

ΙΔΡΥΤΑΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ
Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ, Β. ΤΑΤΑΚΗΣ, ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ
Γ. ΔΕΛΙΟΣ, Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ, ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης: Γ. ΔΕΛΙΟΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ: Ἀετοροῶχης 31—Θεσσαλονίκη

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Ἐτησίᾳ Δρ. 50
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ » Δολ. 1½

Ἡ συνεργασία καὶ τὰ ἐμβάσματα θὰ στέλνονται ἀποκλειστικὰ
στὴ διεύθυνση: Γ. Δέλιον, Ἀετοροῶχης 31

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται)

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ . . . Τὸ πέρασμα (ποίημα)
Ν. Δ. ΠΑΠΠΑ . . . Ἀναχωρήσεις πλοίων (ποίημα)
Γ. ΘΕΜΕΛΗ . . . Ψυχὴ (ποίημα)
ΕΛ. ΨΗΜΕΝΟΥ . . . Λιονέλλο Φιοῦμι
ΛΙΟΝΕΛΛΟ ΦΙΟΥΜΙ . . . Τὰ χρυσόψαρα (ποίημα)
STEFAN ZWEIG . Ὁ τραγικὸς βίος τοῦ Μαρσέλ
Προύστ (μεταφρ. Δημ. Στ. Δήμου)
MARCEL PROUST Ὁ χρόνος ποὺ ξαναβρέθηκε (με-
τάφρ. Γιωργ. Δέλιου)
ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ Ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου
Ὁ διθύραμβος
ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗ . . . Παρενθέσεις
ΚΩΣΤΑ ΧΡ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ . . . Σκυφτός πρὸς τὴ γῆ
Π. ΛΑΣΚΑΡΙ . . . Διονύσια (διήγημα)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ:— Γαλάτειας Καζαντζάκη «Ἄντρες» —
Θάλειας Καλλιγιάννη «Ἑλβίρα» — Θράσου Καστανάκη «Οἱ Μεγάλοι Ἀστοί».

Ἐπιστολές — Σχόλια — Νέα Βιβλία

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

Ἔτος Γ' Τεῦχος 10

Νοέμβριος 1935

ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ

Ἐσύ, ἐγώ, ὁ Φρίτς κ' ἡ Πουπέ.
Τέσσαρες κρίκοι
στὴν ἀλυσίδα τῆς Ἀγάπης.
Εὐτυχισμένοι;
Δυστυχισμένοι;
Ἴσως τὸ πρῶτο.
Μὰ καὶ τὸ δεύτερον ἴσως.
Μᾶλλον ὅμως μαζὶ καὶ τὰ δυό.
Ναί, καὶ τὰ δυό.
Τῆς Ἀγάπης ἡ φύση εἶναι τέτοια.

Ἐπειτα μείναμε τρεῖς.
Ἐσύ, ἐγώ κ' ὁ πιστός μας ὁ Φρίτς.
Ἡ μικρὴ μας Πουπέ εἶχε φύγει
ἔτσι καθὼς ἓνα βράδυ μᾶς ἤρθε,
ἔτσι καθὼς ἓνα βράδυ τὴ βρήκαμε
πίσω ἀπ' τὴν πόρτα
τοῦ μικροῦ μας σπιτιοῦ.

(Ἄ! πῶς ἔκαμνες κείνο τὸ βράδυ,
σμίγοντας μέσα στὸ γκρίζο βελουῶδο
τὸ ρόδινο τῶν παρειῶν Σου μετὰξί:
Ὅμοια σὰν ἓνα παιδί,
ποῦ τοῦ χαρίζουν μιὰ κούκλα.
Καὶ τὴν εἶπες: Πουπέ).

Στό ἴδιο ἐκεῖνο βελουδο,
ποῦχε γίνεϊ πιό γκριζο βαθῦ
ἀπό τῆς Εἰμαρμένης τὸν ἴσκιο,
εἶχες στάξει
μαζί μὲ τὰ δάκρυα Σου
καί μιὰ σταγόνα αἷμα
ἀπ' τὴν καρδιά Σου.

Ἔτσι ἡ Πουπέ
στό φτερωτό της ταξίδι
πῆρε μαζί της
τὴ μιὰ φτερούγα
τῆς ψυχῆς Σου.

Εἶχεν ἀνοίξει ἡ Ὁδὸς
πρὸς τὴν Ἁγία Φυγή.
Καί τῆς ψυχῆς Σου ἡ λαχτάρα
πιὸ δυνατὴ
ἀπ' τῆς Ἀγάπης τὸν κρίκο.
Φτεροκοπώντας μὲ τὴν ἄλλη φτερούγα,
ἀκολούθησες τὴν Ὁδὸ τῆς Φυγῆς.

Εἶχαμε μείνει πιά δύο.
Ἐγὼ κι' ὁ πιστὸς μας ὁ Φρίτς.
Μὰ ἡ Ὁδὸς ποῦχες πάρει
ἦταν σπαρμένη ἀπ' ἀχνάρια αἱμάτου
τῆς δικῆς μου καρδιάς.
Καί πῆρεν ὁ Φρίτς
τὸ κατόπι πιστὸς
τὰ κόκκινα ἀχνάρια.

Τώρα
περιδιαβάζω μονάχος,
μὲ τῆς Ἀγάπης τὸν κρίκο στό δάχτυλο,
κατὰ μήκος αὐτοῦ τοῦ ποταμοῦ.
Περιδιαβάζω μονάχος,
ζητώντας τὸ πρόσφορο πέρασμα.

Στὴν ἀντιπέραν ὄχθη,
σὲ λειμῶνα ἀναψύξεως,
κάθεσαι ἐν εἰρήνῃ
καί περιμένεις περίλυπη.

(Στὰ γόνατά Σου ἡ Πουπέ ξαπλωμένη
καί στό πλάι Σου ὁ Φρίτς,
ὁ πιστὸς μας ὁ Φρίτς,
δίχως σάν ἄλλοτε
νὰ κουνεῖ τὴν οὐρά του). -

Τοῦ βλέμματός Σου τὸ πρόσταγμα
στὴν ὀλοκλήρωση μὲ καλεῖ
τῆς οἰκογένειας.

Ἐξαλλος τρέχω
κατὰ μήκος τοῦ ποταμοῦ,
ζητώντας τὸ πέρασμα.
Κ' Ἐσὺ μ' ἀτενίζεις περίλυπη.

Μπαίνω ὡς τὰ γόνατα,
στέκομαι, προχωρῶ,
πάλι τραβιέμαι.
Κ' Ἐσὺ μ' ἀτενίζεις περίλυπη.

Διστάζω;
Φόβος λοιπὸν μὲ συνέχει;
Μ' ἔχει ἀπολίπει
τῆς Ἐλξεως ἡ δύναμη;
Ἀποκάλυψη
στό περίλυπο κ' ἔκπληκτο βλέμμα Σου.

Στὴν ἀπόγνωσή μου φωνάζω:
«Περίμένε με!»
Κ' Ἐσὺ μ' ἀτενίζεις περίλυπη.
«Περίμένε με!»
Καί σκύβεις
καί χαϊδεύεις περίλυπα

τὸν πιστό μας τὸ Φρίτς.

Καὶ βουτιέμαι ὡς τὰ γόνατα
στοῦ ποταμοῦ τὴν ἰλύ,
κ' οἱ πικροὶ τῶν ματιῶν μου κρουνοὶ
τὸ ποτάμι πληθαίνουν.

Συγγνώμη!

Πιστότερος ἦταν
ἀπὸ μένα ὁ Φρίτς.

Σεπτέμβριος 1935

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΝΑΧΩΡΗΣΕΙΣ ΠΛΟΙΩΝ

Στὸ φίλο μου Στ. Ξεφλούδα

*Κατάφωτα, ἀργοκίνητα, ἀναμμένα πένθη
φεύγουν τὰ πλοῖα κάθε βράδυ,
μὲ τῶν ἀνέμων καὶ τῶν ζέφυρων τὸ χᾶδι
καὶ μὲ τὴ μουσικὴ
τῶν πικραμένων κατευόδιων μας.*

*Φεύγουν ἀπ' τὸ λιμάνι τῆς Σαλονίκης
κι ἀπ' τὴν Κοροικὴ
κι ἀπ' τὸ λιμάνι
πῶχει πεθάνει
ἢ ἀποδημία τῶν παρθένων νόστων μας.*

*"Ὅλα εἶναι μιὰ φυγή. Ἀκόμη
καὶ τῶν ἀποδημιῶν μας ἢ φυλακῆ,
οἱ λαοὶ τῶν ὀνείρων,
κ' οἱ δυσσομίες τῶν ὑψῶν,
ὅλα κ' ἢ μουσικὴ
τῶν βραδυνῶν ἐγκαταλείψεων
κ' ἢ παιδικὴ
φρεσκοβρεμένη κόμη
ποῦ βρῆκε στῶν ξανθῶν τριχῶν τὸ θρίαμβο*

ποῦ βρῆκε μιὰ λευκὴ!

*Τάχουν καὶ τὰ εἰσιτήριά των πολυτελῆ
οἱ μοναχοὶ ἀπογορευμένοι
ποῦ ἀνέβηκαν πρὸς τὸ κατάστρωμα.
Καθὼς δὲ ξεκινήσουν
τὰ πένθη τὰ κατάφωτα τῶν πλοίων,
καθὼς δὲ χαιρετήσουν
μὲ τὶς αἰχμές τῶν τριῶν σφυριγματιῶν,
δὲ ξεκινήσουν
κ' οἱ μοναχοὶ τῆς προκυμαίας οἱ καθισμένοι.*

*Κατάφωτα, ἀναμμένα πένθη
φεύγουν τὰ πλοῖα.
Μὲ τὴ φυγὴ τῶν στεναγμῶν
καὶ μὲ τῶν χωρισμῶν
τὰ κρῦα
φεύγουν τὰ φωτισμένα πλοῖα
τῶν λιμανιῶν,
ποῦ πέρνουν τὴν ἀκίνησία τῶν ρεμβασμῶν μας
νὰ τὴν προσφέρουν χαιρετίσματα
στὶς χῶρες ποῦ θὰ θριάμβεψεν ὁ νόστιος,
ὁ νόστος τῶν μεγάλων ἀταξίδευτων
καὶ τῶν μικρῶν ποιητῶν....*

Ν. Δ. ΠΑΠΠΑΣ

ΨΥΧΗ

Μέσα στὸ φῶς χιονάτη σπίθα
νὰ πάλλεσαι, νὰ σοῦ κολπῶνη τὸ πανὶ
ἢ δίνη τῆς σιωπῆς, ἔξω ἀπὸ κύκλους,
ἔξω ἀπ' ὀρίζοντες καὶ κάβους!...

Μάτια ν' ἀνοίγης
κι' ὄλο μάτια
σὲ ἄπειρα κάτοπτρα,
σὲ μύρια κύματα καὶ φέγγη,

πού σπάζει τὸ ἀντιφέγγισμα
τῆς μυστικῆς Αὐλῆς!...

Μὲς στὴ σπηλιὰ τῆς σάρκας, πού οἱ καπνοὶ
τοῦ αἱμάτου ἐπύκνωναν, θολή,
ἡλίου σβυσμένου ἀναλαμπή,
σὰ μὲς σὲ νύχτα βυθισμένη ἠχώ,
τῆς μνήμης σου ἢ ἀχτίδα ἀγωνιοῦσε,
θαῦμα τοῦ κόσμου, πού γυμνὸ χορεύεις,
ὡς ἔλαμπες κ' ἐλάλεις
τὴ μέρα τὴν πρωτανθισμένη!

— Ποιὸς ξεδιπλώνει
τ' ἀστροκέντητο ριπίδι!...
Ποῦθε τὸ ἄσμα ἀσμάτων
μέσα στὴν πύρινη
σιγὴ τῶν Ἥλιων!...

— Γῆ, πού σκιρτᾷς καὶ λαχανιάζεις
στοῦ ἄσωτου κύκλου τὸ ἀνηφόρι
σὲ μῦρα μέσα καὶ σὲ μπάλασμα
κατ' ἀπ' τῶν ἄστρων τ' ἀνθισμένα κλώνια,
πρὸς σέ ἢ φωνή μου,
πρὸς σέ ἢ λαχτάρα μου τεντώνει
χέρια θερμά καὶ χέρια ἀσώματα...
τὸ λάλο ἀνάβρυσμα ὡς ἀκούω
τὸ ἀθάνατο τραγούδι, πού ἀνεβαίνει
ἀπὸ τὴν πέτρα ἴσαμε τ' ἄστρο!...

Κι ἄς ἦτανε πάλι τὸ χάσμα
τὸ μέγα τοῦ θανάτου νὰ πηδῆσω...
Τὸ πορφυρὸ νὰ ξαναγιώσω ράντισμα
μέσ' ἀπ' τὴ φλέβα τοῦ εἶναι μου...
ἢ γύμνια μου ἢ ροδόχρωμη
νὰ πάλλη
στὴ χλόη ἀπάνω...
νὰ χορεύῃ
ἀνάμεσα στὰ δέντρα καὶ σιὰ ζῶα...

Τὸν ἀέρα καὶ τὸν ἥλιο ν' ἀγκαλιάζω
ἀπ' ἀέρα κι' ἀπὸ ἥλιο μεθυσμένη!..
Κι ἄς ἦτανε πάλι τὸ χάσμα
τὸ μέγα τοῦ θανάτου νὰ πηδῆσω
κι ἄς ἦμουν σκουληκάκι, ἄς ἦμουν
τυφλὸ πρωτόζωο...νὰ σὲ βυζαίνω
γάλα τοῦ βούρκου τῆς γῆς μέλι...
νὰ μάχομαι ν' ἀνοίξω στράτα
σὲ τέλμα αἱμάτου γλιστερὸ
μέσ' ἀπὸ βούρλων αἰχμηρῆ πυκνότη!

Ἢ μέθη τοῦ ἡλίου νὰ μὲ σέρνει,
πεταλουδίτσα, πού γιομίζει
μὲ φτερωτὰ πλουμιὰ τὸ φῶς,
ὄλα νὰ τὰ γευτῶ κι' ἀπ' ὄλα,
τριβόλια ἢ ἄνθια, νὰ τρυγήσω...

Κ' ἢ γοητεία τοῦ ὄνειρου νὰ μὲ σέρνει
πρὸς τὴ γαλάζια σφαῖρα
πρὸς κάποια ἀνέφιχτα ἄνθη
χιμαιρικά, τοῦ ἰλίγγου
τὸ θεῖο μεθύσι νὰ γευτῶ...

Μὰ ὁ στρόβιλος τοῦ Ἀνέμου
θὰ μὲ λιγάη, θὰ μὲ βυθίζη
πρὸς τὸν πνιχτὸ βυθὸ τῆς Νύχτας...
θὰ μὲ χαϊδεύῃ ἢ σύγκρουα φρίκη,
θὰ μὲ χορταίνει τοῦ γκρεμοῦ ἢ ὀδύνη...

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

ΛΙΟΝΕΛΛΟ ΦΙΟΥΜΙ

Γεννήθηκε στα 1894. Ύστερα από το περίφημο μανιφέστο που δημοσίεψε στα 1913, σαν πρόλογο στον πρώτο τόμο των ποιημάτων του «Πολλίνε», αναγνωρίστηκε άμέσως σε μια ξεχωριστή μορφή στα Ιταλικά γράμματα. Ο πρόλογος αυτός άσκησε μεγάλη επίδραση στους νέους κ' έγινε η άρχή μιας καινούργιας κίνησης στην Ιταλική λογοτεχνία, που στεκόταντε ενάντια τόσο στη δουλική απομίμηση των «δασοκάλων», όσο και στις άφελεις και έξωφρενικές υπερβολές του φουτουρισμού. Ο Λιονέλλο Φιούμι όμως δεν άρνήθηκε όλωσδιόλου την πρωτοτυπία και την ποιητική ειλικρίνεια όλων αυτών και άπόδειξε ότι τους έδωσε πλατειά φιλοξενία στις σελίδες της «Άνθολογίας της σύγχρονης Ιταλικής ποίησης» που εξέδωσε. Ούτε κατέστρεψε την παράδοση, μά στάθηκε ο άνθρωπος «του λογικού μέσου όρου». Έτσι πέτυχε άπ την πρώτη στιγμή. Πολλά νέα περιοδικά στάθηκαν οι διερμηνείς των τάσεών του: Το «Φουόκο» της Μπολόνιας που προσεχώρησε πρώτο στην «πρωτοπορία», ή «Ντιάνα» της Νεάπολης του Γκεράρδο Μαρόνε, το πιο σπουδαίο περιοδικό αυτής της κίνησης, τα «Φιλολογικά Χρονικά» της Ρώμης του Άουρο Ντι Άλπα, ή «Ποίηση και Τέχνη», ή «Σκαλάτα», το «Σιμούν» κ. ά.

Οι καλύτεροι συγγραφείς της Ιταλίας μίλησαν με θαυμασμό για τον ποιητή. Ο Γκουίντο Γκοτσάνο έβεβαίωσε ότι το «Πολλίνε» είναι ένα άπ τα είκοσι βιβλία εύρωπαϊκής ποιήσεως που ένοιωθε την άνάγκη να ξαναδιαβάσει. Ο Παπίνι διατηρούσε την άνάμνηση σελίδων «ύγρων άπό ούρανόν, που τον βλέπει ένα καινούργιο μάτι». Ο Κορράντο Γκοβόνι ήταν εύτυχής γιατί ανακάλυψε ένα «νέο ποιητή». Ο Σάντρο Μπαγκαντοάνη έβλεπε στο βιβλίο αυτό «την άστραπή που θα δημιουργήσει το φώς».

Έτσι όταν ύστερα άπό επτά χρόνια (1920) ο Λιονέλλο Φιούμι κυκλοφόρησε το βιβλίο του «Μούσσολε», ήταν πειά άπό όλους αναγνωρισμένος ως άρχηγός και οδηγός. Ένας άπ τους Ιταλούς κριτικούς τον έχαρκτήρισε σαν «ένα σύγχρονο Μυρζέ». Όχι γιατί μιμήθηκε το συγγραφέα των Σκηνών του βυέμικου βίου, αλλά γιατί είχε τραγουδήσει όπως έκεινος τους ευθραυστους έρωτες που δεν διαρκούν πολύ. Ένας ξένος πάλι κριτικός, ο Τσεχολοβάκος Μπάρτος Βλτσέκ παρατηρούσε πολύ όρθά: «Άποκαλούν τον Λιονέλλο Φιούμι ποιητή των προαστείων, και των Μποέμ της Κυριακής, που χορεύουν στα προάστεια, ποιητή της μελαγχολίας, των φευγαλέων έρώτων, των άγωνιών, των μικροαστών, που άνοιξε στην ποίηση έναν κόσμο καινούργιο και έδωσε σ' αυτή ένα νέο τύπο γυναικών, ραπτριών, δακτυλογράφων, όλων αυτών των νεαρών γυναικών που ζούν με τα όνειρά των. Κάτω άπό την προσωπίδα του μοντέρνου ανθρώπου κρύβει τον πόνο του και τη μελαγχολία του και προσπαθεί να φανεί πολύ εύθυμος...»

Ύστερα άπό ένα τόμο πεζών ποιημάτων «τά περιπλανώμενα μά-

τια» (1933), έκυκλοφόρησε ο Λιονέλλο Φιούμι το βιβλίο του «Όλο καρδιά» όπου φαίνεται τελείως θνανεωμένος.

Κουρασμένος άπ τα παιχνίδια, τους έλαφρους παροδικούς έρωτες και τα τοπία που δεν είναι παρά μια πρόφαση για επίδειξη δεξιοτεχνίας, ο ποιητής με τα περιπλανώμενα μάτια σταματάει και κοιτάζει τη βαθεία και ματωμένη πληγή που του προξένησε ή ζωή. Ο τεχνίτης δεν έχασε τίποτα άπ τις ικανότητές του, ή σκέψη του όμως έγινε πιο πλούσια, ή έιρωνεία του περισσότερο πικρή, ή καρδιά του πιο πονεμένη, ή φωνή του πιο μυστηριώδικη. Τώρα στο έργο του άντηχούν κάποιοι παλμοί, για τους όποιους δεν τον θεωρούσανε ικανό.

Το ύλικό που επεξεργάζεται είναι άγνότερο, ή εμπνευσή του πιο πλούσια, κατακτά περισσότερο και δεν άφίνει παρά έλάχιστο χώρο για τις λεπτεπίλεπτες ύποσημειώσεις και τα κοσμητικά επίθετα. Η φύση, ή έξωτερική ζωή, το τοπίο διατηρούν βέβαια μια θέση στο έργο του, μά είναι στενά δεμένα με τη σκέψη που κυριαρχεί. Το έπιτόλαιο και έλαφρό «Λάιφ μοτίβ» συγχωνεύεται σε μια βαρεία συμφωνία.

Έκτός άπ αυτά τα καθαρά ποιητικά βιβλία, ο Λιονέλλο Φιούμι έγραψε και διάφορα πεζογραφήματα. Μια μελέτη αξιόλογη για τον Κορράντο Γκοβάνι, που χάρη σ' αυτή ή ποιητής των «Φωνών και σιωπηρών άρμονιών» έπεβλήθηκε στο Ιταλικό κοινό, το «Παρίσι τη μέρα και τη νύχτα», μια μονογραφία για τον Ιταλό ζωγράφο Μάριο Τότσι κ. ά. Έπισκέφθηκε την Ελλάδα και άφιέρωσε μια σειρά άρθρα για Έλληνες συγγραφείς. Σήμερα διευθύνει στο Παρίσι το γνωστό περιοδικό «Dante».]

Έλ. Ψημένου

ΤΑ ΧΡΥΣΟΨΑΡΑ

*Σ' τη γνάλα που είναι
σ' τη βιτρίνα,
Ψυχές θλιμμένες σ' τη
μπερλίνα,
Τα χρυσά ψάρια σ' το γυαλί
κουτρίζον
Όμπρός και πίσω όλημερίς
σουσουραδίζον
Και μέσα τους ρωτών
γιατί.
Κυτάζονε σ' το δρόμο
με άπδιά
Άμάξια, άνθρώπους, όλο
φασαρία
Που σκαπερίζον όλημέρα
όμπρός και πίσω
Σ' τη γνάλα άπάνω έδώ
του μαύρου κόσμου,
Χωρίς ποτέ και να ρωτών
γιατί.*

Λιονέλλο Φιούμι

Ο ΤΡΑΓΙΚΟΣ ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΣΕΛ ΠΡΟΥΣΤ (*)

Έγεννήθηκε περί τὸ τέλος τοῦ πολέμου, στὶς 10 Ἰουλίου 1871 στὸ Παρίσι, γιὸς ἑνὸς ξακουσμένου γιατροῦ, μιᾶς πλούσιας, ὑπερπλούσιας ἀστικής οἰκογένειας. Ὡστόσο οὔτε ἡ τέχνη τοῦ πατέρα, οὔτε τὰ ἑκατομμύρια τῆς μητέρας μποροῦν νὰ τοῦ σώσουν τὴν παιδικὴν ἡλικία: ἀπὸ ἑννέα χρονῶν ὁ μικρὸς Μαρσέλ παύει γιὰ πάντα νᾶναι ὑγιής. Ἐπιστρέφοντας ἀπὸ ἕναν περίπατο στὸ Bois de Boulogne καταλαμβάνεται ἀπὸ ἀσθματικούς σπασμούς, κί' αὐτοὶ οἱ φοβεροὶ παροξυσμοὶ τοῦ πιέζουν τὸ στήθος σ' ὄλη του τὴ ζωή, ἕως τὴν τελευταία πνοή. Ὅλα σχεδὸν τοῦ ἀπαγορεύονται ἀπὸ τὰ ἑννέα του χρόνια: Ταξίδια, χαρούμενα παιχνίδια, ζωηράδα, ἔπαρσις, τὸ κάθε τι, ποῦ ὀνομάζει κανεὶς παιδικὴν ἡλικία. Ἔτσι καταντᾷ ἀπὸ νωρὶς παρατηρητῆς, εὐαίσθητος, νευρικός, εὐερέθιστος, ἕνα πλάσμα ἀνήκουστης εὐαισθησίας τῶν νεύρων καὶ τῶν αἰσθήσεων.

Ἄγαπᾷ τὸ τοπεῖο μὲ πάθος, ὥστόσο μόνο σπάνια τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ τὸ ἰδεῖ καὶ ποτὲ τὴν ἀνοιξί: ἡ λεπτὴ γύρις, ἡ πινηρότης κ' ἡ ἔγκυμοσύνη τῆς φύσεως ἐρεθίζουν πολὺ ὀδυνηρὰ τὰ προσβεβλημένα ὄργανα. Ἄγαπᾷ τὰ λουλούδια μὲ πάθος: ὁμως δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ τὰ πλησιάσει. Ἀκόμα κι ὅταν μπεῖ μὲς στὴν κάμαρη κανέναν φίλος μ' ἕνα γαρύφαλλο στὴν κομβιοδόχη, πρέπει νὰ τὸν παρακαλέσει νὰ τὸ βγάλει, καὶ μιὰ ἐπίσκεψι σ' ἕνα σαλόνι, ὅπου πάνω στὸ τραπέζι στέκουν ἀνοδοέσμε, τὸν ξαναρίχνει γιὰ μέρες στὸ κρεβάτι. Γιὰ τοῦτο κάποτε βγαίνει μέσα σὲ κλεισμένο ἀμάξι, γιὰ νὰ βλέπει

(*) Ἐδημοσιεύθηκε στὴν ἔφημερίδα «Neue freie Presse» τῆς Βιέννης, στὶς 27 Σεπτεμβρίου 1925, ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐκδόσεως μιᾶς βιογραφίας τοῦ Προύστ ἀπ τὸν Léon Pierre Quints. (ἔκδοσις S. Kra).—Σ.τ.Μ.

πίσω ἀπὸ γυάλινα παράθυρα τ' ἀγαπημένα χρώματα, τοὺς κάλυκες ποῦ ἀνασαίνουν. Καὶ παίρνει βιβλία, βιβλία, βιβλία, γιὰ νὰ διαβάξει γιὰ ταξίδια, γιὰ τ' ἀνέφικτά του τοπεῖα. Μιά φορά ἔρχεται ὡς τὴ Βενετία, δυὸ τρεῖς φορές στὴ θάλασσα: ὁμως κάθε ταξίδι τοῦ κοστίζει πολλὴ δύναμι. Κλείνεται λοιπὸν σχεδὸν ὀλότελα στὸ Παρίσι.

Καὶ τόσο πιὸ λεπτὴ γίνεται ἡ παρατήρησις του γιὰ κάθε ἀνθρώπινο. Ὁ τόνος τῆς φωνῆς μιᾶς συνομιλίας, ἡ ἀγκράφα στὰ μαλλιά μιᾶς κυρίας, ὁ τρόπος, ποῦ κάθεται κανεὶς στὸ τραπέζι ἢ σηκώνεται ἀπ αὐτό, ὅλες οἱ λεπτεπίλεπτες διακοσμῆσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ἐντυπώνονται μέσα στὴ μνήμη του μὲ ἀσύγκριτη σταθερότητα. Τὸ πάντα ξυπνὸ του μάτι συλλαμβάνει καὶ τὴν παραμικρότερη λεπτομέρεια μὲ τὸ πρῶτο κύτταγμα, ὅλες οἱ ἀλληλουχίες, οἱ τρόποι ἐκφράσεως, οἱ σερπεντίνες καὶ οἱ διακοπὲς μιᾶς ὁμιλίας μένουν στὸ αὐτί του μὲ ὅλες τους τίς δονήσεις αὐτούσιες. Κ' ἔτσι μπορεῖ ἀργότερα κάποτε νὰ συγκρατήσῃ στὸ μυθιστόρημά του, σ' ἑκατὸν πενήντα σελίδες, τὴν ὁμιλία τοῦ κόμητος Νορπουά, καὶ δὲν τῆς λείπει οὔτε μιὰ ἀνάσα, οὔτε μιὰ τυχαία κίνησις, οὔτε ἕνας δισταγμὸς καὶ οὔτε ἕνα χαμῆλωμα: Τὸ μάτι του ἀγρυπνᾷ καὶ κινεῖται γιὰ ὅλα τ' ἄλλα ἐξηντλημένα του ὄργανα.

Ἀρχικῶς οἱ γονεῖς του τὸν προωρίζανε γιὰ σπουδὲς καὶ γιὰ τὴ διπλωματία, ὁμως ὅλα τὰ σχέδια ναυαγοῦν ἐξ αἰτίας τῆς ἀδύνατης ὑγείας του. Τέλος, βία δὲν εἶναι, οἱ γονεῖς εἶναι πλούσιοι, ἡ μητέρα τὸν λατρεύει—σπαταλάει λοιπὸν τὸν καιρὸ του σὲ συναναστροφές καὶ σαλόνια, διάγει ἕως τὰ τριανταπέντε του χρόνια τὴ γελοία, τὴν πιὸ σαχλή, τὴν πιὸ ἄσκοπη ρέμπελη ζωή, ποῦ ἔκανε ποτές ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης, περιφέρεται ὡς σνὸμπ μέσα ἀπ' ὅλες τίς διοργανώσεις τῶν πλούσιων κηφῆνων, ποῦ λέγονται κοινωλία, βρίσκεται παντοῦ καὶ παντοῦ γίνεται δεκτός. Ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια μπορεῖ κανεὶς ἀναμφισβήτητα κάθε νύχτα νὰ τὸν βρεῖ σ' ὅλα τὰ σαλόνια, ἀκόμα καὶ στὰ πιὸ ἀπρόσιτα, αὐτὸν τὸν λεπτό, δειλόν, νέον ἄντρα ποῦ ἀνατριχιάζει μὲ σεβασμὸ μπροστὰ σὲ κάθε κοσμικό, πάντα νὰ κουβεντιάζει, νὰ ἐρωτοτροπεῖ διασκεδάζοντας ἢ πλήττοντας. Παντοῦ ἀκουμπάει σὲ μιὰ γωνιά, ὑπὲρσέρχεται σὲ μιὰν ὁμιλία, καὶ κατὰ περίεργον τρόπο ἄκόμα καὶ ἡ ὑψηλὴ ἀριστοκρατία τοῦ Faubourg Saint Germain ἀνέχεται

τόν ἄσημο παρείσακτο· τοῦτο δὲ εἶναι γι' αὐτὸν ὁ μεγαλύτερος τοῦ θρίαμβος. Γιατί ἐξωτερικῶς ὁ νεαρός Μαρσέλ Προύστ δὲν ἔχει διόλου προσόντα. Δὲν εἶναι ἐξαιρετικά ὁμορφος, οὔτε ἐξαιρετικά κομψός, δὲν εἶναι ἀριστοκράτης, κ' ἐπιπλέον εἶναι γυιὸς μιᾶς ἑβραίας. Ἀκόμα καὶ τὰ λογοτεχνικά του ἐφόδια δὲν εἶναι δηλωτικά τῆς ταυτότητός του, γιατί τὸ μικρὸ αὐτὸ τομίδιο «*Les plaisirs et les jeux*» δὲν ἔχει, παρὰ τὸν ὑποχρεωτικὸ πρόλογο τοῦ Ἀνατόλ Φράνς, οὔτε βᾶρος, οὔτε ἐπιτυχία. Ὅ,τι τὸν κάνει ἀγαπητὸν, εἶναι μόνον ἡ γενναιοδωρία του: κατακλύζει ὅλες τὶς γυναῖκες μὲ πολύτιμα ἄνθη, φορτώνει ὅλο τὸν κόσμον μὲ ἀπροσδόκητα δῶρα, προσκαλεῖ τὸν καθένα, βασανίζει τὸ κεφάλι του, νὰ φανεῖ ἀρεστός καὶ συμπαθητικὸς ἀκόμα καὶ στὸν πιὸ τιποτένιο κοσμικὸ πῖθηκο. Στὸ ξενοδοχεῖο «*Ritz*» εἶναι ξακουσμένος γιὰ τὶς προσκλήσεις του καὶ τὰ φανταστικά του φιλοδωρήματα. Δίνει τὸ δεκαπλάσιο ἀπ' τοὺς Ἀμερικανοὺς χιλιεκατομμυριούχους, καὶ μόνο καθὼς πατάει στὴν αἴθουσα τὸ πόδι του, ὅλα τὰ καπέλλα βγαίνουν εὐλαβικά. Οἱ ἰδιαίτερές του προσκλήσεις εἶναι φανταστικῆς ἀσωτίας καὶ μαγειρικῆς ἐκλεκτικότητος: ἀπὸ τὰ πιὸ διάφορα καταστήματα τῆς πόλεως φέρνει ὅλες τὶς εἰδικότητες, τὰ σταφύλια ἀπὸ ἓνα κατ'αὐτῆμα τῆς *Rive gauche*, τὰ πουλερικά ἀπὸ τὸ *Carlton*, τὰ πρωτοφανήσιμα ἰδιαίτερος ἀπ' τὴ Νίκαια. Κ' ἔτσι σκλαβώνει καὶ ὑποχρεώνει ἀκατάπαυστα τὸ «*tout Paris*», μὲ τὴν εὐγένεια καὶ μὲ τὴν φιλοφροσύνη, δίχως ποτὲ αὐτὸς ν' ἀπαιτήσῃ, καμμία.

Ὅμως ἐκεῖνο, πού, περισσότερο ἀπὸ τὸ πρόθυμα, ἀπὸ τὸ σπάταλα ξοδευόμενον χρῆμα του, τὸν κατατάσσει μέσα σὲ τοῦτου τοῦ εἴδους τὴν κοινωνία, εἶναι ὁ σχεδὸν παθολογικὸς θαυμασμός τοῦ τυπικοῦ τῆς, ἡ δουλικὴ του λατρεία τῆς ἐθιμοτυπίας, ἡ ἀνήκουστη σημασία πού δίνει γιὰ τὸ κάθε κοσμικὸ, γιὰ τὴν κάθε ἀνοησία τῆς μόδας. Σὰν ἓνα βιβλίον ἱερὸ λατρεῖ τὸν ἄγραφο *Cortegiano* τῶν ἀριστοκρατικῶν ἐθίμων: μέρες ὀλόκληρες τὸν ἀπασχολεῖ τὸ πρόβλημα τῆς τοποθέτησός σ' ἓνα τραπέζι, γιατί ἡ πριγκήπισσα Χ. ἔβαλε τὸν κόμητα Λ. στὸ κάτω ἄκρο τοῦ τραπεζιοῦ καὶ τὸν βαρῶνα Ρ. στὸ ἐπάνω. Κάθε μικρὸ κοινοπολιτικὸ καὶ παροδικὸ σκάνδαλον τὸν ἐρεθίζει σὰν μιὰ συγκλονιστικὴ καταστροφή, ρωτᾷ δεκαπέντε ἀνθρώπους, γιὰ νὰ πληροφορηθῇ, ποιά μυστικὴ τάξις διέπει τὴν σειρά τῶν προσκλήσεων τῆς πριγκήπισσας Μ., ἢ γιατί ἐκείνη ἢ

ἄλλη ἀριστοκράτης ἐδέχθηκε στὸ θεωρεῖο τῆς τὸν κύριο Φ. Καὶ μὲ τὸ πάθος αὐτό, μ' αὐτὴν τὴ σοβαροποίησι τῶν μηδαμινοτήτων, πού διέπει ἀργότερα καὶ τὰ βιβλία του, κερδίζει ὁ ἴδιος μιὰ θέσι τελετάρχου ἀνάμεσα σ' αὐτὸν τὸν ἀνόητον καὶ παιχιδιάρικο κόσμον.

Ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια, ἓνα τόσο ὑψηλὸ πνεῦμα, ἓνας ἀπὸ τοὺς δυνατότερους δημιουργοὺς τῆς ἐποχῆς μας, διάγει μιὰ τέτοια ἀσκοπη ζωὴ ἀνάμεσα σὲ ἀργόσχολους καὶ ἄρριβιστάς, τὴν ἡμέρα ξαπλωμένος στὸ κρεβάτι, ἐξηντημένος καὶ πυρέσων, τὸ βράδυ φρακοφορεμένος, τρέχοντας ἀπὸ συναναστροφῆ σὲ συναναστροφή, χάνοντας τὸν καιρὸ του μὲ προσκλήσεις καὶ ἀλληλογραφίες καὶ διοργανώσεις, ὁ πλέον περιττὸς ἄνθρωπος σ' αὐτὸν τὸν καθημερινὸ χορὸ τῶν ματαιοτήτων, παντοῦ ἀρεστός, πουθενά πραγματικὰ αἰσθητὸς, κυρίως ἓνα φράκο μονάχα κ' ἓνας λευκὸς λαιμοδέτης ἀνάμεσα σ' ἄλλα φράκα καὶ λευκοὺς λαιμοδέτες.

Ἐνα καὶ μόνον μικρὸ χαρακτηριστικὸ τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Κάθε βράδυ, ὅταν ἔρχεται στὸ σπῆτι καὶ πέφτει στὸ κρεβάτι, ἀνίκανος νὰ κοιμηθῇ, γεμίζει καὶ γεμίζει χαρτάκια μὲ σημειώσεις γιὰ ὅ,τι παρατήρησε, εἶδε καὶ ἄκουσε. Σιγὰ σιγὰ γίνονται ὀλόκληρες στοῖβες, πού τὶς φυλάγει σὲ μεγάλους χαρτοφύλακες. Καὶ ὅπως ὁ *Saint Simon*, φαινομενικὰ ἓνας ρηχὸς αὐλικὸς στὴν αὐλὴ τοῦ Βασιλέως, γίνεται κρυφὰ ζωγράφος καὶ κριτὴς μιᾶς ὀλόκληρης ἐποχῆς, ἔτσι καταγράφει κάθε βράδυ ὁ Μαρσέλ Προύστ ὅλα τὰ μηδαμινὰ καὶ τὰ ἐφήμερα τοῦ «*tout Paris*» σὲ σημειώσεις, παρατηρήσεις καὶ σχεδιαστικὰ σκίτσα, γιὰ νὰ διαμορφώσει ἴσως κάποτε τὰ ἐφήμερα σὲ παντοτεινά.

Καὶ τώρα ἓνα ἐρώτημα γιὰ τὸν ψυχολόγο: Ποιὸ εἶναι τὸ πρωταρχικὸ κίνητρο; Διὰ γιὲν ὁ Μαρσέλ Προύστ, ὁ ἀνίκανος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ ἄρρωστος, αὐτὴ τὴ σαχλὴ καὶ ἄσκοπη ζωὴν ἑνὸς σνόμπ ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια μόνον ἀπὸ ἐσωτερικὴν εὐχαρίστησι κ' εἶναι αὐτὲς οἱ σημειώσεις μονάχα καὶ τὸ ἐποσιῶδες, σὰν μιὰ κατοπινὴ ἀπόλαυση τοῦ κοινωνικοῦ παιχνιδιοῦ πού ἔσβυσε γρήγορα; Ἡ πηγαίνει στα σαλόνια μόνον καθὼς ὁ χημικὸς στὸ ἐργαστήριον, καθὼς ὁ βοτανολόγος στὸ λιβάδι, γιὰ νὰ μαζέψῃ ἀπαρατήρητος ὕλικὸν γιὰ ἓνα μεγάλο, μοναδικὸ ἔρ-

γο; Προσποιείται ή είναι ειλικρινής, είναι συναγωνιστής στο στρατό των χασομέρηδων ή μονάχα κατάσκοπος από ένα άλλο ύψηλότερο βασίλειο; Περιφέρεται άργός από εύχαρίστησιν ή από ύπολογισμό, κι αυτό το σχεδόν έξωφρενικό πάθος στην ψυχολογία της έθιμοτυπίας είναι γι' αυτόν ζωή και ανάγκη ή μόνο ή μεγαλειώδης προσποίησης ενός φανατικού άναλυτου; Πιθανόν και τα δύο να ήσαν μέσα του τόσο ύπέροχα, τόσο μαγικά συνυφασμένα, ώστε ποτέ δεν ήθελε έκδηλωθει σ' αυτόν ή άγνή φύσις του καλλιτέχνου, αν ή μοίρα δεν τον άρπαζε ξαφνικά με χέρ. σκληρό άπ το νωθρό, χαρούμενο κόσμο της συναναστροφής, και δεν τον τοποθετούσε στην κρυφή και ζοφερή, μόνο από ένδόμυχο κάποτε φώς φωτιζόμενη σφαίρα του ιδιαίτερου κόσμου.

Γιατί άξαφνα αλλάζει ή σκηνή. Το 1903 πεθαίνει ή μητέρα του, και ύστερα από λίγο διαπιστώνουν οι γιατροί το άνιατο της παθήσεώς του, πού όλο και χειροτερεύει. Με μιās μεταβάλλει τώρα ό Μαρσέλ Προύστ τή ζωή του. Έρμητικά κλείνεται στο κελλί του στο Boulevard Haussmann, τή νύχτα από τον άργόσχολο και τον κηφήνα πού πλήττει γίνεται ένας άπ' τους σκληρότερους και άκατάπαυστους εργάτες, πού έχει να θαυμάσει αυτός ό αιώνας στο λογοτεχνικό πεδίο, τή νύχτα ρίχνεται από τή διασκεδαστικώτερη συναναστροφή στην έρημικώτερη απομόνωσι.

Τραγική εικόνα αυτού του μεγάλου ποιητού: πάντα κατάκοιτος στο κρεβάτι, όλη τή μέρα, πάντα έχει ρίγη, πάντα κρυώνει το ίσχνό του σώμα, πού το ταραζει ό βήχας και οι σπασμοί. Έχει φορέσει στο κρεβάτι τρία πουκάμισα άπανωτά, πάνω στο στήθος του επιθέματα από βάττες, χοντρά γάντια στα χέρια του, κι όστόσο κρυώνει, κρυώνει. Στο τζάκι καίει φωτιά, το παράθυρο δεν άνοίγεται ποτέ, γιατί ακόμα και οι δυό τρεις άθλιες καστανιές στη μέση της ασφάλτου του κάνουν κακό με την άλαφριά μυρωδιά τους (πού κανένα άλλο ανθρώπινο στήθος στο Παρίσι δεν τήν αισθάνεται άπ το δικό του). Σάν ένα κουφάρι κυρτωμένος κοιτάει πάντα, πάντα στο κρεβάτι, άνασαινει με κόπο τον χοντρό, κεκορεσμένον, από φάρμακο δηλητηριασμένον άέρα. Άργά μόλις το βράδυ, σηκώνεται, για να ιδεί λίγο φώς, λίγη λάμψη, τήν αγαπημένη του σφαίρα της κομψότητας, μερικά άριστοκρατικά πρόσωπα. Ό

ύπρητης του φορεϊ με κόπο το φράκο, τον τυλίγει με σάλια, και σκεπάζει ακόμα και τήν άνοιξι το βαρυντυμένο του σώμα με τή γούνα. Έτσι πηγαίνει στο Ρίτς, για να μιλήσει με δυό τρεις ανθρώπους, για να ιδεί τή λατρευτή του σφαίρα, τήν πολυτέλεια. Μπρός στην πόρτα περιμένει ή άμαξά του, περιμένει όλόκληρη τή νύχτα, κ' ύστερα οδηγεί τον κατάκοπο πάλι πίσω στο κρεβάτι. Σε συναναστροφές δεν πηγαίνει πιά ποτέ ό Μαρσέλ Προύστ, ή όχι, μιá μόνη φορά: χρειάζεται, για το μυθιστόρημά του τή λεπτομέρεια στην στάσι ενός καθώς πρέπει άριστοκράτου. Σέρνεται λοιπόν, κι όλοι άπορούν, μιá φορά σ' ένα σαλόνι, για να παρατηρήσει τον δοῦκα του Σαγκάν, πώς φοράει τον μονύελό του. Και κάποτε τή νύχτα πηγαίνει σε μιá ξακουσμένη κοκόιτα, να τήν ρωτήσῃ, αν έχει ακόμα το κάπello πού φορούσε πριν είκοσι χρόνια στο Bois de Boulogne, το χρειάζεται για τήν περιγραφή της Όδέιτης. Κι άπογοητεύεται ύστερα όλότελα, άκούοντας, να τον κοροϊδεύει, δι το χάρισε πρό καιρού στην ύπρητιά της.

Τό άμάξι φέρνει τον κατάκοπο από το Ρίτς στο σπήτι. Πάνω από τή θερμάστρα, πού πάντα καίει, κρέμονται τα νυχτικά του και τα επιθέματα: από καιρό πιά δεν μπορεί να φορέσει κρύα έσώρρουχα. Ό ύπρητης τον τυλίγει, τον οδηγεί στο κρεβάτι. Κ' εκεί, κρατώντας μπροστά του το επίπεδο ταμπλέττο, γράφει το έκτεταμένο μυθιστόρημά του: «A la recherche du temps perdu». Είκοσι φάκελλοι έχουνε κιόλας γεμίσει με σχεδιάσματα, τα καθίσματα και τα τραπέζια μπρός στο κρεβάτι του, το ίδιο το κρεβάτι, είναι φορτωμένα με άσπρα χαρτάκια και φύλλα. Κ' έτσι εξακολουθει να γράφει, να γράφει μέρα και νύχτα, κάθε ώρα πού είναι ξυπνητός, με πυρετό στο αίμα, με τα τρεμάμενα άπ το κρύο γαντοφορεμένα του χέρια, εξακολουθει να γράφει, να γράφει, να γράφει. Κάποτε τον επισκέπτεται ένας φίλος, άπληστα τον ρωτάει για όλες τις λεπτομέρειες των συναναστροφών, σβύνοντας ακόμα ψηλαφίζει με όλα τα αισθητήρια της περιεργείας πέρα στη χαμένη, τήν κοσμική ζωή. Σάν λαγωνικά παροτρύνει τους φίλους του, να του άναφέρουν για τοῦτο ή εκείνο το σκάνδαλο, για να ναι έως το έλάχιστο πληροφορημένος για τοῦτο ή εκείνο το πρόσωπο, και όλα όσα του φέρνουν, τα σημειώνει με νευρικήν άπληστία. Και ό πυρετός τον λυώνει όλο και ζεστότερος. Όλο

καί σβύνει καί φθείρεται αὐτὸ τὸ φτωχό, πυρέσσον κομμάτι ἄνθρωπος, ὁ Μαρσέλ Προύστ, ὄλο καί εὐρύνεται καί αὐξάνει τὸ μεγαλόσχημο ἔργο, τὸ μυθιστόρημα ἢ καλύτερα ἢ σειρὰ τῶν μυθιστορημάτων: «A la recherche du temps perdu».

* *

Τὸ 1905 ἄρχισε τὸ ἔργο, τὸ 1912 τὸ θεωρεῖ τελειωμένο. Ὡς πρὸς τὴν ἑκτασι φαίνεται νὰ πιάσει τρεῖς χοντροὺς τόμους (ὅμως ἔγιναν ἀργότερα χάρις στὶς προσθήκες κατὰ τὴν ἐκτύπωσι ὄχι λιγότεροι ἀπὸ δέκα). Τώρα τὸν βασανίζει τὸ ἐρώτημα τῆς ἐκδόσεως. Ὁ Μαρσέλ Προύστ, ὁ τεσσαρακονταετής, εἶναι ὀλότελα ἄγνωστος, ὄχι, ἀκόμα χειρότερα ἀπὸ ἄγνωστος, δηλαδή, ἔχει λογοτεχνικῶς μιὰ κακὴ φήμη: Μαρσέλ Προύστ, μὰ αὐτὸς εἶναι δὰ ὁ σνόμπ τῶν σαλονιῶν, ὁ κοσμικὸς συγγραφέας, πού κάπου κάπου δημοσιεύει στὸν «Figaro» ἀνέκδοτα τῶν σαλονιῶν (ὅπου τὸ κοινόν, πού διαβάζει πάντα ἄσχημα, ἀναμφισβήτητα διάβαζε τὸ Marcel Proust γιὰ Marcel Proust). Ἄπ' αὐτὸν δὲν μπορεῖ νὰ βγεῖ τίποτα τῆς προκοπῆς. Διὰ τῆς εὐθείας ὁδοῦ δὲν ἔχει λοιπὸν τίποτα νὰ ἐλπίζει. Γι' αὐτὸ δοκιμάζουσε φίλοι νὰ κάμουν διὰ τῆς κοινωνικῆς ὁδοῦ δυνατὴ τὴν ἔκδοσι, ἕνας ὑψηλὸς ἀριστοκράτης προσκαλεῖ τὸν André Gide στὸ σπήτι του, τὸν διευθυντὴ τῆς «Nouvelle Revue Francaise», καί τοῦ παραδίδει τὸ χειρόγραφο.

Ὅμως ἡ «Nouvelle Revue Francaise» (ἡ ἴδια ἀκριβῶς, πού ἐκέρδισε κατόπι ἑκατοντάδες χιλιάδες φράγκα ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτὸ) τὸν ἀπορρίπτει χωρὶς διατυπώσεις, τὸ ἴδιο κι ὁ «Mercure de France» κι ὁ Ollendorf. Τέλος βρίσκεται ἕνας καινούριος, θαρραλέος ἐκδότης, πού εἶναι διατεθειμένος νὰ τολμήσει, ὅμως, ὡς πού νὰ ἐκδοθεῖ ὁ πρῶτος τόμος τοῦ μεγάλου ἔργου, περνανε ἀκόμα δύο χρόνια, ἕως τὸ 1913. Καί μόλις ἀκριβῶς ἐτοιμάζεται ἡ ἐπιτυχία ν' ἀπλώσει τὰ φτερά, ἔρχεται ὁ πόλεμος καί τὰ τσακίζει.

* *

Μετὰ τὸν πόλεμο, ὅταν πιά ἔχουν ἐκδοθεῖ πέντε σχεδὸν τόμοι, ἀρχίζει ἡ Γαλλία, ἀρχίζει ἡ Εὐρώπη νὰ προσέχει αὐτὸ τὸ πλέον ἰδιόρρυθμο ἐπικὸ ἔργο τῆς ἐποχῆς μας. Ὅμως ὅ,τι βουίζοντας ὕστερα ἡ δόξα ὀνομάζει Μαρσέλ Προύστ, εἶναι πιά ἀπὸ καιρὸ ἕνα κάτισχνο, πυρέσσον, ἀνήσυχον ὑπόλειμμα ἐνὸς ἀνθρώπου, ἕνας σπασμωδικὸς ἥσκιος, ἕνας φτωχὸς ἄρρωστος,

τοῦ ὁποίου ἡ δύναμις ὀλόκληρη ἐντείνεται, μόνο γιὰ νὰ ἐπιζήσει τὴν ἐμφάνισι τοῦ ἔργου του. Πάντα σέρνεται ἀκόμα τὸ βράδυ στὸ Ριτς. Ἐκεῖ, στὸ στρωμένο τραπέζι ἢ στὸ θυρωρεῖο, ἐπεξεργάζεται τις διορθώσεις τοῦ τελευταίου τυπογραφικοῦ φύλλου, γιατί στὸ σπήτι, στὴν κάμαρη, στὸ κρεβάτι νοιώθει κιόλας τὸν τάφο. Μόνο ἐδῶ, πού βλέπει πάλι νὰ λάμπει μπρὸς στὰ μάτια του ἡ ἀγαπημένη του κοσμικὴ σφαίρα, αἰσθάνεται λίγη ἀκόμα τελευταία δύναμι, ἐνῶ στὸ σπήτι πέφτει μὲ τὰ φτερά πληγωμένα, πότε κουράζοντας τὸν ἑαυτὸ του μὲ ναρκωτικὰ, καί πότε τονώνοντάς τον μὲ καφεΐνη γιὰ μιὰ σύντομη συνομιλία μὲ φίλους ἢ γιὰ νέα ἐργασία. Ὅλο καί γρηγορώτερα χειροτερεύει ἡ ἀρρώστια του, ὄλο καί πιὸ παράφορα, ὄλο καί πιὸ ἀχόρταγα ἐργάζεται ὁ ἐπὶ τὸσον καιρὸ νωθρός, γιὰ νὰ προσπεράσει τὸ θάνατο. Δὲν θέλει πιά νὰ βλέπει γιαιτροὺς, τὸν βασανίζανε χρόνια καί ποτὲ δὲν τὸν βοηθήσανε, γι' αὐτὸ ἀμύνεται μόνος του καί τέλος πεθαίνει στὶς 18 Νοεμβρίου 1922. Ἄκόμα καί τις τελευταῖες μέρες, ἐνῶ τὸν ἔχει κυριέψει ὀλότελα ἡ καταστροφή, ὄρμα κατὰ τοῦ μοιραίου μὲ τὸ μοναδικὸν ὄπλο τοῦ καλλιτέχνου: τὴν παρατήρησι.

Ἄναλυει τὴν ἴδια του κατάστασι ἡρωϊκὰ ἄγρυπνος ἕως τὴν τελευταίαν ὥρα, κι αὐτὲς οἱ σημειώσεις μέλλουν νὰ χρησιμέψουν, στὸ νὰ κάμει ἀκόμα πλαστικώτερο, ἀκόμα ἀληθοφανέστερο τὸ θάνατο τοῦ ἡρώος του Bergotte στὰ πρὸς διόρθωσι τυπογραφικὰ φύλλα, στὸ νὰ δοκιμάσει νὰ καταδείξει μερικὲς παρὰ πολὺ βαθυὲς λεπτομέρειες, ἐκεῖνες τις τελευταῖες, πού δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τις ξέρει ὁ ποιητής, πού μονάχα ἐκεῖνος πού πεθαίνει γνωρίζει. Ἄκόμα καί ἡ τελευταία του κίνησις εἶναι παρατήρησις. Καί πάνω στὸ κομοδίνο τοῦ πεθαμένου, τὸ λερωμένο ἀπὸ τ' ὄναποδογυρισμένα γιαιτρικά, βρίσκουνε πάνω σὲ χαρτάκια, πού μόλις διαβάζονται, τις τελευταῖες λέξεις, πού ἔγραψε μὲ μισοπαγωμένα πιά χέρια, σημειώσεις γιὰ ἕναν καινούριον τόμον, πού θ' ἀπαιτοῦσε χρόνια, ἐνῶ σ' αὐτὸν ἀπομέναν πιά μόνο στιγμές. Ἔτσι χτυπάει τὸ θάνατο κατὰμουτρα: τελευταία ἐξαισία χειρονομία τοῦ καλλιτέχνου, πού κατανικᾷ τὸν φόβον τοῦ θανάτου, κατασκοπεύοντάς τον.

Μεταφραστὴς: ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

Ο ΧΡΟΝΟΣ ΠΟΥ ΞΑΝΑΒΡΕΘΗΚΕ

“Αν είχα ακόμα τή δύναμη ν’ αποτελειώσω τὸ ἔργο μου, αἰσθανόμενον πὼς ἡ φύση τῶν περιστάσεων — πού σήμερα κι ὄλας τοῦτο τὸ πρῶινό στῆς πριγκήπισσας ντὲ Γκερμάντ μου εἶχαν δώσει τὴν ἰδέα τοῦ ἔργου μου μαζί και τὸ φόβο ὅτι δὲ θὰ μπορέσω νὰ τὸ πραγματοποιήσω — πρῶτ’ ἀπ’ ὅλα ἀσφαλῶς θ’ ἀποτύπωνε μέσα στὸ ἔργο μου τοῦτο, τὴ μορφή τοῦ χρόνου πού ἄλλοτε προαισθάνθηκα στὴν ἐκκλησία τῆς Κομπραί, στὸ διάβα κάποιων ἡμερῶν πού μ’ εἶχαν τόσο ἐπηρεάσει, και πού συχνά περνοῦν ἀπαρατήρητες. Αὐτὴ λοιπὸν τὴ διάσταση τοῦ χρόνου πού ἄλλοτε προαισθάνθηκα στὴν ἐκκλησία τῆς Κομπραί, θὰ προσπαθοῦσα νὰ τὴν κάνω ἀδιάκοπα αἰσθητὴ μὲ μιὰ μεταγραφὴ τοῦ κόσμου. Καί κατ’ ἀνάγκη ἢ τέτοια μεταγραφὴ θὰ ἦταν διαφορετικώτερη πολὺ ἀπὸ κείνη πού μᾶς δίνουν οἱ τόσο ἀπατηλὲς αἰσθήσεις μας. Βέβαια ὑπάρχουν κι ἄλλες πλάνες τῶν αἰσθήσεών μας — και διάφορα ἐπεισόδια αὐτῆς τῆς διήγησης μου τὸ ἀπέδειξαν — πού μᾶς ἀλλοιώνουν τὴν πραγματικὴ ὄψη αὐτοῦ τοῦ κόσμου. “Ὁμῶς μὲ τὴν ὅσο πιὸ ἀκριβὴ μεταγραφὴ πού θὰ ἐπιχειροῦσα, θὰ μποροῦσα νὰ μὴν ἀλλάξω τὴ θέση τῶν ἤχων, ν’ ἀποφύγω νὰ τοὺς ἀποσπάσω ἀπὸ τὴν αἰτία τους κοντὰ στὴν ὁποία ἢ διάνοιά μας τοὺς τοποθετεῖ ἀμέσως μόλις ἀκουσθοῦν, γιατί τὸ νὰ κάνω νὰ τραγουδάει ἢ βροχὴ μέσα στὴν κάμαρα, και νὰ χύνεται στὴν αὐλὴ σὰ βροχὴ τὸ ζεστό ἀπὸ τὸ φιλιτζάνι, μοῦ φαίνεται τόσο χωρὶς λογικὴ, ὅσο κείνο πού ἔχουν κάνει συχνά οἱ ζωγράφοι, ὅταν ζωγραφίζουν πολὺ κοντὰ μας ἢ πολὺ μακριὰ μας — ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπο πού οἱ νόμοι τῆς προοπτικῆς, ἢ ἔνταση τῶν χρωμάτων, και ἢ πρῶτῃ αὐταπάτῃ τοῦ βλέμματος μᾶς τὰ παρουσιάζουν — ἕνα πανί

καρβιοῦ ἢ ἕναν τρυποξυλίτη, τὰ ὁποῖα ὁμῶς ἢ λογικὴ θὰ τὰ μετατοπίσει ἀργότερα ἀπὸ τὶς ἀποστάσεις, τὶς κάποτε ὑπερβολικὰ μεγάλες.

Θὰ μποροῦσα — ἂν και δὲν ἀποκλείεται τὸ σφάλμα νὰ εἶναι πιὸ σοβαρὸ — νὰ ἐξακολουθήσω, ὅπως κάνουν μερικοὶ, νὰ σημειῶνω μὲ γραμμὲς τὸ πρόσωπο μιᾶς διαβάτισσας, τὴ στιγμή πού, στὴ θέση τῆς μύτης, τῶν μάγουλων και τοῦ σαγονιοῦ, δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει παρὰ ἕνας χώρος κενός, πάνω στὸν ὁποῖο τὸ πολὺ-πολὺ νὰ πρόσπαιζε τὸ ἀντικαθρέφτισμα τῶν ἐπιθυμιῶν μας. Κι ἂν ἀκόμα δὲν εἶχα τὴν ἀνεση νὰ τοιμάσω — πράγμα βέβαια ἀκόμα πιὸ σημαντικό — τὶς τόσες και τόσες ἐκφράσεις πού χρειάζεται ν’ ἀποδώσουμε στὸ ἴδιο πάντα πρόσωπο, ἔστω κι ἂν τὴν ἀπέδιδα, ἀνάλογα μὲ τὰ μάτια πού τὸ κοιτάζουν και τὴν ἀποψη ἀπὸ τὴν ὁποία ἀντιλαμβάνονται τὰ χαρακτηριστικὰ του, και προκειμένου γιὰ τὰ ἴδια μάτια, ἂν ἀπέδιδα τὶς ἐκφράσεις αὐτὲς, ἀνάλογα μὲ τὴν ἐλπίδα και τὸ φόβο, ἢ ἀντίθετα, μὲ τὴν ἀγάπη και τὴ συνήθεια οἱ ὁποῖες κρύβουν ἐπὶ τόσα χρόνια τὶς μεταβολὲς τῆς ἡλικίας — τέλος ἔστω κι ἂν δὲν ἀναλάμβανα — ἐκεῖνο πού οἱ δεσμοὶ μου μὲ τὴν Ἀλμπερτίνα θ’ ἀρκοῦσαν ὥστόσο νὰ μοῦ ἀποδείξουν πὼς χωρὶς αὐτὸ ὅλα εἶναι τεχνητὰ και ψεύτικα: ν’ ἀναπαραστήσω κάποια πρόσωπα ὄχι ἐξωτερικὰ μὰ μέσα μας, ὅπου κ’ οἱ ἐλάχιστες πράξεις τους θὰ μποροῦσαν νὰ προκαλέσουν καταστροφικὲς ταραχές, και νὰ κάνω ν’ ἀλλάξει ὁ φωτισμὸς τοῦ ἠθικοῦ οὐρανοῦ, ἀνάλογα μὲ τὶς διαφορὲς τῆς ἐντάσεως τῆς συναισθηματικότητάς μας, κι ἀνάλογα μὲ τὴ γαλήνη τῆς πεποίθησής μας, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ἕνα ἀντικείμενο εἶναι τόσο μικρό, ἐνῶ ἕνα ἀπλὸ νέφος τόλμης τοῦ πολλαπλασιάζει τὴν ἴδια κείνη στιγμή τὸ μέγεθος, ἂν (λέω) δὲ θὰ μποροῦσα ν’ ἀποδώσω αὐτὲς τὶς ἀλλαγὲς και πολλὲς ἄλλες ἀκόμα (τῶν ὁποίων ἢ ἀνάγκη — ἂν θέλουμε νὰ ζωγραφίζουμε τὸ πραγματικὸ — παρουσιάσθηκε στὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς διήγησης), στὴ μεταγραφὴ ἑνὸς σύμπαντος πού ἐπρόκειτο νὰ ξανασχεδιαστεῖ ὀλόκληρο, τουλάχιστο δὲ θὰ παράλειπα, πρῶτ’ ἀπ’ ὅλα νὰ περιγράψω τὸν ἄνθρωπο, ὄχι μὲ τὸ μῆκος πού ἔχει τὸ σῶμα του, μὰ μὲ τὸ μῆκος πού ἔχουν τὰ χρόνια του, ἔτσι σὰ νὰ χρειάζονται — προσπάθεια ἀκόμα πιὸ τεράστια πού τὸν καταβάλλει τέλος — νὰ τὰ σέρνει μαζί του, κάθε φορὰ πού μετατοπίζεται. “Ὅτι,

ἔπειτα, κατέχουμε ἀδιάκοπα μέσα στο χρόνο μιὰ θέση, τὸ αἰσθάνεται ὁ καθένας· κι αὐτὴ ἡ παγκοσμιότητα δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ μὲ κάνει νὰ χαίρουμαι, ἀφοῦ εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀλήθεια, ἡ ἀλήθεια ποὺ ὁ καθένας ὑποπεύεται, καὶ ποὺ ὦφειλα νὰ φροντίσω νὰ τὴ διαφωτίσω. Κι ὄχι μόνο ὁ καθένας νιώθει πὼς κατέχουμε μιὰ θέση μὲς τὸ χρόνο, μὰ αὐτὴ τὴ θέση ὁ πιὸ ἀπλοϊκὸς τὴ μετράει κατὰ προσέγγιση, ὅπως θὰ μετροῦσε κείνη ποὺ κατέχουμε στὸ διάστημα. Δὲ χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς συχνὰ γελιέται κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν ἐκτίμηση, μὰ τὸ γεγονὸς ὅτι πίστεψε κανεὶς πὼς θὰ μποροῦσε νὰ τὴν κάνει, σημαίνει πὼς θεωροῦσε τὴν ἡλικία σὰν κάτι ποὺ εἶναι δυνατὸ νὰ μετρηθεῖ.

Κ' ἔλεγα ἀκόμα: «Ὁχι μόνον ἂν ἔχω ἀκόμα τὸν καιρὸ, μὰ ἂν εἶμαι τάχα σὲ θέση ν' ἀποτελειώσω τὸ ἔργο μου». Ἡ ἀσθένειά μου ποὺ σὰν ἕνας τραχὺς ὁδηγὸς συνειδησεως μοῦ ἐπέβαλε τὸ θάνατο ἐδῶ κάτω, μοῦ δείχτηκε ἐξυπηρετικὴ (γιατὶ ἂν ὁ κόκκος τοῦ σιταριοῦ δὲν πεθάνει ἀφοῦ σπαρεῖ θὰ μείνει μονάχος, μὰ ὡστόσο θὰ πεθάνει κάποτε ἀφοῦ πλοῦσια καρποφορήσει) ἡ ἀσθένεια ποὺ, ὅταν πιὰ ἡ ὀκνηρία μὲ εἶχε προστατεύσει ἀπὸ τὴν εὐκολία, τώρα ἴσως νὰ μὲ προφύλαγε κι ἀπὸ τὴν ὀκνηρία, ἡ ἀσθένεια λοιπὸν αὐτὴ μοῦ εἶχε φθεῖρει τὶς δυνάμεις μου, καὶ καθὼς ἀπὸ καιρὸ τώρα τὸ εἶχα παρατηρήσει, ὅταν εἶχα παῦσει πιὰ ν' ἀγαπῶ τὴν Ἀλμπερτίνα, μοῦ εἶχε φθεῖρει τὶς δυνάμεις τῆς μνήμης μου. Κι ὅμως αὐτὸ τὸ διάλειμμα στὸ ὁποῖο μὲ τὴ μνήμη τῶν ἐντυπώσεων θὰ ἔπρεπε ἀργότερα νὰ ἐμβαθύνω, νὰ τὸ διαφωτίσω, νὰ τὸ μεταμορφώσω σὲ πνευματικὰ ἰσοδύναμο, δὲν ἦταν τάχα ἕνας ἀπὸ τοὺς ὄρους, σχεδὸν αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ οὐσία τοῦ καλλιτεχνήματος ὅπως τὸ ἐμπνεύσθηκα τώρα στὴ βιβλιοθήκη; Ὡ! ἂν εἶχα τὶς δυνάμεις μου ποὺ ἦταν ἀνέπαφες τὴ βραδυὰ ποὺ μοῦ ξανάρθε στὸ νοῦ, τότε ὅταν ἀντίκρουσα τὸ Φρανσουὰ ντὲ Σαμπί. Ἡ καμπὴ τῆς βούλησής μου, τῆς υγείας μου, χρονολογοῦνται ἀπὸ τὴ βραδυὰ ποὺ ἡ μητέρα μου εἶχεν ἀποσυρθεῖ μαζί μὲ τὸ σιγαλὸ θάνατο τῆς γιαιγιάς μου. Ὅλα εἶχαν ἀποφασιστεῖ τὴ στιγμὴ ποὺ μὴ μπορῶντας πιὰ νὰ περιμένω νὰ ξημερώσει γιὰ νὰ φιλήσω τὸ πρόσωπο τῆς μητέρας μου, εἶχα λάβει τὴν ἀπόφαση, εἶχα πηδήξει ἀπὸ τὸ κρεβάτι κ' εἶχα πᾶει μὲ τὰ νυχτικὰ ν' ἀκουμπήσω στὸ παράθυρο, ἀπ' ὅπου ἔμπαινε τὸ σεληνόφως ὡς ποὺ ν' ἀκούσω τὸν κ. Σβάν νὰ φεύγει. Οἱ γονεῖς μου τὸν εἶχαν συ-

νοδεύσει, εἶχ' ἀκούσει μάλιστα τὴν πόρτα ν' ἀνοίγει νὰ χτυπάει τὸ κουδούνι, καὶ νὰ ξανακλείνει. Τὴν ἴδια κείνη στιγμὴ στὸ ἀρχοντικὸ τῆς πριγκήπισσας ντὲ Γκερμάντ, αὐτὸς ὁ θόρυβος τῶν βημάτων τῶν γονιῶν μου ποὺ συνώδευαν πάλι τὸν κ. Σβάν, κ' ὕστερ' αὐτὸς ὁ τρεμουλλιαστὸς, ὁ πηδηχτὸς κι ὁ μεταλλικὸς, ὁ ἀτέλειωτος, ὁ τσιριχτὸς καὶ δροσερὸς ἤχος τοῦ μικροῦ κουδουνιοῦ, μοῦ ἔλεγεν ἐπὶ τέλους πὼς ἔφυγε ὁ κ. Σβάν καὶ πὼς θ' ἀνέβαινε ἡ μητέρα μου· τοὺς ἄκουα ἀκόμα, ἄκουα τοὺς ἴδιους ἐκείνους, ποὺ μολαταῦτα βρίσκονταν τόσο μακριὰ μέσα στὸ παρελθόν. Καὶ καθὼς ἀναλογιζόμουν ὄλ' αὐτὰ τὰ γεγονότα ποὺ κατ' ἀνάγκη τοποθετοῦνταν ἀνάμεσα στὴ στιγμὴ ποὺ τὰ εἶχα ἀκούσει καὶ τοῦ πρωῖνου στῆς Γκερμάντ, μὲ εἶχε τρομάξει ἡ σκέψη πὼς ἦταν ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ κουδούνι ποὺ ἤχοῦσε ἀκόμα μέσα μου, χωρὶς τίποτε νὰ μπορῶ νὰ μεταβάλω ἀπὸ τὶς τσιρίδες τοῦ θόλου του, ἀφοῦ μὴ μπορῶντας πιὰ νὰ θυμηθῶ πὼς σβύνονταν, ἀναγκάστηκα, γιὰ νὰ τὸ ξαναμάθω, γιὰ νὰ τὸ ἀκούω καλά, νὰ μὴν ἀκούω τὸ θόρυβο τῶν συνομιλιῶν ποὺ εἶχαν στήσει τὰ πρόσωπα γύρω μου. Γιὰ νὰ προσπαθῆσω νὰ τὸ ἀκούσω ἀπὸ πιὸ κοντὰ, ἤμουν ὑποχρεωμένος νὰ ξανακατέβω στὸν ἑαυτὸ μου. Ἄρα λοιπὸν αὐτὸς ὁ ἤχος ὑπῆρχε πάντα μέσα μου, κι ἀκόμα, ἀνάμεσα ἀπ' αὐτὸν καὶ τὴν τωρινὴ στιγμὴ, ὑπῆρχε κι ὄλο αὐτὸ τὸ παρελθόν ποὺ κύλησε ἀόριστα καὶ ποὺ δὲν ἤξερα πὼς τὸ κουβαλοῦσα. Ὅταν εἶχε κουδούνισει, ὑπῆρχε κι ὄλας, κι ἀπὸ τότε γιὰ ν' ἀκούω ἀκόμα αὐτὸ τὸ κουδούνισμα, ἔπρεπε νὰ μὴν ὑπῆρχε ἀσυνέχεια, νὰ μὴν εἶχα βρεῖ οὔτε μιὰς στιγμῆς ἡσυχία, νὰ παύσω νὰ ὑπάρχω, νὰ σκέπτομαι, νὰ ἔχω συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ μου, ἀφοῦ αὐτὴ ἡ παλῆα στιγμὴ διατηροῦνται ἀκόμα μέσα μου, ἀφοῦ μποροῦσα ἀκόμα νὰ τὴ βρῶ, νὰ ξαναγυρίσω ἴσαμε αὐτὴ κατεβαίνοντας μονάχα πιὸ βαθειὰ στὸν ἑαυτὸ μου. Αὐτὴ τὴ γνώση τοῦ ἐνσωματωμένου χρόνου, τῶν περασμένων κι ἀδιαχώριστων ἀπὸ μᾶς χρόνων, εἶχα τώρα τὴν πρόθεση νὰ τὴν ἐμφανίσω ὅσο μποροῦσα πιὸ ἀναγλυφικὰ στὸ ἔργο μου. Κι ἀκριβῶς ἐπειδὴ περιέχουν τὶς ὄρες τοῦ παρελθόντος, τ' ἀνθρώπινα σώματα μποροῦν νὰ κάνουν τόσο κακὸ σὲ κείνους ποὺ τ' ἀγαποῦν γιατί περιέχουν τόσες ἀναμνήσεις, τόσες χαρὲς καὶ τόσες χαμένες γι' αὐτὰ ἐπιθυμίες, τόσο σκληρὸς ὅμως γιὰ κείνον ποὺ θεωρεῖ καὶ προεκτείνει στὴ σειρὰ τοῦ χρόνου τὸ ἀγαπητὸ σῶμα ποὺ τὸ ζη-

λεύει σέ βαθμό πού νά εϋχεται τήν καταστροφή του. Γιατί ύστερ' από τό θάνατο, ό χρόνος άποσύρεται από τό σώμα, κ' οί τόσο άδιάφορες, οί τόσο ώχρες άναμνήσεις έξαφανίζονται από τήν ύπαρξη εκείνη πού δέν ύπάρχει πιά όπως θά έξαφανιστούν γρήγορα κι από κείνον πού βασανίζεται άκόμα, κι άπ όλους τούς άλλους πού θά θέσουν τέρμα στη ζωή τους όταν δέ θά τούς συγκρατεί πιά καμμιά έπιθυμία για ένα σώμα ζωντανό.

Δοκίμαζα ένα αΐσθημα τρομερής κούρασης καθώς ένωθα πώς όλον αυτόν τό μακρό χρόνο όχι μόνον άδιάκοπα τόν είχα ζήσει, τόν είχα σκεφθεί, τόν είχα διαχύσει από τόν έαυτό μου, μά και πώς έπρεπε κάθε στιγμή νά τόν κρατώ συνδεμένο μέ μένα, πώς μέ κουβαλούσε πάνω του, πώς ήμουν σκαρφωμένος στην ίλιγγιώδη κορυφή του, και πώς δέ μπορούσα νά κινηθώ χωρίς, μαζί μέ τόν έαυτό μου νά μετακινήσω κι αυτόν τόν ίδιο τό χρόνο. Μέσα σ' αυτή τήν πελώρια διάσταση, πού δέ μπορούσα νά τή νιώσω, ήταν σαν ένα καταφύγιο ή μέρα πού άκουσα από τόση άπόσταση, κι όμως έσωτερικά, τόν κρότο του κουδουνιού του κήπου της Κομπραί. Ένωθα νά μέ κυριεύει ό ίλιγγος καθώς κοιτάζα πάνω μου και ώστόσο μέσα μου, τά τόσα χρόνια μου, τό ίδιο σά νά είχα ύψος τόσων μέτρων. Τότε είχα καταλάβει γιατί ό δούκας ντέ Γκερμάντ πού τόν θαύμαζα—κοιτάζοντας τον καθισμένο σ' ένα κάθισμα, πόσο λίγο είχε γεράσει αν και είχε περισσότερα χρόνια από μένα στη ράχη του—όταν σηκώθηκε και θέλησε νά σταθει όρθός ταλαντεύονταν στα τρεμάμενα πόδια του, σαν κ' εκείνα τών γηραλέων δεσποτάδων επάνω στα όποια τίποτε δέν ύπάρχει στερεό παρά οί μεταλλικοί σταυροί, και όπου σπεύδουν νά γονατίσουν οί νεαροί σπουδασταί της Θεολογίας, κ' είχε φτάσει τρέμοντας σαν ένα φύλλο ως τή δύσκολα πραγματοποιήσιμη κορυφή τών 83 χρόνων, τό ίδιο σαν οί άνθρωποι νά ήταν σκαρφωμένοι πάνω σέ ζωντανά ξυλοπόδαρα πού μεγαλώνουν άκατάπαυστα και φτάνουν κάποτε πιο ψηλά από τά καμπαναριά, ως πού καταντούν νά προχωρούν δύσκολα κ' επικίνδυνα, κι άπ όπου ξαφνικά μιά μέρα πέφτουν. Τρόμαζα πού τά δικά μου ξυλοπόδαρα ήταν κι όλας τόσο ψηλά κάτω από τά βήματά μου, πού μου φαίνονταν πώς δέ θά είχα τή δύναμη νά συγκρατήσω για πολύν καιρό προσκολλημένο στον έαυτό μου αυτό τό παρελθόν, πού εκτείνονταν κι όλας σέ τόσο μάκρος και

πού τόσο οδυνηρά έφερνα μέσα μου. "Αν τουλάχιστο μου πέρισσευε άρκετός καιρός για ν' άποτελειώσω τό έργο μου, δέ θά παράλειπα νά τό έντυπώσω στη σφραγίδα αυτού του χρόνου, πού ή ιδέα του μου επιβάλλονταν σήμερα μέ τόση δύναμη, και θά περιέγραφα τούς ανθρώπους έστω κι' αν τούς έκανα νά μοιάζουν μέ τέρατα, σά νά κατείχαν μέσα στο χρόνο μιά θέση διαφορετικά θεωρήσιμη από τήν τόσο περιορισμένη πού κατέχουν μέσα στο διάστημα· τούναντίο μιά θέση άπροσμέτρητα προεκτεινόμενη άφου (σαν γίγαντες βυθισμένοι μέσα στα χρόνια), έγγίζουσαν ταυτόχρονα βιωμένες από τόν έαυτό τους εποχές πού τόσο απέχουν ή μιά από τήν άλλη—ανάμεσά τους πήραν θέση τόσες μέρες—μέσα στο χρόνο.

Μεταφρ. ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

II Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ· Ο ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ

(‘Από τὸ βιβλίον του «Ἡ ἀρχαία Ἑλληνική Τραγωδία»,
ποῦ θά κυκλοφορήσῃ τὸ Δεκέμβρη).

§ 1. Στὴν Ἑλλάδα, ἡ ὀργιαστικὴ λατρεία τοῦ Διονύσου σάν φαλλικῆς θεότητος ὅσο κι ἂν διατηρήθηκε φανερῆ, ὅμως ὑποχώρησε στὴν ἀντίδραση τῆς ἐγχώρια ἀντιλήψεως, κατὰ τὴν ὁποία ὁ θεὸς αὐτὸς παρουσιάζεται κυρίως σάν προσωποποίηση τῶν τυχῶν τῆς βλαστήσεως καὶ τῆς ἀμπέλου καὶ ἡ ἑλληνικὴ λατρεία τοῦ Διονύσου, ποῦ βασιζέται στὸν ἐνθουσιασμό ἀφήνει σὲ δεύτερη καὶ κατώτερη μοῖρα τὸ ὄργιο. Ἔχει δὲ ξεχωριστὴ σημασία, ὅτι τὸ δράμα δὲν προήλθε ἀπὸ τὸ ὄργιο, ἀσιατικὸ στοιχεῖο, ἀλλ’ ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό, στοιχεῖο ἑλληνικόν.

§ 2. *Ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου στὴν Ἑλλάδα χαρακτηρίζεται γενικὰ ἀπὸ ἐνθουσιασμό.*

Ἐνθουσιασμός σημαίνει κυριολεκτικὰ ἔμπασμα τοῦ Θεοῦ μέσα στὸν ἄνθρωπο. Τὸ γεγονός αὐτὸ μᾶς φέρνει σὲ μιὰ πανάρχαιη χαρακτηριστικὴ ἀντίληψη γὰρ τὸν τρόπο τῆς λατρείας ἐνός θεοῦ: σὲ μιὰν ἀρχαίολογικὴ, καννιβαλικὴ περίοδο, τρώγοντας τὸ τοτεμικὸ ζῶο, πραγματοποιοῦσαν μιὰ ταυτοποίηση μὲ τὸ θεό-τοτέμ. Ἀλλὰ τὸ τοτέμ μποροῦσε νὰ εἶναι κ’ ἕνα φυτὸ, τὸ κλήμα: τρώγοντας τὸ σταφύλι καὶ πίνοντας τὸ κρασί πίστευαν, ὅτι κοινωνοῦν μὲ τὸ θεό, ὅτι ταυτίζονται μ’ αὐτόν.

Στὴν καννιβαλικὴ αὐτὴ περίοδο λατρείας θ’ ἀκολούθησε ἡ τοῦ σαδιστικοῦ ἐνθουσιασμοῦ, κατὰ τὴν ὁποία ὁ λάτρης αἰσθάνονταν ἥδονὴ ἀπὸ τὸν πόνο τοῦ θεοῦ-τοτέμ, τὸν ὁποῖο κατασπάραζε χωρὶς νὰ τὸν τρώῃ. Ἔτσι οἱ ἀκόλουθοι τοῦ Διονύσου Βάκχες, Μαινάδες, Βασσαρίδες, Λῆνες, Μαιμαλόνες κ.λ. τὴν ὥρα τῆς λατρείας δάγκναν καὶ μάτωναν ἢ ἐσχίζαν τις σάρ-

κες τῶν ἱερῶν ζώων τοῦ θεοῦ.

Ὁ ἐνθουσιασμός ὑπῆρξε πραγματικὸ προστάδιο γιὰ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας. Οἱ λάτρεις—μεταμορφωμένοι σὲ ὀπαδοὺς τοῦ Διονύσου—πίνοντας κρασί, γέμιζαν ἀπὸ θεοῦ, καταλαμβάνονταν ἀπὸ ὑστερικὰ παραληρήματα, ἔκαμναν νευρικές κινήσεις καὶ χειρονομίες, ἔβγαιναν ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους καὶ μεταθέτονταν σὲ μιὰ θεϊκὴ κατάσταση, γίνονταν ἄλλοι ἔξ ἄλλων, ζοῦσαν τὴ λήθη τοῦ παρόντος, βίωναν τὸ ἀπόλυτο εἶναι.

Ἀλλὰ, ἐπαναλαμβάνουμε, ὁ ἐνθουσιασμός εἶναι μόνο ἕνα προστάδιο τῆς τραγωδίας, ἡ ὁποία θά γεννηθῇ, ὅταν ἀπὸ τὸν δμίλο τῶν ἐνθουσιασμένων, ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ λυρικὴ κατάσταση θά ξεχωρίσῃ τὸ ἄτομο, ὁ Διόνυσος, ποῦ εἶναι στὴν ἀρχὴ τὸ ἀφηρημένο ἀντικείμενο τοῦ ἐνθουσιασμοῦ.

Τὸ στοιχεῖο τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ὑπῆρχε μόνο στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου. Οἱ ἄλλες λατρεῖες, τοῦ Ἰσοειδώνα π.χ. ἢ τῆς Ἀθηνᾶς δὲ διέσωζαν πειὰ ἢ δὲν εἶχεν ἀπ’ ἀρχῆς τὰ στοιχεῖα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ γιὰ τοῦτο δὲ στάθηκαν πρόσφορες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ δράματος.

§ 3. *Ὁ μιμικός χορὸς, ὁ διθύραμβος.*

Δεύτερο βασικὸ στοιχεῖο τῆς λατρείας τοῦ Διονύσου εἶναι ὁ μιμικός χορὸς. Μὲ ὅποια μορφή κι ἂν παρθῇ ἡ ἔννοια «Διόνυσος», πάντοτε, σύμφωνα μὲ τὰ πανάρχαια λατρεϊκὰ ἔθιμα, κατὰ τὰ ὁποῖα δὲ μπορεῖ νὰ νοηθῇ λατρεία χωρὶς χορὸ, θά συνοδεύονταν μ’ ἕναν μιμικὸ χορὸ.

Ὁ χορὸς αὐτὸς εἶναι γιὰ τοὺς πρωτογόνους γενικὰ μιὰ πράξη ἀναλογικῆς μαγείας: μὲ τὴ μιμικὴ παράσταση τῆς ζωῆς τοῦ θεοῦ ἐπιδιώκεται ἡ πρόκληση ὠρισμένου ἀποτελέσματος σχετικοῦ μὲ τὴν ἔννοια, ποῦ συμβολίζει τὸ πρόσωπο τοῦ θεοῦ: εἴτε ἡ αὔξησις τῆς γογιμότητος, εἴτε ἡ εὐκταία ἀνακύκλιση τῆς ζωῆς, εἴτε ἡ εὐδωξία τῆς βλαστήσεως καὶ τῆς ἀμπελοουργίας.

Ἡ χορομιμικὴ παράσταση συνοδεύονταν ἀπὸ ᾄσμα, τὸ ὁποῖο, προκειμένου γιὰ τὸ Διόνυσο, θά ὀνομάσουμε ἀπὸ τῶρα γενικὰ διθύραμβος¹⁾.

¹⁾ Διθύραμβος, ἀρχικὰ φαίνεται νὰ εἶναι ἐπίθετο τοῦ Διονύσου. Ἡ λ. ἐτυμολογεῖτο ἴσως ἀπὸ τὸ Δι-(di-divinus) καὶ (τὸ αἰολικὸ) θυρ (ἀττι-

Ὁ θίασος—χωρίς ἀρχηγό—, μεθυσμένος, λατρεύοντας τὸ θεὸ χόρευε γῦρο στὸ βωμό του ἕναν ἀταχτο χορὸ καὶ τραγουδοῦσε μὲ συνοδεία τοῦ (φρυγικοῦ) αὐλοῦ πιθανῶς ἕνα πρόχειρο, ἄρρυθμο, αὐτοσχέδιο ἄσμα, ποῦ τὸ διέκοπταν ἀναρθρες ἐπιφωνήσεις. Αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ μορφή τοῦ ἀρχεγόνου διθυράμβου.

Πίστευσαν, ὅτι στὸ διθύραμβο ἀναπαριστάνουνταν μιὰ ὁλοκλήρωση τοῦ διονυσιακοῦ δράματος καὶ αὐτὴ ἡ πίστις εἶναι συνεπὴς μὲ τὸ συμβολισμό, ποῦ περιέχει ἡ μορφή τοῦ Διονύσου· ἀλλὰ στηρίζεται μᾶλλον σὲ ἀναλογίες παρὰ σὲ δεδομένα: Ὁ Διόνυσος συμβολίζει πρωταρχικὰ τὴν ἀνακύκλιση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ φυσικοῦ κόσμου, ἄρα θὰ γιορτάζονταν μ' ἕναν μιμικὸ χορὸ, ποῦ θὰ παρίστανε τὴ γέννηση, τὰ πάθη, τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάστασή του¹⁾, χορὸ στὸν ὁποῖο ὁ διθύραμβος θὰ ἐκτελοῦσε τὸν πρωταρχικὸ προορισμό του, τῆς ἀναλογικῆς μαγείας. Ἐντούτοις ἡ μορφή αὐτὴ τοῦ διθυράμβου εἶναι μόνον ὑποχρεωτικὴ γιὰ τὸ πνεῦμα, λογικὰ ἀκόλουθη, ἀλλὰ φαίνεται, ὅτι χάθηκε γιὰ πάντα στὸ βάθος τῶν αἰώνων, διότι οἱ ἱστορικὲς πληροφορίες δὲν ἐπιβεβαιώνουν τὴν ὑπαρξὴ τῆς στοῦς Ἑλληνας. Τὸ χορικὸ τῶν «Βακχῶν» τοῦ Εὐριπίδη, ἡ πληροφορία τοῦ Πλάτωνος (Νόμοι, III, 700B), ἕνας διθύραμβος τοῦ Πινδάρου, ὁ διθύραμβος τοῦ Τιμοθέου «Σεμέλης ὠδίνες», μᾶς μιλοῦν μόνον γιὰ τὴ γέννηση τοῦ Διονύσου. «Πολὺ λίγο μᾶς ἐλκύει ἡ σημερινὴ ἀντίληψη, κατὰ τὴν ὁποία οἱ πράξεις καὶ τὰ πάθη τοῦ θεοῦ ἦσαν τὸ ἀντικείμενο τῶν μιμικῶν χορῶν καὶ παραστάσεων», (Wilamowitz).

Φαίνεται λοιπὸν περισσότερο βέβαιο, ὅτι ὁ διθύραμβος πέρα ἀπὸ ὠρισμένη ἐποχὴ, ἀναπαρίστανε μᾶλλον μιὰ σκηνὴ μόνου τῆς ζωῆς τοῦ Διονύσου. Ὅτι δὲν εἶναι μιὰ μιμικὴ ὁλοκλή-

κὰ θορ-θορεῖν, ἔθορον): ὁ θορῶν, ἐκεῖνος ποῦ γεννήθηκε ἀπὸ τὸν Δία. Ἡ λήξη: -αμβος (βλ. θρί-αμβος, Ἰ-αμβος, λυκ-αμβος, Ἰθι-αμβος) δὲν ἔχει ἐξακριβωμένη σημασία.—Ἡ μήπως πρέπει νὰ σχετίσουμε τὸ διθυρ (αμβος) μὲ τὸ τίτυρ (ος). [σάτυρ-ος]. δωρικὴ ὀνομασία τοῦ τράγο (συνεπῶς καὶ τοῦ τραγοθεοῦ Διονύσου);

Τὸ ἀρχαιότερο κείμενο, στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται ἡ λ. διθύραμβος εἶναι τὸ ὑπ' ἀριθ. 72 ἀπόσπ. τοῦ Ἀρχιλόχου (680-640 π. Χ.).

¹⁾ Βλ. Δ. Σάρρου «Εἰσαγωγή στὸ ἀρχαῖο δράμα» σ. 8 καὶ Δ. Καψάλη «Εἰσαγωγή στὴν ἄττικὴ τραγωδία» σ. 36.

ρωτικὴ ἀναπαράσταση, ἀλλὰ ἀπλούστερα ἕνα μιμικὸ ΑΣΜΑ χορευτικὸ.

Ὁλοκληρώσεις γνωρίζουμε μόνον στὶς μιμικὲς ἀναπαραστάσεις—καὶ τέτοια δὲν εἶναι ὁ διθύραμβος—ὅπως στὰ μυστήρια τῶν Καβείρων τῆς Σαμοθράκης, τῶν Κορυβάντων τῆς Φρυγίας, στὰ Ἀδώνια, στὰ Ὀρφικὰ μυστήρια, στὰ Ἐλευσίαια. Ἀλλὰ καὶ πάλι ὅλες ἀνεξάρτητα οἱ μιμικὲς ἀναπαραστάσεις δὲν περιεῖχαν μιὰν ὁλοκλήρωση: ἔτσι, μὲ μιμικὲς μερικὲς εἰκόνες γιόρταζαν στὴν Κρήτη τὴ γέννηση τοῦ Δία· στὴν Κνωσὸ, στὸ Ἄργος, στὴ Βοιωτία τὸ γάμο τοῦ Δία μὲ τὴν Ἥρα· στὴ Σάμο, τὴν ἀρπαγὴ τοῦ ξοάνου τῆς Ἥρας ἀπὸ τοὺς πειρατὰς.

Σκηνὲς ἄρα μόνου ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Διονύσου θὰ περιεῖχε ὁ διθύραμβος. Καὶ τὸ ἄσμα, ὁ χορὸς, ἡ μιμικὴ, οἱ ἐπιφωνήσεις, θὰ χρωματίζονταν ἀνάλογα μὲ τὴ στιγμὴ ζωῆς ποῦ παρίσταναν: ἀργὰ, γοργὰ, βίαια, παθητικὰ, ἐκρηκτικὰ, θρηνητικὰ, καὶ κωμικὰ ἀκόμη.

Ἐπειτ' ἀπ' αὐτὰ ἄς προστεθῆ, ὅτι ἂν μὲν ὁ διθύραμβος ἦταν μιὰ συμβολικὴ πράξη (ἀναπαράσταση) δὲ θὰ μπορούσε ποτὲ ν' ἀναπτυχθῆ καὶ νὰ ἐξελιχθῆ σὲ κάτι ἄλλο ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ τῆς, διότι ἡ συμβολικὴ πράξη ἂν δὲν εἶναι ἱερὴ, γίνεται ἀπλῶς ἀκατανόητη (Wilamowitz) καὶ τίποτ' ἄλλο,—ἂν πάλι, ὅπως πιστεύουμε, εἶναι ἕνα θρησκευτικὸ χορομικρὸ ἄσμα, πιθανότητα ἐξελίξεως δὲν ἔχει—ὅπως δὲν εἶχαν καὶ τὰ θρησκευτικὰ ἄσματα τῶν ἄλλων θεῶν—ἂν δὲ συνέβαινε τοῦτο, ὅτι στὸ διονυσιακὸ διθύραμβο ἔπαιρνε μέρος, στὴν ἀρχή, ὅλη ἡ κοινότητα τῶν λατρῶν, δεδομένο ποῦ παρέχει τὸ ἐνδεχόμενο τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἀτομικότητος. Ὁ Ἀριστοτέλης τὸ λέγει καὶ εἶναι πολὺ πιθανό, ὅτι ἡ τραγωδία προῆλθε ἀπὸ τοὺς ἐξάρχοντας τοῦ διθυράμβου, ὅταν ὁ ἐξάρχων ξεχώρισε ἀπὸ τὴ χορευτικὴ κοινότητα σὰν ἄτομο καὶ ἔχασε κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ χορὸς τὴν ἰδιότητα τοῦ ὁμαδικοῦ ἐνθουσιαστικοῦ θρησκευτικοῦ γεγονότος κ' ἔγινε μιὰ ἐνσυνείδητη χορικὴ ἐκτέλεση.

Τὸ ξεχώρισμα ἐνός ἐξάρχοντος τοῦ χοροῦ, ἡ ἀπόσπαση τοῦ ἀτόμου ἀπὸ τὴν ὁμάδα εἶναι ἡ πρώτη καὶ ἀπώτατη προϋπόθεση γιὰ τὴ δημιουργία τῆς τραγωδίας.

Ἡ παλαιότατη ἱστορικὴ πληροφορία, ποῦ ἔχουμε (τοῦ Ἀρχιλόχου) παρουσιάζει ἤδη τὸ διθύραμβο διευθυνόμενο ἀπὸ ἕναν ἐξάρχοντα.

§ 4 *Οι χορευταὶ τοῦ διθυράμβου.*

Τὸ ζήτημα, πὺ περιστρέφεται γύρω στοὺς χορευτὰς τοῦ διθυράμβου, εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ δύσκολα καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ σπουδαῖα γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ πρῶτο ξεκίνημα ἀπὸ τὸ χορὸ πρὸς τὴν τραγωδίαν.

Κατὰ τὴ μαρτυρία τοῦ Ἀριστοτέλη ἡ τραγικὴ ποίηση ἦταν στὴν ἀρχὴ τῆς σατυρικῆς. Στὰ νεώτερα χρόνια ὁ Welcker στὸ βιβλίον του «Τὸ σατυρικὸ δράμα» (1826) διατύπωσε τὴ γνώμη, τὴν ὁποία στήριζε στὴ μαρτυρία τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ σὲ ἄλλες, ὅτι οἱ χορευταὶ τοῦ διθυράμβου ἦσαν σάτυροι τραγοντυμένοι· ὅτι ὅταν ὁ διθυράμβος ἔγινε μὲ τὸν Ἀρίωνα λογοτεχνικὸ εἶδος, τότε ἀπ' αὐτὸ προῆλθε τὸ δράμα τῶν σατύρων χορευτῶν, τὸ σατυρικὸ δράμα· καὶ ὅτι, ὅταν ὁ Θέσπις πρόσθεσεν ἕναν ἡθοποιό, πάλι ὁ χορὸς ἀπογελοῦνταν ἀπὸ τραγοσατύρους, ἀλλὰ τὸ θεατρικὸ παιγνίδι ὀνομάσθηκε τραγωδία· ὅτι ἐξαιτίας τὸ ἀκόλαστο καὶ τὸ ἀναξιοπρεπὲς τῶν σατύρων ὁ Αἰσχύλος ἴσως πρῶτος ἐγκατέλειψε τοὺς τραγοσατύρους χορευτὰς, οἱ ὁποῖοι ἔμειναν ἀπὸ τότε μόνον στὸ τελευταῖο μέρος τῆς δραματικῆς τετραλογίας, πὺ ξεχώρισε σὰν ἕνα δράμα καθαρὰ σατυρικόν.

Τὰ πράγματα ὅμως αὐτὰ δὲν εἶναι σήμερα τόσο ἀπλά, ὅπως φάνηκαν στὸν Welcker. Ποιὲς εἶναι οἱ πιθανώτερες ἀπόψεις θὰ τὸ δείξουμε πιὸ πέρα· προσωρινὰ λέμε, ὅτι ὑπάρχουν μεγάλες διαφωνίες πάνου στὸ ζήτημα, πὺ ἀφορᾷ τὴν ἐξωτερικὴ παράσταση, τὴ μορφή, τὸ ντύσιμο τῶν χορευτῶν τοῦ διθυράμβου· ὅτι ὑπάρχουν ἐνδείξεις, πὺ ἐνισχύουν τὴ γνώμη, πὺς ἡ τραγωδία καὶ τὸ σατυρικὸ δράμα εἶναι δύο ἀνεξάρτητα τέκνα τοῦ διθυράμβου, ὅτι δηλ. ἡ τραγωδία δὲν προῆλθε ἀπὸ τὸ δράμα τῶν σατύρων χορευτῶν, ἀλλὰ γεννήθηκε παράλληλα μὲ τὸ σατυρικὸ δράμα ἀπὸ τὸ διθυράμβον.

§ 5 *Ἡ ἐνοχή.*

Ἐνα ἀπὸ τὰ ἐσωτερικὰ στοιχεῖα τῆς διαμορφωμένης τραγωδίας, τὸ στοιχεῖο τῆς ἐνοχῆς, ἀναζητήθηκε κι αὐτὸ στὴν πρωτοσύστασίν του μέσα στὸ διθυράμβον, — ἀπὸ κείνους βέβαια, πὺ πιστεύουν, πὺς ὁ διθυράμβος ὀλοκλήρωνε σὲ ἀναπαράστασιν τῆς ζωῆς τοῦ Διονύσου. Ὡστόσο κι ἂν ἀκόμα ξεκινήσουμε ἀπὸ τὴ σφαλερὴ αὐτὴ προϋπόθεσιν, σκεφτόμαστε, ὅτι σὲ μιὰ παράστασιν, πὺ ὀλοκληρώνει τὴ ζωὴ τοῦ Διονύσου σὰν θεοῦ τῆς ἀνακυκλήσεως τῆς ζωῆς ἢ τῆς βλαστήσεως, ἢ τῆς ἀμπέλου, δὲ μπορεῖ ν'

ἀνευρεθῆ τὸ συναίσθημα τῆς ἐνοχῆς, διότι εἴτε ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου σὰν θεοῦ τῆς βλαστήσεως γενικὰ καθρεφτίζει τοὺς νόμους τῆς φυτικῆς φύσεως εἴτε ἡ λατρεία του σὰν θεοῦ τῆς ἀνακυκλήσεως τῆς ζωῆς καθρεφτίζει τοὺς βιολογικοὺς νόμους ὅπως αὐτοὶ συλλαμβάνονται ἀπὸ τὸ μυαλὸ τοῦ πρωτογόνου (δηλ. μὲ τὴν ἀδυναμία τῆς κατανοήσεως τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ ζωὴ λήγει στὸ θάνατον καὶ μὲ τὴν πίστη σὲ μιὰν ἐξακολούθησιν τῆς ζωῆς μετὰ τὸ θάνατον, σ' ἕναν ξαναγεννημό), σ' ὁποιαδήποτε ἀπὸ τὶς ἀναπαράστασεις τῶν ἀντιλήψεων αὐτῶν πρόκειται πάντα γιὰ λειτουργικὰ, καθαρὰ θρησκευτικὰ δρώμενα, ὅπου, ἐφόσον ὁ θεὸς ὑποκύπτει στὴ φυσικὴ μοῖρα (γέννησιν—θάνατον—ξαναγεννημό καὶ δὲν ξανοίγει πουθενὰ καμμιά στιγμὴ ἐλευθερίας καὶ αὐτοδιαθέσεως, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐμφιλοχωρήσῃ ἡ ἐννοια τῆς ἐνοχῆς.

§ 6 *Πηγὴ τῆς τραγωδίας.*

Ἀπὸ ὅσα εἰπώθηκαν μπορεῖ νὰ ἐξαχθῆ, ὅτι ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς στοιχεῖα: τὸ ἐνθουσιαστικὸ καὶ τὸ μιμικὸ περιεῖχε πιθανότητες γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ δράματος μὲ μέσον τὸ ξεχώρισμα τῆς ἀτομικότητος.

Καθὼς ἀκόμα ἔγινε ἀντιληπτόν, ἡ προσωπικότης τοῦ Διονύσου εἶναι ἀπὸ τὴ σύστασίν τῆς συμβολικῆς· ἀλλὰ ὁ διθυράμβος ἐφόσον δὲν καλύπτει ὅλη τὴ ζωὴ τοῦ Διονύσου, ἐφόσον δὲν ἀναπαριστάνει κυκλικὰ τὴν τύχην τῶν φυσικῶν καὶ τῶν ἀνθρωπίνων ὄντων, δὲν εἶναι μιὰ καθολικὸν νοήματος συμβολικὴ παράστασιν, ὅπως θέλουν οἱ ρομαντικοὶ καὶ μεταφυσικοὶ ἐρμηνευταὶ του. Εἶναι ἕνα παθητικὸν χορευτικὸν διονυσιακὸν λειτουργικὸν τραγοῦδιον, ἄτεχνον στὴν ἀρχὴν καὶ γεμᾶτον τραχύτητα, λαξευμένο ἀργότερα καὶ ὠραῖον.

Αὐτὸ τὸ τραγοῦδιον ἄξεστον στὴν ἀρχὴν εἶναι ἡ πηγὴ τῆς τραγωδίας, ἀλλὰ πάλι κατὰ τόσο μόνον, ὅσο ἕνα κομμάτι μάρμαρον εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀφροδίτης. Δίνει μόνον ὕλην, ἐνδόσιμα καὶ πιθανότητες.

ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ

Αίσθητικά δέν ενδιαφέρει ό χαρακτήρας τής λογοτεχνίας ένός λαοῦ, ὅπως διαμορφώθηκε στούς αἰῶνες. Γιατί ποῦ ὑπάρχει τέχνη καί ποῦ δέν ὑπάρχει, αὐτό θά τό δεῖς στό συγκεκριμένο ἔργο, ὄχι στό ἄμορφο (ἄμορφο αἰσθητικά) πλῆθος τῶν μνημείων. Ἄπό τούτη τήν ἄποψη ἔχει νόημα ἡ γνώμη τοῦ Croce πῶς ἡ ἱστορία ὁποιας λογοτεχνίας εἶναι ἡ ἱστορία μερικῶν ἔργων, ὠρισμένων προσωποποιήτων. Ἄλλά ἀπό ἄλλη ἄποψη, μὴ αἰσθητική, ἄξιος μελέτης γίνεται ὁ χαρακτήρας τής λογοτεχνίας ένός λαοῦ.

Στήν τέχνη ὁ λαός ἐκδηλώνει, ἄς ποῦμε ἔτσι, τή θεωρία του, κείνη τήν ἐνδόμυχη ζωή του πού, γιά νά μεταχειριστοῦμε ἕναν ὄρο τοῦ Πλωτίνου σέ μιάν περίπτωση ἐλάχιστα φιλοσοφική, εἶναι «θεωρία καί θεώρημα». Δέ μιλάμε γιά τίς ἔξεις του τίς ὀρέξεις του κ.τ.λ. γιατί αὐτά ὄταν πλησιάζεις πλάσμα-τα τοῦ πνεύματος δέ σημαίνουν τίποτε, ὅπως γιά τό ἄτομο, ἔτσι γιά τό λαό.

Ἄπο, τι εἶναι τέχνη ἀπαντάει σέ μιάν ὠρισμένη θέληση ένός δημιουργοῦ· τέτοια ἀνταπόκριση ν' ἀποκαλύψει εἶναι χρέος τοῦ κριτικοῦ, πού αἰσθητικά καί μονάχα αἰσθητικά μπορεῖ νά πλησιάσει τό ἔργο πρὸς τή θέληση. Ἄλλά ὅ, τι εἶναι τέχνη ἀπαντάει πῶς πέρα ἀπό τή θέληση ένός δημιουργοῦ, καί σέ μιάν ἄλλην πραγματικότητα πού θά πιστεύσεις πῶς ὑπάρχει, ἂν πιστεύεις στήν ὑπαρξη τοῦ λαοῦ, πού μέλος τοῦ τελευταίου εἶναι καί ὁ ἴδιος ὁ δημιουργός. Καί πιστεύεις στή ζωντάνια τοῦ ὄντος αὐτοῦ, πού λέγεις λαό. Ἄλλοιῶς, δέ μπορεῖς παρὰ νά δεχτεῖς ὀλοκληρωτικά τήν ἄποψη τοῦ Croce.

Ἡ πατρίδα τοῦ ποιητῆ (δηλαδή, τοῦ κατ' ἐξοχήν δημιουργοῦ) εἶναι ἡ γλῶσσα· ὄσο περισσότερα ταξίδια κάμει τόσο πῶς δυνατά θ' ἀπλώσει ρίζες ἡ ψυχή του· ὄμως ὀφείλει νά ἐπιστρέψει στήν πατρίδα γιά ν' ἀποδώσει στό ἔργο τό ὕφος πού τοῦ ἀρμόζει, κείνη τή γραμμή πού ἀποκαλύπτει «ἀλήθεια» τόν πρόσκαιρο κόπο τοῦ ἀνθρώπου. Ἡθος τοῦ ποιητῆ εἶναι ἡ γλῶσσα· αὐτή ἐμπεριέχει τό ἔθνος (πού γιά μᾶς ἀντιπροσωπεύει ὄ, τι «ἡ Πατρίδα κ' ἡ Πίστις» γιά τό Σολωμό,) καί στό ἔθνος, τόσο ὁ ποιητής ὄσο ὁ πολίτης πιστεύουνε.

Ἄπο ποιητής ὀφείλει νά τρέφει σεβασμό πρὸς τή μιᾶ γλῶσσα του. Τήν ξαναπλάθει ναι μέν, ἀλλά ὄς μὴ γελαστεῖ, δέ μπορεῖ ἀνεπηρέαστος νά καταπιαστεῖ μέ μιᾶ τέτοια ἀπασχόληση· ἔρχεται ἡ στιγμή καί νιώθει, ἂν δέ τό ἔνωσε ἀπό πρῖν, τί ἐπεξεργάστηκε· Τά ἰδικά του αἰσθήματα τόν πῶς κρυφά πῶς ἄξιο ἑαυτοῦ... Γιατί ἡ γλῶσσα στόν ποιητῆ γίνεται σάρκα, ἡ οὐσία του. Ἄπο Valéry δέν εἶδε τήν ποίηση πέραν ἀπ' τό σκεπτικισμό του, ἀπ' τήν ἀπιστία του· γι' αὐτό κ' οἱ θεωρίες του καί τό ἔργο του ἀκόμη εἶναι ἐρασιτεχνισμός, καί δέν ἀφίνουν ἰχνη παρὰ στή λογιώτατη ματαιοδοξία μας.

Ἄνάμεσα στήν ποίηση καί τόν ποιητῆ δέν ὄφισαται, φραγμός καί ξεχωριστή ὑπαρξη, ἡ ἐξωτερική κοσμική ζωή. Τήν ἐμπειρική πείρα τοῦ ἀνθρώπου — ποιητῆ δέ μπορεῖς νά τή βγάλεις ἡ νά τή διώξεις ἀπό τό ποίημα ὄπου ἡ περιττή πονηρία σου θά φανταστεῖ πῶς τή διακρίνει, ἂν ἡ ἀφέλεια τοῦ ποιητῆ μοναχῆ της δέν ἀρκεῖ νά σοῦ εὐκολύνει τήν αὐταπάτη.

Σχετικά πρὸς ἐκεῖνο πού εἶναι ὁ τελευταῖος λόγος τής ποίησης, ἡ alchimie du verbe τοῦ Rimbaud ἡ τό système du langage τοῦ Valéry λένε τό ἴδιο.

Κάθε μεγάλος ποιητής πού μελέτησε τό πρόβλημα τής ποίησης, ἔνωσε τή βαθειά ἀρχική σημασία πού ἔχουνε οἱ λέξεις. Ἄπο Valéry περισσότερο ἀπ' ὄποῖον ἄλλο ἐπρόσεξε αὐτό τό μοι-

ραϊον που φανερώνουνε οί λέξεις πρώτα και μετά τή σύνθεση του ποιήματος. 'Αλλά περιώρισε τήν έρευνά του στο να συλλάβει τή γοητεία που έχει ένα τέτοιο γεγονός στο χώρο τής λογοτεχνίας (έδω ή καλαισθητική αὐταπάτη μας και ή ιδιορρυθμία τής πρόζας και τής ποιήσης του Valéry, δλου του έργου του δηλαδὴ) προσδίδει κοσμογονικό παράστημα στίς λέξεις. Αὐτές οί Mallarmé μετεχειρίζετο με έπισημότητα, με τήν εὐλάβεια που πάει στα ίερά αντικείμενα, και, φυσικά, χωρίς καμμιά ύστεροβουλία ή δεύτερη σκέψη. 'Ο μαθητής Valéry έσυνήθισε στο θάμπωμα τής πρώτης αποκάλυψης, ώριμασε μαζί με τήν προσωπικότητά του μια δική του πείρα και αντιμετώπιση τών λέξεων. "Έρχεται στο νοῦ μας ή εἰκόνα ενός ανθρώπου, που παίζει με τίς λέξεις αλλά τίς πιάνει από τίς άκρες, σά να ήθελε να φανερώσει όλη τή γύμνια τους. Κ' έδω έγκείται ή κάποια σοβαρότητα του παιχνιδιού: ο ποιητής σιγά-σιγά ξετυλίγει τή στείρα ύπαρξή του, ανακαλύπτει τό κενό, που παρέμεινε ή μοναδική συγκεκριμένη πίστη, ή μόνη σταθερή του αλήθεια, γιατί ό,τι πιστεύει άπ' τό έγώ του είναι άπολύτως φευγαλέο, άστατο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ

"ΣΚΥΦΤΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΓΗ,,

7. ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ

"Ένα κοπάδι καναρίνια μες άπ' τίς φυλλωσιές τον δρθρον, ένα κοπάδι άηδόνια τή βραδιά στο φεγγαρόφωτο, μες άπ' τίς άσημένιες λευκες, — στίς γλυκειές άρμονίες τους τήν προσευχή μου ζωντανεύουν τά γραμμένα λόγια της.

Αὐλητές κι' άρπίστριες τά λόγια της, και στο σπαρμένο με τά ρόδα τών ύποσχέσεων της δώμα τής ψυχής μου, — όρχηστρίδες οί έλπίδες μου, ξεφρενιασμένες Σαλωμες στο χορό τών έφτά πέπλων!

Με φτερό κύκνου, βουτηγμένο στη φλόγα τής αγάπης, να τάχει γράψει;

"Αλικο γαρύφαλλο, άνθίζει ή κάθε λέξη. Μικρό, κερασένιο στόμα ή κάθε λέξη, χαρίζει πυρό φιλί! Μαϊστράλι, που φυσά στις παρόχθιες λυγαριές του πόθου και στενάζουν τό θερμόπνοο τραγοῦδι τους, — τά λόγια της!

13. ΠΟΛΥΦΗΜΟΣ'

— Χαίρε, Γαλάτεια ώμορφη, σαν τ' ώριμο τό μηλο! Τυλιγμένη στην άγκαλιά του γαλανού νερού, — του νερού που τή φωτιά τής ζήλεις μου δε θάφθανε να σβύσει... Φιλημένην έλεύθερα κι' άδιάντροπα άπ' τό υγρό στόμα τών μισητών κυμάτων, — σου στέλλω τό χαιρετισμό μου.

"Ίσως είναι κι' ο τελευταίος, γιατί φεύγω...

— Γελας, Γαλάτεια δολερή... Και γράφουν πάλι τόξα ύπερή-

φανα τὰ γυρτά σου ματόκλαδα, πάνω άπ' τίς γλαυκές στέρνες τών ματιών σου...

Στίς βαθειές στέρνες τών ματιών σου έπιξεις και τή λίγη χαρά, πού έλπίζα νά πάρω για φυλαχτό μαζί μου, στά μακρυνά λειβάδια πού πηγαίνω· λειβάδια δίχως ξωθιές τής θάλασσας.

— Σὺ θέλησες τὸ ταξειδι αὐτὸ νὰ μοιάζει μὲ κηδεία: ἐκεῖ πὺ φεύγω, πάω νὰ θάψω, σὲ ἄσημο τάφο, τίς λαχτάρες μου καὶ τίς ἐλπίδες, πὺ τῶρα πιά ψυχομαχοῦνε.

Γρήγορος ἢ ἀργὸς θάφτης ἢ λησμονιά, χωρὶς ἐγκώμια καὶ σπονδές, ὅλα θὰ τὰ φροντίσει. Χωρὶς σημάδι ὁ τάφος, μὰ βαθὺς θᾶναι, νὰ μὴν ἔλθουνε τὰ κοράκια τῶν νοσταλγιῶν κι' ἀνασκαλέψουν τ' ἄλυωτα κουφάρια τους.

— Φεύγω, Γαλάτεια ἄπονη... Ὑστερος χαιρετισμὸς σου εἶνε ὁ πέπλος τῆς λήθης πὺ μ' ἀνεμίζεις, τὰ λουλούδια τοῦ πόνου πὺ μοῦ πετᾶς, μὲ τὸ γέλιο σου, ὡς τὸ παράθυρο τῆς ραγισμένης καρδιάς μου...

23. ΜΙΑ ΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΤΡΑΙΝΟΥ

Μὲ τῶν βλεμμάτων τὸ χτένι, κοιλάδα, χτενίζω τὴ σμαραγδένια κόμη τῆς βλαστήσεώς σου, στολισμένην μὲ τὴν ἀτλαζένια κορδέλλα τοῦ ποταμοῦ σου. Καὶ ξεκουράζεται ἡ ματιά μου.

Ὡ, βουνά, πὺ κρεμάτε ὀλόγυρα ἀνέρη τὴν ἀγριωπὴν ἀπειλὴ τῶν ὄγκων σας! Πὺ τὸ δεῖλι ἀνθξίτε μενεξέδες καὶ ντύνεσθε τὴ νύχτα τίς ἀσμόπλεχτες ρόμπες πὺ σᾶς φορεῖ τὸ φεγγαρόφωτο. Στίς πλαγιές σας ἀναρριχᾶται τὸ λιγερό φεῖδι τοῦ τραίνου καὶ χάνεται στίς σταθερές κι' ἄφοβες κμπύλες τῶν στροφῶν του. Μὲ γεμίζετε μὲ τὴ συστολὴ τοῦ δέους καὶ τοῦ σεβασμοῦ, ὦ βουνά!

Στά πόδια σας φυτρώσανε οἱ κόποι κι' ὁ ἰδρώτας τῶν χωρικῶν καὶ γέμισαν μὲ τίς ὑποσχετικές καὶ παρήγορες ἐλπίδες τῶν καρπῶν των τοὺς ἀγρούς: παντοῦ λαμπυρίζει τὸ χρυσάφι τῶν σπαρτῶν.

Χρυσὴ κορνίζα ἢ γοητεία τῆς κοιλάδας, τοῦ ποταμοῦ, τῶν

βουνῶν καὶ τῶν ἀγρῶν, στέφει τὴν παιδικὴ χαρὰ τοῦ ταξειδιοῦ μου. Σὲ ποιοὺς ἄγνωστους τόπους ξεχασθήκατε, ἔννοιες παλιές κι' ἀχώριστες, αὐτές τίς ὥρες;

Εἶθε ποτέ τοῦ γυρισμοῦ τὸ μονοπάτι νὰ μὴν εὑρετε.

25. ΤΑ ΣΥΡΜΑΤΑ ΤΟΥ ΤΗΛΕΓΡΑΦΟΥ

(Στὸν Κύριον Π. Ι.)

Ὅρμώντας ἀπὸ τῶν μηχανῶν τὸ βουερὸν ὀρμητήριό κάποιας πολιτείας· πηδώντας ἀπὸ στύλο σὲ στύλο, κρεμάσανε ὡς πέρα, μσκρυά, πάνω στά βάθρα τῶν πόλεων καὶ τῶν χωριῶν, τὴν ἀτέρμονα καὶ ἀπλὴ γέφυρά των, τὰ Σύρματα τοῦ Τηλεγράφου. Ἐπάνω στὸ πεντάγραμμό των, τὸ χαραγμένο στὴ διάφανη σελίδα τοῦ διαστήματος, γράφουν τοὺς κινητοὺς των φθόγγους τὰ μελανὰ κοράκια.

Ἄπ' τῶν ἀνθρώπων τὸ ἀνύποπτο διάβα πάνω· πλάγι στῶν κτιρίων τὴν πέτρινη ἀταραξία· μὲς στῶν βουνῶν τὴ βουβὴν ἀπειλὴ κι' ἀπὸ τῶν κάμπων τὴν ἀνοιχτοσύνη πάνω, μὲ τῶν Συρμάτων τὸ νῆμα ὀδηγό, πετᾶ τὸ ἀτέλειωτο κυνηγητὸ τῶν τηλεγραφημάτων.

Ἄκροβάτες ἀόρατοι, ἀφάνταστα βιαστικοί, οἱ λέξεις, γλυτροῦν μὲ τοῦ ἠλεκτρισμοῦ τ' ἀστραπιαῖα πέδιλα στῶν Συρμάτων τοὺς κρεμαστοὺς δρόμους.

Ὡ, ἂν κολλοῦσα τὴν ἀδιάκριτην ἀρπάγη τοῦ ἀφτιοῦ μου σ' ἐνὸς στύλου σας τὸ ἀκούραστο χέρι, γιά νὰ κλέψω τὰ μηνύματά σας στὸν ἴλιγγον τῆς φυγῆς των!... Μὰ εἶναι τόσο πειθαρχικό κι' ἐχέμυθο τὸ στόμα σας, Σύρματα τοῦ Τηλεγράφου, πὺ μόνο στὸ σιδερένιο ἀφτί τῶν μηχανῶν κρυφὰ μιλεῖτε. Καὶ πόσων μυστικῶν σεῖς εἶσθε ἰδανικοί ταχυδρόμοι!

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΑ

"Ήταν δυο ή τρεις τ' απόγεμα ἄμα ἡ θυρωρός ἀνέβηκε νά τῆς δώση τὸ φάκελλο τοῦ Ὑπουργείου. Ἐκείνη τὴν ὥρα ἡ Διονυσία συμμαζέυει ἀκόμα τὰ πιάτα τῆς. Ὁ Παῦλος ἔπαιζε στὸ χαλί στὸ διπλανὸ καμαράκι καὶ προσπαθοῦσε νὰ τσακώσῃ στὰ δάχτυλά του μιὰν ἀκτίνα ἡλίου ποῦμπαινε ἀπὸ τὰ κόκκινα κουρτινάκια τοῦ παραθύρου. Ποῦ καὶ ποῦ ἡ Διονυσία τοῦ μιλοῦσε γιὰ νὰ μὴν αἰσθάνεται μόνος του.

— Κούκου! κούκου; ποῦναι ὁ Παῦλος; Νά ὁ Παῦλος. Νά τὸ παιδί τοῦ μπαμπά.

— Ἐνα γράμμα γιὰ σὰς κυρία Διονυσία, εἶπε ἡ θυρωρός.

— Μπὰ τέτοια ὥρα, τί γράμμα;

— Ξέρω γώ. Σὰν ἐπίσημο. Κι' ἔφυγε χωρὶς νὰ πιάσῃ τὰ λόγια.

Ἡ Διονυσία σκούπισε τὰ χέρια τῆς καὶ πῆρε τὸ φάκελλο. Ὁχρίασε καὶ ἡ καρδιά τῆς χτύπησε δυνατά. Μπῆκε στὸ δωμάτιο μέσα ποῦ ἔπαιζε ὁ Παῦλος καὶ κάθισε σὲ μιὰ καρέκλα χωρὶς νὰ τὸν ἀνοίξῃ. «Ὑπουργεῖον τῶν Στρατιωτικῶν».

"Ὅταν εἶναι πόλεμος, ὅταν ὁ ἄντρας λείπη στὸ μέτωπο καὶ μιὰ γυναῖκα λάβῃ ἕνα γράμμα ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῶν Στρατιωτικῶν τί μπορεῖ νὰ περιέχῃ αὐτὸ τὸ γράμμα; Τί μπορεῖ νὰ περιέχῃ; Πληγώθηκε, σκοτώθηκε, τὸν πιάσανε αἰχμάλωτο; τί; Μὰ γιατί δὲν τ' ἀνοίγει τὸ γράμμα νὰ βεβαιωθῇ, νὰ λείψουν οἱ ὑποψίες, μόνο κάθεται καὶ τὸ παίζει στὰ χέρια τῆς ποῦ τρέμουν; Τί περίεργο νὰ ξέρῃς πὼς μπορεῖς καὶ νὰ μὴ θῆς νὰ βεβαιωθῆς. Νά κρατᾶς ἕνα φάκελλο, νὰ τρέμουν τὰ χέρια σου καὶ νὰ θαρρῆς πὼς ὅσο δὲν τὸν ἀνοίγεις, ὅσο δὲν θῆς νὰ τὸν ἀνοίξεις, δένεις τὴ μοῖρα σου, καὶ δὲν θὰ μάθῃς ποτέ τίποτα... ποτέ.

Ἐκείνη τὴ στιγμή ὁ Παῦλος πετάχτηκε πειὸ ζωηρὰ γιὰ νὰ

πιάσῃ τὴν ἀκτίνα τὴν πηδηχτὴ, τὴ χρυσὴ σκόνη, καὶ μὲ τὴν κίνηση ποῦ ἔκανε κουτούλησε τὸ κεφάλι του στὸ τραπέζι.

Ἐμπηξε τὰ κλάμματα.

Ἡ Διονυσία ξαφνίστηκε. Τὸν σήκωσε τὸν ἄρπαξε στὴν ἀγκαλιά τῆς. Νά! Νά! νά! κακὸ τραπέζι ποῦ χτυπᾶς τὸ παιδί.

... Κακὸ τραπέζι! ἐπανέλαβε ὁ Παῦλος ἀνάμεσα στὰ δάκρυά του. Νά, νά, νά!...

Ἡ Διονυσία τὸν σκούπησε, τὸν φίλησε, τὸν ἀγκάλιασε καὶ καθὼς τὸν κρατοῦσε ἀγκαλιασμένο ἄνοιξε τὸ φάκελλο. Ὁ ἄντρας τῆς εἶχε σκοτωθῇ στὸ ἀνατολικὸ μέτωπο στὴ Μακεδονία....

Ἐσφιξε πειὸ δυνατὰ τὸν Παῦλο στὴν ἀγκαλιά τῆς.

Νά, νά, νά κακὸ τραπέζι, εἶπε πάλι ἐκεῖνος μισογελώντας καὶ γύρισε καὶ εἶδε τὴ μαμά του.

Ἡ Διονυσία ἦταν ὠχρὰ, τὰ χέρια τῆς τρέμανε. Ἄξαφνα σηκώθηκε, ἔπιασε τὸ φάκελλο ποῦχε πέσει, τὸν ἀκούμπησε στὸ τραπέζι, πῆρε τὸ χεράκι τοῦ παιδιοῦ τῆς καὶ χτυπώντας ἐπάνω στὸ χαρτί. Νά, νά, νά κακὸς φάκελλος εἶπε, κακὸ χαρτί! Καὶ ξέσπασε σ' ἕνα κλάμμα γοερὸ, σ' ἕνα παράπονο ποῦ ἔμοιαζε σὲ χτύπημα χερῶν πάνω σ' ἕνα τοῖχο ποῦ δὲν ἀνοίγει....

Π. ΛΑΣΚΑΡΙ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ «*Αντρες» (διηγήματα), Ἀθήνα, 1985.

Ὁ τόμος περιέχει δέκα ἀριθμημένα διηγήματα. Τὰ θέματα (μοτίβα λογοτεχνικά) τῶν διηγημάτων εἶναι μόνον τέσσερα: ὁ ἐγκληματίας, ἡ μητέρα, ἡ πόρνη, «ζεύγη ἀντιθέσεων». Τὰ τρία πρῶτα θέματα ἔχουν ξεχωριστὴ τὸ καθένα ὑπόθεση, τὸ τέταρτο ἀναπτύσσεται σὲ ἐφτά διάφορες ὑποθέσεις.

Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ διηγήματα οὔτε ὡς μοτίβο οὔτε ὡς ὑπόθεση εἶναι πρωτότυπο. Μᾶς θυμίζει Dostojevski, Andreiev κ.λ. καὶ πρὸ πάντων, ὡς τοποθέτηση τὸ διήγημα τοῦ Tchekhov «Σάλλα Ν° 6». Κι ὅταν σ' αὐτὸ διαβάσουμε γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ποῦ τόση ψυχικὴ ἐπίδραση ἔχουν ἀπάνω του δύο ἀλλόκοτα μάτια, θυμούμαστε πολὺ καλὰ ἕνα ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ Ροε, ποῦ περιέχεται στὴ συλλογὴ «Νέα παράξενα διηγήματα». Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἀλήθεια εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ περιφημότερα ξένα διηγήματα:

Ὡστόσο ἡ Κα Καζαντζάκη ἔδωκε στὸ θέμα δικό της πνευματικὸ περιεχόμενο: ἀπλῶσε μέσα του τὸ πρόβλημα: «ἐγκλημα χωρὶς ἐνοχλή». Εἶναι μιὰ ἰδέα, ἡ ὁποία βρῆκε στὸς ἀρχαίους τραγικούς τὴν ἀξεπέραστη καλλιτεχνικὴ τῆς ἐρμηνεία καὶ στοὺς σημερινούς φροῦντιστές, τὴν ψυχαναλυτικὴ. Ἡ κ. Καζαντζάκη ὁμῶς δὲν κάνει οὔτε μεταφυσικὴ οὔτε ψυχανάλυση. Τοποθετεῖ μόνον ψυχολογικά κι ὡς ἕνα μέρος ἠθικά.

Καὶ τοῦ 3 διηγήματος τὸ θέμα δὲν εἶναι πρωτότυπο. Πόσα ἔργα ὑπάρχουν γύρω στὴ ζωὴ τῶν ἱεροδούλων! Ἀλλὰ κ' ἐδῶ ἡ κ. Καζαντζάκη θέλει νὰ πῆ κάτι δικό της: «Ὑπάρχει καὶ στὴν πόρνη ἕνα ἀνθρώπινο ὑπόλειμμα, ἡ φιλοστοργία».

Πρωτοτυπία δὲ χαρακτηρίζει οὔτε τὸ 6 διήγημα. Πόσες οἱ ἐγκληματικὲς μητέρες στὴ λογοτεχνία!

Τὰ ὑπόλοιπα ἐφτά διηγήματα ἔχουν τὴν πρωτοτυπία τοῦ λογοτεχνικοῦ μοτίβου. Ἔχουν ὅλα δυὸ κύρια ἢ δυὸ μονάχα πρόσωπα, ποῦ θέτονται ἀντιμέτωπα, σὰν «ἀντιθέσεις». (Ὅλα αὐτά, τὰ διηγήματα ἢ τὰ περισσότερα, θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι καλύτερα σκηνές θεατρικὲς, ὅπως μάλιστα δὲν τοὺς λείπει ὁ ἀφθονος διάλογος, ὁ ὁποῖος σὲ μερικὰ ἀποτελεῖ τὸ κυριαρχικὸ λογοτεχνικὸ μέσον τῆς διηγηματογράφου. Οἱ «ἀντιθέσεις» ὁμῶς δὲν εἶναι ἀρκετὰ ποικίλες: τὰ διηγήματα 4, 5, 7, 8 παρουσιάζουν τὴν ἀντίθεση «ἡ φίλη—ὁ φίλος», τὰ 2 καὶ 9 τὴν ἀντίθεση «ὁ σύζυγος—

ὁ σύζυγος». Τὸ 10: «ὁ ἀρραβωνιαστικός, ἡ ἀρραβωνιαστικιά». Στὰ ἐφτά αὐτὰ διηγήματα ὑπάρχει ἕνα κοινὸ στοιχεῖο: ἡ ἀπόφαση, τὴν ὁποία παίρνει ἡ φίλη ἢ ἡ ἀρραβωνιαστικιά, καὶ μόνον στὸ 10 ὁ φίλος. Ἡ ἀπόφαση προέρχεται ἀπὸ τὴν αἴσθησή τῆς ἀλλαγῆς, ἢ τὸν κίνδυνο γιὰ μιὰ ἀλλαγὴ καταστάσεως ποῦ πλησιάζει, ἢ, περισσότερο, ἀπὸ τὴν αἴσθησή μιᾶς μετατοπίσεως, *déplacement* καθὼς λένε οἱ φραντσέζοι. Καὶ ὅλα τὰ πρόσωπα, ποῦ γίνονται κάτι ἄλλο ἀπ' αὐτὸ ποῦ εἶναι, ἔρχεται μιὰ στιγμή, ποῦ ἀνακαλύπτουν τὴν ἀλήθεια τοῦ ἑαυτοῦ τους καὶ παίρνουν τὴν ἀπόφαση. Καὶ εἶναι ἐντελῶς ἀδιάφορο, ἂν αὐτὴ κάποτε δὲν καταλήγει σὲ πράξη.

Οἱ ἄνθρωποι τῆς σειρᾶς αὐτῆς, ποῦ κλείουν τέτοιες ποιότητες, ἀξίζουν σὰν διανοητικὲς συλλήψεις τῆς διηγηματογράφου. Ἀλλὰ σ' ἕνα ἔργο λογοτεχνικὸ, ὅπου δὲ δείχνεται ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος μόνον, ἀλλὰ ἐκεῖνος ποῦ ἠμπορεῖ νὰ ὑποτάξῃ τὸ διανοητικὸ στὸ καλλιτεχνικὸ, ὅσο κι ἂν ἔχουν ἀξία οἱ πνευματικὲς συλλήψεις, αὐτὴ ἡ ἀξία δὲν εἶναι ἀποφασιστικὴ παρὰ σὰν ἕνας ὅρος τοῦ καλλιτεχνικοῦ. Κ' ἔτσι θὰ ρωτηθοῦμε: γιὰτί αὐτὴ ἡ μονοτονία στὰ μοτίβα, γιὰτί αὐτὴ ἡ σχηματοποίησή τους; γιὰτί ἡ ἀπελπισμένη προσφυγὴ στὸ διάλογο, σ' ἕναν τόσο ἀφθονο διάλογο; γιὰτί αὐτὴ ἡ τόσο φανερὴ πολλὲς φορές ἔλλειψη ἰσοροπίας ἀνάμεσα στὴν ἰδέα καὶ τοὺς φορεῖς τῆς, τὰ πρόσωπα; γιὰτί αὐτὴ ἡ σπουδὴ νὰ πῆ ἡ διηγηματογράφος μας ἐκεῖνο, ποῦ θέλει νὰ πῆ μὲ μέσο τὰ πρόσωπα καὶ νὰ τελειώσῃ; δὲν εἶναι φανερὴ ἀδυναμία, ὅτι οἱ εἰκόνες γίνηκαν «ἐν σπουδῇ» γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴν ἰδέα, ἡ ὁποία τόσο ἀφθονα ξεπερνᾷ τὸ ὄρια τῶν προσώπων καὶ τῶν καταστάσεων καὶ ξεχειλίζει καὶ γίνεται καταφανής;

Βέβαια, ἡ κ. Καζαντζάκη, ἀπὸ τὸ πρῶτο τῆς διήγημα δείχνεται κυρία τῆς πέννας τῆς, τὴ διευθύνει ἐλεύθερα, ἐκτός ἀπὸ μερικὰ μέρη, ποῦ γρατίζουνοῦν κάπου, κάπου. Ἐπέτυχε νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωση τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀβιάστου ὕφους. Κατορθῶναι νὰ ἔχῃ εὐχέρεια στίς μεταβάσεις καὶ νὰ ἀποφεύγῃ τὸ καθετὶ ποῦ εἶναι περιττὸ καὶ διακοσμητικὸ. Ἀλλὰ δὲ μπόρεσε ν' ἀποφύγῃ τὴ φειδωλία, καὶ αὐτὸ εἶναι κακὸ, αὐτὸ σημαίνει, ὅτι μᾶς χρειάζοταν περισσότερη ἄνεση καὶ πρὸ πάντων περισσότερος ἀέρας ἀνθρώπινης ζωῆς, μέσα στὸν ὁποῖο ἡ ἰδέα θ' ἀπλώνονταν περισσότερο φυσικὴ καὶ περισσότερο ζωντανή.

Ἀλλ' ἂν ἔπρεπε νὰ δοθοῦν περισσότερα, ἐκεῖνο ὁμῶς ποῦ δίνεται εἶναι καλὰ ταχτοποιημένο καὶ φροντισμένο καὶ λογικευμένο στὴν ἀρχιτεκτονικὴ του. Ἔτσι, ὅπως ὅλα σχεδὸν τὰ καλὰ νεοελληνικὰ διηγήματα εἶναι ταχτοποιημένα καὶ λογικευμένα. Συχνὰ ὁμῶς ὑπάρχει τόση τάξη καὶ τόση ἀκολουθία στὰ διηγήματα τῆς κ. Καζαντζάκη, ποῦ ἀπὸ τὰ πρῶτα ξαίρει τί θὰ βγῆ, προβλέπει τὸ ἴεσμα. Κ' ἐγὼ δὲν ἀγαπῶ αὐτὰ τὰ διηγήματα κι ἂς μὲ τιμωρῆσῃ ὁ Θεός. Θὰ ἤθελα νὰ μὴν μπορῶ νὰ προβλέψω, ὅπως καὶ στὴ ζωὴ, ὅπως καὶ στὸν ἑαυτό μου τίποτα δὲ μπορῶ νὰ προβλέψω. Γιὰτί ὅ,τι ξαίρω πῶς θὰ γίνῃ εἶναι σὰν νὰ ἔχῃ γίνῃ κι ὅλας, ἐνῶ ἐμένα μ' ἀρέσει νὰ πηδαίει μέσ' ἀπὸ τὸ διήγημα ἢ ζωὴ μ' ὅλα τὰ ξαφνικά τῆς. Γιὰτί δὲν ἀφήνονται τὰ πρόσωπα νὰ ζήσουν μόνον

τους δ' λ ο τὸ ἀπρόοπτο καὶ ποικίλο καὶ ἀταίριαστο καὶ ἀντιφατικό, πού περιέχει ἡ ζωὴ; Πῶς μπορεῖ νὰ εἶναι λογοτεχνία αὐτὴ πού βάζει τοὺς ἀνθρώπους μέσα σὲ καλούπια, μέσα σὲ τύπους μὲ μόνο τὸ σκοπὸ, νὰ πῆ κάτι, νὰ μᾶς πῆ μάλιστα ἐφτά φορές τὸ ἴδιο πράμα. Γιατὶ κάθε φορά, ὅταν διαβάζεις ἕνα ἀπὸ τὰ ἐφτά διηγήματα τῶν ἀντιθέσεων ξεύρεις, ὅτι ἡ λύση εἶναι ἡ ἴδια: $A=B$, διότι $A=B$ καὶ $B=C$.

Αὐτοῦ τοῦ εἴδους διηγήματα—ἂν τὰ λογαριάσουμε τώρα μόνον ὡς λογικά καὶ ὄχι ὡς σχηματοποιημένα,—σὰν καλλιτεχνικά δημιουργήματα δὲ διαφέρουν καθόλου ἀπὸ τὶς χιλιάδες τῶν νεοελληνικῶν διηγημάτων. Εἶναι οὐνθέματα γιὰ τὰ ὁποῖα εἶναι ἱκανὸς κάθε ἄνθρωπος, πού ἔχει τρία ὠρισμένα πράγματα: μόρφωση, λονικὴ καὶ εὐχέρεια στὸ γράψιμο.

Μὰ ὁ λογοτέχνης! ὁ λογοτέχνης δὲν εἶναι αὐτό. Ὁ λογοτέχνης εἶναι ἕνας μάγος, εἶναι ὁ μάγος. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος, πού δὲν ὑπακοῦει στὴ λογικὴ, χωρὶς νὰ εἶναι τρελλός. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος, πού σκορπᾷ τὴν ταχτοποίησιν σὲ ἄπειρα μικρὰ κομματάκια, τὰ ὁποῖα μεταβάλλουν τὸ ἔργο ἀπὸ οἰκοδόμημα μὲ ὀρόφους καὶ διαμερίσματα καὶ δωμάτια, ἢ στὴν περίπτωσιν τῆς κ. Καζαντζάκη, ἀπὸ νοικοκυριὸ καὶ τάξιν καὶ σχῆμα, ἀπὸ πρᾶγμα μὲ ἀρχή, μέση καὶ τέλος, σὲ θάλασσα μικροκυματοῦσα, πού κάποιος μυστικός καὶ ἀνεξήγητος καὶ ὡστόσο ἀντιληπτός ἀέρας τὴν κινεῖ· ἐκεῖνος, πού μετουσιώνει τὴν ὑπόθεσιν σὲ ἀτμόσφαιρα καὶ σὲ διάθεσιν, ἢ ὁποῖα ρυθμίζεται ἀπὸ μίαν ἐσωτερικὴ καὶ ἀδιόρατη λογικὴ, πού δὲν εἶναι παρὰ ἡ καλλιτεχνικὴ σωφροσύνη. Θέλετε νὰ σᾶς ὑπενθυμίσω τὸ «Ρεμβασμὸ τοῦ δεκαπενταύγουστου» ἢ τὰ «Ρόδινα ἀκρογιάλια» τοῦ Παπαδιαμάντη; Θέλετε νὰ σᾶς ὑπενθυμίσω τὸ σημερινὸ γυναικεῖο ἀγγλικὸ μυθιστόρημα; ἢ τοὺς τόσο κακοποιημένους καὶ παρωδημένους στὴν Ἑλλάδα μας σκανδηναυούς; Κανένας τοὺς δὲ σκαρῶνει ἕνα ἔργο χάριν τῆς ἰδέας, ἀλλὰ μᾶς δίνει πρῶτα νὰ αἰσθανθοῦμε βαθιὰ τὸ ἰδιαίτερο κλίμα τῶν γεγονότων καὶ τῶν προσώπων πού θὰ παρουσιάσῃ καὶ ἔπειτα ἀφήνει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ γεγονότα νὰ γίνουσι καὶ εἴμαστε ἡμεῖς πού θὰ σκεφθοῦμε μόνοι ἀπάνω στὴ ζωὴ τοὺς καὶ ὄχι μὲ μέσο τὰ πνευματικὰ μάτια τοῦ συγγραφέως. Δὲν τοποθετεῖ τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν πλευρὰ μονάχα πού πρέπει νὰ δοῦμε τὴν ἰδέαν τοῦ συγγραφέως. Ὅταν ἕνας λογοτέχνης εἶναι μάγος—καὶ μόνον αὐτὸς εἶναι λογοτέχνης—ζητάει πρὸ παντός νὰ δημιουργήσῃ τὴν κατάλληλη ἀτμόσφαιρα, ὅπου θὰ ἀσκήσῃ τὴν γοητεῖαν τοῦ μὲ μέσο τὰ πρόσωπα καὶ τὶς καταστάσεις. Πρόσωπα τόσο ἀποφασιστικὰ ὅσο καὶ ἄβουλα· τόσο διανοητικὰ ὅσο καὶ φουντωμένα ἀπὸ τὸ πάθος· τόσο λογικά, ὅσο καὶ ὄνειρόπληκτα· τόσο μεγαλόπρεπα ὅσο καὶ γελοῖα· τόσο ἥρωικὰ ὅσο καὶ τιποτένια· ἐλεύθερα. Καὶ κάτι τὸ χαῶδες καὶ ἀσυνάρτητο καὶ ἀνεξήγητο θὰ ὑπάρχῃ στὸ βάθος τῶν προσώπων αὐτῶν, πού δὲ θὰ εἶναι τρελλά, πού θὰ εἶναι μόνον ἄνθρωποι αὐθυπόστατοι. Καὶ ἡ ταχτοποίησιν; καὶ οἱ ἰδέες; ἅς γίνουσι ἐγχειρίδιον λογικῆς, ἅς γίνουσι ἐγχειρίδιον φιλοσοφίας.

Ἔνα κάτι, ἕνα μικρὸ μέρος ἀπ' αὐτὴ τὴ «μαγικὴ» λογοτεχνία εἶναι μονάχα τὸ 4 διήγημα, μὲ πού ἡ Ὀνωρίνα εἶναι μιὰ ἀπλοϊκὴ καρδιά σὰν ἐκείνης τῆς ἡρώιδος τοῦ Φλωμπέρ καὶ μιὰ γλυκεῖα γυναῖκα σὰν ἐκείνη τὴν ἡρώίδα τοῦ Dostojevski.

ΘΑΛΕΙΑΣ ΚΑΛΛΙΓΙΑΝΝΗ «Ἐλβίρα» (μυθιστόρημα). Ἀθήνα, 1935.

Τὸ βιβλίον τῆς Κας Καζαντζάκη μᾶς ἐνθαρρύνει σὰν ὕψος καὶ σὰν σκέψιν. Τὸ μυθιστόρημα τῆς δ. Καλλιγιάννης μᾶς κάνει νὰ χάσουμε κάθε ἐλπίδα. Καλογραμμὸ δὲν εἶναι· τὸ ἀσθματικὸ ὕψος τὸ συναντοῦμε ἐκεῖ πού δὲ χρειάζεται πάντα. Σκέψιν κινητικὴ δὲν ἔχει· ἡ ἡρώιδα τοῦ πρώτου μέρους, ἡ Λέλα, κουδουνίζει κάποιες ἰδέας γιὰ κοινωνία, ζωὴ, ἐλευθερία, ἀλλὰ γιὰ ἕνα ἔργο λογοτεχνικὸ εἶναι χίλιες φορές προτιμότερο νὰ μπορέσουμε νὰ τὶς αἰσθανθοῦμε αὐτὲς τὶς ἰδέας, παρὰ νὰ τὶς ἀκούσουμε.

Τὸ σπουδαιότερον ἐλάττωμα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι, ὅτι ἡ συγγραφέισσα δὲν ἔχει ταχτοποιήσει ἀκόμα μέσα τῆς τί ἀκριβῶς ἔχει νὰ κἀνη. Μὰ καὶ ἐκεῖνο πού γίνεται εἶναι τόσο πολὺ συνηθισμένον, τόσο φτηνόν. Ὁ Valéry λέει κάπου, ὅτι ἡ μεγάλη προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ εἶναι banal. Καὶ ἐννοεῖ τὴν ἀπλότηταν καὶ τὸ ἀνεπιτήδευτον ἐκεῖνο, πού συγκινεῖ μὲ τὸ νὰ εἶναι ἀπερίφραστος φορέας ζωῆς. Στὸ μυθιστόρημα ὅμως, πού ἔχουμε μπροστὰ μᾶς ὑπάρχει μιὰ banalitiè ἐπιτηδευμένη συχνὰ καὶ ρηχὴ πάντοτε.

Π. ΣΠΑΝΔ.

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ «Οἱ Μεγάλοι Ἀστοὶ» (μυθιστόρημα).

§ 1. Ὁ κ. Θράσος Καστανάκης πρεσβεύει πῶς ἡ πνευματικὴ ζωὴ ἐνός τόπου πρέπει ν'ἄναι ἡ συνισταμένη τῶν ἀγωνιῶν καὶ τῶν ἐλπίδων τῆς ὁλότητος τῶν τάξεων. Γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὰ ἴδια τοῦ λόγια, καθὼς τὰ διατύπωσεν στὴν συνέντευξιν πού ἔδωκε πρὶν ἕνα μῆνα στὸν κ. Σκουλοῦδην «στὸ δέος τῆς διέπουσας τάξης σήμερον, καθὼς καὶ στὴν ἀπόγνωσιν, στὴν ἐγκατάλειψιν τῶν λαϊκῶν μαζῶν, ὑπάρχουν γιὰ τὸν μυθιστοριογράφον τὰ μεγάλα καινούργια τοῦ θέματα πού εἶναι αὐτούσια ἢ ἐποχὴ μᾶς». Ἀπὸ μιὰ τέτοια λοιπὸν ἀφετηρία ξεκινώντας ὁ «κοσμοπολίτης» αὐτὸς συγγραφέας μᾶς ἔδωκε τοὺς «Μεγάλους Ἀστοὺς» τὸ δεύτερον βιβλίον τῆς σειρᾶς «Ἑλληνικὰ Χώματα». Καὶ στὸν ἀναγνώστη δὲν ἀπομένει παρὰ νὰ δῆ τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκφρασιν αὐτῆς τῆς συνείδησιν, καὶ νὰ κρίνῃ ἀκόμα κατὰ πόσον ὁ κ. Θράσος Καστανάκης εἶναι «κοσμοπολίτης», τροπάριον πού ἀκουσε τοὺς κριτικούς νὰ τὸ ψέλνουν, γιὰ κάθε νέον βιβλίον του.

§ 2. Ἄς ἀρχίσουμε ἀπ' τὸ δεύτερον. Ὁ ἀναγνώστης—καὶ ὁ πιὸ ἀπλοϊκός ἀλλὰ νομίζω καὶ ὁ πιὸ ὠρμος—ἀπορεῖ καὶ ἐξίσταται. Δὲν βλέπει πούθεν ἀκοσμοπολιτισμὸν μὲ τὴν τρέχουσαν στενὴν ἔννοιαν. Οἱ τύποι τοῦ ἔργου γεννήματα καὶ θρέμματα τῆς Ρωμιωσύνης, καὶ ἡ σειρά μὲσα στὴν ὁποῖαν ὑπάγεται, ὀνομάζεται στὸ ἐξώφυλλον καθαρὰ καὶ ξάστερα: «Ἑλληνικὰ Χώματα». Δὲν καταλαβαίνει λοιπὸν, πῶς μὲ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς τρόπο πού λέμε κοσμοπολίτη τὸν κ. Ἄγγελον Δόξα τοῦ «Γκαρσόν ἕνα οὐροῦ» μποροῦμε νὰ ποῦμε καὶ τὸν κ. Θ. Κ. τῶν «Μεγάλων Ἀστῶν» καὶ τῆς «Φυλῆς τῶν Ἀνθρώπων». Ἄν μεταχειρίζομαστε πάλι

τὸν μεγαλόστομο τοῦτο ὄρο πρὸς ἀντιδιαστολὴ τῆς ἠθογραφίας, τότε ὄλοι οἱ σύγχρονοι Ἕλληνες συγγραφεῖς εἶναι «κοσμοπολίτες», γιατί ὄλοι ἔχουν τὴν πρόθεση—ἀδιάφορο ἂν τὴ φέρουν σὲ πέρας—νά «ξεπεράσουν» τὰ σκέτα ἠθογραφικά πλαίσια (παρεχτός ἴσως τοῦ συμπολίτη μας κ. Δεδούση).

Ἐπάρχει ὄμως καὶ μιὰ ἄλλη ἔννοια τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ πῖο πλατειά. Μπορεῖ λ. χ. οἱ κριτικοὶ νὰ θέλουν νὰ ποῦν πῶς ὁ κ. Θ. Κ. βλέπει τὰ πράγματα ὄπως ἕνας Εὐρωπαῖος. Κι' αὐτὴ εἶν' ἡ παγίδα—παγίδα Νεοελληνικοῦ βερμπαλισμοῦ—στὴν ὄποια δὲν πρέπει νὰ πέσουμε, ἐπικαλούμενοι τὴν ἄμεση ἐποπτεία τοῦ ἔργου.

§ 3. Στους «Μεγάλους Ἀστούς» οἱ ἀνθρώπινες ἀξίες στέκονται μεμονωμένες, διαχωρισμένες ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. (Ὡστε ὁ κ. Θ. Κ. δὲν μπορεῖ νά ναι καὶ πάλι κοσμοπολίτης). Βέβαια ὑπάρχει ὁ ἀνταγωνισμὸς μεταξύ δύο ὁμάδων πολιτικάντηδων, πίσω ἀπὸ τίς ὄποιες ἰθύνουν χρηματοδότες τοῦ μίανου κόμματος ὁ Μαλοῦρος καὶ τοῦ ἄλλου ὁ Καισαρίου. Ὅμως ὁ ἀνταγωνισμὸς αὐτὸς παρουσιάζεται πέρα γιὰ πέρα ἀπλοποιημένος, περνᾷ κατὰ ἕνα τρόπο ἐπεισοδιακὸ καὶ εὐκολο—ἢ διαπόμπευση κάποιου στρατιωτικοῦ παράγοντος στὴν «Στρέλνα». Τὸ πλῆθος, τὸ μεγάλο πλῆθος πουθενὰ δὲν ἀκούγεται. Φαλιρίζει ἡ Τράπεζα τοῦ Καισαρίου, γίνεται στάση πληρωμῶν, καὶ τὸ πολυσημαντὸ γεγονὸς δίνει ἀφορμὴ στους «Μεγάλους Ἀστούς» νὰ κάνουν ἐσωτερικὸ μονόλογο, νὰ βγάζουν στὴ φόρα τίς πῖο ἀσύλληπτες πτυχές τοῦ «ἐγῶ» τους. κ' ἢ λαϊκὴ ταραχὴ ὄχι νὰ μὴ τοὺς φθάνη μονάχα, μὰ καὶ νὰ μὴ φαίνεται. Ὡστε τὴ «θέση» τοῦ ἔργου δὲν μένει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε παρὰ στὸ πνεῦμα τῆς συνδιαλλαγῆς πού μιὰ ἀπώτερη σκοπιμότητα καλλιεργεῖ σύγκαιρα μὲ τὴ μοιραία φορὰ τῶν πραγμάτων, μεταξὺ τῶν «φθασμένων» καὶ δυνατῶν τῆς Ἑλληνικῆς Κοινωνίας πού ἀνεδείχθησαν ὡστόσο ξεκινώντας ἀπὸ πολὺ χαμηλὰ στρώματα (Μαλοῦρος) καὶ τῶν γόνων τῆς «παληᾶς εὐγένειας» πού ἐδῶ ἐκπροσωποῦν ὁ Καισαρίου μὲ τὴν ἀνηψιά του Κλάρισσα. Τ' ἀρχοντικά «τζάκια» ἀνοίγουν νικημένα τίς πόρτες τους στους «μεγάλους Ἀστούς», ἀπὸ φόβο μήπως οἱ τελευταῖοι τὰ τορπιλίσουν μὲ τὰ τεράστια κεφάλαια πού διαθέτουν, καὶ δέχονται συμβιβασμὸ, ὄχι χωρὶς κρυφὸ μῖσος, στὴν ἀρχὴ τοῦλάχιστο. Ὁ Μαλοῦρος παντρεύεται τὴν Κλάρισσα ἀφοῦ μὲ τρόπο ὁ θεῖος τῆς ἀφίνει τάχα ἐξ ἀπροσεξίας ἀνοιχτὸ ἕνα γράμμα πού τοῦ ἔστειλε ἐκείνη, καὶ ὄπου τοῦ γράφει ὅτι ὁ γάμος παίρνει γι' αὐτὴν τὴ μορφή μιᾶς θυσίας· «μιὰ ἀντιρομαντικὴ πράξη—τοῦ γράφει. Ἴσως ἢ μόνη δυνατὴ χειρονομία πού θὰ γνωρίση ἡ ζωὴ μου». Καὶ παρακάτου «Δὲν μὲ δυσσαρεστεῖ καθόλου ἡ ζωὴ μου ἔτσι ὄπως γίνεται. Θὰ σὲ ξέρω ἡσυχοθεῖ, εἶναι ὄρισμένες σου εὐγένειες, συνήθειά σου πού δὲν θέλω νὰ χαλάσουμε, κάτι πολυτέλειές σου πού δὲν θέλω νὰ χαλάσσουνε. Θέλω νὰ ξέρω πῶς ἐξακολουθοῦνε. Νὰ μὴ τίς παραστρατήσουν οἱ ἀναποδιές τῆς πραγματικότητας. Αὐτὸ εἶναι ἡ δική μου ἢ πολυτέλεια. Νὰ τὸ ξέρω πῶς δὲν ἄλλαξες. Πῶς ἢ ράτσα μας βαστάει, οἱ εὐγένειες, οἱ πολυτέλειες, οἱ ἐπιπολαότητές μας. Ἡ θυσία εἶναι πάντα σάν μεθύσι».

Κ' ὄστερα ἢ ἀφομοίωση ἀρχίζει. Ὁ «ξεπεσμένος γεροντάκος» ὁ Καισαρίου ξαναβρίσκει μὲ τὸν καιρὸ τὸν ἑαυτὸ του, συνεχίζει μέσα στὸ νέο περιβάλλον τὴν παλῆα εὐτυχία του, καὶ μανάχα ἀνάμεσα στὸν Μαλοῦρο καὶ τὴν Κλάρισσα δὲ σμίγει τελείως τὸ χάσμα.

§ 4. Κι' ἄς ἔρθουμε τώρα στὸν ψυχικὸ ἀνταγωνισμὸ τῶν ἀτόμων—γιατὶ στὸ μυθιστόρημα τοῦτο, ὄσο καὶ ἂν ἢ σύνθεση ἐμφανίζεται πολυπρόσωπη, οἱ διάφοροι τύποι μονολογοῦν, ἐρευνοῦν δηλαδὴ καὶ τὰ πῖο λεπτομερειακὰ—καὶ γι' αὐτὸ καὶ τὰ πῖο σημαντικά—καθέκαστα πού λανθάνουν στὸ πνευματικὸ τους ὑπέδαφος. Ἐδῶ ὁ συγγραφέας ὄλοκληρώνει τίς δυνατότητές του. Ὁ δαιμονιακὸς διχασμὸς τῆς ὑπαρξῆς, σπάνια κατοπτρίστηκε τόσο δραματικά, ὄσο στὸ πρῶτο ψυχολογικὸ παρουσίασμα τοῦ Μαλοῦρου. Ἡ πολὺπλευρὴ ἀνησυχία πού τὸν οἰστροηλατεῖ, οἱ ἀλλεπάλληλες μεταπτώσεις του, ἢ ἀνθρώπινη ἀγωνία του κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ σκοτεινὸς σαδισμὸς πού δείχνει στὸν Σπάρταλη τὸ σύντροφο τῆς νιότης του, μᾶς δίνουν τὸ καθαρὸ ἀνθρώπινο ὄέος του, ἂν ὄχι τὸ ὄέος τῆς διέπουσας τάξης. Τῶτο μοιραία θὰ ἐπιτυχάνονταν μόνον ἂν ὁ ἀναγνώστης ἔβρισκε στὸ ἴδιο βιβλίον καὶ τὴν τρικυμία τοῦ πλῆθους—καὶ βέβαια μπορεῖ ὁ κ. Θ. Κ. νάχη σκοπὸ νὰ μᾶς περιγράψῃ, ὄπως προαναγγέλλῃ καὶ τοὺς «περιθώριους», ὄμως τὸ κομματιαστὸ καὶ ἀνεξάρτητο ταξικὸ παρουσίασμα, ζημιώνει τὸ ἔργο, καὶ μειώνει τὴν συγκίνησή του. Αὐτὰ τὰ πράγματα προχωρᾶν ἀλληλένδετα στὴ ζωὴ, καὶ τὸ ἴδιο θαρρῶ πῶς ὄφείλουν νὰ προχωροῦν καὶ στὴ Τέχνη πού ἔχει γιὰ ἰδανικὸ τῆς μιὰ πλήρη δικαίωση.

§ 6. Τὸ γράψιμο τοῦ κ. Θ. Κ. σχίζει τὴ φράση, εἶναι δυνατό καὶ ἀδρό—μέχρι σημείου πού νὰ καταντᾷ σκληρὸ κάπου—κάπου. Περίεργη εἶναι ἢ γλωσσικὴ του μορφή. Ἀναγνωρίζω τὴν ἰδιοτυπία τῆς, τὴν μὲ πλεῖστες ὄσες ἀρετές, ἀλλὰ θαρρῶ πῶς τῆς χρειάζεται ἀκόμα περισσότερο ξεκαθάρισμα. Ἀκόμη ὁ ὑπερβολικὸς τόνος, ἢ πλατυρρημοσύνη, ἢ ἐπανάληψη, ὄλα αὐτὰ δημιουργοῦν μιὰ ρητορικὴ ἀτμόσφαιρα πού ζημιώνει τὸ ἔργο.

Β. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Με ξεχωριστή ευχαρίστηση δημοσιεύουμε την παρακάτω επιστολή του σεβαστού μας ακαδημαϊκού κ. Γρ. Ξενοπούλου για την ανάθεση της έκδοσης του έργου του Σολωμού στον κ. Τωμαδάκη όπου φαίνεται καθαρά πώς είναι ο σκοπός της 'Ακαδημίας και δίνεται έτσι ένα τέλος στις τόσες συζητήσεις που έγιναν γύρω απ αυτό το ζήτημα.

Ἀθήνα 14 Ὀκτωβρίου 1935

Κύριε Διευθυντή,

Θά μοῦ ἐπιτρέψετε ν' ἀπαντήσω σ' ἓνα «Σχόλιο» ἀπό τὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ σας γιὰ τὴν ἔκδοση τοῦ Σολωμοῦ, ποῦ ἐτοιμάζει ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Ἀναγνωρίζετε τὴν εἰδικότητα τοῦ κ. Τωμαδάκη γιὰ τὸ φιλολογικὸ μέρος αὐτῆς τῆς ἔκδοσης, τοῦ ἀμφισβητεῖτε ὅμως τὴν ἰκανότητα νὰ κρίνῃ τὸ Σολωμὸ σὰν ποιητὴ. Ἐγώ, προσωπικά, νομίζω πὼς ὁ κ. Τωμαδάκης θὰ εἶχε κι' αὐτὴ τὴν ἰκανότητα. Δὲν πρόκειται ὅμως νὰ τὸν κρίνουμε τώρα καὶ σὰν αἰσθητικὸ, σὰν τεχνοκρίτη, γιὰτὶ ἀπλούστατα ἡ Ἀκαδημία δὲν τοῦ ἔχει ἀναθέσει τέτοια δουλειά. Ὅλος ὁ θόρυβος γεννήθηκε ἀπὸ ἀγνοία τῶν πραγμάτων κι' ἀπὸ παρεξήγηση τοῦ ὄρου «κριτικὴ ἔκδοση». Ὁ κ. Τωμαδάκης θὰ κάμῃ κριτικὴ τοῦ κειμένου, κριτικὴ τῶν ἐκδόσεων, κριτικὴ τῶν δοκουμένων, τῶν χειρογράφων, τῶν πληροφοριῶν, θὰ ξεκαθαρίσῃ τὸ Ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καὶ θὰ τὸ κατατάξῃ, θὰ τὸ ταχτοποιήσῃ, θὰ κάμῃ δηλαδὴ μιὰ καθαρὰ φιλολογικὴ, ἐπιστημονικὴ ἐργασία. Αὐτὸ ἐννοοῦμε ὅταν λέμε «κριτικὴ ἔκδοση». Ἄλλῃ κριτικὴ—σὰν ἐκείνη π.χ. ποῦ ἔκαμε ὁ Πολυλάς ὅταν τύπωσε τὰ «Εὐρισκόμενα» ἢ ὁ Παλαμᾶς στὴν ἔκδοση τῆς Βιβλιοθήκης Μαρσαλῆ, κι' ὁ Δε-Βιάζης ἀκόμα στὴν ἔκδοση Ριφτιάνη,—δὲν θὰ ὑπάρχῃ στὴν ἔκδοση τῆς Ἀκαδημίας, οὔτε χρειάζεται, οὔτε πρέπει. Ἀπεναντίας θὰ ἦταν...ἐκδοτικὸ λάθος, ἂν ὑπῆρχε καὶ κριτικὴ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, γραμμὴν ἀπ' ὁποῖον δὴ ποτε. σὲ μιὰ ἀκαδημαϊκὴ ἔκδοση, ποῦ ὁ σκοπὸς τῆς δὲν εἶναι παρὰ νὰ δώσῃ τὸ ἀληθινόν, τὸ γνήσιο κείμενο τοῦ ποιητῆ γιὰ κείνους ποῦ θὰ τὸ μελετήσουν, γιὰ νὰ τὸ κρίνουν κατόπι ἀπ' ὅποιανδήποτε ἀποψη θέλουν. Κι' αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος σκοπὸς τῶν τέτοιων—χρησίων καὶ πολυτίμων, νομίζω—ἐκδόσεων. Θεωροῦμε δηλαδὴ τὸν Σολωμὸ σὰν ἓνα κλασσικὸ Νεοέλληνα καὶ κάνουμε μιὰ ἔκδοση τοῦ Ἔργου του ἀνάλογη μὲ τὶς ἐκδόσεις ὅλων τῶν ἄλλων κλασσικῶν συγγραφέων. Ἔχω τὴν τιμὴ ν' ἀνήκω στὴν Ἐπιτροπὴ αὐτῶν τῶν ἐκδόσεων τῆς Ἀκαδημίας μας, καὶ καταλαβαίνετε πὼς ἤθελ' ἀνιταχθεῖ μ' ὅλη μου τὴ δύναμη στὴν ἰδέα μιᾶς κριτικῆς τοῦ Σολωμοῦ μέσα σ' ἐπίσημη, ἀκαδημαϊκὴ ἔκδοση—κριτικῆς ποῦ μὲ κανένα τρόπο δὲν θάχε τὴ θέση τῆς ἐκεῖ. γιὰτὶ ὁ κόσμος θὰ τὴ θεωροῦσε τελεωτικὴ, ἐνῶ κάθε ἄλλο θὰ ἦταν, ὅποιος κι' ἂν τὴν ἔγραφε σήμερα. Τὸ κάτω-κάτω θάταν καὶ κάτι πρὸ ὄρου, τὴ στιγμὴ ποῦ δὲν ἔχουμε ἀκόμα οὔτε ὁ λάκκο ὁ τὸ κείμενο τοῦ Σολωμοῦ, οὔτε ἐπιστημονικὰ ἐξακριβωμένο καὶ καταταγμένο.

Μέ τιμή
ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Κύριε Διευθυντά,

Θά μὲ ὑποχρεώνατε πολὺ ἂν εἶχατε τὴν εὐγενῆ καλωσύνη νὰ δημοσιεύσετε τὶς παρακάτω σύντομες παρατηρήσεις μου γιὰ τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Alberto Savinio περὶ τοῦ Λορέντζου Μαβίλη, ποῦ δημοσιεύθηκε στὶς «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» τοῦ Μαρτίου καὶ Ἀπριλίου ἐ. ἔ.

1. Δὲν εἶναι ἀκριβῆ τὰ ὅσα γράφει στὴ σελίδα 115 γιὰ τὴ γλῶσσα. «...ἢ τόσο ὁμορφὴ τούτῃ γλῶσσα, | ἢ μαλλιάρη: μὰ γιὰτὶ δὲν τὴν ὀνομάζει δημοτικὴ ἀπ τὴ στιγμὴ ποῦ τὸ παραπάνω ἐπίθετο ἔχει δυσφημιστικὴ καὶ εἰρωνικὴ σημασία ποῦ μοναχὰ οἱ βίαιοι γλωσσικοὶ ἀγῶνες, ποῦ τώρα βρίσκονται σὲ ὕφεση, θὰ μπορούσαν νὰ τὸ δικαιολογήσουν; | ἢ τόσο πολύμορφη, ἢ τόσο «Ἑλληνικὴ» εἶναι ἀκόμη σήμερα ἓνας ξεκλειδωτός ὀργανισμός. Δὲν ὑπάρχει λεξικὸ ποῦ νὰ τὴ συμμαζεύει, μήτε γραμματικὴ ποῦ νὰ τὴν ἐπιμελεῖται. Τῆς λείπουν καὶ τῶν ποιητῶν ἢ καθιέρωση καὶ τῶν γλωσσολόγων ἢ αὐθεντία, καὶ τῶν συγγραμμάτων τὸ κύρος. Στὰ σχολικὰ θρανία οἱ μικροὶ Ἕλληνες δὲ μαθαίνουν τούτῃ τὴ γλῶσσα τῆς ζωῆς τους, ἀλλὰ τὴ στρατηγικὴ «ἀττική» μὲ τὴν «Κύρου Ἀνάβαση» καὶ τὴ διοικητικὴ τῆς «Κύρου Παιδείας».

Τὸ ὅτι πρόκειται γιὰ ἓναν ξεκλειδωτό ὀργανισμό δὲ θὰ τὸ παραδεχόμεν ἀπόλυτα, γιὰτὶ μὲ τὸν θαυμάσιο πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλία τῆς ἢ δημοτικῆς μῆκε πειὰ στὰ λεξικά καὶ προπαντὸς στὴν ποίηση, ποῦ οἱ στίχοι τῆς, ἀντίθετα πρὸς τὴν βεβαίωση τοῦ κ. Savinio, εἶναι γραμμένοι σχεδόν ἀποκλειστικά στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, ποῦ τὴν καθιέρωσε καὶ τὴν νομιμοποίησε ὁ μεγαλύτερος νεοέλληνας ποιητῆς, ὁ σεβάσμιος Κωστής Παλαμᾶς. Δὲν λείπουν ἐπειτα γραμματικὲς καὶ πεζογραφῆματα ποῦ χρησιμοποιοῦν συστηματικὰ καὶ δυναμώνουν τὴ ζωερὴ δημοτικὴ γλῶσσα, ποῦ ἐδῶ καὶ δεκαπέντε χρόνια εἶναι ἀναγκαστικὴ καὶ ἀποκλειστικὴ ἢ διδασκαλία τῆς στὰ δημοτικὰ σχολεῖα—πρᾶγμα διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν Κύρου Ἀνάβαση καὶ τὴν Κύρου Παιδεία—καὶ αὐτὴ ἢ πραγματικότητα δείχνει τὸν ὠραιότερο θρᾶμβο—ἂν καὶ ἄργα—τοῦ ἰδανικοῦ γιὰ τὸ ὅποιο ὁ Μαβίλης ¹⁾ ἔκανε τὸν πιὸ σφοδρὸ πόλεμο.

2. Στὴ σελίδα 118 τοῦ ἴδιου ἄρθρου, ἀναφέροντας ὁ Savinio τὸν μακαρίτη πατέρα μου καθηγητὴ Ἐλισσαῖο Μπριγκέντη, τὸν μνημονεύει σὰν «φιλέλληνα μελετητὴ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καὶ ἐκδότῃ μιᾶς ἀνθολογίας νεοελλήνων ποιητῶν». Μὰ ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ προσθέσω ὅτι αὐτὸς, σπουδαῖος, ἂν καὶ μετριόφρων καὶ ἀποτραβηγμένος στὴν μοναξιά, καλλιεργητῆς τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων, ἔγραψε, γιὰ νὰ παραλείψω ἄλλες δευτερεύουσες ἐργασίες του, ὅπως ἢ μετάφραση τοῦ «Ὀρκου»

¹⁾ Γιὰ τὴν Ἰσπανικὴ καταγωγή τῆς οἰκογενείας τοῦ Κερκυραίου ποιητῆ, γιὰ τὴν ὁποία γίνεται λόγος στὴ σελίδα 118 τοῦ ἄρθρου τοῦ κ. Savinio, μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσῃ τὴν ἐνδιαφέρουσα καὶ πρωτότυπη ἀνακοίνωση τοῦ ἀγαπητοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Θεοσόνικης κ. Μ. Λάσκαρι, ποῦ δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ «Ἰόνιος Ἀνθολογία» τοῦ Αὐγούστου ἐ. ἔ., τεύχος 99-100, σελίς 96-102.

τοῦ Μαρκοῦ καὶ τὸ ἐγχειρίδιον Ἰταλο-νεοελληνικῶν διαλόγων, τὸ Νεοελληνοῖταλικὸν καὶ Ἰταλο-νεοελληνικὸν λεξικόν, τὸ μόνον ποῦ ὑπάρχει στὴν Ἰταλία καὶ ποῦ κυκλοφόρησε τὸ 1927 στὶς ἐκδόσεις Hoepli τοῦ Μιλάνου σὲ δευτέρα ἐκδοση, σὲ δύο τόμους, μὲ τὴν συνεργασία τοῦ ὑποφαινομένου, καὶ μὲ τὸ ὅποιο εἶναι στενά δεμένο τὸ ὄνομά του.

3. Παραλείποντας ὄχι λίγες ἀνακρίβειες μικρότερης σημασίας ποῦ βρίσκονται στὴ μελέτη γιὰ τὴν ὁποία μιλάμε, ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ παραπέμψω ὄσους ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ θέμα στὴ μονογραφία μου, ποῦ φαίνεται ὅτι ὁ κ. Savinio δὲ γνωρίζει, Uomini della Grecia moderna: Lorenzo Mavilis, IIa edizione, Milano, Paravia, 1934, καὶ ποῦ εἶναι ἡ μόνη μελέτη μὲ μετάφραση σὲ πεζὸ τῶν ὠραιότερων καὶ πιὸ σημαντικῶν ποιημάτων τοῦ Μαβίλη, ποῦ δημοσιεύθηκε στὴν Ἰταλία γιὰ τὴν φωτεινὴ μορφή τοῦ Κερκυραίου ποιητῆ καὶ πατριώτη καὶ ποῦ τὴν ἀνήγγειλε αὐτὸ τὸ περιοδικὸ στὸ τεῦχος Σεβρίου-Ὀκτωβρίου ἐ. ἔ.

Μὲ εὐχαριστίες καὶ ἐκτίμηση

Carlo Brighenti

Διευθυντῆς τῆς Ἰταλικῆς Σχολῆς «Ὀυμβέρτος Ι»

ΣΧΟΛΙΑ

Στὶς μόνιμες ἐγκαταστάσεις τῆς Διεθνούς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης εἶναι ἀνάγκη ὁπωσδήποτε νὰ ὑπάρχει ἓνα ἰδιαίτερο περίπτερον ποῦ θὰ στεγάζει τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ παραγωγή τῆς χώρας μας. Ὅλοι καταλαβαίνουμε τὴ σπουδαιότητα τοῦ ἔργου αὐτοῦ, καὶ γι' αὐτὸ χρειάζεται νὰ ἐργαστοῦμε μ' ὄλη μας τὴ δύναμη γιὰ τὴν πραγματοποίησή του. Ὁ διευθυντῆς τῆς Ἐκθέσεως κ. Α. Καλεῦρας, γνωστὸς διανοούμενος καὶ συγγραφεὺς, ποῦ πρῶτος συνέλαβε τὴν ὠραία αὐτὴ ἰδέα, ἔχει ἀποφασίσει ὀριστικὰ τὴν ἴδρυση αὐτοῦ τοῦ περιπτέρου. Δὲν μπορεῖ παρά νὰ τοῦ εἴμεθα εὐγνώμονες. Πρέπει ὅμως καὶ ὁ τύπος καὶ οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ οἱ καλλιτέχνες καὶ γενικὰ ὅλοι οἱ διανοούμενοι νὰ ἐργασθοῦν ὅπως μποροῦν γιὰ νὰ μὴ μείνει ἡ ὠραία αὐτὴ ἰδέα μόνον ἰδέα, ἀλλὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ὅσο τὸ δυνατό συντομώτερα. Χρειάζεται στὴ μοναδικὴ διεθνῆ Ἐκθεση τῆς Ἑλλάδος νὰ ὑπάρχει ἓνας ναὸς τοῦ πνεύματος.

Σ' ἓνα σύντομο σημείωμά του τὸ περιοδικὸ «Κύκλος», σχολιάζει εὐμενέστατα τὴ λογοτεχνικὴ κίνηση τῆς Θεσσαλονίκης γιὰ τὴν ὁποία γράφει θὰ ἀσχοληθεῖ πλατιὰ ἀργότερα. Δὲ μποροῦμε παρά νὰ εὐχαριστήσουμε θερμὰ τὴ διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ γιὰ τὴν ξεχωριστὴ αὐτὴ τιμὴ ποῦ κάνει στὰ γράμματα τῆς Θεσσαλονίκης, ποῦ σιγὰ σιγὰ ἀρχισε πειὰ καὶ ἀπασχολεῖ πραγματικὰ τὴν Ἀθήνα σὰν ἓνα σημαντικό πνευματικὸ κέντρο. Ἔτσι πιστεύουμε ὅτι θὰ γκρεμίστηκαν καὶ τὰ τείχη μὲ τὰ ὁποία μερικοὶ θέλησαν νὰ μᾶς χωρίσουν ἀπ' τὴν ἄλλη Ἑλλάδα καὶ νὰ μᾶς περιορίσουν στὸν τόπο μας μοναχά.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗΣ (Ἦβης—Κούγια—Σκανδαλάκη «Ἡ φλεγόμενη βάρτς», (ποιήματα, Ἀθήναι). ΜΑΡΙΝΑΣ ΜΗΛΙΟΔΑΚΗ «Περμανάντ» (διηγήματα, Ἡράκλειο). ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ «Φύλλα τέχνης», (ποιήματα, Ἡράκλειο). ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ «Στὰ κύματα τῆς ζωῆς», (ποιήματα, Ἡράκλειο). ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗ «Ἀστέρια», (ποιήματα, Ἀθήναι). Κ. ΧΑΛΔΑΙΟΥ «Ἀποστόλης Κεῖρλᾶς» (μυθιστόρημα).

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Νέα Γράμματα», «Νεοελληνικὰ Γράμματα», «Τὸ 3ο Μάτι», «Ἑλληνικὰ Φύλλα», «Κυπριακὰ Γράμματα», «Μακεδονόπουλο», «Πάφος», «Γενικὴ Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία», «Libre» (τοῦ καθηγητοῦ κ. Louis Roussel, Montpellier).

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Νέα Ἡμέρα» (Ἑβδ. ἐφημερίδα, Ἀθήναι) «Νέοι Καιροὶ» (καθημ. ἐφημερίδα Πειραιεύς) «Νέα Ἡμέρα» (καθημ. ἐφημερίδα Πύργος) «Καστοριακὴ Ζωὴ» (Ἑβδ. ἀνεξ. ἐφημερίδα) «Πρόοδος» (Ἑβδ. ἐφημ. Ἀλμυροῦ).

ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

«Είσαγωγή εις τὴν Ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Τραγωδίαν»
Μελέτη.

ΒΑΣ. Ν. ΤΑΤΑΚΗ

«Στὴ Χώρα τῶν στοχασμῶν»
Φιλοσοφικὸς διάλογος

ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ

«Στὰ ἴχνη τοῦ ἀγνώστου Θεοῦ»
Μυθιστόρημα

ΑΝΘΟΥΛΑΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ - ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ

«Ἔργα», μὲ πρόλογον τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου.

Εἰς ἓνα μέγαν τόμον πολυτελοῦς ἐκδόσεως, θά συγκεντρωθοῦν ὅλα τὰ ἔργα (Ποιήματα, Διηγήματα, Δράματα), τὰ ὅποια ἄφησεν ἡ ἀλησμόνητη ποιήτρια.