

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Β'—Τεύχος 1.

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1934

ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ

Στὰ εἴκοσι χρόνια ὁ κόσμος ἦταν —ἔξω ἀπ τὸ ἐγὼ του— κάτι πού 'πρεπε νὰ κατακτηθῆ. Στὰ τριάντα πολεμοῦσε μὲ καθορισμένους πιά στόχους. Στὰ σαράντα εἶχε κατορθώσει ν' ἀνέβη σὲ κάποιον Ὀλυμπο δίχως—δῶς πάντα—νὰ βρῆ στὶς κορυφές φινταστικούς Θεούς. Στὴν πολύχρονη περιπέτεια, πείρε βέβαια λιγώτερα ἀπ' ὅσα ἔδωκε. Σπατάλησε διάφορα ἰδανικά γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ συγκεκριμένα ἀποτελέσματα, ὑποχρεωμένος κάθε τόσο νὰ κατηφορίζῃ νὰ μὴ τὸν χτυποῦν οἱ ἄνεμοι ἀπ τὰ ὕψη ὅπου ἀνέλπιστα βρῖσκονταν.

Κάποτε τοῦ 'γινε ἀποκούμπι ἓνας βράχος κι οἱ μεγάλοι ὀρίζοντες χάθηκαν πίσω ἀπὸ θάμους καὶ δέντρα· ἄλλες κορυφές ὑψώνονταν ἀγνάντια. Στὴν ἀρχὴ μάντευε τὸ ἄπειρο κείθε ἀπὸ τοῦτα τὰ ἐμπόδια· κατόπι συνήθισε κι ἔκλεισε τὶς σκέψεις του στὴν περιοχὴ πού 'πιανε ἡ ματιά του.

Τὸν λέγανε Φίλιππο Γ. ἢ κάτι τέτοιο: δὲ μπόρεσε ποτὲ νὰ γίνῃ τίποτε περισσότερο. Στὶς προσπάθειες νὰ δώσῃ ὄντοτητα σὲ μιὰ ἰδανικὴ του ζωὴ, εἶχε δοκιμάσει τὰ πιὸ ἀπίθανα μέσα. Ὅταν ὅμως ἔνοιωσε πὼς ἦταν σκλάβος τῆς πρακτικῆς σκέψης, ἐγκατέλειπε ὅσα ἀστεῖα φτερά δὲν τοῦ ταίριαζαν.

Εἶχε τοποθετήσῃ —πρὶν χρόνια πολλὰ— μπρὸς στὰ μάτια του, ἓναν καθρέφτη προσδοκώντας θὰ δῆ στὸ γυαλὶ κάποιον ἐντελῶς ὑποθετικὸ πρόσωπο. Μὲ τὸν καιρὸ κουράστηκε νὰ βλέπῃ ὄλοένα πιὸ σκυθρωπὸ καὶ θαμπὸ τὸν ἑαυτὸ του, κι' ἄρχισε νὰ προσουρμίζεται, νὰ συνηθίζῃ στὶς παραχωρήσεις. Ἔτσι βρῆκε μιὰ φυσιογνωμία ἰδιαίτερη, σύμφωνα ἄλλωστε μὲ τὲς ἐ-

πιθυμίες του κόσμου. Στο καταφύγιό του έφτασε σαράντα τόσων χρονών, με αρκετά εφόδια. Άνεξάρτητος οικονομικά, με καλή θέση στην κοινωνία, ώρισμένα δικαιώματα και τ' όνομά του άκέραιο. Είχε στο μεταξύ ξεχάσει τὰ πρόσωπα πού θέλησε στα νειά του νά μιμηθῆ καί τοῦ ἕναν—άτομικές ιδιοτροπίες—μερικές κινήσεις, μερικοί μορφασμοί πού δὲ θύμιζαν καθόλου τίς ἀρχικές πηγές τους. Ἔτσι κι ἄπ' τὸ ἀδιάκοπο ἀτένισμα σ' ἄγνωστους ὀρίζοντες κρατοῦσε στή σκέψη του ἀποκρυσταλλωμένα θρύψαλα πού σὲ κατάλληλες περιστάσεις ρίχνανε κοινότυπες ἀνταύγειες.

Στὴν ἐποχή του ἀγάπησε πολύ, μὰ δίχως ἀνταπόδοση: τοῦλάχιστο τὴν ἀνταπόδοση πού περίμενε ἢ πίστευε τότε. Διατηροῦσε τώρα τὴν θύμηση μιᾶς αἰθέριας ὁμορφιάς: Κάτι σὰν τὸν οὐρανό του, σὰν ἕψωνε τὰ μάτια.

Κοντολογίς ἦταν ἕνας ἄνθρωπος ταχτοποιημένος. Οἱ καθρέφτες σπίτι του, χρησίμευαν μόνο γιὰ τίς ἀνάγκες μιᾶς περιποιημένης ἐμφάνισης. Τὰ βιβλία—πολλά—μὲ γράμματα χρυσᾶ στή ράχη, (θρησκείες, ἱστορία, λεξικά, φιλολογικά, φιλολογία) τοποθετημένα πάνω-κάτω, δῶθε-κεῖθε, σ' ὁμορφα πλούσια ράφια, πιστοποιοῦσαν ἀπλῶς τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς κόσμου, πού, ἀφοῦ δὲν κατακτιήθηκε, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ βρῆ καταλληλότερη θέση. Κι ἡ τέχνη στοὺς τοίχους—πίνακες ἀξίας ἀγορασμένοι σὲ διαλεχτὲς ἐκθέσεις—εὔρισκε τώρα ἀξιοσημείωτο συμπλήρωμα στίς μουσικὲς ἀποδόσεις τῆς γυναίκας του.

Τὴ λέγανε Δέσποινα κι ἦταν φυσικὰ πολὺ πιὸ νέα ἀπὸ αὐτὸν: ἕνα λαμπρὸ—γιὰ ὄνομα καὶ προῖκα—συνοικέσιο. Λίγους ἀκόμη μῆνες πρὶν τ' ἀρραβωνιάσματα ὥμοιαζε κουκλίτσα μὲ μακρυνὲς ξανθόχρυσες πλεξοῦδες. Ἄμέσως μὲ τὰ τὸν γάμο γύρισαν τὸν κόσμο. Νόμισαν τότε πὼς ξεφύλλιζαν ἕνα ἐξαίσιο εἰκονογραφημένο βιβλίο ὅπου κάθε ζωγραφιά εἶχε ζωντανὸ φῶς, καὶ τὰ πρόσωπα κινοῦνταν, μιλοῦσαν, ὑποκλίνονταν στὸ διάβα τους. Ἔπειτα πέρασαν μερικὰ χρόνια στὸ σκιοφως, καὶ τώρα ἐκείνη ζοῦσε μὲ τὰ πλάσματα τῆς φαντασίας τῆς περιορισμένη στὸν κύκλο πού ἔχε χαράξει ὁ Φίλιππος.

Ἡ μόρα ἦρθε ξαφνικά, δίχως προμηνύματα.

Σὰν ἡ Δέσποινα ἀγάπησε τὸν ἄλλον, τίποτε, μῆτε ἴχως

σαρκικῆς ἔστω ἐπιθυμίας, δὲν ἴσκιωσε τὴν ὑπόσταση τοῦ ἀντρα τῆς. Ἔμεινε πάντα στή σκέψη τῆς ὅπως τὸν γνώρισε: Ἔνας ἄνθρωπος πού τῆς ἔδωσε ὅ,τι περίμενε, καὶ τὴν ἀγάπη ὅπως τὴν φανταζόνταν ὡς τότε ἐκείνη. Τὸ τρίτο πρόσωπο πού μπῆκε μεταξύ τους ἦταν κάτι διαφορετικὸ, ἄγνωστο, ἀπίθανο, πού κι' ἂν τὸ ἔχε κάποτε διαισθανθῆ, εἰκονίζονταν στὸ νοῦ τῆς σὰν σκιά τῶν σκοτεινῶν ἐκείνων μορφῶν, πού στοὺς τεχνητοὺς κόσμους τῆς φαντασίας, χάνονται στὸ περιθώριο. Ὅταν—γλυστρώντας ξαφνικά—πέρασε στὸ φῶς, νάρκωσε τίς σκέψεις τῆς, τῆς ἀφαίρεσε κάθε θέληση καὶ τὴν ὑποχρέωσε νὰ νοιώσῃ πὼς κάποια ἄλλη, ἀνύπαρκτη ὡς τώρα—ἔπαιρνε τὸ πρόσωπό τῆς.

Τὸ πρῶτο βράδυ πού—δριστικά πιά—ἐγκατέλειπεν αὐτὴ κάθε ἀντίσταση, ὁ Φίλιππος μάντευε τὸν κίνδυνο.

Κάθονταν, ὅπως συνήθιζε μετὰ τὸ δείπνο, στὸ σαλονάκι. Τοὺς ἄρεσε ἡ παλιὰ γερμανικὴ μουσική. Ὁ ἴδιος—δίχως ἐξαιρετικὴ δεξιότητα—ἐπαναλάμβανε συχνὰ στὸ πιάνο γνωστοὺς σκοποὺς πού μοιάζανε γυμνάσματα καὶ τοῦ μιλοῦσαν βαθύτερα. Τοὺς ἐκτελοῦσε, ὀρισμένους πάντοτε, σιγά, μὲ λεπτεῖς ἀποχρώσεις καὶ κάποια συγκίνηση γιὰ τὴν αἰτία τῆς ὁποίας ἔπρεπε νὰ ἀνατρέξῃ σὲ περασμένα χρόνια. Στὸ βάθος τὸν εὐχαριστοῦσε περισσότερο τὸ παίξιμο τῆς Δέσποινας.

Κεῖνο τὸ βράδυ ἡ γυναῖκα του, ἐντελῶς ἀδικαιολόγητα, ἄλλαξε τὰ συνηθισμένα. Στοὺς πρώτους ἤχους σήκωσε ξαφνιασμένος τὸ κεφάλι. Τσαλάκωσε λίγο τὴν ἐφημερίδα κι ἄθελα παρακολούθησε. Κάποια τιγμὴ, μὲ προφύλαξη, ἐκείνη στράφηκε. Τὰ μάτια τους συναντήθηκαν. Διόρθωσε τὸ κάθισμά τῆς. Εἶχε κοκκινήσει ζωηρά.

— Wally — εἶπε στὸ τέλος δίχως νὰ ρωτηθῆ. Κι ἔπειτα ἀπὸ λίγο. Δὲν πειράζει, ἔ; Ἐξέρω πὼς δὲν σοῦ θυμίζει τίποτε...

— Κάθε ἄλλο.

Εἶχε σημειώσῃ καὶ τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια τῆς νευρτικότητας, τὸ ἄτακτο παίξιμο τῆς.

Ἐκείνη ἐξακολούθησε τίς βαθειὲς ὀρεινὲς μελωδίες τοῦ ρομαντικοῦ συνθέτου, κι' αὐτὸς μὲ μάτια προσηλωμένα πιά σὲ μιὰ στήλη τῆς ἐφημερίδας, προσπαθοῦσε νὰ διαβάσῃ κάτι πού δὲν ἦταν γραμμένο ἐκεῖ μέσα. Σιγά-σιγά κατόρθωσε νὰ ξεκα-

θαρίση μιὰ μονάχα ἐντύπωση. Πὼς ἡ Δέσποινα μιλοῦσε ἀπόψε γιὰ τὶς θύμησες : τὶς δικές του θύμησες. Πὼς εἶχε ξαφνικὰ κι ἀγέρωχα προσπεράσει τ' ἀτσαλένια κάγκελλα τῆς θύρας πού κλεινε τὸν πύργο ὅπου αὐτὸς κρατοῦσε τὶς φαντασίες του, ζητώντας νὰ τὶς τινάξῃ ἔξω...

Μὲ τὴν μουσικὴ περνοῦσαν μακρυνὰ σαλπίσματα. Κάτι σκιὲς ἀσύλληπτες ἀπλώνονταν ὀλόγυρα. Σὲ μιὰ μαρμαρυγή, σὲ μιὰ φωτεινὴ ἀχτίνα, παρακολούθησε τὸ ὄραμά της. Ἦταν ὄμορφη καὶ πολὺ, καὶ πολὺ νέα, τ' ὀλόξανθο κεφάλι, οἱ ὄμοι, τὰ δάχτυλα πού ἔτρεχαν στὰ πλῆκτρα. Αἰσθανόταν ὀλόκληρο τὸ σῶμα της, τὶς ἀρμονικὲς ἐσωτερικὲς γραμμές. Μιὰ σάρκα κατάλευκη, ζωντανή. Ἡ γυναῖκα του. Μὲ τούτη τὴ λέξη ἡ ἀχτίνα ἔσβυσε. Κι αἴφνης σὰν ἀπὸ κάτι βράχια, ἀπὸ παμπάλαια καὶ μουχλιασμένα ἐρείπια, ξετρύπωσαν τὰ πιὸ ἀπίθανα, τὰ πιὸ βδελυρὰ ἐρπετά. Ὅχι πὼς τὸν ἄγγιζε ἡ ὑποψία. Κάτι χειρότερο: σκεφτόταν τώρα τὸν ἑαυτὸν του. Τοῦτο τοῦ συνέβαινε ὅταν ἔπεφτε σ' ἐμπόδια, ὅταν ἐνοιωθε πὼς ἔπρεπε νὰ λοξοδρομήσῃ, νὰ ἐγκαταλείψῃ ἢ νὰ προσφέρει. Τρόμαξε πού πιάστηκε ἔτσι ἀναπάντεχα μόνος του. Γύρισε πάλι νευρικὰ τὴν ἐφημερίδα.

Ὅταν, ἔπειτα ἀπὸ μέρες, διάβασε ἓνα σημεῖωμα τῆς Δέσποινας ἀφημένο ἐπιδεικτικὰ στὸ τραπέζι, (ἔφευγε-ἔλεγε-μὲ τὸν ἄνθρωπο πού πρώτη φορὰ τῆς εἶχε δώσει τὴν ἀληθινὴ ἔννοια τῆς ζωῆς. Ζητοῦσε συγγνώμην γιὰ τὴ λύπη, γιὰ τὸ τί θὰ ἔλεγε ὁ κόσμος. Βεβαίωνε πὼς τίποτε δὲν κηλίδωνε τὴ σκέψη της γιὰ τὸ κακὸ πού τοῦ ἔκανε, καὶ τέλος πάντων πὼς ἔπρεπε νὰ τὴν ξεχάσῃ...) δὲν κλονίστηκε καθόλου Ἦταν σὰν σὲ μιὰ παρτίδα σκάκι νὰ ἔχε ἀπόλυτα προῖδει τούτη τὴν κίνηση. Κάποια στιγμή μονάχα μεπερδεύτηκαν στὸ νοῦ του οἱ διάφορες λύσεις. Σὰν καθώρισε καὶ τοῦτες, τοῦ ἔμενε βέβαια διάχυτη ἀκόμη στὰ μέλη καὶ στὴν σκέψη, μιὰ βαρεῖα κούραση λὲς νὰ ἔχε τώρα μόλις ἀπαυδήσει.

Ἄνθρωπος μὲ ὑπόληψη τέτοια πού σὲ πολλοὺς θάταν ὑπέρογη ἀπόλαυση νὰ διακοσμήσουν μὲ τὴ γύρω τους λάσπη, ὥφειλε ν' ἀποφύγῃ τὸ σκάνδαλο. Ἄν σέρονταν ἤδη, ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, ὁ πρῶτος ψίθυρος τῆς ὑποψίας, προμήνυμα τοῦ

μεγάλου, τοῦ ἀκράτητου καγχασμοῦ. Κι' ἂν δὲν προλάμβανε νὰ τὸν καλύψῃ ἔχανε καὶ τὸν στερνὸ θετικὸ ἀποτελεσμα τῆς ἡρωικῆς του προσπάθειας : Τὸ γνωστὸ στὴν κοινωνία ἐγὼ του. Ἦξερε—κατάλαβε ἀμέσως—ποιοὺς ἦταν ὁ ἄλλος. Μάντεψε ἐπίσης πὼς καὶ πού φεύγανε. Φρόντισε νὰ τὰ ἐξακριβώσῃ.

Γιὰ τὴν Δέσποινα ἀπλωνόταν τώρα στὸν κόσμον μονάχα ἡ θάλασσα. Ὅλόγυρα, στὸ βάθος, ἄγγιζε τὸν οὐρανὸ : δυὸ γαλάζιες ἀποχρώσεις. Κι' ἔπειτα—ἢ μᾶλλον δίχως χρονικὸ περιορισμό, παντοῦ καὶ πάντα—ὑπῆρχε ὁ ἄλλος. Ἦταν τοῦτος, φυσικά, ὀλότελα διαφορετικὸς τύπος ἀπ' ὅ,τι τὸν θεωροῦσε ἐκείνη.

Ἐνας ψηλὸς νέος στὰ τριάντα του χρόνια, μ' ἐξαίσια ἐμφάνιση, σοῦ ἔδινε λαβὴ νὰ πλάθῃ ὁ καθένας λογῆς φαντασίες γιὰ τ' αἶτομό του : ὅλες τοῦ ταίριαζαν. Ἦξερε ν' ἀφομοιώνεται ἀπόλυτα σ' ὄρισμένο τύπο, σύμφωνα μὲ τὶς περιστάσεις. Ἡ Δέσποινα, ὄμορφη γυναῖκα, πλοῦσια καὶ νέα, τοῦ ἄρεσε. Βρῆκε ἀμέσως ποιοὺς ἦταν ὁ ἄνθρωπος πού ἄρεσε τῆς Δέσποινας...

Ὅπως θέλησε ἐκείνη, φεύγανε τώρα, μ' ἓνα πλοῖο, γιὰ τὴν Εὐρώπη, μακρὰ ἀπ' τὰ γνωστὰ μέρη, ἀπ τὴν καθημερινὴ ὑποκρισία. Καμμιά συγκατάβαση δὲν τῆς ἦταν δυνατή...

Κάποιο δειλινὸ, ἀπ τὰ τελευταῖα πού βρέθηκαν μαζί ἔνοχοι στὴν ἀκοιὴ τοῦ... σὰν εἶδε κατάφωτο ἓνα ὑπερωκεάνειο νὰ σβύνη στ' ἀνοιχτά, ἔτεινε τὰ χέρια : « μακρὰ »!

Ἐτοιμάσθηκαν λοιπὸν μὲ κάθε προφύλαξη. Δὲν τοὺς ἔνοιαζε πού θὰ πῆγαιναν : εἶχαν μπροστά τους τὴ ζωὴ. Τὸ πᾶν ἦταν πὼς θὰ φεύγαν. Κλείνοντας ἔτσι σφιχτὰ τὰ μάτια ἐξαφάνιζαν ὅλον τὸν γνωστὸ παλιὸ τους κόσμον. Καμμιά ἔγνοια καὶ τύψη γι' αὐτό. Ἐκεῖνος μάλιστα, εἶχε βρεῖ κάποια ἰδιαιτέρη εὐχαρίστηση, φτιάχνοντας τὶς καινούργιες ἀποσκευές (τὰ ταξίδια ἔχουν τὴ χάρη τούς) κι ἡ Δέσποινα ἀπ τὴ στιγμή πού ἐγκατέλειψε τὸ σημεῖωμα σίτι της, πού μπῆκε σ' αὐτοκίνητο ὅπου εἶχαν φορτωθῇ ἀπ τὴν καλόβολη ὑπηρετρία τρεῖς, τέσσερες βαλίτσες—τ' ἀπαραίτητα—ὡς τὴν στιγμή πού κάθησε στὸ καρέ, ἔπαψε νὰ σκέπτεται. Ἐπειτα πέρασε στὴν καμπίνα τους, στὴν γέφυρα πάνω, ἀνακατεύτηκε μὲ τὸ ξωτικὸ πλῆθος. Κι ἀργότερα ὅταν ξεκίνησαν, γλύστρησαν ἀπ τὸ λιμάνι κι εἶχαν νὰ μικραίνουν οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ κωμικὰ μαντήλια τους,

στην προκυμαία, κι όταν στους διάδρομους και σ' όλες τις αίθουσες, στο κατάστρωμα προς την πλώρη, κάτω όπου ήταν οι δεύτερες θέσεις, πάνω όπου τριγύριζαν μερικοί του πληρώματος, άρχισαν ν' ανάβουν φώτα, δέν της ήταν βέβαια εύκολο ν' αντιληφθῆ τι άφηνε και πώς. Στο μεταξύ ίσκιωνε ο όριζοντας κι η θάλασσα . . . Αισθάνονταν πώς η ασάλευτη τούτη ήδονή θά'ταν άτέλειωτη. Πώς από 'δω και πέρα η ζωή της θά'ταν αυτός ο παλμός, αυτή η διάχυση σ' όλο τó κορμί της ευδαιμονία, αυτή η εκμηδένιση τού 'εγώ της κοντά στον πιό ιδανικό άνθρωπο πού 'ταν δυνατό νά πλάση η φαντασία. Καθώς χειροπιαστοί, στα κάγκελλα, βλέπαν τά κύματα πού 'φευγαν αναρίθμητα κι άκουγαν τó βουητό τους, κι' ένοιωθαν παντού τó πέλαγος—ταξίδι δλόταχο στα Κύθηρα—πρόφερε σιγά, συλλαβή, συλλαβή τ' όνομά του.

—
'Εκείνος μειδιούσε. Είχε ένα θαυμάσιο μειδίαμα, αποκλειστικά για δαύτην. 'Ηξερε πώς της άρεσε υπερβολικά τó 'χε μάθει δίχως προσπάθεια όπως και πολλά άλλα πράγματα, για χατήρι της. Τη λέξη « αγάπη » άϊφνης δέν της την είχε πει παρά μία—δυό μονάχα φορές. 'Όχι δέν ήταν αγάπη η δικιά τους. Δέν ήταν νοητό σέ μία τόσο κοινή λέξη νά κλεινόταν η καινούργια ύπαρξη της. 'Άλλους κόσμους, μακρυνούς, ξεθωρισμένους, τεχνητούς εδήλωνε, αισθήματα για όλους τούς ανθρώπους, πού δέν μπορούσαν μήτε έπρέπε νά 'χουν την παρामीκρή έστω ομοιότητα με την δικιά τους ευτυχία. Δέν ήταν αυτή η λέξη πού τούς έλεγαν τά κύματα· καμιά μελωδία, κανένα τραγούδι δέν είχε ως τώρα αποδώσει τούτο τόν ήχο τους

Σάν βράδιασε και μείνανε στο σκοτάδι, σέ μια γωνιά όπου σιγά—σιγά πάψανε νά περνάν οι άλλοι ταξιδιωτές, (και τó πλοίο άκόμη τούς φαινόταν σάν κάτι ξένο πού με θαμπά φώτα και τó συγκεχυμένο θόρυβο τούς άκολουθούσε παράμερα), σάν βράδιασε κι ο ήρεμος ούρανός άπλωσε τ' αστρόπλεχτα στολίδια του πάνω, στο βάθος κι ολόυθε, κείνος της έδειξε με πολλή χάρη αυτούς τούς άγνωστους κι άπειρους κόσμους πού τούς κυττούσαν.

Εύκαιρία νά μειδιάση πάλι. 'Αφοσιώθηκαν έτσι στη φαντασία τους. Μήτε άκουγαν μήτε έβλεπαν τί συνέβαινε άλλου . Μονάχα κάποια στιγμή, κι' άθελα, έντελως άθελα, έτσι όπως γυρίζει κανείς προς ώρισμένο σημείο τά μάτια δίχως νά ξέρη γιατί και δίχως νά περιμένη νά δῆ τίποτε, εκείνη κύτταξε λίγο πιό πέρα στο διάδρομο, ως δώδεκα δεκαπέντε βήματα πιό πέρα, όπου επεκτεινόταν η ίδια σκιά πού τούς προστάτευε. 'Ηταν βέβαια τó φυσικότερο πράγμα τού κόσμου θά βρισκεται κι' άλλος σ' όμοια στάση, στα κάγκελλα. Δέν τούς πρόσεχε, βέβαια, μήτε τούς άκουγε. Είχε στραμμένο τó κεφάλι προς την αντίθεση πλευρά. 'Ός τόσο η Δέσποινα, μέ απότομη κίνηση, λύγισε πάνω στον σύντροφό της,

—Αυτός—ψιθύρισε.

—Ποιός;

—'Ο

'Ο νέος με τó θαυμάσιο μειδίαμα κλονίστηκε σύγκορμα.

—'Αδύνατο!

Δέν είχε πιά φωνή. Προσήλωσαν με φόβο τó βλέμμα στον άνθρωπο. Σε λίγο τόν είδαν ν' αφήνη άργά τή θέση του: είταν αδιάφορος για όλα, δέν τούς είχε αντιληφθῆ καθόλου. 'Απομακρύνθηκε—στην σκιά πάντα—βαδίζοντας με παράξενο τρόπο. Πριν φτάση στη φωτισμένη γραμμή τού διαδρόμο', όπου θά πρόβαλε καθαρά, χάθηκε σέ κάποιο χώρισμα. 'Ο νέος επανέλαβε.

—'Αδύνατον!—Δέν περίμενε απάντηση. Καθώς ήταν εκείνη όλη γυρμένη πάνω του, σάν μικρό άνίσχυρο πλάσμα, νευρίασε. 'Ανακάλυψε μιá νέα άγνωστη ως τώρα φωνή του.

—'Ησύχασε, παρακαλώ.

Τόν άφησε. 'Ηταν κατάχλωμη. 'Εκείνος είχε πιά χάσει τά λόγια για τ' αστέρια.

'Απ τó άπρόοπτο περιστατικό—μηδαμινής διάρκειας—ένα μεγάλο συναίσθημα δίχως άρχη και τέλος, ξεδιαλύνονταν και τόν κυριεύε: 'Ο φόβος. Είχε δοθῆ στην περιπέτεια μ' όλη την άλόγιστη δύναμη της όμορφης ζωής του. Σ' άλλες παρόμοιες περιστάσεις τού ήταν πολύ εύκολο ν' άφήνη κάθε πρόνοια για την αποφυγή κινδύνων στην έμπνευση τού δευτέρου προσώπου.

Τώρα ἡ περίπτωση φαινόνταν πῶς σοβαρή. Δὲν εἶχαν κατορθώσει νὰ ξεφύγουν. Κάτι τοὺς ἀλυσόδενη ἀκόμη στ' ἀρχικὸ ἐμπόδιο

Κάνανε δλόκληρο γύρο γιὰ ν' ἀποφύγουν τὸ φῶς, τὸν κόσμο. Κλείστηκαν στὴν καμπίνα τους. Ἄπ τὸν ἀνοιχτὸ στρόγγυλο φεγγίτη πού ἔδινε σὲ διάδρομο, ἔμπαινε μιὰ γαλάζια ἀχιτίνα. Ἀφουγκράστηκαν τὸ βουητὸ τῆς θάλασσας, τὸν κρότο τῆς μῆχανῆς. Οἱ σκέψεις τους χτυποῦσαν ρυθμικὰ σ' ἓνα σημεῖο.

—Μὰ δὲν εἶναι αὐτός . . . δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἔμαθε . .

—Αὐτός . . αὐτός . . αὐτός

Μιὰ σκιὰ ἔδωξε τὴν γαλάζια ἀχιτίνα τοῦ φεγγίτη. Κάποιος εἶχε σταθῆ ἀκριβῶς ἐκεῖ σὰν νὰ προσπαθοῦσε νὰ κυττάξῃ στὸ σκοτάδι τους.

Ποιὸς εἶναι ; !

Τὸ ἀμυδρὸ φῶς ἐπανῆλθε. Ἄκουσαν βηματισμούς. Τότε μὲ παραφορὰ ἀσυγκράτητη ἡ νέα γυναῖκα φώναξε :

—Πήγαινε . . . πήγαινε νὰ δῆς.

Τὸν ἔσπρωξε. Σὰν ἔφυγε, κλείδωσε τὴ θύρα.

Σὲ μιὰ στροφή οἱ δυὸ ἄντρες συναντήθηκαν. Πρῶτος χαιρέτισε ὁ Φίλιππος.

—Σὰς περίμενα—εἶπε.

Ἄλλος συλλάβισε :

—Σεῖς ἐδῶ ;

—Γιατὶ ὄχι ; —κι' ἔπειτα ἤσυχα—Ταξιδεύουμε.

Προχώρησαν σιωπηλοί. Ὁ νέος προσπαθοῦσε ν' ἀποχήσῃ συναίσθηση τῆς θέσης του. Κάποτε βρῆκε μιὰ λέξη.

—Λοιπὸν ; —Καὶ στὸν ἤχο τῆς φωνῆς του πῆρε θάρρος.

—Λοιπὸν ; τί θέλετε νὰ κάνετε ;

Γύρισαν στὰ βήματά τους.—Ὁ Φίλιππος γιὰ νὰ μιλήσῃ, ἀνακάλυψε θέματα δλότελα ἄσχετα. Ὅσο προχωροῦσε ἡ νευρικότητα, ἡ ταραχὴ τοῦ ἄλλου αὔξανε κι ἐκδηλώνονταν ὄχι μονάχα στὸ πρόσωπό του πού, ἂν κι ἦταν κάτωχρο, δὲν φαίνονται στὸ σκοτάδι, ἀλλὰ καὶ στὶς κινήσεις, στὸν βηματισμό, στὶς ἀπότομες στάσεις του.

—Μὴ φοβᾶστε—εἶπε τέλος ἤσυχα ὁ παρείστακτος—Δὲ θὰ

σὰς πετάξω στὴ θάλασσα.

Βρίσκονταν πάλι λίγο παρῆκει ἀπ τὴν καμπίνα.

—Θέλετε νὰ φωνάξετε τὴ γυναῖκα μου ;

Ἄνας ἔτρεχε ὡς τώρα σ' ἀνοιχτοὺς κάμπους μὲ τὴν χαρὰ τῆς ζωῆς μέσα του.

Ἄφηκε στοὺς ἄλλους τὴν φροντίδα νὰ σκαρφαλώνουν τοὺς ἀπόκρημνους βράχους, νὰ φτιάχνουν, κινδυνεύοντας κι ἀψηφώντας τὰ γκρεμίσματα νοερὰ μονοπάτια, νὰ ματώνουν τὰ χέρια τους, ν' ἀγκομαχοῦν δίχως καμμιὰν αἰσθησὴ ξύπνια στὸ θαῦμα τῆς ζωῆς. Ἐλεινολογοῦσε τοὺς κακομοιριασμένους τούτους ζητιάνους μιὰς εὐτυχίας πού μόνοι τους κατασκεύασαν δίνοντάς τους πομπώδικες ὀνομασίες. Ἦταν ἀπόλυτα πεπεισμένος πὼς δὲν ἔχουν τὴν παραμικρὴ πιθανότητα νὰ φτάσουν στὶς ἀνύπαρκτες χῶρες τῆς φαντασίας τους. Σαυτοὺς ἀνῆκε ὁ Φίλιππος. Εἶχε τσακιστεῖ στ' ἀνέβασμα : φταιξιμὸ του. Κύτταγε τώρα πρὸς τὰ κάτω : Ἄνόφελος οἱ νοσταλγίες . . .

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς κι ὁ νέος, ἀποχανωμένος τούτῃ τῇ στιγμῇ, ἔφαξε σ' ὄλες τὶς πλευρές, ὄχι γιὰ καινούργιους κάμπους, μὰ γιὰ τὸν τρόπο νὰ ξεγλυστρήσῃ ἀπ τὴν ἀναπάντεχη κακοτυχία του. Ἐβλεπε παντοῦ τὸν κίνδυνο, τὴν ἀποχὴ. Ὅλα τ' ἄλλα ἔρχονταν μετὰ, ἦσαν προσχήματα

Ἡ Δέσποινα ἀπ τὴν καμπίνα τοὺς ἄκουγε. Κάποια στιγμὴ νόμισε πὼς εἶχανε πιαστῆ. Σπρωγμένος βίαια ἀπ τὸν ἄλλον, χτύπησε ὁ ἓνας δυνατὰ στὸ ξύλινο χώρισμα.

Τότε, μόνον ἀκούστηκε—στριγγιὰ—ἡ φωνὴ τῆς.

—Φίλιππε ! . . .

Στοὺς διαδρόμους ἡ κίνηση ζωήρευε : θὰ γίνονταν ἀντιληπτοί. Φύγανε.

Ἐκτὸς ἀπ τὰ καρέ, ὅπου ἄλλοῦ ἦταν βολετὸ νὰ πάνε πέρασαν μιὰ, δυὸ, ἀκαθόριστες φορές. Τέλειωσαν στὴν πρὴν ψηλὴ γέφυρα. Δὲν μιλοῦσαν πιά. Ὁ καιρὸς ἔφευγε : ὥρες πού σχίζανε τὴ θάλασσα

Ἡ μελοδραματικὴ ὑπόθεση περιορίζονταν φυσικὰ στὰ πρόσωπα τῶν δυὸ συζύγων. Εἶχαν σπαταλήσει ὡς τώρα κάτι ἐντελῶς ἀτομικὸ (δίνει κανεὶς ὅ,τι ἔχει) μὲ τὴν πλάνη πὼς ἦταν δυνατὸ ν' ἀνταμώσῃ ὁ καθένας τὸ ἐγὼ του (καὶ θέλει

νά'χη ὅ,τι δίνει). Στὸ βάθος, χώρια—χώρια, εἶχαν ζήσει σ'έναν κόσμον πλασμένο αὐθαίρετα, γιὰ νὰ στρέφεται γύρω τους. Ἀντάμωσαν δίχως νὰ θέλουν· βάδισαν χειροπιαστά πάλι δίχως νὰ θέλουν :

Ἄν τὸ μεγάλο κακὸ εἶχεν ἤδη συμβῆ, κείνη τὴ νύχτα δὲν προστέθηκε τίποτα τραγικώτερο. Πρὸς τὴν αὐγὴ οἱ δυὸ ἄντρες ἀποκοιμήθηκαν πλάι—πλάι—ξαπλωμένοι σὲ chaises—longues . .

Στὸ λιμάνι ὅπου φτάσανε τὸ πρωῖ, κατέβηκαν κι οἱ τρεῖς.

Δὲ μεσολάβησε καμμιά ιδιαίτερη συνομιλία. Ἡ γυναῖκα στὴ μέση, οἱ ἄντρες δεξιά—ξερβά, σὰν περιηγητὲς ξένης χώρας, γύρισαν τ' ἀξιοθέατα τῆς πόλης. Τὴν κανονισμένην ὥρα ἐπέστρεψαν στὸ πλοῖο. Ταξίδεψαν πάλι ὅλη μέρα, ὅλη νύχτα· φτάσαν σ' ἄλλο λιμάνι. Κατέβηκαν κ' ἐκεῖ. Οἱ λέξεις τους ἦταν κάτι χειρότερο ἀπὸ μονοσύλλαβα.

—᾽Ωραία πόλη.

—᾽Ασχήμε πόλη.

Τὸ ταξίδι γινότανε ἀτέλειωτο. Προτιμοῦσαν τὶς ὁμορφες πόλεις. Κάθε μέρα φεύγαν ἀπ τὴ μιὰ γιὰ τὴν ἄλλη. Κάθε μέρα, καὶ γιὰ τοὺς τρεῖς γίνανε τοῦτες χρόνια πού ᾽πρεπε νὰ περάσουν. Δέκα, δεκαπέντε, εἴκοσι. Ζωὴ ὀλόκληρη. Πρὶν τελειώση ὁ μῆνας ἄρχισε ἡ προτίμηση γιὰ τὶς ἄσκημες πόλεις : ὁ γυρισμός.

Σὰν κάποτε σταμάτησαν, χώρισαν ὀριστικά. Ὁ νέος πού τόσον καιρὸ δὲν εἶχε τολμήσει νὰ θυμηθῆ τὸ χαμένο του μειδιάμα, ἀνακάλυψε, ἐλεύθερος πιά, ἀναρίθμητα ἄλλα, ὅμοια καὶ διάφορα. Εἶχεν ἄλλωστε πλῆξει τρομακτικά ὁ ἄνθρωπος, μὴ ξέροντας ποιὸς ρόλος τοῦ ἄρμοζε στὴ συντροφιά. Τώρα ἡ θαυμασία περιπέτεια τοῦ φαίνονταν ἐξαιρετικά ἐπιπόλαιη, γελοία.

Οἱ δυὸ ἄλλοι κλείστηκαν σπίτι τους. Γιὰ τὸν Φίλιππο οἱ νέες θύμησες ἐπεσκίαζαν τὸ παλιὸ λιμέρι μὲ τοὺς θάμνους καὶ τὰ δέντρα. Τὸ ἔβλεπε τώρα πιὸ στενάχωρο. Οἱ κορφὲς ἀγνάντια λὲς ὑψώνοντανε φουρτουνιασμένες. Ἔπρεπε νὰ τὸ ἐγκαταλείψῃ νὰ κατέβῃ πάλι.

Βέβαιο εἶναι πὼς ὅλα εἶχαν γίνοι μὲ ἀξιοπρέπεια, σύμ-

φωνα μὲ τὶς συνήθειες τοῦ κόσμου. Κανεὶς δὲν τοῦ ᾽χε πάρει τίποτα : μονάχος του ἤξερε τί, πότε καὶ πὼς νὰ δώσῃ. Ἐνοιωθε πολὺ καλά—αἴφνης— πὼς μὲ ἐντελῶς ἀμυαλὴ κι ἐγωϊστικὴ αὐτοπεποίθηση εἶχε δέσει στὰ ὑπολείμματα τῶν δικῶν του ὄνειρων ἓνα ἀπέραντο, καινούργιο, ἀπίθανο κόσμον· ξένο, ἀκατανόητο, βαρὺ καὶ κωμικό, ὅπως εἶναι οἱ καινούργοι κόσμοι : τὰ ὄνειρα καὶ τὶς φαντασίες τῆς Δέσποινας. Θὰ ᾽σπαζε τὴν ἀλυσίδα ἄσχετο ἂν μάτωναν στὸ τράβηγμα, κι οἱ δυὸ . . .

Ὁ νοῦς—ἄυλος καθὼς εἶναι—πλανιέται ἄσκοπα στὰ σύγνεφα· φτιάχνει ἰδανικά, ὄπτασιες, δίνει ἔννοιες στὸ γαλάζιο τῆς αὐγῆς καὶ στὰ χρώματα τῆς δύσης· τὰ πόδια ὅμως—(κι ὁ καθέννας μ' αὐτὰ βαδίζει)—τραβᾶνε μὲ φρόνηση πρὸς τὸν προορισμό τους, πάνω στὰ χαραγμένα, παλιὰ μονοπάτια.

Δὲ θὰ ᾽ταν ἄλλωστε τούτῃ ἡ πρώτη φορὰ πού θὰ ᾽μπαινε—νικητὴς ὀπωσδήποτε—στὴν κατηφοριά. Οἱ νῖκες του ἦταν βέβαια, μιὰ ἀκατάπαυστη σειρά προσφορῶν : βάδιζε στὴ μάννα γῆ κομίζοντας τὰ δῶρα του μ' ἀπλωμένα μπρὸς τὰ χέρια, κι ὀλάνοιχτες παλάμες.

Ὅταν στὸ τέλος θὰ τὰ ᾽δινε πιά ὅλα, θὰ τοῦ ᾽μειναν ἔτσι κι ἔτσι στραμμένα κατὰ πρόσωπο, τὰ δάκτυλα ἀνοιχτά.

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ

In nova fert animus mutatas dicere formas
corporea... Ὀβίδιος

I

(α' ὁ Ἐθαγγελισμὸς)

Ἡ παρουσία τῆς ἡ ποθητῆ μου φάνταζε ὀπτασία
χερουβική. Φτερούγια φύτρωσαν στοὺς ὤμους τῆς,
ἂν δὲ μ' ἐγέλασαν τὰ μάτια μου.—Μὰ πὼς ἀφοῦ τὰ ἐθώρουν
ν' ἀλαφρανοιοῦν, ὡς στεκότανε μπροστὰ μου
μὲ σταυρωτὰ τὰ κρινοδάκτυλα στὸ στήθος !—
Καὶ στὰ μαλλιά τῆς, ἐπαιχνίδιζε
μιὰ λάμψη. Τῆς ψυχῆς μου τάχα γὰ ἦταν τὸ ἀντηλάρισμα
τοῦ πόθου μου ὁ φωσφορισμὸς ὁ ἀνείπωτος, ἢ τὰ μαλλιά τῆς
φῶς ἀναβρῦζαν κ' ἔλαμπε ὅλο φῶς ἢ καμαρούλα ! . .

Κ' ἐτρέμιζε ἡ καρδιά, φτερούγιζε ἡ ψυχὴ μου, ἐκράτουν
καὶ τὸν ἀνασασμό μου, τὴν ἱερὴ σιγὴ μὴ βεβηλώσω.

—Κ' εἶχα τόσα πολλὰ νὰ πῶ! τόσα πολλὰ νὰ πῶ...!—

Μὰ ἡ σιωπὴ μᾶς τύλιγε σὲ μιὰ βουβὴ ὁμιλία,
σ' ἓνα τραγοῦδι σιωπηλό, πὸν ἐρρῶθμιζε τὸ καρδιοχτύπι,

σὲ μιὰ σπατάλη ἀπὸ φιλιὰ ματιῶν, σὲ μιὰ εὐωδία

κρίνων, π' ἀνοίγαν κ' ἐκλείναν στὴν ἀκρὴ τῶν χειλιῶν!

Ξάφρον, δὲν ξέρω πῶς τάχασα; ὄνειρο ἦταν; κι ὁμως

ἡ καμαρούλα ἐφάνταξε σὰν ὑπερούσια Πύλη

κ' ἐσάλεψε σὰ μάτια μου σὰν ὄραμα, σὰ ζωνγραφιά :

σὰν ἄνλο χέρι ὁλόφωτο

τὸ παραδείσιο κρῖνο ἐπρόσφερε

στὴν ταπεινὴ ἐξαῦλωμένη Μαριάμ·

κι ἀθώρητα φτεροκοπήματα θροοῦσαν μὲς στὸ φῶς.

(β' Ἡ πτώση τῶν ἀγγέλων)

Ξάφρον, ἓνα βήξιμο ἓνας κρότος! . . .

Αὐθόρμητα τὰ χέρια μου μὰ ἄτολμα κάπως τὴν ἀγγίζουν·

ὑστερα πὸ ζεστά, πὸ τρυφερὰ τὴν ἀγκαλιάζουν.

—Χί! χί! δὲν εἶναι τίποτα! . . .—καὶ πράγματι, σὲ λίγο

ἡ πόρτα πὸν ἐκλείσει κι ὁ βήχας, καὶ ξανὰ ἡ σιγὴ·

καὶ κάνει ν' ἀπομακρυνθῇ—μὰ πόσο ἀδέξια! . . .—

Μὰ ἦταν ἀργὰ πιά· ἡ πτώση ἦταν μοιραία!

σὲ μιὰ ἄβυσσο ἡ ψυχὴ γκρεμίζεται σὰ μὲ φτερὰ σπασμένα·

θερμὴ ἀπαλότῃ χύνεται ἀπὸ μύριους πόρους,

γλυκεῖα ἀπαλότῃ, σ' ὄλο μου τὸ εἶναι·

σὲ μῦρο πρωτογνώριστο, μεθυστικό, πὸν ἐξαΐσιος

ἀνθός, τὸ ἀνέγγιχτο κορμὶ ἀναδίνει,

τεντώνουν τὰ ρουθούνια μου ἀπληστα, τοῦ ζῶου

σφύζουν οἱ φλέβες πυρωμένες!

Βαθὴ σκοτιάδι ἀπλώνεται γκρεμώντας τὰ μεσότοιχα

μωρῶν ἐπιφυλάξεων, γελοίων ἐνδοιασμῶν

—Σπασμοὶ ἐνοχλητικοὶ! . . . πῶς ἐκνευρίζουν

τ' ἀνιαρὰ ξεφωνητά, οἱ θεατρεισμοὶ

ἐνὸς μοιραίου θανάτου!—Καὶ τὸ σκοτιάδι ἀπλώνεται·

γκρεμίζεται στὴ σκοτεινιά ἡ ψυχὴ σὰ μὲ φτερὰ σπασμένα·

τυφλὴ ἡ μονόφθαλμη ὄραση, ἡ σεμνότηφυη,

μὰ μύρια μάτια ἀλύγιστα, μάτια πυρρὰ

τὸ σῶμα ἀνοίγει,—καὶ θωρεῖ τ' ἀθώρητα, κ' ἀγγίζει

τ' ἀγγιχτα, καὶ τ' ἄδυστα πατεῖ . . .

—Ὡ τί καλὰ μὲς στὸ σκοτιάδι, μὲς στὴν Κόλαση!—

—Χά, χά, τώρα ξύπνησες; καλημεροῦδια!—

Σὰ νὰ μοῦ σφύριξε στ' ἀπὲ πάνω στὴν ὥρα

σατανικὴ φωνὴ χασκογελώντας.

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

(1929 - 1933)

1929

1. **Θρ. Καστανάκη** «Τὸ Παρίσι τῆς νύχτας καὶ τοῦ ἔρω-
τα» (βλ. «Τὸ μαστίγιό καὶ οἱ Πολυέλαιοι», 1931).

2. **Π. Πικροῦ** «Χαμένα κορμιά» (βλ. «Ἡ ἑταίρα πὸν κυβέρ-
νησε τὴν Ἑλλάδα», 1931).

3. **Ν. Παπαγιωργίου** «Ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους» (βλ.
«Ὁ μπαμπᾶς Ἀφασίας», 1932).

4. **Μ. Νικολαΐδη** «Δύο ἄσπρα γυμνὰ χέρια» (βλ. «Ὁ ἄν-
θρωπος πὸν ἐπούλησε τὴν γυναῖκα του», 1931).

5. **Ντόρας Ρωζέττη** «Ἡ ἐρωμένη τῆς». Ἡ συγγραφέισσα
παρουσιάζει μιὰ περίπτωσι λεσβιακοῦ ἔρωτα. Ἐνας τέτοιος ἔ-
ρωτας εἶναι ἀληθινός, ὑπάρχει. Ἀλλά, ὅ,τι εἶναι ἀληθινό, δὲν
εἶναι πάντα ὄραιο, διότι ὄραιο δὲν εἶναι τὸ ἀκατονόμαστο,
ὅσο καὶ ἂν τὸ ἀκατονόμαστο εἶναι ἀληθινό. Ἐπειτα ἡ τέχνη
δὲν εἶναι ἀναπαράστασι τόσο (ὅπως πιστεύουν οἱ ρεαλιστές),
ὅσο εἶναι μιὰ μετάθεσι, transposition, τοῦ πραγματικοῦ. Καὶ
στὴ μετάθεσι αὐτὴ ὁ καλλιτέχνης κατακτᾷ τὴν πραγματικότητα
καὶ δὲν κατακτᾷται ἀπ' αὐτὴ. Τὸ νὰ περιγράψῃ τοὺς λεσβια-
κοὺς ἔρωτες, τὴν ἀρσενοκοιτία, κ. τ. τ. εἶναι μιὰ ἀνανδρὴ κα-
θυπόταξι στὸ πρῶγμα καὶ ὄχι κατάκτησι καὶ ἀντίστασι, τέχνη.

6. **Στρατῆ Δούκα** «Ἱστορία ἐνὸς αἰχμαλώτου». Πρόκειται
γιὰ μιὰ λιτὴ ἀφήγησι τῶν περιπετειῶν ἐνὸς ἑλληνος αἰχμαλώ-
του τοῦ Κεμάλ. Οἱ σελίδες τῆς περιόδου τῆς αἰχμαλωσίας, ὅσο
καὶ τῆς περιόδου τῆς διαφυγῆς εἶναι ἀπλές, τόσο ἀπλές—φαί-
νονται σὰν παραμυθένιες. Εἶναι τόσο ἀπαλὸς ὁ τόνος τῆς διη-
γήσεως, τόσο ἀπέριττα λέγονται καὶ τὰ πὸν φοβερὰ πρᾶγματα,

— 13 —

ὥστε νομίζεις ὅτι δὲν ἀκοῦς τὸν ἦχο σκληρῶν πραγμάτων, ἀλλὰ τὸ γλυκὸ τους ἀντίλαλο. Καὶ πάλι οἱ σελίδες τῆς διαφυγῆς σου δίνουν τὴν ἐντύπωση ἰλαρῆς περιγραφῆς τῶν ἀλητῶν τοῦ Hamsun.

Ὁ κ. Δούκας εἶναι ἕνας ἀφηγητῆς πρώτης τάξεως. Ὁ,τι διαβάξεις νομίζεις, ὅτι δὲ θὰ μπορούσε νὰ εἰπωθῆ καλύτερα. Εἶναι τόσο φυσικὰ εἰπωμένα ὅλα. Θὰ τὸν ἔλεγε κανεὶς ἕναν πριμιτιβιστὴ τῆς φράσεως, —διότι φαίνεται σὰν νὰ συλλαμβάνη τὴν πρωτόγονη καὶ ἀπερίτεχνη, τὴν πρώτη γλωσσικὴ ἔκφραση τῶν πραγμάτων. Καὶ ὅμως ἐδῶ συμβαίνει κάτι ἀνάλογο μὲ τὴ Mansfield. Ἐδῶ, στὴν ἀπλότητα αὐτὴ τὴν παραμυθένια, ὑπάρχει ἡ πᾶσα σοφία καὶ ἡ πᾶσα τέχνη.

1930

1. **Θρ. Καστανάκη** «Στὸ χορὸ τῆς Ἐδρώπης» (βλ. «Τὸ μα-
σίγιο καὶ οἱ πολυέλαιοι, 1931).

2. **Ἀγγ. Τερζάκη** «Φθινοπωρινὴ συμφωνία» (βλ. «Λεσμῶ-
τες» 1933).

3. **Π. Πικροῦ** «Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔχασε τὸν ἑαυτό του»
(βλ. «Ἡ ἑταῖρα ποὺ κυβέρνησε τὴν Ἑλλάδα», 1931).

4. **Γ. Μπεράτη** «Διασπορά». Ἕνα βιβλίο μὲ μεγάλες προ-
θέσεις. Μιὰ πλατεῖα σύλληψη. Ὀνειροφαντασία—fantaisie—μὲ
μορφὲς ποὺ συμβολίζουν ἀπόψεις πάνω στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ.
Ἐδῶ χρειάζεται ἕνας Νίτσε. Ἀλλοιῶς ἡ ὄνειροφαντασία αὐτοῦ
τοῦ εἶδους ἐκφυλίζεται σὲ παραλήρημα.

5. **Θ. Τζήμητρα** «Θρακικὰ διηγήματα». Πρόκειται κυρίως
γιὰ λαογραφικὰ εἰκόνες. Ἕνα μονάχα πεζογράφημα «Ὁ Τζιχὰν
ὁ κασιβέλος» σώζει τὸν τίτλο: εἶναι ἀναμφισβήτητα ἕνα λογο-
τεχνικὸ κομμάτι γραμμένο μὲ ἀπλότητα, ποὺ ἀφήνει στὴν ψυχὴ
μιὰ ἀπαλὴ καὶ εἰσδυτικὴ συγκίνηση.

6. **Ντόλη Νικίβα** «Κ' οἱ ἱστορίες αὐτὲς τελείωσαν ἔτσι...»
(βλ. «Κυρία μου...» 1933).

7. **Ν. Κατηφόρη** «Ὅσο κρατᾷ τὸ σκοτάδι». Στὰ διηγή-
ματα αὐτὰ ὁ κ. Κ. ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ λογικεὺση δίνει
τόπο στὴ φαντασία. Τὸ «Καύκαλο» καὶ τὸ «Παραμιλητὸ μὲ τὸ
φεγγάρι» εἶναι δύο ὑποδειγματικὰ διηγήματα τῆς λογοτεχνίας τοῦ

λίγγου. Εἰκονίζεται ἐκεῖ μιὰ κατάσταση ψυχικοῦ κοχλασμοῦ,
φρεναπάτης καὶ παραζάλης. Μολονότι τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ πεζο-
γραφήματος δὲν εἶναι κάτι νέο, ἡ θέση τῶν πραγμάτων φέρνει
τὴ σφραγίδα τῆς ἰδιοτυπίας. Ἐπειτα, στὰ διηγήματα «Ἡρώες»
καὶ «Μιὰ ὥρα λευτεριάς», ὁ κ. Κ. ἐλεύθερος ἀκόμα ἀπὸ τὴν
ἀποδεικτικὴν θέση, τῆς ὁποίας τὴν τόση ξηρότητα θ' ἀνα-
γνωρίσουμε στὴν «Πιάτσα», ἐκφράζει τὸν ἰδεολογικὸ του κόσμον
σὲ μιὰ μορφὴ ποὺ πρωτεύει ἡ συγκίνηση κ' ἕνα λεπτὸ πιάσιμο
τῶν «στιγμῶν». Ὁ «Καλὸς ἄνθρωπος» εἶναι μιὰ προειδοποίηση
τῆς Πιάτσας: ὁ κόσμος τοῦ διηγήματος αὐτοῦ σφίγγεται ἀπὸ
κάποια συμβατικότητα καὶ μόνο στὸ τέλος μπορούμε κάπως
ν' ἀναπνεύσουμε.

8. **Ν. Κατηφόρη** «Ἡ Πιάτσα». Οἱ σχέσεις τῶν ἀνθρώ-
πων στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ εἶναι κανονισμένες ἐκ τῶν προτέρων:
θὰ εἶναι εἴτε φανερὰ εἴτε ἀνεκδήλωτα σχέσεις ἀγοραπωλησίας.
Κανένας δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὸ νόμον αὐτὸν ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κομ-
μουνιστὴ Γιῶργο. Οἱ τέτοιες σχέσεις καταλήγουν στὴν ἠθικὴ πό-
ρευση, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ πατέρα καὶ τοῦ συζύγου τῆς
Λέλας ἢ στὴν πορνεία, ὅπως στὴν περίπτωση τῆς Λέλας.

Ἡ ὅλη θέση τοῦ δόγματος τῆς ἀγοραπωλησίας γίνεται
προσπάθεια νὰ στηριχθῆ μὲ τὴ λογικὴ: ἔπειτα ἀπὸ κάθε περι-
στατικὸ γίνεται ἕνα εἶδος κριτικῆς, ἡ ὁποία καταλήγει τυπικὰ
στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ εὐτυχία στὴν ἀστικὴ ζωὴ εἶναι ζήτημα
συμβιβασμῶν, ἔτσι ποὺ γιὰ νὰ κερδίση ἡ εὐτυχία χάνει ἡ ἠθικὴ.

Ὁ κ. Κ. μὲ τὸ μυθιστόρημά του ζητᾷ νὰ πείσῃ περισσό-
τερο παρὰ νὰ ὑποβάλλῃ. Ἡ τάση αὐτὴ ὀδηγεῖ στὴ συμβατικὴ-
τητα. Αἰσθανόμεσθε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ ἀνθρώπους ζωντανούς,
ἀλλὰ γιὰ ἀνθρωποποιημένα ἐπιχειρήματα.

Ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τίθεται ἔτσι, ὥστε νὰ ἀποδείξῃ
ὅτι ἡ κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ λυτρωθοῦν ἀπ' αὐτὴ (ὅπως τί-
θεται) ἀποβαίνει μάταιη, ἐφόσον ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν στὸ ἀ-
σπικὸ καθεστῶς, τὸ καθεστῶς τῆς ἀγοραπωλησίας, τῆς πιάτσας.

Δὲν ἔχει κανεὶς ἀντίρρηση νὰ δεχθῆ ν' ἀκούσῃ τὸν κ. Κ.
Ὅμως ὅταν δὲν πρόκειται παρὰ νὰ τὸν ἀκούσῃ λογοτεχνικὰ
ἐκφραζόμενον, τότε θὰ ζητήσῃ ν' ἀκούσῃ τὴ φωνὴ ἀνθρώπων
ποὺ ζοῦν καὶ ὄχι τὴ φωνὴ τῶν ἐπιχειρημάτων. Ὁ κ. Κ. δὲν

επιτρέπει στους ανθρώπους του να είναι άνθρωποι με το δικό τους τρόπο, αλλά μόνο με το δικό του. Ο συγγραφέας μοιράζει σ' όλα του τα πρόσωπα ένα ποσό «κατηφορισμοῦ», δέν τὰ αφήνει νὰ ζήσουν.

Ἡ ἀπλοποίηση τοῦ νοήματος τῆς ἀστικῆς ζωῆς ἀπὸ μέρος τοῦ κ. Κ. μᾶς τρομάζει: τίποτα δὲ διαφθείρει τὴ ζωὴ αὐτὴ ἄλλο παρὰ τὸ χρῆμα! Λοιπὸν τότε, χωρὶς τὸ χρῆμα, κατ' ἀρχὴν ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἄγνός, ἀδιάφθορος, ἀγαθός.

Ἴδου ἓνα ρουσσωικὸ συμπέρασμα ποὺ παραπλανήθηκε στὸ ταχυδρομεῖο ἀπὸ τὸ 1750 καὶ μόλις σήμερα παραλήφθηκε ἀπὸ τὸν κ. Κατηφόρη.

9. Π. Ἀφθονιάτη «Πρόσφυγες» (βλ. «Ληστές», 1933).

10. Π. Καραβία «Ἡ νύχτα μὲ τὰ πολύχρωμα φῶτα». Διηγήματα ἔξω ἀπὸ τὸ πλαίσιο τοῦ κλασσικοῦ τύπου. Χωρὶς ἓνα κυριαρχικὸ γεγονός, χωρὶς ἓναν κλειστὸ τύπο ἢ χαρακτήρα.

Πολλὰ μικρὰ γεγονότα, πολλές στιγμὲς ἀνθρώπινης ζωῆς. Τὸ καθετὶ ποὺ συμβαίνει δὲν ἔχει ἀναγκαῖα αἰτιατικὴ σχέση μὲ τὸ ὅ,τι προηγήθηκε, ἀπουσιάζει τὸ αἶσθημα τῆς προσδοκίας γιὰ κάτι ποὺ θ' ἀκολουθήσει μοιραῖα. Τὴ συνέχεια πάντοτε τὴν προσφέρει ἡ ζωὴ καὶ σ' ἡμᾶς εἶναι ἀδύνατο νὰ τὴν προεικασοῦμε.

Δὲν εἶναι ἔργο οἰκοδομημένο, μὲ πρόσωπα συγκροτημένα ἐκ τῶν προτέρων καὶ γεγονότα ἀναπόφευκτα. Εἶναι ἔργο ἔντελῶς ἀντικλασσικόν. Ἐνα ἔργο νεορεαλιστικόν, στὸ ὁποῖο ἡ ζωὴ —μόλη τὴν ἐπίφασή τῆς συνθέσεως— ρέει ἐλεύθερη. Τὰ πρόσωπα δὲν εἶναι δικηγόροι τῆς ἰδεολογίας καὶ ἀνδρείκελλα τῶν προβλημάτων. Ἔρχονται, παρουσιάζουν κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ τους στὴ ζωὴ καὶ φεύγουν. Καὶ ἀντίστροφα: ἡ ζωὴ περνᾷ μὲ προστὰ ἀπὸ τὰ πρόσωπα. Ποτὲ ὅμως βαθιὰ ἀπὸ μέσα τους δὲ φαίνεται νὰ περνᾷ. Ἐὰν ὑπακούοντας στὴ συνήθεια, θὰ θέλαμε νὰ ὀρίσουμε κάπως τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου, θὰ τὸ λέγαμε «βιτρίνα τοῦ μπλαζεδισμού». Μέσα σ' αὐτὸ κινεῖται ἄταχτα ἓνας κόσμος ἐλεινῶν μεγαλειότητων, θελκτικῶν κουφοτήτων, ἐρώτων χωρὶς πάθος, κόσμος ἀμογαλ, ἀλλότροπος, κόσμος ποὺ δὲν ξαίρει τί ἄλλο πρέπει νὰ κἀνη παρὰ νὰ ζήσει, νὰ ζήσει ὀπωδῆποτε, μὲ ὁποιοσδήποτε ὄρους, ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἔνταταμένη αὐτοσυναίσθησή τῆς ζωῆς του. (Ἐξαίρεση κάνει στὸ

διήγημα «Ἀξιοπρέπεια» ὁ Κίμων Μαυρίδης. Ἀλλὰ ἡ αὐτοκτονία τοῦ συμβαίνει ἔτσι ἀπλά, σὰν ἓνα κοσμικὸ γεγονός ἢ ἀκόμα σὰν μιὰ ἐσπευσμένη ἔξοδο ἀπὸ ἓνα μέρος ποὺ μᾶς στεναχώρησε ἀρκετά).

Ὁ συγγραφέας παρουσιάζοντας τὸν κόσμο αὐτὸν δὲν ζητάει ἄλλο παρὰ νὰ τὸν παρουσιάσῃ. Εἶν' ἓνας κόσμος παράξενος καὶ ἐξωτικὸς. Δὲν ἔρχεται γιὰ νὰ μᾶς πῆ κάτι, ἀλλὰ γιὰ νὰ περάσῃ ἀπὸ μπροστὰ μας. Ἐνας κινηματογραφικὸς κόσμος. Τὸ αἶσθημα τοῦ παραδόξου στέκεται στὸ πρῶτο πλάνο. Πίσω ἀπ' αὐτὸ κινοῦνται τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα. Ὅμως πίσω ἀπ' ὅλα αὐτά, τὸ κενόν.

Ὅχι, γὰρ τὸνομα τοῦ Θεοῦ δὲ θὰ περιμέναμε ἓνα ὑπέδαφος τετραγώνων ἰδεῶν. Θὰ περιμέναμε ὅμως νὰ δοῦμε στὸ βάθος τῶν ὄντων τὴ μυστηριώδη κίνηση τῆς συνειδήσεως, ποὺ διευθύνει τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὸ παράβυστό της.

11. Σ. Δευκοπαρίδη «Ὁρίζοντες». Κάποιος νέος προχωρεῖ στὶς σχέσεις του μὲ κάποιο κορίτσι σ' ἓνα σημεῖο ποὺ εἶναι ἀδύνατο πεῖν νὰ μείνουν κρυφές. Τὸ κορίτσι μένει ἔγκυο. Τὸ ἀπροσδόκητο αὐτὸ τέρμα τῶν σχέσεων ἐρεθίζει τὴ φαντασία τοῦ νέου, ἡ ὁποία προκαλεῖ σκέψεις, ἀναμνήσεις, ἐλπίδες καὶ ἀπογοητεύσεις, ποὺ ἀναταράζουν τὸν ἐσωτερικὸν τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ εἶναι πολὺ φανερό, ὅτι ὁ συγγραφέας μεταχειρίζεται τὸ περιστατικὸ μᾶλλον σὰν ἀφορμὴ γιὰ νὰ κἀνη παρατηρήσεις ψυχολογικῆς, αἰσθητικῆς, πάνω στὴ λεπτομέρεια τῶν ἀναμνήσεων, παρατηρήσεις ποὺ δὲν προέρχονται πάντοτε ἀπὸ τὴν εὐρύνηση τοῦ ὀρίζοντος τῶν γεγονότων, ὅσο ἀπὸ μιὰ θεληματικὴ παρεμβολὴ τους στὸ ἔργο, σκέψεις πολλῆς φορῆς λαμπρῆς καὶ λεπτότητας, ἀλλὰ ὑπόψυχρες καὶ περιττῆς μάλιστα στὴν περίπτωσή ποὺ μιὰ ψυχὴ πάλλεται εἰλικρινὰ καὶ ὑποφέρει καὶ δὲ ζηταίε ἄλλο παρὰ νὰ πῆ τὸν πόνο της.

Ὁ νέος, ποὺ ἔχει τὴ μονομανία νὰ θέλῃ νὰ εὐρύνη τὸν ὀρίζοντα τῶν ἀτομικῶν του συμβάντων, νὰ γενικεύῃ τὴ σημασία τους, νὰ δώσῃ ἀξία συμβόλου στὰ κοινότοπα περιστατικὰ τῆς ζωῆς του μεγεθύνοντας καὶ ἀπλώνοντας τα εἶναι ἓνας μιςτικοπαθῆς κ' ἓνας ἀρρωστος.

Τὸ διανοητικὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου εἶναι πλούσιο καὶ

αφθονο, ἀλλὰ μὴ εἰλικρινέστερη λογοτεχνικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ θέματος θ' ἀπαιτοῦσε λιγώτερες ἰδέες καὶ σκέψεις καὶ περισσό-
τερη συγκλίνηση.

12. *Στρατὴ Μυριβήλη « Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ »*. Ὁ λοχίας Κωστούλας φθάνοντας στὸ μακεδονικὸ μέτωπο γράφει στὴ Μυ-
τιλήνη, στὴν ἀγαπημένη του, σὲ μὴ σειρὰ ἐπιστολῶν τὶς ἐν-
τυπώσεις του ἀπὸ τὴ νέα του ζωὴ. Κάνει ἕνα εἶδος πολε-
μικῶν ἀνταποκρίσεων. Ἡ θέσις αὐτὴ τῶν πραγμάτων ὀδηγεῖ
στὴ σύνθεσις ἑνὸς ἔργου κατὰ παρατάξιν, ὅπου δηλ. τὰ γεγο-
νότα δὲν ὑποτάσσονται τὸ ἕνα στὸ ἄλλο, ὅπου τίποτε δὲν ἀκο-
λουθεῖ ὑποχρεωτικά. Θὰ ἔλεγε κανεὶς, ὅτι ὁ συγγραφέας ὀδη-
γεῖται κάθε φορὰ ἀπὸ τὰ γεγονότα γὰρ νὰ γράψῃ. Ὅμως εἶ-
ναι φανερὴ ἡ προσωπικὴ ἐπέμβασίς του στὴ διάρθρωσις τοῦ ἔρ-
γου: ἡ κανονικότης τῆς ἐναλλαγῆς τοῦ σκυθρωποῦ μὲ τὸ ἴλα-
ρό, τοῦ μεγαλόπρεπου μὲ τὸ γελοῖο, ἡ ἀδρομερὴς ἔστω διαί-
ρεσις τοῦ ἔργου σὲ σελίδες μᾶλλον πολεμικὰς καὶ σὲ σελίδες μᾶλ-
λον εἰρηνικὰς (μέρος Β') προδίδει μὴ σκόπιμη κατάταξις τῆς
ἕλης, μὴ μὲν τὴ διαίρεσις αὐτὴ μπορεῖ νὰ δικαιολογηθῇ ὡς
ἕνα μέρος ἀπὸ τὰ πράγματα.

Σ' ὅλο τὸ ἔργο διακρίνεται φανερὰ ἡ ἐπέμβασις τοῦ συγ-
γραφέα. Ὁ Μυριβήλης δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἀ-
φήνουν νὰ μιλήσουν μόνον οἱ τὰ γεγονότα. Πολὺ συχνὰ, σχε-
δὸν σὲ κάθε περίπτωσις κάνει μὴ φανερὴ ἐκμετάλλευσιν τῶν
γεγονότων γὰρ νὰ πῇ κάτι, νὰ ἐκφράσῃ μὴ ἰδέαν νὰ κἀν μὴ
ἐπικὴ μεγέθυσις ἢ μὴ μυθοποίησιν τῶν στοιχείων ἢ μὴ με-
θυγραφικὴ σμίκρυνσιν ἢ παρασύρει τὰ γεγονότα καὶ φεύγει μα-
ζὶ τοὺς σὲ μίαν ἔξοχὴ λυρικὴ διαφυγὴ. Ἄλλοτε στέκεται σὰν
μακρὰ ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ τὰ βλέπει μικρὰ μικρὰ (ὅπως οἱ
Ἄγγλοι χιουμορίστες) καὶ γίνεται εἴρων, ἄλλοτε στέκεται πολὺ
κοντὰ τοὺς τὰ παρασύρει μέσα του καὶ ἔπειτα τὰ βλέπει μεγε-
θυσμένα, ἐπικά, μὲ τὸ φακὸ τῆς φαντασίας. Ἐπικά, εἶναι ἕνας
λόγος. Δὲν ἔχει τὴν ἐπικὴ ἀφέλειαν, τὴν πανθειστικὴν ἐκείνην
ἔνωσιν τοῦ ἐγὼ μὲ τὸ ἀντικείμενον. Ἡ ἐπικότητά του εἶναι ἐγ-
κεφαλικὴ, προῖον τῆς διάνοις: ἡ σκέψις του κινητοποιεῖ τὴ
φαντασίαν, ἢ ὅποια μεγεθύνει τὰ πράγματα καὶ τὰ μυθοποιεῖ
καὶ ὁ ἴδιος στέκεται ξένος πρὸς μὴ πρωτόγονη ἀνάμειξιν. Θυ-

μοῦμαι αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸν ἥρωα τῶν « Ἀρραβωνιασμένων »
τοῦ Manzoni, πῶς ἐκεῖ ὁ Renzo ζῆ καὶ κυκλοφορεῖ σὲ μὴ
ἐπικὴ ἀτμόσφαιρα, ἢ ὅποια εἶναι δημούργημα τῆς ἀφέλειας τοῦ
ἀπλοικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Μυριβήλης μόνον μὲ τὴ φράσιν αἰσθάνεται τὸν ἑαυτοῦ
τοῦ δεμένον στὸν τεράστιον τροχὸν τοῦ πολέμου. Διατηρεῖ
ἐκεῖ ποὺ εἶναι τὴν ἀκεραϊότητα τοῦ ἀνθρώπου — πολίτη, τοῦ
ἀνθρώπου — φιλοσόφου, τοῦ ἀνθρώπου καλλιτέχνη. Ὁ ἥρωας
τοῦ ἀπὸ τὸ μέτωπο γράφει γράμματα, ὅπου φαίνεται ὅτι σκέ-
πτεται σὰν πολίτης καὶ σὰν φιλόσοφος καὶ αἰσθάνεται σὰν καλ-
λιτέχνης. Διότι, ποῖο εἶναι τὸ αἶσθημα ποὺ κατέχει τὸν κ. Μυ-
ριβήλη, τὸ ὅποιο νὰ προέρχεται ἀπὸ τοὺς ὄρους τῆς νέας του
ζωῆς; Δὲν εἶναι βέβαια ἡ αἰσθησις τῆς ματαιότητος τοῦ ἀγῶνα,
ποὺ δὲν κάνει παρὰ νὰ ὑπογραμμίσῃ τὴν ἀντίδρασιν τοῦ πολε-
μιστοῦ. Δὲν εἶναι ἀκόμη, οἱ λυρικὰς διαφυγὰς, διότι αὐτὰς ἐκ-
φράζουν μόνον τὸν πόθον τοῦ νὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ πρᾶγμα, καὶ
ὄχι αὐτὸ τὸ πρᾶγμα. Τὸ μόνον ἔχνος ποὺ ἀφήνει μέσα του
αὐτὸς ὁ πόλεμος, τὸ μόνον πρᾶγμα ποὺ δηλώνει ὅτι εἶναι δε-
μένος μὲ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζει πόλεμον, εἶναι ἕνα αἶσθημα ἀνίας.
Ἡ μονοτονία τῆς πορείας καὶ ἡ μονοτονία τῆς ζωῆς τῶν χα-
ρακωμάτων τοῦ τὸ ἐμβάλλει.

Ὁ κ. Μυριβήλης δὲν εἰκονίζει κἀν τὸν πόλεμον σὰν κάτι
φρικτὸ, ὅπως εἰπώθηκε, διότι δὲν τὸν αἰσθάνθηκε ἔτσι, μὴ μὲν
τοὺς φιλολογικὸς ἰσχυρισμοὺς του. Ἦμπορεῖ νὰ ἀγανακτῇ κατὰ
τῆς φρίκης τοῦ πολέμου σὰν ἀντιπολεμικὸς φιλόσοφος, ἀλλὰ
αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπόδοσις τῆς ἀτμόσφαιρας τῆς φρίκης, δὲν εἶναι
ἡ φρίκη. Ὁ Μ. μέσα στὸν πόλεμον διατηρεῖ ἀκέραιον τὸν ἑαυ-
τοῦ, δὲ ζῆ σὲ ἄλλους κόσμους, δὲν γίνεται ἄλλος ἄνθρωπος.
Διότι ὁ πόλεμος μεταδημιουργεῖ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς κά-
νει ἀλλοιωτικὸς. Στὴν ἀναμνήσιν του δὲν ὑπάρχει κάτι ποὺ
νὰ προδίδῃ ὅτι ἄλλαξε ἐντὸς του ὁ ρυθμὸς τοῦ κόσμου. Διότι
ὁ πόλεμος δὲν πέρασε μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴν του, οὔτε ἡ ψυχὴ
τοῦ παρασύρθηκε οὔτε μετατοπίσθηκε, ἀλλὰ μονάχα ἡ σκέψις
δὲν ἔγινε ὁ ἴδιος οὔτε ἕνα ἐλάχιστον μέρος ἀπὸ τὸν τεράστιον
τροχόν, (ὅπως ἐπικὰ ἐκφράζει τὸν πόλεμον). Ὁ κ. Μυριβήλης
ἀνιᾶ, ἀγανακτεῖ γι' αὐτὸ ποὺ βλέπει ἐντελῶς ἀντικειμενικά,

και ζητει να δραπετευση, μεταμορφωνόμενος σ' ένα συνεχές ταχυδρομείο προς την αγαπητή του, που συμβολίζει την αγάπη προς τη ζωή, τη χαρά της ζωής. Ο κ. Μ. μέσα στην πολεμική ατμόσφαιρα μπορεί και διατηρεί άκαμπο το αίσθημα της χαράς της ζωής. Θέλει όπως ο Barbuse να είναι ένας οπτασιαστής αισθητικός, κ' ένας διανοητής μάλλον, αφού καταφεύγει σ' εκείνο που θα ήθελε να είναι, παρά να περιγράψει απλά και σκέτα εκείνο που αίσθάνεται, εκείνο που είναι.

Η χοντροκομμένη αναγραφή φρικιαστικών άκρωτηριασμών ούτε αποδίδει την ατμόσφαιρα ούτε ζωγραφίζει το αίσθημα του πολέμου. Ο Ίλιγγος των ψυχικών δυνάμεων, οι παραισθήσεις, οι τηλεπάθειες, οι ψευδασθήσεις, τα όνειρα έν εγρηγόρει, ή απελευθέρωση των ενστίκτων, ή ανθρώπινη ψυχή που έχασε το δρόμο της, το ψυχικό ύπεδαφος φερόμενο στην επιφάνεια, το φοβερό υπόγειο της ψυχής κοιταγμένο δια μέσου των προσώπων και όχι τα πρόσωπα (σχηματοποιημένα μάλιστα) καθ'εαυτά, θα ήταν, κατά τη γνώμη μου, στοιχεία της καινούργιας ζωής, της αλήθειας του πολέμου και όχι ή φιλοσοφική, αισθητική και πολιτική εκμετάλλευση ενός γεγονότος πολεμικού ενός πολέμου με δυόμισυ σκοτωμένους, όπως ο προκειμένος.

Άλλ' ως είμεθα όσο πρέπει δίκαιοι. "Αν ο Μυριβήλης παίρνοντας μάλλον σά μιάν αφορμή τον πόλεμο, δέν κάνει κυρίως άλλο παρά σ' ένα έργο αναμφισβήτητα άνισο να διααλήση την αξία της ζωής — μ' ένα ύφος που ξεπερνάει σε ώρισμένα μέρη όλες τις αποδόσεις ως σήμερα της νεοελληνικής πεζογραφίας — μόλο που το ύφος εκχύνεται συχνά «τῷ θυλάκῳ και οὐ τῇ χειρὶ» και στο βιβλίο τουτο αισθάνεται παρόντα περισσότερο τον καλλιτέχνη παρά τον άνθρωπο που έζησε γνήσια — αν ο Μυριβήλης δέν αισθάνθηκε ειλικρινά τη φρίκη του πολέμου όσο άγνά την ανάγκη της χαράς στη ζωή, αν δέ μās έδωκε παρά άρνητικά τον πόλεμο και πολυ λιγώτερο εικόνισε το βαθύτερο αντικατοπτρισμό του στην ψυχή του σαν ψυχή πολεμιστή, όμως και οι Ευρωπαίοι συνάδελφοί του δέν επέτυχαν παρά μονόπλευρα επιτεύγματα. Κανένας τους ως τώρα δέ μās έδωκε το μέγα έτος του πολέμου. Ούτε ο Barbuse με το μυστικισμό του, ούτε ο Duhamel που με τις εικόνες του προ-

καλει τον οίκτο και τον ανατριχιασμό, ούτε ο Latsko με την επαναστατημένη αγανάκτησή του, ούτε ο άρχετα οικειος του Μυριβήλη Remarque που εκφοράζει το αίσθημα του ανθρώπου που αντικρύζει το θάνατο πρόσωπο με πρόσωπο. Κανείς δέ μās έδωκε ακόμα το πλήρες, το μέγο έπος του πολέμου.

13. Ν. Σαράβα «Μιά πληγή δίχως αίμα». "Ενας άνθρωπος του θεάτρου μπορεί ν' αγαπήση, να πληγωθῆ από τον έρωτα μās ήθοποιού που τον εγκαταλείπει στο τέλος μά ή πληγή αυτή είναι δίχως αίμα, δίχως συνέπειες. Ο ήθοποιός ξαίρει ότι δέν υπάρχει ένας μονάχα έρωτας, ότι μπορεί μετά τη Μπέμπε νά 'ρθη ή Δώρα.... Μά αν δέν είναι καμμιά ανάγκη να γραφῆ ένα δλόκληρο βιβλίο για να ειπωθουν αυτά τα κοινά μυστικά, ο συγγραφέας έχει και άλλον λόγο για να το γράψη: θέλει να μās δώση μιá ρεαλιστική εικόνα της ζωής των ήθοποιών. "Ομως δέν πετυχαίνει να μās δώση παρά μόνο το θέμα μιά εκθεση γεγονότων. Και ή εκθεση αυτή είναι περιφημη: διαβάζουμε πώς: ή ατμόσφαιρα είναι γαλάζια, πώς ή έξοχή έχει διακοσμήσεις, πώς υπάρχει Μωσαϊκός δωδεκάλογος κ.λ.π. Περνούμε μέσα από φοντουριστικούς γραμματικούς τύπους: του γλυκοχάραγμα, βιτρίνα του κατάστημα, του γυμνού σώμα της... θα βρισκωνταν (υποτακτική του παρατατικού!)... της έξοδου... Παράξενα σκουλαρίκια κρέμονται στ' άρχικά σύμφωνα των ρημάτων: 'συνέβαινε, 'σταμάτησε, 'πέρασε....

1931

1. Α. "Αργη «Οι λύκοι». Η «Αγνή Σάντα» και ή «Αρπαγή της Ευρώπης», τα δυο βιβλία του κ. "Αργη που προηγούνται του οι «Λύκοι» ήσαν μάλλον άπλές θεματικές προπαρασκευές επεξεργασμένες μονόπλευρα από την άποψη της πλοκής και της ζατριμιακής προχωρήσεως. Στους «Λύκους» είναι ένα πρόσωπο που εκθέτει την ψυχική του αυτοβιογραφία. Το πρόσωπο αυτό από μικρή ηλικία κατέχεται από φοβία. Η φοβία είναι ένα ψυχικό τραύμα, μιά διάθεση φυγής μπροστά στα πράγματα. Το ίδιο πρόσωπο περιγράφεται σαν στερημένο τη δύ-

ναμη ν' αντιστέκεται τὰ γεγονότα σὰ ὅποια προσκρούει ἡ ζωὴ του. Ἡ ἀδυναμία τῆς ἀντιστάσεως καὶ τάση πρὸς τὴ φυγὴ ἔχουν κυριαρχήσει στὴν ἀδύνατη βούλησή του. Ὅμως ἓνα ἐξωτερικὸ περιστατικὸ, ἡ ἀπελευθέρωσή του ἀπὸ τὴ γυναῖκα του, ἀρκεῖ νὰ δώσῃ στὸν ἄνθρωπο αὐτὸν τὴν ψυχικὴ τὴν θυσία.

Ἀνεξάρτητα πρὸς τὸ γεγονὸς ὅτι παραμένει ζήτημα ἂν μιὰ τέτοια ἰδιοσυγκρασία, ἐν μέρει νευρωτικὴ, μπορεῖ νὰ «θεραπευθῆ» μὲ τὸν τρόπο πὸν θεραπεύθηκε, ὅ,τι ἀπομένει στὸ ἐνδιαφέρον μας εἶναι ἡ λογοτεχνικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ θέματος. Ἡ ἔκφραση τῶν πραγμάτων παρουσιάζει κάποια κίνηση καὶ ὄχι σπάνια ἓναν παλμὸ ζωῆς. Ἄζωα εἶναι ὅμως ἐντελῶς ὅσα ὁ συγγραφέας παρεμβάλλει, ἰντερμέδια ψυχροῦ θεωρητικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ περιεχομένου.

2. **Στ. Σεφλούδα** «Τὰ τετράδια τοῦ Παύλου Φωτεινοῦ». (βλ. «Ἐσωτερικὴ συμφωνία», 1932).

3. **Π. Πικροῦ** «Ἡ Ἑταίρα πὸν κυβέρνησε τὴν Ἑλλάδα». Ἐπει' ἀπὸ τὰ «χαμένα κορμιά» (διηγήματα, 1929) καὶ τὸ δνειροφαντασιακὸ ἔργο «Ὁ ἄνθρωπος πὸν ἔχασε τὸν ἑαυτό του» (1930).

Ἐπάρχει στὸ ἔργο τοῦ κ. Πικροῦ μιὰ ἀπώτερη σκοπιμότητα πὸν ξεπερνᾷ τὸ λογοτεχνικὸ πλαίσιο. Ὁ κ. Π. ὅμως περισσότερο καλλιτέχνης ἀπὸ τὸν κ. Κατηφόρη στὴν «Πιάτσα», ξαίρει νὰ κρύβῃ τὶς ἐξωκαλλιτεχνικὲς προθέσεις του, ξαίρει νὰ ἐξαφανίζει τὸν ἑαυτό του γιὰ ν' ἀφήσῃ νὰ μιλήσουν τὰ πράγματα. Δὲν αἰσθάνεσαι ἐκεῖ μέσα τὸν ἄνθρωπο πὸν παρεμβαίνονται ἐνοχλητικὰ καὶ ζητάει νὰ πῆ κάτι. Μιλάει καλλιτεχνικά, μιλάει μὲ εἰκόνες καὶ γεγονότα. Ἐπειτα, εἶναι ὁ ἀναγνώστης πὸν θὰ σκεφθῆ καὶ θὰ σχολιάσῃ. Ἀλλὰ καὶ θὰ γενικεύσῃ! Θὰ κρίνῃ ἀπὸ τὸ μέρος γιὰ τὸ ὅλο: «ἀφοῦ τοῦτο εἶναι ἔτσι, ὅλη ἡ ἀστική κοινωνία εἶναι σάπια». Καὶ ὅμως ἡ γενίκευση αὐτὴ δὲν εἶναι τόσο κατάληξη μιᾶς ἐπιτρεπόμενης ἐπαγωγῆς, δὲν εἶναι τόσο ἡ συμπλήρωση μιᾶς ἀλήθειας, ὅσο ἀπόρροια τῆς ἀδυναμίας τῆς κοινῆς λογικῆς νὰ κρατιεῖται στὸ μερικὸ καὶ νὰ τὸ πλαισιώσῃ καὶ τῆς δισταραμμένης τάσεως τῆς νὰ γενικεύῃ. Μὰ ἐδῶ χρειάζεται μιὰ ἀντίσταση ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη: ἡ κοινωνικὴ ζωὴ ἢ ἀρχαία καὶ ἡ σημερινὴ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἔτσι

ὅπως τὴ θέλει ὁ κ. Πικρός, ἀλλὰ δὲν εἶναι καθολικὰ ἔτσι. Χρειάζεται ἓνα κυκλικὸ κοίταγμα τῆς γιὰ νὰ ἀνταποκρίνονται τὰ συμπεράσματά του σὲ μιὰ γενικὴ ἀλήθεια. Ἐὰν ἡ μερικότητα τῆς ἀθλιότητος τοποθετηθῆ μέσα σ' ἓνα κυκλικὸ καὶ πολύμορφο πλαίσιο, τότε ἀσφαλέστατα τὸ μερικὸ θὰ ἀντλή τὴν ἀλήθεια του ἀπὸ τὸ γενικὸ. Ἐτσι κοίταζαν τὴ ζωὴ οἱ μεγάλοι Ρῶσοι προεπαναστατικοὶ συγγραφεῖς, γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἔργα τους, ἔργα πληρότητας, θέλγουν ἀλλὰ καὶ πείθουν καὶ δὲν παραπεύθουν.

4. **Β. Δασκαλάκη** «Οἱ ξεριζωμένοι». Ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου ὑπενθυμίζει τοὺς «Ξεριζωμένους» τοῦ Barrès καὶ τὸ περιεχόμενον τῆ «Γῆ» καὶ τὸ «Germinal» τοῦ Zola. Μόλα ταῦτα τὸ ἔργο ἀνήκει δλοκληρωτικὰ στὸν κ. Δασκαλάκη καὶ γιὰ τὰ προτερήματα καὶ γιὰ τὶς ἐλλείψεις του.

Εἶναι οἱ «Ξεριζωμένοι» κυρίως ἓνα ἀφήγημα, ἀφήγημα λαμπρὸ κυρίως στὸ πρῶτο μέρος του.

Ἡ ἀφηγηματικὴ μορφή τῆς διηγήσεως ἀριθῶζει περισσότερο στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου, ὅπου περιγράφεται ἐξαιρετα ἓνα χωριατόπουλο στὴ συνάφειά του μὲ τὴ φύση καὶ ὅπου ἡ διήγησι προχωρεῖ μ' ἓναν τρόπο φυσικὸ καὶ ἀπλό, ἂν καὶ, σπάνια, κάπως ἀδέξια παραμυθάδικον. Ὅμως τὸ περιεχόμενον τοῦ δευτέρου μέρους — ὅπου τὸ χωριατόπουλο ξεριζώνεται ἀπὸ τὴ γῆ του καὶ ἀναπνέει τώρα τὸν ταραγμένο ἀέρα τῆς μηχανῆς καὶ τὴ μολυσμένη ἀτμόσφαιρα τοῦ μεταλλείου — δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ συνταιριάζετα μὲ τὴν ἡρεμὴ καὶ ἀπλοϊκὴ ἀφηγητικὴ ἔκφραση καὶ φαίνεται νὰ ἀπαιτεῖ κάποια κίνηση καὶ κάποιον νεῦρο.

Ἡ ζωὴ τοῦ κυρίου προσώπου στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου διαστέλλεται, στὸ δεύτερο συστελλεται. Ἀλλὰ ἡ συστολὴ δὲν εἶναι τόση, ὥστε νὰ φθάσῃ στὸ πάθος καὶ στὴν ἀγωνία. Καὶ ἡ λύτρωσή του ἔρχεται μᾶλλον ἀπ' ἔξω.

Γενικώτερα ὅσο γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων στὸ μεταλλεῖο δὲν περιγράφεται ὁ ἐσωτερικὸς, ὁ ψυχικὸς σύνδεσμός τους μὲ τὸ μεταλλεῖο σὰν κάτι ζωντανὸ πὸν διαμορφώνει καὶ κυβερνᾷ τὴν ψυχικὴ ζωὴ τους, ἀλλὰ μᾶλλον ἐξωτερικὰ κάπως διαγράφεται ἡ ἐπίδραση τῶν τυχῶν τῆς ἐπιχειρήσεως στὴν τύχη τῶν ἀνθρώπων.

Ἐτσι τὸ δεύτερο μέρος παρουσιάζει πολὺ λιγώτερη ἐνό-

τητα τοῦ ὑποκειμένου μετὰ τὸ ἀντικείμενο, τὰ πράγματα στέκονται στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, δὲν ἔχουν βάθος, εἶναι ρηχά.

5. **Θρ. Καστανάκη** «Τὸ μαστίγιο καὶ οἱ πολυέλαιοι». Ὁ κ. Καστανάκης ἔγινε γνωστὸς ἀπὸ τὸ μυθιστόρημά του «Πρίγκηπες» (1924) ποὺ βραβεύθηκε στὸ διαγωνισμὸ τοῦ ἐκδοτικοῦ Οἴκου Ζηκάκη. Ἀπὸ τὸ 1929 ἐξέδωκε «Τὸ Παρίσι τῆς νύχτας καὶ τοῦ ἔρωτα» (διηγήματα, 1929), «Στὸ χορὸ τῆς Εὐρώπης» (μυθιστόρημα, 1929), «Τὸ μαστίγιο καὶ οἱ πολυέλαιοι» (διηγήματα, 1931). Τὰ τρία αὐτὰ ἔργα μὲνες τίς διαφορὰς τους παρουσιάζουν πολλὰ κοινὰ σημεῖα.

Τὰ πρόσωπα : ἄνθρωποι βγαλμένοι ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς μεγάλης ζωῆς, ἰδωμένοι ὅμως πίσω ἀπὸ τὸ πρῖσμα μιᾶς φαντασίας ποὺ βλέπει λοξά. Καὶ πάλι ἄνθρωποι ποὺ δὲ συλλαμβάνονται σὰν αὐστηρὰ ξεχωριστὲς ὀντότητες. Δὲν ὑπάρχει μετὰξὺ τους ὁ βαθύτερος ἐκεῖνος διαφορισμὸς ποὺ διαγράφει τὰ ὄρια τοῦ ἀτομικοῦ. Ὁ τρόπος ποὺ ζοῦν, ὁ τρόπος ποὺ ἐκφράζονται, ποὺ πάσχουν ἢ ποὺ ἀπολαμβάνουν τὴ ζωὴ εἶναι τόσο πολὺ ὁμοίομορφος. Ἐκεῖνο ποὺ τοὺς κάνει νὰ ξεχωρίζουν κάπως εἶναι τὸ ἰδιαίτερο εἶδος τῆς κακίας τους ἢ ἡ ἰδιαίτερη παραδοξότητα τῆς στάσεώς τους ἀπέναντι στὴ ζωὴ. Ὅμως ὅλοι ἀποπνέουν τὸν ἴδιο ἀμοραλισμὸ, ποὺ εἶναι ὁ κοινὸς πυρῆνας τῆς ὑπάρξεώς τους.

Ἄν αὐτὴ εἶναι ἡ ἐσώτατη οὐσία τῆς μεγάλης ζωῆς, τῆς κοσμοπολιτικῆς, ἂν δὲν εἶναι μονομερῆς ἢ ἀτοπὴ αὐτὴ, ἂν ὅλοι εἶναι σ' αὐτὴ ἔτσι μηδενιστὲς, σαρκαστὲς τῶν πάντων καὶ ἀπὸ πούθεν δὲ φαίνεται μιὰ παρήγορη ἐκδήλωση βαθύτερου ψυχικοῦ πολιτισμοῦ, ἂν ὅλα τὰ πάντα εἶναι ἔτσι ἕνα χαρτοπαίγνιο στὰ χέρια τῆς ἀνώτερης τάξης, ἂν ἡ ζωὴ τῶν γυναικῶν ἐκεῖ δὲν εἶναι παρὰ ἕνας κοκοτιόδρομος καὶ ἡ ζωὴ τῶν ἀνδρῶν μιὰ δράση χωρὶς κανένα ἀντίλαλο στὰ βάθη τῆς ὑπάρξεως, τότε πρέπει νὰ ἀπελπίσθουμε. Νὰ χάσουμε κάθε ἐλπίδα γιὰ κάτι τὸ ἀληθινὰ εὐγενικὸ μπαίνοντας στὸν εὐγενικὸ αὐτὸν κόσμον.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲ μᾶς συγκινοῦν. Μᾶς ἐρεθίζουν. Περνοῦν ἀπὸ μπροστά μας ξενότροποι, ἀπίθανοι, πότε κακντρεχεῖς, πότε βολταιρικοί, βαλμένοι νὰ κάνουν ἐντύπωση. Αὐ-

τὴ εἶναι ἡ κοινὴ ἀτμόσφαιρά τους. Ἀσφαλῶς δὲν εἶναι καθόλου Ρωμιοί. Καὶ δὲν ξαίρω κατὰ πόσον εἶναι βέροιο Εὐρωπαῖοι.

Τεχνικὰ ὁ Καστανάκης τῆς περιόδου αὐτῆς κρατεῖ ἀπ τὴν παλιότερη πεζογραφία τὸ σχέδιο καὶ ἀπ τὴ νεώτερη παίρνει τὴν ἄδεια νὰ ἀδιαφορήσῃ γιὰ τὰ «βαθύτερα νοήματα» καὶ γιὰ ἰδεολογικὰ σκουλήκια μέσα στὴ μοιραία πορεία τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Ὅτι ἡ ἀδιαφορία του αὐτὴ δὲν προέρχεται ἀπὸ ἀδυναμία καὶ εἶναι συνειδητὴ ἀποδείχεται ἀπὸ τὴ «Φυλὴ τῶν ἀνθρώπων», μυθιστόρημα ποὺ δημοσίευσε λίγο ὀργότερα καὶ ὅπου κάθε πρόσωπο εἶναι σῆμα κατατεθὲν μιᾶς ἰδέας — κἀνοντας ἔτσι μιὰ στροφή πρὸς τὴν κλασσικὴ τέχνη τοῦ μυθιστορήματος.

Ὅπως ὁ κ. Καραβίας ἔτσι καὶ ὁ κ. Καστανάκης τῆς περιόδου αὐτῆς δὲ ζήτησε παρὰ νὰ παρουσιάσῃ τοὺς ἀνθρώπους του. Ξέφυγε ἀπὸ τὴ λογοτεχνία τῆς «ἀράχνης» νὰ ποῦμε, τὴν κλασσικὴ, ὅπου «τὰ πάντα ἐν σοφίᾳ» εἶναι φτιασμένα καὶ τελειωμένα, ἀλληλένδετα καὶ συνεπῆ. Τὴ λογοτεχνία τῶν «νοημάτων», τῶν «ἀνατάσεων» καὶ τῶν «συμβόλων». Καὶ θέλησε νὰ παρουσιάσῃ τὴ ζωὴ ὅπως προσφέρεται ἢ ὅπως τοῦλάχιστο νομίζει αὐτός, ὅτι προσφέρεται. Χωρὶς *arrière pensée*, χωρὶς καμμιά τάση πρὸς τὸ γενικὸ. Ἔτσι ἡ Woolf. «Δὲν ἐξηγεῖ τίποτε, δὲ δίνει στὴ ζωὴ κανέναν σκοπὸ» ὅπως λέει ὁ A. Maurais.

Ὡς αὐτοῦ βέβαια ὁ κ. Καστανάκης στάθηκε ἐντελῶς μοντέρνος. Μὰ ἡ μοντερνίζουσα τέχνη του, ποὺ κλωτσαεῖ ὅτι θεωρεῖται ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκὴ κριτικὴ ἀπαρασάλευτο, ἀνέλαβε εὐθύνες, ἀπὸ τῆς ὁποῖες εὐκόλα δὲ μπορεῖ ν' ἀπαλλαγῇ: ἂν ἡ ἀποδεικτικὴ — στὸ βάθος τῆς — κλασσικὴ καὶ γαλλικὴ ρεαλιστικὴ λογοτεχνία ξεπεράστηκε, δὲν ἀρκεῖ γιὰ τοῦτο ὅταν κἀνὴ κανεῖς δεικτικὴ λογοτεχνία νὰ παρουσιάσῃ μονάχα τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ πρέπει νὰ μπορῇ νὰ κἀνὴ αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους συμπαθεῖς, νὰ διευκολύνῃ — μετὰ κάτι σὰν τὸ κοκκαλάκι τῆς νυχτερίδας, μετὰ κάποια ἐλκτικὴ δύναμη ποὺ θὰ τοὺς ἐφοδιάσῃ — τὴ μετάρθεση τῆς ψυχῆς τοῦ ἀναγνώστη στὸν κόσμο τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, — νὰ μπορῇ νὰ κἀνὴ, ὥστε νὰ

παρασυρόμαστε στην παρακολούθηση τῆς ζωῆς τους, νὰ μᾶς εἶναι κάθε στιγμή συμπαθητικοί, ἀπαραίτητοι στὴν ψυχικὴ ζωὴ μας, —δὲν ἀρκεῖ ἀπλῶς νὰ εἶναι, νὰ ὑπάρχουν.

6. **Ρ. Θεοτοκᾶ** «*᾿Ωρες ἀργίας*». Εἶναι ἡ «*Δεκάτη τρίτη ὥρα*» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ, ὅπως θὰ ἦταν οἱ «*᾿Ωρες ἀργίας*» τοῦ κ. Α. Θρούλου. Ἄλλὰ τὶ κακόχυμες καὶ λυμπατικὲς φιλοσοφίες γεμίζουν τὶς ὥρες τοῦ κ. Θρούλου! πόσο πάλι δροσερὲς ἀντίθετα καὶ αὐθορμησιακὲς καὶ γραφικὲς οἱ «*᾿Ωρες*» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ! Καθρεφτίσματα λυρικῶν σκέψεων πὸν ἀναβρῦνουν ἢ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, ἀνησυχίες γιὰ κάτι χυμένες χάντρες πὸν δὲ θὰ τὶς μαζέψῃ κανεὶς ποτέ, στιλέτα σατιρικά, βάλς ἀπὸ ρυθμικὰ κινούμενους στοχασμούς, εὐρωπαϊκὸς χορὸς ἀπὸ ὁμορφες φράσεις. Ποικιλικὴ πρώτης.

Κι ὅλα αὐτὰ στὴν κορνίζα, στὸ πλαίσιο τῆς ζωῆς, στίς ὥρες ἀργίας! Ἔ, ὄχι, ὄχι! Δὲν εἶναι καλὸ πάντα νὰ κάνῃ κανεὶς ὕφος: εἶναι ὥρες δημιουργικὲς αὐτές, ὥρες πὸν ὁ καλλιτέχνης μεταπλάθει τὸν κόσμον ὅπως τὸν θέλει, ἀφοῦ τὸν ἀπαγάγῃ στὸ κογχυλίό του. ᾿Ωρες πὸν κάθεται ἀπέναντι στὸν κόσμον τοῦ αὐτὸν καὶ τὸν ἐρωτᾷ χωριτωμένα ἢ ἀνήσυχα, ἢ τὸν βλέπει στὰ μάτια καὶ τὸν θαυμάζει, ἢ τοῦ δίνει μικροὺς μπάτσους ἐπιτιμητικὸς — κι ὅταν κάποτε αἰσθάνεται ὅτι παρσύρεται ἀπ' αὐτὸν, ἰκανὸς ν' ἀντισταθῇ, ἀνοίγει τὰ πέντε δάκτυλα καὶ στηρίζει τὸ μεγάλο στή μύτη ἀπέναντί του: «Ὁρσε κόσμε!... Καμμιά νοσταλγία δὲν αἰσθάνεται γι' αὐτὸν ὅπως ὁ Ξεφλούδας. Εἶναι ἕνας κόσμος πὸν περνᾷ κι ὁ ἴδιος βιάζεται «νὰ τὸν ξεπεράσῃ», καθὼς λέει. Ἄγαπᾷ βέβαια τὸν κόσμον τοῦ πὸν φτειάνει, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πολλὴ ἀγάπη τὸν τρώει κάποτε. Εἶναι κι αὐτὸ ἕνας τρόπος ἀγάπης....

Στίς «*Ἀντιφάσεις τῆς μοναξιάς*» καὶ στὴ «*θεῶν*» κυκλοφορεῖ ὁ αὐθορμητικὸς Θεοτοκᾶς. Τὸ βιβλίον τοῦ εἶναι ἤδη ἕνα ἔργον ὅσο ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ πεζογραφήματα αὐτά. Εἶναι ἔκφραση ἐντελῶς προσωπικῆ τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ ἀπέναντι στὴ ζωὴ.

Δὲν ἐνδιαφέρει ἐδῶ ἂν παίρνοντας τὶς ιδέες τοῦ «*καθεαυτῆς*», σὰν ὕλικα τοῦ πνεύματος, βρίσκουμε τὸ σημεῖον πὸν αὐτὲς ξεκινοῦν στὸ Μᾶρκο Αὐρηλίον, στὸ Bergson ἢ τὸ Gide.

Ἐδῶ δὲ «*μετροῦν*» τὰ ὕλικά, ἀλλ' ὅτι τὸ οἰκοδόμημα πὸν στέκεται μπροστὰ μας δέχεται τὸν ἥλιον καὶ κλεῖ μέσα τοῦ τὴ ζωὴ, τὴ ζωὴ ἐνὸς αἰσθαντικοῦ ἀνθρώπου.

Τάλλα δύο πεζογραφήματα τοῦ κ. Θεοτοκᾶ εἶναι κάπως ἀπλᾶ, χωρὶς ἀρκετοὺς διαδρόμους ὅπως στὰ πρῶτα, ὅπου κυκλοφορεῖ μὲ τόσους ἐλιγμούς.

Πιστεύω, ὅτι δὲ βρίσκεται κὰν μέσα σ' αὐτὰ ὁ γνήσιος, πρωτεϊκὸς Θεοτοκᾶς, μὰ πῶς, ἂν δὲν ἀπηχοῦν βέβαια ἐντελῶς ξένες διαθέσεις ἢ στιγμὲς ζωῆς, ἤρθαν αὐτὲς καὶ τὸν συνάντησαν καὶ δὲν τὶς ἀνακάλυψε μέσα του.

Ἡ «*Ἐπιστολὴ σὲ μιὰ φίλη ἐπαρχιώτισσα*» θυμίζει Μυριβήλη καὶ τάλλο, «*Μιὰ γυναῖκα σ' ἕνα τραῖνον*» εἶναι ἕνα μοτίβο πὸν τόσοι τό'χουν ἐκμεταλλευθῆ μετὰ τὸ Hamsun, ὥστε ἢ θὰ ἔπρεπε ν' ἀποφασίσῃ κανεὶς στὰ γεμάτα νὰ τὸ ἀνανεώσῃ ἢ νὰ μὴν καταπιαστῆ μ' αὐτὸ ἀπλῶς γιὰ νὰ κάνῃ τὸ γούστο του. Ἐκτὸς ἂν νομίζῃ ὁ κ. Θεοτοκᾶς ὅτι de gustibus non disputatur.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ὁ κ. Θεοτοκᾶς μεταχειρίσθηκε τὸν ἐσωτερικὸν μόνολογον. Μιὰ προσεχτικώτερη ἔρευνα πείθει πῶς μιὰ τέτοια διαπίστωση δὲ θὰ 'ταν δλότελα ἀκριβής.

Ἐσωτερικὸς μόνολογος θὰ ἦταν μιὰ πανομοιότυπη ἀναπαραγωγὴ τῆς κινηματογραφικῆς ροῆς τῆς συνειδήσεως στὸ ὄνειρικόν, στὸ προ-λογικόν, στάδιον. Μὰ μιὰ τέτοια ἀπόπειρα εἶναι πραχτικὰ καταδικασμένη: ἡ συνείδηση ῥεεὶ γρηγορώτερα ἀπ' ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ συλλάβῃ κανεὶς ὅλες τὶς στιγμὲς καὶ νὰ τὶς ἀποτυπώσῃ. Ὁ ἐσωτερικὸς μόνολογος λοιπὸν — καθὼς λέει ὁ Ed. Dujardin — δὲ θὰ εἶναι ἐκεῖνος πὸν δίνει τὴν ροὴ τῆς συνειδήσεως ὅπως ἀληθινὰ αὐτὴ συμβαίνει, ἀλλὰ τὴν ἐντύπωση ἐνὸς τέτοιου πράγματος.

Ὁ μόνολογος τοῦ κ. Θεοτοκᾶ δὲ δίνει οὔτε τὴν ἐντύπωση αὐτὴ πλήρη. Διότι τὰ πεζογραφήματά του παρουσιάζουν κοντὰ στὴν ἐπίφασιν τῆς ἐσωτερικῆς ροῆς καὶ τὴν ἐξωτερικὴν ἀπασχόληση τῆς συνειδήσεως. Ἐκτὸς τούτου: καὶ τὸ σταμάτημα τῆς ροῆς γιὰ νὰ χαρακτηρίσῃ, νὰ ὑπογραμμίσῃ, νὰ ἐξηγήσῃ ἢ ν' ἀναλύσῃ ἐκεῖνον πὸν πέρασε λίγο πρῶτύτερα. Παρουσιάζει

ζει δηλ. ὁ μονόλογός του καὶ καθαρὰ στοιχεῖα τῆς στατικῆς λογικῆς. Ἔτσι δίνει μιὰ κατάστασι μεικτῆ, ὅπου ἐναλλάσσονται συνείδησι καὶ ὑποσυνείδητο, γίνεται δηλ. σ' αὐτὸν κάτι ἀνάλογο μὲ τοὺς μονόλογους τῶν κλασσικῶν, ὅπως π. χ. τοῦ Dostojevski, τοῦ Proust, ποὺ δὲν εἶναι ὅμοιοι βέβαια μὲ τὸν τυπικὸ ἐσωτερικὸ μονόλογο τοῦ Joyce.

Ἡ τελευταία ὁμως αὐτῆ παρατήρησι δὲ μπορεῖ νὰ ἔχη ἀποφασιστικὴ σημασία: τὸ βάθος τῶν πραγμάτων, τῆ μυρμηκίασι τῆ σκοτεινῆ τοῦ ὑποσυνειδήτου τὴν ἔχουν ἐκφράσει καὶ οἱ μεγάλοι κλασσικοὶ συγγραφεῖς μὲ τὸ δικό τους τρόπο, χωρὶς νὰ μπορῆ νὰ λεχθῆ ὅτι ὁ Joyce ἐπέτυχεν κάτι τελειωτικὸ στὴ λύσι τοῦ βασικοῦ προβλήματος.

Ὁ κ. Θεοτοκᾶς λοιπὸν μεταχειρίσθηκε μᾶλλον τὸ μεικτὸ τρόπο τῶν κλασσικῶν ποὺ εἶναι ἴσως καὶ ὁ πληρέστερος. Διότι πιστεύω, ὅτι μόλι τὴν ἐπιτυχία τοῦ Joyce ἐκείνο ποὺ εἶναι πληρέστερο καὶ φυσικώτερο καὶ ἀληθινώτερο καὶ λιγώτερο ψεύτικο — καὶ λιγώτερο κατασκευασμένο καὶ ἀποφασισμένο a priori — δὲν εἶναι ἡ σχοινοτενῆς καὶ ἀνιάρη καὶ illigible πέραν ὠρισμένου ὁρίου (René Lalou) κινηματογραφικὴ ἀναπαράστασι τῶν συνεχῶν καὶ ἀλλεπαλλήλων στιγμῶν τῆς προλογικῆς συνειδήσεως, ὅσο ἡ ἰσοτίμη ἀναπαράστασι καὶ τῶν δύο τρόπων τῆς ψυχικῆς ζωῆς, τῆς προολογικῆς καὶ τῆς λογικῆς.

Ἡ ἀξία ἄλλως ἐνὸς ἔργου δὲ μπορεῖ νὰ ἐξαρτηθῆ ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία του. Καμμιά τεχνοτροπία δὲ σημαίνει κάτι καθεαυτήν. Κανένα λογοτεχνικὸ ἔργο δὲ μπορῆ νὰ ἀξίζη κάτι ἂν μέσα ἀπ' αὐτὸ δὲν περνά ὁ ἄνθρωπος. Κι αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνῃ μὲ ὅποιονδήποτε τρόπο, ἀρκεῖ νὰ μπορῆ. Ἄν εἶναι σήμερα φημισμένη ἡ ροικὴ τέχνη τοῦ Joyce, τῆς Woolf, τοῦ A. Breton, δὲν εἶναι ἀσήμαντο καὶ τὸ ὄνομα τῶν κλασσικιστῶν: ἐνὸς Mackensie, ἐνὸς Garnett, ἐνὸς Mauriac. Ἀσφαλῶς διότι στὸ ἔργο τέχνης δὲ μετράει ἡ τεχνοτροπία, ἀλλὰ ἡ προσωπικότητά.

Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος ἀνανέωσε τὴν πεζογραφία, λέγουν. Ὁχι, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ λεχθῆ τοῦτο ἔτσι ἀπόλυτα.

(Ἀκολουθεῖ)

ΑΝΑΝΕΩΣΗ

Τὰ θεμέλια ἐγκαινιάσθησαν μὲ μιὰν ὑπόσχεσι ποὺ ψηλαφίζει τὸ ἀφτί καὶ ποὺ ξεχνιέται. Ἄλλη μιὰ φορὰ, ἡ ὑπόσχεσι πήρε χρῶμα. «Νὰ δῆς τί ὁμορφο ποὺ θὰ εἶναι». Κάποιο ἐνδιαφέρον ἄρχισε νὰ γεννιέται. Ἡ σκέψη, ὅσο κι ἂν γυρνοῦσε σὲ ἄλλα πράματα, συναντοῦσε πάλι τὴν ὑπόσχεσι, σταματοῦσε στὸ ὠχρὸν ἀκόμα χρῶμα' καὶ τὸ δῶρο σάλευε κάπως στὴ φαντασία. Ἡ μικρούλα ἡ Καίτη ζήτησε μιὰ μέρα τὰ πλάνα.

—Θᾶχη πόρτα;

—Καὶ πόρτα, καὶ παράθυρα μὲ στόρ καὶ σκάλες μαρμαρένιες, καὶ κῆφο. Θὰ εἶναι σάν ἕνα παλατάκι. Καὶ μὲς στὸ παλατάκι, θὰ κάθεται ἡ βασίλισσα σου, ἡ Κούκλα.

Χρυσὰ ὄνειρα ἄρχισε νὰ ὑφαίνῃ ἡ φαντασία τῆς Καίτης. Θὰ εἶχε σὲ λιγάκι ἕνα κουκλόσπιτο δικό της, μονάχα δικό της, μὲ μιὰ κούκλα ποὺ θὰ ζοῦσε μὲς στὰ πλούτη, μὲς στὰ λουῖσα, μὲς στὴν πολυτέλεια, μὲς στὴν ἀρχοντιά. Θὰ τὴν ἔδειχνε στίς μικρὲς της φιλενάδες, ποὺ θὰ προσκαλοῦσε νὰ τὸ δοῦν, νὰ τὸ θαυμάσουν. Γιατί θὰ ἦταν μεγάλο τὸ κουκλόσπιτο, γιατί δὲ θάμοιαζε μὲ τ' ἄλλα, τὰ κοινὰ, τὰ μικροῦτσικα, τὰ φτωχικὰ σπιτάκια ποὺ ἔχουν ὅλα τὰ κοριτσάκια. Δὲν ἔβλεπε τὴν ἡμέρα νὰ ῥθῃ, νὰ χαρῆ τὸ δῶρο της, νὰ δῆ τ' ὄνειρό της ζωντανό, κοντὰ της νὰ τὸ ψάχνῃ μὲ τὰ χεράκια της, νὰ τὸ τοποθετῆ ἐκεῖ ποὺ θέλει, νὰ τὸ συγγρίξῃ, νὰ τὸ στήνῃ στὴ γωνιά τῆς κάμαρας, ἐκεῖ κοντὰ στὴ θερμάστρα, ἢ κοντὰ στὸ παράθυρο, νὰ τὸ βλέπῃ ὁ ἥλιος. Κι ὅλοι θὰ λέν «Τί ὁμορφου ποὺ εἶναι! Τίνος εἶναι αὐτὸ τὸ κουκλόσπιτο;» Τῆς Καίτης.

* *

Νάτο τώρα στημένο στὴ γωνιά. Δὲν ἦταν τέτοιο ἀκριβῶς ποὺ τὸ φανταζόταν, μὰ κάτι πάρα πάνω. Εἶχε τίς πόρτες, εἶχε τὰ παράθυρα μὲ τὰ στόρες ποὺ ἀνοίγαν γιὰ νὰ γεμίσι ἀπὸ φῶς ἡ κάμαρα, ἢ ἔκλειναν τὴν ὥρα ποὺ ντύνονταν ἡ κούκλα. Ἦταν ἕνα σωστὸ κουκλόσπιτο μὲ τὰ διαμερίσματα, ἔτσι ὅπως στήνονται στὰ κινηματογραφικὰ στούντιο. Ἐδῶ ἦταν τὸ μπάνιο ὅπου πῆγαινε κάθε πρωὶ ἡ κούκλα νὰ λουστῆ. Βγαίνοντας περνοῦσε στὸ δωμάτιο της, μὲ τὸ παραβάν, μὲ τὰ λουτρικὰ της μὲ τὰ μικρὰ χαριτωμένα πασουμάκια της, μὲ τὸ καθρεφτάκι τῆς τουαλέτας, μὲ τὸ ἀταχτοποιητὸ κρεββατάκι της, μ' ἕνα χαλί χνουδωτὸ στὸ πάτωμα. Ὑστερ' ἀπ τὸ μπάνιο ἡ κούκλα θὰ φοροῦσε τὸ πενιοῦάρ της, καὶ θὰ ἔπαιρνε τὸ πρόγευμά της. Ὅπως τῶθελε ἡ Καίτη. Τσαί κομπλέ, μὲ μπισκοτάκια, μὲ καίικ, μὲ μαρμελάδα. Θὰ φοροῦσε τὴν πρωινὴ της τουαλέττα, καὶ θὰ περνοῦσε στὴ σάλλα' μιὰ σάλλα νὰ χαίρσαι νὰ τὴ βλέπῃς, μὲ τὸ νιβάνι της, τὴ βιβλιοθηκούλα της, μὲ τὸ

στρογγυλό τραπέζι στη μέση, με δυο παράθυρα που έβλεπαν τάχα στο καταπράσινο πάρκο. Πλάι στη σάλλα ήταν ή αίθουσα υποδοχής, πιο σκοτεινή με τις κατεβασμένες κουρτίνες, με τους στημένους πολυέλαιους, με τους καναπέδες, με τὰ καθίσματα, με τὰ χαλιά, με τους πίνακες στον τοίχο.

Ένα ρολόγι χτυπούσε την ώρα στη σάλλα. Δώδεκα. Ήταν ή ώρα που ή κούκλα έπρεπε ν' άποσυρθή άπ τὸ ντιβάνι της για νά πάη νά φορέση την τουαλέττα για τὸ γεῦμα. Δέν είχε παρὰ νά διαλέξη. Μέσα στην γκαρντερόμπα ήταν κρεμασμένες ὁμορφα-ὁμορφα τόσες και τόσες, για νά εμφανίζεται κάθε μέρα και με μιὰ καινούργια. "Υστερ' άπ τὸ γεῦμα θά ξεντυνόταν πάλι για νά φορέση την τουαλέττα την άπογευματινή. Κάθε μέρα και μιάν ἄλλη. Θά μπορούσε νά ξεπλωθῆ στη σαίξ-λόγκ, νά διαβάση, θά φρόντιζε νά ταχτοποιήση τὰ λουλούδια στα βάζα, θά ἔδινε ἐντολή νά προσέξουν καλά τὸ τσάι που θάδινε στους προσκαλεσμένους.

Τὸ βράδυ θά 'χε χορό. Δέ θά ήταν σωστό βέβαια νά εμφανισθῆ με την τουαλέττα της προηγούμενης βραδυᾶς. Έπρεπε νά την ἀλλάξη για νά κάνη ἐντύπωση, για ν' ἀρέση, για ν' άποσπάση τὸ θαυμασμό ὄλου τοῦ κοσμικοῦ κύκλου. Ἡ γκαρντερόπα της ήταν ἄλλωστε γεμάτη. Τουαλέττες με τους συρτούς πέπλους ρόζ, μπέζ, ἄσπρες. Αὐτοὶ οἱ καθεβραδυνοὶ χοροὶ ἀνασάτωναν τὸ κουκλόσπιτο. Ν' ἀνάψουν τὰ φῶτα, νά μαζευτοῦν γύρω ὄλοι και νά ἐκφέρουν τῆ γνώμη, ἂν ἔπρεπε νά φορέση ή κούκλα την ἄσπρη ή τῆ ρόζ ή την μπέζ τουαλέττα, ἂν τὸ ἕνα ή τὸ ἄλλο μοντέλο, τίς μεταξωτὲς κάλτσες, ἂν τῆς πᾶη αὐτὸ τὸ χτένισμα. Κι ὅταν πιά ντυνόταν ή κούκλα ήταν ἕνα θαῦμα, ἕνα χάρμα, ἕνα ὄνειρο. Ζούλευαν την ὁμορφιά της, ζούλευαν τὰ πλούτη της, την εὐτυχία της, και δέν ἔκρυβαν μερικούς φόβους μὴν την κλέψουν στο δρόμο Πότε-πότε την ἐπομένη κάθε χοροῦ, δέν ἔβγαινε άπ τὸ κρεββάτι της. Ήταν κουρασμένη και ἀδιάθετη. Τῆς ἔφερναν τὸ τσάι στα γόνατά της, κ' ἔπαιρνε τὸ τηλέφωνο νά εἰδοποιήση τὸ γιατρὸ που . . . ἀλίμονο δέ θάρχονταν ποτέ . . .

* *

Εἶναι τώρα μερικὲς ἡμέρες που τὸ κουκλόσπιτο εἶναι τυλιγμένο σέ μιὰ μελαγχολία. "Οχι γιατί ή κούκλα εἶναι ἄρρωστη· κάθε ἄλλο. Ἡ κούκλα εἶναι πολὺ καλά στην ὑγεία της. Ροδοκόκκινη ὅπως πάντα, ἀφράτη, με τὸ ἕλαφρὸ καρμίνι στα χεῖλη, τὰ δακτυλάκια της γυαλίζουν, ή ὑγεία της εἶνε σπαρταριστὰ ζωγραφισμένη στο εἶναι της. Μολαταῦτα κατὶ τῆς λείπει ἂν και ὄλα τάχει στην ἐντέλεια.

Οἱ φιλενάδες της Καίτης ἤρθαν νά την ἐπισκεφθοῦν, κ' ή Κούκλα τίς δέχτηκε με την τουαλέττα που ἐπιβάλλει ή ώρα. Ένας μικροκοσμος με τὰ περίεργα και λιγάκι ζουλιάρικα μάτια, παραστάθηκε στο προκλητικὸ ντύσιμο της Κούκλας για τὸ βραδυνὸ χορό. Ὁ σκεπτικι-

σμός τῶν μεγάλων που παρακολουθοῦσε τῆ ζωῆ τοῦ μικροκοσμου, δέν ἔκρυψε τους λογισμούς του σέ χαμηλὸ τόνο. Θυμήθηκε τὸ χτυπητὸ παράδειγμα που ἄφησε κείνος ὁ ἰδιότροπος Έγγλέζος που αυτοκτόνησε γιατί βαρέθηκε, κάθε μέρα, κάθε μέρα, νά εἶναι ὑποχρεωμένος νά κουμπώνη τὸ γελέκο του!

—Τί κάνει ή κούκλα σου, Καίτη;

—Εἶναι στο κρεββάτι.

—Δέν θά σηκωθῆ σήμερα;

Ἡ Καίτη δέ νόμισε σωστὸ νά δώση ἀπόκριση. Βαρέθηκε νά βλέπει τίς τουαλέττες, βαρέθηκε νά παρακολουθῆ την ώρα για νά την ἀλλάξη, βαρέθηκε νά την περιποιεῖται. Βέβαια δέν τῆς ἔλλειπε τίποτε. Εἶχε τὰ πλούτη της, εἶχε την εὐτυχία της. Ζούσε μες σ' ἕνα παλάτι πριγκηπικό, ὄνειρευμένο. Μά ὄχι κ' ἔτσι πάλι μονάχη της, χωρὶς μιὰ συντροφιά γύρω της, χωρὶς φιλενάδες. Στῆ μικρῆ της φαντασία δέ μπορούσε νά χωρέση ή πλούσια ἄλλὰ μονότονη ζωῆ. Έβλεπε πὼς κατὶ τῆς ἔλλειπε, και ἂν μπορούσε νά ἐκφραστῆ, ὁ νοῦς της θά πήγαινε στη δράση, στην ποικιλία, στην ἐναλλαγῆ τῶν καταστάσεων, που προκαλοῦν μιάν ἀνανέωση τοῦ ἑαυτοῦ μας.

—Δέ θά βγάλης περίπατο την κούκλα σου, Καίτη;

Ἡ κούκλα ἔχει τὴν ἀξία της, βρίσκεται στο στοιχεῖο της, ὅταν μπαίνει μες στο σπίτι της με τὰ πολλὰ διαμερίσματα. Ἄν ἔβγαινε περίπατο θάχανε τὴν ἀρχοντιά της, θά ήταν ἔξω από τὴν ἀτμόσφαιρά της. Δέν ήταν λοιπὸν ὁ περίπατος που τῆς ἔλλειπε.

Μιὰ μέρα τῆς εἶπε ὁ παπάκης.

—Καίτη, ἀπόψε θά γίνουν οἱ γάμοι τῆς Κούκλας.

Κ' ή χαρὰ ἔλαμψε στα μάτια τῆς Καίτης. Ἡ κούκλα σηκώθηκε άπ τὸ κρεββάτι, πήρε τὸ λουτρό της, φόρεσε την τουαλέττα της, την πιδ καλή, την πιδ λουσάτη τουαλέττα, κ' ἔγινε ἕνας σωστός ἄγγελος. Τὰ δωμάτια συγυρίστηκαν, τὰ φῶτα ἄναψαν, ή χαρὰ ήταν σκορπισμένη στο κουκλόσπιτο. Θά γίνονταν οἱ γάμοι, θάρχονταν κοντὰ της ἕνας σύντροφος, θάπαιρναν κάθε μέρα μαζί τὸ τσάι, θά πήγαιναν μαζί στο χορό, θά σηκώνονταν την ἄλλη μέρα μαζί άπ τὸ κρεββάτι.

* *

Ήταν και αὐτὸ μιὰ χαρὰ λίγων ἡμερῶν. Ἡ Καίτη χάρηκε τὸ κουκλόσπιτο ὅταν ή κούκλα ήταν δεσποινίδα. Τὸ χάρηκε τῆ δευτέρη χρονιά ὅταν ή κούκλα ἔγινε κυρία. Τώρα τὸ λησμόνησε ή Καίτη κοντὰ στα ἄλλα της παιχνίδια, κοντὰ στα ἄλλα δῶρα, στο σιδηρόδρομο, στο ἀεροπλάνο, στο αυτοκίνητο, στη ῥολίνα. Τὰ στούντιο διπλώθηκαν κ' ἔγιναν ἀπλὰ σανίδια, τὰ ἐπιπλα μαζεῦθηκαν σ' ἔφημερίδες, και τὸ κουκλόσπιτο διαλύθηκε. Τὸ διάλυσε ή μονοτονία τῆς ζωῆς. Έμεινε σά μιὰ μακρυνή ἀνάμνηση. Ἴσως νά μὴν τὸ θυμόταν και φέτος, ἂν δέν τῆ ρωτοῦσε ὁ παπάκης της.

—Καίτη, τί ἔκανες τὸ κουκλόσπιτο;
 —Τὸ χάλασα
 —Καὶ τὴ νύφη, καὶ τὸ γαμπρό;
 —Κι αὐτούς
 —Γιατί;
 —Γιατί δὲ θύμωσαν οὔτε μιὰ φορά, γιατί δὲ μάλωσαν οὔτε μιὰ
 φορά, ὅπως ἔσεῖς μὲ τὴ μαμά.

ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΣ

ΤΑΞΙΔΙ

Κείνη τὴ νύχτα ἡ θάλασσα εἶχε πολὺ μυστήριον κάτω ἀπὸ τὴ
 λάμψη τῶν ἀστεριῶν. Θυμᾶσαι, καθόμαστε στὴ γέφυρα τοῦ
 πλοίου καὶ κοιτάζαμε σὰν μαγεμένοι τὶς μικρὲς φωτισμένες πο-
 λιτεῖες τῆς ἀκτῆς. Καὶ σὲ κρατοῦσα σφιχτὰ κοντά μου κι' ἀνά-
 πνεα τὴ νύχτα, τὴ θάλασσα, μὰ πιὸ πολὺ τὴν ὑπαρξή σου. Τὴ
 ρουφοῦσα σιγά, σιγά τὴν ὑπαρξή σου κείνη τὴ νύχτα τοῦ καλο-
 καιριοῦ πάνω στὴ γέφυρα τοῦ πλοίου πού προχωροῦσε ἀργὰ μέσα
 σὲ μιὰ θάλασσα γεμάτη μυστήριον, ἐνῶ οἱ μηχανές του θορυθοῦ-
 σαν ἀδιάκοπα.

Στὸ κατάστρωμα οἱ ἄνθρωποι καθόντανε σιωπηλοί, αἰνι-
 γματικοί, ἢ κυκλοφοροῦσαν σὰ σκιές. Τὶ παράξενο εἶναι τὸ πλή-
 θος ἐνὸς βαποριοῦ πὸν ταξειδεύει μέσα σὲ μιὰ μαγικὴ νύχτα!
 Αὐτὸ τὸ ἄγνωστο πλῆθος πὸν ἐνῶ ζεῖ τὴν περιορισμένη ζωὴ τοῦ
 καταστρώματος, ἀφήνει ἐλεύθερη τὴν ψυχὴ του ν' ἀγκαλιάσει
 ὅλο τὸν κόσμον, ὅλη τὴ γῆ, κάθε τι πὸν ἡ φαντασία του πλάθει.
 Ζεῖ χωρὶς ἐμπόδιο τὴ ζωὴ πὸν κλείνει μέσα του.

* * *

Καὶ καθόμαστε στὴ γέφυρα τοῦ πλοίου μόνοι. Κ' ἡ νύχτα
 πύκνωνε γύρω μας. Ὁ ἀέρας λιγότευε ἢ ζέσια ἔπεφτε βαρεῖα
 ἐπάνω μας. Οἱ σκιές ἄπλωναν τοὺς ὄγκους τους σὰ ἡσυχὰ νερά.
 Καὶ πλέαμε ἀργὰ μέσα στὴ μαγικὴ νύχτα, πὸν ἦταν σιωπηλὴ κι'
 ἀτέλειωτη καὶ νομίζαμε πὸς ἤμαστε οἱ εὐτυχημένοι ταξειδενταί

πὸν πῆγαιναν στὸ νησί τῶν ὀνείρων τους. Ἡ φαντασία μας και-
 γότανε ἀπ τὸν πυρετὸ τῆς. Σ' ὄλη μας τὴν ὑπαρξὴ ἀκίνητοῦσε
 ἡ χαρὰ τοῦ παιδιοῦ γιατί πραγματοποιοῦσαμε τὸν ἑαυτὸ μας. Ζού-
 σαμε αὐτὸ πὸν κλείναμε μέσα μας ὅσο μπορούσαμε πιὸ εἰλικρινά.
 Δραπετεύαμε πρὸς τὸ ἄγνωστο πὸν τὸ πιστεύαμε πιὸ ὠραῖο.

Ἡ ἀνάγκη τῆς φυγῆς ἦταν στὸ αἶμα μας Κείνη τὴ νύχτα
 κατάλαβα καλὰ πόσο εἶναι μακρὰ ἀπ τὸν ἄνθρωπον ὅλοι ἐκεῖνοι
 πὸν μποροῦν κάθε μέρα νὰ βλέπουν τὸν ἴδιον ὁρίζοντα, τοὺς ἰδί-
 οὺς δρόμους, τὰ ἴδια πράγματα.

* * *

Καὶ σὲ κρατοῦσα σφιχτὰ καὶ σὲ κοιτάζα μέσα στὰ σκοτεινὰ
 μάτια πὸν τ' αὐλάκωνε τὸ φῶς ἐνὸς ἀκρωτηριασμένου φεγγαριοῦ
 πὸν μόλις φάνηκε στὸ οὐρανό, Κ' ἦταν μαγικὰ τὰ μάτια σου
 κείνη τὴ νύχτα. Ἦταν ἓνας κόσμος πὸν θάθελα πάντα νὰ ζῶ,
 νὰ πλατιέμαι στὸ μυστήριό του. Καὶ λάμπανε μέσα στὰ ὄνειρά
 τους τὰ μάτια σου. Κ' ἦταν σὰ νὰ μονολογοῦσαν, σὰ νὰ ἐξομο-
 λογιόντανε.

Τὸ ἄσωτο παιδί πλημμύριζε τὴν ψυχὴ μας. Καὶ σοῦλεγα:
 Τὶ ὠραῖοι καὶ μαγικοὶ θὰ εἶναι οἱ ὠκεανοὶ ἔτσι ὅπως δὲ θὰ
 τελειώνουν κι' ὅλοι οἱ δρόμοι τῆς γῆς πὸν δὲ θὰ φέρουν που-
 θενά! Θυμᾶσαι, ἓνα πλοῖο κατάφωτο πέρασε μακρὰ κι' ἀνοί-
 ξαμε τὰ χέρια.

Μοῦ ἀπαντοῦσες: « Οἱ ὠκεανοὶ πὸν εἶναι μέσα μας καὶ
 πὸν θὰ τοὺς διασχίζουμε ἀδιάκοπα. Νοιώθω καλὰ πόσο δὲ μᾶς
 χωράει τίποτα, οὔτε ὁ ἑαυτός μας. Ὅλη ἡ γῆ τραβᾷ τὰ βήματά
 μας. Κι' ἀπόψε, ὅπως πᾶμε μέσα σ' αὐτὴ τὴ μυστηριώδη θά-
 λασσα, νομίζουμε ὅτι δὲ θὰ σταματήσουμε σὲ κανένα λιμάνι. Γιατί
 ἡ ψυχὴ μας ζεῖ καὶ τρέφεται ἀδιάκοπα μὲ τὸ ὄνειρον τοῦ ταξει-
 διοῦ πὸν δὲν τελειώνει.»

Κι' ὅμως ἐγὼ κείνη τὴ νύχτα, ὅπως σὲ κρατοῦσα σφιχτὰ
 κοντά μου καὶ τὸ πλοῖο ταξίδευε, κατάλαβα καλὰ ὅτι δὲν εἶχα
 πιὰ τίποτα νὰ ζητήσω γιατί ὅλα ἦταν μέσα στὰ χέρια μου.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΣΗΜ. Τὸ «Ταξίδι» εἶναι συνέχεια τῆς « Συνάντησης » πὸν δημοσιεύ-
 θηκε στὸ περιοδικὸ « Ἰδέα » τῆς 1ης Ὀκτωβρίου 1933.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Σταυρούλας Γ. Μαρκέτου καθηγήτριας «Αγωγή και Δυσαγωγή».

Ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας βαθαίνει τὴ γνώση τοῦ ἑαυτοῦ μας καὶ τοῦ διπλανοῦ μας ἴσαμε τὰ πιὸ ἐσώτερα καὶ ἀπόκρυφα ἐνδόμυχα του Ἡ Παιδαγωγικὴ βαδίζοντας τὸ δρόμο τοῦτο ἀνακαλύπτει νέους τρόπους ἀντικρύσματος τοῦ παιδιοῦ, καὶ ἀκόμα καταπιάνεται μὲ ἐπεμβάσεις, νὰ ποῦμε, θεραπευτικὲς τὴ στιγμή πού βλέπει κάθε ἀνώμαλη ψυχικὴ ὑπόσταση σὰ μιὰ κατάσταση μεταβλητῆ, θεραπεύσιμη, μὲ μιὰ κατὰλληλη ἀγωγή. Ἔτσι δημιουργεῖται ἕνας ξεχωριστὸς κλάδος, ἡ Θεραπευτικὴ Παιδαγωγικὴ. Τὸ «Ἀγωγή καὶ Δυσαγωγή» τῆς Δνίδος Σταυρούλας Μαρκέτου εἶναι ἀκριβῶς ἕνα εἶδος γενικῆς εἰσαγωγῆς, στὴν ἐπιστήμη αὐτῇ, ἕνα σύστημα Παιδαγωγικῆς Ψυχιατρικῆς. Στὰ πρῶτα κεφάλαια ἀναπτύσσεται ἡ διαγνωστικὴ, νὰ ποῦμε, τῆς Δυσαγωγίας, ὅπως ὀνομάζει ἡ συγγραφεὺς τὴν ἀνικανότητα προσαρμογῆς γενικὰ πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τίς ὑποχρεώσεις της, πού ἐκδηλώνεται στὰ παιδιά· ἐξετάζεται ἡ προέλευσίς της κάτω ἀπ τὸ φῶς τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας, οἱ ἐξωτερικοὶ ὄροι πού τὴν προσδιορίζουν (οἰκογενειακὴ καὶ κοινωνικὴ κατάσταση κ. α.), τὰ ἐκδηλωτικὰ συμπτώματά της (νευρικότητα, τεμπελιά, κ. α.), καὶ τέλος ἐρευνᾶ τὰ παιδαγωγικὰ θεραπευτικὰ ἢ προληπτικὰ μέσα. Στὴν ἀνάπτυξη τῶν ὄρων πού διαμορφώνουν τὴν ἰδιοσυγκρασίαν φαίνεται πὼς ρίχνει τὸ περισσότερο βῆρος στοὺς ἐξωτερικοὺς ὄρους. Μόλα ταῦτα δὲν βρίσκω ν' ἀποκλείη τὴν κληρονομικὴ ἔμφυτη προδιάθεση, ὅπως φαίνεται σὲ πρώτη ματιὰ, καὶ ὅπως τόνισαν ἄλλοι κρίνοντας τὸ ἔργο της. Ἰσα ἴσα ὑπολογίζονται ἐξίσου σοβαρὰ καὶ οἱ δυὸ παράγοντες. Οἱ γνώμες τοῦ Adler καὶ Künken πού βάζει ἐκεῖ εἶναι πολὺ χαρακτηριστικῆς: Δὲν σημαίνει τὸ τί φέρνει κανεὶς στὴ ζωὴ, ἀλλὰ τὸ τί κάνει ἀπ' αὐτό. Καί, ἂν δεχθοῦμε, ὅτι ἕνας ἔχει κληρονομίσει τὴν διάθεση νὰ χύνη αἷμα πάλι ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἀγωγή, ἂν θὰ γίνῃ δολοφόνος, χασάπης ἢ χειροῦργος. Ὑστερ' ἀπ τὸ τελευταῖο τοῦτο δὲν χρειάζεται νὰ προσθέσῃ κανεὶς τίποτα. Τὰ πράγματα εἶναι στὴ θέση τους, καὶ φταίει ἴσως ἢ ὄχι πολὺ σαφῆς διατύπωση. Ἡ Δνὶς Μαρκέτου καὶ ἐδῶ καὶ ἄλλοῦ δὲν προσπαθεῖ νὰ παρουσιάσῃ κάπως πιὸ μετουσιωμένο, ὅ,τι ἀντλεῖ ἀπ τὴν πλούσιαν σχετικὴ βιβλιογραφία πού διαθέτει, σὲ μιὰ διατύπωση ἀπρόσωπη, ἢ μᾶλλον δική της, προσωπικῆ. Ἀλλὰ τοῦτο εἶναι ἀσήμαντὴ λεπτομέρεια μέσα στὸ τόσο πλούσιο σὲ παρατηρήσεις πρωτότυπες, καὶ ὑποδείξεις σοφῆς. Ἀξιοπαρατήρητος εἶναι καὶ ὁ τρόπος πού ἐκτίθενται τὰ πράγματα, ὕψος ἀπλό καὶ

σαφῆς, διανθισμένο ἀπὸ χαρακτηριστικὰ ἀνέκδοτα ἀποθησαυρισμένα ἀπὸ μιὰ διδακτικὴ πείρα καὶ παρατήρηση μιᾶς ἐμπνευσμένης παιδαγωγοῦ. Ἔτσι εὐληπτο καὶ εὐχάριστο μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ διαβαστῇ ἀπὸ κάθε γονιὸ καὶ δάσκαλο, πού θὰ βρῇ σ' αὐτὸ ἕνα σοφὸ σύμβουλο στὸ λεπτὸ καὶ δύσκολο ἔργο του. Θὰ μπορούσε κανεὶς ν' ἀντιτάξῃ ἴσως, πὼς ὁ τρόπος αὐτός, κάπως λογοτεχνικὸς, δὲν ταιριάζει μὲ τὴ σπουδαιότητα τοῦ ἐπιστημονικοῦ περιεχομένου, καταντάει σὰν ἐκλαϊκευση. Μὰ ἴσα ἴσα ἡ συγγραφεὺς φαίνεται ν' ἀποδέλπη κυρίως στίς ὠφελιμιστικὰς συνέπειες τοῦ ἔργου της σ' ὅσο γίνεται πλατύτερο κοινό.

ΓΕΩΡΓ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Θεμ. Κορνάρου «Σπιναλόγκα» — Ἀθήνα.

Δὲν εἶναι μονάχα φιλολογικὸ ρεπορτάζ ἀπὸ τὸ νησί στὸ ὅποιο ἀποστέλλονται οἱ λεπροὶ τῆς χώρας μας. Ἡ «Σπιναλόγκα» τοῦ κ. Κ. εἶναι πρὸ παντός ἕνα καλλιτέχνημα. Καὶ σὰν τέτοιο διατηρεῖ τὴν ἀξίαν του, δικαιολογεῖ τὴ δημιουργικὴ του ὑπόσταση καὶ ξεχωρίζει μὲ τὴ συντομία του, μὲ τὴ ζωντανότητά του, ἀνάμεσα στὴ σειρά τῶν βιβλίων πού κυκλοφόρησαν τελευταῖα. Τὸ διάβασμά του κινητοποιεῖ συναισθήματα σὰν τὴν ὄργη καὶ τὴν ἀγανάκτηση, σὰν τὴ νοσταλγία καὶ τὴ θλίψη, καὶ δὲν προδίδει πούθενά τὴ συνθηκολόγησιν τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας μὲ τὴν πραγματικότητα. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ὁ σκέτος ἄνθρωπος, πού βρίσκεται σὲ ἄμεσην ἐπαφὴ μὲ τὸ θέμα του, καὶ ἀφήνει τὴ ζωηρὴν ἐντύπωση πὼς ζῆ τὸ φρικτὸ δράμα ἀπὸ ἕνα ἀπαίσιον παρελθὸν μέσα στὴν ἐγκαταλειμμένη, αὐτῇ γωνίᾳ τῆς ἑλληνικῆς γῆς. Τὸ ζῆ μὲ τίς σωστὲς παρατηρήσεις του, μὲ τίς ἐκφραστικὰς εἰκόνες πού διαλέγει, μὲ τὴν περιγραφικὴ του δύναμη μὰ πρὸ παντός μὲ τὴ σκέψη του, πού εἰσχωρεῖ, καὶ ἀναλύει. Χρειάζεται γι' αὐτὸ ἕνα ἀληθινὸ ταλέντο. Τὸ μόνον ἴσως πού γνωρίζουμε γιὰ τὸν ἄνθρωπο πού διηγεῖται εἶναι ὅτι κάποτε ἦταν δάσκαλος.

Ἐκεῖνο πού δίνει περισσότερὴν ἀξίαν στὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι ἡ τίμημα πρόθεση τοῦ συγγραφέα ν' ἀποκαλύψῃ μιὰ πραγματικότητα πού στιγματίζει τὸ στοιχειώδη ἀνθρωπισμὸ καὶ τὸ βαθμὸ τοῦ πολιτισμοῦ μας. νὰ «πετάξῃ μὲ ὄργη»—εἶναι ἔκφραση τοῦ κ. Κ.—στὰ μάτια μας μιὰ κατάσταση ἀδιάφευκτη, χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ ὀρμᾶται ἀπὸ κανένα δόγμα, χωρὶς νὰ κινεῖται ἀπὸ καμμιά προκατάληψη, ἀπὸ καμμιά κακία, χωρὶς νὰ κἀνῃ κανένα κήρυγμα. Τὸ λαμπρότερον καὶ χρησιμώτερον κήρυγμα βγαίνει ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν τέχνη ὅταν περιορίζεται, στὴν καθαρὴ δημιουργικὴ περιοχὴ τῆς. Βρίσκω λοιπὸν πὼς εἶναι ὀλόκληρα ἄσκοπος ὁ πρόλογος μὲ τοὺς ἀφορισμοὺς τοῦ συγγραφέα, πού βέβαια ἂν δὲ ζημιώνει, ἀσφαλῶς ὅμως δὲν προσθέτει τίποτε στὸ ἔργο του.

Γ. Δ.

Χρυσάνθης Ζιτσαία «Θλιμμένοι Σκοποί» ποιήματα.

Ἡ κυριαρχικὴ νότα στὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι μιὰ ὀδύνη αἰματερή, θάλαγε κανεῖς, μιᾶς προδομένης ἢ ἄτυχης ἀγάπης. Ἡ γυναῖκα ψυχὴ πληγωμένη πρνεῖ ἕναν πόνο ἀγιάτρευτο· μάταια σκούζει, μάταια πασχίζει νὰ λυτρωθῇ ἀπ' τὰ γαμπώνυχια δάχτυλα ποὺ τὴν ξεσχίζουν. Ἐπίμονα ὁ καῦμός ἀνανεώνεται, καὶ ξαναγυρίζει μὲ τὴν ἴδια ἔνταση ἢ ἀνικανοποίητη λαχτάρα.

Καὶ τὰ ποιήματα αὐτά, καὶ μάλιστα ἡ σειρὰ «σονέττα τῆς ἀγάπης» εἶναι οἱ ἐκφάνσεις τοῦ πόνου αὐτοῦ οἱ διαφορετικέες, μὰ τόσο ὁμοίομορφες στὸ βάθος. Ὑπάρχουν στὰ сонέττα αὐτά, φιλοτεχνημένα σὲ μιὰ ἐντέλεια, ποὺ δὲν πνίγει καθόλου τὴ φωνὴ καὶ τὴ θέρημη της, σίχοι γεμάτοι, ποὺ κολπώνονται λὲς ἀπτόν ἀγέρα τῆς ζωῆς, σὲ μιὰ ὀλοκλήρωση, σὲ μιὰ πύκνωση, ποὺ σὲ συπαίρνουν, σὲ σταματοῦν ἐπίμονα θέλεις δὲ θέλεις.

— . . . Ἐσὺ τὰ νύχια σου μὲς στὴν ψυχὴ μου
ἔμπηξες· ἐσὺ μοὺ σκόρπισες σκοτάδια
καὶ γιόμισες μὲ τὴ διπλῇ θωριά σου
— Ἐσὺ — χαρὰ καὶ πόνο τὴ ζωὴ μου . . . —
— Μοῦσα μου, τώρα τί ζητάς; δὲν τραγουδιέται ὁ πόνος.
δὲν κλείεται σὲ στροφές — ὁ σπαραγμός . . .

Καὶ νοιώθει κανεῖς ἀμέσως, πὼς ἡ ἠχητικὴ τῶν γεμάτων αὐτῶν στίχων ἔχει κάτι τὸ ἀδρό, τὸ ἀντρίκειο, τίποτα ἀπ' τὴ γυναῖκα ἐκλέπτυνση· ὁ Ἔρωτας χτύπησε ἐδῶ δυνατὰ μὲ τὸ κοντάρι, κ' ἡ κραυγὴ τοῦ πόνου ξεπερνάει κάθε φράγμα, κάθε ἑξατομικευτικὴ ἀπόχρωση, κ' ὑψώνεται δυνατὴ, ἠχερὴ. Τὸ κατακόρυφο βρίσκεται σ' ὅλη του τὴν πλήρωση στὸ ποίημα «Ναυαγοί», ξεχωριστὸ ποίημα, πλούσιο καὶ βαθὺ σὲ διακυμανάσεις, σὲ μεταπτώσεις. Μιὰ ἡρωϊκὴ ἀνάταση ἀπέναντι στὸ σκληρὸ μοιραῖο μὲς' ἀπ' τὰ ἐρείπια ἐνὸς τραγικοῦ συντριμμοῦ.

—Κι' ἂν τὰ φτεράμας τ'ἀκοψε ἡ φωτιὰ τοῦ κάθε ἰδανικοῦ μας
ἢ πίκρα τ' ἄσωστου καῦμοῦ, μὲ φῶς μᾶς πλημμυράει τὸ νοῦ μας.
Βουβοὶ περνοῦμε, νικητές, ἔμεῖς οἱ νικημένοι.

Ἡ κ. Ζιτσαία ἀνανεώνει τὸ ἐρωτικὸ τραγούδι σὲ μιὰ καινούργια, πρωτότυπη φωνή, παρ' ὅλη τὴν ἐμμονὴ της σὲ καθιερωμένες μορφές. Ἡ ἀλματικὴ ἐξέλιξίς της ἀπὸ τὴν πρώτη συλλογὴ, ὑπόσχεται παρὰ πολλὰ.

Γ. Θ.