολὺτιμα καλλιτεχνικὰ καὶ πνευ-

ματικά εφόδια, βλέπει μέσ' από τὰ πράγματα, αναλύει τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου καὶ τὰ ἀνασυνθέτει μέ τῆ βοήθεια καὶ ἄλλων πηγῶν καὶ φροντίζει διαρκῶς νὰ βρῆ τὸν Πλάτωνα μέσα στὸν Πλάτωνα, — κατ' ἀντίθεση μέ τὸν δικό μας κ. Γ. Ἀποστολάκη, ποῦ προσπάθησε νὰ ἐπιβάλλῃ στὸ Σολωμό τοῦ πράγματα, τεχνικές σκέψεις καὶ ἰδέες, γιὰ τὰ ὅποια ὁ Σολωμός θὰ ἦταν τὶς περισσότερες φορές ἀνεύθυνος καὶ γιὰ τὰ ὅποια θὰ ἀποροῦσε ἀπορίαν μεγάλην ἂν τὰ διάβαζε ὁ ποιητής.

Εἶναι ἄξιο νὰ παρατηρηθῆ, ὅτι ὁ κ. Συκουτρῆς δὲ στέκεται πάντοτε ψυχρὸς ἀναλυτῆς τοῦ κόσμου, τὸν ὅποιο ἀντικρύζει. Σὲ ἀρκετές εὐκαιρίες ἐκδηλώνεται, παρεμβαίνει, παίρνει θέση, ὅπως ἐκεῖ ποῦ δείχνει φανερά τὴν προτίμησή του σὲ μιὰ σκέψη ἀντιορθολογιστική, σὲ μιὰν ἀλήθεια ἀποκαλυπτική, διαισθητική. Ἔτσι βλέπουμε τὸν ἄνθρωπο ποῦ βρῆκε τὸν ἑαυτό του μέσ' ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο κείμενο. Πραγματοποίησε, σύγχρονα μέ τῆ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Πλάτωνα, τὴν αὐτοεπίγνωση, ποῦ ἀποτελεῖ τὸν ὑπέρτατο λόγο καὶ τὴν τελικὴ δικαιολογία κάθε πνευματικῆς ἐργασίας. Ὁ κ. Σ., σὰν γνήσια πνευματικὸς ἄνθρωπος, δὲν ἐξετέλεσε ἀπλὰ ἓνα καθῆκον ποῦ ἀνέλαβε ἀπέναντι τῆς Ἀκαδημίας, ἀλλὰ μέσ' ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου πλουσιώτερο τὸν ἑαυτό του, ἀνακάλυψε τὶς μυστικὲς τοῦ πνευματικῆς προτιμήσεις. Καὶ φαίνεται στὴν ἐργασία του ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ χαίρεται γιὰ τὴν παίζει ἀνάμεσα στὰ δάχτυλά του κάτι ποῦ τὸ ζητοῦσε τόσο καὶ ποῦ τὸ βρῆκε ἐπὶ τέλους.

§ 2. Ὁ κ. Παπανδρέου παρατήρησε, ὅτι ἡ ἐποχὴ μας εἶναι ὠριμη γιὰ ἐργασίες τοῦ εἴδους τοῦ κ. Συκουτρῆ.

Ὁ κ. Παπανδρέου ὅμως — ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ πῶ — ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν αἰσιοδοξία τοῦ ἔντασης ἐκφράσεως, ποῦ ξεπερνάει τὰ πράγματα. Βέβαια δὲν εἶναι ὀλίγοι σήμερα οἱ φιλόλογοι, ποῦ θὰ μπορούσαν νὰ μεταφράσουν καὶ νὰ σχολιάσουν ἓνα ἀρχαῖο κείμενο μέ τὴ στενὴ ἔννοια τοῦ σχολίου, ἀλλὰ πολὺ ἀμφιβάλλουμε, ὅτι εἶναι ἀρκετοὶ ὅσοι θὰ ἦσαν σὲ θέση νὰ μᾶς δώσουν μιὰν ἀξιόλογη εἰσαγωγή, ὅπως τοῦ κ. Συκουτρῆ, τὶς σκέψεις ἐκεῖνες ποῦ θὰ μᾶς ὀδηγήσουν στὸ φιλοσοφικὸ βᾶθος ἑνὸς ἔργου, τὶς ἐμβαθύνσεις τὶς τεχνικές, τὶς καλλιτεχνικές ποῦ θὰ μᾶς ἀποκαλύψουν τὴν αἰσθητικὴ του ἀξία.

Ἡ ἐποχὴ μας ἔχει βέβαια προχωρήσει πιὸ πολὺ παρά ἡ προπολεμικὴ σὲ λεπταίσθησία, σὲ φιλοσοφικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ στοχαστικότητα μέσα στὸν κύκλο τῶν φιλολόγων, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀκόμα ἐκεῖνη, ποῦ θὰ μᾶς δώσῃ ὅσους μᾶς χρειάζονται φιλόλογους ὀπλισμένους μέ ἀσφαλῆ καλλιτεχνικά καὶ φιλοσοφικά κριτήρια γιὰ τὴν τελείωση τοῦ ἔργου τῆς «Ἑλληνικῆς βιβλιοθήκης».

Ἄλλὰ ἴσως νὰ ἀπατώμαι. Ἴσως νὰ προχωρῶ πολὺ στοὺς δισταγμούς καὶ τὶς ἀμφιβολίες μου. Εὐχομαί νὰ ἀπατώμαι.

Π. ΣΠΑΝΔ.

**ΑΡΚΑΔΙΟ.** «Κρίσις...» — *Θεσσαλονίκη.*

**ΜΠΑΜΠΗ ΝΙΝΤΑ** «*Ἀυλὲς μορφῆς*» (ποιήματα)

**Φ. ΑΝΑΤΟΛΕΑ.** «*Ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν*» (ποιήματα)

**ΘΑΛΕΙΑΣ ΦΛΩΡΑ ΚΑΡΑΒΙΑ** — «*Ταξιδεύοντας λίγες μέρες σὴν Παλαιστίνη*» — *Ἀλεξάνδρεια.*

Ὁ κ. Ἀρκάδιο χαρακτηρίζει τὸ βιβλίο του «νουβέλλα». Ἐνῶ εἶναι «ἐξομολόγηση». Γραμμένον σὲ πρῶτο πρόσωπο, καὶ σὲ ἄμεσο σύνδεσμο μέ τὸν ἀναγνώστη, εἶναι θαρρῶ τὸ πρῶτο βιβλίο στὸ εἶδος αὐτὸ ποῦ βγαίνει στὸν τόπο μας. Μὰ στὴν ἔκφραση του καὶ στὴ μορφή του αὐτῆ, ἡ «Κρίσις...» (γιὰ τὴν τάχα αὐτὴ ἡ συνθηκολόγηση μέ τὴν καθαρεύουσα, ἀφοῦ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου του χρησιμοποιοῖ τὴ σωστὴ λέξη «κρίση»); εἶναι περισσότερο μιὰ φωνὴ διαμαρτυρίας, μιὰ μομφὴ ἐναντία στὸ περιβάλλον μας, παρά ἓνα ἔργο τέχνης. Δὲν ἔχει τὴν παραμικρὴ κὰν ἐπίδραση ἀπὸ τὴν πνευματικὴ τῶν «Ἐξομολογήσεων» τοῦ Ζ. Ζ. Ρουσό, οὔτε ἀπὸ τὴ διαδοχικὴν ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων, τὴν ρέουσαν ἀφηγηματικὴ καὶ τὴν ποίηση τῆς «Ἐξομολόγησης» τοῦ Μαξιμ Γκόρκυ· κι ἀκόμα, τίποτε (ποῦ θὰ περίμενε κανεὶς) ἀπὸ τὴν αὐτοβιογραφικὴ μυθιστορηματικὴ τῆς «Ἐξομολόγησης ἑνὸς παιδιοῦ τοῦ αἰῶνα» τοῦ Α. ντέ Μυσσέ. Γιὰ τὸν ἀναγνώστη ὁ Σταῦρος — ὁ ἄνθρωπος ποῦ μονολογεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος — εἶναι μιὰ φωνὴ ποῦ βγαίνει ὅπως περίπου στὸ «Ἐπίγειο».

Εἶναι ἓνας δημόσιος ὑπάλληλος, παντρεμένος, μ' ἓνα παιδί — τὸ μόνο ποῦ ξέρομε γι' αὐτόν. Μᾶς περιγράφει τὴν κατάντια του, τὴν κακομοιριά του, τὸ νοικοκυριό του, τὶς σκηνές μέ τὴ γυναῖκα του, καὶ λέει τὶς πίκρες του. «Καταλαβαίνω (σελ. 105) νὰ γίνεται οἰγά-οἰγά μιὰ δηλητηρίαση σωστὴ στὸν ὄργανισμό μου. Ἡ στενοχώρια, ἡ στέρηση, ἡ γκρίνια, ἡ ἀνησυχία, τὸ ἀνικανοποίητο κάθε ἐπιθυμίας, μέ σακατεύουν, μέ τσακίζουν» Κι ἄλλοῦ πάλι (σελ. 97) μετανοῶντας γιὰ τὴν ἀγανάκτηση του ἐξομολογεῖται. «Καὶ μὴν ἀκοῦτε — ποῦ ν' ἀκοῦστε πέστε, μονάχος μου τὰ μιλῶ — ποῦ τὰ ρίχνω ὅλα στὸ περιβάλλον, στὴν ἐποχὴ, καὶ λέω πὼς φταῖν οἱ ἄλλοι. Μπα, μπα, μπα, μὴν ἀκοῦτε. Παιδικήσια λόγια. Ἐνα παιδί ἔμεινα στὸ βάθος;» Ὁ Σταῦρος δὲν εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποῦ «πιστεύει» ποῦ ἔρχεται νὰ διορθώσει, κι ἄς παρατάσσει ἱερημιάδες, κι ἄς κάνει ρητορικές στροφές πρὸς τὴν Ἀνθρωπότητα (ὅπως στὶς τελευταῖες σελίδες του). Στὸ βάθος εἶναι ἓνας ἀγαθὸς ἄνθρωπος, ἓνας ἀφελῆς, ῥωμῆος στὴν ἔκφραση — ὅχι ὅμως καὶ στὴ νοοτροπία καθὼς τὸν βλέπουμε λιγάκι τρελλοῦτσικον, λιγάκι «τσιμπημένο» — ποῦ παρατηρεῖ μέ μιὰ διάθεση θυμοσοφίας. Δὲν διστάζει νὰ πῆ ἀπλὰ αὐτὸ ποῦ σκέπτεται, ἢ ἐκεῖνο ποῦ ἔκανε — καὶ τὸ λέει μέ τρόπον ἀνεπιτήδευτο ποῦ κατορθώνει κάποτε νὰ σοῦ ἀποσπάσῃ ἀβίαστο τὸ γέλιο. Ἀστειεύεται, θυμώνει, ρίχνει κατάμουτρα στὴν κοινωνία μερικὲς χοντροκομμένες ἀλήθειες, ποῦ κοινολογοῦνται πιά. Ὅλες αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις, οἱ ἐξομολογήσεις, οἱ σκη-

νές, έχουν φυσικά όλη την ειλικρίνεια. Όλη την ώμοτητα πολλές φορές, μά είναι σάν πρώτη ύλη, δέν ξιναν ακόμα τέχνη. Ούτε εύτυχής είναι ό άνθρωπος άπολαμβάνοντας τ' άφθονα αγαθά, ούτε άπόλυτα δυστυχής καί μονόπλευρος δοκιμάζοντας τις στερήσεις σ' ένα άλλο περιβάλλον. "Όσο κι άν τό τονίζει στη σελ. 117, ήμείς δέ βλέπουμε πουθενά «αυτό τό φριχτό άναστάτωμα της ψυχής καί του μυαλου» του, τά κίνητρα δηλ της πλούσιας έσωτερικής ζωής του ανθρώπου. Τό μόνο βέβαιο καί σωστό είναι ότι ό τύπος του ύποφέρει (σελ. πάλι 117) άπ «αυτή την τρομερή δίψα των αγαθών της πολιτείας» που βέβαια είναι μιá βάση σφαλερή, τούλάχιστον όταν πρόκειται για έργο τέχνης.

"Άλλο πράμα τώρα ή δυνατότητα μιás άρτιώτερης έργασίας. 'Ο κ. 'Αρκάδιο είναι ένας νατουραλιστής. Στις σελ. 139—146 που είναι από τις καλλίτερες — άποδείχνει πως έχει τον τρόπο να προσδίνει ενδιαφέρον στην άφήγηση καί ξέρει να δίνει πλαστικότητα στο θέμα του. 'Η γλώσσα του άσθηματική, μά σωστή, άν έξαιρέσει κανείς μιá συστηματική παράλειψη. Δέ χρησιμοποιεί δηλ. τον της αιτιατικής πριν από λέξεις που άρχίζουν από σύμφωνο (τή πόρτα, τή πλάτη)· μιá βασική αίσθητική λεπτομέρεια που του διαφεύγει.

\* \*

'Από τά 38 σύντομα ποιήματα του κ. Μπάμπη Νίντα, δέ λείπει ένας τόνος άπαισιοδοξίας. "Ίσως τά βαθύτερα αίτια θά έπρεπε ν' αναζητηθούν στο περιβάλλον από τό όποϊον άντλεί τις έμπνεύσεις του ό ποιητής. 'Η ύποταγή των συγκινήσεων που δέχεται τότε από άπό ύποκειμενικούς κ' έσωτερικούς, καί τότε από έξωτερικούς έρεθισμούς, άποτελούν τό μέσο για να έκφραστή μ' αυτό τό πνεύμα του πεσσιμισμού στο κεφάλαιο «Αίώνιες στιγμές». Ξεχωρίζουμε δυό ποιήματά του που έκφράζουν έντονότερα αυτή την τάση. Οί «πόθοι» καί «ή βάρκα». Στο πρώτο λαχταράει να πάει «στ' άκρογιάλια τ' άπόκοσμα του όνειρου να γένω άγέρας καί καπνός κι' όλ' ή ζωή μου ψέμμα», θέλει τή συντέλεια του κόσμου, κι' όταν δη τή γή «να χάνεται ως τά στερνά θέμελα βαθύς να γίνω στοχασμός καί να χαθώ μαζί της».

Πιο άρτιο στη σύλληψη του, πιό ζωντανό στην άπόδοση «ή βάρκα» έχει ένα πολύ φυσικό συμβολισμό της μοίρας που διαγράφει τον κύκλο της.

» Καί τώρα έδω γερτή πάλι χωρίς φτερά

Σέ βλέπω στη στεριά παρατημένη

'Απ' άμμους κι' από φρύγανα ξερά συντροφεμένη».

Μιá συγκαλυμμένη έπαναστατικότητα έχει τό ποίημα «Οί φταίχτες» που στέκει πάντα μέσ στην άτμόσφαιρα του περιβάλλοντος. Γενικότερα στο δεύτερο αυτό κεφάλαιο «Χαμένος κόσμος», τά ποιήματα όπως «ή βροχή», «τό πεύκο», «τά δάκρυα», «ή λήθη», έχουν μιάν άπόχρωση θλίψης καί ένα αίσθημα άνικανοποίησης.

Δέν πρόκειται ό άναγνώστης να συναντήσει τό καινούργιο στοι-

τήν αλήθεια που δέχθηκαν άσυζητητεί. «Τό έν τή ένώσει ή δύναμις χειό που φέρνει ή συλλογή αυτή. 'Εκείνο που χαρακτηρίζει τά ποιήματα αυτά είναι ή άγνή λυρική διάθεση. 'Ο κ. Μπ. Νίντας, θέλησε να έκφραστή με τά καθιερωμένα μέτρα—πολύ τεχνικά—καί μ' ένα δικό του ειλικρινή τρόπο.

\* \*

'Ο κ. Φ. 'Ανατολέας θέλησε να μετουσιώσει σε στίχους τις συγκινήσεις του, από τον πόλεμο. Γι' αυτό κ' έδωσε τό συμβολικό τίτλο στη συλλογή του. "Όμως δέν είναι εκείνο που θά περίμεναν ό άναγνώστης. 'Αντί της φρίκης, συναντούμε μάλλον τή νοσταλγία γύρω από αγαπημένα πρόσωπα, από πατρίδες καί έθιμα του τόπου. Δέ λείπουν βέβαια καί τά ποιήματα με την άμεσότητα της κίνησης καί της ζωής στις σκηνές καί τά πρόσωπα που περιγράφει. Τό λυπηρό μόνον είναι ότι παρασύρθηκε πολύ από την άδυναμία του να κάνει φιλολογία,—κάποτε χωρίς έννοια (σελ. 13)—να παραθέσει φράσεις με ρητορικά σχήματα, χωρίς να σταθμίση τή λέξη, χωρίς να διαλέξη τό επίθετο, χωρίς να δώσει την πυκνότητα στη φράση. "Ετσι οί εικόνες, οί σκηνές, χάνουν την ειλικρινειά τους. Οί κακοί στίχοι—κι' αυτοί χωρίς μέτρο, με τό πρόσχημα μιás δηθεν πρωτοτυπίας—πλεονάζουν. 'Από τά καλλίτερα θά μπορούσαν να θεωρηθούν, τά ποιήματα «Τρία χρόνια», «Πολεμικό», «Τό ρημαγμένο χωριό», «Τό άνθογαλί». Θα έδινε μιá συλλογή που μάς έλλειπε, άν ό κ. 'Ανατολέας περιορίζονταν σε λίγα ποιήματα, πιό άρτια, με άτμόσφαιρα πολεμική, με περισσότερη ένότητα καί γραμμική έσωτερική.

\* \*

Είναι μιá σειρά από ξεχωριστά άρθρα άφιερωμένα στους "Άγιους Τόπους, που επισκέφθηκε καί περιγράφει με τόση ζωντανότητα, με τόση λιτότητα καί χάρη ή κ. Θάλεια Φλωρά Καραβία. Οί εικόνες—γιατί πρόκειται για σωστές εικόνες, άνάλογες στη λογοτεχνικώτατη γλώσσα καί περιγραφή, με κείνες που δίνει ό χρωστήρας της—ή ίδια είναι καί ζωγράφος—οί εικόνες της δέν έχουν τίποτε τό φορτικό, τίποτε εού να πλεονάζει, είτε από ζήλο προς τον Ιστορικά πληροφορημένον επισκέπτη, είτε από τή φυσική περιέργεια του Δημοσιογράφου. Μολταυτα δέ λείπει ούτε ή Ιστορική πληροφορία ούτε ή περιέργεια καί ή έκσταση. 'Η κ. Θ. Φ. Καραβία κάνει μιάν άκριβή χρήση του μέτρου της σταθμίσεως κάθε άξίας που έπιβάλλει ό σκοπός. "Ετσι κατορθώνει να άποξενώνει τό περιττό στοιχείο για να περιοριστεί με άφοσίωση καί άυστηρότητα στο σκοπό της. Καί σ' αυτό όφείλεται ή διαύγεια του ύφους της, καί ή ειλικρίνεια με την οποιαν είναι γραμμένες οί σελίδες της.

Γ. Δ.

Γ. Κ. ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗ «'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης». 'Αθήνα, τυπ. «'Εστία», 1934.

Ὁ κ. Γ. Κατσιμπαλης συγκεντρώνει στὸν τόμο τοῦτο τὶς πρώτες κρίσεις καὶ πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ 'Αλ. Παπαδιαμάντη. Στὸ δεύτερο μέρος δημοσιεύει πλήρη βιβλιογραφικὸ κατάλογο τῶν ἔργων τοῦ Παπ. καὶ στὸ τρίτο συγκεντρώνει τὸ καθετὶ ποῦ γράφηκε σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο του ὡς μελέτη ἢ ὡς ἄρθρο, σὲ βιβλίον ἢ σὲ περιοδικὸ ἢ σ' ἐφημερίδα.

Ἡ βιβλιογραφικὴ αὐτὴ ἐργασία τοῦ κ. Κατσιμπαλη, ὅπως καὶ ἄλλες του ὅμοιες γιὰ τὸν Παλαμά, γιὰ τὸν Καβάφη, βγαίνουν ὅλες ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴ τῆς ἐγάτης πρὸς τὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ ἀποτελοῦν μοναδικὰ βοηθήματα γιὰ τὸ μελλοντικὸ ἱστορικὸ τῆς λογοτεχνίας μας. Εἶναι ἐργασία καθαρὰ φιλολογικὴ, προσεκτικὴ καὶ ἀκριβῆς. Εἶναι ἕνας σπάνιος καρπὸς ὑπομονῆς. Καὶ μιὰ ὑπόδειξη ἄθελι γιὰ τοὺς κριτικούς, ποῦ ἀναλαμβάνουν νὰ κρίνουν καὶ ἐκδίδουν τὰ κριτικὰ οὐκάζία τους χωρὶς νὰ μελετήσουν: ὁ Παπαδιαμάντης θὰ κριθῆ τελικὰ μόνον ἀφοῦ μελετηθῆ.

Ὁ κ. Κατσιμπαλης μὲ τὸ βιβλίον του θέτει φραγμὸ ἀνυπερβλήτο στὴν προχειρολογία.

Π. ΣΠΑΝΔ.

## ΑΝΤΙΛΑΛΟΙ

### 'Απ' ἀφορμὴ ἑνὸς διαγωνισμοῦ

Ἐνα πρᾶμα μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ἀδίστακτα γιὰ τὶς ἐκθέσεις τῶν ἀποφοίτων γυμνασίου, ποῦ διαγωνίσθηκαν γιὰ νὰ μποῦν στὴν Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία τῆς Σαλονίκης: πὼς θὰ μπορούσαν οἱ 100 ἀπὸ τοὺς 134 δοκιμαζομένους, χωρὶς τὸ φόβον νὰ κατηγορηθοῦν γιὰ λογοκλοπὴν νὰ ὑπογράψουν ὁ ἕνας τὴν ἔκθεση τοῦ ἄλλου—τόσο ὅμοιες φαίνονται καὶ εἶναι.

Τὰ κοινὰ σημεῖα τους εἶναι πολὺ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα. Αὐτὰ τὰ ὅμοια, τὰ κοινὰ μέρη, οἱ κοινοὶ τόποι στὰ κείμενα ποῦ μελέτησα, ἀνήκουν σὲ δυὸ κατηγορίες: Εἶναι:

1) Ἐσωτερικοὶ κοινοὶ τόποι. Μὲ τὸν ὄρον αὐτὸν ἐννοῶ ὅτι οἱ περισσότεροι ὑποψῆφιοι ἀντὶ νὰ χρησιμοποιήσουν τὴν ἀφηρημένη, τὴ λογικεύομενη ἀνάλυση στὴ διαπραγμάτευση τοῦ ἀποφθέγματος, ποῦ, τοὺς δόθηκε, προτίμησαν τὴ συγκεκριμένη σκέψη, τὸ παράδειγμα, τὸ μῦθος, γενικὰ τὸ γεγονὸς, εἴτε τὸ πραγματικὸ, εἴτε τὸ φανταστικὸ, εἴτε τὸ ἱστορικὸ.

Ἡ μετατόπιση αὐτὴ προδίνει, ὅτι στὸν ἐσωτερικὸ τους κόσμον δὲν κατοικοῦν ἰδέες, ὥστε ἡ λογικεύομενη ἐμπλοκὴ τους νὰ λύση θεωρητικὰ μὲ τὸ στοχασμὸ ἕνα πρόβλημα ὅπως αὐτὸ ποῦ τοὺς εἶχε προταθῆ, ἀλλὰ οἱ ἰδέες παραμένουν μέσα τους χωρὶς νὰ πνευματοποιηθοῦν, σὰν

παραστάσεις καὶ σὰν συγκεκριμένες ἐποπεῖες—φαινόμενον ποῦ παρατηρεῖται στὰ ἀκαλλιέργητα μυαλά.

Ἔτσι, ἀπάνω στὸν κοινὸν τόπον τοῦ συγκεκριμένου κινήθηκε ἡ σκέψη τῶν περισσοτέρων ἀπὸ τοὺς ὑποψηφίους. Ἀντίστροφα: ἐλάχιστοι μπόρεσαν νὰ ὑψωθοῦν ὡς τὴν καθαρὴ σφαῖρα τοῦ πνεύματος. Καὶ τὸ σπουδαιότερον, ὅτι κανεὶς, ἀπολύτως κανεὶς δὲν ἔφθασε στὴν ἀμφιβολία γιὰ τὸ θέμα του καὶ τὴν προβληματοποίησίν του. Κανένας δὲν ἀμφέβαλε γιὰ τὸ ἀπόλυτον κύρον τοῦ ἀποφθέγματος.

Ἡ ἔλλειψη ἀμφιβολίας ἀποτελεῖ τὸ δεύτερον εἶδος τοῦ ἐσωτερικοῦ κοινοῦ τόπου στὰ γραπτὰ τῶν ὑποψηφίων καὶ εἶναι σύγχρονον ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ θλιβερά νεοελληνικὰ πνευματικὰ φαινόμενα. Ὁ κ. Ἀποστολάκης δὲν ἀμφιβάλλει, ὅτι ὁ Σολωμὸς εἶναι ἡ μόνη καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Ὁ δεῖνα καθηγητὴς δὲν ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν λογοτεχνικῶν κομματιῶν ποῦ περιλαμβάνονται στὸ βιβλίον τῶν νεοελληνικῶν, ποῦ διδάσκει. Οἱ κριτικοὶ μας δὲν ἀμφιβάλλουν γιὰ τὸν ἑαυτὸν τους. Ὁ Νεοελληνας δὲν ἔχει δισταγμούς, ἔχει πεποίθηση, ἔχει πίστη. Ἀκόμη καὶ φανατισμούς. Κοντὰ στοὺς μεγάλους καὶ οἱ μικροὶ Ἕλληνες, οἱ ἀπόφοιτοι γυμνασίου: μιλοῦν πάνω στὸ θέμα τους («ἐν τῇ ἐνώσει ἢ δύνამις»), σὰν πεπεισμένοι, γιὰτὶ πίστεψαν κατ' ἀρχὴν σ' αὐτό. Καὶ ἂν ὑπάρχη κάποια ψυχικὴ μέσσα στὸ γραπτὸν τους, αὐτὴ εἶναι τὸ πάθος τὸ τυφλὸ καὶ ἀδιάλλακτον γιὰτὶ «ὑπῆρξε, εἶναι καὶ θὰ εἶναι αἰώνιος ἀληθές», γράφει κάποιος. Δὲν εἶναι μακρὰ ἢ χῶρα τῆς ρητορείας καὶ τοῦ κηρύγματος.

Ὁ μικρὸς μου κύριος ὑποψῆφιος δὲν ἀμφιβάλλει. Μιλᾷ πάντα γιὰ τὴν ἔνωση στὴν κοινωνικὴ σφαῖρα καὶ γενικεύει τὰ συμπεράσματά του χωρὶς νὰ ἐρευνήσῃ καὶ ἄλλες περιοχές. Δὲ μᾶς λείπει, τί μπορεῖ νὰ κἀνῃ ἢ ἔνωση γιὰ τὴν παραγωγὴ μιᾶς κοσμοθεωρίας ἢ ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Δὲν κάνει λόγο γιὰ τὴ δύναμιν τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ στέκεται ἀζευγάρωτος, «περιττός», ποῦ δὲν κινεῖται μαζί μὲ τὴ γενικὴ κίνηση, ποῦ ὑπακούει στὴν κίνηση ἑνὸς σύμπαντος δικοῦ του, ἐνικοῦ, μοναδικοῦ, ποῦ δὲν πραγματοποιεῖ τὴ ζωὴν του μέσα στὴν κοινωνικὴ δράση, στὴν ἔνωση μὲ τοὺς πολλοὺς. Ἄν ἀμφέβαλε, θὰ μπορούσε νὰ μᾶς πῆ ἀκόμα, πὼς μιὰ ἀπόλυτη κοινωνικὴ ἐνότητα, ὅπως καὶ μιὰ ἀπόλυτη ψυχικὴ δὲ θὰ ἦσαν τελικὰ εὐκταῖες. Γιατὶ τί μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ τέλεια, ἰδανικὰ ἐνωμένη, ὀργανωμένη κοινωνία, στὴν ὁποία θὰ εἶχαν ἀρθῆ ὅλες οἱ ἀντιφάσεις καὶ οἱ συγκρούσεις; Ἴσως κάτι ὅμοιον μὲ μιὰ μηχανήν, ἀλλὰ Ἴσως καὶ κάτι ὅμοιον μὲ ἕνα νεκροταφεῖον. Ἡ ζωὴ εἶναι τάση γιὰ ἐνότητα μόνον καὶ ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος αἰσθάνεται τὴν τραγικὴ ἀντινομία τῶν διπλῶν του πόθων—τοῦ ἑνὸς γιὰ μιὰ τελικὴ ἐνότητα μὲ κείνον, ποῦ εἶναι ἔξω ἀπ' αὐτόν—τοῦ ἄλλου, γιὰ μιὰ τελικὴ ἐνότητα σὲ κείνον ποῦ εἶναι μέσα του—πόθων—ποῦ ἂν τοὺς δινόταν ἢ δύναμιν νὰ πραγματοποιηθοῦν, θὰ κατέληγαν στὴν ἐξαφάνισιν τῆς ζωῆς, τὴν ἀνυπαρξίαν καὶ τὸ θάνατον. Ἄν ἢ ἔνωση σὰν λαχτάρων φέρνει τὴ δύναμιν, σὰν πραγματοποιήσῃ ὁδηγεῖ στὸ θάνατον ἐκεῖνον ποῦ εἶναι μέσα μας, ὁδηγεῖ στὴ μηχανοποίηση—ἄλλη μορ-

φή θανάτου αυτή—έκεινο που είναι γύρω μας.

Θά μπορούσε ακόμη να προσθέσει πολλά: να μιλήσει για μιάν άγελαία ένωση των βουλήσεων, για την άξία του άντιενωτικού, του άσυμβιβάστου πνεύματος, του πνεύματος που κρατείται πάντα έλεύθερο, διαθέσιμο, του πνεύματος που δέν ύπηρετεί κοινωνικούς σκοπούς, αλλά τρέφει στοργικά και αύξάνει τόν έαυτό του.

Άλλά άρκει.

Δέ θα ζητούσα βέβαια οι δοκιμαζόμενοι να διαχειρισθούν τó θέμα τους όπως ένας ώριμος έλεύθερος διανοητής. Τουτό θα ήταν τόσο ύπερβολική άξίωση, όσο δέν είναι ύπερβολική άξίωση ότι θα έπρεπε να ύποψιασθούν τούλάχιστο κάτι, να φαντασθούν και μιάν άλλη δυνατότητα από κείνη για την όποια φανατικά συνηγορούν, με άπόλυτα φανερή βεβαιότητα. Η βεβαιότητα είναι ένα είδος όκηρίας τής σκέψεως και θα εύχόμεν να έβλεπα τó πνεύμα τους πρόθυμο, ζωηρό, άνικανοποίητο, σαλεύόμενο από κάποιαν άνησυχία, όπως περιμένει κανείς από τά ζωντανά νάτα, τά γεμάτα άντίρρηση και σοφιστεία. Όμως τίποτα άπ' αυτά δέν είδα παρά μιά παχειάν άνυποψία και αύτό μου δίνει τó δικαίωμα για μιάν άποκαρδιωτική προμαντεία για τó πνευματικό τους μέλλον.

Και ποιά τάχα να είναι ή αίτία του θλιβερού φαινομένου; Είναι βέβαιο πώς τά παιδιά αυτά δέν έχουν διαβάσει κάτι άλλο από τó σχολικό τους βιβλίο. Και είναι βέβαιο, ότι δέν άνησυχούν, δέν άμφιβάλλουν διότι δέ διάβασαν, αλλά έξ ύσου φαίνεται άληθινό, ότι δέ διάβασαν διότι δέν άνησυχούν. Και βέβαια δέν έχουν έγγενή την άνησυχία. Άλλά και τó σχολείο φαίνεται, τó σημερινό σχολείο, τó άκρως σχολαστικό, με τó «μεθοδικώς διδάσκειν» δέν ύποπτεύεται την άνάγκη άλλων πειά δρόμων, όσο δέν άντικαθιστά τή μηχανιστική κατηγορική προστακτική του με την προστακτική που δημιουργεί τούς πνευματικά άνήσυχους άνθρώπους: τó «προβληματικώς διδάσκειν. Κ' έτσι τά παιδιά μένουν άβόηθητα και είναι άδύνατο τó πνεύμα τους να κινηθή και να ξεφύγη από τή νάρκη τής πνευματικής άνυποψίας.

Συμπληρώνοντας τώρα τίσ παρατηρήσεις μου για τούς κοινούς τόπους στα γραπτά των δοκιμασθέντων άποφοίτων, προσθέτω πώς ύπάρχουν σ' αυτά.

2) Έξωτετικοί κοινοί τόποι. Μι' αύτόν τόν όρον έννοώ τά κοινά στοιχεία που είναι περισσότερα από τά ιδιαίτερα και που έχουν την προέλευσή τους έξω από τó άτομο. Είναι οι έξωτετικές φωνές, κάτι που έρχεται άπ' έξω και τó δεχόμεστε. Είναι οι γνώσεις, που στέκονται άναφομοιώτες. Τó σχολείο προσφέρνει στους μαθητάς γνώσεις και όταν προκληθούν οι μαθητάί, είναι έτοιμοι να άποδώσουν εκείνο, τó όποϊον πήραν, να μάς πούν εκείνο που έμαθαν. Όλοι με τόν ίδιο τρόπο, όλοι τά ίδια θα μάς πούν έτσι όπως τά έμαθαν, σαν μάθημα. Και όταν προκαλούνται να στηρίζουν την πρόταση «έν τή ένώσει ή δύναμις» δέ θα προστρέξουν στον έσωτερικό τους κόσμο, αλλά σε κείνο που άποθήκευσαν σε μιά μεριά τής ψυχής τους, τίσ γνώσεις, έτοιμοι να μάς τίσ

άποδώσουν: να μάς μιλήσουν για την έλληνική επανάσταση, για τή ρωμαϊκή κυριαρχία, για τó μύθο του γεωργού, για την κοινωνία των πρωτογόνων. Και όλα αυτά τά παραδείγματα δέν είναι άλλο παρά οι θόρυβοι, οι ήχοι που ήρθαν άπ' έξω, ήχοι όμοιοι άποδιδόμενοι με όμοιο τρόπο... Όμως ποτέ κάτι που βγαίνει από μέσα μας, ή έσωτερική μας φωνή, ή δική μου, ή δική σου, ή δική του, δέν είναι όμοιες!

Είναι ίσως 40 οι μαθητάί που προχώρησαν σε μιά σκέψη άνεικονική, πέρ' από τó παράδειγμα και τó γεγονός. Οι κοινοί τόποι σ' αύτούς είναι λιγώτεροι, αλλά αύτό δέ θα πη πώς λείπει λιγώτερο ή ύποψία και ή άμφιβολία. Είναι κατ' άρχήν πιδ προχωρημένοι από τούς άλλους ύποψηφίους. Όμως αύτό δέ θα πη πάλι και ότι όλοι αύτοί σκέφθηκαν λογικά, όπως, άντίθετα, ή με τó συγκεκριμένο διαχείριση του θέματος δέν άποκλείει τή λογικευόμενη διάταξή του. Ειδικά για τή λογικευση παρατηρήθηκε τόσο στις έκθέσεις του πρώτου όσο και στις έκθέσεις του δευτέρου είδους, σε πολλές από τίσ πρώτες και σε πολλές από τίσ δεύτερες, μιά άδυναμία ταξινομήσεως και όργανώσεως. Έλειψε δηλ. από πολλούς ή στοιχειώδης συνθετική Ικανότητα.

Πέντε μόνον έκθέσεις ίσως αφήνουν μιάν ύποψία ύφους. Οι άλλες είναι άκατέργαστες, τρομερά άνταισθητικές, σχολαστικές, παγερές. Καμμιά θαλπωρή, κανένas ήλιος δέν τίσ ζεσταίνει.

Και ή γλωσσική μορφή των έκθέσεων; Μιά δημοτική τρομαγμένη από την καθαρεύουσα και μιά καθαρεύουσα μαζεμένη την τελευταία ώρα από δω κι από κεί για να Ικανοποιήση ίσως τίσ προτιμήσεις... τής ώρας. Είναι ή ώρα τής καθαρεύουσας. Ίδου ένα τυπικό παράδειγμα: «Κατάλαβαν την μεγάλη σημασίαν πδχει ή άδερφική αύτη συμβίωση».

Και οι μέν έκθέσεις είναι γενικά αυτές που είναι: κοινότητες, νηπιώδεις, άποκαρδιωτικές. Ποιος όμως φταίει; Φταίνε άρα γε μόνον οι μαθητάί; Έγώ δέν έχω παρά να προσφέρω ένα γεγονός άξιο, όπως νομίζω, πολλής προσοχής: πώς από τίσ 134 έκθέσεις των τελειοφοίτων ύποψηφίων λείπει σχεδόν όλοκληρωτικά εκείνο, που φέρνει ή άληθινή πνευματική καλλιέργεια και ή καλλιτεχνική αίσθηση πώς όλες σχεδόν είναι πνευματικά και αισθητικά πρωτόγονες.

Π. ΣΠΑΝΔ.

## 2. Γύρω από τó στενόκαρδο κήρυγμα του ρεζιοναλισμού του κ. Π. Χόρν.

«Ό ποιητής σαν άνθρωπος, σαν πολίτης πρέπει ν' αγαπά την πατρίδα του—τή στενή πατρίδα του επίσης— αλλά ή πατρίδα τής δυνάμεως και τής ποιητικής του επιδράσεως είναι τó Άγαθό, τó Εύγενικό, τó Όραίο, που δέν άνήκουν σε κσμμιάν ειδική έπαρχία, σε καμμιάν ειδική χώρα άκόμα και που τά προσδέχεται και τά έξυμνει όπου κι άν τά βρίσκη. Μοιάζει σε τούτο με τόν άετό, που τó βλέμμα του πλανιέται έλεύθερο πάνω όπ όλες τίσ χώρες και του είναι άδιάφορο, άν ό λαγός κατά του όποϊού όρμα, τρέχει στην Πρωσία ή στη Σαξωνία...» (Από τίσ Συνομιλίες Έκκερμαν—Γκαίτε)



### 3. Éghantillons

Στις 26 Αυγούστου, στην αθηναϊκή εφημερίδα «Βραδυνή» δημοσιεύθηκαν δέκα τέσσερα ποιήματα του κ. Αίμ. Ριάδη. Ἀποσπούμε μερικούς στίχους :

- Στ' ἀγγελικό παράτημα τοῦ αἵμα! καὶ τοῦ ἑαυτοῦ σου...
- Στὸ αἷμα μου, στὰ σπλάχνα μου καὶ στὴ ψυχὴ μου...
- Ποὺ τὴ ψυχὴ γλυκαίνουν...
- Σιτάρι σὺ δὲν εἶσαι ἀμπελίσιο!  
ἢ τοῦρμανιοῦ σταφύλι ζουμερό...
- Ἄχ! μ' ἄναι σάββανο τὸ χέρι σου...
- Ποῦ ν' ἄν' ἐκείνη...
- Τὸ χέρι σου τ' ἀσπρονθερὸ ἐκείνο...

### ΛΗΠΟΥΜΑΣΤΕ, ΑΛΛΑ ΔΕ ΜΠΟΡΟΥΜΕ.....

Θλιβερὸς ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ κ. Πέτρος Ὁρολογᾶς!

Κάποτε, ἐκεῖ ποὺ κάθεται ἡσυχα, τὸν πιάνει κάποιος σπασμὸς νευρασθενείας καὶ αὐτὸς ὁ σπασμὸς μεταδίδεται στὴν πέννα του καὶ γίνεται χρονογράφημα. Στις 21 Ὀκτωβρίου ὁ πειραγμένος αὐτὸς ἄνθρωπος ἔγραψε στὸ «Φῶς» ἕνα χρονογράφημα πάνω στὸν παροξυσμὸ πικροτάτων ψυχικῶν ἀνατροπῶν. Σὰν μποροῦσε ἄς ἔκαεν κι ἄλλοιῶς!

Εἰς τὸ βάθος αὐτὸς ὁ θλιβερὸς ἄνθρωπος εἶναι ἀπλοϊκός. Διευθύνεται σὰν ἕνα ἀνόητο παιδί ἀπὸ τὴ φαντασία του καὶ δὲν κάνει διάκριση μεταξὺ τοῦ κόσμου ποὺ πλάθει ὁ ἴδιος καὶ τοῦ κόσμου ποὺ ὑπάρχει. Φαντάζεται πῶς εἶναι ἀρχηγός καὶ λιγάκι....στρατηγὸς χάρτινος....

Μᾶς εἶναι ἀδιάφορο ἂν καταλάβῃ κάποτε ἢ ὄχι. Πιὸ πολὺ λυπούμαστε γιὰ τὸν ἄνθρωπο, γιατί δὲ μποροῦμε νὰ τὸν βοηθήσουμε. Ἔτσι θὰ πᾶῃ! Παρεξηγώντας τὰ πάντα, τὸν ἑαυτὸ του καὶ τοὺς ἄλλους, θῶμε θλιβερό τῶν νεύρων καὶ τῆς φαντασίας του....

M. H.

### ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ι. ΣΥΚΟΥΤΡΗ, Πλάτωνος «Συμπόσιον». Ἔκδ. Ἴω. Κολλάρου, Ἄθῆνα, 1934.

ΑΡΚΑΔΙΟ «Κρίσις», Νουβέλλα. Θεσσαλονίκη, 1934.

ΟΡ. ΛΑΣΚΟΥ «Τὸ φίλμ τῆς ζωῆς», ποιήματα, Ἄθῆνα, 1934.

Π. ΒΟΓΙΑΤΖΑΚΗ καὶ Ν. ΤΩΜΑΔΑΚΗ «Βιβλιογραφία Διονυσίου Σολωμοῦ» (1825-1933). Χανιά, 1934.

ΘΑΛΕΙΑΣ ΦΛΩΡΑ-ΚΑΡΑΒΙΑ «Ταξιδεύοντας λίγες μέρες στὴν Παλαιστίνη». Ἀλεξάνδρεια, 1934.

### ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ «Κεφάλια στὴ σειρά», διηγήματα.