

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΑΙΜΙΛΙΑΣ ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ . . . «Τό φόρεμα τῆς
μητέρας» (ποίημα)
FRANZ KAFKA . . . «Ένα αὐτοκρατορικὸ μήνυμα»
κ. ἄ. (διηγήματα Μεταφρ. Δημ. Στ. Δήμου)
Γ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗ . . . «Μετανάστες» (διήγημα)
ΣΤΕΦ. ΚΑΤΣΑΜΠΗ «Ποιήματα»
ΑΒΡΑΑΜ Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ . . . «Sabahattin Ali»
(βιογρ. σημείωμα)
SABAHATTIN ALI «Τὸ κάρρο» (διήγημα)
ADA NEGRI «Ἐσὺ ποὺ ἔφτασες ἀργά» κ. ἄ.
(ποίηματα Μετάφρ. Στέλ. Ξεφλούδα)
ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ «Ὁ Στραβίνσκυ καὶ οἱ ἰδέες του
γιὰ τὴ μουσικὴ» (ἄρθρο)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ: ΓΙΩΡΓ ΔΕΛΙΟΥ: Γλαύκου Ἀλιθέρση «Ἀρά-
χνες». Ἀντίοχου Κυπρούλεοντα «Ἡ προῖκα τῆς Μαριάν-
νας». Διαλέξεις τοῦ Συλλόγου «Κινύρα». Γ. Βαλέτα «Ὁ
Σολωμὸς καὶ οἱ Φαναριῶτες». Μ. Η. Ἀντώνη Βεννιέρη
«Ἀλεξάνδρα». ΣΤΕΛ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ Arturo Margicati «Ro-
mes de guerre».

Χρονικά—Σχόλια—Νέα Βιβλία—Περιοδικά

ΕΤΟΣ Ε' - ΑΡ. 3-4

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ἀετορράχης 31—Θεσσαλονίκη

*Αντιπρόσωπος τοῦ Περιοδικοῦ στὴν Ἀθήνα γιὰ τὴν ἐγγραφὴ
συνδρομητῶν ὁ κ. Μ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

(•Γραφεῖον Πνευματικῶν Ὑπηρεσιῶν, Μαυρομικάλῃ 2)

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Ἔτησίᾳ Δρ. 60

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ • Δολ. 1½

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ:

Ὅλοσέλιδη Δρχ. 200

Μισὴ σελίδα • 120

Τέταρτο σελίδος • 70

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται)

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

Ἔτος Ε' Τεύχος 3-4 ΜΑΡΤΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1937

ΤΟ ΦΟΡΕΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ

*Σὰν πέση ἡ νύχτα καρτερῶ,
νὰ πάρω ἐτούτο τὸ φουστάνι
τῆς μάνας μου. Καὶ τὸ φορῶ,
γιατὶ μπορεῖ νὰ μὲ ζεστάνει,*

*μὲ τὴν ἀγάπη τὴν παλιὰ
ποῦ ὅπως νὰ γείνη, πάντα μένει
κάποιου καιροῦ μουσκοβολιά,
ποῦ ὅσο ὁ καιρὸς περνάει, πληθαίνει,*

*Κ' ἔχει σὶδὸ μέρος τῆς καρδιάς
μιὰ κατακόκκινη καμέλια,
ποῦ τρέμει τρέμει ὡς τὴν κοιτᾷς
ἀπάνω σὰ χροσὰ τῆς τέλια.*

*Κ' ἐδῶ σὶδὸν ὤμο κρεμαστὰ
σιγίγουν τὰ κρόσια σὲ μιὰ τούφα,
καὶ σὰν πουλιὰ κοπαδιασιὰ
φιτερώνουν γύρω τὰ καμουῖφα.*

*Σύμμετρο μοῦ ἔναι σὶδὸ κορμί,
μετάξινο τὸ γλίστρομά του.
καὶ νιώθω μιὰ διπλὴ ζοή,
καὶ μάνας χὰῖδι σὲ ἄγγιγμά του*

*Κι' ὅλο τὰ μάτια ἀνοιγοκλειῶ,
γιατὶ ὅλοι λένε πῶς τῆς μοιάζω.
Γέρονω, σπκάνουμαι, ἀκουμπῶ
καθῶς ἐκείνη, καὶ κοιτάζω*

μέσ τὸν παλιό, παλιό καθρέφτη,
στὴν πολυθρόνα καθιστή.
κι' ὅπως θαμπὴ ἢ σκιά μου πέφτει
σὰν ψεύτικη καὶ σὰ σωσιτή,

θαρῶ ἢ μπτέρα πῶς μοῦ γνέφει,
πῶς μὲ κοιτάζει καὶ γελᾷ.
Κι' ἄν ἀπ' τῆς θύμψης τὰ νέφη
κάποιο μου δάκρυ ἀργοκυλᾷ,

πάλι θαρῶ πῶς ἢ μπτέρα
πονεῖ γιὰ μένα ποῦ πονῶ,
κ' ἐθῶς τῆ θλίψη διώχνω πέρα
καὶ σὰν καὶ πρὶν χαμογελῶ,

ὥσπου ἔρχει' ἔτσι ξαφνικῆ
λάμψη ἀγνὴ κι' ἀσπρογαλιάζει
καὶ σβεῖ τὴν αἰσθηματικῆ
συνομιλία μας. Σὰ βραδιάζῃ,

μὲ τί λαχτάρα καρτερῶ,
τὸ ρόλο ἐτούτῳ νὰ παίξω,
ἐνῶ τὸ σπῆτι ἢ νόχια ἀπ' ἔξω
σφραγίζει ἢ ἕνα τῆς σ' αὐρό.

Κ' ἔχω μιὰ μάνα κάθε βράδι
μπρὸς σὶν καθρέφτη καθιστή,
καθὼς θαμπὴ ἢ σκιά μου πέφτει
σὰν ψεύτικη καὶ σὰ σωσιτή.

ΑΙΜΙΛΙΑ ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ

FRANZ KAFKA

ΕΝΑ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΟ ΜΗΝΥΜΑ

Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ — ἔτσι λέγεται — σοῦστειλε ἑσένα τὸν ἕναν, τὸν ἄθλιον ὑπήκοο, τὸν ἐλάχιστον ἴσκιο, ποῦ φεύγει στὸ ἀπώτατο μᾶκρος μπρὸς στὸν αὐτοκρατορικὸν ἥλιο, σ' ἑσένα ἀκριβῶς ἔστειλε ὁ αὐτοκράτωρ ἀπὸ τὴν κλίνη τοῦ θανάτου τοῦ ἕνα μῆνυμα. Κάλεσε τὸν ἀγγελιοφόρο νὰ γονατίσει στὸ κρεβάτι καὶ τοῦ ψιθύρισε τὸ μῆνυμα στὸ ἀφτί· τὴση μεγάλη σημασία ἔδινε σ' αὐτό, ὥστε τὸν πρόσταξε ἀκόμα νὰ τοῦ τὸ ἐπαναλάβει. Μὲ νεύματα τῆς κεφαλῆς πιστοποιοῦσε τὴν ἀκρίβεια τῶν λεγομένων. Καὶ μπροστά σ' ὅλους τοὺς θεατὰς τοῦ θανάτου τοῦ — ὄλοι οἱ τοῖχοι, ποῦ ἐμποδίζουν, κρημνίζονται, καὶ πάνω στὶς σκάλες, ποῦ ξετιλύγονται μακρυὲς καὶ ψηλές, στέκουνε γύρω τριγύρω οἱ μεγάλοι τοῦ κράτους — μπροστά σ' ὅλους αὐτοὺς ἐξαπέστειλε τὸν ἀγγελιοφόρο. Ὁ ἀγγελιοφόρος ξεκίνησε ἀμέσως ἕνας δυνατός, ἀκούραστος ἄντρας· ἀπλώνοντας πότε τοῦτο, πότε τὸ ἄλλο τοῦ χέρι, ἀνοίγει δρόμο μέσα στὸ πλήθος· ὅταν εὐρεὶ ἀντίστασι, δείχνει στὸ στήθος, ὅπου εἶναι τὸ σημάδι τοῦ ἡλίου· καὶ προχωρεῖ εὐκόλα, ὅσο κανένας ἄλλος. Ὅμως τὸ πλήθος εἶναι τόσο μεγάλο· οἱ κατοικίες τους δὲν ἔχουν τέλος. Πῶς θὰ πετοῦσε, ἂν ἄνοιγε ἐλεύθερος ὁ δρόμος, καὶ σύντομα θᾶκουγες τὸ ἐξάισιο χτύπημα τῆς γροθιάς του στὴν πόρτα σου. Ὅμως ἀνί' αὐτοῦ, πόσο ἀνώφελα καταπονεῖται· ἀκόμα ἐξακολουθεῖ νὰ συνωστίζεται ἀνάμεσα ὅτι τὰ δῶματα τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνακτόρου· ποτὲ δὲν θὰ τὰ ὑπερνικήσει· κι ἂν ἀκόμα τὸ κατάρθωνε αὐτό, δὲν θὰ ἐκέρδιζε τίποτα· θᾶπρεπε νὰ διαπληκτισθεῖ κατεβαίνοντας τὶς σκάλες· κι ἂν ἀκόμα τὸ κατάρθωνε αὐτό, δὲν θὰ ἐκέρδιζε τίποτα· θᾶχε νὰ διασχίσει τὶς αὐλές· καὶ μετὰ τὶς αὐλές τὸ δεῦτερο τριγυριστὸ

παλάτι· καί ξανά σκάλες καί αὐλές· καί ξανά ἓνα παλάτι· καί οὕτω καθεξῆς αἰῶνες δλόκληρους· κι ὅταν τέλος ὠρμούσε νά βγεῖ ἀπὸ τὴν ἐξώτερη πύλη—ὅμως ποτέ, ποτέ δὲν θά μπορέσει αὐτὸ νά συμβεῖ—, τότε μόλις θ' ἀπλώνονταν μπρὸς του ἡ πρωτεύουσα, τὸ κέντρο τοῦ κόσμου, γεμάτη ἀπ τὴν ἰλύ της πεταμένη σωρὸ. Κανείς δὲν μπορεῖ νά περάσει ἀπὸ δῶ καί μάλιστα μὲ τὸ μήνυμα ἑνὸς πεθαμένου.—“Ὁμως ἐσύ κάθεσαι στὸ παραθύρι σου καί τὸ ὄνειρεύεσαι, ὅταν πέφτει τὸ βράδυ.

ΕΝΤΕΚΑ ΓΥΙΟΙ

ΕΧΩ ΕΝΤΕΚΑ ΓΥΙΟΥΣ

“Ὁ πρῶτος εἶναι ἐξωτερικὰ πολὺ ἀσήμαντος, ἀλλὰ σοβαρὸς κ' ἔξυπνος· μολοντοῦτο δὲν τὸν ἐκτιμῶ πολὺ, ἂν καί τὸν ἀγαπῶ σὰν παιδί, ὅσο καί τοὺς ἄλλους. “Ὁ τρόπος ποὺ σκέπτεται, μοῦ φαίνεται πολὺ ἀπλός. Δὲν βλέπει οὔτε δεξιά, οὔτε ἀριστερά, οὔτε στὸ μακρὸς· τρέχει ἐξακολουθητικά, ἢ μᾶλλον στριφογυρίζει, γύρω στὸ μικρὸ κύκλο τῆς σκέψεώς του.

“Ὁ δεῦτερος εἶναι ὠραῖος, λεπτός, καλοκαμωμένος· εἶναι ἀπόλαυσις νά τὸν βλέπει κανείς σὲ στάσι ξιφασκίας. Εἶναι κι αὐτὸς ἔξυπνος, ὅμως ξέρει ἐπιπλέον ἀπὸ κόσμος· ἔχει ἰδεῖ πολλά, καί γι αὐτὸ φαίνεται, πῶς καί ἡ πάγρια φύσις μιλάει μαζύ του οἰκειότερα, παρὰ μ' αὐτοὺς ποὺ μείνανε στὴν πατρίδα. “Ὁμως αὐτὸ τὸ πλεονέκτημα δὲν ὀφείλεται μόνο καί οὐσιαστικὰ κὰν στὰ ταξίδια, ἀνήκει μᾶλλον στ' ἀμίμητα αὐτοῦ τοῦ παιδιοῦ, πράγματα ποὺ τ' ἀναγνωρίζει λόγου χάριν ὁ καθένας, ποὺ θέλει νά τὸν μιμηθεῖ στὴν καλλιτεχνική του στὸ νερὸ κατάδυσι μὲ τὰ πάμπολλα κυβιστήματα, ποὺ μολαταῦτα τὴν παίξει καθαυτὸ στὰ δάχτυλα. “Ἔως τὴν ἄκρη ἀπ τὴ σάνιδα τῆς καταδύσεως φτάνει τὸ θάρρος κ' ἡ ἐπιθυμία· ὅμως ἐκεῖ, ἀντὶ νά πηδήσει, κάθεται ξαφνικά ὁ μιμητῆς καί σηκώνει δικαιολογούμενος τὰ χέρια.— Καί μολαταῦτα (θᾶπρεπε ἀλήθεια νᾶμαι πανευτυχισμένος γιὰ ἓνα τέτοιο παιδί), οἱ σχέσεις μου μαζύ του δὲν εἶναι ἀθόλωτες. Τὸ ἀριστερό του μάτι εἶναι κάπως μικρότερο ἀπ τὸ δεξιὸ καί παίζει πολὺ ἓνα μικρὸ λάθος μονάχα βέβαια, ποὺ κάνει κίβλας τὸ πρόσωπό του ἀκόμη τολμηρότερο, ἀπ ὅτι θά ἦταν ἀλλιῶς, καί κανένας, μπρο-

στὰ στὴν ἀπροσπέλαστη τελειότητα τῆς ὑπάρξεώς του, δὲν θά παρατηρήσει κατακρίνοντας αὐτὸ τὸ μικρότερο μάτι, ποὺ παίζει. “Ἐγώ, ὁ πατέρας, τὸ κάνω. Δὲν εἶναι φυσικὰ τὸ σωματικὸ αὐτὸ ψεγάδι, ποὺ μοῦ κάνει κακό, παρὰ μιὰ κάπως σχετικὴ μ' αὐτὸ μικρὴ ἀνωμαλία τοῦ πνεύματός του, κάποιον στὸ αἷμα του πλανώμενο δηλητήριο, κάποιον ἀδυναμία, νά ὀλοκληρώσει τὰ σὲ μένα μόνον ὀρατὰ χαρίσματα τῆς ζωῆς του. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἐξ ἄλλου τὸν κάνει πάλι τὸν ἀληθινό μου γιό, γιὰ τὸ λάθος του αὐτὸ εἶναι ταυτόχρονως τὸ λάθος ὅλης μας τῆς οἰκογένειας καί μόνο σ' αὐτὸ τὸ παιδί παρὰ πολὺ αἰσθητό.

“Ὁ τρίτος γιὸς εἶναι ἐπίσης ὠραῖος, ὅμως δὲν εἶναι ἡ ὁμορφιά, ποὺ μοῦ ἀρέσει. Εἶναι ἡ ὁμορφιά τοῦ τραγουδιστῆ: τὸ παλλόμενον στόμα· τὰ ὄνειροπόλα μάτια· τὸ κεφάλι, ποὺ χειάζεται πίσω του ἓνα παραπέτασμα, γιὰ νά κάνει ἐντύπωση· τὸ ὑπερβολικὰ ἐξογκούμενο στήθος· τὰ χέρια, ποὺ ἀνασηκώνονται εὐκόλα καί πολὺ εὐκόλα πέφτουν· οἱ κνήμες μὲ τὰ τσακίσματα τους, ἐπειδὴ δὲν μποροῦν νά βαστάξουν. Κ' ἐπιπλέον: ὁ τόνος τῆς φωνῆς του δὲν εἶναι γεμάτος· ἐξαπατᾷ μιὰ στιγμή· κάνει τὸν εἰδήμονα νά προσέξει· ὅμως σύντομα ἐξατιμίζεται.—Μολονότι ὅλα γενικὰ δελεάζουν, νά ἐπιδεικνύω αὐτὸν τὸν γιό, ὥστόσο ἐγὼ προτιμῶ νά τὸν κρατῶ κρυμμένον· ὁ ἴδιος δὲν γίνεται φορτικός, ὅμως ὄχι ἐξ αἰτίας ποὺ γνωρίζει τίς ἐλλείψεις του, παρὰ ἀπὸ ἀθωότητα. Αἰσθάνεται ἄλλωστε τὸν ἑαυτὸ του ξένον στὴν ἐποχὴ μας· σὰν νά ἀνῆκε μὲν στὴν οἰκογένειά μου, ὅμως ἐπιπλέον καί σὲ κάποιαν ἄλλη, παντοτινὰ χαμένη γι' αὐτόν, εἶναι συχνὰ ἄκεφος καί τίποτα δὲν μπορεῖ νά τὸν φαιδρύνει.

“Ὁ τέταρτος γιὸς μου εἶναι ἴσως ὁ κοινωνικώτερος ἀπ ὅλους. “Ἐνα ἀληθινὸ παιδί τῆς ἐποχῆς του, ὁ καθένας τὸν νοιώθει, πατεῖ πάνω στὸ κοινὸ γιὰ ὅλους ἔδαφος, κι ὁ καθένας προσπαθεῖ νά τὸν ἐπιδοκιμάσει. “Ἴσως ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς γενικῆς ἐπιδοκιμασίας ἀποκτᾷ ἡ ὑπαρξίς του κάτι τι τὸ ἐλαφρὸ, οἱ κινήσεις του κάτι τὸ ἐλεύθερο, οἱ κρίσεις του κάτι τὸ ἀμέριμνο. Μερικὲς του γνώμες θά μπορούσε κανείς νά τις ἐπαναλάβει συχνά, μόνο μερικὲς βέβαια, γιὰ τὸ σύνολό του πάλι πάσχει ἀπὸ ὑπερβολικὴ ἐλαφράδα. Μοιάζει μὲ κάποιον, ποὺ πηδάει θαυμαστά, σχίζει τὸν ἀέρα σὰν χελιδόνι, ὕστερα

ὅμως τελειώνει μολαταῦτα ἀπαρηγόρητος στήν ἔρημη σκόνη, ἕνα τίποτα. Τέτοιοι στοχασμοί μοῦ πικραίνουν τὸ κύτταγμα αὐτοῦ τοῦ παιδιοῦ.

Ἐπίπετος γιός εἶναι καλός κι ἀγαθός· ὑποσχέθηκε πολὺ λιγότερα, ἀπ' ὅσα ἐκράτησε· ἦτανε τόσο ἀσήμαντος, ποῦ καί με τὴν παρουσία του αἰσθανόταν κανεὶς τὸν ἑαυτό του κυριολεκτικὰ μόνον· μολοντοῦτο κατώρθωσε ν' ἀποκτήσει κάποιαν ὑπόληψιν. "Ἄν με ρωτοῦσε κανεὶς, πῶς συνέβηκε αὐτό, μόλις θὰ μπορούσα ν' ἀπαντήσω. Ἴσως ἡ ἀγαθωσύνη διεισδύει ἀκόμη εὐκολώτερα ἀνάμεσα ἀπ' τὴ μανία τῶν στοιχείων αὐτοῦ τοῦ κόσμου, καὶ ἀγαθός εἶναι τος. Ἴσως ὑπερβολικὰ ἀγαθός. Καλός στὸν καθένα. Ἴσως ὑπερβολικὰ καλός. Ὁμολογῶ : δὲν μοῦ κάνει καλό, ὅταν μοῦ τὸν ἐπαινοῦνε μπροστὰ μου. Λένε δά, πῶς ὁ ἐπαινος γίνεται κάπως ἐλαφρότερος, ὅταν ἐπαινεῖ κανεὶς ἕναν τόσο ὀλοφάνερα ἄξιον ἐπαινοῦ, ὅσον ὁ γιός μου.

Ἐκτός μου γιός φαίνεται, τουλάχιστον ἐκ πρώτης ὄψεως, ὁ βαθυνούστερος ἀπ' ὅλους. Ἐνας ὑποκριτὴς καὶ μολοντοῦτο ἕνας φλύαρος. Γι' αὐτὸ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ παραβγεῖ εὐκόλα μαζὺ του. Ὅταν εἶναι ὑπό, περιπίπτει σὲ ἀκατανίκητη θλίψιν· μόλις ἐπιτύχει τὴν ὑπεροχὴν, τὴν διατηρεῖ με τὶς φλυαρίες. Ὡστόσο δὲν τοῦ ἀρνοῦμαι ἕνα σχετικὸ ἀνιδιοτελὲς πάθος· συχνὰ κατανικᾷ μέρα μεσημέρι τὴ σκέψιν ὅπως στ' ὄνειρο. Χωρὶς νᾶναι ἀρρωστος—ἀπεναντίας ἔχει μιὰ πολὺ καλὴν ὑγείαν—, τρεκλίζει κάποτε, προπάντων στὸ μισοσκόταδο, ὥστόσο δὲν ἔχει ἀνάγκη βοήθειας, δὲν πέφτει. Ἴσως νὰ φταίει σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο ἡ σωματικὴ του διάπλασις, εἶναι πάρα πολὺ ψηλός γιὰ τὴν ἡλικίαν του. Τοῦτο τὸν κάνει γενικὰ ἄσκημο, παρὰ τὶς χτυπητὰ ὠραῖες λεπτομέρειες, λόγου χάρι τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδιῶν. Ἄσκημο εἶναι ἐξ ἄλλου καὶ τὸ μέτωπό του· κάπως ρυτιδωμένο, τόσο στήν ἐπιδερμίδα, ὅσο καὶ στὴ διάπλασι τῶν ὀστέων.

Ἐβδομος γιός μοῦ ἀνήκει Ἴσως περισσότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ὁ κόσμος δὲν ξέρει νὰ τὸν ἐκτιμῆσει· τὸν ἰδιαίτερο τρόπο τῆς εὐφυλολογίας του δὲν τὸν καταλαβαίνει. Δὲν ὑπερβάλλω σ' ἐκτίμησιν ἀπέναντί του· ξέρω, εἶναι ἀρκετὰ ἀσήμαντος· ἂν ὁ κόσμος δὲν εἶχε ἄλλο ἐλάττωμα ἀπ' αὐτό, ὅτι δὲν ξέρει νὰ τὸν ἐκτιμῆσει, πάλιν θᾶτανε ἄμεμπτος. Ὡστόσο δὲν ἤθελα νὰ στερηθῶ αὐτὸν τὸν γιό μέσα στὴν οἰκογένειαν. Καί

ἀνησυχία γεννᾷ, καὶ σέβας μπρὸς στὴν παράδοσιν, καὶ τὰ δυὸ τὰ συνταιριάζει, τουλάχιστο κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, σ' ἕνα ἀκαταμάχητο σύνολο. Ἀληθινὰ δὲν ξέρει με τὸ σύνολο αὐτὸ ν' ἀρχίσει ὁ ἴδιος τουλάχιστο κάτι· τὸν τροχὸ τοῦ μέλλοντος δὲν θὰ κατορθώσει νὰ τὸν κυλήσει· ὅμως αὐτὸ τοῦ τὸ χάρισμα εἶναι τόσο ἐνθαρρυντικόν, τόσο ἐλπιδοφόρον· θάθελα ν' ἀποκοτοῦσε παιδιὰ, κ' ἐκεῖνα ἄλλα παιδιὰ. Δυστυχῶς αὐτὴ ἡ ἐπιθυμία δὲν θέλει νὰ ἐκπληρωθῇ. Μὲ μίαν, σὲ μένα νοητὴ μὲν ὅσο καὶ ἀνεπιθύμητη αὐτάρκεια, ποῦ στέκει σὲ μεγάλην ἀντίθεσιν με τὴν κρίσιν τοῦ περιβάλλοντός του, περιφέρεται μόνος, χωρὶς νὰ σκοτίζεται γιὰ κορίτσια, καὶ μολαταῦτα δὲν θὰ χᾶσει ποτὲ τὴν καλὴν του διάθεσιν.

Ἐβδομος γιός μου εἶναι τὸ πονεμένο μου παιδί, κι ἀληθινὰ δὲν ξέρω καμμιάν αἰτιολογίαν γι' αὐτό. Μὲ βλέπει σὰν ξένο, καὶ μολοντοῦτο ἐγὼ αἰσθάνομαι τὸν ἑαυτό μου στενά πατρικὰ συνδεδεμένο μαζὺ του. Ὁ χρόνος διώρθωσε πολλά· ἄλλοτε ὅμως με κατελάμβανε κάποτε ἕνας τρόμος, μόνον ποῦ τὸν ἐσκεπτόμουν. Βαδίζει τὸν δικὸν του δρόμον· ἔχει διαρρήξει κάθε σχέσιν μαζὺ μου· καὶ ἀσφαλῶς με τὸ σκληρὸν τοῦ κεφάλι, τὸ μικρὸ ἀθλητικὸν τοῦ σώματος—μόνον τὰ πόδια του ἦσαν ἀδύνατα πολὺ ὅταν ἦταν μικρός, ὅμως αὐτὸ πρέπει ἐν τῷ μεταξύ νᾶχει σιάξει—θὰ πετύχει παντοῦ, ὅπου τοῦ ἀρέσει. Συχνὰ εἶχα τὴν ἐπιθυμίαν, νὰ τὸν καλέσω πίσω, νὰ τὸν ρωτήσω, τί συμβαίνει ἀλήθεια μαζὺ του, γιὰτὶ ἀπομακρύνεται ἔτσι ἀπ' τὸν πατέρα καὶ τί σκοπεύει κατὰ βάθος, ὅμως τώρα εἶναι τόσο μακριά, κ' ἔχει περάσει τόσοσ καιρός, τώρα μπορεῖ νὰ μείνουν τὰ πράγματα ἔτσι ὅπως ἔχουν. Ἀκούω, πῶς ἔχει, ὁ μόνος ἀπ' τοὺς γιούς μου, μιὰ μεγάλη γενειάδα· ὠραῖο βέβαιον δὲν εἶναι αὐτὸ σ' ἕναν τόσο κοντὸν ἄντρα.

Ἐνατος γιός μου εἶναι πολὺ κομψός κ' ἔχει τὸ χαρακτηριστικὸν γιὰ τὶς γυναῖκες γλυκὸ βλέμμα. Τόσο γλυκόν, ὥστε μπορεῖ κατὰ καιροὺς νὰ με ξελογιάσει καὶ μένα ἄκόμα, ποῦ ὥστόσο ξέρω, πῶς ἀρκεῖ κυριολεκτικὰ ἕνα βρεμμένο σφουγγάρι, γιὰ νὰ σβύσει ὅλην αὐτὴ τὴν ὑπερκόσμια λάμψιν. Ὅμως τὸ χαρακτηριστικὸν σὲ τοῦτον τὸ νέον εἶναι, ὅτι δὲν ἐπιδιώκει ν' ἀποπλανῆσει· θὰ τοῦ ἀρκοῦσε, νᾶναι ξαπλωμένος ὅλην τὴν ζωὴν στὸν καναπέ καὶ νὰ σπαταλᾷ τὸ βλέμμα του πάνω στὸ ταβάνιν τοῦ δωματίου, ἢ ἀκόμη προτιμότερον νὰ τὸ ἀφήνει

νά ησυχάζει κάτω απ τὰ βλέφαρά του. "Όταν βρίσκεται σ' αὐτὴ τῆ θέσι τῆς προτιμήσεώς του, τότε μιλάει μὲ προθυμία καὶ ὄχι ἄσκημα· λακωνικά καὶ παραστατικά· ὥστόσο μονάχα σὲ περιωρισμένα ὄρια· ὅταν τὰ ὑπερβεῖ, πράγμα πού λόγῳ τῆς στενότητός των εἶναι ἀναπόφευκτο, τότε ἡ ὁμιλία του γίνεται ὀλότελα κούφια. Θὰ τὸν ἀπέτρεπε κανεὶς, ἂν ἤλιπζε, πῶς θὰ ἦταν δυνατό νὰ τὸ ἀντιληφθῆι αὐτό. τοῦτο τὸ νυσταλέο βλέμμα.

Ὁ δέκατος γυιός μου θεωρεῖται ἀνειλικρινῆς χαρακτήρας. Δὲν θέλω νὰ διαψεύσω ὀλότελα αὐτὸ τὸ ἐλάττωμα, οὔτε καὶ νὰ τὸ ἐπιβεβαιώσω ὀλότελα. Εἰβαιο εἶναι, πῶς, ὅποιος τὸν βλέπει νὰ πλησιάζει μὲ τὴν ὑπερβολικὴ γιὰ τὴν ἡλικία του ἐπισημότητα, μὲ τὴν πάντα σφιχτοκουμπωμένη του ρεδιγκότα, μὲ τὸ παλιό, ἀλλὰ μ' ἐξαιρετικὴ φροντίδα καθαρισμένο μαυροκαπέλλο, μὲ τὸ ἀσάλευτο πρόσωπο, τὸ κάπως προεξέχον πηγούνη, τὰ βαρὰ πάντα ἀπ τὰ μάτια ἐξογκωμένα βλέφαρα, νὰ φέρνει κάποτε στὸ στόμα τὰ δυὸ δάχτυλα—ὅποιος τὸν βλέπει ἔτσι, σκέπτεται: αὐτὸς εἶναι ἕνας ὑποκριτῆς δίχως ὄρια. "Ὁμως νὰ τὸν ἀκούσει κανεὶς νὰ μιλάει! φρόνιμα· προσεκτικὰ· ἀπότομα· διασταυρώνοντας ἐρωτήσεις μὲ κακόβουλη ζωηρότητα· σ' ἐκπληκτικὴ, αὐτονόητη καὶ φαιδρὴ ὁμοφωνία μὲ τὸ σύνολο τοῦ κόσμου· μιὰ ὁμοφωνία, πού κάνει κατ' ἀνάγκη τὸν λαϊμὸ νὰ τεντώνεται καὶ νὰ ὑψώνεται τὸ κορμί. Πολλοὺς, πού θεωροῦν τὸν ἑαυτὸ τους πολὺ ἔξυπνο, καὶ πού γιὰ τοῦτον τὸν λόγο καθὼς νόμισαν, αἰσθάνθηκαν ἀντιπάθεια γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ του, τοὺς ἔχει ἐλκύσει φοβερὰ μὲ τὸν λόγο του. "Ὁμως ὑπάρχουν καὶ ἄνθρωποι πάλι, πού τὸ ἐξωτερικὸ του τοὺς ἀφήνει ἀδιάφορους, στοὺς ὁποίους ὅμως ὁ λόγος του φαίνεται ὑποκριτικὸς. Ἐγὼ, σὰν πατέρας, δὲν θέλω ν' ἀποφανθῶ ἐδῶ, πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογήσω, πῶς οἱ τελευταῖοι ἐπικριταὶ εἶναι πάντως πιὸ ἀξιοπρόσεκτοι ἀπ τοὺς πρώτους.

Ὁ ἐνδέκατος γυιός μου εἶναι λεπτός, ἀληθινὰ ὁ πιὸ ἀδύνατος ἀπ τοὺς γυιούς μου· ὅμως ἐξαπατᾷ μὲ τὴν ἀδυναμία του· γιατί μπορεῖ κατὰ καιροὺς νὰ γίνει δυνατὸς καὶ σταθερός, ὥστόσο καὶ τότε ἀκόμα εἶναι βέβαια ἡ ἀδυναμία του κάπως θεμελιώδης. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μιὰ ἀδυναμία, πού ντροπιάζει, παρὰ κάτι, πού μόνο σὲ τούτῃ τῇ γῆ μας περνάει γι' ἀδυναμία. Δὲν εἶναι λόγου χάριν ἀδυναμία καὶ ἡ ἐτοιμασία γιὰ

πέταγμα, ἀφοῦ εἶναι ἀμφιταλάντευμα, καὶ ἀβεβαιότητα, καὶ φτερούγισμα; Κάτι τέτοιο δείχνει κι ὁ γυιός μου. Φυσικά, τὸν πατέρα δὲν τὸν χαροποιοῦνε τέτοια προσόντα· καταλήγουν φανερὰ σὲ καταστροφὴ τῆς οἰκογένειας. Κάποτε μὲ κυττάζει, σὰν νᾶθελε νὰ μοῦ πεῖ: «Θὰ σὲ πάρω μαζύ, πατέρα». "Υστερα σκέπτομαι: «Θὰ ἦσουν ὁ τελευταῖος, στὸν ὁποῖο θὰ ἐμπιστευθῶ τὸν ἑαυτὸ μου». Καὶ τὸ βλέμμα του φαίνεται πάλι νὰ λέγει: «Τουλάχιστο θᾶμαι λοιπὸν ὁ τελευταῖος».

Αὐτοὶ εἶναι οἱ ἔντεκα γυιοὶ μου.

ΕΝΑ ΟΝΕΙΡΟ

Ο ΙΩΣΗΦ Κ. ΩΝΕΙΡΕΥΤΗΚΕ :

Ἦταν μιὰ ἡμορφὴ μέρα κι ὁ Κ. θέλησε νὰ βγεῖ περίπατο. Μόλις ὅμως ἔκανε δυὸ βήματα, ἔφθασε κιόλας στὸ νεκροταφεῖο. Ἐπὶ ἤρξαν ἐκεῖ δρόμοι πολὺ τεχνικοί, πού συστρέφονταν κατὰ ἕναν τρόπον ὄχι πρακτικὸ, ὅμως αὐτὸς γλύστρησε πάνω σ' ἕναν τέτοιο δρόμο, ὅπως πάνω σ' ἕνα ὀρηκτικὸ νερό, σὲ ἀκλόνητα αἰωρούμενη στάσι. Ἀπὸ μακριὰ πῆρε τὸ μάτι του κιόλας ἕνα φρεσκοσκαμμένον τύμβο, κοντὰ στὸν ὁποῖον θέλησε νὰ σταματήσῃ. Αὐτὸς ὁ τύμβος ἐξασκοῦσε σχεδὸν μιὰ γοητεία ἀπάνω του κ' ἐνόμιζε, πῶς θάργοῦσε νὰ ἔφθανε ἐκεῖ. Κάποτε μόλις διέκρινε τὸν τύμβο, τοῦ ἐκρυσθόταν μὲ σημαῖες, πού τὰ πανιά τους κυμάτιζαν κι ἀλληλοχτυπιούνταν μὲ μεγάλη δύναμι· τοὺς σηματοφόρους δὲν τοὺς ἔβλεπε κανεὶς, ὅμως ἦταν, σὰν νὰ ἐπικρατοῦσε ἐκεῖ μεγάλος ἐνθουσιασμός.

Ἐνῶ εἶχε ἀκόμα τὸ βλέμμα καρφωμένο στὸ μακρὸς, εἶδε ξαφνικὰ τὸν ἴδιον τύμβο πλάι του στὸ δρόμο, σχεδὸν ἀπὸ πίσω του κιόλας. Πῆδηξε βιαστικὰ στὸ γρασίδι. Ἐπειδὴ ὁ δρόμος ἐξακολούθησε νὰ κυλάει μὲ ὀρμὴ κάτω ἀπ τὰ πόδια του, πού κάνανε τὸ πῆδημα, ταλαντεύτηκε κ' ἔπεσε ἀκριβῶς μπρὸς στὸν τύμβο στὰ γόνατα. Πίσω ἀπ τὸν τάφο στεκότανε δυὸ ἄντρες, κρατῶντας ἀναμεταξύ τους μιὰ ταφόπετρα στὸν ἀέρα· μόλις φάνηκε ὁ Κ., πέταξαν τὴν πέτρα στὴ γῆ, κι αὐτὴ στάθηκε σὰν κτισμένη. Ἀμέσως βγήκε ἀπὸ μιὰ λόχη ἕνας τρίτος ἄντρας, πού ὁ Κ. τὸν ἀνεγνώρισε ἀμέσως ὡς ἕναν τεχνίτη. Φοροῦσε μόνο πανταλόνια κ' ἕνα κακοκουμπωμένο πουκάμι.

σο· στο κεφάλι φορούσε έναν βελούδινο σκούφο· στο χέρι κρατούσε ένα μολύβι κοινό, με το όποιο, μόλις έπλησίασε, άρχισε να σχεδιάζει μορφές στον άερα.

•Με το μολύβι αυτό πιάστηκε λοιπόν πάνω άπ την πέτρα· ή πέτρα ήταν πολύ ψηλή, δέν χρειάζονταν καθόλου να σκύψει, έπρεπε μόνο να γέρνει μπροστά, γιατί ό τύμβος, πάνω στον όποιο δέν ήθελε να πατήσει, τόν έχώριζε άπό την πέτρα. Στεκότανε λοιπόν πάνω στις μύτες τών ποδιών και με τό άριστο χέρι στηριζότανε πάνω στην έπιφάνεια της πέτρας. Μ' έναν έξαιρετικά έπιτήδειο χειρισμό, κατάφερε να πετύχει με τό κοινό μολύβι γράμματα χρυσά· έγραψε: «Ένθάδε κείται.—» Τό κάθε ψηφίο φάνταζε καθαρό και όμορφο, χαραγμένο βαθιά και όλότελα χρυσό. “Όταν έγραψε τις δυό λέξεις, κύτταξε πίσω πρós τό μέρος του Κ. ‘Ο Κ., περίεργος πολύ για τή συνέχισι της έπιγραφής, δέν ένδιαφέρθηκε πολύ για τόν άντρα, παρά έκύτταζε μόνο την πέτρα. Πραγματικά ξανάρχισε ό άντρας τό γράψιμο, όμως δέν μπόρεσε, κάποιον έμπόδιο ύπήρχε, άφησε τό μολύβι να πέσει και ξαναστράφηκε πάλι στον Κ. Τώρα είδε κι ό Κ. τόν τεχνίτη και άντελήφθη, πώς βρισκότανε σε μεγάλη άμηχανία, ώστόσο δέν μπόρεσε να κατονομάσει την αίτια. “Όλη ή προηγούμενη ζωηράδα του είχε εξαφανιστεί. “Έτσι περιέπεσε κι ό Κ. σε άμηχανία· αλλάξανε βλέμματα άπορίας· ήταν μια άσκημη παρεξήγησις, πού κανείς δέν μπορούσε να διαλύσει. Τώρα άρχισε κιόλας σε άσκημη ώρα μια μικρή καμπάνα άπ τό παρεκκλήσι του νεκροταφείου να σημαίνει, όμως ό τεχνίτης έκανε μια κίνησι με τό ύψωμένο χέρι κι αυτή σταμάτησέ. “Υστερα άπό μια στιγμούλα ξανάρχισε· αυτή τή φορά πολύ σιγανά, και, χωρίς καμμιά ένδιαφέρη προσταγή, σταμάτησε άμέσως· ήταν σαν νάθελε να δοκιμάσει μονάχα τόν ήχο της. ‘Ο Κ. ήταν άπαρηγόρητος για τή θέσι του τεχνίτη, άρχισε να κλαίει ώρα πολλή και με λυγμούς μέσα στα προτεταμένα του χέρια. ‘Ο τεχνίτης περίμενε, ως πού ήούχασε ό Κ., κι άποφάσισε ύστερα, μια και δέν εύρισκεν άλλη διέξοδο, να έξακολουθήσει παρ' όλα αυτά τό γράψιμο. ‘Η πρώτη μικρή μολυβιά, πού έκανε, ήτανε για τόν Κ. μια άπολύτρωσις, όμως ό τεχνίτης, ως φαίνεται, την κατάφερε με την πιό μεγάλη άντίστασι· έκτός τούτου, κι ό γραφικός χαρακτήρας δέν ήτανε πιά τόσον ώραϊος, φαινότανε πρό πάντων

να ύστερεϊ στο χρυσό, ξεθωρη και άβέβαιη κατέβαινε ή μολυβιά, μόνο τό ψηφίο έγινε πολύ μεγάλο. “Ήταν ένα Ι, είχε πιά σχεδόν τελειώσει, όταν άρχισε ό τεχνίτης με λύσσα να τσαλαπατά με τό ένα πόδι μέσα στον τύμβο, έτσι πού τό χώμα πετιόντανε τριγύρω στα ύψη. Τέλος ό Κ. τόν κατάλαβε· καιρός πιά για παρακάλια δέν ήταν· μ' όλα τά δάχτυλα έσκαψε μέσα στο χώμα, πού δέν έφερνε καμμιά έντίστασι· όλα φαίνονταν προετοιμασμένα· μόνο για τά μάτια ήταν άπό πάνω βαλμένο ένα λεπτό στρώμα γής· άμέσως πίσω άπ αυτό άνοιξε μια μεγάλη τρύπα με άτότομα τοιχώματα, μέσα στην όποία, γυρισμένος άνάσκελα άπό ένα άπαλό ρεύμα, βυθίστηκε ό Κ. Ένω όμως αυτόν, με τό κεφάλι ακόμα σηκωμένο ψηλά στον αύχένα, τόν είχε ήδη κάτω άγκαλιάσει τό άδιαπέραστο βάθος, ψηλά πάνω στην πέτρα άπλώθηκε τ' όνομά του με πελώρια πλουμΐδια.

Γοητευμένος άπό τουτό τό θέαμα, ξύπνησε.

ΜΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ ΣΤΟ ΟΡΥΧΕΙΟ

ΣΗΜΕΡΑ ΜΑΣ ΗΡΘΑΝΕ κάτω οι άνώτατοι μηχανικοί. Έκοινοποιήθηκε κάποια έντολή της διευθύνσεως, να τοποθετήσουν καινούριες στοές, κ' ήρθανε οι μηχανικοί για να κάνουν τις πρώτες μετρήσεις. Τί νέοι πού είναι αυτοί οι άνθρωποι και συνάμα τόσο διαφορετικοί! “Όλοι τους έχουν άναπτυχθεί έλεύθερα, κι άπλοϊκός δείχνεται ακόμα άπ τά νεανικά τους χρόνια ό σταθερός τους χαρακτήρας.

“Ένας, με μαύρα μαλλιά, ζωηρός, περιφέρει παντού τή ματιά του.

“Ένας δεύτερος μ' ένα σημειωματάριο, σχεδιάζει περπατώντας, κυττάζει τριγύρω, συγκρίνει, σημειώνει.

“Ένας τρίτος, με τά χέρια στις τσέπες του σακκακιού του, έτσι πού όλα άπάνω του είναι τεντωμένα, περπατάει εύθυμής· βαστάει άξιοπρέπεια· μόνο άπ τό άδιάκοπο δάγκωμα τών χειλιών του φανερώνεται ή άνυπόμονη, άτιθάσσευτη νιότη του.

“Ένας τέταρτος δίνει στον τρίτον έπεξηγήσεις, πού αυτός δέν έζήτησε· μικρότερός του, τρέχοντας στο πλάϊ του σαν πειρασμός, φαίνεται, πώς του διαβάζει, με τό δάχτυλο πάντα

στὸν ἄερα, τὸν ἐξάφαλμο γιὰ ὄλα αὐτά, ποὺ βλέπει κανεὶς ἐδῶ.

"Ἐνας πέμπτος, ἴσως ὁ πιὸ ἀνώτερος στὸν βαθμὸ, δὲν ἀνέχεται νὰ τὸν συνοδεύουν· ἄλλοτε πάει μπροστά, ἄλλοτε πίσω· ἡ συντροφιά κανονίζει τὸ βῆμα τῆς σύμφωνα μ' αὐτόν· εἶναι χλωμὸς κι ἀδύνατος· ἡ εὐθύνη ἔχει βαθουλῶσει τὰ μάτια του· συχνά, καθῶς σκέπτεται, πιέζει τὸ χέρι του πάνω στὸ μέτωπο.

"Ὁ ἕκτος κι ὁ ἑβδομος πηγαίνουνε κάπως σκυφτοί, μὲ τὰ κεφάλια κοντά, μπράτσο μὲ μπράτσο, συνομιλῶντας ἐμπιστευτικά· ἂν δὲν ἦτανε ἐδῶ πραγματικὰ τὸ ἀνθρακωρυχεῖο μας κι ὁ τόπος τῆς ἐργασίας μας μέσα στὴν βαθύτατη στοιά, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πιστέψει, πῶς αὐτοὶ οἱ κοκκαλιάρηδες, ἀγένειοι, χοντρομούτηδες κύριοι εἶναι νεαροὶ πνευματικοί. Ὁ ἕνας γελάει τίς πιὸ πολλές φορές μέσα του ὑποτονθορίζοντας σὰν γάτα· ὁ ἄλλος, παρόμοια χαμογελῶντας, ἔχει τὸν λόγο, προσδίδοντας μὲ τὸ ἐλεύθερο χέρι κάποιον ρυθμὸ. Πόσο σίγουροι πρέπει νὰ εἶναι αὐτοὶ οἱ δυὸ κύριοι γιὰ τίς θέσεις τους· μάλιστα, τί δικαιώματα πρέπει ν' ἀπόχτησαν ἤδη παρ' ὅλη τους τὴ νεανικὴν ἡλικία ἐξυπηρετῶντας τὸ ὄρυχεῖο μας, ὥστε νὰ μποροῦν ν' ἀσχολοῦνται ἐδῶ ἀνενόχλητα ὑπὸ τὰ ὄμματα τοῦ προϊσταμένου των μόνο μὲ δικές τους ἢ τουλάχιστο μὲ τέτοιες ὑποθέσεις, ποὺ εἶναι ἄσχετες μὲ τὸ ἔργο ἐκείνης τῆς ὥρας; "Ἡ εἶναι δυνατὸ νὰ βλέπουνε, παρ' ὄλα τους τὰ γέλοια καὶ τὴν ἀπροσεξία, ὅ,τι χρειάζεται; Δὲν τολμᾷ κανεὶς νὰ ἐκφέρει γιὰ τέτοιους κυρίους μιὰν ὀρισμένη κρίσι.

"Ἐξάλλου πάλι εἶναι ὅμως ἀναμφισβήτητο, πῶς ὁ ὄγδοος λόγου χάριν ἐνδιαφέρεται περισσότερο ἀπ' αὐτούς, περισσότερο ἀκόμα ἀπ' ὄλους τοὺς ἄλλους κυρίους γιὰ τὸ προκείμενο. "Ὅλα πρέπει νὰ τὰ πιάσει, καὶ μ' ἕνα μικρὸ σφυρί, ποὺ βγάζει πάντα ἀπ' τὴν τσέπη του καὶ τὸ φυλάγει πάντα ἐκεῖ, νὰ τὰ ἐπικρούσει. Κάποτε γονατίζει, παρὰ τὴν κομπή φορεσιά του, μὲς στὶς ἀκαθαρσίες καὶ κάνει ἐπικρούσεις στὸ ἔδαφος, ἄλλοτε πάλι μόνο καθῶς περπατάει στοὺς τοίχους ἢ στὴ σκεπὴ πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του. Μιὰ φορά ξαπλώθηκε κάτω ὥρα κ' ἔμεινε αὐτοῦ ἤσυχος· νομίσασαμε κιόλας, πῶς συνέβηκε κάποιον δυστύχημα· ὅμως ἔπειτα ἀναπήδησε μὲ μιὰ μικρὴ σύσπασι τοῦ λιγεροῦ του κορμιοῦ. Κάποιαν ἐξέτασι εἶχε κάνει λοιπὸν πάλι μονάχα. Νομίζουμε, πῶς γνωρίζουμε τὸ ὄρυχεῖο μας καὶ τίς

πέτρες του, ὥστόσο μᾶς εἶναι ἀκατανόητο, τί πράγμα ἐξετάζει ἐδῶ ὀλοένα κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον αὐτὸς ὁ μηχανικός.

"Ἐνας ἕνατος σπρώχνει μπροστά του. ἕνα εἶδος καρροτάκι γιὰ παιδιὰ, μέσα στὸ ὁποῖο βρίσκονται τὰ ὄργανα μετρήσεως. Ἐξαιρετικὰ πολυτίμητα ὄργανα, τοποθετημένα βαθυὰ μέσα σὲ ἀπαλώτατη βάρτα. Αὐτὸ τὸ ἀμάξι θὰ πρεπε βέβαια νὰ τὸ σπρώχνει ὁ ὑπὴρέτης, ὅμως δὲν τοῦ τὸ ἐμπιστεύονται· ἕνας μηχανικός ἔπρεπε νὰ τὸ ἀναλάβει αὐτό, καὶ τὸ κάνει μὲ προθυμία, καθῶς βλέπει κανεὶς. Εἶναι βέβαια ὁ νεώτερος, ἴσως ἀκόμα νὰ μὴν τὰ καταλαβαίνει ὄλα τὰ ὄργανα, ὅμως ἡ ματιά του εἶναι καρφωμένη πάντοτε ἀπάνω τους, σχεδὸν διατρέχει κάποτε τὸν κίνδυνο ἀπ' αὐτό, νὰ πέσει μὲ τὸ ἀμάξι ἀπάνω στὸν τοῖχο.

"Ὅμως ἐκεῖ εἶναι ἕνας ἄλλος μηχανικός, ποῦρχειται πλάι στὸ ἀμάξι καὶ τὸ ἐμποδίζει αὐτό. Αὐτὸς τὰ κατέχει προφανῶς ὄλα τὰ ὄργανα στὴν ἐντέλεια καὶ φαίνεται νὰ εἶναι ὁ πραγματικὸς φύλακός τους. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ βγάζει ἕνα κομμάτι ἀπ' τὰ ὄργανα, δίχως νὰ σταματήσει τὸ ἀμάξι, κυττάζει μέσα ἀπ' αὐτό, βιδῶνει καὶ ξεβιδῶνει, τὸ τινάζει καὶ τὸ χτυπᾷ, τὸ κρατεῖ στὸ ἄφτι καὶ ἀφουγκράζεται· καὶ τέλος, ἐνῶ αὐτὸς ποὺ ὀδηγεῖ τὸ ἀμάξι τίς πιὸ πολλές φορές σταματᾷ, ξαναβάζει πάλι μὲ κάθε προσοχὴ τὸ μικρὸ, ἀπὸ μακρυὰ μόλις ὀρατὸ πραγματάκι, στὸ ἀμάξι. Εἶναι λιγάκι ἀρχομανῆς αὐτὸς ὁ μηχανικός, ὥστόσο μονάχα ἐν ὀνόματι τῶν ὀργάνων. Δέκα βήματα μπρὸς ἀπ' τ' ἀμάξι ὀφείλουμα κιόλας, σ' ἕνα ἄφωνο νεῦμα μὲ τὸ δάχτυλο, νὰ παραμερίζουμε, ἀκόμα κ' ἐκεῖ, ποὺ δὲν ὑπάρχει τόπος γιὰ νὰ παραμερίσουμε.

Πισὼ ἀπ' αὐτούς τοὺς δυὸ κυρίους πηγαίνει ὁ ἀργὸς ὄσχος ὑπὴρέτης. Οἱ κύριοι ἔχουν πρὸ πολλοῦ ἀποβάλει κάθε ὑπεροψία, καθῶς εἶναι αὐτονόητο μὲ τὴν πολυμαθειὰ τους, ἐνῶ ὁ ὑπὴρέτης φαίνεται νὰ τὴν ἔχει ὄλη μαζέψει ἀπάνω του. Μὲ τὸ ἕνα του χέρι στή·ράχη, μὲ τὸ ἄλλο χαϊδεύοντας μπροστά τὰ ἐπιχρυσωμένα του κουμπιά ἢ τὸ ἐξαιρετὸ ὕφασμα τῆς λιβρέας του, γενεῖ μὲ τὸ κεφάλι συχνά δεξιὰ ἢ ἀριστερά, σὰν νὰ εἶχαμε ἐμεῖς χαιρετήσῃ, κι αὐτὸς ἀπαντοῦσε, ἢ, σὰν νὰ ὑπέθετε, πῶς ἐχαιρετήσαμε, δίχως νὰ μπορεῖ αὐτὸς τὰ τὸ ἐξακριβῶσει ἀπὸ τὸ ὕψος. Φυσικὰ ἐμεῖς δὲν τὸν χαιρετοῦμα, ὥστόσο θὰ μποροῦσε κανεὶς βλέποντάς τον νὰ πιστέψει σχεδὸν,

πώς είναι κάτι τι τερατώδες, νάναι κανείς κλητήρας της διευθύνσεως του όρχείου. Βέβαια πίσω του γελοῦμε, όμως μιὰ καὶ δὲν θὰ μπορούσε οὔτε μιὰ βροντὴ νὰ τὸν ἀναγκάσει, νὰ στραφῆ πίσω, μένει στὴν ὑπόληψί μας σὰν κάτι τι τὸ ἀκατανόητο.

Σήμερα θὰ ἐργασθοῦμε λίγο περισσότερο· ἡ διακοπὴ ἦταν πολὺ μεγάλῃ· μιὰ τέτοια ἐπίσκεψις σοῦ ἀφαιρεῖ κάθε σκέψι πρὸς ἐργασία· εἶναι πολὺ δελεαστικό, νὰ παρακολουθῆσαι κανεὶς μὲ τὸ βλέμμα τοὺς κυρίους μέσα στὸ σκοτάδι τῆς στοᾶς, ὅπου χαθήκανε ὄλοι τους. "Ἄλλωστε σὲ λίγο τελειώνει ἡ ὥρα τῆς ἐργασίας μας· δὲν θὰ τῆ δοῦμε πιά τὴν ἐπιστροφή τῶν κυριῶν.

Μεταφραστὴς: ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

OSCAR WILDE

SILENTIUM AMORIS

*"Ὅπως τὴν ἀργυρόχρωμη κι' ἀπρόθυμη σελήνη
βιάζει τὸ ἀχιδοβόλημα τοῦ ἡλίου, τὴν ἀγροῦλα,
πίσω στὴ μελαγχολικὴ νὰ πάη σπηλιά της πάλι,
προτοῦ προφτάσῃ ν' ἀκουσιῇ οὔτε καὶ μιὰ μονάχα
μαλλάντα, ποὺ θρηνητικὰ τονίζουνε τ' ἀπδόνια,
ἔτσι ἀστοχοῦν τὰ χεῖλια μου μπροστὰ στὴν Ὁμορφιά σου
καὶ κάνουνε παράφωνα ὄλα μου τὰ τραγούδια!*

*Κι' ὅπως φυσάει τὴ χαραυγὴ στῶν κάμπων τὰ λειβάδια
πάνω σὲ γρήγορα φτερὰ ὄρμητικὸς ἀγέρας
καὶ θεὸ νὰ σπάσῃ μὲ φιλιὰ τρελλὰ κάθε καλάμι,
ποῦνε ὄργανο μοναδικὸ πάντα τοῦ τραγουδιοῦ του,
ἔτσι κ' ἐμὲ παράφορο μὲ παρασέρνει πάθος
κ' ἔγινε ἡ ἀγάπη μου βουβὴ ἀπὸ περίσσια ἀγάπη!*

*"Ὅμως σ' σένα δάχουνε τὰ μάτια μου πειὰ δείξει,
γιατί κ' ἐγὼ μένω βουβός, παράφορδη κ' ἡ λύρα.
Ἄλλοιῶς, θὰ ἦταν καλλίτερο ἐμεῖς νὰ χωριστοῦμε,
ἐσὺ νὰ βρῆς περὸτερο μελωδικὰ χεῖλιάκια
κ' ἐγὼ νὰ πάω τὴ μάταιη νὰ γειάνω θύμησή μου
γιὰ τὰ φιλιὰ ποῦχαι γιὰ σὲ καὶ τὰ γλυκὰ τραγούδια,
ποὺ μουσικὰ τὰ φύλαξα κρυμμένα στὴν καρδιά μου!*

(Μετάφραση) ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΕΥΚΗΣ

ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ὁ κύριος Κοσμάς ἦταν μεγάλος πατριώτης! Νὰ συνεννοοῦμεθα! Πατριώτης καὶ ὄχι πατριδοκάπηλος. Πατριώτης ἀληθινός. Μὲ αὐταπάρνηση. "Ἐνοιῶθε νὰ καίη ἀδιάκοπα μέσα του μιὰ ἱερὴ φλόγα ποὺ κανεὶς δὲ θάταν ἱκανὸς νὰ τῆ σβύσῃ ποτέ. Οὔτε ὁ ἀπέραντος Ρίο Δὲ Λά Πλάτα, οὔτε ὁ ὄρμητικὸς καταρράκτης τοῦ Ἰγουαζοῦ. Τὸν εἶχε ὑπνωτίσει κυριολεκτικὰ ὁ αἰσιόδοξος ἐκεῖνος φανατισμὸς ποῦ, λίγο ἢ πολὺ, χαρακτηρίζει ὄλα σχεδὸν τὰ ξενητευμένα παιδιὰ τῆς Ἑλλάδας. Σπάγιες οἱ ἐξαίρέσεις στὸ σημεῖο αὐτό.

Εἶναι παρατηρημένο ὅτι κανένας στὸν κόσμον δὲ μένει εὐχαριστημένος μὲ τὴν τύχη του. Στὸν Ἕλληνα ὅμως συμβαίνει κάτι πιὸ ριζοσπαστικό. Ἐνόσω ζεῖ στὴν πατρίδα του, τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου ὀργιάζει μέσα του. Μικροὶ ὄλοι οἱ ὀρίζοντες. Καὶ στενοί. Δὲν τὸν χωρεῖ ὁ τόπος. Θέλει νὰ φύγῃ, μακριὰ, νὰ κατακτήσῃ ἄλλους, καὶ νούργιους κόσμους. Μιὰ ἀρρωστημένη φαντασία τυφλώνει τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του. Τὸν σαγηνεύει τὸ ἄγνωστο. Τόνη μεθᾶ. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνῃ τὴν πραγματικότητα. Δὲ βλέπει ὅτι τὸ πατρίο χῶμα, ὅταν τὸ θέλεις καὶ δὲ φοβᾶσαι τὴ δουλειὰ καὶ τίς στερήσεις, γίνεται τόσο παραγωγικὸ κ' εὐφορο ὅπως τὸ ξένο. Κι' ἂν δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγῃ τὰ σύνορα τῆς χώρας του, γιὰ τὸν ἔνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο, παίρνει ἀπόφαση καὶ μένει στὴν Ἑλλάδα, ἀπογοητευμένος μὲ τὴν ἔρημὴ του τύχη ποὺ δὲν τοῦ ἔδωσε φτερά, περιμένοντας ὅμως πάντα μὲ λαχτάρια τὴ μεγάλη στιγμή τοῦ «λυτρωμοῦ».

Ὁ κύριος Κοσμάς ἦταν ἀπὸ τοὺς «ἐκλεκτοὺς». Κατάρθωσε νὰ σπάσῃ τὰ σίδερα τῆς φυλακῆς του. Γεμᾶτος ἐλπίδες καὶ νειᾶτα, τ' ἀψήφισε ὄλα. Ἀφῆκε τὸ σπῆτι του καὶ τοὺς δικούς

του, ἀρνήθηκε τούς φίλους του καί τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ κ' ἔφυγε γιά τήν Ἀμερική. Μετανάστης κι' αὐτός, ὄλος ἰδανικά, σάν ὄλους τούς ξενητευμένους πού ξεριζώνονται ἀπό τὰ πάτρια χώματα κ' ἔρχονται νά μεταφυτευθοῦν σέ ξένα μέρη, ποτίζοντας μέ αἷμα τὸ ψωμί πού κερδίζουν.

Ἐφθασε στό Βουένος Ἄϊρες μερικά χρόνια πρὶν ἀπὸ τὰ «δεκαοκτώ». Πικρές καί μαῦρες οἱ πρώτες του μέρες στὴν Ἀργεντινὴ πρωτεύουσα ποῦτανε, στὰ χρόνια ἐκεῖνα, κάτι παραπάνω ἀπὸ ἓνα μεγάλο χωριό. Ὅμως, ἐργατικὸς ὁ κύριος Κοσμᾶς. Πέντε μῆνες ἔπλενε πιάτα σ' ἓνα ἰταλικὸ ἐστιατόριο. Κατόπι δούλεψε στό πόρτο. Καί μιὰ μέρα, περνώντας μπρὸς ἀπὸ ἓνα «Γραφεῖο τοποθετήσεων» μπήκε μέσα, συμφώνησε ἔδωσε ὅλες του τίς οἰκονομίες γιά ναῦλα καί γιά «ἐγγύηση» καί μετὰ δυὸ μέρες τὸν ἔβαλαν στό τραῖνο μαζὺ μέ ἄλλους τριάντα πολωνούς καί βουλγάρους γιά τὴ νέα σιδηροδρομικὴ γραμμὴ πού ἀνέλαβε νά κτίση κάποιος ἑβραῖος ἐργολάβος στό Τσάκο. Τὸ δαιμόνιο πνεῦμα τοῦ κ. Κοσμᾶ ἦταν προσωρισμένο νά θριαμβεύσῃ! Καί μετὰ δυὸ μῆνες, ἀφοῦ ἔσπασε, ἰδρώνοντας δώδεκα ὥρες τὴν ἡμέρα ἀντίκρου στὸν ἥλιο, κάμποσες χιλιάδες πέτρες γιά τὴ νέα σιδηροδρομικὴ γραμμὴ, τὸν ἀπέλυσαν κι' αὐτὸν καί τούς συντρόφους του. Εἶχε φθάσει ἀπὸ τὸ Βουένος Ἄϊρες νέο κοπάδι ἐργατῶν μέ πειότερο σφρίγος καί μ' ἓνα μέσο μεροκάματο. Ὁ κ. Κοσμᾶς καί οἱ σύντροφοί του κέρδιζαν ἓνα καί εἴκοσι... Ἐκανόνισε τούς λογαριασμοὺς ὁ ἐργολάβος, κι' ὁ Κοσμᾶς μέ τούς πολωνούς καί τούς βουλγάρους ἔμειναν νά χρωστοῦν τὰ μαλλοκέφαλά τους. Ἡ τροφοδοσία τοὺς τᾶπνιξε ὅλα. Δέν ἔχασε ὅμως τὸ θάρρος του ὁ κύριος Κοσμᾶς. Μαῦρος ἀπὸ τὸν ἥλιο καί τὴ βρώμα, μέ ροῦχα σχισμένα καί τρύπια παπούτσια, ἔκρυβε ἀκέραιο μέσα του τὸν ἰδεολόγο ἠρωτισμὸ καί τίς ἀδάμαστες λαχτάρες τοῦ Δὸν Κιχώτη. Τί κι' ἂν βρισκότανε πεταγμένος χίλια διακόσια χιλιόμετρα μακριὰ ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα! Ἡ Ἀργεντινὴ εἶναι ὁ ἐπίγειος παράδεισος! Ξεχώρισε ἀπὸ τούς πολωνούς καί τούς βουλγάρους καί τράβηξε μόνος στὸν ἀτέλειωτο κάμπο πού ἀπλωνότανε ἀντίκρου του χωρὶς ὀρίζοντες.

Θὰ τὸν θυμοῦνται, πιστεύω, τὸν κύριο Κοσμᾶ ὅσοι ἐσύχνα-

ζαν τὰ ἑλληνικὰ καφενεῖα τοῦ Παλέρμου, στὰ 1923 — 24. Λιγνός, ψηλός, μέ ἀραιὸ ψαρὸ μουστάκι, φοροῦσε κασκέτο τίς καθημερινές καί γαλέρά τὴν Κυριακὴ. Κρατοῦσε ἓνα χοντρὸ μπαστοῦνι κ' ἄρχότανε μέ βῆμα ἀργό, κάθε γιορτὴ, νά ρουφήξῃ τὸν βαρὺ γλυκὺ του στὴ γωνία τοῦ Γορρίτι. Τὸν ἐγνώρισα κανένα μῆνα ὕστερα ἀφ' ὅτου ἔφθασα στὴν Ἀργεντινὴ. Μὲ εἶχαν συμβουλέψῃ νά μὴ σπαταλῶ τὸν καιρὸ μου δεξιὰ κι' ἀριστερά, ἀλλὰ νά κάθουμαι στὰ καφενεῖα γιά νά κανῶ σχέσεις καί νά βρῶ δουλειά. Ἐρχόμουναι λοιπὸν τακτικὰ στό Παλέρμο, τὴν Ἀκρόπολη τοῦ Βουένος Ἄϊρες, ἔπιανα κουβέντα μέ ὄλους καί πλούτιζα σιγὰ σιγὰ τίς ἐγκυκλοπαιδικές μου γνώσεις. Ἀπαραίτητο στοιχεῖο γιά νά προκόψῃ κανεὶς στὴν Ἀργεντινὴ. Ἔτσι ἔμαθα ἀπὸ τὸν Α... ποῦχε τότε ὀκτῶ χρόνια ἐδῶ, ὅτι οἱ δουλειές εἶναι σπάνιες κι' ἀχάριστες. Σοῦ δίνουν ἓνα μεροκάματο πού δὲν φθάνει οὔτε γιά μεζέ, καί γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νά βιάζεσαι.

— Ἐγώ, μοῦ ἐκμυστηρεύθηκε μιὰ μέρα ὁ φίλος μου Α... νά, ἔτσι πού μέ βλέπεις, εἶμαι τεχνίτης κι' ἄξιος. Τί τὰ θέλεις ὅμως! Ἐδῶ σέ παραγνωρίζουν. Δέ σ' ἐκτιμοῦν. Δούλεψα στὴν ἀρχὴ πού ἦρθα, ἐδῶ κι' ὀκτῶ χρόνια. Δέ βαρύνεσαι, ἀδελφέ! Ὅλα κι' ὅλα, δὲν εἶναι ὅμως σωτὸ καί δίκαιο νά σ' ἐκμεταλλεύονται. Τοὺς ἔστειλα στὸν κόρακα καί τώρα περιμένω νά βρῶ κάτι καλύτερο. Αὐτὲς τίς μέρες ἐλπίζω νά βολεუτῶ. Τόσα χρόνια τώρα κάνω ὑπομονή. Ἔννοια σου ὅμως! Στάσου νά «λιγάρω» μιὰ «μπάζα» καί θὰ μέ ἰδῆς!

Τὰ ἴδια πάνω-κάτω μοῦχε πῆ κι' ὁ φίλος μας ὁ Β... ποῦχε ἐρθῆ στὰ 12, κι' ὁ Γ... κι' ὁ Δ... Ἐκεῖνος ὅμως πού μέ μάγεψε κυριολεκτικὰ ἦταν ὁ Δὸν Πάντσο. Παντελῆς τ' ὄνομά του, μὰ ἔτσι τὸν ἔλεγαν. Δὸν Πάντσο. Δέκα καί τόσα χρόνια ἄεργος, περνοῦσε τίς μέρες του στὰ καφενεῖα ἐξερευνώντας τ' ἀπόκρυφα τῆς ψυχῆς. Τὰ μυστήρια τοῦ ὑποσυνειδητοῦ καί τὰ προβλήματα τῆς μεταφυσικῆς ἦταν ἀστεῖα παιγνίδια γιά τὸν Δὸν Πάντσο. Ἀλλὰ ἡ μεγάλη του εἰδικότης ἦταν τὰ ὄνειρα καί ἡ κινιέλα. Εἶδες ὄνειρο; Πῶς; Ἐνα πεθαμένο; Ἄνοιξε ἡ τύχη σου, πατριώτη. Παίξε τὸ 13 στὸ κεφάλι! Εἶδες ἄλογο; Ἄν εἶναι μαῦρο, τὸ 35 κι' ἂν εἶνε ἄσπρο τὸ 53. Κ' ἔτσι, τὸν ἔτρεφαν δωρεάν τὰ καφενεῖα, γιὰ τὴν τροφοδοτοῦσε αὐτὸς ὄλο τὸν κόσμο μέ τίς μαντεῖες του.

Ὁ κύριος Κοσμάς δὲν εἶχε πολλὰ πάρε-δῶσε μὲ τοὺς θαμῶνες τῶν ἑλληνικῶν καφενειῶν. Χαιρετοῦσε τοὺς γνωστούς του μὲ ἕνα ἀπλό κούνημα τοῦ κεφαλιοῦ καὶ καθότανε σοβαρὸς κὶ ἀμίλητος στὸ μοναχικὸ του τραπεζάκι, πλάι στὸ παράθυρο, νὰ ρουφήξῃ τὸν καφέ του. Σπάνια τὸν ἔβλεπε μὲ παρέα.

Φαίνεται πὼς μὲ συμπάθησε ὅταν μὲ εἶδε νὰ μπαίνω στὸ καφενεῖο ἐκεῖνη τὴν Κυριακὴ. Ζητοῦσα τὸν Δὸν Πάντσο νὰ μοῦ ἐξηγήσῃ τὸνεῖρο ποῦ μὲ εἶχε ταράξει ὅλη τὴ νύχτα κ' ἔδειχνα στενοχωρημένος ποῦ δὲν τὸν ἤδρα. Κι' οὔτε ἤξερα ποῦ νὰ καθίσω γιατί ὅλα τὰ τραπεζάκια ἦταν πιασμένα. "Ἄλλοι ἔπαιζαν κοῦπες, ἄλλοι πάστρα κὶ ἄλλοι τῶχανε ρίξει στὸ πόκερ μὲ φασουλάκια. "Ἐκανα νὰ φύγω, ὅποταν ἀντικρίζω τὰ γαλανὰ μάτια τοῦ κυρ Κοσμά.

— "Ἄν σοῦ ἀρέσει κάτσε ἐδῶ, μοῦ λέγει καὶ μοῦ δείχνει τὸ τραπέζι του καὶ μιὰ καρέκλα. Τὸν εὐχαρίστησα καὶ κάθησα.

— Εἶσαι καινούργιος, πατριώτη; Πότε ἤρθες; Ποῦθε εἶσαι;

Καὶ πιάσαμε κουβέντα. Λαμπρὸς ἄνθρωπος, ὁ κύριος Κοσμάς. Προσπάθησα χίλιες φορές νὰ βρῶ τὴν εὐκαιρία καὶ νὰ τὸν ρωτήσω γιὰ τὸνεῖρό μου, μὰ αὐτὸς θαρρεῖς πὼς μάντευε τὴ σκέψη μου κὶ ἄλλαζε διαρκῶς θέμα. Μοῦπε πὼς συχαίνεται ὅλα τὰ «ἀτυχῆ παίγνια» πρὸ πάντων ὅμως τὴν κινιέλα καὶ τᾶλογα.

— "Ὅλα ὁδηγοῦν πρὸς τὴν αὐτοκτονίαν!

Μοῦ μίλησε γιὰ πατριωτισμὸ κὶ ὅλο ζητοῦσε νέα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τὰ τελευταῖα γεγονότα, τὴν τραγικὴ καταστροφὴ τῆς Σμύρνης, τὶς πολιτικὲς διαμάχες καὶ τοὺς κομματικοὺς σπαργαμούς, ὅλα τᾶξευρε μὲ τὶς πειὸ μικρὲς τοὺς λεπτομέρειες.

— Διαβάζω κάθε μέρα τὴν «Πρένσα», μοῦλεγε. Μὰ δὲν τὰ λένε καὶ πολὺ σωστά. Θέλω νὰ ξέρω τί νιώθει στὴν ψυχὴ τῆς ἢ Ἑλλάδα σήμερα. "Υστερα ἀπὸ τόσα βασανὰ. Καημένη ψυροκώσταινα! Νὰ σὲ βάλῃ κανεὶς στὴν ψυχὴ του, ὅπως τόπε κὶ ὁ «Σολομών». Ναι, μὰ ὅλο πόνος εἶσαι καὶ πίκρα..." Ἄς ὀψεται ἡ Εὐρώπη, ἡ μέγαιρα, ποῦ τὴνε πρόδωσε καὶ μᾶς πῆρε στὸ λαιμὸ τῆς!

Χτύπησε ξαφνικὰ τὸ τραπέζι μὲ τὴ γροθιά του ὁ κύριος Κοσμάς καὶ σηκώθηκε.

— Πάμε νὰ φύγουμε. Ἐδῶ φαρμάκι ὁ ἀέρας.

Καὶ βγήκε ἔξω. "Ἐρριξα μιὰ τελευταῖα ματιὰ μὴπως ἔβλε

πα τὸ Δὸν Πάντσο γιατί μὲ ἔτρωγε τὸ προαίσθημα ὅτι θὰ κέρδιζα στὴν κινιέλα ἂν μοῦ ἐηγοῦσε αὐτὸς τὸνεῖρο καὶ μοῦδινε τὸ νούμερο, ἀλλὰ τοῦ κάκου. Ὁ κύριος Κοσμάς ἦτανε κιάλας στὰ μισὰ τῆς κουάδρας. Ἄναγκαστικὰ τὸν ἀκολούθησα. Σ' ὅλη τὴ λεωφόρο Κάννιγκ καὶ τὴ Σάντα - Φὲ μιλούσαμε γιὰ τὴν πατριδα. Κι' ὅταν καθήσαμε σ' ἕνα καναπέ τοῦ Βατικανοῦ, κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιο, ξέσπασε ὁ κύριος Κοσμάς:

— "Ὅ,τι ἱερὸν καὶ ὄσιον ἢ Πατρίς! Τὸ εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι. Μὰ κὶ αὐτοὶ οἱ εὐλογημένοι ὅλο ἰδέες καὶ λόγια μᾶς ἄφησαν. Καμμιά πρακτικὴ ἰδέα. Μὰ μποροῦνε νὰ προκόβουν οἱ «ἑλληνικοὶ» στὴν ξενιτειά! Ἡ Ἄμερικὴ, φίλε μου, εἶνε γιὰ μερικοὺς. Αὐτὸ εἶναι! Πρέπει νᾶχῆς πνεῦμα ἐπιχειρηματικόν. Ναι! Καὶ νᾶσαι τετραπέρατος. Εἶδεμὴ θὰ γίνῃς καὶ σὺ σὰν καὶ τούτους..., πρόσθεσε χειρονομώντας ἀόριστα. Ξέρεις μαθηματικά; Μὴδὲν εἰς τὸ «πηλίκιον». Κουράστηκα νὰ τοὺς τὰ λέω, πατριώτη μου. Δὲν μὲ καταλαβαίνουν! Φωνὴ «βοδός» ἐν τῇ ἐρήμῳ! Μὰ ἐγὼ, νὰ, ἔτσι ποῦ μὲ βλέπεις, εἶμαι ἤρωας...

Καὶ πετάχτηκε ὀρθός. Χτύπησε μὲ τὸ μπαστοῦνι του τὸ χῶμα, ξερόβηξε, ξανακάθησε καὶ συνέχισε.

— Τί μὲ κυττᾶς ἔτσι περίεργα; Μὴ μὲ παίρνεις γιὰ τρελλό! Τᾶχω σωστά τετρακόσια καὶ ξέρω ἐγὼ τί λέγω! Εἶμαι πατριώτης καὶ στὸ βωμὸ τῆς πατρίδας ἀφιέρωσα τὴν ὑπαρξή μου. Ἄδιάφορο ἂν δὲν ἔφερα ἀκόμη ἀποτέλεσμα. Τὸ γραφτὸ δὲν ξεγράφεται.

Ἄναστέναξε βαθειὰ ὁ κύριος Κοσμάς. Ἄπο καιρὸ, φαίνεται, θὰ γύρευε κάποιον νὰ ξεσπάσῃ ζητώντας ἀνακούφιση καὶ νὰ ποῦ ἔπεφτε σὲ μένα ὁ κληρὸς.

— Ὁρφανὸς ἀπὸ μάννα, θεὸς χωρέστην, ἀφήκα κεῖ κάτω τὸν πατέρα καὶ τὶς ἀδερφάδες μου κ' ἔφυγα. "Ἐπρεπε νᾶχω τὰ χέρια λεύτερα γιὰ νὰ εὐεργετήσω τὴν Ἑλλάδα. Θυσίασα τὸ σπίτι μου χάριν τῆς «Μεγάλῃς Ἐστίας». Μήπως ὅλοι αὐτοὶ ποῦ ἔχτισαν νοσοκομεῖα καὶ σχολεῖα δὲν ξενιτεύθηκαν; "Ἐτσι κ' ἐγὼ. "Ἡθελα νὰ κερδίσω λεφτά, χιλιάδες, ἑκατομμύρια καὶ νὰ κατέβω στὴν Ἀθήνα νὰ φτιάσω ἕνα νοσοκομεῖο. Μεγάλο. Τὸ νοσοκομεῖο τοῦ κυρίου Κοσμά! Θὰ τὸ λέγανε «Κοσμικόν», δηλαδὴ γιὰ ὅλο τὸν κόσμον, φτωχὸ καὶ πλούσιο. Θᾶκανα τὸ γυιὸ μου γιὰτρὸ καὶ διευθυντὴ!

— Εἶστε παντρεμένος; τὸν ἐρώτησα.

—Ναί, μὰ ἔχω μιὰ κόρη μονάχα. Ὁ Θεὸς μοῦδωσε ἕνα γιὸ καὶ μοῦ τὸν ἄρπαξε ὁ χάρος. Ἐκείνη ἡ κακομοίρα ἡ γυναίκα μου λὲς κι ἄρχισε νὰ μαραίνεται. Δὲ χαμογέλασαν πειὰ τὰ χεῖλη της. Ἦταν, ξέρεις, ἐντόπια, «αὐθιγενής». Δὲν πῆρα οὔτε σπανιόλα, οὔτε ἰταλιάνια, ἔστω καὶ γεννημένη ἐδῶ. Ἡ γυναίκα μου ἦταν μελαχροινή. Ἄρκετά! Ἄπ' αὐτὲς τοῦ τόπου. Ἄπὸ μέσα. Δὲ θᾶταν, βέβαια, γνήσιο ἰνδικὸ τὸ αἷμα της, γιατί ὁ μπαμπᾶς της ἦταν ἄσπρος. Ὅμως βαστοῦσε αἷμα τοῦ τόπου στὶς φλέβες της. Τὴν πῆρα, ξέρεις; γιατί ἡ διασταύρωση βγάζει παιδιά ἔξυπνα!.. Μὴν κλαῖς, γυναίκα, τῆς εἶπα. Μᾶς μένει ἡ κόρη. Ἄς τὴν ἔχη γερὴ ὁ Θεὸς καὶ θά τὴν παντρέψουμε στὴν Ἑλλάδα μ' ἕνα ἑλληνα γιατρό καὶ θά κάνουμε τὸ νοσοκομεῖο! Μὴν κυττᾶς αὐτοὺς τοὺς χασομέρηδες. Μοῦ κάνει, πού κοιμοῦνται στὰ καφενεῖα. Ἐδῶ ὁ τόπος εἶναι πλούσιος. Κι' ἂν θέλῃς κάνεις περιουσία, φτάνει ν' ἀγαπᾶς τὴν ἐργασία. Γύρισα ὅλες τίς Προβίσεις. Ἐμείνα καὶ πέντε χρόνια στὴ Ριόχα. Ἄπὸ κεῖ βασίτῃ ἡ γυναίκα μου. Ἀγόραζα καὶ πούλαγα. Ζῶα καὶ κάμπους κι' ὅ,τι μοῦ λάχαινε. Εἶναι τώρα χρόνια, εὐλογημένα χρονάκια, πού κατᾶρθωσα νᾶχω σωστὲς ἑκατὸ χιλιάδες πέσα. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, βλέπεις, κ' ἡ οἰκονομία. Καιρὸς πειὰ γιὰ ἕνα ταξίδι στὴν πατρίδα, αἱ; Νὰ παντρέψω τὴν κόρη μου ποῦχε κλείσει τὰ δεκαεφτά, μ' ἕνα γιατρό, νὰ τοὺς φέρῳ πάλι ἐδῶ ὅλους μαζί, γιὰ νὰ γνωρίση λίγον κόσμον ὁ γαμπρός μου, νὰ δουλέψω μερικὰ χρόνια ἀκόμη καὶ κατόπι νὰ κλείσω τὰ μάτια στὴν Ἑλλάδα, ἀφήνοντας τὴν κόρη μου νοικοκυρὰ καὶ τὸ γαμπρό μου διευθυντὴ τοῦ «Κοσμικοῦ Νοσοκομείου». Πῶς σοῦ φαίνεται ἡ ἰδέα, αἱ; Σὺν πατριώτης κ' ἐγώ, νὰ κάμω ἕνα ἔργο. Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο; Μάλιστα γιὰ παράδειγμα στὶς ἄλλες γενεές; Καὶ νάσου, ξεμπαρκάρω ἕνα πρῶτ' στὴν Πατρίδα. Ὁ οὐρανός, πατριώτη μου, ὁ οὐρανός! Θαῦμα! Ἡ κόρη μου πῆγε νὰ τὰ χάσῃ ἀπὸ τὴ χαρὰ της. Ἡ πρώτη μου δουλειὰ νὰ βρῶ τόπο, νὰ τὸν καταρῶσω γιὰ τὸ νοσοκομεῖο. Βρῆκα ἕνα «ἐπίπεδο» θαυμασίο. Μὰ ἤθελα νὰ περπατῶ στὰ σίγουρα. Ἐπρεπε νὰ βρεθῆ κι' ὁ γαμπρός! Θὰ σοῦ τὰ πῶ, πατριώτη, καὶ νὰ μὴ σοῦ κακοφανῆ! Ὅσο ἄμορφος εἶνε ἡ Ἑλλάδα μας, τόσο πειὸ πρόστυχοι εἶνε οἱ γαμπροὶ της. Γνώρισα μερικὲς οἰκογένειες. Μὰ τίς σύστησαν ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο. Ἐκανα σχέσεις. Προσκάλεσα κόσμο. Γνώρισα καὶ με-

ρικούς γιατρούς. Ἡ κόρη μου ζοῦσε, θαρρεῖς, σὲ παράδεισο. Τῆς πῆρα δασκάλες νὰ σπουδάσῃ καλὰ τὴ γλῶσσα. Καὶ τὴν ἄρχαια. Τὰ κατάφερον μιὰ χαρὰ. Ἐκανα, ξέρεις, κ' ἐγώ τὸ σχολαρχεῖο μου κι' ἀπὸ μικρὴ τῆς εἶχα μάθει νὰ μιλᾷ τὴ γλῶσσα τῶν Θεῶν. Αἱ; Ὅλα πηγαῖναν πρίμα. Μόνο πού χολοῦσαν οἱ προξενιές. ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη. Ἄκοῦς ἐκεῖ, βρὲ ἀδελφέ, νὰ σοῦ ζητᾶνε προῖκα! Καὶ μετρητά, ἂν ἀγαπᾶς! Δὲν ντρέπονται τὰ παλιόκορμα! Νὰ τοὺς δίνῃς κορίτσι σὺν τὸ κρῦο τὸ νερό, νὰ τοὺς ἀνοίγῃς τὸ δρόμο γιὰ νὰ προκόψουν, νὰ τοὺς προσφέρῃς «ἐπιστήριξη», κοινωνικὴ κατάσταση, μέλλον, καὶ νὰ σοῦ λένε: «Πόσα δίνει ὁ πεθερός;» Σὺν νᾶναι μουλάρια γιὰ πούλημα! Νὰ πολιτισμὸς νὰ χαίρεσαι! Ἐπρεπε, καημένη, νὰ ζῆ ὁ Πλάτων γιὰ νὰ τοὺς δείξῃ... Στὸ πείσμα, πειότερο πείσμα ἐγώ! Δὲ δίνω σεντάβο, ξεφώνησα μιὰ μέρα τῆς προξενήτρας. Καὶ τὴν ἔδιωξα, πέρνοντας τὴν ἀπόφαση νὰ γυρίσω πίσω στὴν Ἀργεντίνα. Δέκα μῆνες στὴν Ἀθήνα μὲ εἶχαν κουράσει. Καὶ τὸ χειρότερο πού θᾶταν ἀδύνατο νὰ βρῶ γαμπρό τῆς προκοπῆς πού νᾶταν ἄντρας ἄξιος. Ἄντρας μὲ πανταλόνια, μὲ φιλότιμο καὶ μὲ «πεποίθεια». Πού νὰ μὴ ζητάγε λεφτά. Γιὰ σκέψου, στὸ θεὸ σου πατριώτη! Καὶ γύρισα στὸ εὐλογημένο αὐτὸ μέρος. Ἐδῶ δουλεύεις, σκοτώνεσαι, μὰ τρῶς ἡσυχος τὸ ψωμί σου. Καὶ δὲ σοῦ ζητᾶνε προῖκες οἱ γαμπροί. Τίμιος τόπος. Γύρισα, ὅμως, καὶ μετάνιωσα. Ἀργὰ τᾶχα καταλάβει. Ἡ κόρη μου ἐρωτοχτυπήθηκε μ' ἕναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς σιδερωμένους ἀθηναίους, κι' ἀδύνατο νὰ τὸν ξεχάσῃ. Ὅλο γρίνες καὶ κλάμματα. Πεθαίνει στὸ μεταξύ ἡ γυναίκα μου. Χάνω ἐγώ τὰ λεφτά μου στὰ ἐμπόρια. Ἀρρωσταίνει πάνω σ' αὐτὸ κ' ἡ κόρη μου. Μὲ γονάτισε ἡ «θεομηνία»... Μὴ μὲ ρωτᾶς πειότερα! Ἐχω σήμερα ἕνα μικρὸ κασόνι καὶ πουλάω σαπουνάκια στὸ μερκάδο. Τὰ κανιά μου βαστᾶνε ἀκόμη. Βγάζω τὸ ψωμάκι μου καὶ περισσεύω ὅ,τι μπορῶ. Ἐχω καμμιά πεντακοσαριά πέσα οἰκονομίες. Ὅταν κάνω τίς δέκα χιλιάδες, θά τίς στεῖλω στὴν Ἑλλάδα, σ' ἕνα νοσοκομεῖο. Μ' αὐτὴ τὴν ἐλπίδα βαστιέμαι καὶ ζῶ. Νὰ κάνουν μιὰ σάλα «κοσμικὴ» μὲ τὴ δωρεὰ τοῦ κυρίου Κοσμᾶ, γιὰ ὅλο τὸν κόσμον, φτωχὸ καὶ πλούσιο. Εἶναι τὸ μόνο μου ὄνειρο. Πρέπει καθέννας νὰ κἀνῃ τὸ χρέος του, σὺν καλὸς πατριώτης.

—Κι ἡ κόρη σου;
—Παντρεύτηκε! μοῦ κάνει ἀπότομα ὁ κύριος Κοσμᾶς καὶ σηκώθηκε νὰ φύγουμε.

Περάσαν χρόνια ἀπὸ τότε. Ὁ κύριος Κοσμᾶς, μακαρίτης τώρα, ξεκουράζεται στὴν Τσακαρίτα. Πέθανε ἔρμος καὶ μοναχὸς σ' ἓνα νοσοκομεῖο καὶ τὸν ἔθαψε ἡ Δημαρχία.

Ὅσο γιὰ τὴν κόρη του, μαραμμένη ἢ ἄμοιρη, σέρνει τ' ἄθλια γράματά της ὑπηρετῶντας σ' ἓνα χαμαιτυπεῖο τῶν περιχώρων.

Γ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

VII

*Ὁλόκληρον κι' ὀλόψυχο ἡ ἀγάπη μὲ κυριεύει
— καὶ ποῦ; τ' ἀγνώστου —
γι' αὐτὸ κι' ἀγάπη μαρτυρῶ, γι' αὐτὸ καὶ μὲ πλανέβει
τὸ λούλουδο καὶ τὸ πουλὶ καὶ τοῦρανοῦ τὸ φῶς του.*

VIII

*Τὴν ὁμορφιά, τὴν εὐλογιὰ στέκει νὰ κοινωνήσῃ
Αὐτόξ, τοῦ κόμου.
Κι' ἔχει νὰ κάμῃ καὶ μορεῖ παράκαιρα ν' ἀνθίσῃ
ἀνθῶνας, καὶ τὴ συννεφιά νὰ μοῦ γελάσῃ ἐντός μου.*

ΣΤΕΦ. ΚΑΤΣΑΜΠΗΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΤΟΥΡΚΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

SABAHATTIN ALI

Ἡ τουρκικὴ διηγηματογραφία καὶ γενικώτερα ἡ πεζογραφία στὴ γειτονικὴ χώρα, ὡς πρὶν μερικὰ χρόνια, εἶχεν ἀγνοήσει ὀλότελα τὸ χωριό, τὴ ζωὴ τοῦ ὑπαιθρου καὶ τῆς στάνης. Οἱ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἐπέδιωκαν νὰ ζωγραφίζουσαν ἔργα τους, τὴ ζωὴ τῶν πλούσιων χαρμεμιῶν τῆς Πόλης, τὴ ζωὴ τῆς ἀνεπτυγμένης δῆθεν κοινωνίας, τοὺς πασάδες, τὰ σπιτικά τους καὶ τοὺς ἔρωτές τους. Κανένας δὲν εἶχεν ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὸ χωριό, γιὰ τὴ μεγάλη μᾶζα ποὺ ζοῦσε στὶς ἀποτραβηγμένες γωνιές τῆς Ἀνατολῆς. Στὰ ἔργα τῶν παλιῶν Τούρκων πεζογράφων, ἦταν φανερὴ ἡ ἐπίδραση τῆς ξένης καὶ ἰδιαίτερα τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας. Φρόντιζαν ὅλοι, τὰ θέματα ποὺ διάλεγαν, νὰ τὰ ντύουν μὲ τὰ γνωστὰ καὶ κοινότατα καλούπια τῶν γαλλικῶν μυθιστορημάτων, ξεχνώντας ἐντελῶς ὅτι τὰ ἔργα τους χάναν ὀλότελα τὴν προσωπικότητά τους καὶ στέκονταν ἔτσι ἓνα κακὸ εἶδος ἐπιφυλλιδιογραφίας. Μ' αὐτὸ βέβαια δὲ θὰ πεί πῶς στὴν Τουρκία δὲν ὑπῆρχε, τὰ προεπαναστατικά χρόνια, μυθιστόρημα καθαρὰ τουρκικό. Οἱ Χουσεῖν Ραχμῆ, Χαλὴτ Ζιά, Ρεσάτ Νουρῆ εἶναι οἱ πιὸ ἀξιοπρόσεκτοι ἐκπρόσωποι τοῦ πεζοῦ λόγου, δίπλα στοὺς νεώτερους Ρουσέν Ἐσεφ, Φαλῆχ Ριφκῆ, Γιακούπ Καντρή...

Πρῶτος ποὺ πρόσεξε στὴν Τουρκία, τὸ χωριό καὶ τοὺς ἀνθρώπους του, αὐτὸς ποὺ πρωτόφερε στὴ λογοτεχνία τοῦ τόπου του, τὸ ἠθογράφημα, ἂν θέλετε, εἶναι ὁ Ρεφῆκ Χαλὴτ μὲ τὰ «Μεμλεκετ Χικιαγελερῆ - Ἱστορίες τοῦ χωριοῦ» του. Τὸν ἀκολουθεῖ ὁ Σαμπαχαττίν Ἀλὴ μὲ τὶς δύο του συλλογές «Ντεγιρμέν - Μῦθος» καὶ «Καγνή - Κάρρο», ποὺ πολὺ γρήγορα κέρδισαν τὴν ἐκτίμησιν τοῦ διανοούμενου κόσμου τῆς γειτονικῆς χώρας καὶ ἐξασφάλισαν στὸ συγγραφεῖα του μιὰ πρωτεύουσα θέση στὴ λογοτεχνία τῆς πατρίδας του.

Ὁ Σαμπαχαττίν Ἀλὴ, γεννήθηκε στὰ 1907 στὸ Ἀϊβαλί. Πέρασε τὴν πρώτη του μόρφωση στὸ Ἀδραμύτιο καὶ τὴ μέση στὴν Πόλη. Στὰ 1928, στάλθηκε γιὰ μετεκπαίδευση στὴ Γερμανία, ἀπ' ὅπου, ἐπιστρέφωντας μετὰ δύο χρόνια, διορίστηκε καθηγητῆς τῆς γερμανικῆς, κατὰ σειρά, στὰ λύκεια τοῦ Ἀϊδινίου, τοῦ Ἰκόνιου καὶ τῆς Ἀγκυρας. Ἀργότερα, ἀποσπάσθηκε στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, ὅπου καὶ κρατᾷ ἀκόμα τὴ διεύθυνση τοῦ γραφείου Τύπου, ὄντας συνάμα καὶ καθηγητῆς στὴ θεα-

τρική Ἀκαδημία τῆς πρωτεύουσας. Στὰ 1932, ἀνακατευμένος σὲ κάποιες πολιτικές ταραχές, συνελήφθη καὶ καταδικάσθηκε σ' ἑνὸς ἔτους φυλάκιση. Ὅμως ὁ ἄδολος ἐνθουσιασμός του γιὰ κάθε τι Ὁραϊοῦ καὶ Καλοῦ, κ' ἢ ἀνεξάντλητη ἀγάπη του γιὰ τὴν Πατρίδα, ἐξασφαλίζοντάς του ἔτσι τὸ φθοροποιό στοιχεῖο τοῦ κομματισμοῦ, ἐξασφαλίζοντάς του ἔτσι μιὰν ἀξιοπρόσδεκτη θέση στὴ διοικητικὴ καὶ ἐκπαιδευτικὴ ἀρχὴ τῆς Τουρκίας.

Πρωτοφάνηκε στὰ γράμματα μὲ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ του «Τὰ βουνὰ κι ὁ ἀέρας», ὅπου ἄφηκε τὸν ἑαυτό του νὰ ξεχειλίσει ἀπὸ φυσιολατρεία καὶ λυρισμό. Ταξιδεύοντας πολὺ, συνεχῶς, γνώρισε σπιθαμὴ πρὸς σπιθαμὴ τὴν ἀπέραντην Ἀνατολή, ἔνοιωσε τοὺς καύμους καὶ τὰ βάσανά της, μπῆκε στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνατολίτη χωρικοῦ, ἔζησε μαζὺ του, σκέφθηκε, πόνεσε, ἀγάπησε κοντὰ του κ' ἔδωκε μὲ τὰ διηγήματά του, στὰ 1935, τὰ «Ντεγιρμέν» καὶ μετὰ ἕνα χρόνο τὰ «Καγνή», μιὰ ψυχογραφικὴ εἰκόνα τοῦ χωρικοῦ. Τοῦ ἀνατολίτη, Βέβεια, στὶς συλλογές του— ἰδιαίτερα στὴν πρώτη — βρίσκουμε καὶ διηγήματα ποὺ τὸ θέμα τους εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν πόλι, ἀπὸ τὸν κόσμον της, ἢ ἀκόμα ἄλλα μὲ λίγο-πολὺ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο. Μὰ κυρίως ὁ Σαμπαχτιν Ἀλῆ, εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ χωριοῦ. Εἶναι ὁ δικός μας Κρυστάλλης-πεζογράφος. Εἶναι ὁ Χρηστοβασιλῆς, ἂν θέλετε. Κι αὐτός, σὺν τὸν πρόσκαιρα πεθαμένο Χρηστοβασιλῆ, εἶχε τὸ ἴδιο παράγγελμα: «Ἄν θέλεις ἢ κριτικὴ νὰ μὴ βρεῖ ψεγάδια σ' ὅτι γράφεις, ἕνα μόνο φθάνει: νὰ εἶσαι φυσικός!» Κι ὁ τοῦρκος πεζογράφος, ποὺ παρουσιάζουμε σήμερα μὲ τὸ παρακάτω διήγημα — ὅσο κι ἂν δὲν ἀποδίδει ὀλότελα τὸ ὄραϊο καὶ πλατὺ ἔργο του, μοιραῖο μειονέτημα κάθε μεταφραστικῆς προσπάθειας — πρὸ παντός φροντίζει νὰναὶ φυσικός. Δὲ χωρᾶ ἀμφιβολία, ὅτι τ' ὄνομά του θὰ γραφεῖ μὲ τὰ πολυτιμότερα γράμματα στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνικῆς Τουρκίας.

ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΤΟ ΚΑΡΡΟ

Ἦστερα ἀπὸ κάποια φιλονικία, γιὰ κτηματικὲς διαφορές, ὁ Σαβρούκλαρης Χουσεῖν, φόνευσε τὸν Σαρῆ Μεχμέτ.

Τὸ μικρὸ χωριὸ—τριάντα σπίτια ὄλο κι ὄλο—ἔγινε ἀνάστατο. Δημιουργήθηκε πανικός. Ὅλοι, κατατρομαγμένοι καὶ φοβισμένοι, περίμεναν τοὺς χωροφύλακες. Ὅστόσο, ὁ σταθμός ἦταν ἔξη ὥρες μακριὰ ἀπὸ κεῖ. Κι ἂν κανένας ἀπ' τὸ χωριὸ, δὲν πηγαινε τὴν εἶδηση τοῦ φόνου, οἱ χωροφύλακες μπορούσαν νὰ μὴ φανοῦν καὶ δεκαπέντε μέρες. Ἀργὰ τὸ θυμηθηκαν αὐτὸ οἱ χωριανοὶ κι ἡσυχασμένοι κάπως, μαζεύθηκαν στὸ

καφενεῖο, γύρω στὸν πατέρα τοῦ φονητῆ, τὸν Μεβλουτ - ἀγᾶ. Ὁ Σαρῆ Μεχμέτ, δὲν εἶχε κανέναν ἄλλον ἀπὸ μιὰ γρηὰ μάννα. Τὴ φώναξαν κι αὐτὴν στὸ καφενεῖο, τὴν κάθησαν ἀντίκρουτους κι ἀρχέψαν νὰ τὴ συμβουλευοῦν νὰ μὴν κάμει μύνηση τοῦ δολοφόνου. Ὁ ἱμάμης τοῦ χωριοῦ, προσπαθοῦσε νὰ τὴν πείσει:

—Τί θὰ κερδίσεις, βρε κυρά μου, ἔλεγε, σὺν κάμεις δίκη; Παιὸς θὰ πᾶ νὰ μαρτυρήσει πὼς ὁ γυιὸς τοῦ Μεβλουτ ἀγᾶ μας, σκότωσε τὸ παιδί σου; Κι ἂν πάλι μαρτυρήσει κανεὶς, θάσαι ἀναγκασμένη νὰ κατεβαίνεις, δυὸ καὶ τρεῖς φορές τὸ μῆνα στὴν πολιτεία. Κι ἂν ἔτσι, χάνεις κάθε φορά, τέσσερες-πέντε μέρες, ποιὸς θὰ φροντίζει τὰ χωράφια σου; Δυὸ μέρες δρόμο ἔχει ἀπὸ ἴδιον πολιτεία σὺν πᾶς μιὰ μέρα καὶ δὲν ἔχουν ἔρθει οἱ μάρτυρές σου, θὰ πρέπει νὰ περιμένεις ἄλλη μιὰ βδομάδα. Μὲ τὸ πηγαινε κι ἔλα, θὰ χάσεις τίς μέρες σου. Θάρχουνται οἱ χωροφύλακοι νὰ σὲ κουβαλοῦν. Θέλεις δὲ θέλεις θὰ κουβαλιέσαι κάτω. Καὶ τότες πιά, καμάρωσε τὰ χωράφια σου, τὸ σπιτικό σου... Τί μπορεῖ νὰ γίνῃ πιά; Ὅτι ἔγινε, ἔγινε. Ἔτσι τῶθελε ὁ Ἀλλάχ. Μπορεῖς νὰ πᾶς ἐνάντια στὴ θέληση τοῦ Παντοδύναμου; Ὅτι κι ἂν κάμεις, ὁ γυιὸς σου δὲν μπορεῖ νὰ ξαναγυρήσει πίσω. Τί τὰ θέλεις; Ἔλα νὰ κλείσουμε τὴ δουλειὰ μὲ τὸ καλὸ. Φυσικὰ δὲν ἔβλεπες καὶ κανένα «χαῖρι» ἀπὸ τὸν μακαρίτη. Γυρνοῦσε ἐδῶ κι ἐκεῖ, στοὺς γάμους καὶ στὰ πανηγύρια, κι ἔτρωγε τὰ λεφτὰ ποὺ τοῦδινες πουλώντας τὰ γενήματά σου, μὲ τίς γυναῖκες. Νά, ὁ Μεβλουτ ἀγᾶς λέγει πὼς στὸ ἔξῃς, θὰ φροντίζει γιὰ σένα, θὰ σὲ νοιάζεται... Τί λές καὶ σύ;...

Ἡ γρηὰ ποὺ ὄλο τὸ δάστημα ποὺ μιλοῦσε ὁ ἱμάμης, ἄκουε ἀκίνητη στὴ θέση της, σκουπίζοντας μὲ τίς σκασμένες ἀπὸ τὰ χῶματα καὶ τίς λάσπες, παλάμες της, τὰ κόκκινα ἀπὸ τὰ δάκρυα, μάτια της, ξακολουθοῦσε νὰ μένει στὴν ἴδια θέση, κουνώντας μονάχα ἐλαφρὰ τὸ κεφάλι της, κι ὅταν ὁ ἄλλος σταμάτησε ἀκόμα. Σήκωσε μιὰ στιγμή, τὰ λιγδωμένα, σὺν χόρτο ξερά, μαλλιά της ποῦχαν ξεφύγει κάτω ἀπὸ τὸ φακιόλι της καὶ κάτι ψιθύρισε. Κάποια λόγια ἀκατάληπτα.

Δυὸ-τρεῖς ἀκόμα ἀπ' αὐτοὺς ποὺ βρίσκονταν στὸ καφενεῖο, κάθησαν ἀντίκρου της κι ἄλλος μ' ἀπειλές, ἄλλος συμβουλευώντας τὴν δῆθεν, προσπάθησαν νὰ τὴν πείσουν. «Ἔτσι δὲν εἶναι;... Τί λές κι ἐσύ;... Κατάλαβες τί θέλουμε νὰ ποῦμε;»

Στό διάστημα αυτό, ο νεκρός, έξω, στον κήπο του καφε-
νείου, κοίτονταν σέ μιὰ ψάθα. Τόν είχαν σκεπασμένο μέ μιὰ
παληά καί βρώμικη φανέλλα. Γύρω στό κεφάλι του, στριφο-
γυρνούσαν δυό - τρείς μυίγες. Πιό πέρα, ένα πλήθος παιδιά,
μέ δακρυσμένα από τόν ήλιο μάτια, κρατώντας βέργες μεγα-
λύτερες κι από τ' άνάστημά τους, άμίλητα καί σκεφτικά, παρα-
τηρούσαν τά πόδια του νεκρού, πού ή βρώμικια παληά φανέλ-
λα δέν έφθανε νά σκεπάσει. Τ' άκίνητα αυτά κιτρινισμένα κρύα
πόδια, μέσα στις ξεσχισμένες μάλλινες κάλτσες κι οί λίγες
μυίγες πού στριφογυρνώνοντας πάνωθέ τους, πρασινογυάλιζαν
στις άκτινες του ήλιου, τά διασκεδάζαν. Κάπου - κάπου, ένα
άπ αυτά, έτρεχε στή μάννα του πού τό φώναζε από μακριά
καί σέ λίγο ξανάρχονταν βιαστικό κι έπερνε τήν πρωτινή του
άκίνητη καί σκεφτική στάση.

Τό καφενεϊο, σιγά - σιγά, άδειασε. Κι ή γρηά μητέρα, κά-
θισε δίπλα στό σκοτωμένο της παιδί. Φρόντιζε μέ τό ένα της
χέρι, νά διώχνει τίς μυίγες από τό πρόσωπο του γιου της,
ένώ μέ τ' άλλο σκούπιζε τά κατακόκκινα, μικροσκοπικά από τά
γηρατειά, μάτια της. Ήταν σάν νά παραφύλαγε, στό προσκέ-
φαλο ενός άρρωστου. Κουνώντας βαρειά - βαρειά τό χέρι της,
άέριζε. Κάποιος γέρος, έδιώξε μ' άγριες φωνές, τά παιδιά πού-
χαν μαζευθεϊ γύρω. Δυό - τρείς νέοι, κουβάλησαν τό νεκρό στό
σπίτι του. Καί πρός τό βράδυ πιά, όλα είχαν πάρει, θαρρείς,
τόν πρωτινό τους ρυθμό, στό χωριό. Πλύναν καί θάψαν ήσυχα
τόν νεκρό, σάν νάχε πεθάνει ύστερα από βαρειάν άρρώστεια.
Κι ο γέρω - Μεβλουτ, πρός τό βράδυ, έστειλε στή μάννα του
άδικοσκοτωμένου, δυό γίδες, ένα σακκι άλεύρι καί μιάν όκά
ζάχαρι.

Καί πέρασαν έτσι δυό μήνες. Τό θλιβερό περιστατικό είχε
ξεχασθεϊ.

... Όμως, μιὰ μέρα, ήρθαν στό χωριό δυό έφιπποι χωρο-
φύλακες, Ξέζεψαν μπρός στό καφενεϊο καί ρίξαν γύρω τους
μιάν έρευνητική ματιά. Στή θέα τους ώστόσο, ο «ρουχτάρης»
του χωριού, ένοιωσε κάποιον άόριστο χέρι νά του σφίγγει τό
λαιμό, γιατί αυτοί πού είχαν έρθει, δέν ήταν όργανα του σταθ-
μού του κοντινού, μά της διοίκησης.

“Ενας από τους δυό χωροφύλακες, μπήκε στό καφενεϊο,
πήρε μελάιι καί χαρτί, κι άρχισε ν' ανακρίνει όλους εκεί - γύ-

ρω, άρχίζοντας φυσικά από τόν πρόεδρο, ένώ ο δεύτερος χω-
ροφύλακας, άνεβοκατέβαινε βαρειά στήν πλατεία του χωριού.

Τό νέο, γλήγορα σκορπίσθηκε σ' όλο τό χωριό. Ό τσαγ-
γάρης της πολιτείας, Γκαρίπ Μεχμέτ, πούχε κάποτε φιλονική-
σει μέ τόν Σαβρούκλαρη Χουσεϊν, μαθαίνωντας τά σχετικά μέ
τό φόνο, από διάφορους χωρικούς, τά πρόδωσε στή Διοίκηση.
Άρχικά, ήταν νάρθουνε στό χωριό, ο εισαγγελέας μέ τόν για-
τρό. Έπειτα, λογαριάζοντας δύσκολο τό τριήμερο ταξίδι, κάτω
άπό τόν αύγουστιάτικον ήλιο, μετάνοιωσαν κι άνάθεσαν τή
δουλειά σέ δυό άνώτερα όργανα της χωροφυλακής. Καί ο για-
τρός, για νά ναι πιό σίγουρος, παράγγειλε άν τύχει κι έξα-
κρίβωναν πώς πράγματι ύπαρχε στή μέση, κάποιον φονικό,
νά ξεθάψουν τό πτώμα του σκοτωμένου καί νά τό κουβαλή-
σουν, για εξέταση, στήν πολιτεία.

Ή γρηά μάννα του Μεχμέτ, στήν άνάκριση δέν ειπε τί-
ποτε. Έπαναλάμβανε όλο τήν ίδια, στερεότυπη φράση: «Δέ
μούφταιξε κανείς... Δέν έχω κανενός παράπονο!» Κι όταν τή
ρώτησαν άν ο γιός της, πέθανε από φυσικό θάνατο ή όχι,
πάλι τήν ίδιαν άπόκρισιν έδωσε. Δέν είχε σβύσει άκόμα ο πό-
νος του γιου της μέσα της, μά τό νά σέρνεται στα δικαστή-
ρια καί στους δικαστές, της φαίνωνταν άκόμα πιό δύσκολο,
πιό τραγικό. Τριάντια χρόνια πριν, θυμάται, κάποτε, ένας χω-
ρικός είχε χάσει στήν άγορά, ένα σακκι ρύζι κι είχε δείξει
τούτην για μάρτυρα. Σκέφτεται τώρα, πώς είχε χασσομερή-
σει έξη σωστούς μήνες στα δικαστήρια, άφήνωντας άφρόντι-
στα τά χωράφια της... Κι ήταν τότε νέα άκόμα... Έπειτα, μή-
πως έτσι ο γιός της, θ' αναστήνοταν;... “Αν φανέρωνε τήν
αλήθεια, δέ θάκαμνε άλλο από του νά κάμει έχθρό της τόν
Μεβλουτ άγά. Καί τότε; Θά πέθαινε άπ τήν πείνα στό χωριό!..
Πώς νά μην τ' άρνηθεϊ όλα;...

Τ' άπόγευμα, οί χωροφύλακες πήγαν στό νεκροταφείο, καί
βάλαν τους χωρικούς, νά ξεθάψουν τό νεκρό του Μεχμέτ.
Μόλις σκάψαν μισό μέτρο, ξεχύθηκε μιὰ μυρωδιά βαρειά.
“Όλοι τραβήχθηκαν πίσω άποτροπιασμένοι. Νοιώσαν αναγού-
λα μέσα τους καί τά μυνήγγια τους νά χτυπούν. Φώναξαν τή
γρηά καί της παράγγειλαν νά ζέψει τό κάρρο της καί νά κου-
βαλήσει τό γιό της στήν πολιτεία.

—Θά τόν εξέτάσει ο γιατρός, της ειπαν.

Καί κείνη κλαίοντας, χτυπιόταν και ψιθύριζε λόγια άκατάληπτα. Καί ποῦ καί ποῦ ανάμεσα στοὺς λυγμούς της, τῆς ξέφευγε τὸ παράπονο: «Οὔτε καί στὸν τάφο, δὲ θὰ τ' ἀφήσουν ἥσυχο τὸ παιδί μου;...» Κουνιόταν μπρὸς καί πίσω καί κάθε τόσο, δάγκωνε τὶς γροθιές της Ἔνας ἀπὸ τοὺς χωροφύλακες, τὴν ἔσπρωξε μὲ τὸ πόδι του. «Ἐμπρὸς λοιπόν, κουνήσου!...»

Ἐξεψε τότε τὸ κάρρο της ἐκείνη, τύλιξε σ' ἓνα κουρελιασμένο σεντόνι τὸ πτώμα τὸ σκουλικιασμένο τοῦ παιδιοῦ της, ἀπλωσε μιὰ παλιὰ μπατανία στὸ ἀμάξι, ξάπλωσε πάνω τὸ παιδί της, τὸ σπλάχνο της, καί τᾶδεσε γερά ὄλα μαζί. Κι ὄσο καταγινόταν μὲ τὴ δουλειὰ αὐτὴ, ἔκλαιε σιγανά, στεκόταν κάπου-κάπου, κάτι σιγοψιθύριζε καί ξανάρχιζε πάλι. Κι ὄταν πιά νύχτωσε, βγήκε στὸ δρόμο ὀλομόναχη. Οἱ χωροφύλακες, πολὺ πρὶν ἀπ' αὐτὴν, δένωντας πλάι-πλάι, τὸν «μουχτάρη», τὸν «ιμάμη» καί τὸν φονιά, εἶχαν ξεκινήσει.

Ἡ γρηὰ γυναίκα, πίσω ἀπὸ τὸ κάρρο ποῦσερναν δυὸ μικρές, μικρές σὰν πρόβατα, ἀγελλάδες, τσακίζοντας τὰ γυμνά της πόδια στὶς πέτρες τοῦ δρόμου, κρατώντας μιὰ μακρὰ βέργα καί φωνάζοντας μὲ τὴν ἀδυνατισμένη ἀπὸ τὸ κλάμμα φωνῆς της στὶς ἀγελλάδες, προχωροῦσε. Καί τὸ κάρρο ποῦ μὲ τὸ βαρὺ καί ρυθμικὸ του τρίξιμο, θύμιζε τὴν παράξενη φωνὴ τῶν τσακαλιῶν, μέσα στὴ νύχτα, δὲν ἔδιδε καθόλου τὴν ἐντύπωση τοῦ μακάβριου φορτίου του. Οἱ ἀγελλάδες, κάτω ἀπ' τὸ χρυσὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, δείχναν ζωηρὲς καί γιομάτες σφρίγος. Τὸ μπαλωμένο σκέπσσμα καί τὸ σαραβαλιασμένο κάρρο, χρύσιζαν παράξενα, σὰν νᾶταν φκιαγμένα ἀπὸ μέταλλο πολύτιμο. Κι ἡ σκιά τῆς γυναίκας μὲ τὴ βέργα, ἀπλόνονταν πάνω στὰ ἄσπρα λιθάρια καί στὰ ἄφθονα χόρτα τοῦ δρόμου κι ἔπερνε διαστάσεις διάφορες καί παράξενες.

Κι ὄμως, ἡ γρηὰ γυναίκα, ζαλισμένη ἀπ' τὴ βαρειά μυρωδιά π' ἀναδίδονταν ἀπὸ τὸ κάρρο, προχωροῦσε ταλαντευόμενη κι ἀγωνίζονταν νὰ προκάμει τὰ ζῶα ποῦ κάπου-κάπου, βιάζονταν νὰ φθάσουν στὸν προορισμὸ τους, θαρρεῖς. Κάθε τόσο, τὰ πόδια της σέρνονταν βαρειά στὴ γῆ καί τὸ στήθος της, σφίγγονταν ἀπὸ τὰ δάκρυα ποῦ δὲν μποροῦσαν νὰ χύσουν τὰ μάτια της.

Προχώρησε λίγο ἀκόμη, στηριγμένη στὰ πλάγια τοῦ κάρρου. Τὰ πόδια της μπλέχτηκαν τὸ ἓνα μὲ τ' ἄλλο. Θέλησε νὰ

φωνάξει στὰ ζῶα. Κάτι σὰν «'Ωχάαα!...». Δὲν μπόρεσε. Ἡ φωνή της, πιάσθηκε στὸ λαρύγγι της. Λύθηκαν τὰ χέρια της ἀπὸ τ' ἀμάξι, ξαπλώθηκε κατὰ γῆς, σύρθηκε λίγο ἔτσι καί ξανασηκώθηκε γιομάτη σκόνες. Ἐτρεξε δίπλα στὸ κάρρο μὲ τὸ πολύτιμο γι' αὐτὴν, φορτίο. Τὸ δροσερὸ ἀεράκι π' ἀρχιζε νὰ φυσᾷ τὴ στιγμὴν ἐκείνη, φούσκωνε παράξενα τὰ ροῦχα της καί κυμμάτιζε σὰν μαύρη, πένθιμη σημαία, τὸ ξεσκισμένο καί βρώμικο φακίολι της. Δὲν μπόρεσε ὡστόσο νὰ συνεχίσει καί ξανάπεσε βαρειά στὴ γῆ. Τὸ πρόσωπό της παραχώθηκε μέσα στὴν ἄσπρη καί λεπτὴ σὰν στάχτι, σκόνη τοῦ δρόμου κι ἔμεινε ἐκεῖ, ἀκίνητη.

Καί τὸ κάρρο, μὲ τὸ μακάβριο φορτίο του, χοροπηδοῦσε παράξενα, κάθε ποῦ χτυποῦσε στὶς πέτρες κι ἀφώνωντας πίσω του ἓνα λεπτὸ σύννεφο σκόνης, προχωροῦσε, μόνο του πιά, βαρειά-βαρειά, στὸν μακρὸ δημόσιο δρόμο.

ΣΑΜΠΑΧΑΤΤΙΝ ΑΛΗ

(Μετάφραση ἀπὸ τὰ τούρκικα)
ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΕΣΥ ΠΟΥ ΕΦΤΑΣΕΣ ΑΡΓΑ

Ἐσὺ ποὺ ἔφτασες ἀργά, τὴν ὥρα ποὺ ἡ πόρτα
κλείνεται
στὴν ἑλλίδα, κι ἀπ' τὰ ψηλὰ τὰ κυρτισσιὰ κατεβαίνει
ἡ σκιά :

Ἐφυγες τόσο γλήγορα ποὺ ὁ ἐρχομός σου
μοιάζει
ἓνα ὄνειρο κι ἀκόμα ἀναρωτιέμαι μήπως
σὲ πλάνη βρίσκειται.

Πῶς θῆς νὰ ζαίρω τώρα στὸν κόσμο νὰ ὀδηγῶ
τὰ βήματά μου
δίχως νερὸ γιὰ τὴ δική μου δίψα, χωρὶς
ἀέρα ;

Κατηγορῶ· μὰ πάλι ζωντανεύω τὴ σάρκα
τὴ θνητή σου
καὶ τὴ σκληρὴ ὁμορφιά ποὺ μὲ τρελλαίνει

Καὶ περπατῶ ἀπ' τὸ βραχίονα σου κρατημένη
καὶ σφίγγουμαι ἀπάνω στὴν καρδιά σου
κι ἂν πεῖς μισῶ τ' ὄνομά μου χλωμιάζω σὰν ἐκεῖνον
ποὺ πεθαίνει.

Η ΤΡΕΛΛΑ

Πέφτει ἓνα φύλλο ἀπ' τὸν πλάτανο, περνάει μιὰ φρικίωση
ἀπ' τὴν καρδιά ἐνδὸς κυρτισσιοῦ,

Ἐσὺ εἶσαι ποὺ μὲ προσκαλεῖς.

Ἀόρατα μάτια τρυπνίζον τὴ σκιά καὶ μὲ τρυποῦν
ὡσὰν καρφιά ἓναν τοῖχο,

Ἐσὺ εἶσαι ποὺ μὲ βλέπεις.

Χέρια ἀόρατα μ' ἀγγίζουνε τὴν πλάτη, πρὸς τὰ νερὰ
τὰ κοιμισμένα μὲ τραβοῦν

ἐσὺ εἶσαι ποὺ μὲ θέλεις.

Ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς ψυχροὺς σπονδύλους μὲ ρίγη ἀχρὰ σιωπιλὰ
ἡ τρέλλα ἀνεβαίνει σὲ κεφάλι

Ἐσὺ εἶσαι ποὺ μὲ διατρυπᾷς.

Ὅσο τὰ πόδια δὲν ἀγγίζουνε τὴ γῆ, τόσο τὸ σῶμα
δὲν ζυγίζει στὸν ἀέρα, τὸ παίρνει πέρα ὁ σκοτεινὸς
ὁ ἴλιγγος

Ἐσὺ εἶσαι ποὺ μὲ σέρνεις, εἶσαι ἐσύ.

ΠΡΟΣΕΥΧΗ

Στὸν κόσμο ἄλλο νόμο δὲν ἀκολουθῶ ἐκτός
ἀπὸ τῶν λουλουδιῶν τὸ νόμο καὶ τῶν ἄστρων,

τώρα τὸ πνεῦμα σου εἰρηνικὸ ποὺ εἶναι, σὲ μένα.

Μὲς στὶς καρδιές δὲν εἰσχωρεῖ ἡ φωνή μου
παρὰ μὲ τοῦ Θεοῦ τοὺς καθαρὸς τοὺς λόγους

τώρα τὸ πνεῦμα σου εἰρηνικὸ ποὺ εἶναι σὲ μένα.

Στὰ χέρια μου ξεχειλιομένα εἶναι τὰ ρόδα
τοὺς δρόμους τῆς σιωπῆς νὰ στρώσουν

τώρα τὸ πνεῦμα σου εἰρηνικὸ ποὺ εἶναι σὲ μένα.

Ἡ κάθε σκέψη ἄς εἶναι ἔργο, καρπὸς τὸ κάθε
(σπέρμα
ὄλα τὰ δάκρυα τραγοῦδι,

τώρα τὸ πνεῦμα σου εἰρηνικὸ ποὺ εἶναι σὲ μένα.

Μεταφρ. ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ

Ο ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ

ΚΑΙ ΟΙ ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Υπάρχουν συνθέτες που γράφουν τα έργα τους για να εκφράσουν ιδέες. Άλλοι για να περιγράψουν ένα φαινόμενο της Φύσης, ή να δώσουν μια εικόνα ζωής. Άλλοι πάλι, καθαυτοί μουσικοί αυτοί, για να έπεξεργασθούν ένα μουσικό ύλικό μονάχα, έχοντας υπ' όψιν τους ένα ή παραπάνω μουσικά όργανα.

Στην πρώτη κατηγορία θα τοποθετήσουμε τον Βάγνερ που θεωρεί τη μουσική ως συμπλήρωμα των φιλοσοφικών του ιδεών, σαν ένα αναπόσπαστο μέρος του όλου Δράματος. Προγραμματική μουσική κάνουν συνθέτες σαν τον Μουσσόργσκη ή τον Όνγκερ που περιγράφουν τις «Ζωγραφιές μιας Έκθεσης» ο πρώτος, ή ένα μάτς ράγμπη ο δεύτερος, για να μην αναφέρω την τόσο γνωστή του περιγραφή του θόρυβου που παράγει μια άτμομηχανή απ' τη στιγμή που ξεκινάει, μέχρις ότου φτάσει στο τέλος της (Πασίφικ 231).

Κατά τον Στραβίνσκη, ή μουσική δεν είναι το όργανο της έκφρασης ιδεών ή θεωριών φιλοσοφικών και αισθητικών, δεν είναι το μέσο για να περιγράφεται με ήχους ή Φύση και οι διάφορες φάσεις της Ζωής. Είναι αποκλειστικά και μόνο ή Τέχνη που πλάθει ένα ύλικό ήχητικό. Δηλαδή σκοπός του συνθέτη είναι, ή πρέπει να είναι, να κάνει Μουσική για τη Μουσική.

Ο ίδιος μάς λέει ότι όταν ήταν ακόμα μαθητής του άρσεε να κάθεται στο πιάνο και να αυτοσχεδιάζει. Η άμεση επαφή με την πρώτη ύλη—στην περίπτωση αυτή το πιάνο—φέρει άθελα, ύποσυνείδητα, ένα σωρό συνδυασμούς που δύσκολα μπορεί να τους επινοήσει κανείς γράφοντας κατ' εὐθείαν στο πεντάγραμμα, ή ακούοντας νοερά μόνο τους συνδυασμούς αυτούς.

Οι τεχνίτες της άρμονίας και του κοντραπούντου μπορούν θεωρητικώς να δώσουν συνθέσεις άψογες στο χαρτί, να λύσουν

έξισώσεις αλγεβρικές με τις πρωτάκουστές τους συγχορδίες, να αναγάγουν το παράγωγό τους σ' ένα χημικό πρόβλημα. Κάνουν όμως πραγματική μουσική; Αυτό είναι το έρώτημα. Ο Στραβίνσκη μάς λέει ότι ο καθαυτοί μουσικός πρέπει να ασχολείται μονάχα με το μουσικό ύλικό, να είναι δηλαδή ο εὐσυνείδητος «luthiste», που έχει υπ' όψιν του το όργανο και μόνο. Στα δάχτυλά του ο δημιουργός βρίσκει τους πιο αὐθόρμητους έμπνευστές. Ο Μπάχ, ο Χαίνδελ, ο Χάυδν, ο Μότσαρτ, ο Μπετόβεν, για να μην αναφέρουμε τους αρχαίους Ίταλούς, ήταν πρώτ' απ' όλα τεχνίτες στην πραγματική έννοια της λέξης, ήταν «artisans» που συνέθεταν ακριβώς όπως ο ύφαντής ύφαινει το ύφασμα, ή όπως ο παπουτοής φκιάχνει τα παπούτσια. Γύρω απ' τη ζωή και το έργο του Μπετόβεν έχουν γραφεί άπειρα συγγράμματα, στα όποια λίγος γίνεται λόγος για το μουσικό περιεχόμενο των συνθέσεών του, και όπου δίνεται πιότερη σημασία στην «Τραγωδία» του συνθέτη της Άππασιονάτας, ή στις ιδέες που ένεπνευσαν ή που σχετίζονται (κατά τη γνώμη των συγγραφέων των έργων τούτων) με τ' άριστουργήματά του. Λίγο όμως ενδιαφέρει τον Στραβίνσκη αν ή Ηρωική Συμφωνία είναι έμπνευσμένη απ' τον δημοκρατικό Βονοπάρτη ή τον Αὐτοκράτορα Ναπολέοντα. «Τό πραγματικό μεγαλείο του Μπετόβεν, δέντόβρισκομε στη φύση των ιδεών του, αλλά στην ύψηλή ποιότητα του ύλικού των ήχων του». Αυτά μάς λέει ο Στραβίνσκη στο δεύτερο τόμο των Χρονικών της Ζωής του, όπου καταδικάζει τη «φιλολογία» που έχει ως θέμα τον Μπετόβεν.

Τρία είναι τα κεφαλαίωδη σχοιχεία που άπαρτίζουν κάθε μουσικό έργο. Μελωδία, άρμονία και ρυθμός. Τη μελωδία μπορούμε να την παρομοιάσουμε με μιάν οριζόντια γραμμή που διαγράφεται στο άπειρο. Η άρμονία είναι μία κάθετη γραμμή, μιá στατική κολόνα που άποτελείται από διάφορα ήχητικά συμπλέγματα. Ο ρυθμός είναι εκείνος που καθορίζει τις αναλογίες μεταξύ μελωδίας και άρμονίας, τη διάρκεια, και ένταση κάθε ήχου ή συνδυασμών ήχων. Είναι τό καθαυτό άρρενωπό στοιχείο που δίνει ζωή στο έργο. Λοιπόν εκεί όπου υπάρχει τέλεια ίσορροπία των τριών αυτών στοιχείων έχουμε έργο κλασικό.

Στην Τέχνη γενικά και ιδιαίτερα στη μουσική βρίσκομε

δύο πνεύματα: τὸ Ἀπολλώνιο καὶ τὸ Διονυσιακό. Τὸ πρῶτο εἶναι κατ' ἐξοχὴν γραμμικό, γαλήνιο, ἀπέριττο. Τὸ δεύτερο δυναμικό. Ἀπολλώνιο εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς τάξης, τῆς λογικῆς, τῆς διαύγειας. Ἀντιπροσωπεύεται στὴ Μουσικὴ ἀπὸ τὸν διατονισμό καὶ τὴν μεγάλης πνοῆς μελωδικὴ γραμμὴ, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν ἁρμονία μὲ τις στατικές συγχορδίες. Τὸ Διονυσιακό πνεῦμα εἶναι ὄλο ζωὴ, ἀνησυχία. Βρίθει ἀπὸ χρώμα καὶ ρυθμό. Εἶναι αὐτὸ πού ξαναγεννάει τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν παραφορὰ καὶ τὴν ἔξαρση. Ἐκφράζει τις ὑποσυνείδητες, ἐνστικτώδεις ὁρμές τοῦ ἀνθρώπου δίχως νὰ ὑπακούει σὲ νόμους ὠρισμένους, δίχως νὰ πειθαρχεῖ σὲ κανόνες. Ὁ κλασικισμὸς διέπεται ἀπὸ τὸ Ἀπολλώνιο πνεῦμα. Ὁ Ρωμαντισμὸς ἀπὸ τὸ Διονυσιακό.

Ἄν γυρίσουμε στὴν ἀρχαιότητα, θὰ δοῦμε ὅτι ποίηση, μουσικὴ καὶ χορὸς εἶναι ἀρχικῶς ἀλληλένδετα. Ὁ μῦθος τοῦ Ὀρφεία, πού ὑπὸ διαφορετικὲς μορφές συναντᾶται σ' ὅλες τις πρωτόγονες μυθολογίες, συμβολίζει τὴ στενὴ σχέση τῶν τριῶν αὐτῶν τεχνῶν. Ἡ λέξη «ὄρχηστρα» πού σήμερα φέρνει στὸ νοῦ ἓνα σύνολο ὀργάνων μουσικῶν, καθὼς καὶ τοὺς ἤχους πού παράγουν αὐτά, μᾶς ἀποδεικνύει πόσο συνυφασμένος ἦταν ὁ χορὸς—ἡ κίνηση—μὲ τὴν μουσικὴ στὰ παλιὰ χρόνια. Καὶ ἡ λέξη «χορὸς» (ἐκκλησιαστικός) δὲ δείχνει μὴπως ὅτι στὴν ἀρχὴ αὐτοὶ πού ἔψαλλαν κινούνταν, χόρευαν συνήθως τριγύρω στὸ ἱερό;

Σύμφωνα μ' ἓνα ἀρχαῖο Κινέζικο ρητὸ πού ἀναφέρει ὁ Φρανσί ντέ Μιομάντρ στὸ συνοπτικὸ ἀλλὰ τόσο ἐνδιαφέρον ἔργο του γιὰ τὸν «Χορὸ», ὁ ἄνθρωπος στὴ χαρὰ του προφέρει λέξεις. Ὅταν οἱ λέξεις δὲν ἀρκοῦν, τις παρατείνει. Ὅταν κι αὐτὲς οἱ παρατεταμένες λέξεις δὲν εἶναι ἀρκετές, τις μελοποιεῖ. Ὅταν καὶ τὰ μελοποιημένα λόγια δὲ φτάνουν, δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνει, τὰ χέρια του ἀρχίζουν νὰ κουνιῶνται καὶ τὰ πόδια του νὰ σκιρτοῦν. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ χοροῦ. Ὁ ἄνθρωπος πραγματρποιεῖ τὸ παρὸν μὲ τὴν κίνηση, τὸ ρυθμό, ἢ τὴ μιμικὴ πού βασίζεται στὴ χειρονομία. Καμμιά ἰδέα, καμμιά προκατάληψη δὲ σπρώχνει τὸν ψυχικῶς ἀμόλυντο καὶ ἀνεπηρέαστο αὐτὸν ἄνθρωπο νὰ κινηθεῖ ρυθμικῶς. Ἄπλως τὸ ἐνστικτο, τὸ ὑποσυνείδητο τὸν σκουντᾶ γιὰ τὴν πραγματοποίηση αὐτῆ τοῦ εἶναι του. Λοιπόν, ὁ Στραβίνσκη μᾶς λέει ὅτι ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ πραγματοποίηση τοῦ «παρόντος». Ἄν μᾶς φαίνεται ὅτι ἐκφράζει κάτι τι, μιὰ ἰδέα, μιὰ ψυχολογικὴ κατά-

σταση, αὐτὸ ὀφείλεται στὴν πλάνη μας καὶ ὄχι στὴν πραγματικότητα. Εἶναι ἡ ἐτικέττα πού συνηθίσαμε νὰ κολυᾶμε σὲ κάθε μουσικὸ ἔργο, κάνοντας φύγωση τῆς ἀληθινῆς οὐσίας καὶ ὑπόστασης τῆς μουσικῆς μ' ἓνα παράγωγο τῆς φαντασίας μας.

Τὸ σημερινὸ μπαλλέτο εἶναι ἐκεῖνο πού, μὲ τὴν τελειότητα τῶν τεχνικῶν μέσων τῆς ἐποχῆς μας, ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸν πρωτόγονο θεσμό τοῦ χοροῦ καὶ τῆς μουσικῆς. Τουλάχιστο, τὰ πρῶτα μπαλλέτα τοῦ Στραβίνσκη, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν Σκυθικὴ Ρωσσία, ἔχουν μεγάλη ἀναλογία μὲ τοὺς ἀρχαίους χορούς, τοὺς γιομάτους λειτουργικὸ χαρακτήρα, καὶ πού ὁ Διονυσιασμός τους ἦταν θρησκευτικός. Ἀλλὰ, ὅπως ἀργότερα, στὴν ἀρχαιότητα, ἡ μουσικὴ ὑποτάχθηκε σὲ νόμους καὶ ἀπ' τοὺς ὀρυμαγδούς καὶ τις ἀχαλίνωτες ὁρμές τις Διονυσιακῆς ἔφθασε στὴ γαλήνη καὶ τάξη τοῦ Ἀπολλωνίου πνεύματος, μὲ τὴν καθάρια μελωδικὴ γραμμὴ, ἔτσι καὶ ὁ Στραβίνσκη ὕστερα ἀπ' τὸ ρυθμικὸ συναγερμὸ τοῦ εἰδωλολατρικοῦ «Σάκρ» (τοῦ ἐξαγιασμοῦ τῆς Ἄνοιξης), ὕστερα ἀπ' τὸ τρελλὸ παραλήρημα τῆς μεγάλης λαϊκῆς γιορτῆς πού εἶναι ὁ «Πετρούτσκα» του, ὕστερα ἀπὸ τὸν λαμπηρίζοντα χρωματισμὸ τοῦ «Πουλιῶ τῆς Φωτιᾶς», κατασταλάζει μὲ τὸν «Ἀπόλλωνα Μουσηγέτη», μὲ τὴ «Συμφωνία τῶν Ψαλμῶν» καὶ τέλος μὲ τὴν «Περσεφόνη» του, σ' ἓνα κλασικισμὸ συνετό, γιομάτο χάρη, γραμμὴ καὶ διαύγεια. Νὰ πῶς δικαιολογεῖ ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης τὴν τροπὴ του πρὸς τὸν κλασικισμὸ μὲ τὴ σύνθεσή του τοῦ «Ἀπόλλωνα Μουσηγέτη».

Διάλεξε τρεῖς Μοῦσες, ἀπὸ τις ἐννῆς, τὴν Καλλιόπη, πού ἐκπροσωπεῖ τὴν Ποίηση καὶ τοὺς Ρυθμούς τῆς, τὴν Πολύμνια πού μὲ τὸ δάχτυλο στὸ στόμα παριστάνει τὴ μιμικὴ, καὶ τὴν Τερψιχόρη πού συνδυάζοντας τοὺς ρυθμούς τῆς Ποίησης μὲ τὴν εὐγλωττία τῆς βουβῆς χειρονομίας, ἀποκαλύπτει στὸν Κόσμο τὸ Χορὸ. Κανένα παραφόρτωμα χρωματικὸ, κανένα κόσμημα περιττό. Μιὰ φρεσκάδα ἀπόλυτα διατονικὴ, μιὰ ἀσπρίλα μαρμάρινη διέπει τὸ μπαλλέτο αὐτὸ τοῦ Στραβίνσκη.

Στὰ «Χρονικὰ τῆς Ζωῆς» του, περιγράφει ὁ συνθέτης τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης του ἀπὸ τὸν ἀκράτητο Διονυσιασμὸ στὸν κλασικισμὸ καὶ τὸ Ἀπολλώνιο πνεῦμα. Μιλῶντας γιὰ τὸν «Οἰδίποδά» του, πού τὸ κείμενό του εἶναι γραμμμένο στὰ Λατινικά, μᾶς πληροφορεῖ ὅτι διάλεξε τὴ νεκρὴ αὐτὴ γλῶσσα, γιὰ νὰ μὴν ἔχουν τὰ λόγια ἄλλη ἀξία ἀπὸ τὴ φωνητικὴ τους, τὴν καθα-

ρως ήχητική. Κάθε αίσθηματικότητα που προέρχεται απ την αούθαίρετη έρμηνεία αποκλείεται όταν τὰ λόγια έχουν γραφεί σέ γλώσσα παρωχημένη, με χαρακτηρισθ θρησκευτικό, λειτουργικό. "Ετσι και τὸ μουσικό λεκτικό απαιτεί, κατά τὸν Στραβίνσκη, κάποια μορφή συμβατική που κρατάει τή μουσική σέ θρια καθωρισμένα. "Η ανάγκη τής συγκράτησης που συνεπάγεται ή πειθαρχημένη στάση, ή «tenue», βρίσκεται σὰ βάθη τής φύσης μας, και ή ανάγκη αὐτή ἀναφέρεται ὄχι μόνο σὰ έργα Τέχνης ἀλλά και σ' ὄλες τις ένσυνείδητες έκδηλώσεις τής ἀνθρώπινης ένέργειας. Είται ή ανάγκη μιᾶς τάξης, ένὸς ρυθμοῦ, μιᾶς πειθαρχίας, δίχως τήν ὁποία τίποτε σοβαρὸ δέν μπορεί νὰ κατορθωθεῖ. Με τήν έξαφάνιση ή τήν ἀνυπαρξία τής «tenue» κάθε τι διαλύεται, ἀποσυντίθεται. "Η τάξη αὐτή συντελεῖ σὸ ἐλεύθερο ἀνθισμα τοῦ έργου, δίχως ὅμως ή ἐλευθερία στή δημιουργία νὰ φτάνει στήν ἐλευθεριότητα. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα ὀδηγεῖ τὸν Στραβίνσκη σὰ μεταγενέστερά του έργα που βρίσκουν τήν ἔμπνευση τους σὸν Ἑλληνικό κλασικισμό, ὅπως ὁ «Οἰδίποδας», ὁ «Ἀπόλλωνας Μουσηγέτης» και ή «Περσεφόνη», σὰ Βιβλικὰ θέματα, ὅπως ή «Συμφωνία τῶν Ψαλμῶν», ή στή μουσική τῶν Ἱταλῶν τοῦ 18ου αἰῶνα, ὅπως ὁ «Πουλτσινέλλα» του πάνω σὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Περγκολέσι. "Ο Στραβίνσκη που ἄρχισε με τήν ἀποθέωση τοῦ ρυθμοῦ και τοῦ χρωματισμοῦ, γυρνᾶ σὸ μελωδικὸ και ἀντιστικτικὸ γράψιμο. "Η στροφή του αὐτή πρὸς τοὺς κλασσικούς, και ἰδίως τήν τεχντροπία τῶν Ἱταλῶν και τοῦ Μπάχ ἄλλαξε τις κατευθύνσεις ὠρισμένων σύγχρονων συνθετῶν. Παράδειγμα ὁ Προκόπιεφ που σὰ τελευταία του έργα μεταχειρίζεται φρασεολογία ἀπέριττη που θυμίζει πολὺ Μπάχ.

Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι σέ κάθε του έργου ὁ Στραβίνσκη βάζει κάτω ἕνα καινούργιο πρόβλημα μουσικό κι αίσθητικό και τις περισσότερες φορές ἐπιτυχαίνει τὸ σκοπὸ του. Γι' αὐτὸ νομίζω ὅτι δέν μπορεί νὰ ὑπάρξει Στραβινσκισμός, στήν καθαυτὸ έννοια τής λέξης, γιατί μπορεί ἕνας μουσουργὸς νὰ μιμηθεῖ μιὰ ὠρισμένη τεχντροπία τοῦ Στραβίνσκη, τήν τεχντροπία δηλαδή ένὸς έργου ἀποκλειστικά, ἀλλά λίγο ἀργότερα νὰ ἔρχεται ὁ ἴδιος ὁ Στραβίνσκη νὰ πειραματίζεται κάτι καινούργιο που βάζει σὸ περιθώριο ή ἀποκηρύττει τις προηγούμενες τεχντροπίες του.

Φέτος, εἶχαμε τήν εὐκαιρία νὰ ἀκούσουμε τὸν ἴδιο νὰ διευ-

θύνει τὰ κυριώτερα του έργα σὸ Θέατρο «Κολόν» τοῦ Μπουένος Ἱίρες κι ἔται μᾶς ἦταν δυνατό νὰ μὴν ἀμφιβάλλομε για τήν πιστότητα τής έρμηνείας τῶν συνθέσεων του. Στὰ «Κονσέρτα» του για πιάνο βρίσκομε ἕνα μηχανικό αὐτοματισμὸ που δναλλάσσεται με παρενθέσεις στίς ὁποῖες ἀφίνει ὁ συνθέτης νὰ εἰσαγραφεί ὁ θαυμασμός του για τὸν Τσαϊκόφσκη, θαυμασμός που ἐκφράζεται ἀκόμα πιὸ έντονα σὸ μπαλλέτο του «Τὸ Φιλί τής Νεράιδας». Στήν «Περσεφόνη» του, που μᾶς δόθηκε ὡς ὀρατόριο, πλάι σέ σελίδες ἀφθαστης κλασσικής ὡμορφιάς, ὅπως π. χ. σὸ τρίτο ταμπλώ, ὅπου τραγουδᾶν οἱ δυὸ χοροὶ μαζύ, ἀκούσαμε ἄριες ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Εὐμόλπου, που θυμίζουν Βέρδι, ή ἄλλους βερίστες Ἱταλοῦς. Κατὰ τή γνώμη μου, τὸ πιὸ ἐπιτυχημένο του ἔργο κλασσικοῦ τύπου εἶναι ὁ «Οἰδίποδας», που δυστυχῶς δὲ δόθηκε φέτος ἔδῶ (σὸ Μπουένος Ἱίρες), και ἔπισης ή μεγαλόπνοη «Συμφωνία τῶν Ψαλμῶν».

"Αλλά, για μᾶς, ὁ καθαυτὸ Στραβίνσκη εἶναι και θὰ μείνει ὁ μάγος τοῦ «Πουλιὸ τής Φωτιάς», ὁ ταχυδακτυλογῶς τοῦ «Πετρούτσκα», ὁ δημιουργὸς τοῦ μεγάλου ἐκείνου πρωτόγονου οἰκοδομήματος που εἶναι τὸ «Σάκρ», ὁ έρμηνευτής τής λαϊκής ψυχῆς ὀλάκαιρης τής Ρωσσίας στους «Γάμους». Δηλαδή, ἐκεῖ ὅπου ὁ Στραβίνσκη ἀντλήσε ἀπὸ τις προαιώνιες πηγές τής φυλῆς του, ἐκεῖ ὅπου ἄφισε τις ένστικτώδεις δυνάμεις τής ράτσας νὰ ἐκφραστοῦν αὐθόρημητα, ἔδωκε έργα που ζοῦν και θὰ ζήσουν. Τὰ ἐγκεφαλικά του έργα τῶν τελευταίων χρόνων, μ' ὄλη τή μουσική τους ἀξία τήν ἀναμφισβήτητη, μ' ὄλους τοὺς περιέργους πειραματισμοὺς κι ἀμφιταλαντεύσεις του, παρ' ὄλη τήν στροφή του πρὸς τὸν τοναλισμὸ και τὸν διατονισμό, μᾶς συναρπάζουν λιγότερο, δὲ μᾶς τραβᾶν τόσο ὅσο τὰ «βάρβαρα», ἀλλά γιομάτα ζωῆ και ψυχῆ δημιουργήματα του, που ξάφνιασαν τὸν κόσμο κάπου εἴκοσι χρόνια πρίν.

Μιλώντας για τήν έρμηνεία τῶν έργων του, μᾶς λέει ὁ Στραβίνσκη σὰ «Χρονικά τής Ζωῆς» του, ὅτι σπάνιο εἶναι οἱ διευθυντές ὀρχήστρας ή οἱ σολιστ που παίρνουν ὕπ' ὄψιν τους τί θέλει νὰ πεῖ ὁ συνθέτης. "Η μουσική, κατὰ τὸν Στραβίνσκη, δέν πρέπει νὰ «έρμηνεύεται», πρέπει νὰ «μεταδίνεται». Ποῖος μπορεί νὰ μᾶς ἐγγυηθεῖ ὅτι ὁ ἔχτελεστής ένὸς έργου θὰ δώσει τήν εἰκόνα που φαντάστηκε ὁ δημιουργὸς του, δίχως ν' ἀλλάξει τὰ κυριώτερα σημεῖα τής εἰκόνας αὐτῆς, ἀφοῦ κάθε «έρμηνεία

άντανακλᾶ πιότερο τὴν προσωπικότητα τοῦ ἑρμηνευτῆ παρὰ τοῦ συνθέτη; Ἡ ἀξία τοῦ ἔχτελεστῆ βρίσκεται ἀκριβῶς στὴν ἱκανότητά του νὰ ἀνακαλύπτει ἐκεῖνο ποῦ ἐνυπάρχει στὸ ἔργο καὶ ὄχι νὰ «ἐκφράζει» ὅ,τι θὰ ἤθελεν ὁ ἔχτελεστής νὰ περιέχει τὸ ἔργο. Σήμερα, οἱ περισσότεροὶ ἔχτελεστὲς φεύγουν ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν ἔργων, ποῦ ἀυθαίρετα «ἑρμηνεύουν», παραβιάζοντας ἀκόμα καὶ ρητὲς ὁδηγίες, μετρονομικὲς ἢ ἄλλες, τοῦ συνθέτη. Ἔτσι, ὁ Στραβίνσκη φτάνει στὶς σχέσεις μεταξὺ ἀρχαίας καὶ σύγχρονης μουσικῆς. Ἰσχυρίζεται, ὅτι εἶναι ἀδύνατο γιὰ ἓναν ἄνθρωπο σήμερα νὰ νοιώσει τέλεια τὴν τέχνη μιᾶς περασμένης ἐποχῆς, νὰ μπεῖ στὸ νόημά της, ἂν δὲν αἰσθάνεται ὀλοκληρωτικὰ τὴ σημερινὴ πραγματικότητα, ἂν δὲ συμμετέχει μὲ τρόπο συνειδητὸ στὴ ζωὴ ποῦ τὸν περιβάλλει. Γιατὶ μόνο οἱ οὐσιαστικῶς ζωντανοὶ μποροῦν νὰ ἀνακαλύψουν τὴν ἀληθινὴ ζωὴ ποῦ κρύβεται στὰ ἔργα τῶν «πεθαμένων». Γιὰ τὸν λόγο τοῦτο, παιδαγωγικῶς εἶναι πιὸ φρόνιμο ν' ἀρχίζει ἢ παιδεύει τῶν μαθητῶν μὲ τὴ γνωριμία τῆς σύγχρονης παραγωγῆς καὶ σιγὰ σιγὰ ν' ἀνεβαίνουν τὴ σκάλα ποῦ ὁδηγεῖ πρὸς τὸ παρελθόν. Περιορίζομαι νὰ ἀναφέρω τὰ λόγια τοῦ συγγραφέα ὅπως βρίσκονται στὰ «Χρονικὰ τῆς Ζωῆς» του. Θὰ συστήσω σ' ὅσους ἐνδιαφέρονται γιὰ παιδαγωγικὰ ζητήματα νὰ μελετήσουν προσεχτικὰ τὸ κεφάλαιο αὐτό, ποῦ εἶναι πραγματικὰ μεγάλῃς σημασίας. Μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ Στραβίνσκη δὲν ἔχει ἄδικο στὶς πεποιθήσεις του αὐτές.

Ἄλλο ἐνδιαφέρον σημεῖον τοῦ βιβλίου του εἶναι ἐκεῖνο ποῦ θίγει τὸ ζήτημα τῆς μετάδοσης τῆς μουσικῆς μὲ μηχανικὰ μέσα. Μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὰ ἔργα του εἶναι φωνογραφημένα, καὶ μάλιστα ὑπὸ τίς καλύτερες δυνατὲς συνθήκες, γιατί ὁ ἴδιος ἐπιμελήθηκε τὴ φωνογράφηση. Ἐπίσης, συχνὰ διευθύνει τίς συνθέσεις του ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Βρίσκει ὁμως ὅτι ὅσο μορφωτικὸ ρόλο καὶ ἂν παίζουν τὰ μηχανικὰ μέσα τῆς μετάδοσης τῆς μουσικῆς, ὅσο κι ἂν συντελοῦν στὴ διάδοσή της μέχρι τὴν πιὸ μακρινὴ γωνία τοῦ κόσμου—ὅπου ὁ ἀκροατὴς δὲν ἔχει τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσει συναυλίες—τίποτε δὲν μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσει τὸν μαγνητισμὸ ποῦ ἐξασκεῖ ἢ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ ζωντανὸ ὄργανισμὸ μιᾶς ὀρχήστρας στὴν αἴθουσα συναυλιῶν. Ἡ ἀνεξέλεγκτη μετάδοση τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο ποῦ φτάνει στ' αὐτιά τῶν ἀκροατῶν συγχωνευμένη μὲ τοὺς διάφορους θόρυ-

βους τῆς καθημερινῆς ζωῆς, οἱ «τοῖχοι αὐτοὶ ποῦ μιλάνε», ὅπως λέει ὁ Ντουαμὲλ σὲ κάποιον τοῦ ἔργο γιὰ τὰ ραδιόφωνα, ἀναγκαστικὰ χαλᾶνε τὸ γοῦστο τοῦ κοινοῦ, γιατί τοῦ σερβίρονται ἔργα, ἴσως θαυμάσια αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ, ἀλλὰ δίχως τάξη, δίχως κατάνυξη, δίχως νὰ ἐπιτρέπουν στὸν ἀκροατὴ νὰ συγκεντρωθεῖ. Ἔχει δίκαιο ὁ Στραβίνσκη λέγοντας ὅτι βλέποντας τὸν διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας νὰ χειρονομεῖ καὶ νὰ μαγνητίζει τοὺς μουσικοὺς του, ὁ ἀκροατὴς γίνεται ἓνα μαζὺ του κι αἰσθάνεται ὀλοκληρωτικὰ τὸ ἔργο. Αὐτὴ τὴν ἐντύπωση μοῦ ἄφισε πάντα ὁ δικός μας ὁ Μητρόπουλος, καὶ γι' αὐτὸ βρίσκω ὅτι εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους διευθυντὲς ποῦ αἰχμαλωτίζουν κυριολεκτικὰ τὸ κοινό τους. Ἡ ὄραση παίξει σημαντικὸ ρόλο γιὰ τὴ βαθύτερη κατανόηση μιᾶς σύνθεσης, γιατί ὑπάρχουν ἔργα ποῦ δὲν τάκου-με μονάχα μὲ τ' ἀφτιά μας ἀλλὰ μ' ὄλο μας τὸ σῶμα. Ὁ Στραβίνσκη λέει ὅτι ὅσοι κλείουν τὰ μάτια τους στὶς συναυλίες δὲν ζοῦν τὸ μουσικὸ ἔργο ποῦ ἀκοῦν, ἀλλὰ μᾶλλον ὄνειροπολοῦν, ὑποβάλλοντας στὸν ἑαυτὸ τους μὲ τὸ ἄκουσμα τῶν ἤχων πράγματα ὅπως διόλου ἐξῶ ἀπὸ τὴν πραγματικὰ μουσικὴ ἔννοια τῶν συνθέσεων.

Στοὺς δύο τόμους τῶν «Χρονικῶν τῆς Ζωῆς» του, γραμμένους σὲ σπάνια ἀντικειμενικότητα, ὁ ἀναγνώστης ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ μάθει γιὰ τὴν γένεση τῶν ἔργων τοῦ μεγαλοφυοῦς Ρώσσου συνθέτη καὶ νὰ διαβάσει πολλὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα γιὰ σύγχρονους μουσουργούς, ἔχτελεστὲς κλπ. Μ' ἄλλα λόγια εἶναι ἓνα βιβλίο ἀπολύτως χρήσιμο σ' ὅσους ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ σημερινὴ μουσικὴ καὶ τὰ αἰσθηματικὰ προβλήματα ποῦ σχετίζονται μαζὺ της.

MIX. ΠΟΛΙΤΗΣ

Μπουένος Ἄϊρες

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ «'Αράχνης» (διηγήματα), 'Αλεξάνδρεια 1936.

Τό τελευταίον ἔργο τοῦ κ. Γλαύκου 'Αλιθέρση οἱ «'Αράχνης» στάθηκε ἀφορμή νά μέ ὀδηγήσει στήν ἀνακάλυψη τῆς προσωπικότητος καί τῆς ἀξίας τοῦ Κύπριου λογίου. Μοῦ ἔδωσε τή σπάνια εὐχαρίστηση νά προσέξω, σχεδόν στό σύνολό τους, τίς σημαντικές προηγούμενες ἐργασίες του· τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς του «Οἱ ὀραματισμοί τοῦ ἔωσφόρου» (1923), πού ὁ προλογικός του στίχος «σπουδάζω μέ τή μοναξιά τῆ γνώρα τοῦ ἑαυτοῦ μου», δίνει τόν τόνο τῆς θέλησης καί τῆς ρωμσλεότητος καί σ' ὀλόκληρο τό κατοπινό του ἔργο· τὰ διηγήματα ὁ «'Ο γυμνός ἀνθρώπος» (1924) μέ τή στερεότητά τους, τόν ἀνδρικό τόνο καί τό πολὺ ἀνθρώπινο περιεχόμενον στήν πιό διάχυτη οὐσασή του· «Τά ἅπαντα» (1925) τοῦ Ροῦπερτ Μπροῦκ, μεταφρασμένα ἀπό τόν ἴδιον· τὰ ποιήματά του «'Απλή προσφορά» (1924) μέ τήν ἀπλότητα τῶν αἰσθημάτων, τή σατυρική διάθεση, καί τό χαρακτηριστικόν αὐτό στίχο γιά τήν ἀντίληψη τῆς τέχνης:

Τί ρόλο ἡ λογική παίζει στή Ζωή
πού εἶν' ὄλο ἀντινομία κι' ὄλο λάθη;
"Αχ, μήν παραξενεύεστε· Θεός
γιά κάθε καλλιτέχνη εἶναι τὰ Πιάθη.

Τέλος τῆ μελέτη του «Τό πρόβλημα τοῦ Καβάφη» (1934), μέ τήν ὀξύτητα τῆς κρίσης του καί τή μαχητικότητά του. 'Ο κ. Γλαῦκος 'Αλιθέρσης, ποιητής μέ τήν πιό πλατειά σημασία τῆς λέξης, κ' ἕνας ἀπό τοὺς λίγους σύγχρονους λογοτέχνες, μέ τή μεστότητα καί τόν πολιτισμένο τόνο τοῦ ἔργου του, καί κυρίως μέ τήν πρωτοτυπία καί τήν ἀνθρωπιστική του τάση, εἶναι ἕνας ἀπό τοὺς πιό ἐκφραστικούς καί τοὺς πιό ἐκλεκτοὺς πνευματικούς ἐκπροσώπους τῆς τελευταίας δεκαπενταετίας. Δέν ξέρω ἂν σκόπιμα ὁ συγγραφέας ἀποφεύγει νά δώσει τό χαρακτηρισμό καί τήν κατάταξη τῶν «διηγημάτων» του στή μορφή αὐτῆ τοῦ λόγου. Σ' ἕνα διήγημα ἡ δημιουργική ἱκανότητα τοῦ λογοτέχνη ἀκολουθεῖ κατευθύνσεις κ' ἐπιδιώξεις διαφορετικές ἀπό κείνες πού συναντοῦμε στή νουβέλλα. 'Ο διηγηματογράφος δίνοντας μιὰ καλλιτεχνικήν ἐπένδυση σ' ἕνα κομμάτι ζωῆς, καταλήγοντας, μέ τήν ἀφήγηση καί τή γοργότητα τῆς ἀνέλιξης, σ' ἕνα ὄποιο συμπέρασμα, μας ἐπιφυλάσσει μιὰ ἀποκάλυψη, τέτοια πού ἡ ὄλη μορφή τοῦ δημιουργήματος νά πλησιάζει

περισσότερο πρὸς τό μῦθο. Καί τέτοια δέν εἶναι ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα στίς «'Αράχνης». 'Εκείνο πού ἰδιαίτερα ἐκτιμοῦμε, καί πού δίνει τήν περισσότερη ἀξία στίς σελίδες τοῦ τόμου αὐτοῦ, εἶναι ἡ εἰλικρίνεια τοῦ λογοτέχνη στό ἀντίκρουσμα τῆς τέχνης, ἡ ρευστότητά τους, μέ τή μετριάσμενη καταφυγή στίς ἐπιταγές τῆς συμβατικῆς οἰκονομίας τῶν διηγημάτων του, ἡ πνευματικότητά τους, ἡ ποιητική τους μεταφορά, κι ἀκόμη ἡ σταθερή γραμμὴ πού ἀκολουθεῖ ὁ συγγραφέας στή μεταγραφή τῆς πραγματικότητος· μιὰ γραμμὴ πού ἔχει σάν βάση τήν προϋπόθεση, πὼς προκειμένου νά ξαναδημιουργήσουμε τή ζωή, δέ μπορούμε νά μεταχειριστοῦμε ἄλλο μῦθο καλλίτερο καί εἰλικρινέστερο ἀπὸ τὸ κείνον πού ἐκφράζει τό ψυχικό μας δράμα, τό δικό μας μυστήριο. Κι ἂν χαίρεται ὁ ἀναγνώστης μιὰ ταύτιση κ' ἕναν συμπλησιασμό τοῦ ἑαυτοῦ του μέ τίς ψυχικές καταστάσεις στήν πιό ἔκτυπη κ' ἐξατομικευμένη τους μορφή, καθὼς συχνά τίς συναντάει στά πρόσωπα τοῦ ἔργου αὐτοῦ, εἶναι γιὰ τὸ συγγραφέα θέλει, μέ μέσο τὸν ἑαυτό του, νά ἐκφράσει καί τό μυστικὸ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. "Ὅσο λοιπὸν κι ἂν ἐπιχειρεῖται ἀπὸ καιρὸ σέ καιρὸ μιὰ πολεμική, ὅσο κι ἂν ἀντιτάσσεται μιὰ ἄρνηση ἐνάντια στήν ἀξία καί τή συμβολὴ τοῦ ἀτόμου, καί σὰ μονάδας, καί σάν πηγῆς πλούσιας κι ἀνεξάντλητης γιά μιὰ καινούργια πάντα δημιουργία, μιὰ ἐπιστροφή στό ἄτομο γίνεται μοιραία κι ἀναπόφευκτη, καί σ' ἐκείνους πού θέλουν νά τό ἐξαφανίσουν μέ τή σφαλμένη ἀντίληψη, πὼς μόνο στό σύνολο πρέπει νά στηρίζουμε τίς προσπάθειές μας γιά μιάν εὐεργετική προσδοκία. Εἶναι τό λιγώτερο, ὑποκρισία, ἐνῶ μιλάς γιά τό σύνολο, νά μὴ θέλεις νά παραδεχτεῖς πὼς πραγματικά δέν κάνεις παρά νά ἐπιδεικνύεις τό ἄτομό σου, τήν ὄποια ἀξία κ' ἱκανότητά σου.

"Ἴσως θὰ ἔπρεπε ἐδῶ, νά γίνει μιὰ ἐξαιρέση σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τό περίγραμμα τοῦ μῦθου πού διαφαίνεται στὸν «Τσικίνη», μὰ κι αὐτό πάλι, ὡς τό σημεῖο πού διαβλέπουμε τήν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νά περιάγει τὸν ἥρωά του μέσα σέ ὄρισμένους χώρους, καί νά ὑπογραμμίσει κάποιες ἰδιάζουσες ψυχικές του καταστάσεις πού ἐπιτρέπουν στή φαντασία μας μιάν ὄποιαν ὀλοκλήρωση τῆς μορφῆς του. Μὲ τή διάρθρωσῆ του, μέ τίς εἰκόνας, τήν ἐνάργεια καί τό λυρισμό του «ὁ Τσικίνης» εἶναι ἀπὸ τὰ ὄραιότερα νομίζουμε κομμάτια τοῦ τόμου αὐτοῦ. Μὰ καί γενικώτερα, τὰ διηγήματα ἐδῶ δέν ἔχουν ἕνα μῦθο ἐξωτερικό. Τό μῦθο τὸν ἀποκτοῦν μέ ὅ,τι ἐκφράζει πιό χαρακτηριστικά τήν πείρα καί τήν ψυχική δοκιμασία τοῦ συγγραφέα· μέ τό πάθος, μέ τήν πικρία καί τὸν πόνο πού παίρνουν μιάν ἔκταση συνολικώτερη καί ἀνθρώπινη. Κι ἀκόμα μ' ἐκείνες τίς ἐκρήξεις τοῦ σαρκασμοῦ καί τήν εἰρωνεία, εἴτε κατ' εὐθείαν ἐκφραζόμενες, ἔξω ἀπὸ σχήματα καί συμβατικές παραστάσεις, εἴτε μέ τίς ποικίλες ἐπενδύσεις πού περιβάλλεται ἡ προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ «Στή ζωή—λέει κάποιος ὁ συγγραφέας—κυριαρχεῖ τό κωμικὸ στοιχεῖο, καί τό τραγικὸ βρίσκειται μόνο στήν τέχνη». Στό βᾶθος κάθε δημιουργίας «ὁ τραγικός ἀνθρώπος» εἶναι πάντα ὁ δημιουργός, ὅταν φυσικά ἔχει μιὰ σαφέστερη ἀντίληψη καί τῶν ἀξιώσεων τῆς τέχνης κι ὡς πού φτάνει ἡ ἱκανότητά του γιά μιάν ἀληθινὴ δημιουργία. Κι αὐτὴ

τήν αγωνία του τραγικού ανθρώπου, την αναγνωρίζουμε στις διάφορες προσωποποιήσεις του συγγραφέα. Είναι ο δάσκαλος «στά θηρία», ο καραγκιόζης στο «Ζήτημα», ο Μαύρος Δαίμονας κι ο Λευκός Άγγελος στα «Δαιμονικά», ο φιλόσοφος. Την αναγνωρίζουμε ακόμα στον πόθο του να λυτρωθεί από την κορεσμένη ελληνική παράδοση με τη σχηματοποιημένη της δημιουργία, με τη φορτική επανάληψη των ίδιων πραγμάτων, συχνά φωτογραφικά αποδοσμένων. Ό κ. Γλ. Άλιθέρης, σαν άνθρωπος και σαν ποιητής, αφήνει τις αίσθήσεις του να δονηθούν από όποιον έρεθισμό, από όποια συγκίνηση, από την όμορφιά της φύσης, από τις ανθρώπινες ατέλειες, από το ψυχικό δράμα, από την ανάμνηση και το όνειρο. Ο λυρισμός του μ' έκεινο τον καλλιτεχνικό συνδυασμό της διάνοιας και της συναισθηματικότητας, που είναι διάχυτος σ' όλοκληρο τό βιβλίο, έχει μια ποιότητα ανώτερη. Δανείζομαι από τη σελίδα 94, μια σύντομη περίοδο: «Τί να σκέφτομαι; Τίποτα! Χίλια πράματα, κι όμως σαν τίποτα! Πράματα ξεχασμένα, κόσμοι που πέρασαν, δίχως έιρμό, χωρίς σημασία και σκοπιμότητα ξαναγυρνούνε στο μυαλό μου, άργα και πένθιμα, σά σύγνεφα ρόδινα που άργοπλέουν σ' ένα χρυσό βραδυνόν...όρίζοντα. Μορφές άγαπημένες και τόποι νοσταλγημένοι, κι όνειρα ζεσταμένα σέ στιγμές νεανικών ένθουσιασμών, και λύπες· μαζί εύδαιμονεί κανείς και θλίβεται στην ανάμνησή τους, γιατί ό καιρός περνώντας, τους χάρισε τή γαλήνη που άκολουθεί κάθε πάθος, σαν είναι να ξεχαστεί. "Όλ' αυτά χωρίς θόρυβο και χωρίς άγώνα, περνούσαν στα μάτια μου έμπρός και λίκνιζαν την ψυχή μου, σαν ψίθυροι, γοητευτικών στίχων, ή σαν ήχοι μακρυνής μουσικής που λυώνει σ' «αύγινό σύθαμπο». Σαν τέτοια άποσπάσματα, κ' ίσως ώραιότερα θά μπορούσαμε να παραθέσουμε περισσότερα. Τί πρόζα καθάρη, ώραία, άληθινά ποιητική. Λίγα άσφαλώς βιβλία έχουν αυτή τή διαύγεια και τή χάρη τής γλώσσας. Μά ό κ. Γλ. Άλιθέρης, είναι ένας λογοτέχνης με έργο που δικαιούται και πρέπει να κριθεί στο σύνολό του. Οί παρατηρήσεις μας έδω, δέν μπορεί να είναι παρά γενικές.

Γ. Δ.

ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΚΥΠΡΟΛΕΟΝΤΟΣ «Η προίκα τής Μαριάννας» (διηγήματα) Αθήνα.

Αν ό χαρακτήρας και ή ποιότητα τής λογοτεχνικής μας δημιουργίας, στή γενικότερη σημερινή της προσφορά, δέ διέφερε από κείνον που έχουν τά δυό διηγήματα «ή προίκα τής Μαριάννας» κι «ό Φευγιός», με τά όποια έμφανίζεται στην ελληνική πεζογραφία ό νέος Κύπριος λογοτέχνης κ. Άντ. Κυπρούλεων, θά δικαιούμεθα να πούμε πώς ή πνευματική κατάσταση του νεοέλληνα άναγνώστη δέν έκανε καμμιά πρόοδο, και πώς βρίσκεται ακόμα στο επίπεδο τής νεανικότητας, πώς δέν τον άπασχολεί και δέν τον τέρπει παρά ένα συναισθημά αυταρέσκειας και ναρκισισμού. Τό ότι όμως ξεπέρασε αυτό τό στάδιο, ότι δέν τον ίκανοποιεί τό καθρέφτισμα τής έξωτερικής ζωής, ή φωτογραφική άπεικόνιση των έθιμων του με την καταγραφή κάθε έξωτερικού στοιχείου, δίχως μια

καλλιτεχνική διακόσμηση, γίνεται φανερό από τον ίδιο αυτό χαρακτήρα και την ποιότητα τής λογοτεχνικής μας προσφοράς. Φυσικά τό γεγονός αυτό δέν άποκλείει καθόλου την πρόθεση του λογοτέχνη να επανέλθει στο χωριό, να προσέξει, να μελετήσει, να έρευνήσει τον άνθρωπο, ν' άντλήσει τό έργο του από τή ζωή του υπαίθρου. Ποιός όρνήθηκε ποτέ πώς κι από τον πιο καθαρό ρεαλισμό έλειψε ένας χαρακτήρας έπικός; Μόνο που στον τόπο μας δέν έχουμε να έπιδείξουμε με μια δίκαιη περηφάνεια ένα άνάλογο παράδειγμα. Κάθε φορά που έπιχειρούμε να κινηθούμε και να δημιουργήσουμε μέσα στα πλαίσια τής ήθογραφίας—έκτός από έλάχιστες τιμητικές έξαιρέσεις—δέν κάνουμε παρά να λησμονούμε τον έαυτό μας σά δημιουργό. Γινόμαστε οί ήθογράφοι κι όχι οί άνθρωποι του υπαίθρου. Γιατί δέν έχουμε κατακτημένη και χωνεμένη εκείνη την έννοια του συγκεκριμένου, τής ουσίας, τής βαρύτητας των πραγμάτων, εκείνη την άντίληψη του μυστικού κάθε ανθρώπινης καρδιάς. Και φυσικά δίχως αυτές τις στοιχειώδεις προϋποθέσεις, μια όποια δημιουργία, μια προσπάθεια άναβίωσης του κόσμου αυτού στο καλλιτεχνικό του επίπεδο, καταντά ψυχρή, με φανερά τά κενά και την άδυναμία του λογοτέχνη να έξαρθεί σέ γενικότερες κατακτήσεις.

Τά δυό διηγήματα του τόμου αυτού, με την κάπως έκτενέστερη του συνηθισμένου μορφή τους, είναι τοποθετημένα στο ύπαιθρο (ό κ. Α. Κ. τά χαρακτηρίζει «Κυπριώτικα διηγήματα»). Ένα συνοικέσιο που έτοιμάζεται, ή φροντίδα τής στέγης, ή πρόδος τής έργασίας, ένα άπρόοπτο με την άρρώστεια του άδελφού τής Μαριάννας, οί χρηματικές δυσχέρειες και τέλος ή κατάρρευση των πάντων ύστερ' από μια θεομηνία. Καθώς κιόλας από τις πρώτες σελίδες μαντεύει τό τέλος ό άναγνώστης, δέν έχει καμμιάν άμφιβολία για την πλαστότητα και τον προσχεδιασμένο μύθο. Καθλωμένος στα ίδια τά πράγματα, αισθάνεται την παγερότητα τής πρώτης ύλης που είναι συνέπεια μιās άπουσίας δυνατότερης πνοής καλλιτεχνικής.

Πολλές σελίδες, παρουσιάζουν ένα φόρτο περιττών και άχρηστων λεπτομερειών, με διαλόγους, με την ψυχρή καταγραφή έξωτερικών στοιχείων, με την άπελπιστικά λογικά προσχεδιασμένη διαδοχή των γεγονότων. «Η προίκα τής Μαριάννας», με την τοποθέτηση που έλαβε στον τόμο αυτό, και με την όλη κατασκευή του, ζημιώνει τό νέο πεζογράφο.

Με περισσότερες τεχνικές τουλάχιστο ίκανότητες όπλισμένος, παρουσιάζεται στο δεύτερο διηγημά του, «ό Φευγιός». Έδω ύπάρχει ένας τόνος μυστικού, μια πρόθεση του συγγραφέα να διεισδύσει στην ψυχή και στις σκέψεις του Μιχάλη, του κυριώτερου και του ζωηρότερα διαγραμμένου προσώπου από όσα κινούνται, στο διήγημα αυτό. Γίνεται φανερή μια στάθμιση βιωμένων πραγμάτων, μια σύλληψη και κατάκτηση ίσχυρότερη, μια κάποια άτμόσφαιρα και μια άλλθθεια. Όμως από την άποψη μιās αύστηρότερης άξίωσης στο κεφάλαιο των τεχνικών τελειοποιήσεων και των έκφραστικών μέσων, θά πρέπει να περιμένει κανείς μια καλλιέργεια έντονότερη. Με τό «Φευγιό» του ό κ. Α. Κ. δείχνει πώς έχει τά έφόδια για μια τελειοποίηση.

Γ. Δ.

ΑΝΤΩΝΗ ΒΕΝΝΙΕΡΗ «'Αλεξάνδρα» (άθηναικό μυθιστόρημα).

Τερπνότετα πράγματα φαίνεται να συμβαίνουν στο άθηναικό αυτό μυθιστόρημα. Η μικρούλα γαλανομάτα 'Αλεξάνδρα— μάς πληροφορεί ο συγγραφέας της— «είχε λεπτά γαϊτανάτα φρύδια που έσκέπαζαν τα δυο μάτια της». Και άφου ό νέος καλλιτέχνης τόσο σκληρά και άσπλαχνα της άφαιρεί τό φώς, βιάζεται να συμπληρώσει ότι «έκείνα τά δυο μάτια άλλοτε είχαν τό άνοιχτό γαλανό χρώμα που έχουν τό κύματα του Σαρωνικού στό ήλιοβασίλεμα, μόλις κάνει πώς άρχίζει ή άνοιξι και που φορές-φορές σκούραιναι, σκοτείνιζαν και γενόντουσαν σαν τόν ουρανό, τό μεσημέρι κοντά του καλοκαιριού με τό μπλέ σκούρο του χρώμα, ή σαν τή θάλασσα όταν ό σορόκος κάνει στην έπιφάνειά τους ν' άνθίζουν οι πρώτες λευκοστολισμένες άμυδαλιές και να σπάν, να ξεφυλλίζωνται τό πρώτα κυματάκια.» Τέλος ήταν «κάτι μάτια άνεχτίμητα, κάτι μάτια άνομολόγητα, κάτι μάτια πλασμένα για να πιπιλάς μέσα από τήν ύγρή τους κόγχη τό έξιλίριο του δακρυού τους...». Τό έξιλίριον όμως αυτό, ή τό «έξιλίριο», όπως τό θέλει ό συγγραφέας, δε φροντίζει να τό μεταχειρισθεί για να σώσει από τόν κίνδυνο τόν ήρώα του Τζώνη, παρά μάς διηγείται πώς «ή άρρώστεια έπροκάλεσε αίματουρία, ή όποία επέτυχε ό,τι δεν είχε κατορθώσει ή έπιστήμη».

Έπέτυχε δηλ. τά έξής : «Τό άνοιγμα τών κλεισμένων νεφρών, κ' έτσι μαζί με τό αίμα έδωσε διέξοδο και στά, δηλητήρια που χυνόμενα μέσα στον οργανισμό του τόν κατέβαζαν στον τάφο». Άλλά τήν ώρα που ή 'Αλεξάνδρα «έγραφε με άνοικτή τήν πόρτα», «μπήκε μέσα ή 'Αλκμήνη και τούς άνήγγειλε ότι ήλθε ό Τζώνης. Τά χέρια της που κρατούσαν τά γραμμοσύρτη και τό τρίγωνο, για μία στιγμή έκαναν ένα σπασμό, σά να πέρασε από πάνω τους ένα δυνατό ηλεκτρικό ρεύμα. Έπειτα ή καρδιά της έκανε ένα δυνατό τικ και άρχισε να κτυπά με όρμη όπως χτυπάει ή καρδιά ενός άνθρώπου που χωρίς να τό περιμένει, μαθαίνει άξαφνα ένα δυσάρεστο νέο, ή που καθώς κάθεται άμέριμνος, κάποιος του ρίχνει μία πιστολιά στ' αύτί του..».

Και ό άναγνώστης βρίσκει στη σελίδα 11. Και τό άθηναικό μυθιστόρημα έχει άλίμονο, 300 σελίδες.

Μ. Η.

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ του Συλλόγου «Κινύρα»

Η έπιτροπή του Συλλόγου «Κινύρας» με πρόεδρο τό διευθυντή του περιοδικού «Πάφος» και γνωστό λόγιό κ. Λοίζο Φιλίππου, έξέδωκε σέ τόμο με τόν τίτλο «Διαλέξεις περί τών κορυφαίων Κυπρίων φιλοσόφων και πεζογράφων». Τis έπτά διαλέξεις που έδωσαν τόν περασμένο χρόνο στην Πάφο οι κ. κ. Κώστας Σπυρίδης για τό Ζίνωνα τόν Κιτιέα, ό κ. Κλεάνθης Γεωργιάδης για τό Δημόνακτα τόν Κύπριο κυνικό φιλό-

σοφο, ό κ. Π. Πασχαλίδης για τόν «Άγιο Νεόφυτο τόν Έγκλειστο», ό κ. Λοίζος Φιλίππου για τό Λεόντιο τό Μαχαιρά, ό κ. Τεΰκρος Άνθίας για τό διηγηματογράφο Νίκο Νικολαΐδη, ό κ. Σάβας Θεοδούλου Χρήστης, για τό διηγηματογράφο Μελη Νικολαΐδη. Οι διαλέξεις αυτές για τούς διαπρεπέστερους Κύπριους φιλοσόφους και πεζογράφους που συμπληρώνονται με τό άρθρο του κ. Λ. Φιλίππου για τόν Άρχιμανδρίτη Κυπριανό, άποτελούν τή συνέχεια μιας αγάπης που άνέκαθεν έπιδείχτηκε στην Κύπρο πρός ό,τι σχετίζεται με τά γράμματα και τή σκέψη. Μά ταυτόχρονα μαρτυρούν και μία στοργή πρός τούς σύγχρονους πνευματικούς άντιπροσώπους της που μόχθησαν να έπιβληθούν στην έκτίμηση του τόπου μας. Όμως τό βιβλίο αυτό, δε μπορεί να θεωρηθεί παρά ό πρώτος άληθινά χυμώδης καρπός μιας γενικώτερης πρόθεσης του Συλλόγου «Κινύρας», να κάνει γνωστή στό Πανελλήνιο μια σωστή πλειάδα Κυπρίων λογοτεχνών σαν τό Λιπέρτη, τόν Άλιθέρη και άλλους, που με τήν έργασία τους τιμούν τό Πανελλήνιο. Τά όνόματα τών όμιλητών δεν είναι άγνωστα στό έλληνικό κοινό. Έργασίες τους με μία βαρύτητα και αξία, έμφανίζονται στις σελίδες τών «Κυπριακών γραμμάτων». του περιοδικού αυτού της Λευκοσίας, που με τήν εύρύτατη πνευματική του έπoteία κατέχει τήν πρώτη θέση μεταξύ τών λογοτεχνικών όργάνων της Κύπρου. Έπιστήμονες και λογοτέχνες, με μιάν αξιοπρόσεκτη ό καθένας στην ειδικότητά του έργασία, έδωσαν με νηφαλιότητα κι άντικειμενικότητα,—και οι περισσότεροι σέ δημοτική γλώσσα—τιν πρέπουσα τοποθέτηση της προσωπικότητας του φιλοσόφου ή του πεζογράφου που παρουσίασαν.

Γ. Δ.

Γ. ΒΑΛΕΤΑ «ό Σολωμός και οι Φαναριώτες», 1825-1891 (μελέτημα).

Δέν είναι ή πρώτη φορά που οι σελίδες αυτές αισθάνονται τήν εύχαρίστηση και τό καθήκον να θέσουν στην προσοχή του άναγνώστου τις έργασίες του κ. Γ. Βαλέτα, του γνωστου φιλόλογου της Μυτιλήνης. Τά μελετήματά του, που συναντούμε τόσο συχνά στις έφημερίδες και τά περιοδικά, όποιος σειράς, κι άνατυπωμένα ύστερα τά περισσότερα, άποτελούν κιόλας μία συμβολή σημαντική στην κριτική έρευνα και στην αξιολόγηση τών προσώπων και τών πραγμάτων τής πνευματικής μας ζωής, σαν πηγής Ιστορικού και φιλολογικού πλούτου μαρτυρούν άφοσίωση σ' ένα θετικά προδιαγραμμένο σκοπό, κι ακόμα δείχνουν έναν πόθο και μία στοργή σ' ότι σχετίζεται με τή νεοελληνική λογοτεχνία. «Τά Νέα Λεσβιακά Γράμματα Α'. ό Σταυράκης Άναγνώστης και ή Σχολή του», «Τά Νέα Λεσβιακά γράμματα Β'. Χριστόφας Λαΐλιος», «Η Λεσβιακή Άναγέννηση 1800-1841», «Σολωμικά», «Ό Παπαδιαμάντης και τό γλωσσικό», «Φιλολογικά του Κρυστάλλη» και τά έντελως τελευταία για τόν Έφταλιώτη και τόν Κανδυλάκη, είναι έργασίες με μιάν αυτοτέλεια, γραμμένες με άληθινή γνώση τών κειμένων και τών Ιστορικών πηγών, με κριτική σκέψη. Ό κ. Βαλέτας, έχει εκείνη τήν εύχέρεια και τήν πείρα, τήν Ικανότητα, θά έλεγα, τή μοναδικά δική του, να προσδίδει μιάν έπικαιρό-

τητα κ' ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο θέμα. 'Η πρόσφατη μελέτη του «'Ο Σολωμός και οι Φαναριώτες 1825-1891» έχει μιάν άρτιώτερη σύνθεση. Σ' αυτήν ό κ. Βαλέτας παρουσιάζει ζωηρό τόν τόνο τής πνευματικής άτμοσφάιρας μιās εποχής· και αφήνει από τὰ ίδια τὰ κείμενα και τήν αφήγηση τών γεγονότων νά διαγραφούν οι χαρακτηήρες και οι προθέσεις τών ανθρώπων που κινούνταν και έμφανίζονταν στην πρώτη γραμμή με τήν εύκαιρία που άνέκυπτε κάθε πνευματικό ζήτημα.

Γ. Δ.

Η ΠΟΙΗΣΗ

ARTURO MARRICATI: «Poèmes de Guerre» traduits de l'italien par Lionello Fiumi et Eugène Bestaux, Paris 1937.

'Ο φίλος κ. Lionello Fiumi ό γνωστός συγγραφέυς και διευθυντής του περιοδικού «Dante», μετέφρασε μαζί με τόν κ. Eugène Bestaux στα γαλλικά τὰ «Τραγούδια του Πολέμου», του Arturo Marpicati. 'Ο Marpicati είναι σήμερα ένας άπ τους γνωστούς ανθρώπους τών γραμμάτων και κυρίως τής δράσεως στην 'Ιταλία. Τό έργο του είναι πολύμορφο και πλούσιο. Έγραψε βιβλία καθαρά λογοτεχνικά όπως: «Nella vita del mio tempo», «Φώσκολος», διηγήματα, δοκίμια, κ' ένα μυθιστόρημα για τόν πόλεμο «La Coda di Minosse» που είχε έξαιρετική επιτυχία και μεταφράστηκε σε αρκετές ξένες γλώσσες. Τὰ «Τραγούδια του πολέμου» ξανατυπώθηκαν πολλές φορές στην 'Ιταλία και βρήκαν μεταφραστές σε διάφορες γλώσσες. «Είναι ένα βιβλίο, όπως γράφουν οι μεταφραστές του, που άποτυπώνει τήν πιό άμεση και είλικρινή αίσθηση του πολέμου. Τό εύθραυστο τής ανθρώπινης φύσης, μάλιστα μπροστά στο θάνατο που τόν αντιμετώπιζε κάθε μέρα, εκφράζεται κάτω άπ τήν πιό ύψηλή λυρική μορφή σε μερικά ταπεινά και ταραγμένα ποιήματα, όπως ό «άπελπισμένος Ψαλμός», για τόν όποιο είπαν ότι ήταν τό πιό ώραίο τραγούδι τών τελευταίων είκοσι έτών γιατί σ' αυτό ό ποιητής έφτασε σε μιá τέλεια ίσορροπία και ό τόνος του είναι βαθιά ανθρώπινος».

Μά ή καλύτερη κριτική για τὰ ποιήματα αυτά, που τήν παραθέτει κι ό ίδιος ό Fiumi είναι εκείνη του Τζιοβάννι Παπίνι «Αυτό τό βιβλίο ήταν για μένα, γράφει ό Παπίνι, μιá άποκάλυψη. 'Υπάρχει σ' αυτό μιá ποίηση άληθινή, δηλαδή μιá άύθεντική συγκίνηση, εκφρασμένη σε μορφή σταθερή και άρμονική. 'Η άγνότητα τής θεωρήσεως είναι τέτοια μερικές φορές που δυσκολεύεται κανείς νά πιστέψει ότι αυτά τὰ ποιήματα γράφτηκαν στον πόλεμο από ένα στρατιώτη. Τό αίσθημα του ήρωϊκού υπάρχει σ' αυτά μά μεταμορφωμένο στην ταπεινή άπλότητα ενός κινδύνου που τόν δέχεται κανείς γαλήνια μπροστά στη θεία φύση..».

'Από όλα αυτά καταλαβαίνει κανείς καλά, τήν αξία αυτού του βιβλίου.

Σ. Ξ.

ΧΡΟΝΙΚΑ

* * * 'Από τό Παρίσι, άναγγέλθηκε τόν τελευταίον καιρό, ό θάνατος του Κωνσταντίνου Κατσιμπαλη, συμπαθέστατη φυσιογνωμία άνάμεσα στους κύκλους τών λογίων και τών καλλιτεχνών μας. 'Από τὰ νεανικά του άκόμα χρόνια, ως προχθές που πέθανε, παρακολουθούσε με θερμό ενδιαφέρο και άφοσίωση τήν καλλιτεχνική και πνευματική κίνηση του τόπου μας. Στην όποία μάλιστα συνέβαλε κι' ό ίδιος με τήν άριστουργηματική μετάφρασή του τών «Ρουμπαγίαν» του 'Ομάρ Καγιάμ (1916) κι' άργότερα ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου τής 'Εθνικής μας Σκηνής. 'Ο θάνατός του μάς λυπή βαθεία και συμμεριζόμαστε τή θλίψη του γιου του και έξαιρετικού φίλου και λογοτέχνη κ. Γ. Κατσιμπαλη.

* * * 'Η τουρκία ολάκερη πενθεί για τό θάνατο του έθνικού της ποιητή, του Παλαμά της, Abdülhak Hamit, που πέθανε τις μέρες Ίσα-Ίσα που έτοιμάζονταν νά γιορταστούν τὰ 85 χρόνια του.

'Ο Abdülhak Hamit είναι ό μεγαλύτερος Τουρκος ποιητής τών προπολεμικών γενεών. Πρώτος αυτός έφερε κάποιον παλμό στην ποίηση τής πατρίδας του, δίδοντάς της κάποια, μορφή και ουσία πιό καλλιτεχνική, πιό συγκεντρωμένη. Μεγάλο κολοσιαίο τό έργο του μά δχι και τόσο όσο θαπρεπε γνωστό, άνάμεσα στη σημερινή γενεά. Με τόν Hamit συμβαίνει στην Τουρκία, ότι και με τόν δικό μας Παλαμά.

Γεννήθηκε στην Πόλη, τό 1852. Σπούδασε γαλλικά, γερμανικά, άγγλικά και διωρίσθηκε άργότερα, κατά καιρούς, πρόξενος και πρεσβευτής τής πατρίδας του σε διάφορες χώρες. Τελευταία, ή Καμαλική Τουρκία έκτιμώντας τό μεγάλο του έργο, τόν εξέλεξε βουλευτή Σταμπούλ και κράτησε τήν έδρα του ως σήμερα που πέθανε.

Τά έργα του είναι άφθονα. Κείνο όμως που του έξασφάλισε τή δημοτικότητα και τό παντουρκικό του κύρος είναι τό «Makber». Τάφος όπου κλαίει τό θάνατο τής γυναίκας του.

ΣΧΟΛΙΑ

'Ολοι μας ξαίρουμε, ότι τό βιβλίο περνά μιá τρομερή κρίση. Τό φαινόμενο αυτό δέν είναι μοναχά δικό μας. Κι άλλα κράτη, με μεγάλο άναγνωστικό κοινό βρίσκονται στην ίδια κατάσταση. 'Εμείς, άρκεστήκαμε νά διαπιστώσουμε μοναχά τό πράγμα, γράφοντας άρθρα, κάμνοντας διαλέξεις, έρευνώντας τις αίτίες του φαινομένου. Μέτρα όμως πρακτικά και άποτελεσματικά για τή θεραπεία αυτής τής καταστάσεως, δέν πήραμε άκόμα. 'Αλλοι, στην 'Αγγλία και τή Γαλλία και σ' άλλες χώρες, όλοι εκείνοι που ενδιαφέρονται για τό βιβλίο, κ' είναι τόσοι αυτοί, έκαναν ολόκληρες οργανώσεις: στη Γαλλία τήν «Alliance nationale du Livre», στην 'Αγγλία τή «National Book Council» κι άρχισαν μιá σταυροφορία ολόκληρη για τό βιβλίο. Μας φαίνεται πως είναι πειά καιρός κάτι νά γίνει και σε μάς.

Για τό βιβλίο ενδιαφέρονται, οι συγγραφείς, οι έκδότες, οι βιβλιο-

πώλες, οι βιβλιόφιοι, οι δημόσιες και σχολικές βιβλιοθήκες, οι τυπογράφοι, κ. ά. "Όλος αυτός ο κόσμος που κινήθηκε άλλοι, θα μπορούσε να κάνει και δώ κάτι ανάλογο. Διαφορετικά δε μάς φαίνεται εύκολα να περάσει αυτή η κρίση.

— Στις 28 Μαρτίου στην αίθουσα της Εύξεινου Λέσχης μίλησε ο καθηγητής του 'Αμερ. Κολλεγίου κ. Λάμπρος Παραράς με θέμα: «ό ποιητής 'Ι. Γρυπάρης.

— 'Ο Σύλλογος των άποφοίτων Προτύπου Παρθεναγωγείου ποε χάραξε μιá ζηλευτή γραμμή με την ώς τώρα δράση του στην έξυπνρήτηση των γραμμάτων και των τεχνών, διοργάνωσε μιá σειρά διαλέξεων. Στην αίθουσα του 'Εμπορικού 'Επιμελητηρίου μίλησαν στη 10 'Απριλίου ο καθηγητής του Πανεπιστημίου κ. Χ. Φραγκίστας με θέμα: «'Η θέσις της συζύγου εις τό σχέδιον του 'Αστυκού Κώδικος», και στη 17 'Απριλίου ο κ. Γιώργ. Δέλιος με θέμα: «Τό μυθιστόρημα». Θα όμιλήσουν άκόμα πάνω σε λογοτεχνικά θέματα οι κ. Π. Σπανδωνίδης και Στ. Ξεφλούδας.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ «'Αράχνες» (διηγήματα), 'Αλεξάνδρεια. ΚΩΣΤΑ ΚΑΛΑΝΤΖΗ «'Ο Ιστορικός 'Αμβρόσιος Φραντζής» (μελέτη) 'Αθήνα. ΠΑΝΑΓ. ΜΑΥΡΕΑ «'Πύραυλος» (ποιήματα), 'Αθήνα. ΓΙΑΝΝΗ ΜΠΑΚΑΛΗ «Καναγκιουρία Καστοριά» (Παλιά Καστοριά, ποιήματα) ΜΑΝΩΛΗ Ν. ΠΕΤΥΧΑΚΗ «75 χρονογραφήματα», 'Ηράκλειο. ΠΕΤΡΟΥ ΟΛΥΜΠΙΟΥ «Γιάννης Σκαρίμπας» (κριτική μελέτη). ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ «Το πεία» (ποιήματα), 'Αθήνα. ΟΛΜΟΥ ΠΕΡΑΝΘΗ «Τά πρώτα τραγούδια» (ποιήματα). ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Α. ΖΩΓΡΑΦΟΥ «'Ιστορία της παρ' ήμιν Γεωργικής εκπαιδεύσεως», 'Αθήνα. ΚΟΥΛΗ ΑΛΕΠΗ «De profundis» (ποιήματα), 'Αθήνα. ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΚΟΡΥΦΑΙΩΝ ΚΥΠΡΙΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ ΚΑΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ, Πάρος - Κύπρος. ΠΑΥΛΟΥ ΓΝΕΥΤΟΥ «Μυστικές λειτουργίες» (ποιήματα), 'Αλεξάνδρεια.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Νέα Γράμματα» (άρ. 3 Μάρτιος), 'Αθήνα. «Νεοελληνικά Γράμματα» (έβδομαδιαία έκδοση). «Κυπριακά Γράμματα» (άρ. 5-6 Φεβρουάριος. Μάρτιος), Λευκοσία. «Μήνες» (Φεβρουάριος, Μάρτιος), Θεσσαλονίκη. «Νέα Πνοή» ('Απρίλιος), Θεσσαλονίκη. «ΟΙ Νέοι» (Φεβρουάριος - Φεβρουάριος άρ. 8-9), Θεσσαλονίκη. «Πνευματική Ζωή» ('Απρίλιος), 'Αθήνα. «Νεοελληνικά Σημειώματα» (άρ. 1, 2) Χαλκίδα. «Βοήθεια» (άρ. 1), 'Αθήνα. «Πάφος» (άρ. 6 Φεβρουάριος). «'Ο φίλος των ζώων» (άρ. 26 Φεβρουάριος), 'Αθήνα. «Τό νέο πνεύμα» (άρ. 1). «Τραπεζική» (άρ. 31-32) «Τραπεζική» (άφιερωμένη στον τουρισμό), 'Αθήνα. «Νέα φύλλα» (άρ. 2) 'Αθήνα. «'Ελληνική επιθεώρηση» (άρ. 353, Μάρτιος), 'Αθήνα. «Τό ξεκίνημα» (Ζάκυνθος). «'Η Βόρειος 'Ηπειρος» ('Ιανουάριος, Φεβρουάριος), 'Αθήνα. «'Εθνικό πνεύμα» (άρ. 1) 'Αθήνα. «Le Front Latin» (Février, Mars No 18).

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

τό μυθιστόρημα του

κ. ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ

“ΣΤΑ ΙΧΝΗ ΤΟΥ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΘΕΟΥ,”



ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

“ΠΑΛΜΟΣ,”

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Διευθυντής: ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ
'Επιμελητής της ύλης: ΑΒΡΑΑΜ Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ
ΓΡΑΦΕΙΑ: Τσιμισκή 54, Θεσσαλονίκη

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
Συνδρομή 'Εσωτερικού μόνον έτησία Δραχ. 60
Συνδρομή 'Εξωτερικού μόνον έτησία 120



ΚΥΚΛΟΦΟΡΩΝ:

19Α
ΓΟΥ ΧΟΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΛΕΩΠΑ ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Διήγημα

'Εκδοση Πολυτελείας
'Εκδότης: Ν. ΒΟΥΤΕΡΑΚΟΣ
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ. 1841

Κεφάλαια Μετοχ. και 'Αποθεματικά Δρχ. 1.205.000.000
Καταθέσεις τη 31 Δεκεμβρίου 1936 > 10.103.000.000

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΥΠΟΚ/ΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΥΠΟΚ/ΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩ
Κάϊρον, 'Αλεξάνδρεια, Ζαγαζίκ
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος
ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἔσωτερικὸν
καὶ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ἥρους.
Δέχεται καταθέσεις
(εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ τομιευτηρίῳ)
εἰς δραχμὰς 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
Ἑγγύης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων
Κεφάλαια δλοσχερῶς καταβεβλημένα \$ 1.350.000