Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΧΡΟΝΙΑ Κ'. ΤΕΥΧΟΣ 7 (776)
ΙΟΥΛΙΟΣ, ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1923

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΨΥΧΑΡΗΣ: Ὁ Ἀργύρης Ἐφταλιώτης.
Ν. ΠΕΤΙΜΕΖΑΣ: Ἀπὸ τὴν «Παλιὰ Ἀθήνα».
Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ: Ποιήματα.
Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ: Ὁ νέος Προφήτης, Τὰ μονοπάτια τῆς Ἀττικῆς.
ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ: Περίπατος — «Ἁμαρτωλά».
ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: Μαριτάνα.
ΜΙΧ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ: Λιπλὸς χαμός.
ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ: Καϊρινὸ Σκίτσο.
ΔΡΑΓ. Πάλι θὰ γύρῃ ὁ ἥλιος . . .
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ: Τὰ ἄνθινα δεσμά.
ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ: Ἡ θλίψη.
Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ: Οἱ φτερουγάνθρωποι.
Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ: Ντίνος Θεοτόκης.
ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ: Βαλαωρίτης.
ΓΕΡΑΣ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ: Ὁράτιου Φλάκκου: Στὸ Γρόσφο (Μετάφραση).
ΑΠ. Μ. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ: Γερμανικὴ Ποίηση (Μετάφρ.) Klabund.
LORD BYRON: Ὅλα γιὰ τὴν ἀγάπη (Μετ. Ν. Λαΐδη).
J. SUCKLING: Συμβουλὲς σ' ἐρωτεμένο (Μετ. Ν. Λαΐδη).
ΘΡ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ: La «Gedle» τοῦ Μπουρζέ.
R. TAGORE: Ἀπὸ τὸν «Κηπουρό» (Μετ. Κ. Καρθαίου).
ΣΕ·Ι· ΣΕΝΑΓΟΝ: Ἀπὸ τὰ «Λόγια τοῦ Προσκεφαλιοῦ» (Μετ Κ. Τρικογλίδη).
ΠΕΠΗ ΣΤΑΥΡΟΥ: Σημειώματα τῆς Ἐφταλοῦς.
ΜΑΡΙΑ ΖΑΜΠΑ: Τετράστιχα.
ΑΝ. ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ: Ὁ «Κουρσάρος» τοῦ Μπάϊρον.
ΕΛΕΝΗ ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Τὸ ξένο Θέατρο στὸ Παρίσι.
LOUIS ROUSSEL: Ἁπλὰ λόγια—Ἐγκόλπια.
Γ. ΚΑΡΑΝΤΖΑΣ: Ὁ «Μπρουσός».
Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ: Νόμος Κρέτσμερ.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ & ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Φαινόμενα καὶ πράγματα.—Κριτικὰ σημειώματα.—Νεοελληνικὴ Φιλολογία.—Ξένη Φιλολογία.—Γερμανικὰ Γράμματα.—Λαογραφικὲς Σελίδες.—Γλωσσολογικά.—Βιβλία καὶ Περιοδικά.—Ὅ,τι θέλετε.

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ "ΤΥΠΟΣ,,
ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ - ΕΤΟΣ ΡΑΖΗ 5-7
ΑΘΗΝΑΙ

Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΧΡΟΝΙΑ Κ'. ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ-ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ ΤΕΥΧΟΣ 7 (775)

Ο ΑΡΓΥΡΗΣ ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ

Ἰούλιο μήνα, τίς εἴκοσι πέντε, μιὰ τετάρτη πρωΐ, μὲ τὶς πνοὲς τοῦ καλοκαιριοῦ, κάτω στὶς Ἀντίβες, στὸ Μεσημέρι τῆς Γαλλίας, μπροστὰ στῆς θάλασσας τὸν καθρέφτη, σ' ἕνα ξοχικὸ ποὺ τὸ εἶχε ἀγορασμένο τελεφταῖα καὶ βαφτισμένο *Ἀρκαδία*, χωρὶς πόνο κανένα, χωρὶς νὰ τὸ νιώση κἄνε, ξεψύχησε ἁπαλὰ ὁ ἀγαθός μου, ὁ ἀγαπητός μου, ὁ πιστός μου καὶ λατρεμένος Ἀργύρης Ἐφταλιώτης, ὁ πρῶτος φίλος, ὕστερις ἀπὸ τὸν Πάλλη ποὺ μοῦ χάρισε τὸ *Ταξίδι* μου, γιατὶ τότες γνωριστήκαμε, τότες φιλιωθήκαμε, ἀπὸ τότες βαδίσαμε χέρι μὲ χέρι.

Τὴ στιγμὴ ποὺ πάω νὰ τὸν κλάψω, θυμοῦμαι τὴν ἀπέραντη καλοσύνη του καὶ σὰν ἄβρα γλυκειὰ, ἡ σκέψη μὲ παρηγορεῖ ποὺ μπορεῖ στὴν ἀθρωπότητα, ποὺ μπορεῖ στὸ ἑλληνικὸ νὰ φανοῦνε τόσο πάγκαλες καρδιές. Ὁ Ἀργύρης δὲν ἤξαιρε, δὲν καταλάβαινε τί θὰ πῇ μῖσος, τί θὰ πῇ φτόνος. Ἄκακος ἀπὸ τὴν κορφὴ στὰ νύχια, νά, σὰν τὸν Παλαμά. Μὲ τοὺς δικούς του, μὲ τὴ γυναίκα του, ὅλος καὶ πάντα μέλι. Δὲ φαντάζεται κανεὶς τὴ μετριοφροσύνη του. Χρόνια τώρα, τοῦ εἶχε γράψει δὲ θυμοῦμαι ποιὸς ὀπαδὸς τῆς Ἰδέας κ' ἔκλεισε τὸ γράμμα του μὲ τὰ *σεβάσματά* του. Μοῦ τὸ δηγότανε ὁ Ἀργύρης καὶ γελοῦσε. Δὲν τὸ πίστεβε πῶς μπροῦσε νὰ βρεθῇ κανένας ποὺ νὰ τοῦ μιλήση γιὰ σεβασμό!

Μὲ τοὺς συναδέρφους του, μὲ τοὺς μικρότερους, πρσσεχτικὸς μήπως καὶ τοὺς πειράξῃ, πρόθυμος νὰ βρῇ, νὰ ξε-

σκαλίση στὰ γραφτά τους ὅτι ὀμορφότερο, νὰ τοὺς τὸ παινέση κ' ἔτσι νὰ τοὺς δείξη τὸν ἴσιο δρόμο.

Ἀποξεχνοῦσε ὁ ἴδιος τὸ μαγικό του τὸ κοντύλι. Ποιὸς ἔγραψε τὰ ρωμαΐκα μὲ πιὸ μεγάλη φυσικάδα, μὲ φρεσκάδα ποιὸ ἀβγερινή; Δὲν εἶναι πέννα ποὺ καταστρῶνει τὰ λόγια στὸ χαρτί· τὰ λόγια βγαίνουνε ἁρμονικὰ σὰν τὴν ἰδιογέννητη μουσικὴ ἑνὸς τρεχάμενου νεροῦ ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ποιητῆ καὶ τἄφτί σου τἀκούει, προτοῦ τὸ μάτι σου τὰ πάρη. Ποιὸς κιόλας γνώριζε τῆ γλῶσσα πιὸ κατάβαθα, πιὸ κατάψιλα; Μοῦ εἶπε μιὰ φορὰ πὼς εἶχε κάμει γιὰ λογαργιασμό του ἕνα πρόχερο Λεξικὸ ἀπὸ συνώνυμα. Χρήσιμο θὰ εἴτανε νὰ δημοσιεφτῆ, ὅσο λιγοστὸ ἂν εἶναι, ὅσα κι ἂν τοῦ λείπουνε.

Οἱ ἀμίμητοι στίχοι τοῦ Ἀργύρη μας, ἀμίμητοι γιὰ τὴν τρυφερἄδα καὶ τὸ ρυθμό, τὰ δηγήματά του, τὸ θέατρό του, τἄ ἱστορικά του τῆς Ρωμιοσύνης, εἶναι πιὰ κλασσικἄ. Ἐδῶ χωρεῖ, χρειάζεται κιόλας μιὰ παρατήρηση. Μιλήσαμε πιὸ ἀπάνω γιὰ τὴ μετριοφροσύνη τοῦ Ἀργύρη. Ναί, βέβαια. Μὰ εἶχε τὸ τέλειο τὸ συναίστημα τοῦ ἱεροῦ ἔργου ποὺ ἔκανε, ποὺ κάναμε ὅλοι μας, ἤξαιρε πὼς δούλεβε γιὰ τὸ λυτρωμό, γιὰ τὴν ξαναγέννηση τῆς Ἑλλάδας. Ἤξαιρε πὼς θἄμνησκε ὁ ἴδιος ἀθάνατος δουλεφτής.

Τί περίεργα ποὺ εἶναι τἀθρώπινα—καὶ τὰ ρωμαΐκα!

Σὰ βγῆκε τὸ *Ταξίδι* μου, τὸ θορυβώσανε οἱ φημερίδες κ' ἔτσι τῶμαθε ὁ Ἀργύρης, ποὺ εἴτανε τότες στὶς Ἴντιες μαζὶ μὲ τὸν Πάλλη. Ὁ Πάλλης ἀμέσως, πρωτοῦ μὲ διαβάση ἀκόμη, μπῆκε στὸ νόημα. Ὁ Ἀργύρης, καθὼς πολὶ νόστημα μοῦ τὸ μολόγησε κατόπι, πρῶτα πρῶτα ντράπηκε. Πῶς ἤτανε δυνατό, ἕνας Ἕλληνας, ἕνας σοφός, νὰ γράψη τὴ χυδαία τὴ γλώσσα;

Παράγγειλε τὸ βιβλίο. Τὸ τέλειωσε μονορούφι. Κι ἄλλαξε ἀμέσως. Ἄλλαξε ὁ χρυσός μας σὲ τέτοιο βαθμό, πού ἄμα

πιάσαμε τὶς ἀλληλογραφίες, παραδέχτηκε ὡς καὶ τὸ γράψιμό μου, ἐπειδὴ συνηθίζω, γιὰ νὰ μὴ δυσκολέβεται ὁ ἀνταποκριτής μου ἢ ὁ στοιχειοθέτης, νὰ μορφώνω τὰ ψηφιά μου ἀπαράλλαχτα ὅπως εἶναι τὰ ψηφιά μας τὰ τυπογραφικά.

Ἔτσι, μὲ τὸν Ἀργύρη, μὲ τὸν Πάλλη, ἀρχίσαμε. Κ' ἔτσι πολύναμε χρονιὰ τὴ χρονιά. Εἶναι καὶ θἀπομείνουνε ἀθάνατοι ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ ἐργαστήκανε τότες γιὰ τὴν ἐθνοσώστρα Ἰδέα. Κοιτάχτε περήφανα, παιδιά, τὸν οὐρανὸ τῆς πατρίδας. Καμαρώστε τἀστέρια της τὰ μοναδικά. Ξαναπῆτε μου ἕνα ἕνα τὰ ὀνόματά τους. Λέγουνται τἀστέρια μας Παλαμᾶς, Πάλλης, Μαρκέτης, Πέτρος Βλαστὸς, Ταγκόπουλος, Νουμᾶς, Φωτιάδης, Χατζόπουλος, Πὸριώτης, Παρορίτης, Ρήγας Γκόλφης, Ἴδας, Ξενόπουλος, Δελμοῦζος, Ἐλισαῖος Γιαννίδης, Φιλῆντας, Φυτίλης, Θεοτόκης, ἡ Κα Δέλτα τόσοι, τόσοι ἄλλοι, τόσες καὶ τόσες ἄλλες. Νὰ τὸ ξαίρετε, ἀδέρφια μου παινεμένα, ἡ ἐποχὴ ὅπου ἐμεῖς ἐνεργήσαμε θὰ μείνῃ, στὰ χρονικὰ τῆς Ἑλλάδας, μοναδική, ἅγια ἐποχή· ὅλες οἱ ἐποχὲς ποὺ θὰ ξετυλιχτοῦνε κατόπι, στά γράμματά μας ἢ στὰ πολιτικά μας, μ' ἕνα λόγο, στὴν ἐθνική μας τὴ ζωή, μάννα τους θὰ ἔχουνε τὴν ἐποχή μας.

Ἥσυχος νὰ εἶσαι, Ἀργύρη μου ἐσὺ ἀγαπημένε, πονεμένε τῆς καρδιᾶς μου, φίλε γλυκὲ ποὺ τόσα χρόνια δὲν εἴχαμε ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλονε μυστικὰ, πανάγαθέ μου, Ἀστέρα μου ἀπὸ τοὺς πιὸ λαμπερούς μας. Δὲν πέθανες. Πάντα θὰ ζήσῃς ἐσὺ ποὺ μὲ τόση πίστη, μὲ τόσο φῶς, ἐργάστηκες γιὰ τὴ Μητέρα μας τὴν Ἑλλάδα.

ΨΥΧΑΡΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ «ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑ»

ΣΤΟΝ Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ

ΣΤΗΝ ΠΕΝΤΕΛΗ

Εἴταν ἐκεῖ μιὰ φιλλουριὰ, δυὸ λεῦκες, μιὰ σπηλιὰ
καὶ μιὰ φωλιὰ ἀπ' ἀηδόνια,
Κ' ἕνα κοντίτο σκέπαστὸ, καὶ μιὰ ἀμπολὴ παλιὰ
μὲ μούσκλια καὶ γλυφόνια.

Εἴταν κ' ἕνας νερόμυλος. Καὶ στὴ νεροσυρμὴ
χίλιων πουλιῶν κελάδι :
Παῖζαν καὶ τὰ λαλούμενα. Κ' οἱ πόθοι κ' οἱ καημοὶ
στὸ κάθε δεντροκλάδι.

Καὶ τὸ βραδάκι ὡς ἄναφτεν ἀκράταγος, κρυφὸς
καημὸς στὰ τόσα ταίρια
στὴ στέρνα πέτρες ρήχνανε, νὰ σβεῖ κιαὐτὸ τὸ φῶς
ποὺ ἀντίφεγγαν τ' ἀστέρια.

Σὲ λίγο πιὰ δὲν ἤξαιρες μέσα στὴ σιγαλιὰ
ποὔκλεινε ὁ καλαμιώνας
ἂν εἴταν ὅ,τι ἀκούγονταν—λιγώματα.... φιλιὰ....
γιὰ ἀχὸς νεροχελώνας.

Εἴταν ἐκεῖ μιὰ φιλλουριὰ, δυὸ λεῦκες, μιὰ σπηλιὰ
καὶ μιὰ φωλιὰ ἀπ' ἀηδόνια,
Κ' εἴτανε καὶ μιὰ συντροφιὰ στὰ χρόνια τὰ παλιὰ,
στὰ περασμένα χρόνια.

Καὶ σβήσαν ὅλα κ' ἔφυγαν σὰν κάτι πλανερὸ
σὰν ἥσκιος καὶ σὰν ψέμα,
σὰν τῆς Πεντέλης τὸ γοργὸ καὶ γάργαρο νερὸ
ποὺ πάει τὸ ρέμα—ρέμα.

ΕΝΑ ΣΠΙΤΑΚΙ

Δὲν ἔχει καμιὰ δόξα, οὔτ' ἱστορία!
Γέρνει μικρὸ χαμώϊ καὶ ταπεινό,
Λιοπύρια, καὶ βροχὲς, βοριάδες, κρῦα!
Τὰ δέχτηκε ὅλα.... δίχως ἱστορία.
Γι' αὐτό, καὶ σὰν περνῶ, τὸ προσκυνῶ!

Θὰ σκέπασε κι' αὐτὸ λίγη εὐτυχία
γέλια... δυὸ τρεῖς χαρὲς... πίκρα πολλὴ...
ἀγάπης λόγια... θάνατου ἀγωνία.
Σιγοπεθαίνει δίχως ἱστορία
μέσα στὴ γνώριμή του τὴν αὐλή.

Γύρω του ἕνας κισσὸς, πλάϊ μιὰ γαζία
κ' ἕνα κυπαρισσάκι λιγιστό.
Στὴν κόχη του μιὰ εἰκόνα: Παναγία.
Κι αὐτὴ—λὲς κ' εἶταν ὅλη του ἡ Ἱστορία—
Κι αὐτή, μὲ τὸ καντήλι της σβηστό.

Τ' ΑΗ ΓΙΑΝΝΙΟΥ ΤΟΥ ΡΙΖΙΚΑΡΗ

Γαρουφαλάκι ἐκρέμασε, στ' αὐτί του, κρεμεζί.
Κ' ἡ γειτονιὰ σηκώθη στὸ ποδάρι.
Κάνε στὸν ὕπνο, αὐτὸν νὰ δῶ: τάχα πῶς πάω μαζὶ
Γιάννη μου: Ἄη Γιάννη Ριζικάρη!

Ἀμίλητο ἔπιασα νεράκι ἀπ' τὸ βαθὺ πηγάδι
τὴ νύχτα ὁλομεσὶς τοῦ δρόμου.
Μὲ μαύρη μπόλια ἔσκέπασα τὴ μπρούντζινή μας κάδη
καὶ ρήχνω τὸ μονόπετρό μου!

Ἥλιος δὲν τὸειδε: Τὰ στοιχειὰ ξωθιὲς ἤρθαν κοντὰ
Λάμιες... μιλήσαμεν ἀντάμα
μεσονυχτίς. Κιῶρα νὰ πάω νὰ γείρω στὸν ὀντὰ
καὶ καρτερῶ τ' ἅγιο σου θάμα!

Γαρουφαλάκι ἐκρέμασε. Κι' ὅλο περνᾶ ἀπὸ δῶ
Κ' οἱ νιές, ποιὰ νὰ τὸν πρωτοπάρει.
Κάλλιο τέτιο ξημέρωμα ποτές μου νὰ μὴ δῶ
Γιάννη μου : Ἄη Γιάννη Ριζικάρη !

ΜΙΑ ΑΥΛΗ

Μιὰ αὐλὴ μικρὴ, καὶ μιὰ κληματαριά.
Κάτου, ἕνα συντριβάνι καὶ μιὰ στέρνα.
Κι ἀνάμεσα ἀπ' τὶς φυλλωσιὲς, ἀριὰ
Μεσημεριάτης ἥλιος κρυφοπέρνα.

Κερὶ λαμπάδα· ὁλόλιγνη ψηλή !
Κλεῖ κρίνους στὸ κρινόχερο, μπουκέτο.
Καί στῆς πλεξίδας τὸ στριφτὸ μαλλὶ
Ἥλιος κλεφτόπαιζε, κ' ἐχρύσωνέ το.

Δὲ λέω : τόσο γιὰ μιὰ σταλαγματιὰ
Ποὺ παίζοντας, μὲ ράντισε ἡ πονήρω...
Ὅσο γιὰ μιὰ γλυκειὰ κρυφὴ ματιὰ
Ποὺ τὸ νερὸ ἀντιλάρισε τριγύρω....

Ποὺ τὸ νερὸ καθρέφτισε γιὰ μὲ
Κ' ἔτσι βαθειὰ μὲς στὴν καρδιὰ τὴν πῆρα
Μαζὶ μὲ τοῦ ἥλιου τὰ παιχνίδια ὠϊμὲ
Καὶ τῆς παλιᾶς αὐλῆς τὰ τόσα μῦρα !

Ν. ΠΕΤΙΜΕΖΑΣ-ΑΑΥΡΑΣ

ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗ

Εὐλογημένο, εὐλογημένο νᾶν' τἀστέρι
ποὺ τέτοια ροδαυγὴ στὴ νύχτα μου ἔχει φέρει !

Εὐλογημένη ἡ καλοσύνη ποὺ ἀνασταίνει
τέτοιον καινούργιο Μάη, ἐνῶ ὁ χειμώνας μπαίνει !

Εὐλογημένοι οἱ πόνοι μου, κι εὐλογημένα
τὰ βάσανά μου, ποὺ μ' ἑτοίμαζαν γιὰ Σένα !

Κι εὐλογημένη ἡ μοναξιά, ποὺ τὴν καρδιά μου
τὴν ἔκανε ἐκκλησιά, καὶ Σένα εἰκόνισμά μου!

ΔΙΑΒΑΣ' ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ

Διάβασ τὰ μάτια μου,
ἂν θὲς νὰ μάθεις πόσο
θάθελα τὰ σκιρτήματα
τῆς βάρκας μου στὰ κύματα
πάλι νὰ νιώσω·

ἂν θὲς νὰ ἰδεῖς ποιὰ θάλασσα
σὲ ποιὸ ὄνειρο μὲ πάει,
κι ἂν εἶναι ἡ βάρκα μόνη της
καὶ στὸ τιμόνι της,
ποιὸς κυβερνάει.

Τὶ ὅλα δὲ λέγονται,
κι ὅλα στὸ φὼς δὲ βγαίνουν.
Μ' ἀρέσουν ὅσοι καίγονται,
ὅσοι δὲν κλαίγονται,
παρὰ σωπαίνουν.

ΟΛ' ΑΝΘΙΑ ΚΙ ΕΥΩΔΙΑ

Ὅλ' ἄνθια κι εὐωδιά
καὶ σιγαλιὰ εἶν' ὁ κῆπος,
τ'ἀηδόνια μοναχὰ
τοῦ Μάη λὲν τὸ σκοπό·
μὰ ἐγὼ ὅλο σοῦ μιλῶ,
γιατὶ τρομάζω μήπως,
σωπαίνοντας, σ' τὸ πῶ.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

Ο ΝΕΟΣ ΠΡΟΦΗΤΗΣ

ΣΤΟΝ ΠΑΝΟ ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟ

Σὲ χαιρετοῦνε σιωπηλὰ
στὸ μονοπάτι, ποὺ περνᾶς,
τοῦ Πάρνηθα τὰ ἐλάτια.
τῆς νιότης σου τὸ ἀνόθευτο
κρασὶ κερνᾶς, ὅθε γυρνᾶς
τὰ δυὸ γλαρὰ σου μάτια.

Βρύση ἀπ' τὸ στόμα σου ξεσπάει,
καθὼς τὸ γάργαρο νερό,
τὸ ἀστείρευτο τραγούδι,
τὸ μέτωπό σου, φῶς αὐγῆς,
τὸ χαμογέλιο, πορφυρὸ
στὰ χείλια σου λουλούδι.

Γοργὸ τὸ βῆμα δρασκελάει
τὰ μονοπάτια, τὰ γκρεμά,
τὶς ἀψηλές ραχοῦλες·
τοῦ πεύκου καὶ τοῦ θυμαριοῦ
τὰ μυρωμένα μυστικὰ
σοῦ σιγολὲν οἱ πνοοῦλες.

Σὰ γλυκοχάραμα ἡ ζωὴ
λάμπει στὴν ἄδολη ματιὰ
γιομάτη ἐμπιστοσύνη,
κι ὅπου, λεβέντη, σταματᾶς,
ἡ κρουσταλλένια σου λαλιὰ
μιλάει γι' ἀδερφοσύνη!

ΤΑ ΜΟΝΟΠΑΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

Φίλε, τῆς νιότης σύντροφε, τὸ ἀγέρι λέει στὰ πεῦκα
μιὰν ἱστορία παθητικὴ
κι ἀκούει στὴν ὄχτη ἀνάγερτη κι ἀνατριχιάζει ἡ λεύκα
καὶ κλαίει δαρμένη ἀπὸ μιὰ φρίκη μυστική . . .

Φίλε, στὸν κάμπο τὸν πλατὺ κυλᾶ ὁ βοριᾶς τἀγκάθια
κι ὁρμᾶ κι ἀντιπερνᾶ
κ' ἐρχέται ἀπὸ τἀπάπητα, τἄγρια τοῦ κόσμου βάθια
καὶ τὰ ψηλὰ καβαλλικεύει τὰ βουνά.

Φίλε, τὰ σπίτια κλείσανε, καπνίζουνε τὰ τζάκια
τοῦ ταπεινοῦ χωριοῦ·
μονάχοι παραδέρνουμε στὰ ἐρημικὰ σοκάκια,
φύλλα μὲς τἄγριο γλέντι τοῦ καιροῦ.

Καὶ πᾶμε . . . Πέρα στὸ λευκό, μοναχικὸ σπιτάκι—
καλόδεχτη ἀγκαλιά ! –
προσμένει μας ἡ ζεστασιὰ καὶ λίγο ἀγνὸ κρασάκι
καὶ τοῦ θαμποῦ τοῦ ὀνείρου ἡ σιγαλιά.

Δρέσδη, 1923 *Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ*

ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ

Δέντρα γύρω, νερά, κι ὅλη ἡ πλάση
στ' ἀνθισμένο γιορτάζει πρωΐ,
κ' ἡ Χαρὰ στὸ ξανθὸ τὸ γιορτάσι
μᾶς περνᾶ, κ' εἶναι φῶς ἡ ζωή.

Τὰ σπαρμένα χωράφια γελοῦνε
κι ὡς διαβαίνει τ' ἀγέρι ἁπαλὰ
τὰ χορτάρια, τὰ στάρια θροοῦνε
καὶ τ' ἀγέρι σὰν κῦμα κυλᾶ.

Βυσσινιὲς σὰν ἀφίλητα χείλη
ἔχουν δέσει τὸ νέο καρπὸ
καὶ περνᾶμε στὸν ἥσκιο τους, φίλη,
καὶ μοῦ λὲς μυστικά: «Σ' ἀγαπῶ!»

Σὲ κρατῶ ἀπ' τὸ χέρι. Πηδᾶμε
τὸν γκρεμνὸ καὶ τὸ φράχτη. Γελᾶς!
—Ταῖρι - ταῖρι βαρκοῦλες κυλᾶμε
καὶ στ' ἀπόσκια τοῦ ὀνείρου μὲ πᾶς.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΑΡΙΤΑΝΑ

ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΚΩΜΩΔΙΑ (COMEDIE)

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

ΤΗ θεατρική ἐπιτυχία τῆς «Μαριτάνας» τὴν εἶδαν καὶ τὴν ὁμολόγησαν οἱ πιὸ εὐσυνείδητοι τοὐλάχιστο κριτικοί της. Τὴν ἀπόδωσαν ὅμως, κι αὐτὴ τὴ φορὰ ὁλάκερη, στὴν Κυβέλη, στοὺς ἠθοποιούς, στὰ σκηνικὰ καὶ στὴν ἀμάθεια τοῦ Κοινοῦ. Γιὰ τὸ φτωχὸ συγγραφέα δὲν ἔμεινε τίποτα, τίποτα, ἀφοῦ τοῦ ἀρνήθηκαν κι αὐτὴ ἀκόμα τὴ στοιχειώδικη τέχνη νὰ μπαινοβγάζῃ φυσικὰ τὰ πρόσωπά του! Γενικὰ τὸ ἔργο κρίθηκε «κατώτερο τοῦ συγγραφέα», ἐλαφρὸ κι ἀσήμαντο ὅσο δὲν τοῦ ἐπιτρεπόταν. Ἂν τὸ περισνό του «Ἀνθρώπινο» ἦταν τὸ ἀνώτερό του ἔργο, ἡ φετεινή του «Μαριτάνα» ἦταν τὸ χειρότερο. Ἕνας τὸν συμβούλεψε φιλικὰ νὰ μὴν ξαναγράψῃ γιὰ τὸ θέατρο. Ἄλλος τὸν ἐμάλωσε πῶς δὲν ἐντράπηκε νὰ βγῇ στὴ σκηνὴ ὅταν τὸν ἐκάλεσε τὸ Κοινὸ γιὰ νὰ τὸν χειροκροτήσῃ, (σὰ νὰ εἶπε αὐτὸς τοῦ Κοινοῦ νὰ τὸν καλέσῃ καὶ μάλιστα μὲ τόση ἐπιμονή!) Καὶ κάποιος τὸν ἐκεραύνωσε πῶς ἐτόλμησε ὁ ἄθλιος νὰ παρουσιάσῃ τέτοιο ἔργο, νὰ πραγματευθῇ τέτοιο θέμα, τὴν ἐπαύριο τοῦ πολέμου καὶ τῶν συμφορῶν, περιφρονῶντος ὅλα τὰ «μεγάλα προβλήματα» ποὺ ὀρθώνει μπροστά μας ἡ πιὸ τραγικὴ τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς περιπέτεια.

Ἔτσι ὁ φτωχὸς συγγραφέας τῆς «Μαριτάνας» βρέθηκε ἀνάμεσα σέ δυό, τὶς πιὸ ἀντίθετες ἐκδηλώσεις: Ἀπὸ δῶ εἶχ' ἕνα Κοινό, τὸ πιὸ ἐκλεκτὸ Κοινὸ τῆς Ἀθῆνας, ποὺ γέμιζε κάθε βράδυ τὸ Θέατρο Κυβέλης καὶ παρακολουθοῦσε τὸ ἔργο μὲ τὴν πιὸ ζωηρὴ προσοχὴ κι εὐχαρίστηση, καὶ χειροκροτοῦσε κάθε του πράξη καί,—σπάνιο πράμμα! — δὲ σηκωνόταν νὰ φύγῃ παρ' ἀφοῦ ἄκουγε καὶ τὴν τελευταία λέξη καὶ ξανάβγαζε ἄλλη μιὰ φορὰ τοὺς ἠθοποιούς. Κι ἀπὸ κεῖ εἶχε μιὰ Κριτική, πολυκέφαλη καὶ λυσσασμένη Ὕδρα, ποὺ σύμφωνη, ὁμόθυμη, χωρὶς μιὰ κἂν παραφωνία,—κι αὐτὸ πολὺ σπάνιο πράμμα! — τὸν ἔβριζε ἀδιάκοπα, μ' ὅλους τοὺς τρόπους καὶ 'ς ὅλους τοὺς τόνους, ὅπως πτὲ δὲν ἐβρίστηκε χριστιανὸς γιὰ ὁποιαδήποτε μαξιλαρωμένη του ἀρλούμπα, Αὐτὸ δὲν ἦταν πιὰ Κριτική, ἦταν Κατακραυγή. Κι ἐρχόνταν στιγμές, ποὺ ὁ φτωχὸς συγγραφέας

μονάχος του ἔλεγε: «Μὴν εἶμαι ὁ Ἀποσυνάγωγος κι ὁ Ἀποδιοπομπαῖος, μόνο καὶ μόνο γιατὶ ἐτόλμησα, ὄχι νὰ περιφρονήσω τὰ μεγάλα τους τάχα προβλήματα, ἀλλὰ νὰ προσκαλέσω βάρβαρους καὶ φαντασμένους ἀνθρώπους μὲ μιὰ μικρὴ ἀλλὰ γνήσια Ὀμορφιά; Γιατὶ τὸ κάτω κάτω, τί ἄλλο κάνω τόσα χρόνια ποὺ αὐτοὶ δὲν ἔπαψαν νὰ λυσσοῦν καὶ νὰ ξεφωνίζουν; Ἂν ἡ Κατακραυγὴ τους κορυφώθηκε μὲ τὴ Μαριτάνα, τόσο τὸ καλύτερο γι αὐτή! Θὰ πῇ πὼς ἡ ὀμορφιά της ἦταν πιὸ προκλητικὴ γιὰ τοὺς βάρβαρους, ἀφοῦ μάλιστα εἶχε καὶ τὴν ἔκτακτη καλοτυχία νὰ τὴν ἐνσαρκώσῃ καὶ νὰ τὴν ἐμψυχώσῃ μιὰ Κυβέλη 'ς ὅλη της τὴν ἀκμή... Νὰ πάψω, λέει, νὰ γράφω γιὰ τὸ Θέατρο. Ὤ, τὸ ξέρω καλὰ πὼς μόνο ἔτσι θὰ ξελυσσοῦσαν. Μὰ δὲν θὰ τοὺς κάμω τὴ χάρη! Θὰ ἐξακολουθήσω τὴν ἐργασία μου, ἐργασία μικροῦ μὰ γνήσιου τεχνίτη, ποὺ στάθηκε πάντα νὰ παρουσιάζῃ μικρὲς μὰ γνήσιες Ὀμορφιές. Ἐπειδὴ ἔγειναν πόλεμοι δυστυχισμένοι, ἔπαψε τάχα ν'ἀνθοσκεπάζεται ἡ ταπεινὴ μενεξεδιὰ στὴ ρίζα τοῦ γιγάντιου πλάτανου καὶ νὰ μοσχοβολίζῃ λίγον ἀέρα κάτω ἀπ' τὴ σκιά του Ἔπαψε ἡ ἀράχνη νὰ φαίνῃ ἀπὸ κλαδὶ σὲ κλαδὶ τὸ λεπτότατο πανί της, ποὺ λάμπει στὸν ἥλιο μ' ὅλα τὰ χρώματα τοῦ οὐράνιου τόξου; Ἢ μὴν ἔπαψε ὁ χρυσογλύπτης νὰ φιλοτεχνῇ ὑπομονητικὰ στὴ γωνιά του μικρούτσικ' ἀγαλματάκια Ἐρώτων καὶ Χαρίτων, ἢ ὁ μικρὸς ζωγράφος νὰ στολίζει τὶς βεντάγιες του μὲ λουλούδια καὶ μὲ πουλιά; — Νὰ τὰ βράσω ἐγὼ τὰ μεγάλα σας προβλήματα! Μοῦ φτάνει τὸ πρόβλημα ποὺ παρουσιάστηκε μιὰ μέρα στὴ Μαριτάνα καὶ ποὺ τὸ ἔλυσε ὅπως μποροῦσε νὰ τὸ λύσῃ μόνο μιὰ ὡραία κι ὑψωμένη γυναίκεια ψυχὴ σὰν τὴ δική της. Τὸ βρίσκετε ἀσήμαντο, ἀνάξιο; Κι ἐγὼ σᾶς λέω πὼς δὲν τὸ καταλάβατε!»

Σὲ μιὰ τέτοια στιγμὴ ποὺ συλλογιζόταν ἔτσι ὁ συγγραφέως τῆς «Μαριτάνας»,—μπορεῖ νἄχε κι ἄδικο,—ἔκρινε καλό, γιὰ ὅσους δὲν εἶδαν τὸ ἔργο του στὸ Θέατρο παρὰ διάβασαν μόνο τὶς φοβερὲς ἐκεῖνες κριτικές, νὰ δώσῃ στὸν ἀγαπητό του «Νουμᾶ» ἕν' ἀπόσπασμα. Εἶναι μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴν Γ' Πράξη, ἕνα μέρος ποὺ δίνει καλὰ μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ σύνολο καὶ τὴ σημασία του. Ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο, ὁ ἀναγνώστης θὰ ἰδῇ πὼς κι ἡ «Μαριτάνα» εἶν' ἕνα ἔργο καθόλου κατώτερο ἀπὸ τἄλλα του,—στὸ εἶδος του μάλιστα ἴσως κι ἀνώτερο,—καὶ πὼς ἡ ἠρωΐδα αὐτὴ εἶναι μιὰ γυναίκα μὲ χαραχτήρα καὶ μὲ πολλὴ σοβαρότητα.—Βρίσκεται τώρα, φτωχὴ δασκάλα τῆς γυναίκας του, στὸ πλούσιο σπίτι τοῦ Δήμη Ρόδη, τοῦ πρώτου της ἀρραβωνιαστικοῦ, ποὺ τὴν ἀπαράτησε γελασμένη. Ἡ ὀμορφιά της τοῦ ἀνάβει πάλι τοὺς σφοδρότερους πόθους καὶ πότε μὲ παρακάλια, πότε μὲ τὴ βία προσπαθεῖ νὰ τὴν ξανακάνῃ ἐρωμένη του. Ἡ Μαριτάνα τοῦ ἀντιστέκεται μ' ὅλη της τὴ δύναμη. Ἔτσι ἀρχίζει ἡ ἐκδίκησή της, ποὺ θὰ τελειώσῃ μὲ τὴν πιὸ σκληρή, τὴν πιὸ σαρκαστικὴ περιφρόνηση 'ς αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, ποὺ τὸν ξαναβρῆκε, ὕστερ' ἀπὸ δέκα χρόνια, καὶ τὸν εἶδε τόσο ταπεινό... Ὁ φίλος του ὅμως ὁ Ἰάσων, χωρὶς νὰ ξέρῃ τίποτ' ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἱστορία, ἐρωτεύεται τὴ Μαριτάνα σοβαρὰ καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ. Ἐκείνη, στὴ Δεύτερη Πράξη, τοῦ ἐξιστορεῖ τὰ περασμένα της, τοῦ φανερώνει τὸ μυστικό της καὶ τὸν ρωτᾷ ἂν μπορῇ νὰ τὴν κάμῃ γυναίκα του «ὕστερ' ἀπ' αὐτό». Διστάζει φυσικά, μιὰ στιγμὴ ὁ Ἰάσων. Τὸ σκέπτεται ὅμως ὕστερα καὶ τἀποφασίζει. Ἡ παρακάτω σκηνὴ εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ποὺ ὁ Ἰάσων πηγαίνει νἀναγγείλῃ στὴ Μαριτάνα τὴν ἀπόφασή του. Εἶναι ἡ πρώτη μέρα ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴν κάμαρά του, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ μικρὴ ἀρρώστεια. Καὶ μιλοῦν οἱ δυό τους στὸ ἰδιαίτερο σαλονάκι τῶν κυριῶν·

[Οἱ ἄλλοι φεύγουν. Ἡ Μαριτάνα κι ὁ Ἰάσων μένουν μόνοι κα, γιὰ λίγες στιγμές, σωπαίνουν μὲ κάποια ἀμηχανία].

Ἰάσων.—Σοβαρᾶ φοβηθήκατε πὼς θὰ πεθάνετε;

Μαριτάνα.—Πολύ. Εἶνε δυὸ-τρία χρόνια ποὺ τὸ παθαίνω αὐτό... Ἄλλη φορὰ ἐρχόμουν πραγματικῶς στὸ θάνατο κι' οὔτε τὸν συλλογιζόμουν! Τώρα μὲ τὴν παραμικρὴ ἀδιαθεσία, μ' ἕνα νευρικὸ πονοκέφαλο ποὺ μὲ κρεββατώνει, μοῦ φαίνεται πὼς δὲν θὰ ξανασηκωθῶ. (χαμογελᾶ.) Εἶναι τῆς ἡλικίας.

Ἰάσων.—Μὰ τότε θὰ τὄχα κι' ἐγὼ αὐτὸ πρὸ πολλοῦ, μὰ δὲν τὸ ἔχω. Ἀκόμα δὲ συλλογίστηκα σοβαρὰ πὼς μπορεῖ ποτὲ νὰ πεθάνω. (Σὲ λίγο). Καλὰ λοιπόν;.. (Τὴν κοιτάζει.) Ἐντελῶς καλά;

Μαριτάνα.—Ὤ, μὰ ναί!

Ἰάσων.—Σᾶς ἄφησε ὁ φόβος τοῦ θανάτου;

Μαριτάνα.—Ναί.

Ἰάσων.—Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ σᾶς μιλήσῃ γιὰ ζωή;

Μαριτάνα.—Καὶ γιὰ χαρούμενη ζωῆ μάλιστα! Ξέρετε πῶς εἶνε ἡ διάθεσή μου σήμερα; Νά, ἤθελα νἀρθῇ κἄποιος καὶ νὰ μοῦ φέρῃ μιὰ εἴδηση, ποὺ νὰ μοῦ προξενήσῃ μιὰ μεγάλη, μιὰ πολὺ μεγάλη χαρά. Ἄλλο νὰ χαίρεται κανεὶς, κι' ἄλλο νὰ θέλῃ νὰ χαρῇ. Ὑπάρχει διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δυὸ χαρούμενες διαθέσεις.

Ἰάσων. (ζωηρά).—Ἀγαπητὴ Μαριτάνα! Ἔχω μιὰ εἴδηση ἐγώ! Κἴσως—δὲν ξέρω—μπορεῖ νὰ σᾶς προξενήσῃ καὶ τὴ χαρὰ ποὺ θὰ θέλατε. Μπορεῖτε νὰ τὴν μαντέψετε κιαὐτὴ σὰν τὴν ἄλλη;...

Μαριτάνα. Τὸν κοιτάζει στὰ μάτια· σὲ λίγο.—Ναί.

Ἰάσων.—Πῆτε.

Μαριτάνα.—Σκεφτήκατε κιἀποφασίσατε.

Ἰάσων.—Τί;

Μαριτάνα.—Νὰ μὲ πάρετε, χωρὶς νὰ σᾶς νειάσῃ γιὰ τὴν ἱστορία ποὺ σᾶς εἶπα.

Ἰάσων.—Ναί!

Μαριτάνα.—Εἴδατε πὼς τὸ μάντεψα κιαὐτό;... Καὶ γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ποὺ μάντεψα τόσο εὔκολα καὶ τἄλλο: Ὅλοι, μὰ ὅλοι ὅσοι μἀγάπησαν στὰ δέκα αὐτἀ χρόνια, στὴν ἀρχή, φυσικά, μοῦ ἐπρότειναν νὰ μὲ κάμουν ἐρωμένη. Κιἄμα ἔβλεπαν πὼς δὲν ἦταν τόσο εὔκολο, μοῦ ἐπρότειναν νόμιμο γἄμο, χωρὶς νὰ τοὺς νοιάζῃ κιαὐτοὺς γιὰ τὴν ἱστορία μου....

Ἰάσων.—Καὶ δὲ δεχτήκατε κανένα;!

Μαριτάνα.—Φυσικά! Εἶχα τρεῖς σπουδαίους λόγους, τὸν ἕνα σπου-

δαιότερο ἀπὸ τὸν ἄλλο. Πρῶτο, κανένα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κυρίους ποὺ μ' ἀγάπησαν, δὲν τὸν ἀγάπησα κι' ἐγώ. Δεύτερο, ζοῦσα ἀκόμα μὲ τὸ νειρο τοῦ ἄλλου. Ἤθελα πάντα νὰ τὸν βρῶ καὶ νὰ τὸν ἐκδικηθῶ. Καὶ ξέρετε, ὅταν μιὰ γυναῖκα θέλει νὰ ξαναβρῇ κάποιον καὶ νὰ τὸν ἐκδικηθῇ, αὐτὸ σημαίνει πῶς δὲν ἔπαψε νὰ... τὸν ἀγαπᾶ! (Σωπαίνει)

Ἰάσων. δειλά. —Καὶ τρίτο;

Μαριτάνα.—Ἄ, ναί, τὸ σπουδαιότερο: Δὲν ἤθελα νὰ πάρω κανέν' ἀπ' αὐτοὺς, γιατὶ—πῶς νὰ σὰς πῶ;—μοῦ φαινόταν πὼς θἄκανα ἕνα εἶδος ἐκβιασμοῦ. Κανέναν τους δὲν ἦταν ἀνώτερος ἄνθρωπος, ἐλεύθερος ἀπὸ προλήψεις. Κοινοὶ ὅλοι, ταπεινοὶ, μικροὶ, δὲν αἰσθανόνταν παρὰ ἕναν ἔρωτα, ἕνα πόθο, ποὺ τοὺς ἐτύφλωνε καὶ τυφλοὺς τοὺς ἔσπρωχνε ὡς τὴ θυσία. Ἔ, δὲν ἤθελα νὰ ἐπωφεληθῶ, δὲν τὸ καταδεχόμουν. Κι' ἐπὶ τέλους συλλογιζόμουν πὼς, ἀφοῦ ἱκανοποιοῦσαν τὸν πόθο τους, θἄβλεπαν πὼς δὲν ἄξιζε τὴ θυσία καὶ, ἀργὰ ἢ γρήγορα, θὰ τὸ μετάνοιωναν. Θὰ δεχόμουν ἴσως μόνο ἂν ἔβλεπα ἕνα ἔρωτα, ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν τυφλώνουν, παρὰ φωτίζουν. Ἀλλ' αὐτοὶ ποὺ γνώρισα ὡς τώρα, δὲν ἦταν ἱκανοὶ νὰ αἰστανθοῦν τέτοιο πρᾶγμα!

Ἰάσων.—Θέ μου! Ὑπάρχουν λοιπὸν, ἰσχύουν καὶ γιὰ μένα οἱ τρεῖς αὐτοὶ λόγοι;...

Μαριτάνα.—Ὅλοι, ὄχι. Ἐσᾶς σᾶς ἀγαπῶ. Σᾶς τὸ εἶπα καὶ τὴν ἄλλη φορά. Εἶστε ὁ μόνος ποὺ μοῦ ἐπιβληθήκατε τώρα ποὺ εἶμαι μεγάλη, ὕστερ' ἀπὸ κεῖνον, τὸν πρῶτο, ποὺ τὸν ἀγάπησα σὰν ἤμουν μικρὴ κι' ἔπαιρνα τὸν κοῦκο γι' ἄηδόνι. Ὅσο γιαὐτὸν, ἔπαψα πιὰ νὰ τὸν λογαριάζω, γιατὶ εἶδα πὼς δὲν ἀξίζει τὸν κόπο.

Ἰάσων. μὲ τρόμο.—Τὸν ξαναβρήκατε;

Μαριτάνα.—Ναί... μὴν τρομάζετε.

Ἰάσων.—Πότε;... Αὐτὲς τὶς λίγες ἡμέρες;...

Μαριτάνα.—Ὄχι... Πολὺ προτήτερα... Μὰ δὲ θέλησα νὰ σᾶς τὸ πῶ τὴν ἄλλη φορά....

Ἰάσων.—Καὶ τ' εἶν' αὐτὸς;

Μαριτάνα.—Ἕνας τιποτένιος!... Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ σᾶς τὸν πῶ, μὰ μπορεῖτε νὰ μὲ πιστέψετε, ὅταν σᾶς βεβαιώνω πὼς ἔχασα κάθε ἰδέα! Οὔτε νὰ τὸν ἐκδικηθῶ πιὰ δὲν καταδέχουμαι. Τόσο ταπεινὸς μοῦ φάνηκε. Φαντασθῆτε μόνο πὼς τὸ πρῶτο ποὺ σκέφτηκε, ἅμα μὲ ξαναβρῆκε, ἦταν νὰ ἐπωφεληθῇ ἀπὸ μιὰ δυστυχία ποὺ δημιούργησε αὐτὸς γιὰ νὰ μὲ ξανακάνῃ ἐρωμένη!

Ἰάσων.—Ἀρκεῖ. Μὴ μοῦ πῆτε πιὰ τίποτα γιαὐτόν! Προχτὲς, ποὺ μοῦ διηγηθήκατε τὴν ἱστορία σας, μ' ἐκάματε νὰ σᾶς πῶ: «Πόσο στα-

θῆκατε δυστυχισμένη!» Σήμερα ὅμως σᾶς εὐτυχίζω, σᾶς μακαρίζω. Ἄ, εἶν' ἀληθινὰ εὐτυχισμένος κανεὶς, ὅταν τὸν ἄνθρωπο ποὺ μιὰ φορὰ τοῦ ἔκαμε κακό, τὸν βρίσκει ὕστερα τόσο ταπεινὸ, ποὺ νὰ τὸν θεωρῇ κι' ἀνάξιο γιὰ τὴν ἐκδίκησή του. Δὲν ὑπάρχει μεγαλύτερη ἱκανοποίηση. Αὐτὸ σημαίνει πὼς τὸ κακὸ δὲν ἔφτασε νὰ τὸν ἀγγίξῃ καὶ πὼς ὅσο μικρὸς ἦταν ὁ ἀδικητὴς, τόσο μεγάλος ὁ ἀδικημένος

Μαριτάνα. συγκινημένη.—Τέτοια ἰδέα ἔχετε γιὰ μένα λοιπὸν;.. Ἄς εἶνε, μπροστὰ ς' ἐκεῖνον...

Ἰάσων.—Ὤ, καὶ μπροστὰ σὲ πολλοὺς ἄλλους ἡ ἠθική σας ὑπεροχὴ θᾶταν ἡ ἴδια. Τέλος πάντων! Καλοτυχία δική μου νὰ μὴ σᾶς κάνῃ πιὰ ἐκεῖνος οὔτε ζέστη οὔτε κρύο...Γιατὶ δὲν πιστεύω νὰ ἰσχύῃ καὶ γιὰ μένα ὁ τρίτος λόγος, ἔ;.... Δὲν μπορεῖτε νὰ θεωρῆτε καὶ τὸ δικό μου ἔρωτα ἕναν πόθο ταπεινὸ, ποὺ μὲ τυφλώνει ὡς τὴ θυσία!...

Μαριτάνα.—Ἄ, δὲν ξέρω!..Ναὶ, διαφέρετε ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους, αὐτὸ τὸ βλέπω...ἀλλὰ δὲν ξέρω πόσο...Ὄχι ἀκόμα, ὄχι...δὲν μπορῶ νὰ εἶμαι βεβαία πὼς δὲ θὰ μετανοιώσετε ὕστερα γιαὐτὸ ποὺ σκεφτήκατε κι' ἀποφασίσατε.

Ἰάσων.—Ὄχι! Δὲ θὰ τὸ μετανοιώσω ποτέ!..Δὲν ἔχω προλήψεις ἐγὼ...Κι' ὁ ἔρωτάς μου εἶνε ἀπὸ κείνους ποὺ, καθὼς εἴπατε, φωτίζουν. Τὸ σκέφτηκα καλὰ...τὰ σκέφτηκα ὅλα!

Μαριτάνα.—Τὴν ἄλλη φορὰ ὅμως, ὅταν σᾶς ρώτησα ἂν μπορεῖτε μδλ' αὐτὰ νὰ μὲ κάμετε γυναίκα σας, δὲν μοῦ εἴπατε ναὶ...

Ἰάσων.—Μὰ ἦταν ἡ πρώτη ἐντύπωση, ἡ ἔκπληξη, ἡ παραζάλη... καὶ πάλι δὲ σᾶς εἶπα ὄχι...Τὸ θυμᾶσθε πολὺ καλὰ...σᾶς εἶπα νὰ σκεφθῶ.

Μαριτάνα.—Καὶ σκεφτήκατε...

Ἰάσων.—Ὤ, ναὶ! Ἡ ἱστορία αὐτὴ δὲν ἔχει γιὰ μένα καμμιὰ σημασία! Παρασυρθήκατε σὲ μιὰ ἡλικία, ποὺ κάθε κορίτσι θὰ μποροῦσε νὰ παρασυρθῇ, ἂν τοῦ τύχαινε ἕνας παλιανθρωπάκος σὰν τὸ δικό σας. Ξέρω καλὰ, πὼς κρατήσατε τὴ θέση σας ἀπὸ τότε. Οὔτε θᾶχα ἀνάγκη νὰ μοῦ τὸ βεβαιώσῃ κανένας, ἀφοῦ εἶδα καὶ γνώρισα σᾶς τὴν ἴδια. Ἡ κυρία Μαζόγλου ὅμως, ποὺ εἶνε φίλη σας καὶ φίλη μας, μίλησε μὲ τὸ μεγαλύτερο ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸ χαραχτήρα σας καὶ γιὰ τὴν ἠθική σας. Τέλος πάντων, ἐγὼ μὲ πλήρη ἐπίγνωση καὶ συναίσθηση, σᾶς κάνω τὴν πρότασή μου. Σᾶς ἀγαπῶ, σᾶς ἐκτιμῶ καὶ θέλω νὰ γίνετε κυρία Πατρώνη. Δέχεστε;

(Μικρὴ σιγὴ)

Μαριτάνα.—Δὲν ξέρω...δὲν μπορῶ νὰ σοῦ πῶ ἀμέσως... Πρέπει τώρα νὰ σκεφθῶ κι' ἐγὼ...

Ἰάσων.—Νὰ σκεφθῆτε... Μὰ ὥς πότε;...

Μαριτάνα.—Δὲν ξέρω... Ἐσεῖς πόσες ἡμέρες σκεπτόσαστε;

Ἰάσων.—Οὔτε μιά! Τὸ ἴδιο ἐκεῖνο βράδυ τὸ εἶχ' ἀποφασίσει. Μὰ δὲ βρῆκα τὴν εὐκαιρία νὰ σᾶς τὸ πῶ... μὲ τὴν ἀδιαθεσία σας...

Μαριτάνα.—Τότε...

(Ἡ συνομιλία διακόπτεται, γιατὶ μπαίνει ὁ Δήμης.)

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΠΛΟΣ ΧΑΜΟΣ

—Ξαναδιάβασέ μου το, γιέ μου, ἄλλη μιὰ φορά.

Καὶ βγάζοντας ἡ μάννα μου τὸ γράμμα ἀπὸ τὸν κόρφο της μοῦ τὄδωσε καὶ κάθισε κοντά μου. Τὰ μάτια της ἀστραποβολοῦσαν ἀπὸ χαρά.

Τῆς τὸ ξαναδιάβασα, τρίτη τώρα φορά.

Ὕστερα μοῦ τὸ πῆρε ἀπὸ τὰ χέρια μου ἁρπαχτικὰ καὶ τὄβαλε πάλι στὸν κόρφο της.

Εἴτανε τὸ γράμμα τοῦ Μήτσου μας, τοῦ ἀδερφοῦ μου, τοῦ ξενιτεμένου μας ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια. Τὸ εἴχαμε πάρει ἀπὸ χτὲς τὸ πρωί. Μᾶς ἔγραφε πὼς μπαρκάρισε τώρα τελευταῖα μ' ἕνα λαθρεμπορικὸ τρεχαντήρι καὶ πὼς σὲ λίγες μέρες θἄρθῃ μ' αὐτὸ στοῦ νησιοῦ μας τὴν πίσω κι' ἀπόμερη μεριά, κατὰ τοῦ Πουνέντη τὸν κάβο, ὅπου θὰ στεκότανε μιὰ-δυὸ ὧρες μονάχα, γιὰ νὰ ξεφορτώσῃ κάτι λαθρεμπορικὰ εἴδη, κι' ὅπου μπορούσαμε νὰ πᾶμε νὰ τὸν ἀνταμώσουμε. Μᾶς ἔγραφε ἀκόμη πὼς εἶχε πολλὲς ἐλπίδες νὰ ἱκανοποιηθῇ καλὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ ταξίδι, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ γυρίσῃ χαρτζηλικωμένος, ὅπως ποθοῦσε, στὴν πατρίδα.

Ἡ γλυκειὰ προσδοκία πὼς θἄβλεπε, μετὰ δέκα χρόνια, τὸ πρῶτο της παιδί, ἀναγάλλιαζε τὴ φτωχή μου μαννούλα. Τὸ γράμμα τοῦ ξενιτεμένου μας εἴτανε πηγὴ γλυκασμοῦ κ' εὐτυχίας γι' αὐτήν, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὄλαβε.

Ἀφοῦ μ' ἀνοιχτά, μὲ τεντωμένα μάτια ξανάκουσε τὸ διάβασμα τοῦ γραμμάτου, ἔτρεξε νὰ στιβάξῃ σ' ἕνα σάκκο μέσα κάτι ροῦχα καὶ σ' ἕνα τριεστιάνικο καλάθι κάτι κουλούρια, αὐγὰ καὶ φροῦτα, ποὺ θὰ φέρναμε στὸ Μῆτσο μας.

Ὁ ἥλιος μόλις εἶχε βασιλέψει. Καὶ τὸ σκοτάδι σιγὰ-σιγὰ ἄρχισε νὰ θρονιάζεται μέσα στὸ σπίτι μας.

Ἀξάφνου ἀκοῦμε ἀπὸ τὴν αὐλή: «Κυρὰ Γιαννούλα, κυρὰ Γιαννούλα».

Καταλάβαμε πὼς εἶταν ἡ φωνὴ τοῦ κουμπάρου μας, τοῦ Κωσταντῆ, καὶ τρέξαμε κ' οἱ δυό μας ἀνυπόμονοι στὴν πόρτα νἀκούσουμε. Τὸν εἴχαμε παρακαλέσει τὸ μεσημέρι ποὺ περνῶντας τραβοῦσε γιὰ τὸ περιβόλι του, νὰ κοιτάζῃ κατὰ τὸ πέλαγος ἂν ἔρχεται κανέν' ἄρμενο. Ἡ μάννα μου τοῦ εἶχε πῆ ἐμπιστευτικὰ ὅλη τὴν ὑπόθεση.

—Ἕνα τρεχαντήρι, καὶ θἂν' ἐξάπαντος ἐκεῖνο, στάθηκε στοῦ Πουνέντη τὸν κάβο, μᾶς εἶπε σιγανά. Τρέξετε νὰ προφτάξετε, γιατὶ τὰ παννιά του δὲν τἄχει μαζεμένα...

—Σπολλάτη σου, κουμπάρε, γιὰ τὸν κόπο, ποὺ ἔλαβες, εἶπε μὲ τρεμουλιαστὴ ἀπὸ χαρὰ φωνούλα ἡ μάννα μου.

Τρέξαμε ἀμέσως μέσα στὸ σπίτι. Χωρὶς χρονοτριβὴ φορτώθηκε ἡ μάννα τὸ σάκκο μὲ τὰ ροῦχα κ' ἐγὼ σήκωσα τὸ καλάθι στὸν ὦμο. Καὶ ξεκινήσαμε.

Ὁ δρόμος ἴσαμε τοῦ Πουνέντη τὸν κάβο θὰ εἴτανε ὡς δυὸ-δυόμισι ὧρες.

Μιλιὰ δὲν ἔβγαζε κανένας μας. Ἡ ἀναπνοή μας εἴτανε κουραστική. Καὶ τὰ μάτια μας παντοτινὰ καρφωμένα στὶς πετρώδικες στενοτοπιὲς καὶ στἀνηφορικὰ μονοπάτια ποὺ περνούσαμε. Ὁ καιρὸς μπουνάτσα, χαρὰ Θεοῦ.

—Μάννα, περπάτα πιὸ σιγά, νὰ μὴ πολυκουραστῆς.

—Πᾶμε, γιέ μου, νὰ μὴ μᾶς φύγῃ· Παναγιά μου, φύλαε, νὰ μὴ φανῇ τίποτα.

Τὰ στερνὰ λόγια τῆς μάννας μου ξυπνίσανε στὸν νοῦ μου τὸ ξαφνικὸ τσάκωμα ἑνὸς ἄλλου λαθρεμπορικοῦ, μιανῆς πουμπάρδας πενῆντα τόννων, τὴν περασμένη βδομάδα. Καὶ κάπιος φόβος συνεπῆρε τὰ μέλη μου ὅλα.

Εἶχε σκοτεινιάσει γιὰ καλά. Χασοφεγγαριὰ κείνη τὴν ὥρα. Θἄβγαινε κατὰ τὰ μεσάνυχτα τὸ φεγγάρι. Ὁ οὐρανὸς καταστόλιστος ἀπὸ γλυκόφωτα ἀστέρια. Ὁ Γαλαξίας χαμογελοῦσε. Ἀνεβήκαμε τὸν πρῶτον ἀνήφορο. Κι' ἀρχίσαμε νὰ περνοῦμε κόρα ἕναν ἴσιο δρόμο, τὸ δρόμο τ' Ἅη-Γιωργιοῦ.

Μήνας Ἀπρίλης. Ἀνθισμένες οἱ φασκομηλιές· ἀπὸ τὴ μιὰ κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ δρόμου μας ἀριοπετούσανε τὴν ὄμορφή τους μυρουδιά. Κάτι ἐλιὲς φαινόντανε σὰ μαῦροι σωροὶ δῶθε-κεῖθε σκορπισμένοι.

—Μαννούλα, νὰ σταθοῦμε νὰ ξεκουραστῆς λιγάκι.

—Πᾶμε, πᾶμε, γιέ μου.

—Ἔ! τότες δός μου νὰ σηκώσω ἐγὼ καὶ τὰ ροῦχα. Λαχανιάζεις πολύ...

—Ὄχι, ὄχι, δὲν εἶναι δὰ καὶ πολὺ βαρὺ τὸ φόρτωμά μου. Πᾶμε, μπρός....

Κ' ἡ μελλούμενη γλυκαπαντοχὴ μὲ τὸ γιό της ἀναφτέρωνε τὴν ψυχὴ καὶ τόνωνε τὸ κατακουρασμένο κορμὶ τῆς μάννας μου.

Ἀφίσαμε πίσω μας τὸν ἴσιο δρόμο. Κι' ἀφοῦ ἀνεβήκαμε ἕναν ἄλλο ἀνήφορο, ἀντικρύσαμε τοῦ Πουνέντη τὸν κάβο.

Σταθήκαμε. Καὶ ρίξαμε τὴ ματιά μας πρὸς τὰ ἐκεῖ. Κάτι παννιὰ καραβιοῦ ἀσπρολογούσανε.

—Θωρεῖς τίποτα μάννα; τῆς λέω μὲ κρυφὴ χαρά.

—Ἐκεῖνα τἄσπρα ἔ; Ἄντε, γιέ μου, νὰ προφτάξουμε....

Καὶ ξεκινήσαμε πιὸ βιαστικοί. Κατήφορος τώρα. Κ' ἕνας δρόμος γεμᾶτος στρογγυλωπὲς πέτρες, ἄθλιος, τρισκατάρατος δρόμος. Γλυστρούσανε τὰ πόδια μας κάθε λίγο καὶ λιγάκι. Κάπια τρομαχτικὴ προαίστηση μ' ἔκανε νὰ φρικιάσω.

—Μαννούλα πρόσεχε, γιὰ τὸ Θεό. Ὁ δρόμος εἶνε κακόβολος.

—Ἔννοια σου. Πᾶμε.

Τὰ βήματά μου πιὸ ἐλαφρὰ τώρα. Τῆς μάννας μου τρικλίζανε τὰ πόδια. Ἡ μητέρα μπροστὰ κ' ἐγὼ ἀπὸ πίσω.

Κάπιου νυχτοκόρακα ἡ στριγγιὰ φωνὴ ἀκούστηκε ἀπὸ ζερβιά μας.

—Τὸ κεφάλι σου νὰ φᾶς, ψιθύρισε ἡ μάννα μου μόλις τὴν ἄκουσε.

Χωρὶς νὰ θέλω φοβήθηκα. Μιὰ πρόληψη, ἀπὸ παιδὶ φυτεμένη στὴν ψυχή μου, ἀναστάτωσε τὴν ψυχή μου μέσα σ' ἐκείνη τὴ μαύρη κ' ἔρημη περικυκλωσιά. Καὶ μὲ πήρανε κάτι θλιφτοὶ στοχασμοί.

Κ' ἐνῷ μὲ σκυμμένο πρόσωπο συλλογιούμουνα, ξάφνου «Ἄαα...» ἄκουσα μπροστά μου κι' ἀνατινάχτηκα.

Εἴταν ἡ φωνὴ τῆς μάννας μου, ποὺ σκόνταψε σ' ἕνα μεγάλο λιθάρι κ' ἔπεσε μπρούμυτα. Ἔνιωσα πὼς ἔτρεμα ἀπὸ τὴν κορφὴ ὡς τὰ νύχια. Πέταξα τὸ καλάθι, ποὺ σήκωνα, κ' ἔτρεξα κοντά της. Ξαπλωμένη φαρδιὰ πλατιὰ ἡ κακότυχη. Τὸ βαρύ της σῶμα ἔπεσε ἀπάνω σὲ κάτι φοβερὰ ἀγκυλωτὲς πέτρες.

—Ἀχ! ἄχ! κακὸ ποὺ τὄπαθα, κακὸ ποὺ τὄπαθα... φώναξα.

Καὶ προσπάθησα νὰ τὴ γυρίσω τἀνάσκελα. Τίποτα. Οἱ δυνάμες μου φευγᾶτες ἀπὸ τὴ φρίκη. Καὶ τὸ κορμί της μολύβι. Λὲς καὶ καρφώθηκε στὴ γῆ, ἔτσι ποὺ εἴτανε ξαπλωμένη μπρούμυτα μὲ τὰ χέρια τεντωμένα στὰ πλάγια καὶ τὸ κεφάλι πρὸς τὸν κατήφορο.

—Μάννα μου, μαννούλα μου....

Σιγή, τσιμουδιά.

Τραβοῦσα, ξερρίζωνα τὰ μαλλιά μου. Δάγκωνα τὰ δάχτυλά μου. Μὲ τὰ πολλά, σὲ λίγο, κατώρθωσα τέλος νὰ γυρίσω τὸ κορμί της. Τὸ πρόσωπό της καταρημαγμένο. Κι' ἀπὸ τὸ στόμα της ἔτρεχε βρύση τὸ αἷμα. Τὰ μάτια της ἀνοιχτά, ἀκίνητα σὰ γυαλένια, νεκρά.

—Πάει, γλύτωσε. Μάννα... μάννα....

Τὸ βουνό, πέρα, ἀντιλαλοῦσε τὴ φωνή μου.

Ἕνας πόνος στὴν καρδιὰ μὲ ζάλισε. Κάθισα. Ὅταν συνῆρθα, εἶδα πὼς κάτω ἀπὸ τὸ στῆθος της ἔτυχε ἡ πιὸ σουβλερὴ πέτρα.

—Τώρα τί νὰ κάνω, τί νὰ κάνω;...

Δάκρυα δὲν τρέχαν ἀπὸ τὰ μάτια μου. Νὰ φωνάξω δὲ μποροῦσα. Νὰ κουνηθῶ δὲν εἶχα τὴ δύναμη. Σύσσωμος τρεμούλιαζα σὰν τὸ ψάρι μὲς στὸ δίχτυ. Ἕνας θόρυβος ὀδυνερὸς τάραζε τὸ μυαλό μου. Καὶ τ' αὐτιά μου βουΐζανε. Ἀγκάλιασα τὸ κορμὶ τῆς μάννας μου κ' ἔπεσα σὰ σὲ λήθαργο.

Δὲν ξέρω πόσην ὥρα ἔμεινα ἔτσι, βυθισμένος σὲ κεῖνον τὸ μολυβένιον ὕπνο, σὲ κείνη τὴν ἐφιαλτικὴ νάρκη.

Ξύπνησα. Ἄθελα τινάχτηκα καὶ στάθηκα στὰ πόδια μου σαστισμένος. Σὰ νἀρχόμουν ἀπὸ κάπιον ἄλλο κόσμο. Τὸ φεγγάρι βγαλμένο κι' ἀψηλωμένο τώρα στὸν κατακάθαρο οὐρανό. Κοίταξα πρῶτα τὴ μάννα μου. Τἀνοιχτὰ μάτια της, σκεπασμένα μὲ τῆς νέκρας τὴν ἄσπρη σκεπή, πήρανε μιὰν ἀλλόκοτη λάμψη ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ.

—Μοῦ πάει γιὰ πάντα ἡ μαννούλα μου, ψιθύρισα κ' ἔσφιξα τὸ κεφάλι μου μὲ τὰ χέρια.

Ὕστερ' ἀγνάντεψα κατὰ τοῦ Πουνέντη τὸν κάβο. Τὸ τρεχαντήρι τἀδερφοῦ μου, δεμένο πίσω ἀπὸ τὸ καταδιωχτικὸ βαποράκι, τὴν ἀκταιωρό, μ' ἀμάζευτα παννιά, ἀκολουθοῦσε λὲς τὸ δήμιό του, τραβοῦσε πρὸς τὴν κάταδίκη του.

—Μοῦ πάει κι' ὁ ἀδερφός μου, ποιὸς ξέρει γιὰ πόσα χρόνια, ψιθύρισα πάλι κι' ἔσφιξα πιὸ γερὰ τὸ κεφάλι μου.

ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΤΑΞΙΔΙΑ

ΚΑΊΡΙΝΟ ΣΚΙΤΣΟ

Στενοσόκακα, φωτισμένα μὲ κόκκινα φανάρια. Τὸ ἕνα ἀφίνουμε, στὸ ἄλλο μπαίνουμε καὶ ποτὲ δὲ σώνονται.

Τώρα κοιτάζω ἕνα μαγαζάκι χαμηλόσκεπο, ποὺ εἶνε σὰν εἶδος ταβέρνας. Μέσα, δεξιὰ ἕνας στενὸς σοφᾶς κι ἀπάνω του ἀραδιασμένοι σταυροπόδι, κάθονται οἱ χωριανοὶ τιλυγμένοι τὶς κελεμπίες τους, ποὺ ἦρθαν ἀπὸ κοντινὰ καὶ μακρινὰ χωριὰ γιὰ νὰ τὸ ρίξουν ὄξω.

Φουμέρνουνε χασὶς σὲ μακρουλὰ τσιμπούκια καὶ τὰ μάτια τους λιγοθυμισμένα ρίχνουν σὰν ἀγκίστρια βλέμματα γιὰ νὰ ψαρέψουν—ποιὸς ξέρει—τὶ μαγικές, χίλιων καὶ μιὰ νυχτῶν, εἰκόνες ποὺ περνᾶνε γοργοκίνητες στὸ θολωμένο τους μυαλό.

Πιὸ κάτου μιὰ ἑλληνικὴ ἐπιγραφή: Καφενεῖο «ἡ Βραζιλία» μὲ ξαφνιάζει. Σύχρονα στ' αὐτιά μου κουδουνίζουν λίγες θυμωμένες φράσεις, σ' ἐφτανησιώτικη προφορά, τοῦ καφεντζῆ πρὸς τὸν παραγιὸ—ἕνα διαβολάκο Κασσιώτη — ποὺ ἔσπασε τρία φλυντζάνια στὰ πόδια ἑνὸς πελάτη ταλλαρᾶ.

Ἀθάνατε ρωμιέ! Πές μου ποιὰ τρύπα καθαρὴ ἡ ἀκάθαρτη τοῦ γέρου αὐτοῦ πλανήτη βρίσκεται, ποὺ δὲν ἄκουσεν ἢ δὲν ἀκούει τὴ μιλιά σου;

Ἀπ' ὄξω στὴ γωνιά, μιὰ λατέρνα τοῦ ἕντεκα εἶν' ἀραγμένη. Ὁ λατερνατζῆς γυρίζει τὸ μηχάνημα κι ἕνας ἀμανὲς ξεχύνεται μονότονος καὶ τιλύγει στοὺς λιμνασμένους ἤχους του ὅλη τὴν ὕποπτη γειτονιά, μ' ὅλες τὶς ἄθλιες ὑπάρξεις, ποὺ σκέπουν κάτου ἀπ' τὶς ἀσφυχτικὲς σκεπές τους. Ὑπάρξεις, πού κυλήστηκαν στὴ λάσπη σὰ βατράχισσες γιὰ νὰ δίνουν, ἀντὶ γιὰ λίγα γρόσια, τὴν ἡδονὴ τῆς στιγμῆς στοὺς πηγαινοερχάμενους βατραχούς.

Σ' ἄλλο καφενεδάκι, μὲ ντόπιο καταστηματάρχη αὐτόν, πελᾶτες εἶναι γεμᾶτο, ποὺ ἦρθαν ἀπὸ τὰ βάθη τῆς Ἀφρικῆς νὰ σεργιανίσουν τὸ Μεσίρι, τὴν ξακουστὴ πρωτεύουσά τους. Ἀμίλητοι παρακολουθοῦνε τοὺς ξεκουφαντικοὺς ἤχους ἑνὸς νταουλιοῦ ποὺ βαρεῖ μὲ ἄχτι μισόγυμνος ἀραπᾶκος.

Μέσα ἀπὸ σιδερένια κάγκελα, σὰ μέσα ἀπὸ τεράστιο θεριοκλουβί, προβάλλει πιὸ πέρα ἡ χοντροπέτσω Σουντανέζα σὰν κάποιος σκιάχτης. Εἶναι κι αὐτὴ ἀπ' τὶς λεγάμενες καὶ μάλιστα ἀπὸ τὶς πιὸ περιζήτητες.

Τὰ πλαδαρὰ μελαψά της κρέατα φαίνεται πὼς κεντοῦν τὸν πόθο σὲ πλῆθος ἀπὸ πελᾶτες κι ἡ σειρὰ τῶν ἄσπρων δοντιῶν της, ποὺ ἀφίνουν κάποτε νὰ ξανοίγονται τὰ μελιτζανένια της, πρισμένα της χείλια, μαγεύουν καὶ τοὺς πιὸ μερακλῆδες.

Ζυγιάζει τ' ἀσπράδια τῶν ματιῶν της καὶ θωρώντας μας χαῦνα μᾶς προσκαλεῖ στὴ λυπαρή της γλῶσσα κιδλο χαϊδεύει ἡδονικὰ μὲ τ' ἀρκουδήσια χέρια της τὸ στρογγυλὸ χαλκᾶ, ποὺ εἶνε περασμένος ἀπὸ τὸ μεσόφραγμα τῆς πλατικομένης μύτης της σὰν σύμβολο τῆς αἰώνιας δαρδαρότητας ἐνῷ ἡ παραφέντισσα τῆς τρώγλης φουμέρνει στὴ γωνιὰ τὸ ναργιλέ της, κατσουφιασμένη καὶ δυσαρεστημένη ποὺ ἡ φημισμένη κράχτισσα ἀργεῖ νὰ καταχτήσει τὶς καρδιές μας.

Ἀγνάντια, στὸ μικρὸ καπνάδικο, ἕνας εὐλαδής φελλάχος διαδάζει, μ' ὅλ' αὐτά, μεγαλόφωνα χ ω ρ ί α ἀπὸ τὸ ἱερὸ κοράνι, ἐνῶ ὁ καπνοπουλητὴς συντροφεύει τὸ διάδασμα μὲ ρυθμικὸ κούνημα τῆς κεφαλῆς, ποὺ δὲν τὸ διακόδει κι ὅταν ἀκόμα ἐξαναγκάζεται νὰ δώσει πρᾶμα στοὺς πελᾶτες καὶ νὰ μετρήσει τὸν παρᾶ.

Τάχα τὸ κάνει γιὰ νὰ διασκεδάσει τοὺς πειρασμούς του, ποὺ εἶναι τόσοι πολλοί, μέσα σ' αὐτὰ τὰ πονηρὰ σοκάκια τῆς ζωῆς, ὅπου τὸν ἔριξεν ἡ τύχη νὰ κερδίσει τό ψωμί του;

Ὡστόσο ὁ Μωάμεθ σίγουρα, δὲ θᾶχει καμμιὰ ἀφορμὴ νὰ μένει δυσαρεστημένος, ὅταν θωρεῖ ἀπὸ τὰ οὐράνια σὲ τὶ στενὲς γωνιὲς ἐχώρεσεν ὁ πλατὺς σὰ φορδομάνικο λόγος του.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

ΠΑΛΙ ΘΑ ΓΥΡΗ Ο ΗΛΙΟΣ....

Πάλι θὰ γύρη ὁ ἥλιος δάφοντας τὰ σύννεφα χρυσὰ καὶ κόκκινα, καὶ πάλι θὰ τραδηχτοῦν τὰ δουνὰ μακριὰ γιὰ νὰ κοιμηθοῦν τὸ μενεξεδένιο τους ὕπνο.

Καὶ ὁ οὐρανός, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἀντίκρυ ἀπὸ τὴ γιορτὴ καὶ τὰ χρώματα, θὰ χαμογελάση πάλι μ' ἐκεῖνο τὸ φωτόχαρο χαμόγελο, τὸ ἤρεμο καὶ διάφανο σὰν τ' ἀνάδαθα νερὰ μικροῦ λιμανιοῦ σὲ ἤρεμο ἀκρογιάλι.

Καὶ πάλι θαρθῇ ἡ πηχτὴ ἡ νύχτα, ἡ τόσο σκοτεινὴ ὅταν κανεὶς περιμένει μὲ λαχτάρα τὴν ἡμέρα καὶ τὸ φῶς.

Κι ἀργεῖ· ἀργεῖ νὰ περάση ἡ νύχτα ὅταν εἶναι μονάχος κανεὶς καὶ περιμένει . . . . .

Κι ἔρχεται ἡ αὐγὴ μὲ τὶς μυρωδιὲς καὶ μὲ τὶς γλύκες της, καὶ ἡ ψυχὴ εἶναι πάλι γεμάτη ἀπὸ χρώματα κι ἀπὸ ἄνοιξη.

Καὶ γελάει στὸ χάδι τοῦ μυρωμένου ἀγέρα. Καὶ περιπαίζει τὴν ἀγωνία τῆς νύχτας.

Κι ἔτσι εἶναι ὅταν εἶναι κανεὶς νέος καὶ νιώθει τὸ δυνατὸ χτύπο τῆς ζωῆς μέσα στὶς φλέβες του, πρωΐ πρωΐ, μόλις χυθῆ τὸ φῶς τοῦ ἥλιου, πρὶν ἀκόμα προφτάσει ἡ νύχτα ν' ἀποτραβήξη τὰ μαβιά της πέπλα ἀπ' ὅλες τὶς κρυφὲς κι ἀπόμερες χαράδρες.

Κι ἔτσι εἶναι ὅταν ἀρχίζει ἡ μέρα!

Ἡ μεγάλη, γιορτερὴ μέρα τοῦ Ἐρχομοῦ.

Καὶ διάζεται, διάζεται κανείς, μὴπως δὲν προφτάσει νὰ στολιστῆ γιὰ τὴ χαρά.

Γιατὶ σήμερα εἶναι ἡ μέρα τοῦ Ἐρχομοῦ.

Θαρθῆ νὰ ζεστάνη τὰ παγωμένα χέρια.

Θαρθῆ νὰ πῆ· «Ἄργησα πολὺ μικρό μου;»

Ὅμως.. θὰ γύρη πάλι τὸ βράδυ ὁ ἥλιος βάφοντας τὰ σύννεφα χρυσὰ καὶ κόκκινα, καὶ πάλι θὰ τραβηχτοῦν τὰ βουνὰ μακριὰ γιὰ νὰ κοιμηθοῦν τὸ μενεξεδένιο τους τὸν ὕπνο...

Καὶ πάλι θαρθῆ ἡ πηχτὴ ἡ νύχτα.

Καὶ ἡ ψυχὴ θὰ εἶναι σὰν ἔρημο νεκροταφεῖο καὶ δὲ θὰ πιστεύη πιὰ σὲ τίποτα.... Γιατὶ ἔτσι εἶναι ὅταν εἶναι κανεὶς νέος, καὶ νιώθει τὸ δυνατὸ χτύπο τῆς ζωῆς μέσα στὶς φλέβες του, καὶ περιμένει μὲ λαχτάρα καὶ καὶ μὲ τὴν ψυχὴ στὰ χείλια.... Μέρες καὶ νύχτες.

Πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς νέος γιὰ νὰ νιώθει τὴν ψυχή του σὰν ἔρημο νεκροταφεῖο, τὸ βράδι μιᾶς μέρας ποὺ πίστεψε καὶ ποὺ ὅμως δὲ βγῆκε ἀληθινή.

ΔΡΑΓ—

ΤΑ ΑΝΘΙΝΑ ΔΕΣΜΑ

Τῆς γυναίκας μου

Τὰ χέρια μας ἐδέσανε μὲ τὰ δεσμά, ποὺ οἱ χρόνοι
Στὸ ἀμόνι ἐσφυρηλάτησαν τῆς μοίρας τῆς τυφλῆς,
Μὰ ἐμεῖς δεσμὰ ἐσυντρίψαμε κ' ἔτσι, ὅπως πάντα, μόνοι
Τὰ μονοπάτια ἐπήραμε τῆς νέας Ἀνατολῆς.

Στὴ φυλακὴ μᾶς κλείσανε, βαθειά, καὶ ἡ νύχτα ἡ μαύρη
Σὰν τὴν ἀράχνη ἀνύφαινε τά πέπλα της, μὰ ὁ νοῦς
Τῆ σιδερόπορτα ἄνοιξε καὶ πέταξε γιὰ ναῦρη
Γαλήνιον τόπο λυτρωμοῦ στοὺς μπλάβους οὐρανούς.

Κι ὅσες τῶν ἥλων πιότερες βαθειὲς πληγὲς στὰ χέρια,
Κι ὅσο τῶν ὄχλων γύρα μας πιὸ μέγας ὁ κρωγμός,
Πόσο πιὸ θεῖα ἐλάμπανε στὸν οὐρανὸ τ' ἀστέρια
Κ' ἦταν τῆς αὔρας πιότερο σὰ χάδι ὁ στεναγμός.

Κ' ἔτσι σκληροί, μὲ ἀλύγιστα πίστη καὶ νοῦ καὶ σῶμα,
Τὸν ὄρθρο περιμένοντας στὴ νύχτα τὴ ζωή,
Κι ἂν καταιγίδες ξέσπασαν, ὀρθοὶ καὶ ζοῦμε ἀκόμα
Μέσα στὰ πλήθη ὡς γίγαντες, στὴ μόνωση ὡς θεοί.

Κι ὅμως ἐμεῖς ποὺ ἐσπάσαμε χαλκάδες καὶ ἁλυσίδες
Καὶ κάστρα ποὺ ἐγκρεμίσαμε σὰ νᾶμαστε σεισμοὶ
Καὶ ὑψώσαμε ἀκατάλυτες θριαμβευτικὲς ἀψῖδες
Στὸ ἅρμα τοῦ νοῦ, ποὺ ἐθέριψαν καϋμοὶ καὶ χαλασμοί,

Γιὰ κοίτα! στὸ γλυκύπικρον, ἄβουλοι, ἀργοί, τὸ μέθυ,
Ποὺ μᾶς—τὸ λέω—ἀγάπης μας τὰ μάτια μᾶς κερνοῦν,
Τὴ μοῖρα μας ἀφήναμε νὰ γνέθη, νὰ ξεγνέθη
Κι ἀπάνω μας ἀσίγαστες τὶς μπόρες νὰ περνοῦν,

Τυφλοὶ στῆς δόξας τ' ὅραμα καὶ δίχως νὰ μποροῦνε
Κάποια δεσμὰ τὰ χέρια μας νὰ σπάσουν τρυφερά,
Ἄχ! κεῖνα τ' ἄνθινα δεσμά, ποὺ κι ἂν μᾶς τυραγνοῦνε,
Τρυγᾶμε ἀπὸ τὸν πόνο τους τὴ μόνη μας χαρά!

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Η ΘΛΙΨΗ

Μὲ θλίβει μέσα μου μιὰ θλίψη, μὰ δὲν ξαίρω
γιατὶ εἶν' ἡ θλίψη καὶ γιατὶ μὲ τυραννεῖ.
Κάτι καὶ μὲ βαραίνει καὶ μὲ σκύβει
σὰ νὰ ζητάῃ νὰ μοῦ συντρίψῃ τὸ κορμί.

Χειμῶνας ἀπὸ πάνου μου, τὰ σύγνεφα,
καὶ κάπου κάπου μιὰ ἀχτίνα πάει νὰ σβήσῃ,
ὅπου τὰ πόδια μου πατᾶν, τὸ κιτρινόφυλλο
τ' ἀκούω ν' ἀγκομαχᾷ πρωτοῦ νὰ ξεψυχήσῃ.

Μὰ δὲν τὸ ξαίρω, ἂν ὁ χειμῶνας, ἂν τὸ σύγνεφο,
τὸ κιτρινόφυλλο, ἡ ἀχτίνα ποὺ θὰ σβήσῃ
τῆς φύσης εἶναι ἢ τοῦ κόσμου ποὺ εἶναι μέσα μου
παθήματα; Καὶ ποιὸς θὰ μοῦ τὸ ξεδιαλύσῃ;

Γιατὶ δὲν ξαίρω, οὔτε γιατὶ μὲ τυραννεῖ,
γιατὶ μὲ θλίβει μέσα μου μιὰ θλίψη.
Ἕνας ξένος μὲ σφίγγει καὶ μὲ σκύβει
σὰ νὰ ζητᾷ νὰ μὲ συντρίψῃ.

ΛΙΛΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ-ΙΑΚΩΒΙΔΗ

ΟΙ ΦΤΕΡΟΥΓΑΝΘΡΩΠΟΙ

Ἡ σκέψη κατηγορεῖ τὴν τέχνη. Ὅσο μεγάλοι καὶ νὰ εἶναι οἱ τεχνίτες ποὺ μᾶς παρουσιάζουν στὴν τέχνη τους φτερουγανθρώπους, ἡ σκέψη στέκεται πιὸ ψηλά τους.

Καὶ ἢ στηρίζεται ἡ σκέψη στὴν ἀλήθεια καὶ στὴ λογικὴ καὶ τότες δὲ φοβᾶται ἀπὸ κανενὸς εἴδους μπαμπούλα, ἢ παραλογίζεται, καὶ τότες ὄχι μονάχα ὁ τεχνίτης δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰν τὴ λογαριάζει μὰ οὔτε καὶ ὁ τελεφταῖος σκιτζῆς.

Κατηγορῶ λοιπὸν τὴν τέχνη, γιατί βάζει φτερὰ στὸν ἄνθρωπο. Κι' ἂν τὸ κάνει αὐτὸ γιατὶ ὑποδουλώνεται—αἰῶνες τώρα—στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη θρησκεία, τότες συμβολικὰ ὁμολογάει πὼς εἶναι σκλάβα καὶ ἀφτοκαταδικάζεται.

Ἂν τὸ κάνει γιατί τάχα εἶναι ὡραῖο πρᾶμα, ἂς μάθῃ ὅτι φτιάχνει

μονάχα ἕνα ὄμορφο σκέπασμα μιᾶς ἀσκημιᾶς ἀπὸ νεοπλάσματα μόστρου.

Αὐτὸ λέμε μεῖς, μὰ εἶναι κι' ἀφτὴ ἐλέφτερη νὰ μᾶς πῇ τὸ λόγο γιατὶ εἶναι τάχατες ὡραῖο πρᾶμμα.

Πρῶτα κι' ἀρχῆς τὸ κορμὶ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι κατάσπανο. Οἱ φτεροῦγες θέλουν κορμὶ μὲ πούπουλο.

Μὰ θὰ πῆτε δὲν ἔχομε καὶ ἀνθρώπους τριχωτούς ; Βέβαια κ'ἔχομε. Καὶ γυναῖκες μάλιστα κατὰ δυστυχία. Μὰ ἄλλο εἶναι τρίχα, εὐλογημένοι, καὶ ἄλλο πούπουλο.

Αὐτὸ μᾶς ἔμελλε δὰ σὲ τριχωτὸν ἄνθρωπο νὰ βάλωμε καὶ φτεροῦγες Ἀγγέλου. Ἂν εἶναι γιὰ διάολο μάλιστα, μὰ γι' αὐτὸν, ποὺ ἡ τέχνη, μὲ λιγώτερον παραλογισμὸν ἐδῶ τοῦ βάζει φτεροῦγες νυχτερίδας, μιλᾶμε παρακάτω.

Τί λέγαμε ; Ἂ ! γιὰ τὸ σπανὸ κορμί.

Δέφτερο. Λογαριάστε τί μάκρος καὶ τί φάρδος πρέπει νἄχουν οἱ φτεροῦγες γιὰ νὰ σηκώσουν ἀνθρώπινο κορμί ; (εἴδαμε δὰ κᾶτι τέτοιες στὴν ἐφαρμογὴ τοῦ πραγματικοῦ πετάγματος). Καὶ μὲ τί δύναμη θὰ κινηθοῦν ἀφτὲς οἱ φτεροῦγες, σᾶν ἔχουν μάλιστα τὸν καιρὸν ἐνάντιο ;

Ἂς ἀφήσομε ὅμως τὰ μεγάλα κι' ἂς πιάσομε τὰ μικρά.

Τὰ Ἀγγελάκια μὲ τὄμορφο οὐδέτερο παχούτσικο κορμὶ πῶς στεκόντουνε στὸν ἀέρα ; Κᾶτι σύννεφα καὶ κᾶτι γκιρλάντες ποὺ τοὺς βάζουν εἶναι τάχατες βαστάχτικά ;

Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε καὶ σὲ κᾶτι ἐρωτάκια καὶ σὲ κᾶτι ψυχὲς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὅπως καὶ στὰ Τζίνια τῶν παραμυθιῶν καὶ τῶν εἰκόνων τῆς Ἀνατολῆς—μὰ τούλάχιστο οἱ ψυχὲς καὶ τὰ Τζίνια ἔχουν ἀχαμνότατο κορμί.—

Ἂς ἔρθωμε τώρα στὰ μεγαλείτερα.

Στοὺς Ἀρχάγγελους βάζουν μακρύτερες φτεροῦγες, μὰ ὄχι μόνο δὲν εἶναι ἀνάλογες μὲ τὸ σῶμα τους αὐτὲς μὰ οὔτε καὶ καμιὰ προετοιμασία παραμορφωτικὴ δὲν παρουσιάζεται στὶς κουτάλες τῆς ράχης ἀπὸ τένοντες καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα χρήσιμα μασκαραλίκια.

Ὁ Ἂϊ—Γιάννης μὲ τὸ ἀναμαλλιασμένο καὶ ἀγριεμένο κορμί του πάλι ὀλιγώτερη ἀναστάτωση φέρνει στὴ σκέψη.

Εἶχαν δὰ καὶ οἱ ἀρχαῖοι καὶ τοὺς Ἀνέμους ποὺ καμαρώνομε καὶ στὸ Ρολόϊ τοῦ Ἀνδρονίκου—εἶχαν καὶ τὴν περίφημη γιὰ τὴν ξεγελαστικὴν ὀμορφιᾶ της Νίκη καὶ ὅ,τι ἄλλο θέλετε.

Εἶχαν ὅμως καὶ φτεροπόδαρους, γιὰ νὰ ποῦμε τὸν Ἑρμῆ, τὸν Περσέα, ὅπως κ' ἐμεῖς τὸ Νικηταρᾶ

ποῦχε στὰ πόδια του φτερὰ

Γιατί καὶ στοὺς ἀρχαίους καιροὺς ἀπὸ τὶς λαϊκὲς κουβέντες γελάστηκε ἡ Τέχνη καὶ ἔβαλε μὲ τὰ σωστά της φτερὰ στὰ ποδάρια, ποὺ στὸ μάτι τοῦ μυαλωμένου παρατηρητῆ φαίνονται σὰν ποδάρια λωποδύτη ποὺ ἔχει δεμένα ἀνάποδα τὰ παπούτσα του, γιὰ νὰ χάση ἡ Ἀστυνομία τὶς πατημασιές του.

Πάλι πιὸ ἔξυπνα σκέφτηκεν ὁ Διάολος—καὶ πότε δὰ δὲ σκέφτεται ἔξυπνα ἡ εὐγενία του !—ποὺ πῆρε φτεροῦγες τῆς νυχτερίδας.

Γιατί ἡ νυχτερίδα δὲν εἶναι πουλί, εἶναι ποντίκι, ἀφοῦ γεννοβολάει κι' ὅλας καὶ δὲν κάνει αὐγὸ (κατὰ δυστυχία οὔτε ὁ ἄνθρωπος δὲν κάνει) καὶ ἔχει τρίχωμα καὶ ὄχι πούπουλο. Οἱ δὲ φτεροῦγες της εἶναι ὅπως καὶ τοῦ Διάολου, πετσιά.

Ἔπειτα μαζώνονται καὶ κρύβονται τεχνικὰ καὶ ὥμορφα οἱ τέτοιες φτεροῦγες.

Ἂν ἡ Τέχνη φοβᾶται μὴν τύχει καὶ κολαστῆ καὶ δὲν παίρνει γιὰ μοντέλο της, ὅταν χρειάζεται φτερὰ γιὰ τὸν ἄνθρωπο, τὴ νυχτερίδα, ἂς πάρη τὸ χελιδονόψαρο, καὶ γιὰ νὰ μὴ φύγωμε ἀπ' τὴν ξηρὰ, ἂς πάρη τὰ τζιτζίκια, τὶς ἀκρίδες καὶ προπάντω τὸ Ἀλογατάκι τῆς Παναγίας—νὰ ἕνα Ἁγιωτικὸ μοντέλο.

Ὄχι νὰ μᾶς παίρνει φτεροῦγες ἀηδονιοῦ γιὰ νὰ σηκώσουν ἄνθρωπο ;!

Ἂς μελετήση δὲ καλὰ καὶ τοὺς Δράκοντες τῶν Ἀρχαίων, καὶ τοῦ Ἀϊ—Γεώργη μας ἀκόμα.

Νὰ φτερὰ μιὰ φορὰ κατάλληλα γιὰ κάθε τέρας, γιατὶ γιὰ τέρας πρόκειται.

Ὅπως ἡ μεγαλοφυΐα στὴν ποίηση σκεπάζει κάθε τερατολογία καὶ κάθε ἀνακρίβεια ἔτσι καὶ ἡ ἀριστοτεχνία στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴ γλυπτικὴ βάλθηκε νὰ σκεπάζει κάθε τερατομορφία καὶ κάθε παραλογιστό.

Μὰ τὸ ὡραῖο μὲ τὸ νὰ εἶναι ὡραῖο δὲν πάβει νὰ εἶναι καὶ ἀπατῆλὸ καὶ ὅ,τι δὲ στηρίζεται στὴν εἰλικρίνεια δὲν εἶναι ἄξιο τοῦ ἀνθρώπου ποὺ κάνει καὶ τὸν καμπόσο.

Ξέρετε λοιπὸν τί πρέπει νὰ κάνει ἡ τέχνη στὸν ἄνθρωπο γιὰ νὰ παρουσιάζεται μὲ φτεροῦγες !

Πρῶτα πρέπει νὰν τὸν ἀναγκάση νὰ κάνη κουκούλι.

Δέφτερο νὰ τὸν κλείση μέσα σὲ δάφτο.

Τρίτο νὰ τόν μεταμορφώση καὶ νὰ τοῦ φωνάξη : ὄξω τώρα ! πέτα φτερουγάνθρωπε ! .

Καὶ ἔτσι θὰ πετάξη

Ὁ ἄνθρωπος ξεύροντας ὅμως πὼς ὁ Θεὸς ἔδωσε στὸ μύργυγκα φτερὰ γιὰ νὰ τὸν καταστρέψη, δὲν ἀκούει ἀπὸ δάφτα καὶ πηγαινόρχεται μὲ τὰ δύο του κρατῶντας κἄποτες καὶ μπαστοῦνι.

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΑΙΤΑ

ΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΗΣ

Κάποτε ὁ Θεοτόκης, ποὺ εἶτανε στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ «Νουμᾶ» μάλιστα, ταχτικώτατος συνεργάτης μου, μοῦστειλε ἕνα μεγάλο δήγημά του, τὸν «Ἀπελλῆ», νὰ δημοσιέψω.

Τὸ δήγημα κράτησε δυὸ τρεῖς ἐπιφυλλίδες καὶ ἄρεσε πολύ. Νόμισα πὼς ἔπρεπε νὰ τοῦ γράψω δυὸ λόγια νὰ τὸν εὐχαριστήσω. Καὶ τοῦστειλα στὴν Κέρκυρα, ποῦμενε, ἕνα γράμμα καὶ τὸν εὐχαριστοῦσα, λέγοντάς του πὼς τὸ δήγημά του ἄρεσε πολὺ καὶ σὲ μένα καὶ στοὺς φίλους μας.

Ἡ ἀπάντησή του, ποὺρθε ὕστερ' ἀπὸ λίγο καιρὸ, μὲ ξάφνιασε. «Λυποῦμαι πολύ, φίλε κύριε, μοῦγραψε, ποὺ σᾶς ἄρεσε τὸ δήγημά μου, γιατ' εἶτανε μιὰ ἀποτυχημένη προσπάθεια».

Τοῦ ἀποκρίθηκα, μὲ τὸν ἴδιο τόνο : «Λυποῦμαι πολύ, φίλε κύριε, ποὺ μοῦ στείλατε μιὰν ἀποτυχημένη σας προσπάθεια καὶ μὲ ξεγελάσατε νὰν τὴ δημοσιέψω».

Ψυχραθήκαμε γιὰ κάμποσο καιρό. Ἀργότερα τὰ ξαναφτιάσαμε. Εἶτανε καλότατος ἄνθρωπος στὸ βάθος, εὐγενικὸς, μὰ λίγο στρημένα τὰ φερσίματά του, ζευζέκικα. Ὅλα τοῦ μυρίζανε καὶ φορὲς φορὲς, τίποτα δὲν τἄρεσε.

— Αὐτὸ τὸ βιβλίο ἔκαμε μεγάλο τὸν κ. Ψυχάρη ; μοῦπε μιὰ μέρα στὸ γραφεῖο μου, μὲ χαμόγελο πειραχτικὸ, παίρνοντας ἀπὸ τὸ τραπέζι ἕνα βιβλίο τοῦ Ψυχάρη. Κι αὐτὸ τὸ βιβλίο ἔκαμε μεγάλο τὸν κ. Παλαμά ; μὲ ρώτησε, μὲ τὸ ἴδιο σαρκαστικὸ χαμόγελο, ὕστερ' ἀπὸ λίγο :

— Μὴ φοβάσαι ὅμως τοῦ ἀποκρίθηκα κ' ἐγὼ κάπως πειραγμένος, καὶ ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα ἀρκετὴ δόξα γιὰ ὅλους μας !....

Τὸν περισσότερο καιρὸ ἔμενε στὴν Κέρκυρα, πότε στὴ χώρα καὶ πότε στὸ χωριὸ *Καρουσάδες*, ποὺ τὄθελε καὶ τὄλεγε *Κρασάδες*. Ἔτσι λίγες φορὲς εἴδωθήκαμε κι αὐτὲς τυπικὲς τὸ περισσότερο. Γράμματα ὅμως εἴχαμε ἀλλάξει πολλά. Καὶ στὰ γράμματα πότε πιανόμαστε, πότε μιλοῦσαμε φιλικά. Ἀπὸ τὴν προσφώνηση καταλάβαινα ἂν θὰ διαβάσω φιλικὰ λόγια ἢ θυμωμένα. Ἅμα μὲ προσφωνοῦσε :

«Φίλε κ. Τ.», θὰ εἶτανε στὰ καλά του. Ἅμα ὅμως ἀρχινοῦσε μὲ τὸ «Ἀξιότιμε φίλε», βλαστήμα τα ! Πάλι γκρίνια θἄχαμε. Κι ὅταν

ἀρχινοῦσε μὲ τὸ «Ἀξιότιμε Κύριε» ....—πάει, τὸ μυριζόμουνε πὼς ἀπὸ τὴν πρώτη λέξη θ' ἀρχινοῦσαν τὰ μπουμπουνητά.

Ἔτσι, μιὰ φορὰ μοῦστειλε ἕνα πολύστηλο πολιτικὸ ἄρθρο νὰ δημοσιέψω, ποὺ τὸ νόμιζε βαρὺ κ' ἐπιλήψιμο καὶ τὄχε γιὰ σίγουρο πὼς θἄχουμε μπελάδες μὲ τὴν εἰσαγγελία. Τὸ ἄρθρο τὸ ὑπόγραφε μ' ἕνα «Θ», μὰ μοῦχε στείλει κ' ἕνα γράμμα ποὺ δήλωνε σ' αὐτὸ πὼς τὸ ἄρθρο εἶναι δικό του, γιὰ νὰ τὸ παρουσιάσω στὴν ἀνάκριση, ἄμα μὲ καλνούσανε.

Τὸ ἄρθρο δημοσιεύτηκε καὶ πέρασε ἀπαρατήρητο «Ἀπορῶ, ἀξιότιμε φίλε, μοῦγραφε μισοθυμωμένος, πῶς δὲ σᾶς κάλεσε ὁ Εἰσαγγελέας».

«Τί φταίω ἐγὼ γι' αὐτό; κλπ. ἀποκρίθηκα, «Θέλετε νὰ παρουσιαστῶ μοναχός μου καὶ νὰ ζητήσω νὰ μὲ συλλάβουνε;»

Σκύλιασε ὅμως ἄμα ὕστερα ἀπὸ δυὸ τρία φύλλα δημοσίεψα στὴν πρώτη σελίδα, στὸ τέλος ποὺ εἶχε δημοσιέψει τὸ ἄρθρο του, τὸ ἄρθρο ἑνὸς ἄλλου ποὺ, φαίνεται, δὲν τονὲ χώνευε.

«Ἀπορῶ, μοῦγραφε, ἀξιότιμε κύριε, πὼς δημοσιέψατε τὸ ἄρθρο αὐτουνοῦ τοῦ κυρίου στὸ ἴδιο μέρος ποὺ τὶς προάλες μοῦ εἴχετε κάμει τὴν τιμὴ νὰ δημοσιέψετε καὶ τὸ ἰδικό μου ταπεινότατο ἄρθρο».

«Ἔχετε δίκιο, τοῦ ἀποκρίθηκα. Στὴ σελίδα ποὺ δημοσιεύτηκε τἄρθρο σας ἔπρεπε νὰ μὴ δημοσιέψω τίποτα. Νὰ τὴν ἀφήνω πάντα κενὴ καὶ νὰ δημοσιεύω κάθε φορὰ μὲ μεγάλα ψηφιὰ τοῦτα τὰ στερεότυπα λόγια: ***Ἐδῶ δημοσίεψε ἄρθρο ὁ κ. Θεοτόκης.*** Νὰ μὲ συγχωρέσετε ποὺ δὲν τὄκαμα.»

Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ

[Δημοσιεύουμε τὴν ὁμιλία τοῦ κ. Ρήγα Γκόλφη, ποὺ ἔγινε στὸ «Ἑλληνικὸ Ὠδεῖο» στὶς 20 τοῦ περασμένου Ἀπρίλη 1923. Ὅσοι ἀκούσανε τὸν κ. Γκόλφη, ὁμολογήσανε πὼς κατώρθωσε νὰ δώση ὁλάκερη τὴ χαρακτηριστικὴ φυσιογνωμία τοῦ Βαλαωρίτη, σὲ μιὰ σύντομη κριτικὴ καὶ ἱστορικὴ ἀνάλυση. Ὁ συνεργάτης μας, μὲ ὅλη τὴν πρωτοτυπία του, δὲν παραγνωρίζει στὴ μελέτη του, τὰ φωτεινὰ συμπεράσματα τῆς κριτικῆς τοῦ Παλαμᾶ, γιὰ τὸ Λευκαδίτη ποιητή.]

Ὅταν κανεὶς ταξειδεύοντας στὰ Ἑφτάνησα, ἀφοῦ χαρῇ τῆς Ζάκυθος τὴ χλοερὴ δροσιὰ καὶ τὴν ἥμερη γλύκα, τῆς Κεφαλονιᾶς

τὴν κ:ματιστὴ πλάση, ἀφοῦ λουστῇ στὸ ἀπαλὸ κ' εὐγενικὸ φῶς, στὸ ποικιλόχρωμο θάμα τῆς Κερκυραΐκης γῆς—σιμώσει κατόπι πρὸς τὶς ἀκρογιαλιὲς τῆς Λευκάδας, θὰ αἰστανθῇ ἀμέσως ἕνα πρῶτο ξάφνιασμα.

Ἡ Λευκάδα, ἔτσι ἁπλωμένη καθὼς εἶναι, ἀνάμεσα στὰ Ἠπειρώτικα βουνὰ καὶ τὶς Ρουμελιώτικες στεριὲς, μὲ τὰ ξέσκεπα βράχια της, μὲ τὰ δασωμένα κορφοβούνια της, μὲ τὴν ἀδρὴ ὄψη τῆς παχν:ασμένης γῆς της, σὰ νὰ μὴ φαίνεται καθαυτὸ νησὶ τοῦ Ἰονίου, σὰ νὰ συγγενεύῃ περισσότερο μὲ τὰ πέρα στεριανὰ χώματα, ποὺ μόνο ἕνα κανάλι τὴ χωρίζει ἀπ' αὐτά. Καὶ ὅμως, ὁ ἥμερος κάμπος της, ἡ ἐλιά της ἡ εἰρηνικὴ, τ' ἁπλωμένα της ἀμπέλια, τὸ πλούσιο μακάριο φῶς της, ἡ εὐγενικὴ ἄνθησή της, μᾶς φωνάζουνε πὼς τὸ νησὶ τῆς Ἁγίας Μαύρας, δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωριστῇ ὁλότελ' ἀπὸ τ'ἄλλα Ἑφτάνησα.

Νά, λοιπὸν ἀμέσως ἀμέσως ὁ χαραχτηρισμὸς τῆς ποίησης τοῦ Βαλαωρίτη. Ρουμελιώτικη δύναμη καὶ λεβεντιά, Ἠπειρώτικη ἀγριάδα, συνταιριασμένα μὲ τὴν Ἰόνια γλύκα καὶ ἱλαρότητα, μὲ τὸ Ἑφτανησιώτικο φῶς τοῦ πολιτισμοῦ, πολιτισμοῦ ἰδιότυπου, μὲ ὅλη βέβαια τὴν ἀπὸ τὰ ξένα ἐπίδραση.

Ἡ γενιὰ τοῦ ποιητῆ ροβόλησε καὶ πήδησε ἀπὸ τὴ Ρουμελιώτικη Βαλαώρα, καταδιωγμένη ἀπὸ τὸν Τοῦρκο, στὸ ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους προστατεμένο νησὶ, γιὰ νὰ βρῇ σκεπὴ καὶ ξανάσασμα. Γεννημένος ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης ἀπὸ τὰ 1824, μεγάλωσε μέσα στὰ χρόνιατῆς ἀγωνίας ποὺ πέρασε τὸ ξυπνημένο ἔθνος, γιὰ νὰ στερεωθῇ στὰ πόδια του. Ὁ ἴδιος πάλαιψε γιὰ τὴν ἕνωση τῶν Ἑφτὰ νησιῶν μὲ τὸ ἐλεύτερο Κράτος. Ἡ ζωή του εἶναι ὅλη του ἡ ποίηση. Ἂν ὁ Σολωμὸς ἀπὸ μακριὰ κοιτάζοντας. αἰστάνθηκε τὴν Ἑλλάδα, τὴν ἔπλασε μὲ τὴ φαντασία του, ὁ Βαλαωρίτης τὴν ἔζησε τὴν Ἑλλάδα, ἀκέρια, ἀτόφια, μὲ ὅλη τὴν περασμένη της ἱστορία.

Ὁ Βαλαωρίτης εἴτανε καρδιά, ἐκεῖ ποὺ ὁ Σολωμὸς εἴτανε ψυχή. Ἔτσι τὸ ὅραμα τῆς λευτεριᾶς, ποὺ ἡ ψυχὴ τοῦ Σολωμοῦ τὸ πόθησε μὲ τ' ἀνοιχτὰ πάντα κι ἄγρυπνα μάτια της, ἦρθε ἡ καρδιὰ τοῦ Βαλαωρίτη—νὰ τὸ πραγματοποιήσῃ. Καὶ ξαίρουμε πὼς ἡ καρδιὰ εἶναι ὑλιστικώτερη ἀπὸ τὴν ψυχή. Ὑλιστικώτερη λοιπὸν ἡ ποίηση τοῦ Βαλαωρίτη, πνεματικώτερη τοῦ Σολωμοῦ ἡ τέχνη. Μὰ καὶ νοιώθουμε μαζὶ, πὼς ἡ ψυχὴ πιὸ αἰώνια εἶναι, κι ἀπὸ τὴν πιὸ δυνατὴ καρδιά.

Πρωτόγονη, πρωτόπλαστη, ἀσχημάτιστη, ὁρμητικὴ ἡ ἔμπνευση τοῦ Βαλαωρίτη, ζήτησε ν' ἀκουμπήσῃ γιὰ νὰ πάρῃ μορφὴ καὶ σκῆμα,

στ' ἀχνάρια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Μὰ εἶδε πὼς τὸ δημοτικὸ τραγούδι δὲν μποροῦσε, δὲν τοῦ ἔφτανε νὰ τὸ ὑποτάξῃ ἀκέριο. Ἔπρεπε νὰ τὸ ἀκολουθήσῃ ὁ ποιητὴς ἴσα μ' ἕνα σημεῖο. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα θὰ εἴτανε ἀνάγκη νὰ δημιουργήσῃ ὁ ἴδιος τὸν κατάλληλο δρόμο του.

Πῶς μποροῦσε νὰ κοιτάξῃ τί γινότανε τότε στὴν Ἀθήνα; Στὴν Ἀθήνα, οἱ Φαναριῶτες, ποὺ δὲν πολεμήσανε. ποὺ ἐνεργητικὰ δὲν ἀγωνιστήκανε, καὶ ποὺ μόνο καταδιωχτήκανε, σκληρά βέβαια κ' ἐπίμονα, εἴχανε μεταφέρει ἐδῶ τὴν κοινωνία τους, μὲ τὰ ἔθιμά τους τὰ ἰδιαίτερα, μὲ τ' ἀριστοκρατικά τους συνήθεια, καὶ φυσικὰ μὲ τὴν τέχνη τους τὴ βυζαντινόλογη. καὶ τὴν ἑλληνική τους γλώσσα, τὴν τάχατες ἐξευγενισμένη. Δίχως ἰδανικὰ ζωῆς, θετικὰ κι ὡρισμένα, δίχως χαραγμένη γραμμή, μὰ σκολαστικὰ ὁδηγημένοι ἀπὸ τοὺς δασκάλους τοῦ γένους, ζητούσαν ἕνα γύρισμα. Τὸ γύρισμα πρὸς τὰ πίσω. Ἀρχαία δόξα. ἑλληνικὸ μεγαλεῖο. Ἡ σύγχρονή τους ἱστορία σβησμένη γι' αὐτούς. Καμιὰ σπίθα κάτω ἀπὸ τὴ στάχτη.

Ὁ Βαλαωρίτης λοιπὸν ξεκινώντας ἀπὸ ἀντίθετη μεριὰ, δὲν μποροῦσε νὰ προσέξῃ τὴν Ἀθήνα. Εἶχε σπουδάσει κ' εἶχε ζήσει στὴν Εὐρώπη. Τὸ κύμα τοῦ ρομαντισμοῦ, σάλευε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὸ πέλαγο τῆς τέχνης. Τὸ δέχτηκε κι αὐτὸς, ὅπως τὸ εἴχανε δεχτεῖ κ' οἱ καθαρευουσιάνοι ποιητὲς τῆς Ἀθήνας. Μὰ πόσο ἀλιώτικα μᾶς φανέρωσε τὴν ἐπίδρασή του!

Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν ἑφτανησσιώτικη τέχνη, καὶ μπασμένο στὸν κύκλο τὸ ρομαντικό. Νὰ τὸ πρωτοφανέρωμα τοῦ Βαλαωρίτη. Κατόπι ἔγινε ὁ ποιητὴς πραγματικώτερος, μὰ πάντα γύρω στὸ καλούπι τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἀπὸ κεῖ δὲν μποροῦσε νὰ ξεφύγῃ. Ξέφυγε βέβαια, λίγες φορές, μὲ μικρά του λυρικὰ κομάτια, μὰ ἐκεῖ δὲν εἶναι πιὰ ὁ καθαυτὸ Βαλαωρίτης. Γιατὶ ἀπὸ φυσικό του εἴτανε ποιητὴς ἐπικός. Τὸ ἐπικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ βασίλειό του, ἀπ' ὅπου ξεκινᾶ πάντα, ὅποιους δρόμους κιᾶν παίρνει κατόπι. Δράμα, ποίηση τραχειὰ κιἀντρειωμένη, παλληκαριὰ, λεβεντιά, θυσίες, αἵματα, σπαραγμοὶ, νίκες, ἀποθέωση.

Ἕνα ὄνειρο, τὄνειρο τῆς σκλάβας πατρίδας, τὸν ἀκολουθεῖ παντοῦ. Ὄνειρο σκοτεινὸ, θαμπὸ, γαλάζιο, ποὺ πότε ἀλλάζει καὶ γίνεται λευκὸ, κίτρινο, κόκινο, κατάφωτο καὶ περίφωτο, λαχταρισμένο, ζωντανό. Ἡ χαραχτηριστικὴ προτίμηση τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι γενικὰ τὸ ὑψηλὸ, τὸ θαυμαστὸ, ὅπως εἶπε ὁ Παλαμάς, κι ἀκόμα θὰ λέγαμε, τὸ βαρὺ, τὸ μεγάλο, τὸ γιγάντικο, τὸ μυστηριώδικο. Ναὶ, τὸ μυστήριο εἶναι κεῖνο ποὺ αἰώνια τονὲ τραβᾶ. Στὸν ὕπνο του καὶ στὸν ξύπνο του

φαντάσματα βλέπει. Φαντάσματα στιχουργεῖ, ἀφοῦ πρῶτα τῦ ζωντανέψει σιμά του. Ὁ κόσμος ὁ φανταστικὸς εἶναι γιὰ τὸν ποιητή μας αἰώνιος κι ἀπέθαντος κόσμος. Οἱ καλύτερες, οἱ δυνατώτερες, οἱ πιὸ ζωντανὰ χρωματισμένες εἰκόνες τοῦ Βαλαωρίτη, μᾶς δίνουνται σὰν ἡ ἔμπνευσή του πηδᾶ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ, στὴ φανταστικὴ ζωή. Πλαταίνει τὰ σύνορά της, ἐκεῖ ποὺ μιὰ μεγαληγορία τονὲ συνεπαίρνει.

Ὅταν τὸ Κούγκι τινάζεται στὸν ἀέρα, τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἐχτρὸς βάζει πόδι,—ὁ ποιητὴς, τὸν ἡρωϊκὸ ἐκεῖνο καλόγερο, τὸ Σαμουὴλ, ποὺ μᾶς τονὲ περιγράφει ζωντανὸ πρῶτα, μέσα στὴν ἀγωνία του, δὲ θέλει νὰ μᾶς ἀφήση νὰ τὸν ἰδοῦμε πιὰ νεκρό, κάτου ἀπ' τὰ σωρίασμένα ἐρείπια. Ὁ Σαμουὴλ περνᾶ ἀπὸ τὸν πραγματικὸ τὸν κόσμο, στὸ φανταστικό.

Ἀνέβαινε στὸν οὐρανὸ καὶ τοῦ παπᾶ τὸ ράσο
κι ἀπλώθηκε κι ἀπλώθηκε σὰν τρομερὴ μαυρίλα,
σὰ σύγνεφο κατάμαυρο, καὶ θόλωσε τὸν ἥλιο.
Κ' ἐνῶ τἀνέβαζε ὁ καπνὸς κ' ἐνῷ τὸ συνεπαίρνει,
τὸ ράσο πάντ' ἀρμένιζε καὶ διάβαινε σὰ χάρος.

Ὁ Θανάσης Βάγιας ποὺ πρόδωσε τὸ Γαρδίκι, ξανάρχεται σὰ φάντασμα στὴ ζωή. Ὁ κάτου κόσμος δὲν τονὲ χωρᾶ. Οἱ πεθαμένοι, ποὺ πάθανε ἀπὸ τὴν προδοσία του τὸν κυνηγοῦνε. Ὁ ἄπιστος καὶ ὁ μαυρόκαρδος δὲν ἀναπαύεται μηδὲ στὸν τάφο. Ἡ κουκουβάγια εἶναι πάντα ἐκεῖ, ἀπάνου ἀπὸ τὸ μνῆμα, γιὰ νὰ τὸν ξυπνᾶ. Ὁ Θανάσης Βάγιας, θεοκατάρατος, πράσινος, μυρίζοντας χώμα, σέρνοντας τὰ σκουλίκια, ἀνεμίζοντας τὸ σάβανό του μᾶς φανερώνεται μπροστά μας ἴσκιος ὁλόβολος.

Ὅταν ὁ Ἀλήπασας, παραστέκει τὴ νύχτα, στὸ πνίξιμο τῆς κυρὰ Φροσύνης μὲ τὶς ἄλλες δεκάξη κόρες, ὁ ποιητὴς δὲν ἔχει ἄλλο νὰ τοῦ προφητέψη, παρὰ τοῦ φανταστικοῦ κόσμου τὴν ἐκδίκηση, ποὺ θὰ σηκωθῆ μιὰ μέρα ἐναντίο του μές ἀπὸ τὴ λίμνη.

Καί σύ, Ἀλῆ, ποὺ χόρτασες τὴ λύσσα, τὴν ὀργή σου,
σὰν ἔρθη ἡ ὥρα ἡ φοβερὴ κλεισμένος στὸ νησί σου,
τὴ νύχτα ἐδῶ ποὺ πέρασες, δὲ θὰ τὴ λησμονήσης!
Κι ὅταν θ' ἁπλώνης στὸ νερὸ τὰ χείλη νὰ δροσίσης,
φωτιὰ θὰ πίνης ἄσβεστη καὶ θέρμη καὶ πικράδα.
Εἶν' ἀρμυρὰ τὰ δάκρια κι ἀφήνουν φαρμακάδα.
Εἶν' ἀρμυρὰ, θυμήσου το! Θὰ ἰδῆς πὼς θὰ ξυπνήσουν,
πὼς θἄρθουνε στὸ βράχο σου τὴ νύχτα νὰ χτυπήσουν
σὰν κύματα ὁλοφούσκωτα, ἀφροστεφανωμένα,
μὲ βογκητὸ, μὲ μούγκρισμα, σκληρὰ καὶ διψασμένα.

Τριγύρω σου θὰ σηκωθοῦν, ψηλὰ βουνὰ θὰ γίνουν,
τὸ δρόμο θὰ σοῦ κλείσουνε, νὰ φύγῃς δὲ θ' ἀφίνουν,
θὲ νὰ ζητῇς βοήθεια, κανεὶς δὲ θ' ἀγρικάει . . .
Ἡ λίμνη θὰ σὲ φάῃ.

Ἀκόμα, στὸ ποίημα «Τὸ ξεριζωμένο δέντρο» βλέπουμε νὰ ξεπηδᾶ τὸ φάντασμα του Ἀργύρη, κάτου ἀπὸ τὸ κοντρὶ ποὺ ξεψύχησε, ὁ μὲ μπαμπεσιὰ σκοτωμένος ἐκεῖνος ληστής. Τὰ φουσκωμένα νερὰ ποὺ ξεριζώσανε τὸ δέντρο, μάταια πασκίζουνε νὰ παρασύρουνε στὸ διάβα τους τὴν πέτρα τοῦ Ἀργύρη.

Φεύγουν μὲ τρόμο τὰ νερά. Τοῦ πεθαμένου ὁ ἴσκιος
τὰ κυνηγάει καὶ τὰ πατεῖ. Τὸ χνῶτο του τὰ σκίζει.
Ἀρμένιζε τὸ φάντασμα. Τὰ νεκρολίβανά του
τἄχει φτερούγια στὰ πλευρὰ, κι ἀνεμοδέρνει Χάρος.

Δυὸ λόγια ποὺ ἀπαντοῦμε στὸ Βαλαωρίτη, παίρνουνε ἰδιαίτερο τόνο, περιεχόμενο, σημασία. Τὰ λόγια, μυστήριο καὶ μαρτύριο. Γιὰ τὸν ποιητὴ τῶν «Μνημόσυνων» ὅλα τῆς καρδιᾶς τὰ χτυπήματα κ' οἱ ἀγάπες, ὅλα τὰ σκυψίματα μέσα στὶς ἐποχὲς τῆς ἱστορίας, μέσα στὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων, εἶναι ἑνὸς μυστηρίου τὸ ξεδιάλυμα, κι ὅλες οἱ θυσίες κ' οἱ ἀγῶνες γιὰ μιὰν ἰδέα, τέλος ἔχουνε τὸ μαρτύριο.

Εἶν' ἱερὸ μυστήριο,
Φροσύνη, τὸ μαρτύριο.

Εἴπαμε πὼς ὁ Βαλαωρίτης εἶνε ποιητὴς ἐπικός. Τὸ λυρικὸ στοιχεῖο βέβαια δὲν τοῦ ἀπολείπει, μὰ ὅπου φανερώνεται εἶναι σὰ ν' ἀκολουθῇ, σὰ νὰ ὑπερετῇ τὸ πρῶτο. Ἴσως μάλιστα ἡ συχνὴ αὐτὴ ἔλλειψη λυρισμοῦ, κάνει τὴν ποίηση τοῦ Βαλαωρίτη, νὰ μὴν προσέχεται ἀπὸ τὴ νεώτερη γενεά. Περνοῦμε σήμερα τὴ λυρικῆ μας ἐποχή, γενικὰ στὴν ποίησή μας. Ὁ λυρισμὸς μᾶς συνεπαίρνει, μᾶς μεθᾶ, μᾶς ταξιδεύει στοὺς αἰστηματικούς μας κόσμους. Τὸ ἔπος σὰ νὰ πέρασε. Ἡ στοχαστικώτερη ποίηση σὰ νὰ μὴν εἶναι τῆς ὥρας μας.

Ὁ Βαλαωρίτης, ὕστερ' ἀπὸ τὰ «Μνημόσυνα» δὲ θέλησε νὰ ἀφιερωθῇ παρὰ σὲ ποιήματα συνθετικά. Ἀκολούθησε λοιπὸν ἡ «Κυρὰ Φροσύνη» γεμάτη ἀπὸ διάθεση ρομαντικὴ, μὲ στίχο ὄχι πολὺ μεστωμένο, κάπου μάλιστα βιασμένο καὶ ἄτεχνο. Κατόπι ὁ «Θανάσης Διάκος» ποίημα ἐπικὸ, ποὺ ξετυλίγει ὅλο τὸ μαρτύριο τοῦ ἥρωα τῆς Ἀλαμάνας, μὲ ζωηρὰ χρώματα, καὶ ποὺ ἀνάμεσα σὲ πεζολογικὲς σελίδες, ξεχωρίζουνε κομάτια δυνατὰ, μὲ ἀληθινὴ ποιητικὴ πνοή. Τὸ τελευταῖο μέρος ἀπὸ τὸ «Διάκο», ποὺ ἐπιγράφεται : «Το δαχτυλίδι» εἶνε πάλι

ἕνα πήδημα τοῦ ποιητῆ, στὸν κόσμο τὸ φανταστικό, γιὰ νὰ μᾶς ἀφήση τὴ στερνὴ ἐντύπωση. Τὸ χρυσὸ δαχτυλίδι τοῦ ἥρωα, εἴτανε ὅ,τι ἀπό, μεινε ἀχάλαστο, ἀπὸ τὸ λείψανό του μέσα στὴ θρακιά. Δὲν ἔπρεπε νὰ πέση σὲ ἄνομα χέρια. Ἀστράφτει μιὰ σπίθα μὲς ἀπὸ τὴ γῆς, καὶ τὸ φτερωτὸ δαχτυλίδι ἀνεβαίνει μονάχο του πρὸς τὸν οὐρανό.

Ὁ Παλαμᾶς σημειώνει: «Καὶ μ' ὅλο του τὸ χάρισμα, καὶ μ' ὅλη του τὴ δύναμη, «ὁ Θανάσης Διάκος» δὲ μὰς γλυτώνει ἀπὸ μιὰ βαρειὰ καὶ στενόχωρη, ἂς τὸ ποῦμ' ἐντύπωση. Ἀφορμή της ἡ ἀποκλειστικά, φανατικά, σκληρὴ καὶ ἀλύγιστη κυριαρχία τοῦ ἄρρενωποῦ καὶ τοῦ πολεμόχαρου. Περισσὴ μπαρούτη μαυρίζει τὴν ἀτμοσφαῖρα». Μὰ ὁ λόγος αὐτὸς τοῦ ποιητῆ τῆς «Ἀσάλευτης ζωῆς» ταιριάζει γιὰ τὸ πιὸ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Βαλαωρίτη. Βέβαια ἡ πίστη γιὰ μιὰν ἰδέα, εἶνε ὅ,τι ἀνώτερο κλείνει μέσα του ἕνας ἄνθρωπος, καὶ ἡ δύναμη γιὰ τὴ θυσία δίνει χάρη θεϊκὴ, ἀνεβάζει τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα, σ' ἕνα ἀψηλότερο σκαλοπάτι, τὸ ἐξαϋλώνει. Μὰ δὲ φτάνει μόνο νὰ τραγουδήση τοῦτο μονόπλευρα, μὲ ἀποκλειστικότητα, καὶ μάλιστα σὲ ἔργα συνθετικώτερα, γιὰ νὰ νομίση πὼς μὲ τὸ μεγαλεῖο τῆς πράξης ποὺ ποιητικὰ ἱστορεῖς, ἀναπληρώνεις κάθε ἄλλο μεγαλεῖο. Καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς τέχνης εἶνε τόσο δύσκολο, καὶ τόσο ἀπαιτητικό!

Τὰ «Πρῶτα Στιχουργήματα», τὰ «Μνημόσυνα», ἡ «Κυρᾶ Φροσύνη», κι ὁ «Θανάσης Διάκος», εἶναι τὰ ἔργα ποὺ εἴδανε τὸ φὼς σὰ ζοῦσε ὁ ποιητής. Ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατό του δημοσιεύτηκε ὁ «Φωτεινὸς», δηλαδὴ τὰ τρία πρῶτα μέρη ἀπὸ τὸ ὅλο ποίημα, γιατί τ' ἄλλα τρία «ἄσματα» (ἕξη εἴτανε ὁλάκερα) δὲν πρόφτασε νὰ γράψη ὁ ποιητής. Μὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε, πὼς τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο του, κρίνει τὴ Βαλαωρίτικη μούσα, καὶ τῆς δίνει τὸ μέτρο καὶ τὴν ἀξία της.

Ο «Φωτεινὸς», ἐπικὸ καὶ τοῦτο ποίημα, γραμμένο στὴν ὥριμη ἡλικία τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ, δείχνει κάπως ἀλιώτικα φωτισμένη, τὴν ἴσα μὲ τότε δημιουργική του ἐργασία Τὸ κυριώτερο, τὸ χαραχτηριστικώτερο ἀπ' ὅλα στοιχεῖο καὶ γνώρισμα τοῦ Βαλαωρίτη, εἶναι ὁ ἀπεριόριστος ἔρωτας ποὺ εἶχε γιὰ τὴν ἐλευτερία. Αὐτοῦ πρέπει νὰ σταθοῦμε γιὰ νὰ γνωρίσουμε, τὴ γενικὴ ἰδέα καὶ γραμμὴ, ποὺ φανερώνει τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ μας. Ὁ ἔρωτας γενικὰ στὴν ἐλευτερία. Ἡ καρδιὰ τοῦ Βαλαωρίτη γι' αὐτὸ χτυπᾶ. Ὅλα τ' ἄλλα του γνωρίσματα, πηγάζουν ἀπὸ τὸ πρῶτο αὐτὸ καὶ τὸ κύριο. Ἡ πατριδολατρεία του, ἡ φανατική του προσήλωση στὴν ἰδέα τῆς ἀπολύτρωσης τοῦ γένους, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ τὰ *μέσα* ποὺ βρῆκε, στὴν ἐποχή του, γιὰ νὰ δώση φτερὰ, ψυχή, στὸ μεγάλο του ἔρωτα γιὰ τὴν ἐλευτερία. Ὁ ἄν-

θρωπος μὲ τὴν πλατιά, τὴν ἄδολη καὶ γενναία καρδιά, ποῦ ἄλλοῦ τότε μποροῦσε νὰ ρίξῃ τὴν προσοχή του, ν' ἀφιερώσῃ τὴ ζωή του, παρὰ σὲ ὅ,τι συντελοῦσε γιὰ τὸ λυτρωμὸ μιᾶς φυλῆς, τῆς δικῆς του φυλῆς, τυρανισμένης, ἀδικημένης, μαρτυρεμένης; Πλατύτερα ἰδανικά, ξετυλιγμένα βέβαια ἀπὸ τότες, στὴν εὐρωπαϊκὴ σκέψη, δὲν εἶχανε ἀπλωθῆ, δὲν εἶχανε δώσει σημάδια θετικὰ καὶ μόνιμα, καὶ φυσικὸ εἶτανε νὰ μὴ φτάσουνε ὡς τὴν πισωδρομημένη ἀνατολή. Τὸ ἰδανικὸ τοῦ Ἐθνικισμοῦ, πρώτευε τότε, σὰν ἰδέα κινήτρα κι ἀνθρωποσώστρα. Τὸ ἰδανικὸ αὐτό, θέρμανε τὴν ποιητικὴ μπόρεση τοῦ Βαλαωρίτη.

Μὰ μέσα στὰ σύνορα τοῦ ἰδανικοῦ αὐτοῦ, ὁ ἔρωτας τοῦ Βαλαωρίτη γιὰ τὴν ἐλευτερία, βρίσκει τὸν τρόπο νὰ μιλήσῃ πλατύτερα, γενικώτερα, ἀνθρωπιστικώτερα. Νά, ἡ ξεχωριστὴ σημασία τοῦ «Φωτεινοῦ». Ὁ Βαλαωρίτης σὰ νὰ μυρίζεται, σὰ νὰ μαντεύῃ ἕναν ἄλλο δρόμο, σὰ νὰ προφητεύῃ μιὰν ἐξέλιξη. Φεύγει ἀπὸ τὰ συνειθισμένα του θέματα, καὶ γυρίζει πίσω ἱστορικά, στὰ 1357, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ προχωρήσῃ θάλεγε κανεὶς πιὸ μπροστά. Οἱ Βενετσιάνοι, κυβερνούσανε τότες καὶ τὴ Λευκάδα. Ἄρχοντας εἶτανε ὁ Τζώρτζης Γρατσιάνος, ποὺ κατεπίεζε τό λαό, ὅπου αὐτὸς ἀναγκάστηκε νὰ ἐπαναστατήσῃ. Ἐπαναστατικὸ ἐπεισόδιο λοιπὸν ὁ «Φωτεινός». Ὁ Φωτεινὸς εἶν' ἕνας φωτισμένος χωριάτης, ποὺ ξαίρει, ποὺ ἔχει συνείδηση τοῦ δίκιου του, καὶ παθαίνει καὶ ὑποφέρει καὶ θυσιάζεται γι' αὐτό. Τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ἀρχοντολόϊ τοῦ νησιοῦ, ἔγερνε τὸ κεφάλι μπρὸς στὴ δύναμη τοῦ φράγκου, μόνο ἡ ἀνυπόταχτη φωνὴ τοῦ ἐργάτη τῆς γῆς ἀκουγότανε, μόνο τὸ ἀνυπόταχτο χέρι του δὲ δούλευε τὸν ἀφέντη, μόνο ἡ ἀνυπόταχτη καρδιά του διαμαρτυρότανε, καὶ τὸν ὁδηγοῦσε στὸ σηκωμό.

Ὁ ἄρχοντας ἔρχεται νὰ καταπατήσῃ τὴ σπορὰ τοῦ χωριάτη. Ὁ Φωτεινὸς ἁρπάζει τὴ σφεντόνα του καὶ χτυπᾶ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ ἐπιδρομέα, τοῦ καταχτητῆ. Ὁ Φωτεινὸς διαφεντεύει τὸν τόπο του, τὸν κόπο του, τὸ δίκιο του. Μὰ ὁ ἀφέντης ξαίρει ν' ἀποκαταστήσῃ τὸ νόμο τοῦ δυνατοῦ ἐνάντια στὸν ἀδύνατο.

Ἐγώ, σκουλίκι ἀγνώριστο, ὁ Τζώρτζης ὁ Γρατσιάνος,
ἀφέντης σου παντοτεινὸς τύρανος, ἄρχοντάς σου.
Αὐτὸ τὸ χώμα ποὺ πατῶ, οἱ πέτρες, τά νερά σου,
ἥμερο κι ἄγριο κλαρί, τάγέρι σου, ἡ ψυχή σου,
τὰ ζωντανά σου, τά παιδιά, τὸ αἷμα σου, ἡ τιμή σου,
ὅλα δικά μου, μάθετο . .

Μὰ ὁ Φωτεινὸς ἀπαντώντας, ὑψώνεται ἀντιπρόσωπος ὅλου τοῦ ἀδικημένου φτωχόκοσμου, τοῦ λαοῦ, ποὺ τὸν ἐκμεταλλεύεται ὁ δυνατός, τὴν ἴδια ὥρα ποὺ τοῦ ἀρνιέται κι αὐτὴ τὴν ὑπαρξή του ἀκόμα.

Ἂν ἐξεράθη τὸ κλαρί, πάντα χλωρὴ εἶν' ἡ ρίζα,
καὶ μένει πάντα ζωντανὸ ἢ ρόδι φάγ' ἢ βρίζα
αὐτὸ τὸ βόϊδι τὸ μανό, ποὺ ὅσο βαθειὰ ρουχνίζει
τόσο εὔκολα μυγιάζεται κι ἀνεμοστροβιλίζει
καὶ ποὺ τὸ κράζουνε Λαό. Θὰ σπάρῃ τὸ καρίκι
καὶ θὰ προβάλῃ μὲ φτερὰ μιὰ μέρα τὸ σκουλίκι.
Τότε πουλὶ τὸ σερπετὸ πόιὸς ξαίρει ποὺ θὰ φτάσῃ!

Καὶ ρωτᾶ ὁ ἀφέντης:

— Δεῖξε μου αὐτὸ τὸ λείψανο πού θὰ βρυκολακιάσῃ.

Βαρειὰ κατακρυλᾶ ἡ ἀπάντησῃ:

Ἐγώ, ὁ φτωχὸς ὁ Φωτεινός, ὁ γέρος ὁ ξεσκλιάρης.
ποὺ ρίχνω ἐδῶ τὸ σπόρο μου γιὰ νὰ μοῦ τονὲ πάρης,
ἐγὼ ποὺ μὲ τὸν ἵδρωτα τὰ χώματα ζυμώνω.
γιὰ νὰ τρώῃ ἄλλος τὸ ψωμί, ποὺ τρέχω, καὶ κεντρώνω
τὴν ἀγριλίδα τοῦ βουνοῦ, καὶ ποὺ δὲν ἔχω λάδι
ν' ἀνάφτω τὸ καντίλι μου, καὶ ζῶ μέσα στὸν ἄδη·
ἐγὼ ποὺ μὲ τὰ νύχια μου ἀναποδογυρίζω
τὸ λόγγο καὶ τὰ ριζιμιὰ γιὰ νὰ σᾶς τὰ στολίζω
μὲ κλήματα ποὺ δὲν τρυγῶ καὶ ποὺ ποτὲ δὲν ἔχω
λίγο κρασὶ κεφαλιακὸ τὴ γλώσσα μου νὰ βρέχω·
ἐγὼ ὁ φτωχὸς ὁ μυλωνάς, ποὺ ζῶ σ' αἰώνια ζάλη
καὶ παίρνω κέρδο, πληρωμή, προσφάγι τὴν πασπάλη,
ποὺ δὲν ὁρίζω τὸ παιδί, ποὺ πάντα ζῶ μὲ τρόμο,
καὶ ποὺ δὲ βρίσκω ἐδῶ στὴ γῆ γιὰ νὰ μὲ κρίνῃ νόμο
αὐτός, αὐτὸς εἶν' ὁ Λαός. Τἄψυχο τὸ κουφάρι,
αὐτὸ 'ναι τὸ καματερό, τὸ ψόφιο τὸ κριάρι...
Μὴ ρίξῃς ἄλλο φόρτωμα στὴν ἔρμη του τὴν πλάτη..

Ἔτσι ἂν στὸ ποίημα τοῦτο, δώσουμε πλατύτερο νόημα στὴ σημασία τοῦ ξένου, τοῦ ἀφέντη καὶ καταχτητῆ, καθὼς καὶ στὴ σημασία τοῦ δυναστευόμενου χωριάτη, ποὺ τὸν ἐκμεταλλεύεται ὁ πρῶτος, τότες ὁ «Φωτεινός», παίρνει κοινωνικὸ περιεχόμενο, καὶ μένει ἕνα ἐπικὸ ἔργο, μὲ πνοὴ ποὺ φτάνει πιὸ πέρα, ἀπ' ὅσο τὸ θέλησε, ὁ ποιητής του.

Μὰ δὲν εἶναι μονάχα ὁ «Φωτεινός» ποὺ μᾶς δείχνει φανερώτερα τὴ γενικὴ γραμμὴ τοῦ Βαλαωρίτη. Ὁ ποιητής μας, μὲ ὅλο τὸ φιλοπόλεμο καὶ πατριωτικό του αἴσθημα, δὲν ἔψαλλε καὶ δὲν ὕμνησε καὶ καὶ δὲ ζωγράφισε μάχες, καὶ πολεμικὰ ἐπεισόδια ὁμοδικῆς ἐνέργειας τοῦ ἀγῶνα τοῦ 21, ὅπως κάμανε ἄλλοι σύγχρονοί του ποιητές, ποὺ παίρνανε καὶ βραβεῖα στοὺς Πανεπιστημιακοὺς δραματικοὺς καὶ ποιητικοὺς ἀγῶνες. Ὁ Βαλαωρίτης τραγούδησε, ἁρματωλοὺς καὶ κλέφτες, ἄντρες δηλαδὴ ποὺ πολεμήσανε καὶ πάθανε καὶ μαρτυρήσανε γιὰ τὸν

ἔρωτα στὴν ἐλευτεριὰ ποὺ τοὺς πλημμύριζε τὴν ψυχή. Ὁ Κατσαντώνης, ὁ Βλαχάβας ὁ Ἀστραπόγιαννος ὑψώνουνται σὰ σύμβολα. Εἶναι οἱ ἀγυπόταχτοι μέσα στὰ χρόνια τῆς δουλείας καὶ τοῦ κατατρεμοῦ. Ψυχὲς δυνατές, ποὺ θεωροῦνε βάρος τὴ ζωή τους ὑποταγμένη στὶς στενόχωρες, δολερές, καταπιεστικὲς καὶ ἀποτρόπαιες διαταγὲς τῆς τυρανικῆς τρομοκρατίας τῆς Τούρκικης διοίκησης. Τραβιοῦνται μακριὰ ἀπὸ τὸν κόσμο, ἀντίμαχοι καὶ καταφρονητές. Μὰ καὶ μέσα στὴν πλάση τὴν ἀσκλάβωτη, δὲ βρίσκουνε ἀέρα λευτεριᾶς.

Γιατὶ βουνά μου, ἀνάμεσα τόσης χαρᾶς κι ἀγάπης,
ἀνάμεσα τόσης ζωῆς καὶ τόσης ἁρμονίας,
δὲν ἄκουσα νὰ κελαδῇ μὲς στὶς ἐτιᾶς τὰ φύλλα
καὶ μὲς στὸ φλοῖσβο τοῦ νεροῦ ἐλευτεριᾶς ἡ αὔρα;

Ὁ Βαλαωρίτης μᾶς φανερώνει ἀκόμα τὴ λεύτερη ψυχή του, καὶ στὴ φιλία του μὲ τὸ Λασκαράτο. Ὁ Λασκαράτος ἕνας ἀντάρτης, ἕνας μαστιγωτὴς τῆς γύρω του κοινωνικῆς ψευτιᾶς, κατατρεμένος ἀπὸ τὴν ψευτοϊδεαλιστικὴ ἐποχή του, ἀφωρεσμένος ἐτίσημα ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία. Μὰ ὅλα τοῦτα δὲν ἐμποδίζουνε τὸ φιλοκοινωνικὸ καὶ τὸ φιλόθρησκο Βαλαωρίτη, νὰ τιμᾶ καὶ νὰ ἐχτιμᾶ τὸ πνέμα τοῦ Λασκαράτου, πνέμα ἀντιπροληφτικό, ἐπαναστατικό, φιλελεύτερο, στραμένο πρὸς ἀνοιχτοὺς ὁρίζοντες. Καὶ δεχότανε μ' ἐνδιαφέρο καὶ ἀγάπη τὴν κάθε κρίση, καὶ τὶς συμβουλὲς ἀκόμα τοῦ Κεφαλονίτη σατυρικοῦ, καθὼς καὶ τὰ παράπονα γιὰ τὸν καταδιωγμό του. Μὲ ἀφωρέσανε γιὰ νὰ μὴ λυώσω, τοῦ ἔγραφε ὁ συγγραφέας τῶν «Χαραχτήρων», καὶ δὲ μοῦ κάμανε τὴ χάρη ν' ἀφωρέσουνε τὰ παπούτσια τῶν παιδιῶνε μου, ποὺ λυώνουνε κάθε μέρα, καὶ μ' ἀφανίζουνε στὰ ἔξοδα.

Μὰ ἐκεῖ ποὺ ὁ Βαλαωρίτης, ἀδιαφορώντας γιὰ τὰ καθιερωμένα, ἔδειχνε ἀκόμα μιὰ φορά, τὴν ἀγάπη του πρὸς τὴ λεύτερη κι ἀνεκπηρέαστη γνώμη, εἶναι τὸ χτύπημα ποὺ κατάφερε κατὰ τοῦ δασκαλισμοῦ, τοῦ «λογιωτατισμοῦ», ὅπως τὸν ἔλεγε χαραχτηριστικά. Ρουμελιώτης κ' ἐφτανησιώτης μαζί, δὲν μποροῦσε νὰ τοῦ ξεφύγῃ ἡ σπουδαιότητα ποὺ εἶχε τὸ ζήτημα τῆς ἀληθινῆς γλώσσας. Καθιέρωσε στὸ ποιητικό του ἔργο τὴ δημοτική, τὴν ἐποχὴ τῆς λογιωτατοκρατίας. Ἔσκυψε, ἔβαλε αὐτί, πρόσεξε, μελέτησε, κατὰ τὸν τρόπο του καὶ μὲ τὰ μέσα ποὺ εἶχε τότε στὴ διάθεσή του, τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Τῆς ἔδειξε τὴν ἀγάπη, καὶ τὴν ἀφοσίωσή του. Δὲν κατάφερε βέβαια νὰ τὴν ὑποτάξῃ. Δὲν εἶχε ὅλη τὴ γνώση, δὲν εἶχε τὴ δύναμη, δὲν εἶχε τὴν πείρα, δὲν εἶχε

τὴ βοήθεια τῆς ἐπιστήμης, Μὰ φτάνει μονάχα, πὼς ἐνῶ γύρω του οἱ ἄλλοι τρέχανε ἀφηνιασμένοι σ' ἕνα δρόμο ποὺ ὁδηγοῦσε στοὺς τάφους αὐτὸς πῆρε τὴ στράτα ποὺ ἔφερνε ὁλόϊσα στή ζωή. Ὁ Ψυχάρης σημείωσε ἀπὸ τὰ 1893. («Ρόδα καὶ Μῆλα» Τόμος Α'): «Ὁ Βαλαωρίτης εἶναι μάγος, καὶ τῆς καρδιᾶς τὰ μυστήρια καὶ τῆς γλώσσας, ἔμαθε νὰ τὰ ξεδιαλίζῃ... Σέβουνταν τὸ λαό, καὶ τοῦτο φτάνει».

Ἡ γλώσσα τοῦ Βαλαωρίτη, εἶναι ἡ γλώσσα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, μὰ ὄχι ἀκέρια κι ὁλόβολη. Ἡ ἐπίδραση τῆς καθαρεύουσας, δὲν τὸν ἄφησε νὰ νοιώσῃ τὴ σημασία ποὺ ἔχει τὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς μας, γιὰ τὴν καθιέρωσή της. Προσπάθησε ὅμως νὰ πλουτίσῃ τὸ ὕφος του, καὶ κοίταξε νὰ πλατύνῃ τὸ λεχτικό του μὲ λέξες ἐκφραστικές, ποὺ τὶς μάζευε σὰν πολύτιμα πετράδια, μὲς ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ. Γιὰ τοῦτο οἱ περιγραφές του ἔχουνε ζωντάνια, ἔχουνε κίνηση καὶ χρώμα. Δὲν περιφρονεῖ τὶς ἄγνωστες λέξες, φράσες ἀκόμα λαϊκὲς ὁλάκερες, μὰ τὶς ταιριάζει μέσα στοὺς στίχους του, ὑψώνοντάς τες ἔτσι καλλιτεχνικά. Ὅπως κι ἂν εἶναι ὁ Βαλαωρίτης, θανάτωσε τὸ δασκαλισμὸ στὴν ποίηση, ὅπως εἶχε σκοτώσει πρωτήτερα τὸν παριζιάνο ἀλήτη ποὺ τοῦ ρίχτηκε στὸ δάσος τῆς Βουλώνης.

«Μὴ φοβοῦ» ἔγραφε στὸ Ροΐδη. «Ὅπου ἡ πίεσις τοῦ λογιωτατισμοῦ ὑπῆρξε μεγάλη, τόσον ἔπρεπε νὰ εἶναι ζωηρὰ καὶ ἡ ἐξέγερσις. Μὴ φοβοῦ... Ἀρκεῖ μόνον οἱ νέοι τῆς Ἑλλάδος ποιηταὶ νὰ μὴ δειλιάσωσιν ἀπέναντι τῶν τελευταίων ἀπηλπισμένων ἐφόδων τοῦ λογιωτατισμοῦ, ὄντες δὲ βέβαιοι περὶ τοῦ τελικοῦ θριάμβου, ν' ἀσχοληθῶσι σπουδαίως, συλλέγοντες, καθαίροντες, συνάτροντες τοὺς ἀπεράντους θησαυροὺς τῆς δημοτικῆς ἡμῶν γλώσσης. Ἡ μεταβολὴ ὑπῆρξε τραχεῖα, ἀπροσδόκητος. Κρυφὸ σαράκι ἔτρωγε τὸ κουφάρι τοῦ Λογιωτατισμοῦ, καὶ ἐνῶ ἐφαίνετο ρωμαλέος, ροδοκόκκινος, στιβαρός, αἴφνης σωριάζεται καὶ καταπίπτει... Πρέπει νὰ ταφῇ διὰ παντὸς ὁ Λογιωτατισμός».

Ἔτσι ὁ Βαλαωρίτης προφήτευε τὸν Ψυχάρη. Προφήτευε ἀκόμα καὶ τὴ δική του δόξα.

Θὰ ζωντανέψῃ μιὰ φορὰ κι ἀπὸ τὰ μνήματά μας,
θ' ἀστράψῃ πάλι ὁλόφωτο τὸ γλυκοχάραγμά μας.

Γιατὶ δόξα γιὰ τὸν ποιητή, εἶναι ἡ δικαίωσή του ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους. Τραγουδᾶ, κι ἀντιπροσωπεύει βέβαια τὴν ἐποχή του. Μὰ ἡ ἐποχὴ περνᾶ καὶ φεύγει. Ὕστερα ἔρχεται ὁ καιρὸς ποὺ σταματοῦμε καὶ κοιτάζουμε. Ἀλλάζουνε οἱ ἰδέες, ἀλλάζουνε οἱ συνθῆκες, οἱ πνε-

ματικὲς σφαῖρες, οἱ ποιητικοὶ τρόποι καὶ κύκλοι. Μὰ τότες δὲν παρατηροῦμε μονάχα τί τραγούδησε ὁ ποιητής, μὰ προσέχουμε περισσότερο πῶς τὸ τραγούδησε. Ἡ δύναμη, ἡ εἰλικρίνεια, τὸ αὐτόχυτο τῆς ἔμπνευσης, τὸ ποιητικὸ αἴσθημα, ἡ καλλιτεχνικὴ μορφή, μ' ἕνα λόγο ἡ ἀξία τῆς ποιητικῆς του δημιουργίας λογαριάζεται γιὰ τὴν ἀθανασία του.

Ἡ ποίηση τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι ὅλο κίνηση, παρόρμηση, ἐνέργεια. Ἡ ζωή του ἀπαράλλαχτα εἶτανε ὅλο δράση. Ταξιδεύει, σπουδάζει, μελετᾶ, ψάχνει, πολιτεύεται. Ἀντιπρόσωπος ριζοσπάστης, στὴν Ἰόνιο Βουλή, βουλευτὴς ἔπειτα στὴν Ἀθήνα. Μόνο στὰ τελευταία του χρόνια, σὰ νὰ θέλῃ νὰ πάρῃ τὴ στερνή του φόρα, νὰ συγκεντρώσῃ ὅλη του τὴ δύναμη γιὰ τὴν ποιητική του δημιουργία, ἀποτραβιέται στὸ γειτονικὸ τῆς Λευκάδας του νησάκι, στὴ λατρεμένη του Μαδουρή. Ὁ «χαλαστὴς» κατὰ τὴ δική του ἔκφραση, «μὰ πλάστης χάρος» τοῦ σταματᾶ τὴ γενναία καρδιά, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1879.

Θυμοῦμαι τώρα, ἕνα μοναδικὸ χινοπωριάτικο δειλινό, ποὺ πέρασα στὸ μῶλο τῆς Λευκάδας, ἐκεῖ ὅπου ὁδηγεῖ ἕνας τεχνητὸς δρόμος, ἀνάμεσα στὴ λιμνοθάλασσα, ἔξω πρὸς τὸ μεγάλο καὶ ἀπέραντο Ἰόνιο, ποὺ βογγᾶ τρικυμισμένο, ἀπαράλλαχτα σὰν τὸ δρόμο τῆς Μεσολογγίτικης λιμνοθάλασσας, ποὺ ὁδηγεῖ στὴν Τουρλίδα.

Εἶτανε μιὰ δύση αἱματόχρωμη, ποὺ ἀντιφέγγιζε στὰ νερά, στὶς γύρω στεριές, στὰ τζάμια πέρα τῆς πολιτείας... Ἔξαφνα, ὁ οὐρανὸς θολώνεται. Ἕνα σύγνεφο πλατί, θαμπό, μαῦρο, σηκώθηκε κατὰ τὸν κόρφο τῆς Πρέβεζας, πάνω ἀπὸ τὰ Ἠπειρώτικα βουνά, καὶ κύλησε πρὸς τὸ νησί, κ' ὕστερα ἔστριψε πέρα ἁπλωμένο, θεώρατο, πρὸς τὰ στεριανὰ βουνά, περνώντας τὶς κόρφες τῆς Ρούμελης. Ὁ Βαλαωρίτης ἀλόβολος, μὲ τὰ δράματα καὶ τὰ φαντάσματα, ξαναζωντάνεψε μπροστά μου. Καὶ ρώτησα τὸν ἑαυτό μου καὶ εἶπα: Εἶναι τάχα τὸ ράσο τοῦ Σαμουήλ, ποὺ ἀνεβαίνει ἄλλη μιὰ φορά, πάνου ἀπὸ τὸ Σούλι, ἢ μὴν εἶναι ἡ συνεφιασμένη ψυχή, ἡ δυναστεμένη, ἡ ἀξέσπαστη καὶ μαυρισμένη προφητικὴ ψυχὴ τοῦ λαοῦ, ποὺ ζωγράφισε ὁ ποιητὴς τοῦ «Φωτεινοῦ»;

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

ΟΡΑΤΙΟΥ ΦΛΑΚΚΟΥ

ΣΤΟ ΓΡΟΣΦΟ

Γαλήνη ἀπ' τοὺς θεοὺς ζητάει στοῦ Αἰγαίου
Τὰ πλάτη ὅποιος βρεθεῖ, σὰν μαῦρα νέφη
Τῆ Σελήνη σκεπάζουν, καὶ δὲ φέγγουν
Τ' ἄστρα στοὺς ναῦτες·

Γαλήνη ἢ πολεμόχαρη ὅμοια ἡ Θράκη,
Κ' οἱ Μῆδοι, ὁποῦ φαρέτρα ἔχουν στολίδι,
Ποὺ μὲ πετράδια, ἢ μάλαμα, ἢ πορφύρα
Δὲν ἀποχτιέται,

Γιατί ὁ χρυσὸς κι ὁ ὑπατικὸς ραβδοῦχος
Τὶς πικρὲς ταραχὲς τοῦ νοῦ, ἢ τὶς ἔγνοιες
Ποὺ κάτου ἀπ' τῶν σπιτιῶν πετοῦν τὶς στέγες,
Γρόσφε, δὲ διάχτουν.

Ζεῖ καλὰ μὲ τὰ λίγα ὅποιος τοῦ λάμπει
Στὴ μέτρια τάβλα ἡ πατρικὴ ἁλατιέρα,
Καὶ δὲ χάνει ἀπὸ τρόμο, ἢ ἀπ' αἰσχρὴ δίψα
Χρυσοῦ, τὸν ὕπνο.

Γιατί λιγόζωοι τολμηρὰ νὰ ὁρμᾶμε
Σὲ πολλά; Γιατὶ μὲ ἥλιο ἀλλάζουμε ἄλλο
Τῆς γῆς μας τὸ θερμό; Τὴ γῆ του ἂν φεύγη
Τὸ ἐγὼ ποιὸς φεύγει;

Μπαίνει στὰ πλοῖα ἡ ψυχοφάα φροντίδα,
Κι' οὔτε τοὺς καβαλλάριδες ἀφίνει,
Γιατ' εἶναι πιὸ γοργὴ κι ἀπὸ τὰ ἐλάφια,
Κι ἀπ' τοὺς ἀνέμους.

Στὸ τώρα ἂς τέρπεται ἡ ψυχή· ἂς μισάει
Στὸ αὔριο νὰ ψάχνη· τὸ πικρὸ ἂς γλυκαίνει
Μὲ χαμόγελο πρᾶο· κανένα ὁλοῦθες
Ὄλβιο δὲν εἶναι.

Τὸν ξακουστὸ Ἀχιλλέα ἐπῆρε ὁ χάρος
Γοργά, καὶ γερατιὰ μακριὰ ἐξαντλήσαν
Τὸν Τιθωνό, κι ὅ,τι ἡ στιγμὴ σοῦ ἀρνιέται
Ἴσως μοῦ δώσει.

Γύρω σου μουγκανοῦν ποίμνια κι' ἀγέλες
Σικελικὲς, γιὰ τέθριππο φρουμάζουν
Ἄτια, μαλλιὰ σὲ ντύνουν μὲ πορφύρα
Διπλοβαμμένα·

Μὰ ἐμένα ἡ μοῖρα ἡ ἄψευτη ἔχει δώσει
Χτῆμα μικρὸ, στὴ Μοῦσα τῶν Ἑλλήνων
Τὸ ζῆλο, καὶ στὸν ὄχλο τὸ ζηλιάρη
Τὴν περιφρόνια.

ΓΕΡΑΣ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

NIKOLAUS LENAU

Η ΒΑΡΕΙΑ ΕΣΠΕΡΑ

Τὰ μαῦρα σύγνεφα κρεμνιόταν
ἔτσι δειλὰ, χάμου, βαριὰ,
κ' ἐμᾶς τὰ βήματα ἀγρικιόταν
μέσα στὸν κῆπο θλιβερά.

Τόσο βουβὴ, θερμὴ, κλαημένη
κι ἄναστρη ἡ νύχτα εἶταν ἐκεῖ,
μόνο γιὰ δάκρια καμωμένη
σὰν τὴν ἀγάπη μας κι αὐτή.

Κι ὅταν στὸ μαῦρο χωρισμό μας
σοῦπα στερνὴ καλὴ νυχτιὰ,
ἤθελα νάχαμε κ' οἱ δυό μας
τὸ θανατο μὲς στὴν καρδιὰ.

DETLEV VON LILIENCRON

ΠΟΛΙ ΑΡΓΑ

Δὲν μπορῶ νὰ ξεχάσω τὴ λέξη
ποὺ ἀντηχοῦσε θλιβὴ καὶ βαριά,—
ἡ φωνή σου στ' αὐτιά μου σπαράζει :
ξαίρω, δὲ μ' ἀγαπᾶς ἐσὺ πιά.

Καὶ τὸ δεῖλι ξαπλώνει στοὺς κάμπους
κ' οἱ στερνὲς τῆς ἡμέρας ματιές.
Τὰ πουλιὰ φτερουγίσαν καὶ πάνε
μακριὰ στῶν δασῶν τὶς φωλιές.

Τώρα μείναμε ἐμεῖς πιὰ διωχμένοι
στὸν ἀγύριστο δρόμο μακριά.
Δὲν μπορῶ νὰ ξεχασω τὴ λέξη ....
Ξαίρω, δὲ μ' ἀγαπᾶς ἐσὺ πιά.

RICHARD DEHMEL

ΣΙΓΑΛΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Εἶναι μιὰ πολιτεία σὲ μιὰ κοιλάδα
καὶ ἡ μέρα χάνεται χλωμή.
Δὲ θὰ βαστάξει πιότερο νὰ φέγγει
οὔτε καὶ τῆς σελήνης ἡ χλωμάδα,
μὰ μόνο ἡ νύχτα θάναι σκοτεινή.

Απ' ὅλα τὰ βουνὰ τὴ σφίγγει αἰώνια
τὴν πολιτεία μιὰ καταχνιὰ,
χωρὶς νὰ κρούει αὐλὲς καὶ παραθύρια
κανένας ἦχος ἔξω ἀπ' τὴν καπνιὰ
πάνω ἀπ' τοὺς πύργους κι ἀπὸ τὰ γεφύρια.

Κι ὅταν κάπιο διαβάτη τὸν φοβίζει,
φαντάζει ἀπὸ τὰ βάθη κάπιο φώς.
Καὶ μέσα ἀπ' τὴν καταχνια της ἀκόμα
κάτι σὰν ὕμνος βγαίνει σιγανὸς
σὰν μὲς ἀπὸ παιδιοῦ ἕνα στόμα.

MAX DAUTENDEY

ΓΚΡΙΖΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ

Γκρίζοι ἀγγέλοι μὲ περιγυρνοῦνε
καὶ πηγαίνουν πάνω σου θλιβοί, ὦ ψυχή μου,
μὲ παράλυτα φτερούγια σταματοῦνε
στὶς σταχτιὲς κορφὲς καὶ συλλογιοῦνται :
Μέσα κι ὄξω τὸ ἴδιο βράδι εἶναι ψυχή μου.

RICHARD ZOOZMANN

ΠΑΛΙΑ ΑΓΑΠΗ

Ἡ παλιά μας ἀγάπη ξανά
ξαγρυπνᾶ μὲς στὴ μαύρη καρδιά μου
καὶ στή γύρω μου μαύρη νυχτιὰ
ἡ μορφή σου ὅλο στέκει μπροστά μου

Μὲς στὰ πλάνα μου ὀνείρατα ἀργὰ
νὰ περνᾶς ξελογιάστρα σὲ νιώνω,
μὰ ποτὲς ἡ γλυκειά σου ματιὰ
δὲ σκορπᾶ τὸ δικό μου τὸν πόνο.

Κ' ἕνας πόθος μὲ σέρνει ξανά
ὅσο φεύγεις νὰ τρέχω κοντά σου,
ν' ἀγροικήσω ποθῶ σιγανὰ
τῆς πλανεύτρας τὸν τόνο λαλιᾶς σου.

Κι ἄχ, ἀκόμα τρελὸς νὰ φιλῶ
τα μαλλιά καὶ τ' ἀγνό μέτωπό σου,
τότες πιά μὲς στὸ νοῦ μου θά βρῶ
μιάν αἰώνια γαλήνην ἐμπρός σου.

ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ

ΑΓΓΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

LORD BYRON

ΟΛΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ

Ὦ μὴ μιλᾶς γιὰ ὀνόματα τῆς ἱστορίας μεγάλα·
Τῆς νιότης εἶναι οἱ μέρες μας, τῆς δόξας μας οἱ μέρες·
Τὰ σμύρτα τῶν ὁλόγλυκων εἰκοσιδυό μας χρόνων
Ἀξίζουνε τὶς δάφνες σας ὅσες κι ἂν εἶναι, ὅλες.

Στεφάνια τ' εἶναι, στέμματα σὲ φρύδια ζαρωμένα ;
Ἄνθια νεκρὰ μὲ τοῦ Μαγιοῦ τὴ δρόσο ραντισμένα·
Ὅλα μακριὰ ἀπ' τὴν κεφαλὴ ποῦναι ἄσπρα ἀπὸ τὰ χρόνια
Τί μέλει με γιὰ στέφανα ποὺ δίνουν μόνο δόξα ;

Ὦ Φήμη ! Ἂν βρῆκα μιὰ χαρὰ ποτὲ στὸν ἔπαινό σου,
Δὲν εἶταν ποὺ εὐφραινόμουνα στὰ ἠχηρά σου λόγια,
Μὰ εἶταν γιατί θωροῦσα ἐγὼ στὰ μάτια τῆς καλῆς μου
Πὼς νόμιζε ὅτι ἀνάξιος δὲν ἤμουν τοῦ ἔρωτά της.

Πρὸ πάντων κεῖ σὲ ζήτησα, μονάχα κεῖ σὲ βρῆκα'
Ἀπ' τὸ φωτοστεφάνι σου λαμπρότερη ἡ ματιά της·
Σὰ σπιθοβόλειε γιὰ τὸ τί ποὺχει λαμπρὸ ἡ ζωή μου
Ἐγνώριζα τὸν ἔρωτα κ' αἰστάνθηκα τὴ δόξα !

SIR J. SUCKLING
(1608-1641)

ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ Σ' ΕΡΩΤΕΜΕΝΟ

Γιατί τόσο λυπημένος καὶ χλωμὸς, ὀμορφονιέ μου,
Γιατί τόσο θλιβερός ;
Ἂν χαρούμενος σὰν εἶσαι δὲν τὴ συγκινᾶς, γιὰ πέ μου,
Ἔτσι θᾶσαι τυχερός ;
Γιατί τόσο θλιβερός ;

Γιατί στέκεσαι σὰ χάχας κ' ἔτσι σιωπηλὸς, καλέ μου,
Πές μου γιατί δὲ μιλᾶς ;
Ἂν μιλῶντας της μὲ χάρη δὲν τὴ συγκινᾶς, μικρέ μου,
Πιὸ πολὺ βουβὸς φελᾶς ;
Πές μου γιατί δὲ μιλᾶς ;

Μακριά, μακριά, ντροπή σου ! Κι ἀπ' αὐτὰ δὲ συγκινιέται
Δὲν τὴ νιάζει διόλου αὐτή :
Ἂν ἡ ἀγάπη μοναχή της δὲν πονεῖ καὶ δὲν πονιέται
Κάθε θλίψη περιττή·
Ἄει στὸ διάβολο κι αὐτή !

ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΔΗΣ

'LA GEOLE' ΤΟΥ ΜΠΟΥΡΖΕ
ΚΑΙ ΤΑ ΚΑΛΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

Ἂν λίγες μᾶς φαινόντανε οἱ τόσες ἄλλες ἀπόδειξες, πάλι τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μπουρζέ, μοναχό του αὐτό, θἄφτανε γιὰ νὰ μᾶς δώσει νὰ τὸ καταλάβουμε πὼς οἱ παλιοὶ δουλεύουνε ἔδωπέρα. Ἀνθρῶποι τέχνης ἐθνικῆς, ποὺ ξαίρει ἀπὸ παράδοση, τὸ νιώσανε πὼς καλὴ εἶναι ἡ δόξα μὰ ἐπιβάλει καὶ τὴν ὑποχρέωση τῆς ἀκούραστα ἄρτιας παραγωγῆς. Δουλεύουνε καὶ τὸ πιὸ θαμαστὸ ποὺ ἔχουνε τὴ δύναμη νὰ παρακολουθοῦνε τὴν κίνηση τοῦ σήμερα, πιὸ πιστὰ ἀπ' τοὺς νέους καὶ πιὸ ὀρθόφρονα. Πίσω τους ζωὴ ἀλάκαιρη μάθησης κι ἀγῶνα· τὸ σήμερα τὸ κατέχουνε γιατὶ μελετήσανε τὸ χτὲς καὶ γιατὶ αὐτοὶ τὸ θρέψανε. Οἱ νέοι τοὺς παλιοὺς τοὺς ἀρνιοῦνται—κάτι παρόμοιο, μοῦ φαίνεται, πὼς γίνεται στὴν Ἑλλάδα, τὸ ἴδιο ἀπάνω κάτω καὶ παντοῦ — μὲ βροντόφωνη παραφορά, ποὺ συχνότατα τοὺς φέρνει, ἀφοῦ νομίζουνε πὼς ἡ στάση τους ταιριάζει νἆναι καὶ καταφρονετική, στὴν ὁλότελη ἄγνοια ἢ στὴν παραμόρφωση τοῦ χτές. Πολλὰ πράματα ἔτσι κι ἀπ' τὴν τωρινὴ τὴν κίνηση δὲν τὰ μυρίζουνται· ὁ φανατισμός τους κατάντησε πρόληψη καὶ τύφλωμα.

Μὰ οἱ παλιοὶ αὐτοὶ ξαίρουνε τί κάνουνε : ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ δουλεύουνε σιωπηλοὶ— πόσο πιὸ σιωπηλοὶ μὲ τὸ πολύτομο ἔργο τους ἀπ' τοὺς νέους ποὺ ταμπούρλα βαροῦνε γιὰ τρισέλιδες φυλλαδοῦλες—κι ἀπ' τὴν ἄλλη διπλωματικὰ παίρνουνε καὶ κανένα νέο μὲ τὸ μέρος τους. Ἔτσι ἔκανε λόγου χάρη ὁ Μπουρζὲ τὸν περασμένο χρόνο ἀναλαβαίνοντας νὰ προστατέψει τὸν Καρκό, καὶ νὰ τοῦ δώσει, γιὰ τὸ μυθιστόρημά του «L' Homme traqué», τὸ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας. Καλὴ μέθοδο γιὰ νὰ κρατῇ ὁ συγγραφέας, ποὺ τονὲ πήρανε πιὰ τὰ χρονάκια, τὸν κάποιο πρόθυμο ἀέρα τῆς νεανικότητας στὴ δράση του. Βραβεῖα ἢ πρόλογοι στὰ ἔργα μερικῶν νεαρῶν, τῶν πιὸ συντηρητικῶν βέβαια, σὰν νὰ τοὺς κάνουνε καὶ τοὺς πρεσβύτερους περισσότερο ἐνήμερους τοῦ καιροῦ τους.

Μὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια ὁ Μπουρζὲ δὲ φυλάει ἀπὸ παρόμοια φερσήματα γιὰ νὰ δείξει τὴν ἐνημερότητά του. Ἕνα ἔργο, σὰν τὸ τελευταῖο του «La Geôle», θεοφάνερη τὴν ἀπλώνει στὰ μάτια μας μπροστὰ τῆς τεχνοτροπίας του τὴ βαθύτατα συγχρονισμένη πολυμάθεια. Παρακολουθεῖ ὄχι μόνο τὸ ξετύλιγμα τῆς μεταπολεμικῆς κοινωνίας, μὰ σύνωρα καὶ τὸ κάθε ἄξιο καταδρόμισμα τῆς ἐπιστήμης, τῆς γιατρικῆς ποὺ ὅσο πάει καὶ σοφώτερα χώνεται στὰ ριζώματα τ' ἀπόκρυφα τῆς ὑπόστασής μας. Τὶς θεωρίες τοῦ Frend, καὶ ἰδιαί-

τερα τοῦ καθηγητῆ Fernand Widal, τὶς χρησιμοποιεῖ ὄχι μόνο γιὰ ἀφετηρία τῆς ἐμπνεψής του τῆς καθαρὰ συγγραφικῆς—πράμα ποὺ ἔκαμε ὁ Lenormand, ὑστερώτερα κι ὁ Jules Romains—μὰ καὶ σὰ βοηθήματα ἀλάκαιρου τοῦ ἔργου, σὰ στηρίγματα τῆς ὑπόθεσής του, ἴσαμε τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὴ παίρνει ἀκριβολογημένα τὴ μορφὴ τῆς thése.

Ἂς παρακολουθήσουμε τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου στὶς γενικές, στὶς μεγάλες του γραμμές.

Βρισκόμαστε στὰ 1877. Ὁ Jean Vialis, νέος πλούσιος καὶ μὲ χαραχτήρα ἀνώτερο—ὅπως εἶναι ἀνώτεροι ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ Μπουρζέ, ὅταν ἔχουνε τὶς συντηρητικές του ἰδέες—δουλεύει στὸ Ὑπουργεῖο, ὅπου τοῦ δείχνουνε μεγάλη ἐμπιστοσύνη. Εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ σημαντικοὺς καὶ χρήσιμους ὑπαλλήλους· Μὰ τὰ ἐκλογικὰ ζητήματα τὸ φέρνουνε κι ὁ Vialis μπερδεύεται σὲ μιὰ βρωμοδουλιά. Ἕνας φίλος του τότες, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὸ ἄλλο κόμμα, τοῦ κλέβει κάποιο του γράμμα ἐνοχοποιητικὸ καὶ τὸ βγάζει στὴ δημοσιότητα. Ὁ Vialis ἔτσι ἀτιμάζεται, δὲν μπορεῖ νὰ ξακολουθήσει τὸ στάδιο του· ἡ ζωή του ὅλη μονομιᾶς μαύρισε, ρεζιλεύτηκε — Τὸ κακὸ εἶναι ποὺ ἡ οἰκογένεια τῶν Vialis ἔχει ἀπὸ κληρονομικότητα τὴ μανία τῆς αὐτοχτονίας. Εἶναι ὅλοι τους, ἀπὸ πολλὲς γενιές, ἄνθρωποι ἀνήσυχοι, μὲ τὸ βάρος τῆς ἀγωνίας στὴν ψυχή τους, νευραστενικοὶ ποὺ δὲν μποροῦνε νὰ βαστάξουνε στὰ μεγάλα χτυπήματα καὶ ποὺ προτιμοῦνε τὸ θάνατο. Κι ὁ Jean Vialis αὐτοχτονεῖ. Ἐδῶ βρίσκει ἀφορμὴ ὁ Μπουρζὲ νὰ βγάλει στὴ μέση τὶς γιατρικές του γνῶσες. Ἀναφέρει τὸν Frend γιὰ τὴν «fuite dans la maladie» καὶ τὴν «Hémoclasie» τοῦ Widal, ποὺ ἀπὸ ἀναλογία ὑποβάλει στὸ συγγραφέα τὴν ἰδέα τῆς «psychoclasie»· δηλαδὴ ὅπως γίνεται ἡ ἔκρηξη τῶν αἱμοσφαίριων ὅμοια, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Μπουρζέ, μπορεῖ νὰ γίνει κ' ἡ ἔκρηξη ὅλων τῶν ψυχολογικῶν στοιχείων σὲ μιὰ ὁρισμένη στιγμή. Ὁ γιατρὸς Vernat — ἕνα ἀπ' τὰ κυριώτερα πρόσωπα ποὺ μᾶς παρουσιάζει τὸ μυθιστόρημα—λέει τῆς χήρας τοῦ Vialis πὼς γραφτό του εἶτανε τοῦ ἄντρα της ν' αὐτοχτονήσει, ἀφοῦ εἶτανε καταδικασμένος ἀπ' τοὺς νόμους μιᾶς τέτοιας φριχτῆς κληρονομικότητας. Βλέποντας ὅμως τὴν ἀπελπισία τῆς δύστυχης γυναίκας, γυρεύει νὰ τῆς βρεῖ ἕνα σκοπὸ ζωῆς. Τὸ ἐπιτυχαίνει λέγοντάς της πὼς ἀπ' τὴν ἴδια κληρονομικότητα κινδυνεύει καὶ τὸ παιδάκι της ποὺ εἶναι, καὶ στὸ πρόσωπο καὶ στὴν ψυχή, ἀπαράλαχτο τοῦ πατέρα. Κατατρομαγμένη τότες αὐτὴ καταλαβαίνει πὼς πρέπει νυχτοήμερα ν' ἀγρυπνῷ γύρω στὸ παιδί της, ἂν θέλει νὰ τὸ σώσει ἀπ' τὴν τύχη τοῦ πατέρα του—Περνοῦνε εἴκοσι ἑφτὰ χρόνια καὶ ξαναβρίσκουμε τὸ Vernat νὰ συμβουλεύει πάλε τὴ χήρα στὶς παραμονὲς τοῦ κακοῦ ποὺ γυρέψανε ν' ἀποφύγουνε. Ἡ κρίση ποὺ προεῖδε ὁ γιατρὸς καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ ξυπνήσει τὴν κληρονομικότητα στὸ γιό, στὸ Jean-Marie, λίγο θέλει γιὰ νὰ πλακώσει. Ἡ μάνα ξομολογιέται τοὺς φόβους της. Ὁ γιός της, παντρεμένος μὲ μιὰ γυναίκα φιλάρεσκη, δὲν εἶναι καθόλου εὐχαριστημένος ἀπ' τὸ γάμο του. Τόξαιρε ἡ κακόμοιρη μάνα πὼς δὲ θᾶβγαινε σὲ καλὸ αὐτὸς ὁ γάμος, μὰ τῆς εἶτανε ἀδύνατο καὶ νὰ τὸν ἐμπο

δίσει· ὁ μόνος της σκοπός, οἱ προσπάθειες της ὅλες εἶτανε ν' ἀπομακρύνει ἀπ' τὸ παιδί της, ποὺ ἀγνοεῖ τὴν αὐτοχτονία τοῦ πατέρα, τὶς ὅποιες ἀφορμὲς ἀπελπισιᾶς. Ὁ γιατρὸς τῆς εἶχε ἐπιβάλει αὐτήνα τὴ διαγωγή, σὰν τὴν πιὸ σωτήρια. Τρία χρόνια τώρα ἤξαιρε τὶς σκέσες τῆς νύφης της μ' ἕνα οἰκογενειακὸ φίλο καὶ πάλε λέξη δὲν τολμοῦσε νὰ βγάλει ἀπ' τὸ στόμα της. Κατάφερνε τὴ φρίκη της νὰ τὴν ὑποτάξει, βασανιζότανε διπλὰ μοναχή της. Καὶ τώρα βλέπει πὼς ὅλα αὐτὰ πηγαίνουνε στὰ χαμένα : ὁ γιός της, ἂν καὶ δὲν ἔχει ἀκόμη καμιὰ χεροπιαστὴ ἀπόδειξη, ἀρχίζει νὰ ὑποψιάζεται τὶς σκέσες τῆς γυναίκας του. Αὐτὴ ἡ ὑποψία τὸν κουρελιάζει καὶ λέει πὼς τὸ προτιμότερο εἶναι νὰ σκοτωθεῖ. Μ' αὐτά του τὰ λόγια ἡ μάνα βλέπει τὴν καταστροφὴ πιὰ ἕτοιμη νὰ τοὺς ρημάξει, γυρεύει μὲ χίλιους τρόπους νὰ καθησυχάσει τὸ γιό της. Μὰ τονὲ τρώει αὐτόνε ἡ ἀμφιβολία καὶ τοῦ δίνεται ἕνα μέσο γιὰ νὰ μάθει τὴν ἀλήθεια : ὁ Saintenois, ὁ οἰκογενειακὸς φίλος, ἔχασε στὰ χαρτιὰ πενήντα χιλιάδες φράγκα, ποὺ τὰ δανείστηκε ἀπ' τὸ ταμεῖο τῆς Λέσκης, καὶ ποὺ ἀδύνατο τοῦ εἶναι νὰ τὰ πληρώσει. Ἂν ἡ Sabine εἶναι ἐρωμένη του τότες δὲ θὰ μπορέσει νὰ κρατήσει τὴ συγκίνησή της μαθαίνοντας μιὰ τέτοια εἴδηση. Ὁ Jean-Marie παρακαλεῖ τὴ μητέρα νὰ πάει νὰ κάμει αὐτήνα τὴ δοκιμὴ κ' ἔτσι νὰ καταλάβουνε ἐπιτέλους τὴν ἀλήθεια. Ἡ μάνα δέχεται, ἐλπίζοντας πὼς μ' αὐτήνα τὴν εὐκαιρία θὰ καταφέρει νὰ σώσει καὶ τὸ γιό της καὶ τὴ νύφη. Μὰ ἡ Sabine εἶναι ἡ καθαυτὸ ἐρωτιάρα ποὺ τίποτις ἄλλο ὄξω ἀπ' τὸν ἔρωτά της δὲν τὴ δένει. Ὁ Μπουρζὲ ἐδῶ λέει πὼς τὸ ἀληθινὸ πάθος μέσα στὸν «κομψὸ» κόσμο εἶναι τόσο σπάνιο ὅσο κ' ἡ νόηση ἡ ἀληθινή. Ἐξαίρεση ἡ Sabine, ποὺ δὲ χωνεύει τὴν κοσμικὴ τριγυρινή της ψευτιά. Ἀγαπᾷ παράφορα αὐτόνε τὸν Saintenois, βρίσκοντας χίλιες φορὲς προτιμότερη τὴν ἀντρική του ἀσκήμια ἀπ' τὴ θηλυκὰ ἀριστοκρατικὴ φυσιογνωμία τοῦ ἄντρα της. Ἡ σκηνὴ ἀνάμεσα στὴν πεθερὰ καὶ στὴ νύφη εἶναι ἀπ' τὶς πιὸ τραγικὲς ποὺ ἔχει νὰ δείξει τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα. Ἀλύγιστη τὰ παρατᾷ ὅλα σύξυλα ἡ Sabine, καὶ φεύγει μὲ τὸν ἐρωμένο της γιὰ τὴν Ἀμερική. Ἀπ' τὴ Λόντρα στέλνει τοῦ ἀντρός της τὸ γράμμα ποὺ τοῦ ξαστερώνει τὰ πράματα.

Καὶ φτάνουμε ἔτσι στὴ στιγμὴ τὴν κρίσιμη. Τρελὴ ἀπ' τὰ προαίσθήματά της ἡ μάνα τρέχει στὸ γιό της. Χτυπᾷ τὴν πόρτα, τῆς ἀνοίγει, καὶ βλέποντας ἐπάνω στὸ γραφεῖο ἕνα γράμμα, στὸ μισόκλειστο συρτάρι ἕνα περίστροφο, δὲν κρατιέται καὶ φωνάζει : «Κ' ἐσὺ τὸ ἴδιο, κ' ἐσὺ ἤθελες νὰ κάμεις σὰν κ' ἐκείνονε!» Τὸν βγάζουνε θαρρεῖς ἀπὸ λήθαργο αὐτὰ τὰ λόγια, καὶ ξυπνᾷ πιὸ σωτήρια ἀκόμη ὅταν ἡ μάνα τοῦ ξεσκεπάζει—ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὶς συμβουλὲς τοῦ Vernat—τὸ μυστικὸ ποὺ τοῦ κρύβανε, τὴ μοίρα τῆς φαμίλιας τους. Τοῦ ξομολογιέται ὅλες τὶς μαῦρες ἀγωνίες ποὺ πέρασε, τὴ ζωὴ τὴ φριχτὴ ποὺ τὴν ἀφιέρωνε στὸ λυτρωμὸ τοῦ παιδιοῦ της. Αὐτὴ ἡ τελευταία σκηνὴ—ποὺ συγκινεῖ τὸ γιό της ἔτσι ὥστε πλημμυρισμένος ἀπὸ τρυφερωσύνη νὰ ὁρκιστεῖ τῆς μάνας του πὼς οὔτε θὰ τὴ συλλογιστεῖ πιὰ τὴν αὐτοχτονία—ἐμᾶς λι-

γάκι ἀδιάφορους μᾶς ἀφήνει. Σκηνὴ μελοδραματικὴ ποῦ δὲν ἤρθε νὰ τελέψει τὸ βιβλίο παρὰ μόνε καὶ μοναχὰ γιατὶ τὸ ἀπαιτοῦσε ἡ thèse τοῦ συγγραφέα. Θέλει νὰ μᾶς πεῖ πὼς τὸ *Θεῖον*, ποὺ φωλιάζει μέσ' στὰ φυσιόρμητα τὰ μητρικά, καὶ συνάμα ἡ εὐσέβεια ἡ θρησκευτικὴ, ποὺ πλαταίνει τὸν κόσμο τῆς στοργῆς μεσ' στὴν καρδιὰ τοῦ γιοῦ, ἔχουνε πιὸ μεγάλη καὶ πιὸ σοφὴ δύναμη ἀπ' τὴν ὁποια πείρα καὶ τὴν ὁποια διάγνωση τοῦ σπουδαιότερου ἐπιστήμονα. Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς τὸ ἔργο τοῦ Μπουρζὲ—ὅσο κιὰν ὁ ἴδιος θέλει νὰ τὸ μεταχειριστεῖ σὰ χτύπημα ἐνάντια στὴν ἐπιστήμη ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη του, πάντα θὰ στέκει ἀδύναμη ἐμπρὸς στὸ *Θεῖον*—πάει συμφωνότατα μὲ τὰ συμπεράσματα τῶν ψυχιάτρων. Ἕνας ἀπ' τοὺς κορυφαίους τους, ὁ Ρουμπίνοβιτς, τὸ λέει ρητὰ πὼς ἡ αὐτοχτονία δὲν εἶνε *μοιρόγραφτα* κληρονομική. Φέρνει χίλια δυὸ παραδείγματα παιδιῶν, ποὺ οἱ γονιοί τους εἴτανε μάλιστα κι ἀλκοολικοὶ, καὶ ποὺ αὐτὸς κατόρθωσε νὰ τὰ σώσει μὲ τὸ *μεταφύτεμα* σ' ἕνα περιβάλλο διαφορετικὸ ὁλότελα ἀπ' τὸ δικό τους. Κ' ὕστερα γιατὶ νὰ μὴν παραδεχτοῦμε πὼς ἐκεῖνο ποὺ ἔσωσε τὸν ἥρωα τοῦ Μπουρζὲ εἴτανε ἡ ἐπιτήρηση κ' οἱ συμβουλὲς τοῦ γιατροῦ Vernat ; Ἂν αὐτὲς λείπανε τότες ἡ ἀπότομη ἀποκάλυψη τοῦ θανάτου τοῦ πατέρα δὲ θὰ εἶχε τὴν ἴδια ἐπίδραση, ποὺ τονὲ ξύπνησε φέρνοντάς τονε νὰ δεῖ βαθύτερα τῆ μάνα του καὶ τὸν ἑαυτό του. Αὐτὸ τὸ διαφωτιστικὸ ξάφνισμα πῶς θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ἂν ὁ γιὸς δὲ βρισκότανε, ἴσαμε ἐκείνη τὴ στιγμὴ, μέσα στὴν ἄγνοια, ποὺ εἴτανε τοῦ γιατροῦ τὸ ἔργο; Ἡ μάνα μόνη, χωρὶς τὶς συμβουλὲς τῆς ἐπιστήμης, θὰ τὰ εἶχε κάμει θάλασσα ἀπὸ καιρὸ, παρ' ὅλη τὴν καλὴ καὶ προστατευτικὴ διάθεση τοῦ Μπουρζέ.

Ἀφήνοντας τῶρα κατὰ μέρος τὰ ψυχοφελέστατα κ' ἱεροκηρυκὰ συμπεράσματα τοῦ τέλους, ἂς κοιτάξουμε τὶς φιλολογικὲς ἀρετὲς τοῦ ἔργου. Αὐτὲς τὸ δείχνουνε ἄξιο νὰ σταθεῖ δίπλα στὰ καλήτερα μυθιστορήματα τοῦ καιροῦ μας. Μ' ὅσες κατηγορίες, μ' ὅσα πειράγματα κιὰν ξεφωνοκοποῦνε ἐνάντιά του οἱ ἀριστεροὶ πάλε καὶ τοῦτοι—βλέπεις ἡ κάθε τόλμη ἐδῶ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀψηφήσει τὴ λογική—τὸ λένε πὼς εἶνε ὁ σοφὸς Δάσκαλος κι' ὁ σεβαστός. Αὐτήνα τὴ στιγμὴ στὴ Γαλλία δὲν ἔχει τὸν ὅμοιό του, κι οὔτε φαίνεται πὼς θὰ μπορέσει κανένας ἀπ' τοὺς νέους νὰ φτάξει τὸ καθαρὸ τὸ νόημα, ποὺ αὐτὸς ἔδωσε στὴ *σύνθεση* τοῦ μυθιστορημάτου. Εἶνε ὁ φανατικὸς τῆς *σύνθεσης* τῆς αὐστηρὰ λεπτολογημένης. Παραδέχεται πὼς χωρὶς αὐτήνα τέλειο ἀριστούργημα ἀδύνατο νὰ γίνει, τὴ λογαριάζει σὰν τὸ *στοιχεῖο τοῦ ὡραίου*, ποὺ μέσα σ' ἕνα μυθιστόρημα πρέπει νὰ πηγαίνει σύμφωνα μὲ τὸ *στοιχεῖο τῆς ἀληθείας* : ἀχώριστα καὶ τὰ δυὸ τους. Πῶς θὰ καταφέρει νὰ κρατηθεῖ ἡ παράσταση τῆς ἀλήθειας, ἡ οὐσία της, ἡ ἐπιβολή της δίχως τὸ ἄμεσο βοήθημα τῆς σύνθεσης, ποὺ αὐτὸ θὰ δώσει τὴ σημαδία στὸ σύνολο; Κι ὁ Μπουρζὲ κατέχει ὅλα τὰ μυστικὰ κιόλους νὰ ποῦμε τοὺς μηχανισμούς της. Ἡ ἱκανότητά του αὐτὴ, ὄντας πιὰ σήμερα ἀναγνωρισμένη ἀπ' τὸν καθένα, δίνει ἀφορμὴ σὲ κάποιους ἀντίπαλούς του νὰ ποῦνε πὼς ἂν μέσα στὶς «Nouvelles pages de Critique et de Doctrine» ὁ Μπουρζὲ ἐπιμένει ἀποκλειστικὰ στὴν ἀνάγκη τῆς

σύνθεσης, δὲν τὸ κάνει παρὰ γιὰ νὰ δώσει μιὰ ὅσο τὸ δυνατὸ μεγαλήτερη σημασία στὴν ἀρετὴ τῆς δικῆς του τῆς τεχνοτροπίας. Αὐτὰ λένε οἱ ἀντίπαλοι κ' ἕνας Τιμπωντὲ ἀκόμη, ποὺ αὐτὸς κιόλας δὲ διστάζει νὰ πεῖ πὼς τέτοια ἀνάγκη δὲν τὴν ἔχει τὸ μυθιστόρημα. Τὴν ἀναγνωρίζει χρήσιμη γιὰ ἕνα ρητορικὸ λόγο. Καὶ βέβαια ἂν λείπει ἀπ' αὐτόνε ἡ σύνθεση, ἂν δὲν ἔχει ἀρχή, μέση καὶ τέλος, ὁ ἀκροατὴς τίποτις δὲ θὰ μπορέσει νὰ καταλάβει, στὰ χαμένα θὰ πάει ὁ λόγος. Πρέπει οἱ φράσες, μὲ τὶς ἰδέες καὶ τὰ ἐπιχειρήματά τους, πυκνοδεμένες στὴ λογική ν' ἀκολουθοῦνε τὸ ξετύλιγμα ποὺ ἐπιβάλει ὁ τελικὸς σκοπός, τοῦτος νὰ κυβερνῇ τὸ λόγο ἀπ' τὴν ἀρχή του· αὐτὸ τὸ κυβέρνημα δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει παρὰ ὅταν βασιλεύει *δημιουργικὰ* ἡ σύνθεση. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ ἔργο τὸ θεατρικό· ὁ Ἀριστοτέλης ἔβαλε τοὺς νόμους τῆς σύνθεσής του, κιαὐτοὶ ἀπ' τὸν ἀββὰ τοῦ Ὠμπινιὰκ ἴσαμε το Σαρσὲ σταθήκανε κιἀκόμη εἶνε ἡ πρώτη βάση τοῦ ἔργου ποὺ θὰ παιχτεῖ μπροστὰ σὲ θεατές.

Μὰ δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω πῶς ὁ Τιμπωντὲ ἀναγνωρίζοντας τὴν ἀνάγκη τῆς σύνθεσης ριζωμένη σ' αὐτὰ τὰ δυὸ εἴδη—στὴ ρητορικὴ δηλαδὴ καὶ στὸ δράμα—τὴ βρίσκει ἀσήμαντη γιὰ τὸ μυθιστόρημα.

Μᾶς λέει, καὶ τὸ ξαίρουμε, πὼς στὴ λυρικὴ ποίηση ὁ κανόνας δὲν εἶνε ἡ σύνθεση, μὰ ἴσα-ἴσα τὸ ἐνάντιο, ἡ ἔλλειψη τῆς σύνθεσης ταιριάζει νὰ κυριαρχεῖ. Τὸ ἴδιο πράμα τὄλεγε κι ὁ Μπουαλὼ στὰ κριτικὰ πεζογραφήματά του, γύρεψε μάλιστα νὰ δώσει καὶ τὸ παράδειγμα γράφοντας τὴν «Ode sur la prise de Namur». Μὰ τὸ κακὸ εἶνε ποὺ ὁ Τιμπωντὲ βλέποντας νὰ λείπει ἡ σύνθεση κι' ἀπ' τὸ ἔπος, λέει πῶς δὲν πειράζει νὰ κρατιέται αὐτὴ ὅμοια μακριὰ κιἀπ' τὸ μυθιστόρημα—ποὺ εἶνε στὰ σημερινὰ χρόνια τὰ ὅτι τὸ ἔπος στὰ παλιά.

Ἐδῶ μοῦ φαίνεται ὅμως πὼς τὰ πράματα μπερδεύουνται. Μπορεῖ τὸ μυθιστόρημα νἄχει μερικὲς συγγένειες μὲ τὸ ἔπος—λόγου χάρη τὴν κίνηση τὴν ἐπική—μὰ ἐκεῖνο ποὺ στέκει σίγουρο εἶναι οἱ μεγαλότατες διαφορές τους, διαφορὲς τέτοιες ποὺ τὰ ξεχωρίζουνε καθαρὰ αὐτὰ τὰ δυὸ εἴδη. Μᾶς εἶνε ἀδύνατο νὰ παραδεχτοῦμε πὼς συγχωνευτήκανε ἢ πὼς ἀπ' τὴ φύση τους εἶνε τὸ ἕνα ἀφοὺ ἔχουμε καὶ τώρα ἀκόμη τὸ ἔπος, τὸ ἴδιο τὸ παλιὸ, συμορφωμένο μονάχα στοὺς νόμους τοῦ συχρονισμοῦ· τύποι του ἡ «Débâsle» τοῦ Ζολὰ ἢ τὸ «Feu» τοῦ Barbusse. Μυθιστορήματα αὐτὰ δὲν εἶνε παρὰ ἔπη, ἀπόγονοι μακρυνοὶ τῆς Ἰλιάδας. Ποιὰ πέστε μου εἶνε ἡ σκέση τῆς «Madame Bovary» —ποὺ θὰ μένει σὰν τὸ πιὸ ἄρτιο ὑπόδειγμα τοῦ εἴδους—ἡ ἐλάχιστη σκέση της ὄχι μόνε μὲ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ἢ λατινικὸ ἔπος, μὰ καὶ μὲ τοῦτα τὰ σημερνά; Ξαίρω πὼς στὰ 1911 ὁ J. Gaulfier ἔγραψε ἕνα βιβλίο γιὰ τὴ φιλοσοφία τοῦ Μποβαρισμοῦ, μὰ δὲν ἄκουσα ποτὲς μου νὰ καταπιάστηκε κανένας ν' ἀποδείξει τὸν ἐπικὸ χαραχτήρα τοῦ ἔργου. Οὔτε ὁ γερμανὸς σοφὸς, ποὺ πολεμᾷ τώρα νὰ ὑποστηρίξει πὼς ἡ γλώσσα ἡ γαλλικὴ εἶνε ντοπιολαλιὰ τῆς Γερμανίας, δὲ θὰ συλλογίστηκε τέτοιο πράμα.

Θὰ μοῦ πεῖτε, μὰ ὁ Ζολὰ; Σήμερα καὶ τῆς ἐπαρχίας ὁ κριτικογράφος τὸ ξαίρει πὼς αὐτὸς εἶτανε ἐπικὸς συγγραφέας, τέτοια ἡ φλέβα του, καὶ γιὰ τοῦτο

ἔπεσε ὄξω στὰ ἔργα ποὺ τὰ ἤθελε μυθιστορήματα, καὶ ποὺ δὲ σηκώνανε τὴν ἐπική του τὴν ἔξαρση. Θαμάζουνε τὸν ἔξοχο ἐπικό, μὰ χαμογελοῦνε κρυφούτσικα ἂν πῇς νὰ τοὺς τὸν παρουσιάσεις γιὰ μυθιστοριογράφο σωστό.

Καὶ νὰ ἀκόμη μιὰ διαφορά: τὸ ἔπος χρειάζεται τὴν ἔξαρση. Μ' ἂν τὸ κρατήσει αὐτὴ τὸ μυθιστόρημα τὸ σκοτώνει μιὰ καὶ καλή. Πόσο τὴ φοβότανε, πόσο τὴ μισοῦσε τὴν ἔξαρση ὁ Φλωμπὲρ! Μέσ' στὴν ἀλληλογραφία του συχνὰ τὸν ξομολογιέται τὸ μεγάλο ἀγώνα ποὺ ἔκανε γιὰ νὰ τὴν ὑποτάξει. Μεγάλος ἀγώνας καὶ δύσκολος, γιατὶ μέσα του τὴν ἔξαρση τὴν ἔχει ὁ κάθε τεχνίτης, τονὲ συντρέχει καμιὰ φορά, σπάνια, μὰ πάντα της γιὰ τὸ μυθιστοριογράφο εἶναι ὁ κακὸς δαίμονας. Ὅλη του τὴ ζωὴ τὴν πέρασε ὁ Φλωμπὲρ πολεμῶντας δυὸ ἐχτροὺς, ποὺ καὶ τοὺς δυὸ μέσα του τοὺς εἶχε: τὴν ἔξαρση καὶ τὸ μπουρζουά. Πόλεμος ἐνάντια στὸν ἑαυτό του, πόλεμος ξακολουθητικὸς καὶ μ' ἀρέσει ν' ἀναθυμοῦμαι τὴ λιθογραφία ποὺ τὴν περιγράφει ὁ Μωκλαὶρ, καὶ ποὺ εἶναι τόντις τὸ ἀληθινὸ σύμβολο τῆς ζωῆς τοῦ ἀκούραστου μας νορμαντοῦ: παρασταίνει ἕνα γιγάντιο πρωτόγονο ἄνθρωπο νὰ κρατῇ ἀπ' τὰ ρουθούνια τὸ φτερωτὸ ἄλογο πασκίζοντας νὰ τὸ δαμάσει. Κ' ἔχει ἐτούτη τὴν ἐπιγραφή: «ὅποιος τὸν συγκρατῇ τὸν Πήγασο δύσκολα βαδίζει.» Ἔχουμε καὶ τὴν κρίση τοῦ Μπρουνετιὲρ ποὺ λέει: «Ἡ φιλολογικὴ ἱστορία τοῦ Φλωμπὲρ, αὐτοῦ δὰ τοῦ λυρικοῦ, δὲν εἶνε καμωμένη παρὰ ἀπ' τὶς νίκες, ποὺ ἡ θέλησή του κατάφερνε ἐνάντια στὴν ἰδιοσυγκρασία του». Ἡ ἀξία του ὅλη σ' αὐτήνα τὴ θέληση εἶχε τὴν ἀστέρευτη πηγή της. Ποιὸς θὰ μπορέσει, ποτὲς νὰ μᾶς τὰ δώσει, νὰ μᾶς τὰ ξανοίξῃ τὰ μυστικὰ ποὺ κάτεχε αὐτὴ ἡ δαιμόνια θέληση; Καὶ τὴν ὑπόταξε τὴν ἔξαρση γιατὶ τόνιωθε πὼς ἡ ζωὴ ἀπὸ ἔξαρσες δὲν παίρνει παρὰ χρειάζεται μέθοδο σιδερένια καὶ κυβέρνημα φαρδιονόητο ἐκεῖνος ποὺ θὰ καταπιαστεῖ νὰ μᾶς τὴν εἰκονίσει. Πρέπει νὰ τὴν ἀντικρίζει μὲ τὴν εὐλάβεια ποὺ τοῦ ἔχει δώσει ἡ θρησκεία τοῦ μυθιστορημάτου. Τὴ θρησκεία ἐτούτη σὲ τὶ ὕψος μᾶς τὴν πῆγε ὁ Φλωμπὲρ!

Καὶ ξαναγυρνῶντας στὸ ζήτημα τῆς σύνθεσης ἀπορῶ πάλε πὼς ὁ Τιμπωντὲ δὲν ἔδωκε τὴν πρεπούμενη σημασία στὸ μέρος ἐκεῖνο τῆς «Correspondance» ὅπου ὁ Φλωμπὲρ ἀνησυχεῖ ὄχι πιὰ γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ τὴ σύνθεση—ὁ λόγος γι' αὐτήνα εἶναι—παρὰ καὶ γιὰ τὴν ὁλότελα ἐξωτερικὴ τῆς «Madame Bovary»: μεγάλο ἐλάττωμα λογαριάζει ποὺ τὸ βιβλίο αὐτὸ θἄχει κάποιες *ὑλικὲς* δυσαναλογίες, τὰ διάφορα μέρη του δὲ θὰ ἔχουνε ἴσο ἀριθμὸ σελίδων! (1) Κι ἀνησυχεῖ, καὶ φοβᾶται, καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸ δικαιολογήσει.

Ἀκόμη κι αὐτὸς ὁ Edmond de Goncour, ποὺ σὰν τὸν ἀδερφό του δὲν ἐπίμενε ἰδιαίτερα στὸ ζήτημα τῆς σύνθεσης, λέει σ' ἕνα του γράμμα ποὺ τὸ ἀναφέρει ὁ Henry Ceard: «... ὅταν ἔχουμε νὰ δουλέψουμε γιὰ τὴ σύνθεση κανενὸς ἔργου μας, τότες περνοῦμε τρεῖς καὶ τέσσερις μέρες κλεισμένοι στὸ σπίτι μας, δίχως νὰ δοῦμε ψυχὴ ζωντανή.» Τέτοια μόνε ἀσκητικὴ θέληση μπορεῖ νὰ ἐπιτύχει τὴ σύνθεση ποὺ θὰ στερεώσει τὴν κατοπινὴ δουλιά.

(1) Correspondance, τόμος II σελ. 93.

Καὶ κάθουμαι καὶ τὰ γράφω αὐτὰ γιατὶ ἀπ' τ' ὅ,τι ἔχω δεῖ καὶ παρακολουθήσει ἐδῶ καὶ χρόνια, τὸ ζήτημα τῆς σύνθεσης σὰ νὰ μὴ τὸ ὑποψιάζουνται καὶ πολὺ οἱ δικοί μας· κ' εἶναι φυσικὸ ἀφοῦ κ' ἡ *μέθοδο* στέκει σὰν κάτι ξένο κι ἀντίθετο μὲ τὸ κλίμα τῆς Ἑλλάδας. Μὰ μήπως τὸ πήραμε ἀκόμη στὰ σοβαρὰ τὸ μυθιστόρημα, μήπως τάχα καταλάβαμε πὼς αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει ὁ πιὸ ἐπίσημος κι ὁ πιὸ δυνατὸς ἐθνικός μας παράγοντας;

Μ' αὐτὰ γι' ἄλλη φορὰ ἂς τ' ὀφήσουμε. Τώρα στὸ λίγο ἀκόμη τόπο ποὺ περισσεύει καλὸ νὰ συνοψίσουμε πιὸ ἀκριβολογημένα τὴν ἰδέα μας.

Τὸ μυθιστόρημα εἶναι τὸ εἶδος τὸ πιὸ συγγενικὸ μὲ τὴ ζωή· ἔχει καὶ τούτη, μ' ὅσα κιὰν λένε, ἔχει ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Δὲν εἶνε ἄμορφη, οὔτε ἄταχτη, παρὰ βασίζεται στὴ σύνθεση. Καὶ τὸ μυθιστόρημα ὅμοια. Εἶναι τὸ παιδὶ τῆς ζωῆς, μ' αὐτήνα ἡ φύση του τὸ ἑνώνει, μαζί της εἶναι ἕνα.

Λοιπὸν, πρέπει νὰ μπεῖς μ' ὅλη σου τὴ θέληση καὶ μ' ὅλη σου τὴ νόηση μὲς στὴ μεγάλη σπουδὴ τῆς σύνθεσης. Δηλαδὴ νὰ ξετάξεις βαθιὰ τὸ θέμα σου (ποὺ θὰ κάμει τὸ μυθιστόρημα), καὶ σύγχρονα τὸ πῶς θὰ κυβερνηθεῖ αὐτὸ ἀπ' τῆς σύνθεσης τοὺς νόμους γιὰ νὰ μπορέσει νὰ γίνει συμφωνότερο μὲ τὸν ἴδιο του ἑαυτὸ, πιστότερο. Τὸ φὼς αὐτὴ θὰ τὸ μοιράσει στὴν ὕλη, τὰ ἐφόδιά σου θὰ τὰ ὑψώσει ἴσαμε τὸ χαραχτήρα τοῦ ἄρτιου. Μ' ἕνα λόγο θὰ φέρει στὸ μυθιστόρημα τοῦ εἴδους του τὴν πλατύτερη προσωπικότητα, τὸ *γνώρισμα τοῦ ζωντανοῦ*. Δίχως τὴ σύνθεση μπορεῖ νὰ γίνουνε ἔργα θαυμάσια κι ἀξιόλογα, μὰ μυθιστόρημα ἀκέριο ποτές. Τὸ κάθε τι ἔχει τοὺς νόμους του σὰν τὸν πλανήτη μας, κι ὅταν τοὺς ἀψηφήσεις—δηλαδὴ ὅταν σοῦ εἶναι δύσκολο νὰ τοὺς καταλάβεις—τότες περνᾶς σὲ εἶδος ἄλλο ἢ μπορεῖ καὶ σ' ἄλλο πλανήτη.

Παρίσι 20 VI 1923

ΘΡ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

R. TAGORE

ΑΠΟ ΤΟΝ "ΚΗΠΟΥΡΟ,,

ΟΤΑΝ πέρασε κοντά μου μὲ τὸ γοργό της περπάτημα μὲ ἄγγιξε τοῦ φουστανιοῦ της ἡ ἄκρια.

Ἀπὸ τὸ ἄγνωστο νησὶ τῆς καρδιᾶς της ἦρθε ξάφνου μιὰ θερμὴ ἀνοιξιάτικη πνοή.

Ἕνα φτερούγισμα ἑνὸς γρήγορου χαδιοῦ πέρασε ἀπάνω μου καὶ χάθηκε τὴν ἴδια στιγμή, ὅμοιο μ' ἕνα πέταλο λουλουδιοῦ ποὺ τὸ πῆρε τὸ ἀεράκι.

Ἔπεσε στὴν καρδιά μου σὰν ἕνας ἀναστεναγμὸς τοῦ κορμιοῦ της κ' ἕνα κρυφομίλημα τῆς καρδιᾶς της.

«Ο,ΤΙ ἔρχεται ἀπὸ τὰ καλοπροαίρετα χέρια σου τὸ παίρνω. Δὲ ζητῶ τίποτα περισσότερο.»

«Ναί, ναί, σὲ γνωρίζω, εἶσαι ἕνας πολὺ διακρητικὸς ζητιάνος, ζητᾶς ὅλα ὅσα ἔχει κανένας».

«Ἂν εἶναι κανένα παραστρατημένο λουλούδι γιὰ μένα, θὰ τὸ βάλω νὰ τὄχω στὴν καρδιά μου.»

«Ἂν ὅμως ἔχει ἀγκάθια ;»

«Θὰ τὰ ὑποφέρω.»

«Ναί, ναί, σὲ γνωρίζω, εἶσαι ἕνας πολὺ διακρητικὸς ζητιάνος, ζητᾶς ὅλα ὅσα ἔχει κανένας.»

«Ἂν ἐσήκωνες μονάχα μιὰ φορὰ μ' ἀγάπη τὰ μάτια σου στὸ πρόσωπό μου, ἤθελε νὰ μοῦ κάνουν τὴ ζωή μου γλυκειὰ πέρα ἀπὸ τὸ θάνατο.»

«Ὅμως ἂν δὲν εἶναι παρὰ σκληρὲς μόνο ματιές ;»

«Θὰ τὶς ἀφήσω νὰ μοῦ τρυποῦν τὴν καρδιά.»

«Ναί, ναί, σὲ γνωρίζω, εἶσαι ἕνας πολὺ διακρητικὸς ζητιάνος, ζητᾶς ὅλα ὅσα ἔχει κανένας.»

ΛΑΧΤΑΡΩ νὰ σοῦ εἰπῶ τὰ πιὸ βαθιὰ λόγια ποὔχω γιὰ σένα' μὰ δὲν τολμῶ, ἀπὸ φόβο μήπως γελάσης.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ γελῶ ὁ ἴδιος μὲ τὸν ἑαυτό μου, καὶ συντρίβω τὸ μυστικό μου γυρίζοντάς το σὲ χωρατό.

Παίρνω στᾶστεῖα τὸν πόνο μου, ἀπὸ φόβο μήπως τὸ κάμεις ἐσύ.

Λαχταρῶ νὰ σοῦ μιλήσω μὲ τὰ πιὸ ἀληθινὰ λόγια ποὔχω γιὰ σένα μὰ δὲν τολμῶ, ἀπὸ φόβο μήπως δὲν τὰ πιστέψεις.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ τὰ ντύνω μὲ ψεύτικα φορέματα, λέγοντας τὸ ἀντίθετο ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἔχω στὸ νοῦ.

Κάνω τὸν πόνο μου νὰ φαίνεται ἀνόητος, ἀπὸ φόβο μήπως τὸ κάνεις ἐσύ.

Λαχταρῶ νὰ μεταχειριστῶ τὰ πιὸ πολύτιμα λόγια ποὔχω γιὰ σένα' μὰ δὲν τολμῶ, ἀπὸ φόβο μήπως δὲν πληρωθῶ μὲ ὅμοιο νόμισμα.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ σοῦ μιλῶ μὲ σκληρὰ ὀνόματα κι ἀλαζονεύομαι γιὰ τὴν τραχειὰ δύναμή μου.

Σὲ πληγώνω, ἀπὸ φόβο μήπως δὲ νιώσης κανέναν πόνο ποτὲ σου.

Λαχταρῶ νὰ καθήσω ἀμίλητος κοντά σου· μὰ δὲν τολμῶ ἀπὸ φόβο μήπως κάνω τὴν καρδιά μου νἀνέβει στὰ χείλια μου.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ φλυαρῶ καὶ ἀερολογῶ καὶ κρύβω τὴν καρδιά μου κάτω ἀπὸ τὰ λόγια.

Μεταχειρίζομαι ἀπάνθρωπα τὸν πόνο μου, ἀπὸ φόβο μήπως τὸ κάνεις ἐσύ.

Λαχταρῶ νὰ φύγω ἀπὸ τὸ πλάϊ σου· μὰ δὲν τολμῶ, ἀπὸ φόβο μήπως καταλάβεις τὴ δείλια μου.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ κρατῶ ψηλὰ τὸ κεφάλι μου κ' ἔρχομαι ἀδιάφορος μπροστά σου.

Τἀδιάκοπα χτυπήματα ποὺ μοῦ δίνουν τἄ μάτια σου, μοῦ κρατοῦν τὸν πόνο πάντοτε καινούριο.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

ΑΠΟ ΤΑ "ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΣΚΕΦΑΛΙΟΥ,,

(Τῆς Γιαπωνέζας Σέϊ Σεναγόν)

[Ἡ Σέϊ Σεναγὸν καταγόταν ἀπὸ ποιητικὴ οἰκογένεια. Ὁ πατέρας της εἶτανε φημισμένος ποιητής, κ' εἶτανε πρόγονός της ὁ Πρίγκηπας ἐκεῖνος ποὺ *σύνθεσε* τὸ ἀρχαῖο ἔπος *Νιχογκί*. Μὰ αὐτή, μὲ τὸ νέο ποιητικό εἶδος ποὺ ἐγκαινίασε, τοὺς ξεπέρασε ὅλους καὶ κέρδισε μιὰ ψηλὴ θέση ὄχι πιὰ στὴ Γιαπωνέζικη μόνο, μὰ καὶ στὴν Παγκόσμια Ποίηση. Λυποῦμαι ποὺ ὁ καλός μου ὁ διευθυντὴς τοῦ «Νουμᾶ» δὲν ἔχει νὰ μοῦ παραχωρήσει σὲ τοῦτο τὸ φύλλο ἀρκετὸν τόπο γιὰ νὰ δώσω μιὰ «πλήρη» σκιαγραφία τοῦ ὑπέροχου αὐτοῦ γυναικείου τύπου, ποὺ ἔχει κινήσει τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρο πολλῶν φιλολόγων καὶ κριτικῶν τοῦ κόσμου. Ἴσως νὰ μὴ μοῦ φανεῖ τόσο τσιγγούνης ἀργότερα, γιὰ νὰ τὸ κάνω αὐτὸ σὲ κανένα ἄλλο φύλλο. Ὡστόσο, θὰ μοῦ ἐπιτρέψει, σὲ τοῦτο, νὰ συνοδέψω τὰ λίγα κομμάτια ἀπ' τὸ βιβλίο της, ποὺ βάζω παρὰ κάτω, μὲ λίγες σύντομες σημειώσεις, τόσες μόνο ὅσες φτάνουν γιὰ νὰ πάρει ὁ ἀναγνώστης μιὰν ἰδέα τοῦ γενικοῦ χαραχτήρα τοῦ ἔργου της, ποὺ μᾶς ἄφησε μὲ τὸν τίτλο *«Λόγια τοῦ Προσκεφαλιοῦ»*.

Ἡ Σέϊ Σεναγὸν ἔζησε κατὰ τὰ τέλη τοῦ 10ου αἰῶνα, κ' ἡ λεπτὴ ἀνατροφήτης, ἡ ἀπέραντη μάθησή της, κ' ἡ ὑπέροχη ἰδιοφυΐα της τὴν ἔκαναν νὰ κερδίσει μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴν Αὐλὴ τοῦ Μικάδου Ἰσσιγκό, καὶ νὰ διοριστεῖ Κυρία τῆς Τιμῆς καὶ «Ἰδιαίτερη Φίλη» τῆς Αὐτοκράτειρας. Ἅμα αὐτὴ πέθανε, τραβήχτηκε ἀπ' τὸν κόσμο, καὶ τέλειωσε τὴ ζωή της σ' ἕνα μοναστήρι. Αὐτά, μὲ συντομία, γιὰ τὴ ζωή της. Τώρα γιὰ τὸ ἔργο της:

Ὁ τίτλος «Λόγια τοῦ Προσκεφαλιοῦ» ἐξηγεῖται κάπως ἀπὸ τὸ γεγο-

νὸς ὅτι ἡ Σεῖ Σεναγὸν φύλαγε τὸ τετράδιό της κάτω ἀπ' τὸ μαξιλάρι της καί, κάθε βράδυ, ἅμα κλεινόταν στὴν κάμαρά της γιὰ νὰ κοιμηθεῖ, κατάγραφε μέσα σ'αὐτὸ ὅλες τὶς σκέψες καὶ τὶς ἐντυπώσεις, καὶ τὶς παρατηρήσεις ποὺ εἶχε κάνει σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μέρας ἀνάμεσα στὸν κόσμο τοῦ παλατιοῦ. Τὸ «*Μακούρα νὸ Σόσσι*» (Λόγια τοῦ Προσκεφαλιοῦ) εἶναι τὸ πρότυπο ἑνὸς συγγραφικοῦ ὕφους, πού, κατόπι, ἔγινε λαϊκὸ στὴν Ἰαπωνία, κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα «Ζουϊχιτσού», ποὺ σημαίνει: «Ὅπως ἔρθει στὴν πέννα». Καμιὰ τάξη, καμιὰ «διευθέτηση» δὲ βλέπει κανεὶς μέσα σ'αὐτό. Ἡ ποιήτρια ἀραδιάζει στὰ πεταχτὰ ὅ,τι τῆς ἔρχεται στὸ μυαλό της, ἐκείνη τὴ στιγμὴ ποὺ κρατάει τὴν πέννα, ἀπ' ὅσα τῆς συνέβηκαν κι ἀπ' ὅσα εἶδε τὴν ἡμέρα : ἱστορίες, ἀνέκδοτα, περιγραφικὲς ἀπαρίθμησες πραγμάτων ποὺ τὴν ἐνοχλοῦν, ἢ ποὺ τῆς προξενοῦν μελαγχολία ἢ θλίψη, ἢ ποὺ τὴν κάνουν νὰ εὐθυμήσει, ἢ νὰ συχαθεῖ, καταλόγους λουλουδιῶν, βουνῶν, ποταμῶν, σκίτσα ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ζωὴ κι ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ σπιτιοῦ, σκέψες ποὺ τῆς γεννᾶ ἡ θωριὰ τῆς Φύσης, κλπ πλπ. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ κάνει ἀκόμα πιὸ σπουδαῖο τὸ ἔργο της εἶναι, ὅτι σὲ κάθε τὶ ποὺ γράφει ξεπροβάλλει καθαρὰ ἡ ἴδια ἡ προσωπικότητά της. Διαβάζοντας τὶς γραμμές της, ὁ ἀναγνώστης νιώθει πὼς ἔχει πάντα μπρός του τὴν ἔξυπνη, καὶ τετραπερασμένη, κάπως κυνική, καὶ πολὺ μορφωμένη γυναῖκα τοῦ κόσμου].

ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΛΥΠΗΤΕΡΑ

Μιὰ κούνια, ἅμα τὸ μωρό σου εἶναι πεθαμένο.

Ἕνα μαγγάλι, ὅπου ἔχει σβήσει ἡ φωτιά.

Ἕνας ἁμαξᾶς, ποὺ τόνε μισεῖ τὸ ἄλογό του (ἢ τὸ βόϊδι του).

Ἕνας σοφός, ποὺ ἡ γυναῖκα του τοῦ κάνει ὅλο κορίτσια.

Ἕνα γράμμα ἀπὸ τὸν τόπο σου, χωρὶς καμιὰν εἴδηση ἀπὸ τοὺς δικούς σου.

ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΠΟΥ ΑΠΟΣΤΡΕΦΟΜΑΙ

Ἕνας ἐπισκέπτης, ποὺ λέει μιὰν ἀτέλειωτη ἱστορία, ἐνῶ σὺ βιάζεσαι νὰ πᾶς σὲ μιὰ δουλειά. Ἂν εἶναι πολὺ γνωστός σου κ' ἔχεις μαζί του θάρρος, μπορεῖς νὰ τὸν ξεφορτωθεῖς, λέγοντάς του : «Μοῦ τὰ λὲς καμιὰν ἄλλη ὥρα». Μὰ ἐκεῖνοι ποὺ δὲ μπορεῖς νὰ τοὺς μιλήσης ἔτσι, σοῦ γίνονται, ἐκείνη τὴ στιγμή, βδελυροί.

Ἕνας ἐξορκιστὴς ποὺ τόνε κάλεσες σὲ μιὰ ξαφνικὴ ἀρρώστια σου, καὶ σοῦ διαβάζει τὰ ξόρκια του μὲ φωνὴ λιπόψυχη σὰ νἆναι μισοκοιμισμένος.

Μωρὰ ποὺ κλαῖνε, ἢ σκυλιὰ ποὺ γαυγίζουν, ὅταν θέλεις ν' ἀφουγκραστεῖς.

Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲ θέλεις νὰ φανερώσεις τὴν παρουσία του, κ' ἐκεῖνος ἀποκοιμήθηκε κεῖ ποὺ τὸν ἔκρυψες, καὶ ροχαλίζει δυνατά.

Οἱ ἄνθρωποι ποὺ πηγαίνουν μὲ ἁμάξι ποὺ τρίζει. Οἱ τέτοιοι ἄνθρω-

ποι πρέπει νἄναι κουφοί. Τοὺς ἀποστρέφομαι. Μὰ ἄν κανεὶς ἀπὸ σᾶς (φίλοι ἢ ἀναγνῶστες) πηγαίνει μὲ ἕνα τέτοιο ἁμάξι, τότε ἀποστρέφομαι τὸν ἰδιοκτήτη τοῦ ἁμαξιοῦ.

Οἱ ἄνθρωποι πού, ἐνῶ λὲς μιὰν ἱστορία, πετιοῦνται καὶ σοῦ λένε: «Ὦ! τὴν ξαίρω, δὲν εἶναι ἔτσι . . .» καὶ κάνουν μιὰν ἀφήγηση διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική σου.

Νὰ σηκώνεσαι βιαστικὰ νὰ δεχτεῖς ἕναν ὀχληρὸ ἐπισκέπτη, γιὰ ν' ἀπαλλάξεις ἀπὸ τὴν παρουσία του ἐκεῖνον ποὺ λὲς ψέματα πὼς κοιμᾶται.

Ἅμα εἶσαι σὲ φιλικὲς σχέσεις μ' ἕναν ἄντρα, νὰ τὸν ἀκοῦς νὰ ἐπαινεῖ μιὰ γυναῖκα ποὺ εἶχε γνωρίσει. Ἀκόμα κι ἄν εἶναι πολὺς καιρὸς περασμένος, εἶναι συχαμερὸ αὐτὸ τὸ πρᾶμα, κι ἀκόμα περισσότερο, ἄν ἔχει ἀκόμα σχέσεις μαζί της.

Ἕνας σκύλος, ποὺ γαυγίζει τὸν ἐρωμένο σου, τὴ στιγμὴ ποὺ τὸν μπάζεις κρυφὰ στὸ σπίτι. Ἕνα τέτοιο σκυλὶ πρέπει νὰν τὸ σκοτώνουν.

Ἕνας ποντικὸς ποὺ τρέχει παντοῦ. Πολὺ συχαμερὸ πρᾶμα!

Παιδιὰ ποὺρθαν στὸ σπίτι σου, μιὰ μέρα, κατὰ τύχη, τὰ χάϊδεψες. κ' ὕστερα πήρανε συνήθεια κ' ἔρχονται κάθε μέρα καὶ σοῦ πειράζουν τὰ πράγματά σου.

Κ' οἱ ψύλλοι ἀκόμα εἶναι βδελυρὰ πράγματα, ἅμα χοροπηδοῦν κάτου ἀπὸ τὰ ροῦχα σου, σὰ νὰ θέλουν νὰ σοῦ τ' ἀνασηκώσουν.

ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΠΟΥ ΣΥΓΚΙΝΟΥΝΕ

Σπουργίτες, ποὺς ταγίζουν τὰ μικρά τους.

Νὰ περνᾶς κοντὰ ἀπὸ ἕνα μέρος ὅπου διασκεδάζουνε μικρὰ παιδιά.

Νὰ βλέπεις τὸν Κινέζικο (μετάλλινο) καθρέφτη σου πὼς ἀρχίζει νὰ θαμπώνει.

Ἕνας ὡραῖος ἄντρας ποὺ στέκεται μὲ τ' ἁμάξι του ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα σου, γιὰ νὰ ρωτήσει γιὰ τὸ δρόμο.

Μιὰ νύχτα χειμωνιάτικη ὅπου περιμένεις κἄποιον: ἡ βροχή, οἱ κρότοι ποὺ προξενεῖ ὁ ἄνεμος, ὅλα αὐτὰ δίνουν στὴν καρδιά σου κάθε στιγμή, ἕνα χτύπο.

ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΠΟΥ ΣΟΥ ΦΕΡΝΟΥΝΕ ΜΙΑ ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΚΗ ΘΥΜΗΣΗ ΤΩΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΩΝ

Ξεραμένες ἀγριομολόχες, ποὺ τὶς φοροῦσες στὰ μαλλιά σου, τὴν περασμένη γιορτὴ τοῦ Κάμο.

Μιὰ βροχερὴ καὶ πληχτικὴ μέρα, νὰ βρίσκεις στὸ φορτσέρι σου, τὰ γράμματα τοῦ προσώπου ποὺ μιὰ φορὰ πολὺ ἀγαποῦσες.

Νὰ βρίσκεις, λησμονημένη στὸ βάθος τοῦ ντουλαπιοῦ σου, τὴν τελευταία σου κούκλα.

Μιὰ βεντάλια τοῦ περασμένου καλοκαιριοῦ, μὲ κάποιο αἰστηματικὸ τετράστιχο ἀπάνω, ποὺ τὄγραψε κάποιο πρόσωπο ποὺ παρ' ὀλίγο νὰ τ' ἀγαπήσεις.

ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΤΕΡΠΝΑ Κ' ΕΥΧΑΡΙΣΤΑ

Νὰ γυρίζεις μαζί μὲ ἄλλους ἀπὸ μιὰν ἐκδρομή, μὲ τ' ἀμάξια γεμάτα ἀπὸ ἀνθρώπους, ἀπὸ ἀνθισμένα κλαδιὰ καὶ λουλούδια, μὲ τοὺς ἁμαξάδες νὰ ὁδηγοῦν καλὰ τὰ ζῶα, καὶ νὰ κάνουν τἀμάξια νὰ τρέχουν.

Ἕνα γράμμα γραμμένο σὲ χαρτὶ μεταξωτό, λευκὸ καὶ καθαρό, μὲ γράψιμο τόσο ψιλὸ ποὺ νὰ σοῦ φαίνεται πὼς δὲ θὰ μπορέσεις νὰ διαβάσεις οὔτε μιὰ λέξη.

Μιὰ βαρκούλα νὰ κατεβαίνει ἀλαφρά-ἀλαφρὰ τὸν ποταμό.

Δόντια καλὰ γυαλισμένα.

Πολλὰ χτυπήματα ἐπιτυχημένα, ἀπανωτοῦ, στὸ σκάκι.

Ἕνα ποτήρι δροσερὸ νερό, ἄμα ξυπνᾶς τὴ νύχτα.

ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΤΑΙΡΙΑΖΟΥΝΕ

Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἔχει μαλλιὰ σὰ φρύγανα, καὶ φορεῖ ροῦχα ἀπὸ ἄσπρο μεταξωτό.

Μιὰ γυναῖκα φαφούτα, νὰ τρώει ξυνὰ δαμάσκηνα καὶ νὰ ξυνίζει τὰ μοῦτρα της.

Ἕνας ὡραῖος ἄντρας νἆναι παντρεμένος μὲ μιὰ συχαμένη γυναῖκα.

Νὴ μὴν ξαίρεις ἀκόμα τί ἄνθρωπος εἶναι ὁ νέος σου ὑπηρέτης, καὶ νὰ τόνε στέλνεις σὲ κάποιον, μὲ πολύτιμα πράγματα.

ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΣΠΑΝΙΑ

Ἕνας γαμπρός, νὰ τὸν ἐπαινάει ὁ πεθερός του.

Μιὰ νύφη, νὰ τὴν ἀγαπάει ἡ πεθερά της.

Ἕνας ὑπηρέτης, ποὺ νὰ μὴν παραπονιέται ποτέ του.

Νὰ μὴ σοῦ πέσει μιὰ σταλαγματιὰ μελάνι στὸ τετράδιο ὅπου καθαρογράφεις μιὰ ποιητική σου συλλογή.

Κ. ΤΡΙΚΟΓΛΙΔΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΦΤΑΛΟΥΣ

Σ' ἄλλους ἀφήνω, πιὸ ἁρμόδιους, γιὰ νὰ κρίνουν τὸ ἔργο τοῦ Ἐφταλιώτη. Ὅσα, ἔγραψαν ὥς τώρα, εἶτανε ἀρκετὰ γιὰ τὴν ἀθανασία του. Μὰ στὸ 1914, μὲ τὴν ἔκρηξη τοῦ μεγάλου πολέμου, ἄρχισε τὸ τιτάνειό του ποίημα, τὴ μετάφραση τῆς «Ὀδύσσειας», καὶ σ' αὐτὴν κοντὰ σφάλισε γιὰ πάντα τὰ μάτια..... «Ζοῦσα σ' ἕναν ἄλλο κόσμο μιὰν ἄλλη ζωή, καὶ μοῦδινε τόση χαρά, κάθε μέρα μιὰ καινούρια χαρά. Μόνον ἔτσι μπόρεσα νὰ ὑποφέρω αὐτὰ τὰ πικραμένα χρόνια τοῦ φριχτοῦ πολέμου». (μοῦλεγε σᾶν εἴμαστε μαζὶ στὴν Ἐφταλοῦ).

Κι ἀλήθεια, αἰσθάνεται κανένας διαβάζοντας τὴν «Ὀδύσσειά» του, πὼς φτερουγίζει σὲ κάθε φράση του ὁένθουσιασμός, ἡ λατρεία στὸ ἔργο του.

Εἶπα ὅμως, πὼς θ' ἀφίσω σ' ἄλλους τὴ χάρη νὰ μιλήσουν γιὰ τὸν Ποιητή. Στὰ λίγα τοῦτα λόγια θέλω νὰ σᾶς δείξω τὸν ἄνθρωπο.

Γιὰ κείνους ποὺ, σὰν κ' ἐμένα, βαθειὰ τόνε γνώρισαν, εἶτανε ὁ Ἐφταλιώτης ὁ ἴδιος ἕνας ρυθμός, εἶτανε πάναγνο μάρμαρο ἀπ' τὸνἀθάτατο Ναὸ τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης. Ἡ ζωή του, ὅλο καλοσύνη κι ἀγάπη. Εὐγένεια γιὰ ὅλους, καὶ τοὺς πιὸ ταπεινούς. Σ' αὐτοὺς μάλιστα εἶτανε πολὺ προσεχτικός. μὲ ἰδιαίτερη λεπτότητα τοὺς φερνότανε.

Φίλος σπάνιος, συγγενὴς πιστός, ἀλτρουϊστής, στὸ πέρασμά του ἔννοιωθες τὸ διάβα μιᾶς ὑπέροχης μορφῆς.

Μὰ τὴν ὑπέροχη αὐτὴ μορφὴ διάκρινε μιὰ μετριοφροσύνη ἀφάνταστη, καὶ μιὰ ἀγαθότητα μικροῦ παιδιοῦ.

Προσπαθοῦσε σὲ κάθε ἄνθρωπο κάτι καλὸ νὰ δρῇ. Ὄχι μὲ αὐστηρότητα μὰ μ' ἐπιείκεια ἔκρινε τὸν καθένα. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀστειευότανε εἶτανε τόσο λεπτός, ποὺ πολλὲς φορὲς μποροῦσε κανένας ποὺ δὲν πρόσεχε πολὺ νὰ φανταστῇ πὼς μιλοῦσε σοβαρά.

Ὅλα τὰ συγχωροῦσε. Τὸ μόνο ποὺ τὸν ἐνοχλοῦσε εἶτανε τὸ ψέμα καὶ ἡ ἀνοησία. Αἰστανότανε ἀποστροφὴ καὶ γιὰ τὰ δύο.

Μόλις ξημέρωνε στὴν Ἐφταλοῦ θὲ ν' ἄκουγα κάτω ἀπ' τὰ πελώρια πεῦκα τῆς αὐλῆς μας τὸ βάδισμά του. Τὸ ἄσθμα του, ποὺ σὰν τὸν ἔπιανε σοῦ ράγιζε ἡ καρδιὰ νὰ τὸν ἀκοῦς, τὸν ἔκανε νὰ ζητᾷ ὁλοένα νὰ μένη στὸν καθάριον ἀέρα. Ἂν ἀργοῦσα πολὺ νὰ κατεβῶ ἤθελε μισογελώντας νὰ μοῦ τραγουδήση μερικὰ λόγια του ἀπὸ τὴν «Πατινάδα» (Παλιοὶ Σκοποί) Ὕστερα ἤθελε νὰ κατεβῇ στὰ βράχια νὰ ψαρέψῃ. Μὰ τὰ ψάρια τοῦ νησιοῦ μας πονηρεμένα δὲν πλησιάζανε τὸν ξενοφερμένο ψαρᾶ. Κι ἄφινε τὴν ψαρικὴ καὶ κοντὰ στὸ κῦμα ποὺ

πήγαινα κ' ἐγὼ μοῦ μιλοῦσε μέ τὴν ἥσυχη δαρειὰ φωνή του, γιὰ ἕνα σωρὸ ὡραῖα πράμματα.

Φωτιὲς συχνὰ πιάνανε ἀντίκρυ στὴν Ἀνατολή, σὰν προμηνύματα τῆς μεγάλης φωτιᾶς ποὺ ἔμελλε ν' ἀνάψη ἀργότερα. Μὲ συγκίνηση τὶς ἔβλεπε ὁ Ἐφταλιώτης. Καί, μιὰ μέρα, ὁ βράχος ὁ προαιώνιος τῆς οἰκογένειάς μας[1] ξαφνικὰ κατέρρευσε. Προμήνυμα ἴσως κι αὐτὸ ἀπ' ἀντίκρυ τῆς μελλούμενης καταστροφῆς. Ὁ Ἐφταλιώτης ἔγραψε τότε τὸ πονεμένο τοῦτο ποίημα δίνοντας ψυχὴ στὸ βράχο μὲ τοῦτα τὰ λόγια

Ὁ Βράχος τοῦ Κέπετζη[2].

Ἀπὸ σεισμοὺς καὶ χαλασμοὺς
Παντέρμο ἀπομεινάρι,
Περνοῦσα χρόνους μακρινοὺς
Στὰ κρόγιαλο τῆς Ἐφταλοῦς,
Κι ὀμπρὸς στὸ κῦμα στέκουμουν σὰν πέτρινο λιοντάρι.

Στὴ ρίζα μου ἄμετρες γενιὲς
Καθήσανε, καὶ βρῆκαν
Τοῦ ἥσκιου τὶς γλυκειὲς δροσιές,
Καὶ τοῦ πελάου τὶς μελωδιές,
Ἄχ, τὄνομά τους φεύγοντας ἐκεῖνες δὲν τὰφῆκαν.

Μόνο θυμᾶμαι τὴ στερνὴ
Γενιὰ ποὺ μ' ἀγαποῦσε,
Τῶν Κεπετζήδων εἶν' αὐτή
Ποὺ ἐρχόταν βράδυ καὶ ταχύ
Καὶ μὲ χαρὲς μὲ ξύπναγε, μ' εὐκὲς μὲ χαιρετοῦσε.

Πῆγαν κι αὐτοί. Καὶ τώρα ἐγώ
Στὸν κόσμο αὐτὸ μονάχος,
Ψυχὴ πιὰ δὲ θωροῦσα ἐδῶ,
Καὶ δὲν κοιτᾶς παρὰ σωρό
Λιθάρια ἐκεῖ ποὺ στέκουνταν τῆς Ἐφταλοῦς ὁ βράχος

(6 Αὐγούστου 1922)

Τὸ Φεβρουάριο μοῦγραφε: «Δὲν παύω νὰ συλλογιέμαι τὸ Βράχο τοῦ Κέπετζη! Κατάντησα δεισιδαίμονας. Τόσο προμηνυτικὸ μοῦ φαίνεται τὸ πέσιμό του. Κάπιος ἄλλος βράχος ἀπὸ τὴν ἀντικρυνὴ μεριὰ πρέπει νὰ τοῦ μήνυσε κάτι. Μελέτησέ το αὐτό».

Ποιὸς ξέρει! μπορεῖ νὰ εἶτανε καὶ τὸ προμήνυμα τοῦ δικοῦ του χαμοῦ!

Σ' ὅποιον διάκρυνε καὶ τὴν παραμικρὴ ποιητικὴ σπίθα, ἤθελε νὰ νὰ τοῦ τὴν ἐνθαρρύνη καὶ νὰ ξυπνήση μέσα του κάθε εὐγενικὴ διάθεση. Κ' ἤξερε νὰ τὸ κάνη μὲ τόση χάρη κι ἀγάπη, ποὺ νόμιζες πὼς ἕνα ζωογόνο ἀγεράκι μ' ἀνάλαφρα φτερὰ σ' ἀνεβάζει ψηλότερα κι ὅλο ψηλότερα. Ἀλλὰ μαζὶ τέτοια λόγια προσεχτικὰ σοῦλεγε, γιατὶ ζητοῦσε τὸ καλό σου, νὰ πετάξης ναὶ ἀλλὰ χωρὶς κίνδυνο τὸ πέταγμά σου νἆναι πολὺ τολμηρὸ καὶ νὰ πέσης.

[1] Ἡ μητέρα τοῦ Ἐφταλιώτη εἶτανε Κέπεζτη. [2] Ἀνέκδοτο ποίημα.

Ἐκεῖνος ὁ ἴδιος ποῦχε τέτοια δυνατὰ φτερά, δούλευε κι ἀνάλυε τὸ παραμικρό.

Δουλιά, δουλιά! Εἶτανε ἡ συντρόφισσα ὅλης του τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια, ὅταν μικρὸς ἀκόμα ἐδίδαξε γιὰ κάμποσους μῆνες στὸ Σχολεῖο τοῦ Μολύδου ποὺ εἶτανε ὁ πατέρας του δάσκαλος. Καὶ στὴν Ἐφταλοῦ ἤθελε ταχτικὰ κάθε μέρα νὰ ἐργαστῇ λίγες ὧρες στὴν «Ὀδύσσειά» του.—Τὶ στιγμὲς ἐκεῖνες ἀλησμόνητες ὅταν μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μ' ἀφήνη νὰ τοῦ διαβάζω κάθε μέρα ἕνα ψηφίο ἀπὸ τὸ ἀθάνατό του ἔργο. Εἶτανε μιὰ ἀπὸ τίς μεγαλείτερες εὐχαρίστησες τῆς ἐρημικῆς μας Ἐφταλοῦς. Ἐκεῖνος ἄκουε, προσηλωμένος, καὶ τὰ μάτια του τίς στιγμὲς ἐκεῖνες πλίρνανε ξέχωρη ἔκφραση. Ὁ πόθος του εἶτανε νὰ ζήση μόνο γιὰ νὰ τὸ τελειώση. Στὸ ταξίδι σὰν ἐγυρίζαμε μοῦδειχνε μιὰ βαλιζοῦλα του. «Τήνε βλέπεις; στιγμὴ δὲν τὴν ἀφήνω ἀπὸ κοντά μου, γιατὶ ἐκεῖ μέσα ἔχω τὴν περιουσία μου, τὰ χρεώγραφά μου». Κ' ἐννοοῦσε τὰ τετράδια του μὲ τὴν μετάφραση τῆς Ὀδύσσειας.

Ἀπὸ δυὸ γράμματα του, ποὺ κλείουν γιὰ σήμερα τὸ σημεῖωμα τοῦτο, βάζω μερικὰ ποὺ δείχνουν τὴν καρδιά του.

....«Τὸ γράμμα σου μοῦκαμε καλό. Βλέπω τώρα γιατὶ δὲν μοῦ γράφεις καὶ τόσο συχνά. Εἶσαι ἀπορροφημένη ἀπὸ τοὺς τρισκακόμοιρους τοὺς πρόσφυγες. Παρακαλῶ σε ὅμως, πάρε με καὶ μένα γιὰ τέτοιον. Καὶ τὶ ἄλλο εἶμαι; Πόσο λυποῦμαι ποὺ δὲν μπορῶ κ' ἐγὼ νὰ κάμω κάτι αὐτὴ τή στιγμή!»

Καὶ σὰν ἀπάντηση στὰ 25 φράγκα ποὺ μοῦστειλε κατόπι, καὶ ποὺ τοῦλεγα πόσα πράματα πῆρα χάρις στὴ διαφορὰ τοῦ σ)ματος, μοῦγραφε: «Χίλια χρόνια νὰ μοῦ ζήσης, ψυχή μου! Ποῦ τοῦ Χριστοῦ τὰ θάματα μοῦκαμες μὲ 25 φράγκα.»... «Ἂν δὲν εἶχα νὰ στείλω τόσα σὲ ἄλλους, θὰ σοῦστερνα τώρα καμπόσα φράγκα νὰ χορτάσης «δεκακισχιλίους ἄνδρας». Στὸ τελευταῖο του σημεῖωμα τῶν 8 Ἰουνίου μοῦ λέγει: «Θὰ σοῦ γράψω μιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς μέρες».

Αὐτὸ τὸ γράμμα δὲν ἤρθε, δὲν εἶτανε πιὰ δυνατὸ νἄρθη, καὶ ποτὲ δὲ θἄρθη. Γιατὶ μιὰ πνοὴ φύσηξε καὶ τόνε πῆρε μακρυὰ στὰ φτερά της, γιὰ νὰ τόνε βάλη μέσα στὸ Ἀθάνατο φῶς, ποὺ θὰ μένη αἰώνια. Ἴσως κανένα φτερούγισμα αὐτῆς τῆς πνοῆς εἶτανε σάν, ἐδῶ καὶ λίγες μέρες, κατὰ τὸ σούρουπο ποὺ φύσηξε ἔν' ἀπαλὸ ἀγεράκι, θυμήθηκα τὴ στιγμὴ ἐκείνη ποῦλεγε μιὰ τέτοια ὥρα ὁ Ἐφταλιώτης: «Φυσᾶ ἔτσι ἀπαλά, σὰ νὰ θέλη νὰ σὲ καλοπιάση....».

Αὐτὸ τὸ ἀγεράκι μοῦ εἶτανε τὸ μήνυμα.

ΠΕΠΗ ΣΤΑΥΡΟΥ

ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ

I

Νύχτα βαθιά' τόσο πολὺ πῶς ἄργησες Καλέ μου;
Σὰ μιὰ φοβέρα τὴ γρικῶ καὶ τὴ βουὴ τοῦ ἀνέμου.
Σκύλλος οὐρλιάζει... Τί ἔτριξεν; Ἡ εἰκόνα!.. Σὲ λιγάκι
θὰ σβήσῃ κ' ἡ παρήγορη φωτιὰ μέσα στὸ τζάκι.

II

Γλυκοχαράζει... Μόνη ἐγὼ καὶ τολμηρὴ Ἀμαζόνα
μὲ μιὰ λαχτάρα στὸ ἄτι μου τὸρμητικό, τὸ μαῦρο
φεύγω καὶ πάω πρὸς στὴν Αὐγή, καὶ πάω σὰ χελιδόνα
γοργή, τὴ θεία τοῦ φωτὸς πηγὴ σάμπως γιὰ ναῦρω.

III

Τί μέθη! Νύχτα, ἀτέλειωτος ὁ κάμπος κι ἀπὸ πάνω
τὰ οὐράνια ξάστερα, κ' ἐγὼ μὲ τ' ἄτι μου πηγαίνω,
πηγαίνω μέσα στ'ἄπειρο καὶ πουθενὰ δὲ φτάνω.
Κι ὅλα τἀστέρια μ' ἀκλουθοῦν καθὼς γοργοδιαβαίνω.

IV

Ὁ ἥλιος ἀπόψε σὲ ὅλη του τὴ δόξα καὶ στοργή του
μὲ ἀγνὸ χρυσάφι στόλισε τὴν ἔρμη κάμαρά μου,
μὲ μιὰ ζεστὴ μὲ σκέπασε πορφύρα σὰν παιδί του,
κι ὅλα τὰ δάκρια στέγνωσεν ἀπὸ τὰ βλέφαρά μου.

V

Νοιώθω μαλλιὰ ἀνυπόταχτα πῶς ὁλοζάντανα εἶστε
καὶ μέσ' στὴ γῆ, νὰ γίνετε χρυσὸ περιπλοκάδι
ποθεῖτε, μέσ' ἀπ' τὴ σκλαβιὰ τοῦ τάφου, ἀπ' τὸ σκοτάδι,
στάγέρι, στάνοιξιάτικο τὸ φῶς νὰ κυμᾶτῖστε.

VI

Ὁλόγυρά μου χαλασμὸς σὲ νύχτα δίχως ἄστρα.
Πῶς μιὰ Ἁρμονία στὰ βάθη μου ζῆ πάντα, κοσμοπλάστρα.
Ποιὸς Θεός, ψυχή μου, ἀθάνατο πιοτὸ σἔχει ποτίσει
καὶ τίποτα ἀπ τἄγιο σου δὲ σὲ ξυπνα μεθύσι.

VII

Στὴ Νίκη τοῦ Παιωνίου

Κιβᾶν τὰ φτερὰ ἀπ' τἀσύγκριτο σοῦ κόπηκαν κορμί
ζῆς καὶ πετᾶς ἀδιάκοπα μ' ἐκείνων τὴν ὁρμή.
Ἔρχεσαι, φτάνεις, πάλλουνε τὰ στήθη ἀπὸ χαρὰ
θριάμβου, τὸ πόδι σου τὴ γῆ ν' ἀγγίσῃ λαχταρᾶ.

VIII

Ἡ Σιωπὴ τὰ στέφανα τοῦ ἰδανικοῦ μας γάμου
καθὼς ἀλλάζει, πῶς μεθῶ καὶ νοιώθω ὁλόγυρά μου
νὰ χύνεται ὅλη σου ἡ ψυχὴ σ' ἀγάπης θείας λιβάνι.
Τὴν ἀνασαίνω, μύρο ἀγνό, ποὺ ὡς στὴν ψυχή μου φτάνει.

ΜΑΡΙΑ ΖΑΜΠΑ

"Ο ΝΟΥΜΑΣ,,
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ
ΙΔΡΥΤΗΣ: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
(1903 — 1922)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΕΤΑΙΡΙΑ "ΤΥΠΟΣ,, = ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ-ΣΤΟΑ ΡΑΖΗ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ { ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΡ. . . . 50
ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ » . . . 100 ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 6

ΧΡΗΜΑΤΙΚΕΣ ΑΠΟΣΤΟΛΕΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΑ "ΤΥΠΟΣ,,
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΙ Ο,ΤΙ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΤΗΝ ΥΛΗ ΠΡΟΣ ΤΗ Δ)ΣΗ ΤΟΥ "ΝΟΥΜΑ,,
ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ - Σ)ΒΡΙΟΣ 1923

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΕΚΛΕΧΤΟΙ συνεργάτες μας μιλήσανε σ' ἄλλες σελίδες γιὰ τοὺς δυὸ βετεράνους τοῦ δημοτικιστικοῦ ἀγώνα, τοὺς δυὸ διαλεχτοὺς λογοτέχνες καὶ ποιητές, ποὺ χάσαμε,—τὸν Ἀργύρη Ἐφταλιώτη καὶ τὸ Ντῖνο Θεοτόκη. Ὁ «Νουμᾶς» θρηνεῖ τὸ θάνατό τους, ὄχι μοναχὰ γιατί ἔχασε δυὸ ἀπὸ τοὺς παλιότερους καὶ σημαντικώτερους συνεργάτες του, ποὺ εἴκοσι ἀλάκερα χρόνια σταθήκανε στὸ πλάϊ του, κρατεροὶ συναγωνιστάδες, στολίζοντας τὶς σελίδες του μὲ τὰ διαμάντια τῆς πολύμορφης Τέχνης τους—ἀλλὰ καὶ γιατὶ πιστεύει πὼς ὁ θάνατός τους εἶταν ἀληθινὴ «ἐθνικὴ ἀπώλεια». Ἔχει δυστυχῶς τόσο λίγους ἀνθρώπους ποὺ μὲ κόπο μετριοῦνται στὰ δάχτυλα, μὲ χαραχτήρα ἴσιο κι ἀλύγιστο, μὲ καθορισμένες πεποίθησες, μὲ ἀφοσίωση ἁγνὴ σὲ ἀγῶνες ἰδεαλιστικούς, μὲ νοῦ φωτεινὸ καὶ μὲ ψυχὴ ὁλοκάθαρη ποὺ ν' ἀποτροπιάζεται τὸν κάθε λογῆς ἀρριβισμὸ καὶ νὰ περιφρονεῖ τὸν κάθε εὔκολο ἀγοραῖο θρίαμβο—ἔχει τόσο λίγους τέτοιους ἀνθρώπους ὁ τόπος μας, ὥστε ὁ θάνατος ἑνὸς Ἀργύρη Ἐφταλιώτη κ' ἑνὸς Ντίνου Θεοτόκη νὰ λογαριάζεται σὰν κάπιο ὀδυνηρὸ χτύπημα τῆς Μοίρας, σὰν κάπια κατάρα ποὺ πέφτει σ' ἀλάκερη τὴ χώρα. Ὄχι μοναχὰ ὅσοι εἶναι ὁπωσδήποτε σὲ θέση νὰ γνωρίζουν τὴν ἀξία τους, μὰ κι ὅσοι ἀκόμα τὴν ἀγνοοῦν ὁλότελα, ἔχουν κάτι νὰ ζημιωθοῦν ἀπὸ τὸ χαμό τους, κι ἂς μὴν τὸ καταλαβαίνουν. Ἔτσι, ὁ «Νουμᾶς» σήμερα τοὺς θρηνεῖ ὡς συναγωνιστὲς πολύτιμους, ὡς λογοτέχνες διαλεχτοὺς μὰ κι ὡς διαλεχτώτερους Ἕλληνες.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ πάνω σὲ περιοδικὰ βγαίνουν καὶ ... παΰουν ὁλοένα. Κι ὅλα μὲ τὸ πρόγραμμα *ν' ἀνορθώσουν τὴν Τέχνη*, σὰ νᾶναι ἡ ἄμοιρη, κανένα σαράβαλο ποὺ ὥρα τὴν ὥρα θὰ σωριαστεῖ καταγίς. Ἂς εἶναι κ' ἔτσι. Τὸ δεχόμαστε. Μὰ κ' οἱ κύριοι ἀνορθωτὲς τῆς Τέχνης κ' ἐκδότες τῶν περιοδικῶν πρέπει νὰ δεχτοῦν κι αὐτοὶ πὼς ἕνα περιοδικό, κι ὅταν μάλιστα γράφεται στὴ δημοτικὴ, πρέπει πρῶτα νὰ ξασφαλίζει τὴ ζωή του γιὰ ἕνα χρόνο τοὐλάχιστο κ' ὕστερα νὰν τἀποφασίζει...νἀνορθώσει. Ἀνόρθωση μὲ ἀπότομο σταμάτημα δὲ γίνεται· ἐξὸν πιὰ ποὺ κ' ἰδέα τοῦ δημοτικισμοῦ ζημιώνεται σημαντικὰ μὲ τὰ τέτοια παιδιαροκαμώματα.

ΣΕ ΔΥΟ ἐφημερίδες, στὸν «Ἐλεύθερο Λόγο» καὶ στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα», οἱ λόγιοι μιλήσανε γιὰ τοὺς λογίους, οἱ νέοι γιὰ τοὺς παλιοὺς, οἱ παλιοὶ γιὰ τοὺς νέους, οἱ νέοι γιὰ νέους καὶ παλιοὺς καὶ ... τράβα κορδέλλα. Ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴ λογιοφασαρία τοῦτο τὸ θετικὸ βγῆκε μοναχά : «Πὼς, ἐξὸν ἀπὸ λιγοστὲς κι ἀξιοσέβαστες ἐξαίρεσες, οἱ παλιοὶ τρέμουνε νἀναγνωρίσουνε τοὺς νέους, μήπως καὶ χάσουν τὰ πρωτάτα κ' οἱ νέοι ἀρνιοῦνται τοὺς παλιούς, γιατί τὸ πιστεύουν πὼς ἡ Τέχνη ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τ' ἀποφασίσανε νὰ παπαγαλίσουνε τὸν πρῶτο στίχο τους ἢ νὰ γράψουν τὸ πρῶτο τους «περίτεχνο» δήγημα. Ὕστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως ἡ ἀλήθεια εἶναι καὶ μένει μιά : Πὼς ἕνας λογοτέχνης ἢ ποιητὴς ποὺ *ἔχει* νὰ παρουσιάσει κάτι δικό του, εἴτε νέος εἶναι εἴτε γέρος, οὔτε ἀρνιέται οὔτε ἀγνοεῖ κανένανε.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Μ. Καρέκου (Καλλοναίου): ΤΡΩΤΑ ΚΙ ΑΛΥΤΡΩΤΑ μὲ πρόλογο τοῦ Κ. Παλαμᾶ. Ἀθήνα 1922. Σελ. 96. Σχ. 8ο.— Φρ. 5. Στὸ βιβλίο τοῦ κ. Καρέκου βρίσκει κανεὶς κάποτε κάποιους στίχους ἢ ἰδέες καλές. Μὰ στὸ γενικὸ οὔτε ἡ ἔμπνευση εἶναι καλή, οὔτε κ' ἡ ἐχτέλεση. Στίχοι ἀκατανόητοι γεμίζουν τὴ συλλογή.

Γιὰ δεῖγμα ὁρίστε ἕνα τραγούδι μὲ τὸν τίτλο «Ecce homo»:

Παλιοῦ καιροῦ τρανότερο παιχνίδι καὶ καινούργιου
Τῆς Φύσης ὑπερούσιο τραγούδι ξωτικὸ
Κι ὄχεντρας θρέμα, Θέαινας, Σαπφῶς ἢ Κλεοπάτρας·
Ἀνατριχίλες, γήτεμα, μεθύσι καὶ χορός,
Γεράκι πολυαφάνταχτο στοῦ κόσμου τὰ συντρίμμια

Τῆς λευτεριᾶς τὸ σίδερο τοῦ σκλάβου ὁ λυτρωμὸς·
Θεάνθρωπος καὶ Διγενὴς ἢ Πόντιος Πιλάτος
Στεριώνει πύργους τῆς Βαβὲλ κι Ἀρτέμιδες γκρεμίζει
Φονιὰς τοῦ πάθους, τῆς καρδιᾶς, προδότης τῆς ἀγάπης
Τὸ πᾶν καὶ τίποτα, καὶ νοῦς καὶ χῶμα κι ἁμαρτία!

Ἡ πεζολογία εἶναι συνηθισμένη, εἴτε σὰν παραγέμισμα μιᾶς ποιητικῆς ἔμπνευσης εἴτε σὰ μοναχὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν ἔμπνευση ποιημάτων δίχως καμιὰ ποιητικὴ οὐσία. Ἕνα ἀπὸ τὰ τραγούδια του, «οἱ Μοῖρες», πραγματικὰ ξεχωρίζει γιὰ τὸ κάπιο χρῶμα καὶ τὴ ζωγραφικότητα ποὺ ἔχει. Ὅμως στὴν τελευταία στροφὴ γιὰ τὴ ρίμα λέει τίς γυναῖκες θηλυκὰ καὶ μὲ τὴν πεζολογία τούτη καταστρέφει ὅλες τίς ἄλλες χάρες τοῦ τραγουδιοῦ. Στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ βιβλίου του πάλι, ὅπου περιγράφει τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ του, τῆς Καλλονῆς, νομίζει πῶς γιὰ νὰ κάνει τέλεια τραγούδια δημοτικῆς ἀπόχρωσης, πρέπει νὰ βάλει ἀρχιτσέλιγκες, βλαχοποῦλες, στροῦγκες κ.τ.λ. Καὶ πάλι κανένα couleur locale ποὺ θὰ περίμενε κανένας ἀπὸ μιὰ τέτοια σειρὰ δὲ μᾶς δίνει στὰ Καλλονιάτικά του τραγούδια. Ὅμως δὲν ἀρνούμαστε στὸν ποιητὴ καὶ κάποια στοιχεῖα ποιητικά. Σ' αὐτὸν μένει τώρα νὰ μπορέσει νὰ τὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τἄλλα, τ' ἀντιποιητικὰ ποὺ ἔχει, καὶ νὰ τὰ ὑποτάξει μὲ φροντίδα «μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο στὸ νόημα τῆς τέχνης».

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

"ΑΜΑΡΤΩΛΑ,,

(Τὰ πεζὰ ποιήματα τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ).

Ἀπὸ τὰ 1888 κ' ἐδῶθε, μὲ τὸ φανέρωμα τοῦ Ψυχάρη, ἄρχισε ὁ πεζὸς λόγος νὰ μορφώνεται, νὰ πλουτίζεται, ν' ἀποκατασταίνεται, πρόδρομος τῆς λυρικῆς ποίησης, ποὺ ζωηρὰ σημαδεύεται τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια στὴν Ἑλλάδα. Τὸ ξεσκλάβωμά του ἀπ' τὴ λογία παράδοση μᾶς ἔφερε τὸ ζωντανὸ δήγημα, τὸ ἠθογραφικὸ στὴν ἀρχή, τὸ κοινωνιστικὸ κατόπι, τὸ γενικώτερα παγκόσμιο τελευταῖα. Μὰ καὶ τοῦτο ξεπηδώντας τὰ στενὰ Ἑλλαδικὰ σύνορα μᾶς ἔφερε τὸ κελάϊδισμα ἑνὸς ἀνώτερου πολιτισμοῦ ποὺ, κορυδαλός, θαρρεῖς, τὸ τραγούδησε στὴ νέα μας γλώσσα, τὴ Δημοτική, πρῶτος ὁ συγγραφέας τοῦ «Ταξιδιοῦ» μὲ τὴ «Ζούλια», μὲ τὸ «Φιλί», μὲ τὴν «Ἀγάπη».

Ὅμως ἐξὸν ἀπὸ τὸν Ψυχάρη, ἐλάχιστοι Ἕλληνες δημιουργοί, κατορθώσανε νὰ φορμάρουνε στὴ γλώσσα μας, ὅ,τι λέγεται πεζὸ ποίημα,

λυρικὴ πρόζα, — ἐκεῖνο τὸ εἶδος τοῦ λόγου ποὺ ουχνὰ συναπαντιέται στὴ Γαλλικὴ καὶ πολὺ περισσότερο στὴν Ἐγγλέζικη λογοτεχνία, τόσο καλὰ ἐκδηλωμένο. Ἀπ' ὅσους προσπαθήσανε νὰν τὸ καλλιεργήσουνε κ' ἐδῶ, ἔλειψε ἡ δημιουργικὴ φωτιὰ ἑνὸς Πόε, Ὄσκαρ Οὐάϊλντ, Πὼλ Φόρ. Κάποιοι «Πρόλογοι στὴ Ζωή», μ' ὅλο ποὺ θέλουνε νὰ λογαριάζουνται ὡς ποιήματα μὰ ποὺ δὲν εἶναι μήτε πεζὰ ἔτσι μὲ τὴν ξεκάρφωτη σύνταξη, ἀραδιάσματα λέξεων, σκέκουνται σὰν ἀστεῖες ἀπομίμησες ἑνὸς κακοχωνεμένου Κλωντελισμοῦ. Καὶ μονάχα ἕνας, ὁ θαυμαστὸς Βλαχογιάννης, ποὺ τόσο καλὰ κατέχει τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς γλώσσας τὸ μεταχείρισμα, ἔφερε στὴ νέα Ἑλληνικὴ (κι ἂς μὴν τὸ προσέξανε οἱ . . . ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικοί) ἀπ' τίς παλιὲς «Ἱστορίες» τοῦ Γιάννου Ἐπαχτίτη ὡς τοῦ «*Χάρου τὸ Χαλασμό*» κάποιο δροσερὸ ἀεράκι ποὺ μᾶς ζυγώνει στὴν ποιητικὴ ἀποκατάσταση τοῦ λόγου, κρατώντας στὰ μεταξένια φτερούγια του τὰ μῦρα ποὺ κορφολόγησε στὸ διάβα του μὲς ἀπ' τὸ πλούσιο περιβόλι ποὺ ἀνασαίνει ὁ θρύλος, τὸ παραμύθι, ἡ ντόπια παράδοση, ἡ Ἑλληνική. Τὰ πεζὰ τοῦ Βλαχογιάννη, ἔτσι ρυθμικά, γεμάτα ποίηση ποὺ ξετυλίγονται, μὰ καὶ τόσο ἁδρὰ συνυφασμένα μὲ τὴν ἀπέριττη λεύτερη ζωή, ἀντιλαλοῦνε κ' ἐδῶ κάτι ποὺ ἕνας στοχαστικὸς ἐρευνητὴς θὰ δυνότανε νὰ βρεῖ σὲ μερικὰ Ἐγγλέζικα παραμύθια, στὰ γνωστὰ «Fair tales».

Μὴ συμπαθώντας ὅμως τοὺς ξενότροπους μαϊμουδισμοὺς ποὺ μᾶς παρουσιάζουνε κάποιοι ἄλλοι γιὰ πεζοτράγουδα, δὲ θὰ μπορούσαμε μ' ὅλη τὴν καλὴ διάθεση ποὺ ἔχουμε, νὰ σταματήσουμε μήτε στοὺς «Πεζοὺς Ρυθμοὺς» τοῦ κ. Παπαντωνίου, μήτε στίς «Συνθέσεις» ποὺ δημοσιεύει χρόνια τώρα σὲ περιοδικὰ γνωστὸς ὡραιόπαθος τραγουδιστής. Οἱ «Πεζοὶ Ρυθμοὶ» — ἀερολογίες αἰσθητικές, πού, περίεργο, πῶς κάνανε κάποιαν ἐντύπωση. Οἱ «Συνθέσεις-Τρόποι-Φράσεις»-ὡραιολογίες Οὐαλδικές, χωρὶς κανένα γνώρισμα πρωτοτυπίας. Ἀσκοὶ ποὺ ἂν τοὺς πιέσεις λίγο δὲ θὰ στάξουνε οὔτε δάκρι ἀπὸ χυμὸ ζωῆς, τέχνης, φαντασίας, ἔκφρασης ποιητικῆς, λυρισμοῦ, συγκίνησης ἀνθρώπινης τέλος.

Γιὰ τ' «Ἁμαρτωλὰ» τοῦ κ. Μιχ. Ροδὰ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανένας τὸ ἴδιο. Εἶναι ἀληθινὰ λουλουδίσματα ζωῆς, γνήσια βλαστάρια ποιητικῆς φαντασίας, τραγούδια κανακεμένα καὶ μυριοραντισμένα μὲ τὸ δάκρι καὶ τὸν πόνο τῆς πλατειᾶς ἀνθρώπινης συμπάθειας. Καὶ τὸ σπουδαιότερο ἐνῶ φέρνουνε ἕναν τόσο χτυπητὸ τίτλο εἶναι τὰ ἠθικώτερα, ποὺ ἔχω διαβάσει, «Ἄνθη τοῦ Κακοῦ», — σὰ νὰ πηγάζει ὁ αὐστηρὸς λόγος, μεσ' ἀπὸ τὴν ἐκλυτη ζωή, πότε γιὰ νὰ μᾶς δείξει

τὴν κατάντια τῆς σημερινῆς Ἑλληνίδας, πότε γιὰ νὰ βροντοφωνάξει τὸν ξεπεσμὸ τῆς κοινωνίας μας ποὺ ὁδεύει τρισμάκαρη καὶ τρισευλογημένη στὸ λουλουδένιο μονοπάτι, ἀνήδεη γιὰ τ' ἀγκάθια ποὺ κρύβει κάθε παραπεταμένος βατόκλαδος, ὡς καὶ γι' αὐτὸ ἀκόμα τὸ ὕπουλο ρόδο ποὺ ἀνασαίνει στὰ προκλητικὰ στήθεια τῆς δῆθεν ἠθικῆς χαμηλοβλεπούσας παρθένας.

Ἐξὸν ὅμως ἀπ' τὸ γνώρισμα τοῦτο τῆς πλατύτερης ἠθικῆς, ποὺ εἶναι ἀρκετὰ σημαντικό, δὲ θἄπρεπε νὰ ὑποθέσει κανένας πὼς στ' Ἁμαρτωλά, δὲ συνυπάρχει καὶ τῆς ὑγείας τὸ ἄστραμα, ἡ γλυκιὰ τῆς σάρκας ἀνατριχίλα, τὸ πάθος, ὁ ἡδονισμός. Μὰ ὅλα τοῦτα δὲ μᾶς δίνουνται μὲ τοῦ βάναυσου λόγου τὸ ξεστόμισμα, («Χαμένα Κορμιά», «Ἡ Ζωὴ τοῦ Σατανᾶ», κι ἄλλα τέτοια), χαμηλὰ δηλαδὴ καὶ τιποτένια, ἀλλὰ μὲ τὴν κομψὴ ἀριστοκρατικὴ φρασεολογία, ποὺ ἀνυψώνει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ κοινὸ γλεντιστὴ σὲ λογοτέχνη αἰσταντικό, τόσο ποὺ κι ὅταν βυζαίνει ἀπ' τὸ ἀκνάτο πυράφι τῆς ζωῆς νὰ μὴν ἀπολησμονάει πὼς μιὰ Μοῖρα τὸν ἔταξε τὴ συγκίνησή του νὰ πλάθει τραγούδι, νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τ' ἀνθρώπινα καὶ νὰ δημιουργεῖ. Ἔτσι κι ὁ πόθος κ' ἡ χαρά, καὶ τοῦ ἡδονισμοῦ τ' ἄλικα ρόδα κινοῦνε τὴ συμπάθεια καὶ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη μιὰ καὶ μᾶς δίνουνται τόσο λεπτόλογα παθητικά.

Τὰ μερικὰ ἐλαττώματα ποὺ ἔχουνε τ' «Ἁμαρτωλά», νομίζω πὼς θὰ μπορούσανε πολὺ εὔκολα νὰ διορθωθοῦνε ἂν ὁ συγγραφέας πρόσεχε περισσότερο τὸ λεχτικὸ του, ποὺ παρουσιάζεται κάποτε ὄχι καὶ τόσο τεχνικὰ φροντισμένο. Γιατὶ ἂν «τὰ ὡραῖα λουλούδια δὲ φυτρώνουνε σὲ ὅλα τὰ χώματα, οὔτε ζοῦνε σὲ ὅλους τοὺς καιρούς», τὰ ἔργα τῆς τέχνης ὅμως, καὶ τὰ πιὸ σπουδαῖα καὶ τὰ πιὸ ταπεινά, μὲ κόπο καὶ μὲ φροντίδα περισσὴ δουλεύονται γιὰ νὰ ζήσουνε κάπως στὴν ὁποιαδήποτε διαβατάρικη πνεματικὴ ἐποχή. Παλιὸς ἐργάτης τῶν Γραμμάτων, ὁ κ. Ροδᾶς, φαντάζομαι πὼς θὰ ἐννοεῖ καλὰ τί θέλω νὰ πῶ μὲ τὰ παραπάνω γιὰ νὰ μὴν εἶναι ἀνάγκη νὰ μακρυλογίσω, ἀραδιάζοντας ἀνιαρές, γιὰ μένα τοὐλάχιστο, κριτικὲς συμβουλές.

Τὰ πεζὰ του γενικὰ μ' ἀρέσουνε, μὲ συγκινοῦνε. Ἔχουνε πληθώρα ζωῆς καὶ φαντασίας ἁπλόχωρης, ποίησης κ' αἰσταντικότητας τρυφερῆς, φανερώνουνε δυνατὸ ἄνθρωπο καὶ συγγραφέα μὲ ἐξέλιξη καὶ τὸ περσότερο ἔχουνε μιὰ πρωτοτυπία ζηλευτὴ στὰ θέματά τους. Εἶναι ποιήματα μὲ προσωπικὸ χαραχτήρα. Καὶ δὲ φαίνουνται νἄχουνε καμιὰν ἀπέξω ἐπίδραση παρὰ νἄναι ἀντιφεγγίσματα τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε ἀπὸ τοὺς πολέμους κ' ἐδῶθε.

«...Ἀπάνω σὲ μιὰ μαρμάρινη πλάκα εἶναι χαραγμένη μὲ χρυσὰ γράμματα ἡ λέξη Ἔζησα... Κ' ἡ Βασίλισσα τῆς Τέχνης, τροφοδότρα τῆς Ἰδέας, βιγλίζει ἀπάνω στὸ κάστρο, σημαιοφόρα, τοὺς τραγουδιστάδες τῶν μαύρων κρίνων, τ' ἀρματωμένα πιστὰ παλληκάρια...»

Αὐτὸ εἶναι τὸ λάϊτ μοτίβο τῶν «Ἁμαρτωλῶν». Προσπάθεια συνδυασμοῦ ζωῆς καὶ τέχνης, ἀξιόλογη. Καὶ γι' αὐτὸ μ' ἀρέσουνε καὶ μὲ συγκινοῦνε τὰ πεζὰ τοῦ κ. Ροδᾶ ἐνῶ ἄλλα, αἰσθητικὰ κλωθογυρίσματα, ὅσο κι ἂν διαλαλοῦνε τὸ ἐμπόρεμά τους, δὲν κάνουνε σ' ἐμένα τοὐλάχιστο καμιὰν ἀπολύτως ἐντύπωση.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ο "ΚΟΥΡΣΑΡΟΣ„ ΤΟΥ ΜΠΑΪΡΟΝ

Ἡ μετάφραση τοῦ δημιουργικοῦ ἔργου δὲν εἶναι, βέβαια, πράμα εὔκολο: Τὸ πνεῦμα κι ὁ ἦχος τῆς ξένης γλώσσας ἀπ' τὴ μιὰ μεριά· ἡ προϋπόθεση δημιουργικοῦ ταλέντου στὸ μεταφραστὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη· ἀκόμα, ἡ γνώση ποὺ πρέπει νἄχει ὁ μεταφραστὴς τοῦ χαραχτήρα καὶ τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Κεῖνος ποὺ καταπιάνεται μὲ τέτοιες ἐργασίες, μπορεῖ νὰ ξέρει ὅσο παίρνει καλὰ τὴ γλῶσσα ποὔγραψεν ὁ ποιητής, μὰ δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὸν παρουσιάσει μὲ τὴν ἀληθινή του ψυχὴ στὸ δικό του τὸ ἔθνος, ἂν δὲν ἔχει ἀπὸ τὴ φύση τὸ χάρισμα νὰ διαισθάνεται. Ἡ μετάφραση, γιὰ νὰ προχωρήσει, ἔχει ἀνάγκη πολλὲς φορὲς ἀπὸ τὴ *διαίσθηση*: Ἡ πιστὴ ἀπόδοση, κι ἄλλοτε ἡ παράλειψη τῆς λέξης ἢ τῆς φράσης τοῦ πρωτότυπου συμβαίνει συχνὰ νἄχει τὴ σημασία τοῦ θανάτου τοῦ νοήματος, ἢ τῆς ἰδέας, ἢ τῆς εἰκόνας,—αὐτῆς τῆς πνοῆς ποὺ γέννησε κ' ἐμψυχώνει τὸ ποίημα. Ὁ μεταφραστὴς ἀνάγκη νὰ βρίσκεται στίς ἴδιες στιγμὲς ποὺ βρέθηκε ὁ ποιητὴς ὅταν ἔγραφε τὸ ἔργο· χρειάζεται νὰ τὸ συλλάβει κι αὐτὸς σὰν ἔργο· χρειάζεται νὰ τὸ συλλάβει κι αὐτὸς σὰν καὶ κεῖνον πρῶτα, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὸ φυσήσει κατόπιν, ὅπως οἱ γυαλάδες τὸ ρευστὸ γυαλί, μέσα στὴ μήτρα τῆς δικῆς του τῆς γλώσσας. Ὅταν πρόκειται γιὰ ποιητὲς σὰν τὸ Μπάϊρον, κάθε ἄλλος τρόπος εἶναι κόπος ἀνώφελος· κι ὅταν πρόκειται γιὰ ποιητική γλῶσσα σὰν τὴν Ἀγγλική, μὲ τίς κοντὲς της τίς λέξες καὶ τίς συχνές συνίζησές της, ἡ πιστὴ ἀπόδοσή της στὴν Ἑλληνική, μὲ τίς μακριὲς λέξες, εἶν' ἀφάνταστη δυσκολία γιὰ τὸ μεταφραστὴ ποὔχει συνείδηση καὶ κοιτάει νὰ βρεθεῖ κοντὰ καὶ στὸ ρυθμὸ καὶ στὸ μέτρο ἀκόμη τοῦ πρωτότυπου.

Ὁ Μπάϊρον, μεταφρασμένος σ' ὅλες τίς γλῶσσες, δὲν εἶναι καὶ

σ' ὅλες τίς γλῶσσες ὁ Μπάϊρον. Ἐξαιρετικὰ ἡ Γαλλία, μέσα σ' ὅλο τὸν κόσμο, μπορεῖ νὰ περηφανεύεται σ' αὐτὸ μὲ τὸ Μπενζαμὲν Λαρὸς (1797—1852). Ὁ Γουάλτερ Σκώτ, ὁ Φένιμορ Κοῦπερ, ὁ Σέρινταν, ὁ Σαίξπηρ, ὁ Κάνιγκ κι ὁ Μπάϊρον, περνοῦν κάτ' ἀπὸ τὸ κοντύλι του χωρὶς νὰ χάσουν περίπου καμιὰ ἀπὸ τίς ὀμορφιές του. Κι ὅμως ὁ Λαρὸς εἶναι δισταχτικός· φοβᾶται σὰν καταπιάνεται μὲ τέτοια δύσκολα θέματα, καὶ προβαίνει στὴ θυσία τῆς καθολικῆς ἀπόδοσης: ἔχοντας ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὸ ὕφος, τὸ νόημα, τὴν ἰδέα, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ ρυθμό, τὸ μέτρο, τὴ μαγεία τῆς λέξης, σφιγμένος δηλαδὴ μέσα στὴν ἀνάγκη νὰ θυσιάσει τὴ πρώτη ἢ τὴν δεύτερη τριάδα τοῦ ἑξακέφαλου θηρίου ποὺ λέγεται ποίημα ἀληθινὸ (γιατὶ ὁλοκληρωτικὰ δὲ θὰ ἐξηγηθεῖ ποτὲς ὁ ξένος ποιητής), ἀγκαλιάζει ἀποφασιστικὰ τὴν πρώτη τριάδα καὶ θυσιάζει τὴ δεύτερη: μεταφράζει δηλαδὴ τὸν Κουρσάρο στὸ πεζό, κ' ἔτσι τὸν κερδίζει. Ἔχει ὅμως καὶ τὸ μετάφρασμά του σὲ στίχο: στίχος ἄρτιος γαλλικός, ἀλλὰ Μπάϊρον θολωμένος. Γι' αὐτὸ προτιμήθηκε ὁ πεζὸς Λαρός, πλάστης μεταφραστής, μύστης τῆς διαίσθησης, ὁ καλλίτερος ἐξηγητὴς τοῦ ποιητῆ τοῦ Κουρσάρου. Μ' αὐτὰ βέβαια, δὲ θέλουμε νὰ ὑποστηρίξουμε πὼς πρέπει νὰ μὴ γίνεται μετάφραση σὲ στίχο τέτοιων ἔργων, μὰ πὼς ἐνῶ οἱ μεταφραστὲς δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀποδώσουν σωστὰ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο, χάνουν μαζὶ καὶ τὴ λέξη τὴν ἀνάλογη πρὸς τὴ μουσικότητα καὶ τὴ ζωὴ τῆς πρωτότυπης· κι ἀκόμη περσότερον ὅταν ὁ στίχος δένεται μὲ ρίμα. Κ' ἡ οὐσία εἶναι νὰ δίνει ὁ μεταφραστὴς ὅσο μπορεῖ πιὸ καθαρὰ τὴν ἰδέα τοῦ ξένου ποιητῆ καὶ τοῦ ἔργου του.

Στὴ γλῶσσα μας ὁ «Κουρσάρος» εἶταν ἄγνωστος ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ φανερώθηκεν ἀπὸ τὸν κ. Ραζέλο. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ἀνεπιφύλαχτα πὼς εἶναι ἡ πιὸ πετυχημένη μετάφραση, γιατὶ ἔχει τὰ περσότερα στοιχεῖα τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας, ὅπως εἴπαμε παραπάνω. Ἔχει πρῶτα πρῶτα τὴ διαισθητικὴ δύναμη, ποὺ μ' αὐτὴ κατορθώνει ὁ μεταφραστὴς καὶ φανερώνει στὴν Ἑλληνικὴν ἀντίληψη τὸ πνέμα τοῦ ποιητῆ, τὸ νόημα καὶ τὴν ἰδέα ζωντανά. Δεμένος ἀπὸ τὴ δυσκολία τῆς ἐξήγησης αὐτῶν τῶν στοιχείων σ' ἑλληνικὸ στίχο, ὑποχρεώνεται νὰ χάσει πολλὲς φορὲς τὴ λέξη ἢ τὴ μουσικὴ φράση τοῦ ἀγγλικοῦ κείμενου ἀποδίνοντάς τες ἀναλογικά, συγκεντρωτικὰ ἢ περιφραστικά, μὰ κερδίζει τὸ σκοπὸ του καὶ τὸν ἀναγνώστη. Νά, γιὰ παράδειγμα, μερικοὶ πρόχειρα παρμένοι στίχοι ἀπὸ τοὺς πρώτους τοῦ κείμενου καὶ τῆς μετάφρασης:

Not thou, vain lord of wantonness and ease!
Whose slumber soothes not—pleasure cannot please.

Μήτε σύ, τύρρανε μαῦρε! ποὺ ἡ ἡδονὴ δὲ σοῦ ἀπομένει
Ἀδοκίμαστη καὶ τέλος μήτ' ὁ ὕπνος δὲ σ' εὐφραίνει.

Καί:

not thou, luxurious slave!
whose soul would sicken o' er the heaving wave.

ὄχι σύ, τῆς ἀνομίας
Σκλάβε ἄνανδρε, ποὺ τρέμεις τὴ βοὴ τῆς τρικυμίας.

Ὁ πρῶτος στίχος (μάταιε τύρρανε τῆς ἀσέλγειας καὶ τῆς μαλθακότητας, κατὰ λέξη) ἀποδώθηκε μὲ τὸ «τύραννε μαῦρε»συγκεντρωτικά

Στὸ δεύτερο δίστιχο (πρῶτος στίχος) τὸ luxurious slave (ἀκόλαστε σκλάβε) ἀποδώθηκε ἀναλυτικὰ μὲ τὸ «τῆς ἀνομίας σκλάβε. ἄνανδρε». Στὸ ἴδιο δίστιχο (δεύτερος στίχος) τὸ «heaving wave» (φουσκωμένο, ὑψωμένο κῦμα, κατὰ λέξη) ἀποδώθηκε μὲ τὸ «βοὴ τῆς τρικυμίας». Ἡ λέξη ἀναγκαστικὰ παθαίνει, μὰ τὸ νόημα δὲν πειράζεται. Τὸ μόνο ἐδῶ ἐλάττωμα εἶναι, πῶς, ἐνῶ ὁ ποιητὴς μὲ τὸ «φουσκωμένο κῦμα» δίνει μιὰν εἰκόνα μονάχα, ὁ μεταφραστὴς μὲ τὸ «βοὴ τῆς τρικυμίας» δίνει καὶ ἦχο μαζύ. Καὶ κάτι ἄλλα τέτια λάθη ποὺ εἶν' ἀδύνατο νὰ μὴν ἔχει ὁ μεταφραστικὸς στίχος, μὰ ποὺ τἀπόφυγε μὲ τὸ πεζὸ του ὁ Λαρός. Τὰ ὅρια τοῦ στίχου κάνουν ἀκόμη τὴ μετάφραση νὰ παραλείπει τὴ λέξη τοῦ κείμενου (X, I ᾆσμα) ambition —φιλοδοξία — ἐνῶ φυλάει μονάχα τίς ἄλλες δύο: Hate-Guile, μῖσος ἀπάτη. Ἀλλ' ἐδῶ πέρα ἡ λέξη εἶναι σπουδαία, γιατ' εἶν' ἕνα παραπάνω χρῶμα τῆς ψυχοσύνθεσης τοῦ Κονράνδου,ποὺ τὸν ταράζει καὶ τὸ Πάθος τῆς φιλοδοξίας μαζὺ μὲ τἄλλα δυό. Εἶν' ἡ πλήρωση τῆς ζωγραφιᾶς τοῦ χαραχτήρα τοῦ Πειρατῆ, ποὺ ἔτσι παρουσιάζεται ὄχι καθαρά, κολοβωμένος. Ἀλλὰ τὸ ὕφος, ἡ πνοὴ τοῦ ποιήματος, ἡ ὁρμητικότητα κι ὁ ρητορισμὸς σὲ πολλὲς μεριὲς ἀπὸ τὸ ξεχείλισμα τοῦ πάθους, ποὺ ἀναγκάζει κι αὐτὸν τὸ Μπάϊρον νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ξεφύγει ἀπὸ «παρέλκοντας» στίχους, ὅλ' αὐτὰ ἀποδίνουνται πιστὰ ἀπὸ τὸ μεταφραστή.

Τώρα, ὅσο γιὰ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο, ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς θὰ μποροῦσε νὰ βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὸ πρωτότυπο, γραμμένο σὲ δεκασύλλαβο στίχο (δυὸ πεντασύλλαβοι ἑνωμένοι μὲ μεσαία τομὴ καὶ τέσσαρες πόδες) ἄν, ἀντὶ δεκαεξασύλλαβο στίχο (δυὸ ἑνωμένοι ὀχτασύλλαβοι), μεταχειριζόταν ὁ μεταφραστὴς δεκατετρασύλλαβο (δυὸ ἑφτασύλλαβοὺς μαζύ). Ὁ τέτοιος στίχος εἶναι πιὸ κοντός, πιὸ ἀνάλογος μὲ τὴ γοργότητα τοῦ γεμάτου πάθος θέματος αὐτοῦ.

Ὁ Μπάϊρον μετράει καὶ ρυθμίζει ἔτσι:

O'er the glad waters of the dark blue sea.

Κι ὁ μεταφραστὴς θάταν καλλίτερα ν' ἀποδώσει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο ἔτσι:

Στ' ἀνεμόχαρο κῦμα τοῦ ἠσκιογάλανου πόντου

Ἀντί:

Στῶν ὠκεανῶν τοὺς κάμπους, μὲ τὰ κύματα π' ἀφρίζουν.

Ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶναι οὐσιαστικὸ ἐλάττωμα, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ λιγοστέψει τὴν ἀξία τῆς μετάφρασης. Εἶναι μιὰ λεπτομέρεια, βγαλμένη ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῆς ἱκανότητας τοῦ μεταφραστῆ, ποὺ, ἐπειδὴ μπόρεσε καὶ φύλαξε καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων τοῦ πρωτότυπου καὶ λίγες παραξενιὲς του ἀκόμη στὴ ρίμα, μᾶς ξάφνισε γιατὶ δὲν τὴ φύλαξε κι αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια.

Αὐτὲς εἶναι οἱ διαφορὲς ἢ κ' οἱ ὁμοιότητες τῶν δυὸ «Κουρσάρων». Διαφορὲς ὄχι πολὺ σημαντικές, ὁμοιότητες ἀξιοπαρατήρητες, ἀρετὲς περσότερες ἀπ' τὰ ἐλαττώματα. Ὁ ἀναγνώστης διαβάζοντας τὸν ἑλληνικὸ «Κουρσάρο», βρίσκεται κοντὰ στὸν ἀγγλικό. Συγκρίνοντάς τον μὲ κεῖνον, θὰ βρεῖ γενικὰ ζωγραφισμένες τὴ μορφὴ καὶ τὴν ψυχὴ του ζωντανά· θὰ τὸν ἰδεῖ, ὄχι βέβαια σὰν μέσ' ἀπὸ βενετσιάνικο καθρέφτη, μὰ σὰν μέσ' ἀπὸ τὰ νερὰ μιᾶς καθάριας ἀκύμαντης λίμνης, γιὰ πρώτη φορὰ στὴ γλῶσσα μας.

ΑΝ.-ΜΙΛΑΝΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΒΕΛΓΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

Ντομινὶκ «ὁ βραδινὸς ἄνεμος»—Ποιήματα τῆς Ὑβὸν Ζιλσὸν καὶ τῆς Γκοσελὲν—«Flûte inégale» τοῦ Ἀγκενὸ—Ποιήματα τοῦ Τυλιέν, τοῦ Ρανὲ Λύρ, τοῦ Καμάερτς—«Ὁ ξεπεσμένος βασιλιάς» τοῦ Ραμάκερς—Ζὼρζ Περριὲ «Ἡ μητέρα μας ἡ πολιτεία».

Ὁ Ζὰν Ντομινίκ, διαλεχτὸς Βέλγος ποιητής, ποὺ ἔργα του ἔχουμε διαβασμένα ἐδῶ καὶ χρόνια μὲς στοὺς παλιοὺς τόμους τοῦ Mercure de France, μᾶς τραγουδάει πάντα τὴ θλιβερὴν ἀγωνία τῆς ψυχῆς του, μιᾶς ψυχῆς πού, ὡς στάθηκεν ἀνυπεράσπιστη ἐνάντια στὴν ἀγάπη, βασανίστηκε πολὺ ἐξ αἰτίας της. Ἀκόμα καὶ στὴ μοναξιὰ τοῦ ἀπόμερου νησιοῦ ποὺ πῆγε νὰ κρυφτεῖ, ὁ μοναχὸς ἀντίλαλος ποὺ φτάνει

ἀπ' τὸν κόσμο εἶναι ἀλαλαγμοὶ χαρᾶς μαζὶ μὲ ἀγωνίας ἀναφυλλητὰ ἀπὸ τὴν ἀγάπη.

Κ' ἔτσι ὁ ποιητής, ἀδύναμος νὰ κρυφτεῖ καὶ νὰ ξεφύγει τὸ γλυκὸν ὀχτρό, ξεχύνει τὴν ἀπελπισία του μελωδικὰ μὲς σὲ γλυκὰ ποιήματα γεμάτα εἰκόνες καὶ σπαρμένα πότε μὲ δάκρια καὶ πότε μὲ χαμόγελο ἁπαλό. Κάθε τραγούδι τῆς καινούριας συλλογῆς του : «*Ὁ Βραδινὸς ἄνεμος*» ἀπ' τὸ πολὺ του πάθος λὲς καὶ γίνεται ἕνα χάδι αὐτούσιο. Μονάχα ὁ ποιητής, ποὺ αἰστάνεται γερνώντας νὰ τὸν κράζει ὁ θάνατος, χωρὶς ὅμως κι ὁ ἔρωτας νὰ συχάζει μέσα στὴν ψυχή του, βάζει στὰ καινούρια του τραγούδια κάτι ἀπὸ τὸν τραγικὸ σαρκασμὸ ποὺ τοῦ γεννάει τὸ ψυχικό του δράμα.

— Ἀλλιώτικα ὁλωσδιόλου τὰ τραγούδια τῆς κ. Ὑβὸν Ζιλσόν. Γραμμένα καθὼς εἶναι πάνου στὰ συνηθισμένα θέματα τῆς ζωῆς κι ἀπὸ τὴ συνηθισμένη τους τὴν ὄψη, τοὺς ἀρκεῖ μιὰ ἐλάχιστη ἀφορμή, ἕνα πουλὶ ποὺ τραγουδάει, ἡ θύμηση μιᾶς στοργικῆς μητέρας, γιὰ νὰ βροῦνε τὴ συγκίνηση. Καὶ ἡ συγκίνηση αὐτὴ ζουγραφίζεται ὅμορφα μ' ὅλο ποὺ ἡ ποιήτρια κάποτε χαλάει τὴν κυριολεξία γιὰ ἕνα νεολογισμὸ ἢ θυσιάζει τὴν ἰδέα της γιὰ μιὰν εἰκόνα.

— Ὅσο γιὰ τὰ νέα ποιήματα τῆς κ. Ζὰν Γκοσσελέν, πιὸ πολὺ ἀξίζουνε — ὅπως τὸ λέει κι ὁ κ. Ζὼρζ Μαρλόου—οἱ ζουγραφιὲς τοῦ Αὔγουστου Ντονναί, ποὺ τὰ στολίζουνε παρὰ τὰ ἴδια τραγούδια της, ποὺ δὲ στέκουνται πλάϊ στὴν «Εἰδωλόλατρικὴ φαντασία» μήτε σὲ κάτι ὄμορφα τετράστιχά της.

— Ἄλλος ποιητής, ὁ Μαρσὲλ Ἀγκενό, πιστὸς πρὸς τὴν παράδοση μὲ τὸν κανονικό του στίχο, μέσα στὴν καινούρια συλλογὴ του «Flûte inégale» μαρτυράει ἐπίδραση ἀλλοῦ Ἐρεντιὰ κι ἀλλοῦ Κοντέσσας ντὲ Νοάϊγ. Ἀκόμα καὶ κάτι ψεγάδια δῶ καὶ κεῖ, ποὺ δὲ θὰ κάνανε αἴστηση γιὰ κανένα στιχουργὸ πρωτόβγαλτο, ἡ κριτικὴ τοῦ τόπου του τὰ πρόσεξε πολύ, σὰν ἀσυχώρετα στὸν Ἀγκενό, τὸν ποιητὴ τοῦ ὡραίου ἐπιτύμβιου τοῦ Βεράρεν.

— Πρόχειρα γραμμένα, μὲ ὑπερβολικὴν ἐμπιστοσύνη πρὸς τὴ φαντασία—καὶ μιὰ φαντασία μάλιστα ἀχαλίνωτη—δίχως κανένα ἔλεγχο, εἶναι τὰ «*Κοριτσάκια τῶν δεκάξη χρόνων*» τοῦ Τυλιέν. Σὲ τέτοιο βαθμὸ πρόχειρα ποὺ δὲν παραξενεύεσαι διαβάζοντάς τα, γιατὶ ὁ ποιητὴς μὲ εἴκοσι τόμους ποιήματα καὶ πρόζα ἴσαμε τώρα δὲν τὸ κατάφερε ἀκόμα νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ ν' ἀποχτήσει φήμη στὴν πατρίδα του.

Βέβαια δὲ θὰ πεῖ πὼς κι ὅλα τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς εἶναι γιὰ πέταμα. Μάλιστα βρίσκεις μερικὰ θαυμάσια ποιηματάκια μέσα,

ὅπως λόγου χάρη ἡ «Ἀκουαρέλα» του. Μὰ δὲ φτάνει αὐτὸ γιὰ ἕναν ποιητὴ ποὺ χει καρριέρα φιλολογική, ὅπως ὁ Τυλιέν. Ἄλλο τὸ ζήτημα ἂν εἶτανε κανένας πρωτόβγαλτος «νεοσσός».

— Τὰ ἴδια μπορεῖ κανένας νὰ πεῖ καὶ γιὰ τίς «*Μαραμένες ρίμες*» τοῦ Ρανὲ Λύρ. Πρόχειρη ποίηση, στεγνή, μ' ὅλο ποὺ ὁ ποιητὴς τους γιὰ νὰ μᾶς προκαταλάβει, βάζει κ' ἕνα γράμμα πολὺ ἐνθαρρυντικὸ τοῦ Ρεμὶ ντὲ Γκουρμὸν γιὰ πρόλογο.

Ἐξὸν ποὺ μὲς στὸ γράμμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ μίλησε πιὸ πολὺ ἡ συμπάθεια πρὸς τὸνἐξόριστο—ὅπως εἶτανε ὁ ποιητὴς στὰ χρόνια τοῦ πολέμου—ὁ Γκουρμὸν μπορεῖ καὶ νὰ λογάριασε μονάχα τὴ φρεσκάδα κάποιων λίγων τραγουδιῶν, σὰν τὸ «Τραγούδι τῆς Ρεγκίνας» ποὺ κλείνει τὴ μακριὰ συλλογή.

— Χωρίς τὰ σύνθετα αἰστήματα καὶ τοὺς στεγνοὺς ρητορισμοὺς καὶ τἄδεια ὀνειροπολήματα τοῦ Λύρ, τὰ «Poèmes Intimes» τοῦ Καμάερτς καθὼς εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ μὲ τίς χαρὲς της καὶ τίς πίκρες της καὶ τραγουδημένα μὲ μεγάλη ἁπλότητα, κερδίζουνε πολύ.

Οἱ κριτικοὶ βρήκανε, ποῦ καὶ ποῦ, πὼς ἔχουνε μιὰ φόρμα πολὺ εὔκολη, λαϊκὴ σχεδόν, μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι καὶ ψεγάδι. Τὸ μόνο ψεγάδι εἶναι πὼς ὁ ρυθμὸς σκοντάφτει σὲ κάποιες μεριὲς σὰ νὰ εἶταν μετάφραση ἀπὸ ξένο ποίημα. Κι αὐτὸ θὰν τὄπαθε γιατὶ ἔχει μεταφρασμένους ξένους ποιητὲς στὴ γλῶσσα του κ' ἴσως ἡ μεταφραστικὴ δουλιὰ νὰν τὸν ἔβλαψε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Μὰ οἱ ζουγραφιὲς οἱ ὄμορφες καὶ ἡ ἁπλότητα ποὺ χαραχτηρίζει τὴν καινοῦρια συλλογή του, τῆς δίνουνε μιὰ μεγάλη χάρη.

— Τὰ πολυζητημένα θέματα καὶ τὰ φανταστικὰ τσακίζουνε πολλὲς φορὲς καὶ μεγαλοφυΐες ἀκόμα. Γι' αὐτὸ εἶναι θλιβερὸ νὰ βλέπεις ποιητὲς μὲ διαλεχτὸ ταλέντο νὰ καταπιάνουνται τέτοια θέματα κεῖ ποὺ θὰ μπορούσανε, γράφοντας ἕνα ἐρωτικὸ σοννέτο ἢ μιὰ μπαλλάντα ὁμορφοκαμωμένη, νὰ μᾶς δώσουνε ἀριστουργήματα. Μὰ οἱ ἄνθρωποι ἀγαποῦν νὰ κυνηγᾶνε πάντα τους μεγάλα ψάρια. Κ' οἱ ποιητές, σὰν πιὸ ὀνειροπόλοι φυσικά, τὰ ἀκόμα μεγαλύτερα.

Ἔτσι τὄπαθεν ὁ Ραμάκερς, ποιητὴς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τοῦ σημερινοῦ Βέλγιου, κι ὁ «*Βασιλιὰς ποὺ ξέπεσε*»—ἱστορία τῶν πρωτόπλαστων ποὺ τοὺς ἔδιωξε ὁ Ἰεχωβὰ ἀπ' τὸν Παράδεισο—βγῆκε μονάχα σὰν ἕνα πελώριο φρέσκο ψάρι ἀπ' τὸ «Χαμένο παράδεισο» τοῦ Μίλτωνα.

Ἕνα σωρὸ ἐπίθετα, ἀλληγορίες, σύμβολα, ξεχύνουνται σὰν καταρ-

ράχτης, σὰ νὰ χυμήσανε ὅλα τὰ Στοιχεῖα τῆς Πλάσης. Κάποια μέρη εἶν' ἀλήθεια, φαίνονται πὼς εἶναι γραμμένα ἀπὸ μεγάλο ποιητή. Μὰ εἶναι τόσο λίγα! Ὅλο τὸ ἔργο ἀπομένει ἕνα κούφιο δημιούργημα, κατώτερο ἀπ' ὅ,τι πρόσμενε κι ὅ,τι ὀνειροπολοῦσε ὁ ποιητής του.

— Κι ὁ κ. Ζὼρζ Περριὲ μέσα στὴ συλλογὴ του «*Ἡ μητέρα μας ἡ πολιτεία*» μ' ὅλο ποὺ μᾶς δογματίζει πὼς «εἶναι ἁπλὴ ἡ ζωὴ»—λόγια παρμένα ἀπὸ ἕνα ποίημα τῆς συλλογῆς—δὲν κάνει καὶ τὴν ποίηση του ὅμοια ἁπλὴ ποὺ θὰ εἶχε τόση δροσιά. Καὶ μ' ὅλο ποὺ μᾶς διαλαλεῖ πὼς γιορτάζει μὲ διονυσιακὴ χαρὰ γιὰ τὸ γερὸ του τὸ κορμὶ καὶ καὶ γιὰ τὴν ἀνοιχτὴ καρδιά του, μ' ὅλο ποὺ ἐνθουσιάζεται μὲ τὴν ἔντονη καὶ φεγγερὴ ζωὴ (αὐτοκίνητα, λικέρια δυνατά, κοπλιμέντα μὲ λυρισμο μπωντελαιριακὸ πρὸς τὶς γυναῖκες) ἔχει τὴν ἰδέα φαίνεται πὼς τοὺς ἐνθουσιασμοὺς του αὐτούς, ποὺ κεῖνος τοὺς αἰστάνεται ὅπως λέει, τόσο καθαρά, ἐμᾶς πρέπει νὰ μᾶς τοὺς δίνει σκοτεινά, μισοειπωμένα, γιὰ νὰ μᾶς καταχτήσει. Καὶ γι' αὐτὸ «ἡ μητέρα μας ἡ πολιτεία» ἀπομένει χωρὶς τίποτα ἐξαιρετικό, μιὰ συλλογὴ ποιήματα, ἄλλα καλά, κι ἄλλα συνηθισμένα. Μιὰ συλλογὴ ἀπ' τὶς πολλές.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τὰ κυβερνητικὰ θέατρα, παρακολουθώντας τὴ σειρὰ τῶν κλασσικῶν ἔργων, περιμένουν τὴ δημιουργημένη φήμη τῶν νέων συγγραφέων, γιὰ νὰ τοὺς ἀνοίξουν τίς πόρτες.

Τὰ θέατρα τῶν βουλεβάρτων, ὅλο καὶ μιὰ ἄγονη προσπάθεια γιὰ καινούρια φόρμα ὑποχρεωτικῆς μοιχίας μᾶς προσφέρουν κάθε τόσο.

Ἡ ὀπερέττα καὶ ἡ γυμνικὴ ἐπιθεώρηση, τροφοδοτοῦν δέκα πέντε σκηνές.

Κ' οἱ διευθυντὲς τῶν θεάτρων τῆς προφυλακῆς, μαζὶ μὲ τοὺς νέους γάλλους συγγραφεῖς ποὺ βγάζουν στὸ φῶς, μᾶς δίνουνε καὶ ξένα νέα ἔργα.

Ἡ χειμωνιάτικη περίοδο εἶδε τὰ πιὸ ἀνόμοια καὶ ἀντιφατικὰ ξένα κομμάτια. Ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ ἀπορία τοῦ Σιτσιλιάνου Pirandello μπρὸς στὸ περίπλοκο πρόβλημα τῆς σχέσης τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς κοινωνίας, ὡς τὴ χάρη τοῦ Καταλάνου Pnig y Fereter, κι ἀπὸ τὴν κωμικοτραγικὴ ἀλληγορία τοῦ Ἱσπανοῦ Gran ὡς τὸ Νιτσεϊστικὸ θρίαμβο τοῦ κτηνώδικου ἐγωϊσμοῦ πάνω στὸ χριστιανικὸ οἶχτο, τῆς Δανέζας Karem Bramson.

Ἡ Ἐλβετία καὶ ἡ Ἰταλία καιρὸ τώρα ἤξεραν τὸ μεγαλείτερο σύγχρονο ἰταλὸ δραματογράφο, καὶ ὁ Beinhardf πέρσυ ἀνέβασε στὸ Βερολῖνο τὸ «ἕξη πρόσωπα γυρέβοντας συγγραφέα».

Στὸ Παρίσι τὸ Atelier εἶχε τὴν πρόνοια νὰ τὸν πρωτοπαρουσιάσει μὲ τὸ: «Ἡ ἡδονὴ τῆς τιμῆς» (Γαλ. μετάφρ. Camille Malarmé, 20 Δεκέμβρη 1922) ἀπὸ τὴ σειρὰ «Γυμνὲς μάσκες». Ὅλα τὰ κομμάτια τῆς σειρᾶς αὐτῆς, μὲ μιὰν ἀπόχρωση φιλοσοφική, πολεμοῦν νὰ ὁρίσουν τὴν ἀνθρώπινη προσωπικότητα: Τί εἶναι ἡ προσωπικότητα μας; Μιὰ ἀλήθεια βαθειά, ποὺ τὴν ξέρουμε ὁ καθένας μας μοναχός του, ἢ ἡ ἰδέα πῶχουν οἱ ἄλλοι; Καὶ αὐτὴ ἡ ἰδέα τῶν ἄλλων δὲν παρουσιάζει στὸ τέλος τὴ βαθειὰν ἀλήθεια; Καὶ αὐτὴ ἡ βαθειὰ ἀλήθεια εἶναι ἀσάλευτη ἢ ὅλο καὶ μεταλλαγή;

Ἀκόμα, μέσα στὴ ζωή, ποῦ τελειώνει ἡ πραγματικότητα; ποῦ ἀρχίζει ἡ πλάνη; Κατὰ πόσο μιὰ ἰδέα εἶναι λιγώτερο πραγματικὴ ἀπὸ ἕνα γεγονότο; Κι ἀκόμα χειρότερο: ὅταν ἕνα μυαλὸ ὑποβάλλεται σὲ μιὰ συνθήκη, πολλὲς φορὲς αὐτὴ ἡ συνθήκη δὲν τὸ ἐκμηδενίζει καὶ παίρνει τή θέση του;

Αὐτὴ ἡ τελευταία θεωρία ξετυλίγεται, μὲ μιὰν ἀσέβαστη εἰρωνία, μέσα στὴν «Ἡδονὴ τῆς τιμῆς». Ὁ Ἔρωτας τῆς δεσποινίδας Ἀγάθης Ρενὲ καὶ τοῦ παντρεμένου μαρκέζου Κόλι τοὺς ἔφεραν ὡς τὴν παραμονὴ τῆς γέννησης ἑνὸς μικροῦ. Ἡ τίμια οἰκογένεια τῆς δεσποινίδας, προσπαθεῖ νὰ βρῆ ἕνα νόμιμο πατέρα καὶ ὁ Ἄγγελος Μπαλντοβίνο, εὐγενὴς ξεπεσμένος, δέχεται αὐτὸν τὸ ρόλο, ὄχι ἀπὸ συφέρο, μὰ μονάχα γιὰ τὴν παράξενη ἡδονὴ νὰ δημιουργήσει αὐτὸ τὸ πρόσωπο ἔξω ἀπὸ κάθε κανόνα, καὶ διασκεδάζει, ρίχνοντας, μὲ μιὰν ἀφταστη λογική, ὅλες τίς κατὰ συνθήκην ἰδέες, τίς σχετικὲς μὲ τὸ ρόλο ποὺ παίζει. Παίρνει τὸ ρόλο του στὰ σοβαρά: Ἀφοῦ τὸν δέχουνται γιὰ «φύλακα τῆς φόρμας» γίνεται ὁ τύραννος τῆς οἰκογένειας. Ἡ ἡδονὴ τῆς τιμῆς γιὰ ὅποιον ξαίρει νὰ τὴ νοιώσει ἔχει τόσες ἀπόλαψες ὅσες καὶ ἡ κακία. Ὁ μαρκέζος ποὺ ξακολουθᾶ νἄναι ὁ ἐρωμένος τῆς κυρίας, γιὰ νὰ τὸν ξεφορτωθῆ, συσταίνει μιὰν Ἑταιρεία καὶ βάζει τὸν Μπαλντοβίνο γενικὸ διευθυντή. Τοῦ στήνει παγίδα, γιὰ νὰ τὸν ἀναγκάση νὰ κλέψη χρήματα. Ὁ Μπαλτοβίνο τὸ καταλαβαίνει καὶ ἐπειδὴ θέλει νὰ σώση τὰ προσχήματα γιὰ τὸ «παιδί» ποὺ ἔχει τὄνομα του, πολεμᾶ νὰ ὑποχρεώση τὸ μαρκέζο νὰ κλέψη ἐκεῖνος τὰ χρήματα αὐτά. Μὰ ἔχει τόση ἀξιοπρέπεια στὴ στάση του ποὺ ἡ Ἀγάθη, νοιώθοντας πὼς ἡ δύναμη τῆς ἀλήθειας εἶναι μιὰ πραγματικότητα πιὸ βαθειὰ ἀπ' ὅλες τίς συνθῆκες, ἀρχίζει νὰ τὸν ἀγαπᾶ. Τοῦ τὸ λέει· στὴν ἀρχὴ

δὲν τὴν προσέχει γιατί αὐτὸ δὲν εἶναι μέσα στοὺς δρους τοῦ ρόλου του. Ἐκείνη ἐπιμένει : δὲν ἀγαπᾶ τὸ πρόσωπο ποὺ παίζει αὐτὸς ἀγαπᾶ τὸν ἀληθινὸ Μπαλντοβίνο, τὸ δυστυχισμένο ἄνθρωπο. Καὶ κεῖνος δὲν ἀρνιέται πιά, γιατί, καὶ κεῖνος, μόλο του τὸ βαριεστισμένο κυνισμὸ ἄρχισε νὰ αἰστάνεται γιὰ τὴ γυναῖκα του ἕνα ἀληθινὸ αἴστημα.

Ὁ Charles Dullin, ὁ ἀδάμαστος δουλευτὴς καὶ ὁ μορφωμένος καλλιτέχνης ποὺ ἕνα χρόνο τώρα, παλέβοντας, διευθύνει τὸ Atelier ἀνέβασε τὸ ἔργο μὲ λεπτόλογη φροντίδα, καὶ σύνθεσε τὸ πρόσωπο τοῦ Μπαλτοβίνο μένα τέτοιο γυρεμένο φιλοσοφισμὸ ποὺ μᾶς μετάγγισε ὅλη τὴν τραγικότητα τοῦ νευρόσπαστου, ποὺ καθένας μας γίνεται στὰ χέρια τῆς τύχης καὶ τῆς κοινωνίας.

— Στίς 14 τοῦ Φλεβάρη τὸ ἴδιο θέατρο ἀνέβαζε τὴν κωμικοτραγικὴ φάρσα τοῦ Jacintio Gran (γαλλ. μετάφρ. François de Miomandre) «Ὁ Κύριος Πυγμαλίωνας.

Ὁ Gran δὲ διστάζει μπροστὰ στὸν ἄνθρωπο. Τὴν προσωπικότητά του τὴ βλέπει ἁπλή. Βλέπει τὸν ἄνθρωπο μὲ τίς κακίες του καὶ πιστέβει πὼς πάντα σκλάβος τῆς φυσικῆς του κακίας δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήση, παρὰ ὅμοιούς του. Γιὰ ν'ἀποδείξη τὴ θέση του αὐτή, ἀντὶ σκηνὲς πραγματικῆς ζωῆς, διαλέγει τὴ ζωὴ τῶν νευρόσπαστων, ποὺ ὁ Κύριος Πυγμαλίωνας (τρομαχτικὸς ἀρτίστας καὶ ὄχι ἐπιδέξιος δαντριλόκος) μέσα στὸν πυρεττὸ τῆς τέχνης του, κατάφερε νὰ φκιάσει ὄχι μονάχα μὲ θεωρητικὸ μᾶ καὶ μὲ ψυχὴ ἀνθρώπινη.

Τὰ νευρόσπαστά του, ἄντρες καὶ γυναῖκες, εἶναι τὸ καθένα καὶ ἕνας ἀνθρώπινος τῦπος :

Ὁ περιφρονημένης βλάκας, ὁ λιονταρὴς στρατάρχης, ὁ καδενοστολισμένος νεόπλουτος, ὁ ἐρωτιάρης, τὸ τεκνάκι, κι ὁ ἀντάρτης ντυμένος κατάμαυρα. Ὄμορφες κοπέλλες καὶ μάλιστα ἡ Πομπονίνα, τὸ ἀριστούργημά του, μιὰ κούκλα ὡραιότατη καὶ καπριτσιόζα ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὴ δεῖς χωρὶς νὰ τὴν ἐπιθυμήσης. Ὁ Πυγμαλίωνας ἀγαπᾶ καὶ ζουλέβει τὸ ἀριστούργημά του αὐτό, μὰ καὶ ἕνας Δοῦκας, ποὺ παραβρέθηκε στὴν πρώτη ἐπίδειξη τῶν νευρόσπαστων τὴν ἐρωτέβεται.

Τὴ νύχτα, ποὺ μένει ἔρημο τὸ θέατρο, τὰ νευρόσπαστα βγαίνουν ἕνα-ἕνα ἀπὸ τὰ κουτιά τους. Δὲν παίζουν φάρσα· ξακολουθοῦν τὴν ἀνθρώπινη ζωή : ὁ νεόπλουτος κάνει σερενάτα στὴν Πομπονίνα, κουδουνίζοντας μιὰ σακούλα χρυσάφι. Ἐκείνη, γυναῖκα, ἀμέσως πηγαίνει νὰ τὸν βρῇ μέσα στὸ κουτί του, καὶ ἄδικα ὁ κακομοίρης ὁ ἐρωτιάρης τραγουδᾶ στὴν πόρτα της. Οἱ ἄλλοι τὸν κοροϊδέβουνε, τὸν χτυποῦν,

τοῦ βγάζουν τὴν περούκα του, ὥςπου κρύβεται ἀπελπισμένος γιὰ νὰ μὴν τὸν δῇ, ἔτσι ἄσχημο, ἡ καλή του.

Ὁ μεφιστοφελικὸς ἀντάρτης, τοὺς μαζέβει ὅλους καὶ τοὺς προτείνει νὰ ἑνωθοῦν γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὴν τυραννία τοῦ δημιουργοῦ τους. Ὁ Δοῦκας ἔρχεται καὶ κλέβει τὴν Πομπονίνα, καὶ οἱ ἄλλες κοῦκλες φεύγουν ἀπὸ τὸ Παράθυρο. Μὰ ὁ λεονταρὴς στρατάρχης τοὺς κρατᾶ, καταστρώνει τὸ σχέδιο τῆς ἐπανάστασης, στέλνει πρώτους τοὺς πιὸ ἀδύνατους, πείθοντάς τους γιὰ τὸν ἡρωϊσμό τους καὶ τάζοντάς τους στεφάνια καὶ ἀθανασία... Καὶ κεῖνος μένει μέσα στὸ κουτί-στρατῶνα του περιμένοντας τὴ σύνταξή του. Ὅλες αὐτὲς τίς σκηνὲς ὁ περιφρονημένος βλάκας τίς στολίζει ἡ τίς ταράζει μὲ μιὰν ἐκνευριστικὰ ἄναρθρη φωνὴ καὶ μ' ἕνα μονότονα ἄχρωμο χαμόγελο.

Ὅταν στὴν τελευταία πράξη ὁ Πυγμαλίωνας ξαναβρίσκει τὰ κουκλάκια του καὶ θέλει νὰ τᾶ μαζέψει ὁ ἀντάρτης συλλογιέται:

«Τότε μονάχα θᾶμαι ἴσως μὲ τὸ δημιουργό μου ὅταν θὰ κάμω τὸ κακὸ ὅπως καὶ κεῖνος. Πῶς οἱ ἄνθρωποι δείχνουν τὴν τελειότητά τους; «Σκοτώνοντας τὸν ὅμοιό τους». Θὰ σκοτώσω τὸν Πυγμαλίωνα». Καὶ τὸν σκοτώνει. Ἀκόμα μιὰ φορὰ τὸ ἔργο κατάστρεψε τὸ δημιουργό του.

Ὁ παράξενος Πυγμαλίωνας τοῦ Gran δὲν εἶναι οὔτε σκληρὸς καὶ τρελλὸς σὰν τὸ γιατρὸ Μορὸ τοῦ Wells, οὔτε ἀναίστητος καὶ μαθηματικὸς σὰν τὸν Edison τοῦ Viliers de l'Jsle Adam, μὰ φαντεζίστας καὶ ποιητής, ἀφοσιωμένος στὰ κουκλάκια του, ὅπως καὶ στὴ ζωή του.

Ἡ ἀριστουργηματικὴ σκηνοθεσία τοῦ Charles Dullin βοήθησε τὴ φαντασία τοῦ Gran. Τὸ φανταστικὸ καὶ τὸ πραγματικὸ ἑνώθηκαν μὲ μιὰ τέχνη ἁπλή, γιατὶ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ὁ Dullin, δὲν εἶναι πολλά. Τὸ παίξιμο συνολικά, πολὺ φροντισμένο ὅπως καὶ ἡ σκηνοθεσία. Ξεχωριστὰ ὁ Dullin ἔχει μιὰ τέτοια γερὴ πίστη στὸν Πυγμαλίωνα ποὺ ἐνσαρκώνει, ὥστε μᾶς τὸν παρουσιάζει φυσικό, παρ' ὅλο τὸ φανταστικό του μυστικὸ καὶ τὴ διπλή του ζωή, σὰν δαμαστὴ τῶν νευρόσπαστων, καὶ σὰν σκλάβο τοῦ πιὸ καπριτσιόζικοῦ τους.

—Theatre Vieux Colombier (2 Φλεβάρη 1923). «Ἡ Πριγκηπέσα Τιραντό»· κωμικοτραγικὸ παραμύθι σὲ 5 πράξεις τοῦ Gozzi, γαλλ. μετάφρ. J. J. Olivier.

Εἶναι ἕνα Κινέζικο παραμύθι, γύρω στὸ καπρίτσιο τῆς Πριγκηπέσας Τιραντό, ποὺ δὲ θέλει νὰ παντρευτεῖ κανέναν ἀπὸ τοὺς πρίγκηπες ποὺ τὴν γυρεύουν. Γιαὐτὸ τοὺς προτείνει τρία αἰνίγματα. Φυσικά, κανένας τους δὲν μπορεῖ νὰ τὰ λύσει, καὶ ἔτσι, τὰ κεφάλια τους ὅλο καὶ στιβά-

ζουνται. Ὁ μακρινὸς καὶ ἄγνωστος πρίγκηπας Καλάφ, ποὺ εἶχε τὴν ἀστοχασιὰ νὰ προσέξῃ ἕνα πορτραῖτο τῆς πριγκηπέσας, τὴν ἐρωτεύτηκε καὶ παρουσιάζεται στὸ παλάτι γιὰ νὰ λύσῃ τὰ αἰνίγματα. Τὰ λύνει. Πρέπει νὰ τὸν παντρευτῇ μὰ ἐκείνη πεισματώνεται καὶ θυμώνει, γιατὶ δὲ θέλει νὰ χάσῃ μήτε τὴ φήμη της, μήτε τὴν ἀνταρσία της. Ὁ Καλὰφ τὴν ἀγαπᾶ, μὰ εἶναι καὶ γαλαντόμος: δὲ θὰ καταχραστῇ τὴ νίκη του, θὰ τῆς προτείνῃ μιὰν ἐρώτηση: Στὸ Πεκίνο εἶναι ἄγνωστος. Ἂς βρῇ ἡ Πριγκηπέσα τὸνομά του καὶ θἄρθουν ἴσια-ἴσια. Ὅλο τὸ χαρέμι της δουλέβει γιὰ νὰ λυθῇ τὸ μυστήριο. Ἡ ἀπέραντη ἐξουσία τῆς Τιραντὸ καὶ ἡ σκληρή πονηριὰ τῶν γυναικῶν δὲν καταφέρνουν τίποτα. Μονάχα ἡ ἐρωτικὴ ἀπελπισία μιᾶς κοπέλλας ποὺ τὸν ἀγαπᾶ ἄδικα, προδόνει τὸ μυστικό του.

Ἡ Πριγκηπέσα θριαμβέβει μὰ καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ αἰστάνεται πὼς νικήθηκε γιατὶ τὸ χέρι της διάζεται νὰ μποδίσῃ τὸν πρίγκηπα ἀπὸ τὸ σκοτωμό, καὶ τοῦ ξεμολογιέται τὸν ἔρωτά της.

Ἡ ἰδιότροπη χάρη καὶ ἡ μετρημένη φανταστικότητα τοῦ παραμυθιοῦ εἶναι τὰ ξεχωριστά του γνωρίσματα. Ὁ Gozzi πλάϊ στοὺς κινέζους ἔβαλε καὶ τὰ λαϊκὰ πρόσωπα τῆς Ἰταλικῆς Comedia, καὶ ἔτσι, γύρω στὸν αὐτοκράτορα βλέπουμε τὸν Πανταλὸν καὶ τὸν τσιβδὸ Ταρταλιὰ καὶ τὴ συνοδεία τῆς Πριγκηπέσας τὴ διευθύνουνε ὁ Ἀρλεκίνος καὶ ὁ Μπριγκέλας.

Ἀκόμα μιὰ φορὰ ὁ Jacques Copeau προκάλεσε τὸ θαυμασμὸ μὲ τὴ σκηνοθεσία του. Ἡ σκηνὴ τοῦ παλατιοῦ, ὅταν παρουσιάζεται ὁ Καλάφ, εἶναι ἕνα δεῖγμα τῶν ἀριστουργημάτων ποὺ μπορεῖ νὰ καταφέρει τὸ γοῦστο καὶ ἡ δημιουργικὴ φαντασία, χωρὶς πολυδάπανες σκαλωσιὲς καὶ περιττοὺς φιγουράτους καὶ φορέματα.

Τὰ γαλάζια καὶ τὰ τριανταφυλλιὰ κινέζικα χρώματα ποὺ παίζανε πάνω στη σκηνή, ἡ πετυχημένη ἄλλαγὴ τῆς ἁπλῆς σκηνοθεσίας, καὶ ἡ ἀκριβολογημένη παραξενιὰ τῶν ρούχων (ποὺ γίνουνται στὰ ἐργαστήρια τοῦ Vieux-Colomvier) δώσανε στὸ ἔργο ὅλη τὴν ἐξωτικὴ χάρη ποὺ ἀπαιτοῦσε τὸ κινέζικο παραμύθι. Ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ σύνθεσαν τοὺς ρόλους τους μὲ τὴν πρεπούμενη χάρη καὶ φινέτσα.

Ξεχωριστὰ ἡ Δνις Suzzane Bing, ποὺ μᾶς παρουσίαοε τὴν Πριγκηπέσα, σὰ μιὰ ντελικάτη πορσελάνα, μὲ τὶς κινησοῦλες της, τίς φωνίτσες της, ποὺ στὸ τέλος ἄλλαζαν σὲ παιδιακίσια λύσσα καὶ στὸ τελειωτικό της παράδωμα.

— Maison de l'Oeuvre (17 Φλεβάρη 1923) Ἡ «Ἀλλέγρα Κυρία» Pnig y Fereter. Γαλλ. μετάφρ. Jean Piérat.

Ὁ Καταλάνος Fereter ἔβαλε στὸ πρόσωπο τῆς Ἀλλέγρας Κυρίας ὅλο τὸ γέλιο καὶ τὴν ἀφροντισιὰ τοῦ οὐρανοῦ του. Τὴν ἀλλεγροσύνη της τὴν μεταγγίζει σβσους περνοῦν ἀπὸ τὸ σπίτι της. Μὲ μιὰ ματιά, μὲνα φιλί, ξελογιάζει τὸ δοῦλο της, τὸν πραματευτή, τὸν ὁλοστρόγγυλο μυλωνᾶ, τὸ γέρο συμβολαιογράφο, τὸν αἰσθηματικὸ γιατρό. Καὶ ὁ ἄντρας της δὲν παίρνει εἴδηση, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ γυρίζει ὁ ξενητεμένος γυιός της καὶ πολεμᾶ νὰ τῆς ἀλλάξει τὴ ζωή. Μὰ εἶναι ἀδύνατο καὶ ἀπελπισμένος ξαναφεύγει ἐνῶ ἡ Ἀλλέγρα Κυρία συνεχίζει τὸ γέλιο της καὶ τὸ μοίρασμα τοῦ ἔρωτά της.

Εἶναι ἕνα κομμάτι ποὺ γεννᾶ τὸ ἐνδιαφέρο μας, μὰ ποὺ δὲν τὸ συγκρατᾶ. Ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη, πέφτει, γιατί οἱ σκηνὲς ξανάρχουνται οἱ ἴδιες καὶ μόνον ἡ Ἀλλέγρα Κυρία μᾶς ἐνδιαφέρει μὲ τὴ μετάπτωσή της καὶ μὲ τὴ μελαγχολία ἑνὸς μονότονα συγκινητικοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ τὸ θλιμένο του μοτίβο κάθε τόσο τῆς ἔρχεται στὰ χείλια:

Φωτιὰ εἶν' ὁ ἔρωτας.
Καὶ τῆς ψυχῆς καπρίτσιο . . .

Τὸ μεγάλο καλὸ τοῦ ἔργου, εἶναι ποὺ μᾶς ἔδωκε τὴ χαρὰ νὰ χειροκροτήσουμε τὸ πολύμορφο ταλέντο τῆς τραγικῆς Suzzane Desprès, ποὺ ἀπόδωσε τὸ ρόλο μὲ μιὰν ἐλαφρότητα καὶ μ' ἕναν ντιλεταντισμὸ ἐπιθυμίας, ποὺ ὀγάζει ἀπ' τὴν «Ἀλλέγρα Κυρία», κάθε ἡδονισμό.

— Comédie des Champs Elysés (11 Ἀπρίλη), «Ἕξη πρόσωπα γυρέβοντας συγγραφέα», Hnigi Pirandello, γαλ. μετάφρ. Benjamin Crémieux.

Εἶναι μιὰ φανταστικὴ συνάντηση τοῦ θέατρου καὶ τῆς ζωῆς. Ὁ συγγραφέας μᾶς κάνει νὰ βρεθοῦμε στὴ γένεση ἑνὸς δραμάτου ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ πρόσωπα γεννήθηκαν στὸ μυαλὸ τοῦ συγγραφέα καὶ παίρνοντας σάρκα, ἀνυπομονοῦν νὰ ζήσουν τίς περιπέτειες γιὰ τίς ὁποῖες πλάστηκαν. Σὲ μιὰ σκηνὴ γυμνή, ποὺ γίνεται πρόβα καὶ εἶναι μαζεμένοι ἠθοποιοὶ καὶ διευθυντές, κατεβαίνουν μὲ τὸν ἀνελκυστῆρα (εἴμαστε στὸν εἰκοστὸν αἰῶνα), ἕξη πρόσωπα (αὐτὰ ποὺ γυρεύουν νὰ ζήσουν) καὶ παρακαλοῦν τὸ διευθυντὴ νὰ τοὺς ἐπιτρέψ νὰη παίξουν τίς σκηνές τους, νὰ ζήσουν. Ἀφοῦ τὸν καταφέρνουν καὶ ζοῦν τὴν τραγική τους ἱστορία τὰ βλέπουμε νὰ ξανανεβαίνουν μὲ τὸν ἀνελκυστῆρα, ἐνῷ οἱ ἠθοποιοί, οἱ ἄνθρωποι, μένουν παραξενεμένοι, ὑποστηρίζοντας, ἄλλοι πὼς εἶτανε ὄνειρο, πλάνη, καὶ ἄλλοι πὼς εἶτανε πραγματικότητα.

Παίρνοντας μιὰν ὑπόθεση τόσο πρωτότυπη, κατάφερε ὁ Pirandello νὰ κρατήσει τὸ ἐνδιαφέρον, ὄχι μονάχα τῶν εἰδικῶν τοῦ θέατρου καὶ

τῆς ψυχολογικῆς ἀνάλυσης, μὰ ὅλου τοῦ ἀκροατήριου, χωρὶς τὴν παραμικρὴ στεναχώρια καὶ προσπάθεια.

Καὶ τὸ κομμάτι τελειώνει μὲ τὴν ἀπορία τοῦ Pirandello: Πλάνη ἢ πραγματικότητα.

Οἱ σκηνὲς τῆς διήγησης τῶν πρωταγωνιστῶν, ἡ τραγικὴ πραγματικότητα τῶν ἄλλων φανταστικῶν προσώπων τοῦ ἀνελκυστῆρα καὶ ὁ ρεαλισμὸς τῶν ἀληθινῶν ἠθοποιῶν, ὅλα αὐτὰ συνδυασμένα μὲ μιὰ δύσκολη τέχνη, εἶναι ἡ μεγαλείτερη μαρτυριὰ γιὰ τὸ μετιὲ τοῦ Pirandello.

Ὁ Πιτόεφ ποὺ ἀνέβασε τὸ ἔργο μὲ τὴ σοφή του προσπάθεια, σύνθεσε καὶ τὸ ρόλο τοῦ πρωταγωνιστῆ μὲ μιὰ κρυφὴ φωτιὰ καὶ μὲ μιὰ πυρετώδικη ἔνταση. Ξεχώρισε καὶ τίς πιὸ λεπτόλογες ἀπόχρωσες τῆς λογικῆς ἀνάλυσης τῆς διπλῆς προσωπικότητας, χωρὶς τὸ μπερδεμένο πρόσωπο ποὺ ἐνσάρκωνε νὰ χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν ἀσυνάρτητη φανταστικότητά του.

Ἡ Κα Πιτόεφ στὸ ρόλο τῆς κόρης, θῦμα καὶ ἀντάρτης μαζύ, εἶταν ἡ ζωὴ ὁλόκληρη, ἀτρόμητη στὸν πόνο, καὶ ἄτολμη στὴν καταισχύνη.

Ἡ Κα Κὰφ στὸ ρόλο τῆς μητέρας εἶχε ὅλη τὴν ἁπλὴ τραγικότητα τῆς βαθειᾶς ὀδύνης.

—Odeon (19 Ἀπρίλη 1923). Ὁ καθηγητὴς Κλενόβ, Karem Bramson. (Πρωτογράφηκε γαλλικά).

Ἡ τελευταία παράσταση ξένου ἔργου εἶναι ὁ «Καθηγητὴς Κλενὸβ» τῆς Δανέζας Κας Karem Bramson, ποὺ ὁ διευθυντὴς τοῦ «Ὠδείου» F. Gemier εἶχε τὴν πρωτότυπη ἔμπνευση νὰ τ' ἀνεβάσει μὲ πρωταγωνιστὴ τὸ Δανὸ ἠθοποιὸ Renmert.

Ὁ καθηγητὴς Κλενόβ, πενηντάρης φιλόσοφος καὶ φημισμένος, μιὰ μέρα μάζεψε ἀπὸ τοὺς δρόμους ἕνα κοριτσάκι, τὴν Ἐλίζα, ποὺ ὁ ἀπαίσιος πατέρας της τὴν ἐκμεταλεβόταν πρόστυχα. Ὁ Κλενὸβ εἶναι ὅλη ἡ σαρκικὴ ἀσκήμια τῆς ζωῆς: Κοντός, καμπούρης, κουτσός, μ' ἕνα μακρὶ καὶ κίτρινο πρόσωπο, μὲ μιὰ τουφίτσα κόκκινα μαλλιὰ στὴν κορφή του, μὲ μάτια μικρὰ καὶ κοκκινισμένα, ποὺ σὲ λίγα χρόνια δὲ θὰ βλέπουν πιά.

Ξαίρει καλὰ τὴν ἀσκήμια του καὶ γι' αὐτὸ λατρέβει τὴν ὀμορφιά. Στὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς χαϊδέβει μὲ μιὰν ἀνατριχιαστικὴ τρυφερότητα ἕνα μάτσο λουλουδάκια ποὺ βρίσκουνται μπροστά του καὶ τὸ γραφεῖο του μαζέβει στοὺς τοίχους καὶ στὰ τραπεζάκια του κάθε σπάνια κομψότητα.

Μὰ ὅλη τὴν ὀμορφιὰ γιὰ κεῖνον τὴν ἐνσαρκώνει ἡ Ἐλίζα, ποὺ ἀπὸ τότες ποὺ τὴν προστατέβει ζεῖ στὸ σπίτι του. Τὴν ἀγαπᾶ μὲ πάθος,

μὰ καταλαβαίνει τὸ ἄδικο καὶ γελοῖο τῆς τρέλλας του, γιαὐτὸ τὴ λατρέβει δίχως ἐλπίδα.

Μὰ ὅταν μαθαίνει πὼς ἕνας νέος φίλος του, ὁ ὄμορφος μαρμαρογλύφος Βεντὲλ ἀγαπᾶ τὴν Ἐλίζα καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ, βρίσκοντας αἰτία πὼς δῆθεν ὁ πατέρας της τὴν κυνηγᾶ, τῆς προτείνει μόνο μέσο σωτηρίας νὰ τὸν παντρευτῆ τὸν ἴδιο: «Νὰ τὸν παντρευτῆ γιὰ τὴ φόρμα μονάχα, δὲ θἄχῃ κανένα δικαίωμα ἀπάνω της. Τοῦ φτάνει, φαντάζεται Δὲ θἄναι γυναῖκα μου, μὰ δὲ θἄναι καὶ κανενοῦ ἄλλου γυναῖκα. Θἄναι χτῆμα μου».

Τὴν παντρέβεται καὶ φεύγουν σὲ μιὰ πόλη τῆς Κυανῆς Ἀκτῆς. Μιὰ εἶναι ἡ σκέψη του: «Εἶναι δικιά μου, δὲν εἶναι τοῦ Βεντὲλ». Μιὰ εἶναι ἡ σκέψη της: «Θὰ γνώριζα τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἔρωτα μὲ τὸ Βεντέλ». Ὅταν ὁ Βεντὲλ φτάνει στὴν πόλη καὶ τῆς ἐξηγεῖ γιατί τὴν παντρέφτηκε ὁ καθηγητής, ἀποφασίζει νὰ φύγῃ μαζί του. Φτάνει ὁ Κλενὸβ καὶ τῆς λέγει: «Θέλῃς νὰ φύγῃς; Εἶσαι ἐλεύτερη. Μὰ ἂν φύγεις θὰ σκοτωθῶ». Μπρὸς σαὐτὸ τὸ δίλημα, ἡ τρυφερὴ ψυχὴ τῆς Ἐλίζας διστάζει. Ὁ οἶχτος της εἶναι μεγαλείτερος ἀπὸ τὸν ἔρωτά της. Θὰ μείνῃ.

Ὅταν ξαναγυρίζουν στὸν τόπο τους καὶ ἡ Ἐλίζα ἔχει βαρεθῆ αὐτὴ τὴ βασανισμένη ζωή, ἀποφασίζει νὰ ξαναφύγῃ μὲ τὸ Βεντέλ. Μὰ ὁ καθηγητής, μὲ μιὰ καινούρια ἔνταση καὶ μ' ἕναν ἐξωφρενισμὸ ποὺ μοιάζει τρέλλα, τὴ βάζει μπρὸς στὸ ἴδιο δίλημα: «Φύγε, μὰ πρὶν νὰ φύγῃς θὰ μὲ δῇς νὰ σκοτωθῶ μπροστά σου. Τὶ σὲ νοιάζει; Ἂν ἀληθινὰ τὸν ἀγαπᾶς καὶ θέλεις νὰ φύγῃς, ὁ ἔρωτας σου πρέπει νὰ σοῦ δείχνει ὅλα τἄλλα σὰν τίποτα. Μὰ ἀφοῦ δὲ φεύγεις, θὰ πῇ πὼς ὁ ἔρωτάς μου ἀπάνω σου, εἶναι πιὸ δυνατὸς ἀπὸ τὸ δικό σου γιὰ τὸ Βεντέλ». Καὶ παίρνει τὸ ρεβόλβερ. Μὰ τὸ δυστυχισμένο πλᾶσμα μὴ μπορώντας νὰ νὰ ὑποφέρῃ τὸ θάνατο τοῦ δημίου του, γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν ξεφρενιασμένη της συνείδηση τοῦ ἁρπάζει τὸ ὅπλο καὶ σκοτώνεται ἡ ἴδια. Ὁ Κλενὸβ χύνεται πάνω στὸ πτῶμα μὲ ὁρμὴ τρομαχτικοῦ πάθους φωνάζοντας «Εἶναι γιὰ πάντα δικιά μου».

Ἡ εἰλικρίνια, ἡ βαθειὰ ἀνάλυση καὶ ἡ δυνατὴ σκέψη, ὁ ἠθικὸς πλοῦτος τοῦ διάλογου καὶ τὸ εὔκολο ζωγράφισμα τῶν χαραχτήρων, κρατοῦν τὸ ἐνδιαφέρον πέρα ὡς πέρα. Οἱ ἰδέες εἶναι τόσο καλὰ ἐνσαρκωμένες στὰ πρόσωπα, τὰ λόγια τους, καὶ τὰ πιὸ φιλοσοφικά, εἶναι σὲ τέτοιο σημεῖο ἡ ἔκφραση τῆς ἐσωτερικῆς τους ζωῆς, ποὺ αὐτὸ τὸ δρᾶμα εἶναι ἕνα σπάνιο παράδειγμα ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὴ σκέψη καὶ στὴ δράση. Ὁ Renmert ἔζησε τὸ πρόσωπο τοῦ Κλενὸβ μὲ μιὰ δύναμη καὶ ἕνα ἐσωτερικισμό, ποὺ γέννησε τὴ φρίκη μὰ καὶ τὸ θαυμασμό, ὅταν

σκεφτῆ κανεὶς πὼς ἔπαιξε σὲ μιὰ γλῶσσα ποὺ δὲν εἶναι συνηθισμένος νὰ παίζει σαὐτήν. Σύνθεσε τὴ φυσιογνωμία του, τίς φυσικές του ἔλλειψες, καὶ τὸ τὶκ τοῦ προσώπου καὶ τῶν χεριῶν μὲ βάση ἐπιστημονικὰ ψυχολογικὴ καὶ ἀπόδειξε, ἀκόμα μιὰ φορά, πόση σημασία ἔχει γιὰ τὸ θεατρίνο ἡ ἀνώτερη μόρφωση,

Ἡ Δνις Clervanne ἔπαιξε μὲ συγκινητικὴ εἰλικρίνια τὸ ρόλο τῆς Ἐλίζας γιαὐτὸ μᾶς συγκίνησε ἀληθινά.

Μὰ ἡ χαρὰ τοῦ κομματιοῦ εἶταν ὁ Gémier στὸ ρόλο τοῦ πατέρα, ὅπου μᾶς ἔδωσε τὸν τῦπο τοῦ ξεχαρβαλωμένον ψευτομεγαλουσιάνου ποὺ ξεφώνιζε σ' ἕνα ἀμίμητο τόνο τὴν ἀψήφιστη βαριεστισιά του καὶ τὴν ἀνύπαρχτη ἡ χαμένη ἀρετή του.

Τὸ Παρίσι δὲ θὰ ξεχάσει τίς δυὸ μοναδικὲς παράστασες τοῦ «καθηγητὴ Κλενὸδ» στίς ὁποῖες μὲ τὴν ἀποθέωση τοῦ K. Renmert ἔδειξε πὼς ξαίρει νὰ ἐχτιμᾶ κάθε ἀληθινὴ τέχνη ἔστω καὶ ξένη.

Μερικοὶ κριτικοὶ γρίνιασαν γιὰ τὰ τόσα ξένα ἔργα ποὺ παίχτηκαν φέτος στὸ Παρίσι. Μὰ οἱ περισσότεροι βρῆκαν πὼς ἕνα τέτοιο μπόλιασμα εἶταν ἀπαραίτητο στοὺς νέους γάλλους δραματογράφους.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, παρουσιάζουν πραγματικὴ πρωτοτυπία καὶ ὡριμασμένη διανόηση, μὰ γενικὰ εἶναι τόσο ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν Παριζιάνικη ζωὴ καὶ ἀτμόσφαιρα, ποὺ χρειαζόταν ὅλη αὐτὴ ἡ ξένη ποικιλία γιὰ νὰ δείξει πὼς ἡ ζωὴ δὲν εἶναι μονάχα μοιχία ἢ καὶ ἔρωτας.

Παρίσι ΕΛΕΝΗ ΧΑΛΚΟΥΣΗ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

KLABUND

Τελευταῖα σὲ μιὰ φημερίδα τῆς Δρέσδης δημοσιεύτηκε στὴ στήλη τῶν ἐπιφυλλίδων ἀπὸ τὸ Harry Kahn μιὰ μικρούλα σκιαγραφία γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ Klabund. Δὲ θᾶταν μᾶς φαίνεται ματαιοπονία ἂν μεταφέραμε ἐδῶ λίγα χαραχτηριστικὰ τῆς ἰδιότροπης αὐτῆς τέχνης τοῦ ποιητῆ, προσθέτοντας ἀκόμα καὶ κάπιες ἀτομικὲς κρίσες μας πάνω σὲ μερικὰ ἔργα του, προπαντὸς τελευταῖα, ποὺ μελετήσαμε. Σχεδὸν τίποτα δὲν ἔχει γίνει γνωστὸ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴ σεβαστὴ ἐργασία τοῦ Klabund. Θὰ μᾶς ἐπιτρεπότανε σήμερα νὰ τὸν παρουσιάσουμε στὸν Ἑλληνικὸ κόσμο, ἀφήνοντας γιὰ λίγο ἀργότερα τὴν ἀπὸ μέρος μας μεταφορὰ κάπιων κομματιῶν τῆς τόσο ἐνδιαφέρουσας αὐτῆς ἐργασίας·

Θάταν ἀκόμα πολὺ λιγότερο κουραστικὸ ἂν μᾶς δινόταν ἀφορμὴ νὰ μιλήσουμε ἔχοντας ὑπόψη μας βιβλία μεταφρασμένα στὴ γλῶσσα μας καὶ θὰ γινόμαστε πιότερο παρὰ τώρα ἀντιληφτοί, ἀφοῦ ὅσα θὰ λεχτοῦν παρακάτω ἀναφέρουνται σὲ ἄγνωστες σελίδες καὶ μάλιστα ἑνὸς προσώπου, ποὺ ὁ ἐκφραστικὸς τρόπος του, ἀνάγκη νὰ μελετηθεῖ στὸ πρωτότυπο κείμενο. Θὰ προσπαθήσουμε πάντα κατὰ τὸ δυνατὸ νὰ μὴν ἀμελήσουμε τὰ στοιχεῖα, ποὺ λείπουν ἀπὸ τὸ μεγαλείτερο μέρος τῶν ἀναγνωστῶν μας. *

Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ στερνότερα βιβλία τοῦ Klabund, τὸ «Φάντασμα» μαζὶ μὲ τὸ ξανατύπωμα τῶν «Μικρῶν Ρομάντσων», φανερώνεται ἀτόφια ἡ ἐξέλιξη τοῦ τεχνίτη. Εἶναι σειρὲς δηγημάτων, ποὺ μέσα τους δίνεται κάθε δυνατὴ ἔκφραση ὀμορφιᾶς, σ' ἕνα πολὺ ἐξαίρετο κ' ἐντελῶς προσωπικὸ τρόπο, ἑνώνοντας βιογραφία καὶ φαντασία πάνω σὲ κάθε περιστατικὸ κι ἀναφορικὰ μὲ τὸ καθετί. Ἐδῶ τὰ δυὸ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέραμε, τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, τονίζονται μὲ περισσότερη δύναμη, ἀφήνοντας τὸν ἀναγνώστη νὰ γυρέψει ἀκολουθώντας τὸν ποιητὴ ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ ἄψηλοῦ πετάγματος καὶ τῆς ζωντανῆς εἰκόνας. Νιώθεις τὰ συμβάντα νὰ σοῦ μιλοῦν χωρὶς κανένα στολίδι ὑπερφυσικό, χωρὶς ἔπαραση λυρικότητας ἐπιτηδευμένης. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ κάπιο ἄλλο του βιβλίο, πολὺ σχετικὸ μὲ τὸ παραπάνω, ποὺ τὸ τιτλοφορεῖ ἡ «Ἀρρώστια». Γιὰ νὰ ἐμβαθύνει ὅμως κανεὶς στὸ τελευταῖο αὐτὸ δημιούργημα, ἀνάγκη νὰ ξεσκεπάσουμε κάποια χαραχτηριστικὰ τῆς ἰδιωτικῆς ὕπαρξης τοῦ τεχνίτη, χωρὶς τὸ φόβο νὰ κατακριθοῦμε ἀπὸ μερικοὺς τυπικοὺς ἐπικριτές. Γιατὶ ὁ τόσο νέος αὐτὸς γενόμενος γνωστὸς στὸν κόσμο τῶν γραμμάτων τῆς Γερμανίας κι ἀκόμα πάντα νεάζων ἄνθρωπος, κλονιζόταν ἀπὸ σοβαρὲς κρίσες τοῦ σώματος, οἱ ὁποῖες στέκονται μάλιστα σὲ φυσικὴ ἐναλλαγὴ μ' ἐκεῖνες ποὺ συνταράζουν συχνὰ τὴν καρδιά του. Κι ὁ ἴδιος ἀκόμα δὲν κρύβει τίποτα σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Σύμφωνα μ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ ξηγηθεῖ ὁ τίτλος ποὺ ἔδωσε στὸ βιβλίο του κι' ἀκόμα κάπιος ἄλλος νεώτερος στὸ «Γραμμένο στὸν πυρετὸ μιᾶς ἀρρώστιας».

Κάποτες ὁ Klabund μᾶς παρουσιάζεται κάτω ἀπὸ μιὰ μάσκα καὶ τότες δίνει ἕνα ἄλλο γενικὸ στοιχεῖο του, τὸ ἱστορικὸ ρομάντσο. Ἔχουμε τὰ ἔργα «Moreau», «Mohamed», τοῦ εἴδους αὐτοῦ βέβαια, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ γυρέψουμε μέσα σ' αὐτά, ὅ,τι συνήθισαν νὰ μᾶς δίνουν κάποιοι ἄλλοι ρομαντσογράφοι μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἱστορικοῦ μυθι-

* Τὰ βιβλία τοῦ Klabund ἔχουν ἐκδοθεῖ ἀπὸ τὸν οἶκο: Erich Reiss-Berlin.

στορήματος. Στὰ βιβλία αὐτά, μόλις φαίνεται κάπια παραμικρὴ σχέση μὲ τὰ ὅσα ὡς σήμερα ὑπονοοῦσαν οἱ ἄλλοι κάτω ἀπὸ τούτη τὴ μάρκα. Ὅλως ἀντίθετα στὸ «Φάντασμα» μέσα, τὸ ἐπεισόδιο γλυστρᾶ ἀκράταγο κι ἀχώριστο στὴ μορφή. Δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ μιὰ μοναδικὴ πυρετικὴ φαντασία. Τὸ συνηθισμένο ἐπεισόδιο τῆς μέρας διαδέχεται μιὰ φανταχτερὴ λογικὴ τοῦ ὄνείρου. Ἢ καλλίτερα μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ ὄνειρο πηδᾶ καὶ ἀναλύεται τὸ κοινό τῆς μέρας περιστατικό.

Ὁ Klabund δυνατὸς ἐξπρεσσιονιστὴς κι ἀπὸ τοὺς καλοὺς νέους ποὺ δώσανε μιὰν ἀναλαμπὴ στὴν πλούσια γερμανικὴ παραγωγή, ἔχει τὴν ἐξαιρετικὴ χάρη νὰ ζωντανεύει κάθε ψυχρὸ καὶ φαινομενικὸ νεκρὸ εἴδωλο. Στὸ ἔργο του τοῦτο μπλέκονται τὸ ἕνα μὲς στἄλλο παραστατικὰ πλαίσια, θαμπώνονται μεταξὺ τους ζωηροὶ χρωματισμοί, πρόσωπα διασταυρώνονται, χαραχτῆρες μαζεύονται καὶ διαλύονται σύμφωνα μὲ νόμους, ποὺ δὲν εἶναι ὅμως νόμοι τῆς ψυχολογημένης πραγματικότητας. Δὲν μπορεῖ νὰ λεχτεῖ ἐργασία στὴ συνηθισμένη ἔννοια τῆς λέξης κι οὔτε πρόκειται ἀκόμα γιὰ μιὰ ψυχικὴ ψηλαφητὴν ἀνάπτυξη, ποὺ θὰ φέρει κανεὶς συμπεράσματα λογικά. Ἡ ὁλικὴ ἀξία καὶ δύναμη βρίσκεται στὸ ἐξαιρετικὰ μοντέρνο καὶ μελαγχολικὰ μοντέρνο καὶ μελαγχολικὰ σκεφτικὸ πάθος ἑνὸς λυρισμοῦ, ποὺ ξεπέφτει σὲ «σκῶμα» μιανῆς σάτυρας, τῆς ὁποίας ἡ πίκρα ἀθέλητα καταντᾶ σὲ αἰσθηματικὴ ἐλεγεία.

Ὁ Klabund ὅσο κι ἂν ἀνήκει σὲ μιὰ γενεά, ποὺ ἔχει θεσμὸ νὰ ἀναζητᾶ ἐπίμονα κάθε νέο στὴν τέχνη, ὅσο κι ἂν τὸ πολυτάραχο ἔργο του δείχνει τὴν πιὸ μοντέρνα στάση στίς φάσες τῆς λογοτεχνίας, ξέρει νὰ σέβεται καὶ ν' ἀγαπᾶ μὲ πάθος καὶ μὲ πεποίθηση ὅ,τι πέρασε πρὶν ἀπ' αὐτὸν κι ὅ,τι τοῦ στάθηκε ὁδηγὸς στὴν πρώτη του ἐργασία. Τὸ κριτικὸ ἔργο του πολυσήμαντο κι ἀξιοπρόσεχτο πάντα, ἀναφέρεται πλατιὰ στὴν ἐξονύχιση μεγάλων δασκάλων κι ἀρχηγῶν περασμένων σχολῶν τῆς γερμανικῆς τέχνης. Ὑπομονετικὰ ἀνάλυσε τὸ ἔργο τοῦ Γκαῖτε, μίλησε ἐνθουσιαστικὰ γιὰ τὸ Χαίλντερλιν καὶ τὸν Ἄϊχενδορφ, τὸ Νοβάλις καὶ τόσους ἄλλους. Σὲ κάθε ἀφορμὴ ποὺ δοθεῖ, προσφέρει τὸν ὀφειλόμενο φόρο στὰ μεγάλα πνεύματα ποὺ χάραξαν δρόμους ἀχάραχτους πρῶτα, κ' ἔστησαν τὴ φαντασία τους ψηλά, γιὰ νὰ φωτίσουνε στεῖρες γενεὲς μὲ τὴ δύναμη τοῦ λόγου τους. Νὰ ἕνα μεγάλο ὑπόδειγμα γιὰ τοὺς διάφορους νέους τοῦ καιροῦ μας, ποὺ τραβηγμένοι ἀπὸ τὴν ἀσάλευτη πίστη τους σὲ κάπια ἐφήμερα εἴδωλα, ξεχνοῦνε ὅ,τι τοὺς συνδέει μὲ κείνους ποὺ πέρασαν ἄλλοτες καὶ ποὺ

στάθηκαν μετέωρα ψηλὰ καὶ φωτισμένα χωρὶς νὰ λιγοψυχήσουν μπροστὰ στὰ ἐμπόδια τῆς ἐφιαλτικῆς καὶ τρικυμισμένης καθημερινῆς ἀγωνίας τους.

Ἡ θέση τοῦ Klabund στὴν τωρινὴ γερμανικὴ λογοτεχνία ἔχει μιὰ μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὴ θέση τοῦ Χάϊνε πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ ἀκριβῶς χρόνια. Μόνο στὸ φιλολογικὸ παραλληλισμὸ ὅμως στέκεται μιὰ τέτια σύγκριση, γιατὶ πιθανὸ στὰ πολιτικὰ καὶ τὰ ἐπίλοιπα σημεῖα αὐτῆς τῆς σχέσης μπορεῖ νὰ βρικόντανε σὲ μεγάλη ἀντίθεση. Τὴ συγγένεια τούτη τῶν δύο ποιητῶν πολὺ εὔκολα διακρίνει κάνεὶς ὅταν κοιτάξει τὰ λυρικὰ τοῦ Κλάμπουντ, ὅπου δίνεται μέσα τους ἐλεύτερος ἀπὸ δηγηματικὰ ντυσίματα καὶ προφάσεις. Καὶ γιὰ παράδειγμα φέρνουμε τὴ συλλογὴ του ἢ «Ζεστὴ καρδιά», ὁμόχρονη μὲ τὸ «Φάντασμα», ὅπου οἱ στίχοι της εἶναι μιὰ ἀρκετὰ καλὴ παραγωγὴ καὶ σημαντικὴ πρόοδο σ' ὁλόκληοο τὸ λυρικὸ του ἔργο. Στὶς σημείωσες μάλιστα τοῦ «1914–1921», δηλ. τὸ διάστημα ποὺ ὁ ποιητὴς παρουσίασε μιὰν ὁλόκληρη σειρὰ λυρικῶν συλλογῶν, φαίνεται κι ὁ ἴδιος αὐτὸς σὰ νὰ θέλει νὰ βεβαιώσει τὰ λόγια μας. Παρατηρεῖται μάλιστα μιὰ τέτια ἀνισότητα στὴν ὑπόθεση καὶ στὴν ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν, ποὺ περνᾶ κάθε ἄλλη ἀπὸ τίς προηγούμενες συλλογές. Ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ καμπαρέ, μᾶς παρουσιάζει ἄξαφνα μιὰν ἀληθινὴ θρησκευτικὴ ὑμνική. Ἀπὸ τὴ σκωπτικὴ ριμαρισμένη του σάτυρα πηδᾶ στίς ἐξαίρετες ἐλεγεῖες γιὰ τὸ θάνατο ἀγαπημένων του προσώπων. Τὰ τελευταῖα τοῦτα, μόνο ἡ οἰκονομία τῶν τεχνικῶν μέσων του μπορεῖ νὰ τὰ κατατάξει μὲ τὰ βαθύτερα καὶ τὰ πιὸ ξεχωριστὰ τοῦ εἴδους. Βλέπει κανεὶς μιὰ πλησίαση πνευματῶδικων μὲ κοινὰ καὶ τριμένα πράματα, μιὰν ἀλληλουχία ἀπὸ θερμότατην αἴστηση καὶ φτηνότατο πνέμα, συχνὰ μέσα στὴν ἴδια στροφή, ὅπως τὸ ἴδιο κι ἀπαράλλαχτο φαίνεται καὶ στὰ Τραγούδια ἢ στὸ Romanzero τοῦ Heine. Ὅπως ὁ Χάϊνε κι αὐτὸς δείχνει τὴν κλίση του καὶ τὴ δύναμη γιὰ τὸν τόνο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ lied, ποὺ κυριαρχεῖ σ' ὅλες σχεδὸν τίς ἐποχὲς τῆς γερμανικῆς τέχνης, κατὰ τὴν πρώτη παράδοση τῶν παλιῶν ἐργατῶν τοῦ φτερωτοῦ λόγου, ἔδωσε μεγάλη συμπάθεια στὸν ποιητή μας. Πολὺ συχνὰ ξεχνώντας τὴ μυστικοπάθεια, πέφτει στὴν ἁπλὴ ὁμιλία καὶ ἀντιγράφει τοὺς παλμοὺς τῆς καρδιᾶς, ποὺ κι αὐτὴ συχνὰ δίνει τὰ μεγαλείτερα ἀριστουργήματα στοὺς εὐνοουμένους της. Παιδὶ τῆς βαθιᾶς γερμανικῆς ἀντίληψης στὰ εἴδη τῆς ποίησης, ξεχωρίζει τὸ τραγούδι ἀπὸ τὸ στοχαστικὸ ποίημα, κι ἀφήνεται λεύτερος νὰ ὑπηρετήσει

πότε τὸ ἕνα καὶ πότε τὸ ἄλλο ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση τὴν ψυχική. Τραγουδάει πιότερο καὶ γι' αὐτὸ συγκινεῖ.'

Ὁ Klabund ὁ ἴδιος βλέπει τὸν ἑαυτό του μὲ τὶ τρόπο βγαίνει συχνὰ ἔξω ἀπὸ μερικὲς ὑπόθεσες καὶ μὲ μεγάλη χαρά του, ἀντίθετα πρὸς τὸ Heine, τὸ μιμητὴ τοῦ Villon καὶ τοῦ Günther. Ἀλλὰ μαζὶ τοῦ λείπει καὶ ἡ τελικὴ ἔλεύτερη λύση, ἡ ἀληθινὰ ἀβυσσώδικη ἀπελπισία. Στὴ λύπη του, τῆς ὁποίας ἡ ὕπαρξη μέσα του εἶναι βέβαια βαθιὰ καὶ ἀληθινή, ὑπάρχει, ἐκεῖ ὅπου ἐξωτερικεύεται λυρικά, πολλὴ τεχνική, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε: κοκετταρία. Ἀκριβῶς ὅπως ὁ Χάϊνε εἶναι ἄξιος κι αὐτὸς στὸ πολὺ καὶ στὸ πολλῶ-λογιῶ. Αὐτὴ ἡ εὐκολία ξεχρωματίζει τὴ φυσικότητα στὴν ἔκφραση, ἢ καλλίτερα τὸν ξεθωριάζει, τὸν χλωμαίνει. Καὶ μάλιστα σ' αὐτὴ τὴν εὐκινησία, τὴν εὐλυγισία τῆς στιχουργίας πέφτει συχνὰ σὲ σφάλματα, ἕνα περισσότερο δὲ ἀκόμα ὅταν τὰ «ξένα φῶτα» παιχνιδίζουνε πάνω στοὺς στίχους του, φερμένα συχνὰ ὄχι μόνον ἀπὸ ἄλλες πόλεις καὶ χῶρες, μὰ κι ἀπὸ ἄλλα βιβλία. Κι ὅμως στὸν Klabund ὁλόκληρο καὶ τέτιον ἀκόμα, πιότερο συγγενικὸ μὲ τὸ Χάϊνε παρὰ μὲ τὸν Günther, μένουν κάπια μικρούλικα τραγουδάκια, ὅπου τὸ παιδιακίστικο τῆς ἔκφρασης εἶναι τόσο χαριτωμένο, σὰν ἕνα σύμβολο ἀσυνήθιστο γιὰ τοὺς ἄλλους,, κι ὅμως τόσο προσωπικὸ κι ἀτομικὸ γιὰ τὸν ποιητή.

ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ

Η ΓΝΩΜΗ ΤΩΝ ΞΕΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΜΑΣ

ΑΠΛΑ ΛΟΓΙΑ — ΕΓΚΟΛΠΙΑ

Στὸ Libre τῶν 25 Σεπτέμβρη, ποὺ ἐκδίδει ὁ κ. Louis Roussel, γίνεται ἀνάλυση τῶν δυὸ ποιητικῶν συλλογῶν τοῦ συνεργάτη μας κ. Πετιμεζᾶ - Λαύρα: «*Ἁπλὰ Λόγια*» 1921, ἐκδότης Γανιάρης, καὶ «*Ἐγκόλπια*» 1923, ἐκδότης Σιδέρης.

Ὁ κ. Roussel μεταφράζει στὴ Γαλλικὴ πέντε ποιήματα ἀπὸ τὶς δυὸ ποιητικὲς συλλογὲς καὶ ὕστερα ἀρχίζει μιὰ σύντομη κριτική, ποὺ τήνε μεταφράζουμε παρακάτω:

«Στὴν πρώτη συλλογὴ «Ἁπλὰ λόγια» ὁ ποιητὴς ἐμπνέεται περισσότερο ἀπὸ τὸν κόσμο καὶ ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἀγρῶν καὶ τῶν χωριῶν. Ἡ ποίησή του εἶναι γεμάτη δροσιὰ καὶ φρεσκάδα χωρὶς ὑπερβολικὴ ἁπλότητα καὶ ἀφέλεια. Προτιμᾶ ἀπὸ κάθε ἄλλη, τὴν εὐωδιὰ τῶν ταπεινῶν ἀγριολούλουδων καὶ ποθεῖ γιὰ τὶς τελευταῖες στιγμὲς τῆς ζωῆς του ν' ἀκούει τὸ θρόϊσμα τοῦ δροσολογημένου πεύκου καὶ

τὸ εὐώδιασμα τοῦ ρόδου τῆς φραγῆς. Τοῦ ἀρέσει νὰ μιλεῖ μὲ τὴ φύση. Τὴν ψάλλει, ὅσο προχωρεῖ μὲ τόνο δικό του, προσωπικό, καὶ ὅπως λένε οἱ σχολαστικοί: ὑποκειμενικό.

Σιγὰ-σιγά, κατάληξε ὥστε τὸ μοναδικὸ ἀντικείμενο στὴν ποίησή του, νὰ τὸ βρίσκει μόνο στὴν ψυχή του μέσα.

Ἡ γερή, καὶ ὄχι νευρασθενικὴ μελαγχολία του, παραδέχεται τὴν ὕπαρξη καὶ τὴ ζωὴ ὅπως εἶναι, χωρὶς ἀπελπισίες, ἀλλὰ χωρὶς νὰ δείχνει καὶ καμιὰν ἐμπιστοσύνη σ' αὐτήν, (καθὼς θαυμάσια χαραχτηρίζει ὁ κ. Ρήγας Γκόλφης στὸν πρόλογο τῶν «Ἁπλῶν λογιῶν»).

Ἐὰν πολὺ ἀργὰ ἡ Μοῖρα τοῦ χαμογελᾶ, ὁ ποιητὴς δὲν τὴν ἐμπιστεύεται, καὶ κάποια νεκροκάσσα ποὺ κουβαλεῖ ἕνας μικρὸς στὸ δρόμο, τοῦ φαίνεται φκιασμένη νὰ ταιριάζει γιὰ τὰ ὄνειρά του (Ἁπλὰ λόγια 54).

Καμιὰ ἀκαμψία στὸν στωϊκισμό του δὲ δείχνει, καὶ καμιὰ ρομαντικὴ ἐπίδειξη στὸν πόνο του.

Βέβαια· ὁ καθένας ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κλαίει ἀλλὰ χωρὶς νὰ φαίνεται (Ἁπ. λόγ. 41) καὶ πάντα πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς ἀνώτερος ἀπὸ τὸν πόνο του (Ἐγκόλπια, σελ. 48). Καὶ γιὰ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ἀκόμη, θέλει ὁ πόνος νὰ ἐκφράζεται ὅσο τὸ δυνατὸ σιγαλὰ καὶ κρυφά.

Πρέπει νὰ δείχνει κανεὶς κάποιαν ἀξιοπρέπεια ὅταν ὁ ἔρωτας ἀρχίζει καὶ πεθαίνει (Ἁπλὰ λόγια 38).

Ὁ ἔρωτας ἄλλωστε, πολὺ συχνὰ δὲν ἐμφανίζεται στὴν ἔμπνευση τοῦ κ. Πετιμεζᾶ. Ἔχει κάτι τι τὸ μυστικό, τὸ κλεισμένο, τὸ ἀπόκρυφο. Ἡ καρδιά του γιὰ πολὺν καιρὸ εἶπε Noli me tangere, (Ἁπ. λόγ. 13).

Βέβαια δὲν τὸ εἶπε πάντοτε (σελ. 79, 90) καὶ τὰ «Ἁπλὰ λόγια» φαίνονται ἀφιερωμένα σὲ κάποια γυναῖκα. Ὁ ἔρωτάς του ὅμως πάντα φαίνεται σὰν κάτι ἄϋλο κι ἄπιαστο, σὰν κρίνου ἀνασασμός, (σελ. 118 ἐγκόλπια).

Στὰ «Ἐγκόλπια» (κεφάλ, Ἀντίκες) ἔχει κανεὶς μιὰ πολὺ ζωηρὴ καὶ λεπτὴ εἰκόνα τῶν αἰώνων ποὺ πέρασαν· κάτι ποὺ θυμίζει σύγχρονα τὴν «Ἀνθολογία», τὸν Ὀβίδιο καὶ τὸν Ἐρεντιά. Κάποτε ὁ ποιητὴς δίνει μιὰ συμβολικὴν ἔννοια σὲ κάποια παράδοση γνωστή. Ὁ Ὀδυσσέας π.χ. συμβολίζει τὴ νοσταλγία (Ἐγκόλ. σελ. 52) καὶ στὴ διπλὴ ὑπόσταση τοῦ Σατύρου βλέπει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ ποὺ ἀγωνίζονται διαρκῶς τὸ ἕνα τὸ ἄλλο.

«Μισὸ χωμένο μέσ' τὴ γῆ κι ἄλλο μισό, Ὠϊμένα,
νὰ μὲ τραβᾶν οἱ οὐρανοί. (Ἐγκ. 49).

Φυσικὰ ὁ ποιητὴς βρίσκει κι ἀπὸ ἄλλη πηγὴ σύμβολα: Ὁ «Νερόμυλος» συμβολίζει τὸν ἄνθρωπο σκλάβο καὶ δοῦλο τῆς ζωῆς (Ἀπ. λόγια σελ. 56). Καὶ ὁλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα συμβολίζεται στὸ τραγούδι «Οἱ Πανηγυριῶτες» (Ἀπ. λόγ. 32-34) ποὺ φτάνουν μὲ τὴ βάρκα, χορεύουν ποιὸς πολύ, ποιὸς λίγο, καὶ ξαναφεύγουν πάλι μὲ τὸ γνωστὸ βαρκάρη, ποὺ χάρισμα πάντοτε δουλεύει. Τὸ τραγούδι αὐτό, πολὺ ὄμορφα καὶ ἐπιδέξια πλεγμένο, θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι καὶ τοῦ Χάϊνε ἀκόμη.

Ὁ κ. Πετιμεζᾶς βρίσκει καμιὰ φορὰ τὴν ἔμπνευσή του καὶ στὴ Θρησκεία (χωρὶς μεταφυσικὴ) (Ἐγκόλπια, σελ. 115).

Ἡ Παναγία, τὸν ἐνέπνευσε ἕνα πολὺ ὄμορφο καὶ συγκινητικὸ τραγούδι: «Ἡ Ἁγιογδύτρα» (Ἁπλὰ λόγια, σελ. 49-50).

Ἡ πρώτη συλλογὴ «Ἁπλὰ λόγια» εἶχε κάτι πλιότερο πρωτότυπο, πιὸ φρέσκο, πιὸ γοργὸ καὶ ζωηρό. Στὴ δεύτερη συλλογὴ «Ἐγκόλπια» ἡ ἔμπνευση γίνεται περισσότερο ἀνθρωπιστική, Ἐὰν ἔχασε σὲ ἔκταση καὶ ποικιλία, κέρδισε σὲ βάθος.

Διαβάζοντας κανεὶς τὸ δεύτερο ἔργο, αἰσθάνεται ὅτι ἡ καρδιὰ τοῦ ποιητῆ πονώντας ἐμαζεύτηκε κ' ἐκλείστηκε μὲ τὸν ἑαυτό της.

Παρατηροῦμε μεγάλη ποικιλία, καὶ πλοῦτο, καὶ φυσικότητα στὴ χρησιμοποίηση τῆς γλώσσας. Σημειώνουμε σὲ μερικὲς λέξες κάποτε κάποια σκοτεινότητα καὶ ἀοριστία, ποὺ νομίζουμε ὅτι ὀφείλεται πολλὲς φορές, στὴν ἀκατάλληλη στίξη.

Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε κάποια κατάχρηση στὰ ἐπιφωνήματα καὶ στὴν κλητική.

Μερικὲς εἰκόνες σπάνιες καθὼς αὐτή:

«Στῆς συννεφιᾶς τὸ μαύρισμα, γραμμένα ἄφυλλα κλώνια
σὰ χέρια διακονιάρικα»

ἀφήνουν μιὰ ζωηρότατη ἐντύπωση (σελ. 16 Ἐγκόλπια).

Ἡ σύνθεση, μποροῦμε νὰ ποῦμε, εἶνε πάντοτε ἔξαίσια καὶ κλασσική.

Στὰ «*Ἁπλὰ Λόγια*» τὰ τραγούδια εἶνε σύντομα καὶ ἄλλα μεγαλύτερα ἐνῶ στὰ «*Ἐγκόλπια*» ἔχουν τὴν αὐτὴ μορφὴ δεκαπεντασύλλαβο σὲ ὀχτάστιχα καὶ δωδεκάστιχα, καὶ δεκατρισύλλαβου στὸ τέλος.

Μεγάλη ποικιλία στὴ χρησιμοποίηση τῶν τύπων, τῶν στίχων καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ στίχος ἁρμονικώτατος καὶ χωρὶς περιττὰ συμπληρώματα. Οἱ ὁμοιοκαταληξίες ἀσυνήθιστες καὶ ἀβίαστες καὶ ἁρμονικές· (Παράδειγμα σελ. 32) ἐμίληγε - τύλιγε· ἀνείπωτα - τίποτα· γλυκοχάραζε - τάραζε· τρεχάμενα - νάμενα. Ὁ κ. Πετιμεζᾶς δείχνει μὲ παραδείγματα

χειροπιαστὰ πῶς μπορεῖ πλούσια κανεὶς νὰ ριμάρει στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα! Σ' αὐτὸ εἶναι ἀληθινὸς τεχνίτης.

Στὸ τραγούδι του «Πήγασος» καθορίζει λαμπρὰ μόνος του πῶς ἐννοεῖ καὶ τὴν ἔμπνευσή του, καὶ τὴ στιχουργία του, νὰ τὶς δαμάζει ὅπου καὶ ὅπως πρέπει.

LOUIS ROUSSEL

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΑ

ΝΟΜΟΣ ΚΡΕΤΣΜΕΡ

Μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἐπιτυχημένες καὶ πιὸ σημαντικὲς ἐτυμολογίες τοῦ Χατζηδάκη εἶναι τοῦ: *Ἄρτα* ἀπ' τὸ *Ἄραχθος* κατὰ κάποιο νόμο ποὺ ξεπέφτει, λέει, κοντὰ στὰ ὑγρὰ φωνητικὸς φθόγγος ὁποιοσδήποτε, ἄμα ἔχει στὴ διπλανὴ του συλλαβὴ δέφτερον ἴδιο φωνητικὸ φθόγγο.

Τὸν νόμο ἀφτὸν τόνε διατύπωσε πρῶτος ὁ Κρέτσμερ γιὰ τὰ ἀρχαῖα Ἑλληνικὰ (Glotta A', 36 καὶ πέρα) λ.χ. *πέλεθρον*>*πλέθρον*, *ὀρογυιὰ*>*ὀργυιὰ* κτλ.. Ὁ Χατζηδάκης τὸν ἐπεξέτεινε καὶ στὰ νέα ἑλληνικὰ (Ἀθηνᾶς ΚΒ' 253 καὶ πέρα) κι ἀπ' ἀφτὸ ξήγησε τὸ *Ἄρτα* ἔτσι δά:

Ἡ *Ἄραχθος*>ἡ *Ἄραχτα* λέει, καὶ κατὰ τὸν πιὸ ἀπάνω νόμο ἡ *Ἄρχτα*>ἡ *Ἄρτα*, (γιὰ τὸ *ρχτ*>*ρτ* βλέπε Γραμ. Φιλήν. § 254).

Πολὺ σωστὸ καὶ πολὺ ὡραῖο, μὲ τὴ διαφορὰ πῶς ὁ κ. Χ. κατὰ τὴ συνήθεια του δὲν πρόσεξε μιὰν οὐσιαστικὴ λεφτομέρεια κέτσι μᾶς τὰ εἶπε μισά, ὅπως πάντα.

Ὅσα θηλυκὰ προπαροξύτονα, ποὺ τελειώνανε στὴν ἀρχαία μὲ-ος, ἐμεῖς τὰ κάναμε μὲ-α (βλέπε τὴν αἰτία Γραμ. Φυλήν. § 1340, δ'), τοὺς κατεβάσαμε τὸν τόνο στὴν παραλήγουσα λ.χ. *ἡ διδάσκαλος*>*ἡ δασκάλα* (κιὄχι *ἡ δάσκαλα*), *ἡ κάμηλος*>*ἡ καμήλα* (κιὄχι *ἡ κάμηλα*), *ἡ λάγηνος*>*ἡ λαγήνα* (κιὄχι *ἡ λάγηνα*) κτλ. Ἔτσι λοιπὸν καὶ ἡ *Ἄραχθος* θὰ γίνει χωρὶς ἄλλο *ἡ Ἀράχτα* κιὄχι *ἡ Ἄραχτα*.

Ἀπ' τὸ *Ἀράχτα* λοιπὸν ἔρχεται φυσικὴ ἀκολουθιὰ νὰ ρωτήσει κανείς: Πῶς μπορεῦσε νὰ ξεπέσει τονισμένο *ά* καὶ μάλιστα νὰ περάσει ὁ τόνος του στὸ προηγούμενο *α*.

Ἄλλο τέτοιο παρόμοιο ἔχουμε τὸ ἑξῆς: τὸ κοινὸ *ζαχαράτα* ἐμεῖς στὴν Ἀρτάκη καὶ στὴν Πάνορμο τὸ λέμε *ζαχάρτα*, ὅπου κατὰ τὸν ἄνω νόμο ἐπίσης τὸ τονούμενο *ά* ξεπέφτει γιὰ ἀνομοιώση, λέει, καὶ μεταβιβάζει τὸν τόνο του στὸ προηγούμενο *α*. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸ *ἀφάκα*>*ἄφκα*, ἐδῶ μάλιστα χωρὶς τὴ γειτονιὰ ἑνὸς ὑγροῦ.

Δύσκολα ὅμως τὸ πιστέβει κανεὶς ἀφτό, πὼς χάνεται ὅηλ. ἔτσι στὰ καλὰ καθούμενα ἕνα *α* καὶ μάλιστα τονούμενο.

Γιὰ ἂς προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε μιὰν πιὸ φυσικὴ ἐξήγηση, ὅπως δώσαμε (Γράμματα Ἀλεξάντρειας 1919, σ. 233) γιὰ τὴ δῆθε συλλαβικὴ ἀνομοίωση.

Ἅμα κανεὶς προσέξει πὼς ἀφτὸ γίνεται προπάντων κοντὰ σὲ ὑγρὸ σύμφωνο καὶ πὼς ὁ τόνος περνᾶ στὴν προηγούμενη συλλαβή, ὑποψιάζεται ἀμέσως μήπως μετατοπίστηκε τὸ ὑγρὸ σύμφωνο, ὅπως συνηθίζεται στὴν Ἑλληνική ἀπ' τὴν πανάρχαια ἐποχὴ (Γραμ. Φιλήν. § 322) κἔτσι τὸ τονούμενο *ά*, ἔμεινε κοντὰ στἄλλο *α* ὅηλ. τὸ *ζαχαράτα* ἔγινε *ζαχαάρτα* καὶ τὸ: *Ἀράχτα*, ἔγινε *Ἀάρ(χ)τα*, κιἀκόμα τὸ *ἀφάκα*>*ἀάφκα*.

Κατόπι τὰ δυὸ *αά* ἑνωθήκανε σὲ ἕνα (στὸ τονούμενο) *ά*, κιἔλο ἀφτὸ τὸ φαινόμενο τίποτα δὲν ἔχει τὸ ἀκανόνιστο οὔτε τὸ παράξενο: *Ἀράχτα*>*Ἀάρ(χ)τα*>*Ἄρτα*, *ζαχαράτα*>*ζαχαάρτα*>*ζαχάρτα*, *Καραβασαρᾶς*>*Κααρβασαράς*>*Καρβασαράς*, *παραθαλαμίδι*>*πααρθαλαμίδι*>*παρθαλαμίδι*, *μαστορομανόλης*>*μαστροομανόλης*>*μαστρομανόλης*, *ἀκουλουθῶ*>*ἀκλουουθῶ*>*ἀκλουθῶ κτλ.*

Ὁ κ. Χατζηδάκης μόλις διαβάσει ἀφτὰ ἐδῶ, θἀρχίσει νὰ στριγγλίζει κατὰ τὰ συνηθισμένα του. Κἐπειδὴς τὸν ἔχω μάθει πιὰ καλά, ξαίρω καὶ τί θὰ πεῖ. Θὰ πεῖ λ. χ. πὼς ἂν εἴτανε ἔτσι, τἄ *ὀρογυιὰ* καὶ *σκόροδον* θὰ γινόντανε *οὐργυιὰ* καὶ *σκοῦρδον* κτλ. καὶ τὰ *πέλεθρον* καὶ *κενεϝός* ἔπρεπε νὰ γίνουνε *πλεῖθρον* καὶ *κειν*ϝ*ός* κτλ.

Τοῦ θυμίζω καὶ πάλι πὼς κοντὰ στὰ *Ἀλκίνοος* *Ἀλκίνους* κτλ. (μὲ ου) ἔχουμε τὰ *Κρατίνοος*>*Κρατῖνος*, *Ἀρχίνοος*>*Ἀρχῖνος*, *δίκροος*>*δίκρος* (μὲ ο), καὶ κοντὰ στὰ *πλόος*>*πλοῦς* κτλ. ἔχουμε τὰ *δορυξόος*>*δορυξός*, *μυοξόος*>*μυοξός*. Καὶ πάλι κοντὰ στὰ *ἔεχον*>*εἶχον*, *ποίεε*>*ποίει* κτλ. (μὲ ει) ἔχουμε τὰ *μέλεε*>*μέλε*, *ἠλεέ*>*ἠλέ* (μὲ ε).

Κοντὰ στὰ ὡραῖα νεοελληνικὰ παραδείγματα ποὺ παραθέτει ὁ κ. Χ. (Ἀθηνᾶς τ. ΚΒ', σελ. 254) ἂς εἶναι καὶ τοῦτα:

Ταρασία>*Ταασία*>*Ταροία*, (*μορυχὸς*) *μουρουχὸς*>*μουουχρός*, >*μουχρὸς* (Ἄμαντος). Ἀπ' τὸ τουρκικό: cara-courou (μέλας δρυμὸς) ἔχουμε τὰ *κράκουρα* (Φιλήντας), ἐπίσης ἀπ' τὸ conac-collouc τὸ Μωραΐτικο: *κανακλούκι* (Παπαζαφειρόπουλος) *κολόστρα*>*κλόστρα*, *μιὰνκαλαμίδα*>*ἀγκλαμίδα*, veredarius>*βερδάρης*, bucula>*βούκλα* (κρῖκος) *κουροτσάγκαλος*>*κουρτσάγκαλος*, (εἶδος ψἀρι ὁ ἀγκιστροκλέφτης), (μεσάνδηρα) *μεσάντερα*>*μεσάντρα*, *χαμώρυγας*>*χάμουργας* (ὁ τυφλοπόντικας), (πολυποδίνη) *πουλουπουδίνα*>*πουρπουδίνα* (εἶδος ἀπίδι), *κουρεμάδι*>*κουρμάδι*, *ζελενίκα*>*ζελνίκα* (εἶδος πρινἀριοῦ, λέξη σλά-

δικη), *πυρομάχος*>*πυρμάχος*, *πυροφάνι*>*πυρφάνι*, *λεχουνούδι*>*λεχνούδι*, *κορωνοφωλιὰ*<*κορνοφωλιά*, *ἀρραβώνα*>*ἀρβώνα*, (Γραμ. Φιλήν· § 150), *καρακαξούνα*>*καρκατσούνα* (βουτκαναριά), γιὰ τὸ *ξ*>*τσ πρβλ*, maxuca>*ματσούκα*, vaxina>*βατσίνα*, ἐξηγγρισμένος>*τσηγγριομένος* κτλ. *τωρανὰ*>*τωρνὰ* (πρὸ ὀλίγου).

Ἐδῶ λοιπὸν ταιριάζει καὶ τὸ *χειραρταρίου*>*χειρααρτ(ρ)ίου*>*χειρορτίου* (ὁ ξεπεσμὸς τοῦ τρίτου *ρ* γιὰ ξέμοιασμα). Ὅμως δὲ μᾶς ξηγάει ὁ κ. Χ. πῶς τὸ *α* ἔγινε *ο*.

Ἔτσι ξηγήσαμε καὶ τὸ *μουρλὸς* ἀπ' τὸ: *μωρολό(γ)ος* καὶ ὑποστηρίζει τὸν ἰσχυρισμὸ μας ὁ μωραΐτικος ὁ τύπος: *μερελὸς* δηλαδὴ: *μωρολὸς* ὅπου οἱ δυὸ φθόγγοι *ο* γίνονται *ε* ἀπ' τὴ γειτονιὰ τῶν ὑγρῶν (σύγκρινε: *ἀντίδερο θελώνω*, κτλ).

Μὰ ἐπειδὴς ἡ μετάθεση τῶν φθόγγων δὲ γίνεται μόνο μὲ τὰ ὑγρά, μὰ πιὸ σπάνια γίνεται καὶ μᾶλλα σύμφωνα, γιὰ τοῦτο, τὸ νόμο ἀφτὸν θὰ τόνε συναντήσουμε καὶ χωρὶς νἄχουμε ὑγρά. Ἤδη ὁ κ. Χ. ἤβρε τὸ παράδειγμα *Σητεία*>*Στεία*(τἄλλα: *σκίσ' το*, *δέσ' τα* κτλ. εἶναι ἀναλογικὰ κατὰ τὰ *δός το*, *θές τα* κτλ. κεῖναι περιττὸ νὰ τὰ συχίζουμε) Ἐγὼ θὰ προσθέσω μερικὰ ἀκόμα: *οὔτωςα*>*οὔτουσα*>*οὔτσα* (στὸ Ἀραβάνι), *(σιφωνίζω)*>*σουφουνίζω*>*σουφνίζω* (=στραγγίζω), εἴπαμε καὶ τὸ *ἀφάκα*>*ἄφκα*, (ὑπακροῶμαι)>*ἀπακροῦμαι*>*ἀπκροῦμαι*. Δυὸ στιγμικὰ *πκ* τὸ πρῶτο γίνεται συνεχικὸ *φκ* (γενικὸς κανόνας στὴ Νεοελληνικὴ) *ἀφκροῦμαι*. *φκρ* τρία σύμφωνα δυσκολοπρόφερτα, γεννιέται ἀνάμεσά τους ἄλλοῦ *ι*: *ἀφικροῦμαι*, κιἄλλοῦ *ου* ἕνεκα τὸ δέφτερο δυνατὸ (τονισμένο) *οῦ*: *ἀφουκροῦμαι*

Περισσότερο παθαίνει κοντὰ στὰ ἴδια σύμφωνα ἀφτὴν τὴν μετάθεση καὶ τὴν ἐξαφάνιση ὁ φθόγγος *ι*, δίχως μάλιστα νἄχει στὴν πλαϊνὴ του συλλαβὴ ἄλλο *ι*.

Καὶ πῶς πράγματι μετάθεση γίνεται πρῶτα, μᾶς τὸ δείχνει ὁλοφάνερα ὁ διπλὸς τύπος: *κορδυαλὸς κορδαλός*, δηλαδὴ ἀπ' τὸ *κορυδαλὸς* ὁ φθόγγος *ι (υ)* μεταπηδᾶ στὴν ἀκόλουθη συλλαβὴ ἀφιλονίκητα καὶ σἄλλους μὲν τόπους δὲν καταπιώθηκε ἀκόμα ἀπ' τὸν *α*: *κορδυαλός*, σἄλλους πάλε καταπιώθηκε: *κορδαλός*. Ἀκόμα κάπου στὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου τὴν *ἀλυγαριὰ* τὴν λένε *ἀϋργαλιὰ* καὶ *ἀργαλιά*. Ἔχω τὴν ἰδέα πῶς κάπου θὰ λένε ἀκόμη καὶ σήμερα *σημεΐρνὸς ὑστεΐρνός* κτλ. γιατὶ ἄσφαλτα ἀφτοὶ εἶναι οἱ διάμεσοι τόποι τοῦ: *σημερνός*, *ὑστερνός* κτλ. Ἐπίσης τὸ δείχνουν ὁλοφάνερα οἱ διπλοὶ τύποι: *πτελέϊνος*>*φτελένιος ἰτέϊνος*>*ἰτένιος*, *στυπέϊνος* (Φρυνιχ. Lobeck σ. 261) >*στουπένιος πετσέϊνος* (Πορφυρογ. ἐκθ. 670,15)>*πετσένιος* κτλ. Ὅπου ὁ φθόγγος !

πρῶτα μετατοπίστηκε ἀνάμεσα ν-ο κιἀφοῦ ἐπίδρασε στὸ ν καὶ τὄκανε gn=νγ, κατόπι ἐξαφανίστηκε. Παράβαλε ἀκόμα: κίτρινος>κίτιρνος (Κύζικο), ὅπου τὸ μετατοπισμένο ι μὴν ἔχοντας ἄλλο φωνήεντο κοντὰ του νὰ καταπιωθεῖ, μένει.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

(Δ. Γρ. Καμπούρογλου — «*Παλαιαὶ Ἀθῆναι*» — «*Ἀττικοὶ Ἔρωτες*» — «*Ριζόκαστρο*» κ.τ.λ.)

Εὐτυχῶς δὲ θὰ κουραστεῖ ποτὲ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος· κ' ἔχουμε ἐλπίδες νὰ ξακολουθήσει νὰ δημοσιεύει καὶ ἄλλα ἀκόμα ἀπὸ τὴν τόση ἀνέκδοτη ἐργασία του.

Δὲν ξαίρω τί μοῦ συμβαίνει ὅταν διαβάζω συγγράμματα ἄλλων. ἀρχαιοδιφικά, κλασσικὰ ἢ μεσαιωνικά: πὼς φτάνει μαζὶ κι ὁ σχολαστικισμὸς καὶ μὲ πνίγει. Αὐτό, δὲ μοῦ συμβαίνει μὲ τοῦ Καμπούρογλου τὰ ἔργα. Γεμάτα δροσιὰ καὶ φρεσκάδα σὲ φέρνουν σιγὰ καὶ ἁπαλὰ σὲ μιὰ λησμονημένη παλιὰ ἐποχὴ τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Ἀττικοῦ ὑπαιθρου. Σὲ λικνίζει τὸ διάβασμά τους καὶ σὰ μέσα σὲ ὄνειρο θελχτικὸ καὶ ἀλαφρὰ μελαγχολικό, ξαναζωντανεύει μέσα στὴν ψυχή σου ἡ μακρυσμένη ἐποχὴ μὲ ὅλη τὴν ξεχασμένη ζωή.

Κάθε πέτρα, κάθε ἐρείπιο καὶ τὰ μικρότερα σπιτάκια τῆς Παλιᾶς Ἀθήνας, σοῦ μιλοῦν καὶ σοῦ ἀνιστοροῦν κάτι. Παλιὲς Παναγίες, καὶ ἐρημοκλήσια, καὶ ἀρχαῖες κολῶνες μαζὶ κι αὐτὰ τὰ γέρικα κυπαρίσσια, σοῦ κάνουν μιὰ γλυκύτατη συντροφιά, καὶ σοῦ μιλοῦν γιὰ τὴ ζωή τους τὴν περασμένη, ποὺ εἶταν καὶ ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔζησαν καὶ δὲν ὑπάρχουν πιά!

Ὁ Καμπούρογλους λὲς καὶ βγῆκε μέσ' ἀπὸ τὸ χῶμα τῆς Ἀττικῆς. Πολλὲς φορές, ὁδηγημένος ἀπὸ τὴ διαίσθηση μονάχα γιὰ παλιὰ πράγματα, βρίσκει τὴν ἀλήθεια, ἐκεῖ ποὺ ἄλλοι σοφοὶ ἀρχαιοδίφες ἐπελάγωσαν μὲ τὸ σχολαστικισμό τους.

Σὲ πιὰ ἄγνοια θὰ βρισκόμαστε γιὰ τόσα καὶ γιὰ τόσα πραγματα καὶ τόσα πρόσωπα ποὺ ἔζησαν, κάτω ἀπὸ τὸν Ἀττικόν μας ἥλιο, ἂν δὲν βρισκόταν ὁ Καμπούρογλους καὶ δυὸ τρεῖς ἄλλοι ἀκούραστοι ἄνθρωποι νὰ βγάλουν ἀπὸ τὴ λήθη, καὶ κάτω ἀπὸ τὰ χώματα, μιὰ ζωὴ ποὺ μᾶς μιλεῖ σήμερα, τοὐλάχιστον γιὰ τοὺς λίγους ποὺ νιώθουν τὴ γλώσσα της;

Τώρα ἑτοιμάζει τὰ «*Παλιὰ Στασίδια*». Μὲ τὸ συμβολικὸ αὐτὸ τιτλο θὰ περάσουν ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια μας σὰ ζωντανεμένοι οἱ προγονοί μας, οἱ ἄνθρωποι ποὺ κατοῦσαν καὶ ζοῦσαν στὸν ἴδιο τόπο ποὺ ζοῦμε ἐμεῖς τώρα — πόσο διαφορετικὰ δυστυχῶς — ἄλλοι ἄνθρωποι ἐδῶ κ' ἑκατὸ χρόνια.

Ἡ Ἀθήνα ἔζοῦσε πάντα, μὲ ὅσα καὶ ἂν εἶπαν γιὰ δουλεῖες, καὶ ἐξαφάνιση, οἱ κλασσικομανεῖς σχολαστικοί μας. Ἱστορία εἶναι καὶ ἡ μικρὴ ζωή. Γιὰ νὰ ὑπάρξει ἕνα 21, θὰ εἰπεῖ ὅτι ἑτοιμαζόταν ἀρκετὸ καιρὸ πρίν, δὲν εἶταν τόσο ξαφνικὸ ὅσο μᾶς φάνηκε. Πῶς ἑτοιμαζόταν, τὸ βρίσκει κανεὶς ἄμα διαβάσει τί εἶταν τὸ σκολειὸ (ὅσο ἐλαττωματικὸ καὶ ἂν εἶταν) καὶ τί ἡ ἐκκλησούλα τῆς γειτονιᾶς τότε. Τί εἶταν οἱ τσοπάνηδες τῆς Ἀττικῆς, καὶ τί οἱ καλόγεροι στὰ μοναστήρια τους.

Ὁ Καμπούρογλους μᾶς τὰ χαρίζει ὅλα αὐτὰ γιατί ἐσκάλισε καὶ τὰ ηὗρε· τὰ ηὗρε καὶ τα αἰστάνθηκε πρὸ πάντων γιατί εἶναι ποιητής!

Τί κρίμα ὅμως, τέτοια ἐργασία, καὶ μάλιστα ἐκείνη ποὺ ἔχει μορφὴ διηγημάτων καὶ ἐντυπώσεων, νὰ εἶναι γραμμένη σὲ γλῶσσα ὄχι καθάρια δημοτική. Ὁ συγγραφέας ὁμολογεῖ ὅτι βρίσκει δυσκολίες. Ὡστόσο ἂς ἀρκεσθοῦμε σέ ὅτι μᾶς δίνουν οἱ καλοὶ αὐτοὶ ἀγωνιστὲς τοῦ πεζοῦ λόγου μὲ τὰ μέσα ποὺ ἔχουν σήμερα. Ἄλλοι ὕστερα ἀπὸ χρόνια, θὰ μπορέσουν νὰ παρουσιάζουν μαζὶ μὲ τέτιες ἐργασίες σύγχρονα καὶ ἔργα λογοτεχνικὰ τέλεια.

Ν. ΠΕΤ.

Ο ΜΠΡΟΥΣΟΣ ΤΟΥ κ. ΠΑΛΛΗ

Δημοσιεύουμε παρακάτω ἕνα γράμμα τοῦ παλιοῦ Δημοτικιστῆ καὶ φίλου μας κ. Γ. Καραντζᾶ, σταλμένο στὸν κ. Ἀλεξ. Πάλλη, ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ τελευταίου ἐξαιρετικοῦ του βιβλίου.

Ἔλαβα σύγκαιρα τὸν Μπρουσό. Πρῶτα πρῶτα τὰ συγχαρίκια μου γιὰ τὴν ὑποσημείωση τῆς σελίδας 68. Ὥστε σὰ νὰ λέμε, τὸ τουφέκι μας βαράει ἀκόμα. Γειὰ σου τὸ λοιπὸν καὶ σοῦ δίνω τὴν εὐκὴ νὰ πάρῃς τὰ 90 τῆς συγχωρεμένης τῆς μαννοῦλας σου μὲ τὸν τόκο μαζὶ καὶ μὲ τὰ ἐπιτόκια, ὥστε νὰ περάσῃς τὰ 100. Νὰ δώσῃ μονάχα ὁ Θεὸς νὰ ζῆσω κ' ἐγὼ νὰ σὲ ἰδῶ.

Ὁ Μπρουσός, ὅπως τὸν λὲς καὶ σὺ (σελ. 35) εἶναι ἕνα ὁδοιπορικό, ἀλλὰ τέτοιο τῆς ζωῆς σου· εἶναι ἕνα εἶδος ἀπολογισμοῦ κεινῶνε, ὅπου τὸ πλειότερο τυπωθήκανε στὴν ψυχὴ σου στὸ ἀρκετὰ μακρυνὸ διάβα τῆς ζωῆς σου. Ἡ παραξενιὰ ἔχει μέσα τὸ μεγαλύτερο μερίδιο. Βλέπω μέσα τὸ πολιτικό σου ἐγώ, βλέπω τὸ φιλολογικό, τὸ κοινωνικό, τὸ ἀτομικό.

Κᾶπου ἔβαλες τὸ χέρι σου ἀπάνω στὸν ἀληθινὸ τύπο τῶν ἡλων, «πὼς ἡ Ἑλλάδα δὲν ἐπρόκοψε γιατὶ δὲν τὴν ἐκυβέρνησε ἕως τώρα ἕνας νοικοκύρης, ποὺ τὸ νοικοκυριό του ἔπρεπε πρῶτα κι ἀρχὴ νὰ φαίνεται στὸ σπίτι του. Ἕνας νοικοκύρης καλὸς μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ καλὸς καὶ κακὸς (γιατὶ μπορεῖ ἡ ράχη του νὰ μὴ σηκώνῃ παραπάνω ἀπὸ τὸ δικό του νοικοκυριὸ) κυβερνήτης· ἕνας ὅμως κακὸς νοικοκύρης ποτὲ δὲ θὰ μπορέσῃ νἆναι καλὸς κυβερνήτης· ὄχι πολιτικός· ἄλλο τὸ ἕνα κι ἄλλο τὸ ἄλλο· τώρα πιὸ βαραίνει πλειότερο εἶναι ἄλλο (χαλεπώτερον τὸ φυλάξασθαι (κυβερνήτης) τοῦ κτήσασθαι (πολιτικὸς) εἰσί) ζήτημα καὶ μπορεῖ καμμιὰ φορὰ νὰ τὸ συζητήσουμε. Ὁ Καποδίστριας εἴτανε καλὸς νοικοκύρης καὶ καλὸς κυβερνήτης. Γιὰ τὸν Τρικούπη δὲν εἶμαι ἐνθουσιασμένος· μπορεῖ νὰ ἔχω λάθος. Ἀλλὰ ἀφ' οὗ εἴτανε κακὸς νοικοκύρης στὸ σπίτι του, ὅπως καὶ σὺ παραδέχεσαι, πῶς μποροῦσε νἆναι καλὸς κυβερνήτης; Καὶ ὁ Βενιζέλος γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἔπεσε ὄξω ὕστερα ἀπὸ τὸ τεράστιο *κτήσασθαι*, ποὺ ἔχει νὰ δείξῃ. Εἶναι τὸ μεγαλύτερο πολιτικὸ μυαλὸ ποὺ ἀπαντῶ στὴν ἱστορία μας, ἕνα εἶδος Μεγ-Ἀλέξαντρού τῆς πολιτικῆς· παραπέρα ὅμως ὄχι· μὴ ξέροντας νοικοκυριὸ δὲν ἤξερε νὰ διαλέξῃ τοὺς νοικοκύρηδες ποὺ τοῦ χρειαζότανε νὰ τὸν βοηθήσουν· μάζωξε τὴ σάρα καὶ τὴ μάρα τῶν φαφλατάδων καὶ νὰ τὰ ἀποτελέσματα. Ὁ κόσμος κοιτάζει τίς λεπτομέρειες, δὲν ἔχει τὴν

δύναμη νὰ σηκωθῇ ψηλὰ στὰ γενικώτερα. Ὅταν βλέπει τὸ δασονόμο νὰ κλέβῃ καὶ τὸ δημόσιο νὰ μὴν τὸν βλέπῃ χάνει τὴν ὑπόληψη του καὶ δὲν μπορεῖ νὰ πιστέψῃ πῶς ὁ κυβερνήτης ποὺ δὲν βλέπει ἕνα τόσο μικρὸ πράμα μπορεῖ νὰ ἰδῇ τὰ μεγαλύτερα. Ἀφ' οὗ αὐτὸς φαγώθηκε νὰ μᾶς φορτώσῃ τὸν Κοριὸ στὴν πλάτη μας, πῶς θέλεις ὁ λαὸς τόσο εὔκολα νὰ ξεφορτωθῇ ἕνα βάρος ποὺ εἴδαμε καὶ πάθαμε νὰ τὸν ξορκίσουμε; Ἔτσι καὶ τἄλλα στὴ σειρά. Τὸ δημόσιο κακονοικοκυριό, δηλαδὴ ἡ κακοδιοίκηση ἔκαμε τὸν κόσμο νὰ χάσῃ τὴν ὑπόληψη του. Δὲν ἔχει τὴ δικὴ μας τὴ δύναμη νὰ ξεχωρίζῃ τὴν πολιτικὴ ἀπὸ τὴ διοίκηση.

Ὄχι τόσο στὸ σπίτι, ὅπως λὲς σ' ἕνα μέρος (σελ. 16), τὸ παιδὶ μαθαίνει τὰ ψέματα, ὅσο στὸ σκολειό. Ὁ φόβος τοῦ κακοῦ δασκάλου κάνει τὸ παιδὶ νὰ κλέβῃ στὰ γυμνάσματα του, ψευτιὰ σαρκωμένη, νὰ λέγῃ χίλιων λογιῶν ψέματα νὰ δικαιολογήσῃ τὸ καὶ τό, γιατὶ ἀλλοιῶς τὸ ξύλο ἢ ἄλλη τιμωρία θὰ παιδέψῃ τὴν παράλειψή του, ἐν ᾧ ἂν ἤξερε τὸ παιδὶ πῶς δὲ θὰ τὸ βασανίσῃ ὁ δάσκαλος θάλεγε τὴν ἀλήθεια. Τὸ ξέρω ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ πεῖρα. Ποτὲ μαθητὴς δὲ μοῦ εἶπε ψέματα· μοῦ ξομολογοῦνται τίς ἁμαρτίες τους καὶ τοὺς παρηγορῶ καὶ τοὺς συμβουλεύω καὶ πολλὲς φορές, ὅταν πάγω νὰ βγῶ ἀπὸ τὴν παράδοση, ἤρθανε καὶ μοῦ φιλήσανε τὰ χέρια· τὸ πιστεύεις αὐτό; Ὁ δάσκαλος λοιπὸν κατὰ τὴ γνώμη μου ἔφκιασε στὴν Ἑλλάδα τὸ ψέμα. Καὶ τὸ σπίτι, ἂν λέγει ψέματα, τὸ σκολειὸ τοῦ τὰ ἔμαθε.

Τὸ μασκαραλίκι τῆς κυκλομιᾶς ζήτησέ το στὸ ἄλλο ὄνομα τοῦ λουλουδιοῦ, πασκαλιά, δηλαδὴ λουλούδι τοῦ Πάσκα. Ἐδῶ λοιπὸν οἱ γραφιάδες τῆς Πολιτείας, ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μὴν τὴν εἴδανε τὴν πασκαλιὰ ἀπάνω στὴ φύτρα της, θὰ εἴπανε πῶς φυσικά, ἀφ' οὗ τὴν λένε ἔτσι, θ' ἀνθίζῃ τὸ Πάσκα.

Τοὺς μίσχους τοῦ κρίνου μπορεῖ νὰ τοὺς εἴπῃ κανένας ὑψηλούς, γιατὶ ἀλήθεια εἶναι τὸ πειὸ μακρολαίμικο λουλούδι· κοίταξε το σχετικὰ μὲ τἄλλα.

Πολλὴ τιμὴ κάνεις στοὺς ἀφωρισμένους τοὺς Ντεληγιάννηδες τοὺς Κοριοὺς καὶ τὰ τσιράκια τους, ποὺ τοὺς ἀναφέρνεις στὸ βιβλίο σου. Ἀλήθεια· ξέχασα· τὸ ἴδιο ἔκαμε κι ὁ Θουκυδίδης—τρεῖς τέσσερες λέξες μονάχα θαρρῶ—γιὰ τὸν Κλέωνα κι ὁ Ἀριστοφάνης γιὰ τοὺς τέτοιους ρεζίληδες.

Ἀφ' οὗ εἶχες τὴν περιέργεια ν' ἀρμαθιάζῃς νόστιμα τυπογραφικὰ λάθη πάρε ἀκόμα δυὸ τέτοια. Τὸ ἕνα γίνηκε στὴ Σάμο. Κάποιος θέλοντας σὲ μιὰν ἐφημερίδα νὰ λιβανίσῃ τὸ Δεσπότη, ἔγραφε κ' ἔγραφε... ὁ Μητροπολίτης καὶ ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης. Στὰ χέρια ἑνὸς χωρατατζῆ ἔπεσε ἡ τελευταία διόρθωση· διαβολεύτηκε καὶ πιάνει τὸ χαρτὶ καὶ συγυρίζει τὸ Μητροπολίτη σὲ Μητροπαλούκη. Φαντάσου τὸ τί γίνηκε ἅμα κυκλοφόρησε ἡ ἐφημερίδα. Τὸ ἄλλο τὸ διάβασα· εἶναι ἡ Calotte τοῦ φραγκόπαπα σὲ λειτουργικὸ ποὺ μὲ πολλὰ ἔξοδα ἔκαμε τὸ Βατικανό. Λοιπὸν σ' ἕνα μέρος λέγει: ἐδῶ ὁ λειτουργὸς παπᾶς βγάζει τὸ σκουφί του (calotte), δὲν ξέρω πῶς διάβολο ἄλλαξε τὸ -a- καὶ μπῆκε στὴ θέση τὸ -u- καὶ γίνηκε ἔτσι ἡ callote culotte καὶ ἔτσι ὁ παπᾶς ἀντὶς γιὰ τὸ σκουφί του ἔπρεπε νὰ βγάζῃ τὸ βρακί του. Συλλογίσου τὸ κακὸ ποὺ γίνηκε, ὅσο ποὺ νὰ μαζώξῃ τὸ Βατικανὸ ἀπὸ παντοῦ τίς φυλλάδες του.

Μὴν τὸ θλίβεσαι τὸ Σαμιώτικο Μοναστηράκι. Ξαναγενήκανε τὰ πεῦκα. Εἶχε τὴν καλὴ τύχη κεῖνο τὸ μέρος σὲ 4—5 χρόνια νὰ βρῇ τὸν ἄνθρωπό του, μιὰ μυστικόπαθη κοπέλλα ποὺ πῆγε ν' ἀσκητέψῃ ἐκεῖ τῶρα τελευταία, στὰ 17 ἢ 18. Μὲ τὴν ὑπόληψη τῆς ἁγιωσύνης της,—δίκαια ὑπόληψη—ὁ κόσμος ἐσύν-

ἔρεξε τὸ μέρος καὶ ἔπιασε νὰ συγυρίζεται, ὅπου θὰ γινότανε σὲ λίγα χρόνια παράδεισος. Ἡ κακοτυχιὰ ὅμως ξανάρθε. Ἡ ἀσκήτρια πέθανε φέτο τὸ χειμῶνα καὶ μένει πάλι ἔρημο τὸ μοναστηράκι. Ἂν ἔρθῃς φέτο στὴ Σάμο θὰ πᾶμε νὰ τό ξαναϊδοῦμε. Σοῦ ἔχω ὅμως ἐγὼ ἕνα μπουκέτο ἀπὸ νειόπευκα κατάκορφα στὸ σπίτι μου, ποὺ ἐκεῖ μέσα θὰ χορτάσῃς ἀγέρα καὶ μυρωδιὲς καὶ ξάγναντο.

Ἀλήθεια! γιατὶ τὸν ἀπόφωνο τὸν λὲς ἠχώ; Ἡ ἠχὼ δὲ λέει σήμερα τίποτα.

Γιὰ τὸ ἄτονο γράψιμο εἶμαι κ' ἐγὼ ἀπὸ τὰ παλιὰ χρόνια σύμφωνος καὶ ξέρω πὼς τὸ σκολειὸ ἕνα μεγάλο του ἐμπόδιο ἔχει τὸν περίφημο τονισμό. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ ἔρημη ἡ γλῶσσα μας δὲν ἔχει καμμιὰ σύσταση στὸ ποῦ τονίζεται ἡ κάθε λέξη θὰ προτιμοῦσα μιὰ κοκκιδίτσα στὶς παραλήγουσες καὶ προπαραλήγουσες —ἡ λήγουσα πάντα ἀσημάδευτη—γιὰ νὰ εὐκολύνεται τὸ παιδὶ καὶ ὁ ξένος στὸ διάβασμα. Ἐγὼ δὲν ἐδυσκολεύτηκα διόλου στὸ διάβασμα τοῦ Μπρουσοῦ καὶ φυσικὰ τὸ εὗρῆκα πολὺ πειὸ ὄμορφο τὸ τύπωμα παρὰ τὸ στολισμένο μὲ πολύ. κια καὶ μὲ χταπόδια

Αὐτὰ γιὰ τὴν ὥρα τὰ γενικὰ γιὰ τὸν Μπρουσό. Στὰ ξαναδιαβάσματα, ἂν κάμω τίποτα καινούριες παρατηρήσεις θὰ σοῦ τὶς γράψω.

Γειά σου τὸ λοιπὸν καὶ πάντα νᾶσαι γερὸς καὶ δυνατός.

Ἱερουσαλὴμ Γ. ΚΑΡΑΝΤΖΑΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

(Ποὺ λάβαμε τοὺς τρεῖς καλοκαιριάτικους μῆνες, Ἰούλιο, Αὔγουστο καὶ Σ)βριο, καὶ ποὺ τ' ἀναγγέλνουμε παρακάτω. Θὰ κρίνουμε σὲ κατοπινὰ τεύχη ὅσα σταλθήκανε σὲ δυὸ ἀντίτυπα).

Γρ. Ξενοπούλου: «ΙΣΑΒΕΛΛΑ», Μυθιστόρημα. Ἐκδότης Ἄγγελος Κασιγόνης. Ἀλεξάδρεια 1923. Τιμὴ Δραχ. 15.

Αἰμιλίας Στ. Δάφνη: «ΤΑ ΧΡΥΣΑ ΚΥΠΕΛΛΑ», Ποιήματα μὲ πρόλογο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης Ἀθῆναι 1923.

Ν. Πετιμεζᾶ-Λαύρα: «ΕΓΚΟΛΠΙΑ», Ποιήματα. Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης. Ἀθῆναι, 1923. Τιμὴ Δραχ. 10.

Βασίλη Ρώτα: «ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΑΓΕΡΙ», Ποιήματα, — Görlitz 1923 — Verlags — Ansalt Görlitzer Nachrichten und Auzeiger.

Βασ. Μεσολογγίτη: «Ο ΚΗΠΟΣ ΜΕ ΤΑ ΗΛΙΟΤΡΟΠΙΑ» Ποιήματα. Μὲ πρόλογο τοῦ κ. Τ. Ἄγρα κ' ἕνα κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου. Ἀθῆναι 1923, Ἔκδοσις «Πολιτισμοῦ» Δραχ, 4.

Κωνστ. Φ. Σκόκου: «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ», Ποιητικὴ Βιβλιοθήκη Ζηκάκη. Τόμοι 12. Ἀθῆναι 1923.

Φιλοκτήτου Η. Λαμπράκη (Πέτρου Λειμώνα) «ΣΑΝ ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΣΑΝ ΠΟΘΟΙ». Ποιήματα μὲ πρόλογο ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ συγγραφέα. Βόνιτσα 1923. Δραχ. 10.

Σπύρου Παναγιωτόπουλου: «ΜΑΙΣΤΡΑΛΙΑ». Ποιήματα μὲ σκίτσο τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸν κ. Μαυριλᾶκο-Noir. Ἐκδοτικὸς οἶκος Γ. Ι. Βασιλείου. Ἀθῆναι, 1923, Δραχ. 10.

Βασ. Ἠλιάδη: Η ΝΥΧΤΑ Τ' ΑΗ-ΦΙΛΙΠΠΑ, Δραματικὴ σκηνή, Ἀθῆναι 1923.

Βελ. Φρέρη: «ΠΡΩΤΟΒΡΟΧΙΑ», Διηγήματα, σειρὰ πρώτη. Ἔκδοση περιοδικοῦ «Ἕσπερος». Σύρα, 1923. Δραχ. 8.

Κ. Ν. Κωνσταντινίδη: «ΒΑΛΣΑΜΑ», Ποιήματα. Ἀλεξάνδρεια, 1923.

ΝΕΑ ΖΩΗ,— Λογοτεχνικὸ περιοδικό, Τεῦχος 3. B. P. 2125 Alexandrie (Egypte) Ἡ τιμὴ τοῦ τεύχους γιὰ τὴν Ἑλλάδα δραχ. 10.

ΑΡΓΩ,— Λογοτεχνικὰ τεύχη. Φυλλάδιο τρίτο. Ὄργανο Ἑλλ. νεανικῆς ἕνωσης. 13 Rue Stambou Alexandrie (Egypte). Τὸ κάθε φυλλάδιο δραχ. 3.

ΜΟΥΣΑ,— Μηνιαία λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἔκδοση. Διευθυντὲς Ν. Χρηστίδης—Μ. Καλλιγᾶς—Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Γραφεῖα: Ἀθῆναι, ὁδ. Πραξιτέλους 8. Τὸ κάθε φύλλο δραχ. 2.

«ΟΡΘΡΟΣ» — Μηνιαῖο Λογοτεχνικὸ Περιοδικό. Ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης Σωτήρης Σκίπης. Ἀθῆναι ὁδ. Δημοσθένους 15. Τὸ φύλλο δραχ. 3.

«ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΑΡΑ» - Παιδικὸ Περιοδικό. Ἱδρυτὴς καὶ Διευθυντὴς Ἀρ. Ράλλης. Ἀθῆναι, ὁδ. Εὐριπίδου 6. Τιμὴ τοῦ κάθε φύλλου δραχ. 2.

«ΕΣΠΕΡΟΣ» — Μηνιαῖο φιλολογικὸ Περιοδικό. Ἱδρυτὲς Γιάννης Μπαρούνας—Βελ. Φρέρης—Σύρα. Τὸ φύλλο Δραχ. 2.

«ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» — Μηνιαῖο Περιοδικό. Διευθύνεται ἀπὸ συντροφιὰ συνεργατῶν.— Θεσσαλονίκη. Γραφεῖα: ὁδ. Ἐγνατίας 351. Τὸ κάθε φύλλο δραχ. 1.

«ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ»—Μηνιαῖο Λογοτεχνικὸ Περιοδικό. Διευθυντὴς Καλ. Χαραλαμπάκης, Λειψία, Königstr 15, I. I. Συνδρομὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα δραχ. 60 τὸ χρόνο.

«ΒΙΓΛΑ» — Μηνιαία φιλολογικὴ καὶ Καλλιτεχνικὴ ἔκδοση. — Μεσολόγγι.

«ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΡΥΞ» — Μηνιαῖος εἰκονογραφημένος — 140 West 26 th Street, New York, U. S. A.

MERCURE DE FRANCE — Paraît le 1 et le 15 de chaque mois. Directeur Alfred Vallette. 26. Rue de Condé, Paris. Abb. étr. 75 frs. Prix du Numéro Frs. 4.

LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES. Chaque mois en un volume de 64 pages. Directeur Jean Rivain. Abb. étr, 32 frs. Rue Bonaparte 37, Paris VIe.

LE MONDE NOUVEAU, Revue Semi - mensuelle internationale. Paraît le 1 et 15 de chaque mois. Directeur Fondateur E. Vau der Veugt. 42 Brd Rashail. Paris VIIe. Le N° 2.50 fr.

REVUE DES ETUDES GRECQUES, Publication Trimestrielle de l'Association pour l'encouragement des etudes Grecques. Paris — Edition Ernest Leroux. 28, Rue Bonaparte. Abb. étr. frs 27.

L'EUROPA ORIENTALE — Rivista mensile publicita a cura dell' instituto per l'Europa orientale,— Roma, Libreria di Cultura — Vial Giulio Cesare, 27. Prezzo del fascicolo L. 3.00.

THE RED BOOK MAGAZINE — Published Monthly by the Consolitated Magazines Corporation. 36. S. State Street. Chicago ill.— $ 3 per year.

POETRY — A magazine of Verse. Edited by Harriet Monroe. 232 East Erie Street, Chicago Ill. $ 3 per year.

METROPOLITAN — The Livest fiction Magazine in America. Published monthly by the Metropolitan Publications Inc. 482 Fourth Avenue New York, City. $ 3 per year.

THE NORTH AMERICAN REVIEW — Published monthly by the North American Review Corporation. Offices: 9 East 37th. Street New York City.

THE BOOKMAN — Published monthly. Edited by Iohn Farrer. Editorial and Business offices: 244 Madison Avenue, New York City. Four dollars a year.

THE LIVING AGE— Published every Saturday. Editorial office 8 Arlington Street, Boston 17 Mass. $ 5 a year.

THE SMART SET — Edited by Georges Nathan and H. L Meucken. 25 West 45 th Street, New York. $ 4 per year.

THE DIAL — Published monthly. Editor Scofield Thayer. Editorial and Business Offises at West 13 th Street, New York, N. Y. $ 5 a year.

THE NEW PERSON'S— Published monthly by the Modern press Corporation. Edited by Alexander Marky. St. Denis Building, 799 Broodway, Ney York. $ 2,50 per year.

INTERNATIONAL BOOK REVIEW. — The Literary digest. Published monthly by the Funk and Wagnalls Company, 354—360 Fourth Avenue, New York, N. Y. The Volume 15 cents.

SHADOWLAND—Expressing of Arts. Published monthly by Brewster Publications, Inc at Jamaica N. Y. Subscription $ 3,50 per year.

THE EDITOR— Journal of information for Literary office. Edited by William R. Kane. Weekly. Highland Falls, N. Y. $ 3,60 a year.

ΓΙΑΝΝΗ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ

"ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ Ο ΧΑΛΑΣΜΟΣ,,

(*Πεζὴ Σάτυρα*).

"ΕΡΜΟΣ ΚΟΣΜΟΣ,,

(*Διήγημα*)

Ἡ σειρὰ τῶν βιβλίων αὐτῶν τυπώνεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα μὲ δικά του ἔξοδα, σὲ πενῆκόσια ἀντίτυπα τὸ καθένα.

Τὸ Α'. Βιβλίο τῆς σειρᾶς: «Τοῦ Χάρου ὁ Χαλασμός». Δραχ. 20.
Τὸ Β'. » » » «Ἕρμος Κόσμος». » 15.

ΗΛΙΑ Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ

„ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ"

(*Τὸ Ποιητικὸ ἔργο του*).

Δραχ. 2.50 *Ἐκδοτ. Οἶκος ΖΗΚΑΚΗ*

"ΠΕΡΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΠΟΙΗΣΕΩΣ,,

ΠΙΚΡΑΓΚΑΘΗΣ ΠΟΕΤΑΣΤΡΩΙ ΧΑΙΡΕΙΝ

Παραπονιέσαι πὼς δὲ δημοσιεύουμε τοὺς στίχους σου καὶ μᾶς ρωτᾶς τί ἐλάττωμα ἔχουν ἀφοῦ κ' οἱ ἰδέες εἶναι καλές, κ' οἱ στίχοι ἄρτιοι κ' ἡ γλῶσσα ὁμαλή. Ναὶ μὰ αὐτὰ δὲν ἀρκοῦνε. Ἡ νέα τέχνη ἔχει ἄλλες ἀπαίτησες. Νὰ σοῦ δώσουμε μερικὲς συμβουλές:

α) Στὰ τραγούδια σου νὰ παραλὲς τὴ λέξη «γκρίζο». Ἔτσι τοὺς δίνεις *χρῶμα*. Ἂν βαριέσαι πάλι ὅλο τὴν ἴδια λέξη, γράφε καὶ «τεφρό». Ἅμα ἐξασφαλίσεις τὸ χρῶμα ἡ ἰδέα εἶναι περιττή. Μάλιστα, ἐπειδὴ δὲν μπορεῖς νἆσαι πάντα βέβαιος πὼς οἱ ἰδέες σου θἆναι καλές, γράφε πράματα ποὺ δὲν τὰ καταλαβαίνεις. Δὲ θὰ τὰ καταλαβαίνουν οὔτε οἱ ἄλλοι, καὶ θὰ σὲ παινέσουν.

β) Ἀπόφυγε κάθε τι ποὺ θὰ μοιάζει μὲ ρυθμό, κάθε τι ποὺ θὰ θἀκούγεται σὰ ρίμα. Θὰ εἶτανε γελοῖο νἀσχοληθεῖς μὲ πράματα ποὺ ἀπασχολήσανε καὶ τόσους ἄλλους. Ἔπειτα μὴν ξεχνᾶς πὼς ἡ ἰδέα εἶναι ἄπειρη καὶ δὲν μπορεῖ νὰ περιοριστεῖ μέσα σὲ ρυθμοὺς καὶ στίχους.

γ) Νὰ μὴ γράφεις ποτὲ μιὰ λέξη στὸν ἴδιο γραφικὸ τύπο. Θἄτανε σκολαστικό. Γράφε στὸν ἴδιο στίχο «πλήξη» καὶ «πλῆξις». Ἔτσι θἀποδώσεις τὶς διάφορες nuances τῆς πλήξης.

δ) Ὅσο γιὰ θέματα, καλὸ θἆναι νὰ ὑμνήσεις τὴ γυναίκα γιὰ τὶς λἄγνες καὶ ἡδονικὲς στιγμὲς ποὺ σοῦ χἄρισε μιὰ «τεφρὴ ἑσπέρα σ' ἕνα δωμάτιο ποὺ εὐωδοῦσε ἀπὸ διατσέντα».

ε) Ἂ δὲν ἔχεις ὑπόψη σου καμιὰ γυναίκα, ἃ δὲ σκετίστηκες μὲ καμιὰ Ρωμιά, γράψε γιὰ καμιὰ Κινέζα κ.τ.λ. Θἆναι ἐξωτικό.

στ) Γράψε ἕνα ποίημα γιὰ Βενετσιἀνικο τοπεῖο, κι ἂς μὴν εἶδες ποτὲ τὴ Βενετία. Ἐπίσης δὲ θἄτανε ἄσκημο θέμα κάτι μυστικὸ καὶ τρομερὸ ποὺ συμβαίνει στὰ ἄνδηρα κἄποιου Πορτογαλλικοῦ μοναστηριοῦ.

ζ) Ἄλλα μοντέρνα θέματα εἶναι τὰ παλιὰ ξενοδοχεῖα μὲ τὶς παλιὲς κάμαρες, τὰ παλιὰ κρεββάτια, τὰ παλιὰ σιδερικά, παλιὰ ροῦχα, παλιὰ παπούτσια.

η) Ἂν ἔχεις φίλο κανένα φοιτητὴ τῆς φαρμακευτικῆς ἢ τῆς χημείας, ζήτησε τὄνομα κἄποιας χημικῆς σύνθεσης. Μιὰ ὠδὴ στὴν ἀσετυλίνη, ἕνα σονέτο γιὰ τὸ ὑπερμαγκανικὸν κάλι, θἄτανε θέματα πρώτης γραμμῆς.

Τότε θὰ μπορεῖς νὰ ἐλπίζεις πὼς τὰ ποιήματά σου θὰ δημοσιευτοῦνε.

ΠΙΚΡΑΓΚΑΘΗΣ

Ο,ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

— Τὸ σημερινὸ τεῦχος τοῦ «Νουμᾶ», ποὺ τὸ εἴχαμε προαναγγείλει πὼς θὰ κυκλοφοροῦσε τέλη Αὐγούστου καὶ γιὰ τοὺς δυὸ μῆνες μαζί — Αὔγουστο καὶ Ἰούλιο, ἐκδίδεται ἀργότερα ἕνα μῆνα, περιλαβαίνοντας καὶ τὸ Σ)βριο, γιατὶ ὁ Διευθυντὴς τοῦ «Νουμᾶ», ποὺ ταχτοποιεῖ κ' ἐπιμελεῖται τὴν ὕλη τοῦ περιοδικοῦ, ἔλειπε τοὺς καλοκαιριάτικους αὐτοὺς μῆνες ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

Ἀπὸ τὴν ἀργητα ἐτούτη, θαρροῦμε, πὼς δὲ ζημιώνεται κανένας ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες καὶ συνδρομητὲς τοῦ «Νουμᾶ», μιὰ καὶ τὸ τεῦχος αὐτὸς ἐκδίδεται διπλάσιο ἀπὸ τἄλλα, περιέχοντας στὶς 96 σελίδες του ἑξὸν ἀπὸ τὴ δική μας λογοτεχνικὴ παραγωγὴ καὶ τὴ σύγχρονη ξένη φιλολογικὴ κίνηση.

— Μερικὰ τυπογραφικὰ λαθάκια, ἐντελῶς ἀσήμαντα, ποὺ ξεφύγανε ποῦ καὶ ποῦ, τ'ἀφήνουμε στὴν ἀντίληψη τοῦ ἀναγνώστη μας, θεωρώντας περιττὸ νὰ γεμίζουμε τὶς σελίδες μας μὲ παραπομπές,—Erratum-errata, καὶ δὲ συμμαζεύεται.

— Τὸ ἐρχόμενο φύλλο τοῦ «Νουμᾶ» θὰ κυκλοφορήσει κανονικὰ στὸ τέλος τοῦ Ὀκτώβρη μὲ σελίδες 64 καὶ θὰ τιμᾶται, ὅπως καὶ τὰ προηγούμενα, δραχμὲς ἕξ η τὸ κάθε τεῦχος.

Θὰ περιέχει ποιήματα, δηγήματα, κριτικὰ σημειώματα ἀπὸ τοὺς ταχτικοὺς συνεργάτες του Ρήγα Γκόλφη, Κώστα Παρορίτη, Κ. Καρθαῖο, Ν. Πετιμεζᾶ, Ι. Οἰκονομίδη, Κ. Καρυωτάκη κ. ἄ., Λυρικὲς Πρόζες τοῦ Πάνου Δ. Ταγκόπουλου, «Γράμματα στὴ Γυναίκα μου» τοῦ Ν. Καζαντζάκη — Γερανοῦ, καθὼς καὶ μεταφράσματα ἀπὸ τὴν Ἀγγλικὴ καὶ Γερμανικὴ Ποίηση ἀπὸ τοὺς Ν. Λαΐδη, Ἀπ. Μαγγανάρη καὶ Λέοντα Κουκούλα.

— Στὸ «Ἔθνος» δημοσιεύτηκε τὸ καινούριο ρομάντζο τοῦ κ.Δ. Ταγκόπουλου «*Πρῶτα ἡ ζωή*», βγαλμένο ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ δράμα του «*Ἡ μητέρα*». Μὲ τὸ ρομάντζο του αὐτὸ ὁ Δ. Ταγκόπουλος ἐξετάζει,—πιὸ πλατιά, ἐννοεῖται, παρὰ στὸ δράμα,—τὸ μεγάλο κοινωνικὸ θέμα τῆς συμβατικῆς τιμῆς καὶ παρουσιάζει ἕναν τύπο ἐξιδανικεμένης μητέρας ποὺ ἔχοντας λεύτερη κι ἀληθινὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς, ἔρχεται σὲ ἀδιάκοπη καὶ τραγικὴ σύγκρουση μὲ τὸν ἄντρα της καὶ μὲ τοὺς γύρω της, ποὺ στηρίζουν ὅλη τὴν ὑπόσταση τῆς ζωῆς πάνω στὴν «κατὰ συνθήκην» τιμή. Τὸ νέο ρομάντζο τοῦ κ. Δ. Ταγκόπουλου θὰν τὸ ἐκδώσει, μέσα στὴ χρονιὰ τούτη, σὲ βιβλίο ὁ ἐκδότης κ. Γ. Βασιλείου, ποὺ κυκλοφορεῖ τὶς ἡμέρες αὐτὲς καὶ τὴ Β'. ἔκδοση τοῦ «*Πλάϊ στὴν Ἀγάπη*» τοῦ ἴδιου συγγραφέα.

—Ὁ συνεργάτης μας Κώστας Παρορίτης, τυπώνει νέο μυθιστόρημα ποὺ ἐπιγράφεται «Κόκκινος Τράγος». Εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ δυνατὰ ἔργα τοῦ Παρορίτη, χτυπᾶ τὴν κοινωνικὴ ἀδικία κ' εὐαγγελίζεται νέα ζωὴ σὲ μιὰ μελλούμενη ξυπνημένη ἀνθρωπότητα.

— Βγῆκε σ' ἕνα τεῦχος τὸ «Δελτίο τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου» τῆς χρονιᾶς 1922. Περιέχει ἄρθρο τοῦ κ. Τέλλου Ἄγρα γιὰ τὸν ποιητὴ Καβάφη, τοῦ

κ. Γερ. Σπαταλᾶ γιὰ τὸν ποιητὴ Μαρτζώκη, ἐκπαιδευτικὴ μελέτη τοῦ κ. Κακούρου γιὰ τὸ ζήτημα τῶν ἐκθέσεων, καὶ ἄλλα.

—Βγαίνει σὲ βιβλίο, ἀπὸ τὸν ἐκδότη Ζηκάκη, ἡ «*Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*» τοῦ κ. Ἠλ. Βουτιερίδη, ποὺ εἶναι σὰ συνέχεια τῆς «Ἱστορίας τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» τοῦ Κρουμπάχερ, ἐξετάζοντας ἀναλυτικώτερα τὴν ἐξέλιξη τῆς Φιλολογίας μας ἀπὸ τὴν Ἅλωση κ' ἐδῶθε.

— Μὲ τὸν τίτλο: «*Σημερώνει*» καὶ μὲ πρόγραμμα καὶ κατεύθυνση «τὸν ξαναγυρισμὸ στὸν ἑαυτό μας» πρόκειται νὰ ἐκδωθεῖ νέο μηνιαῖο περιοδικὸ τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης ἀπὸ τοὺς κ. κ. Γ. Μαράντη καὶ Σταῦρο Κανονίδη. Τὸ ἀναγγέλνουμε, περιμένοντας τὴν ἔκδοσή του.

— Τὰ «Χρυσὰ Κύπελλα» τῆς κ. Αἰμιλίας Δάφνη καὶ τ' ἄλλα ποιητικὰ βιβλία π ο ὔβγαλε τώρα τελευταῖα ὁ Ἐκδοτικὸς Οἶκος Ι. Σιδέρη, ξεχωρίζουν τόσο γιὰ τὴν καλαισθητικήν τους ἐμφάνιση ὅσο καὶ γιὰ τὴν ὁμοιομορφία τους, ποὺ τὴ διατηρεῖ σ' ὅλα τὰ βιβλία ποὺ ἐκδίδει. Κάτι θὰ σημαίνει κι αὐτό, τὸ τελευταῖο, γιὰ νὰ τὸ κρατοῦν τόσο πολὺ οἱ μεγαλύτεροι Εὐρωπαῖοι ἐκδότες.

— Ὁ «Νουμᾶς» τυπώνεται τώρα στὰ μεγάλα τυπογραφικὰ καταστήματα: «Π. Γ. Μακρῆ καὶ Σια», Ἱερὰ ὁδὸς 69, ποὺ ἀληθινὰ τιμοῦνε τὴ Βιομηχανία μας καὶ ποὺ εἶναι ὑποδειγματικὰ στὸ εἶδος τους γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ τυπογραφία.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ

Παρακαλοῦνται οἱ ἀναγνῶστες τοῦ «Νουμᾶ» νὰ διορθώσουν τὴ φράση: «Ἀπὸ τὸ 1500 περίπου μετάφρασε ὁλόκληρη τὴν «Κόλαση» ὁ σοφώτατος λόγιος Μουσοῦρος» (—Σελ. 387, στίχος 16 καὶ 17—) σὲ: «Ἀπὸ τὸ 1880 περίπου μετάφρασε ὁλόκληρη τὴν «Κόλαση» ὁ λόγιος Κ. Μουσοῦρος». Τὸ λάθος ἔγινε, γιατί ἀνακατεύτηκε ὁ Κ. Μουσοῦρος ποὺ ἔζησε στὴν Ἀγγλία κατὰ τὸ δεύτερο ἥμιση τοῦ Δέκατου ἕνατου αἰῶνα καὶ μετάφρασε ὁλόκληρη τὴ «Θεία Κωμωδία», μὲ τὸ Μουσοῦρο τῆς Ἀναγέννησης, ποὺ δὲν ἐμετάφρασε Δάντε.

Ὁπωσδήποτε τὸ ἀνακάτεμά μου αὐτὸ βιάζομαι νὰ τὸ διορθώσω, γιατί δὲ θεωρῶ σωστὸ νὰ δίνω κακὲς πληροφορίες σὲ κείνους ποὺ μὲ διαβάζουν, ὅσο κι ἂν τὸ νόημα τοῦ κριτικοῦ μου σημειώματος δὲν ἐπηρεάζεται τὸ παραμικρὸ ἀπὸ τὴν ἀβλεψία αὐτή.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ *Ἐκδ. Οἶκος ΖΗΚΑΚΗ*

ΠΑΝΟΥ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ - ΕΡΩΤΕΣ - ΤΑΞΙΔΙΑ

ΛΥΡΙΚΕΣ ΠΡΟΖΕΣ

Ἔκδοσις πολυτελὴς ἐπὶ ἐκλεκτοῦ χάρτου καὶ μὲ σκίτσο τοῦ συγγραφέως.

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ "ΤΥΠΟΣ,,

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ - ΣΤΟΑ ΡΑΖΗ 5-7

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

Τ' ΑΚΟΛΟΥΘΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ

ΠΩΛΟΥΜΕΝΑ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ:

1—ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ

ἀνέκδοτον μέγαλον ἱστορικὸν μυθιστόρημα τοῦ ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΛΙΑΜΑΝΤΗ, εἰκονογραφημένον ὑπὸ τοῦ ζωγράφου κ. Πέτρου Ρούμπου, δεμένον . . . . . Δρ. 25.—

2—ΣΠΑΡΤΗ - ΜΥΣΤΡΑΣ

γοητευτικὸν βιβλίον τοῦ ποιητοῦ κ. ΚΩΣΤΑ ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗ μὲ περιγραφὰς τῆς Σπάρτης, τοῦ Ταϋγέτου, τοῦ Μυστρᾶ, τοῦ Εὐρώτα κλπ. καὶ μὲ εἴκοσι περίπου φωτογραφίας, ἐξ ὧν αἱ περισσότεραι τοῦ γνωστοῦ Ἑλβετοῦ φωτογράφου Boissonas, δεμένον . . . . . Δρ. 12.50

3—Η ΜΗΤΕΡΑ

τὸ τρίπρακτον κοινωνικὸν δρᾶμα τοῦ κ. Λ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ ποὺ ἐπαίχθη τὸ περασμένον καλοκαῖρι εἰς τὸ «Ἀθήναιον», μὲ ἑπτὰ φωτογραφίας ἀναπαριστώσας τὰς πλέον χαρακτηριστικὰς σκηνάς του, δεμένον . . . . . Δρ. 12.50

4—ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΡΑΜΠΑΓΑ

τὰ ἐκλεκτότερα πολιτικά, δημοκρατικά, κοινωνικά, σατιρικὰ κτλ. (Μεταφράσεις Βερανζέρου, Δερουλέδ κτλ.) ποιήματα τοῦ ΚΛΕΑΝΘΗ Ν. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ ἱδρυτοῦ καὶ διευθυντοῦ τοῦ «ΡΑΜΙΑΓΑ, μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ποιητοῦ, δεμένον Δρ. 12.50