

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

Ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης: Γ. ΔΕΛΙΟΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ: Ἀετορράχης 31 - Θεσσαλονίκη

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Ἔτησίᾳ Δρ. 50
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ » Δολ. 1½

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

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται)

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΘΟΥΛΑΣ ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ Ἐκ Βαθέων (ποίημα)
Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ . . . Ὁ ζωγράφος Δ. Βιτσώρης
ΣΤΑΥΡΑΚΙΟΥ ΚΟΣΜΑ . . . Ἄνοιξη
ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ . Θέατρο καὶ Κινηματογράφος
OSCAR WILDE . Impression de Voyage (ποίημα)
ALBERTO SAVINIO . . . Λορέντζος Μαβίλης
ΕΡΝΕΣΤΟΥ ΚΟΛΙΚΗ . . . Τὸ νέο τραγοῦδι
ΑΛΚ. ΓΙΑΝ. . . Ἐκλεκτικὴ Ἀθανασία (ποίημα)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ: Μ. Καραγάτση: «Τὸ συναξάρι τῶν ἀμαρτωλῶν» — Λ. Ἀκρίτα: «Νέος μὲ καλὰς συστάσεις».
— Γιάννη Λεύκη: «Στεναγμοὶ καὶ πόθοι» — Κ. Δ. Γεωργούλη: «Ἀριστοτέλους πρώτη φιλοσοφία» — Ἀχ. Καλεύρα: «Ἡ Ἑλλὰς καὶ αἱ Ἰδέαι» — Ν. Τωμαδάκη: «Ἐκδόσεις καὶ χειρόγραφα Δ. Σολωμοῦ»

Χρονικὰ — Σχέλια — Περιδικὰ — Νέα Εἰβλία.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

Ἔτος Γ' Τεύχος 3

Ἀπρίλιος 1935

ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ

I

*Πῶς τρελλὰ τὴν ψυχὴ μου ὁ χειμῶνας τρομάζει!
Οἱ μακρές, οἱ ἀτέλειωτες νύχτες ποῦ θάβρουν,
οἱ βροχῆς ποῦ τραβοῦν, οἱ ζηροὶ παγετώνες
καὶ τ' ἀγέρι ποῦ κάτω τὰ δέντρα θὰ σπάζει!
Καὶ σὸ ἀβέβαιο φῶς τῆς ἀρχῆς μου ἐλπίδας
θὰ ζιτῶ νὰ ζεστάνω τὴν κορὰ καρδιά μου,
πάντοτε ἄρρωστη, πάντα μονάχη καὶ ξένη
στὴ γλυκειὰ θαλλωρή, ποῦ θὰ βλέπω μπροστά μου.
Θὰ στεγνώνουν τὰ δάκρυα σὰ μάγουλα ἐπάνω
καὶ θὰ βλέπω, ὅλη δέος, τὸ φῶς μου πῶς σβύνει,
θὰ φωνάζω σὰν πάντα : «Θεέ, νὰ πεθάνω!
νὰ ὑποφέρω κουράσιμα, θέλω γαλήνη!»
Θὰ νομίζω πῶς ὅλα τελειώσαν, καὶ πάλι
θὰ πετιέμαι ὀργισμένη στὴ μοῖρα μου ἐνάντια,
καὶ θὰ νοιώθω πῶς ἔχω δυνάμεις ἀκόμα
στὴ θανάσιμη τούτη καὶ πείσιμονη πάλη.
Καὶ θὰ φεύγουν οἱ νύχτες πικρές, πυρωμένες,
καὶ θὰ φεύγει μαζί τους κ' ἡ λίγη ζωὴ μου,
καὶ μονάχα ἡ ἐλπίδα κοντὰ μου θὰ μένει
ἀμυδρὰ νὰ φωτᾷ ὡς τὴν ὑστάτη πνοή μου.*

II

*Νὰ καὶ μιὰ μέρα τοῦ Μάρτη γλυκειά!
Σκόρπισε ὁ ἥλιος τὰ χροῦα τὰ ρίγη.
Πάρε τὴ φίλη σου τὴ φθισικιά
μέσ' ἀπ' τὴν κάμαρη αὐτὴ ποῦ τὴν πνίγει.*

Ἦξω, ἀδελφέ μου, χαρὰ εἶναι Θεοῦ.

Ἦρχισε πιά καὶ τὸ χιόνι νὰ λιώνει.

Πάμε στὴ θάλασσα, πᾶμε ποντοῦ.

Νὰ ἰδῶ λαχταρῶ μιὰ μικρὴν ἀνεμώνη.

ΑΝΘΟΥΛΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ—ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ



Δ. ΒΙΤΣΩΡΗ

ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ Δ. ΒΙΤΣΩΡΗΣ

Ἡ ἔκθεση τοῦ Δ. Βιτσώρη στὴ Θεσσαλονίκη ἦταν ἓνα ἀληθινὰ καλλιτεχνικὸ γεγονός. Γιατὶ ὁ Βιτσώρης ἀρχίζει νὰ σχηματίζεται σὲ μιὰ ξεχωριστὴ προσωπικότητα, μέσα στὴν ὁποία ἡ ἀναζήτηση καὶ ἡ ἀνησυχία γίνονται δημιουργικοὶ παράγοντες ἐξαιρετικῆς ποιότητος.

Θὰ ἤθελα νὰ περιοριστῶ ἐδῶ μονάχα στὰ ἔργα ποὺ μᾶς παρουσιάζει σήμερα, νὰ μὴ ἀπλωθῶ σὲ μιὰ συνολικὴ ἐξέταση τοῦ ἔργου του: γιὰ ἓνα τέτοιο ἐγχείρημα ἴσως εἶναι πολὺ ἐνωρίς ἀκόμα. Ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται μέσα στὴ βράση τῆς ἐξελιξεῶς του καί, μολοποῦ τὸ βάθος τῆς καλλιτεχνικῆς του ὀντότητος μένει ἀπαραγνώριστα τὸ ἴδιο, τὸ μάτι του ξανοίγει ὄλο καὶ νέους ὀρίζοντες καὶ κυνηγáει νέες ἀγάπες. Ἄφήνω ὅτι δὲν ἔχω μπροστὰ μου ὄλο του τὸ ἔργο.

Ἐνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ του εἶναι ἡ προ-

σπάθεια νὰ ἐκφρασθῆ μὲ τὸ χρῶμα. Ἄλλὰ τὸ χρῶμα στὸ Βιτσώρη δὲν εἶναι ἀπλῶς παραστατικὸ μέσο νατουραλιστικὸ, ποὺ ἔχει σκοπὸ δηλ. ν' ἀποδώσῃ τέλεια τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, ὅπως στὸν ἐμπρεσιονισμό ὡς ἐντύπωση ἢ ὡς πλαστικὸ μέσο σὲ πολλοὺς ἀκαδημαϊκοὺς. Εἶναι καθαρὰ ζωγραφικὸ ἐκφραστικὸ ὄργανο ὑψηλότερης πνευματικῆς σημασίας, ποὺ μεταφέρει τὴν πραγματικότητα σ' ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο καθαρῶς καλλιτεχνικοῦ περιεχομένου καὶ ἀξιών.

Μιὰ λεπτομερειακὴ ὅμως ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ Βιτσώρη θὰ μᾶς ἔφερνε πολὺ μακριά. ἂν καὶ θὰ ἦταν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν κατανόησή του ἔξω ἀπὸ κάθε φιλολογικὸ ναρκισισμό καὶ λυρικὲς ἄσχετες μὲ τὸ θέμα παρεκβάσεις. Δὲ μπορῶ ὅμως παρά νὰ τονίσω μερικὰ ἀπὸ τὰ κύρια σημεῖα ποὺ χτίζουν τὸ σύνολο ὀρισμένων πινάκων του γιὰ νὰ δείξω πῶς βλέπω ἐγὼ τὴν τεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ του θέση στὴ σημερινὴ κίνηση.

Εἶπα ὅτι ὁ Βιτσώρης δουλεύει ἐξαιρετικὰ τὸ χρῶμα. Γι' αὐτὸν εἶναι ἀφορμὴ ἀνεξάντλητων ἀρμονικῶν παιχνιδιῶν, ὅπου ἡ χαρὰ ὀραίων εὐρημάτων καθρεφτίζεται μέσα σ' ἓνα ἀένναο σπινθηροβόλημα χρωματικῶν συνδυασμῶν. Πολλὲς φορές τ' ἀντικείμενα εἶναι ἀπλῶς ἀφορμὲς γιὰ νὰ λουλουδίσουν στὴν ἐπιφάνειά τους ἀνεπάντεχες λάμπεις ὅπως στὰ «Ψάρια», ὅπου, νομίζει κανεὶς, ἔχουν μαζευτῆ οἱ κρυμμένες ἀνταύγειες ζωτικῆς φωτὸς πάνω σὲ ζαφείρια καὶ σμαράγδια ποὺ τὰ ξέβρασε τὸ κύμα στὴν ἀκροθαλασσὶα περιτριγυρισμένη ἀπὸ τὴ μαγεία ἐνὸς κατακάθαρου γαλανοῦ οὐρανοῦ.

Ἄλλη φορά τὸ χρῶμα ξεχύνεται σάν ἀπὸ μυστικὴ πηγὴ σὲ κύματα ἀτελείωτα, φωτεινά, ποὺ πηδᾶν καὶ τυλίγονται τὸ ἓνα μέσα στ' ἄλλο, ὅπου μόλις περνᾶ ἀπὸ πάνω τους ἐλαφρὰ ἀγγίζοντάς τα ἡ φτεροῦγα κάποιου φευγαλέου πουλιοῦ καὶ τοὺς ἀφήνει μιὰ θαμπὴ ἀντιφεγγιὰ ἀπὸ ρόζ, μπλὲ καὶ γκρί, ὅπως γύρω στὸ κεφάλι τῆς «Κυρίας μὲ τὰ κρῖνα». Πόσο θὰ ἤθελα νὰ ἦταν λιγάκι πιὸ ἐσωτερικὴ ἡ σχέση τοῦ φωτοστέφανου αὐτοῦ μὲ τὴ μορφή τῆς γυναίκας! Μολαταῦτα ἡ γενναία αὐτὴ προσπάθεια εἶναι στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ καλλιτέχνη. Τὸ πορτραῖτο αὐτὸ εἶναι κρατημένο σ' ἓνα κυρίαρχο χρῶμα, ἓνα μπλὲ σκοῦρο ποὺ ἀπλώνεται σὲ μεγάλες ἐπιφάνειες σ' ὄλο τὸ φόρεμα σ' ἓναν τόνο μ' ἐλαφρὲς παραλλαγὰς στοὺς φωτισμένους ὄγκους ποὺ ἐξέχουν. Ἔτσι μᾶς ὑποβάλλεται ἡσυχὰ ἢ γαλήνια αὐτο-

πεποιθήση τῆς μορφῆς αὐτῆς μέ τό στητό μπουστο καίτ ὁ ὕψω-
μένο κεφάλι πού πλέει στήν ἀνταύγεια κάποιου ἐξιδανικευμέ-
νου κόσμου, ὁ ὁποῖος ὅμως δέν τό ἀγγίζει βαθιά.

Ἄλλοῦ πάλι ὑφαίνουν τήν πλαστική, μεστή καί σφιχτή ἐμ-
φάνιση ἐνός λαχταριστοῦ γυναικεῖου κορμιοῦ μέ τρανταχτά σκιρ-
τήματα οἱ μυριάριθμοι τόνοι τοῦ χρώματος, ὅπως στήν «Κυρία μέ
τή ρακέττα». (βλ. εἰκ. σελ. 101). Χωρίς νά προσέξωμε τήν ἡδυπά-
θεια πού βγαίνει ἀπό τό μάτι κι' ἀπό τό στόμα, τή γερή ἡδυπάθεια
πού μιλάει κάτω ἀπό τά βαθειά βλέφαρα κι' ἀπό τ' ἄλυκα χεῖλη
μᾶς τραβάει ἀμέσως ἡ ἀπόδοση τοῦ λυγεροῦ σώματος καί τοῦ
λεπτοῦ καλοκαιρινοῦ φορέματος. Εἶναι ἄσπρο, ἀλλά πόσοι τό-
νοι παίζουν καί συγκρούονται ἐκεῖ μέσα γιά νά μᾶς δώσουν τήν
αἰθέρια ἐκείνη οὐσία πού ξεπετάει τό ἐπίπεδα μέ μιὰ ἀστρα-
πή ἀνοιχτοῦ ἢ γυρίζει τίς καμπύλες μ' ἕνα σκορύτερο τόνο,
πού μαζεῦει μέσα του ὅλες τίς ἀπαλές συνηχήσεις ἀπειρων συγ-
γενικῶν καί συμπληρωματικῶν τόνων ὅπου πάντα ἀκούονται σά
λάιτ-μοτίφ μερικῆς πινελιῆς μπλέ γιά νά ὑψώση τήν τελική
συναυλία θριαμβευτικά πάνω ἀπό ὅλο τό ἀρμονικό σύνολο! Τό
πορτραῖτο αὐτό μέ τή στιγμιαία στάση εἶναι γεμάτο ἐσωτερική
κίνηση πού τήν ἀνάβει ἡ πολύτροπη χρωματική ποικιλία καί
σάν ὑπόκρουση τή νανουρίζει τό ὄνειρεμένο τοπίο γύρω—ἀό-
ριστο καί ὑποβλητικό μ' ἕνα καίτι πού στά πανιά του ἔχει πά-
ρει τήν ψυχὴ τῆς νά τήν πλανέψη στά νερά τῆς λίμνης.

Ἀπέναντι σ' αὐτό, τό μικρό πορτραῖτο μέ τή γούνα εἶναι
θετικό, ἰσορροπημένο, στερεό κομμάτι, ὅπου ἡ νηφάλια μελέτη
τῆς γούνας μᾶς ἔδωκε ἀρκετά ἀπό τήν ὕψη καί τήν ποίηση
τοῦ ὕλικοῦ.

Πρέπει ὅμως νά προσέξωμε καί ἄλλο στά πορτραῖτα τοῦ
Βιτσώρη. Σ' ὅλα μιλάει πάντα μιὰ ψυχὴ πού ἔρχεται ἀπό κά-
ποιο ἀπροσδιόριστο βάθος κι' ὅπου ἀκόμη ὁ καλλιτέχνης ἔδω-
κε ὄχι στήν ἔκφραση, ἀλλά σέ κάτι πάρεργο ὅλη του τή φρον-
τίδα, σέ μιὰ γούνα, μιὰ νταντέλλα, μιὰ καρφίτσα, ἕνα ὕφα-
σμα. Γιατί τό περιβάλλον ὅπου ξεφυτρώνει σάν ἐξαιρετικό φυ-
τό κάθε φορά τό κεφάλι θέλει νά μᾶς ὑποβάλλη κάποια πνευμα-
τική ἀτμόσφαιρα ὅπου ἀναπνέει καί ζῆ. Καί στό περιβάλλον αὐτό
ἀνήκουν καί τό βάθος τό πλούσιο σέ χρωματικά παιχνιδίσματα
καί τά κρῖνα καί οἱ γούνες πού τυχόν κρατοῦν καί οἱ ψιλοδου-
λεμένες νταντέλλες πού μᾶς διηγοῦνται τή φιλαρέσκεια καί τή

λεπτότητά τους. Ἔτσι ὁ Βιτσώρης ἀπ' ἄλλο δρόμο μᾶς φέρνει
στήν κεντρική ἰδέα, μᾶς δημιουργεῖ δηλ. μιὰ ἀτμόσφαιρα κοινω-
νική ἢ καί ψυχική, ὅπου ἀναπνέει ἐλεύθερα καί νοιώθει κάθε
πορτραῖτο τόν ἑαυτό του ἄνετα τοποθετημένο.

Θά ξεχωρίσω ἀκόμη τήν ἀκουαρέλλα τοῦ Παιδιοῦ, ὅπου
παρ' ὅλη τή γλυκύτητα τῶν κανονικῶν στρογγυλῶν ὄγκων τοῦ
κεφαλιοῦ χαϊρόμαστε τή ζωηρὴ στάση καί πρό πάντων τό παι-
χνίδι μερικῶν τόνων στό κάτω μέρος τοῦ μπουστου. Ἀπεναν-
τίας ἡ γραμμὴ μᾶς δίνει ἕναν εὐγενικό καί μπορεῖς νά πῆς καλ-
λιεργημένο ἀέρα στήν ἀξιοπρεπῆ ἔκφραση τοῦ ξαπλωμένου σκυ-
λιοῦ (ἀκουαρέλλα) μέ τ' ὄρθιο κεφάλι καί τ' ἀπανωτά μπρο-
στινὰ πόδια.

Ἐναν διαφορετικό χαρακτή-
ρα ἔχουν δυό παλιότοια: εἶναι
τό εὐθυμο ἢ πνιγμένο γέλιο τοῦ
ἀνθρώπου πού τὰ παίρνει ὅλα
στ' ἀστεῖα ἢ ἡ κωμική γριμάτσα
πού κρύβει τήν ἐσωτερική τρι-
κυμία; Δέν εἶναι δύσκολο νά
τό αἰσθανθῆ κανεῖς, ἂν προσέξῃ
τίς παραγμένες ἀντιθέσεις τῶν
σκιδῶν μέ τὰ φῶτα στή λιθο-
γραφία του καί τό ἀπόκοσμο
φῶς πού σάν ἀστραπή διώχνει
τά σκότη, σά γιά μιὰ στιγμή,
στή μικρὴ ἐλαιογραφία, πού δεί-
χνει μιὰ ψυχὴ ἀνήσυχη καί
τραγική.

Ἀπό τά τοπία του θά ἐπιμεί-
νω κυρίως σέ δύο. Βέβαια τό το-
πίο μέ τό γιαντὶ εἶναι μιὰ μελέτη
χρωματική ἐξαιρετικὴ μέ ἀξιόλο-
γη τεκτονικὴ σύνθεση, ὅπως καί τά δυό τοπία μέ τοὺς δρόμους
πού κρατιοῦνται ἀκόμα σέ σκούρους τόνους, πού τό βλέπει κανεῖς
γενικώτερα σέ παλιότερα ἔργα του. Τό ἴδιο καί στό Λι-
μάνι μέ τίς μεγάλες μαοῦνες κοντά σέ μιὰ ἀποβάθρα. Σ' αὐτό
ὅμως παρά τή χρωματικὴ του ἔκφραση δέ μοῦ φαίνεται νά δέ-
νεται καλῶς ἢ ὅλη σύνθεση μέ τά λοξὰ σκαλοπάτια μπροστά,



H KYRIA ME TH PAKETA

δπου περίμενε κανείς κάποιο οριζόντιο στήριγμα στις πολλές λοξές κατευθύνσεις. Γι' αυτό η ύμιοια του άκουαρέλλα στέκει πολύ ψηλότερα με τούς λιτούς, αλλά δυνατούς τόνους και τη σφιχτή και ένιαία σύνθεση.

Στό άλλο δμως λιμάνι βλέπομε πώς αρχίζει ν' άνοιγη ή παλέττα του και κάτω από τό φως, πού χαϊδεύει έδώ κ' έκει τά πράγματα, νά ξεκαθαρίζεται ή έσωτερή τους ουσία. "Όλο τό έργο άπλώνεται σέ οριζόντια παράλληλα επίπεδα από μπρός πρós τό βάθος τό ένα ακολουθώντας τό άλλο με πλούσια χρωματική ζωή. Στο πρώτο επίπεδο δεξιά και άριστερά κάτι στρογγυλά πράγματα σαν κοφίνια τονίζουν μιάν ήσυχη είσαγωγή μ' ένα ήπιο παιχνίδι ώχρας, κιτρίνου και χωματένιου τόνου. Άλλά πιό πέρα στη μέση και λίγο δεξιά μιá άνταύγεια φωτός άπλώνεται μαλακά και κάνει δλον τόν πίνακα κι' άνασαινει μιá βαθειά άναπνοή. Τό δεύτερο επίπεδο πιάνουν μιá σειρά μασούνες σκουρες κόκκινες πάνω στό άσημογάλαζο της θάλασσας πού πλουτίζεται από τό θαμπό της καθρέφτισμα, ένw δεξιά μερικά κάθετα μαύρα κάγκελλα στηρίζουν από την πλευρά αυτή τη σύνθεση. Παραπίσω σ' ένα τρίτο επίπεδο άλλες μασούνες κι' άριστερά καράβια πού ύψώνουν τά κάθετα κατάρτια τους σαν χαμηλή άπήχηση στα δεξιά κάτω κάγκελλα. Και στό βάθος ή έλαφρή καμπύλη του λόφου με την οριζόντια άκτή πού τονίζει την τεκτονική άπόληξη και στήριξη της όλης συνθέσεως. Ψηλά πάνω ο ούρανός στεφανώνει τό σύνολο με μερικές τουφες χρωματιστού φωτός πού παίζουν επάνω στ' άραιά σύννεφα και πέφτουν και γλιστρών επάνω στ' άτρεμα νερά του λιμανιού με ένα θαμπό φέγγισμα χωρίς νά ταραζουν την ήσυχία τους. "Όλα δμως τά επίπεδα τρέφονται από τό ήρεμο αυτό φως πού με τις άντιθέσεις δίνει μιá ζωή και ποικιλία σ' όλο τόν πίνακα. Άλλά κάτω από τό λιγοστό αυτό φως πού έλαφροπατάει στ' άντικείμενα όλα φαίνονται λαμπικαρισμένα, ξεκαθαρισμένα σαν νά θέλουν νά δείξουν τόν καλύτερο έαυτό τους στην άπλούστερη μορφή σαν έξιδανικευμένα.

Άπό συνθετική δμως άποψη σπουδαιότερο, άν και ακόμα όχι τέλεια ίσορροπημένο σ' όλα τά παραστατικά μέσα, είναι τό τοπίο με πρόσωπα «Στην έξοχή». Η έπιγραφή δέ θέλει νά μäs υποβάλλη τό νατουραλιστικό θέμα μιäs συντροφιάς στον ήλιο και τόν άέρα του υπαίθρου. Άπό τόν τρόπο πού μäs δι-

νει τό έργο του ο καλλιτέχνης μäs δείχνει τό δρόμο πού πρέπει ν' ακολουθήσωμε για νά τό ίδοΰμε. "Άμα μελετήσωμε τόν πίνακα μονάχα μέσα στα συστατικά του στοιχεία τά καθαρώς ζωγραφικά, θά βροΰμε ποιό είναι τό πρόβλημα πού έβαλε σκοπό του νά λύση ο καλλιτέχνης. Τό άν ή συντροφιά αυτή είναι ευθυμη και ζωηρή, τραγουδάει ή πίνει, φιλοσοφεί για τη ζωή ή έκδηλώνει με τόν τρόπο της τις άγωνίες και τούς πόνους της, δέν άπασχόλησε καθόλου ή τουλάχιστο όχι πρωταρχικά τό ζωγράφο. Έκείνο πού τόν τράβηξε είναι νά μäs δείξη πώς μπορεί νά βάλη μιá συντροφιά ανθρώπων σέ άρμονική και ίσοζυγισμένη σχέση μεταξύ τους και με τό περιβάλλον και στη χρωματική άνταπόκριση και στην κατανομή τών όγκων και τών σχημάτων. "Όπως βλέπετε, παραμερίζω τόν ψυχολογικό παράγοντα πού μπορεί νά ύπάρχη, αλλά δέν άποτελεί τόν πυρήνα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Για τό ζωγράφο είχε σημασία τό καθαρό συνθετικό πρόβλημα κι' αυτό είναι ή κυρία του προσπάθεια.

"Άν σέ κάθε πίνακά του ένας καλλιτέχνης πάντα θάχη μέσα του ένα ώρισμένο σχέδιο, ένα σκελετό πού θά συγκρατή τά διάφορα μέρη, δμως πολλές φορές αυτό μπαίνει σέ δεύτερο επίπεδο, γιατί άλλοι βάζει τό κύριο βάρος, όπως π. χ. στό χρώμα πού μπορεί νά είναι τό καθαυτό έκφραστικό μέσο—ή σύνθεση τότε μένει πιό έλεύθερη και κυματιστή: ώρισμένες άνταποκρίσεις χρωματικών συνδυασμών ύφαινουν μιá έσωτερική συνάφεια, χαλαρή έξωτερικά καμμιά φορά, δπου δμως μιá έσωτερική, άόριστη ύποβλητική πνοή θερμαίνει τό σύνολο και άποκαθιστά κάποια ένότητα πού πιό πολύ την αισθανόμαστε παρά τη νοιώθουμε νά μäs επιβάλλεται. Τό κάνει αυτό συχνά ή μαγεία του χρώματος και ή μελωδική ή δραματική κίνηση της γραμμής. Και είναι ζήτημα προσωπικού γούστου και άτομικής ίδιουσυγκρασίας νά προτιμā τόν, ένα ή τόν άλλο τρόπο. Άλλά γενικά ή σύνθεση είναι από τά κυριαρχικά προβλήματα πού άπασχολούν περισσότερο από κάθε άλλο τούς καλλιτέχνες, πολύ περισσότερο σήμερα δπου τά καθαρά καλλιτεχνικά προβλήματα αρχίζουν νά παίρνουν πάλι τη θέση τους στα έργαστήρια, έκει πού πριν διάφοροι έξωαισθητικοί σκοποί, όπως ή άποκλειστική προτίμηση του περιεχόμενου και του θέματος ή ποικίλοι φιλολογικοί και φιλοσοφικοί ύπολογισμοί άποτελοΰσαν την ουσία και την επίδω-

ξη του καλλιτεχνικού έργου.

"Ας ξρθωμε ὁμως στὸν ἴδιο τὸν πίνακα. (Βλ. τὴν εἰκ. σελ. 98).

Βέβαια ἡ πρώτη ἐντύπωση ἀπ' αὐτὸν εἶναι καθαρὰ χρωματική μὲ τοὺς πλούσιους καὶ θερμοὺς τόνους πού συναλλάσσονται μὲ πιὸ ἀδύνατους ἢ βρίσκουν ἀπήχηση σὲ συγγενικοὺς καὶ ἀρμονικοὺς ἢ συμπληρωματικούς, ὅπως θὰ ἰδοῦμε. Τὰ πρόσωπα ὁμως εἶναι φανερό ὅτι παίζουν ἓνα σπουδαῖο ρόλο καὶ ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ἔτσι στὴν τύχη ἐκεῖ μέσα πεταμένα. Τὸ ἐναντίο μάλιστα, ἔτσι πού στέκουν ἢ κάθονται, νομίζει κανεὶς ὅτι κάποια ἀόρατη δύναμη τᾶχει βάλει ἐκεῖ στὴ θέση τους, ὅσο κι' ἂν φαίνονται ὅτι ἐντελῶς ἐλεύθερα κι' ἀβίαστα τὴν ἔχουν πάρει. "Ἄν ἀρχίσωμε ἀπὸ τὴ γυναῖκα πού κάθεται ἀριστερὰ κάτω καὶ θέλωμε νὰ κάμωμε τὸ γύρο ὅλων αὐτῶν τῶν προσώπων, θὰ ἀκολουθήσωμε μιὰ καμπύλη πού ὅσο πάει κι' ἀνεβαίνει ἔξω τὸν ἄνθρωπο πού κάθεται ψηλὰ στὴν καρέκλα σὰν παράμερα κι' ἀρχίζει πάλι νὰ κατεβαίνει μὲ τὸν ἄλλο πού στέκει ὄρθιος παρακάτω. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἀποτελεῖ τὸ τέλος τῆς πρώτης καὶ τὴν ἀρχὴ μιᾶς ἄλλης ἀντίστροφης καμπύλης πού κατεβαίνει μαλακὰ μὲ τὸν ἄλλο τῆς παρέας πού κάθεται μπρὸς στὸ τραπέζι, γυρίζει ἐπάνω μὲ τὸ διπλανό του καὶ κλείνει μὲ τὸν τελευταῖο πού κάθεται πέρα ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τοῦ τραπέζιου. "Ἐτσι ἔχομε ἓνα 8 πλαιγιασμένο πού ἀριστερὰ κάτω τὸ κλείνει τὸ ξαπλωμένο σκυλι ὥστε νὰ ἰσοζυγιάζονται τέλεια τὰ δυὸ μέρη τῆς συνθέσεως. Κι' ἀκόμα στὸ δυνατὸ καθετο τόνο μὲ τὸ ζεστὸ κόκκινο χρῶμα πού ἤχει ἀπὸ τὴν πρώτη γυναῖκα ἀριστερὰ ἀνταποκρίνεται ἓνας ἀντίστοιχος μὲ τὸν κορμὸ τοῦ δέντρου δεξιὰ καὶ μὲ τὸ σταχτοπράσινο σκοῦρο χρῶμα τῆς ὀμπρέλλας του. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ προχωρήσω στὴν ἀνάλυση αὐτῆ, ὅπου μπορεῖ νὰ βρῆ κανεὶς κι' ἄλλα στοιχεῖα πού πλέκουν στερεὰ τὰ νήματα τῆς συνθέσεως. Ἄλλὰ ὅπως εἶπα παραπάνω, ὁ Βιτσώρης δὲ μπορεῖ νὰ λησμονήσει τὸν κολορίστα καὶ στὴ σοφὴ αὐτῆ σύνθεση: οἱ παραλλαγές πού παίζει ἐδῶ κ' ἐκεῖ σὲ διάφορα χρωματικά μοτίβα γεμίζουν τὸν πίνακα ἀπὸ ζωὴ καὶ κίνηση. Προσέξτε τὴ δεύτερη (ἀριστερὰ) γυναῖκα, ὅπου μὲ τόση χάρη καὶ ὄρεξη οἱ κόκκινες ἀνταύγειες τῆς πρώτης πού κάθεται πηδοῦν μέσα στοὺς ἀνοιχτόχρωμους γαλαζοπράσινους τόνους τῆς. Τὸ χρῶμα ἀκόμα δίνει ζωὴ στὰ κενὰ τοῦ πλαιγιασμένου 8 πού θὰ ἦταν σχεδὸν νεκρὰ (μάλιστα ἀριστερὰ, γιατί δεξιὰ εἶναι τὸ τραπέζι), ἂν

δὲν τὰ γέμιζε μ' ἓνα ἀνάλαφρο παιχνίδι τὸ χρωματικὸ μάτι τοῦ ζωγράφου πού δὲν ἀφήνει τίποτε πού νὰ μὴ τὸ ἐγγίση μὲ τὴ γοητευτικὴ πνοὴ τοῦ χρώματος.

Θὰ εἶχε νὰ παρατηρήση κανεὶς ἐδῶ ὅτι γενικὰ ὁ ζωγράφος δίνει τὴν προσοχὴ του μονάχα στὰ πρῶτα ἐπίπεδα, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα του ἔργα, καὶ ἀφήνει κάπως ἀκαθόριστα τὰ στρώματα τοῦ βάθους. Δικαίωμά του. Ἄλλὰ ἐνῶ δεξιὰ τὸ σπίτι δίνει ἓνα δυνατὸ σχῆμα καὶ βάθος στὸ τοπίο, ἀριστερὰ εἶναι σχεδὸν ἀδιαφοροποίητα τὰ ἐπίπεδα τῶν λόφων μὲ ὅλη τὴ χρωματικὴ ζωὴ πού κινεῖται μέσα τους. Ἄλλὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Βιτσώρη μου εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπητά, γιατί προτιμῶ νὰ τὸ βλέπω σὰ μιὰ τολμηρὴ δοκιμὴ γιὰ ψηλότερα πετάγματα καὶ μᾶς ἀφήνει τὴν ἐλπίδα, τὴ βεβαιότητα, μπορῶ νὰ πῶ, ὅτι εἶναι ἄξιος γι' αὐτά.

"Ἴσως στὴ σύντομη αὐτῆ ἐπισκόπηση καὶ ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ Βιτσώρη, ὅπως μᾶς παρουσιάζεται σήμερα, θὰ προσέξη κανεὶς ὅτι τονίζονται πιὸ πολὺ τὰ προτερήματα παρὰ οἱ ἀδυναμίες του. Πρῶτα-πρῶτα ὁμως θὰ εἶχα νὰ πῶ σ' αὐτὸ ὅτι ἐδῶ θέλησα νὰ δείξω πῶς ἐργάζεται ὁ καλλιτέχνης, πού κατευθύνεται ἢ δημιουργεῖ τὸ καὶ ποῖα στοιχεῖα τὴν ἀποτελοῦν προσπαθώντας πάντα νὰ μπῶ μέσα στὸ ἐργαστήρι τῆς ψυχῆς καὶ τῆς τεχνικῆς του. Κι' ὅταν βλέπη κανεὶς ἓναν καλλιτέχνη νὰ δουλεῖ μὲ τόση ἐπίγνωση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων, ὅταν μπορῆ καὶ τὸν παρακολουθῆ στὸ διάλεγμα καὶ στὸ συνδυασμὸ τους, θὰ πῆ ὅτι ἔχει μπροστά του ἓναν πραγματικὸ ἐργάτη τῆς τέχνης πού κ' οἱ ἀποτυχίες του εἶναι σὰν ξεκούρασμα γιὰ καινούργιους ἀγῶνες καὶ κατακτήσεις. "Ἐπειτα ὅταν δὲν ἀγαπήσωμε ἓνα καλλιτεχνικὸ ἔργο καὶ δὲν τὸ κοιτάξωμε μὲ συμπάθεια καὶ καλωσύνη, εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ καταλάβωμε. "Ἴσα-ἴσα αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ κριτήριό τῆς ἀξίας του: ἡ ἀγάπη πού φουντώνει μὲ τὴ συναναστροφή καὶ τὴ βαθύτερη γνωριμία του. Καὶ τὸ ἔργο τοῦ Βιτσώρη, πού, ὅλο γίνεται καὶ μεστώνει, ἀξίζει νὰ τὸ ἀγαπήση κανεὶς.

Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

ΑΝΟΙΞΗ

Χτές έβρεχε. Ήταν ή άνοιξιάντικη βροχή που ρίχνει, καταγής στά νερά, τή χρυση γύρη από τά δέντρα. Σήμερα όμως είναι ήλιος.

Ή Έλένη άνοιξε τά παράθυρα που κρατούσαν άκόμα, μέσα στην κάμαρη, τή νύχτα. Με όρμη έσκυψε προς τά έξω δλόκληρο τόν κορμό με τήν άγκαλιά πλατειά σπρώχνοντας ν' άνοιξουν τά πράσινα παντζούρια... Μπήκε ό ήλιος, έφερε τήν όλόδροση χλόη άπ τόν κήπο, ένα φύσημα με μυρωδιές από τ' άνθη.

Είναι μιá Κυριακή, μιá σχολή κ' ή Έλένη σκέφτεται πώς ήθελε πολύ νά έβγαινε. Τό πολύ φώς ξύπνησε μέσα της μιá πρόσχαρη άνησυχία κι άποζητούσε τήν κίνηση, τó περπάτημα. Ή διάθεση της ήταν νά έβγαινε μονάχη. Θά έπαιρνε τó δρόμο τής έξοχής, θά περπατούσε άτέλειωτα, χωρίς κανένα περιορισμό για τήν έπιστροφή, χωρίς καμμιά φροντίδα, άφημένη έντελώς σ' ό,τι θά έβλεπε που θά τó μάζευε μέσα της, σά θησαυρό άποκλειστικά δικό της.—Ίσως καλύτερα, θά προτιμούσε τή βάρκα. Χρειάζονταν εκείνη τήν προσπάθεια, άπ' δλόκληρο τó κορμί, με τó δυνατό σφίξιμο από τά δάχτυλα και τήν παλάμη, άπάνω στά κουπιά. Και τó βλέμμα, άπό τó σώμα που θά τώπαιρνε ή κούραση, θά γλύτωνε μακρυά στο κυανόασπρο πουναι θάλασσα μαζί και ούρανός. Θά μάκραινε άπό κάθε στεργιά... "Όμως ποτέ δέ γίνηκε έτσι. Κ' ή Έλένη διερωτήθηκε άν δέν είχε, άπό τó πρώϊνό φώς, παρασυρθεί σέ άγονες φαντασίες που δέ θάκαναν διαφορετική και τή σημερινή της μέρα.

Στό περιβάλλον της δέν τής έπιτρέπονταν νά βγή μονάχη, σέ μακρυνό περίπατο. Ούτε ή ίδια ήταν πολύ έξοικειωμένη, μονάχα έπιθυμίες είχε. Ή έξοχή δέν τής ήταν γνώριμη παρά όσο επέτρεπε τó αυτοκίνητο. Και ποτέ δέν ήταν τó κύτταγμα με τή διάθεση τής μοναξιάς, πάντα τύχαινε συντροφιασμένη

με ξένες παρέες, με συγγενείς.

Για τέτοιες έκδρομές δέν είχε πιá καμμιά διάθεση. Προτιμούσε νά κάθεται κλεισμένη μ' ένα βιβλίο, μέσα στην κάμαρη της. Μονάχη, περιορισμένη. "Όμως τó φώς δέν επέτρεπε σήμερα αύτή τή μοναξιά, τó κλείσιμο. Θά έβγαινε μοναχή της, έστω για ένα μικρό περίπατο στη γειτονειά. Δέ θάκούγε τή μητέρα της όσο κι' άν τήν άγαπούσε. Δέ μπορούσε νά περιμένει νά βγούν μαζί επισκέψεις. Τότε πέρασε άπό τó νοϋ της όλο τó μάλωμα που θά είχε με τή μητέρα της, που θά τήν έμπόδιζε νά βγή. Ή ίδια θά παρασύρονταν ν' αυθαδειάσει, νευριασμένη που θά έβλεπε τή μητέρα της νά μιλάει με τόση βεβαιότητα, νά τή συμβουλεύει, χωρίς νά ένδιαφέρεται νά προσέξει πώς σκέφτονταν ή ίδια. Θ' άράδιαζε τις συμβουλές της, με τó πραχτικό πνεϋμα, άπαρασάλευτη ώσπου εκείνη θ' άπαντούσε άπότομα, άπό τó φόβο μήπως προδώσει σέ άμφιβολίες ό,τι πίστευε ό έαυτός της. Κι' όταν πιá θά ήταν άργά για νά συγκρατηθεί, θά έβλεπε τή μητέρα της νά ύποφέρει, ταραγμένη, άρρωστη, με άλλαγμένο τó χρώμα τού προσώπου της. Μέσα της ή Έλένη κατάλαβε νά τή σφίγγει μιá άπελπισία. "Εχανε ό,τι άγαπούσε, έμενε δίχως τίποτα, μονάχη.

"Έσκυψε τó πρόσωπό της στο προσέφαλο, ήθελε νά κλάψει, όμως έμπόδιζε τόν έαυτό της γιατί φοβούνταν μήπως τόν αισθανθεί δίχως δύναμη.

Ήπότομα σηκώθηκε άπάνω, πήγε μπροστά στον καθρέφτη και κυττάχτηκε. Τό σώμα της ήταν αδύνατο και ψηλό, όπως τά μικρά δέντρα που δέν τ' άλλαξαν άπ τó φυτώριο, χωρίς πολλα κλαδιά και φύλλωμα, μονάχα μιá γραμμή στο ύψος. Μέσα της κατάλαβε πώς ή ίδια ήταν κάτι καινούργιο που φύτρωνε χωριστά. Αισθάνθηκε μιάν υπερήφανη δύναμη. Ήταν άνοησία που στεναχωργιούνταν. Δέν έπαυε ν' αγαπάει τή μητέρα της με τó νά έπιμένει ή ίδια στο θέλημά της. Δέν ήταν έγωϊσμός αυτό, ήταν ή 'αρετή, ήταν ό,τι πίστευε καλό μέσα της. Αισθάνονταν σά νά παρακολουθοϋσε τόν καθρέφτη δλόκληρο τόν έαυτό της, άπό μέσα, πώς αύξανε.—"Ίσως νά συντελοϋσε και τó ντύσιμο με τά καθημερινά, συνηθισμένα φορέματα. Ή μπλέ, ή μάλλινη, πλεχτή μπλούζα που έσφιγγε τó κορμί κι' δλόκληρο τó μπράτσο στο μάκρος, ίσαμε τόν καρπό τού χεριού, όπου τελείωνε μ' ένα άσπρο κουμπί. Και γύρω στο λαιμό, κά-

τω από την καμπύλη που σχημάτιζε το πηγούνι, γυρνούσε ένα γιακαδάκι με μιὰ γραβάτα, φιόγκο, από μαύρο πετσι. Ήπειτα κατέβαινε το μπόϊ στενό και οί κάλτσες (χρώμα από ξύλο καρυδιάς, λίγο πιό γκριζο) που ντύναν τ' άδύνατα, λεπτά, ψηλά πόδια.—'Αγαπούσε τον έαυτό της. Πόσο με μιὰς τής φάνηκαν ήρεμα τά πράγματα. Δέ θά θύμωνε, θά φιλοῦσε τή μητέρα της, όταν εκείνη θ' άρχινοῦσε τίς φωνές.

Στή γωνιά που έστριβε ο δρόμος του σπιτιού της κάθονταν καταγής, ένα σακάτικο παιδι που ζητιάνευε. Κάθε φορά που περνούσε από κοντά του, ή 'Ελένη τό φοβοῦνταν, πολλή ώρα ύστερα έβλεπε μπροστά της τ' άμβλωμένα γόνατα και τίς άτροφικές κνήμες που δίπλωναν. Περνούσε γρήγορα χωρίς νά τολμά νά δώσει τήν ξένη έλεημοσύνη με τό χέρι της. "Όμως αὐτή τή στιγμή, που τό θυμήθηκε τό ζητιανόπαιδο, αίσθάνθηκε νά μη τό φοβᾶται πιά, τής φάνηκε πώς θά μπορούσε νά τό πλησίαζε και νά τό συμπονέσει.

Πόσος ήλιος περνούσε μέσα στην κάμαρη! Πώς ή ίδια ή ανάσα της φούσκωνε τό στήθος! Πώς σφίγγονταν τό σώμα της μέσα στα ρούχα!

Ψηλότερα από τή βλάστηση του κήπου, μέσα στο ξανθό φως, σηκώθηκε μιὰ πεταλούδα άσπρη, πετούσε με τό παιγνίδισμα από τά φτερά της. 'Η 'Ελένη τήν πρόσεξε μέσα στον καθρέφτη και μειδίασε εύθυμα. Θυμήθηκε τήν καρφίτσα πουχε στην μπλούζα της και παρίστανε ένα έντομο, έναν χοντρό μπουμπουρα. Τήν είχε αγοράσει μοναχή της και, παρά που ήταν φτηνή, τήν προτιμούσε από τήν άλλη, τήν ολόχρυση με τά διαμαντάκια, που τής είχε χαρίσει ο πατέρας της. Παίζοντας τώρα άγγιξε τό μπουμπουρα, με τό μικρό δαχτυλάκι της, που έρχονταν κάπως στραβό και γι' αυτό τό αγαπούσε πιό τρυφερά. Αίσθάνθηκε πώς κ' ή ίδια ήταν σαν ένα έντομο, κάτι που συνέπιπε με τή ζωή όλων των πραγμάτων.

Πλησίασε στο παράθυρο.

Ήξω τά δέντρα άνθιζαν καινούργια, ήταν ο ήλιος. Θά έβγαине έξω και θάτρεχε όσο ήταν ολόκληρή της ή δύναμη, νά πρόσφαινε τό ΜΕΓΑΛΟ, τον ήλιο τον πρωινό, που θά τήν άρπαζε και θά τή στήριζε, δίχως κούρασμα στο καλό που διψούσε.

'Εκείνη τήν ήμέρα δέν άργησε περισσότερο νά πάει σπίτι της.

ΣΤ. ΚΟΣΜΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Τόν τελευταίο καιρό, ιδιαίτερα δέ από τό Διεθνές συνέδριο Θεάτρου που γίνηκε στη Ρώμη, και δώθε, ένας πόλεμος ξέσπασε ανάμεσα σε δυο μορφές τέχνης που φαίνονται έξωτερικά σαν άδελφές, κι' όμως στην ούσία δέν έχουν καμιά συγγένεια. Τό θέατρο και ο κινηματογράφος παρουσιάζονται άπ τους ένδιαφερόμενους κάθε παράταξης, σα δυο έχθρικές δυνάμεις που άψηφώντας τό παράγγελμα των ειρηνόφιλων όλου του κόσμου, εκήρυξαν ανάμεσά τους τον πόλεμο με διαθέσεις όλότελα έξοντωτικές. Ξεσπάθωσαν, τό λοιπόν, οί φίλοι και οί δικοί των δυο στρατοπέδων, και στην όρμη του άγώνα τους θυσίασαν και θυσιάζουν τίς πιότερες φορές τήν πραγματικότητα. 'Η ύπερβολή στάθηκε, όπως πάντα, ένα όπλο εύκολο μεταχειρίστο στα χέρια των πολεμίων τόσο που σήμερα λίγοι είναι εκείνοι που μπορούν νά παρακολουθήσουν άντικειμενικά τή συζήτηση. Γιατί, εδώ που τά λέμε, ο πόλεμος σηκώθηκε κυρίως ανάμεσα στους γράφοντας είτε κριτικοί λέγονται αὐτοί, είτε δημοσιογράφοι κ.τ.λ. Τό παράδοξο είναι πώς τόσο οί πραγματικοί θεατρικοί παράγοντες και οδηγητές, όσο και οί δουλευτές του κινηματογράφου, παρακολουθοῦν με κάποια ειρωνεία έναν καβγά σε ξένα «πεδία».

'Από τή διάθεση γά ξεκαθαρίσουμε τό ζήτημα ξεκινώντας, φτάσαμε στη διατύπωση των σκέψεών μας αὐτών που δέν είναι παρά σκέψεις όλων εκείνων που δουλεύουν ένεργά στα δυο αὐτά είδη τής τέχνης. "Ας τίς ξεετάσουμε χωριστά.

Τό θέατρο. είναι μιὰ βασική μορφή τέχνης που πρωταρχικά στοιχειά έχει τήν μιμική και τον λόγο. Τραβάει από τά πιό παλιά χρόνια του πολιτισμού, κι' έχει στο ένεργητικό της δόξες και στο παθητικό της καταπτώσεις. Σήμερα βέβαια δέν μπορούμε νά μιλάμε για έποχή άνθησης του θεάτρου. Κι' ο

λόγος είναι πού σ' όλες τις πνευματικές έκδηλώσεις δεν έχουμε στα χρόνια μας άνηση. Λόγοι κοινωνικοοικονομικοί δεν επιτρέπουν την ανάπτυξη του άνωτερου αυτού κοινωνικού έποικοδομήματος πού λέγεται τέχνη. Καί τó θέατρο, πού ναι μορφή τέχνης, καί πού έκφράζει κι' αυτό τή ζωή μας θά έξαρτηθεί άπ' τó δρόμο κι' άπ' τήν έξέλιξη τών νέων τóσεων, πού θαμπά διαγράφεται τώρα ή φορά τους. Δέν έπιμένουμε στην έξέταση τής άξιας του θεάτρου σαν τέχνη, γιατί είναι κοινό μουσικό πώς τó θέατρο στάθηκε μέσα στους αιώνες ó μεγαλύτερος διαμορφωτής τής συνείδησης του ανθρώπου σέ συγκρίση με τις άλλες μορφές τέχνης. "Άλλωστε ούτε στο στρατόπεδο τών υπέρμαχων του κινηματογράφου δέ βρίσκουμε άρνητές του μεγαλείου τής τέχνης τής Θάλειας καί τής Μελπομένης.

Ό κινηματογράφος είναι σέ άναλογία πάρα πολύ νεώτερος σέ ηλικία. Άπό τότες πού οί άδελφοί Auguste καί Louis Lumière, στα 1895, σ' ένα υπόγειο του Παρισιού έπέδειξαν τó πρωτόπλασμα νά πούμε του κινηματογράφου δέν πέρασαν παρά σαράντα μόνο χρόνια. Καί είναι βέβαια άλήθεια πώς αίτία καί βάση άπ' τήν όποία ξεκίνησε ó κινηματογράφος δέν ήταν ή λύτρωση του καλλιτέχνη, μά ή μηχανική πρόοδο,—σαν καλή ώρα ó φωνόγραφος καί τó τηλέφωνο—, μά είναι όμοια άλήθεια πώς ή άλματώδικη έξέλιξη του κατάφερε νά φέρει τή μηχανική αυτή έφεύρεση πολύ κοντά στα σύνορα τής τέχνης. Αυτό τó τελευταίο πολλοί του άρνιούνται. Θεωρούν τόν κινηματογράφο σαν ένα λαϊκό θέαμα δίχως καμιά άξίωση. Καί βασιίζουν τή γνώμη τους στο πώς ó κινηματογράφος είναι ένα αισθητικό παιχνίδι άσχετο όλοτελα με τήν πνευματικότητα καί τή λευτεριά τής τέχνης.

Ό μακαρίτης Φώτος Πολίτης στάθηκε ένας άπ' τούς πιό άδιάλλακτους άρνητές του κινηματογράφου ξεκινώντας άπ' τήν άποψη πώς ó κινηματογράφος είναι υποχρεωμένος νά δώσει τήν λεπτομέρεια, ώμή, καταθλιπτική λεπτομέρεια, βάρβαρο ρεαλισμό, γιατί άλλοίως προκαλεί δυσφορία—γράφει—, τή δυσφορία πού σου γεννά ó άδιάντροπος ψεύτης. Τό πνεύμα μας άτونهί καί ή φαντασία μας ναρκώνεται γράφει, στο θέαμα ενός έργου του κινηματογράφου.

Για νά δούμε όμως ως ποιό σημείο οί γνώμες αυτές είναι σωστές.

Τί μας προσφέρει ó κινηματογράφος ;

Πρ ώ τ α θ έ α μ α. Άναντίρρητα πλούσιο. Έλευθερία μεγαλύτερη άπ' τó θέατρο. Γιατί ó κινηματογράφος έχει άπεριόριστα μέσα έκφρασης. "Όμως σ' αντίθεση προς τó πλεονέκτημα αυτό τó θέατρο μάς παρουσιάζει ανθρώπους καί μάλιστα ανθρώπους πού ζουνε. Καί είναι βέβαια γνωστό πώς ή θεωρία τών τριών ένοτήτων—δράσης, τόπου καί χρόνου—, στένεψε, άπ' τήν έποχή του Νοζιέ καί του Ίψεν, τó σκηνικό πλαίσιο τών θεατρικών έργων καί περιώρισε τó θέαμα, μά ó περιορισμός αυτός έκανε ποιό συμπυκνωμένο τó δράμα καί τούδωσε πιότερο ψυχικό βάθος.

Σχετικά με τó θέαμα ó κινηματογράφος μάς δίνει καί μιá ευχάριστη έναλλαγή εικόνων, πράγμα πού δέν συμβαίνει σέ τóση έκταση στο θέατρο. Αυτόν τήν άδιάκοπη έναλλαγή τήν βρίσκουν πολλοί πλεονέχτημα, καί μειονέχτημα του κινηματογράφου. Κι' έχουνε δίκαιο. Ουσία του κινηματογράφου είναι ή εικόνα. Ό Φώτος Πολίτης, θεωρεί σαν ένα βασικά όλέθριο νόμο, τó νόμο αυτό τής άδιάκοπης μεταβολής, τήνκατάρα τής άσίγαστης περιπλάνησης. Τόσο πού νά κουράζει ή στασιμότητα. Νά έκνευρίζει. Γιατί τó πνεύμα δέ δουλεύει τόσο, όσο οί αισθήσεις στόν κινηματογράφο.

Έπειτα ó λόγος: Κατώτερης ποιότητας. Γιατί ποτέ δέν μπορεί νάποδοθή ó ζωντανός λόγος μ' όλη του τή φινέτσα καί τις άποχρώσεις με μηχανικά μέσα. Κι' άλλωστε δέν υπάρχει ποιό άνατριχιαστικό πράμα άπ' τήν όμιλία τών σκιών, πού δέν έχουν τόν πλαστικό όγκο τής παράστασης. Κι' είναι σωστή ή άποψη πώς ή φωνή δίνει στίς σκιές μιá πιό άύλη ύπόσταση καί τις άπομακρύνει άπό μάς παρά νά μάς τις φέρνει κοντά.

Νά γιατί τó βουβό ή ήχητικό φίλμ είναι πιό κοντά στην πραγματικότητα παρά τó «παρλάν».

Ό μορφωτικός όμως ρόλος του κινημ. είναι άναμφισβήτητος. Μιλάμε βέβαια για τά φίλμ εκείνα πού ξεκινούν άπό ύγιεις βάσεις καί πού ξεφεύγουν άπ' τή ρουτίνα τήν έμπορική καί βιομηχανική πού δυστυχώς χαρακτηρίζει τήν μεγαλύτερη ποσότητα τών φίλμ. Ξεχωριστή είναι ή άποστολή του μορφωτικού καθαρά καί παιδαγωγικού φίλμ πού μπορεί καί πρέπει νά σταθής ó τομέας στόν όποίο με προσοχή πρέπει νά στραφής ó κινηματογράφος.

Ἐκ τῶν παραπάνω βγαίνει καὶ ἡ διαφορετικὴ φύση τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ κινηματ. Τὸ πρῶτο εἶναι μιὰ ἀνώτερη μορφή τέχνης καὶ τὸ δεύτερο κατώτερη. Κάνουμε αὐτὴν τὴ διαστολή, ὄχι τόσο γιατί πιστεύουμε σὲ διαβαθμίσεις τῆς τέχνης, μὰ γιὰ νὰ δώσουμε κάπως χοντροκομμένα τὴν ἔννοια τῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς ἐκδηλώσεις. Ἐννοια ποὺ ὁμολογουμένως εἶναι λεπτὴ. Γιατί ἐνῶ, ἐμεῖς τοῦλάχιστο, παραδεχόμεστε πὼς τόσο ἀπὸ ἓνα ἔργο τοῦ κινηματογράφου ὅσο καὶ ἀπὸ ἓνα θεατρικὸ ἔργο μπορεῖ νὰ πηγᾶσει αἰσθητικὴ συγκίνηση, κάνουμε μιὰ διάκριση στὸν τρόπο τῆς συγκίνησης καὶ στὸν βαθμὸ. Στὸ θέατρο ἡ συγκίνηση εἶναι λυτρωτικὴ, πνευματικὴ, πλέρια. Στὸν κινηματογράφο παίρνει μιὰ κάποια αἰσθησιακὴ ἰδιομορφία, ἓνα διουσιασμό παράξενο πολλὰ φορὲς.

Καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ δὲ χωράει ἀνάμεσά τους οὔτε σύγκριση μὰ οὔτε καὶ ἀλληλεπίδραση. Λένε πὼς τὸ θέατρο πῆρε ἀπ' τὸν κινηματ. τὴν συχνὴ ἀλλαγὴ εἰκόνων. Τίποτα ποιο ἀνιστόρητο. Γιατί ὁ Λοπέ ντέ Βέγκα, ὁ Καλντερόν, ὁ Σαίξπηρ ὁ Τζόνσον καὶ ἄλλοι διαίρεσαν τὰ ἔργα τους σὲ πολλὰς πράξεις, τὴν ἐποχὴ ποὺ δὲν ὑπῆρχε τὸ φιλμ οὔτε στὰ ὄνειρα τῶν πιὸ ὄνειροπαρμένων ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς τους. Σήμερα γίνεται αὐτὸ γιατί ὁ δραματικὸς συγγραφέας φιλοδοξεῖ νὰ δώσῃ «ἓνα κόσμον συνθετώτερο, μὲ πιότερες ἀντιθέσεις, μὲ γενικώτερο περιγραμμά».

Ὁ κινηματογράφος ὅμως πῆρε πολλὰ ἀπ' τὸ θέατρο, σὰ νεώτερη τέχνη. Μὰ τὰ δανεικὰ αὐτὰ εἶναι ἴσα-ἴσα καὶ τὰ μειονεχτήματα τοῦ κινηματογράφου. Γιατὸ καὶ τώρα τελευταῖα μιὰ τάση ἀπολύτρωσης ἀπ' τὴ θεατρικὴ παράδοση, διαπιστώνουμε στὰ ἔργα ποὺ βραβεύθηκαν στὴν ἐκθεση τῆς Βενετίας τοῦ Τσεχοσλαβιάκου Μάχν, τοῦ Ἰρλανδοῦ Φλάερτυ καὶ τοῦ Ὀλλανδοῦ Ροῦτεν. Καὶ αὐτὸ τὸ ξεκαθάρισμα τῶν λογαριασμῶν ἀνάμεσα στὶς δυὸ τέχνες θὰ βοηθήσῃ στὴν ἀπρόσκοπτη ἐξέλιξή τους.

Τὸ πὼς σήμερα διατυμπανίζεται ἡ κρίση καὶ ἡ ἀρρώστεια τοῦ θεάτρου δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξενίζει, οὔτε καὶ πὼς ὁ κινηματογράφος εἶναι κιάλας νικητῆς. Ὁ πιὸ σοφὸς θεατρικὸς παράγοντας τῶν χρόνων μας ὁ σκηνοθέτης καὶ ἱστορικὸς Γκόρτον Γραϊγκ, παραδέχεται πὼς τὸ θέατρο εἶναι κατὰ «φαντασίαν ἀσθενής». Καὶ μάλιστα πὼς τοῦ ἀρέσει νὰ παίξῃ πάντα αὐτὸ τὸ ρόλο τῆς «γκρίνιας, ποὺ ὡστόσο δὲν εἶναι πιστευτὸς ἀπ' τὸ κοινόν».

Δυστυχῶς ὅμως τὸ δικὸ μας κοινὸ εἶναι εὐκολόπιστο. Καὶ δὲν εἶναι λίγοι ἐκεῖνοι ποὺ δίνουν στὴ κρίση αὐτὴ, ὀργανικὴ μορφή.

Ὅμως ἡ πραγματικὴ εἶναι ἄλλη. Τὸ θέατρο, ὅπως καὶ ὄλες ἡ τέχνες περνάει μιὰ δύσκολη καμπὴ τῆς ἱστορίας του. Ἡ οἰκονομικὴ ἄβυσσος ποὺ ξαπλώνεται κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας δὲν εἶναι ἐπιδεχτικὴ ἀντήρησης. Γιατὸ καὶ σ' ὄλα τὰ πνευματικὰ ἐπίπεδα μιὰ νέκρα βασιλεύει. Δημιουργία καλλιτεχνικὴ δὲν ὑπάρχει.

Κι' ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ εἶναι λαθεμένη ἡ γνώμη τοῦ Πολίτη ποὺ λέει πὼς ὀλόκληρη ἡ ζωὴ τῶν μεταπολεμικῶν ἀνθρώπων διώχνει τὸ θέατρο ἔξω ἀπ' τὰ πλαίσια, ποὺ μάχεται ἡ ἴδια νὰ διαγράψῃ. Πιὸ συγκεκριμένα, παραδέχεται πὼς τὸ θέατρο σὰν ὕμνος πρὸς τὸ ἄτομο, ποὺ οὐσία του εἶναι ὁ «τραγικὸς ἀνθρώπος» δὲν μπορεῖ νὰ ἐξυπηρετηθεῖ ἀπ' τὴ σημερινὴ ζωὴ ποὺ ζητᾷ νὰ σβύσῃ τὸ ἄτομο μέσα στοῦ σύνολο.

Ἰσα-ἴσα. Ἄν κάτι διακρίνει σήμερα τοὺς δραματογράφους εἶναι μιὰ τάση πρὸς αὐτοἀνάλυση καὶ μιὰ προσπάθεια τοῦ ἀτόμου ποὺ μοναχὸ του ἀναζητᾷ νὰ βρῇ τὴν κοινωνικὴ του λύτρωση.

Ὅπως ὅποτε τὸ ζήτημα ἔχει τὶς ρίζες του στὴν ἀγορὴ ἐποχῆς μας καὶ κατόπιν στοὺς ὑποκειμενικοὺς παράγοντες. Στὸς κυνικοὺς κερδοσκόπους, ποὺ γκρινιάζουν καὶ ποὺ ρίχνοντας στὴν μπάντα τὶς νέες μεταρρυθμίσεις, φωνάζουν ὅπως λέει ὁ Γραϊγκ «δὴστε τοὺς ἡλιθίους ὅτι τοὺς ἀρέσει».

Ἀπόδειξη τὸ νεώτερο Ρωσικὸ θέατρο ποὺ βρίσκεται σήμερα στὴν πρώτη βαθμίδα γιατί περιμάζεψε ὄλες τὶς μεταρρυθμίσεις καὶ τὶς βοήθησε καὶ τὶς θέρμανε μὲ τὴν προσοχή του, δίχως βέβαια νὰ φέρουν ἀμέσως κέρδος ὕλικόν, ἐνῶ ἡ Εὐρώπη τὶς πέταξε.

Ἀπὸ τᾶλλο μέρος ὁ κινηματογράφος τράβηξε κόσμον γιατί ἔχει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ νέου, τὴ φτήνια τοῦ εἰσιτηρίου, τὴν μὴ ὀρισμένη ὥρα προσφοράς, μεγάλους ἠθοποιούς, ὁμορφὰ γκέρλς καὶ γιατί εἶναι εὐχάριστη ἀνάπαυση μέσα στὴν καθημερινὴ μιζέρια.

Ὡστόσο ἡ πρόοδος αὐτὴ δὲν ἔχει νὰ βλάψῃ σὲ τίποτα τὸ θέατρο. Ὁ κινηματ. σὰ λαϊκωμένη τέχνη θὰ τραβᾷ πάντα τὸ κοινόν καὶ θὰ βοηθᾷ ὄχι μόνον τὸν Τουρισμό μὰ καὶ γενικώτερα στὴν ἐπίδειξη τῆς πνευματικῆς καὶ ὕλικῆς ἱκανότητος ἐνὸς τόπου, θάνα ἓνα μέσο μόρφωσης μεγαλύτερο ἀπ' τὸν τύ-

πο, ένα μέσο πνευματικής επικοινωνίας των λαών και μοναδικό για την τόνωση της σκέψης.

Μήπως ή πρόοδος της φωτογραφίας και του φωνογράφου στένεψε και εμπόδισε την εξέλιξη και τον προορισμό της ζωγραφικής και της μουσικής; Ποιός θα μπορούσε να υποστηρίξει πώς το ραδιόφωνο, μεταδίνοντας μέσον του αιθέρα όπερες, όπερέττες, μονολόγους, σκέτες και αΰριο το τηλεθέατρο μεταδίδοντας όλόκληρα θεατρικά έργα θα φτάσουν στο σημείο να καταργήσουν τη μουσική και το θέατρο;

Ή τεχνική και τὰ μηχανήματα δέν σκοτώνουν την Θάλεια και την Μελπομένη, αυξάνουν τους θαυμαστές τους και μεταβάλλουν την οικουμένη σ' ένα τεράστιο άκροατήριο γράφει ό Μπροβνο Βινάβερ.

ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ

Oscar Wilde

IMPRESSION DE VOYAGE

*Ζαφείρινη είνε ή θάλασσα κι' ό σΰθρανός όμοιάζει
νά καίγεται, ως όπάλιμος εις τόν άγέρα λίθος.
Έχουν ύψώσει τὰ πανιά· πρῖμος φυσάει άγέρας
νά πάμε στής άνατολής τις γαλανές τις χΰρες.
Άπό την πλώρη την ψηλήν ή Ζάκυνθος προβάλλει,
δάση μικρά μ' ήλιόδεντρα, ό βράχος της Ίθάκης,
οί κόλποι κ' ή ψηλή κορφή του Λύκαιου χιονισμένη
και πέρα οί λουλουδόπαρτοι λόφοι της Άρκαδίας.
Κανένας ήχος! τών πανιών μόνον άκούω τό χτύπο
εις τὰ κατάρτια, στό πλευρό τὰ κυματάκια σκάζουν
και χερωλά τών κορισιών γέλια στήν πρόμνη επάνω
Κι' όταν ό ήλιος καίγονταν σέ μιá πανώρια δόση
και πορφυρός βυθίζονταν στής θάλασσας τὰ βάθη,
επάτση, τέλος, κ' έγώ τό χΰμα της Έλλάδος!
Κατάκωλο*

(Μετάφραση)

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΕΥΚΗΣ

Alberto Savinio

ΛΟΡΕΝΤΖΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ

(συνέχεια)

Ή μαλλιάρη είναι γλώσσα χρωματισμένη και έντονώτατη. Δέχεται ποικιλία όλόκληρη συνθέτων λέξεων, όμοια, άν όχι περισσότερο, άπ τη γερμανική. Είναι πλούσια σέ συνώνυμα. Δίνει τόσες δυνατότητες σέ λογοπαίγνια, πού τó γαλλικό άργκό παίρνει άπέναντί της, τη σοβαρότητα αύλικής σχεδόν γλώσσας. Και για ένα λαό άπό φυσικό του πνευματώδη και καυστικό, όπως είναι ό έλληνικός, δέ χρειάζεται να έξηγηθή πόση σημασία έχει τó λογοπαίγνιο. Ή μαλλιάρη—τέλος πάντων—είναι γλώσσα εύκολόπλαστη και χαρούμενη: όχι λιγώτερο βέβαια και ίσως περισσότερο άπ την Ιονική του Όμήρου και την άττική του Πλάτωνα. Είναι ένα θαυμάσιο όργανο για μιá λογοτεχνία πού δέν άποστέργει τὰ λεπτά ύπονοούμενα, τις άποχρώσεις, την ποικιλία και πολλαπλότητα των έννοιών, πού δέ φοβάται τó θεΐο αυτό παιγνίδι: τó διφορούμενο.

Κι όμως, ή τόσο όμορφη τούτη γλώσσα, ή τόσο πολύμορφη, ή τόσο «έλληνική», είναι άκόμη σήμερα ένας ξεκλείδωτος όργανισμός. Δέν ύπάρχει λεξικό πού να τη συμμαζέψει, μήτε γραμματική πού να την έπιμελείται. Της λείπουν και των ποιητών ή καθιέρωση, και των γλωσσολόγων ή αύθεντία, και των συγγραμμάτων τó κύρος. Στα σχολικά θρανία οί μικροί Έλληνες δέ μαθαίνουν τούτη τη γλώσσα της ζωής τους, αλλά τη στρατηγική «άττική» με την «Κύρου Άνάβαση» και τη διοικητική της «Κύρου Παιδείας». Τό να δοθη στη μαλλιάρη μιá βέβαιη γραμματική κι ένα έπίσημο λεξικό, είναι ύποχρέωση της Άκαδημίας. Και στήν Έλλάδα ύπάρχει Άκαδημία. Δέν ύψοΰται στους κήπους του Άκαδήμου, αλλά στη λεωφόρο Πανεπιστημίου, στή νέα και λευκή Άθήνα. Διατέθηκε γι' αύτην μιá πολυτελέστατη έδρα οίκοδομημένη με καθρό, νεοκλασικό, ρυθμό άπό βαυαρό αρχιτέκτονα. Μπρός στήν προσοφή της είναι στημένοι δυό στήλοι άπό Πάριο μάρμαρο πού

φέρουν, ή μιὰ τὸ ἀγαλμα τοῦ Μουσαγέτη Ἀπόλλωνα κ' ή ἀλλη τῆς Παλλάδος Ἀθηνᾶς. Παραστατικὲς τοιχογραφίες διακομοῦν τὴν αἴθουσα τῶν τελετῶν κι αὐτὲς ἀκόμη ὀφείλονται στὸ χεῖρ ἐνὸς ἀπὸ κείνους τοὺς κλασικίζοντες βαυαροὺς ποὺ κατέβηκαν στὴν Ἑλλάδα ἀκολουθώντας τὸ βασιλεῖα Ὁθωνα. Ὡς τόσο ή Ἀκαδημία Ἀθηνῶν εἶναι σὰν ἀχηβάδα ἀπ' ὅπου ξέφυγε ὀλότελα τὸ σῶμα τοῦ μαλάκιου. Θὰ φανῆ ἀπίστευτο, ἀλλὰ ἀπὸ πενήντα χρόνια καὶ πάνω ποὺ τούτη ή οἰκοδομὴ βρίσκεται ἐκεῖ με τὰ μάρμαρά της καὶ τίς τοιχογραφίες της, δὲν ἀνακαλύφθηκαν οἱ εἴκοσι μεγαλάνθρωποι ποὺ χρειάζονται γιὰ νὰ τὴν κατοικήσουν ἄξια. Καὶ ὅμως γραμματικοὶ καὶ φιλόλογοι δὲ λείπουν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Καὶ θὰ ἔταν δυνατὸ σ' αὐτοὺς νὰ δώσουν στὴ μαλλιάρη κείνο τὸν ὀργανικὸ μηχανισμό ποὺ τῆς λείπει. Ὑπάρχει ὅμως τὸ ἐρώτημα: μποροῦν ν' ἀφοσιωθοῦν αὐτοί, σ' ἄλλες φροντίδες ποὺ νὰ μὴν εἶναι ή περιποίηση κι ὁ καθαρισμὸς κείνης τῆς μούμιας ποὺ λέγεται Καθαρεύουσα;

Ἡ περίεργη ἐπιμονὴ τῶν καθαρευουσιάνων νὰ μὴ δέχονται τὴ δημοτικὴ γιὰ ζωντανὴ καὶ λογοτεχνικὴ μαζί γλῶσσα, πρέπει λιγώτερο ν' ἀποδοθῆ σὲ μιὰ ἀριστοκρατικὴ τους τάχα φιλολογικὴ τάση, καὶ περισσότερο στὰ εὐλαβικά τους ἐθνικιστικὰ καὶ θρησκευτικὰ αἰσθήματα.

Ὁ ὀρθόδοξος χριστιανισμὸς δὲν εἶναι μονάχα μιὰ πίστη καὶ μιὰ θρησκεία, εἶναι κι ή ἐκφραση τοῦ ἐθνικοῦ αἰσθήματος.

Θρησκεία καὶ κράτος ἐνώνονται στὴ σκέψη τοῦ Ἑλληνα σὲ μιὰ μοναδικὴ ἔννοια. Αὐτὴ ή ἔνωση δικαιολογεῖται ἀπ τὴν ἱστορία. Στους αἰῶνες τῆς τουρκικῆς κυριαρχίας, ή θρησκεία ὑπῆρξε κείνη ποὺ κράτησε ζωντανὸ, στὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ, τὸ ἐθνικὸ αἰσθημα. Ὑποταγμένοι σ' ἕνα βάρβαρο κι ἄπιστο λαό, κυβερνημένοι ἀπ τὴν κυβέρνησή του, διοικούμενοι ἀπ τὴν διοίκησή του, τίποτα ἄλλο δὲν εἶχαν οἱ Ἑλληνες παρὰ τὴν ἐκκλησία. Αὐτὴ ἦταν τὸ σπῆτι τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ μαζί δημαρχεῖο, σχολεῖο, ἀρχεῖο τῆς παράδοσης, ἐστία ὅπου φυλάσσονταν ή φλόγα τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Κι ὁ παπᾶς δὲν ἦταν μονάχα λειτουργὸς τοῦ Θεοῦ κι ἐξομολογητῆς, ἀλλὰ καὶ δάσκαλος τῆς γλώσσας καὶ τῆς ἱστορίας, φύλακας τόσο τῆς ἱερῆς σοφίας τῶν Εὐαγγελίων, ὅσο τῆς βέβηλης ἀλλ' ὡς τόσο σεβαστῆς σοφίας τῶν προπατόρων. Μέσα σιὰ κελλιά τῶν μοναστηριῶν ἐτοιμάσθηκε

ή παλιγγενεσία τοῦ 1821. Τὰ μοναστήρια αὐτὰ χρησίμευσαν λιγώτερο γιὰ καταφύγια ἡσυχίας καὶ προσευχῆς, καὶ περισσότερο γιὰ πολιτικὰ κέντρα, φρούρια οἰκοδομημένα σὲ ὑψώματα ἀπρόσιτα στὸν ἔλεγχο τοῦ πασσα. Στὴν καρδιά τῆς Θεσσαλίας, στὰ Μετέωρα, ὑπάρχουν ἀκόμη τέτοια μοναστήρια θεμελιωμένα σὲ ψηλοὺς βράχους, ὅπου δὲ μπορεῖς νὰ φτάσης παρὰ χωμένος σ' ἕνα καλάθι ποὺ τραβιέται πάνω με σχοινιά καὶ τροχαλίες. Κάτω ἀπ τὸ σταυρό, καὶ στὴ σκιά ἀγίων ἐνευκτηρίων, τὸ ἐθνικὸν αἰσθημα συνταυτίστηκε με τὸ θρησκευτικὸ. Ἡ ἴδια ή γλῶσσα ἔγινε ὄχι μόνον ὄργανο τῆς μορφώσεως, ἀλλὰ καὶ τῆς θρησκείας ή ἐκφραση. Κι αὐτὴ ή γλῶσσα δὲν ἦταν ἀποκλειστικὰ ή γλῶσσα τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς στερνῆς ἑλληνικῆς αἴγλης, ἦταν μαζί, καὶ πρὸ πάντων, ή γλῶσσα τῶν Εὐαγγελίων. Δυὸ φορὲς πρὸ σεβαστῆ, γι' αὐτό. Ἡ ἱστορία ἀλλάξε. Πᾶνε ἑκατὸν δέκα τρία χρόνια ποὺ ή Ἑλλάδα εἶναι ἐλεύθερη. Τί με τοῦτο; Γιὰ ὅποιον «δὲ λησμονεῖ» ή γλῶσσα τοῦ Βυζαντίου, ή γλῶσσα αὐτῶν Εὐαγγελίων, καὶ σήμερα ἀκόμη εἶναι μιὰ γλῶσσα ἱερὴ κι ἀπαραβίαστη.

Νομίζω πὼς ἦταν μεταξύ τοῦ 1901 καὶ τοῦ 1902. Ἡμουν τότε παιδάκι. Μιὰ μέρα εἶχα βγῆ με τὴ μητέρα μου σ' ἀμάξι. Οἱ δρόμοι τῆς Ἀθήνας ἦσαν ἀσυνήθιστα ἀνήσυχοι. Ἐξαφνα φτάνει τρέχοντας, ἀπ τὸ βάθος τοῦ δρόμου, μιὰ ὀμάδα ἀνθρώπων... Ἀκούγονται πυροβολισμοί. Οἱ διαβάτες φεύγουν ταχύτατα· κλείνουν με θόρυβο τὰ ρολὰ τῶν μαγαζιῶν. Ἐνας βουλευτῆς εἶχε προτείνει μέσ τὴ βουλή, νὰ μεταφρασθοῦν τὰ Εὐαγγέλια στὴ δημοτικὴ. Ὁ βέβηλος! Κ' εἶχεν ἐκραγεῖ ἐπανάσταση.

Ἡ ἀντίδραση ἐρχόταν ἀπ τὸ Πανεπιστήμιο. Ἀρχηγὸς τῶν καθαρευουσιάνων ἦταν ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἕνας καθηγητῆς τῆς φιλολογίας παῦ ὀνομάζονταν Μιστριώτης. Ἐνα εἶδος Angelo De Gubernatis (1). Ἐφερε ἐπιδεικτικὰ τὰ ἐμβλήματα τοῦ καθηγητοῦ. Φοροῦσε μιὰ λερὴ «redingote» κι ἕνα ἡμίψηλο ποὺ ξεφτιζόνταν. Εἶχε μιὰ πολύσαρκη μύτη σὲ σχῆμα μελιντζάνας. Παρ' ὅτι ἔπασχεν ἀπὸ ποδάγρα, ἦταν μανιακὸς πεζοπόρος. Μαζί μ' αὐτὰ φημίζονταν γιὰ φοβερὸς φρουτοφάγος. Τὰ φρούτα, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴ μοναδικὴ του τροφή, τὰ διάλεγε μόνος του, ὅταν, μεταξύ δώδεκα καὶ μιᾶς, γύριζε ἀπ τὸ Πανε-

1) Ἴταλὸς σχολαστικώτατος καθηγητῆς.

πιστήμιο στη σκυθρωπή κατοικία του: κατοικία γεροντοπαλλή-
καρου και πεισματάρικου σοφοῦ. Στέκονταν μπρός στα κοφί-
νια τῶν μανάβηδων, έπιανε με έμπειρο χέρι τὰ ροδάκινα, τὰ
'φερνε στην άπίθανη μύτη του. Ζούλιζε τὰ σῦκα για νὰ 'χη τήν
άπόλαυση νὰ τὰ βλέπει νὰ δακρῦζουν, έκλινε τ' αὐτί πάνω
στά πεπόνια, χτύπαγε με τὰ δάχτυλα τὰ κάρπούζια και τ' ἄ-
κουγε, καθῶς άφουγκράζεται ὁ γιατρός ένός άρρώστου τὰ πλευ-
ρά. 'Ο μεγαλύτερος τρόμος του ήταν νὰ μὴν τοῦ τύχη νερου-
λιασμένο φροῦτο. 'Ο πωλητής, έπηρεασμένος άπ τήν τόση σο-
φία τοῦ πελάτη του, δέν πρόσεχε πιά τὸ έμπόρευμα και φώ-
ναζε τὸ Μιστριώτη «κύριε καθηγητή». 'Ως τόσο έκανε λάθος
στην κλίση. 'Ο καθηγητής θύμωσε. Μάλωνε ζωηρά τὸν άμαθέ-
στατο, τοῦ έκλινε τὴ λέξη «καθηγητής» μ' ὅλες τίς κλασικές της
μορφές κι άναχωροῦσε εύχαριστημένος με τὸ πεπόνι του κάτω
άπ τὴ μασχάλη.

Τοῦτος ὁ διάλογος μεταξύ μανάβη και καθηγητή, εἶναι τὸ
μοντέλο, σὲ μικρογραφία, τῆς άγριας διαμάχης ποῦ χωρίζει
τήν 'Ελλάδα σὲ δυὸ αντίθετα στρατόπεδα: κείνο τῶν «Καθα-
ρευουσιάνων» και τ' ἄλλο τῶν «δημοτικιστῶν».

Δὲ χρειάζεται βέβαια νὰ τονιστῆ πῶς τὸ πιὸ ζωντανὸ κ'
έξυπνο μέρος τῆς διανοητικῆς 'Ελλάδας βρίσκεται με τοὺς
«δημοτικιστάς». Οἱ καλύτεροι συγγραφεῖς φροντίζουν νὰ δώ-
σουν σ' αὐτὴν τὴ γλώσσα, ποῦ δέν έχει παρελθόν και παρά-
δοση, τ' άπαραίτητα προσόντα εύγενείας. "Ενας άπ τοὺς πιὸ
πιστοὺς άποστόλους τοῦ δημοτικισμοῦ ὑπῆρξε κι ὁ ποιητής Λο-
ρέντζος Μαβίλης. 'Ο ἴδιος αὐτονομάζονταν «ὑπερδημοτικιστής».
'Η άποστολική του δράση ξεπερνοῦσε και τὰ σύνορα τῆς 'Ελ-
λάδας. "Εγραφε λοιπόν στὸν καθηγητὴ Eliseo Brighenti τῆς Cese-
na, φιλέλληνα, μελετητὴ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας και έκ-
δότῃ μιᾶς άνθολογίας νεοελλήνων ποιητῶν:

Κέρκυρα, 22 τοῦ Σεπτέμβρη 1907

Φίλε Κύριε,

Λυποῦμαι ποῦ δὲ μπορέσατε νὰ 'ρθῆτε στην Κέρκυρα. Θὰ συζη-
τούσαμε για τὸ ένδιαφέρον ζήτημα τῆς γλώσσας. Θὰ κατόρθωνα άσφα-
λῶς νὰ Σᾶς πείσω πῶς καθῶς σκεπτόμεθα έμεῖς οἱ ὑπερδημοτικιστές, έ-
χουμε—ὅπως εἶχε στην τρέλλα του ὁ 'Αμλέτος—κάποια μέθοδο. Τώρα
ὅμως φοβοῦμαι πῶς μᾶς καταδικάσατε πιά, σά φανατικούς κι άγιάτρευ-
τρετους, ποῦ δὲ λογικεύονται.

Καθῶς τὸ μαρτυρεῖ τ' ὄνομα, ὁ Lorenzo Mabili, δέν ήταν

έλληνικῆς καταγωγῆς. 'Ελληνικὰ τ' ὄνομά του εἶναι Μαβίλης.
'Ο πάππος τοῦ Λορέντζου ήταν ισπανός κι' ὀνομάζονταν Ma-
bili y Buligny. 'Η κυβέρνηση τοῦ καθολικοῦ βασιλιᾶ τὸν εἶχε
στελεῖ προξένο στην Κέρκυρα. "Οταν κάποτε ἦρθε ἡ ὥρα νὰ
άποχωρήσει, ὁ Mabili y Buligny δὲ γύρισε στην 'Ισπανία. 'Εγ-
κατεστάθηκε ὀριστικά στην Κέρκυρα και πήρε τὴν έλληνικὴν ἱ-
θαγένεια. 'Η Κέρκυρα, ὅπως ὅλοι ξεύρουν, εἶναι τὸ νησί τῶν
Φαιάκων....

'Η γυναίκα τοῦ πρόξενου ήταν μιὰ θαυμάσια καλλονή, φη-
μισμένη στην ἴδια κείνη γῆ ποῦ 'ναι ὡς τόσο πλούσια άπὸ γυναῖ-
κεῖες ὁμορφίες. 'Αλλ' έκτός άπὸ ὠραία ἡ senora Mabili y Buligny
ήταν εὖσεβέστατη και γνώριζε πῶς ἡ σωματικὴ ὁμορφία εἶναι
περαστική. 'Αρνήθηκε με πείσμα πάντοτε, νὰ φτιαχτῆ άπὸ ζω-
γράφο ἢ γλύπτη, τὸ πορτραῖτο της, και μήτε τὸ δαγγερότυ-
πο, τούτῃ ἡ θαυμάσια έφεύρεση, νίκησε τὴν άποστροφή της
για τὴν εἰκονογραφία. 'Ο πατέρας τοῦ Λορέντζου ήταν δικη-
γός. Παντρεύτηκε έλληνίδα: τὴν 'Ιωάννα Καποδίστρια Σού-
φη. 'Απέκτησε δυὸ παιδιά: τὴν 'Εσθῆρ και τὸ Λορέντζο. 'Ο
ποιητής γεννήθηκε στην Κέρκυρα στίς 6 τοῦ Σεπτέμβρη 1860.
Σάν τὸ Διονύσιο Σολωμὸ άφοσιώθηκε με πάθος στὸ πρόβλημα
τῆς γλώσσας. Πῆγε στὴ Γερμανία. Πῆρε δίπλωμα φιλολογίας
στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Erlangen. Στὰ δεκατέσσαρα χρόνια ποῦ
έζησε εκεί μετέφρασε Βιργίλιο, Shiller, Uhland, Bürger, Byron,
Shelley, Tennyson. Σπούδασε γλωσσολογία και σανσκριτικά.
Μπήκε στ' ἄδυστα τοῦ «ίνδιανισμοῦ». 'Αφοσιώθηκε στὴ φιλοσο-
φία. Παραδόθηκε μέχρις έξαντλήσεως στὸν «καντισμὸ». Κατό-
πιν ἄλλαξε μοντέλο: άπ τὸν Kant πέρασε στὸ Schopenhauer.
Μιὰ ψυχρὴ έγκαρτέρηση, μιὰ ἡσυχασμένη άπαισιοδοξία έμπνέει
τὰ «σόνεττα» του. Στὸν «άνεμόμυλο» έπικαλεῖται τὴν εὐτυ-
χία τῆς άνυπαρξίας. Σὲ ἄλλα τραγουδάει τὸ νησί του, τὴ γυ-
ναίκα, τὴν άγάπη, τὴ φίλια. "Ενα βαθὺ παράπονο έναρμονί-
ζεται με τὸ σίχο του. 'Η φωνή του άπευθύνεται πλιότερο στοὺς
νεκροὺς παρά στοὺς ζωντανούς. "Οπως ὁ Leopardi, κι ὁ Μαβί-
λης σκέπτεται πῶς ἡ ζωὴ εἶναι άνυπόφορο βάρος στὸν άνθρω-
πο. 'Η «Λήθη» άντικαθρεφτίζει τούτῃ τὴ φιλοθανασία:

Καλότυχοι οἱ νεκροὶ ποῦ λησμονᾶνε
τὴν πίκρια τῆς ζωῆς. "Οντας βυθῆσει
ὁ ἥλιος και τὸ σούρουπο άκλουθῆσει,
μὴν τοὺς κλαῖς, ὁ καμὸς σου ὄσος και νᾶναι.

Τέτοιαν ὄρα οἱ ψυχές διψοῦν καὶ πάνε
στῆς λησμονίας τὴν κρυσταλλένια βρῦση·
μὰ βοῦρκος τὸ νεράκι θά μαυρίσει,
ἅ στάξει γι' αὐτές δάκρυ ὅθε ἀγαπᾶνε.

Κι' ἂν πιοῦν θολὸ νερὸ ξαναθυμοῦνται,
διαβαίνοντας λιβάδια ἀπὸ ἀσφοδίλι
πόνους παλιούς, πού μέσα τους κοιμοῦνται.

Ἄ δέ μπορείς παρά νά κλαῖς τὸ δεῖλι,
τούς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνησοῦν:
Θέλουν—μὰ δέ βολεῖ νά λησμονήσουν.

Ἄλλ' ἀκόμη ἀπὸ τότε, κι ἀνάμεσα στὶς ὑποχρεωτικὲς σκιές
τοῦ ἀκόμη ἀκμαίου ρομαντισμοῦ, λάμπει μὲ ζωηρότατη φλόγα,
ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα. Ἐνα ἀπ τὰ πρῶτα του σονέττα,
γραμμένο στὰ 1878 εἶναι ἀφιερωμένο «Στὴν πατρίδα» κι ἔχει πε-
τραρχικὲς χορδές...

Στὰ 1888, μὲ τὴν ἐλπίδα ἐνὸς ἐλευθερωτικοῦ πολέμου πού
θα ἐπέστρεφε στὴν Ἑλλάδα τὴ γῆ πού βρισκόνταν κάτω ἀπ
τὸν τούρκικο ζυγὸ, ἡ καρδιά τοῦ ποιητῆ ξεχείλισε. Ἄλλὰ τὰ
πράγματα μείνανε ὅπως ἦσαν. Στὰ 1890 τραγουδάει τὸν ἥλιο,
τὴ θάλασσα, τὸ φῶς τῆς πατρίδας του...

Ὁ πατριωτισμὸς του ἐντούτοις ἦταν λογικευμένος. Ἐπειτα
ἀπ τὸν Kant, ἔπειτα ἀπ τὸ Schopenhauer, ἕνας τρίτος φιλόσο-
φος ἤρθε νὰ ἐμπνεύσει τὸν ποιητῆ: ὁ Fichte. Ὅπως ὁ Fichte κι
ὁ Μαβίλης εἶχε τὴν ἀντίληψη πὼς ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα
δὲν εἶναι μονάχα φυσικὸ συναίσθημα, ἀλλὰ καὶ πρῶτο καθῆ-
κον τοῦ ἀνθρώπου: ἀξίωμα γιὰ ἕνα μορφωμένο ἄνθρωπο πού
πρέπει, ὁ ἴδιος, νὰ γίνεται παράδειγμα στὸν ὄχλο. Σὰν τὸ Fichte
πού συνταύτιζε τὸ «γερμανικὸ λαὸ» μὲ τὸ «ἀνώτατο ἀγαθὸ»
ὁ Μαβίλης συνταύτιζε τὸ «ἀνώτατο ἀγαθὸ» μὲ τὸν «ἐλληνικὸ
λαὸ». Ὅπως γιὰ τὸν Fichte ἡ «γερμανικὴ ἰδέα» ἀντιπροσώ-
πευε τὴν «καλωσύνη, τὸ ἱερό, τὸ ἰερό, τὸ δίκαιο», γιὰ τὸ Μαβίλη ἡ «κα-
λωσύνη, τὸ ἱερό, τὸ δίκαιο» ἀντιπροσωπεύονταν ἀπ τὴν «ἐλλη-
νικὴ ἰδέα». Πίστευε ἐξ ἄλλου πὼς ὁ ἐλληνισμὸς ἔπρεπε νὰ 'ναι
ἕνα φωτεινὸ πολιτικὸ παράδειγμα γιὰ ὅλους τοὺς λαούς. Ἡ
νέα ἱστορία τῆς Ἑλλάδας, ἡ σκλαβιά της, ἡ ἐπανάσταση, δί-
νανε στὸ Μαβίλη ἀκριβεῖς μαρτυρίες τοῦ ψηλοῦ προορισμοῦ
πού 'χει ὁ ἐλληνικὸς λαὸς στὸν κόσμο.

Εἶχε μιὰν αὐστηρὴ ἐπίγνωση τοῦ μεγαλείου καὶ τῆς δυσκό-
λιας τῆς τέχνης. Δὲν ἤθελε νὰ μιλή γιὰ τὸν ἑαυτὸ του μῆτε
γιὰ τὰ ἔργα του. Δούλευε χρόνια καὶ χρόνια τὰ σονέττα του
καὶ σπανιώτατα ἀποφάσιζε νὰ τὰ τυπώση. Χάριζε στὴ μελέτη
τῆς φιλοσοφίας ὅσον καιρὸ δὲν ἀφιέρωνε στὴν ποίηση. Ὀνει-
ρευόταν νὰ κἀνῃ γιὰ τὴν Ἑλλάδα κείνο πού 'κανε ὁ Δάντης
γιὰ τὴν Ἰταλία. Τούτη εἶναι ἡ «ἐρμηνεία» ὁποιοῦ βρισκόνταν
κοντὰ του. Ἄλλὰ τὸ μεγάλο του μυστικὸ, ὁ Μαβίλης δὲν τὸ
ἐμπιστεύτηκε σὲ κανένα. Ἄφησε ὡς πενήντα σονέττα πού 'ναι
θαυμάσια, τόσο γιὰ τὴν ὁμορφιά τοῦ σχεδίου των ὅσο γιὰ τὴν
εὐγενικότητα τῶν ἐννοιῶν. Ἄφησε μαζί μεταφράσεις ἀπ τὸ
Mahabarata, ἀπ τοὺς Dante, Goethe, Leopardi, Foscolo. Ἐνα σο-
νέττο, «Ἐρως καὶ θάνατος» κατὰ μίμηση τοῦ Leopardi. Ἐν ἄλ-
λο μὲ τὸ δαντικὸ τίτλο «Angelica Farfalla». Δυὸ σονέττα γραμ-
μένα στὴ γερμανικὴ. Πολλὲς κριτικὲς μελέτες. Μιά πλούσια
ἐπιστολογραφία. Στὰ 1915 τὸ περιοδικὸ «Γράμματα» τῆς Ἀλε-
ξανδρείας φρόντισε τὴν ἐκδοσὴ τῶν «Ἔργων» του. Εἶχε μὴ-
μη καταπληκτικὴ. Εἶχεν ἀποστηθίσει τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη καὶ τὴν
Κωμωδία τοῦ Δάντη. Ἦταν φοβερὸς σκακιστὴς. Ἀντιμετώ-
πιζε ἑπτὰ ἀντιπάλους, δίχως νὰ κυττάζει τὴ σκακιέρα. Ὑπῆρ-
ξε διάσημος «καρμπολιστὴς». Τ' ὄνομά του εἶναι γραμ-
μένο σὲ χρυσοῦ βίβλο στὴν αἴθουσα σφαιριστηρίων τοῦ Caffè
Luittrold στὸ Μόναχο τῆς Βαυαρίας. Ἦταν ἄνθρωπος ἀκέ-
ρατος, παράδειγμα πολίτου, τέλειος ἰδεαλιστὴς. Ἐπειτα ἀπ
τὴν περίοδο μελετῶν στὴ Γερμανία, ἔζησε μοναχικὰ στὸ σπίτι
του τῆς Κέρκυρας. Παρ' ὅλες τὶς προσκλήσεις καὶ τὶς παρο-
τρύνσεις, δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἀστατὴ πολιτικὴ τοῦ καιροῦ
του. Ἀρνήθηκε τιμὲς καὶ φιλοφρονήσεις. Μετὰ τὴ στρα-
τιωτικὴ ἐπανάσταση πού ἀνακαίνισε τὴν πολιτικὴ τῆς Ἑλλά-
δας, δέχθηκε ν' ἀντιπροσωπεύσει τοὺς συμπολίτες του στὸ Κοι-
νοβούλιο τῆς Ἀθήνας. Ἀπ τὴ βουλευτικὴ του ἔδρα πολέμησε
γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς «νέας» γλώσσας. Σ' ἕνα συνάδελφο
πού ἰσχυρίζονταν πὼς ἡ δημοτικὴ εἶναι γλώσσα χυδαία, ἀπάν-
τησε: «Γλώσσες χυδαῖες δὲν ὑπάρχουν. Ἄνθρωποι χυδαῖοι ὅ-
μως, νά!» Τὴν ἐπαύριο ὑπεστήριξε μὲ τὸ σπαθὶ τούτη τὴ φι-
λολογικὴ του πίστη.

Στρατεύτηκε στὸν πόλεμο τοῦ 1897 καὶ τραυματίστηκε στὸ
βραχίονα. Ὅταν κηρύχθηκε ὁ βαλκανικὸς πόλεμος ἦταν πε-

νήντα τριών έτών. Κατατάχθηκε στο σώμα των γαριβαλδινών. Πολέμησε στη Θεσσαλία, στη Μακεδονία, στην Ήπειρο. Προήχθηκε ύπολοχαγός στο πεδίο της μάχης. Οί γαριβαλδinhoί μάχονταν στο Δρίσκο, κοντά στα Γιάννενα. Ο Μαβίλης ώνειρεύονταν πιά νά δη έλευθερωμένη την Ήπειρο. Η μάχη του Δρίσκου ύπήρξε αίματηρότατη. Προς τό βράδυ της 28 Νοέμβρη 1912 δόθηκε ή διαταγή της ύποχώρησης. Ο ύπολοχαγός Μαβίλης άντιστάθηκε. Πετυχένει νά πείση τό διοικητή νά ξαναρχίση τή μάχη «άν όχι γι' άλλο, για νά σωθει ή τιμή των όπλων». Τήν αύγή άνάβει πάλι ή φωτιά. Τό τούρκικο πυροβολικό θερρίζει, άπ τά προχώματά του, τό σώμα των γαριβαλδινών. Οί άξιωματικοί πέσανε σχεδόν όλοι. Ο ύπολοχαγός Μαβίλης προχωρεί μόνος προς την κορφή του βουνου. Μιά σφαίρα διαπερνάει τό κεφάλι του άπό 'να μέρος στ' άλλο. Τόν μεταφέρουν σέ μιá μικρή έκκλησία πού 'χε μεταβληθει σέ νοσοκομείο. Προτού μπη ρίχνει μιá ματιά στο πεδίο της μάχης. Μιά σφαίρα τόν χτυπάει στο στόμα. Ο Μαβίλης άποτείνεται στους συντρόφους του. Με στόμα ματωμένο λέει Ιταλικά: «Πολλές τιμές περίμενα άπ τόν πόλεμον αυτό, άλλ' όχι και την τιμή νά δώσω τή ζωή μου στη λατρευτή μου Έλλάδα». Έτσι πέθανε ό ποιητής Λορέντζος Μαβίλης.

Σέ μιá άπ τις κύριες πλατείες της Κέρκυρας, ύψώνεται τό μνημείο στον «ποιητή και πατριώτη Λορέντζο Μαβίλη». Η Έσθήρ πέθανε. Τήν κήδεψαν με τις μαυρες της χάντρες και τά μισά γάντια της άπό δαντέλλα. «Νά ζήσουμε εύτυχεις σέ μιá εύτυχημένη πατρίδα, τιμημένοι σέ μιá πατρίδα τιμημένη». Τό όνειρο του ποιητή πραγματοποιήθηκε. Όχι για τό βαρύ και κουρασμένο άπό σάρκα σώμα του, πού είχα δεϊ νά σέρνεται άνάμεσα στα περιστύλια του «Άχίλλειου»: άλλά για τό μαρμαρένιο ψυχρό του σώμα.

Μετάφραση ΑΛΚ. ΓΙΑΝ.

Περιοδικό «PAN»
Φεβρουάριος 1935—Milano

ΤΟ ΝΕΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΕΡΝΕΣΤΟΣ ΚΟΛΙΚΗΣ. Γενήθηκε στη Σκόντρα στις 20 του Μάη του 1901. Άπό μικρή ηλικία πήγε στην Ίταλία για νά σπουδάσει. Γύρισε στην Άλβανία τό 1921. Τό 1924 δημοσίεψε στα Ίριανα τό δραματικό έργο «Η θύμηση του Σκεντέρμπεη» πού γίνηκε δεχτό μ' ευμένεια άπ τους φιλολογικούς κύκλους. Άπό τό 1924-1928 έζησε μακριά άπ την Άλβανία. Τό 1928 γύρισε και διορίστηκε καθηγητής της Άλβανικής Φιλολογίας στο Κρατικό Λύκειο της Σκόντρας. Τό 1929 δημοσίεψε μιá συλλογή άπό νουβέλλες με τόν τίτλο «Ο ήσκιος των βουνών» άπ' όπου είναι παρμένο και «Τό Νέο Τραγούδι» πού δημοσιεύεται παρακάτω. Τό 1932 έβγαλε μιá μεγάλη συλλογή μεταφράσεων ποιημάτων των κλασσικών Ίταλων ποιητών Πετράρκα, Βοκκακίου, Δάντε και Τάσσου. Τό 1934 έβγαλε μιá συλλογή ποιημάτων με τόν τίτλο «Τά χνάρια των αίωνων». Τήν ίδια τή χρονιά αναγκάστηκε νά παραιτηθει άπ τή θέση του καθηγητου. Τις βιογραφικές αυτές πληροφορίες μου τις έδωσε ό ίδιος ό συγγραφέας.

ΕΥ. ΤΖ.

I.

Δέν ήταν Σκοντράνος πού νά μήν ήξερε τόν Τώνη Λιάσκο. Πάντα χαρούμενος κι άξένοιαστος, πάντα με τό τραγούδι στο στόμα, έπιδέξιος όργανοπαίχτης, τραγουδιστής λιγυρός κι άφταστος, ήταν αυτός ή ψυχή των συντρόφων του στα γλέντια κι ό βασιλιάς των Σκουτράνων Έργένηδων. Αύτός μονάχα κάτεχε τή μοναδική τέχνη νά δίνει ζωή στις φιλικές συντροφίες, κρατώντας τή χαρά ζωντανή και σπρώχνοντάς την ως τ' άκρα κάνοντας τό τραγούδι νά πετάει, νά διαλύει μ' ένα όμορφο λόγο χαράς την άναπάντεχη πίκρα πού έγείρονταν στη συντροφιά άπό καμμιá περαστική παρεξήγηση. Χωρίς αυτόν δε μαζεύονταν ή συντροφιά. Κάθε βράδυ, έτοιμος, όταν άρχιζε νά νυχτώνει, έμφανίζονταν ό Τώνης με τό σαντούρι στην άμασχάλη

του πηγαίνοντας για γλέντι πότε στον ένα σύντροφο, πότε στον άλλο. Μά, τις περισσότερες φορές οι συγκεντρώσεις γίνονταν στο σπίτι του, που ήταν, να πει κανείς πίοτερο της συντροφιάς του παρά δικό του. Πόσες φορές τὰ μεσάνυχτα, οι συντρόφοι του χτυπώντας την πόρτα του ξυπνοῦσαν ἀπὸ τὸν ὕπνο αὐτὸν καὶ τοὺς γονιοῦς του, στρώνονταν στὸ μεγάλο δωμάτιο κι' ἀρχίζανε τὰ τραγούδια ὡς τὰ χαράγματα.

Ἡ πίστη τοῦ Τώνη, ἡ μουσική. Κανένας στὴ Σκόντρα δὲν ἤξερε νὰ τραγουδάει τόσο παθητικὰ ὅσο αὐτὸς τὰ τραγούδια τῆς ἀγάπης. Ὅσες φορές τραγουδοῦσεν, οἱ γειτόνοι ἀνοίγαν τὰ παραθύρια τους κι ἄκουγαν τὸ τραγούδι του μένοντας ἄπνοι ὄλην τὴ νύχτα. Ἡ φωνὴ του δὲν ἦταν τόσο δυνατὴ, μὰ γλυκεῖα καὶ ζωντανὴ ὅσο καμμιά ἄλλη.

Ὅταν τύχαινε κάποτες ὁ Τώνης νὰ συμπαθᾷ κανένα κορίτσι, τότες εὗρισκε τὸν τρόπο νὰ γίνῃ τὸ γλέντι κοντὰ στὸ σπίτι της. Τὸ σαντοῦρι του κείνες τις στιγμὲς λαλοῦσε μὲ χίλια στόματα, οἱ χορδὲς πάλλονταν σὰ νᾶχαν ἑκατὸ ψυχές· τὰ ζωηρὰ ἄμορφα τραγούδια παίρνονταν ἀπ' ὅλες τις μεριές μὲ μιὰ ἔκταση παθητικὴ. Ἔτσι ὁ Τώνης Λιάσκος ἐκδήλωνε τοὺς ἐρωτικούς πόθους του. Μὰ δὲν ἦταν σταθερὸς σ' αὐτὴ τὴ συμπάθεια. Ἄλλαζε σκέψη, συμπαθώντας τις κοπέλλες μὲ μιὰ γρηγοράδα ἀφάνταστη. Γιατὶ μονάχα μιὰ παρθένα, μιὰ λατρεμένη κόρη συμπαθοῦσε πολὺ κι αἰώνια : τὴ μουσική. Οἱ φίλοι του τοῦ ἔλεγαν : «Ἐσὺ δὲ ξέρεις ν' ἀγαπᾷς. Δὲν πολυστενοχωριέσαι. Παίζεις σὰν τὸν ἀγέρα». Κεῖνος τοὺς ἀποκρίνονταν : «Δὲ θέλω νὰ βάλω σκουτοῦρες στὸ κεφάλι μου. Τὸ μεράκι εἶναι πιὸ βαρὺ ἀπ' τὸ μολύβι. Καὶ μοῦ εἶναι βαρετὰ ὅλα αὐτὰ τὰ πράματα, πού ἐγὼ τὰ σκέφτομαι μονάχα γιὰ πέντε λεφτά...»

Ὅμως μιὰ μέρα, ἔτσι ἀνεπάντεχα, ὁ Τώνης Λιάσκος ἄρχισε νὰ γίνεταί ἀλλοιώτικος. Μία παράξενη μεταμόρφωση παρατηριοῦνταν σ' αὐτόν. Οἱ συγγενεῖς του, οἱ φίλοι του κι οἱ σύντροφοί του δὲν τὸν ἀναγνώριζαν πειὰ· δὲν ἦταν ὁ συνηθισμένος Τώνης. Οἱ ἀχώριστοι σύντροφοι του τὸν ἔβλεπαν μιὰ φορά τὴ βδομάδα. Γίνονταν τρικούβερτα γλέντια κι ὁ Τώνης, πού πρῶτα ἦταν ἀπαραίτητος σ' αὐτά, δὲν ἔπαιρνε μέρος. Ὅταν ἔβλεπεν ἀπὸ μακρὰ στὸ δρόμο κανένα φίλο του λοξοδρομοῦσε γιὰ νὰ μὴν τὸν συναντήσῃ. Ὅποιος χτυποῦσε στὴν πόρτα του, ἔπαιρνε τὴ στερεότυπη ἀπάντησι «δὲν εἶναι ἐδῶ».

Τέτοια παραγγελία εἶχε δώσει στοὺς δικούς του. Οἱ σύντροφοι του σὰν τὸν ἀντάμωσαν ξαφνικὰ τοῦ ζαλίζανε τὸ κεφάλι μ' ἕνα σωρὸ ἐρωτήσεις. Ὁ Τώνης σιωποῦσε. Χίλιες ἐρωτήσεις τοῦ ἀποτείνονταν, μὰ κανένας δὲ μπορούσε νὰ πλησιάσῃ τὴν ἀληθινὴ αἰτία τῆς μεταβολῆς αὐτῆς. Αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον δὲν κράτησε πολὺ καιρό. Ὑστερ' ἀπὸ λίγο κανένας ἀπ' τοὺς συντρόφους του δὲ ρωτοῦσε πιά κι ὁ Τώνης Λιάσκος ἄρχισε σιγά-σιγά νὰ ξεχνιέται.

II.

Ἐκοψε στὴν αὐλὴ ἕνα μπουκέτο δροσερὰ γιασεμιά καὶ βγήκεν ἀπ' τὸ σπίτι νὰ πάρῃ ἀέρα. Ψυχὴ δὲν βρίσκονταν στὸ δρόμο.

Στὸ βάθος στὸ Ρέντσι μόλις εἶχεν ἀρχίσει νὰ χαράζει ἡ ἀνατολή. Ἐνα μακρὸ μαῦρο σύννεφο ἦταν ἀπλωμένο στὸν οὐρανὸ πρὸς τὴν ἀνατολὴ πού ξανοίγονταν ἀδιάκοπα.

Ἡ Σκόντρα κοιμόταν στὴ δροσιὰ τοῦ πρωῖνοῦ.

Τὸ σκοτάδι τῆς νύχτας διαλύονταν καὶ ὑποχωροῦσε μπροστὰ στὸ θρίαμβο τοῦ ἡλίου πού πλησίαζε. Στὴν ἀνάλαφρη σιωπῇ ἀκούγονταν μονάχα τὰ ἀδιάκριτα κελσιδίημστα τῶν πουλιῶν καί, μακρὰ, ὁ κρότος ἑνὸς ἀμαξιοῦ.

Περπάτησε, χωρὶς σταθερὴ κατεύθυνση, δῶθε κεῖθε μέσα στὴν κοιμισμένη πόλη, σὰ νὰ τὸν ἔσπρωχνεν ὁ χείμαρρος τῶν σκέψεων πού κυλοῦσε μέσα του, ὥσπου στὸν κρουσταλισμένο ἀγέρα ἀντήχησαν χαρούμενα τὰ πρῶτα κουδουνοκρούσματα.

Πλανεύτηκε δῶθε κεῖθε, γύρισε πίσω καὶ πῆρε τὸ δρόμο γιὰ τὴ μεγάλη ἐκκλησιά. Ἐφτασεν ὅταν χτυποῦσε ἡ δευτέρη καμπάνα· οἱ παλιοὶ ὑπναράδες εἶχαν ξεκινήσει νᾶρχονται.

Ἐπιασε μιὰ γωνιά στὴν αὐλόπορτα τῆς ἐκκλησιᾶς καὶ περίμενε.

Κορίτσια καὶ γυναῖκες, στολισμένες, ποιὲς μὲ τσεμπέρια κόκκινα καὶ ποιὲς μὲ ἄσπρα ρίγες-ρίγες, ἔφταναν ἀδιάκοπα καὶ μπαίνανε στὴν ἐκκλησιά κάνοντας τὸ στραυρὸ τους.

Κεῖνος περίμενε, μυρίζοντας τὰ γιασεμιά ποῦχε στὸ χέρι, μὲ μᾶτια καρφωμένα πρὸς τὸ Σκρέκο. Ἀνέλπιστα ἡ καρδιά του σκίρτησε.

Τρεῖς γυναῖκες πλησίασαν βιαστικὰ-βιαστικὰ. Τὸ περπά-

τημα κεινης που ήταν στη μέση μπορούσε αυτός να το ξεχωρίσει ανάμεσα σε χίλια άλλα. Σκεπασμένη μ' ένα τσεμπερί κόκκινο, που τα κρόσια του έσφιγγε στο χέρι της, άφηνε έξω μονάχα το ένα της μάτι—ένα μάτι μεγάλο, λαμπερό, περικυκλωμένο από κάτι μαυρες τοξωτές ρίζες.

‘Ο Τώνης κάθε μέρα μελετούσε μ' δλο τόν πόνο της καρδιάς του κείνο το μάτι που ήτανε δλόκληρος κόσμος γι' αυτόν. Καί ποιός μπορούσε να νοιώσει τὰ διάφορα συναισθήματα που έγείρονταν μέσα του; Πολλές φορές ο Τώνης νόμιζε πως τὸ μάτι ἐκείνο ἔστειλε φωτερές ἀχτίδες καί πως ἔνα καθάριο ἐνδιαφέρο ζωγραφίζονταν σ' αὐτές, στὸ μάτι της, στὴ μύτι της, στὴ μορφή του καί τότες ἡ μέρα περνοῦσε μὲ τὴν ὄνειροπόληση τῶν πιὸ χαρούμενων ἐλπίδων κι' ὅλες οἱ σκέψεις του ἔπαιρναν τὸ ὄνειρώδικο χρώμα ἐνὸς ἀνοιξιάτικου πρωϊνοῦ. "Άλλες φορές πάλι τοῦ φαίνονταν πως ἔπαίξε μὲ τὸ φλογερὸ φῶς, σὰ νὰ κορδίδευε καί εἰρωνευόταν καί τότε ἕνας ἀνεπάντεχος κεραυνὸς τὰ κατὰστρεφε ὅλα ἐκεῖνα τὰ ὄνειρα, πὸ εἶχε χτίσει μὲ τὶς ἐλπίδες του. ‘Ο Τώνης ἀγαποῦσε πολὺ κι' ἡ ἀγάπη αὐτὴ κάτεχε ὅλη τὴ σκέψη του. "Άλλες φορές πάλι τὸ αἴσθημα αὐτὸ φαίνονσ' αὐτὸν σὰν ἕνας ἀτέλειωτος πόθος εὐτυχίας, μιά συμπαθητικὴ ἐνασχόληση τῆς ψυχῆς του, ἕνας πόθος μικρὸς κ' ἐμποδισμένος· μὰ κάποτε πάλι τοῦ ἦταν μιά ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη τῆς ὑπαρξῆς του, μιά ἐνδόμυχη ὄρμη μιᾶς ἀγνώριστης ὄνειρεμένης ζωῆς, μιά γλυκειὰ ἐνασχόληση πὸ τὸν ὑποδοῦλωνε κάθε μέρα καί πιότερο. Καί μονάχος του παρηγοριόνταν μὲ τὸν πόνο του αὐτόν, πὸ μιά λατρεμένη ἀνοιξη ἔκαμνε νὰ λουλουδίζει στὴ ψυχὴ του, μεγαλώνοντάς το κάθε πρωϊνὸ.

‘Ο ἐρχομὸς αὐτῆς τῆς ἐσωτερικῆς ἀνοιξῆς ἦταν ὀλότελα ἀνεπάντεχος. Μιά μέρα ὁ Τώνης καθόταν κοντὰ σ' ἕνα παραθύρι τοῦ σπιτιοῦ του πίνοντας τὸν καφέ του καί κοιτοῦσε στὸ δρόμο. Ἄντικρυ ἦταν μιά πόρτα πάντα ἀνοιχτὴ. "Εβλεπεκ ἀνένανς γυναῖκες νὰ μπαινοβγαίνουνε καί ἄλλες νὰ τὶς προβοδίσουν ὡς τὴν πόρτα. Ἄνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς γυναῖκες, μιά κόρη δεκάξη χρονῶν: Ἐκείνη.

Τὴ μπορούσε νὰ θυμᾶται ὁ Τώνης ἀπ τὴ γρήγορη κείνη ματιά; Μιά καθάρια μορφή μὲ δυὸ μαῦρα φρύδια, κυκλωμένα ἀπ τὰ μαλλιά της πὸ κινούνταν στὸ μέτωπό της ὅσες φορές κείνη ἔσκυβεν ἀποχαιρετώντας τὶς γυναῖκες. "Ἐνα λυγερὸ κορμὶ τυ-

λιγμένο σ' ἕνα γελέκο μεταξωτό, πὸ δὲ μπορούσε νὰ κρύψει τὴν ὁμορφιά τοῦ δροσεροῦ στήθους της.

‘Ο Τώνης ρώτησε :

— Ποιὰ εἶναι;

Τοῦ εἶπαν τὸ ὄνομα· ἦταν κορίτσι τῆς γειτονιάς του.

Ἄπὸ κείνη τὴ μέρα, ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ τὸ συναπάντημα τῶν ματιῶν του, ἡ προηγούμενη ζωὴ φαίνονταν στὸν Τώνη ὅλη ἄδεια, χωρὶς καμμιά χάρη.

Οἱ σκέψεις τῆς ἀγάπης ἔρχονται σὰν τὰ χελιδόνια. Φτάνει ἡ πρώτη, σὰν ἀχτίδα ἡλίου, καί μὲ ὀρμητικὰ φτερουγίσματα φέρνει τὴν εἶδηση τῆς ἀνοιξῆς. Ἐρχονται τέσσαρες πέντε ἄλλες καί τὰ φύλλα τῶν δένδρων ἀρχίζουν νὰ πρασινίζουν. Τελευταῖα ἔρχεται τὸ μεγάλο πλῆθος κι' ὁ οὐρανὸς ἀντηχεῖ ἀπ τὶς φωνίτσες τους. Ὅμάδες, ὁμάδες ἀναρίθμητες πετοῦνε ἀπ τὶς στέγες τῶν σπιτιῶν στὸν κάμπο, ἀπ τὶς κορφές τῶν δένδρων στοὺς τηλεγραφικοὺς στύλους, σκεπάζοντας τὴν πόλη μὲ τοὺς ἡσκίους τους καί τὴν ἀτμοσφαῖρα μὲ τοὺς λαρυγιστικοὺς τερετισμοὺς τους. Κ' ἡ ἀνοιξη ξυπνάει καί χαμογελαεὶ στὸν οὐρανὸ, στολίζεται μὲ λουλούδια.

"Ἐτσι κ' ἡ πρώτη σκέψη τῆς κρυφῆς ἀγάπης, σκύβει στὰ φύλλα τῆς γαληνεμένης ψυχῆς καί τὰ ταραίζει μὲ τὴν πνοή της. Δυὸ-τρεῖς ἄλλες φτάνουν ὀρμητικὰ κ' ἡ ψυχὴ γιομίζει μὲ ὄνειρα καί πόθους, ὕστερα ξανοίγει ἡ ἀτέλειωτη σειρὰ πὸ στεφανώνει τὶς ἐλπίδες τῆς μέρας καί τοὺς καημοὺς τῆς νύχτας. Ἐτσι ἡ ἀγάπη ἀνοίγει στὴν ψυχὴ τὴ βρῦση τῶν δακρῶν, τὸ ποτάμι τῆς εὐτυχίας.

Κι ὁ Τώνης, ὅπως ὄλοι οἱ ἀρβανίτες, σὰν ἔνοιωσε ξαφνικὰ τὸ γλυκὸ καί πικρὸ αὐτὸ πόνο, ἄλλαξε μέσα του καί δὲ μίλησε σὲ κανένα, "Ὅσες φορές συμπαθοῦσε ἐπιπόλαια, οἱ κουβέντες καί τὸ κουτσομπολιὸ δὲν τὸν εἶχαν πειράξει. "Ὅμως τῶρα ἔτρεμε στὴ σκέψη πὸς μπορούσε οἱ φίλοι του, μαθαίνοντας τὸ μυστικὸ του, νὰ τὸν κουρκουσοῦρεβαν καί νὰ ἀνακατῶνανε στὸ στόμα τους τ' ὄνομα τῆς ποθητῆς του κόρης. Γιὰ νὰ νὰ πιὸ λεύτερος στὶς σκέψεις του, γιὰ ν' ἀποφεύγει τὶς κουβέντες τῶν συντρόφων του, γιὰ νὰ κρατάει μακριὰ κάθε ὑποψία γιὰ τὴν ἀγαπημένη κόρη ἀπόφασισε νὰ μὴ κάνει πιὰ μὲ κανένα συντροφιά. Δὲν ἦτανε μονάχα τόσο ἡ ἀπόφαση αὐτὴ πὸ τὸν ἔκανε νὰ νοιώθει μακριὰ ἀπ τὶς συντροφίες ἕνα

αΐσθημα χαράς, όσο μια άληθινή ανάγκη ένδόμυχη που ένοιωθε μέσα του. Το τραγοῦδι δέν είχε νά κάνει πιά μαζί του. 'Η χαρά τῶν έργένηδων δέν άγγιζε καθόλου τήν ψυχή του τή συγκεντρωμένη σέ μια κυρίαρχη σκέψη: πῶς νά τή δεῖ, πῶς νά μιλήσει μέ κείνην.

III.

Τό παραθύρι πού σπάνια τό επισκέπτονταν πρώτα τώρα ήταν ἡ άγαπημένη θέση του. Ξωρες δλόκληρες καθόταν κοιτάζοντας τή μεγάλη άντικρυνή πόρτα, τή θύρα τοῦ παραδείσου τῶν όνειρων του. "Όσες φορές κείνη άνοιγόκλεινε ἡ καρδιά του χτυποῦσε δυνατά. 'Η κόρη δέν έβγαине ποτές. Δυό φορές μονάχα τήν εἶδε, γιά μια στιγμή, στό άνοιγμα τῆς πόρτας, μέσ στήν αὐλή. Μιά μέρα άκουσε καί τή φωνή της. 'Ο άντίλαος κείνης τῆς φωνῆς γιόμισε τήν ψυχή του, γιά μια βδομάδα δλόκληρη, μέ μια μελωδία μαγευτική.

«"Αχ, πῶς νά μποροῦσε νά μάθει πόσο τήν αγαπῶ!...»

Σκέψη πάνω σέ σκέψη, βρῆκε πῶς νά συνεννοηθῆ μαζί της. Γνώριζε μια δουλεύτρα γυναῖκα πού μποροῦσε νά 'χε σχέση μέ τό σπίτι εκείνο. Τή ζήτησε, τῆς εἶπε τήν ὑπόθεση, τῆς χάρισε κάτι καί τήν έστειλε νά εξακριβῶσει τά αίτήματα τῆς κόρης.

— Σάν τή δεῖς πές της, πῶς γιά κείνη, εἶμαι έτοιμος νά κάνω τό κάθε τι.

— Μή στενοχωριέσαι, άφησε στά χέρια μου τό ζήτημα.

— Μέτρα τά λόγια σου... δείξε της τα ὄλα... μὴ μιλάς παραπάνω... κ' ἔτσι, ἕνα σωρό τέτοιες παραγγελίες.

Συνώδεψε τή γυναῖκα ὡς τήν άρχή τοῦ δρόμου τοῦ σπιτιοῦ τοῦ κοριτσιοῦ καί στάθηκε νά τήν περιμένει, μέ μια μεγάλη άγωνία... "Αν ήταν άλλοιώτικα θά είχε τελειώσει ἡ δουλειά. Θά τή ζητοῦσε καί θά τήν εἶχε πάρει γυναῖκα. Μ' αὐτόν αγαπήσε κείνη πού ἤξερε καλά ἀπό πρῶτα, πῶς ὅσο κι' αν τή ζητοῦσε, ποτές δέ θά τοῦ τή δίδανε.

« Πόσο άργεῖ... »

Σ' αὐτήν τήν άναμονή, οἱ έλπίδες κ' οἱ άμφιβολίες διασταυρώνονταν μέσα του ζωντανεύοντας ἡ γκρεμίζοντας τά ὄνειρά του. Πελώρια κύματα ἔνοιωθε νά κυλάνε μέσα του, κοιτάζοντας στό βάθος τοῦ δρόμου, μήπως έρχεται ἡ σταλμένη γυναῖκα.

Πέρασε μισή ὥρα.; Πέρασε μια ὥρα.; Οὔτε εκείνος μποροῦσε νά ξέρει. Καμμιά φορά ἡ γυναῖκα φάνηκε.

Μόλις πλησίασεν, ὁ Τῶνης τή ρώτησε:

— "Ελα ἐπὶ τέλους, γιατί μέ γέλασες. Τι ἔκανες;...

— Τι ἔκανα;... ἴδρωσα μόνο πού δέ μ' ἔδιωξε....

'Ο Τῶνης πεισματῶθηκε:

— "Ελα πές μου, τί σοῦ εἶπε;

— Δέ θέλει ν' άκούσει... Εἶμαι τρελλή πού καταπιάνουμαι μέ τέτοιες δουλειές...

Κ' ἡ γυναῖκα άρχισε νά μουρμουρίζει. Κείνος ἔμεινε ὄρθιος σάν άπολιθωμένος στό μέσο τοῦ μεγάλου δρόμου. 'Η ψυχή του ήταν πνιγμένη στό πάθος καί τήν πίκρα.

Κινήθηκε μέ τρεμάμενα πόδια καί τράβηξε σάν αὐτόματο γιά τό σπίτι του, βρίζοντας τόν ἑαυτό του πού δέ συλλογίστηκε νωρίτερα τό ὅτι τοῦ κοριτσιοῦ καί πού δέν ἀπόδιωξε τήν άγάπη. Πῶς μποροῦσε αὐτός νά έλπίζει πῶς μια κόρη ἀπό άρχοντικό σπίτι μποροῦσε νά τόν αγαπήσει;

Μπήκε στό σπίτι. Ξαπλώθηκε στό κρεβάτι χωρίς νά βάλει τίποτα στό στόμα του. Δέ μόρεσε νά κλείσει μάτι ὄλη τή νύχτα. "Επινε τό ἕνα τσιγάρο πάνω στό άλλο. Τά ξημερώματα οἱ σκέψεις του είχαν πάρει μια σταθερή ὑπόσταση.

« "Εχει δίκαιο νά μὴ θέλει... ἔχει δίκαιο νά μέ κοροῖδεύει... "Εγῶ δέν εἶμαι τίποτα μπροστά της... ὕστερα πῆγα νά στείλω τή γυναῖκα σέ ξένο σπίτι. "Εκανα πολύ ἄσχημα... "Εχει δίκαιο νά μὴ θέλει νά μέ βλέπει στά μάτια της.. "Η τιμὴ ἑνός κοριτσιοῦ εἶναι σάν τό τζάμι, πού ἡ πιό άνάλαφρη ἄχνα λιγοστεύει τή διαφάνειά του... Τήν ἔβρισα.. ἀπό σήμερα θά τήν αγαπῶ ἀπό μακρυνά, χωρίς νά τό ξέρει κανένας... χωρίς νά τό ξέρει οὔτε κείνη... »

'Η σκέψη αὐτῆ τοῦ ξαλάφρωνε τήν πίκρα. Τis κατοπινές μέρες ἡ πιό μεγάλη εὐχαρίστησή του ήταν νά συγκεντρώνει μέ τρόπο, τις συνήθειες τῆς αγαπημένης του κόρης. Μὲ τέχνη ἔφερνε τήν κουβέντα δῶθε κειθε καί τή διεύθυνε γιά τό σπίτι της. "Υστερα ρωτοῦσε γι' αὐτῆ καί ζητοῦσε νά μάθει μ' ὄλες τις λεπτομέρειες τις συνήθειες τῆς ζωῆς της. 'Απ' τήν άνατολή ὡς τό βασιλεμα τοῦ ἡλιου τήν εἶχε στή σκέψη του. 'Η φαντασία διωγμένη ἀπό τό πάθος, τήν κυνηγοῦσε σ' ὄλες τις ὄρες τις διάφορες στιγμές τῆς μέρας:

« Τώρα θά χτενίζεται... Τώρα θά κεντάει... Τώρα θά 'ναι στην αύλη ποτίζοντας τὰ λουλούδια της... »

Μιά μέρα ἔφτασε στ' αὐτί του πῶς ἡ κόρη ἔβγαине κάθε μέρα τὸ πρωί, πηγαίνοντας στη Μητρόπολη ν' ἀκούσει τὴ λειτουργία.

Ἡ εἶδηση αὐτὴ τὸν χαροποίησε. Ἡ πρωινὴ ὥρα τῆς λειτουργίας ἔγινε γι' αὐτὸν ἡ πιὸ χαρούμενη ἀπ' ὅλες τὶς ὥρες τῆς ἡμέρας. Ὁ πόνος του μεγάλωνε σὰν χαλοῦσεν ὁ καιρὸς, γιατί τότε ἡ κόρη δὲν ἔβγαине. Κοιτοῦσεν ἄγρια τὸν οὐρανὸ καὶ καθόταν ὅλη τὴ μέρα καὶ παρακαλοῦσε τὰ σύγγεφα μήπως διασκορπιστοῦν, γιὰ ν' ἀλλάξει ὁ καιρὸς γι' αὐριό.

Ἐνα βράδυ λίγο νωρίτερα ἀπ τὸν ἔσπερινό, ὁ Τῶνης ἀπ τὸ μοναδικὸ παραθύρι τοῦ δωματίου, ἄκουσε δυὸ γυναῖκες νὰ κουβεντιάσουν κάτω στὸ δρόμο.

— Στοὺς Γιουνταίους εἶπες;

Ὁ Τῶνης στήλωσε τ' αὐτί. Γιουνταῖοι ἦταν ἡ οἰκογένεια τῆς ἀγαπημένης του.

— Τρεῖς μέρες τώρα δουλέβω στὸ σπίτι τους. Κι' αὐριὸ ἔχω δουλειά. Εὐλόγημένο σπίτι. Εἶναι πολὺ εὐτυχημένο....

— Τὸ ξέρω. Τί κάνει ἡ Τσίλια;

— Δουλέβει ἀπ τὸ πρωί. Ὁλη τὴ μέρα στὸ πόδι... πάνου κάτω, χωρὶς νὰ σταματᾷ καθόλου.

— Πῶς εἶναι τὸ κορίτσι τους;

— Σὰν τὸ μῆλο. Πόσο γελάσανε μαζί της. Ἦρθε νὰ με βοηθήσει νὰ τεντώσουμε τὸ σχοινὶ γιὰ νὰ ξαπλώσουμε τὰ ρούχα... Ἀνέβηκε σ' ἕνα παραθύρι καὶ τ' ἀγκάθια τῆς τριανταφυλλιᾶς ἀγκυλώσανε τὰ μπρναβέκια της. « Ἐλα νὰ με τραβήξεις » μοῦ εἶπε. Ἐγὼ εἶχα ξεκαρδιστῆ στὰ γέλοια καὶ τῆς ἔλεγα: « Ὁχι, κάτσε αὐτοῦ. Τί γύρεβες; Καλὰ νὰ σοῦ γίνει ».

— Εἶναι πολὺ χαριτωμένο κορίτσι....

— Ὁλη τὴ μέρα τὴν περνᾷ τραγουδώντας. Κι' ἔχει μιὰ γλυκεῖα φωνή... Ξέρει πολλὰ τραγούδια. Τραγουδάει πολὺ ὁμορφα....

— Ἐχει πολὺ μεράκι γιὰ τὰ τραγούδια. Κι' ὁ χορὸς τῆς ἀρέσει πολὺ. Πόσα τραγούδια τοῦ χοροῦ δὲν τῆς εἶπα νὰ γράψει...

— Μὰ γιατί νὰ μὴν τραγουδάει καὶ νὰ μὴ γλεντάει... Τί τῆς λείπει;

Ὁ Θεὸς τῆς τὰ 'χει χαρίσει, μωρὴ καψιάρρα.

— Ἐμεῖς οἱ κακόμοιρες θὰ σκοτωνόμαστε ὅλην τὴν μέρα γιὰ νὰ κερδίζουμε ἕνα κομμάτι ψωμί....

— Τί νὰ κάνεις....

Χωρίστηκαν διακόπτοντας τὴν κουβέντα.

Κεῖνο τὸ βράδυ ὁ Τῶνης ξαναφιλιώθηκε μὲ τὴν παλιὰ φιλενάδα του, τὴ Μουσική. Πῆρε τὸ σαντοῦρι ποῦ ἦταν κρεμασμένο ὀλόκληρες βδομάδες καὶ ἦταν κατασκονισμένο. Τὸ καθάρισε καλά, καλά, τοῦ ἄλλαξε τὶς χορδές, τὶς ἔτριψε μὲ τσαμτσάκι, τὸ πῆρε στὰ χέρια του κι' ἄρχισε νὰ τὸ χτυπάει ἑλαφρὰ-ἐλαφρὰ, μονάχα γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Ὡς τότε, ἡ σπάνια ἐπιδεξιότητα ποῦ εἶχε στὸ παίξιμο, τοῦ ἔδινε μιὰ ἀσυνήθιστη εὐχαρίστηση. Ὅταν ἔβλεπε τὶς μορφές τῶν ἀκροατῶν λυωμένες σ' ἕνα συνεπαρμὸ γιομάτο χάρη, ἱκανοποιούνταν μέσα του. Οἱ εἰλικρινεῖς ἔπαινοι, ποῦ ἄκουγε ἀπ τὰ στόματά τους, σὰν παρατοῦσε τὶς χορδές, τοῦ γλύκαιναν τὴν ψυχὴ. Ὅμως ποτὲς ἡ μουσικὴ δὲν εἶχε ξαλαφρώσει τόσο τὸν πόνο του, ὅσο κεῖνο τὸ βράδυ. Τὰ τραγούδια εἶχαν μιὰ πρωτόφαντη ζωντάνια. Τοῦ φαίνονταν καινούργια· νόμιζε πῶς τ' ἀκούει γιὰ πρώτη φορὰ.

Μὲ μιὰ ἀσυνήθιστη διάθεση τραγούδησε, τὸ ἕνα ὕστερ' ἀπ τ' ἄλλο, τὰ πιὸ ὁμορφα τραγούδια, ὡς ἀργὰ τὴ νύχτα. Κατόπι ἔπεσε νὰ κοιμηθῆ κι ὁ ὕπνος τὸν πῆρε μονομιᾶς. Τὰ δνεира ποῦ εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ ἀφότου ἄρχισε νὰ πονᾷ, ἦτανε γλυκά. Κυλοῦσε σ' αὐτὰ μιὰ ἀρμονικὴ μελωδία, σὰν τὸ τραγούδι ἑκατὸ ἀηδονιδῶν.

IV.

Μ' ὄλο ποῦ ὁ καιρὸς ἦταν καλὸς κεῖνο τὸ πρωὶ δὲν πῆγε στὴν αύλη τῆς ἐκκλησιᾶς νὰ περιμένει τὴν ἀγαπημένη του. Ἐνοιωθε τὸν ἑαυτὸ του ξαλαφρωμένο, τὴν ψυχὴ του γιομάτη ἀπὸ πόθο μαγεμένης μελωδίας. Ἄκουσε ὅσο ντύνονταν, μιὰ παράξενη τρίλλια. Βγήκεν ἀπ τὸ σπίτι, μὲ τὸ σαντοῦρι στὴν ἀγκαλιά του καὶ τράβηξε πέρα κατὰ τὸν κάμπο ζητώντας τὴ γαλήνη καὶ τὴ μοναξιά της, τοὺς δυὸ ἀχώριστους σύντροφους τοῦ πόνου. Τράβηξε στὸ Βαρδάτι, ποῦ ἦταν ὀλόφυτο ἀπὸ ἀμπέλια κι ὀπωροφόρα δέντρα καὶ ποῦ σὰν κανένα πράσινο ζουνάρι περιέβαλλε τὶς πλαγιές τοῦ βουνοῦ. Χώθηκε σ' αὐτὲς τὶς πρασινάδες καὶ τὰ λουλούδια.

Ἡ καταχνιά τῆς ἀνατολῆς, τοῦ χρυσαφιοῦ καὶ τῶν τριαντάφυλλων κατακάθονταν ἀκίνητη στὸν ὀρίζοντα. Τὸ κίθμη-
ρινὸ τραγοῦδι τοῦ φωτός, ποῦ ἀκούγεται κάθε πρωινὸ στὴν
καταχνιασμένη φύση, ἀκούστηκεν ἄμετρο στὸν οὐράνιο θόλο
καὶ διασκορπίστηκε, μὲ τρεμουλιάρικα κύματα, ξυπνώντας τοὺς
κοιμωμένους τόπους. Ὁ ἥλιος πρόβαλε τὸ φαρφουρένιο μέτω-
πο στὶς πλαγιές. Κι ἀπὸ τὸ Τσουκάλι ὠς τὸ Ταραμπόσι, πά-
νου στὴν κοιμισμένη Σκόντρά, διαχύνονταν ἓνα μίγμα χρωμά-
των καὶ ἀχτίδων, διαμαντιῶν πολύτιμων καὶ ζαφειριῶν ποι-
κίλων.

(Ἔχει συνέχεια)

ΕΚΛΕΚΤΙΚΗ ΑΘΑΝΑΣΙΑ

*Νά 'ταν νὰ δεῖς τὸν ἥλιο ν' ἀνατείλει
μιὰ μέρα σὲ φανταστικὰ βουνά!
Κάτω λευκὸς ὁ κάμπος σὲ ἀσφοδίλι
κι' ὄλος ὁ κόσμος στάχτη ἀλαργινά.
Γαλάζια στέφανα, τὸ φῶς βροχῆ
νὰ πλέκονται σὲν ἑβδομο οὐρανὸ
κι' ἡ σιωπὴ τῆ σκέψης ν' ἀντηχεῖ
ἀπὸ βουνὸ περνώντας σὲ βουνό.
Δίχως σπιὰ τὸ βάδισμά σου νά 'ναι
καὶ φῶς ἐσὺ σὲ φῶς, ἄχνα σὴν ἄχνη
σὴν ἄβυσσο, μαζί τους, ποὺ τ' ἀδράχνει
νὰ φεύγεις μὲ τ' ἀστέρια — ἐκεῖ ποὺ πᾶνε.
Καὶ τότε, μόνον τότε, νὰ πιστέψεις
πὼς ἦταν τὸ διάβα σου γοργό,
κάτω στὴ γῆ, παιγνίδισμα τῆς σκέψης
κ' εἶχες ἐν' ἄλλο μέσα σου «ἐγώ».—*

ΑΛΚ. ΓΙΑΝ.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ: «Τὸ συναξάρι τῶν ἁμαρτωλῶν» (διηγήματα). Ἀθήνα, 1935

Τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ κ. Καραγάτση, «ὁ συνταγματάρχης Λιάπκιν»
ἦταν ἓνα μυθιστόρημα μὲ πολλές καὶ μεγάλες ἀρετές. Προσφάτως ὁ νέος
συγγραφέας μᾶς ἔδωκε ἓναν τόμον διηγημάτων μὲ τὸν παραπάνω τίτλο.

Ὁ τόμος μοιράζεται σὲ τρία μέρη μὲ τὶς ἐπιγραφές «Ἑλληνικοὶ
αἰῶνες», «ἄνθρωποι τοῦ βουνοῦ καὶ τοῦ κάμπου» καὶ «ἀπὸ τὸ ἡμερολό-
γιον τοῦ Κωστή Ρούση».

Τὸ πρῶτο μέρος περιλαμβάνει πέντε διηγήματα. Ἡ «Ἱστορία τοῦ
τοῦ Πέλλα» εἶναι μιὰ ἀναπαράσταση τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς ἀπὸ τοὺς
χρόνους τῶν Πελασγῶν στοὺς χρόνους τῶν Ἀχαιῶν. Εἰκονίζεται ἡ σκλη-
ρὴ καὶ βάρβαρη, ἀλλὰ καὶ πρωτόγονα ἀπλή ζωὴ τῶν χρόνων αὐτῶν. Ἡ
κυριαρχοῦσα μορφή τοῦ Πέλλα μᾶς δίνει τὸν ἄνθρωπον, ποὺ νοσταλγεῖ
τὸ ἄγνωστο καὶ μαγνητίζεται ἀπὸ τὸ μυστήριον τοῦ θολοῦ θαλασσινοῦ ὀ-
ρίζοντα. Ὁ Πέλλας ἂν καὶ Πελασγός, δηλ. τύπος μεσογειακός καὶ ὄχι
«Ἑλληνας ἐνσαρκώνει τὶς τυχοδιωκτικὰς ἰδιότητες καὶ τὸ ὄνειρόπληκτον τῆς
φυλῆς μας, ἰδιότητες ποὺ τὶς τοποθετεῖ ὁ συγγραφέας σ' αὐτὴ τὴ ρίζα
τῆς ἱστορίας μας. Ὅμως ὁ Πέλλας ποὺ εἶναι ἓνα σύμβολον ἱστορικὸν δὲν
ἔχει ἐκεῖνον ποὺ χρειάζεται, δική του ψυχὴ.

Τὸ «χρονικὸν τοῦ ἔτους 1000 μ. Χ.» ἀναπαρασταίνει σ' ὅλη τὴ θο-
λοῦρα τῆς τῆς χρονιά, ποὺ οἱ ἄνθρωποι ζοῦν κάτω ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῆς
δευτέρας παρουσίας. Περνάει ἀπὸ μπρὸς μας ἡ παραγμένη ἀναπαρά-
σταση τῆς θεοληψίας καὶ τοῦ φανατισμοῦ. Κ' ἔδω ὅμως οἱ ἄνθρωποι
ἔχουν μόνον ἐποχικὴ ψυχὴ καὶ ὄχι ἀτομικὴ.

Τὸ «χρονικὸν τῶν de Charigny», φέρνει μπροστὰ μας τὴν ἐποχὴ
τῆς φραγκοκρατίας στὴν Ἑλλάδα, τοὺς μυστηριώδεις ὑποκριτικούς καὶ
ἐγκληματικούς τύπους, καλογήρων, τὴ σκληρότητα καὶ ἀπανθρωπία ποὺ
ἐνσαρκώνεται στοὺς Καταλάνους ἐπιδρομεῖς, τὸν ἄρχοντα ποὺ εἶναι πο-
λὺ δυστυχῆς μέσα στὴ φανταχτερὴ ἀρχοντιά του, τὴ γυναῖκα, ποὺ τὸ κο-
χλάζον ἐρωτικὸ πάθος κατευθύνει τὴ ζωὴ της. Τὰ πρόσωπα εἶναι περιο-
σώτερον γεμᾶτα ἀπὸ ἀτομικὴ ζωὴ καὶ τὸ διήγημα αὐτὸ μὲ τὶς παραγμέ-
νες ἀπὸ διαβρωτικὰ πάθη ψυχῆς εἶναι τὸ καλύτερον ἀπὸ τὴ σειρά τῶν ἱ-
στορικῶν διηγημάτων.

«Ἡ σιωπὴ τῆς Εὐαγγελιστρίας» ἀνασταίνει μπροστὰ μας στιγμὴς
τῆς ζωῆς τῶν θαλασσινῶν Ἑλλήνων στὴν ἐποχὴ τοῦ Ναπολέοντα, ἀνα-
δείχνη ὅταν κυριαρχικὸ ψυχικὸ στοιχεῖον τοὺς τὸν πόθο γιὰ ἐλευθερίαν, σὰν

πρώτο ηθικό στοιχείο την τιμιότητα και υπογραμμίζει την άφελή πίστη τους στα ιδανικά της δημοκρατίας. Τα πρόσωπα καθώς δεν ενσαρκώ-νουν παρά στοιχεία ψυχικά πολύ καθωρισμένα και βαλμένα κατ' αφαίρε-σιν: έλευθερία, τιμιότητα, άφέλεια, καθώς δε ζούν πιό άνοιχτά τη δική τους ζωή θά κινδυνεύαν να γίνουν άπλά σήματα, αν ή παραστατικότητα της όλης περιγραφής δε μάς παρέσυρε να ζήσουμε δυνατά το ανέκδοτο, το μύθο, όπου τόσο ζωηρά κυκλοφορούν τα πρόσωπα. «Ό έξωμότης Παναγής Μαυρόπουλος» είναι μιá αναπαράσταση της νοοτροπίας και της ήθικης ύποστάσεως των κοτσαμπασηδων και των δεσποτάδων κατά την εποχή της έκρήξεως της επαναστάσεως του 21.

Τό τελευταίο αυτό διήγημα τό διέπει Ιστορική σκοπιμότητα. Ό συγ-γραφέας έδώ, περισσότερο από τό να αναπαρασταίνη καλλιτεχνικά ζη-τάει να άποκαταστήση την Ιστορική αλήθεια πού πιστεύει και να μαστι-γώση. Όμως μιá τέτοια άποκατάσταση όχι μόνο είναι μάταιη, αλλά και βλαβερή. Γιατί, για να πω σύντομα, ή μυθολογία είναι πιό πολύτιμη από την Ιστορία για τη ζωή των λαών· αν αφαιρέσουμε τό μυθολογικό περιε-χόμενο από τη ζωή μας, αυτή άποξηραίνεται. Είναι παράξενο πώς ό κ. Κ. έπεσε σ' ένα τόσο φανερό όρθολογιστικό όλίσθημα. Ό Ιστορική αλή-θεια πολλές φορές δεν κάνει παρά ν' άπελπίζη, ενώ ή πίστη σε ώρισμέ-να πράγματα σώζει τους λαούς.

Τά πέντε αυτά διηγήματα είναι βαλμένα σε μιá ταχτοποιημένη Ι-στορική σειρά. Είναι μάλλον αναπαραστάσεις, ύπομνηματισμοί καλλιτε-χνικά βαλμένοι, έρμηνείες. Κλείουν τά εύρημένα από τά πριν με τη λογι-κή χαρακτηριστικά στοιχεία των διαφόρων εποχών, είναι ένα έρμηνευτι-κό λογοτεχνικό πολύπτυχο και οι άνθρωποι δεν ύπηρετούν τόσο τόν έ-αυτό τους, όσο μιá γενική Ιστορική πρόθεση. Χαίρουμε ώστόσο, γιατί δεν ύπάρχει ούτε ίχνος προθέσεως για ήθικό παραδειγματισμό στα διηγήμα-τα αυτά και γιατί στέκονται έξω από κάθε άποδεικτική τάση, πού θα τά γύμνωνε από ζωή προσθέτοντας ιδέες, όπως συνέβαινε με την Ιταλική και τη γαλλική πρόζα, τίς τόσο έμποτισμένες από πνεύμα ενός άντικαλ-λιτεχνικού μοραλισμού.

Στό δεύτερο μέρος, τό διήγημα «Με τόν Καραβέλα στον Όλυμ-πο» από την πλευρά πού μάς δείχνει τό φέροιμο, την ήθικη δηλ. γραμ-μη των ληστών και των άλλων σκοτεινών κατοίκων του Όλύμπου, τά έ-θιμά τους, τίς αντίληψεις τους για την τιμή κ. τ. λ, είναι ήθογραφία. Με-γάλο μέρος του διηγήματος πιάνει τό ανέκδοτο. Όστόσο δε γνωρίζουμε όσο έπρεπε τό λήσιστο Κατσιβελο, και θα ζητούσαμε να ζήση περισ-σότερο μπροστά μας, ώστε να μη μάς δώση μονάχα την «ήθικη» γραμμή της ζωής του με τό φόνο του προδότη Καραβέλη. Ό Κατσιβελος θα ή-ταν τό ανθρώπινο θηρίο, πού κυκλοφορεί άνετα στα βουνά και στα λαγα-κάδια του Όλύμπου, ό έλεύθερος πρωτόγονος άνθρωπος, ένα είδος τσα-κάλι για τους ανθρώπους, ένα είδος ζώου, ένα είδος φύση. Και θα ήταν ένα μέρος από τη φύση του Όλύμπου, πού όπως μάς την παριστάνει ό συγγραφέας είναι άγρια και έμπνέει τό σεβασμό και τό δέος. Ό συγγραφέας φαίνεται πολύ γνώριμος με τά κατατόπια του ψηλού βου-νου, όμως δεν έπέτυχε—άλλά και δεν έζήτησε—να γεμίση τη μορφή του

ήρωά του από Όλυμπο και μετετόπισε τό θέμα μάλλον σ' ένα ήθογρα-φικό χαρακτηριστικό της ληστρικής ζωής.

Τό «Άρχοντικό» μάς δίνει φυσικούς τύπους ανθρώπων : εκείνους πού ή φύση τους τους οδηγεί στην κατάπτωση και τόν άπεξανθρωπισμό ή εκείνους, για τους οποίους ή καλωσύνη, ή συμπόνια και ή χριστιανική συγγνώμη είναι άρετές του φυσικού τους. Είναι ένα σχεδίασμα διηγήμα-τος με πολύ γνώστα και συμβατικά τά στοιχεία του.

Τό «Μπουρίνι» είναι τό καλύτερο διήγημα της σειράς αυτής. Ό συγγραφέας πηγαινοέρχεται έλεύθερα στο περιβάλλον του κάμπου πού του είναι γνώριμο. Άφέντης και δούλος, τοιφλικός και κολλίγοι, άτσιγ-κανοι και καραγκούνηδες, άνδρες και γυναίκες, νέοι και γέροι, όλες αυ-τές οι μορφές του διηγήματος γίνονται μορφές του κάμπου. Γίνονται κάμπος. Κάμπος, με τό πρώτο στοιχείο του, τη γονιμότητα. Είναι θεοί και δαίμονες της γονιμότητας. Τό γενετήσιο ένστικτο τους κυβερνά και ή άβυσσαλέα δίψα για αναπαραγωγή είναι ή χαρά αλλά και ή τραγωδία της ζωής τους. Ό ψυχή τους είναι σαν μιá θερμή άμφίση α νύχτα, όπου τά άστρα λάμπουν σαν μάτια θερμά από λαγνεία. Όστόσο οι ίδιες μορφές έχουν και μιá κοινωνική και ήθικη τοποθέτηση. Τίς διακρίνει κάτι τό τραχύ και αλείαντο, κάτι πού είναι πολύ πίσω από κάθε ήθικό λο-γισμό. Δεν έχουν γίνει, δεν είναι ακόμα ήθικες προσωπικότητες. Ό φύση τους τους κυβερνάει. Έτσι κανένας τους δε μετανοώνει για ό,τι έχει κάνει. «Ό συνειδηση ενός Καραγκούνη δεν έχει ποτέ τύψεις», λέει ό συγ-γραφέας.

Τά διηγήματα και των δυο σειρών κινούνται μέσα σε μιάν άτμό-σφαιρα πρωτογονισμού, πού είναι τό βασικό καλλιτεχνικό μοτίβο του συγγραφέα είτε σαν φανατισμός παρουσιάζεται είτε σαν σκληρότητα, είτε σαν έρωτας, ή σαν φυσικό περιβάλλον, σαν πίστη άφελής και άλυποψία-στη, σαν ένστικτο άναπαγωγής και αυτοσυντηρήσεως.

Ό συγγραφέας κατέχει τό μυστικό της λογοτεχνικής θέσεως των πραγμάτων και της λογοτεχνικής έκφράσεως. Κάποιες φανερές φραστικές άστοχίες, κάποια φανερή άδυναμία στο χωριάτικο διάλογο δεν ελαττώ-νουν την άγαθή έντύπωση του συνόλου πού τό χαρακτηρίζει ή συγκρότη-ση και ή καθαριότητα όσο και τό άπερίφραστο και άνεπιτήδευτο του ύφους.

Ό κ. Κ. έχει πετύχει να ίσορροπήση την πρόζα του πάνω στην κλασική τεχνική. Άλλά τό τρίτο μέρος του τόμου δείχνει, πόσο ό ίδιος είναι άνήσυχος για τόν έαυτό του. «Ότι δεν άναπαύεται σ' άποκτημένα, αλλά ζητεί καινούργιους δρόμους. Δοκιμάζει την ασύνθετη, την άπολυ-μένη πρόζα πού καθιέρωσε ή σύγχρονη λογοτεχνία. Και φανερά, έδώ τά πράματα πάνε λαμπρά. Τό «Όμερολόγιο του Κωστή Ρούση» είναι μιá πρόζα άψευγάδιαστη, πού πάλλεται, από ζωή, από ψυχή, από συναίσθημα. Ό τέχνη έδώ ξεπερνάει την αναπαράσταση και γίνεται έκφραση.

Τό «Όμερολόγιο» γυρνάει ώστόσο γύρω στην ίδια καλλιτεχνική θέση με τά διηγήματα : ή πραγματικότητα μάς δίνεται χωρίς καμμιá «ή-θικη» ή Ιδεαλιστική παραμόρφωση. Εισδύουμε ως τη φυσική πηγή των ψυχικών έκδηλώσεων : ό άδελφός άγαπάει σαν άδελφός, ό άλλος νικιέ-

ται από τις φυσικές όρμες του, ή παρθένα «πράττει» κάτω από την ώθη-
ση άπροσδιορίστων γι' αυτή παραγόντων, ή ήθικότητα του Κωστή Ρούση
έχει πηγή τό ένστικτο. "Όμως έδώ ό νατουραλισμός, πού άποτελεί τή βά-
ση και σχεδόν τό τέρμα σ' όλα τά άλλα διηγήματα, ξεπερνιέται. Τό πε-
ζογράφημα στρέφεται στο ψυχογραφικό, δηλ. τά πρόσωπα δέν παρου-
σιάζονται μόνο σάν φορείς των ύποσυνειδητών ροπών, αλλά μάς δίνουν
και τή συνειδησιακή ζωή τους,—τουλάχιστο τό κύριο πρόσωπο στο «Ή-
μερολόγιο». Κι ακόμα, έδώ τίθεται ένα ήθικό πρόβλημα,—τίθεται λογοτε-
χνικά, δηλ. δέ συζητείται, δέν αναπτύσσεται, δέν ύφίσταται άνάκριση, άλ-
γά βρίσκει μιá λογοτεχνική λύση μέσα στη ζωή και από τή ζωή των
προσώπων: ό Κωστής και ή Λευκή άποφάνθηκαν με τή σύζευξή τους, ότι
τό κύρος τής ήθικής πατρότητας σημαίνει περισσότερο από τό κύρος τής
πατρότητας του «γονιμοποιού». Τά πράγματα καθώς θέτονται μέσα στο
πεζογράφημα δέ μάς άναγκάζουν νά δεχτούμε λογικά τό αίτημα αυτό.
Τό πρόβλημα και ή λύση του άνήκουν στα πρόσωπα πού τά πραγματο-
ποιούν.

Τό «Ήμερολόγιο» με τήν τριπλή πλευρά του ένδιαφέροντος πού πα-
ρουσιάζει με τήν άπαλή και ζεστή έντύπωση πού αφήνει στη διανοητική
μας έπαφή, είναι τό πιό καλλιεργημένο πεζογράφημα του τόμου.

Τά πεζογραφήματα του κ. Καραγάτση έχουν τήν σφραγίδα τής αυ-
θόρμητης και γνήσιας άτομικότητας, πού άν δέν άδιαφορή για τό ξένο,
γνωρίζει, ότι τόσο μόνο άπ' αυτό πρέπει νά προσφέρει όσο τουτο έγινε
στοιχείο ούσιαστικά δικό της.

Π. ΣΠΑΝΔ.

Α. ΑΚΡΙΤΑ «Νέος με καλές συστάσεις» (μυθιστόρημα).

"Ένας νέος Κύπριος—ό Λουκής—πηγαίνει στην 'Αθήνα για νά βρῆ
δουλειά. Γνωρίζεται εκεί με πολλούς νέους, Κυπρίους και 'Αθηναίους. 'Ο
Λουκής είναι άθώς κ' ένας από τους γνωρίμους του τόν έκμεταλλεύεται,
φυσικά. "Όλοι τους είναι άνθρωποι, πού ή ζωή τους είναι λιπή και δίνον-
ται, σέ ώρισμένες στιγμές, στα όνειρά τους. Κι ό ίδιος ό Λουκής
ούσιαστικά δέν ήρθε στην 'Αθήνα παρά για νά ζήσει τ' όνειρό του.
Κατά τά άλλα δέ γνωρίζουμε παρά ήθογραφικά τους φίλους του Λου-
κῆ, όπως και τους συντάκτες ενός έγκυκλοπαιδικού λεξικού, όπου
ό Λουκής έλπίζει νά πιάσει δουλειά. Οί γυναίκες, τις όποιες γνωρίζει
και μάς παρουσιάζει, είναι όλες περίπου «φοράδες πού κουνούν τά
καπούλια τους», — σκαρώνουν κάτι βρωμοδουλειές, πού έχουν πολύ
γούστο. Σ' όλους αυτούς τους ανθρώπους ό Λουκής δέν έκδηλώνεται
όχι από ύπολογισμό, αλλά γιατί έχει χαλαρά τά ζωικά νεύρα. 'Η 'Αθήνα
δέν τόν συγκινεί καθόλου και δέ μάς λέει τίποτα σχεδόν γι' αυτή. Πά-
σχει: από μιá φυσική άθαμβία: τίποτα δέν τόν συγκινεί βαθιά. Και είναι
άνεξηγήτο και είναι άπίθανο, ότι αυτός ό άθαμβος άνθρωπος μπορεί και
έχει όνειρα πού διευθύνουν τήν ύπαρξή του και τόν σπρώχνουν από τήν

Κύπρο στην 'Αθήνα. Τό μόνο πού του κάνει αίσθηση από τήν 'Αθήνα εί-
ναι τά ψηλά κτίρια, πού κίνδυνεύουν κάθε στιγμή νά πέσουν άπάνω του
και ή από αντίδραση στο αίσθημα αυτό νοσταλγία του πρασίνου και του
νερού πού τρέχει εύθυμο εκεί στην πατρίδα. 'Η μόνη μορφή, άπέναντι στην
όποία δείχνει συγκίνηση είναι τής μητέρας του. Τή σκέπτεται συχνά: «Θά
'ναι περασμένα τά μεσάνυχτα. Σπίτι μου τώρα θά έχουν κοιμηθή. Ξαίρω
ώστόσο, πώς ή μητέρα θά με σκέπτεται άγρυπνώντας. Τή νοιώθω τόσο
κοντά μου αυτή τή στιγμή και δέν έχω παρά ν' άπλώσω τό χέρι μου νά
τή χαιδέψω».

Κατά τά άλλα οι σελίδες του βιβλίου αυτού, όπου ό Λουκής γρά-
φει τις άναμνήσεις τής ζωής του άνέργου πού πέρασε έννιά μήνες στην
'Αθήνα, είναι σελίδες αναλύσεως. 'Ο Λουκής έχει διαρκείς άποτυχίες στην
προσπάθειά του νά βρῆ δουλειά, αλλά δέν είναι ό άπ' έξω αυτός έρεθισμός
πού κινεί τή συνειδησιακή ζωή του: διότι ό Λουκής είναι ένας καθαρά
έσωτερικευόμενος τύπος: άποσύρεται στα άδυστα τής ψυχής του και μελε-
τά τόν έαυτό του πολύ μετά τόν έξωτερικό έρεθισμό. Τά έξωτερικά πε-
ριστατικά δέν του έμπνέουν αισθήματα, δέν τόν κινούν σέ άποφάσεις. 'Η
βούλησή του είναι αδύναμη και χωρίς αυτή τή διαπίστωση αδύνατο νά
νά έξηγηθῆ ή ζωή του. 'Ο Λουκής δέν αντιδρά σέ τίποτε, αφήνεται στον
έαυτό του. Τά δέχεται όλα και δέν κάνει παρά νά τά συζητεί με τόν έαυτό
του. Είναι ένας νωθρός άσπάλακας, ένα χαμένο κορμί. "Όλες οι μύτες
τών διευθυντών, σέ διάφορες ύπηρεσίες, όπου άπευθύνεται για νά βρῆ
δουλειά, τόν κοροϊδεύουν, άλλ' αυτός συζητώντας με τόν έαυτό του αί-
σιοδοξει: δέ μπορεί παρά νά βρῆ δουλειά... Τά χρήματά του τελείωσαν,
πουλάει τό ένα μετά τό άλλο τά πράγματά του και όμως δέν είναι για
τούτο λιγώτερο αισιόδοξος. Πεινάει, αλλά δέν άποθαρρύνεται. Τό έναντίο
μάλιστα άπάνω στην κρίση τής πείνας, σάν χαμσοδικός ήρωας, του έρ-
χεται νά κάνη μούρλιες. Έξάπτεται ή φαντασία του. Φαντάζεται τά πιό
παράξενα πράματα. Έτσι γλυτώνει, λυτρώνεται, άποθεραπεύεται και δέν
καταλήγει σέ άποθάρρυνση. Δέν ξαίρω κατά πόσον συνταιριάζεται ή ά-
θαμβία από τήν όποία πάσχει, με τή έξημμένη φαντασία πού δέν είναι παρά
ένα έπιφαινόμενο χαρακτηριστικό σέ φύσεις εύαίσθητων άποτυχημένων.
Φοβούμαι, ότι ή τάση του για άποθεραπεία με τό παράδοξο δέν ταιριά-
ζει στην ιδιοσυγκρασία του και είναι άπλη φιλολογία δανεισμένη μάλιστα
κατ' εύθειαν από ώρισμένα κείμενα. 'Ο άθαμβος μπορεί νά είναι αισιό-
δοξος βέβαια, και νά στοχάζεται κλεισμένος στον έαυτό του σάν άσπά-
λακας στην ύπόγεια φωλιά, αλλά μόνον ό άνθρωπος πού έχει εύερέθιστα
νεύρα μπορεί νά θεραπεί με τή λοξή φαντασία του. Θυμάμαι τόν ή-
ρωα τής «Πείνας» του Χάμσον. Πιστεύω, ότι τό στοιχείο του παραδό-
ξου είναι ξένο για τό Λουκή, όπως είναι ό Λουκής άνθρωπος άθαμβος
και με χαλαρά τά νεύρα. Και πολλά άλλα βρίσκω στις «άναμνήσεις» αυ-
τές ξένα. "Ένα σωρό φραστικοί τρόποι, ή χρήση του ένεστώτα, ή χυδαι-
ολογία, τό ασύνδετο, ή άπότομη μετάβαση μέσα στην περίοδο, όλα αυτά
είναι πια κοινά τόποι μάς ώρισμένης μορφής πεζογραφίας. Τά γνωρί-
σαμε από τις μεταφράσεις των βορείων. 'Ο συγγραφέας έχει τήν εύχέ-

ρεια να τὰ ταιριάζει ὁμορφα καὶ νὰ ἐκφράζεται. Βέβαια, εἶναι πολὺ ὠραία γραμμένο τὸ βιβλίον, μὲ πολλὴ τέχνη, εἶναι ἴσως ἀπὸ τὰ καλύτερα γραμμένα μεταπολεμικὰ βιβλία στὸ εἶδος του, ἀλλὰ ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν εἶναι παρὰ μανιέρα, ὅταν δὲν εἶναι ὕψος προσωπικό. Καὶ θὰ τὴ δεχόμεν ὁ ἓνα βιβλίον τοῦ Hamsun.

Τὸ βιβλίον τοῦτο εἶναι μοντέρνο, εἶναι γραμμένο σὲ πρῶτο πρόσωπο καὶ πηγαίνει μὲ τὴν ἀναλυτικὴ τεχνολογία: τὰ γεγονότα γύρω ἀπὸ τὸ κύριον πρόσωπον ἔρχονται ὅπως θὰ ἔρχονταν στὴ ζωὴ, τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο, ἀσύνδετα, χωρὶς αἰτιοκρατία, χωρὶς νὰ σημειώσουν ἀφορμὴ καὶ ἀποτελεσμα. Ἡ ζωὴ ρεεῖ ἀδιάταχτη μέσ' ἀπ' αὐτὰ καὶ τὸ μόνο στατικό στοιχεῖον εἶναι ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἥρωα. Καὶ εἶναι σημαντικό, ὅτι ὑπάρχει σαφὴς ἡ διαγραφὴ τῆς ἰδιοσυγκρασίας, μὲ τὴν ψυχολογικὴν τῆς ἀσυνέπειας. Χωρὶς αὐτὴ τὸ βιβλίον θὰ ἦταν μιὰ ὠραία φλυαρία. Ἡ ἀθάμβια τοῦ Λουκῆ ὅπως καὶ τὸ ὄνειρόπληκτον τοῦ Ξεφλούδα, ὅπως ἡ γκρίνια τοῦ Ἀρκάδιου, δημιουργοῦν ἀπὸ τὸν ἀσύντακτον χαώδη κόσμον τοῦ βιβλίου τους ἓνα ἔργον. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ὑπάρξῃ παρεξήγησις, ἐπαναλαμβάνω, ὅτι μιλάω γιὰ τὴν ἀπαιτήσιν τῆς ὑποκειμενικῆς πεζογραφίας μονάχα.

Π. ΣΠΑΝΔ.

ΓΙΑΝΝΗ ΛΕΥΚΗ «Στεναγμοὶ καὶ Πόθοι» ποιήματα.

Ἡ πρώτη αὐτῆ συλλογὴ τοῦ Κύπριου ποιητῆ Γιάννη Λεύκη εἶναι ἓνα γερό σημάδι γνήσιας ποιητικῆς φλέβας κ' ἓνα εὐοίωνον προμήνυμα.

Ἀκούεται σ' αὐτὴ τὴν ποίησιν μιὰ κραυγὴ, μιὰ οἰμωγὴ «ἐκ βαθέων», πού ὑψώνεται μ' ὄλο τὸν ὄγκον τῆς χωρὶς ξελαγάρισμα. Κυριαρχεῖ ἡ βαρεῖα ὕλη, νὰ ποῦμε, κ' ἡ ἀκατέργαστη, χωρὶς νὰ παίρνῃ τὸ ἀλάφρωμα κείνο, πού δίνει τὸ μετουσιωτικὸ μετεώρισμα τῆς Τέχνης. Ἔτσι παρ' ὅλη τὴ στιχουργικὴν ἀριότητα στὰ περισσότερα ποιήματα, ἡ ἐντύπωσις κινδυνεύει νὰ μὴν εἶναι ἄδολα αἰσθητικὴ. Ἐνα ὀρμητικὸν κ' ἀνικανοποίητον αἴσθημα σὲ συναρπάζει, σοῦ ἐντυπώνεται ἀκάθεκτα, στοιχεῖον, πού μὲ τὸν καιρὸ θὰ βρῆ ἐκφράσεις καὶ καλλιτεχνικώτερες καὶ πιὸ προσωπικὰς. Γιατὶ ἓνα ἄλλο πού χτυπάει ἐπίσης χαρακτηριστικὰ ὡς στίχος καὶ λεκτικὸ εἶναι κάτι τὸ πολὺ παλαμικό. Ἀλλὰ τὰ κατὰ εἶναι πάντα ἀναπόφευχτα σ' ἓνα ποιητὴ πού γυρεύει τὸν ἑαυτὸν καὶ σημειώνουν τὴν βαθμίδος τῆς ἐξυψώσεώς του. Διαφορετικὰ ἡ συλλογὴ αὐτὴ, ὡς πρώτη, εἶναι μιὰ ἐπιτυχημένη ἐκδήλωσις.

Γ. Θ.

Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΔΗ Ἀριστοτέλους πρώτη φιλοσοφία. — Τὰ μετὰ τὰ φυσικά. — Εἰσαγωγὴ καὶ Ἑρμηνεία.

Μὲ τὸ βιβλίον αὐτὸ ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος τῆς πόλεώς μας Ἀλεξίου καὶ Πικοπούλου ἐγκαινιάζει μιὰ σειρά μὲ τὸν τίτλον «Ἀρχαῖοι Ἑλληνες φιλόσοφοι». Ἄν κρίνωμε ἀπὸ τὸ πρῶτον ἔργον πρέπει νὰ εὐχηθοῦμε τὴν καλὴν

τερὴν δυνατὴ ἐπιτυχίαν στὴν ἐκδοτικὴ αὐτὴ προσπάθειαν, πού εὐτὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴν προσφέρει πλοῦσιαν καὶ διαλεχτὴν πνευματικὴν τροφήν. Ὅγκωδης τόμος ἀπὸ 500 σελίδες. Σὲ τρομάζει μὲ τὸν ὄγκον του, μὰ σὲ τραβάει μὲ τὸ περιεχόμενον του, εὐτὺς ἀπὸ τὴν βαθυστόχαστον σύντομον προεἰσαγωγὴν: «Ἡ Τέχνη, λέει, μιλεῖ γιὰ τὸ ὄν δείχνοντας τὸ μὴ ὄν μὲ τὸ δειλασμὸν τοῦ κάλλους» τῆς Πρώτης Φιλοσοφίας ὁ Λόγος ἀκτινοβολεῖ κὶ ἀπὸ τῆς καλλονῆς τὸ γοητευμὸν ἐλευθερος.»

Ἡ εἰσαγωγὴ πού ἀκολουθεῖ, (σ. III—XCIV)—ἔχει τοῦτο τὸ ξεχωριστό: δὲν εἶναι ἐκλαϊκευμὸν ἀναμάσημα τοῦ περιεχομένου τοῦ κειμένου, οὔτε συζήτηση γύρω ἀπὸ διορθωτικά, ἢ φιλολογικὸ-ἱστορικὰ προβλήματα. Ὁ κ. Γεωργούδης θέλει—καὶ δίκαια τὸ θέλει—ἀπὸ τὴν πρώτην ὡς τὴν τελευταίαν γραμμὴν τὸ ἔργον του νὰ μείνῃ στὴν καθαρὴν περιοχὴν τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ. Θέλει ἐκεῖνος πού θὰ τὸν διαβάσῃ, νὰ νιώσῃ ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν τὸ πνευματικὸν μεγαλεῖον τῆς περιοχῆς στὴν ὁποία μπαίνει.

Τὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν δυσκολίαν τῆς, τραγικῆς δυσκολίαν μὲ τὴν ὁποίαν ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν καλεῖται νὰ μετρηθῇ. Δὲν προσπαθεῖ νὰ συγκινήσῃ μὲ ἄκαιρους λυρισμούς, οὔτε νὰ τονίσῃ ἀνούσιαν ἐγκώμια στὸν Ἀριστοτέλη. Δὲν προπαγανδίζει, δὲν κάνει τὸν παιδαγωγόν. Στὴ μελέτη τοῦ βιβλίου του θὰ προχωρήσῃ μόνον ὅσοι, ὅχι ἀπὸ περιέργειαν, ἀλλὰ ἀπὸ βαθύτερον ἐσωτερικὴν ἀνάγκην οἰσθηλατοῦνται πρὸς τὴν φιλοσοφικὴν θεώρησιν. Μόνον αὐτοὶ θὰ ἀναλάβουν τὸ μὸχθον. «Ἔργον»—λέγει τὸν ἐπίλογον τῆς εἰσαγωγῆς, σελ. XCIV—ὡσαν τὴν πρώτην φιλοσοφίαν τοῦ Ἀριστοτέλους εἶναι μόνον ἐπαναλήψιμον ἔπειτα ἀπὸ ζωντανὴν ἐμψύχωση ὁλόκληρης τῆς νοητικῆς συνύφανσης καὶ δὲν ἔμπορεῖ ποτὲ νὰ δοθοῦν μὲ ἐκθεματικὴν παράστασιν. Ἑρμηνείαν δὲν θὰ εἴπῃ κατάβασις στὴν ἀφιλοσόφητον περιοχὴν, ἀλλὰ βοήθειαν γιὰ ἀνάβασις, παραμυθίαν καὶ παρότρυνσιν ψυχῆς πρὸς ἐγρήγορσιν.» Αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπιδιώκει καὶ μὲ τὴν εἰσαγωγὴν: νὰ προετοιμάσῃ τὸ μελετητὴν γιὰ τὴν «ζωντανὴν ἐμψύχωση ὁλόκληρης τῆς νοητικῆς συνύφανσης» τοῦ ἔργου τοῦ Ἀριστοτέλους. Ἀλλὰ πῶς; Ἐνας φιλοσοφικὸς περίπατος στὰ οὐσιαστικώτερα σημεῖα τῆς ὄντολογικῆς φιλοσοφίας τῶν νέων χρόνων, ἀπὸ τὸν Descartes, τὸ Leibniz, τὸ Wolf τὸν Kant, τὸν Ἑγελον ὡς τὸ σύγχρονον μας Heidegger, τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ δείξῃ τὴν οὐσιώδεις διαφορὰς πού χωρίζουν τὴν φιλοσοφίαν τῶν νέων χρόνων ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν, στὴν θεώρησιν τοῦ ὄντος. Ἔτσι ὁ μελετητὴς σιγά-σιγά ἀπολυτρώνεται ἀπὸ τὸν πνευματικὸν ἑαυτὸν του, συνηθίζει νὰ ξεχωρίζῃ μέσα του τὸ νεώτερον, νὰ τὸ βλέπῃ ποῖόν εἶναι, νὰ τὸ συνειδητοποιῇ καὶ προετοιμάζεται νὰ ἑσπλάσῃ ἐκεῖνον πού θὰ τοῦ προσφέρῃ ὁ Ἀριστοτέλης, πού τὸ βλέπει κίολας νὰ διαγράφεται στὴν εἰσαγωγὴν. Δὲν περιορίζεται ὅμως μόνον σαυτὸν ἢ εἰσαγωγὴν. Δίνει καὶ τὰ σημεῖα ἐπαφῆς τῶν δύο φιλοσοφικῶν κόσμων καὶ προσπαθεῖ ἀδιάκοπα νὰ ἐπισημάνῃ τὸ σεβασμὸν πρὸς τὸ φιλοσοφικὸν στοχασμὸν, καὶ νὰ δείξῃ τὴν θεμελιωδὴν ἐπικαιρότητα τῶν ὄντολογικῶν προβλημάτων.

Δὲν εἶναι βέβαιον δυνατὸν νὰ συζητήσωμε ἐδῶ μὲ λεπτομέρειαν τὴν γνώμην πού ὑποστηρίζει. Τονίζομε μόνον ἀνεπιφύλακτα ὅτι ἡ εἰσαγωγὴ εἶναι μεστὴ στοχασμοῦ. Σύνθεσιν μὲ αὐστηρὴν ἐσωτερικὴν ἐνότητα, ἀκριβο-

λογημένη και καλοζυγισμένη. Κι ακόμα κάτι πολύ σπουδαίο. 'Ο κ. Γεωργούλης κατορθώνει να διατηρήσει όλη την ελευθερία του στοχασμού του απέναντι των φιλοσόφων που ξεετάζει. Δεν υποδουλώνεται στη σκέψη τους. Ένώ δουλεύει το έργο τους με τρόπο που δείχνει πως ή μελέτη του τον απασχόλησεν από πολύ κοντά, τους βλέπει από απόσταση αντικειμενικά. Βλέπει άμεσως ότι έχεις να κάμης με άνθρωπο που δεν είναι απλώς αντίπαλος των σκέψεων των άλλων, αλλά στέκεται γερά στα δικά του πόδια, με δικό του κόσμο σκέψεων, χωρίς όμως αυτός να τον εμποδίζει να βλέπει όπως πρέπει τους άλλους. Πόσο πολύτιμο είναι αυτό στη φιλοσοφία τουλάχιστο, δεν είναι ανάγκη να το τονίσωμε. Δεν μπορείς να ζήσης το στοχασμό των άλλων, αν ο ίδιος δεν έχεις δικούς σου ζωντανούς στοχασμούς.

Μετά την εισαγωγή ακολουθούν ή έρμηνεία του κειμένου, πολύτιμοι «πίνακες όρων ή λέξεων» και δυο σύντομα άρθρα για το αριθμολογικό πρόβλημα και το πρόβλημα των αιτίων.

Με όλα αυτά θα μάς δοθής ίσως άλλοτε ευκαιρία να ασχοληθούμε. Για την ώρα χαιρετίζουμε την εργασία του κ. Γεωργούλη σαν ένα πραγματικό άθλο. "Αριστο όπλο εργασίας και μαζί και αγώνισμα για όσους θέλουν να μπουν βαθύτερα στο νόημα των όντολογικών προβλημάτων και ειδικότερα για τους σπουδαστάς των φιλοσοφικών μας σχολών που θα βρουν στο έργο αυτό μια πλούσια πηγή για να τονώσουν και να οργανώσουν τη σκέψη των.

"Όχι πιά τα προχειρόλογα και γεμάτα θράσος μεταφράσματα φιλοσοφημάτων τόσων χωρίς αξία δημοσιογράφων μάλλον της φιλοσοφίας παρά φιλοσόφων, που στομάχισαν τους νεοέλληνας στα τελευταία 40 χρόνια. Καιρός να καταπιαστούμε με τα έργα των μεγάλων, τις άγνες πηγές και πρώτες, και να μετρηθούμε μαζί τους. Και για το ξεκίνημα αυτό πολύτιμος βοήθος το έργο του κ. Γεωργούλη, υπόδειγμα, που κοντά στ' άλλα, δείχνει και ποιο δρόμο θα 'πρεπε να ακολουθήσουν και οι εκδόσεις της 'Ακαδημίας αν, όπως ταίριαζε, ύψωνόταν αυτή σε πραγματική πηγή δημιουργίας. "Άμποτε ή προσπάθεια της Θεσσαλονίκης να τη συγκινήση!

Β. ΤΑΤΑΚΗΣ

ΑΧ. ΚΑΛΕΥΡΑ «'Η 'Ελλάς και αί ιδέαι» Θεσ)νίκη.

Ζηλεύουμε τα έπιγραμματικά έμβλήματα που συναντούμε σε ξένα δοκίμια. 'Η προσπάθεια να πνευματοποιήσουν την κριτικήν έρευνα των πολιτικών συνθηκών της χώρας τους, μαρτυρεί μίαν άρτίωση φιλοσοφικής και θεωρητικής προπαίδειας, χάρη στην οποία και ή έρευνα ανάγεται με άνεση στη σφαίρα της συνειδητής αντικειμενικότητας. 'Ημείς για να περάσουμε στην περιοχή του θάρρους της γνώμης και της ελευθερίας του σκεπτομένου ανθρώπου, είμαστε υποχρεωμένοι, σε ανάλογη περίπτωση, να παρουσιάσουμε τα διαπιστευτήρια της προέλευσής μας, να θέσου-

με κάτω από τον πιό αυστηρό έλεγχο τις προθέσεις μας και την κομματική ποιότητα των φρονημάτων μας. Τόσο βαθύ είναι το χάσμα της δυσπιστίας, τόσο στενόκαρδη ή έννοια της ελευθερίας. Και αναγκασμένοι να δώσουμε μια τοποθέτηση στα πράγματα—άθικτα και παρθένα ακόμα στη μακάρια κατάστασή τους—άδυνατούμε να ύψωθούμε ψηλότερα από αυτά. Με βιβλία κριτικού πολιτικού και κοινωνικού περιεχομένου, στα όποια γίνεται φανερή ή προσπάθεια να ύψωθεί ό τόνος της άνωτερης και αντικειμενικής έρευνας, συμβαίνει πάλι αυτό το έκπληκτικό όσο και άποκαρδιωτικό φαινόμενο στον τόπο μας: "Ότι γοητεύουν οι ύποθηκες, και συγκινούν και κατατοπίζουν οι διαγνώσεις των παθολογικών συμπτωμάτων που παρουσιάζει ό πολιτικός, ό ψυχικός, ό έθνικός μας οργανισμός. Μά οι ευεργητικοί αυτοί έρεθισμοί είναι εφήμεροι και παροδικοί. 'Ο ψυχικός μας οργανισμός είναι έξασθενημένος, δεν έχει τη δύναμη ν' αντιδράσει. Κ' έξανεμίζονται σά να μην έγιναν οι διαγνώσεις, λησμονούνται σά να μη διατυπώθηκαν οι πιό αναγλυφικές, οι πιό παραστατικές ύποθηκες, θρυμματίζονται με τα πάθη, με τα μίση, με τους φανατισμούς, και ιδανικά, και όνειρα κ' ευγενικές προθέσεις και προσπάθειες για εύρύτερους προσανατολισμούς.

Αυτή την τύχη φοβόμυ πώς θα έχει και το βιβλίο του κ. 'Αχ. Καλεύρα που κυκλοφόρησε στις παραμονές του κινήματος της 1ης Μαρτίου. "Αν έξαιρέσουμε τα κεφάλαια που αναφέρονται στο πρόσωπο του πρώην άρχηγού των Φιλελευθέρων — για του όποιου την πολιτεία περιττεύει έδώ κάθε γνώμη και σχόλιο — οι περισσότερες σελίδες του βιβλίου αυτού έχουν ένα ένδιαφέρον ζωηρότατο κι άποκτούν μίαν αξία άληθινά προφητική. 'Ο κ. 'Αχ. Καλεύρας πολιτικός με θάρρος, και σκεπτόμενος άνθρωπος που διαπνέεται από πόθους κ' ιδανικά άνώτερα, δε μπορούσε να παραλείψει ένα καθήκον και μίαν ύποχρέωση να ύψώσει τη φωνή του σε μια κρίσιμη στιγμή σαν τη σημερινή. Οι προηγούμενες εργασίες του που χρονολογούνται από το 1904, και ή περιοδική άρθρογραφία του στον τύπο, μαρτυρούν την παρουσία του στην πρώτη γραμμή, κάθε φορά που απασχόλησαν τον τόπο μεγάλα και ζωτικά ζητήματα.

Οι παρατηρήσεις του πάνω σε δυο κεφαλαίωδη σημεία της πολιτικοπνευματικής και διοικητικής στρατιωτικής μας πραγματικότητας, έχουν μίαν όξύτητα και μίαν έμβάθυνση μοναδική. Οι διαπιστώσεις του έχουν αυτή τη χαρακτηριστική ύπόσταση, ότι καθως πνευματοποιημένες θέτονται κάτω από το καθοδηγητικό φώς ξένων διανοιών, άποκτούν μίαν όντότητα δική τους. Δεν άποτελεί βέβαια άποκάλυψη ή διαπίστωση πως εκείνο ακριβώς που άπουσιάζει από τα κόμματά μας είναι οι ιδεολογικές κατευθύνσεις, κι ότι ή 'Ελλάδα δεν έφτασε ακόμα σε μίαν ώριμηση πολιτική και πνευματική, για να μπορεί να έχει ιδέες. 'Ενδιαφέρουν όμως οι συμπερασματικές κρίσεις, στις όποιες οδηγούν οι διαπιστώσεις. 'Ο κ. Καλεύρας φρονεί ότι «ή διανοητική και ψυχική κατάπτωσης της 'Ελλάδος όφείλεται πρωτίστως εις την χαρακτηριστικήν στάσιν των πνευματικών του έθνους καθοδηγητών, του να μη θέλουν να έχουν, πλην ελάχιστων έξαιρέσεων, έντόνως έκπεφρασμένην γνώμην επί των κοινών». Είναι άλήθεια πως τώρα τελευταία από κάθε κατεύθυνση άκούεται αυτή ή εκ-

κληση πρὸς τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους. Δὲ θὰ λάβω ἐδῶ ὑπὸ τὴν προστασία μου τοὺς καθηγητὰς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τὰ λοιπὰ ἐκπαιδευτήρια καὶ τοὺς Ὄργανισμοὺς, στοὺς ὁποίους στρέφει τὴν κατηγορία τοῦ ὁ κ. Καλεῦρας γιὰ τὴ δειλία καὶ τὴν ἀδράνειά τους, νὰ διαφωτίσουν, ἀπὸ μιὰν ἀνώτερη πάντα σκοπιά, τὴ νέα γενεά. Ἔχω μόνο τὴ γνώμη πὼς ἡ αἰτία τοῦ κακοῦ εἶναι πολὺ βαθύτερη. Μιὰ ἀπὸ τίς πολλές, τίς ἀπειρες αἰτίες, στίς ὁποῖες ὀφείλεται τὸ σημερινό μας κατάντημα, εἶναι ἡ ἔλλειψη πλατύτερης μόρφωσης. Καὶ ἡμεῖς πιστεύουμε πὼς ἂν πρόκειται νὰ δοῦμε καλὸ σ' αὐτὸ τὸν τόπο, αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τὸ περιμένουμε οὔτε ἀπὸ διάφορα ἐντυπωσιακὰ συνθήματα πού ρίχνονται κατὰ καιροὺς πότε ἀπὸ τὴ μιὰ πολιτικὴ μερίδα, καὶ πότε ἀπὸ τὴν ἄλλη, οὔτε βέβαια ἀπὸ πιδό τιμίες μόνο προθέσεις πού ἔχουν ὠρισμένοι ἄνθρωποι. Μὰ ἀπὸ τὴν ἔκταση πού θὰ λάβει ἡ μόρφωση.

Γ. Δ.

Ν. ΤΩΜΑΔΑΚΗ Ἐκδόσεις καὶ χειρόγραφα Διονυσίου Σολωμοῦ.

Ὅλες οἱ ἐκδόσεις τῶν ἔργων τοῦ Σολωμοῦ, πού ἔγιναν ὡς σήμερα, ἀτελεῖς ὅπως εἶναι, δείχνουν φανερά τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἐκδόσεως τελειωτικῆς, ἡ ὁποία νὰ περιλαμβάνη ὅλα τὰ ὡς τώρα ἐκδοθέντα ποιήματα ἢ ἀποσπάσματα, ἀλλὰ καὶ τίς παραλλαγές καὶ τίς διορθώσεις τους, τὴν ἀλληλογραφία ἀκόμη τοῦ ποιητῆ.

Βοήθημα λαμπρὸ γιὰ μιὰ τέτοια ἐργασία ἀποτελεῖ τὸ βιβλίον, πού ἐξέδωκε ὁ κ. Τωμαδάκης μὲ τὸν παραπάνω τίτλο.

Μ. Η.

ΣΧΟΛΙΑ

* * * Στὴν «Ἠχώ τῆς Ἑλλάδος» δημοσιεύτηκαν τελευταῖα μερικὲς κρίσεις ξένων καθηγητῶν γιὰ τὸ βιβλίον τῆς κ. Τατιάνας Σταύρου* «Ἐκεῖνοι πού ἔμειναν» πού ὡς γνωστὸ ἐπαινέθηκε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία. Οἱ κρίσεις αὐτὲς μπορεῖ νὰ κάνουν ἐντύπωση μονάχα σὲ κείνους πού δὲν γνωρίζουν τοὺς ἀνθρώπους πού τίς ἔγραψαν. Ὅλοι ξαίρουμε ὅτι οἱ Εὐρωπαῖοι αὐτοὶ καθηγηταὶ εἶναι ὀλοσδιόλου ἄγνωστοὶ στὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ τοῦ τόπου τους κ' ἔτσι τὰ ἑλληνικὰ βιβλία δὲν ἔχουν νὰ ὀφελῆθουν ἢ νὰ ζημιώσουν στὴν Εὐρώπη ἀπὸ τίς κρίσεις τους. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς μᾶς δίνουν ἀφορμὴ νὰ ἐπαναλάβουμε πόσο τὰ νέα ἑλληνικὰ γράμματα θὰ ἦταν καλύτερα γνωστὰ καὶ θὰ προσέχονταν περισσότερο στὴν Εὐρώπη ἂν ὑπῆρχαν ἐκεῖ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς κριτικούς πού νὰ ξαίρουν τὴ γλῶσσα μας καὶ νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ βιβλία μας καὶ τὴν πνευματικὴ μας κίνηση καὶ νὰ μὴν περιμένουμε ἀπὸ μερικοὺς σοφοὺς καὶ ἄξιους κάθε τιμῆς ἐπιστήμονας πού εἶναι ὅμως μονάχα ἐπιστήμονες νὰ γνωρίσουν στοὺς Εὐρωπαίους τὴ λογοτεχνία μας καὶ νὰ μεταφράσουν τὰ ἔργα μας.

* * * Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἔδωκε τὸ βραβεῖο τοῦ πεζοῦ λόγου σ' ἕναν τόμο διηγημάτων ἢ φ ο γ ρ α φ ι κ ῶ ν. Κ' ἐνῶ ἡ Ἀκαδημία μὲ τὸ βραβεῖο ἐξέφερε τὴν κρίση τῆς γιὰ τὸ καλύτερο πεζογράφημα τῆς χρονιάς, ἡ ἐπίσημη κριτικὴ ἐξακολουθεῖ ἐπίμονα νὰ ἀγνοεῖ τὸ βραβευμένο ἔργο. Φαίνεται ὅτι ἡ Ἀκαδημία αὐτὴ τὴ φορὰ ριζικὰ διαφωνεῖ μὲ τὴν κριτικὴ.

* * * Ἐνας καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ἐπέστρεψε τὸ περιοδικό μας. Αὐτὸ φανταζόμαστε θὰ ἔγινε γιὰτὶ ὁ κ. καθηγητὴς ἀγνοεῖ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα. Ἦνα βιβλίον του, τὸ ὁποῖο φυλλομετρήσαμε, μᾶς τρώμαξε' οὔτε λίγο οὔτε πολὺ εἶναι ἕνας «παράδεισος ἀγρίων θηρίων πλήρης». Δὲν εἶναι ὑπερβολή, ὅτι ἐκεῖ μέσα ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα ἐπαλάβωσε, ἢ σωστότερα, ἀπεθηριώθη. Ἄλλ' ἄς μὴν εἴμαστε ἄδικοι. Στὴν ἡλικία τοῦ κ. καθηγητοῦ κανεὶς ὄχι μόνο γλῶσσα δὲ μπορεῖ πειὰ νὰ μάθει, μὰ καὶ ἄλλα ἀκόμη πράγματα στοιχειωδέστερα καὶ ἀπλούστερα. Verstehen Sie?

* * * Ἴδου μιὰ ἀπόφανση τοῦ μονομελοῦς λογοτεχνικοῦ δικαστηρίου τοῦ κ. Φ. Γιοφύλλη γιὰ τὴ σύγχρονη λογοτεχνία μας (στὰ «Θεσσαλικά Γράμματα» τεύχ. 4, 1935) : «Ἔτσι, οὔτε οἱ σοσιαλιστές μας ἀκολουθοῦν τὴ σωστὴ ὑπόδειξη τῆς Μόσχας (!) οὔτε οἱ ἄλλοι δίνουν κάτι ἀξιόλογο καὶ γενναῖο» (!)

* * * Ὁ κ. Κ. Οὐράνης τσιμάζει ἕνα βιβλίον, τίς «Ἀναμνήσεις τῆς φανταστικῆς μου ζωῆς». Ἀναμένουμε μὲ ἀληθινὴ δίψα νὰ διαβάσουμε τὸ βιβλίον αὐτό, ἔπειτα ἀπὸ τὸ «Sol y sombra». Διότι ὁ κ. Οὐράνης εἶναι ἕνας ἀριστοτέχνης τῆς μουσικῆς πεζογραφίας κ' ἕνας ἄνθρωπος προικισμένος μὲ σπάνια γιὰ τὸν τόπο μας διανοητικὴ εὐαισθησία.

* * * Εὐχαριστοῦμε θερμὰ τὰ «Νέα Γράμματα» γιὰ τὰ τόσα ἐπαινετικά λόγια πού ἔγραψαν γιὰ τὸ περιοδικό μας. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ φέλουμα νὰ ἐπαναλάβουμε κ' ἐδῶ πόσο κ' ἡμεῖς ἐκτιμοῦμε βαθιὰ τὴ σοβαρότητα τῆς προσπάθειας τῶν ἐκδοτῶν του, πού ἔκαναν ἀσφαλῶς τὰ «Νέα Γράμματα» τὸ καλύτερο λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τοῦ τόπου μας.

ΧΡΟΝΙΚΑ

* * * Πέθανε τελευταῖα ὁ Ἀλέξανδρος Πάλλης ὁ μεγάλος ἀγωνιστὴς τοῦ δημοτικισμοῦ ὁ ποιητὴς καὶ μεταφραστὴς τῆς Ἰλιάδος καὶ τῆς Ἀγίας Γραφῆς. Ὁ θάνατός του ἀπασχόλησε σχεδὸν ὅλον τὸν καθημερινὸ καὶ περιοδικὸ Τύπο. Στὴ ζωὴ του ὁ Πάλλης στάθηκε πάντα στὴν πρώτη γραμμὴ τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα ἐκλεκτὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος πού τ' ὄνομά του ἢ δράση του καὶ τὸ ἔργο του θὰ πάρουν μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴ νεώτερη πνευματικὴ μας ἱστορία.

* * * Τὸν περασμένο Μάρτη συμπληρώθηκε εἰκοσιπενταετία ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ ποιητῆ Jean Moréas. Τὸ ἔργο τοῦ Moréas (Ἰω. Παπαδιαμαντοπούλου) ἀνήκει κυρίως στὴ γαλλικὴ λογοτεχνία, τὴν ὁποία τιμᾷ. Ὁ ποιητὴς ὑπῆρξε πνεῦμα ἀνήσυχον καὶ ἀνικανοποίητο. Τὸν βλέπουμε ἀπὸ τὴ decadence νὰ μεταπηδᾷ στὸ συμβολισμό, νὰ γίνεται ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς τῆς σχολῆς αὐτῆς. Ἐπειτα κάνει μιὰ ἐπιστροφή πρὸς τὸν κλασικισμό, τὸν ὁποῖο ἀνανεώνει μὲ τὰ ἀριώτερα ἀπὸ τὰ ἔργα του, τίς «Στροφές» καὶ τὴν «Ἰφιγένεια».

* * * Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Κασταλία» κυκλοφόρησε σὲ ὠραία ἔκδοσις αὐτὸ τὸ μῆνα δυὸ ἐκλεκτὰ βιβλία τὸν «Ἀπόγονο», μυθιστόρημα τοῦ κ. Θάνου Πετσάλη καὶ τὴν καινούρια ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ. Γ. Σεφέρη «Μυθιστόρημα».

* * * Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐπαίνεσε στὸ βιβλίον τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Ἀντ. Σιγάλα «Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς γραφῆς» καὶ τὰ «Κάστρα καὶ Πολιτείες τοῦ Μοριᾶ» τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ν. Ταρσοῦλη.

Τὴ στιγμή τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ τεύχους αὐτοῦ πληροφοροῦμεθα τὸ θάνατο τῆς ποιήτριας Ἀνθούλας Σταθοπούλου—Βαφοπούλου. Οἱ Μακ. Ἡμέρες, πού τὴν εἶχαν συνεργάτιδα, θὰ γράψουν ἐκτενῶς γιὰ τὸ ἔργο της. Σήμερα εὐχονται παρηγοριά—τὴν ἀνθρώπινη παρηγοριά—στὸν πατέρα της, καθὼς καὶ στὸ συζυγο ποιητὴ Γεώργιο Βαφόπουλο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Νέα Γράμματα»—«Ἑλληνικά Φύλλα»—«Θεσσαλικά Γράμματα»—«Κυπριακά Γράμματα»—«Φλόγα»—«Ἐθνικὴ Νεολαία»—«Ἡ Νέα Ἐποχὴ»—«Ὁ Φίλος τῶν Ζώων».

ΕΛΑΒΑΜΕ «Ἡπειρωτικὸν Μέλλον» (ἐβδομαδιαία ἑφημερίδα)—«Ἐπτάνησος» (ἐβδομαδιαία ἑφημερίδα) Κέρκυρα.

* * «ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ» Περιοδικὴ ἔκδοση στίχου καὶ κριτικῆς. Ἡράκλειο—Κρήτης.

Ἐκδότης καὶ συνεργάτης του μοναδικὸς ὁ ἐκλεκτὸς ἐργάτης τῶν γραμμάτων Λευτέρης Ἀλεξίου. Κ' ἀκόμα κάτι : τὸ «Κάστρο» δὲν πουλιέται, ἀλλὰ μοιράζεται σὲ στενὸ κύκλο ἀναγνωστῶν. Κι εἶναι κρῖμα γιὰτί κι οἱ δυὸ ἀριθμοὶ πού ἔχουν ἐκδοθῆ ἔχουν ἐκλεκτὸ περιεχόμενο. Πρῶτα—πρῶτα μετάφραση τῆς Κόλασης τοῦ Δάντη, μιὰ μετάφραση πού διατηρεῖ ὅλο τὸ λυρικό οἶστρο σὲ ζηλευτὴ λιτότητα μορφῆς, καὶ πού θά 'ταν εὐτύχημα νὰ μᾶς τὴν ἔδινε ὀλόκληρη ὁ συγγραφεύς... Κι ἀκολουθοῦν ποιήματα τοῦ Κόντογλου, τοῦ Γιαννῆ Pascoli, τοῦ Fr. Villon, καλὰ διαλεγμένα καὶ καλὰ δουλεμένα. Κάθε φύλλο κλείνει μὲ πρωτότυπα ποιήματα, «λυρικά», πού ἀποτελοῦν ἄξια συνέχεια τῶν μεταφράσεων. Διαβάζοντας τὸ «Κάστρο» νοιώθεις, ὅτι τὸ καθετὶ εἶναι βαλμένο στὴ θέση του μὲ ἐξαιρετικὴ φροντίδα καὶ γοῦστο. Μιὰ ζηλευτὴ ἐκλεκτικότητα τὸ δίδει· πολῦτιμο προσόν γιὰ τὴν ἐποχὴμας πού τὴν πιέζει ἡ «ἄποιοι ποσότης». Β. Τ.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Θ. ΠΕΤΣΑΛΗ Ὁ Ἀπόγονος (μυθιστόρημα). Λ. ΑΚΡΙΤΑ Νέος μὲ καλὰς συστάσεις (μυθιστόρημα). Α. ΠΕΡΝΑΡΗ Τραγούδια τῆς Θάλασσας (Μὲ πρόλογο τοῦ κ. Τ. Ἄγρα). Ποιήματα. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ Τὸ συναξάρι τῶν ἀμαρτωλῶν (διηγήματα). ΓΙΑΝΝΗ ΛΕΥΚΗ «Στεναγμοὶ καὶ πόθοι» (ποιήματα) Κύπρος. Ν. ΤΩΜΑΔΑΚΗ Ἐκδόσεις καὶ χειρόγραφα τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ (Ἐκδ. «Νεοελληνικοῦ Ἀρχείου Κρήτης»). Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ Ἀριστοτέλους, Πρῶτη φιλοσοφία (Τὰ μετὰ τὰ φυσικά). Εἰσαγωγή—Ἑρμηνεία, σημειώσεις. ΣΤ. ΚΟΣΜΑ Ἄντρεας Δημακοῦδης.

Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα.

Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ «Ἡ πεζογραφία τῶν νέων».
ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ «Εὔα» (μυθιστόρημα)
Γ. ΔΕΛΙΟΥ «Οἱ ἄνθρωποι πού νοσταλγοῦν» (νουβέλλα)
Α.Κ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ «Κεφάλια στὴ σειρά» (διηγήματα)
Γ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ «Ἐσθῆρ» (δρᾶμα)
ΑΡΚΑΔΙΟ «Κρίσις» (νουβέλλα).

Ἑτύπ. Νικολαΐδη-Τσιμισκῆ 9, Θεσ/νίκη.