

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 Ἐτησίᾳ Δρ. 50
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ » Δολ. 1½

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

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται)

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ . . . Τὸ πλέγμα (ποίημα)
Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ . . . Μιά νέα μορφή τῆς τέχνης
ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ . . Ἡ ἥρωική περιπέτεια
HERMAN HESSE . Μετὰ τὴν λήψη μιᾶς νεκρικής
ειδήσεως (ποίημα) μετάφρ. Δημ. Στ. Δήμου
Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ . . Μακρὰ ἀπ τοὺς ἀνθρώπους
ΧΡ. ΖΙΤΣΑΙΑΣ Κάποιο τέλος (ποίημα)
Ρ. ΒΟΤΤΙΝΙ Σημειώματα γιὰ τὴν Ἰταλικὴ Λογοτεχνία

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ: — Ι. Π. Μελά «Credo»

Σχόλια — Νέα Βιβλία — Περιοδικά.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

Έτος Γ' Τεύχος 5

Ίούλιος 1935

ΤΟ ΠΛΕΓΜΑ

Εἰς Μνήμην

Ἄ, πάλιν αὐτὸ τὸ φτερό τοῦ κοράκου.
Εἴκοσι μέρες στὴν κάμαρα τούτη
ἀναρριπίζει τὸν μαῦρον ἀέρα.
Τὶ νᾶναι πάλιν αὐτὸ τὸ φτερό τοῦ κοράκου;
Ἄδιάκοπα μέσα στὴν κάμαρα τούτη
περιδινεῖται
κι' ἀντιχτυπιέται ἀπὸ τοῖχο σὲ τοῖχο,
ἀπὸ ἔπιπλο σ' ἔπιπλο,
ἀνακατεύοντας μέσα στὴ δίνη
τὶς ξερριζωμένες τρίχες τῶν μαλλιῶν μου.
Ἐπὶ τέλους, τί νᾶναι αὐτὸ τὸ φτερό τοῦ κοράκου;
Ἄπ' τὸ ταβάνι κρέμονται πλέγματα μαῦρα
κι' ἀπ' τὰ καρφιὰ τῶν τοίχων μαῦρα σεντόνια.
Πισσα, καπνός, ἀραχνιά.
Καὶ τὸ μαῦρο φτερό τοῦ κοράκου
παραδέρνει, παραδέρνει, παραδέρνει,
πυκνώνοντας τὸ πλέγμα.
Ἡ γραβάτα,
κρεμασμένη στὸ σίδερο τοῦ κρεββατιοῦ,
ἀπορροφήθηκε
ἀπ' τὴ δίνη τῆς μαύρης φτερούγας.
Ποῦ εἶναι τὰ χέρια μου, τὰ κάτωπρα χέρια;
Διαλύθηκαν μέσα στὸ μαῦρο

ὕφασμα τοῦ πανταλονιοῦ μου.

Ἡ φτερούγα χτυπιέται.

Τὸ πλέγμα πυκνώνει.

Τὸ κρανίο μου τρίζει, συνθλίβεται

ἀπ' τὸ μαῦρο τὸ πύκνωμα.

.Σκοτάδι, σκοτάδι, σκοτάδι.

Καὶ μέσα κι' ἀπ' ἔξω σκοτάδι.

Ἐπί τέλους, τί νᾶναι αὐτὸ τὸ φτερό τοῦ κοράκου;

Ἴδού, — ἂν ἡ λέξη τούτη

μπορεῖ νᾶχει νόημα σέ τέτοιο σκοτάδι —

Ἴδού, τὸ νοιώθω στὸ μέτωπο ἐπάνω,

στά βλέφαρα ἐπάνω, στά χεῖλη,

πού ἓνα κομμάτι μαρμάρου ψυχροῦ

τὰ συνθλίβει κάτω ἀπ' τὸ βάρος του.

Φέρνω τὸ χέρι στὸ μέτωπο ἐπάνω,

στά βλέφαρα ἐπάνω, στά χεῖλη,

καὶ ψηλαφῶ μές στὸ σκοτάδι

κάτι πηχτό, γλιστερό,

μὲ τὰ βασιλεμμένα μου δάχτυλα.

Εἶναι ἡ λυωμένη ἄσφαλτος,

πού μ' αὐτὴν τὸ φτερό τοῦ κοράκου

ἔχρισε τοὺς τοίχους τῆς κάμαρας τούτης,

τὰ ἐπιπλα τοῦτα, τὸ μεγάλο καθρέφτη;

(Ἄ, νὰ μποροῦσα στὸ μεγάλο καθρέφτη,

μ' ἓνα καρφὶ νὰ κάρφωνα

τὴ σιλουέττα ἐκείνη!)

Ἦ μήπως εἶναι

τὸ πηχτὸ αἷμα τῆς καρδιάς μου,

πού ἀνάβλυσε μαῦρο

ἀπ' τὸ μαῦρο κρανίο;

(Ψυχὴ δειλὴ, πού διστάζεις

νὰ παραδοθεῖς μὲ μιὰν ἐξομολόγησι.

Ἐμπρός, φώναξέ το, ἐπί τέλους.

Εἶναι τὸ φτερό,

πού σοῦ στέλνει ἡ Μοῖρα σου,

μεσ' ἀπὸ ἓνα σκοτεινὸ θάλαμο,

μήκους ἓνα καὶ ὀγδόντα,
γιὰ νὰ υπογράψεις μ' αὐτὸ
τὴν καταδίκη σου).

Σηκώνουμαι ἀπάνω, πετιέμαι.

Τὰ χέρια μου, τὰ πόδια μου, τὸ πνεῦμα μου

μπερδεύονται στὸ Δίχτυ,

στὸν μαῦρον Ἴστό τῆς Ἀράχνης,

πού ἐπάνω του μ' ἔχει κεντήσει

τὸ μαῦρο φτερό τοῦ κοράκου.

Ποῦ εἶσαι, φτερό, νὰ σ' ἀδράξω,

νὰ σέ βουτήξω

στὴ μελάνη τοῦ μαύρου

βολβοῦ τοῦ ματιοῦ μου;

Δὲ βλέπω τὰ χέρια μου.

Σκοτάδι, σκοτάδι, σκοτάδι.

Καὶ μέσα κι' ἀπ' ἔξω σκοτάδι.

Εἶναι τὸ Δίχτυ τοῦτο

ἡ ὑλοποίηση τῆς ψυχῆς Σου,

πού μ' ἐκδικεῖται;

Ἦ μήπως ἡ προβολὴ τῆς δικῆς μου

σκοτεινῆς ψυχῆς;

Ποῦ εἶσαι, φτερό, νὰ σ' ἀδράξω,

γιὰ νὰ ἐξορύξω μὲ σένα

τοὺς σκοτεινοὺς τούτους βολβούς,

πού ἔχασαν τὴν Ὁδὸ τους;

Εἶναι τὸ Πλέγμα τοῦτο

ἀπ' τίς βαρεῖες κουρτίνες

τοῦ ἀπροσίτου Σου Θαλάμου,

ὅπου σ' ἓνα σκαμνὶ καθισμένη,

μὲ τὰ χέρια βαλμένα

σὲ Θεῖο Σχῆμα,

περιμένεις τὴν ἔλευσὴ μου;

Ποῦ εἶσαι, φτερό, νὰ σ' ἀδράξω,
νὰ διαλύσω μὲ σένα,
σὰν κροκάδι φρέσκου αὐγοῦ,
τοὺς ζοφεροὺς τούτους βολβούς τοῦ Οἰδίποδος,
γιὰ ν' ἀνασύρω ἀπὸ μέσα
τὴν Ἀχτίνα τῶν βλεφάρων Της,
ποῦ τὰ στήλωσε στὴν Αἰωνιότητα
στὶς δεκαέξι τοῦ μηνὸς Ἀπριλίου;

Τὰ χέρια μου, δὲ βλέπω τὰ χέρια,
νὰ γαντζώσω τὰ δάχτυλά μου
κι' ἀπ' τὸ βάθος τῆς σκοτεινῆς μου κόγχης
ν' ἀνασύρω τὴν Ἀχτίνα.

Εἶναι τὸ σκότος τοῦτο
τὸ σκότος τοῦ πνεύματός μου,
πῶχει στρέφει τὰ νῶτα
στὴν Ἡμέρα
καὶ ξεκίνησε σταθερὰ
πρὸς τὴν Πύλη τοῦ Ἑρέβους;

Μὲς στὴν κάμαρα τούτη,
δπου τὸ μαῦρο φτερὸ τοῦ κοράκου
ιστόρησε στοὺς τοίχους τὸ σχῆμα τῆς Νύχτας
κι' ἀπ' τὴν κορφή τοῦ ταβανιοῦ
κρέμασε τὴ βαρειὰ τῆς ἐσθῆτα,
παραδέρνω, παραδέρνω, παραδέρνω.

Ποῦ εἶσαι, Ἀριάδνη;

“Ὁμως ἰδοῦ! — “Α, πάλιν «ἰδοῦ!» —
Ναί, ἰδοῦ!
Στὴν ἀκοή μου χαράζει κάποια
φωνὴ πετεινοῦ.
Θάχα ἴσως γελαστῆι,
ἂν συγχρόνως στὴ μαύρη
κόγχη τῶν ματιῶν μου
δὲν ἀντιλαλοῦσε

τὸ μακρυνὸ μήνυμα
τῆς Ἀνατολῆς,
μὲ τὴν Ἀχτίνα,
ποῦ διαπέρασε σὰν ξίφος
τὸ μαραμμένο μου πνεῦμα.

Ἀχτίνα,
δοῦς μου τὴν ἄκρη
τοῦ νήματός σου νὰ φτάσω
στὴν Ἁγία πηγὴ σου,
νὰ λευκάνω τὰ χέρια μου.

(Ποῦ εἶσαι, φτερό, νὰ σ' ἀδράξω,
γιὰ νὰ δέσω ἀπ' τὴν ἄκρη σου
τὴν Ἀχτίνα,
καὶ κατόπι, λευκὸ περιστέρι,
νὰ σ' ἀφήσω στὴν κάμαρα τούτη;)

“Ὁμως ἰδοῦ — Ναί, πάλιν «ἰδοῦ!» —
τὸ φτερὸ τοῦ κοράκου
στὸ μέσον αὐτοῦ τοῦ μαύρου
καταπετάσματος
ἄφησε ἀνέγγιχτη
μιὰ μικρὴν ἐπιφάνεια,
ποῦ πλαισιώνεται μὲ σχῆμα
ὀρθογωνίου παραλληλογράμμου.

Πλαίσιο Θεῖο,
ἔργον ἑνὸς ταπεινοῦ φωτογράφου,
εἶσαι λοιπὸν ἐσὺ
ἢ πηγὴ τῆς Ἀχτίνας;
Τὸ παραθύρι ποῦ βλέπει
στὸν κῆπο τοῦ Ἁγίου Πέτρου;
Ἀπ' τὸ λευκὸ σου ἄνοιγμα μοῦ ἦρθε
τὸ μήνυμα τοῦ ἐωθινοῦ πετεινοῦ;
Ρῖξε τὸν προβολέα
τοῦ γαλανοῦ Σου ματιοῦ
στὴν κάμαρα τούτη τοῦ ζόφου,

δπου ἀντηχεῖ
βαρὺς ὁ γδοῦπος
τῆς φοβερῆς σκαπάνης.

*Ἔργον ἐφήμερο,
εἶσαι λοιπὸν ἐσὺ
τὸ Ταμεῖον τῆς Αἰωνιότητος,
δπου βρισκόταν κλεισμένο
τὸ χαμόγελο τοῦ Κυρίου
τῆς Ἑβδόμης Ἡμέρας;
Ρίξε τὸν προβολέα
τοῦ γαλανοῦ Σου ματιοῦ
στὸ δεινὸ τοῦτο Πλέγμα,
δπου τὸ σκοτεινὸ θρόισμα
τῆς φτερούγας ἐκείνης
δὲν ἴσχυσε νὰ πνίξει
τὴν ἀνάσα τοῦ Ἀγγέλου,
ποῦ γρηγορεῖ καὶ προσεύχεται.

Ἄκουώ τὸ σήμαντρο
τῆς Εἰκοστῆς Πρώτης ἡμέρας.

Φῶς! Φῶς! Φῶς!

ΑΝΘΟΥΛΑ!

Μάϊος 1935

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΙΑ ΝΕΑ ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Φίλε κ. Ξεφλούδα

Γιὰ τὶς «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» σὰς στέλνω ἓνα μικρὸ ἄρθρο μου, σχετικὸ μὲ τὸν κινηματογράφο. Ἐλπίζω νὰ μὴν παραξενίσει πολὺ, οὔτε σὰς οὔτε τοὺς ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ σας. Ἐπιτρέψτε μου στὸ γράμμα αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος πρόλογο, νὰ ξεκαθαρίσω μερικὰ ζητήματα.

Καὶ πρῶτα, οἱ γνώμες μου γιὰ τὸν κινηματογράφο δὲν κρυσταλλώθηκαν ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν περίφημων περὶ Τέχνης ἔργων, ἢ καὶ εἰδικῶν μελετῶν γιὰ τὸν κινηματογράφο. Κάθε ἄλλο. Γεννήθηκαν ἐντὸς μου ὕστερ' ἀπὸ μιὰ σκέψη, κρίση καὶ παρακολούθηση τῶν συμβαινόντων στὶς σκοτεινὲς αἰθουσες. Μὲ ἄλλα λόγια, ἐμιμήθηκα τὸ παράδειγμα τοῦ παλαικοῦ ἐκείνου δικαστή, ποῦ γιὰ νὰ λύσει μιὰ διαφορὰ, μελετοῦσε αὐτὸ ἐκεῖνο τὸ κείμενο τοῦ νόμου, κι' ὄχι τὶς πλατειεῖς ἐρμηνεῖες τῶν σοφῶν νομοδιδασκάλων.

Καὶ ὕστερα, πρέπει νὰ σὰς ὁμολογήσω πὼς τὸ ἄρθρο αὐτὸ ἐγράφηκε ἐδῶ καὶ τέσσαρα χρόνια. Ἀπὸ τότε δὲν ἄλλαξα γνώμες. Μὰ τέσσαρα χρόνια στὴν ἡλικία μας, εἶναι παράγοντας σημαντικὸς γιὰ τὴ διαμόρφωση συνθετώτερης ἀντίληψης πάνω σ' ὅποιο δῆποτε ζήτημα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ προτάσσω σήμερα στὰ γραμμένα τῆς χθὲς μερικὲς διασαφήσεις.

Ἡ στάση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στ' ἀγαθὰ ἀποτελεῖ τὸν πολιτισμὸ του, κι' ὄχι μόνον ἡ ὕπαρξη τῶν ἀγαθῶν. Ἡ φύση του εἶναι τέτοια, ὥστε ὁ ἄνθρωπος θέλει νὰ χρησιμοποιήσῃ τ' ἀγαθὰ ὕστερ' ἀπὸ μιὰ κάποια ἐπεξεργασία, μιὰ ἐπεξεργασία ποῦ νὰ ἱκανοποιεῖ ὠρισμένες ὑποσυνειδητὲς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις του. Ἡ διαίσθηση τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ ἄσχημου γεννιέται μὲ τὸν ἄνθρωπο, καὶ ἴσως (λέω ἴσως) εἶναι ἐπέκταση τῶν σεξουαλικῶν ἀπαιτήσεων του πρὸς τὸν ἔξω, τὸν ἀναφροδίσιον κόσμον.

Πρῶτο μέλημα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ θεραπεία τῶν ὑλικῶν ἀναγκῶν του μὲ τ' ἀγαθὰ. Δεύτερο, ἡ ἱκανοποίηση τοῦ ὠραιοαισθητικοῦ του, μὲ τὴν ἁρμονικὴ διάπλαση τῶν ἀγαθῶν.

Ἀπὸ αὐτοῦ, ἀρχίζει ἡ Τέχνη. Ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ ὁ ἄνθρωπος θέλησε νὰ δώσει μιὰ μορφή στὴν ὕλη ἄσχετη μὲ τὴν χρησιμότητα τῆς ὕλης

αυτής για τη θεραπεία των άμεσων αναγκών του. Και γενικά, η Τέχνη είναι η διάπλαση της Ύλης από τον άνθρωπο σε τρόπο που να ικανοποιεί την εμφυτη σ'αθητικότητα του.

Όποιοσδήποτε θά μπορούσε να έχει πολλές επιφυλάξεις στον παραπάνω αριθμό μου, προτείνοντας μου τα παραδείγματα: 1) του Λόγου 2) της Μουσικής, και 3) της Ποίησης.

Όσο για την Ποίηση δε θά βρω επιχειρήματα να του άπαντήσω. Αυτή ή θεομηνία του ανθρώπου γένους, ίσως είναι περισσότερο ψυχική αίσθηση παρά τέχνη, γεννημένη πλάι στο πρωταρχικό ένστικτο του ωραίου. Ίσως είναι ή ωραιοποίηση της ύλικής ζωής — άπόρροια του παραπάνω ένστικτου — που δε μπορεί να γίνει με πλάσιμο της Ύλης, και ικανοποιείται με τ'ά λόγια. Όποσδήποτε δεν έπιμένω στη γνώμη μου. Άφίω το έπιχείρημα εις βάρος μου και όφελος των άντιφρονούντων.

Σχετικά με το Λόγο, παρατηρώ πως αυτός, ξεπέφτοντας άπό την άρχική του σημασία, περιορίσθηκε ως Τέχνη στο γραπτό και στην αναπαράστασή του. Έπομένως έδω ή Ύλη ύπάρχει τουλάχιστον ως μέσον άν όχι ως σκοπός.

Για τη Μουσική, δεν ξέρουμε άν γεννήθηκε με τον άνθρωπο, ή δημιουργήθηκε ή έννοια της άπό τους ήχους που συλλαμβάνει ή ακοή του. Κλείνω στη δεύτερη έκδοχη, μελετώντας την εξέλιξη της Τέχνης αυτής που δεν άρκέσθηκε στην πρωτόγονη έκδήλωσή της μά κατάλαξε σ' ένα υπερπρωτικό ύλικό συνθετισμό.

Η ιστορία του πολιτισμού του ανθρώπου, είναι ή πάλη του για τη νομή της Ύλης. Άπόρροια της προσπάθειας αυτής είναι ή Φυσική *lato sensu*, ή μητέρα των Έπιστημών. Μετά την κτήση ενός ύλικού αγαθοϋ, ο άνθρωπος το διαμορφώνει καλαισθητικά, σύμφωνα με την περί τέχνης αντίληψή του. Μά ή Τέχνη, δεν είναι κάτι το στατικό κι' άνεξέλικτο. Συμβαδίζει με την ύλική προσπάθεια του ανθρώπου και τη συμπληρώνει. Κάθε φορά που κατακτήθηκε κάτι καινούργιο, άμέσως πρόβαλε όλοζώντανο το ζήτημα της τέχνης. Με τη διαφορά πως δε λύθηκε άμέσως, μά πέρασε άπό μακρούς μεταβατικές περιόδους, ως ότου βρει την άριστική του μορφή πάνω στη νέα Ύλη.

Και συγκεκριμένα: Όταν άπό την ξύλινη οίκοδομή ο άνθρωπος προχώρησε στην πέτρινη, μετέφερε στη νέα δουλικά όλη τη μορφή της πρώτης, μορφή γεννημένη μόνο και μόνο άπό τις άνάγκες του ξύλου. Και βλέπουμε στις άρχαϊκές έλληνικές λιθοδομές, σκαλισμένα άνύπαρκτα συνδετικά καρφιά, που στις ξυλοδομές ένωναν τ'ά δοκάρια.

Ο άρχιτέκτων της προκλασικής περιόδου, στερεώνει τις πέτρινες οίκοδομές του με στήλες περισσότερες του αναγκαίου. Γιατί δεν δύναται να ξεφύγει άκόμη άπό την αισθητική έπιρροή της ξυλοδομής που άπαιτεί άφθονες κολώνες. Με τον καιρό, ή κολώνα παίρνει μίαν άφθαστη καλλιτεχνική μορφή. Τόσο ωραία, που έξακολουθούμε να μεταχειριζόμαστε κολώνες για λόγους αισθητικούς, τη στιγμή που ή πρόοδος της άρχιτεκνονικής δεν έχει πειά άνγκη άπό στήλες για να στηρίζει τις οίκοδομές (Όρα Έθνική Τράπεζα Θεσσαλονίκης).

Τ'ά πρώτα γλυπτά, σαν ξύλινα, δε μπορούσαν παρά να μην έχουν όυτε δγκο, όυτε εύχέρεια στάσης. Γιατί το ξύλο, ως Ύλη και περιορισμένο είναι, και άκατάλληλο για γενικότερη γλυπτική δημιουργία. Τό αντίκαθιστά ή πέτρα στην άρχή, το μάρμαρο κατόπι. Τ'ά πρώτα πέτρινα άγάλματα έχουν όλη την ξοανική άκαμψία, γιατί ο τεχνίτης δε μπορεί να βρει άμέσως τις δυνατότητες της νέας Ύλης. Μά δεν άργεί να τις βρει, και γρήγορα ή γλυπτική παίρνει νέα μορφή. Και ίδίως άπό την έποχή που ή σιδερένια σμίλη, άντικαθιστώντας την πέτρινη και τη χάλκινη, έπιτρέπει τη βαθύτερη και εύκολότερη έπεξεργασία του λίθου.

Στη ζωγραφική ή έφεύρεση της νέας σύστασης των χρωμάτων δημιουργεί την έλαιογραφία. Και ή τυπογραφία, έχει συνέπεια μιά άλλη ζωγραφική μορφή: την ξυλογραφία. Η σημασία της Ύλης είναι φανερή στη μουσική. Η έφεύρεση κάθε νέου μουσικού όργάνου έδινε και μιά καινούργια δυνατότητα στο συνθέτη για την τελειοποίηση της ένορχήστρωσής του. Άπό τη μικρή μονομελωδική όρχήστρα του Μεσαίωνα φτάνουμε στο συγκρότημα των διακοσίων όργάνων της Βαγνέριας «Συμφωνίας». Και δεν σταματούμε. Έδω και πέντε χρόνια ο κ. Μαρτενό ανακάλυψε νέο μουσικό όργανο, με βάση τον ήλεκτρισμό, και καινούργιες, πρωτοφανείς μουσικές δυνατότητες. Οί συνθέτες, δεν ξέρουν άκόμα πως να το χρησιμοποιήσουν, πως να το έγκλιματίσουν στην όρχήστρα κατά τη σύνθεση των νέων συμφωνικών έργων τους. Μά γρήγορα θά βροϋν τον τρόπο. Ο Ραβέλ έγραψε κιόλας ένα «Κονέρτο για μαρτενό».

Η χρησιμοποίηση του σιδερού στη νέα οίκοδομική, έδημιούργησε μιά νέα τέχνη. Τη σιδηρογλυπτική, που είναι άκόμα παρακάλαδι της γλυπτικής, μά γρήγορα θά πετάξει με τ'ά φτερά της.

Τ'ά παραδείγματα είναι άπειρα. Άνάφερα μερικά μόνο, και σταματώ. Νομίζω πως είναι φανερό ότι κάθε νέα τεχνική έφεύρεση, έπηρεάζει τις καθιερωμένες μορφές της τέχνης, έφόσον ή τέχνη έκδηλώνεται άπάνω και διαμέσου της Ύλης.

Και ο κινηματογράφος είναι μιά τεχνική έφεύρεση (*technique*, όχι *artistique*). Τι έπίδραση έιχε ή ανακάλυψη αυτή στην τέχνη, και τι δυνατότητες άνεφάρμοστες κρύβει άκόμα μέσα της;

Με φιλικά αισθήματα
Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Πολύς λόγος έχει γίνει για τη θέση του κινηματογράφου στην Τέχνη. Όλη σχεδόν ή συζήτηση γίνηκε άνάμεσα στους καθάρ'ά κινηματογραφικούς κύκλους. Οί άρμόδιοι της Τέχνης σωπαίνουν ή μιλάν με έπιφύλαξη, για να μη φανεί ή άγνοιά τους. Μά παρ' όλη την έπιφύλαξη, ή άγνοιά τους είναι φανερή.

Η άποκλειστική προσήλωση στην κινηματογραφική βιομηχανία και στις φυσικές έκδηλώσεις της πλάθει σε τέτοιο τρόπο τη νοοτροπία του είδικού ώστε να μην του είναι δυνατό να νοι-

ώσκει εύκολα τήν καλλιτεχνικήν άποψη του ζήτηματος. 'Ο ίδιος λόγος μά αντίστροφα, δηλαδή ή προσήλωση του Καλλιτέχνη στους πατημένους τύπους, τόν κάνουν να μη μπορεί κι' αυτός να νιώσει τήν Καλλιτεχνική δυναμικότητα αυτής τής εφεύρεσης.

Πρέπει να ζήσει κανείς μόνος του χωρίς έπιρροές, και πρώτα-πρώτα βαθαίνοντας στη σημερινή, και πιότερο στην αύριανή ζωή, για ν' αντίληφθει ίσως τὸ ζήτημα. Και πάλι αυτό είναι άμφίβολο. Γιατί χρειάζεται φαντασία. Κ' ή φαντασία σήμερα είναι άφθονη στις φυσικές, και σπάνια στις θεωρητικές έπιστημες καθώς και στη φιλολογία. Οί άνθρωποι που έχουν φαντασία γίνονται μηχανικοί, μαθηματικοί, έμποροι. Οί υπόλοιποι γίνονται δικηγόροι ή φιλόλογοι, και προχωρούν προς τὰ μπρός άναγκαστικά. Τους παίρνει ή έπιστημονική πρόοδος. Αυτοί δέν είναι σε θέση να προβαδίσουν και να τήν οδηγήσουν.

Δέ θέλω να πῶ πώς είναι συντηρητικοί. Κάθε άλλο. Είναι μοντέρνοι. Μά ή έλλειψη φαντασίας παρ' όλη τήν καλή τους θέληση δέν τους βοηθεῖ να έννοήσουν εκείνο που λέγεται «σήμερα». Μέσ' τὸ σήμερα υπάρχει 50% «αύριο». Και ή κατανόηση του «αύριο» θέλει τόνους φαντασία, που δέν τήν έχουμε μεῖς, οί θεωρητικοί διανοούμενοι, αντίθετα' στους μαθηματικούς. 'Ο μαθηματικός είναι βέβαιος πώς ή Diesel θ' αντικαταστήσει γρήγορα τή βενζινομηχανή στ' αυτοκίνητο, κι' ότι άργότερα ό ήλεκτρισμός θα έκτοπίσει με τή σειρά του τή Diesel. Έχει μερικά άτου στα χέρια του και προβλέπει τὸ παιχνίδι του.

Έμεῖς όμως δέν ξέρουμε τί θ' αντικαταστήσει τὸ θέατρο. «'Όσο υπάρχει άνθρωπος, θα υπάρχει και θέατρο» βροντοφώνησε κάποιος έπιπόλαιος μιλόντας σχετικά με τόν «παρλάν». Σύμφωνοι! Με τή διαφορά ότι αυτός παίρνει τὸ θέατρο *stricto sensu*, δηλαδή σάλα, παλκοσένικο, καμποτίνοι, ρητορεία και πεντάπραχτο. Ένώ ή έννοια «θέατρο» είναι πλατειά, πολύ πλατειά. Τὸ ότι μιὰ Έπανάσταση μπορεί ν' αλλάξει τή σημερινή μορφή του Θεάτρου δέν τὸ άποκλείουν. 'Απεναντίας τήν έπιζητούν, εργάζονται γι' αυτή. Μά τή θέλουν μέσα στα τέσσαρα ντουβάρια του Θεάτρου Παγκρατίου, και μέσα στα όρια του 'Αριστοτελικού άφορισμοῦ.

Η σημερινή μορφή του Θεάτρου (δέν συνταυτίζω τὸ παλκοσένικο με τήν πλατειά έννοια του Θεάτρου) περνάει μιὰ κρίση. Οί νέες μορφές τής ζωής ζητούν νέες μορφές και στην Τέχνη

και στα Γράμματα. Αυτές τις μορφές πρέπει να βρούμε. Τὸ πράμα όμως είναι έξαιρετικά δύσκολο.

'Ο France στην «'Ασπρη πέτρα» του παρουσιάζει μερικούς σκεπτικιστές φιλόσοφους του Α' αιώνα μ. χ. που βλέποντας τήν παρακμή του Δωδεκάθεου συζητούν για τή νέα Θρησκευτική μορφή. Μολονότι κατά βάθος άθεοι, δέν παραδέχονται ότι τὸ άνθρωπινο πλῆθος μπορεί να μείνει χωρίς Θεό. Ποιός θα είναι ὁ αντικαταστάτης του ξεψυχισμένου Δία! Κάνουν χίλιες προϋποθέσεις. Και μόνο τὸ Χριστιανισμό που προχωρεῖ θριαμβευτικά, που είναι ή ψυχολογική Θρησκεία τής στιγμής, που διαβολικά παρουσιάζεται μπροστά τους τήν ώρα τής συζήτησης, δέν τὸν προσέχουν, δέν τὸν έννοοῦν, δέν τὸν συζητούν. «Μιὰ μικρή σκοτεινή αίρεση» λέει ὁ φιλόσοφος άνθύπατος. Και ή συζήτηση προχωρεῖ.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και σήμερα. 'Όλοι συζητούν για τις νέες μορφές που μέλλουν να ζωογονήσουν τήν κουρασμένη Τέχνη. Και τὸν κινηματογράφο τὸν άγνοοῦν, ή μάλλον τὸν περιφρονοῦν. 'Υπάρχει κάποια παρεξήγηση. Δέν πιστεύω να υπάρχει κακή πίστη. 'Ο κινηματογράφος είναι ὁ Μέγας παρεξηγημένος.

Πολλοί περιφρονοῦν ὅ,τι δέν καταλαβαίνουν με τὸ πρώτο. 'Ο κ. Bernard Shaw, εῖπε ότι, ὅπως αυτός έκόπιασε για να γράψει τὰ έργα του, έτσι ἄς κοπιάζουν κ' οί άλλοι να τὰ καταλάβουν. Οί άδερφοί Lumiere για να φτιάξουν τὸν κινηματογράφο έμόχθησαν. 'Ας μοχθήσουμε και μεῖς για να μπορούμε στο νόημα του.

'Ο κινηματογράφος είναι ένα σύνολο μηχανημάτων με τὰ ὅποια α) ή συγκρατοῦμε εικονικά και για άπειρο χρόνο δηλαδή, για άπειρο χρόνο στη συγκρότηση, και ὄχι στην άναπαράσταση, τή μορφή και τὸν ήχο ὅποιωνδήποτε φυσικῶν ή ζωικών φαινομένων που ὑπῆρξαν, ή β) δημιουργοῦμε και συνδυάζουμε με τεχνικά μέσα μορφές και ήχους που δέν ὑπῆρξαν, ή ὑπῆρξαν ἔν μέρει, και με τὰ ὅποια μηχανήματα μπορούμε ν' άναπαραστήσουμε άπειρες φορές τή συγκράτηση ή δημιουργία αυτή. Και για να εῖμαι πιὸ άπλός, μπορούμε ν' άναπαραστήσουμε σχηματικά και φωνητικά γεγονότα που ὑπῆρξαν, ὅπως ὑπῆρξαν ή και διαστρεβλωμένα, μά και γεγονότα που δέν ὑπῆρ-

Ξαν.

Αυτή είναι η μηχανική εφεύρεση. Τώρα, πιά μπορεί να είναι η εφαρμογή της στην Τέχνη!

Οί εφευρέσεις δέν είναι βέβαια εύκολο πράμα. 'Η κατάλληλη όμως έκμεταλλευσή τους, είναι ακόμα πιό δύσκολο. 'Ο εφευρέτης του ηλεκτρομαγνήτη δέν είχε στην εφεύρεσή του παρά ένα σίδηρο, πού άμα ηλεκτριζόταν γινόταν μαγνήτης, και τίποτε άλλο.—'Ο ηλεκτρομαγνήτης όμως, είναι η βάση όλων σχεδόν των πρακτικών εφαρμογών του ηλεκτρισμού (τηλέγραφος, τηλεφωνο, ασύρματος, ηλεκτροκίνηση κ.τ.λ.). 'Η βάση ήταν άσημαντη, η εξέλιξη μεγάλη και γοργή. Μά είπαμε πώς οί μηχανικοί και οί έμποροι έχουν φαντασία, ένώ οί φιλόλογοι δέν έχουν. Καί έτσι κάτω από τά ειρωνικά χαμόγελα των δεύτερων, οί πρώτοι παρέλαβαν την εφεύρεση των Lumière, και της έδωσαν τό δρόμο πού δέν έπρεπε να πάρει.

Τό να γίνει μαγνήτης με τόν ηλεκτρισμό ένα σίδηρο έχει κατ' άρχην ένα χαρακτήρα διασκεδαστικό. Καί τό να ξαναβλέπουμε όπτικά και ήχητικά, με τή βοήθεια μηχανικών μέσων την τελετή της 25 Μαρτίου, έχει κατ' άρχην έπίσης τόν ίδιο διασπαστικό χαρακτήρα. Οί φιλόλογοι δέν είδαν τίποτα παραπάνω στόν κινηματογράφο από αυτό. Οί μηχανικοί και οί έμποροι όμως είναι πιό έξυπνοι.

Καί πρώτα οί μηχανικοί είδαν στόν κινηματογράφο ένα έξοχο μέσο μελέτης διαφόρων φαινομένων πού με τά συνηθισμένα μέσα δέν ήταν κατορθωτή. π. χ. η πορεία ένός βλήματος μέσα σ' ένα συμπαγή σώμα, ο παλμός του δισκοβόλου, ο καλπασμός του άλδου, τό πέταμα των πουλιών κ.τ.λ.

Κατόπιν έγινε άντιληπτή η αξία του κινηματογράφου σάν δοκουμένο. Μιά ταινία λέει κάτι παραπάνω από μία φωτογραφία. 'Από κεί, ως μέσο διδασκαλίας και έκπαίτευση είναι σπουδαίος. Μά οί τρεις παραπάνω χρήσεις του — και μάλιστα η πρώτη — δέν είναι παρά μία τελειοποιημένη έκκταση της φωτογραφίας. Τό ίδιο πρέπει να παραδεχτούμε και για τόν κινηματογράφο ως προπαγανδιστικό μέσο.

Οί έμποροι κατάλαβαν την αξία του κινηματογράφου σάν Θέαμα, κι' αυτήν αποφάσισαν να έκμεταλλευτούν.

Στήν άρχή ο κινηματογράφος ήταν βουβός. 'Επομένως μία

Θεατρική παράσταση κινηματογραφημένη δέν θ' άπόδιδε τίποτα. Μόνο η παντομίμα μπορούσε να σταθεί κινηματογραφικά. Οί έμποροι μισθώσαν ήθοποιούς πού έπαιζαν μία παντομίμα μπρός στο φακό. 'Η ταινία κατόπι παιζόταν παντού και άφινε τεράστια κέρδη, γιατί με τά έξοδα μιας θεατρικής παράστασης ο Θεατρώνης έκανε άπειρες σ' όλα τά μέρη του κόσμου.

Οί πρώτες παντομίμες δέν είχαν καμμία καλλιτεχνικήν αξία. 'Ο κόσμος έτρεχε για να δει τό περίεργο Θέαμα, να περάσει την ώρα του, να χωνέψει. Παράλληλα στο Θέατρο — Τέχνη (πεζό, ήμίπεζο, μουσικό), ζούσε ο κινηματογράφος — έμπόριο.

Οί παντομίμες όμως άρχισαν να τελειοποιούνται. 'Η εύχέρεια του κινηματογράφου στο ν' αλλάζει γοργά άπειρες σκηνές, στο να παρουσιάζει εικόνες από μακριά και από κοντά, από πάνω, από δίπλα, από κάτω, στο να μεταχειρίζεται σκηνικά πελώρια και πολυτελή, μ' ένα λόγο στο να παρουσιάζει την έξωτερική ζωή άπειρα τελειότερη από τό καθιερωμένο Θέατρο, έδειχνε την ύπεροχή του πρώτου στο δεύτερο σ' ώρισμένα σημεία.

'Από τόν κινηματογράφο όμως έλειπε η φωνή. 'Επομένως άδυναμία στην έκφραση του έσωτερικού κόσμου του έργου. Μειονέκτημα βασικό. Οί κινηματογραφιστές έπιχείρησαν με διάφορα έξυπνότατα μέσα, ν' άντεπεξέλθουν σ' αυτό τό μειονέκτημα. Κατόρθωσαν περίφημα πράματα, ίδίως με τή φυσιογνωμική έκφραση (πού ο Charlin δείχτηκε σ' αυτή πολύ μεγάλος καλλιτέχνης). Μά η διαφορά έμεινε βασική. 'Εφ' όσον έλειπε η φωνή, η αναπαράσταση της ζωής ήταν μειονεκτική.

Κατ' άρχην οί ταινίες είναι έμπορικά κατασκευάσματα. Αυτό δέν έχει σημασία, γιατί δυστυχώς υπάρχει και θεατρο έμπόριο, άφθονώτατο μάλιστα. Τό έρώτημα είναι τό εξής: Οί έμποροι έκαναν καλλιτεχνικές ταινίες; Ναι, έκαναν. Λίγες όμως πού άφησαν ζημιές. Σ' αυτές τις ταινίες (κι' αυτές μόνο παίρνω ύπ' όψη μου) οί κινηματογραφιστές ακολουθήσαν άναγκαστικά άλλες γραμμές από τό καθιερωμένο Θέατρο. 'Εφ' όσον τούς έλειπε η φωνητική έκφραση, τελειοποίησαν την έκφραση των στάσεων, των φυσιογνωμιών και των συνόλων. Μεταχειρίστηκαν την εύχέρεια της κινηματογραφικής ταχύτητας, για τή γοργή έναλλαγή σκηνών και εικόνων. Καί τέλος τό τρις (άληθοφανής παράσταση άνύπαρκτων φυσικών καταστά-

σεων, με τεχνικά μέσα), τὸ τέχνασμα, τοὺς ἐπέτρεψε νὰ δημιουργήσουν μιὰ σκηνοθεσία μεγάλης καλλιτεχνικότητας, ποὺ εἶναι φυσικά καὶ τεχνικά ἀδύνατο ν' ἀπαντηθεῖ στοῦ καθιερωμένου θεάτρου. [Σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὸ Θέατρο διάπρεψαν οἱ σκηνοθέτες Lany, Dellue, Luru Pjck, Eisenstein, Bjoström, Barst, Wan Dyck, Pommer, Grtifflioth κ.τ.λ. καὶ οἱ ἠθοποιοὶ Jannings, Veidt, Krauss, Mosjuckin, H. Lloyd, Del Rio, Garbo, Horn, Gys κ.τ.λ. καὶ ξεχωριστὰ ἀπ' ὅλους ὁ Charlie Chaplin, ἀνώτερος καὶ πλατὺς δημιουργός].

Ἔτσι δημιουργήθηκε δίπλα στοῦ θεάτρου—Σκηνή, τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος. Οἱ δημιουργοὶ του δὲν ἦσαν ἐκεῖνοι ποὺ ἔπρεπε. Δὲν ἦσαν καλλιτέχνες φωτισμένοι. Ἦσαν τεχνίτες μὲ καλλιτεχνικὴ ψυχὴ ποὺ εἶδαν τὴν Τέχνη διὰ μέσου τοῦ κινηματογράφου καὶ ὄχι τὸν κινηματογράφο διὰ μέσου τῆς Τέχνης. Οἱ ἀρμόδιοι γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ ἐπέμεναν ν' ἀγνοοῦν ἐπίσημα τὸ νέο καλλιτεχνικὸ φαινόμενο. Κανεὶς φιλόλογος μὲ ἀνώτερο ταλέντο, δὲν καταδέχτηκε νὰ γράψει κινηματογραφικὸ ἔργο (ἔξόν ἀπὸ τὸν J. Romain). Διάφοροι ἄλλοι γιὰ λόγους οἰκονομικούς, καὶ ὄχι καλλιτεχνικούς, ἐπέτρεψαν τὴν κινηματογράφισι τῶν ἔργων τους.

Μὰ μιὰ κατάσταση, ὅσοδήποτε κι ἂν τὴν ἀρνεῖται κανεὶς, δὲν παύει νὰ ὑπάρχει. Τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος ὑπῆρχε. Ὁ καλλιτεχνικός του χαρακτήρας ἦταν πιά δύσκολο ν' ἀμφισβητηθεῖ. Τὸ νέο θέατρο ὑπερεῖχε ἀπὸ τὸ παλιὸ παρασάγγες στὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνισι τῆς ζωῆς, στὴν ἐπικὴ μορφή της, καὶ στὴ δημιουργία καλλιτεχνικῶν καὶ φανταστικῶν συνόλων. Ὁ κινηματογράφος ἐξυπηρετοῦσε τέλεια τὴν φαντασία καὶ τὴν ἐφευρετικὴν τοῦ σκηνοθέτη.

Τὸ Θέατρο—Σκηνή ὕστεροῦσε πολὺ σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Μ' ἂν τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος στοῦ κεφάλαιο Θέαμα, Σκηνοθεσία, εἶναι ἀνυπερέβλητος ἀντίθετα στοῦ κεφάλαιο Σκέψις, δηλαδή στὴν λεπτὴ ἐσωτερικὴ ἔκφρασι τῆς ζωῆς, μειονεκτεῖ, ἐφ' ὅσον δὲν ἔχει φωνή. Ὁλὴ ἡ τέχνη τοῦ σκηνοθέτη καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι φυσικά ἀδύνατο ν' ἀντικαταστήσουν τὸ διανοητικὸ καὶ φωνητικὸ διάλογο, ἔργο ἀνώτερο συγγραφικῆς καὶ ἀπαγγελτικῆς τέχνης.

Αὐτὸ λοιπὸν τὸ κεφαλαιῶδες μειονέκτημα, ἔβλαψε φοβερὰ τὸν κινηματογράφο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς Τέχνης. Οἱ καλό-

πιστοὶ φιλόλογοι ἀποφάσισαν ἐπὶ τέλους ν' ἀναγνωρίσουν τὴν καλλιτεχνικὴν του ἀξία. Ὁ κινηματογράφος εἶναι Τέχνη, μὰ ἀτέλης, κατώτερη, τέχνη ἀσχετὴ τέλεια σχεδὸν μὲ τὸ καλὸς ἐννοούμενο θέατρο. Εἶναι ἡ πέμπτη Τέχνη.

Ἔτσι τὰ πράγματα εἶχαν κανονισθεῖ ἀρκετὰ λογικά. Ἡ θέση τοῦ κινηματογράφου μέσα στὴν Τέχνη καθορίστηκε. Καὶ οἱ ποῦροι καλλιτέχνες ἐξακολουθοῦσαν νὰ χαλᾶν τὴ φαῖα τους οὐσία γιὰ νὰ βροῦν τίς καινούργιες φόρμες τοῦ θεάτρου.

Μὰ οἱ μηχανικοὶ εἶναι ἄνθρωποι ἀνήσυχοι καὶ ἀνακατοσύρηδες. Ζήλησαν τὴ γαλήνη τῶν φιλόλογων καὶ βάλθηκαν νὰ τὴ χαλάσουν. Κ' ἔτσι μιὰ μέρα—*dies nefast*—ὁ κινηματογράφος ἄρχισε νὰ μιλάει!

Ἄς σκεφθοῦμε λογικά. Τὸ θέατρο *Lato sensu* διαιρεῖται α) Σὲ ἐσωτερικὸ, β) Σὲ ἐξωτερικὸ.

Τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος πλεονεκτοῦσε στοῦ β'. καὶ μειονεκτοῦσε στοῦ α', σχετικὰ μὲ τὸ Θέατρο—Σκηνή. Ἄφ' ὅτου ὁμως μὲ τὴν ἐφεύρεσι τῆς φωτογραφίας τοῦ ἤχου τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος ἐξισοῦται στοῦ κεφάλαιο α' μὲ τὸ Θέατρο—Σκηνή, καὶ ἐφ' ὅσον τὸ περνᾷ στοῦ κεφάλαιο β', ἔπεται λογικά, ὅτι τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος εἶναι πιὸ ἀνώτερο ἀπὸ τὸ Θέατρο—Σκηνή. Ὁ. ἔ. δ.

Δὲν χρειάζεται φιλοσοφία γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς αὐτό. Οἱ φωνητικὲς ταινίες στερέωσαν τὴν πεποίθησή μου. Τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τὸ Θέατρο—Σκηνή. Εἶναι ὁ μοιραῖος διάδοχός του.

Οἱ ἐπαίοντες ξαφνίστηκαν. Σκέφτηκαν, φιλοσόφησαν, καὶ ἀποφάνθηκαν: Ὅτι τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος μειονεκτεῖ ἀπὸ τὸ Θέατρο—Σκηνή στὰ ἐξῆς: 1) Δὲν ἔχει τὴν στερεοσκοπικὴ ἐμφάνισι τῆς εἰκόνας (Ἄπαντησι. Σχεδὸν γίνηκε κι' αὐτό), 2) Δὲν ἔχει τὸ χρωματισμὸ τῆς εἰκόνας (Ἄπαντ. Δὲν ἔχει τὸ χρωματισμὸ τῆς εἰκόνας. (Ἄπαντ. Δὲν θ' ἀργήσει. Τὸ τελευταῖο φιλμ «Κουκαράτσα» ἦταν ἕνα σοβαρὸ βῆμα πρὸς τὴν τελειοποίησι αὐτῆ). 3) Ἡ φωνὴ εἶναι ἀφύσικη. (Ἄπαντ. Κι' αὐτὸ θὰ διορθωθεῖ). 4) Οὐδέποτε ἡ μηχανικὴ ζωὴ μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσει τὴ φυσικὴ.

Τὸ τελευταῖο ἐπιχείρημα ἀξίζει. Τὰ τρία πρῶτα ὁμως εἶναι ἀστεία, γιὰτι μερικὲς μηχανικὲς ἀτέλειες διορθώσιμες δὲν

μπορούν να θεωρηθούν ανυπέρβλητα ελαττώματα.

“Όσο για τὸ τελευταῖο ἐπιχείρημα ἔχω ν’ ἀπαντήσω τὰ ἐξῆς: Ἡ βία του εἶναι σωστή καὶ ἀληθινή. Ποτὲ ἡ μηχανική ζωὴ δὲν μπορεῖ ν’ ἀντικαταστήσει τὴν ἀληθινή. Μὰ ἀναρωτιέμαι: Τὸ Θέατρο-Σκηνὴ εἶναι ἀληθινὴ ζωὴ; Τὰ πρόσωπα εἶναι ζωντανὰ βέβαια. Δὲν εἶναι σκιές ὅπως στὸ Θέατρο-Κινηματογράφος. Μὰ τὸ περιβάλλον εἶναι τόσο ἀφύσικο, τόσο ψεύτικο, τόσο φτιαχτό, ὥστε νομίζει κανεὶς πὼς αὐτὰ τὰ πρόσωπα ζοῦν σ’ ἕναν κόσμον ἄλλο, καὶ μιὰ ζωὴ ἀλλοιώτικη ἀπὸ τὴ δική μας. Οἱ τεχνικὲς σκηنيκὲς δυσκολίες (πὺ τὸ Θέατρο-Κινηματογράφος ἀπόλυτα ἀγνοεῖ), ἀνάγκασαν τὸν Ἀριστοτέλη νὰ κάνει τὸν ἀφορισμὸ τῆς τραγωδίας ὡς εἶδος συμπυκνωμένο γάλα Νεοτλέ. “Ἐνα δράμα ἔχει ἄπειρες μορφές. Καὶ στὸ Θέατρο-Σκηνή, γιὰ τεχνικὸς λόγους ἢ θὰ συμπυκνώσει τίς μορφές αὐτές σὲ χρόνον καὶ τόπον, ὁπότε ἡ ζωὴ παρουσιάζεται φτιαγμένη καὶ ἀφύσικη, ἢ θὰ παρουσιάσει μερικὲς μόνο μορφές τοῦ δράματος, ὁπότε ἡ ἐντύπωση εἶναι ἀτελής. Στὸ Θέατρο-Σκηνή τὰ πρόσωπα ζοῦν. Μὰ ζοῦν μέσα σ’ ἕνα τέτοιο milieu de chiqué (γιὰ νὰ ποῦμε καὶ μερικὰ γαλλικά) πὺ καλλίτερα θᾶκαναν νὰ πέθαιναν αὐτορεῖ. Ἐνῶ στὸ Θέατρο-Κινηματογράφος τὸ περιβάλλον μπορεῖ νὰ εἶναι ἀναπαράσταση τῆς πραγματικῆς φύσης τοῦ Γιεχωβᾶ καὶ ὄχι ἀναγκαστικῶς τοῦ κ. Κλώνη. Μὰ καὶ ὅταν εἶναι φτιαχτό, τὰ μηχανικὰ μένα εἶναι τέτοια ὥστε τὸ chiqué αὐτὸ νὰ εἶναι ἀληθοφανές, ὑποφερτό, καὶ ἀνθρώπινο. Τὸ μάτι βλέπει εὐχάριστα καὶ τὰ πιὸ τολμηρὰ ἀπὸ σκηνοθετικὴ ἄποψη πράγματα. Ἐνῶ στὸ Θέατρο-Σκηνή κάτω ἀπὸ τ’ ἀριστουργήματα τοῦ σκηνογράφου, βρωμάει ὁ μουσαμᾶς, τὸ πανί, καὶ ἡ τάβλα. Ὁ καταραγχιόζ—μπερντές κατὰ βάθος ὑφίσταται, ἀδιάφορο ἂν ὁ δημιουργὸς του εἶναι ἕνας Ἀραβαντινός.

Καὶ ἐπὶ τέλους, ἡ τεχνικὴ ἀναπαράσταση ἑνὸς φυσικοῦ προσώπου δὲν εἶναι καὶ τόσο ἀντιαισθητικὸ πρᾶμα. Γιατὶ ἔτσι θὰ ἀρνιόμαστε τὴ ζωγραφικὴ καὶ ἰδιαίτερα τὴ γλυπτικὴ, μὰ καὶ αὐτὴ τὴ φωτογραφία πὺ καθιερώθηκε πιά ἐπίσημα γιὰ Τέχνη. Καὶ ὁ κινηματογράφος στὴ στενὴ του ἔννοια εἶναι φωτογραφία. Οἱ σκιές αὐτές καλλιτεχνικώτατα δημιουργημένες, καλλιτεχνικώτατα φωτογραφημένες, μέσα σ’ ἕνα περιβάλλον φυσικώτατο, ἢ φυσικώτατα φανταστικὸ, καλλιτεχνικὰ χρωματισμέ-

νες, καὶ στερεοσκοπικὰ ἐξέχουσες, ἔχοντας τὴν εὐχέρεια νὰ κινοῦνται ἐλεύθερα στὸ διάστημα, ν’ ἀλλάζουν ταχύτητα, περιβάλλον, τόπον δράσης, καὶ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ θεατὴ, οἱ σκιές αὐτές πὺ μιλοῦν ὅπως ὁλος ὁ κόσμος, πὺ ἐκφράζουν τὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα, μὲ τὴν ὀμιλία, μὲ τὴ μορφή, μὲ τὴν κίνηση, τὴν ἐναλλαγὴ καὶ τὴν ποικιλία τῶν σκηνῶν καὶ τῶν εἰκόνων ἀπὸ ἄποψη ματιοῦ καὶ νοήματος. εἶναι τὸ θέατρο τοῦ κοντινοῦ μέλλοντος καὶ μέχρι νεώτερης διαταγῆς καὶ τοῦ ἀπώτερου.

Καὶ γιὰ νὰ τελειώσουμε, ἕνα φιλμ εἶναι ἕνα καλλιτεχνικὸ δημιούργημα πὺ μένει. Ἐνῶ μιὰ θεατρικὴ παράσταση τελειώνει τὴν ὄρισμένη ἀπὸ τὴν Ἀστυνομία ὥρα. Ἀκοῦμε τοὺς γέρους νὰ λένε: «Ὅταν ὁ Ταβουλάρης ἔπαιζε Οἰδίποδα μὲ σκηνοθεσία τοῦ Χρηστομάνου...», καὶ σπᾶμε τὸ κεφάλι μας νὰ φανταστοῦμε τὸ θέαμα ἐφ’ ὅσον ὁ θάνατος δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἐπανάληψή του. Οἱ ἔγγονοί μας ὅμως θὰ μποροῦν νὰ θαυμάζουν τὸν Γιάννιγος στὸ Μεφιστοφελὴ τοῦ Λάγκ. Ὅπως τὸ βιβλίο καὶ ὁ μουσαμᾶς διαιωνίζουν τὴν τέχνη τοῦ φιλόλογου καὶ τοῦ ζωγράφου, ἔτσι καὶ τὸ θέατρο—κινηματογράφος διαιωνίζει τὴν Τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ, πὺ ὡς σήμερον μόνο ἡ φήμη τῆς ἐπιζοῦσε. Τί νὰ ἦσαν ἄραγε ὁ Talma, ὁ Kean, ὁ Monnet—Sully, ἢ Rachel κ. τ. λ.;

Θὰ μὲ ρωτήσετε, πὺ οἱ ἀρμόδιοι εἶναι ἀπογοητευμένοι ἀπὸ τὸ Θέατρο—Κινηματογράφος; Ἀπλούστατα. Ἡ σημερινὴ παραγωγή τοῦ κινηματογράφου γιὰ λόγους μερκαντισμοῦ εἶναι γενικὰ ἀπαίσια. Οἱ ἀρμόδιοι λοιπὸν, βγαίνοντας ἀηδιασμένοι ἀπὸ τὴν προβολὴ ἑνὸς ἀποκαρδιωτικοῦ ἀμερικάνικου Talky, κρίνουν ὅ,τι εἶδαν, καὶ ὄχι ὅ,τι μποροῦσαν νὰ δοῦν. Κρίνουν τὸ θέατρο—κινηματογράφος ἀπὸ ὅ,τι εἶναι, καὶ ὄχι ἀπ’ ὅ,τι μποροῦσε καὶ ἔπρεπε νὰ εἶναι.

Τὸ Θέατρο-Κινηματογράφος δὲν εἶναι μόνο μέσον τελειότερο ἀπὸ τὸ Θέατρο-Σκηνή γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς Θεατρικῆς φιλολογίας. Ἡ πληρότητα τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐρμηνέψει καὶ ἔργα πὺ δὲ γράφτηκαν γιὰ Θέατρο, δηλαδὴ μυθιστορήματα, διηγήματα κ.τ.λ. Ἐπὶ πλεόν ἐπιτρέπει στὸ συγγραφέα νὰ ἐπεκταθῆ πλατύτατα στὴ διαμόρφωση τοῦ ἔργου του, ἔξω ἀπὸ τὸ ἀριστοτέλειον καλοῦ πὺ

σφίγγει τή φαντασία σάν στενό παπούτσι. Μὲ ἄλλα λόγια τὸ Θέατρο-Κινηματογράφος ὄχι μόνον ὑποβοηθεῖ τὴν ἔρμηνεία τῶν ἔργων, μὰ ἀνοίγει καινούργιους ὀρίζοντες στὴ φιλολογία καταργώντας ὀριστικά τὸ ἀφύσικο συμπεπυκνωμένο τρίπρακτο δραματικό καλοῦπι, χωρὶς νὰ χαλάει τὸ λογοτεχνικό ἔργο ὡς τέτοιο (ὄηλ. ὡς βιβλίο). Ἐδιάβασα τὴν κωμῶδια τοῦ Jules Romains, Dostoïevski-Τονκα, σὲ δυὸ μορφές της. Τὴν κινηματογραφικὴ καὶ τὴ Θεατρικὴ. Ἡ πρώτη μολονότι γραμμῆν γιὰ βουβὸ κίνημα τογράφου εἶναι: ἄπειρα φιλολογικά ἀνώτερη ἀπὸ τὴ δεύτερη. Δυστυχῶς δὲν γίνηκε ταινία. Περνώντας ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Eisenstein, ἢ τοῦ Barst θὰ γινόταν ἀριστούργημα.

Μὰ καὶ στὸ Μουσικό Θέατρο ὁ κινηματογράφος εἶναι ἐπανάσταση. Τὰ πρῶτα ἠχητικά βουβά φιλμ παρουσιάζαν τὸ ἐξῆς ἐνδιαφέρον. "Ὅτι τὴν παντομίμα τὴν συνόδευε μουσικὴ ἐπίτηδες γραμμῆν καὶ κατάλληλα προσαρμοσμένη στὸ ἔργο. Τὸ καλλιτεχνικό σύνολο ἦταν εὐχάριστο.

Δὲν εἶδα ἀκόμα φιλμ—μελόδραμα. Μὰ τὸ φαντάζουμαι. Ὁ λιμπρετίστας κι' ὁ μουσικός εἶναι πιά ἐλεύθεροι. Ἡ ὀρχήστρα παίζει μεγαλύτερο ρόλο ὑπογραμμίζοντας σκηνῆς γεμάτες κίνηση, ἢ αἰσθητικὲς βουβὲς εἰκόνες. Ἡ γοργότητα τῆς ἐναλλαγῆς θὰ ἐκτοπίσει τὴ μακρὰ ἄρια καὶ τὸ ρεσιτατίβο. Τὴ συμφωνικὴ καὶ μεταπτωτικὴ συνέχεια τῆς ὀρχήστρας θὰ τὴν κόβουν μικροὶ σχετικὰ μουσικοὶ διάλογοι ἢ μονόλογοι. Τὸ Μελόδραμα—Κινηματογράφος θὰ εἶναι περισσότερο μουσικό συμφωνικό δρᾶμα παρά ὠδικό.

Πάντως ὁ συνθέτης θὰ ἔχει ἀπόλυτη ἐλευθερία ἐμπνευσης καὶ σύνθεσης. Φανταστῆτε τὸν Wagner πού τόσο στεναχωροῦσαν τὰ θεάτρα τῆς Γερμανίας, ὥστε ἔχτισε στὸ Μπάυροϋτ εἰδικὸ θέατρο μὲ μηχανικά μέσα ποὺ νὰ τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ ἐπεκτείνεται στὴ σκηναρχιτεκτονικὴ καὶ ἐπομένως καὶ στὴ μουσικὴ ἐμπνευση τῶν ἔργων του. Φανταστῆτε τὸν ἄν πρόφτανε τὸν ὀμιλοῦντα κινηματογράφου. Τί μουσικὴ θᾶγραφε μὲ τὰ σκηναρχικά μέσα ποὺ ἐπιτρέπουν ὀτιδήποτε καὶ στὴν πιὸ ἐξημμένη φαντασία! Τί σκηνοθεσία ποὺ διψάει γιὰ μουσικὴν ἐπέκταση! Φανταστῆτε τὸν καλπασμὸ τῶν Βαλκυριῶν στὸ πελώριο περιβάλλον τοῦ κινηματογράφου, κι' ὄχι σὶς τάβλες ὀποιασδήποτε ὀπερας ἔστω καὶ τοῦ Βερολίνου.... "Ἄν ὁ Wagner πρόφτανε τὸν κινηματογράφου, καὶ ἔγραφε γι' αὐτὸν— ὄπως καὶ θᾶ-

γραφε—τὰ ἔργα του θὰ εἶχαν ἄλλη μορφή, ἄλλη πνοή, πιὸ πλατεία, πιὸ πλήρη, πιὸ μεγάλη.

Ὁ κινηματογράφος—μηχανὴ ἔχει κι' ἄλλη μίαν ἰδιότητα. ὄπως εἴπαμε παραπάνω. Μπορεῖ νὰ παρᾶσθησει σύνολα ἀνύπαρκτα. Αὐτὸ πετυχαίνεται: α) ἢ μὲ τεχνάσματα (truc) ποὺ ἄλλοιώνουν τὴν Ἀλήθεια. β) ἢ μὲ ζωγραφικὴν ἔργασία ποὺ εἶναι καθαρὰ δημιουργικὴ.

Ἡ β'. περίπτωση εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα. Εἶναι γνωστὰ τὰ χαριτωμένα Μίκου—Μάους. Αὐτὰ εἶναι ταινίες κωμωμένες μὲ τὸ χέρι, δηλαδὴ ζωγραφικὲς. Ὁ ζωγράφος ἔχοντας ἐξὸν ἀπὸ τὸ ζωγραφικό του ταλέντο καὶ τεχνικὴ γνώση τοῦ κινηματογράφου ζωγραφίζει πολλὰς φορὲς μίαν εἰκόνα σὲ ἐξελικτικὴ σειρά κινήσεων σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς κινηματογραφικῆς φωτογραφίας. Κατόπιν αὐτὲς οἱ εἰκόνες κινηματογραφοῦνται μίᾳ πρὸς μίᾳ, καὶ ἄμα προβληθοῦν βλέπουμε τὸν κινούμενο ζωγραφικό πίνακα, τὸ ἔμψυχο σχεδίασμα, κατὰ τὴν καθιερωμένη ἔκφραση.

Πρὸς τὸ παρὸν ὁ νέος κινηματογραφικός αὐτὸς δρόμος προσανατολίστηκε πρὸς τὸ γελοιογραφικό χιοῦμορ, καὶ τὰ μέσα ἔκφρασης τοῦ σχεδιαστή, τοῦ ἐπεκτείνουν τὴ δημιουργία ἀπὸ τὴν ἀπλή γελοιογραφία. Ὁ σχεδιαστὴς δὲν ἐκφράζει πιά μίᾳ μεμονωμένη κατάσταση. Δημιουργεῖ μίαν ἱστορία ποὺ τὴν ἔρμηνεύει μὲ θεατρικὸ τρόπο. Μὰ ἡ φαντασία του δὲν ἔχει ὄρια περιορισμοῦ. Δεδομένου ὅτι τὸ θεατρὸ του εἶναι ζωγραφικό ταμπλό, ἀποκλειστικά ἀτομικὸ δημιούργημά του, φτάνει περιβάλλον, πρόσωπα, ἐκφράσεις, κίνηση, ἐξέλιξη, ὄπως θέλει αὐτός. Εἶναι τὸ πιὸ ἀτομικὸ θεατρικὸ σύνολο. Τὸ Θέατρο—Ζωγραφικὴ.

Τὸ Θέατρο—Ζωγραφικὴ ἔχει μεγαλύτερη καλλιτεχνικότητα ἀπὸ τὸ ἀπλὸ Θέατρο. ("Ὅταν λέω ἀπλὸ Θέατρο, ἐννοῶ τὸ Θέατρο τῶν φυσικῶν προσώπων, εἴτε Θέατρο—Σκηναρχία εἶναι, εἴτε Θέατρο—Κινηματογράφος). Ἐφόσον ὁ ζωγράφος εἶναι συγγραφέας καὶ ἐκτελεστής ἀποκλειστικός σύγχρονα τοῦ ἔργου, ἢ ἀπόδοσή του θεωρητικὰ πρέπει νὰ φτάνει τὸ ἴδιον κᾶ τέλειο. Καὶ ἄν ὁ ζωγράφος δὲν εἶναι ὁ συγγραφέας, πάλι θὰ ἔχουμε πιὸ τέλεια παραγωγή. Γιατὶ ὁ ζωγράφος μελετώντας καὶ κατανοώντας τὸ ἔργο θὰ τὸ ἀποδώσει, ἐνιαῖα, ὀμοίωμορ-

φα, με δυνατή σφραγίδα γενικής ατομικής έρμηνείας. Είναι σύγχρονα σκηνοθέτης, σκηνογράφος και έκτελεστής. Και τό έργο επί πλέον θά έχει εκείνη τήν άνωτερότητα πού έχει ένας ζωγραφικός πίνακας από μία φωτογραφία όσοδήποτε καλλιτεχνική.

Ξεχωριστά όμως από τό Θέατρο—Ζωγραφική (πού μόνο με τή βοήθεια του κινηματογράφου—μηχανή μπορεί πρός τό παρόν νά υπάρξει), μπορεί νά δημιουργηθεί ό καθαρός κινηματογράφος—ζωγραφική. Έδώ ό ζωγράφος δέν θά είναι συγγραφέας, ούτε έρμηνευτής συγγραφέας. Θά είναι απλούστατα ζωγράφος. Με τή διαφορά ότι θά μπορεί νά δίνει στά βραχεία κινηματογραφικά ταμπλώ του ένα παιχνίδι έναλλασσόμενων φωτοσκιάσεων, ή μία σειρά κινήσεων, ή και τά δυό μαζί. "Αν ό Leonardo da Vinci ζωγράφιζε κινηματογραφικά (και θά ζωγράφιζε έτσι αν ζούσε σήμερα αυτός ό έμπνευσμένος πρωτοπόρος τής Τέχνης και τής 'Επιστήμης) φαντασθήτε πώς θά ήταν μία προβολή του Μυστικού Δείπνου. Θά ήταν π. χ. μία ταινία διαρκείας προβολής 30 δευτερολέπτων. Τά πρόσωπα σ' αυτό τό διάστημα θά έκαναν μία σειρά άρμονικών κινήσεων και ψυχολογηένων. Οι φυσιογνωμίες θά έδειχναν ένα παιχνίδι έκφραστικών μεταπτώσεων. 'Ανεξάρτητα αυτού, ό χρωματισμός θά είχε κάτι τό κινητό, τό ρευστό. Θά σκοτείνιαζε π. χ. έλαφρά έν τώ μεταξύ. "Ετσι ό πίνακας θά ζωντάνευε, θά έπερνε μιάν άλλην άξια, πιό σύνθετη, πιό πλήρη.

Θά μου πήτε πώς μία τέτοια ζωγραφική παρουσιάζει δυσχέρειες (ιδίως χρόνου και ύπομονής) άνυπέμβλητες σχεδόν. 'Αναμφίβολα. Στο κινηματογράφο—Ζωγραφική, ό ζωγραφικός τρόπος θ' άπλοποιηθεί μοιραία. Δέν θά έχουμε τούς λεπτοδουλεμένους πίνακας τής 'Ιταλικής Σχολής, μά παραστάσεις άπλές σέ γραμμές και περιεκτικές. 'Ο δρόμος τής καθαυτό ζωγραφικής είναι άνεξάρτητος από τό δρόμο του κινηματογράφου—ζωγραφικής. 'Η ζωγραφική θά εξέλισσεται σαν τέτοια, ό δέ κινηματογράφος θά είναι παράλληλα ένα μέσο ολοκλήρωσης τής Τέχνης, επέκτασής της, ριζικής εξέλιξής της. Μά όπως ό κινηματογράφος—θέατρο δέν θά βλάψει τούς θεωρητικούς δρόμους τής φιλολογίας, έτσι και ό Κινηματογράφος—Ζωγραφική δέν θά θίξει τήν καθαυτό Ζωγραφική. Και μπορεί νά έχουμε ταινίες—πίνακες κλασσικής, ρωμαντικής, έξ-

πρεσιονιστικής και ντανταϊστικής τέχνης. 'Ο Κινηματογράφος—Ζωγραφική θά έπιτρέπει στά κύματα του κ. Ρωμανιδι νά σπάν άλλεπάλληλα στά βράχια, και στά παραλληλεπίπεδα τής δ)δος Μπερτού νά χορεύουν φουτουριστικό Καρταλαμά. 'Ο κινηματογράφος θά δώσει τήν κίνηση και τήν μετάπτωση των χρωμάτων. "Όσο για τούς ζωγράφους ό Θεός κ' ή ψυχή τους!...

'Ηθικό συμπέρασμα. Ποιά είναι ή θέση του κινηματογράφου—μηχανή στην Τέχνη; Είναι ή πέμπτη Τέχνη! Θά ήταν αν ό κινηματογράφος—μηχανή είχε μία μοναδική και καθωρισμένη καλλιτεχνικήν έφαρμογή. Μά ό κινηματογράφος επηρεάζει όλες τις έκδηλώσεις τής τέχνης δημιουργώντας νέους δρόμους και έπαναστάσεις. Φιλολογία, Θέατρο, Μουσική, Ζωγραφική. 'Επί πλέον δημιουργεί τό άνύπαρκτο μέχρι σήμερα ζωγραφικό θέατρο.

Πώς νά ονομάσουμε λοιπόν αυτή τή μηχανή; 'Υπερτέχνη; Είναι τολμηρό...κι' όμως έτσι είναι. Στέκεται ψηλά, γκρεμίζει, αλλάζει, δημιουργεί, άνοίγει νέους όρίζοντες. "Όλοι μοιραία ύφίστανται τήν έπιρροή του...

'Εχτός από τήν Ποίηση. Αυτή τράβηξε τούς δικούς της άπρηχαιωμένους δρόμους, και θά τούς τραβάει αιώνια σέ πείσμα κάθε λογικής. Σονέττα, ρίμες, άποσιωπητικά, άρμονίες, καλλιτεχνικές έκδόσεις, διακοσμητικές μετώπες, ήχηρά ψευδώνυμα, κι' ακόμα πιό ήχηρές άπαγγελίες.... 'Ο Wells είπε ότι ό άνθρωπος δέν είναι ούτε άρχικός, ούτε άνεξέλικτος, ούτε τελειωτικός. Μπορούμε νά πούμε τό ίδιο και για τήν Ποίηση!

M. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Η ΗΡΩΙΚΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ

20 και 45'. Στις 20 και 42' ακριβώς, είχε φτάσει ένας συμμὸς ἀπ τὸ βορρᾶ. Οἱ περισσότεροι ἐπιβάτες του ἦσαν στρατιωτικοί. Μαζεύονταν τώρα πρὸς τὴν εἴσοδο τῆς αἴθουσας πού χρησίμευε γιὰ γραφεῖο στὸ φρούραρχο τοῦ σταθμοῦ, σπρώχνοντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλον ζωηρά, μ' ἀνυπομονησία, ὡσάν νὰ 'ταν δυνατό νὰ συντομέψουν τὸ χρόνο πού ἀπαιτοῦσε ἡ θεώρηση τῶν χαρτιῶν των. "Ἐτσι ἡ χλαλοὴ πρὸς τὰ 'κεῖ, στιγμῆς-στιγμῆς ἀποκορυφώνονταν, πέρναγε κυματιστὰ ἀπὸ βαθθὺ σὲ πῶ φηλὸ τόνο καὶ μὲ τὰ συρίγματα τῶν μετακινόντων, τὸν τριγμό, τὰ τσουγκρίσματα τῶν βαγονιῶν πού μετακινόντουσαν, τίς φωνές ἐκείνων πού δίναν ὁδηγίες τὸ βαρὺ ἐπίμονο σύρσιμο τῶν χειρωνακίων μὲ τίς ἀποσκευές πάνω στ' ἀσφαλτόστρωτο, πλέκονταν σ' ἕνα ἀμάγαλμα θορύβου δίχως ρυθμό, πού ὑψωνόταν πρὸς τίς γυάλινες, καπνισμένες σκεπές τοῦ ὑπόστεγου, σκόνταφτε στίς δοκοὺς, στίς γωνιές, ἔψαυε παντοῦ ὡσάν γυρεύοντας σχισμάδες ἀπ ὅπου νὰ ξεφύγει καί, μὴ μπορώντας, γύριζε στὰ κάτω πάλι, μὲ θυμὸ, συμπυκνωμένος σὲ βαθθὺ βουϊτό. Τὸ νέο τραῖνο, τῶν 20 καὶ 45', ἐρχόταν ἀπ τὸ Β. Οἱ ἄνθρωποι πού κατέβαιναν ἀπ αὐτὸ ἦσαν κοινοὶ πολῖτες καὶ τὰ μεγάλα ἠλεκτρικὰ λαμπιόνια ἀναβαν στὸ πλήθος των ποικίλους χρωματισμοὺς, ἐντείνοντας ἔτσι τὴν ἀντίθεσή των πρὸς τὴ γκριζο-σκούρα μάζα τῶν στρατιωτικῶν. Οἱ νέοι ταξιδιώτες, ἄλλωστε, χάριζαν, σκορπίζονταν σ' ὄλα, πάνω-κάτω, τὰ πεζοδρόμια, στίς διάφορες διόδους, σπρώχνονταν πρὸς ὄλες τίς θύρες, οἱ πιότεροι βέβαιοι γιὰ τὸ ποῦ ἐπήγαιναν, κι οἱ ἄλλοι ἀνήσυχτα ἐρευνώντας τίς λογῆς ἐπιγραφές.

Οἱ ἐργάτες τοῦ σταθμοῦ, μ' αὐτόματες σχεδὸν κινήσεις, προσπαθοῦσαν νὰ πλαισιώσουν σὲ μιὰ τάξη ὅλον αὐτὸν τὸν κόσμο. Ποῦ καὶ ποῦ διακρίνονταν ὠρισμένες λέξεις πού διατύ-

πωναν παρατηρήσεις ἢ διαμαρτυρίες, ἐκδηλώνοντας μαζί τὴν ἀνυπομονησία μερικῶν ταξιδιωτῶν γιὰ τὴν τύχη τῶν ἀποσκευῶν των.

— 'Ἐδῶ, ἐδῶ.... σσσσ.... 'Ἐδῶ, ἐδῶ....

Κυριαρχοῦσε ἐν τούτοις ὁ συγκεχυμένος θόρυβος, δίχως ξεκαθαρισμένους φθόγγους, μὲ τὴ μοναδικὴν ἐκείνην ἔννοια πού 'ταν δυνατό νὰ 'χει μιὰ τέτοια ὀρχήστρωση ἤχων: τὴν ἔκφραση, κοντολογίης, τῆς προσπάθειας τοῦ πλήθους νὰ ξεμπλέξει ἀπ' τὸ κουβάριασμα ὅπου τὸ ὑποχρέωνε ὁ περιορισμένος χώρος τοῦ σταθμοῦ.

Οἱ λιγώτερο ἀνήσυχοι δὲν ἦσαν βέβαια οἱ στρατιωτικοί: ἕνας συμπαγῆς σχεδὸν ὄγκος, μιὰ μάζα σὲ κίνηση ὡσάν ἀνασασμοῦ, πού κυμάτιζε μὲ βραδύτητα μιὰ δῶ, μιὰ 'κεῖ, καθὼς ἔεφτιζε μονάχα ἀπ' τὴ στενὴ θύρα τοῦ γραφείου πού τὴν ἔλκυε. "Ἦταν ἀκόμη διάχυτη παντοῦ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ πολέμου καὶ τοῦτοι οἱ ἄνθρωποι μοιάζαν νὰ φτάνουν νικητῆς ἀπὸ μόλις κυριευμένα χαρακώματα. Οἱ ἄλλοι, 'κεῖνοι τοῦ τραίνου τῶν 20 καὶ 45', ἦσαν οἱ συνηθισμένοι ταξιδιώτες πού κινοῦνται ἀπὸ πόλη σὲ πόλη: οἱ ἄνθρωποι πού γυρίζουν κι οἱ ἄλλοι πού ἀπὸ κάπου ὀριστικὰ φεύγουν. 'Εκεῖνοι πού ξανάρχονται κι οἱ περιέργοι τύποι πού ποτὲ καὶ πουθενὰ δὲ φτάνουν. "Ἐνας πού γύριζεν ἀπλᾶ—δίχως ὑπονοούμενα—μποροῦσε νὰ 'ταν, ἡ μάλιστα ἦταν τότε ἀκριβῶς, ὁ ΑΑ, πρόσωπο διόλου κατασκευασμένο γιὰ τὴν περίσταση, κι ἐντελῶς ἀκατάλληλο νὰ παίξει ρόλο μυθιστορηματικοῦ ἥρωα. Τὸ μόνο περιστάτικὸ πού θὰ ξένιζε στὴν ἀφήγηση γύρω ἀπ αὐτὸν—μιὰ ἀφήγηση μὲ μοναδικὴ κίνηση τὴ διαδρομὴ τοῦ ΑΑ ἀπ τὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ στὸ σπίτι του—εἶναι ἴσως ἡ ἀνάγκη νὰ τοποθετηθεῖ τοῦτο τὸ σπίτι σὲ μιὰ ὑποθετικὴ ξένη πολιτεία ὅπου—ὑποθετικὰ πάντοτε—ὁ ἴδιος εἶχεν ἀνατραφεῖ. Καὶ τούτῃ ἡ ἀνάγκη πάλι, δὲν ἐξυπηρετεῖ στὸ βάθος παρὰ μιὰ πρωτότυπη προτίμηση τοῦ ἄλλου 'κείνου προσώπου πού παρεμβάλλεται ἐδῶ μεταξὺ τοῦ ΑΑ καὶ τοῦ ἀναγνώστου. 'Ἡ στιγμιαία τούτῃ ἀπομάκρυνση ἀπ τὸ σταθμὸ, δὲν ἔχει ἀσφαλῶς καμμιά σημασία, ἂν παραβληθεῖ στὰ τρία ὀλόκληρα ἔτη πού 'χε διαρκέσει ἡ ἀπουσία τοῦ ΑΑ.

Κι ἐξὸν ἀπ αὐτό, ἕνας σταθμὸς, σ' ὁποιαδήποτε πόλη ξένη ἢ δικιά μας, εἶναι τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ἀκριβῶς, ἀπ ὅπου μπορεῖς νὰ

φεύγεις και να επιστρέφεις, όταν κι όπως θέλεις. Τίποτε δε φέρνει εδώ τη σφραγίδα του μονότονου και συνηθισμένου. Τό κάθε τι γίνεται ώσαν άπρόβλεπτο, μιá που και τ' άτομα τá ίδια, βρίσκονται έξω άπ τήν τροχιά τους, άπασχολημένα μόνο στο να ξεδιαλύνουν, για να τις ξεγράφουνε μετά άπ τó χρόνο τους, τούτες τις προσωρινές στιγμές. Παρόμοιες στιγμές κυνηγόντουσαν άμέτρητες στη μνήμη του ΑΑ. Οί μετακινήσεις του τά τρία τούτα χρόνια, (τόσον είχε διαρκέσει—έξαιρετικά για αυτόν— ή στρατιωτική θητεία στην περιπέτεια της πατρίδας του, κι άπ εκεί, φυσικά, έρχόταν τώρα), οί καταθλιπτικές άτέλειωτες σταθμεύσεις του στην προσωρινότητα του μετώπου, (τομέας 107—ΰψωμα Χ—δρυμώνας στο ύψιπεδο 42—στρατηγείο τάδε, κι έπειτα άλλος τομέας, κι άλλο ΰψωμα, κι άλλος δρυμώνας, κι άλλο στρατηγείο: τοποθεσίες όλες που έναλλάσσονταν άκατάπαυστα, σέρνοντας μαζί μιá μονάχα συγκεκριμένη παράσταση: 'κείνη δηλαδή που 'χε σχηματίσει για αυτές, ή αντίληψη και ή θέληση τών ανθρώπων, άναγκασμένων όπωσδήποτε να ύλοποιούν τó ιερό δέος και τις ποικίλες μεταφυσικές αίτίες που τούς έσπρωχναν σε πόλεμο), στροβίλιζαν έπιμονα στο νοϋ του σάν ζητώντας να στολίσουν μιá άπογνωσμένη άπορία του.

Ός τόσο γύριζε τώρα άτρωτος. Σχεδόν και στην ψυχή. Είχε διατηρήσει στ' άδύτα του έγώ του, μιá έντελως παιδιάστικη ψυχή λές ή ήρωική του περιπέτεια να μην τόν είχε άγγίξει. Αίσθάνονταν άλλωστε πώς και τ' άπροσδόγητα περιστατικά της σκληρής ζωής του είχαν φροντίσει να στολισθοϋν για αυτόν, μ' έντελως χαριτωμένη άβρότητα. Τά δεινοπαθήματα του διακρίνονταν για κάποιαν άπροσδιόριστη άπέναντι του εϋνοια, τόσο που τó χειρότερο άπ όλα, σύμφωνα με τις έντυπώσεις του, ήταν τέτοιο που δύσκολα θά βρισκε άξιόπρεπη θέση σε μιá άπλη, ή έστω και πενιχρή αφήγηση πολεμικών συμβάντων. Και πραγματικά περιοριζόταν τούτο σ' ένα κουτρουβάλισμα άπό μουλάρι. Τό πώς άναγκάστηκε πέφτοντας, να συνεχίσει τó κατρακύλισμα του στο μικρό γκρεμό που βρίσκονταν δεξιά του ίδιου δρόμου και να σταματήσει τέλος πλαταγίζοντας, σ' ένα είδος βούρκου που λίμναζε 'κει κάτω, δέν προσθέτει τίποτε στ' άξιοδάκρυτο τούτο περιστατικό. 'Αλλά, όπως και να 'ναι, όλ αυτά δε σημαίνουν καθόλου πώς ό άνθρωπος δέν αισθανό-

ταν τώρα κάποιαν κούραση, μιá έπιθυμία άνάπαυσης, ή έστω μιá άνάγκη άνασυγκρότησης για τήν ήσυχη πιá άνασκόπηση τών δσων είχανε συμβεί. Είχαν άντιμετωπίσει τά πράγματα και τούς ανθρώπους σάν μαχητής που άμύνεται. Γιατί οί άνθρωποι που γνώρισε, σχεδόν όλοι οί άνθρωποι, ήσαν άσφαλώς οί μόνοι άκατάλληλοι να νοιώσουν τις δυνατότητες που έκρυβε 'κείνος μέσα του. Στη σύγκρουση μ' ό,τι κι όσα τόν τριγύριζαν, ύποχρεώθηκε έτσι ν' άντιτάξει μιá άγκαθισμένη προσωπικότητα, ίδιος σκαντζόχοιρος, όρθώνοντας τά παρδαλά του βέλη κι άκινήτωντας στην έκνευριστική άναμονή ύποθετικής ίσως άλλ' άνεπιθύμητης όπωσδήποτε έπίθεσης.

Φεύγοντας, πριν τρία χρόνια, άπ τήν πόλη όπου είχε ζήσει την παραμυθένια κι έφηβική του ήλικία, έπαιρνε μαζί, κεντημένη σε σημαία που θά ύψωνε κατόπιν σ' όλους τούς άνέμους, μιá ήρωική εικόνα του έαυτοϋ του. Κι ήταν βέβαια φυσικό να 'χε, παιδι τότε άκόμα, όλοζώντανη στη φαντασία του τήν προβολή διαφόρων περιστατικών, που ήταν μοιραίο να συμβοϋν, μ' όλες εκείνες τις έξαισιες λεπτομέρειες που ό ίδιος έπιθυμούσε. Ός τόσο πριν άκόμη άπελπιστεί έντελώς σε μιá άνώφελη άναμονή, ήρθε πικρή, βαθεία, ή άίσθηση του χωρισμοϋ (τόσο μακριά οί δικοί του!) κι έπειτα ή κατάπληξη, ό ένστικτώδης φόβος στ' άντίκρυσμα του πολέμου (ένας στρόβιλος φωτιάς σε σιδηρόφρακτους όρίζοντες) κι άργότερα ή μοναξιά, ή φοβερή μοναξιά άνάμεσα σ' ανθρώπους, χειρότερη άσφαλώς κι άπ τήν τρομακτική εικόνα του θανάτου τών άλλων...

'Απ όσα πραγματικά του συνέβησαν, άλλωστε, τίποτε δέν ήταν δυνατό να προΐδει. Κι αυτό άκόμη τó πρώτο του θαλάσσιο ταξίδι, ένα επικίνδυνο νυχτερινό ταξίδι τόν καιρό που ήταν πιό έντονη ή δράση τών ύποβρυχιών, τόν βρήκε άπροετοίμαστο: τρέχοντας τυφλά άπό μιá ξένη χώρα στην «πατρίδα», δε μπόρεσε να νοιώσει τήν τραγικότητα τών άτέλειωτων στιγμών που ό πνιχτός ρόγχος τών μηχανών του πλοίου μετροϋσεν δηλ νύχτα: κοιμήθηκε—άπλούστατα—τό κεφάλι γυρμένο σ' ένα καλάθι, με τήν άπορία μονάχα του σκότους και της σιωπής που λές είχαν συνωμόσει όλόγυρα.

'Επειτα άπ αυτό μήτε λόγος θά 'πρεπε να γίνη για τήν πολύμηνη ύπηρεσία του σ' ένα στρατιωτικό γραφείο, άσχετο άν προθυμοποιήθηκεν ό ίδιος, μ' έφόδιο διάφορες συγγενικές

υυστάσεις—νά καταφύγει εκεί μόλις κατατάχτηκε. *Έπρεπε φυσικά νά 'ρθει ή σειρά τής μετάβασης στο μέτωπο. 'Αλλ' αν αυτή άκόμη ματαιώθηκε στην πιό κρίσιμη στιγμή, πάλι μεσολάβησε τ' άπροσδόκητο: μιá αναπάντεχη δηλαδή άνάγκη επίδειξης ειδικών γνώσεων, πού 'χε συνέπεια τήν προσκόλληση του ΑΑ σέ μιá άποθήκη, λίγα χιλιόμετρα δώθε άπ τις επικίνδυνες γραμμές. Θά ήταν όμως άδικο νά ύποστηριχθεί πώς δέν τόν άγγιξεν έδω ή άληθινή πνοή του πολέμου. Δέν περιοριζόταν βέβαια αύτή στις άφηγήσεις εκείνων πού γυρίζανε. *Ήσαν οί μεγάλες νύχτες προετοιμασίας, όταν άκουγότανε επίμονος, σπαρακτικός άπό 'κει πάνω, ό βόγγος τών κανονιών. (Μιά διάρθρωση τής γραμμής άνατολικά· μιá κάθετος στο χάρτη).

*Ήσαν μετά, κάτι λαμπρές ήλιόλουστες ήμέρες πού στο βαθύ, λές ψεύτικο γαλάζιο τ' ουρανού, σκάζανε κατάλευκες τολύπες, κυνηγώντας έν' άόρατο, δώθε, κείθε, σημείο.... Είköνες αυτές παρμένες δίχως άμφιβολία—χώρια χώρια ή καθεμιá καί στο σύνολό τους— άπ τήν τρομακτικήν πραγματικότητα. Τήν ίδια 'κίνηνη πραγματικότητα πού τόν είχεν άρπάξει καί τόν είχε καρφώσει σέ μιá γωνιά γής: (άποθήκη Β. άπτή όπωσδήποτε παράσταση τής πατρίδας του). *Αν πάλι δέν άρκούσαν τόσα, ύπηρει κι ή καθημερινή, επίμονη, άδιάκοπη, βαθείá διαίσθηση, του τί γινόταν γύρω. (Τομέας 107—Ψώμα Χ—δρυμώνας στο ύψίπεδο 42—στρατηγείο τάδε· κι έπειτα άλλος τομέας κι άλλα μαζί ύψώματα)...

...Οί άνθρωποι έρπουνε στη γή· ρυθμίζει τις κινήσεις των τ' άκατάπαυστο στριγγό ούρλιαχτό τών όβίδων, τó βραχνό, βαθύ βουϊτό τής πύρινης, σιδερένιας καταιγίδας πού κυλιέται σ' όλες τις χαράδρες, τούς κάμπους, τις πλαγιές, τά βουνά: σέ ύψος καί σέ βάθος. Αίσθάνεσαι στην κάθε λεπτομέρειά τους τις έξορμήσεις, τó τράνταγμα, τó δάγκωμα στα συρματοπλέγματα. Τήν άποχαύνωση τών όσων μπρούμητα προχωρούν ώσαν ζητώντας νά γλυτώσουν άπ τó χώμα κι άπ τή λάσπη πού τούς ρουφάει: κι ώς τόσο τούτο τó χώμα κινιέται μαζί τους, μη θέλοντας νά έγκαταλείψει πλάσματα φυτρωμένα σέ δαύτο. Οί εικόνες σχηματίζονται, μετασχηματίζονται, δίνοντας όπως σ' ύέλεις όλες τις μορφές τής τραγωδίας πού παίζεται. Τούτη κυρίως ή αίσθηση έφερνε τόν ΑΑ σέ μιá άνάγκη άπολύτρω-

σης, σέ μιá πάλη ένάντια στον κλοιό όπου βρισκότανε ακίνητος, κι άπ όπου ήθελε ή πίστευε πώς ήθελε νά ξεφύγει....

Τό αίμα είχε ποτίσει όλες τις χώρες, μούσκευε κι αυτούς τούς βράχους. Κουφάρια ήσαν σκορπισμένα παντού. Μιά άποσύνηση ανθρώπων καί πραγμάτων σκούριαζε τή γή. Κι ό,τι σέ δαύτη άνθιζε, άνάσανε βαρείá, παθιασμένο άπ τήν άσωτη ανθρώπινη λίπανση πού τó έτρεφε.... Οί στρατιές σέ παράταξη, κρατούσαν τó ρυθμό. *Από βορρά σέ νότο, άπ' άνατολή σέ δύση. *Ακουγες τó συρφετό τών έντόμων νά σχίζει παντού τή γή άπ όπου ξεπετάγονταν όλοένα φλογισμένες ρουκέττες, άχνες καί καπνοί, πού πάλι άδιάκοπα στέγνωναν κάτω άπ τó στουπόχαρτο τ' ουρανού... Κι οί άνθρωποι δέν είχαν τελειωμό. Καί τά όπλα, πού κουράζονταν καί σπάζαν, δέν είχαν τελειωμό. *Όλη ή έννοια τής ζωής είχε συγκεντρωθεί σέ μιá μοναδική προσπάθεια: πώς νά έξαντλήσει τήν άνεξάντητην ίκμάδα της...

*Αλλ' όταν ή φαντασία του κατόρθωνε δυσανασχετώντας, νά ξεμπλέξει άπό τούτες τις ποιητικές, όπωσδήποτε παραστάσεις, δίχως νά νοιώθει πώς, έφευγε άκράτητα προς τήν παλιά, μικρή, κλειστή καμπή όπου κρύβονταν όνειροπολήματα δικά του. Τότε έπεφτε πραγματικά σέ πιό έντονη καί πικρήν άπόγνωση.

Πιεζόταν άφνης άπό μιá καινούργια πιό γυμνή όντότητα, κι έβλεπε καθαρά πώς όσα γίνονταν του ήσαν όλότελα ξένα. Είχε ριχθεί σέ τούτη τή ζωή με τήν άπόφαση τής άπόλυτης θυσίας: μιá άδολη συγκίνηση διακοσμούσε, στην αρχή, τήν ειλικρίνεια τούτης τής θέλησης του. *Αλλά ήταν πιá φανερό πώς βρισκόταν τώρα πολύ μακριά ή κι έξω άπ ό,τι προσδοκούσε. *Ήταν σάν νά μήν είχε άκόμη προφτάσει νά έλθει ή χειρότερα, νά μήν είχε ποτέ φύγει για νά έλθει. Δέν έμοιαζε τούς άλλους, πού ζούσανε καί πέθαιναν με άσειστη τή βεβαιότητα τής άνάγκης τής, τέτοιας ζωής καί του τέτοιου θανάτου των. Αύτός διατηρούσε άκόμη μιá ξεχωριστήν ύπόσταση, πού σάν τόν κυριαρχούσε, τόν έπνιγε με μιá επίμονη έπίκληση της. *Επίκληση νά γυρίσει. Κ' ή φαντασία τούτη, του γυρισμού, τόν τρόμαζε. *Όχι βέβαια γιατί έρχόταν σάν έπιβεβαίωση πώς μ' άπλη, παιδιάστικη περιέργεια, είχεν έπιδιώξει τήν ήρωική του τούτη περιπέτεια. *Όρθωνόταν άτράνταχτο, μονομιάς, άπροσπέλαστο μπροστά του, τó έμπόδιο: τó αιώνιο έμπόδιο:

ή θέληση τών άλλων...

(Τις άτέλειωτες νύχτες, στο καταφύγιο, τὰ πράγματα άναπλάσσονταν άλλοιώς. Ένα άναμάσημα σαρκικών σκηνών άπου άνακατεύονταν οί πιό γυμνές εικόνες. Ένα άδιάκοπο βρωμικόπημα άπου όλα συγχίζονταν στην άποκλειστική παράσταση μιās ώρισμένης άνθρώπινης περιοχής. Κι αύτή πάλι ή περιοχή, περιορίζονταν όλοένα περισσότερο σ' ένα μονάχα σημείο, παρμένο άπ τή μιά κι άπ τήν άλλη τού πλευρά. Μιά βαθειά έπιθυμία πού βρισκε ίκανοποίηση στη διαστρέβλωση τών λέξεων....)

ΈΗ λύτρωση του κι άπ αύτά, βρισκόταν πάλι στα μεγάλα ταξίδια στο μακρυνό του, άλλοιώτικο κόσμος: μιá προέκταση σέ γαλάζιους κι άλικους όρίζοντες, ένα είδος άντικαθρεφισμού, του δικού του, χαμένου παραδείσου. Φυσικά εκεί μέσα κινόντουσαν διάφορες σκιές: πρόσωπα γνωστά κι άλλα μόλις όνειρεμένα....

Έπήρχεν άίφνης κάποιος—άπ τὰ τελευταία ίσως—πού πλανιόταν κι έσβυνε σέ μιάν όλόχρυση άχνα και πού τόν έλκυε περίεργα. Κάτι θυμότανε: μιá άρπαγμένη - τυχαία—μα. τι· ένα χαμόγελο πού 'κρυβε άόριστα ύπονοούμενα: μιá λέξη άκόμα ειπωμένη άναπάντεχα, πού 'κλεινε έννοιες πολύ διαφορετικές άπ όσες ή ίδια θα σήμαινε για όποιονδήποτε άλλον. Τέτοια κι άλλα ήταν εύκολο νά παίρνουν κάποιος ώρισμένο σχήμα στο νοϋ του, με δυό, με τρεις άς πουμε συλλαβές. Έλλά δέν έπέμενε. Έπάρχει τόση άβεβαιότητα στο περιεχόμενο δυό - τριών συλλαβών, πού ναι άσφαλώς προτιμότερο νά χάνεται κι ό ήχος των άκόμη, στο μεταίχιμιο τής άμφιβολίας. Ός τόσο μιá αισθηματική ιστορία δέν πρέπει νά περιορίζεται σέ τόσα μόνον. Είνε και κάτι κρυφές συνομιλίες, χαμένες στο χρόνο, ή κι αύτές φανταστικές, πού ξανάρχονται νά χωρίσουν τή στιγμή σ' άναρίθμητες αίωνιότητες. («Φεύγεις άλήθεια;» «Ναι, έτσι πρέπει» «Και δέ θα γυρίσεις πιά;» «Δέ θα γυρίσω» «Ποτέ;» «Ποτέ»). Εϋτυχώς δέ χάθηκε για πάντα ή συγκινητική σχετικότητα του «ποτέ»..

Κάποτε, λοιπόν, όλα τελείωσαν και πήρε ό ΑΑ, σάν τόσοι άλλοι, τó δρόμο τής έπιστροφής. Ήταν πιά όλοζώντανος μέσα του ό ίδιος 'κείνος κόσμος πού πήγαινε τώρα ν' άνταμώσει: φτάνοντας με τó τραίνο τών 20 και 45', θά 'βρισκε τέλος—άμόλυντος κι άτρωτος αύτός—τήν πόλη, τή μοναδικήν

έκείνην πόλη πού τόν είχε γνωρίσει. Θά 'βρισκε τούς δρόμους, τόν οϋρανό, τó πάρκο, τὰ δέντρα, τὰ ίδια γνωστά κτίρια, τὰ ίδια μνημεία, τὰ ίδια στην κάθε λεπτομέρεια τους πράγματα, κι ίσως τούς ίδιους—δλα γίνονται—άνθρώπους...

Ό σταθμός ήταν μιá χοάνη άπου, σπρώχονταν, ρίχνονταν ό ένας πάνω στον άλλον, άτομα, ομάδες σ' άένα κίνηση. Φτάνοντας είχε παρακολουθήσει άνυπόμονα τó τρέξιμο τών πρώτων φώτων τής πόλης. Σχεδίαζε με τή σκέψη τὰ γνωστά μέρη: τίς λεωφόρους, τὰ εργοστάσια στα προάστεια, τίς γέφυρες, τούς δρόμους. Έπειτα κατεβαίνοντας με τή βαλίτσα στο χέρι, προσπάθησε νά στερεωθή στην έπιθυμητή γή, βάδισε σιγά τρικλίζοντας, ζαλισμένος λίγο, κι άκολούθησε τó ρεύμα τών άλλων. Κύτταξε γύρω: Αίθουσα άναμονής πρώτης θέσης· αίθουσα άναμονής δεύτερης θέσης· Μπάρ, σειρά άπό γραφεία· πρόχειρη άποθήκη άποσκευών—έκει κοντά έφημερίδες, περιοδικά, καλαθάκια ταξιδιού. Στο βάθος έστιατόριο. Πιό πέρα οί στρατιωτικοί (ύπάρχουν άκόμη άνθρωποι πού κρέμονται σάν κρόσια ξεφτισμένα στις σκόρπιες σημαίες τής μεγαλόπρεπης πολεμικής φαντασίας). Κάποιος έρχεται κατεπάνω του και τόν σταματάει.

— Κύριε....

— Ναι, ναι... παρακαλώ.—Είμαι πολύ βιαστικός. .

Έδώ μέσα βρίσκονται φαίνεται και μερικοί πού άναμένουνε δικούς των. Είμαι κάτι μάτια άναμένα σέ κουραστικήν έρευνα: φανοί πού στρέφονται παντούθε νά φωτίσουν. Καμμιά λέξη, άπ' όσες άκούγονται, δέν έχει έννοια· κι όμως θα ύπάρχουν, δίχως άλλο εκείνοι, πού ξεμπλέκουν μέσ' τούς ήχους ό,τι τούς χρειάζεται: ίδιοι ρυθμιστές ραδιοφώνου πού άρπάζουν ώρισμένα κύματα στο κουβάρισμα του άέρα. Ό ΑΑ ξέρει καλά πώς ακριβώς έδώ κανείς δέν τόν περιμένει. Έπάρχει μιá μικρή λεπτομέρεια άσήμαντη, τόσον άσήμαντη, πού δέν είμαι τρόπος νά είπωθει, και πού συνέβαλε στο νά φτάσει μιá μέρα ωρίτερα: οί δικόι του τόν άναμένουν γι αύριο. Έλλά κυττάει, ψάχνει κι αύτός σπρωγμένος άπ τήν ίδιαν έλπίδα τής έρευνας τών άλλων...

Φιλάχνει μαζί στο νοϋ και τήν εξάισια εικόνα του έαυτού του σάν παρουσιασθεί άναπάντεχα.—Τώρα θα έτοιμάζουν τὰ καθέκαστα...Τό δωμάτιο του έμεινε κλειστό τρία όλόκληρα χρό-

νια. Τὰ βιβλία του ἄθικτα. Τὸ μικρὸ κόκκινο γραφεῖο... "Ὅλα γνωστά, ἀνάγλυφα στὶς λεπτομέρειες τους. Βλέπει καὶ τὸ παραμικρὸ καδράκι νὰ στολίζει τοὺς τοίχους : μιὰ ἐλαιογραφία τοῦ πάρκου, ἓνα λιθογραφημένο γυναικεῖο ξανθὸ κεφάλι, μὲ ψεύτικα μάτια (ἀσφαλῶς αὐτὰ τὰ μάτια δὲν μπορεῖ παρά νὰ 'ναι ψεύτικα. Πρέπει νὰ θυμηθεῖ τὰ πράγματα καθὼς εἶναι, δίχως τὴν παραμικρὴ κἄν παραμόρφωση ἢ παραλλαγή, ἄσχετο ἂν στὸ μεταξὺ ἢ φαντασία, γιὰ τὸ κέφι τῆς μονάχα, τὰ μετασχημάτισε. Δὲν εἶναι δυνατὴ καμμιά ἀναλογία, καμμιά ὁμοιότητα. Δὲ γίνεται νὰ ὑπάρχει γυναικὶα μὲ τέτοια μάτια).

Ἡ πλατεῖα ἐξω φωτίζεται ἀπὸ ἠλεκτρικοὺς γλόμπους ἀραιὰ σπαρμένους. Ἡ σκιά σπάζει πρὸς στὶς δυὸ σειρὲς ξενοδοχείων ποὺ φωνάζουν ἀδιάντροπα ἀπ τὴ μιὰ καὶ τὴν ἄλλη μὴντα. Τὰ τράμ δλοκληρώνουν ἐπιδεικτικὰ τὸ γύρο τῆς πλατείας γιὰ νὰ φύγουν κατόπιν στὶς δυὸ ἀντίθετες λεωφόρους τοῦ βάρους. Ὑπάρχουν ἀκόμη τ' ἀμάξια.

— Ἐλεύθερος;

— Μάλιστα.

— Ὁδὸς τάδε.

Φεύγουν πρὸς τ' ἀριστερά. Περνοῦν τὴ μεγάλη λεωφόρο μὲ τὶς καστανιὲς ποὺ 'ναι ὄριο—ἀπὸ δῶθε—στὸ δημόσιο κήπο. Τὰ δέντρα εἶναι φουσκωμένα : τὸ φύλλωμά τους σκοτεινοὶ ὄγκοι, ἀκίνητοι στὴ χινοπωρινὴ γαλήνη. Στὴν ἀρχὴ προχωροῦν ἀργά, ἀκολουθώντας ἄλλα ἀμάξια ποὺ προηγοῦνται. Σιγά-σιγά οἱ ἀποστάσεις ἀραιώνουν κι ἡ ταχύτητα αὐξάνει. "Ὅλα λοιπὸν εἶναι καθὼς τ' ἄφησε κι ὅπως τὰ γνωρίζει. Ἡ νυχτερινὴ ἡσυχία τῆς πόλης, ἡ θαλπορὴ, ἡ ἀκαθόριστη εὐωδία. Πρόκειται πραγματικὰ γιὰ μιὰν ἐπιστροφή: μιὰ γαλήνια ἐπιστροφή σ' ὅ,τι ἔχει περάσει. Αἰσθάνεσαι τὴν ἐλευθερίαν νὰ χαῖδεύει τὸ σύμπαν. Ὁ ΑΑ βέβαια, δὲν τολμᾶει ν' ἀφεθεῖ ὀλότελα : κάτι τὸν κρατᾶει ἀκόμα. Κυττάει πρὸς τὸν ὁδηγό. Εἶναι ἓνας γέρος ἄνθρωπος λὲς κολλημένος στὴ θέσι του : ποτέ του, τόσα χρόνια δὲ θὰ κίνησε ἀπ ἐκεῖ. Δὲν τολμᾶει νὰ τὸν ρωτήσῃ. Φτάνουν στὴν ἄλλην πλατεῖαν ὅπου τελειώνει ἡ λεωφόρος μὲ τὶς καστανιὲς. Ἐδῶ εἶναι τὰ μεγάλα ἐστιατόρια—γνωστὰ κέντρα—τὸ ὑπέροχο κτίριο τοῦ θεάτρου, τὰ καφενεῖα μὲ τὶς ὀρχήστρες, ἴδια ὅλα ὅπως πάντα. Τίποτε δὲν κινήθηκε. Ὁ χρόνος δὲ μετέβαλε τὸ παραμικρὸ. Ὁ ΑΑ εἶναι εὐτυχισμένος γι αὐτό: ἐνθουσιασμένος μπορεῖ νὰ

πῆς. Κλείνει μάλιστα, μέσα του, κάποιαν ὠχρὴ πονηρία. Γι ἀποκλειστικὴ του χρῆση, φυσικά.

Στὸ σπῆτι, ποὺ δὲν τὸν περιμέναν, δὲν ἦταν κανεὶς. Ἀφήνει τὶς ἀποσκευὲς του στὸ θυρωρεῖο. Ἡ γυναῖκα τοῦ θυρωροῦ, μιὰ παχειὰ κοντόσωμη, κατάλευκη γρηῃά, τὸν θυμᾶται ἀμέσως.

— Πῶς; εἴρθατε κι ὄλας;

— Ναί, ναί. Τί κάνετε; Βγήκανε;

Ἡ γρηῃά προλογίζει μιὰν ἀφήγηση ποὺ δείχνει πῶς θὰ 'ναι ἀτέλειωτη.

— Ἀλήθεια, ξέρετε ποῦ πήγανε;

— Βέβαια, βέβαια....

Ἄλλὰ ξέρετε κι ὁ ἴδιος. Κάθε βράδυ τέτοιαν ἐποχὴ, ἡ μητέρα κι ἡ ἀδελφὴ του — αὐτὸς εἶναι ὁ δικὸς του κόσμος — βγαίνουν πρὸς τὸ πάρκο. Περπατοῦν στὴ φαντασία του σιγά-σιγά. Μιὰ μεγάλη γαλήνη, μιὰ ἀπόλυτη ἡρεμία...

Λοιπὸν δὲ μπορεῖ νὰ περιμένει ἐδῶ. Δὲ γίνεται. Φεύγει πρὸς τὰ ἴχνη τους.

Μερικοὶ δρόμοι, σὲ παλιὲς πόλεις, δὲ μεταβάλλονται καθόλου. Μειάζουν σελίδες διαβασμένου βιβλίου. Περνώντας σ' αὐτούς, ἔπειτα ἀπὸ καιρὸ, λογίζεσαι τί ἄλλοτε σοῦ εἶπαν. Στὸ χεῖλος τοῦ πεζοδρομίου, ἀπ τὴ μιὰ μεριὰ κι ἀπ τὴν ἄλλη, εἶναι τὰ γνωστὰ δέντρα. Τὰ σπῆτια στὸ σκοτάδι σὲ καλοῦνε : ξέρετε μιὰ, δυὸ, τρεῖς εἰσόδους ἀπ ἐδῶ. "Ἄλλες ἀπ ἐκεῖ γνωρίζεις καὶ τὶς προθηκὲς, κλειστὲς τέτοιαν ὥρα, τῶν μαγαζιῶν.

Ὁ ΑΑ προχωρεῖ. Τὸν κατέχει ἡ συγκίνηση : κάτι τὸν ἐνοχλεῖ στοὺς κανθοὺς τῶν ματιῶν καὶ τὸν ὑποχρεώνει νὰ μισοκλείνει τὰ βλέφαρα. Εἶναι ἀφύσικο, βέβαια, νὰ διακρῦζει ἓνας ἄνθρωπος ποὺ 'τρεξε κάποτε, ὄχι μὲ τὴ φαντασία μόνον σὲ μιὰ νέα ζωὴ, πρὸς ἓνα μέλλον ἡρωϊκό. (Τὸ μέλλον, ἀλήθεια, τί οὐτοπία ! κάτι ποὺ αἰῶνια φεύγει ὅσο κι ἂν τρέχεις νὰ τ' ἀρπάξεις). Εἶναι ὅμως ἡ ἀπτή πιά αἴσθηση τῆς ἐπιστροφῆς, ποὺ τὸν δικαιολογεῖ : βρίσκεται κάτω ἀπ τὸν ἴδιον—ὅπως τότε — οὐρανὸ, μέσα στὸν κόσμο ποὺ κλείνει ὄλες τὶς ποικίλες ἐκφράσεις τοῦ ἑαυτοῦ του. Εἶναι σὰν νὰ σταμάτησε ξαφνικὰ καὶ βλέπει πῶς τὸν πρόφρασε ἡ σκιά του....

— Μητέρα !

Ἄνταμώνουν ἔτσι σὲ μιὰ στροφή τοῦ δρόμου : πρόσωπο μὲ πρόσωπο. Μιὰ μικρὴ σιγὴ. Εἶναι πραγματικὰ ἡ μητέρα κι ἡ ἀ-

δελφή του. Τὸν ἀναγνωρίζουν ἀμέσως.

— Ἐσύ... ἐσύ...

Κυττάζονται μὲ ἔκφραση τοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς προσπαθοῦνε κι οἱ τρεῖς νὰ ξαναρπάξουν, στὸ κυμάτισμα τοῦ ἀέρα, τὴν ἴδια ἔκπληξή τους. Ἄλλὰ σχεδὸν ἀμέσως ἡ μητέρα τείνει τὰ χέρια.

Ἐπάρχει μιὰ ἀφάνταστη ἀγάπη στὴν ἀφή. Ἐπειτα τὰ μάτια ἐπιστρέφουν πρὸ κοντά: κυττᾶν καλύτερα, ἐρευνοῦν πρὸ ἐπίμονα. Κι ἡ μητέρα λέει:

— Πῶς ἄλλαξες, παιδί μου.....

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Hermann Hesse

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΛΗΨΙ ΜΙΑΣ ΝΕΚΡΙΚΗΣ ΕΙΔΗΣΕΩΣ

*Τὰ ἐφήμερα γρήγορα μαραίνονται,
γρήγορα ἀντιπαρέρχονται τὰ χρόνια τὰ στεγνά.
Ἐμπαικτικὰ κυττᾶν τὰ αἰώνια δῆθεν ἄσπρα.*

*Μέσα μας μόνον τὸ πνεῦμα
ἀσυγκίνητο μπορεῖ νὰ θεᾶται τὸ παιχνίδι,
δίχως θλίψη καὶ χλεύη.
Τὰ «ἐφήμερα», τὰ «αἰώνια»
τοῦ εἶναι ἀδιάφορα . . .*

*Μὰ ὡστόσο ἡ καρδιὰ
ἀνθίσταται, φλέγεται ἀπὸ ἀγάπη,
κ' ἐνδίδει, ἄνθος μαραϊνόμενο,
στὴν ἀτέρμονη κραυγὴ τοῦ θανάτου,
στὴν ἀτέρμονη κραυγὴ τῆς ἀγάπης.*

(Μεταφρ. ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ)

ΜΑΚΡΥΑ ΑΠ ΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ

(Διήγημα)

Δὲν ἔχει λόγο πιστεῦω, ἀναγνώστη μου, νὰ δυσπιστῆς σ' αὐτὰ ποῦ θὰ σοῦ πῶ. Ἔρχομαι ἀπὸ μιὰν ἀνάγκη μπροστὰ σου, ποῦ μοῦ εἶσαι φίλος μόνο γιατί μοῦ εἶσαι ἄγνωστος, ἀνοίγω τὴν καρδιά μου καὶ σοῦ προσφέρω τὰ μυστικά της. Χάρεις δὲν ἔχω νὰ σοῦ μεταδώσω. Χρειάζεται πολλὴ ἀναισθησία γιὰ νὰ μπορῆ κανεὶς στὰ χρόνια τοῦτα νὰ χαρῆ μὲ τοὺς ἀνθρώπους. Ὅμως νοσταλγῶ τὴ χαρὰ κι αὐτὸ ἀποτελεῖ σήμερα τὸν καυτερό μου πόνο. Γιὰ νὰ χαρῶ πρέπει ν' ἀγαπήσω. Δὲν ἀγαπῶ τοὺς ἀνθρώπους, νὰ ἡ αἰτία ὅλης μου τῆς δυστυχίας. Ἄν θέλῃς νὰ ξαίρης, ἀγαπῶ τὸ σκύλο μου τὸν Μπούλ, συμπαθῶ τίς ὀρτάντζες, λησμονιέμαι ὄρες μπροστὰ σ' ἕνα ρόδο τοῦ κήπου μου. Θὰ μποροῦσα νὰ φιλήσω ἀπαλὰ κ' εὐλαβητικὰ ἕνα γαρύφαλλο. Ὅμως δὲν ἀγαπῶ τοὺς ἀνθρώπους καὶ ἡ ζωὴ μου εἶναι λιψὴ καὶ ὑποφέρω πολὺ γι' αὐτό. Τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ὑποψιάζομαι, τοὺς φοβᾶμαι. Μέσ' ἀπὸ τὰ λαμπερά τους μάτια ὑπάρχει γιὰ μένα πάντα κάτι τὸ ἀνεξερεύνητο ποῦ μὲ τρομάζει. Ὅμως ὁ Μπούλ εἶναι τόσο εὐλικρινὴς καὶ τὰ ἄνθη τόσο ἀγνά! Σήμερα εἶμαι τρομερὰ ἀπαυδημένος ἀπ τοὺς ἀνθρώπους. Ζήτησα, ἀλλὰ ἴσως ἦταν πολὺ αὐτὸ ποῦ ζήτησα καὶ νὰ ἡ τιμωρία μου—ζήτησα ἕναν φίλο ἀνάμεσά τους κ' ἡ ἐπίμονη αὐτὴ λαχτάρα, τόσα χρόνια τώρα ἄκαρπη, μοῦ κούρασε τὴν καρδιά. Ἀνθρώπους πολλοὺς ἀντίκρυσσα, τοὺς πλησίασσα, τοὺς γνώρισσα, περνοῦν ὅμως μέρες καὶ μῆνες καὶ χρόνια ἴσως κ' ἔρχεται μιὰ ὥρα, μιὰ στιγμή ποῦ πέφτουν ὅλα, ποῦ φυλλορροοῦν ξαφνικὰ ὅλες μου οἱ ἐλπίδες. Μέσ' ἀπὸ μιὰ λέξη ποῦ εἰπώθηκε ἀπρόσεχτα, μέσ' ἀπὸ ἕνα βλέμμα, ἀπὸ μιὰν ἀπλὴ χειρονομία, ποῦ ξέφυγε τοῦ «φίλου» συμβαίνει νὰ χάσω τὸ πᾶν—καὶ μένει ἀπέναντί μου στὸν τόπο του ἕνα πλάσμα παγερό καὶ ἀξιοπεριφρόνητο, ποῦ ὀνομάζεται ἄνθρωπος. Μὰ νομίζω, πῶς ἄν-

θρωπος μπορεί να ονομάζεται κανείς μόνο στις στιγμές, που ύψώνει τον έαυτό του ως τή φιλία. Σας ενδιαφέρει εκείνο το άφορητο λογικό δίποδο, εκείνη ή βιολογική μονάδα που κάθεται κοντά σας, που λέγεται Γιάννης ή Έρμόλαος;

Σήμερα από ένα άπλο περιστατικό—τί σημασία έχει το ανένκδοτο;—κατάλαβα, πώς ο αγώνας μου να στεριώσω έναν φίλο είναι μάταιος, πώς πρέπει να ζήσω μόνος. Είμαι τόσο άπαυδημένος άπ τους ανθρώπους. Νευριασμένος σφύριξα δυνατά. Αυτό ήταν μιá επίκληση:

—Μπούλ, Μπούλ! ποῦ εἶσαι;

Ήρθε ό Μπούλ. Ό μόνος σύντροφός μου τις θλιβερές αυτές ημέρες. Εύλογημένη ή ώρα που έτυχε να άποχτήσω αυτό το σκυλί.....

Τραυήξαμε για την Άρετσοῦ, μακρῦά άπ τους ανθρώπους. Καί καθώς φτάσαμε στο ύψωμα που μαζεύει γύρω του τά «διώροφα τής Καλαμαριάς» γύρισα πίσω και κοίταξα πρὸς τήν μεγάλη πόλη και είπα στο συνοδοιπόρο μου:

«Αὐτή είναι Σαλονίκη. Ή πόλη όπου ή ζωή είναι κοχλασμός και ανακάτωμα: ή άξεδιάλεκτη, ή άμορφη, ή άπροσδιόριστη και άπίθανη. Ή πόλη—χάος. Κ' έγώ είμαι πολίτης αὐτῆς τῆς πόλης. Κ' αἰσθάνομαι τὸ χάος να με πιέζει. Σάν τὸ σκουληκι μέσα στο σκότος κινούμαι για να βρῶ έναν δρόμο....

Έδῶ είναι ή πόλη με τους μάταιους άπλόχωρους δρόμους, όπου αἰσθάνεσαι πλήξη.

Έδῶ είναι που οι σκύλοι γαυγίζουν τὸ φεγγάρι, κι αν θές να μην άκοῦς, πρέπει..... να γίνης φεγγάρι, να περνᾶς από ψηλά, να μην άκοῦς και να τραυᾶς τὸ δρόμο σου σαρκάζοντας μεσ' από τὸ χάος τῶν οὐρανίων ἐρήμων σου....

Έδῶ ό Σάντσο Πάνθα γυρνάει με ταυτοκίνητο, δίνοντας μοντέρνο δνομα στο γάιδαρό του—κι αναζητάει νοσταλγικά τὸ μεγάλο ὕδροκέφαλο άφέντη του, που δρᾶ δραστήρια, πρωτοπόρος στην Άθήνα!

Στην Άθήνα! Έκει είναι ή δόξα—Δουλταινέα—που λέν πὸς είναι μιá χωριάτιστα—δξω από κάθε μυθολογία. Έκει είναι τὸ άφεντικό σου Σάντσο έπαρχιώτη, ό δὸν Κιχώτης εἶν' έκει, πόσοι δὸν Κιχώτες! Έκει είναι ό ναός τῆς Παρθένας τῆς

σοφῆς και νηφάλιας, που ήταν παρθένα σοφή και νηφάλια...Σήμερα γυρνάει στους δρόμους:σάν παλαβή και τήν έρωτεύεται πότε εκείνος ό άποτυχημένος δικηγόρος, πότε εκείνος ό expert από καπνά.... Καλύτερη τύχη άξιζε ή Παρθένα....

Έδῶ είναι ό μάταιος οὐρανός με τις μάταιες λαμπρές δύσεις. Μάταιες, γιατί ή θαυμαστική θεώρηση—πρωταρχική άχτίδα πολιτισμοῦ— δέν άνέβλυσεν άκόμα στην ψυχή τῶν ανθρώπων.

Έδῶ οι λογοτέχνες κρατούν όμπρέλλα, διότι στο Λονδίνο βρέχει.... Γύρω τους όμως κυκλοφορεῖ τόση άθλιότητα, και τόση άγανάχτηση θά μπορούσε να θρέψη τήν ψυχή τους! Πότε θά γυρίσουν να ιδουν εκείνο, που είναι μπροστά τους; Κοιμήσου Σαλονίκη, ὥσπου θά ρθη κάποιος να σ' άναστήση....

Ή Άρετσοῦ. Κάθομαι στο χεῖλος σχεδόν του άπόκρημου βράχου τῆς άκρογιαλιᾶς: είμαι μόνος.

Κατάντικρύ μου τὸ Μεγάλο Άκρωτήρι ὀρθώνει τὸ πέτρινο κεφάλι του, γιγάντιο άπολιθωμένο σκυλί στην εἴσοδο του κόλπου. Είναι ή αἰώνια και άλυωτη άδιαφορία τῶν πέτρινων ὄντων, που δέν έννοούν τίποτε από τήν άγωνία κι από τή φρενιτιδα τῆς άπελπισμένης θάλασσας, που βουίζει κάτω στα πόδια τους. Είναι ἴσως ή άδιαφορία τῶν ανθρώπων έμπρὸς στῶν άλλων τήν άγωνιώσα ψυχή. Πόσες φορές είπα μέσα μου, πὸς για να γλυτώσω από τὸν πόνο, που τρώει τὰ σωθικά μου, προτιμότερο είναι να βάλω μέσα μου κάτι από τήν κτηνώδη αὐτῆ άδιαφορία του βράχου... Σταυρώνω τὰ χέρια και στέκομαι, άγαλμα του έαυτοῦ μου, όμως μέσα μου μιá καρδιά χτυπάει....

Γύρω μου παντοῦ ή έρημιά σάν ένα λησμονημένο άνοιχτό στόμα ήλιθίου. Βλέπω τὸν έαυτό μου μόνον, στο σιωπηλό αὐτό κατάμερο, κάτω από τὸ γιγάντιο γιάλινο κουδοῦνι του οὐρανοῦ και σκέπτομαι, πὸς είμαι καταδικασμένος να πεθαίνω κάθε μέρα μόνος, ενώ κάποια άεραντλία θά μου άφαιρη τή ζωή, τήν έρμη μοναχική ζωή μου, χωρίς τήν έλπίδα να' χω να Ιστορήσω σε κανέναν διπλανό μου τίποτα για τὸ άγχος, που ὄλο και μου σφίγγει τήν άναπνοή... Ποῦ να πάω;....

— Ντίν, ντάν! ό μακρυνός ήχος τής καμπάνας τοῦ έσπερινοῦ χαιδεύει γλυκά τήν άκοή μου και χύνεται έντός μου σάν παρηγοριά σταλμένη από άγνωστο κόσμο καλωσύνης...

Ξύπνησα από ένα κακό όνειρο ίσως. Τώρα βλέπω πόσο θά μπορούσαν να είναι όλα ώραϊα γύρω μου. Τι άπλοχωριά! τί άνεση! Αισθάνομαι, ότι μπορεί να έλπίζη ή ψυχή μου σε κάποια δροσιά, σε κάποια ανακούφιση. Άνοιγω τά μάτια, άπλώνω τά χέρια. "Όλα αυτά που άγναντεύω, ή άγνή, θάλασσα τοῦ δειλινοῦ που άρχίζει, τά καϊκια με τά όλόλευκα φτερά, ένα πουλί που πετάει έλεύθερο στον ούρανό και χάνεται στα βάθη άγνωστων ούράνιων κόσμων, όλα αυτά είναι τόσες έλπίδες για μένα.... Λύθηκαν τά δεσμά μου, κ' είμαι έλεύθερος... Θέλω να φύγω προς τή θάλασσα, προς τή μεγάλη θάλασσα... Πόσα καράβια αυτή τήν ώρα σπάνουν τά δεσμά όλων των κόλπων τής γής και φεύγουν προς τή μεγάλη θάλασσα...

Και σκέπτομαι. Δέν άρκει να σε σπρώχνη μιá διάθεση φυγής σε ξένα μέρη. Δέν άρκει να ζητās να ξαπολύσης τόν έαυτό σου στον πλατύν όρίζοντα τοῦ άγνωστου. Μπορεί να γυρνās στην Εύρώπη, μπορεί ν' άνιχνεύης τάπροσδιόριστα πλάτη τών θαλασσών, όμως αν δέν έρθη ή στιγμή που θα σε σταματήση, μάταια θα τρέχης στα μακρυνά τά μέρη κι ό ούρανόσ ποτέ δέ θα κλείση μπροστά σου.

Αυτό είναι, να έχης τύχη. Ν' άντικρύσης μιάν ώρα γρηγορώτερα εκείνο τó μέρος τής γής, που ήταν για σένα τοιμασμένο και τότε θα κλείση ό όρίζοντας άπαλά άπαλά γύρω σου κι από παντοῦ και θα μείνης εκεί αιχμάλωτος των μυστικών προσδοκιών σου. Η πρώτη και ή μεγάλη εύτυχία σου είναι να παύσης ν' άκοῦς τόν έαυτό σου να ζητάη κάτι που δέν τó βρήκε ακόμα. Ν' ανακαλύψης επί τέλους τις Δυτικές Ίνδιες σου· να μπήξης εκεί τή ρομφαία των όνείρων σου· κ' έπειτα να κάνης ταξίδια, πολλά ταξίδια γύρω στην ανακάλυψή σου, άποζητώντας να έξερευνήσης τή γή σου, να έξερευνήσης τόν έαυτό σου... Να σταματήσης εκεί σε κάποιο ψήλωμα και να κοιτάξης με άγάπη εκείνο, που σε τριγυρίζει και που σάν κερδισμένη από τις άναζητήσεις σου εύδαιμονία θ' άπλώνεται παντοῦ—ν' άντικρύξης ναρκισσικά τó λαμπερό πρωτοξημέρωτο όρίζοντα τοῦ

έαυτοῦ σου. Δυστυχής ό άνθρωπος, που με ξερά άπ τήν καήλα χείλη άνιχνεύει να βρη μέσ' από τις σκιές και άπ τά φώτα εκείνο, που πάντα τοῦ φεύγει

Sous chaque charreau de paille
je cherche à revoir
ma bien-aimée...

Εύτυχής όποιος βρίσκει. Είν' εύτυχής ό άνθρωπος, που μπορεί να πη: «τό βρήκα· αυτό είναι εκείνο, που χωρίς να τó γνωρίζω τó αναγνωρίζω. Μοῦ τó λέν οι πόροι τοῦ σώματός μου, τά τενωμένα βλέφαρα των ματιών μου και των κυττάρων μου ή ανατριχίλα»...

Ίδου ή Φλώρινα όπου έγώ σταμάτησα τότε. Λησμονημένη σε μιάν άκρη τής Μακεδονίας χαιρέτα: τόν έαυτό της. Η Φλώρινα είναι τó βουνό, ή Φλώρινα είναι ό κάμπος με τή σιωπηλή μαρμαρυγή τής πρασινάδας του. Είναι άκόμη πιό πολύ, ό άέρας που άπλώνεται άπάνου άπ' όλα, έλαφρός και άπαλός, ό άέρας που τά περιβάλλει όλα τά πράματα σάν χάδι άέρινο, που δέν ξαίρουν από που τούς έρχεται.. Ίσως είμαι έγώ, που έπλωσα τήν άγάπη μου και τήν έκανα ένα άέρινο χάδι για όλα τά πράματα που στέκονται και με κοιτάζουν...

Βρίσκουμαι στην κορφή τοῦ μεγάλου βράχου. Πέρα κει σαλεύει μιá σαύρα. Έπειτα στέκεται και κοιτάζει τήν άκίνητη άπεραντοσύνη τούρανοῦ. Η άτμόσφαιρα όλοκάθαρη λαμπυρίζει από άνταύγειες ένός άλλικου δειλινοῦ... Πάνου από τόν κάμπο που ξεκουράζεται άπ τή δουλειά τοῦ ανθρώπου, ένα γεράκι ζυγιάζει τά φτερά του και κάνει γύρους εύρεις, σιωπηλά πετώντας. "Όμως με τραυάει τó θέαμα τούρανοῦ.

Βρίσκω, πώς πέρ' από τόν κόσμο των μορφών, για τόν όποιο πάλλει με τόση άγωνία χαράς και λύπης ή φτωχή καρδιά μας, υπάρχει ένας άλλος κόσμος, μιá άλλη ζωή, έξω από κάθε σχήμα, ζωή που συλλαμβάνεται σάν φως και σάν άέρας ή άτμόσφαιρα, όπου μορφές δέν κατοικοῦν, άλλ' άντηχοῦν μετέωρα τραγούδια και κουδουνίζουν λόγω' ανθρώπων· όπου ταξιδεύουν όνειρα και άργοφεύγουν πόθοι...Κι άπ τούς άσημένιους γάμους τής άτμόσφαιρας και τοῦ φωτός εκεί υπερούψηλα γεννιέται ό Ούρανόσ, ασάλευτη παρήγορη ένότητα... Πιστεύω στη μυθολογία, όταν λέη πώς ό άνθρωπος πεθαίνοντας πάει να ήρεμήση εκεί στην αιώνια ένότητα, στον ούρανό. Γι' αυτό κ' έγώ τώρα

ἐδῶ, λησμονώντας τὸν ἑαυτὸ μου τὸν ἀντικρῦζω.

Ἐκεῖνο τὸ γεράκι ὅμως δὲ λησμοναίει τὸν ἑαυτὸ του. Τὸ βλέπω, ὅτι ἀκόμα κάνει κύκλους πεισματικά ἀναζητώντας κἀτὶ πού δὲ θέλει νὰ ξεφανερωθῆ, νὰ τοῦ δοθῆ. Κι ἂν τὸ βρῆ, κι ἂν χορτάσῃ ἀπ' αὐτό, πάλι θὰ ξαναρχίσῃ τοὺς πλατεῖς του γύρους κοιτάζοντας πρὸς τὰ κάτω. Δὲ μπορεῖ νὰ λησμονήσῃ τὸν ἑαυτὸ του, δὲ μπορεῖ νὰ πλάσῃ τὸν οὐρανὸ του.

— Γαῦ, γαῦ! ὁ Μπούλ μὲ συνεφέρνει.

Εἶν' ἓνα παράξενο σκυλιὸ ὁ Μπούλ. Δὲν ἐγκρίνει τὴν ἐγκατάλειψή τοῦ κυρίου του οὔτε στὴν ἀγωνία οὔτε στίς ἐλπίδες. Μ' ἓνα γαύγιμά του μοῦ ξαναδίνει τὸ αἶσθημα τῶν ὑπαρκτῶν πραγμάτων. Καὶ τὴ στιγμὴ αὐτὴ μοῦ ἔλεγε χωρὶς ἄλλο :

— Γαῦ! Κοίταξε καὶ μένα, μίλησέ μου, χάιδεψέ με. Ζῆσε τὰ χέρια σου καὶ τὴ λαλιά σου. Μὴ λησμονεῖς τὴ γήινη ζωὴ σου! Ξαίρεις, ὅτι ἓνας σκύλος ζῆ ἐπὶ τῆς γῆς γιὰ σένα....

Σκύβω καὶ χαϊδεύω τὸν Μπούλ. Ἴσως ἐκείνη τὴν ὥρα ἐχάιδεα ὅλον τὸν κόσμον.

Ξαφνικὰ ὁ Μπούλ τεντώνει τ' αὐτιά. Ἄφουγκράζουμαι. Ἡ θάλασσα εἶχε κάνει μιὰ παραφωνία στὴ μουσικὴ της.

— Πλάτς!

Τί 'ταν αὐτό; φίλημα ἴσως ὑπηρέτριας πρὸς σκαπανέα.

Καὶ πάλι.

— Πλάτς!

— Τί 'ταν αὐτό; Μπάτσος χωρὶς ἄλλο. Ἄπὸ ποιόν; σὲ ποιόν; Ἦταν ἐκεῖνος ὁ μπάτσος περίφημος προχθὲς στὸ γυμνάσιο, κατεβαίνοντας τὴ σκάλα. Ἄφορμὴ τὸ μοῦσι μου... Τὸ μοῦσι μου τὸ τριγωνικὸ καὶ κατάμαυρο σὰν φτεροὸ κοράκου εἶναι ἢ χαρὰ ὅλων τῶν Ρωμιῶν καὶ τῶν Ἑβραίων τῆς Σαλονίκης καθὼς τὸ χαζεύουν πού κουνιέται καὶ καλημερίζει μαζί μου καὶ σεγοντάει τὴν ὁμιλία μου. Μὲ γνωρίζουν ὅλοι ἐξ αἰτίας τὸ μοῦσι μου. Εἶμαι περήφανος καὶ εὐτυχὴς γι' αὐτό. Ποῦ νὰ τὸ εἶχα σκεφθῆ πρωτότερα! Εἶμαι τώρα διάσημος. Πολὺ δύσκολο εἶναι νὰ γίνῃ ἓνας Ἑλληνας συγγραφέας διάσημος μόλις τίς εὐσυνειδητές λαθροχειρίες καὶ μακρουντιές πού κάνει στὰ ξένα ἔργα, μὴ πού θὰ εἶναι μὲ ὁδὲρνος γράφοντας σὲ πρῶτο πρόσωπο τὰ ἔργα του, γιὰ μένα ὅμως τὸ μοῦσι μου ἔχει λύσει ὅλες

τίς δυσκολίες. Εἶμαι χάρη σ' αὐτὸ en vogue. Ὅταν δὲ μπορεῖ κανεὶς μὲ τοὺς φίλους καὶ μὲ τὰ ἀλλοίθωρα μάτια τους νὰ γίνῃ σπουδαῖος τοῦ δίνω μιὰ συμβουλή: ἄς ἀφήσῃ μούσιον ὀλίγον ἐκκεντρικόν. Πόσο εἶμαι εὐτυχὴς πού τὸ ἔκαμα!...

Τὸ μόνο θλιβερὸ σημεῖο σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεσι εἶναι, ὅτι μὲ κοροϊδεύουν τὰ παιδιὰ, οἱ μαθηταὶ μου. Τὸ ξαίρω αὐτὸ μὰ κατωρθῶν σχεδὸν νὰ τὸ λησμονήσω. Ὅμως προχθὲς ἦταν ἀνυπόφορος ἐκεῖνος, ὁ κακορρίζικος. Ἐγὼ κατέβαινα τὴ σκάλα καὶ ἐπροπορεύετο τὸ μοῦσι μου ἀνύποπτο. Ὅποτε βλέπω ἓναν μαθητὴ, τῆς Ἑκτῆς τάξεως παρακαλῶ, —προσπερνώντας ἀπὸ προστά μου ν' ἀλαφρομαζώνῃ τὰ δάχτυλα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ καὶ νὰ τὰ κουνάῃ ἔτσι μαζωμένα κάτω ἀπ' τὸ πηγούνι του. Παρίστανε τὸ μοῦσι μου! Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς πῆγα νὰ γελάσω στὴν ἀρχή. Τόσο νόστιμος ἦταν ὁ ἀναιδὴς αὐτὸς μῖμος! Ἄμεσως ὅμως φούγκωσα ἀπὸ μιὰ δίκαιη ὀργή. «Αὐτὴ ἡ νέα γενεά», εἶπα μέσα μου, «δὲ σέβεται τίποτε». Ἐννοῦσα, ὅτι ἔπρεπε νὰ σεβασθῆ τὴ γενειάδα μου. Θυμωμένος ἔτσι ἀρπάζω τὸ φιλαράκο καὶ τοῦ κολλάω ἓναν μπάτσο ἀρίστης ἐφαρμογῆς. «Οὔτω θ' ἀποβῆ καλύτερος ἑαυτοῦ» σκεφτόμουν σύγκαιρα στὴν καθαρεύουσα. Εἶχα θυσιάσει γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν προσβολὴν στὰ ἠθικὰ συμπεράσματα. Ἔτσι εἶναι καμωμένο τὸ γένος τῶν δασκάλων....

Ὅμως τώρα ἀρχίζω ν' ἀμφιβάλλω σοβαρὰ γιὰ τὴ δικαίωσι τοῦ μπάτσου μου. Δὲν εἶχε δικαίωμα αὐτὸ τὸ παιδί νὰ ζήσῃ τὴ σατυρικὴ του διάθεσι; Μὰ, προστά μου, πάλι, διάολε! Μάλιστα. Τί ἔφταιγε αὐτό, ἂν ἐγὼ ἔχω ἓνα γελοῖο μοῦσι; ἂν ἡ γραβάτα μου πάει περίπατο ἀπὸ τὴν ἄλλή μεριά; ἂν μοῦ λείπουν τὰ δυὸ μπροστινὰ δόντια κ' ἐπιμένω νὰ φωνάζω «σσοσι!» τόσο κωμικὰ, τόσο κωμικὰ!

Ὁ Γιωργάκης δὲ ζητοῦσε παρὰ δυὸ ἀθῶα πράγματα: νὰ μὲ μιμηθῆ καὶ νὰ μὲ παραμορφώσῃ. Καὶ θὰ τὰ κάνῃ, γιατί δὲ μπορεῖ νὰ κάνῃ ἄλλοιῶς: ἡ σοβαρότητα τὸν ἐνοχλεῖ τὸ γελοῖο τὸν ἐρεθίζει. Κι ἂν μὲ μιμεῖται ποιὸς φταίει; Δὲν εἶμ' ἐγὼ, δὲν πρέπει νὰ εἶμ' ἐγὼ τὸ αἰώνιο πρότυπό του γιὰ μίμησι; Καὶ γιατί τότε θὰ ἤμουν μόνο στὰ λόγια καὶ στίς σκέψεις; «Μπράβο, Γιωργάκη, ἔγραψές ὠραία». Δηλαδὴ ἐπιθήκισες τὸν τρόπο τῆς σκέψης μου, Γιωργάκη, καὶ τὸ ξανθὸ σου κεφαλάκι εἶναι ἓνα ξεροχο στυπόχαρτο. Ἄλλὰ μὴ μιμεῖσαι τὸ λαιμοδέτη,

ούτε την πεσμένη μου κάλτσα, ούτε τὸ μουσι μου, εἶσαι τότε ἓνα κακοαναθραμμένο παιδί καὶ τέτοια παιδιὰ ἐγὼ τὰ μπατοῖζω...

“Ὅμως πάλι τώρα μετανοῶ γιατί σὲ μπάτσοια, Γιωργάκη. “ὦ, πῶς μοῦ ῥχεται νὰ πῶ ὅλη τὴν ἀλήθεια. Αἰτία τάχα ἐκείνου τοῦ μπάτσου ἦταν ἡ γκριμάτσα σου; Τώρα ὑποψιάζομαι, τώρα εἶμαι βέβαιος, ὅτι ζητοῦσα ἀπὸ πολὺν καιρὸ νὰ σὲ μπατοῖσω. Σ’ ἔβλεπα ἔτσι... Μοῦ ἔλειπεν ἡ ἀφορμὴ. Σ’ ἔβλεπα ἔτσι πού εἶσαι νέος, τρελλὸς νέος, σωστός νέος. Ἐγὼ δὲν εἶμαι πειά. Ἐγὼ εἶμαι κάτι πού ἐσύ δὲν ἔφτασες ἀκόμα καὶ δὲ μπορεῖς νὰ καταλάβης.... Ἐσύ ξαίρω θέλεις νὰ φύγης, νὰ πᾶς ἐκεῖ πού δὲ σοῦ στάθηκε ἀνάγκη νὰ στοχασθῆς πού, χωρὶς ἄλλο ὅμως κάπου ἄλλοῦ ἀπὸ δῶ πού εἶσαι, ὅπου σ’ ἔστειλε ὁ πατέρας σου, ὅπου δὲν ἦρθες μόνος σου. Εἶναι μέσα σου κάποια φωνὴ πού σὲ φωνάζει πρὸς τὰ χορτάρια τῆς Γεωργικῆς Σχολῆς τὰ μαλακὰ σὰν κρεβάτι, πρὸς τοὺς σβηνόμενους ἐρωτικούς ψιθύρους κάτω ἀπὸ τὰ πεῦκα τοῦ Σέι-σοῦ, πρὸς τὴν ἄγρια κλωτσιὰ τοῦ φουμπῶλ, πρὸς τὴν ἄσεμνη χειρονομία τῆς κωπηλασίας. Γιωργάκη, κάποια φωνὴ σὲ φωνάζει παντοῦ ὅπου σαλεύει τὸ κτῆνος. Φρουμάζει ἀπὸ μέσα σου τὸ κτῆνος καὶ ζητάει νὰ φύγῃ ὄξω, μακρυὰ ἀπὸ τοὺς τέσσερις καταραμένους τοίχους, ὅπου σὲ κρατῶ δεσμώτη. Εἶμαι ὁ δεσμοφύλακός σου. Εἶμαι ὁ δεσμοφύλακός τῆς νιότης σου... Ἐμένα μ’ ἔχουν βάλει ἐδῶ γιὰ νὰ σὲ χουγιάξω νὰ ζαρῶσης. Νὰ ἡμερώσης. Σὲ στουμπίζω κάθε ὥρα μὲ συντακτικούς κανόνες καὶ μὲ Δημοσθένηδες, σὲ θαμβῶνω μὲ παλιά μεγαλεῖα, σοῦ μιλάω γιὰ τὰ περασμένα καὶ μέλλοντα, σὲ κάνω νὰ ξεχάσης τὸν ἑαυτὸ σου, ὠραῖο ξανθὸ μικρὸ μου κτῆνος. Μ’ ἔχουν βάλει ἐδῶ νὰ σὲ στουμπίσω. Καταλαβαίνεις; Πῶς νὰ καταλάβης; Εἶμαστε ἐχθροί. Αἰώνιοι, ἀδιάλλακτοι, ἀδυσώπητοι ἐχθροί. Εἶσαι ὁ πρωτόγονος, εἶμαι ὁ πολιτισμένος. Εἶσαι ὁ νέος κ’ ἐγὼ ἀπλούστατα δὲν εἶμαι ὁ νέος. Κανένας συμβιβασμός. Ὁ μπάτσος ἦταν μοιραῖος. Δὲ βγήκε ἀπὸ τ’ ὠργισμένο χέρι μου, δὲ φούντωσε ἀπὸ τὴν προσβλητινὴ μου φιλοτιμία. Μοῦ τὸν ψιθύρισε μέσα μου τὸ ἔνστικτο. Αἰσθάνομαι, ὅτι ζητοῦσα ἀπὸ πολὺν καιρὸ νὰ σὲ μπατοῖσω. Τώρα διορθῶν : ὁ μπάτσος ἐκεῖνος, πού χώνεψε στὸ μάγουλό σου δὲν ἦταν μιὰ μορφὴ τῆς φιλοτιμίας μου, ἦταν μιὰ ἀνάγκη...

Τότε ἄκουσα μιὰ φωνή, κάποια φωνὴ σὰν τοῦ Γιωργάκη πού ἔβγαине ἀπρόσωπη ἀπὸ κάποια βάρη.

— Ἄμε στὸ καλὸ δάσκαλε, συχωρεμένος νὰ ἴσαι.

Ἔσκυφα τὸ κεφάλι, σταύρωσα τὰ χέρια. Ἐνα δάκρυο ἔτρεχε ζεστὸ στὸ μάγουλό μου.

— Θεέ μου! δὲν εἶμαι ἔνοχος!

— Γαῦ, γαῦ! ὁ Μποῦλ μὲ συνεφέρνει.

Ἀποφάσισα νὰ κάνω μιὰ βόλτα. Μαζί μου ὁ Μποῦλ. Χαιρετῶ τὸν κόλπο πού ἔθρεψε τὴν ψυχὴ μου γιὰ μιὰν ὥρα.

Σὲ λίγο βρίσκουμαι ἀνάμεσα στὶς βίλλες τῆς Ἀρεσοῦς.

Στέκομαι μπροστὰ στὴν πρώτη βίλλα. Ἄντικρύζω ἴσως ἓνα ὑπερμέγεθες κόσμημα. Ἐνα σπίτι μὲ τόσο λεπτὴ ἔκφραση, μὲ τόσο λεπτὴ δαιδάλωση, πού τὸ παίρνεις γιὰ στολίδι καὶ σοῦ ῥχεται νὰ τὸ χαρίσης σὲ κείνη π’ ἀγαπᾶς. Πλησιάζω ἀκόμα καὶ μέσ’ ἀπὸ τὰ κάγκελλα τοῦ κήπου κοιτάζω. Χίλια μύρια λουλούδια βαλμένα σ’ ἓναν ἄρρυθμο ρυθμὸ, σὲ μιὰν ὠραία ἀκαταστασία. Μικρούλικες παρθένες, πού σταμάτησαν καὶ κοιτάζουν ἐκπληκτες... ὦ! τίποτα δὲν ἔχει αὐτὸ τὸ ἄλλο οἶκημα ἀπὸ μιὰ κατοικία· εἶν’ ἓνα πελώριο ἐργόχειρο κεντημένο μὲ τὰ ὄνειρα καὶ τοὺς πόθους κοριτσιοῦ... Μιὰ βίλλα ἀκόμα. Κάτι τὸ αἰσθητὰ ἀνύπαρχτο. Σπίτι καμωμένο ἀπὸ τὰ ρόδα τοῦ δειλινοῦ... Φτάνουμε σὲ μιὰ σιδερένια καγκελλωτὴ πόρτα. Εἶναι μισοανοιχτὴ. Ἐπιθυμῶ πολὺ νὰ προχωρήσω. Ὁ φύλακας τὸ καταλαβαίνει καὶ μοῦ λέει.

— Ὅριστε.

Μπήκα ἴσως σ’ ἓνα παραμυθένιο βασιλεῖο. Μὲ ὑποδέχονται δενδροστοιχίες ἐξωτικῶν δέντρων. Ἐδῶ σφένδαμοι, ἐκεῖ κέδροι καὶ πυξοὶ καὶ κυπαρίσσια νέα. Πόσα μάτια λουλουδιῶν μὲ κοιτάζουν! Καμμιά θαπεία ἀνθρώπινη δὲ φτάνει αὐτὸ τὸ βλέμμα. Μεθυστικά σύννεφα μύρων σκορπᾶει τὸ ἔλαφρὸ ἀγέρι. Ἡ σιωπὴ γύρω μου εἶναι ἀπόλυτη, καὶ ὅμως δὲν εἶμαι μόνος. Τὰ λουλούδια μοῦ διηγοῦνται ἱστορίες χωρὶς λόγια. Ξαίρω τώρα πῶς ζηλεύει τὸ ταφλάνι, πῶς οἱ μαργαρίτες μαραίνονται ἀπὸ ἀγάπη. Τὰ ρόδα φυλλορροοῦν καὶ τ’ ἀγκάθια μένουν. Ἡ πεταλοῦδα, λευκὸ ὄνειρο πού γίνεται γλυκεῖα ἀφή, ἔρχεται καὶ φιλεῖ τὸ γιασεμὶ τὴν ὥρα τούτῃ τοῦ δειλινοῦ. Ἀκούω ἴσως τραγούδια λουλουδιῶν, μὰ δὲ βλέπω παρὰ τὸ ἀργὸ ταλάντευμα τῶν μίσχων, πού ἀπάνω τους σιγοτρέμει φωνὴ ἀνάκουστη... Δό-

Ξα στο δημιουργό αυτού του κόσμου!

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ, καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη...

Εὐδαιμονία...

Καὶ λέω στο σκυλί μου.

— Εἶς' εὐχαριστημένος, Μπούλ;

— "Ε, γαῦ, γαῦ!

— Θέλεις νὰ ξαναγυρίσουμε ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους;

Ἐθόλωσαν τὰ μάτια του, ἐπλάτυνε τὸ στόμα του κ' ἔκανε

— Γούβ!

Ἔτσι ἐξέφραζε ὁ Μπούλ τὸ «ἄχι».

ΠΕΤΡΟΣ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

ΚΑΠΟΙΟ ΤΕΛΟΣ

Τῆς—ἀκριβῆς—ἀργὸ χαμὸ δὲν κλέψιμε

χλωμὴ σὰν κόρη φθισικὴ δὲν ἔσυρε τὴ νειότη.

Πίστη, νέα θρησκεία, μέσα μας δὲν πλάστηκε

καινούργιοι νὰ σταθῶν Θεοί, νὰ γκρεμιστοῦν οἱ πρῶτοι

Σ' ἀγιάζρευτο ἀποκάωμα δὲν ἔπασε

ἢτε γελοῖο, θολωμένο. θῦμα, σ' ἕναν Ἴαγο

Κι' ἀπὸ τὰ χρόνια μὴ τὴν κλέψουν, τρέμοντας

—κιτῆμα μας—δὲν τὴν κλείσαμε σὲ κάποια σαρκοφάγο.

.. Ἦρθε ἕνας χαλασμός, σεισμός, μαὶ σίφουνας

κι' ἀπὸ τὸ βᾶθρο ποθετεκε σὲ μιᾶς ἀβύσσου βᾶθρη

ἔτσι πανώρια ὡς ἦτανε κ' ἠπέρλομπρη

γκρεμιστὴ μπρὸς σὲ τὰ μάτια μας ἢ λαζρευτὴ κ' ἐχάθη.

Φριχτὸς ὁ σπαραγμὸς ἀλήθεια ἀτέλειωτος

φείδια τὴ ζωσαν τὴν καρδιὰ καὶ τὸ μυαλὸ σκοτάδια!

...Μὰ δλόφωτη ἢ μορφὴ της καὶ χιλιόκαλλη

σὲ τὰ μάτια μας ἀπόμεινε μέσ' τὴ ζωὴ τὴν ἄδεια

.. Ὡ!...κάποιο τέλος κάποτε θὰ πρῶμενε

θὰ ἔρχταν μιὰ ἀναπάντεχη σιγιμὴ, σκληρὴ, μοιραία

—ὄλα χωρὶς νὰ τὰ καλοῦμε φτάνουνε—

...Κάλλιο ποὺ μένει τραγικὴ, παρ᾽ ἄνευ κι' ὠραία,

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Στὸ τέλος τῶν σημειωμάτων μας, ποὺ καθὼς εἶπαμε ἀρχίζοντας, εἶχαν σκοπὸ νὰ πληροφορήσουν συνθετικὰ τοὺς Ἑλληνας ἀναγνώστες σχετικὰ μὲ τὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία τῶν τελευταίων εἴκοσι πέντε ἐτῶν, ἐλπίζουμε πὼς κατορθώσαμε νὰ δώσουμε μερικὰ στοιχεῖα καὶ μιὰ γενικὴν ἀποψη τῶν βάσεων ὅπου πρέπει νὰ στηρίζεται ἡ γνώση τῶν σημερινῶν γραμμάτων μας. Θὰ σημειώσω, τελειώνοντας, πὼς ἂν ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία τώρα δὲν παρουσιάζει μεγάλα ὀνόματα καὶ μεγάλες μορφές—τούλάχιστον μὲ τὴ λαϊκὴ ἔννοια τῶν λέξεων αὐτῶν—γίνεται ἀπὸ μερικὰ χρόνια στὶς διάφορες περιοχές της μιὰ βαθιὰ, ἂν ὄχι πλατειὰ ἐργασία, ποὺ βρῆκε βασικὸ βοήθημα στὸν πόλεμο καὶ στὴ φασιστικὴν ἐπανάσταση· ἐργασία ποὺ ἐξελισσεται—στὶς γενικὲς γραμμές—σύμφωνα μὲ τὶς ἀξίες τῆς παράδοσης, ἀπ' ὅπου γεννιῶνται καὶ παίρνουν ζωὴ νέες ἀξίες καὶ καινούργιες ἐξελίξεις.

Εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ συλλάβει κανεὶς στὴν οὐσία της τούτη τὴν ἐργασία μιᾶς βαθειᾶς ἀνανέωσης, ποὺ καταλήγει συχνὰ σὲ τολμηρὰ καὶ πρωτότυπα σχήματα· χρειάζεται γιὰ τὴν παρακολούθηση καὶ ταξινομήσῃ της, ἐπίμονη μελέτη, διαίσθηση καὶ πείρα ποὺ θὰ βοηθοῦσαν,—ἀνάμεσα στὶς διάφορες ἐφήμερες ἐκδηλώσεις ποὺ χαρακτηρίζουν ἕνα μεγάλο μέρος τῆς σημερινῆς μας λογοτεχνίας, — τὴ θέληση τοῦ μελετητῆ ἐκείνου ποὺ θὰ στρεφόταν πρὸς τὴν ἔρευνα τῶν ποικίλων στολιδίων καὶ τῶν συμπερασμάτων μιᾶς τόσοσ καινούργιας καὶ ἀξιόλογης γενεᾶς. Οἱ πολεμικὲς μεταξὺ τῶν «stra-raese» καὶ τῶν «stra-città», οἱ μάχες γιὰ τὴ μορφὴ καὶ τὸ περιεχόμενο, γιὰ τὴν παράδοση καὶ τὴν ἀντιπαράδοση, ποὺ ἐκδηλώθηκαν τὰ τελευταῖα τοῦτα χρόνια στὴν Ἰταλία, εἶχαν ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, τὸ πλεονέκτημα νὰ ἐλευθερώσουν τὰ διάφορα πεδία ἀπὸ προκαταλήψεις ποὺ

φάνταζαν για αντικειμενικές αλήθειες.

Ἡ νέα ἰταλική λογοτεχνία, δεμένη αὐθόρμητα, στις ἐκδηλώσεις της με τὴν παράδοση, ἀπ' ὅπου δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ἀποσπάσει, προσπάθησε καὶ προσπαθεῖ νὰ προσαρμοσθῆ ξεπερνώντας τοὺς ἐσωτερικοὺς τοπικισμοὺς, στὴν εὐρωπαϊκὴ καὶ παγκόσμια λογοτεχνία, με μιὰ προσπάθεια πού πρέπει νὰ χαρακτηρισθῆ πρωτότυπη, γιατί προϋποθέτει τὴν ἀπορρόφηση καὶ τὴν ἀτομικοποίηση ἀξιῶν πού 'ναι πολὺ συχνὰ ἐξαιρετικὰ λεπτές.

P. BOTTINI

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Δὲν ἔχουμε σκοπὸ νὰ δώσουμε μιὰ βιβλιογραφία πού νὰ προσεγγίζει ἔστω κι ἀπὸ μακριὰ σὲ κάτι τὸ συμπληρωμένο. Πάνω στὰ διάφορα θέματα πού μᾶς ἀπασχόλησαν σημειώνουμε μόνο μιὰν ἐντελῶς στοιχειώδη ἐκλογή ἔργων πού δίνουν μιὰ γενικὴν ἀποψη τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας μας καὶ πληροφοροῦν γιὰ μερικὲς μορφές της.

Ὁ ἀναγνώστης πού θὰ ἐπιθυμοῦσε ἢ θὰ 'χε τὴν ἀνάγκη μιᾶς λιγώτερο ἐπιφανειακῆς καὶ πιὸ συγκεκριμένης πληροφορίας, θὰ μπορούσε νὰ βρῆ ἐδῶ, ὅτι τοῦ χρειάζεται.

Albertazzi A. Il romanzo

Antonini G. - Il romanzo contemporaneo in Italia.

» Il teatro contemporaneo in Italia.

Borgese G. A. La vita e il libro—1, 2, 3 serie.

» » Storia della critica romantica in Italia.

» » Il senso della letteratura italiana

Cecchi E.—Studi critici

» Pesci Rossi.

» I, osteria del cattivo tempo.

Cesareo G. A.—Critica militante.

Cremieux B.—Panorama de la littérature italienne contemporaine.

Croce B.—La Letteratura della Nuova Italia. Saggi critici in cinque volumi.

» Letteratura e critica della letteratura contemporanea in Italia.

D' Amico S.—Il teatro italiano.

Flora F.—Dal Romanticismo al Futurismo.

Gigli L.—Il romanzo italiano da Manzoni a D' Annunzio.

Gori G.—Il teatro contemporaneo.

Levi C.—Il teatro (guida bibliografica).

Momigliano A.—Impressioni di un lettore contemporaneo.

Migliore B.—Bilanci e sbilanci del dopo-guerra letterario.

Ojetti U.—Scrittori che si confessano.

Papini G.—Stroncate.

» » —Ventiquattro cervelli.

» » —Testimonianze.

» » —L' esperienza futurista.

Pellizzi C.—Le lettere italiane del nostro secolo.

Piccioni L.—Il giornalismo (guida bibliografica).

Piccolo F.—La critica contemporanea.

Praga M.—Cronache teatrali (Vari volumi fino al 1928).

Russo L.—I narratori (guida bibliografica.)

» —Giovanni Verga (studio critico).

Serra R.—Saggi critici.

The Times Literary Supplement: Recent Italian Literature; London, Thursday, June 21, 1934.

Thovez E.—L' arco di Ulisse.

» —Mimi dei moderni.

» —La ruota d' Issione.

» —Il pastore, il gregge e la zampogna.

Tilgher A.—Voci del tempo.

» —Studi sul teatro contemporaneo.

» —La scena e la vita.

Tonelli L.—La critica letteraria italiana negli ultimi cinquanta anni.

» —La critica (guida bibliografica).

» —L' evoluzioni del teatro contemporaneo in Italia.

» —La tragedia di Gabriele D' Annunzio.

Vossler C.—La letteratura italiana contemporanea.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

I. Π. ΜΕΛΑ «Credo» (ἔκδ. Γκοβόστη, Ἀθήνα, 1934 σ. 160.)

Δὲ θὰ γρινιάσω γιὰ τὸν ξενόγλωσσο τίτλο ἂν καὶ βρίσκω σωστότερο νὰ ἔγραφε: «τὸ πιστεύω μου», ἀφοῦ γι' αὐτὸ πρόκειται. Τὸ ἔργο ἀρχίζει με μιὰ γνώμη τοῦ Δημοσθένη καὶ τελειώνει με ἕνα ποίημα τοῦ Καντάκη: «che face... il gran rifiuto». Καὶ σ' ὁλόκληρο ὅμως τὸ βιβλίο συναντᾶς καὶ σὰν ἐπικεφαλίδες τῶν τμημάτων καὶ στὸ κείμενο μέσα, πολλὲς γνώμες παλαιῶν καὶ νέων, δικῶν μας καὶ ξένων. Στὴν εἰσαγωγή, πού τὴν λέει «προδιάθεση», μέσα σὲ ἕξι ἀραιὰ τυπωμένες σελίδες, μετρῶ 17 ξένες γνώμες ἢ καὶ ἀπλὲς ἐκφράσεις καὶ ἀφθονες ἀναδρομὲς στὴ μυθολογία καὶ τὴν ἱστορία, τὴν τέχνη καὶ τὴ φιλοσοφία δικιά μας καὶ ξένη. Κι' ἄθελά μου, διαβάζοντας τὴν «προδιάθεση» θυμήθηκα κι' ἐγὼ τὸν Ἀπολλόδωρο τὸν Ἀθηναῖο, πού εἶπε γιὰ τὸ Στωϊκὸ τὸ Χρῦσιππο, πῶς, ἂν βγάλης ἀπὸ τὰ συγγράμματά του τίς παραπομπές, στὰ χέρια σου θὰ μείνη ἄδειο χαρτί». Ὁ ἴδιος σχεδὸν ρυθμὸς, καὶ μάλιστα τῶν ἀναδρομῶν, βαστάει σ' ὅλο τὸ βιβλίο. Τόση κατάχρηση! καὶ μάλιστα σὲ ἔργο πού

παρουσιάζεται ως λογοτεχνικό. Καταντᾶ ἔτσι ἕνας περίπατος, τί λέω περίπατος, μιὰ λαχανιασμένη τρεχάλα, μπρός, πίσω, πάνω κάτω σ' ὄλη τὴν ἱστορία.

Μποροῦμε νὰ συγχαροῦμε τὸ λόγιο γιὰ τὴν ἐγκυκλοπαιδικότητά του λυπούμαστε ὅμως γιὰ τὸ συγγραφέα ποὺ στάθηκε σκλάβος στὸ λόγιο. Μᾶς λέει στὴν πρώτη γραμμὴ (σ. 7): «γιὰ τὸ μάτι ποὺ δὲν εἶναι προωρισμένο νὰ παρακολουθεῖ τὴν «ὑπόγεια διεργασία τοῦ πάθους», τὸ βιβλίο τοῦτο δὲν ἔχει θέση». Ποῦ εἶναι ὅμως αὐτὸ τὸ πάθος; Γιατί δὲ μᾶς τὸ λέει μὲ δικά του λόγια, ἀλλὰ παίρνει τοὺς δρόμους καὶ τὰ στενορρύμια τῆς ἱστορίας γιὰ νὰ βρῆ λόγια νὰ μᾶς τὸ πῆ;

«Γκρεμίσαμε τὸν βωμό. Ἦς ἀνεγείρουμε βωμό πάνω στὸ βωμό. Ὁ Ἔκτορας ἔφερε τὴ φυγὴ. Ξαναζήσαμε πικρὰ αὐτὸ τὸ Μ. τῆς Ἰλιάδας κι ἤπιαμε τὴν ντροπὴ του μέχρι τρυγός. Πονᾶμε, ριγμένοι στὰ βαθεῖα πλοῖα. Θὰ ξεπλύνει τὸ τραῦμα ἢ καλλιπλόκαμος Ἐκαμήδη». Φαντάσου, ἀντί νὰ ζῆς τὴν τραγωδία σου, νὰ ξαναζῆς τὸ Μ. τῆς Ἰλιάδας καὶ νὰ πίνης τὴ ντροπὴ του! Καὶ νὰ περιμένης τὴν Ἐκαμήδη!... Κι' ἐδῶ πάλι καλὰ, Ὁ λόγιος ἀλλοῦ ξεσκεπάζεται πιότερο: «Εἶναι στιγμές, λέει στὴ σ. 9, ποὺ πᾶμε νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὸν Ἀρχίδαμο, ὅταν μιᾶς στοὺς Λακεδαιμόνες γιὰ τὶς ὀδύνες τοῦ Πελοποννησιακοῦ «δεδοίκαμεν, μὴ καὶ τοῖς παισὶ καταλείπωμεν!». Αὐτὰ δὲν εἶναι πάθος. Καὶ τὸ μεγάλο λάθος τοῦ συγγραφέα εἶναι ποὺ πιστεύει ὅτι τὸ περιεχόμενο τοῦ βιβλίου του τὸ διατρέχει παλμός ζωῆς, (βλ. σελ. 35) ὅτι βγήκεν ἀπὸ πραγματικὴ ἐμβίωση «Δυστυχία! σ' ὅποιον πρωτοτυπεῖ στὸ λόγο του» ἔρριξε κραυγὴ ὁ ἱππότης Faublas, μὰ ἐμεῖς δὲν πρωτοτυποῦμε», λέγει στὴ σ. 7. Καὶ ὅμως πόσο πρωτοτυπεῖ φαίνεται ἀμέσως ἀπὸ τὸ «ἔρριξε κραυγὴ». Καὶ παρακάτω στὴ σ. 11: «τὸ πάθος δὲν καταδέχεται ν' ἀρέσει...» «ἄστραψε ὁ Νίτσε».

Σὲ κάθε σελίδα μποροῦμε νὰ συναντήσωμε ἀνάλογα. Κοντὰ στὴν ἐπιμονὴ νὰ δείξῃ γνώσεις καὶ τούτῃ ἢ ἄλλῃ, νὰ ξενίσῃ μὲ τὴ φράση καὶ τὴ λέξη, νὰ πρωτοτυπῆ, ἐνῶ λέει πὼς δὲν πρωτοτυπεῖ, μὲ ἐκζήτησι καὶ μεγαλοποιήσι ποὺ δὲν χτυπᾶ γιατί δὲν βγαίνει ἀπὸ μιὰ μετουσίωσι ἀλλὰ εὐχαριστεῖ, σὰν ἀπλὴ παράθεσι λέξεων. Προτιμοῦμε νὰ ἀποδώσωμε αὐτὲς τὶς δυὸ βασικὲς ἀτέλειες στὴν ἡλικία τοῦ συγγραφέα, γιὰ τὴν ὁποῖαν ὁ ἴδιος μᾶς πληροφορεῖ (σ. 18). Ἡ βιαστικὴ νεότητι τὸν ἔστρωσε στὴ δουλειὰ πρὶν ἀκόμη ὠριμάσῃ σοφὰ σὲ περιεχόμενο καὶ μορφὴ τὰ διαλογίσματα καὶ οἱ ἀνησυχίες ποὺ ξύπνησε στὴν ψυχὴ του ἢ ζωὴ καὶ ὁ γύρω κόσμος.

Τώρα ἡ οὐσία τοῦ βιβλίου ποιά εἶναι; Μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἶδαμε θέλει ὁ κ. Μελάς «νὰ ἐκφραστῆ»—καὶ στὶς σελίδες 31—34 λέγει πραγματικὰ ἐπιτυχημένα πράγματα γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς ἔκφρασις—, νὰ πῆ ὅ,τι βρίσκει σωστὸ ὡς τὴν ὥρα, νὰ ἀδειάσῃ τὸ στήθος του ἀπὸ ἐπικίνδυνη οὐσία (σ. 35), νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τοὺς ἐκλεχτοὺς (σ. 38—9). Στὸ βάθος εἶναι τὸ βιβλίο του μιὰ ἱστορία τοῦ στοχασμοῦ του, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ ἐφηβικὰ χρόνια μὲ τὰ ψηλοπετάγματα στὴ σφαῖρα τῶν μεταφυσικῶν προβλημάτων γιὰ νὰ προσγειωθῇ στὸ σήμερον καὶ τὶς κοινωνικὲς του ἀνησυχίες. Ἄλλ' κι' ἐδῶ πάλι πλήθος σοφιστικῆς χίμαιρας μὲ ἄκαμπτο δογμα-

τισμὸ τὸν περίμεναν. Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ πάλῃ, ποὺ πρέπει νὰ στάθῃ δραματικὴ, ἀνακαλύπτει πὼς πρέπει «νὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχή, ποὺ θὰ τὴν καθοδηγᾷ ἢ δημιουργημένη πείρα κι ἢ λογικὴ τῶν πραγμάτων». Στὸ τέλος κάνει μιὰ πολὺ ὠφέλιμη καὶ διδακτικὴ γιὰ τοὺς νέους μας κριτικὴ τῶν φριχτῶν λαθῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Κομμουνιστικοῦ κόμματος καὶ καταλήγει στὴν πλαισίωσι τῶν κοινωνικῶν ἀγῶνων μέσα στοὺς ὅρους καὶ τὴν πραγματικότητι τοῦ τόπου μας. Τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ βιβλίου του (σ. 85—159), χωρὶς νὰ συμφωνῶ μὲ τὸ περιεχόμενο ποὺ δίνει στοὺς κοινωνικοὺς ἀγῶνες, τὸ βρίσκω πιὸ ἐνδιαφέρον, γιατί σ' αὐτὸ περιγράφεται ἡ ἀπολύτρωσι τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὰ δόγματα τῆς Μόσχας, ποὺ δὲ φτάνει ὅμως στὴν ὀλοκλήρωσίν της, ἀφοῦ ἐγγίζει πολὺ πιότερον τὰ σημεῖα τῆς τακτικῆς καὶ ὄχι ἀρκετὰ τὸ πνεῦμα. Ἐχῶ τὴν ταπεινὴ γνώμη πὼς ὅποιος ἐπαναστατεῖ κατὰ τοῦ κοινωνικοῦ δόγματος ὀφείλει νὰ λυτρωθῇ καὶ ἀπὸ τὴ νοοτροπία καὶ τὸ πνεῦμα του. Αὐτὸ δὲν τὸ κάνει ὁ κ. Μελάς. Καὶ ὅμως μόνο ἔτσι θὰ φτάσῃ στὴν πνευματικὴ ἐλευθερία. Στὴ σελίδα 59 μᾶς δίνει αὐτὸ ποὺ «θὰ μπορούσε ν' ἀποτελέσει τὴ βάση ἑνὸς Credo»: «καμμιά, λέγει, κατηγορηματικότητι στοὺς ἀφορισμοὺς, καμμιά γνώμη μὲ ἀσθηρὲς ἀπαιτήσεις. Ἐνα σύνολο γνώμων, κατασταλαγμένων στὸ βυθὸ τῆς σκέψης, διῦλισμένων μὲ εὐσυνειδησία στὸ φίλτρο τῆς κριτικῆς διεργασίας, ὅμως δυναμένων νὰ πάθουν τὶς πιὸ ἀπίθανες χημικὲς ἀλλοιώσεις στὴ ροὴ τοῦ χρόνου καὶ στῆ πλαστικὴ τῶν γεγονότων».

Τὸ credo αὐτὸ τὸν ὀδηγεῖ στὴν ἀποθέωσι τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ καὶ μ' αὐτὴ τὴν κατάληξι μᾶς δείχνει πόσο ἐξωτερικὰ ἔφτασε σ' αὐτό. Γιατί ὁ ἐκλεκτικὸς εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζευγαρώνει τὰ πράγματα ἀπ' ἔξω, χωρὶς νὰ βλέπῃ τὶς ἐσωτερικὲς ἀντιφάσεις. Τὸ credo του ἄξιζε πολὺ καλύτερη τύχη. Λίγο νὰ τὸ ἐμβάθυνεν ἀκόμη καὶ θὰ ἔφτανε νὰ συλλάβῃ τὴ σκέψῃ καὶ τὴν ἀλήθειαν σὰν μιὰ δημιουργία τοῦ πνεύματος, μὲ δικὴ τῆς ἐσωτερικῆς ἀναγκαιότητι.

Ἄλλὰ ὁ κ. Μελάς τὶς πιότερες φορές συζητεῖ τὰ προβλήματα μὲ ἕνα τρόπο ἀντιεπιστημονικὸ καὶ ἀντιφιλοσοφικὸ. Ἀντὶ ἐπιχειρήματα ποὺ νὰ πηγάζουν ἀπὸ τὴ θέσι τοῦ προβλήματος δίνει ἱστορικὰ γεγονότα, ἢ σκέψεις ἄλλων. Κι' ἀπὸ τὸ δογματισμὸ ὅμως δὲν εἶναι ὅπως νομίζει λυτρωμένος. Μιλάει μὲ τόση βεβαιότητα, ἔχει σχεδὸν γιὰ ὅλα τὰ ζητήματα τόσο ξεκομμένη καὶ ἔτοιμη τὴν ἀπάντησι, ὅ ἑαυτὸς του, μὲ κάτι σὰν προφητικὸ λυρισμὸ, εἶναι τόσο πολὺ μέσα στὸ θέμα του, ποὺ ἢ ἀντικειμενικὴ ἀντιμετώπισι τῶν ζητημάτων δὲ φαίνεται. Γιὰ νὰ δῆ κανεὶς ἀντικειμενικὰ τὰ πράγματα χρειάζεται νὰ ἀνησυχῇ βέβαια, ἀλλὰ νὰ ἀνησυχῇ ὡς πνεῦμα, ὅχι ὡς ἐγώ. Γιὰ ὅλα αὐτὰ οἱ στοχασμοὶ τοῦ κ. Μελά, εἶναι μᾶλλον ἢ ἱστορία του, μιὰ ἱστορία καλὰ ἢ κακὰ εἰπωμένη, καὶ μπορεῖ νὰ ἔχουν μόνο ἱστορικὴ σημασία, δὲν ἀποτελοῦν οὔτε συζήτησι, οὔτε λύσι προβλημάτων. Γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ χρειάζεται πολὺ περισσότερη πνευματικὴ ἀντικειμενικότητι.

Β. ΤΑΤΑΚΗΣ

ΣΧΟΛΙΑ

* * Σύμφωνα με μίαν απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου της Θεσσαλονίκης, πρόκειται να επιβληθεί στα δημόσια θέατρα μιὰ πρόσθετη φορολογία ὑπὲρ τοῦ Δήμου, ἴση πρὸς τὸ τέταρτο τοῦ φόρου τοῦ Δημοσίου. Τὸ ἔσοδο αὐτὸ ποὺ ὑπολογίζεται ν' ἀνέλθει περίπου σὲ 2.000.000 δρ. κάθε χρόνο, θὰ διατίθεται τοκοχρεωλυτικὰ γιὰ τὴν ἀπόσβεση δανείου μέχρι 30.000.000 δρ. ποὺ μπορεῖ ἔτσι νὰ συνάψει ὁ Δήμος γιὰ νὰ ἀνεγείρει τὸ Δημοτικὸ θέατρο. Ἡ ἀπόφαση αὐτή, γιὰ νὰ φτάσει στὸ στάδιο τῆς πρακτικῆς ἐφαρμογῆς, πρέπει νὰ ἐγκριθεῖ, σύμφωνα με τὸ νόμο, ἀπὸ τοὺς Ὑπουργοὺς τῶν Ἐσωτερικῶν, τῆς Ἐθνικῆς Οἰκονομίας καὶ τῶν Οἰκονομικῶν. Θέλουμε νὰ πιστεύουμε ὅτι ἡ Γενικὴ Διοίκηση Μακεδονίας θὰ διαβίβασε στὸ Κέντρο τὴν ἀπόφαση αὐτὴ γιὰ τίς ἀπαιτούμενες νόμιμες διατυπώσεις. Ὅλοι ἀναγνωρίζουν πόσον αἰσθητὴ εἶναι στὴ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα ἡ ἔλλειψη θεάτρου, ὥστε νὰ μὴν ἐπιτρέπεται ἀπὸ ὁποιαδήποτε πλευρὰ, ἡ παρααιμικρὴ καθυστέρηση.

* * Στὶς 19 Μαΐου στὴν αἴθουσα τοῦ Ἐμπορικοῦ Ἐπιμελητηρίου, ὁ γιὰ τὸς κ. Κ. Ντούλας, μίλησε γιὰ τὴ σεξουλικὴ ἀγωγή τῶν νέων κατὰ τὸ Φρόνυτ, καὶ τὴν κοινωνικὴ τῆς σημασία.

* * Στὶς 2 Ἰουνίου, στὴν αἴθουσα τοῦ κινηματοθέατρου «Πάλλας» παίχτηκε ἀπὸ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὁδείου ἡ δίπρακτὴ κωμωδία τοῦ κ. Βασ. Δεδούση «Γιάννης ὁ Δήμαρχος». Πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση ὁ κ. Τάκης Μουζενίδης μίλησε γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὴν ἐπαρχίαν.

ΒΙΒΛΙΑ

ΑΠ. ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΥ : «Φίλτρα ἐπωδῶν», ἔκδοσις «Κύκλου» Ἀθήνα 1935.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Κυπριακὰ Γράμματα», «Νέα Γράμματα», «Ἑλληνικὰ Φύλλα» «Νεοελληνικὰ Γράμματα», «Θεσσαλικὰ Γράμματα», «Γενικὴ Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία», «Ἡ Φλόγα», «Νέα Ἐποχὴ», «Μακεδονόπουλο».

ΛΑΒΑΜΕ

«Νέους Καιροὺς» (καθημερινὴ ἔφημερίς Πειραιεὺς) «Μακεδονικὴ Ἠχώ» (ἑβδομαδιαία ἔφημερίς, Βέροια). Libre τοῦ καθηγητοῦ κ. Louis Rousset Monpellier «Λεσβιακὸς Τύπος» (καθημερινὴ ἔφημερίς) «Ἡπειρωτικὸν Μέλλον» (ἑβδομαδιαία ἔφημερίς Ἀθήναι) «Ἐπτάνησος» (Κέρκυρα).