

# Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΧΡΟΝΙΑ Κ

ΑΙΣΧΥΣΗΜΕΝ

ΤΕΥΧΟΣ 3 (772) — ΜΑΡΤΙΟΣ 1923

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΡΟΠΟΥΛΟΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μ. ΜΠΑΛΑΚΗΣ :	Κοντοπαι.
ΓΡ. ΖΕΦΕΡΩΑΔΕ :	Μελέτες.
Χ. ΒΑΡΛΑΜΙ :	Οι ποταμοί.
ΜΗΤΣΕ ΓΚΑΛΑΝΗΣ :	Ποιήματα — Τα ποταμο-βιβλία του Μπαλακίδη.
ΔΕΚΑΝΩΣ ΠΑΡΑΜΑΣ :	Ποιήματα — Ονομασίες — Η Πυγολαμπία — Ομοίως
ΓΑΛΚΤ. ΚΑΖΑΝΤΣΟΥ :	Απόψεις — Ποιήματα.
Η. Α. ΤΑΓΡΟΠΟΥΛΟΣ :	Ποιήματα — Κοντοπαι — Πόνος κρυφός — Στάσις — Απόψεις — Έκδοτον Λιτανείας — Σπινδαλίτις — Στάσις — Ο Όμιλος των Νέων.
ΣΠ. ΠΑΡΑΣΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ :	Απόψεις — Ποιήματα.
ΑΙΜΙΛΙΑ ΔΑΦΝΗ :	Τα Ποιήματα of Ζέρου.
ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΥΡΑΚΗΣ :	Ποιήματα.
ΑΝΤ. ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ :	Δύο έργα.
ΜΗΝ. ΡΩΔΑΣ :	Άρθρον — Απομνημόνιον.
ΕΡΡΙΝΟΣ ΧΑΓΙΝΗΣ :	Τραγούδι (Μετ. Α. Καρδατου).
ΓΙΩΡΓΗ ΜΠΟΥΡΕ :	Ε. Βλαστός — Ποιήματα (Μετ. Β. Λαυρακίου).
ΗΕΝΡΙ ΒΑΡΝΟΥΣΕ :	Άπομνημόνιον (Μετ. Πέτρου Χάση).
ΟΖΒΑΛΤ ΣΠΕΚΚΑΕΡ :	Ρυθμός — Ομοίωμα (Μετ. Γ. Στάση).
ΝΑΪΣ Φ. ΜΑΪΟΥ :	Δύο ποιήματα του Φ. Λαβέφρου.
ΛΟΥΪΣ ΒΟΥΣΣΕΛ :	Τα ποιήματα του Πορταλά.
Α. ΝΟΥΜΑΣ :	Το Έθνος — Έκδοτον of Λόγια.

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΟΦΙΑ

Φιλολογία και γραμματα — Κοντοπαι — Έκδοτον — Νουμαίτικα —  
Λόγια — Στάσις — Ποιήματα — Ο Όμιλος των Νέων — Ρυθμός —  
Ομοίωμα — Ομοίωμα — Ο Όμιλος των Νέων.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

Γο. Σερβάντες (Εκδοτον — Κοντοπαι) —  
Ε. Βλαστός — Ποιήματα — Ο Όμιλος των Νέων —  
Απόψεις — Ποιήματα — Ο Όμιλος των Νέων — Κοντοπαι.

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΤΥΠΟΣ

ΚΟΦΟΚΑΡΟΥΣ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ

ΑΘΗΝΑΙ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΥ Α. ΚΑΣΙΓΟΝΗ

ΛΕΩΦ. ΡΑΜΛΙΟΥ 31 (ΤΑΧ. ΚΙΒ. 1891)

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΔΟΥ

Ι Σ Α Β Ε Λ Λ Α

(ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ)

LIBRE

Τὸ «Libre» μελετᾶει πρὸ πάντων τῆ γλῶσσα, τῆ φιλολογίᾳ καὶ τὴν καλλιτεχνία τὴν Ἑλληνική. Κι ὅ,τι ἀτ' τῆ συνολικῆ πνευματικῆ κίνηση τῆς Ἑλλάδας σχετίζεται τυχὸν μὲ τῆ Γαλλία. Ἄλλὰ δὲν ἀποκλείνει καὶ κανένα θέμα ἀπὸ τῆς σφῆρας του. Ἔργα ποὺ τοῦ στέλνουνται ἀναγγέλλει. Μερικὰ ἀναλύει κιόλας. Ὅσα θέλει. Καταγορίζει κι ἄρθρα ἀπὸ συνεργάτες του εἴτε στὴν ἑλληνική εἴτε στὴ γαλλική.

Βγαίνει μιὰ φορὰ τὸ μῆνα καὶ ἔχει κάθε φορὰ τὸλάχιστο ἑξή σελίδες.

Δ/ση :

Mr. LOUIS ROUSSEL

Rue Sina 31

Athènes (Grèce)

# Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΧΡΟΝΙΑ Κ'.

ΜΑΡΤΗΣ 1923

ΤΕΥΧΟΣ 3 (772)

## ΚΑΝΗΦΟΡΑ

Μενεξεδένιο μου μπουκιέτο...

Ὡ τὸ χαριτωμένο χέρι

Ποῦ σ' ἔχει φέρει,

Κάλιο νὰ κράταγε στιλέτο !

Καὶ τί νὰ περιμένω ἀκόμα ;

Κ' ἔλεγε τ' ἄτολμό της στῶμα,

Σὰ σὲ προσέφερενε σ' ἔμένα,

Λόγια χαμένα,

Μαράθης ; ὄχι· στὸ νεράκι

Λάμπεις ἀκόμα κι εὐωδιάζεις—

Στάλα τὴ στάλα τὸ φαρμάκι

Μέσα μου στάζεις.

Κ' ἐσάλεινες κ' ἐσὺ στὸ χέρι,

Κ' ἐφάνταζε σὰ Νύφ' ἡ νέα

Σὲ μιὰ ἀνεμοδαρμένη ἀλέα,

Μὲ τὸ πανάρι,

Ὡ τί θλιμένο ποῦν εἶσαι ! νὰ με,

Τὴ σκοτεινὴ κύττα καρδιά μου

Πῶς ξεφυλλάει... μαζί σου κάμε

Νὰ πέσω χάμου.

Μπροστὰ σὲ Φαῦνο πετρωμένο

Ποῦ τῶφευγεν ὁ στυλοβάτης

Ἐνῶ δεχόταν τὸ ἀνθισμένο

Ἀφιέρωμά της ...

Μενεξεδένιο μου μπουκιέτο ...

Ὡ τὸ καῦμένο ἔκαϊνο χέρι

Ποῦ σ' ἔχει φέρει,

Κάλιο νὰ κράταγε στιλέτο !...

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

# Μανόλιες

— ΔΙΗΓΗΜΑ —

ΤΟ παλιό μαυροπέτρινο άρχοντόσπιτο μισοκρυβότανε στις πυκνές πρασινάδες ενός άπέραντου κήπου. Μερικά δέντρα ξενοτικά, φοινικιές, λωπιές και μανόλιες, έφταναν πιδ ψηλά κι' άπ' τή σκεπή με τόν κοκκινωπό άναμινάλε. Κι ένας τοίχος χαμηλός και χοντρός, ύψωμένος με σειρές άπό όρθια κάγγελα πού τελείωναν σε βέλη κι' άπλωμένος σε δυδ σταυρωτούδ όδρούμους γεμάτουδ όμορφα σπίτια, καινούργια κι' άνοιχτόκαρδα, τριγύριζε τόν άπέραντο κήπο πού στο βέθος του μισοκρυβότανε τδ παλιό μαυροπέτρινο άρχοντόσπιτο.

Ο ΚΗΠΟΣ αυτόδ, πιδ πολύ άπ' τάρχοντόσπιτο, ήταν τδ βασιλειο τήδ Κεβήδ. Έκει-μέσα περνούσε τίδ περισσότερεδ ώρεδ τήδ ήμέραδ τήδ και τήδ νύχταδ. "Αμα τέλειωνε τή λάτρα τών λουλουδιών τήδ, έπιανε τδ έργόχειρο· κι' άμα κουραζόταν να πλέκη ή να κεντά, άρχιζε τδ παιχνίδι· κι' άμα βαριόταν να τρέχη, να πηδά ή σχοινάκι ή να κωνηγά πεταλούδεδ, καθόταν κι' άνοιγε ένα βιβλίο· κι' άμα δέν έβλεπε πιά να διαβάζη, άφηνε τδ βιβλίο άνοιχτό στην ποδιά τήδ και μάνοιχτά μάτια, καρφωμένα στο κενό, όνειρευόταν ... Πιδ πολύ άπό τάρχοντόσπιτο, δ κήποδ αυτόδ ήταν τδ βασιλειο τήδ Κεβήδ.

ΚΙ' ΗΤΑΝ τδ πιδ όμορφο λουλούδι του κήπου τήδ, ή βασίλισσα τών λουλουδιών του. "Ενας ποιητήδ πού τήν έδλεπε συχνά, περνώντας κι' άπό τουδ δυδ όδρούμους όπου άπλωνόταν δ χοντρός τοίχοδ με τά λεπτά κάγγελα άπό πάνω, τήν έλεγε κρίνο· γιατί' ήταν άσπρη, ψηλή και λιγερή. Μά τά μάγουλά τήδ θύμιζαν τά τραντάφυλλα, τά χείλη τήδ τά γαρούφαλα, τά μάτια τήδ τά γαλαζάκια και τά μαλλιά τήδ τίδ γαζίες λουσμένες στο φώδ του πρωίνου ήλιου. "Οπου τά κάγγελα του τοίχου ήταν φραγμένα άπό κλαδιά και φύλλα, οι διαβάτεδ κοντοστεκόνταν και παραμόνευαν τήν Κεβή. Ζωντανό λουλούδι, τδ πιδ όμορφο του κήπου τήδ, ή βασίλισσα τών λουλουδιών του!

ΜΟΛΙΣ είχε περάσει τά δεκοχτώ τήδ χρόνια. Δέν πήγαινε πιά στο σχολείο, δέν έδβαινε στον περίπατο κι' αν ήθελε κανείδ να τήν ιδή κι' άλλου παρά στον κήπο τήδ ή σε κανένα παράθυρο του άρχον-

τικού, έπρεπε νά πάη Κυριακή πρωί στη γειτονική εκκλησιά. Όρφανή από μητέρα, χωρίς αδέρφια, ή Κεθή ζούσε μ' ένα γέρο πατέρα, ένα γέρο θειό και μιὰ γριά βάρια. Τάσπρα γερατειά είχαν περιζωσμένα τὰ ξανθά της νειάτα. Κι' όμως ήταν πιό ζωηρή, πιό πηδηχτή, πιό τρελή, πιό χαρούμενη κι' απ' τὰ πουλιά πού γέμιζαν τόν άέρα του κήπου με κελαιδήματα. Γιατί κι' ή Κεθή κελαιδοούσε. Κελαιδοούσε μιλώντας, κελαιδοούσε φωνάζοντας, κελαιδοούσε τραγουδώντας. Κανένας ποτέ δέν τήν άκουσε και δέν τήν είδε νά κλάψη. Τέτοια ήταν από μικρή· τέτοια ήταν και τώρα πού είχε περάσει τὰ δεκαχτώ της χρόνια.

ΣΤΗ γειτονική εκκλησιά, στην Κυρία των Άγγέλων, πήγαινε κάθε Κυριακή πρωί κι' ο Νύσος, ο μορφονιός πού τήν άγαπούσε. Άνακατεμένος με τόν κόσμο, κάτω από τó μεσιανό πολυέλαιο, τήν κοίταζε στο στασιδί της, εκεί κοντά στο παγκάρι, άντικρύ από τó δεσποϊκό θρόνο, στη μέση του πατέρα της και του θειού της. Στην απόλυση τή φύλαγε απέξω και τήν έπαιρνε ξοπίσω ως που έφτανε στο δρόμο του σπιτιού της. Στεκόταν εκεί και τήν έδλεπε από μακριά, ως που έμπαινε από τήν καγγελόπορτα και χανόταν στα στριφτά στρατόνια του κήπου. Έπειτα τραβούσε τó δρόμο του. Τίποτ' άλλο. Τολμηρός μ' όλους και μ' όλες, μόνο με τήν Κεθή ήταν στην άρχή δειλός ο Νύσος, ο μορφονιός πού τήν άγαπούσε.



ΜΑ τήν άγαπούσε τάχ' αληθινά; Τότες γιατί δέν τή γύρευε του πατέρα της; Νιός ήταν, από πρώτη φαμίλια, όμορφος, πλούσιος. Κι' οι δυό του αδερφάδες, οι Νεράϊδες του Άκρωτηριού όπως τις έλεγαν,

—γιατί στο 'Ακρωτήριο ήταν ή περίφημη βίλλα τους,—είχαν παντρευτή μαζί-μαζί εκείνο τὸ χρόνο. Μὰ ὁ Νύσος ὅσο μαγεμένος κι' ἄν ἦταν ἀπὸ τὰ γαλάζια μάτια τῆς Κεβῆς, δὲ θὰ κοτούσε ποτέ νὰ τῆ γυρέψῃ, ὄχι τοῦ πατέρα τῆς ποὺ θὰ τοῦ τὴν ἔδινε τρέχοντας, παρὰ τοῦ δικοῦ του ποὺ δὲ θὰ τοῦ τὴν ἔδινε ποτέ. Γιατὶ ρωτῶντας, εἶχε μάθει κι' ὁ Νύσος,—τῶλεγε δὲ ὀλη ἡ χώρα,—πὼς δὲν ἦταν νόμιμη θυγατέρα τοῦ κόντε Παύλου. Τὴν εἶχε κάμει χηριός, στὰ μεσοκοπίσματα, μὲ μιὰ καμαριέρα ποὺ τῆ διατήρησε ἀστεφάνωτη καὶ τοῦ πέθανε στὴ γέννα. Ἔτσι ἀστεφάνωτη, σὰν τῆ μητέρα τῆς, λογάριαζε κι' ὁ Νύσος, ἄν ἤθελε ποτές ἡ καλή του τύχη, νὰ χαρῆ τὴν Κεβῆ. Ποὺ θὰ πῆ πὼς δὲν τὴν ἀγαποῦσε ἀληθινά ....

ΚΙ ὁ Νύσος εἶχε τύχη σὰ βουνό! Στὸ τέλος πρόσεξε ἡ Κεβῆ, πὼς ἓνας υἱὸς ποὺ δὲν τὸν ἤξερε ποῖος ἦταν, στὴν Ἐκκλησιὰ δὲν ἔβγαζε ἀπὸ πάνου τῆς τὰ μάτια του κι' ὕστερα τὴν ἔπαιρνε ξοπίσω. Ἄπὸ τότες, χωρὶς νὰ θέλῃ, τὸν κοίταζε κι' αὐτῆ. Καὶ μιὰ μέρα, χωρὶς νὰ θέλῃ πάλι, τοῦ χαμογέλασε. . . Ἔτσι ὁ Νύσος ξεθαρεύτηκε νὰ μπαίῃ καὶ στὸ δρόμο τοῦ σπιτιοῦ τῆς καὶ νὰ τῆ φυλάῃ ἀπόξω ἀπὸ τὸν κῆπο, ἔς ἓνα μέρος ποῦ τὰ κάγγελα ἦταν πιὸ πολὺ φραγμένα ἀπὸ κλαδιὰ καὶ φύλλα... Δὲν πέρασαν λίγαι μῆνες,κι' ἓνα βράδυ, νύχτα σχεδόν, τὰ κλαδιὰ ἐκεῖνα παραμερίστηκαν ἀπὸ ἓνα κάτωπρο χέρι, ποὺ ὁ Νύσος τᾶρπαξε καὶ τὸ γέμισε φιλιὰ. Μὰ εἶχε τύχη σὰ βουνό!

Ἡ ΚΕΒΗ εἶχε διαδασμένα ἓνα πληθὸς ρομάντσα, φράγκικα, φραντσέζικα ἐγγλέζικα, ὀλη τῆ βιβλιοθήκη τοῦ κόντε Παύλου. Κι' ὅσα δὲν τῆς ἔμαθαν τὰ βιβλία, τῆς τὰ εἶχε πῆ μὲ τὸ νι καὶ μὲ τὸ σίγμα ἡ βάρια τῆς ἀπὸ δεκαπέντε χρονῶ. Δὲν ἦταν καμμιά ἀθῶα κι' ἀνήξερη, ὅπως φανταζόταν ὁ ποιητῆς ποὺ τὴν ἔλεγε κρίνο, βλέποντας τὴν ἀνάμεσα στοὺς κρίνους τοῦ κήπου τῆς. Ἡξερε πολὺ καλὰ τί τὴν ἤθελε ὁ Νύσος, ὅταν τὴν παρακαλοῦσε τόσο ἐπίμονα καὶ τόσο θερμὰ νὰ τοῦ ἀνοιξῇ κανένα βράδυ τὴν καγγελόπορτα... Κι' ὅμως δὲν μπόρεσε νάντισταθῆ στὴν ἰκεσία του. Εἶπε μόνο, ὀρκίστηκε μέσα τῆς, πὼς δὲν θὰ τὸν ἄφινε οὔτε νὰ τῆ φιλήσῃ, ἄν δὲν πῆγαινε πρῶτα νὰ τῆ γυρέψῃ τοῦ πατέρα τῆς. Καὶ θᾶχε τῆ φρόνηση νὰ μὴν παρασυρθῆ, νὰ μὴ γελαστῆ, νὰ μὴ τὴν πάθῃ, ὅπως τὴν ἔπαθαν ἓνα πληθὸς ἀμυαλες, στὰ ρομάντσα, φράγκικα, φραντσέζικα, ἐγγλέζικα, ποὺ εἶχε διαδασμένα.

Ο ΜΟΡΦΟΝΙΟΣ τῆς ἄρσεε. Φινταζόταν πὼς θάταν ἀνέκφραστη εὐτυχία, νὰ τὸν ἔχη κοντὰ τῆς, στὸ πλευρὸ τῆς, νύχτα μὲ φεγγάρι, κάτω ἀπὸ τὴν κρεββατίνα μὲ τὴν ὀλόανθη γιασεμιὰ ἢ μέσα στὸ κιόσκι πού τὸ τριγύριζαν κρῖνοι τῆς Παναγιᾶς κι' ἀπριλιάτικα τραντάφυλλα, νὰ τοῦ μιλᾷ κρατώντας του τὸ χέρι, νὰ τὸν κοιτάζῃ στὰ μεγάλα μαῦρα μάτια καὶ νὰ αἰστάνεται νὰ τῆς δροσίζῃ τὸ μάγουλο, θερμὴ μολοντοῦτο, ἢ γλυκειά του πνοή. "Α, βέβαια πού μπορούσε νὰψηφήσῃ τὸν κίνδυνο, — τὸν κίνδυνο πού τὸν ἤξερε καλὰ, μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ τὸ σίγμα, — γιὰ μιὰ τέτοια ἀπόλαυση, προμήνυμα τῆς ἀκόμα πιὸ μεγάλης, τῆς νόμιμης, πού αὐτὴ ἢ ἴδια θὰ τὴν ἔφερνε. Γιατὶ πὼς θὰ σπρωχνόταν νὰ πάῃ πιὸ γρήγορα στὸν πατέρα τῆς, νὰ τῇ γυρέψῃ ὁ Νύσος, ἂν δὲν ἔβλεπε κι' αὐτὸς ἀπὸ κοντὰ, ἀπὸ πολὺ κοντὰ, τὴν εὐτυχία πού θάταν πάλι τόσο μακριὰ του;... Κι' ἓνα βράδυ, μιὰ νύχτα μὲ φεγγάρι, ἀφοῦ στὸ μαυροπέτρινο ἀρχοντόσπιτο κοιμήθηκαν οἱ γέροι, ἢ Κεβὴ ἀνοιξε τὴν καγγελόπορτα κι ἔμπασε στὸ βασιλειὸ τῆς τὸ μορφονιὸ πού τῆς ἄρσεε.

Οἱ μυρωδιὲς τῶν λουλουδιῶν, διαφορετικὲς κι ἀνακατωμένες, σχημάτιζαν στὸ ζωηρὸ φεγγαρόρωτο ἓνα κοντσέρτο μεθυστικὸ. Ἡ Κεβὴ τράβηξε τὸ Νύσο πρὸς τὸ κιόσκι, πού τὸ τριγύριζαν οἱ κρῖνοι τῆς Παναγιᾶς καὶ τὰπριλιάτικα τραντάφυλλα. Ἐκεῖ ἦταν τὸ πιὸ πυκνὸ, τὸ πιο προφυλαγμένον ἀπὸ ἀδιάκριτο ἢ βάσκανο μάτι μέρος τοῦ κήπου. Ἐκεῖ ἦταν ἀκόμα τὸ κορύφωμα τοῦ μυριστικοῦ πανηγυριοῦ. "Αχ, τί ὠραία!.. Μπῆκαν μέσα, κάθθησαν πλάι —πλάι στὸ ψάθινο καναπέδακι καὶ, χεροπιασμένοι ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἀνταμώθηκαν, ἔστησαν τὰ κεφάλια τους ἀντικρυστά, γιὰ νὰ κοιτάζονται—μὲ τί λατρεία, Θέ μου! —στὰ μάτια. Ὁ νιὸς φοροῦσε σκοῦρα κι ἢ κοπελλιὰ ὀλόασπρα. Μὰ οἱ ἀχτίδες τοῦ φεγγαριοῦ, ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο, τοὺς τύλιγαν, τοὺς μαγνάδιζαν, τοὺς ἀσήμωναν, τοὺς ἐξαῦλωναν καὶ τοὺς δυό. Κι ἀπόξω, οἱ μυρωδιὲς τῶν λουλουδιῶν, μακρινές, κοντινές, διαφορετικὲς κι ἀνακατωμένες, ἐξακολουθοῦσαν στὸ ζωηρὸ φεγγαρόρωτο τὸ κοντσέρτο μεθυστικὸ. . .

ΚΑΘΩΣ τῆς κρατοῦσε τὰ δυὸ χέρια,—χέρια χιλιοφιλημένα ἀπὸ πρῖν,—ὁ Νύσος τὴν τράβηξε ξαφνικὰ κοντὰ του καί, προτεινοντας σφιγμένα τὰ χεῖλη, τῆς γύρεψε ἑναγώνια, λαχταριστὰ κι ἀφωνα, ἓνα φιλὶ στὸ στόμα. Τρόμαξε κείνη καὶ τινάχτηκε πίσω. «"Α, ὄχι!..» Ὁ Νύσος συνῆρθε, μαζεύτηκε καὶ σύχασε λίγες στιγμές. Μὰ τὸ κοντσέρ-

το τῶν λουλουδιῶν τὸν μεθοῦσε, τὸν τρέλαινε. Ἄδύνατο νὰ βασταχτῆ κοντά της, μέσα σὲ τόσους κρίνους τῆς Παναγιᾶς καὶ σὲ τόσ' ἀπριλιάτικα τραντάφυλλα! Καὶ μὲ τοὺς πιὸ ἀγνοῦς, τοὺς πιὸ ἀγίους σκοποῦς ἂν ἔμπαινε σ' ἐκεῖνο τὸν κῆπο, δὲν θὰ κρατιόταν περισσότερο. Καὶ πάλι σὲ λίγο, καθὼς τῆς ἐσφιγγε πάντα τὰ δυὸ χέρια, τὴν τράβηξε ξαφνικά, δυνατὰ καί, μ' ἐναγώνια χεῖλη, ἄρωνα, τῆς ξαναγύρεψε ἕνα φιλι στὸ στόμα.

ΜΑ καὶ τῆς Κεβῆς τῆς χρειάστηκε τώρα περισσότερη δύναμη γιὰ νὰ τραβηχτῆ καὶ νὰ τοῦ πῆ «ἔχι!» Ὅχι γιατί τὴν εἶχε τραβήξει ὁ μεθυσμένος νιὸς πιὸ δυνατὰ, πρὸς γιατί κι αὐτὴ εἶχε ἀρχίσει νὰ μεθᾶη κοντά του. Τόσοι κρίνοι τῆς Παναγιᾶς! Τόσ' ἀπριλιάτικα τραντάφυλλα!.. Δὲν ἔκαμε καλὰ νὰ διαλέξη τὸ κίόσκι γιὰ τὸ νυχτερινὸ αὐτὸ ἀντάμωμα, τὸ πρῶτο. Καλύτερα νὰ τὸν πήγαινε νὰ καθήσουν κάτω ἀπ' τὴν κρεβατινά τῆς ὀλοκνθῆς γιουσεμιᾶς. Κι ἐκεῖ θάταν τὸ ἴδιο ὄρατα. Μὰ τὰ κίμμένα τὰ γιουσεμιᾶ, τὰ φτενοκάμωτα, τὰ ἰσχνά, τὰ μικρούλια, δὲν χύνουν τόσο βαρειά, τόσο συνταραχτικὴ μυρωδιά. Ἐνῶ ἐδῶ, μὲ τοὺς μεγάλους, τοὺς ἀψηλός, τοὺς παχύφυλλους κρίνους καὶ μὲ τὰ μεγάλα, τὰ ὀλοκόκκινα, τὰ πύρινα τραντάφυλλα,—ἄμετρητα ἐρεθιστικὰ λιθανιστήρια,—αἰσθανόταν πὼς ἂν καὶ τρίτη φορὰ ὁ Νύσος τῆς γύρευε φιλι στὸ στόμα, δὲ θάβρισκε δύναμη νὰ τραβηχτῆ καὶ νὰ τοῦ πῆ ἔχι...

« — ΠΑΜΕ ἀπὸ δῶ ; — Ποῦ ; — Στὴ γιουσεμιᾶ. — Πᾶμε ! » Τὴν ἀκολούθησε στὰ στρατόνια καὶ στάθηκε μαζί της κάτω ἀπ' τὴν ἀψιδωτὴ κρεβατινά τῆς γιουσεμιᾶς. Ναι, κι' ἐδῶ εἶναι ὄρατα... Μόνο ποῦ τάντικρινὰ κάγγελα τοῦ περίτοιχου δὲν ἦταν ἀρκετὰ σκεπασμένα μὲ κλαδικὰ καὶ μὲ φύλλα, καὶ ποῦ κάτω ἀπ' τὴν κρεβατινά δὲν εἶχε κανένα καναπεδάκι. Ἐκάθησαν σὲ δυὸ σκαμνιά χαμηλὰ χωρὶς ράχες. Ἦταν ἀπ' τὰν ἄσβολα αὐτὰ σκαμνιά; Ἦταν ὁ φόβος μὴν περνοῦσε κανένας παρορτίης καὶ τοὺς ἔβλεπε ἀπὸ τὰ κάγγελα; Ἦταν ἡ γλυκειά, ἡ ναρκωτικὴ, ἡ κατευναστικὴ μυρωδιὰ τῶν γιουσεμιῶν; Ποιὸς ξέρει!.. Ὁ Νύσος ὅμως κάθησε ἡσυχος. Τῆς γλυκομιλοῦσε μόνο καὶ τῆς φιλοῦσε κάπου κάπου τῶνα χέρι πρὸς τῆς κράταγε. Τῆς ἔλεγε — τί ἄλλο;— πὼς τὴν ἀγαπάει πολὺ, πάρα πολὺ. Μὰ οὔτε μιὰ φορὰ ἐν τῆς γύρευε φιλι στὸ στόμα. Μόνο ποῦ βρέθηκε γρήγορα τὴ γιουσεμιᾶ. Καὶ μιὰ στιγμή πρὸς ξεψύχησε στὴ μεγάλη γαλήνη κι' ἡ ἑμιλία τους, τῆς ἐπρόεινε τῶρ' αὐτός: « — Πᾶμε ἀπὸ δῶ ; — Ποῦ ; — Στὸ κίόσκι. — Πᾶμε ! »



ΑΥΤΟ γινόταν κάθε δέκα λεπτά τῆς ὥρας. Μόλις τὸν ἔβλεπε νά-  
γριεύῃ κι αἰσθανόταν πὼς δὲ θάχε τῇ δύναμη νά τοῦ ἀρνηθῇ τὸ  
φιλί, ἡ Κεθὴ σηκωνόταν καὶ τοῦλεγε νά πᾶνε στὴν κρεββατίνα. Κι'  
ἕνα βαριόταν ὁ Νύσος τῇ χαινωτικῇ μυρωδιᾷ, πού ἔκανε νά ξεφυχᾷ  
κι' ἡ ὀμιλία, τῆς ἔλεγε νά πᾶνε στὸ κίόσκι. Ἄπὸ τὰ φτενοκάμωτα,  
τὰ μικρούλικά γιασεμιᾶ, περνοῦσαν στοὺς φεριεμένους κρίνους τῆς  
Παναγιᾶς καὶ στ' ἀπριλιάτικα τραντάφυλλα. Καὶ πάλι, ἀπὸ τὸ ἐπικίν-  
δυνο κίόσκι στὴν ἄβλαβη κρεββατίνα. Μιὰ μεθοῦσαν, ἀναθαν, ἀποτρε-  
λαινόταν, ἔτοιμοι νά σμιξοῦν τὰ φλογερά χεῖλη ἔς ἔν' ἀτέλειωτο  
φιλί· καὶ μιὰ ἠσύχαζαν, γαλήνευαν, φρονίμευαν κι' ἔδρισκαν ἀρκετὴ  
εὐτυχία στὸ ἀπλό — μὰ μὲ πόση λατρεία, Θεέ μου! — χειροφιλημα.  
Κι αὐτὸ γινόταν κάθε δέκα λεπτά τῆς ὥρας.

ΠΑΡΑΞΕΝΟ εἶναι πὼς καὶ μονάχη τῆς ὑπερα στὸν κῆπο, ἡ Κεθὴ  
αἰσθανόταν τὰ ἴδια τῆς πρώτης ἐρωτικῆς τῆς νυχτιᾶς. Κοντὰ στοὺς  
κρίνους τῆς Παναγιᾶς καὶ στάπριλιάτικα τραντάφυλλα πού περικύ-  
κλωναν τὸ κίόσκι, συλλογιζόταν τὸ Νύσο μ' ἐξέγερση, μὲ πόθο σαρ-  
κικό καὶ μετάνοιωνε πού τοῦ δέιχτηκε τόσο ἄγρια — τί τρέλα! — καὶ  
τὸν ἄφησε νά φύγῃ χωρὶς φιλί. Καὶ πάλι, κάτω ἀπὸ τὰ γιασεμιᾶ πού  
χιονοστόλιζαν τὴν ἀψιδωτὴ κρεββατίνα, ὁ σαρκικός τῆς πόθος ἀποκοι-  
μίοταν κι' ἔλεγε πὼς θάκανε ἀληθινὴ τρέλα ἂν δεχόταν τὸ φιλί στὸ  
στόμα πού θάφερνε τόσα. Μέρη βιάσταξε αὐτό. Στὸ κίόσκι ἡ Κεθὴ  
τρελαινόταν καὶ στὴν κρεββατίνα φρονίμευε. Μοναχὴ τῆς στὸν κῆπο,  
αἰσθανόταν τὰ ἴδια τῆς πρώτης ἐρωτικῆς τῆς νυχτιᾶς.

Τ' ΕἶΝΑΙ κι' αὐτὲς οἱ μυρωδιές! συλλογιζόταν ἐκεῖ πού λάτρευε τὰ  
λουλούδια τῆς. Κάθε λουλούδι μὲ τὴ μυρωδιὰ του, καὶ κάθε μυρωδιὰ  
λουλουδιοῦ, τόσο ταιριαστὴ μὲ τὴν ὄψη του, μὲ τὸ χρῶμα του, μὲ τὸ  
σχέδιό του, νά σοῦ γεννᾷ κι' ἀπὸ ἕνα αἰσθημα διαφορετικό! Κοί-  
ταξε ἀπὸ κοντὰ τοὺς κρίνους τῆς Παναγιᾶς. Πὼς νά μὴ σ' ἐρεθίξῃ, νά  
μὴ σ' ἀναστατώνῃ ἡ μυρωδιὰ τους, πού λὲς κι ἦταν καμωμένοι ἀπὸ  
σάρκα ζωντανή! Κι' ἐκεῖνος ὁ κατακίτρινος σπόρος στὴ μέση τοῦ κά-  
τασπρου γυαλιστεροῦ χωνιοῦ, πού σὲ τραβοῦσε, σὲ τραβοῦσε νά τοὺς  
μυρίσῃς, γιὰ νά σοῦ κίτρινίσῃ τὴ μύτη!.. Καὶ τὰ τραντάφυλλα  
πάλι, τί πειρασμός μὲ τὸ ζωηρό τους χρῶμα τὸ χτυπητὸ καὶ μὲ τὸ  
σχέδιο τὸ ἐμψυχωμένο. Μερικὰ μάλιστα τῆς φαινόταν πὺς τὴν κοι-  
τάζουν σὰν ἀληθινὰ κοκκινομάγουλα, πονηρά, ξαναμμένα προσωπά-  
κια, μὲ κίτρινα ματάκια δακρυσμένα ἀπὸ δροσιά. Ἐνῶ τὰ καίμενα τὰ

γιασεμιά, ισχνά, άσαρκα, σχεδόν άύλα, δέν ήταν παρὰ μόνο ψυχές,— άγνές ψυχούλες και λευκές σαν παιδιών. Τέτοια κι' ή μυρωδιά τους : λευκή, λεπτή, άγνή κι' εϊρηνική. . - Τ' εϊναι κι' αὐτές οί μυρωδιές ! συλλογιζόταν.

ΚΑΙ κοίταζε μάνησυχία τις άψηλές μαϊόλιες, πού στους πιό χαμηλούς τους κλώνους τὰ πρώτα λουλούδια ήταν έτοιμα νάνοίξουν. Έκεινα κι' αν ήταν ! Δέκα κρῖνοι ζυμωμένοι μαζί, μόλις θάκαναν ένα λουλούδι τῆς μανόλιας. Κι' ένα μόνο άνοιχτό μέσα στον κήπο, σκέπαζε με τῆ φοβερή μυρωδιά του όλες τις άλλες μυρωδιές. Ή πιό δυνατή νότα στο μυριστικό κοντζέρτο, τὸ μεγαλύτερο ὄργανο στην άνθινη ὄρχήστρα τοῦ κήπου. Και τὰ πελώρια σαρκόφυλλα τῆς μανόλιας, άσπροκίτρινα κι' άσπρορόδινα, ἔμοιαζαν με σάρκα νέα, μεστή, σφιχτή, σφριγηλή, με σάρκα πού τῆ φλογίζουσιν οί σφοδρότεροι πόθοι. Τέτοια κι' ή μυρωδιά τοῦ γιγάντιου λουλουδιού, τοῦ πιό μεγάλου άπ' όλα τὰ λουλούδια... Ή Κεβῆ τὸ θυμόταν καλὰ άπό τις περασμένες άνοιξες και τὸ συλλογιζόταν. Άλλο πράμμα τὴν έπιανε κάθε φορά πού τὰ θεόρατα ξενοτικά δέντρα—δύο ήταν στον κήπο,—γέμιζαν με γιγαντολούλουδα. Οὔτε νὰ πλέξῃ μποροῦσε, οὔτε νὰ κεντήσῃ, οὔτε νὰ διαβάσῃ. Καθότανε μόνο και μ' άνοιχτά μάτια ὄνειρευόταν. Τὰ ὄνειρ' αὐτὰ τῆς αναστάτωναν τὴν ψυχῆ κι' έκαναν τὸ παρθενικό της κορμί νάνατριχιάζῃ ὄλο ... Τι θὰ γινόταν, αν πήγαινε πάλι καμμιά νύχτα ὁ Νύσος, όταν ή μυρωδιά τῆς μανόλιας θὰ σκέπαζε όλες τις άλλες μυρωδιές ; Και τοῦ τὸ εἶχε τάξει με τὰ πολλά του θερμοπαράκαλια. Γι' αὐτὸ κοίταζε μ' ανησυχία τὰ ψηλὰ δέντρα, πού στους χαμηλούς τους κλώνους τὰ πρώτα λουλούδια ήταν έτοιμα νάνοίξουν.

Ο ΝΥΣΟΣ πήγαινε πάντα με τὸ σκοπὸ του : Νὰ χαρῆ τὴν ὄμορφη Κεβῆ άστεφάνωτη, ὅπως ὁ πατέρας της εἶχε χαρῆ τῆ μητέρα της. Ἦξερε τώρα. Και δέν βιαζόταν καθόλου ὁ Νύσος, δέν ανυπομονοῦσε. Εἶχε πείρα ὃς αὐτὰ ὁ μορφονιὸς και θυμόταν πὼς άγάλι-γάλι γίνεται ή άγουρίδα μέλι και πὼς τὸ μήλο πάντα κάτω άπ' τῆ μηλιά θὰ πέσῃ. Και νὰ' εκείνη τῆ νύχτα, ή Κεβῆ τοῦ άνοιξε πάλι τὴν καγγελόπορτα. Σάν τὴν άλλη φορά, κάθησαν πρώτα στο κιόσκι. Και σαν τὴν άλλη φορά, μόλις άγρίψε ὁ νέος, εκείνη τὸν τράβηξε νὰ τὸν μερώσῃ στῆ γιασεμιά. Μὰ τοῦ κάκου ! Δυὸ λουλούδια τῆς μανόλιας, πού εἶχαν άνοιξει ἴσα-ἴσα εκείνη τῆ νύχτα, κυριαρχοῦσαν ὃς ὄλο τὸν κήπο κι' ἔπνιγαν πρώτα-πρώτα τὴν άγνή μυρωδιά τῶν γιασεμιών.

Κάτω ἀπ' τὴν κρεββατίνα, ὁ Νύσος τῆς ξαναγύρισε τὸ φιλι στὸ στόμα. Κι ἡ Κεβή, τὸ ἴδιο μεθυσμένη, δὲ βρῆκε τὴ δύναμη νὰ τοῦ τὸ ἀρνηθῆ. Κόλλησαν τὰ χεῖλη τους, ὅμοια μὲ δυὸ ἄλυκα λουλούδια, ἔς ἔν' ἀτέλειωτο φιλι. Τὸ πρῶτο ἔφερε τὸ δεύτερο καὶ τὸ δεύτερο ἔφερε τὸ τρίτο... Ἐπειτα εἶδαν πῶς τὰ σκαμινιά ποῦ καθόνταν, δὲν τοὺς χωροῦσαν. Μιά στιγμή, καθὼς πάλευαν ἀγκαλιασμένοι, λίγο ἔλειψε νὰ ξαπλωθοῦν. Κι ὁ Νύσος τὴν ἄρπαξε τότε μὲ στιβαρά χέρια καὶ τὴν ἀνάγκασε νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ στὸ κιόσκι. Ἦξερε τώρα. Καὶ πῆγαινε μὲ τὸ σκοπὸ του...

ΣΤΟ κιόσκι, τὸ ψάθινο καναπεδάκι τοὺς χωροῦσε καλά· καὶ τὰ λουλούδια τῆς μανόλιας, κοντινότερα κει, σκορποῦσαν πιδ μεθυστικὴ μυρωδιά. Ὁ Νύσος, μεθυσμένος κι ἀπὸ τὰ φιλιὰ, ἀγρίεψε ὅσο ποτέ. Μὰ στὸ μεγάλο κίνδυνο, ἡ Κεβή ξαναβρῆκε ἔλη τῆς τὴ δύναμη. Τὸν ἐσπρωξε καὶ τοῦ φώναξε: «—Ὅχι αὐτό, ὄχι!.. Κάθησε τώρα φρόνιμα!—Μὰ γιατί, τῆς παραπονέθηκε· ἐγώ... ἐγὼ ποῦ πεθαίνω γιὰ σένα;—Ἄν πεθαίνης γιὰ μένα, νὰ μὲ γυρέψῃς τοῦ πατέρα μου! Καὶ τότες δεῖ θέλλῃς. Γιατί κι ἐγὼ γιὰ σένα πεθαίνω.—Καλά...» Κι ὁ Νύσος, μὲ τὸ σκοπὸ του πάντα, τραβήχτηκε ἀκόμα πιδ πέρα ἀπὸ κει ποῦ τὸν εἶχε στείλει τὸ σπρώξιμό τῆς. Ἐκείνη, στὴν ἄλλη ἄκρη. Καθόνταν τώρα χωρὶς νᾶχουν πιεσμένα τὰ χέρια, χωρὶς νᾶγγίζονται κἄν. Στὸ κιόσκι, τὸ ψάθινο καναπεδάκι τοὺς χωροῦσε καλά.

«—ΚΑΙ νομίζεις πῶς, ἂν μπορούσα, δὲ θὰ σ' εἶχα κιόλα γυρμένη;—Καὶ γιατί δὲ μπορείς; Ἐγὼ ξέρω πῶς μπορείς. Ὁ πατέρας σου σ' ἔχει μονάκριβο, κανακάρη κι' οἱ δυὸ σου ἀδερφές παντρεύτηκαν τοῦτο τὸ χρόνο μαζί.—Σωστὰ ὅλ' αὐτά, μὰ εἶναι στὴ μέση κάτι ποῦ μ' ἐμποδίζει. Ὅχι ἐμένα, παρὰ τὸν πατέρα μου.—Τί πράμμα;—Εἶναι μυστικό.—Θέλω νὰ τὸ μάθω.—Δὲ μπορῶ νὰ στὸ πῶ.—Τότε δὲ μάγαπᾷς.—Πεθαίνω γιὰ σένα!—Πές μου το!—Ἐσὺ μάγαπᾷς;—Ἄλλο τόσο. Ἴσως πιδ πολὺ σάγαπῶ ἐγώ.—Κί' ἂν ἔδλεπες, ἂν πειθόσουν κι' ἡ ἴδια πῶς ἀληθινὰ δὲ μπορῶ νὰ σὲ γυρέψω, θὰ μάγαποῦσες ἀκόμα;—Μὰ γιὰ ποῖο τότες σκοπὸ;—Γιὰ τὴν ἀγάπη μονάχα, γιὰ τὴν εὐτυχία ποῦ χαρίζει ἡ ἀγάπη. Δὲν ἐστεφανώθηκαν ὅλοι ὅσοι ἀγαπήθηκαν στὸν κόσμο!—Δὲν ἐνώθηκαν ὅμως καὶ δὲν ἐγνώρισαν τὴν εὐτυχία τῆς ἀγάπῃς τους.—Ἐνώθηκαν καὶ τὴν ἐγνώρισαν πολλοί. Καὶ πρῶτοι: ὁ πατέρας σου κι' ἡ μητέρα σου.—Τίς λέει! Ὁ πατέρας μου κι' ἡ μητέρα μου δὲν ἦταν στεφανωμένοι;—Ὅχι. Ἐτσι ζοῦσαν, ἔτσι ἔζησαν. Ἐώτησε

κρυφὰ τῇ βάρια σου, νὰ σοῦ τὸ πῆ.—"Αἱ!!... Θέ μου!...—Αὐτὸ εἶναι τὸ μυστικόν, ποῦ σοῦ τὸ εἶπα γιατί ἔπρεπε νὰ σοῦ τὸ πῶ. Τί σῶπασες; Βλέπεις τώρα γιατί δὲ μπορῶ νὰ σὲ γυρέψω. Ἄν μποροῦσα, θὰ σὲ εἶχα κιόλα γυρεμένην ..

ΕΒΓΑΛΕ τις φωνές, χωρὶς νὰ τῇ μέλη οὔτε ἂν ἄκουγε ἢ γειτονιά, οὔτε ἂν ξυπνοῦσαν οἱ γέροι: «—Φεύγα !.. φεύγ' ἀπὸ κοντὰ μου! Φεύγ' ἀπὸ δῶ μέσα, ψεύτη! παλιάνθρωπε! ἄτιμε!...» Ὅλες εἰς μανόλιες τοῦ κόσμου νᾶνοιγαν, θὰ τῆς ἦταν ἀδιάφορο ἐκεῖνη τῇ στιγμή. Αἰστάνθηκε ἀμέσως τὴν ἐρωτικὴν τῆς φλόγα νὰ σβύνη καὶ τὴν ἀγάπην τῆς νὰ γίνεταί μίσος γιὰ ἐκεῖνον ποῦ σοφίστηκε μιὰ τέτοια ψευτιά γιὰ νὰ φτάσῃ στὸν ἄτιμο σκοπὸ του. Ἐν' ἀπονύχτερο μισοφέγγαρο, κόκκινο, ἄγριο, μόλις εἶχε σηκωθῆ ἐκεῖνη τὴν ὥρα κι' ἐκοκκίνιζε ἄγρια ἄδω κι' ἐκεῖ τὰ ψυχρὰ σκοτάδια τοῦ κήπου. Τὸν ἔπιασε μανιασμένη, τὸν σήκωσε, τὸν ἔβγαλε ἀπὸ τὸ κιόσκι, τὸν τράβηξε, τὸν ἔσπρωξε πρὸς τὴν καγγελοπόρτα, τὸν πέταξε στὸ δρόμο καὶ τοῦ βρόντηξε πίσω του τὸ πορτόφυλλο. Κι' ἐξακολούθησε ἀκόμα νὰ τὸν διώχνῃ καὶ νὰ τὸν βρίζῃ μὲ φωνές, χωρὶς νὰ τῇ μέλη οὔτε ἂν ἄκουγε ἢ γειτονιά, οὔτε ἂν ξυπνοῦσαν οἱ γέροι.

«—ΡΩΤΗΣΕ τῇ βάρια», τῆς εἶπε φεύγοντας ὁ Νύσος, χωρὶς νὰ θυμώσῃ καθόλου μὰ καὶ χωρὶς νᾶπελπιστῆ. «Ρώτησε τῇ βάρια. Καὶ θὰ ἰδῆς πὼς δὲ σοῦ εἶπα παρὰ τὴν ἀλήθειαν.—"Ατιμε!— Μὴ φωνάζῃς! Δὲν εἶμαι ἄτιμος. Σάγάπησα μόνο πολύ. Ἄμα ἰδῆς πὼς δὲν εἶμαι καὶ ψεύτης, θὰ μὲ ξαναγαπήσῃς καὶ σύ, καὶ θὰ ἐνωθοῦμε, καὶ θὰ ζήσουμε, ὅπως ὁ πατέρας σου κι' ἡ μητέρα σου!»— «Κακοῦργε! . . φεύγα, μὴ σὲ σκοτώσω!» Κι' ἔσκυψε, νὰ σηκώσῃ πέτρα, νὰ τοῦ τὴν πετάξῃ. Μὰ δὲ βρῆκε παρὰ τὰ χαλικάκια τοῦ στρατονιοῦ. Καὶ σκύβοντας, ἄκουσε τὸ Νύσο ποῦ ξεκίνησε τρέχοντας σὰ νὰ τὸν κυνηγοῦσαν. Μὲ τὴν ἴδια γρηγοράδα, μ' ἀπὸ διάφορο κίνητρο, ἔτρεξε κι' αὐτὴ στὸ σπίτι: καὶ μπῆκε σὰ θύελλα σὲ μιὰ κάμαρα, δίπλα στὴ δική της, γιὰ νὰ ξυπνίσῃ καὶ νὰ ρωτήσῃ τῇ βάρια.

...« ΠΕΣ μου ὅλη τὴν ἀλήθειαν !... Πές μου ἀμέσως, τώρα, στὴ στιγμή, γιατί μὲ σένα θὰ ξεθυμάνω !... — ὦ, δυστυχία μου ! ὦ, μεγάλη μου συμφορά !... — Ἄσε τις κλαοῦρες, βάρια, καὶ πές μου. Θὰ τὸ μετανοήσῃς !... — Μὰ ποῖος, ποῖος, νὰ σὲ χαρῶ, πῆγε νὰ σοῦ πῆ τέτοια πράγματα ;—Δὲν εἶναι δική σου δουλειά. Ὅποιος κι' ἂ μοῦ τᾶπε, ἐγὼ δὲ θὰ τὰ πιστέψω ἂν δὲν τᾶκούσω κι' ἀπὸ σένα. . . Ἐλα, λέγε !—

Κεθὴ μου, Κεβούλα μου, κυρά μου!—Ἐκεῖνο ποῦ σοῦ λέω!... Ὁ πατέρας μου τὴ μητέρα μου τὴν εἶχε ἔτσι; Καὶ πέθανε τότες ποῦ γέννησε μένα, ἀστεφάνωτη;—Μεγάλη μου συφορά!—Βάγια! ἦ μοῦ λές ἢ γκρεμιζοῦμαι ἀπὸ τὸ παραθύρι!» Κι' ἡ Κεθὴ ὄρμησε στὸ παράθυρο καὶ τάνοιξε. —«Στάσου! τῆς φώναζε τότες ἡ βάγια. Στάσου καὶ θὰ σοῦ πῶ ἔλη τὴν ἀλήθεια!...»

ΝΑΙ, ψέμμα δὲν τῆς εἶχε πῆ τὸ κακὸ ἐκεῖνο στόμα, ἔποιου κ' ἂν ἦταν. Ὁ κόντε Παῦλος δὲν εἶχε προκάμει νὰ στεφανωθῆ, ὅπως λογάριαζε, τὴ δύστυχη τὴ μητέρα της. Τοῦ πέθανε γεννώντας τὴν Κεθὴ τους. Καμαριέρα τὴν εἶχαν πρῶτα στὸ σπίτι, πολὺ ὁμορφη, ξανθὴ καὶ γαλανὴ σὰν τὴ θυγατέρα της. Κι' ὁ κόντες, χηρευάμενος τότες καί, ὅπως νὰ πῆς, νέος ἀκόμα, τὴν ἀγάπησε καὶ τὴν ἔλαβε. Δὲν εἶχε σκοπὸ ἐξαρχῆς νὰ τὴν κἀνῃ γυναίκα του. Ὅπως νὰ πῆς, μιὰ παρακατινή... Ἄλλο ἦταν ὕστερα, ποῦ τοῦκανε παιδί. Θὰ τὴ στεφάνανε, τῆς τῶχε τάξει χίλιες φορές. Καὶ πολὺ, πολὺ πικράθηκε ὁ καϊμένος, σὰν τὴν ἔχασε. Ὡστόσο ἔτσι τὴν εἶχε. Ψέμμα δὲν τῆς εἶχε πῆ τὸ κακὸ ἐκεῖνο στόμα, ἔποιου κ' ἂν ἦταν... .

ΑΠΟΜΕΙΝΕ βαθιοσυλλογισμένη. Ἀπὸ τὸ παράθυρο ποῦ εἶχε ἀνοίξει, τὸ κόκκινο μισοφέγγαρο τῆς ἔχυνε τίς ἀγριεὶς ἀχτίδες του καὶ οἱ μανόλιες τὴν ἐρεθιστικὴ μυρωδιὰ τους. Κι' ἦταν τόσο ταιριαστὲς ἢ μυρωδιὰ μὲ τίς ἀχτίδες, ποῦ θ' ἄλεγες πὼς μύριζ' ἔτσι ἐκεῖνο τὸ μισοφέγγαρο.. Ὑστερα ἡ Κεθὴ ρώτησε μὲ θυμὸ: «—Ἐγὼ λοιπὸν εἶμαι μούλα;» Καὶ χωρὶς νὰ περιμένῃ τὴν ἀπόκριση τῆς βάγιας, ἐξακολούθησε: «—Καὶ γι' αὐτὸ ὁ πατέρας μου μὲ κρύβει ἀπὸ τὸν κόσμο;.. Γι' αὐτὸ δὲ μὲ πηγαίνει πουθενά;.. Γι' αὐτὸ μὲ τράδηξε κι' ἀπο τὸ σχολεῖο, πρὶν γίνω δέκα χρονῶν;... Γι' αὐτὸ δὲν ξέρω παρὰ μιὰ ἐκκλησία;.. Γι' αὐτὸ δὲν πατεῖ ἐδῶ - μέσα ψυχῇ, οὔτε συγγενῆς, οὔτε φίλος, ἐξὸν ἀπὸ τὸν παπᾶ - Στέφανο;... Γι' αὐτὸ εἶμαι κλεισμένη σὲ τοῦτο τὸ μαῦρο σπίτι, σὰ σὲ μοναστήρι, σὲ φυλακῆ;...» Στάθηκε μιὰ στιγμὴ, ἐνῶ ἡ βάγια ἀμίλητη, — τί νὰ πῆ κι' αὐτὴ ἡ δόλια!—κουνοῦσε τὸ κεφάλι της. Ἐπειτα ἡ Κεθὴ δάγκασε τὸ δάχτυλό της μὲ λύσσα καὶ εἶπε: «—Καλὰ, καλὰ!... Ἄς τονε, ἄς τονε τὸν πατέρα μου καὶ θὰ τοῦ δεῖξω ἐγώ. Ἐσὺ μὴ τοῦ πῆς λέξη.» Κι' ἀπόμεινε πάλι βαθιοσυλλογισμένη.

ἮΤΑΝ γι' αὐτὴ μιὰ νύχτα φοδερή,—ἡ πρώτη νύχτα ποῦ τὴν περνοῦσε ἄγρυπνη στὴ ζωὴ της. Συλλογιζότανε χίλια-δυσὸ, ποῦ ἔλα

τῆς ἔκαναν θυμὸ καὶ πόνο. Καὶ κάθε τόσο μωρμούριζε: «Καλά! καλά!» Ἄς τονε καὶ θὰ τοῦ δείξω ἐγώ! » Τί εἶχε σκοπὸ τάχα νὰ κάμῃ; Δὲν τῶξερε ἀκόμα οὔτ' αὐτὴ ἡ ἴδια. Μὰ θάταν κάτι μεγάλο, τρομερό, ἀνεπανάρθωτο. Κἀτι ποῦ θάκανε ἔλο τὸν κόσμῳ νὰ μιλήσῃ γι' αὐτὴ, κἀτι ποῦ θάδειχνε τοῦ πατέρα της πὼς ἀδίκῃ τὴν ἔκρυβε τόσον καιρὸ. Μπορεῖ καὶ νὰ ξεπόρτιζε, νὰ τοῦφευγε, μπορεῖ καὶ νὰ σκοτωνόταν. Δὲν ἤξερε ἀκόμα παρὰ πὼς κἀτι ἔπρεπε νὰ κάμῃ, ποῦ θὰ τῶκανε. Ἔτσι πέρασε τὴ φοβερὴ νύχτα, τὴν πρώτη νύχτα ποῦ τὴν περνοῦσε ἀγρυπνῆ στὴ ζωὴ της.

«—ΑΧ, οἱ μανόλιες!... οἱ μανόλιες!...» φώναξε ἀθελα τὸ πρῶτ', μόλις διαπλάτωσε μὲ ὄρμη τὶς γρίλλιες τοῦ ἀψηλοῦ της παραθύρου. Ἦταν ἀργά. Τὰ χαράματα μόνο εἶχε νικήσει τὸν πόνο της ὁ ὕπνος. Καὶ τώρα ὁ ἥλιος, ἀνεβασμένος ὡς τὴν κορφή σχεδὸν τοῦ γαλανοῦ ἀνοιξιᾶτικου θόλου, πλημμυροῦσε μὲ τὸ φῶς του τὸν κῆπο κι' ἐχρῶσωνε τὶς μανόλιες, πελώριες, σάρκινες, λαμπρὲς σὰν ἀνθρώπινα στήθη, μπράτσα, μεριά, ἀπόκρυφα μέλη, ποῦ γυμνά κι' ἀδιάντροπα ἠλιαζόνταν. Πέντε, ὀχτώ, δέκα λουλούδια εἶχαν ἀνοίξει, καὶ στὰ δυὸ δέντρα μαζί, τὴ μυστικὴ ἔκεινῃ νύχτα. Τὴ μυρωδιὰ ποῦ σκορποῦσαν, θὰ τὴν αἰσθανόταν καὶ νεκρός. Γυμνὴ μυρωδιὰ κι' ἀδιάντροπη, πλημμύριζε ὀρμητικὰ τὴν Κεθὴ, ὡς τὰ βελύχτερα τῆς ψυχῆς της. Καὶ μαγεμένη ροφοῦσε τὸν ἀέρα κι' ἀναστέναζε ἠδονικά: Ἄχ, οἱ μανόλιες!... οἱ μανόλιες!...

ΝΑ λοιπὸν ποῦ ὑπῆρχε ἀκόμα γι' αὐτὴν εὐτυχία, κι ἴσα-ἴσα ποῦ μὲ τὴν εὐτυχία της θὰ ἐκδικιόταν τὸν πατέρα της! Τί ἄλλο καλύτερο μποροῦσε νὰ βρῆ; .. Ὁχι, ὄχι, οὔτε θὰ ξεπόρτιζε, οὔτε θὰ σκοτωνόταν! Αὐτὰ τὰ συλλογίστηκε μιὰ στιγμὴ στὴν τρέλα καὶ στὸ ἀλλάλιασμα τῆς φοβερῆς της νύχτας. Θὰ ζοῦσε! Καὶ θὰ ζοῦσε στὸ σπίτι της. Ὅπως ἔζησε κι ἡ μητέρα της, ἡ ἀστεφάνωτη κι εὐτυχισμένη. Ὅπως ἔζησε ἀκόμα κι ὁ πατέρας της, ποῦ δὲν μποροῦσε νὰ κάμῃ γυναίκα του μιὰ παρακατινὴ, μιὰ καμαριέρα, τὴ χαιρόταν ἄμωσ. Ἔτσι κι ὁ Νύσος δὲν μποροῦσε νὰ πάρῃ μιὰ μούλα. Μποροῦσε ἄμωσ μιὰ χαρὰ νὰ τὴν ἔχῃ καὶ νὰ τὴ χαιρέται. Κι αὐτὴ τὸ Νύσο. Ὁ νοῦς της τώρα, καθὼς τὴ μεθοῦσαν οἱ μανόλιες, ἦταν ἔλος στὸ νιό. «Θα μὲ ξαναγαπήσῃς, τῆς εἶχε πῆ, καὶ θὰ ἐνωθοῦμε!» Καὶ δὲν ἦταν ψεύτης, οὔτε ἀτιμὸς. Τῆς εἶχε πῆ τὴν ἀλήθεια. Ὡ, ὑπῆρχε ἀκόμα γι' αὐτὴν εὐτυχία! Καὶ μ' αὐτὴ θὰ ἐκδικιόταν τὸν πατέρα της...

**ΜΕΘΥΣΜΕΝΗ**, γεμάτη πόθο, πείσμα, τρέλα και χαρά, ἐκάθησε ἀμέσως και τοῦ ἔγραψε δυὸ λόγια : «Εἶχες δίκιο. Ἔλα ! Ἄπόψε, τὴν ἴδια ὥρα θὰ σὲ περιμένω». Καὶ κρυφά, τοῦστειλε τὸ γραμματάκι μὲ τὴ βγάγια. Ἐπειτα ἔλουσε και μύρωσε τὸ κορμί της ὄλο, — κορμί ξανθῆς, ἴδιο στὸ χρώμα μὲ τὰ σαρκόφυλλα τῆς μανόλιας, — ὅπως θὰ τζλουζε και θὰ τὸ μύρωνε νύφη. Φόρεσε ἀπὸ μέσα τὰ πιὸ ὀμορφα, τὰ πιὸ πλουμιστά, τὰ πιὸ πλούσια ἀσπρόβρουχά της. Ἐβαλε ἀπὸ πάνου τὸ ἴδιο λευκὸ φουστάνι, ποῦ φοροῦσε στὸ πρῶτο της ἀντάμωμα μὲ τὸ Νύσο. Καὶ περιμένοντάς τον, πέρασε ὀλη της τὴν ἡμέρα σὰ μεθυσμένη, γεμάτη πόθο, πείσμα, τρέλα και χαρά.

**ΚΑΝΕΝΑΣ** ἀπὸ τὸ σπίτι δὲν ὑποπτεύτηκε τὸ παραμικρό. Οὔτε ἡ βγάγια δὲν ἤξερε τι ἐσκόπευε νὰ κάμη. Λέξη δὲν εἶπε στὸν πατέρα της και στὸ γέρο θεῖό. Λέξη σὲ κανένα. Καὶ τὴ νύχτα, τὴν κατασκότεινη νύχτα, πρὶν βγῆ ἀκόμα τὸ μισοφέγγαρο και ἀφοῦ κοιμήθηκαν ἀνύποπτοι ὄλοι, ἡ Κεθὴ λευκοφόρα ἀνοιξε τὴν καγγελόπορτα και δέχτηκε τὸ μορφονιὸ τὸ Νύσο στὴν ἀγκαλιά της. «—Ἔλα ! τοῦ εἶπε. Τώρα εἶμαι δική σου ! ὀλη δική σου !» Κάτι πῆγε νὰ τῆς πῆ και ἐκείνος, μὰ τὸν ἐκοψε : «— Σῶπα ! τὰ ξέρω, εἶχες δίκιο, θὰ τὰ ποῦμε ὕστερα.» Πῆγαν ἴσα στὸ κιόσκι και κάθησαν ἀγκαλιασμένοι στὸν ψάθινο καναπέ. Ἄπὸ πάνου τους, μὲ δέκα ὀλάνοιχτα λουλούδια, οἱ μανόλιες τοὺς μεθοῦσαν και τοὺς ἀποτρέλαιναν. Ἦταν στὰ σκοτεινά, μὰ αἰσθανόνταν γύρω τους σὰ μιὰ φωτοπλήμμυρα ἀπὸ μυρωδιά, ἀγάπη, ἡδονὴ και εὐτυχία. Ἐμειναν ἐκεῖ, στὸ κιόσκι, στὸν καναπέ, ὡς ποὺ ἄδειασαν ὄλο τὸ ποτήρι. Ἐπειτα τίποτα. Ἄκρα σιωπὴ και ἡσυχία. Ὁ Νύσος ἔφυγε μὲ φιλιά, τὴν ὥρα ποῦ ἔβγαине τὸ μισοφέγγαρο, ἀκόμα πιὸ κόκκινο κι' ἀπὸ τὸ χθεσινό. Ὅλα εἶχαν τελειώσει. Καὶ κανένας ἀπὸ τὸ σπίτι, βυθισμένο στὸν ὕπνο, δὲν ὑποπτεύτηκε τὸ παραμικρό.

. . . . .

ΤΟ παλιὸ μαυροπέτρινο ἀρχοντόσπιτο, μισοκρυμμένο στὶς πρασινάδες τοῦ ἀπέραντου κήπου, ἔγεινε σὸν πρῶτο φωλιά ἡδονῆς και ἀμαρτίας. Κάθε νύχτα, ἡ Κεθὴ, βασίλισσα πάντα τῶν λουλουδιῶν και ζωντανὸς κρινος, δεχόταν τὸ Νύσο της, τὸν εὐτυχισμένο μορφονιό, ὀχι μόνο στὸ κιόσκι, παρὰ και στὴν ἴδια τὴν κάμαρά της. Στὸ ὕστερο ὀ κόντε - Παῦλος τὰ ἔμαθε. «—Τὶ ἔκαμες, δυστυχισμένη !» τῆς φώναξε χλωμός, μὲ τὸ γρόθο ψηλά. — «Τίποτα ! τοῦ ἀποκρίθηκε χλωμή. Ζῶ κι' ἐγὼ ὅπως ζοῦσε ἡ μητέρα μου». Κι' ὀ κόντε - Παῦλος κατέβασε

τὸ γρόθο, ἔσκυψε τὸ κεφάλι καὶ δὲν εἶπε λέξη. Ἐπὶ τότες πύκνωσε μόνο τὰ δέντρα τοῦ κήπου, ξενοντικὴ καὶ ντόπια, — ἔχ, ἐκείνες οἱ μανόλιες!... — κι' ἄφησε τοὺς κισσοὺς γὰ τὰ περιτλέξουν θεριεμένοι. Ἔτσι ἔγεινε ἓνα πυκνότατο πράσινο παραπέτασμα, ποῦ σκέπαζε ἑλωςδιόλου τὸ παλιὸ μαυροπέτρινο ἀρχοντόσπιτο, ντροπιασμένη σὰν πρῶτα φωλιὰ ἡδονῆς κι' ἀμκρτίας.

(1922)

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

## ΟΙ ΜΟΙΡΑΙΟΙ

Μὲς στὴν ὑπόγεια τὴν ταβέρνα,  
μὲς σὲ καπνοὺς καὶ σὲ βρισές,  
(ἀπάνου στρίγγλιζε ἢ λατέρνα,  
ὅλη ἢ παρέα πίναμε ἐψές,  
ἐψές, σὰν ὅλα τὰ βραδάκια,  
νὰ πάνε κάτου τὰ φαρμάκια.

Σφιγγόταν ὁ ἓνας πλάι στὸν ἄλλο  
καὶ κάτου ἐφτυοῦσε καταγίς·  
ὦ! πόσο βάσανο μεγάλο,  
τὸ βάσανο εἶναι τῆς ζωῆς!  
Ὅσο κι ὁ νοὺς ἂν τυραννιέται,  
ἄσπρην ἡμέρα δὲ θυμιέται!

(Ἦλιε καὶ θάλασσα γαλάζα  
καὶ βάθος τ' ἄσωτου οὐρανοῦ·  
ὦ! τῆς αὐγῆς κροκάτη γάζα,  
γαρούφαλα τοῦ δειλινοῦ,  
λάρπετε, σβήνετε μακριὰ μας,  
χωρὶς νὰ μπεῖτε στὴν καρδιά μας!)

Τοῦ ἐνοῦ ὁ πατέρας χρόνια δέκα  
παράλυτος ἴδιο στοιχειό·  
τοῦ ἄλλου κοντόμερη ἢ γυναῖκα  
στὸ σπίτι λυώνει ἀπὸ χτικιό·  
στὸ Παλαμήδι ὁ γυιὸς τοῦ Μάζη  
κ' ἢ κόρη τοῦ Γιαβῆ στὸ Γκάζι.



- Φταίει τὸ ζαβδὸ τὸ ριζικό μας!
  - Φταίει ὁ θεός, πὸν μᾶς μισεῖ!
  - Φταίει τὸ κεφάλι τὸ κακό μας!
  - Φταίει πρῶτα ἀπ' ὄλα τὸ κρασί!
- «Ποῖος φταίει; ποῖος φταίει;» κανένα στόμα  
δὲν τῶβρε καὶ δὲν τῶπε ἀκόμα.

Ἔτσι στὴ σκότεινη ταβέρνα  
πίνουμε πάντα μας σκυφτοί·  
σὰν τὰ σκουλήκια κᾶθε φτέρνα,  
ὄπου μᾶς ἔβρει, μᾶς πατεῖ:  
δειλοί, μοιραῖοι κι ἄβουλοι ἀντάμα  
προσμένουμε, ἴσως, κάποιο θάμα.

Κ. ΒΑΡΝΑΑΗΣ

ΣΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ΡΙΜΗΣ

Π Ρ Ω Τ Ἰ Θ Ο Λ Ο

Πρωτὶ θολό. Μοναχὴ  
γιὰ τὸ τραῖνο κινουῦσες .  
Εὐωδιάζει ἢ ἔξοχή ..  
Ψιλὴ πέφτει βροχὴ  
στὸ τρικὸ πὸν φοροῦσες.

Εἶταν τότε πὸν ζοῦσα  
συντροφιά μὲ τίς μοῦσες.  
Οὔτ' ἐγὼ σὲ ποθοῦσα,  
μήτ' ἐσὺ μ' ἀγαποῦσες.  
Μὰ τὰ πάντα μποροῦσες...

Στέκει λίγο ἡ βροχὴ  
στὸ σταθμὸ σὰ φανεῖς.  
Μὰ δὲν εἶναι ψυχὴ...  
Ἔτσι, οἱ δυὸ μοναχοί,  
δίχως ἄλλος κανεῖς.

Νευρικά περπατᾶς,  
καὶ δειλὰ μὲ κοιτᾶς  
πάντ' ἀμίλητη. . Πρωῖτα  
ὦ, μὴ ἐμένα ρωτᾶς,  
μὰ τὰ νιάτα σου ρώτα.

Εὐωδιάζει ἢ ἐξοχή...  
Μιὰ γλυκεῖα ἀπαντοχὴ  
καὶ τοὺς δυό μας τυλίγει...  
—Περασμένη ἐποχὴ,  
ποὺ γιὰ πάντα ἔχει φύγει! —

Μὰ τὸ τραῖνο σιμώνει.  
Σὰν ἀθέλητα, νά,  
στὸ ἴδιο πᾶμε βαγόνι.  
Καὶ μιὰ μπόρα ἀρχινᾶ,  
ποὺ ὅλα γύρω θαμπώνει. .

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

## ΠΟΙΗΜΑΤΑ

### ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Θᾶναι βουρκομένοι οἱ οὐρανοὶ  
καὶ θὰ στάζει κάτι σὰν ἀνατριχίλα,  
καὶ θὰ πέσουν τοῦ χυνόπωρου στὴ γῆ  
κι ἄλλη μιὰ φορὰ τὰ φύλλα;

Καὶ τὸν ἥλιο τὸ χλωμὸ τῆς αὐγῆς  
θᾶρθη ἢ συννεφιά νὰ τὸν σκεπάσῃ,  
καὶ τ' ἀστέρια θᾶναι τ' οὐρανοῦ  
σὰ βασιλεμένα μέσ' στὴν πλάσῃ;

Καὶ στὸν ὄμορφο τὸ γιολό, τὸ συρτό,  
τὸ μακρὸ τὸ κῦμα θὰ ξεσπάσῃ,  
καὶ τὰ χόρτα τοῦ βυθοῦ τὰ πικρὰ  
στὸ λιμάνι ἀπάνω θ' ἀνεβάσῃ;

Θᾶναι βουρκωμένοι οἱ οὐρανοὶ  
καὶ σὰ σκέλεθρα τὰ δέντρα θὰ ὑψωθοῦνε,  
καὶ στὰ κλώνια τὰ γυμνά δὲ θὰ λαλοῦν  
τὰ πουλιά ποῦ τὴν ἀνοιξὴ ἀγαποῦνε ;

Καὶ σὺ τὴν τρολλὴ σου τὴ χαρὰ  
σ' ἓνα λάγγεμα γλυκὸ θὰ τὴ σβύσης,  
τὴ χαρὰ σου, ἀγέραςτο παιδί,  
στὸν ἀφάνταστο τὸ χαμὸ τῆς φύσης ;

### Ἡ ΠΥΓΟΛΑΜΠΙΔΑ

Μέσα στὸ λόγγο ἑνὸς βουνοῦ μιὰ νύχτα μόνος πέρασα  
κ' οἱ στοχασμοὶ μου ἀναμετροῦσαν  
τὰ χίλια ἀστέρια τ' οὐρανοῦ ποῦ ἀπὸ κορφοῦλα σὲ κορφή  
πάνω ἀπ' τὴ γῆ κυλοῦσαν.

Ἐάφνου στὸ χῶμα ἀντίκρυσσα, κι ἔσκυψα καὶ τὸ σήκωσα,  
ἀργυροπράσινο ἓνα ἀστέρι.  
Ἄ ! δίχως ἄλλο τ' ἄστρο αὐτὸ στὸ χῶμα εἶπα πὼς θ' ἄπεσε  
ἀπ' τοῦρανοῦ τὰ μέρη !

Κι ἔτσι ἓνα ἀστέρι κράτησα μιὰ νύχτα μέσ' στὰ χέρια μου  
ὡς ποῦ τὸ χάραμα νὰ φιάσῃ,  
μὰ ὅταν ξημέρωσε στὴ γῆ κι ἄσπρισε ἀπάνω στίς κορφές  
τὸ φέγγος του εἶχε χάσει.

Τὸ φῶς αὐτὸ τὸ ἀξήγητο, ποῦ ἔτσι μὲ θάμπωσε, ἦτανε  
μονάχα μιὰ πυγολαμπίδα,  
ἓνα σκουλήκι ποῦ ἔλαμπε σ' ἑνὸς ἐλάτου τὸν κορμὸ  
κι ἐγὼ γιὰ ἀστέρι τὸ εἶδα ;

Καὶ τώρα ποῦ ἀπ' τὰ χέρια μου τὴ μαγικὴ κι ἀπόκοσμη  
τὴ φλόγα αὐτὴ νὰ σβύνεται εἶδα,  
κάτου ἀπ' τὴ μέρα κάθομαι κι ἀναμετρῶ πὼς ἔχασα  
ἑνὸς ἄστρου τὴν ἐλπίδα.

Τάχα θάρῃ κι ἄλλη νυχτιὰ κι ὀλόβαθα θὰ σκεπαστοῦν  
στὴ φύση τὰ βουνὰ καὶ οἱ κάμποι

κι έτσι θὰ δῶ στους οὐρανοὺς τὸ φῶς ἐκεῖνο ποὺ ἀγαπῶ  
πέρα ἀπ' τὴ γῆ νὰ λάμπη ;

### ΣΗ ΜΙΚΡΗ ΓΙΑΠΩΝΕΖΑ

Μέσα στὸν κόσμο ἓνα κορίτσι συναντῶ  
ποὺ ἀπὸ καιρὸ ἢ ψυχῇ μου τὸ ποθοῦσε.  
"Α ! τί παράξενο λουλούδι ἦταν αὐτὸ  
κι ἀπὸ 'ναν τόπο ξένο πῶς κρατοῦσε !

Τότε φιλῶ τὰ μάτια του τὰ δυό,  
φιλῶ τὸ γύρο ἀπ' τὰ μαλλιά σου,  
μικρὴ μου γιαπωνέζα, ποὺ ἀγαπῶ  
ἀπ' τὰ μικρὰ παιδιάτικα σου.

Πῶς ἦταν κι ἔμεινε τὸ ἴδιο φῶς  
τριγύρω στὰ μελίχλωρα μαλλιά σου ;  
Κι ὁ,τι ἀγαπῶ τὸ ἴδιο εἶναι τὸ φῶς  
ἢ τὰ λακάκια ἐκεῖνα τὰ τρελλά σου

τις μικρὲς τοῦ προσώπου τις γραμμὲς  
ποῦ μὲ τὰ μάτια παίζουν τὰ μαργιόλα  
καὶ λὲν γιὰ τις ἀγάπες τις παλιὲς  
καὶ τὰ μικρὰ τὰ βάσανα ὅλα ;

Καὶ λέω : μέσα στοῦ χρόνου τὴ ροὴ  
μεγάλωσες ἀγάπη μου, στοχάσου,  
ποὺ φεύγουν μὲ μιὰ χάρη σαρκικὴ  
ἀπ' τὸν κορμὸ τὰ χέρια τὰ δικά σου.

Καὶ λέω : ἀγάπη τοῦ ἀπαλοῦ καιροῦ  
ἓνα φιλι στὸ γύρο ἀπ' τὰ μαλλιά σου,  
κι ἀκόμα ἀκόμα, ἀγάπη τοῦ καιροῦ,  
καὶ στὴν καινούρια ἓνα φιλι τὴν ὀμορφιά σου.

ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

## ΑΙΩΝΙΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Ἡ γυναίκα χτύπησε τὴν πόρτα μὲ τὸ ἀνάστροφο τοῦ χεριοῦ κ' ἔβαλε τὸ αὐτί της ν' ἀκούσῃ. Βήματα ἀπὸ πόδια ξυπόλυτα ἀκούστηκαν κι ὁ σύρτης τραβήχτηκε, ἐνῶ συγχρόνως τὰ βήματα ἀπομακρύνθηκαν. Ὅταν ἡ γυναίκα γύρισε τὸ πόμολο καὶ μπήκε, ὁ ἄντρας ποὺ βρισκόταν μέσα εἶχε κιόλας πλαγιάσει στὸ κρεβάτι του, καὶ περίμενε κυτάζοντας τὴν πόρτα. Στὴ θεὰ τῆς γυναίκας ἀπόμεινε ἀδιάφορος. Κανένα κίνημα, ποὺ νὰ δείχνῃ ἕνα ὁποιοδήποτε αἰσθημα. Κι ἡ γυναίκα, κι αὐτὴ τὸ ἴδιο,—δίχως νὰ πῆ λέξη πλησίασε στὸ κρεβάτι καὶ κάθισε στὸ γύρο.

— Βρέχει; ρώτησε ὁ ἄντρας.

— Ὅχι, ἀλλὰ κάνει κρύο.

Ἡ ἔκφραση τῆς γυναίκας ἦταν μελαγχολικὴ, ἐνῶ τὸ μάτι της καθὼς τὸ γύριζε στὴν κάμαρα ἦταν ψυχρὸ καὶ ὑποψιαστικόν.

Ὁ ἄντρας ξαπλωμένος ἀνάσκελα μὲ τὰ χέρια πίσω στὸ κεφάλι χασμουρήθηκε ...

— Ποῦ πᾶς; τὴ ρώτησε μέσα ἀπὸ τὸ χασμούρημα.

— Στὴν πόλῃ ...

— Νὰ κάνῃς;

— Δουλειές ... σ' αὐτὸ κυτάχτηκαν κι ὁ ἄντρας γελῶντας δυνατὰ ἔπλωσε τὰ χέρια του.

— Ἐλα, τῆς εἶπε.

Ἡ γυναίκα ἔσκυψε καὶ φιλήθηκαν.

Καθὼς τὴν ἀγκάλιασε τὸ γυμνὸ του χέρι ἄγγιξε τὸ κρύο ἀδιάβροχόν της. Τὸ μάζεψε εὐτὺς μέσα στὴν κουβέρτα.

— Πῶ, πῶ, κρύο! εἶπε. Σὺ θὰ ξεπαγιάσῃς. Ἔτσι θὰ πᾶς κάτω; τὴ ρώτησε μ' ἐνδιαφέρο.

— Ἔτσι.

— Εἶσαι τρελή ... θὰ πάρῃς καμιὰ πούντα. Γιατί δὲν ἔχεις τὸ πανοφῶρι σου;

— Γιατί ἤθελα νὰ φορέσω τὸ ἀδιάβροχόν μου ... μὰ δές, δὲν μοῦ πάει ὠραῖα;

— Ἐλα, ξανάπε ὁ ἄντρας ...

Φιλήθηκαν πάλι ...

— Βγάλε τὸ καπέλο σου, τῆς ἔλεγε ἀνάμεσα στὰ φιλιὰ ...

— Ὅχι, ἀποκρινόταν αὐτὴ.

— Γιατί;

— Γιατί θὰ φύγω.

— Μὴν εἶσαι κουτή.

— "Οχι, ὄχι, θὰ φύγω, ἀλήθεια.

— Βγάλε τὸ καπέλο σου ... καὶ τὴ φίλησε θερμά, ψιθυρίζοντας ἓνα τρυφερό ἐρωτόλογο.

Ἡ γυναῖκα ἔβγαλε τὸ καπέλο της ..

— Καὶ τὸ μουσαμᾶ σου.

— Μ' ἀγαπᾶς ; εἶπε δειλὰ ἡ γυναῖκα.

— Μόνο σένα ἀγαπῶ.

— Ἀλήθεια ; ... μὰ λὲς ἀλήθεια ;

— Μόνο σένα ... μόνο σένα—καὶ τὴ φιλοῦσε καὶ τῆς χάδευε τὸ κεφάλι καὶ τὰ μαλλιά, ἐλαφρὰ μὲ τρυφερότητα, καὶ τὴν κυτοῦσε στὰ μάτια.

— Πόσο σ' ἀγαπῶ ... πόσο σ' ἀγαπῶ, τοῦλεγε ἡ γυναῖκα καὶ τοῦ φιλοῦσε τὰ χέρια .... Μὰ σὺ δὲ μ' ἀγαπᾶς ..., καὶ τὸν κύταξε μὲ χαμόγελο ἔνω τὰ μάτια της γιόμισαν δάκρυα.

— Ἐχω καὶ κανέναν ἄλλο ν' ἀγαπῶ ὅξω ἀπὸ σένα· εἶπε ὁ ἄντρας, ἀτλά ... Μόνο σένα ἔχω .....

— Μπορεῖ ... εἶπε ἡ γυναῖκα συλλογισμένη ..

— Ἐλα βγάλε τὸ πανοφῶρι σου ... μὴν κάθεται μ' αὐτό. Καὶ βάλθηκε νὰ τῆς ξεκουμπῶνῃ τὸ γιακά. Τὰ ζεστά του χέρια ἀγγιξιν τὸ λαιμὸ της ... Μιὰ αἰφνῆδια εὐτυχία πλημμύρισε τὴν καρδιά της ...

— Νὰ κλείσωμε .. τοῦ εἶπε ...

Πῆγε στὴν πόρτα, ἔβαλε τὸ σύρτη καὶ γυρίζοντας ξεκούμπωνε τὸ πανοφῶρι της. Τὸν κρυφοκύταξε ... ἦταν ἀνασηκωμένος καὶ κρατοῦσε τὴ γραβιάτα του καὶ τὴν ἐπιθεωροῦσε σφυρίζοντας ...

—Θὰ πάη στὸ κάλεσματῆς Καίτης, συλλογίστηκε ἡ γυναῖκα... Φαινόνταν πὼς εἶχε ἐντελῶς ξεχάσει τὴν παρουσία της ... Ἡ γυναῖκα ἐνοιωθε ἓνα ἄδειο .. καὶ συνάμα ἀηδία καὶ πίκρα θανάσιμη ..

Τὶ ἀνυπόφορη δυσφορία ἐνοιωθε μένοντας ... ἀλλὰ οὔτε νὰ φύγῃ δὲν ἠθελε... μὲ ξεκούμπωτο τὸ ἀδιάβροχὸ της καὶ τὴ ζώνῃ σούφροντας πῆγε στὸ τραπέζι του κ' ἔψαχνε τὰ χαρτιά του ... πὼς ἠθελε νὰ φύγῃ ἀλλὰ ἔμενε ... θᾶμενε ... ὅλο ἔτσι γίνεται ... τέλος πάντων εἶναι κἀτὶ ἄλλο αὐτὸ πὸν ζητᾶ ... τί κοινὲς οἱ ὥρες πὸν περνοῦν μαζί ...

— Θὰ πᾶς στῆς Καίτης ; τὸν ρώτησε ἀδιάφορα ἀπὸ κεῖ πὸν στεκόταν ..

— Θὰ πάω. ἀλήθεια τί ὥρα εἶναι ; ξέρεις ; τὴν ρώτησε μὲ βιάση..

— Τεσσερισήμιση ..

— Διάολε. . πῶς πέρασε ἡ ὥρα. . καὶ πετάχτηκε. Ψέματα, ἦταν μὲν τρεῖς, ἀλλὰ τῶπε ἔτσι γιὰ νὰ τελειώνουν μιὰ ὥρα ἀρχήτερα.

— Εἶσαι βέβαιη;

— Βεβαίωτατη — Τί ὥρα θὰ πᾶς;

— Στις πέντε. . . ἀλλὰ τώρα πρέπει νὰ σηκωθῶ. . . . ὅσο νὰ ξουριστῶ. . νὰ ντυθῶ. . . . εἶπε ὁ ἄντρας.

— Προφτάνεις. . τοῦ εἶπε ἡ γυναῖκα. Κούμπωσε τὸ ροῦχο της, ἔβαλε τὴ ζώνη της καὶ πῆγε στὸν καθρέφτη νὰ φορέσῃ τὸ καπέλο της. . . σὰ νὰ μὴν εἶχε προηγηθῆ τίποτα — σὰ νὰ μὴν εἶχε πάει νὰ κλείσῃ τὴν πόρτα. . σὰ νὰ μὴν εἶχε δοκιμάσει τὸ κῦμα ἐκεῖνο τῆς εὐτυχίας στὴν ἰδέα πὼς θ' ἄμεναν μαζί τὸ ἀπόγεμα ὅλο. . .

— Φρίκη! . . ψιθύρισε σιγὰ καθὼς κυταζόταν στὸν καθρέφτη.

— Τί φρίκη, ποῦ εἶναι ἡ φρίκη;

— Στὸ κεφάλι μου, . . ποῦ ἄλλοῦ!..

Δὲ μὲ ξέρεις, δὲ σὲ ξέρω,

ὑποφέρεις, ὑποφέρω. .

ἄρχισε νὰ τραγουδᾷ ὁ ἄντρας καὶ καθιστὸς ἔψαχνε νὰ βρῆ τίς καλτσοδέτες του. .

Δὲ μὲ ξέρεις, δὲ σὲ ξέρω,

ὑποφέρεις, ὑποφέρω,

τὸν συνόδευε δεύτερη φωνὴ ἡ γυναῖκα. . . Τὸ καπέλο της δὲν τὸ φόρεσε, παρὰ ἔτσι καθὼς ἦταν ντυμένη πῆγε καὶ ξάπλωσε στὸ κρεβάτι του. . .

— Κατεβαίνουμε μαζί, τοῦ εἶπε. . κι ἄναψε ἓνα τσιγάρο

— Καλά, εἶπε ἐκεῖνος.

Ἡ γυναῖκα κυτᾶζοντας στὸ ταβάνι βάλθηκε νὰ συλλογιέται κεῖνα τὰ ἴδια ποῦ εἶχε συλλογιστῆ ἑκατομμύρια φορές, σ' αὐτὴ τὴν ἴδια κάμαρα. . . σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο κρεβάτι. . . πὼς ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν τῆς ἔδωκε ποτέ, ὅ,τι τὴν ἔκαμε νὰ τὸν ἀγαπήσῃ. . . κι ἂν τῆς τὸ δώκε ἦταν μέσα σὲ μιὰ στιγμή—νὰ ἔτσι σὰν ἀστραπή. . . μ' ἓνα κύταγμα, μ' ἓνα κίνημα. . . ἐκεῖ ναί, τῆς δίνει ἀκέρια ὅ,τι ζητᾷ ἀπο τὸν ἔρωτα, ἀλλὰ μόνο ἔτσι. — “Ὅλα τ' ἄλλα εἶναι κοινὲς λεπτομέρειες. . . συχνὰ φριχτές. . . φέρνονται σὰν ξένοι. . . πολλὲς φορές σὰν ἐχθροὶ—ἄβυσσο ἀνάμεσα τους—καμιὰ συνεννόηση. . . ξένοι, ὀλότελα ξένοι. . . Καὶ πάλι ἀπὸ τὴν ἀρχή. . . κάποτε ξαναβρίσκονται μαζί. . . κυτᾶζονται στὰ μάτια. . . γελοῦν, λένε τὸν πρῶτο λόγο ἔπειτα ἀπὸ τὴν καταστροφή. . . ὁ λόγος

πού αυτός της λείει είναι ή εύτυχία— τή στιγμή εκείνη δέν υπάρχει καμιά εύτυχία νά μετριέται μ' αυτή πού νοιώθει. Πού βρίσκει τόν τρόπο νά τήν καταπέιθη ; ... πώς της δίνει σ' εκείνη τή στιγμή μιá πραγματικότητα ανώτερη από κάθε πλάσμα της φαντασίας της!... Έπειτα όμως; εκείνο πού ακολουθεί άμέσως;.. Γιατί ν' αλλάξει μέσα του τόσο εύκολα τό αίσθημα ;

Γιατί τόσο εύκολα νά τόν χάνη ; όλοτελα νά τόν χάνη ; Ν' αλλάξει τόσο ... σέ τίποτα σέ τίποτα νά μή μοιάζει... Αυτός πού μέ μιá λέξη μόνο τήν πείθει για όλα... ό ίδιος μπορεί νά της γίνη ξένος... αντιπαθητικός... σάν όλους... τότες πού για τό τίποτα τήν έξευτελίζει, τήν ταπεινώνει χωρίς καμιά δυσκολία... πάνω στην κουβέντα μπροστά σ' άλλους... τίς στιγμές αυτές, τό ξέρει καλά, δέν είναι ή γυναίκα πού μαζί της είναι συνδεμένος... είναι ό όποιοσδήποτε πού τόν ενοχλεί.. Κι όμως ξέρει επίσης καλά πώς κανένας άλλος δέν αξίζει τήν αγάπη της... Γιατί ; Γιατί είναι έτσι... δηλαδή έτσι της φαίνεται, κι αυτό φτάνει... όταν μιλάει για τόν έρωτα., είναι σάν ν' άκούη αυτή ένα τραγούδι... ένα παθητικό τραγούδι... άλλος μιλάει έτσι ; όχι. Κανείς. Αυτός δέν έχει τήν ίδια αποκλειστικότητα, θά μπορούσε ν' απασχοληθί με τήν πρώτη γυναίκα πού του τύχαινε. Δίχως προτίμηση... μ' όποια νά ναι... μόνο νά του φερθί θερμά σώνει... όχι ότι κυνηγά τίς γυναίκες... όχι, κυνηγά κι αυτός κάτι άλλο... ή διαφορά είνε πώς εκείνος ψάχνει παντού νά τό βρή ένώ αυτή ψάχνει διαρκώς στό ίδιο μέρος.

— Πόσο θάθελε νά του τά πη όλα τουτα... νά ξεγηγηθούν, νά μή γελιούνται σέ τίποτα... Η πραγματικότητα ήταν άνυπόφορη... Δέν του μίλησε ποτέ... τίποτε άπ' ό,τι της περνά από τό μυαλό δέν του λείει... Η αγανάκτηση, ή ανάγκη νά ξεσπάση τήν παρακινεί κάποτε... αλλά ή περηφάνεια της κρατά τή γλώσσα σέ μιá σιωπή όλη πείσμα... τίποτα δέ φανερώνει από κείνο πού συλλογιέται. Κι αυτό γίνεται χρόνια... νά του τά πη... αλλά άν σηκώση τους ώμους άδιάφορα ; άν φανί πώς τόν κουράζουν αυτές οι αισθηματολογίες ; τότε πρέπει νά χωρίσουν... πρέπει νά μήν ξαναγυρίση... είναι δυνατόν αυτό; αδύνατο !... μονάχα ένα δέν ξέρει άραγε άν διακόψη, ή δυστυχία της θά ναι μεγαλύτερη από τή δυστυχία πού περνά όντας μαζί του ;

— Ποιός ξέρει .. κι όμως ή ύστερη αυτή άπόφαση... λάμπει κάποτε στό νοϋ της μέ άπερίγραπτη άγολλίαση ... Ίσως είναι τό μόνο όνσιρο της πιά αυτό ... Κάποτε ρωτιέται ποιάναι ή άληθινή της δύναμη, ή ικανότητα νά ξέρη τι έχει αξία μέ τόση καθαρότητα, ή ή άδυναμία της νά κέφτη άκατάπαυτα ;... «Ο,ι παίρνει από τή σχέση τους αυτό δέν



είναι παρά η άσκημη καρικατούρα από τὸ πρᾶμα ποὺ ζῆ στὸ κεφάλι της ... ἔ, λοιπόν ... γιατί δὲ μιλά ;—γιατί δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσῃ... γιατί δὲν θέλει νὰ τοῦ πῆ πὼς ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ἀγάπη του ... ὄχι δὲν ἔχει ἀνάγκη ... οὔτε τὴν ἀγαπᾷ, οὔτε τὸν ἀγαπᾷ ... εἶναι δυὸ ἀνθρώποι ποὺ συναντιοῦνται ἀπὸ συνήθεια ... τίποτι ἄλλο—μπορεῖ νὰ πάῃ στῆς Καίτης .. ὅπου θέλει ... κι' αὐτὴ μπορεῖ νὰ κίνη τὸ ἴδιο, ὅπου τῆς ἀρέσει ...

Ἄπο κεῖ ποὺ ἦταν ξαπλωμένη τὸν παρακολουθοῦσε νὰ ετοιμάζεται. Τὴν εἶχε τέλεια λησμονήσει ... Ἄνοιγε τὰ συρτάρια του—ἔβγαζε ὅ,τι τοῦ χρειαζόταν ... Πλύθηκε, ξουρίστηκε.— Ὅταν ἦταν πιά νὰ πάρῃ τὸ καπέλο του ἢ γυναικᾶ σηκώθηκε.

— Πᾶμε ; τὸν ρώτησε.

— Πᾶμε.

— Ἐέρεις, .. τοῦ εἶπε καθῶς κατέβαιναν, ὅταν σοῦπα πὼς εἶναι τεσσερισήμιση δὲν ἦταν παρά τρεῖς ... ὥστε μὴ βιάζεσαι ...

— Θὰ πάω στὸ καφενεῖο νὰ διαβάσω καμιὰ ἔφημερίδα ... εἶπε ἐκεῖνος δίχως νὰ ἐνδιαφεροθῆ γιατί τῶκαμε αὐτό.

Ἄση ὥρα πήγαιναν μαζί δὲν εἶπαν λέξη· χώρισαν κ' ἡ γυναῖκα τράβηξε τὸν κατήφορο ... Γιὰ μιὰ στιγμή στάθηκε στὸ ὕψωμα κ' εἶδε ἓνα γύρω τῆ θέα ποὺ ἀπλωνόταν ... Ὁ χειμωνιάτικος ἥλιος, πρὸς τὴ δύση πιά, εἶχε φανεῖ μέσα ἀπὸ τὰ σύννεφα καὶ φώτιζε μ' ἓνα χλωμὸ ζεστὸ φῶς τὴν πόλη ... Ἐκλείσε τὰ μάτια της κι' ἀνάσανε βαθυὰ τὸν κρύο ἀέρα ποὺ μύριζε πεῦκο.

— Νὰ μποροῦσε νὰ φύγῃ... τί καλά!....

— Λοῦλα ! ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τ' ἀνδρός, καὶ τὸν εἶδε νᾶρχεται... Ἐκαμε νὰ φύγῃ... γιὰ μιὰ στιγμή ἔκαμε νὰ φύγῃ... δὲν τῶκαμε... Στεκόταν καὶ τὸν περίμενε κ' ἡ καρδιά της χτυποῦσε γεμάτη προσδοκία...

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

## ΧΩΡΙΣΜΟΣ

Ce terrible moment est si brûlant, si beau.  
Comtesse de Noailles

Χωρίζαμε και μέναμε δυὸ φίλοι ἀγαπημένοι  
χωρίς νὰ σπάξει γύρω μας τὸ κύμα τοῦ νοτιά·  
χωρίζαμε γλυκά, ἀπαλά, μὲ τὴν ψυχὴ ἀπλωμένη  
στὴν πιὸ γαλήνια θάλασσα, στὴν πιὸ ἀπαλῆ ματιά.

Εἴταν γλυκειὰ κ' ἡ δειλινὴ κουβέντα μας, κι ἀκόμα  
γλυκύτερο τὸ βλέμμα σου και πιὸ γλυκειὰ ἡ θωριά,  
ποῦ λίγο ἀκόμα ἂν ἔμενες θὰ σωριαζόμουν πτώμα  
σὲ τέτοια λαμπερόχυτη τοῦ πόνου ξαστεριά.

## ΠΙΟΝΟΣ ΚΡΥΦΟΣ

Θᾶρχεται, πάντα θᾶρχεται τὸ δεῖλι ὁ πόνος μου ὁ κρυφός  
νὰ σοῦ φιλάει τὰ μάτια,  
σὰν ὕπνος ἤρεμος, γλυκός, ὁ στρατοκόπος ἀδερφός,  
θὰ σ' ὀδηγᾷ στ' ἀπέραντα τοῦ ὄνειρου μονοπάτια.

Και θὰ ξυπνᾷς τὴ ροδανγὴ κ' ἴσως τὴ νύχτα θὰ ζητᾷς  
δυὸ χεῖλια ἔρωτεμένα  
καὶ σ' ὅ,τι ζήσαμε μαζί, πεταλουδίτσα θὰ πετᾷς,  
σὲ κρῖνα ἡλιοπερίχυτα, σὲ ρόδα μαραμένα.

## ΣΕ ΜΙΑΝ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΗ

Δὲ βλέπεις φῶς, δὲ βλέπεις φῶς, ἀλίμονο, κ' Ἐσύ,  
κ' Ἐσύ, κλεισμένη ροδανθέ, δὲ βλέπεις φῶς ἀκόμα  
κι ὅλα ἔναι γύρω σκοτεινά, και μιὰ ζωὴ μισή,  
νεκρὴ ζωὴ ποῦ σέρνεται στὸ μουχλιασμένο χῶμα.

Δὲ βλέπεις φῶς, κι ὅμως βαθιὰ - βαθιὰ μὲς στὴν ψυχὴ  
γράφει πεντάλφα πύρινη τ' ἄδρὸ τ' ἀστροπελέκι  
κ' ἐνῶ θαρρεῖς πὼς ἔρχεται ἀλαργινὰ ἡ βροχὴ  
παιζογελοῦν οἱ Ἀπρίληδες στὸ Ἐρωτοφῶς παρέκει.

ΕΡΩΤΩΝ ΛΙΤΑΝΕΙΕΣ

Μαζί μεθήσι κι ὄραμα και βαρκικὲς λατρεῖες  
 στὸ φῶς τοῦ δειλινοῦ,  
 σὰ νὰ περνοῦνε μυστικὲς ἐρώτων λιτανεῖες  
 στὰ χρυσαφιά, στὰ κόκκινα τουλπάνια τ' οὐρανοῦ.

Μαζί οὐρανὸς και θάλασσα, σφιχτὰ περιπλεγμένα,  
 στὸ βρόχι τοῦ χαμοῦ,  
 Μάτια, κορμιὰ και στόματα και χεῖλια φλογισμένα  
 τὰ σύννεφα στὴν ἄλικη πυράδα τοῦ καημοῦ.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΤΗΣ ΝΙΟΤΗΣ

ΛΙΑΚΑ ΔΑ

Χαιρετισμοὺς τῆς Ἄνοιξης χαρούμενο μᾶς φέρνει  
 Τ' ἄλαφρὸ ἀγέρι, πὸν σγουρὸ τὸ νέο γρασίδι κάνει.  
 Κι ὁ ζεστός ἥλιος π' ἄρχισε στὴ δύση πιά νὰ γέρνει  
 Κάποιες κρυφὲς ἐπιθυμιές μές' στὸ κορμί μας βάνει.

Και βλέποντας μ' ὀλόγυμνα ποδάρια τὶς κοπέλλες  
 Πὸν στὰ χωράφια σκύβουνε νὰ μάσουνε ραδίκια,  
 Ἐσποῦμε σὲ ξεφωνητὰ, κάνουμε κάτι τρέλλες  
 Πὸν μοναχὰ νιογέννητα θὰ κἀνανε κατσίκια.

ΠΕΘΑΙΝΟΝΤΑΣ...

Σκοτάδι γύρω μου πηχτό. Χτυπάει μονότονα ἡ βροχὴ  
 Στὸ ραγισμένο τζάμι.  
 Μιὰ πεταλούδα βιαστικὰ φτεροκοπάει, σὰ μιὰ ψυχὴ  
 Στὴν κόλαση, πὸν δέρνεται κι ὕψω ζητάει νὰ δρᾷσει.

Μές' στὴ θλιμένη μου καρδιὰ βαθεῖα κι ἀγιάτρευτη πληγὴ  
 Τὸ κρύο και τὸ σκοτάδι...  
 —Κι ὅμως σὰν κάτι νὰ μοῦ λέει, πῶς θάρθει σύντομα μι' ἀγὴ  
 Πὸν θᾶχει ζέστα, θᾶχει φῶς και πὸν δὲ θᾶχει βράδι.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ

Ὅμορφοι οἱ δρόμοι οἱ πολυσύχναστοι  
τὴν ἀνοιξὴ ἢ τὸ καλοκαίρι,  
ποῦ μᾶς τραβοῦν στῆς πολιτείας ἀνάμεσα  
τ' ἀγαπημένα μέρη.

Κόσμος ὥρατος περνᾶει κι ἀνέερας :  
κάποιο κορμί, κάποιο φτερό, κάποια κορδέλλα  
καὶ προσωπάκια, ποῦ θαρρεῖς ἐστάθηκαν  
τοῦ Γκρέζ ἢ τοῦ Βάν Ντάϊκ μοντέλλα.

Κι δλα μαζί σὰν ἤσκιοι στὸ πανί  
κάποιου στημένου κινηματογράφου  
γελοῦν, γλυστροῦν, λυγίζου, χάνονται,  
σάμπως στὴν ἄδυσσο ἐνὸς τάφου.

Ὡς τόσο, τὰ πλατειὰ προγράμματα  
μὲ τοὺς ἐφήμερους Πιερρότους καὶ τὰ σκίτσα,  
ποῦ διαφημίζουν τὶς χαρὲς, ἢ κι ἄσεμνους  
πόθους ξυπνοῦν στ' ἀνίδια τὰ κορίτσα,

μᾶς σταματοῦν τὸ βῆμα τὸ ἄσκοπο  
γιὰ νὰ μᾶς ποῦν μὲ τὴν κοινὴ τους γλώσσα  
γιὰ μάταιες δόξες, πρόσκαιρες χαρὲς,  
ἢ θλίψεις κι ἄλλα πῶσα! . . .

Κι δταν βροχοῦλα ἀρχίζει χειμωνιάτικη  
ἀπ' τὰ βαρεὰ τὰ σύγνεφα νὰ πέφτη,  
τρέμουε κ' οἱ γραμμὲς στὸν ἄσφαλτο,  
σὰν ἤσκιοι σὲ θαμπὸ καθρέφτη.

Τῶν δέντρων οἱ κορμοί, τὰ ξέφυλλα  
κλαδιά, τῶν φαναριῶν οἱ στύλοι  
σὰν κιᾶρο - σκοῦρο γράφονται  
μὲς στὸ θολὸ τὸ δειλί.

Καὶ μόνο πίσω ἀπ' τὶς κρυστάλλινες  
τῶν λουλουδιῶν βιτρίνες  
κερένια, βελουδένια, ἀνέγγιχτα  
κάτω ἀπὸ ρόδινες ἀχτίνες,

τ' ἄνθια βουβᾶ κι ἀσάλευτα,  
σὰ μαγεμένα ἀπὸ τὴ Μοῖρα,  
στέκουν, — ψυχῆς ἀνέγγιχτες  
στοῦ κόσμου τὴν πλημμύρα.

Φλεβάρης 1923.

ΔΗΜΙΛΙΑ ΣΤΕΦ ΔΑΦΝΗ

### ΠΗΡΗΛΟΠΗ

Θρασομανοῦν φουσκοδεντριᾶς στὸν κῆπο.  
Γλυκὸς ἀγέρας, μέλι διαλυτό.  
Κι ὄλα ἀνοιξη γιορτάζουν καὶ γὼ λείπω. —  
Φριχτό !

Βάστα κορμί μου, βάστα, μὴ λές τ' ὄχι  
κι ὁ ἄντρας θὲ νάρτη νά σ' ἀγκαλιαστῆ.  
Ξέχνα τὴ λάγνα πύρα. Ὡς πρωτοβρόχι  
Θάρτῆ.

Ὑφαίνω καὶ ξεῦφαίνω κάθε μῆνα.  
Μὰ ἄκαρπα, μὲς στῆς σγούρας τὰ νερά,  
τὰ κόκκινα, ποὺ ἀνθομανοῦνε, κρεῖνα,  
νεκρά !

Ξανοίω τόσων ἀντρῶν πόθο ἀναμένο.  
Θὲ νᾶβρη ἢ λάβρα μου ὄ,τι τῆς χρειαστῆ.  
Κι ὄμως ἢ ἀγάπη τί μπορεῖ ! Καὶ μένω  
πιστή.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

## ΦΑΗΤΗΣΙΑ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

### ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΜΑΛΑΚΑΣΗ

(«Συντρίματα» 1899. Νέα έκδοση 1922).

“Υστερ’ ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1897, πού ἔδωσε σκληρὸ μάθημα στὴ γενεὰ τὴ θρεμμένη μὲ τὶς λυρικές ρητορείες τοῦ πολιτικοῦ καὶ δημοσιογραφικοῦ κόσμου τῆς ἐποχῆς, ἦρθε ἀμέσως μιὰ κάποια ἀντίδραση, ἓνα συμάζεμα στὴ λογικὴ τῆς πραγματικότητος, πού ὀδηγοῦσε τὴ νεοελληνικὴ σκέψη, στὴν ἀναθεώρηση κάθε παλιᾶς τριμῆνης ἀξίας. Τοῦτο, ὅσο κι ἂ γινότανε περιορισμένα στὴν ἀρχή, δὲν ἔχανε ὅμως τὴν ξεχωριστὴ του σημασία.

Ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς νεώτερης αὐτῆς τάσης, δὲν μπορούσε νὰ ξεφύγῃ καὶ ἡ ποιητικὴ μας τέχνη, ὅσο κι ἂν περπατοῦσε δειλὰ. Οἱ παρασχικῆς μεγαλοστομίαι, δὲν εἶχανε πιά πέραση στοὺς νέους λογοτέχνες τῆς ἐποχῆς Ὁ κύκλος τους, στενὸς στὴν ἀρχή, κάπου ἄλλου εἶχε στραμμένα τὰ μάτια. Χωρὶς νὰ ξεφεύγῃ τὸν ἐπηρεασμὸ τῆς ξένης σύγχρονης φιλολογίας, καὶ περισσότερο τῆς γαλλικῆς, ἔπαιρνε σιγὰ σιγὰ συνείδηση τῆς δικῆς του ὄντοτητας, γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Τονὲ τραβοῦσε ἡ Σολωμικὴ διδασκαλία, καὶ τὸ γλωσσικὸ κήρυγμα δὲν τὸν ἄφινε ἀσυγκίνητο. Στὶς ψυχῆς τῶ νέων ἐκείνων ἀστραφτε τὸ πρῶτο φῶς, πού θὰ τοὺς ἔφερε στὴ γνωριμιὰ τοῦ πνευματικοῦ τους ἑαυτοῦ. Ὁ Γιάννης Καμπύσης, ὁ Κώστας Χατζόπουλος, ὁ Ἰω. Γρουπάρης, ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης, ὁ Κώστας Πασαγιάνης, ὁ Στέφανος Ραμάς, ὁ Λάμπρος Πορφύρας, ὁ Μιλτ. Μαλακάσης, πόσο ἀλιώτικοι φανερωθῆκανε ἀπὸ τοὺς πρωιτετερινούς τους ποιητῆς καὶ πεζογράφους!

Βέβαια, εἶχανε τὸ δρόμο ἀνοίξει ὁ Ψυχάρης, ὁ Παλαμάς, ὁ Ἑφταλιώτης, ὁ Πάλλης, ἀκόμα μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς κι ὁ Δροσίνης σὲ μερικὰ, — μὰ πολὶ σημαίνει γιὰ τὸν κύκλος τους ἴσια ἴσια αὐτοὺς πρόσεξε, καὶ τὴ στρατά τους ἀκολούθησε, κι ὄχι τοὺς ἄλλους σύγχρονους, ἀγνωρισμένους τότε καὶ μ’ ἐπιβολὴ στὴν κοινὴ γνώμη. (Βλάχος, Παγανέλης, Ἄννινος, Σουρῆς κι ἄλλοι). Ἡ φιλολογικὴ αὐτὴ συντροφιά ἐκδηλώθηκε μὲ τὸ περιοδικὸ «Τέχνη», πού τόλμησε νὰ ἐκδώσῃ τὰ χρόνια ἐκεῖνα (1898), ὁ ποιητῆς Κ. Χατζόπουλος, τὸ πρῶτο δημοτικιστικὸ φύλλο, πού οκληρὰ χτυπήθηκε ἀπὸ τοὺς δημοσιογράφους καὶ τοὺς σοβαροὺς (!) λογίους, καὶ χαρακτηρίστηκε σὰν καταστροφὴ πού ἔπεσε στὰ

νεοελληνικά γράμματα, μὰ πὸν δὲν μπόρεσε νὰ κρατήσῃ τὴν ἔκδοσὴ τοῦ παρὰ μιὰ χρονιά.

Τοῦ κύκλου τούτου ἀνάδωμα, μποροῦμε νὰ ποῦμε, πὼς εἶτανε ἡ ποίηση τοῦ Μαλακάση. Ὁ νέος μεσολογγίτης μὲ τὸ θερμό του, μὰ νόμιμα συγκρατημένο λυρισμό, φανερώθηκε μὲ τὰ «Συντρίματα» (1899) τεχνίτης ἐνὸς ἀξιόλογου, ἀδροῦ μαζὶ καὶ λιγεροῦ στίχου. Λαχτάριζε νὰ ξυπνήσῃ τοὺς κοιμισμένους ρυθμούς, τὴν ποίηση ποὺ εἶχε βουβαθῆ μέσα στὰ λιμνιασμένα νερὰ τῆς καθαρεύουσας.

Ξυπνήσετε ὄλοι, μάγισες καὶ μάγοι,  
καὶ θέλω τώρα κάτι νὰ σᾶς πῶ.  
Νὰ βγῆτε ἀπὸ τὰ μνήματα χτυπῶ,  
νάρθῆτε πάλι στὸ δικό μου πλάγι,  
Ξυπνήσετε ὄλοι μάγισες καὶ μάγοι,  
καὶ θέλω τώρα κάτι νὰ σᾶς πῶ.

Τὸ μικρὸ τραγούδι, ἄνθος τοῦ ποιητικοῦ κήπου ἀπὸ τὰ πιὸ διαλεχτά, εἶχε περιφρονηθῆ ὡς τότε, ἔξδν ἀπὸ τὸ Δροσίνη, ποὺ πρωτίτερα (1889) εἶχ' ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ λαμπρὰ παραδείγματα τῆς γερμανικῆς ποίησης. Μὰ τὰ σύντομα τραγούδια τοῦ Δροσίνη, ὅσο κι ἂ φέρνανε τὴ χάρη τῆς ζωντανῆς λαλιᾶς, καὶ κάποια δροσιὰ ζωηρότητας στὸ αἴσθημα, δὲν εἶχανε τοῦ στίχου τὸ μέστωμα καὶ τὴ λιγερότητα τῆς κίνησης.

Ὁ Μαλακάσης ἐπειδὴ κ' εἶχε καινούριο τρόπο δικό του νὰ ζυγροφίση μὲ τὴ λύρα του, ἐπιμελήθηκε ἀμέσως τὴ μορφὴ τῆς ἔκφρασίς του.

Τὴ νύχτα, τὰ μεσάνυχτα,  
ποὺ τᾶστρα χαμηλώνουν,  
ἄλλα, ἀπ' τὰ μάτια τ' ἄγρυπνα  
μεθοῦν κι ἀναλιγώνουν  
κι ἄλλα στὰ δάκρυα λυώνουν.  
Τὴ νύχτα, τὰ μεσάνυχτα  
ποὺ τᾶστρα χαμηλώνουν.

Ἡ προσπάθειά του αὐτὴ ἔφτασε ὡς τὰ σύνορα τῆς μπόρεσίς του. Ἡ δημοτικὴ μας δὲν εἶχε ἀκόμα καλλιεργηθῆ ἄξια, δὲν εἶχε περᾶσει ἀπὸ τὸ καθαρότηριό τῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης, ἀπὸ τὸν κανόνα τῆς γραμματικῆς, γιὰ νὰ ξεπεταχθῆ πλούσια, ξεσκλαβωμένη, λεύτερη, χωρὶς νὰ παραπατᾷ δῶθε κεῖθε, μὴ βρίσκοντας στέρεα γις νὰ πατήσῃ καὶ νὰ σταθῆ. Τὸ παράδειγμα τοῦ Ψυχάρη, δὲν εἶχε προσεχτεῖ ἀπὸ τὴν

ἀρχή του, ὅπως τοῦ ἄξιζε. Ἡ ποιητικὴ γλώσσα, ἄπλωνέ τὸ ἓνα πόδι πρὸς τὸ δημοτικισμό, μὰ τὸ ἄλλο, πρὶν κάμει τὸ τελειωτικὸ βῆμα, τὸ στηρίζε στὴν καθαρεύουσα, κάτι χειρότερο, — ἀπὸ τῆ μιξοκαθαρεύουσα ξεκινούσε πρὸς τὴ μιξοδημοτικὴ. Σήμερ' ἀκόμα, ὕστερ' ἀπὸ τὸ πέρασμα τόσου καιροῦ, ἡ τάση αὐτὴ πρὸς τὴ μιξοδημοτικὴ, ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ μερικοὺς νέους, μὰ καθυστερημένους λογοτέχνες, πού πλάθουνε διάφορες θεωρίες, γιὰ νὰ δικαιολογήσουνε τὴν ἔλλειψή τους.

Ἡ καθαρευουσιάνικη ποίηση, μὲ τὸ νὰ μὴν εἶναι ποίηση, παρὰ μὰ καθαρὴ μίμηση ἀπὸ τὰ ξένα δημιουργήματα, κατάντησε μὴ ψευτορητορικὴ στιχογυσία. Παραμέλησε τὸ αἶσθημα καὶ τὴ ζωὴ, τὴ θέρμη τῆς καρδιάς, στὴν οὐσία, στὸ περιεχόμενο, — εἶτανε φυσικὸ νὰ παραμελήση καὶ νὰ μὴν καλλιεργήση τὴ μορφή καὶ τὴν τέχνη τῆς ἔκφρασης. Ὁ κατάψυχρος στίχος εἶτανε γεμάτος ἀπὸ ἀκαλαίστητες ἠχερότητες, ἀπὸ κορῶνες ἀποθεωτικῆς, ἀπὸ χασμωδιῆς ἀκόμα, πού τις κληρονόμησε ὡς τὰ σήμερα καὶ ὁ σύγχρονος δημοτικιστικὸς στίχος. Ὁ ποιητὴς θέλοντας νὰ ἔκφραση ὅ,τι αἰσιάνεται, μὲ τὸ ὄργανο τοῦ Λόγου, πρέπει νὰ κατέχη τὴν τέχνη αὐτῆς τῆς ἔκφρασης. Ζητᾷ τὴ μορφή τὴν ἀψεγάδιαστη, τὴν τέλεια πλαστικότητα, θέλει νὰ χαράξῃ τὴ φράση του σὰν αἰώνια καὶ ἀκατάλυτη πού ν' ἀψηφᾷ τὴν ἀδιαφορία τοῦ καθενὸς, σὰν κάτι τὸ χιλοπατημένο, καὶ τὴν περιφρόνηση σὰν κάτι τὸ συνειθισμένο. Μὰ τοῦτο, τὸ ἀψεγάδιαστο, τὸ πλαστικὸ, γίνεται στὸν καλλιτέχνη αὐτόχυτα, σὰ νὰναδίνεται μὲς' ἀπὸ τὴν ποιητικὴ του ψυχῆ φυσικά, χωρὶς καταπιεστικὴ ζήτηση, μὰ μὲ τὴ θεία ἐκείνη πνοή, πού σφραγίζει τὸ φυσικὸ πνευματικὸ δημιούργημα. Ν' ἀστράφτῃ λοιπὸν ἡ φράση σὰν ἀτόφιο χρυσάφι, νὰ λαμπυρίζῃ σὰν ἀληθινὸ διαμάντι, στοῦ Λόγου τὸ δαχτυλίδι, καὶ ὄχι νὰ θαμπώνῃ σὰν ψεύτικο μέταλλο ἢ γυαλί.

Γιὰ τοῦτο ἀπὸ τὰ πρῶτα γνωρίσματα τῆς οὐσίας μιᾶς ποίησης, εἶναι ἡ κανονικὴ τῆς ὑποταγὴ στὸ νόμο, στὸ ρυθμὸ, στὸ μέτρο, (λυτὸ ἢ δεμένο, ἀδιάφορα, μὰ πάντα μέτρο), μ' ἓνα λόγο στὴ **μουσικότητα**. Γιατὶ ἡ μουσικότητα εἶν' ἐκείνη πού ξεχωρίζει τὸν πεζὸ ἀπὸ τὸν ποιητικὸ λόγο. "Ἄν καὶ ὁ πεζὸς λόγος τὴ μεταχειρίζεται πολλὰς φορὰς αὐτὴ τὴ μουσικότητα, ὄχι ὅμως μὲ τὰ ἔντεχνα μέσα τοῦ στίχου. «Τὴν ποίηση» γράφει ὁ Θαμὰς Κάρλαϋλ, «θὰ τὴν ποῦμε μουσικὴ σκέψη, καὶ ποιητὴ θὰ ποῦμε ἐκεῖνον πού στοχάζεται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Συλλογιστεῖτε, δηλαδὴ κοιτάξτε ἀρεκτὰ βαθιά, καὶ βλέπετε **μουσικά**. Ἡ καρδιὰ τῆς Πλάσης, εἶναι παντοῦ μουσικὴ, φτάνει μόνάχα νὰ τὴ νοιώσετε».

Ὅταν λοιπὸν θυσιάσει ὁ τεχνίτης τὴ μορφή τοῦ στίχου του, ὑποχω-



ρήση λίγο από τὸ αὐστηρὸ νόημα τῆς τέχνης, στὴν ἐξωτερικὴ διατύπωση, τοῦ κάθε τι ποὺ θέλει νὰ ἐκφράσῃ ἢ ἐσωτερικὴ του ποιητικὴ συγκίνηση, — θυσιάζει ἀμέσως ἀμέσως αὐτὴ τὴν ἔννοια τῆς ποίησης, ὑποχωρεῖ μαζὶ καὶ ἡ ἀνάγκη ποὺ κάνει τὸ δημιουργὸ νὰ ἐκφραστῇ στὸν ἑμμετρο, καὶ ὄχι στὸν πεζὸ λόγο, κ' ἔτσι δὲν μπορεῖ, παρὰ τὸ ποιητικὸ διανόημα νὰ γείρῃ ἀθέλητα, τραβηγμένον πρὸς τὴν πεζολογία. Καὶ τότες ὁ ἀρχικὸς σκοπὸς τοῦ ποιητῆ ἔσβησε ἀναγκαστικά. Ἄς θυμηθοῦμ' ἐδῶ τὸ λόγο τοῦ Σολωμοῦ: « Ἡ δυσκολία ποὺ αἰσθάνεται ὁ συγγραφέας (ὁμιλῶ γιὰ τὸ μεγάλο συγγραφέα) δὲ στέκει εἰς τὸ νὰ δεῖξῃ φαντασία καὶ πάθος, ἀλλὰ εἰς τὸ νὰ ὑποτάξῃ αὐτὰ τὰ δυὸ πράγματα, μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο, εἰς τὸ νόημα τῆς Τέχνης ».

Κι ὅμως ὅταν ὁ ποιητὴς ξαίρει τὴ σημασία τῆς μορφῆς, ὅτα νοιώθει τὴ σημασία τοῦ ἄρτιου, τοῦ ἀψευγάδιαστου στίχου, — κάνει μιὰ θυσία. Τῇ θυσίᾳ τοῦ νὰ μετουσιώσῃ πρῶτα τὴν ἔμπνευσή του, τοῦ νὰ γίνεταί ὀλάκερος ὁ ἑαυτὸς του ἕνα μ' αὐτή, γιὰ νὰ μπορέσῃ ὕστερα νὰ τὴν ἀποδώσῃ ποιητικά, — μόνο ποιητικά. Μὰ πόσο μπορεῖ νὰ κρατήσῃ ἡ τέτοια ἔντασι; Γιὰ τοῦτο βλέπουμε καὶ σὲ μεγάλους ποιητὲς ἀκόμα, κατόπι ἀπὸ ἀψηλῆς δημιουργίας ποιητικῆς λάμπες, ν' ἀκολουθοῦνε κομάρια κατώτερα, γεμισμένα συχνὰ μὲ πεζολογία. Ἀπὸ τὴν ἀντίληψη αὐτῇ κινημένοι, προσπαθῆσανε κάποιοι καλλιτέχνες ποιητῆς, καὶ παλιότερα, καὶ στὰ τελευταῖα χρόνια, νὰ σταθοῦνε στὴν ἔντασι αὐτῇ μόνο, ὅσο τοὺς εἶτανε βολετό, καὶ νὰ μὴν προχωρήσουνε. Ἔτσι γεννήθηκε τὸ σύντομον ποίημα.

Ὁ Μαλακάσης προσπάθησε μὲ τὰ « Συντρίματα » νὰ καλλιεργήσῃ τὸ εἶδος αὐτό. Τὸ ταλέντο του τὸν ὡδήγοῦσε στὸ σωστὸ δρόμον. Νέος, ἄνοιγε τὰ μάτια του στὸν κόσμον τὸ φυσικόν, γύρω του γελοῦσε ἡ δημιουργία. Τὸν ἐμέθησε ἡ χάρις τῆς κ' ἡ βαθιὰ τῆς ἀπλότητα. Καὶ δόθηκε μὲ τὴ πρώτη του ἐκείνη προσπάθεια νὰ τὴ ζουγραφίσῃ. Τὰ « Συντρίματα » δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ ζουγραφία. Μὰ ὁ ποιητὴς ξηγώντας μὲ τὴ λύρα του τὸν τριγυρινὸν του κόσμον, μᾶς δίνει τοῦ ἐσωτερικοῦ του ἑαυτοῦ τὴν εἰκόνα. Ἡ ψυχὴ του χύνει τὴ γλυκειὰ τῆς μελαγχολία, στενάζει παρηγορητικά, καὶ ὁ στεναγμὸς τῆς μᾶς ἀνακουφίζει τὸν πόνον, τὸν ἀνθρώπινον πόνον μας, μέσα μας φυτρωμένον ἀπὸ τῆς ζωῆς μας γύρω τις βαλμένες συνθήκες. Ἐνας λυτρωμὸς, ποὺ ἀπὸ μέσα μας πάλι θὰ ξεφυτρώσῃ, μᾶς χαμογελά προφητικά.

Ἐνα θαμπὸ ἀντιλάρισμα  
μὲς στὴν ψυχὴ μου πέφτει,

καὶ τὴν ψυχὴ μου νοιώθω ἐγὼ  
σὰ μαγικὸ καθρέφτη.

Καὶ βλέπω στ' ἀργοφώτισμα  
τοῦ μακρυσμένου ἀπείρου,  
τοῦ νοῦ τὸ νυχτοπάλημα  
καὶ τὸ χαμὸ τοῦ ὄνειρου.

Τὰ κρῶτα βήματα τοῦ ποιητῆ, δὲν εἶναι βέβαια μεγάλα, κ' ἡ πνοή του δὲν ἀνασαίνει βαθιά. Ξαναδιαβάζοντας τώρα τὰ «Συντρίματα», στὸ δεύτερό τους τύπωμα, αἰστανόμαστε τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴ σταθερότητα πὸν τὰ σημαδεύει. Γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη (1899) τὰ χαρίσματα τοῦτα εἴτανε κάτι τὸ ξεχωριστό.

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

## ΔΥΟ ΔΩΡΑ

Μ. Κ.

Ἐνα βράδυ σὲ συνάντησα ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, τόσα χρόνια πὸν εἶχα νὰ σὲ ἴδω.

Μεγάλῃ Πέμπτῃ βράδυ.

\*Ὁρθία, στὸ μαρμαρένιο σκαλοπάτι κάποιας ἐκκλησιᾶς τοῦ Σταν-ροδρομοῦ σὺνάξεις ἐράνους γιὰ τοὺς πληγωμένους.

— Γιὰ τοὺς τραυματίες, μοῦ εἶπες καὶ μὲ φώναξες μὲ τὸ παλιὸ ἐκεῖνο τὸ χαϊδευτικὸ μου ὄνομα, πὸν πάω νὰ τὸ ξεχάσω γιὰτὶ βάλθη-καν νὰ μοῦ τὸ κλέψουν ἢ ξηνητεῖα κι ὁ θάνατος.

— Γιὰ τοὺς τραυματίες!

Κ' εἶταν ἡ φωνή σου ἢ ἴδια ἀκόμα ἢ ὀλόγλυκεια πὸν μὲ τρέλαινε καὶ πὸν θὰ μποροῦσα νὰ τὴν ξεχωρίσω ἀνάμεσα σὲ χιλιάδες ἀπὸ τίς πιὸ ἄρμονικές...

\*Ἐβγαλα τὸ φτωχικὸ μου πορτοφόλι κ' ἔρρηξα ἓνα χαρτονόμισμα στὸ κλειστὸ κιβώτιο πὸν κρατοῦσες.

— Εὐχαριστῶ.

Ἄπομακρῦθήκα ἀργὰ ἀργά.

Μὲ ξαναφώναξες.

— Τὴ «Ματωμένη Καρδιά», μοῦ εἶπες ζητώντας τὸ τελευταῖο μυ-

θιστόρημά μου, τὸ πονεμένο ἐκεῖνο μου παιδί, ὅπου τὸ σφράγισα μὲ τὴ μαύρη βούλα τῶν θανάτων.

Ἔτρεξα βιαστικὸς σ' ἓνα κοντινὸ βιβλιοπωλεῖο, τὸ πήρα καὶ σοῦ τῷφερα σημαδεύοντας στὴν πρώτη σελίδα τὴν ὑπογραφή μου.

Τράβηξα ἔπειτα πάλι πρὸς τὴ θύρα τῆς ἐκκλησιᾶς, νὰ παρακολοῦθῶ ἀδώρητος τὸ μᾶζεμα τοῦ ἔρανού σου.

Σουρούπιαζε κ' ἐκεῖ στὴν ἄκρια μου ὀλομόναχος, εἶδα ξαφνικὰ μὲ τὰ θαμπὰ μάτια τῆς ἀνάμνησης, συγχισμένο μὲ τὶς ἀράχνες τῶν περασμένων τὸν ἑαυτὸ μου ἓνα πρῶινὸ σὲ κάποιον ὀλόφωτο προάστειο τῆς Πόλης, παιδί, μαθητὴ τοῦ γυμνασίου. Πλάϊ μου ἔστύ, κορίτσι μὲ κοντὰ φουστάνια, μαθήτρια τοῦ παρθενιαγωγείου, μὲ βοηθοῦσες ν' ἀμολίσομε ἓνα μεγάλο χαρταετὸ πολύχρωμο, πού τὸν ἐτοίμαζα ὅλη τὴ νύχτα γιὰ νὰ σοῦ τὸν χαρίσω.

Εἶταν ἡ μέρα τῆς γιορτῆς σου κ' εἶσουν τόσο ὄμορφη! Τὰ καστανά σου μῆτια τόσο καθάρια, διάφανα, τὰ ξανθά σου μαλλιά τόσο ἀστραφτερά καὶ πλούσια, πού ἐγὼ κρυφὸς κι ἀνομολόγητος ζουλιάρης, σὲ τραβοῦσα μὲ μύριες πρόφασες μακριὰ ἀπὸ τὸν κόσμον κι ἀπὸ τὰ πολυσύχναστα μέρη, γιατί—δυστυχία μου—οἱ νέοι κυνηγοὶ πού ἔρχονταν ἀπὸ τὴν Πόλη γιὰ τὰ δρυτύκια, ἄρμιζαν νὰ σὲ γλυκοκοιτάζουν καὶ νὰ σοῦ κάνουν πατινάδες.

Ἔ, περασμένος καιρὸς πίκρας καὶ γλύκας.

Τώρα νυχτώνει . . .

Ἐσὺ ὄρθια ἀκόμα στὰ σκαλοπάτια τῆς ἐκκλησιᾶς ξακολουθᾷς νὰ μαζεύεις τὸν ἔρανό σου κ' ἐγὼ ἀδώρητος στὴ γωνιά μου, συλλογιέμαι τὰ δυὸ τύσσι διαφορετικὰ χαρίσματα πού σ' ἔκαμα μέσα στὴ ζωὴ, ἓναν πολύχρωμο χαρταετὸ καὶ τὸ στερνὸ πονεμένο μου βιβλίον.

Πόλη.

ΑΝΤ. ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ

## ΑΠΟ Τ' ΑΜΑΡΤΩΛΩΝ

### ΓΑΛΗΝΗ ΑΜΑΡΤΩΛΩΝ

Σ' ἔλεγαν κάποτε παρθένα. Κι ἕως σέ θεωροῦσαν ἀξία γιά τήν κόλαση. Τò ἀμάρτημά σου εἶτανε κάτι πού ἔπρεπε νά γίνει, γιατί ἐκεῖνο πού λένε «τιμή» σοῦ βάραινε τò στήθος καί σέ στενοχωροῦσε. Παραστράτησες, κυλίστηκες μέσα στήν ἡδονή μέ δίψα καί ἀκουσες λόγια πού τὰ ποθοῦσες ἀπό χρόνια καί καιρούς.

Ἔσπασες τίς ἀλυσίδες πού σέ ἀνθρώπινوي ὑποκριτικοί νόμοι ἔφτιασαν καί ἀνάμεσα στό τρελò γλέντι πῆδησες φρενιασμένη καί ἀσυγκράτητη. Μά τὰ ὠραία λουλούδια δέ φυτρώνουν σέ ἄλλα τὰ χώματα οὔτε ἀνθίζουν σέ ἄλλους τοὺς καιρούς. Τοῦ μαρασμοῦ ἡ συμφορὰ ἐρχεται μέ ἀσφάλεια, καί σὺ σάν τò καλò καί ντελικάτο λουλούδι σύντομα ἐπῆρες τò χρώμα τοῦ θανάτου.

Πληγές παντοῦ καί φαρμάκια γύρω ἀπό τήν ζωὴ σου. Ἐνας πόθος γιά τò γλέντι τῆς στιγμῆς κ' ἔπειτα ἡ τραγικὴ ἀλήθεια τῆς μοναξιάς. Ἀμαρτωλὴ μου, μέ κάποια εὐχαρίστηση κοιτάξεις τὰ περασμένα, μά καί ἡ πόρνη πού οὐρλιάζει στά νοσοκομεῖα ἀνακουφίζεται μέ τήν ἀνάμνηση καί τὴ χαρὰ τῶν περασμένων.

Δέν εἶναι τò σῶμα τῆς γυναίκας διαμάντι γιά νά μπορέσει ν' ἀντιῆξει καί νά λάμπει ἀδιάκοπα μέσα στό βούρκο. Εἶναι σάρκα πού τρώγεται ἀπὸ τῆς ἡδονῆς τò γλυκὸ φαρμάκι. Πρέπει νά βρεθοῦνε μεγάλες καρδιές γιά νά σέ βγάλουνε ἀπὸ τò βούρκο. Ἐδλογημένα χέρια πού σώζουν ἓνα ἀμαρτωλò καί ὄχι ἓνα ἔθωο. Κι ὅμως λένε ὅτι ἡ ἀκολασία εἶναι γλυκεῖα, ζαλιζει πολλές φορές καί τò αἷμα βράζει μέσα στίς φλέβες, ἓνα αἷμα συγγενικὸ μέ τήν ἀρχαία ἐρωτοπλάνα Κορινθία. Τò φιδωτὸ κορμί σου θ' ἀνατιναχτεῖ χωρὶς ἄλλο ἀργά ἢ γρήγορα καί μέ μάτια δάκρυοιχτα θὰ κοιτάξεις ἐκεῖ πού βασιλεύει ὁ ἥλιος καί τò γλεντοκόπι ἀρχινάει.

Ἀμαρτωλὴ μου, ἡ ζωὴ εἶναι παράδοξη καί ἡ πορνεία τόσο ἀθεράπευτη ὥστε μάταια ἡ στοργὴ κάθε τολμηροῦ θὰ θελήσει νά σοῦ χιτσει φωλῆὰ σέ κάποια εἰρηνικὴ στέγη. Τò τρικυμισμένο σου κορμί μπόρα ἄγρια, νεροθολωμένη θὰ τὸ πάρει καί θὰ τὸ ἀποσυνθέσει ἀλύπητα χτυπώντας το σέ λαγκαδιοῦ κατεβασιά.

Κ' ἔτσι, ἐξέ θὰ ἐνοχληθεῖ οὔτε ὁ παπᾶς νά ἐκτεψῆ τὸ θεὸ γιά

τὴν ψυχὴ σου οὔτε ὁ νεκροθάφτης θὰ σκάψει στὰ τρῖσάββα γιὰ νὰ βάλει τὸ κολασμένο σου κορμί. Σὲ κάποια θάλασσα θὰ πέσεις χιλιόκομματιασμένη. Καὶ οἱ θάλασσες ἔχουνε στὸ βυθὸ τους τοὺς πιδ ἦσου· χους τάφους. Ἐκεῖ δὲ φτάνει οὔτε ἡ ἀγάπη, οὔτε τὸ μῖσος τῶν ἀνθρώπων.

## ΕΚΔΙΚΗΣΗ

Ἡ ἐμπόλεμη πολιτεία εἶναι βυθισμένη στὴν τρομαχτικὴ τῆς σιωπῆς. Μὲ τὸ σκοτάδι τῆς μοιάζει ἴδια κόλαση, κ' ἐγὼ χάρος περνῶ ἀφοβα καὶ θαρρετὰ ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς. Περνῶ μὲ τὸ σπαθὶ τοῦ πόθου μου ἀιάμεσα ἀπὸ τοὺς φρουροὺς καὶ τοὺς ἐξαναγκάζω νὰ παραμερῆσουν.

Ἡ γλυκεῖά μου ἀμαρτία ἀγρυπνάει, λυώνει στὸ παράθυρο ἀπὸ τὴν ἀγωνία καὶ ἱκετεύει κάποιον θεὸ τῆς νὰ φτάσω τὸ ταχύτερο. Πλούσιο δῶρο εἶναι τὸ φιλὶ καὶ διαμάντι ἀνεχτίμητο τὸ σφιχταγκάλιασμά μου. Ἐμάθα νὰ λογίζω τὸ κορμί τῆς, νὰ θαμπώνουν τὰ μάτια, νὰ σκοτίζω τὸ λογικόν, νὰ δίνω τοὺς παλμούς μου σιτοὺς παλμούς τῆς, νὰ σμίγουνε τὰ στήθια μας καὶ νάκοῦνε τὴν ἀνατριχιαστικὸ χτύπο τῶν καρδιῶν, νὰ χαϊδεύω τὰ μαλλιά τῆς, νὰ τὴν τυλίγω ἐπίμονα καὶ δυνατὰ στὰ δάχτυλά μου σὰ νάθελα νὰ τὴν ξεριζώσω ἀπὸ τὸ πολυαγαπημένο τῆς κεφάλι.

Ἐβλογημένη γυναίκα ποὺ ἓνα μοναδικὸ ἔχεις πόθο. Νὰ μείνω στὸ πλευρό σου καὶ νὰ σὲ τραγουδήσω μὲ τὰ χεῖλιά καὶ μὲ τὴν ἔμπνευσή μου. Στὸν ξεπεσμένο ἄρχοντα ποῦς ἀνῆλθες ποτὲ τὸ φῶς καὶ στὸν τυφλὸ τὸ φῶς; Κάτω ἀπὸ τὴν στέγη τῆς—ποὺ εἶτανε στέγη χιλίων γυναικῶν—γίνεται μιὰ ἐρωτικὴ λειτουργία κρυφὴ καὶ ἱερή, ἀντάξια νὰ τὴν ἱστορήσω κ' ἐμπρὸς στὸ μεγάλο καὶ μοιραῖο μας Κριτή.

Μὰ ἡ λειτουργία τελειώνει ἀναγκαστικὰ γιὰτὶ σὲ λίγο τὸ φῶς θὰ ἔχει ἀποκαλύψει τὴ γλυκεῖά μας ἀμαρτία. Φεύγω ἔντρομα, σὰν ἄλλος Μεφιστόφελ, καὶ ξαναγυρίζω στὸ καταφύγιό μου. Οἱ δρόμοι ἀρχίζουν νὰ θαμπίζουν καὶ τ' ἀστέρια μὲ τὸ τρεμόσβυμά τους μοῦ στέλνουν τοὺς τελευταίους των χειρειτισμούς.

Νεκρικὴ σιωπὴ βασιλεύει κάτω ἀπὸ τὴν σαπισμένην στέγη μου. Κοιμῶνται ὅλοι γαλήνια, δίκαια, δὲν παρενοχλοῦν τὴν ἔνοχη ἀργοπορία μου. Κι αὐτὴ ἡ σιωπὴ, ἡ γαλήνη καὶ ἡ περιφρόνησή τους μοιάζει σὰν τὴ σκληρότερη ἐκδίκηση. Εἶναι ὁ σταυρὸς ποὺ ἐξαναγκάζει τὸ Σατανᾶ νὰ κρύψει τὸ πρόσωπό του. Εἶναι τὸ φῶς ποὺ ἔχουνε οἱ δι-

και οι στίς γλυκειές ὥρες τοῦ πρόσκαιρου θανάτου. Κάθε γαλήνια ἀναπνοή τους εἶναι μιὰ ἐκδικητὴ κραυγὴ κ' ἓνα ράπισμα...

## ΑΠΟΓΝΩΣΗ

Βρῆκα ἀγρυπνισμένο τὸ ναύτη στὸ γιαλό, χλωμὸ καὶ δακρυσμένο. Νεκρὸς ὁ νοῦς καὶ ἡ ψυχὴ του μπρὸς σὲ μιὰ γαλήνια Ἀπριλιάτικη αὐγῆ. Τὰ καράβια μὲ τάνοιχτὰ πανιά ἔμεναν ἀκίνητα καὶ μονάχα ὁ σκύλλος ἐγαύγιζε καὶ οὐρλιαζε λυπητερά.

Ἐπιασα τὸ χέρι τοῦ ναύτη καὶ τὸν ἐρώτησα γιατί σέρνεται θλιμένος κ' ἐκστατικὰ κοιτάζει στὸ βῆθος τοῦ πελάου.

— Μ' ἀπάτησε ἡ γυναίκα μου καὶ ἡ ἐρωμένη μου ἔφυγε κρυφά. Μαχαίρι δολοφονικὸ ἢ ἀπιστία, μὰ ἡ φυγὴ τῆς ἐρωμένης ἀδιάκοπο μαράζι, φωτιὰ διαβολικὴ ἀνάμεσα σὲ καρδιὰ καὶ νοῦ.

Κι ὅταν ἀγέρας φύσηξε ὀρμητικὰ μπῆκε στὸ καράβι, ἀνοίχτηκε στὰ πέλαγα κ' ἐγένηκε κουρσάρος, μὰ πάντα νικημένος, πικρόκαρδος καὶ βερεμιάρης γυρῖζει στὰ λιμάνια καὶ θρηνηλογάει...

MIX A. ΡΟΔΑΣ

ΗΡΡΙΚΟΥ ΧΑΪΝΕ

## ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

### I

Ἄπ' τὰ δάκρυα μου φυτρώνουν  
Μύρια δροσερὰ λουλούδια,  
Καὶ τὰ στενάγματα μου  
Γίνονται ἀηδονιῶν τραγούδια.

Κι ἂν μὲ θές, θᾶναι δικὰ σου  
Φῶς μου, ὄλα τὰ λουλουδάκια,  
Κι ὄξω ἄπ' τὸ παράθυρό σου  
Θὰ λαλοῦνε τᾶηδονάκια.

### II

Ἄπ' τὸν καιρὸ ποὺ μίσηψε ἡ παρθένα,  
Μίσηψε καὶ τὸ γέλιο πιά γιὰ μένα.

Ἄκούω τὰ χωρατὰ ποὺ λένε οἱ φίλοι,  
Μὰ δὲ γελοῦν καὶ τὰ δικὰ μου χεῖλη.

Ἄπ' τὸν καιρὸ ποὺ ἐκείνην ἔχω χυσεῖ,  
Ἔχω κι αὐτὸ τὸ κλάμα πιά ξεχάσει.  
Κοντεύω ἄπ' τὸν καημὸ μου νὰ πεθάνω,  
Μὰ οὔτ' ἓνα δάκρι δὲν μπορῶ νὰ βγάλω.

### III

Μὲ δλόμαυρα πανιά τὸ καραβῆκι μου  
Στὰ πέλαγα ἀρμενίζει τ' ἀφρισμένα.  
Ξέρεις τὸν πόνο ποὺ κρατοῦν τὰ στήθη μου  
Καὶ τὴν ἀγάπη ποῦ χουνε γιὰ σένα.

Μὰ σένα εἶν' ἡ καρδιά σου σὰν τὸν ἄνεμο  
Κι ἄστατη πέρα δῶθε φτερουγίζει.  
Μὲ δλόμαυρα πανιά τὸ καραβῆκι μου  
Μὲς στ' ἀφρισμένα πέλαγα ἀρμενίζει.

### IV

Ὁ θάνατος, τῆς νύχτας εἶναι ἡ εἰρήνη,  
Κ' εἶναι ἡ ζωὴ τῆς μέρας τὸ καμίνι.  
Βραδιάζει πιά κ' ἡ νύστα μ' ἔχει πιάσει.  
Ἡ μέρα τὸ κορμί μου ἔχει κουράσει.

Πάνω ἄπ' τὴ κλίνη μου ἓνα δέντρο ἀπλώνει  
Τοὺς κλώνους του, ὅπου κάθεται τ' ἀηδόνι,  
Κι ὅλο τραγούδια ἀγάπης τραγουδάει.  
Καὶ στῶναιρό μου ἀκούω ποὺ κελαιδάει.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

ΓΙΟΧΑΗ ΜΠΟΓΕΡ

## B. ΒΛΑΣΚΟ ΙΜΠΑΝΙΕΘ

Ἄν καταπιανόταν κανείς σήμερα νὰ ἐξακριβώσῃ ποιὸς διαβάζεται περισσότερο ἀπὸ τοὺς σύγχρονούς μας συγγραφεῖς, θάβρισκε σίγουρα πὼς αὐτὸς δὲν εἶναι οὔτε ὁ Κίπλινγ, οὔτε ὁ Ντίκενς, μὰ ὁ Βλάσκο Ἰμπάνιεθ (V. Blasco Ibáñez). Τὰ ἔθλια του τυπώνονται σὲ τεράστιες ἐκδόσεις κι ἀπ' τὴς δυὸ μεριές τοῦ Ἀτλαντικοῦ, ἔχει γίνει παγκόσμιος καὶ τὰ ἔργα του ἀνήκουνε σ' ἕλες τὴς κοινωνικῆς τάξεως καὶ σ' ἕλες τὴς χώρες. Κανένας Ἰσπανὸς συγγραφέας ὕστερ' ἀπ' τὸ Θερδάντες, δὲν πῆρε στὴν παγκόσμια ἐχτίμησιν τὴ θέσιν ποὺ πῆρε αὐτός.

Πολὺ πρῶτα τὸν εἶπαν Ζολὰ τῆς Ἰσπανίας. Κι ἄμα, μιὰ φορὰ, κολλήσουν μιὰ ἐτικέτα σ' ἕνα συγγραφέα, αὐτὸς ἄς ἀλλάξῃ μὲ τὰ χροῖνια ὅσο θέλει, ἢ ἐτικέτα μένει· ἢ κριτικὴ καὶ τὸ κοινὸ δὲν ἀγαποῦνε τὴς ἀναθεωρήσεις. Σχετικὰ μὲ τοῦτο λέει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας: «Πραγματικά, εἶχ' ἀρχίσει μὲ τὸ νὰ βλέπω τὴ ζωὴ ὅπως τὴν παρουσιάζανε βιβλία ἄλλωνων συγγραφέων, πράμα ποὺ ἔπαθαν τόσοι καὶ τόσοι νέοι πρὶν ἀπὸ μένα, πλήθος ἕμως περιστάτικὰ μὲ δίδαξαν ν' ἀντικρύζω τὴ ζωὴ μὲ τὴ δική μου ἀποψῆ». Ἄν τὰ πρῶτα του ἔργα ἔχουνε τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ζολὰ—τὰ τωρινὰ του ἔχουνε περισσότερη συγγένεια μὲ τὸν Γουέλς, εἶναι ἕμως μεγαλύτερος τεχνίτης κι ἀπὸ τοὺς δυὸ τους.

Τὰ ἔργα του πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἔχουν κατεύθυνση, thèse, παρὰ ποίησιν, διαδάζοντάς τα ἕμως κανεῖς, δὲν εἶναι δυνατὸ ποτὲ νὰ εἰπῇ πὼς τοῦτο ἢ τοῦτο εἶχε βάλει μὲ τὸ νοῦ του ὁ συγγραφέας γράφοντάς τα· ὄχι, ἢ κατεύθυνσή τους, ὁ σκοπὸς τους, εἶναι μὲ μεγάλη μαεστρία τυλιγμένα μέσα σὲ δράσιν καὶ σὲ πραγματικότητα. Οἱ σελίδες τους πλημμυρᾶνε ἀπὸ ζωὴ. Ἐκεῖ ποὺ ὁ Ζολὰ τὸν κάνει κανένα νὰ βαριέται μὲ τὴς λεπτομέρειες ποῦ, γιὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸς, παραγοιμίζει τὰ ἔργα του, ὁ Ἰμπάνιεθ συναρπάζει, αἰχμαλωτίζει, γιὰτι γι' αὐτὸν οἱ λεπτομέρειες δὲ χρειάζονται παρὰ μόνο γιὰ νὰ χρωματίσουν καὶ γιὰ νὰ δώσουν ζωὴ. Τὸ ὕφος του ἔχει κάτι ποὺ θυμίζει δροσερὸν ἀγέρα. Ἡ δράσιν, καθὼς ξετυλίγεται ἢ κάθε ὑπόθεσιν στὰ ἔργα του, ἔχει κάτι τὸ γιορταστικὸ, τραβάει μπροστὰ χωρὶς ὑπερβολή, σὺν καρδίᾳ ποὺ ἀρμενίζει μὲ πανιὰ γεμάτα.

Εὐκόλα καταλαβαίνει ἔτσι κανεῖς πὼς ὀλόκληρη ἡ ζωὴ τοῦ συγ-



γραφέα στάθηκε ζωή γεμάτη δράση. Δεν έχει, λοιπόν, αυτός ανάγκη να τριγυρίζει με μολύβι και με χαρτί στο χέρι και να κρατά σημειώσεις απ' την πραγματικότητα. Τὴν ξέρει καλά τὴν πραγματικότητα γιατί τὴν ἔζησε πλείρια ὅλα τὰ ἐφημερικὰ καὶ τὰ ἀντρικὰ χρόνια τοῦ πολέμου χαρακτήρα του. Ἡ ζωὴ του θυμίζει Σωματοφύλακες τοῦ Ἀλέξανδρου Δουμά, εἶναι κι αὐτὴ ἡ ἴδια μυθιστόρημα, πὺ πολυτάραχο μάλιστα ἀπ' ὅλα τὰλλα πὺ τοῦμιναι καιρὸς νὰ γράψῃ.

Ὁ ἰσπανιόλος τοῦτος ἱππότης καὶ κυροδιώχτης βγαίνει μὰ μέρα ἐπαναστάτης. Γυμνασιόπαιδο ἀκόμα χτυπιέται μὲ τοὺς ἀντίθετους σὲ μάχες πὺ γίνονταν τότε στοὺς δρόμους τῆς γενέτειράς του, τῆς Βαλέντσιαις, καὶ πολὺ γρήγορα δοκιμάζει τί πάει νὰ πῆ ἰσπανιόλικη φυλακὴ. Στὰ ἔδοφράγματα καὶ στὸ τουφέκι δὲν τοῦ βγαίνει κανένας, καὶ ξέρει περίφημα νὰ τὰ μεταχειρίζεται χτυπώντας στρατεύματα καὶ χωροφυλάκους. Τὸ σκάει σήμερα ἀπὸ κανένα τμήμα, αὐριο βγάνει λόγο ἀπ' τὴ σκεπὴ κάποιου λεωφορείου στὴ γειτονικὴ πολιτεία. Ὁ ἴδιος λέει τὸν ἐκυτό του Δὸν Κιχώτη τῶν ρεπουμπλικάνων.



Πρὶν ἀκόμη βγάλει τὸ Πανεπιστήμιο διευθύνει μὴν ἐπαναστατικὴ φημερίδα· ὅπως λείπουν τὰ μέσα γιὰ συνεργάτες, πρέπει μοναχὴ τῆς ἡ πένα του νὰ γεμίζει κάθε μέρα ὅλες τὶς στήλες. Γράφει τὰ κύρια ἄρθρα, τὰ νέα τῆς ἡμέρας, κριτικᾶρει τὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ, φτιάνει μόνος του καὶ τὴν ἐπιφυλλίδα. Οἱ ὥρες τῆς ἐργασίας του δὲν ἔχουνε τέλος, οἱ νύχτες δὲν τοῦ εἶναι παρὰ καινούργιες μέρες γιὰ δουλειὰ στὸ κἀδισμα τοῦ γραφείου του. Μονομαχεὶ μὲ πολιτικοὺς ἀντίπαλους του, φυλακίζεται ἔξη μῆνες γιὰ κάποιον σονέτο. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὸ ἰδανικὸ του εἶναι νὰ γίνῃ ὁ Δαντὸν τῆς Ἰσπανίας καὶ νὰ πεθάνῃ.

Ζῆ κάμποσον καιρὸ στὸ Παρίσι, ἐξόριστος ἀπ' τὴν πατρίδα του

κ' είναι ένα είδος ἀρχηγός σὲ κάθε θορυβώδη διαδήλωση τῶν φοιτητῶν στὸ Καρτιὲ Λατέν. Μὰ ἡ πατρίδα τὸν τραβάει, καὶ γυρίζει καὶ πάλι σ' αὐτὴ, γιὰ νὰ ἑξακολουθήσῃ τὴν πολεμικὴ του κατὰ τοῦ κλήρου καὶ τῆς βασιλικῆς δύναμης. Τὸν καιρὸ τοῦ ἰσπανοαμερικανικοῦ πολέμου ὀργανώνει λαϊκὲς παραστάσεις γιὰ νὰ δοθοῦν οἱ εἰσπράξεις στοὺς Κουβαίους καὶ, φυσικὰ, τὸν ἐσέρνουν στὰ στρατοδικεῖα. Προδότης τῆς πατρίδας, κατάσκοπος! Ὅλοι μας θυμόμαστε τὴν τύχη ποὺ βρῆκε ὁ Φραγκίσκο Φερρὲρ καὶ ὁ Καταλάν ντ' Ἀλλέλα—τοὺς τουφέκισαν καὶ τοὺς δύο. Τὸ ἴδιο τέλος θάβρισκε κι ὁ νεαρὸς τότε συγγραφέας, εἶχε ἕμως τὴν τύχη νὰ καταφέρῃ καὶ πάλι νὰ τὸ σκάσῃ μεταμφιεσμένος σὲ ναύτη. Ζῆ κάμποσον καιρὸ στὴν Ἰταλία, ὕστερα ἕμως ἀπ' τὸν ἄτυχο κείνονε πόλεμο ξαναρχίζουν καὶ πάλι τὴ δρᾶση τοὺς οἱ ρεπουμπλικάνοι κι ὁ Ἰμπάνιεθ γυρίζει ξανά κοντὰ τους. Τούτῃ τῇ φορᾶ τὸν καταδικάζουν πολλὰ χρόνια φυλακῆ· μένει ἕνα χρόνο μέσα, ἀνάμεσα σὲ φονιάδες καὶ σὲ κλέφτες, πάνω στὸ χρόνο ἕμως ἡ λαϊκὴ ἐξέγερση γιὰ νὰ τοῦ δώσουν χάρη γίνεται ἐπιταχικτὴ. Ἡ λαϊκὴ μάζα πᾶει καὶ φοβερίζει μιὰ μέρα πῶς θὰ γκρεμίσῃ τὴ φυλακῆ. Ἡ φυλακῆ ποὺ τὸν ἔχουν κλείσει εἶναι κάποιον ἀρχαῖον φρούριον, καὶ οἱ Ἀρχές, γιὰ νὰ κρατήσουν μακριὰ τὸν ὄχλον, ἀναγκάζονται νὰ πλημμυρίσουν μὲ νερὸ τὶς περιφερικὲς τάφρους. Ἡ ἐνέργεια αὐτὴ εἶχε τὶς συνέπειές της καὶ γιὰ τὸ ἴδιο τὸ χτίριον, γιὰτὶ πλημμύρισαν ἐπίσης καὶ τὰ διάφορα διαμερίσματα κ' οἱ φυλακισμένοι γιὰ πολὺν καιρὸ κολυμπούσανε μὲς στὰ βρωμονέρια ὡς στὰ γόνατα, μέσα στὴν πιδ ἀποπνιχτικὴ ἀποφορά. Πολλοὶ πέθαναν ἀπὸ τύφο, ἀπὸ πνευμονίες, ἀπὸ φθίση. Ὁ Ἰμπάνιεθ γλύτωσε καὶ τούτῃ τῇ φορᾶ, ἔκαμε ἄλλον ἕνα χρόνο μέσα, μὰ τότε πιά ἡ συγκίνηση ποὺ ἀναβε σὲ ὅλες τὶς λαϊκὲς τάξεις τὸ ζήτημα τῆς ἀπολευτέρωσής του, εἶχε φτάσει σὲ τέτιον βαθμὸν ποὺ οἱ κρατικοὶ δὲν μπορούσαν νὰ κάμουν ἀλλιῶς παρὰ νὰ τὸν ἀπολύσουν.

Ἀμέσως ἐπειτα βγαίνει βουλευτὴς ἀντὶς ν' ἀνεβῆ στὴν καρμανιόλα ἀνεβαίνει στὸ βῆμα, στὴν ἐθνουσυνέλευση. Ἐξῆ χρόνια βρισκεται κειμέσα, ἀρχηγός τοῦ κόμματος τῶν ρεπουμπλικάνων, κ' οἱ λόγοι του καὶ τὰ ἄρθρα του δὲν εἶναι καθόλου λιγώτερο βίαια ἀπ' ἕτι πρὶν, τὸ κωτάος ἕμως εἶναι ὑποχρεωμένο νὰ σκεφτῆ πολὺ πρὶν βάλῃ χέρι νὰ συλλάβῃ ἕνα βουλευτὴ.

Ἐνα ὥρατον πρῶτ' ἕμως ξυπνάει κουρασμένος πιά ἀπ' τὸν κοινοβουλευτισμὸ καὶ τὴν πολιτικὴ. Σὰν ἤθελαν νὰ τὸν ἐκλέξουνε καὶ πάλι βουλευτὴ, βγαίνει καὶ λέει σὲ κάποιον τοῦ λόγου: Μέσα στὴν Ἰσπανία

υπάρχουνε είκοσι χιλιάδες άντρες που μπορούν να παίξουν το ρόλο του πληρεξούσιου στην εθνοσυνέλευση έξίσου καλά με μένα. Από την άλλη πάλι μεριά πιστεύω πως δεν υπάρχει ο ίδιος αριθμός που να μπορή να γράφη ρομάντσα όπως εγώ. Για τουτο—έλεηστε με κι αφήστε να φύγω».

Κάνει ένα μικρό ταξίδι ως στη Μαρσίλια, με μιὰ βαλιτσούλα στο χέρι, το ταξίδι συνεχίζεται στην Έλβετία, συνεχίζεται στα Βαλκανικά κράτη, και «μίαν ωραίαν ημέραν» κάθεται και γευματίζει μαζί με το Σουλτάνο στην Κωνσταντινούπολη. Την άλλη χρονιά τον βρίσκουμε να περιοδεύη στη Νότιο Αμερική και να κάνη διαλέξεις εκεί βάνει τὰ θεμέλια κάποιας μεγάλης επιχείρησης στα ένδοτερα της Αργεντινας. Αρχίζει τη δουλειά σὲ παρθένα, ακαλλιεργητα μέρη, συσταινει την άποικία Θερβάντες, γίνεται αφέντης των Ινδιάνων και κύριος σὲ τεράστιες εκτάσεις γῆς, ζώντας σ' ένα σπίτι από τσίγκο και πλαγιάζοντας με το ρεβόλβερ στο χέρι. Μένει έξη χρόνια σ' αυτό το μέρος. Όπου φαίρει ή επιχείρηση. Παρουσιάζονται οι Τράπεζες κι αυτός δέχεται ό,τι του ζητούν. Αντίο!

Δεν είναι ή πρώτη φορά που ένα οικονομικό κραχ, βγαίνει σὲ καλό για έναν άνθρωπο που γράφει. Από την πολυτάραχη αυτή ζωή αναβρύζουν λογοτεχνικά έργα. Φαίνεται πως ασχολείται με όλα τὰ άλλα πράματα έξω από το να γράφη, και μολαταύτα στέλνει στους εκδότες τὰ βιβλία του σὲ ασταμάτητες σειρές. Το ενδιαφέρο που ξυπνούν μεγαλώνει ολοένα. Όλοένα κατακτούν περισσότερο εδαφος. Μεταφράζονται, διαβάζονται, κουβενιάζονται, γεννούν από δω αντίδραση από κει ένθουσιασμό, στις περισσότερες χώρες της Εύρώπης. Μόλις ξέσπασε ο ευρωπαϊκός πόλεμος φεύγει μ' ένα γερμανικό πλοίο και γυρίζει στην πατρίδα του. Μέσα στο ταξίδι αυτό συλλαβαίνει και γράφει το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου του : «Οι τέσσεροι καθαλλάρηδες της Αποκαλύψεως». Η επιτυχία του παραπάνω έργου στην Αγγλία και στη Γαλλία είναι μεγάλη, μα εκεί που χαλάει ο κόσμος για δαύτο είναι ή Αμερική όπου ή πούλησή του έφτασε στο ένα εκατομμύριο αντίτυπα· κανείς δεν παραξενέφηκε περισσότερο από τον ίδιο το συγγραφέα για την επιτυχία αυτή. Η υποδοχή που τουγινε σαν επισκέφθηκε τις Ηνωμένες Πολιτείες δεν έχει γίνει σὲ κανέναν άλλο συγγραφέα.

Είναι πενήντα ως εξήντα χρονώ σήμερα. Αν τότε ρωτήση κανείς που επιτέλους κάθεται θάπρεπε να του αποκριθῆ: Παντού. Έχει ένα σπίτι στη Μαρβίτη, ένα στη Βαλέντσια, ένα στο Παρίσι, ένα στις

Κάνες, ένα στη Νέα Υόρκη και χτήματα στην Αργεντινά. Μένει από λίγον καιρό σε καθένα απ' όλα αυτά τα μέρη. Λογαριάζει κανείς πώς σίγουρα θα τον βρή στο Παρίσι, α δὲν είναι στὸν Ἅγιο Φραγκίσκο ἢ α δὲ γυρίζει στη Σκοτία με κανένα αυτοκίνητο. Τὰ μεγάλα συναρπαστικά του βιβλία βγαίνουν ἑλοένα σε καινούριες σειρές, κι οἱ υποθέσεις τους είναι ἀπὸ κάθε θέμα πὸ μπορεῖ νὰ φανταστῇ κανείς. Ἔχει φτιάξει ἕναν κύκλο ἀπὸ εἴκοσι τόμους γιὰ τις διάφορες ἐπικράτειες τῆς Νότιας Ἀμερικῆς. Χώρια ἀπὸ τὰ σχετικά μετὴν πατρίδα του ἔργα του, ἔχει γράψει μυθιστορήματα ἀπ' τὸ Παρίσι, ἀπ' τὴ Μεσόγειο, ἀπ' τὸ Μόντε-Κάρλο, ἀπ' τὴ Βόρειο Ἀμερικῆ. Ἄν θελήσῃ κανείς νὰ τὸν παραστήσῃ στη φαντασία του, τότε βλέπει ἀδέλγητά του, μετὴν ἄσπρη του λινὴ φορεσιὰ στὸ κατὰστρομα κάποιου πλοίου ἀνάμεσα στὰ δυὸ ἡμισφαίρια. Ὁ ἰσπανιόλος ἐκεῖνος καταχτητῆς τοῦ κόσμου, ὁ ἱππότης Δὸν Κιχώτης ἐνσαρκώθηκε στὸν Ἴμπάνιεθ ὡς ποιητῆς.

Ἄν οἱ τέσσερις ὕμνοι πὸ ἀκούει δὲν τὸν ἔκαμαν τεμπέλη, οὔτε καὶ τὰ παγκόσμια χειροκροτήματα χόντριναν τὴ μύτη τῆς πένας του. Πίσω ἀπὸ κάθε του φράση στέκει ἕνας ἄνθρωπος. Δὲν είναι ἕλως διόλου κανένας λαϊκὸς συγγραφέας πὸ γυρεύει πὸς θὰ κάμῃ ἐντύπωση. Τὸ μυστικὸ τῆς τεραστίας του δημοτικότητας είναι βέβαια ἐξὸν ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ δύναμη τῆς περιγραφῆς του, τὰ θέματα πὸ διαλέγει πὸ εἶναι σύγχρονα γιὰ τὴν κάθε κοινωνία, στὴν κάθε χώρα. Στὸ «Κάτω ἀπ' τὴ σκιὰ τῶν Κατεντράλ» θέμα του είναι τὸ πνίξιμο τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ καθολικοῦ κλήρου, στὸ «La Bodega» τὸ πιστὸ ὡς αἰτία τῆς ἀθλιότητος τῶν ἐργατικῶν τάξεων, στὸ «Mate Nostrum» ἢ πάλι τοῦ ἰσπανιόλου ναύτη μετὰ τὰ ὑποβρύχια τὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου, στὸ «Αἶμα κι ἄμμος» ἢ διαφθορὰ τῆς φυλῆς του ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ταυρομαχιῶν.

Σὲ όλα του τὰ ἔργα είναι ἐπαναστάτης, δὲν ξεχνάει ἕμως ποτὲ πὸς είναι καὶ καλλιτέχνης. Οἱ τύποι πὸ περιγράφει δὲν είναι λεπτολόγα φωτογραφία, θυμίζουν ἄλλα πράγματα, θυμίζουν μεγάλες, δραματικὲς εἰκόνες τοιχογραφιῶν. Ὡς ζωγράφος τῆς θάλασσας, τῶν δύσκολων θέσεων, τῆς μεγάλης ἀνθρώπινης σκηνογραφίας, είναι μαίτρ.

Ἄπὸ τὰ Νορβηγικά.

(Περιοδικὸ «Arena» NR. 1—1932)

Β ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ

HENRI BARBUSSE

## ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Όταν έβλεπες τὸ σαλόνι ἐκεῖνο, ἀπὸ ἔνστιχτο ἀναζητοῦσες κάποιο παλιὸ κέντρο, τόσο ἔμοιαζε μὲ παλιὰ χαλκογραφία, μὲ τὰ ἐπιπλά του ποὺ εἴτανε περασμένης μόδας, τὰ κομποτεχνηματάκια του ποὺ μοιάζανε σὰ νὰ ξαναζοῦνε, τὰ παλιὰ κι ὀμαλὰ χρώματά του.

Στὴ μέση τοῦ στρογγυλοῦ καρυδένιου τραπεζιοῦ καὶ τοῦ δωματίου ὑψωνόταν πάνω σ' ἓνα τετράγωνο καμβὰ μιὰ κυλινδρική λάμπα, ποὺ τὸ χαρτονένιο ἀμπαζοῦρ της κομμάτιαζε μιὰ ξερὴ χειμωνιάτικη ἀχτίνα. Τὸ ἀδύνατο αὐτὸ ἀχτινοβόλημα ἀγγίζε τὸ μοτότονο πρόσωπο τοῦ κρεμαστοῦ ρολοιοῦ κάτω ἀπὸ τὸ γυαλί, τὸ ἀνοιχτοπράσινο πανὶ τῆς σανιδόπλακας τοῦ τζακιοῦ μὲ τὸ λινό γαϊτάνι, τὸ σταφυλόσπαρτο δαμάσκο τῶν πολυθρόνων ποὺ ταίριαζε μὲ τὴν ταπετσάρια ποὺ εἶχε χρῶμα παπαρούνας, κι ἀδύναμα τὸ χοντρὸ πράσινο χαλί ποὺ εἴταν κεντημένο μὲ τσόχινα λουλούδια.

Ὁ γέρος κύριος τῆς πολυθρόνας εἶπε χαμηλόφωνα στὴ γριὰ κυρία ποὺ καθότανε ἀπὸ τᾶλλο μέρος τοῦ τραπεζιοῦ.

— Τί λέει ἡ ἐφημερίδα ;

— Περίμενε, ψιθύρισε ἡ κυρία, νά...

Πήρανε τὴ θέση τους, ἐκεῖνη νὰ διαβάζει, ἐκεῖνος νὰκούει. Τυλίχτηκε μὲ πολλές προφύλαξεις στὴ μαλακιά καὶ ἀθόρυβη ρόμπα του κ' ἔξω ἀπὸ τὶς ἄμορφες πτυχές τέντωσε τὸ γέρικο κεφάλι του ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν μπορούσες νὰ μαντέψεις ἂν εἴταν ἄλλοτε στρατιωτικὸς, ἀρίστης ὑπάλληλος.

Ἐκεῖνη κούνησε τὴν καρέκλα της καὶ τὸ μεταξένιο φόρεμά της ἔκανε ἓνα θόρυβο νεκρῶν φύλλων. Ἐπειτα ζύγωσε στὴν ἐφημερίδα, τόσο ποὺ νὰ τῆς χλωμαίνει ἡ ἀνταγεία της, τὸ πρόσωπό της, ποὺ ἔμοιαζε κι αὐτὸ νὰ εἶναι σκεδιασμένο πάνω σὲ χαρτί, — καὶ ποὺ δὲ θάλλαζε πιά οὔτε ἀπὸ τὴν πιὸ τραγικὴ καὶ τρομερὴ μεταβολή...

Εἴτανε φρόνιμοι σὰ σοβαρὰ παιδιὰ. Προπάντων εἴτανε φτιαγμένοι μὲ τρόπους καὶ συνήθειες ποὺ εἶχανε μείνει σιγὰ κι ἀλαφριά στὴν ἐπιφάνεια ἀπὸ τὸ μακρινὸ ναυάγιο τῆς ζωῆς τους.

Ἀπὸ τὸ διάβασμα τῆς ἐφημερίδας, — ποὺ κάνανε κάθε βράδι, ἐκεῖνη ἀπὸ τὶς ὀχτῶ ὡς τὶς ἑννιά, ἐκεῖνος ἀπὸ τὶς ἑννιά ὡς τὶς δέκα — δὲ μάθαιναν τὰ νέα, ἐπειδὴ δὲν ἤξαιραν πιά νὰ μαθαίνουν. Ἐκεῖνο

πού καταλάβαιναν καλύτερα εΐτανε τὰ δυστυχήματα, τὰ σύντομα αὐτὰ φριχτὰ δράματα, πολὺ γρήγορα ἱστορημένα γιὰ νὰ μὴν κλαίμε, πολλὰ γιὰ νὰ μὴν τὰ θυμόμαστε, πού γίνονται πάντα καὶ πάντα θὰ γίνονται.

... Ἐκείνη διάβασε ... «Τὸν ἔβγαλαν ἀπὸ τὰ ἔρσειπα. Τὸ στήθος του εΐταν σπασμένο... Ὁ πόνος τῶν συγγενῶν του εἶναι ἀπερίγραπτος».

— Ὁ δυστυχισμένος ! ψιθύρισε κείνος γαλήνια, ἀθῶα ... Πόσο χρονῶν εΐταν ;

Ἐκείνη ἔπραξε μὲ φροντίδα ἀνάμεσα στὶς λίγο ἀνακατεμένες φράσεις.

— Τὸν λέγανε... Ἄ ! ναί !... Εἴκοσι χρονῶν, ὁ Γιάννης Ριμέλ, τὸ θῦμα, εΐταν εἴκοσι χρονῶν κι ἀρραβωνιασμένος.»

— Εἴκοσι χρονῶν ! Τότε, ἀπαράλλαχτα σὰν τὸν Ἰούλιο. Δὲν εἶν' ἔτσι ;...

Ἐγινε σιωπὴ κι ἀνάμεσα σὲ τούτη ἀνακάλεσαν ἀπὸ τὸ ἄπειρο πλῆθος τῶν νεκρῶν πού θυμόνταν, τὸ μακρονό νεο, τὸ νεανικό τους φίλο.

— Πόσος καιρὸς νᾶναι ; ρώτησε ὁ γέρος, πού τὸ μέτωπό του κουραζόταν ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση.

— Ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ἰουλίου ; Σαραντα χρόνια, εἶπ' ἐκείνη.

— Ἄ ! ἀποκρίθηκ' ἐκεῖνος.

Πάλι, τίποτα... ἔπειτα ἡ φωνὴ τῆς γριᾶς κυρίας πού τὰ χεῖλη της κουνιόνταν ἐδῶ καὶ μιὰ στιγμή, ὑψώθηκε τρεμουλιαρική.

— Ὁ Ἰούλιος ! ὁ Ἰούλιος ! εἶπε.

Ὁ γεροντάκος ἀνασηκώθηκε λίγο, γιὰτὶ ἐκείνη τὸ εἶπε μὲ καινούριο ὕφος.

— Γιὰτὶ τὸν θυμᾶσαι ; ρώτησ' ἐκεῖνος, πού συνῆλθε ἀπότομα, ἐκπληχτος καὶ προπάντων ἀνήσυχος.

Ἐκείνη ἄφησε τὴν ἐφημερίδα νὰ πέσει στὸ τραπέζι, πᾶνω στὰ γέρικα σκεβρωμένα χέρια της μὲ τοὺς ξερούς ξύλινους καρπούς καὶ κοίταξε μπρὸς της. Ἡ φωνὴ της πιά ἔμεινε ἤσυχη καὶ καθαρή... Ὡστόσο, εἶπε :

— Ἄκουσε, τώρα μπορῶ νὰ σοῦ τὸ ξεμολογηθῶ... Τὸν Ἰούλιο τὸν ἀγαποῦσα. Κ' ἐκεῖνος μ' ἀγάπησε...

— Τι λές, καλέ ;... Ἐσύ, ἐκεῖνος;.. Κ' ἐγώ ;

Ἐκείνη κοίταξε πάντα στὸ σκοτάδι σὰν ὑπνοβάτης.

— Σ' ἀγάπησα πρὶν, μετὰ, σχεδὸν πάντα. Μὰ κάποτε κ' ἐκεῖνον. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του.

Ἐκεῖνος ἀνάσανε ἀλαφριά.

Κοίτηξε προσεχτικῶς, ἀφοῦ συνῆλθε λίγο—λίγο ἀπὸ τὴ σύγχυση τοῦ ἀνεπάντεχου αὐτοῦ νέου, τὸ πρόσωπο πού αἰώνια εΐταν ἀντίκρου του,

τὸ πρόσωπο ἐκεῖνο ποὺ τόσο εἶχε κοιτάξει ἀπὸ κοντὰ κ' εἶταν ἀλήθεια ὁ καθρέφτης τοῦ ἑαυτοῦ του.

— Δὲν ἔχει πιά σημασία ! μουρμούρισε ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυό.

— Ὅχι, εἶπε ὁ ἄλλος.

Ἐκείνη εἶχε κάποια στερνὴ σκέψη, ποὺ βγήκε τέλος ἀπὸ τὰ χεῖλη της.

— Κ' ἐσύ δὲν εἶχες ποτὲ ἐρωμένη ;

Ἄμέσως, εὐκολα, ἀνοῖξε τὴ γέριχη ἄδεια καρδιά του.

— Ναί, εἶπε, κάποιαν εἶχα.

Ἐκείνη κούνησε τὸ κεφάλι της μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ σβησιμένα.

— Κ' ἐσύ ! Δὲν τῶχα φανταστεῖ.

Ἐξακολούθησαν νὰ μιλοῦνε γιὰ τοὺς ἑαυτοὺς τους, προσπαθώντας νὰ μιλοῦν σὰ γιὰ ξένους, γι' ἀγνωστούς.

— Ὡστε ὁ Ἰούλιος κ' ἐσύ... Συναντηθήκατε ; Ποῦ ;

— Δὲν ξαίρω.

— Πόσες φορὲς ;..

— Τρεῖς ἢ τέσσερις... Δὲ θυμᾶμαι, μόνο τὴν πρώτη... Κ' ἐκείνη ; Πέθανε ;

— Βέβαια, εἶναι τόσος καιρὸς !

— Εἶταν ὁμορφη ;

Ἐκεῖνος ἔκλεισε τὰ μάτια, ἔπειτα τὰ ξανάνοιξε ἀμέσως σὰ νὰ μὴν ὠφελοῦσε αὐτὸ σὲ τίποτα.

— Βέβαια... Δὲν ξαίρω πιά. Μὰ ἀσφαλῶς εἶταν πολὺ ὁμορφη..

Ἐπειτα, μόνο τὴν εἰκόνα της ξαναεἶδα κι αὐτὴ τὴν ἔσβησε μόνη της.

— Ναί, ξαίρω... Ὅπως χάθηκε κ' ἐκεῖνος.

Ἐκείνη πρόστισε :

— Πόσο τὸν εἶχ' ἀγαπήσει ! Πόσο πρέπει νὰ τὸν εἶχ' ἀγαπήσει !

— Δὲ θυμᾶσαι τίποτ' ἄλλο, ἔ ;

— Ὅχι... Καὶ πόσο κράτησε ;

— Ἀπὸ τὸ φθινόπωρο ὡς τὸ καλοκαίρι, ἕξι μῆνες. Κ' ἐσύ ;

— Ὅτ' ἕνα μῆνα. Πέθανε σχεδὸν ἀμέσως...

— Κ' ἔπειτα ; . . . Δὲν ξέχασες ἀπότομα . . .

— Ὅχι, ὄχι... θυμᾶμαι πὼς τὸν θυμόμουν... Ναί... νά !... Ἀκόμα ἔφτασα στὸ σημεῖο νὰ σκοτωθῶ... θαρρῶ, τουλάχιστον. . . Αὐτὸ σχεδὸν εἶναι ὑπόθεση ποὺ κάνω...

— Κ' ἔπειτα, τίποτα ;

— Ὅχι, τίποτα. Ξαναγύρισε ὁ ἕνας στὸν ἄλλο.

— Φυσικά.

Ἦ γὰρ κυρία φαινόταν ἐκπληχτη πού δὲν εἶχε ἀνακαλύψει ἀπὸ πρὶν τὸ μυστικόν.

— Πῶς ἔγινε καὶ δὲν εἶδα τίποτα, δὲν ὑποψιάστηκα ; Εἴμουννα τέλειο ζῶο ! . . .

— Ὅχι, ὄχι. Οὐτ' ἐγὼ δὲν εἶχα δεῖ περισσότερα. Προσέχαμε, ξαίρεις. Θυμᾶσαι ὅταν σοῦ εἶπα πὼς ἔπρεπε νὰ φύγω γιὰ τὸ Λονδίνο.

— Πήγατε στὸ Λονδίνο κ' οἱ δύο ;

— Ὅχι στὸ Λονδίνο, στὸ Σαίν-Ζερμαίν.

— Ψεύτη ! εἶπ' ἐκείνη ἀπειλώντας τον μὲ τὸ δάχτυλο. Πόσο θὰ εἶχα κλάψει ὄν τῶσαιρα !

— Κ' ἐγὼ τί φωνᾶς θὰ εἶχα κάνει ! Ποιὸς ξαίρει τί μποροῦσε νὰ εἶχε γίνει ;

— Ναί, ψιθύρισ' ἐκείνη μεγαλόπρεπα, θὰ εἴμαστε ἄδικοι καὶ κακοί.

Κουράστηκαν μιὰ στιγμή καὶ δὲν εἶπαν τίποτα. Ἐπειτα κείνος ξεδαρρεύτηκε :

— Θὰ εἶναι ἀργά.

Τὸ κρεμαστὸ ρολοὶ ἔδειχνε ἔννια. Ἡ διπλὴ ἐξομολόγησι εἶχε προχωρήσει ἀπότομα καὶ γεμίσει τὴ βραδιά. Σηκώθηκαν καὶ κοιτάχτηκαν ὄρθιοι. Τότε κατάλαβαν πὼς στεναχωριόταν ὁ ἕνας μὲρὸς στὸν ἄλλο. Ἐκεῖνος ρώτησε φοβισμένα κατεβάζοντας τὰ μῖτια.

— Δὲν κάναμε καλὰ τοῦ τὰ εἴπαμε ; Ἐ ; ..

— Ναί, ναί, βεβαίως' ἐκείνη. Καλήτερα ἔτσι.

Βγῆκαν ἀπὸ-τὸ δωμάτιο. Ὅσο γδυνόνταν ἐκείνη εἶπε τρεμουλιαστιά.

— Ὡστε εἴταν πολὺν καιρὸ ἀνάμεσὸ μας αὐτὰ τὰ δύο μυστικά... Γελίσαμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Ὡστε ἡ ζωὴ μας εἴταν ἄλλη ἀπ' ὅ,τι τὴ φανταστήκαμε... Εἶναι μεγάλη μεταβολή, στὸ βάθος, ξαίρεις...

Ἐπεσαν στὸ κρεβάτι. Στὸ σκιόφωτο πού ἔκανε ἡ καντήλα στὸ κέντρο τοῦ δωματίου σκέρτηκαν, προσπαθώντας νὰ θυμηθοῦν, νὰ ὄνε. ρεστοῦν.

Δὲν κοιμήθηκαν. Κ' εἶχανε τόσο συνηθίσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο κ' εἴταν φτιαγμένοι τόσο ὅμοιοι, πού στὴ μέση τῆς νύκτας σηκώθηκαν μαζὶ καὶ φώναξε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο σύγχρονα, μὲ χαμηλὴ φωνή, μὰ σὰ νὰ κραύγαζαν, ζητώντας βοήθεια. Κοιτάχτηκαν μὲ πρόσωπα πιδ βαθυστόχαστα ἀπὸ πρὶν, μὲ δάκρυα ἀναστημένα στὰ μῖτια.

— Εἶναι πολὺ μεγάλη μεταβολή, δὲν εἶν' ἔτσι ; ψιθύρισ' ἐκείνη. Ὅλ' αὐτὰ εἴταν μισοπεθαμένα, ὅλα εἴταν χαμένα... Ἄ ! Δὲν ἔπρεπε νὰ ποῦμε τί εἶχαμε κάνει, δὲν ἔπρεπε νὰ ξαναρχίσομε !



## ΟΣΒΑΛΝΤ ΣΠΕΓΚΛΕΡ

## ΡΥΘΜΟΙ—ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ

[Τακόλουθο κομμάτι είναι παρμένο ἀπ' τὸν πρῶτο τόμο τοῦ ἔργου τοῦ Ὀσβαλντ Σπέγκλερ «Παρακμή τῆς Δύσης». Δημοσιεύθηκε τώρα τελευταία στὴν ἐφημερίδα τοῦ Μονάχου «Νόϊστε Ναχρίχτεν», λίγο πρὶν βγῆ αὐτὸς ὁ τόμος σὲ δεύτερη, παραλλαγμένη, ἐκδοσὴ. Σ' ἄλλες ἐφημερίδες δημοσιεύτηκαν ἄλλα κομμάτια. Τὸ ἔργο τοῦ Σπέγκλερ εἶχε δημιουργήσει σὰν πρωτοβγήκε, πολὺ θόρυβο μὲ τίς γνώμες του κ' ἐξακολουθεῖ νὰ κίνη τόσο, πού καθηγητὲς Πανεπιστημίων ἀναγκάζονται νὰ κάνουνε λόγο γιὰ τίς γνώμες αὐτὲς, ὅπως προχτὲς ὁ Λιττ στὴ Λειψία πού ἀφιέρωσε δόξακιον ὥρα γιὰ νὰ κρίνει καὶ κατακρίνει τὴ γνώμη, ὅτι ὁ σημερινὸς πολιτισμένος ἄνθρωπος, προπάντων στὶς μεγαλοπολιτεῖες, ἔπαψε νάχει ψυχὴ κ' αἰσθηματικὴ ζωὴ κ' εὐγένεια καὶ εἶναι μόνο ἄνθρωπος—μουλλό, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει τώρα οὔτε μπορεῖ πιά νάνθισι ψυχικὴ ζωὴ καὶ τέχνη ἀληθινὴ, παρὰ μόνο ὀργάνωση, μηχανοποίηση τῆς ζωῆς, παραγωγή κατὰ ὄγκους, γιγαντένια ὑλικὴ δύναμις.]

Ὁ πρῶτος, πού τὸ μάτι του μπόρεσε νὰ δῆ σὰν ἓνα ὀργανισμό τίς διαδοχικὲς παραλλαγὰς τῶν μεγάλων ρυθμῶν, εἶταν ὁ Γκαίτε. Στὸ ἔργο του «Βίγκελμαν» λέει γιὰ τὸ Βελλέγιο Πατέρκουλο : «Ἀπ' τὴ θέση, ὅπου στεκόταν, δὲν μποροῦσε νὰ δῆ δόξακιον τὴν τέχνη σὺν κάττι ζωντανό, πού ἐξανάγκησ προέπει νὰ παρουσιάξῃ μιὰν ἀδιόρατη ἀρχή, μιὰν αὔξησιν ἀργόρονη, μιὰ λαμπρὴ στιγμὴ τοῦ τελειωμοῦ καὶ σκαλοπάτιον παρακμῆς, ὅπως καὶ κάθε ἄλλο ὀργανικὸ ὄντο, ὅμως ὄχι σὲ ἓνα, μὰ σὲ πολλὰ ἄτομα.» Στὴν πρότασι αὐτὴ περιλαμβάνεται δόξακιον ἡ μορφολογία τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης. Οἱ ρυθμοὶ δὲν ἀκολουθοῦν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο σὰν κύματα καὶ σὰ χιτσοὶ τοῦ σφρυγμοῦ. Δὲ δημιουργοῦν μὲ τὴν προσωπικότητα τὴ θέλησιν καὶ τὴν αἴσθησιν τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου τεχνίτη. Ἀντίθετα, ὁ ρυθμὸς εἶν' ἑκείνος πού δημιουργεῖ τὸν τύπο τοῦ τεχνίτη. Ὁ ρυθμὸς ὅπως καὶ ὁ πολιτισμὸς, εἶν' ἓνα Πρωτοφαινόμενο, κατὰ τὴν Γκαίτικὴ ἔννοιαν, ὅποιος ρυθμὸς καὶ ἂν εἶναι, ρυθμὸς τέχνης, θεησεκίας, σκέψης ἢ καὶ τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς ὅπως «φύσις» εἶν' ἓνα πάντα νέα φόντασμα τοῦ ἀγρυπνοῦ ἀνθρώπου, τὸ ἄλλο του ἐγὼ καὶ τὸ καθρέφτισμα στὸ γῆρο τοῦ κόσμου, ἔτσι καὶ ὁ ρυθμὸς. Γι' αὐτὸ στὴ συνολικὴ ἱστορικὴ εἰκόνα ἑνὸς πολιτισμοῦ μόνο ἓνας ρυθμὸς, ὁ ρυθμὸς αὐτουνοῦ τοῦ πολιτισμοῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρχη. Δὲν εἶναι σωστό, ἀπλὲς ρυθμικὲς φύσεις, ὅπως ἡ νεορωμαϊκὴ, γοιθικὴ,

ή Μπαρόκ, Ροκοκό, Άμπιό, νά ξεχωρίζονται σάν ανεξάρτητοι ρυθμοί ναι νά τοποθετοῦνται παράλληλα μ' ἐνότητες δλωσδιόλου ἄλλης τάξης, μέ τόν αἰγυπτιακό και τόν κινέζικο ρυθμό ἢ ἀκόμη και μ' ἕναν «προϊστορικό ρυθμό». Γοτθικός ρυθμός και Μπαρόκ εἶναι ἡ νιότη και τὰ γερατιά τοῦ ἴδιου συνόλου μορφῶν, ὁ ρυθμός πού ὠριμάζει κι ὁ ὠριμος ρυθμός τῆς Δύσης. Σ' αὐτό τό σημεῖο ἔλειψε ἀπό τοὺς τεχνοερευνητές μας τό ἀπ' τὴν πρεπούμενη ἀπόσταση ἀγνάντεμα, ἡ λεύτερη ματιά και ἡ καλή θέληση νά γενικέψουν. Κοίταξαν τὴν εὐκολία τους κ' ἔτσι τό κάθε χτυπητό σύνολο μορφῶν τάβαλαν δίπλα στ' ἄλλα ἀδιάκριτα μέ τὴν ὀνομασία τοῦ ρυθμοῦ. Εἶναι σκεδόν περιττό νά εἰπωθῆ, πὼς κ' ἔδωπέρα ἡ διαίρεση Ἀρχαιότητα-Μεσαιῶνας-Νέα ἐποχὴ παραπλάνησε τὴν ἔρευνα. Πραγματικά, ἀκόμη κ' ἔνα τεχνούργημα τῆς Renaissance, ὅπως ἡ αὐλὴ τοῦ Παλάτσο Φερνέζε, στέκετ' ἀσύγκριτα κοντύτερα στὸν πρόναο τοῦ Ἁγίου Πάτροκλου στὸ Σαέστ, στὸ ἐσωτερικό τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Μάγντεμπουργκ και στὰ σκαλωτὰ χαγιατία (τρέπ-πενχόιζερ) νοτιογερμανιῶν μεγάρων τοῦ 18ου αἰῶνα παρά στὸ ναὸ τῆς Ποσειδωνίας ἢ στὸ Ἐρέχθειο. Ἰδια εἶναι ἡ σκέση και μεταξὺ στὴ Δωρικὴ και Ἴωνικὴ παραλλαγή. Γι αὐτό μιὰ Ἴωνικὴ κολόννα μπορεῖ νάποτελέση μέ δωρικὲς οἰκοδομικὲς μορφές μιὰ τό ἴδιο τέλεια συναρμογί, ὅπως ἡ κατοπινὴ γοτθικὴ παραλλαγή μέ τὴν πρωτινὴ Μπαρόκ στὸν Ἁγιο Λαυρέντιο στὴ Νύρεμπεργκ ἢ ἡ κατοπινὴ νεορωμαϊκὴ μέ τὴν πρωτινὴ Μπαρόκ στὴν ὕμορφη πανωμεριά τοῦ δυτικοῦ Χοροῦ τῆς Μαγεντίας. Γι αὐτό τό μάτι μας ἀκόμη μόλις ἔμαθε νά ξεχωρίζη στὸν Αἰγυπτιακό ρυθμό τ' ἀντίστοιχα πρὸς τὴ δωρικο-γοτθικὴ νιότη και τὰ Ἴωνικο-μπαρόκικα γεράματα στοιχεῖα τοῦ παλιοῦ και μεσιανοῦ βασιλείου, πού ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς 12ης Δυναστείας συμπλέκονται πέρα πέρα μέ τέλεια ἄρμονία στὶς μορφές ὄλων τῶν μεγαλύτερων ἔργων.

Ἡ δουλειά, πού ἔχει ἡ ἱστορία τῆς τέχνης νά καταπιαστῆ, εἶναι νά γράψη τίς συγκριτικὲς βιογραφίες τῶν μεγάλων ρυθμῶν. Ἐχουν ὅλοι, σάν ἴδιας λογῆς ὀργανισμοί, μιὰ ἱστορία ζωῆς συγγενικῆς κατασκευῆς.

Στὴν ἀρχὴ παρουσιάζεται ἡ φοβισμένη, ταπεινὴ, καθαρὴ ἔκφραση μιᾶς ψυχῆς, πού πρωτοεμπνύει, πού ἀκόμη ζητάει τὴ σχέση πρὸς τὸν κόσμο, πού ἂν και πλάσμα της, ὅμως τὸν ἀντικρύζει ξένη και ξαφνισμένη. Παιδιάτικη δεῖλια βρίσκεται στὰ χρίσματα τοῦ ἐπίσκοπου Μπέρβαντ τοῦ Χίλντεσαϊμ, στὶς παλαιοχριστιανικὲς ζουγραφίες στὶς κατὰκόμπες και στὶς στυλωτὲς σάλες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς 4ης Δυναστείας. Μιὰ προάνοιξη τῆς τέχνης, ἕνα βαθὺ προμάντεμα μελλοντικῆς πληρότητας

στή μορφή, μιὰ δυνατὴ συγκρατημένη τάση, σταλιάζει πάνου στὴ γυροτοπιά, πὸν ὀλότελα χωριάτικα ἀκόμη στολίζεται μὲ τὰ πρῶτα κάστρα καὶ τὶς πρῶτες μικροπολιτεῖες. Κατόπι ἀκολουθεῖ τ' ὀλόχαρο ξεπέταμα στὸν προχωρημένο Γοιθικό ρυθμό, στὴ νεορωμαϊκὴ ἐποχὴ μὲ τὶς κολωνάτες βασιλικὲς καὶ τὶς θολωτὲς ἐκκλησίαις, καὶ στοὺς σκαλιστοὺς ναοὺς τῆς 5ης Δυναστείας. Μπαίνει ὁ κόσμος στὸ νόημα τῆς Ὑπαρξης ἢ λάμψη στὶς μορφές, ἄγιες καὶ στὴν ἐντέλεια σπουδασμένες, χύνεται ὀλόγυρα κι ὄριμος καταντάει ὁ ρυθμὸς σ' ἓνα μεγαλειώδικο συμβολισμὸ τῆς τάσης πρὸς τὰ βῆθη καὶ τῆς Μοίρας. Μὰ τὸ νεανικὸ ξάναμμα λαβαίνει τέλος. Ἀντίδραση γεννιέται ἀπὸ τὴν ἴδια ψυχὴ μέσα. Ρεναισάνς, διονυσιακὸ—μουσικὴ ὄχρητα ἐνάντια στὸν ἀπολλώνιο δωρισμὸ, ὃ, μὲ τὰ μάτια πρὸς τὴν Ἀλεξάνδρεια, ρυθμὸς στὸ Βυζάντιο τοῦ 450 ἀγνάντια στὴν ἰλαροανάμελτῃ τέχνῃ τῆς Ἀντιόχειας, δείχνουν μιὰ στιγμὴ τῆς Ἀνταρσίας καὶ τῆς προσπάθειας ἢ ἐπιτυχίας στὸ συνταραγμὸ τοῦ ἀποχτημένου, πὸν ἢ πολὺ βαριά συζήτησή της δὲν ἔχει θέση ἔδωπέρα.

Ἔτσι προβάλλει στὴ μέση ἢ ἀντρίκια ἡλικία τῆς ἱστορίας τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ πολιτισμὸς γίνεται τὸ πέταμα στὶς μεγάλες πολιτεῖες, πὸν τώρα κυριαρχοῦν στὴ γυροτοπιά, καὶ ποτίζει τὸ ἴδιο καὶ τὸ ρυθμὸ. Ὁ ψηλὸς συμβολισμὸς χλωμιάζει· οἱ βαρεῖς ὑπεράνθρωπες μορφές λαβαίνουν τέλος· μαλακώτερες, κοσμικώτερες τέχνες ξετοπίζουν τὴ μεγάλη τέχνη τῆς φυσικῆς πέτρας· ἀκόμη καὶ στὴν Αἴγυπτο τολμοῦν κάπως ἐλαφρότερα νὰ κουνηθοῦν ἢ πλαστικὴ τέχνη κ' ἢ ὑδροτοιχογραφικὴ. Ὁ τεχνίτης προβάλλει. Αὐτὸς τώρα «σκεδιάζει» ὅ,τι ὡς τότες εἶχ' ἀπ' τὸ ἔδαφος ξεφυτρῶσει. Ἀκόμη μιὰ φορὰ ἢ Ὑπαρξη, πὸν ἀπόχτησε συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της, γλυτωμένη ἀπ' τὶς χωριάτικες ὄνειροφαντασιῶς καὶ τὸ μυστικισμὸ, στέκεται ἀπαρώντας καὶ μάχεται γιὰ μιὰν ἔκφραση τοῦ νέου της ἐγώ : στὴν ἀρχὴ τοῦ Μπαρόκ, ὅταν ὁ Μιχαηλάγγελος σ' ἄγρια κι ἀγαλῆνεφτῃ ἀνησυχία καὶ παλέβοντα; μὲ τὰ σύνορα τῆς τέχνης του πυργώνει το θόλο τ' Ἁγίου Πέτρου, στὸν καιρὸ τοῦ πρώτου Ἰουστινιανοῦ, ὅταν ἀπ' τὰ 520 προβάλλουν ἢ Ἁγία-Σοφιά κ' οἱ μωσαϊκοστόλιστες θολωτὲς ἐκκλησίαις τῆς Ραβέννας, στὴν Αἴγυπτο κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς 12ης Δυναστείας, πὸν τάνθισμά της τὸ περιέλαβε γιὰ τοὺς Ἑλληνας τὸνομα Σέσωστρης, καὶ γύρο στὰ 600 στὴν Ἑλλάδα, ὅπου πολὺ ἀργότερα ἀκόμη ὁ Αἰσχύλος δείχνει, τί θὰ μπορούσε καὶ θάπρεπε μιὰ ἑλληνικὴ ἀρχιτεχτονικὴ νὰ ἐκφράση σ' αὐτὴ τὴν κρίσιμη ἐποχὴ.

Ἦστερα ἔρχονται οἱ φωτερὲς χινοπωριάτικες μέρες τοῦ ρυθμοῦ ἀκόμη μιὰ φορὰ ζουγραφίζεται σ' αὐτὸν ἢ εὐτυχία τῆς ψυχῆς, πὸν

λαβαίνει συνείδηση τῆς τελευταίας της τελειότητας. Ὁ «γυρισμός στη φύση», πού και τότες οἱ διανοητές, οἱ ποιητές, ὁ Ρουσσώ, ὁ Γοργιάς και οἱ «σύγχρονοι» τῶν ἄλλων πολιτισμῶν σάν κοντινὴ ἀνάγκη τὸν αἰσθάνουνταν και τὸν ἀνάγγελλαν, δείχνηται σὺς μορφές τῶν τεχνῶνε σάν αἰσθητὴ λαχτάρια και προμάντεμα τοῦ τέλους. Λαμπρότατη πνευματικὴτητα, ἰλαρὴ ἀστοσύνη και λύπη γιὰ τὸν ἀποχωρισμό: γι αὐτές τις τελευταῖες χρωματισμένες δεκαετίες τοῦ πολιτισμοῦ ἔχει πεῖ ὁ Ταλλεϋράντος ἀργότερα: Qui n'a pas vécu avant 1789, ne connaît pas la douceur de vivre. Ἔτσι παρουσιάζεται ἡ λεύτερη, λιωφώτιστη, ξελαγαρισμένη τέχνη στὸν καιρὸ τοῦ τρίτου Σέσωστη (κατὰ τὰ 1850). Οἱ ἴδιες κοντόχρονοι στιγμές χορτασμένης εὐτυχίας ξεπροβάλλουν στὸν καιρὸ τοῦ Περικλῆ ὅταν δημιουργήθηκαν τὸ καταστόλιστο μεγαλεῖο τῆς Ἀκρόπολης και τὰ ἔργα τοῦ Φειδία και τοῦ Ζεύξη. Τίς βρισκουμε μιὰ χιλιάδα χρόνια ἀργότερα, τὸν καιρὸ τῶν Ὀμμαγαδάωνε, στὸν ἰλαρὸ παραμυθόκοσμο Μαυριτανικῶν χτίριων μὲ τίς λεπτές κολόννες και τὰ πεταλόμορφα τόξα, πού μέσα στη λαμπράδα τῶν ἀραβουργημάτων και τῶν σταλαχτικῶν, θαρρεῖ κανεῖς, μποροῦσαν νὰ διαλυθοῦν, και πάλι χίλια χρόνια ὕστερα στη μουσικὴ τοῦ Χάυντν και τοῦ Μότσαρτ, στὰ συμπλέγματα τῶν βροσκῶν τῆς μαϊσσενέζικης πορσελλανουργίας, σὺς εἰκόνες τοῦ Βαττώ και τοῦ Γκουάρντι και στὰ ἔργα γερμανῶν ἀρχιτεχτόνων στη Δρέσδη, Πότανταμ, Βίρτσμπουργκ και Βιέννη.

Κατόπι σβύνει ὁ ρυθμός. Ὑστερ' ἀπὸ τίς ὡς τὸν ἀκρότατο βαθμὸ πνεματοποτισμένες, ψυχολογημένες και κοντὰ στὸν αὐτομηδενισμό των βρισκόμενες μορφές τοῦ Ἐρέχθειου και τοῦ Τσβίνγκερ τῆς Δρέσδης ἀκολουθεῖ ἕνας θαμπὸς και γέρικος κλασσικισμός, σὺς ἑλληνιστικὲς πολιτεῖες, ὅπως και στὸ Βυζάντιο τοῦ 900 και στη βορινὴ αὐτοκρατορία. Ἐνα ἐξακολουθητικὸ θαμποχάραμα σὲ κούφτες, κληρονομημένες, σὲ περαστικά κατὰ ἀρχαῖστικό ἢ ἐκλεχτικό τρόπο ξαναζωντανεμένες μορφές εἶναι τὸ τέλος. Μισὴ σοβαρότητα κι ἀμφισβητήσιμη γνησιότητα κυριαρχοῦν στὸν κόσμο τῶν τεχνιτῶν. Σ' αὐτὴ τῆ θέση βρισκόμαστε σήμερα. Εἶν' ἕνα μακρόχρονο παίξιμο μὲ νεκρὲς μορφές, πού μὲ αὐτές προσπαθεῖ ἕνας κι ἄλλος νᾶχη τὸ πλανερὸ ὄνειροφάντασμα μιᾶς ζωντανῆς τέχνης.

Λειψία 28-2-23.

I. ΣΤΑΜΝ.

“Ο ΝΟΥΜΑΣ,”

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

(1903 — 1922)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΣΤΗΣ: ΕΤΑΙΡΙΑ “ΤΥΠΟΣ,”—ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ· ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ

ΣΥΚΚΑΡΩΜΕΣ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΡ. . . . 50 ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 6  
ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ > . . . 100

ΧΡΗΜΑΤΙΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΑ “ΤΥΠΟΣ,”  
ΓΡΑΜΜΑΤΙΑ ΚΙ Ο,ΤΙ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΤΗΝ ΥΛΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΕΝ ΤΟΥ “ΝΟΥΜΑ,”  
ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΕΝ ΗΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

— ΜΑΡΤΗΣ 1923

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΤΟ ζήτημα τῆς Γλωσσικῆς καὶ Ἐκπαιδευτικῆς μεταρρύθμισης συζητιέται, ὅπως μαθαίνουμε, σὸν Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας ἀπὸ μιὰν ἐπιτροπὴν Ἐκπαιδευτικῶν Συμβούλων καὶ Τμηματαρχῶν. Νομίζουμε πῶς αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας, δὲν εἶναι ὁ καταλληλότερος. Ζητήματα τόσο μεγάλης κοινωνικῆς σημασίας δὲ μποροῦνε νὰ συζητιῶνται ἱεροκρυφίως οὔτε «ἐν κρυπτῷ καὶ παραβύστω» μέσα σὲ τέσσερεις τοίχους ἑνὸς δωματίου. Το ζήτημα ἐνδιαφέρει καιριώτατα ὅλο τὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ καὶ αὐτοῦ κυρίως οἱ γνῶμες καὶ οἱ πόθοι πρέπει νὰ γίνουνε ἔγκαιρα γνωστὲς γιὰ νὰ χρησιμέψουσι στὸν καταρτισμὸ τῆς νομοθετικῆς ἐργασίας. Ζητοῦμε φῶς, φῶς, φῶς. Νὰ γίνει ἀπὸ τώρα γνωστὸ ποιὸς εἶναι τοῦλάχιστο οἱ κεντρικὲς γραμμὲς αὐτῆς τῆς ἐργασίας, σὲ ποιὲς βάσεις θὰ στηριχθεῖ ἡ μελλοῦμενη μεταρρύθμιση γιὰ νὰ ἰδοῦμε ἂν αὐτὲς ἀνταποκρίνονται στὶς σημερινὲς ἀνάγκες τοῦ ἔθνους. Ἡ μεταρρύθμιση αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει οὔτε κομματικὸ, οὔτε, πολὺ λιγώτερο, προσωπικὸ χαραχτήρα. Οὔτε εἶναι ὀρθὸ νὰ καταρτίσει πρῶτα ἡ ἐπιτροπὴ τὴν ἐργασία τῆς καὶ ὕστερα νὰ κληθεῖ ὁ λαὸς νὰ εἰπεῖ τὴ γνώμη του. Γιατὶ τότε θὰ πρόκειται μόνον γιὰ λεπτομέρειες, ἀφοῦ τὸ σχέδιον στὶς γενικὲς του γραμμὲς θὰ εἶναι ἀδύνατον ν' ἀλλάξει. Κ' ἔπειτα γιὰ αὐτὴ ἡ στενότητα, αὐτὴ ἡ μονομέρεια; Σεβόμεστε βέβαια τὴ

σοφία τῆς ὑπηρεσίας τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας. Ἀλλὰ νομίζουμε πὼς σὲ τέτοια ζητήματα οἱ ἐπιτροπὲς πρέπει νὰ καταρτίζονται μὲ πλατύτερο πρόγραμμα καὶ νὰ περιλαμβάνουνε ὄχι μόνον ὑπαλλήλους τοῦ Ὑπουργείου μὰ ὅτι διαλεκτότερο ἔχει νὰ ἐπιδείξει τὸ ἔθνος στὰ γράμματα καὶ στὴν Τέχνη.

**ΣΤΑΜΑΤΟΥΜΕ** σ' ἐνὶ ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ χρησιμοποιήσανε οἱ ὑπέρμαχοι τοῦ Ἀριστείου καὶ τῆς Ἀκαδημίας γιὰ ὑποστήριξη τῆς ἰδέας τους. Εἶναι τὸ περίφημο ἐπιχείρημα, πὼς ἅμα ἀποκτήσουμε Ἀκαδημία θὰ προαχθῆ μαγικά ἡ τέχνη. Πιὸ μπόσικο ἐπιχείρημα ἀδύνατο νὰ ὑπάρξῃ. Πὼς ἓνας συγγραφέας ἅμα κρεμάσῃ μιὰ ἀλυσίδα στὸ λαιμό του, ἔστω καὶ χρυσή, θὰ γράφῃ καλῆτερα ποιήματα ἢ διηγήματα, αὐτὸ ἔμεῖς δὲν τὸ καταλαβαίνουμε. Δουλειὰ τοῦ ἀληθινοῦ τεχνίτη εἶναι νὰ σπάζει τις ἀλυσίδες, ὄχι νὰ δημιουργεῖ κι ἄλλες καὶ νὰ τις περνάει μάλιστα κι ὁ ἴδιος στὸ λαιμό του. Ἐξὸν ἂν ὁ ἴδιος θέλει ἔτσι νὰ δμολογήσῃ πὼς εἶναι γιὰ τὰ σίδερα. Τὶ ἐμπόδισε π. χ. τὸν Παλαμὰ καὶ ἄλλους λογοτέχνες ποὺ εἶναι συνάμα καὶ ὑτάλληλοι δουλεύοντας ἀληθινὰ ὅλη τὴ μέρα, νὰ δημιουργήσουνε τὸ ἔργο ποὺ δημιουργήσανε; Ἀντίθετα, ἄλλοι ποὺ διαθέτανε περισσότερο χρόνο, δὲν εἶδαμε νὰ δημιουργήσουνε τίποτα ἀνώτερο. Ὡστε γιὰ δημιουργία ἂς μὴ γίνεται λόγος. Ἡ τέχνη μας θὰ προαχθεῖ μόνον ἂν προαχθεῖ ἡ ζωὴ μας, ἂν ἀρχίσουνε δηλαδὴ καὶ στὸν τύπο μας νὰ κυκλοφοροῦνε ἰδέες ποὺ νὰ ἔρχονται σὲ σύγκρουση μεταξὺ τους καὶ ποὺ νὰ πηγάζουνε μέσα ἀπὸ τὴν πάλη τῆς μιᾶς κοινωνικῆς τάξεως πρὸς τὴν ἄλλη. Μὲ λίγα λόγια ἀνώτερη τέχνη προϋποθέτει ἀνώτερο πολιτισμὸ ποὺ δὲ δημιουργιέται μὲ ἀλυσίδες καὶ βραβεῖα παρὰ μὲ τὴν ἀνώτερη οἰκονομικὴ ζωὴ ποὺ φέρνει μαζί της καὶ τὸ διανοητικὸ καὶ ψυχικὸ μέστωμα. Ἄλλο τώρα τὸ ζήτημα τῆς οἰκονομικῆς προστασίας τῶν λογοτεχνῶν. Πὼς μποροῦνε νὰ προστατευτοῦνε οἱ λογοτέχνες ὀλίγως νὰ χάσουνε καὶ τὴν ἀνεξαρτησίαν τους, αὐτὸ τὸ εἶπαμε στὸ προηγούμενο φύλλο.

**ΑΡΚΕΤΕΣ** ὁμιλίες δημόσιες, γίνανε τελευταῖα γιὰ διάφορα φιλολογικὰ θέματα. Ἀραγε, ἡ κοινωνία μας προχώρησε τόσο πολὺ στὴ μόρφωσή της, κ' ἔνοιωσε τὴν ἀνάγκη ν' ἀκούει καὶ προφορικὰ τοὺς λόγιους μας, — ἢ κάποια μὸδα περαστικὴ, συγκεντρώνει τὸν κόσμον σὲ τέτοια ἀκροάματα;

Ὅπως κι ἂν εἶναι θὰ συστήσουμε στοὺς λόγιους ὁμιλητές, ὅταν καταπιάνονται νὰ ξετάσουνε θέματα, ἢ ν' ἀναλύσουνε ἔργα φιλολογικὰ,

καὶ μάλιστα ἀπὸ τῆ λογοτεχνία τῆς νέας Ἑλλάδας, νὰ δείχνουνε τὸ στοιχειώδικο ἐκεῖνο σεβασμὸ σὲ πρόσωπα καὶ σὲ ἰδέες, πὺν ἀπαιτεῖ ἡ καλὴ πίστη. Δὲ θέλουμε βέβαια μ' αὐτὸ νὰ ἐμποδίσουμε τὴν ἔκφραση μιᾶς ὁποίας λεύτερης γνώμης, νομίζουμε ὅμως πὼς ἡ γνώμη αὐτὴ πρέπει νὰ στηρίζεται ὄχι σὲ δογματισμοὺς καὶ σὲ ὑποκειμενικὰ γούστα τῆς στιγμῆς, μὰ σὲ μελέτη, καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα σὲ σ κ έ ψ η φ ι λ ο σ ο φ η μ έ ν η. Λυπούμαστε πὺν τονίζουμε πὼς τὸ τελευταῖο στοιχεῖο, δὲν τὸ ἀπαντήσαμε σὲ ὅλους τοὺς ὁμιλητῆς, ὅπως καὶ θὰ εἶτανε κερπούμενο.

## ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΝΟΝΙΔΗ—ΕΛΕΟΥΣΑ, Σονέτα

Ἐνας πόνος ἀτηρικὸς ξεπροβάλλει μὲς ἀπ' τὰ σονέτα τοῦ κ. Σταύρου Κανονίδη. Τὸ βλέμμα τοῦ τριτητῆ δακρυσμένο ἀντικρύζει τ' ἀσκητάρια τὰ βαθιοσκιλισμένα σὺν βράχο τῆς Τραπεζούντισσας Παναγιᾶς, τῆς Ἐλεούσας, καὶ σὺν παραστρατισμένο καλογεράκι, πὺν χάθηκε, θαρρεῖς, στὰ μονοπάτια τῆς πολυτάραχης κοσμικῆς ζωῆς, λέει τὴν προσευχὴν τοῦ ὁ Ποιητῆς σ' ἓνα σπαραχτικὸ κάποτε : «Ζωὴ ἐν τάφῳ», καὶ νοσταλγεῖ τ' ἀτλαζένια δειλινὰ τοῦ Πόντου, τὶς χλωμὲς ἀγιογραφίαις τὶς σβησμέναις ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Κουρσάρου καταχτητῆ.

Ὅσο κι ἂν στέκει μακριὰ ἀπὸ μᾶς ἡ ποίηση τούτη πού, μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς τὰ κίπως βυρειὰ καὶ καταθλιφτικὰ, δὲ συνταιριάζεται στὴ γύρω φωτοπλημμύρα πὺν σημαδεύει τὴ λεύτερη Ἑλληνικὴ Ζωή, ὅσο κι ἂν ὁ θρηῆνος τοῦ μᾶς ἔρχεται σὺν ἀπονύχτερο βαλαντωμένο τραγούδι, δὲ θὰ μπορούσαμε, κρίνοντας τὸν κ. Κανονίδη μὲ τὸν ἄλφα ἢ βῆτα δικὸ μᾶς ἰδεολογικὸ νόμο, νὰν τάρνηθοῦμε πὼς ὅ,τι ἐκφράζει στὰ πενήντα σονέτα τοῦ δὲν εἶναι τ' ἀντιλήρισμα τῆς δικῆς τοῦ ταραγμένης ψυχῆς, καὶ πὼς ἡ ποίησή τοῦ δὲν ἔχει προσωπικὸ χαραχτήρα. Ἄλλο δὲν ἐμεῖς θὰ προτιμούσαμε ἀντὶ νὰ μᾶς λέει πὼς :

Μόνον ἐκεῖ πούναι τόφοι, ἐκεῖ ριζώνται  
τῆς ζωῆς πλούσια ἢ βλάστηση. .

νὰ ξανακούγαμε, σὲ καινούριο μοτίβο ἴσως, ἓνα θριαμβικὸ φτερού-

γισμα ζωής, όπως στους παρακάτω θαυμάσιους στίχους του Παλαμά :

Τρανοί κι ἄν εἶν' οἱ τάφοι — τάφοι θάναυ  
στον ἥλιο τόπο θέλουμε καὶ μεῖς.

Μά, εἶπαμε, πῶς ἡ ποίηση τοῦ κ. Στ. Κανονίδη στέκει περισσό-  
τερο σὰν ξεπετάρισμα νυχτερινοῦ πουλιοῦ στὰ κατόμαυρα κυπαρίσσια  
τῶν τάφων παρὰ σὰν τρελό φτερούγισμα πεταλούδας στους φωτολου-  
σμένους ἀτρυλιότικους ἀνθούς.

Ἄπ' τὴ δική της ἄποψη ἢ ποιητικὴ μπόρεση τοῦ κ. Κανονίδη μᾶς  
ἔδωσε ὅ,τι ζητάμε ἀπ' τοὺς νέους τεχνίτες. Μᾶς ἔδωσε μιὰ ποίηση ἀτλή,  
ἀπέριττη, συγκινημένη, ἕνα πρωτόλουβο ἀνθισμὸ ἴσως, μὰ πάντα λου-  
λούδισμα ξεχωριστό, οἰστηλατημένο κάποτε ἀπόνα πέρασμα φιλο-  
σοφικῆς ἐμπνοῆς, μὰ καὶ γερὰ κρατημένο ἐκεῖ πού πρέπει νὰ πιάνεται  
τὸ ποιητικὸ πρωτοῖνθισμα, ὅταν ὁ τεχνίτης δὲν ἀποζητάει νὰ ξαφνίσει  
γράφοντας ἀσυναρτησίες καὶ πράματα πού δὲν τὰ πιστεύει, μὰ κοιτών-  
τας νὰ ξεδηλωθεῖ μὲ εὐλικρίνεια, ἰερουργός κι αὐτός, βρίσκει τέλος μιὰ  
θέση στὴν ἀνθρώπινη καρδιά, κι ἂν θρηνηλογαίει στὰ ρημάδια τρι-  
γύρω, κι ἂν τραγουδαίει τὴ χαρὰ τῆς Ζωῆς.

Στὸ μόνο πού ἔχουμε σοβαρὴ ἐπιφύλαξη γιὰ τὸν ποιητὴ μας εἶναι  
στὴ μορφὴ τοῦ Σονέτου καὶ στὴν τέχνη του γενικά. Ἡ ποίησή του δὲ  
μᾶς δίνεται σὰ ζευγάριωμα φαντασίας καὶ Τέχνης. Ξεπετάχτηκε αὐ-  
θόρμητη κι ἀπόμεινε μὲ τὰ σημάδια τῆς πρώτης στιγμῆς. Ὁ αὐτοσχε-  
διασμός ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὴ σημερινὴ ποιητικὴ ἐποχὴ  
μὲ τὴν πρόοδο καὶ τὸ τεχνικὸ δούλεμα πού πήρε ὁ νεοελληνικὸς στί-  
χος, — πλαστικός, αὐστηρός, μετρημένος, κινονικός. Ἔτσι βλέπουμε τὸν  
κ. Κανονίδη νὰ μᾶς παρουσιάζει ἕναν ἑντεκασύλλαβο καθόλου τεχνουρ-  
γημένο, ἀβασάνιστο, μὲ ἀνυπόφορες χασμωδίες, παρατονισμούς, πού  
χαλάνε τὸ κανονικὸ περπάτημα τοῦ στίχου καὶ χαλαρώνουνε τὴν ἁρμο-  
νία, χωρὶς νὰ ἐπιβάλλεται αὐτὸ ἀπὸ κανένα νόμο δικιολογημένο κι  
ἀνώτερο. Γράφει τὸν ἑντεκασύλλαβο μηχανικά. Δὲν τὸνε κατέχει. Ἐμπι-  
στεύεται μόνο στ' αὐτὸ του μὰ τοῦτο συχνὰ τόνε ξεγελά κ' ἔτσι ὁ τόσο  
ἀπαραστράτιστος καὶ τεχνικός αὐτὸς στίχος πότε κονταίνει μὲ δυὸ ἢ  
τρεῖς ἀδικιολόγητες συλλαβὲς καὶ πότε ξεδιπλώνεται ἡρωϊκὰ σ' ἕναν  
ξεγελαστὴ δεκατρισύλλαβο. Ἀνάγκη πᾶσα σὲ κάθε νέο τεχνίτη, πρὶν ἀπὸ  
κάθε φανέρωμα, ἢ μελέτη τοῦ Στίχου, ἂν θέλει νὰ λογαριάζεται στὰ  
σοβαρὰ ἢ δουλειά του κι ἂν θέλει ἢ ποίησή του νὰ ζήσει.

Ὁ κ. Κανονίδης, πού εἶναι ἀληθινὸς ποιητής, ὀφείλει νὰ πάρει  
συνείδηση κείνου πού διαμορφώνεται αὐθόρμητα ἐντὸς του, καὶ μὲ τὴ



μελέτη καὶ τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἀγάπη στὴν Τέχνη, τότε καὶ μόνο τότε νὰ ἑξακολουθήσει τὸ δρόμο πὸν τοῦ χαράζει πλατύτερα τὸ λαμπρὸ ποιητικὸ του ταλέντο.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

## ΔΥΟ ΒΡΑΒΕΙΑ ΤΟΥ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

Στέλιος Σπεράντσας : ΟΤΑΝ ΦΕΥΓΟΥΝ ΟΙ ΩΡΕΣ

Γ. Ἀθάνας : ΚΑΙΡΟΣ ΠΟΛΕΜΟΥ

Χωρὶς ἀμφιβολία, στὴν ὅμοια λογοτεχνικὴ ἀξία ἑνὸς ποιητῆ, δὲν παίζει σπουδαῖο ρόλο ἡ σχολὴ ὅπου μπορεῖ αὐτὸς νὰ καταταχτεῖ. Γιατὶ σὲ κάθε σχολὴ ἔχουν παρουσιαστεῖ καὶ γερά ποιητικὰ ταλέντα, καὶ κάθε σχολὴ ἔχει καὶ τοὺς ἀδέξιους στιχοπλόκους της. Ὅμως, πολλὰ φορὲς, γιὰ νὰ ἐχτιμήσουμε τὴν ἀξία ἑνὸς ποιητῆ, πρέπει πρῶτα νὰ κοιτάξουμε σὲ ποῦ φιλολογικὸ ρεῦμα ἀνήκει. Κ' ἐπειδὴ αὐτὸ θὰ μᾶς χρειαστεῖ καὶ γιὰ νὰ κρίνουμε τοὺς δύο βραβεμένους ποιητὰς τοῦ Φιλαδέλφειου διαγωνισμοῦ, δὲ θᾶναι ἀνώφελο νὰ κάνουμε πρῶτα μιὰ σύντομη ἐπισκόπηση τῶν φιλολογικῶν ρευμάτων πὸν παρουσιαστήκανε στὴ Νεοελληνικὴ τέχνη τοῦ στίχου.

Σὰν πρώτη πρώτη χαρραγὴ τῆς Νεοελληνικῆς ποιητικῆς τέχνης μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τὸ βυζαντινὸ—δημοτικὸ τραγούδι πὸν μὲ τὸν πολιτικὸ του στίχο εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς δημοτικῆς μας Μούσας. Ὡστε τὸ πρῶτο φιλολογικὸ—ἔδω δὲν πάει ὁ ὅρος ρεῦμα, παρὰ, φυσικὸ φαινόμενον, εἶναι ἡ ἀυθόρμητη ἔκφραση τῆς Νεοελληνικῆς ψυχῆς στὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Ἡ Φραγκοκρατία στὴν Κρήτη, στὴ Ρόδο καὶ στὴν Κύπρο μᾶς ἔδωσε ποιητὰς αἰσθητικὰ μορφωμένους, καὶ πολὺ ἐπηρεασμένους ἀπὸ τῆς Δύσης τὴν ποίηση, κ' ἔργα ἀξία νὰ πᾶρουν θέση ἀπὸ τίς σπουδαιότερες καὶ σὲ μιὰν ὀριμασμένην πιά λογοτεχνία. Ἡ ὀριμάδα ὁμως πὸν φανερώνουν οἱ ποιητὰς, εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς βαθειᾶς γνώσης τῆς Φράγκικης λογοτεχνίας, πὸν ἀπὸ τότε εἴτανε ὀριμη. Γιατὶ ἡ ποίησή τους μῶλο πῦναι στὰ Ἑλληνικὰ γραμμένη, εἶναι τόσο οὐσιαστικὰ Φράγκικη ὥστε μόνο σὰν ἕνα στοιχεῖο ξένο, μὰ πὸν εἶχε τὴν ἐπίδρασή του ἀργότερα στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση, πρέπει νὰ νᾶφέρεται στὴν ἐπισκόπηση τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Τρίτο ρεύμα πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση εἶτανε τῶν μορφωμένων ποιητῶν ποὺ μαζεμένοι σὲ αὐλὲς ἡγεμονίσκων ἢ σὲ ἀνάλογα πνευματικά κέντρα (Βηλαράς, Χριστόπουλος, Ρίζος Νερουλός, κτλ.) γράφανε τραγούδια, μὲ περιορισμένη ἔμπνευση, γύρω σὲ θέματα ἐρωτικά, βακχικό, σατυρικό, κατὰ τὴ φρασεολογία ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, φροντίζοντας πολὺ τὴ λυρική φόρμα τοῦ στίχου. Ἀνάλογα μὲ τοὺς Γάλλους ποιητὲς ποὺ μαζεύονταν σὲ αὐλὲς φεουδαρχικῶν ἡγεμονίσκων ἴσαμε τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης, μπορούμε νὰ τοὺς ποῦμε poètes galants. Συνέχεια τοὺς εἶτανε οἱ κλασσικοὶ καθαρευουσιάνοι (Ραγκαβῆς, Βλάχος, Τανταλίδης). Μόνο ποὺ φροντίσανε νὰποξεράνουνε τῶν προδρομῶν τοὺς τὴν τέχνη, ἀπὸ κάθε ἕκνος ἀληθινῆς ποίησης καὶ γλωσσικῆς ἀλήθειας.

Σύγκαιρα μὲ τὴν ἐπανάσταση φανερώθηκε κ' ἡ Ἐφτανησιώτικη σχολὴ μὲ δυὸ μεγάλους λυρικούς, καὶ μὲ πρόοδο κ' ἐξέλιξε τόση, ποὺ θάποροῦσε κανεὶς γιὰ τὸ ξαφνικὸ φανέρωμά της (ἀπὸ κείους ποὺ παραδέχονται πῶς ἕστὶ φύση θάμναι δὲ γίνονται καὶ πῶς κάθε μεγάλο καὶ σπουδαῖο ἔργο, εἶναι ὠριμος καρπὸς σιωπῆς κ' ὑπομονετικῆς ἐργασίας). Πρέπει ὅμως νάχουμε ὑπόψη μᾶς πῶς, τὸν καρπὸν ποὺ ὅλη ἡ Ἑλλάδα εἶτανε βυθισμένη στῆς ἀμάθειας τὰ σκοτάδια, ἡ Ἐφτάνησο ἐπικοινωνοῦσε πνεματικά μὲ τὸ Δυτικὸ πολιτισμὸ.

Ὁ εὐκόλος καὶ κακοχωνεμένος Γαλλικὸς ρομαντισμὸς μὲ τοὺς Σούτσους, Παράσχους καὶ Βασιλειάδη, κὶ ὁ λιγώτερο κακοχωνεμένος ρομαντισμὸς τοῦ Βαλαωρίτη καὶ Παλαρρηγόπουλου, μαζὶ μὲ τὰ δύο προηγούμενα ρεύματα, εἶναι ὅ,τι διακρίνουμε στὰ πρῶτα πενήντα χρόνια τῆς Ἑλληνικῆς ἀνεξαρτησίας.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο οἱ δρόμοι ἐκεῖνοι κόβονται ἀπότομα. Κάτι ἐρχεται σὰ σταμάτημα, σὰν ἀπογοήτευση. Ἀναζήτησι καινούριων δρόμων. Ὁ Κρουτάλλης ἐπηρεασμένος κὶ ἀπὸ τὸ Βαλαωρίτη, γυρεύει, μὲ τὸ ξαναγύρισμα στὸς τρόπους τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὴν ἐλαφρὴ μελαγχολία του, νὰ δημιουργήσῃ ἓνα ντόπιο Ἑλληνικὸ ρομαντισμὸ. Ὁ Βυζιηνὸς κὶ ὁ Προβελέγγιος, δυὸ πολὺ γερά ποιητικὰ ταλέντα, (μάλιστα ἂν ἀποβλέψουμε στὶς ποιητικὲς δυνάμεις ποὺ μονάχα κροδίνονται ἀπὸ τὸ ἔργο τοὺς καὶ δὲν ἐκδηλώνονται ὀλίγετα ἴσως γιὰτὶ δὲν τοὺς ἄφησεν ὀλίγετα ἡ ἀδιάκοπη πάλη μὲ τὸ ἀκατέργαστο ὕλικὸ τῆς τέχνης) δοκιμάζουν νὰ μπάσουνε τὸ Ἑλληνικὸ τραγούδι στοὺς πλατιοὺς ὀρίζοντες τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης. Κάτι ἀνάλογο, μὰ πολὺ πρὸ ἀδύνατα καὶ λιγώτερο συνειδητὰ γυρεύει κὶ ὁ Δροσίνης. Ὁ Πολέμης κὶ ὁ Στρατήγης εἶναι πολὺ κατώτεροι τεχνίτες ποὺ ἀκολοθησανε καὶ μείνανε στὰ χνάρια τῶν παραπάνω ποιητῶν.

Αὐτοὶ οἱ πρόδρομοι ἐτοιμάσανε τὸ δρόμο κ' ἔτσι τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ περασμένου αἰῶνα παρουσιάστηκε μιὰ σειρά ἀπὸ πρώτης γραμμῆς λυρικοὺς (Παλαμιάς, Χατζόπουλος, Γρυπάρης, Μαλακάσης, Προφύρας). Μ' αὐτοὺς ἔδω ἡ Νεοελληνικὴ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σχολή, δὲν ἔχει τὸ τοπικὸ ἢ τὸ μονόμερο στὴν ἔμπνευσή ποὺ ἔχουν οἱ ἄλλες σχολές. Δὲν εἶναι πιά ψάξιμο γιὰ νὰ βρεθεῖ ὁ δρόμος τῆς ὄριμης Ἑλληνικῆς ποίησης. Εἶναι αὐτὴ ἡ πλατεῖα κι ἀνθρώπινη ποίηση ποὺ κλείνει μέσα της ὅλες τὶς ἰδέες καὶ μιλεῖ μὲ ὅλους τοὺς τρόπους γιὰ ὅλα τὰ θέματα. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν πλατεῖα κι ἀνθρώπινη τάξη πρέπει νὰ καταταχτοῦν ὅλοι σκεδὸν οἱ ἀργότερα φανερωμένοι ἀξιοὶ λόγου ποιητῆς μας, μὲ τὶς μεγάλες ἀναμεταξὺ τους διαφορές, ἀπὸ τὸ Σκίτη, Σικελιανὸ καὶ Βάρναλη ἴσαμε τὸν Πάνο Ταγκόπουλο, Καρθαῖο καὶ Ρήγα Γκόλφη — μῶλο ποὺ γιὰ τὴν κατάταξη τῆς νέας τεχντροπίας τοῦ τελευταίου μὲ τὰ «Γυρίσματα τῆς Ρίμας» καὶ τὴ θυσία τῆς οὐσίας στὴ μορφή, μπορεῖ ν᾿ἔχει κανένας σοβαρὸς ἐπιφύλαξες.

Στὴ νέα μας ποίηση ἕνα μόνο καινούριο φιλολογικὸ ρεῦμα μὲ τῆς μονομέρειας καὶ τῆς ἀποκλειστικότητος τὰ σημάδια ποὺ χαρακτηρίζουνε καὶ τὶς ἄλλες σχολές (galants-ρομαντικοί) παρουσιάστηκαν, ἡ σχολὴ τῶν ποιητῶν τῆς ἀνίας. Καὶ σίγουρα ἂν ἔλειπεν ὁ ἰδρυτὴς τῆς σχολῆς Καβάφης, μὲ τὴν ἀληθινὴν του ποίηση, κ' ἴσως ἕνα δυὸ ἀκόμα ὀνόματα, θὰ μπορούσε κανεὶς, ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέμα ὅπου περιστρέφεται αὐτὴ ἡ ποίησις νὰ τὴν ὀνομάσει «ἀνιαρὴ σχολή», δίχως νὰ κάνει καμμιάν ἀσβεία.

Αὐτὰ εἶναι γενικὰ καὶ σύντομα, καὶ μῶλα τῆς συντομίας τὰ ἐλαττώματα, καὶ τὴν παραγνώριση ἴσως λεπτομερειῶν γιὰ χάρη τῶν γενικῶν στοιχείων, τὰ οὐσιαστικὰ ρεύματα τῆς Νέας μας ποιητικῆς τέχνης.

Κι ἂν θελήσουμε σ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ρεύματα νὰ κατατάξουμε τοὺς ποιητῆς τοῦ Φιλαδέλφειου, θὰ ἰδοῦμε πὼς εἶναι κίσω, πολὺ πίσω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας.

Ὁ Στέλιος Σπεράντζας, ποιητὴς τῆς συλλογῆς «Ὅταν φεύγουν οἱ ὄρες», δὲν ἔχει κανένα γνώρισμα στὴν ποίησίν του ποὺ νὰ τόνε συνδέει μὲ τὴν πλατεῖα λυρική ποίηση τοῦ 1895. Μόνον ἀδεξιότητες καὶ ψαξίματα καὶ προσπάθειες, μποροῦν νὰ τὸν κατατάξουνε μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν τέχνη τοῦ Βυζηνοῦ καὶ τοῦ Προβελέγγιου. Τὸ ταλέντο του στενὰ καὶ μοναδικὰ περιγραφικὸ. Ἄν κατορθώσει ν᾿ ἀπειρογράψει μὲ πολλὴν ἀκρίβεια μὰ μὲ λίγη συγκίνηση μιὰ φυσικὴ ζουγραφιά, ἔχει

δώσει σκεδόν ὅτι μπορούμε νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὸ ταλέντο του. Ποίημα-τύπος τῆς δυναμικότητος τοῦ Σπερ. μπορεῖ νὰ χαρακτηριστῆ τὸ «μικρὸ χωριό» :

Ὅλα σου ξεχωρίζουνε μικρούλικο χωριό,  
τᾶσπρα σπιτάκια σου, ἡ ἐκκλησιά μὲ τὸ καμπαναριό...

Κάπου κάπου μιὰ ποιητικὴ ἀτυχία, ἓνα πεζὸ σύμβολο, φέρνει τὴν ποίηση τοῦ Σπ. στὸ ποιητικὸ εἶδος τοῦ ἀπολόγου. Τέτοιο εἶναι τὸ ποίημα «Ἡ κίτρινη πεταλούδα», ὅπου ὁ διάλογος πεταλούδας καὶ ἀνεμώνης μᾶς θυμίζει τοὺς μύθους τοῦ Ραγκαβῆ.

Πολλὲς φορὲς ὁμως ἡ περιγραφικὴ του ποίηση ἔχει ὁμορφες ἔμπνευες. Ἔτσι ἔχουνε γραφεῖ τὰ καλύτερα ποιήματα τῆς συλλογῆς «Μεσημέρι», «Ἀπόψε», «Οἱ γέροι» καὶ τὸ ἀψευγάδιαστο «Σκολιό» ποὺ τὸ ξεσηκώνουμε ὀλάκερο ἐδῶ :

Μικρὸ σκολιό. Κ' ἓνας κισσὸς γύρω πλοκάμια ξεπετᾶ

Καὶ σὰν κλουβὶ τὸ φτιάνει.

Καὶ μέσα τάπαλά παιδιὰ λές καὶ προσμένουνε σκυψτὰ

Μαρτυρικὸ στεφάνι.

Χγουνρά μαλλιά. μαῦρα ἢ ξανθὰ, κάποιου τεχνίτη ζουγραφιῆς

Θὰ τᾶπαιρνες μεγάλου.

Μὰ τὰ ματάκια δλα κοιτοῦν κρυμμένα μὲς στίς συννεφιές

Τῆ βέργα τοῦ δασκάλου.

Κ' ἔξω τῆς ἀνοιξης μεθοῖν οἱ τρέλες. Ψέλνουν τὰ πουλιά,

Πληθθαίνει τὸ τριφύλλι,

Λάμπει τὸ φῶς, καὶ λαχταροῦν τῆς πεταλούδας τὰ φιλιὰ

Ὅλοι οἱ ἄνθοι τ' Ἀπρίλη.

Κ' ἓνας τρελὸς κορυδαλλὸς ἀπ' τοῦ πλατάνου τοῦ παλιοῦ

Τὰ κλώνια φτερουγίζει.

Ὅμως τοῦ κάκου ἐκάθισε στὸ παραθύρι τοῦ σκολιοῦ

Κ' ἓνα ρυθμὸ σφυρίζει.

Τοῦ κάκου νὰ βοηθήσουνε στὸ τραγουδάκι τὸ γλυκὸ

Τᾶγνὰ παιδάκια τώρα

Ὅλ' ἡ ζωὴ ἀλυσσόδετη σ' ἓνα θρανίο παλαιῖο

Κι ἀτέλιωτη εἶναι ἡ ὥρα.

## II

Τὸ μεσημέρι. Ἐσκόλασαν. Κοντύλια, πλάκες καὶ χαρτί

Στῆ σάκκα τάχουν κλείσει.

Στό δρόμο γέλια κι έξω νοῦ. Σπουργίτες λές άπολυτοί  
Τάθῶο παιδομελίσοι.

Και τὰ στηθάκια τάπαλά, ποῦ κουρασμέν' άπ' τὸ πρωί  
Μιλιά δέν είχαν βγάλει,  
Πίνουν τάγέρι έλευτέρο τοῦ κάμπου κι όλη τή ζωή  
Κάνουν τραγοῦδι πάρι

Τὰ μάγουλα κοκκίνισαν στό τρέξιμο, στό πηδηχτό  
Ποῦ δέν τὸ φτάνει βιάρι,  
Παιδιά, χαρείτε. Νά ή ζωή, μέσ στό βιβλίο τὸ άνοιχτό  
Ποῦ ένας θεός τὸ γράφει.

Κ' ένῶ άπ' τὰ δέντρα άνάμεσα ποῦ πάνε οἱ ροῦγες οἱ στενές  
Βοῦζει ακόμα ή πλόση  
Λέω, τάχα νάναι τῶν παιδιῶν και τώρα οἱ πρόσχημες φωνές  
"Η τὰ πουλιά σοι δισση ;

Κι ὅμως αὐτὸς ὁ ποιητὴς ποῦ τόσο καλὴ ἔχει βρεῖ τὸν ἑαυτὸ του στὴν περιγραφικὴ ποίηση, πολλὰς φορὲς γιὰ νὰ βρεῖ θέμα γιὰ περιγραφή καταφεύγει σὲ μίμηση, ὅπως στὸ «Μελλοθάνατο», μακρὸν κι ἀδύνατο καὶ τραβηγμένον ποίημα, μίμηση τῆς «Νεκροψίας» τῆς Adda Negri.

Ἐκεῖ ὅμως ποῦ ὁ ποιητὴς χάνει ὁλότελα τὸν ἑαυτὸ του, εἶναι ὅταν ἀφίνοντας τὸ στοιχεῖο του, τὴν περιγραφικὴ ποίηση μὲ τὸ ἀπαλὸ αἶσθημα καὶ τὸν ἀνάλαφρο λυρισμὸ τῆς, θέλει νὰ ὑψωθεῖ σ' ἓναν ὑποκειμενικότερο λυρισμὸ. Σὲ μιὰ τέτοια προσπάθεια γράφτηκαν τὰ έντελῶς ἀδύνατα κι ἀσήμαντα ἀκόμα σονέτα «Νυχτοφαντασίες», «Ζωή-



τραγουδι», μιὰ τέτοια προσπάθεια στο τελευταίο τετράστιχο του τραγουδιού «Στὸ πάγκο ἐχρόνισε» πὸ ἐνῶ ἴσαμε καὶ ξετυλίγεται μὲ μιὰν ἰσορροπημένη ἀντικειμενικὴ περιγραφικότητα, ξάφνου μᾶς παρουσιάζει τὴν ἀκόλουθὴ ἀπροσδόκητὴ καὶ λίγο ἀκατανόητὴ εἰκόνα:

Λενιρά, μὲς στὶς φτεροῦγες σὲς διπλώσατέ με ἀνάλαφρα  
Γλυκά νὰ κοιμηθῶ σὰ σὲ μετῆξι,  
Κι ὡς χαμηλώνει ὁ οὐρανὸς γιὰ σᾶς θλιμμένος στῶνειρο  
Νὰ σκύψει καὶ πρὸς τᾶπειρο μαζὶ σας νὰ μάρατῆξει.

Σ' αὐτὸ τὸ τετράστιχο παρατηροῦμε καίτι πὸ τὸ βλέπουμε καὶ ἄλλους μας ποιητές. Ὅταν ἡ πνοὴ τους τελειώσει πρὶ νὰ φτάσουν στο τέλος τοῦ τραγουδιού πὸν γράφουν, προσπαθοῦν μὲ διάφορες λέξεις ὁμορφες εἴτε γιὰ τὴ σημασίαν τους, εἴτε ὡς πρὸς τὴν ἡχητικὴν τους ὄντοτητα νὰ φτιάξουν μιὰ τελεικὴ στροφὴ, κρύβοντας μαθὲ τὸ πυροτέχνημα, τὸ σταμάτημα τῆς πνοῆς τους. Ἐνα δεῖγμα αὐτῆς τῆς κενῆς ὀρασιολογίας εἶναι καὶ τὸ παραπάνω τετράστιχο τοῦ κ. Σπεράντισα.

Ἀπὸ μιὰ παραόρησην ἕως ἐνδιάθετη, ἀφοῦ εἶναι τόσο σύμφωνη μὲ τὴν περιγραφικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ του ἱκανότητα, ὁ ποιητὴς καταπίαστηκε νὰ γράψῃ δημοτικὰ τραγούδια καὶ λιανοτραγούδα. Ὅμως καὶ ἂν ἀπόλυτα τὸ πετυχαίνει, δὲ θὰ κατάφερνε παρὰ νὰ προστέσει δέκα ἢ εἴκοσι ἀκόμα στὸν τόσο μεγάλον ἀριθμὸν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, δίχως νὰ φέρει τίποτα καινούριον ὡς ἰδέαν ἢ ὡς τέχνην. Γιατὶ τὸ δημοτικὸν τραγούδι ἔχει ξεφλήσει πιά, καὶ μᾶς χρειάζονται καινούριοι ὀρίζοντες.

Ὅμως οὔτε καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδι πετυχαίνει (δὲν εἶναι δὲ καὶ τόσο εὐκόλον πράγμα) κ' ἐξὸν ἀπὸ ἄλλα γενικὰ σημάδια κ' ἰδέες, μονάχα οἱ στίχοι :

Βασίλισσας κορμωστασιά. Ἐὰ λόγια σου τραγούδια...

Πουλάκια μου γοργόφτερα καὶ ἀηδόνια μὲς στὰ δάση...

καὶ ἄλλοι ἀκόμα, μᾶς φωνάζουν πὸς δὲν μπορούσαν ποτὲ νὰ τραγουδήσουνε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ.

Μ' ἓνα μεγάλο λυρικὸν ποίημα, μιὰ προσπάθεια γιὰ λυρικὴ μεγαλοστομία, τὸ «Ἑλλάδα... Ἑλλάδα...» κλείνει τὴ συλλογὴν του. Πολλὰ ὅμως ἀδύνατα μέρη αὐτοῦ, καὶ τὸ κομματάκιμα σὲ μικρὰ κομματάκια πρὸν μπουδίζοντε τὸ τέλειον ἄπλωμα τῆς λυρικῆς ἰδέας, κ' οἱ λεπτομέρειες πὸν θαμπώνουν τὴν κεντρικὴν ἰδέαν, καὶ τεχνικὰς ἀδυναμίας, καὶ μιὰ μετα-

φορὰ πού τραβᾶει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος καὶ σὲ κάνει νὰ συλλογιέσαι ἂν ἀλήθεια τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ ὁ ποιητὴς τὰ βάζει στὸ στόμα ἑνὸς γεωργοῦ, καὶ τότε πῶς αὐτὸς ὁ γεωργὸς θὰ μπορούσε νὰ χει τέτοιους στοχασμούς, κι ἀκόμα κάποια κομμάτια πὸν φανερῶνουνε μιὰν ἀναντίρρητη μίμηση, μπουδίζουν τὸ λεύτερο ἄπ' ὠμα τῆς λυρικῆς διάθεσης τοῦ ποιητῆ καὶ σταματοῦν τὴν πρόθεσή του.

Κάπου κάπου ὁ ποιητὴς κάνει μεταφορὲς παραξένες κι ἀστείες. Νὰ μιά, ἀπὸ τὸ τραγούδι του «Ἐμμερὸς», ἀντίθετη ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ τραγουδιοῦ:

Κι ἂν δὲν εἶσαι κορφὴ μπρὸς στὸν Ἥλιο πὸν στέκει  
Μὰ—θυμήσου—κι αὐτὸ τὸ γοργό ἀστροειλέκι  
Δὲ χτυπάει μοναχὰ κυπαρίσσια στὴ φύση.  
Καὶ τοὺς βᾶτους μπορεῖ χαμηλὰ νὰ φλογίσει.

Ἄλλου λέει πὼς στὴν ἐμφάνιση τῆς Μούσας του, πεθαίνανε τὰ λουλούδια, (Δίπλα στὴ λάμπα).

Τὰ ρόδα ἐπέφταν γύρω τῆς βροχῆ. Μὰ ὡς ἀντικεῖζανε  
Τῆς φτέρνας τὰ τριαντάφυλλα πεθαίνανε σορὸς...

Διαβάζοντας αὐτοὺς τοὺς στίχους συλλογιστήκαμε πόσο ἀντίθετα εἶδε στὸ ἀθάνατο τραγούδακι του ὁ Σολωμὸς τὴν ἀσπροντυμένη:

Τώρα πὸν τούτη  
Ἦ κόρη φαίνεται  
Τὸ χόρτο γένηται  
Ἄνθι ἀπαλό.

Κάποια μετρικὰ λάθη, ὅπως ὁ στίχος «καὶ τὰ παρᾶθυρά μου, διμέ» ἀπὸ τὸ τραγούδι «μελλοθάνατος» πὸν γιὰ νὰ μετρηθεῖ σὰν καταληχτικὸς ἐντεκασύλλαβος, ὅπως τότε θέλει ἡ στρεφὴ τοῦ τραγουδιοῦ πρέπει νὰ διαβαστεῖ μὲ τὴν ἀχώνευτη σειρὰ χασιμωδίας: μου—ὁ ἱ—μέ, ἀλλὰ ἀκόμα μετρικὰ λάθη, φραστικὲς ἀνωμαλίες, τὸ ἐπίθετο «πιερὸς» πὸν δίνει στοὺς νεκρούς, ἴσως γιὰ τὴ γρίμα, φράσεις ὅπως «τοῦ ὀλέθρου τὸ δεῖπνο», «ὁ ξυλοκόπος χαιρεταὶ τὴν κρύα ἀνατριχίλα», τύποι τῆς καθαρύουσας ὅπως «θεότης», «κλίνω τὸ μέτωπο», «πέλαγος», καὶ πλῆθος ἀνορθογραφίες—μὰ γιὰ ὄνομα τοῦ θεοῦ, σήμερα, ὕστερ' ἀπὸ ἕναν Ψυχάρη κ' ἕνα Φιλήντα, ἐπιτρέπονται ἀνορθογραφίες στὴ δημοτικὴ;—εἶναι οἱ τεχνικὲς λεπτομέρειες πὸν χτυπᾶνε ἄσκημα μὲς στὸ

βιβλίο του κ. Σπεράντσα, πού γενικά, είναι φροντισμένο κι από γλωσσική κι από στιχογραφική άποψη.

Τι νά πει όμως κανένας και για τού κ. Ἀθάνα τή γλώσσα και τήν ὀρθογραφία και τήν ἔκφραση. Στίς πρώτες σελίδες τοῦ βιβλίου του «Καιρός πολέμου» βλέπεις τούς τύπους: «Τῆς», «εἰς τὰ μάτια», «σφάλλει», «ζητεῖ» κι ἄλλα τέτοια. Ἡ ἄνορθογραφία ἀπό τήν ἀρχή ἴσαμε τὸ τέλος κυριαρχεῖ στό βιβλίο του. Βλέπετε αὐτό εἶναι τὸ μόνο δῶρο πού μᾶς ἔδωκε ὁ δημοσιογραφισμὸς στό γλωσσικὸ ζήτημα, μὲ τίς μιχτές και τίς ἀπλές καθαρεύουσες, μῆτε ἓνας μέσα στους ἑκατὸ λογογράφους μας νά μὴ ξαίρει πὼς πρέπει νά γραφτεῖ μιὰ λέξη πού μεταχειρίζεται, μῆτε νά γυρεύει νά τὸ μάθει, ἀφοῦ εἶναι τόσο εὐλόλο και συνηθισμένο νά ἄνορθογραφεῖ κανένας. Ὅσο για ἔκφρασες ἀδόκιμες, ἔχουμε σημειώσει ἀνάμεσα σᾶλλες και τίς ἀκολουθεῖς: «Μά, τὴν Εἰρήνη πού χαρῶ», «και θὰ πατᾶς στὸν τάφο της χωρὶς ἀνατριχίε», «Μὲ θυμάσαι ἀπὸ πριχοῦ;» «θλιβερὲ διαλογιμέ». Για νά ριμάρει μὲ τὸ ἔβγαῖναν λέει κάπου «Ἄν σκότινε κ' ἔμεναν — μὲ ἀρρώστεισ, μιὰ πληγή».

Νὰ κ' ἓνα δίστιχο ἀκατανόητο :

«Δὲς τὸ φεγγάρι ἀνάμεσα. Λιμουῖλα τοῦ παγώνει.  
Ὅχι δὲ ρήχνει ἀπόψε φῶς, ἀπόψε φέγγει χιόνι.»

Κ' ἓνα δίστιχο ὀκόμα :

«Τοῦ νέου πολέμου θάχω νά δηγηθῶ πολλές  
Παραξενιές, κ' ἐκείνοι τὰ μούσια θὰ κουνοῦν.»

Τῆ χασμωδία πού κ' οἱ πιὸ πισωδρομημένοι ποιητές μας ἔμαθαν νά τὴν ἀποφεύγουν, ὁ κ. Ἀθ. τὴν ἀγαπᾶ ἔξαιρεικᾶ και τὴ συχνομεταχειρίζεται στό βιβλίο του, κ' ἀσκημίζει μ' αὐτὴν κάμποσους στίχους του πού και χωρὶς τὴ χασμωδία δὲ θάτανε δὰ και τόσο ὁμορφοί.

Γιατὶ δὲν πρέπει νά ὑποθέσει κανένας πὼς θά'ναι εὐνοϊκώτερη για τὸν ποιητὴ μιὰ ἐξέταση τῆς οὐσίας τοῦ ἔργου του, και πὼς μόνο τὰ ἔξωτερικᾶ σημάδια τῆς τέχνης του τὸ ἀσκημίζουν. Στὸ δρόμο τῆς Νεοελληνικῆς ποίησης ὅπου κατατάξαμε τὸ Σπεράντσα μὲ τὸ Βυζιηνὸ και Προβελέγγιο, ὁ κ. Ἀθ. πρέπει νά καταταχτεῖ μὲ τὸν Πολέμη. Τὰ καλύτερα ἔχτελεσμένα τραγοῦδια τῆς συλλογῆς του «Μάνα», «γράμμα», εἶναι πολὺ κοινὰ στὴν ποίηση τοῦ κ. Πολέμη. Τὰ χειρότερα, εἶναι συνηθισμένα και στὴν ποίηση τοῦ Φ. Πανᾶ. Πατριδολατρικᾶ πεζολογῆ-



ματα δίχως λυρική πνοή και ψυχική παρατήρηση. Δέν είναι τολμηρό νά ποῦμε πῶς μιὰ σύγκριση τοῦ Ἀθάνα μὲ τὸν Πολέμη, δὲ θὰ ζημίωνε τὸν τελευταῖο. Νά κάποια κομμάτια ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ κ. Ἀθ. «Ὁ-λιποτάχτης»:

Λόγγο σὲ λόγγο περπατῆ κι ἀναπαμὸ δὲν ἔχει  
Σπηλιά νά μπεῖ δὲ βρῖσκειται στὸ δρόμο του ὅταν βρέχει...

- .. Τάνεμοσάλευτα κλαριά τοῦ λόγγου χαμηλώνουν  
Τοῦ δίνουν κατακεφαλιὰ και μὲ χαρὰ ψηλώνουν...
- .. Φράχτης τοῦ φράζει τὸ χωριό. Τὸν ἄγριο λόγγο φράχτης.  
Οὔτε γιὰ τάφο φούχτα γῆς δὲ βρῖσκει ὁ λιποτάχτης...

Ὁ Πολέμης, στὶ «Σπασμένα Μαρμαρα» θαρροῦ, ἔχει ἓνα τραγούδι, «Ὁ λιποτάχτης». Περιγράφει ψυχολογημένα τὴ φυγὴ του, δὲ λέει πῶς τὰ δέντρα τοῦ δίνανε κατακεφαλιές, ζουγραφίζει τὰ συναισθήματά του, λέει πῶς ἔφτασε στὴν πόρτα τῆς μάνας του και χτύπησε και πῆρε τὴν ἀπάντηση :

Ἐμένα ὁ γιός μου εἶναι στὸν πόλεμο  
Δὲν εἶσαι σύ, φύγε ἀπὸ δώ.

Σίγουρα τὴν ἀψυχολόγητη αὐτὴ φρολούμπα, καμμιά μάνα, ὅσο πατριώτισσα κι ἂν εἶτανε, δὲ θὰ τὴν ἔλεγε. Ὅμως και πάλι ἔχουμε ἓνα τραγούδι. πῶ λογικὸ κ' ἰσορροπημένο και ἀκόμη πῶ λυρικό, πῶ τεχνικό ἀπὸ τὸ «Λιποτάχτη» τοῦ κ. Ἀθάνα. Αἶ, και ὅταν ἓνας νέος ποιητής, πὺ φανερώθηκε τὸ 1919 δὲν ἀντέχει οὔτε σὲ σύγκριση μὲ τὸν Πολέμη, δὲν εἶναι ποιητής. Ἄς κοιτάξει νά βρεῖ καμμιάν ἄλλη δουλειά. Τὴν ἴδια συμβουλή δίνει και ὁ Boileau:

Soyez plutôt maçon si c' est votre talent.

Κι ὅμως μὲς στὴν ποίηση τοῦ κ. Ἀθάνα ὑπάρχουνε και πῶ ἀνατριχιαστικά τραγούδια. Ἀναφέρουμε τὰ «Περωνάνας τὴ λαγκαδιά» «Χορός», «Ἱστορίες τοῦ γυρισμοῦ», «Ἡ ποδιά τῆς μάνας». Ποιήματα δίχως νόημα κανένα, μήτε ποιητικό, μήτε τίποτ' ἄλλο.

Ἡ πατριδολατρία του μᾶς δίνει κάποτε στίχους πὺ σὲ κάνουν νά νευριάζεις μὲ τίς ἀνούσιες κοινοτοπίες τους:

Γιὰ τῆς Πατρίδας τὸ καλὸ χίλιες φορὲς πεθαίνο.

Θρηνώντας έναν πατριώτη του που σκοτώθηκε από τους Βουλγάρους στη Γουμέντζα τό 1904 λέει και τούς παρακάτω στίχους:

Χρόνια πέρασαν ὁ σπόρος τῆς ιδέας  
 Νά μᾶς δώσει τούς μεγάλους του καρπούς  
 Μά τὰ πρῶτα ἐδῶ ξεδίπλια τῆς σημαίας  
 στούς δικούς σου ἀποκρινόντανε σπασμούς.

Τὸ σονέτο του «Πατριώτης» μᾶς κάνει νὰηδιάζουμε γιατί ἕνας Ἕλληνας διανοούμενος μὲ τόσο ἀλαφρὴ καρδιά κάνει «δολογία πίστεως» στὴν ιδέα τῆς θυσίας γιὰ τὴν πατρίδα :

Τὰ ξαντὰ πουλιά πού ἡ σκέψη κλάθει  
 κ' ἡ θέρμη τῆς ζωῆς ἡ τόση ἐτούτη  
 καὶ τὸ φιλί πού ἀκόμα δὲν ἐδόθη  
 —Ζυγιάζονται μὲνα σπειρὶ μαρούτη.  
 Ὀνειρα εὐγενικά, μεγάλοι πόθοι,  
 χαρὲς καὶ δόξες, ἡδονὲς καὶ πλοῦτη  
 καὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ πού δὲν εἰπώθη,  
 —Ζυγιάζονται μὲνα σπειρὶ μαρούτη.  
 Πολλοὺς ἀλήθεια ἡ σκέψη αὐτὴ πικραίνει  
 πὼς ἡ μαρούτη πὺδ πολὺ βραίνει  
 μὰ ἐγὼ δὲ θέλω νὰ μὲ βασιλεῖ.  
 Πατρίδα, εἶμαι δικός σου ὅπως δική μου  
 σὲ νιώθω—Κ' εἶσαι μὲς στὴν ὑπαρξή μου  
 τοῦ αἵματός μου μαζί πηγὴ καὶ βροχὴ.

Σὲ κάποιου του τραγοῦδια θέλει νὰ φανεῖ ἀνθρωπιστής, κοσμοπολίτης (Μαύρη παρηγοριά, Τὸ τραγοῦδι του κουτσου, Ἡ αἰωνία Εἰρήνη)  
 Νά, καὶ τὸ πρῶτο τετράστιχο τοῦ τελευταίου αὐτοῦ τραγοῦδιου :

Ἐύντιος καὶ βλέπω ὄνειρατα κ' εἶναι τα ὠραία, ὠραία.  
 Τυλίξτε σὺν κοντάρι τῆς τῆ γιλανὴ Σημαία  
 Μοῦ φράζει καὶ μακρῆτερα νὰ βλέπω δὲ μάρηνει  
 Στὰ αἰώνια βίβη, ἀνέσπερη πού ἀνάτειλεν εἰρήνη.

Ὅμως καὶ στὴν ἀνθρωπιστικὴ του ποιήση εἶναι πεζολόγος. Καὶ πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ εἰσηγητὴς τοῦ Φιλαδέλφειου διαγωνισμοῦ κ. Καραγάλιος πὼς «ἴδικα κοπιᾶζει ὁ ποιητὴς νὰ βγεῖ ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου τῆς πατρίδος, γιατί ὁ κύκλος τῆς ἐμπνεύσεώς του εἶναι περιορισμένος στὰ πολεμικά . . . καὶ ἡ ψυχὴ του πού δὲν εἶναι

ἀκόμη ἀπηλλαγμένη ἀπὸ τὰ ὄνειρα τῆς Φυλῆς δὲν τὸν ἀφήνει ἐντελῶς ἐλευθέρου εἰς τὰς ἀνθρωπιστικὰς του ἐμπνεύσεις κτλ. κτλ.»

Ὁ ἴδιος εἰσηγητὴς ξεχώρισε ἀνάμεσα στὰ τραγούδια τοῦ περιέχει ἡ συλλογὴ «Καιρὸς Πολέμου» τὴν «Ξηνητεία τοῦ τάφου» γιὰ ἀριστοῦργημα. Κ' ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ νομίσει κανένας πῶς, ἀντιπαθόντας τὸ εἶδος τῆς ποίησης τοῦ κ. Ἀθάνου, διάλεξα τὰ πιὸ ἀδύνατα μέρη τοῦ ἔργου του γιὰ νὰ τὸν ὑποτιμήσω, θυρῶ πῶς ἔχω χρέος συνείδησης νὰ παραθέσω καὶ τὸ καλύτερό του ποίημα :

Δὲ σκιάζομαι νὰ μὴ χιθῶ, δὲ μὲ τρομάζει ὁ Χάρος.  
Τῆ λεβεντιά μου λησιμονῶ, τὰ νιάτα μου ξεγράφω.  
Πετῶ στὰ μαρμαράλινα μὲ τὸ πιὸ πλούσιο θάρος.  
Μὰ νάγαπήσω δὲν μπορῶ τῆς ξηνητείας τὸν τάφο.

Δὲ θά μού σφίξει τὸ κορμὶ σὺν πονεμένη ἀγκάλῃ.  
Τὸ χῶμ'. θά τσιγκουνευτῆ, τίς κέτρες θάσωτέψει,  
Δροσιά δὲ θά ποτίζεται, λουλούδια δὲ θά βγάλῃ.  
Πουλὰκι γλυκολάλητο μὲ σπόρο δὲ θά θρέψῃ.

Κι ἂν σκοσωθῶ στὴν ξένη γῆς ἀφίρω διαθήρη  
Σ' ὅποιον γυρίσει σὸ χωριὸ τῆ θλιβερῆ φροντίδα  
Νὰ στείλῃ ἄτ' τοῦ πατέρα μου τὸν τάφο ἓνα σκουλήκι  
Νὰ μού μασήσῃ τὴν καρδιά, νὰ μού φανῇ πατρίδα.

Κι ἀπ' αὐτὸ, τὸ τελειότερο ποίησι τῆς συλλογῆς, μπορεῖ νὰ πάρει κανεὶς ἰδέα καὶ γιὰ τὰ λιγώτερο τέλεια.

Τοῦ ἴδιου ποιητῆ βγήκε σὲ δευτέρα ἔκδοσις ἡ πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ, τὸ «Πρωινὸ Ξεκίνημα» ποῦ πρωτοκυπώθηκε στὰ 1919. Τὸ γεγονός αὐτὸ γιὰ τὰ Νεοελληνικὰ γράμματα, νὰ ἐξαντληθεῖ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ καὶ νὰ ξανακυπώθῃ σὲ τρία χρόνια μέσα, καὶ αὐτὴ ἡ συλλογὴ νὰ μὴ εἶναι κανενὸς ἄλλου ποιητῆ παρὰ τοῦ κ. Ἀθάνου, μᾶς κάνει νὰ πιστεύουμε πῶς πολὺ θάρρησει τὸ ἀναγνωστικὸ μας κοινὸ νὰ μάθει νὰ διαβάξῃ. Ὡστόσο πρέπει νὰ κατηγορήσῃ κανένας καὶ τὴν κριτικὴ μας, ποῦ ἂν ἔχει ἐπι- ὕλαξες γιὰ τὰ γερὰ καὶ τὰ μεγάλα ἔργα, πάντα βρίσκει δυὸ ἐπαινετικὰ λόγια γιὰ κάθε μέτριο ἔργο ποῦ θά βγεῖ. Καὶ πολλὰς φορές τονίζει κ' ὕμνους γιὰ τέτοια ἔργα. Ἔτσι στὴ δευτέρα ἔκδοσις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ προλογίζει μ' ἀρετὰ ἐπαινετικὰ λόγια ὁ Παλαμάς ποῦ μὲ τὴν κριτικὴ του, φρασμένη στὸ non plus ultra τῆς

ἐπιείκειας, ἐπαινώντας τὸν κάθε ποιητὴ πού θὰ τοῦ στείλει τὸ βιβλίον του, κοιτάζει νὰ χαλάσει τὰ μαθήματα τῆς γεφῆς ποίησης καὶ τῆς μεγάλης τέχνης πού μᾶς δίνει μὲ τὴν ἄλλη δημιουργικὴ του ἐργασία. Μήπως καὶ τὴν ἄλλη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ. Ἀθάνια, τὴν «Ἀγάπη στὸν Ἐπαχτο», δὲν τὴν ἀιακήρυσεν ὁμόφωνα ἡ κριτικὴ μας ποιητικὸ ἀριστοῦργημα; Κι ὅμως εἶτανε ἐπανάληψη σ' ἑκατὸ περίπου δωδεκάστιχα, γραμμένα ὅλα στὸν ἴδιο μικρόχαρο καὶ κοιμισμένο στίχο, τῶν χαριεντισμῶν του μὲ τὴν ἄρραβωνιστικιά του. Ἐγραφε κεῖ μέσα μὲ ἐκφρασσε ἀδόκιμες καὶ ἀντιποιητικὲς πὼς θὰ τῆς δώσει ξύλο, πὼς θέλει προῖκα, καὶ δὲν εἶναι χαζός, πὼς τὴν ἀγαπᾷ, πὼς εἶν' ἐπαρχιωτὲς καὶ δὲν τοὺς τρομάζουν οἱ κακότες καὶ τὰ σεγκούνια πού φοροῦν, κι ἄλλα τέτοια. Καὶ μὲ τὸ νὰ ἀνατηρυχεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ μας ἀριστοῦργημα ἔγινε ἐγκόλλιο κάθε εὐαίσθητης καὶ «φιλολογούσης δεσποινίδος» κ' ἔδωσε στὸν κ. Ἀθάνια τὸ θάρρος νὰ ἐκδώσει καὶ τὸν «Καιρὸ Πολέμου».

Ὅσο γιὰ τὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ πού βράβειψεν αὐτὸ τὸ βιβλίον δὲ μιλοῦμε. Ποτὲ οἱ διάφοροι Φιλαδέλφειοι καὶ ἄλλοι ποιητικοὶ διαγωνισμοὶ δὲ μᾶς ἔχουν συνηθίσει σὲ διαφορετικὲς κρίσεις. Καὶ μόνο παράξενο εἶναι πὼς βραβεύτηκε κι ὁ κ. Σπεράντσας πού, ὄν καὶ πιωδρωμένος, εἶναι ὅμως ἀληθινὸς ποιητὴς.

ΗΛΙΑΣ Φ. ΗΛΙΟΥ

## ΤΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ

(Μιά κριτικὴ μελέτη τοῦ κ. Louis Roussel)

Στοὺς τρεῖς πρώτους ἀριθμοὺς τοῦ κριτικοῦ φύλλου «Libre», πού βγάζει ὁ κ. Louis Roussel, δημοσιεύεται, γραμμένη ἀπὸ τὸν ἴδιο, μιὰ πλατεῖα κριτικὴ μελέτη γιὰ τὰ «Φιλολογικὰ Πορτραῖτα» τοῦ Δ. Π. Ταγκόπουλου. Ἄν κι ὁ συγγραφέας στὸ σύντομο πρόλογο τοῦ βιβλίου του τὸ δηλώνει πιστρικά καὶ ξάστερα πὼς γράφοντας τὰ «Φιλ. Πορτρ.» δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ κάνει κριτικὴ, οὔτε νὰ σκισοῦρε τίς φιλολογικὲς φυσιογνωμίες πού ἀναφέρει σ' αὐτά, μὰ ἀπλῶς τ' ἀφηγηθεῖ ὅ,τι τονὲ συγκίνησε, ὅ,τι σημαντικὸ ἢ ἀσημαντο, σὲ πρόσωπα ἢ σὲ γεγονότα, τοῦκαμε βαθύτερη ἐντύπωση, χάραξε κάτι στὴ θύμησή του», ὁ κ. Roussel, στὴν ἀρχὴ ἀρχὴ τῆς κριτικῆς του μάλιστα, λέει πὼς «σύμφωνα μὲ τὸν τίτλο, περιμένε νὰ διαβάσει ἄρθρα κ ρ ι τ ι κ ᾶ».

Ἄς εἶναι. Δικαίωμα τοῦ κριτικοῦ νὰ παίρνει ἕνα βιβλίον ὅπως θέλει αὐτός, καὶ γὰν τὸ βλέπει ἀπ' ὅποια μεριά θέλει καὶ μὲ ὅποια προσοπτικὴ. Μὰ ὅταν ὁ συγγραφέας μᾶς δηλώνει πὼς καὶ γιὰ τὶ τὸγραψε εἶται τὸ βιβλίον του, ἐπιφύλουμ νὰ τὸ δοῦμε καὶ νὰ τὸ κρίνουμε ἀπὸ τὴ μεριά πού μᾶς δείχνει αὐ-

τός. Ἐπειτα, καὶ τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα τῶν «Πορτραίτων» εἶναι τέτιο, — ὕφος προσωπικό, χαρακτηριστικό του αὐτοῦ, νὰ μᾶς λέει μὲ λίγα λόγια πολλὰ πράματα καὶ νὰ μᾶς δίνει μὲ μιὰ δυνατὴ γραμμὴ ὅλη τὴν ψυχουσύνθεσιν καὶ ὅλη ἀκόμα τὴ διανοητικότητα ἐνὸς ποιητῆ ἢ ἐνὸς συγγραφέα.

Ὅταν λ.χ., στὸ πορτραῖτο τοῦ Μαρκοῦ, μᾶς λέει πὼς ἔφυγε ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, τὴν ἡμέρα ἴσα ἴσα ποῦ περιμένανε ἐκεῖ τὸν Παντοδύναμο τότε Κάϊζερ, καὶ εἶπε στὸ Μυβίλη, ποῦ τοῦκιμε αὐτὴ τὴν παρατήρησιν, πὼς δὲ μένει δηλ. νὰ ἰδεῖ τὸν Κάϊζερ :

— Εἶδα τὸ Μαρκοῦ καὶ αὐτὸ μὲ φτάνει !

Ὅταν ἔτσι μιλάει γιὰ τὸ Μαρκοῦ, μᾶς δείχνει πόσο βαθιὰ ἐχτιμοῦσε τὸν ποιητὴ τοῦ «Ὁσκου» καὶ πόση σημασία ἔδινε στὸ πὼς εὐτύχησε νὰν τονὲ δεῖ καὶ νὰν τοῦ σφίξει τὸ χέρι.

Ἀπὸ τὴν κριτικὴ τοῦ κ. Roussel μεταφράζουμε καὶ δημοσιεύουμε ἐδῶ τὰ χαρακτηριστικώτερα κομμάτια :

Τὸ ἔργο του, μ' ὄλα αὐτὰ, ἀπομένει ἐξαιρετικὰ πολύτιμο γιὰ τὸν ἱστορικὸ τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας. Μέσα του ξαναζεῖ μιὰ ἐποχὴ δλάκερην καὶ ξαναζεῖ μὲ πολλὴν ἔντασιν.

Γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ποῦ ζουγραφήζει, ὁ κ. Ταγκ. ἔχει μιὰν εὐκολοξήγητη στοργή. Ἐμεῖς ὁμως κάποιες φορές τὴν κρίνουμε μὲ λιγότερη ἐπιείκεια. Τὰ κείμενα, ποῦ ὁ κ. Ταγκ. μᾶς ἀναφέρει, συχνὰ μᾶς ἀνησυχοῦνε· δὲ μᾶς προκαλοῦν τὸ θαυμασμό. Ἡ τέχνη, τὴν ἐποχὴ κείνη, δὲν εἶχε ξελεπτυνθῆ ἀκόμα. Μιὰν ἡμέρα, ἄς ποῦμε, ὁ Θέμος Ἄννινος, γελοιογράφωντας ἕνα βουλευτὴ ἀπὸ τὰντίθετο κόμμα, τὸν παράστησε καὶ ἀγόρευε ἀπ' τὴ λεκάνη ἐνὸς οὐρητήριου. Κι' ἀπὸ κάτω ἔγραφε «Βῆμα κατάλληλο γιὰ τοὺς βρωμεροῦς». Ὁ κ. Ταγκ. προσθέτει πὼς μ' αὐτὸ ἀποστομώθηκεν ὁ ρήτορας. Μὰ τάχα εἶταν ἀξία ἢ βρисиά αὐτῆ, ποῦ δὲν εἶτανε μῆτε τόσο ἐξυπνη, νὰ φράζει τὸ στόμα τοῦ ἀντίπαλου ;

Πολλὲς σκηνὲς ἀπ' τὸ βιβλίον οὐ κάνουνε καὶ θυμάσαι τὴ Vie de Bohème. Μιὰ «Vie de Bohème», χωρὶς Μιμὴ Πενσὸν μὰ μὲ ἐναλλαγὰς ἀπὸ νηστεία καταναγκαστικὴ καὶ τρελὸ φαγοπότι ποῦ μυρίζουνε Μυρζέ. Ἐχουν ὁμως καὶ διαφορὰς : Ἐδῶ οἱ «γιουβετοσάδες» μοιάζουν πιὸ πολὺ μὲ μεθοκόπια καὶ ὁ Κλεάνθης Τριαντάφυλλος τιμάζει τὰ μυαλά του στὸν ἀέρα γιὰτὶ βρῖσκειται ἀνάξιος ξαφνικὰ νὰ γράφει μιὰ γραμμὴ, ἀπ' ἀφορμὴ μιᾶς νευραστένειας, ποῦ τὴν ἀπέλαψε χάρη στὴν «ἄταχτη νεανικὴ ζωὴ του». Εἶναι τοῦτο μιὰ ἐξήγηση ὅσο θὰ χρειάζόταν καθαρὴ ; Πιὸ ἀδριοι, πιὸ στεγνοὶ οἱ φοιτητὲς τοῦ Μυρζέ, εἶναι ἐν τούτοις πιὸ φίνοι.

Τὸ στυλ τοῦ κ. Ταγκόπουλου, μὲς στὸ βιβλίον τοῦτο, εἶναι τὸ ὑπὲρ τῆς κουδέντας, κεινο δηλαδῆ, συνολικά, πὸ ταίριαζε. Κάτι ἐπανάληφες, ἀριὰ καὶ ποῦ, δὲ λιγοστεύουνε τῆ χάρη του. Ὁ συγγραφέας δηγιέται θαυμάσια, παραγεμίζοντάς τες βέβαια κι ἀλαφριά μὲ κάπια νόστιμη εἰρωνία, τίς ἱστορίες περιοδικῶν πὸ ξεψυχοῦσαν μὲ τὸ τρίτο νόμιμο ἢ τὸ τέταρτο, ἐπιχειρήσας φιλολογικῆς πὸ φάνταζαν μεγαλειώδικες στὴ σύλληψή τους κι ἄδοξα θαδόντουσαν κάθε φορά.

Σ' αὐτὴ τὴν εὐθυμῆ κ' ἐξυπνῆ ἀπλότῃ του ὁ συγγραφέας προσθέτει καὶ μιὰν ἀξίωσύνῃ πὸ τότε τιμῆι. Μὲ συγκίνησῃ διαβάζουμὲ ἓνα κομμάτι πολὺ ὁμορφο ἀπάνου στὴν ὑπόθεσῃ Στάϊνμετς—Ψυχάρῃ—Ταγκόπουλου. Αὐτὴ τὴν ὑπόθεσῃ, στοχάζουμαι, κανέναν ἀπ' τοὺς Γάλλους δὲν μπόρεσε ἀκόμα νὰ τὴν ἱστορήσῃ μὲ τὴν ἀμεροληψία τὴν ἀπόλυτῃ πὸ μοῦ δίνει ἐμένα ἢ, ὅμοια ἀπόλυτῃ, οὐδετερότῃτά μου. Γι' αὐτὸ τραβῶ τὴν κριτικὴ μου τούτῃ περισσότερο, νὰ σῆς δηγηθῶ αὐτὴ τὴν ἱστορία :

Ἡ Ἄλ. Στάϊνμετς ἀπὸ τὸ Μόναχο, ἔγραφε κάπιαν ἡμέρα στὸ Νουμά ἓνα ἄρθρο, πὸ λίγες σειρῆς του μεταφράζω :

«Οἱ Σαυλόκοι τοῦ Παρισίου βγάλανε τὸ φερμάνι τους. Ὁ Γερμανικὸς λαὸς καταδικάσθηκε νὰ δουλεύει σαράντα δυὸ χρόνια γιὰ τὴν ἀνταντικὴ κεφαλαιοκρατία. Θὰ πλερώσει μὲ τὸν ἴδρωτά του τίς ἀμαρτίες τοῦ Γουλιέλμου ... (κι ὁ ἐγγλέζικος ἱμπεριαλισμός! κι ὁ γαλλικὸς σωδινισμός! Νὰ μὴ φταῖνε καὶ τοῦτοι λιγούλακι!) Μολαταῦτα μερικὸι Εὐρωπαῖοι χοντροκέφαλοι δὲν τὸ καταλαβαίνουνε μὲ τί δικαίωμα θὰ τιμωρηθοῦνε καὶ τα μωρὰ τῆς κούνιας, καὶ κείνα πὸ δὲ γεννήθησαν ἀκόμα...»

Ἀπὸ συνέπεια μιᾶς ἰλλουζιδὸν ὀλότελα γερμανικῆς, πὸ πολὺ παρὰ ἀπὸ ἀρέλειά του ἢ κακὴ πίστῃ, ὁ κ. Στάϊνμετς ἔκανε μὲς στὸ ἄρθρο του παιδιδάστικους συλλογισμούς. Κι' ἂ δὲν εἶταν ἡ Γερμανία μοναχῆ τῆς, εἶταν ὅμως αὐτῆ, τὸ κυριώτερο, πὸ προκάλεσε τὸν πόλεμο. Κι ἂν ἀπ' τὸν πόλεμο αὐτόνε βγαίναμε μεις νικημένοι, θὰ μᾶς ἐπιβάλλανε οἱ Γερμανοὶ τεράστια πολεμικὴν ἀποζημίωσῃ πὸ τότε ὁ κ. Στάϊνμετς θὰν τὴν ἔδρισκε δίκαια.

Εἶν' ἀλήθεια πὸς καὶ γερμανόπαιδα ἀγέννητα ἀκόμα θὰ τιμωρηθοῦνε. Ὅμως, ἂ δὲν τιμωρηθοῦνε κείνα, θὰ τιμωρηθοῦνε τὰ παιδιὰ τῶν Γάλλων, τὰ ὅμοια ἀγέννητα ἀκόμα. Καί, «δδόντα ἀντὶ ὀδόντος», εἶναι βέβαια πὸ δίκιο νὰ τιμωρηθεῖ τὸ παιδί τοῦ φονιά παρὰ τοῦ ἀδικημένου. Μᾶ, τὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς, ἡ γνώμη ἐνὸς Γερ-

μανού δημοσιευμένη σὲ φημερίδα ὄχι γαλλικὴ δὲν εἶτανε καὶ καμιά μεγάλη ἁμαρτία.

Ὁ κ. Ψυχάρης, ποῦ ἔχει χαμένα ἐνὸς ἡρωϊκῶν παιδιῶν στὸν πόλεμο, ἀγανάχτησε. Καί, σὰν ἀρνήθηκε ὁ κ. Ταγκόπουλος νὰ τοῦ καταχωρήσει ἕνα ἄρθρο ποῦ ἀπαντοῦσε πρὸς τὸν Στάινμετς, ἀρχίνησε ἐνάντια τοῦ γερμανοῦ ἀρθρογράφου καὶ τοῦ Ταγκ. μιὰν ἄγρια ἐπίθεση.

Ὁ κ. Ταγκόπουλος δὲν ἀποκρίθηκε ὁμοίᾳ, μὲ βρισιές. Βάζοντας τὸ σφύρο τῆς Ἰδέας πάνου ἀπ' τὸ δικό του τὸ ἀτομικό, κοίταξε νὰ πρᾶξῃ τὸ Δάσκαλο. Μέσα στὰ «Φιλολογικὰ Πορτραῖτα» μᾶς ξηγᾷ τὸν τρόπο του ποῦ φέρθηκε καὶ μᾶς τὸ δείχνει μὲ πολλὴν ἀξιοσύνη πὼς κοίταξε, στὸ πρόσωπο τοῦ Ψυχάρη νὰ λησμονήσει τὸν ἄνθρωπο καὶ νὰ μὴ στοχαστεῖ ἄλλον ἀπὸ τὸν Ἄρχηγό. Ὁ τόπος αὐτοῦνοῦ τοῦ κομματιοῦ κάνει πολὺ μεγάλη ἐντύπωση, στὸν ἀμερόληπτο ἀναγνώστη. Καὶ δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ εἰπῶ πὼς θαυμάζει κανένας καὶ τὴν ψυχραιμίᾳ μαζί τοῦ συγγραφέα καὶ τῆ φρονημάδα του.

Γιατὶ ὁ κ. Ταγκ. εἶναι φρόνιμος ἀληθινὰ καὶ ἔχει καλὸ χαρακτήρα. Ἄν κάποις φορές, ἡ πέννα του γίνεται τσουχερῆ, πάντα καὶ αὐτὸ τὸ τσουξίμο θάναί: καθάριον φιλολογικόν. Χωρὶς κακοβουλία, ἀφίνει ἀνέγγιχτο τὸ πρόσωπο καὶ ρήχεται μονάχα πρὸς τὸ λογοτέχνη.

Ὅποιοι σκεφτεῖ ἀκόμα πὼς ὁ κ. Ταγκ. καὶ γιὰ τὸν ἴδιον ἑαυτὸ του δὲν ξιππάζεται ποτέ, θὰ ὁμολογήσει, ἔπως καὶ γώ, πὼς εἶναι ἄνθρωπος ποῦ τοῦ ἀξίζουνε συμπάθεια καὶ τιμὴ. Καὶ μάλιστα, στὸ τέλος, εἶναι καὶ ἕνα εἶδος ἥρωα μαζί καὶ μάρτυρα. Τριάντα χρόνια τώρα, ὅ,τι εἶχε, τὴν περιουσίᾳ του καὶ τὴ ζωὴ του, ἔλα τὰ ἔδωκε γιὰ μιὰν Ἰδέαν. Μὲ τὸ «Νουμά» λανσάρισε μεγάλους λογοτέχνες, ἔτσι ποῦ ὁ Δημοτικισμός, ἡ ἑλληνικὴ φιλολαγία ὁδηλαθῆ, ὁ ἑλλ. πολιτισμός, τοῦ χρωστοῦν περισσότερο ἀπ' ὅ,τι μπορεῖ νὰ κτεῖ κανεὶς.

Μὲ λίγα λόγια εἶναι ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ποῦ περφηανέουσαι, ἔτσι ποῦ ἀφοσιωθῆκανε σὲ μιὰν εὐγενεῖα ἰδεολογία, νὰν τοὺς σφίγγεις τὸ ἀγαθὸ δυνατό τους χέρι.

## ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Μ. Φιλήντας : « ΠΑΙΔΙΟΥ ΕΡΩΤΕΣ. κ. ἄλλα τέτοια » Ἀθήνα 1923

Ὁ Φιλήντας εἶναι καλὸς γραμματικὸς καὶ γλωσσολόγος πρώτης, γιατί εἶναι ποιητής. Τὸ καινούριον τοῦ βιβλίου, μὲ τὰ πεζογραφήματα τοῦ, εἶναι βιβλίον ἀξιολύβαστον. Ὁ Φιλήντας ἐδῶ μᾶς δηγιέται εἰς ἄλλὰ, περισσά, καὶ νόστιμα, ἱστορίες παιδιαστικῆς ἀνεφελῆς καὶ χαρυσάμενης ζωῆς. Τὰ ἐπεισόδια ψυχολογημένα, ἀφηγημένα μὲ ζωντανία, μὲ ὅλον τὸ ἀνατολίτικον χρῶμα ποῦ σημαδεύει τὰ ἔργα τοῦ Φιλήντα. Μ' αὐτὰ τὰ χαρίσματα, καὶ μὲ τὴ γλωσσικὴ κανονικάδα, τὴν κανονικάδα τῆς δημοτικῆς, ποῦ εἶναι τὸ πρῶτον γνώρισμα τοῦ ἀξίου συγγραφέα, ὁ Φιλήντας πρέπει νὰ προσεχτεῖ, ἀπὸ τοὺς νέους περισσότερο, γιατί οἱ παλιοὶ μᾶς δεῖξαν πῶς εἶναι ἀδιόρθωτοι καὶ ἡ λογιότητά τους εἶναι κούφιος ἀέρας, ἔξον βέβαια ἀπὸ τοὺς γνωστούς μας ἐκείνους ποῦ δημιουργήσανε μὲ τὸ παραδειγμά τους τὴν ἀληθινὴν παράδοσιν, τὴ ζωντανὴν γλωσσικὴν παράδοσιν. Ὁ ποιητὴς Φιλήντας ἀξίζει τὸ γλωσσολόγον.

Α. Ἄργης : ΜΕΑ CULPA Roman, 1923.

Ὁ συγγραφέας ποῦ μεταχειρίζεται τὴ Λατινικὴν στὸν τίτλον τοῦ βιβλίου τοῦ, τὴ Γαλλικὴν στὸ χαρακτηρισμὸν τοῦ, καὶ τὴ μισοκαθαρεύουσα στὸ κείμενον, ἀγνοεῖ τὸ κυριώτερον. Τὴ δημοτικὴν. Ἐνας τμηματάρχης γλεντοκοπᾷ μὲ δυὸ δαχτυλογράφισσας τοῦ ὑπουργείου τοῦ ὅσο ποῦ ἡ μία, ἢ προτίμησίν τοῦ, παντρεύεται στὰ τελευτήλια καὶ τὸν ἀφήνει στὰ κρύα τοῦ λουτροῦ μὰ ἐξακολουθεῖ καὶ νὰ τὸν ἀγαπᾷ. Ὑστερον ὁ τμηματάρχης ἀπαγοητευμένος παρατιέται ἀπὸ τὴ θέσιν τοῦ καὶ τρέχει πάλιν γιὰ τὴν πατρίδα τοῦ. Αὕτη εἶναι μὲ λίγα λόγια ἡ ὑπόθεσις αὐτοῦ τοῦ Roman παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν Ὑπουργείων καὶ ζωγραφισμένη μὲ τρόπον ποῦ κάνει τὸ ἔργον εὐκολοδιάβαστον δίχως κανένα βαθύτερον νόημα.

Γ. Ἀθάνα : ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΚΑΠΕΛΛΟ Ἀθήναι.

Ὁ Παυλῆς, ὁ φραγκορράφτης παντρεύεται πέντε γυναῖκες. Ἡ μὴ τοῦ πεθαίνει, ἡ ἄλλη ἀγαπᾷ κάποιον ἄλλον καὶ φεύγει μαζί του, μὲ καμιά δὲ μπορεῖ νὰ στεριώσῃ, νοικοκυριό. Ὁ ἄνθρωπος πέρφει σὲ δυστυχία. Ζεπέφτει οικονομικὰ καὶ κατανιάει τὸ περιγέλον τοῦ τόπον. Ἐπιτελοῦς παίρνει καὶ μὴ πέμπτην γυναῖκα καὶ τότε ἀποφασίζει νὰ



ἐγκαταλείπει τὸ χωριό του πού τόσο τοῦ στάθηκε ἄτυχο καὶ σκληρὸ καὶ νὰ μεταναστέψει στὴν Πάτρα. Πηρακάτω τί γίνεται ὃ τυλαίπωρος αὐτὸς ἄνθρωπος, ἕως μᾶς τὸ εἰπεῖ ὁ συγγραφέας κατόπι εὐ κανένα δευτέρο τόμο. Σὲ ὄλη αὐτὴ τὴν ἱστορία ἐμφανίζεται ἓνα μοιραῖο καπέλλο, τὸ πράσινο καπέλλο πού εἶχε ἀγοράσει ὁ Παυλῆς τῆς πρώτης γυναίκας του καὶ πού τὸ ἴδιο τὸ φορέσανε διαδοχικὰ καὶ ὅλες οἱ ἄλλες. Τὶ βαθύτερη σημασία κρύβει αὐτὸ τὸ μοιραῖο καπέλλο, δὲ μπορέσαμε νὰ νιώσουμε. Τὸ ἔργο πού ἔχει χαρακτηριστὰ ἠθογραφικὸ μπορεῖ νὰ χρησιμέψει καὶ γιὰ πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ ὅποιον θέλει νὰ γνωρίσει τὰ γαμήλια καὶ ἐπικήδεια ἦθη καὶ ἔθιμα στὸν Ἑπαχτο.

Γιάννη Μουρέλλου: ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΙΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ. Ἔκδοση Ἀγκύρας.

Ἐνα ἀντρώγυνο πού ἀναγκάζεται ἕστερα ἀπὸ ἀρκετῶν χρόνων ζωῆ νὰ χωρίσει γιὰ τὸ χαρακτήρας μιᾶς πολὺ τρυφερῆς καὶ ἀφοσιωμένης γυναίκας δὲν ταίριαζε διόλου μὲ τὸ χαρακτήρα ἑνὸς χοντροῦ κι ὀλότρελα βάνανσου σύζυγου. Ἱστορία χλιοειπωμένη δίχως καμμιά πρωτοτυπία στὴ διατύπωση πού μᾶς ἀφήνει ὀλότρελα ἀσυγκίνητους. Κατὰ τὰ λοιπὰ ἡ ἱστορία αὐτὴ ξετυλίγεται μὲ πολὺ φυσικὸ τρόπο, εἶναι καλὰ ψυχολογημένη καὶ θὰ διαβαζότανε εὐκόλῃ, ἃ δὲν εἶτανε σὲ ἀφόρητο βαθμὸ διεξοδική.

## ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

### *Τὰ βραβεῖα Γκονκούρ, Φεμινά, Νόμπελ.*

Τὸ φετινὸ βραβεῖο Γκονκούρ τὸ πήρε ὁ Ἄνρὺ Μπερῶ γιὰ τὰ δυὸ του ρομάντζα: «Τὸ μαρτύριο τοῦ παχύσαρκου» καὶ «Τὸ βιτριόλι τοῦ φεγγαριστοῦ».

Τὸ Μαρτύριο τοῦ παχύσαρκου εἶν' ἓνα νόστιμο ρομάντζο, ἐξυπνο, γραμμένο μὲ μιὰν εὐθυμὴ διάθεση πότε εἰρωνικὴ καὶ πότε τραγικὴ, καὶ μὲ μιὰν ἁμορφὴ ἀπλότητα ὅσο γιὰ τὸ στυλ. Εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς δυστυχομένου ἀνθρώπου πού μ' ὅλο τὸ τερατώδικο του πάθος ἔχει αἰσθηματικότητα τρομερὰ λεπτή, σὰν κανένα λιγερὸ παλληκαρῆκι δεκοχτῶ χρόνων. Καὶ ἴσα ἴσα αὐτὴ ἡ καταραμένη ἀντίθεση εἶναι πού πλέκει τὸ ρομάντζο.

Ἐπειδὴ τάχα τοῦ δυστυχομένου μας Ρωμαίου, ὅπως λέει κ' ἡ Ρασίλντ, δὲν τοῦ βλεπὶ νὰ σκαρφαλῶσει ἀπ' τὸ μπαλκόνι τῆς Ἰουλιέτας του θὰ πει πῶς κ' ἡ καρδιά του δὲν ἐπιτρέπεται νὰ χτυπάει ἀπὸ

έρωτα ; Ποιός νόμος τὸ ἀπαγαρεύει ; Ἐδῶ τὸ σεληνόφωτο φέγγει γιὰ δλους μας· ἀδύνατους, χοντρούς, δὲν ἔχει σημασία. Αὐτὸ τὸ αἰώνιο σεληνόφωτο, ὁ μεγάλος καὶ ὁ ἀπαραίτητος συνένοχος σὲ κάθε τραγωδία ἐρωτικῆ.

Βέβαια πῶς εἶναι ἔχοντες δικαίωματα στὸν ἔρωτα. Σ' αὐτὸ δλωσι-όλου συμφωνᾷ καὶ τὸ ρομάντζο : Ὁ ἥρωάς μας ἐρωτεύεται κι αὐτός, σύμφωνα μὲ τὴ στερεότυπη, τὴν προαιώνια ἱστορία. Μιὰ ἀθῶα γυναίκα, μὲ τὴν ἀθῶα της κοκκεταρία—ὅπως γίνεται συχνὰ μὲ τις ἐνάρετες γυναῖκες—τόνε παίρνει στὸ λαιμὸ της. Καὶ ὁ ἄτυχος ἐρωτευμένος, ὅσοι ἀπὸ τις σπαραχτικὲς του περιπέτειες, ἀποχτάει τὴ θλιθερῆ τὴ γνώση κι ἀπκονιέται καὶ τὸν ἔρωτα, γιὰτι σώνει καὶ τὸ καταλαβαίνει ὡς τόσο πῶς, ἀν κι ἄλλα αἰσθήματα μὲ πιδ πολὺ ἀπ' ἄλα ὁ ἔρωτας, δὲ ζεὶ σὲ μιὰ τέτεια χοντροκόπη κητάσταση.

Στὸν ἴδιο διαγωνισμό, γιὰ τὸ βραβεῖο Γκονκούρ δεῦτερο ἤρθε (ψηφοὶ 3 ἐνάντια σὲ 5 τοῦ Μπερώ) ἡ «Lucienne» τοῦ Ζὺλ Ρομαίν Ὁ συγγραφέας της μᾶς εἶναι γνώριμος καὶ στὸ ρομάντζο μὲ τὸ «Mort de quelqu'un» καὶ στὴν ποίηση μὲ τὸ «Ταξίδι τῶν ἑραστῶν». Ὁσο γιὰ τὴ «Lucienne» εἶναι μιὰ ζωντανὴ ὑπόθεση, παρμένη δλόγισα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Κ' ἡ ἀπόδοση μὲς στὸ ρομάντζο γίνεται μ' ἀπόλυτη εἰλικρίνεια.

— Τὸ βραβεῖο τῆς Φερινὰ (Vie heureuse 1922) δόθηκε φέτος στὸν κ. Ζῆκ ντὲ Λακρετέλ γιὰ τὸ ρομάντζο «Σί λ μ π ε ρ μ α ν ν». Εἶναι τὸ δεῦτερο ρομάντζο του. Ἡ ὑπόθεση θυμίζει τὴν περίφημη ὑπόθεση Ντρέφους. Καὶ μάλιστα οἱ κακὲς γλώσσες εἶπανε πῶς στὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου θὰ βάρυνε τὸ πῶς ἀνάμεσα στὶς κυρίες τῆς «Φερινὰ» εἶναι καὶ μερικὲς περιμορφες Ἑβραῖες τοῦ Παρισιοῦ πού, βέβαια, θὰ συγκληθηθῆκανε ξεχωριστά, γιὰ ὠφέλεια τοῦ συγγραφέα, μὲ τὸ ξαναζέσταμα τῆς περιπέτειας αὐτῆς ὑπόθεσης.

Ὅ,τι κι ἂν εἶναι, τὸ ρομάντζο ἔχει καὶ τις χάρες του καὶ τὰ ἐλαττώματά του φυσικά. Ἡ ὑπόθεση μπορεὶ νὰ πεῖ κανένας πῶς εἶναι μιὰ τραγωδία ἀπ' ἀφορμὴ τὸ περιβάλλο ἢ τὴν ἐπίδραση, καὶ μὲ κυριώτερο πρόσωπο τὸ νεαρὸ Ἑβραῖο Σίλμπερμαν. Ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα τὸ πιδ σημαντικό εἶναι, πὸδ ἢ λύση δὲ μᾶς ἱκανοποιεῖ. Οἱ δύο του πρωταγωνιστές, σὲ τρομερὰ βυθμὸ ἐγωϊστὲς κ' οἱ δύο τους, μόνο πὸδ συγκρούονται δλόγνα. Καὶ στὸ τέλος, καὶ πὸδ περιμένουμε κατὶ νὰ γίνε, ὁ ἕνας τους φεύγει ἀλλοῦ νὰ πάει νὰ κάνει λεργὰ κι ὁ ἄλλος κἀθετα ἐγωϊστικά, ἀνκντρα νὰ ξεκλουθῆσει τὴν ἴδικ ζωὴ, τὴν πρωτητερινὴ του. Ἡ χάρη του ἢ μεγάλῃ εἶναι πῶς εἶναι σύντομο κκ

καλογραμμένο. Τόσο καλλογραμμένο σὰ νάναι γύμνασμα στυλ. Ίσως ἡ χάρη αὐτὴ νὰ βοήθησε στὴν κρίση τῆς ἐπιτροπῆς. Καμιά φορὰ οἱ γυναῖκες, ἔχουν καλὸ μάτι, ὅσο γιὰ τὴ φόρμα. Ίσως κίβλας τὸ βελύ-  
τερο μυστικὸ νὰ εἶναι πὼς τὸ ρομάντζο πλέκεται γύρω ἀπὸ ἀντρίκιο πρόσωπο, τὸ Σίλμπερμαν. Εἶναι ρομάντζο ἀντρίκιο, μποροῦμε νὰ ποῦμε, κι αὐτὸ σπάνια συμβαίνει. Ξαίρουμε τὰ πιδὸς πολλὰ ρομάντζα πὼς, ἀπὸ συνήθεια καθιερωμένη, ἔχουμε μίαν «Ἐκείνη» στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, γιὰ ἡρωῖδα. Κ' ἔτσι ὁ Σίλμπερμαν εἶχε ἀκόμα ἓνα ἀτοῦ γιὰ νὰ συγκινήσει: τὸν ὄρκιο Ἄρειο Πάγο.

Βέβαια ἂν εἴτανε ἀλλιῶς, μποροῦσαν νὰ βραβεύσουν ἀξιόλογα «Τὸ ἀμπέλι καὶ τὸ σπῆρι» τοῦ Ζἰν Μπάλντ, ἓνα ὁμορφο ρομάντζο, κι ἀρκετὰ καλογραμμένο, πού ξετυλίγεται στὸ Μπορντώ, τὴν περιφέρειαν ποῦ βγάζει τὰ πολλὰ καὶ φημισμένα κρασιά. Μέσα σ' αὐτὸ ὑπάρχει μὲ ἡρωῖδα, καὶ σωστὴ μάλιστα ἡρωῖδα μὲ τὸ καθαυτὸ νόημα τῆς λέξης, ἀφοῦ παλεύει μὲ τὴς αἰώνες γιὰ νὰ διατηρηθεῖ τὴ μικρὴ τῆς ἰδιοκτησία καὶ δὲν ἀποχτάει ὡστόσο μῆτε τὴν ἀγάπην ἐκείνου ποῦ θέλει, μ' ὄλο ποῦ ἡ καρδιά τῆς, κάτω ἀπ' τὴ φαινομενικὴν ὑποταγὴν στὸ λογικὸ, ποιεὶ ὁλοένα ἀπ' τὴν ἀγάπην.

Εἶπαμε μποροῦσαν νὰ βραβεύσουν αὐτὰ οἱ κυρίες τῆς Vie neuve, γιὰτὶ, ὅσο καὶ νὰν τὸ κυβερνᾶνε αὐστηρῆς ἰδέες τῆς παλιᾶς ἔκκλης, ἡ χάρη ποῦ εἶναι γραμμένο, οἱ ὁμορφες εἰκόνες τῆς ἐπαρχιωτικῆς ζωῆς, ἡ συμπαθητικὰ τοῦ ἡρωῖδα, ὅλα τοῦ δίνουνε ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον.

Μὰ ἡ ἀπόφαση βγήκε. Οἱ ὁμορφες διανοούμενες «εἶχαν τὰ μάτια τους γιὰ τὸν Rodrigne μονάχα» θπως λέει κι ὁ στίχος τοῦ Κορνήλιου.

— Τὸ Ἰνστιτούτο Νόμπελ, ὅπως ξαίρουμε, ἔδωσε φέτος τὸ βραβεῖο στὸν Ἰσπανὸ δραματικὸ Ἰάκι νὲ ο Μπε ν.α θ ἔ ν τ ε. Ἀκόμα μᾶς εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ τυχερὸς τοῦ Νόμπελ λείπει ἀπ' τὴν πατρίδα του, ποῦ δὲν τοῦ εἶχε μαρτυρημένη ἴσαμε τώρα ὄσσην ἔπρεπε στοργή, καὶ ταξιδεύει μ' ἓνα θίασο στὴ Λατ. Ἀμερικὴ. Μὰ εἶναι πολὺ νόστιμη ἡ ἱστορία τοῦ πὼς ἔμαθε αὐτὴ του τὴν ἐπιτυχία. Καὶ γιὰ τοῦτο τὴ δημοσιεύουμε μὲ λίγα λόγια ὅπως τὴ μαθαίνουμε ἀπ' τὸ «Mercure de France» :

Μόλις εἶχανε φτάσει, μὴ βραδιά, ὄξω ἀπ' τὸ Ρουβίνο—ἓνα χωριὸ ποῦ ἐρχόντανε νὰ μείνουνε λίγες μέρες, καὶ τὸ τραῖνο, ἀφίνοντας τὸ βαγκὸν-λί τῶν μίμων, ὄξω ἀπ' τὸ χωριὸ, τράβηξε τὸ δρόμο του. Ὅλοι οἱ ἄλλοι, καὶ πρῶτος ἀπ' ὅλους ὁ ἀρχηγὸς ὁ Μπεναβέντε, εἶχανε πέσει στὸν ὕπνο κ' ἓνας τους σηκώθηκε καὶ πήγε στὸ σταθμὸ νὰ πάρει

την ἀλληλογραφία. (Ὁ Μπεναβέντε εἶχε δοσμένη γιὰ διευθύνσή του τὸ Ρουφίνο). Ἀνάμεσα στὰ γράμματα τοῦ δίνουσε κ' ἓνα τηλεγράφημα πὸ ἀνάγγελε στὸν ἀρχηγό τους πὼς τοῦ στέλνουμε τὰ παντακόσια χιλιάδικα τοῦ βραβείου...

Τὸ τί ἔγινε κατόπι μέσα στὸ βαγκὸν-λί, ἅμα πῆγε ὁ ἄγγελος καὶ ξύπνησε τὸ Μπεναβέντε ἀπ' τὸν ὕπνο τοῦ δικαίου καὶ τοὺς ἄλλους ἔλους, εὐκολὰ τὸ φανταζόμαστε.

Πανδαμόνιο ἀληθινὸ ἀφοῦ μάλιστα εἶτανε ἀνάμεσα στὸ θῆσαο, ἔπως μαθαίνουμε, καὶ ἀρκετὲς γυναῖκες..

Κ' ἔτσι ὁ Μπεναβέντε γιόρτασε πολὺ πρωτότυπα τὸ φιλολογικὸ του θρίαμβο, μέσα στὸ ὑπαιθρο, μιὰ νύχτα σ' ἓνα βαγκὸν λί.

Ἡ συντροφικὰ βρίσκεται τώρα στὴν Ἀδάνα, ἀγκαζαρισμένη ἴσαμε τὸν Ἰούλιο. Ἄν γυρίσουνε κατὰ τὸν Ἰούλιο στὴν κατρίδα τους, θὰ ἴδουμε πὼς θὰ ὑποδεχτοῦνε οἱ Ἴσπανοὶ τὸ δοξασιμένο τους δραματικὸ πὸ ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς θὰ μπεροῦνε νὰ περφηρανεύονται γι' αὐτόνε.

## ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΟΙ ΛΟΓΙΟΙ

Μὲ ἀπόφαση τῆς Ἐπαναστατικῆς Ἐπιτροπῆς, πὸν καταχωρήθηκε στὴν ἐπίσημη «Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως», τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἀραιώθηκε ἀπὸ τὴν Ἀνακτορική περιουσία, κ' ἔγινε ἰδιοκτησία τοῦ Κράτους. Ἀμέσως γενήθηκε τὸ ζήτημα γιὰ τὴ χρησιμοποίηση τοῦ Θεάτρου, κ' ἡ Ἐπαναστατικὴ Κυβέρνηση, διωργάνωσε στὶς 19 τοῦ Μάρτη 1923 εἰδικὴ σύσκεψη, πὸν ἔγινε στὸ ἰδιαίτερο γραφεῖο τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, μπροστὰ στὸν Ἀρχηγὸ τῆς Ἐπανάστασης κ. Πλαστήρα, στὸν Πρωθυπουργὸ κ. Γονατῆ, καὶ στοὺς Ὑπουργοὺς κ.κ. Σιώτη τῆς Παιδείας, Ἀλεξαντέρη τῶν Ἐξωτερικῶν, Παπαντρέου τῶν Ἐσωτερικῶν, Σίδερη τῆς Γεωργίας. Λόγιοι, ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες, ὕστερ' ἀπὸ πρόσκληση, παρασκευάσανε, ἡ κ. Κυβέλλη, οἱ κ.κ. Λάσκαρης γιὰ τὴν ἑταιρία τῶν Δραματικῶν συγγραφέων, Ξενόπουλος, Νιρβάνης, Πορφύρας, Θεοδορίδης, Συναδινός, Οἰκονόμου, Χόρν, Μελάς, Κονιαράτος, Καλομοίρης, Μωραϊτίνης, Ρήγας Γκόλφης καὶ ἄλλοι, κὶ ἀπὸ τοὺς πολιτευτὲς ὁ κ. Καφαντάρης.

Ὁ Πρωθυπουργὸς μίλησε πρῶτος, ὁμολογώντας πὼς ἴσα μὲ τώρα τὸ Κράτος δὲν πρόσεξε τίς γνώμες τῶν ἀνθρώπων πὸν καλλιεργοῦνε στὴν Ἑλλάδα τὰ γράμματα, καὶ πὼς ἡ εὐχαριστήσή του εἶναι μεγάλη νὰ μελετήσῃ καὶ ν' ἀκούσῃ πρῶτασες τῶν λογίων γιὰ τὴν χρησιμοποίηση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Κατόπι ὁ ποιητὴς κ. Γρυπάρης, τιμηματάρχης τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἔκαμε τὴν προπόμενη εἰσήγησιν, καὶ ἔακολούθησε ἡ συζήτηση. Ἀκουσεῖσανε γνώμες διάφορες καὶ πολλὰς κοινοτοπίες. Ἐξείρεση ἔκαμε ὁ κ. Στύρος Μελάς πὸν ὑποστήριξε

τήν άποψη πώς τό θέατρο γιά ν' ανταποκριθεῖ στό σκοπό του πρέπει νά χρησιμεύει γιά τή λαϊκή μόρφωση. Στή γνώμη τοῦ κ. Μελά, συμφώνησε ὁ κ. Ρήγας Γκόλφης, πού πρότεινε ὠρισμένα, πρακτικά καί θετικά μέτρα, γιά νά πραγματοποιηθῆ σύντεια ὁ άριστος αὐτός καί σταθερός σκοπός.

Ὁ κ. Ρήγας Γκόλφης ὑποστήριξε τήν ἀκόλουθη πρόταση. πού ἀντιπροσωπεύει καί τή γνώμη τοῦ «Νουμά» «1) Νά γίνει ἕνας μόνιμος θίασος μέ διευθυντή ἄνθρωπο πού νά ἔχει πείρα τοῦ θεάτρου, ἄς μήν εἶναι καί λόγιος. Στό θέατρο αὐτό νά παίζουμε, ἀνάλογα μέ τήν ἀνάγκη, πού θά παρουσιάζεται γιά κάθε ἔργο, καί ἄλλοι πρώτης γραμμῆς ἠθοποιοί, ἔξω ἀπό τὸ θίασο μέ ἰδιαίτερη πληρωμή. 2) Νά παιζονται ἀρχαῖα καί νέα ἀριστοτεχνήματα, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ ἰδεολογία τους, καί νά μήν σπαρταστοῦνε ἔργα τῶν νεώτερων χρόνων, πού ἀνοίγουνε τὰ μάτια τοῦ λαοῦ πρὸς νέους ὀρίζοντες. 3) Κάθε Κυριακή ἢ γιορτὴ νά γίνεται γιά τὸ λαὸ ἀπογευματινὴ παράσταση (γιατί ὁ πρωτόκοσμος πού κάθεται στίς ὄρες δὲν μπορεῖ νά γερῆ μετὰ τὰ μεσάνυχτα σπίτι του). Οἱ τιμὲς γιά τὰ εἰσιτήρια νά εἶναι ἐλάχιστες. Ἀρχὴ νά γίνει μέ ἀρχαῖα δράματα, εὐκολονόητα ἀπό τή λαϊκὴ ψυχὴ, γιὰ νά κλειθῶνε ἄπλως κ' αἰώνιες ἀλήθειες. Ἡ μετάφραση τῶν ἔργων, πάντα σὲ δημοτικὴ γλῶσσα, φιλολογικὰ φροντισμένη, γιά νά καλλιιεργεῖται το καλλιτεχνικὸ γούστο τοῦ λαοῦ. 4) Ἐν κριθεῖ καταλληλότερο ὁ θίασος τοῦ θεάτρου νά διευθύνεται ἀπὸ ἐπιχειρηματία ἀναγνωρισμένης ἱκανότητος (Οἰκονόμου, Θεοδώριδης), τότε πρέπει νά τοῦ δοθεῖ τὸ θέατρο χωρὶς ὑποχρέωση νά πληρώνει νοῦτα στό δημόσιο. Ἐπειδὴ τὰ ἐξόδα τοῦ θεάτρου θά εἶνε ὠρισμένα, οἱ μισθοὶ τῶν ἠθοποιῶν ὠρισμένοι, μπορεῖ τὸ κράτος νά ἀναλάβει νά συμπληρώνει μόνο τὸ ἔλλειμα πού θ' ἀφήνει τυχὸν ἢ εἰσπραξὴ τοῦ θεάτρου σὲ κάθε περίοδο. 5) Μία ἐπιτροπὴ συμβουλευτικὴ κοντὰ στό διευθυντὴ εἶναι ἀπαραίτητη. Στὴν ἐκλογή γιά τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς πρέπει νά δοθεῖ μεγάλη προσοχή. 6) Κάθε μέρα, ἂν εἶναι δυνατό, νά γίνεται ἀπογευματινὴ παράσταση, μέ κατάλληλα ἔργα, μεταφρασμένα ἀ τὸ ξένες γλῶσσες, ὅσο δὲν ἔπάρχουν ἑλληνικά, γιὰ νά παρεκολουθεῖνε οἱ μαθητὲς, ἢ οἱ μαθητρες, ὀδηγημένοι ἀπὸ τοὺς δασκάλους τῆς, σά σὲ μάθημα. Ἔτσι ὅλοι οἱ μαθητὲς ἀπὸ Ἀθήνα καί Πειραιᾶ μιὰ ἢ δύο φορές τὸ μήνα, θά βλέπουνε ὑποχρεωτικὰ θέατρο γιὰ κοινωνικὴ μόρφωσή τους. Μ' αὐτὰ τὰ μέσα μόνο πού εἶνε γιά τὴν ὄρα, τὰ πῶς κατάλληλα, δίχως πολλὰ ἐξόδα τοῦ δημοσίου, θά μπορέσει νά χρησιμοποιηθεῖ πραγματικὰ τὸ θέατρο πού πρέπει νά ὀνομασιεῖ «Λαϊκὸ Θέατρο». Ἔτσι ὁ κόσμος θά καταλάβει πὸς ἡ Πολιτεία φροντίζει γιά τὴν ψυχικὴ του μόρφωση, φέρνοντάς του πῶς σιμὰ τὰ λίγα καλλιτεχνικὰ μέσα, πού μπορεῖ νά διαθέσει.»

## ΟΙ ΟΜΙΛΙΕΣ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

Γιάννη Μηλιάδη: Το έργο του Σολωμού.

Κλ. Παράσχου: Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου.

Ο Ποιητής Άγγελος Σικελιανός.

Ἡ Αἴθουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου γίνηκε τοὺς δύο τελευταίους μῆνες ἡ κριτικὴ κοινότητα ὅπου διάφοροι νέοι λογοτέχνες μιλώντας μπροστὰ σὲ πυκνὸ ἢ πολὺ ἀραιὸ ἀκροατήριον, πασιζῶντες, δίνοντας δείγματα μιᾶς ὑποκειμενικῆς τῷ περισσότερο προτίμησιν, ν' ἀποσπάσουνε ἀπ' ὅσους παρακολουθοῦνε τὶς ὀμιλίαι αὐτῆς τὸν ἐπίσημον τίτλον τοῦ Κριτικοῦ γιὰ τὰ λεγομένα τους "Ἐστὶ τὸ Φλεβῶρον καὶ τοῦτο τὸ μῆνα τὸ καρδένιον τραπεζάκι τοῦ Ὁδείου, δέχτηκε, σὺν ἄλλο βῆμα «Παρνασσῷ, τοῦ κ. Γιάννη Μηλιάδη καὶ Κλέωνα Παράσχου, πού μὲ πολλὴ ἐλαφρότητα κ' οἱ δύο ἀναγίαιε νὰ διαφορτίσουνε τὸ ἀκροατήριόν τους εἰδικὰ μὲ τὶς προτίμησιν τοῦ ὁ καθένας.

Ὁ κ. Γιάννης Μηλιάδης ἐπιζητώντας νὰ κατατάξῃ τὸ ἔργον τοῦ Διον. Σολωμοῦ, ἀναλύθηκε σὴν πρώτη του ὀμιλία σ' ἓνα διθυραμβικὸν κακουργισμὸ ἀπὸ ἐπίθετα σὰ νὰ μὴν εἶπαι οἷμα ἢ διάλεξι του γιὰ τὸν ποιητὴ ἓνα ἐπίθετον πού θὰν τοῦδινε στὸ ἔθος μιᾶς θέσι κριτικῆς ἀπαρσάλευται. Ὁ ποιητὴς τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» τιλοφορήθηκε κείνον τὸ βράδι ἀπὸ τὸν κ. Μηλιάδην ὡς: «Ἰερουργὸς τῆς Φυλῆς καὶ τῆς Ἀπόλυτης Ἀλήθειαι, Περισσότερον καὶ θεῖος, Πηγαῖος(!) Ποιητῆς, Μεγάλος Ἐκείνος κ.τ.λ. κ.τ.λ.»

Καὶ στῆ δευτέρα ὀμιλία του ἡ μελοδραματικὴ του κορόννα στὸ τέλος πού εἶχε γιὰ βάση τὴν ἄρνησιν στὸ ἔργον τοῦ Μεγαλόπνοου Παλαμῆ, ξεδιπλώθηκα στῆ διαπασῶν γιὰ νὰ μᾶς ρῆξαι ἐκεῖ ὁ χρόνιος οὐθε ἀπὸ τὴν ἐτοχὴ μας φωνάζοντας πὼς πρᾶται, ἂν θέλουμε πούνησιν Ἑλληνικῆ, νὰ στραφοῦμε ὅλοι ἐμεῖς: «Πίσω-πίσω πρὸς τὸ Σολωμό».

Ἐπερὰ ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ ἄτοχοι χαρακτηρισμοὶ τοῦ κ. Μηλιάδην σχετικὰ πρὸς τὸ ἔργον τοῦ Σολωμοῦ μὲ τὶς Συμφωνίας τοῦ Φρόνικ καὶ τὸ Φάουστ τοῦ Γκαίτε;) οἱ ἀφορισμοὶ του γιὰ τὴν Ῥομαντικὴν ποιήσιν πού παίρνει κάποτε τὰ θέματα τῆς ἀπ' τὴν παράδοσιν καὶ τὸ Δημοτικὸν τραγοῦδι, ἓνας χαρακτηρισμὸς, θαρροῦμε, γιὰ τὴν ποιήσιν τοῦ Ἁγγελου Σικελιανοῦ τοῦ, μὴ ὄντας Ἑλληνικῆ, ὅπως πού Σολωμοῦ, ἀποζητᾶται νὰ κλείσῃ τὴν «Ἑλλάδα σὲ μιὰ καρδάρρα»—εἶναι ἡ φράσις τοῦ κ. Μηλιάδην αὐτῆ—μᾶς πείσανε πὼς ὁ νέος τεχνικὸς θ' ἀγωνιστῆ πολὺ, θὰ κοπιᾶσει καὶ θὰ λυγίσει στ' ἀνηφορικὸν μονοπάτι ὡς πού νὰ τοῦ γελᾶσει τὸ βέβαιον στάθμισμα τῆς εὐσυνειδήτης κριτικῆς καὶ τῆς ρυθμισμένης ἀπ' τὸ βαθὺ στοχασμὸν ἐργασίας.

Ἀπὸ παλιότερας ὀμιλίαι του γιὰ τοὺς Ῥομαντικὸς ποιητῆς εἶναι ἀλήθεια πὼς εἶχαμε σχηματίσει ἄλλην ιδέα. Εἶδαμε ὅμως πὼς ἡ κρίσις του δὲν ἔχει πάρει ἀκόμα τὴν ὀλοσεία κριτικὴ ἀντικειμενικότητα ὅταν πρόκειται μάλιστα νὰ ξεδηλωθῆ πάνω σὲ σύγχρονα θέματα, πού δὲν πρέπει νὰ τα σηματοῦσι ἀπὸ

πριν μιὰ προσωπική ἀντιπάθεια ἢ συμπάθεια. Δυστυχῶς αὐτὸ εἶναι τὸ γενικὸ πνεῦμα τῆς κριτικῆς μας. Καὶ ὁ κ. Μηλιαδῆς, ποῦ εἶναι καλὸς ἀγορητὴς μὰ ἁλλάχιστα κριτικὸς, δὲν μπορούσε παρὰ ν' ἀφομοιωθεῖ στὸ τέλος.

Ὁ κ. Παράσχος ἀντίθετα, εἰλικρινέστερος ἀπ' τὸν κ. Μηλιαδῆ, φανερώθηκε, χωρὶς προσχήματα, στὴν πρώτη του ὀμιλία γιὰ τὸ «Δωδεκάλογον τοῦ Γύφτου» ἀρνητὴς τοῦ Παλαμικοῦ ἔργου γιὰ νὰ στηλώσει στὴ δεύτερη ἓνα εἶδωλο ἀξεδίπλωτο ποιητικά, μιὰ μορφὴ ἀπλοσύτη ἀκόμα, ὅπως τοῦ ποιητῆ Ἄγγελου Σικελιανοῦ. Ἀλλὰ τέλος πάσαν ἢ προτίμησιν τοῦ καθενὸς θάτανε σεβαστὴ καὶ τὸ ὑποκειμενικὸ του γούστο συζητήσιμο. Ἄν κάτου ἀπ' ὅλα τὰ ἔξωτερικά φαινόμενα διάκρινε κανένας τὴν καλὴ πίστη κ' ἓνα σεβασμὸ γιὰ τὰ ἔργα τῆς Τέχνης, ποῦ ὅσο κι ἂν τ' ἀρνιέται ἢ νέα γενεὰ δὲν τὸ καταφέρνει, νὰ φανερώσει τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰν οἴησιν καὶ μιὰν αὐθάθεια δυσκολοχάνευτη.

Ὁ Σολωμὸς εἶναι, ἀσυζητήσι, ὁ Ποιητὴς ποῦ κατέχοντας ἀπόλυτα τὸ νόημα τῆς τέχνης μας ἀνοίξε τὴν πλατεία ποιητικῆ δημοσιᾶ. Κι ὁ Σικελιανὸς ἀκόμα ἔχει γράψει ὡς τώρα, μὲς στὰ τόσα του στεγὰ καὶ ἀσυγκίνητα ποιήματα, δὺς περιγραφικὰ τραγούδια, ὅπως τὸ «Δεῖπνον» καὶ τὸ «Θυλερό», πολὺ καλά. Δὲν μπορούμε νὰ νοιώσουμε ὅμως τί θέσιν ἀνώτερη παίρουνε τὰ ἔργα τῶν παραπάνω ἅμα χτυπήσουμε μικρότερα καὶ ἀσεβέστερα γὰρως τὸ συνολικὸ, πλέριο, καὶ ὄχι ἀποσπασματικὸ κ' ἐφήμερο, ἔργο τοῦ Παλαμά; Μήπως ὁ ποιητὴς τοῦ «Τύφου» ἀνήθηκε τὴν ἀξίαν τοῦ Σολωμοῦ γιὰ νὰ τὸνε χτυπάμε κικρόβουλα ἔτσι; Μήπως ὁ Παλαμὰς στέκει ἐμπόδιο στὸ ξετύλιγμα τοῦ Σικελιανοῦ ἢ ἔποιου ἄλλου νεώτερου ποιητῆ; Μά, εἶναι ἀλήθεια, πὼς ὁ τρόπος τοῦτος τῆς συγκριτικῆς τῶν Πάντων μὲ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμά δείχνει καὶ κάτου ἀπ' τὴ φαινομενικὴ ἀρνησὴ του, πὼς τὸ ἔργο τοῦ Σεβαστοῦ Ποιητῆ ἔχει στοιχεῖα ζωῆς καὶ τέχνης ἐντὸς του γιὰ νὰ λογαριάζεται καὶ ἀπ' τοὺς ἀντίθετους τοσο καὶ νὰ πολεμιάται, χρόνια τώρα, μὲ τόση μανία. Οἱ νέοι Ράγναρ ὅμως ἔχουνε ὑποχρέωση, ἀπὸ σεβασμὸ πρὶν ἀπ' ὅλα στὸ ἀκροατήριό τους, ἂν ὄχι στὸν ἑαυτὸ τους τὸν ἴδιον, νὰ ρήχνουνε λίγο νερὸ στὸ ἄδολο, — ἂν τὸ τοῦμε συμβατικὰ ἔτσι — κρυσὶ τοῦ παρατόλμου καὶ ἀστήριχτου τίς περισσότερες φορὲς ἐνθουσιασμοῦ τους, καὶ θέλουνε νὰποχτᾶ ἢ γνώμη τους κάποιον κυρὸς καὶ νὰ γίνεται ἴσως στὸ τέλος καὶ πιστευτὴ.

## Π. Δ. Τ.

ΣΗΜ. Ἀκούσαμε καὶ τὴν πρώτη ὀμιλία τῆς :: Κορέλλου γιὰ τὸν «Παλαμά» στὸ «Ἑλλην. Ὄδειον» Ἐκαμε ἀνάλησιν γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ μὲ τρόπο ἰδιόρρεθμον καὶ περίεργον. Τονὲ βοήκει ποιητὴ, καὶ ποιητὴ ἀντικειμενικὸ, μὰ ὄχι καλλιτέχνη! Κ' ἓνας ἄλλος χαρακτηρισμὸς τῆς γιὰ τὸν Ψυχάρη: Ἔδωκε, εἶπε, στὸ ἔθνος τὴ μεγαλύτερη ἀλήθεια, τὴ γλωσσικὴ του συνείδησιν. Ἐγένε ὁδηγὸς σὲ ὅλη τὴ νέα γενεὰ, μὲ τὸ γλωσσικὸ κήρυγμά του. Ὅμως μήτε καλλιτέχνης εἶναι, μήτε ποιητὴς, μήτε ἴσως κ' ἐπιστήμονας!

Ἡ ἴδια κ. Κορέλλου σὲ περασμένη τῆς ὀμιλία γιὰ τὸ «Σολωμὸ» εἶπε κάτι ἀνάλογο. Πὼς ὁ λόγος τοῦ ποιητῆ: «Μάθε νὰ θεωρεῖς ἔθνικὸ ὅ,τι εἶναι ἀληθινόν», εἶναι βαθύτατος καὶ στοχαστικώτατος. Μὰ δὲν πιστεύει ὁ Σολωμὸς

νά τὸν αἰσθάνθηκε τὸ λόγῳ αὐτόνε καὶ πολὺ, καὶ νὰ κατάλαβε τὴ βαθιὰ του σημασία ! Κι ἄλλους ἀφορισμοῦ, διατύπωσε ἢ κ Κορύλλου γιὰ ποίηση καὶ γιὰ τέχνη, χωρὶς ὅμως νὰ καταφέρει νὰ τοὺς ἀποδείξει κίβλας.

Αὐτὰ τὰ λίγα σημειώνουμε ἀντικειμενικὰ σήμερα γιὰ νὰ ποῦμε ἀγοῦτερα τὴν ὑποκειμενικὴν ἡμᾶς γνώμην. Τ.

### ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΛΟΓΟΓΡΑΦΟΥΣ ΜΑΣ

Στὸ παριζιάνικο περιοδικὸ «La vie des peuples» δημοσιεύει ὁ Ψυχάρης ταχτικὰ βιβλιοκρισίες γιὰ δεκα βιβλία τοῦ στέλνουνται. Αὐτὸ, βεβαίως, βοηθᾷ σημαντικὰ τὴ φιλολογία μας, πὸ μέσο τοῦ Ψυχάρη, γίνεται γνωστὴ στὴν Εὐρώπην. Οἱ λογοτέχνες μας λοιπὸν καὶ ποιητὲς μας δε στέλνουν τὰ βιβλία τους στὴν ἀκόλουθη σύσταση :

Mr Jean Psicharis  
Sénat

Palais de Luxembourg—Paris

Μὲ τὴν εὐκαιρία τούτη συσταίνουμε στοὺς λογοτέχνες μας, ποιητὲς καὶ πεζογράφους, νὰ στέλνουν ἀπὸ ἓνα ἀντίτυπο τῶν ἔργων τους καὶ στοὺς παρακάτω φιλολόγους πὸ παρακολουθοῦνε τὰ ἑλληνικὰ γράμματα μ' ἐνδιαφέρο κι ἀγάπην, ὄχι μοῦαχα πλατωνικὴ, παρὰ μὲ τρόπο ἔθνικα ὠφέλιμο γιὰ μᾶς, κρίνοντας τὴ λογοτεχνικὴ μας παραγωγὴν στὰ φωτισμένα περιοδικὰ πὸ οἱ περισσότεροι συνεργάζονται. (Mercure de France, Revue de l'Époque, Isis, l'Europa Orientale κλπ.)

Philéas Lebesgue, La Neuville—Vault, Oise (France).  
D. B. Valsamidés, Rue Damerémont 82, Paris VIII  
Eugene Clément, Professeur au Lycée, Nice—France  
Ary René d' Yvermont, Revue «Isis», Paris.  
Louis Roussel, Rue Sina 31, Athènes (Grèce).  
Dr Karl Dieterich, Kaise Wilhelmst. 50 II, Leipzig.  
Alexander Steinmetz, Akademiest. 21 I, München.  
Horvath Endre, Lovöthár u. 16 b. I. 16 a, Budapest II.  
Dr Aurelio Palmieri, Via Nazionale 89, Roma.

### ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΙΟ ΖΗΤΗΜΑ

Ἄγαπητέ Νουμά

Ἄπὸ ἓνα γράμμα τοῦ κοινοῦ φίλου καὶ συνεργάτη σου ἀπὸ τὸ Παρίσι, τοῦ κ. Μ. Βάλσα, σοῦ ἀντιγράφω ἐδῶ ἓνα μέρος, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι, διαβάζοντάς το, θὰ μᾶς δώσης μιὰ γωνιὰ στίς στήλες σου :

«Ο κ. Σπαταλάς μούκαμε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ στείλῃ τὸ βιβλίον του ὁ Κό-



ερακας είναι πραγματικά ώρσιος έμπνευσης ποίημα και θά επιθυμούσι και ή έκφραση νά σφράγιζε τή σύλληψη τής ιδέας. Σημειώστε πώς έσως μιλήση τὸ Mercure de France, γιατί ὁ κ. Lebesgue (Δ. Ἀστεριώτης) μοῦ ζήτησε νά τοῦ στείλω βιβλία γιά τήν κριτική του τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων και μαζί μέ ἄλλα τοῦ ἔστειλα και τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σπαταλά μέ ἀρκετές σημειώσεις. Και σχετικά μέ αὐτά μιὰ παρατήρηση: Γιά νά μοῦ ζητήσῃ ὁ κ. Λεμπέγκ ὄλιγό συνεργασίας, αὐτό σημαίνει πὼς ἀπό ἐκεῖ τὸν ἔξεχασαν (καθὼς και ἔμένα) οἱ ἐκεῖ λόγιοί μας. Πιστέψατε ὅτι ἐδῶ παρακολουθοῦμε τή νεοελληνική κίνηση ὄχι μόνο και ἀνιδιοτελέστερα πορὲ και δίχως κανένα πάθος ἢ ζούλια φιλολογική. Πότε θά μᾶς πιστέψουν μερικοὶ πὼς γιὰ συμφέροτους και ὄχι γιά δικό μας (ἀφοῦ πληρωνόμαστε ἀπὸ τὰ περσοδικά) κάνουμε λόγο γιά τὰ βιβλία τους; Πῶς θέλετε ὁ γαλλικός τύπος νά μιλήσῃ γιά τήν ἑλληνική φιλολογία; Προσωπικά δὲν μπορῶ νά παραπονεθῶ, ἀφοῦ τελευταία πῆρα ἀρκετά βιβλία και μίλησα στή Revue de l' Εpoque τοῦ Ἰανουαρίου, δὲ βρισκατε ὅμως ἄτοπο ἕνας τόσο εὐγενής ἄνθρωπος, ἕνας καλλιτέχνης τέτοιος ὅπως ὁ κ. Philéas Lebesgue νά μοῦ ζητῇ τέτοιαι πληροφορίες;

Ὁ κ. Βάλας τὰ λέει ὅλα. ἐγὼ δὲν ἔχω νά προσθέσω τίποτε ἄλλο ἀπὸ τήν ἰδιογραφίη μου.

Ἀθήνα 6-3-25

A. ΑΡΓΗΣ

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

### Ἑσπερος

Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικὸ πού βγαίνει στή Σύρα. Κυκλοφόρησε τὸ φύλλο τοῦ Φλεβάρη 1923, μέ διάφορα φιλολογικά περιεχόμενα, ποιήματα και κριτικά ἄρθρα γιά τὰ καινούρια βιβλία. Περιέχει και σημεῖωμα γιά τὰ εικοσάχρονα τοῦ «Νουμά» γραμμένο ἀπὸ τὸν κ. Τυμφορηστὸ, πού ὅσο κι ἂν τοῦ κρίναμε αὐστηρά στὸ περασμένο μας τεῦχος, τὸ τελευταῖο του ἀντικειμενικὸ, κατὰ τή γνώμη μας, ποιητικὸ, βιβλίο «Δειλινά», μένει πάντα ἕνας διαλεκτὸς γιά μᾶς φίλος, εὐγενικὸς ἄνθρωπος και δημοτικιστὴς.

## Ο,ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

—Στὴ νέα ἔκδοσι τοῦ πρώτου βιβλίου τοῦ ποιητῆ Μ. Μαλακάση «Συντριμματα», προστεθήκανε και μερικά του τραγούδια πού δὲν τὰ εἶχε ἡ πρώτη ἔκδοσι. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι και τὰ τελευταία του μεσολογγίτικα, ὁ «Μπακαριάς», ὁ «Τάκης—Πλούμας», «Μπάϊρον», «Τῆς Μοίρας τὰ γραμμένα», «Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια...», «Κρουονερίτες», και «Ὁ θεῖος μου Ἄνθιμος».

Ὁ Ρήγας Γκόλφης, στὸ κριτικὸ του ἄρθρο, πού δημοσιεύεται στὸ τεῦχος τοῦτο, θέμα του εἶχε τὸ ξανατύπωμα τῆς πρώτης ἐκείνης ἐργασίας τοῦ Μαλακάση, και γιά τοῦτο δὲ μίλησε γιά τὰ καινούρια του αὐτὰ ποιήματα.

Ὅποιος θέλει νά ἰδεῖ πλατύτερη ἀνάλυσι ὅλου τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ

των «Ασφόμελων», ἃς κοιτάζει μελέτη τῶν Ρήγα Γκόλφη στὸ «Νουμά» τοῦ 1920, καὶ ἄρθρο του στὸν «Πυρσὸ» τοῦ 1919.

— Δίνοντάς μας γιὰ τὸ «Νουμά» τίς «Μ α ν ό λ ι ε ς» πού δημοσιεύουμε σήμερα, ὁ κ. Γρ. Ξενοπούλου μᾶς εἶπε :

«Χωρισμένο ἔτσι σὲ παράγραφους πού ὁ καθένας τελειώνει ὅπως ἀρχίζει, καὶ ὁ τελευταῖος μάλιστα ὅπως ὁ πρῶτος, μπορεῖ νὰ φανεῖ ὡς ἓνα πεζογράφουδο μ' ἐπωδὸν στὴν κάθε του στροφή. Εἶναι ὅμως, καθὼς θὰ ἴδῃτε, σιωπὸν διήγημα, δραματικὸ καὶ ἠθογραφικὸ, μὲ ὑπόθεση, μὲ δράση, μὲ πλοκή, μὲ ἀνάλυση, μὲ διάλογο. Κι αὐτὴ εἶταν ἴσα— ἴσα ἢ μεγάλη δυσκολία: Νὰ γράψω ἓνα διήγημα μὲ τὴν πιὸ αὐστηρή, τὴν πιὸ τελειὰ νὰ ποῦμε μορφή πού μπορεῖ νὰ πάρει τὸ διήγημα, καὶ χωρὶς νὰ ξεπεράσει τὰ ὄριά του καὶ ν' ἀλλάξει εἶδος ὡστόσο καὶ ὁ διάλογος εἶναι χωρισμένος μὲ τὸν ἴδιον τρόπο, ὑποταγμένος καὶ αὐτὸς στὴν ἴδια μορφή, πού εἶναι πολὺ δύσκολο... Ἐλπίζω πῶς οἱ ἀναγνώστες τοῦ «Ν ο υ μ ᾶ» θὰ ἐχτιμήσουν αὐτὴ τὴν προσπάθεια, μοναδικὴ καθ' ὅσο γνωρίζω καὶ στὴ λογοτεχνία μας καὶ στίς ἄλλες. Κ' ἐλπίζω ἀκόμη νὰ μὴ τοὺς νοιάσει ἂν ἡ ἐπιτάχιστος πού παρουσιάζεται στίς Μ α ν ό λ ι ε ς ὄν εἶναι κοινωνικὴ, παρ' ἀπλῶς ψυχικὴ καὶ ἀτομικὴ.»

— Πεταμένο σὲ μιὰν ἄκρη στὴν Κομμουνιστικὴ «Νεολαία» πρωτοφάνηκε τοῦ Βάρναλη τὸ ἀριστούργημα: «Οἱ Μοιραῖοι». Ὁ Νουμάς ξανατυπώνει τὸ ποίημα τοῦτο, ἀπὸ αὐτόγραφο πού μᾶς ἔδωσε ὁ ποιητής, καὶ τοῦ δίνει τὴ θέση πού τοῦ ἀρμόζει ἀνάμεσα στὴν πρωτότυπη καὶ πρωτοφανερωτὴ ἐργασία τοῦ σημερινοῦ φύλλου.

— Ὁ συνεργάτης μας Κ. Καρθαῖος μεταφράζει σὲ στίχο δεκατρισύλλαβον τὸ «Μάκβεθ» τοῦ Σαίξπηρ, πού θὰ παρουσταθεῖ ἀργότερα ἀπὸ τὸ θίασον τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη.

— Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τοῦ «Νουμά» θὰ δημοσιευθῶν καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἀφῆρα ποιητικὰ τραγούδια τοῦ Richerpin, μεταφρασιμὰ καὶ τούτα ἀπὸ τὸν ποιητὴ Ν. Πετιμεζᾶ. Στὸν Ἀλεξανδρινὸ «Ταχυδρόμον», στίς 4 τοῦ Μάρτη, ξανατυπώθηκαν, μὲ πρόλογο ἀπ' τὴ σύνταξη τοῦ φύλλου, τὰ «Δυὸ φιλιὰ» τοῦ Richerpin ἀπ' τὴ μετάφραση πού δημοσιεύτηκε στὸ πρῶτον τεῦχος τοῦ «Νουμά».

— Στίς 22 τοῦ Μάρτη ἀνοίξε στὴ σάλα τοῦ Παρνασσοῦ ἐκδόσις ζωγραφικῆς μὲ ἔργα τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ν. Τερσοῦλη. Ἡ ἐκδόσις θὰ κρατήσῃ ὡς τίς 28 τοῦ Ἀπρίλη.

— Μερικὰ ἀπ' τὰ περιεχόμενα τοῦ ἐρχόμενου φύλλου :

Διηγήματα: Κώσταν Παρορίτη: «Χαμένη Ζωή», Σωτ Σκίτη: «Καίρινά Σκίτσα», Πάνου Ταγκόπουλου: «Λυρικὲς Προζες». Ποιήματα: τῆς Μυρτιώτισσας, Ἀδασ Δώρας Μοάτσου, Γιάννη Περγιλιῆ, Κ. Καρτωτάκη, Γ. Ραφτοπούλου, κ. ἄ. Ξένη φιλολογία, Γλωσσολογικὰ τοῦ Φιλίππα, Κριτικὴ ἀπ' τὸν Κώσταν Πασαγιάννη γιὰ τὴν ἐκδόσις ζωγραφικῆς τοῦ Μαλέα, κ. ἄ.

— Σ ὅσους μᾶς στείλαν τούτον τὸ μῆνα χειρόγραφα ἔργα τους νὰ κριθοῦν ἀπ' τὸ «Νουμά» θ' ἀπαντήσουμε στὸ «Χωρὶς Γραμματόσημον» τοῦ Ἀπρίλη.

# ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙ Α ΤΩ 1841

ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΡΧ. 20,000,000

ΑΠΘΘΕΜΑΤ. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ > 175,000,000

ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ..... • 2,400,000,000

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΣ

## ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

• Άγιος Νικόλαος	• Ίωάννινα	Παξοί
• Αγρίνιον	Καβάλλα	Πάτραι
• Αδριανούπολις	Καλάβρυτα	Πειραιεύς
Αίγιον	Καλάμαι	Πόρος
• Αλιπυρός	Καλλιπόλις	Προβέζα
• Αμαλιάς	Καρδίτσα	Πύλος
• Αμφισσα	Καστοριά	Πύργος
• Αργοστόλιον	Κέρκυρα	Ραιδεστός
• Άρτα	Κοζάνη	Ρέθυμνος
• Αταλάντη	Κόρινθος	Σάμος
Βάμος	Κύθηρα	Σαρ. Έκκλησ'αι
Βόλος	Κύμη	Σέρρα
Γκιουμουλτζίνα	Κυπαρισσία	Σμύρνη
Γύθειον	Λαμία	Σουφλίον
Δεδεαγάτς	Λάρισσα	Σπάρτη
Δημητσάνα	Λεβάνεια	Σύρος
Δράμα	Λευκάς	Τρίκαλα
• Έδεσσα	Μεγαλόπολις	Τρίπολις
Ζάκυνθος	Μεσολόγγιον	Φλώρινα
• Ηράκλειον	Μεσσήνη	Χαλκίς
Θεσσαλονίκη	Μυτιλήνη	Χανία
Θήβαι	Ναύπαιτος	Χίος
Θήρα	Ναύπλιον	
• Ίθάκη	Ξάνθη	