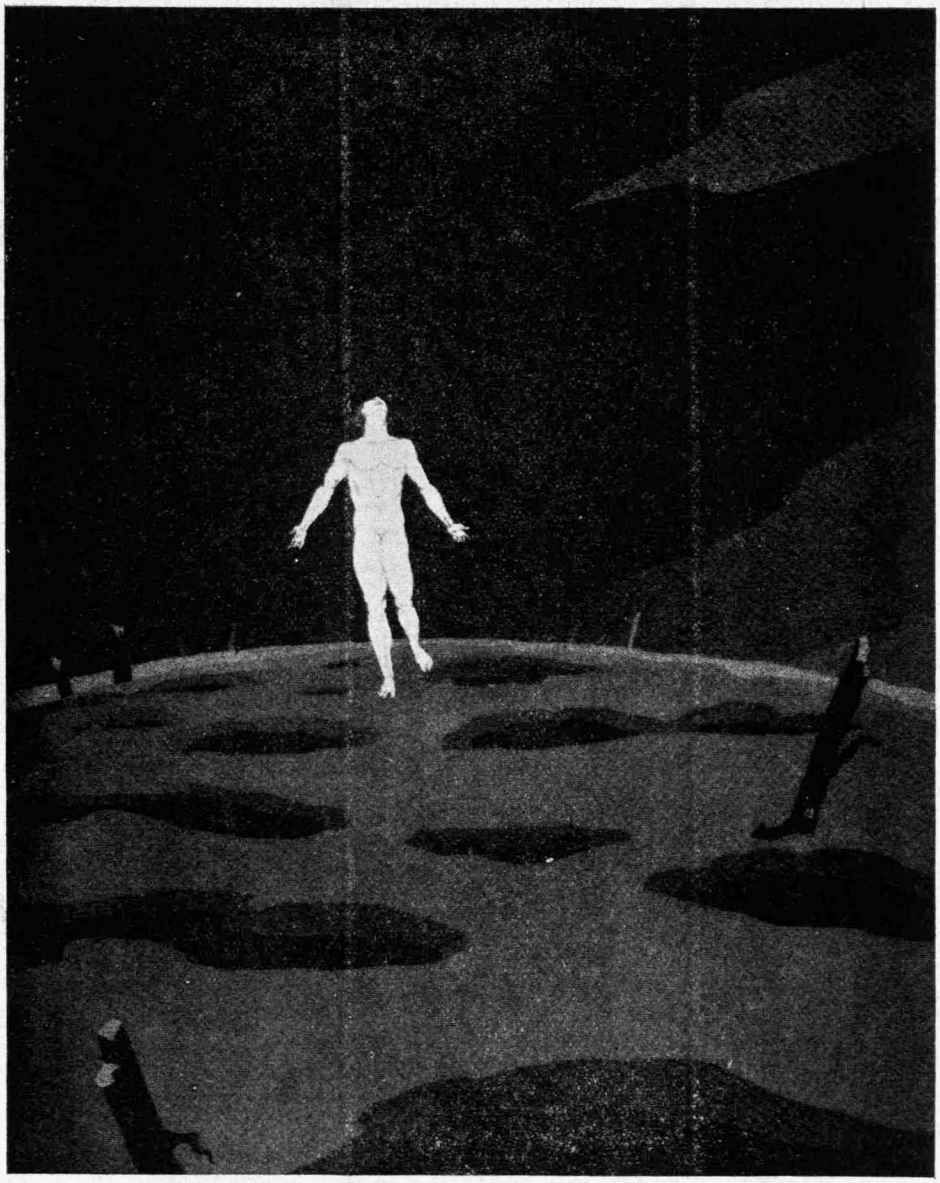
Η ΠΛΝΟΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ :
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ
ΑΛΕΚΟΣ ΤΖΑΝΕΤΑΚΗΣ

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ :
ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ Ν. ΜΑΒΡΙΔΗΣ

ΦΛΕΒΑΡΗΣ 1930 ΧΡΟΝΟΣ Β' ΦΥΛΛΟ 15
ΓΡΑΦΕΙΑ : ΒΟΥΛΓΑΡΗ 4 ΑΘΗΝΑ



Ι. ΒΑΣΟΥ — ΚΑΤΕΒΑ ΧΡΙΣΤΕ, ΒΟΗΘΗΣΕ ΜΕ

ΟΥΡΑΝΙΚΟ

Ζύγωσε ἡ νύχτα ! Ὠχράχτιδα, ἀριωτὰ
στὰ οὐράνια τ' ἄστρα χέρι τ' ἀλαργάρει !
Ἡ φύση τὴν ἀνάσα της κρατᾶ
κ' ἡ γῆς, καμιά, θαρρεῖς, δὲν ἔχει χάρη !

Πρὸς τ' οὐρανοῦ τὶς πιὸ βαθειὲς πτυχές,
μεσάνυχτα ἡ ψυχή μου ταξιδεύει·
μὲ τὶς μεγάλες ξαγρυπνᾶ ψυχὲς
κι' οὐράνια δρόσο ἀκοίμητη γυρεύει !

Ροδίζει ἡ χαραυγὴ κι' ἐγὼ γυμνὸς
ἀπ' τὶς ἐπίγειες χαρὲς διαβαίνω·!
Σ' ἀφίνω, ὦ γῆ ! Μὲ θέλγει ὁ οὐρανός
Τὸ νόημά μου ζωντανὸς μικραίνω !

ΑΠ. ΜΑΜΕΛΗΣ

ΑΝΤΩΝΗ ΓΙΑΛΟΥΡΗ

Ο ΧΙΤΩΝΑΣ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Εἶταν νύχτα καὶ βρισκόμασταν σὲ μιὰ πολιτεία ὅπου γλεντιόταν μιὰ φανατικιὰ γιορτή. Κι' εἶταν ἡ γιορτὴ τῆς νίκης τοῦ μίσους καὶ τοῦ θανάτου.

Μέσα στοὺς δρόμους παρέλαυνε ἕνα πλῆθος τρελλό, μεθυσμένο ἀπὸ δυνατὰ πιοτὰ κι' ἀπ' τὸ κάπνισμα ὀπίου καὶ χασισιοῦ. Μιὰ μουσικὴ κυμβάλλων καὶ σείστρων διαπερασμένη ἀπὸ μυτεροὺς ἦχους αὐλῶν καὶ σπαραχτικοὺς λυγμοὺς βιολιῶν αἰωρόταν σὰ βαρὺ σύννεφο ἀπάνω ἀπὸ τὰ σκοτισμένα κεφάλια καὶ τὰ στήθεια ποὺ αἴσθμαιναν.

Γιγάντοι θωρακοφόροι καβαλλαρέοι ἀπάνω σὲ ἄτια ἀράπικα, κρατοῦσαν πελώρια κοντάρια, ὅπου ἔκαιαν ἀπάνω στὶς κορυφές, τους κόκκινες φλόγες. Κάποτε τὰ χαμήλωναν, κάποτε τὰ ὕψωναν ὡς τὰ παράθυρα τῶν ἐξωστῶν, πορφυρώνοντας μὲ τὴ λάμψη τους πρόσωπα ὡραίων κοριτσιῶν καθισμένων ἐκεῖ, νὰ κοιτάζουν τὸ φλογερὸ πέρασμα.

Ἀκολουθοῦσε πλῆθος ἀτελείωτο ἁρματωμένο μὲ πιστόλια, κάμες καὶ στιλέττα, ὅπου ἀπάνω τους ἀντιφέγγιζε τὸ ὠχρὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ.

Κι' εἴμασταν κι' ἐμεῖς ἀνάμεσα στὴ γιορτὴ παίρνοντας μέρος σ' αὐτὴν μὲ μῖσος, γιατὶ χαροκοποῦσε ἀπάνω σὲ τάφους δικούς μας.

Ἄξαφνα τραβηχτήκαμε ,πέρα, μακρυὰ σὲ κάποιο μυστικὸ κατατόπι, γιὰ νὰ καθίσομε ὁ ἕνας κατάντυκρα στὸν ἄλλο.

Ἔβγαλες τότες ἀπὸ τὸ ἀρωματικό σου κορμὶ τὸ χιτῶνα τῆς ἀγάπης σου, καὶ μὲ τόνε χάρισες νὰ τὸν ἔχω γιὰ πάντα δικό μου. Κι' εἶταν ὁ χιτῶνας σου, ποικίλλος καὶ κεντημένος μὲ πλουμίδια, ὅπως ἐκεῖνος τοῦ Ἰωσήφ, τοῦ ἀγαπημένου, γυιοῦ τοῦ Ἰακώβ.

Κι' ἐγὼ ποὺ τόνε γνώρισα πὼς εἶταν πολυτιμώτερος κι' ἀπὸ τὴν πορφύρα τὸν ἅρπαξα καὶ τὸν ἔσφιξα ἀπάνω μου δυνατά, μὴν τυχὸν κινδυνεύσει κανένας νὰ σοῦ τὸν ἁρπάξει.

Ἔξω ἡ γιορτὴ ξακολουθοῦσε.

Παρέλαυναν ὡραῖες γυναῖκες ἀπάνω σ' ἅρματα ἀνθοστόλιστα, ντυμένες σὰν πουκάμισα φαρμακερῶν φειδιῶν . . . Ὕστερα ἄντρες δυνατοί, ἀψηλόκορμοι, φορεμένοι, σὰν ἀράπηδες καπεταναῖοι, κουρσάροι τῶν πελάγων. Κατόπι πλῆθος ἀνάκατα, φανατικό, ἀφρισμένο, ποὺ κρατώντας χαντζάρια καμπῦλα σὰ δρεπάνια χτυπιόταν στὸ αἱματωμένο κεφάλι καὶ τὰ μπράτσα.

Κι' ἐγὼ κρατοῦσα γερὰ στὰ χέρια τὸ χιτῶνα.

Τότες ἔβγαλες ἐσὺ ἀπ' τὴ μέση τὸ μαχαῖρι τῆς ἀδυναμίας καὶ θέλησες νὰ τὸν κόψεις, στὴ μέση γιὰ νὰ τὸν μοιράσεις σὲ δύο.

Σ' ἅρπαξα τὸ μαχαῖρι.

Ἔξω τὰ κύμβαλλα ἀλλάλαζαν, τὰ τύμπανα βογγοῦσαν, τὸ κουδούνισμα τῶν σείστρων τρυποῦσε μὲ ἀμέτρητες λαβωματιὲς τὸ κορμὶ τῆς νύχτας κι' ἀπὸ τὰ παράθυρα κι' ἀπὸ τοὺς ἐξῶστες, στεκόταν ἀπάνω ἀπὸ τὸ ἀφρισμένο, ξέφρενο, πλῆθος, μπαϊράκια—μ' ἄστρα ἀσημένια στὴν καρδιά, σημαῖες βασιλείων ἀνυπάρχτων, βουλιαγμένων στὰ βάθεια μέσα τῶν ὠκεανῶν, ὑφάσματα πολύτιμα συλλημένα ἀπὸ ναούς, κεντημένα μὲ πετράδια κόκκινα, σὰ μάτια λύκων.

Ἀντιλαλοῦσαν ἰαχές, ἀλλαλητά, οὐρλιάσματα . . .

Κι' ἐγὼ καταντικρά σου κρατοῦσα δικό μου ὁλόκληρο τὸν ποικίλλο χιτῶνα.

Δὲν τὸν κράτησα πολύ, γιατὶ ἦρθες σὲ λίγες μέρες, νὰ τὸν πάρεις πίσου γιὰ κακό σου.

ΜΕΝΟΥ ΦΙΛΗΝΤΑ

ΓΛΩΣΣΟΓΟΝΙΑ

Τὸ καθαφτὸ στοιχεῖο τῆς δημιουργίας τῆς γλώσσας στὸν ἄνθρωπο, τῆς ***Γλωσσογονίας*** ποὺ λένε, εἶτανε ποὺ στάθηκε ὄρθιος καὶ περπάτησε στὰ δυό, ἔτσι μορφώθηκε ἀνθρώπινα τὸ κρανίο του καὶ πῆρε ὅλως διόλου ξεχωριστὴ διάπλαση ὁ ἐγκέφαλός του, ποὺ ἀπ' ἀφτὸν πήγασαν οἱ ψιλούτσικες δύναμες τῆς ψυχῆς ποὺ σὲ κανένα ἄλλο ἀπὸ τὰ ζῶα δεν τὶς βρίσκουμε. Ἀπ' ἀφτὴ τὴν ὄρθια του στάση ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ κανονίζει ὅπως θέλει τὴν ἀναπνοή του δηλ. νὰ τὴ βγάζει δυνατὰ ἢ ἀδύνατα ἢ καὶ νὰ τὴν ἐμποδίζει γιὰ μιὰ στιγμή. Ἀφτὸ εἶναι πολὺ χρειαζούμενο γιὰ τὸν ἀρθρωμένο λόγο, γιατὶ μιλώντας βγάζει τὴν πνοή του λίγο λίγο, κατὰ τμήματα νὰ ποῦμε καὶ κατὰ διαλείμματα, ποὺ τὰ κανονίζει κατὰ τὸ θελημά του, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ λεύτερου τῶν μύονων τοῦ θώρακα πρᾶμα ποὺ λείπει ὁλότελα στὰ τετράποδα. Γιαφτὸ μονάχα τὰ πουλιά, ποὺ στέκουνε κι' ἀφτὰ στὰ δυὸ πόδια ἐξουσιάζουνε ὅπως θένε—πότε ἀψηλὸ καὶ πότε βαρὺ—τὸν ἦχο ποὺ βγάζουνε. Μερικὰ μάλιστα ἀπ' ἀφτὰ σάν : τὸ ψαρῶνι, ἡ κουροῦνα καὶ ξεχωριστὰ ὁ παπαγάλος μποροῦνε νὰ κουμαντάρουνε καὶ τὰ φωνητικά τους ὄργανα ἀκόμα κι' ἔτσι νἀρθρώσουνε καὶ λέξες ποὺ τὰ μαθαίνουνε. Ἔτσι χρησιμοποιώντας τὴν ἐξουσία του, ὁ ἄνθρωπος πάνου στὰ φωνητικά του ὄργανα—μὲ βαθιὰ τὶς ἰδιαίτερες ψυχικές του ἱκανότητες—ἐξάσκησε καὶ διαμόρφωσε τοὺς ψιλούς, μυώνες τοῦ λαρυγκιοῦ του, ὅσο νὰ μποροῦνε αὐτοὶ πότε νὰ δυναμώνουνε καὶ πότε νὰ χαλαρώνουνε τὶς φωνητικες χορδές, καὶ νὰ τὶς πλησιάζουνε ἢ νὰ τὶς μακραίνουνε τὴ μιὰν ἀπὸ τὴν ἄλλη, σύμφωνα μὲ τὴ περίσταση. Ἀκόμα μὲ τὴ δύναμη τοῦ βαθιοῦ του παρατηρητικοῦ περίσφιξε τὴ μουσικὴ ἀπόδοση τὶς λέξες μὲ τὴν ἀκοὴ καὶ τὴν παραγωγὴ τῶν φθόγγων μὲ τὰ φωνητικὰ ὄργανα, σχέτισε δηλαδὴ τὰ δυὸ γλωσσικὰ νευρικὰ κέντρα : τὸ αἰσθητικὸ καὶ τὸ κινητικό. Ἔτσι ἀναπτυχθήκανε στὸν ἄνθρωπο οἱ δυὸ κύριοι ὅροι γιὰ τὴ παραγωγὴ τῆς γλώσσας, ποὺ μιὰ κιἄρχισε νὰ βγαίνει σὲ χρήση ἀπ' ἀφτόν, διαμόρφωσε καὶ κατάστησε πιὸ πλέρια τὰ φωνητικὰ ὄργανα, στὸ νὰ παράγουνε φθόγγους, λεπταίνοντας τὸ αἰσθητήριο τῆς ἀκοῆς νἄχει ἀντίληψη στὶς διάφορες αὐτὲς ἀπόχρωσες καὶ ὁλοκληρόνοντας ἀκόμα τὴ συνείδηση στὴ συγκράτηση καὶ τὴ συσχέτησή τους.

Ἀλλὰ πῶς ξεκίνησε ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ πλάσει γλώσσα ; ἕνα ἐξωτερικὸ περιστατικό, ἅμα προξενήσει κάποιον ἐρεθισμὸ στὰ περιφερειακὰ νεῦρα, δημιουργιέται μιὰν ἐντύπωση στὴ ψυχή, ποὺ ἀπ' αὐτὴν καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἴδια μέσα γίννέται σὲ συναίστημα, ποὺ στὸν ἀρχέγονο μάλιστα ἄνθρωπο, ἀμτιδημιουργιέται ἐφτὺς κάποιο ἀντανακλαστικὸ φαινόμενο δηλαδὴ μιὰν ἐξωτερίκεψη στὸ προγενημένο συναίστημα, μὲ τὴ κίνηση σ' ἕνα μέλος—στὸ σῶμα,—καὶ τὸ περσότερο, στὰ φωνητικὰ ὄργανα, οἱ ἔτσι ἄσκοπα στὶς ἀρχὲς παραγόμενες ἀντανακλαστικὲς ἐκδήλωσες στὰ φωνητικὰ ὄργανα ὅσο μὲ τὸν καιρὸ ἡ συνείδηση θέριεβε βαθειά του, ἄρχισε ὁ ἄνθρωπος νὰ τὶς ξαναγεννάει συνειδητά, σμίγοντάς τες μὲ τὰ ἐξωτερικὰ φαινόμενα ποὺ δημιουργούσαν τὰ σχετικὰ συναιστήματα στὴ ψυχή του. Ἔτσι ἀψήλωσε τὰ συναιστήματα σὲ ἔννοιες καὶ τὶς φωνὲς σὲ αἰσθητὰ σύμβολά τους. Ἀρχικὰ οἱ ξέχωρες φωνὲς δὲν εἶταν ἱκανὲς νὰ τραβήξουνε τὴν προσοχὴ ἀλλονοῦ γείτονα ἀνθρώπου ποὺ σημαιναν ἀπ' αὐτὲς ἀντικείμενα. Γι' αὐτὸ σὰν ἤθελε νὰ διαφεντέψει τοὺς διπλανοὺς στὸ συναίστημα του, νὰ τοὺς μεταδώσει τὴν ἔννοια του, βοήθαγε τὶς φωνές τους, μὲ χειρονομίες καὶ μορφασμούς. Ἔτσι τὸ πρῶτο ὑλικὸ τῆς γλώσσας εἶταν οἱ ἐκφώνησες πού δήλωναν τὰ συναιστήματα συνοδευμένες μὲ χειρονομίες καὶ μορφασμούς. Κι' ἐπειδὴ ἀναντίρρητα σὰν ἄκουγε φυσικοὺς ἤχους καὶ κρότους τοὺς μιμιώτανε μὲ τὴ φωνή του, ἔφτασε μὲ τὸν καιρὸ στὴ σκέψη — πὼς ἔπρεπε γιὰ νὰ μεταδώσει τὴν ἔννοια τοῦ ὁρισμένου ἠχητικοῦ ἀντικειμένου—νἀποκρύζει ὅσο πιστότερα μπόραγαν τὰ φωνητικά του ὄργανα τὸν ὁρισμένο αὐτὸν ἦχο ἢ κρότο ἀκλουθούμενο πάντα μὲ σχετικοὺς μορφασμοὺς καὶ χειρονομίες μιμητικὲς τῆς κίνησης τοῦ ἀντικειμένου, ποὺ ἀνάδινε τὸνους. Ἔτσι ἔφτασε ὁ ἄνθρωπος στὴν ***ὀνοματοποιΐα*** τὸ ἄλλο ὑλικό τῆς ἀρχέγονης γλώσσας. Κι' ἀφοῦ μὲ τὴν ἐπανάληψη σχετιστήκανε στενότερα στὴ συνείδηση οἱ φθόγγοι μὲ τὶς ἔννοιες τῶν ἀντικειμένων, δεθήκανε ξανὰ μεταξύ τους καὶ γένη-

καν ἐκεῖ οἱ φθόγγοι σύμβολα στὶς ἔννοιες. Ἔτσι ξανάφερναν πάντα ὁρισμένοι φθόγγοι τὶς ἴδιες ἔννοιες στὸ μυαλοῦ κεινοῦ ποὺ φώναζε ἢ κεινοῦ π' ἄκουγε καὶ τὸ ἐνάντιο—ἡ ἀνάμνηση μιᾶς ἔννοιας, γύριζε ὁρισμένους φθόγγους στὸ μυαλὸ καὶ στὸ λαρύγγι. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο οἱ χειρονομίες ἄρχισαν νὰ ἀτονοῦνε σὰν ἄμεσα στοιχεῖα τῆς ἔκφρασης, ποὺ περιωρίστηκε μονάχα στὰ φαινόμενα ἀπὸ τὰ φωνητήρια καὶ καὶ φθογγοαρθρωτικὰ τὰ ὄργανα. Ἔγινε δηλαδὴ **γλῶσσα** μὲ τ' ὄνομα ἀπὸ τὰ κυριώτερα σ' σ'αὐτὰ τά ὄργανα. Ἡ ἀτόνοση αὐτὴ στίς χειρονομίες ξεβγῆκε τὸ περσότερο ἀπὸ Κοινωνικοὺς λόγους ὁμαδικῆς συνεργασίας καὶ ἐκδήλωσης—γιὰ νὰ φτιαχτοῦνε καλῦβες, προφυλαχτικὰ προχώματα καὶ φραγμοὶ γιὰ νὰ ὀργανοθοῦνε ἐπίθεσες ἐνάντια σ' ἐχτρικὲς φυλὲς καὶ θερία — ποὺ ἡ φωνὴ τοῦ ὁδηγητὴ καὶ τοῦ ἀφέντη εἶναι τὸ κυριώτερο στοιχεῖο στὴν ὁμαδικὴ δράση.

Οἱ λέξες στοὺς πρώτους φθογγο-ὁμιλητὲς ἦτανε βέβαια ὑποτυπώδικες καὶ λιγοσύλλαβες —μὰ πάντα **λέξεις** καὶ ὄχι **ρίζες** ποὺ σφαλερὰ παραδεχόντουσαν οἱ παληοί. Ἔτσι οἱ ὅροι **ρίζα, στέλεχος, θέμα** κ.τ.λ. εἶναι σήμερα τεχνικὲς ἔκφρασες γιὰ νὰ δηλώσουν πρωτόγονες πάντα λέξες ποῦ ἀργότερα μὲ τὴ προσλήψη **προθεμάτων** καὶ **ἐπιθεμάτων**, λείψανα δηλαδὴ ἀπ' ἄλλες λέξες ποὺ κολλήθηκαν μὲ τὶς ἀρχικὲς χάσανε μὲ φωνητικὲς μεταβολὲς τὴ πρώτη τους μορφή.

Ο ΖΗΤΙΑΝΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΘΑΡΑ

Ζητιανεύεις, παίζοντας κιθάρα
ὄμορφο κακόμοιρο παιδί
καὶ τὸ στόμα σου ὦ λαχτάρα
ἀγωνίζεται κι' αὐτὸ νὰ τραγουδῆ.

Τῆς κιθάρας σου κι' οἱ κόρδες
σὰ ραγισματιὲς καὶ συντριμμοὶ
κι' εἶνε τὸ τραγοῦδι σου κορμάκι
ποὺ λαχάνιασε καὶ πάει νὰ σωριαστῆ.

Γέρνει τὸ κεφάλι σου στὸν ὕπνο
ἀπ' τὸν κάματο κι' ἀπ' τὸν παραδαρμὸ
Μόνο τὰ χεράκια σου ὑπνοβάτες
γοργοσάλευτοι ἀπάνω στὴν κιθάρα
μὲ τὸν ἴδιο πᾶνε κι' ἔρχονται ρυθμό.

Στὰ πεζούλια κοντοστέκονται οἱ διαβάτες
ξεφωνίζουν στὰ τραπέζια οἱ συντροφιὲς
ἔτσι ἀπρόσεχτα σ' ἀκοῦν καὶ σ' ἐλεοῦνε
χαρὲς γύρω σου καὶ τρέλλες κι' ἀκεφιὲς
Καὶ κανένα δὲν τὸν ἄγγιξεν ὁ πόνος
τῆς κιθάρας καὶ τοῦ τραγουδιοῦ
ποὺ οἱ ψυχοῦλες σου εἶναι κι' εἶνε οἱ μοῖρες
τοῦ κακόμοιρου τοῦ ὄμορφου παιδιοῦ.

Ζητιανεύεις μέ σπασμένη τὴν κιθάρα
κάποτε σὲ βρίσκει κι' ἡ αὐγὴ
κι' εἶναι σὰν τὸ κρίνο ποῦ ὦ λαχτάρα,
κρέμεται γερμένο πρὸς τὴ γῆ.

ΛΙΛΗ Μ. ΙΑΚΩΒΙΔΗ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Σπρώχνουν στὸ ἀέρι τὰ δεντρὰ γυμνὰ καὶ σκελεθρένια
τὰ κλώνια, καὶ ψηλὰ
τὸν οὐρανὸ στενεύουνε βαρειὰ καὶ μολυβένια
τὰ σύγνεφα θολά.

Στὸ σκοῦρο φόντο τ' οὐρανοῦ βυθίζουν χιονισμένα
τὶς κορφὲς τὰ βουνά,
κροταλοῦνε στὶς κοῖτες τους τὰ ποτάμια σφιγμένα,
μαύρη ὀργή, κάποια μάνητα σκοτεινὴ τὰ κεντᾶ.

Ἐρημωμένοι, σκυθρωποί, ψυχροὶ τρογύρω οἱ τόποι·
τὰ σπίτια σφαλιστὰ
πορτοπαράθυρα κρατοῦν, καὶ σὰ σκιὲς οἱ ἀνθρῶποι
φανίζονται καὶ χάνονται στοὺς δρόμους βιαστικά.

Καὶ μιὰ σκιά, πικρὴ σκιά, ποὺ πάει ἀργὰ κοιτάζει·
κοιτάζει τὶς κλειστὲς
Τὶς πόρτες, τὰ παράθυρα, καὶ ποῦ καὶ ποῦ στενάζει,
κοιτώντας νὰ καπνίζουνε—ὦ τί θερμά!—οἱ σκεπές.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ ΚΑΘ' ΥΠΝΟΝ

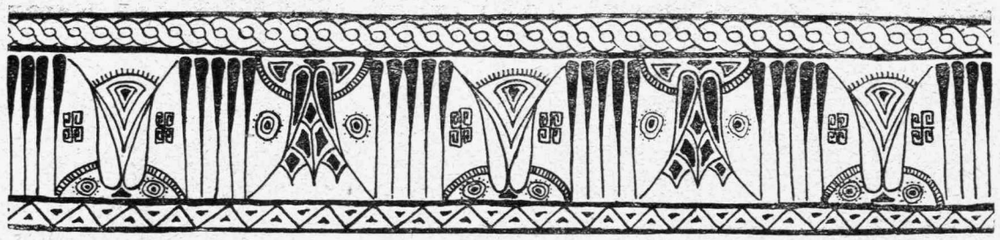
Στὴν κλίνη της τὴ νύχτα πλαγιασμένη,
τὰ χέρια στὴν ἀγάπη της ἁπλώνει
τὴ μακρυνή, καὶ μὲ φωνὴ σβυσμένη
τὴν προσκαλεῖ κι' ὁ πόθος τήνε λιώνει.

Τὸ δάκρι της τὰ μάτια της θολώνει
βαθειὰ στενάζει ἡ δόλια Μελπομένη,
ποῦ τὴν ἀγάπη της δὲ νιώθει νὰ τὴ ζώνῃ
καὶ μὲ παλμὸ κοιμᾶται καὶ προσμένει.

Τὸ φεγγαρόφως στὸ ξανθὸ γίνεται ταῖρι
κεφάλι, ποῦναι πόθος πιὸ κρυφός του
τὸ χάδι ἀπ' τῆς ἀγάπης του τὸ χέρι.

Κι' ἐρωτικὰ συσπᾶ τὸ μάγουλό της
ἀπ' τὸ φιλί, ποὺ κόμισε, στὸ φῶς του
τ' αὐγουστιανὸ φεγγάρι ἀπ' τὸν Καλό της.

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ



ΜΙΧΑΛΗ ΡΑΠΤΗ

ΣΤΗ ΣΤΡΑΤΕΙΑ

Ἀνέβηκε σιγανὰ νυχοπατώντας τὶς σκάλες κ' ἦρθε καὶ χτύπησε δυό φορὲς φοβισμένα τὴ μισάνοιχτη πόρτα,

«Σύ 'σαι Βασίλη;» γροικήθηκε νὰ κράζη ἀπὸ μέσα σκληρὴ καὶ περήφανη φωνή.

«Ὁ ἴδιος» ἀπάντησε ὁ ἄνθρωπος μόλις ἀνοίγοντας τὸ στόμα, ἀσάλευτος στὸν τόπο του.

Ἔφερνε ριγμένο στὴ πλάτη ψαρὸ τρίχινο καπότο, μαῦρο πουκάμισο ἀνοιχτὸ μπρὸς στὸν ταυρίσιο λιοκαμένο του λαιμό, μακρυὰ λερωμένα στιβάλια, κι' ἕνα φαρδὶ ζωνάρι κόκκινο καλόσφιγγε τὴ μέση του.

Ἔδειχνε ἄντρας σαραντάρης καὶ πάνω, ἄχαρος στὴν ὄψη τὴ γνοιασμένη σὰν ἀπ' τὴ μέρα π' ἀντίκρυσε τὸν ἥλιο, κι' ὁλοζάρωτη.

Εἶχε γυρτὴ ὅμοια μ' ἀητοῦ τὴ μύτη, καὶ μαῦρο δισειὰ τὰ φρύδια μόλις ἀφήνοντας κάτωθε τους νὰ διακρίνεται ἡ λάμψη τῶν ματιῶν.

«Ἔμπα» ξαν ἦπε ἀπὸ μέσα ἡ φωνή.

Ὁ Βασίλης ξερόβηξε, σκούπισε σκύβοντας βιαστικὰ τὰ λασπωμένα στιβάλια, καὶ σπρώχνοντας τὴν πόρτα διασκέλισε τὸ κατώφλι.

«Λοιπόν;» ρώτησε στρέφοντας κατὰ τὸ μέρος του ἀπ' τὴ καλόβολη καρέκλα ἕνας, παχουλὸς μ' ὁλορόδινο καλοθρεμένο πρόσωπο, ἄνθρωπος.

Ἔφερνε χρυσόγυρα γυαλιὰ στὰ γελαστὰ καὶ παιριπαιχτικὰ μάτια του ὄμμορφα καινούργια ροῦχα, μὲ πλατηὰ χρυσαφένια καδένα στὸ γιλέκι.

Ἦταν τόσο κοντὸς π' ἔμεναν μιὰ σπιθαμὴ παν' ἀπ' τὸ πάτωμα τὰ πόδια του καθὼς ἦταν καθισμένος.

«Λοιπὸν» ξαναρώτησε «Ἕτοιμος;» Ὁ Βασίλης ἔνεψε λαφριὰ μὲ τὸ κεφάλι.

«Καλὰ θὰ φύγουμε σὲ μιὰν ὥρα» εἶπε ξανὰ ὁ πρῶτος κ' ἔσκυψε πάνω στὰ χαρτιά του «Μπορεῖς νὰ πηγαίνης».

Κεῖνος δὲ σάλεψε μόνο σηκώνοντας ἀργὰ τὰ μάτια τὸν ξάνοιξε σὰν κάτι νἄθελε νὰ πῆ καὶ δειλιοῦσε.

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ χρυσὰ γυαλιὰ σοβάρεψε μονομιᾶς τότες τ' ὁλόχαρο πρόσωπο καὶ ρώτησε μὲ μιὰ φωνὴ θυμωμένη: «Τί θές;»

Ὁ Βασίλης ξεροκατάπιε στενοχωρημένος «Ἤθελα νὰ πῶ» τραύλισε.

«Ἤθελα νὰ πῶ ἂν ἦταν βολετὸ νὰ μοῦ δώσης τίποτα, ἀφέντη, μπροστά, ἀπ' τ' ἀγώϊ. Χρειάζουμαι παράδες.»

Φάνηκε νὰ κοκκινίζη μόλις, καὶ δύο—τρεῖς σταγόνες ἱδρῶτα ἀνάβρυσαν μεσ' ἀπ' τὶς ζάρες τους στὸ κούτελο.

Τὸν ἀντίσκοψε ἕνα πονηρὸ χάχαρο ἀπ' τὸν ἄλλο «Δὲν ἔχω γιὰ τὴν ὥρα λεφτό.» τοῦπε μέσα στὸ γέλοιο. «Ὅλο γιὰ παράδες ἐσεῖς... ἔπειτα δὲν εἶναι βιάση.. τὶ λές;»

Ξέσυρε βιαστικὰ τὸ πορτοφόλι καὶ τ' ἄνοιξε διάπλατα. «Δὲς καὶ μόνος σου... οὔτε λεφτό.» ἔκανε.

Τ' ἀπάντησε ξερὰ ὁ Βασίλης σὰ νὰ μὴ γροίκησε τὰ λόγια του, «Πάνω στὴν ὥρα ἀφέντη τὸ ζῶ θὰ τὄχω 'ποκάτω. Τὸ σέλλωμα μονάχα τοῦ λείβεται.»

Χαρέτησε στράφηκε καὶ ξανὰ νυχοπατώντας κατέβηκε τὶς σκάλες ὡς ἤξερε πῶς τάραζαν τὰ βαρειὰ βήματα κάθε πρόσωπο π' ἔχει χρυσᾶ γυαλιά...

. . . . . .

Ξεκίνησαν ἀντάμα γέρνοντας τοῦ ἥλιου, σὰ καὶ βοήθησε πρῶτα ὁ Βασίλης μὲ τὸ ζερβὶ κρατώντας τὴ σκάλα τὰ χάμουρα μὲ τ' ἄλλο τὸν ἀφέντη νὰ καβαλήση.

Τὸ σκοτάδι εἶχ' ἀρχινήσει κιόλας νὰ ξαπλώνεται πιότερο πυκνωμένο ἀπ' τὸν συννεφιασμένο οὐρανὸ π' ὥρα τὴν ὥρα πρόσμενε νὰ ψιχαλήση,

Ὅσο καιρὸ διαβαίνανε τὸν κάμπο, φουντωμένο κι' ὁλοπράσινο ἀπ' τὰ νιόφαντα στάχυα, μιλιὰ δὲν ἀντάλλαξαν.

Ὁ Βασίλης περπατόντας ξοπίσω ἀπ' τὸ μουλάρι, μὲ γερμένο τὸ κεφάλι σὰ νὰ τὸ βάαινε ἡ συλογή, ἔδειχνε κοιμισμένα ν' ἀκλουθᾶ, βιτσίζοντας κάπου κάπου τὸ ζῶ, καὶ μονάχα ὁ καβαλάρης βάσταγε ἀκόμα μέσα ἀπ' τὰ δόντια του σιγαλὸ χαρούμενο τραγοῦδι.

Κάποτε ἔπιασαν τὸ φαράγκι, μακρυνὸ κατασκότεινο, λὲς καὶ κάθησε πάνω του ὅλος ὁ μαῦρος χαμηλὸς οὐρανός, καὶ μονομιᾶς τότε ἔσβυσε κι' ὁ σκοπός.

Δὲν ἐξεχώριζαν πιὰ μηδὲ τοὺς ἥσκιους τους, μονάχα τοῦ μουλαριοῦ τὰ βήματα γροικόντουσαν, κι' ὁ ἀγέρας ποὺ ξεπερνώντας ἀπ' ἄκρη

σ' ἄκρη τὴ χαράδρα ὁλοβούϊζε μεσ' ἀπ' τὰ φύλλα στὰ πλατάνια καὶ τοὺς σκίνους.

«Βασίλη ... » σιγῶπε ὁ ἄλλος παν' ἀπ' τὸ ζῶ σκύβοντας πίσω του «Εἶν' ἄσκημη νύχτα ... καὶ κάλλιο θἄναι νὰ ξωμείνουμε κάπου ... » Ἦταν ἀπαλὴ τόσο ἡ φωνὴ του καὶ περίφοβη ποὺ ξαφνιάστηκε ὁ πεζός.

«Πρὶν ἀπὸ τέσσερις ὧρες ψυχὴ δὲ θ' ἀπαντήσουμε» τ' ἀποκρίθηκε.

«Πρέπει νὰ διαβοῦμε τὸ φαράγκι.»

Κι' ἀπὸ τότε δὲ μίλησαν ὥσπου πέρασε μισὴ ὥρα.

Στὸ γυμνὸ χέρι τοῦ καβαλλάρη ἔπεσε μιὰ σταγόνα κι' εὐτὺς ἄλλη μιά. Ἀνατρίχιασε σύγκορμος καὶ ξεστόμισε «Ψιχαλίζει Βασίλη ... »

Σιωπή. Ἔσκυψε περσότερο κ' εἶδε πῶς κανεὶς δὲν ἀκλουθοῖσε.

Τρόμαξε καὶ σταμάτησε ριγῶντας. «Βασίλη» ἔκραξε δυνατά «Βασίλη ...» κι' ἔμοιασε λίγο μὲ παιδιάστικη φοβισμένη φωνή.

Γροίκησε βήματα ἀνθρώπου π' ἔτρεχε κι' ἀναστέναξε λαφρωμένος ἄθελα του.

«Ποῦ πῆγες;» ρώτησε πιὸ γλυκὰ ἀκόμα .., «Τὸ ζῶ παραστρατίζει σὰ λείψεις ...»

«Μπέρδεψα στὰ θάμνα» ἀποκρίθηκε ὁ ἀγωγιάτης.

Ὁ ἀγέρας φύσηξε δυνατώτερα οἱ μαῦροι ἥσκιοι ἀπ' τὰ κλαδιὰ σάλεψαν βαρειὰ ταραγμένοι, κι' ἀπ' ὅλο τὸ φαράγκι μιὰ βοὴ ἀργοσηκώθηκε σὰν ἀπὸ θάλασσα.

Θαροῦσες πῶς μακρυνά, μπρὸς στὴν ἀχτή, ξεσπούσανε κύματα.

Κι' ἔβρεξε τότε γοργὰ καὶ μὲ δύναμη. Τὸ ζῶ ἔβγαλε παράξενη φωνὴ κι' ἄλλη μιὰ ὁ καβαλλάρης, ἀνταριασμένος κι' ὁλοτρέμοντας στὸ σαμάρι.

Ὁ Βασίλης χουχουλιάστηκε καλλίτερα στὴ κάπα του.

Ἄκουσε τὰ δόντια τοῦ διπλανοῦ του νὰ χτυποῦν ἀπ' τὸ τούρτουρο, εἶδε τὸν ἥσκιο του μάταια ν' ἀντιπαλεύη στὴ βροχὴ ποὺ τὸν ἔδερνε, καὶ τράβηξε τὸ μουλάρι σ' ἕνα λάκκωμα ποὺ μόλις τὄπιανε τὸ νερό.

«Θὰ κοκκαλιάσω Βασίλη ... καταβράχηκα» τοῦ μουρμούρισε «Δῶσ' μου τὴν κάπα σου νὰ χαρῆς ... δὲ βαστῶ.»

Μεσ' στὸ σκοτάδι ἀποσβολωμένος ρώτησε ὁ πεζὸς «Τὴ κάπα; ... καὶ γώ;»

Τ' ἀπάντησε τρεμουλιαστὰ «Κρυώνω ...»

Ὁ Ἀγωγιάτης ζύγωσε σιμά του. Ἔννοιωσε ξαφνικὰ μιὰν πέραντη ἀηδία νὰ τοῦ γεμίζη τὴ ψυχὴ γιὰ τὸ ἄθλιο κεῖνο πλάσμα ποὺ τὸ θάρρεψε κάτι, καὶ χωρὶς τίποτα νὰ καλοσκεφτῆ ἔβγαλε τὸ ροῦχο ἀπὸ πάνω του καὶ τὄρριξε σὲ κεῖνον ποὺ σπαρταροῦσε.

Ἀπόμεινε ἀφύλαχτος στὴ βροχὴ ποὺ τὸν διαπέρασε ὡς τὰ κόκκαλα μὰ δὲ γνοιάστηκε.

Μιὰ λαμπράδα σὰν ἥλιος ἐχύθηκε μέσα του, καὶ στοχάστηκε πρώτη φορὰ μεσ' τὴ μακρυά ζωή του ποσ' ὄμμορφος ἦταν ὁ ἑαυτός του ποὺ πάντα παραγνωρισμένο τὸν εἶχε.

Βάστηξε κάμποσο ἡ βροχή, κ' ὕστερα ξαφνικὰ σταμάτησε.

Ὁ οὐρανὸς σκίστηκε κατάμεσα κι' ἐφάνηκε τοῦ φεγγαριοῦ ἡ ἀχνὴ ὄψη περίεργα νὰ ξανοίγη.

Ὁ Βασίλης ξανάφερε στὸ μονοπάτι τὸ ζῶ.

Μὲ κρυμένο τὸ κεφάλι στὴν κάπα ὁ καβαλλάρης, ἀμίλητος, σὰ φορτομένο κουφάρι γέρνοντας ζερβόδεξα τὸν ξάφνισε, καὶ ξερόβηξε πίτηδες δυνατὰ καὶ παράξενα.

Ὁ ἄλλος τινάχτηκε σὰν ἀπ' τὸν ὕπνο στὸ σαμάρι. «Τὴν κάπα θὲς Βασίλη ; Ἄστηνε : .. δὲ βλέπεις ;» μουρμούρισε κλαψιάρικα.

Στὰ χείλη τ' ἀγωγιάτη μισοχάραξε 'νὰ χαμόγελο. «Μὴ γνοιάζεσαι» εἶπε.

Καὶ διάβηκε σιωπηλὰ ἀκόμη μιὰν ὥρα.

Στὰ μισόστρατα ἀπάντηξαν τὸ ρέμμα τ' Ἀφαλοῦ βουρκωμένο καὶ βουερό. Μεσ' τὸ σκοτάδι ξευλίχτηκε ὡς τὴν ἄκρη ἡ ὁλάσπρη ἀφρισμένη λουρίδα του ὅμοια μὲ φεῖδι ποὺ τὸ κέντρισε ἡ λύσσα.

Ὁ ἀγωγιάτης ἀπόμεινε ἄβουλος καὶ κράτησε ἀσάλευτο τὸ ζῶ. Ὁ καβαλλάρης ψόφιος φάνηκε μισοπαρμένος ἀπ' τὸν ὕπνο. Τὸν σκούντηξε δυνατά, κράζοντας «πέζεψε».

Κεῖνος τινάχτηκε ξιπασμένος, καὶ τὸν ξάνοιξε τρομαγμένα στὰ μάτια. «Τί εἶπες ;» ξεστόμισε μὲ βία.

«Νὰ πεζέψης λέω, γιὰ δὲν περνᾶς» τοῦ ξανᾶπε βαρειὰ καθὼς τὄχε φυσικό.

Κι' ἐστάθηκε τότες παράξενο πράμμα.

Ὁ ἄνθρωπος πάνω στὸ ζῶ κουβαριάστηκε σὰ κάποιον νὰ φοβόταν νὰ χουμήση, ἔχωσε σπουδαχτικὰ τὸ χέρι στὴ τσέπη, τ' ἀνάσυρε ἀρματωμένο μ' ἕνα μικρὸ μπιστόλι, κι' ἀζωγράφιστη χύθηκε σκληράδα καὶ φαρμάκι στὴν ὄψη του.

«Νὰ μὲ ξεμοναχιάσης γύρευες ψοφίμι» ἀργόπε κι' ἔτριξαν τὰ δόντια του. «Μὴ σαλεύεις».

Ὁ ἀγωγιάτης σταύρωσε τὰ χέρια, σάστισε στὴν ἀρχή, κι' ὕστερα ζυγώνοντας κόλησε θὰ πῆς τὸ πρόσωπο στ' ἀλλουνοῦ.

Μιὰ φωτιὰ ξεπήδησε ἀπ' τὰ μάτια του κι' ὁ ἀντικρυνὸς ποὺ τὴ δέχτηκε ρίγησε, χλώμιασε, σὰ νὰ τοὔκαψε τὰ φυλοκάρδια καὶ κατέβασε σύγκαιρα τὰ μάτια καὶ τὸ χέρι.

«Φτοῦ...» ἔκαμε ὁ πρῶτος κι' ἔφτυξε στὴ γῆ «Νὰ μὴ σε θωρῶ..,»

Ἔστρεψε τὰ πίσω, καὶ γοργὰ βάλθηκε νὰ ξεμακραίνη ὥσπου τὸν ἀντίσκοψε σπαραχτικὴ ἡ φωνὴ τοῦ παρατημένου. «Βασίλη... Βασίλη νὰ μὲ σχορέσης... δὲ νὄννοιωσα τὸ ρέμμα. . . . παραξήγησα... μὴ φεύγεις.»

Τοὔρθε μιὰ ταραχὴ ἀναπάντεχη στὸ κράξιμο καὶ σταμάτησε. Στοχάστηκε πῶς θἄταν ἀνήμπορο νὰ ξοκλουθήση τὸ δρόμο του ὅσο θὰ βούϊζε στ' αὐτιά του μέσα ἡ γοερὴ κείνη φωνή, κ' ἐγύρισε.

Χωρὶς μιλιὰ ἄρπαξε ἀπ' τὰ χάμουρα τὸ ζῶ κι' ἔφερε γύρα τὸ ρέμμα ἀνάμεσα ἀπ' τὰ γκαθωτὰ σμιχτὰ χαμόκλαδα διαβαίνοντας καὶ τὰ κοτρώνια. Τὸ φεγγάρι μισόφεγγε, τὰ δέντρα κι' οἱ βράχοι ὁλόρθοι στὰ πλάγια ἔριχναν παχὺν ἥσκιο, ἔστι ποὺ μόλις ξεχώριζαν τὸν κακόβολο τόπο ποῦ πιτοῦσαν. Ξαφνικὰ ὁ ἀγωγιάτης ἔβγαλε μιὰ πνιγμένη φωνή, καὶ κουβαριάστηκε βογκῶντας στὴ γῆ.

Ὁ σύντροφός του βάστηξε τὸ ζῶ, κι' ἔσκυψε ἀνήσυχα πάνωθε του. «Τί ἔχεις ;» ρώτησε.

«Τὸ πόδι μου . . . τὸ πόδι-ι-ι-ι.... » μόλις ἀπάντησε ὁ ξαπλωμένος καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ποὺ φωτίστηκε ἡ ὄψη του ἔδειξε φριχτὰ ἀπ' τὸν πόνο νὰ στραβώνη τὸ πρόσωπο, μ' ὁλοσφάλιστα τὰ μάτια.

«Κακὸ ποῦ μᾶς βρῆκε.» μίλησε σὰ μόνος του ὁ καβαλλάρης. «Δὲ μπορεῖς καθόλου νὰ περπατήσεις ;» πρόστεσε μ' ἀγωνία. Ὁ λαβωμένος τοὔρριξε μιὰ ματιὰ ποὺ τὸν μούδιασε ἀπ' τὸ φόβο.

«Ἄς εἶναι..» σιγοταύλισε. «Πάω καὶ μόνος μου...» Ὁ ἀγωγιάτης μούγκρισε βραχνά, ἔσφιξε τὰ δόντια καὶ βάζοντας ὅλη τὴ δύναμη ποὺ τοὔμενε μισογονάτισε κι' ἄρπαξε ἀπὸ μπροστὰ τὸ μουλάρι.

«Ποῦ θὰ πᾶς ;» ἔκραξε καὶ σπιθοβόλησαν σὰ κάρβουνα τὰ μάτια του.

«Κοντεύει νὰ μοῦ φύγη ἡ ψυχὴ γιὰ χατῆρι σου καὶ μ' ἀπαρατᾶς σὰ σκυλί....

Νὰ πεζέψης. Ἐλέησα τὸ διάολο καὶ μετάνοιωσα.

Νὰ πεζέψης.. μοῦ χρειάζεται τὸ ζῶ».

Τὸν σάλεψε ἄγρια πάνω στὸ σαμάρι, ξωφρένιασμένος κι' ἀσπέδιστος.

Ὁ ἄλλος μαζεμένος, φάνηκε κατάχλωμος σὰ νεκρός, στοχάστηκε στὰ σίγουρα πῶς ἔφταξαν τὰ στερνά του. «Νὰ πεζέψης...» ξανάκραξε βροντηχτὰ ὁ λαβωμένος πιότερο ἄγριος ἀπ' τὸν πόνο ποὺ τὸν ἔσφαξε.

Ὁ καβαλλάρης ἔβγαλαν μιὰ πνιγμένη φριχιασμένη φωνή, καὶ ρίχνοντας μπροστὰ ἀπελπισμένα τὰ χέρια μουρμούρισε μόλις «Νὰ χαρῆς... νὰ χαρῆς.... Ἔτρεμε σύγκορμος κι' εἶχε σβυσμένα ἀπ' τὸν τρόμο τὰ μάτια.

«Νὰ χαρῆς... νὰ χαρῆς ...»

«Φτοῦ....» ἔκαμε ξανὰ ὁ ἀγωγιάτης κι' ἔφτυξε.

«Συχαίνουμαι».

Τὸ βαρύ του χέρι κατέβασε δυνατὸ χτύπημα στὰ καπούλια τοῦ μουλαριοῦ π' ἀλαφιασμένο ἐχύθηκε στὸν ἀνοιχτὸ δρόμο μπρός.

Ἀπομένοντας ὁλομόναχος ἔβγαλε πνιχτὸν στεναγμὸ κι' ἐκάθησε.

Μέσα του ἄλλη μιὰ φορὰ ξανάλαμψε ὁ ἥλιος τῆς ὁμμορφιᾶς του, καὶ φάνηκε ν' ἀποξεχνᾶ στὴ χαρά του τὸ λαβωμένο του πόδι.

Κειδὰ στὸ θάμνο ποὺ μοσκοβόλα ἔγειρε κι' ἀποκοιμήθη γαλήνιος μὲ προσκεφάλι τὸ χέρι του, σὰ τὴ φτεροῦγα του τὸ πουλί, κι' ἀπὸ ψηλὰ τὸ φεγγάρι ἀπαλοχαΐδεψε τὴν τυραννισμένη του ὄψη.

ΤΩΝ ΨΥΧΩΝ

Πικρὸ Ψυχοπαράσκευο
στὸν κάμπο βασιλεύει·
κι' ὁ Γέροντας τὶς μακρυὲς
ψυχούλες μνημονεύει.

Στὰ ψυχοχάρτια, ἀδιάβαστες
γραφές, ψηφιὰ σβησμένα·
μὰ οἱ ἀρφανούλες οἱ ἄσκεφτες,
προσεύχονται ὁλοένα.

Χάμω, στῆς Ἅγιας Τράπεζας
ὁλόγυρα τὰ πόδια,
φτωχὰ πινάκια ἀπόθεσαν
—τὸ στάρι μὲ τὰ ρώδια.—

καὶ τῶν κεριῶν τὸ παίξιμο
ἐλεητικὰ ἱλαρώνει
τὸ αὐγερινό τους πρόσωπο
ποὺ ἡ γειότη ξημερώνει.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΩΡΑ ΑΙΝΟΥ

Συρτὰ κι' ἀργὰ τὸ ξόλινο γλυκοθροεῖ μαγγάνι
καὶ τὸ νερὸ σὰν κρούσταλλο κυλάει καὶ μουρμουρίζει·
τρεμίζ' ἡ ὀπώρα στὸ κλαδὶ καὶ χρυσοκοκκινίζει
κι' ἡ κληματίδα ὁλάργυρη κρεμιέται ἀπ' τὸ πλατάνι.

Πέλαγο ἡ κάνναβι χρυσὸ τὸν θερισμὸ εὐωδιάζει,
κι' ἔντεχνα ἡ δρόσο τοὐρανοῦ μ' ἄστρα κεντάει τὰ φύλλα·
φαιδρὰ ἕνας κοῦκος μελωδεῖ κι' ἀπ' ἀντικρὺ στενάζει
στὰγκαθερὸ τἀκρόκλωνο τοῦ βάτου ἡ φιλομήλα.

Μακρυὰ τοῦ πόντου ὁ σάλαγος φτάνει ὡς ἐδῶ καὶ σβύνει
σὰν τἀλαφρὸ παράπονο στὰ χείλη ἑνὸς παιδιοῦ,
κι' ὦ τόση γλύκα ὁλόγυρα, ποὺ λὲς, καὶ τοὐρανοῦ,
σπάσανε οἱ φράχτες κι' ἔδραμε πλημμύρα ἡ καλοσύνη.

κι' ἀκόμη ὦ νὰ ἦταν βολετὸ στὴν τόση ἐδῶ γοητεία
τὸ χαμογέλοιο τοῦ ἔρωτα νἀνθίσει μιὰ στιγμή,
δάκρια θερμὰ θὰ σ' ἔλουζαν κι' ὁλοφυρμοὶ γοεροί,
τὴν ὥρα ἐτούτη ἀλοίμονο ψυχή μου ἀπὸ εὐτυχία !

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ

ΤΟ ΣΥΓΝΕΦΟ

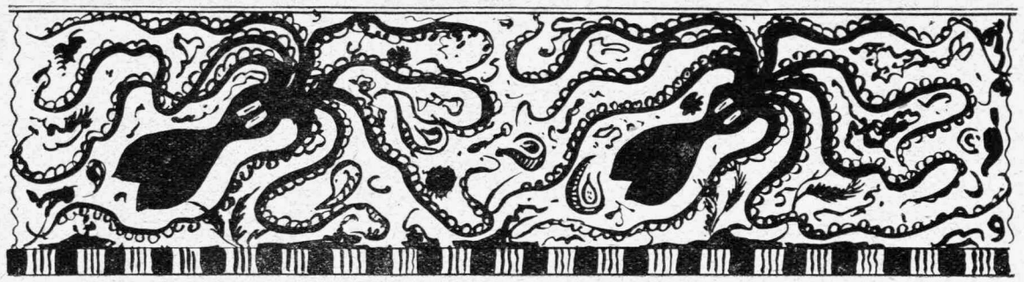
Αὐτὸ τὸ σύγνεφο, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ πέρα,
σὰν τὶ καινούργια νὰ μᾶς φέρνει ἀπ' τὸν αἰθέρα;
Ποῦ νὰ πηγαίνει; Τὶ νὰ θέλει σὰ γυρίζει,
σὰ μιὰ ψυχικὴ μοναχική,
ποὺ μιὰ σονάτα ἐρωτικὴ
παθητικώτατα σφυρίζει.
Σύγνεφο, στάσου νὰ πηγαίνουμεν ἀντάμα.
Εἴμαστε ἀδέρφια καὶ στὸν πόνο καὶ στὸ κλάμμα.
Θέλω νὰ σφίξουμε μὲ πεῖσμα τὴν καρδιά μας
νὰ μὴ θρηνήσουμε ποτὲς,
γιατ' οἱ ἀνθρώπινες μορφὲς
θὰ εἰρωνευτοῦν τὴ συμφορά μας.

ΤΕΥΚΡΟΣ ΑΝΘΙΑΣ

ΠΕΦΤΕΙ ΠΟΛΥ

Πέφτει πολὺ τὸ δειλινὸ στὴν ἄρρωστη καρδιά μου
ποὺ οὔτε ἕνας πόθος δὲν ξυπνάει τὸ θλιβερὸ παλμό της
σὲ λίγο ἡ νύχτα γύρω μου θ' ἁπλώση τὸν καημό της
κι' ὄψη θανάτου ἡ ἐρημικὴ θὰ πάρη κάμαρά μου.
Θὰ φτάση ἀργὰ μὲ εἰρωνικὸ χαμόγελο στὰ χείλη
νὰ μ' ἀνταμώση ὁ ὕπνος καὶ τὰ μάτια μου νὰ κλείση
καὶ τότε, ἀλλοίμονο· θἀρθῇ στὰ στήθεια μου νὰ στήση
τρελλὸ χορὸ ἡ τρελλὴ ξωθειά, ξανθὴ σὰν τὸν Ἀπρίλη.
Πέφτει πολὺ τὸ δειλινὸ στὴν ἄρρωστη καρδιά μου
ποὺ οὔτε μιὰ ἐφήμερη χαρὰ δὲν ἔχει ξαλαφρώσει,
σὲ λίγο ἡ νύχτα γύρω ~~μου~~ μου τὴ θλίψη της θ' ἁπλώση
κι' ὥχρα θανάτου ἡ ἐρημικὴ θὰ πάρη κάμαρά μου.

Κ. Α. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ



ΕΛΛΗΣ Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

ΟΙ ΔΥΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΗΣ ΜΙΚΑΣ

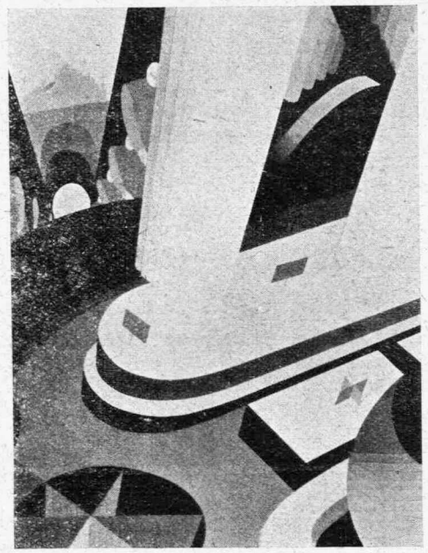
ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἀτσίγγανοι εἶχανε ’ρθῆ στὸ νησί μας καὶ τραβούσανε μαζί τους πολλὲς μαϊμοῦδες γυμνασμένες. Τριγυρίζανε ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριό, μπρὸς αὐτοὶ πίσω οἱ μαϊμοῦδες. Ποῦ καὶ ποῦ, καταμεσὶς ἐκεῖ στὶς στράτες, σταματούσαν. Σταματούσαν εὐτὺς κι’ οἱ μαϊμοῦδες, μάλιστα κάθιζαν χάμω, καὶ βάζονταν νὰ κοιτάζουν τοὺς ἀφέντες του μέσ’ στὰ μάτια. Περίμεναν ν’ ἀκούσουν καὶ πάσκιζαν νὰ νιώσουν μὲ τὸ μαϊμουδίστικο μυαλό τους τὰ ἀνθρώπινα προστάγματα:

«Ἄντε, ἄντε! πάρε τόρα τὸ φέσι σου νὰ τὸ φορέσης κι ἀνέβι στὸ κοντάρι νὰ τηράξῃς ἕνα γύρο σάμπως ἀγροφύλακας!»

—« Πάρε τὸ κομπολόϊ, βάλε καὶ τὸ χέρι πίσω, καὶ σύρε νὰ συριανίσης!»

Καὶ τὸ ζούδι τὸ πλασμένο νὰ συριανίζῃ στὶς δροσερὲς ἀποσκιάδες τῶν πυκνῶν δασῶν τοῦ τροπικοῦ, τὸ μαθημένο νὰ περιδιαβάζῃ κατὰ ποῦ τοῦ κάπνιζε ἀπὸ κλαδὶ σὲ κλαδί, καὶ νὰ σαλτέρνῃ ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη κορφὴ τῶν αἰώνιων δέντρων, τῆς πατρίδας του βαστοῦσε τόρα τὸ χάντρινο κομπολόϊ στὸ χέρι του καὶ, μὲ τὸ ἄλλο πίσω, σουλάτσερνε πέρα δῶθε, σὰν σεκλετισμένος φαμελίτης στὰ πυρωμένα ἀπὸ τὸν καλοκαιριάτικον ἥλιο καλντιρίμια τῶν στενῶν σοκακιῶν τοῦ Κάστρου.



ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΕΜΠΟΡΙΚΟΥ ΒΑΣΟΥ

Νὰ τοὺς ἔβλεπες ὅμως τότε, ἀπάνω στὰ γυμνάσια τους, ζωντανὰ κι ἄνθρωπους, δὲν πήγαινε τὸ μυαλό σου σὲ τέτια πράματα· τοὺς ἔπαιρνες καὶ τοὺς δυὸ γιὰ ὅμοια ὄντα, ποὺ εἶχανε σμίξει τὶς τύχες του συνεννοημένα, γιὰ νὰ μπορῆ νὰ βγαίνῃ τὸ κομάτι ψωμί.

Σ’ αὐτὸ τὸ κοπάδι ἀκλουθοῦσε κι’ ἡ Μίκα.

Σὰν τέλιωσε ἡ περιοδεία, τὸ κοπάδι κατέβηκε κάτω στὸ λιμάνι νὰ μπαρκάρῃ γιὰ ἄλλοῦ. Τὸ βαπόρι ἤτανε φερμένο ἀπὸ νωρίς, μὰ οἱ ἀτσίγγανοι τὸ μάθανε τὴν τελευταία στιγμή, σὰν σφύριζε πιὰ νὰ φύγῃ. Κατεβαίνανε βιαστικοὶ τὸ δρόμο τῆς παραλίας, κι οἱ μαϊμοῦδες ποὺ δὲν κατεβαίνανε τὴν τόση βιασύνη τρέχανε μπρὸς ὅσο φτάνανε τὰ σκοινιά, στεκόντουσαν καὶ τοὺς κοίταζαν μιά, καὶ ξαναγρέχανε μπρός πάλι μὲ καμπουριασμένες τὶς ράχες τους καὶ μὲ ὀρθομένες τὶς οὐρές τους. Τὸ βαπόρι σαλπάριζε κιόλας ὅταν πατούσανε τὰ πόδια τους στὴ βρκα. Μπαίνανε αὐτοὶ πρῶτοι μέσα, κι ὕστερα μπάζανε καὶ τὶς μαϊμοῦδες τραβώντας τες ἀπ’ τὰ σκοινιά τους. Μὰ καθὼς τραβούσανε τὴ Μίκα, τὸ σκοινί της ξεπεράστηκε, κι ἡ Μίκα βρέθηκε λέφτερη στὸ μουράγιο.

Οἱ ἀτσίγγανοι δὲ χασομερήσανε καθόλου νὰ τὴν πιάσουν. Ξέρανε καλὰ αὐτοὶ τὰ συνήθεια ποὺ ἔχουν οἱ μαϊμοῦδες: Ξέρανε πὼς μιὰ νὰ λυθοῦν, θὰ πιαστοῦνε πάλι μόνο σὰν τὸ θελήσουν οἱ ἴδιες.

Γιατὶ οἱ μαϊμοῦδες τότε εἶνε σὰν τοὺς φυλακισμένους στὴν πρώτη στιγμὴ τοῦ λυτρωμοῦ. Προτοῦ προφτάση νὰ τὶς καλοπάρῃ τὸ μάτι σου, ἔχουνε σκορφαλώση κόλας στὴν πιὸ ἀψηλὴ ἄκρη τῆς πιὸ ἀψηλῆς σκεπῆς, καὶ στέκονται ἀπὸ κεῖ καὶ κοιτάζουν.

— Φωνάζεις ἐσὺ «ἔλα Μίκα, νὰ Μίκα, Μίκα,» τῆς δείχνεις κανένι καρύδι ποὺ ξέρεις πὼς τρελλαίνεται—ἡ Μίκα σοῦ ρίχνει μιὰ ματιὰ καὶ σαλτάρει πιὸ πέρα.

Καὶ τὸ γλέντι τοῦτο, τούτη ἡ παραζάλη τῆς λεφτεριᾶς βαστάει τρεῖς τέσσερις μέρες,—καθὼς μοῦ δόθηκε ἀργότερα περίσταση νὰ διδαχθῶ,—ὥσπου ἕνα πρωϊνὸ πηγαίνει καὶ βλέπεις τὴ Μίκα σου πλάϊ στὴ φωλιά της, κολλητὰ πλάϊ στὸ κομένο της σκοινί. Αὐτὴ ἡ κατάχρηση ἐλευθερίας τῆς ἀποδείχτηκε μάταιη, τὴν ἐξάντλησε. Ἄλλως τε στὰ πέριορα τοῦ Κάστρου δὲν εἶνε οὔτε ἰσκιερὰ πυκνὰ δάση, οὔτε λογῆς λογῆς δέντρα μὲ γαλατερὰ καρύδια κι ἄλλους παχιοὺς καρποὺς νὰ περνᾶς τὴν ὥρα σου. Ἡ Μίκα θέλει πιὰ νὰ μπῆ καὶ πάλι στὸ ζυγό της—ἂν τὸ μποροῦσε θὰ εἶχε δεθῆ μόνη της. Δὲ μπορεῖ νὰ σοῦ τὸ ἐξηγήση μὲ τὸ στόμα, ὅμως σοῦ τὸ λέει μὲ τὰ μάτια, ποὺ εἶνε ὅλο μακαριότητα καθὼς ἀφήνεται νὰ τῆς περάσης στὴ μέση τὸ καινούργιο στέρεο σκοινί.

Αὐτὰ τὰ ξέρανε καλὰ οἱ ἀτσίγγανοι καὶ δὲ χασομέρησαν νὰ πιάσουν τὴ Μίκα. Τὰ εἰσιτήρια ποὺ εἴχανε βγάλει καί ποὺ θὰ ’χαναν ἀξίζανε πολὺ περισσότερο ἀπὸ δαύτη. Τῆς κάμανε μόνο ἕναν τεμενᾶ καὶ κάποιος τους τῆς φώναξε.«Ἔ, στὸν ἄλλο κόσκο μὲ καλό, Μίκα»!

Καὶ ἡ Μίκα ἀπόμεινε στὸ νησί μας ὥσπου πέθανε.

Τάχατες νὰ αἰσθάνθηκε θλίψη ποὺ εἶχε ἀποαποχωριστῆ τὸν κόσμο της; Ἴσως... Ὡστόσο ἐγὼ θυμοῦμαι καλὰ τὴν ἔκφρασή της τὴ στιγμὴ ποὺ τὴν πρωτοαντίκρυσα, καὶ δὲν ἔδειχνε θλίψη, ἔδειχνε μοναχά φόβο. Ἀπερίγραφτο φόβο. Ἀντίκρυσα μιὰ τόση δὰ ὕπαρξη ποὺ ἔτρεμε ὅλη καὶ κοίταζε δεξιὰ καὶ κοίταζε ζερβὰ μὲ μάτια ὁλότρομα, σὰν ἄνθρωπος ποὺ τὸν σημαδέβουν ὁλοῦθε μποῦκες πιστολιῶν καὶ δὲν ἔχει πῶς νὰ γλιτώση. Εἶχε ἀνεβῆ κορφὴ κορφὴ σ’ ἕνα σωρὸ τσουβάλια ἀλέβρι μπρυστὰ στὴν ἀποθήκη τοῦ τελωνείου, χάμω στὸ μουράγιο. Ἕνα γύρο εἶχε μαζεφτῆ πολὺς κόσμος, μάγγες καὶ λιμανιῶτες κι ἄλλοι, καὶ τὴν κάνανε γοῦστο. Τῆς πετούσανε ἀράπικα φυστίκια, μὰ ἡ Μίκα ποὺ τὰ μάτια της τά ’χε θολώσει ἡ τρομάρα καὶ δὲ βλέπανε ξεκάθαρα ἔπσιρνε τὰ φυστίκια γιὰ πέτρες καὶ ζάρωνε ἀπὸ δὼ καὶ ζάρονε ἀπὸ κεῖ, γυρέβοντας κάπου νὰ κρυφτῆ. καὶ τρέμοντας.

* * *

Πρώτη καὶ τελευταία φορὰ τὴν εἶχα ἰδῆ ἔτσι Ἔπειτα, σὰν τὴν πήραμε μεῖς στὸ σπίτι μας—μᾶς τὴν ἔφερε ὁ πατέρας μου ποὺ ἤταν τελώνης καὶ πονόψυχος ἄνθρωπος—τὰ πράματα ἀλλάξανε, ἡ Μίκα εἶχε μπῆ σὲ καινούργια φάση. Ἔγινε τὸ μικρότερό μας παιδί, κ ὶ γὼ ποὺ ἤμουν ὥ: τότε τὸ μικρότερο τοῦ σπιτιοῦ, «στερνοβύζι» καθὼς ἄκουγα συχνὰ νὰ μὲ λένε—καὶ νόμιζα μάλιστα πὼς αὐτὸ ἤτανε ἕνα δεύτερό μου ὄνομα,—τὴ δέχτηκα σὰν ἕνα ἀφάνταστο ζωντανὸ παιχνιδάκι, τόσο πιὸ καλὸ ἀπὸ τὰ ἄλλα, γιατὶ τοῦ μιλεῖς καὶ σοῦ ἀποκρίνεται, συζητᾶς γιὰ τὶς ὑποθέσεις σου μαζί του, ἀποκρίνεται μὲ χάδια στὰ χάδια σου, τρῶτε μαζὶ καὶ τρεχοβαλᾶτε μαζί.

Ἤτανε καλοκαίρι, οἱ μέρες καλὲς καὶ μεγάλες. Μ’ ἀφίνανε νὰ βρίσκουμαι ὅλη μέρα στὸν κῆπο μὲ τὴ Μίκα. Στὸ σκολιὸ δὲ μὲ εἶχανε γράψει ἀκόμη, παρέες ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι δὲν εἶχα κάμει, καὶ λοιπὸν ἀφοσιώθηκα ἐκεῖ. Μόλις ξυπνοῦσα ντυνόμουν φούργια φούργια κι ἔτρεχα στὸν κῆπο ν’ ἀνταμώσω τὴ Μίκα.

Ὁλημερινὲς ἐκδρομὲς ποὺ ἀγαπούσανε νὰ κάνουν οἱ γονιοί μου. μὲ τρέλλαιναν ἄλλοτε, μὰ τόρα, σὰν ἄκουγα νὰ τὶς σχεδιάζουν, κατέβαζα τὰ μοῦτρα μου, καὶ σὰν τὶς ἀποφάσιζαν πιά, τό ’ριχνα στὸ κλᾶμα. Δὲν ἤθελα νὰ μείνη μοναχὴ ὁλόκληρη μέρα ἡ Μίκα. Ἤξευρα καλὰ πὼς αὐτὸ τὴν πίκραινε. γιατὶ ἡ Μίκα ἐμένα μὲ ἀγαποῦσε μὲ πάθος. Τὰ πρωϊνὰ καταλάβαινε ἀπὸ μέσα ἀπ’ τὴ φωλιά της τὰ πατήματά μου ὅταν ἔφτανα, κι ἄρχιζ’ εὐτὺς νὰ πηδάη, νὰ ξεφωνίζῃ, νὰ τεντώνεται ὅσο μακριὰ τὴν ἄφηνε τὸ σκοινί, καὶ μὲ τόση μάλιστα ὁρμὴ καὶ λαχτάρα, ποὺ μ’ ἔπιανε λιγοψυχιὰ μὴν τὴν πονέση τὸ ξέγδαρμα ποὺ τῆς εἶχε κάμει ἐκεῖ στὴ μέση τὸ δέσιμο τοῦ σκοινιοῦ. Ὅταν πιὰ σίμωνα κοντὰ πηδοῦσε μονομιὰς ἀπάνω μου μ’ ἕνα σάλτο, καὶ μ’ ἀγκάλιαζε σφιχτὰ σφιχτὰ ἀπὸ τὸ λαιμὸ τυλίγοντας γύρο τ’ ἀδύνατα μ κρουλὰ μπρατσάκια της. Σ’ αὐτὴ τὴ στάση θὰ μποροῦσε νὰ μείνη ἕναν αἰώνα. εἶχα πολλὲς φορὲς δοκιμάσει νὰ δῶ ἂν θὰ μὲ ἄφηνε ἀπὸ δικοῦ της. Ποτὲ δὲ μ’ ἄφησε. Ἔπρεπε νὰ πιάσω τὰ χέρια της μαλακὰ μαλακὰ καὶ καλόβολα καὶ νὰ κοιτάξω νὰ τὰ ξεμπλέξω ἀπὸ τὸ λαιμό μαυ, ἐνῶ αὐτὴ ἀντιστεκόταν μ’ ὅλα της τὰ δυνατά.

Δίπλα ἐκεῖ στὸ σπιτάκι τῆς Μίκας, χαμηλὰ στὸ γουβάρι, βρισκότανε μπηγμένο γερὰ ἕνα χοντρὸ

ΣΤ’ ΑΥΤΙΑ ΤΩΝ ΘΕΩΝ ΒΑΣΟΥ

μάσκουλο. Ὁ πατέρας μου μᾶς ἔλεγε πὼς ἤτανε καρφωμένο ἐκεῖ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ προσπάπου μου καὶ χρησίμεβε τότες νὰ δένουν τὰ ζῶα τους οἱ συγγενῆδες κι οἱ γνωστοὶ ποὺ μᾶς ἔρχονταν ἀπὸ τὰ χωριά. Τόρα ποὺ καὶ προσπάπος καὶ πάπος εἴχανε σβύση. κι ἁμάξια κι αὐτοκίνητα εἴχαν ἀλλάξῃ τὶς παλιὲς συνήθειες τῶν ἀργῶν μετακινημῶν τῶν ἀνθρώπων, ποὺ λογῆς λογῆς ξενοδοχεῖα εἴχανε χτιστῆ στὴν πολιτεία γιὰ νὰ δέχουν αι τοὺς ξένους, τὸ μάσκουλο ἀπόμενε ἀκόμη στὸν τόπο του. Πατούσα τὸ ἕνα μου πόδι πάνω σ’ αὐτό, καὶ στὴ γωνιὰ ποὺ σχημάτιζε τὸ λίγισμα τοῦ γονάτου ἔβαζα τὴ Μίκα καὶ κάθιζε σὰν τὴν ξεκολλοῦσα ἀπὸ τὸ λαιμό μου.

Ἔτσι, ἀντίκρα ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, ἐγὼ ἀκουμπηστὴ στὸν τοῖχο ἐκείνη καθιστὴ στὸ γόνατό μου, κάνωμε τὶς κουβέντες μας καὶ τρώγαμε. Ὅ,τι κρατοῦσα τὸ μοιραζόμασταν χαρούμενα, δίχως νὰ μαλώνουμε ποτέ, γιατὶ ἄλλα γοῦστα εἶχε αὐτὴ στὸ φαΐ κι ἄλλα ἐγώ. Ἀπὸ τὰ φρέσκα νὰ ποῦμε κουκιὰ ἐγὼ ἔτρωγα τοὺς μεστωμένους μέσα καρπούς, αὐτὴ πάλι ἄνοιγε πέρα πέρα τὶς φλοῦδες κρατώντας τες ἀπὸ τὴν ἄκρη, κι ἔτρωγε ἐκεῖνο τὸ παχὺ ἄσπρο χνοῦδι ποὺ εἶνε ντυμένο ἀπὸ μέσα τὸ κουκί. Ἀπὸ τὸ ψωμὶ αὐτὴ προτιμοῦσε τὴν ψύχα, ἐγὼ τὴν κόρα. Τὰ σταφύλια τ’ ἀγαπούσαμε τὸ ἴδιο καὶ οἱ δυό μας, μὰ τὰ εἴχαμε μπόλικα καὶ δὲν τὰ συνοριζόμαστε. Μόνο πὼς ἡ Μίκα ἤθελε δέκα ὧρες γιὰ νὰ φάη ἕνα ὁλόκληρο τσαμπί, καὶ τὴν κορόϊδεβα γι’ αὐτό: τό ’σφιγγε στὰ πίσω χέρια της κι ἔπειτα μὲ τὰ προστινὰ ἔπαιρνε μιὰ ρόγα καὶ τὴν ξεφλούδιζε προσεχτικά. Δὲν ἔτρωγε τίποτα ἀξεφλούδιστο, τὰ ἄλλα τόρα καλά,—ἀλλὰ νὰ ξεφλουδίζῃ καὶ τὸ σταφύλι μοῦ φαινόταν πολὺ νόστιμο. Ἀπὸ τὰ ἄλλα φροῦτα, μούσμουλα, βερύκοκα, δαμάσκηνα, ἐγὼ ἔπαιρνα τὰ ἀγουρωπὰ ποὺ τὰ προτιμούσα, σ’ ἐκείνη ἔδινα τὰ παραγινομένα, γιατὶ τὰ ξυνὰ δὲν τὰ ’θελε διόλου. Ὅσο πάλι γιὰ τὰ καρύδια, τὰ μύγδαλα τὰ φουντούκια, ποὺ αὐτὴ τρελλαινόταν, ἐγὼ οὔτε τά ’βαζα καθόλου στὸ στόμα μου κι αὐτὸ τὸ ἤξερε καλὰ ἡ Μίκα. Καθὼς τῆς τὰ ’σπαζα ἕνα ἕνα πάνω στὴ σκεπὴ στὸ σπιτάκι της καὶ τῆς τὰ τάϊζα, ποτὲ δὲν ἄπλωνε νὰ πάρη μοναχή της, ἤξερε πὼς τὰ

τοίμαζα γιὰ λόγου της καὶ μὲ παρακολουθοῦσε μὲ ὑπομονὴ καὶ μὲ ἐμπιστοσύνη, ἀνοιγοκλείνοντας τὰ ἔξυπνα ματάκια της.

Σὰν τέλιονε πιὰ τὸ φαγί, ἀρχίζαμε τὸ παιγνίδι. Παιγνίδια δικής μας ἐφεύρεσης. Ἄλλα τῆς εἶχα μάθει ἐγὼ κι ἄλλα μοῦ εἶχε μάθει αὐτή. Παίζατε, κυνηγητό, ἅλωνιστὸ κυνηγητὸ ὅπως ὑποχρέωνε τὸ σκοινί της. Τρέχαμε μιὰ πρὸς τὰ κεῖ μιὰ πρὸς τὰ δώ, κι ἡ Μίκα ζουρλαινόταν μὲ τὴν τρεχάλα. Παίζαμε τὸ κρυφτό, Ἔμπαινε αὐτὴ στὸ κασόνι της. Ἐγὼ ἔκανα τάχατε πὼς τὴ γύρεβα. «Μὰ ποῦ εἶσαι βρὲ Μικάκι; μήτε δὼ δὲν εἶσαι; καλά! Μήτε δώς» κι ἔψαχα πίσω ἀπὸ τὸ κασόνι ἢ μέσα μέσα στὸ πλυσταριό. Τέλος τὴν ἀνακάλυφτα ἀπὸ τὶς χαραμάδες τοῦ σπιτιοῦ της. Ἔβγαινε τότε ἀμέσως ἔξω σὰ ντροπιασμένη, κι ἔμπαινα ἐγὼ στὸ κασόνι. Ὅπου νὰ σουτην σὲ λίγο κι αὐτὴ νὰ στυλώνη τὰ ματάκια της στὶς ἴδιες χαραμάδες καὶ νὰ μὲ βρίσκη. Παιγνίδια ποὺ μοῦ 'μαθε ἡ Μίκα ἤτανε τοῦτα: ἔκανε ἐγὼ τὸν καμπούρη, αὐτὴ πηδοῦσε στὶς πλάτες μου καὶ μὲ γαργαλοῦσε στὸ λαιμὸ κι ἐγὼ γελούσα. Ὕστερα ἀπότομα, τεντωνόμουν ὀρθή, ἡ Μίκα κάθιζε διπλοπόδι στὸν ὦμο μου καὶ βανόταν μὲ τὰ δακτυλάκια της νὰ χωρίζη τὰ μαλλιά μου· ὅ,τι σαριδάκι ἔβρισκε, χώματα ἢ ἄχυρα ποὺ βρίσκουνται πάντα ἀνακατεμένα στὰ παιδιάτικα μαλλιά, ἔσκυβε καὶ μοῦ τὰ πάστρεβε μὲ τὸ στόμα της. Εἶχε μεγάλη μανία νὰ ψάχη, μάλιστα τὶς τσέπες μου· ἀπὸ τὰ κουλούρια μου, ἀπὸ τὰ χαρούπια, τὶς σταφίδες, μέναν πάντα στὶς τσέπες μου τίποτα σουσάμια καὶ ψύχουλα. Ἡ Μίκα βουτοῦσε μέσα τὸ χέρι της, τὸ τίναζε ζωηρὰ μιὰ δυό, κι ἔπειτα κάνοντάς το κουτάλι τὸ τραβοῦσε προσεχτικὰ ἔξω νὰ πετύξη τὰ σκουπίδια. Δὲν τὰ πετοῦσε ὅμως ποτὲ ἄν δὲν τὰ ξέταζε πρῶτα καλὰ καλά, μὴν τυχὸν καὶ κατὰ λάθος πετάξη τίποτε χρειαζούμενο ἀπὸ κεῖ μέσα.

Πολλὲς φορές, ξέχωρα μὲ τὶς λιακάδες τοῦ χειμώνα, δὲν παίζαμε· καθόμασταν μαζὶ ἐκεῖ στὴ γωνιὰ καὶ κοιταζόμασταν καὶ γελούσαμε. Ἡ Μίκα γελοῦσε σὰν ἔκανε ὅμορφην ἡλιακὴ ἡμέρα, κι ἔκανε κέφι. Τὸ ἤξερα γὼ τοῦτο, καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἔβλεπα τὸν ἥλιο νὰ βγαίνη, τὴν ἔλυνα καὶ κρατώντας την ἀπὸ τὸ σκοινάκι της τὴ μετατόπιζα πρὸς τὶς μεριὲς τοῦ κήπου ποὺ χτυποῦσε ὁ ἥλιος. Τόρα θὰ χορτάση ζεστασάδα τὸ μαλλί σου, τῆς ἔλεγα.

Σὰν ὅμως ἔπιανε χειμωνιά, ἔβρεχε, ἄστραφτε καὶ βροντοῦσε, ἡ Μίκα τά 'χανε, πίστευε πὼς εἶχε φτάξει τὸ τέλος της. Χωνότανε βαθιὰ μέσα στὴ φωλιά της καὶ δὲν ἤθελε μὲ κανένα τρόπο νὰ ξεπορτίση.

Τέτιες χειμωνιάτικες νύχτες π' ἀστραπόβροντα καὶ κακό, πηγαίναμε μὲ τὸ φανάρι καὶ τῆς διορθόναμε τὰ στρωσίδια, κρατώντας της καὶ κανένα παραπανίσιο μάλλινο ροῦχο.—Σκεπάζαμε τὴν φωλιά της μὲ τὸ καραβόπανο ἢ τὴ μετακομίζαμε ὁλότελα μέσα στὸ πλυσταριό. Τὴν πορτούλα καὶ τὸ παραθυράκι της, ποὺ τύχαινε νὰ τά 'χη ἀνοίξει ὁ ἄνεμος, τὰ σφαλίζαμε σίγουρα, ἐνῶ ἐκείνη κοιμότανε μέσα βαθιὰ καὶ οὔτε κουνοῦσε καθόλου. Μόνο τὸ κεφάλι της μποροῦσε ν' ἀνασηκώση ἀπὸ κεῖ ποὺ βρισκόταν, καὶ μὲ τὰ ματάκια της, γεμάτα ἀγαθότητα, μᾶς παρακολουθοῦσε καθὼς τὴ φροντίζαμε.

Συχνὰ τὰ χαλούσαμε σὰν ἤταν νὰ πρέπη νὰ φύγω ἀπό κοντά της. Μεσημέρι καὶ βράδι, ποὺ μοῦ φωνάζανε ν' ἀνεβῶ νὰ φάμε, τὸ καταλάβαινε. Μ' ἔπιανε τότε γερὰ μὲ τὰ δόντια της ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς ποδιᾶς μου καὶ δὲ μ' ἄφηνε νὰ φύγω. Καὶ τὸ καλό μου φόρεμα νὰ ἤταν, ποὺ τὸ φοροῦσα μόνο τὶς Κυριακάδες καὶ τὶς γιορτές, αὐτηνῆς τὸ ἴδιο τῆς ἔκανε, τὸ δάγκωνε καὶ πήγαινε νὰ μοῦ τὸ ξεσκίση. Μιὰ φορὰ μάλιστα ἀπὸ τὸν πολὺ λαχτάρα της δάγκωσε καὶ τὸ ἴδιο τὸ πόδι μου καὶ ἔχω ὥς τὰ σήμερα ἐκεῖ τὸ σημάδι. Μὲ χίλια βάσανα κατάφερνα καὶ τῆς ξέφεβγα.

Μόνη της, ἡ Μίκα, μελαγχολοῦσε. Κρατοῦσε τὸ κεφάλι της ηκυμένο κάτω, σὲ συλλογή, καὶ ἤταν δύσκολο ν' ἀναγνωρίσης πιὰ τὴ ζουρλή, τὴ θεοπάλαβη Μίκα. Αὐτὲς τὶς ὧρες ἴσως νὰ ἀναθυμόταν τὰ περασμένα της καὶ νὰ τὴν ἔπιαναν καημοί. Ποῦ ξέρει κανένας. Καὶ ξάφνου ἔβλεπε πὼς ἤταν δεμένη ἐνῶ τῆς ἔπρεπε λέφτερη. Καὶ βανόταν μονομιᾶς μὲ λύσσα νὰ λυθῇ, νὰ λυθῇ μὲ κάθε τρόπο. Ἔπαιρνε μὲ πεῖσμα τὸν κόμπο τοῦ σκοινιοῦ στὰ χέρια της, τὸν γύριζε ἀπὸ δώ, τὸν γύριζε ἀπὸ κεῖ καὶ τὸν μελετοῦσε καλὰ καλά. Ἔπειτα δάγκανε τὸ σκοινί, τραβοῦσε τὴ ζώνη, ποὺ τῆς εἴχαμε στὴ μέση, καὶ τὴ στριφογύριζε γύρο γύρο προσπαθώντας νὰ ἀνακαλύψη κανένα μπόσικο σημεῖο γιὰ νὰ ξεφύγη.

Ἐμένα μὲ στέλνανε καὶ στὸ σκολιὸ τόρα πιά. Ἡ Μίκα ἀπόμενε ὧρες ὁλόκληρες μοναχὴ νὰ παιδέβεται μὲ τὸ λύσιμό της, ἐγὼ στὸ σκολιὸ τὴ συλλογιόμουν κα διηγόμουν τὰ παράξενά της ἅμα μοῦ δινόταν ἀφορμή:

— Ἐμεῖς ἔχουμε καὶ μιὰ Μίκα στὸ σπίτι μας . . .

— Γάτα εἶνε; μὲ ρωτούσαν οἱ φιλενάδες μου,

— Ὄχι!

— Σκύλος εἶνε;

— Ὄχι, εἶνε μαϊμού. Κανεὶς δὲν ἔχει ἐδὼ Μίκα. Ἐλᾶτε νὰ τὴ δῆτε, καὶ νὰ παίξουμε.

Καὶ δός του νὰ τὶς κουβαλῶ γιὰ νὰ τοὺς τὴ δείξω. Τὶς τοποθετοῦσα στὴ σειρά, στὴν ἄκρη τοῦ μαντρότοιχου μακριὰ ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς Μίκας.

Καὶ ἐγὼ βανόμουν τότε νὰ κάνω χίλια παιγνίδι μαζί της νὰ τὴν ἀγκαλιάζω, νὰ κάνωμε τὰ καλύτερά μας, γιὰ νὰ μᾶς βλέπουν οἱ φιλενάδες μου καὶ νὰ ζηλεύουν.

Καμιὰ φορὰ ὅμως γινόταν νὰ κουβαλήσω κανένα καινούργιο τσοῦρμο καὶ νὰ μὴ βροῦμε μήτε Μίκα μήτε τίποτα. Τὴν ὥρα ποῦ 'λειπα στὸ σκολειὸ εἶχε καταφέρει κι εἶχε λυθῆ. Οἱ συμμαθήτριές μου τραβοῦσαν τότες πικραμένες στὰ σπίτια τους ποὺ δὲν εἴχανε δῆ τὸ πανόραμα, ἐνῶ ἐγὼ ἀπόμενα σὰν χαμένη ἀπ' ἔξω ἀπ' τὸ σπιτάκι της. Πόσο μοῦ κόστιζαν κεῖνες οἱ ὧρες δὲ λέγεται. Κάθε φορά, πίστευα πὼς πάει πιά, ἡ Μίκα δὲ θὰ ξαναγυρίση. Κι' ἂν εἶχα φάει τὸν τελευταῖο καιρὸ τίποτε, κι' ἀπὸ λαιμαργία μου δὲν τῆς εἶχα δώσει, τὸ μετάνιωνα κ' ἔλεγα πὼς ἴσως νὰ 'φταιξε κι' αὐτὸ ποὺ 'χε χολιάσει κι' ἔφυγε. Μὰ τὸ περισσότερο τρόμαζα γιὰ τὴ γειτονιά. Κανεὶς ἕνα γύρο δὲν τὴν ἤθελε. Ἀπὸ τὶς φωνὲς τῶν γυναικῶν: «Παναγία μου καὶ πρόφταξε!» σὰν νάτανε ἡ Μίκα κανένα ἄγριο θεριό, καταλαβαίναμε συχνὰ στὸ σπίτι μας πὼς μᾶς εἶχε λυθῆ. Ἡ Μίκα ὅμως—μόνο αὐτὸ τὸ παράπονο τῆς εἶχα—σὰν νὰ μὴν ἤθελε νὰ καταλάβη τὴν ἀγωνία μας, σὰν νὰ μὴν ἤθελε νὰ μπῆ καθόλου στὸ νόημα. Τί πάθαινε κεῖνες τὶς πρῶτες στιγμές! δὲν γνώριζε πιὰ οὔτε μένα τὴν ἴδια, τέτοια ἀλλοφροσύνη τὴν κυρίευε. Πρῶτα πρῶτα περνοῦσε στὸν διπλανὸν κῆπο καὶ ἐστάθμευε ἐκεῖ κάμποσο. Ἦταν ὡραῖος αὐτὸς ὁ κῆπος, περιποιημένος, μὲ λογῆς ὀπωροφόρα δέντρα. Σκαρφάλωνε ἀπάνω, καὶ ὥς ν' ἀνοιγοκλείσης τὰ μάτια σου, ἔβλεπες τὰ ροδάκινα, τὰ πορτοκάλια, τὰ μανταρίνια νὰ ξαπλώνονται κάτω λιάστρα. Ὄχι πὼς τά 'τρωγε. αὐτὰ ἦσαν ἄγουρα ἀκόμη, μὰ ἔτσι, ἀπὸ τσαχπινιὰ τὰ 'κοβε, καὶ τὰ πετοῦσε γιὰ νὰ παίξη. Ἐγὼ γελοῦσα ποὺ τὴν ἔβλεπα, μὰ ὁ ἄνθρωπος ποῦχε τὸν κῆπο ἔβριζε, φώναζε, βλαστημοῦσε.

Ἅμα βαριότανε τὸν κῆπο ἄρχιζε τὰ σπίτια. Εἶχε τὴν εὐκολία νὰ μπαίνη ἀπ' ὅπου τῆς κάπνιζε. Ἀπὸ φεγγίτες, ἀπὸ τρύπες, ἀπὸ κανένα ἀνοιχτὸ παρόθυρο τοῦ τρίτου πατώματος. Τὸ μεσημέρι ἄνοιγαν οἱ ἄνθρωποι τὸ δωμάτιο τους γιὰ νὰ κοιμηθοῦν καὶ βρίσκανε μέσα τὴ Μίκα νὰ στρογγυλοκάθεται σὰν τὸν καλὸ τὸ νυκοκύρη. Καὶ δὲν ἔμενε τὸ ἐλάχιστο φρόνιμη σὲ μιὰν ἄκρη. Ὅλα τὰ πασπάτευε, ὅλα τάβαζε ἄνω κάτω· ζημιὲς δὲν ἐκανε γι ατ' ἤτανε πιτήδεια, ὅμως ὅλα τὰ μετατόπιζε. Ἀριὰ καὶ ποῦ γινόταν νὰ τῆς φαντάξη κατιτὶς ἀπ' ὅσα ἦσαν μπροστά της, τὸ συναποκόμιζε τότε μαζὶ καὶ τότες ἄρχιζε τὸ δράμα. Κάποτε μπῆκε στὴν τραπεζαρία τῆς κυρίας Ἄννας τῆς μοδίστρας καὶ τῆς πῆρε τὸ ρωλογάκι της. Ἤτανε κρεμασμένο στὸ καρφί, τὸ ξεκρέμασε δίχως νὰ τὴν πάρη κανεὶς μυρωδιὰ καὶ τὸ πῆρε. Ἀνέβηκα στὴν ταράτσα μας καὶ καθὼς τὴν ἔβλεπα νὰ σαλτάρη ἀπὸ τοῖχο σὲ τοῖχο, μὲ τὸ ρωλογάκι στὸ χέρι της, παρακαλοῦσα τὸ Θεὸ καὶ ἔλεγα: «Χριστέ μου καὶ νὰ μὴν τῆς πέση! Χριστέ μου νὰ μὴν τῆς πέση!» καὶ κοβόταν τὸ αἷμα μου σὲ κάθε σαλτάρισμα. Ἡ κυρία Ἄννα εἶχε βγῆ κι' αὐτὴ στὸ δρόμο. Κοίταζε ψηλὰ κ' ἔλεγε, δυνατά, πὼς ἐτέλιωσε πιά, ἂν μοῦ τὸ σπάση ἢ μοῦ τὸ χάση, θὰ βάλω νὰ τὴν ξεκάμουν νὰ γλιτώση ἡ γειτονιά. Μὰ ἡ Μίκα δὲν ἔκαμε κακὸ στὸ ρωλολάκι. τὸ ἄφησε ἀργότερα μόνη της, ὅμορφα ὅμορφα, στὸ πατάρι τῆς ταράτσας, καὶ σὰν τό 'πιασα καὶ ἔτρεξα στῆς κ. Ἄννας, δούλευε κιόλας καλὸ καὶ γερό

Τέτιες τρομάρες περνοῦσα σὰν μᾶς λινόταν. Τὸ σπίτι δὲ μὲ χωροῦσε. Οὔτε ἔμπαινα καθόλου μέσα. Πλανιόμουν στοὺς δρόμους καὶ τὴν ἐπαιρνα ξοπίσω. Ἂν μὲ ὑποχρέωναν νὰ μαζευτῶ κατέβαινα καὶ κάθιζα στὸν κῆπο. Τριγύριζα στὸ ἄδειο σπιτάκι της, σκάλιζα τὰ λογῆς ἀποφάγια της, ποὺ ἦσαν σκόρπια στὸ χῶμα, πατοῦσα στὸ μάσκουλο ἢ ἔμπαινα, στὸ σπιτάκι της καὶ κοίταζα ἀπὸ τὶς χαραμάδες ἔξω.

Καὶ τὸ ἄλλο πρωϊνὸ πάλι, δὲν εἶχε Μίκα. Ἐπαιρνα τὴ σάκκα καὶ τραβοῦσα στὸ σκολειό. Ἂν λάχαινε ὅμως νὰ τὴν πάρη τὸ μάτι μου σὲ κανέναν αὐλόγυρο, κοντὰ ἐκεῖ κατὰ τὸ σκολειό μας, δὲν ἔμπαινα στὸ μάθημα. Κάθιζα στὸ δρόμο καὶ τὴν παρακαλοῦσα νὰ γυρίση πίσω. Γύριζα κι' ἡ ἴδια γιὰ νὰ τὴν παρακινήσω ναρθῆ. Περπατοῦσα σιγὰ σιγὰ κι' ὅλο κοίταζα πίσω, ἀγωνιόντας πότε νὰ φτάσωμε στὸν κῆπο μας. Ἔμπαινα μέσα, καὶ σὲ λιγάκι νά σου καὶ τὴν ἀντιλαμβανόμουν νὰ σιμόνη. Σάλτερνε ἀπὸ δέντρο σὲ δέντρο, κοντοσταματοῦσε, καὶ πάλι σάλτερνε πιὸ κοντά μου. Πατοῦσα στὸ μάσκουλο. Ἡ καρδιά μου χτυποῦσε νὰ σπάση. Κι ἡ Μίκα πηδώντας σὲ λιγάκι ἀπάνω μου, τυλιγόταν στὸ λαιμό μου, πιὸ σφιχτὰ, μοῦ φαινόταν, τόρα παρὰ κάθε ἄλλη φορά.

Γιὰ τὶς τέτιες ὧρες τῆς εἶχα στὶς τσέπες μου καρυδαμύγδαλα σπασμένα, τοιμασμένα μὲ καϋμὸ ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας μέρα ποὺ μᾶς εἶχε φύγει, τὴν κάθιζα στὸ πόδι μου καὶ τὴν καμάρωνα ποὺ τά τρωγε μὲ ἀπληστία. Οὔτε μασσοῦσε καθόλου. Ἔτσι πεινασμένη ποὺ ἤταν αὐτή, τὰ ἀποθήκευε ὅλα στὰ σακκουλάκια ποῦχε πλάϊ στὰ μάγουλά της γιὰ νὰ καθίση ἔπειτα νὰ τὰ φάη μὲ τὴν ἡσυχία της. Τὸ προσωπάκι της γινόταν φαρδὶ φαρδὶ ἀπὸ τὸ παραγέμισμα τῶν σακκουλιῶν, κι' ἐγὼ χαιρόμουν τόσο γιὰ τὴν ἀνέλπιστη στιγμὴ τῆς ἀντάμωσης, ποὺ κοιταζόμουν στὸν καθρέφτη νὰ δῶ μὴν πάχυνα. Γιατὶ ἡ μητέρα μου μὲ μάλωνε, πὼς οἱ σκασίλες ποὺ ἔπαιρνα σὰν μᾶς λυνόταν ἡ Μίκα, ἤταν αἰτία καὶ δὲν ἔπιανα ποτὲ κρέας ἀπάνω μου.

Ἐμένα μ' ἀρέσανε οἱ τσαχπινιὲς ποὺ ἔκανε ἡ Μίκα στὸ σπίτι μας δεμένη. Αὐτὲς τὶς γελοῦσα μὲ τὴν καρδιά μου, δίχως τρομάρες. Σὰν εἴχαμε πλύση δὲν ἄφηνε τὴν πλύστρα σὲ ἡσυχία κ' αὐτὴ ποὺ ἤταν ἀθῶα ἁπλοϊκὴ γυναίκα, κατάντησε νάχη ἀμφιβολίες γιὰ τὸ ἂν ἡ Μίκα ἤτανε στ' ἀλήθεια ζῶο ἢ δὲν ἤταν κανένα τελώνιο. Μόλις ἔκανε νὰ γύρη στὴ σκάφη πήγαινε ἡ Μίκα καὶ τραβοῦσε τὰ ξύλα ὄξω ἀπὸ τὴ φωτιά. Ἡ γυναῖκα ἐξακολουθοῦσε νὰ πλένη. Σὰν ὑπολόγιζε πὼς τὸ νερὸ τοῦ καζανιοῦ θὰ ἤταν στὸ βράσιμο, καὶ πήγαινε στὸ καζάνι νὰ πάρη, ἔβρισκε τὸ νερὸ παγωμένο, τὴ φωτιὰ σβυσμένη καὶ τὰ ξύλα τραβηγμένα πέρα· λοιπὸν ρωτοῦσε καὶ ξαναρωτοῦσε τὴ μητέρα μου φοβισμένη καὶ μὲ χαμηλωμένη τὴ φωνή της καλοῦ κακοῦ, μὴν τύχη καὶ τὴν ἀκούση ἡ Μίκα.

— Μὰ τὸ ξέρης καλὰ κυρά, πῶς εἶναι ζωντανό; Νὰ κοιτάξετε νὰ μάθετε μὴν εἶναι ὄξ' ἀποδῶ. Ἔτσι τσοὶ παρισταίνουνε τσοὶ ὄξω ἀπὸ δῶ στὰ κονίσματα.

Ἡ Μίκα εἶχε ὀμορφήνη περίσσια τὸν τελευταῖο καιρό. Ἤτανε ἀπὸ σπάνια ράτσα, μὰ τόρα εἶχε βγάλη καινούργιο μαλλὶ πυκνὸ καὶ χνουδωτό, ποὺ δὲ κόρταινες νὰ τὴ βλέπης. Δὲν κόρταινες ἰδίως νὰ βλέπης ἐκεῖνα τὰ χεράκια της. Ὅ,τι νάκανε μὲ τὰ χέρια της, ὁ τρόπος ποὺ κρατοῦσε τὰ ἀντικείμενα, ποὺ ἔτρωγε, ποὺ ψείριζε, ποὺ σκάλιζε τὶς τσέπες, ὄχι μόνο δὲν εἶχε τίποτα τὸ βάνασο ἢ τὸ χυδαῖο, μὰ ὅπως θὰ λέγαμε, ἂν ἡ Μίκα ἤταν κοριτσάκι, ἤταν τὸ ἄκρο ἄωτο τῆς εὐγένειας καὶ τῆς καλῆς ἀνατροφῆς. Ἐγὼ μόνο γιὰ νὰ γελῶ ἄνοιγα τὰ δαχτυλάκια της σὲ σχῆμα μούτζας καὶ τὴ μάθαινα νὰ μουτζόνη, ἢ τῆς τά κλεινα σὲ σχῆμα γροθιᾶς σηκώνοντάς τα ψηλὰ σὰν ἄνθρωπου φουρκισμένου. Ἄλλοτες πάλι ἐπίεζα ἀποπάνω τὸ μέτωπό της καὶ γέμιζε ἔτσι ρυτίδες, τῆς χαμήλωνα τὰ φρείδια μισοσκεπάζοντας τὰ μάτια της, ποὺ ἔπαιρνε τότε ἔκφραση γέρου πολυβασανισμέσου. Τὶ δὲν τῆς ἔκανα σὲ μορφασμούς! ἀνεκδιήγητα σχέδια καὶ ποικιλίες. Συχνὰ μ' ἔπιανε μιὰ μανία κ' ἤθελα νὰ τὴν πειράζω νὰ τὴν παιδεύω, ἔσφιγγα ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὰ μάγουλά της τὰ σακκουλάκια ποὺ εἶχε ἀποθηκεμένο τὸ φαγητό της, καὶ δὲν τὴν ἄφηνα νὰ μεταφέρη τὴν τροφὴ στὸ στόμα νὰ τὴν μασήση. Μὰ ἡ Μίκα δὲ θύμονε. Καταλάβαινε πὼς εἶχε ἔρθη καὶ μένα ἡ σειρά μου νὰ τὴ βασανίσω. Καταλάβαινε πὼς μοῦ τὸ χρωστοῦσε γιὰ τὶς πίκρες ποὺ μοῦ πότιζε κάθε τόσο κι' ἔκανε ὑπομονή, καὶ δεχόταν ὅλα τὰ μαρτύρια δίχως δυσφορία.

Ἔτσι περάσαμε πολλοὺς πολλοὺς χειμώνηδες καὶ πολλὰ πολλὰ καλοκαίρια ἀντάμα μὲ τὴ Μίκα. Ζωὴ ὁλόκληρη ζήσαμε μαζί. Ὅπου, ἕνα μεσημέρι, γίνηκε ἀπὸ τὸν πατέρα μου στὸ τραπέξι ἀπάνω ἡ παρακάτω ὁμιλία.»—«Τὸ πρωῖ ἦρθε ὁ Λεκάκης στὸ γραφεῖο καὶ μοῦλεγε πάλι γιὰ τὸ κορίτσι του. Ἔχει λέει ἀδυνατίση πάρα πολὺ πιά· δὲ σηκώνεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι. Ὁ πυρετὸς δὲν τοῦ πέφτει. Ἂν θέλαμε εἶπε νὰ τοῦ δώσωμε τὴ Μίκα. Τὴ ζητᾶ τὸ κορίτσι νὰ περνᾶ ἡ ὥρα του καθὼς δὲ βγαίνει πιὰ ἔξω . . .» Ὅλοι στὸ τραπέζι εἶπαν ναί, οὔτε λόγος νὰ γίνεται. Γιὰ τὸ Θεό, εἶπε καὶ ἡ μητέρα μου, ἀμέσως νὰ τοῦ τὴ στείλωμε. Ἂν ἤταν ἐμᾶς τὸ παιδί μας καὶ μᾶς ἀρνιόταν ὁ Λεκάκης σὲ μιὰ τέτια στιγμὴ αὐτὴ τὴ χάρη, τί θὰ λέγαμε; Μόνο ὁ μικρός μου ἀδελφὸς εἶπε «μ. μ. μ μπαμπᾶ! . . .» καὶ γὼ βάρθηκα νὰ κλαίω. Μὰ οὔτε ἀπὸ τὴ γκρίνια τοῦ ἀδελφοῦ μου οὔτε ἀπὸ τὸ κλᾶμα τὸ δικό μου βγῆκε τίποτα.

Τὸ ἀπόγεμα ἦρθε ἕνας ξένος, ἔλυσε τὴ Μίκα μας καὶ τὴν πῆρε. Τὴν τραβοῦσαν τὴ Μίκα ἔξω ἀπό τὸ σπίτι μας καὶ ὅλοι παρακολουθοῦσαν τὸ θέαμα μὲ ἀλαφρὴ καρδιά, μάλιστα καὶ μὲ μιὰ κάποια ἱκανοποίηση ποὺ τοὺς εἶχε δοθῆ εὐκαιρία νὰ ἀνακουφίσουν κάπως ἕνα πρλυβασανισμένο πλᾶσμα στὶς τελευταῖες του στιγμές. Ἡ Μίκα καὶ ὁ μέσα κόσμος της δὲν ἔμπαιναν σὲ κανένα λογαριασμό, τὴν ἔπαιρναν σὰν κανένα ἄψυχο ἀντικείμενο. σὰν τὰ παιχνιδάκια λόγου χάρη ποὺ πουλοῦν στὰ μαγαζιά, τὰ παιχνιδάκια ποὺ μπαίνουν στὰ σπίτια καὶ τὰ ἀνακατώνουν, ποὺ γεννοῦν στὰ παιδιὰ εἰδῶν εἰδῶν συγκινήσεις: χαρές, θλίψεις, ἀντιζηλίες, μίσος, φθόνους, ἐνῶ αὐτὰ παραμένουν ὡς στὸ τέλος ψυχροὶ καὶ ἀσυγκίνητοι θεατές. Τέτιο κατιτὶς λογαριάστηκε κείνη τὴν ἡμέρα καὶ ἡ Μίκα. Τὴν ἔπερναν νὰ ἐλαφρώση τὴν πίκρα καὶ τὴν μονοτονία ἑνοῦ δυστυχισμένου κοριτσιοῦ καὶ νὰ διασκεδάση μὲ τὰ καμώματα της, τὶς λίγες ἀκόμη ἡμέρες ποὺ τοῦ ἀπομέναν. Πλανήθηκαν ὅμως πολύ· γιατὶ ἡ Μίκα δὲν ἤταν κανένα ἄψυχο, ἁγιοβασιλιάτικο παιχνιδάκι. Αὐτὴ δὲν ἤταν κἂν οὔτε ἀπὸ σάρκα καὶ ὀστᾶ σὰν τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ αἴσθημα, ἤταν πλασμένη ἤτανε μονάχα μιὰ παλλόμενη, δονούμενη ψυχή. Τίποτε ἄλλο.

Καὶ τὸ ἀπόδειξε.

Πολλὲς φορὲς ὥς τὰ τόρα εἶχε δοκιμάση ἡ Μίκα τὴ θλίψη τοῦ ἀποχωρισμοῦ : ἀπὸ τὸ δάσος της, ἀπὸ τοὺς δικούς της, ἀπὸ χέρι σὲ χέρι, ἀπὸ τὸ κοπάδι της. Καί κατάφερε νὰ βγῆ νικητής. Μὰ ἡ ψυχὴ νικᾶ μιὰ δυό, τρεῖς φορές. Ὑστερνὰ τσακίζεται, γονατίζει κάποτε, καὶ ἡ ψυχὴ τῆς Μίκας γονάτισε τούτη τὴ φορά. Τὸ κορίτσι ἔλιωνε σιγὰ σιγὰ πάνω στὸ κρεβάτι στὸ δωμάτιο του, καὶ ἡ Μίκα στὴν κασόνα της κάτω στὸν κῆπο.

Στὸ σπίτι μας ἄκουα κάθε φορὰ νὰ μιλοῦν γιὰ τὸ κορίτσι , μὰ γιὰ τὴ Μίκα ὅμως δὲν ἔτυχε ποτὲ πιὰ νὰ ξανακούσω κουβέντα. Μονάχα ἐγὼ κατέβαινα ἀκόμη τίς πρῶτες ἡμέρες κάτω στὸ περιβόλι καὶ τριγύριζα δόθε στὰ λημέρια της, ὅπου ὅλα ἦταν ἀκόμη ὅπως τὰ εἶχε ἀφήση. Ἔμπαινα κάπου κάπου στὴ φωλιά της, πατοῦσα στὸ καρφὶ κοιτάζοντας μηχανικὰ ψηλὰ μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς μπορεῖ νὰ ξεπροβάλη ἀπὸ πουθενά, ὅπως στοὺς περασμένους καλοὺς καιρούς. Σὲ λίγες μέρες ὅμως σήκωσαν πιὰ καὶ τὸ σπιτάκι της ἀπὸ τὸν κῆπο, καὶ τὸ 'δωσαν νὰ καῆ στὴ πλύση. Καθάρισαν καὶ χάμω, καὶ μόνο πιὰ τὸ μάσκουλο ἀπόμενε ἀκόμη, ἐκεῖ χαμηλὰ στὸ ντουβάρι τοῦ μαντρόγυρου.

Καὶ κάποτε πέθανε τὸ κορίτσι. Μὰ πολὺ πρὶν ἀπ' αὐτὴ εἶχε ψοφήση ἡ Μίκα. 'Αφ' ὅτου, λέει, τὴν πήραν δὲν μπόρεσε νὰ συνειθίση. Δὲν ἤθελε νὰ τρώη· εἶχε πάθη ἕνα εἶδος μαρασμοῦ ὅσο ποὺ πέθανε.

Σὰν νάχουν περάση αἰῶνες ἀπὸ τότε. Τὰ χρόνια αὐτὰ ἀπέχουν πιὰ τόσο πολὺ ἀπὸ τὰ σήμερα ποὺ εἶνε σὰν νὰ βρίσκουνται καταχωνιασμένα βαθιὰ στὴν προϊστορικὴ ἐποχή. Σὰν νὰ τάζησε ἄλλος ἄνθρωπος καὶ ἐγὼ ἀνασκάλεψα καὶ τὰ βρῆκα, καὶ τὰ βγάνω τόρα στὸ φῶς ὅπως οἱ ἀρχαιολόγοι. Μὲ τὸ δίκιο μου. Στὸ ἀναμεταξὺ ἐγὼ ἔχω περάση ὅλα τὰ στάδια τῆς ἀνθρώπινης ἡλικίας, τὸ παιδικό, τὸ νεανικό, ἔφτασα πιὰ στὴν ὡριμότητα. Πέρασα τὸ ἴδιο κι ἀπὸ ἀντίστοιχα στάδια ἀντιλήψεων γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γνωρίστηκα μὲ πολὺν κόσμο. Μὲ ἄλλους συνδέθηκα μὲ στενὴ φιλία, μ' ἄλλους ἀγαπηθήκαμε μὲ πάθος, ὅπως τοὐλάχιστο εἴχαμε πιστέψη. Σὰν ἔλαχε ὅμως νὰ χωριστοῦμε καὶ μὲ τοὺς στενοὺς φίλους καὶ μὲ τοὺς πολυαγαπημένους, ὁ χωρισμός μας γίνηκε φυσικά, σχεδὸν ἀδιάφορα μάλιστα. 'Από μέρος τους κι ἀπὸ μέρος μου. Τόσο τόσο ἀναπάντεχα φυσικὰ καὶ ἀδιάφορα, ποὺ τόρα ἀναρωτιέμαι ἂν μ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους εἶχα πραγματικὰ συναντηθῆ ποτὲ στὴ ζωή. Αὐτὴ τὴν πικρία ἀποκόμισα ἀπὸ τὴν πεῖρα μου. Κι αὐτὴ εἶνε ἡ αἰτία ποὺ μ' ἔκαμε νὰ θυμηθῶ ἔστω καὶ ἀργά, τὴν τρυφερὴ ὕπαρξη τῆς Μίκας, ποὺ χάθηκε γιὰ τὴν ἀγάπη της. Κατάλαβα πὼς ἐκεῖνο ποὺ γίνηκε τότες καὶ κανεὶς δὲν τούδωσε σημασία ἦταν ἕνα σπάνιο φαινόμενο, ποὺ δὲ συμβαίνει συχνὰ στὴ ζωή . . . Καὶ θέλησα πρωτοῦ πεθάνω κι ἐγώ, ἀπὸ εὐγνωμοσύνη, νὰ τὴν περάσω τὴ Μίκα ἐδῶ στὸ χαρτὶ ἔτσι γιὰ νὰ βρίσκεται.

ΤΟ ΑΝΕΙΠΩΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Θέλω νὰ πῶ τὸ τραγοῦδι ποὺ δὲν εἶπα
στὸ μικρό μου τὸ καλῦβι τὸ στεριό
Θέλω νὰ βγῶ στὰ θυμάρια καὶ στὰ ρείκια,
στὰ δεντρὰ καὶ τὸν ξάστερο οὐρανό.

Νὰ κυλλήσω γοργά, ὡς ἀπ' τὴ βρύση
τὸ νερὸ ποῦ κυλᾶ στὴ ρεμματιὰ
Νὰ φουντώσω ψηλὰ ἕνα κυπαρίσσι
καὶ ν' ἀνέβω στ' ἀστέρια συντροφιά.

Νὰ πετάξω ψηλὰ στὰ κορφοβούνια
σὰν ἀητὸς ποῦ δὲ στέκει χαμηλὰ
Νὰ ξελάμψω ἕνα βράδυ σὰν τὴ Πούλια
καὶ νὰ σβύσω ἕνα χάραμμα ἀπαλά.

Νὰ τρυπώσω, ὡς τὴν ρῖζα ἑνὸς ἐλάτου
ποῦ τρυπώνει στῆς γῆς τὴν ἀγκαλιὰ
Νὰ ξανοίξω ὡς τὸ λούλουδο ἑνὸς βάτου
καὶ ν' ἀνθίσω κρυφὰ στὴ μοναξιά.

Νὰ πηδήσω ὡρηοπλούμιστο γαρδέλι,
ὡς πηδᾶ ἀπὸ κλαδὶ
Νὰ λαλήσω μιὰ νύχτα σὰν ἀηδόνι
τὴν ἀγάπη μὲ πόθο ὅπως καλεῖ.

Ν' ἀντισκούξω τό μποῦφα ποῦ τὰ βράδυα.
μόνος δέρνεται μὲς στὴν ἐρημιὰ
Νὰ χαθῶ μὲ τ' ἀγρίμια στὰ σκο ἄδια
καὶ νὰ κάμω νὰ τρέμη ἡ λαγκαδιά.

Κι' ἀγριοπέρδικα, λίθο σὲ λιθάρι
τὴν αὐγὴ νὰ τραβήξω στὴ βοσκὴ
Τὸ λαιμό νὰ φουντώσω μὲ καμάρι
σὰν τρυγόνι ποῦ ταῖρι ἀναζητεῖ.

Σὰν τὸ σβέλτο ἀγριοκάτσικο νὰ τρέξω
στὶς ψηλὲς τῆς ἀπάτητες κορφὲς
Καὶ στὰ χιόνια, χιονόκριτο ἀνθισμένο,
νὰ σκορπίσω τῆς πρῶτες εὐωδιές.

Νὰ γενῶ βροχή, σύννεφο, ἀγέρας
καὶ καπνὸς τῆς χωριάτικης γωνιᾶς
Ἡ βουὴ ἀξαφνικῆς τῆς μπόρας
ποὺ μακρυὰ συνεπέρνει ὁ βορρᾶς.

Ξιρόκλαδι στὸ τζάκι ν' ἀντηχήσω
τὰ τραγούδια ποὺ θὰ λεγε ἡ φωτιὰ
Τὶς παληὲς ἱστορίες ν' ἀναστήσω
νὰ πυρώσω τρεμάμενα κορμιά.

Νὰ γενῶ κάποιο σήμαντρο ξυλένιο
στὸ παληὸ ρημοκκλῆσι· ἕνας σταυρὸς
σ'ἕναν τάφο ποὺ τὸν ἔχουν ξεχασμένο
κι' ἔχει σβύση τὰ γράμματα ὁ καιρός.

Σὰν τὸ ἔρμο ρημάδι ν'ἀπομείνω
ἀπ' τὴ χώρα ποὺ κούρσεψαν παληά,
καὶ τῆς νύχτες νὰ λέω τὰ μοιρολόγια
ποῦ θὰ λὲν τὰ στοιχειὰ στὴ σιγαλιά.

Καὶ ν'ἀνθίσω ἐκεῖ πάνω στὰ ρημάδια
μ'ὥρια ὁλάσπρη ἀγράμπελης στολὴ
Ἀγριοβάτο νὰ σβύσω τὰ σημάδια
καὶ στὴ ρίζα νὰ τρέξω κρῦα πηγή.

Νὰ γενῶ ἀμμουδιά, κοχύλι, βράχος,
μιὰ φωνὴ μὲς στὰ βάθη τῆς νυχτὸς
Μακρυνῆς μιᾶς στερηᾶς φάρος μονάχος,
κλειστὸ σπίτι καὶ τάφος ἀνοιχτός.

Στὸ γιαλὸ ὥρηο καράβι ν'ἀρμενίσω
νὰ γενῶ κάθε μέρα ὅτι λογῆς
Καὶ μὲ μύριες φωνὲς ν' ἀντιφωνήσω
τ'ἀνείπωτο, τὸ τραγοῦδι τῆς ζωῆς!

Γ. ΑΝΝΙΝΟΣ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: *«11 π.μ. 1 μ. μ.» Διηγήματα. Ἔκδοση Στοχαστῆ Ἀθῆνα 1930.*

Δεκαπέντε διηγήματα. Σὲ καθένα τους ἡ ἀφήγηση γίνεται μετρημένη συνταχτικὰ καὶ γλωσσικά, δεμένη στὴν μεγαλύτερη ἁπλότητα καὶ μουσικὴ πολυτονία. Ἡ φράση παραλλάζει, χορεύει πότε σύντομη καὶ πότε ἀργή—μὰ πάντα χαδιάρα καὶ ποθητή. Νὰ ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα προσόντα στὸ διήγημα ! Ἅμα οἱ λέξεις παραξεδιπλώνονται πειθαρχειμένες, ἴδια ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη καὶ πλέχουνται σ' ὅμοιες μετρημένες προτάσεις—ἡ ἐντύπωση, ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση τοῦ ἀναγώστη σβύνει μπρὸς στὸν στρατιωτικὸ ἀλλαλαγμὸ π' ἀναδίνει τὸ μύριο πλῆθος τῶν συλλαβῶν σ' ἕνα διήγημα. Ἡ μονοτονία φουντώνει καὶ πνίγει τότες. Ὁ ὑπερβολικὸς ζῆλος γιὰ γραφικὸ style στομώνει τὴ μουσικὴ καὶ πνίγει τὴ συγκίνηση μιᾶς πιὸ ἀτημέλητης φράσης —ποὺ στὴν ἴδια της τὴν ἀρρυθμία, χρωστᾶ τὸ πιὸ δίκαιό της ὁλοκλήρωμα. Καὶ τέτοιες φράσεις γράφουνται ξεπίτηδες ἀπὸ τους τεχνίτες πολλὲς φορές.

Αὐτὸ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ γίνει στὴ Γαλάτεια Καζαντζάκη. Κάθε φράση, ἀσυναίστητα ὀρθώνεται συνειδητὴ στὸ μυαλό της χωρὶς κανένα κοσκίνισμα σκεδὸν—καμμιὰ ἐγχείρηση στὴν παραμικρότερη πτυχή της. Τὰ θέματα εἰδώθηκαν, αἰστάνθηκαν καὶ μέστωσαν πρὶν κατρακυλήσουν στὰ τυπογραφικά τοῦ βιβλίου. Αὐτὸ εἶν' ὅλο !

«Erfasse den Sinn deines Werkes» λέει κάπου ὁ Stefan Zweig—λίγα λόγια ποὺ ἀναλύουνται σὲ ὁλόκληρη κατοπινὴ μελέτη. Δηλαδή: «Δέσμεψε τὴν ἰδέα τοῦ ἔργου σου» πρῶτα—κι'ὅλα τ' ἄλλα ὕστερα Αὐτὸ τὸ ξέρει ἡ διηγηματογράφος πλέρια. Ὁ ἑαυτός της ξεβγῆκε ὕστερα—πολὺ ἀργότερα ἀπὸ κάθε σύλληψι, ποὺ μέστωσε στὴ σκέψη της. Κι'ἀναγκαστικὰ ἡ κάθε φράση ξεχύθηκε ἀτομική, ἀβίαστη, αὐτόνομη. Τὰ διηγήματα τῆς Γ. Καζαντζάκη εἶνε καθαρὰ διηγήματα, ἐχτὸς ἀπὸ ἕνα δυὸ κριτικὰ ποὺ ταλαντεύουνται στὸ διάμεσο τῆς ἠθογραφίας. Δὲν εἶνε ξενοεπιδράσεις κοσμοπολιτικὲς ποὺ προσπαθοῦνε νὰ δημιουργήσουν ἁπλὰ καὶ μόνο ἐντύπωση. Εἶναι ὅλα μετρημένες αἰσθηματικὲς εἰκόνες παρμένες ἀπὸ ἀτομικὴ μελέτη καὶ γνώση τῆς ζωῆς—τῆς πολυτυραννισμένης κοινωνικῆς μικροαστικῆς τάξης—τῆς διάμεσης δηλαδή, στὴ μεγαλοαστικὴ καὶ στὴ μάζα. Ἡ βιοπάλη γιὰ τὸ αὐριανό ψωμὶ ξεβγαίνει σὲ κάθε διήγημα τὶς περισσότερες φορὲς στὸ πρόσωπο μιᾶς γυναίκας. Κι' αὐτὸ γιατὶ καὶ ἡ ἴδια εἶναι. Μὲ μελετημένη ψυχολογία ἀραδιάζει κάθε μικρότερο γυναίκειο αἴστημα μὲ μεγάλη παρατηρητικότητα κι' ἀλήθεια. Εἶναι πολὺ εὐχάριστο αὐτὸ—γιατὶ μεῖς οἱ ἄλλοι, ὑπερβολικὰ λίγο ξέρουμε τὴ ψυχικὴ σύνθεση τῆς γυναίκας. Κι' ὕστερα αὐτὲς οἱ εἰκόνες μας τὴν φανερώνουν, καρδιὰ ἀνώτερη ἀπ' αὐτὴν τοῦ ἄντρα ὅσον ἀφορᾶ τὰ ψυχικὰ αἰστήματα·—πιὸ ραφιναρισμένη, πιὸ κοντὰ στὴν ἰδέα τῆς ἀλήθειας, τῆς ἰσότητας, τῆς λευτεριᾶς.

Κι' ὅσο μεῖς οἱ ἄλλοι—κοινωνικὰ— δὲν τὴ νοιώθουμε αὐτὴ τὴν ὑπεροχὴ—δὲ θέλουμε καλύτερα νὰ τὴν παραδεχτοῦμε—τόσο περισσότερο αὐτὴ ξεβγαίνει ἀληθινή, λαγαρή, χωρὶς καμμιὰν ἰδιοτέλεια. Τὰ διηγήματα «11 π. μ.—1 μ. μ.» «Ναυάγια» «Ἄβυσος» «Κρῖμα τῆς Φωτεινῆς» «Μοναξιὰ» εἶναι οἱ καλύτερες ἀποδείξεις τῆς ψυχικῆς αὐτῆς πρωταιρεότητας.

Μιὰ τέτοια συζήτηση δὲν τελειώνει ὅμως ποτὲ —ἀφοῦ ὁ καθένας μπορεῖ νὰ πεῖ τόσα κι' ὅσα θἄθελε, ἀναλυτικὰ αὐτῆς τῆς ψυχολογίας. Κι' ἐδῶ τὸ πρώτιστο εἶναι τὰ διηγήματα.

Ἐξαιρετικὰ γιὰ μᾶς ξεβγσίνουν στὴν ὅλη σειρὰ «ὁ Φυγόδικος» «ὁ θάνατος τῆς Μάϊας» «ὁ Γιανάκος ὁ Καγιαμπῆς» καὶ «Κυρὰ Μαριγῶ».

Δὲν προσμέναμε ἄδικα τὴν ἔκδοση τοῦ βιβλίου τῆς Γ. Καζαντζάκη. Ἡ προσμονή μας δικαιώθηκε καὶ πληρώθηκε πλέρια. Μᾶς ἔδωκε ὅτι περιμέναμε κι' ὅτι ἀσυναίσθητα εἴχαμε ἐλπίσει καὶ προφανταστεῖ

Μ. ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ: *«Ἠχὼ στὸ Χάος» Ποιήματα. Ἀθῆνα 1930.*

Ἡ δεύτερη συλλογὴ ποιημάτων ὕστερα ἀπὸ τὶς «Τρίλιες» ποὺ σβύνουνε — ἕνας τόμος πικρῆς ἀλήθειας δεμένος στὰ αἰστήματα ποὺ ξεχύθηκαν ὁρμέμφυτα σὲ μουσικοὺς στίχους. Ἡ συγκίνησι ποὺ αἰστανθήκαμε διαβάζοντας τὸν πρῶτον τόμο μυριοπλασιάζεται μπρὸς στὸ ἀχαλίνωτο πάθος ποὺ ἐξαϋλώνει τὰ πεζὰ ἀνθρώπινα λόγια σὲ τόσο ὄμορφα, ζωντανά, ἀλλὰ τυρανισμένα τραγούδια. Κάθε συλλαβὴ γεννήθηκε μ' ἕνα δάκρυ, κάθε λέξη μ' ἕναν στεναγμό, κάθε τραγοῦδι κατορθώθηκε στὴν ἀνταλλαγὴ ὁρισμένων σταγόνων ζωῆς. Ἕνα τέτοιο παθιασμένο ποιητικὸ ὁλοκλήρωμα φιλτραρισμένο σὲ τόσες αἰσθαντικὲς ἀλήθειες εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐκφραστεῖ εὐτυπωσιακά, νὰ μασκαρευτεῖ γιὰ νὰ γελαστεῖ καὶ νὰ ξεγελάσει. Ὁ πόνος δὲν τὸ ἀφίνει !.... Ἡ ἰδέες διαδέχονται μετρημένα ἡ μιὰ τὴ ἄλλη, ἀφοῦ πρωτήτερα καταστάλαξαν μέχρι τὴ τελευταῖα τους πτυχὴ στὴ ψυχὴ καὶ στὴ σκέψη τῆς Μ. Πολυδούρη. Ὅλα τὰ ποιήματά της εἶνε—ἄς πάρουμε μίαν λέξιν ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς ἀγαπημένης μας συνεργατρίας — εἶνε μιὰ ἠχὼ ἀπὸ τὸν ψυχικὸν ἀπόκοσμο δακρυσμένης καρδιᾶς, ἕνα θλιβερὸ κάλεσμα ἀπὸ τ'ἀπέραντο ἀσφόδελο—λιβάδι μιᾶς ὕπαρξης ποὺ χαμένη στὸ ἴδιο της κορμὶ ἀποξενώθηκε τὸν γῦρω κόσμο. Ἀναγκαῖα —ἔτσι ὅλες οἱ συνηδητὲς ροπὲς καὶ τάσεις ὁλοκλήρου ἀνθρωπότητας σφίγγουνται καὶ δεσμεύουνται σ' ἕνα τόσο στενὸ χώρο ἑνὸς μονάχα μυαλοῦ. Καὶ μιὰ ἄϋλη μάχη ἀρχίζει. Ὁ α ὐ τ ο έ λ ε γ χ ο ς, ὁ ἔ ρ ω τ α ς ὁ χ α μ ὸ ς οἱ τρεῖς βασικοὶ ὁλοκληρωτικοὶ νόμοι κάθε ζωῆς πασκίζουν ποιὸς θὰ ἐπικρασήσει. Στὴ Μαρία Πολυδούρη ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ βαθειὰ ὁ χ α μ ὸ ς - κι' ὑπάρχουν λίγα δεδομένα νὰ τὸν ὑποστηρίξουν νὰ τὸν τονώσουν. Ἴσως γιατὶ ὁ τρίτος αὐτὸς νόμος περικλείνει καὶ τοὺς δύο ἄλλους μαζύ. Ἴσως γιατὶ ἡ ἀπογοήτεψη λάβωσε σκληρὰ τὸν α ὐ τ ο έ λ ε γ χ ο καὶ τὸν ἔ ρ ω τ α. Ἴσως. . . Ἴσως . . .

Λυπούμαστε ὁλόψυχα γι' αὐτὸ τὸ πρόωρο σκύψιμο τοῦ κεφαλιοῦ μὲ τὴν ἀπογοήτεψη πλημμυρισμένη στὰ μάτια—ὑμνοῦμε ὅμως ὁλόψυχα τὴν ἀπόδοση τῆς ὡραιότερης ποίησης. Ὑμνοῦμε τὰ τραγούδια τῆς Πολυδούρη γιὰ τὴν αἰσθαντικὴ τους τελειότητα. Μιὰ τάση —κι' ἐδῶ ἕνα «ἴσως» ἀκόμα — ὁλότελα ἀνθρώπινο. Μιὰ ροπὴ ποὺ ξαλαφρωμένη ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο πυρετὸ περπατᾶ στὸ χ ά ο ς μὲ μάτια καρφωμένα στὴν ὑπερκόσμια ἀπολύτρωση. Καὶ ἡ ζωὴ—ἡ ζωὴ.. τὸ ἐγώ της—κοματιάστηκε ματώθηκε δίνοντας ὅτι ζωτικό του, σ'αὐτὰ τὰ τραγούδια—μένοντας ἥσυχο, ἀτημέλητο ἐζωτερικὰ στὴ προσμονὴ τοῦ μεγάλου ἀνεπάντεχου Φίλου . . . Τὸν προσμένει πιὸ φανερὰ πιὸ λογικὰ ἀπὸ μᾶς τοὺς ἄλλους ποὺ κρυβόμαστε σ' ἐφήμερες ἐλπίδες μασκαρευμένοι, γιὰ νὰ Τὸν ξεγελάσουμε. Κι' ἐδῶ ἄλλο ἕνα «ἴσως». Μήπως γιατί μᾶς ἔρχουνται στὸ στόμα

τὰ λόγια ποὺ λέει κάπου ὁ Ζωζὲ ντ' Ἐρεντιὰ. Il viendra toujours a temps. Δὲ ξέρουμε. Οὔτε μᾶς μέλει. Μᾶς ἀρκοῦν τὰ τραγούδια.— Καὶ τ'ἀγαπᾶμε.

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

ΝΤΟΛΗ ΝΙΚΒΑ: «Ἀνθρώπινες Μαριονέττες». Νουβέλλα. Ἀθήνα 1929.

Ὁ κ. Νίκβας ἔχει ἕνα προσὸν ποὺ λείπει ἀπὸ πολλοὺς νέους διηγηματογράφους. Τὸ προσὸν τῆς στρωτῆς κι' ἀβίαστης διήγησης. Ξέρει νὰ διηγῆται. Κι' ὄχι μόνον αὐτό. Ξέρει νὰ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον μας, νὰ τὸ συγκρατεῖ ὡς τὸ τέλος καὶ συχνὰ νὰ τὸ κεντρίζει ὡς ἕνα πολὺ μεγάλο βαθμό. Κι' αὐτὸ μὲ τὰ ἁπλούστερα μέσα, χωρὶς ἀπιθανότητες καὶ φαντασιοπληξίες. Μὲ μιὰ λέξη κατέχει δηλαδὴ τὸ μυστικὸ τοῦ λόγου.

Μόνο ποὺ ὡς τώρα τὸ κακομεταχειριζότανε. Ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ νὰ μᾶς ξεκουράζει χρησιμοποιοῦσε μέσα εὔκολα, προορισμένα νὰ συγκινοῦν ἕνα κοινὸ μὲ ὄχι πολὺ μεγάλες ἀξιώσεις. Καὶ μ' ὅλο ποὺ αὐτὸ δὲν μποροῦσε νὰ ξεγελάσει εὔκολα ἐκείνους ποὺ τὸν ἐπρόσεχαν, ὅμως ἀδικοῦσε μὲ τὴ μέθοδο αὐτὴ τόσο τὸν ἑαυτό του ὅσο καὶ τὴ νεοελληνικὴ διηγηματογραφία στὴν ὁποία μποροῦσε πάντα νὰ προσφέρει ἀληθινὰ καλλιτεχνήματα.

Τώρα, μὲ τὶς «Ἀνθρώπινες Μαριονέττες» του ἔρχεται νὰ μᾶς ἀποδείξει πὼς ἄμα θέλει μπορεῖ νὰ δημιουργήσει ἀληθινά. Δὲν ἀμφιβάλλαμε. Καὶ ἡ χαρά μας εἶναι μεγάλη ποὺ τὸν βλέπουμε τόσο γρήγορα ν' ἀπαρνιέται τὶς εὔκολες νίκες. Τὸ εἴχαμε προβλέψει πὼς αὐτὸ μιὰ μέρα θὰ γινόταν ἄσφαλτα.

Οἱ «Ἀνθρώπινες Μαριονέττες» εἶναι ἕνα ἐπεισόδειο ἀπὸ τὴν τουρνὲ ἑνὸς θιάσου τῶν ἐπαρχιῶν —ἑνὸς «μπουλουκιοῦ» στὴ θεατρικὴ διάλεκτο—ὁμάδας ἀνθρώπων ἀποτυχημένων, ποὺ ὁ ἄνεμος τοῦ μοιραίου σέρνει διαρκῶς, χωρὶς ἀναπαμὸ καὶ οἶκτο, κι' ἀποβιβάζει κάθε τόσο στὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη μικροπολιτεία, γιὰ νὰ ξεσηκώσει πάλι καὶ νὰ σύρει στὸ δρόμο τοῦ μαρτυρίου, τὸ σκοτεινό. Τώρα βρίσκονται σὲ μιὰ μικρὴ λουτρόπολη ὅπου κι' ἕνας ἐργατικὸς ἦρθε νὰ κάνει μπάνια γιὰ τὸ χέρι του ποὺ εἶχε σπάσει κάποτε πέφτοντας ἀπὸ μιὰ σκαλωσιά. Ἡ ὑπόθεση πλέκεται γύρω στὸν αἰφνίδιο ἔρωτα τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ—ποὺ εἶνε ὁ συγγραφέας—γιὰ τὴν πρωταγωνίστρια τοῦ θιάσου. Ἡ γυναῖκα αὐτή, ποὺ ἔχει κι' ἕνα παιδί, εἶναι μιὰ παληὰ Μαγδαληνή μετανοιωμένη. Μὰ ἡ ἕξη τῆς ἁμαρτίας ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ κι' ἡ καθημερινὴ δυστυχία ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν τραβᾶνε πάλι στὸ μοιραῖο δρόμο της. Ἐγκαταλείπει τὸ θίασο γιὰ νὰ γίνει ἐρωμένη τοῦ ξενοδόχου ποὺ γιὰ χάρη της τοὺς εἶχε προσφέρει ἄσυλο καὶ τροφή. Κι' ὁ θίασος φεύγει χωρὶς πρωταγωνίστρια γιὰ νὰ συνεχίσει τὸ σκοτεινό του δρόμο καὶ τὸ ἀτέρμονο δράμα του....

Αὐτὴ εἶνε ἡ ὑπόθεση. Κι' ὁ συγγραφέας τὴ χειρίζεται πολὺ πολὺ καλά. Ξέρει καὶ διαλέγει τὰ ἐπεισόδιά του, τὰ συνδέει μὲ τέχνη, ἀναπτύσσει τὸ θέμα του μὲ φυσικότητα καὶ συνέπεια. Οἱ «Ἀνθρώπινες Μαριονέττες» εἶναι χωρὶς ἄλλο τὸ καλύτερο ἀπὸ τὰ βιβλία του καὶ πρέπει νὰ τὸ ὑπολογίζει ἀσφαλῶς στὸ ἐνεργητικό του.

ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗ: Δύο βιβλία: «Οἱ τάσεις τῆς μεταπολεμικῆς λογοτεχνίας» καὶ «Πὼς ἀγαποῦν οἱ Τουρκάλες».

Ὁ κ. Πετρίδης κατώρθωσε σὲ μιὰ σύντομη μελέτη του εἴκοσι μόλις σελίδων, νὰ μᾶς δώσει μιὰν εἰκόνα τῆς σημερινῆς λογοτεχνίας καὶ τῶν πιὸ ἀντιπροσοπευτικῶν της σχολῶν μὲ μιὰ σαφήνεια καὶ μιὰ περιεκτικότητα ἀληθινὰ θαυμαστές.

Μοῦ φαίνεται πὼς τὸ κύριο αἴτιο τῆς ἐπιτυχίας αὐτῆς τῆς μελέτης εἶνε τὸ πνεῦμα τῆς ἀντικειμενικότητας μὲ τὴν ὁποία ἐγράφηκε. Ὁ συγγραφέας δὲν ἐπιζητεῖ νὰ τοποθετήσει τὸν ἑαυτό του σ' ἕνα σημεῖο τοῦ κύκλου ποὺ διαγράφει γύρω μας. Στέκεται στὸ κέντρο του. Καὶ γι' αὐτὸ κατορθώνει μὲ μιὰ κυκλικὴ ματιὰ νὰ τὸν παρατηρήσει ὅλον. Μὲ λίγα λόγια, τὶς περισσότερες φορὲς σέ μιὰ παράγραφο, μᾶς δίνει τὴ σαφῆ ἰδέα τῶν ἀρχῶν καὶ τῶν τάσεων μιᾶς σχολῆς. Κρίνει τόσο μόνο ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ χαρακτηρίζει, χωρὶς ν'ἀλλοιώνει. Καὶ ἡ τελικὴ του ἐπίθεση κατὰ μερικῶν σχολῶν ποὺ ζητοῦνε νὰ μονοπωλήσουν τό μοντερνισμὸ ἢ νὰ πλαστογραφήσουνε τὸ νόημα τῆς τέχνης, εἶνε ἡ δίκαιη ἐξέγερση τοῦ καλλιτέχνη ποὺ σ'ὁποιαδήποτε ἐκδήλωσή του, εἴτε καθαρὰ δημιουργική, εἴτε τεχνοκριτική, ξέρει νὰ βλέπει τὴν παράσταση τοῦ κόσμου ὄχι μέσα ἀπὸ ἕνα ὁποιοδήποτε πρίσμα ἀλλὰ μὲ τὴν ἀλάθητή του διαίσθηση.

Ἡ νουβέλλα του «Πὼς ἀγαποῦν οἱ Τουρκάλες» εἶνε μιὰ χαριτωμένη ἀνάμνηση γνήσιας Ἀνατολῆς. Ἕνα ρωμαντικὸ εἰδύλλιο πλέκεται στὴ Χαμιτιτικὴ Πόλη πίσω ἀπὸ τὰ καφάσια τῶν χαρεμιῶν, μεταξὺ μιᾶς νεαρῆς χανούμισας παντρεμμένης κι' ἑνὸς Ἕλληνα φοιτητή. Ἡ σκληρὴ ἐπέμβαση τοῦ πατέρα τοῦ τελευταίου αὐτοῦ, τὸ διακόπτει ξαφνικά. Καὶ ἡ χανούμισσα πεθαίνει ἀπὸ ἐρωτικὸ μαρασμό. Στὸν ἔρωτα αὐτὸν ἔχει βρεῖ μιὰ διέξοδο πρὸς τὴν ἀληθινὴ ζωή, ποὺ τῆς ἔκρυβε ὡς τώρα ἡ σκληρὴ της μοῖρα τοῦ νὰ εἶνε ὑποταγμένη στὸν κοινωνικό νόμο τῆς πατρίδας της. Καὶ εἶνε ἀνίκανη νὰ ἐπιζήσει στὸ χαμό του, σὰν γνήσια Ἀνατολίτισσα ποὺ ζεῖ γιὰ τὴν ἀγάπη κι' ἀπὸ τὴν ἀγάπη.

Ἡ διήγηση εἶνε στρωτή. τρεχούμενη. Κυμαίνεται μεταξὺ μιᾶς ἱστορίας πραγματικῆς κι' ἑνοῦ παραμυθιοῦ. Κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ κύριο θέλγητρό της. Γιατί εἶναι γνήσια Ἀνατολίτικη. Μόνο ποὺ σὲ κάποιες στιγμές, ἡ πραγματικάτητα ὑποχωρεῖ περισσότερο ἀπ' ὅσο πρέπει κι' ὁ σύγχρονος ἀναγνώστης ξαφνιάζεται. Ἀλλὰ καὶ πάλι μένει ἕνα γλυκὸ σύντομο ὅραμα παληᾶς Ἀνατολῆς, χαμένης τώρα πιὰ γιὰ πάντα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ

Οἱ παραστάσεις τοῦ Πρωτομάστορα, ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Ὠδεῖο εἶχαν ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ποὺ ὀφείλεται τόσο στὸ ἐμπνευσμένο αὐτὸ ἔργο ὅσο καὶ πρὸ πάντων στὴν ἐκτέλεσί του.

Ἡ ὀρχήστρα πρῶτα ἔπαιξε μὲ μεγάλη ἀρτιότητα τὸν δύσκολο ρόλο της, καὶ ὁ διευθυντής της Μητρόπουλος ἀφοσιώθηκε ὁλόψυχα στὴ διδασκαλία τοῦ ἔργου, γι' αὐτὸ σ' ἐκεῖνον ἀνήκει ὁ μεγαλύτερος ἔπαινος.

Τὰ κόρα εἶχαν θαυμαστὴ ὁμοιογένεια. Ἀπὸ τὴς πρωταγωνίστριες ἐξαιρετικὴ ἐντύπωσι μοῦ ἔκαμε ἡ Δις Βουτυρὰ στὸ ρόλο τοῦ τραγουδιστή, γιὰ τὴν καθαρὴ καὶ γλυκειὰ φωνή της καὶ γιὰ τὴν ἄμεμπτο ἄρθρωσί της. Ἡ κυρία Βίτσου-Ἐπιτροπάκη ὡς Σμαράγδα ἐμάγεψε τὸ κοινὸ μὲ τὴν ὡραία καὶ μεταλλικὴ φωνή της. Τὸ παίξιμό της εἶναι φυσικό, συγκρατημένο χωρὶς πολλὲς ὑπερβολὲς στὰ δραματικὰ μέρη. Ἡ δὶς Ματσούκη ἔπαιξε καὶ ἐτραγούδησε μὲ μεγάλη ἔκφρασι τὸ ρόλο τῆς γρηᾶς Μάννας.

Τὸν κ. Ἐπιτροπάκη ἀδικεῖ πολὺ ὁ ρόλος τοῦ Πρωτομάστορα ποὺ ταιρ ἄζει περισσότερο σὲ δραματικὸ τενόρο, μ' ὅλα ταῦτα ἔπαιξε ὡραία καὶ ἐτραγούδησε πολὺ μουσικά. Ὁ κ. Παπακωνταντίνου ἔχει γλυκειὰ φωνὴ καὶ ἀρκετὰ δυνατὴ, τὸ μόνο ποὺ τοῦ λείπει εἶνε ἡ πεῖρα τοῦ θεάτρου.

Ὁ κ. Γιαταγάνας ποὺ εἶνε ἕνας καλὸς ἠθοποιὸς εἶνε λίγο ἀνεπαρκὴς γιὰ ἕνα ρόλο ποὺ ἀπαιτεῖ πολὺ ἐντατικὴ φωνή.

Τὸ μπαλέττο ἦταν χαριτωμένο καὶ ρυθμικό, τὰ κουστούμια πολὺ γραφικὰ καὶ ἡ σκηνοθεσία πολὺ ἐπιμελημένη γιὰ τὴ μικρὴ σκηνὴ τῶν Ὀλυμπίων.

Ὁ Πρωτομάστορας ποῦ ὡς τεχνοτροπία πλησιάζει περισσότερο μὲ τὴ Ρωσσικὴ σχολὴ καὶ τὴ μοντέρνα γαλλικὴ παρὰ μὲ τὸ Βαγνερισμὸ εἶνε χαρακτηριστικὸ ἔργο τῆς μοντέρνας Ἑλληνικῆς σχολῆς καὶ προωρισμένο ν' ἀποτελέση τὴ βάσι τοῦ Ἑλληνικοῦ ρεπερτορίου τῆς Ὄπερας.

ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΟΥ ΦΑΟΥΣΤ

Καὶ ἐφέτος τὸ ἀριστούργημα τοῦ Berlio εἶχε πρώτης τάξεως ἐκτελεστές. Ὁ κ. Rogatchwsky ἰδεώδης Βέρθερος Ντὲ Γκριέ κλπ. ἐτραγούδησε ὅπως πάντοτε μὲ ἄφθαστη τέχνη καὶ αἴσθημα.

Ὁ κ. Bordon μὲ τὴν ὡραία φωνή του καὶ τὴ λεπτὴ καὶ συγκρατημένη ὑπόκρισι μᾶς ἔδωσε ἕνα γνήσιο τύπο Μεφισιοφέλη ὅπως τὸν ἐφαντάστηκε ὁ Berlioy. Ἡ κ. Tirar ἔχει ὡραία μεταλλικὴ καὶ δυνατὴ φωνὴ καὶ ἐτραγούδησε μὲ πολὺ αἴσθημα τὸν ρόλο τῆς Μαργαρίτας. Τὰ κόρα ἦσαν ἀρτιώτατα καὶ ἐτραγούδησαν μὲ μεγάλη ἀκρίβεια, ἐνῶ ἡ ὀρχήστρα ἦταν ἀμελέτητη καὶ τῆς ἔλλειπε ἡ συνοχή.

Κ. ΔΡΑΚΟΥΛΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οἱ «Ἀποτυχημένοι» εἶναι τὸ δεύτερο ἔργο τοῦ Lenormand ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ Ἐλευθέρα Σκηνή.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου αὐτοῦ, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ μὲ δυὸ λογια, εἶναι τὸ θλιβερὸ καὶ πραγματικὰ σπαρακτικὸ ξετύλιγμα τῆς ζωῆς δυὸ ἀνθρώπων ποὺ ἀφοῦ στάθηκαν ἀνίκανοι κι' ἄβουλοι νὰ νικήσουν τὴ ζωή, ἀφίνοντα ι ὁλότελα ἀνυπερράσπιστοι νὰ τοὺς συμπαρασύρει ἡ ζωὴ τῆς ρουτίνας, τῆς ἀθλιότητας, τῆς δυστυχίας. Δυὸ ἄνθρωποι, «Ἐκεῖνος» ἕνας συγγραφέας, «Ἐκείνη» μιὰ ἠθοποιὸς ἀποφασίσαν νὰ ἑνώσουν τὴν τύχη τους στὸν ἀνηφορικὸ δρόμο ποὺ ἔφερνε στὴν ἀπόλυτη τελειότητα καὶ τὰ μεγάλα ἰδανικὰ ἔχοντας γιὰ μόνα ἐφόδια τὶς ἐλπίδες καὶ τὴν πίστη τους. Μὰ τὰ ἐφόδια αὐτὰ στάθηκαν ἀνίκανα νὰ τοὺς δώσουν τὴν εὐτυχία στὴν σύγχρονη κοινωνία ποὺ στηρίζεται πάνω σὲ ἐξευτελιστικοὺς συμβιβασμούς, ἀνήθικες συνθηκολογίες, σὲ ἐπιτηδεύσεις καὶ σὲ μικροτητες, κι' ἔτσι μιὰ μέρα βλέπουν νὰ σωριάζονται γύρω τους ὅλα τὰ ὡραῖα ὄνειρά τους, ξεπέφτουν σιγὰ σιγά, κατρακυλοῦν ἕνα ἕνα τὸ σκαλοπάτια τῆς μιζέριας, τῆς φτώχιας, τῆς ταπείνωσης καὶ φτάνουν σωστὰ κουρέλια σ' ἕνα τέρμα μιᾶς ζωῆς ἀφόρητης, ἀγοραίας, ποὺ κάθε μιὰ κατάπτωση ἔρχεται σὰν φυσικὴ συνέπεια τῆς προηγουμένης, καὶ ποὺ κατανταῖ στὸ τέλος συνήθεια.

Τὶ θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν οἱ ἄνθρωποι αὐτοί; Νὰ ἀγωνιστοῦν, νὰ παλέψουν, νὰ ἀντιμετωπίσουν πιὸ σταθερὰ καὶ δυναμικὰ τὴν πραγματικότητα. Ναί, ὅλα αὐτὰ εἶναι καλά, μὰ δὲν στέκουν στοὺς «τύπους» ποὺ θέλησε νὰ ζωντανέψη ὁ συγγραφέας. Ὁ Lenormand, στοὺς «Ἀποτυχημένους» δὲν προσπαθεῖ νὰ δώση χαρακτῆρες, τύπους μονόπλευρους. Οἱ ἥρωες του εἶναι σύμβολα, σύμβολα τῆς ἀνθρωπότητας.

Ἀνήκοντας κι' αὐτὸς στὴν καινούρια σχολή,—ποὺ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ χαρακτηριστικότερά της γνωρίσματα—προτιμᾶ καὶ ἐνδιαφέρεται νὰ παρουσιάση «τύπους ὑποδειγματικοὺς»—θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς—τῆς ἀνθρωπότητος παρὰ χαρακτῆρες. Κι' ὁ συμβολισμός του αὐτὸς πλαισιωμένος μέσα σὲ ἀνάλογες mises en scéne, δὲν ἀντικατοπτρίζει γερὰ τὴν ζωή, μὰ τὴν δίνει ὁλοζώντανη, μὲ νεῦρα, μὲ σάρκα καὶ παλμό.

Ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» ἀνέβασε τὸ ἔργο ὅσο μποροῦσε καλλίτερα. Δυστυχῶς ὅμως ἔργα σὰν κι' αὐτὰ ἀπαιτοῦν πολλές, πάρα πολλὲς σκηνικὲς εὐκολίες, κι' ἔτσι μ' ὅλη τὴν καλὴ διάθεση καὶ τὴν ἐπιμέλεια ποὺ κατέβαλε ὁ κ. Μελᾶς, δὲν μπόρεσε νὰ τὰ ὑπεργικήση ὅλα. Μ' ὅλα αὐτὰ τὸ ἔργο ἀνεβάστηκε καλὰ κι' ἡ ταχύτητα στὴν ἐναλλαγὴ τῶν ταμπλὼ θἄπρεπε νὰ καταλογισθῆ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Μελᾶ.

Ἡ κ. Κοτοπούλη μπῆκε στὸν ρόλο της κι' ἔδωσε ἕναν ὑπόδειγματικὸ τύπο. Ὁ κ. Μυρὰτ θὰ μποροῦσε ν'ἀποφύγη τὶς συνεχεῖς βαριασιόνες τῆς φωνῆς του ποὺ κατέστρεφαν σὲ ὁρισμένα μέρη τὸ παίξιμο του, δυνατὸ κι' ἐπιτυχημένο κατὰ τὰ ἄλλα.

Τελειώνοντας ἔχουμε νὰ ἐκφράσουμε μιὰ παράκληση στὴν διεύθυνση τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς»: νὰ συμπεριλάβη στὰ ἔργα ποὺ θ' ἀνεβάσει μετὰ τὴν τουρνὲ της, τὸν «Lache» ποὺ κατὸ τὴν ἀντίληψί μας, εἶναι τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ ἔργο τοῦ Lenormand καὶ ποὺ θἄπρεπε ἤδη νἆχη δώσει μιὰ ποὺ εἶχε τὴν πρωτοβουλία νὰ γνωρίσει στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὸν σύγχρονο αὐτὸν ἐκλεκτὸ Γάλλο συγγραφέα.

ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ

ΕΝ ΑΝΟΙΚΤΟ ΓΡΑΜΜΑ

Γιὰ ἀπάντηση σὲ σχετικὸ σημείωμα τοῦ περιοδικοῦ «Πρωτοπορία», ὁ φίλος καὶ συνεργάτης μας κ. Τέλλος Ἄγρας μᾶς ἔστειλε καὶ μᾶς παρακαλεῖ θερμὰ νὰ φιλοξενήσωμε στὶς στῆλες μας τὸ γράμμα αὐτό, ποὺ δημοσιεύομε:

Ἀγαπητέ μου Γιοφύλλη

Γιὰ τὴ βιαιότητα τοῦ τόνου, μὲ τὸν ὁποῖον ἔγγραψες τὸ τελευταῖο σχετικό μ'ἐμένα σημείωμά σου στὴν «Πρωτοπορία» δὲν ἔχω ἀπορία, οὔτε παράπονο: εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς avant garde.

Μὰ τὸ νὰ διαλέγει κανεὶς ἀπὸ ἕνα κείμενο ὡρισμένα σημεῖα, καὶ νὰ τὰ σχολιάζει ***παραλείποντας ὅλα τὰ λοιπά,—αὐτό,*** *μ' ὁποιον τρόπο, μ' ὁποιαν τεχνοτροπία, κι' ἂν κριθῇ δὲν εἶναι δὲν εἶν' ἔντιμο πρᾶγμα.*

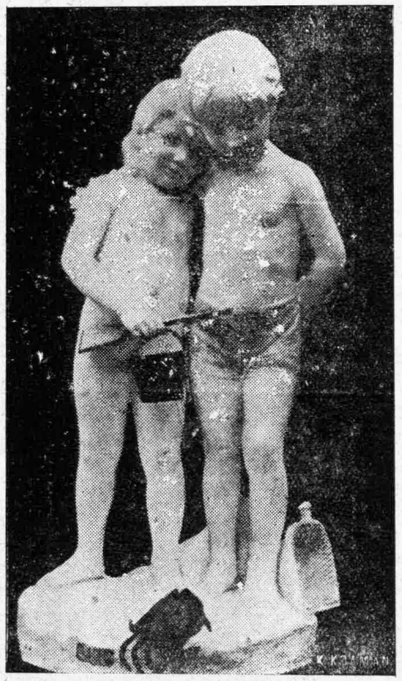
Ἀόσε ὁλόκληρο τὸ περίφημο τὸ γράμμα μου στὴ δημοσιότητα, καί, δὲν πέρνω πίσω οὔτε μιὰ λέξη,—τὸ κοινὸ ἂς κρίνει μόνο του. Γιατί, ἐκεῖνο τὸ γράμμα,—ὄχι μόνο πειστικό, μὰ καὶ ὑπέρμετρα εὐγενικὸ στὴν ἀναλυτικότητά του,—περιέχει, ***ὁλόκληρο*** *τὴν καλύτερην ἀπάντηση στὸ σημείωμά σου.*

Ὅμως, γιὰ σκέψου καὶ κάτι ἄλλο! Γιὰ νὰ λάβω ***παρόμοιο*** *μέτρο ἀμυντικό, θὰ πῆ πὼς κανεὶς ἀπὸ κείνους, ποὺ μιλᾶς, τάχα ἐξ ὀνόματός τους, δὲ συμφωνεῖ μὲ τὴ γνώμη σου ὅσο γιὰ τὴν κριτικήν ἱκανότητά μου. Πίστεψέ το αὐτό! Καὶ μακάρι νὰ τοὺς πείσεις τοὺς περισσοτέρους νὰ συμφωνήσουν! Θὰ σοῦ χρωστῶ εὐγνωμοσύνη,—ὄχι ψέμματα... Γιατί, μιὰ γιὰ πάντα, θ' ἀπαλλαχθῶ ἀπὸ μιὰν ἀσχολία, ποὺ εἶναι ὅλως διόλου ἔξω ἀπὸ κάθε κλίση μου, ἀπὸ μιὰν ἐπίδοση, ποὺ δὲν τὴν ἀποθύμησα ποτέ· ποὺ τὴν ἄρχισα ἀπὸ ἁπλῆν ἀβρότητα (καὶ μὴν τὸ ξεχνᾶς, πὼς ἦσουν ἀπ' τοὺς πρώτους [«τὸ Ἄμοιρο τὸ Λολάκι» κ' ἕνας τόμος ποιήματα]) καὶ ποὺ τὴν ἐσυνέχισα, τί, περισσότερες φορές, ἀπὸ ἁπλὴν ἀδυναμία ν' ἀρνοῦμαι... Κι' ὡς τόσο,—μὰ δὲν εἶναι ἀνυπόφορο;—κοντεύω ὄχι μόνο ὁλοκληρωτικὰ νὰ πλαστογραφήσω τὸν ἑαυτό μου, ἀλλὰ νὰ γίνω κιόλα, ὁ στόχος γιὰ τὶς εἰρωνεῖες ἐκείνων ποὺ μὲ θέλησαν κριτικό!—Μὰ τὶ τὰ λέω ὅλ' αὐτά; Δὲν τὰ ξέρεις τάχα; Ἀδύνατο! Ἡ παραξήγησή σου εἶναι συνειδητή, θελημματικὴ παραποίηση τῶν πραγμάτων.*

11. I. 930

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΑΡΣ

Κυκλοφορεῖ αὐτὲς τὶς ἡμέρες ἀπὸ τὸν ἐκδότη Ἀρ. Μαυρίδη τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ν. Ι. Σαράβα «Μιὰ πληγὴ δίχως αἷμα». Στέλνεται ἐλεύθερο ταχυδρομικῶν τελῶν σ'ὁποιον ἐμβάζει δραχμὲς 25 στὰ γραφεῖα μας Βούλγαρη 4.



ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ — BLANCHON

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἔχει λοιπὸν κ' ἡ Δημοτικὴ τοὺς Βυζαντισμούς της !

Αὐτὸ δείχνει τὸ τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας,» τὸ ἀφιερωμένο στὸν Ψυχάρη, ὅπου ἀντιπροσωπεύεται ὅλη σχεδὸν ἡ παράταξη ἡ δημοτικιστική.

Τί νὰ πεῖ κανένας ; εἶναι στὸ αἷμα, στὸ πνεῦμα στὸ ριζικὸ τῆς φυλῆς ;

Εἴδαμε.... εἴδαμε.... ἕνα σωρὸ ἀνοησίες, ἕνα σωρὸ ἰδιοτροπίες, ποὺ χωρὶς ἄλλο δὲν ἔχουν σκοπό, παρὰ νὰ ξαφνιάσουν. Εἴδαμε τὴν ὑποτακτικὴ μ' ὅλων τῶν εἰδῶν τὸ γράψιμο,—τὸ η, τὸ ει, εἴδαμε τὸ σ' μὲ ἀπόστροφο, τὸ ς χωρὶς ἀπόστροφο· τὸ «π ο λ ὺ» μὲ ὕψιλον καὶ μὲ γιῶτα· τὶς κτητικὲς ἀντωνυμίες δεμένες σὲ μιὰ λέξη, μαζὶ μὲ τ' ὄνομα ποὺ συνοδεύουν· τὴν περίφημη «ἄτονη καὶ ἀπνευμάτιστη γραφή». Κάθε συγγραφέας μὲ τὸ τυπικό του —ἕνα τυπικὸ στενόκαρδο, μικρόψυχο κ' ὑστερόβουλο,—κάθε συγγραφεὺς μὲ τὸ φθογγολογικό του.....

Κι' ἔπειτα, θὰ κατηγοροῦμε ἀκόμη τοὺς καθαρευουσιάνους γιὰ βυζαντινισμοὺς,γιὰ ἔλλειψη ἁπλότητας, γιὰ ἔλλειψη ὁμοιομορφίας, γιὰ προσήλωση στὶς γελοῖες λεπτομέρειες ;

Οἱ Νέοι τῆς «Πνοῆς» εἶναι περήφανοι γιὰ τὴν τιμητικὴ ἀναγνώριση καὶ δικαίωση τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τῆς Μαρίας Πολυδούρη, ποὺ πρῶτοι αὐτοί, πρόσεξαν καὶ παρουσίασαν. Ὁ τρόπος ὅμως ποὺ ἔγεινε καὶ γίνεται ἡ ὀφειλόμενη αὐτὴ ἀναγνώριση εἶναι θλιβερὸς θλιβερότατος καὶ δοσμένης τῆς εἰδικῆς θέσης τῆς ποιήτριας, φανερώνει στοιχειώδη ἔλλειψη τάκτ ἐκείνων ποὺ κάπως ὄψιμα, ἴσως ἀργὰ ἀνάλαβαν νὰν τὴν ἀποθεώσουν καὶ νὰν τήν... ἐξουθενώσουν. Δὲ θέλουμε νὰν τοὺς ἀρνηθοῦμε τὴν εὐγένεια τῆς πρόθεσης τοὺς καταμαρτυροῦμε ὅμως ἐγκληματικὴ ἀδιακρισία. Εἴμαστε ἀγαναχτισμένοι καὶ πέρνουμε σὰ δική μας τὴν προσβολή. Δνπούμαστε ποὺ δὲ μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ μιλήσουμε περισσότερο καθαρὰ ἀπὸ διάκριση καὶ σεβασμὸ γιὰ τὴ θέση τῆς ποιήτρια ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ τὴν πληγώνει κι' ὁ παραμικρότερος ὑπαινιγμὸς γιὰ συνδρομὲς καὶ τέτοια. Κύριε Οὐράνη Κύριε Οὐράνη τόοον φτηνὴ λοιπὸν ἦταν ἡ συγκίνησή σας ποὺ νὰ τὶς φτάνει μιὰ κωμική, ἀκαδημαϊκὴ ἔκκληση ; Μὰ δὲ μπορεῖτε λοιπὸν νὰ καταλάβετε τίποτα, ἀπολύτως τίποτα;

Τὶς τελευταῖες μέρες ἦρθε ἀπροσδόκητα στὴν ἐπιφάνεια καί πάλι τὸ αἰώνιο γλωσσικό μας ζήτημα. Ἀφορμὴ οἱ παραχωρήσεις τοῦ Παλαμᾶ, ἡ κάποια στροφή του θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς, πρὸς τὴν καθαρεύουσα, στὶς διάφορες ἀνακοινώσεις του πρὸς τὴν Ἀκαδημία καὶ σὲ μιὰ τελευταία του συνέντευξη στὴν ἀπογευματινὴ «Ἑστία». Μίλησεν ὁ Γρυπάρης πιστὸς ἀκόμη στὴν ἰδέα μιλάει κι' ὁ Μαλακάσης, πιστὸς κι' αὐτὸς κοὶ διαμαρτυρόμενος. Θὰ μιλήσουν βέβαια κι' ἄλλοι. Οἱ Νέοι μποροῦν καὶ πρέπει νὰ νᾶναι ἥσυχος πέρα γιὰ πέρα κι' ἀδιάφορος. Ἐμεῖς εὐτυχῶς τὴ βρήκαμε δίχως νὰ κοπιάσουμε κερδισμένη τὴν ὑπόθεση τῆς Δημοτικῆς καὶ τόσο ἐπιβλημένη πιὰ ὥστε, χωρὶς κανένα φόβο στὸ γράψιμό μας, χαριζόμαστε πότε πότε καὶ στὴν καθαρεύουσα μὲ τὴ συγκατάβαση τοῦ ὑποθετικοῦ Νικητῆ στὸ νικημένο ἀντίπαλό του, κανένας φόβος.

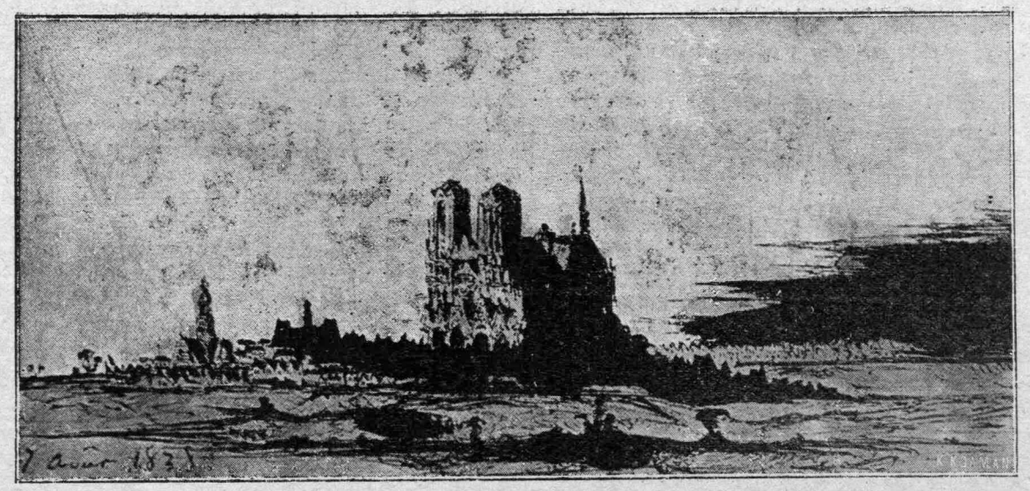
Ὁ φίλος Πάνος Ταγκόπουλος, μᾶς φανερώνει στὸ 4ο φῦλλο τοῦ «Νουμᾶ» πὼς τὸ ποίημα (13ο φῦλλο «Πνοῆς») τοῦ Ἀρ. Ἐφταλιώτη εἶναι δημοσιευμένο. Ἔχει δίκαιο. Κ' ἐμεῖς ὅμως ἔχουμε! Βασιστήκαμε στὸ συνεργάτη μας Μ. Βάλσα ποὺ τῶλεγε ἀδημοσίευτο μ' ὅλα αὐτὰ τὰ δικά του κοπιραϊτ, καὶ ποὺ καθὼς ξέρουμε ὅλοι, εἶναι ὁ ἐχτελεστὴς τῆς διαθήκης τοῦ συγχωρημένου τοῦ Ἐφταλιώτη. Νὰ μὴν τὸν πιστέψουμε λοιπόν ; Κι' ὕστερα ἀπὸ τὸ 1903 ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκε στὰ «Παναθήναια» πέρασαν εἰκοσιεφτὰ χρόνια. Ἕνα χρόνο πρὶν γεννηθοῦμε. Δὲν μπορούσαμε λοιπὸν νἄχουμε μέχρι τότες τὸ νοῦ μας(!)

Ἀλλὰ ὁ ἀγαπητὸς Πάνος ποὺ τόσο προσέχει φαίνεται πὼς τὰ παθαίνει χειρότερα. Τὸ διήγημα τοῦ ἀειμνήστου Δ. Ταγκόπουλου («ὁ Πατέρας» φῦλλο 3ο Νουμᾶ) τῶχαν δημοσιέψει τὰ Παναθήναια» τὸ 1923. Ἕνα ἀπὸ «τ' Ἀμαρτωλὰ» τοῦ Μ. Ροδᾶ, δημοσιευμένο, τὸ ἐπίγραμμα Α. Πάλλη γιὰ τὸν Ψυχάρη στὴ «Σύγχρονη Σκέψη» ἐδῶ κι' ἕνα χρόνο. Τὸ κυριώτερο μάλιστα ἀπ' ὅλα τὰ πάραπάνω τὸ δικό του διήγημα «Ἡ καινούργια πλατεία» δημοσιεύτηκε στὸ «Φαντάζιο».

Αὐτὸ τὸ διήγημα ξαναστοιχειωθετήθηκε ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ Φαντάζιο στὸ τυπογραφεῖο ποῦβγαινε ὁ «Νουμᾶς». Εἴμαστε κεῖ μπροστὰ –τῶδαμε μὲ τὰ μάτια μας. Καὶ ὕστερα—τόσα...τόσα ἄλλα ποὺ εἶναι πιὸ χοντρι καὶ δὲ θέλουμε νὰ ξεσκεπάσουμε. Λοιπόν ;... Λοιπόν !... — Ἂς εἶναι– καλύτερα νὰ πάψουμε γιὰ νὰ μὴ τὸν λυπήσουμε περισσότερο. Ἔτσι μὲ τὰ ἴδια δικά του λόγια καὶ αἰστήματα.

Ἀπὸ λίγες ἡμέρες, ὁ ποιητὴς Παῦλος Κριναῖος. σὲ μιὰ σειρὰ θαρρετῶν χρονογραφημάτων του στὸν «Ἑλληνικὸ Ταχυδρόμο» μᾶς δίνει μερικὲς τόσο ἐνδιαφέρουσες φιλολογικὲς ἀπόψεις καὶ βάζει τόσο ὡραῖα μερικὰ πράγματα στὴ θέση τους, ὥστε θάξιζε τὰ χρονογραφήματα αὐτὰ νὰ τὰ προσέξουν ὅσοι ἐνδιαφέρονται στοιχειωδῶς γιὰ τὴν ἀλήθεια κὶ δὲν ἔχουν τὴ μανία νὰ χάσκουν μὲ δουλικὸ θαυμασμὸ γύρω στὶς ἀδιάντροπες στῆλες τῶν μεγαλόσχημων ἐφημερίδων ποὺ λυμαίνονται καθημερινὰ οἱ ἐπιτήδειοι. Ἰδιαίτερα θὰ τοὺς συνιστούσαμε νὰ διαβάσουν ἐκεῖνα ποὺ φέρνουν τοὺς τίτλους «Κ. Οὐράνης καὶ Σια» καὶ «ὁ κ. Μαλακάσης καὶ ἡ ἀλήθεια». Εἶνε καθαυτὸ ἀποκαλυπτικά.

Τὰ δημοσιευόμενα σ' αὐτὸ τὸ φῦλλο ἔργα τοῦ ζωγράφου Ι. Βάσσου εἶνε εἰκονογραφίες ἀπὸ τὰ βιβλία τοῦ Ὄσκαρ Οὐάλντ «The Harlod's House» *καὶ τῆς γυναίκας του Ροὺθ Βάσσου* «Contempo». *Μᾶς ἐστάλθηκαν ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ ἀπὸ τὸ φίλο διευθυντὴ τῆς «Σύγχρονης Σκέψης» Μ. Βισάνθη.*



Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ — ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΒΙΚΤΩΡΟΣ ΟΥΓΚΩ

Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

Τὸ ἔτος 1830 θεωρεῖται, στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, ὡς ἡ χρονολογία τῆς ὁριστικῆς ἐπιβολῆς τοῦ Ρωμαντισμοῦ καὶ τῆς νίκης του ἐνάντια στὶς παλιὲς σχολὲς τῆς ἐποχῆς του. Ἡ 25η Φεβρουαρίου εἶναι ἡ ἡμέρα τῆς πρώτης παράστασης τοῦ «Ἐρνάνη» τοῦ Οὐγγώ.

Μὰ ὁ Ρωμαντισμός, περισσότερο ἀπὸ μιὰ ἁπλὴ καλλιτεχνικὴ σχολὴ εἶναι ἕνα κίνημα μὲ σημασία πλατειὰ κι' ὁλότελα ξεχωριστὴ στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ, μετὰ τὴν Ἀναγέννηση ἡ δεύτερη μεγάλη ἀνανεωτικὴ προσπάθεια ποὺ ἐμψύχωσε ἕναν ὁλόκληρο κόσμο ἐφώτισε ἕναν αἰῶνα ἀπὸ τοὺς λαμπρότερους τῆς ἱστορίας καὶ ἔρριξε τὰ σπέρματα τῶν μεγάλων ἰδεῶν ποὺ συναρπάζουνε καὶ κυβερνοῦν τὴν ἐποχή μας.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ «Πνοή», ποὺ θεωρεῖ ὑποχρεώσή της νὰ προσφέρει στὴν ἀνάμνησή του ἕνα ξεχωριστὸ φόρο τιμῆς, τοῦ ἀφιερώνει τὸ φύλλο τοῦτο. Κι' ἀνοίγει ἀμέσως ἐδῶ τὶς στῆλες της γιὰ ν' ἀκουστοῦν οἱ γνῶμες μερικῶν ἀπὸ τοὺς κυριώτερους ἐκπροσώπους τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐζήτησε ν' ἀντιπροσωπεύσουνε, στὴν παγκόσμια κίνηση γιὰ τό γιορτασμό, τὴν Ἑλληνικὴ Σκέψη.

Ὁ ρωμαντισμὸς εἶναι ἀπὸ τὰ φαινόμενα ἐκεῖνα ποὺ ἀπελπίζουν ὅταν προσπαθῆς νὰ τὰ ὁρίσῃς. Ἀπὸ τοὺς διαφόρους ποὺ τοῦ ἐδόθηκαν ὁρισμοὺς προτιμῶ νὰ ἀναφέρω ἐκεῖνον τοῦ Παύλου Μπουρζέ : «Ἡ οὐσία του εἶνε μιὰ λυρικὴ καὶ φαντασιοκρατικὴ ἔξαψη τῆς εὐαισσθησίας καὶ μιὰ ἀνταρσία ἐναντίον τοῦ πραγματικοῦ· κάθε φορὰ ποὺ ἡ πραγματικότης ἐνοχλεῖ τὴν ἔξαψην αὐτή.» Ὅσοι δὲν καταφρονοῦν καὶ πολὺ τὰ δικά μας, θὰ μποροῦσαν νὰ βροῦνε ἱκανοποιητικοὺς ὁρισμοὺς τοῦ ρωμαντισμοῦ στὶς «Φιλοσοφικὲς μελέτες» τοῦ Βράϊλλα Ἀρμένη. Κι' ἐγώ, ἂν ἐπιτρέπεται, κάτι προσπάθησα νὰ εἰπῶ στὴν ὁμιλία μου «ὁ Βίκτωρ Οὐγκὼ καὶ ἡ Ἑλλὰς» ποὺ βρίσκεται στοὺς «Πεζοὺς Δρόμους.» Ὁ ρωμαντισμὸς βρίσκεται πρῶτ' ἀπ' ὅλα στὴ ζωή. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ θὰ τοὺς εἰποῦμε ρωμαντικούς, οἱ ἐπαναστάτες, οἱ ἀνυπόταχτοι, οἱ νευριασμένοι, οἱ παντοῦ καὶ πάντα ἀντιρρητικοί. Στό ἀντίθετο στρατόπεδο στέκονται οἱ ἰσορροπημένοι, οἱ φιλόνομοι, οἱ κοινωνικοί· στὴ φιλολογικὴ γλῶσσα θὰ μπορούσαμε νὰ τοὺς εἰποῦμε αὐτοὺς κλασσικιστές· ὅμως, καλύτερα, εἶναι οἱ θετικοί. Ὁ ρωμαντισμὸς βρίσκεται καὶ στὴν πολιτικὴ φυσικώτατα. Βρίσκεται καὶ στὴν ἐπιστήμη. Ἐπιφανὴς φυσικοχημικὸς νομίζω, ὁ Ὄστβαλδ, μέσα σ' ἕνα του βιβλίο, διαιρεῖ τοὺς μεγάλους συναδέλφους του ἐπιστήμονες σὲ δύο τάξεις· σὲ κλασσικοὺς καὶ σὲ ρωμαντικούς. Ὁ ρωμαντισμὸς ἐνεργεῖ καί στὴ φιλοσοφία. Τὸ περίφημο ἐργαστήρι τῶν γερμανῶν φιλοσόφων στοὺς καιροὺς τοῦ Γκαῖτε καί ὕστερ' ἀπ' αὐτόν εἶναι ρωμαντικό. Τὸ ἴδιο τ' ὄνομα μὲ τὸν ποιητικὸ χορὸ ποὺ ἔρχεται σύγχρονα κι' αὐτὸς καὶ ὕστερ' ἀπὸ τὸ Γκαῖτε καὶ ποὺ ἔχει τὸ Νοβάλη, μαζὶ καὶ ἀχώριστα ποιητὴ καὶ μεταφυσικό. Φιλόσοφος εἶναι ὁ Ρουσσὼ ποὺ ἔρριξε τὰ πρῶτα πλούσια σπέρματα τοῦ ρωμαντισμοῦ στὸ διανοούμενο κό-

σμο. Τὸ ρεῦμα του, παράλληλα καὶ συγκρατητὰ σὰν ἐπιδημία ξάνοιξε στὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης κ' ἔφερνε τὸν πυρετὸ στὴ φαντασία, στὴ σκέψη, στὸ αἴσθημα. Κάποιος ἱστορικὸς ὑποστήριξε πὼς ὅλη ἡ μεγάλη λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῶν Γάλλων ρωμαντικῶν στὸν περασμένο αἰῶνα ἔχει τὴν ἀρχή της καὶ τὰ σημάδια της στὸ Βύρωνα καὶ στὸ Βάλτερ Σκώττ. Ὁ Βύρων ἔκαμε γιὰ τὸ παγκόσμιο πνεῦμα καὶ γιὰ τὴν ποίηση ὅ,τι προτήτερα ἔκαμε ὁ Ρουσσῶ. Καὶ ποῦ ἔχει τὴν πηγή του ὁ ρωμαντισμός ; Τὴν ἔχει στὸ λεγόμενο προρρωμαντισμὸ ποὺ εἶναι λ. χ. ἀπὸ τοὺς ἐπισημοτέρους ἀντιπροσώπους του ὁ Γιοὺγκ τῶν «Νυκτῶν» καὶ ὁ Ὀσσιανός. Ὁ ἴδιος ὁ ρωμαντισμὸς πηγάζει ἀπὸ τὸ Μίλτωνα, ἀπὸ τὸ Σαιξπῆρο, γιατὶ ὄχι καὶ ἀπὸ τὸ Δάντη, ἀπὸ τὴ Γοτθικὴ τὴν τέχνη, ἀπὸ τὸ Χριστιανισμό, τέλος ἀπὸ κάτι ποὺ ἀντίκειται στὸν ἑθνισμό, στὸν παγανισμό. Μάλιστα κάποιοι ἱστορικοὶ θέλουν τὴν πηγή του ἀπὸ τοὺς λεγόμενους ἐρωτικοὺς συγγραφεῖς τῶν ἀρχαίων ἑλλήνων· ἄλλοι τολμηρότεροι τὸν ἀνάγουν σὲ κάποιους διαλόγους τοῦ Πλάτωνος. Γιατὶ ὄχι νὰ μὴν τὸν ἀναφέρουν καὶ στὸν Ἀδάμ ; Μετὰ τὸν προρρωμαντισμὸ καὶ τὸ ρωμαντισμὸ ἔχουμε τὸ μεταρρωμαντισμό. Οἱ ἱστορίες τῶν φιλολογιῶν ἀφιερώνουν κεφάλαια στοὺς ***νεορρωμαντικοὺς*** ἴσαμε τὶς ἡμέρες μας. Γιατὶ ὁ ρωμαντισμὸς παραμερίζει, παύει γιὰ καιρὸ ν' ἀκούγεται, γίνετ' ἕνα κούφιο ὄνομα γιὰ τὴν ἀγορά, καθὼς γίνονται καὶ ἄλλες σημαντικὲς ἰδέες, ἀλλὰ δὲν ἐξαφανίζεται· ταξιδεύει, ξαναγυρίζει, ξαναβρίσκει κονάκι, ξαναστυλώνεται· Τὸ μεγάλο του τὸ ἀναφαίρετο μυστικὸ εἶναι ὅτι ἔδωκεν αἷμα ***σφύζον*** στὴν Τέχνη, τὴν ἀναγέννηση, καὶ ὅτι ξεχωριστὰ ἐδημιούργησε τὴ λαμπρότερη λυρικὴ ποίηση ποὺ πάντα θὰ εἶναι τὸ καμάρι τοῦ κόσμου τοῦ διανοούμενου. Ἂν ρωτᾶτε καὶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τοῦ ρωμαντισμοῦ ἡ ἱστορικὴ περίοδος ἀρχίζει στὴν Ἀθηναϊκὴ Σχολὴ μὲ τὸν «Ὁδοιπόρο» τοῦ Παναγιώτη Σούτσου, «Βύρωνα στρατηγό», καθὼς τὸν ὀνομάζει ὁ ποιητής του καὶ τελειώνει μὲ τὸ ποίημα πρὸς τὸ Βύρωνα ποὺ τὸ εἶπε στὰ 1880 στὸ Μεσολόγγι ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος στὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Βύρωνος. Ἀλλά, οὐσιαστικώτερα, ὁ ρωμαντισμὸς ἀρχίζει μὲ τὸ Σολωμὸ καὶ ἐξακολουθεῖ κάθε ποὺ βρίσκει εὐκαιρία καὶ κεφάλι ἱκανὸ νὰ σηκώσῃ τὸ βάρος του. Αὐτὰ γιὰ ν' ἀποκριθῶ στὸ ἐρώτημά σας, διαστικὰ πάντα καὶ συνοπτικά.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Ὁ ρωμαντισμὸς εἶνε μιὰ κατάσταση ποὺ ἄφησε πίσω της ἀριστουργήματα καὶ ἄφταστα μάλιστα.

Ἄμα ἀναλογιστοῦμε δὲ πῶς εἴμαστε ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, ποιὸς περισσότερο καὶ ποιὸς λιγώτερο ρωμαντικός, θὰ δοῦμε πῶς ἡ κατάσταση αὐτὴ δὲ βγαίνει κι' εὔκολα ἀπὸ πάνω μας. Ἄλλωστε καὶ καμμιὰ ἀνάγκη νὰ τὴν ξεφορτωθοῦμε. Τὴ φέρνουμε εὐχάριστα στοὺς ὤμους μας.

Κλασικοὶ καὶ ρωμαντικοὶ ὅλοι εἴμαστε ὀνειροπόλοι. Οἱ νεοκλασικοὶ εἶνε διάδοχοι τῶν πρώτων καὶ οἱ συμβολιστὲς τῶν δεύτερων. Ἀνάμεσα αὐτῶν τῶν δύο καταστάσεων οἱ Παρνασικοὶ ὑποφέρουν ἀπὸ δύσπνοια καὶ σχεδὸν ἀσφυκτιοῦν. Ὡστόσο κι' αὐτοὶ δὲν εἶνε χωρὶς τάλαντο. Καὶ νὰ τί προέχει. Τό ἔχει κανείς ; Θὰ βρῇ τὸν τρόπο νὰ τὸ παρουσιάσῃ. Δὲν τὸ ἔχει ; καμμιὰ ἐτικέττα δὲν τὸν σώζει. Οἱ Ρωμαντικοὶ τὸ εἶχανε ἀσφαλῶς καί μᾶς τὸ ἔδωσαν. Βαρὺ κάπως καὶ φανταχτερὸ τὶς περισσότερες φορὲς ἀλλ' εἰλικρινὲς καὶ γνήσιο σχεδὸν πάντα. Μπῆτε στὴν ἀτμοσφαίρα των καὶ θὰ τὸ βρῆτε. Ὑπάρχει μακρυλογία, βέβαια, καὶ κάποτε ἀφόρητη στοὺς ρωμαντικούς, ἀλλὰ ἡ ἐποχὴ τὴν ἤθελε, καὶ κανεὶς δὲ βγαίνει εὔκολα ἀπὸ τὴν ἐποχή του, παρὰ μόνον μ' ἐκεῖνα τὰ ἅρματα ποὺ δὲ σκουργιάζουν ποτὲ καὶ ποὺ εἶνε πάντα ἀξιόμαχα. Καὶ οἱ κλασικοὶ δὲν εἶνε πάντα σύντομοι, ἔχουν κι' αὐτοὶ τὰ ψεγάδια τους, ἀλλὰ τὸ ἴδιο καὶ τὰ ἅρματά τους.

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

Γενικά, νομίζω πὼς ὁ Ρωμαντισμὸς δὲν εἶναι σχολή, ἀλλὰ μιὰ μορφὴ ψυχικῆς κατάστασης ἀπὸ τὴν ὁποίαν κανένας δὲν ξεφεύγει. Ὅπως στὸν ἔρωτα « οὐδ' ἀθανάτων, οὐδ' ἡμερίων φύξιμος οὐδείς. »

Ἕνας σύγχρονος τοῦ Οὐγκὼ Γάλλος ἀκαδημαϊκὸς ἐχαρακτήρισε τὸ Ρωμαντισμὸ ἱ ε ρ ὴ μ α ν ί α. Ὁ Θεὸς νὰ μᾶς φυλάξῃ ἀπὸ ἕναν τέτιο βαθμὸ ἀρρώστειας, ἀλλὰ λιγάκι ρωμαντισμὸς δὲ ζημιώνει οὔτε καὶ στὴν Τέχνη. Τοὐλάχιστον τῆς δίνει μιὰ νότα εὐγένειας καὶ κρατεῖ τὸ νῆμα τῆς παράδοσης μ' ἕναν κόσμο ποὺ πέρασε ἐπάνω ἀπὸ τὶς πεζοῦρες τῆς ζωῆς, μέσα σὲ ρόδινα σύννεφα. . .

Ὁ ρωμαντισμὸς ἔντυσε πολλὲς ἀνθρώπινες ἀθλιότητες μὲ χρυσόχαρτα, ἐκέρασε σὲ ὁλάκερες γενεὲς ἀνθρώπων τὸ μεθυστικὸ λικὲρ τῆς γλυκαπάτης καὶ τοὺς ἐκράτησε μακρυὰ ἀπὸ τὴν Ἀλήθεια, ποὺ πολλὲς φορὲς εἶνε συνώνυμη μὲ τὴ Δυστυχία.

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

Ὁ ρωμαντισμός, ὅπως φανερώθηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα, μὲ προετοιμασμένο τὸ δρόμο του ἀπὸ τὸ Ζὰν Ζὰκ Ρουσσὼ κι' ἀργότερα ἀπὸ τὸν Γκαῖτε, ἔφερε γενικὰ στὴν τέχνη τέτοια βαθιὰ ἀλλαγή, ὥστε μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ὅτι ἡ τέχνη γνώρισε μὲ αὐτὸν κάποια δεύτερη ἀναγέννηση. Ὅσοι δὲν μελετοῦνε βαθύτερα τὰ λογῆς - λογῆς πνευματικὰ κινήματα καὶ τὰ φανερώματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης παραγνωρίζουνε τὴν πραγματικὴ ἀξία τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ δὲ νιώθουν τὴ μεγάλη δημιουργικὴ δύναμή του. Ὁ ρωμαντισμὸς ξανάφερε στὴν πολιτισμένη ἀνθρωπότητα τὴν ὀμορφιὰ τῶν μεγάλων ἰδανικῶν καὶ τῆς ἔδωσε τὴν ἱκανότητα νὰ ξανανιώσῃ πνευματικά. Μὲ αὐτὸν κ' ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ ἔβγαλε στὸ φανερὸ τοὺς πιὸ μυστικοὺς πόθους της ποὺ τοὺς ἔνιωθε νὰ τήνε συνταράζουνε βαθιά. Μὲ τὸ ρωμαντισμὸ δείχτηκε ἡ κυριαρχία τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους στὴν πνευματικὴ δημιουργία τοῦ ἀνθρώπου καὶ μπόρεσε ὄχι μονάχα ἡ τέχνη, ἀλλὰ κι' ὅλη ἡ ζωὴ ν' ἀντικρύσῃ ὁρίζοντες καινούργιους κι' ἀνοιχτούς.

Ὁ Ρωμαντισμὸς γεννήθηκε ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο πόνο καὶ γιὰ τοῦτο ἀνέβασε τόσο ψηλὰ τὸ αἴσθημα τῆς ἀγάπης καὶ τῆς συμπόνιας. Οἱ μεγάλοι προφῆτες, οἱ μεγάλοι ὀπαδοί του εἶναι οἱ πιὸ ἀληθινοὶ ἑρμηνευτὲς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Ὑπάρχει βέβαια μέσα στὸ ἔργο τους πολὺς πόνος πολὺ δάκρυο, πολὺς φόβος τῆς ζωῆς. Μά καὶ τὰ ἱστορικὰ τῆς ἀνθρωπότητας μέσα στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων δὲ μολογᾶνε τίποτε ἀλλιώτικο.

Μ' ὅσο κι' ἄν θελήσανε πολλοί, μ' ὅσο κι' ἂν θέλουν ἀκόμη καὶ σήμερα πολλοὶ νὰ κρίνουν κάπως περιφρονητικὰ τὴν ἀξία τοῦ ρωμαντισμμοῦ στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ἡ ἀξία του αὐτὴ θὰ μένη πάντα μεγάλη κι' ἀτράνταχτη, ἐπειδὴ θὰ μένουν πάντα καὶ ξεχωριστὰ πνευματικὰ δημιουργήματα τὰ ἔργα τῶν μεγάλων ἐργατῶν του. Ὁ ρωμαντισμὸς δὲν κρίνεται ἀπὸ τὶς ὑπερβολὲς τῶν ἀσυγκράτητων ὀπαδῶν του, ποὺ ἔγιναν κ' ἡ αἰτία νὰ ξεπέσῃ καὶ νὰ περιφρονηθῇ ἀπὸ τοὺς περισσότερους (ὅπως γίνεται μὲ τὶς ὑπερβολὲς ὅλων τῶν ἀσυγκράτητων ὀπαδῶν κάθε πνευματικοῦ φανερώματος). Κρίνεται μονάχα ἀπὸ τὰ ἔργα, ποὺ φέρνουν τὴ σφραγῖδα τῆς μεγάλης δημιουργίας. Καὶ τέτοια ὑπάρχουν πολλὰ - παραπολλὰ μάλιστα - μέσα στὴν ἡρωϊκὴ ἐποχὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Μήτε πρέπει νὰ ξεχνιέται, ὅτι οἱ πρῶτες σοσιαλιστικὲς καὶ κοινωνιστικὲς ἰδέες, τὰ πρῶτα τέτοια κοινωνικὰ κινήματα εἶνε δημιουργήματα τῶν μεγάλων ρωμαντικῶν ἰδεολόγων.

Ἡ πολιτισμένη ἀνθρωπότητα, ἡ κουρασμένη καὶ γεμάτη πόνο ὕστερ' ἀπὸ τοὺς Ναπολεόντειους πολέμους, ἔγινε ρωμαντική· δηλαδὴ ζήτησε τὴν παρηγοριὰ κ' ἴσως καὶ τό ξεκούρασμα στὴν κυριαρχία τοῦ αἰσθήματος καὶ στὴ λατρεία τοῦ πάθους κι' ἄφισε τὸν πόνο της νὰ ξεσπάσῃ μὰ κάνοντας τὸν μαζὶ καὶ δύναμη δημιουργική. Ὁ παγκόσμος πόλεμος ἑκατό χρόνια ὕστερ' ἀπό τοὺς Ναπολεόντειους) κούρασε πάλι τὴν ἀνθρωπότητα καὶ τήνε γέμισε πόνο σκληρό. Ἡ ἀνθρωπότητα ἡ σημερινὴ γυρεύη πάλι τὴν ὀμορφιὰ τῶν μεγάλων ἰδανικῶν, νιώθει τὴ δίψα τοῦ αἰσθήματος καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ ξεσπάσῃ ὁ πόνος της. Κ' ἔτσι ἀρχίζει νὰ ξαναγυρίζῃ στὸ ρωμαντισμό. Ἄρχισε νὰ δείχνεται ἡ νεορρωμαντικὴ αὐτὴ διάθεση τῆς ἀνθώπινης ψυχῆς. Σύντομα θὰ φανερωθῇ καὶ μὲ τὴν τέχνη. Ὅλες αὐτὲς οἱ καινούργιες τεχνοτροπίες, ποὺ ἀδιάκοπα παρουσιάζουν καὶ στὰ πολὺ τελευταῖα χρόνια, οἱ ἀνησυχίες ποὺ τυραννοῦνε, μὰ καὶ ποὺ χαροποιοῦνε τό ἀνθρώπινο πνεῦμα, εἶναι οἱ πρόδρομοι τῆς καινούργιας κυριαρχίας τοῦ ρωμαντισμοῦ· ἑνὸς ρωμαντισμοῦ, ποὺ βέβαια θὰ παραλλάζῃ κάπως ἀπὸ τὸν παλιότερο, μὰ καὶ ποὺ θὰ εἶναι πάντα ρωμαντισμός, δηλαδὴ κυριαρχία τοῦ αἰσθήματος καὶ κάποιοι ἰδανικῶν πιὸ εὐγενικῶν ἀπὸ τὰ σημερινά. Δὲν κάνω τὸν προφήτη. Λέω μονάχα ἐκεῖνο ποὺ πιστεύω, ὅτι θὰ γίνῃ ἐκεῖνο ποὺ βλέπω νὰ βγαίνῃ ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ τῆς ἀνθρωπότητας. Ἡ τέχνη θ' ἀναγεννηθῇ καὶ πάλι μὲ τὸ ρωμαντισμό, ποὺ ἴσως καὶ νὰ μὴν ἔλειψε ποτὲ ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ζωή.

Η. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Γιὰ τὴν Μουσικὴ μᾶς ἐμίλησε ὁ μουσουργὸς κ. ΔΙΟΝ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ.

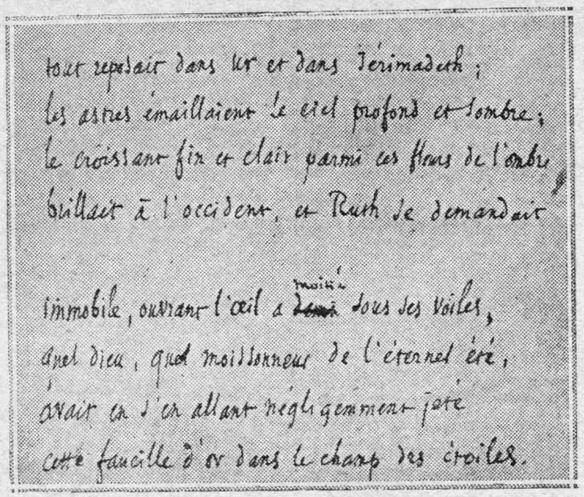
Ὁ ρωμαντισμὸς ἀντιπροσωπεύεται στὴ Μουσικὴ ἀπὸ μιὰν ὁλόκληρη ὁμάδα συνθετῶν ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ξεχωρίσει πολλοὺς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης. Δὲν θ' ἀναφέρω παρὰ τὸν τελευταῖο καί μεγαλύτερο, τὸ κολοσσὸ τῆς γερμανικῆς μουσικῆς, τὸν Βάγκνερ. Ἀκόμα ὀφείλω νὰ μνημονεύσω τὰ ὀνόματα τοῦ Μπερλιὸζ καὶ τοῦ Σούμανν.

Ἡ ρωμαντικὴ σχολὴ ὑποχώρησε στὴ σχολὴ τῶν veristes καὶ τῶν νεωτέρων Ἰταλῶν τῆς ὁποίας ἕνας ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὲς εἶναι καὶ ὁ δικός μας ὁ Σαμάρας. Εἶνε ἡ σχολὴ τοῦ Λεονκαβάλλο καὶ τοῦ Μασκάνι. Μὰ ἡ καινούργια τάση τῶν «μοντέρνων» συνθετῶν ἀνατρέπει καὶ τοὺς τελευταιους αὐτοὺς.

Ὁ ρωμαντισμὸς ἐπηρέασε βαθύτατα, ὅπως καὶ τὶς ἄλλες καλὲς τέχνες, τὸ ἴδιο καὶ τὴν Μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του. Ἀπ' αὐτὸν εἶνε ποὺ βγαίνουν, μετὰ τοὺς μεγάλους ποὺ προαναφέραμε, καὶ οἱ δεύτερης τάξεως συνθέται ποὺ ἔγραψαν τραγούδια γιὰ σαλόνι: Ὁ Τόστι καὶ ὁ Ντέντσα ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς ὁ Ντυπάρκ ἀπὸ τοὺς Γάλλους καὶ ὁ Βόλφ ἀπὸ τούς Γερμανοὺς.

Μὰ ὁ ρωμαντισμὸς εἶνε ἡ σχολὴ ἐκείνη ποὺ μιλάει κατ' εὐθείαν στὴν καρδιὰ τῶν ἀνθρώπων. Ἐξυψώνει τὸ αἴσθημα καὶ δίνει στὴν ψυχὴ μας τὶς βαθύτερες συγκινήσεις, Γι' αὐτὸ θὰ μείνει μιὰ ἀπὸ τὶς λαμπρότερες ἐποχὲς τῆς Μουσικῆς ὅπως καὶ γενικὰ τῆς Τέχνης.

Γιὰ τὸν Ρωμαντισμὸ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες ὁ διακεκριμένος γλύπτης καὶ συνεργάτης μας κ. Τόμπρος ἔγραψε κατὰ παράκλησή μας ἕνα ὡραιότατο ἄρθρο, ποὺ, ἐλλείψει χώρου, θὰ δημοσιευτεῖ στὸ ἐρχόμενο. Ἀκόμα στὸ ἐρχόμενο θὰ δημοσιευτοῦνε καὶ ὅσα ἄλλα σχετικὰ μὲ τὸν Ρωμαντισμὸ ἐλάβαμε πολὺ ἀργὰ γι' αὐτὸ τὸ φύλλο.



tout repaisait dans lui et dans Jérimadeth ;
les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
le croissant fin et clair parmi ces flocs de l'ombre
brillait à l'occident, et Ruth se demandait

immobile, ouvrant l'œil à ~~demi~~ moitié sous ses voiles,
quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,
avait en s'en allant négligemment jeté
cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

ΑΥΤΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΟΥΓΚΩ ΑΠΟ ΤΟΝ "ΒΟΟΖ,,

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΟΥΛΑΣ

Ἡ νιότη σου, ἀδερφούλα, Ἀγγελικούλα
κελάηδισμα ἀνθοστέφανης πηγῆς,
Καὶ τὸ τραγούδι ἁρμονισμένο μ'ὅλα
τ'ἄνθη, μὲ τὰ φρουτα ὅλα τῆς γῆς!

Θυμᾶμαι: Ἕνα χαγιάτι ἕνα τραπέζι
μὲ τό τραπεζομάντηλο λευκό
δυὸ βάζα μὲ λουλούδια· ἕνα πανέρι
κι' ἀπὸ λυγιά τοῦ κάμπου μας πλεχτό.

Μές στό σμαραγδοπράσινο περβόλι
τὰ δέντρα φορτωμένα, ἀψιδωτά,
κι' ἐσὺ περνοῦσες κάτου, ἡ Καληφόρα,
κ' ἦταν γιὰ σένανε ὅλα προσφερτά.

Νὰ γίνωντ' ὅλα γύρω μιὰ θυσία
τὰ δέντρα, οἱ κρεββατίνες, οἱ βραγιές,
σταφύλια, ἀχλάδια, σῦκα, καὶ γιὰ σένα
μιὰ δρόσο καὶ τῶν κλάδων οἱ πληγές.

Νὰ γίνωντ' ἕνα ρόδισμα, ἕνα φέγγος,
ν' ἀεροσειοῦνται ὅλα τὰ τόξα τῶν ἀνθῶν,
νὰ μὴ βαραίνῃ ἕνας καϋμός μές στὸ περβόλι
μὲς στὸ περβόλι τῶν παραμυθιῶν:

Καὶ πάλι μὲ κεράσια στολισμένη
κρεμάμενα ἀπ' τ' αὐτάκια, γελαστὴ,
στῆς στέρνας τὸ πεζούλι καθισμένη,
σὰν ἀδερφὴ τῆς Ἄνοιξης πιστὴ,

ναρκισσεμένη στοῦ ἡλιογέρματος τὴν ὥρα,
μὲ τὰ μεγάλα μάτια φεγγερά,
μὲ τῶν ξανθῶν μαλλιῶν σου τὸ στεφάνι,
καθρεφτιζόσουνα σ' ἀσάλευτα νερά. . .

Στερνά, μὲ τὸ ἀγγελόηχο τὸ τραγούδι,
τὴ σκάλα ν' ἀνεβαίνῃς σὲ θωρῶ,
καὶ ξεχειλίζουν τ' ἄνθια καὶ οἱ ὀπῶρες
ἀπὸ τὸ κάνιστρό σου τὸ χλωρό .

Κι' ὅλο ἀνεβαίνεις, κι' ὅλο φεύγει ἡ σκάλα
κι' ὅλο ψηλώνει ἀδίσταχτος ὁ νοῦς
καὶ πάει τὸ φάντασμά σου ἀκολουθώντας
τὸ ρόδινο, ποὺ πάει στοὺς οὐρανούς! . .

Ἡ θύμησή σου, Ἀγγελικούλα δὲ μὲ φέρνει
στὰ σάπια καὶ τὰ σκότεινα τῆς γῆς.
Ἡ θύμησή σου κάνιστρο γεμᾶτο
μὲ φρουτα, μὲ λουλούδια τῆς αὐγῆς!

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

P. B. SHELLEY

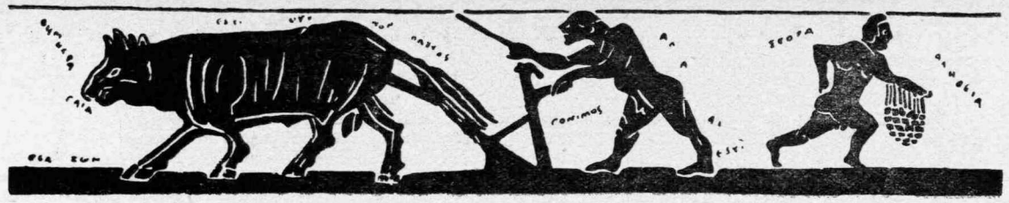
ΤΟ ΣΥΝΝΕΦΟ *)

Στὰ διψασμένα φέρνω ἐγὼ λουλούδια τὴ βροχούλα
τὴ δροσερὴ ἀπ' τίς θάλασσες κι' ἀπ' τὰ ποτάμια: Φέρνω
στὰ φύλλα, καθώς γέρνουνε στὰ μεσημεριανά τους
ὀνείρατα, τὸν ἅπαλὸ τὸν ἴσκιο· ἀπ' τὰ φτερὰ μου
ξεχύνονται οἱ δροσοσταλιές, ποῦ τὰ γλυκὰ ξυπνᾶνε
μουμπούκια καθὼς γέρνουνε νανουρισμένα ἐπάνω
στῆς μάννας τους νὰ κοιμηθοῦν τὰ στήθεια ποὺ ἔχει στή-
[σει
χορὸ στὸν ἥλιο γύρωθε. Τινάζω τὸ δικράνι
τοῦ χαλαζιοῦ ποὺ ὁρμητικὰ τὸ χῶμα μαστιγώνει,
καὶ δίνω κάτασπρη θωριὰ στοὺς πράσινους τοὺς κά-
[μπους
Κι' ὕστερα πάλι τὸ διαλῶ καὶ σὲ βροχὴ τὸ ρίχνω
καὶ μ' ἕνα γέλοιο προχωρῶ κι' ἀντιπερνάω βροντῶντας:

Μετάφραση

Κ. ΠΑΠΛΔΑΚΗΣ

*) *Ἀπόσπασμα*



Ο ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

ΑΠ' ΑΦΟΡΜΗ ΤΩΝ "ΥΜΝΩΝ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ,,

Τὸ σημείωμα τοῦτο,—ἁπλὸ σχεδίασμα πρώτων ἐντυπώσεων,— δὲν εἶναι, παρὰ πρόθεση μεγαλύτερης μελέτης κ' ἔρχεται μόνο στὴ δημοσιότητα μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατονταετηρίδας τοῦ ρωμαντισμοῦ. Γιατὶ οἱ «Ὕμνοι στὴ Νύχτα» εἶναι ἡ πρώτη ρωμαντικὴ πρόζα ποὺ γράφηκε στὴ Γερμανία ἀπὸ τὸν Φρειδερ. Χάρτεμπεργκ (Νοβάλις, 1772-1801).

Δὲν ἐδιάβασα τὸ κείμενο στὸ πρωτότυπο· μετάφραση στὰ Ἑλληνικὰ ὑπάρχει μόνο στὸ «Νουμᾶ» τοῦ 1904 (ἀπὸ τοὺς «Νυχτοποῦλι» καὶ κ. Βουτιερίδη) καὶ δεύτερη, σὲ ὡραία ρυθμικὴ πρόζα, ἀπὸ τὸν κ. Γ. Πολίτη, στὸν τόμο τοῦ περιοδικοῦ «Κριτικὴ καὶ Ποίηση». Τὸ ξαναδιάβασα καὶ στὰ γαλλικά, καθὼς καὶ ὅ,τι ἄλλο, ὥς τώρα, δικό του,—ἢ γραμμένο γι' αὐτόν,—ἀποδοσμένο, καθὼς πιστεύω, μὲ ἀρκετὴν εὐσυνειδησία κ' ἐγγύτητα πρὸς τὴ γλῶσσα καὶ τὸ ὕφος τοῦ Νοβάλις.

Λοιπόν, ὅπως δὲν θὰ μποροῦσαν οἱ περισσότεροι ἀπὸ μᾶς νὰ μιλήσουν γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ Ἴψεν λ.χ., ἔτσι κι' ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ πῶ γιὰ τὴν μορφὴ τῶν «Ὕμνων στὴ Νύχτα», γιὰ τὴ μουσικότητά τους, γιὰ τὶς καθαρὰ διαλεκτικές τους ἡδονές· καὶ δὲ φαντάζομαι βέβαια πὼς θἄχουν τὴ λιγώτερη σημασία... Ὡς τόσο, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ περιορισθῶ στὸ περιεχόμενο ἀποκλειστικά.

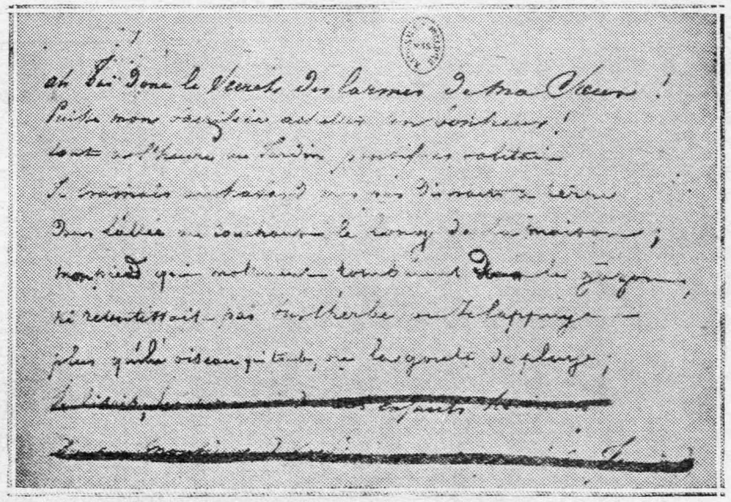
Γιὰ τὸν Νοβάλις, εἴτε ἐξ ἀφορμῆς, τοῦ Νοβάλις ἔχουν γραφῆ ἀσφαλῶς πολὺ περισσότερα, ἀπ' ὅσα ἔγραψε ὁ ἴδιος. Ὑπάρχει στὴ Δύση πάντα ἡ εὐγενικὴ αὐταπάρνηση τῶν βιογράφων, ἂν καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς δὲν στεροῦνται καθόλου δική τους ἰδιοφυΐα καὶ δικό τους ταλέντο συγγραφικό· ἀπαλλοτριώνουν ὅμως ἐντελῶς τὰ προσωπικά τους χαρίσματα, γιὰ νὰ γίνουν ὄχι οἱ φίλοι, ὄχι οἱ γνώριμοι, μὰ οἱ πειθαρχημένοι δορυφόροι, οἱ ἀπρόσωποι θαυμαστὲς τῶν συγγραφέων, ποὺ βιογραφοῦν.

Ὄχι μόνο σὲ ὄγκο, ἀλλὰ καὶ σὲ σύστημα, ὅ,τι ἐγράφηκε γιὰ τὸν Νοβάλις εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τὸ ἔργο του.

Κάνει κατάπληξη ἀμέσως σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν προθέσεών του, ποὺ εἶναι τεράστιες, ἀπεριόριστες, καὶ τῆς πραγματοποιήσεώς των, ποὺ εἶναι σχετικῶς μηδαμινή. Ἀλλὰ γιατὶ κατάπληξη; Ἂν σκεφθῆ κανεὶς ὡριμώτερα, θὰ τὸ βρῆ ἀκριβῶς φυσικὸ ἕνα τέτοιο φαινόμενο· μιὰ ἀμέθοδη, ἄμεση ἐξόρμηση ἀπ' εὐθείας πρὸς τὶς ἀχανεῖς πνευματικὲς ἐκτάσεις, δὲν μπορεῖ νὰ προξενήση, παρὰ τὴ συγκινητικὴν αὐτὴν ἀδυναμία, τὸν θρηνώδη κάματο ποὺ στενάζει ἐπάνω στὴν ἔκφραση.

Ναί, ἀλλὰ γιὰ τὸν Νοβάλις αὐτὸ δὲν ἰσχύει ἔτσι. Αὐτός δὲν *μπορεῖ* νὰ κάμη διαφορετικά. Ὅ,τι ἀλλοιώτικο ἔκαμε, εἶναι ἡ σπαρτιατικὴ ἐπιγραματικότητα τῶν «Fragments inédits», ὅπου ἀσχολεῖται μὲ κάθε τὶ ποὺ ἐπρόσπεσεν ὡς τότε στὸ ἀδηφάγο του πνεῦμα. Ἔπειτα, ἀπὸ κεῖ, μεταπηδᾶ στὸ Ἄπειρο. Μέσος ὅρος γι' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει. Ἂν ἡ ζωὴ δὲν τὸν ἐχάριζε τὸ ταχύτερο στὸ θάνατο, ποὺ τόσο ἔγραφε πὼς τὸν ποθεῖ,—πὼς τόσο τὸν εἶχε μάλιστα «ἀποφασίσει», ὕστερα ἀπὸ τὸν χαμὸ τῆς κόρης ποὺ ἀγαποῦσε στὰ δεκατέσσερα χρόνια της—θὰ ἠμποροῦσε ἴσως, ἐκ τῶν ὑστέρων, ἐπιστρέφοντας στὰ κείμενά του, νὰ τὰ σχηματοποιήση πάνω στὰ σχήματα ποὺ ἐξεπαιδεύσαμε τὴ σκέψη μας. Ἀλλὰ ἔμειναν ἔτσι, στερημένα ἀπὸ κάθε συνθετικὸ πνεῦμα, ἀξεχώριστα, ἀτακτοποίητα: ὑλικὸ γιὰ συγκρότηση ποὺ δὲ θὰ πραγματοποιηθῆ ποτέ.

Ὁ Νοβάλις, χάρις καὶ στὴ νεαρώτατη ἡλικία ποὺ πέθανε, εἶναι τὸ «χαϊδεμένο παιδί» τῶν μυστικιστῶν. Γιατὶ βέβαια εἶναι κάτι πιότερο ἀπὸ ρωμαντικός: εἶναι μυστικοπαθής, σ' ὅλη του τὴ ζωή, σ' ὅλο του τὸ ἔργο. Κι' αὐτὸ φαίνεται ἀμέσως, ἂν παραβάλη κανεὶς τοὺς «Ὕμνους στὴ Νύχτα» μὲ τὸ κεφάλαιο. «L' Ombre»— ἔτσι, θαρρῶ, ἐπιγράφεται, γιατὶ δὲν ἔχω παρὸν τὸ βιβλίο,—ποὺ ἔγραψε ὁ Οὐγκὼ στοὺς «Ἐργάτας τῆς Θαλάσσης», ἐξόριστος στὴ



ΑΥΤΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΛΑΜΑΡΤΙΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΖΟΣΛΕΝ

Γκερνεσέη. Κι' ὁ Οὐγκὼ μιλᾶ γιὰ τὶς νύχτες, ποὺ ἀποκαλύπτουν ὅλα τὰ θαύματα τοῦ στερεώματος,ὅλες τὶς μυστικὲς ἀνατάσεις τῆς ψυχῆς—«νὰ πάη ἐκεῖ»—, ἀλλὰ πόσο διαφορετικὸ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ὁ Οὐγκὼ δημιουργεῖ στὴν ψυχή μας! Ἔκσταση, θαυμασμὸς,μιὰ ὑψηλὴ φρίκη, ἕνα θάμπος. Ὅλος ὁ ρωμαντικὸς στόμφος βροντᾶ μέσα στὸ κολοσσιαῖο θέμα. Μὰ ἡ συγκίνηση ἀπουσιάζει. Αὐτὴ βρίσκεται, κρυφή, στοὺς «Ὕμνους στὴ Νύχτα».Κ'αὐτὴ ὅμως φέρνει σιμώτερα στὴ μυστική μας φύση τὸ βαθὺ γαλάζιο τῆς μεγάλης νύχτας, καὶ μᾶς δίνει νὰ γευθοῦμε σ' ἀληθινὰ κάτι ἀπὸ τὴν οὐσία του.

Καὶ ἀπὸ τὴ χορεία καὶ τῶν ἄλλων μυστικιστῶν, ὁ Νοβάλις ξεχωρίζει σ' αὐτό.Ὁ Μάτερλιγκ, ποὺ ἔγραψε τὸν πρόλογο σ' ἕνα του ἔργο—«οἱ Μαθηταὶ εἰς Σαΐς»—(μυθιστόρημα, τὸ ἐπιγράφει, ἀλλὰ δὲν εἶναι, παρὰ τὸ αἰώνιο ἀποσπασματικό του ἔργο, τὸ ὁμοιόμορφο, τὸ ἀκατάπαυστο), πρόλογο ποὺ εἶναι ἡ ἀπολογία τοῦ μυστικισμοῦ, ἢ μᾶλλον ἡ «φιλολογία» του, παρὰ ἡ εἰσαγωγὴ στὸ πνεῦμα τοῦ Νοβάλις —ὁ Μάτερλιγκ εἶναι τεφρὸς, σκοτεινός, γεμᾶτος φωτοσκιάσεις, ὅπου μόνο τὸ λευκὸ καὶ τὸ μαῦρο παλεύουν, σμείγουν ἢ ἐναλλάσσονται σὲ φάσεις.Ὁ Κάρλαϋλ, ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸν Νοβάλις ἕνα ἐξαίρετο essai, προσπαθώντας νὰ τὸν ἐξηγήση καὶ νὰ τὸν ἐπιβάλη, κι' αὐτὸς σκοτεινὸς, δὲν ἔχει τὴ μεταφυσικὴν ἔξαρση, παρὰ σὲ **στιγμὲς**, σὲ δευτερόλεπτα καταληψίας, ὅπως οἱ Πυθίες στὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν. Ἡ «λύτρωση» ὅμως στὸν Νοβάλις εἶναι ἀλλοιώτικη: ἥσυχη, γαλάζια, χαϊδευτικὴ—τελεία!

Καὶ αὐτὴ ἡ **φύσις** τῆς μυστικοπάθειάς του εἶναι ποὺ τοῦ δίνει μιὰ θέση ἴσως ἀναφαίρετη· ποὺ κάνει τὸ ἀσπόνδυλον ἔργο του νὰ σταθῆ κι' αὐτὸ κοντὰ στὴ «Θεία Κωμωδία» καὶ τὴ Σοφία του κοντὰ στὴ Βεατρίκη!! Γιατὶ οἱ ἀναλογίες,—σὲ σμίκρυνση—εἶναι ἀθηλιὰ σατανικές!... Ἕνας κακόβουλος Φρόϋντ θὰ ἔβλεπε στὴν περίπτωση τοῦ Νοβάλις θαυμάσιο φαινόμενο σεξουαλισμοῦ, τὴν περίφημη Sublimation πραγματοποιημένη σὲ μιάν, ὅσο κι' ἀσταθῆ καὶ κλονιζομένην, ἔξαρση!

Εἶναι περίεργο ὡς τόσο, πὼς ὁ Νοβάλις δὲν ἄφησε τ' ὄνομα τοῦ παιδιοῦ, ποὺ ἀγάπησε, ὅπως ἡ τύχη, σὰν νἄθελε νὰ κάνη «φιλολογία», τοῦ τὸ ἔδωκε: Σοφία. Τοῦ προσφερόταν τόσο ἀνέλπιστα ἕτοιμο! Καὶ ὅμως τὸ ἄλλαξε σὲ «Κλαρίσση», κι' ἔγραψε ἕνα μέτριο «πορτραῖτο» της, ἀπαράμιλλο σὲ πρωθύστερα καὶ σὲ ἀνακολουθίες...

Ὁ Νοβάλις πῆρε τὴ θέση του ἐξ αἰτίας τῆς πρωτοτυπίας του. Περισσότερο εἶναι ὁ καλλιτέχνης μέσα στοὺς μυστικοπαθεῖς, παρὰ ὁ μυστικοπαθὴς μέσα στοὺς καλλιτέχνες. Ἀλλ' ὄχι μόνο γι' αὐτό. Κι' ἐξ αἰτίας τῆς μικρῆς χωρητικότητος ποὺ ἔχει ὅλη ἡ μυστικοπαθὴς φιλολογία. Βέβαια, ὁ μυστικισμὸς μπαίνει, μόνος του, ἔξω ἀπὸ κάθε εἴδους καταμέτρηση. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἂν θέλη κανεὶς νὰ τὸν παραλληλίση μὲ τὴν ὑπόλοιπη καλλιτεχνικὴν ἔκφανση τοῦ ἀνθρώπου, θὰ βρῆ πόσο τρομερὰ ὑστερεῖ, πόσο στὸ κέλυφος τῶν πραγμάτων ποὺ θέλει νὰ τρυπήση, βρίσκεται ἀκόμη. Γιὰ πρώτη φορὰ εἶχα αὐτὸ τὸ συμπέρασμα, διαβάζοντας τὶς «Ἐξομολογήσεις» τοῦ ἱεροῦ Αὐγουστίνου. Καὶ ἀπὸ τότε,δὲ μοῦ δόθηκαν οἱ εὐκαιρίες, παρὰ μόνο γιὰ νὰ τὸ σταθεροποιήσω.

Καὶ ὁ Νοβάλις, ὅπως καὶ ὅλοι οἱ μυστικισταί, ρίχνει ὅλα του τὰ ὅπλα ἐπάνω στὴν πλάστιγγα. Καὶ μάλιστα ἀκόμη καὶ νόθα καὶ κίβδηλα καὶ ψευδῆ καὶ πλαστά. Τίποτε δὲν **ὑποβάλλει**. Τὸ **διασπασῶν** τῶν ἐννοιῶν βρίσκεται δυό, τρεῖς, τέσσερις φορὲς σὲ κάθε σελίδα. Ὁ οὐρανός, τὸ πέραν, ἡ αἰωνιότης, οἱ ἄγγελοι, τὰ ἄστρα, ὁ Θεός, ὁ θάνατος, ὁ αἰθέρας, τὸ γαλάζιο, ἡ λάμψη, τὸ φῶς... Χρειάζεται ὁλοένα, ἀκούραστα, νὰ ἐπαναλαμβάνωνται, αὐτούσια, κυριολεκτικὰ οἱ ἔννοιες αὐτές, χωρὶς τὶς ὁποῖες ἡ μυστικοπαθὴ ἀτμόσφαιρά του δὲν ἠμπορεῖ νὰ σταθῆ. Τίποτε δὲν τοῦ ἀπομένει, ποὺ νὰ μὴ τὸ ἔδωσε, νὰ μὴ τὸ ξεστόμισε, δυό, τρεῖς, ἀμέτρητες φορές! Τὸ μεταφυσικὸ στοιχεῖο δὲν διαρρέει ἀνάμεσα καὶ πίσω ἀπ' τὶς γραμμές· κυριαρχεῖ ἐπάνω τους, ὁλοκάθαρο. Δὲν ἔχομε τὴν αἴσθηση, τὴν ποίηση τῆς νύχτας, ἢ τοῦ γαλάζιου θόλου· ἔχομε τὴν ἴδια τὴν παράστασή τους.

Φαινόμενο ἀδυναμίας. Ἀλλὰ πάλι καλά, ποὺ δὲν ἐπικρατεῖ ἡ αὐστηρὴ πειθαρχία, ἡ στυγνὴ καὶ σκληρή, ποὺ ἀπαντᾶ κανεὶς σ' ἄλλους συγγραφεῖς, σ' ἐκείνους ποὺ θεωροῦν ἀπαγορευμένον ἡδονισμὸ τὶς ἐγκεφαλικὲς ἐκστάσεις, καὶ ποὺ ζητοῦν νὰ ὁδηγήσουν στὴν Ἀλήθεια μὲ τὴν νόηση, μὲ τὴ διαλεκτική, ἢ μὲ τοὺς μονότονους αἴνους!

Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς ἡ σχολὴ τῶν Συμβολιστῶν στάθηκε τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ὑποσυνείδητης ροπῆς τοῦΝοβάλις, καὶ πὼς ἡ σχολὴ αὐτὴ πλησιάζει νὰ λησμονηθῆ, χωρὶς νὰ τῆς ἀναγνωρισθῆ πὼς ἔφτασε στὸ πιὸ ὑπέροχον ἄγγιγμα τοῦ μεταφυσικοῦ,—ἢ, ἔστω, τοῦ ἐσωτερικοῦ—κόσμου. Αὐτὴ ἐπῆρε τὴ μυστικοπάθεια, τὴ λατρεία,—τὴ θρησκεία ἐπὶ τέλους—ὡσὰν μιὰ πρώτην ὕλη. Καὶ, μὲ μιὰ οὐσιαστικὴ μετουσίωση τῆς δημιουργικῆς νοοτροπίας, ἔβαλε τὰ σύμβολα στὴ θέση τῶν ἅπιαστων πραγμάτων, ἀνάπτυξε ὁλόγυρά τους ὅλες τὶς τεχνικὲς δυνατότητες τοῦ Λόγου σὲ ἀπαράμιλλο βαθμό, τὰ χειρίσθηκε αὐτὰ ὅλα μὲ μέτρο τόσο καλλιτεχνικὰ ἀριστοκρατικό, ὥστε ν' ἀποτελέση πραγματικὴ φιλοσοφία :—τὴν **τοποθέτηση τοῦ 'Ἀγνώστου στὴν μόνη δυνατή του σφαῖρα**, καὶ τὴν ἀπόλαυσή του ἐπάνω σ' αὐτή.

Ὁ Ὀσκὰρ Οὐάϊλδ ζητοῦσε μέσα στὴ φυλακὴ τοῦ Ρῆντιγγ νὰ τοῦ φέρουν νὰ ξαναδιαβάση τον Γκαῖτε, τὸν Σαίκσπηρ, τὸν Κάρλαϋλ. Θὰ τοὺς ἔβλεπε μὲ διαφορετικὸ φῶς, —τὸ φῶς τοῦ πόνου, ποὺ τὸν ἐδίδαξαν τὰ δυὸ ἐκεῖνα χρόνια,—καὶ θἄταν ὡσὰν γιὰ πρώτη φορὰ νὰ τοὺς μελετοῦσε. Τὸ ἴδιο βλέπομε καὶ στὸ «Journal Intime» τοῦ Νοβάλις : ἔχει τὶς πιὸ τεράστιες προθέσεις. Παραγγέλλει ἱστορικὰ βιβλία, λατινικὰ καὶ γερμανικά, θέλει νὰ σπουδάση μαθηματικὰ «στὰ σοβαρά». Ἡ Σοφία, τὸ πλάσμα ποὺ στεκόταν ὥς τότε τὸ πρῖσμα του γιὰ τὸν κόσμο κι' ὁ σύνδεσμός του, θρυμματίστηκε· ὁ γνώμονας, τὸ πηδάλιο, ἔλειψε· καὶ παρουσιάστηκε μπρός του ἡ φριχτὴ ἀκυβερνησία, μὲ τὴ δελεαστικὴ μορφὴ τῆς ἐλευθερίας!

Μὰ φαίνεται πὼς γιὰ λίγο. Ὁ νοῦς του τὴν ἀκολούθησε καὶ πέρα ἀπὸ τὸ θάνατο. Κι' ἀντὶ ἑνὸς ἀστικοῦ γάμου, ποὺ ἡ Σοφία τὸν ἔτρεμε ἡ κόρη, στάθηκε γι' αὐτὸν ἡ ἔμπνευση, «la sanglotante Idée», ὅπως λέγει ἕνας στίχος τοῦ Μαλλαρμέ.

«Προπαρασκευάζεται γιὰ τὸν θάνατο, ὡσὰν γιὰ τοὺς γάμους του», λέει ἕνας ἀπὸ τοὺς βιογράφους του. Κι' αὐτὸ μοῦ θυμίζει μιὰν ἄτυχη ἀπομίμηση,—ἔτσι θὰ εἶναι, χωρὶς ἄλλο, τοῦ Νοβάλις ποὺ ἔγινε στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν ἀλεξαντρινὸ κ. Ι. Γκίκα μὲ τὸ διήγημα «Τὰ στεφανώματα τῆς πεθαμένης» ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ «Παναθήναια» τοῦ 1911. Ὅλες οἱ allusions ποὺ μποροῦν νὰ γίνουν ἀνάμεσα σὲ γάμο καὶ στὸ λείψανο, εἶναι γραμμένες ἐκεῖ, μὲ τρόπο ὅμως τόσο γίϊνο, τόσο ἀνθρώπινο, τόσον ἔκλυτα λυρικό, ποὺ νὰ καταντοῦν σἕνα μυστικοφανῆ σαδισμό, ὅλως διόλου ξένον ἀπὸ τὴ διαύγεια καὶ τὴν εὐγένεια τοῦ γερμανοῦ συγγραφέως.

»Σβῆσε τὸ φῶς, γιὰ νὰ βλέπωμε». Αὐτὸ τὸ ὀξύμωρο, ποὺ τυχαῖα μπορεῖ ν' ἀκουστῆ σὲ μιὰ συντροφιά, ποὺ μπορεῖ νἄναι ἁπλῶς ἕνα trouvaille εὐθυμίας, ἀνεβαίνει στὴν περιωπὴ βαθειᾶς κ' ἐκστατικῆς σοφίας στοὺς «Ὕμνους στὴ Νύχτα». Ὁ ἥλιος, ἡ λάμψη, τὸ φῶς, εἶναι γιὰ τὸν Νοβάλις ἡ χαρὰ κ' ἡ φυσικὴ κατάσταση τῆς ζωῆς: ἀλλὰ κ' ἡ πλάνη της· ἡ ἀδυναμία της· ὁ περιορισμός της. Μόνο μιὰ ζωὴ ποὺ δὲν γνωρίζει τὸ θάνατο, μπορεῖ νὰ χαίρεται τὸ φῶς. Μὰ μόλις παρουσιασθῆ Ἐκεῖνος; Ὅλη ἡ Ζωὴ τότε γίνεται ἀδικαιολόγητη, ὅλη ἡ χαρὰ ἐπιφανειακή... Ποῦ θὰ τοποθετήση ἡ Ἡμέρα τὴν πραγματικότητά του, καὶ πῶς θὰ συνδιαλλαχθῆ μαζί της ;—Μὰ ἡ Νύχτα ἔρχεται: κι' αὐτὴ εἶναι ἡ παρηγοριὰ κ' ἡ συνδιαλλαγή· ὁ Θανατος, μέσα σ' αὐτήν, γίνεται Οὐρανός, Ἀπολύτρωση, Ἐλπίδα, Φῶς. Σοφία. Θεότης.

Ὅλ' αὐτὰ ἔχουν, κάθε λίγο, τοὺς μυστικοὺς ὑπαινιγμούς τους μὲ τὴν ψυχὴ τῆς πολυαγαπημένης του, κι' αὐτὴ ποτίζει τὸ λόγο του μὲ τὸν ὑγρὸν ἐκεῖνο λυρισμό, μὲ τὰ κρυστάλλινα δάκρυα ποὺ ἀπαντοῦμε στοὺς ἐπιτάφιους στίχους τοῦ Ἔδγαρ Πόε. Μὲ τὴ διαφορά, πὼς ὁ Ποιητὴς ἐκεῖνος ἐπροχώρησε μὲ πιὸ ἐπισημότητα μέσα στὶς περιοχὲς αὐτὲς καὶ μὲ περισσότερη μαθηματικὴν ἀκρίβεια· καὶ ἡ πτυνή, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ δικό του ἔργο, εἶναι ἴσως ὀλιγώτερο χαϊδευτικὴ καὶ παρήγορη, ὅμως ἔρχεται ἀπὸ πολὺ μακρυνότερην ἀφετηρία,—συγγενικὴ τῶν «marches funèbres» τοῦ Μπετόβεν.

Ἂν ἤθελε κανεὶς νὰ χαρακτηρίση ψυχολογικὰ τοὺς «Ὕμνους» τοῦ Νοβάλις, θὰ θυμόταν τὴν «névrose chaste»- ἀμετάφραστην ἑλληνικὰ—ποὺ διάβασα, κάποτε, σ' ἕνα ἄρθρο, θαρρῶ, τοῦ Καμὶλ Μωκλαίρ, καὶ ποὺ ὀρθότερο θὰ ἦταν νὰ ὀνομασθῆ : névrose de chasteté! Αὐτὴ κάνει τόσο σφοδρὸ τὸν «ἄπαυτο μετασχηματισμὸ τοῦ ὁρατοῦ κόσμου σὲ ἀόρατο», αὐτὴ ἀνεβάζει τὸν ἔρωτα σὲ θρησκεία, αὐτὴ ἐμπνέει παρόμοιους στίχους :

«Ὦ πολυαγαπημένε! ἀνάσανέ με,
ἀνάσανε τὸ Εἶναι μου μέσα στὸ στῆθος σου!»

Αὐτὴ μεταπλάθει κάθε ἐνέργεια σὲ ἐσωτερικὴ δύναμη, ποὺ διαποτίζοντας ὅλα τὰ κύτταρα ὥς τ' ἀκρότατά τους, τὰ κάνει τόσο ἀπίστευτα εὐαίσθητα σὲ κάθε ἐξωτερικὴν ἐπαφή. Αὐτὴ βρίσκεται στοὺς στίχους τῆς «Sagesse» ποὺ ἔγραφε ὁ Βρελαὶν στὸ κελλὶ τοῦ δεσμωτηρίου του, νομίζοντας πὼς τέλος ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸ Θεό :

«... et j'aspire en tremblant...
—Pauvre âme, c' est cela!»

Ὁ Νοβάλις, ἔπλασεν ἕνα δικό του κόσμο. Στὸ «Journal Intime», φαίνεται καὶ πόσο ἦταν ἐγωϊστής, πόσην ἐγωκεντρικὴν αὐτοπαρατηρησία εἶχε,—ὥς τὴν ἀσυγχώρητη πεζότητα,—καὶ πόσο μοιάζει μὲ τὸν Ἄμιελ, ποὺ ὅμως ἐκεῖνος ἀργότερα θρηνοῦσε: «ἐγὼ ἀπὸ τὴν αὐτοανάλυση καταστράφηκα».

Τίποτα δὲν ταράζει τὸν Νοβάλις στὶς ἐνοράσεις του, στὶς διαισθήσεις του. Οἱ μέρες του κυλοῦν ἔκτοτε μὲ μιὰν ἀγγελική μονοτονία. Τόση ἀγριότης, τόση φρίκη πλήττει τὴ ζωή, τόσες βάρβαρες δυνάμες τσακίζουν τ' ἀσθενικά της φύτρα· ἐκεῖνος, ἔχει ἀδιατάρακτα στραμμένο τὸ βλέμμα πρὸς τὴ φανταστικὴν αἰθρία, κουφὸς καὶ τυφλός, σὲ κάθε τι τὸ αἰσθητό : χαμογελᾶ, ὡσὰν μυημένος, πρὸς τὶς μακρυνὲς «immensités bleues», πεπεισμένος πὼς εἶναι ὁ ἐκλεκτός . . . Ἐλευθερώθηκε, μὲ τὴν ἀποδοχή. Ἀναποδογύρισε τὸ δέος· ἀγκάλιασε τὴ σκοτεινὴ δύναμη ποὺ οἱ ἄνθρωποι χτυποῦν καὶ ἀμύνονται ἐνάντιά της, καὶ τὴν ἔκαμε ἴσα-ἴσα πίστη του, εὐτυχία του, πάθος του. Λύτρωση παθητική, στατική, ἀτομιστική, κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψην, ἀσφαλισμένη.

Ἀλλ' αὐτός, ὁ ἰδανικὸς ἄνθρωπος, θὰ ἦταν τὸ χειρότερο παράδειγμα γιὰ ἕναν στυλίστ. Δὲν πρόκειται, καθὼς εἴπαμε καὶ στὴν ἀρχή, γιὰ τὸ ποσόν: πρόκειται γι' αὐτὴ τὴ **σύσταση** τῆς πρόζας του, γι' αὐτή της τὴ στοιχειώδη πλαστικὴ οὐσία.

Καὶ στὴν πιὸ λεπτομερειακὴν ἔκφραση τῆς πλαστικότητας,—στὴ σύνταξη,—εἶναι βέβαια χειρότερο ἀκόμη. Μόλις γίνετ' εὐθύγραμμος, ἀμέσως πάλι γίνεται λοξός. Ἄγνωστη τοῦ εἶναι κ' ἡ παραμικρὴ νοητικὴ πειθαρχία. Δυὸ σκέψεις του συναντῶνται κοντὰ-κοντά : ἡ μιὰ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα συλλογισμοῦ· ἀλλὰ ἡ ἄλλη ; ἀπὸ ποῦ εἶναι κινημένη ; ἀπὸ ποῦ ἔφθασε ; πρέπει νὰ συμπληρώση κανεὶς ὁλόκληρο τὸ χάσμα, πίσω της. Τὸ ἴδιο νόημα μοιράζεται σὲ δυὸ μεταφορές, ὅλως διόλου ἄσχετες μεταξύ τους, καὶ πρέπει ὁ ἀναγνώστης νὰ βρῆ ποιὸ κοινὸ σημεῖο, ποιὰ ἐλάχιστη ἀναλογία τὶς συνδέει· μιὰ εἰκόνα, ἀναποδογυρίζεται σὲ ἄλλη, ἐπίσης φευγαλέα κ' ἐλαστική· μιὰ «μείζων» πρότασις συλλογισμοῦ ἀπομένει μετέωρη· μιὰ ἀντίθεση ἐμφανίζεται κατηγορηματικὴ καὶ ἀπροσδόκητη· κατάφαση βγαίνει ἀπὸ μέσα ἀπὸ ἄρνηση· καὶ διάχυση, διάχυση χωρὶς ὅρια! Μιὰ λέξη συμπαρασύρει μαζί της, ὁλόκληρον ὁρμαθό, σὰν ἄραγα δεμένον μαζί της· μὰ πρὶν ἐξαντληθῆ ὁλόκληρος, σπάζει στὴ μέση, ὁ μισὸς χάνεται, ἀφανίζεται, καὶ στὴ θέση του ἀπομένει ἡ ἀδράνεια, ἡ σιγή. Πῶς νὰ τὸ ποῦμε αὐτὸ τὸ ὕφος ; νὰ τὸ ποῦμε «πρωτεϊκό» ;

Εὐθύς, μὲ τὸ πρῶτο, ξανοίγεται στὰ ὅρια τοῦ ἀπέραντου . . . Εἶνε ἀδύνατο νὰ συγκεντρωθῆ . . . Πρόκειται ἄραγε μόνον γιὰ πλοῦτο; γιὰ ἀνάβρυσμα ποὺ ἐξορμᾶ πάνω ἀπὸ κάθε φραγμό; ἢ γιὰ ἀπαραδειγμάτιστη διανοητικὴ μαλθακότητα, γιὰ προχωρημένη, καλλιεργημένη καὶ ἀκριβαγάπητην ἀδυναμία πνευματική, ποὺ κάνει πιὰ ἀκατόρθωτη κάθε σοβαρώτερη ἐργασία τῆς σκέψης ;

Σπανίως κατορθώνει νὰ βγῆ μιὰ σελίδα στρωστή, στρογγυλεμένη. Σπανιώτερα, ἕνα θέμα νὰ ξεξυλιχτῆ ὥς τὸ τέλος του.

Καὶ ξαναστρέφομε πάλι σ' ἐκεῖνο ποὺ εἴπαμε στὴν ἀρχή : ἡ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὴ δύναμη καὶ στὴν πρόθεση τοῦ Νοβάλις εἶναι ταραγμένη· τὰ διψᾶ ὅλα, καὶ δὲν κατακτᾶ τίποτα· θέλει νὰ φτάση, εὐθὺς, στὸ τέλος· μὰ ἀπομένει πάντα στὴν ἀρχή· ὁ σύνδεσμός του μὲ τὴ Σοφία θὰ τὸν ἔσωζε ἴσως· ἐκτὸς ἀπὸ πολλὰ ἄλλα, θὰ τὸν ὑποβίβαζε κάπως ὥς στὴ μικρότητά της· ἀλλὰ δὲν ἔζησε. Τότε, ἔστησε τὸ ἄσυλό του στὴ μεταθανάτιά τῆς ὕπαρξη. Ἀλλὰ δὲν ἦταν ἀρκετή. Τὸ Ἄπειρο, τὸ Ἄγνωστο τόν εὗρῆκαν χωρὶς ἔρμα καὶ τὸν πῆραν στὰ νερά τους. Δὲν ἦταν τραγικός, γιὰ νὰ νοιώση τοὺς ἰλίγγους των· ἐπαρκοῦσε μόνο γιὰ νὰ περιγράψη τὰ εἰδύλλιά τον. Ὡς ἐκεῖ ἔφθαναν τὰ νεῦρα του. Μὰ κι' αὐτὰ τἄζησε γιὰ λίγο, τρόπον τινὰ προπαρασκευαστικά, πρόωρα· **δοκιμαστικά**. Ἡ φθίσις, καλπάζουσα, στὰ εἰκοσιέννιά του χρόνια, τοῦ πῆρε τὸ κύπελλο ἀπ' τὸ χέρι. «Πές»,—σὰ νὰ τοῦ ἔλεγε,—πὼς ἦταν πολὺ κι' αὐτὸ ἀκόμα».

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

JOSEF VON EICHENDORF

ΤΟ ΔΕΙΛΙΝΟ

Στὴ φτώχια οἱ δυὸ καὶ στὴ χαρὰ
περάσαμε χέρι μὲ χέρι,
τώρα ξεκούραση ξανὰ
θὰ βροῦμε στὰ ἥσυχα αὐτὰ μέρη.
Οἱ βάλτοι γύρω ἔχουν κλειστεῖ
καὶ σκοτεινιάζει πιὰ ὁ αἰθέρας,
δυὸ σκορδαλοὶ μονάχα ὀρτοὶ
ρουφοῦν τὸ μύρο τῆς ἑσπέρας.
Πᾶμε κι' ἄς μένουν νὰ λαλοῦν
σιγά - σιγὰ θὰ γείρουν ὅλα,
τὰ βήματά μας μὴ χαθοῦν
στὴ μοναξιὰ τὴ μυροβόλα.
Ὦ εἰρήνη μακρινὴ, σιγή!,
τόσο βαθειὰ μὲς τὴν ἑσπέρα·
πῶς ἔχουμε πιὰ κουραστεῖ·
Μὴ φτάνει ὁ χάρος ἀπὸ πέρα;

Ἀπὸ τὸ γερμανικό: ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ

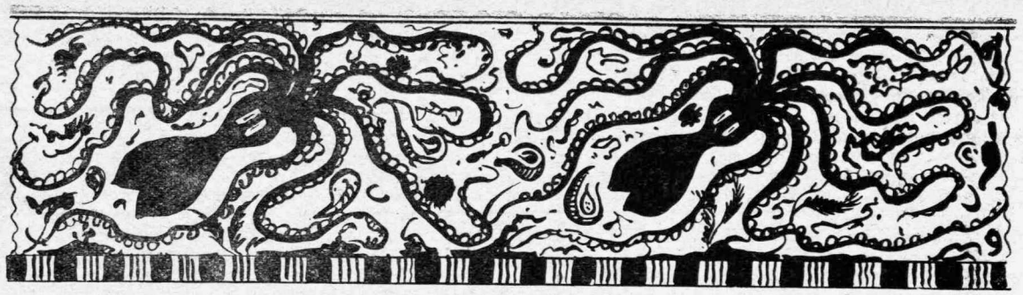
VICTOR HUGO

Η ΘΑΛΑΣΣΑ

Θάλασσα: Ἡ θάλασσα παντοῦ, κῦμα τὸ κῦμα στρώνει
κουράζεται καὶ τὸ πουλὶ πάντα φτερὸ ν' ἁπλώνη. . .
Κύματα δῶ κύματα κεῖ, κύματα ὁλοένα
παντοτεινὰ κι' ἀτελείωτα κι' ἀτέρματα κυλιοῦνται,
νὰ βλέπεις μὲς στὴν ἄβυσσο νὰ πέφτουν στρυμωμένα
κι' ἀπὸ τὰ βάθεια τ' ἄπειρα καινούργια νὰ γεννιοῦνται.

Κάποτε ταξιδιάρικα, μέσ' στὸν ἀφρὸ ποὺ σκάζει,
ψάρια περνώντας κάνουνε νὰ λάμψουν τὰ φτερά!
στὸν ἥλιο τ' ἀσημένια τους κ' ἡ ζαφειρένια οὐρά.
Μοιάζει κοπάδι ἡ θάλασσα ποὺ τὴν προβιὰ τινάζει,
μὰ πέρα τὸν ὁρίζοντα καμπάνα, λές, σκεπάζει·
σμίγοντας τὸ γλυκὸ οὐρανὸ μὲ τὰ γλυκὰ νερά!

Μετάφραση ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ



Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

ΚΑΤΑ ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΙ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΡΩΜΑΝΤΙΚΟΣ Ο ΜΠΩΝΤΕΛΑΙΡ

Τὰ θέματα ποὺ ἐμπνέουν τὸν Μπωντλαίρ, εἶναι τὰ ἴδια ποὺ ἐνέπευσαν ὅλους τοὺς νεωτέρους ἀξίους λόγου ρωμαντικοὺς ποιητάς. Ρωμαντικὸς εἶναι ὁ Μωντλαὶρ γιατὶ τὸ ἰδανικό του τὸ τοποθετεῖ ἐκτὸς τῆς ζωῆς. Πολὺ γλήγορα βλέπει ὅτι μὲς στὴ σύγχρονη ζωὴ, σὰ σὲ μιὰ θάλασσα βυθίζονται καὶ τὰ ὄνειρα καὶ οἱ ἐλπίδες. Ὁ βυθὸς τῶν πραγμάτων τοῦ ἀποκαλύπτεται: εἶναι ἕνα τέλμα ποὺ θὰ μείνῃ κολλημένος σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἐκλεπτυσμένη φαντασία, τὴν ψυχικὴν εὐαισθησία καὶ τὴν τάση πρὸς τὴν ὀνειροπόληση δὲν μπορεῖ σὰν τὸ φιλόσοφο νὰ περιορισθῇ σ'ὅτι τοῦ δίνει ἡ ζωὴ, ὅσο μίζερο κ' ἄν εἶναι αὐτὸ, νὰ περιορισθῇ σάν τόν Σπινόζα καὶ σάν τὸν Ἐπίκτητο στὴν καθημερινὴ ζωὴ. Ζῇ σὲ καλύβα καὶ ὀνειρεύεται μαρμάρινα ὁλόχρυσα παλάτια. Ζῇ σ' ἕνα χωριὸ κ' ὀνειρεύεται τὶς φάνταστικές πολύφωτες μεγαλουπόλεις. Ζῇ στὴν κόλαση καὶ ὀνειρεύεται τὸν παράδεισο. Εἶνε δυστυχὴς καὶ θέλει νὰ πραγματοποιήσῃ ὅλες τὶς ἀνθρώπινές του δυνατότητες, θέλει νὰ χαρῇ, ν'ἀπολαύσῃ, νὰ κάνη τὴ ζωή του ἕνα ἀδιάκοπο πανηγῦρι, σὲ μίαν ἀτελείωτη ἡδονὴν ν' ἀσωτέψῃ ὅλο τὸν ἑαυτό του. Τρομερώτερη τραγωδία δὲν ὑπάρχει· εἶσαι γεννημένος γιὰ τὴ χαρὰ, σκέπτεσαι πώς μιὰ φορὰ θὰ ζήσης, κι' εἶσαι ὑποχρεωμένος ἀντὶ νὰ χαίρεσαι καὶ νὰ γελᾶς, σκυμμένος, θλιβερὸς, κι' ἀπελπισμένος στὸ τέλος, νὰ κάνῃς διαρκῶς τὸ γύρο τοῦ ἴδιου κύκλου σὰν τὸ ἄλογο στὸ μαγγανοπήγαδο. Σὲ μιὰ ψυχὴ ποιητικὴ, ὅλη φαντασία καὶ πάθος, μιὰ τέτοια ζωὴ γλήγορα φέρνει τὴν ἀηδία καὶ τὴν ἀπόγνωση. Ὅλη ἡ δυστυχία τοῦ Μπωντλαὶρ πηγή της ἔχει τὴν ἀνάγκη ποὺ αἰσθάνεται νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ ἰδανικό του, δηλαδὴ τὴν εὐτυχία ὅπως αὐτὸς τὴν ὀνειρεύεται καὶ τὴν γνῶσι ποὺ κάθε μέρα γίνεται καὶ πιὸ καταθλιπτικὴ, τῆς ματαιότητος τοῦ ὀνείρου του. Ἡ ζωὴ μέρα μὲ τὴ μέρα εἰρωνικὴ καὶ ἀδυσώπητη τὸν ἀπομακρύνει ὅλο καὶ πιὸ πολὺ, ἀπ' τὸ ἰδανικό του, ὅλο καὶ πληθαίνει τὶς λεύγες ποὺ τὸν χωρίζουνε ἀπὸ τὸ «ἀπέραντο γαλάζιο». Πέφτει, καταποντίζεται στὰ βάθη τῆς δυστυχίας του. Καὶ τότε ἀναφωνεῖ ἀηδιασμένος ἀπ' τὸν ἑαυτόν του, ἀηδιασμένος ἀπ' τὴ ζωὴ ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένος ὡς τόσο νὰ τὴν ζήση:

Α! θεέ μου δῶσε μου τὴ δύναμι καὶ τὸ θάρρος, νὰ ἀτενίσω χωρὶς ἀηδία τὸ σῶμα μου καὶ τὴν ψυχή μου!

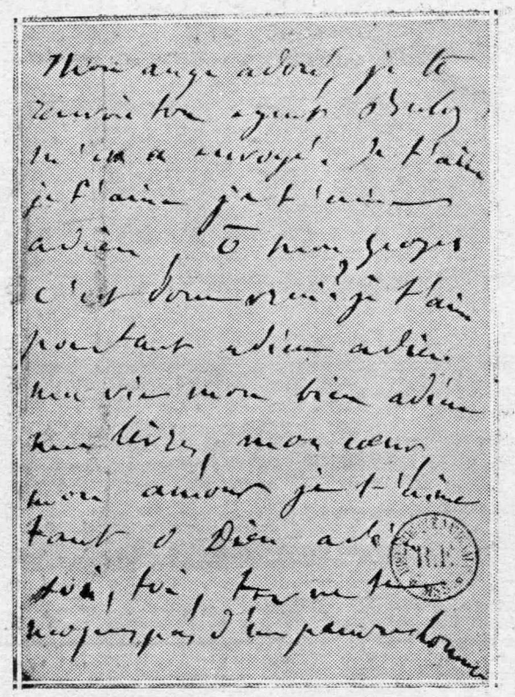
Ὁ πεσσιμισμὸς τοῦ Μπωντλαὶρ δὲν μεταβάλλεται σὲ κλάμα καὶ σὲ παράπονο, ἀλλὰ σὲ μιὰ βυρωνικὴ μισανθρωπία, σ' ἕνα μῖσος ὅλο κατάρες καὶ κραυγὲς πρὸς τὸ ἀνθρώπινο γένος. Ἐὰν ὁ Τίμων ὁ Ἀθηναῖος ποῦ ἔγραφε ὁ Ντορβιλλὶ, εἶχε τὸ πικρὸ, σατυρικὸ πνεῦμα τοῦ Ἀρχιλόχου, θὰ μποροῦσε νὰ ἐξιστορήσῃ κατὰ τὸν δικόν σας τρόπο τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ ἐξιστορώντας νὰ τὴν καταρρακώσῃ ὅπως σεῖς.

Ὁ Μπωντλαὶρ ἐπανειλημμένως ἔγραψε ὅτι τὰ ποιήματά του τοῦ τὰ ἐνέπνευσε ἡ ὀργὴ καὶ τὸ μῖσος. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ τόνος των εἶνε τόσο δαντικὸς πολλὲς φορὲς, τόσο θολὴ καὶ τριχυμισμένη ἡ ἀτμόσφαιρά των, ποὺ τὴν διασχίζουν λὲς σὰν τὴν ἀτμόσφαιρα θυελλώδους ἡμέρας, μὲς τοὺς ἠλεκτριομοὺς καὶ τὴν κουφόβραση, πύρινες ἀπ'τὴν ἀνταύγεια ἀόρατου χαλκοῦ ἀστραπὲς.

Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ — ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Ὁ Γκαῖτε ἔλεγεν ὅτι ἡ μεγαλείτερη ποιητικὴ ἀρετὴ εἶνε ἡ ἱκανότης τῆς ὑλικοποιήσεως τοῦ ἀφηρημένου, δηλαδὴ ἡ πλαστικὴ δύναμις. Τὴν ἀρετὴ αὐτὴ ὁ Μωντλαὶρ τὴν κατέχει σὲ ὕψιστο βαθμὸ. Ὄχι μόνον πλαστικοποιοῖ, φυσᾶ δηλαδὴ ζωὴ στὸ ἀφηρημένο καὶ τὸ ἄμορφο αἴσθημα, ἢ συναίσθημα, ἀλλὰ καὶ κατορθώνει ν' ἀποδώσῃ ὅλη τὴν ρευστότητα, ὅλη τὴν μουσικότητα, ὅλη τὴν κρυφὴ τρεμοῦλα καὶ τῶν πιὸ ἀσύλληπτων ψυχικῶν καταστάσεων. Ὅλη τὴν ἀσάφεια καὶ τὴν ἀοριστία τῶν δειλινῶν ὀνείρων Ὅλη ἡ ἐσωτερικὴ διάθεση ποὺ γεννᾶ ὁ χρωματικὸς τόνος μιᾶς στιγμῆς, καὶ οἱ πιὸ φευγαλέες ἀποχρώσεις τῶν πόθων μας, ὅλη ἡ ἀπέραντη προοπτικὴ ποῦ ἀνοίγει στὴ φαντασία μας καὶ μιὰ μόνη λέξις, κι' ἕνα μόνο ἐπίθετο, κι' ἕνα ἁπλὸ μουσικὸ ζευγάρωμα ἤχων ὅλ' αὐτὰ ἀπεδόθησαν μὲ μοναδικὴ τελειότητα ἀπ' τὸν Μπωντλαὶρ κι' ἄν δὲν τὰ ἠσθάνθηπρῶτος αὐτός, ὅμως ἐχρησιμοποίησε γιὰ νὰ τὰ ἐκφράσῃ τὰ πιὸ ἐκλεπτυσμένα, τὰ πλέον ἐξελιγμένα ποιητικὰ μέσα. Ὁ Μπωντλαὶρ εἶνε ποιητὴς κατ'ἐξοχὴν μουσικὸς, δηλαδὴ ρωμαντικός.

«Ἡ φράση ἡ ποιητικὴ, γράφει, σένα μέρος τῶν «Στερῶν Ἔργων», μπορεῖ νὰ μιμηθῇ καὶ κατὰ τοῦτο πλησιάζει τὴν μουσικὴ καὶ τὰ μαθηματικὰ, καὶ τὴν ὁριζόντια γραμμὴ, καὶ τὴν κάθετο, ἀνιοῦσαν καὶ κατιοῦσαν. Μπορεῖ ν' ἀνέβῃ ὅλ' ἴσα ὡς μὲ τὸν οὐρανὸ δίχως ἀγῶνα καὶ νὰ κατεβῇ ὡς μὲ τὴν κόλαση, γοργὴ σάν ὅλο μαζὶ τὸ πίπτον βάρος τῆς γῆς. Ἡ ποίησις μπορεῖ νὰ μιμηθῇ ὅλα τὰ σχήματα καὶ ὅλες τὶς γραμμές. Μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ μίαν αἴσθηση πολλαπλῆ, (σανσασιὸν μιουλτίπλ)». Καὶ παρακάτω: «ἡ ποίησις μπορεῖ νὰ προκαλῇ τὴν αἰσθησιακὴ ἐντύπωση τῆς γλύκας καὶ τῆς πικρίας, μπορεῖ νὰ εὐωδᾶ σὰν ἄρωμα, ἡ ποίησι μπορεῖ νὰ ἠχῇ καὶ νά προκαλῇ τὴν ἀγαλλίασιν ἢ τὴν φρίκη, μὲ τὸ ἁπλὸ ζευγάρωμα ἑνὸς οὐσιαστικοῦ μ' ἕνα ἐπίθετο ἀνάλογο ἢ ἀντίθετό του». Τὰ λόγια αὐτὰ δὲν εἶνε οὔτε ἀκατανόητοι γρῖφοι γραμμένοι γιὰ νὰ ἐκπλήξουν τοὺς ἀστούς, οὔτε ἐξεζητημένοι ἀλεξανδρινισμοὶ ἀλλὰ τὸ τρίδιπλο ἀπόσταγμα τῆς καλλιτεχνικῆς σοφίας ἑνὸς ποιητοῦ ποῦ ἠθελε νὰ ἐξαντλήση ὅλες τὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τοῦ λόγου, τοῦ τόσον ἀτελοῦς αὐτοῦ ἀνθρωπίνου ἐκφραστικοῦ μέσου. Ἡ μουσικὴ καὶ τὰ μαθηματικὰ, δηλαδὴ ἡ συναισθηματικὴ ἀμορφία καὶ ἡ τεχνικὴ μορφὴ, τὸ χρῶμα καὶ ἡ γραμμὴ, ἡ σφαῖρα καὶ τὸ περίγραμμά της. Καὶ πάλιν ἄς θυμηθοῦμε τὸν Γκαῖτε: Τέχνη σημαίνει μορφικὸς αὐτοπεριορισμὸς. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ὁ Μπωντλαὶρ εἶνε ἕνας ποιητὴς κλασικὸς, ἕνας ποιητὴς ποὺ κατώρθωσε νὰ ὁρίσῃ τὸ συναίσθημα, μὲ ὅσην ἀκρίβεια ὁ μαθηματικὸς τὸν ὁρισμό του, ἕνας ποιητὴς ποὺ ἐξέφρασε μὲ τὶς πιὸ λαμπρές μὲ τὶς πιὸ διαφανεῖς λέξεις, ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τῆς ἀκαθορίστου αἰσθαντικότητός μας, ὅλες τὶς ἐσώτερές μας subtilités.



ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΜΥΣΣΕ ΠΡΟΣ ΤΗ ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΑΝΔΗ

Ἀλλὰ τὶ παρὰ πάνω πρέπει νὰ κάνῃ ἕνας ποιητὴς γιὰ νὰ ὀνομασθῇ μεγάλος; Ὁ Μπωντλαὶρ παρ' ὅλο τὸν μοδερνισμό του καὶ τὸ ρωμαντικό του βάθος, στὴν ἀντίληψη τῆς τέχνης του εἶνε ἕνας κλασικὸς ὅπως καὶ ὁ Πόε. Στὴν ἐποχὴ μας οἱ δύο αὐτοὶ ὅροι εἶνε κωμικὸ νὰ χωρίζωνται γιατί ὅλοι οἱ καλλιτέχναι, ποιὸς λίγο ποιὸς πολὺ, εἶνε καὶ τὰ δύο.

Ἡ ἑνότης καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ποιήματος, ποὺ ὀφείλονται στὶς καθαρῶς λογικὲς ἱκανότητες τοῦ πνεύματός μας, τὸν ἀπασχολοῦσαν ὅσο τίποτε ἄλλο. «Χωρὶς τὴν ἀνάλυση καὶ τὴν λογικὴ τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ γίνη.» σημειώνει κάπου. Καὶ ἀλλοῦ σ' ἕνα γράμμα του πρὸς ἕνα φίλο. «Εἶνε καιρὸς ποὺ φωνάζω ὅτι ὁ ποιητὴς εἶνε προπαντὸς πλᾶσμα— νοητικὸν (ἐντελλιζὰν,) κατ' ἐξοχὴν νοῦς, ὅτι ἡ φαντασία εἶνε ἡ πειὸ ἐπιστημονικὴ ἰδιότης μας, (φακιουλτὲ) γιατὶ μόνη αὐτὴν νοεῖ τὶς παγκόσμιες ἀναλογίες, ὅ,τι δηλαδὴ ἀποκαλοῦν οἱ μυστικισταὶ συσχετίσεις (κορεσποντάνς.)»

«Ὅταν τὰ λέγω αὐτὰ μὲ ὀνομάζουν τρελλὸ καὶ ἄνθρωπο μὲ ἀτελῆ μόρφωση. Ὅπως κ' ἄν ἔχῃ τὸ πρᾶγμα τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι ἡ διάνοιά μου εἶνε φιλοσοφικὴ». Σ' ἕναν ἄλλον

του φίλο, σχετικῶς μὲ τὸ ζήτημα τοῦ διὰ τῆς μορφῆς αὐτοπεριορισμοῦ γράφει τὰ ἑξῆς: «Ὅσο πιὸ πολὺ μᾶς δεσμεύει ἡ μορφὴ τόσον ἐντονώτερη ἀναβρύζει ἡ ἰδέα. Ὁ οὐρανὸς, ὅταν τὸν βλέπεις ἀνάμεσα ἀπὸ δύο γωνίες δίδει μιὰ ζωηρότερη εἰκόνα τοῦ γαλανοῦ ἀπείρου, παρὰ ἂν τὸν δῆς ἀπὸ ἕνα βουνό. Ὁ ρυθμός, δηλαδὲ ἡ τάξις, εἶνε μουσικὴ τῆς σκέψεως. Στὰ ποιήματά σου προσπάθησε περισσότερο ν' ἀφήσῃς νὰ ὑπονοοῦν, παρὰ νὰ λὲς. Ἔτσι μόνον μὲ τὸ σχετικὸ μπορεῖς νὰ ἐκφράσῃς τὸ ἄπειρο. Ἀλλοιῶς (ἐνόσω δηλαδὴ ἐξαντλῇς ρητορικὰ ἢ διηγηματικὰ τὸ θέμα σου) θὰ εἶσαι πάντα σκλάβος τοῦ σχετικοῦ.

* * *

Ἡ διάθεσι λοιπόν, ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ Μπωντλαὶρ εἶναι βαθύτατα ρωμαντικές, ἡ ἀντίληψη ὅμως ποὺ εἶχε γιὰ τὴν τέχνη του, ἡ αἴσθηση τῆς μορφῆς καὶ θεωρητικὰ καὶ πρακτικά, καὶ ὅπως τὴν σκέφθηκε καὶ ὅπως τὴν πραγματοποίησε τὸν ξεχωρίζονν ἀπ' τοὺς ρωμαντικούς.

Ἡ ρητορία, οἱ πλατιασμοί, τὸ ψεύτικο πάθος τῶν ρωμαντικῶν δὲν ἔχουν θέση στὴν ποίησῃ του, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ὑπῆρξε τὸ κατ' ἐξοχὴν γνώρισμα τῶν ρωμαντικῶν, ἡ «σενζοὺχτ» ὅπως τὴν ἀποκαλοῦν οἱ γερμανοί, ἡ ἀόριστη, δηλαδή, ὅλη νοσταλγία καὶ ρέμβη, μουσικὴ διάθεση, βρίσκεται κάθε στιγμὴ στὴν ποίηση τοῦ Μπωντλαὶρ, ἀποτελεῖ μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς τὴν βαθύτατη οὐσία καὶ σύστασή της. Ὑπάρχουν στίχοι του ποὺ ξυπνοῦν μέσα μας ἀπηχήσεις νοσταλγικώτερες, μουσικώτερες, πιὸ «ἀτελείωτες» καὶ ἀπὸ τοὺς γνωστότερους νοσταλγικοὺς στίχους τῶν ἄλλων ρωμαντικῶν: Δὲν εἶναι αἴφνης ἀπὸ τὸν περίφημο τοῦ Βινί:

J'aime le son du cor
le soir au fond des bois,

οἱ ἐξ ἴσου περίφημοι αὐτοὶ τοῦ Μπωντλαίρ:

L'air est plein du frisson
des choses qui s'enfuient

ἢ

Venez vous enivrer de la dou.
ceur étrange-
de cette après-midi qui n'aura pa;
de fins

ἢ

Le printemps adorable a perdu
son odeur'

στίχος ἀφάνταστος σπαραχτικὸς γιὰ ὅποιον μπορεῖ νὰ νοιώνη τὸ νόημά του.

Ρωμαντικὸς εἶναι ὁ Μπωντλαὶρ γιατὶ πρῶτος ἀπὸ τοὺς μεγάλους ρωμαντικοὺς ξαναβρῆκε τὸ μεσαιωνικὸ μουσικὸ ρεῦμα, τὸ γαλλοφραγκικό, τὸ γοτθικό, τὸ χριστιανικό, ποὺ ἐπὶ τρεῖς αἰῶνες ὁ ψευδοκλασσικισμὸς εἶχε κάνει τοὺς Γάλλους νὰ τὸ χάσουν, καὶ βυθίστηκε ὁλόκληρος σ' αὐτό,

Καὶ λέγω πρῶτος γιατὶ ὅσο καὶ ἂν ἡ ἐπανεύρεση αὐτὴ φαίνεται νὰ ὀφείλεται στοὺς πρὸ τοῦ Μπωντλαίρ, ρωμαντικούς, πράγματι ὅμως ὀφείλεται στὸν Μπωντλαίρ. Οὔτε τοῦ Οὐγκὼ καὶ τοῦ Chateaubriand τὸ διακοσμητικὸ χριστιανικὸ αἴσθημα, οὔτε τοῦ Λαμαρτίνου ἡ ρηχή, ἐπιπόλαια «ποιητικὴ» καὶ μόνον χριστιανικότης, οὔτε τοῦ Βινὶ ὁ ψυχρὸς λατινικὸς καὶ καθόλου χριστιανικός . . .-μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὸ βάθος, τὴν ἔνταση, τὴν ὀξύτητα τοῦ χριστιανισμοῦ τοῦ Μπωντλαίρ. Ὁ Μπωντλαὶρ εἶναι ὁ ἀληθινὸς γοτθικὸς ποιητής, στὴν ποίησή του ὑπάρχει ὅλη ἡ ἀντινομία, ἡ τραγική, ἡ ἀγωνιώδης, ὕλης καὶ πνεύματος, ὅλα τ' ἀκατανίκητα καλέσματα τοῦ Ἅδου καὶ τ' ἀπεγνωσμένα τανύσματα τῶν φτερῶν τῆς ψυχῆς, ὅλη ἡ συντριβή, ἡ μεταμέλεια, ὅλο τὸ μῖσος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ ὅλος ὁ πόθος τοῦ θανάτου τῶν χριστιανῶν. Ὁ Μπωντλαὶρ εἶναι ὁ χριστιανὸς ποιητής, ὁ ρωμαντικός, ἀλλ' εἶναι ρωμαντικὸς ποὺ εἶχε ἀντιθέτως πρὸς τοὺς ρωμαντικοὺς πλήρη ἐπίγνωση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων, καὶ μιὰ αἴσθηση μορφῆς ποὺ τοῦ ἔδωκε τὴν δύναμη καὶ τὴν ἱκανότητα, νὰ χαλιναγωγῇ ὅπως οἱ κλασσικοί, τὸ αἴσθημα καὶ τὸ πάθος του.

Ἡ ΓΕΝΕΣΙΣ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

Ἡ Γαλλικὴ ποίησις ἔχει τοῦτο τὸ χαρακτηριστικό: ὅτι στρέφεται ἀκατανίκητα πρὸς τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο, χωρὶς νὰ μοιάζῃ μὲ τὶς ποιήσεις τῶν ἄλλων ἐθνῶν, στὶς ὁποῖες οἱ ποιηταὶ αἰσθάνουνται τὴν ἀνάγκη νὰ βγοῦν ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους. Ὁ Γάλλος δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ ἔξω πράγματα δὲν τὸν κινοῦν σὲ χαρὰ ἢ σὲ λύπη, δὲν τοῦ παρέχουν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσι παρὰ μόνον ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἐσωτερική του ζωὴ καὶ τὰ πάθη του. Γιὰ τοῦτο ἡ γαλλικὴ ποίησις διὰ μέσου τῶν αἰώνων στρέφεται πάντοτε πρὸς τὸν ἔρωτα, σὰν ψυχολογία, τὴν πνευματικὴ καὶ λογικὴ συγκίνηση. Οἱ Γάλλοι ἀγαποῦν τὸν Ρονσὰρ γιὰ τὴν τρυφερότητά του, τὸν Ρακίνα γιὰ τὰ πάθη του, τὸν Μαριβὼ γιὰ τὰ αἰσθήματά του, τὸν Βολταῖρο καὶ τὸν Μπωμαρσαὶ γιὰ τὶς ἰδέες του. Ἡ Γαλλία ἐδέχθη τὸ ρωμαντισμὸ γιατὶ τῆς παρεῖχε τὸ μέσον νὰ χαρῇ τὸν ἑαυτό της. Κάθε δὲ σταθμὸς τῆς γαλλικῆς ποιήσεως σημειώνει τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς πρωτότυπου τρόπου στὴν ἀντίληψι καὶ τὴν ἔκφρασι τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ὁ ρωμαντισμὸς παρεῖχε ἀνεκτίμητες ἀνακαλύψεις. Ὕστερα ἀπὸ δύο αἰώνων ἀναλυτικὴ καὶ λυρικὴ ποίηση, ἔφερε στὴν Γαλλία τὴν λυρικὴ καὶ θρησκευτικὴ ποίηση.

Μέχρι τοῦ 1779 οἱ ἱερεῖς ἐδόνταν, ἐκήρυσσαν, καὶ εἶχαν μόνοι τὸ δικαίωμα νὰ κινοῦνε κάποια βαθειὰ πάθη. Ἔπρεπε νὰ εἶνε κανεὶς προτεστάντης σὰν τὸν Ρουσσώ, γιὰ νὰ πολεμήσῃ νὰ σφετερισθῇ τὰ προνόμιά τους. Ἡ γαλλικὴ ἐπανάσταση ἀπεκεφάλισε τοὺς ἱερεῖς. Ὁ Ναπολέων τοὺς ἔκανε ὑπαλλήλους καὶ ὁ ὑποκόμης Σατωμπριὰν ἐσκέφθηκε νὰ τοὺς ἀντικαταστήσῃ μὲ τοὺς ποιητάς. Οἱ ποιηταὶ θὰ ἐκανόνιζαν στὸ ἑξῆς τί πρέπει κανεὶς νὰ λατρεύῃ. Τὸ κράτος τῆς ποιήσεως δὲν περιορίζετο πιὰ στὰ ἀνθρώπινα πάθη, ὅπως τὰ καθόριζε ἡ θρησκεία. Θὰ ἐπεξετείνετο σὲ ὅλη τὴν σφαῖρα τοῦ ὑποσυνειδήτου καὶ τοῦ συνειδητοῦ. Ἔτσι ἐγεννήθη στὴν Γαλλία ὁ ρωμαντισμός, ἐμφανισθεὶς ὡς θρησκευτικὴ καὶ πνευματικὴ σταυροφορία, μὲ ἀντιπροσώπους του τὸν Οὐγκώ, τὸν Βινύ, τὸν Λαμενναὶ καὶ τὸν Λαμαρτῖνο.

Ἀλλ' ἡ ὑγεία τοῦ Οὐγκώ, ὁ τυχερὸς καὶ πρώϊμος γάμος του (ἐπαντρεύτηκε 20 χρονῶν χωρὶς χρήματα καὶ τὸ 1845 εἶχε ἀποκτήσει τὸν τίτλο τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ, τὸν τίτλο τοῦ ὑποκόμητος καὶ τοῦ ὁμοτίμου τῆς Γαλλίας, καὶ ἐὐμάρεια ἑκατομμυριούχου) αἱ ἐπιτυχεῖες του, ἡ ἔκτακτη εὐγλωττία του, τὸν ἔφεραν νὰ καθορίσῃ τὸν γαλλικὸ ρωμαντισμὸ ὡς γλωσσικὴ μεταρρύθμισι. Ἦταν ὁ ὑγιέστερος τῶν ρωμαντικῶν. Ἔγεινε ἀρχηγὸς σχολῆς ἀπὸ τὸ 1830 ὡς τὸ 1840, καὶ ἡ Γαλλία ἐδέχθηκε τὴν ρωμαντικὴ ποίησι σὰν νέα ρητορική.

Ὁ Λαμαρτῖνος ἦτο ἀπορροφημένος ἀπὸ τὴν πολιτική, ὁ Βινὺ βρισκότανε σ' ἔκουσία ἐξορία, ὁ Λαμενναὶ σὲ ἀκήρυκτο πόλεμο μὲ τὴν ἐκκλησία. Κανεὶς λοιπὸν δὲν διεμαρτυρήθη, καὶ ὁ Οὐγκὼ ἔμεινε κύριος τοῦ πεδίου, μεγαλορρήμων, ἠχηρὸς καὶ κοινωνικός.

Ὁ Οὐγκὼ ἐθεοποίησε τὴν λέξη. Ἀπὸ τὸ 1852 μέχρι τοῦ θανάτου του ὁ Οὐγκὼ ἐκήρυξε τὸ ἑνιαῖο τοῦ κόσμου, τοῦ ὁποίου ὁ ποιητὴς ἀποτελεῖ τὸ κέντρο, τὸν παντοδύναμο καὶ δημιουργὸ θεό, κύριον τῶν λεγεώνων ἐκείνων τῶν ἀγγέλων: τῶν . . λέξεων! τὶς ὁποίες δίνει εἰς τοὺς ἀνθρώπους γιὰ νὰ τοὺς βοηθοῦνε, νὰ τοὺς ἐμψυχώνουν καὶ νὰ τοὺς κυβερνοῦν. Γιὰ τὸν ποιητὴ τὸ πᾶν εἶνε λέξις: ἰδέα, κοινωνία, καὶ ὁ θεὸς αὐτός. «Γιατὶ ἡ λέξις εἶναι ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος εἶναι ὁ θεός.»

Ἀλλ' ὁ ρωμαντισμὸς δὲν ἐξαντλεῖται στὴ λεκτικὴ μεταρρύθμισι τοῦ Οὐγκώ, οὔτε ἄλλως τε ὁ μεγαλορρήμων, «πατέρας τοῦ ρωμαντισμοῦ» στὴν πομπώδη ἠχηρὴ φρασεολογία τῶν ἱστορικῶν μανιφέστων του.

Ἀσφαλῶς, θὰ ἀδικοῦσε κανεὶς τὸν ρωμαντισμό, ἂν τὸν ἔκρινε ἀπὸ τὸν περίφημο πρόλογο τοῦ Κρόμβελ, ὁ ὁποῖος ἐθεωρεῖτο, γιὰ πολύ, ὡς τὸ λογοτεχνικὸ πρόγραμμα τῆς ρωμαντικῆς ποιήσεως τῆς Γαλλίας, καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἀφθονοῦν οἱ λαμπρὲς μεταφορές, ἀλλ' ἀφθονοῦν ἐπίσης, οἱ ἀντιφάσεις, οἱ ἀκρότητες καὶ οἱ πλάνες.

* * *

Ὁ ρωμαντισμός, στὴν Γαλλία, ἐγεννήθη ἀπὸ τὴν ἠθικὴ ἐπανάστασι, ἡ ὁποία μετὰ τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐπανάστασι, μετήλλαξε ἀπὸ τὴ ρίζα ὅλους τοὺς τρόπους τοῦ αἰσθάνεσθαι καὶ τοῦ σκέπτεσθαι. Κινεῖται μέσα στὸ πλαίσιο τῆς μεγάλης κοσμογονικῆς ἐπαναστάσεως τῆς Ἐλευθερίας. Ἀναπνέει τὸν ἴδιο ἀέρα, πηγάζει ἀπὸ τὰ ἴδια βαθύτερα κίνητρα καὶ ἐμπνέεται ἀπὸ τὰ ἴδια ἰδανικά. Ἐξαπλώνεται καὶ κατακτᾷ τὴ Βαστίλλη τῆς κλασσικῆς πειθαρχίας καὶ τῆς πνευματικῆς ἀπολυταρχίας τῆς ἐκκλησίας, μὲ τὸν ρυθμὸ καὶ τοὺς ἤχους τῆς Μασσαλιώτιδος.

Ἡ περίφημη κραυγὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ «Ποῖος θὰ μᾶς ἀπαλλάξῃ λοιπὸν ἀπὸ τὸν ζυγὸ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ρωμαίων;» εἶναι ἡ ἀπήχηση εἰς τὴ ἄλλη σφαῖραν, τῆς ἰαχῆς τῶν ἐπανιστατικῶν θουρίων ποὺ κατέρριψαν τὶς ἐπάλξεις καὶ τὶς εἰρκτὲς τοῦ ἐλέῳ θεοῦ ὀλιγαρχικοῦ καὶ φεουδαρχικοῦ καθεστῶτος.

Ὁ Σαμφλερύ, ὁ ὁποῖος εἶπε γιὰ τὸν ρωμαντισμὸ ὅτι εἶναι «ἡ ἐλευθερία στὴν τέχνη», ἔδωσε στὸν ὀλιγόλογο καὶ ἐπιγραμματικὸ αὐτὸ ὁρισμό, ὅλο τὸ ἐσωτερικό του περιεχόμενο. Καὶ δὲν εἶναι ἀσφαλῶς τυχαῖο ἢ συμπτωματικὸ τὸ φαινόμενο, ὅτι οἱ ἀπολυτρωτικοὶ ἀγῶνες τῶν δυναστευομένων λαῶν καὶ οἱ ἐσωτερικοὶ ἀγῶνες ἐναντίον τῆς ἀντιδράσεως—ὅταν τὸ πνεῦμα τῆς γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως ἐκινδύνευε νὰ καταπνιγῇ—ὀφείλουν στὴν πλειάδα τῶν γάλλων ρωμαντικῶν ποιητῶν, τοὺς φλογερότερους κήρυκες, καὶ πρωταθλητὲς τῆς Ἐλευθερίας.

Ὅπως στὴν Γερμανία ὁ Γκαῖτε καὶ ὁ Σίλλερ, στὴν Ἀγγλία ὁ Οὐάλτερ Σκὼτ καὶ ὁ Μπάϋρον, οἱ ρωμαντικοὶ ποιητὲς τῆς Γαλλίας, ἀνώρυξαν μέσα στὸ πλῆρες μεσουράνημα τῆς σχολαστικῆς ποιήσεως, ἀρτεσιανὰ πηγάδια ζωῆς.

Ἀλλ' ἐνῷ στὴν Γερμανία καὶ στὴν Ἀγγλία, ὁ ρωμαντισμὸς ἦταν τὸ πρωταρχικὸ καὶ θεμελιῶδες βάθος τοῦ αὐτόχθονος πνεύματος (ἡ γερμανικὴ καὶ ἀγγλικὴ λογοτεχνία δὲν εἶχαν ὑποδουλωθεῖ στὸν κλασσικισμό, παρὰ μόνον παροδικὰ καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασι τοῦ χρυσοῦ γαλλικοῦ αἰῶνος) στὴ Γαλλία ἀπεναντίας, κληρονόμο τοῦ ἑλληνοκλασσικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν ἑλληνολατικῶν παραδόσεων, ἐμφανίζεται σὰν ἀντίδρασι ἐναντίον τῆς γαλλικῆς ἐθνικῆς λογοτεχνίας, σὰν ἐπανάστασις ἐναντίον μιᾶς ζωηρᾶς τυραννίας τοῦ πνεύματος, ποὺ εἶχε δεσμεύσει τὴ δημιουργικὴ ἔμπνευσι σὲ νεκροὺς φορμολογικοὺς κανόνες—ἀποτελοῦντας τὴν ἄρνησι ὅλων τῶν μορφῶν καὶ ὅλων τῶν κανόνων, τῶν γονίμων ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη.

Τ. ΜΠΑΡΛΑ

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΠΕΖΟ ΛΟΓΟ

Τὸ 1830 ! Ἡ μάχη τοῦ «Ἐρνάνη». Ποτὲ σχολὴ δὲν ἀξιώθηκε νὰ ἔχει τόσο πιστὰ σημειωμένη καὶ γιορτασμένη τὴν ἐπέτειό της, ποτὲ ἡ Τέχνη δὲν ἐπέτυχε νὰ σταματήσει γιὰ χάρη της τὸ χρόνο καὶ νὰ τὸν κρατήσει μετέωρο στὸ λαμπρό της διάστημα, ὅσο στὴ χρονολογία αὐτὴ τοῦ πρώτου ρωμαντικοῦ θριάμβου. Ἡ ἡμερονηνία στέκεται πλάϊ σὲ ἄλλες, ἱστορικές, ἡμερομηνίες ποὺ σημείωσαν τὴν πτώση κόσμων, τὴ γέννηση ἐθνῶν, τὴν ἄρνηση θεῶν ἢ τὸ γκρέμισμα τυράννων. Ἡμερομηνία φωτεινὴ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Τέχνης.

Πραγματικὰ τίποτα τὸ παράδοξο καὶ τὸ ὑπερβολικὸ δὲν ὑπάρχει στὴν ἐξαιρετικότητα τῆς σημασίας ποὺ ἀποδίνεται στὸ γεγονὸς αὐτό. Γιὰ ὅποιον ἐπέτυχε νὰ κατατοπισθεῖ στὶς ἀτμόσφαιρες τῶν ἐποχῶν καὶ τῶν καταστάσεων ποὺ ἐπισημαίνουν τοὺς σταθμοὺς τῶν αἰώνων στὸ πέλαγος τῆς ἱστορίας, τὸ κίνημα τοῦ ρωμαντισμοῦ, δὲν προβάλλει ἁπλὰ σὰν μιὰ σχολὴ καλλιτεχνική, μιὰ ἰδιομορφία ἔκφρασης, τέλος μιὰ τεχνικὴ μανιέρα. Τὸ κίνημα τοῦ δεκατουέννατου αἰώνα, πέρνει μιὰ σημασία ξεχωριστή, βαρυσήμαντη, κρίσιμη γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἰδέας. Εἶνε μιὰ ἐπανάσταση πλατειά, καθολική, ἀναπότρεπτη, μιὰ ἀνάγκη ζωϊκὴ γιὰ τὸ ἀνθρώπινο γένος, ἔτσι ὅπως ὁ βαθὺς ἀναστεναγμὸς ποὺ σὲ ἀρεὰ καὶ μεγάλα διαστήματα ἔρχεται νὰ διακόψει τὴν ρυθμικὴ ἀναπνοή μας καὶ ν' ἀναζωογονήσει τὴ βαρειὰν ἀτμόσφαιρα τῶν πλεμονιῶν, καινούργια ποσότητα καύσιμης ὕλης ποὺ χύνεται στὸ φλογισμένο καμίνι τοῦ πνευματικοῦ ὀργασμοῦ καὶ ξεπετάει λάμψη νέα, ἀναζωπυρώνει τὴ φωτιὰ καὶ μεταδίνει στὶς ἀρθρώσεις τῆς τεράστιας μηχανῆς τὸν νεανικό, εὔρωστο παλμὸ της.

Ἀληθινά. Μετὰ ἀπὸ τὸ πέρασμα τοῦ χριστιανισμοῦ ἀπὸ τὸ μέτωπο τῆς ἀνθρωπότητας, κλασσικισμός, σὰν ἔκφραση συγχρονισμένη, δὲν μποροῦσε νὰ ὑπάρξει. Ὁ κλασσικισμὸς αὐτός, ἀθάνατη ἀποκρυστάλλωση τοῦ πνεύματος μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. ἦταν ἀνίκανος πιὰ νὰ ἑρμηνέψει τὸν παλμὸ τῆς νέας ποὺ ἔχει ἔρθει. Ἡ ἀναγέννηση ἡ ἴδια εἶνε πολὺ ἄπιστη μαθήτρια τοῦ κλασσικισμοῦ. Ἡ ἐποχή της, ὁ κόσμος της, τὴν παρασύρουν. Ὁ χριστιανισμὸς ἐδίδαξε στὰ λεῖα ἀγάλματα τοῦ ἀρχαίου κάλλους τὸν σπασμό. Ἡ στατικότητα τῆς εκφρασης, ἡ διαιώνιση τῆς στιγμῆς, εἶχε ὁριστικὰ περάσει. Ἡ ἔννοια τοῦ πόνου εἶχε γεννηθεῖ καὶ ὁλοένα ὑψωνότανε πρὸς τὸ θεῖο. Ἡ ἀπιστία τῆς Ἀναγέννησης αὐτὴ πρὸς τὸν κλασσικισμό, ἔρχεται νὰ τῆς δώσει ὅλη της τὴν σημαντικότητα. Δὲν εἶναι μιὰ μιμήτρια ψυχρὴ καὶ ξέθωρη. Ἔχει ψυχὴ δική της. Εἶνε ἕνας μαθητής, μά μεγαλοφυὴς μαθητὴς ὅμως.

Ἐλέχθηκε γιὰ τὸν Ρωμαντισμὸ πὼς ἐστάθηκε μιὰ Ἀναγέννηση καινούργια. Δὲν εἶνε σωστό, γιατὶ λείπουν οἱ ἀναλογίες κι' οἱ ἀντιθέσεις.Δὲν μεσολαβεῖ προπάντων κανένας μεσαίωνας. Ὁ δεκατοσύγδοος αἰώνας φωτίσθηκε ἀπὸ πολλοὺς πυρσούς. Μὰ στὴν ἔννοια τὴν ἀνάλογη, τὴν πιὸ περιορισμένη, ὁ Ρωμαντισμὸς ἀναμφίβολα ἐκπληρώνει ἕνα ἰδεῶδες ἀνάλογο πρὸς τὴν Ἀναγέννηση. Χαρίζει καινούργια μέσα ἔκφρασης στὸν κόσμο, δημιουργεῖ ἄνθιση θαυμαστή. Ἀλλὰ πρὸ πάντων στρέφει τὸ πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν ἑαυτό του, ὑψώνει σὲ θρησκεία τὸ συναίσθημα, δημιουργεῖ κι' ἀποθεώνει τὸν ἀνθρωπισμό

Παρόλη τὴν μανία τῆς σύγχρονης ἄρνησης, ὀφείλουμε νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ἡ ἱστορία τῆς ἰδέας τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα ξεκινάει ἀπὸ τοὺς κόλπους τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ὅλα τὰ μεγάλα ἰδεώδη τοῦ αἰώνα μας εἶναι παιδιὰ τοῦ πνεύματος τοῦ δεκατουέννατου αἰώνα. Νὰ γιατὶ γιορτάζουμε, σήμερα, τὸ ρωμαντισμό.

*

Παράδοξη ἀντίθεση ! Ὁ θρίαμβος τοῦ ρωμαντισμοῦ σημειώνεται τὴ βραδιὰ τῆς 25ης Φεβρουαρίου τοῦ 1830 στὸ θέατρο. Κι' ὅμως τὸ θέατρο ἦταν ἐκεῖνο ποὺ ἐμελλε τὸ λιγότερο νὰ ἐπιζήσει ἀπὸ τό ρωμαντισμό. Ἂν οἱ ἀρχές του ὅπως διατυπώθηκαν τὸ 1827 στὸν πρόλογο τοῦ «Κρόμγουελλ» ἔκλειναν πολλὲς καὶ ὡραῖες ἀλήθειες, τὰ ἔργα του ὅμως ἔπεσαν ἀναμφισβήτητα. Τὸ ρωμαντικὸ θέατρο ξεπεράστηκε κατὰ πολύ. Καὶ εἶναι ἀρκετὰ σημαντικὸ τὸ γεγονὸς πώς, ὅπως ἡ ἐπικράτηση τῆς σχολῆς ἔγεινε μ' ἕνα θεατρικὸ θρίαμβο, ἡ πτώση της σημειώνεται ἀπὸ μιὰ θεατρικὴ ἥττα : Τὸ βράδυ τῆς 7ης Μαρτίου τοῦ 1833 οἱ «Μπουργκράβοι» πέφτουν ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Théatre Français.

Ἀντίθετα στὴν ποίηση. Αὐτὴ κυρίως ἀντιπροσωπεύει τὴ λογοτεχνικὴ τεχνοτροπία τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἡ ποίηση λοιπόν, στὰ δόγματα τῆς νέας σχολῆς, βρίσκει κυριολεκτικὰ τὸν ἑαυτό της. Ἡ βασιλεία τοῦ συναισθήματος, ὁ ἀτομικισμός. Ἂν μεταγενέστεροι κατορθώνουν νὰ φιλοτεχνήσουν καινούργιους τρόπους ἔκφρασης καὶ νὰ δώσουν περιορισμένες συνταγὲς γιὰ τὸν προορισμό της, ὅμως ὅλοι βαδίζουν στὰ αἰσθηματικὰ ἀχνάρια της. Καὶ ὁ Baudelaire, ὁ βάρδος αὐτὸς τῆς κόλασης γίνεται τὸ συμπλήρωμα τοῦ Οὐγκώ, κατὰ τὴ λέξη τοῦ Valery.

Δὲν συμβαίνει μὲ τὸ μυθιστόρημα ὅμως τὸ ἴδιο πράγμα. Ἐδῶ ὑπάρχουνε νόμοι ἄλλοι, πιὸ ἀπόλυτοι, πιὸ φυσικοί. Ἡ ζωή, ὁ ἀντικειμενισμός, ἐπιβάλλονται καὶ ὑποτάσσουν. Ἡ φαντασία δὲν μπορεῖ πιὰ ἀσύδοτα νὰ φτερουγίζει χειραγωγόντος στὰ σύννεφα τὸ συναίσθημα. Ὁ ὑποκειμενισμὸς ὑπακούει σὲ νόμους ἐπιστήμης. Δὲν εἶνε πιὰ τὸ ἄτομο ποὺ γεμίζει, ὑπερτροφικό, τὸ σύμπαν. Μαζεύεται, ζαρώνει σὲ μιὰ γωνιὰ καὶ μὲ μάτια μεγάλα, περίεργα, παρατηρεῖ τὴ ζωή. Μπορεῖ νὰ διαλέξει τὴ γωνιὰ ποὺ θὰ ὀχυρωθεῖ, νὰ διαλέξει τὶς ἀπόψεις. Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ διαλέξει τὴ ζωὴ ποὺ εἶνε μία.

Ἔτσι μέσα στοὺς κόλπους τοῦ ρωμαντισμοῦ γεννιέται τὸ ρεαλιστικὸ ρομάντσο. Ὁ πεζὸς λόγος κρατάει τὴν αὐτοτέλειά του καὶ μπαίνει ἀμέσως στὸν φυσικὸ δρόμο του. Οἱ ρωμαντικοὶ πεζογράφοι εἶνε οἱ ἀρχηγοὶ τοῦ ρεαλισμοῦ: Μπαλζάκ, Σταντάλ, ὁ Οὐγκὼ ἀκόμη.

Συνηθίζουνε νὰ διαιροῦν τοὺς πεζογράφους τοῦ ρωμαντισμοῦ σὲ τέσσερες κατηγορίες : Τοὺς ἰδεαλιστὲς (Γεωργία Σάντ), τοὺς ρεαλιστὲς (Μπαλζάκ, Σταντάλ, Μεριμέ), τοὺς violents (Ἀ. Δουμᾶς πατέρας, Σουλιὲ καὶ Σύ) καὶ τοὺς fantaisistes (Νοντιέ, Γκωτιέ, Ξαβιὲ ντὲ Μαίστρ). Ἀκόμη θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τοὺς διαιρέσει μὲ ἄλλον τρόπο : Τοὺς ποιητὲς πεζογράφους καὶ τοὺς κυ-

ἴως πεζογράφους. Οἱ πρῶτοι μᾶς ἄφισαν ργα ὄχι εὐκαταφρόνητα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα εχωρίζουνε οἱ «Ἄθλιοι» καὶ ἡ «Παναγία τοῦ Παρισιοῦ» τοῦ Οὐγκώ, ἡ «Ἐξομολόγηση ἑνὸς παιδιοῦ τοῦ αἰώνα» τοῦ Μυσσέ, ὁ «Σαὶν Μάρς» τοῦ Βινὶ καὶ ὁ «Ραφαῆλος» μὲ τὴν «Γκρατσιέλλα» τοῦ Λαμαρτίν. Τῶν δεύτερων τὰ ἔργα, πάμπολλα καὶ σημαντικά, βρίσκουνε στὸν αἰώνα μας ἕνα θαυμασμὸ ποὺ ὁλοένα καὶ μεγαλώνει,

*

Στὸν πεζὸ λόγο, ὁ ρωμαντισμός, φέρνει μιὰ μεγάλη καινοτομία. Προσθέτει μιὰ καινούργια, χρυσὴ χορδή, στὴ λύρα τοῦ ὕφους. Στὸ θρόνο τῆς γρηᾶς καὶ στείρας Λογικῆς ἀνυψώνει τὸ κυρίαρχο Συναίσθημα. Ἕνας ὁλόκληρος κόσμος ἐκθρονίζεται καὶ τὸν διαδέχεται ἕνας καινούργιος, ἐνθουσιώδης, νεανικός, ἔξαλλος ἀπὸ φαντασία καὶ καρδιά, κόσμος ἀναγέννησης. Πνοὴ δημιουργίας φυσάει στὸ μέτωπο τῆς ἀνθρωπότητας.

Ὁ Σατωμπριὰν ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴν ξενιτειὰ εἶχε φέρει τὸ χειρόγραφο τοῦ «Πνεύματος τοῦ Χριστιανισμοῦ» μαζί του. Ἡ στιγμὴ ἦταν κατάλληλη. Οἱ ἐκκλησίες κλεισμένες, καταργημένη ἡ Κυριακή, ἡ θρησκεία σὲ διωγμό. Ὁ πρῶτος ὕπατος διατάζει τὸ ἄνοιγμα τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τὴν ἐπανάληψη τῆς λατρείας. Ὁ κόσμος εἶχε ἀρχίσει μυστικὰ ν' ἀποζητάει τὴ θρησκεία. Εἶνε στοιχεῖο ζωῆς ὁ ἰδεαλισμὸς καὶ ὁ λαὸς δειλιάζει ὅταν δὲν ἔχει ἕνα πνευματικὸ στήριγμα. Τὸ «Πνεῦμα τοῦ Χριστιανισμοῦ» μιλάει στὶς καρδιὲς μὲ τὸ μαγευτικό του ὕφος. Μὲ ἔκπληξη ἡ ἀνθρωπότητα πιάνει στὰ χέρια της ἕνα βιβλίο ποὺ τὴν κάνει νὰ μεθάει καὶ νὰ δακρύζει. Τί ἀντίθεση ἀπ' ὅλα τὰ ὡς τότε γνωστά !

Κι' ἀκολουθοῦν ἡ «Ἀττάλα», ὁ «Ρενέ». Μὲ τὸν «Ὄμπερμαν» τοῦ Σενανκοὺρ ἡ «ἀρρώστια τοῦ αἰώνα» δημιουργεῖται, ἀντίλαλος τοῦ Γκαιτικοῦ «Βερθέρου». Γύρω, παντοῦ ὀγκώνεται ἡ αἰσθηματικὴ πλημμύρα, κυριεύει τὶς καρδιὲς τῆς νεολαίας, ἐνθουσιάζει, μεθάει. Ὁ Μυσσέ, στὰ πρῶτα κεφάλαια τῆς «Ἐξομολόγησης ἑνὸς παιδιοῦ τοῦ αἰώνα» μᾶς δίνει μεγαλειώδη εἰκόνα τοῦ ὀργασμοῦ αὐτοῦ. Ἡ ἀνθρωπότητα ἐγκαταλείπει τοὺς μυθικοὺς ἥρωες καὶ στρέφεται στὸν ἑαυτό της. Δημιουργοῦνται νέοι ἡμίθεοι. Ὁ Σαίκσπηρ, ὡς τὰ τώρα περιφρονημένος, θαυμάζεται γιατὶ συνδυάζει μὲ μεγαλοφυΐα τὸ ὑπεράνθρωπο μὲ τὸ ἀνθρώπινο. Διδάσκεται ἡ ἀγάπη πρὸς τὸν ἄνθρωπο, ἡ συμπόνια.

Ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ ρωμαντισμοῦ προέρχεται ὁλόκληρη ἡ φιλολογικὴ ἐποχή μας. Ἡ σύγχρονη τάση τοῦ νὰ δοθεῖ στὴ φράση ἡ μεγαλύτερη δυνατὴ προ-

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΝΑΝΗ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

έκταση, ἡ βαθύτερη δυνατότητα, ἡ ἐντονώτερη δόνηση. Ὁ Ἰμπάνιεθ χαιρετοῦσε στὴν «Παναγία τοῦ Παρισιοῦ» τὴ μητέρα τοῦ σύγχρονου μυθιστορήματος. Ὁ ρωμαντισμὸς εἶχε πολλὰ ἐλαττώματα, δίχως ἄλλο, μὰ τὰ προτερήματά του ἔκλεισαν τόσο μεγάλες ἀλήθειες ὥστε παραδιδόμενα καὶ ὁλοένα βελτιούμενα ἀπὸ γεννιὰ σὲ γεννιὰ νὰ φτάσουνε σ' ἐμᾶς ἀγνώριστα ἀλλὰ καὶ δικαιωμένα. Ἡ ἀξία τῶν ποιητῶν του διαμφισβητεῖται καὶ θὰ διαμφισβητεῖται. Ἀλλὰ ἐκεῖνοι πάντα θὰ διαβάζονται, γιατὶ ἔκλεισαν στοὺς στίχους τους πράγματα αἰώνια. Τῶν πεζογράφων του τὸ ἀνάστημα ὁλοένα καὶ μεγαλώνει. Ὁ Μπαλζὰκ γεμίζει τὸν ὁρίζοντα τῆς πεζογραφίας, ὁ Σταντὰλ μᾶς παρουσιάζεται ὁλοένα καὶ πιὸ γιγαντιαῖος. Ὁ πόθος του «νὰ διαβάζεται τὸ 1935» πραγματοποιεῖται. Κι' ἀληθεύουνε τὰ λό για ποὺ ὁ Renan εἶπε γιὰ τὴν Γεωργία Σάντ : «Θὰ τὸν ἀγαπήσουνε τὸ φτωχὸν αὐτὸ δεκατονέννατο αἰώνα ποὺ συκοφαντοῦμε ὅταν δὲν θὰ ὑπάρχει πιά». Ἡ Γεωργία Σὰντ θ' ἀναστηθεῖ τότε καὶ θὰ μιλήσει ἀπὸ μέρους μας Δὲν ὑπῆρξε μιὰ πληγὴ ποὺ νὰ αἰσθάνθηκε ὁ αἰώνας αὐτὸς χωρὶς ἡ καρδιά του νὰ ματώσει, μιὰ ἀρρώστια ποὺ νὰ μὴ τοῦ ἀπόσπασε παράπονα ἁρμονικά ! Τὰ βιβλία της περιέχουνε ὑποσχέσεις ἀθανασίας γιατὶ θὰ εἶνε πάντα οἱ μάρτυρες τοῦ ὅ,τι ποθήσαμε, σκεφθήκαμε, ἑνοιώσαμε καὶ ὑποφέραμε».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

LUDWIG UHLAND

ΤΟ ΚΑΛΗΝΩΡΙΣΜΑ ΤΩΝ ΠΡΟΓΟΝΩΝ

Τὸν πλέριο κάμπο ταχιὰ διαβαίνει
γέρος σφιγμένος σ' ἀρματωσιὰ·
στὸ κοιμητῆρι τ' ἀρχαῖο πηγαίνει
κι' ἀπλώνει, ὡς φτάνει, γύρω ἡ νυχτιά.

Μνήματα ἀράδα καθὼς περνάει
στέκουν οἱ πρόγονοι στὴ σιγαλιὰ
Ἕνα τραγούδι ξάφνου ἀγροικάει
μέσ' ἀπ' τὰ βάθια· καὶ σταματᾶ.

«Πνεύματα θεῖα ναὶ τῆς φωνῆς σας
πλέρια πῶς νιώθω ἐγώ, τὸ σκοπό!
βολεῖ μου τώρα νὰ μείνω μαζύ σας
Χαρὰ σεμένα, τ' ἀξίζω αὐτό!»

Λησμονησμένο πιὸ πέρα στέκει
κιβοῦρι - ἕνα ἄδειο, μοναχικό.
Μέσα ξεγέρνει καὶ τὸ ντουφέκι
σὲ προσκεφάλι σμίγει πιστό.

Τὴν ἄξια σπάθα στὰ στήθεια βάζει
κι' ἀποκοιμιέται. Καὶ, νά, ἡ φωνὴ
μέσα στὰ βάθια ξανὰ σωπάζει
κι' ἀπλώνει, πάλι, ἱερὰ ἡ σιωπή.

Ἀπὸ τὸ γερμανικό: ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

Ο ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Ἡ κλασσικὴ «Λενόρα» τοῦ Buerger εἶναι ἴσως ἡ πιὸ ρωμαντικὴ καὶ παλιὰ ἀπαρχὴ. Ἔτσι ὁ ρωμαντισμὸς φάνηκε μέσα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν κλασσικισμὸ ποὺ δέσποζε στὴ Γερμανία μέναν Goethe κι' ἕναν Shiller. Γιὰ πολλὰ χρόνια συνυπῆρχαν οἱ διὸ αὐτὲς σχολὲς (1797—1832)· ἀφοῦ μόλις τὸ 1831 τελείωσε ὁ Coethe τὸν «Φάουστ» Μιὰ σάτυρα ὅμως τοῦ L. Tieck (1797) «ὁ παπουτσομένος γάτος» ποὺ εἰρωνεύονταν ὅλους τοὺς τοτινοὺς φορμαρισμένους λογοτέχνες εἶναι ἡ πρώτη κανονικὴ ἀρχὴ τῆς σχολῆς. Τὸν ἴδιο χρόνο ὁ Friedrich von Hardenberg (Novalis) ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσωπευτικότερους ρωμαντικοὺς βγάζει τοὺς Ὕμνους στὴ νύχτα καὶ ὁ ποιητὴς Friedrich von Schlegel ὕστερα ἀπὸ ἕναν καυγᾶ μὲ τὸν Shiller ἱδρύει μαζὶ μὲ τὸν ἀδερφότου Wilhelm von Shclegel τὸ περιοδικὸ «Athennaeum» (Ἀθήναιον) ὅπου οἱ ρωμαντικοὶ ὀργιάζουν σὲ μανιφέστα διαλαλόντας τὶς ποιητικὲς ἰδέες τους γιὰ τὴ Τέχνη (1798—1800) Ὁ Shiller πειραγμένος ἀπὸ τὸ μεγαλόσχημο ὕφος τῶν ρωμαντικῶν, ἐξευτελίζει τὴ σχολὴ χαραχτηρίζοντάς την γιὰ «νεανικὴ τρέλλα». Γι' ἀπάντησηὁ Schlegel βρίζει καὶ κατακριτικάρει τό ποιητικὸ ἀνθολογικὸ ἡμερολόγιο τοῦ Shiller ὡς τὴ μεγαλύτερη βλακώδη ἀσυναρτησία. Γιὰ ἀρκετό καιρὸ μόνος ὁ Γκαῖτε μένει μοναδικὸς τους, σχετικά, φίλος ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς. Αὐτὸ φαίνεται καθάρια καὶ στὸ δεύτερο μέρος τοῦ «Φάουστ (1831) ποὺ τραβᾶ σὲ ρωμαντικὰ ἀχνάρια. Ὡς κι' αὐτὸς ὁ Schiller πού μέχρι τὸ θάνατό του ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι ἐχθρὸς τους βρίζοντας πιὰ ξεκάθαρα, ἐπηρεάζεται ὑποσυνείδητα καὶ γράφει τὴν «Παρθένα τῆς Ὀρλεάνης» (1801) τὴ «Μνηστὴ τῆς Μεσίνας» (1801) καὶ τὸν «Γουλιέλμο Τέλλο» (1804) σὲ φανερὴ ρωμαντικὴ τάση. Αὐτὸ ἀποθεώνει τοὺς ρωμαντικούς. Ὁ μυστικισμὸς τους κ' ἡ ἀχαλίνωτη φαντασία τους αὐξάνει, ξαπλώνεται, ὑπερηφανεύεται ὥς ποὺ τελικὰ κι' ὁ τελευταῖος φίλος τους, Goethe τοὺς ἀποχωρίζεται, (1817) τελειωτικά. Λίγο ἀργότερα ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὲς Shclegel καὶ Novalis ἀρχίζει στὴ Χαϊδελβέργη ὁ Achim von Arnim καὶ ὁ Joseph von Eichendorf ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ γλυκοὺς καὶ μουσικοὺς ποιητές (1805). Στὸ Πότσδαμ φαίνεται ὁ Kleist μὲ τὶς τραγωδίεστου καὶ κατὰ τὸ 1819 ἀκολουθεῖ ὁ Lubwig Uhland, ὁ πατέρας τῆς ρωμαντικῆς μπαλάντας. Καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς μπαλάντας ἔδωσε ὁ ρωμαντισμὸς ὅτι καλύτερο εἶχε ποὺ ἔμεινε καὶ θὰ μείνει. Ὅλος ὁ πλοῦτος τοῦ γερμανικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἔγινε ἀπὸ τοὺς ρωμαντικοὺς ἡ σοβαρότερη ποίηση Στό δρᾶμα ἐχτὸς ἀπὸ μερικά ἔργα τοῦ Kleist «Πενθεσίλια» «ὁ πρίγκηψ Φρειδ. τοῦ Χόμπουργκ» ὁ Grillparzer κατωρθώνεινὰτὸ ἀναδείξει γιὰ νὰ σβύσει λίγο λίγο στὰ χέρια τοῦ August von Platen ποὺ εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς διαβατικῆς περιόδου τοῦ ρωμαντισμοῦ στὸ ρεαλισμὸ. Στὴ νουβέλλα ἀσχολήθηκαν σχεδὸν ὅλοι οἱ ρωμαντικοὶ οἱ καλύτερες ὅμως εἶναι «Ἡ ζωὴ ἑνὸς ἀνίκανου γιὰ κάθε τι» τοῦ Eichendorf καί ἡ περιώνυμη σὲ τερτσίνες γραμμένη «Σάλας Γκομὲζ» τοῦ Adalbert von Chamisso.

Ὁ ρωμαντισμός ὅμως ἀρχίζει καὶ πέφτει. Οἱ ὀνειρεμένες καὶ φαντασιόπλουτες ἰδέες ἀρχίζουν νὰ μὴν ἀρέσουν πιὰ στοὺς νέους. Αὐτοὶ ποθοῦν κάτι καινούργιο χαρούμενο ἢ λυπημένο μὰ ζωντανὸ κι' ὄχι χαμένο σ' ὀνειρώδικες ὑπνοφαντασίες.

Τὰ ὄνειρα δὲν εἶναι πραγματικότης ξεστομίζει ὁ Nikolaus Lenau κι' ἀρχίζει ὁ νεορωμαντισμὸς στὴ μελαγχολικὴ ἀτομικὴ ψυχικὴ ἔκφραση. Κι' ὕστερα ἀπὸ ἕναν Platen καὶ ἕναν Chamisso ἔρχεται ὁ Heine γιὰ νὰ κλείσει πιὰ τὶς σελίδες τοῦ ρωμαντισμοῦ μὲ τὴν πιὸ πικρὴ σάτυρα χαραχτηριζόμενος γιαὐτὸ ὡς ὁ πιὸ μοντέρνος ποιητὴς τῆς ἐποχῆς του.

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

Η ΡΩΜΑΝΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

Τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ δεκάτου ὀγδόου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνα, πρωτοφάνηκε στὴν Ἀγγλία ἡ ρωμαντική κίνηση— νέες ἐπιδράσεις, νέες ἰδέες καὶ μιὰ νέα κοινωνικὴ ζωή. Ἡ πλημμύρα τῶν νέων αὐτῶν δυνάμεων φαίνεται νὰ συνέπεσε μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως, ποὺ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ καταπέσουν τὰ παλαιὰ καθεστῶτα, λίγο ἤ πολὺ μεσαιωνικά, καὶ ἀνάγγειλε στὸν Παλαιὸ καὶ Νέο Κόσμο ὅτι τὸ παλαιὸ regime εἶταν πειὰ νεκρό.

Πρῶτοι ἔνοιωσαν, στὰ Ἀγγλικὰ Γράμματα, τὴν ἐπίδραση τῆς νέας αὐτῆς ἐποχῆς οἱ ποιητὲς Wordsworth, Coleridge καὶ Southey.

Οἱ νέες αὐτὲς ἰδέες περὶ ἐλευθερίας καὶ ἰσότητος, περὶ σεβασμοῦ τοῦ ἀτόμου, ποὺ εἶχαν πάρει μιὰ λαϊκὴ μορφὴ στὴ Γαλλία, ἔγιναν ζωντανὲς δυνάμεις σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, καὶ στὴν Ἀγγλία ἐνεψύχωσαν καὶ ἐνέπνευσαν, μεταξὺ ἄλλων ξεχωριστῶν ἀντιπροσώπων τοῦ Ἀγγλικοῦ πνεύματος, τούς: Burns, Byron καὶ Shelley.

Ἡ μεγάλη ὅμως αὐτὴ ἐπίδραση δὲν ἔγινε φανερὴ μονάχα στὴν ποίηση· γιατί, μὲ τὶς καινούργιες ἐλπίδες καὶ συγκινήσεις ποὺ δημιουργήθηκαν, φάνηκε μιὰ νέα δημιουργία δυνατῶν ταλέντων καὶ μεγάλων δημιουργικῶν πνευμάτων σ' ὅλα τὰ εἴδη τῆς ἀνθρώπινης ἐργασίας καὶ ἡ ἐποχὴ αὐτὴ ὑπῆρξε μοναδικὴ στὴν Ἀγγλία ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἐλισαβετιανὴ περίοδο. Στὴ φιλολογία, ὅπως καλὰ λέχτηκε, ξαναφανερώθηκε «Τὸ αἴσθημα καὶ ἡ μαγεία τῆς Ἐλισαβετιανῆς περιόδου, μιὰ βαθύτερη αἴσθηση τῆς φυσικῆς ὠμορφιᾶς, ἡ Ἐλισαβετιανὴ μουσικότητα τῆς γλώσσας.»

Ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ποὺ ἐπηρεάσθηκαν βαθειὰ ἀπὸ τὶς νέες ἰδέες, ὁ Byron καὶ ὁ Shelley κράτησαν τὴν πειὸ σταθερὴ θέση καὶ ἐνεσάρκωσαν τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα στὴν ποίηση.

Κ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ν. Ι. ΣΑΡΑΒΑ : «Μιὰ πληγὴ δίχως αἷμα». Μυθιστόρημα. Ἐκδοτικὸς Οἶκος Ἀρ. Ν. Μαυρίδη 1930.

Τὸ θέατρο εἶνε μόνο του μιὰ ἀλληγορία. Ἕνα «μέσο» ὅπου οἱ ἄνθρωποι ζοῦνε ἔντονη ζωή. Τὴν ζωὴ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν παρασκηνίων, τὴν ζωὴ τὴν ξένη καὶ τὴν δικὴ τους. Διπλὴ ζωή, δηλαδὴ. Καὶ σοῦ θυμίζει ἄθελα τὶς μικρὲς αὐτὲς σκηνοῦλες ποὺ στήνονται μέσα στὴ μεγάλη σκηνὴ. γιὰ νὰ παραστήσουνε τὸ θέατρον ἐν θεάτρῳ. Οἱ θεατὲς εἶνε καὶ ἠθοποιοὶ μαζὶ κι' οἱ ἠθοποιοὶ δυὸ φορὲς τέτοι.

Γι' αὐτὸ καὶ ὅ,τι στρέφεται γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο γίνεται σπαρταριστὸ ἀπὸ ἐνδιαφέρον ποὺ προκαλοῦν οἱ ἀντιθέσεις. Μὰ ἔξω ἀπ' αὐτὸ καὶ ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση τῶν ἡρώων του ξεχωρίζει γυμνὴ ἀπὸ κάθε προσποίηση, σάρκα ἀχνιστὴ ἀπὸ τὸν ἀγώνα, ἀδιάντροπα δειγμένη στὸν ἥλιο πληγή, τοῦ δίνουν τὴν συμβολικὴ ἐκείνη ἀνάταση ποὺ ἐμψυχώνει καὶ ζωντανεύει ἕνα ἔργο τέχνης.

Στὴν «Πληγὴ δίχως αἷμα» τοῦ κ. Σαράβα παρακολουθοῦμε τὴ ζωὴ ἑνὸς μπουλουκιοῦ θεατρικοῦ ποὺ περιοδεύει στὶς ἐπαρχίες. Ἡ κεντρικὴ γραμμή του εἶνε ὁ ἔρωτας ἑνὸς ἄσημου ἠθοποιοῦ γιὰ μιὰ γυναῖκα τοῦ θιάσου. Μὰ πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀσήμαντη ὑπόθεση, ἐκεῖνο ποὺ ὑψώνεται καὶ δίνει στὸ ἔργο τὴν ξεχωριστὴ του πνοή, εἶναι τὸ μεγάλο κι' αἰώνιο Μοιραῖο ποὺ κρατάει ἀπὸ ψηλὰ τὶς κλωστὲς ὅλων αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀποτελοῦν τὸ θίασο, καὶ τοὺς ρυθμίζει τὶς κινήσεις σύμφωνα μὲ τοὺς αἰώνιους κι' ἀπαράβατους νόμους τῆς ἀγάπης, τοῦ θανάτου καὶ τῆς ζωῆς.

Οἱ τύποι αὐτοὶ ἔχουν προσωπικότητα, ζωντάνια ἔκφραση. Οἱ ἀναμεταξύ τους σκηνὲς εἶνε σπαρταριστὲς ἀπὸ ἀλήθεια. Παλεύουν ἀδιάκοπα μέσα στὸν μαῦρο χείμαρρο ποὺ τοὺς παρασέρνει καὶ συχνὰ κατορθώνουνε νὰ ὑψώσουν γιὰ λίγο ἔξω ἀπὸ τὸ βοῦρκο ποὺ τοὺς πνίγει, τὸ κορμὶ τους μὲ μιὰ λάμψη θεία τὸ βλέμμα τους. Ἔπειτα πνίγονται, καταποντίζονται. Καὶ τὸ ρεῦμα κυλάει τὰ σκοτεινὰ του νερὰ, ἕνα λύθρο, μίγμα λάσπης καὶ αἵματος.

Ὁ κ. Σαράβας, εἶνε ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς νέους πού καλλιεργοῦν μ' ἐπιτυχία τὸ μυθιστόρημα. Καὶ μὲ τὸ καινούργιο του βιβλίο μᾶς δίνει ἕνα ἀκόμα δεῖγμα ἀναμφισβήτητο τοῦ δυνατοῦ του ταλέντου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η ΣΚΟΥΡΙΑ

Ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» ἔκανε ἔναρξη τῆς δεύτερης θεατρικῆς της περιόδου, μ' ἕνα ρωσσικὸ δρᾶμα τὴ «Σκουριὰ» τῶν νέων ρώσσων θεατρικῶν συγγραφέων Κίρσον καὶ Οὐσπένσκι.

Πρὶν ἀπ' τὴν παράσταση τὴ βραδιὰ τῆς πρεμιέρας, τὴν ὁποίαν εἶχαν προσκληθεῖ ἀπὸ τὴν διεύθυνση τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς» νὰ παρακολουθήσουν οἱ «ἐλὶτ» τῶν γραμμάτων, ἡ κ. Κοτοπούλη μὲ λίγα ἀλλὰ πολὺ μετρημένα καὶ σταράτα λόγια ἀνέλυσε τὸ ἔργο ποὺ γίνηκε ἀπ' τὴν «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» στὴν πρώτη περίοδο κι' ἐξήγησε τὰ σχέδια καὶ τοὺς σκοποὺς ποὺ θὰ ἐπιδιώκει στὸ μέλλον.

Δὲν θὰ θελήσω ἐδῶ,—ἄλλωστε θὰ κινδύνευα νὰ ξεφύγω ἀπ' τὸ σκοπὸ τῆς στήλης αὐτῆς—νὰ ἐξετάσω οὔτε τὴν πρότερην ἐργασία τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς» οὔτε αὐτὴν ποὺ λέχτηκε ὅτι θὰ γίνει. Ἂς ἀφήσουμε καλλίτερα νὰ μιλήσουνε τὰ πράγματα. Ἕνα μόνο θἄπρεπε νὰ σημειωθεῖ. Ἴσαμε σήμερα, ἐξὸν ἀπὸ δυό, τρεῖς ἐξαιρέσεις, ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» συνέβαλε στὸ νὰ χαραχτεῖ μιὰ νέα γραμμή, ἡ γραμμὴ ποὺ θἄπρεπε ν' ἀκολουθήσουν ὅλα ὅσα ἀπ' τὰ θεατρικὰ συγκροτήματα ἐνδιαφέρωνται πραγματικὰ γιὰ τὴν τέχνη καὶ πέρνουν ὡς βάση της τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση ἔργων ποὺ ἀδιάφορα ἀπ' τὰ κοινὰ γοῦστα τοῦ κοινοῦ καὶ τὶς ταμιευτικὲς εἰσπράξεις ἔρχωνται ν' ἀναστηλώσουν τὴ σωστὴ ἔννοια τοῦ θεάτρου καὶ τῆς θεατρικῆς τέχνης. Κατὰ πόσο τώρα θὰ συνεχίσει τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ἀρχισε ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» αὐτὸ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ προεξωφλήσωμε. Πιστεύουμε στὰ λόγια τῆς κ. Κοτοπούλη κι' ἐλπίζωμε πὼς δὲ θὰ θελήσει νὰ σταματήσει ἴσαμε αὐτοῦ.

Καὶ τώρα ἄς κυττάζωμε τὴν «Σκουριά».

Μὲ λίγα λόγια νὰ ἡ ὑπόθεσή της :

Ἕνας ἐργάτης ὁ Τερέχιν, ἀπὸ τὰ πρῶτα μέλη τοῦ κόμματος παντρεμμένος στὸ χωριό του καὶ πατέρας, σπουδάζει μόνος του στὸ Πανεπιστήμιο μηχανικός. Ἐκεῖ γνωρίζεται μὲ μιά συμφοιτήτρια του τὴν Νίνα, τῦπο τιμίου κοριτσιοῦ τῆς ἀστικῆς τάξεως ποὺ προσχώρησε ἀναγκαστικὰ στὸ κίνημα. Ὁ Τερέχιν ξεχνώντας τὴ νόμιμο γυναῖκα του καὶ τὸ παιδί του συνάπτει ἐλεύθερο γάμο μὲ τὴν Νίνα μὰ σὲ λίγο τὴ βαριέται καὶ τὴ βασανίζει μὲ τὸ χειρότερο τρόπο. Στὸ μεταξὺ ποὺ αὐτὸς γλεντᾶ μὲ τὴν μιὰ καὶ τὴν ἄλλη ἀναγκάζει κάθε τόσο τὴ Νίνα νὰ κάνει ἐκτρώσεις κι' αὐτὸ γιατὶ δὲν θέλει νάχει παιδὶ μαζί της. Δυὸ συμμαθηταὶ ὅμως τῆς Νίνας, ὁ Φεντὼρ καὶ ὁ Βασίλης, ἀγανακτοῦν, ὁ πρῶτος ἀπὸ μιὰ ἰδιαίτερη συμπάθεια γιὰ τὴν Νίνα κι' ὁ δεύτερος ἀπὸ ἀγάπη στὴν ἰδέα, μὲ τὴν διαγωγὴ τοῦ Τερέχιν κι' ἀποφασίζουν νὰ ἐπιδιώξουν τὴν διαγραφὴ τοῦ Τερέχιν ἀπὸ τὸ κόμμα. Ἀφορμὴ σ' αὐτὸ δίνει ἡ ξαφνικὴ εἴδηση τῆς αὐτοκτονίας τῆς Νίνας καὶ στὴ συνέλευση τοῦ κόμματος ποὺ γίνεται ὁ Φεντὼρ καὶ ὁ Βασίλης ἐπιτυγχάνουν τὴν διαγραφὴ τοῦ Τερέχιν, πρᾶγμα ὅμως ποὺ ὁ τελευταῖος κατορθώνει νὰ ἀκυρωθεῖ καὶ συνεχίζει τὴν ἀσυνείδητη διαγωγή του. Στὸ σημεῖο αὐτὸ μιὰ συμφοιτήτρια τους ἡ Μάνια ἀνακαλύπτει μέσ' τὰ χαρτιὰ τοῦ Τερέχιν ἕνα ἡμερολόγιο τῆς Νίνας ἀπ' τὸ ὁποῖο δίδεται ἡ ὑπόνοια πὼς ἡ Νίνα δὲν αὐτοκτόνησεν ἀλλὰ δολοφονήθηκε ἀπὸ τὸν Τερέχιν. Ἡ ὑπόνοια ἀποδεικνύεται σωστὴ καὶ ὁ Φεντὼρ μαζὶ μὲ τὸν Βασίλη καὶ ἄλλους συντρόφους συλαμβάνουν τὸν Τερέχιν τὴ στιγμὴ ποὺ θέλει νὰ στραγγαλίσει τὴ Μάνια γιὰ νὰ μὴν ἀνακαλυφθεῖ τὸ μυστικό του.

Οἱ ρῶσσοι συγγραφεῖς θέλησαν μὲ τὴν «σκουριὰ» νὰ κάνουν μιὰ «αὐτοκριτικὴ» τῆς σημερινῆς κατάστασης ποὺ ὑπάρχει στὴ Ρωσσία καὶ νὰ δείξουν πὼς ἂν δὲν ἐξαλειφθοῦν οἱ διάφοροι αὐτοὶ τῦποι «Τερέχιν» ποὺ ἀποτελοῦν τὴν σκουριὰ τοῦ κόμματος δὲν θἆναι δυνατὴ μιά, σὲ ὑγιέστερες κατευθύνσεις, καθοδήγηση τῶν μαζῶν. Οἱ τῦποι διαγράφονται ὠμά, δυνατά, καὶ πολὺ ψυχολογημένα. Τὸ μόνο κατὰ τὴ γνώμη μου μειονέκτημα τῆς «σκουριᾶς» εἶναι ὅτι οἱ συγγραφεῖς της δώσανε περισσότερη προσοχὴ στὴν ἐντυπωσιακὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου παρὰ στὴν σύνθεση τῆς ἐσωτερικότητός του. Τὸ πρῶτο αὐτὸ θἄπρεπε νὰ πλαισιώνει ἀ-

πλῶς τὸ δεύτερο, κι' ὄχι νὰ ἀποτελεῖ τὴν κυρία βάση.

Ἡ κ. Κοτοπούλη στὸ ρόλο τῆς Νίνας δημιούργησε πραγματικὰ ἕναν ἀλησμόνητο τύπο. Οἱ ὑπόλοιποι ἠθοποιοὶ κατόρθωσαν νὰ ψυχολογήσουν τοὺς ρόλους των καὶ νὰ τοὺς ἀποδώσουν ἀρκετὰ καλά.

Ὅσο γιὰ τὴν μετάφραση ἢ καλλίτερα τὴν διασκευὴ ποὺ ἔκανε ἡ κ. Ἀθηνᾶ Σαραντίδου, φτάνουν μόνο δυὸ λόγια: Ἦταν ἀπ' τὶς πιὸ εὐσυνείδητες καὶ ἀπέδωσε ὁλοκληρωτικὰ τὸ πνεῦμα τῶν συγγραφέων καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου των.

ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΕΚΘΕΣΗ ΜΠΡΑΕΣΣΑ

Στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ὁ κ. Μπραέσσας ἐξέθεσε τελευταῖα μερικὰ ἔργα του.

Ὁ κ. Μπραέσσας εἶναι ἤδη γνωστός, ἀπὸ πολλὲς προηγούμενες ἐκθέσεις του καὶ γι' αὐτὸν ἔχει ἀσχοληθεῖ ἐπανειλημμένα ἡ κριτική. Ἔδωσε ὅμως κι' ἐφέτος στὴν ἔκθεσή του, ὅ,τι ἔδωσε σὲ προηγουμένες, ἢ μήπως ὁ Μπραέσσας ἔκανεν ὡρισμένες ὑποχωρήσεις γιὰ τὸ πολὺ κοινό; Νομίζω ὄχι. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι, σὲ μερικὰ ἔργα του, ὁ Μπραέσσας εἶναι κατώτερος ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη ποὺ ξέρουνε πὼ μᾶς ἔχει κάνει νὰ αἰσθανθοῦμε ἄλλοτε τόσες συγκινήσεις. Ἀλλὰ ἕνα ζωγραφικὸ ἔργο, δὲν εἶναι παρὰ ζήτημα ψυχικῆς διάθεσης. Καὶ σὲ μερικὰ μὲ τὸ δίκηο του ἴσως, ὁ Μπραέσσας νὰ μὴν εἶχε τὴν ψυχικὴν διάθεση ἀκέριαν νὰ μᾶς δώσει κάτι καλύτερο. Μ' αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ὁ Μπραέσσας δέν εἶναι ὁ καλλιτέχνης, ὁ ποιητής, τοῦ ἀπαλοῦ φωτὸς, τοῦ εὐγενικοῦ χρώματος καὶ τῆς πλούσιας ἀτμόσφαιρας.

Στὴν φετεινὴ του ἔκθεση ὁ κ. Μπραέσσας δεικνεται περισσότερο ἐπαναστάτης, ἀλλὰ ἕνας λογικὸς καὶ μετρημένος ἐπαναστάτης ἀπὸ κείνους πὼ χαιρόμαστε ὅλοι νὰ τοὺς βλέπουμε νὰ ἐπαναστατοῦν ἐναντίον τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, τοῦ δεμένου στὶς ἀρχαϊκὲς ἰδέες καὶ θεωρίες.

Ἕνα «Σκυριανὸ σοκκάκι» εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ δὲν βρίσκονται εὔκολα σ' ἐκθέσεις καὶ ξεχωρίζει μέσα σὲ πολλὰ ἔργα. Ὁ πίνακας αὐτὸς ἔχει μιὰ στερεὴ ἀρχιτεκτονική, βάθος, διέξοδο, μὲ προοπτικὴ σπάνια.

Ἕνα ἄλλο κομματάκι ἀπὸ τὸν Ἄθω ἔχει τὴν εὐγένεια ποὺ χρειάζεται νὰ χει κανεὶς μέσα του γιὰ νὰ ἀντικρύσει ἔστω τὸ βουνὸ μὲ τὸ πλούσιο φῶς του, τὴν ἠρεμία του, τὴ γαλήνη του, τὴν ἀβρότητά του.

Δυστυχῶς ὁ χῶρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο. Ὑπάρχουν πολλὰ ἔργα, ὅπως «ὁ δρόμος τῆς Σκοπέλου» τὰ δυὸ «μπουρίνια» δυὸ μικρὰ ἔργα ἀπὸ τὴν «Αἴγινα» καὶ μερικὰ ἄλλα ἔργα του, ἔχουν ὅλην τὴν ἀπαλότητα καὶ τὴν διαφάνεια τοῦ μυστήριου μέσα στὸ ὁποῖο βυθίζονται.

Ὁ κ. Μπραέσσας μπορεῖ νὰ σταματήσει σ' αὐτὸν τὸ δρόμο ποὺ πῆρε. Εἶναι ἕνας καλὸς δρόμος, ποὺ ἂν θελήσει νὰ μὴ τὸν χάσει ἀσφαλῶς θὰ τὸν κάνει νὰ ἀναδειχτεῖ καὶ νὰ μᾶς δείξει περισσότερο τὸ μέτρο τῆς ἀξίας του. Μιᾶς ἀξίας ὄχι τυχαίας.

Α. Γ. ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Μὲ χαρὰ δημοσιεύουμε τὰ παρακάτω σχόλια μὲ τὸν τίτλο «Μιὰ ἀμερικανίδα ποιήτρια ποὺ παρουσιάζεται σ' ἕνα ἕλλην. περιοδικό», τῆς ἀμερικανικῆς ἐφημερίδας Blue Island Sun-Standard, ***γιὰ τὰ ποιήματα τῆς Ἀμερικανίδας ποιητρίας*** Ruth Harmon ***ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸ προπερασμένο φύλλο μας.***

«Τελευταῖα δημοσιεύτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ ποιήματα τῆς Δος Χάρμον ὄχι στὴν Ἀγγλία, μὰ στὴν Ἑλλάδα, ὄχι στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες μὰ στὴν Ἀθήνα, 6.000 μίλλια μακρυά!

Ἕνα ἑλληνικὸ περιοδικό, στὴ χώρα τοῦ Ὁμήρου τῆς Ἀρχαιότητας, ἀναγνώρισε πρῶτο τὸ δημιουργικὸ ταλέντο τῆς Δος Χάρμον, τῆς ποιήτριας αὐτῆς ποὺ μολονότι γράφει ἀπὸ τρία καὶ πλέον χρόνια ὅμως δὲν εἶχε ὡς τώρα τίποα δημοσιεύσει. Ἐν τούτοις τὸ Ἀθηναϊκὸ περιοδικὸ «ΠΝΟΗ» δημοσίευσε δύο ποιήματα τῆς Δος Χάρμον σὲ ἑλληνικὲς μεταφράσεις, μὲ τὴ φωτογραφία τῆς ποιήτριας καὶ ἕνα ἐγκωμιαστικὸ σημείωμα. Τὸ πρῶτο ποίημα «Τὸ τέλος τοῦ Χειμῶνα» ἄρεσε πολὺ στὴν ἑλληνική του ἀπόδοση.

Ἡ Δὶς Χάρμον, ποὺ ἔζησε ὅλη τὴ ζωή της στὸ Blue Island ***εἶναι μαθήτρια τῆς σκιτσογραφίας εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν Ἰνστιτοῦτον τοῦ Σικάγου.***

Πάλιν Ἡρωδιᾶς μαίνεται. Σὲ δυὸ φύλλα ἀλλεπάλληλα ὁ «Νουμᾶς» ἀστράφτει καὶ βροντάει. Διαμαρ ύρεται, διεκδικεῖ τὸ δικαίωμα τοῦ . . . . ν' ἀναδημοσιεύει, καὶ ἄλλα τέτοια. Λυπόμαστε ποὺ ἔχει χάσει τὴ ψυχραιμία του τόσο πολὺ ὥστε καὶ τὸ πνεῦμα του ἀκόμη νὰ τὸν προδίνει καὶ ν' ἀναγκάζεται νὰ ἐπαναλαμβάνει τὶς ἴδιες διαρκῶς εὐφυολογίες περὶ ἀνηλικότητος τῶν νέων τῆς «Πνοῆς» κλπ. κλπ. Πάντως ἐμεῖς θεωροῦμε τελειωμένη αὐτὴ τὴν συζήτηση καὶ δηλώνουμε πὼς δὲν διεκδικοῦμε τὴν θέση τοῦ χωροφύλακα γιὰ τὶς ἀναδημοσιεύσεις τοῦ «Νουμᾶ» οὔτε καὶ τοῦ παιδαγωγοῦ γιὰ τὸν διευθυντή του.

Μᾶς καταγγέλεται πὼς στὸ ἄρθρο περὶ Καβάφη τοῦ κ. Ἀδ. Παπαδήμα ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ τελευταῖο φύλλο τοῦ «Νουμᾶ» ὁλόκληρες παράγραφοι ἀφαιρέθηκαν κι' ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ ἄλλες προορισμένες νὰ χτυπήσουν ἕναν ποιητὴ φίλο καὶ συνάδελφο μας ποὺ ἐξάλλου δὲν ἔχει καμμιὰν ἀπολύτως σχέση μὲ τὸ ἄρθρο. Λυπόμαστε ποὺ κάνουμε γνωστὰ γεγονότα τόσο ἀποτροπιαστικὰ κι' ἀνάξια γι' ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων μὰ εἶνε στοιχειώδης ὑποχρέωσή μας ἀπέναντι τῆς ἀλήθειας νὰ τὰ καταγγείλουμε.

Ὁ φίλος λογοτέχνης κ. Μ. Ροδᾶς μᾶς πληροφορεῖ μ' ἕνα του γράμμα πὼς «τ' Ἀμαρτωλὰ» του ποὺ φέρναμε στὸ σημείωμα τοῦ προηγουμένου μας φύλλου ὡς ἀναδημοσιευμένα ἀπὸ τὸ «Νουμᾶ» εἶνε ἀνέκδοτα. Μ' εὐχαρίστησή μας ἀνασκευάζουμε ἐδῶ τὴ μικρὴν αὐτὴν ἀνακρίβεια.

Μὲ ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση ἀγγέλουμε πὼς ἀπὸ τὸ περασμένο μας φύλλο ἀνέλαβε ταχτικὰ τὴν θεατρικὴ κριτικὴ ὁ νέος θεατρικὸς συγγραφέας κ. Ντόλης Νίκβας.

Ἡ «Ἰόνιος Ἀνθολογία» ἐξέδωσε ἕνα λεύκωμα καλοτυπωμένο κι' ἀφιερωμένο στὸ Μαρκορᾶ. Εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ ἐκλεχτὲς μελέτες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κερκυραίου ποιητὴ τοῦ «Ὅρκου» καὶ γνῶμες τῶν περισσοτέρων ἀθρώπων τῶν γραμμάτων γι' αὐτόν. Ἡ κ. Μαρ. Μινώτου εἶνε ἀξιέπαινη γιὰ τὴν ὡραία της πρωτοβουλία κι' ἀξίζει μὰ τὴν ἀλήθεια νὰ τὴν μιμηθοῦνε ὅσοι ἀγαποῦνε τὰ ἑλληνικὰ γραματα καὶ νοιώθουνε στὴν ψυχὴ τους τὸ σεβασμό πρός τό ἔργο τῶν μεγάλων προγόνων μας.