

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΕΚΔΟΤΗΣ Α. ΡΑΛΛΗΣ

Ἐπι τῆς ἐπιστήμης τῶν γραμμάτων

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Ἐπι τῆς λογοτεχνικῆς ὕλης

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ—Σ. ΚΑΜΗΛΕΡΗΣ

ΕΤΟΣ Β'—ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 2 ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1924

ΡΑΣΤΙΝΙΑΚ

Ν. ΠΕΤΙΜΕΖΑΣ ΛΑΥΡΑΣ

Γ. ΝΤΑΝΟΥΝΤΣΙΟ

Ν. ΧΑΝΤΣΑΡΑΣ

Α. ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓ

Γ. ΜΗΛΙΑΔΗΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ

Α. ΣΤΕΚΕΤΙ

Τ. ΑΓΡΑΣ

Μ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Α. ΡΟΥΣΣΕΛ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΕΤΟΣ Β'. ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 2
ΑΘΗΝΑ. ΝΟΕΜΒΡΗΣ 1924

Ο ΑΝΑΤΟΛ ΦΡΑΝΣ

Ὁ μέγας συγγραφέας ποῦ πέρασε εἶναι ὁ τελευταῖος τῆς λαμπρῆς φυλῆς τῶν γάλλων σκεπτικιστῶν, ὄχι μονάχα ὁ πῶς πλούσιος σέ ἠθική καὶ φιλολογικὴ ἀξία, ἀλλὰ καὶ ὁ πῶς λεπτός τεχνίτης, ὁ πῶς αποτελεσματικὸς καταλυτῆς τῆς μεγάλης μάξας τῶν προλήψεων καὶ τῶν ἰδεῶν ποῦ ἀποτελοῦνε τὴν κληρονομικὴ παράδοση τῆς παλιᾶς κοινωνίας. Κανέννας δὲν προχώρησε βαθύτερα ἀπ' αὐτὸν στὴν ἐξέταση τοῦ πνεύματος τῶν νόμων καὶ τῆς ἠθικῆς τῶν ἀρχῶν καὶ τῶν προλήψεων τῆς παλιᾶς ἀριστοκρατίας καὶ τῆς νέας δημοκρατίας. Κανέννας δὲν ἐφανέρωσε μὲ μεγαλύτερη φαιδρότητα ὅτι ταπεινὸ, χυδαῖο καὶ ψεύτικὸ ὑπάρχει κάτου ἀπὸ σεπτές μορφές καὶ κάτου ἀπὸ τίς σχέσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Τὰ διηγήματα, γενικὰ τὰ βιβλία τοῦ Ἀνατόλ Φράνς, ἀποτελοῦνε πάντα ἓνα συνοπτικὸ σύγγραμμα μοναδικὸ στὸ εἶδος του, τελειοποιημένο διανοητικὰ, ἓνα σύγγραμμα ἐλαφρὸ, σχεδὸν εὐχάριστο, στὸ ὅποιο οἱ λέξεις δὲν εἶναι καθόλου βαρεῖές, ἀντικαισθητικές, οἱ παρατήρησεις δὲν ἔχουσι κυνισμό ἀλλὰ δημιουργοῦνε μιὰ ἠθικὴ ἀτμόσφαιρα στὴν ὁποία ἡ ἔννοια τῆς ζωῆς καὶ ἡ ἔννοια τῆς ἱστορίας μεταμορφώνονται καὶ ἀνανεώνονται.

Τὸ «Les Opinions de Jerome Goignard» τὸ «L' Orme du Mail» τὸ «Le Manequin d' Osier» δύσκολα περνᾶνε ἀπαρατήρητα, δύσκολα περνᾶνε χωρὶς νὰ προκαλέσουν μιὰ μικρὴ ἐσωτερικὴ ἐπανάσταση στὸ πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστη. Βέβαια ἀποτελοῦν μιὰ ἀνέκφραστη περιφρόνηση γιὰ ὅλη τὴν παλιὰ αἰσθηματικὴ φιλολογία, ποῦ ἀκόμη ἀπασχολεῖ τίς ἱστορικὰς βιβλιοθήκας τῆς καρδιάς καὶ τῆς σκέψης. Ἡ Γαλλία τότε βρισκόμενη σὲ δύσκολη κατάσταση, ἐπειτα ἀπὸ τὴ θύελλα τῆς ἐπανάστασης καὶ τῆς ἀνάπλασης, σῶθηκε σὲ μιὰ στιγμή ὄχι ἀπὸ ἓνα στρατὸ ἢ ἀπὸ μιὰ νίκη, ἢ ἀπὸ ἓνα ἀλλαγμὰ πολιτεύματος, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ ἀγνὴ διανοητικὴ κίνηση, τῆς ὁποίας μόλις σήμερα μπορούμε νὰ νιώσουμε τὴν ἀξία καὶ τὴ σπουδαιότητα, μέσα ἀπὸ μιὰ ἀντικειμενικὴ ἱστορικὴ παρατήρηση: ἀπὸ τὸ **Ρενανισμό**. Τί εἶταν ὁ Ρενανισμὸς; Εἶταν μιὰ μικρὴ μετάθεσις τῶν φιλοσοφικῶν καὶ αἰσθητικῶν στοιχείων τῆς ἠθικῆς, ἀλλὰ ποῦ ἄρκεσε γιὰ νὰ γκρεμίσῃ τὰ δίχως βάση οἰκοδομήματα τοῦ ἀπολύτου καὶ τῆς μοναδικῆς ἀλήθειας. Εἶταν ἡ ἀπελευθέρωσις τοῦ πνεύματος ἀπὸ τὴ λεγόμενη **μανία τῆς βεβαιότητος**, ἀπὸ τὴν παράλογον μανίαν ὄλων τῶν δόχλων κι' ἐπιπόλαιων, ποῦ γεμίζουσι ἀπὸ μηχανήματα καὶ μελαγχολία τὰ μονοπάτια τῆς ζωῆς. Εἶταν ἡ διακήρυξις ὅτι : ὄχι μὲ νόμους καὶ προκήρυξεις,

δχι με ἐνέργειες κομιτάτων, δχι με δημόσιες ὑγεινές ἢ ἐπαναστατικά δικαστήρια ἀλλὰ με ἐπανελλημμένες ἐξέτασες τῆς συνείδησης, με ἐπανελλημμένο ἔλεγχο γιὰ τὸ δυνατό τῆς συνύπαρξης πολλῶν ἀληθειῶν εἶναι κατορθωτὴ ἢ εἰρήνη τῶν πνευμάτων.

Αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀποτελεσματικὸ χτύπημα στὴ ρίζα ὅλων τῶν φανατισμῶν καὶ μιὰ ὄθηση πρὸς τὴν ἀμοιβαία ἀνοχή, ἀπὸ τὴν ὁποία μονάχα μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι θάχωμε μιὰ πρόοδο ἱκανὴ νὰ συγκρατήσῃ τὴν εὐγένεια τοῦ ἠθικοῦ. Ὁ ἰδρυτὴς ἀγγίζει τὸ ὑπέρτατο ὄριο τῆς σοφίας του στὸν «**Ἅγιος Παῦλο**», ὅπου φαντάζεται ὅτι βλέπει τὸν Ἀπόστολο νὰ μετανοῶν γιὰ τὰ ἴδια του κηρύγματα καὶ νὰ ξανακάνῃ τὸ δρόμο τῆς Δαμασκού, γιὰ νὰ πεθάνῃ στὴν Ἰσπανία — ὑποπευδόμενος ἴσως τὸν ἑαυτὸ του.

Νὰ ὑποπευθεῖται τὸν ἑαυτὸ του! Γιὰ ἓναν Ἀπόστολο! Εἶναι τὸ τελευταῖο βέλος τῆς εἰρωνείας, ἐνάντια στὸ διανοητικὸ βασίλειο τοῦ φανατισμοῦ.

Ὅπως κι' ἂν εἶναι μαζὺ μετὰ τὸ Ρενανισμό ὁ Φράνς σήκωσε ἓνα φωτερὸ οὐράνιο τόξο, πάνω στὸ θολωμένο οὐρανὸ τῶν ἐπαναστατικῶν παθῶν τῆς Γαλλίας, ποὺ ἐπέτρεψε τριάντα χρόνια τοῦλάχιστο ἡσυχίας καὶ ἀνάπαυσης στὴ δημόσια ζωὴ.

Ὁ Φράνς δημιούργησε τὸν τύπο τοῦ Jerome Coignard, ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς γαλλικῆς διανοητικότητας, καὶ τὸν τοποθέτησε μέσα στὸ φαιδρὸ περιβάλλον τῆς πολιτικῆς καὶ φιλοσοφικῆς ἀνοχῆς. Ἄν τὸν τύπο αὐτὸ τὸν δά-λουμε στὴ γῆϊνη ζωὴ σ' ἀπόσταση ἑνὸς αἰῶνα ἀπὸ τὸ Ζὶν-Ζὰκ Ρουσσὸ θὰ βροῦμε τὴν ἀντίθεση καὶ τὴ θριαμβευτικὴ ἀνατροπὴ τῶν ιδεῶν καὶ τῶν αἰσθημάτων, ποὺ μπόρεσαν νὰ δημιουργήσουν τὰ δόγματα τῆς ἰσότητος καὶ τῆς ἀδελφότητος καὶ νὰ ταράξουν τὴν ἰσορροπία τῆς κοινωνικῆς εἰρήνης. Ὁ Jerome Coignard εἶναι ἓνας φιλόσοφος ποὺ θεωρεῖ ἀμφισβητήσιμες ὅλες τὶς ἀρχές. Ἀποφεύγει γὰ ἐκτιμᾶ τὸς ἀνθρώπους, γιὰτὶ φοβᾶται ὅτι ἐνθουσιάζονται τοὺς μὲν δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ταπεινώσῃ τοὺς ἄλλους. Ἀποφεύγει νὰ ξέρῃ τὴ σημασία τῆς «ἐπισημότητος τῶν νόμων», οἱ ὅποιοι δὲν κατορθώνουν νὰ ἐπιβληθοῦν στὴν ἀγνὴ καὶ εἰλικρινῆ ψυχὴ του. Δὲν πιστεύει στὴν ἀνθρώπινη καλωσύνη, ἀλλ' ἀντίθετα εἶναι πεισμένος πῶς ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἓνα «κακὸ ζῷο» καὶ πῶς οἱ κοινωνίες γίνονται μισερὲς μονάχα γιὰτὶ ὁ ἄνθρωπος μεταχειρίζεται τὸ πνεῦμα του γιὰ νὰ τὶς δημιουργήσῃ. Ἐπομένως καμμιά ἐμπιστοσύνη στὴν «ἐπιστροφή πρὸς τὴ φύση», ποὺ σημαίνει γι' αὐτὸν μιὰ «ἐπιστροφή πρὸς τὸ κακὸ».

Στηριζόμενὴ στὴν ἀνθρώπινη νοσηρότητα ἢ φιλοσοφία του, εἶνε ἐπεικὴς καὶ ἀπλή, γεμάτη ἀπὸ εἰρωνία. Ὁ Ροβεσπιέρος θὰ μισοῦσε τὸν Coignard καὶ θὰ τὸν θεωροῦσε ὡς ἓνα πεσιμιστὴ, ἄξιο νὰ σταλθῇ στὴ λαίμητόμο. Ὁ Ροβεσπιέρος εἶταν ἓνας ὀπτιμιστὴς, ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ὑπόθεση πῶς «ἀνθρώπινη καλωσύνη» ἔχει καταστραφῆ ἀπὸ τὴν κοινωνικὴν ζωὴ, προτιθεῖται νὰ δώσῃ τὴν ἀνανέωση στὴ ζωὴ τῶν κοινωνικῶν ἀναποδογυρίζοντάς τες, γιὰ νὰ στηρίξῃ τὴν ἀρετὴν, ἀπὸ τὴν ὁποία θὰ γενιόταν ὁ ἠθικὸς ἄνθρωπος. Καὶ μετὰ τὴ δόση αὐτὴ ἐφθασε στὴν τρομοκρατία, μοιραία. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τοῦ ἴδιου χαρακ-
μ' αὐτὸν σπρώχνονται νὰ κάνουντὸ μεγαλύτερο κακὸ στὴν ἀνθρωπότητα

Ἄλλ' ἂν τὸ Ροβεσπιέρο θὰ τὸν μισοῦσαν γιὰ τὸ μέλλον του ὁ Ἐπίκουρος καὶ Ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος, γιὰ τὸ παρελθόν του ὅμως θὰ τὸν ἀγαποῦσαν. Ὁ Ἐπίκουρος παρέβαλε τὴν ιδέα τῆς εὐτυχίας μετὰ τὴν ἀθλιότητα τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος μετὰ τὴ σκληραγωγία τοῦ ἀτόμου, ποὺ ἀκολουθοῦσε τὸ ἔσωτερικὸ του ὄνειρο. Μὴ μπορώντας νὰ δημιουργήσῃ μιὰ φιλοσοφία καὶ μιὰ θρησκεία ὁ καλὸς Coignard, πάσχιζε νὰ κάνῃ ἓνα σύστημα παρατηρήσεων ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ χτυπάῃ ὅλες τὶς ιδέες πάνω στίς ὁποῖες ὁ ἄνθρωπος στηρίζε τὴ δόξα του καὶ ὅλες τὶς ἀρχές πάνω στίς ὁποῖες ἤθελε νὰ στηρίξῃ τὴ δύναμή του. Πεισμένος ὅτι οἱ ἄνθρωποι δὲν καταντᾶνε δυστυχισμένοι παρὰ μέσα στὰ ὑπερβολικὰ αἰσθήματα καὶ δὲν κοπιᾶζουσε νὰ δλάπτουνται παρὰ μόνο γιὰ τὶς ὠφέλειες ποὺ ἐλπίζουσε ν' ἀποκτήσουν, χτύπησε τὴ ρίζα αὐτοῦ τοῦ κακοῦ, λέγοντας πῶς ἔτσι καταστρέφεται ἡ ἀτομικὴ εὐτυχία.

Αὐτὸς ὁ τύπος ποὺ μετὰ διαφορετικὰ ὀνόματα βλέπουμε νὰ φαίνεται μέσα στὰ ἔργα τοῦ Φράνς, στοχάζεται τόσο ἡρεμα, χωρὶς θροντὲς καὶ ἀστραπὲς μακριὰ ἀπὸ τὶς θεωρίες τῆς θεολογικῆς καὶ φιλοσοφικῆς ὀρμητικότητας. Αὐτὸς διδάσκει τὸ μυστικὸ τοῦ ὀραματισμοῦ τῆς ἀρμονικῆς ζωῆς, μετριασμένης καὶ φαιδρῆς, πρὸς τὴν ὁποία πρέπει νὰ στραφοῦνε ὅλα τὰ πνεύματα. Βέβαια δὲ θὰ εἶταν αὐτὸς ἓνας τύπος γιὰ νὰ τοῦ ἔχουμε γιὰ δείγμα στίς ὥρες τῆς ὑπέρτατης κρίσης, ὅταν ἡ θέληση ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἄλλην τὴν πολεμικὴ δραστηριότητα γιὰ νὰ δημιουργήσῃ νέα σχήματα καὶ νέες ἐκφράσεις δράσης.

Ἡ ἠθικὴ ὅταν ἔχει ἀνάγκη νὰ δημιουργήσῃ τὴν Ἀρετὴν σ' ὀρισμένες στιγμὲς πρέπει τὰ διώξῃ μακριὰ κάθε ἐπιείκεια. Ἀλλὰ στὴν περίοδο τοῦ συμβιβασμοῦ καὶ τῆς τακτοποίησης, ὅταν ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Θησέας, εἶνε ὑποχρεωμένοι, νὰ ξεκουραστοῦν, νὰ μισοκοιμηθοῦν μπορεῖ νὰ εἶνε σύντροφοι ὅχι δυσάρεστοι στὴν κοπιαστικὴ δουλειὰ τῆς ἀναμόρφωσης τῆς συνείδησης.

RASTINGNAC

(Μετάφραση ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ TZ. X.)

Τὸ Rastingnac εἶνε ψευτόνομα τοῦ ἀρθρογράφου τῆς «Τριμπούνας» V. Morelo γνωστοῦ σὸνπαγκόσμιο κύκλου τῶν διανοουμένων, γιὰ τὶς ἀπόλυτα προσωπικὲς κρίσεις του πάνω στὰ πολιτικὰ καὶ φιλοσοφικοκοινωνικὰ θέματα.

ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ

Στήν ψυχή μου ἀχει βαριά
κι' ὁ τριγμός τοῦ ἀλύσσου
Σάλπαρε : μέ τὸ θοριᾶ
τράβα. ὦρα καλή σου!

Σφύριξε κ' ἡ μηχανή,
σήκωσαν τὴ σκάλα.
Στὴ θωριά σου τὴν ἀχνή
δάκρουου πρώτη στάλα.

Ὡ τὸ σούφρωμα στ' ἀχείλι. ...
τῆς καρδιάς σου ἢ μπόρα.
τὸ μαντήλι . . . τὸ μαντήλι
μούσκεμα εἶνε τώρα!

Καὶ τὰ στήθια σου, ὁ λυγμός
κύματα ἄνου κάτου
Μοιάζει ὁ μαῦρος χωρισμός
λίγο τοῦ θανάτου!

Χίλια χεῖρε ! τ' ἄσπρο χέρι.
Στῆς ζωῆς τὸ σάλο
Ποιὸς τὸ ξαίρει... ποιὸς τὸ ξαίρει
Θάβρη ἓνας τὸν ἄλλο ;

Σκοτιδιάζει κι' ὁ οὐρανός.
τώρα ἐκεῖ στὴ Δύση
ἀπ' τὸ πλοῖο λίγος καπνός ...
πάει κι' αὐτὸς νά σβύση

Ν. ΠΕΤΙΜΕΖΑΣ ΛΑΥΡΑΣ

GABRIELLE D'ANNUNZIO

Η ΝΕΑ ΖΩΗ

(*Απόσπασμα ἀπ' τὸ

ΘΡΙΑΜΒΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ)

Ἄφοῦ τ' ἀγέρι εἶταν σχεδὸν καλοκαιριάτικο ὁ Τζιόρτζιο ἐπρότεινε :

— Θέλεις νὰ φᾶμε ἔξω;

Κ' ἡ Ἰαπόλυτα δέχτηκε. Κατέβηκαν.

Κάτου στὴ σκάλα κρατιόνταν ἀπὸ τὸ χέρι, βάζοντας τὸ πόδι ἀπὸ σκαλοπάτι σὲ σκαλοπάτι μὲ βραδύτητα, σταματώντας γιὰ νὰ δοῦν τὰ μαζεμένα λουλούδια, γυρίζοντας τὸ πρόσωπο ὁ ἓνας πρὸς τὴν ἄλλη σὰν νὰ βλέπονταν γιὰ πρώτη φορά. Τὰ μάτια φαινόταν πῶς μεγάλα, πῶς βαθειὰ, σχεδὸν πῶς μακρυνά, κυκλωμένα ἀπὸ μιὰ σκιά σχεδὸν ὑπερφυσική. Χαμογελοῦσαν καθὼς κοιταζόνταν χωρὶς νὰ μιλᾶνε, συνεπαρμένοι κ' οἱ δυὸ ἀπὸ τὸ ἀκαθόριστο ἐκείνο συναίσθημα ποὺ φαινόταν νὰ σκορπάει ἀτέλειωτα τὸν αἰθέρα τῆ φυσικῆ του οὐσίας ποὺ εἶχε γίνει ἀλαφριά σὰν ἀτμός. Περιπάτησάν ἔτσι πρὸς τὸ κιγκλίδωμα σταμάτησαν. Κοίταξαν τὴ θάλασσα, ἄκουσαν τὴ θάλασσα.

Αὐτὸ ποὺ βλέπανε εἶταν ἀσυνήθιστο, ἐξαιρετικὰ μεγάλο καὶ μολοντοῦτο φωτισμένο ἀπὸ ἓνα φῶς ἐσωτερικὸ, καθὼς ἀπὸ ἓνα ἀκτινοβόλημα τῶν καρδιῶν των.

Αὐτὸ ποὺ ἄκουγαν εἶταν ἀσυνήθιστο, ἐξαιρετικὰ ψηλὸ καὶ ὅμως συγκεντρωμένο σὰν ἓνα μυστικὸ φανερωμένο σ' αὐτοὺς μονάχα.

Λίγα λεπτά, εἶχαν μόλις περάσει! Δέν τοὺς ἐτάραξε γιὰ νὰ κινηθοῦνε μιὰ πνοὴ ἀνέμου, οὔτε ὁ θόρυβος ἀπὸ ἓνα κύμα, οὔτε ἓνας βρυχηθμός, οὔτε μιὰ ἀνθρώπινη φωνὴ μὰ ἡ ἴδια ἀνησυχία ποὺ ἐπήγαξε ἀπὸ τὴν πολὺ δυνατὴ χαρὰ τους. Λίγα λεπτά εἶχαν κι' ὅλας περάσει τελειωτικά. Ἐνιωθάν τώρα κ' οἱ δυὸ τὴ ζωὴ νὰ ξετυλίγεται, τὸν καιρὸ νὰ φεύγει, τὰ πράγματα νὰ γίνονται ξένα, τὴν ψυχὴ νὰ γίνεται ἀνήσυχη, τὸν ἔρωτα ὅχι τέλειο. Ἐνιωθάν κ' οἱ δυὸ πὼς μιὰ στιγμὴ ἀπὸ λήθη ὑπέρτατη ἡ **μοναδική** στιγμὴ, εἶχε γιὰ πάντα περάσει.

Ἡ Ἰαπόλυτα σὰν πιεσμένη ἀπὸ τὸ βάρος τῆς μοναξιάς, δοκιμάζοντας μιὰ ἀόριστη δυσἀρέσκεια μπρὸς σαυτὰ τὰ μεγάλα νερά, κάτω ἀπ' τὸν ἔρημο ἐκεῖνο οὐρανὸ ποὺ ἀπ' τὸ ὕψος πρὸς τὸν ὀρίζοντα γινότανε σιγὰ σιγὰ, χλωμός, ψιθύρισε

— Πόσο εἶναι μακριά!

Καὶ στοὺς δυὸ τώρα τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο ἀνάπνεαν φαινόταν ἀτέλειωτα μακρυνὸ ἀπ' τὰ γνωστὰ μέρη, ἐντελῶς ἀπομακρυσμένο, μοναχισμένο, ἄγνωστο, ἀπρόσιτο, σχεδὸν ἔξω ἀπ' τὸν κόσμον. Κι' ἐνῶ βλέπαν πραγ-

ματοποιημένο τὸν πόθο τῶν καρδιῶν τῶν κ' οἱ δυὸ δοκίμαζαν βαθειὰ τὴν ἴδια ταραχὴ σὰν νὰ προβλέπανε σχεδὸν πὼς δὲν θὰ μπορούσαν νὰ βαστάξουν στὴν πληρότητα τῆς νέας ζωῆς. Μείνανε ἀκόμα κάποια στιγμή σιωπηλοὶ ὁ ἓνας στὸ πλευρὸ τῆς ἄλλης μὰ χωρισμένοι, γιὰ νὰ κοιτάζουν τὴν Ἀδριατικὴ πὺρ εἶχε ἓνα παγερὸ μολυβένιο χρῶμα καὶ πὺρ ἀτάνου του τὰ κύματα καθὼς αὐξαίναν τρέχανε μὲ τίς ζωηρὲς ἄσπρες τους χαϊτες. Πὺρ καὶ πὺρ, μὰ δροσερὴ πνοὴ ἄγγιξε τίς κορφὲς ἀπ' τὰ φυλλώματα τῶν δέντρων φέρνοντας τὴν εὐωδιά τους.

Τὶ σκέφτεσαι;—ρώτησε ὁ Τζιόρτζιο, σὰν νὰ εἶχε ἐπαναστατήσῃ ἐνάντια στὴν τρικυμιώδικη θλίψη πὺρ ἐρχόταν νὰ τὸν καταβάλει.

Βρισκόνταν ἐκεῖ, μόνος μὲ τὴ γυναίκα τὴ δική του, ζωντανὸς κ' ἐλεύθερος. Καὶ μ' ὄλο αὐτὸ ἡ καρδιά του δὲν ἦταν εὐχαριστημένη. Ἐφερνε λοιπὸν μέσα του μὴν ἀπαρηγόρητη ἀπελπισία; Νιώθοντας πάλι τὸν ἑαυτὸ του χωρισμένο ἀπ' τὸ σιωπηλὸ πλάσμα, τὴν ξαναπῆρε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τὴν κοίταξε στὰ μάτια.

— Τὶ σκέφτεσαι;

— Τὸ Ρίμινι—ἀπάντησε ἡ Ἰππόλυτα χαμογελώντας.

Πάλι τὰ περασμένα! Μιὰ ἀνάμνηση τῆς μακρινῆς ζωῆς σ' αὐτὴ τὴ στιγμή.—Ἐῖταν ἡ ἴδια θάλασσα στὰ μάτια τους τὰ σκεπασμένα ἀπὸ μιὰν ὁμοία ψευδαίσθηση; Ἐνιωσε στὴν ἀρχὴ μέσα του ἓνα ἐχθρικό κίνημα τὴν γυναίκα πὺρ ἀσυναίσθητα ἔφερεν μπρὸς του τίς παλιὲς εἰκόνας. Ὑστερα μὲ μιὰ ξαφνικὴ ταραχὴ, εἶδε νὰ φωτίζονται, στὰ περασμένα ὄλα τὰ ὕψη τῆς ἀγάπης καὶ νὰ λάμπουν ἐξαιρετικά.

Μακρινότατα πράγματα τοῦ ξανάρθαν στὴ μνήμη συντροφεμένα ἀπὸ κύματα μουσικῆς πὺρ τὰ ὑπερύψωναν καὶ τὰ μεταμόρφωναν. Εἶδε ξάφνου ξανά τίς ψηλότερες λυρικὲς στιγμὲς τοῦ πάθους καὶ τίς εἶδε στὰ εὐνοϊκὰ σημεῖα, ἀνάμεσα ὄλα τὰ στολίδια τῆς φύσης καὶ τῆς τέχνης πὺρ τοῦ εἶχαν κάμει εὐγενικώτερα καὶ βαθύτερα τὴ χαρὰ του.—Γιατί λοιπὸν τώρα στὴ σύγκριση καὶ ἡ τωρινὴ στιγμή ἔχανε τὸ χρῶμα της.—Μπρὸς στὰ μάτια του τὰ θαμπωμένα ἀπ τὴν αἰφνίδια αὐτὴ λάμψη, τὸ κάθε τι ἔχανε τὸ χρῶμα του. Κι' ἐκατάλαβε πὼς ἡ ἀδιάκοπη λιγότεψη ἀπ' τὸ φῶς τοῦδινε μιὰ διατάραξη φυσικὴ ἀκαθόριστη, σὰν νάχε τὸ ἔξωτερικὸ φαινόμενο ἄμεση ἀπήχηση μέσα του μὲνα ζωικὸ στοιχεῖο.

Ζήτησε κάποια λέξη γιὰ νὰ ξαναφέρει πρὸς τὸν ἑαυτὸ του τὴ γυναίκα, γιὰ νὰ τὴν ξανασφίξει μαζύ του μὲνα ὁποιοδήποτε εὐαίσθητο δεσμὸ, σχεδὸν γιὰ νὰ ξαναῦρει τὴν ἀξία τῆς τωρινῆς πραγματικότητος πὺρ τὴν εἶχε χάσει.

Μὰ ἡ ἀναζήτηση εἶταν κουραστικὴ.—Θαροῦσε πὼς οἱ σκέψεις τοῦ ἔεφευγαν, διαλυόνταν ἀφίνοντάς τον ἀδειανό. Καθὼς ἄκουσε ἓνα θόρυβο ἀπὸ πιάτα ρώτησε:

— Πεινάς;

Καὶ ἡ ἐρώτηση ἡ γεννημένη ἀπ' τὸ μικρὸ ὕλικὸ γεγονός, εἰπωμένη μὲ μιὰ ζωηρὴ ἀπλότητα ἔκαμε τὴν Ἰππόλυτα νὰ χαμογελάσει.

— Ναι, λιγάκι—ἀπάντησε ἐκείνη χαμογελώντας. Κ' οἱ δυὸ γύρισαν νὰ κοιτάξουν τὸ τραπέζι τὸ ἐτοιμασμένο κάτω, ἀπ' τὴ δροῦ. Λίγες στιγμὲς ἀκόμη καὶ τὸ γεῦμα θάταν ἔτοιμο.

— Πρέπει νὰ εὐχαριστηθεῖς ἀπ' ὅτι ὑπάρχει—εἶπε ὁ Τζιόρτζιο—μαγειρικὴ πολὺ ἀπλῆ

— Ὡ ἐγὼ εὐχαριστιέμαι ἀπ' τὰ χόρτα....

Καὶ μὲνα ὕφος χαρούμενο πλησίασε στὸ τραπέζι, ἔξετασε μὲ περιέργεια τὸ τραπεζομάντηλο, τὰ μαχαροπήρουνα, τὰ κρύσταλλα, τὰ πιάτα, βροσκονιας ὄλα χαριτωμένα καὶ χάρηκε σὰν κοριτσάκι ὅταν εἶδε τὰ γαλάζια λουλουδίσματα πὺρ στόλιζαν τὴ λεπτὴ πορσελάνη.

— Ὅλα μᾶρέσουν ἐδῶ.

Ἐσκυψε λίγο πάνου σῆνα στοργυλὸ ψωμὶ πὺρ εἶταν χλιαρὸ κάτου ἀπ' τὴν ὠραία κροῦστα.

— Ἄ τί ὠραία μυρωδιά!

Καὶ σὰν νὰ εἶχε παρθεῖ ἀπὸ μιὰ παιδιαστικὴ λιχουδιά, ἔσπασε μὲ τὰ δάχτυλα τὴν χρουστομένη ἄκρη.

— Τὶ καλὸ ψωμὶ!

Τὰ δυνατὰ καὶ καθαρὰ της δόντια λάμπανε καθὼς τὸ δάγκανε. Ὅλες οἱ κινήσεις ἀπ' τὸ ὄμορφο της στόμα, ἐκφράζαν τὴ γευμένη ἡδονή. Καὶ ματῆ της τὴν πρόξνη ἔβγαυε ἀπ' ὄλο της τὸ εἶναι μιὰ καθαρὴ καὶ δροσερὴ χάση πὺρ γήτεψε καὶ ἔροξε σὲ θαυμασμὸ τὸν ἐραστὴ καθὼς μπρὸς σ' ἓνα ἀπροσδόκητο νέο.

— Ναι, κοίτα τί καλὸ πὺρ εἶναι.

Ἐκείνη τοῦ πρόσφερε τὸ ὑπόλοιπο πὺρ ἀτάνου του εἶταν τὸ ὑγρὸ σημάδι τῆς δαγκωσιᾶς τοῦ τῶσπροχνε ἀνάμεσα ἀπ' τὰ χεῖλη, γελώντας, μεταδίνοντάς της τὴν εὐθυμία της.

— Πάρε.

Αὐτὸς βροῖκε ἐξαίσια τὴ γεύση αὐτῆ ἐγκαταλείφθηκε σ' αὐτὸ τὸ ἀλαφρὸ θαυμασμὸ κ' ἄφησε νὰ τυλιχτεῖ ἀπ' τὴ γοητεία πὺρ τοῦ φαινόταν καινούργια. Μιὰ τρελλὴ ἐπιθυμία τὸν πῆρε ξαφνικά νὰ σφίξει στὴν ἀγκαλιά του τὴ γυναίκα πὺρ προκαλοῦσε, νὰ τὴν σηκώσει στὰ χέρια, νὰ τὴν πάρει τρέχοντας σὰν μιὰ λεία. Ἡ καρδιά του γέμισε ἀπὸ μιὰν ἀνάκατη ἀνύψωση στὴ φυσικὴ δύναμη, στὴ γεροὴν ὑγεία, σὲ μιὰ ζωὴ χαρᾶς σχεδὸν ἄγριας, στὸν ἀπλὸν ἔρωτα, στὴ μεγάλῃ πρωτόγονῃ ἐλευθερία. Αἰστάνθηκε σὰν μιὰ ξαφνικὴ ταυτοχρονὴ ὄθηση νὰ σπάσει τὸ παλιὸ ντύμα πὺρ τὸν πίεζε, νὰ βγεῖ ὀλότελα ξανανεωμένος, ἀνέγγιχτος ἀπ' ὄλα τὰ κακὰ πὺρ τὸν εἶχαν πικράνει, ἀπ' ὄλες τίς δυσμορφίες πὺρ τὸν εἶχαν ἐμποδίσει. Εἶδε μπρὸς του τῶραμα τὸ ἐκτυφλωτικὸ ἀπὸ μιὰ μέλλουσα ζωὴ πὺρ μέσα κεῖ ἐλευθερωμένος ἀπὸ

κάθε ὀλέθρια συνήθεια, ἀπὸ κάθε ξένη τυραννία, ἀπὸ κάθε θλιβερὸ λάθος, ἔβλεπε τὰ πράματα ὅταν νὰ τὰ κοίταζε γιὰ πρώτη φορὰ καὶ εἶχε μπρὸς τοῦ τὸ πρόσωπο τοῦ Σύμπαντος ἀνοιχτὸ ὅταν μὴν ἀνθρώπινη μορφή.

Δὲν μπορούσε λοιπὸν νὰ ἔλθει τὸ θαῦμα ἀπ' αὐτὴ τὴ νέα γυναίκα ποῦ πάνου στὸ πέτρινο τραπέζι, κάτου ἀπ' τὴν ἀσφαλῆ δοῦ, εἶχε κόψει τὸ καινούργιο ψωμί ποῦ τῶχε μοιραστῆ μαζύ του; Δὲν μπορούσε λοιπὸν ἀπ' αὐτὴν τὴν ἡμέρα νὰ ἰσχυρῆ σιγά-σιγά ἢ Νέα Ζωή;

Μετάφ. ΣΠΥΡΟΥ Μ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗ

ΕΙΔΥΛΛΙΟ

Ἡλιοβασίλεμα. Σαλεύουν
 Αὔρες τὰ λούλουδα ἀπαλά.
 Σὲ διάφανο οὐρανό, τ' ἀστέρι
 Τὸ ἀποσπερνὸ φωτᾶει δειλά.

Ἄρια βελάσματα, κουδούνια,
 Σφιρίγματα, στὴ σιγαλιά.
 Γυροῦν στὴ στάνη τὰ κοπάδια,
 Ζυγὰ φωλιάζουν τὰ πουλιά.

Ἄπὸ τὸν κάμπο στὸ χωριό του
 Ἄντρογένεο καλὸ γυρνᾷ,
 Διαβαίνει ὄμπρὸς τὸ παλληκάρι
 Καὶ τὸ κατόπι ἢ νὰ περνᾷ.

Ἐκειὸς μὲ τὸ τσαπὶ στὸν ὄμιον,
 Ἄλυγαριὰ χλωρὴ στ' αὐτί.
 Κ' ἔχει γλυκὰ στῆς νιᾶς τὸν κόρφο
 Τὸ βρέφος ἀλησιμονηθῆ.

Ν. ΧΑΝΤΖΑΡΑΣ

AUGUST STRINDBERG

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

(Ἀπὸ τὸ «*Ἐνα γαλάζιο Βιβλίον*»)

Ὅταν ὁ Γκαίτε ἦταν νέος δὲ μπορούσε νὰ καταλάβῃ πῶς ἦταν δυνατόν νὰ κατορθώσῃ κανεὶς νὰ σχηματίσῃ μιὰ ἀντικειμενικὴ καὶ σωστὴ κρίση στὴ λογοτεχνία, καὶ στὴν τέχνη. Ρωτοῦσε δεξιὰ κι' ἀριστερά, μὰ οἱ σοφολογιώτατοι χαμογελοῦσαν μονάχα στὶς ἐρωτήσεις του.

Ὅταν πῆγα κι' ἐγὼ στὴν Οὐψάλα γιὰ νὰ σπουδάσω αἰσθητικὴ, ἐπίστεθα δτι μ' αὐτὴν θὰ κατόρθωνα ν' ἀποκτήσω τὴ σωστὴ κρίση. Μὰ δὲν τὸ κατάφερα. Στὸ τέλος ἐνόμισα δτι μπορούσα ν' ἀποδείξω δτι οἱ κωμωδίες τοῦ Σαίξπηρ ἦταν ἀηδίες, μὰ κανεὶς δὲν παραδεχόταν τὴν ἀπόδειξή μου. Ἀργότερα ρώτησα τὸν κ. καθηγητὴ. Μὰ κι' αὐτὸς χαμογέλασε καὶ μοῦ ἀπάντησε ἀπάνω κάτω : «Ὅσα κεφάλια τόσα καὶ μυαλά».

Ἔτσι τύπωσα κι' ἐγὼ τὸ πρῶτο μου μεγάλο δράμα κι' ἔγραψαν γι' αὐτὸ στὴν πιὸ μεγάλη ἐφημερίδα τοῦ τόπου μου. Ὁ κριτικὸς παρουσίαζε τὸν συγγραφέα ὡς ἕνα χωρατατζῆ, ποῦ ἔγραφε μόνο «γιὰ νὰ γίνῃ λόγος καὶ γι' αὐτόν». Οἱ φίλοι μου μούστειλαν φυσικὰ τὸ φύλλο, μὰ δὲν τὸ διάβασα. Ἔτσι ἔπρεπε τότε τὸ ἔργο. Δέκα ὅμως χρόνια ἀργότερα ἐπαίχτηκε ξανά κι' ἐράνηκε καλὸ κι' ἀπὸ τότε θὰ ξαναπαίχτηκε τὸ ἐλάχιστο ἑκατὸ φορές (καὶ κρατήθηκε καὶ καιρὸ, γιὰτὶ ὕστερα ἀπὸ 30 χρόνια αὐτὸ ἐπῆραν γιὰ νὰ ἐγκαινιάσουν τὴν «Πρώτη ἐθνικὴ σκηνή»).

Ἡ μεγάλη ἐκείνη ἀθηνεία τῆς κριτικῆς ἦταν κουφὸς καὶ μὲλα ταῦτα ἔκρινε θεατρικὰ ἔργα. Δὲν ξέρω ἂν στραβάκουγε ἢ καὶ δὲν ἀκουγε ὅπως διόλου, πράγμα ποῦ δὲν ἐσύμφερνε καθόλου γιὰ τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς.

Στὴ φωτισμένη μας ἐποχὴ δυὸ ἐπίσης κουφὸς γριῆς ἐπίασαν νὰ βγάλουν μιὰ θεατρικὴ ἐφημερίδα.

Ὁ Τορίλντ* ἔγραφε κριτικὴ τῶν κριτικῶν, μὰ αὐτὸς τώρα πέθανε κι' ὁ Ἀριστοφάνης εἶναι ἐπίσης πεθαμένος· οἱ Ἐκκλησιάζουσες ὅμως ζοῦν καὶ μποροῦν νὰ παίζονται ἀκόμα.

Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς ὅμως δὲ ρωτᾶω ποτὲ πιά, ἂν ὑπάρχῃ ἀντικειμενικὴ κριτικὴ.

Ἐπάρχει ὅμως μιὰ κριτικὴ, ποῦ μπορεῖ νὰ κριθῆ ἀντικειμενικὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τοὺς μπασμένους σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα, κι' αὐτὴ εἶναι ἡ κριτικὴ τῆς ἀγνοίας.

Ὁ κριτικογράφος βλέπει νὰ παίζον στὸ θέατρο μιὰ καλοσκεπασμένη

* Ὁ Θωμᾶς Τορίλντ (1759—1808) ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους λογοτέχνες τῆς Σουηδίας τοῦ 18ου αἰῶνος· τὸ σπουδαιότερό του ἔργο εἶναι : «*Ἡ Κριτικὴ τῶν κριτικῶν μὲ σχέδιο νομοθεσίας γιὰ τὴ μεγαλοφυΐα*», σ' αὐτὸ προσπαθεῖ νὰ βάλῃ καινούργιες βάσεις στὴ φιλολογικὴ κριτικὴ τοῦ καιροῦ του, νὰ ξεχωρίσῃ καθαρώτερα τὸ σκοπὸ τῆς καὶ τίς γενικὲς τῆς ἀρχές.

κόπια από ένα άπαιχτο ακόμα έργο και πέφτει σέ θαυμασμό. Σε λίγο όμως τυχαίνει να διαβάσει το πρωτότυπο, που ήταν τυπωμένο μὰ άπαιχτο ακόμα κι' άγνωστο. Είχε άδικήσει τον συγγραφέα του πρωτοτύπου επειδή δέν τόξερε. Έδω και κάμποσα χρόνια εθαύμαζα ένα διήγημα για ένα λεοντάρι κι' ένα παιδί. Τώρα τελευταία έτυχε να διαβάσω το διήγημα του Γκαίτε για το λεοντάρι και το παιδί (στο βιβλίο Γκαίτε και Έκερμαν). Άν και οι δυο συγγραφείς έπληραν έντελώς τυχαίως την ίδια ιδέα, ο κριτικός πρέπει να έξακριβώση ποιός την έδούλεψε καλύτερα· αν όμως ο Γκαίτε την είχε εύρη πρώτος ο θαυμασμός για τον έπίγονο πρέπει να λιγοστέψη πολύ.

Αυτός που νομίζει τα «Άγριοτριαντάφυλλα * * (1832 —51) βιβλίο πρωτότυπο και στο ύφος και στην έμπνευση, πρέπει να διαβάσει πρώτα τον «Τι-τάνα» του Jean Paul (1800) ή τον Tieck, τον Novalis, τον Jouqué ή τον Hoffmann αλλά προ πάντων τον Jean Paul.

Ένας χωριάτης που μπορεί νάχη και πανεπιστημιακή μόρφωση μὰ του λείπη ή φαντασία, δάζει ένα έργο χωρίς φαντασία, π.δ φηλά από ένα άλλο γεμάτο από φαντασία. Γιαυτό και δέν έπρεπε ποτέ να δοκιμάση να κρίνη ένα τέτοιο πράμα. Κ' όταν όμολογεί ότι χάνει τα λογικά του όταν βλέπει ένα φανταστικό έργο, κάνει ο ίδιος την δήλωση ότι έχει το μυαλό της κότας κι' ότι πρέπει να πάψη να γράφη κριτικές.

Ένας κύριος καθηγητής, που δέν μπορεί ν' άκούη τους άλλους να μιλούν κουράζεται ύστερ' από την πρώτη πράξη στο θέατρο. Και μόλα ταυτα γράφει θεατρικές κριτικές, κι' άραδιάζει πάντα ότι μόνο ή πρώτη πράξη ήτανε καλή από εκεί και πέρα «άδυνα τίζει» το έργο· που θα είπη ότι ο κύριος καθηγητής νυστάζει, γιατί δέν έχει συνείθιση ν' άκούη κι' άλλον άνθρωπο να μιλή.

Μετάφραση I. E. ΧΡΥΣΑΦΗ

* * Τα «Άγριοτριαντάφυλλα» εγράφτηκαν από τον Κάρολ Άλμπειστ, στα 1833. Είναι έργο που άνοίγει καινούργια έποχή στα Σουηδικά γράμματα γιατί ξεφεύγει από τον νεορομαντισμό της έποχής εκείνης και παίρνει μιά καινούργια κατεύθυνση, κοντήτερα στην πραγματικότητα και στις φιλελεύθερες και ριζοσπαστικές ιδέες. Είναι μιά καλοδεμένη άλυσίδα, από όλα τα είδη του γραφτού λόγου, διηγήματα, μυθιστορήματα, έπική και λυρική ποίηση, μελέτες και διατριβές κ. τ. λ.

ΖΩΗ — ΕΠΙΣΤΗΜΗ — ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟΣ

(ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΠΡΟΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ)

(Στην έφημερίδα «Δημοκρατία» ο κ. Γιάννης Μηλιάδης δημοσίευσε ένα κριτικό σημείωμα για τις τελευταίες μελέτες του Άλκη Θρούλου περί Σολωμού και Παλαμ. Στην ίδια έφημερίδα ο κ. Κ. Παράσχος άπάντησε με ένα επικριτικό σημείωμα όπου φαίνονται και οι αισθητικές-κριτικές προτιμήσεις του. Το σημείωμα τουτο είνε ή άνταπάντηση στο άρθρο του κ. Κ. Π)

I

«Το γούστο, το αίσθημα, ή φαντασία, είναι ή Ποίησης, όλη ή τέχνη και ή ζωή, εκείνο με το όποιο νικά κανείς και τον θάνατο!»

Ίδου μία ρουκέτα «δολιχοδρομούσα ανά τας ουρανίας εκτάσεις» πολύ κατάλληλη να εκπλήξει μικρά παιδιά, για τα όποια και έπρεπε να προορίζεται. Ποιός μπορεί να μη την άναγνωρίσει ότι προέρχεται από Νεοέλληνα ποιητή; Άλλά περισσότερο από τις ρουκέτες αυτές—στις όποιες άλλωστε είμαι πιά συνειθισμένος—έντύπωση μου κάνει κάτι άλλο από την έπίκριση που μου έγινε. Άν ένας κριτικός περιπέσει σέ αντίφαση, το πράγμα είναι σημαντικό και δέν το συγχωρώ εγώ· αν όμως ένας λόγιος άναγνώστης και εύκολος επικριτής άλλα διαβάσει και άλλα καταλαβαίνει το πράγμα είναι πολύ σπουδαιότερο και έπομένως πιο άσυγχώρητο. Και αυτό άκριβώς έπαθε ο φίλιτατός μου ποιητής κ. Κλ. Παράσχος, άνθρωπος που έξαιρετικά τον εκτιμώ, ώστε να μπαίνω στο βάσανο μιάς άνταπάντησης.

Μιά όμως και άπόγινε έτσι, καλό θα είνε να συζητήσουμε και ξεδιαλύουμε μερικά ζητήματα. Και πρώτα μου άποδίνετε μιάν αντίφαση: ότι ενώ είμαι όπαδός της δογματικής κριτικής (Μπρουνετιέρ, Ταιν) κτυπώ τον άπριορισμό και το φορμαλισμό. Την αντίφαση αυτή-αν και τη δημιουργείτε σεις-θα την έξετάσουμε, προηγουμένως όμως θέλω να μου ξεδιαλύετε μιάν όλοφάνερη αντίθεση που υπάρχει στην άρχή του δικού σας άρθρου. Γράφετε δηλ. *έκφορζοντες* δῆθεν τή σκέψη μου, χωρίς να παραθέτετε όμως και τα λόγια μου ότι εγώ θεωρώ άσφαλέστερη κριτική την άμεση από τα πράγματα συγκίνηση και διασαφηνίζετε σεις, για λογαριασμό σας, ότι αυτή τή «*μέθοδο άκολούθησαν και άκολουθοούν, όλοι οι έμπρεσιονισται οι δογματικοί αν επιτρέπεται ή λέξις... κτλ.*» Αυτά λέτε σεις. Ότι οι έμπρεσιονιστές και οι δογματικοί άκολουθοούν την ίδια μέθοδο. Όποτε είνε όλοφάνερο ότι ή ασάφεια και ή αντίφαση υπάρχει σέ σας, ιδίως άφου παρακάτω ξεχωρίζετε έμπρεσιονιστές τον Ουάιλντ, Πέιτερ, Σουαρές, δογματικούς δέ τον Μπρουνετιέρ, Ταιν κτλ. Όποτε αν πραγματικά ο Ταιν είναι διάφορος του Σουαρές (και είνε) τότε δέν μπορεί έμπρεσιονιστές και δογματικοί να κρατοούν την ίδια μέθοδο όπως λέτε.

Η σύγχυση είνε εύκολη-και σας συγχωρώ-όταν κανείς δέν δίνει μεγάλη

σημασία στην ακριβολογία. Γιατί «**δογματικός**» δεν λέγεται ο κριτικός που εκφράζεται «υποκειμενικά» με αξιώματα (δογματίζει) χωρίς απόδειξη, αλλά εκείνος που στηριγμένος απάνω σε μιαν αποκρυσταλλωμένη αρχή, ένα δόγμα (π.χ. το θρησκευτικό δόγμα, κάτι αμετακίνητο) κρίνει όλα τα πράγματα ανάλογα με την απόστασή τους ή τη σχέση τους προς το δόγμα αυτό. 'Ακριβώς τὸ ἀντίθετο, δηλαδή τοῦ υποκειμενικοῦ. Αὐτοὶ φυσικά, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη μποροῦν νὰ ὀνομαστοῦν καὶ ἀποριστές.

Ὅταν ἓνας κατηγορεῖται γι' ἀντίφαση ἀπὸ λόγιο πού πέφτει ὁ ἴδιος σὲ ἀντίφαση εἶνε ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε ἀπάντηση. Ὅμως ἐγὼ ἐπειδὴ ξέρω πολὺ καλὰ ὅτι ἄλλο εἶνε τὸ κίνητρο τοῦ ἄρθρου τοῦ κ. Παράσχου καὶ ὄχι ἡ διήθεν ἀντίφασή μου, θέλω νὰ ξορθω στὰ πραγματικά αἴτια, γιατί ἐκεῖ ἄλλωστε εἶνε καὶ ἡ οὐσία τοῦ ζητήματος. Πρὶν ὅμως θέλω νὰ πῶ δυὸ λόγια γιὰ τοὺς ὄρους.

Ὁ κ. Π. ὅταν μεταχειρίζεται στὸ ἄρθρο του τοὺς ὄρους «ἀπορισμός» καὶ «φορμαλισμός», πού μεταχειρίσθηκα κα' ἐγὼ, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ζητήσῃ συγγνώμη ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες του γιὰ τοὺς «βαρβαρισμούς» αὐτούς. Οἱ ὄροι εἶνε κοινότατοι σ' ὅλους τοὺς Εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς καὶ ἴσως ἐπειδὴ τοὺς μεταχειρίζονται οἱ Εὐρωπαῖοι, δηλ. μὴ Ἑλληνες—βάρβαροι γι' αὐτὸ ὁ Ἀθηναῖος ποιητὴς ζητάει συγγνώμην. Ζήτημα αἰσθητικῆς βλέπετε, ἀν' ὄχι καὶ ἐθνικό! Ἀλλὰ ὅταν αὐτὸς μεταχειρίζεται τὸ «ἐμπρεσιονισμός» πού δὲν τὸ εἶπα ἐγὼ, γιατί—τί περίεργο!—δὲν κάνει τὸ ἴδιο; Εἶνε τάχα πιδ εὐηχο; πιδ αἰσθητικό; Καὶ τότε τί νὰ ποῦμε γιὰ τὶς λέξεις **ξώπετσα, ξεταίποτος, ξεγδαρμένος**, (γιὰ νὰ μὴ ἀναφέρω μερικὰ σύνθετα ἀπὸ τὶς «**Ἑλληνικὲς**» στροφές τοῦ Μωρεᾶς) εἶνε τάχα πιδ εὐηχας ἀπὸ τὸ «φορμαλισμός» ἢ μήπως δὲν εἶνε Ἑλληνικὲς—βάρβαρες; Καὶ ποιὸς ὄρος, παρακαλῶ, εἶνε πιδ διαφανῆς, τὸ φορμαλισμός (ἢ λέξη φόρμα εἶνε πιδ ἑλληνική) ἢ τὸ ἐμπρεσιονισμός, πού εἶνε ἐντελῶς ξένο; Μὰ εὐλογημένε φίλε μου, μιλοῦμε λοιπὸν σοβαρά, μπροστὰ στὸν κόσμον καὶ λεγόμαστε λόγοι πιστεύοντας ὅτι ἔτσι «αἰσθητικά» λύνεται τὸ ζήτημα τῶν ὄρων; Ἐγὼ τοὐλάχιστον δὲν ἔχω νὰ προστέσω τίποτα γιὰ τὴν καθαρευουσιάνικη αὐτὴ ἀντίληψη. Προχωρῶ.

II

Ὁ κ. Π. ξεχωρίζει δύο εἴδη κριτικῶν, τοὺς υποκειμενικοὺς ἐμπρεσιονιστὲς καὶ τοὺς δογματικούς, κρίνει δὲ φανερὰ τὴν προτίμησή του στοὺς πρώτους ἀν καὶ προσπαθεῖ νὰ μὴν ἀρνηθεῖ κάποια ἀξία καὶ στοὺς ἄλλους γιὰ τὶς κάποιες ὑπηρεσίες πού προσφέρουν «ὅσον ἀφορᾷ τὴν κατάταξιν τοῦ ὑλικοῦ κτλ.»

Τὶ συμβαίνει ἐδῶ; Βαθμολογεῖ δηλ. ὁ κ. Π. τοὺς συγγραφεῖς ὄχι ἀνάλογα μετὰ τὴν ἀτομική τους ἀξία καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐργασίας τους, ἀλλὰ σχετικά μετὰ τὴν ἀποψή τους ἢ τὸν τρόπο πού ἀποβλέπουν στὰ πράγματα. Αὐτὸ εἶνε πολὺ χαρακτηριστικό, μάλιστα ὅταν πρόκειται νὰ ἐκτιμήσουμε διάφορους κριτικούς διαφόρων ἐποχῶν καθὼς καὶ τὴ γενικὴ συμβολή τους στὴν πνευμα-

τική εξέλιξη. Δὲν μπορῶ ν' ἀρνηθῶ ὅτι καὶ ὁ τρόπος αὐτὸς τοῦ κ. Π. εἶνε κάποιος τρόπος, ἀλλὰ βέβαια μιὰ τέτοια ἀντίληψη χαρακτηρίζει μᾶλλον ἓνα φανατικὸν ὀπαδό, πού ὑποστηρίζει ἀλλὰ δὲν συζητεῖ, παρὰ ἓνα ἐλεύθερο καὶ φιλέρευνο πνεῦμα.

Ὅπως ὅποτε ἀν δεχθοῦμε καὶ τοὺς «ἐσσαιγίστ» (Σουαρὲς) μέσα στὸν κύκλο τῶν κριτικῶν, τότε ὁ ὄρος πλαταίνει πολὺ καὶ τὰ εἴδη τῶν κριτικῶν μποροῦν νὰ ξεχωριστοῦν σὲ πολὺ περισσότερα παρὰ δύο. Πάντως ὅμως ὑπάρχει καὶ ἓνα τρίτο εἶδος κριτικῆς. Οἱ ἐμπρεσιονιστὲς μᾶς δίνουν τὴν προσωπικὴ τους ἀντίληψη, οἱ δογματικοὶ (Ταῖν) κρίνουν μιὰ δημιουργία σχετικά μετὰ «θέση» τους πού εἶνε ἐπίσης (τὸ περισσότερο) **υποκειμενική** καὶ σ' αὐτὸ ἢ ἀπόσταση πού τοὺς χωρίζει ἀπὸ τοὺς ἐμπρεσιονιστὲς εἶνε μικρότερη παρὰ ἀπὸ τοὺς τρίτους πού ἐφαρμόζουν τὴν ἀνάλυση καὶ τὴ σύγκριση.

Γιατὶ αὐτοὶ οἱ τρίτοι δὲν ἔχουν στὴ μέθοδό τους καὶ στὸ κριτήριο τίποτα υποκειμενικό· προχωροῦν ψάχνοντας, ἀναλύοντας, συγκρίνοντας, καὶ ὅταν συνθέτουν, στηρίζονται μόνον στὰ πορίσματα τῆς ἀνάλυσης καὶ τῆς «ἐπαγωγῆς».

Ὁ τρόπος αὐτὸς εἶνε ὁ ἐπιστημονικώτερος καὶ εἶνε ὁ μόνος γιὰ τὸν ὁποῖο μίλησα ἐγὼ στὸ σημείωμά μου (οὔτε γιὰ ἐμπρεσιονιστὲς, οὔτε γιὰ δογματικούς τοῦ τύπου τοῦ Ταῖν) καὶ τὴν ἐμφάνιση αὐτοῦ τοῦ τρόπου στὸν τόπο μας ἐχαιρέτιστα σὰν καλὸ σημάδι. Ὅπως οἱ ἐμπρεσιονιστὲς ἐσσαιγίστ πλησιάζουν μᾶλλον τὴ λογοτεχνία, τὴ «δημιουργία» ὅπως συνειθίζετε μετριοφρόνως νὰ λέτε σεῖς οἱ ποιητὲς, γιατί τὰ ἔργα γι' αὐτοὺς εἶνε **κυρίως ἀφειρητὰ** μόνον, ἔτσι οἱ τελευταῖοι πλησιάζουν ἢ προετοιμάζουν ἢ συνταντίζονται μετὰ τοὺς ἱστορικούς τῆς Τέχνης. Πιστεύω ὅτι σ' αὐτὸ ἐξηγήθηκα σαφέστατα. Φυσικά δόση υποκειμενισμοῦ (αἴφνης στὴν προσωπικὴ ἱκανότητα νὰ ἐκτιμῶμε τὰ πράγματα) δὲν μπορεῖ νὰ λείπει ἀπὸ πουθενά, ἀφοῦ τὸ ἄτομο δὲν εἶνε μηχανή, ἀλλὰ ὅπως καταλαβαίνετε δὲν πρόκειται γι' αὐτὸ αὐτὸ δὲν λέγεται «υποκειμενισμός».

Ἐξ ἄλλου ὅμως ἐγὼ ὑποστηρίζω ὅτι εἶνε **ἀναντίρρητον** ὅτι σ' ἓνα κακὸ ἐμπρεσιονιστὴ μπορεῖ κάλλιστα νὰ ὑπάρχει «φορμαλισμός» σκέψης ὅπως καὶ σ' ἓνα ἐπιστήμονα. Κάνει **κάκιστα** ὁ κ. Παράσχος νὰ συνταντίζει τὸ φορμαλισμὸ μετὰ τὸ δογματισμὸ. Ἐγὼ προσέχοντας πολὺ στοὺς ὄρους ἀπόφυγα νὰ μεταχειρισθῶ τὸ «δογματισμός» πού ἔχει πάρε μιὰ ὀρισμένη σημασία, καὶ εἶπα «φορμαλισμός». (Ἀλλὰ τὸ καταλαβαίνω ὅτι αὐτὲς εἶνε φιλοδοουλειές γιὰ ἓνα ποιητὴ.) Ὁ φορμαλισμὸς δὲν ἔχει **καμμία ἀπολύτως** σχέση μετὰ τὴν μέθοδο, δὲν εἶνε συνειδητός, εἶνε μιὰ ἰδιαίτερη νοσηρότητα, ἓνα διανοητικὸ ἀπολίθωμα πού παρουσιάζεται σὲ κουρασμένους λαοὺς ἢ καὶ σὲ ἄτομα. Εἶνε τὸ πολὺ «Κύριε ἐλέησον» τοῦ παπᾶ πού καταντᾷ σὲ «—λέησον» μονάχα. Εἶνε κάτι ἀνάλογο πρὸς τὴ λεγόμενη «στυλιζασίον» στὴν τέχνη, ὅπου μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε πῶς ἢ παράσταση ἑνὸς φυσικοῦ ῥόδου καταντᾷ στὸ συμ-

βατικό και τυπικό ρόδακα. Πιστεύω ότι με καταλαβαίνετε πώς ο διανοητικός φορμαλισμός είναι η ἔσχατη εξέλιξη τοῦ ρατσιοναλισμοῦ πού φθάνει ὡς τὴν πρόληψη. Π. χ. τὸ «κεῖται ἢ οὐ κεῖται» τῶν Ἀλεξανδρινῶν γραμματικῶν δὲν εἶνε δογματισμός ἀλλὰ φορμαλισμός. Ἡ μανία τῶν Βυζαντινῶν (Ψελλὸς κτλ.) νὰ διαβλέπουν στοὺς κλασσικοὺς συγγραφεῖς χριστιανικὸ περιεχόμενο, δὲν εἶνε οὔτε ρατσιοναλισμός, οὔτε δογματισμός· δὲν εἶνε μέθοδος κἄν. Εἶνε φορμαλισμός διανοητικός. Ἡ στάση πού κρατᾷ ὁ Χατζηδάκης ἀπέναντι στοῦ γλωσσικοῦ ζήτημα, πού ἐνῶ ξέρει τοὺς ὅρους τῆς ἐξέλιξης τῆς γλώσσας ὥστόσο για ἐθνικοὺς δῆθεν, καὶ ἄλλους λόγους δὲν δέχεται μέσα στὰ στήθια του τὴν ἀλήθεια, εἶνε τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα τῆς πίεσης πού ἐξασκεῖ στοῦ νοῦ μας ἡ παλιὰ καθιερωμένη πρόληψη· εἶνε διανοητικός καὶ ψυχικός ἀκόμα, ἂν θέλετε φορμαλισμός. (Δεκάδες παραδειγμάτων μπορῶ νὰ παρουσιάσω.)

Τώρα ἂν ὁ ρατσιοναλισμός καὶ ὁ φορμαλισμός εἶνε φαινόμενα Βυζαντινὰ καὶ Νεοελληνικά, αὐτὸ εἶνε ἄλλο ζήτημα. Γι' αὐτὸ μιλάει ἡ ἱστορία μας. Λοιπὸν ἂν ἐγὼ ζητῶ ἀπὸ ἕνα νέο κριτικὸ, πού βλέπω ὅτι προχωρεῖ καλὰ στὴν ἀνάλυση, νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὸ φορμαλισμὸ—πρόληψη ὅταν πᾶει νὰ μᾶς δώσει τὴ συνθετικὴ εἰκόνα ἑνὸς ποιητῆ (γιατί τέτοια πρόληψη εἶνε γιὰ μένα ὁ φυλετικός ποιητής, φυλετικός ἀπὸ θέση, ἢ ἡ καθαρὴ Ἑλληνικὴ τέχνη) πῆφτω σὲ καμμιά ἀντίφραση; Ὅταν τὸν προτρέπω νὰ βλέπει ἀευθείας τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων, χωρὶς κανένα κατὰ πρόληψη βαλμένο ἐνδιάμεσο, αὐτὸ θὰ πεῖ ὅτι τοῦ ἀλλάζω τὴ μέθοδο καὶ τὸν κάνω ἐμπρεσιονιστή; Ρωτῶ κάθε λογικὸ—ὄχι λόγιο—ἄνθρωπο: στὰ λόγια τὰ δικὰ μου ὑπάρχει ἡ ἀντίφραση ἢ ἡ σύγχυση ὑπάρχει ἄλλοῦ;

Ἀκόμη πρέπει νὰ προστέσω ὅτι εἶνε ἐντελῶς περιττὸ νὰ μοῦ γίνεται ἡ σύσταση ὅτι ἡ μέθοδος δὲν εἶνε τὸ πᾶν, γιατί ἐγὼ εἶπα ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο, ὅτι δηλ. μόνη ἡ μέθοδος—ὅποια μέθοδος—δὲν ἀρκεῖ. Ἀλλὰ ἰσχυρίζομαι καὶ σήμερα ὅπως καὶ πάντα ὅτι καὶ μόνη ἡ φαντασία—πού μοῦ τὴν παρουσιάζουν γι' ἀνταλλακτικὸ τῆς μεθόδου—δὲν ἀρκεῖ, ὄχι μόνον γιὰ τὴν κριτικὴ—ὅποια κριτικὴ—ἀλλὰ οὔτε γιὰ τὴν ποίηση. Γιατί ἐπὶ τέλους τί εἶνε αὐτὴ ἡ φαντασία, φίλτατε; Εἶνε ἡ ἱκανότητα νὰ κάνουμε διάφορους ἐξωφρενικοὺς συνδυασμοὺς, τραγελάφους δηλαδή, πού νὰ θέλουμε ἔπειτα νὰ τοὺς ἐπιβάλουμε ὡς πρωτότυπη δημιουργία τῆς φουντωμένης φαντασίας μας; Αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶνε ἀπλῶς φαντασίωση. Ἀλλὰ δημιουργικὴ φαντασία, πραγματικὰ ἀπαραίτητη τόσο γιὰ τὸν ἐπιστήμονα, ὅσο καὶ γιὰ τὸν τεχνίτη, εἶνε ἡ ἱκανότητα ν' ἀντιληφθοῦμε αὐτὸ τὸ κομματιασμένο μὰ ἐξακριβωμένο ὕλικὸ πού μᾶς ἔδωκε ἡ ἀνάλυση νὰ τὸ ἀντιληφθοῦμε στὴν ὀργανικὴ σύνθεσή του ἐξαίροντας καὶ ὅλες τίς δυνατότητες πού πηγάζουν ἀπαραίτητα πάντα μέσα ἀπ' αὐτὰ τὰ πράγματα. Ἡ φανταστικὴ σύνθεση δηλ. περιορίζεται ἀυστηρότατα ἀπὸ τὸ ὕλικὸ καὶ τὴ δυναμικότητα τῶν πραγμάτων: τὸ συνθετικὸ ἀποτέλεσμα πρέπει νὰ ὑπόκειται κάθε στιγμή σὲ μιὰ βάσανο, μιὰ ἀπόδειξη, ἐπαλήθευση

καὶ σὲ τέτοια περίπτωση τὸ κριτήριον δὲν μπορεῖ νὰ εἶνε μὲ κανένα τρόπο ἢ τυχὸν «καθ' ἑαυτὴν» ἄρμονικὴ σύσταση τῆς σύνθεσης ἀλλὰ ἡ σχέση τῆς σύνθεσης αὐτῆς πρὸς τὰ συστατικά της στοιχεῖα. Αὐτὴ εἶνε ἡ μόνη φαντασία καὶ αὐτὴ, φυσικά, δέχομαι ὅτι εἶνε ἀπαραίτητη τὸ ἴδιο καὶ στοὺν ἐπιστήμονα καὶ στοὺν ποιητῆ.

Ὅποτε ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μέθοδο καὶ τὴ φαντασία ὑπάρχει καὶ κάτι τρίτο, τὸ οὐσιαστικώτερο, αὐτὸ πού ὀνομάζω ἄμεση αἴσθησις τῆς ἀλήθειας, τῆς οὐσίας τῶν πραγμάτων. Ἀλλὰ στοὺν τόπο μας κλείνοντας τὰ μάτια μας προστὰ στὴν ἀλήθεια πόσες φορὲς δὲν εἶδαμε ν' ἀφήνονται στὴ φαντασία τοὺς τὴν τόσον εὐκολὴ καὶ «δημιουργικὴ» (!) ὥστε νὰ καταντοῦν στοῦ ὀλοφάνερο ψέμα!(1)

III

Ἀλλὰ κυρίως ἄλλος εἶνε ὁ λόγος τῆς ταραχῆς τοῦ πολῦτιμου φίλου μου. Φοβᾷται ὅτι ἕνας ἐργάτης τῆς ἀντικειμενικῆς κριτικῆς εἶνε κηρυγμένος ἢ κρυφὸς πολέμιος τῆς ὑποκειμενικῆς ἐμπρεσιονιστικῆς. Ἐνας ἐπιστήμονας δηλ. ἀντίθετος ἑνὸς λογοτέχνη.

Ὁ κ. Π. μάχεται ἀπεγνωσμένα pro domo. Μὲ καταγγέλει ὅτι διασύρω ἕναν Σουαρές ὡς ἀερολόγον καὶ ὅτι «ἀπὸ σκοποῦ» παραγνωρίζω ἕναν Σαῖντ—Μπέβ. (ἀπὸ σκοποῦ; ἔχω λοιπὸν τίποτα προηγούμενα μὲ τὸν μακαρίτη;) Ἀλλὰ σὰν καλὸς φίλος ὁ κ. Π. αὐτὰ πού λέει δὲν τὰ βγάζει ἀπὸ τὸ ἄστρο μου, γιατί ἐγὼ σὺδέποτε τὰ εἶπα, τὰ φαντάζεται, τὰ δημιουργεῖ. Ἀλλὰ οὔτε πού τὰ πιστεύει. Γιατί εἶδε πολὺ καλὰ—καὶ τυφλὸς καλῆς πίστεως τὸ βλέπει—ὅτι ἐγὼ

(1) Ἴδου ἕνα πρόχειρο παράδειγμα. Ὁ κ. Φάνης Μιχαλόπουλος γράφοντας ἕνα σημείωμα στὴ «Δημοκρατία» γιὰ τὸ Σολωμὸ λέει κάπου σχετικὰ μὲ τὴν πολυθρόνητη παράδοση «...οἱ διάφοροι μικροὶ ρήτορες τοῦ Ἑκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου πού νομίζουν ὅτι ἡ παράδοσις εἶνε μόνον γλωσσικὴ!» Τὴ ὕψος δημιουργικῆς φαντασίας! Ἡ «Παράδοσις» θὰ μὲ ἀπασχολήσει προσεχῶς. Αὐτὴ ὅμως ἡ καταγγελία εἶνε ἕνα καθαρὸ ψέμα πού ἐξοργίζει ἐπὶ τέλους. Λίγο ἂν ἤθελε ὁ κ. Μ. νὰ κοιτάξει τὸ τυπωμένο πρόγραμμα τοῦ Ἑκπ. Ὁμίλου θὰ ἔβλεπε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Ὁ Ἑκπ. Ὁμιλος διακήρυξε πάντοτε καὶ στὰ γραφτά του καὶ σὲ συνέδρια ὅτι γιὰ τὴν ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση αἴφνης, ἡ ἀλλαγὴ τῆς γλώσσας εἶνε ἕνα μέσο, μέσο οὐσιαστικώτατον ὅμως καὶ ἀπαραίτητον καὶ ὅτι ἡ Ἑκπαίδευσις πρέπει νὰ στηριχθεῖ καὶ σὲ ὅλα τὰ ἄλλα ζωντανὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης. Ἀλλὰ στοὺν κ. Μ. εἶνε πιὸ βολικὸ νὰ φαντάζεται ὅτι ὁ Ἑκπ. Ὁμιλος ἀγνοεῖ τὴν παράδοσις! Ὅσο γιὰ τὸ «μικροὶ ρήτορες» ἀπαντῶ μὰ γιὰ πάντα ὅτι καὶ ὁ τελευταῖος δημοδιδάσκαλος πού μιλάει στοὺν Ἑκπ. Ὁμιλο εἶνε ἄξιος κάθε τιμῆς γιατί συνειδητὰ καὶ σεμνὰ προσανατολίζει τὸν ἑαυτό του πρὸς ἕνα ὀρισμένο σκοπὸ. Ἄν τώρα ὁ κ. Μ. παρουσιάστηκε μὰ μόνον φορὰ στοὺν Ἑκπ. Ὁμιλο καὶ ἀπότυχε ὡς ρήτορας, σ' αὐτὸ δὲν τοῦ φταίει κανεὶς. Ποιητῆς ὅπως εἶνε δὲν μπόρεσε, βλέπετε, νὰ ὑποταχθεῖ στοὺν κανονισμὸ ἑνὸς σκοπευτηρίου πού ὅλοι μὲ τὴ σειρά τους κτυποῦν σὲ ἕνα ὀρισμένο στόχο. Προτίμησε νὰ πάρει τὴν καρμπίνα του, ν' ἀνέβη στὴ ραχοῦλα κι' ἀπὸ ἐκεῖ νὰ πυροβολεῖ σὰν ἐλεύθερος σκοπευτῆς ὅπου τοῦ κάνει κέρφι. «Στὸ βρόντο» ὅπως λέει παραστατικώτατα ὁ λαὸς

στο άρθρο εκείνο από την αρχή έως το τέλος μιλῶ αποκλειστικά γιὰ τὰ πράματα τοῦ τόπου μας.

Μιλῶ γιὰ τοὺς ἔμπροσθεν ΜΑΣ, τοὺς κριτικοὺς λογοτέχνες ΜΑΣ, τοὺς αἰσθητικούς ΜΑΣ. Περιττὸν νὰ ταμπουρώνετε πίσω ἀπὸ τὸν Σουαρὲς, φίλτατε.

Κανεὶς δὲν τὸν ἀρνήθηκε, οὔτε ἐπιτρέπεται σὲ μᾶς τοὺς ἀντικειμενικοὺς ν' ἀρνούμαστε ἓνα ἔργο πού ἔπιασε κάποιον τόπο, ἰδίως ὅταν τὰ ἔργα καὶ τὶς τεχντροπίες τὰ θεωροῦμε (ὅπως ἐγὼ) τὸ περισσότερο κοινωνικὰ δημιουργήματα.

Ἄλλὰ ἐπιμένω ν' ἀποκαλύψω ὡς τὸ τέλος ὀλόκληρη τὴν ἀντίληψη τοῦ κ. Π. καὶ τὴν πηγὴ τῆς ταραγμένης ὑπεροφίας του. Ἄν εἶνε κάποιος πού ἀρνιέται ἓνα ὀλόκληρο, κεφαλαῖωδὴ τρόπο σκέψης καὶ ἀντικρύματος τῆς ζωῆς τὴν Ἐπιστήμη, αὐτὸς εἶναι ὁ κ. Π. καὶ οἱ πολλοὶ—ἴσως—λόγιοι ὁπαδοὶ του. Φαίνεται ἀπὸ τὸ ἄρθρο του, σκεπασμένο στὴν ἀρχή, ὀλοφάνερο, ἀναφανδὸν στοῦ τέλος. Εἶναι χαρακτηριστικὲς μερικὲς ἐκφράσεις του, μὲ ποιὸν ὅρους π. χ. δέχεται κάποια ἀξία στοὺς ἀντικειμενικοὺς κριτικούς: «Παρὰ τὴν στενότητά τους» λέει, δίνουν καρποὺς ὅταν εἶνε καλλιτέχναι, ἔξοχοι δὲ ἐπὶ πλέον πεζογράφοι». Οἱ ἄλλοι ὅμως, οἱ ὑποκειμενικοὶ, «δίνουν ὠραιότερους καρποὺς, εἶνε πιὸ λεπταίσθητοι, μὲ πρωτοτυπώτερο αἰσθημὰ τοῦ καλοῦ, μὲ φαντασία, διάθεση, πάθος καλλιτεχνικό, γενικὰ περισσότερο καλλιτέχναι καὶ ποιηταί». Καὶ ὁμολογεῖ ὅτι αὐτοὶ μόνον ἀνεβαίνουν στὴν ἀνώτερη σφαῖρα τῆς δημιουργίας. Μὰ φράση, λέει, τοῦ Σουαρὲς μᾶς δίνει οὐσία συμπυκνωμένη μὲ τὴν διαίσθηση, ὅ,τι δὲν μᾶς δίνουν τόμοι τοῦ Λανσόν.

Ἄλλὰ λέγοντας αὐτὰ δὲν ὁμολογεῖτε-σᾶς ξεφεύγει αὐτὸ-ὅτι ἐκεῖνο πού κυρίως σᾶς ἀρέσει καὶ σᾶς ἐπηρεάζει ἀπὸ τὶς ἐργασίες αὐτῆς εἶνε κυριώτατα ἡ ὁμορφιά καὶ ὁ φραστικὸς γλυκασμὸς. Σᾶς προδίνουν τὰ λόγια σας. Τὴν ὁμορφιά ζητᾶτε σὲ μιὰ μελέτη, τὴν ἐπιφανειακὴ ὁμορφιά, τὴ γλυκεῖα ἔκφραση, τὴν ἀρμονικὴ σύνθεση, δηλαδὴ τὸ ἀποτέλεσμα «αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ» ἄσχετα μὲ τὰ πράγματα στὰ ὁποῖα ἀναφέρεται. Καὶ τότε ἡ ἀλήθεια τί γίνεται; Ἡ πλατύτερη ἐκείνη καὶ αἰώνια ποίηση τῆς ζωῆς πού τὴ ζεῖ κανεὶς διάχυτη-ὡς γίνω λίγο ποιητῆς-στὴν ἀτμόσφαιρα καθὼς τὴν ἀναδίνει ἡ ἀληθινὴ ὑπαρξη τῶν πραγμάτων; Ἡ ὑγεία ἢ ἠθικὴ, ἢ ἀλήθεια, ἢ φύση εἶνε στὸν μόνον καὶ μόνον; Τεχνοτροπία; Βέβαια δὲν εἶμαι ἐγὼ ἐκεῖνος πού θ' ἀρνηθῶ ὅτι ἡ ὁμορφιά καὶ ἡ ἔκφραση σὲ κάθε τι καὶ στὴν κριτικὴ, εἶνε κάτι μέγα, ἀλλὰ σχετικὰ μὲ τὴν κριτικὴ μελέτη, ἢ ἀξία τῆς τότε ὑπάρχει σ' αὐτὴν «καθ' ἑαυτὴν» καὶ ὄχι στὴ σχέση τῆς μὲ τὸ κρινόμενον ἔργο.

Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς μπορεῖτε νὰ διαβάσετε δύο διάφορα ἔσσα μὲ διάφορη ἀντίληψη γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο καὶ νὰ σᾶς ἀρέσουν καὶ τὰ δύο. Ἐνῶ ἐμεῖς οἱ ἐπιστήμονες ἅμα ἀκολουθοῦμε μιὰ θεωρία καὶ πιστεύουμε σ' αὐτὴν ὡς ἀληθινή, ἀποκλείουμε τὶς ἄλλες.

Ὁ Σουαρὲς εἶπε: «Οἱ ἀρχαῖοι εἶναι ὀριζόντιοι, οἱ νεώτεροι κάθετοι». Ἴδου μία φράση. Τὴν ἀστροπελέκι στοῦ στοῦμα ἑνὸς ποετᾶστρου! (Δὲν πρόκειται φυσικὰ γιὰ τὸν κ. Π. πού ξέρει νὰ δώσει βάθος, περιεχόμενο, στὴ φράση), Ἐπιτρέψατέ μας ὅμως νὰ ὑπάρχουμε καὶ ἐμεῖς οἱ ἄλλοι πού ποθοῦμε ὄχι τὴν στιγματῆ-τὴ βαθειὰ ἔστω-ἀλλὰ τὴν ἔκταση, τὴν ἐξέλιξη, τὸ μηχανισμὸ τῆς μεγάλης, τῆς ἀπεραντῆς, τῆς πολυποικίλλης ζωῆς. Τὸ μεγαλόκοσμο. Καὶ τότε τί νὰ τὴν κάνω τὴ φράση, τὴν ὠραία φράση τοῦ Σουαρὲς μπροστὰ στοῦ ἔργο ἑνὸς Βιλαμόβιτς (γιατὶ μοῦ φέρνετε τὸν Λανσόν;) πού μοῦ ἀναμοχλεύει ὀλόκληρο τὸν ἀρχαῖο κόσμον καὶ μοῦ δίνει μιὰ συνθετικὴ, συνολικὴ ἀντίληψη διαγράφοντας συγχρόνως καὶ κυρίως **ὀλόκληρη τὴν ἐξέλιξή του**; Προσέξτε γιατί τὸ ξέρω ὅτι εἶνε πολὺ διαδομένη στους νέους ἡ φράση «οἱ ξερὸι ἐπιστήμονες» ἀντίθετα πρὸς τοὺς «χλωροὺς ποιητῆς» καὶ σύμφωνα μὲ κάποιους προσοκρατικούς; πιστεύουν φαίνεται, ὅτι αὐτὴ ἡ χλωράδα, ἡ ὑγρότης, εἶναι ἡ μόνη δημιουργικὴ ζωῆς. Ἄλλὰ γιὰ τοὺς ξερούς, κατάξερους ποιητῆς ἢ καὶ πολὺ χλωρούς, τοὺς νερούλους, «ὕδαρες» γιατί δὲ μᾶς λένε τίποτα;

Ἄλλὰ πείραν τὴ λέξη Δημιουργία οἱ μικροὶ καὶ οἱ στεῖροι αἰσθητικοὶ καὶ τὴ συνταύτισαν μὲ τὴν ποίηση μόνον. Καὶ ὅταν γύρω καὶ ἔξω ἀπὸ τὴ ζωὴ δημιουργήθηκε ἓνα περίβλημα πού διὰ μέσον του ἡ ζωὴ φαινόταν ὡς αἰσθητικὸ μόνον φαινόμενο, καὶ ὅταν διασαλπίστηκε τὸ περίφημον «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» (ἓνας ἀνεξάρτητος δηλ. κόσμος) αὐτοὶ ἐξακολούθησαν νὰ πιστεύουν ὅτι κάθε πού δὲν μᾶς ἔρχεται διὰ τῆς αἰσθητικῆς (τῆς καθιερωμένης αἰσθητικῆς) δὲν ὑπάρχει!

Θέλετε λοιπὸν σοβαρὰ νὰ πιστέψω αὐτὸ πού λέει, ὁ ἄλλωστε θαναμαστὸς στοῦ εἶδος τοῦ Wilde, ὅτι ὀμίχλη δὲν ὑπῆρχε στὸν Τάμεσι προτοῦ ν' ἀρχίσουν νὰ τὴ ζωγραφίζουν οἱ Ἄγγλοι ζωγράφοι; Ὁχι. Ἐγὼ δὲν τὸ πιστεύω καὶ ἂς εἶμαι ἄμουσος. Σεῖς νὰ τὸ πιστεύετε νὰ εἶστε ἐμπνευσμένοι.

Ἄλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει βέβαια ὅτι σβύνω ἐγὼ ὁ πτωχὸς τὴν Τέχνη, τὴν Ποίηση, τὸν Γκαῖτε, τὸν Σαίξπηρ, τὸν Ντάντε, τὸν Αἰσχύλο! Ποιὸς δὲν σέβεται τὰ μεγάλα αὐτὰ πνεύματα πού ἐπηρέασαν τὴ ζωὴ; Ἄλλὰ μπορεῖτε νὰ μοῦ ἀμφισβητήσετε ὅτι τὴ ζωὴ δὲν τὴν ἐπηρέασαν καὶ δὲν τὴν ἀντιπροσωπεύουν ἐξ ἴσου ἓνας Ἀριστοτέλης, Κοπέρνικος, Ἰορδάνης Μπροῦνο; Ἡ θεωρία τῆς ἐξέλιξης πού κυριαρχεῖ σήμερα στὴ ζωὴ δὲν ὀφείλεται σ' ἓνα Ντάρβιν; Λίγη ποίηση κρύβει ὡς ἰδεολογία τὸ κύρηγμα τοῦ Μάρξ ἢ μήπως στίς ἡμέρας μας ἀπὸ τὸ ταπεινὸ ἔνστικτον τοῦ σεξουαλισμοῦ δὲν πετάχθηκε μὲ τὴν ἐργασία τοῦ Φρόντ ἢ περιλάμπρη ἰδέα τῆς Libido, ἰδέα ἐμπνεύσασα καὶ συναρπάχουσα ὅσο δὲν τὸ κατορθώνουν μυριάδες ποιημάτων; Καὶ ἂν ἀφήσουμε καὶ τὴν ἐπιστήμη, δὲν εἶναι ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι ἄνδρες τῆς δράσης ἁπλῶς, ὁ Ἀλέξανδρος ὁ Ναπολέων, ὁ Λένιν ἢ μήπως ὅλοι τὴν εἶδαν τὴ ζωὴ αἰσθητικὰ; Μὰ τί, λοιπὸν, ὅλα ὁ Σουαρὲς τὰ ἔκανε;

Και νομίζετε ότι στιγματίζετε τη δογματική κριτική όταν λέτε ότι ο Μπρυνετιέρ κατέκρινε τον Μπωντελαίρ και ο Ταϊν δὲν ἐννόησε τὸν Ρέμπραντ; Μήπως ὁ Γκαίτε δὲν ἀγνόησε τὸν Μπετόβεν, ὁ Νίτσε δὲν ἐπετέθηκε κατὰ τοῦ Μπωντελέρ και τοῦ Βάγκερ, ὁ Μωρεάς δὲν ἔλεγε θορυβοποιὸ τὸν Οὐίτμαν, και ἀντίθετα ὁ Ἴω. Παπαδιαμαντόπουλος (Μωρεάς) δὲν ἔγραφε ἐνθουσιαστικούς προλόγους στὰ βιβλία τοῦ Ἄλ. Σούτσου λέγοντάς τον μεγάλο ποιητὴ και ὑπέροχο μαίτρ; Και τώρα τί συμπέρασμα βγάζουμε ἀπ' αὐτὴ τὴ σαλάτα; Φαίνεται πὼς μόνο σὲ μᾶς τοὺς μικρούς, σὲ μένα και σὲ σᾶς, δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀρνηθοῦμε κανένα πὸν «ἔζησε».

I V

Βλέπετε λοιπὸν ὅτι ἡ βασική μας διαφορά, ἀγαπητέ μου φίλε, εἶνε ὅτι σεις μὲν λέτε ὅτι «ἐν ἀρχῇ ἦν ἡ τέχνη-Ὁμορφιά» ἐγὼ δὲ φωνάζω και θὰ φωνάζω πάντα ὅτι «ἐν ἀρχῇ ἦν ἡ ζωὴ-Ἀλήθεια» και ὅτι ὅλα τ' ἄλλα Τέχνη, Ἐπιστήμη, προσωπικὴ δράση ἀκόμη, ὅλα εἶναι τρόποι-τρόποι ἐντελῶς ὁμοίμοι-γιὰ ν' ἀποσπᾶσουμε τὴ γνώση και τὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς, γιὰ ν' ἀντικρίσουμε τὰ χρυσοπράσινα μάτια της. Και μακάριοι ὅσοι τὸ πετυχαίνουν τὸ νόημα τῆς ζωῆς, δυστυχεῖς ὅσοι μόνοι τους βγαίνουν ἔξω ἀπὸ τὸ μοναδικὸ αὐτὸ προσορισμό μας. Εἶνε ἐντελῶς μάταιο και ἀδικαιολόγητο νὰ μὸν λέτε ὅτι ἕνας ἐπιστήμονας δὲ θὰ φθάσει ποτὲ νὰ γίνῃ δημιουργός: «ἕνας συγγραφέας στιχουργικῆς δὲν θὰ γίνῃ ποτὲ ποιητής». Ποιητής; Δηλαδή ἀνθρώπος πὸν γράφει στίχους; Βέβαια ὄχι ἀφοῦ ἄλλη εἶνε ἡ δουλειά του. Ἄλλὰ ἐγὼ ὑποστηρίζω ὅτι ἕνας μεγάλος μετρικὸς μπορεῖ νὰ γίνῃ δημιουργός. Ὁ ρυθμὸς και ἡ ἀρμονία και τὸ μέτρο εἶνε θέματα πὸν μποροῦν νὰ ὑψοθοῦν ὡς τις μεταφυσικὲς ιδέες. Ἄλλὰ τὸν κακὸ ποετᾶστρο πέστε μου ἀπὸ ποιοῦ πουργκατόριο θὰ τὸν περάσουμε;

Τώρα ἂν σεις πάλι ἐπιμένετε ὅτι «τὸ γοῦστο και ἡ Φαντασία εἶναι ὅλη ἡ Ποίηση και ἡ Ζωή» και ὅτι μὲ το γοῦστο και τὴ φαντασία «*νικᾷ κανεὶς και τὸ θάνατο*» ὅπως λέτε, δικαίωμά σας. Ἐγὼ δὲν ἔχω παρὰ νὰ σᾶς εὐχηθῶ μέσα ἀπὸ τὴν καρδιά μου ἀφθονὴ φαντασία ὥστε νὰ γίνετε ἀθάνατος. Ἄλλ' αὐτὸ τὸν περιορισμὸ ἐγὼ τὸν θεωρῶ ἕνα διανοητικὸ και ψυχικὸ «φορμαλισμὸ». Ὅπερ ἔδει δεῖξαι.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

ΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΜΕΡΕΣ

Κάθε πρωὶ πὸν θᾶκανε τὴ συνηθισμένη του ἐπίσκεψη στοὺς θαλάμους ὁ διευθυντῆς τοῦ νοσοκομείου, ἄπειρα ζευγάρια ἄτονων σθησμένων ματιῶν στυλώνονταν πάνω του σὰ νὰ πρόσμεναν μὲ ἀγωνία μιὰ φοβερὴ εἶδηση. Ἄλλ' ἐκεῖνος εἶταν πάντα λιγομίλητος, ἡ ἴδια κρῦα κι' ἀδιάφορη ἔκφραση ζωγραφίζονταν στὸ πρόσωπό του κι' ὁ προσταχτικὸς τόνος τῆς φωνῆς του, σὰν τόνος ἀνθρώπου πὸν κυβερνοῦσε τὴν ἐπιχειρήσή του, σχηματίζε τὴ σούφρα τῶν χειλιῶν του, πὸν ἔκανε ὄλους νὰ ὑπακοῦνε πειθήνια. Μόνον σὰν μιλοῦσε μὲ τὴν «προῦσταμένη ἀδελφῆ» και μὲ τις εὐθυμες ἐκεῖνες κυρίες πὸν εἶχαν πάρει τόσο σοβαρὰ τὴν ἀποστολή τους, μόνον τότε ἡ ὄψη του ἡμέρευε και ἔπερνε τὴν ἔκφραση τοῦ ναρκισσεύμενου δανδῆ, συζητώντας μὲ κάμπωση δόση μπλαζετισμοῦ και ρίχνοντας μιὰ γρήγορη ἀδιάφορη ματιὰ στὴ γωνία τοῦ θαλάμου πὸν ἀκουόταν τὸ θανατερὸ μούγγρισμα τῶν τραυματισμένων, καθὼς ἄλλαζαν τις πληγές τους.

Οἱ κυρίες θρῆσκανε τότε καιρὸ νὰ σχολιάσουνε ὄλα τὰ νέα πὸν διαβάζαν στίς ἐφημερίδες κι' ἀδιάκοπα μιλοῦσαν γιὰ τὴ ζωὴ τῆς πολιτείας, πὸν εἶχαν ἀφίσει ἔξω και λίγον καιρὸ και πὸν τώρα εἶταν τόσο μακριὰ τους ἔλκυστικῆ, πολυχύμαντη.

— Ὅποτε ἔτσι σᾶς γράφουν λοιπὸν; Αὐτὸ εἶνε ἀστεῖο, μὰ τὴν ἀλήθεια! ἔλεγε ὁ διευθυντῆς τοῦ νοσοκομείου στὴν «προῦσταμένη ἀδελφῆ», δάζοντας τὰ χέρια του στίς τσέπες τοῦ ἀμπέχονου μὲ θεατρικὴ κίνηση και σκύδοντας ἀλαφριά τὸ κεφάλι πρὸς τὰ ἔμπρός. Και οἱ ἄλλες κυρίες γελοῦσαν και τὸ γέλιο τους ἀντηχοῦσε παγερὸ και κρῦο στὸ θάλαμο, πὸν πνιγόταν μέσα στὴ μυρωδιὰ τοῦ φανικοῦ και τοῦ ἰσοδρόμιου. Τὴν ἴδια στιγμὴ ὁ γιατρὸς τῶν «ἀλλαγῶν» φιλονεικοῦσε μὲ τὸν ἀνθυπολοχαγὸ τοῦ τελευταίου κρεβατιοῦ, χειρονομοῦσε κωμικὰ σὰ νευρὸσπαστο και ζητοῦσε νὰ μιμηθῆ τὸ διευθυντῆ του, προφέροντας μὲ τραχὺν τόνο τὴ φράση:

— Ἀκοῦστε σᾶς παρακαλῶ...

Μὰ ὁ ἀνθυπολοχαγὸς τίναξε τὰ σκεπάσματα, ἀνασηκώθηκε και τὸ ὠχρὸ, λιπόσαρκο πρόσωπό του μὲ τὰ θαουλωτὰ μάτια και μὲ τὴ λεπτὴ γραμμὴ τοῦ μουστακιοῦ ἔμοιαζε σὰ νὰ σηκωνόταν ἀπὸ φέρετρο.

— Μᾶς μεταχειρίζεστε σὰ σκυλλιά—φώναξε ἀλλ' ἡ φωνὴ του πνίγηκε στὸ λάρρυγγα του. Γρήγορα ἔπεσε πάλι στὴ μαξιλάρι, ἐνῶ τὰ χεῖλια του τρέμανε και τὸ πρόσωπό του γινόταν περισσότερο χλωμὸ.

Ὁ διευθυντῆς ἔκανε μιὰ γκριμάτσα, πὸν ἔδωσε στὴν ὄψη του τὴν ἀγριωπὴ ἔκφραση και κοίταξε πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ.

— Τὶ συμβαίνει; εἶπε.

— Εἶν' αὐτὸς πὸν θέλει νὰ τοῦ δίνουμε κάθε μέρα κοτόπουλο, ἐνῶ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀποκρίθηκε ἡ «προῦσταμένη ἀδελφῆ» μὲ τὸν ἥσυχο, νοικοκυρῆστικο ἐκεῖνον τόνο σὰ νὰ κανόνιζε μιὰ ὑπόθεση τοῦ σπιτιοῦ της.

— Κύριε διευθυντά... κύριε διευθυντά! προσπάθησε πάλι νὰ σηκωθῆ ἀπὸ τὴ θέση του ὁ ἀνθυπολοχαγὸς.

Ὁ διευθυντής ἄφισε τὶς κυρίες καὶ προχώρησε στὸ θάλαμο. Συγκίνηση ἐπνιξε τότε τὴ φωνή τοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ. Ὅλες οἱ κινήσεις του πήρανε μὲ μιᾶς κάτι τὶς τὸ παιδιάστικο, σὰ νὰ πρόσμενε ἀπ' αὐτὸν ποῦ ἀστραφταν στὶς ἐπιμίδες του τ' ἀστράκια, κάποια στοργή κάποια τρυφερότητα, σὰ νὰ ζητοῦσε νὰ δείξει συμπόνια ἢ καλοθερέμενη κι' ἀδιάφορη ὄψη του.

Ὁ γιατρός τῶν «ἀλλαγῶν» μπήκε τότε στὴ μέση, κρατώντας μιὰ γάζα μὲ τὴ λαβίδα καὶ ἀνάφερε μὲ αὐτάρεσκον τόνο :

— Κύριε διευθυντά, αὐτὴ ἡ ἱστορία γίνεται κάθε μέρα. Ὁ κύριος ἀνθυπολοχαγὸς νομίζει ὅτι ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ κοτόπουλο. Ἐγὼ εὐρίσκω ὅτι δὲν ἔχει. Εἶναι ἀρκετὴ ἡ ἄλλη τροφή ποῦ τοῦ δίνουμε. Τὸ τραῦμα του εἶναι: «ἐν ἐπουλώσει».

— Ὁ κύριος ἀνθυπίατρος ἔχει δίκιο, εἶπε ἀδιάφορα ὁ διευθυντής. Εἶναι σὲ θέση ἄλλωστε νὰ κανονίσῃ τὴν τροφή σας. Μὴ δημιουργήτε ζητήματα. Ἡ «προϊσταμένη ἀδελφή» ἔχει κι' αὐτὴ παράπονα μαζὺ σας. Θὰ ἀναγκασθῶ νὰ σὰς διακομίσω.

Ὁ ἀνθυπολοχαγὸς ἔμεινε ἀλαλος γιὰ μιὰ στιγμή. Τὰ μάτια του ἀνοίχθηκαν διάπλατα, τὰ χεῖλια του τρέμανε καὶ εἶπε κοντανασαίνοντας.

— Ἄ, ὦστε ἔτσι ;

Στάθηκε λίγο καὶ ξαναεἶπε ὑπόκωφα :

— Ἔτσι.... ἔ ;

— Κύριε ἀνθυπολοχαγέ ! φώναξε τώρα ὁ διευθυντής ἀγριεύοντας. Μὴ νομίζετε ὅτι ἐπειδὴ εἴσθε στὸ νοσοκομεῖο παύετε νὰ εἴσθε ἀξιωματικός.

— Εἶμαι ἐφεδρὸς ! κύριε διευθυντά, ἐφεδρὸς ναί ! ἀποκρίθηκε μὲ χειρονομίες τρελοῦ ὁ ἀνθυπολοχαγός. Κ' ἡ ὄψη του φωτίστηκε μιὰ στιγμή ἀπὸ τὸ διαδατικὸ φέγγος μιᾶς ἱκανοποίησης.

— Δὲν ἔχει σημασία αὐτό. Εἴσθε ἀξιωματικός, πρόσθεσε χαμηλότερα καὶ μὲ πολλὴν κακεντρέχεια ὁ διευθυντής. Ὑπάγεσθε στοὺς ἰδίους κανονισμούς.

— Ἐγὼ ξέρω νὰ πῶ ὅτι μᾶς μεταχειρίζεσθε σὰ σκυλιά... σὰ σκυλιά... ἔπεσε τώρα στὴ θέση του ἐξαντλημένος ὁ ἀνθυπολοχαγός.

Ὁ διευθυντής τὸν κοίταξε λίγες στιγμὲς κι' ἔπειτα ἀνόρεχτα πρόσθεσε :

— Πρὸςτέχτε, κύριε ἀνθυπολοχαγέ !

Ἐπειτα ἀπομακρύνθηκε, ἐνῶ ὁ ἀνθυπίατρος μουρμούριζε :

— Ἐπὶ τέλους δὲ σ' ἔστειλα ἐγὼ νὰ σκοτωθῆς.

Μιὰ ἀπὸ τὶς «ἀδερφές» πῆγε κοντὰ στὸν ἀνθυπολοχαγό. Ἐκείνη τὴ στιγμή τὰ μάτια του ἀνοίχτηκαν δουρκωμένα σὰ νὰ ζητοῦσαν προστασία. Μὰ συνάντησε στὸ βλέμμα της τὴν ἴδια αὐτάρεσκη κι' ἀδιάφορη ἔκφραση ποῦ εἶχαν ὅλοι τους αὐτοὶ ἐκεῖ μέσα καὶ ποῦ ὅσο προσπαθοῦσαν νὰ τὴν κάνουν συμπονετικὴ καὶ καλόβολη τόσο ἀντιπαθητικὴ καὶ πρόστυχη γινόταν σὰν τὶς πληρωμένες θωπεῖες τῶν κοινῶν γυναικῶν.

* *

Ἐρημη καὶ μελαγχολικὴ ἀπλωνόταν ἡ μικρὴ πόλη γύρω ἀπὸ τὸ νοσοκομεῖο καὶ τὶς ξεθαμένες ἀφιλόξενες ὄψεις τῶν ἀραιῶν σπιτιῶν, νόμιζες ὅτι τὶς

σκέπαζε μιὰ παγερὴ ἀγωνία. Σδησμένοι ἤχοι ἀκούονταν ἀπὸ μακριὰ: κάποιοι σαλπικτῆς σάλπιζε παράφωνα καὶ ἡ κουφόβραση τῆς συγνεφιασμένης αὐγουστιάτικης μέρας ἔκανε τὴν ἀτμόσφαιρα θολή, βαρειά. Πέρα ἐκεῖ πίσω ἀπὸ τὴ λοφοσειρὰ τὸ κανόνι μούγγριζε ἀδιάκοπα σπέρνοντας τὸ θάνατο. Οἱ πληγωμένοι ἀκούγαν τὸν ὑπόκωφο βρόντο του καὶ δοκίμαζαν κάποιο συναίσθημα ἡσυχίας καὶ ἀσφάλειας, ξαπλωμένοι μέσα στὶς στρατιωτικὲς κουβέρτες, ἐκεῖ στοὺς τέσσερις γυμνοὺς τοίχους τοῦ νοσοκομεῖου. Ὡ, αὐτοὶ θὰ μπορούσαν νὰ μιλήσουν γιὰ τὴ μοιραία στιγμή, γιὰ τὴ στιγμή ποῦ ἡ ζωὴ ἀνταμωμένη μὲ τὸ θάνατο ἔπαιζε ἕνα φοβερὸ καὶ ἐπικίνδυνον παιχνίδι. Ἀπὸ τότε ἔχχαναν σιγὰ σιγὰ κάθε αἴσθηση, τὰ μάτια τους θάμπωναν, κάποιο μέρος τοῦ κορμιοῦ τους πο-νοῦσε φριχτά, μὰ δὲν μπορούσαν νὰ καταλάβουν ποῖο καὶ στὸ τέλος χλωμοί, ἀκίνητοι ἀφίνονταν νὰ μεταφερθοῦν στὰ φορεῖα. Γιὰ μιὰ στιγμή ἀνοίγαν τὰ μάτια τους, οἱ ὁμιλίες ἀκούονταν σὰν ἀπόμακρα, φοβεροὶ πόνοι ἔτρεχαν σ' ὅλο τὸ κορμί τους, τὰ χεῖλια τους φλογίζονταν ἤθελαν νὰ κρατήσουν αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, ποῦ ἔτρεχαν γρήγορα καὶ τοὺς ἔφερναν στὰ μετόπισθεν μ' ἕνα πρόχειρο ἐπίδεσμο στὴν πληγὴ κι' ἕνα πατριωτικὸ φαμφαρονισμὸ τοῦ διοικητῆ τους.

— Τοῦτος σ' ἀφίνει χρόνους ἀκούσαν ἡ φωνὴ τοῦ τραυματιοφορέα νὰ σκίζῃ τὴ σιωπὴ, ποῦ τὴν τάραιζε μόνο ὁ πνιχτὸς θόρυβος τῶν βημάτων. Οἱ ἄλλοι κοίταζαν ἀδιάφορα τὸ πρόσωπο τοῦ πληγωμένου, ἡ ὑπηρεσία αὐτὴ τοὺς εἶχε κάνει σκληροὺς καὶ δοκίμαζαν κάποια περιγφάνεια γιὰ τὴν ἀπότομη αὐτὴ μεταβολὴ τοῦ χαρακτήρα τους. Ναί, εἶν' ἀλήθεια ὅτι ἂν μπορούσαν νὰ ἐρμηνέψουνε σὲ λόγια τὰ συναίσθηματά τους αὐτά, ἂν ἡ σκέψη τους εἶταν περισσότερο τροχισμένη, ἂν δὲν εἶταν ἀπλοῖκοι ἀνθρωποὶ φροντίζοντας μόνο γιὰ τὴν καλοζωία τους, ὦ, σίγουρα θὰ μεταβάλλονταν στοὺς θερμότερους ὑποστηρικτὲς τῶν φαμφαρόνων πατριδοκάπηλων καὶ θὰ μιλοῦσαν κι' αὐτοὶ σὰν τοὺς ἀσφαλισμένους πατριῶτες τῶν δημοσιογραφικῶν γραφείων γιὰ τὴν «ἐξηγιστικὴ ἀποστολὴ τοῦ πολέμου» καὶ γιὰ τὰ «μεγάλια πεπρωμένα τῆς φυλῆς».

* *

Ὁ αὐγουστιάτικος ἥλιος καφετερός, θολὸς βγήκε μέσα ἀπὸ τὰ σύγνεφα Φωτεινὲς βέργες πέρασε πάνω στὴ λοφοσειρὰ ἐνῶ κάτω ὁ κάμπος εἶταν ἀκόμη στὸν ἥσιο. Ἐκεῖ ἀσπρίζαν οἱ σκηνὲς καὶ γυάλιζαν οἱ λόγγες τῶν «σκοπῶν» κάθε φορὰ ποῦ ἔπεφτε πάνω τους ἡ ἀντιφεγγιά τοῦ ἡλίου. Δύο μεγάλα φορητὰ αὐτοκίνητα θορυβοῦσαν μεταφέροντας πολεμοφόδια κι' εἶταν τόσο ἀνώμαλος ὁ δρόμος ποῦ πέραγαν, ὥστε γιὰ μιὰ στιγμή νόμιζες ὅτι θάπεφταν πλάγια, μὲ τ' ἀπότομα τινάγματα ποῦ ἔχχαναν.

Πέρα ἐκεῖ στὰ τελευταῖα σπιτὰ ξεχώριζαν τὰ χαλάσματα ἐνὸς παλιοῦ ἀνακτόρου καὶ οἱ κάτοικοι τῆς μικρῆς πόλης διηγοῦνταν γι' αὐτὸ ἕνα σῶρὸ παράξενα πράματα, στοὺς στρατιῶτες ποῦ τοὺς ρώταγαν ἀνόρεχτα κάθε φορὰ ποῦ διψασμένοι γιὰ λίγων στιγμῶν ἀνάπαυση μάκραιναν ὡς τὴν ἀτέλειωτη γραμμὴ τῶν πεύκων. Ἐκεῖ ὁ ἀέρας μουρμούριζε μέσα ἀπὸ τὰ βελωνωτὰ φύλλα τους καὶ τὸ ἤρεμο αὐτὸ φύσημα ποῦ ἔμοιαζε μὲ σιγανὴ ἀνάσα τοὺς θύμιζε

τήν ειρηνική ζωή. Ὡ, πόσοι ἀπ' ὅλους αὐτοὺς ποὺ χωμένοι μέσα στὰ φαρδεῖα μάλλινα ἀμπέχονά τους μηδενισμένοι, ἄβουλοι, σωστὲς μηχανές, δὲν εἶχαν δοκιμάσει τὸ θέλγητρο μιᾶς ἐκδρομῆς, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ἐξοχὲς τῆς πολιτείας, ἀφρόντιστοι, λεύτεροι, ἀναπνέοντας ἄνετα τὸ ἄρωμα τῶν πεύκων. Δροσερά, εὐθυμα γέλια ἀκούονταν τότε κοντὰ τους κ' οἱ ἄσπρες σιλουέτες τῶν γυναικῶν γλυτροῦσαν ἀνάμεσα στὰ δένδρα! Νά, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι μαζεμένοι ἐδῶ σὰν ἓνα κοπάδι μαρτύρων ποὺ περίμεναν νὰ βγῆ ὁ κληρὸς τοῦ θανάτου. Καὶ νὰ γράφουν ἔπειτα οἱ ἀσφαλισμένοι πατριῶτες τῶν δημοσιογραφικῶν γραφείων γιὰ «ἡρωϊκοὺς θανάτους» γιὰ «αὐταπάρνηση» καὶ γιὰ τὸ «ὑψιστὸν καθῆκον»! Κακόμοιροι ἄνθρωποι! Πόσον κῆπο κατέβαλαν γιὰ νὰ φαίνονται εὐθυμοί. Αὐτὴ ἡ ἀνησυχία γιὰ τὸ ἄγνωστο, αὐτὴ ἡ φριχτὴ ἀγωνία γιὰ τὸ τί θὰ γίνονταν αὐριο, ἡ συναίσθησις πὼς ἡ ειρηνική ζωὴ ἦταν ἀκόμη μακριὰ τους τοὺς μηδένιζε.

Πάλι ὁ ἥλιος κρύφθηκε καὶ τὰ σύγνεφα ἄρχισαν νὰ πυκνώνουνε στὸν οὐρανό. Ζεστός ἀέρας ἔσεισε τὶς κορφὲς τῶν πεύκων φέρνοντας τὴ μυρωδιά τοῦ μπαρουτιοῦ.

Τὴν ἴδια στιγμή πίσω ἀπὸ τὰ χαλάσματα τοῦ ἀρχαίου παλατιοῦ μιὰ βουβὴ καὶ πένθιμη συνοδεία σχημάτιζε ἓνα Π. Ἕνας κοντόχοντρος ὑπολοχαγὸς ποὺ σήκωνε ἀδιάκοπα τὸ ζωστήρα του ἔδινε τὰ παραγγέλματα μὲ γρηγοράδα καὶ αὐστηρότητα, στριφογυρίζοντας στὴ θέση του. Οἱ χλωμὲς ὄψεις τῶν στρατιωτῶν ἔστεκαν ἀκίνητες. Στὰ μάτια τους ἔβλεπε τὴν καρτερικότητα, ποὺ πρόσμενε ἀκόμη πὺρ φοβερὰ πράγματα.

Πέντε «ἀντρες» μὲ γυμνὲς ξιφολόγχες ὀδηγήσανε σὲ λίγο τρεῖς ἀνθρώπους. Ὁ ἓνας φοροῦσε στρατιωτικὴ στολὴ μὲ ξυλωμένα τὰ σήματα κ' οἱ ἄλλοι δύο εἶταν ντυμένοι μ' ἓνα μακρὸ μανδύα—χρῶμα κεραμιδί—τὰ κεφάλια τους εἶταν τυλιγμένα μὲ ἄσπρο πανί καὶ τὰ πόδια τους γυμνά. Κοίταζαν σὰ νὰ μὴ ἐνιωθάν τι γίνονταν γύρω τους καὶ τὸ βλέμμα τους εἶχε μιὰ βλακώδη ἀπορία. Περπατοῦσαν μὲ δυσκολία τριγκλίζοντας, κάποτε ἔσκυβαν κ' ὁ ἓνας ἔλεγε στὸν ἄλλον κάτι καὶ γίνονταν περισσότερο σιωπηλοί. Ὁ κοντόχοντρος ὑπολοχαγὸς σήκωσε τὸ ζωστήρα του, στριφογύρισε στὴ θέση του καὶ παράγγειλε :

— Προσοχή!

Αὐτὴ ἡ φωνὴ ξύπνησε τοὺς τρεῖς μελλοθάνατους. Μὲ μιᾶς ὑψώσανε τὰ κεφάλια τους καὶ κοιτάσανε ὄλο αὐτὸ τὸ ἀνθρωπομάζεμα σὰ νὰ τῶν βλέπαν τώρα γιὰ πρώτη φορά. Καὶ τότε ἐκεῖνος ποὺ φοροῦσε τὴ στρατιωτικὴ στολὴ ἄφισε ἓνα καρχαστικὸ γέλιο, κούνησε τὰ χέρια του μὲ μιὰ τέτοια κίνηση ποὺ ἔμοιαζε περισσότερο μὲ κίνηση ἐξαλλῆς χαρᾶς, παρὰ μὲ κίνηση ἀλλοφροσύνης.

Ὁ ὑπολοχαγὸς δὲν εἶπε λέξι.

Οἱ στρατιῶτες τῆς παράταξης τὸν κοιτάσανε ἀδιάφορα. Ἐπειτα ἄρπαξε μὲ τὸ ἓνα χέρι του τὸ τριμμένο πηλίκιό του καὶ τὸ πέταξε ψηλὰ ξεφωνίζοντας μανιακὰ καὶ ἀναρθρα.

Ὁ ὑπολοχαγὸς στριφογύρισε στὴ θέση του, μὰ πάλι δὲν εἶπε τίποτα. Ἐρριξε μόνον μιὰ ματιὰ γύρω στὴ μικρὴ παράταξη. Εἶχαν φέρει τώρα τοὺς τρεῖς μελλοθάνατους στὴ μέση τοῦ Π.

Ἐξαφνα ὁ ἓνας ἀπ' αὐτοὺς ποὺ φοροῦσε τὴ μακριὰ μανδύα ἄρχισε νὰ σὺρλιάζει νὰ τραβάη τὰ μαλλιά του καὶ νὰ χτυπάη τὸ στήθος του. Ὁ στρατιῶτης τὸν κοίταξε κατὰματα ἀπορώντας καὶ στὴν ὄψη του νόμιζες ὅτι γραφόταν ἓνα σαρκαστικὸ γέλιο, ὑπέρτατης περιφρόνησης. Ἐπειτα σήκωσε τὰ χέρια του ἄνοιξε τὰ πέντε δάκτυλά του καὶ τὰ διεύθυνε πρὸς τὸ μέρος τοῦ ὑπολοχαγοῦ μὲ μιὰ αἰσχρὴ βρισιά. Ὁ κοντόχοντρος ἀνθρωπάκος ὑποκρίθηκε πὼς ἔμεινε ἀδι-ἀφορος.

— Οἱ λιποτάχτες καὶ οἱ κατάσκοποι τέτοιο τέλος ἔχουν, εἶπε μόνον δυνατὰ καὶ μὲ κάποια ἱκανοποίηση.

Ὁ στρατιῶτης εἶταν λιποτάχτης. Τὸ καταδιωχτικὸ ἀπόσπασμα ποὺ φοροῦσε πέρα τὸν παραλιακὸ δρόμο, τὸν εἶχε πιάσει τὴ νύχτα, τὴν ὥρα, ποὺ ἔμπαινε στὴ θάρκα, γιὰ νὰ περάσῃ στὴν ἀντικρινὴ ἀκτὴ. Οἱ ἄλλοι δυὸ εἶταν κατὰσκοποι, ἀπὸ τὶς τάξεις τοῦ ἐχθροῦ.

Μιὰ ὁμοβροντία ἀκούστηκε ποὺ ἐπνιξε κάποιες ἀναρθρες φωνὲς καὶ τὰ κορμιά τῶν τριῶν ἐκείνων ἀνθρώπων σωριάστηκαν σφαδάζοντας. Τὰ ὄχρα χεῖλια τοῦ στρατιῶτη εἶχαν μείνει μὲ τὴν τελευταία συλλαβὴ μιᾶς λέξης τόσο γλυκειᾶς, τόσο παρηγορητικῆς, ποὺ νόμιζες ὅτι τὴν ἀκούγες νὰ τὴν ψιθυρίζουν ἄπειρα στόματα γύρω σιγανά, μυστικά καὶ μὲ κάποια θλιβερὴ ἐγκαρτέρηση.

— Μά-να!

Ἀκούστηκε τὸ κρώξιμο ἑνὸς κορακιοῦ ποὺ περνοῦσε ψηλὰ κ' ἔπειτα σταγόνες βροχῆς ἄρχισαν νὰ πέφτουν ἀραιὰ, ἀπὸ τὸ μεγάλο σύγνεφο, ποὺ ταξίδευε στὴ μέση τοῦ γαλάζιου χάους, ἐνῶ πέρα τὴ λοφοσειρὰ φώτιζαν καφτερές, θολές οἱ ἀχτίνες τοῦ αὐγουστιάτικου ἡλίου.

Ἡ κατάσταση τοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ χειροτέρευε κ' ἐνῶ τὸ τραῦμα τουδρισκόταν «ἐν ἐπουλώσει» ἄξαφνα ἄνοιξε πάλι μὲ φοβεροὺς πόνους. Μὲ τὰ μάτια, μισόκλειστα βογγοῦσε ἀπομονωμένος σ' ἓνα καμαράκι τοῦ βορεινοῦ θαλάμου, ἐνῶ τὰ χεῖλια του φλογίζονταν ἀπὸ τὸν πυρετό. Πλάι του πάνω στὸ μικρὸ τραπέζι εἶταν μὲ τὸ σαμβάρι μὰζὺ μιὰ μποτιλία νερὸ καὶ κάθε τόσο τὸ χέρι του ἀπλωνόταν σ' αὐτὴν καὶ τὴν ἄρπαζε μὲ βουλιμία παιδιοῦ, σβήνοντας ἔτσι γιὰ λίγες στιγμὲς τὴ φλόγα τοῦ πυρετοῦ. Ἐπειτα ἐπεφτε σὲ παραμιλητὸ κ' ἀδιάκοπα ἀνάφερνε τ' ὄνομα μιᾶς γυναίκας, ἄγνωστο μητέρας ἢ ἐρωμένης, τὰ χεῖλια του τὸ προφέρανε μὲ μεγάλη τρυφερότητα κ' ὕστερα ἔσβηνε σιγά-σιγά καὶ δὲν ἔβλεπε παρὰ μόνον τὴν κίνηση ποὺ ἔκανε τὸ στόμα ποὺ ἔτρεμε.

Ἡ πόρτα ἄνοιξε καὶ μπῆκε ἡ «προϊσταμένη ἀδελφή». Ἐρριξε μιὰ ματιὰ γύρω της κ' ἔπειτα πλησίασε τὸν ἀνθυπολοχαγό. Βαρεῖα κ' ἀπρόσεχτα ἔβαλε τὸ χέρι της στὸ μέτωπο του, ἐνῶ ἐκεῖνος κινήθηκε χωρὶς ν' ἄνοιξῃ καθόλου τὰ μάτια του κ' ἄφισε βαθὺ στεναγμό. Ἐπειτα εἶπε σβηστά:

— Ποῦ εἶναι;

— Ποιὸς; ρώτησε ἡ «προϊσταμένη ἀδελφή».

— Ἡ μ η τ ἔ ρ α . .

— Ἐλα μὴν παιδιάρεις τὸν μάλωσε τώρα. Θὰ τὴ δῆς γρήγορα τὴ μητέρα

σου. Τώρα θά γίνης καλά, θά πάρης άδεια.... και θά πᾶς νά τήν δῆς.
Κι' έπειτα ποιός ξέρει άν ό κύριος άνθυπολοχαγός δέν τοποθετηθῆ στή ζώνη
του έσωτερικού και δέν τόν ξαναδοῦμε πιά.....

Έγινε ήσυχία για λίγες στιγμές. Έπειτα μέ τρεμάμενη φωνή που νόμιζες
ότι έσβηγε κάθε τόσο, ό άνθυπολοχαγός άρχισε νά ψέλνη. Έφελνε τό «Άπό-
στολοσι έκπεράτων» και ή φλογισμένη άπό τόν πυρετό δψη του έπερνε-
παράξενο—μιά ήρεμία σα νά φωτιζόταν άπό ένα έσωτερο φώς, που άλλαζε τά
χαρακτηριστικά του.

— Γεσθημαν ή τῷ χωρίῳ... συνέχισε και άπλωσε τό χέρι του έξω
άπό τό κρεβάτι. Έκείνο κρεμάστηκε σαν παράλυτοκι' έτσι όπως τώδλεπες κρεμα-
σμένο σου προξενούσε μιά πένθιμη και θλιθερήν έντύπωση' τόσο χλωμό κι' άδύ-
νατο εΐταν.

— Αυτό είναι! εΐπε ξαφνικά δυνατώτερα και στέναξε βαθειά, στριφογυρίζον-
τας στό κρεβάτι του.

— Κακούργοι! πρόσθεσε έπειτα υπόκωφα, κακούργοι, φθάνει! Δέν μπορώ
πιά... δέν μπορώ....

Κι' έπεσε σέ βαθύ λήθαργο. Η «προΐσταμένη άδελφή» τόν κοίταξε λίγες στι-
γμές κι' έπειτα δγῆκε έξω σιγά. Στο διάδρομο είδε τόν έφημερεύοντα που περ-
νούσε βιαστικός.

— Κύριε έφημερεύων.... Κύριε υπίατρε.. φώναξε.

Έκείνος γύρισε και τήν κοίταξε, αλλά δε στάθηκε.

— Δε θά γλυτώσῃ ό άνθυπολοχαγός! αναγκάστηκε νά του πῆ, για νά τόν
κάνῃ νά σταθῆ. Έχει ανάγκη από —

Δέν πρόφθασε όμως νά τελειώσῃ τή φράση της και νά, ώρμησαν άπό τή με-
γάλη πόρτα τρεις άξιωματικοί. Τά σπιρούνια τους χτυπούσαν δυνατά, ένῶ τό
πρόσωπό τους εΐταν ζοφερό κι' άνήσυχο.

— Που είναι ό κύριος διευθυντής; ρώτησε ένας άπ' αυτούς λαχανιασμένος

— Δέν είναι στό γραφείο του; εΐπε ή «προΐσταμένη άδελφή».

— Εΐδοποιήστε τον.. σᾶς παρακαλώ... εΐδοποιήστε τον, πρόσθεσαν κ' οι
τρεις μαζύ.

Σέ λίγο άνέδηκε ό διευθυντής κ' οι τέσσερις κλείσθηκαν στό καμαράκι
που είχε τά φάρμακα και τά χειρουργικά εργαλεία. Η «προΐσταμένη άδελ-
φή» άναρωτιόταν τι συνέβηκε. Φαίνεται όμως ότι είχε γίνει κάτι τίς άνεπα-
νόρθωτο και φοβερό, κάτι που έδινε μιá άπερίμεντη λύση στις τραγικές αυτές
μέρες τῆς άγωνίας, γιατί ό διευθυντής δγῆκε σέ λίγο κατακλιτρινος άπό τό κα-
μαράκι.

* *

Όλο τό νοσοκομείο ήξερε τώρα ότι ό στρατός υποχωρούσε άταχτα κι' ό έχθρός
μέ τή νυχτερινή του επίθεση είχε φέρει τό ρήγμα στην παράταξη. Και νά, ή
μικρή ήσυχία πόλη έπερνε άξαφνα ζωή, άπειροι θόρυβοι έσμιγαν μέ τις φωνές
μιας έξαλλης έτοιμασίας, όλη εκείνη ή άγωνία για τό άγνωστο, που βασιλευε
τόσον καιρό, ξέσπαζε τώρα άμελιχτα κι' ό κρότος του έχθρικού κανονίου άκου-
όταν καθαρώτερα. Και οι άνθρωποι έτρεχαν σα μανιακοί, φοβερή χλαλοή

γινόταν και μόνο ή αύγουστιάτικη μέρα άπλωνόταν άτάραχη, δίχως πνοή άέ-
ρα, μέ καφετόν ήλιο και μέ τό σιγανό, μονότονο τραγούδι των τζιτζικιών πά-
νω στις γέρικες λέπτες

Πιχτά μουγγρίσματα, δυνατές φωνές φρίκης, τραβήγματα κρεβατιών, ά-
νοιγμα φορειών, άντηχούσε σ' όλο τό νοσοκομείο κι' ό διευθυντής σα νευρό-
σπαστο έδινε διαταγές παντού μ' έπίμονη και σουδερή φωνή.

Και μέσα άπό τό καμαράκι του βορεινού θαλάμου έν' άκόμη θύμα του
μεγάλου, του άδικου αυτού μακελειού βογγούσε παλεύοντας τή στερνή πάλη.
Και κανείς δέν μπορούσε νά τό γυρίσῃ άπό τό μοιραίο δρόμο, στον όποτον τό
συνώδευε ή τρεμάμενη φωνή του που όλοένα άκούόταν σαν ήχώ!

— Κακούργοι... φθάνει πιά... φθάνει!

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΦΙΛΗΝΤΑΣ ΚΑΙ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Πρός τους γλωσσολόγους των έθνών και των αιώνων.

Στό νέο βιβλίο μου «Γλωσσογνωσία και γλωσσογραφία έλληνική» στη
σελ. 18 λέω :

«Άπό τήν αιτιατική : τόν ρῖπον — : τόν -g- ρῖπον μέ τήν ανάπτυξη του
μεταβατικού φθόγγου γ προφορά άρχαία—g [εδῶ ό τυπογράφος άντις g έβα-
λε κατά λάθος y] (*) άνάμεσα γ και ρ γεννήθηκε ή ονομαστική δ ρῖπος σύγ-
κρινε : τήν λήμην — : τήν -g- λήμην — : ή γλήμη, τόν -g- λάρον — : ό
γλάρος».

Βλέπετε, στα έπεξηγηματικά παραδείγματα, τρία τόν αριθμό, έχει και
στα τρία άπό ένα g. Πώς μπορούσε στα παραδείγματα, νά έχει g και στην
έρμηνεία τους νά έχει y;

Παρακαλώ κάθε καλοσυνείδητο άνθρωπο νά πει, φαίνεται ή δε φαίνε-
ται εκεί, πώς ήθελα g και όχι y; γιατί άν έλεγα : γ προφορά άρχαία y,
πώς έβροδώνεται ή άποψη μου που χρειάζεται g=y; καθώς φαίνεται άπ'
τά παραδείγματα.

Και μόλις αντιλήφθηκα τό λάθος, άμέσως παρακάτω στη σελ. 49 έβα-
λα μιá σημείωση και τό διορθώνω λέγοντας : «σελ. 18 γ προφορά άρχαία
=g (και όχι y)».

Όσοσο ύστερ' άπ' άφτά ό κ. Χατζηδάκης «τόν άποπνεΐων στομίον
τ' άποφώλιον άσθμα» βρίσκει άφορμή άπ' άφτό τό τυπογραφικό λάθος,
τό όλοφάνερο, τό χειροπιαστό και μέ χτυπά στην Άθηνά λς' 209 κάνοντας
τόν κουτό : «Άλλά ερωτάται, λέει ό κ. Χ, πόθεν γινώσκειται ότι πρό του ρ
ή του λ τό γ ξεφωνεΐτο τό πάλα ως y ήτοι j»; Και παρακάτω σ. 213
«έκ τῆς συνεφοράς τόν ρῖπον προήλθε τόν ρῖπον και ή προφορά του
γ=y... και τό γρ πώς ἴσον τῷ γρ»;

Κοιτάτε μέ τί τέχνη τά συρράφει, για νά μέ παραστήσει πώς εγώ τά-

(*) Τό άρθρο πρωτοδημοσιεύτηκε στό περιοδ. «Απόλλων» 1919 αριθ. 3 σελ. 6
κέκει βέβαια έχει g. Τό άρθρο άφτό ό κ. Χ. τό είδε και τό άναφέρει στό Λεξικόν
άρχ. σ', 513.

χα είμαι κάνα χαμένο κορμί, πού μήτε τί κάνω ξαίρω, μήτε τί λέω. Σωστός λογομάγειρας.

Μὰ τότε ρωτάω κ'εγώ: 'Αλλ' ὦ ἀνδρῶν ἀπάντων κακοπιστότατε καὶ συγκοφαντικότατε! ὅταν βλέπεις γραμμένο τὸν -g-ρῖπον, τὸν -g-λάρων με κοτζίμου g, πού τῶρες τὸ y ἢ τὸ j, ἀφοῦ μάλιστα λίγο παρακάτου, σελ. 49 διορθώνεται ἀμέσως καὶ τὸ y, πού φαίνεται δὰ κίολας, πῶς φύτρωσε ἐκεῖ πού δὲν τὸ σπείραμε;

Πῶς μποροῦσα νὰ πῶ γ ἀρχαία προφορὰ y. κῦστερα νὰ βάλω στὰ παραδείγματα ὅλα ἀπὸ ἓνα g; Κάνει τὸν ἠλίθιο γιὰ νὰ συγκοφαντῆσει! Τόσο πολὺ ἠδύνηται μετὰ τὴ συγκοφαντία, τόσο τοῦ ἔχει γίνει ψυχικὴ ἀνάγκη ἢ κακοπιστία, ὥστε δὲν σέβεται οὔτε τὴν ὑστεροφημία του ἀπὸ κείνους πού θὰ λάβουνε τὸν κόπο νὰ ἐξελέγξουνε τὰ πράγματα καὶ νὰ δοῦνε πῶς πρόκειται γιὰ τυπογραφικὸ λάθος.

Καταγγέλλω:

Ὁ κ. Γ. Ν. Χατζηδάκης καθηγητὴς τῆς γλωσσολογίας στὸ Ἑλληνικὸ Πανεπιστήμιο εἶναι ἐπικίνδυνος στὴ δημόσια ἡθική.

Θὰ τὰ ξαναποῦμε.

Μ. ΦΙΑΗΝΤΑΣ

Κ' ΕΙΜΑΙ ΣΤΟ ΠΕΛΑΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ...

Μὲς τὴ βαθειά, τὴ μυστικὴ, τὴ σιωπηλὴ τὴ Νύχτα
τὸ κουρασμένο βῆμα μου βαρὺς, θλιμμένος σέρνω.
Τ' ἄστρα τὴ θλίψη στάζουνε καὶ πικροκλαῖνε οἱ γρύλλοι...
Καὶ νὰ οἱ καλὲς μου θύμησες πού ἐρχοῦνται ἀγάλη-ἀγάλια,
πονετικές, καλόβολες κ' ὅλο δροσι' ἀδερφοῦλες,
νὰ μοῦ χαϊδέψουν ἀπαλά, νὰ μοῦ γλυκοφιλήσουν
γιὰ τὶς παλιὲς Ἀγάπες μου, τὰ παιδικὰ Ὀνειρά μου,
γιὰ ἀπρογιαλιὲς καὶ γιὰ βουνά, γιὰ θάλασσες καὶ δάση,
γιὰ τὶς λαμπρὲς Ἀνατολές, τὶς φωτεινὲς τὶς Δύσες,
πού τὶς θωροῦσα κ' ἔτρεμα κ' ὑψώνομουν ὡς τ' ἄστρα...

...Τώρα βαρεῖα καὶ σκοτεινὴ ἀντάρα με κυκλώνει,
στιγνὴ ἔρημιὰ τριγύρω μου καὶ οὔτε φωνή, οὔτε φῶς...
Κ' εἶμαι στὸ πέλαο τῆς Ζωῆς σὰ μιὰ ἔρημη βαρκούλα
πού τὴ χτυπάει καὶ τὴνὲ πάει ἓνας κακὸς καιρὸς...

Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ

L. STECCETTI

ΚΡΥΦΗ ΑΓΑΠΗ

Τοῦ φράχτη λουλουδάκι στὸν ἴσκιο γεννημένο
Ἀνάμεσα στ' ἀγκάθια, ἀνθεῖς ἀποπνιγμένο
Ὡσὰν τὸν ἔρωτά μου καὶ σὺ δυστυχισμένο
Ὡσὰν τὸν ἔρωτά μου καὶ σὺ ἀποκρυμμένο.
Χωρὶς τὸ χαμογέλιο τοῦ ἡλίου πᾶς χαμένο
Ἀνάμεσα στὰ βᾶτα πού εἶσαι ἀναστημένο.
Χωρὶς τὸ χαμογέλιο ἐλπίδας ὠϊμένα σβένει
Κρύφια μου κ' ἢ ἀγάπη!... Ἀγάπη καῦμένη!

(Μετάφρ.) ΣΠ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

(ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ)

ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΜΙΑ ΖΩΗ. Δράμα Σπύρου Μελά

Ὅπως καθένας πού θὰ ἐπικοινωνήσῃ μετὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο, ἔτσι καὶ ὁ Σπ. Μελάς, ἓνα πνεῦμα πού ἄφοβα μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσωμε μετὰ τὸν μεγαλύτερο ἐνθουσιασμὸ ὡς πλούσιο, γόνιμο, πολυμερές, δροσερὸ καὶ καταπληκτικὰ εὐκairo, — ἔμεινε γι' ἀρκετὸν καιρὸ θαθεῖα γοητευμένος. Ὅλοι θυμώμαστε ἀκόμη τὴ σειρά ἐκείνη τῶν χρονογραφημάτων, εἶδος μαθημάτων δραματολογίας, γραμμένων συγχρόνως μετὰ γνῶση, καὶ ἀκριβολογία, καὶ λυρισμὸ προερχόμενον ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν πηγὴ τοῦ Νίτσε, πού μαρτυροῦσαν τὴ θαυμάτη ἐπίδραση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπάνω στὶς ἀντιλήψεις τοῦ κ. Μελά.

Τὸ δράμα του εἶναι κομμένο ἀπάνω στὶς συνθήκες τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, καὶ μορφικὰ καὶ οὐσιαστικὰ. Ὁ τίτλος του πρῶτα-πρῶτα τὸ μαρτυρεῖ: μιὰ ζωή, συμπυκνωμένη σὲ μιὰ νύχτα. Ἡ σκηνογραφία καὶ στίς τρεῖς πράξεις μένει ἀπαράλλακτη. Οἱ τύποι του, ξεκινημένοι ἀπὸ πολὺ μακρὰ, συναντῶνται, πλέκονται καὶ διασπῶνται μέσα σὲ μοιραία σύγκρουση, πού δὲν πέρνει, παρά τὴ χρονικὴν ἔκταξη ἐνός εἰκοσιτετραώρου.

Ἀλλὰ καὶ στὴν οὐσία, τὸ δράμα του εἶν' ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ἄν οἱ ἥρωες ἐκείνου εἶναι πλεγμένα θύματα τῶν θεοτήτων καὶ τῶν πεπρωμένων, τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος τοῦ κ. Μελά εἶναι ἐξ ἴσου τὰ θύματα κοινωνικῶν νόμων, ὀλιγώτερο μεγαλειωδῶν, φυσικὰ, καὶ, ἀντιστρόφως, περισσότερο καὶ στυγνότερα ὤμων, ταπεινῶν καὶ χυδαίων. Ὅπως οἱ ἀρχαῖοι τύποι καὶ ὁ περιδεὴς χορὸς πού τοὺς περιστοιχίζει, κλαίου, ἐλπίζουν, συμπονοῦν ἢ καταριῶνται ἀόριστα καὶ μουγγά, ἀλλὰ ποτὲ δὲν κτυποῦν κατὰσθη τὶς τερατώδεις Δυνάμεις πού τοὺς συντρίβουν, ἔτσι καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ κ. Μελά ὑποφέρουν, θαλμένα νὰ μαλλώνουν ἀνάμεσά τους, νὰ φθείρονται τραγικὰ, νὰ λυώνουν, νὰ σκοτώνονται ἀπὸ τὴ μυριόμορφη, τὴν ἀδυσώπητην Ἀνάγκη, ἐκείνη πού παῖθει κ' αὐτοὺς τοὺς θεοὺς, καὶ πού, χαραγμένη ἐπὶ τὴν κολόνα τῆς παρισινής μητρόπολης, ἔδωσε τὴν ἐμπνευση σ' ἓνα ἀπὸ τὰ αἰώνια ἀριστουργήματα. Ἡ ἀτμόσφαιρα πού δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ στὸ δράμα εἶναι ἀσφυκτικὰ πνιγερή. Ἀλήθεια, ὁ τρόμος καὶ ὁ ἔλεος τέλος γεννιῶνται καὶ στὴν ψυχὴ τῶν σημερινῶν θεατῶν, ὅταν βλέπουν αὐτὸ πρὸ πάντων: τὴν τύφλωση πού κάνει καθένα πρόσωπο ν' ἀγωνίζεται ἐναντίον τοῦ ἄλλου, σὰν νὰ εἶναι αὐτὸ ὁ ἐχθρὸς του, καὶ ὅχι ἡ σιδερένια, ἡ ἀλύγιστη Ἀνάγκη, δηλαδὴ μιὰ αἴλλη διάταξη κοινωνικῶν συνθηκῶν, μιὰ κοινωνικὴ πραγματικότητα, προσωποποιημένη στὸ Χρῆμα, τὸν γίγαντα ἐκείνου πού παίξει τὶς δεκάρες ἐπάνω στὶς σκεπές, τὴ νύχτα τῆς νεροποντῆς. Εἶναι κάτι τὸ πολὺ τραγικὸ αὐτὴ ἢ σύγκρουση: ὅλες αὐτὲς οἱ ὑπάρξεις μοιάζουν μ' ἓνα κοπάδι ζῶα, πού τὰ βασανίζουν ὅλοένα μέσα σ' ἓναν ἀσφυκτικὸ χῶρο καὶ τὰ κάνουν νὰ διαγκώνονται, νὰ ματώνονται, νὰ λυσοῦν ἀνάμεσά τους, ὡς τὴ φθορά, ὡς τὸ θάνατο, μετὰ ἀλλεπάλληλες ζυμώσεις καὶ τροπὲς καὶ μεταστροφές... Εἶναι πολὺ τραγικὸ, ἰδίως γιὰτί, κάτω ἀπὸ τὴν ἔντονη καὶ χτυπητὴ του παράσση, μαντεύομε τὴν ὑπαρξὴ ἐνός γεγονότος καθημερινοῦ, συνηθισμένου, πού τὸ νοιώσαμε φαρμακερὰ καὶ πού θὰ τὸ νοιώσαμε ἀκόμη στὴ ζωὴ μας, καὶ πού στὰ μάτια μας τὴν ἐξυτέλιζε καὶ αὐτὴν καὶ τὸν ἑαυτὸ μας καὶ μᾶς ἔκαμε νὰ ξεστομίσωμε τὴν πιὸ ἀυθόρμητη βλασφημία.

Σχεδὸν κανεὶς ἐδῶ δὲν ὑπάρχει πού νὰναὶ ὁ φταίστης. Ὁ γέρος αὐτός, ἂν ἔπει

στά χρέη, αν έφθασε να καταχρασθῆ και άπειλείται πιά άπ' όλα τά σημεία, δέν τόκα-
με ούτε άπό έλαφρότητα, ούτε άπό διαφθορά, ούτε άπό μίμηση: ή 'Αρρώστεια τῆς γυ-
ναίκας του, ή 'Αρρώστεια, μιά διαδοχική προσωποποίηση τῆς 'Ανάγκης, —τόν έκαμε να
φτάση ως εκεί, μιά άρρώστια που βάσταζε όσο για ν' άποτελειώση τό σκοπό της.

Τί άλλο να αισθανθῆ κανείς πρὸς αυτό τό θῦμα, άπό μιά βαθειά συμπόνεση, όχι
ξένην άπό έναν άδελφικόν χαρακτήρα; Και όταν βιάζη τήν κόρη του να κάμη τό γάμο
πού μισεί, αυτή ή μαντευόμενη πάλι μέσα στην ψυχή του, που ζωηρεύει όσο ζωηρεύει
κ' ή αντίσταση τῆς κόρης, και που δείχνει μιά βιασμένη όργή, ενώ είν' έτοιμη να ξεσπά-
ση σε γόους, σε δάκρυα, σε παροξυσμούς, αυτή τόν κάνει πραγματικῶς έναν ήρωα σύγ-
χρονης τραγωδίας, ένα σύμβολο τῆς καθημερινῆς τραγικότητος.

Όμως υπάρχει σ' αυτό τό άρμονικό σύνολο και μιά παραφωνία, μιά έξαίρεση, έ-
να δλίσημα άπό τή διαγεγραμμένη αυτήν άρχή: κι' αυτό είναι ο τύπος τοῦ έμπό-
ρου, που τοῦ προξενεύουν τήν 'Όλγα. Για μένα, είναι ανεξήγητο: γιατί ο άνθρωπος
αυτός να παρουσιασθῆ χονδροειδής, άναίσθητος, άνήθικος; νομίζω άντιστρόφως πῶς τό
συναίσθημα τοῦ οίκτου και τοῦ έλέου θά ήταν άγνότερο στην ψυχήν τῶν θεατῶν,
αν έλειπεν αυτή ή κηλίδα. Δέν θά ήταν ωραιότερα; Τί θάβλαπτε νάχη κι' αυτός τό
μερίδιό του στον οίκτο μας; Ήταν τάχα τόσο άδύνατο, τόσο άσυνείθιστο, ένας έμπο-
ρος νάχη μιά στάλα τρυφερότητας μέσα στην ψυχή, και, ύστερα άπό μιά ζωή βραδύπο-
ρη, άποκαμωμένη, τραχειά, γεμάτη ιδρώτα, που προοδεύει έπι τέλους, να θελήση ν'
άγαπήση κι' αυτός «μ' όση καρδιά τοῦ μένει», ύστερ' άπ' αυτό τό άνέβασμα; Θέλησε
ν' άγαπήση, και θαρρεί πῶς κίβλας κατάκτησε τήν άγάπη με τά χαρήματά του. Σ' αυ-
τό τό σημείο ο συγγραφεύς θέλει να ρίξη όλο τό μίσος μας. Γιατί; καλύτερα νάριχνε
τόν οίκτό μας, άνεβάζοντάς μας σ' ένα επίπεδον ανώτερο, θεϊκώτερο άπ' αυτόν τόν
συρφετό, κανόντάς μας να δακρῶσουμε για τις άδυναμίες του, κι' όχι να μισήσουμε τά
ελαττώματά του, που έπι τέλους είναι σύμφωνα με τό καθιερωμένο σύγχρονο μέτρο τῶν
'Αξιῶν. Γιατί να αισθανθῶμε χαιρεκακία, τή στιγμή που βλέπομε να σπάζη ή πεποι-
θησή του στή κυρίαρχο χῆμα, κι' όχι θλίψη και συμπόνεση σ' αυτόν τόν ναυαγισμένο;

Έπειτα, όλο αυτό γίνεται πηγή, προέλευση και άλλων κακῶν. 'Η 'Όλγα πα-
ρουσιάζεται σαν να μαντεύη τόν κακό του χαρακτήρα. Ένώ άρκούσεν ή άρνητική άπο-
ψη τῆς άποποιήσεώς της—ο έρωτας πρὸς τόν άλλο. Πετυχαίνει, δηλαδή, έτσι, μιά
άποκατάσταση, μιά δικαιολογία δευτερευούσης περιωπῆς, και μάλιστα περιττήν. 'Ο
θεατής, άλλως τε, έχει τό δικαίωμα να διερωτηθῆ: «'Ωστε, αν ο έμπορος ήταν τίμιος
και πραγματικῶς έρωτευμένος; ή 'Όλγα θά έπρεπε να τόν πάρη λοιπόν τότε;» Δέν βλέ-
πω τήν άνάγκη αυτής τῆς έξοικονομήσεως τῶν πραγμάτων: άλλοιώνει τόν χαρακτήρα
τοῦ έργου.

Έπειτα, ο έμπορος, ξεπέφτοντας τόσο στή συνείδηση μας,—ένας παρείσακτος,
ένος κακοήθους αυθέντης,—μοιραία συμπαρασύρει στην πτώση του και τόν πατέρα τῆς
'Όλγας. Αί βέβαια, όταν παρουσιάζεται πῶς ξέρει τό μελλούμενο γαμβρό του, κι' ο-
ταν παρσιωπά τή χυδαιότητά του, θυσιάζοντας μ' επίγνωση τήν κόρη του για να
γλυτώση τό αίσχος και τή φυλακή, χάνει, ώρισμένως χάνει πολύ κι' αυτός άπό τήν
άγνότητα τοῦ οίκτου μας και τήν τρυφερότητα τοῦ έλέου. Γιατί, όσο κι' αν είναι, είναι
ένος πατέρας τοῦλάχιστον άσυνείδητος, όταν κάμη αυτό που κάνει, ένας άνίκανος άν-
θρωπος που δημιουργεί όλοένα άδιέξοδα, πρώτα με τήν κατάχρηση, κ' ύστερα με
τό γάμο τῆς κόρης του.

Εὐτυχῶς ο άπό μηχανῆς Θεός βρίσκεται, στό τέλος. Είναι ο σεμνός, δοκίμασι-
στικός έραστής κ' έρωμένος τῆς 'Όλγας. Λιγομίλητος καρτερικός, άναποφάσιτος, εί-
ναι ο άνθρωπος που χρειάζονται οι κατάλληλες στιγμές για να φανῆ, και με τόν ίδιον
άπλο και σαφή τρόπο να κάμη μιά θυσία που φέρνει δάκρυα, κ' ύστερα ν' άποσυρθῆ
στή σκά. Η άτίμωση περνάει τό σπίτι τοῦ Κράπα, αλλά μόνο για μιά στιγμή. Τό
στεφάνι που θά φορέση ή 'Όλγα, τήν άποκαθιστά στά μάτια αυτής τῆς άπαιτητικῆς
και υποκρίτρας κοινωνίας.

Και άρκεί αυτός ο τύπος. Γιατί ή ουσία έμεινεν άγνή και άμόλευτη: αν τό σώμα πα-
ραδόθηκε, παραδόθηκε όχι στον πλούσιο προϊστάμενο, αλλά στα διασπασμένα νύχια τῆς
'Ανάγκης, που, συγκαταβατική, άφησε ύστερα τήν ελεημοσύνη της! Παραδόθηκε σ' εκεί-
νον, ενώ ή ψυχή της τόν έφτυνε μ' όλον τόν σπαραγμό τῆς άδυναμίας.

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Γρηγορίου Ξενοπούλου: Η ΤΡΙΜΟΡΦΗ ΓΥΝΑΙΚΑ, κινηματοόγραμμα σε 3 πράξεις και 12 εικόνες.

Εάν επρόκειτο για τήν έπιτυχία ενός συνθησμένου καλοῦ θεατρικού έργου, τό πράγ-
μα δε θά ήθελε ιδιαίτερη υπογράμμιση. Στο νεοελληνικό θέατρο πετυχαίνουν συχνά
και τόσα άλλα κατασκευάσματα, άσχετα με τήν τέχνη. Μα ή έπιτυχία τῆς «Τρίμορ-
φης Γυναίκας» σημαίνει τήν έπιτυχία μιάς καινοτομίας, που ο κ. Ξενοπούλος, «πα-
λιός» αυτός, είχε τήν τόλμη να εισαγάγη στο θέατρό μας, έστω κι' αν μ' αυτό έπαιξε
τήν τύχη τοῦ έργου του. Δέν κρύβουμε τήν έξαιρετική χαρά που αισθανόμαστε, όταν
βλέπομε έναν παλιό να μή δειλιάζη συστηματικά μπροστά σε κάθε τι νέο, αλλά με
θάρρος να μᾶς άποκαλύπτει μιά πτυχή τῆς προόδου τῆς τέχνης. Νομίζουμε ότι, αν με-
ρικοί άκόμα άπ' τους παλιούς ακολουθοῦσαν τό παράδειγμα τοῦ κ. Ξενοπούλου, τό-
τε δικαίως θά είχαν τίτλους πάνω στην εὐγνωμοσύνη μας. Γιατί μόνο έτσι ανοίγουν
καινούργιοι όρίζοντες στην τέχνη, μέσα στους οποίους μπορούν με βεβαιότητα, έφ' ο-
σον ένας δοκιμασμένος οδηγεί να βαδίσουν οι νέοι. Μόνο έτσι συνδυάζεται ή έπιβολή
τῆς αξίας και τό θάρρος τῆς νεότητος—ένος συνδυασμός, που θά ήταν ίκανός να δη-
μιουργήσει, να ανανεώσει, να παραγάγη...

Δυστυχῶς δε γίνεται έτσι. Κι' ή καινοτομία τοῦ κ. Ξενοπούλου θῆκε κάποιαν αντίδρα-
ση. Νομίζουμε πῶς ή αντίδραση αυτή θά έλειπε, αν ή καινοτομία μπορούσε να έμφανι-
σθῆ τελειότερα. Γιατί, έφ' όσον τό θέατρο τῆς κ. Κυβέλης δε διέθετε όλα τά μέσα που
διαθέτουν τά Ευρωπαϊκά θέατρα γι' αυτό τό είδος, χρειάστηκε να μεσολαβοῦν 2-3
λεπτά για τήν εμφάνιση κάθε νέας εικόνας. Κατά τή γνώμη μας, αυτά τὰ 2-3 λεπτά
είναι ο μεγαλύτερος έχθρός τῆς συνεχείως στή συγκίνηση. Μα αυτό είναι ένα ζμειονέκτη-
μα που λησμονιέται μπρὸς σε άλλα προτερήματα: ή συχνή έναλλαγή τῶν εικόνων δη-
μιουργεί ένα πλουσιώτατο σύνολο, δίνει ζωή και κίνηση στο έργο, που οι τρεις πρά-
ξεις δίχως άλλο δε μπορούσαν να τοῦ δώσουν σε τέτοιο βαθμό. Μα έξω άπ' αυτό, κά-
θε μιά σκηνή είναι θαλμένη στή φυσιολογική της θέση, χωρίς να νᾶνι άνάγκη να πιέζων-
ται όλες να χωρέσουν μέσα σε μιά πράξη και σε μιά σκηνογραφία. Έτσι, άφίνεται ά-
νετο τό ζετύλιγμα τοῦ έργου μέσα στο φυσιολογικό του όρίζοντα.

Η ύπόθεση τοῦ έργου είναι γνωστή άπ' τό δώνυμο μυθιστόρημα. Τό μορφωμένο
κορίτσι που ζητά να χαλαρώση κάπως τό ζυγό τῶν κοινωνικῶν προλήψεων, που τῆς ά-

φαιρούσε την ελευθερία—μια ελευθερία που την γνώρισε στην Ευρώπη και θαρρεί πως την έκαμε κτήμα της. Αυτό που ζητά, το κατορθώνει, μα δεν άργεί να νοιώσει πόσο δ-λέθριο είναι το κίνημά της, μέσα σε μια κοινωνία, που δεν την καταλαβαίνει και την παρεξηγεί. Μέσα σε υπέροχες σκηνές, μετανοεί γιατί έσπασε τα δεσμά της και νομίζει το κακό ανεπανόρθωτο. Μα την τελευταία λέξη έχει η αγάπη. Μια αληθινή αγάπη, που ένώνει το κορίτσι αυτό με έναν νέο, τα εξαγνίζει όλα, τα λησμονεί όλα, κι έτσι αρχίζει νέα ζωή, όπου η ευτυχία δε θ' άφίσει βέβαια τόπο για τον πόθο της ελευθερίας..

Ο χαρακτήρας της Νίτσας Γαζέλη είναι δυνατός και μεγάλος. Μέσα στο Πάνθεον των ήρωιδων του κ. Ξενόπουλου, θα σταθί ήσως δίπλα στη Φωτεινή Σάντρη και την Στέλλα Βιολάντη. Μα εκείνο που ξεαιρετικά μάς ευχαρίστησε, καθώς και πιο πάνω σημειώσαμε, είναι η τολμηρή χειρονομία του κ. Ξενόπουλου, να εισαγάγη μια πρόοδο. Κι' επαναλαμβάνουμε ότι νεωτεριστικές χειρονομίες άπ' τους παλιούς, είναι ή ωραιότερη ενθάρρυνση για τους νέους.

MIX. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΠΟΥΛΙ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ. Δράμα σε μέρη τρία. *Κ. Μπαστιά.*

Ύπηρχε ένα δεδομένο αξιόλογο, από το οποίο μπορούσε ν' αποκομίσει κανείς ένθαρρυντικές προβλεψεις για τη μελλούμενη εξέλιξη του νέου αυτού θεατρικού συγγραφέα, ύπηρχε, ένα δράμα τυπωμένο (το Μοντέλο) κι' ένα παιγμένο (Πέτρα σκανδάλου). Και τα δύο είχαν θετικοί συντελεστές της θεατρικής προόδου του, τόσο για την έκταση των θεμάτων τους, όσο και για την καλαισθητική εκτέλεση.

Αν υποτεθή πως του διέφευγαν ώρισμένες σκηνικές λεπτομέρειες, θα ήταν άσυγχώρετος συντηρητισμός να του καταλογισθούνε για σοβαρό ελάττωμα, τη στιγμή που την τεχνική θεατρική πείρα την αποχτάει κανείς με το πέρασμα του καιρού. Έπειτα ήταν περισσότερο αξιοπρόσεχτος για την αποκλειστική του άσχολία με το θέατρο, τη στιγμή που οι περισσότεροι νέοι γράφουν στίχους, γράφουν διήγημα, με τα σκηνικά είδη όμως δεν άσχολούνται παρά λίγοι (Φωτάκης, Χάρης κτλ.). Θά μου προβληθή ότι: γιατί να γράφη ένας νέος θεατρικό έργο τη στιγμή που η άρνηση των επιχειρηματιών—θιασαρχών του άπονεκρώνει κάθε τέτοια ροπή. Μου δόθηκε κι' άλλη φορά άφορμή να τονίσω πως είναι άνυπόστατο αυτό. Ποτέ ένας θιασάρχης και συγκεκριμένα οι καλλιτεχνικοί διευθυντές των δύο αξιολόγων δραματικών θιάσων, δε θα γυρίσουν πίσω ένα έργο άρτια γραμμένο. Ο κ. Μ. λοιπόν έπρεπε κατά φυσιολογική εξέλιξη να σημείωση κάποια πρόοδο με το νέο έργο, να προσθέση κάτι εποικοδομητικό στις προηγούμενες σοβαρές προθέσεις του. Αλλά να που ο κ. Μ. κατακύλησε στη μοίρα των εύκολων θεατρικών δαφνών και παρουσίασε ένα δράμα που θα συνεχωρείτο μόνο σε συγγραφέα, που οι αξιώσεις του δε βγαίνανε έξω από την πλατεία μιας συνοικιακής θεατρομάντρας. Αντί να θυμίση την αισθητική του άπαιδαγώγητου κοινού, άφέθηκε να παρασυρθή από τις μέτριες άπαιτήσεις της μάζας.

Και μεταβλήθηκε σε αυτοσχέδιο ήθικολογο σά να έπρόκειτο να συγκινήση κοινό ψευδοαισθαντικών γεροντοκορών ή συνοικιακών παξιμαδών, οι όποιες όντας θύματα του έμφυτου κοκοτισμού των, άποδίνουνε την ήθικη πτώση τους στο πέρασμα του «εκείνου» που φέρνει μαζί του πάντα στερεότυπα μια «υπόσχεση γάμου». Αλλά γιατί αυτή η όπισθοδρομικότητα; Γιατί αυτή η προσήλωσις σ' ένα θέμα τόσο χιλιοειπωμένο, τόσο κοινότοπο; Γιατί σ' όλη αυτή την παθητική κατάσταση της γυναίκας να μην άντιταχθούν τα μέσα του ήθικου λυτρωμού της; Και ποια είναι τα μέσα

αυτά; Δε νομίζετε, κύριε Μπαστιά, ότι θα ήταν περισσότερο ενδιαφέρον να μάς τα πήτε, άδιαφορώντας αν έτσι θα συγκινούσατε λιγώτερο το γυναικόκοσμο; Θα ξέρετε βέβαια πως υπάρχουν πολλά παραδείγματα κοριτσιών που άντέδρασαν άποτελεσματικά, τη στιγμή που βρέθηκαν μέσα στο πιο βρωμερό κι' έκφυλο περιβάλλον. Άρα είναι ζήτημα ένστικτου, και ο κοκοτισμός είναι έμφυτος και το περιβάλλον για τη γυναίκα δεν έχει παρά δευτερεύουσα αξία: σημασία έχει η αντίδραση του χαρακτήρα. Το ότι άφίνεται ένα κορίτσι να παρασυρθή στη διαφθορά, θα πη ότι τώχει μέσα της (παρτε τον τύπο της Άνθης στο «Άσπρο και το μαύρο» του κ. Μελά) ή εποχή εκείνη που μάς παρουσιάζόταν θύμα, άπ' άφορμή των κοινωνικών προλήψεων, υποθέτουμε πως πέρασε άφου σήμερα παρέχεται σ' αυτήν άρκετη ελευθερία για δράση, σε ήθικό επίπεδο, σε μια τίμια και νοικοκυρεμένη δουλειά.

Αυτά για τη θέση του έργου. Όσο για την τεχνική εκτέλεση είχε τον τύπο ήθογραφίας με το εύθυμο πέρασμα των συζύγων-διευθυντών της ταβέρνας της διαφθοράς. (Κε Ροζάν δε σεβασθήκατε την καλλιτεχνική σας αξία που αναλάβατε τέτοιον ρόλο;)

Δηλαδή κι' αν ύπηρχε και η παραμικρή δόση δραματικής συγκίνησης γελοιοποιόταν με την εμφάνιση των δύο συζύγων, και προ παντός με τη φρασεολογία τους. Για όνομα του Θεού, μεταφέρονται στη σκηνή αυτά τα πράγματα, κ. Μπαστιά; Δεν το καταλαβαίνετε ότι αυτά προκαλούν το «χοντρό γέλιο» κι' όχι τη συγκίνηση; Μη μου άντιτάξετε πως παίχθηκε μια βδομάδα συνεχώς. Αυτό δεν είναι βέβαια άπόδειξη επιτυχίας! Θα μου επιτρέψετε όμως να σας δώσω μια συμβουλή: Ξεγράψτε αυτό το έργο σας από τον κατάλογο των άλλων και μια και είσθε θεατρική συγγραφική ιδιοφυΐα, προχωρείστε άφίνοντας τα θέματα αυτά για τους συγγραφείς των συνοικιακών θεατρομαντρών, και των κινηματογράφων.

A. ΠΑΠΑΛΗΜΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΟΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΟΓΡΑΦΙΑ, Μ. Φιλήντα, τόμος 1 τεύχη 4, 5. Έκδοση Οίκου «Άθηνα».

Η δημοκρατία των γραμμάτων έδώ άριθμεί λίγους πολίτες. Αυτό είναι ένας περισσότερος λόγος για να θαυμάσουμε τον κ. Φιλήντα και να άνυψώσουμε στη συνείδηση της πνευματικής κοινωνίας την ξεχωριστή του φυσιογνωμία. Είναι ο γλωσσολόγος της μερίδας των δημοτικιστών.

Έχει όλα τα προτερήματα του καλού γλωσσολόγου. Πρώτα ξέρει πολύ καλά τα άρχαία Έλληνικά και γνωρίζει την προφορά τους που είναι πάντα πρόχειρη στο μυαλό του. Οι περισσότεροι φιλόλογοι Έλληνες ξέρουνε να μην πως τα άρχαία Έλληνικά δεν προφέρονταν όπως τα νέα μα αυτή η άλήθεια τους είναι δυσάρεστη (κάποτε και πρέπει να το όμολογήση κανείς από κακώς έννοούμενο πατριωτισμό) και να το λησμονήσουν.

Ο Κος Φιλήντας δεν ξεγελιέται από την όμοιότητα την άπατηλή και καθαρά γραφική των άρχαίων λέξεων προς τις νέες λέξεις που γράφονται με τον ίδιο τρόπο. Ξέρει επίσης πολύ καλά τα Νεοελληνικά, άφου είναι λογογράφος δόκιμος, είναι και πολύμαθος.

Έχει στη διάθεση του πλήθος από διαλεκτικούς τύπους που μια δυνατή μνήμη τον έφοδιάζει τη στιγμή που του χρειάζονται.

Χρόνια τώρα σὲ πολυάριθμα περιοδικὰ — συμπεριλαμβανομένου κ' ἐκείνου πού τελευταία ἔχει ιδρύσει τὴν «Κριτική» ἀσχολεῖται μὲ γλωσσολογικὰ ζητήματα καὶ μάλιστα ἐτυμολογικά.

Ἡ ἐργασία πού μᾶς παρουσιάζει σήμερον εἶναι μιὰ συλλογὴ ἀπὸ αὐτότελα ἄρθρα.

Ὅταν ὄλο τὸ ἔργο τοῦ κ. Φιλήντα ἐκδοθῆ σὲ ἓνα βιβλίον θὰ διακρίνη κανεὶς καλύτερα τὴν τεράστια ἐργασία καὶ τὴν βαθειὰ γνώσει πού ἔχει. Ἄς ἐλπίσωμε πὼς θὰ τελειώσῃ μὲ ἓναν πίνακα περιεχομένων πού χωρὶς αὐτὸν θὰ ἦταν τόση ὠφέλιμη.

Ἡ ἀνάγνωσις αὐτῶν τῶν σελίδων εἶναι τερπνὴ.

Ὁ κ. Φιλήντας ἔχει ἓναν ἀντίμαχον τὸν κ. Χατζιδάκη. Ἀπὸ χρόνια ἡ μονομαχία Φιλήντα—Χατζιδάκη ἐξακολουθεῖ.

Οἱ ἀντίπαλοι εἶνε δυνατοὶ, λέγουν κείνο πού σκέφτονται, σκέφτονται μὲ μιὰ.... ὁρμὴ πού τρομάζει στὴν ἀρχὴ τὸν ἀναγνώστη, ἔπειτα ὁμως τὸν θέλγει. Μὰ τὴν ἀλήθεια ὁ Κος Χατζιδάκης μάλιστα τὸν τελευταῖον αὐτὸ καιρὸ τὴν ἔχει πάθει στὰ γερά. Σὲ πάρα πολλὰ σημεῖα ἔπρεπε νὰ ὑποχωρήσῃ ἢ νὰ μὴ μιλήσῃ. Ἄν καὶ χωρὶς κακία, εἶμαι εὐτυχὴς νὰ βλέπω τὸν Κο Φιλήντα νὰ θριαμβεύῃ, γιατί ἐπὶ τέλους ἀνήκει στὴν καθαρὰ δημοτικιστικὴ μερίδα. Ὁ Κος Χατζιδάκης ἔχει δεῖξῃ στὸ ζήτημα αὐτὸ μιὰ στάσις τελείως ἀσαφῆ. Ἐγὼ κηρυχθῆ χίλιες φορὲς θιασώτης τῆς δημοτικῆς ἐνῶ ἀπὸ τᾶλλον μέρος, στὸ ὄλο του, στὰ φερόματά του, στὸ ὕφος του, στὸν τρόπο τῆς συνομιλίας του ἀκόμα εἶναι βέρος καθαρεβουσιάνος.

Οἱ ἐτυμολογικὲς παραγωγὲς πού μᾶς δείχνει ὁ κ. Φιλήντας ἔχουνε συχνὰ μιὰ ζωηρὴ πρωτοτυπία. Λόγου χάρι ἀπὸ πού προέρχεται ἡ λέξις γητεύω. Ἀπὸ τὸ γοητεύω ἀλλὰ πὼς ἔφυγε ἡ φωνὴ ο. Ἴδου τὸ ἴδιο ὅπως λένε ὁ γήλιος ἀντὶ ὁ ἥλιος εἶπαν ἐπίσης γογητεύω καὶ τέλος μιὰ λέξις ἐγὼ φυσικὰ χροίστηκε καὶ ἔμεινε γητεύω οὔτε ἐγκρίνω οὔτε κατακρίνω αὐτὴν τὴν ἐτυμολογίαν ἂν καὶ δὲν τὴν πιστεύω. Εἶναι ὡς τόσο πολὺ πετυχημένη καὶ δείχνει ἓναν ἄνθρωπον πού συνηθίζει νὰ παρακολουθεῖ τὴν λέξις ὡς βαθιὰ στὴ συνείδηση ἐκείνου πού μιλεῖ. Ἡ ἐτυμολογία τῆς λέξεως ἀρματολὸς εἶναι μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία. Ἡ εὐθυκρισία στηριγμένη σὲ πολυάριθμα παραδείγματα ἐδειξε πὼς ἡ ἐτυμολογία ἀπ' τὸ ἀρματολόγος εἶναι ἡ ἀληθινή. Τὸ ω πού παραμόρφωνε τὴ λέξις ἦταν μιὰ φρίκη.

Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο ἀναπτύσσεται ἡ ἐτυμολογία τῆς λέξεως μουρλὸς πού εἶναι μουρολόγος. Βέβαια ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὴς ἐτυμολογίας θὰ βρισκῶνται καὶ πρόωρες, ἀμφίβολες ἴσως κὶ ὄχι πραγματικῆς. Ὁ κ. Φιλήντας ἔχει ἓνα περίσσιον θάρρος πού μπορεῖ νὰ μὴν τοῦ βγαίνει πάντα σὲ καλὸ.

Ἄν λόγου χάρι συχνὰ μιὰ λέξις Ἑλληνικὴ σχηματίζεται ἀπὸ τὸ συμφυρμὸ δύο λέξεων μὲ συγγενικὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ ἐρμηνεία μπορεῖ νὰ εἶναι πάντα δυνατὴ, γιατί εἶναι πάντα δυνατὸ νὰ βρισκῶ κανεὶς δύο λέξεις πού ἡ ἐνωσις τους θὰ ἔκανε τὴ ζητούμενη λέξι.

Ἡ ἐτυμολογία ἀλήθεια εἶναι τὸ πιὸ φευγαλέο μέρος τῆς γλωσσολογίας. Γενικά, ἔχει μέσα τῆς πολὺ δογματικὴ ἢ βεβαιότητα μὲ τὴν ὁποία ἐνεργεῖ ὁ κ. Φιλήντας. Ἄς ἐλπίσωμε πὼς σὲ λίγο θὰ φανῇ ἓνας νέος τόμος ἐτυμολογιῶν πού θὰ προσθέσῃ πολὺ στὸ θησαυρὸ τῆς νέας Ἑλληνικῆς Γλωσσολογίας καὶ στὴ δόξα τοῦ συγγραφέα πού ἔχει ἀπὸ τώρα στὸ ἐνεργητικὸ του μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔργων μιὰ πὸ τὴς ἀπὸ ἀξιοσημειώτες γραμματικῆς.

Ἀπὸ τὸ Livre τοῦ Σεπτέμβρου σελ. 182.

LOUIS ROUSSEL

Σημ. συντ. Ὁ τόμος εἶναι ἔτοιμος καὶ μὲ τοὺς χρειαζόμενους πίνακες στὸ τέλος.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΕΚΔΟΤΗΣ : Α. Ι. ΡΑΛΛΗΣ

Ἐπὶ τῆς ἐπιστήμης τῶν γραμμάτων

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Ἐπὶ τῆς λογοτεχνικῆς ὕλης Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ—Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

Γραφεῖα : Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Ἀθηνᾶ» Ἐνδριπίδου 6.

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Ἐσωτερικοῦ	Ἐξωτερικοῦ
Ἐτησίᾳ δραχ. 40	Ἐτησίᾳ δραχ. 120 (μισὴ λίρα)
Ἐξάμηνῃ » 20	Ἀμερικῆς, δολλάρια 4.

ΕΠΙΤΑΓΕΣ κὶ ἐμβάσματα πρέπει νὰ στέλνονται στὸ ὄνομα τοῦ ἐκδότη.

Τὸ φύλλον δραχ. 4.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἰβάν Τουργκένιεφ. Τὸ ραντεβού. Ἰάκωβος Πάσιγκωφ. Μετάφραση ἀπὸ τὸ Ῥωσικὸ Νίκου Βεργωτῆ. Ἐκδοσις «Χαραυγῆς».

Ν. Νικολαΐδη. Ὁ Σκέλεθρας.

Τυμφορηστοῦ. Δυὸ ψυχῆς. Ρομάντζο. Ἐκδοσις Χ. Γαννιάρη.

Λουκιανού. Ὁ Γαΐδαρος. Ἐκδοσις Β. Κομπούγια.

Ἄπ. Μαγγανάρη. Τὸ ταξίδι.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ (Χανιά) Τεύχος 2.

Ο ΦΑΡΟΣ* (Ἀλεξάνδρεια) Τεύχος 7.

ΤΟ ΣΑΛΟΝΙ. Ἐβδομαδιαῖον περιοδικόν. Τεύχος 14.

ΕΛΠΙΣ. (Κέρκυρα) Ἐβδομαδιαία ἐφημερίδα.

Ἡ «ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ» δὲν ἀλλάζεται μὲ κανένα περιοδικόν, ἀλλ' ἀναγγέλλει ὅσα λαβαίνει καὶ κρίνει τὰ βιβλία πού στέλνονται σὲ δυὸ ἀντίτυπα.

Τυπογραφεῖον «Ἀναγέννησις» Α. Ράλλη καὶ Π. Καρούζου

Γ' Σεπτεμβρίου 28.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΑΘΗΝΑ,,

Α. Ι. ΡΑΛΛΗ

ΑΘΗΝΑΙ - ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 6

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

1. Σερβικά διηγήματα. Τόμος Α' <i>Δαζάρεβιτς</i>	Δρ.	5
2. Αναμνήσεις από τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων <i>Ντιστογιέφσκη</i>	>	10
3. Πλανέματα ἀγέλαστα <i>Κας Θετόκη Παρασκευοπούλου</i>	>	5
4. Ὁ Νέος Μωϋσῆς καὶ ἄλλα διηγήματα <i>Δ. Βουτυρᾶ</i> δεμ.	>	12
5. Οἱ νέοι διηγηματογράφοι. Ἐπιμελεία: <i>Α. Παπαδήμα</i> δεμ.	>	20
6. Οἱ ἑπτὰ κρεμασμένοι <i>Α. Αντρέεφ</i> δεμ.	>	7.50
7. Νυχτερινὴ κουβέντα <i>Δ. Αντρέεφ</i>	>	6
8. Πρὸς τὸ φῶς ποιητικὴ συλλογὴ. <i>Σπ. Καμηλλέρη</i>	>	25
9. Τὸ στοιχειωμένο σχολεῖο <i>Δ. Ζαφειρακοπούλου</i>	>	15
10. Τὰ συντρίμια <i>Δ. Βῆκα</i>	>	
11. Γραμμὲς στὴν Ἀμμουδιά <i>Γ. Περγαλίτη</i>	>	
12. Ὁ Σολωμὸς <i>Β. Σταματέλου</i>	>	15
13. Κωστῆς Παλαμᾶς Διαλέξεις <i>Ἀλκη Θρύλου</i>	>	15
14. Ὁ Σολωμὸς <i>Ἀλκη Θρύλου</i>	>	10

ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

1. Ἡ Ἀθηναία στὸ Δ' καὶ Ε' αἰῶνα Π. Χ. <i>Κας Ρ. Ἰμβριώτου</i>	δρ.	3
2. Μελέτη περὶ φυσικῶν τέκνων <i>Κας Παπαδημητρίου</i>	>	3
3. Ἡ γυναίκα καὶ ἡ κοιν. πρόνοια Δ ^{ος} <i>Δεσύπρη</i>	>	3
4. Ἡ δράση τῆς Ἑλληνίδος <i>Κας Παναγιωτάτου</i>	>	3
5. Ἡ γυναίκα στὸ Βυζάντιο <i>Κας Ρ. Ἰμβριώτου</i>	>	10

Προσεχῶς κυκλοφορεῖ

ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΨΟΥΝ

ΕΝΑΣ ΑΛΗΤΗΣ ΠΑΙΖΕΙ ΜΕ ΣΟΡΝΤΙΝΑ

Ἐκδοσιὶ ΟΙΚΟΥ ΜΑΣ