

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ. Ρέα	σελ. 1
OSCAR WILDE. 'Ο τάφος του Σέλλεϋ (μετάφρ. Στ. Λεύκη)	» 8
Β. ΤΑΤΑΚΗ. Οι κυνικοί και ή διατριβή	» 9
Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ. 'Η σκηνοθετική σκέψη του Φώτου Πολίτη στον «Οίδιποδα Τύραν- νο» του Σοφοκλέους	» 13
Γ. ΘΕΜΕΛΗ. 'Η φυσιολατρεία στο έργο του Παπαδιαμάντη	» 23
PIETRO BOTTINI. Σημειώματα για την 'Ιταλική λογοτεχνία. Το θέατρο	» 27
ΣΤΕΛΙΟΥ ΞΕΦΛΟΥΔΑ. Σημειώσεις άπ. την Αίγυπτο	» 32
ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ. 'Εγώ κ' ή αίθε- ρια μορφή	» 36

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ : Μαρίας Π. Ράλλη «'Εξομολογήσεις»,
'Αθηνᾶς Ν. Ταρσούλη «Κάστρα και Πολιτείες του
Μοριᾶ», Πέτρου Φωτεινού «Σημειώματα», 'Ιρσιμ «Τᾶ
Χριστούγεννα του 'Αλήτη», Τ. Μουζενίδου «'Απαγ-
γελία και Τέχνη».

Σχόλια — Περιοδικά — Νέα Βιβλία.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

"Έτος Γ' - Τεύχος 1

Φεβρουάριος 1935

ΡΕΑ

Αυτὲς οἱ δίχως ὄνομα εἰκόνες τῶν φθινοπωρινῶν δειλινῶν ποῦ μᾶς κατακοῦν μετὰ τὴν ἀτέλειωτην ἐναλλαγὴν τους, παίρνουν μιὰν ἔκτασιν στὴ φαντασία μας. Χάνοντας τὴν ἀτομικότητα ποῦ θ' ἀποκοῦσαν, μ' ἓνα ὄνομα, μετὰ μιὰ γεωγραφικὴ τοποθέτησιν, εἶναι σὰ νὰ περνοῦν στὴν περιοχὴ τοῦ ὄνειρου. Ἐκεῖνο τὸ δειλινὸ ὃ ἥλιος ἀκολουθοῦσε τὸ ταχτικὸ τοῦ ὁρομολογίου καὶ κρύβονταν πίσω ἀπὸ τὸ χάρμα τοῦ ὀλοκάθαρου ὀρίζοντα. Σιγὰ-σιγὰ, ὃ διάκοσμος ἄλλαζεν ὄψη. Τὰ ποτάμια ποῦ γυάλιζαν στὶς ἐκβολὰς καὶ στὴν ἀπλατὴ τῆς μακρυνῆς πεδιάδας, τὰ σπύτια ποῦ λαμπύριζαν στὴν αἰχμὴ τοῦ ἀκρωτηρίου, τὰ κόττερα ποῦ ἔγερναν καὶ προχωροῦσαν μετὰ παφλασμοὺς καὶ ἀναφιλητὰ, ἡ θάλασσα ποῦ δέχονταν τὸ παλμικὸν ἀντιφέγγισμα τῶν γραμμῶν τῆς βουνοσειρᾶς, θάμπωναν σὰ νὰ τυλίγονταν μέσα σ' ἓνα σκοῦρο πέπλο. Καθὼς ἄθελα τότε ὃ νοῦς μας ζητάει μιὰν ὑπόστασιν στὶς μέρες ποῦ πέρασαν, προσπαθοῦμε νὰ ξεχωρίσουμε κάποια ὄρια σ' ἓνα χρονικὸ διάστημα. Ἀναζητοῦμε μιὰν ὄψιν πρὸ συγκεκριμένη ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς μέρες, νομίζοντας πὼς στὴ διαφορὰ τους θ' ἀνακαλύψουμε τὸ χαρακτήρα μιᾶς ὁμορφιάς. Μὰ συμβαίνει νὰ συναντοῦμε τὴ σκιά μιᾶς ἀκαθόριστης μορφῆς ποῦ δὲ φωτίζεται ἀπὸ καμμιάν ἐκπληξὴν κι' ἀπὸ κανένα ἀπροσδόκητο.

Ἀπὸ τὸ νοῦ τῆς Ρέας ὃ στοχασμὸς πέρασε σὰν πνοὴ ἀνάλαφρη. Δὲ θέλησε νὰ τὸν θεωρήσῃ οὔτε σὰ δεδομένο, οὔτε σὰν συμπέρασμα. Χάρηκε τὴ σύνθεσιν ποῦ εἶχαν ἐκεῖνη τὴν ὥρα οἱ καταπόρφυρες, οἱ ἄσπρες καὶ κίτρινες ντάλιες. Κ' ὕστερα ξεχάστηκε πάλιν στὴν ἀτμοσφαιρὰ τοῦ μυθιστορήματος ποῦ διάβαζε. Σὲ ἀραιὰ μόνο διαστήματα, εἴτε ἀπὸ κούρασιν εἴτε ἀπὸ πλήξιν, ἔκλεινε τὸ βιβλίον, ἀλλάζοντας ἀνάμεσα στὶς σελίδες τὴ θέσιν τῆς πέτσινης κορδέλλας. Στὸ δημόσιον δρόμον πύ-

κνωθεν ή διασταύρωση τών αυτοκινήτων. Καί οί σειρήνες μέ τήν ποικιλία τους ύψώνονταν, σέ μιιά παράτονη συγχορδία. Κάποιες φορές ξεχώριζαν μακρόσυρτες, σά νά σήμαιναν μιάν επίμονη κ' έκνευριστική προειδοποίηση, και τότε πάλι έφταναν άπότομες, γεμάτες λαχτάρα για τόν κίνδυνο πού μόρεσαν ν' άποφύγουν. Μά περισσότερο καθώς σκορπιώνταν στό άπειρο, μιλοΰσαν για τήν έκταση και τή μακρυνήν άπόσταση άπό τόν παραθαλάσσιο κήπο τοϋ σπιτιοϋ της. Χωρίς νά τó νιώθη ώρες-ώρες παρακολουθοϋσε τά λεπτά μυγαράκια πού στροβολίζονταν πυκνά πάνω στό κατάσπρα σάν ψεύτικα χρυσάνθεμα. Καί συλλογιζονταν πώς έπρεπε σέ κάποιαν άνάγκη ζωική νά πειθαρχεί κι αύτή ή άνήσυχη χρυσή σκόνη πού μετατοπίζονταν αυτόματα και διαδοχικά τότε στις κορυφές τών μίσχων και τότε στό παρτέρι. Κάποτε έχανε τά ίχνη τους, καθώς άφομοιώνονταν μέ τόν αϊθέρα ή μέ τó χρώμα μιιάς έπιφάνειας. Γύρισε και κοίταξε τó κοντάρι πού στήριζε τήν όμπρέλλα στή μέση της μικρής έξέδρας. Φαίνονταν σά νά κρατιώνταν στό γαλάζιο κενό! Καί στό θόλο της μετεωρίζονταν οί άόριστοι φόβοι γύρω άπό ένα άγνωστο μέλλον. Τó σχεδίαζαν αύτό τó μέλλον, συχνά μέ τή Νάτα, αφήνοντας, χάρη στόν εϋθυμο χαρακτήρα της φίλης της νά κυριαρχεί ένας τόνος σαρκασμοϋ της μοίρας τους. Καί παρασύρονταν κ' οί δυό τους, καθώς βίαζαν τή φαντασία τους νά συλλάβει μορφές μιιάς μόνιμης, παγερής, κι όριστικά άμετάβλητης ζωής. Πλησιάζοντας τώρα, νόμισε πώς άκουε τó θόρυβο τών όνείρων πού γκρεμίζονταν στό κενό της άβεβαιότητας. "Ένα βαπόρι κείνη τήν ώρα είχε βγει άπ τó λιμάνι και ξεπερνούσε τις ψαροπούλες στ' άνοιχτά.

Βράδυαζε. Άπ τή βεράντα άντίκρυζε τόν όρίζοντα κ' ένιωθε τόν έαυτό της παραδομένο στό ξεχωριστό βασιλείο τοϋ τοπίου. "Ένας έξωτικός έρασιτέχνης δέ θά μπορούσε νά φανταστεί και ν' άποδώσει τις περίεργες άποχρώσεις πού είχαν ή θάλασσα καθώς τή χωρίζεν ή φωτεινή γραμμή, δεξιά άπό τó παροπλισμένο κατάμονο βαπόρι. Κ' ή σιωπή πού έρχονταν άπό παντοϋ περι κύκλω νε τή Ρέσ και μέ τά τελευταία ίχνη πού σκορπούσαν ή όμορφιά της στιγμής. Ήταν ή μόνη ζωνρή νότα στήν έκφραση της όψης πού ζητούσε νά εύρη σ' αύτές τις τόσον όμοιες τελευταίες μέρες, κ' ήθελε νά δώσει μιιά διάρκειά σέ κείνη τή στιγμή, νά τήν κρατήσει μα-

κρυά άπό κάθε ανθρώπινη επέμβαση.

"Άκουσε τά βιαστικά και πνιγμένα βήματα της ύπρετρι-ας στή σάλλα. Οί γέροι δέν αλλάζουν εύκολα συνήθειες. Τέτοιαν ώρα ό πατέρας της έπαιρνε ταχτικά τó τσάι του. Κατάντικρυ στό μοναδικόν άμπαζοϋ πού φωτίζε τó διαμέρισμα ή σιλουέττα της μέ τó μαϋρο «άγκορά» φόρεμα άποκτοϋσε μιάν εύγραμμία θαυμαστή. "Άν άπό πιδ κοντά τήν πρόσεχε κανείς θά μάντευε τήν ώριμη γυναίκα. Στήριξε στό αναλόγιο τις νότες και κάθησε μέ τó ίδιο πάντα ήρεμον ύφος. Στή σιωπή ζητούσε τή συγκέντρωση. Κι όσο προχωρούσαν ύστερα άλλαζαν οί διαθέσεις της. "Έπαιζε μέ τή μουσική προσδοκία πώς θά κατώρθωνεν έτσι νά δώσει διέξοδο στή μελαγχολία της. Χρωμάτιζε τήν κάθε φράση, κ' είχε τήν άσθηση πώς έδινε μιιά ταύτιση και στις δικές της σκέψεις: "Θά ένιωθα μιιά πραγματική γαλήνη πού θά όμοιαζε μέ εύτυχία άν μπορούσα μέσα μου νά κλείσω μόνιμα ένα καινούργιο ιδανικό.»

Άπό τó νοϋ της περνούσαν άταχτα και φευγαλέα ένας κόσμος άυλος, άμορφος άπό περιστατικά διάφορα. Κάποιες γνωριμιές πού έγιναν οέ μιιά συμπαθητική παρένθεση της σύμπτωσης, άγωνιούσαν νά ξεπεράσουν τήν έφήμερη ζωή τους, ν' άποκτήσουν μιάν αναδιπλωση στήν περιοχή της φαντασίας. Δέν κατώρθωναν νά φτάσουν στήν έπιφάνεια ή σημασία και ή διαφάνεια πού προσδίνουμε κάποτε στις συνομιλίες μας. Ξεφτούσαν και χάνονταν κάτω άπό τήν πίεση πού άσκοϋσε μέσα της μιιά σκηνή στό ίδιο αύτό δωμάτιο. Είχε παίξει μιιά μικρή σύνθεση, σά νοσταλγία και σάν κλήση σέ μιιά παλιά ιστορική στιγμή. "Όταν γύρισεν είδε τó Θ... σιωπηλό, μέ τó πρόσωπο χωμένο στις δυό παλάμες. Πήγε και κάθησε στό ντιβάνι χωρίς δισταγμούς και προκατάληψη. Της φάνηκε πώς τó ύφος του δέν κατώρθωνε νά διαλύσει ένα μυστήριο κ' ένα ένδιαφέρον. "Όταν περνούσαν πριν άπό τή σάλλα, τó πρόσωπό του είχε μιάν έκφραση εύδαιμονίας. Κολακεϋονταν πού τόν καλοϋσε στό δωμάτιό της. "Έτσι τώρα πίστευε πώς δέν ήταν ή μουσική πού τόν έκανε σκεπτικό και λιγόλογο. Μά κάτι άλλο. "Υπάρχουν στή φυσιογνωμία τών χαρακτήρων άλλαγές άνάλογες μέ τις άτμοσφαιρικές μεταβολές πού άθόρυβα προκαλοϋν ένα θρόισμα στό φύλλα, ένα ρίγος στιγμιαίο κι άκούσιο, ένα ρυτίδωμα στήν έπιφάνεια της θάλασσας. Καί σά

νά πειθαρχούμε στο ένστικτο, ζητούμε αϋθόρμητα μίαν έξωτερική πιστοποίηση στο έλαφρό σκυθρώπασμα τ' ούρανοϋ, στα φύλλα που παρασέρνει ο άνεμος. Ρώτησε για τήν αϋτή τής μεταβολής, μά δέν τής απάντησε. Άνασηκώθηκε μονάχα, τήν κοίταξε κατάματα, σά νά τήν προσκαλοϋσε νά μαντεύσει τή σκέψη, τις προθέσεις του. Κάτι σάλεψε μέσα της. Νά ήταν τάχα ή πιστοποίηση μίας αλήθειας που δέν εκφράζεται με λόγια, μά που δέν αισθανόμαστε καν τήν ανάγκη νά τήν ακούσουμε για νά τήν αντίληφθοϋμε; Τήν ίδια στιγμή ένιωθε τó πρόσωπό του νά τής πιέζει τά γόνατα, τά χέρια του νά χαϊδεϋουν και νά σφιγγουν τά πόδια της, τά χείλη του όλο θερμή νά τής φιλοϋν τά χέρια της. Δέ σκέφτηκε ν' άμυνθῆ. Άφέθηκε. Κ' ύστερα σά νά συνέρχονταν από μιά νάρκη προσπαθοϋσε νά πνίξη κάτι πόθους που άνέβαιναν στο στήθος της. Θά μπορούσε τά πάντα νά δώσει κείνη τή στιγμή, Τó άνάλαφρο τριζοβόλημα τών βηματισμών στη σάλλα, κ' ύστερα τó διακριτικό χτύπημα τής πόρτας, τούς έκαναν νά τρέμουν. 'Η ύπηρέτρια άφησε τó δίσκο με τó τσάι στο χαμηλό στρογγυλό τραπέζι με τούς ντουράδες και βγήκε με κάτι άσυγκράτητες λάμψεις στα μάτια. « — Φαντάζομαι τó μίσος που θά τρέφετε έναντίον μου» τής είχε πει, με ύφος ήρεμο σά νά μήν είχε τίποτε συμβει. «Δέν ξέρω ακόμα» «Είστε πολϋ καλή». Στο νοϋ της ξεχώριζαν ακόμα σά νά έμειναν έντυπωμένα τά λόγια του. «Άν ήθελεν ο καθένας μας νά συμβουλευτεί τόν έαυτό του, για ν' άνακαλύψει τί ύπάρχει κάτω άπ' αϋτή τή μορφή της συνομιλίας μεταξύ μίας γυναίκας κ' ενός άντρα γύρω από τόν έρωτα, χωρίς κανένα δισταγμό θ' άναγνωρίζαμε τήν προτίμηση νά θέσουμε σε πράξη εκείνο που εκφράζουμε με λόγια». «Είστε κυνικός Θ..», «Είμαι απλούστατα είλικρινής», «Φοβοϋμαι μολαταϋτα πώς σας διαφεϋγει κάτι σημαντικό. Άν παραδεχτοϋμε για σωστό αϋτό που λέτε, ξέρετε οτι σβύνομε όλοτελα τήν έννοια τής αγάπης; Για μένα μιά αληθινή, μιά πραγματική αγάπη δέν αρχίζει ποτέ από τόν πόθο».

Τήν είχε τονίσει με τóση πεποίθηση αϋτή τή φράση. Μά όσο τήν απομόνωνε τώρα και τήν επαναλάμβανε, τóσον άμφέβαλλε για τήν αλήθειά της. Άρχισε μιά «φαντασία» στο πιάνο. Οι νότες σά βροχή έφερναν μιά καθαροη στη μνήμη της, κ' έχανεν όλοτελα τή συνέχεια. Άστερα έγειρε στο ντιβάνι

και παραδινονταν στο ήδονικό λίκνισμα τής σιωπής, αφήνοντας νά τήν κατακτήση ένας κόσμος από μικροπράματα συμπυκνωμένα κ' έξαϋλωμένα που αποτελοϋν τή σύνθεση μίας άσήμαντης ζωής.

'Η άκοή γνώριζε τόν ίλιγγο τής σιωπής στις ώρες της νύχτας. Καμμιά πνοή. Με τó λιγοστό φως του φεγγαριού στο τελευταίο τέταρτό του, μόλις ξεχώριζεν ο μαϊανδρος που ώδηγϋσε προς τή μακρυνήν άρτηρία. Μιά λάμψη άσθενική έφτανε με δυσκολία πάνω στην έκταση, κ' έκανεν άγνωστες με τις σκιές τους κάποιους όγκους, κάποια χαμόσπιτα, κάποιες καμχϋλες, τά κυπαρίσσια και τόν ύψωμένο σταυρό που κυριαρχϋσε στην περιοχή του άγγλικού νεκροταφείου. Μά άριστερά πολϋ μακρϋά από τó δημόσιο δρόμο, τί θαϋμα αϋτές οι κάθετες κοκκινωπές ραβδώσεις του τεράστιου συνοικισμού μά τά διάσπαρτα στην περιοχή του φώτα. Καμμιά κίνηση και μες τó σπίτι. Δίχως τά δλόφωτα παράθυρα αϋτής τής πλευρας θά φαίνονταν κι αϋτό βυθισμένο στον ύπνο. Άπό τó παράθυρο της τραπεζαρίας, ή Ρέα είχε πλανηθῆ μέσα στη σύγχυση του ύπαιθρου. Και σά νά χαλάρωνε τώρα τήν ένταση τής προσοχής της σταμάτησε στον περίβολο. Μιά φωτεινή δέσμη τόξευε τήν ομάδα από τις ντάλιες. "Όταν ύστερα ξαναπήρε τή θέση της στην πολυθρόνα, άντίκρυζε τούς δικούς της σκυθρωπούς κι άμίλητους. 'Ο πατέρας της περισσότερο γέρος από όσο τόν έδειχναν τά έξῆντα του χρόνια, βαρυκίνητος και νησταλέος, έγερνε στην πολυθρόνα σά νά τόν πιέζε τó φως κ' ή σιωπή. 'Ο άδελφός της, δυό χρόνια νεώτερός της, ήταν σκυμμένος στην έφημερίδα. Κάτι κόμποι ζωήρευαν στο χλωμό του μέτωπο. Μά δέν πρόφταναν νά κυλίσουν ως τά πυκνά μαϋρα φρύδια του. Τούς σκορποϋσε καθώς χάιδευε τ' άραιά μαλλιά του. Στραμμένη προς τó σβησμένο τζάκι ή νύφη της, κυρτωμένη στην καρέκλα κεντοϋσε, και κάθε τόσο αισθάνονταν τήν ανάγκη ν' άναστηλωθει. Σχεδόν κάθε βράδυ τούς έβλεπεν έτσι, τόν καθένα στη θέση του, και μαζί τους φαίνονταν όσο μπορούσεν όμιλητική. Μολαταϋτα δέν έλειπαν τά κενά που δημιουργϋσαν οι σύντομες απαντήσεις και τά κοινά θέματα που βιάζονταν νά έξαντλήσουν. "Ετσι προτοϋ ν' αλλάξει πάλι κουβέντα, κάποιος

δισταγμός την κυρίευε. Νόμιζε πώς κάποιος από τους δικούς της, ή νύφη της ή ο αδελφός της, θα τη διέκοπταν για να τη ρωτήσουν «Γιατί φροντίζεις να βρίσκεις πάντα ένα άλλο θέμα;» Κι απαντούσε μέσα της. «Σ'ας πειράζει ακόμα και που μιλάω;» «Όχι. Μά θαρρείς πώς δεν καταλαβαίνουμε πόσο κ' έσύ ή ίδια θα προτιμούσες τη σιωπή;» Καί συλλογίζονταν πώς δύσκολα κατορθώνουμε να διαλύσουμε τις υποψίες που προκαλούμε σε ανάλογες στιγμές με όποιαν εκδήλωση δέ φανερώνει τον πραγματικόν έαυτό μας. Τα κενά αποκτούσαν έτσι μιάν έκταση. Κι' ό μόνος τότε έχθρός της σιωπής μέσα σ' αυτόν τό διάκοσμο ήταν οί ώρες που σήμαιναν άραιές, σά να έρχονταν από μακριά. Μετρούσεν έναν—ένα τους χτύπους.

«Δέκα! Πότε πέρασε μιá ώρα. Σέ λίγο θ' άποσυρθούνε όλοι τους. Κ' ή πάλη με τή μοναξιά και τή σιωπή θα ξαναρχίσει». Ή Ρέα ένωθεν αυτή τή μοναξιά όσο καμμιάν άλλη φορά να πλανιέται γύρω της, να τήν παραμονεύει να τήν άκλουθει. Οί τέτοιες στιγμές έχουν τή δύναμη να μάς άποκαλύπτουν τις άδυναμίες μας τή γυμνότητά μας, να μάς οδηγούν σ' ένα άδιέξοδο, που δεν είναι άλλο από τήν ήττα. Πόσο εύκολα μάς κυριεύει ή ιδέα να καταθέσουμε τα όπλα, να δώσουμε τή συγκατάθεση σ' ό,τι ύπερισχύει και μάς έπιβάλλεται. Μ' όλη τή γραφική τοποθεσία του ανάμεσα στους άγρους, τό σπίτι αυτό ήταν για τή Ρέα σά νεκρό. Έδω και δυό χρόνια έχασε τή συνήθεια να βρίσκεται ανάμεσα στο ίδιο περιβάλλον που χάρηκεν άλλοτε. Μές τήν ατμόσφαιρά του τώρα ήταν σάν ξένη. Τα έπιπλα, οί ζωγραφιστές προσωπογραφίες των γονιών της, εκείνος ό καλώτατος Άββάς από πορσελάνη πάνω στο γυμνό τραπέζι, όλη αυτή ή παράδοση με τήν αναλλοίωτη διάταξη που είχε τό κάθε τι, τής φαίνονταν σά να όρθώνονταν γύρω της καθώς περνούσε με συγκρατημένη άναπνοή. Δέ μπορούσε ποτέ να φανταστεί πώς θα σκυθρωπάζεν έτσι ό ούρανός μιá μέρα...

Μ' αυτή τή σκέψη άποσύρθηκε τελευταία στο δωμάτιό της. Ό ύπνος δεν τήν έπαιρνε και στο μάγουλό της ένωθε τή φρεσκάδα του μαξιλαριού. Τό χάιδευε πότε—πότε σά να ζητούσε στις τρυφερές παρειές του τή σύγκριση με μιá παιδική έπιδερμίδα. Καί μές στο μάκρος του χρόνου που μάς άκολουθεί στις ώρες τής συλλογής, σάλευαν έρρυθμες κι άμετάδοτες

πραγματικότητες. Θυμήθηκε τα παιδικά της χρόνια σ' ένα άνύπαρκτο πιά σπίτι ψηλό με τους πράσινους πλόκαμους τής άμπέλοψης στις δυό πλευρές που χώριζεν ή μαρμάρηνη σκάλα τής εισόδου. Ένας κόσμος μικρός από φίλες με τις άθωότητες και τις χαρές με τις μελαγχολίες και τις ζήλιες, βομβούσε πάντα στην άπέραντη σάλλα. Τό σχολείο ύστερα με τις χαρές και τις άγωνίες, τό κολλέγιο με τή δίψα τής μάθησης. Ό πόλεμος με τήν άτέλειωτη και βοερή παρέλαση τής άνθρωπινής φυλής από τους άστατους δρόμους. «Έζησες τόσο εύκολα εκείνο τον καιρό δίχως να αισθανθείς τό δέος του. Μονάχα οί τεράστιες κι όρμητικές φλόγες που ίσοπέδωναν τήν πόλη—στο 17 καν στο 18; Όχι, στο 17—άνοιξαν μπροστά σου τό χάσμα μιáς προβληματικής πραγματικότητας που αίχμαλώτιζε τή φαντασία. Πρόσκαιρα όμως. Γιατί οί δυό αυτές άποφασιστικές στιγμές, ό Πόλεμος και ή Φωτιά, στάθηκαν για τον πατέρα σου σάν άφορμή ν' αλλάξει ό ρυθμός τής ζωής σας. Ή φαντασία λυτρώθηκε γρήγορα από τή νάρκη κι άρχισες—τότε άκριβώς που μπορούσες πιά να νιώσεις—μιάν εύκολη ζωή σε μιá κακήν έποχή. Όλοι ζήλευαν τήν άρμονία και τήν αγάπη που άκτινοβολούσε γύρω σας». Καθώς άκαιρα αντιλαμβάνονταν τους ήχους του ρολογιού δεν μπορούσε να καθορίσει τήν ώρα. Ξυπνούσε, και μές στο πυκνό σκοτάδι παίζοντας τις βλεφαρίδες της νόμιζε πώς άμφέβαλλε για τήν όραση της, για τον ύπνο στον όποιον είχε βυθιστεί για τους ξηρούς τριγμούς που άφηναν τα έπιπλα, για τή μουσική ζωή που ύπάρχει στον όργανισμό των ξύλινων άντικειμένων. Σ' αυτό τό κυκλικό περίγραμμα του χρόνου ζητούσε να συμβουλευτεί τό ένστικτό της, κ' έχανε τήν ένότητα των στιγμών, τή δράση των σκιών και τή σειρά των γεγονότων. Έπιανε τότε τό νήμα τής μοναξιάς κ' ήθελε να φτάσει στην άφετηρία τής άπόσπασης της άπ τον κόσμο με ό,τι έχει—κι ό,τι κ' ή ίδια λαχταρούσε—ούσιαστικό και ζωτικό στο βάθος του. Κι άρκοϋσαν λίγα μονάχα δευτερόλεπτα για να ξαναφέρει στο νοϋ της ένα πένθιμο διάκοσμο που με τό θάνατο τής μητέρας της άντίκρυζε γ' άρκετόν καιρό στις σκεπασμένες με μαυρο τούλι προσωπογραφίες των γονιών της, στο μεγάλο καθρέφτη τής σάλλας. Ή σιωπή είχεν έγκατασταθεί στο σπίτι της, έτσι σάν τώρα. Άπό κείνη τή στιγμή οί καλοί άγγελοί που τή

λικνίζανε σὲ ὠραία ὄνειρα, εἶχαν σταματήσει τὸ τραγοῦδι τους. Κατὰ τὶς πρωινὲς ὥρες μάντευε τὸ φῶς στὶς γρίλλιες τοῦ παραθυριοῦ. "Ἄνοιξεν εὐκόλα τὰ μάτια της, ὅπως ὕστερ' ἀπὸ ἀυπνία, καὶ προσπαθοῦσε νὰ συγκεντρώσει τὶς σκόρπιες καὶ ἀσύνδετες σκέψεις ποὺ ἔκανε στὸ μακρὸ ὅπως νόμιζε διάστημα τῆς νύχτας. "Ἐνωθεν ἓνα βᾶρος στὸ κεφάλι της. Ἡ κούραση κρατοῦσεν ἀκίνητα, σχεδὸν δύσκαμπτα τὰ μέλη της, καὶ ἀυθόρμητα, γιὰ μιὰ στιγμή σκέπτονταν τὴ λέξη «ἀγκύλωση». Μὰ σιγά-σιγά ὅσο ἀπαλλάσσονταν ἀπὸ τὶς μετεμψυχωμένες σκιὲς ποὺ κινοῦνταν στὴ συγχυσμένη ἀτμόσφαιρα τοῦ ὄνειρου, τόσο ἀποκτοῦσε συνείδηση ἀπὸ τὴν τωρινὴ τῆς θέση.

ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

OSCAR WILDE

Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΣΕΛΛΕΪ

Ὅσάν κερὰ πούχουν καὶ σ' ἐνὸς ἀρρώστου κλίνῃ
τὰ κυπαρίσσια μοιάζουσε ἀπὸ τὸ μνήμα γύρω.
Ἡ κουκουβάγια ἐδῶ κι' αὐτὴ ἔχει τὸ θρόνο στήσει
κ' ἡ σαύρα τὸ κεφάλι της τὸ διαμαντένιο δείχνει.
Καὶ πέρα ἐκεῖ, ποὺ κόκκινες φυτρώνουν παπαροῦνες,
στὸ θάλαμο τὸ σιωπηλὸν ἀρχαίας πυραμίδας
παραμονεύει βλοσυρὴ κρυμμένη κάποια Σφίγγα,
ἀκόιμητη, τὴ νεκρικὴ γιὰ νὰ φρουρῇ γαλήνη.
Ὁ! πόσο, ἀλήθεια, εἶναι γλυκὸ κανένας νὰ κοιμᾶται
μέσα στὴ Γῆ, τὴ μάνα αὐτὴ τοῦ αἰωνίου ὕπνου.
Ὅμως ἐσένα σοῦπρεπε τὸ μνήμα ταραγμένον
σὲ γαλανὴ μέσα σπηλιά, ποὺ ἠχώ βαθεῖα ἀναδίνει,
ἢ ὅπου στὸ σκότος χάνονται, χτυπώντας, τὰ καράβια
στοὺς κυματόδαρτους γκρεμνοὺς ἐπάνω κάποιου βράχου!

(μετάφρ. ΣΤ. ΛΕΥΚΗ)

ΟΙ ΚΥΝΙΚΟΙ ΚΑΙ Η ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Στὸν τέταρτο π. Χ. αἰῶνα, μὲ τὰ γεγονότα κυρίως ποὺ προκάλεσεν ὁ Μακεδονικὸς Ἑλληνισμὸς, ἄλλαξε καὶ ἡ μόδα. Ὅμως στὰ σταυροδρόμια τῶν ἑλληνικῶν καὶ ἐξελληνισμένων χωρῶν ἀπαντίσσουν συχνὰ μὲ ἐκκεντρικὰ ντυμένους διαβάτες. Ἐνα ἐπαιτικὸ δισάκκι στὴν πλάτη, ἓνας τρίβων ἀπλὸς ἀτημέλητα ριγμένος στὸ κορμί, ἓνα ραβδί στὸ χέρι, μακρὰ γένια καὶ μαλλιά, νὰ ἢ ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση τῶν κυνικῶν, τῶν καπουτσίνων αὐτῶν τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως τοὺς ὠνόμασεν ὁ Zeller. Φοροῦσαν ἀκόμη τὴ στολὴ ποὺ καθιέρωσεν ὁ ἰδρυτὴς καὶ ἀρχηγὸς τῶν ὁ Ἄντισθένης, — τὴ στολὴ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς του — καὶ τὴ διατήρησαν σ' ὅλη τὴν ἀρχαιότητα. Μὲ ἀπεριόριστη πίστη στὴν παιδεία δούλευαν ἀκούραστα, μὲ τὸ δικὸν τους τρόπο, γιὰ τὴν ἀνύψωση τοῦ ἀνθρώπου. Τὰ ὑλικά ἀγαθὰ, ἔλεγαν, δὲ φέρνουν τὴν εὐτυχία, οὔτε ὁ πολιτισμὸς ὅπως τὸν διαμορφώνει ἢ κοινωνικὴ ζωὴ. Ἐπρεπε ὁ ἄνθρωπος νὰ βρῇ τὴ δύναμη νὰ τὰ περιφρονῆσῃ καὶ τὰ δυὸ γιὰ νὰ νοιώσῃ τὴν ἀξία τῆς ἐλευθερίας, νὰ γίνῃ πραγματικὰ σοφὸς καὶ νὰ ἀποκτήσῃ τὴν πραγματικὴ ἀρετὴ, τὴ φρόνηση. Ἐνῶ ὅμως ὁ κυνικὸς ἀρνεῖται τὸν πολιτισμὸν, δὲ γίνεταί ἀναχωρητὴς. Μέσα στὴν πολιτεία πρέπει νὰ ζήσῃ, προσπαθώντας νὰ ὑψωθῇ σὲ ζωντανὸ καὶ πλούσιο πρότυπο, ἀπεσταλμένος τοῦ Διός, γιὰ νὰ φέρῃ τὸν καλὸ λόγον στοὺς ἀνθρώπους. «Τὸ δισάκκι — λέγει ὁ κυνικὸς Κράτης, (Διογ. Λαέρτιος VI, 85), εἶναι μιὰ πολιτεία χτισμένη μέσα στὴ φλογισμένη κενοδοξία· κανένας παράσιτος δὲ ζυγώνει σ' αὐτὴν... παράγει θυμάρη, σῦκα καὶ ψωμί· εἶναι τὰ προϊόντα ποὺ γιὰ νὰ τὰ ἀποκτήσῃ οἱ ἄνθρωποι δὲ σκοτώνουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον...» Ὁ Κυνικὸς λοιπὸν δὲν περιορίζεται στὸ νὰ μεταρρυθμίσῃ μονάχα τὸν ἑαυτὸν. Ἀπώτερος σκοπὸς του εἶναι νὰ μεταρρυθ-

μίση τούς άλλους. Γιαυτό ύψώνεται σέ πρότυπο. Είναι ο παιδαγωγός τῶν μεγάλων. Ὁδηγητής τῶν ἀνθρώπων, ἐλεγκτής τῶν πράξεών των, διευθυντής τῆς συνειδήσεώς των. «Τί τέχνη ξέρεις, ρωτοῦν οἱ πελάτες τὸ Διογένη πού τὸν πουλοῦσαν τ' ἀφεντικά του σκλάβο;» — Νά κυβερνῶ ἀνθρώπους, ἀπάντησε.

Ἡ ἀρετή, ἔλεγαν, εἶναι διδακτική. Ὅχι ὅμως σάν ἀπλή γνώση, ἀλλὰ μὲ τὸ παράδειγμα, μὲ τὴν ἄσκηση. Γιαυτό προσπαθοῦσαν νὰ ἐπιδράσουν στοὺς ἄλλους πιότερο μὲ τὴν πράξη, λιγώτερο μὲ τὰ λόγια. Ὅμως ἀπὸ τὰ λόγια ξεκίνησαν. Οἱ μακρυνές τους πηγές εἶναι δύο : ἡ Σοφιστικὴ καὶ ἡ Σωκρατικὴ. Ἡ μιά τούς ἔδωσε τὴν τέχνη τῶν εὐλύγιστων σοφισμάτων. Ἡ ἄλλη τούς ἀποκάλυψε πῶς ἡ ἠθικὴ, ἡ ἀρετὴ, ὑπάρχουν, δὲν εἶναι κατασκευάσματα τῶν λεπτεπίλεπτων σοφιστειῶν πού κάνουν «κρεῖττω» τὸν «ἤττονα λόγον» καὶ ἀντιστρόφως. Ἡ δεύτερη τούς ἔδωσε τὴν πίστη, τὸ φανατισμό. Ἡ πρώτη τὰ ὅπλα γιὰ τὸν ἀγῶνα. Κι' ἡ σημαντικὴ συμβολὴ τῶν κυνικῶν στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς σκέψης εἶναι ὅτι μ' αὐτούς ἡ παράταξη τῶν σοφιστικῶν ἐπιδείξεων μεταβάλλεται σὲ ἠθικὸ κήρυγμα. Ἀκούραστοι διατρέχουν τὴν ὑπαιθρο καὶ τίς πολιτείες. Ἀπρόσκλητοι μπαίνουν παντοῦ. Ἀδιάφοροι γιὰ τίς εἰρωνεῖες, τὰ πειράγματα καὶ τοὺς διωγμοὺς ἀκόμη, ἀκλόνητοι στὴν πίστη τους πετοῦν παντοῦ τὸ φλογερὸ καὶ δηκτικὸ τους λόγο. Καυτὸ γιὰ νὰ πονέση καὶ νὰ ξυπνήση ὁ ἄρρωστος, σύντομο γιὰ νὰ κολλησῆ πιὸ εὐκολα στὸ μυαλό. Τὸ κήρυγμά τους ἀπὸ τὸν 3^ο αἰῶνα π. Χ. παίρνει ὠρισμένη μορφή. Γεννιέται ἓνα νέο εἶδος, ἡ διατριβή, πού τόση δόξα γνώρισε στοὺς χρόνους τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας. Κύριο γνώρισμα στὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ λόγου τοῦτο : ὁ ὁμιλητὴς φαντάζεται πῶς ὁ ἀκροατὴς ἐπεμβαίνει διαρκῶς κι ἔτσι ἀντὶ νὰ βγάξη λόγο, κάνει μιὰ διαλογικὴ κουβέντα. Οἱ κυνικοὶ δὲν ἤθελαν νὰ καταπλήξουν, ὅπως οἱ σοφιστές, μὲ τὴ σοφία τους ἀλλὰ νὰ κερδίσουν μὲ τὸ μέρος των τὸ λαό, τὸν ἀπλό λαό. Γιαυτό τοῦ μιλοῦσαν ἀπλᾶ καὶ σύντομα καὶ προσπαθοῦσαν νὰ ἀπαντήσουν σὲ ὅλες τίς ὑποθετικὲς ἀπορίες του.

Ἐνα μικρὸ δεῖγμα τῆς πλούσιας παραγωγῆς τῆς διατριβογραφίας, πού τόσο προετοίμασε τίς ψυχές γιὰ ὠρισμένες ἀρετές τοῦ χριστιανισμοῦ, παραθέτουμε ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Τέλητος, κυνικοῦ τοῦ 3ου αἰῶνος π. Χ., «περὶ αὐταρκείας».

«Ὅμως ὁ καλὸς ἠθοποιὸς πρέπει νὰ παίζη ὁμορφα ὅποιον μέρος τοῦ ταιριάξει ὁ ποιητής, ἔτσι κι' ὁ καλὸς ἄνθρωπος ὅ,τιδήποτε τοῦ ταιριάξει ἡ τύχη. Γιατί κι' αὐτὴ, ὅπως λέγει ὁ Βίων ¹⁾, σάν ποιήτρια, ἄλλοτε ταιριάζει πρόσωπο πρωτολόγου, κι' ἄλλοτε δευτερολόγου, ἄλλοτε βασιλιᾶ κι' ἄλλοτε ἀλήτη. Μὴ ζητᾶς λοιπόν, ἐνῶ εἶσαι δευτερολόγος, τὸ πρόσωπο τοῦ πρωτολόγου· ἀλλιῶς, θὰ κάμης κάτι ἀταίριαστο. Σὺ, — ἐξακολουθεῖ — ἄρχεις καλῶς, ἐγὼ ἄρχομαι, σὺ κυβερνᾶς πολλοὺς, ἐγὼ ἓναν, αὐτὸν ἐδῶ, πού εἶμαι παιδαγωγός του, σὺ ὄντας ἐγὼ θαρρετὰ δέχομαι τὴν προσφορὰ σου, εὐπορος δίνεις γενναϊόδωρα τὰ πλοῦτη σου χωρὶς νὰ γίνωμαι μικρός, χωρὶς νὰ ξεπέφτω, χωρὶς νὰ τὰ βάζω μὲ τὴ μοῖρά μου. Σὺ περνᾶς καλὰ μὲ τὰ πολλά, ἐγὼ μὲ τὰ λίγα· γιατί, λέγει δὲν τρέφουν τὰ ἀκριβὰ μονάχα, κι' οὔτε ἐκεῖνα μπορεῖ νὰ τὰ χρησιμοποίησῃ κανεὶς ὠφέλιμα, καὶ τὰ λίγα καὶ φτηνὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ χρησιμοποίησῃ μὲ σωφροσύνη καὶ σεμνότητα. Γιαυτό ἂν εἶχαν γλῶσσα τὰ πράγματα, λέγει ὁ Βίων, σάν κι' ἐμᾶς, καὶ μποροῦσαν νὰ ζητήσουν τὸ δίκιο τους, θᾶλεγαν, ὅ,τι κι' ὁ δοῦλος πρὸς τὸν ἀφέντη του ὅταν καταφεύγοντας στὸ ναὸ ζητᾶει τὸ δίκιο του ; «τί μὲ μάχεσαι ; μήπως σοῦ κλεψα τίποτα ; δὲν κάνω ὅ,τι μὲ προστάξεις ; δὲ σοῦ πληρώνω τακτικὰ τὸ μερδικὸ σου ;» Κι' ἡ φτώχεια θᾶλεγε σ' ὅποιον τᾶχει μαζί της. «Τί μὲ μάχεσαι ; μήπως ἐξ αἰτίας μου σοῦ λείπει τίποτα καλὸ ; μήπως ἡ σωφροσύνη ; μήπως ἡ δικαιοσύνη ; μήπως ἡ ἀνδρεία ; ἀλλὰ μήπως σοῦ λείπει τὸ καθημερινὸ σου ; μὰ δὲν εἶναι οἱ δρόμοι γεμάτοι χόρτα, οἱ βρύσες γεμάτες νερό ; δὲ σοῦχω τόσα κρεββάτια ὄση ἢ γῆ καὶ στρώματα τὰ φύλλα ; ἢ μήπως στὴ συντροφιά μου δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ καλοκαρδίση ; Δὲν εἶδες γραῖδια πού τὸ ρίχτουν στὸ τραγοῦδι γιατί ἔφαγαν λουκουμάδες ; δὲ σοῦ ἐτοιμάζω προσφάγι ἀνέξοδο καὶ ἀπλό, τὴν πείνα ; Κι ὅποιος πεινᾶ δὲν τρώγει μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση καὶ ἐλάχιστα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ προσφάγι ; καὶ ὅποιος διψᾶ δὲν πίνει μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση καὶ ἐλάχιστα ἐπιθυμᾷ τὸ πιστὸ πού τοῦ λείπει ; ἢ μήπως πεινᾶ κανεὶς παντεσπάνι καὶ διψᾶ Χιώτικο κρασί ; Αὐτὰ δὲν εἶναι ἀπὸ

¹⁾ Βίων ὁ Βορυσθενίτης, περίφημος διατριβογράφος.

λαιμαργία πού τὰ ζητοῦν οἱ ἄνθρωποι; Μήπως δὲ σοῦ παρέχω δωρεάν κατοικία, τὸ χειμῶνα τὰ λουτρά, τὸ καλοκαίρι τοὺς ναοὺς; ποιὸ σου σπίτι, λέγει ὁ Διογένης, τὸ καλοκαίρι εἶναι σάν τὸν Παρθενῶνα μου αὐτὸν ἐδῶ, τὸν ἀερικό καὶ πολυτελεῆ;» Ἄν ἔλεγεν αὐτὰ ἡ φτώχεια, τί θᾶχες νὰ ἀπαντήσης; Ἐγὼ μοῦ φαίνεται πὼς θᾶμενα ἄφωνος. Ἄλλὰ ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι ρίχνουμε τὸ φταιξιμὸ σ' ὅλα τὰ ἄλλα, στὰ γερατειά, στὴ φτώχεια, στὸ διαβάτη πού συναντιοῦμε, στὴν ἡμέρα, στὴν ὥρα, στὸν τόπο, κι' ὄχι στὴ δυστροπία καὶ τὴν κακομοιριά μας. Γιαυτό ὁ Διογένης λέγει πὼς ἄκουσε τὴ φωνὴ τῆς κακίας νὰ τὰ βάζη μὲ τὸν ἑαυτὸ της:

«κανεῖς γι' αὐτὰ ἄλλος δὲ φταίει, μονάχη μου ἐγώ.».

Ἄς μὴ ξεχνοῦμε πὼς ἡ Στωϊκὴ φιλοσοφία κύρια πηγὴ τῆς ἔχει τοὺς κυνικούς. Ἄπ' αὐτοὺς ξεπήδησε πάνοπλη. Οἱ Στωϊκοὶ εἶναι κατὰ μεγάλο μέρος ἐξευγενισμένοι κυνικοί. Ἄς μὴ ξεχνοῦμε ἀκόμη, πὼς μὲ τὸ πείσμα καὶ τὴν ἐπιμονὴ τους βοήθησαν ὅσο λίγοι στὴ διαμόρφωση τοῦ ἠθικοῦ ἐγῶ τοῦ ἀνθρώπου. Σήμερα πού ὀλοῦθε μᾶς κυκλώνουν ἐχθροὶ τοῦ ἀτόμου, κι' ἐνῶ ὅλο γιὰ τὸν ἄνθρωπο μᾶς μιλοῦν στὸ νοῦ τους ἔχουν μόνο τὸν ἄνθρωπο ὡς «ζῶον πολιτικόν» ἡ φωνὴ τῶν κυνικῶν πού πηγὴ τῆς εἶχε τὸν ἄνθρωπο-ἄτομο μᾶς χρειάζεται. Θὰ μᾶς ὀδηγήσῃ νὰ φωτίσωμε μὲ νέο φῶς κάποιους παληοὺς μὰ αἰώνιους δρόμους.

Β. ΤΑΤΑΚΗΣ

Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ ΣΤΟΝ „ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΥΡΑΝΝΟ“ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Τὸ ἀρχαῖο δράμα στὴν ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς δὲν ἔχει τὴ στενὴ θρησκευτικὴ χροιά πού τὴ διατηροῦσε ἀκόμα στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ Ε'. αἰῶνα, οὔτε βέβαια τὴ ρεαλιστικὴ χροιά τοῦ δράματος τῶν νεωτέρων χρόνων. Ἡ ἀπαίτηση νὰ θεωρηθῇ μιὰ τραγωδία τοῦ Σοφοκλέους π. χ. σάν ἕνα λειτουργικὸ κομμάτι κρατᾶ ἐπὶ ἀπόσταση τὴν πραγματικότητά· τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ ὅταν τὴν κοιτάξουμε μὲ μάτι καθαρὰ ρεαλιστικό.

Ὁ κ. Α. Θρῦλος ἐξέφρασε τὴ γνώμη, ὅτι θὰ ἔπρεπε κατὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Οἰδίποδα» στὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ν' ἀναδίνετα ἀπὸ τὸ ἔργο— ὄχι βέβαια κάτι τὸ μυστηριακὸ καὶ λειτουργικὸ, ἀλλὰ— κάποια «θρησκευτικὴ πνοή».

Ὁ Φ. Πολίτης ἔχοντας διάφορη ἀντίληψη δὲν παρουσίασε κατὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου παρὰ τὸ χορὸ μόνάχα— καὶ ὅσο ἐν τὸν α, τόσο ἐπίσης μᾶλλον περιστάτικα— κινούμενο μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα θρησκευτικότητας. Ἄς ἐξετασθοῦν τὰ πράγματα λεπτομερέστερα:

Α'. Ἡ θρησκευτικὴ πνοή. Τὸ θρησκευτικὸ μυστικιστικὸ χρωματισμὸ τοῦ ὅλου ἔργου τὸν ἀπόφυγε ὁ Φ. Πολίτης διδάσκοντας καὶ σκηνοθετώντας τὸ ἔργο.

Ὁρθότατα περιώρισε τὴ θρησκευτικὴ σέ ὠρισμένα μόνο μέρη τῆς δράσεως τοῦ χοροῦ. Διότι, ἂν στὸν Αἰσχύλο τὴν τύχη τῶν ἀνθρώπων διευθύνῃ ἡ Μοῖρα, ἂν στὸ Σοφοκλῆ ἡ Μοῖρα ἀντικαθίσταται ἀπὸ ὠρισμένο θεό, εἰδικὰ σὲ τοῦτο τὸ ἔργο, στὸν «Οἰδίποδα», ὁ θεὸς (Ἀπόλλωνας) δὲν εἶναι ἡ διευθύνουσα τὴν περιπέτεια δύναμη. Δὲν εἶναι στὸ βάθος ὁ Ἀπόλλωνας πού δημιουργεῖ τίς μεταπτώσεις τῆς τύχης τοῦ Οἰδίποδα καὶ τὰ συνεχῆ ψυχικά του κατρακυλίσματα. Ὁ Ἀπόλλωνας προσφέρει τίς ἀφορμές, ὅμως ἡ βαθύτερη αἰτία

είναι άλλη. Καί αν ή σκιά τής θέλησης του θεου προεκτείνεται στο έργο, είναι όμως σκιά άτονη, διότι έρχεται από μακριά, απ' έξω. Δέν κατέχει, δέν πιέζει, δέ διευθύνει τό θρησκευτικό μοτίβο τήν περιπέτεια τής ζωής του Οιδίποδα, ζωή α υ τ ο υ π ε υ θ υ ν η, πού εξέλισσεται σύμφωνα μέ τούς δικούς της έσωτερικούς ψυχικούς νόμους και τις έσωτερικές αναγκαιότητες τής ιδιαίτερης προσωπικότητάς του.

Ό Σοφοκλής στο έργο αυτό ειδικά προχώρησε βαθύτερα από τό μύθο όπως κι' από τή συμβατική δραματολογική παράδοση πού ζητούσε τήν επέμβαση του θείου στα ανθρώπινα. Καί άκριβώς τουτο, τήν άπουσία δηλ. θρησκευτικού χρώματος στο όλο έργο, τήν έχει διαγνώσει ό Φ. Πολίτης. «Δέν πρόκειται για Μοίρα. Πεπρωμένο, άστειότητες», λέει οέ άρθρο του σχετικό μέ τό νόημα του δράματος.

Β'. Η ρεαλιστική χροιά. Ούτε και αυτή θα μπορούσε να δοθη στον «Οιδίποδα» κατά τήν παράστασή του. Τέτοια παραχάραξη του έργου θα ήταν αδύνατο να σκεφθη να κάνει ό Φ. Πολίτης. Άλλά ό κ. Α. Θρυλος είδε κ' έδω έκείνο πού ήθελε έκ των προτέρων να δη και όχι έκείνο πού ήταν. ΕΊδε στήν παράσταση έναν γελοίο ρεαλισμό των πραγμάτων, ένω έπρόκειτο μονάχα για έναν ψυχολογικό ρεαλισμό άποδομένο μέ ειδικά αισθητικά μέσα.

Γ'. Ό αισθητικός ρεαλισμός. Συμβαίνει, νομίζω, ότι ό Σοφοκλής δέ ζήτησε να πραγματοποιήση κάτι πού θα όνομαζόταν σήμερα θρησκευτικός μυστικισμός ούτε—πολύ περισσότερο—κάτι πού θα τό λέγαμε ρεαλισμό των πραγμάτων, πού μεταβάλλει τήν υπόθεση τής τέχνης σε κοινή υπόθεση ζωής. Η τάση του Σοφοκλέους θα όνομαζόταν σήμερα ψυχικός ρεαλισμός, πού επιδιώκει τουτο ειδικά: πώς θ' άποδώση λεκτικά τις ψυχικές καταστάσεις και μεταπτώσεις. Ό «Οιδίπους» είναι μία κατ' έπικράτηση ψυχολογική ανάλυση.

Άλλά ό ψυχολογικός ρεαλισμός πραγματοποιείται λεκτικά σ' ένα πεζογράφημα ή σ' ένα δράμα παρμένο σαν άγνωστικό κείμενο. Σ' ένα δράμα τώρα, όταν αυτό δέν είναι μονάχα λεκτικό αλλά και είκονιστικό γεγονός, σ' ένα δράμα πού άνεβάζεται στη σκηνή, δέν είναι δυνατό να παραγνωριστή ή σημασία του είκονιστικού μέρους. Καί όπως για τήν άνάγνωση του δράματος αυτού είναι άρκετές οι λέξεις

για τήν άναλυτική διαγραφή των ψυχικών καταστάσεων, έτσι για τήν είκονιστική πραγματοποίηση του ψυχογραφικού δράματος πρέπει να γίνη χρήση των καταλλήλων είκονιστικών μέσων, πού θα καθρεφτίζουν και θα έκφράζουν σε δρατές μορφές και κινήσεις τήν ψυχική ζωή και τήν άτμόσφαιρα του έργου. Χρειάζεται ή μεταβολή του ψυχολογικού σε αισθητικό ρεαλισμό. Καί αυτόν τον αισθητικό ρεαλισμό άκριβώς επιδίωξε να πραγματοποιήση ό Φ. Πολίτης άνεβάζοντας τό έργο στο Έθνικό, όπως τό είδαμε άνεβασμένο τελευταία και στήν πόλη μας.

Μέσα για τήν έπιτυχία του σκοπού του ό Φ. Πολίτης μεταχειρίσθηκε: τό φώς, τις κινήσεις του χοροού, τήν σκηνογραφία και τήν καθαυτό ήθοποιία των προσώπων του δράματος. Καί ίδου μέ ποιόν τρόπο:

1) *Οι κινήσεις του χοροού* από τό ένα μέρος ήσαν έναρμονισμένες μέ τήν ψυχική κατάσταση των προσώπων του δράματος. Κ' έτσι έβλεπε κανείς στις κινήσεις του σώματος και των προσώπων στις έπιφωνηματικές και φανερά πρωτόγονες έκδηλώσεις και στις στιγμιαίες κρυσταλλώσεις των κινήσεων του χοροού, τή μορφοποίηση των ψυχικών καταστάσεων τής φρίκης, τής άπογνώσεως, τής έκπλήξεως κ.λ.π. πού κατείχαν κάθε φορά τά δρώντα πρόσωπα. Έβλεπε δηλ. αυτό τουτο τήν υλική έκφραση των ψυχικών κυματισμών των προσώπων του δράματος.

Άπό τ' άλλο μέρος οι κινήσεις του χοροού έκέφραζαν τις όμαδικά άτομικές όσο και ποικίλες στήν ένότητά τους ψυχικές καταστάσεις αυτού τούτου του χοροού, καταστάσεις σε ώρισμένες στιγμές έμποτισμένες μ' ένα πρωτόγονο θρησκευτικό δεος.

(Σημείωση. Έδω πρέπει να λεχθή, ότι δέν μπορεί παρά να είναι αισθητικό λάθος, ότι μέ τήν έναρξη του έργου ό χορός βάλθηκε γά έκφραση μέ τρόπο κεκινημένο και βίαιο τά αισθήματά του, διότι βασικός νόμος στή δραματική τέχνη άπαγορεύει τή χωρίς προπαρασκευή έντεταμένη έκφραση συναισθημάτων. Γενικά μπορεί να είπωθι, ότι ό χορός λύγισε, άπόκτησε κίνηση και ένα τέτοιο έπιτευγμα είναι ένας άθλος άληθινός προκειμένου για τό δυσοικονόμητο αυτό άρχαίο, όλοτελα συμβατικό πειά για μās στοιχείο. Θα ήθελα

νά προσθέσω ακόμα; πώς, όταν κανείς κινηθῆ στις παραπάνου γραμμές που καθορίζουν τὸ ρόλο τοῦ χοροῦ, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ δικαιολογήσῃ γιατί ὁ Φ. Πολίτης ἔκανε ὥστε ν' ἀπουσιάζῃ ὁ χορὸς ἀπὸ τὸ τελευταῖο, συστατικὸ ὅσο καὶ τὰ προηγούμενα μέρη τοῦ δράματος).

2) *Ὁ φωτισμὸς* ὑπῆρξε κι αὐτός, μὲ τις παραλλαγές τῶν χρωμάτων του, ἓνα μέσο ἐκφράσεως ὑλικῆς τρόπον τινὰ τῶν ψυχικῶν καταστάσεων τῶν προσώπων τοῦ δράματος καὶ τοῦ χοροῦ—χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι ὅσο ἔπρεπε προσεκτικὰ κανονισμένος.

3) *Ἡ σκηνογραφία*, πού παρίστανε τὴν πρόσοψη τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Οἰδίποδα μὲ τὸ χρῶμα τῆς τὸ σκοτεινὸ καὶ ἄμαυρὸ πρόσθετε κι αὐτὴ ἓναν τόνο μόνιμης σκοτεινότητος στὸ ἔργο καὶ ἦταν σὰ νὰ ἀγκάλιαζε στὸ βάθος τῆς—σὰ σὲ φόντο κολάσεως—τὰ βίαια διασταυρούμενα ἢ τὰ τρομαχτικὰ ἀκίνητοῦντα πάθη τῶν ψυχῶν πού ἐκινούνταν ἢ ἐπόζαραν σὰν μορφές ἢ λαλοῦσαν σὰν ἄνθρωποι. Ἡ σκηνογραφία εἶχε κάτι τὸ κολασμένο. Καὶ ἦταν σὰν μιὰ σκοτεινὴ νευτωνικὴ ἐνότητα, πού ἔμενε ἀσάλευτη στὴ φοβερότητά τῆς πίσω ἀπὸ τις ταρκαυμένες ψυχές πού περνοῦσαν ἢ στέκονταν τρομαγμένες.

Τολμῶ νὰ εἰπῶ πὼς ὁ Σοφοκλῆς, αὐτὸς πού πρῶτος κατάλαβε τὴ σημασία τῆς σκηνογραφίας καὶ τὴν εἰσήγαγε, ἔχοντας νὰ δώσῃ χρῶμα στὴ σκηνογραφία τοῦ προσκηνίου πού παρίστανε τὴν ἄποψη τῶν ἀνακτόρων τοῦ Οἰδίποδα, θὰ τοῦ δῶκε ἀσφαλῶς χρῶμα θολό, μουντό, σκοτεινὸ. Διότι ὁ Σοφοκλῆς γιὰ νὰ εἰσογάγῃ τὴ σκηνογραφία θὰ πῆ πὼς τὴν αἰσθάνθηκε σὰν μιὰ ἀνάγκη, σὰν κάτι ἐσωτερικὰ σχετιζόμενο μὲ τὸ ἔργο καὶ ὄχι σὰν μιὰ διακόσμηση ἐξωτερικὰ προσαρμοζόμενη μὲ τὸ περιβάλλον. Ἐὰν ὁ Σοφοκλῆς φανταζόταν πὼς ἡ σκηνογραφία μπορεῖ νὰ γελᾷ μαζί μὲ τὸ περιβάλλον, ἐνῶ τὸ ἔργο κλαίει, τότε μόνο ἡ πρόσοψη τῶν ἀνακτόρων θὰ μπορούσε νὰ εἶναι φωτεινὴ καὶ χαριτωμένη, σὰν συνέχεια τοῦ φωτεινοῦ ὑπαίθρου, πού ἀποτελεῖ, κατὰ τὸν κ. Α. Θρύλο, τὸ «φυσικὸ κλίμα» ἐνός ἀρχαίου ἔργου.

4) Ἡ *ἰθλοποιΐα* τῶν προσώπων τοῦ δράματος μὲ τις μεγεθυντικὲς εἴτε πρὸς τὸ λίγο εἴτε πρὸς τὸ πολὺ κινήσεις τῆς, κι αὐτὴ ἐπιδίωκε ν' ἀποδώσῃ συμβατικὰ τις ψυχικὲς καταστάσεις καὶ δὲν εἶχε τίποτα ἀπὸ τὸν πεζὸ ρεαλισμὸ τῆς ἠθο-

ποιίας ἐνός συγχρόνου π. χ. ἔργου. Χωρὶς νὰ εἶμαι διατεθειμένος νὰ κάνω λεπτομερειακὴν ἀνάλυση, θέλω νὰ πῶ γενικὰ πὼς μερικοὶ ἠθοποιοί, ὅπως π. χ. ὁ κ. Ροζάν ξεπερνοῦσαν τὰ ὅρια τῆς μεγεθύνσεως (καὶ εἶναι γνωστὸ πόσο ὀλίγη ἀπόσταση χωρίζει τὸ μεγαλοπρεπὲς ἀπὸ τὸ γελοῖο): ἄλλοι, ὅπως οἱ δύο βοσκοί, ἦσαν περισσότερο ἀπ' ὅσο ἔπρεπε γραφικοί· ἡ Κα Παξινοῦ ἦταν ὀλιγώτερο τοῦ δέοντος θερμῆ ὁ κ. Γληνὸς σὰν Κρέοντα, μολονότι φαινόταν πὼς εἶχε κάθε στιγμὴ στὴ συνείδησή του παρὸν τὸ γεγονὸς ὅτι ὡς Κρέοντα δὲν εἶναι ἠθοποιὸς ἀλλὰ ἄνθρωπος, σὰν ἄνθρωπος δὲν κράτησε τὴν ἀληθινὴ φυσιογνωμία τοῦ Κρέοντα, πού εἶναι ὁ πάντα δεύτερος καὶ σὲ τις ὥρες τῆς διαμαρτυρίας του ἀκόμα, ἄνθρωπος.

Ἐπῆρξε λοιπὸν στὸν Φ. Πολίτη ἡ πρόθεση ἐναρμονίσεως τῶν τεσσάρων παραπάνω μέσων γιὰ τὴν ἐπιτυχία ἐνός μορφικοῦ ἀντικατοπτρισμοῦ τῶν ψυχικῶν καταστάσεων, ἐνός βαθιοῦ ψυχικοῦ ρεαλισμοῦ ἐκφρασμένου αἰσθητικὰ.

Ἡ ὅλη σκηνογραφικὴ καὶ σκηνοθετικὴ θέση καὶ ἀντίληψη τῶν πραγμάτων, ἀντίληψη ἐντελῶς μοντέρνα, βρισκόταν σὲ πλήρη ἀνταπόκριση μὲ τὴν ἐσώτατη ἀπαίτηση τοῦ ἔργου πού δὲν εἶναι οὔτε μυστικιστικὸ, οὔτε ρεαλιστικὸ, ἀλλὰ ψυχογραφικὸ.

Ἐὰν κανεῖς φαντασθῆ πὼς ὁ «Οἰδίπους Τύραννος» εἶναι ἔργο ὅμοιο μὲ τὰ ἄλλα ἀρχαῖα ἔργα, ὅτι εἶναι τραγωδία τύπων, τοῦ τύπου «ὁ ἄνθρωπος ἀντιμέτωπος στὴ μοῖρα ἢ στὸ Θεό», ὅπως θέλει ὁ κ. Α. Θρύλος, τότε βέβαια βρίσκει πὼς ἡ σκηνογραφία ἦταν μιὰ «φαντασμαγορία» καὶ ἡ σκηνοθεσία ἓνας γελοῖος «ρεαλισμὸς» κ.λ. κ.λ.

Ὅμως δὲ συμβαίνει αὐτό· τὸ δράμα τοῦτο εἶναι τὸ μόνο κατ' ἐπικράτησιν ψυχογραφικὸ δραματικὸ ἔργο πού μᾶς ἄφησε ἡ ἀρχαιότητα. Καὶ νὰ γιατί :

1) *Δὲν εἶναι τραγωδία τοῦ μοιραίου*, διότι ἡ ἐννοια αὐτὴ προσαπαιτεῖ τις ἐννοίες τῆς ἐνοχῆς καὶ τῆς δικαιοσύνης. Σὲ μιὰ καταφατικὴ περίπτωση θὰ ξέβγαίνε τὸ ἐρώτημα : «Σὲ τί εἶναι ἐνοχος ὁ Οἰδίπους καὶ τιμωρήθηκε δίκαια ἀπὸ τὴ Μοῖρα (ἢ τὸ Θεό;); Ἐνα τέτοιο ἐρώτημα ἐδῶ δὲ βρίσκει καμμιάν ἀπάντηση. Διότι ὁ Οἰδίπους οὔτε εἶναι οὔτε δὲν

είναι ένοχος άπέπαντι στό Θεό. 'Ο Οιδίπους είναι μόνο ό σοφός "Ανθρωπος άπέναντι τοῦ σοφοῦ Θεοῦ. 'Αλλά τότε πρέπει νά τιμωρηθῆ από τή Μοῖρα, γιά νά φανῆ ὅτι ἡ θεία σοφία είναι άνώτερη από τήν ανθρώπινη; Αυτό θά ἦταν τό κεντρικό νόημα κατά τήν άκαδημαϊκή κριτική; 'Αλλά τότε ό Σοφοκλῆς είναι πολύ άνήθικος νά βυθίση στή δυστυχία έναν άνθρωπο μόνο και μόνο γιά νά λάμψη ἡ άλήθεια τῆς σοφίας τοῦ Θεοῦ. 'Αλλά είναι άνήθικος και ό 'Απόλλωνας αὐτός πού θέλει νά δείξη τήν ὑπεροχή του έξουθενώνοντας έναν άνθρωπο πού δέν τοῦ 'φταιξε σέ τίποτα.

Δέν ὑπόκειται λοιπόν στό ἔργο αὐτό ἡ ἰδέα τῆς ένοχῆς και τῆς μοιραίας δικαιοσύνης: θά ἦταν τερατώδεις οἱ συνέπειες μιᾶς τέτοιας άπόψεως.

'Εδῶ ένοχος δέν ὑπάχει άπέναντι τοῦ θείου. 'Από μιᾶ τέτοια βάση ξεκινώντας ό Σοφοκλῆς μετατόπισε τό θρησκευτικό δέος μόνο στό χορό κυρίως. 'Ο Οιδίπους είναι εκείνος πού ἔχει πιστέψει πολύ στή σοφία του και πρό παντός στίς δημιουργικές δυνάμεις τοῦ έαυτοῦ του (βλ. «ῥβρις άκρότατον εισαναβάσ' αἴπος»). Είναι τό κατ' έξοχήν έλεύθερο άτομο, ό μόνος δημιουργός τῆς τύχης του. Νίκησε τή Σφίγγα κ' έγινε βασιλιάς. 'Ο Ζίντ, πού πλαταίνει πολύ τό σημεῖο τοῦτο τῆς προσωπικότητας τοῦ «Οιδίποδα», τοῦ βάζει στό στόμα τά έξῆς λόγια: «Δέ χρωστώ τίποτα σέ κανέναν έκτός από τόν έαυτό μου. 'Η εὐτυχία δέ μοῦ δόθηκε, τήν κατέκτησα...» Αὐτά λέει ό Οιδίπους γιά τό παρελθόν του και γιά τό μέλλον του λέει περιήφανα: «εἶμαι πλούσιος άπ' όλες τις πιθανότητες τοῦ είναι μου». Αὐτός, ό Οιδίπους, ἔχει πολύ, ὑπερβολικά πιστέψει στόν έαυτό του. "Ομως, τό μέ άπόλυτη πεποίθηση αὐτό άτομο έγκλείει τά σπέρματα τῆς καταστροφῆς του, μέσα του. Καί τά σπέρματα αὐτά στόν Οιδίποδα είναι αὐτή ἡ ἀντιφατική του φύση.

'Ο Οιδίπους είναι βίαιος, δξύς, ὀρμητικός. Χτυπά καί σκοτώνει στό δρόμο ένα άγνωστο, βρίζει τόν Τειρεσία, σπεύδει νά καταρασθῆ τό δολοφόνο τοῦ Λάιου και νά ὀρίση πονές φοβερές. Είναι φύση άνήσυχη, ζωηρή, ταραγμένη: από τήν Κόρινθο πηγαίνει στους Δελφούς σπρωχνόμενος από άνησυχίες γιά τήν καταγωγή του. Μετά τό λοιμό, είναι γεμάτος από φροντίδες πώς νά σώση τόν λαό του. 'Αλλά ό ἴδιος πάλι ό

Οιδίπους είναι φύση επιπόλαια: διότι χωρίς ό χρησμός νά ξεκαθαρίση αν ό Πόλυβος ἦταν ἢ ὄχι ό πατέρας του («και μ' ό Φοῖβος ὦν ἰκόμην ἄτιμον έξεπεμψε»), αὐτός είχε τή βεβαιότητα, ὅτι σκοτώνοντας τόν ξένο πού συνάντησε στό τρίσρατο δέ σκότωσε τόν πατέρα του και κράτησε τή βεβαιότητα αὐτή άκύμαντη επί τόσα χρόνια, χωρίς νά τήν κλονίση καμιά ὑποψία, ὡς τήν ὥρα πού μίλησε ό Τειρεσίας. Με τήν ἴδια επιπολαιότητα, πιστεύοντας πώς μητέρα του ἦταν ἡ Μερόπη παίρνει σύζυγο τή μητέρα του 'Ιοκάστη!

Δέν είναι λοιπόν ἡ μοῖρα, οὔτε ό Θεός, αλλά ἡ αντιφατική του φύση, ἡ πάντα έτοιμη γιά δράση, αλλά από τάλλο μέρος επιπόλαια πού δημιουργεῖ τήν καταστροφή του.

Δέν πρόκειται έδῶ γιά χαρακτῆρα, αλλά γιά κάτι βαθύτερο, γι' αὐτή τήν ανθρώπινη φύση, τῆς ὁποίας κύριο χαρακτηριστικό (θά πρόσθετα: πού τή διαστέλλει από τή φύση τῶν ζῶων) είναι ἡ ΑΝΤΙΦΑΣΗ. (Σημείωση. 'Ο γαλλικός ρεαλισμός πού ἔβγαλε στή μέση τόν χαρακτῆρα και τήν ένότητά του είναι αἰτία νά κρίνεται ό άνθρωπος επιφανειακά, σαν μιᾶ ζωική εκδήλωση μονόπλευρη και μονοκόμματη). 'Ο άνθρωπος πού στή νόσή του είναι ζωο λογικό και συνεπές, στήν έσώτατη φύση του είναι ένα ὦν χαρακτηριστικά αντιφατικό. Μόνον ἡ άνώτερη λεγομένη βούληση, πού διευθύνεται από τή σκέψη, δέν επιδέχεται αντίφαση, ὅμως εκείνη ἡ βούληση πού προηγείται τῆς λογικῆς και είναι ἡ βαθύτερη έκφραση τῆς έσωτερικῆς μας φύσης αὐτή είναι χαρακτηρισμένη από αντιφάσεις. Οἱ πράξεις τοῦ Οιδίποδα είναι αντιφατικές, διότι και ἡ φύση του, ἡ έσώτατη φύση τοῦ ἀνθρώπου είναι αντιφατική, «κάλλος κακῶν ὑπουλον». 'Εδῶ μπορεῖ ό "Αμλετ έντελῶς ν' αντικαταστήση τόν Οιδίποδα.

Αἰτία λοιπόν τῆς καταστροφῆς τοῦ Οιδίποδα είναι έντελῶς ό ἴδιος ό έαυτός του. 'Η Μοῖρα, ό Θεός, βρίσκεται έντός του. Αὐτός, ό έλεύθερος άνθρωπος, ό πλούσιος άπ' όλες τις πιθανότητες τοῦ είναι του, ἔχει μεταξύ άλλων μέσα στή φύση του τήν ἴδια, ἔχει τήν πιθανότητα πού δέν τήν ὑποψιάζεται: τῆς καταστροφῆς.

2) Τό ἔργο αὐτό είναι κατ' επικράτηση ψυχολογικό. Δέν ἔχουμε μπροστά μας τόν άνθρωπο τόν έξωτερικά πραγματικό, πού τρέμει μπροστά στίς συνέπειες τῆς πράξεώς του παρμένης στή θρησκευτική τῆς προβολή, μά τήν ἀνατριχία.

στικὰ ἀναλυτικὴ ψυχολογία ἀνθρώπου, στὸν ὁποῖο γκρεμίζεται μὲ τριγμὸ φοβερὸ καὶ μὲ ρυθμὸ ἀπαίσια ἀργὸν ἢ μιὰ ἄλλη βεβαιότητα, γιὰ νὰ τὴ διαδεχθῆ μιὰν ἄλλη βεβαιότητα: ὅτι ἡ φύση τοῦ εἶχε μέσα τῆς μιὰν ἄλλη, καταστροφικὴ, δύναμη, ποῦ δὲν τὴν ἤξαιρε αὐτὸς ὡς τώρα. Τρέμει πῶς ἀληθινὰ μπροστὰ στὸν ἴδιον ἑαυτὸ του, παρὰ ὅσο φαίνεται ὅτι τρέμει μπροστὰ στὴν ἐνοχὴ του. «Ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα, δέματι πάλλων, ἰήιε, Δάλιε Παιάν». Τοῦτα εἶναι λόγια τοῦ χοροῦ, ἀντικαθρεφτίσματα τῆς ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ Οἰδίποδα.

Τὸ δράμα τοῦ «Οἰδίποδα» εἶναι ἓνα καθαρὸ δράμα συνειδήσεως, ἐσωτερικοῦ ἀντικρύσματος. Εἶναι ἓνας μακάβριος ἐσωτερικὸς μονόλογος, ὅπου ἡ ψυχὴ μὲ φρίκη ἀνακαλύπτει τὸν ἑαυτὸ της. «Ὅλα τὰ πρόσωπα κ' οἱ κινήσεις τοῦ δράματος δὲν εἶναι παρά οἱ ὑλικές μορφές τῶν ἐσωτερικῶν τρόμων τοῦ ἀνθρώπου ποῦ γνωρίζει τὸν ἑαυτὸ του. «Ἐνα καὶ μόνον κυρίως πρόσωπο ὑπάρχει: ὁ Οἰδίπους»¹⁾.

Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ
ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΣΚΗΝΟΘΕΤΟΥ

Ἀθήνα 30 Σεπτεμβρίου 1933

Φίλε κ. Σπανδωνίδη,

Διάβασα μὲ ἐξαιρετικὴ προσοχὴ καὶ συγκίνηση τὴ σοφὴν κριτικὴν γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Οἰδίποδος». Σὰς βεβαιώσω, πῶς ἂν μπορούσαμε νὰ βρῖσκαμε τέτοια ἀνταπόκριση καὶ τέτοια κριτικὴ στὶς προσπάθειές μας κ' ἐδῶ, στὴν Ἀθήνα, ἡ ἐργασία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου θὰ γινόταν μὲ πολὺ περισσότερον ἐνθουσιασμὸ καὶ μὲ πολὺ πνευματικώτερες διαθέσεις ἀπὸ μέρους ὄλων τῶν συντελεστῶν κάθε παραστάσεως, κ' οἱ καρποὶ ποῦ θ' ἀπόδιδε ἡ ἐργασία αὐτὴ θὰ ἦσαν ἑκατονταπλάσιοι καὶ πολὺ οὐσιαστικώτεροι. Δὲν ξέρω πῶς παίχτηκε ὁ «Οἰδίπους» στὴ Θεσσαλονίκη, γιὰτὶ δὲν εἶχα δυστυχῶς καιρὸ νὰ παρακολουθῶ ὁ ἴδιος τὴν περιοδείαν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, βλέπω ὅμως ὅτι ἡ κριτικὴ σας ἀναφέρεται καὶ στὸ παίξιμο τοῦ ἔργου στὴν Ἀθήνα καὶ ὅτι, παραβλέποντες εὐγενῶς τὶς τυχόν ἐλλείψεις, ἀναφέρεσθε στὴν οὐσιαστικὴ σκηνοθετικὴ σκέψη. Καὶ ἡ σκέψη αὐτὴ ἀφοῦ τὴν ἐννοήσατε ὁλοκληρωτικὰ, σταθῆ-

¹⁾ Ἄθρο δημοσιευμένο στὴν ἐφημερίδα «Ἀπογευματινὴ» τῆς Θεσσαλονίκης (23-9-33).

κατε στὸ σημεῖο ποῦ ἀρμόζει γιὰ νὰ τὴν κρίνετε αὐστηρὰ καὶ δίκαια. Αὐτὸ δὲν γίνεται ποτὲ ἀπὸ μέρους τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικῶν μας, οἱ ὅποιοι, ὅπως ὀρθότατα παρατηρεῖτε, βλέπουν «ἐκεῖνο ποῦ ἤθελαν ἐκ τῶν προτέρων νὰ δοῦν» καὶ ὄχι ἐκεῖνο ποῦ τοὺς παρουσιάζεται. Κ' ἐνῶ συμβαίνει τὶς περισσότερες φορὲς νὰ εἶναι ἐκεῖνο ποῦ θέλουν ἐκ τῶν προτέρων νὰ δοῦν πολὺ ὀλιγώτερο σοβαρὸ ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ βλέπουν, δὲν ἔχουν ὡς τόσο οὔτε κέφι, οὔτε προθυμίαν νὰ ἀμολογήσουν τὴν πλάνη τους. Αὐτὸ συμβαίνει ἰδίως μὲ τὸν κριτικὸ ποῦ ἀναφέρετε.

Καὶ τώρα θὰ ἤθελα νὰ ἀπολογηθῶ σὲ μερικὲς ἐπικρίσεις σας: Δὲν ἀρνοῦμαι, ὅτι πιθανὸν νὰ ἔχετε δίκιο, τονίζοντας ὅτι ὁ χορὸς, στὴν ἐναρξὴ τοῦ ἔργου, δὲν ἔπρεπε νὰ ἐκρῶσθαι μὲ «τρόπο κεκινημένον καὶ βίαιον τὰ αἰσθήματά του». Δὲν κατάλαβα ὅμως ποῖο ἀκριβῶς σημεῖο ἐννοεῖτε. Ἄν ἐννοεῖτε τὴν εἴσοδον τοῦ λαοῦ (γιατὶ, ὅπως εἶδατε, ἔσμιξα χορὸ καὶ λαό), αὐτὴ, πράγματι, γίνεται διάφορα ἀπ' ὅ,τι ἀφήνει τὸ κείμενον νὰ ὑποτεθῆ, ὅπου ὁ λαὸς παρουσιάζεται ἰκέτης στοὺς βωμοὺς τῶν ἀνακτόρων. Ἐκαμὰ ὅμως τὴ βίαιη αὐτὴ εἴσοδος ἀπὸ τὰ βάθη τῆς σκηνῆς (ὁμιλῶ γιὰ τὴ σκηνοθεσίαν τῆς Ἀθήνας), ἐπειδὴ νόμισα πῶς ἔτσι παρείχετο εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἡ ἀτμόσφαιρα ἢ τραγικὴ, τὸ θέαμα ἐνὸς ἐξάλλου λαοῦ, ποῦ ζητᾷ ὀπωσδήποτε σωτηρίαν ἀπὸ τὴν ὑπέροχον προσωπικότητα τοῦ βασιλιᾶ του. Ἐπεζήτησα μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ μπάσω μονομιᾶς τὸ κοινὸ στὴν ἰδέαν κάποιου γεγονότος φοβεροῦ ποῦ πρόκειται νὰ ἐκτυλιχθῆ, ἢ προσπάθειά μου δηλ. ἦταν τρόπος «προπαρασκευῆς» τῆς τραγικότητος ποῦ πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσῃ. Στὴν Ἀθήνα, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἡ εἴσοδος ἐκεῖνη ἔφερε τὸ ἀποτέλεσμα ποῦ ἐπιζητοῦσα. Ἄν ἐννοεῖτε τὴν «πάροδο», τὸ πρῶτον χορικόν, τότε ἔχετε βέβαια ἀπόλυτα δίκιο, ἐφόσον παραμένετε στὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου. Ἐπειδὴ ὅμως ἐγὼ ἔνωσα τὸ λαὸ μὲ τὸ χορὸν, γιὰ νὰ δώσω ἀκριβῶς κίνησιν στὸν τελευταῖον, βρέθηκα στὴν ἀνάγκην νὰ σμίξω τὰ συναισθήματα τοῦ πλήθους μὲ τὰ λόγια τοῦ χοροῦ, κ' ἔτσι ἔκοψα μερικὸς ἡμεροὺς στίχους καὶ τόνισα περισσότερο τὶς ἐπικλήσεις πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα, τὴν Ἀθηνᾶ, τὸ Βάκχο, ποῦ ἦσαν συμφωνότερες πρὸς τὴν ψυχικὴν τοῦ πλήθους κατάστασιν. Δὲν ἀρνοῦμαι, ὅτι πιθανὸν αὐτὸ νὰ ἔσπασε τὴν κανονικὴν ἀνάπτυξιν τῆς τραγικότητος. Ἐσεῖς, ὡς θεατῆς, μπορεῖτε νὰ κρίνετε καλύτερα. Ἡμῶν ὅμως ὑποχρεω-

μένος να σκηνοθετήσω Έτσι, οδηγούμενος από την ανάγκη της γενικότερης ζωογονήσεως του χορού στη συνολική του εμφάνιση.

Όσο για την άλλη παρατήρησή σας, περί της απουσίας του χορού στο τελευταίο μέρος, η άπολογία μου είναι τούτη: δοκίμασα να επιτύχω με παράλειψη, δι,τι πάσχισα να επιτύχω άλλοι με πράξη. Ο χορός — ο λαός — ξεφρενιασμένος από τη φρίκη που αισθάνεται μόλις αντκρύζη τον τυφλωμένον Οιδίποδα, σκορπίζει, διαλυόμενος εις τὰ ἐξ ὧν συνετέθη. Αὐτὴ τὴ διάλυση τοῦ λαοῦ στὰ στοιχεῖα του, τὴν ἔχω προπαρασκευάσει—ἂν θυμᾶστε—μέ τὸ προηγούμενο χορικό (Ἰώ, γενεαὶ βροτῶν). Μετὰ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας ὡς πρὸς τὴν καταγωγή τοῦ Οιδίποδος, ἡ ἐνότης τοῦ χοροῦ σπάζει, τὰ γκροῦπα, πού εἶχαν ἄρμονικὴ μετὰξὺ τους σύνδεση (σύνδεση αἰσθητικῆ), διαλύονται, ὅλα τὰ μέρη τοῦ χοροῦ αὐτοῦ διαγράφουν ἐπομένως κινήσεις καὶ ἐκφράζουν ὁ καθένας ἀτομικά του τὸν πόνο του τίς σκέψεις του κ.λ.π. μέσα στὴ σιωπῆ, ἐνῶ ἡ μουσικὴ παίζει πένθιμο ἐμβατήριον· Ξανασώνονται γιὰ νὰ μυρολογήσουν. Τότε βγαίνει ὁ Ἐξάγγελος. Ἄλλὰ γιὰ νὰ φθάση ἡ φρίκη στὸ κατακόρυφο μετὰ τὴν παρουσίαση τοῦ Οιδίποδος, αἰσθάνθηκα πῶς καμμιά κίνηση δὲ θὰ μπορούσε νὰ δώση τὰ φρικιαστικὰ συναισθήματα τοῦ λαοῦ τόσο ἰσχυρά, ὅσο τὸ πανικόβλητο φευγιό του καὶ ἡ ἐγκατάλειψη τοῦ Οιδίποδα ὀλομόναχου, στὴ θλιβερῆ του μοῖρα. Μόνο ἓνα παιδάκι ἀπομένει, σὺν τῆζωντανῆν ἐκφραση τῆς συμπαθείας ὄλου τοῦ λαοῦ, τῆς συμπαθείας, πού κουφοκαίει κάτω ἀπὸ τὴ φρίκη, καὶ τὸ παιδάκι αὐτὸ λέει ὠρισμένα ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ ἴδιου τοῦ χοροῦ, ὠρισμένους στίχους τοῦ χοροῦ πού ὑπάρχουν στὸ κείμενο, στίχους ἀγνῆς ἀνθρώπινης συμπάθειας. Ἔτσι, θαρρῶ, πῶς ὁ χορὸς δὲν ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴν τελευταία σκηνή· ἀπουσιάζουν οἱ χορευταί, μένει ὅμως τὸ πνεῦμα πού διέπει τὸν τελευταῖο θρῆνο μετὰξὺ χοροῦ καὶ Οιδίποδος. Μετὰ τὴν αὐθαιρεσία αὐτὴ θέλησα νὰ δώσω θεατρικώτερα—σύμφωνα μετὰ τὴ σημερινή μας θεατρικὴ ἀντίληψη—τὴν ἐρημιά, τὴ συμπάθεια καὶ τὴ φρίκη, πού ἀποπνέει ὁ τελευταῖος θρῆνος.

Δὲν ξέρω ἂν σὰς ἔπεισα. Μόνο ἡ παράσταση πείθει. Κι' ἂν στὴν παράσταση δὲν ἀπεδόθη αὐτό, λόγια κ' οἱ ἐξηγήσεις δὲν ὠφελοῦν σὲ τίποτε. Εἶναι ἀπλῆ ἀπολογία.

Σὰς εὐχαριστῶ καὶ πάλι θερμὰ γιὰ τὴν τόσο σοφὴ κριτικὴ σας,

καὶ σὰς σφίγγω τὸ χέρι
Φ. ΠΟΛΙΤΗΣ

Η ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ προέκταση τοῦ ἑαυτοῦ του, ἡ καλλιτεχνικὴ προβολὴ μιᾶς ψυχῆς θρησκευτικῆς. «Τὸ ἐπ' ἐμοὶ ἐνόσω ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δὲν θὰ παύσω πάντοτε νὰ ὑμνῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστὸν μου, νὰ περιγράψω μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν καὶ νὰ ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ἦθη.» (Λαμπριάτικος ψάλτης). Ἴδου ὁ ἐπιγραμματικὸς χαρακτηρισμὸς τοῦ περιεχομένου τῶν ἔργων του ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα, πού εἶναι σύγχρονα καὶ ψυχικὸς αὐτοχαρακτηρισμὸς. Εἶναι πραγματικὰ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη σ' ὅλα του τὰ καθέκαστα «ὕμνος μετὰ λατρείας πρὸς τὸν Χριστὸν» πού ἀναβλύζει αὐθόρμητος, καὶ διαποτίζει ὅλα τ' ἄλλα στοιχεῖα, νοηματικὰ καὶ μορφικὰ, περιεχομένου καὶ ὕφους, σὺν τὸ πνεῦμα τὸ σῶμα.

Ἔτσι καὶ ἡ φύση γενικὰ, ὡς τοπίο, πού πλαισιώνει ἄρμονικὰ τὴ ζωὴ τῶν διηγημάτων του, εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ ἓναν ἔντονο παλμό, ἀπὸ ἓναν «ἔρωτα» ποιοῦ θρησκευτικοῦ. Ὁ «ἔρωτος» αὐτός, πού πλημμυρίζει τὸ τοπίο καὶ διαχέει παντοῦ μιὰν ἀτμόσφαιρα ιοιητικῆ, δὲν σταματᾷ σὲ μιὰν ἀπεικόνιση ἀπλῆ, σὲ μιὰν ἀντιγραφὴ νατουραλιστικῆ, ἀλλὰ πρὸς κάποιο ἀόρατο βάθος, πᾶει πρὸς τὸ Θεό, πού τὸν βλέπει μετὰ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του πίσω ἀπὸ τὰ φυσικὰ φαινόμενα, μέσα στὶς ἐκφράσεις κ' ἐκδηλώσεις τῆς φύσης. Ἀντικρύζοντας ὁ Παπαδιαμάντης τὴ φύση, βλέπει τὸ Θεό «ἐν τοῖς ἔργοις αὐτοῦ». «Ἦσθάνετο πόσον ἰσχυρὰ εἶναι ἡ φύσις, ἥτις δὲν ἐξαντλεῖται ἀπὸ καταβολῆς κόσμου... ἢ ἐννοεῖ τί θὰ πῆ τὸ «ὡς ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα Σου, Κύριε ;» (Ἡ Βλαχοπούλα). Ἡ φύση λοιπὸν εἶναι ἡ ἀποκρυστάλλωση τῆς θείας δυνάμεως σὲ πολυ-

ποίκιλες αποχρώσεις: Ἀπεραντωσύνη, μεγαλοπρέπεια, αἰωνιότητα, ὠραιότητα, παντοδυναμία, ἀγαθότητα, γλυκύτητα, ὄρη κ. ἄ :

«Κάτω στὰ Βουρλίδια, καθὼς κατηφορίζεις ἀπὸ τίς Βίγλες, ... ἐκεῖ κατεβαίνει τὸ ρεῦμα, χεῖμαρρος, νᾶμα, δρόσος καὶ ἴαμα, ἀπὸ τὰ ὄρη τοῦ Θεοῦ. Ἐκεῖ εὐφροσύνη ὀρνέων, ἐπαύλεις Σειρήνων, καὶ καλάμη καὶ χλόη. Ἐκεῖ τὸ ὄμμα ἀπολαύει γωνίαν παραδείσου, καὶ ἡ ψυχὴ ὀροσιζέται ὡς σῶφρων Ἄννα, κινουσα τὰ χεῖλη εἰς προσευχὴν χωρὶς ν' ἀκούεται ἡ φωνὴ της, φωνὴ μυστηριωδῶς ψιθυρίζουσα εἰς τὴν καρδίαν: Σὺ ἐποίησας πάντα τὰ ὠραῖα τῆς γῆς, ... Σὺ ἐπλασες αὐτά. (Τ' ἀερικὸ στὸ δέντρο.)

«Ὅλην τὴν νύκτα δὲν ἤμποροῦσα νὰ κοιμηθῶ. Ἄν ἔκλεια πρὸς στιγμὴν τὰ ὄμματα, ἐξυπνοῦσα ἔμβορος ἀπὸ ἀστραπὴν ἢ βροντὴν, ἢ ἀπὸ σφοδρὰν ἐπίτασιν βροχῆς καὶ ἀνέμου... Ὡς φοβερὰ ἢ ὀργὴ Σου, Κύριε... ὦ, ἁμαρτωλοί. ποῦ φύγωμεν! (Μεγαλείων ὀψώνια).

«Ἐβλεπε νοερῶς τὸ Κοινόβιον τοῦ, παρὰ τὴν ὑπῶρειαν τοῦ Ἄθω τοῦ γεραροῦ, τοῦ συστέλλοντος τὰς ὄφρυς, ἀπὸ τοῦ ὕψους τοῦ ὁποῖου καταφέρεται ἡ τρικυμία μὲ μυριάς βροντὰς καὶ μὲ ἀπείρων νυκτῶν σκοτίαν, καὶ ὅπου τὸ ἀένανον ἀστραποβόλημα εἶναι ὡς ἀνοιγόκλεισμα τοῦ ἀκοιμήτου ὀφθαλμοῦ τῆς Θεῖας Προνοίας (Ὁ Καλόγηρος)...

Ἄλλὰ, ὁ Θεὸς δὲν ἐκδηλώνεται μόνο μέσα στὴ φύση σὲ ἀντικατοπτρισμό, γιὰ θεώρηση, λατρεία καὶ θαυμασμό. Στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη ὑπάρχουν οἱ ἐνεργότερες ἀκόμα ἐκδηλώσεις τοῦ μὲ μέσο τῆ φύσης· σάμπως νὰ ἐνεργῆ συνειδητὰ, νὰ ποῦμε, καὶ σκόπιμα, εἴτε εὐνοϊκά, γιὰ νὰ εὐοδώσῃ ἀνθρώπινα ἔργα καὶ νὰ κατευθύνῃ σὲ αἴσιο τέρμα, εἴτε μὲ ὀργή, γιὰ νὰ πληξῆ τὴν ἁμαρτία. Ἡ Λαλιῶ ἢ «Νοσταλγὸς» πιστεύει ὅτι «ὑπάρχει νοῦς εἰς τὰ ἄψυχα πράγματα, καὶ ὅλα ὑπόκεινται εἰς Θεοῦ τινος τὴν ἐπιστάσιαν». Τὸ νεκρὸ ταξιδιώτῃ στὸ ὁμῶνυμο διήγημα τὸν κατευθύνουν τὰ κύματα «μαλακά - μαλακά εἰς τὸν πένθιμον δρόμον του» καὶ τὰ ψάρια «ὡς νὰ ἠλαύνοντο ἀπὸ ἀόρατον δύναμιν ἔφευγον ἀπὸ κοντὰ του». Ὅταν ἡ Φραγκογιαννοῦ ἢ «φόνισσα» στὴν ἀγωνιώδη καὶ ἀσθματικὴ της περιπλάνηση στὰ βουνά, ὕστερα ἀπὸ τὸ τελευταῖο της πιά ἐγκλημα, καταφεύγει σὲ μιὰ σπηλιά, «κάτω εἰς τὸ Κακόρρεμα,

χαμηλὰ εἰς τὸ βάθος εἰς τὴν σκοτεινὴν σπηλιάν, οἱ λίθοι ἐχόρευον δαιμονικὸν χορὸν τὴν νύκτα: Ἦνωρθοῦντο ὡς ἔμψυχοι, καὶ κατεδίωκον τὴν Φραγκογιαννοῦ καὶ τὴν ἐλιθοβόλουν, ὡς νὰ ἐσφενδονίζοντο ἀπὸ ἀοράτους τιμωροὺς χεῖρας!...»

Ἔτσι θεωρεῖ ὁ Παπαδιαμάντης τὴ φύση. Νὰ τοῦ Θεοῦ, ἀποκρυστάλλωση τῆς ἀκτινοβολίας του. Γιὰ τοῦτο ἡ φυσιολατρεία τοῦ δὲν εἶναι ἓνα ἀπλὸ αἴσθημα τοῦ ὑπαίθρου, ἀλλὰ «ἔρω» μυστικισμὸς, ἐκφραζόμενος μὲ μιὰ διάθεση ἀνικανοποίητη, μὲ μιὰ λυρικὴ ἀλλοφροσύνη. «Ἐρέμβασον γλυκὰ μὴ χορταίνων νὰ θαυμάζω περικαλλὲς δένδρον, μεμονωμένον, πελώριον, μίαν βασιλικὴν δρῦν... Ἀπὸ τὰ φύλλα της ἐστάλαζε κ' ἔρρεεν ὀλόγουρά της «μάννα ζωῆς, δρόσος γλυκασμοῦ, μέλι τὸ ἐκ πέτρας». Ἐθαλπὸν οἱ ζωηφόροι ὅποι τῆς ἔρωτα θεῖας ἀκμῆς, κ' ἔπνεεν ἢ θεσπεσία φυλλάς της ἴμερον τρυφῆς ἀκηράτου. Ἦσθανόμην ἄφατον συγκίνησιν νὰ θεωρῶ τὸ μεγαλοπρεπὲς ἐκεῖνο δένδρον... Ἐπόθουν νὰ τρέξω πλησίον της νὰ τὴν ἀπολαύσω..., νὰ περιπτυχθῶ τὸν κορμόν της, καὶ νὰ τὸν φιλήσω...» (Ἰπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν). Ἡ ποίηση τούτῃ φαίνεται σὰ διαποτισμένη ἀπὸ βαθύτερο πόθο, ἀπ' ὅ,τι εἶναι στὴν περιγραφὴ τῆς γυμνῆς κόρης τοῦ περίφημο «Ὀνειρο στὸ κύμα». Στὸ βάθος εἶναι τὸ ἴδιο συναίσθημα, ποῦ ἀπλώνεται «ἀγκυλιάζει ὅλα τὰ ὄντα, ἀπὸ τὸ χόρτο ὡς τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, σὰν ἐνσαρκώσεις καὶ μορφοποιήσεις Θεῖας δυνάμεως καὶ καλλονῆς. Ἀπ' τὴν ἴδια πηγὴ ἀναβλύζει καὶ ὁ θαυμασμὸς τοῦ δέντρο, καὶ ἡ ἀγάπη του καὶ πρὸς αὐτὰ τὰ ζῶα ἀκόμα, καὶ ἡ ἐκστατικὴ θεώρηση τοῦ γυμνοῦ σώματος, καθὼς καὶ ἡ «ἐντρύφησις ἢ ἀδαπάνητος καὶ ἀτίμητος», ὅπως λέει, ποῦ νιώθει ὁ ἴδιος στὴ θεώρηση ἑνὸς μικροῦ κοριτσιοῦ, τῆς μικρῆς Πούλιας, ποῦ ἔλαμπεν ὅλη, αὐτὴ, καὶ τὰ μάτια της τὰ βαθυγάλανα καὶ τὰ δόντια της τὰ μαργαριταρένια». (Τ' ἀστεράκι). Ὁ «ἔρω» αὐτὸς πρὸς τὴ φύση, ποῦ στὰ μυστικώπαθα μάτια τοῦ ἀστράφτει καὶ λαλεῖ τὴ θεϊκὴ ὁμορφιά καὶ δύναμη, φτάνει ὡς τὸ σημεῖο ταυτισμοῦ τοῦ ὑποκειμένου μὲ τὸ ἀντικείμενο, σὲ μιὰν ἀπόλυτη προσήλωση, διάχυση καὶ ἔνωση μὲ τὴ φύση, σὲ μιὰν ἀξεχώριστη ἐνότητα, σὰν σὲ βύθισμα τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸ ἄπειρο πνεῦμα, ποῦ σαλεύει καὶ φεγγοβολεῖ σὲ λογῆς χρώματα καὶ σχήματα. «Ἐπλύθην, ἐλούσθην, ἐκολύμβησα. Ἦσθανόμην γλύκαν, μαγείαν ἄφατον. Ἐφантаζόμην

τὸν ἑαυτὸν μου ὡς νὰ μὴ ἦμην ἔν με τὸ κύμα, ὡς νὰ μετεῖχον τῆς φύσεως αὐτοῦ, τῆς ὑγρᾶς καὶ ἀλμυρᾶς καὶ δροσώδους. (Ὅνειρο στὸ κύμα).

Ἄλλὰ τὸ σημεῖο ἀπόλυτου ταυτισμοῦ ὑποκειμένου καὶ ἀντικειμένου, πραγματικῆ ἐξαφάνιση τῆς ἀτομικότητος, ἀληθινῆ διάλυση τῆς συνειδήσεως σὲ μιὰ μυστικὴ ἔνωση με τὴ φύση, ὑπάρχει στὸ διήγημα «Τὰ ρόδινα ἀκρογιαλίας». «... Καθὼς ἦμην πλαγιασμένος εἰς τὸ κύμα, τί ἔπαθα; ἀπεκοιμήθην; ἐξαπλωμένος εἰς τὰ μαλακά, εἰς τὰ πούπουλα, ἤσθανόμην ἀπόλαυσιν Συβαρίτου. Ρόδον διπλωμένον δὲν ὑπῆρχε ὑπὸ τὴν ῥάχην, κ' αἶ εὐωδία τῶν ρόδων τῆς ἀκρογιαλίας, τῶν κήπων τῆς ἀμφιλύκης καὶ τῆς αὐγῆς, ἤρχοντο εἰς τὰς αἰσθήσεις μου καὶ μ' ἐμέθυσκον. Ὅλη ἡ αἴσθησις, ἡ συνειδήσις κ' ἡ ὕπαρξις μου εἶχον μεταβληθῆ εἰς μίαν ἀπόλαυσιν ἀπείρου εὐωδίας». Τὸ ἀπόσπασμα τοῦτο εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα μοναδικὰ σημεῖα σ' ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, πραγματικῆς ἐκστάσεως καὶ ἐνώσεως τῆς ἀτομικῆς ψυχῆς με τὴ μεγάλη ψυχὴ τοῦ κόσμου.

Ἄλλὰ σ' ὄλα τοῦτα φαίνεται ὁ χρωματισμός, ἡ μᾶλλον ἡ ποιότητα τῆς φυσιολατρίας τοῦ Παπαδιαμάντη. Διατριπτῶντας, νὰ ποῦμε, τὰ φαινόμενα «θεᾶται» με τὰ ἐσωτερικά του μάτια τὴν παρουσία τοῦ Θεοῦ καὶ στὴ Ζωὴ καὶ στὴ Φύση, ποῦ τὸν καταπλήσσει, τὸν θέλγει, τὸν ἔλκει. Γοητεμένη ἡ ψυχὴ του ἀπ τὸ ὑπερούσιο τοῦτο θέαμα, ρέει, διαλύεται σὲ μιὰ ἐκστατικὴ λατρεία, καὶ τοῦτο εἶναι ἡ ἀνείπωτη εὐτυχία του, ἡ «γλύκα», καὶ «ἡ ἄφατος συγκίνησις», καὶ ἡ μεταβολὴ τῆς «ὑπάρξεως εἰς μίαν ἀπόλαυσιν ἀπείρου εὐωδίας».

Ἡ αἴσθησις αὐτῆς τῆς φυσιολατρίας μᾶς δίνεται μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ με τὴ διάθεσή του ἀπ τὴν ὁποῖαν πηγάζει, ποῦ τὴν νιώθουμε παντοῦ πλοῦσια καὶ ἀνεξάντλητη, καὶ με τὴ γνωσιολογικὴ, νὰ ποῦμε, στάση του, ποῦ εἶναι συναισθηματικὴ καὶ ἐνοραματικὴ, καὶ με τὴν ποιότητα τῆς εἰκονοπλαστικῆς του αἰσθητοποίησης, ποῦ ἔχει κάτι ἀπὸ τὴ Βίβλο. Ἄλλὰ τὸ λεπτότερο ἄρωμά της, ἡ ἀσύλληπτη μουσικὴ τῆς ὑπόστασις, ποῦ εἶναι πᾶν ἀπ' ὄλα καὶ τὸ πᾶν, εἶναι κάτι ἄλλο δ.α.χ. μὲν σὲ ξεχώριστη χημικὴ ἔνωση με τὸ λεκτικὸ καὶ τὴ φρασεολογία, στὴν ἰδιόρρυθμην γλῶσσα του. Γιατὸ ὁ Παπαδιαμάντης πρέπει νὰ διαβάζεται με ἀγάπη καὶ σεβασμό, ἔξω ἀπὸ γλωσσικὰ ἀντιλήψεις καὶ πεποιθήσεις σὰν ἕνα δημιουργημα μοναδικὸ καὶ ἀμίμητο.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Σημειώματα γιὰ τὴν Ἰταλικὴ λογοτεχνία

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὁ *Rosso di S. Secondo*, σικελιανὸς καὶ αὐτὸς ὅπως ὁ *Pirandello*, ἔδωσε στὸ Ἰταλικὸ θέατρο ἔργα πραγματικὰ πρωτότυπα. Κεῖνο ποῦ ἐπέβαλε τὴ φήμη του, εἶναι τὸ «*Marionette che passione*» (Μαριονέττες, τί πάθος), ὅπου τὰ πρόσωπα, ὅπως λέει καὶ ὁ τίτλος, δὲν εἶναι παρὰ ἀνδρῆκελα ποῦ κινουῦνται ἀπ τὰ νήματα τοῦ πάθους. Ὁλόκληρο τὸ δράμα, γυμνὸ, σχηματικὸ, ἐμψυχώνεται ἀπὸ μιὰ τραγικὴ σχεδὸν ὄργη ποῦ ἄλλοτε δὲν εἶναι παρὰ ἡ ὄργη τοῦ ἴδιου συγγραφέα ποῦ ρίχνει τὸ 'να πᾶνω στ' ἄλλο τ' ἀνδρῆκελά του, σύμβολα μιᾶς παθιασμένης καὶ λυπημένης ἀνθρωπότητος. Εἶναι φανερὴ ὡς τόσο σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, ὅπως καὶ στὰ ἀκόλουθα τοῦ ἴδιου συγγραφέα, ἡ ἐπίδρασις τοῦ *Pirandello*. Ἡ Ζωὴ ποῦ ὁ *Rosso di S. Secondo* εἶχε ἀντικρύσει στὶς «*Marionette*» με πνεῦμα παραδοξολογίας (*grotesque*), παίρνει ποιητικὴ μορφή στὸ «*La bella addormentata*» (ἡ ὠραία κοιμωμένη) ποῦ εἶναι ἴσως τὸ καλύτερὸ του ἔργο. Στὸ «*La bella addormentata*» πλησιάζει κάπως ἐν' ἄλλο δράμα τοῦ συγγραφέα μας, τὸ «*Una cosa di carne*» (ἕνα πρᾶγμα ἀπὸ σάρκα). Παραλείποντας ἄλλα δευτερεύοντα ἔργα του θὰ σημειώσωμε μεταξὺ τῶν πιὸ πετυχημένων τὸ «*La Scala*» καὶ «*Travestiti che ballano*». Ὁ *Rosso di S. Secondo* εἶναι, ἔπειτα ἀπ τὸ *Luigi Pirandello*, ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ παραγωγὰ πνεύματα καὶ ἀξιόσημωτα πρόσωπα τοῦ σύγχρονου Ἰταλικοῦ θεάτρου.

Τὸ «*La maschere ed il volto*» (ἡ μάσκα καὶ τὸ πρόσωπο) τοῦ *Luigi Chiarelli*, μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ πετυχημένες μεταπολεμικῆς κωμωδίας, περικλείνει παραμορφωμένη καὶ παραλλαγμένη μιὰν ὑπόθεσις ποῦ θὰ μποροῦσε νὰ 'ναι μιὰ πολὺπλοκὴ ἀλλὰ πολὺ κοινὴ κωμωδία, ἂν ὁ συγγραφέας τὴν εἶχε ἐπεξεργασθῆ ἄλλοιῶς. Συνειδητὰ ἢ ὄχι ὁ *Chiarelli* ἔδωσε με τὴν εἰρωνικὴ διάθεσις του καὶ τὴ βεβαιότητα τοῦ σχεδίου του, κάτι τὸ καινούργιο στὸ Ἰταλικὸ θέατρο: Ἔγινε ἔτσι αὐτὸς λίγὸ πολὺ,

η άρχή άπ δπου πηγάζουν κείνα τά παραδοξολογήματα (grotesques) πού πολλαπλασιάστηκαν κατόπι στά χέρια άλλων συγγραφέων. Στά επόμενα έργα του («Le lacrime e le stelle» (τά δάκρυα και τ' αστέρια), «La scala di seta» (ή μεταξένια κλίμακα), «Chimere», «La morte degli amanti» (ό θάνατος τών έρωτευμένων), «Fuochi d' artificio» (πυροτεχνήματα), «Jolly» κ.τ.λ.) ό Chiarelli δέν πέτυχε κείνο τό άφθόρμητο και 'κείνη τήν ίσοροπία μεταξύ πραγματικότητας και γελοιογραφίας τής πραγματικότητας, πούχε σχεδόν πάντοτε πετύχει στο «La maschera ed il volto.»

Ό Luigi Antonelli, όνόμασε τά έργα του «φανταστικές περιπέτειες», και θέλησε ν' ανεβάση στο θέατρο έναν ειρωνικό και παραμυθένιο κόσμο όπου θά άλληλοπλέκονταν ή φαντασία με τήν πραγματικότητα. Οι κωμωδίες του Antonelli, όχι πάντα πετυχημένες έξ αίτίας ενός σοβαρού μειονεκτήματος, τήν έλλειψη δηλαδή συνοχής, περιέχουν όπωσδήποτε ώραια σημεία και πρωτότυπα εύρηματα. Οι κυριώτερες είναι: «L' uomo che iscontro se stesso» (κείνος πού άντάμωσε τόν έαυτόν του), «La bottega dei sogni» (τό μαγαζί τών όνειρων), «La fiaba dei tre maghi» (τό παραμύθι τών τριών μάγων) κ. τ. λ.

Άντιπρόσωπος μιās μελαγχολικής ποίησης, κείνης πού όνομάστηκε «Ποίηση του λυκόφωτος» και πού στο θέατρο έχει για πρόδρομο τό Benelli με τόν Tinisola και τόν Morselli, είναι ό Fausto Maria Martini. Τό καλλίτερό του έργο είναι τό «Il fiore sotto gli occhi» (τό άνθος κάτω άπ τά μάτια), όπου με άπαλότητα εξελίσσεται ή ανθρώπινη περιπέτεια δύο νεοίπαντρων πού για ν' άμυνθοϋν άπ τή μονοτονία τής συζυγικής ζωής, χωρίζονται και ξανανταμώνουν σαν έρωμένοι με τήν πλάνη πώς ξαναβρίσκουν έτσι μιάν καινούργια εύτυχία. Ός τόσο τούτη ή εύτυχία τούς έγκαταλείπει στο τέλος ύποχρεώνοντάς τους να ξαναπέσουν στην ήσυχη συνηθισμένη προηγούμενη ζωή τους. Άλλο έργο του Martini τό «L' altra Nanetta» (ή άλλη Νανέττα), έχει όλοφάνερη τήν επίδραση του Pirandello και μäs δίνει τήν ψυχολογική περίπτωση ενός διπλασιασμοϋ τής προσωπικότητας. Τά τελευταία έργα του ίδιου προδίδουν τήν επίδραση του γαλλικού θεάτρου και προπάντων του Charles Wildrac και του Jean Jacques Bernard.

Οί καλλίτερες κωμωδίες του Guglielmo Zorzi είναι «La vena

d'oro» (ή χρυσή πηγή), «Le vita degli altri» (ή ζωή τών άλλων), «Le due metà» (τά δυο μισά) έργα με διάφορη σημασία και διαφορότροπα πραγματοποιημένα, όπου όμως είναι ζωντανή μιάν αισθαντικότητα, μιάν ποιητική λεπτότητα και μιάν θαυμάσια τεχνική, χαρακτηριστικά όλα ενός συγγραφέα με βάθος και εύφυια. Του Cesare Giulio Viola θά σημειώσουμε τό «Il Cuore in due» (ή καρδιά στα δυο), «Fine del protagonista» (τό τέλος του πρωταγωνιστή), «Il giro del mondo» (ό γυρος του κόσμου), «La ronda di notte» (ή νυκτερινή περίπολος). Τό πρώτο είναι ίσως τό καλύτερο έργο, και τό δεύτερο τό πιο χαρακτηριστικό, σχετικά πάντα με τή νέα τροπή του ιταλικού θεάτρου.

Σ' αυτό τό σημείο πρέπει να γίνη λόγος για μιάν ομάδα συγγραφέων πού ξεχωρίζοντας, τόσο στις προθέσεις όσο στην τεχνοτροπία τους, άπ' όσους άνεφερα παραπάνω, έδωσαν ως τόσο και εξακολουθοϋν να δίνουν έργα πού τό κοινό δέχεται με ζωηρή ικανοποίηση, Ό Sabatino Lopez και ό Dario Nicodemi πού πέθανε πριν άπό λίγο χρόνο, κι οι δυο τους άπ' τό Λιβόρνο, είναι ίσως οι θεατρικοί συγγραφείς αυτού του είδους, πού περισσότερο άπό κάθε άλλον, εύνοϋνται άπ' τό κοινό. Ό πρώτος, πού κυρίως πετυχαίνει στο ζωγράφισμα του περιβάλλοντος, τών αισθημάτων, τών οικογενειακών σκηνών, δίνει στο θεατρό του μιάν στοργική αισθαντικότητα, κ' έχει μιάν γνήσια ποιητική πηγή πού τόν κάνει να παρουσιάζη χαριτωμένα πρόσωπα με ζωή όχι βέβαια βαθειά αλλά άληθινή και άγνή.

Τό θέατρο του Lopez, δίχως άνησυχία πάντως και δύναμη σκέψης, κινείται μέσα σ' ώρισμένα πλαίσια πού ό συγγραφέας έχοντας συναίσθηση τής ικανότητας και τών προθέσεων του, δέν προσπαθεί να προσπεράση. Και τούτο συμβαίνει κι όταν άκόμη άνυψώνεται άπό τούς ρόδινους αισθηματισμούς, άπ' τήν ίχνογραφία τών χαρακτήρων, για να άσχοληθί με κάπως πιο περίπλοκα και με μεγαλύτερη σημασία θέματα. Ποτέ δέν ύψώνει ό Lopez τόν τόνο τής φωνής, και ποτέ δε χτυπά τόν άέρα ως άνθρωπος πού μη έχοντας φτερά, ζητάει να πετάξη. Σ' αυτήν τή θεληματική πρόθεση του, πού συνεχίζει ζωντανεύοντάς την μάλιστα, τήν παράδοση του περασμένου θεάτρου μας, βρίσκεται ή μεγαλύτερη άξία του Lopez. Μεταξύ τών πολλών έργων του θά σημειώσουμε τά πιο πετυχημένα,

καί κείνα πού περισσότερο παίχτηκαν: «*La buona figliuola*» (ή καλή κόρη) «*Il terzo marito*» (ό τρίτος σύζυγος) «*Mario e Maria*» (ό Μάριος κι' ή Μαρία) «*Sole di Ottobre*» ("Ήλιος τοῦ Ὀκτώβρη) «*La distanza*» (ή ἀπόσταση) «*Parodie C.*» «*La Signora Rossa*» κ. τ. λ.

Τοῦ *Dario Nicodemi*, πού ἦταν δημοσιογράφος πρῶτα στήν Ἀργεντινή, γραμματέας κατόπιν τῆς *Réjane* στό Παρίσι, καί διευθυντής τέλος δραματικοῦ θιάσου στήν Ἰταλία, ἔργα πού παίχθηκαν παντοῦ καί παντοῦ πέτυχαν εἶναι τὸ «*Aigrette*», τὸ *Iresciani* (οἱ Καρχαρίες), τὸ «*Il rifugio*» (τὸ καταφύγιο), τὸ καλύτερό του ἴσως, τοῦτο τὸ τελευταῖο. Αὐτὰ τὰ ἔργα γράφτηκαν ἀρχικά σὲ γαλλικὴ γλῶσσα, καί σ' αὐτὰ ὅπως σ' ὄλο τὸ θέατρο τοῦ *Nicodemi*, πού ἔχει εὐχάριστη ἀπήχηση στό πολὺ κοινὸ γιὰ τίς πολλές παραχωρήσεις του πρὸς αὐτό, τὰ πάθη κ' οἱ αἰσθηματικὲς πλοκὲς καλύπτονται μὲ μιὰ εὐκολὴ ρητορεία πού, μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἠθοποιῶν, συγκινεῖ βέβαια τοὺς ἀκροατές, ἀλλὰ δὲν ἀποκλείει καθόλου τίς ἀποδοκιμασίες ὧσων σημείωσαν τὴν οὐσιώδη ἀδυναμία καί τὴ ρηχότητα τοῦ θεάτρου τοῦ *Nicodemi*. Τὰ ἔργα τούτου τοῦ συγγραφέα, δὲν ἔχουν πάντα δραματικὸ πλοῦτο, ὅπως φαίνεται κι ὅπως εἶπαν μερικοί. Ὁ *Nicodemi* εἶδε συχνά, δραματικὲς στιγμὲς ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπῆρχε παρά μιὰ ἀπλή σύγκρουση αἰσθημάτων. Ἀλλὰ ἡ συμβατικὴ καί κάπως ρωμαντικὴ ζωηρότητα τοῦ «*Scampolo*» (τὸ κουρέλι) τοῦ ἐξησφάλισε τὴν εὐνοια μυριάδων ὄλων θεατῶν. Ἡ ἴδια αὐτὴ συμβατικὴτητα βρίσκεται καί σ' ἄλλα πρόσωπα του, ἐπιφανειακὰ ἐντελῶς καί ἀπολύτως στερημένα ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ἐκτός ἀπ' τίς κωμωδίες πού σημειώσαμε, πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν καί «*L' ombra*» (ή σκιά). «*La nemica*» (ή ἐχθρά). «*Titano*», «*La casasegreta*» (τὸ μυστικὸ σπίτι) «*La Madonna*» κ. τ. λ.

Ὁ *Lucio D' Ambra* συνδέεται ἀπόλυτα—μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς του, τίς προτιμήσεις του, τὴ φιλολογικὴ του μόρφωση—στό πνεῦμα τῶν τελευταίων ἐτῶν τοῦ 1800. Δέχεται ἐν τούτοις τὴν ἐπίδραση τῆς γαλλικῆς κοινωνίας, τῆς γαλλικῆς φιλολογίας καί τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος. Ἐγραψε πολὺ: μυθιστορήματα, διηγήματα, ἀπομνημονεύματα, κ' ἡ θεατρικὴ του μαζί παραγωγή εἶνε σημαντικὴ. Θὰ σημειώσουμε πρὸ πάντων, παραλείποντας τὴν πιὸ παλιὰ ἐργασία του, τὸ «*La sen-tinella morta*» (ὁ πεθαμένος φρουρός), «*Ritratto d' uomo*» (Προ-

σωπογραφία ἀνδρός), «*Via Basento*» «*Lanterna rossa*» (τὸ κόκκινο φανάρι) ἔργα μὲ κάποια ἐπιβολὴ ἢ κατ' ἴσπερημένα βάρους.

Ξεχωριστὴ θέση ἔχει τὸ ἱστορικὸ καί μὴ ἱστορικὸ θέατρο τοῦ *Giovachino Forzano* πού 'ναι ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἱκανοὺς καί γόνιμους σύγχρονους θεατρικοὺς συγγραφεῖς. Ὅταν γίνε-ται λόγος γι' αὐτὸν ἀναφέρεται πολλὲς φορὲς τ' ὄνομα τοῦ *Davidou*, καί ἀναμφισβήτητα ὁ *Forzano* ἔχει μιὰ ἐντελῶς εἰδικὴ πείρα στό κατασκεῦασμα τῶν ἔργων του καί στήν ἐξασφάλιση τῆς ἐπιτυχίας των. Ὁ κύκλος τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης, τὰ πρόσφατα ἔργα του πάνω στό *Ναπολέοντα* καί κείνα πού σχετίζονται μὲ τὴν ἰταλικὴ πάλη γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία, τύχανε μιὰς γενικῆς ἐπιδοκιμασίας. Δίχως ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ λεπτομέρειες θὰ προσθέσουμε πὼς τὸ θέατρο τοῦ *Forzano* ἐξαντλεῖται ὀλάκερο στὴ θεατρικότητα του ἀκριβῶς: ἐνδιαφέρει καί συναρπάζει συχνά, μὰ δὲν ἀφίνει κανένα ἴχνος. Μαζί μὲ τὸ *Forzano*, ἀλλὰ ἀρκετὰ μακρύτερα ἀπ' αὐτὸν στὸν ἴδιο δρόμο, ἄς ἀναφέρουμε τὸ *Berrini* συγγραφέα τοῦ γνωστότατου «*Beffardo* (κακὸ παρακλάδι τοῦ «*La cena delle beffe*») καί ἄλλων ἔργων μὲ κοστούμια περασμένης ἐποχῆς ἢ εὐκόλων κωμωδιῶν, καί τέλος τὸν *Domenico Tumiatì*, ἀδελφὸ τοῦ ἠθοποιοῦ *Gualtiero*, γόνιμο συγγραφέα δραμάτων ἱστορικῶν καί πατριωτικῶν, γραμμένων σ' εὐκόλα ἐνδεκασύλλαβα.

Μετάφραση Μ. Η.

PIETRO BOTTINI

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠ ΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΟ

Ἄπο χτές, Μαλένα, ζοῦμε στὴν ἀπέραντη πολιτεία σου πού τὴν ἀντικρύσαμε τὸ πρωὶ ψηλά ἀπ τὴ Σιταντέλ μπροστά στὸ παλιὸ παλάτι τοῦ Μωχαμέτ - Ἄλη. Ἦταν χαμένη σὲ μιὰ καταχνιά καὶ νομίζαμε πὼς ἀνακατευόταν μὲ τὴν ἔρημο κ' ἐωνότανε σιωπηλά μαζί της. Ἄπ τὴ στιγμή πού βρίσκουμαι στὴν πολιτεία αὐτὴ ἔχω ἔντονη τὴν αἴσθησι τῆς ἐρήμου μέσα μου. Φανιάζουμαι πὼς θέλει ν' ἀγκαλιάσει τὴν ψυχὴ μου καὶ νὰ σταματήσει στὸ βάθος της ἴδια ὅπως μὲ πλημμύριζε πρὶν νὰ σὲ γνωρίσω. Ἔνοιωσε ἀλήθεια ποτὲ στὴ ζωὴ σου Μαλένα τὴν ἐρημιὰ τῆς ψυχῆς χωρὶς ὄρια νὰ σ' ἐξαφανίζει στὸ κενὸ της καὶ ν' ἀγωνίζεσαι μάταια νὰ σωθεῖς ἀπ τὴν κατάστασι αὐτὴ! Πρὶν νὰ φτάσεις, Μαλένα, οἱ σκιές γεμίζαν τὴν ψυχὴ μου ὅπως ἔμενε ἔρημη κ' ἤμουν κι' ὁ ἴδιος μιὰ μάταιη σκιά. Ὁ ἐρχομὸς σου ἔγινε ἡ πρώτη μέρα πού ἀνατεῖλαν μέσα μου ὄλοι οἱ ἥλιοι πού λαχταροῦσε χρόνια ἡ ψυχὴ μου. Κι' ὅμως Μαλένα ποτὲ ἡ ἔρημο δὲν ἦταν τόσο μακριὰ ὅσο σήμερα. Σ' ὅλη μου τὴν ὕπαρξι δὲν ὑπάρχει οὔτ' ἓνα μῦθος πού νὰ μὴν τὸ πλημμυρίζεις. Καὶ ποτὲ δὲν ἀντίκρυσαι ἴσως μὲ τόση συγκίνηση μιὰ πολιτεία ὅπως τὴ δικὴ σου, ὅπως αὐτὴ πού ἀπλώνεται κάτω ἀπ τὰ πόδια μας. Ξαίρω καλά, Μαλένα, πὼς δὲν μπορεῖ ν' ἀγαπᾶς αὐτὴν τὴν πόλη πού χρόνια σὲ κρατᾶ κλεισμένη στὴν ἐρημιὰ της. Μοῦ εἶπες ὅτι νειρεύεσαι τὶς χώρες τοῦ βορῆ, τὶς χιονισμένες νύχτες, τὰ θλιβερά βροχερά ἀπογεύματα. Σὲ κούρασε παιὰ τὸ θερμὸ τραγούδι τῆς ἐρήμου. Κι' ὅμως, Μαλένα, ἂν σ' ἔπαιρνα μαζί μου μακριὰ, νοιώθω καλά πὼς θ' ἀγαποῦσε τὴν πολιτεία πού ἄφησε. Ἄγαπᾶμε πάντα ὅ,τι χάνουμε. Ἄπ τὴ στιγμή πού φεύγει μέσα ἀπ τὰ χέρια μας, θέλουμε νὰ τρέξουμε πίσω του, νὰ τὸ κρατήσουμε κοντὰ μας. Καταλαβαίνω, Μαλένα, πὼς καὶ γὼ ὅταν θὰ βρίσκουμαι μα-

κριὰ ἀπ τὴν πολιτεία αὐτὴ θὰ κλάψω σὰν παιδί γιὰ ὅτι ἔχασα. Δὲ μπορεῖ νὰ γίνει ἀλιῶς. Ὅταν κάπου, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ στιγμή ζήσαμε ἀληθινὰ σὰν ἄνθρωποι τὴ βαθύτερη ζωὴ μας, καμμιά καταστροφή δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ σβήσει τὰ μαγικά γεγονότα τῆς ψυχῆς μας. Συλλογιέμαι, Μαλένα, ὅταν σὲ λίγο παραδομένος πάλι στὴ μοναξιά καὶ τὴ σιωπὴ θὰ βλέπω τὶς βροχερὲς μέρες νὰ χάνονται γύρω μου ἄργα, στὰ μάτια μου θὰ ζεῖ ἀδιάκοπα τὸ δράμα αὐτῆς τῆς πολιτείας πού πλανιόμαστε στοὺς δρόμους της. Τὶ μεταμορφώσεις δὲ θὰ παίρνει μέσα μου κάθε της γωνιά, ὅπως μοῦ τὴν ἔδειξες, Μαλένα, ὅπως τὴν ἐπλάσες στὸ βάθος τοῦ εἶναι μου! Εἶναι πάντα ὁ ἄνθρωπος πού δίνει ψυχὴ στὰ πράγματα, ὅπως τ' ἀγγίζει. Χωρὶς ἐσένα, Μαλένα, ἴσως νὰ μὴν ἔβλεπα τίποτα, ἴσως ν' ἀντίκρουζα μονάχα σκιές καὶ μιὰν ἀπέραντη ἔρημο μονότονη πού θὰ μ' ἔκανε νὰ φύγω ἀμέσως. Μὰ ὄχι, Μαλένα, δὲ θὰ μπορέσω νὰ φύγω ποτὲ ἀπ αὐτὴ τὴν πολιτεία πού τὴ σφίγγει στὰ στεῖρα χέρια της ἡ μεγάλη ἔρημο. Γιατί στοὺς δρόμους, στὶς σκιές τῶν φοινικῶν της, στὶς παλιές της γειτονιές ζήσαμε μαζί πολλές φορές τὴ ζωὴ μας μαγικὴ σὰν ὄνειρο, καὶ θὰ ἐξακολουθήσουμε νὰ τὴ ζοῦμε σιωπηλά καὶ μέσα μας. Ζήσαμε, Μαλένα, κ' εἶναι αὐτὸ τὸ μόνο πού χρειάζεται νὰ κάνει ἓνας ἄνθρωπος γιὰ νὰ γίνει ἄνθρωπος. Κι' ὅμως πάντα νομίζουμε πὼς μόλις ἀρχίσαμε νὰ ζοῦμε.

Ὅλα τὰ φῶτα ἀνάψανε πολύχρωμα ἀπόψε στὰ νυχτερινὰ κέντρα, στὶς ὄχθες τοῦ κουρασμένου Νείλου. Ὑπάρχουν κ' ἐδῶ ἀκκορντεὸν καὶ σαξόφωνα πού κραυγάζουν μέσα στὴ νύχτα σπαραχτικὰ τὴν ἀτέλειωτη ἀγωνία τῆς ψυχῆς μας. Σὰ νὰ μὴν ἔφτανε τὸ τραγούδι τῶν μαύρων τοῦ τόπου σου, Μαλένα, ἡ μυστηριώδης φωνὴ τῆς ἐρήμου, τὰ ψιθυρίσματα τῶν φοινικῶν. Κι' ὄλοι χορεύουν. Ἰδιοὶ οἱ ἄνθρωποι σ' ὅλες τὶς πολιτείες τῆς γῆς. Κ' ἡ νύχτα ἴδια. Κι' ὄλοι τρέχουν μ' ἓνα αὐτοκίνητο. Τρέχουμε καὶ μεῖς, Μαλένα, καὶ περνᾶμε δρόμους ἀγνωστούς, συνοικίες παλιές πού κοιμούνται οἱ ἄνθρωποι τους καὶ μαζί μας τρέχουν ἀμέτρητα αὐτοκίνητα πού λάμπουν παράξενα κάτω ἀπ τὰ φῶτα τῶν γερασμένων αὐτῶν δρόμων. Τρέχουμε παραδομένοι στὸν ἴλιγγο τῆς ταχύτητας μ' ὄλους τοὺς μαύρους τοῦ τόπου σου, μ' ὄλους τοὺς εὐρωπαίους ἀπ τὶς διαφορὲς πατρίδες, μ' ὄλες τὶς μάρκες τῶν μηχανῶν πού ἔστειλαν πρὶν ἀπὸ

λίγο ή 'Αμερική καί ή Εύρώπη. Μοῦ εἶπες, Μαλένα, ἀπ τήν πρώτη στιγμή πῶς θά μέ πᾶς στή νύχτα πού ἀνάβει στά ὕψη τοῦ Νείλου τίς φωτεινές ρεκλάμες τῶν μεγάλων κέντρων τῆς. "Ὅλα γεμάτα τά τραπέζια. Στά μάτια μας μπροστά ή Εύρώπη ἀνακατωμένη μέ τήν 'Αφρική σου. Νομίζει κανείς πῶς βρίσκεται σέ κάποιο καφενεῖο τοῦ Montparnasse. 'Ο Νείλος τρέχει σιωπηλός κ' οἱ Φαραῶ εἶναι κλεισμένοι στίς σκοτεινές αἶθουσες τοῦ Μουσείου ή στά βάθη τῆς ἐρήμου. Κι ὄλοι χορεύουν. Μορφές μελαψές, μαλλιὰ σγουρά, χεῖλη χοντρά, κεφάλια δόλοξανθα, γαλανά μάτια. Πολλά ἄνθη ἐξωτικά, παράξενα. Μποροῦμε ν' ἀνακατωθοῦμε, Μαλένα, καί μεῖς μέ τὸ πλήθος πού χορεύει σ' αὐτές ἐδῶ τίς ὄχθες τοῦ Νείλου πού θά τίς φώτιζε ἄλλοτε μονάχα τὸ φῶς τῶν ἀστεριῶν! 'Η νύχτα εἶναι θερμή. Καταλαβαίνω, ή κίνηση εἶναι μιὰ λύση γιά τήν ἀνία τῆς ζωῆς. "Υστερα ή μουσική σ' αὐτήν ἐδῶ τῆ γωνιά τῆς 'Αφρικής, τὰ πολύχρωμα φῶτα, τὰ γιαλιστερά αὐτοκίνητα! Δέν μπορείς νά τ' ἀρνηθεῖς ὄλα αὐτά Μαλένα. "Ἐγιναν κάτι ἀπαραίτητο γιά τήν ψυχῆ μας. Δέν εἶναι δυνατό νά ζοῦμε σά σκιές ἔξω ἀπ τῆ ζωῆ. Καί ή ζωή γυρεύει νά χορέψει. Βλέπω ὄλη τήν ὕπαρξη σου πού τρικυμίζεται νά ἐκφραστεῖ μέ κινήσεις. Δέ μποροῦμε νά μείνουμε ἀκίνητοι. Αὐτά τὰ σαξόφωνα μιλᾶν μέσα μας καί μαζί τους χορεύει ή σκέψη μας, τὰ πόδια, τὸ σῶμα. "Ἐτσι ἐνῶ γύρω μας θά σώνεται ή ἐξαίσια νύχτα, τὰ βήματα θά γράφουν πάνω στή γερασμένη γῆ τῆς 'Αφρικής σου τὸ τραγούδι τῆς κινήσεως πού εἶναι καί δικό μας, παραδομένα στοὺς ἐρεθιστικούς ἤχους τῆς ὀρχήστρας καί στήν ἀνάγκη τῆς ψυχῆς νά ἐκφραστεῖ. 'Η ζωή εἶναι κίνηση, Μαλένα. Βλέπω τὰ σκοτεινά σου μάτια νά λάμπουν παράξενα κ' εὐτυχισμένα αὐτῆ τῆ νύχτα γιατί μποροῦμε καί ἐκφράζομε ρυθμικά τῆ χαρὰ τῆς ψυχῆς μας, τήν ἐσωτερική συμφωνία μας ταξειδεύοντας ἔτσι πραγματικά στοὺς μαγικούς κόσμους τῆς φαντασίας.

"Ἐκεῖνο τὸ πρωὶ ὅπως πλανιόμαστε, Μαλένα, κάτω ἀπ τὸν ἥλιο τῆς 'Αφρικής σου, μακριὰ στήν ἐρημο ἀνάμεσα στοὺς τάφους τῶν Φαραῶ, στίς αἰνιγματικές Σφίγγες, στοὺς γκρεμισμένους ναοὺς παραδομένοι στήν τρέλλα τῆς ψυχῆς μας ἤθελα νά σοῦ πῶ. Τί ζητοῦμε σ' αὐτοὺς τοὺς τόπους πού δέν ἐκφράζουν ἔτσι ὅπως τοὺς ἀγκαλιάζει τὸ φῶς παρὰ ἕναν τραγικὸ ἀσκητισμό, τὸ θάνατο, τὸ τίποτα! Μά δέν τολμοῦσα. 'Η ἀτμόσφαι-

ρα ἦταν γεμάτη ἀπ τήν παρουσία σου Μαλένα, κι ὄλα γύρω τὰ ἔβλεπα μέσα ἀπὸ σένα. Τὸ κάθε τι ἔπαιρνε μιὰν ἐκφραση θερμῆ, εἶχε ἕνα μέρος ἀπ τῆ δική μας εὐτυχία. "Ἐτσι ξεχνιόμουνα ὀλωσδιόλου σ' αὐτὸ πού ἔφερνα μέσα μου καί δέν καταλάβαινα πού ἀκριβῶς βρισκόμουνα. 'Η ψυχῆ μου ὀλόκληρη, ή σκέψη μου ἐκλείναν γύρω σου, ἀκίνητοῦσαν ἐκεῖ καί χαιρόντανε εὐτυχισμένες τήν ὕπαρξη σου. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ τοπίο πού μποροῦσε νά τρομάξει τὸ πάθος μας κυριαρχοῦσες ἐσύ καί στὸ ἐσωτερικό μου τοπίο ἄλλο δέν ἀκουγότανε ἀπ τὰ δικά σου βήματα. 'Ο ἄνθρωπος εἶχε φτάσει μέσα μου καί τίποτα πειὰ δέν μποροῦσε νά τὸν ἐκτοπίσει. "Ὅ,τι ὑπῆρχε γύρω μου ἔμενε πολὺ μακριὰ, δέν ἄγγιζε καθόλου τῆ φαντασία μου. Τίποτα δέν εἶχε ψυχῆ. Γιά νά συγκινηθεῖς ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμο Μαλένα, χρειάζεται νά τοῦ δώσεις τῆ δική σου ψυχῆ. Μά μονάχα ὅταν εἶσαι μόνος, ὅταν δέ φέρνεις μέσα σου ἕναν ἄλλον ἄνθρωπο μπορεῖς νά παραδοθεῖς σ' ὅ,τι πέφτει στήν ὄρασή σου. Διαφορετικά σοῦ φτάνει αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος πού γίνεται ή συνισταμένη ὄλης σου τῆς ζωῆς, ὄλων τῶν ὀνείρων σου καί ρυθμίζει τήν ἐσωτερική σου λειτουργία. Καί πλανιόμαστε, Μαλένα, ἀνάμεσα στά ἐρείπια καί καμμιά περιέργεια δέ βασάνιζε τῆ σκέψη μας. Μονάχα κάποιες στιγμές ἀκούγαμε μέσα μας τὸ παράπονο ὄλου αὐτοῦ τοῦ κόσμου πού ἦταν νεκρὸς γύρω μας. Κι' ὄμως καθόλου δέ μᾶς πλησίαζε ή ἰδέα τοῦ θανάτου. Στήν ἀτμόσφαιρα ἀκίνητοῦσε μιὰ εὐτυχία δίχως ὄρια πού ἦταν καί δική μας. "Ἡθελα τότε νά σοῦ πῶ. 'Ανάμεσα σ' ὄλο τὸ νεκρὸ αὐτὸ κόσμο νοιώθω τόσο ἔντονα τήν ἀνάγκη κάθε χαρᾶς. Στὸ αἶμα μου πεθαίνει κάθε ἀσκητισμός. 'Ο πόθος τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς ξυπνᾶ σ' ὄλη μου τήν ὕπαρξη. Θέλω νά δοκιμάσω τὸν ἴλιγγο τοῦ κάθε τί. "Ὅλες οἱ πράξεις χωρὶς μέτρο, χωρὶς ἀρχή καί τέλος. 'Αναζήτηση τοῦ ὀπεριόριστου. "Ἐνας ὄκεανὸς πού δέ βλέπεις πουθενά τήν ἀκτῆ. Μά σῶπαινα. "Ὅταν γυρίσαμε ἀργὰ τὸ Κάιρο εἶχε ἀνάψει ὄλα του τὰ φῶτα. 'Απὸ πού ἐρχόμαστε ρωτοῦσα τὸν ἑαυτὸ μου καί καμμιά ἀπάντηση δέν ἔπαιρνα. Μά πραγματικά φανταζόμουνα ὅτι φτάναμε ἀπὸ τόπους πολὺ μακρινοὺς, σβησμένους καί μέσα μας ὄλα ἄνοιγαν τὰ χέρια γιά ν' ἀγκαλιάσουν τῆ μεγάλη ζωή πού θορυβοῦσε γύρω μας.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΕΓΩ ΚΙ Η ΑΙΘΕΡΙΑ ΜΟΡΦΗ

Εγώ—Αιθερία μορφή, όνειρο γλυκύτατο, μαγική όπτασία...
Θέλω νά σταθής τέλος πάντων. Σέ κυνηγώ νοιώθοντας πώς
βρίσκεσαι παντούθε. "Όπου νά στραφώ, όμως, φεύγεις...

Η αιθέρια μορφή. "Αφοῦ ζητᾶς νά με δῆς ἀκίνητη, ὀρίστε :
τί θέλεις ;

Εγώ. Θεϊκό πλάσμα ! Πῶς μ' ἀκουσες λοιπόν ;

Η αιθέρια μορφή. Πρῶτα-πρῶτα, θεϊκό πλάσμα δέν εἶ-
μαι. Σὺ μ' ἔφτιαξες καί γι αὐτό ἔχω θέση μονάχα ὀλόγουρα
σου. "Αν δέ στέκομαι κι ἄν με κυνηγᾶς, γυρίζοντας σά σβού-
ρα, εἶναι γιατί τέτοια πού μ' ἔκανες, μήτε στιγμή ἡσυχίας ἔ-
χω, μήτε στιγμή εἶμαι ἡ ἴδια. Πρᾶγμα πού ὀλοένα ἀλλάζει
πῶς νά σταθῇ ;

Εγώ. "Αλλάζεις ; "Όπως σέ βλέπω τώρα σέ εἶχα πάντα
στό νοῦ.

Η αιθέρια μορφή. "Αλλοίμονο ! Αὐτό πού λές εἶναι ἀλη-
θινό ὄσο ἡ ἀκίνησία πού μοῦ χαρίζεις. "Η τωρινή μου ὑπόστα-
ση δέ μπορεῖ νά 'χη περισσότερη διάρκεια ἀπό τούτη τὴν ἀλή-
θεια σου.

Εγώ. Γιατί ἐπιμένεις σέ μιὰ τόσο παράλογη ἀσταθεια
μου ; Δέ σέ φαντάστηκα λοιπόν καθῶς εἶσαι ;

Η αιθέρια μορφή. Ναί, ναί. "Ετσι μ' ἔκάλεσες, καί γι αὐ-
τό στάθηκα. "Αλλά ἔπειτα ; "Όνειρο σου τούτης τῆς στιγμῆς,
πῶς μπορῶ σέ λίγο νά 'μαι ὄπως τώρα ;

Εγώ. Μά δέν εἶσαι ὄνειρο μιᾶς στιγμῆς μονάχα. Εἶσαι
ὄτι καλύτερο κλείνω μέσα μου, ὄτι ἐπεθύμησα κι ἐπιθυμῶ. Για
σένα, καθῶς τώρα σέ βλέπω, ἔχει ζωὴ ἡ σκέψη μου.

Η αιθέρια μορφή. Στάσου σέ παρακαλῶ στή σκέψη σου.
"Ακριβῶς ἀπό δαύτην κινδυνεύω.

Εγώ. Περίεργο νά φοβᾶσαι τόσο, 'κείνη πού σέ ἔπλασε.

Η αιθέρια μορφή. Γιατί ὄχι ; αὐτὴ με φτιάχνει, αὐτὴ με κα-
ταστρέφει. Δέν ἔχω ξεχωριστὴν ὄντοτητα. Βρίσκομαι στό στα-
μάτημά της· εἶμαι μαρμαρυγὴ της κι ἔχω δικό της χρῶμα. Αὐ-
τὴ με καλεῖ με τὸ σχῆμα πού θέλει, κι αὐτὴ με διώχνει...

Εγώ. Ποιός σέ διώχνει ; Κανείς δέ σέ διώχνει. Πλάσμα
δικό μου, σέ κρατῶ στὰ χέρια μου.

Η αιθέρια μορφή. Καμμιά ἀμφιβολία πῶς ἔχεις, κάθε δικαί-
ωμα πάνω μου.

Εγώ. Δέν εἶσαι ἡ δικιά μου, ἡ μοναδική μου ἀλήθεια ;

Η αιθέρια μορφή. "Η δικιά σου, βέβαια.

Εγώ. Δέν εἶσαι ἡ οὐσία κάθε ἰδανικοῦ μου ;

Η αιθέρια μορφή. "Ιδανικό καὶ οὐσία ! Εἶμαι κι αὐτὰ ἀ-
σφαλῶς, ἀφοῦ ἔτσι θέλεις. "Αλλά μιὰ πού μᾶς δόθηκε εὐκαιρία,
στ' ὄνειρό σου, νά συζητοῦμε σά δυὸ ἀθύπαρκτα ὄντα, ἄφησε
νά σέ ρωτήσω : πιστεύεις ἀκόμη σ' ἓνα ἰδανικό ἔστω με τὴ δικιά
μου μορφή ; "Αφησε τὴν οὐσία πού δέν ἔχει καμμιά θέση
ἔδῶ, γιατί ἐσύ κι ἐγὼ πλανώμεθα ἑνωμένοι, ἔξω ἀπ τὴν ὕλη,
ἀπ τὰ σχήματα κι ἀπ τίς πλαστικές ἔννοιες. «Αιθέρια μορφή»
ἐγὼ κι «Εγώ» ἐσύ. Τίποτε συγκεκριμένο δηλαδὴ. "Απλὲς λέ-
ξεις σ' ἀτέλειωτη ἐναλλαγὴ ἔννοιας, σ' ἀένηση κίνηση, δίχως
χῶρο, δίχως χρόνο...

Εγώ. Δίχως χρόνο ;

Η αιθέρια μορφή. Ναί : δῶθε καὶ κεῖθε ἀπό δαῦτον, γιὰ
νά σοῦ δώσω μιὰ ἀστεία εἰκόνα. Φαντάσου—ἀλήθεια—νά βρί-
σκεσαι δῶθε ἢ κεῖθε ἀπό κάτι πού δέν ὑπάρχει. "Αλλά εἶναι
συνήθεια νά ἐξηγῶνται τὰ πράγματα με παραβολές, κι αὐτός
εἶναι ὁ λόγος πού φτιάχθηκαν τόσες λέξεις δίχως περιεχόμενο.

Εγώ. Φιλοσοφεῖς ;

Η αιθέρια μορφή. Φιλοσοφῶ. Εἶναι ἡ πιὸ εὐκολὴ ἀπασχό-
ληση κείνων πού ἀπό φύση τους δέ δημιουργοῦν. Πάρε παρά-
δειγμα τὸν ἑαυτό σου. Εἶσαι—λοιπόν—κι' εἶμαι μαζί σου, σκέ-
ψη τῆς σκέψης σού, σκιά τῆς σκιάς σου. Δυὸ σ' ἓνα· καὶ τοῦ-
το τὸ ἓνα, νόημα, πού στό βάθος δέν ἐξηγεῖ τίποτε. Λέξη
φτιαγμένη γιὰ νά δώση ὄντοτητα σ' ἓνα μῆριο ἀπ τὸ σύνολο.
Πίστεψε τώρα, ἄν θέλῃς, πῶς τοῦτο τὸ μῆριο στέκεται ξεχω-
ριστό, ἀνεξάρτητο, συγκεκριμένο. Σά νά ζητᾶς νά ὑπάρχω ἐγώ,
χῶρια ἀπό σένα.

Εγώ. Γιατί τόση ἄρνηση ;

Ἡ αἰθέρια μορφή. Δὲ μὲ νοιώθεις, φυσικά. Προσπαθῶ νὰ σὲ οδηγήσω στὴν καθολικὴ ἄποψη τῶν πραγμάτων κι ὀλοένα μοῦ ξεφεύγεις. Ἔρνηση εἶναι ἡ διαίρεση, ὁ χωρισμός, τὸ σχῆμα, ἡ αἰθέρια μορφή σου κι ὁ ἴδιος ἑαυτός σου. Νὰ σοῦ προσθέσω ἄλλα;

Ἐγώ. Ὅχι. Δὲ μπορῶ νὰ πιστέψω πῶς δὲν εἶμαι αὐτὸ ποῦ εἶμαι, μῆτε πῶς δὲν ὑπάρχω γιατί παριστάνω, ἢ θελῶ νὰ παριστάνω ἓνα ξεχωριστό, ὅπως λές, μόριο τοῦ φανταστικοῦ σου συνόλου. Ἄλλωστε ὅλ' αὐτὰ δὲ μὲ συγκινοῦν μῆτε μ' ἐνδιαφέρουν. Εἶναι σὰ νὰ νοιαζόμουν αἴφνης ἀπὸ ποῦ ἦρθα καὶ ποῦ πάω... Κι ἀφοῦ φέρνεις ἔτσι τὴν κουβέντα, δὲ μοῦ λές πῶς φτιάχθηκες, τοῦ λόγου σου;

Ἡ αἰθέρια μορφή. Μιὰ ποῦ 'μαι ἔργο σου, ἀρχίζω καὶ τελειώνω σὲ σένα. Δὲν ἔχω σοῦ εἶπα, δικιά μου ξεχωριστὴν ὑπόσταση, μῆτε ξέρω ἀπὸ ποῦ παίρνεις τὰ λόγια ἢ τὸν πληό σου.

Ἐγώ. Ἄφησέ τα αὐτά. Γιατί λοιπὸν ὅπως σὲ βλέπω τώρα σὲ κάλεσα καὶ θέλησα νὰ σταθῆς; Κάτι εἶσαι, ἀπὸ κάπου ἔρχεσαι· κάτι πρέπει νὰ μοιάζης...

Ἡ αἰθέρια μορφή. Ἐγώ; τ' αὐλο φάντασμά σου; Μὲ κυτᾶς σὲ μάτια ποῦ δὲν ἔχω καὶ ποῦ βρίσκονται στὸ νοῦ σου; Ἐκεῖνα ἀσφαλῶς θὰ μοιάζουν ὅτι θέλεις. Σοῦ μιλῶ μὲ χεῖλια ποῦ δὲν ἔχω καὶ ποῦ κινοῦνται μονάχα στὸ μυαλό σου. Μὲ βλέπεις τάχα ὀλάκερη σὰ μιὰ φωτεινὴ ἀχτίνα στὴ γωνιὰ ἐδῶ τοῦ δωματίου. Μιὰ φωτεινὴ ἀχτίνα ἡλίου ὅπου χορεύουν μύριες-μύριες χιλιάδες ζούζουλα τῆς σκόνης...

Ἐγώ. Ἔστω. Εἴτε πνεῦμα, εἴτε λόγος, φαντασία, σκέψη, σκιά, σένα ἀγαπῶ ἰδανικὸ πλάσμα. Ὑπάρχεις γιατί εἶσαι διαφορετικὸ ἀπὸ κάθε ἄλλο. Εἶναι δυνατό νὰ τὸ ἀρνηθῆς;

Ἡ αἰθέρια μορφή. Μὰ συμφωνῶ ἀπόλυτα. Μ' ἔφτιαξες καθ' ὁμοίωση κι εἰκόνα σου. Ἀγαπᾶς σὲ μένα ὅτι ἀγαπᾶς σὲ σένα. Οἱ διάφορες ὀνομασίες μου, αὐτὰ ποῦ ὅλα μαζί καταλήγεις νὰ τὰ θωρῆς «*ἰδανικά σου*», λέξη καὶ τούτη δίχως περιεχόμενο ἀσφαλῶς, τίποτε ἄλλο δὲν παριστάνουν παρά ὑπεκφυγές: μεταξένιες πολύχρωμες κορδέλλες, πλούσια ὑφαντά, στολίδια ποῦ καλύπτουν ἄλλες σου μορφές... Τὰ μάτια ποῦ μοῦ δίνεις, τὰ χεῖλια ποῦ μοῦ χάριτες, οἱ ὁμορφες ἐπικλήσεις, τὸ γλυκύτατό σου ὄνειρο. τὸ αἰθέριο σχῆμα τῆς φωτεινῆς μου ἀχτίνας κι ἡ σκέψη ποῦ μὲ δημιούργησε καὶ μὲ ξεχώρισε, ὅλ' αὐτὰ τέλος

πάντων εἶναι περιορισμένα σὲ μιὰ μονάχα πενιχρὴ σου εἰκόνα.

Ἐγώ. Πενιχρὴ μου εἰκόνα;!! Αἰθέρια μορφή!..... ΑΙΘΕΡΙΑ ΜΟΡΦΗ! ΑΙΘΕΡΙΑ ΜΟΡΦΗΗΗ!!!....

(*Σὲ τούτο τὸ σημεῖο κάτι παράδοξα φανταστικὸ συμβαίνει ἀπὸν περιοχὴ τῆς φωτεινῆς ἀχτίνας. Ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου ὑποτίθεται πῶς ἔπρεπε νὰ βρισκεται ἡ «αἰθέρια μορφή», παίρνει θέση μιὰ πολὺ συμπαθητικὴ, πολὺ χαριτωμένη κοπέλλα: ξανθιά, μελαχροινὴ, λιγνὴ ἢ γιομάτη, ὅπως θὰ θελε ὁ καθένας νὰ τὴν φωντασιῖ. Ἡ κοπέλλα, ἀτάραχη μειδιᾷ μὲ τρόπο, παίρνει κοντὰ τῆς ἓνα κάθισμα καὶ κάθεται μὲ νωχέλεια, σταυρώνοντας, τῆς κνήμες. Στὴν τελευταία τούτη κίνηση, καθὼς ἀνασπκάνεται ὡς τὸ γόνυ ἢ φούστα, φαίνεται, λίγο πρὸ πάνω, τὸ ρόδινο, λεῖο δέρμα. Φυσικά, ἐδῶ, μιὰ ποῦ ἐξαφανίστηκε κι ἡ αἰθέρια μορφή, τελειώνει ὁ διάλογος).*

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΜΑΡΙΑΣ ΠΕΡ. ΡΑΛΛΗ «Έξομολογήσεις» — Ποιήματα.

Ἡ ἔκφραση καὶ τὸ χύσιμο σὲ μορφή τῆς ἐσωτερικῆς ἀγωνίας εἶναι ἡ μαγικὴ δικλείδα, ποὺ λεφτερώνει τὴν ψυχὴ μας ἀπ τὸν ὀδυνηρὸ σάλο καὶ μᾶς ἀφήνει τὸ καταστάλασμα τῆς θεῆς γαλήνης. Ἄν ἡ ἔκφραση τούτη καὶ ἡ μορφή, ποὺ πῆρε ὁ καπνὸς τῆς φλόγας μας, εἶναι καλλιτεχνικὴ, τότε εὐλογημένη ἡ ἀγωνία, τροφὴ καὶ χυμὸς τῆς τέχνης:

«χαρὰ σας λεμονιὲς ποὺ ἀνθίζετε

καὶ φαίνεται τὸ πάθος τῆς καρδιάς σας!» (Μορφή).

Τέτοια ἡ ποίησης τῆς κ. Ράλλη ἀνθισμα καὶ κάρπισμα μιᾶς ἐσωτερικῆς ὀδύνης, χρώματα ποὺ λάμπουν γιὰ «ν' ἀπαλύνουν στιφῶν χυμῶν γεύση πικρότατη». Στὸ βάθος τῶν ἀνθῶν καὶ τῶν χρωμάτων διακρίνει κανεὶς μιὰν ὑπαρξὴ δέσμια σ' ἓναν ἀσφυκτικὸ κλοιό, ποὺ μάταια σκούζει καὶ πασχίζει νὰ λυτρωθῆ. Ἐνας πεσσιμισμὸς, ποὺ βγαίνει θαρρεῖς ἀπὸ πραγματικὸ ζῆσιμο διαποτίζει τὴν ποίηση τούτη καὶ τὴ θρέφει, ποὺ ὑψώνεται ὡς τὴν ἐπίκληση τοῦ θανάτου. Μιὰ πίκρα ἀπὸ μιὰ μοιραία διάψευση κάποιου μαγικοῦ ὄνειρου, ποὺ τόζησε προκαταβολικὰ ἢ ὑπαρξὴ τούτη μὲ τὴν προσδοκία καὶ τὴ φαντασία, ποὺ χρωματίζει τ' ἄγνωστο καὶ τὸ ποθητό, μὰ ξεκινώντας νὰ φτάσῃ «τὰ μυστικὰ ποὺ ἔκρυβε πίσω τὸ βουνό» (Ταξίδι), δοκιμάζει τὴν ἀπογοήτεψη, ποὺ φέρνει τὸ χεροπιστὸ ἄγγισμα τοῦ ὄνειρου μεταβάλλοντας σὲ σκόνη καὶ ἀνία τὴ γοητευτικὴ φαντασμαγορία του. Ἡ ἀλλοφροσύνη τοῦ πόνου καὶ τῆς συντριβῆς στὴν αἴσθηση τῆς σκοτινῆς ἐρημιᾶς, ποὺ κυκλώνει τὸν ἄνθρωπο, ὅταν σέρνει μάταια βήματα χωρὶς τὸ ἐμψυχωτικὸ φῶς τοῦ ἰδανικοῦ. Καὶ ξαναγυρίζει ἡ ἀγωνία αὐτὴ πολλές φορές μέσα στὴν ποίηση τῆς κ. Ράλλη σὰ νότα βασική, σὰν ἀστεϊρευτὴ πηγὴ, σὲ διαφορετικὲς ἐκφράσεις:

• Πῶς ἐπήγαμε γιὰλὸ—γιαλὸ
ἐμεῖς, ποὺ στοχαστήκαμε τὰ μάκρη
καὶ σβήσαμε στῆς θάλασσας τὴν ἄκρη
τὸν ἱερὸ τῆς πίστεως μας δαυλό.» (Μὲ βάρκα).

Εἶναι μοιραία συνέπεια τῆς ἤττας καὶ τῆς ἀπογοήτευσης. Ὁ πένθος καὶ οἰκτρὸς γυρισμὸς ἀπὸ τὸ Δονκιχωτικὸ καὶ μεγαλήγορο ξεκίνημα τῆς νιότης:

• Ἐγύρισες ἀνήμερη, χλωμὴ
ἐσὺ ποὺ κάποια μέρα εἶχες κινήσει
μὲ συνοδεία πλήρη καὶ μ' ἀκμὴ
καὶ τώρα σ' ἔχουν ὄλα παρατήσει...» (Ἦττα).

Καὶ τὸ ψυχικὸ τοῦτο περιεχόμενον παίρνει ὅλες τὶς ἀποχρώσεις καὶ διακυμάνσεις: ἀνεβοκατεβαίνει ὅλη τὴ σκάλα τοῦ τραγικοῦ, ποὺ ἔχει ἡ ζωὴ, ἀπὸ τὴ θριαμβικὴ ἐξόρμηση, στὴν ἀπογοήτευση, στὴν ὀδύνη, κ' ὕστερα στὴ λαχτάρα τοῦ λυτρωμοῦ, στὸν ὄραματισμὸ τοῦ φωτός :

Τὴ φτωχικὴ μας κάμαρα τὴν ἄδεια

φαιδρύνετε μὲ φῶς καὶ μόνο φῶς !... (Πολυέλαιος)

Τέτοιο ἀνθρώπινο βάθος ὑπάρχει στὴν ποίηση τῆς κ. Ράλλη.

Τεχνικὰ στὴν ποίηση τούτη κυριαρχεῖ μιὰ εὐγένεια, κάτι σὰ λυγμὸς, ποὺ πάει νὰ ξεσπάσῃ σὲ χεῖμαρρο, μὰ ποὺ τὸν συγκρατεῖ ἀπ τὸ ξέσπασμα μιὰ ἡρωικὴ ἀξιοπρέπεια καὶ γαλήνη, μιὰ ἀριστοκρατικὴ αὐτοκυριαρχία, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὸν πνίγῃ κρατώντας τον στὸ συγκλόνισμα κεῖνο τὸ βουβὸ μὰ πιὸ ἐκφραστικὸ στὴν ἀγωνιώδη του ἐμμονὴ ἀπ ὅλα τὰ φλύαρα δάκρυα. Ἐτοι παραστατικὰ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ χαράκτῃρησῃ τὸ κλασσικὸ μέτρο, ποὺ κυριαρχεῖ στὴν ποίηση τούτη, ποὺ μιλάει μ' ὅλα ταῦτα δυνατὰ χωρὶς κραυγὲς καὶ θεατρνισμούς.

Πρέπει ἀκόμα νὰ τονιστῇ ἡ προσωπικὴ γραμμὴ, τὸ ἰδιαίτερον ὕφος κάπου-κάπου ὑποπτεύεσαι, πῶς ἀκοῦς κάποιους γνώριμους ἀντίλαλους! Ἰσως κάτι τὸ μακρινὰ κβαφικὸ σὲ κάποιες ἀπλὲς καὶ σύντομες προζυλὲς γεμάτες νόημα, μὰ γρήγορα ἐξατμίζεται ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ἢ φευγαλέα. Δῶ κ' ἐκεῖ συναντᾶς στίχους, ποὺ δὲν κατάρθωσαν νὰ ὑψωθοῦν πάνω ἀπ τὸ συνειθισμένο, σάμπως ἢ ποιήτρια νὰ θυσιάσῃ τὴν πρωτοτυπία στὴν εὐλικρίνεια καὶ τὴν ἀπλότητα. Ἄλλὰ τὸ σύνολο στέκεται σὲ μιὰ θαυμαστὴ καὶ ὀλότελα ἰδιότυπη σύνθεση ἀπλότητος καὶ περίτεχνου, καὶ τοῦτο εἶναι ἡ προσωπικὴ πρωτοτυπία του, ποὺ ἱκανοποιεῖ καὶ τὴν ἀπαιτητικώτερη προσδοκία. Ἀρκετὰ μάλιστα ποιήματα σὲ σταματοῦν κα σὲ θέλγουν μὲ τὴν ἀριότητά τους. (Ἄγρῦνια, Μὲ βάρκα, Ἦττα, Ἄναχώρηση, Πολυέλαιος, Νανούρισμα σὲ ἀγέννητο παιδί, Πορεία, Μακρυὰ Ὅλα ἦσαν λιγώτερα κ. ἄ.).

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

ΑΘΗΝΑΣ Ν. ΤΑΡΣΟΥΛΗ «Κάστρα καὶ Πολιτεῖες τοῦ Μοριᾶ» Ἀθήνα 1934

Στὰ «Κάστρα καὶ Πολιτεῖες τοῦ Μοριᾶ» δὲν εἶναι ἡ τάξη καὶ ἡ μέθοδος τῆς ἐργασίας ποὺ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ γιὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ τὸ ἔργο. Εἶναι ἡ ἀγάπη πρὸς «τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ, τὴν ἱστορία καὶ τὴν παράδοση» τῆς κάθε πολιτείας, τοῦ κάθε κάστρου, ποὺ διακοσμεῖ τὸ τμῆμα αὐτὸ τῆς ἐλληνικῆς γῆς. Καὶ μαζὺ μὲ τὴν ἀγάπη ποὺ μᾶς μεταδίδει, καθὼς περιγράφει τὶς ἐντυπώσεις τῆς, ὕστερ' ἀπὸ ἓνα ταξίδι στὴ Μονεμβασία, στὰ Κύθηρα, στὴ Σπάρτη, στὸ Μυστρά, στὴ Μάνη, στὴν Καλαμάτα, στὴν Ἰθάκη, στὴ Μεσσηνί, στὴν Κορώνη, στὴ Μεθώνη, στὴν Πύλο, μᾶς κάνει νὰ ὀνειροπολήσουμε καὶ νὰ φαντασθοῦμε, μέσ' ἀπὸ τοὺς θρύλους, τὸν κόσμον τῆς ἀρχαιότητος, μεσ' ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα, τοὺς σκληροὺς ἀγῶνες στὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς. Οἱ στίχοι τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ποὺ παραθέτει στὴ σειρὰ τῆς διήγησης, μᾶς μιλοῦν γιὰ τὰ ἔθιμα τοῦ τόπου. Οἱ ζωηρὲς περιγραφὲς μᾶς φανερώνουν μιὰ φύση πλοῦσια. Τὰ ἄφθο-

να σχέδια της ίδιας—πάνω από 210—που όσο κι αν ανήκει στους ειδικούς να εκτιμήσουν την αξία τους μάς συγκινούν με τη σταθερή γραμμή και τη ζωνή τους έκφραση—σχέδια από κάστρα και πύργους, από εκκλησίες και μοναστήρια, από πολιτείες και τοπία, από δρόμους και έρείπια— από τύπους γραφικούς και έσωτερικά εκκλησιών με κοσμήματα και εικόνες, αποτελούν μιὰ καλλιτεχνική κληρονομία, πολύτιμη, ίερή, που προσφέρεται, στο Έθνος και στο χρόνο από την ίδια πάλι αγάπη της καλλιτέχνης. Στις σελίδες αυτές με το άπεριττο λογοτεχνικό ύφος και τη θερμή λυρική διάθεση και πνοή, κυριαρχεί μιὰ πανθειστική έποπτεία. Το μάτι κι ο νοῦς της κ. Α. Τ. καθώς ταξιδεύει, και παρατηρεί, και σημειώνει, νιώθει πώς βρίσκονται σε μιὰ διαρκή ένταση. Ίλιγγιὰ με το ύφος του Μαλέα. θέλγεται με τη φύση, δίνει με τις περιγραφές της, όπως θα έδινε με το χρωστήρα της, το χαρακτήρα και τον τόνο της στιγμής της ημέρας. Πολιτείες που τις αντικρύζει με το ρόδισμα της αὐγής, τόπους που τους έπισκέπτεται με το λιοπύρι του μεσημεριού, κι άλλους στις ώρες του δειλινού. Πότε παρουσιάζεται νοσταλγική άμαδρυάδα και χάνεται μέσα στους κόσμους των παραμυθιών και τότε στρέφει πίσω στα ιστορικά χρόνια, αναφέρει λεπτομέρειες, φτάνει σε μυθολογικές έποχές και θυμάται ονόματα και θεοκριτικά εϊδύλλια και σκηνές με τους Πausανίες, με τους Απόλλωνες, με τους Αμύλκες και τους Ύακινθους. Τη συγκινούν οι εκκλησίες οι τοιχογραφίες, οι άγιογραφίες, και τις περιγράφει με άληθινό ζωγραφικό αίσθημα κρίνει τις εικόνες τους τις διακοσμήσεις, σταματάει και προσέχει ό,τι έχει καλλιτεχνική αξία, τα τέμπλα, τα έπιστύλια τα πολυσταύρια, έναν ολόκληρο θησαυρό από συνθέσεις. Μαζί με την ώριμότητα του τάλαντου και την πλούσια ιδιοσυγκρασία της συγγραφέως, ή σημαντική βιβλιογραφία έδωσε όλη την εύχερεια στην κ. Α. Τ. να κινηθεί με άνεση στη σύνθεση και μετάπλαση ενός διάχυτου λαογραφικού, καλλιτεχνικού και ιστορικού ύλικού για να προσφέρει στον τόπο μας ένα έργο μοναδικό που έπιβάλλεται σαν πράξη έθνική. Στις 246 σελίδες του σε μεγάλο σχήμα και σε έκδοση πολυτελή, ο άναγνώστης δέ χάνει ούτε στιγμή τη συγκίνηση και το ένδιαφέρον.

Γ. Δ.

ΠΕΤΡΟΥ ΦΩΤΕΙΝΟΥ. «Σημειώματα» Θεσ/νίκη.

Στον τόμον αυτόν είναι συγκεντρωμένα μερικά από τα πια εύτυχισμένα χρονογραφήματα που δημοσιεύθηκαν στο «Φως», και που φανερώνουν τον άνθρωπο με τη μεστωμένη έσωτερική πείρα και την καλλιεργημένη σκέψη. Το χρονογράφημα όσο κι' αν ύστερεί σε δημιουργική λογοτεχνική αξία, φέρνει μέσα του θετικές προϋποθέσεις του γραπτού λόγου που, όταν εύτυχούν στην πέννα του συγγραφέα, χαρίζουν έξοχες σελίδες και πλάθουν μύθους προορισμένους να γνωρίσουν τη διάδοση, να μεταβληθούν σε θρύλο. Και ή άνωνυμία του θρύλου δίνει αξία στην έμπνευση και στην τέτοια δημιουργία. Ο κ. Π. Φ.—το βλέπουμε κι' όσοι μ' εύχαρίστησε κ' ένδιαφέρον παρακολουθούμε τη στήλη του—

άποφεύγει την κάποιαν άληθοφάνεια που παρουσιάζει ή σχηματοποιημένη στιγμή με το διάλογο ή με την όποια δράση. Η λεπτή χάρη, ή έλαφρή ειρωνεία, ο συναισθηματικός κυματισμός της άνετης φράσης, ο μυστικός ήδονισμός της στιγμιαίας διάθεσης, ο πειστικός όρθολογισμός ή περιγραφική δύναμη, είναι χαρίσματα που δέν άπαντούμε συχνά. Τον κ. Φ. τον άπασχολεί λιγώτερο ή συνθετική διάθεση γιατί, είν' ένας νοῦς έρευνητικός, διεισδυτικός, στοχαστικός, που θέλει να επενδύει την πνευματικότητα με την καλλιλογία. Η φιλοσοφία του δέν είναι έκτυπη διαφαίνεται κάτω από τις γραμμές. Και αν καταφεύγει κάποτε στο συμβατικό διάλογο, ή βαθύτερή του πρόθεση είναι να έξωτερικεύσει το «έγώ» του, να παρακολουθήσει μερικές ψυχικές κινήσεις της στιγμής. Το ύφος του είναι έντελώς προσωπικό. Και σ' αυτό, μου φαίνεται, θα έπρεπε ν' άναγνωρίσουμε την ιδιαίτερη αξία των «Σημειωμάτων» του. Το είδος αυτό που βέβαια εύδοκίμησε και στη Θεσσαλονίκη, ο κ. Π. Φ. το άνηγαγε σε περιωπή λογοτεχνικώτατων σελίδων.

Γ. Δ.

ΙΡΣΙΜ—«Τά Χριστούγεννα του άλήτη»—Διηγήματα Θεσ/νίκη 1934

Δέν έχω την τιμή να γνωρίζω την κ. Ίρσιμ, και φυσικά, ούτε και την άδεια ν' άποκαλύψω το πραγματικό της όνομα. Ξαίρω όμως πώς πέρασε με πολλή τιμή από τις σελίδες της «Νέας Έστίας», όπου δημοσίευσε τα περισσότερα διηγήματα του μικρού αυτού τόμου, καθώς—αν δέν κάνω λάθος—κι άλλην έργασία της. Στα «Χριστούγεννα του άλήτη» ή κ. Ίρσιμ έδωσε σύνθεση και μορφή σε ώρισμένες ψυχικές και συναισθηματικές κινήσεις ενός άνώνυμου κι άπίθανου τύπου. Του άλήτη, που περνάει τις νύχτες στρώνοντας καμμάτια έφημερίδας πάνω στη μαρμάρινη πλάκα του χαλασμένου λουτρού. Διαβάζει προτεστάντικα εύαγγέλια και προσεύχεται, ριγεί, κ' ή φαντασία του παίζει με τα στοιχεία του λουτρού· αφήνει τη σκέψη του να μετεωρισθεί στο χάος του όνειρικού κόσμου. Στο διήγημα αυτό συναντούμε φράσεις με ποιητική άπόχρωση, «Ένωθε άδειο το είναι του. Σά να μην είχε ζήσει ως τώρα πουθενά. Σά να βρέθηκε έτσι μόνος του. Τα ίδια όπως το φυλλαράκι που δέν ξέρεις ποῦθε έπεσε, που το συνεπαίρνει ο άνεμος. Κι' άφου το γυρίσει το γυρίσει, το ρίχνει τέλος μαλακά, άπαλά σε κάποια λακούβα, κάπου σε κάποια γωνίτσα. Και μόλις το φυλλαράκι ήσυχάσει—μαύρη ήσυχία— από τη φουρτούνα, ρίχνονται πάνω του ένα σωρό έντομα να το φάνε. Το τρυποῦν όπως τρυπούσε ή πλάκα τα κόκκαλά του, το ζώνουν οι άράχνες, ως που στο τέλος ή σκούπα του καθαριστή το στέλνει στην αίώνια μεταβολή». Θα προτιμούσαμε να προεκτεινονταν αυτή ή ποιητική μετουσίωση του μύθου γιατί και κάποια χάρη άναγνωρίζουμε στην έκφραση, και τη ζωνρότητα της περιγραφής, και τη σύνθεση που δίνει στο άφηρημένο και το άγνωστο. Μά ή κ. Ίρσιμ—για ν' άποδείξει μήπως;—καταφεύγει στη σύμβαση, πιστεύοντας πώς δίνει έτσι άληθοφάνεια στο μύθο της. Όμολογούμε πώς το τέλος δέ μάς συγκινεί. Μόλα ταῦτα το πρώτο διήγημα αυτής της σειράς διαφέρει τόσο στη συναισθηματική

του ύψη όσο και στην πνευματικότητα και την τεχνική—ως ένα σημείο— από τα λοιπά διηγήματα. Η καλλιτεχνική της συγκίνηση στρέφεται περισσότερο προς το ρεαλισμό που είναι και πιο έκδηλος στα διηγήματά της «οι ζυμωτές», «λιποτάχτες», ο «έχθρος», «το τυπικό» κ.τ.λ. Φτάνει άμεσα στη ζωή, κατακτά τους τύπους που διαλέγει, ζητή τους, το δράμα τους. Τι ζωντανεία, πόσην αλήθεια έχει το διήγημά της «ο Γιάννης ο Πιστρής που από το παράθυρο του στρατώνα του Σουλτάν Σελήμ αντικρύζει το γερμανικό καράβι «Μίνα Χόρν»· έβαλε στο νου του να γίνει τιμονιέρης. Και το πέτυχε· αδιάφορο αν έστω και για τόσο χρονικό διάστημα διαδρομής του καραβιού, όσο χρειάστηκε για να κινδυνεύει να το φουντάρει, αν δεν έσπευδαν οι άλλοι.. Η διήγηση, όμαλή, κρατάει ζωηρό το ενδιαφέρον. Περιγραφές αξιόλογες. «Κι όπως ήτανε γαλήνη ξμοιαζε (ή θάλασσα) σα χωράφι που το όργωνει άτσαλένιο μηχανικό νυ. Όγκοι νερού άσπροι, και χρυσοί άπλωνότανε δεξιά κι' άριστερά. Άνοιγανε όσο προχωρούσε το καράβι, αφήνοντας ένα σιγανόν ήχο. Τόν ήχο του βιαστικού νερού που κυλά στο μύλο. Έλεγε πως το βαπόρι έτρεχε να πιάσει τους όγκους της θάλασσας που βγαίνανε μέσ' από τα στήθια της». Ζημιώνει όμως την υπόσταση του τύπου, ή επέμβασις της γνώσης και ή άτοπος φιλοσοφία «Καλύτερα νάναι κανείς ίσχυρότερος του φυσικού έαυτού του κ.τ.λ. «Τό ένστικτο της άμυνας κατά του θανάτου είναι δυνατώτερο από κάθε μεταθανάτιο ραχάτι». Φοβούμαι πως περνούν άπαρατήρητες από τη συγγραφέα άτέλειες ανάλογες.

Γ. Δ.

Τ. ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ : «Άπαγγελία και Τέχνη».

Ό κ. Μουζενίδης είναι καθηγητής της δραματικής σχολής του «Έθνικού Ωδείου» της πόλης μας. Οί μαθηταί του πρέπει να είναι εύτυχεϊς, διότι, όταν βασική προϋπόθεση για την επιτυχία ενός έργου λογαριάζεται ή άφοσίωση σ' αυτό, αυτή ή προϋπόθεση είναι έντελώς έξασφαλισμένη στο πρόσωπο του κ. Μουζενίδη, που είναι όλότελα δομένος στο έργο του, που είναι ένας ακούραστος εργάτης της τέχνης του. Είχα την εύκαιρία να τον παρακολουθήσω σε συζητήσεις όσο και σε διαλέξεις του και ν' αντιληφθώ πόσο διψά για κάτι πάντα καλύτερο στα ζητήματα που τον άπασχολούν.

Η «Άπαγγελία και Τέχνη», τό βιβλίον που έβγαλε τελευταία είναι μιá ακόμα άπόδειξη για τόν πόθο του να ζωντανέψη μπροστά στο εύρύτερο κοινό τις φροντίδες του για ό,τι είναι καλύτερο στην περιοχή της τέχνης και ειδικώτερα της άπαγγελίας.

Ό συγγραφέας μιλάει σ' αυτό, έπειτ' από μιá σύντομη ιστορική επισκόπηση, για τις προϋποθέσεις στην τέχνη της άπαγγελίας. Τέτοιες ό κ. Μ. βρίσκει τό ρυθμικό λόγο, την κατανόηση, τό αίσθημα, την καθαρή άρθρωση και τη μιμική έκφραση. Έπειτα κάνει τη διάκριση ανάμεσα στην άπλη και τη δραματική άπαγγελία. Και τέλος μιλάει για τη διδασκαλία της άπαγγελίας.

Έμπορώ να πώ γενικά πως μ' άρέσει ή γενική του αντίληψη, ότι ή άπαγγελία δέ μιμείται τη φυσική έκφώνηση, αλλά τη διορθώνει, την έκ-

πολιτίζει να πούμε ή της δίνει κάποιον καλλιτεχνικό νόημα, τη «τρογγυλεύει», όπως γράφει ό κ. Μουζενίδης.

Δέν είμαι όμως έτοιμασμένος να συζητήσω και, πολύ περισσότερο, να διατυπώσω επιφυλάξεις, αν τυχόν μπορούσε να ύπάρξη καμμία, για τη λεπτομέρεια στη διαχείριση του θέματός του. Τό μόνο που θέλω να πώ είναι, ότι θα εύχόμουν να μπούν σε μιá εύρύτερη συζήτηση τά ζητήματα, που θίγει στο βιβλίον του, ν' άπλωθούν σε εύρύτερο χώρο όσα τόσο στενόχωρα, σε 30 σελίδες διεξέρχεται ό φίλος μελετητής. Ό πρώτος που θα χαιρόταν άπ' αυτή τη συζήτηση θα ήμουν εγώ, γιατί θα μου δινόταν άφορμή να σκεφθώ άπάνω σε μερικά πράματα που τώρα σχεδόν άπλωσ τά δαισθάνομαι.

Π. ΣΠΑΝΔ.

ΣΧΟΛΙΑ

Στό «Έλεύθερο Βήμα» της 27-12-34 ό κ. Μ. Ροδάς γράφοντας για την πνευματική Θεσσαλονίκη με άληθινό ενδιαφέρον έκανε πολλές σωστές παρατηρήσεις και συστάσεις. Στο ίδιο άρθρο του μίλησε με πολλή άγάπη και για τις «Μακεδονικές Ημέρες» και γι' αυτό δέν έχουμε παρά να τόν εύχαριστήσουμε. Έκείνο όμως που μάς παραξένεψε κάπως είναι ή σύσταση αυτή του κ. Ροδά, ότι τό περιοδικό πρέπει να άνταποκρίνεται περισσότερο στον τίτλο του, δηλαδή «να άποκτήση την μακεδονική του φυσιογνωμία με ιστορικά και λαογραφικά στοιχεία που άφθονούν και είναι άγνωστα σε εύρύτερο κύκλο». Πολύ σωστό και άπαραίτητο αυτό για ένα περιοδικό που θα είχε ως τίτλο: Λαογραφικό και ιστορικό άρχαιο της Μακεδονίας και σκοπός του θα ήταν να συλλέξει όλο τό σκόρπιο υλικό τό σχετικό με την ιστορία και τη λαογραφία του τόπου. Μά για ένα περιοδικό καθαρά λογοτεχνικό όπως οί «Μακεδονικές Ημέρες» που δέν έχει την πρόθεση να είναι άποκλειστικά περιοδικό μακεδονικό, αλλά έλληνικό, άφου ύπάρχει έλληνική λογοτεχνία μονάχα, κι' όχι Μακεδονική, Πελοποννησιακή κ.λ.π. και στο όποιο συνεργάστηκαν και θα συνεργαστούν λογοτέχνες Άθηναίοι κι' από άλλα μέρη της χώρας μας νομίζουμε ότι δέν στέκει ένας τέτοιος προορισμός που του δίνει ό κ. Ροδάς. Τό όνομά του θέλομε να υποδηλώνει τόν τόπο μονάχα όπου γίνεται ή προσπάθεια αυτή, ίσως έτσι κερδίσει στην πνευματική ζωή πιότερους νέους Μακεδόνες, και όχι τό περιεχόμενο. Στις λίγες σελίδες του άσφαλώς δέν έχει θέση ούτε ή λαογραφία ούτε ή ιστορία ως ειδικές επιστήμες γιατί τότε τό περιοδικό θα παύσει πειά να είναι λογοτεχνικό περιοδικό. Πιστεύοιμε, έστερα άπ' αυτές τις εξηγήσεις ότι ό κ. Ροδάς θα θελήσει να συμφωνήσει μαζί μας. Μακάρι ή σύσταση του κ. Ρ. να βρεϊ άπλήρησιν ζωρίως στους πνευματικούς κύκλους και σύντομα ν' άποκτήσει και ή Μακεδονία όπως άλλα μέρη τό Λαογραφικό και ιστορικό άρχαιο της στο όποιο θα φιλοξενηθούν όλες αυτές οι εργασίες των ειδικών.

Στό τεύχος της 1ης 'Ιανουαρίου 1935 του περιοδικού «Νέα 'Εστία» τόσο οί «Μακεδονικές 'Ημέρες» όσο και όλα τα βιβλία που κυκλοφόρησαν στη Θεσσαλονίκη αποκαλούνται απλούστατα με μιὰ λέξη *ε ν τ υ π α*. 'Αφήνουμε νὰ σχολιάσουν τὸ πρᾶγμα ἐκεῖνοι πὺ γνωρίζουν τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῆς Θεσσαλονίκης, τὰ πρόσωπα καὶ γενικά ὅλη τὴν κίνηση τὴν πνευματικὴ πὺ γίνεται τελευταῖα ἐδῶ. Δὲν καταλαβαίνομε γιατί τόσο κακία. 'Αγωνιζόμαστε νὰ δημιουργήσουμε στὴ Βόρειο 'Ελλάδα μιὰ πνευματικὴ ζωὴ. 'Η πρωτεύουσα πρέπει μὲ ἄλλο μάτι νὰ μᾶς δεῖ.

'Ο ποιητὴς κ. Ι. Παναγιωτόπουλος γράφοντας στὸν συμπληρωματικὸ τόμο «'Ελλάς» τῆς μεγάλης 'Ελλ. 'Εγκυκλοπαιδείας τὸ ἄρθρο γιὰ τὴ σύγχρονη λογοτεχνία ξέχασε ὀλωσδιόλου ὅτι ὑπάρχει κάποια πνευματικὴ Θεσσαλονίκη στὴν 'Ελλάδα, ὅπου δυὸ χρόνια τώρα ἐκδίδεται ἕνα λογοτεχνικὸ περιοδικὸ πὺ λέγεται «Μακεδονικές 'Ημέρες» καὶ ὅπου ἀκόμα κυκλοφόρησαν ἄρκετὰ βιβλία, ἄλλο ζήτημα ἂν τὰ θεωρεῖ ἔντυπα ὅπως ἡ «Νέα 'Εστία», πὺ εἶναι μᾶς φαίνεται γνωστὰ καὶ ἴσως πολὺ πῖο γνωστὰ ἀπὸ κείνα πὺ ἀναφέρει, στὸ λογοτεχνικὸ κόσμον τοῦ τόπου μας. 'Ετσι ἐνῶ ἀναφέρει ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ παραλείπει τὴς «Μακεδονικές 'Ημέρες» καὶ ὅλα τὰ βιβλία πὺ βγήκαν ἐδῶ κ' ἐνῶ συνιστᾶ γιὰ βοήθημα πρὸς μελέτην τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σουμελίδου «'Η διδασκαλία τῶν νέων 'Ελληνικῶν» παραλείπει τὴν «Πεζογραφία τῶν νέων» τοῦ κ. Σπανδωνίδου πὺ εἶναι ἀσφαλῶς τὸ μόνον ἔργο συνολικῆς κριτικῆς πάνω στὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῆς τελευταίας πενταετίας. 'Ετσι πρέπει νὰ γράφεται ἡ ἱστορία τῶν γραμμάτων στὸν τόπον μας...

'Ο κ. 'Αλκης Θρύλος στὴν ἀνασκόπηση πὺ ἔκανε τοῦ λογοτεχνικοῦ 34 στοῦ περιοδικοῦ «'Αθῆναι» ἴστερα ἀπὸ μιὰ σύγκριση τῶν ξένων μυθιστορημάτων πὺ κυκλοφόρησαν τὴν τελευταία χρονιά μὲ τὰ δικά μας, βρίσκει ὅτι τὰ δεύτερα εἶναι ὅλα σχεδὸν βυθισμένα σ' ἕνα νεφέλωμα, ὅτι ἀπ' τοὺς ἑλληνες συγγραφεῖς λείπει ἡ δύναμη νὰ πλάσουν ἀνθρώπους ὀλοκληρωμένους, ἡ ἱκανότητα τῆς ἀνεπὴς ἀφηγήσεως πὺ διεγείρει καὶ συγκρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Καὶ συνεχίζει. «'Η διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων καὶ ἡ ψυχολογία παραμένουν ἀσαφεῖς καὶ κατὰ συνέπεια τὰ πρόσωπα δὲν ἀποκτοῦν καμμιά ἀναγλυφικότητα, ἡ πλοκὴ τῆς ὑποθέσεως ἀπ' τὴν ὁποία στὸ διήγημα καὶ τὸ μυθιστόρημα θὰ ἀναδυθεῖ τὸ νόημα τοῦ ἔργου ἐξελίσσεται μὲ σύγχυση καὶ ἀστάθεια καὶ συχνὰ χαλαρώνεται ἐντελῶς ἀπὸ περιττόλογα μᾶκρη... 'Υστερα ἀπ' τὴς σκέψεις αὐτῆς εἶναι φανερό γιατί δὲν ἀνέφερε καθόλου ὁ κ. 'Αλκης Θρύλος τὰ διηγήματα τοῦ κ. Γιαννοπούλου «Κεφάλια στὴ σειρά». Κι' ὁμως τὸ 1934 κυκλοφόρησαν στὴ Γαλλία ἀξιόλογα μυθιστορήματα πὺ δὲν εἶναι καθόλου γραμμένα σύμφωνα μὲ ὅσα πιστεύει καὶ ὑποστηρίζει στὸ ἄρθρο του ὁ 'Ελληνας κριτικὸς. Θὰ ἀναφέρουμε δυὸ μονάχα. Τὸ πρῶτον εἶναι τὸ μυθιστόρημα τοῦ Robert Francis *La chute de la maison de verre* (II. *Le bateau. Refuge*) prix Femina καὶ τὸ ἄλλο τὸ βιβλίο τῆς Monique. Saint-Helier «Bois

mort» γιὰ τὸ ὁποῖο μίλησε μὲ τόσο ἐνθουσιασμὸ ὁ Edmond Jaloux.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ δὲ βρίσκουμε ἄσκοπο νὰ παραθέσομε γιὰ τὸν κ. 'Αλκη Θρύλον τὴς παρακάτω σκέψεις τοῦ Georges Duhamel ἀπ' τὴς *Remarques sur les memoires imaginaires*: «L'action des ouvrages romanesques, l'action ou, pour mieux dire, la peripétie, voilà ce que nous oublions tout de suite, à peine le livre fermé...»

Ne donnons pas trop d'importance, dans le récit à l'élément le plus fragile ou, tout au moins, le plus soluble. Ce qui nous demeure, de nos meilleures romanesques, c'est non pas une fable, une histoire, mais une douleur personnelle, un deuil, un désir, une tristesse indelebile, un besoin de revanche et de resurrection, comme d'une vie et parfois mieux que d'une vie. Ce qui nous reste pour toujours c'est un visage torturé d'espérance, deux mains blanches qui se tordent, un petit carré de lumière sur le parquet d'une chambre. Une odeur, un goût, moins peut-être. Καλὰ πὺ βρέθηκε κ' ἕνας Duhamel νὰ διαφωνεῖ μὲ τὸν κ. 'Αλκη Θρύλον.

—Τὸ Σάββατο 16 τοῦ Φλεβάρη κλείνει ὁ κύκλος τῶν διαλέξεων τοῦ περιοδικοῦ μας μὲ τὸν καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Δ. Εὐαγγελίδην: Θέμα τῆς ὁμιλίας «ἡ Ζωγραφικὴ κατὰ τὸν 19ον Αἰῶνα».

—Γὴν Κυριακὴ 3 Δεκεμβρίου στὴν αἴθουσα «Διονύσια» δόθηκε τὸ ρεσιτάλ ἀπαγγελίας τοῦ κ. Γιάννη Κοπανᾶ, μὲ εἰσηγητὴ τὸ συνάδελφο κ. Γιάννη Σιδέρη. Στὸ πρόγραμμα συνπρέαξαν ἡ κ. Μ. Μακρῆ (τραγουδι) ἡ δ. Κικὴ Μάνου καὶ ὁ κ. Αθ. Κοντὸς (πιάνο).

Κατὰ τὸ 1934 ἐκδόθησαν στὴ Θεσσαλονίκη τὰ ἑξῆς βιβλία:

ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ «'Εῦα», μυθιστόρημα.

Γ. ΔΕΛΙΟΥ «Οἱ ἄνθρωποι πὺ νοσταλγοῦν», μυθιστόρημα.

Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ «'Η πεζογραφία τῶν νέων» (1929-1933).

Γ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ «'Εσθῆρ», τραγωδία σὲ στίχους.

ΑΡΚΑΔΙΟ «Κρίσις», νουβέλλα.

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ «Κεφάλια στὴ σειρά», διηγήματα.

Π. ΦΩΤΕΙΝΟΥ «Σημειώματα», συλλογὴ χρονογραφημάτων.

ΙΡΣΙΜ «Τὰ Χριστογεννα τοῦ ἀλήτη», διηγήματα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» (Δεκαπενθήμερο περιοδικὸ μελέτης καὶ τέχνης—Λευκοσία, Κύπρος—Βγαίνει ὅπὸ τὸν περασμένο Σεπτέμβρη).

'Ενδιαφέρουσα προσπάθεια πὺ δείχνει πὺς ὁ ἑλληνισμὸς τῆς Κύπρου ἔχει ἀξιοπρόσεκτη πνευματικὴ ζωὴ, μιὰ ζωὴ πὺ ἔχει καὶ τὴ δικὴ τῆς νότα. Πολὺ καλὴ εὐκαιρία γιὰ ὅσους θέλουν νὰ εἰσδύσουν καὶ στὰ μυστικά τῆς διαλεκτικῆς λογοτεχνίας τῆς Κύπρου. 'Εκεῖ κάτω ξέρουν νὰ χρησιμοποιοῦν ὅλες τὴς χάρες τῆς εὐλύγιστης κυπριακῆς διαλέκτου καὶ νὰ φτιάχνουν ποιήματα πὺ ἀποπνέουν τὴν ὀμορφιά, τὴν ἀπλότητα, τὴ δροσιά τοῦ ἑλληνικοῦ βουνοῦ, καὶ τὴν ἀπλὴ ἀύθορμησία τῆς ζωῆς τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ.

Ἄρτιο σέ ἐμφάνιση καί περιεχόμενο κυκλοφόρησε στήν Ἀθήνα τό 1ο τεῦχος τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ «ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» μέ συνεργασία τῶν κ. κ. Κ. Παλαμά, Γ. Σεφέρη, Γ. Θεοτοκά, Θ. Πετσάλη καί Στ. Ξεφλούδα καί μέ κριτικά σημειώματα τοῦ Δ)τοῦ τοῦ περιοδικοῦ κ. Α. Καραντώνη. Τό περιοδικό θά ἔχει ἀνοιχτές τίς σελίδες του σέ ὅτι καλό καί ἀληθινῶς μποροῦν νά προσφέρουν οἱ νεώτερες γενεές πρὸς ὄλες τίς κατευθύνσεις.

«ΒΙΒΛΙΑ» Ἔκδοση βιβλιοπωλείου Κάουφμαν.

«ΞΕΚΙΝΗΜΑ» Μηνιαῖο περιοδικό τῶν νέων, Ἀθήνα.

«ΓΛΑΥΚΑ» Μηνιαία ἐπιθεώρηση τῶν φίλων τῆς Εἰρήνης, Ἀθήνα.

«ΘΕΣΣΑΛΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» Φιλολογικό περιοδικό Λάρισα.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

«ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ» Μηνιαῖο περιοδικό, Ἀθήνα.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΜΑΡΙΑΣ ΠΕΡ. ΡΑΛΛΗ «Ἐξομολογήσεις (ποιήματα) ἔκδοση Κασταλίας, Ἀθήνα 1935.

Κας Μ. Ε. Μ. «Πονηρία-Ἡλιθιότης» δοκίμιο) Ἀθήνα 1934.

ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΣΤ. ΝΕΝΕ «Λεύκωμα τῆς Βορείου Ἑλλάδος» Θ)κη 1934.

ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ «Ἀπαγγελία καί Τέχνη» (δοκίμιο) Θεσσαλονίκη 1935.

ΙΣΑΚ ΚΑΜΠΕΛΗ «Τρεῖς σταθμοί τῆς Ἑβραϊκῆς σκέψεως» (δοκίμιο) Θεσ)νίκη 1935.

ΑΘΗΝΑΣ Ν. ΤΑΡΣΟΥΛΗ «Κάστρα καί Πολιτείες τοῦ Μοριά», Ἀθήνα 1934.

» » «Ἐλένη Ἀλταμούρα» (βιογραφία) Ἀθήνα 1934.

ΘΡΑΚΗ ΘΡΥΛΟΥ «Λόρια Λάντη (δρᾶμα) Ἀλεξανδρούπολη 1934.

ΝΙΚΟΥ Σ. ΒΡΑΧΙΜΗ «El dorado» (ποιήματα) Ἀθήνα 1934.

ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΑΚΗ «Τό χτικιό». Ἡθογραφία. Ἀθήνα 1935.

ΙΡΣΙΜ «Τά Χριστούγεννα τοῦ Ἀλήτη» (Διηγήματα), Θεσ)κη 1934.

Ι. Π. ΜΕΛΑ «Creëdo». Ἀθήνα 1934.

ΠΑΝΑΓ. ΜΑΥΡΕΑ «Αὐλητής» (ποιήματα) Ἀθήνα 1935.

Ν. Θ. ΡΑΚΤΙΒΑΝ «Ἐγκόλπιο ἀρχηγοῦ ομάδας», Τά προβλήματα τῆς ἀγωγῆς ἀπὲ χριστιανικῆς ἀπόψεως, Ἀθήνα.

Ν. Θ. ΡΑΚΤΙΒΑΝ Ἐγκόλπιο Δοκίμου Ἐλπιδοφόρου (γιά παιδιά 12-14 ἐτῶν), Ἀθῆναι. (Ἐκδόσεις σωματείου Ὅργανωσις Ἐλπιδοφόρων).

ΣΗΜΕΙΩΣΗ : Στό ἄρθρο Οἱ κυνικοί καί ἡ διατριβή στή σελίδα 11 σειρά 9 νά διαβαστεῖ : Σὺ ὄντας εὐπορος δίνεις γενναϊόδωρα τὰ πλοῦτη σου, ἐγὼ θαρρετὰ δέχομαι τὴν προσφορά σου χωρὶς νά γίνωμαι μικρός...