

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ . . «Έπτά νυχτερινά έπτάστιχα»
(ποίημα)
- ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ «Οι άνεμότρατες γυρίζουν» (διήγημα)
- ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ . «Πουλάκι άποβροχάρικο» (ποίημα)
«Άντίκρυ στον κήπο» (ποίημα)
- ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ . «Οι πελαργοί» (διήγημα)
- ΒΙΚΤΩΡ ΙΩΝ ΠΟΠΑ . . . «Φρόιμ ό άφέντης του
χωριού» (διήγημα Μετάφρ.
Άντώνη Μυστακίδη)
- Γ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗ . «Rio, de Janeiro» (ποίημα)
- Β. ΤΑΤΑΚΗ . . «Συντήρηση-Δημιουργία» (μελέτη)
- ΕΙΛΙΡΡΟ ΜΑΡΙΑ ΡΟΝΤΑΝΙ . . «Τό θέατρο του
Πιραντέλλο» (άρθρο)
- ΣΤ. ΚΑΤΣΑΜΠΗ . Θερινός δρθρος -Θερινή έσπέρα
(ποίηματα)
- ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ . «Τό παληό ρωλόι» (διήγημα)
- ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗ «Παρενθέσεις»
- ΗΛΙΑ ΖΙΩΓΑ . «Η Έλληνίδα και ή τέχνη» (άρθρο)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ: ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΙΝΗ: Στέλιου Σεφλούδα «Στό φώς του λευκού άγγέλου». ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ: Μινώλη Δερμιτζάκη «Σαρκασμοί», Γιώργου Ν. Καλαματιανού «Όνειρα και καύμοί». Π. ΛΑΣΚΑΡΙ: «Mario Meunier» «Apollonius de Tympne».

Χρονικά—Νέα Βιβλία—Περιοδικά

ΕΤΟΣ Ε' - ΑΡ. 1-2

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ἀστοράχης 31—Θεσσαλονίκη

Ἀντιπρόσωπος τοῦ Περιοδικοῦ στήν Ἀθήνα γιά τήν ἐγγραφή
συνδρομητῶν ὁ κ. Μ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
(«Γραφεῖον Πνευματικῶν Ὑπηρεσιῶν». Μαυρομιχάλη 2)

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Ἔτησίᾳ Δρ. 60
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ » Δολ. 1½

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ :

Ὁλοσέλιδη Δρχ. 200
Μισή σελίδα » 120
Τέταρτο σελίδος » 70

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται)

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

Ἔτος Ε' Τεῦχος 1·2 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1937

ΕΠΤΑ ΝΥΧΤΕΡΙΝΑ ΕΠΤΑΣΤΙΧΑ

Puis, ô desespoir, la cloison
devint vaguement l'ombre des
arbres, et je me suis abimé
sous la tristesse amoureuse de
la nuit.

ARTHUR RIMBAUD

I

*Ὁνειρα κι' ὄνειρα ἤρθανε
Στὰ γενέθλια τῶν γιοσεμιῶν
Νύχτες καὶ νύχτες στίς λευκές
Ἀῦνίες τῶν κόκνων*

*Ἡ δροσιὰ γεννιέται μέσ' στὰ φύλλα
Ὅπως μέσ' στὸν ἀπέραντο οὐρανὸ
Τὸ ξάστερο συναίσθημα.*

II

*Εὐνοϊκὲς ἀστροφεγγιὲς ἔφεραν τὴ σιωπὴ
Καὶ πίσω ἀπ' τὴ σιωπὴ μιὰ μελωδία παρείσαχτη
Ἐρωμένη
Ἀλλοτινῶν ἤχων γόποσα*

*Μένει τώρα ὁ ἴσκιος ποῦ ἀτονεῖ
Καὶ ἡ ραϊσμένη του ἐμπιστοσύνη
Καὶ ἡ ἀθεράπευτη σκοιοδίνη του—ἐκεῖ.*

III

"Όλα τὰ κυπαρίσσια δείχνουνε μεσάνυχτα
 "Όλα τὰ δάχτυλα
 Σιωπή.

("Εξω ἀπὸ τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο τοῦ ὄνειρου
 Σιγά - σιγά ξετυλίγεται
 Ἡ ἐξομολόγησις
 Καὶ σὰν θωριὰ λοξοδρομαίει πρὸς τ' ἄστρα!)

IV

"Ενας ἄμος ὀλόγυμνος
 Σὰν ἀλήθεια
 Πληρώνει τὴν ἀκρίβεια του

Στὴν ἄκρα τοῦτη τῆς βραδυᾶς
 Ποῦ φέγγει ὀλομόναχη
 Κάτω ἀπ' τὴ μυστικιά ἡμισέληνο
 Τῆς νοσταλγίας μου.

V

Τὴν ἀφρούρητη νυχτιὰ πήρανε θύμμοες
 Μαβιῆς
 Κόκκινες
 Κίτρινες

Τ' ἀνοιχτὰ μπράτσα τῆς γεμίσανε ἔπινο
 Τὰ ξεκούραστα μαλλιά τῆς ἄνεμο
 Τὰ μάτια τῆς σιωπῆ.

VI

Ἄνεξυχνίαστη νύχτα πίκρα δίχως ἄκρη
 Βλέφαρο ἀνύσταχτο
 Πρὶν βρῆ ἀναφυλλητὸ καίεται ὁ πόνος
 Πρὶν ζυγιστῆ γέρνει ὁ χαμὸς

Καρτέρι μελλοθάνατο
 Σὰν ὁ συλλογισμὸς ἀπὸ τὸν μάταιο μαίανδρο
 Στὴν ποδιὰ τῆς μοίρας του συντρίβεται.

VII

Τὸ διάδημα τοῦ φεγγαριοῦ σὺν μέτωπο τῆς νύχτας
 "Όταν μοιράζονται οἱ σκιῆς τὴν ἐπιφάνεια
 Τῆς ὄρασης

Κι' ὁ πόνος μετρημένος ἀπὸ ἐξασκημένο αὐτὶ
 Ἀκούσιος καταρρέει
 Μέσ' σὴν ἰδέα ποῦ ἀχρηστεύεται ἀπ' τὸ μελαγχολικὸ
 Σιωπητήριο.

1934

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

ΟΙ ΑΝΕΜΟΤΡΑΤΕΣ ΓΥΡΙΖΟΥΝ *)

ΔΙΗΓΗΜΑ

Σάν πέρασε ό χειμώνας. με τό έμπα τής άνοιξης, οί δυό άνεμότρατες ξανάρθανε στόν τόπο μας. 'Ο γυρισμός τών ξένων ψαράδων, είχε τήν ίδια με τήν περσινή πανηγυρική θεωρία: 'Η 'Ιταλική σημαία κυμάτιζε στό πρυμναίο κοντάρι, και στήν κορφή τής άντένας, έτρεμόπαιζε τό μυτερό τρίχρωμο σινιάλο. Καί οί άνεμότρατες, με τά πορφυρά τους πανιά όλοφούσκωτα, σά δυό μεγάλα κοκκινοφτέρουγα πουλιά, μπήκανε στό λιμάνι μας και δέσανε στό μουράγιο, άντικρύ στό Τελωνείο. 'Η χώρα βούιξε :

—Οί ναπολιτάνοι!.. Ήρθαν οί ναπολιτάνοι....

Αυτή τή φορά, κουβάλησαν μαζί τους και μιá μεγάλη χελώνα που τήν είχαν πιάσει στ' άνοιχτά, στόν πελαγίσιό δρόμο τους και τήν τραβούσανε ζωντανή, δεμένη πίσω με παλαμάρι, λάφυρο θαλασσινό, άξιοπερίεργο. 'Η χελώνα ήταν σαν ένας βράχος κ' είχε τή ράχη μαυροπράσινη, γιομάτο από κοχύλια και ούμβρυα τό καβούκι της. Πότε βούλιαζε κάτω καταντροπιασμένη, πότε άνέβαινε στόν άφρό και ξεφουσουσε τό νερό, και πάσκιζε, όλο πάσκιζε να λευτερωθής. Χελώνα ήτανε, ήρωας νεοελληνικόυ διηγήματος δέν ήτανε, κι όμως άγωνιζότανε «να σπάση τά δεσμά της» και «να βρή τή λύτρωση»!... 'Αλλοίμονο, δέν τά κατάφερε ή κακομοίρα, κ' ύστερ' από λίγο οί ψαράδες, βάλθηκαν να τή σφάζουνε.

Λοιπόν, τήν τραβήξανε στή στεριά, όλοι μαζί, «έγιασα-τέ-

(*) [Τό διήγημα αυτό του κ. Στεφάνου Δάφνη είναι γραμμένο σά συνέχεια του άλλου, που με τόν τίτλο «'Ανεμότρατες» δημοσιεύτηκε στό 10 αριθμό (1936) τών «Μακεδ. Ημερών». Μπορεί όμως να διαβαστῆ και ως αυτότελές].
Σημ. τ. Δ.

ραι], «έγιασα-τέρα!» και τήν πετάξανε στό πλακόστρωτο τής προκουμιάς, άνάστροφη. Τό ζωό κουνοοσε τά πόδια του, τό κεφάλι του, με άπελπισία, με άγωνία. Γύρω, ένα πλήθος παρακολουθοοσε τό θέαμα. Οί ναπολιτάνοι μιλοοσαν όλοι μαζί και φωνάζανε σά γύφτοι.

"Αξαφνα, από τή μιá τράτα πήδησε όξω ένας κοντοδέματος άντρας, μαυρειδερός με χρυσό χαλκά στ' αυτί. Στά μπράτσα του ήταν κεντημένες γοργόνες και φίδια. Με τά γυμνά του βρεγμένα πόδια, σφράγιζε στερεά τή γής. Στό δεξί του χέρι κρατοοσε ένα φοβερό μπαλντά... Προχώρησε στή χελώνα, πάτησε με τδνα πόδι άπάνου της, σήκωσε τό μπαλντά «χά!» και τής έκοψε τό κεφάλι.

—Μπαρβό "Αλφιο!, φωνάζανε μερικοί από τούς συντρόφους του.

'Αμέσως ό σπαραγμός του θαλάσσιου ζωού έπαψε. 'Ο χελωνοσφάχτης, τής έδωσε μιá-δυό άκόμη στό καβούκι και τής τδσπασε. "Επειτα, ήσυχος, ξαναγύρισε στήν τράτα. Οί άλλοι άρχισαν να καθαρίζουν τή χελώνα, να τήν κομματιάζουν. Τά παιδιά τών ψαράδων έφεραν σκουτέλια, λεβέτια, έπαιρναν τά κομμάτια— που ήτανε μαυροκόκκινα, σά βουβαλίσιο κρέας, ξυγκιασμένο—τδρριχναν μέσα και τά κουβαλοοσανε στό άμπάρι. Τά κόκκαλα τά πετοοσαν στή θάλασσα.

Σέ λίγο, φάνηκε κι' ό καπετάν Ρόκκα ντι Μπαρμπαρο, ό άρχηγός τους, που είχε πεταχτεί ως στό Λιμεναρχείο, να δώση τά χαριά του. Ήταν πάντα ό ίδιος: 'Επιβλητικός, τετράγωνος, με παχύ μουστάκι, βαθύ βλέμμα, ζωηράδα. Στά δόντια του ή άχώριστῆ πίπα, ή γιουσουρένια. Πήγα κοντά του και ξαναδέσαμε τήν περσινή γνωριμία :

—Μπέν άρριβάτι, καπιτάν Ρόκκα!, του ειπα.

—"Ω! γκράτσιε!... Κόμε στα λέι; Μπέ;

'Ο 'Ιταλός καπετάνιος, ήτανε πολύ ευχαριστημένος που ξαναρχότανε στό λιμάνι μας, γιατί ή περσινή δουλειά τουχε αφήσει κέρδη, και φέτος λογάριαζε, να βγάλη πιότερα. Ήταν έφοδιασμένος, έλεγε, με κινούργια δίχτυα, κι άλλα σόνεργα τής ψαρικής, κ' έφερε μαζί του μερικά νέα παλληκάρια, πολύ σβέλτα, από τά πόρτα τής 'Απούλιας τσουρμαρισμένα. 'Ο τόπος μας κι όλα τά περιχώρα θάτρωγαν ψάρι και φέτος, παχύ και μπόλικο, του άφροο :

—Πισάρι φρέσκο, κατσέέέέ!...

Και αλήθεια, έβλεπε κανείς πώς ή χαρά ήταν άμοιβαία. Μόνο πού δέ σημαιοστολίστηκε ή πόλη και νά κατεβή ή Δήμαρχος με τό Συμβούλιο νά τούς βγάλη λόγο!.. Κατέβηκε όμως ή παπās ή καθολικός και μπήκε στις ανεμότρατες και τις εύλόγησε πρύμη-πλώρη, και διάβασε μιá λατινικιά εύκή, πού τά πληρώματα τήν άκουσαν ξεσκούφωτοι, σοβαροί και μάλιστα μερικοί γονάτισαν κιόλας και μουρμούρισαν τό «Άβε Μαρία». “Υστερα, ή παπās έφυγε κι’ ή καπετάνιος ξανάπιασε τήν κουβέντα μαζί μου.

Σέ μιá στιγμή, θυμήθηκα τό φίλο μου τό Μικέλε, κείνον τόν έρωτόπαθο ψαρᾶ, τόν παραποινάρη, πού όλο τό περσινό καλοκαίρι, μαζί με τά μπαρμπουνάκια και τις γαρίδες, μου έφερνε στο σπίτι και τά αισθηματικά του βάσανα και με είχε κάνει συμβουλάτορά του.

—‘Ο Μικέλε, καλέ; Ποῦ είναι ή Μικέλε;! Δέν τότε φέρατε τό Μικέλε; ρωτοῦσα ψάχνοντας γύρω με τό μάτι, νά βρω τό φίλο μου με τις μακριές άρίδες.

‘Ο καπετάν Ρόκκα ντί Μπάρμπαρα κούνησε λυπητερά τό κεφάλι «πόβερο Μικέλε!» και μου είπε πώς έφέτο δέν ήτανε βολετό νά τότε φέρανε μαζί τους τό Μικέλε, οὔτε και ποτές πιά, γιατί ή μοίρα του στάθηκε τραγική. Κι’ αν ήθελα νά τή μάθω, θάπρεπε νά έχουμε καιρό και κρασάκι μπροστά μας. Μπροσκό κρασάκι νάχαμε, νά πίνουμε και νά λέμε.

Λοιπόν, ή καπετάνιος με κάλεσε νά φάμε τό βράδι μαζί, στο κατάστρωμα, και νά τά ποῦμε.

Άναμμένα τά φῶτα, ξανάσιμια με τούς φίλους μου τούς ναπολιτάνους. Τούς βρήκα έτοιμους, στρωμένο τό ψαράδικο τραπέζι και με περίμεναν. Καθισμένοι στο κατάστρωμα, σταυροπόδι γύρω-γύρω, κ’ ένα μεγάλο φανάρι, κρεμασμένο άποπᾶνου, τούς έφώτιζε.

—Μπονασέρα λά κομπανία!, κελησπέρισα και κάθισα πλάι στον καπετάνιο.

Κι’ άμέσως, άπό τήν τρύπα του άμπαριου, πού ήταν τό μαγερείο, ξεπρόβαλε ή μακαρονάδα, άχνιστή, με μπόλικη σάλτσα—γκράσσο—και σαρόελλες, παραταγμένες γύρω, γύ-

ρω, στην τεράστια πιατέλα. Μακαρονάδα βέρα Άταλιάνικη, μάρκα ντεποζιτάτα! Και τά στόματα δουλεύανε λαίμαργα, πεινασμένα. (Είναι, αλήθεια δαιμόνιος ή τρόπος πού τρώνε οι Άταλοί τή μακαρονάδα. Έχουνε μιá δεξιοτεχνία νά πιάνουν τά μακαρόνια με τό πηρούνι, νά τά στρήφουν όλόγυρά του, νά τά καταχωνιάζουν, μιá καπατσιτά άξιοθαύμαστη! «Είναι οι ταχυδαχτυλογοί τής πάστα-άσιούτα», έγραψε κάποιος Νορβηγός και δέν είχε άδικο).

“Υστερα, ήρθε άλλη πιατέλα. Πλούσια τά έλέη άπόψε ή Μεγάλα κομμάτια κρέας—βωδινο, σκέφτηκα—κολυμποῦσαν σε παχειά σάλτσα, κιτρινοκόκκινη. Λοιπόν, ήταν ή χελώνα ή θαλασσινή! Μυρουδιά βαρεία, σαν ήπό φύκια και ιώδιο και κατράμι, άνακατωμένα όλα, μου χτύπησε τά ρουθούνια. Σίγουρα, έγω δέ μπορούσα νά φάω άπό κείνο τό φαί, κι’ άς με βεβαίωσαν οι φίλοι μου πώς ήταν μεζές έξαίσιος «οῦν μποκόνε, σινιόρ!» Μου έφεραν, λοιπόν, ένα πιάτο ψάρια μαρινάτα, και στον καιρό πού εκείνοι έχαφταν τά χελωνοκόμματά τους, γλύφοντας και τά δάχτυλά τους, έγω ξεκοκκάλιζα ήσυχα-ήσυχα τά μπαρμπούνια μου.

“Α, ήταν άξιαγάπητος κείνος, ή καπετάν Ρόκκα ντί Μπάρμπαρα! Φανταστήτε πώς άπόψε δέν ήπιαν τό συνειθισμένο τους ξυδόνερο. Για τιμή μου διέταξε κ’ έφεραν άπό τ’ άμπάρι τρεις μποτίλιες κρασί Καλαβρέζικο. Φανταστήτε πώς φέρανε και ποτήρια!... Λοιπόν, τό Καλαβρέζικο λαμπίριζε στα ποτήρια και άμέσως κατρακυλούσε χαΐδευτικά, στα διψασμένα λάρυγγια μας.

Έκει, στην ώρα του κρασιου, είχα τήν κακή έμπνευση νά ρίξω στη μέση τό όνομα του φίλου μου του Μικέλε και νά τούς χαλάσω τό κέφι των ανθρώπων. ‘Ο καπετάνιος έσκούπισε τά μουστάκια του με τό άνάστροφο του χεριου, μουρμούρισε «πόβερο ραγκάτσο», κι άρχισε νά διηγείται τήν ιστορία του:

Πέρσο τό χινόπωρο, σαν έσάλπαρ αν οι τράτες άπό τό λιμάνι έτοῦτο, γυρίζοντας στην πατρίδα, ή Μικέλες έστεκε στην κουπαστή, βαριά λυπημένος. Κείνο τό γράμμα πούχε λάβει άπό τήν άδερφή του τήν Άννα και τούγραφε πώς ή άρραβωνιαστικιά του ή Φιορέλα τόν άπαρνήθηκε και παντρεύτηκε με άλλο, του έκανε πολύ κακό του Μικέλε. Κατάκαρδα τό πήρε. Οὔτε νά φάη ήθελε, οὔτε νά πιη, μόνο έστεκε σιωπηλός, με

σφιγμένα τὰ δόντια, στήν κουπαστή, ἢ πήγαινε πέρα-δῶθε καὶ καμμιά φορά στεκότανε κ' ἔφτυνε στὴ θάλασσα... "Ὀλη κείνη τὴ νύχτα δὲν κοιμήθηκε, μόνο κοίταζε τ' ἀστέρια καὶ τὰ κύματα καὶ μουρμούριζε βρισιές, ἔκλαιγε. Σί, σινιὸρ μίο, ὁ τιμονιέρης τὸν ἄκουσε νὰ κλαίῃ καὶ νὰ λέῃ χίλιες φορές τ' ὄνομα τῆς Φιορέλας, τῆς ἀρρεβωνιαστικιάς του, πού τὸν ἀπαρνήθηκε καὶ πῆρε τὸ μπενεστάντε ἀπὸ τὴν Τσίβιτα Βέκια καὶ τούτονε τὸν ἐπλαντάρησε, ἀντίο ντέλ πασσάτο!... Καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἔσπεκε, τὸ ἴδιο σκουντουφλός, πίσω ἀπὸ τὰ σκοινιά τῆς πρύμης. Τῶχε πάρει, βλέπεις, στὸ φιλότιμο τὸ παιδί καὶ συλλογιζότανε πῶς θὰ πήγαινε στὸ Μπάρι, νὰ τὸν ἀναμπαίξῃ ὁ κόσμος, καὶ νὰ λέῃ: «Νά, ἐτοῦτος εἶναι πού ἔφαγε τὴ χυλόπηττα»!

"Ὀλη κείνη τὴν ἡμέρα ἀρμενίζανε μὲ γεμάτα τὰ πανιά, φουσκοθαλασσιά καὶ τοὺς σκαμπανέβαζε. Μὰ ὅσο κοντεύανε στὸν Κάβο Μαλιᾶ, τόσο ἀγρίευε ὁ καιρός, καὶ τὴ νύχτα πιά, ἔβαλε βοριᾶ δυνατόνε... Ὁ καπετάνιος ἔλεγε νὰ ποδίσουε κάπου, κεῖ κατὰ τὰ Βελανίδια ἢ ἀλλοῦ, ὡς νὰ γλυκάνῃ ὁ καιρός, μὰ ὡς τόσο ἀπόφαση δὲν παίρνανε καὶ δουλεύανε ὅλοι τοὺς στά πανιά, πέρα-δῶθε. Ὁ καπετάνιος διατάζε τὸν ἕνα, τὸν ἄλλο, τοὺς ὀρντίνιαζε μὲ τ' ὄνομά τους καὶ τρέχανε κοντὰ του σβέλλοι. Μὰ σὰν ἐκάλεσε τὸ Μικέλε, αὐτός δὲν παρουσιάστηκε:

—Μικέλε!, φωνάζει πάλι ὁ καπετάνιος. Μικέλε, βένη κουά! πρέστο!...

Καὶ πάλι καμμιά φωνή... Τότες, ἀνάμεσα στὴν ἄγρια ἐκείνη κυματοβουή καὶ στὴν ἀντάρα, ρίχνανε ὅλοι τ' ὄνομά του ἐδῶ καὶ κεῖ, ἀπάνου, κάτου, ψάχνανε παντοῦ, λαχταρίζανε, καὶ τ' ὄνομά του τῷ παιρνε ὁ βοριάς καὶ τὸ σκοτάδι, χωρὶς ἀπάντησιν... Καὶ σὰν πέρασε ἡ νύχτα καὶ τὸ σούρουπο γλυκοχάραξε, βεβαιώθηκαν πιά, πῶς ὁ Μικέλε δὲν ἦτανε πουθενὰ τρυπωμένος, πῶς τὸν εἶχε πάρει τὸ πέλαγο. Σύγουρα ὁ Μικέλε εἶχε βάλει μονάχος του τέλος στὴ ζωὴ του, γιατί αὐτόνε, πού ἦταν ἄξιος θαλασσινός, τὰ κύματα δὲ μπορούσαν νὰ τὸν ἀρπάξουν ἔτσι, σὰν ἄχερο.

—Ρίχτηκε μέσα καὶ πνίγηκε, ἐτελείωσε τὴ διήγησή του ὁ καπετάν Ρόκκα. Δὲν ἤθελε νὰ γυρίσῃ στὴν πατρίδα... Αὐτὸ ἦτανε τὸ στερνὸ του ταξίδι!

—Καὶ τώρα ταξιδεύει στὰ βάθη!, ἐσυμπλήρωσε ἕνας γέρος. Γίνηκε λιγόστιγμη σιωπή. Γύρω μας τρεμπάιζαν οἱ ἴσκιοι,

ἀπὸ τὰ σκοινιά, τὶς ἀντένες... "Ἐνα παιδόπουλο μᾶς γιόμισε τὰ ποτήρια. Ὁ καπετάνιος σήκωσε ψηλά τὸ δικό του.

—Γιὰ τὸ συχώριο τοῦ Μικέλε!, εἶπε. "Ἐν ἐτέρναμ πάτσεμ!

—"Ἐν πάτσεμ ἐτέρναμ!, μουρμούρισαν ὅλοι καὶ ἦπιανε τὸ μαυροκόκκινο μπροῦσκο, παρακαλώντας νοερά τὸ Θεὸ νὰ συχωρήσῃ τὸ σύντροφό τους πού ἀγάπησε τόσο παράφορα, ὡς πού νὰ πέσῃ στὴν ἁμαρτία τῆς αὐτοκτονίας.

Μὲ τὸ γυρισμὸ τῶν ναπολιτάνων, ξαναγύρισε καὶ τὸ πανηγύρι στὸν τόπο μας. Ὁ κόσμος ἔτρωγε φρέσκο καὶ μπόλικο ψάρι καὶ διασκεδάζε κάθε βράδι στὴν προκουμαία μὲ τὰ τραγούδια τους καὶ τοὺς χορούς τους. Τὰ παλληκάρια ξυπόλυτα, μὲ τὸ κόκκινο μαντήλι στὸ λαιμό, στήνανε μπάλους στὸ πλακόστρωτο. Τώρα, δὲν ἦτανε πιά ὁ ἄμοιρος ὁ Μικέλε νὰ τοὺς ἀκομπανιάρῃ μὲ τὴν κιθάρα, μὰ ἔν' ἄλλο παλληκάρι ἔπαιζε φουσαρμόνικα κι ἄλλος τὴ γιοκαρίνα. Κ' ἡ ὀρχήστρα ἔκανε εὐσυνείδητα τὸ χρέος της. Οἱ πῖο ἠλικιωμένοι παρακολουθοῦσαν τοὺς χορούς, μὲ τὴν αἰώνια πίπα στὸ στόμα, σιωπηλοὶ καὶ νοσταλγημένοι... Καὶ πίσω τους, στίς θερινές ἐκεῖνες φεγγαροβραδυές, ἀνάσαινε πλατειᾶ καὶ λεύτερη ἡ θάλασσα, πού ἄρχιζε ἀπὸ δῶ κ' ἔφτανε στὸ Μπάρι τοὺς τὸ πολυπόθητο...

...Νάσουτες τώρα κι αὐτές!... Οἱ σαντζέζες!

Σὰν τὶς ταξιδιάρικες χελιδόνες, μᾶς ἦρθαν ἄξαφνα μὲ τὸ τραῖνο τῆς Ἀθήνας, τὸ βραδυνό, καὶ στήσανε τὸ πάλκο τους στὸ караβουστάσι, στοῦ Ἀντρέα τοῦ Κουτσαίτη τὸν καφενέ. Ἦταν ἡ Καρμέλα καὶ ἡ Πάολα καὶ ἡ Μιράντολα— ἡ Μιραντολίνα, καλέ, μὲ τὴν ἐλιά στὸ μάγουλο, Ἰταλιάνες βέρες. Γλαρώματα καὶ τσακίσματα καὶ νάζια. Χορὸς καὶ τραγούδι. Προπάντων τραγούδι!

Γεγονὸς γιὰ τὴ μικρὴ μας πόλη. Συγκίνηση γιὰ τοὺς ναπολιτάνους ψαράδες. Πάει τὸ μυαλό τῶν παλληκαριῶν, μὰ κ' οἱ μισόκοποι, δὲν ἐμέναν ἀδιάφοροι: Φιλίες μὲ τὶς συμπατριώτισσες, λακιρντί. Τὸ βράδι, στὸ καφεσαντάν (πού πηγαίνανε ἄλλαγμένοι, μὲ τὰ καλά τους καὶ τοὺς σκούφους μὲ τὴν κόκκινη φούντα στὴν κορφή) οἱ ναπολιτάνοι ἔπιαναν τὶς πρώτες θέ-

σεις στο πάλκο. "Ας πάη και τὸ παλιάμπελο φέτος! Καὶ τὰ κεράσματα παίρναν καὶ δίναν. Ἐπὶ τὰ τραπεζάκια στὸ πάλκο, ἀλλάζονταν πειράγματα, γλυκόλογα, σκέρτσας, τραταμέντα.

—'Οέ, Καρμέλα! Καρμελί!...

—'Οέ, Πάολα, τεζόρο!...

—'Οέ, Μιράντολα! Μιραντολίνα!...

Οἱ τρεῖς Χάριτες—λιγάκι χοντρές, εἶν' ἀλήθεια, μὰ φρέσκες ἀκόμα κ' ἐρωτιάρες—ἦτανε κάθε βράδι στὶς δόξες τους. "Ας μὴ φανῆ παράξενο, μὰ ὁ ἐθνισμός εἶχε ξυπνήσει μέσα τους, μὲ τὸ ἀντίκρουσμα τῆς Ἰταλικῆς σημαίας στὶς δυὸ ἀνεμότρατες. "Ὅσα βγάζανε ἀπὸ τὸ καφεσαντάν, τὰ γλεντούσαν μὲ τοὺς συμπατριῶτες τους, μὲ κέφι τρικούβεργο. Κ' ἦταν, ἀλήθεια, ἀξιαγάπητες, ὅταν ἀπάνου στὸν ἐνθουσιασμό τους, ὀρθιες καὶ οἱ τρεῖς στὴ γραμμὴ, στὸ πάλκο, μὲ ξαφνικὰ σοβαρότητα, τραγουδοῦσαν τὸ ὕμνο τους τὸ Γαριβαλδινό, ἐνῶ τὶς ἀκομπανιάριζαν τὰ βιολιά καὶ οἱ κιθάρες τῆς πρόχειρης ὀρχήστρας καὶ τὶς συνῶδευαν στὸ τραγούδι τους, ὅλοι μαζί οἱ ναπολιτάνοι:

Ἐβίβα Γκαριμπάλντι,

Ἐβίβα Λιμπερτά!...

"Ἄλλοτε πάλι, στὴν τρέλλα τοῦ κρασιοῦ, πηδοῦσε πάνου στὸ σανίδωμα κανέναν ἀπὸ τοὺς νέους μὲ τὸ κόκκινο μαντῆλι, «μπράβο, Τζιοβάνι!», καὶ χόρευε μαζί τους κανένα Σαρντινέζικο μπάλο, ποὺ τότε χειροκροτούσαν ἀπὸ καρδιάς ντόπιοι καὶ ξένοι.

"Ὅλοι, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ, λάβαιναν μέρος στὰ βραδινὰ ἐκεῖνα χαροκόπια τοῦ καφεσαντάν. "Ὅλοι, ἐξὸν ἀπὸ ἕνανε. Κι ὁ ἕνας αὐτός, ἦταν ὁ "Ἄλφιο ὁ Σικελός. (Κοιτάχτε σύμπτωσι: τὸ ἴδιο ὄνομα, ὁ ἴδιος τόπος μὲ τὸν τραγικὸ ἥρωα τῆς «Καβαλλερίας Ρουσιτάννας»). Ὁ "Ἄλφιο, ὁ μαυροδέματος καὶ δυνατός ἄντρας, μὲ τὶς γοργόνες στὰ μπράτσα. Ἦταν ἐκεῖνος ποὺ πῆρε τὸ μπαλντᾶ καὶ γκούπ! ἔχώρισε τὸ κεφάλι τῆς γελώνας.

Αὐτός καθότανε τώρα σὲ μιὰ γωνιά τοῦ καφεσαντάν, ἔπινε τὸν καφέ του, φουμάριζε τὴν πίπα του καὶ δὲ μιλοῦσε. "Ὅμως τὰ μάτια του παρακολουθοῦσαν ὅλη τὴν κίνηση—καὶ προπάντων τὴν Καρμέλα—μὲ ἄγρυπνη προσοχή.

Στὸ τέλος, ἡ Καρμέλα τὸν ἀνακάλυψε. Τὰ βαθεῖα, μαγνη-

τικὰ μάτια τοῦ Σικελοῦ τὴν ἐτράβηξαν, ὅπως τὸ φίδι τραβάει τὸ πουλί, καὶ ἡ γυναῖκα πῆγε κ' ἔκατσε κοντὰ του σοβαρῆ, θάλεγε κανεὶς, καὶ συλλογισμένη. Ἐπὶ κείνο τὸ βράδι, ἡ Καρμέλα τὸν προτιμοῦσε, δὲν πῆγαινε σὲ ἄλλους, μόνο ἅμα τελίωνε τὸ τραγούδι τῆς, ἐρχότανε κοντὰ του, «μπονασέρα, "Ἄλφιο», καὶ καθότανε, γιὰ νὰ τὸν τρατάρη αὐτῆ. Κουβέντιαζαν ἀργὰ καὶ χαμηλόφωνα· ὄχι πολλὰ λόγια. Κι ὅλοι καταλάβαιναν πιά, πὼς ὁ ἕνας ἦτανε δοσμένος τ' ἄλλουνοῦ, καὶ τότε μακάριζαν τὸν "Ἄλφιο, γιὰ τὴν Καρμέλα, ἦταν ἡ πιὸ φιγουράτη ἀπὸ τὶς τρεῖς: μελαχροινὴ, εὐρωστη, μεγαλομάτα—καὶ τὸ κόκκινο τριαντάφυλλο, τῆς πῆγαινε θαυμάσια στὰ μαλλιά.

Μὰ ὁ καπετάν Ρόκκα ντὶ Μπάρμπαρο δὲν τᾶβλεπε ὄλ' αὐτὰ μὲ καλὸ μάτι. Γι' αὐτό, πρὶν τὰ μεσάνυχτα, φρόντιζε νὰ πηγαῖν στὸ καφεσαντάν, νὰ τοὺς περιμαζεύη: «"Αειστε, παιδιά, αὔριο ἔχει δουλειά!» Καὶ τὰ παιδιά ἀποχαιρετοῦσαν τὶς φιληνάδες τους κι ἀκολουθοῦσαν ὑπάκουοι τὸν καπετάνιο τους, ποὺ καληνύχτιζε μὲ χαμόγελο κι αὐτός, τὶς συμπατριώτισσές του: «Μπονάνοτε, σινιορίνε!»

"Ὅμως, μιὰ βραδιά, ὁ "Ἄλφιο δὲ θέλησε ν' ἀκολουθήσῃ τὸν καπετάνιο του. Δυνατὰ, γιὰ νὰ τ' ἀκούσῃ καὶ ἡ Καρμελίνα, ὁ σκληροτράχηλος Σικελός εἶπε, πὼς αὐτὸς θάρθη στὴν τράτα ὅποτε θέλει αὐτός, γιὰ τὸν αὐτὸς κανενός δὲν εἶναι σκλάβος καὶ θὰ μείνῃ κεῖ, νὰ κἀνῃ τὸ κέφι του.

Κᾶτι ἔκανε τότες νὰ πῆ ἡ Καρμέλα, μὰ ὁ "Ἄλφιο τῆς ἐριξε μιὰν ἄγρια ματιὰ, «σοῦτ!» τῆς σφύριξε, κ' ἡ γυναῖκα ζάρωσε στὴ θέση τῆς... Ὁ καπετάν Ρόκκα σήκωσε τοὺς ὦμους, «τότε εἶσαι λεύτερος» τοῦ εἶπε καὶ τοῦ γύρισε τὴ ράχη. Ὁ "Ἄλφιο ἐκατάλαβε, πὼς ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή ἔπαψε πιά νὰ εἶναι τοῦ τσοῦρμου. "Ὅμως οὔτε πεντάρια τὸν ἔνοιασε. Κείνη τὴ νύχτα ἡ Καρμελίνα τὸν πῆρε σπίτι τῆς (ἐκεῖ πάνου, στοῦ Σμυρνάκη, ποὺ λένε, στὴ δρομόσκαλα) καὶ πλάγιασαν μαζί... Καὶ τὴν ἄλλη μέρα, ὁ καπετάν Ρόκκα, τοῦστειλε τὸ λογαριασμό του, τὸν ἔσβυσε ἀπὸ τὰ χαρτιά του καὶ πῆγε στὸ Προξενεῖο καὶ τὸ ἀνάφερε.

Μιὰ Κυριακὴ πρωτὶ, μιὰ πασίχαρη μέρα, καθὼς ἐπῆγαινα περίπατο κατὰ τὸ Πολύγωνο, βλέπω μιὰ μεγάλη παρέα ποὺ

έρχότανε από τὸν ἴδιο δρόμο. Στάθηκα καὶ τοὺς περίμενα.

Ἦταν οἱ Ναπολιτάνοι μὲ τὰ καλὰ τοὺς ρούχα, ὄλοι μαζί —ἐξὸν ἀπὸ τὸν Ἄλφιο, βέβαια— καὶ μὲ τὸν καπετάνιο τοὺς ἐπὶ κεφαλῆς. Εἶχαν μαζί τοὺς καὶ τὸν παπᾶ τὸν καθολικό. Μπροστὰ πήγαινε ἓνα παιδί κρατώντας ἓνα μαῦρο ξύλινο σταυρό. Ἦταν ὁ μοῦτσος ὁ Λούκας, τὸ ἀγγονάκι τοῦ γέρου ψαρᾶ πού πέθανε τὴν περασμένη χρονιά στὸν τόπο μας καὶ τὸν ἐθάψανε ψηλά, στὸ φράγκικο τὸ κοιμητήρι, πίσω ἀπὸ τὸ βουναλάκι. Καὶ τώρα ὁ Λούκας, βαστοῦσε τὸ σταυρὸ τοῦ παπποῦ του καὶ πήγαινε μπροστὰ... Τὸν εἶχανε φερμένο ἀπὸ τὸ Μπάρι τὸν σταυρὸ, τὸν ἔστειλε ἡ θυγατέρα τοῦ πεθαμένου καὶ τὸν ἐπήγαιναν νὰ τὸνε στήσουν στὸ μνήμα του... Στὸ σταυρὸ ἦταν γραμμένο **IN MEMORIAM** καὶ πὶὸ κάτω τ' ὄνομα τοῦ γέρου: Τζιοβάνι Μπατίστα Φιεραμόσκα καὶ ἡ ἡλικία του. Κι ὁ παπᾶς τοὺς συντρόφευε, γιὰ νὰ διαβάση μιὰν εὐκή. Κρατοῦσε τὴν μπαστούνα του, καὶ τὰ ράσα του ἀνεμίζανε στὸ περπάτημα.

Πῆγα μαζί τοὺς... Ὅταν ἐφτάσαμε στὸ κοιμητήρι μὲ τὴν μισογκρεμισμένη μάντρα, οἱ Ναπολιτάνοι δυσκολεύτηκαν νὰ βροῦνε τὸν τάφο τοῦ γέρου. Κανένα σημάδι δὲν ὑπῆρχε. «Ἐδῶ εἶναι!», «Ὅχι, ἐδῶ!» ἔλεγαν ἄλλοι, καὶ πὶὸ πέρα ἄλλος ἔλεγε: «Ἐδῶ! Ἐδῶ!» Καὶ φωνάζανε ὄλοι μαζί καὶ παραλίγο νάρθοῦν στὰ χέρια, ἀν δὲν ἐμπαινε στὴ μέση ὁ παπᾶς νὰ τοὺς χωρίση:

—Σοῦτ, μωρὲ ἀλούτρηοι, τοὺς φώναξε, ποῦ βρισκόσαστε;... Νά! ἐδῶ τὸν ἐθάψαμε πέρσι τὸ συχωρεμένο τὸ Τζιο Μπατίστα.

Καὶ χτύπησε μὲ τὴν μπαστούνα του, ἓνα μακρουλὸ σωρὸ ἀπὸ χῶμα, πού ἀπάνω του εἶχαν φυτρώσει σφερδούκλια κι ἀγκάθια κι ἀμαλαγιές.

Σκάψανε μιὰ τρύπα, στήσανε τὸ σταυρὸ καὶ ὁ Λούκας ἐφτεισαξε ἓνα στεφανάκι ἀπὸ ἀγριολούλουδα καὶ τὸ κρέμασε πάνω του. Ἐπειτα, γονάτισε στὸ χῶμα, κι ὄση ὥρα ὁ γέρο παπᾶς διάβαζε τὴ λατινικιὰν εὐκή καὶ οἱ ἄλλοι σταυροκοπιόνταν ξέσκεποι καὶ μουρμούριζαν «Ἄμεν, Ἄμεν», καὶ «Ἀλληλοῦϊα», ὁ μικρὸς ὁ Λούκας ἐκλαιγε μουλωχτὰ κ' οἱ λυγμοὶ ἐτάραζαν τοὺς ὤμους του.

—Ρέκβιεμ ἐτέρναμ ντὸς εἶ, Ντόμινε! (Τὴν αἰώνιαν ἀνάπαυσιν δὸς αὐτῷ, Κύριε!), εἶπε ὁ παπᾶς τελειώνοντας.

Ἐπειτα ξαναγύρισαν στὴν πόλη, καὶ τὸ βράδι πήγανε στὸ καφεσαντὰν οἱ περισσότεροι.

Ὁ Ἄλφιο ζοῦσε πιά φανερά μὲ τὴν Καρμέλα, πού τὴν εἶχε καταχτήσει. Κι ὄχι μόνο οἱ συμπατριῶτες του, μὰ οὔτε καὶ οἱ ντόπιοι—οἱ ἄνθρωποι τοῦ λιμανιοῦ κ' οἱ παζαριῶτες—ἀποκοτοῦσαν νὰ τοῦ τὴν πάρουν. Οἱ ναπολιτάνοι λέγανε πὼς ὁ Σικελὸς, εἶχε κάνει κάμποσα χρόνια στὸ κάτεργο. Κ' ἔπειτα, ὄλοι καταλάβαιναν πὼς βρίσκονταν μπροστὰ σ' ἓναν ἀπὸ κείνους τοὺς σπάνιους, μὰ δυνατοὺς ἔρωτες, πού φουντώνουν ἄξαφνα μαζί σὲ δυὸ φλογάτες καρδιές καὶ ἀνταποκρίνονται ὁ ἓνας στὸν ἄλλον, σὰ δυὸ πιστολιές.

Ὅλη τὴ μέρα ὁ Ἄλφιο κοιμότανε στὸ σπίτι τῆς ἐρωμένης του καὶ τὸ βράδι τὴ συντρόφευε στὸ σαντάν. Ἐπιανε μιὰ θέση, σὲ μιὰ γωνιά, κι ἀπὸ κεῖ, συγκεντρωμένος κι ἀμίλητος, παρακολουθοῦσε τὴν κίνηση, ρουφώντας ἀργὰ-ἀργὰ τὰ πιοτὰ πού τοῦ ἔστειλε κείνη, ἢ φουμάροντας τὴν πίπα του. «Ντόλτοσε φᾶρ νιέτε» λέγανε οἱ ἄλλοι, πού μπορεῖ καὶ νὰ τὸν ἐζήλευαν.

Ἡ Καρμέλα ξακολουθοῦσε τὰ τραγούδια της, μὰ ἦταν φανερό, πὼς εἶχε χάσει πιά τὴν πρωτινὴ της ἀλλεργία. Κεῖνο τὸ ἀλογάριστο πάθος, τῆς εἶχε ταραξεί τὴν καρδιά, ὅπως συμβαίνει πάντα μ' αὐτές τίς «πεταλοῦδες τοῦ ἔρωτα», πού παίζουνε μὲ τὴ φλόγα καὶ στὸ τέλος τσουλουφρίζονται. Ὅταν ὁ Σικελὸς ἐκάρφωνε πάνου της τὰ μαγνητικά του μάτια, ἢ σαντέζα ἔχανε τίς ἀπάνου νότες κ' ἔλεγε πὼς θὰ σβύση, ὡς πού τὰ βιολιά, σκέπαζαν τὸ τραγούδι της καὶ ἡ Καρμέλα πήγαινε νὰ καθήση κοντὰ στὸν Ἄλφιο, ζαρώνοντας σὰν ἐρωτιάρικη γατούλα.

Μὰ οἱ ἄλλες δυὸ — ἡ Πάολα κ' ἡ Μιραντολίνα— ἐθριάμπευαν, ἀπρόσβλητες ἀπὸ τὸν ἔρωτα αὐτές, μοιράζοντας σὲ ὄλους τὰ χαμόγελά τους. Ὁ καπετάν Ρόκκα εἶχε βγάλει τώρα ὄρντινο αὐστηρὸ: οἱ ἄνθρωποι του δὲ θαρχόντανε πιά, παρὰ μόνο τὰ Σαββατοκύριακα στὸ καφεσαντάν. Κ' ἔτσι ὁ Ἄλφιο, πού εἶχε ξεκόψει ἀπὸ κοντὰ τους, ἦτανε πὶὸ ἥσυχος τώρα. Γιατὶ στὴν ἀρχή, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς συμπατριῶτες του θέλησαν νὰ τὸνε ξαναφέρουν στὸν ἴσιο δρόμο καὶ βάλθηκαν κοντὰ του μὲ ὄρμηγνεις, μὰ ὁ πεισματάρης Σικελὸς τοὺς ἀντίσκοψε: «Μπά-

στα! μπάστα! δὲν ἔρχομαι στίς τράτες!... Θὰ μείνω μὲ τὴν Καρμέλα». Κ' ἔπιανε τὸ μανήκι τοῦ λάζου του κάτω ἀπὸ τὸ ζουνάρι, κι οὔτε τὴ μάνα του συλλογιζότανε πιά, οὔτε τὴν ἀδερφή του, ποῦ τίς εἶχε ἀφήσει ἀπροστάτευτες στὴν πατρίδα, οὔτε λογάριζε πῶς θὰ πῆγαινε νὰ τελέψη αὐτοῦνη ἢ δουλειά.

Καὶ ἡ ζωὴ κυλοῦσε ἔτσι στὸ λιμάνι, καὶ πέρα στὴν πολὺ-ψαρη θάλασσα, ποῦ τὴν ξάφριζαν τὰ ναπολιτάνικα δίχτυα. Ἡ πόλη μας κι ὅλα τὰ γύρω χωριά χορτάσανε ψάρι, ὅλο κεῖνο τὸ καλοκαίρι: «Πισάρι φρέσκο! φρέσκο!». Μιὰ μέρα, ποῦ πιάσανε ἕνα τεράστιο σαλάχι καὶ ζύγισε ὡς πεντακόσιες ὀκάδες, τὸ κόβανε καὶ τὸ πουλούσανε τρεῖς ἡμέρες στοὺς μαχαλάδες, καὶ στὸν Ἀστυνόμο χαρίσανε τὴ νουρά του τὴν ἀγκαθερή, νὰ τὴν κἀνη βούρδουλα.

Σὰν ἦρθε τὸ χινόπωρο, μὲ τὰ πρωτοβρόχια, οἱ ἀνεμότρατες ἐτοιμάστηκαν γιὰ παρτέντζα. Ὁ καπετὰν Ρόκκα ντὶ Μπάρμπαρο ἐθεώρησε τα χαρτιά του στὸ Προξενεῖνο κ' ὕστερα ἔδωσε τὴ διαταγὴ, νὰ λύσουν τὰ παλαμάρια.

—Σαβόϊασα!... Ἐβίβα λά Γκρέτσια!...

Καὶ τὰ δυὸ κόκκινα πανιά μάκρυναν-μάκρυναν, ὡς ποῦ χάθηκαν στὸ γκρίζο φόντο τ' οὐρανοῦ καὶ τῆς θάλασσας...

Ὁ Ἄλφιο ἔμεινε στὸν τόπο μας μὲ τὴν Καρμέλα.

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

ΠΟΥΛΑΚΙ ΑΠΟΒΡΟΧΑΡΙΚΟ...

*Πουλάκι ἀποβροχάρικο, περνᾷς κι' ἀσιτράφεις
κι' ἄγρια χελιδονίσματα βάνεις σὶδὸ σπίτι
—ἀνάγκη σ' ἔφερε κι' ἀπάνω της σκοινιάφεις
κι' ἀπάνω της σαστίζεις καὶ χτυπᾷς τὴ μύτη.*

*τὸ πρωτοβρόχι σ' ἔφερε σὶδὸ παραθύρι
κ' ἡ στάλα του ἢ πλατεῖα ποῦ κόπηκε στὴ μέση
—μιὰν ἐδῶ, μιὰν ἐκεῖ, νὰ πέση, νὰ μὴν πέση...
Κι' ἄχ! ποιὸς νὰ πιῇ ἀπ' τὸ πρῶτο του πικρὸ ποτῆρι!*

*Γειτονέψαν, τὸ σπίτι καὶ τὸ περιβόλι,
κι' ὁ τόπος ὁ ἀδειανὸς θαρρεῖς νὰ ἐκαιοικίθη...
Τὸ χῶμα, τὸ στυφὸ κλωνάρι, ἢ Πλάσις ὄλη
τῆς βροχῆς τὸ γλυκὸ διγῆται παραμῦθι.*

*Πρωτοβρόχι στὰ δέντρα, σὸν κοντὸ τὸ δρόμο,
στὰ κλωνιά, ποῦ τὸ μέλι στάλαζαν τοῦ Ἀγρούστου,
στὰ μάρμαρα τοῦ ἀντρέ μὲ τοὺς κελαιδισμοὺς του,
στὰ στερνὰ γυμνὰ χέρια, ξέχειλα ἀπ' τὸν ἄμο.*

*Σύγκαιρες καὶ παρᾶταιρες, μιὰ, δυὸ, οἱ ψιχάλες,
σεκόμενες, κρεμάμενες σ' ἀκμὲς καὶ ξύλα·
κ' ἢ μιὰ τὴν ἄλλη διώχνει, καὶ τίς δυὸ τους, ἄλλες·
μόλις σὶδὸ πέσιμό τους κι' ἀπαντοῦν τὰ φύλλα...*

*—Ροδιά, ποῦ φέτος μ' ἔφτασες ὡς τὸν ἀγκῶνα,
νὰ σὲ σφαλίσω μοῦ ἔρχεται στίς δυὸ μου ἀγκάλες,
καὶ τῆς βροχῆς σὶδὸ φύλλο σου νὰ πιῶ τίς στάλες,
κόρφο μὲ κόρφο, σύγκλωνα, γόνα μὲ γόνα,*

*καὶ ροδιά, καὶ πουλί, κι' ὄλην ἐσένα Χτίση
ποῦ ἔτσι γλυκὰ γκρεμνίζεσαι κι' ἀγάλι - ἀγάλι
—κι' ἀνθρώπος δὲν ἔχει καρδιά νὰ σ' ἐμποδίση,
καρδιά νὰ στοχαστῇ καινούργια ρόδα πάλι...*

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΑΝΤΙΚΡΥ ΣΤΟΝ ΚΗΠΟ

*Τὶ νύχτα ἡμερινὴ σὸν κόσμῳ! ἀπὸ λιθάρι
λιθάρι, μὲς σὸ δρόμῳ, νάβγω νὰ ξεκρίνω...
βιολέττα μοναχί, σὸ δρόμῳ, τὸ φεγγάρι.
Καὶ βορριάς σιγανὸς φυσᾷ, ἀπὸ μαντολίνο.*

*(Δὲ μοιάζει τ' ὄργανο. πού, μέρα-μεσημέρι,
τὰ σπιτικά πουλιὰ σὰ κλουβιά ξετρελλαίνει,
γυμνὴ καρδιά εἶναι τοῦτο πού χτυπᾷ, γιὰ χέρι;
γυμνὴ καρδιά, ἀπ τὸ στίχο μας γιὰ πάντα ζένη).*

*Κι ἀκρινὰ σὸν ἀντρέ, χλωρὸς κάθεται τοίχος,
ἀπὸ φύλλα, ἀπὸ ἀγκάθια τοίχος, καὶ φεγγάρι
—βέργες πίσω ἀπ τὶς βέργες κι ἄλλες βέργες, δίχως
σειρὰ καὶ ξεπλεγμὸ, κλωνάρι, ἄλλο κλωνάρι,*

*κορμὸς κρύβει κορμὸ κι ἄλλος πὶδ πίσω στέκει,
κλωνιά, ριχτὰ ἔναν κύκλῳ, ἀπὸ κορμὸ τριγύρω,
ξερὰ κλαδιὰ ἀγκαλιές, μύτες χλωρὲς παρέχει
—κι ἀγκάθια, καὶ φεγγάρι, γιασεμιὰ καὶ μῦρο.*

*Νά, ἢ πύκνα ὠμίλῃσε μὲ τ' ἀγεριοῦ τὰ χνώτα,
σὰ πίσω τ' ἄλλουνοῦ σπιτιοῦ, ὁ κισσὸς σαλεύει
—ἀγκαλιὰ πὸν ἔζωσεν ἀγαπημένα νῶτα
κι ἀχειλι πὸν σ' αὐτὶ καὶ σὸ λαιμὸ κατέβει.*

*Μοναχὸς μου—κ' οἷ' γλάστρες σὰ πεζούλια ἀπάνω,
κ' ἢ μικρὴ τούτη ἢ πλάση, ἀντίκρυ μου, ἢ χλωμὴ
—μιὰ, νὰ τὴν κατοικῶ, καὶ μιὰ, νὰ τὴνὲ χάνω,
νὰ χάνωμαι ἀπ ἀγάπη κι ἀπὸ γιασεμί...*

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΟΙ ΠΕΛΑΡΓΟΙ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἄπ τὸ Βόλο στὴ Λάρισα, μὲ τὸ Θεσσαλικό, χρειάζονται
δυό, δυόμιση τὸ πολὺ ὧρες. Τὸ ταξίδι εἶναι ἀνείπωτα μονότονο.
Διασχίζεις μῆνα Αὐγουστο μιὰ γυμνή, θερισμένη πεδιάδα. Ἄν
δὲν ἔχεις βιβλίῳ ἢ ἐφημερίδα μαζί σου, ἀναπολεῖς ἀναγκαστικά,
καθὼς περᾶνε τὰ τοπία, ἱστορικές σκηνογραφίες. Σὲ κυριεύει
συνάμα ἢ πλήξη κ' ἢ ἀπαγοήτευση. Ὁ σιτοβολῶνας δὲ δίνει
τὴν αἴσθησι τοῦ ἀτέλειωτου. Μικροὶ σταθμοὶ μὲ μικροὺς κήπους.
Οἱ ἄνθρωποι πού ἀνεβοκατεβαίνουν ὅταν ὁ συρμὸς στέκεται,
μοιάζουν ἀρρωστημένοι· τὸ πρόσωπό τους ἰσχνό, ἔχει τὸ χρώ-
μα τῆς γῆς μὲ τὰ θερισμένα στάχια. Στὸ Βελεστίνο, μιὰ ἀπροσ-
δόκητη ποικιλία βλάστησης· μερικὰ δέντρα ψηλά. Ἄπ τὸ βαγόνι
βλέπεις ἀριστερὰ ν' ἀνεβαίνει ἕνας στενὸς δρόμος, πού χάνε-
ται κάτω ἀπὸ εὐκαλύπτους. Τὰ χρώματα εἶναι πὶδ ζωντανὰ
καὶ πὶδ βαθιά. Μερικοὶ στρατιῶτες στέκονται σὰ κιγκλιδῶματα,
φρουροί. Θυμᾶσαι τὸ Ρήγα Φεραῖο.

—Ὁ Ρήγας Φεραῖος...

—Μάλιστα—ἀπαντᾷ ὁ Ἄριστος Αἰγιάδης—Κατέβηκε ἀπὸ
'να βαγόνι τρίτης, τὸ προτελευταῖο νομίζω, κ' ἦρθε ὡς τὴν
ἔξοδο τοῦ σταθμοῦ.

—Ποιὸς; Ἡ Λήδα Μαρτίνη;

—Ναί· ἢ Λήδα Μαρτίνη. Τέτοια ἐποχὴ, πρόπερσι. Πέρασα
μετά, ἄλλες τρεῖς τέσσερες φορές...

(Ὁ Ἄριστος Αἰγιάδης εἶναι σὰ τριάντα πέντε, τριάντα
ὀκτῶ του χρόνια. Κατάγεται ἀπ τὴν Ἐδεσσα καὶ μένει στὴ
Θεσσαλονίκη. Ἡ οἰκογένειά του, γνωστὴ κι ἀξιόλογη, ζεῖ μὲ
ἄνεση. Ὁ ἴδιος ἐπίσης. Ὅταν σπούδαζε ταξίδεψε στὴν Εὐρώ-
πη. Ἐγγραψε μιὰ διατριβὴ γιὰ τὴν καλλιέργεια τοῦ καπνοῦ καὶ τὴ
δημοσίεψε. Ἐγγραψε κι ἄλλου εἴδους πράγματα, ἄσχετα ἐντε-
λῶς μὲ τὴν ἐπιστήμη καὶ δὲν τὰ δημοσίεψε. Ἐχει ὠρισμένες

πεποιθήσεις και δέν τις λέει. Δέχεται δίχως συζήτηση τις πεποιθήσεις των άλλων και κάθε τι που δέν μπορεί νά τόν ένδιαφέρει. 'Ανύπαντρος άκόμα, συχνάζει σέ κοσμικά κέντρα... Λεπτομέρειες, όλες αυτές, άλλ' άπαραίτητες).

—Κατέβηκε... Και γιατί νά κατέβει;

—'Ετσι, γιά τό buffet. 'Ηταν πολύ ταραγμένη... 'Αλλά όμορφη. Πραγματικά όμορφη.

—Μιά έξαίσια όπτασία λοιπόν.

—'Ισως· ποιός ξέρει.

(Σ' αυτό τό σημείο επιβάλλεται γι άρχιτεκτονικούς άποκλειστικά λόγους, μιά μικρή σιωπή. Τό ζήτημα φαίνεται τεχνικό, άλλ' είναι άξιο πολλής μελέτης γιατί θά 'πρεπε νά προσεχτεί ιδιαίτερα, στήν τέτοια περίπτωση, ή δυνατότητα τής πιστής ή όχι άπόδοσης— μέ καλλιτεχνικές όπωςδήποτε αξιώσεις—ένός κοινού διαλόγου. 'Ηταν βέβαια συνήθεια ώς τώρα νά χρησιμοποιούνται διάφορα έπεξηγηματικά όπως τά: «σώπασε»· «έκλινε τό κεφάλι»· «κοίταξε μακρυά»· «φάνηκε σάν άφηρημένος»· «κλείστηκε σέ μουγγό συλλογισμό»: Τά βοηθητικά αυτά κι άλλα παρόμοια, ήσαν έξαίρετα γιά τις ποικίλες στροφές τής διηγηματικής συζήτησης και φτάναν άκριβώς τή στιγμή που ό συγγραφέας αισθανόταν τήν ανάγκη νά πιάσει μ' άλλον τρόπο τό θέμα του. 'Η πενιχρότητα όμως τής τεχνοτροπίας έγινε τόσο άντιληπτή κι άνυπόφορη, που μερικοί έννοιωσαν τήν υποχρέωση ν' άνακαλύψουν τεχνάσματα άλλο(ν) είδους).

—Μιά έξαίσια όπτασία—έπανάλαβε έπειτα από λίγο ό 'Αριστος Αιγιάδης. —Και γιατί όχι; 'Ηταν ή ώρα ή τό τοπίο, που μοιάζει πραγματικά έδω όαση χαράς μέσα σ' ένα μονότονο, κιτρινασμένο ώκεανό κακομοιριάς και φτώχειας. 'Επειτα φαινόταν άμέσως ή «ξένη»· κάτι περισσότερο από άγνωστη. Στις μεγάλες πόλεις συνηθίσαμε τό έξωτικό· ή έντύπωση είναι χλιαρή. 'Αλλά νά συναντάς αΐφνης στο Βελεστίνο μιά γαλλίδα ή μιά Ιταλίδα, που ταξιδεύει όλομόναχη... Διάβολε! Αισθάνεσαι άμέσως πώς φοράς τσαρούχια. Αυτό άκριβώς συμβαίνει.

—Και σέ κυριεύει άναπάντεχα ή ανάγκη νά βγάλεις τά τσαρούχια και νά δείξεις τά πόδια σου...

—'Ασχετο. Κατεβαίνω λοιπόν και τής λέω: «Permettez-vous?» «Ah! merci...» άπαντάει. 'Ηταν αξιολάτρευτη. 'Ο υπάλληλος του σταθμού τά 'χε χαμένα. Μέ πληροφορεί: «Τή βεβαιώνω

πώς δέν υπάρχει έδω και δέν καταλαβαίνει...». 'Ηθελε κάτι νά πάρει στο buffet.

—'Α ναι! Στο buffet!...

(Δέν είναι σωστό νά θεωρηθή τοϋτος ό συνομιλητής του 'Αριστου Αιγιάδης, πρόσωπο δίχως δράση. 'Αν γιά τήν έξιστόρηση του τί προηγήθηκε και γιά τά έκζητημένα σχόλια που τροφοδοτούν τήν υπόθεση επιβάλλεται νά παριστάνει έδω τό χορό, θά 'ταν όλοτελα άφθαιρετο νά σχηματιστή ή έντύπωση πώς πρέπει γι αυτό νά στερείται μιάς κάποιας ξεχωριστής όντότητας. Μήτε σύμβολο είναι έξέ άλλου, μήτε μάσκα φοράει. Κινιέται κ έκφράζεται, αισθάνεται και ζει όπως κάθε άλλος άνθρωπος. 'Εχει κι αυτός όνομα κι επώνυμο· από κάπου κατάγεται, κάπου διαμένει και μέ κάτι άσχολείται. Μπορούσε νά 'ναι τό κύριο πρόσωπο, γιατί ό κάθε άνθρωπος είναι ένα κύριο πρόσωπο άπ τήν πλευρά που θά τόν δεις. 'Ο Στέλιος Γκρανιάς ιδιαίτερα—(δέ συντρέχει βέβαια λόγος νά μη όνομάζεται έτσι ό συνομιλητής του 'Αριστου Αιγιάδης)—φαίνεται άμέσως πώς δέ βρέθηκε τυχαία στο ίδιο διαμέρισμα εκείνου. 'Ο μικρός διάλογος, δείχνει καθαρά πώς οι δυό άνθρωποι γνωρίζονταν, και πώς ίσως ταξίδευαν μαζί γιά τόν ίδιο σκοπό. 'Η Λήδα Μαρτίνη, δέν είναι πρόσωπο που ξαφνιάζει τό Στέλιο. Πάνω σ' αυτό τό ζήτημα μπορεί άνετα νά χρωματίζει τόν τόνο τής φωνής του μέ μιά έλαφρη ειρωνεία. Ξέρει συνάμα πώς ή υπόθεση είναι περασμένης έποχής... Τέτοιου είδους έξηγήσεις, είναι πάντα χρήσιμες).

Στό Βελεστίνο, όπως σ' όλους τούς μικρούς σταθμούς τής γραμμής, δέν υπάρχουν ειδικές αίθουσες όπου νά προσφέρονται άναψυκτικά ή—όπως τό φέρνει ή έποχή—θερμά ποτά, στους ταξιδιώτες. Μερικοί πλανόδιοι μικροπωλητές διαλαλούν τό έμπόρευμά τους τρέχοντας στο πεζοδρόμιο από βαγόνι σέ βαγόνι. 'Η πελατεία σκύβει άπ τά παραθυράκια έπιφυλακτική και δυσारेστημένη γιά τά πολλά που τής ζητάν. 'Ο σιδηρόδρομος είναι τοπικός, τό ταξίδι μικρό, οι περισσότεροι επιβάτες χωρικοί κακομοιριασμένοι κι άνθρωποι των πόλεων που κυνηγάν τις δουλειές τους και δέν έχουν κειρό γιά παρομοιώσεις μέ τό τι γίνεται στο έξωτερικό.

'Η Λήδα Μαρτίνη ήταν όμως ξένη...

—Τή συνόδεψα στο βαγόνι της—έξηγει ό 'Αριστος Αιγιάδης.—Κατάλαβα άμέσως πώς είχε ανάγκη συντροφιάς. Σάν φτά-

σαμε στη Λάρισσα, δειλινό έπτά μόλις ή ώρα, δέν ήθελε νά κατέβει στην πόλη. Θά περίμενε στο σταθμό. «Έτσι, sola»; Ναι: *assolutamente*... Μιλοῦσε θαυμάσια τή γλώσσα της, δίχως τήν τραγουδιστήν εκείνη προφορά τής νότιας Ίταλίας. Τορινέζα.

—Φαντάζομαι: ένα περίφημο κορμί.

—Όχι μονάχα κορμί.

Ή περιπέτεια της δέν μπορούσε νά παρασταθεί για έξαιρετικά παράδοση. Είχε χάσει στο Βόλο τó «Ψαρά». Πήγαινε άπ τή Θεσσαλονίκη στην Άλεξάνδρεια. Με κάθε τρόπο, με κάθε θυσία, έπρεπε νά προφτάσει τó πλοίο και τή συντροφιά της στον Πειραιά. Όλες οί άποσκευές της, τά χρήματά της, είχαν μείνει εκεί άπάνω. Σωστή καταστροφή. Στο πρακτορείο του Βόλου δέν μπορούσε νά συνεννοηθή. Τής υπέδειξαν νά ειδοποιήση τó φευγάτο καράβι με τόν άσύρματο ένός φορητοῦ, πού βρισκόταν στο λιμάνι. Θά 'φευγε τήν ίδια μέρα με τó Λαρισσαϊκό και τήν άλλη, έντεκα τó πρωί, θά 'ταν στην Άθήνα. Άναγκάστηκε για χρήματα ν' αφήσει ένα δαχτυλίδι στον πράκτορα. Ταξίδευε τώρα με τρίτη. Ό πράκτορας του Βόλου ήταν ένας λιγνός, κοντός άνθρωπάκος πεννητάρης, με μάτια πού παίζαν δώθε κείθε, άήσυχα. Φώναζε νευρικά τή λέξη «Attention, attention...» θυμωμένος τάχα άπ τή ζημιά και τήν ταραχή πού του προκαλούσε ή άσυγχώρητη άφηρημάδα τής ξένης. «Nous avons un horaire fixe... Le bateau est parti à dix heures et demi... Nous avons... nous avons...». Δέ μιλούσε καλά τά γαλλικά.

—Che paese!—έλεγε στον Άριστο ή Λήδα Μαρτίνη. Τήν είχε βεβαιώσει ή Stella τó πρωί, πώς τó «Ψαρά» θά 'φευγε στις έντεκα. Δέ χωρούσε άμφιβολία: κάποιο λάθος είχε γίνει: δέν έφταιγε αυτή. Ό δεύτερος πλοίαρχος ήταν φίλος τής Stella. Άπό πότε; Μά άπό χθές, φυσικά... Λοιπόν υπεύθυνος ήταν ό πράκτορας: «Un essere insopportabile e cattivo... Μά τί σημασία είχαν τώρα όλ' αυτά...».

—Διόλου άπίθανο—παρατήρησε ό Στέλιος Γκρανιας—νά τά θαλάσσιωσαν για νά προφτάσουν νά νερά τής Χαλκίδας. Δέν είναι πρωτακουστο.

Ό συρμός είχε πιά ξεκινήσει άπ τó Βελεστίνο. Κάθισαν όπως πρώτα στις θέσεις τους και δέ μίλησαν περισσότερο. Σε τούτο τó διαμέρισμα πρώτης δέ βρίσκονταν άλλωστε μό

νοι τους. Ένας παχύς ηλικιωμένος έπιανε τīs θέσεις κοντά στο κείθε παράθυρο. Καθόταν αντίθετα με τή φορά του τραίνου κ' είχε αντίκρυ του ένα παιδάκι ως δέκα χρονών, έγγόνι του ίσως, άτακτο κι άνήσυχο, πού ξεφώνιζε κι έσκυβε κάθε τόσο στ' άνοιγμα του παραθυριού, ρίχνοντας άπό κείθε δι χαρτί του τύχαινε και θαυμάζοντας με θόρυβο τó στροβύλισμα του στον άγέρα. Ό ηλικιωμένος άνθρωπος στρεφόταν σαν άπελπισμένος πρós τούς συνταξιδιώτες του, τάχα νά ζητήση βοήθεια.

—Σωστό θηρίο, σωστό...—Κι άπειλούσε συνάμα τó παιδί:

—Θά τά πώ στη μάννα σου, θά τά πώ...

—Πές τα.

Μήτε ό Άριστος Αϊγιάδης, μήτε ό άλλος είχαν ως τόσο διάθεση ν' άσχοληθοῦν με τήν οίκογενειακήν αὐτήν υπόθεση. Ή ιστορία είχε άρχίσει άπ τó Βόλο κι έδειχνε πώς δέ θά 'χε τελειωμό. Προτιμοῦσαν νά προσποιούνται μιλώντας, πώς σοβαρές υποθέσεις τούς άπασχολοῦν ή—δταν δέν είχαν τίποτε νά θυμηθοῦν—πώς σκέψεις βαθειές τούς συνεπαίρνανε.

(Είναι φανερό, πώς ή μικρή τούτη εικόνα δίνει κάποια κίνηση βαλμένη έτσι έπίτηδες για νά φέρει πιό κοντά στην πραγματικότητα δυό ανθρώπους, πού άναπόλησαν περασμένα περιστατικά. Ό Στέλιος Γκρανιας κάτι βέβαια ήξερε για τήν ιστορία τής Λήδας Μαρτίνη κ' ή έπιθυμία του νά μάθη λεπτομέρειες δέν μπορούσε νά 'ναι περισσότερη εκείνης τών δσων συνηθίζουν ν' άκοῦνε για περιπέτειες, πού δέν τούς άφοροῦν κι όπου μαντεύουν πώς μήτε πολὺ πάθος υπάρχει μήτε ίσως υπερβολική άληθοφάνεια. Άλλωστε ή υπόθεση του Αϊγιάδη δέν έδειχνε τίποτε τó έξαιρετικό. Μιά άπροσδόκητη συνάντηση στο τρέινο μπορεί νά συμβεί στον καθένα. Ό ίδιος θυμότανε δυό παρόμοιες δικές του. Τīs είχε βέβαια διηγηθή πολλές φορές αλλά με τόσες—κατά τīs περιστάσεις—παραλλαγές, πού άκόμα τώρα μπορούσε νά τīs περάσει για καινούργιες. Ή Λήδα, τέλος πάντων, ήταν μιá Ιταλίδα θεατρίνα. Είχε ξεφύγει άπ τó μπουλουκι της και βρέθηκε χαμένη στο θεσσαλικό κάμπο. Θαυμάσια. Στη Λάρισσα δειπνήσε με τόν Άριστο κι άναπαύτηκε κατόπιν, ως πέρα άπ τά μεσάνυχτα, σ' ένα ξενοδοχείο. Μονάχη της. Ήταν πολὺ κουρασμένη.

Λοιπόν μονάχη της. Ό Άριστος άγρύπνησε κάπου έξω κι έπειτα τή συνόδεψε πάλι στο σταθμό: άλλαξε μάλιστα εκεί τó

εισιτήριο της. Συμπαθητικό παιδί. 'Η σημερινή φιλενάδα του προσπαθεί να μοιάζει της Greta Garbo... Ποιάς αλήθεια να 'μοιάζε ή Λήδα Μαρτίνη;...).

Το τραίνο διασχίζει την όλοφωτισμένην έκταση χτυπώντας ένα δικό του μονότονο ρυθμό στις χοντρές χορδές φτιαγμένες με άχτινες ήλιου, που μπαίνουν άπ τ' άνοιχτά παράθυρα.

Μήτε μορφές που φαντάζεσαι μπορείς να δεις, μήτε βουβές συνομιλίες ν' ακούσεις. Πρέπει γι' αυτό να κλείσεις τὰ μάτια. 'Ο "Αριστος μονάχα έχει εγκαταλειφθεί σέ τόσο τέλεια εὐδαιμονία. Αισθάνεται πλάι του -σάν τότε- τή Λήδα Μαρτίνη. Δίχως κανείς να μαντεύει ή καν να υποψιάζεται, μιλάνε.

—(«Μέ γνωρίσατε κι άλλοτε;...».

—«Ναί: τὰ μάτια σας, τὸ χαμόγελο σας... Δέν μπορεί νὰ 'ναι άλλοιῶς».

—«Συχνάζετε στὰ θέατρα;»

—«'Όχι. Σ' ένα μακρινὸ ταξίδι, σέ μιὰ κατάλευκη χώρα όπου όλα εἶναι βυθισμένα στή σιγή. Μιὰ χώρα γιομάτη χιόνια: τὰ χρώματα χάνονται, οἱ λαλιές σβύνουν. Σὰς ἀντάμωσα ἐκεῖ κάποια αὐγή ή κάποιο δειλινό. 'Αλλά καί πάλι σὰς γνώριζα ἀπό πρὶν».

—«'Αστειεύεστε».

—«Καθόλου. "Αλλωστε βλέπετε πὼς σὰς περίμενα. Θὰ συνεχίσουμε τὸ ταξίδι μαζί: στήν 'Αθήνα, στήν 'Αλεξάνδρεια, στή Ρώμη...».

—«Θεέ μου!... Γιατί μοῦ τὰ λέτε τώρα αὐτά;» Μιὰ μελαγχολία σκορπίζεται σὸ πρόσωπό της. Αὐτὸς οὐκ εἶναι νὰ τῆς ψιθυρίσει τὰ ὅσα ἀκόμα δέν ἐκφράστηκαν μὲ λέξεις. Εἶναι μιὰ ξαφνική ἀποκάλυψη, λέει. "Ενα μεγάλο αἴσθημα πὸ δίνει ἔννοια κι ὄντοτητα σ' ὅ,τι ὑπάρχει. Αὐτοὶ ὅμως βρίσκονται μόνοι τους, στ' ὄριο ἀκριβῶς ὅπου τελειώνει ὁ κόσμος... "Επειτα προσθέτει μ' ἀξιοπρέπεια: «Σὰς ἀγαπῶ» καί σωπαίνει. Περίεργη σύμπτωση, αλήθεια. Φαντάζεται πὼς κάποτε φτάνουν· ἀλλ' οὔτε στή Λάρισα, οὔτε στήν 'Αλεξάνδρεια, μήτε στή Ρώμη. Εἶναι κι ἐδῶ μιὰ κατάλευκη χώρα, δίχως ὄνομα, σιωπηλὴ σὰ βυθισμένη στήν ἀνυπαρξία. Κ ή Λήδα τοῦ μιλάει άλλοιῶς. Ναί: ἤξερε πὼς τὴν περίμενε καί κοπίασε πολὺ γιὰ νὰ ἔρθη. Εἶναι κουρασμένη καί θέλει ν' ἀναπαυθεῖ. Τὴν ὀδηγεῖ λοιπὸν σ' ἕνα ξενοδοχεῖο. «Σὰς παρακαλῶ, νὰ μὲ ξυπνήσετε στή μιὰ ἀκριβῶς! All'

una precisa, precisa: nē un minuto di più... Δέ θέλω νὰ πάθω τὰ ἴδια».

—«Μὴ φοβᾶστε—ἀπαντᾷ ὁ ξενοδόχος— Τὸ τραῖνο ἔχει πάντα καθυστέρηση».

—«'Όχι... ὀχι... Δέν ἔπρεπε νὰ φύγουμε ἀπ τὸ σταθμὸ».

—«Θὰ εἶμαι κοντά σας—τῆς λέει ὁ "Αριστος—Θὰ εἶμαι ἂν θέλετε, πάντα κοντά σας».

Φυσικά, μήτε στιγμή δέ θὰ τὴν ἀφήσει. Τὴν κοιτάει πὼς κοιμᾶται ἀπαλώτατα. Τὰ βλέφαρα κλειστὰ τῆς δίνουν μιὰ ἔκφραση περιεργη, σάν ζωγραφιάς. Θὰ 'θελε, μὰ δέ βολεῖ, ν' ἀγγίξει τίς ἄκρες τῶν χειλιῶν της. "Εχει ἐντούτοις τὴ μεταξένια αἴσθηση στήν ἀφή του. Κάτω ἀπ τὸ ἑλαφρὸ σκέπασμα μαντεύει τὸ κορμί της. Λοιπὸν θὰ περιμένει, γερμένος σέ μιὰ πολυθρόνα, πλάι σὸ κρεβάτι: θὰ μετράει ἕνα πρὸς ἕνα τὰ λεπτά. "Ὡς τὴ μιὰ ἀκριβῶς. (Εἶναι κάτι ἀτέλειωτες στιγμές πὸ ξεχωρίζονται στή θύμιση καί φτιάχνουν ἐνωμένες τὴν αἰωνιότητα. 'Ο χτύπος κάποιου ἀόρατου ὰρολογιοῦ προσπαθεῖ μάταια νὰ τίς ρυθμίσει. Τὰ πρόσωπα καί τὰ πράγματα ἔχουν χαθεῖ, φοβισμένα ἀπ τὸ βαθιὰ μπλάβο φῶς τοῦ ἀπέραντου οὐρανοῦ. Μονάχα ἀκοῦς ἕνα θρόισμα ἀπαλώτατο, ἕνα φτερούγισμα λευκῶν πουλιῶν πὸ φεύγουνε)... Φτάνουν σὸ σταθμὸ: φροντίζει ὁ ἴδιος γιὰ ὄλα. «Θὰ κατεβείτε στὸν Πειραιᾶ... Αὔριο τὸ πρωῖ, στίς δέκα. Τὸ πλοῖο φεύγει τ' ἀπόγιομα: ναί, θὰ προφτάστε. Τηλεφώνησα νὰ εἰδοποιήσουν»... «Σὰς εὐχαριστῶ... Πὼς νὰ σὰς εὐχαριστήσω... Δέν μπορεί... κάποτε θὰ συναντηθοῦμε»...

Καμμιά ἀμφιβολία: ὑπάρχει πάντα μιὰ χώρα όπου θὰ συναντηθοῦνε. Τότε... Τότε βέβαια δέ θὰ τὴν ἀφήσει νὰ φύγει. Θὰ σκύψει ξαφνικά πάνω στ' ὄμορφο κορμί...).

Κι ὅμως, νὰ: τ' ἀνήσυχο ἐγγόνι τοῦ ἠλικιωμένου κυρίου ξεφωνίζει τώρα καί κινάει τὰ χέρια του σὰ δαιμονισμένο.

—Οἱ πελαργοὶ!... Οἱ πελαργοὶ!... Οἱ πελαργοὶ!...

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΒΙΚΤΩΡ ΙΩΝ ΠΟΠΑ

Ὁ Βικτωρ Ἴων Πόπα, ἀνήκει σὴν ἐκλεκτῇ ἐκείνῃ σειρά τῶν πῶ ἀντιπροσωπευτικῶν νεο-ρουμάνων συγγραφέων. Λέγω ἀντιπροσωπευτικῶν, χωρὶς νὰ θέλω μολαταῦτα νὰ δείξω, πῶς εἶναι ὀλότελα traditionaliste. Τὸ δημιουργικὸ του ἄλαντο, εἶναι πολὺ πλατὺ γιὰ νὰ ἀρκεσθῆ στὰ στενὰ ὄρια μιᾶς μόνο πλευρᾶς, τῆς διανοητικῆς ἐκδηλώσεως. Καὶ νομίζουμε σκόπιμο νὰ προσθέσουμε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς στὴν ἐξέχουσα αὐτῆ ρουμανικῆ φυσιογνωμία, καὶ τὶς λοιπὲς διακλαδώσεις ποὺ τὴν ἀποτελοῦν, μὲ τὴν ἴδια ἱκανότητα: τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ θεάτρου ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως: εἶναι ζωγράφος καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς φημισμένους σκηνοθέτας τῆς Ρουμανίας.

Γεννήθηκε σ' ἕνα χωριὸ τῆς Μολδαβίας, ἐδῶ καὶ 43 χρόνια. Παράλληλα μὲ τὶς πανεπιστημιακὲς του σπουδές, φοιτᾷ καὶ στὴ Δραματικὴ σχολὴ τοῦ Ἰασίου καὶ ἐκδηλώνει ἐνθουσιώδη ἀγάπη, γιὰ τὴ θεατρικὴ τέχνη.

Ἡ σταδιοδρομία του ἄλλωστε ἀρχίζει, μὲ τὴ συγγραφή θεατρικῶν ἔργων. Ἀκόμα καὶ στὸν πόλεμο, μέσα στὰ χαρακώματα, γράφει ἕνα δράμα καὶ τὸ 1919, ὡς ἀξιωματικὸς, μιὰ κωμωδία. Τὸ ἔργο ποὺ παίχτηκε καὶ, μὲ τὸ πρῶτο, εἶχε καταπληκτικὴ ἐπιτυχία, εἶναι τὸ «Ciuta» (1922), ἕνα τρίπρακτο δράμα ποὺ βραβεύτηκε πέντε φορές καὶ παίχτηκε καὶ στὴ Βουλγαρία. Ἀκολουθεῖ κατόπι μιὰ περίοδος, κατὰ τὴν ὁποίαν, ὁ Β. Ι. Πόπα ἀποκτᾷ μιὰν ἄφραστη φήμη σκηνοθέτου καὶ θεατρικοῦ διευθυντοῦ. Δημοσιεύει ἐν διάφορα περιοδικά, καὶ ἀργότερα γράφει καὶ ἄλλα θεατρικὰ ἔργα καὶ μονόπρακτες κωμωδίες. Τὸ 1928 παρουσιάζει «Τὸ παραμῦθι τοῦ γερανοῦ» ποὺ γνώρισε, ὅπως καὶ τὸ πρῶτο του ἔργο, ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία σ' ὅλα τὰ ἔθνη θεάτρα τῆς Ρουμανίας καὶ βραβεύτηκε ἀπὸ τὴ Ρουμανικὴ Ἀκαδημία. Εἶναι μιὰ τρίπρακτὴ κωμωδία, ποὺ ἔχει μὲν τὰ χαρακτηριστικὰ σκελετὰ τῆς ἠθογραφίας, μὲ πολὺ τοπικὸ χρῶμα ἀλλὰ εἶναι δουλεμένη μὲ καινούργια τέχνη. Ἀκόμα καὶ φέτος παίχτηκε στὸ «Ἐθνικὸ θεάτρο» τοῦ Βουκουρεστίου καὶ μεταφράστηκε στὴ Βουλγαρικὴ. (Ὁ ὑποφαινόμενος, τὴ μεταφράζει τώρα στὴν ἑλληνικὴ). Ἀνεβάζει κατόπι τὸ τρίπρακτο «Tche, Janche și Cadău», καὶ τὴ μονόπρακτὴ «Οἰκογενειακὴ συμφωνία» ποὺ βραβεύτηκαν ἀπὸ τὴν Ἑταιρ. τῶν ρουμάνων θεατρικῶν συγγραφέων. Ὑστερα ἀπ' αὐτά, ἔγραψε διάφορα ἄλλα δράματα, ποὺ δὲν τὰ παρουσίασε, καθὼς καὶ μιὰ σειρά ἀπὸ μονόπρακτα γραμμένα ἐπίτηδες γιὰ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ. Τώρα τελευτᾷ, ὁ Β. Ι. Πόπα, ἐπεδόθηκε καὶ στὴν πεζογραφία. Τὰ διηγήματά του, μὲ θέματα

παρμένα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ρουμανικοῦ λαοῦ κατὰ προτίμηση ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν κατωτέρων μαζῶν, τῶν ἀγροτῶν, θὰ ἀποτελέσουν δυὸ τόμους. Τὸ 1933 ἐξέδωκε τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα «Veleșim și Velen Doamne», ἕνα δυνατό καὶ γνήσιο ἔργο, γεμᾶτο ἐπικὴ πνοὴ καὶ ψυχολογικὴ ἀνάλυση, ποὺ βραβεύτηκε ἐπίσης ἀπὸ τὴν Ἑταιρ. τῶν ρουμ. συγγραφέων. Τὸ 1934, ἀκολούθησε τὸ «Ἀτσάλινο λουλοῦδι», ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο μέρος, τὸν πρόλογο ἄς ποῦμε, ἑνὸς μακρόπνοου ἐπικοῦ ἔργου ποὺ θέλει νὰ γράψῃ. Στὸ βιβλίον αὐτό, ποὺ ἔχει πολεμικὴ ὑπόθεση, προσπαθεῖ νὰ περιγράψῃ τὴ ζωὴ ἑνὸς νέου ποὺ μπῆκε στὸν πόλεμο τὴ στιγμὴ ποὺ ζοῦσε τὶς πῶ νεανικὲς του μέρες. Στὰ χαρακώματα ἡ φύση του ἀλλάζει, ὁ χαρακτήρας δέχεται ἀναπόφευκτες σκληρότητες καὶ νέα νοοτροπία, τὴ νοοτροπία ποὺ γέννησε ὁ πόλεμος. Καὶ ὅταν θὰ γυρίσῃ στὸν κόσμον, — στὸν ἀκόλουθο τόμον — θὰ βρεθῆ ἄξια ὀλότελα ξένος μπροστὰ στὴ νέα κατάσταση. Ἔτσι ὁ ἥρωας του θὰ ἀναγκαστῆ νὰ ζῆσθι μέσα σὲ μιὰ διαρκὴ πάλη ἐφαρμοσέως καὶ συναρμολογίας.

Ὁ Βικτωρ Ἴων Πόπα, ἀσχολήθηκε ἐπίσης καὶ μὲ τὸ παιδικὸ καὶ χωριάτικο θέατρο, ποὺ τὸ θεωρεῖ ὡς τὴ γνησιώτερη σκηρικὴ ἐκδήλωση, γιὰ τὰ παιδιά καὶ οἱ χωρικοὶ ποὺ τὸ ἐρμηνεύουν, ἔχουν ἀναλλοίωτη τὴν τέχνη καὶ τὸ αἶσθημα. Σήμερα ἀκολουθεῖ αὐτὴ τὴν κατεύθυνση καὶ θὰ τυπώσῃ προσεχῶς μερικὰ θεατρικὰ κομμάτια ἀπὸ τὸ χωριάτικο ρουμανικὸ θέατρο, ποὺ θὰ συνοδεύονται καὶ ἀπὸ τὶς ὁδηγίες τῆς σκηνοθεσίας, — μιὰ μοναδικὴ συλλογὴ στὸν κόσμον.

Εἴπαμε παραπάνω, πῶς ὁ Βικτωρ Ἴων Πόπα ἔχει συγγένεια μὲ τοὺς traditionalistes. Ἦταν καὶ ἐπόμενος. Γέννημα τῆς ρουμανικῆς φύσης, ἀναθραμμένος στὸ καθαρὸ καὶ ὑγιεινὸ περιβάλλον τῶν ἀπλοϊκῶν ἀνθρώπων ποὺ σκορπίζουν τὴ ζωὴ τους στὰ στενὰ ὄρια τῶν χωριῶν τῆς ἀγροτικῆς Μολδαβίας, ὁ συγγραφέας αὐτὸς φέρνει μαζί του καὶ ὅλα τὰ γνήσια γνωρίσματα τῆς ρουμανικῆς ψυχῆς. Ἀπ' τὶς σελίδες του προβάλλει ἡ φρεσκάδα τῆς ὑπαίθρου, καὶ ἡ στοχαστικὴ εἰλικρίνεια ποὺ κρύβουν τὰ στήθεια καὶ τὰ μάτια καὶ ποὺ δὲν τὴ μαντεύουν οἱ περισσότεροὶ τεχνίτες τοῦ λόγου, γιὰ τὸν δὲν ἔζησαν στοὺς κάμπους καὶ δὲ γνώρισαν παρὰ τὸ βάρος τῶν πόλεων καὶ τὴν προσποίηση τῶν κατοίκων τους. Ἐκεῖ καθρεφτίζονται μὲ τὴ μεγαλιότερη διαύγεια καὶ πίστη, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὸ ποιητικὸ σθένος ἡ ρουμανικὴ ζωὴ, μὲ ὅλα τὰ προτερήματα καὶ ὅλα τὰ ἐλαττώματά της. Θὰ ἦταν λάθος ὅμως ἂν θεωρούσαμε τὸ Βικτωρ Ἴων Πόπα, ὡς ἕνα ἀπλοὺ ἠθογράφου. Κάθε ἄλλο. Γιὰ τὴ ψυχολογικὴ ἀνάλυση κατέχει, μιὰ ἀπὸ τὶς πῶ τιμητικὲς θέσεις στὸ ἔργο του καὶ ξέρεῖ νὰ δικαιολογῆ κάθε κατάσταση καὶ κάθε περιστατικὸ. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ τὸν καθιστᾷ ἀκόμα περισσότερο ὡς ἀντιπροσωπευτικὸ ἐργάτη τοῦ ρουμανικοῦ λόγου, εἶναι ἡ σπάνια προσοχὴ, μὲ τὴν ὁποία γράφει. Κι αὐτό, ὄχι τόσο ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ ὅφους, ὅσο ἀπὸ τῆς γλωσσικῆς πλευρᾶς. Θὰ μπορούσε νὰ πῆ κανεὶς, πῶς κανένας ἄλλος συγγραφέας, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Sadoveanu, δὲ γνωρίζει τόσο καλὰ τὴ ρουμανικὴ γλῶσσα ὅσο ὁ Βικτωρ Ἴων Πόπα.

Μέσα στὴ σύγχρονη ρουμανικὴ λογοτεχνία, ποὺ προσπαθεῖ, τώρα,

μετά τον πόλεμο, να βρῆ τὸν ἀληθινὸ δρόμο τῆς δικῆς τῆς δημιουργίας ὁ Β. Ι. Πόπα ἐξέχει σὰν ἕνα ἀξίος καὶ ἐργατικώτατος πρωτοπόρος, μὲ τὴ σημασία τοῦ καλοῦ ὁδηγοῦ. Κατὰ τὴ γνώμη μας, ὁ Β. Ι. Πόπα, εἶναι ὁ γνησιώτερος καὶ εὐλικρινέστερος Ρουμᾶνος συγγραφέας, ποὺ ἀναδείχθη μετὰπολεμικά. Ξεπερνώντας τοὺς παλιούς κορυφαίους μὲ τὴ νέα στέρεη τέχνη του, ἀνοίγει σήμερα τὸ δρόμο ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν μοιραῖι οἱ ἄλλοι καὶ χαράζει τὰ ὁρόσημα, μιᾶς νέας εἰσόδου στὰ ὕψη τῆς τέχνης. Καὶ ἰδίως στὸ θέατρο.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ

ΦΡΟΪΜ, Ο ΑΦΕΝΤΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ

Ἔσεῖς, δὲν προφτάσατε νὰ γνωρίσετε τὸν Φρόϊμ. Πρῶτα-πρῶτα εἴσατε γέροι σὰν καὶ μένα κ' ἔπειτα καὶ νὰ εἴσατε ἀκόμα, δὲν ἔχετε ζήσει ἐκεῖ, ὅπου ἐγὼ ἔχω περιοδέσει τὰ παιδικὰ μου χρόνια. Μὰ καὶ νὰ ζούσατε ἀκόμα ἐκεῖ. Πάι θὰ γνωρίζατε τὸν Φρόϊμ. Γιατί, στὸ κάτω-κάτω, ὁ Φρόϊμ πιθανὸν καὶ νὰ μὴν ἔζησε ποτέ, παρά ἦταν μονάχα, μιὰ φαντασία, τοῦ ζωηροῦ μου παιδικοῦ μυαλοῦ.

Πῶς μπήκε μέσ' στὸ κεφάλι μου αὐτὸ τὸ παραμῦθι, δὲν ξέρω.

Τὶ τὰ θέλετε, πᾶνε τριάντα χρόνια ἀπὸ τότε, καὶ δυσκολεύομαι πιά νὰ τὸ θυμᾶμαι. Ἄλλὰ ὁ Φρόϊμ, ἀναστήθηκε ἄξαφνα, ἀνάμεσα στοὺς λογισμούς μου, ὅπως κάθε ἄλλος ἄνθρωπος, ποὺ τὸν γνώρισα καὶ ποὺ τοῦ μίλησα σήμερα κιόλας, — δὲς τον πῶς βγαίνει ἀπὸ τὸ ράφι του, διαυγέστερος καὶ ξεσκοτισμένος, σὰν καμμιά φορά.

Τὸ χωριὸ Καλματσουῖ τὸ ξέρετε. Μιὰ χούφτα σπιτία πεταμένα σ' ἕνα στενό, σὰν κάτι λιθαράκια ἄσπρα καὶ σταχτιά ποὺ παίζουν τὰ μωρὰ μέσ' στὴ σκόνη τοῦ δρόμου. Καθὼς ἔρχεσαι ἀπὸ τὸ Ἰβέστι, μόλις ξεπεράσεις τὴ στροφή τῆς δημοσιᾶς, βρίσκεις τὸ χάνι τοῦ Μπρατουλέσκου. Παρέκει τὸ σπιτία τοῦ Σόνια, τοῦ Μπουλοῦκ, τῆς Κατρίνας κ' ὕστερα ἀπὸ ἄλλα δυὸ τρία ποὺ τ' ἄχων λησμονῆσει, ἔφτασες κιόλας στὸν γερο-Σάββα, δηλαδή, στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ χωριοῦ. Ποὺ λές, πιότερα δόντια

στῆς γρηᾶς Σάφτας τὸ στόμα, παρά σπιτία στὸ Καλματσουῖ.

Τότε, θὰ μὲ ρωτήσετε, ποῦ ἦταν τὸ μαγαζὶ τοῦ Φρόϊμ, ἀφοῦ ὁ Φρόϊμ, εἶναι μιὰ φαντασία τόσο ζωηρή.

Τώρα θὰ σᾶς πῶ κάτι, ποὺ θὰ σᾶς κάνει ν' ἀπορέσετε πολὺ. Θ' ἀπορέσετε, γιατί θὰ σᾶς πῶ, πῶς δὲν ξέρω κι οὔτε θυμᾶμαι σὲ ποῖο πάνω-κάτω μέρος μποροῦσε νὰ βρίσκεται.

Ἄλλὰ τὸ μαγαζὶ, σίγουρα θὰ ὑπῆρξε, γιατί ἄλλοιῶς θά-ταν ἄσκοπο νὰ βλέπω στὴ φαντασία μου, μὲ τέτοια λεπτομέρεια καὶ διαύγεια, τὸ μισογκρεμισμένο ἐκεῖνο σπιτία, μὲ τὸ παράθυρο παραγεμισμένο μὲ κουλούρια ξερά, φιλίλια τῆς λάμπας καὶ τρεῖς μποτίλιες μ' ἐπιχρυσώματα στὴν τάπα, πάνω στὶς ὀπτεῖς εἶχαν ἀκουμπήσει πέντε σκουληκοφαγωμένα χαρούπια.

Καὶ στὸ κάτω-κάτω, τὸ καθετὶ, ποῦ ἡ ζωὴ ἔχει τόσο ζωηρὰ μέσα μας, εἶναι βαθύτερα ἀληθινὸ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια ποὺ φεύγει κλέφτικα ἢ ἀνανδρα, ἀφήνωντας ζωπίσω τῆς, μιὰ φθινοπωρινὴ καταχνιὰ κάποιου ὄνειρου πλάνου.

Ὁ Φρόϊμ, ἦταν ἕνας γερο-εβραῖος, μικρούτσικος, μὲ τὰ μαλλιά κουρεμένα σύρριζα καὶ μὲ γένεια. Ὅλοι οἱ γεροεβραῖοι, κοντοὶ καὶ κουρεμένοι, ποὺ ζοῦσαν στὰ χωριά, ἔπρεπε νὰ ἔχουν γένεια καὶ πολλὰ παιδιά. Ὁ Φρόϊμ, πέρα ἀπὸ τὰ γένεια, δὲν ἔμοιαζε μὲ τοὺς ἄλλους ἐβραῖους. Πρῶτα-πρῶτα ἐπειδὴ δὲν εἶχε παιδιά, εἶχε ὅμως ἕνα μεγάλο καὺμό: τὸν καὺμό ποῦ Ἐβραῖος αὐτός, δὲν ἀπόχτησε παιδιά. Ἄλλος νάτανε, θὰ βλαστημοῦσε τὴ γυναῖκα του, ἄλλος θὰ ἔκανε παιδιά μὲ τίς γυναῖκες τῶν ἄλλων, ἄλλος θὰ ἔπερνε ψυχογυό. Μόνο ποὺ ὁ Φρόϊμ δὲν ἔκανε τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά. Εἴτε δὲν ἤθελε, εἴτε δὲν μποροῦσε, αὐτὸ μονάχα ὁ Ἰεχωβά του τὸ ξέρει. Ἐκεῖνο ποὺ ἤθελε καὶ ποὺ μποροῦσε νὰ κάνη, τῶκανε καὶ μὲ τὸ παραπάνου. Ἀγάπησε τὰ ξένα παιδιά σὰν νάτανε δικὰ του. Ἰσως μάλιστα νὰ τ' ἀγάπησε καὶ περισσότερο, γιατί σ' αὐτὰ ἔδωκε ὅλα ὅσα μπόρεσε νὰ κερδίση μὲ χίλιους κόπους μέσα σὲ τόσα χρόνια μικροεμπορίου.

Σὰν ἔβλεπε κανένα μικρὸ περνῶντας, ἄρχιζε: «Μωρὲ κατεργάρη!... Πῶς περνᾶς ἔτσι ἀπὸ μπροστά μου καὶ κάνεις πῶς δὲ μὲ βλέπεις; Ἐσὺ πάει νὰ πῆ κάνεις κάτι τέτοια μουτράκια, σὰ νὰ λές πῶς δὲν σὲ μέλει ἄν περνᾶς μπροστὰ ἀπ' τὸ μαγα-

ζι μου... Μά εγώ ξέρω, πώς εσύ πάλι θα φᾶς ἕνα χαρούπι ἄν σου δώσω... ἔ; Για πές μου τώρα τὴν ἀλήθεια, γιατί ἐγώ, ἔτσι κ' ἔτσι, τὸ χαρούπι θὰ σοῦ τὸ δώσω... "Ἄν μοῦ πῆς ὅμως τὴν ἀλήθεια, ξέρεις ἐσὺ τί θὰ κάνω ἐγώ; "Ε, λοιπόν, θὰ κάνω τέτοια μιὰ φάρσα πού νὰ τὴν μάθη κι ὁ νομάρχης... : Θὰ σοῦ δώσω δυὸ χαρούπια...

Ποῖος δὲν θάμπαινε στὸ μαγαζὶ ὕστερα ἀπὸ ἕνα τέτοιο πειρασμό; Μά ἐδῶ ὁ Φρόϊμ ἔβρισκε ἄλλα.

...«Καὶ τί κυτᾶς ἔτσι, παρακαλῶ, αὐτὸ τὸ κουτάκι : Σοῦ μύρισε τίποτε κουφέτα;... Τότε σοῦ μύρισε πολὺ καλά, ἔστω κι ἄν ἔχεις μιὰ τέτοια μυτίτσα ἀκάθαρτη, πού τὸ δίχως ἄλλο θὰ δυσκολεύεται κάπως στίς μυρωδιές... "Ε, πάρε κ' ἕνα κουφέτο... Μά ἀπὸ ποιά θέλεις; Κόκκινο; ἢ πράσινο; Βρέ κατεργάρι!... 'Εσὺ θές καὶ κόκκινο καὶ πράσινο...; Εἶδες λοιπόν;... 'Εγὼ τὸ μάντεψα ἀμέσως... 'Ἀμ' γιατί μὲ περνᾶς τοῦ λόγου σου, γιὰ ἕνα τέτοιο 'Εβραῖο φαλακρὸ καὶ γενᾶτο πού νὰ μὴ μπορεῖ νὰ μαντέψει, τί εἶναι μέσα σὲ τοῦτο τὸ κεφαλάκι, ποῦχει ἀπὸ πάνου του μετᾶξί ἀραπόσιτου;...

Κ' ἔτσι, οἱ κομμένες τσεπίτσες γέμιζαν μ' ὅλα τὰ γλυκὰ καὶ τὰ καλά πού ἦταν μέσα στὸ μαγαζὶ : σὺκα, λουκουμια, κουφέτα, φουντούκια... "Ὅταν ἔφευγε ὅμως τὸ παιδάκι, ὁ Φρόϊμ, χαμογελῶντας ἀπὸ τὸ κατῶφλι, ἔδινε τὴν τελευταία σύσταση :

—Μὰ μὴ τύχει, κακόμοιρε, καὶ σὲ πιάσω νὰ δίνης καὶ σ' ἄλλονε, γιατί αὐριο, δὲ σοῦ ξαναδίνω πιά τίποτε... 'Ἀκουῖς;... Καὶ νὰ μὴ τὰ φᾶς ὅλα μιὰ φορά, γιατί θὰ σὲ πιάση κοιλόπονος...

Κι ὅταν μάθαινε πὼς ὁ μικρὸς εἶχε δῶση καὶ σ' ἄλλον ὁμήλικό του, ὁ Φρόϊμ τότε μάλωνε αὐστηρά :

—"Ὅστε ἔτσι, ἔ; πᾶει νὰ πῆ, δὲ μ' ἄκουσες καὶ πάλι τοῦδωκες; Νὰ ξέρης πὼς σοῦ θύμωσα πολὺ, γενναιόδωρε, γιατί εἶσαι ἕνας τέτοιος μικρὸς ἀνόητος, πού ἄλλος δὲν βρίσκεται, παρὰ στὴν Πέκεα ἕνας... Γιατί, νὰ, ἐσὺ τώρα ζημιώθηκες... 'Εγὼ ἔκανα οἰκονομία... "Ἄν μοῦ τῶλεγες πὼς θέλεις νὰ τὰ μοιραστῆς μ' ἄλλονε, ἐγὼ ἤμουνα σὲ θέση, νὰ σοῦ δώσω κι ἄλλα τόσα...

Μὲ τίς γυναῖκες ὁ Φρόϊμ, βρισκότανε σ' ἀτέλειωτο πόλεμο ἐξαιτίας τῶν παιδιῶν. Νὰ μὴν ἄκουγε πὼς δέρνει μιὰ τὸ παιδί της, γιατί ἄφινε καὶ μαγαζὶ καὶ γυναῖκα κ' ἔτρεχε ἐπὶ τόπου:

—Τί ἔχεις καὶ τᾶβαλες μὲ τὸ παιδί;... Δὲν πᾶνεις, λέω, καλύτερα ἀπὸ τὴν οὐρὰ τὸ στρουθὶ ἐκεῖνο κεῖ, νὰ τὸ δειρῆς γιατί εἶναι τσαχπίνης;... "Ἄντε νὰ σὲ δῶ!...

—Μοῦχες βγάλει τὴν ψυχὴ! ἔλεγε ἡ γυναῖκα, ντροπιασμένη κάπως.

—Σοῦ τὴν ἔβγαλε ἡ βλακεία σου, ὄχι τὸ παιδί... Καὶ τώρα γιατί ἐκδικιεῖσαι τὸ παιδί, γιὰ νὰ τοῦ βγάλης ἐσὺ τὴν ψυχὴ;...

—Μὰ δὲ θέλει νὰ ἡσυχάση, ἀφέντη... Φωνάζει, πηδᾶ... Εἶν' ἕνας ζευζέκης!...

—"Ἄ! ἔτσι;... Δηλαδή τὸ χτυπᾶς γιατί εἶναι παιδί... Καλά! Τότε θὰ δειρῶ καὶ γὼ ἐσένα, γιατί εἶσαι γρηᾷ κ' ἔχεις ψαρὸ-κολλα στὰ μάτια καὶ σοῦ τρέχει νερὸ ἀπ τὴ μύτη...

Μὰ ἦρθε τὸ 1907... Κρυφὴ φωτιά γλύστραγε κάτω ἀπὸ τὴ γῆ, ὡς πού ἔφτασε καὶ στὴν ξεχασμένη κοιλάδα τοῦ Καλματσούι. Μόνο πού οἱ χωριανοὶ μας δὲν εἶχαν κανένα λόγο νὰ σηκώσουν ἐπανάσταση. "Ὅχι πὼς τοὺς εἶχαν βαρύνει τὰ πλούτη, ἀλλὰ στὸ φτωχικὸ τους βίο, ἦταν φιλήσυχοι καὶ χωρὶς βᾶσανα. Γιὰ ποῖο λόγο νὰ ἐπαναστατήσουν, καὶ ἐναντίον τίος...

"Ἔτσι, ἦταν καὶ φυσικὸ, νὰ μείνουν μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα, ὅταν ἕνας ἀλήτης ἀπὸ τὸ Κουντάλμπι τοὺς μάλωσε κατὰμουτρα, γιατί εἶναι ἀνάξιοι καὶ φοβοῦνται νὰ σηκώσουν ἐπανάσταση...

—Καλά, μωρὲ Γκίτσα, νὰ τὴν κάνουμε, μωρὲ... μὰ γιὰ ποιὸν νὰ τὴ κάνουμε;— 'Ὁ ἀλήτης τοὺς ἀπάντησε κοντολογίς :

—Δὲν ἔχετε 'Εβραῖο στὸ χωριό σας;

—"Ε, κι ἄν ἔχουμε;...

—Νὰ τὸν διώξετε!

—Τὸ γερο-Φρόϊμ;... Καὶ γιατί;...

—Μὰ γιατί εἶν' ἐπανάσταση;...

Καὶ μπροστὰ στὰ λυπημένα μάτια τους, ὁ κρεμανταλᾶς τοῦ Κουντάλμπι, ἀνέβηκε στ' ἄλογο κ' ἔφυγε.

"Ὑστερα ἀπὸ πέντ' ἔξη μέρες, στὸ μαγαζὶ τοῦ Φρόϊμ μαζεύτηκαν κάμποσοι χωριανοὶ, ἀπὸ τοὺς πιὸ φωνακλάδες.

—'Αφέντη, ἔχουμε μιὰ κουβέντα μαζί σου...

—"Ἔτσι; Τότε νὰ ξεβουλῶσω αὐτὸ τ' αὐτί γιατί τὸ ἄλλο

δέν άκούει ούτε χωρίς μπαμπάκι, και δός του δρόμο!...

—Πού λές... είν' επανάσταση!...

—Τί λές, καλέ; και πώς είναι, πότε είναι ή επανάσταση;

—Μά, νά, θέν νά διώξουν άπ' τά χωριά τούς έβραίους...

Οί καυμένοι... Και πού θά πάνε;...

—Ξέρω και γώ... "Ισως στη χώρα...

—Πώ, πώ, οί κακόμοιροι... Θά τούς φάνε οί έβραίοι κεί πέ-
ρα... Καλά πού γλύτωσα!...

—Μά πρέπει νά πās και σύ, άφέντη...

—'Εγώ;...

—...Γιατί θά μάς κοροϊδεύουν οί Κουνταλμπιώτες... Μονά-
χα έμείς, λένε, δέν κάναμ' επανάσταση κ' είναι ντροπή.. Μά
του λόγου σου μή φοβάσαι, γιατί αυτό είναι έτσι, μονάχα για
του κόσμου τά μάτια. 'Αφήνεις τó μαγαζάκι σου στά χέρια
ένός νοικοκύρη.—νά πούμε στον κύρ ψάλτη, πού ξέρει από έμ-
πόριο. Και φεύγεις μιά-δυό βδομάδες, για νά πούμε κ' έμεις
πώς κάναμ' επανάσταση... "Επειτα γυρνās πίσω...!

'Ο Φρόιμ φλυάρησε στη γλώσσα του μερικά λόγια με τη
γρηά. Είχαν καταλάβει τó κόλπο και φύγανε. Φύγανε με τó
κάρρο του κύρ ψάλτη, με τη συνοδεία τών παιδιών πού τούς παρά-
βγαλαν ώς τη κοιλάδα του Χερατάου και με συνοδεία κατόπι
τους, νά τούς προφυλάξουν από την «επανάσταση»...

Στό 'Ιβέστη, ό Φρόιμ πήρε τóμπογαλάκι του και κατέφυγε
σ' ένα σπίτι πού δέν τόξερε κανένας, κάπου κεί κατά την όχθη
του Μπαρλάντ, σέ μιά έβραία γρηά και κουφή, πού δέν τó κου-
νούσε άπ' τó κρεββάτι.

Οί Καλματσοϊάνοι ήταν όλο χαρά... Είχαν σηκώσει τελευ-
ταίοι «επανάσταση» και τó κατόρθωσαν οί πρώτοι.

Μιά βδομάδα, δυό, τρεις... 'Η επανάσταση έσβυσε. 'Η τά-
ξη όλη άποκαταστήθηκε, αλλά τά παιδιά, μάτια κόβανε βόλ-
τες μπροστά άπ' τó μαγαζί του Φρόιμ. 'Ο γεροντάκος, δέν τούς
καλούσε πιά με τó: «"Ε, μωρέ κατεργάρη... Πώς περνās έτσι
μπροστά από μένα και κάνεις πώς δέ με βλέπεις;

'Εκεί στό κατώφλι καθόταν ό μπάρμπα ψάλτης, κι αυτός

ήταν άνθρωπος τίμιος και οίκονόμος. Δέν έδινε δώρα στα παι-
διά, γιατί ήθελε νά δώση τίμιο λογαριασμό, στον γυρισμό του
άφέντη.

'Αλλ' ό 'Αφέντης, δέ φαινόταν πουθενά. 'Η έρεύνηση πού
κάνανε στό 'Ιβέστη άπόβηκε μάταιη. Του είχαν χάση τά ίχνη.

'Ο 'Αφέντης, δέ γύρισε πιά, και δέν γύρισε ποτέ. Την ήρεμη
κουβέντα του, την έπνιξε μιά μέρα, ένας βήχας κακός με αίμα
πολύ και κάψιμο μεγάλο. Μιά άναψη στα πνεμόνια είχ' έρθει
άπό πάνω από τó ρέμμα του Μπαρλάντ, όπως κ' ή επανάσταση
της θλιβερής και φτωχής εκείνης άνοιξης.

'Ο γιατρός Ντραγκίτς, τούκλεισε τά μάτια στό νοσοκομείο
του, με χέρια ευσπλαχνα και συγκινημένα.

'Η γυναίκα του Φρόιμ, έκλαψε πάνω στη φρέσκια και κρύα
πέτρα, ως πού δέν μπόρεσε πια νά κλάψη κι αυτή, και ήρεμη,
πήγε νά βρή τó Φρόιμ, χαμογελώντας γαλήνια, στον ίδιο τó
συγκινημένο γιατρό...

"Όμως στό χωριό του Καλματσούι, δέ μαθεύτηκε τίποτε...
Και πιστεύω πώς και σήμερα ακόμα οί άνθρωποι, τον περιμέ-
νουν νά φανή... και τά παιδιά, έξακολουθούν νά κόβουν βόλτες
μπροστά άπ τó μαγαζί, παραμονεύοντας νά φανή στό κατώφλι:
—Μωρέ κατεργάρη...! Πώς περνās έτσι μπροστά από μένα
και κάνεις πώς δέ με βλέπεις;...

Και τó μαγαζί πού τó δούλεψε με ζήλο ό κύρ ψάλτης, πού
βαστά με τάξη μεγάλη και τίμια τά κατάστιχα του 'Αφέντη, νά
του δώση όλο τó καλό κέρδος τών χρόνων πού πέρασαν, όνο-
μάζεται και τώρα τó μαγαζί του Φρόιμ, σά μιά άκόμα μαρτυ-
ρία, πώς ό γέρος ζει και για τó Καλματσούι όπως και για μένα...

'Ο κύρ ψάλτης, πού γέρασε στό στασίδι της 'Εκκλησίας,
έξακολουθεί νά βαστά τó μαγαζί, κι ό κοσμάκης λέει: «Στό
μαγαζί του Φρόιμ...». 'Ο κύρ ψάλτης, πού γέρασε στό στασίδι
της 'Εκκλησίας, φαλάκρωσε, είναι άδύνατος κ' έχει γένεια όπως
κι ό Φρόιμ, κι ό κόσμος άρχισε νά τον άποκαλεί 'Αφέντη...Και
μέρα προς μέρα ό κύρ ψάλτης, σά νά μοιάζει περισσότερο με
τόν Φρόιμ. Τώρα κάθομαι και καρτερώ τη μέρα, πού και κείνος
άπό τó κατώφλι του μαγαζιού, θά φωνάξει ένός παιδιού:

—Βρέ κατεργάρη!... Πώς περνās έτσι από μπροστά μου και
κάνεις πώς δέ με βλέπεις...!

Περιμένω νάρθη εκείνη ή μέρα, όπως τήν περιμένουν τὰ μω-
ρά του Καλματσούι, που περνοῦν καί σήμερα, πονηρά, μπροστά
ἀπό τὸ μαγαζί, χωρίς νὰ κυττάζουν μέσα...

...Καί, θὰ μοῦ πῆς, ξέρω καί γώ τί σημαίνουν ὄλα αὐτά...
Θάλεγα πὼς εἶναι ή ἐκδίκηση τοῦ Φρόιμ, ἂν δέν τὸν ἤξερα καλὸ
καί εὐθυμο καί λογικό. Πιθανώτερο μοῦ φαίνεται πὼς ὁ Ἄφέν-
της ἀστειεύεται... καί παίζει πρὶν καί μετὰ τὸ θάνατο, γιατί κα-
τάλαβε πὼς ή «ἀπανάσταση» εἶν' ἓνα παιχνίδι με παιδιὰ που
ἔχουν γένεια, παιχνίδι που χρειάζεται νὰ παιχτῆ καθὼς πρέπει,
γιὰ νᾶχει ὄλο τὸ γούστο του.

(Μετάφραση ἀπὸ τὸ ρουμανικό)
ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ

RIO DE JANEIRO

*Οἱ ἀστερισμοὶ τὴν ἁρμονία τῆς σκέψης τους
Στῆς θάλασσα τὰ ρίγη παραδίνουν.
Τρέμει ή γαλήνη οὐ ἠδονάδειας ψίδουρους
Ποῦ οἱ τροπικὸὶ ὄργανοι ἀπαλοξεχύνουν.*

*Βράχοι, ποῦ σ' ἐπικὲς δόξες λαχτάρησαν,
Ζώνουν τῆ θάλασσα. Φρουροὶ τῆς χώρας,
Τὴν περιφάνεια τους ὀρθώνουν ἄτρομα
Στὸ κάθε ἄγριο ξεφάντωμα τῆς μύρας.*

*Μὰ ἀλόφει μοναχὰ οἱ καημοὶ τῶν ὄνειρων
Στῶν πόθων τὰ χλιαρὰ φτερὰ ἁρμενίζουν.
Καί, οἱ βράχοι ἐνῶ ρεμβάζουν ἀτενίζοντας
Τὰ ὄραϊα οἰοσιὰ ποῦ τὴν πόλη κοιμίζουν.*

*Μ' ἀφέλεια, ἀναπολεῖ, γυναικείας ἔκστασης,
Ἡ ἄορη σελήνη, ή γόσσα τῶν αἰώνων.
Τὸ ρυθμὸ τῆς ἀντρείας ποῦ τοὺς ἀνάδειξε
Στὴν πάλη τῶν προϊστορικῶν ἀγώνων.*

Γ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗΣ

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ-ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ *)

Κάθε ὅμως φαινόμενο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς γιὰ νὰ δικαιο-
θῆ, πρέπει νὰ ἀναχθῆ στὰ ψυχικά, ἢ καί ὀργανικά βάρθρα του,
στὶς πρώτες ἀφετηρίες καί πηγές καί μορφές του.

"Ἐτσι σαφέστερα θὰ κατανοηθῆ καί ή σημασία τοῦ λει-
τουργικοῦ του ρόλου καί τὸ «ἴδιον ποιόν» του. Εἶδαμε παρα-
πάνω, πὼς ή παράδοση ἀγκαλιάζει τὰ στοιχεῖα, ποῦ ἀπεργά-
ζονται τὴ συντήρηση. Ἐκφράζει λοιπὸν στὸν πνευματικό, ἢ γενι-
κώτερα στὸν ἐνσυνείδητο κόσμο, ὅ,τι ἐκφράζει αὐτὸ ποῦ ὀνο-
μάζομε ἐνστικτο αὐτοσυντηρήσεως στὸν ὀργανικὸ κόσμο. Εἶναι
ἐπομένως ή παράδοση ή ἐνσυνείδητη ἐκδήλωση τοῦ ὀργανι-
κοῦ αὐτοῦ ἐνστικτοῦ. Καί διέπεται ἀπὸ ἀνάλογους νόμους καί
κινήματα. Ὅπως στὸν ὀργανικὸ κόσμο τὸ ἐνστικτο ἀποκρούει
ὅ,τι βλαβερό, ἀφομοιώνει ὅ,τι ὠφέλιμο, ἀποβάλλει ὅ,τι περιτ-
τό, διατηρεῖ ὅ,τι εὐεργετικό καί ἀναγκαῖο, ἔτσι καί στὸν ἐνσυ-
νείδητο κόσμο ἀποκρούομε ὅ,τι βλαβερό γιὰ τοὺς σκοποὺς ποῦ
ἐθέσαμε, ἀφομοιώνομε ὅ,τι ὠφέλιμο, ἀποβάλλομε ὅ,τι περιττό
καί διατηροῦμε ὅ,τι εὐεργετικό καί ἀναγκαῖο. Τὰ κινήματα
εἶναι ἀνάλογα. Ὁ τρόπος ὅμως διαφέρει. Στὴν πρώτη εἶναι ὁ
τρόπος τοῦ ὀργανικοῦ κόσμου, στὴ δεύτερη ὁ τρόπος τοῦ ψυχο-
λογικοῦ καί πιὸ πέρα, τοῦ πνευματικοῦ κόσμου.

"Ἄς παρακολουθήσωμε μερικές μορφές, ποῦ πέρνει ή προσ-
πάθεια αὐτὴ γιὰ συντήρηση, εἴτε στὸν ὀργανικό, εἴτε στὸν ἐνσυ-
νείδητο κόσμο. Ἡ ἴδια ή ἀνόργανη φύση μπορεῖ κιόλας στὸ
ζήτημα αὐτὸ νὰ μᾶς σταθῆ σωστῆ Ἄριάδνη. Εἶναι ή φύση ἓνα
ἀπέραντο πεδίο κανονικῆς διαδοχῆς φαινομένων. Καί δέν εἶναι
δύσκολο νὰ ἀνακαλύψωμε, πὼς αὐτὴ ή κανονικὴ διαδοχὴ τῶν
φαινομένων ὀφείλεται στὴν κανονικὴ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων

(*) Βλέπε στὸ προηγούμενο τεῦχος.

δρων. Κάτω από την έναλλαγή της ημέρας και της νύχτας, κρύβεται ή επανάληψη του ίδιου όρου, της ίδιας αίτιας. Κι είναι αυτή ή επανάληψη, που αποτελεί την οργανωτική δύναμη του σύμπαντος και επιτρέπει στο νοῦ νὰ συλλάβη κάτω ἀπὸ τὰ φαινόμενα, τοὺς νόμους πού τὰ διέπουν. Θάλεγε κανείς, πὼς ἡ ἀνόργανη φύση εἶναι κάτι, πού συντηρεῖ τὸν ἑαυτό του, ἐπαναλαμβάνοντάς τον μὲ μηχανικὸ τρόπο. Κ' ἴσως τίποτε ἄλλο.

Εὐκόλα ἀπὸ δῶ μπορούμε νὰ περάσωμε στὸν οργανικὸ κόσμο. Ἡ ἀναπνοή, ἡ κυκλοφορία τοῦ αἵματος, οἱ κανονικοὶ κτύποι τῆς καρδιάς, τὰ φαινόμενα τῆς πέψεως καὶ πόσες ἄλλες λειτουργίες δείχνουν, ὅτι καὶ ἐδῶ, βασικώτατο ρόλο παίζει ἡ επανάληψη μὲ ἓνα νέο ὅμως τρόπο, ὄχι πιά φυσικὸ ἀλλὰ φυσιολογικὸ. Μὲ τὴν επανάληψη μπορούμε νὰ ποῦμε, ὅτι ὁ οργανισμὸς ἐκφράζει τὴν τάση του νὰ διατηρηθῇ. Κι' ἂν μόνον αὐτὴ ἡ δύναμη κινούσε τὴ ζωὴ, χωρὶς νὰ συναντᾷ κανένα ἐμπόδιο, θᾶταν ἡ ζωὴ μας ἡ οργανικὴ, μιὰ ἀκοίμητη επανάληψη τοῦ ἴδιου, ὅπως καὶ στὴν ἀνόργανο φύση. Τίποτε ἄλλο.

Μὰ ἔχομε κιόλας ἓνα νέο στοιχεῖο. Ἡ επανάληψη ἐδῶ, δὲ γίνεται κατὰ μηχανικὸ τρόπο, ἀλλὰ κατὰ νέο τρόπο, ὅπως εἴπαμε, τὸ φυσιολογικὸ. Γίνεται μέσα σὲ οργανικὲς λειτουργίες, πού ἀφομοιώνουν καὶ ἀναπτύσσονται. Ἔτσι παίρνει διαφορετικὸ περιεχόμενο. Σχηματικὰ ἡ ἀναπνοὴ π. χ. εἶναι μιὰ λειτουργία, πού ἐπαναλαμβάνεται σὲ ὅλη μας τὴ ζωὴ. Οὐσιαστικὰ ὅμως, οὔτε ἡ ἴδια εἶναι, οὔτε μέσα στὸν ἴδιο οργανισμὸ γίνεται.

Ἄλλα τὰ στοιχεῖα, πού ἀπεργάζονται τὴ συντήρηση τοῦ οργανισμοῦ, κοινὴ πηγὴ τους ἔχουν, αὐτὸ πού ὀνομάζομε κληρονομικότητα. Γιατί, τί ἄλλο εἶναι ἡ κληρονομικότητα ἀπὸ τὴν τάση νὰ διατηρηθῇ τὸ ἴδιο μέσα στὸ νέο ὄν; Ἄπὸ τὴ μεταφορὰ τῶν ἴδιων δυναμικοτήτων, λειτουργιῶν καὶ στοιχείων, ἀπὸ τὸ ὄν πού φεύγει στὸ νέο πού ἔρχεται; Ὅ,τι βέβαια εἴπαμε γιὰ τὴν ἀναπνοή, ἰσχύει καὶ μάλιστα σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ, γιὰ τὸ σύνολο τῶν στοιχείων τῆς συντηρήσεως, τὴν κληρονομικότητα. Τὸ ἴδιο, σχηματικὰ μόνον, εἶναι τὸ ἴδιο. Οὐσιαστικὰ ἡ δουλειὰ του εἶναι, νὰ ἐξασφαλίξῃ τὴ συνέχεια καὶ τὴ συνοχὴ τοῦ γένους, νὰ μᾶς ἐπιτρέπη μέσα στὸ νέο, νὰ ἀναγνωρίζωμε τὸ παλαιό. Καὶ ὁ λόγος εἶναι, ὁ φυσιολογικὸς τρόπος τῆς ἐπαναλήψεως.

Ἄραγε ἡ επανάληψη ἐμφανίζεται καὶ στὸν ψυχικὸ μας

βίος, καὶ τί νόημα παίρνει;

Πολλὲς φορές εἶδαμε τὸ μικρὸ παιδί, νὰ λήη καὶ ὄλο νὰ ξαναλὴ τὸ ἴδιο πράγμα, ἢ νὰ κἀνῃ καὶ ὄλο νὰ ξανακἀνῃ τὸ ἴδιο παιχνίδι, τὴν ἴδια ὥρα συνεχῶς. Καὶ αὐτὰ νὰ τὰ κἀνῃ μὲ εὐχαρίστηση καὶ μὲ ἐπίμονη προσπάθεια, νὰ εἶναι ἐντελῶς τὰ ἴδια. Ἡ ἐξήγηση δὲν εἶναι δύσκολη. Τὸ παιδί, δοκίμασε μιὰ εὐχαρίστηση τὴν πρώτη φορὰ καὶ δὲν ἐννοεῖ νὰ τὴ χάσῃ. Θέλει νὰ τὴ διατηρήσῃ μὲ τὴν επανάληψη. Ἄς ἀπλώσωμε περισσότερο τὴν παρατήρησή μας. Βαθύτατα ἔχει μελετηθῆ καὶ ἀναλυθῆ ἡ συνήθεια. Ἐνα μεγάλο μέρος, τὸ μεγαλύτερο, τοῦ ἐνσυνειδητοῦ βίου μας, δὲν εἶναι παρά ἄθροισμα συνηθειῶν, πού ἀναφέρονται εἴτε στίς πιὸ ἀπλὲς καθημερινὲς μας πράξεις, ντύσιμο, πλύσιμο, βάδισμα, εἴτε στὰ πιὸ πολὺπλοκα ἔργα, γράψιμο, μαθηματικοὶ λογισμοί, τραγοῦδι, παίξιμο ὄργάνου, χειρισμὸς γενικὰ καὶ τῶν πιὸ πολὺπλοκων μηχανημάτων, ρυθμὸς στοχασμοῦ καὶ ὀμιλίας στὸ ἴδιο ἢ ἀνάλογο θέμα, ἀκόμη καὶ ρυθμὸς συναισθηματικοῦ βίου, στίς ἴδιες ἢ ἀνάλογες καταστάσεις.

Ὅλες αὐτὲς οἱ συνήθειες, πολύτιμα κεφάλαια, πού τὰ ἀποκτήσαμε μὲ τὴν ἐπίμονη καὶ συστηματικὴ επανάληψη τοῦ ἴδιου, ἀκριβῶς τοῦ ἴδιου. Κι ἔχουν τὴν ἐξήγησή τους ὅμοια μὲ τὰ παιχνίδια τοῦ παιδιοῦ... Εἴτε μᾶς εὐχαρίστησε τὸ πρῶτο κίνημα, εἴτε εἶδαμε πὼς ἐξυπηρετεῖ τοὺς σκοπούς μας, ἀνταποκρίνεται στίς ἰδέες μας, ἢ μᾶς βοηθάει στὴ ζωὴ καὶ θελήσαμε νὰ τὸ συκρατήσωμε, ἢ τὸ διατηρήσωμε ὡς κεφάλαιο. Καὶ τὸ ἐπιτύχαμε, μὲ τὴ συχνὴ επανάληψη. Ἔτσι δημιουργήσαμε τὴ ρουτίνα τῆς ζωῆς. Βέβαιον, πὼς πολλὲς συνήθειες δημιουργήθηκαν καὶ ἀπὸ καθαρὲς, οργανικὲς ἀνάγκες, ὅπως οἱ συνήθειες τοῦ φαγητοῦ. Ἄνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ τὴν αἰτία τους εἶναι φαινόμενα τοῦ κόσμου τῆς συνειδήσεως, ἐπιτεύγματα συνειδητῆς προσπάθειας. Ἄλλὰ ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτὸ πού δημιουργεῖ ὁ καθέννας ὡς ἄτομον, τίς λογῆς συνηθειῆς του, πόσο πλῆθος ἐτοιμῶν καθεστώτων καὶ τύπων παραλαμβάνει κάθε γενεὰ ἀπὸ τοὺς προκατόχους, καθεστώτων καὶ τύπων, πού οἱ πηγὲς τους πολλὲς φορές χάνονται στὰ βάθη τῶν χρόνων!

Ἄλλα αὐτὰ, στὸ σύνολό τους, ἀποτελοῦν τὴ ρουτίνα ¹⁾ τῆς

¹⁾ Στὸν ὄρο αὐτό, δὲ δίνομε τὸ ἠθικὸ, ἀλλὰ τὸ καθαρὰ ψυχολογικὸ περιεχόμενό του.

ιστορίας. "Ας πάρουμε για τυπικό παράδειγμα τη θρησκεία, στο λατρευτικό της μέρος. "Όλες οι τελετουργίες, είναι άκριβεις επαναλήψεις των ίδιων λόγων, κινήματων, πράξεων. Μ' αυτές, προσπαθούμε να διατηρήσουμε και να εκφράσουμε την ίδια θρησκευτική ουσία, να τη μεταφέρουμε από γενεά σε γενεά. Για πολλούς οι τύποι αυτοί, είναι μόνο τύποι, για να τους συνδέσουν με τους πατέρες των· οι περισσότεροι πάλι σ' αυτούς έχουν μεταφέρει και τη θρησκευτική ουσία. Για λίγους δυστυχώς είναι, ότι πρέπει να είναι: σύμβολα με τα όποια εκφράζεται και ακτινοβολεί, από την βαθύτερη πηγή της ή θρησκευτική ουσία. "Αλλά αυτό, είναι έξω από την έρευνά μας τώρα. Σημασία για μας τώρα έχει η διαπίστωση, ότι με την άκριβη επανάληψη, προσπαθούμε να διατηρήσουμε και να μεταδώσουμε τα πιο άκριβα της πίστης μας. Σ' όποιο κλάδο της ανθρώπινης ενεργητικότητας στραφούμε και τον κυτιάξουμε ιστορικά, θα δούμε, πώς βασικός είναι ο ρόλος που παίζει η επανάληψη. Κι είναι η ενέργεια αυτή, όπως και στον οργανικό κόσμο, ή βασική και έντονη έκφραση της τάσεως του ένσυνειδητου κόσμου να αυτοσυντηρηθῆ.

Κι εδώ πάλι, όπως και στον οργανικό κόσμο, όλες οι μορφές που παίρνει η επανάληψη σε όσα άλλα στοιχεία απεργάζονται τη διατήρηση και συντήρηση, κοινή πηγή τους έχουν την κληρονομικότητα, που είναι, όπως είπαμε, ή μεταφορά από το άτομο που φεύγει, σε κείνο που έρχεται, των ψυχικών ικανοτήτων και δυναμικότητων, που εξασφαλίζουν τη συνοχή και συνέχεια του γένους. "Από άλλη άποψη πάλι, ή ίδια ή κληρονομικότητα, μιὰ μορφή της επαναλήψεως είναι, αφού ή τάση της είναι να επαναλάβη στο νέο όν, το παλαιό που φέρνει μέσα της... "Επειδή και ή δική μου συνείδηση έχει την ικανότητα να εκφραστή και μνημονικά και βουλευτικά και «φανταστικά» και νοητικά, γι αυτό, είμαι σε θέση, να προσλάβω τα ανάλογα έργα των συνειδήσεων που έφυγαν, να τα άφομοιώσω και ταυτόχρονα να αναγνωρίσω, πώς είμαι ο συνεχιστής του ίδιου γένους.

Στον άνοργανο κόσμο ή επανάληψη, όπως είδαμε, είναι μηχανική, το φυσικό φαινόμενο είναι έντελως ταυτισμένο με τον έαυτό του. "Αν ποτέ παρουσιαστούν μεταβολές, αυτές όφείλονται σε έξωτερικούς λόγους. Στον οργανικό κόσμο ή επανά-

ληψη στηρίζεται σε φυσιολογικούς λειτουργικούς λόγους, και είναι δυνατή, γιατί υπάρχουν λειτουργίες. Στον ψυχικό κόσμο, ή επανάληψη όφείλεται πάντα σε συνειδητούς σκοπούς και λόγους, και είναι δυνατή κυρίως, γιατί ή συνείδηση έχει την ικανότητα να εκφράζεται μνημονικά. "Επειδή όμως ή ικανότητα αυτή είναι και ο κυριώτερος συντελεστής της δημιουργίας, θα σταματήσουμε σαυτήν στα παρακάτω. "Ωστε, στον άνοργανο κόσμο δε μπορεί να γίνη λόγος για συντήρηση και παράδοση. Γιατί οι έννοιες αυτές έξυπακούουν μιὰ τάση, μιὰ προσπάθεια, που δε μπορούμε να άνεύρωμε στα φυσικά φαινόμενα. Την τάση αυτή και την προσπάθεια, τη βρίσκομε όργανική, φυσιολογική στον όργανικό κόσμο, ένσυνειδητη στον ψυχικό μας βλο. Και βάθρο τους ή μάλλον έκφραστικό τους μέσο, ή επανάληψη.

IV

Δημιουργία: "Αν ή ζωή, στην όργανική και την ψυχική της μορφή είχε μόνο την τάση να αυτοσυντηρηθῆ, μπορούμε να πούμε πώς, κατά ένα ώρισμένο τρόπο, δε θα ύπήρχε. Θα ύπήρχε μονάχα ένα πράγμα, που θα έμενε πάντα το ίδιο με τον έαυτό του. "Ότι δηλαδή, και στον άνοργανο κόσμο σχεδόν. Το είπαμε και πριν, και είδαμε, πώς στον άνοργανο κόσμο με τη μηχανική επανάληψη, δεν μπορεί να γίνη λόγος για τάση. "Ας έμβραθύνουμε στο νόημα που εκφράζει αυτό που λέμε τάση. Μιὰ προσπάθεια για να συγκρατήσουμε κάτι που έχομε, αλλά και για να επιτύχωμε κάτι, που δεν έχομε. Να συγκρατήσουμε κάτι που έχομε; Γιατί; Γιατί αυτό το κάτι, κινδυνεύει και κινδυνεύει από την άλλη μορφή που παίρνει ή τάση, όταν ζητά να επιτύχη από τον ίδιο τον έαυτό μας κάτι, που δεν έχομε. Ζωή ύπάρχει, όταν ή τάση φτάνει και τους δυο σκοπούς. "Όταν κατορθώνη κάθε στιγμή, να είναι αυτό που είναι και κάτι άλλο άκόμη. "Η, άκόμη καλύτερα, όταν κάθε στιγμή χάνει κάτι από αυτό που είναι, για να άποκτήση κάτι νέο. Ζωή ύπάρχει, όταν το όν κάθε στιγμή, κατά ένα τρόπο είναι αυτό που ήταν και κατά άλλο τρόπο δεν είναι, αυτό που ήταν. Ζωή ύπάρχει, όταν κάθε στιγμή αίσθάνεται τον έαυτό της σαν κάτι που πρέπει να ξεπεραστή. "Η κυρίαρχη λοιπόν πηγή της ζωής, ή τάση, εκφράζεται κατά δυο τρόπους, που βρίσκονται σε άντινομία και πού, παρά την άντινομία τους, μόνον όταν

σὲ κάθε στιγμή συνυπάρχουν, ἐπιτρέπουν τὴν ὕπαρξη. Γιατί, ἂν ὅπως εἶπαμε, εἶχαμε στὸ ἄν μονάχα τὴν τάση νὰ συντηρηθῆ, αὐτὴ θὰ ἐκφραζόταν μὲ μιὰ στατική ἐπανάληψη τοῦ ὄντος αὐτοῦ. Μὰ ζήτημα εἶναι ἂν θὰ μπορούσαμε αὐτὸ, νὰ τὸ ὀνομάσουμε ζωὴ καὶ τὴν ἐπανάληψη τάση, ἀφοῦ ἡ τάση θέλει σκοπὸ καὶ κίνδυνο μαζί. Μὰ οὔτε θὰ μπορούσαμε νὰ μιλήσουμε γιὰ ζωὴ, σὲ περίπτωση ποὺ μόνο τὸ δεύτερο τρόπο θὰ παρουσίαζεν ἡ τάση. Γιατί τὸ νέο, μόνον σὲ ἀναφορὰ μὲ τὸ παλαιὸ μπορεῖ νὰ ἐννοηθῆ. Στὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὴ ζωὴ, συνυπάρχουν οἱ δύο τρόποι τῆς τάσεως. Εἶναι ἐπομένως ἡ ζωὴ ἡ λύση μιᾶς ἀντινομίας, καὶ φυσικὰ ἡ ἀρμονικὴ λύση τῆς. Ἡ ζωὴ, ὀργανικὴ, εἶτε ἐνσυνείδητη, ἀτομικὴ, εἶτε ὁμαδικὴ, κοινωνικὴ, σὲ κάθε στιγμή τῆς, ξεπερνᾷ τὸν ἑαυτὸ τῆς, τὸν νικᾷ καὶ παρουσιάζεται διαφορετικὴ μὲ ἓνα «τόκον», ἓνα νέο ἐπίτευγμα. Αὐτὸ εἶναι ἡ ζωὴ, στὸ βαθύτερο περιεχόμενό τῆς. Συνεχῆς ξεπέρασμα,—ὄχι κομμάτισμα τοῦ ἑαυτοῦ τῆς—πορεία πρὸς ἓνα νέο, μέσα στὸ ὁποῖο ὅμως νὰ ἐκφράζεται ὀργανικὰ ἡ ἱστορία τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Ἡ νίκη δὲν εἶναι ξερρίζωμα, οὔτε ἄρνηση τοῦ ἑαυτοῦ μας, ἀλλὰ ὑπερνίκηση, προχώρηση. Ἡ ζωὴ κυλᾷ σὰν τὸ ρυάκι, πὸν μόνο ὅταν δὲν παύει νὰ τρέφεται ἀπὸ τὴν πηγὴ του, μπορεῖ νὰ προχωρῆ καὶ νὰ δροσίζη νέα χωράφια.

Στὸ δρόμο αὐτὸ τὸ γόνιμο γιὰ τὸν «τόκον», ἡ συντήρηση προσφέρει τὰ θεμέλια, εἶναι ἡ πηγὴ, ἡ ἀφετηρία, ποὺ θέλει νὰ μείνη κοντὰ στὸν ἑαυτὸ τῆς· ἡ δημιουργία εἶναι ἡ ὁρμὴ, ποὺ ὠθεῖ τὸ νερὸ τῆς πηγῆς, τὸ δρομέα τῆς ἀφετηρίας, νὰ τρέξῃ πρὸς κάποιον τέρμα, πάντα νέο, ἂν ἦταν βολετό. Ἔτσι ἀδελφώνεται ἡ τάση γιὰ τὴν αὐτοσυντήρηση μὲ τὴν τάση γιὰ τὴν ἀναπαραγωγὴ. Τὰ δύο αὐτὰ βασικὰ κινήματα τῆς ζωῆς, εἶτε στὴν ὀργανικὴ, εἶτε στὴν ἐνσυνείδητη μορφή τῆς καὶ ποὺ σὲ ὅλες τὶς μορφές τῆς ζωῆς, μὲ τὴν ἐπανάληψη ἐκφράζονται. Γιατί, πρέπει νὰ γυρίσουμε στὴν ἐπανάληψη πάλι, ἀφοῦ μ' αὐτὴν ἐκφράζεται καὶ ἡ δημιουργία. Ὅταν παραπάνω μιλούσαμε γιὰ τὴ φυσιολογικὴ καὶ ἐνσυνείδητη μορφή ποὺ φέρνει ἡ ἐπανάληψη, ἐπιμέναμε νὰ δείξουμε, πῶς δὲν εἶναι στατικὴ καὶ τυπικὴ, καὶ γιὰ ποιούς λόγους· κι οὔτε μηχανικὴ. Ὑποδηλώσαμε τότε, ἀρκετὰ μάλιστα, τὸ δημιουργικὸ ρόλο τῆς ἐπαναλήψεως, ἀφοῦ δὲν φέρνει τὸ ἴδιο τὸ χτές, ἀλλὰ τὸ σήμερα, μέσα στὸ ὁποῖο ὅμως ἀνακαλύπτουμε καὶ τὸ χτές. Ἔτσι ἡ ἐπανάληψη κρύβει

μέσα τῆς τὴ συντήρηση καὶ τὴ δημιουργία, ἢ μᾶλλον ἐκφράζει μὲ τὴν ἐνέργειά τῆς τὴ συμφιλίωσή τους. Μποροῦμε ὅμως νὰ προσθέσουμε ἀκόμη μερικὰ γιὰ νὰ διασαφήσουμε ἢ νὰ δείξουμε τὴ δημιουργικότητα τῆς ἐπαναλήψεως σὲ νέες μορφές τῆς, κυρίως στὸν ἐνσυνείδητο κόσμον μας.

Ἄς ποῦμε πῶς ἔχομε νὰ δοῦμε ἓνα ἀγαπητὸ μας πρόσωπο τριάντα τόσα χρόνια. Περνάει τούτῃ τὴ στιγμή ἀπὸ δίπλα μας καὶ δὲν τὸ ἀναγνωρίζομε. Τόση εἶναι ἡ ἀλλαγὴ! Ὅμως ἂν τύχῃ καὶ τὸν προσέξωμε καλὰ μέσα στὴ νέα του μορφή, θὰ ἀνακαλύψωμε τὸν παλαιὸ φίλον μας, θὰ τὸν ἀναγνωρίσωμε. Τέτοιος εἶναι ὁ ρυθμὸς ὄλου τοῦ ψυχικοῦ μας βίου. Μέσα στὴ συνείδησή μας μπορεῖ, νὰ νομίζωμε κάθε στιγμή, ὅτι κατοικοῦν νέοι στοχασμοί, νέα συναισθήματα, ἐντυπώσεις κλπ... Καὶ ὅμως, μιὰ προσεκτικὴ ἐξέταση, θὰ ἔδειχνε μέσα στὸ νέο τὸ παλαιό, θὰ ἔβλεπε τὴ συνείδησή μας στὴν ἱστορία τῆς. Μόνο ὅ,τι μηχανικὰ ἀπομνημονεύομε, μένει τὸ ἴδιο, χωρὶς ζωὴ. Αὐτοσυντηρεῖται ἀπόλυτα, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς. Τίποτε ἄλλο. Ἡ ἐπανάληψη ἐδῶ, ἡ μνημονικὴ δηλαδὴ ἐπαναφορὰ κάθε ἄλλου ζωντανοῦ στοιχείου τῆς συνειδήσεώς μας καὶ ποὺ πάντα ἔχει σκοπὸ τῆς νὰ μετρηθῆ μὲ τὴν νέα στιγμή καὶ νὰ τὴ μετρήσῃ, ποτὲ δὲν εἶναι στατικὴ, τυπικὴ. Εἶναι πάντα δημιουργικὴ.

Ἡ συνείδηση σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τῆς ἐκφράζεται ὀλόκληρη. Ἐνιαία καὶ ἀδιάσπαστη προχωρεῖ, ἀπὸ μιὰ ἀφετηρία σὲ ἓνα τέρμα. Δημιουργεῖ καὶ ζεῖ τὴν ἱστορία τῆς κάθε στιγμή. Εἶναι, ὅσο ὑπάρχει, ἓνα γεφύρι ἀπὸ ἓνα χτές πρὸς ἓνα αὔριο, ἀπᾶνω ἀπὸ ἓνα σήμερα.

Ἐνῶ ὅμως ἔρχεται ἀπὸ ἓνα χτές καὶ πάει πρὸς ἓνα αὔριο καὶ τὰ δύο αὐτὰ τὰ ζῆ καὶ τὰ κυττάζει ἀπὸ τὸ σήμερα. Ἔτσι εἶναι ποὺ ἐνῶ φέρνει μέσα τῆς τὸ χτές, αὐτὸ τὸ χτές τώρα εἶναι σήμερα. Καὶ πάλι ἐνῶ νομίζει, ἐπειδὴ τὰ μάτια τῆς εἶναι διαρκῶς στραμμένα πρὸς τὸ αὔριο, ὅτι τὸ σήμερα τὸ μετράει μὲ τὰ μέτρα τοῦ μέλλοντος καὶ ὅτι τὸ μέλλον προσδιορίζει τὸ παρόν, στὴν πραγματικότητα προβάλλει τὸ σήμερα στὸ αὔριο. Ἔτσι καὶ κάθε στιγμή τῆς ζωῆς μας εἶναι τρισυπόστατη χρονικὰ. Ἐνῶ εἶναι παρόν ταυτόχρονα εἶναι καὶ παρελθὸν καὶ προβάλλεται καὶ στὸ μέλλον. Δροσιζεται ἀπὸ δύο δημιουργικὲς πηγές. Ἡ μιὰ τὴν ἔκαμε ἀπὸ χτές νὰ γίνῃ σήμερα, ἡ ἄλλη μέσα στὸ σήμερα ἀπεργάζεται τὴ νέα μορφή.

Ἐκείνη ἡ στιγμή ἀποψη τὸ χτές καὶ τὸ αὔριο δὲν ὑπάρχουν. Ὑπάρχει μόνον ὁ φορέας τους, τὸ σήμερα. Μέσα του τὸ πρῶτο ὑπάρχει ὡς θεμέλιο τοῦ σήμερα, τὸ δεύτερο σὰν μιὰ προβολὴ μέσα στὴ συνείδηση τοῦ σήμερα. Ἐκείνη ἡ στιγμή ἀποψη δὲν ὑπάρχει τὸ σήμερα, τὸ τώρα. Γιατί αὐτὸ τὸ τώρα εἶναι τὸ ἔσχατο σημεῖο προβολῆς τοῦ χτές μέσα στὸ αὔριο. Γιὰ νὰ ὑπάρξῃ τώρα, θὰ ἔπρεπε ὁ ψυχικὸς κόσμος νὰ πάρῃ μιὰ στατική μορφή, πράγμα ἀδύνατο, ἀφοῦ τὸ ὄν στὴν ἐνσυνείδητη, ἀλλὰ καὶ στὴν ὀργανική του ζωὴ εἶναι κατ' ἐξοχὴν δυναμικό. Καὶ πάλι μποροῦμε νὰ ποῦμε, ὅπως οἱ Στωϊκοί, ὅτι μόνον τὸ χτές, ἡ ἀφειρητρία ὑπάρχει, ἀφοῦ μέσα του κλείνει καὶ τὴ διαδρομὴ καὶ τὸ τέρμα. Ἡ, ὅτι μόνον τὸ αὔριο ὑπάρχει, ἀφοῦ γι' αὐτὸ γίνονται ὅλα τὰ ἄλλα. Καμμιά στιγμή δὲν ὑπάρχει μόνον γιὰ τὸν ἑαυτὸ της. Ἐνῶ ζεῖ τὴ ζωὴ της, θρεμμένη μὲ τὸ χτές, προετοιμάζει καὶ κείνην πού θάρθῃ.

Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀπόψεις ἔχουν τὸ δίκιο μὲ τὸ μέρους τους, ὅλες μαζί καὶ ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὴ δική της μεριά, καὶ δείχνουν ἀνάγλυφα τὴ δημιουργικὴ ροὴ τοῦ ὄντος. Ὁ φιλοσοφικὸς στοχασμὸς ἀπὸ τὴ σκοπιὰ του βρίσκει δικαίωση γιὰ ὅλες. Ἡ ψυχολογικὴ πραγματικότητα ὅμως μᾶς δίνει μόνον τοῦ παρόντος τὴν ἀμεση αἴσθησι. Αὐτὴ πιστεύει στὸ τώρα. Τὸ χτές τὸ βλέπει σὰν κάτι πού ἔφυγε, τὸ αὔριο σὰν κάτι πού δὲν ἦρθεν ἀκόμη. Ὁ κοινὸς νοῦς μέσα στὸ τώρα, πού τὰ ὄριά του τὰ ἐπεκτείνει κάπως ἀκαθόριστα καὶ ἀπεριόριστα, περικλείει καὶ ὅλα τὰ ἄλλα. Αὐτὴ εἶναι ἡ στάσις τῶν ὁμαλῶν ἀνθρώπων. Οἱ παθολογικοὶ τύποι χάνουν τὴν πολυτιμὴ αὐτὴ αἴσθησι τοῦ παρόντος καὶ ἀνεδαφικοί, στρέφονται ἢ πρὸς τὰ πίσω, ἢ πρὸς τὰ ἔμπρὸς μόνον.

Αὐτὰ τὰ λίγα φθάνουν, γιὰ νὰ ὑπενθυμίσουν τὴ δημιουργικότητα τῆς συνειδήσεως στὴν ἐσωτερικὴ ἀναδίπλωσι τοῦ ἑαυτοῦ της, στὴ λειτουργικὴ της πορεία, πού ἐνῶ τὴν παρουσιάζει ἴδια μὲ τὸν ἑαυτὸ της, τῆς προσδίνει ἀδιάκοπα καὶ τὸ νέο στοιχεῖο. Αὐτὸ τὸ νέο, ἐνῶ δείχνει τὴ ζωτικότητα τῆς, τῆς δίνει ταυτόχρονα καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ ἀναγνωρίσῃ τὸν ἑαυτὸ της, μὲ τὸ νὰ κάνει τὴ διαπίστωση, πῶς, ἐνῶ εἶναι νέα, δὲν παύει νὰ εἶναι ἡ ἴδια μὲ τὸν ἑαυτὸ της. Ἄλλιως, ἂν δὲν παρουσιαζόταν τὸ νέο, ἡ συνείδησι, δὲ θὰ γνῶριζε τὸν ἑαυτὸ της, δηλαδὴ δὲ θὰ ὑπῆρχε. Πόση σημασία ἔχει αὐτὴ ἡ ἀναγνώρισι

πού κάνει ἡ συνείδησι τοῦ ἑαυτοῦ της, καθέννας καταλαβαίνει ἀμέσως, ἂν ἀναλογισθῇ τοῦτο καὶ μόνον. Ἐὰν ἔλειπε ἡ ἀναγνώρισι αὐτὴ, μαζί της, μὲ πόσα ἄλλα, θὰ ἔλειπε καὶ τὸ αἶσθημα τῆς εὐθύνης. Ἐὰν ὄν, πού, ἂς ποῦμε, θὰ ἦταν ὄλο νέο καὶ δὲ θὰ ἀναγνώριζε τὸν ἑαυτὸ του, πῶς θὰ μποροῦσε νὰ ἀναγνωρίζῃ εὐθύνη; Ἡ εὐθύνη ὑφίσταται, γιατί ἡ προσωπικότητα ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτὸ της ἴδιο μὲ τὸν ἑαυτὸ της. Καὶ πάλι, ὅπως ἡ προσωπικότητα, ἐνῶ μένει ἡ ἴδια μὲ τὸν ἑαυτὸ της δὲν εἶναι στάσιμη, ἀλλὰ ἀναπτύσσεται, ἔτσι καὶ ἡ εὐθύνη. Πόσο νέο περιεχόμενο καὶ μορφή παίρνει, μὲ τὴν ἀνάπτυξι καὶ εὐρύνησι τῆς συνειδήσεως!

Ἐτσι, ὅλα τὰ πνευματικὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου, πού εἶναι ζωντανά, καὶ μαζί καὶ τὴν ἀλήθεια¹⁾, καὶ κυρίως αὐτὴν, θὰ τὰ βλέπωμε στὴν ταύτιση τοῦ πνεύματος μὲ τὸν ἑαυτὸ του, μὲ τὴν ὅποια τὴν ἴδια στιγμή διαπιστώνει τὴν ὑπαρξὴ τους καὶ μᾶς δίνει μαζί καὶ τὸ νέο περιεχόμενό τους. Ἐὰς ἐπιμείνωμε περισσότερο στὸ σημεῖο τοῦτο.

Ὅταν, ὅπως εἶπαμε, τὸ παιδί ἐπαναλαμβάνει τὸ ἴδιο παιχνίδι, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, καὶ ἂν ὑποθέσωμε ἀκόμη πῶς τὸ παιχνίδι εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο, πάλι, ἐπειδὴ ἡ συνείδησι τὸ δέχεται στὴ χρονικὴ ἀλληλουχία, παύει νὰ εἶναι τὸ ἴδιο. Γιὰ τὴ συνείδησι πού δέχεται, οἱ ἐπαναλήψεις πέρνουν ἕνα προσδιορισμό, πρῶτο παιχνίδι, δεύτερο, τρίτο κλπ. Ὅπως βλέπομε λοιπόν, καὶ σ' αὐτὴ ἀκόμη τὴν ἡθελήμενη ἐπανάληψι ὑπάρχει κάτι νέο, ὁ χρονικὸς προσδιορισμὸς. Τῶν ἰδίων στοιχείων ἡ ἐπανάληψι μὲ ὠρισμένη διάταξι καὶ ἄρθρωσι, δίνει τὸ ρυθμό, ὁδηγεῖ στὴ συμμετρία, τίς βαθιεῖς βάσεις ὅλων τῶν καλῶν τεχνῶν. Κάθε μουσικὴ σύνθεσι, τὴν συνεχίζει καὶ τὴ διατρέχει ἕνα μουσικὸ μοτίβο. Ἡ ρυθμικὴ ἀνάπτυξι καὶ ἄρθρωσι του δίνει τὴ σύνθεσι. Τὸ ἴδιο στὴν ποίησι. Ὁ πυρήνας ὑπάρχει, γύρω στὸν ὅποιον ἀναπτύσσεται τὸ ποίημα σὰν δυναμικὴ ἐπανάληψι τοῦ σὲ ἕνα κύκλι χροῦ, ὅπου τὸ πόδι κάθε φορὰ πλήττει νέο ἔδαφος. Ἐκείνο ποῖο ἔργο τέχνης μπορεῖ νὰ λειψῇ ὁ ρυθμὸς, σύμφωνος πάντα μὲ τὴ φύσι τῆς τέχνης αὐτῆς, καὶ πού, μόνον ὁποιος μπεῖ στὸ νόημά του, μπορεῖ νὰ τὸ νοιώσῃ; Ἄλλὰ

¹⁾ Βλέπε τὸ φιλοσοφικὸ διάλογό μου: «Στὴ χώρα τῶν στοχασμῶν».

πέρα από την τέχνη, και τὰ ἄλλα πνευματικὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου ἀκόμη καὶ κάθε κίνημά του καὶ πράξη του κάποιο ρυθμὸ ἔχουν, καὶ μόνο ἅμα βροῦμε τὸ ρυθμὸ τους μπαίνομε στὸ νόημά τους καὶ στὴν οὐσία τους. Κι ὁ ρυθμὸς πάλι αὐτός, εἶναι μιὰ μορφή ἐπαναλήψεως, νέα κάθε φορά, ἀνάλογη μὲ τὸ ἔργο καὶ τὴν ποιότητά του, ἐπαναλήψεως καλλιεργημένης. Καὶ στὴν ἐσωτερικὴ λοιπὸν λειτουργία της καὶ στὰ ἔργα ποῦ ἀντλεῖ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της, ἡ συνείδηση κινεῖται ἀπὸ τὴν ἴδια πολυσήμαντη ἀρχή, τὴν ἐπανάληψη καὶ αὐτὴν ἔχει ὡς ὑπόβαθρό της. Στὸ δυναμικὸ νόημα ποῦ τῆς δώσαμε βέβαια. Καὶ τὸ νόημα αὐτό, μᾶς τὸ δίνει ἡ ἴδια ἡ ζωὴ, ποῦ, ὅπως εἴπαμε, εἶναι συμφιλίωση μιᾶς ἀντινομίας. Αὐτοσυντήρηση καὶ ἀναπαραγωγή. Τὴν αὐτοσυντήρηση, τὴ βρίσκει μέσα στὴν ἀναπαραγωγή, διατηρεῖ τὸ παλαιὸ διὰ τοῦ νέου, σὲ μιὰ ἀδιάκοπη δημιουργικὴ ροή.

Ἡ τάση αὐτὴ, εἶναι μιὰ ζωϊκὴ ὄρμη· τὴν πρώτη της ἀκατέργαστη ἐκδήλωση, τὴν παίρνει σὲ μιὰ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου. Ἡ καλλιεργημένη ἐπανάληψη δίνει τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ συμμετρία στὴν τέχνη, στὸ στοχασμὸ καὶ στὴν πράξη. Καὶ στὸ ἔργο τοῦτο ἡ μνήμη, εἶναι ὁ ρυθμιστὴς καὶ ὁ δημιουργός. Εἶναι ἡ συνειδητὴ ἔκφραση τῆς ζωϊκῆς ὄρμης. Συγκεντρώνοντας ἡ μνήμη στὸν ἑαυτὸ της ὅλη τὴ συνείδηση, καὶ διατηρεῖ τὸ παλαιὸ μὲ τὴν ἐπανάληψη καὶ δημιουργεῖ τὸ νέο, δίνοντας στὴν ἴδια τὴν ἐπανάληψη νέα μορφή, νέο περιεχόμενο. Ἔτσι γίνεται τὸ θαῦμα,—γιατί ἕνα θαῦμα εἶναι ἡ ζωὴ—να εἶναι ἡ ζωὴ σὲ ὅποια της μορφή καὶ στιγμὴ, ἴδια μὲ τὸν ἑαυτὸ της καὶ πάλιν νὰ μὴν εἶναι. Νὰ εἶναι νέα.

(Ἔχει συνέχεια)

Β. ΤΑΤΑΚΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ

Στις 10 τοῦ Δεκεμβρίου, ὁ θάνατος ἄρπαξε ξαφνικὰ τὸν Luigi Pirandello. Ἰταλὸ ἀκαδημαϊκὸς, μορφή ἀπὸ τίς πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, τὴ στιγμὴ δηλαδὴ ἀκριβῶς, ποῦ μιὰ εὐτυχὴς καλλιτεχνικὴ ὠρημότητα μᾶς ἔδινε τὴν ἐλπίδα νέων ἔργων, καρποῦς τοῦ εὐγονοῦ οἴστρου του. Γεννήθηκε στὸ Girgenti στὰ 1867 καὶ ἐπεβλήθη μὲ δυσκολία ἔπειτα ἀπὸ μιὰ ταραγμένη πείρα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῆς λογοτεχνίας.

Σήμερα ἦταν παγκόσμια γνωστὸς κι ὅλοι τὸν θαύμαζαν. Ἡ πλουσιώτατη παραγωγὴ του (πάνω ἀπὸ σαράντα δράματα, ἑπτὰ μυθιστορήματα, μερικὰ βιβλία ποίησης, πολλὰ μὲ διηγήματα), χαρακτηρισμένη πάντα ἀπὸ μεγάλο ὕψος σκέψης καὶ ἀπὸ εὐγένεια μορφῆς, ἔγινε ἀξια στὸ 1934 καὶ τῆς παγκόσμιας ἐπίσημης ἀναγνώρισης, ποῦ περισσότερο εἶναι ποθητὴ: τοῦ βραβείου Nobel.

Ἡ πρώτη ἐντύπωση ποῦ μᾶς δίνει ὁ Pirandello εἶναι ἐκείνη ἐνὸς συγγραφέα ποῦ βρίσκεται ὀλότρελα ἔξω ἀπὸ τὸ κοινὸ. Ἐνὸς συγγραφέα πρωτοτύπου καὶ «παράδοξου». Οἱ ἴδιοι τίτλοι τῶν ἔργων του («Ἔτσι εἶναι ἂν σὰς ἀρέση», «Ἄλλὰ δὲν εἶναι πράγμα σοβαρὸ», «Δὲν ξέρει κανεὶς πῶς...»), προαναγγέλλουν τὴν πρωτοτυπία. Καὶ ὅταν εἰσχωροῦμε εἰς αὐτά, πόση ποικιλία πλοκῶν, καὶ νεωτερισμὸς στὶς θέσεις, καὶ παραδοξότητα προσώπων! Μερικὰ παραδείγματα: Ἐνας ἀπατημένος σύζυγος ἀγνοεῖ δεκάξη ὀλόκληρα χρόνια πῶς ἡ κόρη ποῦ ζεῖ κοντὰ του δὲν εἶναι ἡ δικιά του. Ἐνας παράφρων θεραπευμένος προσποιεῖται ἀκόμα τὸν παράφρονα καὶ ἀφοῦ γιὰ μιὰ μονάχα στιγμὴ ἀφήνει τὴν προσποίηση, πάλι ξαναπέφτει στὴν τρέλλα του γιὰ πάντα. Μιὰ γυναῖκα κατορθώνει νὰ γίνῃ δεχτὸ ἀπὸ τὸν ἄντρα της, τὸ παιδί ποῦ ἐκείνη ἀπόκτησε ἀπὸ τὸ βιασμὸ ἐνὸς ἀνθρώπου κτήνους. Μιὰ ἄλλη ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ἄντρα της τὴν φυσικὴ θυγατέρα του...

Μὰ ὑπάρχουν κ' ἄλλα ἀναρίθμητα, ἄλλα ἀκόμα ποῦ κλυδωνίζονται στὸ μεταίχμιό τῆς ἀλήθειας καὶ τοῦ ὀνείρου, τῆς ζωῆς καὶ τῆς σκηνης. Θεατρικὰ πρόσωπα γίνονται ζωντανὲς ὄντητες· προσωπικὲς ὑποστάσεις τεμαχίζονται· σύζυγοι, γυναῖκες,

έραστές, βρίσκονται μπερδεμένοι στις πιο έξωφρενικές και απρόβλεπτες θέσεις· νεκροί ανασταίνονται, άλλοι ζοῦνε σάν ἄληθινοί μόνον στη μνήμη τῶν ζωντανῶν· ἄνθρωποι καθ' ὅλα ὅμοιοι στους ἄλλους γίνονται ἀγάλματα· εἶναι ἓνα ὁλόκληρο σύμπλεγμα ἀπὸ εὐρήματα, θέματα, θέσεις, σκηνικά παιγνίδια, πού βρίσκονται πολὺ μακριὰ ἀπὸ τις κοινές ὄψεις τοῦ θεάτρου καί πού φάνηκαν κάθε τόσο παραδοξότητες ἐνῶ ἦσαν στή πραγματικότητα ἀποκαλύψεις. Τὸ ἐνδιαφέρον καί ἡ προτίμηση γιὰ τις πιο ἐξαιρετικές θέσεις ἀνάμεσα στίς ἀναρίθμητες πού παρουσιάζει ἡ μεγάλη σκηνή τῆς ζωῆς, εἶναι λοιπὸν τὸ πρῶτο χαρακτηριστικό τοῦ ποιητῆ. Εἶναι πρὸ ὑψηλὴ ἐν τούτοις ἡ ἀληθινὴ αἰτία τῆς πρωτοτυπίας αὐτῆς: πρωτοτυπία πού στήν τέχνη ὅπου οἱ δραματικές ἀπόψεις, καθὼς ἐξελισσονται πάνω σὲ λογικὸ καί ἀνθρώπινο ἐπίπεδο, ἐμψυχώνονται, ζωντανεύουν πλησιάζουν σὲ μᾶς μὲ τὸ ἕψηλὸ πνεῦμα τῆς ποίησης μὲ τὴν ἴδια ἐκείνη συγκίνηση, πού κατέχει τὸν Pirandello ὅταν βλέπει τὴν ὑπόθεση πάσχοντας μὲ πολὺ πάθος μαζί μὲ τὰ πρόσωπα κι ἐκφράζοντας τὸ ἴδιο του τὸ δράμα μέσα σ' αὐτούς τους «ἐξωφρενισμούς» τῆς ζωῆς, τῆς τόσον ἐξωφρενικῆς ἀκριβῶς καί δραματικῆς ζωῆς. Ἐκεῖνο λοιπὸν πού δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἐγκεφαλικῆς προσπάθειας, ἀποκαλύπτεται θέμα γιομάτο ἀνθρωπισμό, κι ὅλη ἡ διαλεκτικὴ μάχη πού τὰ πρόσωπα δίνουν πάνω στή σκηνή, ἀπολυτὰ σύμφωνη μὲ τὸ βασανισμένον λογικεῦμα τῶν ἀνθρώπων πού πάσχουν καί πού ἀγωνιοῦν νὰ βροῦν τις αἰτίες καί τὴν ἔννοια τοῦ πόνου τους.

Τὰ διαλεκτικὰ ρεύματα τοῦ θεάτρου τοῦ Πιραντέλλο ἐξυψώνονται σὲ συγκρούσεις ἐσωτερικῆς καί πνευματικῆς ὕψης. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ὕλη τῶν δραματικῶν του ἔργων εἶναι ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ πού πάσχει. Ὁ Πιραντέλλο, ἀκροᾶται, παρατηρεῖ, ἐρευνᾶει, ἀναλύει, πιστοποιεῖ. Μιὰ δυνατὴ κριτικὴ ιδιότητα τὸν υποχρεώνει νὰ τεμαχίσῃ ἀλύπητα τ' ἀνθρώπινο πνεῦμα γιὰ νὰ συλλάβει τις πράξεις, τις σκέψεις, στήν πρώτη τους ψυχικὴ πηγὴ, στήν ἐναλλασσομένη κίνηση, ταραχὴ καί πάλη τους μέσα στή συνείδηση. Τ' ἀποτελέσματα τῆς δραστηρίας αὐτῆς ἀναλυτικῆς καί κριτικῆς ἐργασίας, εἶναι πολλαπλᾶ. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ ἀνακάλυψη τῆς σχετικότητας τοῦ ἀνθρώπου καί τῶν πραγμάτων ἀντικρὺ στὸν ἄνθρωπο.

Μιὰ τέτοια σχετικότητα, ὑποννοεῖ φυσικὰ τὸν τεμαχισμό

τῆς ἀτομικῆς ὑπόστασης. Γιατί ὁ ἄνθρωπος, καθὼς δείχνει ὁ Πιραντέλλο, δὲν εἶναι πάντα ἓνας ἀλλὰ πρῶτα πρῶτα εἶναι διάφορος, μιὰ πού διάφορη εἶναι ἡ ἐκτίμηση τοῦ καθένα γιὰ τὸν ἑαυτόν του κι ἄλλη γι' αὐτόν ἡ ἐκτίμηση τῶν τρίτων· κ' ἡ ἐκτίμηση τούτη τῶν ἄλλων, μπορεῖ ἐξ ἄλλου νὰ ποικίλει σι' ἄπειρο. Συνάμα μήτε γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἐνδόμυχή μας πνευματικὴ συγκρότηση μποροῦμε νὰ ἴμαστε βέβαιοι, ὅταν ὑποθέσουμε ἀληθινὸ πὼς σὲ πολλές πράξεις μας, σὲ πολλές σκέψεις μας βρίσκεται νὰ ναι δικό μας ἓνα μέρος, μιὰ μορφή πού μᾶς διέφυγε, τὴν ἀγνοοῦσαμε καί μ' ἐκπληξήξαφνικὰ ἀνακαλύπτουμε. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο κ' ἡ ἐξωτερικὴ πραγματικότητα δὲν ἔχει μιὰ μοναδικὴ ἀμετάβλητη μορφή, μὰ τόσες, ὅσες εἶναι οἱ θέσεις τοῦ ἀνθρώπου πού τὴν ἀντικρύζει: Τίποτα δὲν ὑπάρχει ἀληθινὸ ἀπόλυτα· ὅλα εἶναι σχετικὰ ἀληθινά. Μπρὸς σὲ ἐκεῖνον πού βλέπει καί πιστεῦει, ἔχουν τὴν ἴδια ἀξία ἡ οὐσιαστικὴ, ἀντικειμενικὴ— καθὼς λένε— πραγματικότητα κ' ἡ αὐταπάτη. Οἱ ἐπινοήσεις αὐτὲς ἐκδηλώνονται μὲ σαφήνεια κυρίως στήν κωμῶδια «Ἔτσι εἶναι ἂν τὸ νομίζετε» πού ἔχει τὸν ὑπότιτλο «παρβολή». Ἐδῶ ἡ ἴδια γυναίκα παρουσιάζεται στή συνείδηση δυὸ ἄλλων προσώπων μὲ διάφορη ὑπόσταση. Ἡ πεποίθηση τῶν δυὸ αὐτῶν ἀνθρώπων ἔχει— ξεχωριστὰ γιὰ τὸν καθένα— τὴν ἴδια ἀξία ἐνῶ ἡ ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια τῆς γυναίκας δὲν μπορεῖ νὰ ἴναι παρὰ μιὰ. Ἐπίσης ἀξία πραγματικότητας ἔχει κ' ἡ ὑποθετικὴ ζωὴ πού μιὰ μητέρα ἐξακολουθεῖ νὰ δίνει σ' ἓνα νεκρὸ παιδί της, στὸ δράμα «Ἡ ζωὴ πού σοῦ ἔδωσα».

Ἄλλ' ὡς ἐξετάσουμε κι ἓνα ἄλλο θέμα πού ἐπίμονα προβάλλει σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο. Εἶναι ἡ— καθὼς τὴ λένε— ἀντίθεση μεταξύ ζωῆς καί σχήματος. Γιὰ τὸ συγγραφέα μας ἡ ζωὴ πού εἶναι κίνηση, ζωηρότητα, φωτιά, μιὰ πού ἀκολουθεῖ τις στοιχειώδεις φωνές τοῦ ἐνστικτοῦ καί τῆς φύσης, βρίσκεται ἀναγκαστικὰ περιορισμένη καί πνιγμένη μέσα σὲ σχέδια, σχήματα, θέσεις, στάσιμες, πού τὴν καθελώνουν καί πού ἀνακόπτουν τὴν ὀρμὴ τῆς. Ἡ «γυμνὴ» ζωὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει ὑπόσταση· τὸ παιγνίδι τῆς κοινωνικῆς ἀνάγκης ἐπιβάλλει στὸν ἄνθρωπο μιὰ προσωπίδα. Καί στήν προσωπίδα αὐτῇ, ὁ ἄνθρωπος—συνειδητὰ ἢ ὄχι—προσαρμόζεται. Πολλὲς φορές τὴν ἀναζητᾶει: κ' εἶναι ἐδῶ ἀκριβῶς ἡ περίπτωση ἀνάγκης μιᾶς μάσκας τιμιότητας, διάκοσμου, εὐγένειας πού κάτω τῆς θὰ κρύβον-

ται οί πιό άνάρμοστες κι αίσχροές κινήσεις. Τόση είναι ή άνάγκη ένός σχήματος πού νά καλύπτει τή ζωή, ώστε ή Έρσίλια Δρεϊ στό έργο «Νά ντύσουμε τούς γυμνούς», άφοϋ δέν μπόρεσε νά έμφανιστεί άμορφα στη ζωή, νά φτιάξει δηλαδή για τόν έαυτό της όπως ή ίδια λέει, μιá άμορφη αίσθητα, ζητάει τó θάνατο προσπαθώντας νά κάνει πιστευτές ψεύτικες άφορμές για αίτια της αύτοκτονίας.

Νεκρή έτοι αύτή, θα ξεχάσουν τουλάχιστον οί άλλοι τήν ήθική της γυμνότητα, και θα τήν δοϋν μέσα σ' ένα καλλίτερο πιά και καινούργιο φως. Άλλοτε βρίσκεται ó άνθρωπος μπλεγμένος στό σχήμα δίχως συνειδητή του γνώση κι έπαναλαμβάνει χειρονομίες και λέξεις, ακολουθει συνήθειες και ήθη, όλοτελα μηχανικά. Όταν όμως αντίλαμβάνεται με ποιόν τρόπο ως τώρα ζει, αντίδρα βίαια για νά έλευθερώσει τήν όρμη της ζωής πού προσπαθει νά σπάσει τούς δεσμούς, νά κυριαρχήσει με τήν κίνηση τών ένστίκτων και του πάθους της. Στην άποκάλυψη πού γίνεται στόν άνθρωπο όσαν μιá ξαφνική όπτασία της άληθινής ύπόστασης του μέσα σ' ένα καθρέφτη, βρίσκεται άκριβώς ή δυνατή δραματικότητα πολλών προσώπων του Πιραντέλλο.

Φυσικά, τόσον ή όπτασία της ζωής στόν καθρέφτη όσον τó έναλλασσόμενο παιγνίδι της ζωικής όρμης και του σχήματος πού αντίτίθεται σ' αύτήν, είναι έπακόλουθα ή όπωσδήποτε μορφές εκείνης της έλλειψης άτομικής ταυτότητας πού αναφέρθηκε πιό πάνω. Τό πιό χαρακτηριστικό δράμα σχετικά μ' αύτή τήν άποψη, είναι ó Έρρίκος IV πού πολλοί θεωροϋν ως άριστούργημα του Πιραντέλλο. Πρόκειται για τó δράμα ένός ανθρώπου πού για πολλά χρόνια, έπειτα από μιá πτώση πού του άφήρεσε τó νοϋ και τόν καθήλωσε σ' ένα σχήμα, πιστεύει πώς είναι ó αύτοκράτωρ Έρρίκος IV. Γιατρεύεται, αλλά τώρα πιά φρονει πώς δέν έχει θέση στό συμπόσιο της ζωής, τελειωμένο όριστικά γι' αύτόν (πολλά χρόνια έχουν περάσει): όταν όμως άντικρύζει μερικά πρόσωπα πού είχαν άνάψει μέσα του πρίν τρελλαθί, ζωηρά πάθη, ή ζωή όρμάει άκατάσχετη, κι' αύτός ρίχνει τήν προσωπίδα. "Ως πού σπρωγμένος από νέο πάθος νά σκοτώσει, αναγκάζεται νά πάρη πάλι τήν άκίνητη ότάση του τρέλλοϋ και νά φορέσει όαν πρώτα τή μάσκα του.

Περισσότερο πρωτότυπες άπ αύτές θέσεις μες παρουσιάζει ó ποιητής, όταν έπεκτείνει τήν παρατήρησή του έως τó καλ-

λιτεχνικό άκόμα έργο καθώς αύτό αναπτύσσεται ή καθώς γεννιέται στη φαντασία. Έξοχο παράδειγμα τά περίφημα «Έξη πρόσωπα σ' άναζήτηση συγγραφέα», πού για τήν πρωτοτυπία, τήν ένότητα τών δραματικών στοιχείων, τήν ευγένεια της μορφής, είναι ίσως τó καλλίτερο έργο του. Ό Πιραντέλλο φαντάζεται ότι έξη πρόσωπα, πού όαν ποιητής διανοήθηκε δεμένα σ' ένα ίδιο δράμα και τ' άπόρριψε κατόπιν μη θέλοντας νά γράψη τήν τραγωδία των, παρουσιάζονται πάνω στη σκηνή για νά πραγματοποιηθει ή άνάγκη της καλλιτεχνικής ζωής τους, μιá άνάγκη δηλαδή συναφής στην ύπόστασή τους ως δραματικά πρόσωπα. Τ' άρχικό ανθρώπινο δράμα περιπλέκεται τότε μ' ένα άλλο δράμα: εκείνο της έρμηνείας και της έλλειψης συνδέσμου. Στην ίδια ιδανική προοπτική τών έξη προσώπων, βρίσκονται και άλλα δράματα: «Άπόψε αύτοσχεδιάζουμε» και «Ό καθένας με τόν τρόπο του». Τό δεύτερο, ένω ζητάει ν' άποδειξει πώς ή τέχνη προβλέπει και προπαρασκευάζει εκείνο πού πραγματικά γίνεται στη ζωή, είναι συνάμα ή πιό άπόλυτη διαβεβαίωση της άνυπαρξίας μιás πραγματικότητας.

Τά γενικά συμπεράσματα της άνάλυσης της πραγματικότητας και της συνείδησης είναι, καθώς άποδεικνύεται, καταστρεπτικά και άπαισιόδοξα. Ό Πιραντέλλο άφαιρει άπ τόν άνθρωπο τούς λόγους της παραμικρης του βεβαιότητας, άρνείται τήν άνεξάρτητη όντότητα όλων τών πράξεων, έπιδρα με τó σχετικισμό του διαβρωτικά πάνω σε κάθε ήθικολογία: ποιητής της ύποκειμενικότητας, φτάνει ως τó σημείο ν' άμφιβάλει για τó ΕΓΩ και τουτο έξω άπ τήν άπόλυτη άρνηση κάθε δυνατότητας άλληλοσυνεννόησης μεταξύ τών ανθρώπων. Τέτοια άπαισιοδοξία, παρόμοια έπίμονη ένατένιση της μελαγχολικής, άσκημης, άποκρουστικής πλευρας της ζωής, συντροφεύεται συχνά από ένα άγριο σαρκαστικό και κάποτε χιουμουριστικό σκώμμα της μοίρας πού βαραίνει πάνω στους ανθρώπους ή τών ίδιων άκόμα ανθρώπων. Έχει λοιπόν γι' αύτό, ó Πιραντέλλο ζωηρή τήν αίσθηση της πικρης κωμικότητας της ζωής, τήν αίσθηση τών αντίθέσεων, τών αντιφάσεων, τών χονδροειδών άστείων πού είναι ως τόσο για τούς ανθρώπους ισάριθμες άφορμές έπαρσης. Άλλοτε έντούτοις, κ' ίσως πιό συχνά, ή δίχως οίκτο άνάλυση, πού ξεχαρβαλώνη τά πάντα και τά πάντα άρνείται, συνοδεύεται από μιá έσώτερη καλόβολη συγκίνηση, από έναν

πόνου ἀληθινὸ, ποὺ αἰσθάνεται ὁ ποιητὴς γιὰ τὰ πρόσωπα ποὺ ὁ ἴδιος κινεῖ πάνω στὴ σκηνή ἀπὸ ἓναν εἰλικρινῆ οἶκτο γιὰ τὶς ἀνθρώπινες αὐταπάτες, γιὰ τὰ γκρεμίσματα, καθὼς λέει, καὶ τὰ δεινὰ ἀπὸ ὅπου πηγάζουν οἱ δραματικές πλοκὲς τῶν ἔργων του. Σ' αὐτὴν τὴν ζωογόνο παρουσία τοῦ πόνου καὶ τῆς συγκίνησης, βρίσκεται ἓνα ἀπ τὰ μυστικά τῆς δυνατῆς ἐπίδρασης ποὺ τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχουν στοὺς θεατές: ἡ ἴδια τρέλλα τῶν λογισμῶν μᾶς φανερῶνεται στὰ καλλίτερα ἔργα, ὡσὰν δικαιολογημένη καὶ ἀνθρώπινη, καὶ μερικές ἐκρήξεις, μερικοὶ ξαφνιασμοὶ ἀντικρουσ' ἀπροσδόκητες καὶ ἀναπάντεχες ἀποκαλύψεις, ἀφήνουν μιὰ βαθειὰ ἐντύπωση ποὺ ἔναι κάποτε ἀξέχαστη. Ἐξ ἄλλου στὴν ξερὴ ἔκταση τῶν ἀρνήσεων τοῦ Πιραντέλλο, λάμπει καὶ κάποιο φῶς καλωσύνης, καὶ στὴν ἀπαισιοδοξία εἰσορμοῦν φωνές δημοουργικές πιὸ ποιητικές καὶ γαληνεμένες. Παραλείποντας τὴν ὑποχρέωση ποὺ ἔχει ὁ καθένας νὰ δημιουργήσει μόνος του τὴν πραγματικότητά του πάνω στὰ ἐρείπια τῆς ἀπατηλῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας, σὲ μερικά δράματα ὁ ποιητὴς, ξεκινώντας ἀπ τὶς προτιμημένες προϋποθέσεις του, φθάνει στὸ σημεῖο νὰ δώσει καινούργια ἀνάπτυξη, νὰ τὰ ξεπεράσει καὶ λησμονήσει σὲ λύσεις γιομάτες ἀνθρωπισμὸ καὶ καλωσύνη καὶ ὅπου ἀπ τὴν ἄρνηση τοῦ ὄλου περνάει σὲ μιὰ σχεδὸν ἀπίστευτη παραδοχὴ τῶν θετικῶν ἀρετῶν. Κι ἀλήθεια, ἐκεῖνο ποὺ ὁ συγγραφέας ἀρνήθηκε ἀπὸ θεωρητικὴ ἄποψη, ποὺ μάλιστα παρουσιάστηκε ἀπ αὐτὸν σ' ἓνα δραματικὸ γκρέμισμα, μεταβάλλεται στὴν πράξη, ἀπὸ μιὰ αἰσθηματικὴ ἀντίδραση, σὲ θετικὴ αἰσιοδοξία. Εἶναι ἡ περίπτωση—γιὰ παράδειγμα—τῆς κωμωδίας «Ἡ εὐχαρίστηση τῆς τιμιότητας», ὅπου ἡ προσωπίδα τῆς τιμιότητας γίνεται ζωντανὸ αἴσθημα, ποὺ θριαμβεύει στὸ τέλος, ἢ τῆς ἄλλης κωμωδίας «Μὰ δὲν εἶναι πράγμα σοβαρὸ», ὅπου ἡ προσωπίδα τοῦ συζύγου, ποὺ ὁ πρωταγωνιστὴς παίρνει σ' ἓνα γάμο εἰκονικὸ, μεταμορφώνεται σ' ἀληθινὸ αἴσθημα καὶ τ' ἄσπετο μεταβάλλεται σὲ πράγμα σοβαρὸ. Εἶναι ἀκόμα ἡ περίπτωση ἑνὸς ἄλλου ἔργου, «Τὸ μπόλιασμα», ποὺ τελειώνει μὲ καταφατικὸ συμπέρασμα, καὶ τέλος τοῦ «Σκέψου, Τζακομίνο!», ὅπου μιὰ παράδοση προϋπόθεση, ὡς ἓνα σημεῖο ἀλόγιστη, χάνεται μπρὸς στὴν πειστικὴ θερμότητα τῆς ὄλης γραμμῆς τοῦ ἔργου, μπρὸς τὴν ἀποδοχὴ τῆς θετικῆς καὶ πραγματικῆς καλωσύνης, ποὺ βρίσκεται ὄχι στὶς ξηρὲς

ἠθολογικές συνταγές, ἀλλὰ στὴν εὐθύτητα μιᾶς συνείδησης, ποὺ δίχως ἀβεβαιότητες ἀκούει τὶς ἐνδόμυχες φωνές τῆς.

Φτάσαμε στὸ τέλος τῆς γρήγορης καὶ περιληπτικῆς ἔκθεσης ποὺ σχεδιάσαμε κατανικώντας τὴ συγκίνηση τῆς μελαγχολικῆς στιγμῆς. Δὲν μποροῦμε νὰ κλείσουμε δίχως νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν εὐγνώμονη ἐμπιστοσύνη στὴν Τέχνη του, ποὺ ὁ Ποιητὴς μετάδοσε σ' ὄσους πλησίασαν τὸ μεγάλο του ἔργο, μ' ἀπλότητα καὶ ἀγάπη.

Ἐρμηνευτὴς μὲ παραδοξότατη φωνὴ τῆς ταραγμένης ψυχῆς ὄλων, ἀληθινὴ μεγαλοφυΐα τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ θεάτρου, ὁ Πιραντέλλο περνάει στὴν ἀθανασία τῆς δόξας, ἀφήνοντας στὸν κόσμὸ τῆς ποίησης βαθιὰ ἴχνη τῆς προσωπικότητάς του καὶ στὶς καρδιές ἓνα συγκινημένο παράπονο, ἓνα κενὸ ποὺ νομίζουμε δύσκολα μπορεῖ νὰ γιομίσει.

Μεταφρ. Ἄλκ. Γιαν.

FILIPPO MARIA PONTANI

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΘΕΡΙΝΟΣ ΟΡΘΟΣ

*Ἄχνὰ γαλάζια τὰ βουνὰ μὲς τὰσημένιο βᾶθος
κι' ἄκρα εἶν' ἡ σιγαλιὰ
τόσο τάνθρωπου. ἢ τοῦ φυτοῦ, τοῦ ζώου τοῦ χωνωμένου
κι' οὔτε τὸ φῶς κατάλαβαν ἀκόμα τὰ πουλιά.*

ΘΕΡΙΝΗ ΕΣΠΕΡΑ

*Μὲ τῆς καμπάνας τὸν ἀχὸ ἀργοβυθίζει ἡ μέρα
στοὺς φλεγμένους οὐρανούς,
κι' ἀπ' τὰ νειρώμενα νερὰ περνᾷ λαφρεῖα ἢ Ἐσπέρα
ἠδονικὰ λιχνίζοντας ἐντὸς σου στοχασμούς.*

ΣΤΕΦ. ΚΑΤΣΑΜΠΗΣ

ΤΟ ΠΑΛΗΟ ΡΩΛΟΪ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἄπο τὴν διαολεμμένη ἐκείνη ὥρα, ποὺ ἔχει ἀφήκει στὰ χέρια αὐτοῦ τοῦ μικρέμπορα, ποὺ ἀγόραζε καὶ πούλαγε ἕνα σωρὸ παλιὰ πράματα, καὶ τὰ στίβαζε ἀφρόντιστα, στὰ σαρακοφαγωμένα ράφια καὶ στοὺς πάγκους τοῦ μαγαζιοῦ του—μιάς τρύπας σὲ μιὰ γωνιά ἐγὸς παράμερου δρόμου—εἶχε αἰστανθῆ μέσα του ἕνα ἀλλόκοτο συναίσθημα... Κάτι ποὺ μπερδεύε τὸ μυαλό...

Νόμιζε—τί τρελλὴ ἰδέα!...—πὼς εἶχε ἀφήκει ἐκεῖ πάνω στὴ μικρὴ μόντρα ὅπου ὑπῆρχαν λογῆς -λογῆς ἀντικείμενα, χρυσαφικά, ξεθωριασμένες ταμπακέρες, δαχτυλίδια, καδένες, ρωλόγια τοῦ τοίχου καὶ τοῦ κομοδίνου, χρυσοστόλιστες πίπτες, σερβίτσια ἀρζαντέ, ἕνα κομμάτι, μὰ ἀληθινά, ἕνα κομμάτι ἀπ' τὸν ἑαυτό του...

Τὸ ἔβλεπε τὸ ρωλόι του—ἕνα ἐπιτραπέζιο κομψὸ ρωλόι—ποὺ τῷχε χρόνια στὸ σπίτι του, ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς παντρειάς του, ὅπως εἶχε ἑναποτεθῆ ἀνάμεσα στὰ ἄλλα παληοπράματα, καὶ τὸ πρόσωπό του εἶχε πάρει μιὰ πολὺ θλιβερὴ ἐκφραση... Τοῦ φαινότανε πὼς αὐτὸ τὸ νικέλινο πρᾶμα, εἶχε μέσα του ψυχὴ, πὼς ὁ χτύπος του—ἕνας χτύπος ποὺ τὸν συντρόφευε στὶς μεγάλες καὶ σιωπηλὲς νύχτες—τὸν καλοῦσε, καὶ τουρχότανε νὰ γυρῆ πίσω τὸ φτηνὸ χαρτονόμισμα τοῦ μικρέμπορα, ν' ἀπλώσει τὸ χέρι του, καὶ νὰ τὸ ξαναπάρει κοντά του...

Ἦταν ὄλως διόλου ἀλλόκοτο ἐτοῦτο τὸ ξαφνικὸ. Ἔνα δαιμονικὸ ποὺ δὲν τῷχε βάλει προτιήτερα—τὴν ὥρα ποὺ τῷφερνε ξέγνοιαστα ἀπ' τὸ σπίτι—ὁ νοῦς του. Τράβηξε τὰ βήματά του, βγήκε ἔξω ἀπὸ τὸ μικρομάγαζο καὶ προσπάθησε νὰ στρέψη τὴ σκέψη του στὰ περιστατικὰ ἐκείνης τῆς μέρας, στὴν ἀναδουλειά, στὴν περαστικὴ μιζέρια...

Τίποτα. Μπροστά του, τσιπ καὶ φανερωνότανε τὸ ρωλόι του. Τὸ ρωλόι, ὅπως τῷχε πάρει αὐτὸς ὁ γηραλέος μικρέμπορας μὲ τὴν κυρτὴ ράχη καὶ τὰ γκρίζα μάτια, καὶ τῷχε βάλει ἀδιάφορα ἀνάμεσα στὰ ἄλλα παληοπράματα τοῦ ξεθωριασμένου ραφιοῦ...

Ξανάβλεπε τὸ βλέμμα του, ἕνα βλέμμα ποὺ καρφωνόταν πάνω σου, καὶ σοῦ ψαχούλευε στὰ γρήγορα τὴν ψυχὴ, τὴν κίνηση τοῦ ὀστεώδικου χεριοῦ του, καὶ πασπάτευε ἀφηρημένα τὸ χαρτονόμισμα ποὺ ζεσταινότανε στὴν τσέπη του...

...Ἦχι, τὸ ρωλόι δὲν ἦταν ἕνα σκέτο ρωλόι. Ἦταν κάτι ἄλλο. Κάτι ποὺ εἶχε ἄσκεφτα ἀποχωρισθῆ, καὶ ποὺ τώρα ζούσε ἔρημο μακριὰ του, στὸ ἄξενο βάθος ἑνὸς μικρομάγαζου... Πῆγε σπῆτι του, περπατόντας ἀργὰ κι ἄκεφα, σὰ νὰ γύριζε ἀπὸ κάποια πολὺ πένθιμη δουλειά...

Εἶχε ἕνα ὕφος τόσο σκυθρωπὸ, τόσο συλλογισμένο ποὺ ἡ γυναίκα του—μιὰ κοντόσωμη νόστιμη γυναικούλα—ἔνοιωσε μέσα της μιὰ κοφτερὴ λαχτάρα καὶ σύρθηκε ἀμίλητη κοντά του.

Ὁ Βαρδῆς—ἔτσι τὸν ἔλεγαν—εἶπε δυὸ λόγια γιὰ τὸ ρωλόι ποὺ τῷχε ἀφήκει στὸ μικρέμπορα, πέταξε τὸ φτηνὸ χαρτονόμισμα πάνω στὸ τραπέζι, καὶ κάθησε ἀναστενάζοντας σὲ μιὰ καρέκλα...

Ἦστερα σὰ νὰ τοῦ μίλησε ἡ σιωπὴ ποὺ ἀπλωνόταν γύρω του—μιὰ πολὺ βαθειὰ σιωπὴ ποὺ ἀφουγκραζόσουνε τὸν ἑαυτό σου—σήκωσε τὸ κεφάλι του, κι ἔρριξε τὸ βλέμμα του στὴν ἀπέναντι πλευρά. Στὸ τραπεζάκι ποὺ ἔμενε χρόνια ὀλάκαιρα τὸ ρωλόι καὶ ζωντάνευε ἀκούραστα τὴν ὑπαρξὴ του, μὲ τοὺς ρυθμικοὺς του χτύπους... Εἶδε τότες τὴ θέση του ἀδειανή—ἕνα ἄδειο, ποὺ μεγάλωνε καὶ γιόμιζε πέρα γιὰ πέρα τὴν κάμαρη—κι ἡ ψυχὴ του σφίχτηκε στ' ἀντίκρουμά της...

...Ἦχι, τὸ ρωλόι δὲν ἦταν ἕνα σκέτο ρωλόι, ξανάπε μὲ τὸ μυαλό του...

Σηκώθηκε ἀποφασιστικά, ἄρπαξε τὸ χαρτονόμισμα, καὶ πετώντας δυὸ λόγια στὴ γυναίκα του ποὺ τὸν κοιτοῦσε σὰν ἄλαλη, τράβηξε βιαστικά, σχεδὸν χαρούμενα πρὸς τὸ μαγαζὶ τοῦ μικρέμπορα μὲ τὴν κυρτὴ ράχη καὶ τὰ πονηρὰ γκρίζα μάτια...

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ

Ἡ ποίηση εἶναι γνώση τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ μιᾶς ἀληθινῆς πραγματικότητας, πού συνδυάζει κατὰ ἓνα μυστηριώδη ἀλλὰ ἀναμφισβήτητο τρόπο, παρελθόν παρὸν καὶ μέλλον (βέβαια τίποτε δὲν ὑπάρχει τὸ μυστηριώδες στὴ ζωὴ τοῦ πνεύματος, ἀλλὰ ἐγὼ διατυπώνω μιὰ γνώμη προφιλοσοφική, πρὸ φαντάζομαι χρήσιμη.....). "Ἄν κανεῖς δὲ μπορεῖ νὰ νιώσει τὴν πραγματικότητα παρεκτός σὰν ἱστορία, σὰν ἀνθρώπινη ροὴ ὅπου οὐσιαστικά δὲν ὑπάρχει φραγμός ἀνάμεσα στὸ παρελθόν καὶ τὸ παρὸν, ἀνάμεσα στὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον, τότε ἡ ποίηση εἶναι ἡ μόνη, πρωτότυπη καὶ ἄμεση, γνώση τῆς πραγματικότητας.

Ἐπιπλέον ὁ ποιητὴς νὰ μιλήσει γιὰ μιὰ γλῶσσα, εἶναι ὁ ποιητὴς δὲν ἔχει ἄλλο βασίλειο. Ἀκριβῶς γιὰ τοῦτο, φυσιολογικά καὶ κατὰ δικαιοσύνη οφείλουμε νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουμε μιὰ πλέρια ἐξουσία σ' ἐκεῖνο τὸν κόσμο του, πού χάρις σὲ μιὰ ἄοκνη ἐργασία γίνεται κόσμος ὅλων τῶν ἀνθρώπων.

Ἐπιπλέον ὁ ποιητὴς πλησιάζει τὴ γλῶσσα σὰ νὰ ἦταν ἓνα πρόσωπο... καὶ τὸ σύμπαν! Δὲν πρόκειται γι' αὐταπάτη· ὁ ἐλιγμός τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸ λόγο φαντάζει τὴν πιὸ ἀπαραίτητη μορφή πνευματικοῦ βίου:

Ἡ ΠΟΙΗΣΗ ΜΑΣ

Ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα, ἡ δική μας γλῶσσα, εἶναι κατ' ἐξοχὴν πλατωνικὴ, ἐνῶ οἱ ἄλλες, ἂν θέλεις, πλατωνίζουν ἀπλῶς· καὶ πού δὲν ἀρμόζει σ' αὐτές, μιὰ προσποίηση πού ἡ περὶ φανερὴ φύση δὲ τὴν παραδέχεται. Μονάχα ἑλληνιστὶ ἡ ποίηση μπορεῖ χωρὶς φόβο νὰ καταπιάνεται μὲ ἰδέες, νὰ θίγει καὶ νὰ μὴ μολύνει ὅ,τι καθαρὸ ἔχει ὁ ἀνθρώπινος λόγος· οἱ ἄλλες γλῶσσες, οἱ θεωρούμενες οἱ μουσικώτερες, ὅπως λ. χ. ἡ ἰσπανικὴ ἢ ἰταλική,

διαφθείρουν μὲ τὸν καιρὸ τὴν ἀκοή μας καὶ τὴν ψυχὴ μας· σὰ γλῶσσες ἡδονῆς, παρερμηνεύουν τὴν ἀλήθεια...

NIETZSCHE

Τὸ ὕφος τοῦ Nietzsche παράδοξα ἀντιφάσκει μὲ τὸ ἰδανικὸ του· ἐπιφανειακά εἶναι τραχύ· ἂν ὅμως προσέξει κανεῖς θὰ νιώσει, κάτω ἀπὸ τὴ λιτὴ φράση, πόση ἀβρότητα καὶ λεπτοὶ τρόποι καὶ εὐαισθησία κρύβονται! "Ὅ,τι ὁ ἴδιος Nietzsche ἀποκαλοῦσε «γυναικεία ἀδυναμία»! Τὸ δηλητήριο τῶν πολὺ πολιτισμένων γάλλων ἠθικολόγων πέρασε στὶς φλέβες του χωρὶς νὰ τὸ ἀντιληφτεῖ· τὸν ἔκαμε κι αὐτὸν συγγραφέα παρακμῆς, μιᾶς παρακμῆς πού ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἀποκαλύπτει μιὰ σπάνια καὶ ὀδυνηρὰ ἀπροσδόκητη ρώμη, ἀλλὰ τέλος πάντων εἶναι ὁπωσδήποτε παρακμὴ!

MALLARMÉ

Κατὰ τὸν πιὸ περίεργο τὸν πιὸ ἀπὸ μακρο τρόπο κρύβει (ἢ ἀποκαλύπτει;) ὁ Mallarmé στὰ ποιήματά του τὸν ἡδονισμὸ πού ὀλέκερο τὸν διαπνέει. Εἶναι ὁ μόνος Γάλλος ποιητὴς (θὰ μπορούσα καὶ νὰ πῶ, ὁ μόνος Εὐρωπαῖος) πού συνέδεσε μιὰ θνητὴ ὑπεροφία καὶ ματαιοδοξία μὲ τὴν ἀνιδιοτέλεια μὲ τὴν αὐτοθυσία ἐνὸς ἀσκητῆ, δηλαδή ἐνὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Mallarmé λοιπὸν εἶναι ἐρμητικὸς (ὅπως κατὰ κόρον διαπιστώθηκε), μὲ ὑστεροβουλία ἡδονιστῆ ἀλλὰ καὶ δημιουργοῦ· ἀξιοῖ τὸ μυστικὸ γιὰ τὸν ἐνδόμυχο βίον του· ἐπιθυμεῖ τὰ ἐνστιχάτου, τίς χαρὲς καὶ τίς λύπες του, ὅταν γίνονται εἰκόνες καὶ μπαίνουν στὸ βασίλειο τῆς Τέχνης καὶ ἀρχίζουν καὶ ὑπάρχουν, νὰ τίς χαίρεται νὰ τίς γνωρίζει μονάχα αὐτός. Καταλαβαίνει πιστεῦει πὼς ἡ Τέχνη ἢ Ποίηση εἶναι ἡ ἀληθινὴ ἢ μόνη ζωὴ, ἀλλὰ τὴ ζωὴ αὐτὴ τὴ βλέπει νὰ γεννιέται ἀπὸ τὸ ἄτομό του, τὴ γυρεύει γιὰ τὸν ἑαυτό του (ἢ γιὰ τοὺς ἐλάχιστους πού στέκονται ψηλὰ σὰν κι αὐτόν, καὶ πού τὴ συντροφιά τους παραδέχεται), σὰν ἡδονιστῆς πού εἶναι... Ποιὸς δὲν ὀσφραίνεται τὸ ἐγκόσμιον ἄρωμα τῶν ποιημάτων τοῦ Mallarmé; "Ἡρεμα ἐγκόσμιον, γιατί ἡ συνειδηση δὲ βρασιάνει τὸν ποιητὴ· τόσο διαφορετικὴ εἶναι ἡ περίπτωση Mallarmé ἀπὸ τὴν περίπτωση Baudelaire λ. χ....

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΔΑ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

(ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΟΜΑΔΙΚΗ ΕΜΦΑΝΙΣΗ)

Συγκεντρωμένη ή γυναικεία καλλιτεχνική προσπάθεια, μιὰ προσπάθεια με αξιώσεις, που τείνει ν' ἀγκαλιάσει κάθε ἐκδήλωση τοῦ πνεύματος, εἶναι μιὰ μοναδική εὐκαιρία, ἰδίως γιὰ ὅλους ἐκείνους που δὲν παρακολουθοῦν συστηματικὰ τὸ σχετικὸν ὥραϊον ἀγῶνα τῆς Ἑλληνίδας, γιὰ νὰ δοῦν καὶ νὰ πιστοποιήσουν συγχρόνως, τὴν ἀδιαφιλονίκητη ἀξία που ἔχει τὸ ἔργο των.

Ἡ πρώτη ἐντύπωση τοῦ ἐπισκέπτου, ὅταν βρεθῆ μπροστὰ στὰ ποικίλα ἐκθέματα που συγκεντρώθηκαν στὴν εὐρύχωρη αἴθουσα τῆς «Λέσχης Καλλιτεχνῶν», εἶναι ἀσφαλῶς μιὰ εὐχάριστη ἐντύπωση. Φαντάζομαι δέ, πῶς τὸ συναίσθημα αὐτό, κυρίως θὰ τὸ ζοῦν ὅλοι ἐκεῖνοι που δὲν ὑποπεύονταν, ποτὲ ἴσως, τίς κατακτήσεις που πραγματοποιήσεν ἡ Ἑλληνίδα, τὰ τελευταῖα χρόνια, στὸν τομέα τῆς Σκέψεως. Γιατὶ πραγματικά, ὅ,τι ἤδη συνετελέσθη, δὲν εἶναι, οὔτε μικρό, οὔτε ἀσήμαντο. Ἐντελῶς ἀντίθετα, ἀνάμεσα στίς Ἑλληνίδες που καλλιεργοῦν τὰ Γράμματα καὶ τίς Τέχνες, ὑπάρχουν κάποια ὀνόματα που ξεπέρασαν ἢ που τείνουν νὰ ξεπεράσουν, ἀκόμη καὶ τίς πιὸ ζωηρὲς ἐλπίδες που στήριξαν σ' αὐτά, ἐκεῖνοι που παρακολουθοῦν βῆμα πρὸς βῆμα, τὴν ἀγωνιώδη των πορεία που εἶναι ὁ δύσκολος δρόμος γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς Τέχνης.

Φυσικὰ ὅμως, πῶς στοὺς συνοδοιπόρους αὐτοὺς τοῦ γυναικείου ἀγῶνα, ἡ πρώτη ἐντύπωση μεταμορφώνεται. Καὶ τοῦτο, γιατί οἱ λίγοι φιλότεχνοι που ἀληθινὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν προσπάθεια τῆς Ἑλληνίδας, ἀκριβῶς γιατί γνωρίζουν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα, ἔχουν μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Ἡ πρώτη ὁμαδικὴ ἐμφάνιση τῆς γυναικείας δημιουργίας, ἱκανοποίησε τίς ἀξιώσεις αὐτές; Νὰ ἔνα ἐρώτημα οὐσιαστικῶς περιεχομένου. "Ἄς δοῦμε τὴν ἀπάντησή του.

Μὰ εἶναι ἤδη δοσμένη αὐτή, ἀφοῦ ἡ πρώτη εὐχάριστη ἐντύπωση, μεταμορφώνεται... Προχωρώντας κ' ἐξετάζοντας προσεκτικώτερα ὁ πληροφορημένος ἐπισκέπτης, πουθενὰ σχεδὸν δὲν βλέπει νὰ διαφαίνεται ἡ νότα τῆς μεγάλης, τῆς ἀληθινῆς ἀνησυχίας. Θάλεγε κανεὶς, πῶς ὅλες οἱ Ἑλληνίδες που ἐκθέτουν τὰ ἔργα των, ἦσαν ἐκ τῶν προτέρων βέβαιες γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐργασίας που ἔδωσαν. Νομίζει κανεὶς πῶς καὶ κατὰ τὴν ἐπίσημη ἀκόμη στιγμή τῆς δημιουργίας, ὅταν κάθισαν ἀπέναντι στὸ τοπίο αἴφνης, γιὰ νὰ δώσουν τὴ «συνειδήσή» του, δὲν ἔννοι-

ωσαν κανένα ρίγος γιὰ τὸ μέγεθος τῆς πράξεώς των. Μὲ τὰ φτωχὰ των μέσα, ἀφοῦ βιαστικὰ σχεδίασαν, βιαστικὰ ἐπίσης ἐφόρεσαν καὶ τὸ «ἐνδυμα» τῆς εἰκόνας των, τὸ χρῶμα, που ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δίχως εὐαισθησία τοποθετήθηκε. Ὑπάρχουν φυσικὰ ἐξαιρέσεις. Ἐπίσης, ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ γνωστὰ ὀνόματα (ἀναφέρω προχειρῶς ἐδῶ, ὅσο θυμοῦμαι αὐτὴ τὴ στιγμή: Σχίνς, Ἀσπρογέρακα, Μπερτσᾶ, Ναταρίδου, Καραβία, Πολυχρονιάδου, κ. ἄ.), ἀπουσιάζουν—πρᾶγμα που ἔχει ἰδιάζουσα σημασία.

Ἄλλὰ τί παρουσιάζουν οἱ Ἑλληνίδες;

Γιὰ νὰ ἔχη κανεὶς μιὰν ἰδέα γενικὴ, πρέπει νὰ σημειωθοῦν ἀμέσως ἐδῶ, τὰ εἶδη που καλλιεργοῦν—εἶναι αὐτά: εἰκαστικὲς Τέχνες (ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, καὶ ἀρχιτεκτονικὴ) καὶ διακοσμητικὲς Τέχνες (μωσαϊκὸ, σμάλτο, κεραμικὴ, ὑελουργικὴ, χρυσοχοϊκὴ) κ.τ.λ. Πενήντα περίπου γυναικὲς, ἐκτὸς ἐκείνων που γράφουν καὶ μᾶς ἐπιδεικνύουν συγκεντρωμένη, ὄχι δυστυχῶς σὲ καλαίσθητες ἐκδόσεις, κ' οὔτε φροντισμένα καὶ μεθοδικὰ, τὴν ἐργασία των, (στίχους, πρόζα, κ.τ.λ.), συγκέντρωσαν κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια στέγη, σὲ συγγενικὲς μεταξύ των μορφές, τίς συγκινήσεις των.

Τὶ εὐχάριστο γεγονός ἀλήθεια, ἀνεξαρτήτως ἀποτελεσμάτων, ἐκαστὸ ζωγραφικὸ πίνακες, καὶ ἀρκετὰ γλυπτὰ, δοσμένα ὄλα ἀπὸ γυναικεία χέρια!

Ἄλλὰ, μετὰ τί κυρίως συγκινεῖται ἡ Ἑλληνίδα;

"Ὅχι ὅπως θὰ φαντάζονταν κανεὶς, μόνο μετὰ τὴν... ἀνθογραφία, που ἄλλωστε εἶναι δυσκολώτατο εἶδος, κ' ἴσως γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ὅποτε θὰ ναι πρὸς τιμὴν των, νὰ μὴν εἶναι τὸ κυριαρχοῦν εἶδος. Πρόκειται ὑποθέτω περὶ περιπτώσεως, που μᾶς μιλεῖ γιὰ τὰ σταθερὰ πλέον ὅπωςδήποτε βήματα τῆς Ἑλληνίδας, που ἐγκατέλειψε πίσω τοὺς ἀνεύθυνους ἔρασιτεχνισμούς...

Κ' ἐν τούτοις, παρ' ὅλο που τοποθέτησαν, καθὼς σημειώθηκε, μετὰ κάποιαν ἀφέλεια τὰ τελάρια των μπροστὰ στὸ δρᾶμα που τίς συνεκίνησε, τὸ τελευταῖο αὐτό, πολλὰς φορὲς, δὲν εἶναι καθόλου εὐάλωτο, ἀφοῦ φιλοδόξησαν νὰ κλείσουν μέσα στὰ πλαίσια τοῦ πίνακός των, μιὰ φιλοσοφημένην ἰδέα, ἢ ἔνα γεγονός μετὰ βάθος γενικώτερης σημασίας.

Συχνὰ, δὲν ἔχει σημασία τόσο τὸ ἀποτέλεσμα, ὅσον ἢ πρόθεση. Ἄπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως, ἢ πρόθεση ἀρκετῶν ζωγράφων, εἶναι ἐντελῶς ἀξιωμαθὸν ἐπισημάνει. Ἐκεῖνο δὲ που προξενεῖ ἔντονην ἐντύπωση, εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι τὰ μὲν γνωστὰ ὀνόματα, δὲν κατόρθωσαν νὰ δώσουν, ὄχι κάτι ἀνώτερο, ἀλλ' οὔτε τὸ πάρισον τῆς προηγούμενης, παλαιᾶς των ἀποδόσεως. Ἐνῶ ἀντίθετα, ἡ ποιοτικῶς καλλίτερη ἐργασία, προσφέρεται ἀπὸ τίς νέες καλλιτέχνιδες, ἀνάμεσα στίς ὁποῖες, ὄλωςδιόλου ξεχωριστὴ θέση κίόλας κατέχουν, κατὰ τὴ γνώμη μου πάντοτε, δυὸ ὀνό-

ματά: ή ζωγράφος Άγλατα Παππά (μαθήτρια του Παρθένη) και ή γλύπτρια Μπεκιάρη.

Κοντά σ' αυτά, πρέπει να προστεθούν επίσης, τὰ γνωστά ήδη όνόματα—της γλύπτριας Ραφτοπούλου και της ζωγράφου Στύλου. Αύτες οι τέσσερες Έλληνίδες, αντιπροσωπεύονται στην έκθεση αυτή, με αξιόλογα έργα, πράγμα που δεν συμβαίνει με άλλες ζωγράφους αΐφνης, από τις όποίες μάλιστα, αναμένονταν καλλίτερα αποτελέσματα. Γιατί και ή Ταρσούλη, και ή μιὰ και ή άλλη Οικονομίδη, και ή Στεφανοπούλου, κ. ά., έδωσαν στο πρόσφατο παρελθόν, ένα αξιόλογο μέτρο δυναμικότητας. Αύτη των ή καθυστέρηση, είναι δυσεξηγήτη. Να όφείλεται τάχα στο ότι ή πρώτη αυτή επίσημη όμαδική εμφάνιση, όργανώθηκε μδλλον βιαστικά;

Άλλ' ό,τι κι αν συμβαίνει, δεν φαντάζομαι να υπάρχουν έλαφρυντικά, που κι αν ακόμη ύφίστανται, ασφαλώς πώς δεν θα θέλουν να τὰ χρησιμοποήσουν. Ό καλλιτέχνης, ποτέ δεν ζητὰ έπιείκεια—σε ανάλογες περιστάσεις, άποστρέφει τὸ άγέρωχο κεφάλι του.

Άλλά γεννάται τὸ έρώτημα: οι Έλληνίδες ζωγράφοι, γλύπτριες κτλ., ζοῦν ήδη άραγε, και αναπνέουν αυτό τὸ αΐσθημα της άνωτερότητας, όλοκληρωμένο φυσικά, που χαρακτηρίζει τούς πραγματικούς άρτίστες;

Παρά τὰ σποραδικά εϋνοϊκά αποτελέσματα που ήδη σημειώθηκαν (στη ζωγραφική έννοω και στη γλυπτική, γιατί για τὰ λοιπά είδη, παρακάτω), θάλεγε κανείς, ότι μιὰ άκατανόητη μετριοφροσύνη διακρίνει τὸ έργο των, συνολικά κοιταγμένο αυτό. Άντιπροσωπεύουν κυρίως, δυό σχολές (άκαδημαϊσμο και έμπρεσιονισμό), αλλά και οι δυό αυτές σχολές, που άνήκουν στην Ιστορία πιά σχεδόν, άφου ξεπεράστηκαν, δεν φαντάζομαι να μπορούσαν να βροῦν συντηρητικώτερους όπαδούς. Μιὰ δειλία αναδίδεται μέσα από τὰ έργα των. Δεν υπάρχει δυναμισμός, έκκρηξη, παλμός—δεν υπάρχουν νεῦρα. Είναι μιὰ εργασία άπλή, φτωχική ίσως, δίχως άνησυχίες, ώσαν να πρόκειται για μαθήτριες που φοβήθηκαν τούς άύστηρους και συνοφρυωμένους δασκάλους των—τὸ κοινόν. Και έδωσαν έτσι, συνεσταλμένα, μιαν εργασία που φανερώνει νάρκη και κούραση.

Μιλῶ γενικά πάντοτε, έπομένως δεν πιστεύω να υπάρχει κίνδυνος να παρερμηνευθοῦν τὰ λόγια μου. Άλλωστε και ό άκαδημαϊσμός που κάμουν, δεν είναι καθόλου ένας άκαδημαϊσμός «προσηροσμένος στα καθ' ήμᾶς! Θέλω να πῶ: κάπως συγχρονισμένος! Είναι ένας «μουσειακός» άκαδημαϊσμός, αντιπροσωπεύεται δέ κυρίως, από μιὰ γνωστότατη Έλληνίδα, τή Σοφία Λασκαρίδου, που έχει υπέρ αυτής τὸ γεγονός, ότι ζει έντελῶς, όπως φαίνεται τουλάχιστον, τή ζωγραφική της άντίληψη.

Τὰ κομμάτια που δίνει, είναι έργα πραγματικής εύαισθησίας—προδίδουν μιὰ λεπτότατη νοοτροπία, που συγκινείται μπροστά στο ρωμαντικό στοιχείο. Όταν δέ κατορθώση κανείς να κάμη τή σχετική άφαίρεση, μένει τότε καρφωμένος μπροστά στο έργο της Λασκαρίδου— και αυτό ήδη είναι σημαντικό.

Της νέας δμως γενεᾶς οι έπιδόσεις, ίσως γιατί βρίσκονται κοντά μας, δεν έχουν καμμιάν άνάγκη άφαιρέσεων. Μᾶς καθλώνουν, θέλοντας και μη. Ένα τέτοιο έργο, είναι τὰ άφθονα κομμάτια (προσχέδια σε πηλό) της γλύπτριας Μπεκιάρη.

Δεν έχω δη, ποτέ άλλοτε τήν εργασία της Έλληνίδας αυτής. Πιστεύω όμως ότι πρόκειται για ένα ταλέντο, άσυνήιστης βαρύτητας. Έχει σχεδόν όλα τὰ προτερήματα του προικισμένου καλλιτέχνου— προσωπικότητα και έκλεκτισμό. Πρέπει να δη κανείς τήν «πρωτόγονη» και άρχαϊστική άντίληψη της που εκφράζεται σ' όλα της τὰ κομμάτια, άνάμεσα άπ τὰ όποια ξεχωρίζει μιὰ πρωτότυπη σύνθεση, όπου ένα σύμπλεγμα μορφών που τις συνέχει τὸ ίδιο βαθύτατα άνθρώπινο συναίσθημα, παρακολουθοῦν ένα παιδάκι που βρίσκεται κάτωθέν τους, κρατώντας στα γόνατά του ένα πουλάκι σκοτωμένο.

Και μόνο τὸ γεγονός βέβαια, πώς υπάρχουν τὰ όνόματα που σημείωσα ήδη, είναι μιὰ έγγύηση και μιὰ άπόδειξη των προόδων που πραγματοποίησεν ή Έλληνίδα. Άλλο, ξεχωριστό ζήτημα, πώς οι χαρμόσυνες αυτές έκπλήξεις, μπορούσαν νάσαν περισσότερες. Τότε θα είχαμε ένα γεγονός καλλιτεχνικό, τεράστιας σημασίας. Άραγε νᾶναι νωρίς άκόμη για παρόμοια γεγονότα;

Όσοι γνωρίζουν τὰ πρόσωπα και τὰ πράγματα, αν δεν άνέμεναν ήδη αυτά, πάντως δεν τὰ απέκλειαν...

Στὰ λοιπά είδη, στις διακοσμητικές δηλαδή τέχνες, ίσως γιατί αυτές βρίσκονται πλησιέστερα προς τή γυναικεία φύση, οι προσπάθειες των Έλληνίδων έχουν καλλίτερα αποτελέσματα. Και στη χρυσοχοϊκή και στην κεραμική, και στο μωσαϊκό και στο σμάλτο, οι έπιδόσεις των είναι αξιοζήλευτες. Έχουν πραγματικά καλλιεργημένο γούστο. Τὰ σχέδια που βλέπει κανείς, επάνω στα διάφορα κομψοτεχνήματα που έκθέτουν, είναι σχέδια που μαρτυροῦν μιὰ πολιτισμένη χάρη. Είναι πάντοτε προσαρμοσμένα προς τις άπαιτήσεις του άντικειμένου όπου «έγράφησαν». Δεν βλέπει βέβαια κανείς, έντελῶς πρωτότυπα πράγματα. Πάντα όμως πρόκειται για όπωσδήποτε καλλιτεχνικώτατη εργασία. Υπάρχουν ακόμη δυό άλλα είδη, που τὸ καθένα των έκπροσωπεύεται από μιαν Έλληνίδα—ή ύελοσυγκική και ή βιβλιοδετική, που θάλεγε κανείς πώς στα πρόσωπα της Παρασκευαΐδου και της Γανιάρη, βρήκαν τις καλλίτερες «εργάτιδες» των.

Μπορεί να μιλήση κανείς, και στη μιὰ και στην άλλη περίπτωση, για μιὰ πρωτοτυπία που πηγάζει από μιαν Ισχυρή προσωπικότητα. Η Παρασκευαΐδου με τὰ δεκαπέντε τόσα κομμάτια που έκθέτει, φανερώνει μιαν άύστηρήν έκλεκτικότητα, που από της πρώτης στιγμής έπιβάλλεται.

Και τὰ σχήματα των άντικειμένων που παρουσιάζει, και τὰ σχέδια με τὰ όποια τὰ διακοσμεϊ, μαρτυροῦν μιαν αξιοπρόσεχτην αισθητική. Τὰ ίδια θα μπορούσε να πῆ κανείς, και για τήν εργασία της Γανιάρη. Τι έξελιγμένο γούστο! Η στερεότης σφιχτοδεμένη με τή λεπτότητα που χαρακτηρίζει τή βιβλιοδετική τέχνη της Έλληνίδας αυτής, ύπογραμμί-

ζουν έντονα την εργασία της Γανιάρη. Μιά βιβλιοθήκη από βιβλία που πέρασαν από τα χέρια της γυναίκας αυτής, τι θαυμάσιο και τι έξοχο απόκτημα. Άξίζει να τα θυσιάση κανείς όλα, για την απόκτηση ενός βιβλίου που τό φρόντισε τό λεπτό γούστο της Γανιάρη.

Όπως βλέπει ό αναγνώστης, μολονότι δέν μίλησα ούτε για την Έλληνίδα αρχιτέκτονα (Παπάζογλου και Πασχαλίδου), ούτε για την Έλληνίδα που καλλιεργει την καλλιτεχνική διαφήμιση (Λεονταρίτου), ούτε ακόμη περισσότερο για την Έλληνίδα που γράφει, και είναι τόσες αυτές, κι' ανάμεσά των ήδη έπιβεβλημένα όνόματα, όπως ή Ταρσούλη, ή Νάκου, ή Δέλλα, ή Καζαντζάκη, ή Μαυροσιδη, ή Δασκαλάκη, ή Μπούμη, ή Ίακωβίδου, και άλλες και άλλες, ή πρώτη αυτή έκθεση της γυναικείας καλλιτεχνικής δημιουργίας, δέν είναι τόσο πενιχρή. Άν σε ώρισμένα είδη κυριαρχεί μία «χρυσή μετριότητα», σε άλλα, δέν βλέπει κανείς, παρά μία δύναμη που έπιβάλλεται με τό σπαθί της.

Οί Έλληνίδες που μάς παρουσίασαν τις έπιδόσεις των στην Τέχνη, μπορούν να έναβρύνωνται για ό,τι πραγματοποίησαν. Άν δέν έδωσαν ό,τι σοβαρό και σημαντικό άνέμεναν από αυτές οι πληροφορημένοι, προσέφεραν όμως και προσφέρουν αδιάκοπα, κάτι άπειρος ουσιαστικώτερο — με τον ώραίο τους άγώνα, άπεργάζονται τή δημιουργία της ειδικής και φιλόξενης εκείνης άτμοσφαιρας, όπου οι νέες γενεές θα κινηθούν άνετα και έλεύθερα, δίνοντας έργα βιώσιμα.

Οί Έλληνίδες της γενεάς που φεύγει, προετοιμάζουν αδιάκοπα, χρόνια τώρα, την παράδοση που είναι όρος έκ των δυν άνευ, για να ξεπηδήση ένας νέος πολιτισμός. Όσοι πιαρακολουθούν συστηματικά τον άγώνα της Έλληνίδας, έχουν πια λόγους να πιστεύουν, πως ή συμβολή της στον πολιτισμό που πάμε να δημιουργήσουμε, θάναί όπωσδήποτε σημαντική.

ΗΛΙΑΣ ΖΙΩΓΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΤΕΛΙΟΥ ΞΕΦΛΟΥΔΑ «Στό φώς του λευκού άγγέλου».

Ό κ. Ξεφλούδας είναι ποιητής. Ό τίτλος αυτός του άνήκει σε όλη του την έκταση και στην πιο λεπτή, την πιο αίθέρια ουσία του. Δέ γράφει βέβαια σίχους. Άλλά μάς δίνει την πιο ποιητική πρόζα, μία πρόζα διαποτισμένη από τον πιο λιυρισμό, που περιέχει τα πιο άγνά, τα πιο πνευματικά, τα πιο έσωτερικά στοιχεία. Έκαλλιέργησε τό δύσκολο τουτό είδος μ' έναν τρόπο έντελώς προσωπικό, για να φτάσει, σε μία τελειότητα μορφής, σε μιάν εύγένεια έκφράσεως που δέν είμαστε συνηθισμένοι να συναντούμε συχνά στα νεοελληνικά Γράμματα.

Στό πρώτο βιβλίο του «Τά τετράδια του Παύλου Φωτεινού» ανοίγονταν σ' έναν ευρύτερο κύκλο θεμάτων, με κάποια μάλιστα κριτική διάθεση και μία παρατηρητικότητα που θα μπορούσε να μάς παραπλανήσει για την πορεία και την εξέλιξη του συγγραφές στο μέλλον. Άκολούθησαν όμως, τακτικά κάθε δεύτερη χρονιά, ή «Έσωτερική συμφωνία», ή «Εύα» και τώρα τό τελευταίο του «Στό φώς του λευκού άγγέλου», που δέ μάς άφίνουν πια καμμιά άμφιβολία τόσο για τις προθέσεις του, που είναι καθαρά ποιητικές, όσο και για την ίδια τή σύσταση του έσωτερικού του κόσμου.

Ό κ. Ξεφλούδας, γράφει πάντοτε παρακινημένος από ένα έσωτερικό όνειρο, αυτό τό ίδιο όνειρο που τον σπρώχνει, χωρίς ούτε στιγμή άναπαυλα, πέρα άπ' την πραγματικότητα και τον υλικό κόσμο. Έκει μόνο ή ψυχή του, βρίσκει την άτμόσφαιρά της. Καμμιά βάνουση έπαφή, δέν έχει τή δύναμη να τον προσεγγίσει. Τόσο είναι περιχαρακωμένος μέσα στ' όνειρο, άκριβώς για να προφυλάξει τον εαυτό του από κάθε τέτοιου είδους προσέγγιση. Άν τον άφηνε έκτεθειμένο, θα ήταν άνικανος να ύπομείνει την πληγή. Η σχεδόν νοσηρή ύπερευαισθησία του έχει ανάγκη από την προστατευτική όμίχλη του όνείρου.

Στά βιβλία του, μάς δίνει λοιπόν τις γόνιμες άπηχίες της έσωτερικής του ζωής. Περισσότερο άκούμε παρά βλέπουμε: περισσότερο άισθανόμαστε παρά άκούμε. Γι' αυτό οι σελίδες του είναι γοητευτικές, όλες, από την πρώτη ως την τελευταία. Δέ διαφέρουν, άλλωστε, ή μία από την άλλη. Ό ίδιος στοχασμός ύποδηλώνεται αδιάκοπα, ξετυλίγεται κάτω από διάφορες μορφές, ή καλλίτερα, ανάμεσα από διάφορες άποχρώσεις: Τίποτα δέν άξίζει στη ζωή, έξω άπ' τις συγκινήσεις μας. Κάθε στιγμή που περνάει, είναι μία στιγμή χαμένη για τή ζωή, αν δέν μεταφράζεται σε μία συγκίνηση, που μάς τή δίνει τό άγγιγμα ενός χεριού, τό χάδι μιās ματιās, ή συνάντηση μιās σκέψης πάνω σ' ένα πρόσωπο ή σ' ένα τοπίο, ακόμη τό πέρασμα ενός σύμφου, τό πέσιμο ενός φύλλου... Η εύτυχία — και πρόκειται σχεδόν άποκλειστικά για την έρωτι-

κή εὐτυχία — δὲ συνίσταται στὴ συγκέντρωση μερικῶν ξέχρωρων, δυνα-
τῶν, συνταρακτικῶν στιγμῶν, πού μᾶς δίνει κάθε τόσο ἡ ζωὴ, στὴν ἀδιά-
κοπη ροὴ τῆς, στίς συμπτώσεις καὶ τὶς συγκρούσεις τῆς. Τέτοιες στιγ-
μές θᾶμοιζαν μὲ σίφουνα καταστρεπτικὴ στὴν περιοχὴ τῆς πνευματο-
ποιημένης αὐτῆς εὐαισθησίας. Εὐτυχία εἶναι ἡ κατάσταση αὐτῆ τῆς ἀδιά-
κοπης ψυχικῆς ἀνάπαυσης, πού ἡ ἔντασή τῆς εἶναι πάντοτε ἡ ἴδια καὶ
πού μόνο οἱ ἀποχρώσεις τῆς διαφέρουν.

Ἐπιπλέον δὲν ὑπάρχει. Ἐπιπλέον δὲν ὑπάρχει μόνο τὸ θέμα, ὑπάρχει τὸ
ἀντικείμενο. Κάθε σάλεμα, κάθε ἦχος, κάθε χρῶμα, ὅχι ὁ ἐξωτερικὸς κό-
σμος μὲ τὸν ὄγκο του, ἀλλὰ μὲ κάποιες ἀσήμαντες, λεπτεπίλεπτες λεπτο-
μέρειές του, πού ὑποπίπτουν στίς αἰσθήσεις γιὰ νὰ περάσουν αὐτοῦ
στὴν ψυχὴ καὶ νὰ δώσουν τροφή στὴν ἀέναη κίνηση τῆς ἐσωτερι-
κῆς ζωῆς. Περνάει βέβαια μιὰ γυναικεία μορφή μέσ' ἀπ' ὅλα τὰ βιβλία
τοῦ Ξεφλούδα. Συνοδεύει τὶς σκέψεις του καὶ παρακολουθεῖ τὰ βήμα-
τά του. Στέκεται πλάι του, ἀπέναντί του, ἀναπνέει τὸν ἴδιον ἀέρα, μιλεῖ
μὲ τὴ δική του φωνή.

Ἡ μορφή αὐτῆ, δὲν εἶναι παρά ἓνα πρόσωπο. Εἶναι ἡ ὁθόνη, πού
προβάλλονται πάνω τῆς οἱ ψυχικὲς εἰκόνες, τὸ κρύσταλλο πού ἀντα-
νακλᾷ τὶς ἐκπορεύσεις τοῦ ψυχικοῦ φωτός. Γι' αὐτὸ δὲ βλέπουμε ἓνα
ζωντανό, ἐρωτικὸ, παλλόμενο πλάσμα, ἀλλὰ ἓνα ὄν ἐξαύλωμένο, πού
δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴν πραγματικὴ ζωὴ. «Ἡ Δωροθέα ἦταν σὰν
ἓνας λευκὸς ἄγγελος πού μὲ πλημμύριζε μὲ τὸ φῶς του». Ἡ συνάντη-
σή του μὲ τὸν ποιητὴ, ἡ διαμονὴ στὸ μικρὸ σπίτι τῆς ἐξοχῆς, τὸ ταξίδι
στὴν Αἴγυπτο, στὴ Νάπολη, στὴ Ρώμη, ἔπειτα ὁ χωρισμός, δὲ δίνουν
καμμιά ἐντύπωση πραγματικότητας. «Φοβᾶμαι μήπως ὅλη αὐτὴ ἡ εὐτυ-
χία δὲν εἶναι παρά κάτι τὸ φανταστικόν, κάτι πού δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει διάρ-
κεια». Κάποτε ἓνας στιγμιαίος πόθος τὸν φέρνει πρὸς τὴν πραγματικὴ
ζωή, μὰ ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα μιὰ βαθύτερη ἐνατένιση, ἓνα σφιχτότερο
ἀγκάλιασμα τοῦ ὄνειρου. «Σὲ κάθε πολιτεία παρατηρῶ μὲ μιὰν ἀτέλιω-
τη περιέργεια τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ στίς ἀπόμερες συνοικίες. Τοὺς
πλησιάζω ν' ἀκούσω τὰ λόγια τους, νὰ μπορέσω νὰ νιώσω τὴ ζωὴ τους.
Λαχταρῶ νὰ γνωρίσω τὴν ψυχὴ τους, νὰ βγῶ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀδιάκοπο
ὄνειρο πού μὲ φέρνει μακριὰ ἀπ' τὴν πραγματικὴ πού δημιουργεῖ ἡ
φαντασία μου ἀδιάκοπα. Μὰ καταλαβαίνω καλά, πῶς μοναχὰ μὲ τ' ὄνει-
ρο καὶ τὴν ποίηση πλησιάζει καὶ κατακτᾷ κανεὶς τοὺς ἀνθρώπους». Οἱ
ἀνθρωποὶ λοιπόν, ὅλος ὁ γύρω μας κόσμος, εἶναι περισσότερο πραγμα-
τικὰ ὅπως τὰ πλάθει ἡ φαντασία μας, σύμφωνα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ μᾶς
διάθεση καὶ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ψυχῆς μας.

Θὰ ἐξακολουθήσει ἀραγε στὸν ἴδιον τόνο καὶ μὲ τὴν ἴδια διάθε-
ση ὁ κ. Ξεφλούδας; Ἀσφαλῶς. Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος εἶναι γι' αὐτὸν
ὁ μοναδικὸς τρόπος νὰ ἐκφρασθεῖ, νὰ μιλήσει μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ
τὸν ἑαυτό του. Μᾶς ἔδωσε ὡς τώρα, καὶ στὰ τέσσαρα βιβλία του, τὴν
ἱστορία τῆς ποιητικῆς εὐαισθησίας του, καὶ ἡ εὐαισθησία αὐτῆ εἶναι ἀσφα-
λῶς ἡ πιὸ ἀνεξάντλητη πηγὴ γιὰ λεπτεπίλεπτες ποιητικὲς δημιουργίες. Ἀλλὰ
ἀπὸ ἓνα σημεῖο καὶ πέρα ἀρχίζει νὰ μὴ μᾶς ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα. Δὲ

μᾶς ἀρκοῦν πιά οἱ ἀποχρώσεις. Ἡ ψυχὴ παίρνει μεταμορφώσεις μέσα
στὸ χρόνο, τὸ σήμερον δὲν εἶναι ποτὲ ὅμοιο μὲ τὸ αὔριον καὶ θέλουμε νὰ
ἰδοῦμε τὶς μεταμορφώσεις αὐτές, πού εἶναι συνέπειες ἐσωτερικῶν ἐκρή-
ξεων καὶ πού ἀνανεώνουν τὸ ἐνδιαφέρον μας γιὰ τὸ ἄτομο, τὴν πίστη
μας γιὰ τὸν καλλιτέχνη. Ἀπὸ τὸν κ. Ξεφλούδα μπορεῖ νὰ περιμένει κα-
νεὶς, τὴ νέα τούτη ἐκπληξη.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΠΟΙΗΣΗ

ΜΑΝΩΛΗ ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗ «Σαρκασμοὶ» (ποιήματα) Ἡράκλειο - Κρή-
της 1936.

Οἱ στίχοι τοῦ κυρίου Μανώλη Δερμιτζάκη ἔχουν τοῦτο τὸ ἀξιοση-
μείωτο χάρισμα: βλέπεις σ' αὐτοὺς ἐκδηλῆ τὴν ἐκπληξη τοῦ ἴδιου, τὸ
θαυμασμό καὶ τὴ βαθειὰ συγκίνηση, γιὰ τὰ θέματα πού τὸν ἀπασχο-
λοῦν μποροῦν νὰ εἰπωθοῦν τραγουδιστά.

Ἡ ποίηση γίνεται ἔτσι γι' αὐτὸν σχῆμα, μορφή πού δίνει ξεχωρι-
στὴν αἴγλη στίς καθημερινές του σκέψεις, στίς φροντίδες καὶ τὶς φιλο-
σοφικὲς ἐντυπώσεις του πάνω στὴ ζωὴ, — τὴ ζωὴ του — πού ὦρες ὦρες
τὸν βασανίζουν. Ἡ χαρὰ του εἶναι ἔτσι ἀπόλυτα εἰλικρινῆς καὶ μεταδί-
δεται ἄφθαρτη στὸν ἀναννώστη, πού ἐπιθυμεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ μὴ δια-
ψευθεῖ καθὼς προχωρεῖ ὡς τὸ τέλος τῆς μικρῆς συλλογῆς. Γι' αὐτὸν
τὸ λόγο δὲν βαραινουν πολὺ κ' οἱ παραχωρήσεις πού εἶναι ἀναγκασμέ-
νος νὰ κάνει: τὸ σύνολο εἶναι ἄξιο τῶν προσδοκιῶν του. Ἀπ' τὸν αὐτο-
σχέδιο ἄλλωστε ποιητὴ Μανώλη Δερμιτζάκη μῆτε ἰδιόρρυθμη τέχνη ζη-
τᾶμε μῆτε ὑψηλὰ νοήματα, μῆτε νέους ὀρίζοντες. Ἀρκεῖ πού ἡ πικρὴ εἰρ-
νία κι ὁ σαρκασμὸς του ἐκδηλώνονται ἀβίαστα (τὸ «θάμμα», ἢ «τιμὴ»),
δίχως τὴν ἐκζητήση ἐκείνη πού θὰ μεταμόρφωνε τὶς στροφές του σὲ
κατασκευάσματα ψεύτικα, ἀνιὰρὰ κι ἄξια νὰ μποῦν στὴ χωρία ὄσων ἔρ-
γων φτιάχνονται μ' ὀριζμένη κατεύθυνση, γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς κυ-
ριακάτικης ρητορείας ἢ — μὲ νεολογισμό — τῆς προπαγανδιστικῆς τέχνης».

ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ «Ὀνειρα καὶ Καῦμοι» (Γραφεῖο
Πνευματικῶν Ἑπηρεσιῶν), Ἀθήνα 1936.

Ἀφοῦ διαβάσαμε κ' εἶπαμε πολλὰ καὶ διάφορα γιὰ τὸ γραπτό
λόγο καὶ βρήκαμε ἀναλύοντας μ' ὄση μπορούσαμε ἀντικειμενικότητα,
(ἀντικειμενικὸ λέγεται ἀπὸ μακροχρόνια συνήθεια, ἐκεῖνο πού ἀνάλογα
στίς περιστάσεις πιστεύει ὁ καθένας) τὴν ὕψη καὶ τὸ περιεχόμενο πού
ἔχουν ἢ δὲν ἔχουν ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν τὰ λογῆς δημιουργήματά μας,
χαράξαμε ὅρια στίς περιοχὲς ὅπου δικαιοματικά ἔχουν θέση ὁ ρεαλι-
σμός, ὁ ρομαντισμός, ὁ συμβολισμός, ὁ ὑπερρεαλισμός καὶ τ' ἀναρίθμητα
λοιπὰ συγγενικά, πού μᾶς βοηθοῦν στίς κατατάξεις, καὶ σχηματίσαμε
ἀκλόνητη τὴν πεποίθηση πῶς ἓνας ποιητὴς — καθὼς τὸ φέρνει ὁ λόγος —
ἀποκτᾶει συγκεκριμένη ἀξία, μόνον ὅταν ἀξιοπρεπῶς μπορεῖ νὰ τοποθε-
τῆθεῖ στὴν ὀριζμένη του κατηγορία. Ἐπειτα ἀπ' τὸ πρῶτο αὐτὸ βῆμα,

εύκολο ήταν να βρεθεί κ' η θέση του ποιητή στην εποχή του, ώστε αν δεν μας ικανοποιούσε ανεπιφύλακτα το έργο του, να είχαμε πρόχειρο το έλαφρυντικό του μοντέρνου ή μη μοντέρνου και του ξεπερασμένου ή όχι.

Η κριτική έτσι, (καί καθώς όλος ο κόσμος ξέρει, η κριτική γεννήθηκε στο νοῦ τοῦ ἀνθρώπου, πολύ πρὶν τοῦτος τολμήσει νὰ καταπιασθεῖ με τὶς ἄλλες καθαρὰ δημιουργικὲς ἀκροβασίες του), ἡ κριτικὴ λοιπὸν, με πολλὴν κακεντρέχεια περιφρονημένη, εἶναι ἐκείνη ἀκριβῶς πού φροντίζει ἀφιλόκερδα κ' εἰλικρινά γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ποιητῶν. Δὲν ὑπάρχει βέβαια ἀμφιβολία πὼς πολλὰ θετικὰ στοιχεῖα τὴ βοηθοῦν στὸ ἔργο της: ἡ μετρικὴ, τὸ ἄψογο τῶν στίχων, ἡ ἐπιτυχία τῶν εἰκόνων, τὰ ὑψηλὰ θέματα, ἡ εὐστοχὴ συγκίνηση, ἡ μετρημένη ἀπαισιοδοξία, (γιὰ αἰσιοδοξία στοὺς ποιητές, μήτε λόγος νὰ γίνεται), τὸ ἠθικοπλαστικὸ, ἡ συμβολὴ στὴν κοινωνικὴν ἐξέλιξη, ἡ ἐμπνευση, ὅλα τέλος ξεχωριστὰ κι ὡς σύνολο, τίθενται στὴ διάθεση τῆς κριτικῆς γιὰ τὴ δίκαιη βαθμολόγηση τοῦ κρινομένου ἔργου. *Ἐπειτα ἀπ' αὐτὰ ἡ ἄλλου εἶδους ποίηση, δίχως ὀρισμούς καὶ ὄρια, δὲν παίζει φυσικὰ σπουδαῖο ρόλο. Σὲ μᾶς ἀρκεῖ νὰ ξέρομε πὼς ὁ ποιητὴς μᾶς βρίσκεται ἐν τάξει μετὰ τὰ μέτρα πού χρησιμοποιεῖ ἡ κριτικὴ μας, καὶ τὸ πολὺ πολὺ πού τοῦ ζητᾶμε, εἶναι νὰ ξαπλώνεται δίχως φωνές καὶ διαμαρτυρίες στὴν κλίνη πού μᾶς ἄφησε κληρονομιά, ὁ Δαμάσσης Προκρούστης. Βλάβη ἄλλωστε δὲν τοῦ γίνεται καμμιά, γιὰτὶ ἀκολουθοῦμε τὴ μηχανικὴ πρόοδο τοῦ καιροῦ μας κι ἀντὶ νὰ κόψουμε ἢ νὰ τραβήξουμε τὰ σκέλη τοῦ κρινομένου, προσαρμόζομε σ' αὐτὸν βιδώνοντας καὶ ξεβιδώνοντας, τὴν αὐστηρή μας κλίνη.

Τὸ προοίμιο ἦταν ἀπαραίτητο γιὰ νὰ δικαιολογηθοῦν οἱ λίγες σημειώσεις μας πάνω στὴ συλλογὴ τοῦ κυρίου Γ. Καλαματιανοῦ. Ὁ ποιητὴς αὐτός, μᾶς δίνει ὠραίους στίχους, θέματα ἐνδιαφέροντα, εἰπωμένα με ρωμαντικὴ πολλές φορές ἀλλὰ καὶ συμβολικὴ διάθεση, πλούσιο λεξιλόγιο, μελετημένη ὁμοιοκαταληξία κι ἀρκετὸ πάθος κ' εἰλικρίνεια. Ἐχει μ' ἄλλα λόγια ἐκεῖνα ἀκριβῶς τὰ χαρίσματα πού εἶναι σήμερα χρήσιμα σ' ἕναν ποιητὴ.

A. Γ.

ΜΕΛΕΤΕΣ

MEUNIER, MARIO «Apollonius de Tyane» Gresset. Paris, 1936.

Δὲν εἶναι πρώτη φορά πού τὸ γαλλικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ κάνει τὴν γνωριμία τοῦ Ἀπολλωνίου. Στὸν «Πειρασμὸ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου» ὁ Φλωμπέρ τὸν παρουσιάζει μαζί μετὰ τὸ μαθητὴ τοῦ Δάμι, νὰ κουβεντιάζει γιὰ τὰ Θεῖα μετὰ τὸν ἐρημίτη. Ἡ βιογραφία πού μᾶς δίνει σήμερα ὁ Μάριος Meunier, στηρίζεται στὰ ὀκτὼ βιβλία πού ἀφιέρωσε τὸ δεύτερο μ. Χ. αἰῶνα ὁ Φιλόστρατος στὸ βίον καὶ τὴν πολιτεία τοῦ Ἀπολλωνίου, γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὴν Ἰουλίαν Δόμνα, γυναῖκα τοῦ Σεπτίμου Σεβέρου. Ἡ Δόμνα ἀγαποῦσε νὰ τριγυρίζεται ἀπὸ διανοουμένους. Καὶ ἦταν φυσικὸ ὁ κύκλος της, νὰ ἐνδιαφέρεται σ' ὅλα τὰ ζητήματα καὶ σὲ ὅλα τὰ πρόσωπα πού εἶχαν σχέση μετὰ τὴν τέχνην τοῦ βίου, καὶ πρὸ πάν-

των ἅμα ἡ τέχνη αὐτὴ ἔπαιρνε μυθιστορηματικὸ χαρακτήρα καὶ ἦταν συνυφασμένη μετὰ ὑπερφυσικὰ φαινόμενα καὶ θαύματα.

Τὸ φανταστικὸ στοιχεῖο στὶς βιογραφίες τραβᾷ καὶ σήμερα τὸ ἀναγνωστικὸ κοινόν. Ὁρισμένα βιβλία αὐτοῦ τοῦ τύπου, διαβάζονται περισσότερο ἀπ' τὰ μυθιστορήματα. Ἀλλὰ δὲν εἶναι βέβαια γιὰ ν' ἀνταποκριθῇ σὲ τέτοιες ἀνάγκες πού καταπιάστηκε τὸ ἔργο του ὁ σημερινὸς βιογράφος. Ἡ τέχνη τοῦ βίου τοῦ Ἀπολλωνίου, εἶναι τέχνη ὠκετικὴ καὶ πυθαγορικὴ, γεμάτη εὐγένεια καὶ φιλοσοφικὲς ἐξάρσεις.

Τὰ ταξίδια του, τὰ ἔργα του, ἡ διδασκαλία του ἔχουν κάτι τὸ ἀποστολικὸ πού τὸν κάνει νὰ μοιάζῃ σ' ἕνα Χριστὸ εἰδωλολάτρη. Κ' ὅποιος ἔχει διαβάσει τὶς διαφορὰς ἐργασίες τοῦ Μ. καὶ τὶς μεταφράσεις του, (Χρυσᾶ ἔπη τοῦ Πυθαγόρα—Πυθαγόρειος Γυναῖκα κ.τ.λ.), δὲ θὰ δυσκολευθῇ νὰ καταλάβῃ γιὰτὶ θέλησε νὰ ξαναζωτανέψῃ τὸ πρόσωπο ἐνὸς ἀπ' τοὺς πρὸ ἔνθετους ὁπαδοὺς τῆς πυθαγορικῆς σοφίας καὶ νὰ χαρακτηρίσῃ μάλιστα τὸ πέρασμά του ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ὡς «πέρασμα Θεοῦ».

Π. ΛΑΣΚΑΡΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ

Ὁ κ. Ἀβρ. Ν. Παπάζογλου, δημοσιεύει στὸ περιοδικὸ «Varlik» τῆς Ἀγκύρας, (τεῦχος 85, 15 Ἰαν. 1937) ἐνδιαφέρουσα μελέτη γιὰ τὴν πνευματικὴ κίνηση τῆς πόλης μας, ὅπου μιλά πλατεῖα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ περιοδικοῦ μας καὶ τῶν συνεργατῶν μας. Στὸ ἴδιο τεῦχος δημοσιεύεται καὶ μετάφραση τοῦ «Ἐπαθλοῦ» τοῦ κ. Γ. Βαφόπουλου. Ἐπίσης ὁ Ἀβρ. Παπάζογλου, δημοσιεύει ἐκτενὴ μελέτη γιὰ τὸ γλωσσικὸ μας ζήτημα στὸ φιλολογικὸ περιοδικὸ «Çigir» τῆς Ἀγκύρας. (Τεῦχος 47, Φεβρ. 1937).

Ὁ ποιητὴς κ. Καϊσαρ Ἐμμανουήλ ἀνέλαβε τὴν τακτικὴ φιλολογικὴ ἀνταπόκριση τῆς γαλλόφωνης ἐφημερίδας τοῦ Βουκουρεστίου «Le moment». Ὅσοι ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς θέλουν νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὸ ἔργο τους μποροῦν νὰ στέλνουν τὰ βιβλία τους στὴ διεύθυνση: Δ. Φαληρέως 25. Ν. Φάληρον.

*. Στὴ φιλολογικὴ ἔκδοση τῆς Βουκουρεστιανῆς «Adevatul» ἐδημοσιεύθη—μεταφρασμένο στὴ Ρουμανικὴ ἀπὸ τὸν κ. Ἀντώνη Μυστακίδη—τὸ διήγημα τοῦ συνεργάτου μας κ. Στεφάνου Δάφνη «Ἀνεμότρατες», πού ἐδημοσιεύθη στὸ 10ο τεῦχος τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν».

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Ἐκυκλοφόρησε ἡ μηνιαία ἔκδοση κριτικῆς καὶ μελέτης «Νεοελληνικὰ Χρονικά», μετὰ ἰδρυτὰς τὸν κ. Γιάννη Σκαρίμπα καὶ τὴν κ. Ὀλυμπία Α. Δρακοπούλου. Στὴν ἡρωϊκὴ τους ἐξόρμησιν τοὺς εὐχόμεσθε νὰ υπερικήσουν κάθε ἐμπόδιο γιὰ τὴν ὀλοκλήρωσιν τῶν ἐπιδιώξεών τους.

ΜΗΝΕΣ

Ὁ κ. Κ. Σνώκ, Μακεδὼν μετὰ δράσιν ἐθνικὴν, λογογράφος γλαφυρὸς καὶ δημοσιογράφος πολὺπειρος, κυκλοφόρησε τὴν ἔκδοση «Μῆνες», πού περιλαμβάνει τὴν μηνιαία πανελλήνιον δράσιν ὄλων τῶν κλάδων τῆς δημοσίας καὶ κοινωνικῆς ζωῆς. Πρόκειται γιὰ ἕνα ὄργανο πού ἀπὸ μίαν ἀνώτερη σκοπιὰ θέλει νὰ ἐξετάζῃ καὶ νὰ ἐρευνᾷ τὴν πολιτικὴν, τὴν οικονομία, τὰ ἑλληνικὰ προβλήματα, τὴν κοινωνικὴν ζωὴν, τὴν ἐπιστήμην, τὴν

Ιστορία, τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες. Στὶς 160 σελίδες τοῦ πρώτου τεύχους, συνεργάζονται οἱ κ. κ. Δ. Στεφανίδης, Σ. Κανταρτζής, Δ. Χατζόπουλος, Α. Καλεῦρας, Γ. Παπαμιχαήλ, Β. Κεραμόπουλος, Α. Μυστακίδης, Θ. Βορέας, Π. Φορμόζης, Π. Φωτεινός, Κ. Μαζαράκης. Στὸ νέο αὐτὸ πνευματικὸ ὄργανο τῆς Θεσ/νίκης, εὐχόμεσθε κάθε ἐπιτυχία πού τοῦ ἀξίζει.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΣΑΤΣΟΥ «Παλαμᾶς» Ἀθήνα. ΜΙΧΟΥ ΚΑΡΗ «Ὅταν βραδυάζει» (πεζογραφήματα) Ἀθήνα. ΠΑΝ. ΒΡΙΣΙΜΙΤΖΑΚΗ «Ἐπιφαινόμενα» (ποιήματα μὲ πρόλογο τοῦ κ. Louis, Roussel) Ἀλεξάνδρεια. ΚΛΕΑΡΧΟΥ ΣΤ. ΜΙΜΙΚΟΥ «Ὁ Λάμπρος Πόρφυρας» (φιλολογικὴ μελέτη). ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΟΥΓΙΟΥΚΛΑΚΗ «Ὁ Ξένος» (μυθιστόρημα). ΑΝΤΩΝΗ ΒΕΝΙΕΡΗ «Ἀλεξάνδρα» (ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα). ΜΑΝΩΛΗ ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗ «Σαρκασμοὶ» (ποιήματα) Ἡράκλειο. ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ «Ὀνειρα καὶ καῦμοὶ» (ποιήματα). ΒΑΡΒΑΡΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΛΙΒΑΔΑ - ΑΝΕΜΩΝΑΣ «Σὴν παραμύθι» (ποιήματα). Γ. ΒΑΛΕΤΑ «Κωνσταντῖνος Μιχαηλίδης» (Ὁ πατέρας τοῦ Ἑφταλιώτη). MICHEL RENZULLI «Lord Byron» (version française adaptée de l'anglais et présentée par Philippe de Zara) Fernand Sorlot Editeurs Paris. JULES ROMAINS «Discurso pronunciado en la apertura del XIV Congreso internacional delos PEN CLUBS. Π. ΦΟΡΜΟΖΗ «Ἡ μορφὴ καὶ ἡ δράσις τῆς Μηδείας τοῦ Εὐριπίδου» (ἐρμηνευτικὴ μελέτη), Θεσσαλονίκη 1936. ΑΝΤ. ΚΥΠΡΟΛΕΟΝΤΟΣ «Ἡ προικὰ τῆς Μαριάννας». Α. ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ «Πρὸς οὐσιαστικὸν λογισμὸν καὶ τάξιν - Κατασκευάζειν καὶ χαίρειν», Ἀθήναι, 1936.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Νέα Γράμματα» (ἀρ. 1 Ἰανουάριος). «Νεοελληνικὰ γράμματα» «Κυπριακὰ γράμματα» (Δεκέμβριος - Ἰανουάριος). «Νέα Πνοή» (6-7 Δεκέμβριος - Ἰανουάρ. Θεσ/νίκη. «Μῆνες» (Θεσσαλονίκη). «Πνευματικὴ ζωὴ» (ἀρ. 4, 5 Ἰανουάριος, Φεβρουάριος). «Πάφος» (3, 4, 5 Νοεμβρ., Δεκέμβριος). «Οἱ Νέοι» (Θεσ/νίκη Δεκέμβρι). «Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις» (ἀρ. 350, 351, 352 Δεκ. Ἰαν.). «Παιδαγωγικὴ» (ἀρ. 2, 3, 4, 5). «Κρητικὲς σελίδες» (8-9-10-11, Ἡράκλειο). «Ἅγιος Ἰάσων καὶ Σωσίπατρος» (Κέρκυρα), «Τραπεζιτικὴ» (Δεκέμβριος). «Ἐκπαιδευτικὰ Χρονικὰ» (ἀρ. 40, 41). «Ἡ Βόρειος Ἠπειρος» (ἀρ. 21, Ἀθήνα). «Νέα φύλλα» (ἀρ. 1, Πειραιεύς). «Ὁ Φίλος τῶν ζῶων» (ἀρ. 25). «Le Front Latin» (Janvier No 17 Rue Servandoni 7 Paris VI). La Revista sud Americana de viajes» (Buenos Aires).

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Νέοι Καιροὶ» (Πειραιεύς). «Κρητικὰ Νέα» (Ἡράκλειο). «Ἀγών» (Τριφυλίαις). «Ἐρευνα» (Αἴγιον). «Πρόδοδος» (Ἄλμυρός). «Ἐφημερίς τῶν Λεσβίων» (Μυτιλήνη). «Ἐπτάνησος» (Κέρκυρα). «Θρακικὰ Νέα» (Ἀλεξανδρούπολις). «Χρονογράφος» (Πειραιεύς). «Ταχυδρόμος» (Πάτραι). «Κραυγὴ» (Ἰωάννινα). «Ἠπειρωτικὸν μέλλον» (Ἀθήνα). «Ἡ Δράσις» (Ἡράκλειο). «Φωνὴ τοῦ Αἴγιου» (Αἴγιον). «Τὰ Νέα» (Καλαμάι). «Εὐρώτας» (Σπάρτη). «Μαντινεῖα» (Τρίπολις). «Τηλέγραφος» (Πάτρας).

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ

“ΠΑΛΑΜΑΣ,,

==

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

“ΣΤΑ ΙΧΝΗ ΤΟΥ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΘΕΟΥ,,

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

==

ΘΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΗ ΕΦΕΤΟΣ

Δεύτερος τόμος Διηγημάτων τοῦ

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΕ ΤΙΤΛΟ

“Ἡ ἩΡΩΪΚΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ”

ΕΝΝΕΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

*Ἐκδοσὴ Περιοδικοῦ «Μακεδονικὲς Ἡμέρες»

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχ. και Ἀποθεματικά Δρχ. 1.205.000.000
Καταθέσεις τῆ 30 Ἰουνίου 1936 > 10.073.315.312

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΥΠΟΚ/ΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΥΠΟΚ/ΜΑΤ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩ
Κάϊρον, Ἀλεξάνδρεια, Ζαχαΐκη
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος
ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἔσωτερικὸν
καὶ ἔξωτερικὸν ὑπὸ ἑξαιρετικῶς συμφέροντας ὄρους.

Δέχεται καταθέσεις
(εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσίμῃ καὶ ταμιευτηρίῳ)
εἰς δραχμῶς καὶ ξένα νομίσματα μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

HELLENIC BANK TRUST COMPANY

NEW-YORK, 51 MAIDEN LANE

Ἰδρυθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος,
συμφώνως μὲ τοῖς νόμοις τῆς Πολιτείας τῆς Νέας
Ἰόρκης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων
Κεφάλαια ὀλοσχερῶς καταβεβλημένα \$ 1.500.000