

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ—ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΕΣ ΤΗΣ ΥΛΗΣ

Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ
Μ. ΠΑΥΛΟΥ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

- Κ. ΠΑΛΑΜΑ—Κριτικός και ποιητής
 ΣΗ. ΥΙΛΟΒΑΓ—Τραγουδι ενός φαντάσου (Μετ. κ. ΒΑΡΝΑΛΗ)
 Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑ—'Ανοιξιάτικοι καύμοι.
 Ε. ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ—Στὸν Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ
 Η. ΣΕΓΟΥΡ—Νίτσοι και οί πηγές τῆς φιλοσοφίας του (μετ. ΕΙΡÉΝΟΡ)
 Ε. ΔΕΛΕΝΔΑ—Πάσχα στὴ Σαοδηνία (μετ. Σ. Πάνου)
 Σ. ΥΙΟΛΕΤΟΦ—Οἱ 'Αλλῆτες (μετ. Πέτροι)
 Ε. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ—Ο Δημητριάκης (μετ. Πέτροι)
 Γ. ΓΡΗΓΟΡΗΣ—Δεῖλι
 ΕΙΡÉΝΟΡ—'Υπάρχει ἰσοπία;
 Κ. ΘΡΑΚΙΩΤΗ—Spleen
 Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑ—'Εκατόχρονα "Ιψεν.
 ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ—Βιβλιογραφία (Δ. Βενετίδη)
 ΕΚΘΕΣΕΙΣ (Ν. Ζιώγα)—Περιοδικὰ βιβλία
 ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ Γ. ΙΑΚΩΒΙΔΗ—ΣΚΙΤΣΑ Γ. ΓΡΗΓΟΡΗ.
-

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ



ΙΑΚΩΒΙΔΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΡΦΟΝΙΑ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

*Πώς θὰ σκαρφαλώσω καλήτερα στὸ βουνό ;
ἀνέβαινε ὀλοένα καὶ μὴ τὸ σκέφτεσαι.*

Φ. ΝΙΤΣΕ

Στὰ τελεφεταία χρόνια ἔχουνε βγει ἕνα σωρὸ περιοδικά. Τὰ καμπόσα μὲ τὸ πρῶ-
τὸ φύλλο, ἀλλὰ πάλι μὲ τὸ δέφετερο στα-
ματήσανε τὴν ἔκδοσή τους. Ἔτσι σήμε-
ρα πού βγαίνει «Ἡ Καινούργια Ζωή.»
θαροῦμε ὑποχρέωση μας νὰ ποῦμε λίγα
λόγια γιὰ τὸ σκοπὸ καὶ γιὰ τὴν αἰτία
πού ἀναγκάσανε τὴν ομάδα μας νὰ βγά-
λει τὸ περιοδικό.

Εἶναι φανερό πὼς τὰ δυὸ μεγαλύτερα
λογοτεχνικά μας περιοδικά ἔχουνε πάρει
μιὰ περιέργη ταχυκίη. Στὸ ἕνα βασιλέβει
ἢ γλωσσικὴ ἀναρχία, πρῶμα πού δὲν ἔπρε-
πε νὰ γίνει καὶ μάλιστα σέ περιοδικὸ λο-
γοτεχνικό. Ὁ διεφθυντής του γνωστὸς
συντηρητικὸς τύπος, φαίνεται, πὼς ξέχα-
σε πόσοι ἀγῶνες σκληροὶ γενήκανε γιὰ τὴν
κυριαρχίη ἢ δημοτικὴ γλῶσσα στὴ λο-
γοτεχνία μας ἴσως πάλι νὰ πιστέβει πὼς
εἴμαστε ἀκόμα στὴν ἐποχὴ πού βασιλέ-
βει ὁ Μιστριωτισμὸς. Γιὰ μᾶς τοὺς νέους
εἶναι θλιβερὸ τὸ παραστράτισμα ἐνοῦ λο-
γοτέχνη πού στὰ παλιὰ χρόνια ἀγωνί-
στηκε γιὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ Δημοτικι-
σμοῦ.

Στὸ ἄλλο περιοδικό, γίνεται κάτι πιὸ
χειρότερο. Ὄταν πρωτοβγήκε ὑποσκέθηκε
πὼς θ' ἀγωνιστεῖ γιὰ μιὰ «ἐξυγιάνση»
«νὰ φυσηῖ ἕνας ἀγέρας ἀγνότητας».
Τίποτα ὅμως ἀπ' ἀφτά. Ὅλα ἀέρας. Πὼς
θὰ φυσηῖ ἀγέρας τῆς ἀγνότητας; Μὲ
τὴν ἄρνητη; Μὲ τὸν Ἑλληνοκεντρισμὸ;
Ἡ μὲ τὸ νὰ θελήσουνε ν' ἀποδείξουνε
τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ;

Ἔτσι ἂν κανένας θελήσει νὰ ξεφυλλί-

σει ὀλόκληρο τὸν πρῶτο του τόμο θὰ
διεῖ ὀλοφάνερα πὼς τὸ ξεχωριστὸ του
γνώρισμα εἶναι ἕνας κούφιος δογματι-
σμός, μιὰ ἄρνητη συνεχίζοντας τὸ ἔργο
τῶν Ἀποστολάκη πού τὸ χαβά τους τὸν
ἀκοῦμε ἀπὸ χρόνια.

Τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια. Πόσο θὰ εἶτανε
κερδεσμένοι ἂν γιὰ λίγο πάβανε τὴν κρι-
τικὴ τους καὶ μᾶς παρουσιάζανε κανένα
ἔργο τέτοιο ἀκριβῶς πού τὸ θέλει ἢ κρι-
τικὴ τους;

Ἔστερ' ἀπὸ τὰ παραπάνω θὰ μπορού-
σαμε νὰ διατυπώσουμε τὸ πρόγραμμά
μας. Δὲν ἔχουμε νὰ ὑποσκηθοῦμε πρά-
ματα πολλά. Μιὰ μονάχα λέξη τὸ διατυ-
πώνει **διαφωτισμός**. Ὁ διαφωτισμὸς γιὰ
τὸ σημερινὸ νέο εἶναι ἀπαραίτητος σήμε-
ρα ἀπὸ κάθε ἄλλῃ φορὰ. Οἱ σελίδες τοῦ
περιοδικοῦ μας εἶναι ἀνοιχτὲς γιὰ τὸν
καθένα πού θέλει νὰ διαφωτίσει τὰ λο-
γῆς προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας.

Ὅσοι βρίσκουνε τὸ σκοπὸ μας σύμφω-
νο μὲ τὸ δικό τους, ἄς μᾶς ὑποστηρίξου-
νε μὲ φανατισμὸ. Ὁ ἀγῶνᾶς τίμος καὶ
ταπεινός. Ἴσως μερικοὶ νὰ γελάσουνε
μὲ τὴν τολμηρὴ προσπάθειά μας. Τοὺς
κυρίους ἀφτοὺς τοῦ περιφρονοῦμε. Δὲν
κάνουμε ἄλλο τίποτα παρὰ νὰ προσπα-
θοῦμε γιὰ κείνο πού ὅλοι μας τὸ πιθυ-
μοῦμε καὶ πού ὅλοι πρέπει νὰ δώσουμε
ὅτι μᾶς εἶναι μπορετό. Ἐνας φιλόσοφος
τοῦ περασμένου αἰῶνα μᾶς συμβουλέβει
νὰ μὴ μᾶς τρομάζει τὸ ψήλωμα τοῦ
βουνοῦ, κάθε ἄλλο νὰ σκαρφαλώνουμε
ὄστου νὰ φτάσουμε ἐκεῖ πού πρέπει.

Η ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΑΘΗΜΑΤΑ

Μεγάλο καλό μᾶς κάνουν ὅσοι μᾶς ἀναγκάζουνε νὰ στοχαστοῦμε ἀπάνω στὸν ἴδιον τὸν ἑαυτό μας.

ΓΚΑΙΤΕ
*Ὅτι ξέρει ὁ νοικοκύρης δὲν τὸ ξέρει ὁ κόσμος ὅλος.

Α'.

ΓΕΝΙΚΟ ΚΟΙΤΑΜΑ

Ποιητὴς καὶ πεζογράφος ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ἀνάμεσό μας ὁ Κων(ν)τίνος Χατζόπουλος ὅμως ὅπου μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ σταθῶ καὶ νὰ τὸν προσέξω, ἴσα μὲ τὴν ὥρα τούτη, κριτικὸς πρὸς πολὺ νευρικόσ παρὰ στοχαστικός, κοιτάζοντας νὰ γιομίσῃ μὲ τὸν ἀέρα μιᾶς ἀγνησης μεφιστολικῆς — καθὼς καὶ ἄλλου παρατήρησα(1)— κάποια θετικὴ γνώση πρὸς τοῦ λείπει, — ἢ πρὸς τοῦ λείπει — γιὰ τὰντικείμενα πρὸς μιᾶ. Ρίχνοντας λόγια ἀπὸ καιρὸ, σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο μου καὶ τελευταῖα κινήμενος ἀπὸ κάποια κεντήματα τοῦ Νουμᾶ, βάλθηκε νὰ μιλήσῃ γιὰ κείνο στὸ ἴδιο τὸ φύλλο κεινὰ γιομίσῃ φύλλου μὲ τὸ ξέτασμα του. (2) Ἀγωνίστηκε νὰ δείξῃ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου μου **τάντι-ποιητικά**, καθὼς τὰ εἶπε, κολάζοντας τὸ δειξιμο μὲ τὸ παρουσιασμα καὶ τῆς ἄλλης του ὄψης, τῆς καλῆς καθὼς τὴ θέλει.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἡ «Ἀπόκριση» του, σὰν τὴν προσηγορίαν κανεῖς, ἔχει τὰ γνωρίσματα μιᾶς ἀξιόλογης κριτικῆς, μιᾶς δουλειᾶς πρὸς ἀξίει νὰ τὴν προσέξουμε. Ὁ κριτικὸς φανερώνει κάποια ἀμεροληψία, φαίνεται πὼς ἀκουμπᾶ σὲ κάποια δεκανίκια ἀντικειμενικὰ, πρὸς χωρὶς αὐτὰδυσκολοι μὲ νὰ πᾶν μπροστὰ τέτοια λογῆς ἐπιχείρησι. Λαβαίνει ἀφορμὴ νὰ μιλήσῃ ὄχι ἀπὸ καταφρόνια καὶ ἀπὸ ἀντιπάθεια πρὸς τὸ ἔργο τοῦ Ποιητοῦ, μὰ ἴσα ἴσα ἀπὸ προσοχὴ καὶ ἀπὸ κάποια τιμὴ πρὸς ἐκεῖνο. Τὸ κρίνει δηλαδὴ τὸ κοιτάζει, τὸ ξαπλώνει κάτου, τὸ ψάχνει, τὸ ζυγίζει, τὸ ξετάζει σὰ νὰ εἶταν ἀνατόμος του καὶ σὰν ἀναλυτῆς τὸ συγκρίνει μὲ ἄλλα ἔργα

1) Γράμματα, τόμος Α. Ἡ φιλολογία μας.
2) Κοντὰ Νουμᾶ τοῦ (1910) Μιὰ ἀπόκριση

σημαντικὰ καὶ παραδειγματικὰ τοῦ ἀραδιάζει ψεγάδια, δὲν τοῦ κακοβλέπει χαρίσματα τὸ βαθμολογεῖ, τὸ τοποθετεῖ, τὸ βάζει στὴ θέση του. Ἀγγίζει ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ τοῦ ζητήματα γενικά τῆς ποιητικῆς τέχνης καὶ γενικότερα τῆς καλολογίας, κατεβαίνει ἀπὸ τὰ δόγματα στὰ παραδείγματα καὶ ἀπὸ τούτα ξαναεβαίνει οὐ κείνα, κάνει ὅ,τι πρέπει νὰ κἀνῃ ὁ κριτικὸς πρὸς νοιώθει σοβαρὰ κάπως τὴ δουλειά του. Τέτοια μὲν νὰ φαντάξῃ στὸ πρῶτο πέρασμα καὶ ἡ κριτικὴ τοῦ Χατζόπουλου, καὶ βοηθᾶνε πρὸς τὴ γνώμη τούτη κάποια τῆς ἐξωτερικὰ σημάδια. Τὸ δυστύχημα εἶναι πὼς φαίνεται μονάχα μὰ καλὰ καλὰ δὲν εἶναι. Ἡ σύγκριση πρὸς ζητᾶ νὰ μοῦ κάμη μολονότι μὲ τιμᾶ, γιὰ τὴν Σολωμὸς εἶναι πρὸς συγκρίνεται μ' ἐμένα (ὅσο καὶ ἂν ἡ σύγκριση γίνεται μὲ τὸ σκοπὸ νὰ δείξῃ πόσο κοντότερο εἶναι τοῦ ἐνός τὸ μπότι), ἡ συγκριτικὴ του εἶναι κάτι παράκαιρο καὶ παράτονο. Ἡ κριτικὴ του, ἀψυχολόγητη καὶ ἀλοφροστόχαστη, πᾶει μπροστὰ μὲ τὸ ἔτσι θέλω καὶ ὄχι μὲ τὸ Λόγο, ἀκόμη καὶ ἐκεῖ πρὸς μὲ παινέσει. Μὲ τέτοιο ἀσύστατο σύστημα, καὶ ἡ τοποθέτησι, πρὸς μοῦ κάνει, ἄτοπη. Κρίσις πρὸς δὲν μὲν ποτε νὰ σταθῇ, καὶ κρέμεται στὸν ἀέρα. Καὶ τὰ γενικά του, γιὰ τὴν ἰδέα τῆς τέχνης, θεωρήματα, καὶ τὰ συμπεράσματά του, ὅσα δὲν εἶναι ἀπάνου σὲ ζητήματα γνωρισμένα καὶ διαλαλημένα, πρὸς κανένα γνωστικὸν δὲ στοχάζεται νὰ τὰ φιλονεικήσῃ—λόγια ἀπροσδιόριστα ἢ παραπατήματα.

Ἡ «Ἀπόκριση»—τὸ ξαναλέω—μὲν ποτε νὰ μὴ εἶναι γυμνὴ ἀπὸ χαρίσματα, σκαρωμένη καθὼς εἶναι, δέξια. Ὁ κριτικὸς

φιλοτιμείται νὰ δείξῃ πὼς ξέρει νὰ δουλεύῃ, ὄχι μὲ τὸ αὐτὸ σκεδιασμα, μὰ μὲ τὴ μελέτη, καὶ ἐκεῖ ἀκόμα, πρὸς, τάχα ταπεινόφρονα, ὁμολογεῖ, πὼς ἡ κριτικὴ του ἔχει χαρακτήρα «πρόχειρο καὶ δημοσιογραφικό».

Καὶ ὅμως ὅσο κανεῖς καὶ ἂν τὸ μολογᾶ, δὲν μὲν ποτε νὰ τὸν συχωρεθῇ ἕνα μίλημα βέβαια πρόχειρο, καὶ βέβαια δημοσιογραφικό, γιὰ ἔργο, σὰν τὸ δικό μου Κ' ἐνὸ σωστὰ θυμίζει πρὸς τοὺς νέους πὼς χρέος ἔχουνε νὰ πειθαρχοῦνε στὸ νόημα τῆς τέχνης, ὁ ἴδιος φαίνεται σὰ νὰ μὴν υποψιάζεται σωστὰ τὸ νόημα τῆς κριτικῆς. Κανόνες τάχα μ' ἐπισημότητα βαλμένοι καὶ σώριασμα παραδειγμάτων ἀπὸ λογῆς κομμάτια, καὶ δικαστικὲς ἀποφάσεις, καταδικαστικὲς ἢ ἀθωοτικὲς, δὲν εἶναι τὸ σημαντικό γνώρισμα τοῦ κριτικοῦ. Μὲν ποτε καὶ ἀπὸ τούτα νὰ πέρασῃ καὶ κείνα νὰ τὰ μεταχειριστῇ μὰ ἡ δουλειά του κάπως ἀλλοιώτικα ξετυλίγεται καὶ τὰ σημάδια τοῦ σοβαροῦ τοῦ κριτικοῦ πρὸς ξέρει τὴ δουλειά του καὶ ἔχει καθαρὴ συνείδησι τῆς ἐπιστήμης του θὰ φανερωθοῦν ἀπὸ ἄλλα συστήματα. Κάποιοι ἱστοριογράφοι, μιλώντας κάπου τώρα γιὰ τὸ ἀξιοθάμισμα κριτικὸν χάρισμα τοῦ Herder, πρὸς ἀκόμα ἴσα μὲ τὰ σήμερα ἡ ἐπιροή του δυνατὴ παρατηροῦσε πὼς ὁ κριτικὸς τούτος δὲν εἶναι σοφὸς μονάχα, μὰ καὶ γιομάτος φαντασία, καμωμένος ξεπίτηδες γιὰ νὰ ξυπνᾶ τὰ μυαλά, ἐπιδέξιος νὰ χώνεται μὲσα στὸ νόημα τῶν ἔργων νὰ μπαίνει, πρὸς ἀπ' ὅλα, μὲσα στὴ σκέψη τοῦ κριτικοῦ. Κ' ἔτσι θὰ τὴν ἐνοιώθει τὴν κριτικὴ ὁ βαθυστόχαστος Ἀμιελ, ὅταν ἔγραφε: «Τὸ νὰ καταλαβαίνης ἀξίει πρὸς πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ κρίνης.» Ὁ νοῦς ὁ δημιουργικὸς ξεχύνεται μὲ τὴν ποίησι καὶ ἔκαθαρίζεται μὲ τὴν κριτικὴ.

Ἡ ποίησι περνᾶ ἀπὸ τὸ κόσκινο τῆς κριτικῆς. Καρπὸς, ξεδιαλέγεται, ἀφήνει κάθε τι χοντροειδέστερο καὶ περιττό, ἔτσι πρὸς καλοπροδέχτη γίνεται στὰ μάτια, στὰ γυμναστικά, στὸ στόμα. Μὰ τὸ κόσκινο τοῦ Χατζόπουλου τρύπερ γιομάτο. Σκεδὸν τίποτα δὲ βασιτεῖται μὲσα του. Ὁ σωστὸς κριτικὸς, ἀναγκαῖο συμπλήρωμα τοῦ ποι-

ητῆ. Ξαναστοχάζεται τὸ ποίημα, καὶ μὲν ποτε νὰ πρὸς, μὲ τὴν ἀνάλυσι πρὸς τοῦ κάνει, ξηγώντας το καὶ ἐξηγώντας το, δείχνοντας τὴν ἀξία του, φέρνοντας πρὸς χερσὶν αὐτῆς τὴν ὁμορφιά του, μάζοντας σὲ κείνο μὲσα καὶ τοὺς ἀνίδεους μὲν ποτε νὰ πρὸς στὸ τέλος πὼς τὸ ξαναπλάθει. Τὸ παραφράζει, τὸ μαντεύει, τὸ φωτίζει ἀπ' ὅλες τῆς μεριές, τὸ βλέπει σὰν ὁμορφιάς ἔργο, μὲ τοὺς δικούς του νόμους, ξεχωριστὰ ἀπὸ κάθε του συγγένεια πρὸς τὴ γύρο του ἀτμόσφαιρα καὶ πρὸς τὸν ἀνθρώπο πρὸς τὸ γέννησε, ὅστερα τὸ ψάχνει σὰ δείγμα τῆς ἐξὸς ψυχῆς, διάθεσι καὶ τῆς ζωῆς ἐνὸς ἀνθρώπου, ἔπειτα καὶ σὰ φανερωμα μιᾶς ψυχολογίας κοινωνικῆς, μιᾶς ἔξω καὶ ἀπάνου ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ τὸν ἀνθρώπο δύναμης, καὶ στὸ τέλος τὸ ξανασυνθέτει μὲ τὴν κριτικὴ του γλώσσα πρὸς μὲν ποτε, σὲν ἀνάγκη νὰ πάρη, καὶ ὅλες τῆς χάρεις τῆς ποιητικῆς γλώσσας καὶ τὸ ξαναβάνει στὸν τόπο του. Κ' ἔτσι ὁ κριτικὸς συνεργάζεται μὲ τὸν ποιητῆ, καὶ ἔτσι πρὸς δὲν φάνηκε ποίησι, σὲ κανένα τόπο καὶ σὲ κανένα καιρὸ, χωρὶς νὰ σταθῇ στὸ πλευρὸ τῆς καὶ μιᾶ κριτικῆς, εἴτε ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ποιητῆ, πρὸς, μ' ὅσα καὶ ἂ λέγονται εἶναι ὁ ἴδιος τῆς πρὸς πολλὰς φορὰς (φτάνει νάχη ὄρεξι καὶ νὰ βρῖσκει περίστασι) ὁ διωρισμένος κριτικὸς ἀπάνου καὶ στὰ δικὰ του τὰ ἔργα καὶ στὰ ἔργα τῶν ἄλλων, εἴτε ἀπὸ τὸν ἐκεῖ ἐπίτηδες ἀφροσιωμένο σὲν κριτικὴ σκέψη τεχνίτη τοῦ λόγου.

Ὁ σωστὸς ὁ κριτικὸς γίνεται βιολόγος καὶ φυσιολόγος ἀπάνου στοὺς διανοητικὸς οργανισμούς, ὁ βιογράφος καὶ ὁ ἐξηγητῆς μυαλῶν καὶ καρδιῶν καὶ ψυχῶν πολὺ περισσότερο παρὰ ὁ δικαστῆς, καὶ ὁ δικηγόρος τους. Δὲ μὲν ποτε νὰ μιλήῃ γιὰ ἕνα ἔργο μὲ τὴ σκέψη τῆς δικῆς του τὴν ἀπὸ πρῶτητερα βαλμένη, μὲ τὴ σκέψη πὼς ἦθελ' ἐκεῖνο νὰ εἶταν γραμμένο, σύμφωνα δὲν ξέρω μὲ ποιὲς γνώμες του—φιλοσοφικῆς ἢ φιλολογικῆς—καλὰ καλὰ δὲ νοιώθει καὶ ὁ ἴδιος στοργυλὰ νὰ μᾶς τῆς παραστήσῃ. Τέτοιο πρὸς εἶναι τὸ ἔργο, μὲ ὅποια ἰδέα, καὶ μὲ ὅποια τέχνη, τὸ ζήτημα εἶναι ἂν εἶναι τούτο γέννημα μιᾶς τέ-

χνης πού αξίζει τόνομα, λογική και άρμονική σομάτωση της ιδέας του ποιητή—το ζήτημα είναι ανίσως με το μέσα πού βάζει σ' ενέργεια ο ποιητής, φτάνει στο σκοπό του ανάλογα και ταιριαστά, κι αν εκείνο πού θέλει να πη, το λέει, καθώς θα φέρονταν και θάκανε τον κόσμο ένας χαρακτήρας. Ένας ποιητής είναι μια ψυχή πού ξεσκεπάζεται ή και πού αποσκεπάζεται μέσα στο έργο του. (Δέν πρέπει να μās παραξηνεύει πολύ ο λόγος του Όσκαρ Ουάιλντ «Πώς ο τεχνίτης πού πολύ το κρύβει παρ' όσο το ξεσκεπάζει το έγώ του»). Η ποίηση, όσο κι αν ξεχωρίζει για την εύκολία της ή κριτική ανάλυση τον τεχνίτη από τον άνθρωπο—είναι το σπουδαιότατο γνώρισμα ενός ανθρώπου. Μά πρῶτ' απ' όλα ο κριτικός χρειάζεται να μπει μέσα στο έργο πού ζητά να κρίνει. Τοῦτο, κυριώτατα, και ουσιαστικώτατα, το νόημα της κριτικής. Γιατί, άλλωστε, ο κριτικός πέφτει ὄξω, και πάνε οι κόποι του χαμένοι και τα συμπεράσματά του και οι φερτάδες του κινυνεύουν να φανούνε μπροστά στον ὀρθό λόγο, πράσιν' ἄλογα και περιβόλια στον ἀέρα ή, τολιγώτερο ἀστήριχτα γούστα όσο καλογραμμένα κι αν είναι. Και μοναχά γιατί τον προσέχεις, ένα ποιητή και τον τιμās ὀπωσήποτε, και ὅσα ψεγάδια κι αν του ὑποψιάζεσε, κι ὅσα προτερήματα κι αν του ἀναγνωρίζεις, δέν μπορείς να μιλήσης ἀξιωματικά, χωρίς μπροστά σου να ξαπλώσης μ' ένα προσεχτικό ζέτασμα τον άνθρωπο πού στέκεται ἀχώριστος από τον ποιητή και πού τον ἐξηγεί τον ποιητή καθώς, από την ἄλλη μεριά, κι ο ποιητής τον ἐξηγεί τον άνθρωπο. Τον άνθρωπο, πού—καθώς πού πάνου το εἶπα—το σημαντικώτερο φανέρωμα της ἀνθρωπιάς του και το χαρακτηριστικώτερο είναι ή ὅλοια του ποίηση, φτάνει νάχη γνωριστεί ὀπωσήποτε μ' ένα κανονικό ξετύλιμα τον άνθρωπο πού ζή σέ ὄρισμένο μέρος, με ὄρισμένο τρόπο, στοχαστικός, αἰσθηματικός, συμπαιθητικός, ἀντιπαιθητικός, ἀφέντης σκλάβος, φανταχτερός, ἀποσυρμένος, κρυφός, για ζήλεμα, για λύπη, πάντα για ζέτασμα γαλήνιο και φροντισμένο τον ἄν-

θρωπο πού ή συγκαιρινός μας είναι ή περασμένου καιρού, ἔζησε ή τή ζή τή ζωή του μυστικά και ἀπόμερα, ή μπροστά ή στα μάτια ὄλου του κόσμου ή ἄνθρωπος είναι ή ἀνθρωπάκος, ὅμως είναι ο ποιητής ἔξερει να μεταμορφώνη σε ὁμορφιά και την ὅποια του ἀσκήμα ἀκόμα, και την κακία του, μια συγκίνηση από ένα λουλούδι, μιαν ἐντύπωση από ένα βιβλίο, τα ταξίδια του ή την κάμαρά του, την κίνηση ή την ἀκίνησιά του, τη σκέψη του ή την ἀστοχασιά του, τη σοφία του ή την ἀγραμματοσύνη του, τον πόνο του, ἄπλό, διπλό, τριδίπλο, ἀτομικό, κανονικό, ἔθνικό, κοσμικό. Όμως είναι ο ποιητής και ή ζωή του, και δυσκολοξέταστη, κι ὅσο θαμπή και δυσκολογνώριστη, δέν μπορεί παρὰ να δώση τα σημάδια της του ματιού του ἄρματαμένο με τον κριτικό φάκο ή ζωή του πού δέν μπορεί παρὰ να ξεμυτίξη μεσ' από τα τραγούδια του, ὅσο και να δείχνονται τα τραγούδια του ἄμοιαστα με τη ζωή του, με την ἐξωτερική ζωή του πού χτυπά στα μάτια, με τη ζωή του την ἐσωτερική την ἀπόσκηπη. Γιατί κάθε ποιητής πού αξίζει τόνομα, και πού ἔφτασε να φανερώση του κόσμου, με κάποια σειρά και με κάποιο συγγραμμό, κάποιο έργο του, είναι σαν ένα ψυχολογικό πρόβλημα, είναι σαν ένα κοινωνικό φαινόμενο, μια ὑπόθεση για ἱστορία, ένας ἥρωας κ' κείνος λυρικός ή ἐπικός, ή δραματικός και στο ζέτασμα και στην ἐχτίμηση του έργου, του, το έργο δέν μπορεί να χωριστή (παρὰ προσωρινά μονάχα και για την εύκολία του κριτή) απ' τον πλάστη του: και πλάστης και πλάσμα βοηθιένται, μεταξὺ τους και ξηγιένται και συμπληρώνονται μέσα στη δουλειά του κριτικού. Ἄλοιώτακα ο κριτικός τόνομα μόνο θάχει, μά ὄχι τη χάση, κι ὄσο και ἀνπροφασίζεται τάχα τα «πρόχειρα και βιαστικά», δέν είναι το πολύ πολύ παρὰ ένας πονηρός ή ἀπόκοτος λογομάχος, με μισία και με ἀχαρακτήριστα δείξιματα, με σχολαστικές παρατήρησεις, με ταχυδαχτυλογραφικά σφριφογυρίσματα και κολοβώματα. Μπορεί να μιλήση ο κριτικός για το έργο του ποιητή με ὄλη τη φροντίδα και με την ἀπλωσιά της κριτικής τέχνης, κα-

λολογώντας, ψυχολογώντας, κοινωνιολογώντας, σωριάζοντας παραδείγματα και με συμπεράσματα με το νι και με σίμα, ἀναλυτικά, μακρόλογα, μαθηματικά, δείχνοντας, ἀποδείχνοντας. Μπορεί ο κριτικός να μιλήση για το έργο του ποιητή σύντομα, πεταχτά, κομματιαστά, χρησιμοδοτικά, σχεδόν, παρουσιάζοντας μονάχα το ἀποτέλεσμα της ἐργασίας πού έγινε στο νου του και πού ή δέν έχει καιρό ή δέν ὀρέγεται να την παρουσιάση και τούτη, μακριά πλατειά. Μά ή με τον ένα ή με τον ἄλλο τρόπο, ο κριτικός φαίνεται πώς τον κατάλαβε τον ποιητή, πώς μπήκε μέσα στην ιδέα της τέχνης του, είτε πραγματικά είτε και κατὰ λογικό σύστημα, ἔξιο της κριτικής τέχνης. Μά ὅταν ο κριτικός ζητεί να χαρακτηρίση το Σολωμό, ἄξια φρα από κάποια του κομμάτια και παραβάματα, πού καθώς τα βάζει, δέν δείχνουν την ἄξια και την ὑπεροχή του ποιητή, καθώς θάσσετε να δείχτη; Γιατί κ ή ἀσύγκριτη ἄξια του Σολωμού, πού πηγάζει, βέβαια, από μουσικώτατα, μὲ και φανταχτερώτατα κομματιαστά του έργου του, και ὄχι τόσο από το έργο του ἀπὸ καθεαυτό, ή ἄξια του είναι σα να πάη του κάκου, με τον τρόπο πού βάζονται τα κομμάτια για το σκοπό μιās ἀστόχαστης σύγκρισης. Και θά μπορούσε κάποιος ἄλλος κριτικός με ἀνάλογο ἀφελέστατο πείσμα να διαλέξη ἄλλα κομμάτια μεσ' από το έργο του Σολωμού και τα ἴδια ἀκόμα (καθώς ἀπάνου κάτου ἔκαμεν ένας, πάντα από σὸί συγγραφέας, ο Ζαμπέλιος) για να βρῆ μέσα στα κομμάτια τούτα τάντιθετ' από ὅσα τους βρίσκει ο κύριος Χατζόπουλος, ή αν θέλετε τα ἴδια ψεγάδια ἴσα ἴσα πού ἀγωνίστηκε να τα συλλάβη, σκαλίζοντας μέσα στους δικούς μοντούς τήχους. Μά πού πολύ παραστρατίζει, ὅταν παίρνοντας να μιλήση για έναν ποιητή καθώς εἴμ' ἐγώ, ὄσο κι αν εἴμαι ταπεινός, ζητά να τότε χαρακτηρίση, ζητά να τότε βαθμολογήση από κάποια κομμάτια του, πού, καθώς τα διαλέγει, και με τον τρόπο πού ἀκουμπᾷ σ' ἐκείνα ἀπάνου για να κρίνη, δέν κατορθώνει να δείξη τίποτε. Ἄλλα θέλει να πῆ ἀπὸς κ' ἄλλα δείχνουν—και τις πού πολλές φορές ἴσα

ἴσα τάντιθετα—τα κομμάτια πού βάζει για να στηρίξη τη γνώμη του. Πρῶτα ἀπ' όλα, τα κομμάτια ἐκείνα και τα ποιήματα δέν μπορεί να μνημονευτούνε και να φερθούνε για παραδείγματα, καλά κακά, κομμένα ἔτσι ἀνθαίρετα και ξεκορμασμένα. Τα κλωνάρια θέλουν τα δέντρα τους και τα κάδρα τους τοίχους τους. Ποιήματα σαν τις «Ἐκατό φωνές» και σάν τον «Ἀσκραίο» και σάν τον «Στίχους σε γνωστόν ἤχο» και σάν τα «Κομμάτια ἀπὸ το τραγούδι του Ἡλίου», είναι, ὄση και ὅποια κ' αν είναι ή ὁμορφιά τους, μέρη ὀργανικοῦ συνόλου, πλάσματα, πού ξεχωρίζονται, μά πού δέν χωρίζονται από τα κομμά τους, χωρίς να στοτωθούνε ή να συντριφτούν ή να κολοβωθούνε βάρβαρο και τυφλά. Σ' ένα μόνο ἔδειξε ο κριτικός καλή προαίρεση και εὐκρίνεια πού είναι για να του λογαριαστούν τα κομμάτια τούτα τᾶβαλε στα μάτια των ἀναγνωστών του μπόλικα για να το κρίνουν οι ἴδιοι. Μά δέν χρειάζεται και μεγάλη φιλοσοφία, ἀπὸ έναν πού νοιώθει ή και πού αἰστάνεται ἀπὸ ποίηση, πού είναι κάπως ἀπὸ τους ἄλλους στενωτέρα γνωρισμένους με τον ποιητή, πού, και χωρίς τα καπνισμένα ματογυᾶλια του κριτικού, τα ὅποια μάτια του τᾶνοίγει κάτου ἀπὸ το φῶς κάποιων κανόνων πρωτοδίδαχτων ποιητικής ὁμορφιάς, πώς τα κομμάτια ἐκείνα, ὄσο κι αν είναι κομματιάσματα, φέρνουνε μολαταῦτα σα χέρια και σαν πόδια και σα μέλη ἀγαμάτων πού συντριφτήκαν, κρατᾶνε ἀκόμα ζωηρή τη βούλα του τεχνίτη πού τα σκάλισε ὄστε να γνωρίζονται πώς είναι δικά του ἔργα και πρῶτ' απ' όλα, ἔργα πού τα χαρακτηρίζουνε σημάδια σχεδόν ὄλως διόλου ἀντίθετ' ἀπὸ τα σημάδια πού θέλει να τους κολλήση ο περιεργός κριτικός, καθώς θα μās δοθῆ ἀφορμή, και με τα κατέκαστα, να δείξουμε παρακάτου.

Κοντολογίς: Ἡ κριτική του Χατζόπουλου χτίστηκε ἀπάνου στον ἄμμο μιās παραξήγησης και μιās κακονόησης του έργου μου. Και σε μια μονόπαντη, μονόμερη, ἀποκλειστική ζέταση του έργου τούτου κ' ἀκόμα και σε μιαν ἀντίληψη, στα

γενικά, τῆς ποιητικῆς τέχνης πού εἶναι γιά νά φιλονεικηθῆ. Ὁ κριτικός μου, τίς πιά πολλές φορές, δέν κάνει τίποτα ἄλλο παρά νά χτυπᾷ τοὺς στίχους μου μέ δασκαλική βέργα καί κάποτε νά τοὺς μοιράζει κι ἀπό ἓνα εὖσημο. Μά τά χέρια τῶν παιδιῶν μου, ὅσο κι ἂν κοκκινίζουν ἀπό τίς βέργες, τίς κάνουν τριψάλα. Ὅσο γιά τὰ εὖσημα δέν τοὺς κάνουν ἐντύπωση, τὰ σκορπᾶνε στόν ἄερα, σά χαρτάκια σκίζοντάς τα, γιά νά διασκεδάσουν.

Γιατί τὰ παιδιά μου δέ δουλεύουν γιά εὖσημα. Εἶναι κάτι κούφιο καί κάτι πού κρατιέται στόν ἄερα τό μίλημα γιά τό ἔργου ἑνός ποιητῆ, χωρίς ὁ κριτικός νά καταλάβῃ ἢ χωρίς νά θέλῃ νά καταλάβῃ πόσο σφιχτά κι ἀχώριστα δεμένη μέ τό ἔργο τοῦτο εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ ποιητῆ, χωρίς νά καταλάβῃ καί χωρίς νά θέλῃ νά καταλάβῃ ἀπό τῆ ζωὴ τούτη, τό πιά ψυχόρητο, τό θεμέλιο: τὴν καρδιά μ' ὅλο τό στενὸ ἀνακάτωμα πάντα καρδιάς καί νοῦ στή ζωὴ καί στή βουλή τοῦ ἀνθρώπου, πού ὅσο πιά παραστατικός καί πιά ἀκέριος εἶναι, τόσο πορεύεται καί δουλεύεται μέ ὅλες του τίς δυνάμεις σφιχτοταιριασμένες καί δυσκολοξεχώριστες, συνειδητές, μισοσυνειδητές, ἀσυνειδητές, ἀνηπολόγιστες, ὑπολογισμένες. Χωρίς νά κοιτάξῃ ὁ κριτικός πὼς νά συνταιριάσῃ ξανά ζωὴ καί τέχνη καθὼς εἶναι τὰ δυὸ στήν ποίηση μου, ἔτσι καί στήν κριτική

του. Ἐχτίμηση τοῦ ἔργου μου πιά πολλὴ ἀπὸ τό ἔξωτερικό του, ξώδεξη, βιαστική, ἀχαραχτήριστη, σύμφωνα μέ τό καριτίσιο τοῦ ἀτομικοῦ του γούστου καί χωρίς μιάν ἀνάλυση τοῦ ἔργου, δηλαδή μιάν ἐρμηνευτική παράφραση, ἓνα ξαναστόχασμα καί ξαναδόσιμο τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν κριτικὴ φαντασία, πού μόνη μπορεῖ νά πιάσῃ μέ τὴ μαντεύτρα δύναμη, τὴν ἀλήθεια. Ἐνας μεγάλος ποιητῆς ἔγραφε, μιλώντας γιά ἓνα ζωγράφο: (1)

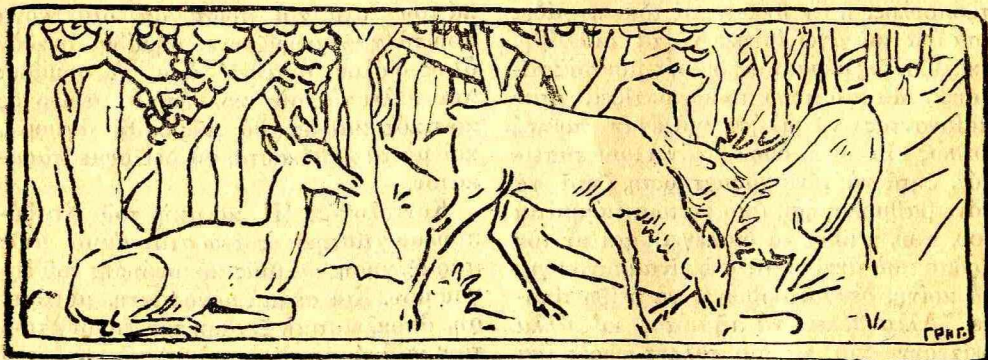
«Ἡ διάθεσή του, ὁ χαραχτήρας του, ἡ ζωὴ του, ὅλα συνεργάζονται γιά νά μᾶς δείξουν τὴν Τέχνη του καθὼς προσπαθήσαμε νά τὴν ὀρίσουμε, ὅλα ἢ ἴδια βαθεῖα σφραγίδα τὰ σφραγίζει **ὅλα εἶναι ἓνα**. Καί δέν ἔπρεπε πρὸς τὴν ἀνακάλυψη **τεῦ ἑνός** τούτου, πού συνταιριάζει σφιχτοδεμένα τὰ κινήματα, τοὺς λογισμοὺς, καί τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου νοῦ ἀπάνου στή γῆ, νά κοιτάξῃ ἀτοκλειστικά, λυτρωμένη τέλος πάντων ἀπὸ ἓνα σωροπλάνες, ἢ κριτικῆ;».

Μέ κάθε νοῦ πού καθρεφτίζεται σέ κάποιο ἔργο ἀλήθειας καί ὁμορφιάς, καί πού ἀξίζει νά τό προσέξουμε, μέ τέτοιο μάτι ἔπρεπε νά τὸν κοιτάξῃ ὁ κριτικός.

(1) Ὁ Βέρμεν γιά τό Ροῦμπενς.

(Ἀκολουθεῖ)

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ



ΔΙΑΛΕΚΤΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

CHARLES VILDRAG



ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΕΝΟΣ ΦΑΝΤΑΡΟΥ

Ἄμποτ' ἐγὼ νά μουν ὁ γέρος,
πού μιὰ φορὰ κ' ἓναν καιρὸ
μέσα στὸ δρόμο τὸν κοιτούσα
νά κάθεται γεμάτος ἥλιο
κι ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ γόνάτά του
ἄσπρα χαλίμια νά τσανίζει.

Δέν τοῦ γυρέβαν ἄλλο, πάρεξ
τῆ μοναξιώτισσα δουλειά του.
Σὰ φλόγιζε τὰ στάχια ὁ ἥλιος,
στ' ἀπόσκιο ἐμάσα τό ψωμί του.

Ἐαίρω σέ κάπια χούνη μέσα
κάπιαν καριέρα λογιωμένη
παρατημένη ἀπὸ καιρούς
χωρίς στρατὶ καί μονοπάτι.

Ἐκεῖ τό φῶς, ἐκεῖ ἡ βροχούλα
τῆς ἀνοιξῆς φτάνει δέ φτάνει.
Καί μόνο κάπου ἓνα πουλάκι
τῆ βαθερῆ σιωπῆ ἀντισκόβει.

Εἶναι σὰ μιὰ πληγῆ βαθιά
παλιά, στενή, λησμονημένη
κι ἀπὸ τὸν ἴδιον οὐρανὸ.

Ἐκεῖ νά ζοῦσα βυθισμένος
μέσ τὰ βατόμουρα καί σκοῖνα.

Ἄμποτε νά μουν ὁ τυφλὸς
μπροστὰ στῆς ἐκκλησιάς τῆ θύρα,
πού τραγουδάει στή βογγερῆ του
νύχτα! Κι ὁ χρόνος πού κυλάει
στὰ σωθικά του, εἶναι δικός του,
καθάριος ἄνεμος τῶν θόλων.

Εἶναι ναβάγιο τυχερό,
πού τό χει ὁ πὸταμος πετάζει
στόν ὄχτο του καί δέν τό σέρνει
μέσα σέ μίσσητα καί βούρκους.

Ἄμποτ' ἐγὼ νά μουν ὁ πρῶτος
νεκρὸς στρατιώτης τοῦ πολέμου
τὴν πρώτη μέρα τοῦ πολέμου.

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟΙ ΚΑ'Υ'ΜΟΙ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ο παπᾶ—Συμεὼν ἀνοίξε τὸ παράθυρο. Ἡ μυρωδιά τοῦ νεοβλαστημένου χόρτου, ἡ πλανώμενη στὸν πρωῖνὸ θάλον ἀερά μπήκε στὸ δωμάτιο. Σά νὰ ξύπναγε ἀργά ἀπὸ τὴν κοιμισμένη φύση, πέρα ἐκεῖ στὴν ὀλοπράσινη γῆς, τὸ ἀνατολίχασμα μᾶς νέας ζωῆς κι' ὁ κυριαρχικὸς του τόνος, ποὺ ἀνάβρυνε κι' ἀπὸ τὸ τελευταῖο ἀνθάκι, ἔμπαινε στὴ μουδιασμένη σκέψη του, αἰσθάνθηκε νὰ τὸν κυριεύει ἀνεπᾶντεχη πίκρα γιὰ τὴν πρόσκαιρη ζωῆ.

«Σέ λίγο τὸ κορμί θὰ κυρτωθῆ, συλλογίσθηκε, ἐνῶ τὸ πνεῦμα θυσιάζεται στὸν ἐξαγνισμό. Ὑπάρχει ὅμως κάποια μεγαλόπρεπη χειρονομία σ' αὐτό.»

Τώρα τὸ πρωῖνὸ θάμπος διαλύταν καὶ στὴν ἀκρὴ τοῦ ὀρίζοντα ὁ οὐρανὸς βαφτόταν μὲ τὶς πρώτες πυρόχρωμες ἀχτῖνες. Μόλις φάνηκε ὁ ἥλιος οἱ ἦσοι λεπτύνανε πέρα στὴν ὀλοπράσινη γῆς, κι' οἱ κορφές τῶν δέντρων φωτίστηκαν. Ὁ παπᾶ Συμεὼν μάζεψε τὰ μαλλιά του σφιχτὰ καὶ τὰ σκέπασε κάτω ἀπὸ τὸ καλιμάφι. Ἐνας μικρὸς καθρέφτης κρεμα-

σμένος στὸ γυμνὸν τοῖχο ἔδειξε τὸ εἶδωλό του—ἓνα πρόσωπο μὲ μεγάλα σκεπτικὰ μάτια, ποὺ φαίνονταν νὰ πιάνουν τὸ περισσότερο μέρος τοῦ προσώπου, ἀφοῦ τὸ ἄλλο τὸ σκέπαζαν τὰ γένεια, ποὺ ἄφηναν μόνον τὶς κόγχες νὰ ξεχωρίζουνε ὠχρῆς.

Ἐπειτα ἀνοίξε τὴν πόρτα καὶ φώναξε: —Σμαράγδα, τὸν καφέ.

Ἡ βραχνὴ φωνὴ μᾶς γυναίκας ἀπάντησε καὶ σὲ λίγο τὰ βήματά της σύρθηκαν στὴν εἴσοδο:

—'Αμέσως .. ἔρχομαι.

Τὰ μάτια της τὸν κοίταζαν μὲ κουτὴ ἐκπληξη, καθὼς ὑποκρινόταν ἓνα θρησκευτικὸ σεβασμὸ, ποὺ τὸν γεννοῦσε ἡ παρουσία τοῦ παπᾶ, ἐνῶ τὰ μαγουλά της βαφόνταν μὲ βαθυκόκκινο χροῖμα. Κάθε τὴν κίνηση ἔδειχνε μὴ δουλικὴ εὐγένεια καὶ ταπεινοσύνη.

Ἄφησε τὸ δίσκο μὲ τὸν καφέ πάνω στὸ τραπέζι καὶ μὲ τὴ βραχνὴ της φωνὴ εἶπε:

—Θάχη μὴ μέρω σήμερα.

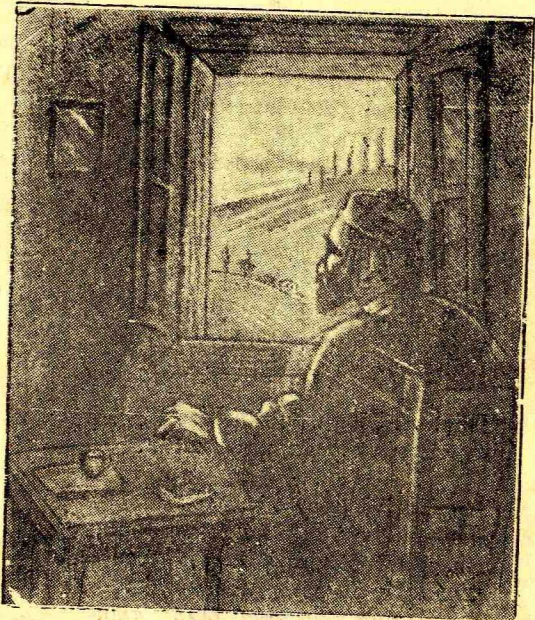
—Ναί, ἀποκρίθηκε ὁ παπᾶς κι' ἔσφιξε τὴ ματιὰ του στὸ παράθυρο, ποὺ τὸ πλημμύριζε ὁ μαρτυρικός ἥλιος.

—Σήμερα θαρῶ, ποὺ θὰ μπορούσαμε ν' ἀνοίξουμε τὸ σπίτι. Πέρασε πολὺς καιρὸς πιά. Δὲν εἶν' ἔτσι;

—'Α, ὄχι.. εἶπε μὲ σβησμένη φωνὴ ὁ παπᾶς. Δὲ θέλω νὰ ξέρω τίποτ' ἀπ' αὐτὰ ἀκόμη.

—Παπᾶ μου, ἔχεις ἀδικο. Εἶνε κακό γιὰ τὸν ἦσκιό της μακαρίτισσας. Μᾶς ἄφησε τόσο ἦσχα. Ἡ ἀθώα ψυχὴ της θὰ τριγυρνᾷ ἀκόμη ἐκεῖ, παραπονεμένη γιὰ τὴν κλείνομε τόσο ἀσπλαχνα!

—Σὲ παρακαλῶ, Σμαράγδα. Δὲ θέλω, δὲν μπορῶ, δὲν ἔχω τὴ δύναμη.



Ἄνοίξε τὸ παράθυρο.

—Τότε, παπᾶ μου, ἄφησε νὰ πάω ἐγώ. —Θέλω νὰ ξεχάσω πρώτα, ξαναεἶπε ἀργὰ ὁ παπᾶς. Καὶ νομίζω, πὼς θὰ περᾶσει καιρὸς γι' αὐτό.

Ἡ Σμαράγδα δὲν ξαναμίλησε. Τώρα ὁ ἥλιος πυρπολοῦσε τὸ παράθυρο, φωτίζοντας μὲ μιὰ λεπτὴ ἀχνα τὰ ἀκούνητα δέντρα. Ὁ δρόμος γέμιζε ὀλοένα ἀπὸ τὸν πρωῖνὸ θόρυβο· σιγανὴ βουὴ ἔρχεται ἀπὸ μακριά, ἀπὸ τοὺς ἤχους τῆς ζωῆς, ποὺ τίναζε τὸ λήθαργο.

—Κι' ὅμως δὲν βρίζεται ἐδῶ οὔτε μιὰ φωτογραφία δική της, εἶπε ἡ Σμαράγδα, κρατώντας μὲ κόπο κάποια κακεντρέχεια κι' ἀλλάζοντας τὸν φωνῆς.

—Τὶς τελευταῖες νύχτες ἔρχεται ταχτικά στὸν ὕπνο μου.

Μιὰ φωτογραφία της μπροστὰ μου πάντα, θὰ εἶταν σωστὸ μαρτύριο.

—Ἐχεις κάτι ιδέες. Εἶναι νὰ νομίζω κανεῖς. Ἄς εἶναι, ἓνα πρωῖ θὰ πάω τὰ κλειδιά καὶ θὰ πάω μὲ τὴ μητέρα ν' ἀνοίξω τὸ σπίτι, πρόσθεσε γρήγορα ἡ Σμαράγδα, μὲ τὸν γελαστὸν ἐκείνον τόνο, ποὺ συνήθιζε πάντα ἡ πεθαμένη ἀδερφοῦ της.

Ὁ παπᾶς προχώρησε ὡς τὴν πόρτα. Ἐσκυψε τὸ κεφάλι, σηκώνοντας τὸ χεῖρ ψηλά καὶ ἔγγεψε «ὄχι». Ἡ Σμαράγδα πῆρε τὸ δίσκο καὶ βγήκε.

... Ὁ παπᾶ—Συμεὼν, τὴν ἄλλη μέρα, ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς γυναίκας του, ἔκλεισε τὸ σπίτι κι' ἦρθε στὸ σπίτι τῆς γυναικαδέρφης του, ποὺ ζοῦσε μὲ τὴν μητέρα της. Δὲν μπορούσε μείνει οὔτε σιγμῆ, ἐκεῖ ποὺ ἄφησε τὴν τελευταία της πνοὴ ἡ Εὐτυχία.

Πέρασαν ἔτσι δυὸ μῆνες. Ἡ Εὐτυχία τώρα ἔρχεται ταχτικά στὸν ὕπνο τοῦ παπᾶ, ντυμένη πάντα μὲ τὸ ὀλόασπρο φόρεμα τῶν πρώτων εὐτυχισμένων ἡμερῶν. Ναί, ὁ παπᾶ—Συμεὼν ξεχώριζε καθαρὰ τὸ πρόσωπο της. Εἶχε μιὰ τέτοια παιδιαστικὴ ξενασιά! Σὰ νὰ τὴν προκαλοῦσε στὴ ζωὴ μὲ τὴ ματιὰ του, μὲ τὰ λόγια του, αὐτὴ γελοῦσε μ' ἓναν τρόπο, σὰ νὰ μὴν πρόσεχε τίποτα ἀπ' ὅσα γινόνταν γύρω της. Ἐπειτα τὴν ἔχανε καὶ βρισκόταν ἔξω ἀπὸ τὸ κλεισμένο σπίτι τους.

...Τὰ γυμνὰ κλαδιὰ τῆς κληματαριᾶς σκεπάζανε τὰ παράθυρα, ποὺ εἶχανε ξεθωριάσει, οἱ τοῖχοι εἶταν γκομιμισμένοι, τὰ μεγάλα δοκάρια τῆς στέγης ξεχωρίζανε κι' ἓνας σωρὸς μαύρων, παρᾶξενον πονηλῶν πέταγε γύρω, σὰ νὰ ἔβγαναν ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ στέγη, κρῶζοντας. Τότε ὁ παπᾶ—Συμεὼν ἔτρεχε νὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ τρόμου καὶ τῆς ἐρήμωσης, ἀλλὰ οἱ δρόμοι εἶταν φραγμένοι καὶ τριγύριζε στὸ τετράγωνο, μὴ βρίσκοντας διέξοδο πονθενά. Ξύπναγε μουδιασμένος. Ἡ νύχτα εἶχε ἀκόμη πολλὰ ὥρες. Μιὰ τρομαχτικὴ γαλήνη ἀπλωνόταν ἔβλεπε τὰ ἄστρα ποὺ τρεμοσβήνανε κι' ἀφουγκραζόταν σὰ ν' ἀκούγε μακρινούς ἤχους κουδουνιῶν. Ἐρημιά, ἀτελείωτη ἔρημιά ἀπλωνόταν πέρα ἐκεῖ, στὸ σκοτεινὸ μακρὸ καὶ οἱ σβησμένες πνοὲς τοῦ ἀνέμου θροοῖζανε στὰ νόβγαλτα φύλλα. Κάποτε τὸ θροῦσμα γινότανε τραγοῦδι θλιβερό καὶ ἀγριο στὶς καλαμιές καὶ τότε ὁ παπᾶ—Συμεὼν πέρασε μιὰ δοκιμασία φοριχτή. Ἀγανάχτηση ξέσπαγε μέσα του, ποὺ τοῦ ἀναστάτωνε τὴ σκέψη, παλεύοντας μὲ τὶς ξυπνημένες ἐπιθυμίες.

Τὶς ἐπιθυμίες αὐτὲς τὶς ἐνωθε πότερο τὰ δειλινά. Τὸ αἷμα του κόλλαζε στὶς φλέβες, μπροστὰ στὴν πνοὴ τῆς ζωῆς, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴ μυρωδιά τῶν νερατζιῶν, ἀπὸ τὰ πυρὰ πέταλα τῶν ρόδων, ποὺ πρόβαλλαν μέσα ἀπὸ τὶς ἀνθισμένες τριανταφυλλίες, ἀπὸ τὰ ἀδιάκοπα κελαηδίσματα τῶν πουλιῶν, ποὺ γέμιζαν τὸ διάφανο μαλακὸν ἀέρα.

Ὁ ἔσπερινὸς εἶχε τελειώσει. Ἐκεῖ κάτω, ποὺ ἔσμιγε ὁ οὐρανὸς μὲ τὴ στενὴ λουρίδα τῆς θάλασσας, οἱ γλωμῆδες ἀχτῖνες τῆς ἡμέρας, ποὺ ἔσβηνε, ἔστελλαν τὸ ξέθωρο φῶς τους, σὰ νὰ φώτιζαν τὸ φόντο μᾶς ζωῆς, ποὺ λιποψυχοῦσε, πέθαινε... Τότε τὸ βράδι πλημμύριζε ἀπὸ ἦσοιους, ποὺ γλυστοῦσαν εὐθυμια στὶς ἀπόμερες γωνιές καὶ ἡ ἀδύνατη λάμψη τῶν φαναριῶν, φώτιζε δυὸ ἀστραφτερὰ μάτια, ποὺ ἀφήνανε στὸ πέρασμά τους τὴ μυρωδιά τῆς βιολέτας μὲ τὴν ἐρεθιστικὴ μυρωδιά τῆς σάρκας.

Ὁ παπᾶ—Συμεὼν ἐνωθε τώρα τὴ

μυρωδιά αυτή να τον κυνηγά παντού. Έμπαινε στην πόλη από τον ερημικό δενδροφυτεμένο δρόμο και όλοένα ο θόρυβος της εϋθυμης ζωής ακουόταν γύρω του, σαν ένα πλατύ κι' αδιάφορο γέλιο. «Α, ναι, μισούσε την κινούμενη αυτή ζωή! Πλασμένος για να ζή κυριαρχικά στην ήσυχία του, αφανιζόταν τώρα μπροστά στην κινητικότητα που τον τριγύριζε. Δροσερά γυναικεία πρόσωπα με προκλητική έκφραση περνούσαν μπροστά του και η άπαλή μυρωδιά τους τον μεθούσε. Τα μάτια του είχανε μια ανήσυχη λάμψη και τα όχρα στεγνά του χέιλη σφίγγονταν.

«Εύτυχία, πήρες μαζί σου και τη ζωή μου» συλλογίστηκε.

Μα η σκέψη του κεντημένη επίτηδες για να λυπηθή στην ανάμνηση της Εύτυχίας, έπεσε πάλι στη νάρκη της άπαλης μυρωδιάς.

«Είναι φριχτό» μουρμούρισε. Κι' έτρεξε περισσότερο, πέφτοντας απρόσεχτα στους διαβάτες. Το αίμα χτύπαγε στάμηνιγγια του, ενώ τα ίδια αδιάφορα, προκλητικάμάτια σπιθηρίζανε μπροστά του με γελαστές λάμψεις, τα χέιλη φλυαρούσανε κι' η δυνατή μυρωδιά των ανθισμένων νερατζιών, έρχόταν απόμακρα.

«Εύτυχία» μουρμούρισε σαν τρελλός.

Τώρα σά να γέλασε μπροστά του ένα πλατύ γέλιο κάποιος, άκουσε μια άλλη φωνή μέσα του, πειστική και ήσυχη.

«Είναι τόσο όμορφα όλα!... Και τα είχες απαρνηθή!...»

Γύρισε στο σπίτι ανήσυχα. Η Σμαράγδα καθόταν κι' έγραφε.

Το νυσταγμένο φως της λάμπας έρχιχνε την αδύνατη λάμψη γύρω του.

Καλησπέρισε βιαστικά κι' αφέθηκε να πέσει βαρύς στην καρέκλα.

— «Αργήσες τόσο απόψε και νύσταξα, του είπε η Σμαράγδα.

Κι' έπειτα πρόσθεσε.

— «Η μητέρα κοιμήθηκε... εΐταν ανήμπορη... Γεράματα πιά.

Ο παπᾶς δεν απάντησε παρά κοίταξε γύρω του σαστισμένα. Έπειτα σηκώθηκε άφωνος και τὰ βήματά του σύρθηκαν κουρασμένα στο διάδρομο. Το κορμί του εΐταν σαν παραλυμένο, το κεφάλι του βαρύ και τὰ μάτια ορθάνοιχτα, κοίταζαν σ' ένα σημάδι. Ένα άθελητο σκίρτημα

του κεφαλιού, έδειχνε, πώς τον τυρανούσε κάποια δυσάρεστη σκέψη.

Η Σμαράγδα τον καληνύχτισε.

Άκουστηκε μια πόρτα που έτριξε κλείνοντας κι' έπειτα τὰ ίδια βήματα, που σύρθηκαν ξανά στο διάδρομο.

«Εύτυχία, μουρμούρισε, σά να εΐταν ολόμοναχος. Τι εΐν' αυτό;»

Φόβος τον κυρίεψε. Έπειτα θέλησε να ξεσπάσει σε δάκρυα. Άλλα το πρόσωπο της Εύτυχίας, που άλλοτε παρουσιαζόταν με τὰ άγνά παιδιαστικά μάτια, χανόταν τώρα στην παραζάλη, άγνωστων λάγων

ματιών, που στριφογυρίζανε μέσα σ' ένα φόντο ρουμπινί. Έπειτα άπαλή γυναικεία σάρκα άχνόσβηνε μπροστά του, σά να φωτιζόταν από άθώρητο χλωμό φως.

Τινάχθηκε ορθιος από την καρέκλα, που είχε καθήσει. Το κεφάλι του έγερσε αδιάφορο και βαρύ, σά να μην ύπαρχε μέσα του καμμά σκέψη, αλλά σά να έφερνε στη ράχη του ένα κεφάλι ζώου. Και το



Τότε στο σκοτάδι άνοιξε η πόρτα κι' ο άσπρος ίσκιος της Σμαράγδας φάνηκε...

στήθος του όγκώθηκε από ένα καφερό κῦμα, που έλουσε το κορμί του ολόκληρο.

«Εύτυχία, γιατί πέθανες, γιατί...»

Έρριξε το πρόσωπο στα χέρια.

Στὰ λαμπερά μάτια δὲ φαινόταν οὔτε ένα δάκρυ. Βέβαιος, πώς τώρα θὰ ξεσπάγε σ' ένα κλάμα βουβό και ήσυχο κράτησε πολλές σιγμές το πρόσωπό του ανάμεσα στα χέρια.

«Γιατί πέθανες;» μουρμούρισε ξανά.

Κι' η σιγανή φωνή του έγινε άξαφνα μια άναρθρη κραυγή, που πλημμύρισε το σπίτι, σά ν' άπαντούσαν σ' αυτήν άλλες μικρές κραυγές με λυπητερόν άχό. Τότε στο σκοτάδι άνοιξε η πόρτα και ο άσπρος ήσκιος της Σμαράγδας γλύστρησε γρήγορα, με τὰ μαλλιά στις πλάτες.

Τὰ χέρια του παπᾶ απλώθηκαν σ' αυτήν τὰ μαλλιά του άναδεύτηκαν και τὰ λόγια πνίγηκαν στο στεγνό στόμα του.

— Θεέ μου, τι έγινε; Πρόφθασε μόνο να πῆ η Σμαράγδα και τρομαγμένη έτρεξε στο άλλο δωμάτιο, κλείνοντας την πόρτα από μέσα.

— Άνοιξε, είπε βραχνά ο παπᾶς, χτυπώντας.

Άλλα η πόρτα σκληρά κι' αμείλιχτα έφραζε το δρόμο και πίσω της κανένας ήχος δὲν άκούόταν. Η Σμαράγδα σταυροκοπιόταν άβουλη, με την ξενιασιά της ασφάλειας ζωγραφισμένη στο έλαφρά χλωμασμένο πρόσωπό της.

— Άνοιξε, άκουστηκε η γεμάτη παράπονο φωνή του παπᾶ.

Και τὰ χέρια του χτύπησαν με μανία τώρα την πόρτα.

— Άνοιξε, μα άνοιξε επί τέλους!...

Τὰ γόνάτα του λύγισαν και το κορμί του έπεσε βαρύ στο πάτωμα, με τὰ δυο χέρια, άπλωμένα στην πόρτα, που σάπαζε. Κι' ένα μουγγρητό, που έμοιαζε με μουγγρητό ζώου, βγήκε από τὰ στήθεια του, σαν μια πρωτόγονη διαμαρτυρία της παράφορης επιθυμίας του.

Έξω ο άέρας γέμιζε από τίς πνοές των ανθισμένων άκακιών κι' από την κοιμισμένη φύση ξύπναγε άργά το άνατρίχιαμα της άνοιξιάτικης νύχτας.

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΣΤΟΝ Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ*

Άτίμητο είναι ο στίχος σου πετράδι
Μέ τη θεϊκιά του λάμψη, που φωτίζει
Κι' αυτόν τον ολκοσκότεινο τόν Άδη.
Θαρρείς τον σαν το άγρίμι πώς μανίζει.
Μα και τον νοιώθεις τρυφερό σαν χάνδι
Την παραδείσια γλύκα να χαρίζει.
Σέ άτεχνο, δὲ θρονιάζεται ρημάδι,
Μα σε ναδ υπερκόσμο αντιφεγγίζει.
Γοργά κυλούν οι στίχοι σου σά ρέμμα,
Δροσίζοντας και το άγιο το χῶμα
Κ' είναι γραμμένο όλο με σάρκα κ' αίμα.
Τί σου γράφει της μοίρας το βιβλίο,
Ποιὸς ξέρει! Μα τραγούδα, ψάλε άκόμα,
Γιὰ σε και ο πόνος είναι μεγαλειο.

ΕΙΡΗΝΗ Α. ΔΕΝΤΡΙΝΟΥ

*Γράφτηκε πριν πεθάνη.

NICOLAS SÉGUR

(ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΥ)

Ο ΝΙΤΣΕ

κι' οι πηγές της φιλοσοφίας του

Μετάφραση ELPÉNOR

I.

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΝΙΤΣΕ

Ἡ κυριώτερη αἰτία κι' ἡ μεγαλύτερη πρωτοτυπία τῆς ἐπιτυχίας τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε χρωστᾶται, χωρὶς καμιὰ ἀμφιβολία, σὸ ἐτι μπόρεσε νὰ μᾶς θυμίσει τοὺς φιλόσοφους ποιητὲς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Ὅπως ὁ Ἡράκλειτος κι' ὅπως ὁ Πυθαγόρας, μπόρεσε νὰ ἐκφράσει τὶς ἀλήθειες ποὺ εἶχε νὰ μᾶς πεῖ, μὲ δραματικὴ μορφή, κι' ἐπειδὴ εἶχε τὴν ἰκανότητα τοῦ παραστατικοῦ καὶ χτυπητοῦ λόγου, χρησιμοποίησε τὴν λυρικὴν ἔξαρση μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

Χωρὶς νὰ σκοτιστεῖ πλάθωντας ὁλόκληρο φιλοσοφικὸ σύστημα καὶ χωρὶς νὰ σκιαστῆ γιὰ τὶς ἀντίφασες, ὑποστήριξε στὰ συγγράμματά του θεωρίες καινούργιες, κάποτε παράδοξες καὶ ἀπογοητευτικές, μὰ ποὺ ποτὲ δὲν τοὺς λείπει τὸ ἐνδιαφέροντο.

Τώρα ποὺ ὁ τόσος θόρυβος ποὺ γίνηκε γύρω στὴ φιλοσοφία του ἔπαψε, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἐξετάσει τὴν ἐπίδραση ποὺ εἶχε ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς σὸ σχηματισμὸ καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς σκέψης του. Ὁ Νίτσε χαρακτηρίζεται ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτὸ του «τραγικὸ φιλόσοφος» κι' ὅταν ὁμολογοῦσε ὅτι «κοντὰ σὸν Ἡράκλειτο αἰστανανόταν καλύτερα ἀπὸ πουθενά» μᾶς φανέρωνε μὴ οὐσιώδη μορφή τοῦ πνεύματός του.

Ἡ νεότης του πέρασε σὲ ἐξακολούθητικὴ ἐνασχόληση μὲ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα κι' ὅταν ἔγεινε καθηγητὴς στὴν Βάιλε τῆς Ἑλβετίας εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ προσαρμοστῆ ἀκόμα περισσότερο στὴν ἑλληνικὴ φιλοσοφία.

Στὸ ἔργο του φαίνονται τὰ σημάδια τῶν κλασικῶν αὐτῶν σπουδῶν, ποὺ ὀδήγησαν τὰ πρῶτα του ὄνειροπολήματα.

Ἐνα ἑλληνικὸ στοιχεῖο, ἡ σωστότερα, ἕνα δωρικὸ στοιχεῖο πρωτοστάτησε στὴ σκέψη του, κι' ἕνας Θεὸς ἑλληνικὸς, ἕνας Θεὸς τοῦ Ὀλύμπου, ὁ Διόνυσος, γίνηκε τὸ ὁδηγὸ πνεῦμα τῆς ποιητικῆς κι' ἀντρίκας ἐμπνεύσεως του.

Δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ μελετήσω ἐδῶ τὸ ἔργο του, ποὺ λίγοι τὸ ξέρουν, μὰ ποὺ πολλοὶ μιλοῦν γι' αὐτό. Ὁ ἀρκεστῶ νὰ ἀναφέρω τὶς ἑλληνικὲς πηγές τῆς Νιτσεϊκῆς φιλοσοφίας, ἐπιμένοντας ἰδιαίτερα σ' ἕνα λίγο γνωστὸ τοῦ βιβλίου, σ' ἕνα ἔργο νεότητος ποὺ ὁ Νίτσε ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ ποῦ μού φαίνεται, ὅτι περιέχει σὲ πρωτόγονη μορφή, τὶς μελλοντικὲς του θεωρίες.

Θέλω νὰ μιλήσω γιὰ τὴν «ἀρχὴ τῆς τραγωδίας» γι' αὐτὸ τὸ βιβλίο ποὺ ἐπιφανειακὰ φαίνεται νὰ εἶναι προορισμένο γιὰ τὴ λύση ἐνός φιλολογικῶν προβλήματός του, μὰ ποὺ φανερώνει τὴν πλούσια φύση καὶ τὴν ὀρμὴ τοῦ μελλοντικοῦ ἐπαστάτη.

Ἀρχισμένο στὰ 1870, ὅταν ὁ Νίτσε ἦταν ἀκόμα καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βάιλε, τὸ βιβλίο αὐτὸ προοριζότανε, στὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα του, νὰ συμπεριληφτεῖ σὲ μὴ πολὺ πῶ ἐκτενῆ μελέτη τοῦ ἑλληνισμοῦ. Ἀλλὰ ἡ φιλία του μὲ τὸ Βάγκνερ κι' ὁ θαυμασμὸς ποὺ αἰστανανόταν γιὰ τὴ νέα μουσικὴ, τὸν ἀποτρέψανε ἀπ' τὸ σκοπὸ του καὶ τὸν ὠδήγησαν νὰ συμπληρώσει τὴ μελέτη του αὐτὴ γιὰ τὶς πηγές τῆς τραγωδίας μὲ μιὰν ἀπολογία τοῦ βαγκνερισμοῦ. Μ' αὐτὴ τὴ μορφή δημοσιεύτηκε τὸ βιβλίο τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1871.

Δέκα πέντε χρόνια ὕστερα, σὸν πρόλογον τῆς δευτέρας ἐκδόσεως, ὁ Νίτσε ἐκφρα-

ζε τὴ λύπη του ποὺ ἄφησε νὰ μποῦν στὴ μελέτη τοῦ ζητήματα σύγχρονα, ποὺ, ὅπως ἔλεγε «χαλοῦσαν τὸ μεγαλειώδη ἑλληνικὸ πρόβλημα, ὅπως αὐτὸ τοῦ εἶχε παρουσιαστεῖ».

Ἐπιμένοντας ὁμως σ' αὐτὴ τὴν ἀτέλεια, καὶ χαρακτηρίζοντάς το ὡς σκοτεινόν, σὸ καθαρὸ ἑλληνικὸ τοῦ μέρους «ἦταν ἕνα ἀληθινὸ βιβλίο, ποὺ εἶχε φχαριστήσει τοὺς πῶ ἐκλεχτούς.» Καὶ τὸν Φλεβάρη τοῦ 1872 κι' ὅλας, γράφοντας σ' ἕνα τοῦ φίλου, ἔλεγε: «Τὸ ἔργον μου τοῦτο θὰ ζήσει, γιὰτὶ διδάσκει μερικὲς αἰώνιες ἀλήθειες.» Καὶ σ' ἀλήθεια, μελετώντας βαθεῖα καὶ σκοτεινὰ προβλήματα, καὶ φέρνοντας γιὰ τὴν ἐξήγησή τους φῶτα καινούργια, τὸ βιβλίο αὐτὸ ἔκανε μεγάλο κρότον ὅταν πρωτοβγήκε.

Ἄν καὶ βρήκε πολλοὺς ἀρνητὲς, καὶ μεταξύ τῶν ἄλλων τὸν Βιλάμοβιτς Μέλντορφ, συνάντησε ὁμως καὶ πολλοὺς θερμούς ὑποστηρικτὲς, ὅχι μονάχα μέσα στοὺς ποιητὲς καὶ φιλόσοφους, μὰ καὶ σὸν κύκλον τῶν ἑλληνιστῶν, ὅπως τὸν Ἐρβιν Ρόντε.

Κι' αὐτὸ ἐξηγιέται, γιὰτὶ σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ φυλλάδιον τοῦ θερμοῦ βαγκνεριστῆ δὲν πρόκειται μόνον γιὰ ἕνα σημεῖον τέχνης ἢ λογοτεχνίας. Μελετώντας τὶς πηγές τῆς τραγωδίας, ὁ Νίτσε προσπαθεῖ νὰ ὀρίσει τὴν οὐσία τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, καὶ πηγαίνοντας πῶ πέρα ἀκόμα ἀγγίζει τὰ προβλήματα τοῦ ἀνταγωνισμοῦ τῆς τέχνης καὶ τῆς ἠθικῆς. Ἡ ἀπτικὴ τραγωδία τοῦ φαίνεται ὅς ν' ἀποτελεῖ τὸ θρίαμβον τῆς ἀγνῆς καὶ λογικῆς πεσιμιστικῆς συνείδησης τῶν Ἑλλήνων, κι' ἀναγνωρίζει ὡς αἰτίες τῆς κατὰπτωσῆς τῆς τῆν πρᾶτικῆς ἠθικῆς καὶ τὸ διαλυτικὸ ὀπτιμισμὸν τοῦ Σωκράτη.

Ἀηλαδῆ, ἡ ἐξέταση τῆς προσωπικῆς ἀξίας τῆς ἐπιστήμης καὶ τοῦ ὀλοῦ τῆς στήν πρόοδο τοῦ πολιτισμοῦ ἀποτελοῦν τὸ ἀληθινὸ ἀντικείμενον τοῦ περίεργου αὐτοῦ ἔργου, ποὺ θὰ προσπαθῆσω νὰ μελετήσω. Ἡ κυριώτερη μου φροντίδα θὰ εἶναι νὰ κάνω εὐκολονόητον, τὸ δυστυχῶς πολὺ γερμανικὸν σὸ ὕφος του, βιβλίο αὐτὸ καὶ νὰ ἀποβάλω, ὅσο τοῦτο θὰ εἶναι δυνατόν, τὸν Ἑγκελιανιστικὸν ἀέρα, ποὺ

ὁ συγγραφέας εὔρησκε ἀργότερα «ἀποκρουστικόν» καὶ τοὺς σκοτεινοὺς αὐτοὺς τύπους, ὅπου ἀναγνωρίζει «τὴ μυροῦδιάν τῶν κηδεῶν, χαρακτηριστικὴ τοῦ Σογενχάουερ.»

Καὶ θὰ δεῖχθῆ, τὸ ἐλπίζω, ὅτι αὐτὲς οἱ σελίδες ἑλληνικῆς φιλοσοφίας, ἐμπεριέχουν κι' ὅλας τὶς κυριώτερες ἰδέες τοῦ Νίτσε, κι' ὅτι μελετώντας τὴν τραγωδίαν τῆς Ἑλλάδος σχημάτισε τὶς τολμηρὲς του θεωρίες γιὰ τὴν ἠθικὴν καὶ γενικὰ τὴν φιλοσοφίαν του.

Ἡ Ἑλληνικὴ Ψυχὴ Κι' Ἡ Τραγωδία

Γιὰ νὰ ξεχάσει τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ ξεφύγει μιὰ στιγμὴ ἀπ' τὸ τραγικὸ μυστήριον τῆς ὑπαρξῆς, ὁ ἀνθρώπος ἀφήνει τὸν ἑαυτὸτόνον νὰ πλανηθεῖ σὸν κόσμον τῆς τέχνης. Σ' αὐτὸ τὸν κόσμον μπορεῖ νὰ διακρίνει κανένας, κατὰ τὸν Νίτσε, τὴν ἐπίδραση δύο πνευμάτων: τοῦ Ἀπολλωνιακοῦ πνεύματος καὶ τοῦ Διονυσιακοῦ πνεύματος. Τὸ πρῶτον μᾶς διαθέτει νὰ ξαναπλάσουμε μπροστὰ μας τὸν κόσμον σὲ εἰκόνας ἀναλλοίωτες καὶ σταθερὲς, τὸ δεῦτερον μᾶς ἐνώνει μὲ τὴν ψυχὴ τῆς φύσης βγάζοντάς μας ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν ὀνειρῶν. Ὁ Ἀπόλλωνας κι' ὁ Διόνυσος ὁ θεὸς τοῦ ὀνειροῦ, τῶν τέλειων μορφῶν, κι' ὁ θεὸς τῆς μέθης καὶ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ χρησιμοποιοῦν ἔτσι σὸ Νίτσε γιὰ σύμβολα δύο ἀντίθετων ρεμάτων, δύο ἀντίθετων στοιχείων, ποὺ τὰ βλέπουμε ν' ἀναπτύσσονται χωριστὰ ἢ νὰ συγχωνεύονται στήν ἱστορίαν τῆς αἰσθητικῆς.

Ἡ ἀπολλωνιακὴ τέχνη εἶναι ἡ τέχνη τῆς μορφῆς, ἡ πνευματοποιημένη παράσταση τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου — ἀντικείμενον χαρακτηριστικὰ τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς. Ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ἀπολλωνιακῆς ἐμπνεύσεως, ὁ τεχνίτης θέλωντας νὰ ξεχάσει τὴν πραγματικότητα κοιτάζει τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον ὅς ἂν κάτι ποὺ νὰ τοῦ εἶναι ξέρον καὶ ποὺ δὲν εἶναι γι' αὐτὸν παρὰ μιὰ σειρά ἀπὸ ὀμορφες εἰκόνας, μιὰ πηγὴ αἰσθητικῆς ἠδονῆς.

Ἀπ' ἄλλο μέρος, ἡ διονυσιακὴ τέχνη ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε μορφή, καὶ προσωποποιημένη ἀπὸ τὸ λυρισμὸν καὶ τὴν μουσικὴν, μᾶς κάνει νὰ δοῦμε τὸ ἐσωτερι-

κό του ανθρώπου. Υπό την επίδραση της διονυσιακής εμπνεψης, ο τεχνίτης δὲν πλάθει εἰκόνες, ἀλλὰ ξεσκεπάζει αὐτὴ τὴν οὐσία τῆς ζωῆς.

Αἰστάνεται τὴ σχέση του μετὰ τὴν φύση, τὴν ἀδερφοσύνη του μὲ ἄλλα πού ὑπάρχουν, καὶ μετὰ τὸν ἦχο ἢ τὸ ρυθμὸ, ἐξωτερικεύει τὴ βαθειὰ φωνὴ τῆς αἰώνιας φέλλης, τῆς ὁποίας δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀπειρες μορφές.

Υπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ δωρικοῦ Ἀπόλλωνα ἡ ἑλληνικὴ τέχνη διανοήθηκε τὴν ὑπέροχη εἰκόνα τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου, πού ἀποθανατίστηκε ἀπὸ τὴν λύρα τοῦ Ὀμήρου καὶ ἀπὸ τὴ σὺλγη τοῦ Φειδία ἀπὸ τὴν ἀντίθετη ἐπίδραση τοῦ ὀρητικοῦ θεοῦ τῆς ἀμπελιᾶς βλέπουμε ν' ἀναπτύσσεται ἡ ἀντικειμενικὴ καὶ μουσικὴ τέχνη, ὁ λυρισμὸς τοῦ Ἀρχιλόχου καὶ οἱ ἦχοι τοῦ ὀργιαστικοῦ αὐλοῦ τοῦ Ὀλύμπου.

Κι' ὅταν, μετὰ μὴν ὑπέροχη προσπάθεια, στὸ ἀνώτατο σημεῖο τῆς πλαστικῆς ἐκαστικῆς τῆς, ἡ Ἑλλάδα κατῴρθωσε νὰ ἐνώσει ἀρμονικὰ τὸν κόσμον τοῦ ὄνειρου μετὰ τὸν κόσμον τῆς μέθης, γεννήθηκε ἡ ἀττικὴ τραγωδία, εὐγενικὴ καὶ ὑπέροχο μῆγμα τοῦ ἀπολλωνιακοῦ ὄνειρου καὶ τῆς διονυσιακῆς ἐξαψῆς.

Μὰ γιὰ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ πηγὴ καὶ ἡ ἐξέλιξη τῶν δυῶν αὐτῶν ἐπιδράσεων ἴσα μετὰ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας πρέπει νὰ μελετηθεῖ ὁ ἑλληνικὸς χαρακτήρας καὶ νὰ ἐμβαθυνθεῖ ἡ ἀντίληψίς του γιὰ τὴ ζωὴ.

Θὰ κιάσουμε τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, κατὰ τὸν Νίτσε, ὅταν θὰ πάψουμε νὰ τὸ θεωροῦμε εὐθυμο, ὀπτιμιστικὸ καὶ ἀλαφρὸ, γνῶμη πού διαδόθηκε ἀπὸ τὴν διδασκαλία τοῦ Ἐπικούρου καὶ ἀπὸ τὶς πολεμικὰς τῶν πρώτων αἰώνων τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Συνήθισαμε νὰ συγχέουμε τὶς ἐποχὰς θεωρώντας τὸν Ἕλληνα ὄλων τῶν ἐποχῶν ἐκπροσωπόμενον ἀπὸ τὸ γραικῦλο τῆς παρακμῆς, φίλο τῶν ἡδονῶν καὶ τῆς συζήτησης, ὅπως τὸν γνῶρισαν οἱ Ῥωμαῖοι. Ξεχνᾶμε ὅτι πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν σοφιστῶν καὶ τῶν ἀλεξανδρινῶν ὑπῆρξεν ὁ ἔχτος αἰώνας, ὁ αἰώνας τοῦ Πυθαγόρα, τοῦ Ἡράκλειτου καὶ ὁ πέμπτος πού ἀνάδειξε τὸν Πίνδαρον καὶ τὸν

Αἰσχύλο, ὁ αἰώνας τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνα, στὸν ὁποῖον δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσῃ τίποτα τὸ αὐθησιακὸ, καμιά γεροντικὴ ἀλαφρότητα, μὰ, ἀντίθετα, τὴν πιὸ βαθειὰ καὶ θρησκευτικὴ ἔννοια τῆς ζωῆς.

Ἡ παραγωγὴ τῆς τέχνης τῶν ἐποχῶν αὐτῶν, δὲν εἶναι, κατὰ τὸν Νίτσε πάντα, παρὰ ἓνα παράδειγμα τοῦ σοβαροῦ καὶ γενναίου τρόπου μετὰ τὸν ὁποῖο ὁ Ἕλληνας ἀντίκρουσε τὴ ζωὴ: «Κατὰ τὸν ἀρχαῖο θρύλο, λέει, ὁ βασιλιάς Μήδας, κατέδιωχνε στὸ δάσος ἓνα φαῦνο σύντροφο τοῦ Διόνυσου, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ τὸν πιάσει. Ὅταν ἐπὶ τέλους τὸ κατῴρθωσε, ὁ βασιλιάς τὸν ρώτησε πῶς πράγμα ἔπρεπε ὁ ἄνθρωπος νὰ προτιμᾷ καὶ νὰ ἐπιθυμεῖ. Ἀκίνητος καὶ σιωπηλὸς ὁ φαῦνος ἔμεινε βουβός, ὥσπου, ἐξαναγκασμένος ἀπ' τὸ νικητὴ του, γέλασε καὶ εἶπε: «Ἐφήμερη καὶ ἀθλία φυλὴ, γέννημα τῆς τύχης καὶ τοῦ πόνου γιὰτὴ μ' ἀναγκάζεις: νὰ σοῦ πῶ κάτι πού κάλλιο μὴν τὸξερεις; Ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ προτιμήσεις εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ ἐπιτύχεις: εἶναι νὰ μὴν ἔχεις γεννηθεῖ, νὰ μὴν ὑπάρχεις νὰ εἶσαι τίποτα. Ἀλλὰ, ὅστερα ἀπ' αὐτό, αὐτὸ πού πρέπει νὰ ἐπιθυμήσεις εἶναι νὰ πεθάνεις σύντομα.»

Τὴ ἀντρίκια σοφία καὶ βαθειὰ μελέτη τοῦ ἀνθρώπινου πεπρωμένου, σ' αὐτὸ τὸ λαϊκὸ θρύλο πού μᾶς δείχνει πόσο ὁ Ἕλληνας αἰσθάνθηκε τὴν ἀγωνία τοῦ ἀγνωστοῦ πού τὸν περιστοιχίζει.

Γιὰ νὰ ξεφύγῃ ἀπ' αὐτὰ τὰ κακά, γιὰ νὰ ξεχάσῃ τὶς δύσκολες συνθήκες τῆς ζωῆς, τὸ ἑλληνικὸ δαιμόνιον ἐπιδόθηκε στὶς τέχνες, ἐγκατέλειψε τὸν ἑαυτὸ του στ' ὄνειρο ἑνὸς ἰδεώδικοῦ κόσμου ἡσυχίας καὶ ὁμορφιάς. Τότες ἔπλασε, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ἀπολλωνιακῆς τέχνης, τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, αὐτὸ τὸ λαμπρὸ καὶ γεμάτο αἶσθημα ὄραμα.

«Γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ζήσει ὁ Ἕλληνας ἔπρεπε νὰ ἐπικαλεσθεῖ τὸ ὀλυμπιακὸ αὐτὸ ὄνειρο. Αὐτὴ ἡ ἐξαιρετικὴ ταραχὴ μπροστὰ στὶς τιτανικὰς δυνάμεις τῆς φύσης, αὐτὴ ἡ θρονασμένη ἀλύπητα Μοῖρα πάνω σὲ κάθε γνώση, αὐτὸ τὸ γεράκι πού τρώει τὰ σπλάγγνα τοῦ μεγάλου φί-

λου τῆς ἀνθρωπότητος, τοῦ Προμηθέα, αὐτὸ τὸ ἀπαίσιο πεπρωμένο τοῦ σοφοῦ Οἰδίποδα, αὐτὴ ἡ κατὰρα τῆς ράτσας τῶν Ἀτρειδῶν, πού ἀναγκάζει τὸν Ὀρέστη νὰ σκοτώσῃ τὴ μάνα του, μ' ἓνα λόγο, ἄλλῃ αὐτὴ ἡ φιλοσοφία τοῦ θεοῦ τῶν δασῶν, μαζὺ μετὰ τοὺς σχετικὸς μύθους, αὐτὴ ἡ φιλοσοφία ἀπ' τὴν ὁποία καταστράφηκαν οἱ Ἑτροῦσκοι — ἄλλα αὐτὰ αἰώνια καὶ ἀδιάκοπα, νικῆθηκαν καὶ κατατροπώθηκαν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας, μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ ἐνδιάμεσου καὶ αἰσθητικοῦ αὐτοῦ κόσμου τῶν ὀλυμπιακῶν θεῶν...

«Στὸ φῶς πού ρίχνουν αὐτοὶ οἱ θεοὶ πάνω στὴν ἀνθρωπότητα, ἡ ζωὴ φαίνεται νὰ εἶναι ἀξία τοῦ κόπου πού θὰ κάνει κανεὶς γιὰ νὰ τὴ ζήσει, καὶ ὁ ἀληθινὸς πόνος τῶν ὀμηρικῶν προσώπων εἶναι τὸ νὰ στερηθοῦν τῆς ὑπαρξῆς αὐτῆς καὶ νὰ σκεφτοῦν τὸν προσεχῆ θάνατον καὶ ἔτσι ἀναποδογυρίζοντας τὴ ρήση τοῦ φαύνου γι' αὐτοὺς τὸ χειρότερον πράγμα εἶναι ἓνας γλήγορος θάνατος καὶ κατὰ δεύτερον λόγο τὸ ὅτι πρέπει νὰ πεθάνουν μιὰ μέρα.» Ὁ Ὀμηρος μᾶς φαίνεται νὰ εἶναι ὁ χαρακτηριστικὸς ἀπολλωνιακὸς πλάστης, ὁ ἄδολος καὶ ἀγνὸς τεχνίτης πού μόρεσε νὰ ξεδιπλώσῃ τὴν ἀτέλειωτη σειρά τῶν ὀραίων μορφῶν. Κατεβάζοντας τὶς ἰδιότητες τῶν θεῶν στὸ γήινο ἐπίπεδο, ἔδωσε στὸν Ἕλληνα τὴν εὐκαιρία νὰ ξεχαστεῖ θωρόντας τὴν εἰκόνα τῶν θεῶν του. Μ' ἀκόμα καὶ ἀπορροφημένος ἀπ' τὸ ἀπολλωνιακὸ ὄνειρο, ὁ Ἕλληνας αἰσθάνεται πάντα μέσα του τὴν αἰώνια Σφίγγα πού τοῦ ἔθετε τὸ αἶνιγμα τῆς ὑπαρξῆς.

Στὶς γιορτὰς τοῦ Βάκχου, τοῦ θεοῦ τῆς μέθης, ὅταν μέσα στὴ θρησκευτικὴ ἐξαψῆ ὁ ὀργιαστικὸς χορὸς ἀπεκδυόταν τὶς εἰκόνες τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου «αἰσθάνονταν κανεὶς τὸν ἑαυτὸ του νὰ πλημμυρίζεται ἀπὸ τὸ περίσσειμα τῆς χαρᾶς, τοῦ πόνου καὶ τῆς γνώσης τῆς φύσης.»

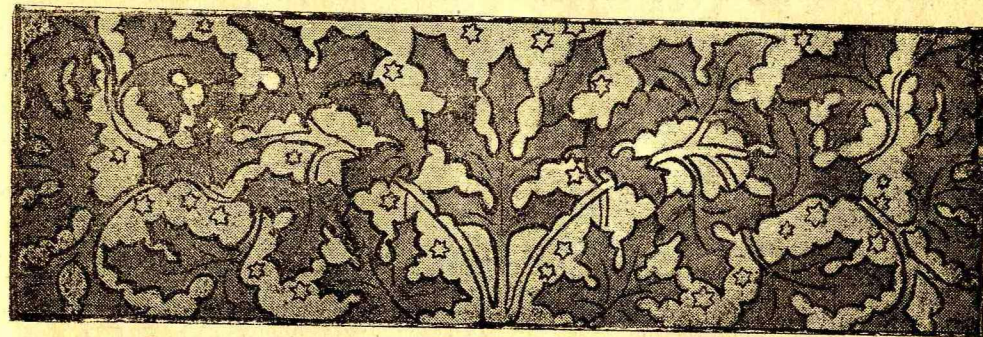
Καὶ τότες, ἐγκαταλειμένος στὴν ἐπίδραση τοῦ τρομεροῦ θεοῦ τοῦ ξανανιώματου, αἰσθάνόμενος μέσα του ἓνα κομμάτι μικρὸ τῆς ψυχῆς τοῦ Σύμπαντος, ὁ Ἕλληνας ἐφεύρηκε τὸ λυρισμὸ. Κι' ἐπειδὴ ἡ λυρικὴ ποίηση δὲν τοῦ ἔφτανε γιὰ νὰ ἐξωτερικεύσῃ αὐτὸ τὸ κύμα αἰσθησῶν πού τὸν πλημμύριζαν τὴν ψυχὴ, σύγκαιρα μετὰ τὴν ὀργιαστικὴ ἐξαψῆ, τῆς πρόσσεσε συμβολικὰς κινήσεις καὶ τὴ συνῶδεψε ἀπὸ ἦχους, πλάθοντας ἔτσι τὸ χορὸ καὶ τὴν μουσικὴ.

Αὐτὴν καὶ ἡ διονυσιακὴ πηγὴ τοῦ ποιήματος τοῦ Ἀρχιλόχου, αὐτοῦ τοῦ πρόγονου τοῦ λυρισμοῦ, καὶ τῆς μουσικῆς τοῦ Τέρπανδρου.

Καὶ βλέπουμε ἔτσι κοντὰ στὴ δωρικὴ τέχνη τοῦ Ἀπόλλωνα νὰ ἐξελισσεται μιὰ τέχνη πιὸ βαθειὰ, πιὸ συμβολικὴ, πιὸ συνδεμένη μετὰ τὸ ἀπειρο καὶ τὸ μυστήριον.

Τέλος, ἡ ἀρμονικὴ ἔνωση τῶν δυῶν αὐτῶν διαφόρων ἐπιδράσεων πού εἶδαμε νὰ ἐξωτερικεύονται χωριστὰ στὶς πλαστικὰς τέχνες καὶ στὶς τέχνες τοῦ ρυθμοῦ, γέννησε τὴ τραγωδία, ὑπέροχο γέννημα τοῦ ἑλληνικοῦ δαιμόνιου.

(Ἀκολουθεῖ συνέχεια)



Εφημέριον το μεγάλο Σάββατο.

Ἡ Ἀπολλώνια Φάρα σηκώθηκε ἀπὸ τὸ φαρόν ξύλινο κρεβάτι της μὲ τὸ θολωτὸ κουβούκλι, τὴν ὥρα πού τὸ γλυκοχάραμα ἔρριχνε γαλάζιους ἴσκιους πάνω στὸ μοναδικὸ χοντρὸ τζάμι τοῦ παραθυριοῦ, πού ἀπὸ μέσα μποροῦσε ὥστόσο νὰ δεῖ κανεὶς ἓνα θαβμάσιο τοπεῖο ἀνάμεσα, στὴ νωπὴ καὶ θαμπὴ πρωινὴ ἀχνα τῆς καινούργιας ἀνοιξῆς θὰ νόμιζες πὼς τὸ τοπεῖο ἀπὸ εἶταν πίνακας τοῦ Πουσσέν: ἢ πλαγιὰ ἐνὸς μικροῦ λοφίσκου, ἓνα γαλάζιο ποταμάκι πού κύλλαγε τὰ νερά του φιδοστρίβοντας, ἐδῶ καὶ κεῖ μερικὰ δέντρα σὲ μιὰ ἐξαισία σειρὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ πού τὰ πρασινισμένα χλωρὰ κλαδιὰ τους εἶταν σκεπασμένα ἀπὸ τρυφερὰ φύλλα καὶ μιὰ ἀπέραντη δροσοστάλαχτη μικρὴ προσνάδα πού λαμποκοποῦσε ἀγνὴ καὶ ἀθῶα.

Καθὼς ἔβαζε τὸ ἀπὸ κίτρινο καὶ κόκκινο ὑφασμα φόρεμά της ἡ Ἀπολλώνια κοιτοῦσε μέσα ἀπὸ τὸ τζάμι τοῦ παραθυριοῦ τὸν οὐρανό. Σὰν τέλειωσε, ἐπέτρεξε νὰ δεῖ στὸ πλεγμένο ἀπὸ ἀσφοδέλους πανέρι πού εἶταν γιομάτο ἕως ἀπάνω ἀπὸ ζυμαρικό ἐτοιμασμένο κατὰ τὸ βραδάκι τῆς περασμένης μέρας καὶ πού μὲ τὸ δάχτυλα της εἶχε χαράξει ἀπάνω του ἓνα σταυρὸ ἔτσι γιὰ τὸ «καλὸ τὸ ζύμμα.»

Τὸ ψωμί εἶχε φουσκώσει μιὰ χαρὰ.

Ἡ νέα γυναίκα, τότε, ἐπῆρε τὸ πανέρι στὰ ἄσπρα καὶ δυνατὰ χέρια της καὶ τὸ ἐπῆγε στὴν κουζίνα: ἐκεῖ, ἀφοῦ ζήμωσε τὸ ψωμί ἀναψε τὸν φούρνο κ' ἔφησε τὸν καφέ. Ὅσο ἡ μέρα ἔρχονταν ὀλόδροση καὶ ζεστή, ἡ Ἀπολλώνια αἰσθάνονταν μιὰ ἀόριστη ἀνησυχία, πέφτοντας σὲ σκέψεις.

Θὰ ρθεῖ στὶς ὀχτῶ, μπορεῖ καὶ στίς ἐννιά, μπορεῖ καὶ ἄβριο καὶ ἀργότερα. ὦ Χριστέ μου, μεγαλοδύναμη! Ἄ πιά, δὲ-ἔλω νὰ τὸ σκέφτομαι ἀπὸ, ἄς ἔρθει διὰν τοῦ καπνίσει.

Ὅστόσο, ὅμως, χωρὶς νὰ τὸ θέλει ἐπε-φτε καὶ πάλι στὴν ἴδια συλλογή.

Ἀφτόν πού περίμενε μὲ τόση ἀγωνία

καὶ τρόμο, εἶταν ὁ νεαρὸς ἐφημέριος πού θὰ ἐγύριζε ὄλο τὸ χωριὸ φέρνοντας στὸ κάθε σπιτικὸ τὴν Πασχαλινὴ ἐβλογία. Με-ρικὰ χρόνια πρωτίτερα, εἶταν ἀρραβωνια-σμένος μαζί της, μ' ἀφτὴν τὸν ἀπαράτησε καὶ παντρεύθηκε κάποιον πλούσιο τσε-λιγγα.

Ὁ νέος, πού τὴν ἀγαποῦσε μὲ τρέλλα δοκίμασε ν' ἀφτοκτονήσει μὲ μιὰ σφαῖρα ρεβόλβερ στὸ στήθος του, ἀλλὰ τὸν ἔσω-σαν μόλις καὶ μετὰ βίας οἱ συγγενεὶς καὶ οἱ φίλοι του. Ἄφησε τότε τὸ χωριὸ του καὶ πῆγε νὰ γίνεῖ παπᾶς.



Γκράτσια Ντελέντα

Δὲν εἶνε πολὺς καιρὸς τώρα πού ἔρχον-ταν στὸ χωριὸ μὲ τὸν βαθμὸ τοῦ ἐφημερί-ου καὶ κάθε φορὰ πού συναντοῦσε τὴν Ἀπολλώνια χλωμίαιζε ἐλαφρὰ. Αὐτὴ τὸν κοιτοῦσε χωρὶς συγκίνηση. Τοῦτο τὸ πρῶ-τό, ὥστόσο, εἶταν ἀνήσυχη στὴ σκέψη πὼς ὁ παπᾶς θὰ ἔμπαινε σπῆτι της γιὰ νὰ βλογι-σει τὸ ψωμί της καὶ τὸ στεῖρο πιά κρεβ-βάτι της. Σὰν ἀνοίξε τὸ μικρὸ παραθυρί-γιὰ νὰ δεῖ τὴν λιτανεῖα πού περνοῦσε ἔνοιωσε κάποια βαθεῖα καὶ δυνα-τὴ ταραχὴ ἀντικρῶζοντας τὴν ἀνήσυχη καὶ ξεραγκιανὴ μορφή του παπᾶ. Ὅ-τόσο, ἐξακολούθησε νὰ κοιτάζει ὡς τὴ

στιγμὴ πού ἡ λιτανεῖα μὲ τὴν μελαχροινὴ Παναγιὰ μὲ τὰ ἑπτὰ σπαθιά στὴν καρδιά πού πῆγαινε ζητώντας νὰ βρεῖ τὸν πεθα-μένο γιὸ τῆς, ἢ ἀπὸ πράσινη μεταξωτὴ μουσσελίνα σημάια, οἱ ἀγροτικοὶ μουσικάν-τιδες, καὶ οἱ ντυμένες στὰ μάβρα γυναῖκες, χάρησαν στὸ γύρισμα τοῦ δρόμου. Ὑστε-ρα, ξαναγύρισε στὸ φούρνο της καὶ στὸ ζύμαρι της καὶ ἔφκιαξε τὸ Πασχαλιάτικο ὀλόασπρο ψωμί, πού εἶταν κομμένο σὲ κομμάτια καὶ γιομάτο ἀπὸ τρύπες: ἐτοι-μασε τὶς καζαντίνες ἓνα γλυκὸ ἀπὸ ἀλευ-ρι, φρέσκο τυρὶ καὶ κίτρινο σαφρᾶ, καὶ ἔπειτα κατὰ μικρὰ γλυκουδάκια ἀπὸ ζυ-μαρικό πού σχημάτιζαν πότε παιδάκια μ' ἓνα ἐλαφρὸ καλοκαιριάτικο περιβάλωμα, πότε μούμιες, καὶ πότε πουλιὰ πού τους ἔβαζε γιὰ κεφάλι ἓνα χοντρὸ ἄβγδ. Ὀλόγυρὰ της μιὰ ἀδιατάραχτη γαλήνη ξαπλώνονταν τυλίγοντας τὸ μικρὸ ἐρημι-κὸ σπιτάκι καὶ τὴν ἡλιόλουστη ἐξοχή: τὰ καμπαναριά μίγανε μουγγᾶ, δεμένα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Σωτήρα καὶ τὸ κάθε τι ἄφωνο, θαρρεῖς πὼς περίμενε κατὰ τίς τὸ μυστηριώδικο: πού καὶ πού μερικὲς φοβισμένες φωνίτσες πουλιῶν ἀνέβαιναν πάνω ἀπὸ τοὺς ἀσάλεφτους θάμνους καὶ ξεφυχοῦσαν καὶ αὐτὲς γρήγορα γρήγορα, σὰ φοβισμένες ἀπὸ τὴν βαθεῖα γαλήνη πού χαλοῦσαν.

Κι' οἱ ὄρες περνοῦσαν χωρὶς ὁ ἐφημέ-ριος νὰ φαίνεται. Κατὰ τίς δέκα ἡ Ἀπολ-λώνια ἔνοιωσε κατὰ σὰν ἐλαφρὸ τρεμου-λιαμα νὰ περᾶ μεσ' τὸν ἀέρα: τινάχθη-κε ὀρθὴ ἀπάνω γιὰ ν' ἀκούσει τὰ καμπα-ναριά κτυποῦσαν καὶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πρῶτα κουδουνίσματα τοὺς μιὰ ντουφεκιά ἀκούστηκε, ὕστερα μιὰ ἄλλη ἀκόμα, τρεῖς δέκα, ἑκατό. Χαρούμενα χαιρετίσματα καὶ δυνατὲς φωνὲς συνόδεβαν τὸν θόρυβο τῶν ντουφεκιῶν καὶ τὰ κουδουνίσματα τῶν καμπαναριῶν. Ὁ ἀντίλαλος τοῦ λοφίσκου ξανάστελγε πίσω τίς ντουφεκιές. Παρέες ὀλόκληρες ἀπὸ χαμίνια περνοῦσαν ἀνάμε-σα στὸ χωριὸ τραγουδώντας χαρούμενα.

Ὁ Θεὸς μας ἀναστήθηκε καὶ ἄς σάσουν οἱ Ὀβρηοί.

Ἡ Ἀπολλώνια εἶχε πιά τελειώσει τὸ ψήσιμο τοῦ ψωμοῦ τῆς, τίς πάστες καὶ τίς Πασχαλιάτικες λιχουδιές. Τ' ἀπόγειο-

μα ἀλλάξε μαζί μὲ τοὺς συγγενεὶς τῆς καὶ τοὺς φίλους καὶ τοὺς γείτονες, διάφο-ρα δῶρα ἀπὸ ψωμί, πάστες καὶ κρέας. Σὲ κάθε καινούργια τράμπι πού ἔκανε εὐχα-ριστιόνταν κάμνοντας σύγκριση τοῦ ψωμι-οῦ πού τῆς ἔδιναν μὲ τὸ ψωμί πού ἔδινε ἀφτὴ καὶ εἶταν περήφανη πού ἔβρισκε τὸ δικὸ της πιδ ἄσπρο καὶ πιδ καλοφτιαγμένο. Κατὰ τὸ βραδάκι ὁ ἄντρας τῆς γύρισε ἀπὸ τὴν στάνη καβάλλα ἀπάνω στὸ ὀλόασπρο ὄμορφο ἄλογό του μὲ ἓνα μεγάλο ντορβᾶ γιομάτο ἀπὸ τυρὶ καὶ δυὸ μικρὰ ἀρνάκια τὸ ἓνα ἄσπρο καὶ τ' ἄλλο μάβρο πού θὰ τὰ εἶχαν στὸ Πασχαλιάτικο τραπέζι τους. Ὁ ἄντρας τῆς Ἀπολλώνιας εἶταν πλού-σιος ἀλλὰ σὰν ὄλοι οἱ πλούσιοι ἀνθρώποι πού παντρεύθηκαν μιὰ φτωχεῖα κόρη, εἶταν γέρος καὶ ἄσκημος μὲ μιὰ κίτρινη μούρη πού δὲν ἔβλεπε κανεὶς παρὰ τὴ μύτη, λιγάκι μάγουλα καὶ κούτελο πού ξεπετάζονταν σὰν σκοτεινιασμένο φεγγάρι μέσα ἀπὸ ἓνα σύννεφο γενεῶν καὶ ἀνακα-τωμένων μαλλιών. Τὸ Σάββατόβραδο ἄρ-χισαν οἱ Πασχαλιάτικες γιορτὲς: ὁ πλού-σιος τσελιγγας κάλεσε σπῆτι του πολλοὺς συγγενεὶς, φίλους καὶ γείτονες καὶ τρῶ-γοντας πάστες καὶ πίνοντας τὸ ἄψιθο κρασί καὶ τὸ ρακί, τραγοῦδησαν ὄλοι μα-ζὺ κάμνοντας καθένας του χωριστὰ χαρού-μενα τετράστιχα γιὰ τὴν τίμια ἀνάσταση τοῦ Σωτήρα. Καὶ γίνηκαν ἔτσι ὄλοι σπου-πὶ στὸ μεθύσι γιὰ νὰ δείξουνε τὴν περιφ-ρόνησή τους στοὺς Ὀβρηοὺς πού σταβρώ-σανε τὸν Θεό.—

Τὴν ἄλλη μέρα ἡ Ἀπολλώνια ξύπνη-σε πάλι πρῶτ'—πρῶτ' γιὰ νὰ τοιμάσει τὸ Πασχαλιάτικο τραπέζι. Ὅσο ὁ ἥλιος ἀνέ-βαινε σιγὰ σιγὰ πάνω ἀπὸ τὸ βουνὸ ἡ νέα γυναίκα ἀκοίμητη πάντα στὴν κουζίνα, ἔνοιωθε τὴν ἴδια ταραχὴ τῆς περασμένης μέρας καθὼς ὁ νοῦς τῆς ἔρχονταν στὴν ἐπίσκεψη πού θὰ τῆς ἔκανε ὁ ἐφημέριος. Σήμερα χωρὶς ἄλλο θὰ ἔρχονταν δὲν μπο-ροῦσε νὰ γίνεῖ ἄλλοιως. Ἡ Ἀπολλώνια ἤξερε πὼς καὶ ἀφτὸς σήμερα θὰ εἶχε ση-κωθεί ἀπὸ τὰ χαράματα καὶ ντυμένος μὲ τὰ ἐπίσημα παπαδίστικα ροῦχα του αὐ-τὸς μπροστά, ἓνας ἀνθρώπος ἀπὸ πίσω του φέρνοντας ἓνα ντορβᾶ καὶ ἓνα παιδάκι μ' ἓνα κουβᾶ ἁγιασμένου νεροῦ θὰ τέλειωνε

τις επισκέψεις που δέν μπόρεσε νά κάνει τήν περασμένη μέρα. Σέ κάθε σπιτικό γιομίζουν τόν ντορβά με ψωμί, πάστες και ξερά φρούτα και ρίχνουν στόν κουβά άβγά και λεφτά.

Κατά τίς δέκα έφτασε μπρός στό σπίτι τής Απολλώνιας που είταν από τά πιό μακρυνά σπύτια του χωριού. Ο άνθραπος που έρχονταν πίσω του είχε τώρα πιά γιομάτο τόν ντορβά του και τή παιδάκι τόν κουβά του μισογεμισμένο άπ' άβγά και λεφτά. Ο παπās μπήκε μέσα στό σπήτι χωρίς νά πάρει τήν άδεια και γιά πρώτη φορά τώρα από τότε που είχε ξαναδεί τήν Απολλώνια δέν χλώμισε καθόλου καθώς αυτή είχε αρχίσει νά χλωμιάζει. Θα καταριόταν τό σπίτι που ζούσε ευτυχισμένη ή γυναίκα εκείνη που τόν έσπρωξε ως τό κατώφλι του θανάτου; Έβαζε μπροστάτης άπτό τό τρομερό έρωτημα με μιά σφιχτή αγωνία, γιατί στό μικρά χωριάδκια τής Σαρδηνίας πιστέβουν πως οι παπάδες με τάγια τους βιβλία, μπορούν ν' άφαιρέσουν και νά καταραστούν όποιον θέλουν κι' όπως τους θυμωσεί. Μιά μοναχά ματιά αν έρριχνε θυμωσεί ή Απολλώνια πάνω στό έξαυλωμένο πρόσωπο του παπα τή στιγμή που με

μιά ήσυχη χειρονομία έπιασε τήν άστραφτερή άγιαστούρα γιά νά σκορπίσει όλόγυρα σ' όλες τίς μεριές τό άγιασμένο νερό, κι άπ' τά βάδη τής ψυχής του, έδωνε τήν εύλογία του. Έπειτα άμέσως ή Απολλώνια άνοιξε τήν πόρτα τής άποθήκης, ό παπās βλογάει τό ψωμί τίς πάστες, τό τυρί. Η Απολλώνια είχε πιά γιομώσει τόν ντορβά με δυό μεγάλα ψωμιά πέντε πάστες, και μιά τσαπέλλα από ξερά σύκα, ύσπεγύρισε μαζί με τόν παπα στην κουζίνα και δειλά δειλά άνοιξε τήν πόρτα τής κρεββατοκάμαρας. Μέσ' από τό παραθύρι έμπαινε τό ζωηρό γλυκό φως του ήλιου Κρατώντας τήν αναπνοή της, βουβή και χλωμισμένη ή Απολλώνια κύτταξε τόν παπα. Αυτός είχε χλωμιάσει λιγάκι, αλλά τό χέρι του σκόρπιζε άτρεμα τήν εύλογία πάνω από τό συζυγικό κρεβάτι καθώς τά χείλη του ψιθύριζαν λόγια παρακαλεστικά νά δώσει καρπούς. Τή στιγμή αυτή ή Απολλώνια έρριξε τό νόμισμά της μέσα στόν κουβά κι' ένα δάκρυ της έπεσε πάνω στό άγιασμένο νερό, κάνοντας ένα μικρό κύκλο μέσα στό μεγάλο κύκλο που έκανε τό νόμισμα.—

ΣΤΕΦΑΝΟΣ Κ. ΠΑΝΟΣ.

ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΟΙ ΑΛΗΤΕΣ

Άδιάφορη μās βλέπει ή πόλη, κάθε κατώφλι μās μισά, ψυχρός κι ό άγέρας κ' έξουσιαστής μās δέσνει, σάν όχρός, τσουχτά.

Νύχτα τών άστεγων, σάν ξένος σε μās ό θόλος πάνω άνοιεί: μακριά από μās τό κάθε χάνι— γιά μās είν' πάλαιμα ή ζωή.

Τίς φεγγερές μη βλέπης σάλες, (φυλάνε αιώνια στις μπασές)— νά μās νοιαστή εκεί ποιός δέν είναι— γιά μās φαινόμενα είν' αυτές.

Σκληρά είναι παγωμένοι οι τοίχοι, σάμπως ή άπόξενη καρδιά— θα πορευτούμε ό πάλε άπόψε, σά δυό χαμένα έμεις παιδιά.

Ίδες, είν' έρημος ό δρόμος, χιόνι άμολάνε οι ούρανοι— στά σκότη αυτά ίσως τή θλίψη μās θάψει έτούτο τήν τρανή.

Ω, σάν άνθάκι συμμαζώξου— γείρε σε με τήν κεφαλή— δός μου τά χέρια νά ζεστάνω, τό κρούσταλλό σου τό πλευρί.

Μετάφραση ΠΕΤΡΕ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑΚΗ

Τά παιδιά του όρφανοτροφείου τής «Στέγης Μικρών Άδελφών» είχαν, όπως και τά παιδιά τών άλλων σχολειών, τήν ιστορία τους περασμένη με τάξη στά βιβλία του άρχείου, μόνο πως σε τούτα, πολλά σημεία τής γενεαλογίας τους ήτάνε σκοτεινά. Τά περισσότερα στοιχεία έλειπαν, σε τρόπο που οι στήλες του μαθητολόγιου έμεναν άδειες. Μόνο ή στήλη με τίς παρατηρήσεις θα είχε πάντα κάποια σημείωση: Φωτεινή..... και φτάνανε στις παρατηρήσεις «εξορίφη εις τήν βρεφοδόχον εις ηλικίαν ενός έτους περίπου, άνευ ουδενός σημειώματος, και έβαπτίσθη εν τώ βρεφοκομείω». Άθανάσιος..... «ευρέθη περιπλανώμενος εις τήν οδόν Πειραιώς, περισυλλεγείς υπό τής Αστυνομίας, παρεδόθη εις τό Έμπειρικέιον. Έκ του Έμπειρικείου έστάλη εις τήν «Στέγην Μικρών Άδελφών». Επί του λαμού του ευρέθη κρεμάμενον καρτόνιον με τήν εξής επιγραφή: «ονομάζεται Άθανάσιος. Προστατευσάτε το που έπεσε στά χέρια σας. Ο πατέρας του σκοτώθηκε στόν πόλεμο.»

Τό Δημητράκι μόνο, τό μικρότερό μας από τά όρφανά, ως τριώμ' ου χρονώ, έκανε εξαίρεση. Ήξερα εγώ πως και που γεννήθηκε, όλα καταλειπώς— άς μήν ήταν περασμένα στό μαθητολόγιο. Η ίδια ή μητέρα του μούχε κάμει τήν ιστορία. Μα τήν ξεραμε μόνο οι δυό μας, δέν έσύμφερε νά τήν μάθη κι' άλλος. Έγώ που ήμουν δασκάλα έσωτερική του όρφανοτροφείου, κι' αυτή υπηρέτρια. Δέν βαστούσε πιά ή Λυγερή μου άνοιξε τήν καρδιά της, μου τά είπε όλα.

Τά χειμωνιάτικα βράδια στό όρφανοτροφείο ήσαν φοβερά μονότονα. Μα καθώς κείνο τόν καιρό δέν είχα όρεξη γιά τίποτα, βρισκόμουν κ' ευχαριστημένη, που άπαλλάχτηκα τό τήν ευθύνη του ίδιου μου έαυτού. Άφινόμουνά νά με κανονίζη τό πρόγραμμα ταύ όρφανοτροφείου. Πρόβάτο άνάμεσα στ' άλλα πρόβατα. Σηκωνόμουν με τό έγερτήριο πεινούσα και νύσταζα σάν τό διάτασε τό κουνούνη, και τίς

έννιά τό βράδι με τό σιωπητήριο, βρισκόμουν κούλας στό κρεβάτι. Κι' άγρυπνη άν έμενα θάταν χειρότερο. Η «Στέγη» χτισμένη σε μίαν έρημιά, πολύ κοντά στην θάλασσα, ήταν ευχάριστη διαμονή τήν ήμέρα, μα τίς νύχτες όχι. Ο άέρας που φυσομανούσε άγριος, σά νά 'θελε νά συνεπάρεη τό σχολειό, και τό βογγητό τής θάλασσας που δέν έπαυε ποτέ, γέμιζε κανενού τήν ψυχή από τρόμο. Γύρω, σ' όλο τό όρφανοτροφείο βασιλευε ένας ύπνος ομαδικός, όμοιος με θάνατο. Πολλές φορές, έτσι από γούστο, άνοιγα τους θαλάμους τών παιδιών, σ' αυτές τίς άγριες νύχτες του χειμώνα. Τά λασπωμένα ξυπόλυτα ποδαράκια, με τά πληγωμένα γόνατα, αναπαύονταν πεσμένα έδώ κ' εκεί. Τά χέρια ήταν έξω από τά σκεπάσματα.

Πολλές κουβέρτες και μαξηλάρι είχαν ξεγλυστρήσει και βρισκονταν χάμω. Τ' αδύναμα κορμά έμεγαν εκτεθειμένα— Έδώ δέν είνε μανάδες γιά νά άνησυχούν τίς νύχτες και νά σηκώνονται νά δούν, μήν ξεσκεπάστηκαν τά μορτά τους, γιά νά τά σκεπάσουν.

—Μά βαθιά σιωπή! Δέν άκουα παρά τίς μικρές άθώες ανάσες, και δέν έβλεπα παρά στηθάκια ν' άνεβοκατεβαίνουν μοναχικό σημάδι ζωής.

Η Λυγερή, μόνη αυτή, άπ' όλο τό σχολειό, σά νάνα τό πνεύμα τής νύχτας που ξαγρυπνά, άνοιγει κάθε βράδυ δειλά και μαζεμένα τήν πόρτα μου, και μπαίνει στό δωμάτιό μου νά νυχτερέψη. Τό φως, στά δωμάτια τής ύπηρεσίας είνε λίγο, δέν τήν βοηθάει στά μάτια, και πάλι έμένα μ' άρέσει ν' άποκοιμούμαι με τήν άίστηση πως κάποιος άγρυπνά δίπλα μου.

Η Λυγερή καθισμένη κοντάστοτραπέζι, πλέκει τήν κάλτσα της και μιλεί αδιάκοπα: διηγείται τή ζωή της. Η φωνή της είνε σιγαλή, άπαλή, και ή διήγησή της δίχως άνεβοκατεβάσματα τής φωνής, ήρεμη, τόσο που μου φαινόταν και μου φαίνεται ακόμη τή σήμερα, πως δέν ήταν

άνθρωπος, πού μου μιλούσε αυτά τα λόγια, παρά πώς ήταν μυθιστόρημα, πού το διάβαζα κάθε βράδυ, και διαβάζοντας το αποκοιμόμουν. Γιατί πραγματικά αποκοιμόμουν πρωτού ή Λυγερή τελώσει το νυχτέρι της. Κάπου, κάπου, σταματούσε σαν ήταν για να κλάψη. Άκουμπώντας την κάλτσα της πάνω στο τραπέζι ξεπερνώντας τις κλωστές από τα δάχτυλα, τραβούσε σιγά το μαντήλι από την τσέπη της ποδιάς της για να σκουπίση τα δάκρυα. Μα αυτές δεν ήταν διακοπές. Και μυθιστόρημα να διάβαζα, στα ίδια σημεία πού σταματούσε ή Λυγερή, θα σταματούσα και εγώ, το ίδιο κ' εγώ για να κλάψω ή για να σκουπίσω τα δάκρυά μου.

* * *
«... γύρευβα να βρω έναν άνθρωπο, να του ανοίξω την καρδιά μου, να του πω τον πόνο μου, ίσως κ' αλαφρώσω κομμάτι. Ο θεός μου, για να καταφέρω να με διορίση εδώ μέσα, και να μπορέση να δεχτούνε και τὸ Δημητράκι μου μέσα στο όρφανοτροφείο, μου σύστησε να λέω, πώς είμαι θύμα της Τουρκικής επιδρομής, και πώς τὸ παιδί μου τόκαμα με Τούρκο, με τὴ βία, δίχως να τὸ θέλω. Ναί, ἀλήθεια. Τούρκος εἶνε ὁ πατέρας τοῦ Δημητράκι, μὰ μόνο αὐτὸ εἶνε ἀλήθεια, ὅλα τ' ἄλλα εἶνε ψέματα. Θύμα τῆς ἐπιδρομῆς!... τὸν καιρὸ κείνο, πού ἔμεις ἀγαπούμασταν με τὸν μπέτη, μήτε κουβέντα γινόταν στὸν τόπο μας ἀπάνω, γὰ πόλεμο. Ὁ πόλεμος τῆς Ἀσίας γίνηκεν ἰσπερώτερα. Δὲν με πήραν με τὴ βία ὁ πατέρας τοῦ Δημητράκι ἦταν ἕνας ἄγιος ἄνθρωπος. Καλύτερα νὰ πέση ἀστροπελέκι νὰ με κάψη, παρὰ ν' ἀνοίξω τὸ στόμα μου νὰ πῶ κακὸ γὰ ἔλόγου τους. Δὲν μου φταῖκανε οἱ ἄνθρωποι δικό μου εἶνε τὸ φταῖξιμο πού δὲν ἐλογάρισσα, πὼς ἦταν μέγα πράμα ν' ἀγαπήσω τοῦρκο. Με τότες, με τὸ παιδιστικό μου μυαλό—δεκάξη χρονῶ ἤμουνε—ὅλα μου φαίνονταν εὐκόλα. Θυμοῦμαι, σὰν ἐρχόταν ὁ μπέτης στὸ τοιφλίκι του, αὐτὸς καθότανε στὴ Σμόρνη, πού εἶχε κονάκια μεγάλα, πλούτη, μὰ εἶχε καὶ στὸ χωριὸ μας τοιφλίκια καὶ σὰν ἐρχόταν πάνω στὸ ἄσπρο του ἄλογο, δὲν εἶχα πιά τὸ νοῦ μου

γιὰ τίποτα. Ὡς νὰ φύγη ἀπὸ τὸ χωριό, ἤμουν ἀνω κάτω καὶ ἦταν μεγάλος ἐκείνος, τριάντα χρονῶν κ' ἀπάνω. Με τὸν πατέρα μου κάνανε ἐμπόριο. Κάθε φορὰ πού ἐρχόταν, περνοῦσε κ' ἀπὸ τὸ σπίτι μας καὶ μ' ἔβαζε ἡ μητέρα μου καὶ τοῦ βγαῖα τὸ δίσκο. Πὼς τὰ φτιάξαμε, δὲν ἔξερω καλὰ καλὰ. Εἶχε στὸ τοιφλίκι του μὰ δούλα χριστιανή, τὴν Ἐλένη, ἐκείνη με καλοῦσε καὶ πῆγαινα. Τὶ ζωὴ πέρασα ὅσον καιρὸ ἀγαπούμασταν. Με λάρρευε. Ἦτανε παντρεμένος κείνος ἀπὸ τὴ Ρόδο, σὰν ἦταν εἴκοσι χρονῶν παλλικάρη, μὰ πέθανε ἡ γυναίκα του. Τὴν ἀγαποῦσε καὶ κείνη, καλὴ, λέει, ἦτανε, μὰ ἡ ἀγάπη ἡ δική μου, μουλεγε, ἦταν ἄλλο πράμα. Δὲν εἶχε ἀποχτήσει μαζί της παιδιά... Νὰ φανταστῆς πὼς κοιμόμουν σὲ μὰ κάμαρα πού εἶχε μπαλκόνι στὸ δρόμο, ἐκεῖ τὰ σπῆτια εἶνε χαμηλά, δὲν εἶναι σὰ δώ. Ὅλο τὸ χειμῶνα, καληῶρα σὰν τώρα, τὸν περνούσαμε μαζί με τὸν μπέτη. Τὸ χειμῶνα ὅτι θέλει κάνει ὁ καθένας καὶ δὲν τὸν παίρνουν μυρουδιά. Κλείδωνα τὴν πόρτα μου ἀπὸ μέσα, ὕστερα δενόμουνα με τὸ σκονί, καὶ κατέβαινα κάτω κ' ἀνταμώνουμε. Κάνουμε βαρκάδες μέσα στὰ κρύα, γιὰ τὸ τοιφλίκι του ἦτανε μακρὰ! Ἐφτανε ὡς στ' ἀκρογιάλι. Ὑστερα, σὰν γυρνούσαμε, στίς δυὸ, στίς τρεῖς, ἀπ' τὰ μεσάνυχτα, ἀνέβαινε ὁ μπέτης πρῶτος στὸ μπαλκόνι, με τραβοῦσε ἀπάνω, κ' ὕστερα κατέβαινε κ' αὐτὸς καὶ με τ' ἄλογο του ἔφευγε πάλι μεσ' στή νύχτα γὰ τὴ Σμόρνη.

Πολλὲς φορὲς ἐρχόταν μόνο καὶ μόνο γὰ τὸ χατήρι μου. Γιὰ νὰ μ' ἀνταμώση. Νύχτα ἐρχόταν καὶ νύχτα ἔφευγε, δίχως νὰ τὸν δοῦνε στὸ χωριό. Δυὸ χρόνια εἶχαν περάσει ἔτσι κανεὶς δὲν μὰς εἶχε πᾶρει εἶδηση. Τὸ σπίτι μας ἦταν ξεμοναχέμένο ἀπὸ τ' ἄλλα σπῆτια, κάτω στὴ θάλασσα, κοντὰ στὸ τοιφλίκι. Σὰν εἶνε ἔγκνος, καὶ τότε δὲν τὸ κατάλα

στὸ σπίτι μας. Μονάχη μου μόνο, ἔκανα ὅτι μποροῦσα, γὰ νὰ πᾶη κάτω τὸ παιδί, ἔβαζα κορσέδες ἔπινα ὀκιάδες, τὰ κινίνα, δὲν ἔνωθα τὸ κεφάλι μου ἀπὸ τὴ ζαλάδα, μὰ δὲ βαριέσαι...

Τέσσερις μῆνες πέρασαν, καὶ τὸ κρυβα ὡς καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ μπέτη, δειλίαζα

ντροπέμουνα νὰ τὸ πῶ... Στὸ σπίτι ἡ μητέρα μου ὅλο καὶ δεχόταν προξενιές ἡ μὰ ἔφευγε καὶ ἡ ἄλλη ἐρχόταν. Εἶχε τὸν τρόπο του ὁ πατέρας μου καὶ εἶχανε νὰ ποῦνε, στὸ χωριό, πὼς καὶ ἀπὸ ὁμορφιά δὲν πηγαίναμε πίσω. Κεῖνες τὶς ἡμέρες με ζητοῦσε ὁ δάσκαλος.

Ἦταν καινούργιοφρομένος, βγαρμένος ἀπὸ τὰ σχολεῖα τῆς Ἀθήνας. Νὰ ζητήσῃ μὲνα ἦτανε μεγάλη τύχη. Ὅχι γι' ἄλλο τίποτις, μὰ χριστιανός, Ἕλληνας, με τόσα πολλὰ γράμματα ἦτανε σπάνιο στὸν τόπο μας. Ὁ πατέρας μου εὐαριστήθηκε. Ἦτανε ἀποφασισμένοι ἀπὸ τὸ σπίτι μας νὰ με δώσουνε. Ὑφαίνα κείνες τὶς μέρες στὸν ἀργαλειὸ ἕνα χαλί, καὶ ἡ μητέρα μου παινόβγαίνε κατευχαριστημένη: «εἶδες Λυγερή μου, καλὰ τὰ εἶδα ἐγὼ τὰ σημάδια στὴν ξεκίνηση, σὲ τοῦτο τὸ ἀνυφαντήρι ἀπάνω, θὰ σὲ παντρεύσω»

Καὶ νὰ ἔχω βουλωμένο τὸ στόμα μου νὰ μὴν μπορῶ νὰ βγάλω μιλιὰ. Ἡ ἀδερφή μου τὸν πῆρε ὕστερα τὸ δάσκαλο. Ἐγὼ, μέρα νύχτα λυγάριαζα τὸ κακὸ πού με περιμένε καὶ ἤμουν σὰ παραλοισμένη. Τὴ νύχτα ἀποφάσισα πιά κ' ἀνοίξα τὸ στόμα μου, καὶ εἶπα τοῦ μπέτη τὴν πᾶσαν ἀλήθεια.

Τοῦτο καὶ τοῦτο τρέχει μπέτη μου. Ὁ μπέτης παιδί μου, ἀκούς, ν' ἀκούση τέτοιο λόγο, κοτζάμ ἄντρας, βάρθηκε νὰ κλαίη σὰ μωρὸ παιδί. Μ' ἀγκάλιασε, με φίλησε. Τοῦτο σὲ στενοχωρᾷ; μὸς λέει.

Δὲν καταλαβαίνεις πὼς τότε εἶσαι πὸ δική μου παρὰ πρῶτα; Δὲ θέλω ν' ἀκούω πὼς στενοχωριέσαι ἢ πὼς γυρεύεις νὰ ρίξης τὸ παιδί. Ἄν ἀγαπᾷς ἐμένα πρέπει ν' ἀγαπᾷς καὶ τὸ παιδί μὰς. Αὐτὰ τὰ πράγματα Λυγερή, εἶνε ἐκ Θεοῦ, δὲν εἶνε ἀμαρτία κατὸ μὴν κάμης, μὴν βλάβης ἄνθρωπο αὐτὰ εἶνε ἀμαρτίες — Μὰ με τὸ σπίτι μου πὼς θὰ τὰ καταφέρω; τί θὰ κάμω, πού μόνο νὰ τὸ μάθουν θὰ με οκοτώσουν ἔ, Ε, μὰ γι' τὴ Σμόρνη. Μὰ, πού δὲ θὰ ξέρουν τί γίνηκα, καὶ θ' ἀνησυχοῦνε. Ἐγὼ θ' ἀφήσω γράμμα τῆς Ἐλένης νὰ τοῦς τὸ δώσῃ πρῶτὶ πρῶτὶ. Ἐπειτα τί νὰ γυρίσης, τί νὰ κάμης πιά κεί μέσα. Τότε εἶσαι περισσότερο δική μου παρὰ δική τους.

Ἐγὼ ἔκλαια ὅλη τὴν ὥρα καὶ δὲ σταματοῦσα καθόλου. Καὶ κείνος νὰ με βλέπη καὶ νὰ πονῆ ἡ καρδιά του — Ἄν πιστεύς σὲ Θεό, Λυγερή πάψε. Μὴν κλαῖς, γιὰτὶ νιώθω νὰ ραγίζονται μέσα τὰ φυλλοκάρδια μου... με πῆρε ὕστερα μ' ἀνέβασε στὸ ἄλογο του, καβαλλίκεψε καὶ κείνος, καὶ τραβήξαμε γὰ τὴ Σμόρνη, κ' οἱ δυὸ στὸ ἴδιο ἄλογο.

Στὰ μυθιστορήματα τὰ διάβαζα τοῦτα τὰ πράματα, καὶ δὲν πίστευα πὼς μπορεῖ νὰ γίνονται στὴν ἀλήθεια.

(Ἔχει καὶ συνέχεια)

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΝΕΩΝ

ΔΕΙΛΙ

Τὸ δεῖλι ἐπέρναες στὸ γιὰλὸ τάχα σὰ μὰ νεράϊδα
—Χρυσὸ κοχύλι, ἢ θάλασσα, καθρέφτης τοῦρανοῦ—
Κι' ἐσὺ ἦσουν κρινοροδινὴ, μὰ πλιὸ δὲ σὲ μεταΐδα
Παρὰ μέσα στὴ θύμηση τοῦ μοσκοδειλινοῦ.

Τὸ διάβα σου μὰ δοξαριά σὲ κάποια λύρα ἐντὸς μου
καὶ ξύπνημα τὸ γέλιο σου σὲ κελαϊδίστρα ἤχῳ
—Σεῖστο κ' ἀχνοκαμάρωτο τὸ φάντασμά σου ὀμπρὸς μου
καὶ στὴν ψυχὴ μου χύνεται κελάφουσμα γλυκὸ.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΤΙΠΟΤΑ;

Ένα πρόβλημα που, αν και εξετάστηκε από τα μεγαλύτερα πνεύματα της ανθρωπότητας, μένει, κατά τη φτωχή μου αντίληψη, παραμελημένο από τους εν γένει έρεβνητές και δεν πέρνεται καθόλου στα σοβαρά απ' άφτους, είναι η γνώση της αλήθειας. Είναι γνωστό ότι σ' όλους τους κλάδους οι επιστήμονες έρεβνούν το άγνωστο για ν' ανακαλύψουν την αλήθεια, ο καθένας με τη μέθοδο που θεωρεί καλύτερη, αλλά όλοι με την ίδια βάση το τρόπο της γνώσης. Και ξεχωρίζουμε δυο τρόπους γνώσης που ο πρώτος, η γνώση που προέρχεται από τις αίστησες, χρησιμοποιείται κύρια από τους έρεβνητές των φυσικομαθηματικών επιστημών κι' η δεύτερη, η γνώση με τη συνείδηση από τους μελετητές των φιλοσοφικών επιστημών.

Και πάνω σ' αυτές τις βάσεις χτίστηκαν και χτίζονται τα πελώρια οικοδομήματα της σημερινής μας τόσο εξελιγμένης επιστήμης. Κι' έτσι ο χημικός στο εργαστήριο του, με το μάτι του παραμονέβοντας το παραμικρό καινούργιο φαινόμενο, μάς εξηγεί τη σύσταση της ύλης κι' ο φιλόσοφος με τη σκέψη του μάς φανερώνει την αιτία της ύλης. Ο ένας χρησιμοποιεί στις έρεβνές του τις αίστησες κι' αυτή ακόμα η σκέψη του ή επιστημονική σχηματίστηκε πάνω σε αίσθησιακές βάσεις, κι' ο άλλος χρησιμοποιεί τη συνείδηση.

Κι' έτσι ο πρώτος μάς παρουσιάζει τους νόμους της φύσης, με την απόλυτη έννοια που έχει η λέξη νόμος, δηλαδή μια εκδήλωση της απόλυτης αλήθειας, κι' άλλος τους ψυχικούς νόμους μ' επίσης απόλυτη έννοια. Και πιστεύουμε όλοι μας ακράδαντα ότι η πέτρα πέφτει κι' ότι η άρχη δε νιώθεται χωρίς το τέλος. Κι' όμως! Δεν είναι αυτός ο έρεβνητής επίτολαιος—για να μην μεταχειριστεί καμιά έκφραση βαριότερη—που χάνει τον καιρό του άδικα ζητώντας να κάνει την έπσημη να προχωρήσει στην έξερέβνηση της αλήθειας, μη όντας βέβαιος ότι η άρχη της έπιστήμης

του ανταποκρίνεται στην αλήθεια; Και μὴν έρθητε να μου πητε ότι είναι αδιάφορο αν η άρχη είναι σωστή ή λαθεμένη, φτάνει το συμπέρασμα να είναι χρήσιμο στην ανθρωπότητα, γιατί ο σκοπός του έρεβνητή, του άγνου, ιδεολόγου, δεν είναι να βρει κάτι το καινούργιο, αλλά είναι απλούστατα να έρεβνησει, χωρίς κανένα άλλο σκοπό. Κι' ο ευνειδήτος έρεβνητής δεν έχει το δικαίωμα να προχωρήσει παρ' όταν πειστεί ότι η άρχη στην όποια στηρίζεται είναι αληθινή. Αν δεν το κάνει άφτό, ο κόπος του θα είναι μάταιος και θα άμαρτήθει στο βάρος της αλήθειας.

* *

Η γνώση που άπορεί από τις αίστησες είναι άτελέστατη γιατί θεωρεί ως αλήθεια ό,τι οι αίστησες τις μεταδώσουν. Κι' έτσι η πρώτη άπόδειξη! στην όποία στηρίζονται όλες οι άλλες, τόσο οι φυσικομαθηματικές όσο κι' οι ιστορικοφιλοσοφικές, ότι ο κόσμος υπάρχει, είναι. «Αφού τον βλέπω; ή τον άκούω; ή τον μυρίζομαι; ή τον γεύομαι; ή τον άγγίζω;»

Κι' όμως αυτό δεν είναι άπόδειξη γιατί πέρνουμε ως μέσο γνώσης ένα καθαρά υλικό όργανο το όπτικόν ή το άκουστικόν ή οποιοδήποτε άλλο νέβρο, που από μια ασυλόγιστη προκατάληψη θεωρούμε για τέλειο.

Έτσι ξέρουμε ότι το κεράσι είναι κοκκινο, το λεμόνι κίτρινο και το χλωρό χορτάκι πράσινο: άφτες είναι αλήθειες που όλος ο κόσμος τη παραδέχεται και που θεωρούνται απόλυτες, και που μ' άφτες χαρακτηρίζουμε μια σπουδαιότατη ιδιότητα του κόσμου: το χρώμα. Όστόσο, καλοσκέφτηκε κανένας ότι μπορεί να μην υπάρχει—με την απόλυτη έννοια της λέξης—αυτή η ιδιότητα που ονομάζουμε χρώμα; Για ν' άποδείξει ότι αυτή η ύπαρξη δεν είναι βέβαιη, θα πάρω ένα παραδειγμα:

Όλος ο κόσμος γνωρίζει τη άφτην πάθηση του ματιού, που ονομάζεται *δακτο-*

νιομός και που κάνει τον άρρωστο να βλέπει αντί ενός χρώματος το συμπληρωματικό του χρώμα δηλαδή αντί του κόκκινου βλέπει το πράσινο, κι' αντίθετα. Έλοιπόν, αυτή τη στιγμή, αγαπητοί αναγνώστες, δεν ξέρετε αν δεν πάσχετε από δακτονισμό από γέννηση, δηλαδή δεν μπορείτε να είσαστε βέβαιοι ότι η αίσθηση χρώματος που σας κάνει το κεράσι και που ονομάζεται *κόκκινο* είναι η ίδια μ' αυτήνε που προξενεί σε μένα το κεράσι και που κι' εγώ τ'ονομάζω κόκκινο. Δυνατόν είναι να βλέπετε στο κεράσι ένα χρώμα που εγώ το βλέπω άλλο, μα που κι' οι δυο μας το ονομάζουμε κόκκινο, γιατί και στους δυο μας οι μαννάδες μας, το χρώμα του κερασιού μάς μάθαν να το λέμε κόκκινο.

Κι' έτσι, μπορεί το κεράσι στ' αλήθεια να μην έχει χρώμα κι' εμείς όμως το λέμε κόκκινο, αν και μπορεί να το βλέπω εγώ το χρώμα που έσεις το βλέπετε πράσινο. Τις δυο διαφορετικές άφτες αίστησες χρώματος όμως τις άποδίνουμε με την ίδια λέξη.

Το ίδιο μπορεί να συμβαίνει και με τις άλλες αίστησες κι' έτσι δεν μπορούμε να είμαστε άπόλυτα βέβαιοι ότι ο κόσμος είναι όπως το νιώθουμε.

Έπίσης στο ίδιο συμπέρασμα θα φτάσουμε αν σκεφτούμε έτσι: ως υποθέσουμε ότι στον οργανισμό του ανθρώπου δεν υπάρχει ένα όρισμένο νέβρο π.χ. το άκουστικόν. Η κοινωνία μας τότες δεν θα είχε κανένα νόημα ήχου, όπως σ' αυτή την ανθρωπότητα των τέσσερων αίστήσεων, η δικιά μας ή πέμπτη αίσθηση δε θα νιωθόταν, έτσι και στη δικιά μας την ανθρωπότητα των πέντε αίστήσεων δεν ξέρουμε αν δεν υπάρχει άλλη ιδιότητα του κόσμου που να μην μάς φανερώνεται από τις αίστησές μας δηλαδή ερχόμαστε στο ίδιο συμπέρασμα με του προηγούμενου παραδειγματος.

Τώρα κάποιος μπορεί τα ξαφνιαστεί και να πει: μα το χρώμα κι' ο ήχος είναι ιδιότητα του κόσμου που φανερώνονται κι' άλλως με ιδιαίτερα του κάθε χρώματος και ήχου χαρακτηριστικά όπως π.χ. το μήκος κύματος.

Αυτός που θα σκεφτεί έτσι, θα σκεφτεί επιπόλαια γιατί ξεχνά ότι η μέτρηση κι' η εμφάνιση του μήκους κύματος όφείλεται στην αίσθηση που όπως άποδείχτηκε πιο πάνω δεν είναι άσφαλής γνώμωνας της αλήθειας κι' απ' άλλο μέρος θα μου δώσει τρίτο παράδειγμα για ν' άποδείξω αυτό που θέλω να πω: όπως ξέρουν όλοι, κάθε χρώμα και κάθε ήχος όφείλεται σε μια παλμική κίνηση που διαφέρει ή μιá από την άλλη μόνο κατά το μήκος του κυμάτου της. Κι' έτσι καταλαβαίνουμε ότι αν το μήκος κυμάτου του κόκκινου χρώματος ήταν τόσο μεγάλο σαν το του ήχου λά, θα *άκούαμε*, μάλιστα, θα *άκούαμε* το χρώμα κόκκινο κι' αν συνέβαινε το αντίθετο θα *βλέπαμε* τον ήχο λά.

Αφού λοιπόν το χρώμα κι' ο ήχος δεν είναι διάφοροι στην φύση τους, αλλά στο μήκος του κυμάτου τους ερχόμαστε στο συμπέρασμα ότι το μήκος, δηλαδή ο αριθμός είναι η βάση των αίστήσεων κι' έπόμενον και του κόσμου ολάκερου. Χαίρε, άθανατε Πυθαγόρα!

* *

Όσο δε για τη γνώση με τη συνείδηση άφτό που θα πω δεν θα διαφέρει και πολύ απ' όσα είπωθήκανε πιο άνω.

Πρέπει άρχικά να όρίσουμε αν θεωρούμε την ψυχή την παιδική ως *tabula rasa* ή αν απ' εναντίας δεχτούμε ότι πριν από τη γέννηση του παιδιού άκόμα, ή ψυχή είχε ιδιότητες που αναπτύχθηκαν μαζί με την σωματική ανάπτυξη του παιδιού.

Ας υποθέσουμε λοιπόν ότι η παιδική ψυχή είναι αυτό το «λευκόν πινάκιον» που άπάνω του, με την άροδο του χόρνου, επιδροούν ή συνήθεια κι' άλλα παρόμοια έξωτερικά αίτια. Τι θα συμβεί; Τα έξωτερικά υλικά αίτια που θα επιδράσουν άπάνω στο παιδί δε θα μπορούσαν, όταν το παιδί αναπτυχθεί, να του δώσουν μίαν ανεξάρτητη βάση για την έρεβνα της αλήθειας αφού άφτά τα υλικά αίτια θα ενεργήσουν με τις αίστησες.

Όσο δε για τα έσωτερικά ψυχικά αίτια το ίδιο θα συμβεί, γιατί αφού ή παιδική ψυχή δεν είναι παρά *tabula rasa* είναι άδύνατο να γεννηθούν ψυχικές ιδιότητες που οι βάσεις τους να μην είναι υλικές.

Ἔτσι ἡ παιδικὴ ψυχὴ ἀφοῦ ἐξελιχθεὶ δὲν θὰ μπορέσει νὰ νιώσει τὴν ἀλήθεια πού θὰ παρουσιάζεται ὑπὸ καθαρὴ ὕλική μορφή. Δὲν θὰ μπορέσει π. χ. νὰ νιώσει τὸ Θεὸ μόνο μὲ τὴ συνείδηση του καὶ θὰ χρησαστεῖ γιὰ νὰ τὸν νιώσει νὰ μεταχειριστεῖ τὶς αἰσθησεὶς του, ἢ καλύτερα, θὰ τὸν νιώσει μὲ τὴ συνείδηση, ἀλλὰ ὄχι ἀποκλειστικὰ μὲ αὐτὴ, μὰ μὲ τὴ βοήθεια τῶν αἰσθησεῶν ὁποῦδήποτε ἢ τὸ ἕνα συμβεῖ ἢ τὸ ἄλλο, τὸ συμπέρασμα θὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἢ γνῶση αὐτὴ θὰ προέχεται ἀπὸ τὶς αἰσθησεὶς, δηλαδὴ θὰ εἶναι ἀτελής.

Ἄν τώρα στὴ γέννηση τοῦ παιδιοῦ ἔχει κ' ὄλας μερικὲς ιδιότητες, δηλαδὴ ἂν ὑπάρχει συνείδηση χωρὶς γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς καὶ ἐπιδράσουν οἱ αἰσθησεὶς, δηλαδὴ ἂν συνυπάρχει στὸν ἄνθρωπο ἡ συνείδηση μὲ τὴ ζωὴ, τὰ πράγματα ἀλλάζουν λιγάκι.

Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι προέχει νὰ ἐξετάσουμε τὴν αἰτία τῆς ὑπαρξεὶς τῆς συνείδησης. Ποιὰ εἶν' αὐτὴ ἡ αἰτία; Ἡ πύλογοικὴ ἀπάντησι πού μπορεῖ νὰ δοθεῖ σ' αὐτὴ τὴν ἐρώτησι εἶναι ὅτι ἡ συνείδησι εἶναι ἕνα μέσο γιὰ τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὴν ἀπόχτησι μιᾶς, ἂν ὄχι καὶ τῶν τριῶν, ἀπ' ἀφ' ἑαυτῶν τὶς ἀρχικὲς ἐννοιεὶς: τοῦ καλοῦ, τοῦ ὁμορφου καὶ τοῦ ἀληθινοῦ. Κι' ἐπειδὴ ἀφ' ἑαυτῶν οἱ τρεῖς ἐννοιεὶς δὲν μποροῦν παρὰ νὰ συνυπάρχουν, ἡ συνείδησι λοιπὸν εἶναι ἕνα μέσον γιὰ τὴν ἀπόχτησι τῆς ἀλήθειας.

Ἄλλὰ—καὶ ἐδῶ ξαναρχοῦμε σ' ὅτι ἔλεγα παραπάνω—ὄλοι μας παρατηροῦμεν ὅτι ἡ συνείδησι δὲν εἶναι ἐνιαῖα, κ' ὅτι κάθε ἄνθρωπος ἔχει διαφορετικὰ διαπλασμένη τὴ συνείδησίν του. Ἔτσι π. χ. ἡ συνείδησι τοῦ Μουσουλμάνου, δὲν εἶναι ἡ ἴδια μὲ τὴ συνείδησι τοῦ Χριστιανοῦ, κ' ἡ συνείδησι ἑνὸς Χριστιανοῦ δὲν εἶναι ὁμοια μὲ τὴν συνείδησι ἄλλου Χριστιανοῦ κ' αὐτὸ ἐξηγιέται πολὺ καλὰ γιὰ τὸν καθὲ ἄνθρωπο ἐπιδρῶν τὸ περιβάλλοντο, ἢ συνήθεια κ' ἢ ἀνάγκη.

Πῶς θέλουμε λοιπὸν, μ' ἕνα ὄργανο πού σ' ὄλους ἔχει τὸ ἴδιο ὄνομα κ' ἔχει μερικὲς ιδιότητες ὁμοιεὶς, μὰ πού ἐκδηλώνεται σὲ ἀπειρεὶς μορφεὶς σὲ κάθε στιγμῇ,

πῶς θέλουμε λοιπὸν ὄλοι μὲ διάφορα μέσα νὰ καταχτήσουμε τὴν ἀλήθεια, πού ἀφ' ἑαυτῆς δὲν ἔχει ἀπειρεὶς μορφεὶς κ' εἶναι μιὰ; Πῶς εἶναι δυνατὸ, βαδίζοντας λογικὰ, νὰ φύγουμε ὄλοι ἀπὸ διάφορα σημεῖα καὶ νὰ φτάσουμε ὄλοι στὸ ἴδιο τέμα; Ἐχτὸς ἂν παραδεχτοῦμε ὅτι ἡ ἀλήθεια δὲν εἶναι μιὰ, ἀλλὰ πολλὲς, πρᾶμα πού σημαίνει ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀλήθεια, ὁπότε ὄλας μας οἱ προσπάθειεὶς θὰ εἶναι μάταιεὶς καὶ δὲν θὰ ὑπῆρχε λόγος γιὰ τὴν ὑπαρξὴ μας.

* *

Ἔτσι λοιπὸν βλέπουμε ὅτι καὶ σὶς δυὸ περιπτώσεὶς τῆς γνῶσεὶς δὲν μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι μὲ θετικότητι ὅτι ἡ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινᾶμε εἶναι ἀληθινή. Κι' ἂν τὸ καλοσκεφεῖ κανένας ἀπ' αὐτὸ, δὲν θὰ βρεῖ ὅτι εἶναι ἐντελῶς περριττὸ νὰ σκοτωνόμαστε γιὰ νὰ κάνουμε νὰ προχωρήσει ἡ ἀβέβαια ἐπιστήμη ἐνῶ πρέπει νὰ στραφοῦμε καὶ νὰ ρωτήσουμε: ὑπάρχει τίποτε; Ὑπάρχομε;

ELPĒNOR

ΠΟΙΗΣΗ ΝΕΩΝ

SPLEEN

Βαρειά, βαρειά, κυλᾶν τὰ σύγνεφα
στὸν οὐρανὸ-σάν τὰ πουλιὰ, σάν γερανοὶ-
θλιβὰ πού πᾶν γοργοτραχάμενα;
τὴν ὥρα φτῆ, ξυπνοῦν μου οἱ λογισμοί.

* *

Ἔρρε κακὲς! ἕνα μπουμπούκιμα
χαρᾶς, νὰ ξεπετάξει ἀπ' τὴ θλιμμένη μουζωὴ
πῶς λαχταρῶ! κάπ τὸ λαῖνι σου
ὦ πόνοι! πάψε νὰ κερνᾶς κρασί πικρὸ...

Κλώθει, ξεκλώθ ἡ μοῖρα μου
τὸ γνέμα τῆς τᾶτέλειωτο καὶ καρτερῶ
νὰ στείλει μου μὲς τὸ χειμῶνιασμα,
τὸ πύλο γλυκὸ-πύλο ξέρε;— χᾶδι, τὸ στερνὸ...

ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ



Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ ΊΨΕΝ

Ἡ ὀμιχλένια χώρα τῶν φγιόρδ γιορτάζει τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ μεγάλου δραματοῦργου τῆς. Μὰ ἡ γιορτὴ αὐτὴ δὲν ἔχει τοπικὴ σημασία, ἀλλὰ παγκόσμια ἀπήχηση, μὰ κ' ὁ Ἐρρίκος Ἴψεν ἐξακολουθεῖ μ' ὄλας (τὶς ἀντιρρήσειεὶς τοῦ κ. Ξενοπούλου, σὲ καθαρῶν ὄλας μάλιστα!) νὰ εἶναι ὄχι μόνο ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους σκηνηκὸς τεχνίτεσ, ἀλλὰ καὶ ὁ ρωμαλιώτεροσ ἀντιπρόσωποσ τοῦ ἰδεολογικοῦ θεάτρου. Βέβαια πολλοὶ μεταῖψενικοὶ δραματικοὶ συγγραφεὶς καταπίαστηκαν μὲ τὸ θέατρο τῶν ἰδεῶν, ποιοὶ εἶναι ἐκεῖνοὶ ὀμως πού ἀπόφυγαν τὸ ρητορισμὸ; Μὰ θὰ μὸς πῆτε: ὁ Ἐχθρὸσ τοῦ Λαοῦ δὲν ἔχει κηρυγματικὸ στόμφο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡσ τὸ τέλος;—στὴ Γαλλία μάλιστα πολλοὶ κύκλιοι ἐπηρεασμένοι ἀπὸ ἕναν ἄκρατο σωβινισμό, πού τοὺσ προδιέθετε ἔχθρικὰ, καὶ ἀπὸ μιὰ κριτικὴ ἐλαφρότητα, πού χαρακτηρίζεῖ πολλὲσ φορέσ τὸ φραντζέζικο πνεῦμα, κατατάξανε τὸν «Ἐχθρὸσ τοῦ λαοῦ» σὶς μπροσοῦρεσ, καταλήγοντασ στὸ συμπέρασμα πῶσ μποροῦσε ἀντί νὰ γίνῃ δράμα ὁ Στόκμαν, νὰ γραφῇ κύριο ἄρθρο!

Χωρὶς ἄλλο κανεῖσ δὲν ἀρνείτασ τὸν κάποιο ρητορικὸν τόνο, πού ἔχει τὸ ἔργο τοῦτο, ἐκτελούμενο ὀμως ἀπὸ ἡθοιοιοῦσ ἀξίασ, ἀπὸ ἐμπνευσμένοσ ἐρμηνευτέσ καὶ ὄχι ἀπὸ καμποτινοῦσ, πού συνηθίσανε ν' ἀπαγγέλλομεν τὰ ἡθικὰ διδάγματα τῆσ πεντάρασ, δὲ θὰ παρούσιαζε καμμιὰ τεχνικὴ ἔλλειψη κ' ἀκόμη οἱ τῆραντεσ του θὰ συγκρατοῦσαν ἀμετάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρο τοῦ κάπωσ προηγμένου θεατῆ, ἀπαράλαχτα ὄπωσ θὰ τὸ συγκρατοῦσε τὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριο» τοῦ Μπαταίγ ἢ ἡ «Φωτεινὴ Σάντρη» τοῦ κ. Ξενοπούλου ἀπὸ τεχνικὴ μεριά! Γιατὶ ἔχω τὴν ἰδέα, πῶσ μιὰ ἀδστηρὴ προσήλωσι στοὺσ τεχνικοὺσ κανόνεσ τῆσ σκηνῆσ καταντάει πάντα νὰ βλάψῃ τὸ ἰδεολογικὸ μέρος, μειώνοντασ τὴν πρῶτη ἐρμητικότητά του. Σ' αὐτὸ πᾶνω θὰ εἶχανὰ φέρω κ' ἕνα ἄλλο παράδειγμα: Ὁ «Ροσμεροσχόλμ», πού θεωρεῖτασ τὸ ἀρτιότερο ἀπὸ σκηνηκὴ ἀποψη κ' ἀπὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο, ἔργο τοῦ Ἴψεν (σὲ κανένα ἄλλο ἔργο τοῦ Νορβηγικοῦ δραματοῦργου δὲ διαγράφονται μὲ περισσότερη σα-

φήνεια καὶ ἰσορροπία οἱ τύποι, τοῦ συντηρητικοῦ καθηγητῆ Κρόλ - ἀπολογογῆ τοῦ ὑφισταμένου κοινωνικοῦ καθεστώτεσ καὶ τοῦ ἐπαναστάτη νεοχριστιανοῦ Ρόσμερ) Παιζόμενο ἀπὸ τοὺσ πύλο δυνατοὺσ ἀρτίστεσ, θὰ μποροῦσε ἄραγε νὰ συγκινήσῃ τὸ θεατρικὸ κοινὸ ἐκεῖνο πού χειροκροτεῖ μὲ μανία τὴν «Ἄγνωστο» τοῦ Μπιζόν ἢ μιὰ ἐπιθεωρησιακὴ βωμολοχία; Κι' ἡ αἰτία; Ἡ αἰτία εἶναι ἡ ἔλλειψη γοργῆσ σκηνηκῆσ δράσεσ, γιατί τὰ μόνο δραματικὸ ξέσπασμα εἶναι ἡ τελευταία σκηνή, ὄπου ἡ κ. Ἐλσεθ βλέπει τὸ σύμπλεγμα τοῦ Ρόσμερ καὶ τῆσ Ρεβέκασ νὰ προχωρῇ πρὸσ τὴ γέφυρα, μὲ τὴν πρόθεσι τῆσ αυτοκτονίασ.

Συμπέρασμα: ἡ ἀδστηρὴ προσήλωσι στοὺσ τεχνικοὺσ κανόνεσ τῆσ σκηνῆσ, πρέπει νὰ λαβαίνεται ὑπ' ὄψη μόνο γιὰ ἔργα πού τὸ περιεχόμενό τουσ δὲν ἀντέχει σὲ μιὰ νοητικότερη κριτικὴ, ἀλλὰ εἶναι περισσότερο σκηνηκὰ παιχνίδια, τὰ ὄποια ζητᾶνε νὰ ἐπιβληθοῦνε μὲ διάφορα τῦκα. Καὶ θὰ εἶχε κανεῖσ ν' ἀραδιάσῃ πολλὰ τέτοια, κυρίωσ τοῦ ἐλαφροῦ γαλλικοῦ δραματολογίου. Ὄστε νὰ πού καὶ ὁ «Ροσμεροσχόλμ» - τεχνικὰ ἀψεγάδιαστο—θὰ ἔκανε τοὺσ θεατέσ τῆσ «Ἀμαξασ ὑπ' ἀρ. 13» νὰ νυστάξουν! Ὁ Ἴψεν λοιπὸν καταδικάζεῖ μὲ τὸ θέατρό του τὶσ ἀγορατεσ μεθόδουσ τῆσ «πλοκήσ» ἀκόμη καὶ σ' αὐτὸ τὸ περιέρογο καὶ πολὺπλοκο ἔργο του: **Ἡ κυρία Ἰγγρε ἀπὸ τὸ Ἔστροι.** Νὰ γιατί τοῦ ταιριάζεῖ ἀπόλυτα ὁ χαρακτηρισμὸσ τοῦ Μπραντέσ: ἀνακινήτησ ἰδεῶν καὶ ὡσ τέτοιοσ πρέπει νὰ τὸν δεχθοῦμε καὶ νὰ τὸν κρίνομε κ' ὄχι νὰ τὸν μετῆραμε μὲ τὸ ἴδιο μέτρο, πού θὰ μετροῦσαμε τὸν Μπερνοστάιν. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θεωρῶ ἀπαραίτητο νὰ παραθέσω ἀπόσπασμα ἀπὸ σχετικὴ κριτικὴ τοῦ Μπραντέσ: «Τίποτα δὲ θὰ μποροῦσε—γράφεῖ ὁ Δανὸσ κριτικὸσ—ν' ἀποδείξῃ τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ παρὰ τὸ ὅτι στὴ Νορβηγία τὸν πῆρανε στὴν ἀρχὴ γιὰ συντηρικὸ κ' ἀργότερα γιὰ ριζοσπάστη, στὴ Γερμανία τὸν δοξάσανε γιὰ νατουραλιστὴ, καὶ σοσιαλιστὴ, ἐνῶ στὴ Γαλλία τὸν ἀνακηρύξανε συμβολιστὴ κ' ἀναρχικὸ.

Και για πολύν καιρό σε κάθε χώρα δεν ξεχώριζαν παρά μερικές απόψεις του έργου του. Άλλα κανένα άλλο πράγμα δεν αποδείχνει την καθολικότητα της ιδιοφυΐας του, περισσότερο από το πλήθος αυτό των απόψεών της».

Ένα καθολικό πνεύμα λοιπόν είναι πάντα σεβαστό, φίλε κ. Ξενοπούλε, και καμιά μόδα δεν είναι σε θέση να το διαγράψει, πράγμα δηλαδή που μπορεί να γίνει για τους «κοινούς πανσέρ» — όπως λέτε ότι απέδειξαν τον Ίψεν διάφοροι κριτικοί — είκοστής για μας — το τονίζω — τάξης ή μοντερνίζοντες κατά τρόπο εξωφρενικό κι' αποδεχόμενοι γι' αληθινούς δημιουργούς έναν Καβάφη (κατασκευαστή χθαμαλών στίχων) στην ποίηση ένα Ραβέλ (μουσικό συνοθύλειμα) στη μουσική, έναν Πιραντέλο (σκηνικών ταχυδαχτυλοργό) στο θέατρο και έναν Πικασσό (αθλιο μπογιατζή) στη ζωγραφική!

«Πρέπει να όμολογηθή γράφει στη μονογραφία του για τον Ίψεν ο Όσσίπ Λουριέ — ότι η λέξη «σοσιαλισμός» δε βρίσκεται σε κανένα από τα έργα του Ίψεν. Κι' όμως είναι το λογικό και φυσικό συμπέρασμά του» Και προσθέτει:

«Έφ' όσον ή κτηνώδης δύναμις θα ελαττώνεται, οι ανθρώπινες ιδέες της δικαιοσύνης και της ισότητας θα αυξάνουν και ή μέλλουσα γενεά θα δη την εγκαθίδρυσή των»

Σ' αυτό το πόρισμα καταλήγει ο γάλλος κριτικός, κρίνοντας συνολικά το Ίψενικό θέατρο. Κι' απ' αυτό βέβαια φθάνει κανείς στο χαρακτηρισμό του νορβηγού δραματουργού, ως επαναστάτη, αν διατάξει να το κάμη, διαβάζοντας τα έργα του. Αναμφισβήτητα δεν υπάρχουν θετικές υποδείξεις του Ίψεν στο έργο του, σχετικά με την όργάνωση μιας νέας κοινωνίας, μα τή στιγμή που ο Ρόσμερ μιλεί για τή χρησιμότητά του προς τους ανθρώπους και για τόν εξευγενισμό τους, για το όποιον θέλει να πασχίση τή στιγμή που ή Νόρα παρουσιάζεται στην τελευταία πράξη του «Σπιτιού της Κούκλας» απολογήτρια του φεμινισμού, απολογήτρια τών δικαιωμάτων που έχει μια γυναίκα να ζήση τήν άτομική της ζωή — τί άλλο είναι αυτό παρά ένα άμεσο κήρυ-

γμα επαναστατικό; Βέβαια ο Ρόσμερ σάν νεοχριστιανικός τύπος δεν εΐταν σε θέση να εφαρμογή τις ιδέες του αυτές, έρχεται όμως ο Στόκμαν στον «Έχθρο του Λαού» όπλισμένος με αρκετή σκληρότητα και φωνάζει: Έγώ δεν είμαι πρῶτος, σάν κάποιον άλλον που εΐπε — άφες αυτοίς ου γάρ οΐδασι τί ποιούσι Κι' άλλου;

— Πρίν φύγω από τήν πόλη αυτή, θα τινάξω τή σκόνη τών παπουτσιών μου.

Κι' άλλου: Για να κατεβής στη δράση πρέπει να μη φοράς σιδερωμένα ρούχα!

Όσο τώρα για τους κριτικούς που υποστηρίζουν, όπως λέτε κ. Ξενοπούλε — ότι «ο Ίψεν δεν είχε ούτε μίαν ιδέα» — ιδιικήν του» — αλλά — προσθέτουμε — εμείς — ή πατρότητά τους διεκδικείται — κατ' αυτούς πάντοτε — από τή Γεωργία Σάνδη και το γαλλικό ρωμαντισμό — σās παραθέτουμε τή γνώμη του Μπραντές — κάθε — που για να καθησυχάση τή συνείδησή του ρώτησε τόν Ίψεν αν υπέστη τήν επίδραση της Γεωργίας Σάνδης. Κι' όνορβηγός δραματουργός του άποκρίθηκε:

«Δηλώνω επί τῷ λόγω της τιμής μου και της συνείδησής μου, ότι ποτέ στη ζωή μου, ούτε στα νιάτα μου, ούτε αργότερα δε διάβασα ούτε ένα βιβλίο της Γεωργίας Σάνδης.»

Άλλωστε, όπως βεβαιώνη ο Λουριέ, ο μεγάλος νορβηγός δραματουργός δε διάβαζε γαλλικά.

Για τήν αυθαίρετη πάλι δημιουργία τύπων — μιλάει πάντα ο κριτικός του κ. Ξενοπούλου — προς εκπροσώπησην ανθρωπίνων κάθε άλλο παρά ζωντανών — επικαλούμαι πάλι τόν Μπραντές, ο όποιος αποδείχνει διεξοδικά, ότι όλοι οι ήρωες τών Ίψενικών δραμάτων εΐταν παρμένοι από τήν πραγματικότητα, μέχρι τήν παραμικρότερη λεπτομέρειά τους — μ' άλλα λόγια ως αυτές τις μικροσυνθήσεις της καθημερινής ζωής τους.

Ανακινητής ιδεών λοιπόν ο Έρ. Ίψεν μ' επαναστατημένη σκέψη και φιλοσοφική συνείδηση, καθολικό και ισορροπημένο πνεύμα, στέκεται βράχος ασάλευτος μπροστά στο φθοροποιό πέρασμα του χρόνου και πέρνει αναμφισβήτητα θέση, στο πλάι του Σαίξπηρ — στην κατπλήρυσή αυτή μεγαλοφυΐα!

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

ΠΟΙΗΤΗΣ & ΚΡΙΤΙΚΟΣ — Η μελέτη του Ποιητή Κωστή Παλαμά που αρχίζουμε τή δημοσίευσή της από το πρώτο φύλλο, είχε δημοσιεφτεί στο «Νουμά» του 1912 γι' απάντηση σε μιὰ κριτική του Χατζόπουλου. Σήμερα που μερικοί θέλουν ν' άσπληθύνε κάθε αξία στο μεγαλόπνοο έργο του Ποιητή «Της Άσάλεφτης Ζωής — ακόμα κι' ο Ψυχάρης — νομίζουμε πως ή μελέτη αυτή θα διαφωτίσει εκείνους που θέλουν να μάθουν πώς δουλέβει ο ποιητής, ακόμα και πόσο γερή μόρφωση έχει σε ζητήματα καλλογικά, ιστορικά κ.τ.λ.

Θαροοίμε υποχρέωση να εκφράσουμε τις έφχαριστίες μας προς τόν ποιητή που είχε τήν καλοσύνη να δώσει τήν άδεια για τήν αναδημοσίευσή της μελέτης του.

ΑΚΟΜΑ ΕΝΑΣ. — Ο διεφθοντής τών «Έλληνικών Γραμμάτων» έχει μερικές ομοιότητες με τόν Άπόστολο Πάβλο. Έτσι όπως εκείνος στις τηλεφαΐες μέρες έτυχε ν' αλλάξει τήν πίστη του και να γίνει υπερασπιστής του Χριστού, από διώχτης, τα ίδια έπαθε κι' ο Μπαστιάς: Έγραψε ο άνθρωπος έργα πάνω στα καλούπια τών παλιών δασκάλων. Μα ξαφνικά κάποια άόρατη δύναμη φώτισε το μυαλό του, ο άνθρωπος βλέπετε ζητούσε λύτρωση και τή βρήκε στο φωτεινό έργο του Άποστολάκη. Με συντριμμένη τήν καρδιά του άρνήθηκε όλο το προηγούμενο έργο του και ζήτησε άφεσιν άμαρτιών, απ' το μεγάλο δάσκαλο. Διάβασε καμμία δεκαριά φορές το μεγαλύτερο «Η Ποίηση στη Ζωή μας» κι' από τότες έμαθε ν' αντικρύζει όλα τα προβλήματα της εποχής μας, με θάρρος ανθρώπου δυνατού και λεπτωφρένου. Παίζει σάν παλιάτσος στα δάχτυλά του όλα τα προβλήματα το κοσμογονικό, το κοινωνικό, το εκπαιδευτικό και τράβα κορδέλα. Και με τήν βεβαιότητα πώς τα πάντα του είναι αρκετά, για να «καταβάσσουνε τήν οικουμένη» κάθισε κι' έγραψε μιὰ μελέτη για διεθνισμό, για ταξισμό. Άκόμα έβγαλε και περιοδικό που στο προτελευταίο φύλλο του μίλησε για «τρία γράμματα τρεις απόψεις» με αρκετή κομπονηρία, τί να γίνει όμως; Άς χαιρέται ο Άποστολάκης που άπόχτησε ακόμα ένα όπαδδ που λεπτωφρένος χαμαρώνει και φουσκώνει.

Ο ΤΣΕ ΚΙ ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΕΣ ΤΟΥ. Άπό το βιβλίο του Ν. Segur μεταφράσαμε καιδημοσίευσουμε τή μελέτη για το Νίτσε που όσα κι' αν έχουν δημοσιεφτεί στα ελληνικά για το έργο του φιλόσοφου ή μελέτη του Segur είναι απαραίτητη γιατί εξετάζει πια επίδραση είχε ή Άρχαία Ελλάδα στο σχηματισμό της φιλοσοφίας. Στο ερχόμενο θα δημοσιεύουμε και μιὰ μελέτη του ίδιου για τόν φιλόσοφο Μπέρξον που δεν έχουνε δημοσιεφτεί και πολλά για το έργο του έχτος από μιὰ μελέτη του Καζαντζάκη και Παπανούτσου. Η μετάφραση θα είναι απ' τόν τεχτικό μας συνεργάτη Είρενορ που τόσο πιτυχημένα μετάφρασε τή μελέτη για τόν Νίτσε.

Η ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ. — Σήμερα πια θαροοίμε πως πρέπει να κάνουμε λιγα βήματα μπρος σχετικά με τή ορθογραφία μας. Έφτυχώς τώρα τηλεφαΐα παρατηρήθη μιὰ κίνηση στο περιοδικό Άναγέννηση του Γληνού. Η «Καινούργια Ζωή» παρακαλεί τους συνεργάτες της να γράφουνε όσο μπορούνε σύμφωνα με τή μεταρρίθμηση της «Άναγέννησης», άφου και μεγάλοι γλωσσολόγοι μας όπως ο Ψυχάρης, ο Φιλήντας από χρόνια μās φωνάζουνε γι' άπλοποίηση της Όρθογραφίας. Και ειδικά οι νέοι που δεν έχουνε πολλούς δεσμούς με το παλιά σύστημα.

ΒΡΑΒΕΙΟ ΒΙΚΕΛΑ. Στην πανηγυρική συνεδρίαση της Άκαδημίας Άθηνών διαβάστηκε ή έκθεση της επιτροπής για το βραβείο Βικέλα. Τυχεροί έτυχε να είναι ο Ξενοπούλος και Παπαντωνίου. Στο ερχόμενο φύλλο θα δημοσιεύουμε κριτική για τα δυο βραβεύμενα έργα. Ο Παρορίτης μπορεί να καυχιέται πως έχει προφητικό πνεύμα, μιὰ που αλήθεως ένας λόγος του ειπωμένος εδώ και λίγον καιρό.

Δήλωση: δυστυχώς από κακή ταξινόμηση της ύλης απ' τόν τυπογράφον μας, δεν μπορούσαμε να δημοσιεύουμε τή γλωσσολογική μελέτη του Φιλήνη, το άρτῳγραφο του κ. Θεοτόκη που είχε τήν καλοσύνη να μās δώσει ή ποιήτρια Ειρήνη Δεντινού, καθώς κι' ένα σημείωμα για τήν έκθεση του Χριστοφί. Στο δεύτερο φύλλο θα δημοσιεφτούνε όλα όσα παραλείψαμε.

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

Τὸ Κήρυγμα τῆς Τρουμπέτας

ΙΣ. ΚΑΡΑΛΗ

Ὁ Φιλήντας στὸν πρόλογο τοῦ πού ἔχει τὸ βιβλίο ἀπτό, γράφει πολλὰ παινετικά λόγια γιὰ τὸ ταλέντο τοῦ Καραλή, στὴν ἀρχὴ καὶ τοῦτα «σ' ἀπτά (τὰ διηγήματα) βλέπουμε τὴν ξεχωριστὴ ἀτομικότητα τοῦ συγγραφέα τους, μίαν πρωτοτυπία πού δὲν τὴν συναντᾷς σὲ κανένα ἀπὸ ὅσα ἔχεις διαβάσει ὡς τὴν ὥρα.»

Ὅλα ὅσα λέει ὁ Φιλήντας μπορῶ νὰ πῶ πὼς εἶναι ἀληθινὰ, πραγματικά ὁ Καραλῆς εἶτε τὴ φύση περιγράφει εἶτε τοὺς ἀνθρώπους πάντα μ' ἓνα διζό του τρόπο τὸ κάνει. Πολλὲς φορὲς ὅμως ὁ τρόπος τὸν ἀπτόδεν τὸν βοηθᾷ νὰ πει κείνο πού θέλει, ἔτσι πού νὰ εἶναι ταιριαστό μὲ τὴν περίσταση.

Ἔτσι, θέλοντας νὰ φανεί πρωτότυπος πέφτει σὲ λάθια πολλά, κάνει παρομοιώσεις πού δὲν ταιριάζουνε καθόλου. Ὅπως στὸ διήγημα «Τῆς Μάνας ὁ Ἴσκιος», στὴ σελίδα 23, γράφει: «ἀνοίξε λίγο τὰ μάτια του καὶ εἶδε τις γειτονίσσες νὰ πέφτουνε ἀπάνω σὰ γλάροι, ἐνῶ ἡ ξαδέσφη του εἶτανε στὴν ἄκρη κοιτάζοντας λοξά». Ἐδῶ φαίνεται πὼς ὁ Καραλῆς θέλησε νὰ τονίσει τὴν ἀδιαφορία τῆς ξαδέσφης πού ἔμεινε στὴν ἄκρη καὶ κοιτάζε λοξὰ καὶ γιὰ νὰ τὸ κάνει ἀπτό πὶδ χτυπητὸ βάζει τίς ἄλλες γυναῖκες νὰ κοιτάζουμε σὰ γλάροι.

Ἐπειδὴ σὰ ἄλλη σελίδα—στὸ ἴδιο διήγημα—γράφει: «καί τοῦ παρουσιαζότανε ἡ φυσιογνωμία τοῦ πατέρα του ἀπὸ τότε πού ἦτανε πολὺ χαρούμενη, ὡς τότε πού εἶτανε λίγο χαρούμενη καὶ πάλι ἀπὸ τότε πού ἦτανε πολὺ μελαγχολική, ὡς τότε πού ἦτανε λίγο μελαγχολική». Σωστός γρίφος μᾶς φαίνονται ὅλα ἀπτά. Γενικά τὸ διήγημα ἀπτό εἶναι πολὺ σκοτεινὸ. Ἀκόμα λέει καὶ πράματα ὀλοτέλα ἀπίθανα ὅπως στὴν σελίδα 25 «οἱ γιαιτροὶ ὄρισαν πὼς πρέπει νὰ κοπει τὸ πόδι στὸ μέρος ἀπτό γιὰ νὰ μὴ μολυνθεῖ ὄλο» τὴν ὥρα πὼς ἀπὸ ἓνα σπύζιμο τῆς μάκενας θὰ γινότανε σὲ λίγες μέρες μόνυση δὲ θέλει νὰ τὸ ξέροι ὁ συγγραφέας. Τὸ γράφει ἔτσι γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὸ ταξίδι τοῦ ἀρρωστοῦ.

Ἐγὼ, θαρρῶ, πὼς μποροῦσε νὰ βρεῖ μιά ἀλλήναιτία πού νὰ δικαιολογήσει τὸ ταξίδι. Δὲν τὸ ἔκανε ὅμως, ἴσως γιὰ νὰ δὲν τὸ προσέξε. Βάβαια στὸ διήγημα ἀπτό σὲ πολλὲς μεριὲς ὁ συγγραφέας γράφει καὶ διατυπώνει ὁμορφα πράματα, μὰ δυστυχῶς τὰ ψεγάδια του εἶναι πιότερά. Ἀντίθετα ὅμως ἀπὸ «τῆς μάνας ὁ Ἴσκιος», ἓνα ἄλλο τοῦ διήγημα ἀξίζει νὰ τὸ προσέξουμε. Τὸ διήγημα ἀπτό τὸ ἐπιγράφει «τραυματίας Νο 604», ἀπὸ τὴν πρώτη ἀράδα πού ἀρχίζει νὰ τὸ διαβάσεις νιώθεις πὼς ἄλλο χέρι τὸ ἔχει γραμμένο, πὼς

θέλει νὰ πει κάτι πού θὰ συγκινήσει ἀληθινὰ. Ἀρχίζει μὲ μοναδικὴ τέχνη περιγράφοντας τὰ «χαράματα πού εἶταν ὀλοκάθαρα» ἢ «τ' ἀλυχίσματα τοῦ σκύλου πού ἀκουγότανε βροντερά στὴν ἄκρη τῆς πόλης κ' ἀντιχούσανε στὴ σιγαλιά τοῦ στερεώματος». Παρακάτω ἔξακολουθαί νὰ περιγράφει διάφορες λεπτομέρειες σὰν ἓνα «ἀγγαντεφτής» πού ἔχει μάτι δυνατό καὶ βλέπει πράματα πού ὁ καθένας δύσκολα τὰ προσέχει. Καὶ μπροστά στὴ χτυπητὴ εικόνα πού ζωγράφισε ἀρχήτερα, ξεπεταί ἡ δυνατήτου φαντασία ἓνα ἀνάηρο μὲ τις δυὸ πατερίτσες καὶ μέκοιμένο τὸ ἓνα του ποδάρι.

Ὁ τραυματίας ἀπτόδεν ἔχει κανένα ὄνομα συνειθισμένο, μὰ ἓνα ἀριθμὸ, τὸ «Νο 604», ἔτσι τὸν εἶχανε σηματομενὸ στὸ «Πατρικὸ σπίτι», φερμένους στὴν εικόνα τὴ συμπληρώνει. Τὸ «Νο 604» δὲν εἶναι ὁ συνειθισμένος τραυματίας πού βλέπουμε συχνὰ στοὺς δρόμους, θὰ μπορούσα νὰ πῶ, πὼς εἶναι ὀλοτέλα δημιουργημένος ἀπ' τὴ φαντασία τοῦ συγγραφέα του. Ὁ Καραλῆς ἔκανε πολὺ καλὸ πού προτίμησε νὰ τὸν δημιουργήσῃ μὲ τὴν φαντασία του παρὰ νὰ τὸν πάρει σὰν ἓνα φωτογράφο ἀπ' τὴ γύρω του ζωῆ. Μὰς τὸν ζωγραφίζει τὴν ὥρα πού σκέφτεται, τὴν ὥρα πού ἀκούει, ἢ ἀκόμα ὅταν κουρασμένος στέκεται καὶ κρυφακούει τὴν ἱστορία πού ἔτυχε νὰ διηγιέται μιά γυναίκα. Συντριμμένως ἀπ' τὸ κατάντημά του δὲν ἔχει καμιά δική του θέληση, μὰ «πᾶει νὰ ἔχτελέσει ὀρισμένες ἐντολές», ὅπως μαθαίνουμε στὸ τέλος. Βλέπει, ἀκούει κ' ὄλα μὲ κάποιο ἰδιαιτέρο τρόπο κ' ὄχι σὰν ἓνας σημερινὸς ἀνάηρος πού ἀν ἔβλεπε παιδιά νὰ τὸν κοροιδέβουνε δὲ θὰ τὰ ἄφηνε δίχως ἀπάντηση θὰ τὰ ἔβριζε τὴ μάννα τους κ' ὅτι ἄλλο τοῦ ἐρχότανε κεινη τὴν ὥρα στὸ νοῦ. Τὸ «Νο 604» δὲν κάνει ὅμως ἀπτό πού θὰ ἔκανε ἓνας ἄλλος, στέκεται σὰν ἀδύνατος πού εἶναι καὶ ἀκούει τὰ παιδιά, τ' ἀκούει, γιὰ τὸ οἱ φωνές, τὼν παιδιῶν «οἱ φωνές τὼν παιδιῶν, σὰ νὰ ποῦμε, βρῖσκανε στὸν ἐγκέφαλό του μίαν ἀπήληση, κλονίζανε τὸν κόσμο τὼν σκέψεῶν του, τοῦ στερεώσανε κατόπι πὶδ ἄρτια, κ' ἀρχιζε νὰ βρῖσκει τότε, ὅτι πᾶσιζε νὰ γνωρίσει πρὶν, ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ζωῆς τοῦ σακατεμένου ἀνθρώπου».

Ἔτσι δικαιολογείται πὼς δίχως νὰ λέει τίποτα, ἀκούγε τὰ παιδιά τοῦ δρόμου νὰ τοῦ φωνάζουνε κοροιδεφτικά: «Τὶ εἶσαι γέ σὺ; γυμναστή; Ποιὸς σὲ γέννησε ἔτσι γέ; χὰ! χὰ! Ἀπὸ πού βήχεις; Ἄν σου πῆξει βήχεις;».

Καὶ παρακάτω: «Μὰ σὰν πηδοῦσε γλύστρη-

σε καὶ ἔπεσε χάμω—Ὁ τραυματίας μὲ τὰδυό του χέρια καὶ μὲ τὸ γόνα σύφθηκε ὄστὸν τοῦ χο, φέρνοντας μαζὶ του καὶ τὴ μιά πατερίτσα.»

Καὶ ἀκουμπισμένος στὸν τοῖχο ὅπως εἶτανε ἄμα τελείωσε ἡ ἱστορία πού ἔτυχε νὰ κρυφακούσει, τότες ἔνωσε «πόσο γλυκὰ κ' ἀκριβὴ εἶναι ἡ Ζωή» «ἓνα συναίσθημα μεγαλείου γιὰ τὴ Ζωὴ τονε κατέλαβε» κ' ἓνα κούφωμα αἰστάνθηκε μέσα του».

Ἀπτό τὸ κούφωμα, εἶναι τὸ σπουδαιότερο καὶ πού μὲ μεγάλη δύναμη μπόρεσε ὁ Καραλῆς νὰ ζωγραφίσει, ἔτσι, πού νὰ γενναίε στὸ διαβαστὴ μίαν ἀνείπωτη συγκίνηση. Θάρρῶ πὼς δὲν πρέπει νὰ ἐπιμένο περισσότερο γιὰ τὸ διήγημα ἀπτό. Γιατὶ τὸ καλύτερο εἶναι νὰ τὸ διαβάσει κανεὶς ὀλοκέρο γιὰ νὰ διελ τὴν ἀξία του. Βεβαίᾳ γιὰ τὸ διήγημα ἀπτό ἴσως μερικοὶ νὰ ποῦνε πὼς δὲν εἶναι ὄσο πρέπει ἐπαναστατικὸ. Δὲ θὰ ἔχουνε ὄμως καθόλου δίκιο.

Ἐνα ἄλλο διήγημα μ' ἔκανε ἰδιαιτέρε ἐντύπωση καὶ σίγουρα θὰ εἶτανε τὸ πὶδ καλὸ ἂν ὁ συγγραφέας φανέρωνε καθαρότερα κείνο πού θέλει νὰ πει. Τὸ διήγημα ἀπτό ἐπιγράφεται στὴ Στάνη» καὶ τελειώνει ἔτσι «Ὁμοῦμαι μόνον πού ἀκούγα κοντὰ μου σκυλιά νὰ γουργιάζουμε κ' ὅτι ὀρώθηα «Ποῦ πάω;» κ' ἀμέσως μιά ἀνθρώπινη φωνὴ μου ἀπάντησε: «Καλὰ πᾶς.» Καὶ δέφτερη φορὰ εἶπα: «Θέλω νὰ λυτρωθῶ.» καὶ πάλι μου ἀπάντησε: «Ἔτσι θὰ λυτρώνεσαι».

Τὴν ὥρα πὼς ἀκριβῶς θὰ βρεῖ τὴ λύτρωση μὲνι σκοτεινὸ. Μαντέβω πὼς θέλει νὰ πει γυρίζοντας στὴ στάνη, ἐπιστρέφοντας στὴ φύση. Δὲν ξέρω πάλι, ἴσως νὰ λαθέβω.

Τὰ ἄλλα διηγήματα ὄχι καὶ τὸσο καλά στὴν ἐχτέλεση. Μεγαλύτερη ἀρετὴ τοῦ Καραλῆ εἶναι θαρρῶ, πὼς εἶναι ἓνας καλὸς «ἀγγαντεφτής», πού ἔχει νὰ βλέπει καλά τὴ γύρω του ζωῆ καὶ νὰ μᾶς τὴ ζωγραφίζει βάζοντας καὶ τὴν ἀτομικὴ του σφραγίδα. Τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Καραλῆ δείχνει πὼς θὰ μπορέσει νὰ δώσει στὴ φτώχη μᾶς λογοτεχνία ἔργο πὶδ δυνατό καὶ λυτρωμένο ἀπ' τὴν σκοτεινάδα τοῦ πρῶτου του. Δ. ΒΕΝΕΤΙΑΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Σύγχρονη Σκέψη—διμῆνο Περιοδικὸ ἐκδίδεται στὸ Σικάγο Ἀμερικῆς.

Παρθενὼν—μηνιαῖο, διεφθ. Α. Ράλλης.

Τὸ Σχολεῖομας—μαθητικὸ περιοδικὸ. Ἀπὸ τίς μαθητῆτες τῆς Κοινωνικαντιδιδου Σχολῆς Στίχοι—Τῆς Λώρας Μοάτσου.

Ἐλεύθερη ἀγάπη—Α. Παπαδήμα

Κόχυλας—Ν. Σαράβα

Σύμβολα—Γ. Μαλτέζου.

Κριτικὰ Σημειώματα—Α. Φράγκου

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ Χ. Χρηστοβασίλη καὶ Ρωσικὲς σελίδες—**Ε. Σουφναίου**. Ἐκδό- τῆς **Ι. Σιδέρης**.

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Σήμερα, τὰ ἐγκαινία μᾶς ἔκθεσης πέρνου- νε κοσμικὸ χαρακτήρα. Ἄν εἶναι τοῦτο λυπη- ρὸ ἢ ὄχι, μπορεῖ ὁ καθένας νὰ τὸ ἀντιληφτεῖ. Ὅσὸσο ὀλοφάνερο γένεται, πὼς χάνει ἔτσι τὸ σωστὸ του χαρακτήρα κ' ἄμα συμβαίνει ἀπτό, θὰ πει πὼς τὸ πρᾶμα ἐκφυλίζεται: βέ- βαια ἡ παρατήρηση τούτῃ δὲ βγήκε ἀπὸ τὸ κοίταγμα τὼν ἐγκαινίων μᾶς μονάχα ἔκθεσης, ἀλλὰ ἀπ' ὄλες σχεδόν. Τρανο παράδειγμα, τὸ βφνισὰς τῆς ἔκθεσης Γύζης ὅπου μαζεφτήκανε ἀνθρωποὶ ἀνίδεοι, χωρὶς κανένα, ἐνδιαφέρο, ἀλλὰ ἄπλως, γιὰ νὰ δείξουνε μὲ τὴν ἀπει- θύμητη παρουσία τους, ὅτι νοιώθουνε καὶ ἀπὸ τέτοια πράματα, πὼς τάχα παρακολούθανε τὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ τόπου. Κι' ἔτσι βλέπει ὁ καθένας τὸν ἄξεστον ὄλες του τις ἐκδήλωσες νεόπλουτο, νὰ μὴ λείπει ἀπὸ κα- μιά παρόμοια συγκεντρωση. Τὰ ἴδια καὶ χει- ρρότερα ἡ γυναίκα, πού ἄμα βάλει καπέλλο καὶ γούνα, γέννηκε κυρία καὶ πού σὰν τέτοια «τὸ νοιώθει» τῆς ἐπιτρέπεται νὰ παρουσια- στεί παντοῦ. Τὰ λόγια τοῦτα, ἴσως πολλοὶ νὰ ποῦνε πὼς εἶναι περικτὰ κ' ἀκόμα ἄσχε- τα μὲ τὸ κύριο θέμα πού μᾶς ἀπασκολεῖ. Ὅ- τὸσο ἔμεις τὰ παραθέσαμε, γιὰ νάμαστε σὲ τάξη, τουλάχιστο μὲ τὴ συνείδηση μᾶς.

Ἔτσι λοιπὸν, βρέθηκα στὰ ἐγκαινία τῆς ὀ- μαδικῆς ἔκθεσης τὼν ἔργων, τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη καὶ τὼν δεσποινίδων Νίτσας Κοκ- κίνη καὶ Ἰωάννας Σχίνας, στὴ σάλα τοῦ Παρ- νασσοῦ. Εἶδα καὶ ξανάδα ἐπανημιμένα ὄλα τὰ ἔργα, μὲ προσοχή. Ἐξεῖνο πού λείπει καὶ γιὰ τὸ λόγο τοῦτο γένεται ἀμέσως ἀντιληφτό, ἀπὸ τοῦτῃ τῆς ἔκθεσης, εἶναι ἡ σύνθεση. Τρία πρόσωπα ἐκθέτουνε καὶ μιά δὲν ὑπάρ- χει. Ἴσως, ἐπειδὴ εἶναι δύσκολο τὸ εἶδος αὐ- τὸ, νὰ τ' ἀπεφυγῶν. Καὶ πρῶτα ἄς ποῦμε με- ρικὰ γιὰ τὸ ἔργο τῆς κ. Ἀθ. Ταρσοῦλη, πὶδ- ναι γνωστὸ κ' ἀπὸ ἄλλες τῆς ἐμφάνισες. (Λύκειο Ἑλληνίδων, γ. Πανελληνιοὶ κ. ἄ.) Χαρακτηριστικὸ εἶναι, ἡ προσοχὴ στὴν ἐκλο- γὴ γιὰ τὸ θέμα, πού πάντα πρέπει νάνα ὀμορφο καὶ γεμισμένο, γνώρισμα τῆς γυναι- κείας νοοτροπίας. Πολλὰ πράματα ἔτσι, πού θάπρεπε νὰ λείπουνε, ὑπάρχουναι καὶ πολλὲς φορὲς μάλιστα, ἀποτελοῦνε κύριο ἀντικείμενο. Ὅσὸσο δύο—τρια, ξεχωρίζανε καὶ γιὰ τοῦ- το ἀποτελοῦνε ἀντίθεση καὶ τρανὴ ἀπόδειξη, πὼς τὸ ἀπλό εἶναι κ' ὄμοιο σύγχρονα, καθὼς στὸ ἔργο ((Πεῦζο στὴ Χελιδονιοῦ)) ἀρ. 38, ποῖναι γιὰ τὴν παραπάνω αἰτία καλὸ, ἂν καὶ ἀνήκει στὰ παλαιότερα ἔργα. Καὶ μ' ὄλο πού ἡ κ. Ταρσοῦλη ἐκθέτει πάνω ἀπὸ ἓκατὸ κη- μάτια, λίγα πολὺ εἶν' ἐκείνα πού ἔχουνε αἰε- ῖωσες. Καὶ τὰ ταμπλὼ αὐτὰ εἶναι, ((Μέγα Σπήλαιον, μοναστήρι)) ἀρ. 3, ((Ἄπομψ Μεγά- λου Σπηλαίου)) ἀρ. 4, ((Ἐκκλησία Καθαρια- νῆς)) ἀρ. 9, ὁ ((Μεσομηνακὸς κόλπος)) ἀρ. 1,

ποῦχει κάτι τὸ διακοσμητικὸ καὶ τὰ σχέδια «ὁ νταντῆς τοῦ χωριοῦ» ἀρ. 74 καὶ τὸ «παληόσιπτο» ἀρ. 59, ποῦ ξεχωρίζουν ἀνάμεσα ἀπὸ τὰλλα ἔργα. Ἐν τούτοις, τὸ ἔργο τῆς κ. Ταρσοῦλη, φέρνει τὸν προσωπικὸ τῆς χαραχτήρα ποῦναι μάλιστα σὲ κάθε κομμάτι βαλμένο ἔντονα, μὲ δύναμη. Ἀπὸ ἀπειρους μέσα πίνακες τὸ δικό της τὸ ταμπλώ φαίνεται. Τοῦτο ἐδῶ τὸ χαρακτηριστικὸ πολλές φορές μᾶς φαίνεται ἀπλὸ ἔτσι καὶ ἀσήμαντο. Καὶ στὴν περίπτωσιν τούτην ἐδῶ βέβαια, δὲν ἀποτελεῖ τίποτα τὸ ἐξαιρετικὸ ἀλλὰ ὅπωςδήποτε πάντα του παραμένει ἓνα καλὸ σημάδι. Ἄλλο τίποτα ξεχωριστὸ δὲ βλέπει κανεὶς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δουλειὰ τῶν γυμνῶν, ποῦ σὲ ὀρισμένα κομμάτια εἶναι καλῆ, καθὼς στὸ «Ρομάντσο» ἀρ. 20 καὶ στὸ «μοντέλο» ἀρ. 22, ἀντίθετα πρὸς τὴν ἀσχημὴ ἐκτέλεσιν τῶν ἄλλων γυμνῶν. Κάνει ἰδίως κατὰ πλῆξιν καὶ δίκαια φέρνει τὸν παρατηρητὴ σὲ σκέψιν ἄλλη, τὸ σχέδιον «Γυμνὸ» ἀρ. 76, ποῦ ἀπορεῖ ὁ καθένας πῶς ἓνα τέτοιο πρᾶμα εἶδε τὸ φῶς.

Γενικά, δείχνει μίαν ὄριμην καλλιτέχνηδα τὸ ἔργο της καὶ πολὺ πιθανὸν νὰ τὸδ ἴγνη πτότερο καλὰ ἂν ἔλειπε ἢ βιασύνη καὶ ἢ ἐπιθυμία νὰ τὰ κάνουμε ὅλα, νὰ καταπιαστοῦμε μὲ τὸ κάθε τί καὶ τὸ χειρότερον, νὰ ἐργασαστε ἀκατάπαυστα χωρὶς ἀναπνοήν, πρᾶμα ποῦ δείχνει προχειρολογίαν. Ὁ Γύζης π.χ. «δὲν ζωγράφιζε ποτέ, πρόχειρα, ἀμελέτητα, ἀτημέλητα. Ἡ τέχνη του γιὰ φτὸν ἦτο ἱερά». Γιὰ τοῦτο καὶ δημιούργησε.

Τώρα γιὰ τὴ δουλειὰ τῆς δ. Κοκκίνης δὲν μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι μὴ καλλίτερον περιμέναμε. Ἀπὸ τὴν ἐμφάνισιν της στὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων ποῦταν κι' ἢ πρώτη ἂν δὲν κάνω λάθος, περάσανε κοντὰ τρία χρόνια. Τὸ χρονικὸ τοῦτο διάστημα, δὲν εἶναι βέβαια ἀρκετὸ γιὰ νὰ γένει κάτι πραγματικὰ καλλίτερον, ἀλλὰ ἅμα λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας ὅτι πρόκειται γιὰ πρόσωπον νεὸν στὰ χρόνια, εἶναι δυνατὸ νὰ συμβεῖ τᾶλλον. Σὰ λέμε τώρα φυσικά, πῶς δὲν παρουσιάζει τούτη τὴ στιγμὴ τὸ ἔργο τῆς δ. Κοκκίνης μὴ κάποια πρόοδο. Ἀπεναντίας μάλιστα, λέμε ὅτι, μὴ ἐξέλεξεν παρουσιάζεται σάφτο, μὲ τὴ μικρὴ διαφορὰ πῶς, μποροῦσε τούτη ἐδῶ νὰ μὴν ὑπῆρχε καθόλου. Ὡστόσο, παρουσιάζει μερικὰ πλεονεχτήματα ποῦ βρίσκονται ὅλα ἀρμονικὰ συνδιασμένα σὲ λίγα κομμάτια, καθὼς στὰ «δελφοὶ-δρόμος Ἀράχωβα» ἀρ. 11 δρόμοι χωριοῦ» ἀρ. 12, «Ἐκκλησία Καισαριανῆς» ἀρ. 37 (τοῦτο ἐδῶ κι' ἢ κ. Αθ. Ταρσοῦλη τῶχει φτιαγμένο καθὼς ἀνάφερα), «ψαρόβαρκες» ἀρ. 30, «στὴν ἀκροθαλασσιὰ» ἀρ. 7, «στὴν ἐξώπορτα» ἀρ. 10, «νησιώτικον σπῆτι» ἀρ. 36 καὶ στὸ «βάρκα ψαράδικια» ἀρ. 33.

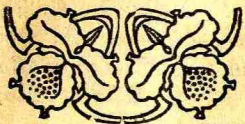
Στὰ παραπάνω βλέπουμε καλὸ σχέδιον, χρῶμα τοποθετημένον μὲ συνειδητὴ βεβαιότητα στὴ θέσιν του καὶ τὸ κυριώτερον μὲ πεποίθησιν καὶ θάρρος. Τὰ γνωρίσματα ἀφτά,

εἶναι καλὰ σημάδια καὶ δείχνουν ἓνα ἀρκετὰ γερὸν ταλέντον καὶ ἰσορροπημένον.

Τὰ λοιπὰ ταμπλώ ποῦναι περισσότερα ἀπὸ πενήντα, φανερόνουν τὰ παραπάνω χαρακτηρισμὰ, ἀλλὰ ὄχι μαζεμένα ὅλα στὸ καθένα κομμάτι. Στὸν πίνακα π.χ. «Παντέλη» ἀρ. 52 ἐνὸς τὸ προσκεινὸν πλᾶνον εἶνε ὥραϊα ἐκτελεσμένον, τὸ φόντον (ποῦναι καὶ τὸ κύριον ὀντικείμενον τοῦ ἔργου) ἀπεναντίας δείχνει μίαν ἀδυναμίαν ποῦ γίνεται ἀντιληπτὴ ἰδίως στὴν ἀπόδοσιν τοῦ τόνου στὸ χρῶμα. Στὸνα λοιπόν, λείπει τὸ καλὸν σχέδιον (σὲ μερικὰ μάλιστα εἶναι ἀντικαταστημένον μὲν ἄλλο ὄσκημον ποῦ προδίδει βιασύνην καὶ ἀσυνειδησίαν) καὶ στᾶλλον, τὰ χρῶματα δὲν εἶναι καλὰ τονισμένα ἢ τέλος μὴ κακὴ ἐχτέλεσιν τὸ διακρίνει. Φαίνεται ἔτσι, ὅτι ἢ δις Κοκκίνης καὶ Σχίνης ἀγνοοῦνε πῶς «τὸ καλὸν δὲν βρῖσκειται πῶς πολὺ». Γιὰτὶ ἀλλιῶτικα, θάτανε ἑκατὸ φορές προτιμότερον νὰ βλέπαμε πολὺ λιγώτερα ἔργα, παρὰ ὅλα ἐκεῖνα ποῦ κατακλύσανε τὴν σάλας τοῦ Παρνασσοῦ. Τοῦτο, θάπρεπε περισσότερον νὰ τὸ τονίσουμε γιὰ νὰ τὰκούσῃ ἢ δις Σχίνης ποῦ ἐδῶ σὲ τρία ἢ τέσσαρα ἔργα της, καθὼς «κεφαλὴ νέου» ἀρ. 12 (παράδοξον φαίνεται τὸ δούλεμα τοῦ ὄμου τοῦ παιδιοῦ, κάτω δεξιὰ, ὅν ἀτέλειωτον εἶναι) «κεφαλὴ γέροντος» ἀρ. 10 καὶ τῆς νεκρῆς φύσης τὸ κομμάτι «ναργιλές» ἀρ. 20, (καὶ ἢ κ. Ταρσοῦλη καθὼς κι' ἢ δις Κοκκίνης ἔχουνε καλὰ ἔργα νεκρῆς φύσης πρᾶμα ποῦ δὲν θάπρεπε νὰ παραλείψουμε μὴ καὶ εἶναι καλὸ στοιχεῖον γιὰ τὴν ὅλην δουλειὰν τους) φαίνεται νὰ ξέρει κάτι, νὰ μπορεῖ δηλαδὴ νὰ φτιάξει κάτι καλόν, στὰ ὑπόλοιπα δεικνύεται τελειωτικὰ ξένη πρὸς τὴ τέχνην! Μὰ διάβολε! εἶναι ἔργα τέχνης, τὰχα ἐκεῖνα ποῦ κρεμαστήσανε ἐκεῖ; Δείχνουνε καμιά δύναμιν, καμιά ἰκανότητά, τίποτε ἀπολύτως. Δὲ ξέρει κανένας τί νὰ βάλει μὲ τὸ νοῦν του γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ ἓνα τέτοιο ἄθλιον φαινόμενον ποῦ ἄθελα προξενεῖ τὸν οἴχτον.

Ἄλλὰ δ. Σχίνης, δὲν εἶναι θάλασσα ἐκείνη, οὔτε εἶναι ἐκεῖνα τὰ καφετιά καὶ μαύρα καὶ πράσινα, καράβια, οὔτε τὰ ἀπροσδιόριστα ἐκεῖνα — σχήματα, ἀτιμὸσφαιρα. Ἐκτὸς ἂν πίσω ἀπ' ὅλα τοῦτα, κρύβεται καμιά καινούργια μανιέρα τῆς ὁποίας τὰ μυστικὰ τυχαίνει νὰ μὴν εἶμαστε ἐμεῖς ἄξιοι νὰ τὰ νοιώσουμε. Αὐτὸ εἶναι ἄλλο ζήτημα βέβαια. Ἄλλὰ πολὺ φοβούμεσθε μήπως δὲν συμβαίνει ἀφτό.

ΗΛΙΑΣ Κ. ΖΙΩΓΑΣ



ΕΤΟΙΜΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΟΡΕΜΑΤΑ—ΚΑΠΕΛΛΑ

ΕΛΕΝΗΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

24 ΕΤΑΓΓΕΛΙΣΤΡΙΑΣ 24

ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΦΟΡΕΜΑΤΩΝ

ΑΠΟ ΔΡΑΧ. 850—1,500

ΕΙΣ ΠΛΟΥΣΙΑΝ ΣΥΛΛΟΓΗΝ ΣΚΕΔΙΩΝ

ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΑΡΑ

ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Διευθυντής Α. Ι. ΡΑΛΛΗΣ

Ἐκδίδεται τρεῖς φορές τὸ μῆνα

Διηγήματα—Μυθιστορήματα—Ἐγκυκλοπαιδική Ὑλη—Φυσιολογικὲς γνώσεις—Ταξείδια—Χειροτεχνία—Νέα καὶ Πείριεργα—Παραμύθια

Συσταίνεται μετὰ τὴν ὑπ' ἀριθ. 5983 Ἐγκύκλιον Ὑπουργείου Παιδείας.
11-2-28

ΑΓΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

N. FRANK & ΣΙΑ

Ἐνοικιάσεις, Ἀγοραί, Πωλήσεις,
Κατασκευαὶ Κινηματογραφικῶν ταινιῶν
Ἀθῆναι-Χαλκοκονδύλη 39

Ὁ Ἴατρος τοῦ Προσφυγικοῦ Νοσοκομείου Ἀθηνῶν κ. ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Χ' ΣΤΑΥΡΟΥ Ἐγκατεστάθη εἰς τὸν Συνοικισμὸν Βύρωνος καὶ δέχεται καθ' ἑκάστην 2-6 μ. μ.
Ὅδος Χρυσοστόμου Σμύρνης ἀρ. 5

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ

ΦΙΛΑΘΕΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ-ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜῆΝΑ

Γράμματα κέμβάσματα διεφθύνονται στὸν κ. Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ. Γραφεῖα Σίνα 11
Συνδρομὴ χρονιάτικη δραχ. 60.
» γιὰ τοὺς φοιτητὰς δραχ. 50

Λίγα ἀπ' τὸ 2ο φύλλο ποὺ θὰ κυκλοφορήσει στὶς ἀρχὲς τοῦ Μῆ μετὰ 48 πλούσιες σελίδες καὶ συνεργασία: ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ, ΠΑΛΑΜΑ, ΦΙΛΗΝΤΑ. κτλ. Ε. CARRIÈRE-M. PRUSTE, N. SEGUR κτλ.—ἀφτόγραφο Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ. Παγκόσμιον πνευματικὴν κίνησιν, βιβλιοκριτίαι, Σκέψεις γνώμες, ἐκθέσεις—εἰκόνας, σκίτσα κτλ.

Τυπογραφεία Α. Τσιγαρίδα