

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Ι. Ν. ΓΡΥΠΑΡΗ . Τò τρίτο στάσιμο (ἀπό τὸν Οἰδί-
ποδα ἐπὶ Κολωνῶ
ΗΛΙΑ ΖΙΩΓΑ . Γύρω ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ
Π. Ἀραβαντινοῦ (ἄρθρο)
ΣΟΦ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ - ΠΑΠΑΔΑΚΗ . . . «Ἦγησῶ»
(ποίημα)
ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ . . . Ὁ λυρισμὸς τοῦ Ἴψεν (μελέτη)
EDGAR ALLAN POE «Εὐρηκα» (μεταφρ.
Ζ. Λορεντζάτου)
ΣΤΕΛ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ Μοναξιά (ἄρθρο)
ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ Τὸ μυθιστόρημα (μελέτη)
ΧΑΡΗ ΑΛΕΞΙΟΥ «Μονάχα ξέρω»
(ποίημα)
ΙΩΝ. ΒΙΝΕΑ «Παρακμή», ΤΕΟΝΤΩΡ ΣΚΑΡΛΑΤ «Ὁ
θάνατος τοῦ παιδιοῦ» (ποιήματα : Μετάφραση
Ἀντῶνη Μυστακίδη).
ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ (ποιήματα)
ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ Φανταστικὴ ἱστορία
(διήγημα)

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ : «Τὰ πενήντα χρόνια» τοῦ κ. Γρ. Ξενο-
πούλου. Χάρης Ἀλεξίου, Διομήδης Καβαφάκης.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ : ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ, Michel Renzulli, «Lord
Byron». Μ. Η. Νίκου Καζαντζάκη «Ἰσπανία». ΣΤΕΛ.
ΞΕΦΛΟΥΔΑ: «Lionello Fiumi Immagini delle Antille»
Μ. Η. Ἀνθού Παγωνίτη, «Τὰ κολασμένα Σεραφεῖμ»
ΝΙΚΟΥ Π. ΠΑΝΟΥ: Δ. Α. Ζωγράφου «Ἱστορία τῆς παρ'
ἡμῖν γεωργικῆς ἐκπαιδεύσεως».

Χρονικά—Σχόλια—Νέα Βιβλία—Περιοδικά—Ἐφημερίδες

ΕΤΟΣ Ε' - ΑΡ. 5-6

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ἀετορράχης 81—Θεσσαλονίκη

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Ἐτησίᾳ Δρ. 60

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ » Δολ. 1½

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ:

Ὅλοσέλιδη Δρχ. 200

Μισή σελίδα » 120

Τέταρτο σελίδος » 70

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

τὸ μυθιστόρημα τοῦ

κ. ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ

“ΣΤΑ ΙΧΝΗ ΤΟΥ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΘΕΟΥ,,

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

Ἔτος Ε' Τεύχος 5-6

ΜΑΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ 1937

ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΪΔΙΠΟΔΑ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩΙ

Ὅποιος ποθεῖ τὴν ὄσο πότερον ζωὴ
καὶ τὸ συνηθισμένο μέτρο τὰ ψηφῶ,
εἶναι γὰρ μὲ ὀλοφάνερο
ἀναισθησία πῶς τὸν κρατᾷ.
Γιατὶ σωριάζει ἡ πολύχρονη ζήσῃ πολλὰ
πιδ κοντὰ ρειτονιὰ μὲ τὸν πόνο,
ἐνῶ ποῦ εἶναι ἡ χαρὰ
δὲ θὰ δῆς πουθενά,
ὄσο πέφτει πιδ πέρα κανεῖς
ἀπ' ὅ,τι ταιριάζει τοῦ ἀνθρώπου.
Μὰ ἐλίκουρος γὰρ ὄλους κοινὸς
—ὅταν ξεπρόβυλε ἡ ὥρα τοῦ Ἄδη, χωρὶς
ὑμεναίους, χοροῦς καὶ τραγούδια—
εἶναι ὁ θάνατος τέλος.

Τὸ πολὺ πιδ καλύτερο ἀπ' ὄλα θὲ νᾶτανε
νὰ μὴν εἶχε κανεῖς γεννηθῆ·
ἦ, μιὰ ποῦ ἦρθε σὸ φῶς,
νὰ γυρνᾷ κεῖθε ποῦ ἦρθε μιὰν ὥρα πιδ μπρός,
δεύτερο θᾶταν καὶ τοῦτο καλό.
Γιατὶ ὄσο τὰ νιᾶτα βαστοῦνε, μαζὶ
μ' ὄσες φέρουν μωρίες ἐλαφρόμυαλες,
ποιὸς βαρῦμοχθὸς πόνος ἔξω θὰ μείνη;
ποιὰ θὰ λείφουνε βάσανα;
φθόνος, διχόνοιες, μαλώματα, πόλεμοι
καὶ στερνὸς μᾶς φυλάγεται ὁ πιδ
θεοκατάρατος κλῆρος: τάνήμπορα
γερατειά, τὰ παντέρημα κι ἄστρεγα,
ποῦ ὄλα μαζὶ τὰ κακὰ τῶν κακῶν
γὰρ συγκάτοικους ἔχ

*Μὲς σὲ τέτοια κι αὐτὸς ὁ βαρυβουίρος
—κι ὄχι ἐμεῖς μοναχά—
καθὼς ἓνα κατάγιαλο
βορεινὸ τὸ χειμῶνα
κυματοδάριο ὁλοῦθε τραντάζεται,
ἔτσι κι αὐτὸν κατακέφαλα
ποτὲ νὰ τραντάζουν δὲν παύουνε
κυματομάνιστες ἄγριες φουρτούνες,
ἄλλη ἀπὸ κείθε ποῦ ὁ γήλιος βυθᾷ,
ἄλλη ἀπὸ κεί ποῦ χαράζει,
ἄλλη ἀπὸ κεί ποῦ φωτίζει ὁλομεσήμερα
κι ἄλλη πέρ' ἀπ' τὰ Ρύπαια τὰ βουνὰ
ποῦ ἀτέλειωτη νύχτα σκεπάζει.*

I. N. ΓΡΥΠΑΡΗΣ

¹ Ἀπὸ τὴ μετάφραση τῆς τραγωδίας, ποῦ τυπώνεται καὶ
θὰ κυκλοφορήσῃ σὲ λίγες μέρες.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΑΝΟΥ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ

(Οἱ σημειώσεις αὐτές, γέννημα νέων ἐντυπώσεων ἀπὸ τὸ ἀπέραντο ἔργο τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ, ποῦ ἓνα μέρος του ἀντίκρουσα καὶ πάλι, μετὰ τὴ δημοσίευση τοῦ σύντομου σημειώματός μου ποῦ φιλοξένησεν ἡ «Πνευματικὴ Ζωή», (φύλλο 40, Ἰανουαρ. 15), βιαστικὰ γραμμένες, δὲν εἶναι, παρὰ τὸ πρῶτο σχέδιο ἐνὸς βιβλίου ποῦ ἦδη ἐτοιμάζω. Φανερό λοιπὸν, ὅτι δὲν ἐξαντλοῦν τὸ θέμα. Ἀπλῶς θίγουν τὴν προσωπικότητα τοῦ ἐξαιρετικοῦ καὶ πολυσύνθετου αὐτοῦ καλλιτέχνη, καὶ μάλιστα, μόνον ἀπὸ μερικές πλευρές).

1.— Ὁ μελετητὴς τοῦ ἔργου τοῦ Ἀραβαντινοῦ ποῦ ἔρχεται πρὸς αὐτὸ κινημένος ἀπὸ ἓναν ἀπροσμέτρητο θαυμασμό, σταματᾷ γεμᾶτος ἔκσταση καὶ κατάπληξη, μπροστὰ στὴν ἀπίθανη παραγωγή τοῦ Ἀθηναίου σκηνογράφου.

2.— Τί παράξενο πράγμα! Γιὰ πρώτη φορὰ βρίσκεται κανεὶς ἐνώπιον ἐνὸς φαινομένου ὅπως αὐτὸ ποῦ ἀποτελεῖ ὁ Ἀραβαντινός. Μιὰ καταπληκτικὴ παραγωγή, μιὰ ὑπερπαραγωγή, ποῦ ἀμιλλᾶται καὶ ποῦ συναγωνίζεται μὲ πλήρη ἐπιτυχία, τὴν ποιότητα τῆς πάντα τελειωμένης καὶ πάντα φθασμένης Τέχνης του.

Παντοῦ, κι' ὅπου κι' ἂν ἦταν, ἐπάνω σὲ ἀκατάλληλα χαρτιά, ἐπάνω σὲ πακέτα τσιγάρων, καὶ μὲ ὅ,τι κι' ἂν ἦταν· μὲ μολύβι γραφείου, μὲ χρωστήρες, μὲ λάδι, μὲ γκουάτσι, μὲ κοινὸ μελάνι, μὲ ἀκουαρέλλες, μὲ σινική, μὲ σέπια, μὲ παστέλ, μὲ κάρβουνο, ὅλ' αὐτὰ ἀναμιγνύοντας τα ἢ χωριστὰ χρησιμοποιώντας τα, καὶ μ' ὅ,τι ἄλλο ἀκόμη ἦταν δυνατό νὰ μεταχειρισθῆ ἓνας γνήσιος καλλιτέχνης καὶ σὲ κάθε στιγμῆ· πρωτὶ, μεσημέρι, νύχτα· ἐδῶ, ἐκεῖ, στὸ δρόμο, στὸ τραπέζι, στὸν κοιτῶνα, στὸ τροχοφόρο μέσα, παντοῦ, παντοῦ, βιάζονταν ὡσὰν ἓνας κυνηγημένος, νὰ δώσῃ σὰρκα καὶ ὀστά στὸν ὑπέροχο καὶ

ανεξάντλητο κόσμο που έκλεινε εντός του. "Έναν κόσμο πρωτότυπο που αδιάκοπα ανανεώνονταν.

Όταν ένας χείμαρρος που άφριζει, που όρμα, που βογγά, που σπεύδει τρελλά, που βιάζεται γιατί θέλει να λυτρωθή, κάπου ν' αναπαυθή, να βρή τέλος μιάς οποιαδήποτε διέξοδο, έτσι απaráλλαχτα κι ο Άραβαντινός, κάθε στιγμή αγωνιούσε να δώση αυτό που έβλεπαν αδιάκοπα τὰ έντρομα έσωτερικά του μάτια, δέν ήθελε παρά να έκφρασθῆ και να γλυτώση έτσι, για να ξαναρχίση όμως άμέσως, και πάλι να ξαναρχίση...

3.— Δέν χωρεῖ άμφιβολία, υπήρξεν ένας ήρωϊκός καινοτόμος, για τόν όποιο οί λέξεις έμπόδιο και άδύνατον, του ήσαν έντελώς άγνωστες και απaráδεκτες.

Έμφανίσθησαν πράγματα άδιαπέραστα στή γεμάτη, στή μεστή δημιουργίας ζωή του, που και τὰ πλέον ίσχυρά και τὰ πλέον προνομιοῦχα ταλέντα, θά δειλιούσαν ένώπιόν των, θά παρέλυαν και θά σταματοῦσαν. Για τόν Άραβαντινό, ποτέ δέν υπήρξεν άφορμή διλημμάτων που ανακόπτουν τόν δρόμο. Αυτόπεποίθηση γεμάτος, προχωροῦσε πάντα, όχι έκ των προτέρων, φυσικά, βέβαιος για τόν άποτέλεσμα, άλλ' α priori διατεθειμένος και άποφασισμένος, να φέρη τὰ πάντα, όπωσδήποτε εἰς πέρας.

4.— Κ' έν τούτοις, ό καλλιτέχνης αυτός, εἶχε άυστηρά γνήσιες έλληνικές ιδιότητες. Δέν έμενε ίκανοποιημένος ποτέ, ένώ όλος ό κόσμος έξαλλα τόν καταχειροκροτοῦσε. Δέν συνεκινεῖτο από τὰ άπειρα, τὰ άτέλειωτα, τὰ θορυβώδη και άυθόρμητα, τὰ θριαμβικά και πηγαία, γραπτά και προφορικά συγχαρητήρια των ειδικών και μή, των γνωστών και άγνώστων, των έκλεκτών και όλης τῆς άνώνυμης μάζας, κάποτε έτερόκλητης, που έδονεῖτο από τὰ ίδια συναισθήματα, όταν βρίσκονταν μπροστά στο άποκαλυπτικό του έργο.

Όταν ύστερα από τήν άποθέωση των τρελλών χειροκροτημάτων τῆς «Άνίσκιωτης γυναίκας» του Στράους, μιᾶς άποθέωσης που άγγιζε τὰ όρια του έξαλλου και τῆς παραφροσύνης, ό κόσμος ζητοῦσεν έπίμονα και επί ώρα τόν άνθρωπο που πραγματοποιήσεν ό,τι όλόκληρη ή χώρα του Γκαίτε θεωροῦσεν άδύνατο και ακατόρθωτο, μετά τις άποτυχοῦσες άποπειρες γνωστών και έπιβεβλημένων σκηνογράφων, όπως ό Τόλερ στή Βιέννη πρώτα, ό μεγαλοφυής "Έλλην κλείσθηκε σ' ένα

άπομερο καμαρίνι, και μόνον όταν ή θύελλα του θορύβου έκόπασε κ' έσβυσεν όλότελα κατόπι, τότε μόνον, άφου μπῆκε σ' ένα κλειστό άμάξι, έφθασε στο σπίτι του και άνάμεσα στους δικούς του, όχι μόνον άποφεύγοντας κατ' αυτό τόν χαρακτηριστικό τρόπο, άλλὰ και μειώνοντας ό ίδιος τήν τεράστια σημασία του άλλου του.

5.— Σκεπτικιστής σε ώρισμένες στιγμές, δέν νοιάζονταν παρά για τήν αδιάκοπη ανανέωση που ήταν αυτό τόν πάθος του κι ό έρωτάς του. Όταν γνήσιο τέκνο τῆς Ζωῆς, γεννοῦσε αδιάκοπα κι αδιάκοπα κατέστρεφε. Ξοδεύονταν ό ίδιος, καίγοντας τόν πολύτιμο έαυτό του κάθε στιγμή. Πρέπει να δηκνεῖς, έστω και μιᾶ μόνο συντεθειμένη μακέττα του, για να θαυμάση, και για να δοκιμάση τήν πιό τεράστια και τήν πιό βαθειά κατάπληξη. Με τόν τίποτα, με τὰ πιό εύτελη και τὰ πιό φτωχά μέσα, με κουτάκια που εἶνε για πέταγμα μόνον, με ξυλάκια άκανόνιστα και άσχημάτιστα, με ό,τι πρόχειρο δηλαδή βρίσκονταν στα μαγικά του χέρια, να που ξεπηδᾷ μονομιᾶς ένας όλόκληρος κόσμος, που τόν κυριώτερό του γνώρισμα εἶναι πάντα ή Όμορφιά.

6.— Υπάρχει άνάμεσα των πρώτων άυθόρμητων γραμμών που έριξεν επάνω στήν παρθένα έπιφάνεια του χαρτιού, μαθητής άκόμη στο Λύκειο, και εκείνων που έσυρε τις τελευταίες στιγμές τῆς θαυμαστῆς ζωῆς του, μιᾶ αδιάσειστη συνέπεια που μᾶς μιλεῖ καλλίτερα από κάθε τι άλλο, για τήν ποιότητα τῆς φλέβας και των νεύρων του "Έλληνος αυτού που κανένας φραγμός δέν στάθηκεν τόσο ισχυρός για να του άναχαιτίση τις όρμές του. Από τήν άποψην αυτή, θάλεγε κανείς πως εἶχε μιᾶν υπεράνθρωπη τάση, μιᾶ τάση που θυμίζει τούς δυνατούς, τούς υπερφυσικούς οργανισμούς, στους όποιους όταν τόν ένστιχτο ξυπνήση, όρμοῦν και στο θάνατο άκόμη, προκειμένου να ίκανοποιήσουν τήν τυφλό και άνεξιχνίαστο σκοπό που τούς έταξεν ή Δημιουργία.

7.— Ό Άραβαντινός, φύσις άήθης, που άνάμεσα στις άλλες ιδιότητές του και τις ένδιάθετες ίκανότητες, ξεχώριζε κ' εκείνη του να προσαρμόζεται και ν' άφομοιώνη κάθε νοοτροπία και κάθε πνεῦμα εύκολα τόν ίδιο και τόν ίδιο τέλεια, άποτελεῖ ένα πρόβλημα έν τοσοῦτω, που ή λύσις του θά μᾶς μιλήση για μιᾶν ιδιοσυγκρασία ιδιότυπη, άυστηρότατα έκλεκτι-

κή, καὶ ἰδίως, τόσον ἰσχυρή, ὥστε ἐκεῖ ὅπου τὸ τελειωμένο, τὸ ὑπερανπτυγμένο αἰσθητήριό του δὲν εὑρίσκει ἱκανοποιήσεις στὶς πολλαπλὲς καλλιτεχνικὲς του ἐπιδιώξεις, νὰ ἀναδημιουργῇ δικές του, προσωπικὲς καταστάσεις.

Τὸ μηχανικὸ θέατρο στὴν ἐποχὴ του, δὲν εἶχεν ἀκόμη νὰ ἐπιδείξει τίς κατακτήσεις ἐκεῖνες πού διευκολύνουν σήμερα τόσον ἀπεριόριστα τὸν καλλιτέχνη—ὁ Ἀραβαντινὸς ἐπενόησε δικές του λύσεις. Κατῶρθωσε νὰ κινήσῃ ὀλόκληρα πλήθη μέσα σὲ σχετικῶς περιωρισμένο, κλειστὸ χῶρο, τὸν ὅποιον ὅμως μὲ τὴ μαγικὴ του τέχνη, μετέβαλλε σ' ἕναν κόσμον ἀπέραντο, δίχως ὄρια! Τὸ «Καράβι-φάντασμα» τοῦ Βάγκνερ, τὸ εἶδε τὸ κατάπληκτο Κοινό, καθὼς εἶδεν ὀλοζώντανη θαρρεῖς τὴ θάλασσα καὶ τὰ λοιπὰ φυσικὰ στοιχεῖα, πού ἔως ἐκεῖνη τὴ στιγμή δὲν ἄλλαζαν θέση, δὲν ἐκινουῦντο, παρὰ ἔμειναν ἀκίνητα ἐκεῖ, κολλημένα ἐπάνω στὰ ὄρθια τελάρια των, ἐπιδεικνύοντας μιὰν ἀφόρητη στατικότητα πού πάντα στάθηκεν αὐτὴ ὁ ἀσπιδώτερος καὶ φοβερώτερος ἐχθρὸς τοῦ μουσικοῦ κυρίως θεάτρου ἀφοῦ αὐτὸ εἶναι ἕνα θέατρο, ἐν διαρκῇ κινήσει.

8.— Ἄλλὰ γιὰ ποιὸ πρᾶγμα νὰ πρωτομιλήσῃ κανεὶς; Ὁ Ἕλληνας αὐτός, ἦταν ὄχι μόνον ἕνας περίφημος κ' ἕνας ἔνδοξος σκηνογράφος, ἀλλὰ συγχρόνως ὁ σκηνοθέτης, ὁ μηχανικός, ὁ ἠλεκτρολόγος, κι ἀκόμη, ὁ καλλιτέχνης—σχεδιαστής τῶν ἐνδυμασιῶν! Ἄρκει νὰ σημειωθῇ, ὅτι ὅταν ὁ θάνατος τοῦ στέρησε τὴ ζωὴ, στερεούοντας ἔτσι τὸν κόσμον ὅλο, ἀπὸ μιὰ Μονάδα καλλιτεχνικὴ πρῶτου μεγέθους, ἀντικατεστάθηκε ἀπὸ ἑπτὰ πρόσωπα!

9.— Ὑπῆρξε λοιπὸν τόσο πολυσύνθετος; τόσο προνομιούχος; Ἀσφαλῆστατα, ναί! Τὸ μαρτυροῦν καὶ συγχρόνως τὸ ἀποδεικνύουν, τὸ βεβαιώνουν καὶ τὸ βροντοφωνοῦν, τὰ ἴδια τὰ καλλιτεχνήματά του, πού πάντα θαυμάζονται καὶ πάντα θὰ φέρνουν τὴ συγκίνηση στὸ θεατὴ των, ὅταν αὐτοὺς θᾶναι ἄξιος νὰ κοινωνήσῃ τὸ ἔργο του, πού τὸ εὐνόησαν οἱ θεοί.

Τί πρῶτα λοιπὸν καὶ τί κατόπιν ὑπῆρξε; Ὁ,τι κι ἂν προταθῇ, πάντα θὰ ὑπάρξῃ θέσις γιὰ τὴν ἱκανότητά του ἐκείνην, μιὰν ἱκανότητα πού εἶναι ἰδιότης ἀποκλειστικὴ τῶν ἡμιθέων, τῶν ἡρώων καὶ τῶν ὑπερανθρώπων, καὶ πού μᾶς μιλεῖ αὐτὴ γιὰ τὴν ἐκ τοῦ μηδενὸς δημιουργία νέων κόσμων, πάντοτε παράδοξη, πάντοτε ἀπίθανη, ἀλλὰ καὶ πάντοτε ἀξιολάτρευτη.

Αὐτὸ σημαίνει καλλιτέχνης, δηλαδὴ ἀληθινὸς δημιουργός! Νὰ πλάθῃ μὲ τὰ χέρια σου ἀνθρώπους, καταστάσεις, γεγονότα, ιδέες, καὶ ὄλ' αὐτὰ πού εἶναι ἔργο καὶ ἀποστολὴ τῶν θεῶν, νὰ τὰ κινήσῃ μέσα στὰ δικά των πλαίσια, ἄνετα πάντοτε, ὥστε ἀδιάκοπα νὰ γεννιέται ἡ ψευδαἰσθησις ὅτι αὐτὸ πού βλέπετε, αὐτὸ πού ἀκοῦτε, αὐτὸ τέλος πού ζῆτε μ' ὄλες σας τίς αἰσθήσεις τεντωμένες στὸ ἀπόλυτο, ἔτοιμες νὰ σπάσουν ἢ νὰ διαρραγοῦν, εἶναι ἡ ἴδια ἢ Ἀλήθεια αὐτό, εἶναι ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ζωῆς σας, συνέχεια ἴσως καὶ προέκτασή της.

10.— Ἐργάζονταν ἀδιάκοπα καὶ ἀκούραστα. Ἐργάζονταν ὑπεράνθρωπα. Ζήτημα ἂν ὁ ὕπνος τοῦ ἀπορροφοῦσε περισσότερο ἀπὸ πέντε ὥρες τὸ ἡμερονύκτιο. Τὸ πρῶτ' ἐλευθέρῃ σχολῇ του, ὅπου ἀπ' ὄλες τίς γωνίες τῆς γῆς, λευκοί, κίτρινοι, μαῦροι, ἔσπευδαν οἱ νέοι θασμαστές του γιὰ νὰ μυηθοῦν στὰ μυστικὰ τῆς Τέχνης του· τὸ ἀπόγευμα στὸ ἐργαστήρι του· καὶ τὸ βράδι στὸ θέατρο πάντα, ὅπου ἔβαζε κάτω τὰ πρῶτα σχέδια, κατόπι τὰ ὀριστικὰ πλάνα, κι ἀνεβοκατέβαινε τὴν πελώρια κινητὴ σκάλα, γιὰ νὰ ἔχει ἐκ τῶν ἄνωθεν τὴν ἐντύπωση τῶν χρωματικῶν του ὁραμάτων.

Αὐτὰ τὰ σχέδια, κομμάτια ἐδῶ, ἄλλα ἐκεῖ, ὡς μία στιγμή ἀσυνάρτητα, ὅταν ἔρχονταν ἡ ἐπίσημη ὥρα τῆς συνενώσεως των καὶ τῆς συρραφῆς των, μαγικά· σχεδὸν ξεπηδοῦσε μέσ' ἀπὸ αὐτὰ ἕνα ἀπίθανο περιβάλλον. Ἀναπνέατε πάντα μιὰν ἀτμόσφαιρα ἐξωπραγματικὴ πού σᾶς ἔθελεν ἀπεριόριστα.

Ἄλλ' αὐτὴ ἡ συνεχῆς, ἡ δίχως ἀνάπαυλα ἐργασία, αὐτὸς ὁ ἔρωτάς του πρὸς τὴν ἀδιάκοπη δημιουργία, στάθηκεν ἡ αἰτία τῆς ἀπώλειας του. Ἡ καρδιά του σταματοῦσε, καὶ κείνος ἀκόμα μιλοῦσε γιὰ μιὰ νέα πραγματοποίηση πού τὸν ἀπασχολοῦσε τίς τελευταῖες του ἡμέρες, ἔως τὴν ὕστατη στιγμή...

12.— Εἶναι ἑλληνικὸ τὸ ἔργο του; Ἴδου ἕνα ἐρώτημα πού ἴσως ἐκπλήξει. Κι ὡστόσο, ἂν ἡ ἀπλότης, ἡ σοφὴ καὶ τελειωμένη ἀπλότης, τὸ σφιχτὸ δέσιμο, ὁ πόλεμος ἐναντίον τοῦ περιττοῦ καὶ τοῦ φόρτου, μὲ μιὰ λέξη, ὅ,τι δὲν ἔχει καμμιάν ἀπολύτως σχέση μὲ τὸ μπαρόκ πού συμβολίζει τὴν παρακμὴ σὲ κάθε ἱστορικὴ περίοδο, εἶναι ἑλληνικὴ ἰδιότητα πού χαρακτηρίζει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν διαλόγων τοῦ Πλάτωνος, ὅλα τ' ἀληθινὰ ἔργα Τέχνης, τότε ἀσφαλῶς δὲν θὰ μιλοῦσε κανεὶς παρὰ γιὰ μιὰν αὐστηρὴ ἑλληνικότητα πού σφραγίζει ὀλόκληρο τὸ

ἔργο τοῦ Ἀραβαντινοῦ.

Μιά σιλουέτα στυλιζέ, ἓνα δέντρο, ἓνας βράχος, ἓνας σταυρός, ἓνα καράβι κ' ἓνας γαλάζιος οὐρανὸς κάποτε καὶ κάποτε ρόζ, ὅταν τὰ ἔργα βέβαια στὰ ὁποῖα ἀναφέρονται αὐτὰ δὲν ζητοῦσαν παρὰ μιὰ λιτό γραμμὴ ἔκφραση, ἀρκοῦσαν, τὸ καθένα χωριστὰ ἐννοεῖται, γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν καὶ νὰ γεμίσουν τὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ με μιὰν ἀρμονία ὅλο ὑποβλητικότητα. Ἀλλὰ κ' ἐκεῖ ὅπου τίποτε ἄλλο δὲν βλέπει κανεὶς, παρὰ πλήθη νὰ κινοῦνται, τίποτε ἄλλο παρὰ δέντρα νὰ σείωνται ὡσάν νὰ προμαντεύουν κάτι κακό, ὅπου τέλος, τίποτε ἄλλο δὲν ἀντικρύζει ὁ θεατῆς, παρὰ σπήλαια ἀπίθανα ἢ κάμπους καὶ τοπεῖα ἀλλόκοτων μορφῶν, ἢ τέλος κάστρα καὶ πολιτεῖες ἀπροσδόκητες, κ' ἐδῶ ἢ κλασσικὴ λιτότης ἤρθε καὶ κούρνιασε γιὰ νὰ σφραγίσῃ με τὴν εὐγλωττὴ δύναμή της, ὁλόκληρη τὴ σύνθεση.

13. Ἕνας καλλιτέχνης ποὺ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὶς ἀπειλὲς τῶν δικῶν του, ἓνας νέος, παιδὶ ἀκόμη, ποὺ κρυφὰ τὴ νύχτα παρακολουθεῖ μαθήματα τέχνης, ἓνας νέος ποὺ ἄλλο δὲν ἀκούει γύρω του, παρὰ λόγια ἀπογοήτευσης γιὰ τὸ στάδιο ποὺ φιλοδοξεῖ ν' ἀκολουθήσῃ, ἓνας νέος τέλος, ποὺ τὰ χτυπᾶ ὅλα κάτω, καὶ δίχως χρήματα, δίχως, στὴν ἀρχή, γνωριμίες, φεύγει στὰ ξένα, ἀνάμεσα σὲ ἄγνωστους καὶ ἀδιάφορους ἀνθρώπους, με τὴν ἀπόφαση νὰ φθάσῃ, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς ποὺ ἢ λύση του ἄλλωστε εἶναι πάντα δύσκολη καὶ πάντα προβληματικὴ, καὶ ὅμως φθάνει, νικᾷ καὶ ἐπιβάλλεται κατὰ τὸν πανηγυρικὸ τρόπο ποὺ ἐπεβλήθη ὁ Ἀραβαντινὸς σὲ μιὰ τόσον ἐξελιγμένη χώρα ὅπως ἡ Γερμανία, ποὺ ἔχει πίσω της ἀδιάκοπη πνευματικὴ παράδοση ὁλόκληρων αἰῶνων, βεβαιότατα καὶ ἀσφαλέστατα πῶς ὁ ἄνθρωπος αὐτός, ὅποιος κι ἂν ἦταν, κι ἀπὸ ὅπου κι ἂν προέρχονταν, πῶς δὲν εἶχε τίποτε τὸ κοινὸ με τὶς χιλιάδες καὶ τὰ ἑκατομμύρια τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔρχονται καὶ περνοῦν στὸν κόσμον ἀθόρυβα τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἴδιο ἄδοξα, ἀλλ' ὅτι ἀντίθετα ἐντελῶς, ἦταν ἓνας πραγματικὰ εὐνοημένος τῶν θεῶν – καθὼς ὑπῆρξεν ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός.

14.— Θᾶπρεπε νὰ ζοῦσεν ὁ τρισάθλιος ἐκεῖνος μεγαλοφυῆς, ὁ Ριχάρδος Βάγκνερ, γιὰ νὰ κόψῃ με τὰ ἴδια του τὰ χέρια δάφνες ἀπὸ τοὺς ἀγροὺς τῆς Ἀττικῆς γῆς, καὶ στέφα-

νώσει μ' αὐτὲς τὸν ἐκλεκτὸ Ἕλληνα ποὺ ἐρμήνευσεν ὄσο κανένας ἄλλος στὸν κόσμον ὅλο τὸ δαιμόνιο τοῦ Γερμανοῦ αὐτοῦ ποὺ κατέπληξε τοὺς ἀνθρώπους!

ΗΛΙΑΣ ΖΙΩΓΑΣ

ΗΓΗΣΩ

*Ποτὲ δὲν ἐχαράχτηκεν ἡ θλίψη πρὸ βαθείᾳ,
ὄσο τὴ βλέπω ἀνάγλυφον στὴν ὄψη σου χυμένῃ,
μὲ τὴ σεμνὴ ἐγκαρτέρονον πιστὰ συνταιριασμένῃ.*

*ὦ! τῆς ἀγάπης θύμψες, μικροχαρὲς τῆς ζήσης!
ἀσήμεντες γλυκεῖες στιγμὲς ποὺ ἐδφράναν τὴν καρδίᾳ,
τῆς νιότης δῶρα ἀσύγκριτα, πῶς νὰ τὰ λησμονήσης!*

*Καὶ σεῖς, γυνοῖς θησαυρός, ἀρχοντικὰ στολίδια
ποὺ χάρι τῆς ἐδίνετε κι' ἐπαίρνετε ἀπ' τὴν ἴδια,
πῶς νὰ σᾶς χωριστῇ!*

*Καὶ πῶς χωρὶς τὴ λάμψη σας εἴ' ἀγαπημένο σῶμα
στὸν Ἄδην τὸν ἀνύλιαγον νὰ γύρη νὰ σβυστῇ
ἓνα λουλοῦδι ἀκόμα!*

ΣΟΦ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ - ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Ο ΛΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΊΨΕΝ

Α'.

Θέλουν να πουν ότι το Ίψενικό θέατρο γέρασε πιά και πεθαίνει. "Ότι το θέατρο του Πιραντέλο ικανοποιεί περισσότερο τα ερωτήματα της ανθρώπινης αγωνίας, διερμηνεύει καλλίτερα τα προβλήματα της σύγχρονης ψυχής. Καί φέρνουν ως αποδεικτικό στοιχείο το γεγονός ότι τα έργα του μεγάλου Νορβηγού παίζονται σπανιότερα τώρα στην Ευρώπη και μάλιστα στη Γαλλία, όπου άλλωστε ποτέ δεν αγαπήθηκαν πολύ. Το τελευταίο αυτό θεατρικό φαινόμενο παρατηρείται, βέβαια, και στην Ελλάδα. Από την εποχή που ο Κωνστ. Χρηστομάνος πρωτοπαρουσίασε τον Ίψεν στη «Νέα Σκηνή» του, ως σήμερα, πέρασαν 35 ολόκληρα χρόνια, πολύ νερό κύλισε στο μεταξύ, και άλλα, ξένα πουλιά, ήρθαν να κελαδήσουν στα θεάτρά μας. Έπειτα, μάς πέθανε και ο Θωμάς Οικονόμου, ο μεγάλος αυτός δραματικός άνθρωπος, μετέωρο της Έλληνικής σκηνής, που έχαραξε την υπέροχη καμπύλη του κ' έπεσε στο σκοτάδι του θανάτου, αφήνοντας την ανάμνηση της ακτινοβολίας του. Ο κριτικός της εποχής έγραφε:

«...Θά έλεγε κανείς ότι ο Θωμάς Οικονόμου δεν ύποκρίνεται πλέον, δεν παίζει τον ρόλον του, άλλ' είναι αυτός ο ήρωας του δράματος. έρχόμενος κατ' εύθειαν από τον μακρινόν κόσμον του Ίψεν, να ζήση μπροστά μας μίαν τραγικήν νύκτα και έπειτα να έξαφανισθῆ, όπως οί βρυκόλακες των θρύλων...»

"Αλλωστε τις ήρωίδες των Ίψενικών έργων τις έπαιζε τότε ή Κυβέλη, επάνω στην άνθησή της· και τ' άλλα πρόσωπα, ήθοιοι εύσυνείδητοι που έσταδιοδρόμησαν. "Όλοι αυτοί αποτελοῦσαν ένα σύνολο. άρμονικώτατο, που τό θυμόμαστε με συγκινητική νοσταλγία. Καί έπειδή ο Ίψεν έσκηνοθέτησε τά δρά-

ματά του έτσι, που καθένα άπ' αυτά να προχωρή με καταπληκτική ήρεμία στην τρομερή λύση του, ή παράσταση έπαιρνε την ίεροτελεστία αρχαίας· πομπής που πηγαίνει να προσφέρει την αίματηρή της θυσία στους Θεούς.

"Αλλ' άν τό θεατρικό έργο του Ίψεν έγινε αρκετά γνωστό στην Ελλάδα, δε συμβαίνει τό ίδιο και για τό καθαυτό ποιητικό. Πολλοί δεν ξέρουν καν ότι ο Ίψεν υπήρξε μέγας λυρικός και έπικός ποιητής. "Ότι τά ποιήματά του, με τον πρωτότυπο και βαθύ λυρισμό τους, με τις τολμηρές τους εικόνες και την υποβλητική τους δύναμη, είναι τά πρώτα όρμητικά τανύματα του άητου, οί πρώτοι σπόροι της δημιουργίας του.

Σέ μιá βιογραφία του Ίψεν, γραμμένη από τό Γεώργιο Μπραντές — που άποτελεί και τον πρόλογο σε μιá συλλογή των ποιημάτων αυτών — ο συγγραφεύς της «Άγριόπαπιας» χαρακτηρίζεται και ως ο μεγαλειότερος λυρικός του αιώνα του. "Αν και ή γνώμη αυτή του Δανοῦ κριτικού έφάνη σε πολλούς υπερβολική, όμως βέβαιο είναι ότι δεν απέχει πολύ από την αλήθεια.

Γιά να μη κανείς μέσα στην περιοχή του Ίψενικού λυρισμού, για να ζήση άνετα στην άτμόσφαιρά του, χρειάζεται μιá ψυχική προπαρασκευή. Χρήσιμη έπίσης είναι και μιá σύντομη έπισκόπηση της ζωής του ποιητή, άφοῦ οί διάφορες φάσεις της έχουν βαθειά έπηρέσει τό ύποκειμενικό μέρος της ποίησης του. "Ο Ίψεν δεν μπόρεσε να ξεφύγη τή μοίρα όλων των άληθινών ποιητών και κατέστησε τό μαρτυρολόγιό του λάφυρο των τεσσάρων ανέμων.

Θά διηγηθούμε, λοιπόν, σύντομα τή βιογραφία του:

"Ο Έρρίκος Ίψεν γεννήθηκε στις 20 του Μάρτη 1828, στη μικρή Νορβηγική πόλι Σκίεν, από οικογένεια πλούσια, αλλά με περιουσία όχι πολύ σίγουρη. "Ο πατέρας του Έρρίκου, που συγγένευε με τις σημαντικώτερες φαμίλιες του τόπου, ήταν έμπορος και τραπεζίτης. "Ανθρωπος όμως ματαιόδοξος και φίλος των διασκεδάσεων, είδε πολύ γρήγορα τή φίρμα του να ξεθωριάσει, και στα 1839 αναγκάστηκε να παρατήρη τό έμπόριο και ν' άποτραβηχτή σ' ένα μικρό έξοχικό σπίτι, τό τελευταίο λείψανο της περιουσίας του. Στόν «Πέερ Γκύντ» ο Ίψεν έχρησι-

μοποίησε τις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας για να ζωγραφίσει το άρχοντικό σπίτι του ήρωός του.

Νέος μόλις ο Έρρικος Ίψεν, βρέθηκε στην ανάγκη να ζητήση τη θέση βοηθού σε φαρμακείο. Έκει, τριβοντας την ίπεκακουάνα και στρογγυλεύοντας χάπια, έγνώρισε τις πρώτες πίκρες της ζωής. Σε ηλικία 22 ετών κατώρθωσε να πάρη το δίπλωμά του, αλλά κατόπιν ούτε τη διάθεση είχε πιά, ούτε και τα μέσα να εξακολουθήση ειδικές σπουδές. Η φτώχεια του ήταν τόσο, που έτρωγε μόνο μέρα παρά μέρα. Τα χρόνια, λοιπόν, της νιότης του ήταν ένας καθημερινός αγώνας με τη ζωή, γιατί, φαίνεται, πώς και οι συγγενείς του δεν τον βοηθούσαν.

Στη φτωχική, άστική κοινωνία που ζούσε ο Ίψεν, οι νεανικές αυτές ταλαιπωρίες ήταν, βέβαια, ή συνειθισμένη μοίρα των φτωχών φοιτητών, που έσπούδαζαν με τις χειρότερες συνθήκες. Άλλ' ο Ίψεν ήταν προικισμένος από τη φύση με τη θεία φλόγα του Ίδανικού, που έμψυχώνει τον άνθρωπο και στις πιο σκληρές δοκιμασίες. Μολαταύτα, ή πίκρα που ποτίστηκε στον άνθό της νιότης του, άφησε βαθειά τ' άχνάρια της στην ψυχή του.

Η φτώχεια γεννάει τον έξευτελισμό, ή την επανάσταση του ατόμου — την αντίδρασή του. Αφαιρεί τις δυνάμεις, ή τις πολλαπλασιάζει — τις οργανώνει προς τον αγώνα. Για μια ιδιοσυγκρασία συγκεντρωτική, είρωνική και φλογερή, σαν του Ίψεν, για ένα πνεύμα προωρισμένο να κατακτήση, να γοητέψη τον κόσμο, ή δυστυχία υπήρξε ή φωτιά, που μέσα της βάφεται το σίδηρο για να γείνη άτσάλι. Με κάθε πιθανότητα, αυτή άναψε στην Ίψενική ψυχή τη δίψα της δόξας και τη φλογερή έπιθυμία ν' αναστηλώση την παλαιά λάμψη της γενιάς του. Τέλος, ή δυστυχία του έστερέωσε την πίστη διτι στον αγώνα της ζωής δεν πρέπει να λογαριάζη κανείς παρά μόνο στις άτομικές του δυνάμεις — στον έαυτό του.

Για έννέα βδομάδες ο Έρρικος Ίψεν διετέλεσε διευθυντής μιας βδομαδιατικής έφημερίδας... χωρίς άναγνώστες από τα 1851 ως στα 1857 διευθυντής ενός μικροθέατρου στο Μπέρζεν, και από τα 1857 ως στα 1862 διευθυντής ενός θεάτρου της Χριστιανίας. Το τελευταίο αυτό θέατρο έφαλίρησε στα 1862.

Η ανάμιξή του στα θεατρικά της Νορβηγίας δεν του στοίχισε λιγότερα βάσανα. Νεώτατος άκόμη ο Ίψεν κυνηγιόταν

άγρια από τους δανειστές του, ώριμος άντρας τώρα είχε γείνει το σημάδι των ήθικολόγων της πατρίδας του, των παπάδων και των φίλων του παλαιού θεάτρου—όλων των συντηρητικών. Άργότερα γνώρισε τη θλίψη που φέρνει ή παραγνώριση, μάλιστα όταν προέρχεται από τα πιο φωτεινά πνεύματα της έποχής του. Ο Έρρικος Ίψεν είχε γράψει ώραϊα ποιήματα και μια όλόκληρη σειρά από θεατρικά έργα, που μετά χρόνια κατεκτησαν την κορυφή της δραματικής τέχνης, αλλά τα όποια την έποχή εκείνη δεν εύρισκαν έκδότες στη συντηρητική Νορβηγία. Ο Ίψεν άναγκαζόταν να τα έκδοση ο ίδιος, κακοτυπωμένα, σε πρόστυχο χαρτί και σε λίγα άντίτυπα. Η κριτική ήταν λυσοώδης έναντίον του και τέλος έβγαλε την καταδικαστική της άπόφαση: «Ο Έρρικος Ίψεν είναι άνθρωπος χωρίς Ίδεώδες!»

Οι κριτικοί της Νορβηγίας, πενήντα χρόνια πριν παρασταθής ή «Άγριόπαπια» στο θέατρο της Κυβέλης, ήταν προκαταβολικώς σύμφωνοι με τον όξύθυμο εκείνο πολιτευτή Λακωνίας και «γλωσσαμύντορα» διτι το έργο του συμπατριώτη τους ήταν «βλακώδες και άνεργάτιστον». Οι ίδιοι κριτικοί δε θα είχαν έπίσης καμιά άντίρρηση να βοηθήσουν τον άρειμάνιο εκείνο «Έλληνα καπετάνιο, ο όποιος στο διάλειμμα της πρώτης της «Άγριόπαπιας» έφώναζε δυνατά την άγανάχησή του: —Μωρέ, φέρτε μου έδω αυτόν τον Ίψεν να τον δείρω!..

Η Νορβηγία έκαμε τον Ίψεν να υποφέρει πολύ. Στα 1862 έδημοσίευσε την «Κωμωδία του Έρωτα», σκληρή και καυστική σάτυρα κατά του άστικού έρωτισμού, που φανερώνει τις πρώτες άμφιβολίες του για τη σταθερότητα του ιδεώδη έρωτα στο γάμο. Ο ποιητής ήξερε βέβαια διτι ή Κοινωνία, συγκεντρώνοντας όλη την ένεργεία της, όλο το δυναμικό της του ένστίκτου της άυτοσυντηρήσεως, θα υπερασπίζονταν το θεσμό του γάμου και την πίστη στον έρωτα εκείνο, που πηγάζει μόνο από τη νόμιμη ένωση των δύο φύλων. Άλλ' ο Ίψεν ήταν άρκετά θαρραλέος για ν' αναλάβη την έπίθεση. Και έδωσε στο θέατρο την «Κωμωδία του Έρωτα».

Στο λυρικότατο αυτό έργο άπαντούμε θαυμάσιους στίχους. Να π. χ. το Τραγοϋδι του Χορού, σε καλή Έλληνική μετάφραση:

«Άνοιγω τὰ πλατεῖα φτερά κι' ἀπλώνω τὸ πανί μου, σὸν τὸ ἀητὸ στὴ διάφανη τὴ λίμνη τῆς ζωῆς. Οἱ γλάροι ἀκολουθώντας με, πετοῦν κι' αὐτοὶ μαζί μου, καὶ τὴ σαβούρα ρίχνω πίσω μου, τὴν ἔγνοια τῆς ζωῆς. Κι' ἂν πάη τὸ πλοῖο μου τοῦ βυθοῦ, πού δὲ θὰ ἰσοζυγίση, ἀλλ' ἔτσι εἶναι τὸν ἴδιον ἄνεμο κανένας ν' ἀρμενίζη!»

Ἄπο τὸ ἴδιο ἔργο, μεταφράζω ἐδῶ, σὲ πεζή, [ἀλλὰ πιστὴ ἀπόδοση ἔν' ἄλλο τραγοῦδι:

«Σ' αὐτὸ τὸν ἠλιοφωτισμένο κῆπο, εὐλογημένη ἄς εἶναι τούτῃ ἡ μέρα— πού πλάστηκε γιὰ σένα, χαρούμενη νὰ γίνης κ' εὐτυχής.— Νὰ λησμονῆς πὼς τοῦ Χινόπωρου οἱ καρποί, εἶναι συχνότερα λιγώτερο εὐχυμοὶ— ἀπ' ὅσο τοὺς προσμένεις, σὸν τοὺς κοιτάζης στ' ἄνθη τους ἐπάνω τὸ ἀνοιξιάντικο.— Κοίτα λοιπὸν: ἀνθεὶ ἢ μηλιά ἐπάνω ἀπ' τὸ κεφάλι σου, — καὶ μὴ σὲ μέλλει ἂν αὔριο τὸ ἀνεμόβροχο σκορπίση τ' ἄνθη τὰ μυρωμένα της στοὺς λόφους».

Καὶ ὅμως! ἡ ποιητικὴ ὁμορφιὰ τοῦ ἔργου δὲ στάθηκε ἄξια νὰ ἡμερώσῃ τοὺς ἐχθροὺς τοῦ Ποιητῆ. Ἡ κριτικὴ ἐδημοκόπησε ἐπὶ τῆς θέσεως τῆς «Κωμωδίας» καὶ μιὰ γενικὴ κατακραυγὴ σηκώθηκε ἐναντίον της. Ὁ συγγραφεὺς εἶχε χτυπήσει κατακέφαλα τὴν παράδοση τοῦ Ἑρωτισμοῦ, τὸν Ἀρραβῶνα καὶ τὸ Γάμο. Τί ἄλλο χρειάζονταν γιὰ νὰ ριχτοῦν ὅλα τὰ λιθάρια τῆς Νορβηγίας κατὰ τῆς κεφαλῆς του;

Φαίνεται ὅμως, ὅτι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη οἱ κριτικοὶ δὲν ἦταν λιγώτερο κακομαθημένοι ἀπὸ τοὺς σημερινούς. Ἄντι ν' ἀναλύσουν τὸ ἔργο (καὶ νὰ τὸ χτυπήσουν παλληκαρίσια μὲ τὰ τίμια ὄπλα μιᾶς καλόπιστης συζήτησης), ἄρχισαν ν' ἀναλύουν τὴν... ἰδιαιτέρη ζωὴ τοῦ συγγραφέως. Ὁ συζυγικὸς βίος του ἀπλώθηκε μὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες στὶς στήλες τῶν ἡμερησίων— ἔγεινε ἀνάγνωσμα! Ὁ ἴδιος ὁ Ἴψεν ἔλεγε, ὅτι ἂν δέχτηκε ὑπομονετικά καὶ τὰ πῖο φαρμακερὰ βέλη κατὰ τοῦ ἔργου του, ὅμως ἡ κριτικὴ τῆς οἰκογενειακῆς του ζωῆς, τοῦ ἦταν ἀνυπόφορη.

Ἄπο τὴν ἡμέρα πού πρωτοπαραστάθηκε ἡ «Κωμωδία τοῦ Ἑρώτα», ὁ Ἑρρίκος Ἴψεν θεωρήθηκε «κακὸ ὑποκείμενο τῆς Νορβηγικῆς γῆς!» Ἡ γνώμη αὐτὴ σιγά-σιγὰ κατάντησε τόσο γενικὴ, ὥστε ἔνα ἄλλο ἀριστοῦργημά του, πού δόθηκε ἀργότερα, «Οἱ Μνηστῆρες τοῦ Θρόνου», νὰ μὴ μπορέσῃ νὰ ἐξαγνίσῃ τὴν κακὴ φήμη τοῦ συγγραφέα. Γι' αὐτὸ, ἡ Κριτικὴ δειχτήκε κατὰ χειρότερο ἀπὸ αὐστηρὴ, ἀδιάφορη. Τὸ δράμα πέρασε ἀπαρατήρητο.

Ἡ φήμη τοῦ Ἴψεν ὡς δραματοῦργου ξεπέρασε τὰ σύνορα τῆς Νορβηγίας, μόνο μὲ τὸ «Μπράντ». Καὶ στὸ μεγάλο πνοο

αὐτὸ ἔργο ὑπάρχουν στροφές ἀντάξιες τῶν ἀρχαίων χορικῶν, ὅπου ἡ φιλοσοφικὴ σκέψη μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὸ πλουσιώτερο ποιητικὸ φόρεμα. Ὁ χορὸς τοῦ «Μπράντ» τραγουδάει:

Ποτέ, ποτέ δὲν θὰ τοῦ μοιάσης
γιατὶ γεννήθηκες μέσα στὸ κρέας!

Ἡ δουλεύεις γιὰ τὸ σκοπὸ του, ἢ τὸν προδίνεις,
δὲν εἶσαι λιγώτερο καταραμένο!

Ἄθλιο σκουλήκι, ἐσύ ποτέ δὲν θὰ τοῦ μοιάσης,
Ἐσὺ ἀπὸ τὸ Θάνατο ἐτράφηκες.

Ἡ τὸ σκοπὸ του ἀκολουθεῖς, ἢ τὸν προδίνεις,
τὸ ἔργο σου δὲν εἶναι λιγώτερο καταραμένο.

Ὁνειροπόλε, ποτέ δὲν θὰ τοῦ μοιάσης.

Ὅλα τ' ἀγαθὰ σου τάχασες, ὅ,τι κι ἂν εἶχες,
μὰ κι ὅλες σου οἱ θυσίες δὲ σὲ πλουτίζουν,
Γιὰ τὴν πῖο ταπεινὴ ἐπλάστηκες ζωῆ.

Ὁ Ἴψεν, ἀφοῦ προσεβλήθη στὰ αἰσθήματά του ὡς ποιητῆς, ὑπέφερε ὅμοια δοκιμασία καὶ στὶς ἐθνικὲς του ἰδέες. Ἡ πολιτικὴ πού ἀκολούθησε ἡ Νορβηγία στὸ Δανογερμανικὸ πόλεμο δυσσάρεσθησε τὸ συγγραφέα τοῦ «Μπράντ». Ὅταν τὸ ἐνωμένο τότε Βασίλειο Σουηδίας καὶ Νορβηγίας, ἀντίθετα μὲ τὶς λαϊκὲς ἐκδηλώσεις καὶ τὴν ὁμόφωνη γνώμη τοῦ Τύπου, δὲν ἐβοήθησε τὴ Δανία στὸν ἀγῶνα της ἐναντίον τῆς Αὐστρίας καὶ Πρωσσίας, ὁ Ἴψεν ἐθύμωσε μὲ τὴν πατρίδα του. Τοῦ ἐφάνη πὼς «κατάντησε τὸ ἔθνος τῆς καταισχύνῃς καὶ τῆς ἀδυναμίας» καὶ ἐγκατέλειψε τὴ Σκανδιναυία.

Ἄπο τότε, γύρισε ὅλη σχεδὸν τὴν Εὐρώπη, περιπλανώντας ἀληθινὰ τὴν ψυχὴ του καὶ σφυροκοπώντας μέσα του τοὺς χαρακτήρες τῶν μελλοντικῶν ἡρώων του· σὲ πολλοὺς ἀπ αὐτοὺς διαγράφεται ἡ ἰδιότυπη μορφή τοῦ ἴδιου συγγραφέα τῶν «Στηριγμάτων τῆς Κοινωνίας».

Στὸ ρωμαλέο Ἴψενικὸ ἔργο, ξεχωριστὴ θέση κατέχουν τὰ λυρικά ποιήματα. Ὁ ποιητικὸς του λόγος ὅμως, δὲν εἶναι κείνη ἡ μονότονη τυμπανοκρουσία τῶν περισσοτέρων Γάλλων στιχοῦργων. Ὁ Ἴψεν, ἂν καὶ ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴν ποιητικὴ παράδοση, δὲν πελαγοδρομεῖ στὴν ἐπιφάνεια τῆς εὐκόλης αἰσθηματολογίας. Ἡ βαθύτης, τὸ οὐσιωδέστερο χαρακτηριστικὸ τῆς Ἴψενικῆς τέχνης, κυριαρχεῖ καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ στὰ θεα-

τρικά του. Οί πρώτες σιλουέττες τῶν δραματικῶν του προσώπων κινιοῦνται μέσα στο σκιοφῶτο τῶν ποιημάτων αὐτῶν, προτοῦ πηδήσουν θριαμβευτικά ἐπάνω στο σανίδι τῆς σκηνῆς. Νέος ἀκόμη ὁ Ἴψεν, ἔχει τῆ «Φρίκη τοῦ φωτός».

«Ὅταν πήγαινα σκολεϊό, εἶχα κουράγιο ὡς τὴν ὥρα ποῦ ὁ Ἥλιος χανότανε πίσω ἀπ τοῦ βουνοῦ τὴν κορφή. Μά, σάν ἔπεφτε ἡ νύχτα με τὰ μαῦρα τῆς πέπλα, πέρ' ἀπ τὰ δάση, πέρ' ἀπ τοὺς λόγγους, τῶν πιό θρυλικῶν φαντασμάτων μ' ἔπιανε ἡ φρίκη—κι ἂν σφαλοῦσα τὰ μάτια, τρόμος κρυφὸς τὰ ὄνειρά μου. Τότε, μόνο ὁ Θεὸς ξέρει ποῦ πήγαινε ἡ ἐνέργειά μου ὅλης τῆς μέρας.

«Τώρα πιά δὲν εἶν' ἔτσι. Τώρα στῆς ἡμέρας τὸ φῶς, τὸ πρωί, πρέπει νᾶχω κουράγιο. Τὰ φαντάσματα μέσα στο φῶς με κυκλώνουνε τώρα, καὶ ἡ ζωὴ μου ἕνας τρόμος γίνεται ἀνέκφραστος.

«Μά, σάν πέφτη ἡ ἑσπέρα, μπορῶ κι ἀπ τὴ φρίκη μου μέσα τραβιέμαι—καὶ περήφανος τότε, σάν ἀητός, νοιώθω πῶς εἶμαι. Στὴ φωτιά θὰ βαστοῦσα, στο νερό, τὸν ἀέρα σὰ γεράκι θὰ μποροῦσα νὰ σκίσω. Λησμονῶ κάθε φόβο καὶ φρίκη—ὡς στὴν ἄλλην ἡμέρα. Γιατί, ἀλλοίμονο, τὴν αὐγὴ ξαναβρίσκω τὸν τρόπο μου καὶ τὴν ἴδια φοβερὴ ἀδυναμία...

«Ἄν ποτὲ στὴ ζωὴ μου κατορθώσω ἕνα ἔργο μεγάλο, στα σκοτάδια βαθεῖα θὰ τῶχω πλασμένο»!

«Ἡ Φρίκη τοῦ Φωτός» εἶναι, σίγουρα, τὸ πιό προφητικὸ ποίημα τοῦ Ἴψεν. Γιατί, πράγματι, μέσ' ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῶν κοινωνικῶν προλήψεων ἔβγαλε ὁ Νορβηγὸς Τιτάνας τὸ δαιμόνιο ἔργο του, σφυρηλατημένο στο ἀμόνι τῆς μεγάλης Τέχνης.

(Τὸ Β'. μέρος στο ἐπόμενο)

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

EDGAR ALLAN POE

ΕΥΡΗΚΑ

ΕΝΑ ΔΟΚΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΟ ΥΛΙΚΟ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΣΥΜΠΑΝ

(ΑΦΙΕΡΩΣΗ ΚΑΙ ΤΕΛΟΣ)

[Στοὺς φίλους ἐκείνους ποῦ με ἀγαποῦν καὶ ποῦ τοὺς ἀγαπῶ—σ' αὐτοὺς ποῦ αἰσθάνονται μᾶλλον παρά σ' αὐτοὺς ποῦ σκέφτονται—στοὺς ὄνειροπόλους καὶ σ' αὐτοὺς ποῦ πιστεύουν τὰ ὄνειρα σάν τίς μόνες πραγματικότητες—προσφέρω τὸ Βιβλίο αὐτὸ με τίς Ἀλήθειες, ὅχι με τὸ χαρακτῆρα τοῦ Ἐνὸς ποῦ λέει Ἀλήθειες, μὰ γιὰ τὴν Ὁμορφιά ποῦ βρίσκεται ἄφθονη μέσ' τὴν Ἀλήθεια—καὶ ποῦ τὸ κάνει ἀληθινό. Παρουσιάζω σ' αὐτοὺς τὴ σύνθεση σάν ἕνα Δημιούργημα μόνο τῆς Τέχνης, —ἄς ποῦμε σὰ μιὰ Ρομάντσα· ἢ, ἂν δὲ σπρώχνω πολὺ ψηλά τὸν ἰσχυρισμό μου, σάν ἕνα Ποίημα.

«Ὅ,τι ἐδῶ προτείνω εἶναι ἡ ἀλήθεια;—γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ πεθάνει;—ἢ ἂν μ' ἕνα ὁποιοδήποτε τρόπο πατηθεῖ χάμου, ἔτσι ποῦ νὰ πεθάνει, θὰ «ὑψωθεῖ πάλι στὴν Αἰώνια Ζωή». Θέλω, ἐν τούτοις, τὸ ἔργο αὐτὸ νὰ κριθεῖ μόνο σάν ἕνα Ποίημα ὅταν πεθάνω].

Περνάμε, μέσ' ἀπ' τὰ πεπρωμένα τῆς ἐγκόσμιας ὑπαρξῆς μας, κυκλωμένοι ἀπὸ μυστηριώδεις, μὰ ποῦ πάντα βρίσκονται μπροστά μας, Ἀναμνήσεις μιᾶς Τύχης πιό πλατειᾶς—πολὺ μικρυνῆς μέσα στον περασμένο καιρὸ καί, ἄπειρα φοβερῆς. Ζοῦμε μιὰ Νεότητα ποῦ με περίεργο τρόπο τὴ συχνάζουν τέτοια ὄνειρα· ὅμως ποτὲ δὲν τὰ παίρνουμε πῶς δὲν εἶναι ὄνειρα. Σάν Ἀναμνήσεις, *εἰς γνωρίζουμε*. «Ὅσο εἴμαστε Νέοι ἡ διάκριση εἶναι πολὺ καθαρὴ γιὰ νὰ μᾶς ἀπατήσει ἔστω καὶ γιὰ μιὰ μόνη στιγμή.

«Ὅσο βαστάει αὐτὴ ἡ Νεότητα, τὸ αἶσθημα πῶς ὑπάρχουμε εἶναι τὸ πιό φυσικὸ ἀπ' ὅλα τὰ αἰσθήματα. Τὸ ἐννοοῦμε βαλθαί. Πῶς ὑπῆρχε μιὰ περίοδος ποῦ δὲν ὑπάρχουμε—ἢ πῶς μπο-

ροῦσε ἔτσι νὰ συμβεῖ πὺ καθόλου νὰ μὴν ὑπάρξουμε— εἶναι, ἀλήθεια, οἱ σκέψεις πού, *ὄσο βασίσει αὐτὴ ἢ Νεότητα* βρίσκουμε δυσκολία νὰ καταλάβουμε. Τὸ γιατί νὰ μὴν ὑπάρξουμε, *ὡς τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀνδρικήας* μας ἡλικίας, εἶναι ἀπ' ὅλες τὶς ἐρωτήσεις ἢ πὺ παραδεχτῆ. Ἡ ὑπαρξή— ἢ αὐθυπαρξία— ἢ ὑπαρξή ἀπὸ κάθε Χρόνο καὶ σὲ κάθε Αἰωνιότητα— φαίνεται, ὡς τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀνδρικήας ἡλικίας, μιὰ φυσικὴ ἀρώτητη κατάσταση—*φαίνεται, ἐπειδὴ εἶναι.*

Ἄλλὰ τώρα ἔρχεται ἡ περίοδος πού μιὰ συμφωνημένη Κοσμικὴ Λογικὴ μᾶς ξυπνάει ἀπ' τὴν ἀλήθεια τοῦ ὄνειρου μας. Ὁ Δισταγμός, ἢ Ἐκπληξή καὶ, ἢ ἀκατανοησία φθάνουν τὴν ἴδια στιγμή. Καὶ λένε: — «Ζῆτε καὶ ὁ χρόνος ὑπῆρχε ὅταν δὲ ζούσατε. Δημιουργηθήκατε. Ὑπάρχει ἓνας Νοῦς μεγαλύτερος ἀπ' τὸ δικό σας· καὶ μόνον διὰ μέσου αὐτοῦ τοῦ Νοῦ εἶναι πού ζητε». Αὐτὰ τὰ πράγματα παλαίβουμε γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε κι' εἴμαστε ἀνίκανοι—*ἀνίκανοι*, ἐπειδὴ αὐτὰ τὰ πράγματα, ψευτικὰ ὅπως εἶναι, γίνονται, ἀπὸ ἀναγκαιότητα, ἀκατανόητα.

Δὲν ὑπάρχει πλάσμα πού σκέφτεται, δὲν ὑπάρχει πλάσμα πού σὲ κάποιο φωτεινὸ σημεῖο τῆς πνευματικῆς του ζωῆς, δὲν αἰσθάνθηκε τὸν ἑαυτό του μέσα στὰ κύματα μάταιων προσπαθειῶν, χαμένο σὲ νὰ καταλάβει ἢ νὰ πιστέψει πὺς κάτι ὑπάρχει *μεγαλύτερο ἀπ' τὴν ψυχὴ του*. Ἡ ὑψιστὴ ἀδυνατότητα τῆς ψυχῆς καθενὸς νὰ αἰσθανθεῖ τὸν ἑαυτό της κατώτερον ἀπ' τοῦ ἄλλου· ἢ ἔντονη, πιεστικὴ ἀπαρέσκεια κι' ἐπανάσταση στὴ σκέψη—αὐτὴ, μὲ τὶς παντοδύναμες ἀνυψώσεις τῆς ψυχῆς γιὰ τὴν τελειοποίηση, εἶναι ἢ πνευματικὴ, σύμμορφη μὲ τὴν ὕλική, πάλι πρὸς τὴν ἀρχικὴ Ἐνότητα— εἶναι, γιὰ μένα τουλάχιστο, εἶδη τεκμηρίων πού πολὺ ὑπερβαίνουν ἐκεῖνα πού ὁ Ἄνθρωπος ὀνομάζει ἀπόδειξη, πὺς καμμιά ψυχὴ *δὲν εἶναι* κατώτερη ἀπ' τὴν ἄλλη—πὺς τίποτα δὲν εἶναι, ἢ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀνώτερο ἀπ' ὅποιαδήποτε ψυχὴ—πὺς κάθε ψυχὴ εἶναι, μόνη της, ὁ Θεὸς της—ὁ Δημιουργὸς της:—μὲ μιὰ λέξη πὺς, ὁ Θεός, ὁ ὕλικός καὶ πνευματικὸς Θεός—ὑπάρχει *τάρα* στὴ διασκορπισμένη Ὑλὴ καὶ Πνεῦμα τοῦ Σύμπαντος· καὶ πὺς ἢ ἀνασυλλογὴ τῆς διασκορπισμένης αὐτῆς Ὑλῆς καὶ Πνεύματος θὰ εἶναι ἢ ἀνασύσταση τοῦ Πνευματικοῦ καὶ Ἀδιαχώριστου Θεοῦ.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη καὶ, μόνον ἀπὸ αὐτὴ, ἔννοοῦμε τὰ αἰνίγματα τῆς Θείας Ἀδικίας—τῆς Ἀμείλιχτης Τύχης. Ἀπὸ τὴν

ἀποψη αὐτὴ καὶ μόνο γίνεται ἀντιληπτὴ ἢ ὑπαρξὴ τοῦ Κακοῦ· ἀλλ' ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη γίνεται περισσότερο ἀκόμα— γίνεται ὑποφερτῆ. Οἱ ψυχές μας δὲν ἐπαναστατοῦν πᾶ σ' ἓναν *Πόνο* πού οἱ ἑαυτοὶ μας ἔβαλαν πάνω στοὺς ἑαυτοὺς μας, γιὰ στῆριγμα τῶν σχεδίων μας—μὲ μιὰ βλέψη—ἔστω καὶ μάταιη—πρὸς τὴν ἐξάπλωση τῆς *Χαρᾶς* μας.

Μίλησα γιὰ *Ἀναμνήσεις* πού συχνάζουν τὴ νεότητά μας. Μᾶς ἀκολουθοῦν μερικὲς φορές ὡς τὴν Ἀνδρική μας ἡλικία:—παίρνουν τὸ χαραχτήρα ἀκαθόριστων σχημάτων πού βαθμηδὸν λιγοστεύουν;—καὶ κάπου κάπου μᾶς μιλάνε μὲ σιγανές φωνές, λέγοντας:—«Ἦταν μιὰ ἐποχὴ στὴ Νύχτα τοῦ Χρόνου πού, ὑπῆρχε ἓνα Πλάσμα πού ἀκόμα βρίσκεται στὴ ζωὴ— ἐνὸς ἀπόλυτα ἄπειρου ἀριθμοῦ ὁμοίων Πλασμάτων πού γεμίζουν τὰ ἀπόλυτα ἄπειρα κράτη τῆς ἀπόλυτα ἄπειρης ἔκτασης. Δὲν ἦταν καὶ δὲν εἶναι στὴ δύναμη αὐτοῦ τοῦ Πλάσματος—ὅπως δὲν εἶναι καὶ στὴ δική μας—νὰ ξαπλώσει, μὲ ἔμπραχτη αὐξηση, τὴ χαρὰ τῆς Ὑπαρξῆς του· ἀλλὰ ὅπως *εἶναι* σὲ σὰς δυνατό νὰ ξεδιπλώσει ἢ νὰ συγκεντρώσει τὶς εὐχαριστήσεις σας (μιὰ καὶ τὸ ἀπόλυτο ἄθροισμα τῆς εὐτυχίας μένει πάντα τὸ ἴδιο), ἔτσι ἔπρεπε καὶ πρέπει ν' ἀνήκει μιὰ ἰκανότητα σ' αὐτὸ τὸ Θεῖο Πλάσμα πού, μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ περνᾷ τὴν Αἰωνιότητά του σὲ ἀδιάκοπη ἀλλαγὴ Αὐτοσυγκέντρωσης καὶ σχεδὸν ἄπειρης Αὐτοδιάχυσης. Αὐτὸ πού ὀνομάζετε Σύμπαν εἶναι ἢ τωρινὴ διαχυμένη ὑπαρξὴ του. Αἰσθάνεται τώρα τὴ ζωὴ του διὰ μέσου μιᾶς ἀπειρίας ἀπὸ ἀτελεῖς εὐχαριστήσεις—τὶς μονομερεῖς καὶ μὲ κόπο συνδεμένες εὐχαριστήσεις αὐτῶν τῶν ἀκατανόητα πολυπληθῶν πραγμάτων πού τὰ δείχνετε γιὰ πλάσματα καὶ πού, δὲν εἶναι στὴν πραγματικότητα παρὰ οἱ ἄπειρες ἀτομικεύσεις τοῦ Ἑαυτοῦ του. Ὅλα αὐτὰ τὰ πλάσματα—*ὄλα*—αὐτὰ πού ὀνομάζετε ἔμψυχα, καθὼς κι' αὐτὰ πού τοὺς ἀρνιέστε ζωὴ, ὄχι γιὰ σπουδαιότερο ρόλο παρὰ γιὰ τὴν δὲν τὰ θεωρεῖτε πὺς βρίσκονται σ' ἐνέργεια—*ὄλα* αὐτὰ τὰ πλάσματα, σ' ἓνα μεγαλύτερο ἢ μικρότερο βαθμὸ, ἔχουν μιὰν ἰκανότητα γιὰ εὐχαρίστηση καὶ γιὰ πόνο:— *τὸ γενικὸ ἄθροισμα ὅμως τῶν αἰσθημάτων τους εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἄθροισμα τῆς Εὐτυχίας πού ἀνήκει αὐτοδικαίως στὸ Θεῖο Πλάσμα ὅταν συγκεντρώνεται μέσα στὸ Ἑαυτόν του*. Τὰ πλάσματα αὐτὰ εἶναι ὄλα, πολὺ, περισσότερο, ἢ λιγότερον συνειδητὲς Πνευματικότητες· συνειδητὲς, πρῶτα, τῆς ἴδιας τῶν ταυτότητας· συνειδητὲς, δευτέ-

ρα και, με αδύνατες ακαθόριστες λάμπεις, μιᾶς ταυτότητας με τὸ Θεῖο Πλάσμα πού γι' αὐτὸ μιλάμε—μιᾶς ταυτότητας με τὸ Θεό. Ἀπὸ τὰ εἶδη αὐτὰ τῆς συνείδησης, νὰ θυμᾶσαι πὼς τὸ πρῶτο θὰ μεγαλώνει πὶδ ἐξασθενημένα και, τὸ δεύτερο πὶδ δυνατά, μέσα στὴ μακρὰ διαδοχὴ τῶν καιρῶν πού θὰ χρειασθεῖ νὰ περάσουν πρὶν αὐτὲς οἱ μυριάδες τῶν ἀδιαχώριστων Πνευματικότητων ἐνωθῶν—δταν ἐνωθῶν και τ' ἀστέρια τὰ λαμπερά—σὲ Μία. Σκέψου πὼς ἡ σημασία τῆς ἀδιαχώριστης ταυτότητας θὰ βυθισθεῖ βαθμηδὸν στὴ γενικὴ συνείδηση—πὼς ὁ Ἄνθρωπος, γιὰ παράδειγμα, παύοντας ἀνεπαίσθητα νὰ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του Ἄνθρωπο, θὰ φτάσει τέλος αὐτὴ τὴ φοβερὴ θριαμβευτικὴ ἐποχὴ πού θ' ἀναγνωρίσει τὴν ὕπαρξή του, σὰν τὴν ὕπαρξή τοῦ Ἰεχωβά. Στὸ μεταξὺ νὰ θυμᾶσαι πὼς ὄλα εἶναι Ζωή—Ζωή—Ζωὴ μέσα στὴ Ζωή—τὸ μικρότερο μέσα στοῦ μεγαλύτερο και, ὄλα μέσα στοῦ *Θεῖο Πνεῦμα*.
(Μετάφραση ἀπὸ τὸ Ἀγγλικό) Ζ. ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟΣ

ΜΟΝΑΧΑ ΞΕΡΩ

*Ποῦθε πηγαίνω μὴ ζητᾶς
γιὰ νὰ σοῦ πῶ τὸ ξέρει
ποτέ τὸ φύλλο κι' ἂν ρωτᾶς
ποῦ θὰ τὸ πᾶει τ' ἀγέρι;*

*Πότε θαρῶ, ξανὰ μικρή,
μὴ μὲ ρωτήσεις πάλι
πὼς ξέρει ἢ βάρκα ποῦ θὰ βρεῖ
τ' ἀπάνεμο ἀκρογιάλι;*

*Μονάχα ξέρω νὰ σοῦ πῶ :
ἐρμιὰ σὰν ἀντικρῦσω,
θὰ πάω κεῖ χωρὶς σκοπὸ
τὰ δάκρυα μου νὰ χύσω.*

*Κι' ἂν σᾶρθεῖ μίνυμα μικρὸ
— μὴν κλαῖς μικρή μου.. πᾶψε!
πὼς κάπου μέβρανε νεκρὸ
θὲς γέλασε θὲς κλάψε.*

† ΧΑΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

ΜΟΝΑΞΙΑ

Νομίζω ὅτι τὸ ἔργο ἑνὸς συγγραφέα πρέπει νὰ ἔχει μιὰν ὀποιαδήποτε ἀπήχηση γύρω του. Μα ἡ ἐποχὴ μας, ὅσο ἀνήσυχη και εὐαίσθητη και ἂν εἶναι, φαίνεται ὅτι ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ πὶδ ἄμεσες και ἔντονες συγκινήσεις γιὰ νὰ ἐνθουσιαστῆ και νὰ τρικυμιστῆ πού τὸ βιβλίο δὲ μπορεῖ νὰ τίς προσφέρει. Ἡ παραγμένη και γεμάτη ἀγωνία ψυχὴ μας, δὲν ἱκανοποιεῖται οὔτε ἐνθουσιάζεται ἀπὸ ἕνα ὠραῖο ποίημα, ἢ ἀπὸ μιὰ καλογραμμμένη σελίδα. Ἔτσι ἴσως δικαιολογεῖται ὡς ἕνα μέρος γιὰτὶ δὲ διαβάζεται τὸ βιβλίο και δὲν ἐνδιαφέρει παρὰ ἕναν ἐλάχιστο ἀριθμὸ ἀνθρώπων και τὸ πνεῦμα, ὅπως παρατήρησαν πολλοί, πρὶν νὰ μιὰ κρίση.

Εἴμαστε λοιπὸν πολὺ μόνοι και ἡ φωνὴ μας «φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ». Ἡ αἴσθηση τῆς μοναξιάς κάποιες ὥρες γίνεται τόσο ἀποπνικτικὴ. Ἔχεις τὴν ἐντύπωση τῆς ἐρήμου πού τὴ βλέπεις ἀτέλειωτη μπροστὰ σου κ' ἕνας τρόμος σὲ κυριεύει ὀλόκληρο. Κι' ὅμως στὴ μοναξιά ποτὲ δὲν εἶσαι μόνος. Μπορεῖς νὰ τὴν πλημμυρίσεις μ' ὄλους τοὺς φανταστικούς κόσμους, κλεισμένος σ' ἕνα δωμάτιο, μὲ τίς ἄπειρες ἀναμνήσεις πού ξαναγυρνᾷν. Στὴ μοναξιά ἔχεις ὄλη τὴν ἐλευθερία και τὴν ἀνεξαρτησία πού τόσο χρειάζονται στὸν ἄνθρωπο πού δημιουργεῖ. Πραγματοποιεῖς τὴ βαθύτερη ζωὴ σου.

Μ' ὄλα αὐτὰ, σὰν ἄνθρωπος, εἶσαι μόνος. Ὅχι γιὰτὶ βυθίστηκες ὀλόκληρος στὸν ἑαυτὸ σου και τρομάξεις νὰ κάνεις ἕνα βῆμα πὶδ μακρὰ, ν' ἀντικρῦσεις τὴ γῆ, ὅπως σοῦ δείχνει χίλιες μορφές, τοὺς ἀνθρώπους πού σὲ παρασέρνουν κάθε στιγμὴ κοντὰ τους. Εἶσαι μόνος, γιὰτὶ αὐτὸ πού δημιουργεῖς εἶναι σὰ νὰ πεφτεῖ στοῦ κενὸ πολλές φορές, ὅπου ἢ θὰ χαθεῖ, ἢ ἂν ἔχει κάποιον

άξια, θά νικήσει τὸ θάνατο καὶ θά ζήσει κάποτε τὴ ζωὴ του, γιατί ἡ ψυχὴ σου δὲ νοιώθει γύρω της λίγη ἀγάπη, λίγο ἐνθουσιασμό.

Φυσικά δὲ δημιουργεῖς ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπιτυχίας, τοῦ θαυμασμοῦ, παρὰ μονάχα ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη νὰ δημιουργήσεις γιὰ νὰ αἰστανθεῖς μέσα σου αὐτὴ τὴν ἀκαθόριστη, μυστηριώδη χαρὰ πού σέ πλημμυρίζει, ὅταν τὸ ἐσωτερικὸ τραγοῦδι φτάνει στὰ χεῖλη σου γιὰ νὰ ὑψώσει στὸ φῶς τὸν κόσμο πού σαλεύει καὶ ἀγωνιᾷ στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ σου. Δημιουργεῖς, γιατί δὲ μπορεῖς νὰ κάνεις διαφορετικά.

Μὰ μαζί μὲ τὸ δημιουργὸ εἶσαι καὶ ἄνθρωπος καὶ βλέπεις μὲ τὰ ἴδια σου μάτια τὴ μοναξιά σου καταλαβαίνεις καλὰ ὅτι ἡ φωνὴ σου χάνεται στὸ κενὸ κι ἀμέσως φτάνει ἡ ἀπογοήτευση, ἡ ἀνθρώπινη ἀπαγοήτευση πού εἶναι τόσο δικαιολογημένη. Τότε βάζεις τὸ τραγικὸ ἐρώτημα στὸν ἑαυτό σου γιὰ ποιὸν μιλάς κι ἀποφασίζεις γιὰ μιὰ στιγμή νὰ σωπάσεις, χωρίς νὰ τὸ κατορθώνεις.

Κανεὶς δὲ μπορεῖ, οὔτε πρέπει νὰ σωπάσει ὅταν νοιώθει μέσα του τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφραστεῖ, κι οὔτε νὰ προδώσει τὸν ἑαυτό του γυρεύοντας ἔτσι ἡ φωνὴ του ν' ἀκουστεῖ. Ὁ καθένας ξαίρει καλὰ, ὅτι ἓνα ἀληθινὸ δημιούργημα δὲ χάνεται ποτέ, οὔτε ὑπακούει στὴ μόδα, καὶ τὸ πνεῦμα δὲ σταματᾷ νὰ προχωρεῖ ἀπὸ αὐτὸ πού ὑπάρχει σὲ κείνο πού δὲν ὑπάρχει, δὲ ζητᾷ ποτέ τὸ εὐκόλο, τὸ ἐπίκαιρο. Ἔτσι θά βυθίζεσαι στὸν ἑαυτό σου, στὸ δικό σου κόσμο, θ' ἀγκαλιάζεις ὀλόκληρη τὴν ἀπέραντη γῆ, θά γεμίζει λαχτάρια καὶ ἀγάπη ἡ ψυχὴ σου γιὰ τὸν ἄνθρωπο κι ἀπὸ μέσα σου θ' ἀναπηδᾷ, μοναδικὴ χαρὰ, τὸ ἐσωτερικὸ σου τραγοῦδι πού δὲ θέλει νὰ σωπάσει, χωρίς νὰ σὲ τρομάζει καθόλου ἡ μοναξιά καὶ θά καταλαβαίνεις καλὰ ὅτι δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶσαι μόνος, ὅπως ἓνας ἄνθρωπος πού προσεύχεται στὸ Θεό, πού ὅταν ἡ προσευχὴ του εἶναι θερμὴ καὶ εἰλικρινὴς θά τὴν ἀκούσει.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (1)

1

Ἐκτὸς ἀπὸ ὅλη τὴν ἔρευνα καὶ τὴ συζήτηση πού γίνεται γύρω ἀπὸ τὸ πιὸ δύσκολο καὶ τὸ πιὸ ἀδάμαστο εἶδος τοῦ λόγου, καθὼς εἶναι τὸ μυθιστόρημα, δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσει σήμερα οὔτε ἡ μορφή του, οὔτε ἡ προσαρμογὴ του στὸ πλαίσιο μιᾶς ἐποχῆς, οὔτε οἱ κατευθύνσεις μὲ τίς ἠθικὲς ἐπιδιώξεις του, οὔτε ἡ τεχνικὴ του μὲ τὴν κατάκτηση τῶν ἐκφραστικῶν καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν του μέσων. Ὑπάρχει μιὰ πλευρὰ, ἄξια νομίζουμε νὰ προσφέρει μιὰ νέα συγκίνηση κ' ἓνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, πού ἀναφέρεται ἀποκλειστικά στὸ συγγραφέα σὰ δημιουργὸ ξεχωριστῆς ζωῆς στὴ σφαῖρα τῆς φαντασίας. Κ' ἐννοοῦμε τὴν ἀμφιβολία καὶ τὴν ταλάντευση μιᾶς προσπάθειας πού πάει νὰ γίνῃ πράξη, τὴν ἀνησυχία καὶ τὸ δέος πού ἐμπνέει μιὰ τεράστια πρόθεση, ἀνάλογη μ' ἐκείνη πού πάει ν' ἀντιπαραταχθεῖ μὲ τὸ Θεό, ὅλο κείνο τὸ ἀσύλληπτο καὶ ἀκαθόριστο προϊόν τῆς μυστικῆς προεργασίας καὶ τῆς ἀθόρυβης καλλιέργειας, πού συντελεῖται ψυχικά καὶ διανοητικά πρὶν ἀπὸ κάθε ὀριστικὴ δημιουργία, μὲ μιὰ λέξη ἐννοοῦμε αὐτὸ τὸ δράμα τοῦ λογοτέχνη, στὴ δημιουργία λογοτεχνικῶν προσώπων. Δὲ θέλουμε φυσικά νὰ ἰσχυρισθοῦμε πὼς ἡ πλευρὰ αὐτὴ ἔμεινε ἄθικτη καὶ ἀγνωστη. Ἴσως εἶναι κείνη πού περισσότερο συζητήθηκε, πού περισσότερο βασάνισε καὶ ἀπασχόλησε τοὺς δημιουργοὺς. Μὰ εἴπαμε πὼς τὴ θεωροῦμε ἄξια νὰ προκαλέσει μιὰ νέα συγκίνηση κ' ἓνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἀκριβῶς γιατί ἐκεῖνο πού ἔχει ν' ἀναπτύξει τὸ κάθε ἄτομο, ὁ κάθε δημιουργός, ὁ κάθε λογοτέχνης μὲ ὅ,τι

1) Ἡ μελέτη αὐτὴ δόθηκε σὲ διάλεξη πού ὀργάνωσε στὶς 17 Ἀπριλίου ὁ Σύλλογος τῶν Ἀποφοίτων Προτύπου Παρθεναγωγείου Νοῦκα - Σχινᾶ.

πιό μύχια τὸν βασάνισε, μὲ ὅ,τι ἠθικὰ τὸν ἀπασχόλησε, πιστεύουμε πὼς πάντα προσφέρεται σὰν ἐποικοδομητικὸ ὕλικό στὴ μεγάλη καὶ πλατεῖα ὑπόθεση τοῦ μυθιστορήματος. Ἐνα παρόμοιο ἐγχείρημα ποῦ πάει σὲ βάθος γιὰ νὰ διαφωτίσει ἀνεξερεύνητες περιοχὲς τοῦ ἑαυτοῦ μας, καὶ ν' ἀναμετρήσει τίς δυνατότητες καὶ τὰ ἐφόδιά μας, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ξένο ἀπὸ ἕνα ἀπολογητικὸ χαρακτήρα, ἀπὸ μιὰν ἐξομολόγηση στὴν οὐσιαστικὴ του μορφῆ. Ἡ ἴδια ἄλλωστε, ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα, νὰ συναγωνισθεῖ τὸ Θεό, νὰ μεταβληθεῖ ὁ ἴδιος σὲ δημιουργό, εἶναι κείνη ποῦ τὸν φέρνει αὐτόματα στὴ θέση τοῦ κατηγορουμένου, καὶ τὸν καλεῖ νὰ ὁμιλήσει γιὰ τὰ ἔργα του, γιὰ τὰ αἷτια ποῦ τὸν κίνησαν στὶς πράξεις του, γιὰ τὸ δρόμο ποῦ ἀκολούθησε πρὶν φτάσει στὸ σκοπὸ του, γιὰ τὴν ἄγνωστη στὸν ἀκροατὴ ἢ στὸν ἀναγνώστη σκηνοθεσίαν τοῦ ἐσωτερικοῦ του δράματος. Ἄς μὴν παραξενευτεῖ γι' αὐτὸ ὁ ἀκροατὴς, ἂν μαζί μὲ τὸν ὁμιλητὴ σταθεῖ μπροστὰ σὲ ἐρωτήματα κί' ἀμφιβολίες, ἂν παρασυρθεῖ σὲ ἱκασίες, ἂν βρεθεῖ μπροστὰ σὲ κενὰ κί' ἂν ξαναρχίσει ἕνα δρόμο. Ἐνα πόρισμα πάντα μὲ κατακλείδα τὸ λογοτεχνικό μας «πιστεύω» δὲ θὰ λείψει ἀπὸ τὴ σύντομη αὐτὴ ἔρευνα.

Προσέχοντας πρῶτα κάποιες ἐλαφρυντικὲς περιπτώσεις, θὰ ποῦμε ἀμέσως πὼς ἐκεῖνο ποῦ μετριάζει τὴν ἀξίωση τοῦ δημιουργοῦ τῶν λογοτεχνικῶν προσώπων ν' ἀντιπαταχθεῖ μὲ τὸ Θεὸ στὴν τελείωση τῶν ἀνθρώπινων πλασμάτων του, εἶναι τὸ γεγονὸς πὼς ὁ λογοτέχνης δὲν πάει νὰ δημιουργήσῃ ἐκ τοῦ μηδενός. Ὅ,τι κί' ὡς ποιὸ σημεῖο πετυχαίνει, δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς σύνθεσης τῶν στοιχείων ποῦ δανείζεται ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ πραγματικότητα, μ' ἐκεῖνα ποῦ τοῦ παρέχει ἡ λνώση τοῦ ἑαυτοῦ του κ' ἡ ἰκανότητά του νὰ μετουσιώνει τίς καλλιτεχνικὲς του συγκινήσεις, νὰ μεταπλάθει καὶ νὰ ἐξυψώνει τὴν ἰδιαιτέρη ζωὴ του στὸ ἐπίπεδο τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Γιατὶ ἂν εἶναι ἀλήθεια — καὶ ἡμεῖς πιστεύουμε ὅτι εἶναι — πὼς τὸ ἀληθινὸ μυθιστόρημα ἀρχίζει ν' ἀποκτᾶει μορφὴ ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ ὁ δημιουργὸς του ἀπαλάσσεται ἀπὸ τὴν τυραννικὴ ἐπίδραση τῆς ἀπόλυτα προσωπικῆς του περιπέτειας, πιστεύουμε παράλληλα πὼς ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ μας ὑπάρχει μετουσιωμένο στὸ ἔργο μας. Ἡ περιπλάνηση σὲ ἄγνωστους τόπους, ἡ ἀνάμνηση, τὸ ὄνειρο, ὁ πόνος κ' ἡ χαρὰ, αὐτὸ τὸ ἀμάλαγμα τῆς ποικιλίας καὶ τῶν ἀντιθέσεων ποῦ σὲ κάθε στιγμή

παρουσιάζει ἡ ζωὴ μας, δὲν εἶναι δυνατό παρὰ ν' ἀποκτήσουν μιὰ καλλιτεχνικὴν ἐπένδυση, καὶ νὰ συγχωνευθοῦν, καὶ ν' ἀφομοιωθοῦν μὲ τὸ μῦθο, νὰ τροφοδοτήσουν τὰ πρόσωπα ποῦ κινοῦνται στὶς σελίδες τῶν βιβλίων μας.

Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπογραμμίσουμε ἀκόμα πὼς μιλοῦμε ἐδῶ γιὰ μιὰ μορφὴ μυθιστορήματος ποῦ καὶ προσωπικὰ μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ μᾶς ἀπασχολεῖ, ἀκριβῶς γιὰτὶ κλείνει μέσα του ἕνα ξεχωριστὸ μυστικὸ, ἐκεῖνον δηλ. τὸν καλλιτεχνικὸ συνδυασμὸ τῆς διάνοιας καὶ τῆς συναισθηματικότητος ποῦ στέκεται σὰ ρυθμιστικὸς παράγων ξένος πρὸς κάθε πρόβλημα καὶ κάθε ἠθικὴ ἐπιταγή, ἱκανὸς μόνον νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ ἐξυψώσει στὴ σφαῖρα τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ τὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενο στὴν πιὸ διάχυτη καὶ στὴν πιὸ ἀσχηματοποίητη σύστασή του. Καὶ ἀποκλείουμε φυσικὰ μιὰν ἄλλη σειρὰ λογοτεχνῶν ποῦ ἐξαντλοῦν τὴν προσπάθειά τους στὸ ν' ἀντιγράψουν, μὲ κάθε βέβαια ἐπιμέλεια, σὲ βαθμὸ ὅμως ὀλόγελα ἢ σχεδὸν φωτογραφικὸ, τύπους ποῦ κινοῦνται γύρω μας, καὶ ἤθη ποῦ ἀνάγονται στὴ ζωὴ μας.

Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ σὰν σὲ παρένθεση, πὼς δὲ θέλουμε μ' αὐτὸ νὰ ποῦμε πὼς δὲν ἀναγνωρίζουμε μιὰν ὅποιαν ἀξία στὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ λόγου. Μὰ εἶναι αὐτόνοητο, πὼς ἡ προσωπικὴ προσφορά τοῦ λογοτέχνη δὲ φτάνει παρὰ ὡς ἐκείνη τὴ δεξιότητά ποῦ χρειάζεται γιὰ ν' ἀποδώσει πιστὰ μιὰ πραγματικότητα, γιὰ νὰ θέσει μιὰν ἀπλή ὀνομασία στὰ πράγματα καὶ στὰ πρόσωπα, πολὺ συχνὰ αὐτόματα σχηματισμένα. Καὶ βέβαια τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ λόγου, αὐτὸ καθεαυτό, δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει παρὰ μιὰν ἀσθενῆ μορφωτικὴ ἀξία. Ἀκίνητῃ τὴ σκέψη καὶ περιορίζῃ τὴ φροντίδα ἐνὸς λαοῦ στὸ νὰ βλέπει καθρεφτισμένα τὰ ἤθη του, τίς καθημερινές του ἀσχολίες, τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα τῆς γύρω του ζωῆς· φροντίδα ποῦ δείχνει μονάχα τὴ νεανικότητα μιᾶς κοινωνίας μὲ τίς ἄδολες ἀκόμα χαρὲς τῆς αὐταρέσκειας καὶ τοῦ ναρκισσοῦ. Ἐνῶ εἶναι φανερὸ πὼς γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ἐνὸς λαοῦ, τίποτε δὲ συντελεῖ περισσότερο ὅσο ἐκεῖνο ποῦ τὸν ἀναγκάζει νὰ στοχαστεῖ, νὰ βασανίσει τὴ σκέψη του, νὰ διανοηθεῖ. Δὲ χωρεῖ τώρα ἀμφιβολία πὼς ὡς ἕνα μέρος, μεγάλο ἢ μικρό, ἀδιάφορο, λογοτεχνία σημαίνει σύμβαση μὲ τὴ ζωὴ, καὶ πὼς γιὰ τὸ λόγον αὐτὸ, οἱ λέξεις πλαστότητα καὶ παγιτοποίηση ἔχουν περίπου τὴν ἴδια ἐτυμολογία. Ὅμως θὰ τὸ ξαναποῦμε, ἡ λογοτεχνία τείνει πάντα στὸ ν' ἀφαιρέσει κάτι

ἀπὸ τὰ πράγματα μὲ τὴν ἠθικὴ ἐξήγηση ποὺ δίνει, μὲ τὴν πνευματοποίησή τους ἢ μὲ τὴν ποιητικὴ τους μεταμόρφωση. Καὶ σ' αὐτὰ ἀκόμη τὰ ἔργα τοῦ καθαροῦ ρεαλισμοῦ, πρέπει νὰ ὑπάρχει πάντα μιὰ ἀπόπειρα σύνθεσης, μιὰ πανοροματικὴ θεώρηση ποὺ πᾶει νὰ πάρει τὴ μορφή μιᾶς ἐποποιΐας.

Ἔστερα λοιπὸν ἀπὸ αὐτὲς τίς γενικὲς ἐξηγήσεις, θὰ διερωτηθεῖ κανεὶς τώρα: τί ἀξία ἔχουν τὰ πρόσωπα τὰ λογοτεχνικά, εἴτε ὅταν μᾶς ἐμφανίζονται μὲ μίαν αὐτοτέλεια, μὲ μιὰ ξεχωριστὴ πνοή, μὲ μιὰ ψυχικότητα ἀνάλογη μ' ἐκείνη ποὺ πρῶτα ἔπλασε μέσα του ὁ λογοτέχνης, εἴτε ὅταν τ' ἀντικρύζουμε σὰν πιστὲς καὶ φωτογραφικὲς ἀντικατοκρίσεις τῆς ζωῆς, ἀφοῦ, εἶναι ἀναμφισβήτητο, πῶς μιὰ ληξιαρχικὴ, ἄς ποῦμε, ἀπογραφή τῶν πλασματικῶν αὐτῶν μορφῶν θὰ ὠδηγοῦσε στὸ γενικὸ συμπέρασμα πῶς ὑπάρχουν περίπου τόσες γεννήσεις ὅσοι καὶ θάνατοι... Πόσα ἀπὸ τὰ πρόσωπα αὐτὰ μποροῦν νὰ ὑπολογίζονται σὲ μιὰ μακροβιότητα; Τὸ ἐρώτημα εἶναι σωστὸ καὶ δίκαιο. Μέσα στὴν παγκόσμια λογοτεχνία, ἐλάχιστα εἶναι τὰ πρόσωπα αὐτὰ ποὺ μὲ τὸν ἀρτιωμένο ψυχικὸν ὄργανισμό τους, μὲ τὴν ἀναγλυφικὴ ἐσωτερικὴ τους ὑπόσταση, ἀναπνέουν καὶ χαίρονται τὸ ἠθικὸ κλίμα τοῦ κάθε τόπου καὶ τῆς κάθε ἐποχῆς. Τὰ περισσότερα κηδεύονται καὶ— τὸ θλιβερότερο— λησμονιοῦνται μόλις ἀφηγηθοῦν τὴν ἱστορία τους, μόλις ἐξηγήσουν μιὰ δραματικὴ πτυχὴ τοῦ ἑαυτοῦ τους, μόλις φτάσουν νὰ κλείσουν σὲ ὀρισμένες σελίδες, ἐκείνη τὴν πλευρὰ τῆς ζωῆς τους ποὺ ἀπασχόλησε καὶ βασάνισε περισσότερο τὸ συγγραφέα, τὸ δημιουργό τους.

Ἄς παραδεχτοῦμε μολαταῦτα, πῶς ἔτσι δὲν τίθεται τὴ ζήτημα ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ του βάση. Γιατί οὔτε οἱ δημιουργημένες πλασματικὲς μορφὲς μὲ τὴν συμβολικὴ τους ἀκτινοβολία εἶναι κείνες ποὺ δίνουν τὴν πνευματικὴ ἀξία σὲ μιὰ χώρα, οὔτε μόνο αὐτὲς οἱ μορφὲς ἐξυψώνουν τὴ δημιουργικὴ στάθμη μιᾶς ἐποχῆς. Ἡ ἀξία κι' ὁ βαθμὸς μιᾶς προηγμένης πνευματικῆς ἐποχῆς ἐκτιμᾶται καὶ καθορίζεται ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς παραγωγῆς αὐτῆς καὶ πῶς εἰδικὰ ἀπὸ ὅ,τι προηγήθηκε πρὶν ἀπὸ τὴν τελειότητα αὐτῆς. Ὡστε λοιπὸν ὑπάρχει πάντα κ' ἓνα ἔδαφος δημιουργίας, ὅπου δὲν πρόκειται νὰ στηθεῖ κανένα ἄγαλμα, καὶ κανένα σύμβολο. Κι αὐτὸ μᾶς ἐνδιαφέρει. Αὐτὸ μᾶς ἐνδιαφέρει, μὰ κι αὐτὸ πάλι εἶναι κείνο ποὺ προκαλεῖ τίς ἀντιρρήσεις, καὶ δημιουργεῖ τίς ἐπιφυλάξεις, ποὺ μᾶς ρίχνει σὲ ἀντιφάσεις καὶ μᾶς ἀφήνει

ἀνικανοποίητους. Ἀντιρρήσεις, ἐπιφυλάξεις, ἀντιφάσεις καὶ ἀνικανοποίηση ποὺ ἔχουν τὴν πηγὴ τους στὴν ἀτέλεια τῆς σύλληψης. Ἔτσι, συμβαίνει κάποιες φορὲς ὁ μυθιστοριογράφος νὰ κατηγορηθεῖ ἀπὸ γνῶστούς ἢ ἀγνώστους, ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ ἄμεσου περιβάλλοντός του, ἢ ἀπὸ ἀναγνώστες του, ἐπειδὴ, σὲ μιὰ προέκταση τοῦ ἑαυτοῦ τους, ἔτυχε ν' ἀναγνωρίσουν ἐκφραστικὰ σημεῖα τῆς ψυχικότητας καὶ τῆς ἰδιοσυγκρασίας τους. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς «δὲν ὑπάρχει παράδειγμα ποὺ ἓνας μυθιστοριογράφος νὰ μὴ λύπησε καὶ νὰ μὴν ἔθιξε, χωρὶς φυσικὰ νὰ τὸ θέλει, ἐξαιρετα πρόσωπα ποὺ γνώρισε παιδί ἢ ἔφηβος, νέος ἢ σ' ὄριμη ἡλικία». Γιατί, συνθέτοντας τὸ ἔργο του ὁ συγγραφέας, ἀφήνει τὴ φαντασία του νὰ πλανηθεῖ σ' ἓνα βιωμένο τίς περισσότερες φορὲς παρελθόν, κατοικημένο ἀπὸ γεγονότα, ἀπὸ λόγια καὶ ἀναμνήσεις σκόρπιες κι ἀσύνδετες, ἀπὸ εὐθραυστα κι ὄνειρικά πρόσωπα ποὺ ξεπέρασαν τὸ στάδιο τῆς μουσικῆς ζωῆς, ἄγγισαν τὰ ὅρια μιᾶς σχετικὰ τελειωμένης μορφῆς, κι ἀρχίζουν πᾶ νὰ προβάλλουν στὴν ἐπιφάνεια σὰν ὄριμα προϊόντα μιᾶς βαθύτερης καὶ γόνιμης διανοητικῆς προεργασίας. Καὶ τότε ἡ κατηγορία αὐτὴ ποὺ ἀπευθύνεται στὸ συγγραφέα, κατὰ βάθος τὸν εὐχαριστεῖ ἀντὶ νὰ τὸν λυπήσει, γιατί ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη τῆς τέχνης ποὺ τείνει ν' ἀντιγράψει καὶ νὰ φωτογραφήσει ἔμψυχες ἢ ἄψυχες ἐξωτερικὲς παραστάσεις, γιὰ νὰ μᾶς ἀφήσει ἔτσι τὴν ἐντύπωση πῶς προεκτείνει ὡς τὴν πραγματικότητα αὐτὴ, τὴ ζωικὴ ὑπόσταση τῶν προσώπων τῆς φαντασίας του, τὸν εὐχαριστεῖ λέμε ἀντὶ νὰ τὸν λυπήσει, γιατί βλέπει—ὅπως ἄλλωστε εἶναι καὶ τὸ σωστὸ— τοὺς ἀναγνώστες ἢ τοὺς παραπονουμένους του νὰ προεκτείνουν τὸν ἑαυτό τους ἴσαμε τὰ πρόσωπα ποὺ δημιούργησε. Τὸ πνεῦμα ἄλλωστε τῆς τέχνης εἶναι αὐτό: νὰ μπορούμε ν' ἀνακαλύψουμε στὸ ἔργο ἀναλογίες κι ὁμοιότητες τοῦ ἑαυτοῦ μας, αὐτὸ τὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενο στὴν καλλιτεχνικὴ του ἐγκοσμίωση, ποὺ δὲ μᾶς εἶναι πάντα εὐκόλο—συχνὰ μᾶς εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατο—νὰ διαπιστώσουμε μὲ μόνη τὴ δικὴ μας ἀναλυτικὴ ἱκανότητα, μὲ μόνον τὰ δικὰ μας πνευματικὰ ἐφόδια. Κι αὐτὸ πάλι εἶναι, θαρροῦμε, αὐτονόητο. Τὰ πρόσωπα ποὺ ἔχουν νὰ παίξουν ἓνα πρωτεύοντα ρόλο στὶς σελίδες τοῦ διηγήματος, ἢ τοῦ μυθιστορήματος—θὰ θέταμε ἐδῶ σὲ ἴση σχεδὸν μοῖρα καὶ τὰ πρόσωπα τῶν θεατρικῶν ἔργων, ἂν αὐτὰ δὲν εἶχαν τὸ ἐξαιρε-

τικό πλεονέκτημα με την πιο συγκεκριμένη ζωική τους παρασταση να έντυπώνονται, και να συμπληρώνονται πιο εύκολα και πιο παραστατικά στη φαντασία μας—τα πρόσωπα λέμε του διηγήματος ή του μυθιστορήματος, δεν επιτρέπεται να είναι απόλυτες αντικατοπτρίσεις της εξωτερικής ζωής ή επεξεργασμένες φωτογραφίες. Γιατί αυτή καθεαυτήν ή ζωή δέ μας δίνει παρά τις γενικές γραμμές από ένα περίγραμμα ακαθόριστου κι ασυγκρότητου μύθου. Οι συγκρούσεις, το δράμα που παρουσιάζει μια ἄθλια ζωή, αποτελούν πενιχρές προσφορές στη νατουραλιστική του πρόπλαση, είναι απλές ἀφετηρίες για το δημιουργό. Σ' αυτόν ανήκει ὕστερα να τραπεί σέ δικές του κατευθύνσεις που ἔνδεχομενο να είναι και διαφορετικές από κείνες που χάραξε ή ζωή, σ' αυτόν ανήκει να τροφοδοτήσει τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο πρόσωπο με ὅ,τι παρατήρησε, με ὅ,τι ἄφησε πρώτα να ὀριμάσει μέσα του, και με ὅ,τι ὕστερα, ἀναπτύσσοντας το, θά τὸ ἀναμίξει μ' ἕνα μέρος ἀπὸ τις δικές του ψυχικές διαθέσεις, με τὸς πόθους, και τις ἀγωνίες του, με τις κακίες και τὴν καλωσύνη του, με τὴν χαρὰ και τὴν θλίψη του, με τὴν ἀνικανοποίηση και τὴν ἀνησυχία του.

Θὰ μπορούσε ὁμως, λογικά και δίκαια, να κάνει κανείς τὸ συλλογισμό, πὼς ἂν ὅ,τι ἐκφράζει ὁ συγγραφέας προέρχεται ἀπὸ τὸ περίσσειμα μιᾶς βιωμένης ζωής, ἀπὸ τὸ ἀπόθεμα τῶν ἀναμνήσεων και τὸν πλοῦτο τοῦ συναισθηματικοῦ του κόσμου, πρὸ πάντων, ἂν οἱ πράξεις τῶν ἡρώων τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου, ἔχουν μιὰν ἀνταπόκριση και με τις προσωπικές πράξεις τοῦ συγγραφέα, τότε πρέπει να θεωρηθεῖ ὑπεύθυνος κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας για τὸ πνεῦμα τῆς κακίας και τοῦ μίσους, και για τὴν ἀπειρόγαθη καλωσύνη τους, για τὰ ἔνστιχτα που χαρακτηρίζουν κάποιους ἡρώες του. "Ἄς μὴ βιαστεῖ, μολαταῦτα ὁ ἀκροατὴς να πιστεύσει σ' αὐτὸ τὸ πρόχειρο συμπέρασμα. "Ενας λογοτέχνης δὲ μπορεί να εἶναι τόσο τερατώδες πρόσωπο ὁ ἴδιος, οὔτε βέβαια και τόσο ἀγνό και ἄμωμο ὅσο φαίνονται κάποιοι φοβεροὶ ἢ κάποιοι ἀναμάρτητοι κ' ἐνάρετοι ἡρωες. Ὁ λογοτέχνης συγκεντρώνει μιὰν ἀσυνήθιστη δύναμη μέσα του, μιὰ δύναμη να μετασχηματίζει και να μεγαθύνει, που ἀποτελεῖ και τὴν ἰδιαίτερη ἀξία τῆς τέχνης. Μπορεῖ σὲ μιὰ στιγμή αὐτοσυγκέντρωσης και γόνιμης ἐσωτερικῆς μελέτης, που πάντα προηγείται ἀπὸ κάθε δημιουργία μας, να διείδαμε και να συναισθαν-

θήκαμε ἕνα ἀδύνατο σημεῖο τοῦ ἑαυτοῦ μας. Μπορεῖ τὸ σημεῖο αὐτὸ να στάθηκε σὰν ἀφετηρία για τὴ μετουσίωση τῶν συγκινήσεων μας, μὰ ἢ ἀπροσμέτρητη προέκταση που τοῦ δώσαμε, δὲν επιτρέπεται με κανένα λόγο να παραβληθεῖ με ὅ,τι ἔνδομυχα σκεπτόμαστε. Ὁ λογοτέχνης μετασχηματίζει και μεγαθύνει, μὰ ταυτόχρονα ἀπομονώνει, ἀποσπάει και διαφωτίζει μ' ἕνα δυνατὸ προβολέα ἕνα ὀρισμένο συναισθημα, τὴν ἀγάπη, τὸν πόνο, τὸ μῖσος, τὴ θλίψη, ἕνα ὀρισμένο πάθος, τὴ φιλαργυρία, τὸν ἀλκοολισμό, τὸ σεξουαλικὸ ἔνστικτο, κ' ἕνα πλῆθος ἀκόμα ἀπὸ ἀρετές, κ' ἐλαττώματα, ἀπὸ ἐσωτερικές διαθέσεις που πρὶν να παρουσιασθοῦν σὴν ἀντίληψή μας σὰν ἑξατομικευμένες ἀνθρώπινες καταστάσεις, πλαισιώνονται ἢ συγχέονται, συγκρούονται ἢ συγχωνεύονται τὴν ἴδια στιγμή, μ' ἕνα ἄλλο πλῆθος ἀπὸ τὰ πιο ἀντίθετα συναισθήματα. "Ὁμως ἀλίμονο. Τὸ δραματικὸ στοιχεῖο σὴν δημιουργικὴ ἐργασία τοῦ λογοτέχνη βρίσκεται σὴν προσπάθεια ἀκριβῶς ν' ἀποφύγη τὸ μεγάλο σκόπελο που ἀποτελεῖ ὁ ἑαυτὸς του: Τὴν ἴδια στιγμή που μετασχηματίζει και μεγαθύνει, τὴν ἴδια στιγμή που ἀπομονώνει και ἀναλύει και φωτίζει ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἕνα συναισθημα, ἕνα πάθος, μιὰν ἀρετὴ ἢ ἕνα ἐλάττωμα, τὴν ἴδια κείνη στιγμή δὲν κατορθώνει να σκεπάσει κ' ἕνα μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἀφήνει τὴν καρδιά του να ὀμιλήσει με τὴ γλῶσσα τῆς εἰλικρίνειας, δὲν κατορθώνει ν' ἀποφύγει τὴν ἐκμυστήρευση κάποτε και τῶν πιο μύχιων σκέψεων. Ὁ λογοτέχνης προδίδεται ἔτσι ἀπὸ τὸς ἴδιους τὸς ἡρώες του.

(Τὸ τέλος σὲ τὸ ἐπόμενο)

ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

ΠΑΡΑΚΜΗ

*Μιά θλίψη ἀργοπορεῖ σὸ λογισμό μου
σὰν τὸ φθινόπωρο σὸν κάμπο ποὺ ἀργοπατεῖ
ἀπ' τὴν ψυχὴ μου φίλημα κανένα δὲν περνᾷ
κανένα χιόνι ἀκόμα δὲν κατέβηκε στὴ γῆ.*

*Τὸ θλιβερο τραγοῦδι, τὸ πιὸ πικρὸ τραγοῦδι
ἀπ' τὴν καμπάνα ἔρχεται τοῦ δειλινοῦ
τὸ μαντεύεις στὴν ἄγρονη λαλιὰ τῶν στρουθιῶν
κι' ἀπαντάει μέσα ἀπὸ τὴν ταπεινωσύνη τῶν κουδουνιῶν.*

*Εἶν' ὅλη ἡ ζωὴ ποὺ εἶσαι ποιεῖ
μέρα παρὰ μέρα στὴν ἀπλωσιὰ τῆς στέππας
ἀνάμεσα σὰ δένδρα ποὺ δὲν ἀγγίζουν οὐρανὸ
ἀνάμεσα στὶς ποταμιὲς ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ περιστέρι,
σὰ κοπάδια ποὺ βόσκουν τὴ μοῖρα τους, ἐδῶ,
ἀνάμεσα σὰ φύλλα ποὺ παραδίνονται σ' ἀγέρι.*

(Ἀπόδοση ἀπὸ τὸ ρουμανικὸ)
ΑΝΤ. ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ

*Ἀπόψε μένει ἀνέλπιστα ἡ καρδιά μου σφαλχητὴ
λὲς καὶ φοβήθηκε κι' αὐτὴ τὰ ρίγη τοῦ χειμῶνα,
καὶ γέρονει ἐντὸς μου διπλωμένη καὶ σκυφτὴ
σὰν ἓνα λούλουδο ποὺ ξεψυχᾷ μέσ' σὸν ἀνθῶνα...*

ΑΠΟΜΕΣΗΜΕΡΟ

** Ἐγειρε ὁ ἥλιος πρὸς τὴ δύση του νὰ κοιμηθῆ
τὴν ὁμορφὴ κι' ἀστραφτερὴ του κλείνοντας βεντάλια,
καὶ μὲ τὴ θάλασσα ἐνῶ κοιτάει νὰ φιληθεῖ
στερνά, τὰ σύγνεφα μ' ἀχνὰ βαφήκανε κοράλλια.*

ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ

*Σὰν ἀστραπὴ μὲς σὸν σκοτεινιασμένον οὐρανὸ
μιὰ σκέψη πέρασε καὶ φώτισε τὴν ἔπαρξή μου·
δὲν ἦταν μὰ ξανάρχονταν ὅσες φορὲς πονῶ
καὶ μιὰ καινούργια χαραυγὴ νάφερχε στὴν ψυχὴ μου.*

ΤΑΚΗΣ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ἐνα βράδυ ἦρθε στὴν πανσιὸν τοῦ Παστονέζι κάποιος γέρος χαρτομάντης — καθὼς εἶπε — κι ὅσοι εἶχαμε τελειώσει τὸ δεῖπνο διασκεδάσαμε μ' αὐτὸν ὡς ποὺ νὰ δεχτοῦμε νὰ μᾶς πεῖ — γιὰ μιὰ λιρέττα μοναχά — τὰ πεπρωμένα. Τίμιος στὶς σκέψεις καὶ τὶς προθέσεις του, τὰ ἔλεγε ὁ ἄνθρωπος καθαρὰ, καθαρά, δίχως σιβυλλικὰ διαφορούμενα. Σὰν ἔφτασε λοιπὸν στὴ Suzanne δὲ δίσταξε νὰ ὁμολογήσει ξάστερα :

— Ἐνα σπίτι κλειστό... μιὰ πόρτα κρυφῆ...

Πιὸ δύσκολο βέβαια νὰ τὸ πεῖς, παρὰ νὰ τὸ μαντέψεις. Ἄλλὰ ἡ καημένη τό ῥιξε στὴ μελαγχολία καὶ καμῶθηκε ὁ Ἀντώνιος πὼς θύμωνε. Ὁ signor Antonio, Ὁ «meridionale» ποὺ μοῦ ἔχε πουλήσει, πρὶν μιὰ βδομάδα, ἓνα σακατεμένο περιστροφὸ βεβαιώνοντας πὼς ἡ εὐκαιρία ἦταν μοναδικὴ ἀφοῦ καὶ τὴν ἄδεια ἀναλάμβανε μ' εὐθύνη του νὰ βγάλει στ' ὄνομά μου. Ἐνδιαφέρονταν ἔλεγε γιὰ μένα, γιατί εἴμαστε σχεδὸν πατριῶτες. Εἶχε γεννηθεῖ στὸ Girgenti. Στὴ Valle dei Greci βρίσκονταν ἀκόμα ἀπόγονοι τοῦ Βαρῶνου Antonino della Rocca, προπάππου του, ποὺ μίλαγε «perfettamente» ἑλληνικά κ' ἦταν «un eccellente umanista». Φρόντισα νὰ γλυτώσω τὸ μάντη ἀπὸ τὶς φωνές του. Ὁ γέρος σαστισμένος ὑποκρίνονταν τώρα θαυμασία τὸ ρόλο του· μὲ πῆρε γιὰ μελαχροινὸ κ' ἠλικιωμένο καίμὲ βεβαίωσε πὼς κάπου κοντὰ — ἴσως στὸ Bergamo — εἶχα γυναῖκα καὶ παιδιά. Ξανανακάτεψε κατόπιν τὰ χαρτιά του καὶ ζήτησε συγγνώμη. Πρῶτὴ φορὰ βλέπαμε στὴν πανσιὸν τοῦτον τὸν ἀλήτη καὶ κανεὶς ἀπὸ μᾶς δὲν πίστευε φανερά στὴ μαντικὴ καὶ τὰ καλὰ της. Εἶχε πετύχει ὅμως μὲ τὴ Suzanne κι ἄρχισε σὲ λίγο νὰ βρίσκει τὰ δικά μου.

— Εἶσαι ξένος καὶ σύντομα θὰ ταξιδέψεις. Ἐνα ταξίδι στὴ θάλασσα. Μιὰ χώρα ἄγρια, μακρυνή...

Τὰ ξέραμε κι ἐγὼ κι ὁ Ἑρρίκος, πού πινε πλάι μου μὲ θόρυβο τὸν καφέ του κι ἔριχνε καπνὸ ἀπ τὸ τσιγάρο του στὸ πρόσωπο τοῦ μάντη. Τὰ ἔξερε κ' ἡ Suzanne ἀκόμα πού χάλαγε κόσμος, νὰ φεύγαμε, ἔλεγε, μαζί. Νὰ τὴν γλύτωνα ἀπ ἐδῶ καὶ νὰ τὴν ἔκανα—*Mon Dieu*— ὅτι ἤθελα μετὰ. Μετὰ, βέβαια. Τὸ ἄσχετο σκεφτεῖ κάποιες νύχτες, καθὼς κοιμότανε ἐκείνη καὶ κυνηγοῦσα ἐγὼ στὸ σκοτάδι τὴν ἀνία μου. Σκλάβια μου θὰ γινόταν ἢ καμμένη... Μονάχα πού τὸ στόμα της, τ' ἄσχημο στόμα της ἀλήθεια, τὴν ἀδικοῦσε φανερά.

—Ἐχεις στενοχώριες—λέει ὁ γέρος.

—Καλά: γνωστὸ κι αὐτό.

—Χρήματα... αἶ;

—Χρήματα;!...—γελάω δυνατὰ. Γελάει πιὸ δυνατὰ ὁ Ἑρρίκος.

—Ἴσως πάρεις...ποιὸς ξέρει... Εἶναι καὶ μιὰ γυναῖκα...

—Ποιὰ γυναῖκα;

—Μιὰ καστανή.

—Στὸ διάβολο! Ἀνοησίες.

Ἡ Rosa Maria ἴσως.. Ἀλλὰ δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ τὴν σκεφτῶ. Μία τόσο μακρυνὴ γιὰ μένα εἰκόνα, κάτι πού στιγμὲς στιγμὲς μῆτε κἂν πίστευα πὼς ὑπῆρχε... Κι ἔπειτα, τέτοια συζήτηση στὴν πανοιὸν Παστονέζι! Ἐνας ἀλήτης ἀντίκρου σου πού σαλιώνει τὰ δάχτυλα τοποθετώντας τὰ χαρτιά μὲ τις λιγδωμένες φιγοῦρες πάνω στὸ τρύπιο, λεκιασμένο ἀπὸ κρασιά καὶ γιομαῖτο ἀκόμα ψίχουλα, τραπεζομάντυλο. Ὁ ζωγράφος Μιχαήλ πιὸ κεῖθε: σκιά τῆς ἀποκάλυψης. Πάνω ἀπ τὸ κεφάλι σου ἢ Suzanne, κατεβασμένη ἐδῶ ἀπὸ χωριὸ τῆς Ἑλβετίας νὰ διδάξει σὲ νήπια γαλλικά. Δίχως θέση. Ἐπειτα ὁ φίλος της ὁ signor Antonio, ὁ μόνος πού θαρρεῖς μποροῦσε νὰ δώσει μιὰ ἀναπάντεχη στροφή στὸ ρυθμὸ τοῦ περιβάλλοντος. Δυὸ, τρεῖς μικροῦπάλληλοι. Ἐνας χοντρός ἡλικιωμένος μανιακός... Ὅση νὰ ἴναι ἐν τούτοις ἢ προσπάθεια, τὰ πρόσωπα ψευτίζονται σὰν θέλεις, ἔπειτα ἀπὸ καιρὸ, νὰ τὰ περιγράψεις. Καὶ βέβαια, δὲν θὰ φανῆ τώρα ἀληθινὸς ὁ μανιακός πού ρώταγε πάντα μετὰ τὸ φαγητό, τὸ διπλανό του ἢ ἄλλον ἂν ἔπαιζε σκάκι. Στὸ ἴδιο πρόσωπο καὶ τὴν ἴδια μέρα, ἐπανελάμβανε τὴν ἐρώτηση δυὸ-τρεῖς φορές, γιὰ νὰ βεβαιώσει κατόπιν πὼς προσπαθοῦσε χρόνια νὰ ἐμβαθύνει θεωρητικὰ τὸ παιγνίδι. Εἶχε

ἓνα γαλλικὸ ὁδηγὸ στὴν τσέπη του καὶ γαλλικά δὲν ἤξερε. Ἀλλὰ τὰ σύμβολα καὶ τὰ σχήματα ἐκεῖ μέσα, κλείνανε γι' αὐτὸν τ' ἀπόλυτο... Μῆτε εἶνε εὐκολο νὰ δώσεις κάποια ὄντοτητα στοὺς λογῆς ἄλλους ἀνώνυμους τύπους, πιτσιλισμένους ἐδῶ ἀπ τὴ γλιντζερὴ μᾶζα τῶν ἀνθρώπων τῆς πόλης, πού στὸ στροβύλισμά της τοὺς ξεχωρίζει καὶ τοὺς πετάει γιὰ νὰ ὑπάρχουν τάχα μόνονι τους. Ὁ κύριος Rotondi, μὲ τὰ χοντρά στρόγγυλα ματογυῶλια πού μοιάζανε βαρεῖα κομμάτια κρύσταλλα κρεμασμένα στὰ σβυσμένα μάτια του. Ὁ «γερμανός» πού διαφήμιζε τὰ πιὸ ἀσήμαντα, παράδοξα κι ἄχρηστα κατασκευάσματα τῆς ψευτοβιομηχανίας τῆς κακομοιριάς: ἀπ τὰ κουτιά καὶ τὰ ριπίδια ὡς τις καρφίτσες καὶ τις κορδέλλες. Ὁ ὑψίφωνος Sterpnowski... Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς μῆτε τ' ὄνομά σου μποροῦσε νὰ θυμηθεῖς τότε ἐκεῖ μέσα, ἀπορώντας συχνὰ σὰν τύχαινε νὰ σὲ καλέσει ὁ Παστονέζι:

—Κύριε Πέτρο...—θαρρώντας ἔτσι πὼς δὲν ἦσαν σὺ ἐκεῖνος πού ἤθελε ἀλλὰ κάποιος ἄλλος πού εἶχε δανειστεῖ γιὰ τὴν περίσταση, τὸ πρόσωπο, καὶ τὴν ὑπόστασή σου.

Ὁ πολωνὸς ὑψίφωνος, λοιπόν, Στεπνόφσκι... Αὐτὸς ἀκριβῶς εἶχε καλέσει τὸ χαρτομάντη ἔπειτα ἀπὸ μένα. Κάθονταν ὅπως πάντα ἀμίλητος κι ἀνύπαρκτος, σιὴ σκιά, στὸ βάθος τῆς μεγάλης αἴθουσας. Τὸν εἶχα δεῖ νὰ σέρνει ἓνα κάθισμα κοντὰ του, πού θὰ χρησίμευε στὸ γέρο γιὰ τραπέζι. Ἐτσι παράμερα μοιάζαν τώρα κ' οἱ δυὸ κατεβασμένοι ἀπὸ κάποιο παλιὸ πίνακα· κ' οἱ κινήσεις τους κ' οἱ ψίθυροι τους ψεύτικοι, μιᾶς ἄλλης, πιθανότατα, ζωῆς κι ὄχι δικιάς τους. Ἄρκοῦσε ἄλλωστε νὰ μὴν κοιτᾶς πρὸς τὰ ἐκεῖ γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχουνε καθόλου.

Νομίζω τώρα, πὼς εἶναι συχνὰ παράτολμο νὰ μὴν ἀνησυχεῖ κανεὶς γιὰ τὰ παραμικρὰ κι ἀσήμαντα. Γιατί ἔτσι μονάχα θὰ φανῆ παράξενο ἂν δεῖς ξαφνικά ἓναν ἄνθρωπο σὰν τὸ Στεπνόφσκι, πού τὸν παρομοιάζεις μὲ ψεύτικη ζωγραφιά καὶ δὲν τοῦ δίνεις πτότερη ἀπ ὅση ἔχει ἓνα εἰκονικὸ κατασκευάσμα σημασία, νὰ ξεπετιέται μπροστὰ σου δυὸ σπιθαμὲς ψηλότερος, μὲ ὕφος καὶ διάθεση νὰ σοῦ ἐπιβάλλει μιὰ καινούργια τάχα ὄντοτητα του. Κι ὅμως αὐτὸ συνέβηκε κείνο ἀκριβῶς τὸ βράδυ.

Στὸν προθάλαμο τῆς ἐξόδου εἶχαμε βγεῖ πρῶτοι ἐγὼ κι ὁ Ἑρρίκος. Ἦταν χειμῶνας ἀκόμα, καὶ θερμάστρα σὲ τοῦτο

τὸ δωμάτιο δὲν ὑπῆρχε: ἄσκοπη ἢ σπατάλη. Τὰ πανωφόρια μας κρέμονταν ἀνάκατα μὲ τ' ἄλλα στὸ πρόστυχο κρεμαστάρι ποῦ ἔπιανε ὅλον τὸν τοῖχο δεξιά. Στὸ βάθος, ποῦ στένευε, ἦταν ἡ μεγάλη θύρα καὶ πλάι σ' αὐτήν ἡ ὀμπρελλοθήκη ὅπου δίσταζε κανεὶς ν' ἀφήσει ὀμπρέλλα ὑποφερτὴ. Ἐμεῖς βέβαια ὀμπρέλλα ὑποφερτὴ ἢ μή, 'κείνη τὴν ἐποχὴ δὲν εἶχαμε. Ἄργοπορούσαμε ὡς τόσο κοντὰ στὴ θύρα, ἔτσι ἀπλά, μιὰ ποῦ βρεχε ἔξω κι ἀκούγονταν τὰ νερά μονότονα - μονότονα κάτω στὶς πλάκες τῆς αὐλῆς. Πότε ἦρθε καὶ πόση ὥρα περιμένα πλάι μας ὁ Στεπνόφσκι, δὲν μπορούσε τότε νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει. Τὸν εἶδαμε μονάχα ὅταν ἄρχισε νὰ κινιέται σὰν ἄνθρωπος, ποῦ προσπαθεῖ νὰ διαβεῖ ἐπικίνδυνο γιοφύρι ἢ δρόμο μὲ ἐμπόδια. Ποτὲ ὡς τότε ὁ Στεπνόφσκι δὲν εἶχε ἐκδηλώσει ἴχνος ζωηρότητας. Καὶ γι αὐτό, μονάχα γι αὐτό, τοῦ 'πε ὁ Ἑρρίκος κι ἀπόρρητα ἐγὼ πὼς καταδέχτηκε νὰ τοῦ μιλήσει.

— Ἐχετε ὀμπρέλλα, μεταξωτὴ ὀμπρέλλα, Στεπνόφσκι;

Ὁ πολωνὸς ἦταν ὑψίφωνος. Ἐψίφωνος μάλιστα «leggero» ὅπως λένε στὴ δικιά τους γλῶσσα οἱ ἄνθρωποι τοῦ μουσικοῦ θεάτρου. Ξέραμε ἀπ τὸν καιρὸ ποῦ τὸν εἶχαμε βρεῖ στὴν πανσιὸν τοῦ Παστονέζι πὼς μελετοῦσε τὸν Don Pasquale. Πὼς σκόπευε νὰ τραγουδήσει ἐδῶ τὸν Don Pasquale καὶ πὼς θὰ πετύχενε ἀσφαλῶς μόνον μὲ τὸν Don Pasquale. Ἡ φωνὴ του τίς λιγοστὲς φορές ποῦ μιλοῦσε ἦταν συρτή, παιδιάστικη, γυναικεῖα σχεδόν. Ἐβγαίνει ἀπ τὰ φοβισμένα χεῖλια του μὲ προφύλαξη, δεμένη, μὴν χτυπήσει πουθενὰ κι ἀκουστῆ ἀλλοιωτικὴ, καθὼς θὰ σκορπιζόταν κομμάτια, κομματάκια ὀλόγυρα, δίνοντας πῶς ἐντονὴ ἀπὸ ὅση ἤθελε ἐκεῖνος σημασία στὶς λέξεις ποῦ πρόφερε. Κανεὶς δὲ θὰ πίστευε πὼς ὁ Στεπνόφσκι εἶχε καὶ μιὰν ἄλλη φωνή. Κάτι σὰν πνιγμένο μουγγριτό, σὰν ἀπότομο τράνταγμα σιδηρικών, τραχὺ, θυμωμένο. Κι ὅμως τὴν ἀπίστευτὴ τούτη φωνὴ του χρησιμοποίησε ὁ πολωνὸς, γιὰ ν' ἀπαντήσει:

—

Ἡ ἀποκάλυψη ἦταν καταπληκτικὴ.

— Τί εἶπατε Στεπνόφσκι;

Δὲ μᾶς ἐνδιέφερε βέβαια τί ἔλεγε. Προσπαθοῦσαμε νὰ τὸν ἀκούσουμε πάλι. Ἄλλωστε οἱ λέξεις ποῦ πρόφερε ἠχοῦσαν σκόρπιες, ἀσυνάρτητες.

— Ναί... γρρρ. γρρρ. γρρρ. (ἰταλικά) si... si... signore.

Μιὰ βίαιη προσπάθεια νὰ τονισθοῦν οἱ φθόγγοι τοῦ «signore» ὡς νὰ προσπαθοῦσε νὰ τοὺς δώσει ἀνάγλυφη παραστατικότητα, νὰ τοὺς λαξέψει στὸ ἡμίφως τοῦ παγωμένου ἀντιθάλαμου σ' ἀόρατους ὄγκους ποῦ θὰ μᾶς ἔφραζαν κάθε διέξοδο καὶ θὰ ἔπεφταν τέλος πάνω μας νὰ μᾶς τσακίσουν.

— Μάλιστα... ΚΥΡΙΕ, — ἐπανελάβε ὁ Ἑρρίκος — Λοιπὸν;

— Κύριε Στεπνόφσκι.

— Καλὰ. Καὶ τί μ' αὐτό;

Ἡ περιεργὴ συμπεριφορὰ τοῦ ὑψίφωνου, ποῦ προσπαθοῦσε νὰ παραστήσει κάποιον φανταστικὸ πρόσωπο μιᾶς ἀγνωστής μουσικῆς σκηνοθεσίας, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ μᾶς ἐρεθίζει.

— Θέλετε τίποτε; Τί θέλετε;

— Νὰ σᾶς πῶ... Στέκομαι, τόσην ὥρα...

— Ὅριστε: περᾶστε...

Παραμερίσαμε. Ὁ ἄνθρωπος πῆρε βιαστικὰ μιὰ ὀμπρέλλα κι ἄνοιξε τὴ θύρα. Νόμισα πὼς ἤθελε νὰ μᾶς πεῖ ἀκόμα κάτι, ἀλλὰ ὁ δισταγμὸς του δὲ διάρκεσε πολὺ. Χάθηκε πρὸς τίς σκοτεινὲς κλίμακες. Ἀπὸ τρεῖς μὲν βδομάδες, ἀναγκασμένοι ἐμεῖς νὰ ἐρχόμαστε σὲ τούτην τὴν πανσιὸν, δὲν τὸν γνωρίζαμε καλὰ. Τὸν βλέπαμε μονάχα τὸ βράδυ μισὴ ὥρα τὸ πολὺ στὸ τραπέζι. Συνομιλία δὲν ἔπιανε μὲ κανένα. Μὲ ὑπονοούμενα ἄλλωστε καὶ μισὲς φράσεις δὲν μπορεῖς νὰ δέσεις γνωριμίες καὶ νὰ βασίσεις κρίσεις πάνω σ' ὅποιονδήποτε. Καὶ μὴτε αὐτὸς μᾶς γνώριζε. Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ σχηματίσεις γνώμη γι ἄνθρωπο ποῦ δὲ σὲ ξέρει μιὰ ποῦ ὁ καθένας συμπεριφέρεται μαζί σου σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψη ποῦ σχημάτισε γιὰ σένα.

Ἡ πανσιὸν ἦταν κεντρικὴ, στὸ corso ἀπάνω. Τέτοια ὥρα — ἐννιά μὲν — οἱ διαβάτες ἐδῶ ἦσαν ἀραιοί. Ἡ κίνηση σταματᾶει στὶς ὁχτὼ γιὰ νὰ ζωρέψει δυὸ ὥρες ἀργότερα, ὅταν ἀρχίζουν νὰ γιομίζουν τὰ νυχτερινὰ κέντρα. Προχωρήσαμε κάτω ἀπ τὴν ψιλή, ἡσυχη βροχὴ ὡς τὸ «Τριανόν». Σταματήσαμε στὸ ὑπόστεγο νὰ δοῦμε τάχα τὸ πρόγραμμα καὶ τίς φωτογραφίες. Ξέραμε: ἡ Flammette ἀπόψε ὅπως χθὲς καὶ προχθὲς. Ὅπως αὔριο καὶ μεθαύριο, δίχως ἄλλο. Μιὰ περίφημη χορεύτρια. Μιὰ αἰθέρια ὑπαρξὴ ποῦ 'χε ἀγγίξει κάποτε μ' ἀπαλότατα φτερά τῆ χρυσομένη ἀτμόσφαιρα τῆς παραμυθένιας χάρρας τοῦ Nijinsky. Ἡ δόξα τῆς, μετὰ τὴν κίνηση τῆς Ραβίνα καὶ τῆς Rubinstein, — ὅλες οἱ ἐφημερίδες γράφανε γι αὐτήν. Τὸ 'χα

πάρει απόφαση: θά ζητοῦσα ἀπ τὸν ταμιά τοῦ Θεάτρου μιὰ φωτογραφία τῆς, ἀπ ἐκεῖνες ποὺ κάρφωναν στὴν εἴσοδο...

Ἡ ὑγρασία ἦταν ἀνυπόφορη. Ἡ βροχὴ σέρνονταν στὴ γῆ ἀκατάπαυστα μὲ σκοτεινὴ στιλπνότητα, ποὺ μετασχημάτιζε τὸ δρόμο καὶ τὶς κωμικὲς σκιὲς τῶν ἀνθρώπων ποὺ διάβαιναν. Τὰ φῶτα— κόκκινα, κίτρινα— τῆς εἰσόδου, μοιάζαν κράχτες ἀδιάντροποι φτιαγμένοι γιὰ νὰ κρύψουν στὰ μάτια τῶν τυχαίων καὶ τῶν χυδαίων τῆ βαθεῖα ἔννοια τῆς μεγάλης τέχνης ποὺ μόνον ἐμεῖς μπορούσαμε νὰ νοιώσωμε. Ὡς τόσο ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸ βράδυ δὲν εἴχαμε καμμιά πρόθεση γιὰ θέατρο. Ὑπῆρχε τότε ἀκόμα τὸ καφενεῖο τῶν «Τριῶν Ἀστρων»: κέντρο μοναδικὸ γι ἀνθρώπους ποὺ δὲν μπορούσαν ἀλλοιῶς νὰ οἰκονομηθοῦνε. Ἡ τὸ καφενεῖο λοιπὸν ἦ τ' ἀπροσδόκητο: ἐκεῖνο ποὺ ὁ καθέννας περιμένει. Στὴν περίπτωση τῆ δικιά μας εἴχαμε φυσικὰ ἐξαντλήσει ὅλες τὶς πιθανότητες καὶ θεωρούσαμε ἀνθρωπίνως ἀδύνατο νὰ μὴν καταλήξουμε στ' ἀνιάρό μας καταφύγιο. Ἰσως χωρεῖ φιλολογία σ' αὐτά. Ἄλλ' ὅποια ἐξήγηση κι ἂν δοθεῖ, βέβαιο εἶναι πὼς ὁ πολωνὸς ὑψίφωνος βρέθηκε ξαφνικὰ στὸ ὑπόστεγο κοντὰ μας, μὲ τὴν ὀμπρέλλα τοῦ ἀνοιχτή.

—Ἐπιτρέπετε;—ρώτησε καὶ πρόσθεσε μὲ ὕφος πούδειχνε πὼς εἶχε μελετήσει λέξη πρὸς λέξη τὰ ὅσα σκόπευε νὰ πεῖ. — Δὲν εἶμαι καθόλου θυμωμένος μαζί σας. Στενοχωρήθηκα γιὰ ὅσα συνέβηκαν.

—Συνέβηκαν τί;

—Σὰς παρακαλῶ· δὲν τὸ ἀρνοῦμαι...μιὰ μικρὴ παραφορά...

—Παραφορά; Πῶς αὐτό;

—Μιὰ ταραχὴ τέλος πάντων. Ἄλλὰ κύριοι θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε. Ἔτσι; Εἶσθε γιὰ τὸ «Τριανόν»; Ἔχω τρεῖς θέσεις στὴν πλατεία. Δὲ θ' ἀρνηθῆτε. Ἦθελα νὰ σὰς τὸ προτείνω στὴν πανσιόν...

—Γιστί;!...

Πὼς ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς εἶχε τρεῖς θέσεις στὴν πλατεία καὶ τὶς πρόσφερνε σὲ μᾶς, δὲν ἦταν βέβαια ὑπόθεση ποὺ μπορούσε νὰ μᾶς συγκινήσει. Ἄλλ' ἡ φωνὴ του, τὸ παραπονεμένο ὕφος του, ἡ ἐπιμονὴ του νὰ κρατᾷ ἀνοιχτὴ τὴν ὀμπρέλλα σὲ χῶρο ὅπου δὲν ἔβρεχε κι ὅλα τέλος καθὼς παρουσιάζονταν ὡσὰν προετοιμασμένα καὶ δικαιολογημένα ἀπ τὴ λογικὴ τροπὴ ποὺ πρέπει νὰ παίρνουνε τ' ἀπρόοπτα, μᾶς ἀνάγκασαν νὰ

δεχτοῦμε. Ὁ Στεπνόφσκι ἄλλωστε ἔδειξε πὼς ἦταν ὀλοτέλα διαφορετικὸς ἀπ ὅτι τὸν φανταζόμεθα. Τὸ μειδιάμα του εἶχε μιὰ ἀκατανίκητη χάρη. Τὸν ἀκολουθήσαμε ὡς στὸ μᾶρ στὸ βάθος, ὅπου θὰ περιμέναμε. Ἐπέμεινε νὰ προσφέρει.

—Κονιάκ;

—Ὅχι καφέ.

Μᾶς βεβαίωσε πὼς ἔπινε πολλὰ κονιάκ.

—Τὴ φωνή μου; Ὅχι δὲν πειράζει... Θὰ σὰς πῶ ἕνα ἀνέκδοτο. Στὴν Πολωνία, ξέρετε... στὰ πολὺ βορεινὰ μέρη...

Κάποια στιγμὴ σταμάτησε καὶ ζήτησε τὴν ἄδεια νὰ πεῖ δυὸ λόγια στὸν ταμιά τοῦ θεάτρου.

Γνώριζε πολλὰ πράγματα καὶ πρόσωπα. Στὸ πρῶτο διάλειμα τῆς παράστασης μᾶς συντόφεισε στὰ παρασκηνία. Ἦταν φίλος τοῦ ταχυδακτυλουργοῦ ποὺ θὰ 'παιζε ἀμέσως κατόπιν. Μιλοῦσε ἐξυπνότερα. Τοῦ εἶπα γιὰ τὴ Flammette. Κι αὐτὴν τὴ γνώριζε. Μοῦ 'δειξε τὸ καμαρίνι τῆς.

—Εἶναι μέσα;

—Ὅχι... Τελευταῖο νούμερο. Ὡς τὶς ἔντεκά μιση, ἔχουμε καιρὸ...

Τρεῖς, τέσσαρες ἡμέρες ὁ Στεπνόφσκι δὲ φάνηκε στὴν πανσιόν. Ρώτησα γι' αὐτὸν τὴ Suzanne. Μιὰ ἀπλὴ, ἀφελέστατη κοπέλλα ποὺ μελαγχολοῦσε, εὐκόλα κι ἀγαποῦσε ξεχωριστὰ τοὺς ξένους. Αἰσθάνονταν πὼς ἐμεῖς οἱ ἄλλοι, ἀπὸ μακρινὲς πατρίδες, ἀνήκαμε σὲ κόσμο ἀλλοιώτικο, ἀναγκασμένοι καθὼς εἴμαστε νὰ κινούμεθα μὲ περίσκεψη ἀνάμεσα σὲ βιοπαλαιστὲς κι ἀποτυχημένους, δίχως νὰ δίνουμε ἀφορμὴ γιὰ σαρκασμὸ καὶ οἶκτο. Αὐτὰ βέβαια μποροῦν νὰ περάσουν γιὰ ξεζητημένες σκέψεις, ἀλλὰ συχνὰ συμβαίνει νὰ διαισθάνονται μερικοὶ ἀνθρώποι, ὅσα ἄλλος φρονεῖ πὼς εἶναι καταστάλλαγμα παρατήρησης κι ἀνθος λογικῆς. Ἡ Suzanne ἐξ ἄλλου ἀγαποῦσε πάντα μ' ἀγνή διάθεση, μὲ τὴν πονετικὴ ἐκείνη κλίση ποὺ ὀδηγεῖ στὶς θυσιῆς καὶ στὴν ἀπόλυτη ἐγκατάλειψη τοῦ ἑαυτοῦ μας. Τὸ πολὺ νὰ 'σαν μπλεγμένες σ' αὐτὰ τὰ αἰσθηματὰ τῆς, οἱ νοσταλγίες γιὰ τὶς ὥραϊες Ἑλβετικὲς ἀναμνήσεις τῆς, οἱ βουνήσιες φαντασίες τῆς χώρας τῆς καὶ τὰ γαλάζια ὄραματα ποὺ 'χε ἀφήσει ἐκεῖ ἀπάνω γιὰ νὰ τσακιστεῖ, σκουντάφτοντας,

στά πεζοδρόμια της μεγάλης τούτης και βοερής κι ανήσυχης και πρόστυχης συνάμα πόλης. "Αν τώρα ο κύριος 'Αντώνιος δὲν ἔσερνε δῶθε-κειθε, προστάτης περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους, δὲν ἔφταιγε βέβαια αὐτή, μιὰ πού δὲν μπορεῖ ὁ καθένας νὰ διαλέγει πάντα τὸν ἄνθρωπο πού ὑπόσχεται νὰ φροντίσει γιὰ τὸ μέλλον του καὶ προπάντων γιὰ τὸ παρόν του. Κι εἶναι γνωστὸ πὼς πióτερο ἀπὸ τὸ μέλλον, τὸ παρόν μᾶς ἀναγκάζει, μὲ τὴν καταθληπτικὴ προσωρινότητα του, σ' ἀνάρμοστες συχνὰ συναλλαγές. Ἡ Suzanne λοιπὸν συμπαθοῦσε δίχως ἄλλο καὶ τὸν πολωνό. "Ὡς τὸ βράδυ τῆς ἀπροσδόκητης φιλίας μας δὲν μὲ εἶχε ἀπασχολήσει τέτοιο ζήτημα καθόλου. Τὸ σκέφτηκα μὲ κάποιον ἐνδιαφέρον σὰν ἄρχισε νὰ μὴ φαίνεται ὁ ἄνθρωπος πουθενά. Μοῦ ἔκανε ἐντύπωση πὼς εἶχε ζωντανέψει αὐτὸς ξαφνικά, ἀφήνοντας τοὺς ρόλους τῶν καλλιτεχνικῶν ὀνείρων του γιὰ νὰ ζήσει μαζί μας ὅπως ὅλοι οἱ ἄλλοι, οἱ κοινοί, γνωστοὶ καὶ ἄγνωστοι, πού ξέρουν νὰ κρύβουν περισσότερο ἀπὸ τὰ μάτια ὅλου τοῦ κόσμου τὸ τί θὰ θελαν νὰ εἶναι, γιὰ νὰ παριστάνουν ἀπλούστατα κ' εἰλικρινά ἐκεῖνο πού ἀγαθὲς ἢ πονηρὲς συμπτώσεις τοὺς ἀνάγκασαν νὰ γίνουν.

— Ὁ Στεπνόφκι — εἶπε ἡ Suzanne—εἶναι ἀπὸ μεγάλη οἰκογένεια.

Ἄπο πολὺ μεγάλη. Εἶχε σπουδάσει νομικά.

—«Ὅταν θ' ἀνέβη κάποτε ὀριστικὰ στὸ θέατρο, θὰ ἐνδιαφερθῆ γι αὐτήν. Τῆς τὸ 'χε ὑποσχεθεῖ».

—Τραγουδάς;

—«Ὁχι. Χορεύω».

Σηκώθηκε καὶ βημάτισε σὲ χρόνον βάλς...Βέβαια, ὅταν...

"Ὅταν τότε καὶ τόσα ἄλλα πράγματα πού μὲ ἀπασχολοῦσαν... Ἡ χειρότερη ἐποχὴ. Δὲν μποροῦσα νὰ ἴβρω ἡσυχία. Μῆτε πρωτὶ, μῆτε βράδυ. Τῆς μέρας τὴν ἔτρωγε ἡ ἐργασία: μιὰ ἀνιαρὴ, μονότονη ἐργασία. Ὁρμὲς μετρημένες. "Ἐνα σιδερένιο φράγμα τὴ χωρίζε σὲ δυὸ τετράγωνα ἄκαμπτα πού συσσωρεύονταν—πότε γοργά, πότε μ' ἀτέλειωτους ἐλιγμούς—καὶ γίνονταν βδομάδες καὶ δένονταν σὲ μῆνα. "Ὅταν γίνονταν μῆνας κι ἐξαργυρώνονταν μὲ τὴν ἀξία του, τότε μονάχα, μὲ τίς καλλίτερες προθέσεις πάντα, πιστευα πὼς θὰ ἴβρισκα μιὰ λύση ὀριστικὴ. Τὰ χρήματα ἐντούτοις δὲν ἀρκούσανε ποτέ. Ἄκριβῶς τότε, τὰ χρήματα δὲν ἀρκούσανε καθόλου. Καὶ βέβαια,

δὲ θὰ ἴχα καταφύγει ἄλλοιῶς στὴν πανσιὸν τοῦ Παστονέζι. Μῆτε ἐγώ, μῆτε ὁ Ἑρρίκος, μῆτε κανένας ἀπὸ ὄλους ἐμᾶς τέλος πάντων, πού συναντόμεθα ἐκεῖ στὸ ἴδιο μακρὸν τραπέζι, μπρὸς στὸ ἴδιο πιάτο, μὲ τὸ ἴδιο ποτήρι, τὰ ἴδια πηρουνομάχαιρα καὶ τὸ ἴδιο κομμάτι ψωμιοῦ, ζυγισμένο μὲ τέχνη ἀπαράμιλλη ἀπὸ τὴν χοντρή, τὴν πολὺ χοντρή γυναῖκα τοῦ ἰδιοκτήτη... Ὁ Ἑρρίκος: αὐτὸς εἶχε συνηθίσει ν' ἀντιμετωπίζει μὲ θάρρος τὴν ἐπικίνδυνη ζωὴ. "Ἡξερα πὼς σύχναζε σ' ὠρισμένα κέντρα (συνήθεια νὰ ἴναι τ' ἄγνωστα ὠρισμένα) κ' εἶχε φιλίες μ' ἀνθρώπους πού ἐργάζονταν γιὰ κάτι καινούργιους δρόμους, γιὰ κάποια κίνηση πού θὰ ἐκδηλωνόταν σύντομα.

—Ἐμεῖς, ἀφοῦ πολεμήσαμε, γυρίσαμε στὶς καταραμένες τοῦτες πόλεις, ὅπου οἱ ἄλλοι, ἐκεῖνοι πού μείνανε, ἀπλώσαν σὰν βρωμερὲς ἀράχνες τοὺς ἰστούς των... Ἐμεῖς πού...

"Ἦταν πλυσμένος γιὰ τὴν περιπέτεια. Δυόμισυ χρόνια αἰχμάλωτος πολέμου στὴν Οὐγγαρία.

Ἄνήσυχος κι αὐτὸς δὲ δυσκολεύτηκε νὰ ξαναβρεῖ, ἔπειτα ἀπὸ μέρες, τὸν πολωνό.

—Πρέπει ν' ἀλλάξετε τὴν πανσιὸν μᾶς εἶπε ὁ Στεπνόφκι.

—Λάβατε ὅσα περιμένατε;

—Περίμενα;

—Θυμᾶστε... ὁ χαρτομάντης.

Γελάσαμε. Ὁ ἴδιος εἶχε ὁμολογήσει τότε πὼς θὰ ἴπαιρνε ἀπὸ τὴν πατρίδα του χρήματα. Μᾶς προσκάλεσε.

—Στὸ «Τριανόν»;

—Στὸ «Τριανόν».

Πηγαίνοντας, ὑποστήριζε πὼς ὁ χαρτομάντης δὲν μποροῦσε νὰ ἴχει καμμιά σχέση μὲ τίς ὑποθέσεις του.

Ἄσφαλῶς δὲν εἶχε. Ὡς τόσο ταξίδεψα ἐγώ, δίχως πλοῖο, κάτω ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ψιλὴ βροχὴ πού τρεχε γύρω, χάμου, παντοῦ στά στραγγισμένα κίτρινα φῶτα, στίς σκιὲς πού διαλύονταν. βῆμα βῆμα, σὰν ἀέρινα παραπετάσματα. Μένεις δίχως σκέψη καὶ βαδίζεις σὰν αὐτόματο. Αἰσθάνεσαι πὼς τοῦτο τὸ βράδυ, ἂν ξαφνικὰ σταματήσεις καὶ κλείσεις μιὰ στιγμὴ μονάχα τὰ μάτια, θὰ περάση. Πὼς θὰ ἴρθη ἡ αὐριανὴ ἡμέρα, ἡ ἴδια, ὕγρη, σκυθρωπὴ μὲ τὴν πρόθεση ἴσως νὰ καρφωθεῖ στίς γωνιὲς τοῦ κόσμου, ἀτέλειωτη. Ἐπειτα πάλι τὸ βράδυ. Καὶ θὰ ξαναρχίσῃ νὰ βαδίζεις πλάι στὸν πολωνό πού βρῆκε

μιὰ καινούργια πιό κατάλληλη πανσιόν, στὸν Ἑρρίκο πού ἀπορεῖ, στὸ ἴδιο τοῦτο πεζοδρόμιο πού φέρνει πρὸς τὸ θέατρο ὅπου χορεύει πάντα ἡ Flammette. Κι ὅλ' αὐτὰ ὅπως χτέσ καὶ προχθές, ὡσάν νὰ συμβαίνουν ἀπὸ πολὺ παλιά συνήθεια καὶ πρέπει νὰ ἐξακολουθήσουν δίχως ἀνάγκη καὶ δίχως τελειωμό. Καὶ θὰ ταξιδεύης, ὅπως προφήτεψε ὁ ἀλήτης χαρτομάντης, μὲ πλοῖο ἀνύπαρκτο γιὰ κάπου ὅπου δὲν πρόκειται νὰ σταθεῖς. Καὶ μιὰ γυναῖκα, μιὰ γυναῖκα...

—Ἡ Flammette— ρωτᾶω. Ἡ Flammette, θὰ 'ναι ἀσφαλῶς ἀπόψε στὸ καμαρίνι της.

—Ναί—βεβαιώνει ὁ πολωνός—. Θὰ βροῦμε τρόπο νὰ τὴν πλησιάσουμε.

—Λοιπὸν—προσθέτει σὲ λίγο ὁ Ἑρρίκος—Λάβατε τὰ χρήματα πού περιμένατε;

Ἐπειτα δὲν ἄκουσα τί λέγανε. Τοὺς ἄφησα νὰ προχωρήσουν γιὰ νὰ κάνω τόπο σὲ δυὸ πού ἔρχονταν ἀντίθετα. Ἦταν μιὰ νέα γυναῖκα κι ἕνας ἡλικιωμένος πού τὴν συντρόφευε. Εἶχα πέσει σχεδὸν ἀπάνω τους. Μόλις πρόφτασα νὰ πῶ:

—Συγγνώμην—κι αὐτοὶ μῆτε ἔδειξαν πῶς ἄκουσαν μῆτε ἀπάντησαν. Σταμάτησα. Τὰ μάτια μου τὴν περιμέναν. Ἴσως νὰ 'ταν ἕνα ὄραμα πού ἐκτείνονταν ἔξω ἀπὸ τὴ σκέψη μου στὶς σκιές πού κινόντουσαν, στὶς πιό μακρινές σκιές. Κι ἔξαφνα γινόταν πραγματικὸ καὶ μ' ἀντίκρυζε καὶ μὲ προσπέρναγε τώρα. Ἀλλὰ δὲν ἦταν βέβαια ἐκείνη.

Μῆτε αὐτὸ τὸ βράδυ γνωρίσαμε τὴν ὑπέροχη χορεύτρια. Δύσκολο νὰ τὴν πλησιάσουμε καὶ φανερό πῶς ὁ Στεπνόφσκι ἔπαιζε ἀνόητα τὸ ρόλο του. Κανείς δὲν τὸν ὑποχρέωνε τὸν ἄνθρωπο νὰ 'ναι ἔτσι πρόθυμος. Τίποτε δὲ μᾶς συνέδενε. Ἐπέμεινε ἐντούτοις, μετὰ τὴν παράσταση, νὰ περάσουμε στὸ μπάρ. Ὁ Ἑρρίκος εἶχε ἴσως λόγους νὰ μὴ χάνουμε τέτοιες εὐκαιρίες. Ἀλλὰ ἐγώ, μένω δίχως τύψεις. Μῆτε στιγμή δὲ σκέφτηκα νὰ ἐκμεταλλευτῶ τὴ γνωριμία μὲ τὸν πολωνό. Γι αὐτὸν ἄλλωστε τὸ λόγὸ παρέμεινα στὴν πανσιόν τοῦ Παστονέζι.

Τὴ θέση τοῦ Ἑρρίκου τὴν πήρε ἕνας καινούργιος τύπος πού ἦρθε ἐκεῖνες τὶς μέρες. Ἦταν ἄνθρωπος τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου—κάτι σὰν ἀκροβάτης ἢ χορευτῆς—κι ἀπὸ τὸ πρῶτο ἀκόμα βράδυ ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν Suzanne. Βρέθηκε μάλιστα πῶς γνῶριζε τὸν κύριο Ἀντώνιο. Εἶχε μείνει δίχως ἐργασία—τέτοια ἐποχὴ πού τὰ «varietés» ἦταν κατὰμεστα—ἐξ αἰτίας τῆς «partenaire» του. Εἶχε φύγει—ἄρρωστη ἔλεγε— στὴν πατρίδα της. Ὁ κύριος Ἀντώνιος μποροῦσε νὰ τοῦ προμηθεύει μιὰν ἄλλη. Ἦταν βέβαιος πῶς θὰ τὸ κατόρθωνε.

—Τὴ Suzanne; Ὁχι, δὲ χορεύει. Δὲν ἔχει τὴν αἴσθησι τοῦ ρυθμοῦ.

Μῆτε τὴν αἴσθησι τοῦ ρυθμοῦ μῆτε σωρὸ ἄλλα πράγματα. Πῶς κρατιόνταν στὸν «κόσμο» δίχως νὰ προσπαθεῖ ἢ ἴδια νὰ κρατιέται, ἦταν ἀνεξήγητο. Καὶ τί περιμένε ἀπὸ δαυτὴ ὁ κύριος Ἀντώνιος, ἀκόμα πιό παράδοξο. Τὴν ἄφηνε συχνὰ ἐλεύθερη—δίχως ἴχνος ὑστεροβουλίας—νὰ κάνει ὅτι ἤθελε. Μοῦ ἔλεγε αἴφνης τότε ἐκείνη:

—Θὰ πάτε πουθενὰ ἀπόψε;—κι ὁ κύριος Ἀντώνιος πού, ὁμολογῶ, ποτὲ δὲν μοῦ 'χε ζητήσει τίποτε παράλογο, ἀδιαφοροῦσε γιὰ τὴν τόση ἀπερικοψία της.

Συναντώμεθα κάτω, στὸ corso. Προχωρούσαμε μέσα στὸ πλῆθος δίχως κατεύθυνση. Αὐτὰ τὰ πράγματα γίνονταν ἔτσι, μόνα τους. Ἄν ἔβρισκα γνωστὸ τὴν ἄφηνα. Τῆς ἔλεγα «καλὴ νύχτα» κι αὐτὴ ἀπαντοῦσε «καλὴ νύχτα». Κάποτε ἔτυχε νὰ λησμονήσω πῶς μὲ περιμένε σὲ μιὰ μικρὴ μπουραρία κοντὰ στὸ σπίτι μου. Μὲ βεβαίωσε πῶς περιμένε ὡς πέρα ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα. Ἄπὸ τίς δέκα ὡς τὰ μεσάνυχτα. Τέτοιες ἀφηρημάδες μοῦ συνέβαιναν συχνά. Δὲ μοῦ ἀρκοῦσαν—φαίνεται—ἐκείνη τὴν ἐποχὴ οἱ λογῆς στενοχώριες μου. Εἶχα στὸ νοῦ καὶ σωρὸν ἄλλο κωμικὸς ἔγνοιες. Αἴφνης μοῦ ἔμεινε ἡ συνήθεια ἀπὸ τότε νὰ ἀερολογῶ γιὰ τὴν τέχνη καὶ γιὰ τὴ σημασία τῆς τέχνης στὴ ζωὴ. Ἡ αἰσθητικὴ ἀποψη—φυσικά—τῆς ζωῆς. Ἡ βαθεῖα συναίσθησι τῆς ἀνάγκης τοῦ ὠραίου καὶ στὶς πιό κοινὲς ἀκόμα παραστάσεις, στὰ πιό ἀνούσια περιστατικά. Ἡ ἱστορία ἐντούτοις τῆς Suzanne κάθε ἄλλο παρὰ ὑποφερτὴ ἦτανε. Τὴν διηγούνταν ἄπειρες φορὲς πάντοτε ἴδια, ἀπελπιστικά ἴδια, παρ' ὅλες τὶς ἐλπίδες μου μιᾶς ἀπροσδόκητης ἀνακαίνισις της. Ἐπέμεινε στὸ συνηθισμένο της χωριό, στὸν ἀσήμαντο πατέρα

μέ την υποχρέωσή του να θρέψει ένα τσοῦρμο παιδιά, τή Γερτρούδη, τή Μαργκό τή Βερονίκη.

—Τρεῖς ἀδελφές· μικρότερές σου;

—Ναί, μικρότερες.

—Ξανθές;

—Ξανθές. Ἡ Βερονίκη, ἕνα ξανθὸ σάν χρυσάφι. Δεκαοχτὼ χρονῶ.

—Γιατί δὲν τις φέρνεις ἐδῶ;

Ἡ Suzanne, ἡ Βερονίκη... Ἔχει χώρο ὁ κόσμος.

Μιά ἀνιαρὴ ἱστορία. Στὸ Λουγκάνο ἦταν δασκάλισσα σὲ πλούσιο σπίτι. Ἔπειτα τὸ Μιλᾶνο.

—Ἡ μεγάλη, ἡ φωτεινὴ κι ἄραχλη συνάμα πόλη· (σχήματα ρητορικὰ γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ ἐντύπωση πὼς οἱ ἄνθρωποι, ἔτσι μικροὶ κι ἀδύναμοι, δὲ φταῖνε) κι ὁ ἀγύρτης μὲ τό...

—Ὁ Antonio;

—Ναί. Δὲ μοῦ λές; ὁ Ἀντώνιος, σὶ; ὁ Ἀντώνιος;...

—Ὅχι!... Ποτέ.

Βέβαια· ποτέ. Μὲ παρακαλοῦσε νὰ τὴν πάρω μαζί μου. Τρόμαξα ὁ ἴδιος γιὰ τὴν τόσο ἐπίμονη σκέψη τῆς φυγῆς μου. Μοῦ ἔλεγε γιὰ τὸν τόπο μου: ὁ Θεμιστοκλῆς, ὁ Λεωνίδας, ὁ κολοσσὸς τῆς Ρόδου... Κ' ἡ μαγευτικὴ ὁμορφιά τῆς θάλασσας. Δὲν εἶχε δεῖ ποτὲ θάλασσα. Φανταζόταν ἀπ τις λίμνες... Δίχως ὅμως τις γραμμὲς τῶν βουνῶν ποὺ σκυθρωπάζουν στὸ σούρποπο ὀλόγυρα κι αἰσθάνεσαι πὼς σκοτεινιασμένα τὰ νερά, κρύβουν ἕναν κόσμον ἀπὸ ὀμιχλώδη τέρατα ποὺ εἰσχωροῦν σ' ὄλους τοὺς ὄρμους καὶ σβύνουν τὰ φῶτα τῶν χαμένων πέρα χωριῶν. Ἀλλὰ εἶναι καὶ τὰ φῶτα τῶν μικρῶν πλοίων τῆς συγκοινωνίας, καθὼς πλησιάζουν ἢ καθὼς φεύγουν...κ' οἱ μουσικὲς ποὺ ἀκούγονται μακρυνές, κι' ἡ ἠχώ, καὶ τ' ἀστέρια... Λοιπὸν θὰ φεύγαμε μαζί καὶ θὰ πηγαίναμε ἔτσι, ὅπως τῶρα στοὺς ὕγρους δρόμους τούτης τῆς πόλης πλάι-πλάι, ἀλλὰ μὲ τὰ μάτια νὰ κοιτᾶνε ψηλά, σ' ἕνα οὐρανὸ γιοματὸ φῶς. Ὅχι μὲ παρόμοιες εἰκόνες, ἀλλὰ περίπου αὐτὰ ἤθελε νὰ πεῖ.

—La Grecia... Ἔνα περίφημο κλίμα!

Τέτοιοι ὄραματισμοὶ στενοχωροῦνε. Εἶναι μερικὲς πιθανότητες, ποὺ δὲν πρέπει νὰ εἰσχωροῦν ἀπρόσκλητες στὴ σκέψη μας γιὰ νὰ μᾶς ἐλευθερώσουν τάχα ἀπ τὴν πραγματικότητα, ποὺ μᾶς καρφώνει σὲ μιὰν ὀρισμένη κατάσταση. Τὴν κατάστα-

ση αὐτὴ τὴ δεχόμεθα ἀγόγγυστα· ἴσως νὰ ἔχει κάποιον θέλητρο καθὼς μᾶς πιέζει καὶ μᾶς κρατᾶει ἀκίνητους σὲ μακάρια ὀκηθρία. Χρειάζονται ἐπαναστάσεις, ἥρωικὰ τολμήματα γιὰ τις ἀλλαγές. Ὅλες ἀνησυχίες μάταιες...

Ὁ ἀκροβάτης δὲν τῆς ἄρесе. Ἐπέμενε σ' αὐτὸ γιὰ νὰ μὴν ἀμφιβάλλω.

—Πολὸ πρόστυχος.

Εἶχε κατορθώσει ἐντούτοις ὁ ἄνθρωπος νὰ παίξει σκάκι μὲ τὸ μανιακὸ κι' ἔδειχνε πολλὰ χαρίσματα. Γινόταν συμπαθητικὸς ἀμέσως. Ὁ Παστονέζι, μ' ὅλη τὴν πείρα του, εἶχε δεχτεῖ νὰ τοῦ κάνει πίστωση. Ἡ κυρία Καικιλία μονάχα, ἡ χοντρή γυναῖκα τοῦ ἰδιοκτήτη ἐκδήλωνε, κάποιαν ἀδιαφορία δίνοντας του μικρότερες μερίδες ψωμιοῦ ἀπ τις δικές μας. Ἦταν στενοχωρημένη ἐξ αἰτίας τοῦ πολωνοῦ.

—Φταίει ὁ φίλος σου— μοῦ εἶπε—. Αὐτὸς τὸν παρέσυρε, ξένο κι ἀνίδεο καθὼς τὸν βρῆκε.

—Σὰς χρωστᾶει τίποτε;

—Ὁ κύριος Ἑρρίκος; Ὅχι. Ἦταν τακτικὸς στὶς πληρωμές του.

Ναί, ὁ Ἑρρίκος ἔβρισκε πάντα τρόπο νὰ ξεκαθαρίζει τοὺς λογαριασμοὺς του.

Ὅταν ἦρθε ἡ στιγμή νὰ τοῦ μιλήσω εἰδικὰ γι αὐτὸ τὸ ζήτημα, μὲ βεβαίωσε πὼς εἶχε δανειστεῖ ἐλάχιστα ἀπ τὸν πολωνό.

—Εἶναι ἕνας χαμένος, ἀνισόρροπος. Δὲν ξέρει τί θέλει.

—Δηλαδή;

—(Μὲ πολὺ ἔγνοια.) Ἐκτὸς ἂν παίζει ὁ διάβολος μιὰ πονηρὴ ἱστορία...

(Παρέλαση ἀπὸ μπλεγμένες εἰκόνες: Ὁ Ἑρρίκος κι' οἱ φίλοι του ποὺ ἐργάζονται γιὰ καινούργιους δρόμους. Οἱ μυστικὲς συσκέψεις, οἱ ἐμπιστευτικὲς ὁδηγίες, οἱ καταχθόνιες προσπάθειες ποὺ πρόκειται σὲ λίγο χρόνον νὰ ξεσπάσουν. Κι ἕνα κυμάτισμα ἀπὸ μεγάλες σκιές, μαῦρα παραπετάσματα, σὲ σκοτεινὲς αἴθουσες. Ἐνας ὄχλος ἀόρατος ποὺ κρατᾶει τὴν ἀνάσα του ἀναμένοντας. Ἀλλὰ σὲ μιὰ φωτεινὴ κηλίδα κάπου, σὲ ὑπερβολικὸ βάθος ὁ πολωνὸς μ' ἀμφίση θεατρικὴ ποὺ μορφάζει).— Ὡς τόσο δὲν ἦταν τόσο φανταστικὸ πρόσωπο ὁ δικός μου Στεπνόφσκι. Ξενητεμένος, δίχως φίλους, ὑποχρεωμένος νὰ βαδίζει μὴ-

νος στά πεζοδρόμια τῆς πόλης μὲ τὴ φροντίδα νὰ μὴ σκοντάψει
σ' ἄλλους ποὺ βάδιζαν ἀντίκρου καὶ σιμά του. Θὰ αἰσθάνονταν
κάποτε τὴν ἀνάγκη νὰ κρεμαστῆί στά σύρματα τοῦ τροχιόδρο-
μου γιὰ νὰ αἰωρῆται πάνω ἀπ' τὸν κοινὸ κόσμο. Ἐπὶ ἐκεῖ ψηλά,
ὄλοι γνωστοὶ καὶ φίλοι του.

Λοιπὸν μῆτε τῆ Flammette ἐγνώριζε. Γιὰ νὰ τὸν πειράξω,
ὑποκρινόμουν.

—Θὰ μὲ συστήσετετε.

—Μάλιστα.

—Θὰ τῆς πῶ: λατρεύω, κυρία μου, τὴν τέχνη σας.

—Ἔτσι εἶναι.

—Ἐπειτα θὰ τῆς στείλω λουλούδια μὲ μιὰ κάρτα: «Σὰς
θαυμάζω». Καὶ μαζί, τὸ λογαριασμὸ τοῦ ἀνθοπώλη...

(*Ἐχει συνέχεια)

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΥ ΤΕΟΝΤΩΡ ΣΚΑΡΛΑΤ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

Στὴν ἀρχὴ σηκώθηκε, δὲν ξέρω ἀπὸ ποῦ —
ἓνας ἀγέρας κοφτερός σὰν τὸ λεπίδι —
κ' ἔπειτα, στους δρόμους
μὲ τὰ κοράκια καὶ τίς λάσπες,
ἀρχήνησε νὰ πέφτει ἀγγό,
ἐν' ἄσπρο, ἀπὸ πάνω, καὶ κρῦο ξαντὸ
καὶ τὸ ἄρρωστο παιδί ἀναστέναξε
σὰν σ' ὕναιρο: «Χιόνι!...»

Πάνω ἀπ' τὸ χωριό, σὰ μιὰ σκηνὴ
μαζεύτηκε ὁ οὐρανός. Ἄλλὰ τὸ τί εἶχε συμβεῖ
στὸ σπίτι τοῦ ἀρρωστοῦ παιδιοῦ,
μονάχα ὁ ἀγέρας,
ποὺ στά παράθυρα μοιρολογοῦσε. τῶμαθε...

Μὲ τὸ χέρι λιγνὸ, σὰ μιὰ βέργα —
ἀπλωμένο στά τζάμια ποὺ πῆραν ν' ἀνθίζουν,
ἰκέτενε ἀπ' τὸν πάγο τὸ παιδί —
ἓνα λουλούδι, ἢ λίγους ἴσως
λησμονημένους μπουναμάδες
ποὺ δὲν τοὺς χάρηκε ἢ μικρὴ του ἢ ζωή...

*Ὅταν ξύπνησε ἀπ' τὸν ὕπνο, ἢ μαμὰ —
τρόμαξε...

ἀλλὰ δὲν ἦτανε παρὰ ὁ ἀγέρας,
στά τζάμια ποὺ ἀκονοῦσε τὸ λεπίδι του.

*Ἐπειτα, ἡσυχία ...

Μονάχα τὸ παιδί εἶχε κάπου φύγει, μακρυνά,
νά παίξῃ τὸ παιχνίδι του ...

(*Ἀπὸ τὸ ρουμανικὸ)

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ

ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ κ. ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Μὲ τὴν πρωτοβουλία τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἀθηνῶν, γιορ-
τάστηκαν τὰ πενήντα χρόνια τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ κ. Γρ.
Ξενοπούλου. Καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆ, στὴ σκέψη τοῦ κάθε
Ἑλληνα ποὺ ἀνήκει σὲ μιὰν ὀποιαδήποτε τάξη καὶ σειρὰ κοι-
νωνική, ἀπὸ τὸν εὐπορο ὡς τὸν ἄπορο, ἀπὸ τὸν ἀστό ὡς τὸν
ἐργάτη, ἀπὸ τὸν σπουδαστὴ ὡς τὸν ἐλεύθερο πολίτη, ἀπὸ τὸν
βιομήχανο, τὸν ἔμπορο, τὸν ἐπαγγελματία, τὸν ὑπάλληλο, ὡς
τὴν τελευταία μονάδα ποὺ συμπληρῶνει κλιμακιδὸν αὐτὸν
τὸν πίνακα, ἔλαβε ὑπόσταση ἡ ἰδέα μιᾶς προσπάθειας ἀκατά-
βλητης κ' ἐξακολουθητικῆς: στὴν καλλιέργειαν τῶν ἑλληνικῶν
γραμμάτων. Ὑψώθηκε ἓνας ὄγκος πνευματικῆς ἐργασίας ποὺ
πῆρε μιὰν ἔκφραση σὲ κάθε μορφή τοῦ λόγου* μὲ τὸ διήγημα,
τὸ μυθιστόρημα, τὸ θέατρο, χωρὶς ν' ἀφήσει ἄθικτη τὴν καθα-
ρὰ στοχαστικὴ περιοχὴ του, μὲ τὴν κριτικὴ, τὸ ἄρθρο, τὴν
αἰσθητικὴ μελέτη, τὴν ψυχαγωγικὴ μὲ τὸ χρονογράφημα,
τὴν παιδαγωγικὴ μὲ τὸ διδακτικὸ βιβλίον, τὴ μορφωτικὴ μὲ τὰ
ἄπειρα καὶ λεπτὰ εὐρήματα τοῦ πνεύματος, ὅσα γέμισαν τοὺς
τόμους τῆς θρυλικῆς διάπλασης, καλλιέργησε διανοητικὰ καὶ
πνευματικὰ, σὰ νὰ ὕπλισε καὶ νὰ προετοίμασε ἓναν κόσμον γιὰ
τις μεγαλύτερες καὶ γενναϊότερες δημιουργικὰς ἐξορμήσεις.

Ὁ κ. Ξενοπούλος, μὲ τὴν πολὺμορφον αὐτὴ καὶ ὀγκώδη
ἐργασία του, τὴ συγκεντρωμένη σὲ βιβλία καὶ σὲ περιοδικὰ,
τὴ σκορπισμένη σ' ἐφημερίδες τῆς κάθε ἑλληνικῆς γῆς, στάθη-
κε ὁ πιὸ στοργικὸς καθοδηγητὴς τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ στὴν
ἰδέαν τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τῆς ἀγάπης πρὸς ὅ,τι σχετίζεται
μὲ τὰ ἦθη μας, μὲ τὴ νοοτροπία καὶ τὶς παραδόσεις μας, μὲ
τὴν ἐνημέρωσιν σὰ ζητήματα τῆς ξένης πνευματικῆς ζωῆς.
Ἐκαλλιέργησε ὅσο ἀσφαλῶς κανένας ἄλλος, κ' ἐπλάτυνε, κ'
ἐμόρφωσε, κ' ἐδημιούργησε ἓνα ἀναγνωστικὸ κοινόν, ἔτσι κα-
θῶς ξεκίνησε ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, τὴν ἰδιαίτην πατρίδα του,
κ' ἐτραγουδῆσε τὶς ὁμορφιὰς τῆς, καὶ μᾶς ἔδειξε ἀνάγλυφο τὸν
κόσμον μὲ τὰ ἦθη καὶ τὶς παραδόσεις του. Εἶταν ὁ πρῶτος

πάλι που πρόσεξε κι άπεικόνισε στα άπειρα μυθιστορήματά του τόν άστικό κόσμο με τις άπασχολήσεις και τα ζητήματά του, με τούς ανθρώπους του και τα έκφραστικά γνωρίσματά του. Μέσα στα πλούσια προϊόντα της Μούσας τοῦ Ξενοπούλου, διασταυρώνονται και συμπυκνώνονται τα πολυάριθμα ζεύγη τῶν ψυχολογικῶν αντίθεσεων, διαπιστώνεται ένα κύκλωμα από ψυχικές ζυμώσεις κ' έκρήξεις τοῦ ανθρώπινου ένστίκτου, που δίνουν και την εικόνα μιᾶς έποχῆς και τὸ μέτρο και τὸ βαθμὸ τῶν άναζητήσεων στις γενικώτερες κοινωνικές και καλλιτεχνικές της έκτιμήσεις. "Άς ποῦμε ακόμα πῶς, για να πραγματοποιήσει τις προθέσεις του αὐτές, μιᾶ προσφυγή στα μεγάλα κ' εύρωπαϊκά πρότυπα που κυριαρχούσαν τὸν καιρὸ της πρώτης δημιουργίας του στὸν παγκόσμιο πνευματικὸν ὀρίζοντα, ἴσως να εἴταν άπαραίτητη και άναπόφευκτη. Ἡ τέτοια επίδραση, όταν κι' ὅπου παρατηρεῖται, θά λέγαμε πῶς εἶναι και τιμητική για τὸν άληθινὸ δημιουργό, που ξέρει να την άφομοιώνει με τὸ ψυχικό του κλίμα και τὸ περιβάλλον του, να την επενδύει με πῆν άναγκαία έθνική έκφραση. Και τὸ έργο τοῦ Ξενοπούλου έχει ὄλα τα γνωρίσματα της έλληνικότητας. Με μιᾶ γλώσσα ζωντανή πολύχρωμη κ' έκφραστική, καθῶς εἶναι ἡ ζωντανή γλώσσα τοῦ λαοῦ, και μάλιστα με τὸν άψογο τρόπο που μεταχειρίζεται τὴ δημοτική, ὁ Γρηγ. Ξενοπούλος, πῆρε γρήγορα και ἄξια τὴ θέση στοῦ έλληνικὸ πνευματικὸ Πάνθεο, και γνωρίσθηκε άπ ὄλους κι' άπασχόλησε ὄλους, κ' έτερψε ὄλους και γι' αὐτὸ τιμήθηκε, και αγαπήθηκε άπ ὄλους.

Γ. Δ.

ΧΑΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Στις σελίδες τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν» εἴχαν δημοσιευθεῖ πρὸ καιροῦ, μερικά ποιήματα, σταλμένα από τὸ Σανατόριο τοῦ Ἄρβοστοχωρίου. Δέν εἴταν βέβαια από τα ποιήματα εκείνα, που ξαφνίζουν άμέσως τὸν άναγνώστη με τὴν πρωτοτυπία τους και τὴν άπίθανη σύλληψή τους. Εἴταν ποιήματα άπλᾶ, ποιήματα αὐθόρμητα, ποιήματα πονεμένα, ὅπως άπλοῖ και πονεμένοι εἶναι ὄσοι ζοῦνε καρτερικά τὸ δράμα τους μέσα στα Σανα-

τόρια. Ποιητῆς τους ὁ Χάρης Ἄλεξιου.

"Ένας νέος με μόρφωση και καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία, γεμάτος εὐγένεια και άπλότητα. Εἴχε κατέβη πολλές φορές στη Θεσσαλονίκη να γνωρίσει τὴν κίνησή της, τούς ανθρώπους της, τούς φίλους που τὸν εἴχαν αγαπήσει και έκτιμήσει από μακριά. Κατέβαινε στὴν πόλη, σπρωχμένος από μιᾶν άκατανίκητη δύναμη να ζήσει στὴν ψευδαίσθηση τοῦ περιβάλλοντος τῶν γερῶν ανθρώπων, μέσα από τὸ ὅποιο άντλοῦσε θάρρος για τὴ δική του ζωή.

Τελευταία εἴχε τυπώσει και τα ποιήματά του σ' έναν τόμο, με τὸν τίτλο «Ἄναλαμπές». Στερνές, αλλοίμονο, άναλαμπές μιᾶς πονεμένης ζωῆς ενός νέου ανθρώπου, που ξεκίνησε από τα βουνά της Ἄρκαδίας για τὴν κατάκτηση τῆς μεγάλης χίμαιρας και που έπεσε στὴν άρχή τοῦ δρόμου, με συντριμμένο τὸ μεγάλο του ὄνειρο, μέσα σ' ένα Σανατόριο τῆς Μακεδονίας.

Κ' εἶσι τὸ δράμα εἴχε τὴ μοιραία λύση του. Ὁ Χάρης Ἄλεξιου πέθανε στις 12 Μαρτίου, άπλᾶ και ἤρεμα, ὅπως άπλό και ἤρεμο εἴταν τὸ πέρασμά του από τὸν κόσμο τοῦτο. "Ὅσοι τὸν αγαπήσαν, θά θυμοῦνται πάντοτε τὸν άτυχο ποιητὴ και μαζὺ μ' αὐτὸν τις εὐγενικές και ὠραίες εκείνες ψυχές, που ξέρουν να πεθαίνουν καρτερικά και γενναία στα Σανατόρια.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ

Ἐπάνω στὴν ὄρμη τῶν μεγάλων και ὠραίων πράξεων, σὲ ἡλικία 43 ἐτῶν, πέθανε στις 22 Μαΐου στὴν πρωτεύουσα ὁ Διομήδης Καβαφάκης, άδελφός τοῦ ιδρυτῆ τοῦ «Ἐλευθέρου Τύπου». "Ετσι αἰφνίδια χάθηκε ένας άληθινὸς καλλιτέχνης, κ' ένας άνώτερος άνθρωπος. Ἡ έλληνική δημοσιογραφία, στερήθηκε από ένα ακόμα στέλεχος της, από τα πιὸ έκλεκτά και τα πιὸ μαχητικά. Ὁ Δ. Καβαφάκης άφήνει πίσω του κ' ένα λογοτεχνικὸ έργο· ένα μυθιστόρημα, άποσπάσματα από μιᾶ τετραλογία, ένα Ἰνδικὸ παραμῦθι και κάποιες σημειώσεις που με τὴ σύντομη έκδοσή του θά τοῦ εξασφαλίσουν τὴν πρέπουσα θέση και στὴ νεοελληνική λογοτεχνία. Σὲ προσεχές τεῦχος μας, ὁ έκλεκτὸς συνεργάτης μας κ. Ἡλ. Ζιῶγας, που εἴταν κ' ένας έπιστήθιος φίλος του, θά μιλήσει αναλυτικώτερα για τὸν άνθρωπο και τὸ λογοτέχνη.

Μ. Η.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

MICHEL RENZULLI «Lord Byron» (version française adaptée de l'anglais et présentée par Philippe de Zara), Paris. Ed. Sorlot.

Στόν τόπο μας ό λόρδος Μπάϊρον είναι γνωστός πρώτα και κύρια από τήν ήρωϊκή πράξη του τήν καθαρά Ιστορική πού τόν οδήγησε σ' ένα ένδοξο θάνατο και τόν μετέβαλε σέ θρύλο. Οί μεταφράσεις του έργου του, όπως δά κάθε πνευματικό ζήτημα, άπασχόλησαν ένα έλάχιστο ποσοστό του κοινού μας. Η ίδιωτική του ζωή, εκτός από τó μέρος εκείνο—τό τόσο σύντομο άλλωστε—πού αναφέρεται στην παρουσία του και στην περιπέτειά του στόν τόπο μας, είναι άγνωστη. Ίσως γιατί από ένα σεβασμό Ιερό πρós τήν Ιδέα τής αυτοθυσίας και τής μεγάλης συμβολής του στόν έθνικό μας άγώνα, περιορίσαμε και συσσωρεύσαμε όλόκληρο τó ένδιαφέρον μας, ως τά άνέκδοτα τής περιπέτειάς του.

Ό κ. Philippa de Zara πού προλογίζει τó βιβλίό αυτό, μάς πληροφορεί ότι ό κ. Michel Renzulli Ίταλός τήν καταγωγή, τελείωσε τις σπουδές του στις Ήνωμένες Πολιτείες, όπου και σήμερα διδάσκει σ' ένα από τά Πανεπιστήμια τής Φιλαδέλφειας. Ήπιστημονικά καταρτισμένος αφιέρωσε στα γράμματα τó καλλίτερο μέρος τής δράσης του. Έκτός από διάφορα πολιτικά συγγράμματα, από νουβέλλες και μελέτες, εξέδωκε τά έργα του : «Ό Ντάντε στην άγγλική λογοτεχνία», «ή ποίηση του Σέλλεθ» κι «ό άμαρτωλός» πού είναι και ό πραγματικός τίτλος του έργου «ό Λόρδος Μπάϊρον». Έτοιμάζει τώρα έναν τρίτο τόμο για τόν Κήτς.

«Έκείνο πού ένδιαφέρει τόν κ. Μ. Renzulli—σημειώνει ό κ. Ζαρά—είναι ν' άποκαλύψει τήν ανθρώπινη πραγματικότητα μέ τόν οίκουμενικό της χαρακτήρα πού περικλείει ό βυρωνισμός. Στο σημείο αυτό, όσο σέ καμμιάν άλλην περίπτωση, έπαληθεύει εκείνο πού έλεγε πεθνήσκοντας ό Μορέας «Κλασικοί, ρωμαντικοί, όλ' αυτά είναι άνοησίες!» Όπως κι αν τήν έρμηνεύσει κανείς, αυτή ή υπέρτατη κραυγή, δείχνει πώς λογοτεχνία δέ σημαίνει τίποτε αν δέν είναι ή φωνή του τραγικού ή τής κωμικής ανθρώπινης αλήθειας. Έτσι μέ τόν ήρωα των όργων του Νιούσταιν και τής Βενετίας, μέ τόν αϊμόμιχτο έραστή τής Αύγούστας Μπάϊρον, ή «λογοτεχνία» πέρασε σέ δεύτερη μοίρα».

«Έδώ τó δράμα δέν περιγράφεται μέ λέξεις. Η φράση του είναι ήρεμη και διαυγής. Δέν παρασύρεται τόσο είναι βέβαιος για τήν περιπάθεια του θέματός του. Γιατί νά προστρέχει κανείς σέ σχήματα λόγου

όταν έχει νά περιγράψει μιá τόσο καταπληκτική πραγματικότητα. Έτσι γίνονται αισθητά σέ όλους τά πιό άδρά ψυχολογικά τοπία. Καμμιά ψευδοσεμνοτηφία είναι «φυσικά» σαν τó πρότυπό του».

Στόν πρόλογό του ό κ. Φιλίπ ντέ Ζαρά δέ μπορούσε νά μήν άναφερθεί και στις γαλλικές βιογραφίες του λόρδου Μπάϊρον. Από δσες προηγήθηκαν αυτή του Ίταλο - αμερικανού συγγραφέα, περιορίζεται σέ δύο, πού είναι και οι σπουδαιότερες. Έτσι δείχνει τήν άπόλυτη προτίμησή του σ' εκείνη του Charles du Bos, μέ τó σπαρταριστό άνθροπισμό της.

Έκτός από έλάχιστες έπιφυλάξεις πού αναφέρονται στην άδυναμία του Charles du Bos, νά δώσει στο έργο του «ό Μπάϊρον και ή ανάγκη του μοιραίου» μιá σύνθεση, κ' έτσι νά μυθιστορηματοποιήσει τόν ήρωά του, σημειώνει πώς «ή άνάλυσή του διεισδυτική, λεπτή, γεμάτη από βαθιές άπηχήσεις και στοργή, παραμένει μιá από τις γαλλικές σελίδες από τις πιό ειλικρινείς πού γράφτηκαν για τόν ήφαιστιώδη άνθρωπο». Η άλλη του Αντρέ Μωρουά «παρ' όλο τó σοφόν όπλισμό του προλόγου, παρ' όλες τις σημειώσεις και τις πηγές, είναι φορτωμένη από έπεισόδια πού πνίγουν μέσα στην μάταιη περιέργεια τής έργασίας τó συγκινητικό μεγαλείο τής βυρωνικής ψυχής».

Μέ μιάν άληθινά μοναδική διεισδυτική δύναμη ό Ίταλοαμερικανός συγγραφέας φτάνει ως τούς λαβυρίθους τής βυρωνικής ψυχής και δίνει άνάγλυφη τήν εικόνα του άνθρώπου.

Γ. Δ.

ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ «Ταξιδεύοντας Α'. Ίσπανία», Αθήνα 1937.

Η «Ίσπανία» του κ. Καζαντζάκη, είναι δίχως άλλο ένα έξαιρετικό βιβλίό, όχι φυσικά για τήν επικαιρότητά του, αυτή είναι όλωσδιόλου άσχετη μέ τήν αξία ενός έργου, μά για τήν άληθινή ποίηση πού πλημμυρίζει όλες τις σελίδες του. Κ' είναι τόσο λίγα τά βιβλία στη λογοτεχνία μας πού κλείνουν μέσα τους κάτι άπ τήν αιώνια όμορφιά του κόσμου και του άνθρώπου, τήν ποίηση. Ό ίδιος ό συγγραφέας σ' ένα σύντομο μά πλουσιώτατο σέ στοχασμούς πρόλογό του, μάς δίνει τó λογοτεχνικό του πιστεύω. «Τό ταξίδι, γράφει, κ' ή έξομολόγηση (κ' ή δημιουργία είναι ή άνώτερη και πιστότερη μορφή τής έξομολόγησης) στάθηκαν οι δυό μεγαλύτερες χαρές τής ζωής μου.

«Νά γυρίζεις τή γή, νά βλέπεις — νά βλέπεις και νά μη χορταίνεις—καινούργια χώματα και θάλασσες κι άνθρώπους κι Ιδέες και νά τά βλέπεις όλα σά 'για πρώτη φορά, μέ μακρόσερτη ματιά, κ' έπειτα νά σφαλνάς τά βλέφαρα και νά νοιώθεις τά πλούτη νά κατασταλάζουν μέσα σου ήσυχα, τρικυμιστά, όπως θέλουν, ώσότου νά τά περάσει από τήν ψιλή κρισάρα του ό καιρός, νά κατασταλάξει τó ξαθέρι άπ όλες τις χαρές και τις πίκρες σου—τούτη ή άλχημεία τής καρδιάς είναι θαρρώ, μιá μεγάλη, άντάξια του άνθρώπου ήδονή.

«Γιατί έτσι μπορείς όχι μονάχα νά γνωρίσεις τόν έαυτό σου, παρά, πολύ σπουδαιότερο : νά ξεπεράσεις τó ζουρλοπερήφανο τó έγώ σου, βυ-

βίζοντάς το, ἄρμονίζοντάς το μέσα στό ἀγωνιζόμενο καί περιπλανώμενο στρατέμα τοῦ ἀνθρώπου».

Ἄ κ. Καζαντζάκης εἶναι σά «νά σκέπτεται μέ τὰ χέρια» σά νά βλέπει «δλα γιά πρώτη φορά, γιά τελευταία φορά μέ μακρόσερτη ματιά κι δλα ν' ἀγγίζουσι τὰ βλέφαρά του», κ' ἔπειτα ὅταν δλα αὐτά γίνονται θύμηση, ν' ἀναπνεύουσι ἀπό τὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ τοῦ πιό πραγματικά ἀπό ὅτι εἶναι, πιό θερμά, μέ τήν πνοή τῆς ἀφθαρσίας μέσα τους

Στήν ψυχή, στή σκέψη τοῦ συγγραφέα περνᾷ ἡ τραγική λαχτάρια ν' ἀγκαλιάσει ὅλη τή γῆ, τόν ἀνθρώπο, καί νά τοὺς δώσει τήν πιό τέλεια μορφή τους, τῆ μορφή αὐτῆ ἀκριβῶς πού πάντα θ' ἀναζητᾷμε, περνᾷ ὁ πόθος τῆς πνευματικῆς περιπέτειας πού κατανατᾷ μιὰ πνευματική τραγωδία. Ὑστερα ἀπό δλα αὐτά κανεῖς δέ μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ ὅτι ὁ κ. Καζαντζάκης εἶναι ἕνας πραγματικός δημιουργός.

Μ. Η.

LIONELLO FIUMI «Immagini delle Antille», Roma 1937.

Ἄ κ. Lionello Fiumi, κυκλοφόρησε τελευταία ἕνα βιβλίο μέ λυρικές πρόζες τίς «Εἰκόνες ἀπ τίς Ἀντίλλες». Ἄ κ. Fiumi εἶναι ἕνας ἀπό τοὺς ξεχωριστοὺς ποιητὰς τῆς σημερινῆς Ἰταλίας καί τὸ ποικίλο καί πολύμορφο ἔργο του εἶναι γνωστό στήν Εὐρώπη, τήν Ἀμερική καί τήν Ἰαπωνία κ' ἔχει μεταφραστεῖ στίς κυριώτερες γλώσσες. Ἡ Εὐρωπαϊκή κριτική γιά κανέναν ἄλλο Ἰταλὸ ποιητῆ, ἐκτός ἀπ τόν Ντ' Ἀνούντσιο καί τόν Μαρινέττι, δέ μίλησε τόσο πλατιά ὅσο γιά τόν Fiumi. Ὅλοι ὅσοι ἀσχολήθηκαν μέ τὸ ἔργο του ἔγραψαν πάντα μέ ἐνθουσιασμό. Χαρακτηρίστηκε σάν «ἕνας ἀπ τοὺς πιό αἰσθαντικούς ποιητὰς τῆς ἐποχῆς», «ἕνας μέγας συγγραφέας στά λατινικά γράμματα», «ὁ διάδοχος τοῦ Ντ' Ἀνούντσιο» καί ἡ ποίησή του «μιὰ ποίηση συγκινητικοῦ μεγαλείου».

«Οἱ εἰκόνες ἀπ τίς Ἀντίλλες» γραμμένες ἰταλικά καί γαλλικά πρωτοδημοσιεύτηκαν σὸ γνωστὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Dante» πού διευθύνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας. Μερικὲς ἀπ αὐτὲς δημοσιέψαν κ' οἱ «Μακ. Ἡμέρες» σταλμένες ἀπ τὸν ἴδιο τὸν ποιητῆ. Ἄ κ. Fiumi σὸ βιβλίο του αὐτὸ δίνει μ' ἕναν δυνατὸ καί πλούσιο λυρισμὸ ἄπειρες διαφορετικὲς εἰκόνες ἀπ αὐτὰ τὰ παραδείσια νησιά τὰ γεμάτα ἐξωτισμὸ καί ποίηση. «Ἡ πρώτη προσωπικὴ συνάντηση, γράφει, μέ τὸ παρθένο δάσος, μοῦ ἔλαχε στήν Guadalupe πάνω στίς πλευρὲς τοῦ Matuba....

«Ἡ βλάστηση ὀρμαεῖ ἀπὸ τὸ ἔδαφος ὀργισμένη κι ἀσυγκράτητη ὡσάν σπρωγμένη ἀπὸ ἡράκλειο ἔλασμα. Οἱ κορμοὶ ρίχνονται νά σκαρφώσουν σὸν οὐρανὸ κι ἀγωνίζονται νά ξεπεράσουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, νά δείξουν σὸν ἥλιο, πού εἶναι ἀνίκανος νά χωθῆ σέ τοῦτο τὸ ἀνακάτωμα τῆ μιᾶ τουλάχιστο πλευρᾶ ἀπ τὰ ψηλά τους φύλλα». Κι ἄλλο: «Μέ παθητικὴ λατρεία νά σταματήσω σὸ μικρὸ πίνακα ἀπὸ ξύλο τῆς Μαρτινίκας, τὸ βλέμμα σου—μεγάλο μαῦρο διαμάντι— πού τὸ ἀναζητῶ μέ ἀγάπη, δίχως λόγια, ἀλλ' ὄχι δίχως κάποια γλυκεῖα ἀδημονία ὡς στή στιγμή πού θά δεχτεῖ τὸ δικό μου βλέμμα—ν' ἀκολουθῆ».

σω τὸ νυχτερινὸ καί σγουρὸ κύμα τῶν μαλλιδῶν σου καθὼς εἶναι ριγμένα—μικρὸς καταρράχτης—πίσω ἀπ τ' αὐτὶ καί τοὺς ρώθωνας τοὺς διεσταλμένους στήν ἡδονὴ τῶν πολὺ μεθυστικῶν ἀρωμάτων τοῦ νησιοῦ σου»¹⁾.

Μ' ἕνα τέτοιο ὕφος ὁ ποιητῆς συνεχίζει τίς εἰκόνες του καί μᾶς μεταφέρει ὅπως κάθε ἀληθινὸς καλλιτέχνης μέσα σ' ἕναν κόσμον πραγματικά μαγικὸ καί ἀξέχαστο, πού εἶναι ὁ ἴδιος ὁ κόσμος τῆς ποίησης.

Σ. Ξ.

ΠΟΙΗΣΗ

ΑΝΘΟΥ ΠΩΓΩΝΙΤΗ «Τὰ κολασμένα Σεραφεῖμ» (ποιήματα) Θεσσαλονίκη.

Μέ τὴ συλλογὴ αὐτῆ τῶν ποιημάτων κάνει τὴν ἐπίσημη ἐμφάνισή του ἕνας νέος πού τὸν διακρίνει ἕνας ἐνθουσιασμὸς ἀνυπόκριτος καί μιὰ πίστη, στήν ἐπίδοσή του πού τὴν ἔκανε θρησκεία. Δὲν ἔτυχε ποτέ νά δοῦμε τὸν κ. Ἄνθο Πωγωνίτη σὸ ἀρτοπωλεῖο του, καί θά θέλαμε νά παραμερίσουμε τὸ μέρος τῆς φήμης πού σέ ἀνάλογες περιπτώσεις προσθέτει ἡ λεπτομέρεια τῆς ἐπαγγελματικῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Τὸν βλέπουμε ὁμως στίς διαλεξεις καί σὸ βιβλιοπωλεῖο, εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους σέ κάθε ἐκδήλωση τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς πόλης μας, κάποτε ἐπισκέπτονταν τὰ γραφεῖα τῶν ἐφημερίδων· παρακολουθεῖ τὰ πάντα καί τοὺς πάντας, διαβάζει, μορφώνεται, ὀπλιζέται καί ὀμιλεῖ· ὀμιλεῖ γιά τίς κατὰ τῆς του τίς βαθμιαίες, γιά τίς ιδέες του, γιά τίς θυσίες καί τὴ δυστυχία του, πού μολαταῦτα κατορθώνει νά τὴν ξεχνάει μέ μιὰ καινούργια ἐπιτυχία του, μέ μιὰ νέα συγκίνησή του. Μέ μιὰ λέξη εἶναι ἕνας ἀνθρώπος ζωντανός, ἕνας νέος ζωηρός, μὰ πρὸ πάντων ἕνας ποιητῆς.

Μπορεῖ ὅπως ὅλοι νά ἔχει ἴσως πιό ἔντονος τίς ἀναπόφευκτες ἐπιδράσεις ἄλλων νέων ποιητῶν μας—καί κυρίως τοῦ Ὁρ. Λάσκου—μπορεῖ νά μὴ τοῦ εἶναι εὐκόλο ἀκόμα ν' ἀπαλλοιωθεῖ ἀπὸ τὸ βάρος τῆς προσωπικῆς του περιπέτειας, μπορεῖ ἀκόμα νά τοῦ διαφεύγει σέ ὀρισμένα σημεία ἡ ἀξία μιᾶς τεχνικῆς ἀριότητος, ὁμως τὸ γεγονὸς ὅτι μέσα στή συλλογὴ του ὑπάρχουν δυὸ καί τρία ποιήματα σάν τὴ «Νοσταλγία» καί σάν τὸ «Μοιραῖο» ἀρκεῖ γιά νά τοῦ δώσουν δικαίωμα σ' αὐτὸ τὸν τίτλο.

Μ. Η.

ΓΕΩΡΓΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

Δ. Λ. ΖΩΓΡΑΦΟΥ «Ἱστορία τῆς παρ' ἡμῖν γεωργικῆς ἐκπαιδεύσεως». Τόμος Α', Ἀθήναι 1937.

Βιβλία σάν τὸ τελευταῖο τοῦ κ. Δ. Λ. Ζωγράφου εἶναι χρήσιμα γιά τὴ χώρα μας, τὴν κατ' ἐξοχὴν γεωργικὴ, πού μ' ὄλο τοῦτο εἶναι τόσο πτωχὴ σέ εἰδικὲς μελέτες γιά τὴ Γεωργία καί τὴ Γεωργικὴ ἐκπαίδευση. Κι' αὐτὸ χωρὶς νά παραβλέψουμε τὴν ἀρκετὰ σημαντικὴ συμβολὴ τῆς Ἑλληνικῆς Γεωργικῆς Ἑταιρίας στή μελέτη τῆς γεωργίας.

¹⁾ (Μεταφρ. Ἄλκ. Γιάν).

*Ο κ. Δ. Λ. Ζωγράφος, δὲν εἶναι ἀγνωστος. Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορά πού ἀσχολεῖται μὲ γεωργικά ζητήματα. Ἡ ἱστορία του γιὰ τὴ γεωργικὴ ἐκπαίδευση, μᾶς δημιουργεῖ μιά σειρά σκέψεων.

Δύο εἶναι οἱ ἀνώτατες Σχολές σήμερα—ἡ μιά ἐδῶ στὴ Θεσσαλονίκη, μὲ τὸ Γεωπονικὸ Τμῆμα τοῦ Πανεπιστημίου, ἡ ἄλλη στὴν Ἀθήνα, μὲ τὴν Ἀνωτάτη Γεωπονικὴ Σχολή. Πῶς ὅμως ἔφθασε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ γεωργικὴ μας ἐκπαίδευση, ποιά καὶ πόσα ἐμπόδια χρειάσθηκε νὰ ὑπερπηδήσει, πόσοι σκληροὶ καὶ τραχεῖς ἀγῶνες χρειάσθησαν, ἀγῶνες διαπρεπῶν καθηγητῶν κ' ἐπιστημόνων τοῦ περασμένου αἰῶνα κατὰ τῶν πολιτικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, (ὁ Α' Τόμος φθάνει ὡς τὰ 1887), γιὰ νὰ κατορθωθεῖ ἡ ἐπιβολὴ τῆς Γεωργικῆς Ἐκπαίδευσης στὴν Ἑλλάδα· ὅλ' αὐτὰ μ' ὅλη τὴ δυνατὴ ἀκρίβεια καὶ σαφήνεια καὶ μὲ πλήθος λεπτομερειῶν, τὰ διεξέρχεται ὁ κ. Δ. Λ. Ζωγράφος στὴ μελέτη του.

Ὁ κυριώτερος σκοπὸς του ὅμως εἶναι νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν προσοχὴ τοῦ σύγχρονου πολιτικοῦ κόσμου καὶ τῶν ἀρμοδίων ὑπηρεσιῶν τοῦ ὑπουργείου Γεωργίας γιὰ τὴ λήψη σειρᾶς μέτρων, γιὰ τὴ βελτίωση τοῦ ὅλου γεωργικοῦ μας προγράμματος, σὲ τρόπο πού οἱ ἐπιστήμονες πού βγαίνουν ἀπὸ τὶς ἀνώτατες σχολές τοῦ κράτους, νά ναι τέλεια καταρτισμένοι γιὰ νὰ συντελέσουν ἂν ὄχι στὴν ὀλοκληρωτικὴ γεωργικὴ μας αὐτάρκεια, τοῦλάχιστον στὴν αὐτάρκεια τῶν εἰδῶν πρώτης ἀνάγκης.

Κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ ἐξεταζόμενο τὸ βιβλίον τοῦ κ. Δ. Λ. Ζωγράφου εἶναι ὄχι ἀπλῶς χρήσιμο μὰ κάτι περισσότερο. Πολύτιμο κι' ἀπαραίτητο.

ΝΙΚΟΣ Π. ΠΑΝΟΣ

**Ο κ. Δημ. Στ. Δήμου καὶ οἱ μεταφράσεις του*

Οἱ σελίδες αὐτὲς τοῦ περιοδικοῦ, προσπάθησαν νὰ κρατήσουν μιά συνέχεια σὲ μιά παράδοση πού πρώτες αὐτὲς δημιούργησαν στὴν ἔδρα τους, προσέχοντας, ὅσο τὶς στάθηκε δυνατό, ὅσες ἐργασίες ἔκριναν ἀξίες γιὰ μίαν ἰδιαίτερη μνεῖα. Μὰ θὰ εἶταν θαρροῦμε μιά ἀσυνέπεια πρὸς τὴν ἀρχὴ αὐτὴ, κι ἀκόμα μιά παράλειψη πρὸς ἕνα ἀπὸ τοὺς συνεργάτες μας, ν' ἀφήσουμε στὴ σκιά, ὄχι πιά τὴν ποιότητα, τὴν ἐκλεκτικότητα καὶ τὴν ἀξία τῆς μεταφραστικῆς προσφορᾶς τοῦ κ. Δημ. Στ. Δήμου—αὐτὴ ἐκτιμήθηκε καὶ σὲ παλαιότερα χρόνια ἀπὸ τοὺς πιὸ εἰδικούς, καὶ τώρα ἀπὸ τὸ ἀναγνωστικὸ μας κοινὸ—μὰ κυρίως κάποια πνευματικὰ χαρίσματα καὶ κάποιες ἀδιαμφισβήτητες ἐπιτυχίες του. Χάρη στὴ συμβολὴ τοῦ κ. Δημ. Στ. Δήμου, οἱ σελίδες αὐτὲς εὐτύχησαν νὰ παρουσιάσουν σὲ μετάφραση ἀληθινὰ δημιουργήματα στὴ γλῶσσα μας, πού ἀνάδειξαν τὸ μεταφραστὴ σὰν τὸ σημαντικώτερο καὶ κυριώτερο ἀπὸ τοὺς σημερινούς νέους στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς λογοτεχνικῆς ἐργασίας. Καὶ τέτοια εἶναι ὁ «Σημαιοφόρος» τὸ ἀριστουργηματικὸ ποίημα τοῦ Μαρία Ράϊνερ Ρίλκε. Μὲ τὴν ἴδια πιστότητα κ' εὐσυνειδησία πού πολλές φορές φτάνουν ὡς τὸ ἀπίθανο κι ἀπίστευτο, ἀπέδωσε ὅλη τὴν ποιητικὴ οὐσία μὲ τὶς πιὸ λεπτές ἀποχρώσεις, ἀπὸ σελίδες τοῦ ἔργου τοῦ Hugo von Hofmстал τοῦ

Στέφαν Τσβάιχ, παλαιότερα τοῦ Arthur Schnitzler καὶ στὰ τελευταῖα τύχη πρώτος παρουσίασε τὴν προσωπικότητα τοῦ γερμανοῦ λογοτέχνη Φράντς Κόφκα. Γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ἰδιότυπου αὐτοῦ μυθιστοριογράφου πού πέθανε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, γίνεται τελευταῖα τόσο στὴ Γαλλία ὅσο καὶ στὴν Ἀγγλία ἕνας θόρυβος ἀντάξιος ἄλλωστε πρὸς τὴν ἀξία του. Μιά ἀξία πού δὲν ἔγινε ἴσως ἀκόμη ἀντιληπτὴ στὸν τόπο μας. Ἔτσι ἡ τιμὴ γίνεται πιὸ μεγάλη στὸν ἐκλεκτὸ συνεργάτη μας πού μένει ὡς τὴν ὥρα καὶ ὁ μοναδικὸς Ἑλληνας μεταφραστὴς του.

Ἀναγνωρίζουμε βέβαια πῶς ἡ σεμνότητα σὰ γνώρισμα μιᾶς ἀδιαμφισβήτητης ἀξίας προσωπικῆς, ἔχει σὲ κάθε παρόμοια περίπτωση, κάποια δικαιώματα νὰ διατηρεῖται ἀκέραια καὶ νὰ στέκεται μακριὰ ἀπὸ κάθε ἔπαινο. Ἡ πρόθεσή μας ὅμως δὲν εἶταν νὰ παραβιάσουμε τὴν ἀρχὴ τῆς Δικαιώματα ἐδῶ, κ' ἴσως περισσότερα καὶ μεγαλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη περίπτωση, μᾶς δίνει ἕνα γεγονός. Τοῦτο: ὅτι μιά τυπωμένη ἐργασία ἀξιόλογη, γνωρίζει ἀμέσως τὶς τιμές τῆς προσεχτικώτερης ἀνάλυσης πού τὴ διαφωτίζει καὶ κάποτε τὴ συμπληρώνει. Μιά μεταφραστικὴ ἐργασία, καὶ μάλιστα ὅταν δίνεται κατὰ τρόπο σκόρπιο κι ἀποσπασματικὸ, ἔστω κι ὅταν ἀφεαυτῆς τῆς ἔχει τὴν ἀξία, κι ὅταν ἀποτελεῖ μιά νέα, μίαν ἀληθινὴ δημιουργία, δὲ γνωρίζει αὐτὴ τὴν εὐχαρίστηση, ἀκριβῶς ἐπειδὴ συχνὰ μένει ἀνέκδοτη. Περίπτωση φυσικὰ ἄδικη. Σὰν ἕνα συμπλήρωμα τῶν λίγων αὐτῶν γραμμῶν θὰ θέλαμε νὰ δώσουμε ἀκόμα τὰ ψυχικὰ καὶ ἠθικὰ γνωρίσματα πού χαρακτηρίζουν τὸν ἄνθρωπο. Τὸ σοβαρὸ καὶ τὸ στοχαστικὸ καθὼς μᾶς τὰ δίνει ἀνάγλυφα καὶ ἐκφραστικὰ ἡ παρουσία τοῦ συνεργάτη κοντὰ μας, μὰ φοβούμεθα πῶς θὰ εἰσχωρούσαμε σὲ μιά ζωνὴ ἀπαγορευμένη ἀπὸ τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν αὐστηρότητα τοῦ ἥθους τοῦ κ. Δημ. Στ. Δήμου.

Γ. Δ.

Τὸ «φιλολογικὸ πρῶτ» τῆς Μ. Ε. Ε.

Χρειαζέται κάποια ἱκανότητα καὶ τέχνη ὥστε μὲ τὰ πιὸ ἀπλὰ μέσα νὰ ἀποδώσει κανεὶς τὰ πιὸ ἀπλὰ πράγματα. Ἔτσι ἡ κ. Θεὼνη Δρασκοπούλου (Μυρτιώτισσα) καὶ ἡ κ. Π. Κοκκινάκη δικαίωσαν κατὰ τρόπο ἀπόλυτο καὶ τὸ νόημα μιᾶς ἀποστολῆς καὶ τὸ αἶσθημα τῆς καλλιτεχνικῆς συγκίνησης τοῦ κοινοῦ. Μὲ λίγες καὶ ἔντονα ὑπογραμμισμένες βιογραφικὲς καὶ κριτικὲς σημειώσεις ἡ Μυρτιώτισσα, χαρακτήριζε τὸν ἄνθρωπο καὶ ταυτόχρονα ἔφτανε στὸ κύριο νόημα καὶ στὴ βαθύτερη οὐσία τοῦ κάθε ποιήματος, ἀπὸ τὰ πιὸ ἐκφραστικὰ, ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ κι ἀπὸ ὅσα περισσότερο ἀγαπήθηκαν κ' ἔγιναν κτῆμα τοῦ κοινοῦ. Δὲ λησμονοῦμε βέβαια πῶς τὸ ἀπλὸ αὐτὸ γεγονός ἔχει τὸ μειονέκτημα νὰ θέσει σὲ μιά σκιά μίαν ἐξίσου σημαντικὴ πλευρὰ τοῦ κάθε ποιητικοῦ ἔργου ὅπου ἀπαντᾶται ἕνας πλοῦτος ἀπὸ συναισθηματικὲς ἀποχρώσεις κ' ἕνας κόσμος ἀπὸ καλλιτεχνικὲς συγκινήσεις, Ἐκεῖνο πού κατὰ κύριο λόγο συντέλεσε στὸ νὰ ἀποφευχθεῖ τὸ μειονέκτημα αὐτὸ, εἶταν αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ θέμα: «Τὸ ἔργο τῶν σύγχρονων ἐλληνίδων ποιητριῶν» γιὰ τὶς ὁποῖες ὕστερ' ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἐμφανίσθηκε καὶ μίλησε γιὰ πρώτη φορά

ή Μυρτιώτισσα. Καί μίλησε για τή Μ. Πίπιζα, τήν Σ. Δενδρινού, τήν Αίμ. Στ. Δάφνη, τήν 'Αθ. Ταρσούλη, Δ. Βάρναλη, Μ. Ζάμπα, Κλεαρ. Δίπλα Μαλάμου, Λιλή 'Ιακωβίδη, Γαλ. Καζαντζάκη, Νίκη Πέρδικα, Μαρία Ράλλη, Ρίτα Μπούμη-Παπα, Μελισάνθη, Διαλ. Ζευγάλη, Σοφ. Μαυροειδή-Παπαδάκη, 'Ι. Μπουκουβάλα - 'Αναγνώστου, Χρ. Ζιτσαία, Μαρ. Πολυδούρη, 'Ανθούλα Σταθ. Βαφοπούλου. Βέβαια ή προτίμηση και ή συμπάθεια δέν λείπει στο βάθος άλλωστε είναι και δικαίωμα στον όμιλητή ανάλογα μέ τις έκτιμήσεις του, να κάνει τήν επιλογή. 'Όμως πάντα είναι αυτός ένας πίνακας που κλείνει μέσα του τ' αντιπροσωπευτικότερα όνόματα τής γυναικείας ποίησης αν στο τέλος ή καλύτερα στην άρχή προστεθή και τó όνομα τής 'Ιδιας τής Μυρτιώτισσας.

'Η Μακεδονική 'Εκπαιδευτική 'Εταιρία σημείωσε μίαν επίτυχία στο ένεργητικό της καλώντας τήν ποιήτρια των «Βωμών» και οργανώνοντας τó φιλολογικό αυτό πρωί στην αίθουσα των «'Ηλυσίων». Μά πρέπει ακόμα να προσθέσουμε πως άσφαλώς ή επίτυχία αυτή δέ θα μπορούσε να λάβει όση όλοκλήρωση έλαβε, χωρίς τήν κ. Π. Κοκκινάκη που μαζί με τή Μυρτιώτισσα απήγγειλε τά περισσότερα ποιήματα. 'Από τήν παράσταση και τήν εμφάνισή της, ως τήν κάθε κίνησή της, από τόν τονισμό, ως τήν άρθρωση και τó χρωματισμό, κάθε λέξης, κάθε στίχου, κάθε εϊκόνας, επιβάλλονταν ή άληθινή καλλιτέχνις που μέ τά άπλά έκφραστικά μέσα είχε τήν ικανότητα να δώσει όσο πιό έντονο τó νόημα του ποιήματος και να συγκινήσει καλλιτεχνικά τόν άκροατή.

Τή Μυρτιώτισσα παρουσίασε στο κοινό ή Πρόεδρος του καλλιτεχνικού τμήματος τής Μ. Ε. Ε. κ. Καίτη Καλλιδοπούλου, μέ συντομους και άκριβεις χαρακτηρισμούς.

Γ. Δ.

'Η έκθεση τής ομάδας «'Ομπλίκ».

Στις 25 'Απριλίου και στο περίπτερο τής Γιουγκοσλαβίας τής Δ. Ε. Θ. άνοιξε ή έκθεση τής ομάδας των Γιουγκοσλαών καλλιτεχνών, «'Ομπλίκ» (Μορφή). 'Αντιπροσωπεύθηκαν στή ζωγραφική: οί κ. κ. Στόγιαν 'Αραλίτσα, Γιόβαν Μπίελιτς, 'Ιγκνιαν Γιόμπ, Μίλαν Κόνιεβιτς, Λαζάρ Λιτσιένσκι, 'Ιβάν Λοτίσιεβ, Στάνκα Ράντονιτς Λούτσεβ, Νικόλα Μαρτινόβσκι, Μπράνκο Πόποβιτς, Βέλκο Στανόγιεβιτς, Σφειτσλάβ Στρέλα, Μαρίνο Ταρτάλια, 'Αντών Χιούτερ, Μιλένκο Σιέρμπεκ, Σαμπαχαντίν Χότζι, Βίλκο Γκέσταν. Στή γλυπτική: οί κ. κ. Πέταρ Παλαβιτσίν Ρίστα Στιζμοβιτς. Στήν ίχνογραφία: οί κ. κ. Μπαλάζ 'Αρμπάντ Βλαδιμίρ Ζεντρίνσκι, Πιέρ Κριζιάνιτς Μπαζάζ, Λαζάρ Λιτσιενόσκι.

'Η έκθεση αυτή στάθηκε σαν ένα καλλιτεχνικό γεγονός για τή Θεσσαλονίκη, κι' άπέσπασε άμέριστο τó ενδιαφέρον και τήν προσοχή του κοινού. Μπόρεσε έτσι να έκτιμήσει στο σύνολό της μίαν εργασία μέ τήν άδιαμφισβήτητη έθνική της έκφραση, μά και μέ τις αναπόφευκτες επιδράσεις που δείχνουν και πρόοδο στίς καλλιτεχνικές κατακτήσεις, και άνανέωση του παραδομένου καλλιτεχνικού περιεχομένου τής χώρας τους. 'Από τά έργα ζωγραφικής ξεχώριζαν οί πίνακες του 'Ιγκνιαν Γιόμπ,

του καλλιτέχνη που μέ τó πρόωρο θάνατό του στερήσε τήν πατρίδα του από μιά γερή προσωπικότητα. Καθώς ακόμα και οί πίνακες του Νικόλα Μαρτινόβσκι, από τους νέους Γιουγκοσλαούς καλλιτέχνες. Είναι φανερό στους πίνακες του μιά ρωμαλεότητα.

'Η "Έκθεση 'Ομάδας «Τέχνη».

Εύθους μετά τήν έκθεση Γιουγκοσλαών τής ομάδας «'Ομπλίκ» έγιναν τά έγκαίνια τής 'Ομάδας «Τέχνη» στην όποία αντιπροσωπεύθηκαν μέ έργα ζωγραφικής και γλυπτικής όλα τά μέλη της. Είνε ιδιαίτερα εύχάριστο να σημειωθεί ότι ούδέποτε ή Τέχνη υποστηρίχθηκε τόσο, όσο τή φορά αυτή. 'Ο Δήμος Θεσνίκης άγόρασε έργα άξίας δρ. 100.000. 'Ο Νομός Κιλκίς 150.000 δρ. Τό Πανεπιστήμιο, τó 'Ε. 'Επιμελητήριο, τó Λιμενικό Ταμείο και οί λοιποί οργανισμοί καθώς και ιδιώτες, διέθεσαν ανάλογα ποσά. Μένει μόνο άνεξήγητο ένα σημείο: Πώς και γιατί τó «αίσηθητικά καθυστερημένο» περιβάλλον τής Θεσσαλονίκης, καθώς τó χαρακτήρισε σέ άρθρα του ό κ. Πρόεδρος τής 'Ομάδας, έσπευσε ν' άναγνωρίσει και να έκτιμήσει πολύ δίκαια και σωστά άλλωστε τήν άξία των έργων τής έκθεσης σέ σημείο που να μη μείνει ούτε ένα από αυτά άδιάθετο.

ΧΡΟΝΙΚΑ

= Τόν περασμένο μήνα ή άρχαιότερη έφημερίδα τής πόλης μας «Νέα 'Αλήθεια» γιόρτασε τήν τριανταετηρίδα της. Μέσα στίς σελίδες της, κλείεται μιά όλόκληρη ιστορία από άγώνες, από τους όποιους άναπηδά ή προσωπικότητα του άείμνηστου ιδρυτή και διευθυντή της 'Ι. Κούσουρα, μά ταυτόχρονα και κύρια ή προσωπικότητα του κ. 'Ι. Μπήτου, του πάτρονα τής δημοσιογραφίας τής πόλης μας, και τωρινού διευθυντή τής «Νέας 'Αλήθειας», του λογοτέχνη και άκάματου αυτού ανθρώπου των γραμμάτων που ήρωσε και κράτησε τó δημοσιογραφικό αυτό όργανο στή περιωπή και τή σημερινή του θέση. Οί σελίδες αυτές, έκφράζουν τόσο στον κ. 'Ι. Μπήτο όσο και στο Κ. Κούσουρα, γιού, κάθε ποθητή εύχή.

= Στις 18 Μαΐου, στην αίθουσα του 'Εμπορικού 'Επιμελητηρίου, οργανώθηκε τó καλλιτεχνικό μνημόσυνο τής ποιήτριας 'Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου. Προστά σ' ένα πυκνότατο άκροατήριο μίλησαν για τή ζωή της οί ποιήτριες Μυρτιώτισσα και Χρ. Ζητσαία και οί κ. κ. Γ. Δέλιος, Κ. Ντούλας και Δ. Πάνος. Ποιήματα τής απήγγειλε ή δις 'Ασάρογλου μαθήτρια τής δραματικής Σχολής του 'Ωδείου και ό ποιητής κ. Ε. Σουλτάνης.

= Δέ μās έγινε δυνατό να σημειώσουμε, πως τó περιοδικό «Le Front Latin» του μηνός Μαρτίου ήταν αφιερωμένο στο Γάλλο άκαδημαϊκό που πέθανε πέρσι Pierre de Nolhac, τó λογιο, τόν ιστορικό και τόν ποιητή, τόν συγγραφέα του «Πετράρχη και του 'Ανθρωπισμού» που τού έξασφάλισε άνάμεσα στους ανθρώπους τής σκέψης όλου του κόσμου, και πιό ειδικά στή Γαλλία και τήν 'Ιταλία, μίαν έξαιρετική θέση και μιά φήμη. Στο τεύχος αυτό συνεργάζονται άκαδημαϊκοί, ιστορικοί και λογοτέχνες που αναλύουν τó έργο και τήν προσωπικότητα του Πιέρ ντε Νολάκ.

= Μέ τήν ευκαιρία που ό θάσος 'Αλίκης Μουσοούρη έπαιξε τά έργα «Παπασφλέσσας» και «Καινούργια Ζωή», μίλησαν στην «πρώτη» τους οί συγγραφείς κ. κ. Σπ. Μελάς και Δημ. Μπόργης.

= Στο εβδομαδιαίο περιοδικό «Χαραυγή», 19 'Ιουνίου δημοσιεύονται μαζί μέ κρίσεις του κ. Γ. Δέλιου για τó έργο του Χάρη 'Αλεξίου, και χαρακτηριστικά άποσπάσματα επιστολών του ποιητή.

= 'Ο κ. Γ. Ταχογιάννης δημοσίευσε στή «Μακεδονία» ένα ενδιαφέρον άρθρο σέ άπάντηση για όσα έγραψε ό κ. Φ. Γιοφύλλης σέ άθηναϊκή έφημε-

ρίδα θέλοντας νά παρουσιάσει τή Θεσσαλονίκη χωρίς πνευματική ζωή, χωρίς λογοτεχνική κίνηση.

= Το βουλγαρικό περιοδικό τῆς Σόφιας «Βουλγαρική σκέψη» δημοσίευσε στό τεύχος τοῦ Μαΐου μετάφραση τοῦ διηγήματος «Στό τμήμα», τοῦ συνεργάτου μας κ. Ἀργη Κόρακα μαζί μέ κριτικό σημεῖωμα γιά τόν συγγραφέα, πού τόν χαρακτηρίζει ὡς ἓνα ἀπό τοὺς ἐπιφανεῖς συγγραφεῖς τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας.

= Ὁ ἐκλεχτός συνεργάτης μας κ. Ἀντώνης Μυστακίδης, δημοσίευσε στό ρουμανικό μηνιαῖο περιοδικό «Luceafărul» πού ἐκδίδεται στήν Τιμισοάρα, δύο ποιήματα «Δέν πεθαίνει» τοῦ κ. Κ. Οὐράνη καί «Ἡ Πόλη» τοῦ Κ. Καβάφη.

= Ἡ νέα διεύθυνσι τοῦ κ. Π. Σπανδωνίδη εἶναι: Ἀρμοδίου 5.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΜΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ «Ἄσμα ἁσμάτων» (διηγήματα). ΒΑΣ. ΔΕΔΟΥΣΗ «Ἡ φεγγαροντυμένη» (ρομάντζο). ΑΝΘΟΥ ΠΩΓΩΝΙΤΗ «Τά κολασμένα Σεραφεῖμ» (ποιήματα). ΕΛΕΝΗΣ ΣΑΜΙΟΥ πρόλογος καί μετάφραση «Τό Ἰδανικό μιάς παγκόσμιας θρησκείας» τοῦ Σβάμι Βιβεκानαντά. ΑΡΓΗ ΚΟΡΑΚΑ «Ἀπλές ψυχές» (νουβέλλα). ΣΩΤΟΥ ΧΟΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ «Πρόσωπα στό περιθώριο» (διηγήματα). ΦΩΤΟΥ ΠΑΣΧΑΛΙΝΟΥ «Ἐπαρχικά» (ποιήματα). ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ «Ἰσπανία». ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ «ὁ Μαμμούθ» (πεζογράφημα). ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΛΑΝΤΖΗ (Θεσσαλοῦ) «Τό τραγούδι τοῦ βουνοῦ» (ποιήματα). Κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ «Φώτης Δ. Φωτιάδης». ΙΠΠΟΛΩΤΟΥ ΓΟΦΣΤΕΤΕΡ «Ὁ κοινωνικός Χριστιανισμός» (μελέτη), μεταφρ. Δανάης Ράλλη. LEO FERRERO «Τελευταία ποιήματα», (μεταφρ. καί πρόλογος Γιάννη Σφακιανάκη). ΞΑΝΘΟΥ ΛΥΣΙΩΤΗ «Ἐφήμερα» (ποιήματα). Δ. Κ. ΒΟΓΑΖΛΗ «Ἡ μάγισσα τοῦ ψυχοσαββάτου» (ποιήματα) Θεσσαλονίκη.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Κυπριακά Γράμματα» (Ἀπρίλ. - Μάης) Λευκοσία. «Νεοελληνικά Γράμματα» (ἐκδοσὴ ἐβδομαδιαία). «Μῆνες» (Μάιος) Θεσ/νίκη. «Νέα πνοή» (11-12, Μάιος - Ἰούνιος) Θεσ/νίκη. «Νεοελληνικά Σημειώματα» (ἀρ. 4 Ἰούνιος), Χαλκίδα. «Πνευματικὴ Ζωή» (ἀρ. 9 Ἰούνιος), Ἀθήνα. «Κρητικές σελίδες» (Μάιος - Ἀπρίλιος), Ἡράκλειον. «Τό Κάστρο» (τοῦ κ. Λευτέρη Ἀλεξίου), Ἡράκλειον, «Πάφος» (ἀρ. 8 Ἀπρ. - Μάιος). «Ἑλληνική Ἐπιθεώρησις» (Μάιος), Ἀθήνα. «Ἐκπαιδευτικά Χρονικά» (ἀρ. 44), Ἀθήνα) «Βαλκανικὴ Λογοτεχνία» (ἀρ. 2), Ἀθήνα. «Ὁ φίλος τῶν ζώων» (Ἀπρίλιος), Ἀθήνα. «Τά δικά μου» (περιοδικὴ ἐκδοσὴ Μαριέττας Ἐπτανησίου ἀρ. 1 Ἀθήνα. «Παιδαγωγική» (Ἀπρίλιος), Ἀθήνα. «Τό ξεκίνημα» (Ζάκυνθος). «Κυνοῦριακὴ Ἐπιθεώρησις» (ἀρ. 3 Ἀπρίλ.), Ἀθήνα. «Ἅγιος Ἰάσων καί Σωσίπατρος» (Κέρκυρα). «Μοναστηριακά Χρονικά» Θεσ/νίκη. «Τό νησί» (ἀρ. 1), Χίος. «Φοινικιά» (Ἰούνιος ἀρ. 3), Ἀλεξάνδρεια. «Le Front Latūs» (ἀρ. 19 Avril No. 20 Mai), Paris.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Νέοι Καιροί» (Πειραιεύς). «Ταχυδρόμος - Ὁμόνοια» (Ἀλεξάνδρεια). «Καθημερινή» (Ζάκυνθος). «Κρητικὰ Νέα» (Ἡράκλειον). «Εὐρώτας» (Σπάρτη). «Ἐλεύθερος Κόσμος» (Σύρος). «Πανευβοϊακόν Βῆμα» (Χαλκίς). «Ἐφημερίς τῶν Λεσβίων» (Μυτιλήνη). «Ἐσπερινός Ταχυδρόμος» (Χανιά). «Κραυγὴ» (Ἰωάννινα). «Πρόοδος» (Ἄλμυρός). «Θρακικὰ Νέα» (Ἀλεξάνδρουπολις). «Ἐλεύθερος Λόγος» (Ἄρτα). «Δράσις» (Ἡράκλειον).

168

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΝΩΣΕΩΣ ΔΙΕΘΝΩΝ ΕΜΠΟΡΟΠΑΝΗΓΥΡΕΩΝ

5-26 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1937

ΔΗΛΩΣΑΤΕ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΝ

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ

Διαφημίζει ἀποτελεσματικῶς τὰ Ἑλληνικὰ προϊόντα

Ἐξυπηρετεῖ τὴν καλὴν τοποθέτησίν των εἰς τὸ Ἑσωτερικὸν καὶ Ἐξωτερικὸν

Ἐμφανίζει τὴν ξένην βιομηχανίαν καὶ παραγωγὴν εἰς τὰς καλυτέρας ποιότητας καὶ τιμὰς

Θὰ βραβεύσῃ μὲ 700 χρηματικὰ ἔπαθλα καὶ 1500 τιμητικὰ μετὰλλια τὸν μόνον τῶν Ἑλλήνων παραγωγῶν

ΕΠΙΣΗΜΟΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΑΙ ΞΕΝΩΝ ΚΡΑΤΩΝ ΙΔΙΩΤΙΚΑΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΑΙ ΑΠΟ 24 ΧΩΡΑΣ

Ζητήσατε Κανονισμὸν καὶ πληροφορίας.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

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

KENTRIKON KATASTHMA EN AΘHNAIS
YΠOK/MATA KAI ΠPAKTOPEIA EIS OΛHΝ THN EΛΛAΔA
YΠOK/MATA KAI ΠPAKTOPEIA EN AIGYΠTΩ
Κάϊρον, 'Αλεξάνδρεια, Ζαγαζίκ
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ EIS OΛAC TAC XΩPAΣ TOY EΩTEPIKOY

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος
ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν
καὶ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὄρους.

Δέχεται καταθέσεις
(εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμειυτηρίον)
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 τοὺς νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας
'Υόρκης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων
Κεφάλαια ὀλοσχερῶς καταβεβλημένα \$ 1.350.000