

Η ΝΕΑ ΕΠΟΧΗ

ΣΕΛΙΔΕΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ	Πασχαλινό—Δίγνωνμος
ΑΓΓ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ	Σούδωσα αγάπη
ΠΑΝ. ΣΠΑΛΑΣ	Θάρδη στιγμή
L. STECCHETTI	(Μεταφρ. Ρίτας Μπούμη)
G. CARDUCCI	
ΗΛ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ	Τὸ σονέττο στὴ Νεοελλ. Ποίηση.
ΜΙΧ. ΚΟΥΡΜΟΥΛΗΣ	Ὁ Μάρκος Τσιριμώκος
ΘΕΟΔ. ΞΥΔΗΣ	«Τὰ φευγάτα χελιδόνια» Γ. Δροσίνη
ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ	Θριαμβικὴ πάροδος στὴ λήθη
Τ. ΤΣΙΑΚΟΣ	Ὁ Βράχος
Γ. ΣΟΥΛΟΣ	Τὸ σπίτι
ΗΡ. ΜΑΛΛΩΣΗΣ	Ἐπίκληση
EDGAR AL. POE	(Μετάφρ. Χριστ. Κουρμούλη)
ΣΠ. ΞΑΝΘΑΚΗΣ	Χειμωνιάτικο κάλεσμα
EDGAR AL. POE	(Μεταφρ. Ἐπαμ. Καούρη)

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ	(Ἀπόψε στὶς 8 1/2 — Ἄγγ. Δόξα)
ΜΙΧ. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ	(Ἐξόριστοι—Κ. Κοφινιώτη)

ΘΕΑΤΡΟ

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ	(Ὁ Αὐτοκράτωρ Μιχαήλ—Ἄγγ. Τερζάκη)
------------------------	------------------------------------

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΙΛΛΗΣ	Μνημόσυνα χωρὶς χρόνον καὶ τόπον (Barbusse)
----------------	--

Συνδρομαί:

Ἐσωτερικοῦ : Δραχ. 100.— Ἐξαμηνος 50.—
Ἐξωτερικοῦ : Λιρ. 112

Η ΝΕΑ ΕΠΟΧΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ : Μ. ΚΟΥΡΜΟΥΛΗΣ ΔΑΙΔΑΛΟΥ 10

ΔΥΟ ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΑΦΝΗ

ΠΑΣΧΑΛΙΝΟ

Χτὲς ἦταν ὁ Σταυρὸς καὶ τ' Ἅγιο Σάβανο
κι' ὁ Τάφος κι' ὁ Χριστὸς μέσα στὸν Ἄδη.
Καμπάνες ποὺ ὀλολύζανε, τρεμίζανε
φλογίτσες, τ' ἰ κεράκια, στὸ σκοτάδι.

Κάτου ἀπὸ τ' ἄστρα ὁ Θρῆνος ὁ Ἐπιτάφιος
κρατοῦσε ὅλη τὴν Πλάση σκλαβωμένη...
Ἦτανε χτὲς ὁ θάνατος, ποὺ ταίριαζε
πολὺ μὲ τὴν καρδιά μου τὴ θλιμμένη.

Μὰ σήμερα ὁ Χριστὸς ἀπὸ τὸ μνήμα του
σκορπάει, σὰ νικητὴς, ζωὴ καινούργια,
στὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων τὸ ἀναστάσιμο
τὸ φῶς, καὶ στὴν ψυχὴ τους τὸ ἀλληλουϊά !

Φτερό ἀρχαγγελικά, θαρεῖς, σαλεύουνε.
Βιολέτες, πασχαλιὲς μοσκοβολοῦνε.
Μὰ γὼ ὑποφέρω, σκλάβος στὴν ἀνάμνηση,
γιατὶ οἱ νεκροὶ οἱ δικοὶ μου δὲν ξυπνοῦνε.

ΔΙΓΝΩΜΟΣ

Ἄστατη ἡ γνώμη σου, καρδιά, ποὺ πότε λαχταρᾷς
νὰ ρίξης ἀνεμόσκαλα στὸν πύργο τῆς Χαράς,
κι' ἄλλοτε πέφτεις, σκοτεινὴ καρδιά, γονατισμένη,
ξαματάωτη κι' ἀπόλεμη, κι' ὅμως σὰ νικημένη.

Τότε στὴ θλίψη ἀφήνεται κι' ὁ ταξειδιάρης νοῦς
σὰν τὸ καράβι φάντασμα ποὺ στὴν ομίχλη μπαίνει
καὶ πάει σὲ θάλασσα νεκρὴ, κάτου ἀπὸ ξένους οὐρανούς,
χωρὶς πιλότο, σκοτεινὸ στὴ νύχτα—καὶ μακραίνει.

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

ΣΟΥΔΩΣΑ ΑΓΑΠΗ...

Σούδωσα, αγάπη, τήν ψυχή μου,
 μ' ὅ,τι πιό ὠραῖο ὁ κόσμος κλεῖ,
 σάν ἁρμονία στοῦ ἡλιοῦ πού ἤχεῖ μου,
 ἤχεῖ στῶν ἀστρων τὸ βιολί.
 Νά τὸ γνωρίση, τὸ εἶπα, ἡ πλάση,
 στίς αὔρες, στὰ πουλιά, στὰ δάση,
 στὰ πέλαα, πέρα τὰ πλατιά,
 στὰ θροῖσματα ὅλα καὶ στὰ χάρδια
 πού ὀνείρων ἀπαλῶν κοπάδια,
 βόσκει ἡ πανύψηλη νυχτιά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ

ΘΑΡΘΗ ΣΤΙΓΜΗ...

Στὴ συνάδελφο ΝΑΝΑ ΧΑΡΒΑΛΙΑ

Θάρθη στιγμή πού θὲ νὰ πῆς πάλι γιὰ τὸ φεγγάρι
 ξάστερα λόγια, ἀμέριμνα, σάν ἄλλοτε ὅπως ἦσουν
 μικρὴ—πουλί—καὶ μίλαγες μὲ τῶν πουλιῶν τίς γλῶσσες.
 Τὰ ρόδα, τ' ἄνθη, οἱ κρινανθοί, πάλι θὰ σοῦ μιλήσουν
 γέροντας τὰ κεφάλια τους στὸ νοτισμένο χῶμα.
 Τὰ γλαρωμένα τῆς νυχτὸς ματάκια ἐντὸς σου θὰ δακρῦσουν
 κι' ἂν καὶ τὰ μάτια τῆς αὐγῆς κάποτε θὰ θρηνήσουν,
 τοὺς στίχους σου θὰ λούσῃνε σὲ μυρωμένο χρῶμα !...

ΠΑΝΟΣ ΣΠΑΛΑΣ

ΙΤΑΛΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

Η ΣΙΩΠΗ ΤΗΣ

LORENZO STECCHETTI

Σκορπούσεν ἀπαλὰ καθὼς περνοῦσε
 μπροστὰ μας μὲ τὸ χάρδι του τὰ γέρι,
 μιὰ μυρωδιά σταχιῶν πού μᾶς μεθοῦσε
 ἐνῶ ἀνεβαίναμε πιασμένοι μὲ τὸ χέρι.

Οἱ γροῦλλοι ξεπετιόνταν τρομαγμένοι
 καὶ τρίζανε τοῦ λόφου τὰ χορτάρια
 μὲ τὴ σκιά μας τὴ ζευγαρωμένη
 μὲ τῶν ἀργῶν βημάτων μας τὰ χνάρια.

Σταμάτησες καὶ ψήλωσες τὸ βλέμμα
 ἐκστατικὴ καὶ μούσφιξες τὰ χέρια,
 ἀκίνητη, βουβὴ λὲς ἓνα πνέμμα
 σὲ τράβαγε ἐλαφρὰ κατὰ τ' ἀστέρια.

Ἄκουσα ἐκεῖνο πού δὲν εἶπες τότε
 κι' ἐντὸς σου ξαφνικὰ ἔγινα ψυχή σου
 καὶ μυστικά σ' ἀγάπησα ἀπὸ τότε
 γιὰ τὴν ὠραία ἐκείνη σιωπὴ σου.

ΤΟ ΒΩΔΙ

GIOSUE CARDUCCI

Ἦ προῶ βῶδι σ' ἀγαπῶ ! Τὰ σωθικά μου
 γεμίζεις ἀπὸ ἀγάπη καὶ γαλήνη
 σάν στέκεις σιωπηλό, κι' εἶσαι μπροστὰ μου
 σεπτὸ μνημεῖο μοῦ φαίνεται πού κλείνει
 τὸ σφροῖγος καὶ μαζὶ τὴν καλωσύνη.
 Κυττᾶς καὶ μακριὰ κυττᾶς καὶ χάμου
 τὴ λευτεριά τῶν κίμπων, τὴν εἰρήνη
 καὶ μεταγγίζεσαι γλυκὰ μέσ' τὴν καρδιά μου.
 Στάλέτρι μὲ βουκέντρα σὲ κεντοῦνε
 καὶ σὺ μὲ ὑπομονή, μὲ τὸ εἰρηνικό σου
 μάτι, μάτι τοὺς κυττᾶς νὰ σὲ κλωτσοῦνε.
 Ἄπ' τὸ ἕγρο σου στόμα ἡ πνοὴ βγαίνει
 κλπὸς καὶ σμίγει μὲ τὸ μυκηθμό σου
 σάν ἓνας ἀπλὸς ὕμνος πού ἀνεβαίνει...

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ

ΤΟ ΣΟΝΕΤΤΟ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΜΕΡΟΣ Α' ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΣΟΝΕΤΤΟΥ

§ 1 — Ο ΟΡΟΣ ΣΟΝΕΤΤΟ

Τὸ σονέττο εἶναι στιχουργικὸ εἶδος μὲ ὀρισμένη καὶ σταθερὴ μορφή, ὅπως καὶ μερικὰ ἄλλα στιχουργικὰ εἶδη: τὸ τριολέττο, ἡ μπαλλάντα, τὸ παντούμ, τὸ βιελαί, τὸ ρονιῶ κτλ.

Ὁ ὄρος «σονέττο» εἶναι ἰταλικὸς (sonetto). Οἱ Γάλλοι τὸ λένε sonnet. Μερικοὶ παλιότεροι Ἕλληνες ποιητάδες, ποὺ χρησιμοποίησαν τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος, κρατήσινε καὶ τὸν ὄρο «σονέττο». Ἀργότερα ὁμοῦ πολλοὶ θελήσανε νὰ τὸν ἐξελληνίσουν κ' ἔτσι τότε μετάφρασαν ἄλλοι μὲ τὴ λέξη δεκατετραστίχον, ἄλλοι μὲ τὴ λέξη δισεπτάστιχον, κ' ἄλλοι μὲ τὴ λέξη ἄσματιον. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς νεώτερους Ἕλληνες ποιητάδες χρησιμοποιοῦν τὸν ὄρο «σονέττο». Θαρρῶ, πὼς αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ σωστὸ. Ἐναξ ὄρος, ὅταν μάλιστα θέλη νὰ φανερώσῃ ὀρισμένο πρᾶγμα, ποὺ ἡ μορφή του εἶναι σταθερὴ, δὲν πρέπει νὰ μεταφράζεται. Ἡ νεοελληνικὴ γλῶσσα ἔχει δεχτῆ πολλοὺς ξένους ὄρους καὶ μάλιστα καὶ γιὰ πράγματα μὲ ὄχι καὶ τόσο σταθερὴ μορφή τὸ ἴδιο ἄλλως τε γινότανε καὶ στὴν

ἀρχαία γλῶσσα: γιὰ τοῦτο βρίσκονται σ' αὐτὴ ξένες λέξεις, ὅπως: «ἀκινάκης», «παράδεισος», «παρασάγγη» καὶ ἄλλες. Τὸ πολὺ πολὺ ἡ ξένη λέξη νὰ προσαρμοῦνται στὸ τυπικὸ τῆς ἐλληνικῆς ὅπως καὶ τὸ κάνει ὁ λαός, χωρὶς νὰ τοῦ τὸ λὲν κανένας.

Ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες γράφοινε σονέττο, παίρνοντας καὶ μεταφράζοντας τὸν ὄρο ἀπὸ τὰ γαλλικά. Νομίζω ὁμοῦ, ὅτι πιὸ σωστὸ εἶναι νὰ γράφουμε σονέττο, μὰ καὶ τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος τὸ πρωτοβρήκαν οἱ Ἴταλοι κ' ἀπὸ αὐτοὺς ἐπήρανε καὶ τὸ εἶδος καὶ τὸν ὄρο κ' ὄλοι οἱ ἄλλοι λαοί.

§ 2 — ΤΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΟΝΕΤΤΟΥ

Τὰ κύρια γνωρίσματα τοῦ σονέττου εἶναι δύο λογῆς: ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ.

Τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα εἶνε ἐκεῖνα, ποὺ τοῦ δίνουν καὶ τὴν ὀρισμένη καὶ σταθερὴ μορφή. Δηλαδή οἱ στίχοι του πρέπει νὰ εἶνε πάντα δεκατέσσερες κ' οἱ ὁμοιοκαταληξίες περιορισμένες: τέσσερες ἢ πέντε, ποὺ νὰ ξαναγυρίζουνε μὲ προσδιορισμένη τάξη, ὅπως θὰ εἰπωθῆ παρακάτω ἡ στιχουργικὴ μορφή του νὰ εἶναι τέλεια.

Τὰ ἐσωτερικὰ γνωρίσματά του εἶναι τοῦτα: α) πρέπει πάντα τὸ νόημα, ποὺ θὰ κλῆ, νὰ εἶναι πλέριο, ὁμορφο κ' ἔξυπνο. β) νὰ εἶναι γεμάτο λυρισμὸ καὶ αἴσθημα.

Γιὰ ὅλ' αὐτὰ τὰ γνωρίσματά του, ποὺ τοῦ δίνουν τὴ μορφή τῆς τελειότητας, μερικοὶ παλιότεροι ξένοι μετρικοὶ τὸ παρομοιάσανε μὲ τὸ ἀρχαῖο ἐλληνικὸ ἐπίγραμμα. Μάλιστα ὁ Ἄγγλος ποιητῆς Ὁσκάρ Οὐάιλντ βρῖσκει τὸν πρόδρομο τοῦ σονέττου στὸ ἐλληνικὸ ἐπίγραμμα: λέει κάπου: «Τὰ χρωστοῦμε ὅλα στοὺς Ἕλληνας: τὴν ἐπική καὶ τὴν λυρικὴ ποίηση, τὸ δράμα, τὸ μυθιστόρημα, τὸ δοκίμιον (essai) τὸ διάλογο, τὸ ρητορικὸ λόγο, τὸ ἐπίγραμμα, ἔξον ἀπὸ τὸ σονέττο, ἀγκαλὰ καὶ θὰ μπορούσαμε νὰ βροῦμε στὴν «Ἀνθολογία» κάποιες μορφές, ποὺ τὸ προμηνοῦν¹. Ἡ γνώμη αὐτὴ δὲν εἶναι καὶ πολὺ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀλήθεια: ἐπειδὴ καὶ στὰ δύο εἶδη πρέπει νὰ ὑπάρχουν ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ

1— Oscar Wild: Intentions. Traduction nouvelle et introduction de Philippe Neel. Paris 1928. p. 114.

γνωρίσματα, πού θὰ τὰ παρουσιάζουνε μὲ τὴ μορφή τῆς τελειότητος.

Ἐπὶ τοῦ ἐπίγραμμα: ἡ φύση τοῦ τελευταίου στίχου του, πού τοῦ δίνει τὸν κύριο χαρακτήρα. Ὅπως λέει ὁ Γάλλος κριτικὸς René Doumic «ὁ τελευταῖος αὐτὸς στίχος δὲν εἶναι τὸ εὐχάριστο νόημα, ὅπου πρέπει νὰ τελιώνη τὸ ἐπίγραμμα, δὲν εἶναι ὁ στίχος τῆς ἐξυπνάδας, πού γι' αὐτὸν ἐφτιασθήκε ὅλο τὸ ποίημα· ἀπεναντίας μάλιστα κάθε φορά, πού οἱ δέκα τρεῖς στίχοι πρὶν ἀπὸ τὸν τελευταῖο ἐφτιαστήκανε μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ φτάσουνε στὸ δέκατο τέταρτο, τὸ σονέττο χάνει ὅλη τὴν πλαστικὴ ἀξία του. Ὅμως καὶ τοῦ σονέττου τὸ νόημα συγκεντρώνεται στὸν τελευταῖον αὐτὸ στίχο, πού τοῦ μεγαλώνει τὴ δύναμη καὶ τοῦ μακραίνει τὴν ἄρμονία. Γιὰ τοῦτο δὲν ὑπάρχει μεγάλο θέμα, πού δὲ μπορεῖ νὰ τὸ κρατήσῃ μὲσα στὸ περιορισμὸν ὄχι ὅμως καὶ στενὸ «περβάσι του»¹.

Ἐπειδὴ τὸ σονέττο πρέπει νὰ εἶναι γεμάτο λυρισμὸ καὶ αἰσθημα, τὸ θέμα πού τοῦ ταιριάζει περισσότερο εἶναι ὁ ἔρωτας· οἱ πιὸ παλιότεροι μάλιστα σονεττογράφοι γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ τὸ χρησιμοποιοῦσανε πιὸ πολύ, ἂν ὄχι κι' ἀποκλειστικά. Μὲ τὸν καιρὸ ὅμως τὰ θέματα ἐγίνανε λογιῆς-λογιῆς, παρμένα ἀπὸ καθέκαστα, πού τὰ ἐξετάζει ὁ ἀνθρώπινος νοῦς ἢ πού εἶνε συνδεμένα μὲ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ ἢ κι' ἀπὸ ἄλλες πηγές· κ' ἔτσι τὸ θέμα τοῦ σονέττου, ἔξω ἀπὸ ἔρωτικό, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ φιλοσοφικό, ψυχολογικό, θρησκευτικό, ἱστορικό, πολιτικό, περιγραφικό, ἀφιερωτικό, σατυρικό, κι' ἀκόμη νὰ εἶναι ἢ σοβαρὸ ἢ παιγνιδιάρικο². Καθὼς εἶπε ὁ Γάλλος ποιητὴς Sully Prudhomme «τὸ σονέττο παρουσιάζει τὸ σπάνιο προτέρημα νὰ προσαρμόζεται σὲ κάθε εἶδος ἀπλοῦ θέματος. Μονάχα οἱ τεχνίτες τοῦ εἴδους μποροῦνε νὰ νιώθουν τίς βαθύτερες συνθήκες του, πού εἶναι κ' οἱ πιὸ κοπιηστικὲς γιὰ νὰ κατορθωθοῦν»³ ἢ καταπῶς εἶπε κι' ὁ Θεόφιλος Γκωτιέ πιὸ παραστατικά: «ἓνα μεγάλο νόημα μπορεῖ

1) — René Doumic στὴ «Revue des deux mondes» LXXIVe année—cinquième période, tome vingtième, 1894, p. 444 et suiv.

2) — René Doumic etc.

3) — Sully Prudhomme: Testament poétique. Paris 1901 p. 13.

νὰ κινηθῆ εὐκολα μέσα στοὺς δεκατέσσερες αὐτοὺς στίχους, τοὺς ἀραδιασμένους ἁρμονικά»¹.

Αὐτὰ τὰ προτερήματά του ἔκαμαν τὸ σονέττο στιχουργικὸ εἶδος ἀγαπημένο σὲ πλῆθος ποιητᾶδες ὅλων τῶν ἐποχῶν, ὥστε νὰ καλλιεργεῖται πάντα συστηματικά καὶ νὰ γίνῃ ἀκόμη γιὰ πολλοὺς ποιητᾶδες τὸ μέσο νὰ τραγουδήσουν ἓνα μόνο θέμα σὲ ὀλίγη σειρὰ σονέττων, πού νὰ κἀνῃ ἓνα μεγάλο ἐπικολυρικό ποίημα.

§ 3 — Ο ΣΤΙΧΟΣ ΤΟΥ ΣΟΝΕΤΤΟΥ

Τὸ σονέττο γιὰ νὰ ἔχη τὴ μορφή, πού μπορούμε νὰ τὴν εἰποῦμε κλασική, πρέπει νὰ φτιάνεται ἐπάνω σὲ ὀρισμένους κανόνες, πού κανένας δὲ μπορεῖ νὰ τοὺς ξεχνᾷ ἢ νὰ τοὺς περιφρονηῖ. Ἐχει τὴν ὀλότελα δική του τεχνική.

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα οἱ στίχοι του πρέπει νὰ εἶνε πάντα δεκατέσσερες.²

Ὅλοι οἱ στίχοι του πρέπει νὰ εἶνε πάντα ἰσοσύλλαβοι κι' ὁμοιόρρυθμοι.

Ἡ κλασικὴ μορφή τοῦ σονέττου θέλει νὰ εἶναι ἔντεκασύλλαβος ὁ στίχος· μὰ πάντα ἐφτιασθήκανε σονέττα καὶ μὲ πιὸ λιγοςύλλαβους στίχους ἢ καὶ μὲ πιὸ πολυσύλλαβους, ὅπως θὰ εἰπωθῆ παρακάτω.

Ὁ στίχος τοῦ σονέττου, καθὼς καὶ κάθε καλοφτιασμένος στίχος, δὲ δέχεται τὴ χασμωδία, ὅπως καὶ κάθε ἄλλο στιχουργικὸ ψεγάδι· πρέπει νὰ εἶναι ὅσο παίρνει τεχνικὸς κι' ἁρμονικὸς· νὰ εἶναι γεμάτος γλύκα ρυθμοῦ.

Γιὰ νὰ εἶναι καλοφτιασμένος ὁ στίχος τοῦ σονέττου πρέπει νὰ φτιάνεται μὲ λέξεις ὅσο τὸ δυνατὸ λιγοςύλλαβες· ἂν ἦτανε βολεστὸ νὰ ἔχη ὅσο παίρνει περισσότερες μονοσύλλαβες λέξεις. Πολλοὶ ἔντεκασύλλαβοι στίχοι τοῦ Ντάντε γεννοῦν τὸ θαυμασμό, ἐπειδὴ εἶνε φτιασμένοι ὅλο μὲ μονοσύλλαβες λέξεις ἢ ἔχουν καὶ κάνα—δυὸ δισύλλαβες, πού κι' αὐτὲς ὅμως παθαίνουνε συνίληση· κ' ἔτσι ὁ ἔντεκασύλλαβος στίχος του ἔχει πολλὰς φορὰς δέκα τρεῖς συλλαβές, πού μὲ τὴ συνίληση γίνονται γιὰ τὸ μέτρο ἔντεκα.

1—Theophile Gautier: Στὸν πρόλογο (σελ. 44) τῶν «Fleurs du mal» τοῦ Ch. Baudelaire.

2—Ἐπὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων, ὅπως θὰ εἰπωθῆ παρακάτω.

Ἄρκετοὶ ὅποῦ τούς Ἕλληνας ποιητάδες ἢ ἀπὸ τούς θεωρητικούς τῆς στιχομυθίας ἔχουν τὴ γνώμη, πὼς στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα εἶναι δύσκολο νὰ φτιασιπῆ σονέττο μὲ ἀπόλυτα καλοὺς στίχους, δηλαδὴ μὲ στίχους, ποὺ νὰ ἔχουνε πολλὰς λιγούσλλαβες λέξεις, ἐπειδὴ οἱ τέτιες νεοελληνικὲς λέξεις εἶνε πολὺ λίγες. Θαρρῶ ὅμως, πὼς δὲν ἔχουνε δίκιο. Ἡ λαϊκὴ γλῶσσα ἔχει παραπολλὰς λιγούσλλαβες λέξεις, μὰ χρειάζεται ἢ πλέρια γνώρα τῆς καὶ προσοχῆ στὸ διάλεγμα κάθε λέξης· πρέπει ὁ σονεττογράφος νὰ ἔχη πλούσιο καὶ πρόχειρο τὸ λεξιλόγιό του.

Ὁ στίχος τοῦ σονέττου πρέπει νὰ εἶναι γεμάτος ρυθμὸ· καὶ τοῦτο κατορθώνεται, ὅταν ὁ στυχομυθὸς ξέρη ποιά σειρά νὰ δίνη στίς τονισμένες συλλαβές.

Ἐχωριστά γιὰ τὸν ἐντεκασύλλαβο στίχο δὲν πρέπει ποτὲ νὰ εἶναι τονισμένη ἢ τέταρτη συλλαβή, ὅταν οἱ δύο ἄλλες κατοπινές τῆς εἶνε ἀτόνιστες, ὅπως ἄξαφνα γίνεται στὸ στίχο τοῦ Α. Βαλαωρίτη :

Εὐπν' Ἀστραπόγιαννε, γλυκοχαράζει

ἐπειδὴ ὁ στίχος αὐτός, ὅταν διαβάζεται δυνατά, χωρίζεται σὲ δύο :

Εὐπν' Ἀστραπόγιαννε
γλυκοχαράζει

Στὴν ἰταλικὴ ποίηση ὁ τέτιος στίχος (ἐπειδὴ κ' ἢ ἰταλικὴ γλῶσσα ἔχει προπαροξύτοντες λέξεις) λογίεται ὀλότελα ἄτεχνος, ἔνεκα ποὺ ὁ κλασικὸς ἰταλικὸς ἐντεκασύλλαβος δὲ χωρίζεται καθόλου, δηλαδὴ δὲν παθαίνει ἐκεῖνο ποὺ στὴ μετρικὴ λέγεται « τὸ μὴ ἢ χώρισμα. »

§ 4.— Οἱ ΣΤΡΟΦΕΣ Κ' Οἱ ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΕΣ.

Οἱ δεκατέσσερες στίχοι τοῦ σονέττου χωρίζονται σὲ τέσσερα μέρη, ποὺ λεγονται στροφές.

Ἀπὸ τίς τέσσερες στροφές ἢ πρώτη κ' ἢ δευτέρη ἔχουν ἢ καθεμιὰ τέσσερους στίχους καὶ γιὰ τοῦτο λέγονται τετράστιχες. Οἱ ἄλλες δύο ἔχουν ἢ καθεμιὰ τρεῖς στίχους καὶ γιὰ τοῦτο λέγονται τρίστιχες.

Ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει τίς στροφές τοῦ σονέττου εἶναι ὁ τρόπος τῆς ὁμοιοκαταληξίας· καὶ μ' αὐτόνε φανερώνεται ὅλος ὁ τεχνικὸς χαρακτήρας του, ὅπως κ' ὅλη ἢ δυσκολία τῆς τεχνικῆς τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ποιήματος.

Δηλαδὴ: ὅποιαν ὁμοιοκαταληξία ἔχει ἢ πρώτη τετράστιχη στροφή τὴν ἴδια πρέπει νὰ ἔχη κ' ἢ δευτέρη καὶ μ' ὅποιονε τρόπο πλέκεται ἢ ὁμοιοκαταληξία στὴν πρώτη μὲ τὸν ἴδιο πρέπει νὰ πλέκεται καὶ στὴ δευτέρη· ἂν ἄξαφνα στὴν πρώτη στροφή ὁ πρῶτος στίχος ἔχη τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία μὲ τὸν τρίτο κ' ὁ δεύτερος μὲ τὸν τέταρτο ἢ ὁ πρῶτος μὲ τὸν τέταρτο κ' ὁ δεύτερος μὲ τὸν τρίτο, ὁ τρόπος αὐτός τῆς ὁμοιοκαταληξίας πρέπει νὰ κρατηθῆ καὶ στοὺς στίχους τῆς δευτέρας τετράστιχης στροφῆς.

Κ' ἔτσι βλέπουμε πὼς καὶ στίς δύο στροφές οἱ ὁμοιοκαταληξίες εἶνε ὅλες—ὅλες δύο μόνο. Ἐχουμε δηλαδὴ τύπους ὁμοιοκαταληξίας.

1η Στροφή

α		α
β		β
α	ἦ	β
β		α

2η Στροφή

α		α
β	ἦ	β
α		β
β		α

Στίς δύο τρίστιχες στροφές: ὁ τρόπος τῆς ὁμοιοκαταληξίας ἀλλάζει ἄρκετά. Μπορεῖ δηλαδὴ κάθε ἕνας στίχος τῆς πρώτης τρίστιχης στροφῆς νὰ ἔχη τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία μὲ κάθε ἕνα στίχο τῆς δευτέρας· ἢ ὁ πρῶτος κ' ὁ τρίτος στίχος τῆς πρώτης στροφῆς νὰ ἔχουνε τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία κ' ὁ πρῶτος κ' ὁ τρίτος τῆς δευτέρας μὴν ἄλλην, ἴδια ὅμως καὶ γιὰ τοὺς δύο τούτους· καὶ τότε ὁ δεύτερος στίχος τῆς πρώτης στροφῆς κ' ὁ δεύτερος τῆς δευτέρας ἔχουνε μὴν ἄλλη (ἴδια γι' αὐτοὺς) ὁμοιοκαταληξία· ἢ ὁ πρῶτος στίχος τῆς πρώτης στροφῆς νὰ ἔχη τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία μὲ τὸν τρίτο τῆς δευτέρας, κ' ὁ τρίτος τῆς πρώτης μὲ τὸν πρῶτο τῆς δευτέρας. Κι' ἀκόμη τὸ πλέξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας στίς δύο τρίστιχες στροφές μπορεῖ νὰ γίνεται μὲ πολλοὺς ἄλλους τρόπους.

Τὸ χαρακτηριστικὸ γιὰ τίς ὁμοιοκαταληξίες καὶ τῶν δύο τρίστιχων στροφῶν εἶναι, πὼς κ' αὐτὲς δὲν ξεπερνοῦν τίς δύο ἢ

τὸ πολὺ τὶς τρεῖς. Αὐτὲς οἱ δύο ἢ τρεῖς ὁμοιοκαταληξίαι πλέκονται μὲ ὅποιον τρόπο θέλει ὁ σονετογράφος.

Κ' ἔτσι βλέπουμε, πὼς οἱ ὁμοιοκαταληξίαι, ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὸ σονέττο, εἶνε ὅλες-ὅλες τέσσερες ἢ τὸ πολὺ πέντε.

§ 5— ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΣΟΝΕΤΤΟΥ

Τὸ πλέξιμο τῶν τέσσερων ἢ πέντε αὐτῶν ὁμοιοκαταληξιῶν δίνει στὸ σονέττο τὶς λογῆς—λογῆς μορφές του. Τὸ σπουδαιότερο ὅμως μέρος στὸ πλέξιμο αὐτὸ τῆς ὁμοιοκαταληξίας τὸ ἔχουν οἱ τριστιχες στροφές ἐπειδὴ ἡ ὁμοιοκαταληξία τούτων εἶναι ἐκείνη, ποὺ δίνει στὸ σονέττο τὶς πολλὰς διαφορετικὰς μορφές, ποὺ μποροῦνε νὰ φτάσουν ἴσαμε τὶς ἑβδομήντα, κ' ἴσως καὶ περισσότερες.

Οἱ πιὸ κλασικὲς ὅμως μορφές, ἀπὸ ὅσες παίρνει τὸ τεχνικὸ πλέξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας τους εἶνε αὐτὲς ποὺ φαίνονται στὸν πίνακα τοῦτο :

ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΣΟ- ΝΕΤΤΟΥ	α'	β'	γ'	δ'	ε'	στ'	ζ'	η'	θ'	ι'	ια'	ιβ'	ιγ'	ιδ'	ιε'	ιστ'
Α' τετράστιχο	α	α	α	α	α	α	α	α	α	α	α	α	α	α	α	α
	β	β	β	β	β	β	β	β	β	β	β	β	β	β	β	β
	β	β	β	β	β	β	β	β	α	α	α	α	α	α	α	β
	α	α	α	α	α	α	σ	α	β	β	β	β	β	β	β	α
Β' τετράστιχο	α	α	α	α	α	α	α	α	α	β	α	β	α	α	α	α
	β	β	β	β	β	β	β	β	β	α	β	α	β	β	β	β
	β	β	β	β	β	β	β	β	α	α	α	α	α	α	α	β
	α	α	α	α	α	α	α	α	β	β	β	β	β	β	β	α
Α' τρίστιχο	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ
	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ
	γ	ε	ε	ε	δ	ε	γ	ε	ε	ε	γ	γ	ε	γ	ε	γ
Β' τρίστιχο	δ	δ	γ	ε	δ	δ	γ	ε	δ	γ	γ	δ	γ	ε	ε	ε
	γ	γ	δ	δ	γ	ε	δ	γ	γ	δ	δ	γ	δ	δ	δ	δ
	δ	ε	ε	γ	γ	γ	δ	δ	ε	ε	γ	δ	ε	ε	γ	ε

Τὶς μορφές αὐτὲς ἔξον ἀπὸ τὶς τρεῖς τελευταῖες τὶς χρησιμοποιοῦσε ὅλες ὁ Ἰταλὸς ποιητὴς Πετράρκα γιὰ νὰ τὶς κάμη καὶ κλασικὰς, ἐπειδὴ αὐτὸς τελειοποίησε τὸ σονέττο.

§ 6 — ΑΛΛΕΣ ΠΑΛΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΣΟΝΕΤΤΟΥ

Ἐξὸν ὅμως ἀπὸ τὶς παραπάνω κλασικὰς μορφές τοῦ σονέττου ὑπάρχουν καὶ πολλὰς ἄλλες, ποὺ γνώρισμά τους ἔχουν ἢ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν ἢ λογῆς-λογῆς καθέκαστα στὴ σύνθεσή τους. Τὶς μορφές αὐτὲς τὶς χρησιμοποιοῦσαν οἱ σονετογράφοι τῶν ἀρχαῖα παλιότερων αἰῶνων ἢ πιὸ σωστὰ τῆς ἐποχῆς τοῦ πρωτοφανερωμοῦ τοῦ σονέττου. Τὶς ἀπαντοῦμε ὅμως καὶ ἀργότερα κάπου-κάπου, δηλαδὴ σὲ μερικὸς ποιητάδες, ποὺ θέλοντε ν' ἀκολουθοῦν τ' ἀχνάρια τῆς παλιότερης ποιήσεως στὸ μέρος τῆς τεχνικῆς τῆς.

Τὶς λογῆς-λογῆς αὐτὲς μορφές τὶς περιέγραψε πρῶτος ὁ Ἰταλὸς Ἀντώνιο ντέ Τέμπο. Τούτος, καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἴδιος—ἐπειδὴ δὲ σώθηκε καμιά ἄλλη πληροφορία γι' αὐτὸν—ἦταν ἀπὸ τὴν Πάντοβα καὶ τὸ ἐπάγγελμά του δικαστής· ἔζησε στὸ 14ον αἰῶνα καὶ ἔγραψε ἓνα μικρὸ βιβλίον σὲ γλῶσσα λατινική· τὴ λατινική τῆς ἐποχῆς του· δηλαδὴ χαλασμένη καὶ κάπως δυσκολονόητη σήμερα μιὰ καὶ πολλὰς λέξεις τῆς εἶνε μισολατινικὲς καὶ μισοἰταλικὲς καὶ δὲ βρῖσκονται μῆτε στὰ εἰδικὰ λεξικά. Στὸ βιβλίον του αὐτὸ ὁ Tempo ἐξετάζει ὅλα τὰ εἶδη τῆς μετρικῆς τῆς λαϊκῆς ποιήσεως καὶ πρῶτα-πρῶτα τὸ σονέττο. Τὰ εἶδη αὐτὰ—λέει στὸ προοίμιό του—εἶναι οἱ παλιότεροι κοινοὶ ρυθμοὶ (μέτρα) καὶ τοῦ ἐγίνανε γνώριμα ἢ ἀπὸ διαβάσματα ἢ ἀπὸ ἀκούσματα· καὶ τὰ περιγράφει γιὰ νὰ τὰ ἔχουν οἱ μετρικοὶ καὶ οἱ ποιητάδες νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν ἂν θέλουν. Ὁ Tempo ἦταν, φαίνεται, κ' ὁ ἴδιος ποιητὴς, ἐπειδὴ σὲ ὁρισμένα μέρη τοῦ βιβλίου του γράφει, πὼς οἱ στίχοι ποὺ βάνει γιὰ νὰ κάμη πιὸ εὐκολονόητη τὴν περιγραφὴ τῶν μέτρων καὶ τὴν ἐξήγησιν τῶν τεχνικῶν κανόνων εἶναι δικοὶ του.

(ἀκολουθεῖ)

ΗΛ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

Ο ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΣ

(ΜΕΛΕΤΗ)

Ὁ Μάρκος Τσιριμώκος ἤρθε στὴν ποίησι ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς φιλοσοφίας, λέει κάπου ὁ Ρήγας Γκόλφης κι' ἔχει δίκιο. Μὰ κανεὶς ὅμως δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ πῶς ἦταν ποιητῆς, καὶ ἀπ' τὰ νεανικά του χρόνια ὅταν μάλιστα διαβάσῃ τὸ ποίημά του ἢ «Μιράντα», πού βρίσκεται μέσα στὸν πρῶτο του ποιητικὸ τόμο «Ἐκ βαθέων», καὶ πού δὲ φαντάζομαι νάταν πάνω ἀπὸ εἴκοσι χρόνων σὰν τῶραψε.

Τὰ «ἐκ βαθέων» «Ἡ ὄρες τοῦ δειλινοῦ», «τὰ σονέττα», τὰ «δεκάστιχα κι' Ἡ Βιλανέλας», καὶ «τὰ τραγούδια τοῦ πόνου», εἶνε ποιήματα πού βγήκαν μέσα ἀπὸ τὴ φλογεγὴ του καρδιά. Πού ἄλλοτε ἀναγνύζουσιν σὰν ἓνα ρυάκι σὰν μιὰ χρυσοπηγὴ, πού τὸ γλυκοκελαΐδισμα τοῦ κρουσταλλένιου της νεροῦ τραβάει ἤσυχα. Κι' ἄλλοτε πάλι ὅπως ἓνα βογγητὸ ἀπὸ μιὰ μελανιασμένη θάλασσα, πού τὰ κύματά της ἀφροκοπᾶνε, ὅταν στὸ πέλαγο δὲν ἀρμενίζει κι' οὔτε φαίνεται βαποριοῦ καπνός.

Ὁ στίχος του γερός, σφιχτοδεμένος.

Ἡ φαντασία του μιὰ πολύχρωμη μπαλέττα. Κι' ὁ ἐρωτικὸς του πόνος τόσο γλυκός, τόσο ἀπαλός, βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴν κουρασμένη του ψυχὴ πού σὲ κάνει νά νοιώθεις τὴν ἀγάπην τὴν ἡρεμῆ. Τὴν ἀγάπην πού ξεπέρασε πιά τὰ σύνορα τοῦ τρικυμιασμένου πάθους.

Κάποτε μάντις, κάποτε προφήτης, προχωρεῖ, ἔχοντας κλήσι στὸ τραγούδι του ὅλης τῆς φύσης τὴν ἀρμονία.

Διαλεχτὸς μέσα στοὺς διαλεχτοὺς, μπορεῖ καὶ σπάει τῆς μοῖρας του τὰ βρόχια, κι' ἀγκαλιάζει μὲ τὴν ἀπέραντὴ του ἀγάπην ὀλάκερη τὴ χτίση.

Τίποτε δὲ μένει. Ὅλα περνοῦν μέσα σ' ἓνα διονυσιακὸ μεθύσι ἀκράτητο, κι' ὅλα χάνονται.

Δὲν τὸν νοιάζει ἂν εἶνε ἄσπρα ἢ μαῦρα τὰ γραμμένα τῆς ζωῆς του μιὰ πούδε τὰ ἰδανικά του νά πέφτουν συντρίμια. Συμπονάει τὴν κόρη που τῆς περίσφυξαν λαγνα χέρια τὸ κορμί, καὶ τὴν ἔκαναν νά χάσει τὴν ἀγνοτητα. Νοιώθει τὸ δράμα τοῦ βιοπαλαιστή, τοῦ μεροκαματιάρη, πού ἀπὸ τὸ πρωτὶ ὡς τὸ βράδυ δὲ σηκώνει τὰ μάτια του ἀπὸ τὴ δουλειὰ παρὰ μένει ἔτσι μέσα σ' ἀνήλιαγο ἀργαστήρι, κι' ἄς λαχτάρει, τὸν ἀπτικὸν ἥλιο.

Ἡ λύπη του εἶνε σιωπηλὴ, δίχως παράπονα καὶ φωνές. Ἡ πλάνη του φορὸς τοῦ γλυκομιλεῖ. Μπορεῖ νά τὸν φέρῃ σ' ἓνα ρόδινο ἀκρογιάλι, σ' ἓνα ἀκρογιάλι μυρομένο.

Τὶ ὠραία πού ἀρχίζει μιὰ του ἀκουαρέλλα:

Μιὰ νύχτα πού ἡ ὀλόστρωση γαλήνη
μέσ στα νερά τὸν οὐρανὸ εἶχε ὑφάνει.....

καὶ πειὸ κάτω:

Καὶ ξεπετάει ὁ κῶρφος συνεφάκι
μιὰ τοῦφα λὲς ἀπὸ σγουρὸ βαμπάκι
σὰν μίνυμα πῶς τὸ μελτέμι πιάνει.....

Παντοῦ φῶς! Ἐκεῖ κάτι σκιὲς μόλις φαίνονται νά σαλεύουν.

Τρεμουλιάζουν ἀργὰ καὶ χάνονται. Κι' ὁ νοῦς ψάχνει, ὅλο καὶ ψάχνει. Κι' ἔρχονται «Ἡ Ὁρες, τοῦ δειλινοῦ» ἢ συλλογισμένες ἢ ὄρες χλωμές. Τώρα ἡ βουνοκορφὲς βάφονται μὲ μιὰ ρόδινη ἄχνα καὶ τὸ σκοτάδι ἀρχίζει ν' ἀπλώνεται πάνω στὴν ἡρεμῆ γῆ.

Ἡ θύμησες εἶνε θαμπές. Σβυμένοι φάροι!

Ὅμως σὲ λίγο ξεπροβάλλει ὁ ἥλιος. Τὰ βουνὰ τώρα λάμπουν ἀπὸ τὸ φῶς, καὶ ἡ γῆς τῆς Ρούμελης, ἡ πατριδα τοῦ ποιητῆ, ἀπλώνεται ὡς πέρα πανέμορφη.

Καὶ πάλι ἡ δύσι πού σὰν ἓνα χρυσαφένιο ποτάμι κυλάει μέσα στα γάργαρα νερά. Κι' ἡ καρδιά τρέμεις λαχταρᾷ, κι' ὁ ποιητῆς νοιώθει τὴν ἀνάγκην ν' ἀγαπᾷ καὶ ν' ἀγαπιέται!

Πολλὲς φορὲς ὁ πόνος τοῦ Τσιριμώκου, εἶνε πὸ βαθὺς γι' αὐτὸ καὶ πειὸ συγκρατημένος. Κάπου, κάπου, σταλάζει μέσα στὴν ψυχὴ του καὶ κάποιον βάλσαμο. καὶ τότες τὰ λόγια πού βγαίνουν ἀπὸ τὴν καρδιά του εἶνε γλυκὰ σὰν τὸ μέλι.

Κι' ἔπειτα πάλι οἱ μαῦροι στοχασμοί, ὁ μαῦρος πόνος, πού ξεπειέται ἀπὸ μέσα του σὰν ἀπὸ μιὰν ἄβυσσο. Μαντεύει πῶς ἡ ζωὴ του θὰ σβύσῃ, σὰν ἓνα τραγούδι, σὰν μιὰ κελαϊδοῦσα βρῦση πού ξαφνικὰ ἔμεινε βουβή. Κι' ὅλος του ὁ πόνος αὐτὸς δίνεται σ' αὐτὸ τὸ ἀριστουργηματικὸ τριαλέτο.

Τραγούδι κι' ἡ ζωὴ θὰ σβήσῃ
σὰν πῶ στὸν κρυφὸ πόνον «σφύσου»
βουβὴ κι' ἡ κελαϊδοῦσα ἡ βρῦση
Τραγούδι κι' ἡ ζωὴ θὰ σβύσει
κι' ὁ μαῦρος πόνος θ' ἀναβρῦσει
ἀπ' τὸ βυθὸ μαύρης ἀβύσσου.
Τραγούδι κι' ἡ ζωὴ θὰ σβύσει
σὰν πῶ στὸν κρυφὸ πόνον «σβύσου»!

Κι' ὕστερα στα σονέττα, οἱ πόθοι, τὰ ὄνειρα, πού ποτὲς ὁ ἄνθρωπος

δὲ λησμονεῖ. Ἐνὰς κόσμος ἀπὸ συναισθημάτων, ἀπὸ κρούσιες λαχτάρες, ἀπὸ ἀξέχαστες ἀποθημίαι! Πλανήματα ἴσχοι, ξωθιές, νεράιδες ποῦ σέρονται σ' ἕναν τρολλὸ χορὸ, καὶ ποῦ μιὰ βροχὴ ἵπὸ ἀγήμενιες ἀχτίδες, ἐνὸς χλωμοῦ φεγγαριοῦ, τῆς λούζουν!

Κι' ἔπειτα ὁ ποιητὴς τραβάει μακριὰ σὲ κάποιον ἀκροθαλάσσι, ποῦ τὸ κυρτὸ κύμα, γεμίζει τὸν ἀγέρα μ' ἀρμύρα, καθὼς σπάει πάνω στοὺς βράχους σάμπως μιὰ φοβέρα. Καὶ μετὰ τὸ ξέσπασμα τῆς μπόρας, τὸ μπουμπουνητὸ, καὶ ἡ βροντὴ ποῦ σέρνει τὴ βροντὴ.

Ἐδῶ πιά ὁ ποιητὴς τῶν σονέττων ἔχει κάτι τὸ ξεχωριστὸ, τὸ τέλεια δικό του. Ὁ λυρισμὸς του ξεχύνεται καὶ πλημμυρίζει ὅλη του τὴν καρδιά. Μᾶς δείχνει ἕνα κόσμον δικό του, ἕνα κόσμον ποῦ τὸν ἔπλασεν μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια. Ξέρει καὶ μᾶς ζωγραφίζει μὲ τὰ τιὸ λεπτὰ χρώματα τὴν ψυχὴ του, μᾶς τὴν παρουσιάζει μπροστὰ στὰ μάτια μας, σὰν μιὰ εἰκόνα φωτεινὴ. Κάποτε δείχνεται διστακτικὸς, σὰν Ἀμέλιος ποῦ διαπιστεῖ μπροστὰ στὴν Ἀφελία.

Τὴ λύπη του τὴ ζωγραφίζει μὲ τὰ πιὸ ἔντονα χρώματα. Γιὰ νὰ βροῖ τὴν ἀπολύτρωσι, ζητάει ἀπὸ τὸν ἴδιον του τὸν πόνον νὰ τὸν σπαράξει. Ἡ φιλοσοφία του εἶνε βαθειά. Τὸ κάθε τι τὸ ζυγιάζει καλὰ πρὶν τὸ γράψει. Γιατὶ βέβαια, εἶνε φιλόσοφος ἐκεῖ ποῦ μιλάει, γιὰ τὸν ἄλλον' μιὰ ποῦ αὐτὸς δὲν εἶνε παρὰ ἡ σκιὰ τοῦ ἑαυτοῦ του.

Τὸ θάνατον δὲν τὸν φοβᾶται! Μὰ καὶ τὸ θεωρεῖ ἀνώφελο νὰ ἀντισταθεῖ, γι' αὐτὸ πετάει μακριὰ τὰ ἄρματα καὶ στηλώνεται ἀγέρωχος μπροστὰ του!

Τὴ ζωὴ τὴν παραβάλλει μ' ἕνα ἀπλό τιποτένιον παιγνιδάκι. Καὶ μέσο στὸ χαμὸ του βρίσκει ἀκόμα τὴν δύναμιν νὰ χαμογελάσει.

Λατρεύει τὴ καλοκαίρι, τὴν ἀνοιξί, τὸν λαμπρὸν ἥλιον τοῦ Μάη, τὰ λουλούδια, τὸ γιασμί. Ὁ καῦμός του ὅμως εἶνε μεγάλος.

Δὲν ξέρω ποιὸς θ' ἄγραφε τοῦτο τὸ τραγούδι, χωρὶς νὰ πῆσει σὲ κοινοτυπία:

Τὴν ἔχεις τὴν ἀγάπην μου καῦμένη μου, καῦμένη
κι' ἀπ' τὴν ἀγνή σου τὴν καρδιά πέρνεις φιλιά καὶ χάδια,
μὰ ἐνῶ ἀγαπιέσαι κι' ἀγαπᾶς, πονᾶς σὰν νᾶταν ἄδεια
τὰ πονεμένα στήθεια σου, χλωμὲ κι' ἀρρωστημένε!

Τὸ στίχον τὸν ξέρει τόσο καλὰ, ὥστε μπορεῖ νὰ σφίγγει ὅσο θέλει τὰ στεφάνια τῆς οἴμας, χωρὶς ποτὶ νὰ καταστρέψει τὸ νόημα. Στὰ σονέττα, εἶνε γερός τεχνήτης, μὰ καὶ στὰ δεκάστιχα καὶ στῆς βιλανέιες τὸ ἴδιο. Ὁ στίχος του γοργοκυλάει ὅπως τὸ πεντακάθαρον νερὸ ἐνὸς ποταμοῦ. Οἱ πόθοι του λαμποκοποῦν σὰν ἡλιον ἀχτίδες. Παντοῦ ἡ χαρὰ. Ἡ ψυχὴ του εἶναι γιομάτη ἀπὸ φῶς. Κάποτε ἡ ἀγάπη του φτάνει στὸ τέλειον. Γιὰ νὰ μὴν πονεῖ ὁ φτωχὸς ποῦχει πολυαγαπήσει ἐκεῖνη βρίσκει τὴ δύναμιν νὰ τὸν ράνει μὲ τὸ νερὸ τῆς λήθης. Κι' ὁ ποιητὴς τελειώνει μ' αὐτοὺς τοὺς στίχους:

Κι' ὅσο τὸν πόνον του ἀλαφρώνει
τὸ διπλὸ πόνον αὐτὴ πονεῖ!

Ἡ ἔμπνευσις του εἶνε ποικίλλη. Ἡ ποιητικὴ του διάθεσι ἀδιάκοπη. Τὸ κάθε τι τὸ ζῆ, τὸ νοιώθει, τὸ αἰσθάνεται!

Στὸν πόνον τοῦ ἄλλου πονεῖ κι' αὐτός. Ἡ ἀνθρώπινη κατάρτα ξυπνάει μέσα στὴν ψυχὴ του τὴν ταραχὴ. Νοσταλγεῖ ὅ,τι χάνεται, νοσταλγεῖ ὅ,τι φεύγει! Τὸ βαπόρι ποῦ ξαφνικὰ ἄλλαξε ῥῶτα. Μιλᾶει μέσ' τὴν καρδιά του κάθε λουλουδι, κάθε χαρὰ. Τὸ τραγούδι, ἀναβούζει ἔτσι ἀφρόρητα μέσ' ἀπ' τὰ στήθεια του. Ἄ, ὅλα κι' ὅλα, στὰ σονέττα καὶ στὰ δεκάστιχα, δείχνει ὅλη τὴν μαεστρία τοῦ στίχου του. Πολλὲς φορὲς θυμοῦμαι μὲ πίκρα τὸ κάθε τι, ποῦ διάβηκε, τώρα ποῦ τὸν βροῖκε τὸ μεσημέρι μονάχον στρατοκόπον. Ἐνα χεροπιάσιμο μόνον ἀρκεῖ γιὰ νὰ ξαναζήσει τὸ δράμα τῆς ἀγάπης του.

Συχνὰ γίνεται βαθυστόχαστος, κάπου λέει «φτωχὲ τῆς ὕλης γυιέ, τὸν ἥλιον πῆς τῆς ἀγάπης γιὰ νὰ γίνεις ἄξιον ν' ἀκούσης τὴν καρδιά τοῦ Δάντη».

Ὁ χειμῶνας γι' αὐτὸν θρηγεῖ σὰν ἕνας ἄλλος Τριβουλέτος. Καλλίτερα θᾶθελε ἀντὶς νὰ τὸν ἀκούσει, νὰ ζοῦσε μακριὰ σ' ἕνα ὄμορφονησί, ποῦ λαχτάρισε, μιὰ ζωὴ ἡσυχῆ, μιὰ ζωὴ τριανταφυλλένια.

Ἄλλοτε πάλι, ἡ θλίψις του εἶνε τόση ποῦ παρακαλεῖ ὁ ἴδιος τὴν πικραμένη ζωὴ του νὰ τοῦ δώσει τὴν ἀπολύτρωσι. «Τίποτα πειὰ δὲν ἀπαντέχω» λέει κάπου ἄλλοῦ, κι' εἶν' ὁ πόνος του μεγάλος, γιὰ τὴν φτερά τοῦ ὄνειρον του σέρονται καὶ κείνα σπασμένα. Τὸ ἔργον του διαπνέεται ἀπὸ ἕνα ρομαντισμὸ, λεπτὸ, ἀραχνοῦφαντον, ποῦ σὲ κάνει νὰ νοσταλγεῖς τὸ ἀσύλληπτον!

Εἶνε στιγμὲς ποῦ γίνεται τρυφερός, ἰσύγκριτον τρυφερός, καὶ ποῦ μπορεῖ νὰ γιομήσει καὶ τὴν πειὸ σκληρὴν καρδιά μὲ μιὰ χαραυγὴ καλωσύνης.

Τὴ φύσιν τὴ χαίρεται, τὴ νοιώθει, ποθεῖ τῆς ἠλιόλουστες μέρες, τὸ περιγιάλι, τὸν περίπατον μὲ τῆς γοργὲς μπραστέρεις, Ἡ ἰδέες του εἶνε κατακάθαρες, κανένα του ποίημα δὲν εἶνε σκοτεινόν. Ὁ στίχος του πονθενὰ δὲ χολαίνει, καὶ ἡ καθὲ λέξι εἶνε διαλεγμένη καὶ ζυγιασμένη.

Ὁ πόνος του εἶνε αἰώνιος, καὶ ὁ ἐρωτικὸς του καῦμός ἀρροσταλάζει σιγά, σ' ἕνα κλάμμα βουβόν, ποῦ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴν ἀγιάτρευτη πληγὴ τῆς καρδιάς του.

Στὸν ἐλεύθερον στίχον, εἶνε πειὸ φιλοσοφημένος. Χωρὶς νὰ πᾶνει ὁ στίχος του νᾶνε σφιχτοδεμένος. Ἡ ἔννοιες πειὸ βαθειές, οὔτε μιὰ λέξι παραπάνον ἀπ' ὅ,τι πρέπει μὰ καὶ τίποτε λιγώτερον.

Τὰ τραγούδια τοῦ πόνου μπορεῖ νὰ πει κανεὶς πῶς ἔχουν κάποια συνοχὴ μεταξὺ τους, πῶς ὅλα μαζί ἀποτελοῦν ἕνα ἐνοιαῖον ποίημα. Ἐδῶ πειὰ ὁ Τσιριμῶκος φεύγει ἀπὸ τὰ καθιερωμένα καλούπια, κι' ἀφήνει τὴν ἔμπνευσίν του νὰ τρέξη ἐλεύθερη, ἴσως ἐπειδὴ θέλει νὰ φτάσει κάπου ψιλωτέρω.

Ὁ Ψυχικὸς του καῦμός δείχνει ὅλον τὸ πλάτος. Ἡ ἐσώψυχη λαχτάρα του ὅπως λέει, τὸν κεντᾶει χωρὶς ἀναπαυὸν καὶ τὸν ἀναγκάζει νὰ κάνει τραγούδια. Μὰ τὸ τραγούδι του φτερώνει σὰν πουλὶ μικρὸ, κι' ὅσο ἀνεβαίνει ψιλωτέρω, τόσο γίνεται πειὸ μικρὸ, καὶ πειὸ πονεμένο. Ὁ πόνος του μήτε ἀρχὴ ἔχει μήτε τέλος. Παρὰ κυλάει ἔτσι ἀσταμάτηστα, σὰν ἕνα σιγα

λό ποτάμι πρὸς τὸ γυαλό. Γι' αὐτόνε τοῦ θεοῦ ὁ λόγος εἶνε ἄπλος σὰν πα-
ραμῦθι. Γιὰ τὸ κοῖμα κάθε πρᾶξις ἄδικα πασκίζει νὰ βρεῖ τὴ σωτηρία. Ὅ-
πως ἄδικα κι' ὁ θεὸς του. προσπαθεῖ νὰ υποτάξει κάθε πρᾶξι στὴν ἀγά-
πη. Φαντάζεται τὸν ἑαυτὸ του σὰν ἕνα βουβὸ θεατὴ, τοῦ ἴδιου τοῦ κόσμου ποῦ
γροσμίζεται. Τὸ παράπονό του εἶνε πῶς σ' αὐτὴ τῆ γῆ καθέννας νοιώθει
μό' ο τὸ δικὸ του πόνο. Καὶ ὅμως ἐκεῖνος μπορεῖ καὶ τὸν φωνάζει κι' ἄς
ξέρει πῶς δὲ θὰ τὸν ἀκούσει κανεὶς!

Σ' ἕνα του ποίημα βλέπει τὸν ἑαυτὸ του παιδὶ μὲ τῆς μνήμης του
τὰ φῶτα, καβάλλα σ' ἕνα ἄλιφρι ἀλάμι νὰ τρέχει στοῦ στατιοῦ του τὸν
αὐλόγουο. Καὶ συνεχίζει μ' αὐτὸν: τοὺς στίχους:

Καὶ σὲ μιὰ ἄλλη ζωγραφιά
βλέπω τὸ παιδὶ
βράδν, μὲ τὰ δύο του ἀδέρφια τ' ἄλλα
μὲ τὰ μάτια πειδ μεγάλα
νὰ κυττάζει μὲς τὰ μάτια τῆ γιαγιά
ποῦλεγε τὰ παραμῦθια γιὰ τὸ γυιὸ τοῦ βασιληᾶ.

Αὐτὸ τὸ τραγούδι ἴσως εἶνε ἕνα ἀπ' τὰ καλλίτερα τῆς συλλογῆς. Ἄλ-
λες φορὲς πάλι, τοῦ κάκου δέρεται σὰν ἀνερούσας κύμα, πάλιν στὰ βρά-
για. Τοῦ κάκου κλαίει ζητώντας μιὰ νὰ λησμονήσει καὶ μιὰ νὰ θυμηθῆ,

Γυρεῖ τὸ δειλινὸ ποῦ κατέβαιναν κι' οἱ δύο τους, στὸ ἤσυχο ἀκρο-
γιαλί. Τὸ ὄνειρο τῆς ἀγάπης του, ποῦ ἀνάλυε στὰ χρώματα τῆς δύσης,
καὶ γυρεῖ ἀκόμα νὰ δεῖ τὸν ἀργυρὸ ἐρωτόδρομο τοῦ φεγγαριοῦ.

Ὅλα τὰ γυρεῖ, μὰ δὲ βρίσκει τίποτα, γιὰτὶ ἡ ὥρες τῆς χαρᾶς ἔ-
χουν διαβεῖ γιὰ πάντα!

Κάποτε ἡ ἀγάπη του περνάει μπροστὰ του σὰν μιὰ φεγγόβολη ὄπτα-
σία, μιὰν ὄπτασία ποῦ χάνεται μὰ καὶ ποῦ μένει ὅμως χαραγμένη στὴ
μνήμη του βαθειά.

Τὰ λόγια τῆς ἀπελπισίας του ἤχοῦνε μέσα του, κι' ἀπὸ μακριὰ του
σὰν ἀστραπόβροντα. Ἡ θλίψις του ἀναταράσσεται σάμπως νάταν πέλαγα καὶ
ὅμως μέσα στὴν ταραγμένη ψυχὴ του ἀχνοβολάει τὸ φῶς τῆς ἀγάπης του!
Ἡ φωνὴ του βγαίνει εὐλαβικὰ σὰν προσευχή, ὅταν ὁ τρικυμισμένος του
πόνος γαληνεύει. Καὶ τότε γυρεῖ νὰ βρεῖ τὴν ψυχὴ ἀδερφή, τὴν ἀπλὴ
ψυχὴ ἀδερφή, τὴν ἀπαλὴ, τὴν συντροφίσα τῶν λουλουδιῶν ὅπως λέει
κι' ὁ ἴδιος.

Καὶ τότε εἶνε ὅλα ὠραῖα, ὅλα γαλήνια, καὶ γλυκὰ, ὡς καὶ αὐτὲς ἡ
λίπες του.

Καὶ τελειώνει σὰν φτάσει πειὰ στὴν Νιρβάνα, ὅταν ἡ ἀγάπη του κά-
νοντας τὴν ζωὴ του σκαλά, ἀνεβαίνει σκαλί, σκαλί, ἀπὸ τῆ γῆ στὸν οὐρανὸ!

Κι' εἶν' ὅλη του ἡ ἀγάπη αὐτὴ αἰθέρια, ἀπιαστή, ποῦ δὲν μπορεῖ
νὰ τὴν ἐκφρασιν οὔτε ὁ στίχος. Κι' εἶνε αὐτὴ ἡ ὀλοκληρωμένη ἀγάπη ποῦ
σπαίρνει μέσα σὰν πέραντο!

Ναὶ μέσα σὰν πέραντο! Ποῦ κάθε κίνησι. ἦχος διάνεμα, μνήμη, ἔ-
χουν βυθιστεῖ στὴν ἀτάλευτη ἤσυχία τὴν αἰωνία

Κι' ἔχουν γίνει ὅλα ἕνα μὲ τὸ σύμπαν!

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΟΥΡΜΟΥΛΗΣ

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΤΑ ΦΕΥΓΑΤΑ ΧΕΛΙΔΟΝΙΑ

(ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΡΟΣΙΝΗ)

Ἐκδότης: ΣΙΔΕΡΗΣ — Ἀθήνα 1936

Ἡ τελευταία ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Δροσίνη, τὰ *Φεύγατα Χελιδό-
νια*, τίποτα δὲν ἔρχεται νὰ προσθέσει ἢ ν' ἀφαιρέσει ἀπὸ τὸν ποιητὴ, ὅπως
μᾶς ἔχει ἐπιβληθεῖ. Ἔρχεται ὅμως νὰ μᾶς ξαναζωντανέψει μιὰν ἐποχὴ,
πρὸς τὴν ὁποία μ' ἀληθινὴ συγκίνηση πρέπει νὰ στρεφόμεστε ἐμεῖς οἱ νέοι
καὶ σύγχρονα νὰ δεῖξει στὴν καθιερωμένη του ἀξία τὸν ποιητὴ ποῦ δὲ θέ-
λησε νὰ ἐξελίξει, παραμορφώνοντας, τὸ φυσικὸ δρόμο τῆς ποιητικῆς πη-
γῆς του. Γυρίζουμε μὲ τὸ Δροσίνη, στὴ γενιὰ τοῦ Παλαμᾶ, ποῦ ἀποτέ-
λεσε πραγματικὰ τὸ ἀκρογωνιαῖο λιθάρι στὴ νεώτερη ποίησή μας, μὲ ἀρ-
χηγὸ τῆς τὸν ποιητὴ τοῦ «Τάφου». Ὁ Δροσίνης, ὁ Καμπᾶς καὶ λιγότερο
ὁ Προβελέγγιος, ὁ Στρατήγης κι' ὁ Πολέμης, καθέννας μὲ τὴ δική του
προσφορά, ὑπῆρξαν οἱ πρῶτοι συναγωνιστὲς τοῦ μεγάλου πρωτοπόρου. Αὐ-
τοὶ βρέθηκαν ἀντιμέτωποι στὴν παλιὰ ποιητικὴ σχολὴ τῶν Ἀθηναίων, ποῦ
ὑπῆρξε σχεδὸν σύγχρονή τους, καὶ στὴν ἀκόμη παλιότερη, τὴ φαναριώτικη,
κι' ἔσμιξαν, προσεκτείνοντάς τη, μὲ τὴν ἀδελφὴ τους ἑπτανησιακὴ σχολή.
Ἐνας ὀλόκληρος κοσμογονικὸς σάλος σημειώθηκε ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ἐκείνη.
Ρεύματα, τάσεις, κατευθύνσεις, νοοτροπίες, ἐπιδράσεις, ἄλλαξαν, διαμορ-
φώθηκαν, ἐξελίχθηκαν. Κι' ὅμως θᾶδειχνε ἀσέβεια, κυνισμὸ θᾶλεγα, ἐκεῖ-
νος ποῦ μὲ τὴν αὐθαίρετη δικαιολογία τοῦ *ξεπερασμένου*, ἢ' ἀρνιόταν ἐ-
κείνους ποῦ ὑπῆρξαν οἱ πρῶτοι «συνοδοιοπόροι» τοῦ Παλαμᾶ. Στὸ ποίημα
«Ἀπόκριση στὸν Παλαμᾶ» ποῦ προτάσσει ὁ Δροσίνης στὴ συλλογὴ του
αὐτὴ, μόνος του δίνει, μὲ τὴν ἐπίγνωση καὶ τὴν ταπεινοφροσύνη, τὸ νόημα
ποῦ κράτησε ἡ ποίησή του ὡς τὰ γεράματά του. Δὲν ἦταν ἀπὸ τὴ μοῖρα
προορισμένη νὰ πάθῃ ἡ ποίησή του τὸν οἰκουμενικὸ χαρακτῆρα ποῦ ἔχει
ἡ ποίηση τοῦ Παλαμᾶ, διαγράφοντας τὸν καταπληκτικὸ κύκλο σ' ὅλα
τὰ προβλήματα καὶ τὰ πνευματικὰ θέματα τοῦ καιροῦ του ὅπως τῶκανε ὁ
ποιητὴς τῆς «Ἀτάλευτης Ζωῆς». Ὅμως, ἡ ποίηση τοῦ Δροσίνη, δὲν ἐκ-
φυλλιστηκε. Ἐμεινε στὸ δικὸ της βᾶδρον, καθαρὴ, ἀγνή, δροσερὴ, καὶ γι' αὐ-

τὸ ἀπαράσυρτη ἀπὸ τὸ χρόνον. Ὁ Δροσίνης δὲν μποροῦσε νὰ παίξει τὸν ἀηδιασμένο οἰκτρὸ ρόλο συγχρόνων μας ψεύτικων κι' ἀνειλικρινῶν στιχογραφικῶν φαινομένων, μὲ τὴν ἄρνηση τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἀκριβῶς γιατί ἦταν τέτοιος ὁ χαρακτήρας τῆς ποιητικῆς του ἀτομικότητος, ὥστε νὰ ἦταν ἐνδεχόμενο νὰ μὴν πρόσφερε καὶ πολλὰ στίς ιδέες ποὺ θ' ἀγκάλιαζε καὶ θ' ἄρχανε ἔτσι ὁ δικός του ἐνδιάθετος παλμός καὶ θ' ἀπομακρυνόταν ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν ἰδιαίτερην ὑψὴ τῆς πνευματικῆς του προσφορᾶς, προτίμησε νὰ σταθεῖ στὴ μόνιμη γραμμὴ τῆς δικῆς του ὀντότητας, ποὺ ἐξασφαλίζει τὴ συνέπεια, τὴν εὐστάθεια καὶ τὴν ἰσορροπία.

Οἱ ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ Δροσίνης πρέπει νὰ χωριστοῦν σὲ δυὸ κύκλους. Στὸν πρῶτον ἀνήκουν οἱ πέντε πρῶτες τοῦ *Ἰστοῦ Ἀράχνης, Σταλακτίτες, Εἰδύλλια, Ἀμάραντα, καὶ Γαλήνη*, ποὺ δείχνει ἄρκετὸ προχώρημα ἀπὸ τίς τέσσαρες πρῶτες, κι' ἀνήκουν στὰ χρόνια ἀπὸ τὸ 1880 μέχρι τὸ 1902. Στὸ δεύτερον κύκλον ὑπάγονται οἱ ὑπόλοιπες, *Κλειστὰ Βλέφαρα, Θὰ βραδυάζη, Φωτερὰ Σκοτάδια, Πύρινη Ρομφαία, Εἶπε*, καὶ τὰ *Φευγάτα Χελιδόνια*. Οἱ συλλογὲς ποὺ ἀνήκουν στὸ δεύτερον κύκλον ἔχουν μιὰν ἰσοτιμία μεταξὺ τους καὶ συνιστοῦν ὁμοιότροπα τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Δροσίνης. Ὅ,τι ἔχει κανένας νὰ ἰσχυριστῆ γιὰ μιὰ ἀπ' αὐτῆς, θάναί τὸ ἴδιο μ' ἐκεῖνον ποὺ θ' ἄλλεγε καὶ γιὰ ὅλες τίς ἄλλες.

Μὲ τὸ πρῶτον αὐτὸ πρέπει νὰ ἰδοῦμε τὰ *Φευγάτα Χελιδόνια*. Τὰ ποιήματα αὐτὰ γράφηκαν ἀπὸ τὸ 1911 μέχρι τὸ 1935. Στὸ μεταξὺ γράφηκαν καὶ τὰ ποιήματα τῶν ἄλλων ποιητικῶν τόμων τοῦ Δροσίνης. Μάλιστα τὰ *Φευγάτα Χελιδόνια* εἶναι ἀποτέλεσμα εἴκοσι τέσσερων χρόνων, ἐνῶ οἱ ἄλλες τοῦ συλλογῆς ἔγιναν σὲ μικρότερα χρονικὰ διαστήματα, ὅπως τὰ *Κλειστὰ Βλέφαρα* ἀνάμεσα σὲ τρία χρόνια, τὸ *Θὰ βραδυάζη* σὲ ἑπτὰ χρόνια, τὰ *Φωτερὰ Σκοτάδια* σὲ ἑντεκα χρόνια, τὸ *Εἶπε* σὲ εἴκοσι χρόνια, ἡ *Πύρινη Ρομφαία* σὲ ἑννέα χρόνια.

Ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ποίηση τῶν *Φευγάτων Χελιδονίων* πρῶτα—πρῶτα εἶναι ἡ συντηρητικότης. Στὴ στιχοπλοκὴ τους, στὸ ἰδεολογικὸ τους κίνητρο, στὴν ὅλη σύνθεσή τους, εἶναι τραγούδια ὑποταγμένα στὸν τόνο, τὸν γνωστὸ τόνο, τῆς ποιητικῆς ἀτιμώσφαιρας ποὺ κινεῖται ὁ Δροσίνης.

Ὁ ρυθμὸς εἶναι ἀσυναγώνιστα αὐστηρὸς, μὲ τὴν παρθενικὴ ἀδιατάραχτη ἐμφάνιση τῶν τετραστίχων, ποὺ ἐξυπηρετοῦν ἕνα ἄφογο μέτρο. Στὸ Δροσίνης, ἡ ποίηση ἐπιστρέφει στὴν παλιά, στὴν κλασσικὴ τῆς κοίτης εἶναι τραγούδι ξένοιαστο, ἀπροσποίητο, εἰδυλιακόν. Ὁ Δροσίνης, τραγουδάει στὰ ποιήματά του. Μουσικὴ αἰσθάνεται περισσότερο τὴν ἀποστολὴν τοῦ Γι' αὐτὸ ὁ στίχος του ἔχει τόσην ἀφέλεια καὶ λιτότητα :

Καὶ νὰ τες, νὰ τες —μέτρα τες!
πενήντα νεκροκόρες
ξανθῆς καὶ πεπλοφόρες
χορεύουν στὰ νερά,
κ' ἡ Λευκοθέα τὸ πέπλο τῆς
ἀφρόχυτο ἔχει ἀπλώσει,
τὸ πέπλο, ποὺ εἶχε δώσει
στὸν Ὀδυσσεά φτερά....

Ὁ Δροσίνης εἶναι ὁ ρωμαντικός, στὴν ποιητικώτερη τοῦ χαρακτηριζομένου σημασία. Ἀπὸ καμμιά κοσμοθεωρία ἢ προβληματικότης δὲν πέρασε συστηματικὰ ἢ ποιήσῃ του. Ὑπάρχει στὸ βάθος του βέβαια ἕνας σκεπτικισμὸς, μιὰ διάθεση φιλοσοφικὴ, ἀλλὰ εἶναι γενικὴ χωρὶς ν' ἔμπαίνει στὰ καθέκαστα. Ἡ κάποια φιλοσοφικὴ πνοὴ εἶναι μέρος τοῦ τραγουδιοῦ του καὶ δὲν ἔχει ὀρισμένο φιλοσοφικὸ ἀντικείμενον ἢ θεωρητικὴ ἀπαρχή. Ἔτσι παραμένει ρωμαντικός, μὲ τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς καὶ τῆς ποιητικῆς τέχνης. Ὁ ρωμαντικὸς ποὺ δίνεται στὸ στοχασμὸ καὶ τὸν ἐκφράζει σ' ἕνα ἀπόφθεγμα ἢ σ' ἕνα παράγγελμα, ἀλλὰ διατηρεῖ ὅλον τὸν ἔρωτα πρὸς ἕνα ὑπερβατικὸ κόσμον, μιὰ δίψα πρὸς μιὰ ζωὴ ἀνέφικτη, μιὰ νοσταλγία πρὸς τὴ σφαῖρα τοῦ ἀγνώστου.

Στὸ ποίημα τοῦ Δροσίνης τίποτα δὲν ἔχει ὑπερπληρωθεῖ. Ὅλα ζητᾶνε ἕνα καταφύγιον, μιὰ παραμυθία, ἕνα ἄσυλον. Ὁ ποιητὴς συνθέτει τὸ τραγούδι τοῦ ἀναζητῶντος καὶ συμπλέκει ὅλα τ' ἀνθρώπινα αἰσθήματα κι' ὅλες τίς ψυχικὲς καταστάσεις. Κοινὴ ἔκφρασή τους εἶναι ἡ συγκίνηση, ποὺ ἐκδηλώνεται μέσα σὲ μιὰ εὐγένεια καὶ σὲ μιὰ ἠθικότητα. Στὸ Δροσίνης δὲν ὑπάρχει πούθεν ἀπληρωσιμὸς. Ὅλα ἔχουν μιὰν ἀριστοκρατικὴν καταγωγὴν μέσα στὸ τραγούδι του, ταξινομημένα μὲ τὸ μέτρο καὶ τὴν αὐτᾶρξια. Ἡ βίωση τοῦ ποιήματος μένει σὲ κάποιο στάδιον ἱεροπραξίας λογοτεχνικῆς. Γι' αὐτὸ, στὸ Δροσίνης, ἀπὸ ἔλλειψη σπάταλης ἐπιλογῆς, ἡ λέξις εἶναι πάντα ἐπίτηδες γνωστή. Τοῦ ἦταν τόσο εὐκόλη ἡ ἀναζήτησις. Ὅμως αὐτὸ ποὺ λέγεται ἐπίτευξη ξαφνίσματος θὰ τὸν κούραζε ἀφόρητα. Δὲν ψάχνει ποτὲ γιὰ τὴ λέξιν, γιατί θέλει νὰ ἐγγίξει μόλις τὰ ποιητικὰ του θέματα. Ἄς πάρουμε γιὰ παράδειγμα αὐτὸ τὸ ὀκτάστιχον :

Στενόβαθο, πλατύχειλο,
μαρμαρίνον ποτήρι,
βγαλμένο ἀπ' ἀργαστήρι
τεχνίτη σκαλιστῆ,
περὶφρῆνον, ἀκατάδεχτο,
στὴν ταπεινὴν του γλάστρα,
ψηλώνει ὀρθὸν πρὸς τ' ἄστρα
δροσιὰ νὰ γεμιστεῖ.

Μπορεί κανένας να χαρεί ὅλη τὴν ἐνάργεια καὶ τὴν ποικιλία τῶν ἀφρόντιστων αὐτῶν ἐπιθέτων, πού ἀπρόσκλητα ἔφτασαν νὰ λαμπρύνουν τὸ ποίημα, χωρὶς διόλου νὰ ψάξει ὁ ποιητής. Γνήσια καθὼς εἶναι, ἔσπευσαν νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴν καθαρῶτα ἔμπνευση τοῦ ποιητῆ. Ὅπου ὅμως πλάθει σύνθετα ὁ ποιητής, —κι' αὐτὸ τὸ κάνει συνηθέστερα στὸ δεκαπεντασύλλαβό του—πραγματικά με δημοργική ἱκανότητα, με γλωσσοπλαστική δεξιότητα τὰ παρουσιάζει :

Χέρια μαρμαροπάλαμα καὶ κρινοδαχτυλίτα, ..
 Ἐξέωστη καὶ ξετροάχηλη καὶ ξεμαντιλωμένη, ..
 Τὸ λησμοβότανο ἔφαγα, κι' ἦπια τὸ λησμονέρι. . .

Εἶναι λάτρης τῆς σαφήνειας καὶ τῆς διαύγειας. Γι' αὐτὸ τόση γραφικότητα ἀναδίνει ὁ στίχος του :

Μὲ τίς φωλιές βαθύπνωτες
 τὰ πεῦκα λαφροσειοῦνται,
 τὰ γιασεμιά κοιμοῦνται
 με βλέφαρα ἀνοιχτά.

Τὴ γραφικότητα αὐτὴ τὴν ἔχουν ὅλοι τοῦ στίχου οἱ παράγοντες, καὶ ἰδιαίτερα ἡ ἀφήγηση καὶ ἡ εἰκόνα. Ὁ Δροσίνης ἀφηγεῖται καὶ ζωγραφίζει. Τὸ ποίημά του παίρνει πολλές φορές αὐτὲς τίς μορφές : τὴν ἀφηγηματικὴ καὶ τὴ ζωγραφικὴ. Μὰ ἡ ἀφήγησή του διατηρεῖ τὸ λυρισμὸ τῆς, ὅπως καὶ ἡ ζωγραφία του τὴ ζωηρότητά τῆς. Ὁ Παλαμάς, σ' ἓνα σημείωμά του γιὰ τὰ «*Ἐίπε*», μιλάει γιὰ τὸν «ἐπικολυρισμὸ» τοῦ Δροσίνης. Πιὸ ἐπιγραμματικὸς χαρακτηρισμὸς δὲ θὰ ταίριαζε ἄλλος γιὰ τὸν ποιητῆ τῶν «*Φευγάτων Χελιδονίων*». Γιατὶ δὲ διηγεῖται καὶ δὲ ζωγραφίζει ἔξω ἀπὸ τὴ δική του τὴ συνείδηση. Ἡ διήγησή του καὶ ἡ εἰκόνα του ἔχουν τὸ *λόγο* ἐρμηνευτὴ τους δεξιότεχνο.

Πιὸ πάνω μίλησα γιὰ τὴν ἠθικότητα, καὶ με τὴ στενὴ ἀκόμα σημασία τοῦ ὄρου, στὴν ποίηση τοῦ Δροσίνης. Νομίζω πὼς ὁ Δροσίνης εἶναι ἓνας οἰκογενειακός, παιδαγωγικὸς ποιητής, με τὴ συντηρητικότητα καὶ τὸ συγκρατημένο πῆθος πού παρουσιάζει. Τίποτα δὲν ξεχειλίζει στὰ ποιήματά του. Ὁ ἔρωτας ποτὲ δὲ γίνεται σαρκολατρεία. Ἡ ἀρετὴ ποτὲ δὲ σπάει τὰ κοινωνικά της δεσμά. Τίποτα δὲ θυμίζει παραφορὰ καὶ βακχία. Ὁ Δροσίνης, καὶ στὰ πιὸ βίαια αἰσθήματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ξετυλίγεται ἤρεμος. Εἶναι μιὰ ἰσορροπία, ὄχι βέβαια ἐγκεφαλική, ἀλλὰ ὑπαγορευμένη ἀπὸ ἓνα μέτρο αὐστηρῆς σεμνότητας. Ὅμως, ὡστόσο, κανένα ἀπὸ τὰ αἰσθήματα, πού προϋποθέτουν τὴν ὑψηλὴ θερμοκρασία τῆς ψυχῆς, δὲ λείπει.

Καὶ τὸ καθολικώτερο, ἀνάμεσα σ' αὐτά, ὁ ἔρωτας, ἀπὸ καμμιά σχεδὸν σελίδα, δὲν ἔχει ἀπομακρυνθεῖ. Ὁ ἔρωτας ὅμως αὐτός, γεμάτος γαλήνη, διαρκῶς πνευματοποιεῖται στοὺς στίχους τοῦ Δροσίνης, καὶ γίνεται θέμα στὰ περισσότερα τραγούδια του, παίρνοντας κάθε φορὰ ἰδιαίτερη πλαστικὴ μορφή. Κατευθύνεται στὴ γυναίκα, τὴν πολυπρόσωπη, τὴν πολύψυχη, με τὴν ἰδιότητα τῆς τερπνῆς κατρυφῆς :

Ὅταν θὰ μ' ἀνοίξει ἡ ἀγαπημένη μου
 διὰ πλάτα τὰ χέρια,
 θὰ σβυστοῦν ὅλα τὰ πολυκάντηλα
 κι' ὅλα τὰ τρικέρια,
 γιὰ νὰ μένω μέσ' στὰ κατασκότεινα
 δίχως φῶς κανένα,
 θαμπωμένος ἀπ' τὸ φῶς πού ὀλόκορμη
 θὰ σκοροπᾶ γιὰ μένα.

Ὅσο γιὰ τὴ φυσιολατρεία τοῦ Δροσίνης, πού καὶ στὰ *Φευγάτα Χελιδόνια* εἶναι τόσο πλούσια, τὴν καθώρισε ὁ Κ. Τσάτσος ὡραία, ἀντιπαράβαλλοντάς τιν πρὸς τὴν ἀγάπη τῆς ἐλληνικῆς γῆς τοῦ Παλαμά, ὡς «ἀδιάκοπη καθημερινὴ συναναστροφή, στενὴ γνωριμιά με τίς γοητευτικὲς λεπτομέρειες τῆς ὁμορφιάς, πού βγαίνει ἀπὸ τὴ γῆ, πού στέκει γύρω ἀπὸ τὴ γῆ...». Ὁ Δροσίνης ἀποδίνει, στὴ φυσιολατρικὴ του αὐτὴν ἀσκηση, μορφολογικὰ σημεῖα στὴ φύση, πού ἀπαρτίζουν μιὰ φυσιογνωμία ζωντανή. Κατορθώνει ἀκόμα νὰ μὴν ἀντιθέτει τὸν φυσικὸ κόσμον πρὸς τὸν ἠθικὸν κόσμον. Τοὺς ἀδελφώνει, —κι' αὐτὸ εἶν' ἓνα ἀπὸ τὰ μυστικά του κατέχει ἡ ποίησή του.

Ἡ πιὸ μεγάλη του ἐπίδραση εἶναι τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἢ ἐπίδραση, πού δείχνεται καὶ στὴ συλλογὴ αὐτὴ, ὅπως καὶ στὶς προηγούμενες. Οἱ δεκαπεντασύλλαβοι στὸ «Μοιρολόι τῆς Ὀμορφῆς» καὶ στὰ «Τραγουδημένα Χέρια» αὐτὸ πιστοποιοῦν. Ὅμως ἔχει τὴ δύναμη νὰ προσκτείνει τὸ ἀγαθὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἡ πηγὴ του εἶναι καθάρια, ὅπως καὶ τοῦ λαϊκοῦ ποιήματος. Καὶ φαίνονται τόσο ἀκατανόητα τὰ λόγια τοῦ Ἄλκη Θρούλου, ἀπὸ τὸ λίβελλό του γιὰ τὸ Δροσίνης, τὴ γνωστὴ ἐκείνη προσωπικὴ πολεμικὴ, ὅταν ἰσχυρίζεται πὼς ὁ Δροσίνης «δὲν προσεχώρησε ὀλόψυχο οὔτε καὶ στὸ λογοτεχνικὸ δημοτικισμό». Ἡ γλῶσσα τοῦ Δροσίνης, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ λαλιά τοῦ λαοῦ μένει καὶ με τὸ ἀνόθευτο αἰσθητήριον τοῦ Δροσίνης ὑποβλητικὴ κι' ἀδιατάρακτη.

Παρατρέχοντας ἄλλα σημεῖα πού θὰ εἶχαν τὴ θέση τους, ἀρκούμεστε νὰ σταθοῦμε λίγο στ' ἀκόλουθα. Ὁ ἀρχαιολατρικὸς ρεμβασμὸς, ὁ ἀπο-

μακρυσμένος, ὁ ἀπραγματοποίητος, σμίξει, στοὺς στίχους, μὲ τὴν τωρινὴ ζωὴ. Τὸ μῦθο ἐπίσης ἄριστα ὁ ποιητὴς ξέρει νὰ τὸν ἐκμεταλλεύεται στὰ ποιητικὰ θέματά του. Τέτοια ποιήματα, ἀπὸ τὰ πολυπληθῆ, ἀναφέρω τὸ «Ένας ἀρχαῖος μῦθος», τὸ «Γλυκεῖα ἢ φωνὴ σου» κ.λ.π. Καὶ τοῦ παραμυθιοῦ γίνεται μετάπλαση, ὅπως στὸ «Δαχτυλίδι τῆς Ἀρχόντισσας», στήν «Ἑλληνοπούλα δόγισσα», κ.λ.π. Ὁ ποιητὴς θαυμάσια ἐπίσης κάνει τὴ σύνδεση τῆς ἱστορίας, ἀπὸ ἀφορμὴ ἐξωτερικὴ, ὅπως στὸ ποίημα «Οἱ δύο παλάμες της», ὅπου ἡ Ἀντιγόνη καὶ ἡ Μαγδαληνὴ προσφέρουν καὶ οἱ δύο γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ ἄρτια ἀνθρώπινου νοήματος τοῦ στίχου. Ὅμως καὶ πρὸς τὰ πρόσωπα, πού ἡ ποίηση ἢ ἡ καλλιτεχνία τὰ ὑψωσε στὴν πρώτη σειρά, ὁ Δροσίνης στρέφει θαυμαστικὰ τὴν ἔμπνευσή του, μ' ἀληθινὸ σεβασμὸ, ὅπως στὰ ποιήματα «Κάτι πού δὲν εἶπε ὁ Δάντης», «Ρουπερτ Μπρούκ», «Μπετόβεν», «Στὸν Ἀλκμάν», «Ἀπόκριση στὸν Παλαμᾶ». Ἐκεῖνο πού ἐπίσης κάνει ἰδιαίτερη ἐντύπωση εἶναι τὰ θαλασσινὰ ποιήματα τοῦ Δροσίνης. Στὴ σειρά «Κοχύλια», εἰκοσιέξη ὁλόκληρα ποιήματα ταιριάζουν πολυσέλιδο, μὲ πολλαπλὰ ναυτικὰ θέματα, τὸν ὕμνο τῆς θάλασσας. Ὁ Δροσίνης εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους τραγουδιστὲς τῆς ἐλληνικῆς θάλασσας. Καὶ στὶς παλιότερες συλλογές του, πολλὰ τραγούδια του τῆς ἔχει ἀφιερώσει. Τελευταῖα, οἱ μεταφράσεις πού κοσμοῦν τὰ **Φεγγάτα Χελιδόνια**, πού τόσο τίς συνηθίζει ὁ Δροσίνης καὶ στὶς ἄλλες του ἐκδόσεις, εἶναι ἀξιόλογη προσφορά, γιατί ἀποτελοῦν μεταφορὰ στὴ γλῶσσα μας ἀπὸ ἀγνωστα τραγούδια-Ἰνδικὰ, ἀραβικὰ, λιθουανικά.

Τὰ φεγγάτα χελιδόνια, ἔτσι ὅπως κοσμοῦν τὸ γαλάζιο ἐξώφυλλο τῆς συλλογῆς **Φεγγάτων χελιδονιών**, βγάνουν μιὰ μελωδία καὶ πηγαία καὶ αὐθόρμητη καὶ ἀπροσποίητη. Εἶναι, ἕως ἓνα σημεῖο, μιὰ ὑπόμνηση ἀπὸ ἓνα ποιητὴ—χελιδονίσματα πού ἡ ἐποχὴ μας τὰ λησμόνησε (ἀδιάφορο ἂν ἀπὸ ἐξέλιξη ἢ προχώρημα)— πὼς ἡ ποίηση εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα τραγούδι.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΕΥΔΗΣ

ΘΡΙΑΜΒΙΚΗ ΠΑΡΟΔΟΣ ΣΤΗ ΛΗΘΗ

Νύχτια σιγὴ μᾶς νέκρωσε τῶν εὐαισθήτων θαυμασμῶν τὰ ρίγη,
Κι' ὡς μία κέρνιη πτυχὴ θλίβεται καὶ ξεχνιέσαι μέσ' ἀπ' τοὺς θόλους
[τῶν ρευβασμῶν.]
Τὸ πνέμα πού μᾶς πότιζε τοὺς πόρους μὲ ἱμάδα θριαμβικοῦ κρασιοῦ
Ξεψύχησε στὰ πόδια τῆς Ὀδύνης.

Ἡ μεθυσμένη σου φωνὴ πού σμίλευε λεπτοουργικὰ τὴν κάθε κίνησί σου
Κάτ' ἀπ' τὴ ρόμπα πού φοροῦσες τὸ πρῶτ'.
Ράγισε, μὲ τὴν παρακμὴ τοῦ λυτρωμένου Πόθου
Καθὼς ξυπνοῦσε ἀπὸ τὴ νάρκη ἡ Λογικὴ.

Τὰ σχήματα πού πλάσαμε στὶς ἀποχρώσεις τῶν ὤρων,
Νᾶοὶ φιλέρημων σκοπῶν στὰ κράσπεδα τοῦ Ὄρθρου,
Τ' ἀλλοίωσε μέσ' στὴ συνισταμένη τῆς Σιγῆς
Τὸ βορεινὸ σου ἦθος.

Μὲ τὸν αὐλὸ τῆς Προσομῆς τοῦ Μεγαλείου σίγησες κι' ἐσύ,
Κι' ἔμειν' ἡ πολιτεία μας νεκρὴ ἀπὸ τραγούδια
Ἡ πολιτεία τῶν σκοπῶν, τῆς Ὀρφικῆς κραιπάλης,
Ἐρήμωσε στὴ ἀποθέωση μιᾶς Δύσης.

Κι' ἄφισε μιὰν ὑπέροχη πνοὴ τὸ φᾶσμα τῆς φωνῆς σου
ὡς ἀνετίναξ' ἢ φυγὴ μου τὰ φτερὰ κατὰ τὴ Λήθη.
Μοῦ ἔτεινες τὰ χέρια. Μὰ εἶχες φύγει περίτρομη στὶς χώρες τῆς Κασάντρας.
Κι' ἡ μάντησά με ρίγος σ' ἀπεκρίθη: «Τοῦ Πάθους πεπωμένο εἶν' ἡ
[Λήθη].»

ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ

Ο ΒΡΑΧΟΣ

Ένας βράχος στο γιαλό
—Θέ μου, τὸ κουράγιο δόσμου
Ένας βράχος στο γιαλό
κι' ὁ καῦμός του εἶναι καῦμός μου.

Μαῦρες τρικυμίες τὸν τρῶν
—πόσες θάρθουν και θά φύγουν!—
Μαῦρες τρικυμίες τὸν τρῶν,
μαῦρες καταχνιές τὸν πνίγουν.

Κι' ὅμως στέκεται θεριό
κι' ὅλα τ' ἀψυφάει στοχάσου,
Κι' ὅμως στέκεται θεριό,
γειά σου περιφάνεια μου, γειά σου!

Ένας βράχος στο γιαλό
—Θέ μου, τὸ κουράγιο δόσμου—
και τὸ μαῦρο του κορμὶ
σάπια ρίζα τὸ ριζώνει.

Κ' εἶμαι ἐγὼ, πὸν ἢ τρικυμιά,
τῆς ζωῆς μὲ περιζώνει:
Ένας βράχος στο γιαλό,
στὸν γιαλὸν ὅλου τοῦ κόσμου!

ΤΑΚΗΣ ΤΣΙΑΚΟΣ

ΤΟ ΣΠΙΤΙ

Στάλα στὴ στάλα κάποτε κ' ἡ βροῦση θά στερέψει
τῆς σκλάβας κι' ἀτυχῆς ζωῆς και θὲ νὰ βασιλέψει
ὁ ἥλιος ἀπ' τὰ μάτια μου γιὰ πάντα κ' ἡ χαρά.

Τὴ σέρα τῶν ὀνείρων μου θάρθῃ νὰ τὴν ξεράνη
σὰν λίβας ὁ ἄγριος θάνατος κι' ἀκόμα θά χλωμιάνη
τὸ στεγνομένο πρόσωπο, πούδειρε ἢ συφορά.

Μιά μουσικὴ λυπητερὴ μπορεῖ κι' ὅλας νὰ παίξει
κάποιο ἐμβατήρι πένθιμο κ' ὕστερα ποιὸς θά πλέξει
τὸ θλιβερὸ ἐγκώμιον ἄλλο ἀπ' τὴ σιωπή.

Μονάχα ἐσένανε ποτὲ—ποτὲ δὲ θά μαράνη
ἐρημο σπήτι ἀπόμακρο και σὰ νάχουν πεθάνη
θὰ μοιάζουν οἱ θλιμμένες σου κάμαρες στὴ σιωπή.

Γ. ΣΟΥΛΟΣ

ΕΠΙΚΛΗΣΗ

Νὰ μποροῦσα κάποτε νὰ ρίξω
ὅσα νιώθω, ἀπάνω σὶδ χαρτί,
τὴν καρδιά μου διάπλατα ν' ἀνοίξω
και τὸ θεῖο τραγοῦδι της νὰ πεῖ. . .

Και σὲ μένα νάχονταν ἡ Μοῦσα
τὸ κρυφὸ ν' ἰμοῦδινε κλειδί,
τὸ κλειδί τὸ μάγο θ' ἀγαποῦσα
ἀπὸ τότε ποῦμουνα παιδί. . .

Νάχονταν και μένα νὰ φιλήσει
νάπαιρνε ἢ πέννα μου φτερά
νὰ πετάξει και νὰ τραγουδήσει
ἔστω και γιὰ μιὰ μόνο φορὰ.

Στὴν καρδιά μου πόσα δὲ μιλάνε
και πόσα δὲ λέει ὁ στοχασμός. . .

Όλα ἐσένα, Μοῦσα, καρτερᾶνε
νὰ τοὺς δώσας ἔκφραση και φῶς. . .

Τὴ φωνὴ τους δὲ μπορῶ νὰ πνίξω,
ἔλα, Μοῦσα, δὸς μου τὸ φιλί,
τὴν καρδιά μου διάπλατα ν' ἀνοίξω
και τὸ θεῖο τραγοῦδι της νὰ πεῖ.

ΗΡΑΚΛΗΣ Θ. ΜΑΛΛΩΣΗΣ

EDGAR ALLAN POE

Η ΣΚΙΑ

Ἔσεῖς ποὺ μὲ διαβάζετε εἴσαστε κοντὰ μὲ τοὺς ζωντανούς, μὰ ἐγὼ πρέπει νὰ πάω μακριὰ ἀφοῦ ὁ δρόμος μου μὲ φέρνει στὴ χώρα τῶν σκιῶν. Πραγματικὰ πρέπει νὰ γίνονται παράδοξα καὶ μυστικά πράγματα πού, γιὰ νὰ φανερωθοῦν καὶ γιὰ νὰ ξανειδοῦν οἱ ἄνθρωποι ζωντανεμένες τὶς θύμης τους ποὺ σβύσανε πρέπει νὰ διαβῶν αἰῶνες πολλοί! Κι' ὅταν οἱ ἄνθρωποι δοῦν, μερικοὶ δὲ θὰ πιστέψουν κι' ἄλλοι θὰ «ἀμφιβάλουν», ὅμως ἐκεῖνοι ποὺ θὰ θελήσουν νὰ βροῦν περισσότερα, θὰ κυττάξουν τὰ γράμματα ποὺ εἶναι σκαλισμένα ἀπάνω στοὺς τάφους.

Ὁ χρόνος ἐκεῖνος ἦταν φοριχτός χρόνος. Πολλὰ δράματα καὶ τραγωδίες πῆραν θέση, μακριὰ καὶ μεγάλα ὅπως ἡ πλατειὰ θάλασσα καὶ ἡ ἀπέραντη γῆ, γιὰτὶ ἡ μαῦρες φτεροῦγες τῆς ἀρρώστειας ἦταν ξαπλωμένες παντοῦ. Οἱ ἀστρολόγοι ποὺ ξέταζαν νύχτα-μέρα τοὺς οὐρανούς ἐνοιωσαν πὼς δὲν ἦταν ἄγνωστη σ' αὐτοὺς ἡ ἀρρώστεια, καὶ σὲ μένα τὸ ἑλληνικὸ κρασί, ποῦταν κόκκινο καὶ θύμιζε ὅπως καὶ στοὺς ἄλλους, τὰ ἑφτακόσια ἐννενηντα τέσσαρα, ὅταν ὁ πλανήτης Δίας συνδέθηκε μὲ τὸν κόκκινο κύκλο τοῦ Κρόνου. Τὸ ξεχωριστὸ πνέμμα ἀπ' τὶς σκιές, ἂν δὲν κάνω λάθος ἔκανε μιὰ διακήρυξη ὄχι μόνον στὴν ἐπιστήμη τῶν γιαιτρῶν, ἀλλὰ καὶ στὶς ψυχές καὶ στὶς φαντασίες καὶ στὶς σκέψεις τῆς ἀνθρωπότητας.

Μέσ' τὴ νύχτα καθόμαστε, οἱ ἑφτά σύντροφοι, ἔχοντας κάμποσες μπουτίλιες γιομάτες ἀπ' τὸ κόκκινο Χιώτικο κρασί, σ' ἓνα ἀρχοντόσπιτο ποὺ ἦταν σὲ μιὰ θαμπὴ πόλη ποὺ τὴ λέγανε Πτολεμαῖα.

Ἡ μοναδικὴ πόρτα τῆς κάμαρας ἦτανε καμωμένη ἀπὸ μπουτζίο καὶ φιλοτεχνημένη ἀπ' τὸ διάσημο Κορρίνο καὶ ἦταν μιὰ πραγματικὰ σπάνια δουλειά. Μαῦρα ροῦχα κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο βαλμένα στὸ θλιμένο δωμάτιο, μᾶς μπόδιζαν νὰ βλέπουμε τὸ ὄχρὸ καὶ συλλογισμένο φεγγάρι, τ' ἀστέρια καὶ τοὺς δρόμους τῆς θαμπῆς πολιτείας. Μὰ τὸ προμήνυμα καὶ ἡ θύμηση τοῦ κακοῦ, δὲν ἦτανε μακριὰ ἀπ' τὰ τρομαγμένα καὶ γεμάτα φρίκη μάτια μας. Καὶ κεῖ ἦταν τόσα πράγματα ποὺ δὲν μπορῶ νὰ δώσω σωστὸ λογαριασμό. Πράγματα ὕλικὰ καὶ πνευματικὰ ποὺ βάραιναν τὴν ἀτμόσφαιρα. Μιὰ αἰσθητὴ πνιγμοῦ, ἀνησυχίας, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ἡ φρίκη ποὺ μᾶς κυβερνοῦσε. Ἐνα μεγάλο βῆρος μᾶς πίεζε ὅλους μας, καθὼς καὶ τὰ ἐπιπλα, τὰ κύπελλα ποὺ πίναμε καὶ ὅλα τὰ πράγματα, ἐχτός

ἀπ' τὶς φλόγες τῶν ἑφτά σιδερένιων καντιλεριῶν ποὺ μᾶς φώτιζαν χαρωπά. Κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς ψιλὲς καὶ λεπτὲς γραμμὲς τῆς φωτιᾶς, μέναμε ὄλοι ὄχροὶ καὶ ἀκίνητοι βλέποντας τὶς φοριχτὲς μορφές μας νὰ καθρεφτίζονται πάνω στὴν τάβλα τοῦ ἡγυαλιστεροῦ ἐβένινου τραπεζιοῦ. Ὁ καθένας μας ἐκείνη τὴ στιγμὴ σαβάνωνε τὴν ἀταραξία του, κυττάζοντας τὴν ἀνησυχία ποὺ ζωγραφίζονταν μέσα στὰ τρομαγμένα μάτια τῶν συντρόφων του. Ὡς τόσο γελούσαμε, κι' ὅταν πειὰ ἡ χαρὰ μας, πῆρε τὸν κακὸ δρόμο, (ἡ χαρὰ ἐκείνη ἢ ὑστερική) ἀρχίσαμε τὰ τραγούδια ἀπ' τὸν Ἄνακρέοντα ποὺ μ' αὐτὰ κανένας φτάνει στὰ σύνορα τῆς τρέλλας. Καὶ πίναμε ἀδειάζοντας ξέχειλα ποτήρια μ' ὄλο ποὺ τὸ κατακόκκινο κρασί μᾶς θύμιζε τὸ αἷμα. Κοντὰ σὲ μᾶς ἦταν κι' ἓνας ἄλλος μέσα σ' αὐτὸ τὸ μελαγχολικὸ δωμάτιο. Ὁ νέος Ζωάλο, νεκρός, πιάνοντας ὄλο τὸ μάκρος τοῦ κρεββατιοῦ του. Ἡ μεγαλοφυΐα καὶ ὁ δαίμονας ὠργιάζαν σ' αὐτὴ τὴ σκηνή. Ἀλλοίμονο! Αὐτὸς δὲν εἶχε πάρει μέρος στὸ γλέντι μας, κρατώντας πάντα τὴ νεκρικὴ καὶ παγερὴ του ἀταραξία, ποὺ τοῦχε δώσει ὁ θάνατος κι' ἡ ἀρρώστεια. Ὁ θάνατος ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγο εἶχε μισοσβύσει τὸ ζωηρὸ του βλέμμα καὶ τοῦχε δώσει τόσο λίγο ἀπὸ τὴ χαρὰ μας ὅσο μπορούσε νάχει ἓνας νεκρός. Μὰ ἐγὼ κρατώντας τὸ πῆλινο κύπελλο εἶδα πὼς τὰ μάτια τοῦ πεθαμένου ἦτανε καρφωμένα ἀπάνου ἤρεμα. Ἐβίασα τότε τὸν ἑαυτό μου νὰ μὴν καταλαβαίνει τὴν πικρὴ ἔκφρασή τους, καὶ κύτταξα ἐπίμονα στὸ βῆθος τοῦ ἐβένινου καὶ γυαλιστεροῦ τραπεζιοῦ. Τραγουδοῦσα μὲ μιὰ ἐξαιρετικὰ δυνατὴ φωνὴ τὰ τραγούδια ἀπ' τὸ γυιὸ τοῦ Τείου, ἀλλὰ σιγὰ-σιγὰ τὸ τραγούδι μου ἔπαψε καὶ ἡ ἦχώ του στρουφογύρισε μακριὰ ὡς ποὺ ἔφτασε στὸ μαῦρο ροῦχο. Τότε ἔγινε δυνατὴ καὶ ἀσθενικὰ σάμπως νὰ μὴν ἦταν δικιά μου. Καὶ νὰ μέσα ἀπὸ κείνα τὰ μαῦρα ροῦχα καὶ τοὺς ἤχους τοῦ τραγουδιοῦ μου ποὺ πέθαιναν πάνω στὸ μαῦρο φόντο, ἦρθε μπροστά μας μιὰ σκοτεινὴ καὶ ἀκαθόριστη σκιά. Μιὰ σκιά ὅπως τ' ὄχρὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ καὶ τὸ σχῆμα τῆς ἦταν σὰν τὴ σκιά ἐνὸς ἀνθρώπου. Μὰ ὅμως δὲν ἦταν οὔτε ἀπὸ ἄνθρωπο, οὔτε ἀπὸ θεό, κι' οὔτε ἀπὸ τίποτε γνωστὸ πρᾶμμα. Κι' αὐτὸ τὸ φάντασμα τρέμοντας, προχώρησε καὶ καθρόθηκε πάνω στὴν μπρούτζινη πόρτα. Ἦταν ἀκόμα ἀκαθόριστη, ἄμορφη, σὰν καὶ τὸ ἀόριστο. Κι' τότε εἶδαμε καλὰ πὼς δὲν ἔμοιαζε οὔτε μὲ ἄνθρωπο, οὔτε μὲ θεό, οὔτε μὲ κανένα θεό τῆς Ἑλλάδας, οὔτε τῆς Χαλδαίας, οὔτε ἀκόμα τῆς Αἰγύπτου. Καὶ ἔμεινε ἀκίνητη κάτ' ἀπ' τὸ στεφάνι τῆς μπρούτζινης πόρτας σὰν κάτι στάσιμο καὶ μόνιμο. Καὶ στὴν πόρτα ποὺ στεκόταν ἡ σκιά, ἂν θυμᾶμαι καλά, ἦτανε ἀκουμπισμένο τὸ πόδι ἀπὸ τὸ νεκρὸ Ζωάλο.

Κι' οἱ ἑφτά εἶχαμε δῶ τὴ σκιά ποῦρθε ἀπ' ὄξω. Δὲν τολμούσαμε νὰ τὴν

κνιτάξουμε καθαρά, ἀλλὰ ρίχνοντας τὰ μάτια μας κάτω, τὴν βλέπαμε ἐξακολουθητικὰ μέσα στὸ βάθος τοῦ ἐβένινου τραπεζιοῦ ποῦ γυάλιζε σὰν καθρέφτης. Στὸ τέλος ἐγὼ πέροντας θάρρος εἶπα λίγες χαμηλὲς λέξεις, ρωτώντας τὴν κατοικιά τῆς σκιᾶς καὶ τ' ὄνομά της. Καὶ ἡ σκιὰ ἀμέσως μ' ἀπάντησε :

«Εἶμαι ΣΚΙΑ καὶ ἡ κατοικιά μου εἶνε κοντὰ στίς κατακόμπες τῆς Πτολεμαίας, στὰ μακρὰ καὶ δύσκολα κεῖνα τὰ ἀπροσδιόριστα χαλάσματα τῶν Ἑλυσίων ποῦ ἡ ἄκρη τους φτάνουν στὸ βρωμερὸ τῆς Χαιρωνίας Ἰσθμό...».

Κι' ὅταν συνήρθαμε, οἱ ἑπτὰ σύντροφοι, ἀναπηδήσαμε ἀπ' τὶς ἔδρες μας, τρέμοντας ἀπὸ φρίκη γιὰ τοὺς τόνους τῆς φωνῆς τῆς σκιᾶς. Αὐτοὶ οἱ τόνοι δὲν ἦταν ἀπὸ μιὰ ζωντανή φωνὴ ἀνθρώπου, μὰ ἄλλαξε στοὺς ρυθμούς της, ἀπὸ συλλαβὴ σὲ συλλαβὴ πέφτοντας δειλὰ πάνω στ' αὐτιά μας στὴ θύμηση τῶν γνωστῶν τόνων ἀπὸ πολλὲς χιλιάδες πεθαμένους φίλους!...

(Μετάφραση ἀπ' τ' Ἀγγλικὸ
ΧΡΗΣΤΙΝΑΣ ΚΟΥΡΜΟΥΛΗ)

ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΚΑΛΕΣΜΑ

*Ὡ δεσποινίς μου σιωπηλὴ
κάτι ἀπὸ αἶς μὲ προσκαλεῖ
σ' αὐτὸ τὸ βράδυ τοῦ χειμῶνος.

Εἶμαι σὰν ἔρημο πουλὶ
μέσα στὴ νύχτα τῆ θολῆ
ξένος καὶ μόνος.

Κι' ὡς πέφτει ἀργὰ ἀργὰ ἡ βροχὴ,
Μακραίνει ἐκείνη μοναχῆ..

*Ὡ ποιὰ γαλήνη νᾶσαι μόνος

Κλαῖνε τὰ φύλλα σιωπηλά,
κλαῖνε τὰ σύννεφα θολὰ
Σ' αὐτὸ τὸ βράδυ τοῦ χειμῶνος.

*Ὡρεμα ἡ θλίψης μᾶς μιλεῖ,
Κι' ὦ πόσο τρέμετε πολὺ
σὰν φυλλαράκι τοῦ δρυμῶνος.

ΕΝΤΓΚΑΡ ΠΟΕ

ΣΙΓΗ

Μετ. ΕΠΑΜ. ΚΑΟΥΡΗ

— Ἀκουσέ με, εἶπε ὁ Δαίμονας ἀπλώνοντας τὸ χέρι του στὸ κεφάλι μου. — Τὸ μέρος ποῦ σοῦ μιῶ εἶν' ἓνας τόπος πένθιμος τῆς Λυβύης, στίς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ Ζαίρα. Ἐκεῖ δὲν ὑπάρχει οὔτε ἀνάπαυση οὔτε σιγή.

Τὰ νερὰ τοῦ ποταμοῦ ἔχουν ἓνα θειάφινο ἄρωστο χροῶμα. Δὲν κυλοῦν πρὸς τὴ θάλασσα, ἀλλὰ αἰώνια ταράζονται κάτω ἀπ' τὸ κόκκινο μάτι τοῦ ἡλιοῦ καὶ παφλάζουν βουερά σὲ σπασμούς. Στὴν κάθε ἄκρη τοῦ ποταμοῦ ποῦ τὸ βάθος του εἶναι βουρκος ἀπλώνεται χιλιάδες μέτρα μιὰ ἔρημος σπαρμένη γιγάντια νούφαρα. Στενάζουνε γέροντας τὸ ἓνα πρὸς τ' ἄλλο στὴν ἐρημιὰ του, καὶ ὀρθώνουν πρὸς τὸν οὐρανὸ τοὺς μακροὺς φαντασματίνους λαμούς τους, καὶ ὑψώνουν πρὸς ὅλα τὰ μέρη τὰ αἰώνια κεφάλια τους. Κι' ἀπὸ μέσα τους βγαίνει ἓνα ἀσύλληφτο μουρμουρίσμα σὰν τὴ ροὴ ὑποχθόνιου χείμαρρου. Καὶ στενάζουν τὸ ἓνα μὲ τ' ἄλλο.

Μὰ ὑπάρχει ἓνα ὄριο στὸ κράτος τους, καὶ τὸ ὄριο αὐτὸ εἶναι ἓνα δάσος ψηλὸ, σκοτεινὸ, τρομαχτικὸ. Ἐκεῖ, ὅπως τὰ κύματα γύρω ἀπ' τὰ νησιά τῶν Ἑβρίδων, τὰ μικρὰ δέντρα βρίσκονται σὲ μιὰ ταραχὴ ποῦ δὲν παύει. Κι' ὅμως στὸν οὐρανὸ δὲν ὑπάρχει πνοή. Καὶ τὰ γιγάντια πρωτόγονα δέντρα σαλεύουν αἰώνια πρὸς ὅλα τὰ μέρη καὶ κροτοῦν πολυτάραχα τὰ μεγάλα κλαδιά τους. Κι' ἀπ' τὶς ψηλὲς κορφές τους πέφτει ο' ἀοριεὲς σταλαμιτιές μιὰ αἰώνια δροσιά. Καὶ στίς ρίζες τους ἀλλόκοτα φαρμακερὰ ἄνθη τριγυρίζουνε στὸν ταραγμένο τους ὕπνο. Καὶ στὰ κεφάλια τῶν δέντρων, μ' ἓνα μουρμουρίσμα ἠχερὸ τὰ σταχτιὰ σύννεφα ὀμοῦν ἀκράτητα πρὸς τὴ δύση ὅσπου νὰ κυλήσουν σὲ καταρράχτες πίσω ἀπ' τὸ φλογερὸ τοῖχος τοῦ ὀρίζοντα. Κι' ὅμως δὲν ὑπάρχει ἄνεμος στὸν οὐρανὸ. Καὶ στίς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ Ζαίρα δὲν ὑπάρχει οὔτε γαλήνη οὔτε σιγή.

*Ἦταν μιὰ νύχτα, καὶ ἡ βροχὴ ἔπεφτε. Κι' ὅσο ἔπεφτε, ἦταν βροχή, μὰ σὰν εἶχε πέσει, ἦταν αἶμα. Καὶ στεκόμουν στὸ βάλτο ἀνάμεσα στὰ μεγάλα νούφαρα, καὶ ἡ βροχὴ ἔπεφτε στὸ κεφάλι μου, καὶ τὰ νούφαρα στεναζαν τὸ ἓνα μὲ τ' ἄλλο, κ' ἀπελπισμένα στενάζαν στὸ βάθος τῆς ἔρημου.

Κι' ἔξαφνα, τὸ φεγγάρι σηκώθηκε ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς διάφανους πέπλους τῆς πένθιμης ὀμίχλης, κ' εἶχε ἓνα πορφυρὸ χροῶμα. Καὶ τὰ μάτια μου ἔπεσαν σ' ἓνα γιγάντιο σκληρὸ βράχο ποῦ βρισκόταν στὴν ἄκρη τοῦ ποταμοῦ

και πού τον φώτιζε ή λάμψη τής σελήνης. Και ο βράχος ήταν σταχτός, και άπαισιος, και πολύ ψηλός, — και ο βράχος ήταν σταχτός. Στο λίθιο μέτωπό του ήταν γραμμένοι χαρακτήρες. Και προχώρησα μέσα στο δάσος τών νουφάρων όσπου έφθασα κοντά, πολύ κοντά στο ποτάμι, για να διαβάσω τους χαρακτήρες τους χαραγμένους στην πέτρα. Άλλά δε μπόρεσα να τους ερμηνέσω. Και στρεφόμουν στο βάλτο, όταν ή σελήνη έλαμψε με μιá πιό ζωηρή πορφυράδα. Και γύρισα, και κοίταξα πάλι τó βράχο και τους χαρακτήρες. — Κι' αυτοί οί χαρακτήρες ήταν: Ε Ρ Η Μ Ω Σ Η.

Και κοίταξε ψηλά, και στην κορυφή τού βράχου στεκόταν ένας άνθρωπος και κρύφτηκα μέσα στα νοίφια για να κατασκοπέσω τις κινήσεις τού ανθρώπου. Κι' ο άνθρωπος στεκόταν περήφανα και μεγαλόπρεπα κι' άπ' τους ώμους του ως τα σάνταλα τόν τύλιγε ή τήβεννος τής αρχαίας Ρώμης. Και ή γραμμές τού προσώπου του ήταν άοριστες, αλλά τὰ χαρακτηριστικά του δεν ήταν ανθρώπου, αλλά Θεού. Γιατί, παρ' όλο τó μαντύα τής νύχτας, και τής δμίχλης, και τής σελήνης και τής δροσιάς, έλαμπαν τὰ χαρακτηριστικά τού προσώπου του. Και τó μέτωπό του ήταν ψηλό και στοχαστικό, και τó μάτι άγριεμένο άπ' τήν έγνοια. Και μέσ' τ' άβλάκια τών παρειών τους διάβασα τους θρύλους τής θλίψης, και τής κούρασης, τής αηδίας. για τους ανθρώπους, κι' έναν μεγάλο πόθο για τή μοναξιά.

Και ο άνθρωπος κάθησε στο βράχο κι' άκούμπησε τó κεφάλι στο χέρι του κι' άπλωσε τó βλέμμα του στην έρήμωση. Κοίταξε τους πάντα άνήσυχους θάμνους και τὰ μεγάλα πρωτόγονα δέντρα, κοίταξε πιό ψηλά, τόν ουρανό γεμάτον θόρυβους, και τή βυσινόχρωμη σελήνη. Και είμουν χωμένος μέσα στα νούφαρα παρατηρώντας τις κινήσεις τού ανθρώπου. Κι' ο άνθρωπος έτρεμε στη μοναξιά. Και ή νύχτα προχωρούσε. Κι' αυτός έμενε καθισμένος στο βράχο.

Κι' ο άνθρωπος κατέβασε τó βλέμμα του άπ' τόν ουρανό και τó έστρεψε στον ποταμό Ζάϊρα και στα πένθιμα κίτρινα νερά, και στις χλωμές λεγεώνες τών νουφάρων. Κι' ο άνθρωπος άκουγε τους στεναγμούς τών νουφάρων και τó ψιθύρισμά τους. Και είμουν χωμένος στην κρύφτη μου και κατασκοπέυα τις κινήσεις τού ανθρώπου. Κι' ο άνθρωπος έτρεμε στη μοναξιά. Μ' όστόσο ή νύχτα προχωρούσε. Κι' αυτός έμενε καθισμένος στο βράχο.

Τότε χώθηκα στα μακρονά βάθη τού βάλτου, και περπάτησα στο δάσος τών νουφάρων που έγεραν τó κεφάλι τους, και φώναξα τους ίπποπόταμους που έμεναν στα βάθη τού βάλτου. Κι' οί ίπποπόταμοι άκουσαν τó κάλεσμά μου, και ήρθαν με τὰ παιδιά τους ως τὰ πόδια τού βράχου, και μούγγισαν φοβερά προς τού φεγγαριού. Και είμουνα πάντα χωμένος στην κρύφτη μου, κι' άγρυπνούσα στις κινήσεις τού ανθρώπου. Κι' ο άνθρωπος έτρεμε στη μοναξιά. Μ' όστόσο ή νύχτα προχωρούσε. κι' έμενε καθισμένος στο βράχο.

Τότε καταράστηκα τὰ στοιχειά με τήν κατάρα τού σαλάγου. Και μιá

τρομερή θύελλα μτζεύτηκε στον ουρανό, εκεί που πρώτα δεν ύπαρχε πνοή. Κι' ο ουρανός έγινε άχρός και σκοτεινός άπ' τή μανία τής θύελλα, και ή βροχή χτυπούσε τó κεφάλι τού ανθρώπου, και τὰ κύματα τού ποταμού ξεχειλούσαν, κι' ο ποταμός βασανισμένα άγαπηδούσε σε άφρους, και τὰ νούφαρα φώναζαν στα κρεββάτια τής λάσπης, και άπ' τόν άνεμο τó δάσος συντριβόταν, και ο κεραυνός βροντούσε, και ή άστραπή όρμούσε, και ο βράχος κλονιζόντα στα θέμελά του. Μά εγώ είμουν πάντα χωμένος στην κρύφτη μου, για να κατασκοπεύσω τις κινήσεις τού ανθρώπου. Κι' ο άνθρωπος έτρεμε στη μοναξιά. Και ή νύχτα προχωρούσε. κι' αυτός έμενε καθισμένος στο βράχο.

Τότε ώργιήτηκα, και καταράστηκα με τήν κατάρα τής σιγής τόν ποταμό, και τὰ νούφαρα, και τόν άνεμο και τó δάσος, και τόν ουρανό, και τή βροντή, και τους στεναγμούς τών νουφάρων. Κι' έπεσε σ' όλα ή κατάρα μου, κι' έμειναν βουβά. Και τó φεγγάρι έπιψε να κίνη τόν κουρασμένο όρομο του στον ουρανό, και ή βροντή έσβυσε, κι' ή άστραπή δεν έλαμψε πιά, και τὰ σύννεφα κρεμαστήκαν εκίνητα και τὰ νερά ξαναγύρισαν στην πηγή τους, και τὰ δέντρα έπαψαν τó σάλεμά τους. και τὰ νούφαρα τους στεναγμούς τους, και δέ σηκώθηκα πιά άπ' τó πλήθος τους τó πρώτο ψιθύρισμα ούτε ή σκιά ενός ήχου στην άπεραντη κι' άσύνορη χλωμοπόρφωση έρημο. Και κοίταξα τους χαρακτήρες στο βράχο, και είχα αλλάξει. και τώρα σημάτιζαν τή λέξη. Σ Ι Γ Η.

Και τὰ μάτια μου έπεσαν στο πρόσωπο τού ανθρώπου, και τó πρόσωπό του ήταν χλωμό άπό τρόμο. Κι' άξαφνα σήκωσε τó κεφάλι άπ' τó χέρι, κι' όρθώθηκε στο βράχο, και άκουγε με προσοχή. Μά δεν ύπήρχε φωνή στην άπεραντη άσύνορη έρημο, κι' οί χαρακτήρες οί σκαλισμένοι στο βράχο ήταν Σ Ι Γ Η. Κι' ο άνθρωπος όίγησε, κι' έστριψε, κι' έφυγε, πολύ μακρονά, κι' όρμητικά, έτσι που δεν τόν ξαναείδα πιά.

Λοιπόν ύπάρχουν πολλές ώραιες ιστορίες στα βιβλία τών Μάγων, στ'ι μελαγχολικά βιβλία τών Μάγων, που είναι δεμένα με σίδερο. Υπάρχουν εκεί, λέω, λαμπρές ιστορίες τού Ουρανού και τής Γης, και τής δυνητής Θάλασσας, και τών Πνευμάτων που βασιλέψαν στη θάλασσα, στη γή, και στον λαμπρό ουρανό. Υπαρχε άκόμη πολλή σοφία στα λόγια τών Σιβυλλών, και άγια, άγια πράγματα άκούστηκαν άπ' τὰ σκοτεινά φυλλώματα που έτρεμαν γύρω άπ' τή Δωδώνη; Όμως είναι αλήθεια πώς ο Άλλάχ είναι ζωντανός, κρατάω τήν ιστορία αυτή που μου διηγήθηκε ο Δαίμονας, όταν εκάθησε κοντά μου στη σκιά τού τάφου. σάν τήν πιό θαυμαστή άπ' όλες! Κι' όταν ο Δαίμονας τέλειωσε τήν ιστορία του: γκρεμίστηκε στο βάθος τού τάφου κι' άρχισε να γελάει. Και δε μπόρεσα να γελάσω μαζί με τó Δαίμονα, και με καταράστηκε γιατί δε μπορούσα να γελάσω. Και ο λύγξ, που ζει στον τάφο για τόν αιώνα, βγήκε και κάθισε στα πόδια τού Δαίμονα, και τόν κοίταξε στυλώνοντας τὰ φωσφόρινα μάτια.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΞΑ

"ΑΠΟΨΕ ΣΤΙΣ 8 1/2", (Διηγήματα)

Μαζί με τις πολυσιδεστές επιστημονικές του ασχολίες—διαλέξεις, μαθήματα, συνεδριάσεις, βιβλία, θεραπεία των άσθενών—ο φίλτατός μου κ. Αγγελος Δόξας βριγιά για τη μικρή φιλολογική μας ιστορία, ότι η καινούργια αυτή τεχντροποία της πεζογραφίας μας—το κοσμοπολιτικό διήγημα—άρχίζει με τον κ. Δόξα τότε που—έδώ και δώδεκα χρόνια—άκολουθώντας το πολυτραγουδημένο παράδειγμα του Στεφάνου Μαλλομε, έξεδιξε κι' ο κ. Δόξας, μαζί με τον κ. Βερβένη, πολυσέλιδο περιοδικό γυναικείου σαλονιού, με τ' όνομα «Εΐα». Σ' αυτό το είδος έμεινε πιστός από τότε. Τα κατοπινά του ταξείδια στην Ευρώπη τον έμέτρωσαν πιά πολύ, κ' είμαι βέβαιος πως αν δεν έγραφε έτσι όπως γράφει—δηλαδή μάλλον γι' αναψυχή,—θα είχε να παρομοιάσει κι' άκόμενη άνωτερα πράγματα.

Από την «κοσμοπολιτική» ζωή ο συγγραφέας—στο παρόν βιβλίο τουλάχιστον—διάλεξε τον «ελάσσονα τόνο». Γράφοντας γι' αναψυχή, διάλεξε πάλι, στο «Απόψε στις 8 1/2», την αναψυχή. Τη γυναίκα—αναψυχή. Τον περαστικό έρωτα. Την «γκαρσονιέρα». Την έρωμένη—που ξεχνούμε ως κι' αυτό τ' όνομά της.

Διάβασα κάπου πώς ο έρωτας για τους Άγγλους είναι μεταφυσική, για τους Γάλλους διασκέδαση. Να είν' άραγε έτσι; Όπως δήποτε, ο έρωτας—διασκέδαση βρίσκεται μέσα στα διηγήματα του κ. Δόξα—σε όλα, εκτός ενός («Η άνοιξη που δε θάρρη ποτέ»)—και βρίσκεται, στοχάζομαι, πολύ λεπτομερικά, πολύ αυθεντικά παρομοιασμένως.

Ο αναγνώστης να μη φαντασθή πώς πρόκειται για την άπατηλη τεχντροποία, όπου τό περίφημο «άνθρωπινο δράμα» εξαμίζεται τάχα τόσο διακριτικά, τόσο άνώδυνα σε λυγμούς, ώστε να περνά και για τον κριτικόν άκόμενη άνεπαίσθητο. Όχι! Το βιβλίο του κ. Δόξα δε θυμίζει τίποτε παρόμοιο, τίποτε ανάλογο έξαφνα με τη «Νύχτα με τα πολύχρωμα φώτα» του κ. Π. Καραβία.

Δεν έχει λοιπόν η κοσμοπολιτική ζωή τό δράμα της; Φαντάζομαι, ναι' άλλ' ο κ. Δόξας επί τέλους δε θέλησε να τό πραγματευθή σε τούτα τα διηγήματά του.

Τό μικρό, τό εξώδεμο, τό «νευρικό» δράμα—τό δραματάκι πιά καλά—έδώ, είναι όλο κι' όλο ή ζήλεια. «Η ζήλεια της φιλαρέσκειας» ή ζήλεια του συναγωνισμού ή ζήλεια της συμπάθειας (γι' «άγάπη» να είπω; θα ήταν πολύ) τέλος ή ζήλεια της άφης! «Η ζήλεια... Σχεδόν ό λ ε ε οί υποθέσεις πλέκονται γύρω απ' αυτόν τον πολυπρόσωπο, τον πολύτροπον μικρό δαίμονα της γκαρσονιέρας: που δεν έχει τίποτε από τό άράμικο πάθος του Όθελου, άς πούμε, έχει μόνο λίγα σιλιπνά νυχάκια, που φοβούνται: νόλας να γατσουνίσουν, μήπως χαλάση επάνω τους τό «μανυκύρ».

Θαυμάζω τέλος πάντων την ποικιλία που κατώρθωσε να δώση ο φίλος μου στο ένα και μοναδικό τούτο θέμα: ή ζηλοτυπία μέσα στα πλαίσια της γκαρσονιέρας. Φυσικά, όλοι αυτοί οί άνθρωποι που συναντώνται μέσα εκεί, από κάπου έρχονται, κ' ύστερα θα πάνε κάπου... Αυτά όμως δεν ενδιαφέρουν καθόλου τό συγγραφέα κ' άναγνώστης δε μαθαίνει, παρά κάποιον υπαινιγμό για τό «πρό» ή για τό «μετά». Μόνο για τό «κατά» μαθαίνει ο άναγνώστης. Τό ψαλλίδι κόβει, ίσα-ίσα τό πλαίσια...

Βιάζομαι να είπω, ότι όλ' αυτά δεν τα γράφω με καμμιάν ύστερόβουλη πρόθεση. Πρώτα-πρώτα, με παρόμοιες υποθέσεις διηγημάτων, ο συγγραφέας πετυχαίνει να είναι πειστικός. Γιατί ναι, προς τό παλιό τουλάχιστον, ο νεοελληνικός κοσμοπολιτισμός δεν θάπιστευα πώς έχει μεγαλύτερα πλάτη...—«Επειτα, τό κρᾶμα του τραγικού με τό ήδονικό, της θυσίας με την έλαφρότητα, τό παλιό τέλος εκείνο «έγλα, παλιάτσο!», όμολογώ ότι δεν θάμουν ένθουσιασμένος αν τό συναντούσα κι' άλλη μιὰ φορά σε του-

τες τις σελίδες—τυπικό, κανονικό, σα συνταγή.—Τέλος, δεν μου κατοφαίνεται να σπουδάσω κάπου-κάπου την έλαφρήν αυτήν όψη του έρωτος, όλίγη ξεγνοιασιά, όλίγη όμορφιά, όλίγα νειάτα, κάτι κομψό, κάτι άπροσδόκητο, κάτι ελάχιστο, μιαν ύπόθεση του τεταρτου της ώρας.—Μ' ένα λόγο, οί γυναίκες στο βιβλίο του κ. Δόξα δεν μου κατοφάνηκαν καθόλου. Δεν είναι βέβαια εκείνες που λατρεύομε. Μήτε κείνες που αγαπούμε. Είναι όμως αυτές που μάς ενδιαφέρουν, που μάς μαθαίνουν ότι υπάρχει και μιὰ άλλη αντίληψη της ζωής, που ίσως δεν είν' ή πιό κακή—κι' αύτό κάποτε είν' ώραίο.

Μ' ένοχλούν όμως κάπως—τόμολογώ—οί άνδρες στο βιβλίο του κ. Δόξα. Απ' αυτούς—υπάρχουν οί έξαιρέσεις άλλ' όλιγάριθμες—θα περίμενα κάτι τι πιό πολύ. «Όχι πάλι τα τραγικά και τα δραματικά! Όμως, πάντα, τα άνδρικά. Ένας άνδρας, και στο παιγνίδι του σκόμα, είναι κάτι τι άλλο, παρά μιὰ γυναίκα. Για τη γυναίκα έξαφνα, όλόκληρη ή ζωή μπορεί να περάση με την ύποκρισία—είτε και με την άπάθεια, την πραγματική. Για τον άνδρα όχι, ποτέ. Υπάρχουν οί στιγμές που ο άνδρας αγαπά πραγματικώς—και τότε σπάζει και την ύποκρισία και την άπάθεια και την ψυχραιμία, την ανάγκη—και κάποτε τό παίξει όλα για όλα. Και γι' αυτό, να είναι στη ζωή έτσι, σεβαστός. Η γυναίκα δίνει την τρυφερότητα, που επί τέλους είν' ένα στολίδι' μα ο άνδρας δίνει τη δύναμη, που είν' ή ίδια ή ζωή. Και γι' αυτό, αισθάνομαι βέβαια κάποια δυσφορία, όταν βλέπω τους άνδρες του βιβλίου νάναι τόσον άποφασισμένα, τόσο προκαταβολικά επιφυλακτικοί' όχι μισογύνες' όχι τύραννοι' όχι σαρκαστές' όχι άπαισιόδοχοι: άλλ' άπλώς και μόνο—και μόνο!—επιφυλακτικοί, από τό φόβο μήπως ή διασκέδαση—ή άγορασμένη—μεταπέση και στην ελάχιστη, και στην πιό περαστική κρίση.

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΚΩΣΤΑ ΚΟΦΙΝΙΩΤΗ "ΕΞΟΡΙΣΤΟΙ", (ΠΟΙΗΜΑΤΑ 1936)

Η νεώτερη ποίηση βρίσκεται σε μεγάλη αδιέξοδο. Η έμπνευση έχει εξαντλήσει όλα τό θέματά της και ή ζωή της παρουσιάζει τέτοια που να διστάσει να τα χρησιμοποιήσει. Ο λυρισμός, ο δραματισμός και ή τρυφερότητα παραμερίστηκαν από τό βίαιο φύσημα ενός νέου κοσμολογικού ανέμου. Οί ποιητές μας άτεματίστοι στάθηκαν για μιὰ στιγμή ξαφνιασμένοι. Κι' ύστερα ζητώντας τον θεό της ποιήσής τους, που τόσο άπρόοπτα εξαφανίστηκε απ' τα μάτια τους, αγκάλιασαν για τέτοιοι την ίδια την ζωή. Έτσι ή ζωή έγινε για την νέα ποιήσή μας ο θεός της.

Τα άγνά, τα ώραία, τα ιερά αισθήματα που ήταν βαθειά ριζωμένα ως χτες στην ψυχή των ποιητών μας από την πίεση της πιό στεγνής, πεζής και ριχής πραγματικότητας πήραν κι' αυτά τις πιό κοινές και μηχανικές κινήσεις. Τετραγωνικές και μαθηματικές έγιναν οί σκέψεις και ή λογική πολύ ψυχρή.

Η φαντασία παραχώρησε τη θέση της στην πραγματικότητα και ή έλπίδα στην στυγνή άπελπισία.

Έτσι τό τραγούδι της ζωής άρχισε να τονίζεται στις πιό περίεργες διαπασών. Μετά τον Τεύχο Άνθια ο Ζώτος, μετά τον Ζώτο ο Ν. Καββαδίας, ο Λάσκος, ο Σπάλας και μιὰ σειρά μεγάλη νεώτερων ποιητών που αύτη τη στιγμή είναι άκαιρο τό άράδιασμα των όνομάτων τους, ήρθαν να τραγουδήσουν την άγωνία, την κόρηση και τό παράπονα της άδικημένης ζωής. Η έπική άφέλεια παραχώρησε τη θέση της σε μιὰ νεώτερη άνικητή άνδρική. Τα πάθη και τα όνειρα, παραχώρησαν τη θέση τους στους πιό δικαίους πόθους και τό πιό πραγματιστικά ιδανικά.

Ο κ. Κοφινιώτης άνήκει σ' αύτη την σειρά των νεώτερων ποιητών. Είναι ο ποιητής που διατρανώνει στους στίχους του την ταραχή, την τρικυμία και τον σάλο της μοντέρνας ψυχής. Ο ποιητής που σαρκάζει και χλευάζει την κοινωνία, ο ποιητής που περιώρισε την χαρά, τον πόνο, την ήδονή, την εύτυχία σ' ένα κομμάτι ψωμί

πού δὲν τοῦ δίνει ἡ κοινωνία. Ἡ ἀνάγκη τοῦ ἀγῶνα τὸν ὠθεῖ σὲ τρέλλας ξεσπάσμα-
τα, σὰν τὰ τραγούδια « Ἐξόριστοι », « Νεκρὴ Πολιτεία », τὸ «καρναβάνι τῶν ἀνέ-
ργων», «τὶ ν' ἀγοράσω» κ.ἄ. Ὡστόσο ὁ ποιητὴς παραμένει στὸ βάθος ποιητῆς
πάντα. Ἡ καρδιά δὲν ἀντέχει στὸν τεράστιο πόνο. Καὶ λυγίζει σ' ἓνα παράπονο,
πού δονεῖ κάθε αἰσθηματικὴ ψυχὴ. Τὰ ποιήματά του « Ἐκτροση », « Συνομιλία μὲ
μιὰ νεκρῆ » καὶ « Πόρνη », εἶναι τὸ πραγματικὸ τραγούδι τοῦ ἀνθρώπου πού πόνεσε
πολὺ στὴ ζωὴ του.

Τὸ μεγάλο δράμα τῆς φτωχολογίας εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ κεντρικὰ μοτίβα τῆς ποιήσεώς
του. Εἶναι ἡ προσευχὴ τοῦ ἀνθρώπου στὴν Ἀνώτερη Δύναμη ἀπ' τὴν ὁποία ζητᾶ
λίγη συμπόνια. Ὁ ἀνθρώπος πονεῖ γιὰ τὸν συνάνθρωπο. Τὸ « Ἐνεχυροδανειστή-
ριο », οἱ « Μιντινέττες τῶν Ἀθηνῶν », ὁ « Πόλεμος ἐρχεται » καὶ ὁ « Διαγωνισμὸς δα-
κτυλογράφων » κλείνουν ὅλη τὴν στοργικὴ συμπόνια τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ δράμα τῶν
ὁμοίων του.

Ἡ ποίηση τοῦ κ. Κορινιώτη εἶναι προπαντὸς αὐθόρμητη. Εἶναι νευρώδης, ἐπα-
ναστατικὴ, εἰλικρινής. Γι' αὐτὸ ἴσως καὶ τῆς λείπουν πολλὰ ἀπ' τὰ ἀπαραίτητα
στοιχεῖα τέχνης πού ἄλλοι ποιητὲς τρέμουν στὴν παράλειψή τους. Ὁ κ. Κορινιώτης
πρόσεξε περισσότερο στὸ περιεχόμενο παρά στὴ φόρμα. Νάναι βέβαιος πὼς γι' αὐτὸ
θὰ γίνῃ στόχος ἐπιθέσεων. Νάναι βέβαιος ὅμως καὶ πὼς ἡ ποίηση ἢ πηγαία, ἢ
αὐθόρμητη τίς ἀβασίαις αὐτῆς ἐκάμε σὲ βάρος τῆς τέχνης πάντοτε.

Γιατὶ καὶ τὰ δυὸ εἶναι ἀδύνατο νὰ συμβιβαστοῦν σ' ἓνα ποιητὴ ἀπόλυτα.
Ὁ κ. Κορινιώτης θέλησε νάναι ὁ,τι ἐκώχλαζε μέσα του. Καὶ τὸ εἶπε κατὰ τὸν
καλλίτερο τρόπο πού μπόρεσε. Τὸν ἐνδιαφέρει περισσότερο. Καὶ πολὺ λιγώτερο
γιὰ τὰ « τεχνικὰ λάθη » πού θὰ καθήσουν νὰ τοῦ ξεψαχίσουν οἱ ἀπαραίτητοι βλο-
σοροὶ γνώστες τῶν πάντων.

MIX. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ

ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

«Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΜΙΧΑΗΛ.»

Βυζαντινὸ δράμα σὲ 4 μέρη καὶ 2 εἰκόνες

Ἀγγέλου Δ. Τερζάκη

Τὸ γεγονὸς πὼς τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἀποφασίζει — ἐπὶ τέλος — ν' ἀνοίξῃ τίς
πόρτες του σ' ἓνα νέο τῆς γενιάς μας, εἶναι θαρᾶ ὄρεκτο νὰ μᾶς κἀν νὰ χαροῦμε.
Πρέπει ἀκόμη νὰ μᾶς χαροποιήσῃ τὸ πὼς αὐτὸς ὁ νέος καταπιάνεται μὲ κάτι «με-
γάλο». Πολλοὶ θὰ πούνε: Ἡ ἐποχὴ μας δὲν ἀνέχεται τὴν τραγωδίαν. Ψέμμα! Ἡ τέχνη
ἢ μεγάλη δὲν ἔχει ἐποχές. Σὰ νὰ λέμε πὼς θάρη μιὰ μέρα πού θὰ πάψῃ νὰ μᾶς
συγκινῇ ὁ Παρθενὼν «ὁ Λαοκόων» ἢ μιὰ παναγία τοῦ Φραγκονάρ.

Βέβαια, σὲ μιὰ ἐποχὴ μηχανοκρατικὴ σὰν τὴ σημερινή, ὅπου ἡ τέχνη λογαριά-
ζεται ἀπ' τὴν πλευρὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ ρυθμοῦ τῶν γεγονότων, ὅπου ἡ ζωὴ ἐρευνά-
ται συχνὰ σὰν αἰτιατὸ φανέρωμα καὶ ὄχι σὰν μύχια δυναμικὴ οὐσία, εἶναι φυσικὸ
καὶ δικιο νὰ κυκλοφοροῦν ἀντιλήψεις σὰν κι' αὐτές. Δὲν ἔχει νὰ κἀν. Ἐνα εἶναι
βέβαιο, πὼς ἡ τραγωδία σὰν πράξι τέλεια καὶ ἀνθρώπινη, σὰν «παθημάτων κάταρ-
σις» δὲν ἐπάψε καὶ δὲν θὰ πάψῃ ποτε νὰ ἐνδιαφέρῃ καὶ νὰ συγκινῇ, φτάνει, ὅπως
εἶπα, νὰ μὴν παραμένῃ στὰ γεγονότα ἀλλὰ νὰ προχωρῇ στὴν οὐσία τῶν πραγμά-
των, στὸ ἀπόσταγμα θάλεγα τῆς οὐσίας. Σεκινώντας ἀπὸ τούτῃ τὴν ἀρχὴ θὰ δοῦμε
ἂν κι' ὡς πού βεβημὸ τὰ κατάφερε ὁ κ. Τερζάκης νὰ μᾶς δώσῃ ἓνα θέατρο, τουτέστιν
δράμα στὴ δυαλικὴ του σύσταση — οὐσίας καὶ μορφῆς.

Ἐνα εἶναι φανερὸ καὶ βρισκεται τοῦτο στὸ ἐνεργητικὸ του — πὼς θέτει εὐθύς ἐξ-
ἀρχῆς τὸ «πρόβλημα»: Μιὰ ἠθικὴ κρίσις (ἐκθεση). Τὰ πρόσωπα ἢ τὸ
πρόσωπο πού θὰ τὴν ξεπεράσουν. Προσπάθειες γιὰ νὰ τὴν ξεπεράσουν (δράση ἐ-
σωτερικὴ). Ἱστορικὸ περίγυρο (δράση ἐξωτερικὴ). Ὁ ἥρωας, ἓνας βασιλιάς — πε-
ριστατικὸς βασιλιάς — ἓνας μάρτυρας, ἓνας ἀδύναμος, μὰ ἥρωας. «Μάρτυρας!... κάτι
ποὺ μεγάλο ἀπ' τὸ νικητὴ (Δ'. πράξ.) Τέτοιος εἶναι ὁ Μιχαήλ.

Πολλοὶ εἶπαν πὼς ὁ «Αὐτοκράτωρ Μιχαήλ» δὲν εἶναι θέατρο μὰ ἀφήγημα
σκηνικὸ. Δὲν εἶν' ἀλήθεια. Βέβαια ὑπάρχει μιὰ πίστη, μιὰ ἀκριβολογία στὴν ιστορι-
κὴ πραγματικότητα, μιὰ ντοκουμαντασιὸν στὰ πολιτικὰ πράγματα τοῦ καιροῦ, μιὰ
περιγραφικὴ διακόσμηση πού μποροῦσε νὰ λείπε χωρὶς καμιά ζημία, μὰ στὸ βάθος
εἶναι καὶ μένει θέατρο ἀξιοπρόσεχτο στὸ εἶδος του.

Ἄν ὑπάρχει κάτι τὸ ἐλατωματικὸ αὐτὸ θὰ πρέπῃ νὰ τὸ ἀναζητήσουμε, ἀπὸ τὴ
μιὰ στὰ διακοσμητικὰ ταμπλῶ, τὰ κάπως στατι:ὰ πού μπαίνουν ἀνάμεσα στὰ δυνα-
μικὰ καὶ διασποῦν τὴν ἐνότητα, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη στὸν τρόπο πού φωτίζεται ὁ χα-
ρακτήρας τοῦ Μιχαήλ. Μ' ἓνα λόγ, τὰ γεγονότα δὲν ἀφήνουν τόπο γιὰ μιὰ πλείρια
ἀνάλυση τῶν χαρακτήρων ἢ τοῦ χαρακτήρα — ἀνάλυση ἐκ τῶν ἔσω, διὰ μέσου τοῦ
προσώπου τῆς δραματικῆς ἐξελίξεως ὅποτε, καὶ τὸ νόημα τῆς πάλης τοῦ ἀνθρώπου μὲ
τὸν ἑαυτὸ του θάταν κατάδηλο καὶ ἡ κάθαυση τέλεια.

Μολαταῦτα ἂν ὁ συγγραφέας δὲν μπόρεσε νὰ ὀλοκληρώσῃ δὲν πᾶει νὰ πῇ
πὼς στάθηκε ἀνίκανος νὰ δημιουργήσῃ. Κάθε ἄλλο. Ἐγὼ πιστεύω πὼς ξεπέρασε
τὰ ὅρια τῆς προσπάθειας, πὼς δὲν ἔδωσε ἀπλὸ σκίτσο μὰ ἓνα πίνακα συγκροτημέ-
νο, μεστὸν ἀπὸ νοήματα, πὼς προσπάθησε — δὲν εἶναι λίγο — νὰ φτάσῃ τὰ Εὐριπιδικὰ
καὶ τὰ Σαιξπηρικὰ πρότυπα: «Φύγε κυλίδα καταραμένη, φύγε σοῦ λέω!...»,
φωνάζει ἡ Λαίδη Μάκβεθ. Πόσο συμπαθητικὴ στὴν τύψη τῆς, στὸν ἐξίλασμό τῆς. Τὸ
ἴδιο συμπαθητικὸς κι' ὁ Μιχαήλ ὅταν διώχνει τὸ φᾶσμα τοῦ Ρωμανοῦ.

Γιὰ τὸ παίξιμο θάλεγα πὼς μποροῦσε νάταν δημιουργικώτερο.
Ἦταν φορὲς πού κι' αὐτὸς ὁ κ. Μινωτῆς ἐπαίξε κάπως συμβατικὰ κάπως
χαλαρά.

Τὸ ἀνέβασμα ἄψογο ἂν ἐξαίρεσουμε τὸ τραγελαφικὸ ἐκεῖνο «θάσος στὴ Βουλγα-
ρία (!)» καὶ τὸ ἐκνευριστικὸ σκοτάδι πρὶν καὶ μετὰ... τὸ ἀνοιγμα τῆς αὐλαίας. Κατὰ
τάλλα τὸ Ἐθνικὸ μᾶς χάρισε μὲ τὸν «Αὐτοκράτορα Μιχαήλ» μιὰ πνευματικὴ καλλι-
τεχνικὴ βραδεία πού θὰ μείνῃ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ ιδρύματος καὶ πολὺ περισσότερο
τοῦ συμπαθαίστατου κ. Τερζάκη.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΜΝΗΜΟΣΥΝΑ ΧΩΡΙΣ ΧΡΟΝΟ ΚΑΙ ΤΟΠΟ

Ἐνας ἄνθρωπος γεννήθηκε στὴν Asnières τὸ 1873.

Ἡ φύση τὸν προίκισε μὲ τὸ χάρισμα τοῦ καλλιτέχνη πού σὲ λίγους ἀπ' αὐτὴν
δίνεται. Νέον τὸν βλέπουμε νὰ πολεμᾷ μὲ τὴν τέχνη γιὰ νὰ τραβήξῃ τὴν προσοχὴ
τοῦ παρισινοῦ κόσμου. Χτυπιέται δεξιὰ-ἀριστερὰ χωρὶς καμμιὰ ὀρισμένη ἀκόμα κα-

τεύθυνση. "Όπου κι' αν πάει γυρίζει σκυφτός, βαρεμένος, άνικανοποίητος. Μέσα του στριμώνονται θαμπές αντίληψεις, παράδοξα όνειρα.

«... Γεννήθηκε για να δοθεί κάπου με γελάστηκε σε κείνο που νόμισε, γιατί ήταν άσυμπλήρωτο, άσυμτροφίαστο. Άργησε πολύ να το βρει. Βρήκε στην άρχή την τέχνη μ' ήταν μια τέχνη άστήριχτη. Την τέχνη που ικανοποιεί κάθε νέο που επιτυχαίνει με την πρώτη του εργασία. Κείνο που πλέρια ικανοποιεί έναν μεγάλο, έρχεται μετά από πείρα, μετά από πέρασμα χρόνου. Και τον βλέπομε να χαίρεται την επιτυχία της ποιητικής του συλλογής («La pleureses», 1895) μ' επιτυχία που δε βάστηξε πολύ, και που άργότερα τον έριξε σε μια λύπη βαθειά, σε μια ζωή ξερή και τελικά στον πεσσιμισμό. Είναι ο άνθρωπος π'α που θ'α δεχόταν με την πρώτη κατηγορία να οβύση το έργο του με μια μονοκοιτηλιά. Ίσως ο γαλλικός κόσμος στο πρόσωπό του να βλεπε έναν μεγάλο συγγραφέα, άναλυτή του Σοπενάουερ, άνέπνεε στον έμμετρο λόγο, γιαυτό και γρήγορα πνίγει το μέτρο στην πρώτη συλλογή του. Και παραδέχεται εύρισκόμενος σ'έναν πνευματικό γκερεμό που ο λαός άπ' αυτόν τίποτε δεν είχε να όφεληθεί. Κι' άρπάζεται άπ' τα χορτάρια για να φύγει άπ' την πνιχτική λιμνισμένη αυτή άτμόσφαιρα, νάνεβει το βουνό, για νάνικρούσει τον νέον ήλιον. Μ'ά ακόμα θ'α παιδεύεται έφ' όσον οι ρίζες των χορταριών που άρπάζεται φητρώνουν σε μαλακό χ'ωμα—άκόμα εκεί θ'α βρίσκεται, άφου ικανοποιείται με την εύκολη δόξα που του έχει στρωθή. Και μένει εδ'ω άκόμα για καιρό και μένει τέτοιος και στον πεζό λόγο. Κι' έρχεται το μαπαρούτι σ'ά ρουθούνια του για να τον ξηπνήσει. Το μαπαρούτι αυτό που προσφερόταν σ' όλοκληρη την Εύρώπη σ'α θυμ'αμα, για να έρεθίσει τους γνωστικούς και ξεσηκώσει όπαδούς του τους άμυαλους όρημτικούς νέους.

Υπάρχουν καιροί που το είναι μας βρίσκεται σε τέτοια ζάλη, σ'α να είμαστε κλεισμένοι σ'ένα άποπνιχτικό δωμάτιο, και μια θύρα νάνοίξει, όρμούμε μπροστά της, έστ'α και να μ'ας όδηγει στον μεγαλύτερο κίνδυνο. Ζούμε σ'αδιέξοδο.

Και ο Μπαρμπύς, νομίζοντας σωτήριο τον πολεμικόν άγέρα δόθηκε μ'όιον του τον διονυσιασμό που φάλιαζε άνεκδήλωτος μέσα του, ρουφούσε άχόρταγα τον πολεμικόν άγέρα στο μέτωπο. Έθελοντής πήγε. Κι' όταν άκόμα τραυματίστηκε δεν ήθελε νάφύσει το όπλο. Ναι γιατί δεν είχε άκόμα όλοκληρώσει την ιδέα του για τον πόλεμο. Ο πόλεμος έπρεπε να τελειώσει για να ήσυχάσει ο Μπαρμπύς. Κι' όταν π'α ήρθε ο καιρός που νόμιζε θ'α ήσυχάσει άρχισε ο έσωτερικός πόλεμος μέσα του. Κυνητώντας δηλ. τη θέση βρήκε την αντίθεση. Και το γκερέμισμα μέσα του δεν άργησε σ'α βρώμικα έρείπι'α του, να χίξει κάτι καινούργιο.

Δυσκολία μέσα του δε βρήκε γιατί τίποτε στον πεσσιμιστή δεν χίζεται άτράνταχτο. Και γρήγορα άγκάλιασε σ'άν τρελλός τον άνθρωπο, που γι αυτό τον έχει τάξει η ειρηνική φύσης γεννώντας τον. Το λαμπερό άχόρταγο μάτι του, ρουφούσε κάθε τι που έβλεπε μπροστά του, στον πόλεμο, και το άποθήκευε στην καρδιά του, σ'α αισθητικά διύλιστήρια. Και ο πηλός αυτός βρήκε πλάστη του το τεχνικό του χέρι, άπλωμένο στους παλμούς του ειρηνικού ανθρώπου. Και δεν άργησε να βγει η φωτιά («Feu», 1916), η κατάρα για τον πόλεμο.

Το άργοροπόρημά του, για νάκοιουθήσει τον Μέγα Ζωρές, βγήκε από μέσα του μαζωμένο όρμητικό. Και δεν καθόμαστε για να άπολαύσουμε την επιτυχία μας μ'α έχουμε να πολεμήσουμε με δεινότερους έχθρούς, τους ανθρώπους που στρογγυλονάτσανε στους σκελετούς, τους ανθρώπους που δεν είδαν πόλεμο.

Δυό μάτια κλείσανε· όχι μάτια κοινά ανθρώπινα, μ'α δυό θύρες που από κεί οι δυστυχημένοι της ζωής έβλεπαν μ' έλπίδα να ζυγώνει ένας κόσμος καλύτερος, δυό μάτια, τηλεσκόπια που μ' αυτά ο κόσμος έβλεπε πιο κοντά τον έχρομό της άνθρωπιάς.

Ο Barbusse π'α πέθανε. Όχι για τη Ρωσία και για τη Γαλλία μ'α σ'ις ψυχές όλων των ανθρώπων. Γιατί έτσι πεθαίνουν οι Μεγάλοι άνθρωποι.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΙΑΛΗΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Γιάννην Διλλην.—Το διήγημά σας πολύ καλό. Έχετε άναμφισβήτητα ταλέντο. Στην τέχνη σας διακρίνει κανείς μια προσπάθεια σ'α να δημιουργήσετε κάτι δικό σας. Ο λεπτός ρεαλισμός που διακρίνει το γράψιμό σας καθ'ώς και κάποιος λυρισμός του δίνει κάτι το πρωτότυπο. Δημιουργείτε έτσι δική σας άτμόσφαιρα. Τ'α σημειώμ'α σας για τον μεγάλο λογοτέχνη Barbusse έχει παλμό. Όσο για το διήγημα, από έλλειψη χώρου θ'α δημοσιευτεί σ'α επόμενο. Άπό σήμερα έχετε μια ξεχωριστή θέση σ'η «Νέα Έποχή».

Σπύρον Σανθάκη.—Δημοσιεύεται.

Γιάννην Φλιάσιον.—Το τραγούδι σας καλό. Δε μ'αζ γράψατε όμως ποιανού είναι.

Σίμον Φατούρον.—Άτεχνα.

Γιάννην Παπαγιάννην.—Επήραμε το τραγούδι σας, κατώτερο άπ' το άλλο και σ'α τελευταίο τετράστιχ'ι δε βγαίνει νόημα· μη βιάζεστε.

Σπύρον Γιαννάτον.—Θέλει πίσω να γραφτεί...

Ίσιδ'ωρα Καμαρινέα.—Θ'α διαλέξουμε το καλύτερο για το έχρομένο φύλλο.

Γεώργιον Σούλον.—Δημοσιεύεται.

Πάολα Σέτσι.—Τ'α τραγούδια σας τ'α διακρίνει μ'α τρυφερότητα· έχετε ταλέντο· λίγη προσοχή μονάχα χρειάζεται.

Κρητικόν.—Με το νέο σας ποίημα σημειώνεται κάποιαν εξέλιξη. Περιμένουμε καινούργια σας για να σ'α παρουσιάσουμε.

Έπαμ. Καούρην.—Άπ' τ'α καλύτερα που λάβαμε. Στείλτε μας κανένα άλλο άκόμη.

(Χειρόγραφα δεν επιστρέφονται).

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΕΝΑΕΡΙΩΝ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΩΝ Α. Ε.**

ΑΕΡΟΠΟΡΙΚΗ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΑ

Ἀθῆναι — Θεσσαλονίκη

Ἀθῆναι — Ἀργίριον — Ἰωάννινα

ΑΥΘΗΜΕΡΟΝ ΚΑΙ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΩΣ

Ἑλλάς — Βουλγαρία — Γιουγκοσλαβία —

— Ούγγαρια — Αὐστρία — Γερμανία

Ἑλλάς — Γερμανία — Ὀλλανδία — Ἀγγλία

Ἑλλάς — Γερμανία — Σουηδία

Ἑλλάς — Αὐστρία — Ἐλβετία

Ἑλλάς — Ἀλβανία — Ἰταλία

Ἑλλάς — Ἀλβανία Πολωνία

(Διὰ τῶν Ἐταιριῶν: Ἑλληνικῆς, Γερμανικῆς,

Ἐλβετικῆς, Ἰταλικῆς, Πολωνικῆς)

Πληροφορίαι παρὰ τῷ Πρακτορείῳ τῆς Ἐταιρίας (Βουλῆς 7)

Τηλέφ. 21.993 καὶ εἰς ὅλα τὰ Γραφεῖα Ταξειδίων.