

Αντ. Ζωγας

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ, ΜΕ ΤΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ, 64 ΣΕΛΙΔΕΣ, ΔΡ. 8

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ—ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΤΟΣ Ζ'—ΤΟΜΟΣ 13^{ος}—ΤΕΥΧΟΣ 156

Ἀθήναι, 15 Ἰουνίου 1933

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ	Εἶναι γραφτό... (ποίημα).
ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ	Ἀπὸ τὴν Ζωὴν καὶ ἀπὸ τὴν Τέχνην : Οἱ ἐχθροὶ τοῦ βιβλίου.
ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ (μετάφρ. ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ)	Ἐπίγραμμα.
Κ. ΖΕΓΓΕΛΗΣ	Ὁ Πυθαγόρας καὶ ἡ κοσμογονικὴ θεωρία τῶν ἀριθμῶν.
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ	Ἡ ἄρρωστη καρδιά (διήγημα).
ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ	Τὸ θρησκευτικὸ ἰδανικὸ τῶν Ἑλλήνων.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ	Ἡ ἄπειρη στιγμή (ποίημα).
ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΕΒΓΑΣ	Ἡ Μετεπαναστατικὴ Ρωσικὴ Λογοτεχνία —Δ' (τέλος).
ΝΩΝΤΑΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ	Τὸ παιδικὸ μου τ' ὄνειρο (ποίημα).
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΥΠΡΙΝ (μετ. ΑΘΗΝΑΣ ΣΑΡΑΝΤΙΑΝ)	Ἡ Ἀλιόσια (νουβέλλα, τέλος).

(Συνέχεια ἔπιοθεν)

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α, ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46 Α



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΓ' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 145 ΕΩΣ 156 —

Η ΠΟΙΗΣΙΣ

ΕΡΓΑ :

Μυρτιώτισσα : Μὲς στὸ Γενάρη	3
— : Τὸ ράσο εἶχα φορέσει	
— Ἀνοιξή	459
Μ. Μαλακάσης : Στὰ φτερά—Εὐπνήμα	67
— : Στὸ γέρμα	515
Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου : Ἀποχωρισμός	80
— : Aeternitas	351
Ναπολέων Λαπαθιώτης : Τραγούδι — Νυχτερινό	123
— : Ἱστορία	291
Χάρης Ἀλεξίου : Γλυκεῖα ἡ ζωή	162
Αἰμιλία Στεφ. Δάφνη : Μιὰ φωνή στὴ νύχτα	179
Γ. Τσουκαλᾶς : Μοναξιά	190
Διαλεχτὴ Ζευγώλη : Γυρισμός	203
Στ. Δάφνης : Τῆς ἀκρογυαλιᾶς—Spleen	235
Τέλλου Ἀγρας : Ἡλιος, τὸ Μάρτη μῆνα	285
Γ. Ἀννίος : Πολὸ σὲ πρόσμενα, ἀγάπη μου	308
— : Σὲ μιὰ νεκρή	422
— : Τὸ ἀνείπωτο τραγούδι	542
Κώστας Οὐράνης : Τέλμα — Ἄν νοσταλγῶ — Τὸ πατρικὸ σπίτι — Φθινόπωρο στὴν ἐξοχή	347-349
Νώντιας Παπανικολάου : Τὸ τραγούδι τοῦ ἀρρώστου	365
— : Τὸ παιδικό μου	
τ' ὄνειρο	
Γιάννης Βουλγαρίδης : Δυὸ φίλες	649
Μαρίνος Σιγούρος : Ἡ Τουρκοπούλα κι' ὁ Ραγιᾶς	374
Νίκος Σαντογιναῖος : Παράταιρα Τραγούδια	403
— : Καὶ πάρε με μαζί σου	
Γ. Χαβαλιᾶς : Βράδυ	298
Ἀθ. Κυριαζῆς : Τῆς ζωῆς μου	431
Λάμπρος Πορφύρας : Τὰ καρᾶδια — Τὰ σύννεφα — Lacrimae Rerum — Ἐσπερινός — Τὰ ἐρημοκλήσια — Ἡ θαμπωμένη χώρα — Τὸ στερνὸ παραμῦθι — Τὸ ταξίδι — Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη	491
Διλή Μ. Ἰακωβίδη : Γεώργιος Ἰακωβίδης	533
Σωτήρης Σκίπης : Εἶναι γραφτὸ	571-574
Γιάννης Κουριούλης : Ἡ ἀπειρη στιγμὴ	613

Σελ.

Paul Valéry (μετ. Τέλλου Ἀγρα) : Στὸ μαγεμένο δάσος	40
Louis le Cardonnell (μετ. Τέλλου Ἀγρα) : Τὸ πιάνο	69
Comtesse de Noailles (μετ. Μ. Δ. Σιασινοπούλου) : Τὰ ζῶα	125
— (μετ. Κωστή Παλαμά) : Μιὰ βραδυὰ στὴ Βερόνα	524
— (μετ. Μυρτιώτισσας) : Νυχτιὰ βενέτικη	526
— (μετ. Μυρτιώτισσας) : Μίλημα μὲ τὴ Σελήνη	527
— (μετ. Κ. Καρυωτάκη) : Οἱ Σκιές	528
— (μετ. Κ. Παράσχου) : Κι' ὅμως μιὰ μέρα	528
— (μετ. Μ. Δ. Σιασινοπούλου) : Ἡ πόλη τοῦ Σταντάλ .	
Hérédia (μετ. Θεοφίλου Βορέα) : Ὁ θάνατος τοῦ ἀετοῦ	529
Jean Moréas (μετ. Τέλλου Ἀγρα) : Τὸν νόνο μου μαγεύω	137
Σααδῆ (μετ. Μιχ. Ἀργυροπούλου) : Ἡ ἀλήθεια	243
Jean Richepin (μετ. Λίλας Καρακάλου) : Ἡ καρδιά τῆς μάνας	539

Σελ.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Κ. Παράσχος : Νικήτα Ράντου «Ποιήματα»	118
— : Λώρου Φαντάζη «Ξένα Μέτρα»	173
— : Ἀγγελικῆς Βαρβιτσιώτου Κόντη «Ἀζητη Ζωή»	173
— : Γ. Δημάκου «Μὲ τὴ ζωὴ καὶ μὲ τὰ Ξένα»	284
— : Ἀντείας Παντούλη «Μοιραῖα»	284
— : Γιάννη Θεοδωρίδη «Γιούλια»	284
— : Ἡλία Παρίου «Πρῶτες νότες»	285
— : Βάσου Βαφειάδη «Καλαμένα φλογέρα»	285
— : Βασ. Δ. Λαμπρολεσβίου	

«Γύρω ἀπ' τὸ Νέκταρ»	Σελ. 285
— : Μανώλη Κανελλῆ «Οἱ Ὀρείχαλκοι»	341
— : Γιάννη Κλ. Ζερβοῦ «Μνημοσύνη»	396
— : Π. Παμίσου «Στιγμές πού μένουν»	396
— : Ἰάσωνος Κολχίδου «Ὁ Διαβάτης»	397
— : Λευτέρη Ξάνθου «Παράφωνες ἱστορίες»	453
— : «Ἀρθρα καὶ σημειώματα ξένων λογοτεχνῶν καὶ καθηγητῶν γιὰ τὸν «Δωδεκάλογο τοῦ Γύψου»	453
— : Κ. Κοφινιώτη «Ἐπὶ γῆς Εἰρήνῃ»	510
— : Ἀχμέτ Χασίμ «Ποιήματα»	510
— : Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου «Λυρικά σχέδια»	677

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΡΓΑ :

Α. Κ. Τραυλιαντώνης : «Τὸν ἀγαπητὸν μας γείτονα . . .»	11, 90, 153
Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου : Καλοκαιρινὸ ταξίδι	29
— : Ἡ ἄρρωστη καρδιά	667
— : Σωτήρης Σκίπης : Τὸ γύψινο χέρι	81
— : Ἰοσίμ : Τὸ τυπικὸ	189
— : Γ. Κοτζιούλας : Ἡ ἀγάπη τοῦ φίλου μου Τάκης Μαυροκέφαλος : Καραθοκύρης θά γινόμουν	244
— : Λουκῆς Ἀκρίτας : Κι' ἔτσι ξεπουλήθηκε τ' ἄλογο	295
— : Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου : Τὸ Πάσχα τῆς σημαδεμένης	366
— : Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία : Ἀνθρωποὶ πού ζοῦνε κρυφὰ ἀπ' τὸ Θεό	413
— : Ἰωάννα Δ. Μπουκουβάλα : Ἡ ζωὴ κι' ὁ θάνατος τοῦ Γιάννη	466
— : 498, 543, 650	534

Max Dauthendey (μετ. Α. Κουκούλα : Ὁ κήπος δίχως ἐποχές	33
Gunnar Gunnarsson (μετ. Α. Κουκούλα) : Ὁ γιὸς	100
Luigi Pirandello (μετ. Γ. Πράτσια) : Μετὰ τὸν πολιτικὴν ἀρετῆς	210
— : Ἀλέξανδρος Κούπριν (μετ. Ἀθηνᾶς Σαραντίδη) : Ἡ Ἀλιόσια 252, 319, 374, 432, 498, 543, 650	498, 543, 650
— : Ι. Ἀλ. Μπρατέσκου Βοϊρέστου (μετ. Ἀντώνη Μυστακίδου) : Τὸ ἀηδόνι	267
— : Marcel Proust (μετ. Νάσος Δεζώρτζης) : Ἡ ἐξομολόγησις ἐνὸς κοριτσιοῦ	311
— : Grazia Deledda (μετ. Γεωργίου Πράτσια) : Τὸ δαχτυλίδι ἀπὸ πλατίνα	438
— : Βίκτωρ Σόλνοκ (μετ. Γ. Ἀρνίνου) : Τὸ νηαὶ τῶν μηδενικῶν	493
— : Corrado Tumiati (μετ. Γ. Πράτσια) : Ὁ πατέρας	539

Σελ. 285	ΚΡΙΤΙΚΗ : Λέων Κουκούλας : Max Dauthendey	Σελ. 32
—	— : Gunnar Gunnarsson	100
341	sonn	209
396	Γεώργιος Πράτσιας : Luigi Pirandello	437
—	— : Grazia Deledda	538
396	— : Corrado Tumiati	267
—	Ἀντώνης Μυστακίδης : Ἰ. Ἀλ. Μπρατέσκου — Βοϊρέστου	309
397	Νάσος Δεζώρτζης : Marcel Proust	492
—	Γ. Ἀρνίνου : Βίκτωρ Σόλνοκ	60
453	Πέτρος Χάρης : Ἀγγέλου Δόξα «Γκαρσόν, ἔνα οὔτσου !»	286
453	— : Κωστῆ Μπασιτῆ «Στεριές καὶ θάλασσες»	564
510	— : Μ. Καραγάτση «Ὁ Συνταγματάρχης Λιάπκιν»	565
510	— : Ἀθηνᾶς Ταρσούλη «Ὁ Καπετὰν Μοναχός»	

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΕΡΓΑ :

Γρηγόριος Ξενόπουλος : Ἀνέζα	22, 94, 214, 269, 325, 380.
--	-----------------------------

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Ἀλκης Θρούλος : «Ἄννα Κρίστι»	48
— : «Ὁ θάνατος τοῦ Δαντῶν»	109
— : «Ὁ προσηλυτισμὸς τοῦ Καπετὰν Μπρασιμπάνου»	224
— : Γιάννης Γαβριήλ Μπόρ-κμαν»	226
— : «Ποπολάρος»	280
— : «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ»	389
— : «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι»	390
— : «Ὁ θάνατος σὲ ἄδεια»	391
— : «Ἄς μένουμε φίλοι»	447
— : «Ὁθέλλος»	556
— : «Ὁ Διόραμβος τοῦ Ρόδου»	558
— : «Τὸ Φανάρι»	558
— : «Τὸ Ζιζάνιο»	622
— : «Οἰδέπυρος Τύραννος»	623
— : «Τὸ πνεῦμα τοῦ Αἰῶνος»	

Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΡΓΑ :

Ὁράτιος Φλάκκος (μετ. Γερ. Σπαταλά) : Στὸ Γρόσφο	136
— : Λουκιανὸς (μετ. Μ. Δ. Στασινοπούλου) : Εὐρυπιδὴς (μετ. Γ. Σταυροπούλου) : Ἀπόπασμα ἀπὸ τῆς «Βάκχης»	247, 299
— : Ἀλκίφρων (μετ. Α. Κουκούλα) : Ἐρωτικά Γράμματα	373
— : Θεόκριτος (μετ. Σπύρου Παναγιωτοπούλου) : Ἐλένης Ἐπιθαλάμιος	423
— : (μετ. Σπύρου Παναγιωτοπούλου) : Ἐπιγράμματα	477
— : 537, 629	537, 629

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

Ἀρ. Καμπάνης : Ἡ αἰωνία ἐπιστροφή	6
— : Τὸ ἔτος τοῦ Γκαίτε	84
— : Ἀντρέας Ζεβγάς : Ἡ μεταπολεμικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία	138, 259, 479, 638

Χρ. Έμμ. Ἀγγελουμάτης: Τὰ σοννέτα
τοῦ Σαίξπηρ 418
Κ. Παράσχος: Ἄννα νιέ Νοάτγ 521
Γρ. Ξενόπουλος: Ὁ Λάμπρος Πορφύρας
ὡς «μοναδικός» 578
Κωστής Παλαμᾶς: Τὸ ἔργον τοῦ Λαμ-
πρου Πορφύρα 580
Τέλλος Ἀγρας: Σχόλια στὸ ποίημα «Πα-
λιά Αὐλή» τοῦ Λάμπρου Πορφύρα 582
Ρήγας Γκόλφης: Τὸ τραγούδι τοῦ Πορ-
φύρα 589

Ι. Μ. Παναγιωτίδου: Στὸ περιθώριο
τῶν «Σκιῶν» 595
Κ. Παράσχος: Ἡ μουσικὴ διάθεση στὴν
ποίησιν τοῦ Πορφύρα 597
Ἀλέξανδρος Γ. Σαροῆς: Ἐνα ποίημά
του ὅπως τὸ κατάλαβαν τὰ παιδιὰ 602
Μ. Δ. Στασινοπούλου: Ὁ Πορφύρας καὶ
τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα 608
Πέτρος Χάρης: Ὁ Πορφύρας καὶ ἡ ἐ-
πίδρασή του 610
Τάκης Μπαρλᾶς: Τὸ θρησκευτικὸ ἰδα-
νικὸ τῶν Ἑλλήνων 635

ΚΡΙΤΙΚΗ:

Κ. Παράσχος: Ἀγγ. Σικελιανοῦ «Ἡ
Δελφικὴ Ἔνωση» 61
— : Κωστὴ Παλαμᾶ «Ἡ ποιη-
τικὴ μου» 170
— : Π. Κατσέλη «Ὁ Ὁθέλλος
τοῦ Σαίξπηρ, νόημα, χαρακτήρες» 562

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

ΕΡΓΑ:

Δημ. Γρ. Καμπούρογλου: Θρύψαλα 10,
181, 406, 517
Χρ. Ἀνδρουτσός: Ὁ γέλως 352
Κ. Ζέγγελης: Ὁ Πυθαγόρας καὶ ἡ κο-
σμογονικὴ θεωρία τῶν ἀριθμῶν 630

Η ΙΣΤΟΡΙΑ—Η ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΕΡΓΑ:

Κ. Ἀμαντιός: Μακεδονικὰ σημειώματα 18
Α. Μ. Ἀνδρεάδης: Ὁ Ὁθων καὶ ἡ Ἀ-
μαλία εἰς τὸ Βάμβεργ 70, 146, 204
Μ. Θ. Λάσκαρης: Κοραΐς καὶ Μαν-
τζώνης 407
Σωκρ. Κουγέας: Ὁ Hase εἰς τὴν Ἑλ-
λάδα 530

ΚΡΙΤΙΚΗ:

Νίκος Ἀνδριώτης: Ἐπετηρίς Ἐταιρείας
Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἔτος Θ'. 1932 565

Η ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΡΓΑ:

Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη: Ἑλληνικὴ Λαϊ-
κὴ Τέχνη: Τὰ βιβλία τοῦ Κιθαιρώνα 126, 191

ΚΡΙΤΙΚΗ:

Ν. Ἀνδριώτης: Μ. Γ. Μιχαηλίδου
Νουάρου «Λαογραφ. Σύμμικτα Καρπάθου» 452

ΔΙΑΦΟΡΑ

ΕΡΓΑ:

Γιάννης Κεφαλληνός: Τυπογραφία —
Χαρακτικὴ 41
Ἀχιλλεὺς Κύρου: Ὁ Θεοτοκόπουλος Ἑλ-
λην καὶ βυζαντινός 182
Γιάννης Βλαχογιάννης: Ἀνέκδοτα γράμ-
ματα ἐπιφανῶν λογίων 360
— : Ἀπὸ τῆ ζωῆ τοῦ Κοραῆ 409
Δ. Γρ. Καμπούρογλου: Ἐν ἑλληνικόν
χειρόγραφον 462
Γεώργιος Ἰακωβίδης (βιογρ. σημείωμα) 612
Gabrielle d' Annunzio: (μετ. Σ. Κ.
Σπανοῦδη): Ὁ θάνατος τοῦ Βάγκνερ 238

ΚΡΙΤΙΚΗ:

Γιάννης Μηλιάδης: Ἀχ. Κύρου: «Δομέ-
νικος Θεοτοκόπουλος Κρής» 116

Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Παῦλος Νιρβάνας: Ἡ φιλολογία τῶν
εὐχῶν 4
— : Ἡ γιορτὴ κατὰ τῆς ὁμορφίᾳς 68
— : Τὸ κῆμα τῶν στίχων 124
— : Φουτουρισμός 180
— : Ψυχικὰς ἔρευνες 236
— : Προνομιῶχοι τόποι 292
— : Τὸ πρόβλημα τῆς δημοσίας
αἰσθητικῆς 350
— : «Μὴ κρίνετε . . .» 405
— : Τὰ ἑκατόχρονα τῆς Ἀθήνας 460
— : Γράμματα καὶ «μέσα» 516
— : Ὅπως τὸν γνώρισα 575
— : Οἱ ἔχθροί τοῦ βιβλίου 628

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ:

Γρ. Ξενόπουλος — Πέτρος Χάρης: Ἡ
«Νέα Ἔστις» 45
Κλέων Παράσχος: Λάμπρος Πορφύρας
Π. Χ.: Τὰ κρατικὰ βραβεῖα
— : Τὰ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνι-
κὰ βραβεῖα 105
Ι. Μ. Π.: Μίνως Ζῶτος 105
Πέτρος Βλαστός: Χαλκός καὶ Μπρουντζός 106
Περνὸ: Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» 107
Κώστας Οὐράνης: Τέχνη καὶ Βραβεῖα 163
Γρ. Ξ.: Δυὸ λόγια, ἴσως περιττά 164
Π. Χ.: Οἱ συζητήσεις καὶ οἱ ἔρευνες τῆς
«Νέας Ἔστις» 164
Ν. Ποριώτης: Μπρουντζός καὶ Χαλκός 164
Κώστας Οὐράνης: Τὸ ξένο βιβλίον 219
Μαρία Π. Ἀγρυποπούλου: Ἡ Γραμμα-
τικὴ τῶν Ἀθηναίων 220
Ν. Ποριώτης: Ἡ κατάρα τοῦ Ἰώβ 221
Τούλα Παπαχρονοπούλου: Χαλκός καὶ
χάλκωμα 222
Γ. Στ.: Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» 222
Κώστας Οὐράνης: Τὸ καθήκον τῶν ἀν-
θρώπων τοῦ πνεύματος 275
Α. Μ. Α.: Ἄννα Σπ. Λάμπρου 276
Γρ. Ξ.: Ἡ ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς
Λογοτεχνίας 276

Πέτρος Βλαστός: Χαλκός και Μπρούντζος	
I. Μ. Παναγιωτόπουλος: Τὸ ἐπίθετο, τὸ οὐσιαστικὸ καὶ οἱ νέοι . . .	
Ἀλκ. Μαργαρίτης: Ἡ Γαλλικὴ Σχολὴ τοῦ 1933 . . .	
Ἡ πεντηκονταετηρίς τοῦ Βάγκνερ . . .	
Κώστας Οὐράνης: Οἱ ἀνθρωποὶ μὲ τὰ ρευστὰ ὄνειρα καὶ τοὺς ἀτμώδεις πόθους	
K. A.: Χρῖστος Λαδᾶς . . .	
Ἀθηνᾶ Σαραντιδῆ: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία . . .	
Τούλα Παπαχρονοπούλου: Τελευταία ἀπάντηση . . .	
Κώστας Οὐράνης: Ἀπαγγέλεις ποιημάτων	
M. Θ. Λάσκαρης: Ὁ κ. Γιόργκα, μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν . . .	
Τέλλος Ἄγρας: «Πῶς γράφεται . . . ἡ Ἐγκυκλοπαιδεία» . . .	
Πόιης Ψαλτήρας: Τὰ «Ἐπίθετα» . . .	
Κώστας Οὐράνης: Πουλιὰ πὺ δὲ φεύγουν . . .	
Μαρία Π. Ἀργυροπούλου: Γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα . . .	
Σ. Καρύδης: Ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Σοφοκλέους Καρύδη . . .	
Ρένα Δαμασκηνοῦ — Τέλλος Ἄγρας: Πῶς γράφεται ἡ Ἐγκυκλοπαιδεία . . .	
N. Πιμπλῆς: Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» . . .	
Ἰω. Χ. Κοσμίδης: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία . . .	
Ἡ ἑκατονταετηρίς τοῦ Λύτρα . . .	
Κώστας Οὐράνης: Εἶναι πολίτες . . .	
Τέλλος Ἄγρας: Γιὰ τὸν ἐξοστρακισμό τῶν ἐπιθέτων . . .	
Ἀντρέας Ζεβράς: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία . . .	
Γιάννης Βλαχογιάννης: Ἡ προτομὴ καὶ τὸ σπῆτι τοῦ Κοραῖ . . .	
I. Μ. Παναγιωτόπουλος: Πῶς γράφεται ἡ Ἐγκυκλοπαιδεία . . .	
Γρ. Σ.: Ὁ θάνατος τοῦ Καδάφη . . .	
Π. Χ.: Ἡ Ἄννα ντὲ Νοῶγ καὶ οἱ Ἑλληνες ποιηταὶ . . .	
Πέτρος Βλαστός: Τὰ χαθιαροσαλάτικα . . .	
Γ. Τσουκαλᾶς: Ἡ Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν	
Τούλα Παπαχρονοπούλου: Τὰ ἐπίθετα	
Τὰ «Περιοδικὰ καὶ Ἐφημερίδες» . . .	
Κώστας Οὐράνης: Οἱ δύο Ἄννες ντὲ Νοῶγι . . .	
Δ. Γρ. Καμπούρογλου: Ἡ Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν . . .	
Θωμᾶς Θωμόπουλος: Ἡ καταστροφὴ τῆς Φανερωμένης . . .	
Τέλλος Ἄγρας: Γιὰ τὸν ἐξοστρακισμό τῶν ἐπιθέτων . . .	
— : Τὸ «Ἔργον τοῦ Λάμπρου Πορφύρα» . . .	
Κώστας Οὐράνης: Τὰ παλιὰ συρτάρια . . .	
Πέτρος Βλαστός: Κριτικὴ καὶ γλῶσσα . . .	
Μαρία Π. Ἀργυροπούλου: Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα . . .	
M. Δ. Στασινοπούλου: Οἱ δύο κόμησες ντὲ Νοῶγ . . .	

Σελ.	Μαρίκα Βλασσοπούλου: Αἱ πηγαὶ τοῦ γέλωτος . . .	Σελ.
277		671
277	Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ	
278	K. Θ. Δημαράς: Κριτικὴ, ποίηση καὶ ψυχανάλυση . . .	46
278	— : Ταξίδια στὴν Ἑλλάδα . . .	107
330	— : «Τεχνίτη ἔργον, ἀδρα-νεὶ ἔλεος» . . .	165
331	— : Τὸ ἐπίθετο, τὸ οὐσιαστικὸ καὶ οἱ νέοι . . .	223
331	— : Μυστήρια . . .	278
385	— : Ἀλληλογραφία . . .	332
—	— : Τρεῖς φοιτητικὲς προσπάθειες . . .	388
386	— : Μνημόσυνο τοῦ Κοραῖ . . .	446
386	— : Γιὰ μιά χριστιανικὴ βιβλιοθήκη . . .	554
387	— : Ἀπάντησις σὲ μερικὰς ἔρευνες . . .	620
441	— : Δευτερολογία . . .	672
442	ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	
444	Νάσος Δετζωρτζής: Γαλλία . . .	59
—	Γεωργία Ταρσούλη: Γερμανία . . .	59, 113, 228, 449,
444	Γεώργιος Πράτοικας: Ἰταλία . . .	114, 451, 676
445	Ἀβραάμ Ν. Παπάρογλου: Τουρκία . . .	115, 339, 561
445	Ἀχιλλεὺς Αἰμίλιος: Ἀγγλία . . .	338, 509, 560
502	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	
502	Σοφία Κ. Σπανοῦδη: Ἡ παγκόσμια κρισις καὶ ἡ μουσικὴ τὸν τόπο μας.—Πέτρος Πετρίδης.—Συμφωνικαὶ καὶ λαϊκαὶ συναυλίες.—Ὁ Μητρόπουλος ὡς σολίστ καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας.—Ἡ Χορωδία τοῦ Φιλ. Οἰκονομίδη.—Τὸ τρίο Ἀθηνῶν.—Μουσικαὶ διαλέξεις καὶ ἐκτελέσεις.—Ἐνας ἑλληνομουσικὸς μουσικὴς χορογραφίας.—Μία Ἑλληνὶς «μαέστρα» . . .	53
550	— : Πρῶται ἐκτελέσεις ἔργων Πετρίδη καὶ Πονηρίδη.—Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες τοῦ τραγουδοῦ.—Ἑλληνίδες σολίστ τοῦ πιάνου.—Ἡ νέα συμφωνικὴ ὀρχήστρα.—Αἱ συμφωνικαὶ συναυλίες . . .	334
550	— : Πανηγυρικὴ Συναυλία Βάγκνερ.—Ὁ Γερμανὸς βαρύτονος Τέσσορ Σάϊδλ.—Ἡ καλλιτεχνικὴ περιοχὴ τοῦ Μητροπούλου στὴν Εὐρώπη.—Ρεσιτάλ Μαρίκας Παπαϊωάννου . . .	391
618	— : Ὁ Ἀλφρέδο Καζέλλα στὰς Ἀθήνας.—Ἡ Σύγχρονη Νεοταλικὴ Σχολή.—Τὸ Ἰταλικὸ τρίο Καζέλλα—Πολτονιέρι—Μπονοῦτσι.—Κάρλο Τζέκι.—Νέριο Μπρουνέλλι . . .	506
619	Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	
620	Γ. Μακρῆς: Εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα . . .	45
621	— : «Στὰ κάτεργα» — «Τραγωδία ὀρχεῖου» . . .	111
670	— : «Τὰ φῶτα τῆς πόλεως» . . .	168

Γ. Μακρής :	Μαρικά έργα	Σελ.	283
— :	«Τὸ «film documentaire»	337	
— :	«Ὁ Κακὸς Δρόμος»	394	
— :	«Δεσποινὴς δικηγόρος»	508	
— :	«A nous la liberté»	559	
— :	«City Streets»	560	
— :	«Δὸν Κιχώτης»	673	

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ—Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

Mariette Lydis :	Οἱ μικρὲς φίλες	2
Māρκος Ζαβιτοιάνος :	Θαλασσογραφία	5
χωρὶς :	Ἐπιστροφὴ στὸ	
Ἀγγελος Θεοδωρόπουλος :	Δέντρα	24
Δημ. Γαλάνης :	Κυνήγι	8
Γιάννης Κεφαλλήντος :	Τὸ λουλούδι τῆς	9
Εἰρήνης :		
— :	Λαγός	21
Α. Κογσβίνας :	Μονὴ Σταυρονικήτα	44
Ν. Φέροπος :	Προσωπογραφίαι	25
Δημ. Γερασιώτης :	Πορταῖτο Β. Μπο-	29, 30
κατοιάμπη :		
Β. Μποκατοιάμπης :	Γυμνὸ	66
— :	Σπουδὴ	83
— :	Στὸ πέλαγος	88
Ν. Ὁθωναῖος :	Ἐπιστροφὴ στο μαντρί	88
Π. Ἀγγελόπουλος :	Περικλῆς καὶ Ἀσπα-	89
σία :		
Κώστας Δημητριάδης :	Ἀλέξανδρος Ζατ-	91
μης (προτομή, μάρμαρο)		
Ἡ τράτα (ἀπὸ τοιχογραφία νάρθηκος		178
τῆς Μονῆς Δοχειαρίου τοῦ Ἀθῶ).		
Αἱ εἰς τὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμπεργ εἰκόνες		198
τοῦ Ὁθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας		
Φίλλια :	Ἐναέριο τοπίο	204
L. Binenbaum :	Ριχάρδος Βάγκνερ	225
Domenico Rambelli :	Ὁ Ντοῦτσε	234
— :	Ὁ φαντάρος ποῦ	240
τραγουδαίει		
Ὁρέστης Κανέλλης :	Ἐνας δρόμος	241
Sinaida Serebriakowa :	Ἡ πριγκίπισ-	246
σα Βολκόνογκαγια		
— :	Ἡ κόρη μου	249
ὀχτῶ χρονῶν		
Α. Γιολδάσης :	Δέντρο	361
— :	Τὰ Τέμπη	256
— :	Ὀλυμπία	257
Οὐμβέρτος Ἀργυρός :	Γυμνὸ	377
— :	Ὁ τρυγητός	290
— :	Οἰκογενειακὴ συν-	312
αναστροφὴ		
— :	Πορταῖτο	313
Ἐμμ. Ζαῖρης :	Ψαράς μπαλῶνει καϊκό-	321
τανο		
— :	Βαρελάς	304
Derain :	Τοπίον	305
Ν. Ὁθωναῖος :	Ἀνοιξὴ στὴν Οἶτη	346
Παῦλος Μαθιόπουλος :	Ὁ Λύτρας	353
Νικηφόρος Λύτρας :	Ἡ κλειμένη	402
— :	Ψαριανὸ μοιρολόι	412
— :	Ὁ πατέρας μου	416
— :	Μετὰ τὴν πειρατεία	424
— :		425

Νικηφόρος Λύτρας :	Ἐπιστροφὴ ἀπὸ τὸ	Σελ.	
πανηγύρι		433	
— :	Λουομένη	435	
— :	Τὸ λιβάδι	440	
Picasso :	Θεριστὲς	458	
Παντελῆς Ζωγράφος :	Τὰ παλάτια τοῦ		
Παλαιολόγου		472	
— :	Ἀττικὸ τοπίο	473	
— :	Ἡ Πανάχραντος		
— :	Μυστράς	481	
Α. Βισώρης :	Τὸ παιδί μὲ τὴν κούκλα	536	
— :	Τοπίο	489	
Σπ. Βικᾶτος :	Τὸ διάβασμα	497	
— :	Τοπίο Βόλου	514	
— :	Ἡ φιλάρεσκη	537	
— :	Εἰς τὸ πραιτώριον	540	
— :	Ἡ Ὀλλανδέζα	545	
Γεώργιος Ἰακωβίδης :	Κοῦ-κοῦ!	547	
— :	Τὸ κοντσέρτο	570	
— :	Ὁ ἀχόρταγος	581	
— :	Ὁ γιός μου	593	
— :	Ἀνοιξιὰτικο δ-	596	
νεῖρο		601	
— :	Ὁ Ν. Πολίτης	609	
Θ. Θωμόπουλος :	Λάμπρος Πορφύρας		
(προτομή, μάρμαρο)			
Henri Rousseau :	Τοπίο	585	
Nitσα Μακαρόνα :	Ἀναψώτικα	626	
— :	Κατῖα	640	
Ἐμμ. Ζέππος :	Ἅγιον Ὅρος	641	
— :	Συμφωνία στὸ ὑπαιθρο	657	
		664	

ΣΚΙΤΣΑ ΚΤΛ :

Garelto :	Σαρλό (γελοιογραφία)	57
Ἀγγελικὴ Χατζημηχάλη :	Τὰ Βίλια	126
— :	Κάτοψη σπιτιοῦ	128
τοῦ σπιτιοῦ	Τὸ ἐσωτερικὸ	
— :		129
— :	Καμινάδα	131
— :	Καμινάδες	132
— :	Σοφράς, Κούνια	133
τάλι, κόπανος	Στοροβάδα, κου-	
— :		134
— :	Ναμαδούρα	190
— :	Ἡ σέα	195
— :	Ἀργαλι	195
Π. Βαλοσαμάκης :	Βάζα	368, 369
Ἐμμανουὴλ Σπῆς :	Ὁ Μαντζῶνης ὅταν ἔγραφε τοὺς «Pro-	
messi Sposi»		407
— :	Ὁ Μαντζῶνης μὲ τὴ μητέρα του καὶ	
τὴ σύζυγό του		408
— :	Ἀδαμάντιος Κοραΐς (μάσκα μετὰ θάνατον)	410
— :	Μία ὁδατογραφία καὶ ἓνα ἱχθυόγραφημα	
στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Α. Ζαρρῆ «Ἐνα ποίημα		
τοῦ Α. Πορφύρα, ὅπως τὸ κατὰλαβαν τὰ		
παιδιά»		602, 605

Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ :

Δύο σκηνὲς ἀπὸ τὸν «Ἐμπορὸ τῆς Βενε-	
τίας»	49, 50
Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Θάνατο τοῦ Δαντὸν»	169
Τρεῖς σκηνὲς ἀπὸ τὸν «Ποπολάρο»	280, 281, 282

	Σελ.		Σελ.
Μία σκηνή από τή «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ»	448	Ὁ ἀδελφός τῆς Ἀμαλίας Ἐλιμάρ	206
Μία σκηνή ἀπὸ τὸ «Νὰ ζῇ τὸ Μεσολόγγι»	449	Ἡ Ἀμαλία Βένιγκ	206
Μία σκηνή ἀπὸ τὸν «Ὁθέλλο»	450	Ἡ Ἀμαλία χήρα	207
Δύο σκηνές ἀπὸ τὸ «Φανάρι»	557, 558	Ὁ Ὁθων νεκρός	208
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ :		George Moore	339
Γεώργιος Ἰακωβίδης	17	Comtesse de Noailles	522
Δημήτρης Βίλλαν	55	Ὁ Πορφύρας στρατιώτης	579
Ὁ Ὁθων καὶ ἡ Ἀμαλία εἰς τὸ Βάμπεργ	71	Ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης τὸ 1886	611
Γενικὴ ἀποφίς τῆς Μητροπόλεως καὶ		Ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης τὸ 1900 καὶ τὸ	
τῶν ἀνακτόρων τοῦ Βάμπεργ	72	1930.	612
Τὰ παλαιὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμπεργ	73	ΚΡΙΤΙΚΗ :	
Τὸ Δημαρχεῖον τοῦ Βάμπεργ	74	Διον. Α. Κόκκινος : Γεώργ. Ἰακωβίδης	16
Παλαιὸν ἀρχοντικὸν εἰς τὸ Βάμπεργ.	75	— : Νικηφόρος Λύτρας	518
Ἡ «Ἡγεμονικὴ θύρα» τῆς Μητροπόλεως		— : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
τοῦ Βάμπεργ	76	Ἀποστόλου Γεραλῆ — Σχέδια καὶ ἔργα χα-	
Ὁ Ἰππότης τῆς Μητροπ. τοῦ Βάμπεργ	77	ρακτικῆς εἰς τὸ «Στουόντιο»	50-51
Μία αἰθούσα τῶν νέων ἀνακτόρων τοῦ		— : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Βάμπεργ	78	Ἀλεξ. Μόρ	167
Ὁθων Α'	122	— : Ἡ ἔκθεσις τῶν	
Σπίτια στὰ Βίλια	127	ἱταλῶν φουτουριστῶν	227
Δίπατο σπίτι καὶ φούρνος στὰ Βίλια	130	— : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Σουγιᾶς ξυλόγλυπτος	134	Δ. Γιολδάση	282
Φοῦρκα καὶ γκλίτσα	135	— : Ἡ ἔκθεσις τῶν κ.	
Ἰωάννης Δράκος	147	κ. Α. Κοντοπούλου καὶ Α. Κεραμίδα	336
Ρεγγίνα Φίλωνος	148	— : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Ξανθὴ Διαμάντη	149	Ν. Ξένου	337
Ἀσπασία Καρπούνη	150	— : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Πηνελόπη Λιδωρίκη Παπαηλιοπούλου	151	Οὔμβ. Ἀργυροῦ	393
Τὸ γνέσιμο	192		
Στὴ διάστρα	193		
Τὸ θήλιασμα	193		
Στὴν τραβήχτρα	194		
Ἀργαλί	194		
Βιλιώτης καὶ Βιλιώτισσα	196		
Βιλιώτισσες	196		
Ἡ τράτα στὰ Βίλια	197		
Ἡ τράτα στὰ Μέγαρα	198		
Βιλιώτης φουστανελλάς	199		
Βιλιώτης μὲ τὴν πουκαμίσια	199		
Νταντέλα ἀπὸ μπόλια	199		
Χρῦσοκέντημα ἀπὸ μανίκι ζιπουνιού	200		
Ἡ μπόλια πρὸ ἑκάτὸ χρόνων	201		
Κεντήματα διλιώτικα	202		
Ὁ αὐλάρχης Νοταρᾶς	205		

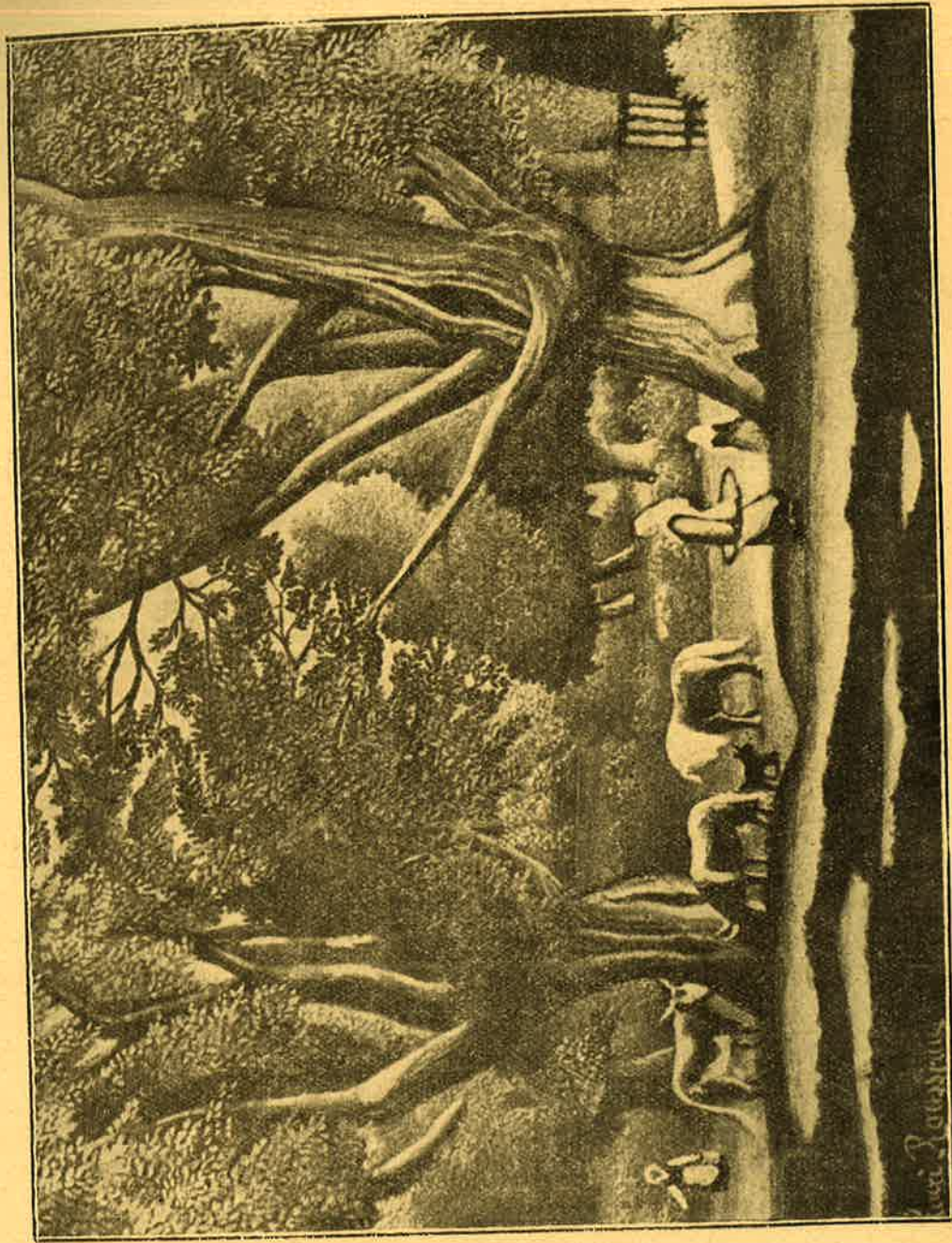
Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Δημόσιαι Συνεδριάσεις, κλπ. : 63, 119, 174, 229, 342, 397, 455, 567, 624, 380

ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Νέα Βιβλία : 118, 173, 229, 286, 342, 397, 453, 511, 566, 624, 678
Περιοδικὰ καὶ Ἐφημερίδες : 63, 119, 174, 230, 287, 343, 399, 454, 511, 566, 678
Εἰδήσεις : 64, 119, 175, 231, 287, 344, 400, 456, 512, 567, 624, 680
Ἀλληλογραφία : 64, 120, 175, 232, 288, 344, 400, 456, 512, 568, 624, 680





ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 156

ΕΙΝΑΙ ΓΡΑΦΤΟ...

Τὸ ξέρω. Εἶνε γραφτὸ νὰ πέσῃ ἡ πόλις.
Οἱ ἔχθροί της εἶνε τόσο δυνατοὶ
ποὺ τίποτε δὲν ἡμπορεῖ νὰ σπάσῃ
τὴν ἀκατάβλητή τους τὴν ὁρμή.

Ὅμως, μὲ τοὺς ὀλίγους πιά πιστοὺς μου,
— στερνός της, πεπρωμένος βασιλιᾶς,—
θὰ τὴν ὑπερασπίσω μὲ τὸ σθένος
ὅλο τῆς πικραμένης μου καρδιᾶς.

Γιατ' εἶν' ἀνάγκη, μὲ τὸ θάνατό μου
ὁ ὑπέρκαλος ὁ θρύλος νὰ πλεχτῇ,
σκοπὸς μιᾶς μέλλουσας γενιᾶς νὰ γίνῃ,
ἐνὸς νέου ξεκινήματος ἀρχή.

Ἔτσι ἡ παρηγοριὰ δὲ θὰ μοῦ λείψῃ
ὥς τὴ στερνὴ πνοή μου, πὼς ξανά,
τῶν ἰδεῶν μου ἡ πόλις ἡ ἀγαπημένη,
θὰ προβάλῃ ὅπως εἶταν μιὰ φορὰ.

1933

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ





ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΟΙ ΕΧΘΡΟΙ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Με τὴν Ἑβδομάδα τοῦ Βιβλίου, στὸν «Παρνασσό», γίνεται λόγος παντοῦ γιὰ τοὺς «φίλους τοῦ βιβλίου». Καὶ ὅμως ἡ εὐκαιρία θὰ ἦτανε κατάλληλη νὰ γίνῃ κάποιος λόγος καὶ γιὰ τοὺς ἐχθροὺς τοῦ βιβλίου. Ὑπάρχουν, λοιπόν, καὶ ἐχθροὶ τοῦ βιβλίου; Ὑπάρχουν καὶ ὑπῆρχαν πάντοτε. Δὲν ἐννοῶ τοὺς ἐχθροὺς ὁρισμένων βιβλίων, τοὺς ἐχθροὺς δηλαδὴ τοῦ περιεχομένου των. Ἡ ἱστορία εἶναι γεμάτη ἀπὸ τέτοιους διωγμούς. Καὶ τὰ τελευταῖα ὀλοκαυτώματα ἀνεπιθύμητων βιβλίων στὴ χιτλερική Γερμανία, ἴσως δὲν εἶναι ἡ τελευταία βάρβαρη θυσία πρὸς τὸν «Ἡφαίστο». Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλοι ἐχθροὶ τοῦ βιβλίου, ποὺ δὲν τὸν φαντάζεσαι κανεῖς. Αὐτοὶ κατατρέχουν καὶ μισοῦν τὸ βιβλίο, ἀσχετα μὲ τὸ περιεχόμενό του. Κάθε βιβλίο εἶναι γι' αὐτοὺς ἀσπονδὸς ἐχθρὸς.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς αὐτοὺς τοῦ βιβλίου εἶναι γυναῖκες. Ἀγαθὲς γυναῖκες, συμπαθητικὲς γριουλές, καλὲς νοικοκυράδες, στοργικὲς μητέρες, γυναῖκες γεμάτες ἀφοσίωση γιὰ τοὺς ἄνδρες των, εἶναι ἔτοιμες νὰ τὰ υποφέρουν ὅλα γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ σπιτιοῦ των. Ἐνὰ δὲ μποροῦν νὰ υποφέρουν μόνο: τὰ βιβλία. Ὅλα τὰ βιβλία, χωρὶς ἐξαίρεση. Γνωρίζω ἀνθρώπους ποὺ δὲν τολμοῦν νὰ φέρουν βιβλίο στὸ σπίτι τους. Καὶ μοῦ ἔτυχε νὰ βρεθῶ κάποτε σὲ μιὰ σκηνὴ βιβλιομαχίας ποὺ ἔγινε στὸ σπίτι ἐνὸς καλοῦ μου φίλου. Εἶχε φτάσει ἀπέξω, κρατώντας δύο καινούργια βιβλία ποὺ εἶχε ἀγοράσει. Τὰ κρατοῦσε, σὺν κλέφτης, κρυμμένα κάτω ἀπὸ τὸ σακκάκι του, γιατί ἤξερε ὁ φτωχὸς τί τὸν περίμενε. Μὰ ὅσο προσεχτικὰ κι' ἂν τὰ κρυβε, τὰ πῆρε τὸ μάτι τῆς μητέρας του. Ἡ καλὴ γριουλά, ποὺ ποτὲ

μοῦ δὲν τὴν εἶχα ἰδεῖ θυμωμένη, ἀναφε καὶ κόρωσε.

— Πάλι βιβλία μοῦ κουδάλησες, εὐλογημένες; ἄρχισε νὰ φωνάζῃ στὸ παιδί της. Δὲ μᾶς φτάνουν αὐτὰ ποὺ ἔχουμε, καὶ κουβαλᾷς κι' ἄλλα ἀκόμα; Γιὰ νᾶχουμε τὸ μπελά τους, δηλαδὴ, καὶ τὴ λάτρα τους; Καὶ ποῖς θὰ τὰ ξεσκονίσῃ καὶ ποῖς θὰ τὰ σιγυρίσῃ καὶ ποῖς θὰ τὰ συμμαζέψῃ, ποὺ γέμισε τὸ σπίτι ἀπὸ δαῦτα; Μᾶς ἔφαγε ἡ σκόνη καὶ ἡ ἀκαταστασία ἐδῶ μέσα, μ' αὐτὰ τὰ παλιοβιβλία. Μὰ δὲ λογαριάζεις, παιδί μου, καὶ τὴ μετακόμιση; Αὐτὰ θέλουν χώρα ἕνα αὐτοκίνητο νὰ τὰ χωρέσῃ. Καὶ νὰ ζυγιάζαν καὶ λίγο! Μὰ αὐτὰ ζυγίζουν ἕνα διάβολο, τὰ ἀναθεματισμένα. Οὔτε μολύβι νὰ ἦτανε. Καὶ μοῦ κουβαλᾷς καινούργια καθεμέρα, εὐλογημένο παιδί;

— Μὰ, μητέρα—προσπαθοῦσε νὰ δικαιολογηθῇ ὁ δυστυχισμένος φίλος—τί θέλεις νὰ κάνω; Ἡ δουλειά μου, βλέπεις, εἶναι τὰ βιβλία. Εἶναι τὰ ἐργαλεῖα τῆς τέχνης μου. Ὁ μαραγκὸς ἔχει τὴν πλάνη του καὶ τὸ πριόνι του, ὁ σκαφτιάς τὸ τσαπί του καὶ τὸ λαστό του, ὁ περιβολάρης τὰ κλαδευτήρια του, ὁ σοβατζῆς καὶ ὁ μπογιατζῆς τὰ μιστριά τους καὶ τίς βοῦρτσες τους. Ἐγὼ ἔχω τὰ βιβλία μου. Πῶς θὰ κάνω χωρὶς αὐτά; Ἀκούστηκε ποτὲ μᾶστορης δίχως ἐργαλεῖα; Ἡ ἀπλοϊκὴ γυναικούλα ἦταν ἀδύνατο νὰ πεισθῇ.

— Ἀρκετὰ ἔχεις, παιδί μου... τοῦλεγε. Διάβασε πρῶτα αὐτὰ ποὺ ἔχεις καὶ ὕστερα φέρνεις ἄλλα.

Καὶ τελείωνε πάντα μὲ μιὰν ἀθώα φοβέρα, ποὺ δὲν ἦταν ἄλλο παρὰ μιὰ κραυγὴ ἀπελπισίας:

— «Ετσι θά μούρθει, καμμιά μέρα, καημένο παιδί, νά τά πάρω ὅλ' αὐτά τά βιβλία καί νά τά πετάξω ἀπό τὸ παράθυρο. Νά γλυτώνουμε ἀπ' τὸ μελά τους !

Ἡ καλὴ γριούλα δὲν ἐπραγματοποίησε ποτὲ τὴ φοβέρα της. Γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ παιδιοῦ της, ὑπόφερε καί τὰ βιβλία του. Γνωρίζω ὅμως μίαν ἄλλη, ποὺ βρῆκε τρόπο νὰ ξελαφρώσῃ ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ καυθαλοῦσε ὁ ἄντρας της στὸ σπίτι. Μιά μέρα, ὁ ἀνύποπτος ἄνθρωπος ζητοῦσε κάποιο βιβλίο στὸ γραφεῖο του, καί δὲν τῷ βρῆκε.

— Μήπως εἶδες πουθενὰ ἓνα κόκκινο, χοντρὸ βιβλίο; ρώτησε τὴ γυναῖκα του. Τί ἔγινε; . . Ψάχνω νὰ τὸ βρῶ καί δὲν τὸ βρῶκα.

— Ἴσως νὰ εἶναι μ' ἐκεῖνα ποὺ δώκα τις προάλλες . . . τοῦ εἶπε ἀφελέστατα ἐκαίνει. Δὲν ἤξερα πὼς τὸ χρειάζεσαι.

— Ἐδωκες βιβλία; Ποῦ τᾶδωκες;

— Τὰ πούλησα μὲ τὴν ὁκ' σ' ἓναν Ἑβραῖο, γιὰ ν' ἀδειάσῃ λιγάκι ὁ τόπος. Μᾶς πνίξανε τὰ βιβλία ἐδῶ μέσα. Τοῦ εἶπα μάλιστα νὰ ξαναπεράσῃ νὰ τοῦ δώσω κι' ἄλλα.

Αὐτὲς, θὰ μοῦ πῆτε, ἦταν γυναῖκες ἀμόρφωτες ποὺ δὲν ἤξεραν τὴν ἀξία τῶν βιβλίων. Καί ὅμως δὲν ἦταν ἀμόρφωτες. Ἡ μητέρα τοῦ πρώτου φίλου εἶχε βγεῖ ἀπὸ τὸ παρθεναγωγεῖο τοῦ Χίλλ, τὸ καλύτερο παρθεναγωγεῖο τοῦ καιροῦ της, καί ἡ γυναῖκα τοῦ δεύτερου εἶχε τελειώσει τὸ Ἀρσάκειο. Δὲ μποροῦσαν, ὅμως, νὰ ὑποφέρουν τὰ βιβλία στὸ σπίτι. Καί μήπως εἶναι οἱ μόνες; Ἄκουσα κυρίες μορφωμένες, πολὺγλωσσες καί «καθῶς πρέπει», νὰ λένε:

— Τὰ βιβλία εἶναι μεγάλος μεπλὰς μέσα σ' ἓνα σπίτι.

Ἐγνώρισα ὅμως, ἐδῶ καί πολλὰ χρόνια, καί μιὰ κυρία — ὑπάρχουν εὐτυχῶς πολλὲς σήμερα — ποὺ λάτρευε τὰ βιβλία. Σὲ προχωρημένη κάπως ἡλικία, τὴν εἶχαν παντρεύει μ' ἓναν παλιὸν ἀξιωματικὸ τοῦ Ναυτικοῦ. Τὸ πρῶτο ἐπιπλο ποὺ εἶχε φροντίσει νὰ προσφέρῃ, ἀπ' τὴν προίκα της, στὸν ἄνδρα της, ἦταν μιὰ μεγάλη ὠραία βιβλιοθήκη. Καί τὸν ἔτρωγε κάθε μέρα νὰ φέρῃ τὰ βιβλία του, ποὺ τὰ εἶχε, ὅπως ἔλεγε, στὸ καράβι.

— Δὲ φέρνεις, καημένε Νικολό, ἐπὶ τέλους, ἐκεῖνα τὰ βιβλία σου, νὰ τὰ βάλουμε στὴ βιβλιοθήκη; Πότε θὰ τὰ φέρῃς;

Κάποτε ὁ καπετὰν Νικολὸς ἀποφάσισε νὰ τὰ φέρῃ. Ἐγὰς αὐτής, μιὰ μέρα, ἔφερε πέντε βιβλία. Ἦταν ὁ «Ναυτικὸς Συνέκδημος» τοῦ Ἐργαστηριάρχου, ποὺ εἶχε τοὺς Νόμους καί τὰ Διατάγματα τοῦ Βασιλικοῦ Ναυτικοῦ. Αὐτὰ ἦταν ὅλα τὰ βιβλία του.

— Δὲν ἔχεις ἄλλα; τὸν ρώτησε ἀπογοητευμένη ἡ γυναῖκα του.

— Τί νὰ τὰ κάνω, γυναῖκα; τῆς εἶπε. Κι' αὐτὰ ποὺ ἔχω, μοῦ τὰ δώκανε ἀπ' τὸ ὑπουργεῖο καί τᾶχω. Ἐγώ, γιὰ νὰ ξέρῃς, τὰ μύχομαι τὰ βιβλία. Ἀπὸ τότε ποὺ μπήκαν τὰ βιβλία στὰ καράβια, ξεμάθαμε νὰ ταξιθεύουμε. Ἀγύρευτα νὰ εἶναι !

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἐχθρὸς τοῦ βιβλίου ἦταν ὁ ἄνδρας. Τέλος πάντων, πότε ὁ ἄνδρας πότε ἡ γυναῖκα, τὰ βιβλία δὲν ἔχουν μόνο φίλους στὸν κόσμο. Ἐχουν καί ἐχθροὺς. Καί ἐχθροὺς θανάσιμους μάλιστα.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

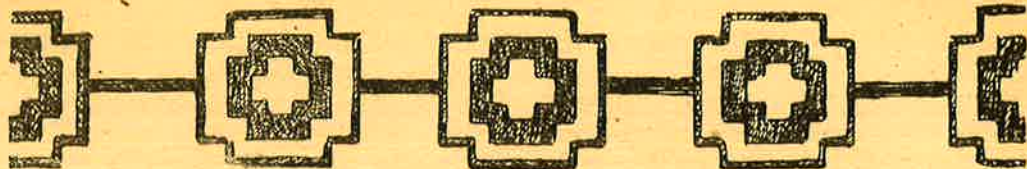
XVII

Εἰς Ἀνακρέοντος ἀνδριάντα

Τ' ἄγαλμα αὐτὸ ἰδὲς, ξένε, καί μελέτα το
καί πὲς ὅταν στὸν τόπο σου γυρίσῃς :
Στὴν Τέω εἶδα τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀνακρέοντα,
τοῦ λυρικοῦ ποὺ τώρα ἔχει πεθάνει
καί πὲς ἀκόμα : τ' ἄρεσαν οἱ ἔφηβοι
— κι ὅλα γι' αὐτὸν θὰ τᾶχῃς εἰπωμένα.

Μεταφρ.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



Ο ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΚΑΙ Η ΚΟΣΜΟΓΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΩΝ ΑΡΙΘΜΩΝ

[Εκ τῆς ἐνδιαφερούσης ἀνακοινώσεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Κ. Ζέγγελη εἰς τὴν Ἀκαδημίαν, κατὰ τὴν συνεδρίαν τῆς 11 Μαΐου, περὶ τῆς ἀληθοῦς ἐρμηνείας τῆς κοσμογονικῆς θεωρίας τῶν ἀριθμῶν τοῦ Πυθαγόρα, παραλαμβάνομεν ἐν περιλήψει τὰ κυριώτερα σημεῖα.]

Διὰ νὰ ἐμβαθύνωμεν εἰς τὸ πνεῦμα τῆς μεγάλης αὐτῆς θεωρίας καὶ δυνηθῶμεν νὰ δώσωμεν τὴν ἀληθῆ αὐτῆς ἐρμηνείαν, εἶνε ἀνάγκη νὰ προτάξωμεν τινὰ περὶ τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτῆς μορφῆς, τῆς ὁποίας ὁ βίος, ἡ διδασκαλία καὶ ἡ δρᾶσις ἀπησχόλησαν καὶ ἐδασάνισαν ἰδιαίτερος τοὺς ἐρευνητὰς τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας, διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν ἐπιβολὴν τὴν ὁποίαν ὁ Πυθαγόρας ἤσκησεν ἐπὶ τῶν συγχρόνων καὶ μεταγενεστέρων αὐτοῦ φιλοσόφων καὶ ἐπὶ τῶν κοινωνιῶν.

Ἡ φήμῃ τοῦ ὁπῆρξε μυθικῇ. Καίτοι ἔζησεν εἰς ἱστορικὴν ἐποχὴν, ἀκμάσας κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, ὁ βίος καὶ ἡ προσωπικότης αὐτοῦ, τὸ φιλοσοφικόν του σύστημα καὶ ἡ δρᾶσις περιβάλλονται ὑπὸ μυστηρίου ἀνυψοῦντος αὐτὸν εἰς τὰς σφαῖρας τοῦ ὑπερανθρώπου. Ὁ Ἐμπεδοκλῆς καὶ ὁ Ἡρόδοτος τὸν ἐπίστευαν ὡς υἱὸν θεοῦ. Ὁ Ἀριστοτέλης, πολὺ μεταγενέστερος, ὁμῶν περὶ τῶν ἐμφύχων δημιουργημάτων τοῦ κόσμου, τὰ διακρίνει εἰς θεοὺς, ἀνθρώπους, καὶ τὸν Πυθαγόρα.

Εἰς τὴν ἐπισκόπισιν αὐτὴν τὴν ὁποίαν μᾶς ἐκληροδότησεν ἡ παράδοσις περὶ τοῦ βίου καὶ τῶν φιλοσοφικῶν του θεωριῶν, συνέτεινον δύο τινὰ κυρίως.

Πρῶτον, ὅτι οὐδὲν γραπτὸν μνημεῖον τῆς διδασκαλίας του καὶ τῶν θεωριῶν του κατέλιπε. Πιθανώτατα δὲ καὶ οὐδὲν ἔγραψε. Δεύτερον, ὁ βαθὺς μυστικισμὸς εἰς τὴν ἀτμισφαίραν τοῦ ὁποίου ἔζων καὶ εἰργάζοντο τόσον ἡ σχολὴ αὐτοῦ ὅσον καὶ οἱ διάδοχοι καὶ συνεχιστὰι αὐτοῦ Πυθαγόρειοι.

Ἦτο πρὸ παντὸς συμβολιστῆς. Τὰ πάντα παρ' αὐτῷ ἐξηγγέλλοντο συμβολικῶς. Καὶ αὐτοὶ οἱ οἰκετοὶ διὰ συμβόλων διεκρίνοντο ἀπὸ τῶν ἀμυήτων. Τοῦ ἰδίου δὲ τὸ ὄνομα

οὐδ' ἐπρόφερον ποτὲ οἱ μαθηταὶ του — οὐκ ἐκάλουν δνόματι — ὑποδηλοῦντες τὴν ἔσοχον αὐτοῦ προσωπικότητα διὰ τοῦ γνωστοῦ «Αὐτὸς ἔφα».

Ἦσαν δὲ κυρίως τὰ σημεῖα δι' ὧν ἐσυμβόλιζον τὰ πάντα οἱ ἀριθμοί. Ἡ μονὰς λ. χ. ἐσυμβόλιζε τὸ σημεῖον, τὸ δύο τὴν γραμμὴν, τὸ τρία τὸ τρίγωνον, τὸ τέσσαρα τὴν πυραμίδα, τὸ δέκα, τὸ ἄθροισμα πάντων τούτων, ἐσυμβόλιζε τὸ τέλειον κ. τ. τ.

Ἡ περίφημος κοσμογονικὴ θεωρία αὐτοῦ τῶν ἀριθμῶν εἶναι ὅτι τὸ πᾶν ἔχει ἢ δύναται νὰ δημιουργηθῇ δι' ἀριθμῶν ἀποτελούντων ἐκάστοτε ὁρισμένην ἁρμονίαν. Τί σοφώτερον; Ὁ ἀριθμὸς. Τί ὠραιότερον; Ἡ ἁρμονία. Κάθε τι εἶναι ἁρμονία καὶ ἀριθμὸς.

Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὴν ἁρμονίαν τῶν ἀριθμῶν, αὕτη εἶναι εὐεξήγητος. Ἐφ' ὅσον νόμοι διέπουν τὰ κοσμικὰ φαινόμενα, δύναται νὰ διατυπωθῶσιν ὡς σχέσεις ἀριθμῶν. Ἡ σημερινὴ ἐπιστῆμῃ οὕτω τοὺς διατυπώνει πάντοτε, διὰ μαθηματικῶν τύπων. Ἀλλῶς τε καὶ ἡ πηγὴ ἐξ ἧς ἐξεπορεύθη ὁ Πυθαγόρας εἰς τὴν περίφημον θεωρίαν του τὸ προσεπικυροῖ.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ Πυθαγόρας ἤχθη εἰς ταύτην ἐκ τῶν πειραμάτων αὐτοῦ ἐπὶ τῶν ἤχων. Ἀρμονικοὶ τόνοι παρετήρησεν ὅτι ἀποδίδονται ὅταν τὰ μήκη τῶν δονουμένων χορδῶν εὐρίσκονται εἰς σχέσιν ἀπλῶν ἀριθμῶν. Ἡ κυριαρχία τῶν ἀριθμῶν ἐπὶ τῆς μουσικῆς ἔφερε τὸν Πυθαγόρα εἰς εὐρυτέραν ἀνάλογον ἀντίληψιν τοῦ ἀστροικῶς κόσμου ὡς ἀποτελέσματος ὁμοίας ἁρμονίας καὶ ἐκ ταύτης εἰς τὴν γενίκευσιν τῶν ἀριθμῶν ὡς τῶν μοναδικῶν παραγόντων τοῦ σύμπαντος.

Ἀλλὰ πῶς εἶναι δυνατόν νὰ φαντασθῶμεν

τὸ σὺμπαν, τὴν ὕλην δημιουργουμένην ἀπὸ ἀριθμητικῆς ψηφίας; Οἱ ἑρμηνευταὶ τοῦ Πυθαγόρα παρακάμπτουν τὸν σκόπελον λέγοντες ὅτι ἐνταῦθα ὁ Πυθαγόρας εἰσέρχεται εἰς τὴν μεταφυσικὴν.

Ἄλλ' ὁ Πυθαγόρας ἦτο μὲν συμβολιστής, κυρίως διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων, οὐδὲν ὅμως ὅμως μεταφυσικός, ἀλλὰ τοῦναντίον θετικὸς φιλόσοφος, μέγας μαθηματικός, γεωμέτρης καὶ ἀστρονόμος, εἰκοσιν αἰῶνας πρὸ τοῦ Κοπερνίκου ἀναπτύξας τὸ ἡλιοκεντρικὸν σύστημα. Καὶ εἰς τὴν θεωρίαν του τῶν ἀριθμῶν ἤχθη ἐκ τοῦ πειράματος, ὡς εἶδομεν.

Ἄρα οἱ ἀριθμοί, αἱ μονάδες ἐξ ὧν ἐθεώρει συνιστάμενον τὸ σὺμπαν, ἐσυμβόλιζον ἄγνωστον τινα ἐνιαῖον παράγοντα, ὡς ἐπρέσβευον καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ Ἴωνες φιλόσοφοι, ἄλλος τὸ ὕδωρ, ὡς ὁ Θαλῆς, τὸ ἀπειρον ὁ Ἀναξίμανδρος, τὸν ἀέρα ὁ Ἀναξίμενης, ὡς τὸν ἐνιαῖον κοσμικὸν παράγοντα. Τοῦτο φαίνεται καὶ ἐκ δύο χωρίων τοῦ Ἀριστοτέλους: εἰς τὸ ἕτερον ἐξ αὐτῶν λέγεται ὅτι οἱ Πυθαγόρειοι ἐθεώρουν τοὺς ἀριθμοὺς ὡς ὁμοιωματα τοῖς οὐαῖ, δηλαδὴ εἰκόνας τῶν πραγματικῶν συστατικῶν, εἰς τὸ ἄλλο ὅτι τὰ ὄντα ἐθεώρουν μιμήσεις εἶναι τῶν ἀριθμῶν.

Καὶ ἐκ τούτων καὶ μόνον ἐξάγεται ὅτι ὁ Πυθαγόρας δὲν ἰσχυρίζετο ὅτι τὰ πάντα δύνανται νὰ δημιουργηθῶσι ἀπὸ ἀριθμητικῆς ψηφίας προκισμένα μετὰ ὑπερκοσμίου ἰδιότητος, ἀλλ' ὅτι δύνανται νὰ παρασταθῶσι πάντα δι' ἀριθμῶν, οἱ ὅποιοι ἀποτελοῦν ὁμοιώματα, εἰκόνας τούτεστιν ἀπλῶς τῶν ἀγνώστων πραγματικῶν στοιχείων ἅτινα συμβολίζουν.

Λαμβανομένου ὑπ' ὅψει ὅτι ὁ Πυθαγόρας ἐδέχετο, ὡς καὶ πρὸ αὐτοῦ ἄπαντες οἱ Ἴωνες φιλόσοφοι, τὸ ἐνιαῖον τῆς ὕλης, θὰ ἦτο δυνατόν τὰ πάντα νὰ παρασταθῶσι δι' ἀριθμῶν ἐφ' ὅσον τὰ συστατικὰ ταῦτα ἦσαν ὅμοια καὶ ἰσότιμα. Ἐφ' ὅσον τούτεστιν ὁ Πυθαγόρας ἐδέχετο τὴν ὀλίγον μετ' αὐτὸν ἀναπτυχθεῖσαν θεωρίαν τῶν ἀτομικῶν φιλοσόφων. Τοῦτο δυνάμεθα νὰ τὸ συμπεράνωμεν μετ' ἀσφαλείας ἐξ αὐτοῦ πάλιν τοῦ Ἀριστοτέλους, ὅστις ἐν τοῖς «περὶ Οὐρανοῦ», ἀναπτύσσων λεπτομερῶς τὴν ἀτομικὴν θεωρίαν τοῦ Δεικίππου καὶ Δήμοκριτου, ἐπιλέγει: «Τρόπον γάρ τι καὶ οὗτοι πάντα τὰ ὄντα ποιοῦσιν ἀριθμοὺς καὶ ἐξ ἀριθμῶν καὶ γὰρ εἰμὴ σαφῶς δηλοῦσιν, ὅμως τοῦτο βού-

λονται λέγειν». Καὶ ἕτεροι, ὡς Διογένης ὁ Λαέρτιος, βεβαίουν ὅτι ὁ Δημόκριτος ἐνεπνεύσθη τὴν ἀτομικὴν θεωρίαν παρὰ τοῦ Πυθαγόρα.

Οὕτω, ἡ κοσμογονικὴ θεωρία τοῦ Πυθαγόρα λαμβάνει ἀρτίαν ὑπόστασιν καὶ λογικὴν συνοχήν.

Τὸ ἄκρως ἐνδιαφέρον οὐχ ἤττον τοῦ ζητήματος δὲν εἶναι τόσον ἡ ἔρευνα τῆς ἀληθοῦς ἑρμηνείας τῆς θεωρίας ταύτης, ὅσον τὸ ἄκρον ἐνδιαφέρον ὅπερ σήμερον αὕτη ἐμφανίζει.

Δύναται τούτεστιν ἡ θεωρία αὕτη νὰ ἔχη καὶ ποίαν ἀξίαν σήμερον, δεδομένης τῆς προόδου τῆς ἐπιστήμης ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετηρίδας; Μὲ τὴν πυρετώδη σπουδὴν εἰς ἣν οἱ σύγχρονοι καὶ μεγαλύτεροι ἐρευνῶνται φυσικοὶ καὶ χημικοὶ ἐπεδόθησαν εἰς τὴν μελέτην τοῦ ραδίου καὶ τῶν λοιπῶν ἀκτινεργῶν στοιχείων καὶ τῶν ποικίλων ἀκτινοβολιῶν, κατάρθωσαν, ταχέως καὶ ἀπροσδοκῆτως, δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν, νὰ φθάσουν εἰς τὴν πλήρη διαλεύκανσιν τοῦ ζητήματος τῆς συστάσεως τῆς ὕλης καὶ τῆς φύσεως τῶν ποικίλων μορφῶν τῆς ἐνεργείας.

Εἰς τὴν ἐπίλυσιν τούτεστιν τοῦ μεγαλυτέρου τῶν κοσμικῶν προβλημάτων.

Ἡ θεωρία τοῦ Πυθαγόρα, μεταφερομένη εἰς σημερινὴν ἐπιστημονικὴν ἔκφρασιν, μᾶς λέγει:

Ἡ σύστασις τῆς ὕλης εἶναι ἐνιαία. Τὰ ἔσχατα αὐτῆς στοιχεῖα, ὅμοια πάντα, δύνανται νὰ εἰκονισθῶσι δι' ἀριθμῶν. Ὁ ἀριθμὸς τούτων, ἡ ἁρμονία τῶν ἀντιθέσεων, μᾶς δίδουν πάντα τὰ εἶδη τῶν ἐν τῷ κόσμῳ μορφῶν τῆς ὕλης καὶ τὰς ἰδιότητας αὐτῶν ἐπομένως.

Πρὸς τὰς ἀντιλήψεις ἡμῶν περὶ ὕλης, εἰς τὰς ὁποίας κατελήξαμεν σήμερον μετὰ αἰώνων συστηματικὴν ἔρευναν, παρουσιάζει ἡ θεωρία αὕτη καμμίαν ὁμοιότητα ἢ σχέσιν;

Ἡ κρατούσα σήμερον θεωρία περὶ τῆς ὕλης, εἰς τὴν ὁποίαν ὁμοφώνως οἱ ἐρευνῶνται τῆς φύσεως πιστεύουν ἀκραδάντως, εἶναι αὕτη ἡ θεωρία τοῦ Πυθαγόρα αὐτούσιος. Εἶναι ἡ γνωστὴ κατὰ σύμπτωσιν μὲ τὸ αὐτὸ σχεδὸν ὄνομα θεωρία τοῦ ἀτομικοῦ ἀριθμοῦ.

Τὸ ἀγνώστον στοιχεῖον τῆς ὕλης, τὸ μοναδικόν, τὸ ὁποῖον παρὰ τῷ Πυθαγῶρᾳ ἐξεικονίζετο δι' ἀριθμοῦ, ἀπεκαλύφθη. Εἶναι ὁ

ἤλεκτρισμὸς εἰς ἱσοτίμους μονάδας κατανε-
μημένος, εἰς ἄτομα ἤλεκτρισμοῦ νὰ εἰπωμεν,
ὕπὸ δύο ἀντιθέτους μορφάς, τὴν ἀντίθεσιν
τοῦ Πυθαγόρα, συναντώμενα, τὴν μονάδα
τοῦ θετικοῦ (πρωτόνιον) καὶ τὴν μονάδα τοῦ
ἀρνητικοῦ (ἤλεκτρόνιον) ἤλεκτρισμοῦ. Καὶ
διὰ τὰ ἐκφράσωμεν εἰς ἀπλουστεράς λέξεις
τὰς δύο θεωρίας: Ὁ Πυθαγόρας ἔλεγε: «Ἐν
εἶναι τὸ συστατικὸν τοῦ παντὸς εἰς μονάδας
ὁμοίας κατανεμημένον». Ἐκαστον εἶδος ὕλης
ἀποτελεῖται ἐξ ὀρισμένου ἀριθμοῦ τοιοῦτων
μονάδων ἐν ἀντιθέσει εὐρισκομένων καὶ ἁρ-
μονικῶς διατεταγμένων.

Ἡ σημερινὴ θεωρία λέγει: «Ἐν εἶναι τὸ

συστατικὸν τοῦ παντὸς εἰς μονάδας ὁμοίας
κατανεμημένον. Τὰς ἤλεκτρικὰς μονάδας.
Ἐκαστον εἶδος ὕλης ἀποτελεῖται ἐξ ὀρι-
σμένου ἀριθμοῦ τοιοῦτων μονάδων θετικῶν
καὶ ἀρνητικῶν ἁρμονικῶς, δηλαδὴ κατὰ
ὀρισμένους νόμους, διατεταγμένων.

Οὕτω ἡ ὑπερφυσὴς αὐτὴ διάνοια, διὰ τῆς
ἐξόχου αὐτῆς διαισθήσεως, ἐκ τῆς πειραμα-
τικῆς ἐρεῦνης τῶν δονήσεων τῶν χορδῶν
τῶν παραγουσῶν ἁρμονικῶς τόνους γενι-
κεύουσα, ἤχθη εἰς τὴν χάραξιν τῶν βασικῶν
γραμμῶν τῆς θεωρίας τῆς συστάσεως τῆς
ὕλης, προτρέξασα τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης
κατὰ δύο καὶ ἡμισυ χιλιάδας ἐτῶν.



Ἡ ἈΡΡΩΣΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

— Καλύτερα νὰ μὴν πῆγαινε στὴν Ἀθή-
να! Αὐτὴ ἡ σκέπη ἐρχόταν καὶ ξαναρχόταν
στὸ φτωχὸ μαλουδάκι τῆς Φιλίτσας, ἐκεῖ
ποὺ καθόταν καὶ κεντοῦσε τὸ μαξιλαράκι
τῆς, στὸ μπαλκόνι, ποὺ πότιζε τὴ μπουγα-
ρινιά, στὴν κουζίνα, ποὺ φρόντιζε τὸ φαῖ γιὰ
ἐφτά πεινασμένα στόματα. Ἀνοιχτό, ἀπλό-
χωρο σπίτι, ὅλο δοσμένο πρὸς τὴ λιμνοθά-
λασσα. Βορεῖνὰ, μέσ' ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παρά-
θυρο, λαμπάδιαζε σὰν προσευχὴ συντριβῆς,
στὴ μέση τοῦ αἵθριου οὐρανοῦ, ὁ ὁλός τοῦ
Ταξιάρχη. Ἀργὰ περνοῦσαν οἱ ψαρόβαρκες
μέσ' τ' ἀνοιξιὰτικο φῶς. Τέτοιες μέρες —
Μάρτης μήνας ὅλο θάλλπος — εἶναι μὰ βα-
θιά χαρὰ νὰ ζεῖ κανεὶς ἐκεῖ πέρα, στὸ Αἰ-
τωλικό, στὴ θαλασσοχτισμένη πολιτεία τῆς
νότιας Στερεᾶς. Καὶ νᾶναι ἡ Φιλίτσα μέσ'
σ' ὅλο τὸ θάμπος τοῦτο δυστυχημένη, βα-
ρυστημένη, σακατεμένη ἀπὸ τὴ συλλογὴ!
Ἀχ, πῶς ἀλλάζει καμμιὰ φορὰ ἡ ζωὴ τοῦ
ἀνθρώπου! Ἐκεῖ ποὺ δὲν τὸ περιμένει κα-
νεὶς, ἔρχεται τὸ ἀναπάντεχο περιστατικόν,
ἓνα μικρὸ-μικρὸ πρᾶγματάκι, ποὺ μόλις καὶ
μετὰ βιάς τὸ προσέχεις, καὶ βάζει τὸ σύνο-
ρο ποὺ εἶναι σὰ νὰ σοῦ φωνάζει: ἀπὸ δῶ
καὶ πέρα ἀρχίζει ἓνας καινούργιος ἀγώνας!
Τέτοιες φωνὲς πρέπει νὰ εἶσαι πολὺ αἰσθαν-
τικὸς γιὰ νὰ μπορεῖς νὰ τίς μαζώνεις. Εἴ-
ναι οἰγαλές, διακριτικές, ἀπροσδιόριστες· ξε-

κינוῦν ἀπὸ μακριὰ καὶ μοιάζουν σὰν ἀντί-
λαλοι χαμένων κόσμων.

Τέτοια εἶταν κ' ἡ φωνὴ ποὺ ἄκουσε —
τὴν ἄκουσε ἓνα βράδυ, πάει κάμποσος και-
ρὸς τώρα, — κ' ἡ Φιλίτσα. Φθινόπωρο, ἡ θά-
λασσα σήκωνε κύματα ὀργισμένα, πρῶτος
βοριάς ἀντιμαχόταν τὰ παραθυρόφυλλα.
Νοσταλγία χειμῶνα πλημμυροῦσε τὸ σπίτι.
Κ' εἶταν ὅλα σὰ νὰ περίμεναν ἓνα χτύπημα,
ἓνα κρότο στὴν πόρτα, τὸ χτύπημα τῆς Μοί-
ρας ἢ τοῦ τηλεγραφετῆ. Ὁ μικρὸς ἀδερφός,
ὁ Θανάσᾱς, ἀνέβηκε μ' ἓνα τηλεγράφημα
στὸ χέρι: «Ἀσθενῶ βαρύνως. Εὐρίσκομαι
«Εὐαγγελισμόν». Σπεύσατε». Τηλεγραφοῦσε
ὁ θεῖος, γέρος ἄκληρος καὶ παραλῆς — ἡ
μόνη ἐλπίδα γιὰ τὴν οἰκογένεια, γιὰ τὴ διόρ-
θωση τοῦ προϋπολογισμοῦ τῆς, ποὺ ἀπὸ
καὶρὸ τώρα πῆγαινε ἀπ' τὸ κακὸ στὸ χειρό-
τερο. Εἶταν ἄρρωστη ἡ καρδιά του κ' εἶχε
φύγει ἓνα μήνα πρὶν γιὰ τὴν Ἀθήνα, νὰ
γιατρευτεῖ. «Ὅλοι σταθήκαν καὶ κοιτάζονταν.
Τὰ πρόσωπά τους γέμισαν θλίψη, μὰ μέσ'
στὰ μάτια τους παιγνίδιζε φεγγαβολήμα, ἡ
ἀνταύγεια ἀπ' δλόκληρα τὰ χουσάφια τῆς
Ἀλάσκας. Γοργῇ ὑπόθεση, γοήγορη σκέψη.
Ὁ πατέρας ἀποφάσισε νὰ εἰσπραστῇ τὴ νύ-
χτα, καὶ τ' ἄλλο πρωί, στὶς ἐφτά, νὰ φύγει
γιὰ τὴν «πρωτεύουσα». Δὲν εἶπε: «Ἀθήνα».

Ἡ «πρωτεύουσα» εἶναι μιὰ μαγικὴ λέξη, καθαρνευσιάνικη, ὅλο λαμπράδα καὶ ὑπονοούμενα. Καὶ τότε, ἄγνωστο ἀπὸ πᾶς βάθην σταλμένη, τρεμοσάλευσε μέσ' στὸ νοῦ τῆς Φιλίτσας ἡ πρώτη σκέψη· δὲν εἶπε τίποτα, ἀμίλητη ἐτοίμασε τὸ τραπέζι, ἔστρωσε τὸ καθαρὸ, ὁλόσπρο τραπεζομάντηλο, ἔβαλε τὰ πιάτα καὶ τὰ μαχαιροπήρουνα, ταχτοποιήσε τὰ ποτήρια· κ' εἶταν τὴν ὥρα ποὺ ἔφερε τὴ μεγάλη κανάτα μὲ τὸ νερό, ὅταν κοντοστάθηκε, κοίταξε τὸν πατέρα της μὲ τὰ μάτια γιομᾶτα ἱεσία, κ' ἐπρόφερε τὰ βαρυσήμαντα τούτα λόγια:

— Δὲ μὲ παίρνεις κι' ἐμένα μαζί σου;

— Ποῦ;

— Στὴν Ἀθήνα!

Ἡ μητέρα τὴν κοίταξε ξαφνιασμένη, τ' ἀδέρφια γύρω γύρω στὸ τραπέζι ἀνασήκωσαν τὰ κεφάλια τους· κάτι πήγαν νὰ ποῦν, μὰ τὸ ὕφος τοῦ πατέρα τ' ἀποστόμωσε. Ἐκεῖνος στοχαζόταν: κορίτσι τῆς παντροφίης, ἄς δεῖ καὶ λίγο κόσμον παραπέρα· ὅσοι θά' ἄχων κ' ἐγὼ μιὰ συντροφιά, καὶ δὲν ξέρω πόσον καιρὸ θὰ χρειαστεῖ νὰ καθήσω στὴν Ἀθήνα.

Τὸ ἴδιο βράδυ ἐτοιμαζόταν κι' ἡ Φιλίτσα γιὰ τὴν «πρωτεύουσα».

Πρωί-πρωί, μὲ δύο βαλιζοῦλες κι' ἓνα μπογαλάκι στὰ χέρια, ξεκίνησαν γιὰ τὸ σταθμό. Πέρασαν τὸ γεφύρι, τυλιγμένο σὲ θαμπὴν ομίχλη, ἀνάμεσα στὴν ἡσυχασμένη λιμνοθάλασσα καὶ στὴ διπλὴ δειτροστοιχία τῶν εὐκαλύπτων, κι ἀπαγγιάσανε στὸ σταθμό. Ἡ Φιλίτσα φοροῦσε τὸ καλύτερο ροῦχο της, ἀπὸ γαλάζια ἀνοιχτὴ φανέλλα, κ' ἓνα καπελλάκι ποὺ προσπαθοῦσε νὰ κρύψει ἀτίθασες τοῦφες μαλλιών. Μὰ τὸ στηθᾶκι της κοντανάσαινε, σὰν ἀπὸ ἱλιγγο, μπροστὰ στὸν ἀπεριόριστο κόσμον, ποὺ ἄρχιζε κεῖ δὲ χάμου, στὸν πρωινό, ξεμοναχιασμένο σταθμό, καὶ δὲν τελείωνε πουνθενά. Ὡς ποὺ νὰ πάρουν τὰ εἰσιτήρια, ὡς ποὺ νὰ ῥθῃ τὸ τραῖνο ἀπὸ τὸ Βραχώρι, ἄπλωνε τὸ μάτι της σ' ὅλη τὴν πολιτεία, ποὺ ἄφησε πίσω της, κοίταξε τὰ χαμηλὰ παχιασμένα βουνὰ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὴ σπαθιά, ποὺ λαβώνει τὰ στέγνα τοῦ Ζυγοῦ ἀπὸ τὴν ἄλλη, καὶ δὲ μπορούσε νὰ συμμαζέψει τοὺς στοχασμούς της. Αὐτὸ εἶταν ἓνα καινούργιο αἶσθημα: χαρὰ καὶ λύπη μαζί, μιὰ πίκρα, ποὺ δὲ μπορούσε νὰ τὴν ξεδιαλύνει, καὶ μιὰ χαρὰ, ποὺ

δὲν ἤξερε τί περιεχόμενο νὰ τῆς δώσει...

Ὑστερα, τὸ τραῖνο ἔφυγε. Ἀπὸ τὰ στενὰ του παράθυρα περνοῦσαν ἀργὰ τὰ λιοσιάνια ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ θάλασσα καὶ τὰ πλατιά, ἄρρωστημένα τεράγνη ἀπὸ τὴν ἄλλη. Βαλτότοπος, ὅλος ραθυμιά καὶ πυρετός. Στὸ σταθμὸ τοῦ Μεσολογγίου, ἡ Φιλίτσα κατέβηκε λίγο νὰ ξεμονιάσει, καὶ δὲν εἶχαν περάσει παρὰ εἴκοσι λεπτὰ μονάχα ἀπὸ ταξίδι δεκατριῶν ὥρων, μιᾶς δλάκερης μέρας. Στὸ Κρουνέρι εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν τραχὺν ἀνήφορο τῆς Βαράσοβας καὶ τὸ μεγάλο πέλαγος. Ἡ Πάτρα τὴ θάμπωσε μὲ τὴ μεγαλοσύνη της. Μὰ τὸ βράδυ, ὅταν μῆκαν στὴν Ἀθήνα, σχεδὸν φοβήθηκε· στρομώχτηκε γερὰ στὸν πατέρα της καὶ πῆρε τὴν ἔκφραση τοῦ τρομαγμένου πουλιῦ. Ποιὸς δὲ θάδινε πολλὰ πράγματα, γιὰ νὰ ξανανιώσει ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ αἶσθημα ποὺ δίνει τὸ φτάσιμο σὲ μιὰ μεγάλη ἀπέραντη πόλη, αὐτὴ τὴν ἀνατριχίλα, ποὺ φαίνεται ν' ἄρχεται ἀπὸ τὸν ὠκεανό, ἀπὸ μακρινά, ἀγνώριστα διαστήματα;

Πέντε μέρες τώρα ἔμεναν στὴν Ἀθήνα, κι ἡ ἄρρωστη καρδιά τοῦ θεῖου δὲν ἔλεγε νὰ σταματήσει. Ἀνὸ φορὲς τὴν ἡμέρα πῆγαιναν στὸν «Εὐαγγελισμόν» καὶ τοῦ παράστεκαν στὸ κρεβάτι. Εἶταν ἀδερφὸς τοῦ πατέρα, κι ὁ πατέρας εἶχε γι αὐτὸν πολλὴ συμπόνια, ὅση συμπόνια μπορούσε ν' ἔχει γιὰ μιὰν ἄλλη ὑπαρξὴ ἓνας ἄνθρωπος βασανισμένος πενήντα ὁλόκερα χρόνια στὴ ζωὴ. Μὰ γιὰ τὴ Φιλίτσα, ὅλα τούτα δὲν εἶταν παρὰ ἓνα ὥραϊο ὄνειρο· κι ὠραιότερος ἀπὸ κάθε ὄνειρο εἶταν ὁ νέος γιαιρός ποὺ στεκόταν στὰ δεξιὰ τοῦ καθηγητῆ, ὅταν τὸ πρωί, στὶς δέκα μ' ἔντεκα, γινόταν ἡ ἐπίσκεψη στοὺς ἀρρώστους. Θέ μου! πόσο εὐγενικά μιλοῦσε, μὲ τί χάρη ρωτοῦσε τὸνα καὶ τ' ἄλλο, πὼς ἀστροποβολοῦσε, καλοχτενισμένη, ἡ ξανθὴ του χωρίστρα, καὶ πὼς γνάλιζαν τὰ κάτασπρα δόντια τον! Ἡ Φιλίτσα, γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ της, ἐνίωσε νὰ τὴ συνεπαίρνει ἓνας ἄγνωστος ἄνεμος μὲ μιὰ τέτοια ὁρμή. Καὶ δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς, γιὰ νὰ καταλάβει πὼς ἡ ἄρρωστη καρδιά τοῦ θεῖου θὰ μπορούσε ἴσως νὰ γίνε καλὰ, μὰ πὼς θάμενε γιὰ πάντα ἄρρωστη ἡ δική της καρδιά. Ἀπὸ τότε δὲν ἔβλεπε πᾶς τίποτε μέσ' στὸ μεγάλο νοσοκο-

μετο. Ὁ ἄρρωστος, μέσ' στήν πλούσια κάμαρη, σὺν λευκὸ του κρεββάτι, εἶχε σβυστεῖ σὰν ξέθωρο ἰχνογράφημα· οἱ νοσοκόμες περνοῦσαν σὰν ἀνέερα ἄσπρα φαντάσματα, οἱ σκάλες, οἱ πόρτες, οἱ τοῖχοι, τὰ ψηλά ταβάνια, τὰ παράθυρα, τὰ θερμομέτρα, ἀνεβοκατέβαιναν σὺν ξεφρενιασμένο κυκλογύρισμα ἐνὸς ἐφιαλτικοῦ πυρετοῦ — καὶ μέσ' σ' αὐτὴ τὴν κοσμοχαλασίᾳ δὲν ἔμενε ὁρθή, γυαλιστερή, ὅλο θερμὴ ἀνταύγεια, παρὰ μιὰ ξανθὴ, καλοχτενισμένη χωρίστρα καὶ μιὰ διπλὴ σειρὰ δοντιῶν... Δὲ μπορεῖ κανεὶς σὺν τέλος-τέλος νὰ καταλάβει τί χρειάζεται τὴν μέθη καὶ τέτοια φλόγα σὲ μιὰ φτωχὴ ἀνθρώπινη ὑπαρξή, ποῦ βρίσκει τὴ δύναμη μιὰ καρδιά νὰ ζεῖ σὲ τέτοια σπαραχτικὴ ἀγωνία, γιατί νᾶρχεται μιὰ τέτοια θύελλα σὺν πῶ ξάστερο οὐρανό... Κ' ὕστερα, τί σκοπὸ ἔχει καὶ αὐτὸς ὁ ἔρωτας, κ' ἓνας τέτοιος ἀπελπισμένος, ἄσκοπος ἔρωτας... Θὰ περάσει κάμποσος καιρὸς, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ στοχαστεῖ ὅλα τοῦτα τὰ πράγματα ἡ Φιλίσα.

Κι ὁ καιρὸς πέρασε. Ὁ θεὸς ἔγινε καλά. Ὁ πατέρας πῆρε τὴ Φιλίσα καὶ γύρισαν στήν παιδίδα. Στὴν ἀρχή, κανεὶς δὲν κατάλαβε τίποτε. Ὅλα πῆγαιναν ταχτικά, ὅπως πρῶτα. Ἡ μέρα διπλωνόταν πάνω στὴ μέρα, ὁ μῆνας σὺν μῆνα. Ἡ Φιλίσα κεντοῦσε πάντα τὰ μαξιλαράκια της, ετοίμαζε τὰ προικιά της, πότιζε σὺν μπαλκόνι τὴ μπουγαρινὰ καὶ φρόντιζε τὸ φαῖ σὺν κουζίνα γιὰ ἑφτά πεινασμένους στόματα. Μὰ εἶταν ἄλλη Φιλίσα πᾶ ἀπὸ τὴν... Καὶ τοῦτο δὲν ἄργησαν νὰ τὸ καταλάβουν ὅλοι. Ἀνήσυχοι, προσπάθησαν νὰ μάθουν τὸ λόγο, νὰ βροῦν τὴν αἰτία, νὰ ψάξουν τὴν ἀφορμὴ ποῦ ἔδινε τέτοια χλωμάδα σὺν μάγουλα τῆς κόρης καὶ τέτοιο βάθος σὺν μάτια

της. Τίποτε, τίποτε. Ἡ ἄρρωστη καρδιά φύλαγε ζηλότυπα τὸ μυστικὸ της. Τὸ καλοκαίρι, τὴν πῆγαγε σὺν βουνά, ν' ἀλλάξει ἄερα, νὰ ξεσκοτίσει. Χαμένος κόπος. Ἀναθυμῶταν τὴ φθινοπωρινὴ βροδιά, ποῦ ἤρθε τὸ τηλεγράφημα, τὸ ταξίδι σὺν Ἀθήνα, τὸν «Εὐαγγελισμό». Κ' ἐκεῖ σταματοῦσε. Πέρα πέρα δὲ μποροῦσε νὰ συλλογιστεῖ. Ἄλλως τε, ὅλο αὐτὸ ἔμοιαζε μ' ἓνα τέτοιο ἀπίστευτο ὄνειρο! Μιὰ δειλὴ, ἄβγαλτη καρδούλα καὶ δὲ πέρα, πῶς νὰ μπορέσει ν' ἀντιμετωρῇ τὸν πυρετικὸ της παλμὸ μὲ τὴν ἀπήχησιν κείνη τοῦ μεγάλου κόσμου, τοῦ κόσμου ποῦ τὸν φωτίζουν τέτοιες ἀστραφτερὲς χωρίστρες, τέτοια θαυμάσια, εὐγενικὰ, πᾶμφωτα μάτια. Ἡ ζωὴ τῆς στενῆς ἐπαρχίας τὴν εἶχε μάθει νὰ κορύβει τὸ στοχασμὸ της, νὰ κόβει τὰ φτερά τῶν ὁνείρων της, καὶ νὰ πέφτει, νὰ πέφτει σὲ μιὰ θεληματικὴ ταπεινωσύνῃ, γεμάτῃ ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς ἀναξιότητάς της. Τὸ χειρότερό της μαρτύριο εἶταν ποῦ δὲ μποροῦσε νὰ καταλάβει μὲ τί τρόπο εἶχε γίνῃ ἔτσι ἀνὰ πάντεχα, ἔτσι βίαια, ἔτσι δὲ χωρὶς ἐλπίδα καὶ χωρὶς σκοπὸ, ὅλο τοῦτο. Ποτὲ δὲν εἶχε περάσει ἴσαμε τότε ἀπὸ τὸ νοῦ της πῶς μποροῦσε νάῃ κατὰ τέτοιο ὁ ἔρωτας...

Ἄν ἡ Φιλίσα εἶταν πολὺ ρωμαντικὴ, θὰ μποροῦσε καὶ νὰ πεθάνει ἢ νὰ γίνῃ καλόγρια. Τέτοιο πρᾶμα δὲν ἔγινε. Ζοῦσε μονάχα μὲ τ' ὄνειρό της, κ' εἶταν ὥρες-ὥρες σχεδὸν εὐτυχισμένη ποῦ ἤρθε ἓνας τόσο μεγάλος καημὸς νὰ πλημμυρίσει τὴν ὑπαρξή της ὥστε, μπορεῖ καὶ νᾶρθε ἓνας ἄλλος ἔρωτας: πίσω ἀπὸ κάθε ἔρωτα παραστέκει πάντοτε καὶ περιμένει τὴν ὥρα τοῦ ἓνα ἄλλου. Βέβαια, μιὰ τέτοια σκέψη δὲν εἶναι ἀστήριχτη. Δὲ γίνεται, κάπως θὰ τὰ βόλεψε μὲ τὴν ἄρρωστη καρδιά της.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



ΤΟ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟ ΙΔΑΝΙΚΟ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Ο κ. R. P. Festugière, παλαιὸς γνῶριμος τῶν Ἀθηνῶν, ἀρχαιολάτρης ἄλλοτε καὶ σήμερα δομινικανός, δημοσιεύει ἓνα ἀξιόλογο βιβλίον, «Τὸ θρησκευτικὸ ἰδανικὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ τὸ Εὐαγγέλιον». Σὲ ποῖο μέτρο τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τῶν Ἑλλήνων τοὺς προπαρασκεύαζε στὸ χριστιανισμό; Σὲ ποιὲς σκοτεινὲς ἐνατενίσεις καὶ ἀνέκφραστες ἢ ἀτελῆς διατυπωμένες, ἀνταπεκρίνετο ἡ νέα θρησκεία σ' αὐτούς; Ἡ ἐπίδρασις τοῦ ἑλληνισμοῦ στὴ χριστιανικὴ θεολογία εἶναι ἀναμφισβήτητη. Ἀλλὰ ποιὲς ἦσαν οἱ σκέψεις καὶ τὰ αἰσθήματα ποὺ διεσταύρωνεν ὁ Ἀπόστολος Παῦλος στὴν Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν, στὴν Ἐφεσο καὶ τὴν Κόρινθο; Τί τοὺς ἔλειπε — μὲ μιὰ λέξι — καὶ τί τοὺς προσέφερε ὁ χριστιανισμός;

Παρ' ὅλο τὸ πολὺπλοκο τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, ὅπου συναπαντῶνται: «ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς καὶ ἡ ἀπέχθεια τῆς ζωῆς, ὁ ἔρωτας τῆς δράσεως, ὁ ἀσκητισμὸς πλάϊ στὸ φιληδονισμό, βαθύτατες θρησκευτικὲς ἀνάγκες πλάϊ στὸν δξύτερο ρασιοναλισμό», ὁ κ. Φεστυζιέρ χαράσσει μὲ ἄδρὲς γραμμὲς τὸ ἡθικὸ πορτραῖτο τοῦ Ἑλλήνου.

Ποῖα εἶναι λοιπὸν ἡ ἀγωγή τῆς Ἑλλάδος αὐτῆς «ποὺ μᾶς ἔκαμεν ἀνθρώπους;» Ἡ ἡθικὴ, ποὺ ἐδιδάσκοντο ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία τους, ἦταν οὐσιαστικὰ ἀριστοκρατικὴ, γιατί δὲν ἀφεώρα οὔτε τὸ σκλάβο, οὔτε τὸ βάρβαρο ἢ τὸν ξένο. Τοὺς ἔλειπε συνεπῶς — συμπεραίνει ὁ κ. Φεστυζιέρ — τὸ αἶσθημα τῆς ἀνθρωπίνης κοινότητος, ἀφοῦ ἓνα πλῆθος ἀνθρώπων ἦσαν ἀποκεκλεισμένοι στὸ περιθώριον τῆς ζωῆς των — ἔξω ἀπὸ τὸ στενὸ πλάσιον τῆς μικρᾶς ἀριστοκρατικῆς κοινωνίας των. Καὶ ἡ μεγαλύτερη ἐπανάστασις τοῦ χριστιανισμοῦ εἶναι ἀκριβῶς τὸ ὅτι ἐκάλεσε τοὺς ἀποκλήρους αὐτοὺς νὰ συμμετάσχουν στὴν

κοινὴ κληρονομία. Οἱ φιλόσοφοι ἦσαν οἱ πνευματικοὶ ὁδηγοὶ μιᾶς νεότητος, προνομίου ἐκ γενετῆς. Καὶ οἱ νέοι τοῦ Πλάτωνος, ποὺ σηκώνονται χάραγμα γιὰ νὰ τρέξουν ν' ἀκούσουν τοὺς σοφιστάς, δὲν εἶχαν τίποτα καλλίτερο νὰ κάμουν. Ἦταν ἡ εὐλογημένη ἐποχὴ τῶν φιλοσοφικῶν συζητήσεων, τῆς διαλεκτικῆς καὶ τῆς μαλειευτικῆς, σὲ μιὰ κοινωνία ὅπου ὁ θεσμὸς τῆς δουλείας ἐδημιουργοῦσε γιὰ τοὺς πολίτας ἐξαιρετικὲς συνθήκες ἀνέσεως. Ἀλλ' ἦταν μόνο οἱ ἀκαδημαϊκὲς ἀπολαύσεις ποὺ ἀναζητοῦσαν;... Ὁ κ. Φεστυζιέρ φέρνει στὸ φῶς τὸ συνειδητὸ ἡ ἀσυνειδητὸ δῶμα ποὺ ἐπαίζετο στὰ βάθη τῶν ψυχῶν. Οἱ θεοὶ αὐτοί, ποὺ τοὺς ἐλάτρευαν καὶ τοὺς ἐφοβοῦντο, οἱ θεοὶ-προστάται τῶν πολιτειῶν, ἀγνοοῦν τὰ ἄτομα, ἡ τουλάχιστον δὲν ἔχουν γι' αὐτὰ οὔτε παρηγοριά, οὔτε συγκατάθεσι καὶ στοργή. Ἀντιπροσωπεύουν τὴ μακαριότητα, τὴν ἀθανασία, ἐνῶ ὁ κοινορτὸς τῶν ἀτόμων εἶναι οἱ φυγαλῆες σκίες τῶν ὁνείρων τους καὶ οἱ «θνητοὶ» ποὺ σαρῶνονται σωρηδὸν σὰν τὰ φύλλα στὴν παγερὴ φθινοπωρινὴ πνοή... Ἡ ἑλληνικὴ σκέψις δὲν εἶναι τόσο χαμογελοῦσα ὅσο ἄρεσε στὸ Ρενὰν νὰ τὴν βλέπη. Ὁ γηραιὸς Ἡσίοδος μᾶς ἐμφανίζεται μὲ μιὰ ὀψι αὐλακωμένη ἀπὸ τὴν ἔγνοια καὶ τὴν ἀβεβαιότητα. Οἱ τραγικοὶ ἀντλοῦν ἀπὸ τὰ θέματα τῆς Εἰμαρμένης καὶ τοῦ Θανάτου, κραυγὲς καὶ ἐκφράσεις πρὸς ἀπελπισμένες ἀπὸ τοὺς θρήνους τοῦ Ἐκκλησιαστή. Δικαιώνουν τὸν Σοπενάουερ καὶ διακηρύσσουν, σὲ κάθε τους φράση, πὼς θάταν προτιμότερο γιὰ τὸν ἀνθρώπο νὰ μὴν εἶχε γεννηθεῖ. Ἐναντίον τῆς θλίψεως αὐτῆς, τί καταφύγιο εἶχαν, ἐκεῖνοι ποὺ τὴν αἰσθάνοντο;... Ὁ Πλάστης τοὺς προσανατολίζει πρὸς τὸ «θεῖον», στοὺς κόλπους τοῦ ὁποίου οἱ Ἰδέες σχηματίζουν ἓνα εἶδος Ἀ-

ρείου Πάγου τῶν θεῶν. Πιστεύει στήν Ἀθανασία; Κανεῖς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ πῇ. Ὁ Θεὸς του παραμένει ξένος στήν προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ ὑψωθῇ μέχρις αὐτοῦ. Ὁ Ἀριστοτέλης ἀπορρίπτει τίς πλατωνικὰς ἰδέας — πιστεύει στήν ἐνότητα τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ ἡ ἀθανασία τῆς ψυχῆς τοῦ φαίνεται πρᾶγμα ἀκατανόητο καὶ ἀδύνατο. Ὁ Ἐπίκουρος, ὁ «Βούδδας τῆς Δύσεως», ποῦ ὁ συγγραφεὺς τὸν ἐπικαλεῖται στὸ μικρὸ του κῆπο τῶν Ἀθηνῶν, φυτευμένο μὲ κυπαρίσσια καὶ ροδοδάφνες, ἀρνεῖται ἐπίσης τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς. Ὁ σοφὸς δὲν ἔχει τὴν ἀνάγκη της — εἶναι αὐτάρκης — ὁ θεὸς τῶν Στωϊκῶν εἶναι ἀπρόσωπος, ἡ Πρόνοια σ' αὐτοὺς πέρνει τὴν τραχεῖα μορφὴ τῆς Ἀνάγκης — καὶ εἶναι πεπεισμένοι ὅτι ἡ ψυχὴ διαλύεται μαζί μὲ τὸ σῶμα. Καὶ ἡ διατριβὴ τοῦ Κικέρωνος περὶ τῆς Φύσεως τῶν Θεῶν, ποῦ ὁ κ. Φεστυζιέρ τὴν ἀναλύει μὲ ἰδιαιτέρα λεπτολογία, στὸ τέλος τοῦ βιβλίου του, διαπιστώνει τὴν χρεωκοπία τῶν φιλοσόφων, τὴ στιγμὴ ποῦ ἀπάνω στὸ σκοτεινὸ δρίζοντα χύνει τὸ φῶς τῶν ὑπερκοσμίων ἀκτίνων του τὸ ἀνέσπερο ἄστρο τῆς Βηθλεέμ...

Στὴ θαυμασία ἐντοῦτοις ἐπισκόπησιν τῆς Ἑλληνικῆς σκέψεως ὑπάρχει ἕνα χάσμα — καὶ τὸ χάσμα αὐτὸ διευκολύνει τὸν συγγραφεὰ νὰ φθάσῃ ἀνετίωτερα στὸ συμπέρασμα του. Ὁ κ. Φεστυζιέρ ἀγνοεῖ ἢ παραγνωρίζει τὸν ὀρφισμό — τὸ ἔαρ αὐτοῦ τοῦ Χριστιανισμοῦ, ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ Μπινιόν. Ἡ νέα αὐτὴ — γιὰ τὴν ἐποχὴ της — θρησκεία, βγαλμένη ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῶν λαῶν, ποῦ δὲν εὗρισκαν — ὅπως ὀρθὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Φεστυζιέρ — καμμιά βοήθεια στήν ἀδιάφορην αἰγλήν τῶν ἀριστοκρατικῶν Ὀλυμπίων, εἶχε κάμει, καθὼς ὁ Χριστιανισμὸς ἐξ ἡ ἐπὶ αἰῶνες ἀργότερα, νὰ κατεβῇ ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς ὁ Θεὸς ἐπὶ τῆς γῆς. Παιδί μίας γυναικας, καθὼς ὁ Χριστὸς, ἐνεσαρκώθη ὁ Διόνυσος στὸν ἀνθρώπο, καὶ πόνεσε μέσα σ' αὐτόν — καὶ ὁ ἀνθρώπος, ἐνωμένος μὲ τὸ Θεό, συνεμερίσθη τὸ Πάθος του καὶ τὴν Ἀνάστασί του. Τὰ τεῖχη τοῦ Ὀλύμπου — τὸ Λοῦβρον τοῦ Βασιλέως Διὸς — δὲν περιέκλειον πιά θεοὺς στὸν περίβολό τους. Μὲ τὴ σκαπάνη, οἱ λαοὶ εἰσώρμησαν μέσα. Τὸ θεῖον ἦταν σὲ ὅλους. Ὅλοι μποροῦσαν ν' ἀποταθοῦν πρὸς αὐτό, καὶ μὴ πίστις σκοτεινὴ, σκεπασμένη μὲ θρύλλους παθητικούς, διωχέτετε

βραδύτατα στὶς ψυχὰς τὸ αἶσθημα τῆς αἰωνίας ἐνότητος τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν — τὴν καίουσα δίψα τῆς ἀθανασίας — καὶ τὴν ἐλπίδα νὰ τὴν ἱκανοποιήσουν μὲ τὸ μέσο τῆς ἐκτάσεως καὶ τοῦ καθαρμοῦ. Οἱ ψυχὰς τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος — στὴ Σικελία καὶ τὴ Νότιο Ἰταλία — φτερούγιζαν ἀθρόες πρὸς τίς μυστικὰς ὄχθες τοῦ ὀρφισμοῦ. Ἡ ἄλλη Ἑλλὰς εἶχε προφυλαχθεῖ ἀπὸ τὸν ἱλιγγο τοῦ ὑπερπεραν μὲ τὸν ἰδανικὸ της ρεαλισμὸ, ποῦπαίρνε τὴν Πολιτεία γιὰ αἰσθητὸ ἀντικείμενο τῆς λατρείας του. Ἡ Πολιτεία ἦταν ἡ ζῶσα ἐνότης ποῦ συνεκέντρωνε ἀπαιτητικὰ ὅλες τίς ἠθικὰς δυνάμεις τῶν πολιτῶν. Ἀλλ' ἡ ἐνότης αὐτὴ δὲν ἦταν δυνατὴ παρὰ σὲ πόλεις ὀλιγαριθμοῦ καὶ σχετικὰ ὁμοιογενοῦς πληθυσμοῦ, ὅπως ἦταν οἱ ἑλληνικὲς πολιτείες. Δὲν συνέβαιναν ὅμως τὸ ἴδιο καὶ στὶς πόλεις τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος. Οἱ πόλεις ἐκεῖ ἦσαν ὑπερκατωκημένες — ὅλα τὰ αἵματα, τῆς Εὐρώπης, τῆς Ἀφρικῆς, τῆς Ἀνατολῆς, χυμένα μέσα στὸ ἴδιο ποτήρι, ἀνεμιγνύοντο χωρὶς νὰ συνενωθοῦν. Περιουσίες ὑψώνοντο πλάι στήν ἀθλιότητα τὸ χάος καὶ οἱ συρροὲς αὐτὲς ἦσαν πολὺ λίγο εὐνοϊκὲς γιὰ τὴν ἐπίσημη ἀριστοκρατικὴ θρησκεία. Θυμίζουν τίς Ἀμερικανικὰς πολιτείες ποῦ ξεφύτρωσαν σὲ μιὰ νόχτα, κι' ὅπου συνωθοῦνται μετανάστες ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς γῆς. Ἡ ἐνότης τῆς πολιτείας στὶς Συρακοῦσες ἢ τὸν Ἀκράγαντα δὲν εἶχε πραγματοποιηθῇ παρὰ στὸ πρόσωπο τοῦ φοβεροῦ καὶ χλιδικοῦ τυράννου, ἀληθινοῦ ἡγεμόνος τῆς Ἀναγεννήσεως, ποῦ ἐπεβάλλετο μὲ τὴ δύναμι, τὴ δέξα καὶ τὸ δόλο, σ' ἕνα λαὸ πάντοτε ἔτοιμο νὰ ἐπαναστατήσῃ. Μιὰ τέτοια πολιτεία δὲν μποροῦσε, φυσικὰ, νὰ ἱκανοποιήσῃ τίς βαθεῖς ἀνάγκες τῶν ψυχῶν. Δὲν μποροῦσε νὰ ἐμπνεύσῃ παρὰ τραγούδια μεγαλοπρεπῆ, ἐπὶ παραγγελία, δαφνοστεφῶν ποιητῶν, ὅπως ὁ Πίνδαρος. Καὶ ὁ Πίνδαρος αὐτὸς ἀποκαλύπτει ὅτι, στήν αὐλὴ τοῦ ἡγεμόνος, ἡ κοινωνικὴ πραγματικότης δὲν ἦταν ἀρκετὰ μεστή, παρ' ὅλη τὴν ἐκτυφλωτικὴ της λαμπρότητα, ὥστε νὰ ἐξαλείψῃ ἀπὸ τὴν καρδίαν τοῦ Θῆρωνος τὴ νοσταλγία ἐνδὸς κόσμου ὑπερφυσικοῦ. Ἡ πατρίδα δὲν ἦταν ἀρκετὰ πλατεῖα, οὔτε ἀρκετὰ βαθειὰ ἐδραιωμένη — δὲν ἦταν ἐπαρκής. Ἐχρειάζοντο μιὰ πατρίδα αἰώνια — στήν οὐρανικὴ Πολιτεία. Καὶ γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ συμπεριλάβῃ ὅλους αὐτοὺς

τοὺς ἀνθρώπινους πληθυσμούς, ποὺ τοὺς δι-
χώριζαν ἀπότομα τοὺς μὲν ἀπὸ τοὺς δέ, ἀν-
τιθέσεις, ἀκρότητες φυλῆς, ἀγωγῆς, σκέψεως,
περιουσίας — Ἑλληνας, Φοίνικας, Σικελούς
καὶ Καρχηδονίους — ἐχρειάζοντο τ' ἀπέραν-
τα μπράτσα τοῦ ἀπείρου Θεοῦ. Οἱ Ἑλληνες
τῆς κλασικῆς γῆς καὶ ἐποχῆς ἀντιπαθοῦ-
σαν αὐτὴ τὴν ἀντίληψιν ποὺ προσέκρουε στὸν
ἀτομικισμό τους, ὅσο καὶ στὸ διαυγῆ τους
ὀρθολογισμό. Ἀνταπεκρίνετο ὁμως στὶς ἀ-

νάγκες τῆς ὑπερποντίου Ἑλλάδος, τῶν κο-
σμοπόλεων αὐτῶν ὅπου προεσχεδιάζετο τὸ
νέωτερον ὄνειρον μιᾶς κοινότητος κοσμικῆς
— μιᾶς Πανανθρωπότητος — καὶ τῶν ὁποίων
οἱ ποιηταὶ φιλόσοφοι — δραματισταί, προφη-
ται καὶ πρόδρομοι — ἐτόλμησαν ν' ἀνοίξουν,
αἰῶνες πρὶν ἀπὸ τὸ Χριστιανισμό, τὶς ἡρά-
κλειες κολῶνες τοῦ μεσογειακοῦ σκάφους
πρὸς τὶς ὠκεάνειες ἀπόψεις τοῦ «ἐν ἅπαντα»
— τοῦ ἀπείρου Θεοῦ.

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

Η ΑΠΕΙΡΗ ΣΤΙΓΜΗ

Ὡρα γλυκειᾶς ἀπαντοχῆς ποὺ ροδοσκάζ' ἡ αὐγούλα
Κι ἡ πλάση πᾶσα γέμισε μὲ φῶς καὶ καλοσύνη·
Χυμένα τὰ γκριολούλουδα ποντοῦ μοσχοβολοῦσαν
Καὶ τὰ πουλιά ἀποκρίνονταν στὸ σούσουρο τῆς λεύκας.

Στὸ ἐρημικὸ, πλανήθηκα, τὸ μονοπάτι, μόνος,
Κι ὁ Ἀπρίλης μὲ περίμενε νὰ μὲ καλοσωρίσει.
Μι' ἀχτίδα κι ἐν' ἀνθόκλωνο τῇ μέρα μου μαγέψαν·
Κι ἦταν ἡ μέρα μου χαρὰ δόλακερη κι ἀγάπη.

Πουλί, θαρρεῖς, πετάρισε βαθειὰ στὰ σωθικά μου,
Κι' εἶχε λαχτιάρα μακρυνὰ στ' ἄγερνι νὰ πετάξει,
Πάν' ἀπ' τὸ γαλανὸ γιαλὸ καὶ τὸ μεγάλο κάμπο.

Τ' ἄγερνι φύσηξε ἀπαλὰ στὰ φύλλα τῆς καρδιάς μου . . .

Καί, ξαφνικά, ἔνιωσ' ἄμετρα ἡ ψυχὴ μου νὰ βαθαίνει,
Ποὺ θὰ χωροῦσα δόλακερο τὸν κόσμον ἐντός μου κι εἶπα
Πὼς τόση ἀγάπη εἶναι πολλὴ κι ἡ μιὰ ζωὴ δὲ φτάνει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ





Η ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ

ΡΩΣΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Δ'. (*)

Στο δ' και τελευταίο κεφάλαιο της μελέτης αυτής θα ασχοληθούμε κυρίως με το έργο των προλετάρων νεορώσων συγγραφέων, των συγγραφέων δηλαδή που άνηκουν όχι μόνο ψυχικά αλλά και πολιτικά στη Διχτατορία του Προλεταριάτου της Σοβ. Ρωσίας. Είναι οι συγγραφείς εκείνοι που, νέοι οι περισσότεροι, βγήκαν μέσο από τη φωτιά της Έπανάστασης, που αντρώθηκαν κάτω από τις συνθήκες που δημιουργήσε, που πιστεύουν απόλυτα στην έπιτυχία του σοσιαλισμού, και που είναι αφιερωμένοι, στον πνευματικό τους τομέα, στην οικοδομητική εργασία που δέκα τώρα χρόνια, μετά τις φωτιές του έμφύλιου πολέμου, συνεχίζεται έντατικά στη χώρα αυτή. Είναι φυσικό ή τέχνη των νέων αυτών ανθρώπων που ξεκινούν με καινούργια ιδανικά, με καινούργιες προοπτικές, με καινούργια, μπορεί να πει κανείς, καθήκοντα, να διαφέρει ριζικά από την τέχνη της προεπαναστατικής Ρωσίας. Είπα «καθήκοντα». Κ' έξηγομαι: Η Έπανάσταση του Όχτώβρη έγινε ή άφειτηρία μιας διανοητικής μεταμόρφωσης που συνεχίζεται ακόμη. Οι συμβολιστές, οι μυστικιστές και οι λογής-λογής «έστέτ» που αποτελούσαν τον πυρήνα της προεπαναστατικής φιλολογίας, ήταν οι πιο ακατάλληλοι για να νοιώσουν και να δεχτούν τον ανακαινιστικό άνεμο της Έπανάστασης. Ο Βιάτσεσλαβ Ιβάνοβ, ένας από τους κυριώτερους συμβολιστές, αναζητεί τα θέματα του μακριά από τη σύγχρονη πραγματικότητα, στην κλασική Ελλάδα και στην αρχαιότητα, ο Σόλογκουμπ σώπασε δόλοτελα, ενώ οι μυστικιστές ή σώπασαν ή έγραφαν σά να μην είχε γίνει Έπανάσταση. Άλλοι, έγ-

καταλείποντας τη Ρωσία, πήραν ξεκάθαρα έθνηρική θέση άπέναντί της.

Στους νέους προλετάρους συγγραφείς έπεφτε συνεπώς διπλό καθήκον: Πρώτα να έξηγήσουν την κοινωνική μεταβολή που έγινε και ύστερα να εξοικειώσουν την κοινή γνώμη στην πίστη της έπιτυχίας του σοσιαλισμού και στην υπερπήδηση όλων των δυσχερειών. Έτσι, από την πρώτη στιγμή, ή προλεταριακή λογοτεχνία παίρνει χαρακτήρα μαζικό, γιατί άπευθυνόταν στην πλατιά μάζα και προερχόταν από ανθρώπους της ίδιας της μάζας. Το καθήκον της λογοτεχνίας, να συμβάλει στην κατανόηση της πραγματικότητας, γινόταν έπιταχτικό από την ίδια τη συγκρότηση της ζωής. Οι λογοτέχνες, μετέχοντας στη ζωή αυτή και εργαζόμενοι για την έπιτυχία των σκοπών της, δεν είχαν άλλο ουσιαστικώτερο προσορισμό από τον προσορισμό δασκάλων στη νέα ζωή.

Το έργο ήταν όμολογουμένως δύσκολο. Έλειπαν οι πνευματικοί καθοδηγητές, και μόνος οδηγός, αλλά άσφαλής, ήταν ή πείρα της καθημερινής δουλειάς. Όστόσο το καθήκον αυτό έλαφρυνόταν κάπως από τη νέα ψυχολογική διάθεση που είχε δημιουργήσει ή Έπανάσταση. Και ή διάθεση αυτή ήταν ή κατάργηση του άκρατου ύποκειμενισμού που κυριαρχούσε στη ρωσική φιλολογία πριν από τον Όχτώβρη του 1917 και ή ταύτιση του «έγώ» του καλλιτέχνη με την όμαδική αντίληψη της ζωής που είχαν δημιουργήσει οι νέες συνθήκες.

Μιά συνοπτική εισαγωγή

Προτού μπούμε στην εξέταση των προλετάρων συγγραφέων που μάς έδωσε ο Όχτώβρης, χρήσιμη μάς φαίνεται μία συνοπτική προεισαγωγή που θα δείξει την εξέλιξη της προλεταριακής λογοτεχνίας και τους σημαντικώτερους σταθμούς της. Σ' αυτό

(*) Βλ. τὰ Α', Β', Γ' σά τ. 147, 149 και 153.

θὰ μᾶς βοηθήσουν καὶ τὰ σχετικὰ ἄρθρα τοῦ Ρώσου καθηγητῆ Π. Κογκάν πού ἀσχολήθηκε εἰδικά μὲ τὴ μετεπαναστατική λογοτεχνία. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ, μᾶς δόθηκε ἄλλωστε ἡ εὐκαιρία νὰ τὸ τονίσουμε καὶ σ' ἄλλο μέρος τῆς μελέτης αὐτῆς, πὼς τὰ δυο-τρία χρόνια μετὰ τὸν Ὀχτώδερον τοῦ 1917 δὲν ἦταν βέβαια δυνατό νὰ ἐκδηλωθεῖ ἡ ἐπαναστατική λογοτεχνία παρὰ τὸ γεγονός ὅτι δὲν ἐλείφθηκαν οἱ καλλιτεχνικοὶ διαμνηνευτὲς τῆς ἐποχῆς. Τὰ ὅλικά ὅμως μέσα σπάνιζαν. Στὴν αἰτία αὐτὴ ὀφείλεται ἐπίσης τ' ὅτι στὰ πρῶτα χρόνια τῆς Ἐπαναστάσεως ἐκδηλώνεται ἡ ποίηση παρὰ ἡ πρόζα. Ἐνα ποίημα γράφεται καὶ διαβάζεται εὐκολότερα καί, τὸ σημαντικώτερο, διαδίδεται ταχύτερα ἀπὸ ἓνα πεζὸ ἔργο μὴ πολλὰς σελίδες. Ἔτσι ἔχουμε εὐθὺς ἄμεσως μὴ οὐσιαστικὰ ἀπὸ προλεταριαστὴ ποιητὴς δ-πως οἱ Κάζιν, Γερασίμοβ, Κυρίλοβ, Ἀλεξαντρόβσκι, Ὀμπράντοβιτς, Λιάσκο, Φιλιπτσένκο πού κίνησαν τὴν προσοχὴ καὶ τῶν καλιότερων συγγραφέων. Ὁ Κάζιν τράβηξε τὴ γενικὴ προσοχὴ γιὰ τὴ δροσερότητα τῆς φωνῆς καὶ τῶν εἰκόνων του. Ὁ Κάζιν κατορθώνει μάλιστα τὰ ὑποκειμενικὰ συναισθήματα πού τὸ ἐνέπνευε ἡ Ἐπαναστασιὸν νὰ τὰ ἀντικειμενικοποιεῖ, κ' ἔτσι ὁ λυρικός τόνος τῶν ποιημάτων του τοποθετεῖται σὲ κολλητικιστικὸ πλαίσιο.

Οἱ ποιητὲς αὐτοὶ ἰδρύουν ἓνα φιλολογικὸ περιοδικὸ πού δίνει τ' ὄνομά του καὶ στὴν ἴδια τὴν ὁμάδα. Τὸ περιοδικὸ τιτλοφορεῖται «Κουζνίτσα» («Σιδεράδικο»), ἴσως γιὰ τὴν ὁμάδα αὐτὴ θὰ σφουρηλατοῦνταν ἡ τέχνη τοῦ μέλλοντος. Ἀκόμα ἓνας λόγος εἶναι ὅτι τὸ λαῖτ μόντι τῆς προλεταριακῆς αὐτῆς ποίησης ἦταν τὸ ἐργαστάσιον, πού θεωρεῖται ὡς πηγὴ δύναμης καὶ ζωτικότητος τοῦ προλεταριάτου, ὡς ὑπόσχεση τῆς εὐτυχίας καὶ τῆς μελλοντικῆς ἐλευθερίας τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ ὁμάδα «Κουζνίτσα» διαπνέεται ἀπὸ πραγματικὴ λατρεία πρὸς τὸ ἐργαστάσιον καὶ τὴν ἐπιστήμην, γιὰ τὴ πιστεύει ἀκράδαντα πὼς ἡ ἐπιστήμην θὰ βοηθήσῃ ὅχι μόνον γιὰ τὴ μεταμόρφωση τῆς γῆς ἀλλὰ καὶ τοῦ σὺμπαντος. Οἱ προδιαθέσεις αὐτὲς ἐγκαινιάζανε στὴν προλεταριακὴ τέχνη ἓνα εἶδος «κοσμομοῦ», δηλαδὴ συγχώνευσης τοῦ ατόμου μὲ τὸν ἄλλο κόσμον, ὅχι πιά μὴ μυστικοπάθειας καὶ τὸ σκοτεινὸ φῶς τῆς μυστηριώδους ὑπέρτερης δυνάμεως (δ-πως στὸν Μερζκίτσκι καὶ Ἀντρέεβ) ἀλλὰ μ' αὐτοπεποίθησιν καὶ ρωμαλεότητα ὅπως ἀρμόζει στὴν ἀνθρώπινη προσωπικότητα πού ἔγινε κυρία τοῦ σὺμπαντος. Ὁ «κοσμομοῦς» ἦταν φυσικὸ νὰ δώσει στάδιο ἀνάπτυξης σ' ἓνα προλεταριακὸ νεορομαντισμὸ, ἀσυμβίβαστον μὲ τὴς ἀπαιτήσεις ἀλλὰ καὶ τὴς ἐπιδιώξεις τῆς σοβιετικῆς ζωῆς. Ὁ ρομαντισμὸς ὅμως αὐτὸς ἐξαφανίζεται μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς νέας οἰκονομικῆς πολιτικῆς (τῆς Ν. Ε. Π.)

Τότες ἀνακαίνετα ἀκριδῶς μὴ ὁμάδα προλεταριακῶν συγγραφέων—Ὁ Ὀχτώδερος— πού διαδέχθηκε καὶ ἀντικατέστησε τὴς παλιῆς, μὲ νέας τάσεις καὶ μὲ νέους ἀντικειμενικὸς σκοποὺς. «Ἡ ὁμάδα αὐτὴ—γράφε στίς προγραμματικὰς τῆς ἀρχῆς—ἐχει σκοπὸ τῆς νὰ καλλιεργήσῃ τὴ λογοτεχνία πού βοηθεῖ τὸν ἀναγκαστὴ νὰ αἰσθάνεται τὸ σύνθετον πού ὑπάρχει μετὰ τὴς καθημερινῆς δουλειᾶς του καὶ τῶν πρὸ συνειδησιμῶν ἀσχολιῶν του μὲ τὰ ἀνθρώπινα προβλήματα καὶ μὲ τοὺς πρὸ ὀφθαλμοὺς ἀντι-

κειμενικοὺς σκοποὺς, τὴ λογοτεχνία πού μᾶς κάνει νὰ νοιώθουμε τὴς κινήτηριες δυνάμεις τῆς ἐπανάστασης».

Ἡ λογοτεχνία ἀνελάμβανε πιά νέα καθήκοντα. Τὰ ρομαντικὰ μανιφέστα, τὰ ἀφηρημένα τραγῳδία γιὰ τὸν κόσμον καὶ τὴ δημιουργία, ὑποχωροῦσαν μπροστὰ στὴν ἀνάγκη τῆς περιγραφῆς τῶν ὄρων τῆς ζωῆς. Στὴν περίοδο αὕτη σωμαίνει σχεδὸν δόλο-τελα ἡ λυρικὴ ποίηση, καὶ ἡ προτεραιότητα ἀνήκει στὴν πρόζα, σὸ μεγάλο ρομάντο πού ἐναγυνεῖται. Ἡ λογοτεχνία, λοιπόν, στρεφόμενη στὴν πραγματικότητα καὶ τάζοντας προορισμὸ τῆς ν' ἀντικαθερπίζει ὅλη τὴν πραγματικὴν ζωὴ, ἀντί-κρυσσε στὰ πρῶτα τῆς βήματα τὴς ζωντανῆς ἀκόμα μορφῆς τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Ὁ «Σιδερένιος Χείμαρρος» τοῦ Στραφειμοβίτς, πού εἴχαμε ἤδη τὴν εὐκαιρία ν' ἀναφέρουμε, ἔγινε ἡ ἀφετηρία στὸν κατακλυσμὸ τῶν ἐργῶν πού ἀκολούθησαν. Στὴν ἐποχὴ αὕτη θὰ συναντήσουμε ἐπίσης τὰ ἔργα τῶν Φουρμάνοβ, Μαλὸσκιν, Λεμπέτινσκι, Γκλάτκοβ, Φαντέεβ, Ντέμιαν Μπιένου κλπ.

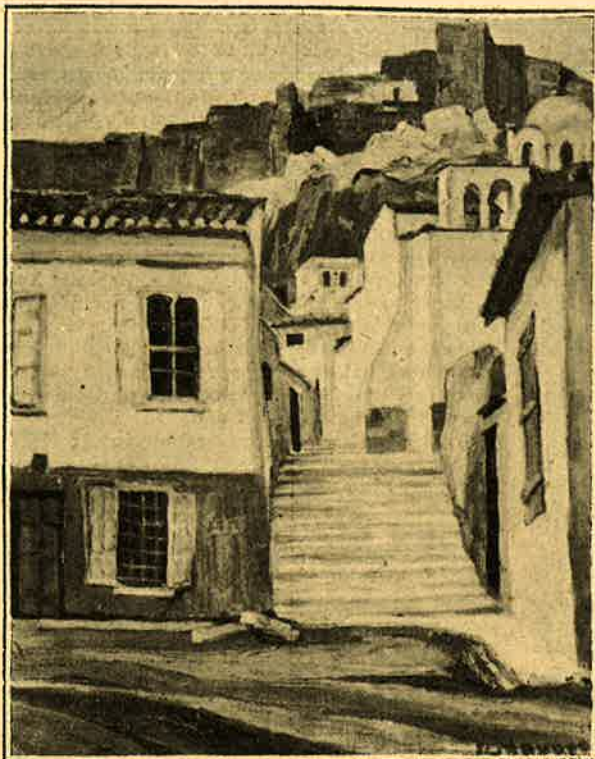
Ἀκολουθεῖ ὁ πρὸ πρόσφατος σταθμὸς τῆς ἐξέλιξης τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας, πού κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ κίνημα τῆς ὁμάδας τῶν «Νέων Φρουρῶν». Ἀς ἀκούσουμε τὸν Κογκάν πὼς χαρακτηρίζει τὸ κίνημα αὐτό: «Ἡ ὁμάδα τῶν «Νέων Φρουρῶν» δημιουργήθηκε στὰ 1922. Ἡ περίοδος αὕτη διακρίνεται ἀπὸ μὴ κατὰ πολὺ πλατύτερη ἐκλογὴ τῶν θεμάτων. Ἀπὸ τὰ θέματα πού ἀφοροῦν ἄμεσα τοὺς ἀγῶνες τοῦ προλεταριάτου περνοῦμε πιά σὲ θέματα γενικώτατον ἐνδιαφέροντος. Ὁ νέος ἄνθρωπος, ὁ διαπλασμένος ἀπὸ τὴν πάλη γιὰ τὴ νέα ζωὴ, δὲν ἱκανοποιεῖται πιά μὲ τὰ στρατιωτικὰ ἢ οἰκονομικὰ μέτωπα. Προσπαθεῖ νὰ ἰδεῖ κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῆς νέας ἀτομικότητος ὅλες τὴς ὀψεις τῆς ζωῆς. Ἡ ἀτομικότητος αὕτη, ἡ νέα αὐτὴ ψυχολογία, φωτίζουν μ' ἓνα δόλοτελα διαφορετικὸ φῶς τὰ συναισθήματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τέλος τὸ κάθε τι πού γι' αὐτὸ μιλάει ἀπὸ τῶσους αἰῶνες ἡ ποίηση. Οἱ «Νεοὶ Φρουροὶ» καὶ ἡ παραγωγὴ τους μᾶς ἀποδείχνουν πὼς ἡ φύση, ἡ ὁμορφία, ὁ ἔρωτας, ἡ εἰρήνη τῆς γνώσεως, ἡ χαρὰ τῆς δημιουργίας καὶ ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς, ἔγιναν πραγματικὰ ἰδιοχτήσια τοῦ προλεταριάτου».

Ὁ ποιητὴς Μπεζουμένκο, μὲ τὸ ἀξιόλογον ποιητικὸ του ἔργο ἡ «Βῦθιά τῆς Ζωῆς» καὶ πλᾶϊ σ' αὐτὸν δλοκλήρη χορεία ποιητῶν, ὅπως οἱ Γιάροβ, Σβιέτκοβ, Μιχαὴλ Γκολόντυν, Οὐσκιν, Μολτοάνοβ, εἶναι τὰ κυριαρχοῦντα ταλέντα στὴν ποίηση τῆς περιόδου αὐτῆς.

Στὴν ἴδια ὁμῶς ἐποχῇ, καὶ ἡ πρόζα τῶν προλεταριακῶν συγγραφέων κάνει ἐκπληκτικὰς προόδους. Ἡ λιτότητα καὶ ὁ ρεαλισμὸς εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν πεζογράφων τῆς ὁμάδας τῶν «Νέων Φρουρῶν». Ὁ ἀναφέρουμεν τὰ ὄνματα τῶν Σούμπιν, Κολοζόβ, Κοτοέτκοβ, Ραχίλ καὶ ἄλλων.

Γενικά μιλώντας, μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσουμε τὴν περίοδο αὕτη τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας ὡς περίοδο τῆς νεανικῆς τῆς ἀνθρώπου, γιὰ τὴ νεολαία τῆς Ρωσίας, ποτισμένη μὲ τὰ νέα ἰδανικά καὶ θρεμμένη μὲ τὴς νέες ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωὴ, προσφέρει στὴν τέχνη τὴν πολλαπλότητα τοῦ συναισθηματισμοῦ τῆς, τὸ φλογερὸ τῆς ἔρωτα πρὸς τὴ φύση πού θαμάζει καὶ ἑαίρει πὼς τὴ θαμάζει

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΝΙΤΣΑ ΜΑΚΑΡΩΝΑ

ΑΝΑΦΙΩΤΙΚΑ

για τὸν ἑαυτὴ της, τὸ ζῆλο της πρὸς τὴν ἐπιστήμη καὶ σ' ὅλες τὶς ἀπόψεις της νέας ζωῆς. Ἐπρόκειτο τὴν ἀρτηριοσκληρωτική προεπαναστατική φιλολογία μὲ τὴν πληρότητα τῆς ζωῆς, τὸν ἀγνὸ καὶ ἀβολὸν ἔρωτα, τὸ πάθος, τὸν ἥλιο, τὴν ἀνοιξη, τὴν χαρὰ... Καὶ γράφει ὁ Κογκάν:

«Ἡ ποίηση φορεῖ τὸν ἐπαναστατικὸ φωτιστικὸ φανὸς. Χειρίζεται τὰ θέματά της κατὰ τρόπο εὐλόγητο δικό της. Δὲν τραγουδεῖ τὸν ἥλιο ὅπως ὁ Μπάλμοντ, δηλαδὴ σὰν πηγὴ χαρᾶς καὶ θαυμασμοῦ, ἀλλὰ σὰν τὸ δυνατό κινητῆρα τῆς φύσης, σὰν ἕνα πυρῆνα ἐνέργειας πού πρέπει νὰ χρησιμοποιηθεῖ στὴν οἰκοδόμησι, τὰ πολὺπλοκα καὶ ἀγωνιώδη προβλήματα τῆς ἡθικῆς καὶ τῶν σεξουαλικῶν σχέσεων, ἢ πάλιν κατὰ τῶν παρηκμασμένων καὶ τῶν ἀποθαρρυσμένων, («Τὸ φεγγάρι δεξιὰ» τοῦ Μαλὺσκιν ἐκφράζει περίφημα τὸν ἀγῶνα αὐτό) εἶναι τὰ κυριαρχοῦντα μοτίβα τῆς νέας αὐτῆς λογοτεχνίας πού ἐκχειλίζει ἀπὸ χαρὰ καὶ ἀντρευσίαν».

Ἡ σημερινὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀποτελεῖ σὲ

σύνολό της τὸ ἀναπόφευκτο συμπλήρωμα τῶν καθημερινῶν προσπαθειῶν γιὰ τὴν οἰκοδόμησι τῆς νέας ζωῆς. Ἡ τέχνη εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς λαϊκῆς ψυχῆς — γι' αὐτὸ καὶ σηκώνοντας τὴ ρωσικὴ μετεπαναστατικὴ λογοτεχνία θὰ εἶδομε μπροστὰ μας ἕνα ἔργο δημιουργικὸ πού ἀντλεῖ τὶς δυνάμεις του ἀπὸ χίλιες πηγές. Ἄν τὰ μοτίβα τῆς μάχης κυριαρχοῦσαν, τὰ πρῶτα χρόνια, στὴ φιλολογία, σήμερα πού ἡ εἰρηνικὴ οἰκοδόμησι τῆς νέας ζωῆς ἀποτελεῖ κατ' ἀνάγκην τὸ κύριο κοινωνικὸ θέμα πού συγκεντρώνει γύρω του κάθε δύναμη καὶ κάθε προσοχή, ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία εἶναι φυσικὸ νὰ μπῇκε «σὸ μεγάλο στίβο θεμάτων καὶ ἰδανικῶν ἀνθρωπίνου ἐνδιαφέροντος» ὅπως λέει ὁ ἴδιος ὁ Κογκάν.

Οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι

Ἡ προεισαγωγὴ πού δώσαμε παραπάνω κατατοπίζει, νομίζουμε, ἐπαρκῶς τὸν ἀναγνώστη ὅσον ἀφορᾷ τοὺς κύριους σταθμοὺς καὶ τὶς σημερινὲς κατευθύνσεις τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς λογοτεχνίας αὐτῆς ἐνὸς λαοῦ τῶσων ἑκατομμυρίων, εἶναι φυσικὰ ἀπειράριθμοι. Ἔργο μάταιο θὰ ἦταν ἂν δοκίμαζε κανεὶς σήμερα νὰ ἀσχοληθεῖ στὴ σύνταξη μιᾶς γραμματολογίας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν φιλοδοξία νὰ μὴν ἀμεληθεῖ

σε κανένα ἀντιπρόσωπο της. Ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη ἐκδηλώνονται καὶ νέα ταλέντα, νέα δνέματα ἐπιβάλλονται στὸν καλλιτεχνικὸ τομέα, νέα ἔργα—ἀπειράριθμα, γιατί τὰ ἐκδοτικὰ μέσα εἶναι σήμερα προσετὰ στὸν καθενα — ξεφυτρώνουν ὁλοένα. Ἡ ἀνθησις αὐτῇ χρωσιέται σὲ ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ διαπαιδαγώγησι τοῦ πληθυσμοῦ δὲν περιορίζεται μόνο σ' ὀρισμένες τάξεις του, ἀφοῦ κοινωνικὲς τάξεις (μὲ τὴν παλαιὰ κοινωνικὴ τους διάρθρωσι) δὲν ὑπάρχουν σήμερα στὴ Ρωσία, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται σ' ὅλα τὰ στρώματα τοῦ λαοῦ. Οἱ δυνατότητες τῆς καλλιτεχνικῆς μόρφωσης εἶναι συνεπῶς κοινὲς στὸν καθενα, καὶ γιὰ τὴν ἀνάδειξη τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος χρειάζεται μόνο ἡ ὑποκειμενικὴ κλίσι, ὅταν μάλιστα ὅλες οἱ γύρω συνθήκες βοηθοῦν. Ὡστόσο, ὑπάρχουν σήμερα μερικὰ δνέματα λογοτεχνῶν πού μποροῦν νὰ

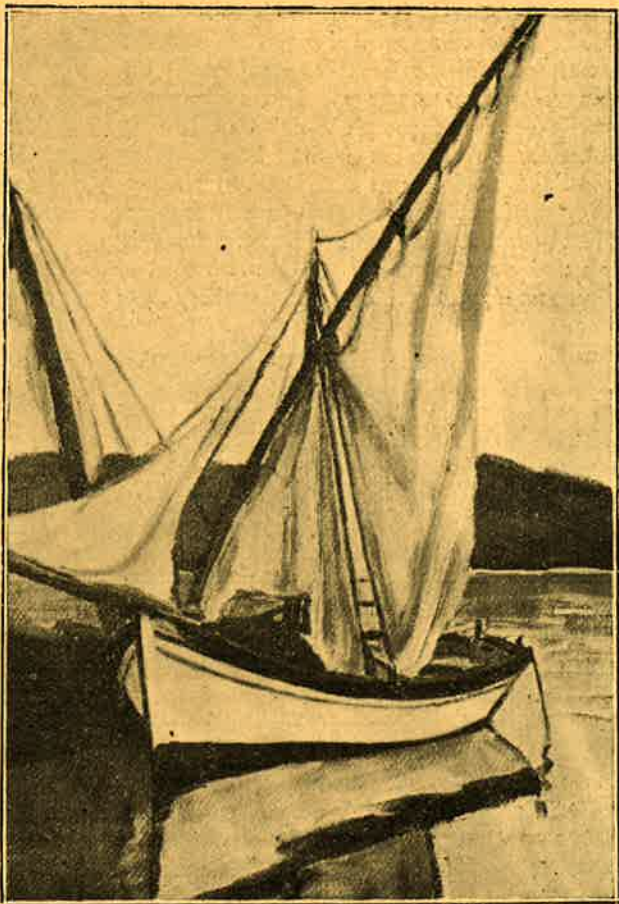
διεκδικήσουν πολλές σελίδες στὴ Σοβιετικὴ Γραμματολογία. Τὸ ταλέντο τους ἐπιβλήθηκε ὄχι μόνο στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Ρωσίας ἀλλὰ καὶ στὸ κοινὸ τῆς Δύσης, ποὺ τοὺς γνώρισε μὲ δημολογουμένως καλὲς καὶ φροντισμένες, καὶ πολλὰς φορὲς ἐπιθεωρημένες ἀπὸ τοὺς Ἰδιους τοὺς συγγραφεῖς, μεταφράσεις. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ὀνόματα αὐτὰ θ' ἀναφέρουμε καὶ μεῖς παρακάτω :

Ὁ Φεντόρ Βασιλίεβιτς Γκλάντκοβ εἶναι ἡ κυριαρχοῦσα μορφή στὴ μετεπαναστατικὴ φιλολογία τῆς προλεταριακῆς γενεᾶς. Τὸ κύριο ἔργο του — τὸ «Τσιμέντο» — γνώρισε ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία πρωτοφανή καὶ στὰ ἐκδοτι-

κὰ χρονικὰ τῆς Δύσης. Ὁ Γκλάντκοβ γεννήθηκε στὰ 1883 στὸ χωριὸ Τσερνάβκα τῆς περιφέρειας Πετρόβσκ ἀπὸ φτωχοὺς χωριάτες. Παιδί ἀκόμη, σὲ ἡλικία 9 χρονῶν, ἔφυγε ἀπ' τὸ χωριὸ του καὶ πῆγε νὰ ζήσει μὲ τοὺς γονιοὺς του πότε μὲ τοὺς ψαράδες τοῦ Βόλγα πότε μὲ τοὺς χωριάτες τοῦ Καυκάσου. Στὰ 1895, ὁ Γκλάντκοβ ἐγκαθίσταται ὀριστικὰ στὸ Κρασνοντάρ, καὶ νιώθοντας ἐξαιρετικὴ κλίση πρὸς τὴ φιλολογία διαβάζει σιγὰ-σιγὰ ὅλους τοὺς Ρώσσους κλασικοὺς. Στους Λέρμοντοβ, Ντοστογιέβσκη καὶ Τολστόη νιώθει ἀληθινὴ λατρεία. Μὲ στενοχωρίες ἀφάνταστες, καὶ ἀφοῦ στὸ ἀναμεταξὺ ἄλλαξε σειρὰ ἀπὸ ἐπαγγέλματα (ἔγινε βοηθὸς φαρμακοποιοῦ, λιθογράφος, τυπογράφος) μπόρεσε στὰ 1901 νὰ τελειώσει τὸ γυμνάσιο. Ἡ ἐποχὴ τῶν σπουδῶν του συμπίπτει μ' ἕνα διάστημα φοβερῆς φτώχειας καὶ ἀναδουλειᾶς τῶν δικῶν του. Τοὺς βοηθεῖ ὅσο μπορεῖ, δουλεύοντας σ' ἐπαρχιακὲς ἐφημεριδοῦλες. Τότες, σὲ ἡλικία 17 χρονῶν, ἄρχισε τὸ στάδιο του ὡς συγγραφέας. Ἡ μιζέρια ὅμως κι' ὁ ὑποσιτισμὸς (τρεφότανε μὲ τ' ἀποφάγια τῆς κουζίνας ἐνὸς ρεστωράν) τοῦ κόστισε μιὰ σοβαρὴ ἀρρώστεια καὶ πέρασε δυὸ μῆνες στὸ Νοσοκομεῖο. Μόλις βγῆκε ἀπὸ κεῖ, ὁ πατέρας του καταδικάστηκε ὡς κιβδηλοποιός, καὶ μετὰ

ἕξη μῆνες φυλάκιση στὸ Κρασνοντάρ στάλθηκε στὴ Σιβηρία. Ἐκεῖ τὸν ἀκολουθεῖ ἡ γυναίκα του κι' ὁ νεαρὸς Γκλάντκοβ γίνεται δάσκαλος σ' ἕνα χωριουδάκι. Στὰ 1905 ὁ πατέρας του ἀποφυλακίζεται, ἀλλὰ ἐξαναγκάζεται νὰ ζήσει σὲ διαρκὴ ἐκτοπισμὸ στὴ Σιβηρία. Ὁ μικρὸς Γκλάντκοβ φεύγει γιὰ τὴ Μόσχα μὲ τ' ὄνειρο ν' ἀκολουθήσει πανεπιστημιακὲς σπουδές. Ἀντὶς γιὰ κεῖ ὅμως φτάνει στὴν Τυφλίδα κ' ἐγγράφεται στὴν Ἀνώτερη Σχολή. Στὸ μεταξὺ παίρνει μέρος στὶς πρώτες ἐπαναστατικὲς ζυμώσεις τοῦ 1905. Συλλαμβάνεται, ἐξορίζεται στὴ Σιβηρία καὶ ζεῖ τρία χρόνια στὴ Λένα, τὴν

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΝΙΤΣΑ ΜΑΚΑΡΟΝΑ

ΚΑΪΚΙΑ

πόλη τοῦ Λένιν. Γυρίζει στοὺς Κουμπάν καὶ στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1917 τῆς δόθηκε ὁ λόφος.

Ὅπως εἶπαμε, ἀρχίζει νὰ γράφει ἀπὸ τὰ μαθητικά θρανία. Ὁ Μάξιμ Γκόρκι, ὁ πνευματικὸς πατέρας ὅλης τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσικῆς φιλολογίας, τὸν προσέχει, τὸν ἐνθαρρύνει. Τὸ πρῶτο τοῦ διήγημα στάλθηκε στὰ 1913 στὸ περιοδικὸ «Ζαβιέτκ», δὲν πρόφτασε ὅμως νὰ δημοσιευθεῖ γιατί τὸ περιοδικὸ παύθηκε. Τὸ χειρόγραφο ἔναστέλνεται σ' ἄλλο περιοδικό, τὸ «Σοβρεμέννυ», μὰ βρίσκει τὴν ἴδια τύχη. Καὶ τέλος δὲ δημοσιεύθηκε παρὰ μετὰ τὴν ἐπανάσταση.

Τὸ «Τσιμέντο» τοῦ Γκλάντκοβ βρίσκεται στὸ μεταίχμιο δυὸ περιόδων στὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία, δηλαδὴ τοῦ προλεταριακοῦ νεορομαντισμοῦ καὶ τοῦ ἀναγεννώμενου ρεαλισμοῦ. Τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα, ἡ σοσιαλιστικὴ οἰκοδόμησις μὲ τὸ ἐργαστάσιό ὡς κυριαρχικὸ θέμα, μῆξε στὸ ὀπτικὸ πεδίο τῶν προλετάρων συγγραφέων καὶ τοὺς ἐπιβλήθηκε ὡς λογοτεχνικὸ ὕλικό. Τὸ ρομάντσο τοῦ Γκλάντκοβ δείχνει καθαρὰ αὐτὴ τὴν καμπὴ στὴν ἱστορίαν τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Μὲ τὴν προσεχτικὴ παρατήρησιν, ὁ ἀναγνώστης θὰ συναντήσει στὸ ρομάντσο αὐτὸ πολὺ ρομαντισμὸ, χαρακτηριστικὸ ὅπως εἶδαμε τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας τῆς πρώτης περιόδου, ὥστόσο ὅμως τὸ θέμα διαγράφεται μὲ διαύγεια καὶ δξύτητα. «Θὰ μποροῦσε νὰ λεχθεῖ — γράφει ὁ Κογκάν — πῶς τὸ «Τσιμέντο» τοῦ Γκλάντκοβ ἀνακεφαλαιώνει τὴν πρώτην περίοδον τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας καὶ θέτει τολμηρὰ στὴν ἡμερησίαν διάταξιν τὸ ζήτημα τῆς ρεαλιστικῆς λογοτεχνίας ποὺ ἐκαλεῖτο νὰ ἐκφράσει ὅλες τὰς ὕψεις τοῦ ἀντικοδομητικοῦ σταθμοῦ σ' ὅλη τὴν κοινωνικὴν καὶ ψυχολογικὴν περιπλοκὴν του».

Τὸ «Τσιμέντο» τοῦ Γκλάντκοβ εἶναι στὴν οὐσίαν μιὰ ἀληθινὴ ἐποποιία. Ἡ ἐποποιία ἐνὸς ἐργοστασίου ρημαχμένου, ποὺ ἡ δουλιὰ μιᾶς ἐργατικῆς πόλης, ἐμψυχωμένης ἀπὸ ἔναν καλὸ ἐπαναστάτη, κατορθώνει νὰ ξαναζωντανέψῃ. Ἄν οἱ στατιστικαί, οἱ ἀρθρογραφικαὶ περιγραφαί, οἱ ἐπίσημοι ἐκθέσεις μᾶς δίνουν μιὰ ἰδέαν τῆς υπεράνθρωπης προσπάθειας τῶν ἐργατῶν τῆς Σοβ. Ἐνώσεως γιὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ σοσιαλισμοῦ, τὸ βιβλίον τοῦ Γκλάντκοβ μᾶς παρέχει τὴν ἐντύπωσιν αὐτῆς ζωντανώτερης καὶ παρυστατικώτερης.

Τὸ «Τσιμέντο» μᾶς δείχνει ἀνθρώπους, ἀτελεῖς ἴσως, μὰ ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ τὴν πραγματοποιήσιν τοῦ σοσιαλισμοῦ. Καὶ οἱ ἄνθρωποι, οἱ γυναῖκες αὐτῆς βρίσκονται σὲ διαρκὴ πόλεμον μὲ τὴν νωθρότητα τοῦ παρελθόντος, μὲ τὸν παλὸν συναισθηματικὸν κόσμον, μὲ τὰς παλιὰς ἐπιθυμίας, μὲ τὸν παλὸν «ἔρωτα». Τὰ πάντα, ἀκόμη καὶ ἡ νέα ἡθικὴ ποὺ σκιαγραφεῖται μέσα σ' αὐτὸ τὸ ρομάντσο, δημιουργοῦν μιὰν ἀτμόσφαιραν ψυχικῆς ἀνησυχίας, ἐνὸς αἰσθηματικοῦ ἀναβρασμοῦ, ποὺ δίνει περσότερη ἀξίαν στὸ μόχθον τῶν ἡρώων τῆς ἐποχῆς. Γιατὶ καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι ἐπίσης ἡρωικὴ, ξεπηδᾷ μέσ' ἀπὸ μιὰ μᾶζαν ἐγκαταλειμμένην στὸν ἑαυτὸν της, παραζαλισμένην, πεινασμένην, σὲ συνεχὴ ἀναμονήν, κ' ἔτοιμην νὰ παρατήσῃ τὸ ἐργαλεῖον γιὰ τὸ ντουφέκι, ἔτοιμην ν' ἀγωνισθῇ πάλιν, σῶμα μὲ σῶμα, μὲ τὴν ἀντεπανάστασιν, ποὺ ἐκμεταλλευόμενὴ τὴν ΝΕΠ εἶν' ἔτοιμην νὰ σαμποτάρει, νὰ δηλητηριάσῃ τὸ ἔργον τῆς ἀνόρθωσης.

Τὸ «Τσιμέντο» εἶναι τὸ ἡρωϊκὸν ρομάντσο τῆς ΝΕΠ, δηλαδὴ τῆς ἐποχῆς τῆς μάχης γιὰ τὴν παραγωγὴν, στὴν αἰφνίδια ἀναστάσις ποὺ ἀκολούθησε τὸν πολεμικὸν κομμουνισμόν. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ στραδοπατήματα, τὰ γονατίσματα, τὴν σπατάλην δυνάμεων, ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν βίαν, τὰ σφάλματα, τὰ ἀπεχθὴ πολλὰς φορὲς ἀλλὰ ταυτόχρονα μεγαλειώδη πρόσωπα, βλέπει κανεὶς τὸν νέον κόσμον νὰ θεμελιώνεται μὲ τὰ χέρια τῆς ομάδας, καὶ τὴν φάμπρικαν τοῦ τσιμέντου νὰ ξαναρχίζει τὴν παραγωγὴν παρὰ τὸν ἀποκλεισμόν, τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, τὸ σαμποτάζ, τὰς κακοτοπιὰς.

Ὁ Γκλίμπ, ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, δὲν εἶναι «ἥρωας» ὅπως τὸν ἐννοοῦμε συνήθως — τὸ κύριον δηλαδὴ πρόσωπον — στὸ ρομάντσο. Ἡ δράσις δὲν περιστρέφεται γύρω του σὰν ἀτόμου. Ἀντίθετον, εἶναι ἡ ἐκφρασις, ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ καλλίτερου ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ προλεταριακὴ συνείδησις ἡ σκορπισμένην στὴ μᾶζαν, τὴ ζωὴ τῆς ὁποίας ἀποκρυσταλλώνεται. Καὶ ἡ ἐποχὴ μέσα στὴν ὁποία τὸ ἔργο τοποθετεῖται, ἀποτελεῖ τὴν παθητικώτερην φάσιν τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Τσιμέντο» καὶ ἀπὸ πολυάριθμους νουβέλλας καὶ διηγήματα σκορπισμένα σὲ περιοδικὰ, ὁ Γκλάντκοβ ἔχει δώσει ἐπίσης καὶ τὰ ἐξῆς ἔργα: «Τὸ βάραθρον», καὶ «Οἱ Λύκοι» (νουβέλλας). «Ὁ πύρινος

κέλης» (ρομάντσο) καὶ στὸ Θέατρο τὴν «Ὁρ-
δὴ» καὶ «Τὰ κλαδιά».

Τῆς Ἰδίας ἡλικίας μὲ τὸν Γκλάντκοβ εἴ-
ναι ὁ Ἀλέξης Ντεμίντοβ (γενν. στὰ 1883
σ' ἓνα χωριὸ τοῦ κυβερνητικοῦ διαμερίσμα-
τος τῆς Τούλας, κοντὰ στὶς ὄχθες τοῦ Ντόν).
Εἶναι κι' ὁ ἴδιος, ὅπως ἦτανε κ' οἱ γονιοὶ
του, χωριάτης. Δώδεκα χρονῶν ὁ συγγρα-
φέας ἀναγκάζεται ν' ἀφίσει τὸ σχολεῖό του
γιὰ νὰ βοηθήσει τὴν οἰκογένειά του (ὁ πα-
τέρας του, δουλεύοντας σ' ἓνα χημικὸ ἐργο-
στάσιο, ἔμεινε ἀκρωτηριασμένος κι' ἀνίκανος
γιὰ δουλειά, ἀπὸ μιὰ ἐκρηξή). Σὲ ἡλικία 15
χρονῶν ὁ Ντεμίντοβ μισθώνεται μὲ 10 ρού-
μπλια τὸ μῆνα σ' ἓναν ἄρχοντα, τὸν κόμη
Μπομπρίνσκι. Ὁ πλούτος, ἡ ἐκμετάλλευση
ποῦ ἔβλεπε νὰ γίνεται γύρω του, αἰσχύνουν
στὰ μάτια του τὸ δίκαιο τῶν καταπιεζόμε-
νων. Ἡ μιζέρια ποῦ τὸν τριγυρίζει τὸν σπρώ-
χει στὴν περιγραφή της. Καὶ πολὺ μικρὸς
πιάνει τὴν πέννα. . . Μὰ γρήγορα σκίζει
χαρτιά μπόλικα. Εἰκοσι χρονῶν διαδάζει
Πούσκιν καὶ Λέρμοντοβ, καὶ τότες ἕνας κό-
σμος καινούργιος ἀνοίγεται μπρὸς του. Στὴν
Τούλα μπαίνει ὑπάλληλος σὲ μιὰ Τράπεζα,
γράφεται στὴ δανειστικὴ βιβλιοθήκη τοῦ Δή-
μου καὶ διαδάζει ἀχόρταγα. Ἐνα βιβλίο τοῦ
Μπέμπελ ποῦ πέφτει στὰ χέρια του, «Ἡ
μελλοντικὴ κοινωνία», τοῦ κάνει τεράστια ἐν-
τύπωση. Στὴν τύχη, ἀνακαλύπτει καὶ τὸν
Νίτσε. Ἀποφασίζει καὶ πηγαίνει στὴ Βίλνα
τῆς Λιθουανίας, γιὰτὶ ἐκεῖ μαθαίνει πὼς πα-
ραδίδονται νυχτερινὰ μαθήματα. Ἡ δὲ ψα γιὰ
τὴ μάθηση τὸν τυρᾷ. Ἡ μελέτη τοῦ σο-
σιαλισμοῦ τὸν τραβᾷ πάντα. . .

Καὶ νὰ μᾶς στὰ 1905. Ὁ Ντεμίντοβ, ἀν-
τιπρόσωπος τῶν τραπεζιτικῶν ὑπαλλήλων,
ἀνακατεύεται ἐνεργὰ στὴν κίνηση τῆς ἐπο-
χῆς. Γίνεται ρήτορας, συνεγείρει τοὺς ἐργά-
τες, καὶ δὲν τὸ αἷμα κατακάλυψε τὴ Ρωσ-
σία, τὴν Πολωνία καὶ τὴ Λιθουανία, ὁ Ντε-
μίντοβ ἐντελῶς τυχαία μπόρεσε καὶ σώθηκε.
Στὴ μεγάλη σιωπὴ ποῦ ἀκολοῦθησε τὴν
πνιγμένη στὸ αἷμα ἐπανάσταση, ὁ Ντεμίντοβ
αὐτοσυγκεντρώνεται. Διαδάζει Μάξ Στίρνερ
καὶ Ντάρβιν. Τὰ τρία ἀκόλουθα χρόνια ἦτανε
χρόνια πραγματικῆς ἀπόγνωσης. Ὁ Ντεμίντοβ
συγκρατήθηκε στὴ ζωὴ χάρις στὴν ἀφοσίω-
ση τῆς μάνας του καὶ τῆς γυναίκας του.

Στὰ 1911, ἡ ἐφημερίδα «Ρούσκογιε Σλό-

βο» δέχεται ἓνα διήγημα του: «Δυὸ ὥρες
κοντὰ στὸν Τολστόϊ». Γράφει ἄρθρα καὶ μι-
κρὰ διηγήματα-χρονογραφήματα ποῦ δημο-
σιεύονται στὶς ἐπαρχιακὲς ἐφημερίδες.

Στὰ 1916 καταπιάνεται μὲ τὴ συγγραφὴ
ἐνὸς ρομάντσου, ἀλλὰ ἀμφιβάλλοντας γιὰ τὶς
δυνάμεις του, ἐμπιστεύεται στὸν Μάξιμ Γκόρ-
κυ, ἀρχισυντάκτη τότε τῶν «Λετόπις»
(«Χρονικῶν»), ἓνα διήγημά του.

Μὰ μεσολαβεῖ ἡ Ἐπανάστασις. Ὁ Ντε-
μίντοβ δουλεύει λογιστὴς στ' ἀνθρακωρυ-
χεῖα τοῦ Κυβερνεῖου τῆς Μόσχας. Ἐκλέγε-
ται στὴν ἐπιτροπὴ ἐθνικοποίησης, κατόπι
στὴν Ἐπιτροπὴ τῆς παιδείας, τοῦ θεάτρου,
τῶν κοινῶν. ἀσφαλίσεων. Γράφει πάντα διη-
γήματα, νομβέλλες, μελέτες, ποῦ δημοσιεύουν-
ται ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες τῆς Μόσχας, τῆς
Τούλας, τοῦ Ριαζάν, τοῦ Ἐπιφάν, τοῦ Κρα-
σνοντάρ, τῆς Λένινγκραδ.

Τὸ κύριο ἔργο του εἶναι μιὰ τριλογία, ὅπου
σὰ σὲ συνθετικὸ πῖνακα περιλαμβάνεται ἡ
ζωὴ τῆς Ρωσσίας πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάστα-
ση, στὰ ἐπαναστατικὰ καὶ μετεπαναστατικὰ
χρόνια. Τὸ πρῶτο μέρος τῆς τριλογίας τι-
λοφορεῖται: «Ἡ ζωὴ τοῦ Ἰδάν» ὅπου πε-
ριγράφονται τὰ ἥθη τῶν Ρώσων ἀγροτῶν
στὶς παραμονὲς τῆς Ἐπανάστασης. Τὸ δεύ-
τερο μέρος τιλοφορεῖται «Ὁ σίφουνας» καὶ
εἶναι μιὰ πιστὴ περιγραφή τῶν γεγονότων
ποῦ συνέβηκαν στὴν Πετρούπολη ἀπὸ τὸ
Φλεβάρη, ὡς τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1917. Στὸ
ἴδιο ἔργο τονίζεται ὁ ρόλος ποῦ ἔπαιξαν τὰ
πρόσωπα τῆς ἀγροτικῆς ἐκείνης τάξης ποῦ
ὁ συγγραφέας περιγράφει στὴ «Ζωὴ τοῦ
Ἰδάν». Στὸ τρίτο μέρος: «Ἡ κομμόπολη Ἐ-
κατερίνινσκιγιε» δίνει μιὰ πιστὴ εἰκόνα τοῦ
ἴδιου περιβάλλοντος, τοποθετημένου μέσα
στὴ χρονικὴ ἐποχὴ ποῦ μεσολαβεῖ ἀπὸ τὶς
μέρες τοῦ Ὀχτώβρη ὡς τὴν ἐπιβολὴ τῆς
ΝΕΠ. Ὁ συγγραφέας σημειώνει πὼς στὸ
«Σίφουνά» του ἡ χρονολογία τῶν γεγονότων
εἶναι ἀπόλυτα ἀκριβὴς καὶ τὰ γεγονότα τὰ
ἴδια εἶναι ἀκριβῶς τέτοια ὅπως τὰ παρου-
σιάζουν τὰ ἐπίσημα ντουκουμέντα. Ἀλλωστε,
στὰ ἴδια τὰ γεγονότα ὁ συγγραφέας ἔλαβε
ἐνεργὸ μέρος. Ὡστόσο δὲν πρέπει μ' αὐτὸ
νὰ νομίσουμε πὼς ὁ «Σίφουνας» εἶναι ἀπλῶς
ἓνα κεφάλαιο ἱστορίας ἢ μιὰ χρονογραφικὴ
ἀφήγησις. Ἄν ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ βα-
σίστηκε ὁλοκληρωτικὰ στὴν ἐκτύλιξη πραγ-
ματικῶν γεγονότων, πρωτόφαντων, στὴν ἱ-

στορία τοῦ ρωσικοῦ ἔθνους, ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ τὴ γέννηση τῆς ρωσικῆς ἐπανάστασης καὶ τὴν πτώση τῶν τσάρων καταλήγουν στὴν κατάληψη τῆς ἀρχῆς ἀπὸ τοὺς μπολσεβίκους, ἂν ὁ συγγραφέας δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς τὰ γεγονότα ποὺ ἐξιστορεῖ δὲν ἐμφανίζονται μὲ τὴν πολὺπλευρὴ ἀνθρώπινη πλευρὰ τους, μὲ τὴν πραγματικὴ ψυχολογικὴ τους σημασία, ὅπως ἀντανakλῶνται στὰ αἰσθήματα τῶν ἀτόμων καὶ τῆς μάζας ποὺ τὰ ζεῖ. Ἔτσι, τὸ ἔργο τοῦ Ντεμίντοβ βασίζεται ἀναγκαστικὰ σὲ δυὸ βάρη: Στὸν ἐθνικὸ πλοῦτο τῆς Ἐπανάστασης καὶ στὸ ἀνθρώπινο φρόντο ὅπου καθρεφτίζονται τὰ γεγονότα.

Ἄλλο ἐπίσης ἀξιοσημεῖωτο ἔργο τοῦ Ντεμίντοβ εἶναι τὸ «Ὀρυχείο», ὅπου «μῦθους, ὅπως λέει ὁ Βικτόρ Σέρζ, «νὰ διερμηνεύσει πιστὰ καὶ ἀντικειμενικὰ τὶς θλίψεις ἐνὸς κόσμου ποὺ ψυχωραγοῦσε, δηλ. τῆς ἀριστοκρατίας, καὶ τὶς ἐλπίδες τῶν νέων κυρίων τῆς χώρας, τῶν ἐργατῶν».

Οἱ εἰκόνες ποὺ δίνει τῶν διαφόρων γεγονότων εἶναι τόσο πιστὲς καὶ ἀληθινές, ὥστε δλόκληρες περιγραφικὲς σελίδες τοῦ ἀνατυπώνονται σήμερα στὶς Χρηστομάθειες, τὶς προωρισμένες γιὰ τὰ σχολεῖα.

Ὁ Γιούρι Λεμπεντίνσκι γεννήθηκε στὰ 1888 καὶ θεωρεῖται στὴ Ρωσία ἓνας ἀπὸ τοὺς πρώτους σκαπανεῖς τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας. Στὸ 1922 δημοσίεψε τὴν «Ἑβδομάδα», βιβλίο ποὺ φανέρωνε ἐξαιρετικὴ συγγραφικὴ δύναμη καὶ ποὺ ξεχώριζε ἀμέσως γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ του ὀρθοδοξία. Τὸ ἔργο αὐτὸ στάθηκε σὰ μιὰ ἀποκάλυψη μέσα στὸ χάος τῶν πρώτων μετεπαναστατικῶν χρόνων, ὅπου ἡ φιλολογία, καὶ ἡ Τέχνη γενικώτερα, πάλευαν νὰ βροῦν τὸ νέο δρόμο τοὺς ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ ἐρείπια. Ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου χωρίζεται, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ διακόπτεται, σ' ἑπτὰ μέρη ἀπὸ τὶς ἑπτὰ μέρες τῆς ἑβδομάδας, καὶ ἐξελλίσσεται χωρὶς νὰ χάνει τίποτε ἀπὸ τὴ συμπαγῆ του ἀρμονία, σ' ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ διαμέρισμα—ἢ μάλλον σὲ μιὰ καὶ τὴν ἴδια πόλη καὶ στὰ περίχωρά της—τῆς ἀγροτικῆς Ρωσίας, τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀνοιξὴ ξεπηδαῖ ἀπὸ τὸ χειμῶνα. Τὸ ἐπεισόδιο ποὺ ἀφηγεῖται, εἶτε πραγματικὸ εἶτε φανταστικὸ εἶναι, δὲν ἔχει καὶ μεγάλη σημασία. Εἶτε ἱστορία εἶναι, εἶτε μῦθος, τὸ

σύνολο ἐπιβάλλεται σὰν ἀληθινὸ καὶ ἀποτελεῖ ἓνα ζωντανὸ κεφάλαιο τῆς Ἐπανάστασης. Θὰ μ' ἐπαιρνε πολὺ μακριὰ ἡ ἀνάλυση τοῦ ἔργου αὐτοῦ, θὰ συνιστοῦσα ὅμως, σ' ὅσους ἐνδιαφέρονται νὰ ἔχουν ἀκριβῆ ἐντύπωση τῶν ἐπαναστατικῶν ἡμερῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅπου συγκρούονταν οἱ νέες μὲ τὶς παλιές ἀντιλήψεις καὶ οἱ νέες μὲ τὶς παλιές συνήθειες, νὰ τὸ διαβάσουν.

Μετὰ τὴν «Ἑβδομάδα», ὁ Λεμπεντίνσκι ἔγραψε στὰ 1923 τὸ «Αὔριο». Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀνήκει στὴ σειρὰ τῶν ἀποτυχημένων ἐκείνων ἀποπειρῶν, καὶ ὁ συγγραφέας δὲ ντρέπεται διόλου νὰ τὸ ἀναγνωρίσει σὰ μιὰ ἀδύνατη πλευρὰ τοῦ ταλέντου του. Τὸ θέμα τοῦ «Αὔριο» εἶναι οἱ πρώτες ἐπιδράσεις τῆς ΝΕΠ στὴ ρούσικη κοινωνία ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ὀχτωβριανὴ ἐπανάσταση, καὶ ἡ ἐνθουσιώδης ἀναμονὴ τῆς γερμανικῆς ἐπανάστασης. Χρειαζόταν ὅμως μεγάλῃ πείρα γιὰ νὰ ἐπιτύχει ἓνα τέτοιο ἔργο μέχρι τέλους. Ἡ ἀποτυχία τοῦ Λεμπεντίνσκι δὲν εἶναι βέβαια μῆτε ταπεινωτικὴ, μῆτε ἀπροσδόκητη.

Ὁ συγγραφέας στρώθηκε στὴ δουλειὰ καὶ στὸ 1926 δημοσιεύει τὸ τρίτο τοῦ ἔργου, τοὺς «Ἐπίτροπους». Ὁ Λεμπεντίνσκι στὸ ἔργο αὐτὸ ἀποδεικνύεται προλετάριος συγγραφέας μὲ συνείδηση τοῦ προορισμοῦ καὶ τοῦ ἴδιου ὡς ἀτόμου καὶ τῆς τάξης ὅπου ἀνήκει. Δὲν ἀντιλαμβάνεται τὴ ζωὴ παρὰ σὰν ὑποχρεωμένη νὰ ἐξυπηρετεῖ τοὺς σκοποὺς τοῦ προλεταριάτου. Ὁ ἀέρας γι' αὐτὸν βρίσκειτ' ἀπὸ τὴν ἀπέραντη ἀδερφικὴ κολληχτιὰ ποὺ ἀποτελεῖ ταυτόχρονα μιὰν ἀπέραντη πνευματικὴ οἰκογένεια κ' ἓνα στρατὸ πειθαρχικὸ, ἓνα ἀξιοθαύμαστο συγκρότημα κοινῶν συνειδήσεων γιὰ διαρκὴ ἐργασία, μιὰ κοινωνία, τέλος, στὸ δρόμο τῆς διαμόρφωσής της. Ὁ Λεμπεντίνσκι περιγράφει καὶ ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ τῆς τεράστιας προσπάθειας ποὺ καταβάλλεται γιὰ νὰ θεθοῦν τὰ θεμέλια τοῦ αὐριανοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ ἐμφύλιος πόλεμος εἶχε τελειώσει, καὶ νέα καθήκοντα, ἂν ὅχι σκληρότερα πάντως ὅμως δυσχερέστερα, ἐπιβάλλονταν γιὰ τὴ συγκράτηση ἀφ' ἐνὸς ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ κόσμου τῆς μετεπαναστατικῆς κοινωνίας. Οἱ «Ἐπίτροποι» μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς παρέχουν τὸ ὕλικὸ πολλῶν τόμων, ἴσως δὲ αὐτὸς ὁ υπερβολικὸς φόρτος τῶν εὐρημάτων καὶ τῶν παρατηρήσεων νὰ ἀποτελεῖ τὸ μόνο

ἐλάττωμα τοῦ ἔργου, ποὺ ἀπὸ μιὰν ἀποψη εἶναι καὶ προτέρημα.

Ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς ποὺ διαβάζει σήμερα μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον τὸ ρωσικὸ προλεταριάτο, ξεχωριστὴ θέση κρατεῖ ἐπίσης ὁ Ἀλέξανδρος Ἀλεξάντροβιτς Φαντέεβ. Γεννήθηκε στὸ Κίμρυ, τοῦ κυβερνεῖου τῆς Τβέρ, ὅχι πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴ Μόσχα, στὰ 1901. Οἱ γονεῖς του, γιατροὶ δευτέρας τάξεως, τὸν πῆραν ἀπὸ νωρὶς στὴ Βίλνα τῆς Πολωνίας, ὅπου πέρασε τὰ παιδικὰ του χρόνια, ἀπὸ καὶ στὴν Οὐφα τῶν Οὐραλίων, καὶ κατόπι στὴν Ἀπὼ Ἀνατολή. Ἀλλάξαν πολλές φορές διαμονή, καὶ γιὰ πολὺ εἶχαν κατοικήσει στὴν καρδιά τῆς «ταϊγᾶς» (σιβηρικῆς δάσους), ἐκατὸν εἰκοσι χιλιόμετρα μακριὰ ἀπὸ τὴ σιδηροδρομικὴ γραμμή. Ὁ Φαντέεβ σπούδασε στὸ Βλαδιβοστόκ σ' ἐμπορικὴ σχολή. Ὁ πατέρας του πέθανε στὸ μέτωπο στὰ 1917, καὶ αὐτὸς, στὰ 1918, προσχωρεῖ στὸ κομμουνιστικὸ κόμμα καὶ παίρνει μέρος στὴν παράνομη δράση κατὰ τοῦ περιφημοῦ Ναυάρχου Κολτσάκ.

Πολέμησε στὰ χρόνια 1919 καὶ 1920 καὶ κατόπι στὸν ἐπαναστατικὸ στρατὸ τῆς Ἀπὼ Ἀνατολῆς. Στὰ 1921 φτάνει στὴ Μόσχα ὡς ἀντιπρόσωπος τοῦ 10οῦ Παγκοσμίου συνεδρίου τοῦ Κομμ. Κόμματος. Στ' ἀκόλουθα πέντε χρόνια πολεμᾷ στὶς γραμμὲς τοῦ Κόμματος καὶ ἀρχὲς τοῦ 1927 ἐγκαθίσταται στὴ Μόσχα, ὄντας ἕνας ἀπὸ τοὺς διευθύνοντας τὴν Ἑνωσὴ τῶν Προλετάρων Συγγραφέων.

Τὸ πρῶτο τοῦ ἔργο, μιὰ νουβέλλα: «Τὸ ποτάμι ξεχειλίζει τὴν ἀνοιξή», γράφτηκε στὰ 1922. Κατόπι ἔγραψε μιὰν ἄλλην νουβέλλα «Ἐνάντια στὸ ρέμμα» (1923) καὶ στὰ 1925 —26 τὸ κυριώτερο ἔργο του, τὴν «Ἡττα» ὅπου περιγράφει τοὺς ἐπικοὺς ἀγῶνες ἐνὸς ἀποσπάσματος κατὰ τοῦ Ναυάρχου Κολτσάκ. Ἡ δράση τοῦ ξετυλίγεται στ' ἀκρότατα σύνορα τῆς ἀνατολικῆς Σιβηρίας ὅπου, μετὰ περιπέτειες τολμηρὰ καὶ ἀξιοθαύμαστες, τὸ ἀπόσπασμα τῶν κόκκινων «παρτιζάνων», ἀπὸ τοὺς ὁποῖους δὲν εἶχαν μείνει παρὰ μόνο δεκαεννιά, ἀναγκάζεται, μετὰ τῆς διπλῆς πολιορκίας τῶν Γιαπωνέζων καὶ τῶν λευκῶν κοζάκων τοῦ Ναυάρχου Κολτσάκ, νὰ ὑποχωρήσει. Ὁ συγγραφέας, παραμελώντας τὴν εὐκολὴ ἴσως δόξα τοῦ νὰ παρουσιάσει στὸ ἀναγνωστικὸ τοῦ κοινὸ ἕνα ρομάντσο ἐπανα-

στατικῆς περιπέτειας, προσπάθησε κυρίως νὰ μᾶς δείξει ἀνθρώπους, καὶ μέσα στὴν ἐξαιρετικὴ ζωὴ τῶν πρωτόφαντων γεγονότων νὰ μᾶς ἐμφανίσαι διάφορους χαρακτήρες. Ἔτσι ὁ Φαντέεβ μπόρεσε νὰ μᾶς δείξει τὴν ἐπίδραση τῆς Ἐπανάστασης στὰ ἦθη τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἄδραξε στὸ σίφουνά της καὶ νὰ φέριε στὸ φῶς τίς νέες ἠθικὰς ἀξίες ποὺ δημιουργήσε.

Ἀνάμεσα στοὺς πιδὲ δημοφιλεῖς συγγραφεῖς τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσίας κατατάσσεται ὁ Φ. Πανφέροβ, τοῦ ὁποῦ τοῦ ἔργο «Ἡ κοινότητα τῶν φτωχῶν» ἔχει ξεπεράσει ἤδη τὸ τιρᾶς τῶν 500,000 στὴ Ρωσία μόνον. «Ἡ κοινότητα τῶν φτωχῶν» εἶναι μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῶν Ρώσων χωρικῶν ποὺ προσπαθοῦν μὲ τὴν καθοδήγησιν μερικῶν πρωτοπόρων τῆς τάξης τους νὰ προσαρμοσθοῦν πρὸς τίς νέες μέθοδες καλλιέργειας, παλαιώντας ἐναντίον ἐνὸς ἐπίμονου παρελθόντος καὶ ἀγωνιζόμενοι γιὰ τὸ πλάσιμο τῆς νέας ζωῆς. Στὸν Ὀγκνίσι ἐνσαρκώνεται τὸ νεώτερο πνεῦμα ποὺ φώτισε τὸ μυαλὸ τῶν ἀγροτῶν μετὰ τὴν Ἐπανástασιν καὶ τὸ χέρσο χωράφι Μπούσκι μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς συμβολίζει ὀλάκερην τὴν ἀγροτικὴν Ρωσίαν. Ἡ κολληχτιβιστικὴ ιδιοχτησία καταγράφει ἤδη τὴ νίκη τῆς πᾶν στ' ἀχνάρια ποὺ ἀφίνει ὀλοένα ὑποχωρώντας ἢ ἀντίληψη τῆς ἀτομικῆς ιδιοχτησίας. Παράλληλα ὅμως πρὸς τὰ γεγονότα αὐτὰ ξετυλίγεται καὶ μιὰ διπλὴ ἐρωτικὴ ἱστορία. Ἡ οἰκονομικὴ ἐξέλιξις προκαλεῖ μιὰν ἀντίστοιχὴ ἠθικὴ. Οἱ σχέσεις μετὰ τῶν ἀτόμων μεταβάλλονται, καὶ ἔτσι τὸ ρούσικο χωριό, οἰκονομικὰ καὶ ἠθικὰ, βαδίζει πρὸς μιὰ πλήρη καὶ βαθύτατη μεταμόρφωσιν.

Ἀπὸ τίς μελέτες τοῦ Γκόρμποβ καὶ Κογκάν, ὅπως καὶ τοῦ Πόζνερ, δανειζόμεστε τίς παρακάτω πληροφορίες γιὰ μερικοὺς ἀκόμα πεζογράφους ποὺ θάξαιε νὰ ξεχωρίσουμε ἀπὸ τὴν ἀτελείωτη παράταξιν τῶν ὀνομάτων.

Στοὺς τεχνίτες ποὺ ἐκμεταλλεύθηκαν μ' ἐπιτυχίαν τὸ θέμα τοῦ ἐμφύλιου πολέμου συγκαταλέγεται ἐπίσης ὁ Φουρμάνοβ μὲ τὰ ἔργα του «Ἐξέγερσις» καὶ «Τσαπάεφ» (τὸ τελευταῖο μεταφράστηκε μόλις πρὸ ὀλίγου καὶ στὰ γαλλικά). Ἄλλος συγγραφέας, ὁ Φουρόφροβ (πέθανε νωρὶς γιὰ τὴν τέχνην του), μᾶς ἔδωσε ὑπὸ τύπον χρονικῶν, μιὰ πιστὴ ἐκθεσὴ τῶν

γεγονότων. Ὁ Ἀντώνιος Βεσιόβλν (γενν. 1900) μὲ τοὺς «Πόρινους ποταμοὺς» καὶ τὴ «Γονική Γῆ», ὁ Ἀλέξανδρος Μαλόνκιν μὲ τὴν «Πτώση τοῦ Νταῖρ» ἀποτελοῦν πολύτιμη συμβολὴ στὴν ἱστορικὴ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς φιλολογία τοῦ ἐμφύλιου πολέμου, γιατί μαζὺ μὲ τὸ μῦθο ἢ τὴν πλοκὴ πού συντελεῖ γιὰ νὰ συγκρατεῖ τὰ διάφορα πραγματικὰ γεγονότα σὲ συνεχεῖ ἀλληλεξάρτηση, ἡ ἱστορία ἐκτυλίσσεται ὅπως τὴν ἔζησαν οἱ συγγραφεῖς. Ὁ Βόρις Λαβρένιοβ μὲ τὸν «Ἀνεμὸς» του (ἱστορία ἐνὸς κομμουνιστῆ ναύτη) θυμίζει καταπληχτικὰ τὸν Ἰβάνοβ στὶς «Γαλάζιες ἀμμουδιές» του. Ὁ Ἀλέξανδρος Νεβέροβ (πέθανε πρόωρα στὰ 1923) ἐκμεταλλεύεται τὸ θέμα τοῦ ἐμφύλιου πολέμου ἀπὸ ἄλλη πλευρά. Περιγράφει τὴν τραγωδίαν τοῦ ἐσωτερικοῦ, τὴν πείναν καὶ τὴν ἀθλιότητα πού προκάλεσε ἀναπόφευκτα ἡ ἀπασχόληση τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων τῆς χώρας στὴν ἐξόντωση τοῦ ἐχθροῦ, ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ, καὶ στὴ σταθεροποίηση τῆς προλεταριακῆς δικτατορίας. Στὸ ἔργο του «Τασκέντ, πόλη τοῦ σταριοῦ» περιγράφει τίς ἀνήκουστες περὶπέτειες τῶν παιδιῶν πού κατατρεγμένα ἀπὸ τὴν πείναν καταφεύγουν στὶς ἀγροτικὲς ἐπαρχίες γιὰ τὴν ἐξασφάλιση ἐνὸς κομματιοῦ ψωμί. Στὸ ἔργο του «Πάπιες καὶ Κύκνοι» ἐξετάζεται καὶ ἀναλύεται μ' ἐπιτυχία τὸ πρόβλημα τῆς ἀγροτικῆς.

Ὅταν τὸ θέμα τοῦ ἐμφύλιου πολέμου ἄρχισε νὰ ὑποχωρεῖ στὴν ἐπιβαλλόμενη προσπάθεια γιὰ τὴ σοσιαλιστικὴ ἀνοικοδόμηση, συναντοῦμε λογοτέχνες μὲ μεγάλο ταλέντο, ἐκτὸς ἀπὸ κείνους πού ἀναφέραμε πρὶ πάντων, πού ἐκμεταλλεύονται τὸ νέο θέμα τοῦ ἀνοικοδομητικοῦ σταθμοῦ σ' ὅλη τὴν κοινωνικὴ καὶ ψυχολογικὴ εὐρύτητα του. Ἐδῶ συναντοῦμε τὸν Διάσκο μὲ τὰ ἔργα του «Ἡ ὕψι-κάμινος» καὶ «Τὸ ράγισμα» πού ἀναλύουν τὴν ψυχολογία τῆς ἐργατικῆς τάξης, τὴν ἡθικὴ τοῦ ἐπαναστάτη καὶ τοῦ κομμουνιστοῦ. Μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα τῆς σπουδάζουσας νεολαίας ἀσχολήθηκαν ἐπίσης ἀρκετοὶ συγγραφεῖς. Ἀναφέρουμε τοὺς Μαλάσκιν καὶ τὸ ἔργο του «Τὸ νέο φεγγάρι στὰ δεξιά», τὸν Παντ. Ρομανόφ μὲ τὸ ἔργο του «Χωρίς τὰ λουλούδια τῆς ἀγριοκερασιάς», τοῦ Ὁγκινεβ «Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Κόστια Ριάμπ-τσεβ». Στὴν ἴδια χορεία πρέπει νὰ καταταχθεῖ καὶ ὁ Ν. Μπογκντάνοβ μὲ τὸ «Πρῶτο κορί-

τσι», ἓνα δυνατό ἔργο πού ἐξετάζει, τὴν ψυχολογία τοῦ νέου κοριτσιοῦ τῆς σημερινῆς Ρωσίας. (Τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἔχομε μιὰ καλὴ ἑλληνικὴ μετάφραση).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Νεβέροβ, μὲ τὰ ἔργα τῆς ἀγροτικῆς τάξης καὶ τίς ἀντιδράσεις τῆς ψυχολογίας τῆς πρὸς τὸ νέο ρυθμὸ τῆς ζωῆς πού ἐρχότανε νὰ διώξει τὸν παλιό, ἀσχολήθηκαν καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς. Ὁ Καραβάσεβ γράφει τὰ ἐξῆς ἔργα μὲ φόντο τὴν ἀγροτιά καὶ τὰ ἔργα τῆς: «Ὅπως οἱ ἀρκούδες», «Τὸ Ρούσικο χρῶμα», «Τὰ λυτὰ στάχυα», «Ὁ ψίθυρος τοῦ χωριοῦ». Ὁ Κλύτσκοβ γράφει τὸ «Μελένιο Γερμανὸς» καὶ τὸ «Τσερτουκίνσκι Μαλαχίρ», μάλλον ποιητικὲς ἱστορίες στὸ πεδίο παρὰ ρομάντσα.

Ὁ Γκόρμποβ, στὴ μελέτη του γιὰ τὴ Μετεπαναστατικὴ Ρωσικὴ Φιλολογία, μᾶς μιλάει καὶ γιὰ ἓναν ἄλλο τομέα τῆς ρωσικῆς τέχνης ἄξιον ἐπίσης ἐνδιαφέροντος. «Ἐκτὸς ἀπ' τὴ σύγχρονη ἐποποιία—γράφει—ἡ λογοτεχνία μας ζητάει ἀκόμη ν' ἀγκαλιᾶσει καὶ ν' ἀναθεωρήσει τὴν ἀντίληψη τοῦ παρελθόντος. Ὀλόκληρη σειρὰ ἔργων ἀνταποκρίνεται σ' αὐτὴ τὴν ἀνάγκη. Διάφορες ἐποχὲς τράβηξαν τὴν προσοχὴ τῶν φιλολόγων μας: Ἡ ἐξέγερση τοῦ Στέπαν Ράζιν (Σαπύγκιν: «Ράζιν-Στεπάν») τὸ κίνημα τῶν Δεκεμβριστῶν (Μάρτυς: «Ἡ βορεινὴ αὐγὴ», Τυνιάνοβ: «Κνούκλια»), ἡ Ἐπανάσταση τοῦ 1905 (Εὐδοκίμοβ: «Οἱ καμπάνες»), ἡ Μόσχα πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση (Α. Μπιέλου: «Ὁ Μοσχοδίτης» καὶ ἡ «Μόσχα κάτω ἀπ' τὴν Ἐπανάσταση»), ὁ Ὀχτώβρης τοῦ 1917 (Α. Βεσιόβλν: «Ἡ ματωμένη Ρωσία»). Μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς μὲ βεβαιότητα ὅτι τὸ ἱστορικὸ ρομάντσο ἔχει ἐλπίδες νὰ γίνῃ σὲ μᾶς ἐν' ἀπὸ τὰ πλουσιώτερα εἶδη τῆς λογοτεχνίας μας, καὶ ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, νὰ ἐκπληρώσῃ μιὰ κοινωνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀποστολὴ μεγάλης σημασίας. Οἱ ἰδιότητες πού διακρίνουν τὰ περισσότερα ἀπὸ τ' ἀναφερμένα ἔργα δείχνουν ὅτι ἔχομε ἀρκετὰς δυνάμεις γιὰ νὰ ἐκμεταλλευθῶμε τὸ θέμα αὐτό».

Στὴν ἴδια αὐτὴ κατηγορία μπορεῖ νὰ καταταχθεῖ ἐπίσης ὁ Νοβίκοβ πού ἔδωσε θαυμαστὰς περιγραφὰς τῆς ναυτικῆς ζωῆς ὑπὸ τὸ τσαρικὸ καθεστῶς καὶ κατόπιν ὑπὸ τὸ Σοβιετικὸ καθεστῶς («Θαλασσινὲς ἱστορίες», «Τὰ ὑποβρύχια»).

Στὴν τελευταία ἐντελὴς φάση τῆς σοσια-

λιστικῆς ἀνοικοδόμησής με τίς γιγαντιαίες πραγματοποιήσεις πρέπει νὰ καταταχθεῖ τὸ ἔργο τῆς Μαριέττας Σαγκυνιάδ «Ὑδροκεντρικὸς σταθμὸς» ποὺ ἔχει πολλὰ συγγενῆ στοιχεῖα τὸ «Τσιμέντο» τοῦ Γκλάντκοβ.

Ὁ περὶ ὠρισμένος χώρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ σωρεῖα ἄλλων ὀνομάτων νεορώσων συγγραφέων ποὺ καθημερινὰ ἐμφανίζονται καὶ ἐπιβάλλονται στὴ μετεπαναστατικὴ φιλολογογία τῆς Ρωσσίας. Ἀλλὰ τὸ ἔργο αὐτὸ στὴν οὐσία του εἶναι μάταιο, γιατί θὰ εἶναι πάντα ἀτελές. Ἄς μᾶς ἀρκέσει γιὰ τὴν ὥρα τὸ ὅτι πήραμε ὁπωσδήποτε μιὰν ἰδέα τῶν σκοπῶν καὶ τῆς ἐξέλιξης τῆς νέας αὐτῆς τέχνης, κι' ὅτι γνωρίζαμε μερικoύς, ἔστω ἐλάχιστους, ἀπὸ τοὺς ἀξιoύς ἀντιπροσώπους τῆς.

Οἱ ποιητὲς ἐπίσης στὴν Ε. Σ. Σ. Δ. μετριοῦνται σήμερα με τίς δεκαῖδες. Καὶ τοῦτο γιατί ἡ νέα ζωὴ δὲν ἦταν δυνατόν παρὰ νὰ ἐμπνέει τοὺς νέους πολίτες ποὺ τὴ ζοῦσαν ἔντονα καὶ μετεῖχαν στὴν ἐποποιΐα τῆς. Ὡστόσο, ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ ὀνόματα ποὺ θὰ συναντήσῃ ὁ μελετητὴς τῆς μετεπαναστατικῆς ρωσικῆς ποίησης, θὰ ξεχωρίσῃ μ' εὐκολία τὸ ὄνομα τοῦ Ντέμιαν Μπιέντνυϊ, τοῦ κατ' ἐξοχίην, μπορούμε νὰ ποῦμε, ἐπαναστάτη ποιητῆ.

Ὁ Ντέμιαν Μπιέντνυϊ, ψευδώνυμο τοῦ Ἐφίμ Ἀλεξέιεβιτς Πριντκόροβ, συμπλήρωσε πρὶν ἀπὸ λίγες βδομάδες τὰ 50 τοῦ χρόνιου καὶ μετὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἡ Ε. Σ. Σ. Δ. τὸν τίμησε μετὰ τὸ παράσημο Λένιν γιὰ τίς υπηρεσίες του πρὸς τὴν Ἐπανάσταση. Πραγματικά, εἶναι σπάνιο νὰ συναντήσῃ κανεὶς φιλολογικὴ δράση τόσο στενὰ δεμένη μετὰ τίς ἐπιδιώξεις καὶ τοὺς ἀγῶνες τοῦ προλεταριάτου ὅσο τοῦ Ντέμιαν Μπιέντνυϊ. «Τὰ τραγούδια του, —λέει ὁ Γκόρμποβ στὴ μελέτη του γιὰ τὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ φιλολογία, —τὰ προπαγανδιστικὰ δράματά του, οἱ σάτυρές του, συνθεμένα στὴ φωτιὰ τῆς μάχης, κι' ἀπευθυνόμενα στίς πλατεῖες μάζες τῶν ἐργατῶν καὶ χωρικῶν, βλήθησαν πολλὴν στὴν κινητοποίηση τῆς κοινωνικῆς συνείδησης, μετὰ τὴν ἀπλὴ γλῶσσα τους, καθάρια καὶ κατανοητὴ ἀπ' ὅλους, μετὰ τοὺς γραφικούς συμβολισμούς τους, μετὰ τὸν παθητικὸ ρυθμὸ τους ποὺ ἔμοιαζε πότε μετὰ κουβεντολδοῖ καὶ πότε μετὰ τραγουδι, καθὼς καὶ μετὰ τὰ πολιτικὰ συνθήματά τους ποὺ ὁ ποιητὴς

ἤξερε νὰ ρίχνει ἐπιδέξια». Πραγματικά, ἡ ποίηση τοῦ Μπιέντνυϊ βρέθηκε πάντα στὴν ὑπηρεσία τῆς τάξης του καὶ κατόπι τοῦ καθεστῶτος τῆς.

Γεννήθηκε, καθὼς εἴπαμε, στὰ 1883, ἀπὸ χωριάτες γονιοὺς. Σὲ ἡλικία 14 χρόνων μπῆκε σὲ μιὰ στρατιωτικὴ σχολὴ καὶ ὑπηρέτησε πολλὰ χρόνια βαθμοφόρος στὸν τσαρικὸ στρατό. Στὰ 1904 μπῆκε στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Πετρούπολης. Ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1905 ἔγινε ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκδηλωθοῦν οἱ ἐπαναστατικὲς διαθέσεις τοῦ Μπιέντνυϊ. Ἦρθε σὲ στενὴ ἐπαφὴ μετὰ τοὺς μπολσεβίκους ἡγέτες, καὶ στὰ 1910 ἄρχισε νὰ γράφει ποιήματα γιὰ τὴν πρώτη νόμιμη μπολσεβικικὴ ἑφημερίδα «Ζβέζντα» («Ἄστρο»). Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη δούλεψε ἀκούραστα γιὰ τὸν μπολσεβικικὸ τύπο. Ἡ ποίησή του, ποὺ ἀντανάκλωσε τὴν κοινωνικὴ διαμαρτυρία κατὰ τῆς τσαρικῆς δεσποτείας, ἐξελίχθηκε σ' ἐπαναστατικὴ σάτυρα. Ἐγράψε ἕνα σωρὸ μύθους ποὺ ἔγιναν ἕνα ἀριστο μέσο γιὰ τὴ διάδοση τῶν ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν διὰ τοῦ τύπου ποὺ βρισκόταν κάτω ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ λογοκρισίαν τῆς τσαρικῆς ἀστυνομίας.

Στὰ 1912, ὁ Ντέμιαν Μπιέντνυϊ βρίσκεται μετὰ τῶν ἱδρυτῶν τῆς περίφημης «Πράβδας». Ὁ Λένιν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη πρόσεξε ἰδιαίτερα τὸν Μπιέντνυϊ. Κατὰ τὸν ἱμπεριαλιστικὸ πόλεμον ὑπηρέτησε πάλι στὸ στρατό. Μολονότι ὁ τύπος τοῦ κόμματός του καταδιώκονταν, ἐκεῖνος τύπωνε τὰ ποιήματα καὶ τοὺς ἐπαναστατικοὺς μύθους του στὸν ἀστικὸ φιλελεύθερο, καὶ ἰδίως ἐπαρχιακὸν τύπον. Ἐταί, ἡ γλῶσσα τοῦ Αἰσώπου ἦταν γιὰ τὸν Μπιέντνυϊ τὸ εὐγλωττότερον ἐπαναστατικὸν κήρυγμα.

Μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1917 ἀγωνίζεται πάλι γιὰ τὴν ἐπανίδρυση τῆς «Πράβδας». Μετὰ τὴν πέννα του βοηθεῖ τὴν ἐκκρηξὴ τῆς Ἐπανάστασης τοῦ Ὀκτώβρη. Κατὰ τὴ διάρκειαν τοῦ ἐμφύλιου πολέμου εἶχε ἀναλάβει τὸ ἔργο τῆς προπαγάνδας καὶ ζώμασης. Τὰ ποιήματά του, εἰκονογραφούμενα ἀπὸ σχεδιογράφους, δημοσιεύονταν σὰν προκηρύξεις, διανέμονταν σὰν προγράμματα ἢ σκορπίζονταν ἀπὸ ἀεροπλάνα στοὺς στρατιῶτες τῆς Λευκῆς Στρατιᾶς. Ἡ ποίησή του συντέλεσε ἐπίσης στὴ διατήρησιν τοῦ ἠθικοῦ τοῦ κόκκινου στρατοῦ. Μετὰ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, τοῦ ἀπονειμήθηκε τὸ

παράσημο τῆς Κόκκινης Στρατιάς γιὰ τὴ συμβολή του στὶς δυσχερεῖς στιγμὲς τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως.

Τὰ ποιήματα τοῦ Μπιέντινι σήμερα εἶναι γνωστὰ σ' ἑκατομύρια λαοὶ καὶ ἔχουν φτάσει ὡς τὰ ἀκρότατα ὅρια τῆς Σοβ. Ρωσίας. «Μερικοὶ φιλόλογοι σὺν ἑμὶ — καθὼς γράφει ὁ ἀνώνυμος ἐπιφυλλιδογράφος τῶν «Καθημερινῶν Νέων τῆς Μόσχας» — ἀρνοῦνται νὰ τὸν ἀναγνωρίσουν ἀκόμη ὡς ποιητὴ. Κατὰ τὴ γνώμη τους, τὰ ποιήματά του εἶναι πολὺ εὐκολονόητα καὶ περιέχουν πολλὴ πολιτικὴ. Αὐτὸ ὅμως τοῦ χάρισε τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ἀναγνώρισήν ἀπὸ ἑκατομύρια ἐργάτες καὶ χωρικοὺς».

Ἄπειρα εἶναι τὰ ποιήματα τοῦ Μπιέντινι, καὶ ὁ σοβιετικὸς ὅπως καὶ ὁ ξένος προλεταριακὸς τύπος εἶναι γεμάτος ἀπὸ τὰ τραγούδια του. Στὰ ἑλληνικὰ δημοσιεύθηκαν ἀρκετά, σ' ἐπιτυχεῖς, τίς πρὸς πολλὰς φορές, μεταφράσεις.

Στὴν ἴδια περίπου σειρὰ — ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἐπαναστατικῆς συμβολῆς στὸ ἔργο τοῦ σοσιαλισμοῦ — τοποθετεῖται ὁ Β. Α. Μενκόβσκι, ἕνας ἀπὸ τοὺς παλιούς ἀρχηγούς τῆς φουτουριστικῆς σχολῆς ποὺ μίσηκε — ὅπως λέει ὁ Γκόρμπωβ — στὴν πρώτη γραμμὴ τοῦ ἀγῶνα, φέρνοντας μιὰν ἀνακαίνισιν τῆς φόρμας συνταιριασμένη μετὰ τὸ ἐπαναστατικὸ περιεχόμενον τῆς νέας τάξης ποὺ πῆρε στὰ χέρια τῆς τὴν ἐξουσίαν.

Ἀναφέραμε ἀρχὴ-ἀρχὴ τὸν Γερασίμοβ. Ὁ Μιχαὴλ Γερασίμοβ (γενν. στὰ 1889), γιουδὸς ἐργάτῃ μεταλλουργοῦ καὶ μεταλλουργὸς ὁ ἴδιος, φανερώθηκε στὸν κόσμον τῶν γραμμάτων εὐθὺς μετὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Φλεβάρη (1917). Ὁ Γ., ὅπως εἶπαμε, ἀνήκει στὴν ἐποχὴ τοῦ προλεταριακοῦ ἐκείνου νεορομαντισμοῦ ποὺ δημιουργήθηκε μετὰ τίς πρώτες ἡρωϊκὰς νίκες τοῦ προλεταριάτου κατὰ τοῦ καπιταλισμοῦ. Ὁ Γ. ἐπρόδιδε ἐπίσης μιὰ ἐλαφρὰ συμβολιστικὴ ἀπόχρωση ὀφειλόμενη στὴν ἐπίδρασιν τῶν ποιητῶν τῆς προεπαναστατικῆς περιόδου καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Μπλόκ καὶ τοῦ Μπριούσοβ. Ὁ Γ. κράτησε τὰ συμβολιστικὰ αὐτὰ ἔχνη καὶ στὴν κατοπινὴ παραγωγή του, τὴν ἀφιερωμένη ὁλοκληρωτικὰ σχεδὸν στὴν ἐξόμνησιν τοῦ ἐργοστασίου καὶ τῆς σοσιαλιστικῆς ἀνοικοδόμησις. Ποιητικὰς συλλογὰς του ἀναφέρουμε: «Τὸ ἀνοιξιὰτικο ἐργοστάσιον», «Τὸ ἀνθισμένο αἶδρον», «Ἐρ-

γοστάσιον μετὰ πύρινες πτεροῦγες», «Τὸ ἐπιγεῖο μεγαλεῖον», «Τὸ θερμὸ πρῶτον», «Τὸ λυρικό ἀπόγειον», «Πρὸς τὴν ἀμίλλα».

Ὁ Ἡλίας Σελβίνσκι καὶ ὁ Βλαδίμηρος Λουγκόβσκι εἶναι ἐπίσης δυὸ ἀπὸ τοὺς καλύτερους ποιητὰς τῆς σύγχρονης Ρωσικῆς Λογοτεχνίας. Καὶ οἱ δυὸ τοὺς ὑπῆρξαν ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὰς τῆς λεγόμενης «κοστρουκτιβιστικῆς» («οἰκοδομητικῆς») ὁμάδας, τὴν ὁποῖαν ὅμως ἐγκατέλειψαν γρήγορα γιὰ νὰ μποῦν στὶς γραμμὰς τῆς Ἑνώσεως τῶν Προλεταρίων Συγγραφέων τῆς Ε. Σ. Σ. Δ. Ὁ πρῶτος ἦταν ἐκ τῆς ἀρχῆς μουσικός, κατόπι στρατιώτης στὸν Κόκκινον Στρατὸν, καθηγητῆς, ἐργάτης, θεατρίνος, δημοσιογράφος καὶ στὸ τέλος ἡλεκτροτεχνίτης. Τὴ ζωὴν τοῦ ἡλεκτρικοῦ ἐργοστασίου τραγουδαίει κυρίως στὰ ποιήματά του. Ὁ δεύτερος, ὁ Λουγκόβσκι, τραγούδησε μᾶλλον τὸν ἐμφύλιον πόλεμον καὶ τὰ ἀνδραγαθήματα τοῦ κόκκινου στρατοῦ. Ὁ Σελβίνσκι ἔχει γράψει τίς «Ἐξερευνήσεις τοῦ Ὀδλαλάιβε» ποὺ ἀναφέρει ὁ Γκόρμπωβ στὴ μελέτη του.

Ὁ ποιητὴς Μπεζουμένσκι (ποὺ ἀναφέραμε προηγουμένως μαζὺ μετὰ τοὺς Γιαρόβ, Σδιέτκοβ, Οὐτκιν κλπ.) εἶναι ἐπίσης μιὰ ἀπὸ τίς κυριαρχούσας μορφὰς στὴ σοβ. ποίησιν. Στὸν κριτικὸν τῆς μετεπαναστατικῆς ρωσικῆς ποίησις Μ. Μίρχνωστὰμ τὶς ἀκόλουθες πληροφορίες: Γεννήθηκε στὰ 1898, καὶ στὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Ὀχτώβρη μετέσχε ἐνεργά. Ὁ Μπεζουμένσκι ἀφιέρωσε μεγάλο μέρος τῶν ποιημάτων του στὴ ζωὴν καὶ στοὺς ἀγῶνες τῆς κομμουνιστικῆς νεολαίας. Συλλογὰς ποιημάτων ἔδωκε πολλές. Ἀναφέρουμε: «Ὁ νέος προλεταριος», «Ἡ κοσμοδόξα», «Πρὸς τὸν ἥλιον», «Ἡ εὐδοχία τῆς ζωῆς», «Ἄλλος ἥλιος», «Ἡ μικρὴ πόλις», «Μιὰ τάξις στὸ σύμπαν», «Ποιήματα ἀτσαλένια» κλπ. Ἡ ποίησις τοῦ Μπεζουμένσκι ἀγκαλιάζει καὶ τίς τρεῖς κυριώτερες περιόδους τῆς ρωσικῆς ζωῆς στὰ τελευταῖα χρόνια: τὴν πάλιν κατὰ τοῦ τσαρισμοῦ, τὴν Ἐπανάστασιν, τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, καὶ τὴν γιγάντια προσπάθεια τῆς σοσιαλιστικῆς ἀνοικοδόμησις γιὰ τὸ πενταετές σχέδιον.

Οἱ Γκόρμπωβ καὶ Κογκάν ἀναφέρουν ἐπίσης μετὰ βιβλιογραφικὰ σχόλια τοὺς ποιητὰς Μπαγκρίτσκι («Ἡ μπαλάντα τοῦ Ὀπάνας»), Ἀσσιέιβε, Κιρσάνοβ, Ὁρέσιν καὶ Νασσιέτιν.

Ἡ μελέτη μας αὐτὴ ἔδωσε, μπορούμε νὰ ποῦμε, ἀρκετὲς πληροφορίες γιὰ ἕ,τι ἀφορᾷ τὴ γένεση, τὴν ἐξέλιξη καὶ τὶς τάσεις τῆς νέας λογοτεχνίας πού πήρε τὴν οὐσιαστικὴ ἀφετηρία της ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Ὀ-χτώβρη. Εἶναι φυσικὸ πὼς μέσα σὲ λίγες σε-λίδες περιοδικοῦ, παρὰ τὴ γενναία παραχώ-ρηση τῆς «Νέας Ἑστίας», δὲν ἦταν δυνατό νὰ εἰπωθοῦν περισσότερα οὔτε καὶ νὰ δοθεῖ με-γαλύτερη σημασία σὲ συγγραφεῖς πού μόνοι αὐτοὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξαντλήσουν ὅλο τὸ δια-

θέσιμο χῶρο. Ἡ μελέτη αὐτὴ, κι' αὐτὸ πρέ-πει νὰ τονισθεῖ παρὰ τὸ ὅτι εἶναι αὐτονόη-το, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀφαιρεθεῖ ἀπὸ κάθε... κα-λόβολο ἐπικριτὴ κάθε διάθεση πρὸς εὐκολο ψόγο, θὰ ἔχει ἀσφαλῶς πολλὰ κενά, πολλές ἐλλείψεις. Μακάρι νὰ εὗρεθοῦν οἱ ἄνθρωποι πού θὰ τὶς ὑποδείξουν, γιὰ νὰ βοηθήσουν καὶ μένα στὴ γενικώτερη προσπάθεια μου νὰ γνωρίσω στὸ ἐλληνικὸ κοινὸ μιὰ νέα τέχνη ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἄξια μεγάλου ἐνδιαφέ-ροντος.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΕΒΓΑΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΜΟΥ Τ' ΟΝΕΙΡΟ

I

Τώρα πού μ' εὖρ ἀκίνητον ὁ Χρόνος καὶ πού ψέλνει
στὴν πονεμένη μνήμη μου πανάρχαια τραγούδια,
τώρα πού ἡ σκέψη ἀναγυρνᾷ σὲ χρόνια πού ντυμένα
στὴν πορφυρὴν ἐσθῆτα τους μὲ ξαναβρίσκουν πάλι
ὦ, πὶδ ἀπλά, πὶδ πρόσχαρα καὶ τρέχουνε μαζί τους,
μάτια, καρδιές, ψυχές μαζὺ καὶ μαγικὰ τοπεῖα,
τώρα πού τὸ φθινόπωρο ἀπ' τὶς βροχὲς θλιμένο
σὰν ἐρημίτης τριγυρνᾷ καὶ δείχνει τὸν καιρό μου,
ὦ, τώρα, τώρα ξύπνησε χοροπηδώντας κι' ἦρθε
πρόσχαρο, ἄγνὸ καὶ ζωηρὸ τὸ παιδικὸ ὄνειρό μου...

II

Γλυκά, ἀπαλά, τὸ τραγουδῶ κι' ἔχω γι' αὐτὸ τὰ χάρδια,
τὰ βελουδένια στρώματα, ἡδονικά νὰ γείρη,
μὴ νύχτα, καὶ τρεμάμενο ἀπ' τὴ χαρά, νὰ γίνη
«πραγματικότης»... κι' ὕστερα γιὰ πάντα ἄς μοῦ πεθάνη...
Ζωηρός, ξύπνιος, δλόχαρος, στὸ χρόνο θὰ τὸ δώσω
κι' ἔτσι σιγά, χωρὶς καῦμους θὰ τ' ἀποχαιρετήσω...
Θᾶχω γευτῇ τὴ γλύκα του, στὴ νύχτα πού γερμένος
θὰ τοῦ μιλῶ πὶδ τρυφερά κι' ἀπ' τῆς ματιᾶς τὸ χάρδι,
καὶ μὲ φιλιὰ—ὄχι φιλι τοῦ Γιούδα—θὰ προσμένω.
νὰ ξεψυχήση, ν' ἀϋλωθῇ, σὰν πρωῒνὸ σκοτάδι...

ΝΩΝΤΑΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΟΥΤΡΙΝ

Η ΑΛΙΟΣΙΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

X

Περάσανε κι' άλλες πέντε μέρες, κι' είχα πιά δυναμώσει τόσο καλά που ροβόλησα πεζός, δίχως να νιώσω την παραμικρή κούραση, ίσαμε την καλύβα του παραμυθιού. Σάν πάτησα όμως στο κατώφλι της, ή καρδιά μου άρχισε να σφυροκοπάει με ταραχή και φόβο μέσα στα στήθεια μου. Είχαν περάσει σχεδόν δυο βδομάδες που'χα να δώ την 'Αλιόσια, και τώρα ένωθα πραγματικά πόσο μου ήταν αγαπητή. Βασιτώντας το περβάζι της πόρτας, άργοπόρησα λίγα δευτερόλεπτα με κομμένη την ανάσα. 'Αναποφάσιτος άκόμα, σφάλιξα τα μάτια μου για λίγο προτού ν' άνοιξω την πόρτα...

Την έντύπωση που'χα δοκιμάσει σά μπήκα μέσα στο σπίτι σίγουρα θά'ναι αδύνατο να τη νιώσει κανένας... Σάμπως μπορεί να θυμηθεί τα λόγια που ξεστομίζουμε την πρώτη στιγμή που σμίγουμε μιά μάννα με το παιδί της, ένας άντρας με τη γυναίκα του, είτε δυο αγαπημένοι; Λέγονται οι πιο απλές κι' οι πιο κοινότητες φράσεις, που μπορεί και να φτιάσουνε σχεδόν στα όρια του γελοίου άμα θελήσει να τις γράψει κανένας στο χαρτί. Κι όμως, εκείνη τη στιγμή, κάθε λέξη έχει τη θέση της, κι' είναι χιλιαγάπητη μόνο και μόνο επειδή λέγεται απ' τα πιο αγαπημένα χείλια του κόσμου.

Το μόνο που θυμούμαι, είναι πώς στράφηκε σέ μένα γοργά το χλωμό πρόσωπο της 'Αλιόσιας, και πάνω στη γλυκειά τούτη και καινούργια για μένα όψη άστραψε για

μιά στιγμή ή έκπληξη κι' ο τρόμος, έπειτα μιά βαθειά ταραχή κι' ένα γλυκό χαρούμενο χαμόγελο αγάπης... 'Η γριά κάτω μουμούριζε σιμά μου, όμως εγώ δεν πρόσεχα διόλου τα καλωσορίσματά της. 'Η φωνή της 'Αλιόσιας έφτανε στ' αυτιά μου σά γλυκειά κι' υπέροχη μουσική.

—Μά τι πάθατε λοιπόν; Είσαστε άρρωστος; 'Ω, πόσο αδυνατίσατε, φτωχούλη μου...

'Εκανα πολλή ώρα να της άπαντήσω, και στεκόμαστε βουβοί ο ένας μπροστά στον άλλο, κρατημένοι απ' τα χέρια κι' άτενίζοντας ο ένας τον άλλο βαθειά και χαρούμενα στα μάτια. Τούτες τις λίγες άφωνες στιγμές τις θεωρώ πώς είναι οι πιο ευτυχισμένες που πέρασα στη ζωή μου,—και ποτέ πιά, μα ποτέ, μήτε πρωτιέτερα, μήτε κι' έπειτα, δοκίμασα μιά τέτοια, άγνή, βαθύτατη χαρά, που σέ κάνει να τα ξεχνάς όλα στον κόσμο. Κι' έβλεπα τόσο πολλά πράματα μέσα στα σκούρα και μεγάλα μάτια της, και την ταραχή της συνάντησης και το παράπονο για τη μεγάλη μου άπουσία και μιά θερμή όμολογία αγάπης... 'Ενώσα τότες πώς με κείνη τη ματιά ή 'Αλιόσια μου δινότανε με χαρά, δίχως καμμιά προηγούμενη συμφωνία κι' άναβολή, και πώς μου πρόσφερεν δλόκληρη την ύπαρξή της.

Πρώτη εκείνη τάραξε τούτη τη γοητεία, δείχνοντας, με μιάν άργή κίνηση που'κανε με τα ματόκλαδά της, τη Μουνούλιχα. Τότες κάθησα δίπλα της, κι' ή 'Αλιόσια άρχισε να με ρωτάει μ' έγνοια και ζωηρό ένδιαφέρο λεπτομέρειες για την άρρώστεια μου, για τα γιατρικά που'περνα και για τις γνώμες του γιατρού που'χεν έρθει δυο φο-

(*) Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος.

ὅς ἀπ' τῆ χώρα. "Ἐπειτα μ' ἔβαζε νὰ τῆς ἐπαναλαμβάνω μὰ καὶ δυὸ φορὲς τίς γνώ-
μες τοῦ γιατροῦ, καὶ κάπου-κάπου ἐξωρίζα-
πῖνω στὰ χεῖλια τῆς ἓνα ἀνάλαφρο εἰρω-
νικὸ χαμόγελο.

— Ἀχ, γιατί νὰ μὴ τῷξερα πὼς εἴσασι-
τε ἄρρωστος! φώναξε ἡ Ἀλιόσια μὲ λύπη.
Θὰ σᾶς ἔκανα νὰ σηκωθῆτε τὴν ἴδια κί-
λας μέρα... Μὰ πὼς εἶναι δυνατὸ νᾶχει
κανεὶς ἐμπιστοσύνη στοὺς γιατροὺς, ἀφοῦ
δὲ νιώθουνε τίποτα, τί-πο-τα; Γιατί δὲ
στεῖλατε νὰ μὲ φωνάζετε;

"Ἐγὼ στενοχωρέθηκα ἀπ' αὐτὰ τῆς τὰ
λόγια.

— Βλέπεις, Ἀλιόσια... μοῦ συνέβηκε
αὐτὸ τόσο ἀπρόοπτα... κ' ἐξὸν ἀπ' αὐτὸ
δὲν ἤθελα καὶ νὰ σ' ἀνησυχίσω... Τὸ
τελευταῖο τοῦτον καιρὸ ἦσαν τόσο παρὰ-
ξενη μαζί μου, ὅλο φαινόσουνα θυμωμένη,
ἔδειχνες πὼς μ' εἶχες βαρεθεῖ... Νὰ σοῦ
πῶ, Ἀλιόσια, πρόσθεσα χαμηλώνοντας τὴ
φωνή μου: "Ἐχουμε τόσο πολλὰ νὰ ποῦ-
με μεταξύ μας... νᾶμαστε μονάχα μόνοι...
καταλαβαίνεις;

Ἡ Ἀλιόσια σφάλιξε ἀργὰ τὰ ματόκλα-
δά τῆς δείχνοντας πὼς δεχότανε, ὕστερα
ἔριξε μιὰ φοβισμένη ματιὰ στὴ γιαγιά τῆς
καὶ μοῦ ψιθύρισε γοργά.

— Ναί... κ' ἐγὼ τῷθελα αὐτὸ...
ἔπειτα... περιμένετε λιγάκι...

Σὰ βασίλειψε ὁ ἥλιος, ἡ Ἀλιόσια ἄρχισε
νὰ μὲ βιάζει νὰ γυρίσω σπιτί μου.

— Μπρός, τοιμαστῆτε, τοιμαστῆτε γλή-
γορα, ἔλεγε τραβώντας με ἀπ' τὸ χέρι γιὰ
νὰ σηκωθῶ ἀπ' τὸν πάγκο. "Ἀν σᾶς πιά-
σει τώρα, καθὼς εἴσασιτε ἀδύνατος, ἡ ὕγρα-
σία, θὰ ξαναγυρίσει ἀμέσως ἡ ἄρρωστέια.

— Γιὰ ποῦ τῷβαλες, Ἀλιόσια; ρώτησε
ἄξαφνα ἡ γριά, βλέποντας πὼς ἡ ἐγγονή
τῆς εἶχε ρίξει βιαστικά στὸ κεφάλι τῆς ἓνα
μεγάλο γκοῖζο μάλλινο σάλι.

— Θὰ πῶ... νὰ τὸν ξεπροβοδίσω λι-
γάκι, ἀποκρίθηκε ἡ Ἀλιόσια.

Πρόφερε τὰ λόγια τοῦτα ἀδιάφορα, ἀπο-
φεύγοντας ν' ἀτενίσαι κατάματα τὴ γιαγιά
τῆς καὶ κοιτάζοντας στὸ παράθυρο. "Ὅμως,
μέσα στὸν τόνο τῆς φωνῆς τῆς, εἶχα ἀντι-
ληφθεῖ ἓνα ἐλαφρὸ νεύριασμα.

— Σὰ νὰ λέμε, θὰ πᾶς; ἔξαναρώτησε
τονίζοντας τίς λέξεις ἡ γριά.

Τὰ μάτια τῆς Ἀλιόσιας ἀστράφανε καὶ

στηλωθήκανε μὲ πείσμα στὴ μορφὴ τῆς
Μανούιλικα.

— Ναί, θὰ πῶ! εἶπε προκλητικὰ καὶ
περήφανα ἡ Ἀλιόσια. Τᾶπαμε καὶ τὰ ξα-
νάπαμε χίλιες φορὲς ἴσαμε τώρα... φτά-
γει πιά... Αὐτὸ εἶναι δουλειὰ δική μου
καὶ δὲν ἔχω νὰ δώσω λόγο σὲ κανένα...

— Ἀχ, ἐσύ!... φώναξε χολοσκασμένη ἡ
γριά.

Σὰ νᾶθελε νὰ προσθέσει κάτι ἀκόμα,
μὰ ἔκανε μονάχα μιὰ χειρονομία, σούρη-
κε μὲ τὸ τρεμουλιαστὸ βάδισμά τῆς ὡς τὴ
γωνιά, κ' ἀναστενάζοντας ἄρχισε νὰ σκα-
λίζει ἓνα καλὰθι.

Τότες ἔνωσα πὼς τοῦτῃ ἡ σύντομη
καὶ στενόχωρη κουβέντα ποὺ γίνηκε μπρο-
στά μου ἦταν συνέχεια ἀπ' ἄλλες λογομα-
χίες καὶ προστριβὲς ἀνάμεσά τους. Ροβο-
λώντας μαζί με τὴν Ἀλιόσια τὸν κατήφο-
ρο, τὴ ρώτησα.

— Ἡ γιαγιά σου δὲ θέλει νᾶρχεσαι μαζί
μου περίπατο; Ἀλήθεια;

Ἡ Ἀλιόσια ἀνασήκωσε μὲ φούρκα τοὺς
ὤμους τῆς.

— Σᾶς παρακαλῶ, μὴ δίνετε διόλου
προσοχὴ σ' αὐτό. Μὰ ναί, δὲ θέλει... "Ἐ,
καὶ τί μ' αὐτό;... Σάμπως δὲν εἶμαι λεύ-
τερη νὰ κάνω ὅ,τι μοῦ γουστάρει;

Μέσα μου φούσκωσε ἄξαφνα μιὰ ἀβά-
σταχτη ἐπιθυμία νὰ παραπονεθῶ στὴν Ἀ-
λιόσια γιὰ τὴν ψυχρότητά τῆς, γιὰ τὸ τρα-
χὺ φέρεμά τῆς ἀπέναντί μου.

— Σὰ νὰ λέμε, καὶ προτοῦ ἀκόμα ἄρρω-
στήσω, θὰ μπορούσες νὰ ρχόσουνα μαζί μου,
μὰ δὲν τῷθελες νὰ ξεμοναχιαστεῖς... Ἀχ,
Ἀλιόσια, ἂν ἤξερες μονάχα πόσο μ' ἔκανες
νὰ πονέσω γι' αὐτό... Περίμενα, περίμε-
να κάθε βράδυ πὼς θὰ ρχόσουνα μαζί
μου... Μὰ σὺ ἦσουνα πάντα τόσο ἀδιά-
φορη, τόσο μελαγχολική... τόσο θυμω-
μένη... "ὦ, πόσο μ' εἶχες τυραννήσει,
Ἀλιόσια!...

— Ἐλάτε, φτάνει πιά, καλέ μου... Ξε-
χάστε τα αὐτὰ, μὲ παρακάλεσε ἡ Ἀλιόσια
μὲ μιὰ τρυφερὴ ἔκφραση συγγνώμης στὴ
φωνή τῆς.

— "Ὅχι, δὲ στὸ λέω γιὰ νὰ σὲ πειρά-
ξω, — ὅμως δὲ μπορῶ νὰ τὸ ξεχάσω ἀμέ-
σως... Τώρα καταλαβαίνω γιατί γινήκανε
ὅλ' αὐτὰ... Κι' ὅμως, στὴν ἀρχὴ — εἶναι
ἀστεῖο καὶ νὰ τὸ μελετᾷ κανεὶς — θα-

ροῦσα πὼς ἦσαν θυμωμένη μαζί μου ἐξ αἰτίας τοῦ ὑπαστυνόμου. Κι' ἡ σκέψη ἐκείνη μ' ἔκανε νὰ λυπᾶμαι κατάκαρδα. Μοῦ φάνηκε πὼς μ' ἔπερνες γιὰ κανέναν ξένο κι' ἀδιάφορο ἄνθρωπο ποὺ δὲν ἤθελες νὰ δεχτεῖς ἀπ' αὐτὸν καὶ τὴν πιδ ἀπλή φιλικὴ δούλεψη. . . Αὐτὸ μοῦκανε πολὺ κακό. . . Ἐπειδὴ δὲ μπορούσα διόλου νὰ βάλω στὸ νοῦ μου, Ἀλιόσια, πὼς ὅλα τοῦτα τὰ προκαλοῦσε ἡ γιαγιά σου. . .

Τὸ πρόσωπο τῆς Ἀλιόσιας γίνηκε ἄξαφνα κατακόκκινο.

— Ἡ γιαγιά δὲ φταίει σὲ τίποτα! . . Ἐγὼ ἡ ἴδια δὲν τῷθελα! φώναξε ζωηρὰ καὶ προκλητικὰ.

Τὴν παρατηροῦσα καθὼς ἤμουν πλάι της κι' ἔβλεπα τ' ἄγνὸ καὶ τρυφερὸ προφίλ της, τὸ λίγο σκυμμένο κεφάλι της. Καὶ μόνο τότε παρατήρησα πὼς ἡ Ἀλιόσια ἦταν λίγο ἀδυνατισμένη, καὶ τὰ μάτια της γυροκοπήσανε μὲ μεγάλους μελανοὺς κύκλους. . . Νιώθοντας τὴ ματιά μου, ἡ Ἀλιόσια σήκωσε τὰ μάτια της, ὅμως τὰ ξανάριξε ἀμέσως χάμω καὶ γύρισε μ' ἓνα συνεσταλμένο χαμόγελο στὰ χεῖλια.

— Γιατί δὲν ἤθελες νὰ ὀθεῖς μαζί μου, Ἀλιόσια; Γιατί; τὴ ρώτησα ἐγὼ μὲ κομμένη ἀπ' τὴν ταραχὴ φωνή κι' ἀρπάζοντας τὸ χέρι της τὴν ἀνάγκασα νὰ σταθεῖ.

Ἐκείνη τὴ στιγμή βρισκόμαστε στὸ στενὸ, μακρὸ καὶ τεντωμένο σὰν τόξο μονοπάτι τοῦ δάσους. Τὰ ψηλὰ καὶ λυγρὰ ἔλατα μᾶς ἀγκαλιάζανε, σχηματίζοντας ἔτσι μιὰ τεράστια στοὰ ποὺ χανότανε σιὸ βάθος, μ' ἓνα θόλο ἀπὸ μοσκοβολισμένα καὶ μπλεγμένα κλαδιά. Οἱ γυμνοὶ γδαρμένοι κορμοὶ ἦταν λουσμένοι στὸ ἄλικο ἀντιφέγγισμα τῆς δύσης ποὺ ἔσβυνε ἀγάλλι ἀγάλλι. . .

— Μὰ γιατί, γιατί, Ἀλιόσια; ξανάλεγα ἐγὼ ψιθυριστὰ κι' ἔσφιγγα ὅλο καὶ πιὸ δυνατὰ τὸ χέρι της.

— Δὲ μπορούσα. . . σκιαζόμουν. . . πρόφερε ξεψυχισμένα ἡ Ἀλιόσια, Νόμιζα πὼς μπορούσε ν' ἀποφύγει κανέναν τὴ μοῖρα του. . . Ὅμως τώρα, τώρα. . .

Ἡ πνοὴ της κόπηκε, λὲς καὶ δὲν εἶχε πιά ἀρκετὸ ἀγέρα γιὰ ν' ἀνασάνει, κι' ἄξαφνα τὰ χέρια της μπλεχτήκανε γοργὰ καὶ σφιχτὰ ὀλόγυρα στὸ λαιμὸ μου καὶ τὰ χεῖλια καήκανε ἀπ' τὸ γλυκὸ, βιαστικὸ καὶ τρεμουλιαστὸ ψιθύρισμα τῆς τσιγγάνας.

— Τώρα πιά τὸ ἴδιο μοῦ κάνει! . . Γιατί σ' ἀγαπῶ, πολυαγαπημένε μου, χαρὰ μου, μοναδικέ μου! . .

Καὶ σφίχτηκε ἀκόμα πιὸ δυνατὰ ἀπάνω μου, κι' ἐνιωθα νὰ τρέμει κάτω ἀπ' τὰ χέρια μου τὸ γερό, δυνατό καὶ ξεστὸ κορμί της, νὰ χτυπᾷ γοργὰ καὶ σιμὰ στὸ στήθος μου ἡ καρδιά της. Τὰ πυρωμένα φιλιά της πέφτανε ἀδιάκοπα πάνω στὸ ἀδύνατο ἀκόμη κεφάλι μου σὰ μεθυστικὸ κρασί, κι' ἐγὼ ἄρχισα νὰ χάνω τὰ συλλογικά μου.

— Ἀλιόσια, γιὰ τὸ Θεό, μή. . . ἄφησέ με, ἔλεγα ἐγὼ πασκίζοντας νὰ ξεσφίξω τὰ χέρια της. Τώρα ἄρχισα νὰ φοβοῦμαι κι' ἐγὼ. . . φοβοῦμαι τὸν ἑαυτό μου. . . Ἀσε, Ἀλιόσια.

— Μὴ σκιάζεσαι, ἀγάπη μου, εἶπε ἡ Ἀλιόσια μὲ μιὰν ἀνείπωτη τρυφερότητα γιομάτη ἀπὸ συγκινητικὸ θάρρος. Ἐγὼ δὲ θὰ σοῦ κάνω ποτὲ κανένα παράπονο, δὲ θὰ σὲ ζηλεύω ποτὲ μου. . . Πές μου μονάχα, μ' ἀγαπᾷς;

— Σ' ἀγαπᾶω, Ἀλιόσια. Εἶναι τόσος καιρὸς πιά ποὺ σ' ἀγαπᾶω, καὶ πολὺ, πάρα πολὺ! Ὅμως, σὲ παρακαλῶ, μὴ μὲ φιλᾷς πιά. . . Ἔτσι χάνω τὶς δυνάμεις μου καὶ τὰ συλλογικά μου. Θὰ μὲ κάνεις νὰ χάσω τὸν ἑαυτό μου. . .

Μὰ τὰ χεῖλια της πάλι κολλήσανε στὰ δικά μου σ' ἓνα ἀτέλειωτο καὶ τυραννικὰ γλυκὸ φιλί, κι' ἐγὼ μάντεψα σχεδὸν παρὰ ποῦ ἄκουσα τὰ λόγια της.

— Ἐλα, μὴ φοβᾶσαι τίποτα, μὴ συλλογιέσαι τίποτα. . . Ἀπόψε ἡ νύχτα εἶναι δικιά μας καὶ κανέναν δὲ θὰ μπορέσει νὰ μᾶς τὴν πάρει. . .

Κι' ὅλη ἐκείνη ἡ νύχτα λὲς κι' εἶχε σμίξει μὲ κάποιον μαγευτικὸ καὶ γοητευτικὸ παραμῦθι. Φάνηκε τὸ φεγγάρι, κι' ἡ λάμψη του φώτισε μ' ἓνα ἀλλόκοτο παρδαλὸ κι' ὅλο μυστήριο φῶς τὸ δάσος, ἀπλώθηκε μέσα στὸ σκοτάδι μὲ κάτι νευρικοὺς ἀνογάλαζους λεκέδες, πάνω στοὺς ροζιάρικους κορμούς, στὰ λυγισμένα κλαδιά, στὸ μαλακὸ σὰν τὸ βελουδο γρασίδι. Οἱ λεπτοὶ κορμοὶ τῆς σιμίδας ἀσπρίζανε ἔντονα καὶ καθαρία, κι' ἀπάνω στὶς ἀραιὲς φυλλωσιές τους λὲς κι' ἦταν ἀπλωμένα ἀσημένια, ἀραχνούφαντα, μουσουλινένια μαγνάδια. Σ'

ἄλλα μέρη, τὸ φῶς δὲν ἔμπαινε διόλου κάτω ἀπ' τὸ πυκνὸ σκέπασμα τῶν κλαδιῶν τῶν ἐλάτων. Κεῖ κάτω, τὸ σκοτάδι ἦταν δλότελα ἀδιαπέραστο, καὶ μονάχα στὴ μέση ξεγλυτροῦσε, ποῖος ξέρει ἀπὸ ποῦθε, μιὰ ἀχτίδα, πὺν φώτιζε ζωηρὰ τὴν ἀτέλειωτη σειρὰ τῶν δέντρων κι' ἔριχνε πάνω στὴ γῆ μιὰ στενὴ κανονικὴ λουρίδα τόσο φωτεινὴ, στολισμένη καὶ τόσο ὁμορφη, πὺν λὲς κι' ἦταν μιὰ δέντροστοιχία στολισμένη μὲ δάφνες γιὰ νὰ ὑποδεχτεῖ τὴ θριαμβευτικὴ πομπὴ τοῦ Ὁμπερόν καὶ τῆς Τιτάνιας. Καὶ μεῖς βαδίζαμε ἀγκαλιασμένοι ἀνάμεσα σ' αὐτὸ τὸ γελαστὸ ὀλοζώντανο ἔλεγειο, δίχως μιλιὰ, ἀποκαμωμένοι ἀπ' τὴν εὐτυχία μας καὶ τὴν ἀνατριχιαστικὴ σιωπὴ τοῦ δάσου.

— Ἀγαπημένε μου, τὸ ξεχάσαμε πὺς πρέπει νὰ γυρίσουμε γλήγορα στὸ σπίτι, θυμῆθηκε ἄξαφνα ἡ Ἀλιόσια. Μὰ τί κακιὰ πὺν εἶμαι στ' ἀλήθεια! Ἀκόμα δὲ γίνηκες καλὰ κι' ἐγὼ σὲ κρατῶ τὴν ὥρα μέσα στὴν ὑγρασία.

Τὴν ἀγκάλιασα καὶ τράβηξα τὸ σάλι ἀπ' τὰ πυκνὰ μαῦρα μαλλιά της, καὶ σκύβοντας πολὺ κοντὰ στ' αὐτὴ τὴν ρώτησα σιγανά:

— Δὲ λυπᾶσαι γιὰ ὅ,τι γίνηκε, Ἀλιόσια; Δὲ μετανιώνεις γι' αὐτό;

Ἐκείνη κούνησε ἀργὰ τὸ κεφάλι της.

— Ὁχι, ὄχι... Ὅτι κι' ἂν γίνεῖ ἀργότερα, δὲ θὰ τὸ μετανιώσω ποτέ. Εἶμαι τόσο εὐτυχισμένη!

— Καὶ μήπως πρέπει τὸ δίχως ἄλλο νὰ συμβεῖ κατὶ;

Μέσα σιὰ μάτια της ἄστραψε ἡ ἔκφραση τῆς γιομάτης ἀπὸ μυστικοπάθεια φρίκης.

— Ὡ, δίχως ἄλλο... Θυμᾶσαι πὺν σοῦλεγα γιὰ τὴ σπαθάτη ντῆμα; Λοιπὸν αὐτὴ ἡ σπαθάτη εἶμαι γώ, κι' ἐγὼ θὰ τὴν πάθω τὴ μεγάλη συμφορὰ πὺν λέγανε τὰ χαρτιά... Τὸ ξέρεις πὺς ἤθελα νὰ σὲ παρακαλέσω νὰ πάψεις πᾶ ἄρχεσαι στὸ σπίτι μου; Καὶ τότες ἴσα-ἴσα ἔπρεσε ἄρρωστος, κι' ἔκανα δεκαπέντε μέρες σχεδὸν νὰ σὲ δῶ... Τότες σὲ πόνεσα τόσο πολὺ, ἔνωσα τόση θλίψη, πὺν θαρροῦσα πᾶ πὺς θάδινα ὅλα τ' ἀγαθὰ τοῦ κόσμου γιὰ νὰ μενα μιὰ στιγμούλα μονάχα μαζί σου, κοντά σου... Καὶ μονομιᾶς, πῆρα τὴν ἀπόφασή μου. Ἀς γίνεῖ, σκέφτηκα, ὅ,τι γίνεῖ,

ὅμως τὴ χαρὰ μου δὲν τὴν παραδίνω σὲ κανένα...

— Αὐτὸ εἶναι ἀληθινό, Ἀλιόσια. Κι' ἐγὼ κατὶ τέτοιο ἔχω νιώσει, εἶπα ἀγγίζοντας μὲ τὰ χεῖλια τὸ μηλίγγι της. Μῆτε κι' ἐγὼ δὲν τῶξερα πὺς σ' ἀγαποῦσα ὡς τὴν ἡμέρα πὺν χωριστήκαμε. Καλὰ τὸ πε κάποιος, πὺς ὁ χωρισμὸς γιὰ τὴν ἀγάπη εἶναι ὅ,τι ὁ ἀγέρας γιὰ τὴ φωτιά: σὰν εἶναι ἀδύνατη, τὴ σβύνει, μὰ σὰν εἶναι μεγάλη, τὴ φουντώνει ἀκόμα περσότερο.

— Πὺς τῶπες αὐτό; μὲ ρώτησε μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον ἡ Ἀλιόσια. Γιὰ ξαναπὲς το, γιὰ ξαναπὲς το, σὲ παρακαλῶ.

Εἶπα ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ φράση τούτη πὺν δὲν ἤξερα ὡστόσο ποῖος τὴν ἔχει γράψει, κι' ἡ Ἀλιόσια βυθίστηκε σὲ συλλογὴ... Εἶδα τὰ χεῖλια της πὺν σαλεύανε, καὶ κατάλαβα πὺς ξανάλεγε τὰ λόγια μου γιὰ νὰ τὰ χαράξει μέσα στὴ μνήμη της. Ἐσκυψα πολὺ κοντὰ στὸ ἀχνὸ καὶ γερόμενο κατὰ πίσω πρόσωπό της, κοίταζα τὰ μεγάλα μαῦρα της μάτια μὲ τίς ἀστραφτερὲς ἀπ' τὸ φεγγαρίσιο φῶς ἀχτίδες τους, — κι' ἔνα θαμπὸ προαίσθημα μιᾶς σύντομης συμφορᾶς γλύστησε μ' ἔνα ξαφνικὸ ἀνατριχίασμα μέσα στὴν ψυχὴ μου.

ΧΙ

Σχεδὸν ἔνα μῆνα βάσταξε τὸ ἀπλὸ καὶ γοητευτικὸ ἐκεῖνο παραμῦθι τῆς ἀγάπης μας, κι' ὡς σήμερα, μαζί μὲ τὴν πανώρια μορφή τῆς Ἀλιόσιας, ζοῦνε ἄσβυστα μέσα στὴν ψυχὴ μου ὅλα καὶ τὰ φλογισμένα δειλινὰ, καίνα τὰ δροσολουσμένα καὶ μυρωμένα στ' ἄρωμα τῶν ἀγριολούλουδων καὶ τοῦ μελιοῦ πρωινὰ, τὰ μεστὰ ἀπὸ ὑγιεινὴ δροσιὰ καὶ τὰ δυνατὰ τιτιβίσματα τῶν πουλιῶν, ἐκεῖνες οἱ ζεστές, γλυκεῖς καὶ χαῦνες μέρες τοῦ Ἰουνίου... Ἡ πλήξη, ἡ κούραση, κι' ὁ παντοτεινὸς πόθος γιὰ τὴ γιομάτη περιπέτειες ζωὴ, δὲν ἔχλαν ταράξει διόλου τὴν ψυχὴ μου ἐκείνη τὴν ἐποχὴ. Ἐγὼ, σὰν ἕνας εἰδωλολάτρης θεός, εἶτε σὰ νέο καὶ γερὸ ζῶο, ἀπολάβαινα τὸ φῶς, τὴ ζεστή, τὴν ἀληθινὴν χαρὰ τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἡρεμὴ καὶ γιομάτη ἡδονισμὸ εὐδαιμονία τῆς αἰσθαντικῆς ἀγάπης μας.

Ἡ γιὰ Μανούλιχα ἄρχισε νὰ γίνεται ἀνυπόφορη μὲ τὴ γρινία της. Μὲ δεχότανε μὲ φανερὴ κακία, κι' ὅσην ὥρα καθό-

μουνα μέσα στην καλύβα, βρονοῦσε μέλυσσα τὰ πλατικά της πάνω στο τζάκι, πού προτιμούσαμε ἐγὼ κι' ἡ Ἀλιόσια νὰ σμίγουμε κάθε βράδυ στο δάσος... Καί κείνο τὸ μεγαλόπρεπο καταπράσινο θάμα τοῦ δρυμοῦ, σὰν ἓνα πολύτιμο πλαίσιο, στόλιζε τὴν ἀνέφελη ἀγάπη μας.

Καί κάθε μέρα πού περνοῦσε, μοῦ ξεσκέπαζε καί μιὰ καινούργια ἐκπληξη. Ἡ Ἀλιόσια, τὸ κορίτσι αὐτὸ ποῦχε μεγαλώσει ὀλομόναχο μέσα στο δάσος, πού δὲν ἤξερε μήτε νὰ συλλαβίζει, ἔδειχνε σ' ὠρισμένες περιστάσεις τῆς ζωῆς μιὰ τέτοια ἀβρότητα καί χάρη, μιὰ τόσον ἐξαιρετικὴ φινέτσα καί τάκτ! Στὴν ἀγάπη — μὲ τὴν πιὸ χυδαία της ἔννοια — ὑπάρχουνε τόσο πολλὰ ἄσκημα σημεῖα πού στέκονται ἀφορμὴ νὰ βασανίζονται καί νὰ νιρέπονται πολλές νευρικὲς καί λεπτές φύσεις. Ὅμως ἡ Ἀλιόσια ἤξερε πάντα νὰ τ' ἀποφεύγει ὅλα τοῦτα μὲ τόση ἀφέλεια κι' ἀγνότητα, πού μήτε μιὰ ἄσκημη σύγκριση, μήτε ἓνας κυνικὸς ὑπαινιγμὸς δὲν ἦρθε νὰ ταράξει τὸ δεσμό μας.

Στὸ ἀναμεταξύ, κοντοζύγωνε ὁ καιρὸς νὰ φύγω. Μὰ γιὰ νὰ μιλήσω πιὸ συγκεκριμένα, ὅλες οἱ ὑπηρεσιακὲς ἀσχολίες εἶχαν τελειώσει πιά, κι' ἐγὼ ἐπίτηδες ἀνάβαλα τὴν προθεσμίᾳ τοῦ γυρισμοῦ στὴν πρωτεύουσα. Στὴν Ἀλιόσια δὲν εἶπα λέξη, τρέμοντας μήπως βάλει στο νοῦ της πὼς ἤθελα νὰ τὴν ἀφήσω. Γενικὰ βρισκόμουνα σὲ πολὺ δύσκολη θέση. Ἡ συνήθεια εἶχε ρίξει μέσα μου πολὺ βαθειὰς ρίζες. Τὸ νὰ βλέπω κάθε μέρα τὴν Ἀλιόσια, ν' ἀκούω τὴ γλυκεῖα φωνή της καί τὸ κρυσταλλένιο γέλιο της, δὲν αἰσθάνομαι τὴν ἀπαλὴ γλύκα τῶν χαδιῶν της, εἶχε γίνῃ γιὰ μένα κάτι περσότερο κι' ἀπὸ ἀνάγκη. Καμμιά φορὰ πού ἡ κακοκαιρία μᾶς ἐμπόδιζε νὰ συναντιοῦμαστε στο δάσος, ἐνιωθα τὸν ἑαυτὸ μου σὰ χαμένο, σὰ νᾶχα χάσει κάτι σημαντικὸ, κάτι πολὺ σπουδαῖο στὴ ζωὴ μου. Τὸ καθεστὶ ποῦνακα μοῦ φαινότανε πληχτικὸ, περιττό, κι' ὀλόκληρη ἡ ὑπαρξή μου πετοῦσε κατὰ τὸ δάσος, στὴ ζεστασιά, στο φῶς, στο γλυκὸ προδῶπο τῆς ἀγαπημένης μου.

Ἡ σκέψη νὰ παντρευτῶ τὴν Ἀλιόσια μοῦ ορχότανε στο κεφάλι ὅλο καί πιὸ συχνά. Στὴν ἀρχὴ μοῦ παρουσιάστηκε ἀραιά

καί ποῦ, σὰ μιὰ πιθανότητα πού θᾶδινε στὴν ἔσχατη ἀνάγκη μιὰ τίμια λύση στὶς σχέσεις μας. Μονάχα ἓνα γεγονός μὲ τρόμαξε καί μ' ἀναχαίτιζε: δὲν τολμοῦσα νὰ σκεφτῶ πὼς θᾶτανε ἡ Ἀλιόσια ντυμένη μὲ φουσιάνια τῆς μόδας, νὰ κουβεντιάζει μέσα σ' ἓνα σαλόνι μὲ τίς γυναῖκες τῶν συναδέλφων μου, ἅμα τὴν ἐβγαζα ἀπ' τὸ θελκτικὸ ἐκείνο πλαίσιο τοῦ γέρικου δρυμοῦ πού ἦτανε γιομάτος ἀπὸ παραδόσεις καί ἀνεξιχνίαστες δυνάμεις.

Κι' ὅσο ζύγωνε ὁ καιρὸς νὰ φύγω, τόσο μὲ κυρίευε ἡ φρίκη τῆς μοναξιάς, καί μιὰ μεγάλη θλίψη μὲ συνέπερνε ὀλόκληρο. Ἡ ἀπόφαση νὰ τὴν παντρευτῶ μέρα μὲ τὴν ἡμέρα μεγάλωνε στὴν ψυχὴ μου, κι' ἐπιτέλους ἄρχισα νὰ μὴ βλέπω στὴν πράξη μου τούτῃ μιὰ τολμηρὴ πρόκληση στὴν κοινωνία. «Μήπως δὲν παντρευτήκανε πολλοὶ σοφοὶ καί καθῶς πρόπει ἄνθρωποι ἀσπροορουχοῦδες καί δοῦλες; συλλογιόμουνα προσπαθώντας νὰ παρηγορηθῶ. Κι' ὅμως ζοῦνε θαυμάσια, κι' εὐλογοῦνε τὸ Θεὸ καί τὴν τύχη τους ἴσαμε τὸ τέλος τῶν ἡμερῶν τους πού τοὺς ἐσπρωξε σὲ τούτῃ τὴν ἀπόφαση. Τὸ κάτω - κάτω τῆς γραφῆς, δὲ θᾶμαι γὰρ πιὸ δυστυχισμένος ἀπ' τοὺς ἄλλους!»

Κι' ἓνα ἀπόβραδο, στὰ μέσα Ἰουνίου, περμένα σὰν πάντα τὴν Ἀλιόσια στο στρίψιμο τοῦ στενοῦ μονοπατιοῦ τοῦ δάσους ἀνάμεσα στ' ἀνθισμένα λευκάκανθα. Ἀπὸ μακριὰ ἀκόμα γνώρισα τ' ἀνάλαφρο καί βιαστικὸ θόρυβο πού κάνανε τὰ βήματά της.

— Καλησπέρα, ἀγάπη μου, μοῦλε ἡ Ἀλιόσια καί μ' ἀγκάλιασε βαθυνασαίνοντας. Θὰ κάθῃσαι πολλὴ ὥρα δῶ, ἔ; Εἶδα κι' ἔπαθα νὰ τὸ σκάσω... ὅλο καυγάδες εἴμαστε μὲ τὴν γιαιδιά.

— Ἀκόμα δὲ μορεῖ νὰ ἡσυχάσει;

— Μπᾶ! «Θὰ πᾶς χαμένη, μοῦ λέει, γιὰ χατήρι του... Θὰ σὲ γλεντήσῃ ὅσο βαστάει ἡ καρδιά του καί θὰ σὲ παρατήσῃ ἔπειτα. Δὲ σ' ἀγαπάει διόλου...»

— Γιὰ μένα τὰ λέει αὐτὰ;

— Γιὰ σένα, ἀγάπη μου... Μὰ ἐγὼ δὲν πιστεύω λέξη ἀπ' ὅτι, λείει ἐκείνη.

— Σὰ νὰ λέμε τὰ ξερεῖ ὅλα;

— Δὲ μπορῶ νὰ σοῦ πῶ θετικά... μὰ θαρρῶ πὼς τὰ ξέρεi. Ὅμως, ἐγὼ δὲν τῆς ἔκανα ποτὲς λόγο γι' αὐτό, τὸ βάνει στο

νοῦ της ἡ ἴδια. Μὰ γιατί νὰ τὰ συλλογι-
ζόμαστε τώρα ὅλ' αὐτά... Πᾶμε.

Ἐκοψε ἓνα κλαδί γιομάτο ἀπὸ ἄσπρα
φουντωτά λουλούδια καὶ τὸ κάρφωσε στὰ
μαλλιά της. Πήραμε ἀγάλη-ἀγάλη τὸ μο-
νοπάτι, πού ρόδιζε ἐλαφριά ἀπ' τὸ ἡλιοβα-
σίλεμα.

Εἶχα πάρει τὴν ἀπόφαση ἀπ' τὴν προη-
γούμενη ἀκόμα νύχτα νὰ τῆς τὰ πῶ ὅλα
μὲ κάθε θυσία. Ὅμως, μιὰ ἀλλόκοτη δει-
λία δέσμευσε τὴ γλώσσα μου. Συλλογιόμου-
να ὅτι ἂν ἔλεγα στὴν Ἀλιόσια πὼς θάφευ-
γα, καὶ τὴν ἐπιθυμία μου νὰ τὴν κάνω γυ-
ναίκα μου, θὰ μὲ πίστευε ἄρκεγες; Ἡ θὰ
τῆς φαινότανε πάλι πὼς μὲ τούτη μου
τὴν πρόταση θὰ προσπαθοῦσι μονάχα νὰ
ἐξααφρώσω καὶ νὰ γλυκάνω τὸν πρώτο πο-
νο πού θάδινα στὴν κρυφὴ πληγὴ τῆς καρ-
διάς της; «Νά, σὰ φτάσω μονάχα σὲ κεῖ-
νο κεῖ τὸ δέντρο μὲ τὸ γδικομένο κορμό, θ'
ἀρχίσω ἀμέσως», συλλογιόμουνα. Μὰ
κοντοζυγώναμε κιόλας στὸ δέντρο κι' ἐγὼ
ἔχανα τὸ χρώμα μου. Ἀπ' τὴν ταραχὴ μὲ
κοιμμένη τὴν ἀνάσα, ἔκανα ν' ἀρχίσω, ὅμως
ξαφνικὰ τὸ κουράγιο μου λιγότερευε κι' ἐκ-
δηλωνότανε μονάχα μὲ νευρικὰ καὶ νοσηρὰ
χτυπήματα τῆς καρδιάς καὶ μὲ μιὰ ξαφνικὴ
κουράδα στὸ στόμα. «Εἴκοσι ἐπτά εἶναι
ὁ ἀριθμὸς μου, συλλογίστηκα λίγες στιγμὲς
πρὶν ὅσοι: Θὰ μετρήσω λοιπὸν ἴσαμε τὰ
εἰκοσιεπτὰ καὶ τότες θ' ἀρχίσω!...»

Κι' ἀρχίζω τὸ μέτρημα, μὰ σὰν ἔφτανα
στὸ τέλος ἔνοιωθα πὼς ἡ ἀπόφασή μου
δὲν εἶχε ἀκόμα ὀριμαίνει μέσα μου. «Ὁχι,
ἔλεγα μέσα μου. Καλλίτερα νὰ ἔακολου-
θήσω νὰ μετράω ἴσαμε τὰ ἐξήντα, κι' ἔτσι
θὰ περάσει τουλάχιστο ἓνα λεπτὸ τῆς ὥ-
ρας, καὶ τότες δίχως ἄλλο θὰ τῆς μιλήσω...»

— Μὰ τί ἔχεις ἀπόψε; μὲ ρωτοῦσε ὁλο-
ένα ἡ Ἀλιόσια. Συλλογιέσαι κάτι δυσάρε-
στο. Τί σοῦ συμβαίνει;

Τότε ἀρχισα νὰ τῆς μιλάω, ὅμως νὰ τῆς
μιλάω μὲ ὕφος πού μοῦφερνε συχασιά, μὲ
μιὰ προσποιημένη καὶ ψεύτικη ἀφέλεια,
λὲς κι' ἐπρόκειτο γιὰ τὸ ἀπλούστερο πράμα
στὸν κόσμον.

— Πραγματικά, ἔχω κάτι δυσάρεστο νὰ
σοῦ πῶ... τὸ μάντεψες, Ἀλιόσια... Βλέ-
πεις, ἡ δουλειά μου τελειώνει πιά δὴ πέρα
κι' ἡ ὑπηρεσία μου μὲ καλεῖ πίσω στὴ
χώρα.

Λέγοντας τοῦτα γύρισα κι' ἔριξα μιὰ
γλήγορη λοξὴ ματιὰ στὴν Ἀλιόσια, κι' εἶδα
πὼς χλώμασε τὸ προσωπάκι της καὶ πὼς
ἀρχίσανε νὰ τρεμουλιάζουνε τὰ χεῖλιά της.
Ὡστόσο δὲ μοῦπε λέξη... Βαδίζαμε λίγα
λεπτά τῆς ὥρας ἀμίλητοι. Ἀνάμεσα στὰ
χορτάρια φωνάζανε δυνατὰ τὰ τριζόνια,
καὶ κάπου, ἀπὸ μακριά, ἔφτανε τὸ μονό-
τονο κι' ἔντονο κράξιμο τοῦ ὀργουκιῦ.

— Τὸ καταλαβαίνεις καὶ μονάχη σου, Ἀ-
λιόσια, ἔκανα ν' ἀρχίσω πάλι ἐγὼ, πὼς δὲ
μπορῶ νὰ μείνω ἐδῶ. Ἐξ ἄλλου, δὲν εἶναι
κατάλληλο τὸ μέρος γιὰ μένα, κι' ἔπειτα
δὲ μπορῶ ν' ἀμειλῶ καὶ τὴ δουλειά μου...

— Ὁχι, βέβαια... ἔ, τί νὰ γίνῃ... Δὲν
ἔχω νὰ πῶ τίποτα... ἀποκρίθηκε ἡ Ἀ-
λιόσια μὲ φαινομενικὴ ἀπάθεια, ὅμως μὲ
μιὰ τόσο μουγγὴ κι' ἄτονη φωνή, πού τρώ-
μαξα. Μιὰ φορὰ πού σὲ ζητάει ἡ ὑπηρεσία
σου, καὶ βέβαια, πρέπει νά... φύγεις...

Στάθηκε μπροστὰ στὸ δέντρο κι' ἀκούμ-
πησε τὴ ράχη στὸν κορμὸ του κατὰ-
χλωμη, μὲ τὰ χεῖρια ριγμένα στὸ μακρὸς
τοῦ κορμιῦ της, μ' ἓνα λυπητερὸ καὶ βα-
σανισμένο χαμόγελο πάνω στὰ χεῖλια. Ἡ
ἀχνάδα της μ' εἶχε τρομάξει, ὥρμησα κι' ἐ-
σφιξα μὲ δύναμη τὰ χεῖρια μέσα στὰ δικὰ
μου.

— Ἀλιόσια... τί ἔχεις; Ἀλιόσια!... ἀ-
γάπη μου...

— Τίποτα... συμπάθησέ με... θὰ μοῦ
περάσει... Τίποτα... ἔτσι, μοῦρθε μιὰ ζάλη.
Ἐκανε κουράγιο καὶ προχώρησε μπρο-
στὰ δίχως νὰ τραβήξῃ τὸ χεῖρι της ἀπ' τὸ
δικό μου.

— Ἀλιόσια, τώρα θὰ κάνεις κακὲς σκέ-
ψεις γιὰ μένα, εἶπα ἐγὼ μὲ παράπονο.
Δὲ ντρέπεσαι! Πὼς εἶναι δυνατό νὰ συλ-
λογίζεσαι πὼς μπορῶ νὰ φύγω καὶ νὰ σ'
ἀφίσω; Ὁχι, ἀγάπη μου. Κι' ἴσα ἴσα γι'
αὐτὸ σοῦκανα τούτη τὴν κουβέντα, ἐπειδὴ
θέλω ἀπόψε κιόλας νὰ σὲ πᾶω στὴ γυ-
ναίκα σου καὶ νὰ τῆς πῶ πὼς θὰ γίνεις γυ-
ναίκα μου.

Ὅμως, περὶ ἑργοῦ τὰ λόγια μου δὲν κάνα-
νε καμμὴν ἐντύπωση στὴν Ἀλιόσια.

— Γυναίκα σου; κούνησε κεινὴ ἀργά
καὶ θλιμμένα τὸ κεφάλι της. Ὁχι, Βά-
νια, ἀγάπη μου, αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ
ποτές.

— Μὰ γιατί, Ἀλιόσια; Γιατί;

—Ὁχι, ὄχι... Τὸ νιώθεις καὶ μοναχός σου, εἶναι ἀστεῖο καὶ νὰ τὸ βῆναι κανεὶς στὸ νοῦ του ἓνα τέτοιο πράμα. Τί σόι γυναῖκα σου θάμαι τάχατες ἐγώ; Σὺ εἶσαι ἕνας κύριος, ἕνας σοφός, εἶσαι μορφωμένος. Ἀμ' ἐγώ; Ἐγὼ μὴτε νὰ διαβάζω δὲν ξέρω, μὴτε νὰ σταθῶ σὰν ἄνθρωπος... Μόνο ντροπὲς θὰ πέρνεις ἐξαιτίας μου καὶ τίποτ' ἄλλο...

—Ὅλ' αὐτὰ ποὺ λὲς δὲν εἶναι παρὰ μονάχα κουταμάρες, Ἀλιόσια! εἶπα ζωηρά. Σ' ἔξη μῆνες δὲ θὰ γνωρίζεις πὰ τὸν ἑαυτό σου. Μήτε φαντάζεσαι κὰν πόση ἔμφυτη ἐξυπνάδα ἔχεις καὶ πόση παρατηρητικότητα... Θὰ διαβάζουμε μαζί πολὺ καὶ καλὰ βιβλία, θὰ γνωριστοῦμε μὲ καλοὺς καὶ μορφωμένους ἀνθρώπους, θὰ δοῦμε καινούργιους κόσμους, Ἀλιόσια... Καὶ θὰ φτάσουμε ὥς τὸ θάνατο κρατημένοι ἀπ' τὸ χέρι, ὅπως περπατοῦμε τώρα, καὶ δὲ θὰ ντρέπουμε διόλου, παρὰ ἀπεναντίας θάμαι περηφάνος γιὰ σένα καὶ θὰ σ' εὐγνωμονῶ παντοτινά!...

Στὰ θεράμια μου τοῦτα λόγια ἡ Ἀλιόσια ἀπάντησε μ' ἓνα σφίξιμο τοῦ χειροῦ γιομάτο εὐγνωμοσύνη, ὅμως ξακολουθοῦσε νὰ ἐπιμένει στὰ δικά της.

—Καὶ σάμπως εἶναι μονάχα αὐτό;... Μπορεῖ καὶ νὰ μὴ τὸ ξέρεις ἀκόμα κεῖνο ποὺ θὰ σοῦ πῶ... Δὲ σοῦκανα ποτέ μου λόγο γι' αὐτό... Δὲν ἔχω πατέρα... Γεννήθηκα παρὰνομα...

—Πᾶψε, Ἀλιόσια... Αὐτὸ εἶναι τὸ λιγότερο ποὺ μπορεῖ νὰ μὲ κάνει ν' ἀλλάξω γνώμη. Τί σχέση ἔχω μὲ τὸ συγγενολόι σου, ἀφοῦ γιὰ μένα εἶσαι σὺ πὶδ ἀγαπητὴ κι' ἀπ' τὸν πατέρα μου κι' ἀπ' τὴ μάνα μου, πὶδ ἀγαπητὴ ἀπὸ κάθε τί στὸν κόσμο; Ὁχι, ὅλ' αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ λεπτομέρειες, μικρὲς κι' ἀσήμαντες προφάσεις, καὶ τίποτ' ἄλλο...

Τότε ἡ Ἀλιόσια, σιγανὰ καὶ μ' ἓνα χάδι γιομάτο ὑπακοή, ἔγυρε τὸν ὦμο της πάνω στὸ δικό μου.

—Ἀγάπη μου, καλλίτερα νὰ μὴ μοῦ μίλαγες διόλου γι' αὐτό... Εἶσαι νέος, εἶσαι λεύτερος... Θαρρεῖς πὼς θάχα τὸ κουράγιο νὰ σὲ δέσω χροποδόρα γιὰ ὅλη σου τὴ ζωή;... Καλὰ τώρα, μ' ἂν ἀργότερα σ' ἀρέσει καμμιά ἄλλη; Τότες θὰ μὲ μισήσεις, θὰ καταραστεῖς τὴν ὥρα

καὶ τὴ στιγμή ποὺ δέχτηκα νὰ γίνω γυναῖκα σου. Μὴν κακιώνεις, ἀγάπη μου! φώναξε μὲ μιὰ φωνὴ γιομάτη παράκληση σὰν εἶδε ἀπ' τὴν ἔκφραση τῶ ματιῶν μου πόσο μοῦτανε δυσάρεστα τὰ λόγια της. Δὲ θέλω νὰ σὲ προσβάλω. Καὶ τὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς, ξεχνᾷς τὴ γιαγιά. Γιὰ σκέψου καὶ σὺ, θάτανε ὁμορφο ἀπὸ μέρος μου νὰ τὴν ἀφίσω ὁλομόναχη;

—Τότε... θὰ βρεθεῖ καμμιά κώχη σπῖτι μας καὶ γιὰ τὴ γιαγιά σου. (Ὁμολογῶ πὼς ἡ σκέψη τῆς γιαγιάς μ' ἔκανε καὶ τὰ χρειάστηκα). Κι' ἅμα δὲ θελήσει νὰ μείνει μαζί μας, τότε παντοῦ στὴ χώρα ὑπάρχουνε τέτοια ἰδρύματα... λέγονται φιλανθρωπικά ἄσυλα... ὅπου δίνουνε σὲ κατὰ τέτοιες γριούλες στέγη καὶ μεγάλη περιποίηση...

—Ὁχι, τί λές! Αὐτὴ μάτια μου δὲν πάει πουθενά, δὲν τ' ἀφίνει τὸ δάσος της. Σκιάζεται μαθὲς τοὺς ἀνθρώπους.

—Τότες νὰ σκεφτεῖς ἐσὺ μοναχὴ σου, Ἀλιόσια, τί θάταν τὸ καλλίτερο γι' αὐτήν... Ὁ ἀναγκαστεῖς νὰ διαλέξεις ἀνάμεσα σὲ μένα καὶ στὴ γιαγιά σου. Θέλω νὰ ξέρεις ὅμως ἓνα πράμα, πὼς δίχως ἐσένα, Ἀλιόσια, θὰ τὴ συχαθῶ τὴ ζωή.

—Φῶς μου! πρόφερε κείνη μὲ βαθειὰ τρυφερότητα. Σ' εὐχαριστῶ καὶ μονάχα γι' αὐτὰ σου τὰ λόγια... Τὴ ζέστανες τὴν καρδοῦλα μου... Κι' ὅμως, δὲ θὰ σὲ παντρευτῶ ποτές μου... Πὶδ καλὰ ἔχω νᾶρθω μαζί σου, ἂν μὲ θέλεις βέβαια... Μόνο μὴ μὲ βιάζεις, ἄσε με νὰ σκεφτῶ πρῶτα... Πρέπει νὰ κουβεντιάσω καὶ μὲ τὴ γιαγιά.

—Ἀκουσέ με, Ἀλιόσια, μπορεῖ νὰ φροβᾶσαι καὶ... τὴν... ἐκκλησιά;

Ἴσως τὴν ἐρώτηση τούτη νᾶπρεπε νὰ τὴν κάνω ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἐπειδὴ κάθε μέρα σχεδὸν εἶχαμε μὲ τὴν Ἀλιόσια τὴν ἴδια συζήτηση, πάσιμζα νὰ τὴν πείσω καὶ νὰ τῆς βγάλω τὴν ἰδέα ποὺ εἶχε γιὰ τὴ δῆθεν κατὰρα ποὺ βάραινε τάχα τὴ γενιά της, μαζί μὲ τίς μαγικὲς δυνάμεις ποὺ κατεῖχε. Γενικά, τούτῃ ἡ μανία τῆς ἀνάλυσης ὑπάρχει σὲ κάθε ρώσο μορφωμένο. Αὐτὸ τῶχουμε στὸ αἷμα μας, ριζώνεται μέσα μας ἀπ' τὴ φιλολογία μας στὰ τελευταῖα τοῦτα δεκάχρονα. Ποιὸς ξέρει πάλι; Ἄν ἡ Ἀλιόσια πίστευε βαθειά, ἂν



ΕΜΜ. ΖΕΠΠΟΣ

ΤΟΠΙΟ ΑΠΟ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

νήστευε, κι' ἂν πήγαινε ταχτικά στὴν ἐκκλησιά, πάλι μπορεῖ νὰ τὴν εἰρωνεύομουν, (μ' αὐτὸ πολὺ ξόφρασα, ἐπειδὴ πάντα μου ἤμουνα θρησκὸς ἄνθρωπος), καὶ νὰ προσπαθοῦσα νὰ τῆς ἀναπτύξω τὸ σκοπιμὸν καὶ τὴ δυσπιστία. Ὅμως, ἐκείνη, μὲ σταθερότητα καὶ ἀπλότητα μου ὁμολογοῦσε τὴν ἐπικοινωνία ποὺ εἶχε μὲ τὶς σκοτεινὲς δυνάμεις τῆς γῆς, καὶ τὴν ἀποξένωση τῆς ἀπ' τὸ Θεό, ποὺ μῆτε νὰ τὸν βάλει στὸ στόμα τῆς ἤθελε, ἀπὸ δέος καὶ φόβο.

Τοῦ κάκου ἐπιχειροῦσα νὰ κλονίσω τὶς προλήψεις τῆς Ἀλιόσιας. Καὶ τὰ πιδ λογιικά μου ἐπιχειρήματα, τὰ πιδ τσουχτερά καὶ σκληρά μου πειράγματα, τσακίζονταν πάνω στὴ γιομάτη ὑπακοή πίστη τῆς στὴ μυστηριώδικη καὶ μοιραία ἀποστολῇ τῆς.

— Σκιαῖσαι τὸ Θεό, Ἀλιόσια, τῆς εἶπα ἐγώ.

Ἐκείνη χαμήλωσε σιωπηλὰ τὸ κεφάλι τῆς.

— Θαρρεῖς πὼς δὲ θὰ σὲ δεχτεῖ ὁ Θεὸς στοὺς κόλπους του ! ξακολούθησα ἐγὼ μὲ

μὰ θέρμη ποὺ μεγάλωνε ὁλοένα. Πὼς δὲ θὰ φανεῖ σπλαχνικὸς γιὰ σένα ; Αὐτὸς ποὺ, μολονότι κυβερνοῦσε τόσα καὶ τόσα τάγματα ἀγγέλων, κατέβηκε ὥστόσο στὴ γῆς καὶ δέχτηκε ἓνα τέτοιο φριχτὸ καὶ ταπεινωτικὸ θάνατο γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ἀνθρώπων ; Αὐτὸς ποὺ δὲν καταφρόνησε τὴ μετάνοια τῆς πιδ τελευταίας τῶν γυναικῶν, καὶ ποὺ ἔταξε σ' ἓνα φονιά καὶ σ' ἓνα ληστὴ πὼς θὰ πηγαίνανε μαζί του στὸν παράδεισο ;

Αὐτὰ ὅλα τᾶξερε ἡ Ἀλιόσια πολὺ καλά, τούτῃ τῇ φορὰ ὅμως δὲν ἤθελε μῆτε νὰ μ' ἀκούσει. Τράβηξε μὲ γρήγορες κινήσεις τὸ σάλι τῆς, καὶ φουχτιάζοντάς το, μοῦ τὸ πέταξε στὰ μοῦτρα. Τότες ἄρχισε τὸ πάλαιμα. Ἐγὼ προσπαθοῦσα νὰ τῆς πάρω τὰ λουλούδια τῆς. Μὰ καθὼς ἀντιστεκότανε, ἔπεσε χίμω, καὶ μὲ παρέσυρε καὶ μένα μαζὶ τῆς, γελώντας χαρούμενα καὶ προτείνοντάς μου τὰ μισανοιγμένα ἀπ' τὴν πάλῃ καὶ τὸν ἀγώνα ὕγρα καὶ ὁλόγλυκα χεῖλια τῆς...

'Αργά τὴ νύχτα, σὰν ἀποχωριστήκαμε καὶ προχώρησα ἀρκετὸ διάστημα, ἄκουσα ξαφνικὰ τὴ φωνὴ τῆς 'Αλιόσιας νὰ μὲ φωνάζει:

— Βάνια! . . Στάσου ἓνα λεπτό. . . Θέλω καί νὰ σοῦ πῶ!

Στράφηκα πίσω κι' ἔτρεξα κοντά της. 'Η 'Αλιόσια ἐρχότανε βιαστικὰ κατὰ τὸ μέρος μου. . . Στὸν οὐρανὸ εἶχε φανεῖ κί-
λας τὸ στενὸ ὁδωντοτὸ ἀργυρὸ δρεπάνι τοῦ νέου φεγγαριοῦ, καὶ κάτω ἀπ' τὸ ἀχνό του φῶς ἀντίκρισα τὰ μάτια τῆς 'Αλιόσιας γιομάτα χοντρά δάκρυα ποὺ προσπαθοῦσε νὰ συγκρατήσει.

— 'Αλιόσια, τί ἔχεις; τὴ ρώτησα μ' ἀνησυχία.

Μὰ ἐκείνη ἄρπαξε τὰ χέρια μου κι' ἄρχισε νὰ τὰ φιλάει.

— 'Αγάπη μου. . . Τί καλὸς ποῦσαι! Τί εὐγενικός! μοῦλεγε μὲ τρεμουλιαστή φωνή. Τώρα δὲ καθὼς πῆγαινα, συλλογιόμουν πόσο μ' ἀγαπᾷς! . . Καὶ ξέρεις, θέλω τόσο πολὺ νὰ σοῦ κάνω ἓνα πολὺ μεγάλο καλὸ! . .

— 'Αλιόσια. . . Καὶ ὁ μου κοριτσάκι, ἡσύχασε λοιπόν. . .

— 'Ακου, πές μου, ἔακολούθησε κείνη, πές μου, θάσουνα πολὺ εὐχαριστημένος ἀν πῆγαινα καμμιὰ φορὰ στὴν ἐκκλησιά; Νὰ μοῦ πéis μονάχα τὴν ἀλήθεια, μονάχα τὴν ἀλήθεια.

'Εγὼ στάθηκα συλλογισμένος. Κι' ἄξαφνα μοῦ πέρασε ἀπ' τὸ κεφάλι ἡ σκέψη: μὴ τύχει καὶ γινότανε αὐτὸ ἀφορμὴ καμμιάς δυστυχίας;

— Μὰ γιατί σωπαίνεις; 'Ελα, πές μου γλήγορα, θὰ χαϊρόσουν γι' αὐτό, ἢ τὸ ἴδιο σοῦ κάνει;

— Τί νὰ σοῦ πῶ, 'Αλιόσια; ἄρχισα γὼ μὲ δισταγμό. Μὰ ναί, μπορεῖ καὶ νὰ μοῦ-
τανε εὐχάριστο. Πολλὲς φορὲς σοῦχω πεί πὼς ἓνας ἄντρας μπορεῖ νὰ μὴν πιστεύει, ν' ἀμφιβάλλει καὶ νὰ κοροϊδεύει ἀκόμα. "Ομως, μιὰ γυναῖκα... ἡ γυναῖκα ἔχει χρέος νᾶναι εὐσεβὴς δίχως νὰ κάνει κρίσεις καὶ ἐπικρίσεις. Σὲ κείνη τὴν ἀπλὴ καὶ τρυφερὴ ἐμπιστοσύνη ποὺ παραδίδεται μ' αὐτὴν στὴν προστασία τοῦ Θεοῦ, βρίσκω πάντα μου καί τὸ συγκινητικό, τὸ παιδιάστικο καὶ τὸ πολὺ ὁμορφο.

Σώπασα. . . Μὰ κι' ἡ 'Αλιόσια δὲν ἔβ-

γαζε μιλιὰ, κρύβοντας τὸ κεφάλι της πάνω στὸ στήθος μου.

— Γιατί μὲ ρωτᾷς γι' αὐτό; τὴ ρώτησα μὲ περιέργεια.

Καὶ ξαφνικὰ τὴν εἶδα ποὺ ἔτρεμε σύγ-
κορμα.

— "Ετσι ρώτησα. . . Μὴ δίνεις προσο-
χὴ σ' αὐτὰ ποὺ σοῦ λέω. . . Καληνύχτα, ἀγάπη μου. 'Ελα αὖριο.

Χάθηκε μέσα στὸ σύθαμπο. Κοίταξα ἀ-
κόμα πολλὴ ὥρα τὸ σκοτάδι ἀφτιάζοντας
στὰ συχνὰ βήματά της ποὺ ξεμάκρυναν
ἀπὸ μένα. Ξάφνου μὲ κυρίεψε μιὰ ἀπροσ-
δόκητη φρίκη, γιομάτη ἀπὸ ἓνα ἀλλόκοτο
προαίσθημα. Καὶ μοῦρθε ἀβάσταχτα ἡ ἀ-
ποθυμὴ νὰ τρέξω τὸ κατόπι της, νὰ τὴν
προφτάσω καὶ νὰ τὴν παρακαλέσω, νὰ τὴν
ἱκετήσω, ὥς καὶ ν' ἀπαιτήσω ἀκόμα ἀπ'
αὐτὴν, στὴν ἀνάγκη, νὰ μὴν πᾶει στὴν ἐκ-
κλησιά. "Ομως, μπόρεσα καὶ συγκράτησα
τούτῃ τὴν ξαφνικὴ ἀποθυμὴ καὶ μάλιστα
θυμᾶμαι, οροβολώντας τὸ μονοπάτι, εἶπα
φωναχτά:

— Βλέπω καὶ σύ, φίλτατέ μο Βάνια,
κόλλησες ἀπὸ μυστικοπάθεια καὶ προλήψεις.

"Ω, Θεέ μου! Μὰ γιατί νὰ μὴν ἀκούσω
τότε τὴ συγκεχυμένη ἐκείνη ὁρμὴ τῆς
καρδιάς μου; Τώρα ὅμως πιστεύω ἀτράν-
ταχτα πὼς ἡ καρδιά δὲ γελιέται ποτὲ στὰ
γοργὰ καὶ μυστηριώδη προαισθήματά της!

XII

Τὴν ἄλλη μέρα, ἔπειτ' ἀπ' τὴ συνάντη-
σή μας ἐκείνη, ἦτανε ἴσα-ἴσα ἡ γιορτὴ τῆς
'Αγίας Τριάδος ποῦχε πέσει τὴ χρονιά κεί-
νη τὴν ἡμέρα τοῦ μεγαλομάρτυρα Τιμό-
θεου, ὅταν, ὅπως τὸ λέει καὶ τὸ πιστεύει
ὁ λαὸς, παρουσιάζονται τὰ σημεῖα τῆς ἀ-
φορείας. Τὸ χωριὸ Περεμπρόντ, μολονότι
εἶχε δικὴ του ἐκκλησιά, ἦτανε παρα-
γραμμένο ἀπ' τὴν 'Ιερὰ Σύνοδο, καὶ γι' αὐ-
τὸ δὲν εἶχε ταχτικὸ παπά. Καὶ μόνο ποῦ
καὶ ποῦ, τὴ Σαρακοστή εἶτε τὶς μεγάλες
γιορτές, πέρανε ἀπὸ κεῖ ὁ παπᾶς τοῦ
χωριοῦ Βόλστι καὶ τὸ λειτουργοῦσε.

Κεῖνη τὴν ἡμέρα λοιπὸν ἦταν ἀνάγκη νὰ
περάσω γιὰ τὴ δουλειά μου ἀπ' τὸ γειτο-
νικὸ χωριουδάκι καὶ τράβηξα κατὰ κεῖθε
κατὰ τὶς ὁδὸν τὸ πρῶ μὲ τ' ἄλογο. Γιὰ
νὰ εὐκολονομαί στίς δουλειές μου, εἶχα ἀ-
γοράσει ἀπὸ καιρὸ πιά ἓνα μικρὸ ἀλογάκι

Ξη ἐφ'τὰ χρονῶν, ντόπιο γέννημα, δίχως ξεχωριστὴ θεωρία, ὅμως μεγαλωμένο μὲ στοργή καὶ φροντίδα ἀπ' τὸ προηγούμενο ἀφεντικό του, ἔταν ἐπαρχιώτῃ τοπογράφῳ. Τὸ λέγανε Ταράντσικ. Εἶχα δεθεῖ πολὺ μὲ τοῦτο τὸ συμπαθητικὸ ζῶο μὲ τὰ λεπτά καὶ γερά ποδάρια, μὲ τὴ μεγάλη χαίτη ποὺ ἀπὸ κάτω τῆς ξεπροβάλλανε θυμωμένα καὶ δύσπιστα δυὸ φλογερὰ μάτια, μὲ τὰ δυνατὰ καὶ θεληματικὰ σφιγμένα χεῖλια. Τὸ μαλλί του ἦταν ἀρκετὰ ἀραιὸ καὶ περιεργο. Εἶχε ἓνα χρῶμα δλόσταχτο, ποντικί, καὶ μονάχα στὰ καπούλια του εἶχε κάτι μεγάλα παραυλὰ ἀσπρόμαυρα στίγματα.

Ἦμουν ὑποχρεωμένος νὰ διασχίσω ὅλο τὸ χωριό. Ἡ μεγάλη ὀλοπράσινη πλατεῖα ποὺ ἄρχιζε ἀπ' τὴν ἐκκλησιὰ καὶ ἔφτανε ὡς τὸ καπηλιό, ἦτανε πιασμένη ὅλη σχεδὸν ἀπὸ μιὰν ἀτέλειωτῃ σειρὰ ἀπὸ κάρρα, ὅπου μὲ τίς γυναῖκες καὶ τὰ παιδιὰ τους εἶχαν ἔρθει οἱ μουζίκιοι ἀπ' τὰ γειτονικά χωριά. Ἀνάμεσα στὰ κάρρα κοιμόντουσαν ἄνθρωποι καὶ ζῶα. Παρὰ τὴν πρωινὴ ὥρα καὶ τὴν αὐστηρότητα ποὺ ἐπικρατοῦσε, ἀνάμεσα τοὺς βρισκόντουσαν πολλοὶ μεθυμένοι (συνήθως τίς γιορτὲς πούλαγε στὰ κρυφὰ τῆ βότκα ὁ πρόων κάπηλας, ὁ Σρούλ). Ἡ μέρα ἐκεῖνη ἦταν ἀπάνεμη καὶ πνιχτική. Ἡ ἀτμοσφαῖρα ἦταν καφετὴ καὶ ἔδειχνε πῶς θάκανε μεγάλη ζέση. Στὸ φλογισμένο, λές, καὶ νοτισμένο ἀπὸ μιὰν ἀσημένια σκόνῃ οὐρανῷ, δὲ φαινότανε μήτε ἓνα συννεφάκι.

Ἀφοῦ τέλεσα πρῶτα ὅλες μου τίς δουλειὰς ποῦχα νὰ κίνω καὶ πέρα, τοῖμπησα στὸ ποδάρι σὲ κάποιον χάνι λίγο ψίρι μαρινάτο, ἦπια μιὰ ἐλεσινὴ μύρα καὶ ξεκίνησα γιὰ τὸ σπίτι μου. Περνώντας ὅμως μπροστὰ ἀπὸ ἓνα πεταλωτὴ, θυμήθηκα πῶς τὸ πέταλο τοῦ Ταράντσικ, τοῦ ἀριστεροῦ μπροστινοῦ ποδαριοῦ του, ἔφευγε λιγάκι, καὶ στάθηκα νὰ πεταλώσω τ' ἀλογό μου. Ἡ δουλειὰ τούτῃ βάσταξε πάλιν ἀπὸ μιάμιση ὥρα ἀκόμα, καὶ σὰ ζύγωσα πιά τὸ μονοπάτι τοῦ χωριοῦ μου, θάτανε ὡς πέντε ἢ ὥρα τ' ἀπομεσήμερο.

Ἡ πλατεῖα ὅλη βούιζε ἀπ' τὴν ὀχλοβοή τοῦ μεθυμένου πλήθους, ποὺ ξελαρυγγιάζονταν. Τ' αὐλόγυρο καὶ τὸ κατώφλι τοῦ καπηλιοῦ ἦτανε γιομάτα μουστερίδες ποὺ σκουντουφλούσανε καὶ ζουλιζόνταν ὁ ἓνας πᾶνω στὸν ἄλλον. Οἱ ντόπιοι χωρικοὶ ἀνα-

κατεύονταν μὲ τοὺς ξενοφερμένους καὶ ἦτανε καθισμένοι πᾶνω στὸ γρασίδι καὶ στὸν ἴσκιο ποῦπεφτε ἀπ' τὰ κάρρα. Ὅλοῦθε ἔβλεπε ἀναστραμμένα κεφάλια καὶ ἀνασηκωμένες μπουκάλες. Πουθενὰ δὲν ὑπῆρχε μήτε ἓνας ἄνθρωπος νηστικός. Τὸ γενικὸ μεθύσι εἶχε φτάσει στὸ κατακόρυφο, ὡς τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ποὺ ὁ μουζίκιος ἀρχίζει πιά νὰ θορυβεῖ καὶ νὰ καυχέται δυνατὰ μεγαλοποιώντας τὸ μεθύσι του. Ὅλες οἱ κινήσεις του γίνονται ἀβέβαιες καὶ ἐπικίνδυνες καὶ σὰ θέλει λόγου χάρι νὰ γένει καταφατικά μὲ τὸ κεφάλι, γέρνει δλόκληρο τὸ κορμί του, λιγάκι τὰ γόνατά του καὶ χάνοντας ξαφνικὰ κάθε ἰσορροπίαν, ὑποχωρεῖ τρικλίζοντας. Τὰ παιδάκια παίζανε καὶ σκούζανε ἐκεῖ σιμά, κάτω ἀπ' τὰ ποδάρια τῶν ἀλόγων ποὺ μασούλαγαν ἀδιάφορα τὸ σανό τους. Ἀπ' τ' ἄλλο μέρος πάλι, μιὰ χωριάτισσα ποὺ μόλις κρατιότανε καὶ αὐτὴ στὰ πόδια τῆς, τραβολογοῦσε ἀπ' τὸ μανί-κι τὸν ἄντρα τῆς, ποὺ τῆς ἀντιστέκονταν μεθυμένος τόσο ποὺ νὰ σοῦ φέρνει ἀηδία... Στὸν ἴσκιο τοῦ ματιρότοιχου κἀνανε ἓνα στενὸ καὶ πυκνὸ κύκλο καμμιὰ εἰκοσαριά ἄντρες καὶ γυναῖκες ὀλόγυρα σ' ἓναν τυφλὸ ποῦπαιζε σαντοῦρι, ἐνῶ ἡ τρεμουλιαστὴ φωνὴ του, ποὺ τὴν ἀκολουθοῦσε τὸ δυνατό καὶ μονότονο βουιτὸ τ' ὄργανου, ξεχώριζε ἔντονα ἀπ' τὴν ὀχλοβοή. Ἀπὸ μακριὰ ἀκόμα ἄρχισα νὰ ξεδιαλύνω τὸ τραγοῦδι τοῦ τυφλοῦ, ποὺ ἦτανε μιὰ «ντούμκα» μὲ μιὰ μελωδία θλιβερὴ καὶ μακρόσυρτη.

Ἔδυνε ὁ ἥλιος γαληνὰ
μπρὸς τοῦ Ποτσάγεφ τὰ βουνά.
Καὶ βγήκε ὁ τούρκικος στρατός,
χιλιάδες, μαῦρος κουρνιαχτός.

Παρακάτω, τούτῃ ἡ «ντούμκα» ἔλεγε πῶς οἱ Τούρκοι, ποὺ δὲν κατῶρθωσαν νὰ καταλάβουνε μὲ τὰ ὅπλα τους τὴ μὴν τῶ Ποτσάγεβσκυ, ἀποφάσισαν νὰ τὴν πάρουνε μὲ πονηριά. Καὶ μὲ τὸ σκοπὸ τοῦτο στείλανε τάχα ἓνα δῶρο στὸ μοναστήρι, μιὰ πελώρια λαμπάδα, παραγιομισμένη μὲ μπαροῦτι. Οἱ Τούρκοι φέρανε τούτῃ τὴ λαμπάδα πᾶνω σὲ εἰκοσι ζευγάρια βουβάλια, καὶ οἱ καταχαρούμενοι καλόγεροι θέλανε κίόλας νὰ τὴν ἀνάψουνε μπροστὰ στὸ κόνισμα τῆς Παναγίας τοῦ Ποτσάγεβσκυ, ὅμως ὁ Θεὸς δὲν ἄφρισε νὰ γίνει τὸ καταχθόνιο κεῖνο σχέδιο.

Καὶ μέσα στ’ ὄνειρό του ὁ πρωτοπαλῆτης βλέπει,
 πῶς τὸ κερί ν’ ἀνάφουνε δὲν πρέπει.
 Τὸ πέρνουν καὶ στὸ κάμπο τὸ πετάνε,
 καὶ σὲ κομμάτια ἓνα σωρὸ τὸ σπᾶνε.

Καὶ τότες νά, οἱ μοναχοί :

Τὸ πέρνουν καὶ στὸ κάμπο τὸ πετάνε,
 καὶ σὲ κομμάτια, ἓνα σωρὸ τὸ σπᾶνε.
 Βγάζουνε τὰ φυτίλια του ἓνα - ἓνα,
 καὶ τὰ πετοῦν στὸν ἄνεμο, ὠμένα !

‘Η ζέστη κι’ ἡ ἀνυπόφορη ἀτμόσφαιρα,
 θάλεγε κανεὶς πῶς ἦτανε ποτισμένη μὲ μιὰ
 συχαμερὴ ἀνάκατη μυρουδιά καμμένης βότ-
 κας καὶ κρεμμυδιοῦ, μὲ τὴ μυρουδιά
 τῶν τομαριῶν τῶν ζῶων τοῦ κάμπου καὶ
 εἰς ἀναθυμιάσεις τῶν ἰδρωμένων, ρυπαρῶν
 ἀνθρώπων κοριμῶν. Περνώντας μὲ προ-
 σοχή ἀνάμεσα στὸ πλῆθος, συγκρατώντας
 μὲ μετᾶλη δυσκολία τὸ κεφάλι τοῦ Ταράν-
 τσι, πού ὀλοένα κουνιότανε, παρατήρησα
 πῶς μὲ παρακολουθοῦσαν ἀπ’ ὀλοῦθε ἀ-
 διάκριτα, περιεργὰ κι’ ἐχθρικά βλέμματα.
 Εἶδα πῶς γιὰ πρώτη φορὰ κανένας μου-
 ζίκος δὲ μοῦβγαλε τὸ κασκέτο του, μὰ ὁ
 θόρυβος σὰ νὰ κόπασε λιγάκι σὰν παρου-
 σιάστηκε ἀγῶ. Κι’ ἄξαφνα, κάπου μέσα στὸ
 πλῆθος, ἀντήχησε μιὰ μεθυσμένη, βραχνή
 κραυγὴ, πού ὥστόσο τὴν ξεχώριζα καθα-
 ρά, καὶ σ’ ἀπόκρισὴ της ξέσπασε τότες ἓνα
 μουγγὸ χαχανιτὸ. Μιὰ γυναίκα ἄρχισε τό-
 τε νὰ δοιμνεύει τρομαγμένη τὸ φωνακλιά :

— Πιὸ σιγά, βλάκα... Τί σκουζεις ἔτσι
 δά!... Θὰ σ’ ἀκούσει...

— Καὶ τί μὲ κόφτει σὰ μ’ ἀκούσει; ξα-
 κολουθῆσε μ’ αὐθάδεια ὁ χωρικός. Τ’ εἶναι
 γιὰ μένα ἡ ἀφεντιά του, ἔξουσία μαθές;
 Δὲ πᾶει στὸ δάσος, λέω γώ, μὲ τή. . . .

Μιὰ συχαμερὴ, μακριὰ καὶ φοβερὴ φρά-
 ση κρεμάστηκε στὸν ἀγέρα μαζί μὲ μιὰν
 ἐκρηξὴ ἄγριου γέλοιου. Γύρισα ἀμέσως
 τ’ ἄλογό μου κι’ ἐσφίξα σπασμωδικὰ τὴ
 λαβὴ τοῦ καμισιοῦ μου, κυριεμμένος ἀπὸ
 μιὰ τρελλὴ μανία πού δὲ βλέπει τίποτα,
 πού δὲ στοχάζεται τίποτα, καὶ δὲ φοβάται
 τίποτα. Ὅμως, ἄξαφνα, μιὰ παράξενη, νο-
 σηρὴ καὶ γιομάτη θλίψη σκέψη πέρασε ἀπ’
 τὸ μυαλό μου: «Μὰ ὅλα τοῦτα γενήκανε
 κάποτε στὴ ζωὴ μου, πολλὰ, πολλὰ χρόνια
 πρίν... Τὸ ἴδιο σὰν τώρα φλόγιζε ὁ ἥ-
 λιος... Κ’ ἡ ἀπλόχωρη πλατεῖα ἦτανε

γιομάτη σὰν καὶ τώρα ἀπὸ ἓνα ἀνταρσιαμέ-
 νο κι’ ἐρεθισμένο πλῆθος... Τὸ ἴδιο σὰν
 καὶ τώρα εἶχα στραφεῖ πίσω μέσα σὲ μιὰ
 κρύση ξέφρενης δογῆς... Μὰ ποῦ νὰ εἶ-
 χαν συμβεῖ ὅλα τοῦτα; Πότε; Πότε;...»
 Τότε χαμήλωσα τὸ καμισί μου καὶ χύ-
 μιξα μὲ μιὰν ἀστραπιαία ταχύτητα κατὰ
 τὸ σπίτι μου.

Ὁ Γιαρμόλα, πού ἄργησε νὰ βγεῖ ἀπ’
 τὴν κουζίνα, κράτησε τ’ ἄλογό μου καὶ μοῦ-
 πε ἀπότομα :

— Κεὶ χάω, ἀφέντη, στὴν κάμαρή σας,
 κάθεσαι καὶ σᾶς περιμένει ὁ διαχειριστὴς
 τοῦ Μαρίνοβσκυ.

Μοῦ φάνηκε πῶς ἤθελε νὰ προσθέσει
 καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα, κάτι πολὺ σημαντι-
 κό γιὰ μένα καὶ σύγκαιρα κάτι πολὺ δυσά-
 ρεστο, μοῦ φάνηκε μάλιστα πῶς πάνω στὴ
 μορφὴ του γλύστρησε μιὰ ἀνάλαφρη ἐκ-
 φρασὴ κακιάς εἰρωνείας. Ἀργοπόρησα ξε-
 πτίηδες στὴν εἰσοδο κι’ ἐριζα μιὰ προκλη-
 τικὴ ματιὰ στὸ Γιαρμόλα. Ἐκεῖνος ὅμως,
 δίχως νὰ μὲ προσέχει, πᾶν, τραβολογοῦσε ἀπ’
 τὰ χάμουρα τ’ ἄλογο, πού εἶχε τεντώσει τὸ
 λαιμό του κατώντας προσεχτικά.

Μέσα στὸ δωμάτιό μου βόηκα τὸν ταμῖα
 τοῦ γειτονικοῦ χτήματος, τὸ Νικήτα Να-
 ζάριτς Μισέγκο. Φοροῦσε ἓνα σταχτι σακ-
 κίκι μὲ πελώρια καφέ τετράγωνα, ἓνα
 στενὸ πανταλόνι χρῶμα ἀνοιχτὸ μαβί, καὶ
 μιὰν ἄλικη κόκκινη γραβάτα. Τὰ μαλ-
 λιά του ἦτανε χτενισμένα μὲ μιὰ χωρί-
 στρα στὴ μέση γιομάτη πομάδες, κι’ ὀλό-
 κληρος μοσκοβολοῦσε ἀπὸ πατσουλί. Σὰ
 μ’ εἶδε, πήδησε ἀπ’ τὴν καρέκλα του κι’
 ἄρχισε νὰ ὑποκλίνεται τσακίζοντας τὴ μέ-
 ση του στὰ δυὸ τόσο παρᾶξένα, μ’ ἓνα χα-
 μόγελο ποῦδεχνε τ’ ἀχνὰ οὔλα τῆς διπλῆς
 ψεύτικης ὁδοντοστοιχίας του.

— Τὰ βαθύτατα σέβη μου, εἶπε μὲ με-
 γάλῃ φιλοφροσύνῃ. Χαίρω πολὺ πού σᾶς
 βλέπω... Ξέρετε, σᾶς καρτερῶ ἀπ’ τὴν
 ἀρχὴ ἀκόμα τῆς λειτουργίας... Ἐχῶ
 τόσον καιρὸ νὰ σᾶς δῶ, καὶ πολὺ σᾶς ἀπο-
 θύμησα. Μὰ γιατί δὲ σᾶς βλέπουμε πιά
 διόλου ἀπ’ τὸ σπίτι; Μάλιστα τὰ κορίτσια
 σᾶς πήρανε κίολας στὸ ψιλό.

Ἐπειτα, ξαφνικά, ἔκανε πῶς κάτι θυμή-
 θηκε καὶ ξέσπασε σ’ ἓνα ἀβάσταχτο πιά
 γέλιο.

— Ἀχ, μὰ θὰ σᾶς πῶ, καλέ, κάτι πολὺ

κωμικό πού συνέβηκε σήμερα! φώναξε πνιγμένος στα χάνα. Χα-χά-χα-χά!... Αὐτὴν πιά ἡ μέση μου ἀπ' τὰ γέλοια!...

— Μὰ τί τρέχει λοιπόν; Τί ἦσαν αὐτὸ τὸ ἄστεϊο πού σᾶς κάνει νὰ γελάτε τόσο; ρώτησα ἐγὼ τραχεῖα καὶ ξεκομμένα δίχως νὰ κρύψω τὴ δυσανεξία μου.

— Σὰν ἔδωσε ἀπόλυση ἡ ἐκκλησιά, γίνθηκε κάποιο σκανδαλάκι, ξακολούθησε ὁ Νικητῆς Ναζάρης, κόβοντας τὴν κουβέντα μὲ μιὰ καινούργια ἐκρηξη γέλιου. Οἱ κοπέλλες τοῦ χωριοῦ... Ὁχι, μὰ τὸ Θεό, δὲ βασιτιέμαι πιά... Οἱ κοπέλλες πού λέτε τοῦ χωριοῦ πιάσανε δῶ χάμω στὴν πλατεῖα μιὰ στρίγγλα, καὶ μὲ τὴ χωριατικὴ ἀμάθειά τους... τῆς ἀλλάξανε τὴν πίστη στοῦ ξύλου!... Θέλανε μάλιστα νὰ τὴν πασαλείψουνε μὲ πίσσα, μὰ κείνη ξέφυγε ἀπ' τὰ χέρια τους λὲς κι' ἦτανε χέλι...

Μία τρομερὴ ὑποψία ἀστράφη τότες στοῦ μυαλό μου. Ὁρμησα στὸν ταμιά, κι' ἔξω φρενῶν ἀπ' τὴν ταραχὴ μου τὸν ἄδραξα δυνατὰ ἀπὸ τοὺς ὤμους.

— Τί μοῦ λέτε! φώναξα μὲ μιὰ τρομερὴ φωνή. Μὰ πᾶψτε πιά νὰ βγάζετε ἔτσι τὸ λαρύγγι σας, πού νὰ σᾶς πάρει ὁ διάβολος! Γιὰ ποιὰ στρίγγλα μοῦ μιλάτε λοιπόν;

Κείνος ἔπαψε ξαφνικὰ τὰ χάνα καὶ γούρλωσε τὰ στοργγγυλὰ περιτρώμα μάτια του.

— Ἐγώ... ἐγώ... Μὰ τὴν πίστη μου δὲν τὴ ξέρω... μουρμούριζε σὰ χαμένος. Θαρρῶ ὅμως πῶς εἶναι κάποια πού λέγεται Σαμουήλιχα... Μανούιλιχα... εἶτε... γιὰ σταθεῖτε... Ἡ κόρη, θαρρῶ, τῆς Μανούιλιχας... Κάτι τέτοιο θαρρῶ πῶς λέγανε οἱ μουζικοί... Μὰ νὰ σᾶς πῶ τὴ μαύρη ἀλήθεια, δὲ θυμοῦμαι πιά καλὰ.

Τότες τὸν ὑποχρέωσα νὰ μοῦ τὰ διηγήθει ὅλα ὅσα εἶδε μὲ τὴ σειρά. Μιλοῦσε ἀσυνάρτητα, μπερδεύετανε στίς λεπτομέρειες, κι' ἐγὼ τὸν ἀντίκοβα κάθε τόσο μὲ φωνές, μ' ἀνυπόμονες ἐρωτήσεις, σχεδὸν μὲ βρυσιές. Ἀπ' τὴν ἀφήγηση τοῦτη δὲν κατὰλαβα καὶ πολλὰ πράγματα, καὶ μονάχα ὕστερα ἀπὸ δυὸ μῆνες κατῳρθόσα νὰ ἐξακριβώσω ὅλες τίς λεπτομέρειες τοῦ καταραμένου ἐκείνου ἐπεισοδίου. Μοῦ τᾶχε πει ἡ γυναῖκα τοῦ δασάρχου, ποῦτυχε νᾶναι ἐκείνη τὴν ἡμέρα στὴν ἐκκλησιά.

Δὲ μὲ γέλασε τὸ προαίσθημά μου. Ἡ Ἀλιόσια εἶχε κατανικήσει τὸ φόβο της καὶ εἶχε πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ πᾶει στὴν ἐκκλησιά. Ἄν καὶ δὲν πρόφτασε παρὰ τὴ μέση τῆς λειτουργίας, καὶ στάθηκε στὴν ἐξοδὸ της, ὅστοςσο ὁ ἐρχομὸς της παρατηρήθηκε ἀμέσως ἀπ' ὅλους τοὺς ἐκκλησιαζόμενους μουζικοὺς, κι' ὅλο τὸ διάστημα τῆς λειτουργίας οἱ γυναῖκες καὶ σιγομουρμούριζαν ἀναμεταξύ τους καὶ βλέπανε πρὸς τὴν πόρτα.

Μολαταῦτα, ἡ Ἀλιόσια βόηκε ἀρκετὴ δύναμη νὰ μείνει ἴσαμε τὸ τέλος. Μπορεῖ πάλι νὰ μὴν κατάλαβε τὸ νόημα ποῦχανε τὰ ἐχθρικά ἐκεῖνα βλέμματα, μπορεῖ πάλι ἀπὸ περηφάνεια νὰ τᾶχε ἀψηφήσει. Σὰ βγῆκε ὅμως ἀπ' τὴν ἐκκλησιά καὶ προχώρησε κατὰ τὸν αὐλόγυρο, τὴν ἐκύκλωσε ἀπ' ὅλες τίς μεριές ἓνα πλῆθος γυναῖκες πού ὀλοένα μεγάλωνε κι' ὀλοένα πύκνωνε πιδ στενὰ ὀλόγυρά της. Στὴν ἀρχὴ κοιτούσανε μονάχα σιωπηλὰ καὶ μὲ ἀνάδεια τὸ ἀπροσάιτετο καὶ φοβισμένο κορίτσι, ποῦριχνε ἀπελπισμένες ματιές ὀλόγυρά του. Ὑστερότερα ἀρχίσανε νὰ πέφτουνε οἱ πρόστυχοι περιπαιγμοί, τὰ βαρεὰ λόγια, οἱ βρυσιές πού τίς ἀκολουθοῦσανε τὰ χάνα, ἔπειτα τὰ χωριστὰ πειράγματα σμίξανε σὲ μιὰ κοινὴ γυναῖκα στοργγγιὰ δχλοβουή, ὅπου ἦτανε ἀδύνατο πιά νὰ ξεδιαλύνει κανένας τίποτα, καὶ πού ἐρέθιζε πιδ πολὺ ἀκόμα τὰ νεῦρα τοῦ μανιασμένου ὄχλου. Ἡ Ἀλιόσια ἐπιχείρησε κάμποσες φορὲς νὰ περάσει ἀπὸ κείνο τὸ ζωντανὸ καὶ φοιχτὸ δαχτυλίδι πού τὴν ἔζωνε, ὅμως οἱ γυναῖκες τὴ σπρώχνανε ὀλοένα στὴ μέση. Κι' ἄξαφνα, μιὰ στοργγγιὰ γεροντικὴ φωνὴ φώναξε κάπου πίσω ἀπ' τὸ πλῆθος: «Ἀλείψτε τη, μορέ, μὲ πίσσα, τὴν ἀναθεματισμένη!» (Εἶναι σ' ὅλους γνωστὸ τὸ βάρος αὐτὸ ἔθιμο τῆς Μικρορωσσίας: ἅμα ἀλείφουνε μὲ πίσσα καὶ τὴν πόρτα ἀκόμα τοῦ σπιτιοῦ ὅπου κἀθετα μιὰ κοπέλλα, τὴ σιγματίζουμε γιὰ πάντα μὲ τὸ πιδ τρανὸ κι' ἀνεξίτηλο αἶσχος). Τὴν ἴδια σχεδὸν στιγμὴ, πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τῶν μανιασμένων γυναικῶν, παρουσιάστηκε ὁ κᾶδος μὲ τὴν πίσσα καὶ τὸ σχετικὸ πινέλλο, πού ἄρχισε κῶλας νὰ περνᾷ ἀπὸ χέρι σὲ χέρι.

Τότε ἡ Ἀλιόσια, μέσα σὲ μιὰ κίνηση ξέφρενης ὀργῆς, φρίκης κι' ἀπελπισίας, ῥί-

χτηκε στήν πρώτη πού βρέθηκε μπροστά της μὲ μιὰ τέτοια ὁρμή, πού τὴ σώριασε χάμω. Μονομιᾶς ἄρχισε κίβλας μιὰ γενικὴ συμπλοκή, καὶ τὰ κορμιά σμίξανε σ' ἓνα κοινὸ σωρὸ πού ἀλλάλαξε. Ὅμως ἡ Ἀλιόσια τὰ κατὰφερε χάρη σὲ κάποιο θάμα νὰ ξεγλυστρήσει ἀπ' τὸν κύκλο αὐτό, κι' ὥρμησε τρέχοντας κατὰ τὸ δρόμο, δίχως μαντῆλι στὸ κεφάλι, μὲ ρούχα κουρελιασμένα ἀπ' ὅπου, ἀπὸ πολλές μεριές, φαινότανε ἡ γυμνὴ τῆς σάρκα.

Ξωπῖσω τῆς, μὲ βρισιὲς καὶ χάχανα καὶ γιουχαΐσματα, πεταχτήκανε οἱ πέτρες. Ὡς τόσο λιγοστοὶ τὴν κυνηγήσανε ἀπὸ πίσω, μὰ κι' αὐτοὶ ἀλαργέψανε σὲ λιγάκι... Ἡ Ἀλιόσια, ἀφοῦ ἔτρεξε καμμιὰ πενηνταριὰ βήματα, σιάθηκε, στράφηκε κατὰ τὸ πλῆθος μὲ τὸ ξεγαρωμένο κατασπαραγμένο πρόσωπό της, καὶ γώναξε τόσο δυνατὰ, πού κάθε τῆς λέξη ἀκούστηκε καθαρὰ σὰ φοβέρα στήν πλατεῖα:

— Καλά!... Θὰ μοῦ τὸ θυμηθῆτε αὐτό! Πικρὰ δάκρυα θὰ χύσετε ὅλοι σας γι' αὐτὸ πού μοῦ κάνατε!

Τούτῃ ἡ φοβέρα, ὅπως μοῦ τὰ διηγέθηκε ἡ γυναίκα τοῦ δασύρχου, εἰπώθηκε μὲ τόσο ἔντονο μῖσος, μὲ τόσο σταθερὴ καὶ προφητικὴ φωνή, πού γιὰ μιὰ στιγμὴ ὅλος ὁ ὄχλος σιάθηκε σὰν ἀποσβολωμένος. Ὅμως μονάχα γιὰ μ' ἃ στιγμὴ, ἐπειδὴ μονομιᾶς ἀντήχησε πάλι μιὰ καινούργια ἔκρηξη ἀπὸ φωνές καὶ βλαστήμιες.

Τὸ ξαναλέω πὼς τᾶμαθα ὅλ' αὐτὰ πολὺ πιὸ ἀργά. Μὰ τὴ στιγμὴ ἐκείνη δὲν εἶχα μήτε τὴ δύναμη, μήτε τὴν ὑπομονὴ ν' ἀκούσω ἴσαμε τὸ τέλος τῆς διήγηση τοῦ Μισέγκο, καὶ ξαφνικὰ θυμῆθηκα πὼς σίγουρα ὁ Γιαρμόλα δὲ θὰ πρόλαβε ἀκόμα νὰ ξεσελώσει τ' ἄλογο, καὶ δίχως νὰ πῶ λέξη στὸν ἀποσβολωμένο ἀπ' τὴν ἐκπληξὴ ταμιά, ἔτρεξα βιαστικὰ στήν αὐλή. Πραγματικὰ, ὁ Γιαρμόλα ἀκόμα ὀδηγοῦσε τὸν Ταράντσι: στὸ μακρὸς τοῦ μαντρότοιχου. Πέρασα μὲ βία τὰ γκέμια στ' ἄλογο, τέντωσα τὴ γίγλα, καὶ φέροντας βόλτα τὸ χωριὸ γιὰ νὰ μὴν ξαναπερᾶσω καὶ πάλι ἀνάμεσα στὸ μεθυσμένο ὄχλο, ὥρμησα μ' ἓνα ξέφρενο κάλπασμα κατὰ τὸ δάσος.

XIII

Εἶναι ἀπερίγραφτῃ ἡ ψυχικὴ κατάσταση

πού βρισκόμουνα τὴν ὥρα τοῦ τρελλοῦ κάλπασμού μου. Ἦταν στιγμὲς πού ξεχνούσα ὁλότελα πού ἔτρεχα καὶ γιατί ἔτρεχα, εἶχε μείνει μονάχα μέσα μου ἓνα ἀόριστο συναίσθημα πὼς γίνηκε κάτι τὸ ἀνεπανόρθωτο, κάτι τὸ ἀνόητο καὶ τὸ φοβερό.— ἓνα συναίσθημα πού μοιαζε μὲ μιὰ βαρεὶά κι' ἀδικαιολόγητη ταραχὴ πού κυριεύει κάποτε ἓναν ἄνθρωπο μέσα στὸ βραχνὰ τοῦ πυρετοῦ του. Καὶ σύγκαιρα, τί παρᾶξενο πού ἦταν αὐτό! Μέσα στὸ κεφάλι μου σαλάνιζε, μὲ τὸ ξέφρενο ρυθμὸ τοῦ τριποδίσματος τοῦ ἀλόγου μου, κι' ἡ βραχνή, τσακισμένη φωνὴ τοῦ τυφλοῦ μουσικοῦ:

Ἔδυνε ὁ ἥλιος γαλήνᾳ,
μπρὸς τοῦ Ποτσάγεφ τὰ βουνά.
Καὶ βγήκε ὁ Τούρκικος στρατός,
χιλιάδες, μαῦρος κουρνιαχτός.

Σὰν ἔφτασα στὸ στενὸ μονοπάτι πού φέρενε ἴσια στήν καλύβα τοῦ παραμυθιοῦ, ξεπέζεψα ἀπ' τὸν Ταράντσι: πού ἦταν ὁλόσκεπος ἀπὸ ἴδρωτα κι' ἀφρούς, καὶ τὸν πῆγα κρατώντας τὸν ἀπ' τ' γκέμια. Ἀπ' τὴ μεγάλῃ ζέσθῃ καὶ τὸ ταχὺ τρέξιμό τοῦ αἵματός μου βούιζε μέσα στὰ μηλίγγια μου, λὲς κι' ἀναταραζότανε ἀπὸ μιὰ τεράστια ἀντλία.

Ἀφοῦ ἔδεσα τ' ἄλογο σ' ἓνα δοκάρι τῆς καλύβας, μπῆκα μέσα. Στὴν ἀρχὴ μοῦ φάνηκε πὼς ἡ Ἀλιόσια ἔλειπε ἀπὸ τὸ σπῆτι, καὶ τότες, μέσα στὸ στήθος καὶ τὸ στόμα μου, ἔνωσα ἓνα δυνατὸ σύγκρουσ ἀπ' τὴν τρομάρα μου. Ὅμως, σὲ λιγάκι, τὴν πῆρε τὸ μάτι μου ξαπλωμένη πάγω στὸ κρεβάτι της, μὲ τὸ πρόσωπο γυρισμένο κατὰ τὸ ντουβάρει, μὲ τὸ κεφάλι της κρυμμένο μέσα στὰ προσκέφαλα. Μήτε καὶ στράφηκε διόλου στὸν κρότο τῆς πόρτας σὰν τὴν ἀνοιξά μπαίνοντας.

Ἡ γὰρ πού καθότανε σιμὰ στὸ κρεβάτι κατάχαμα, σηκώθηκε μὲ δυσκολία στὰ ποδιάρια της κι' ἄρχισε νὰ κουνάει τὰ χέρια της μόλις μ' ἀντίκρουσε.

— Σιγά! Μὴν κάνεις σματατά, καταραμένη, μουρμούρισε ἀπειλητικὰ, ζυγώνοντας με πολὺ κοντά. Κι' ἀτενίζοντάς με μὲ τὰ ξεθωριασμένα παγωμένα μάτια της, μοῦ σφύριξε σὰν ὀχρὰ γιομάτῃ ὁργή:

— Ἔ, λοιπόν, γλέντησες γιὰ τὰ καλὰ, ὁμορφονιέ μου!

— Ἀκου δῶ, γιὰ, ἀποκρίθηκα ἐγὼ σκυθροπά, τώρα πιά δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ νὰ λογαριαστοῦμε, μήτε καὶ νὰ χανόμαστε στὶς κουβέντες. Τί ἔχει ἡ Ἀλιόσια;

— Σοῦτ'!.. Σιγά! Πλαγιάζει ἀναίσθητη ἡ Ἀλιόσια, νὰ τί ἔχει ἡ Ἀλιόσια... Ἄν δὲ ξεφύτρωνες ἐκεῖ πού δὲ σ' εἶχανε σπείρει καὶ δὲν τῆς φούσκωνες τὸ κεφάλι μὲ χίλιες σαχλαμάρες, δὲ θὰ γινότανε τίποτα. Κι' ἐγὼ ἡ ἀπόκοτη πού τᾶβλεπα ὅλα καὶ δὲ μίλαγα!.. Κι' ὅμως, τὴν ἐνιωθε ἡ καρδιά μου τὴν συφορά... Ἐνιωσα δὲ τὸ κακὸ ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα πού μπήκες σχεδὸν μὲ τὸ στιανὶ στὸ σπῖτι μας. Τί; Θὰ μοῦ πεῖς τώρα πὼς δὲν εἴσουν αὐτὴν τὴν ἐτραβήλες στὴν ἐκκλησιά; φώναξε ἡ γιὰ μὲ παραμορφωμένο ἀπ' τὸ μῖσος πρόσωπο. Σὺ, ἓνα ἀφεντόπουλο, πού ἀναθεμὰ σε; Μὴ λὲς ψέματα, κι' ἄσε τώρα στὴ μάντα τις γαλυφιές, μασκαρά! Τί σοῦρθε μωρὲ νὰ τὴν ξεμυαλίσῃς καὶ νὰ τὴν πᾶς στὴν ἐκκλησιά;

— Δὲν τὴ γέλασα ἐγὼ, γιὰ... Ὅσο γι' αὐτό, σοῦ δίνω τὸ λόγο μου. Μοναχὴ τῆς τὸ θέλησε ἡ Ἀλιόσια.

— Ἀχ, συφορά μου, συφορά μου! εἶπε μπλέκοντας τὰ χέρια ἡ Μανούλιχα. Ἡρθε τρεχάτη ἀπὸ κείθε πέρα, ἀχνὴ σὰν τὸ πανί, κουρέλι ἡ πουκαμῖσα τῆς, γιομάτη αἵματα καὶ λαβωματιές... Ἀναμαλῶμένη... Κι' ἄρχισε νὰ μοῦ λέει ὅλα ὅσα γινήκανε, καὶ μοναχὴ τῆς πότε γελάει καὶ πότε κλαίει... Ἐκανε σὰ δαιμονισμένη... Ξάπλωσε στὸ στρώμα... κι' ὅλο κλαίει... κι' ὕστερα τηράω σὰ νὰ τὴν πῆρε μιὰ στάλα ὁ ὕπνος. Κι' ἐγὼ πού χάρηκα γιὰ δαῦτο ἡ ἀπόκοτη; αὐτὸ εἶναι σκέφτηκα, θὰν τῆς περάσει μὲ τὸν ὕπνο, καὶ θὲ νᾶρθει στὰ συγκαλά τῆς. Τηράω τὸ χέρι τῆς, κρεμότανε, πρέπει νὰ τῆς τ' ἀκουμπήσω στὸ στρώμα, σκέφτηκα, γιὰ νὰ μὴ μουδιάσει... Τ' ἀγγίζω, παιδάκι μου, τὸ χέρι τῆς, καὶ τί νὰ δῶ; Φωτιά ἀπ' τὴν κάτω... Θὰ πεῖ πὼς ἄρχισε κιόλα ὁ πυρετός... Πάει μιὰ ὥρα πιά πού παραμιλάει δίχως σταματημό, ὅλο γλήγορα γλήγορα καὶ τόσο λυπητερά... Μόλις τώρα δὲ ἔπαψε λιγούλακι... Τί μᾶς ἔκανες; Τί τῆς ἔκανες τῆς κακομοίρας; φώναξε μ' ἓνα καινούργιο ξέσπασμα ἀπελπισίας.

Κι' ἄξαφνα, τὸ σοκολατὶ πρόσωπό τῆς σούφρωσε σ' ἓνα φριχτὸ καὶ συχαμερὸ μορ-

φασμὸ θρήνου. Τὰ χεῖλια τῆς τεντωθήκανε καὶ κατεβήκανε στὶς ἄκρες τους, ὅλα τὰ νεῦρα τοῦ προσώπου τῆς σουφρώσανε κι' ἀρχίσανε νὰ χορεύουνε, ἐνῶ τὰ φρύδια ἀνασηκώθηκαν καὶ ζαρῶσανε τὸ μέτωπό τῆς μὲ βαθιεῖς σούφρες, κι' ἀπ' τὰ μάτια τῆς ἀρχίσανε νὰ κυλοῦνε χοντὰ δάκρυα. Πιάνοντας τὸ κεφάλι τῆς μὲ τὰ δυὸ χέρια κι' ἀκουμπώντας τοὺς ἀγκῶνες στὸ τραπέζι, ἡ γιὰ ἄρχισε νὰ κοινιέται πίσω μπρὸς μ' ὅλο τῆς τὸ κορμί καὶ νὰ μοιρολογάει μακρόσυρτα μὲ χαμηλὴ φωνή:

— Κορούλα μου! Παιδάκι μου!.. Ὦχ, συφορά μου, τί μὲ βρῆκε τὴν ἄμοιρη!..

— Σκάσε λοιπόν, γιὰ! ἀντίσκοπα ἀπότομα τὴ Μανούλιχα. Θὰ τὴν ξυπνήσεις!

Ἡ γιὰ σόπασε, ὅμως μὲ τὸν ἴδιο πάντα μορφασμὸ πάνω στὸ ζαρῶμένο πρόσωπό τῆς ἐκκολοθυοῦσε νὰ σιέται πίσω μπρὸς, ἐνῶ χοντὰ δάκρυα κυλούσανε πάνω στὸ τραπέζι... Πέρασαν ἔτσι καμμιὰ δεκαριὰ λεπτὰ τῆς ὥρας. Καθόμουν αἰσθάνομαι τῆς Μανούλιχα κι' ἀκουγα μὲ πόνο πὼς φτεροκοποῦσε μονότονα πάνω στὸ τζάμι τοῦ παραθυριοῦ μιὰ μυγα.

— Γιαγιά! ἀντήχησε ἄξαφνα ἡ ἀδύνατη, μόλις ἀκουστὴ φωνὴ τῆς Ἀλιόσιας. Γιαγιά, ποῖος εἶναι δῶ;

Ἡ γιὰ σούρθηκε ὡς τὸ κρεβάτι κι' ἄρχισε ἀμέσως νὰ σκούζει.

— Ὦχ, παιδάκι μου, μο... νὰ... κρι... βο... ο... ο... Ὦ, συφορά πού μὲ πλάκωσε τὴν ἔρμη!

— Ἀχ γιαγιά, πάψε πιά! μὲ πόνο καὶ παρακάλλι στὴ φωνὴ εἶπε ἡ Ἀλιόσια. Ποῖος εἶναι λοιπὸν ἐδῶ μέσα;

Τότε πλησίασα, λαγοπατώντας προσεχτικὰ, τὸ κλινάρι τῆς, μὲ τὴν ἐνοχλητικὴν καὶ ἐνοχὴ συναίσθησιν τῆς ξεχειλισμένης ὕγείας καὶ σάρκας πού νιώθει κανεὶς πάντα σὺν ἓνα ἄρρωστο.

— Εγὼ εἶμαι, Ἀλιόσια, πρόσφερα χαμηλώνοντας τὴ φωνή μου. Τώρα δὲ ἔφτασα μὲ τ' ἄλογο ἀπ' τὸ χωριό... Εἶμαι ἀπ' τὸ πρῶνι στὴ χώρα... Πῶς εἶσαι, Ἀλιόσια;

Ἐκείνη, δίχως νὰ σηκώσει διόλου τὸ κεφάλι τῆς ἀπ' τὸ προσκέφαλό τῆς, ἄπλωσε κατὰ πίσω τὸ γυμνὸ τῆς χέρι λὲς καὶ νὰ ἀναζητοῦσε στὸ κενό. Εγὼ κατάλαβα τὴν κίνησιν τῆς, κι' ἔπιασα τὸ φλογισμένο τῆς

χέρι μέσα στὰ δικά μου. Δυὸ πελώρια μαβιά σημάδια, τὸνα σιμὰ στὸν καρπὸ καὶ τᾶλλο πιὸ ψηλὰ ἀπ' τὸν ἀγκώνα, ξεχωρίζανε ἔντονα πάνω στὴ λευκή, τρυφερή της ἐπιδερμίδα.

— Ἀγάπη μου, ἄρχισε νὰ μουρμουρίζει ἡ Ἀλιόσια, ἀργά, ξεχωρίζοντας μὲ δυσκολία τὶς λέξεις. Θέλω τόσο πολὺ νά... νὰ σέ δῶ... μὰ δὲ μπορῶ... Μ' ἔχουνε δλότελα παραμορφώσει... Θυμᾶσαι... πόσο... σ' ἄρεσε πάντα τὸ πρόσωπό μου;... Κι' ἐγὼ εἶχα τόση χαρὰ γι' αὐτό... Τώρα ὅμως θὰ μὲ συχαθεῖς... σὰ μὲ δεῖς... Καί... γιὰ τοῦτο... δὲ θέλω...

— Ἀλιόσια, συγχώρεσέ με, ψιθύρισα ἐγὼ σκύβοντας κοντὰ στ' αὐτὴ της.

Τὸ πυρωμένο χεράκι της ἔσφιξε δυνατὰ πολλή ὥρα τὸ δικό μου.

— Μὰ τί λὲς τώρα, ἀγάπη μου!.. Δὲ ντρέπεσαι νὰ συλλογιέσαι τέτοια πράγματα; Τί φταῖς ἐσὺ γιὰ ὅλ' αὐτά; Ἐγὼ τᾶνα ὅλα ἡ ἀνόητη... Τί γύρευα τάχα ἐκεῖ πέρα, ἀλήθεια; Ὅχι, ζωὴ μου, σὺ δὲ φταῖς σὲ τίποτα...

— Ἀλιόσια, δὲ θέλω νὰ σὲ χάσω... Δόσε μου τὸ λόγο σου πὼς δὲ θὰ μ' ἀφίσεις...

— Στ' ὀρκίζομαι, ἀγάπη μου... ὅ,τι θέλεις...

— Ἀφισέ με σὲ παρακαλῶ νὰ στείλω νὰ φωνάξω τὸ γιατρό... Σὲ παρακαλῶ! Κι' ἂν θές, μὴν κάνεις τίποτα ἀπ' ὅ,τι σοῦ πεῖ. Κάνε το αὐτό, Ἀλιόσια, γιὰ τὸ χεῖρι μου.

— Ὡ, ἀγαπημένε μου... Τί παγίδα ἦταν αὐτὴ ποὺ μοῦσιησες! Ὅχι, θᾶσαι πιὸ καλὸς ἂν μ' ἀφίσεις νὰ μὴν κρατήσω τὸ λόγο μου. Καὶ σὲ ἀλήθεια, ἀκόμα ἂν ἤμουν αἰσθητικὴ καὶ ἐτοιμοθάνατη, πάλι δὲ θ' ἄφινα ποτὲς νὰ μὲ ζυγώσει γιατρός. Κι' ἔπειτα, μήπως εἶμαι αἰσθητικὴ; Ὅλ' αὐτὰ τάχα πάθει ἀπ' τὴν τρομάρα μου, θὰ περάσουνε σὰ βραδυάσει. Μὰ κι' ἂν δὲν περάσουνε, ἡ γιαγιά θὰ μοῦ κάνει κανένα βοτάνι, εἴτε θὰ μοῦ βράσει λίγη ἀγριοφρούλα γιὰ νὰ ἰδρώσω. Τί τὸν θέλω λοιπὸν τὸ γιατρό; Σὺ εἶσαι ὁ γιατρός μου. Νά, δὲν εἶναι πολλὴ ὥρα ποῦρθε, κι' ἀμέσως γίνηκα καλά... Ἀχ, ἓνα μονάχα εἶναι τὸ κακό, ποὺ θέλω νὰ σέ δῶ, νά, καὶ μὲ τὸνα ματάκι μου ἂν μποροῦσα, μὰ σκιάζομαι...

Τότες ἐγώ, μὲ τρυφερότητα κι' ἐπιμονή, τραβήξα τὸ χέρι της ἀπ' τὸ κεφάλι της. Ἡ γλυκεῖα μορφὴ τῆς Ἀλιόσιας ἔκαιγε ἀπ' τὸν πυρετό, τὰ σκοτεινὰ της μάτια ἀστραποβολοῦσαν μὲ μιὰν ὑπερφυσικὴ λάμψη, τὰ ξερὰ της χεῖλια τρέμανε νευρικά. Μακρυνὲς κόκκινες λουρίδες αὐλακῶνανε τὸ μέτωπο, τὰ μάγουλα καὶ τὸ λαιμὸ της. Τέτοια βαθεῖα σημάδια ἦτανε καὶ πάνω στὸ μέτωπό της καὶ κάτω ἀπ' τὰ μάτια της.

— Μὴ μὲ τηρᾷς... σὲ παρακαλῶ... Εἶμαι τόσο ἀσχημὴ τώρα, μὲ παρακαλοῦσε ἱκετευτικὰ ἡ Ἀλιόσια πασχίζοντας νὰ σκεπᾶσει μὲ τὴν παλάμη της τὰ μάτια της. Ἡ καρδιά μου ἦτανε ξεχειλισμένη ἀπὸ συμπόνια. Εἶχα κολλήσει τὰ χεῖλια μου πάνω στὸ χέρι τῆς Ἀλιόσιας, ποὺ κοίτονταν ἀσάλευτο πάνω στὸ πάπλωμα, κι' ἄρχισα νὰ τὸ σκεπάζω μὲ ἀργὰ κι' ἀπαλὰ φιλιὰ. Κι' ἄλλες φορὲς τύχαινε νὰ τῆς φιλῶ τὸ χέρι, ὅμως ἐκεῖνη πάντα τὸ ἀποτραβούσε μ' ἓνα φόβο βιαστικὸ καὶ ντροπυλὸ. Ὡστόσο ἐκεῖνη τὴ στιγμή δὲν ἀντιστάθηκε διόλου στὸ χᾶδι τοῦτο, καὶ μὲ τὸ λεύτερο χέρι της μοῦ χαίδευε τὰ μαλλιά.

— Τᾶμαθες ὅλα; μὲ ρώτησε ψιθυριστά.

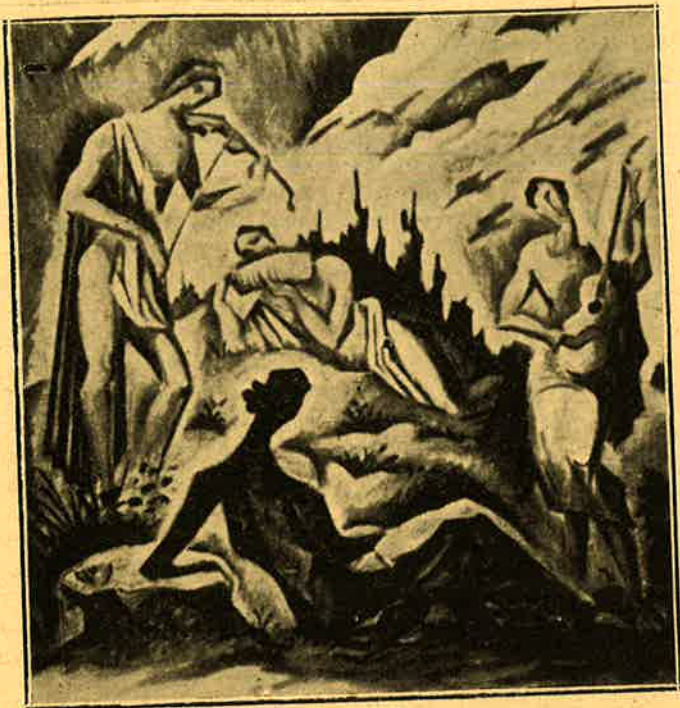
Ἐγὼ τῆς ἔκανα νόημα σιωπηλὰ μὲ τὸ κεφάλι. Ἡ ἀλήθεια ἦταν πὼς δὲν εἶχα καταλάβει ὅλα τὰ καθέκαστα ἀπ' τὴν ἀφήγηση τοῦ Νικήτα Ναζαρίτς. Δὲν ἤθελα ὅμως νὰ ταράζεται ἡ Ἀλιόσια ἀπ' τὴ θύμηση τῶν προινῶν γεγονότων. Μὰ ξαφνικά, θυμῆθηκα τὴ διαπόμπειση ποῦχε τραβήξει καὶ μὲ συνεπῆρε ἓνα κῦμα ἀκράτητης λύσσας.

— Ὡ, γιατί νὰ μὴν εἶμαι κι' ἐγὼ ἐκεῖ! φώναξα καὶ σηκώθηκα σφίγγοντας τὶς γροθιές. Θὰ τοὺς... θὰ τοὺς...

— Ἐλα φτάνει... φτάνει... Μὴν κακιώνεις, ἀγάπη μου, μ' ἀντίσκοπε τρυφερὰ ἡ Ἀλιόσια.

Δὲ μπόρεσα πιά νὰ βυστάξω τὰ δάκρυα ποὺ μοῦ σφίγγανε ἀπὸ πολλὴ ὥρα τὸ λαγύγγι καὶ καίγανε τὰ μάτια μου. Ἐγείρα τότε πάνω στὸν ὦμο τῆς Ἀλιόσιας, κρύβοντας τὸ πρόσωπό μου πάνω στὸ στῆθος της, κι' ἓνα κλάμα βουβὸ καὶ γιομάτο πικρία ἄρχισε νὰ μοῦ τινάζει ὀλόκληρο τὸ κορμί.

— Κλαῖς; Κλαῖς;



ΕΜΜ. ΖΕΤΠΙΟΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΣΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ

Και μέσα στη φωνή της, αντήχησε κι' απορία και στοργή και βαθειά συμπόνια.

— Αγάπη μου... Σώπα, λοιπόν, σώπα... Μην τυραγνιέσαι πιά, παιδί μου... Είμαι τόσο καλά κοντά σου. "Ας μὴν κλαίμε όσο είμαστε ἀντάμα. "Ας περάσουμε τουλάχιστο τις τελευταίες μέρες μας χαρούμενα, γιὰ νὰ μὴ μᾶς κοτίσει πολὺ ὁ χωρισμός.

Ἐγὼ σήκωσα κατάπληκτος τὸ κεφάλι μου. Ἐν' ἀόριστο προαίσθημα ἔσφιξε ξαφνικὰ ἀργὰ-ἀργὰ τὴν καρδιά μου.

Ἡ Ἀλιόσια ἔκλεισε τὰ μάτια της καὶ στάθηκε καμπόσες στιγμὲς σιωπηλή.

— Πρέπει ν' ἀποχαιρετιστοῦμε, Βάνια, ἄρχισε νὰ μοῦ λέει ἀποφασιστικά. Σὰ γίνω καλά, ἀμέσως κιόλα θὰ φύγουμε ἀπὸ δῶ μὲ τὴ γιαγιά. Δὲ μπορούμε νὰ μένουμε πιά ἐδῶ πέρα.

— Φοβάσαι κανέναν;

— Ὅχι, ἀγάπη μου, δὲ φοβοῦμαι κανέναν. Μονάχα, γιατί τάχα νὰ βάνουμε στὸ κοῦμα τοὺς ἀνθρώπους; Σὺ μπορεί καὶ νὰ μὴν ξέρεις... Μὰ κεῖ... στὸ χωριό... τοὺς καταράστηκα ἀπ' τὸ θυμὸ καὶ ἀπ' τὴ ντροπή μου... Καὶ τώρα, ἅμα γίνε το

παραμικρό, ἐμᾶς θὰ αἰτιαστοῦνε ἀμέσως. Σὰν τύχει κι' ἀρρωστήσει κανένα ζῶο, εἴτε σὰν τύχει καὶ πάρει φωτιά καμμιανοῦ ἢ καλύβα, ὅλο μεῖς θὰ φταίμε. Γιαγιά,—γύρισε ἡ Ἀλιόσια στὴ γιαγιά σηκώνοντας τὴ φωνή,—δὲ εἶν' ἀλήθεια ὅσα τοῦ λέω;

— Τί τοῦλεγε, παιδάκι μου; Νὰ σοῦ πῶ τὴν ἁμαρτία μου δὲν ἄκουσα! τραύλισε ἡ στρίγγλα ζυγώνοντας καὶ βάζοντας τὴν ἀπαλάμη της στ' αὐτί.

— Λέω πὼς τώρα, ὅποια συφορὰ κι' ἂν πέσει στὸ χωριό, ὅλο ἐμᾶς θὰ βροῦνε φταίχτες.

— Ὡχ, ἀλήθεια, ἀλήθεια, Ἀλιόσια μου, ὅλα σὲ μᾶς τίς φτωχὲς θὰ τὰ φορτώσουνε, σὲ μᾶς τίς καψερές... Δὲν ἔχουμε πιά ζήση σὲ τοῦτο τὸν κόσμον' θὰ μᾶς φᾶνε, θὰ μᾶς ρουφήξουνε ζωντανὲς οἱ καταραμένοι... Καὶ τότες ποῦ μὲ διώξαν ἀπ' τὸ χωριό... τί; Σάματις δὲν ἦτανε τὸ ἴδιο; Ἐτσι κι' ἐγὼ τοὺς καταράστηκα... ναι... ἀπ' τὸ κακό μου... Καὶ μιανῆς ζαβῆς κοκκινομαλλούσας πιάνει καὶ τῆς πεθαίνει ἄξαφνα τὸ παιδί της... Σὰ νὰ λέμε μήτε ποῦ ἔφταιγα

μήτε και τ'όθελαι, όμως λίγο κόντεψε να με σκοτώσουν οι άφωρισμένοι... 'Αρχίσανε να μου ρίχνουνε λιθάρια... 'Εγώ κάνω να φύγω πιδ γλήγορα άπ' τή μάνητά τους και μοναχά έσένα πούσουνε μωρό πάσκιζα να γλυτώσω άπ' τις πέτρες που πέφτανε βροχή... 'Ε, συλλογιόμουνε, κι' αν με πετύχει έμένανε καμμιά πέτρα, δέ βλάφτει, μά γιατί να θέλουνε να κάνουνε τέτοιο κακό σ' ένα άπραγο παιδί;... Κοντολογίς, είναι θεριά άνήμερα, φονιάδες άγριοι οί καταραμένοι!

— Μά και πού θά πάτε; Δέν έχετε κανένα συγγενή, ούτε κανένα γνωστό... Στο κάτω της γραφής έχετε ανάγκη άπό λεφτά ώσπου να ταχτοποιηθήτε σ' έναν καινούργιο τόπο.

— Κάπως θά τά βολέψουμε, πρόφερε μ' άδιαφορία ή 'Αλιόσια. 'Η γιαγιά θά βρει λεφτά. 'Οάχει κανένα κομπόδεμα σέ καμμιά μεριά.

— Ού, λεφτά! μέ δυσαρέσκεια άποκρίθηκε ή γριά, ξεμακραίνοντας άπ' τή κρεβάτι. 'Ορφανικές πενταροδεκάρες δακρυομουσκεμμένες...

— 'Αλιόσια... Κι' έγώ τί θ' άπογίνω; Για μένα μήτε θέλεις να σκεφτείς τίποτα! φώναξα τότε, νιώθοντας να φουντώνει μέσα μου ένα πικρό, άρρωστημένο κι' άδικο παράπονο.

'Εκείνη άνασκηώθηκε, και δίχως καμμιά στενοχώρια για την παρουσία της γιαγιάς της, έπιασε μέ τά δυό της χέρια τή κεφάλι μου και μέ φίλησε καμπόσες φορές μέ τη σειρά στο μέτωπο και στα μάγουλα.

— 'Εσένα σκέφτονται πιδ πολύ άπ' όλα τ' άλλα, χρυσέ μου. Μονάχα... βλέπεις... δέν ήτανε γραφτό να ζήσουμε μαζί... αυτό είναι!... Θυμάσαι πού στίπα στα χαρτιά; 'Ολα βγήκανε αληθινά. Αυτό θά πει πώς ή μοίρα δέν τή θέλει την ευτυχία μας... Σάματις αν δέν ήταν αυτό, θαρρείς πώς θά σκιαζόμουνε για τίποτα;

— 'Αλιόσια, πάλι έχουμε τά ίδια; φώναξα μ' άνυπομονησία. 'Εγώ δέ θέλω να την πιστεύω τή μοίρα... και μήτε θά την πιστέψω ποτέ!...

— Ω, όχι, όχι... μη τή λές αυτό τή προμα, ψιθύρισε μέ τρόμο ή 'Αλιόσια. Δέ σκιάζονται για μένα, μά για σένα, άγάπη μου.

— Ούφ, καλύτερα να μην άρχίσεις τώρα τις κουβέντες γι' αυτό.

Τού κάκου προσπάθησα να πείσω την 'Αλιόσια, τού κάκου τής παράσταινα την εικόνα μιάς άνεφελής ευτυχίας μαζί μου, πού δέ θά την έμποδίζε καμμιά τύχη φθονερή, μήτε οί άγροίκοι και μοχθηροί άνθρωποι. 'Ομως ή 'Αλιόσια μου φίλαγε μονάχα τά χέρια και κούναγε άρνητικά τή κεφάλι της.

— 'Οχι... όχι... όχι... τή ξέρω, τή βλέπω, ξινάλεγε μέ πείσμα. Δέ θά νιώσουμε τίποτ' άλλα άπό συμφορές... τίποτα... τίποτ' άλλο...

Χαμένος, σαστισμένος και παραχαλισμένος άπ' αυτή τή μυστικόπαθη έπιμονή, τή ρώτησα στο τέλος:

— 'Ωστόσο, θά μ' είδοποιήσεις για να ξέρω τουλάχιστο τή μέρος πού θά βροίσκεσαι;

'Η 'Αλιόσια βυθίστηκε σέ συλλοή. Κι' άξαφνα, ένα άνάλαφο χαμόγελο έτρεξε πάνω στα χείλη της.

— Θά σου πώ γι' αυτό ένα μικρό παραμυθάκι... Μιά φορά κι' έναν καιρό, έτρεχε ένας λύκος μέσα σ' ένα δάσος κι' είδε ένα λαγό και τού λέει: «Λαγουδάκι, λαγουδάκι, θά σε φάω!» Κι' ο λαγός άρχισε τότε να τή παρακαλάει: «Λυπήσου με, λύκε, θέλω να ζήσω ακόμα, έχω μικρά παιδιά!» 'Ο λύκος όμως δέν άκούει τίποτα. Τότε ο λαγός τού λέει: «Τουλάχιστον, άσε με να ζήσω άλλες τρεις μέρες, κι' ύστερα μέ τρώς. 'Ολο και γλυκύτερος θά'ναι έτσι ο θάνατος». Τόν άφισε λοιπόν ο λύκος άλλες τρεις μέρες δίχως να τόν φάει, όμως τόν φύλαγε καλά-καλά μήπως και τού φύγει. Πέρασε μία μέρα, πέρασε άλλη, στο τέλος κι' ή τρίτη κοντεύει πιά να τελειώσει. «'Ελα, ετοιμάσου τώρα, λέει ο λύκος. Τώρα θ' άρχισω να σε τρώω». Και τότε ο καλός λαγός μας μπηγεί τή δάκρυα. «'Αχ, γιατί, μωρέ λύκε, να μου τις χαρίσεις τούτες τις τρεις μέρες! Πιδ καλά θάτανε να μ' έτρωγες άμέσως σά μ' είδες, έπειδή τούτες τις μέρες δέν έζησα διόλου, μόνο πού τυραγνίστηκα!» 'Αγάπη μου, έκεινο τή λαγουδάκι είπε μία τρανή αλήθεια. Τί λές και σύ;

'Εγώ σώπαινα, κυριεμμένος άπό ένα θλιβερό προαίσθημα για τή μοναξιά πού μέ

περιμένε... Ἡ Ἀλιόσια ἀνασηκώθηκε ἄ-
ξαφνα καὶ κάθησε πάνω στὸ κρεβάτι. Τὸ
πρόσωπό της γίνηκε ἀμέσως πολὺ σοβαρό.

— Βάνια, ἀκουσέ με... μούπε, χωρίζον-
τας μιὰ-μιὰ τίς λέξεις. Θέλω νὰ μοῦ πεῖς,
ὅσον καιρὸ ἦσουνα μαζί μου, ἦσουνα εὐτυ-
χισμένος; Πραγματικὰ εὐτυχισμένος;

— Ἀλιόσια! Καὶ τὸ ρωτᾷς αὐτό!

— Στάσου... Δὲ μετάνιωσες ποὺ μὲ
γνώρισες; Σκεφτόσουνα καμμιάν ἄλλη γυ-
ναῖκα σὰ βρισκόσουνα μαζί μου;

— Μῆτε μιὰ στιγμούλα! Ὅχι μονάχα
σὰν ἦσουνα μαζί μου, μὰ καὶ σὰν ἦμουνα
μονάχος δὲ σκεφτόμουνα καμμιάν ἄλλη
ἄνθρωπο ἀπὸ σέ.

— Μὲ ζήλεψες καμμιά φορά; Ἦσουνα
καμμιά φορά δυσανεκτῆς ἀπὸ μένα;
Δὲ στενοχωρήθηκες ποτὲ κοντά μου;

— Ποτέ, Ἀλιόσια! Ποτέ!

Ἐρίξε καὶ τὰ δύο της χέρια πάνω στοὺς
ὤμους μου καὶ μ' ἀτένιζε στὰ μάτια μὲ
μιὰν ἀνείπωτη ἀγάπη.

— Τότες, ἔρε το, ἀγάπη μου, πὼς πο-
τὲ δὲ θὰ μὲ θυμᾶσαι μὲ θυμὸ καὶ κακία,
εἶπε κείνη μὲ τέτοια πεποίθηση, λὲς καὶ
διάβαζε μέσα στὰ μάτια μου τὸ μελλούμε-
νο. Σὰ θὰ χωρίσουμε, στήν ἀρχὴ θὰ σοῦ
κακοφανεῖ, ὦ, καὶ θὰ πονέσεις πάρα πολὺ...
Θὰ κλαῖς, δὲ θὰ βρίσκεις πουνθενά ἡσυχία.
Ὅμως, ὅστερα, ὅλα θὰ περάσουνε, ὅλα θὰ
σβύσουνε. Καὶ τότε πιά θὰ μὲ θυμᾶσαι
δίχως πόνο, μὰ χαρούμενα κι' εὐτυχισμένα.

Ἐρίξε καὶ πάλι τὸ κεφάλι της πάνω
στὸ προσκέφαλο καὶ μουρμούρισε μὲ μιὰν
ἀδυνατισμένη φωνή.

— Καὶ τώρα, φύγε, ἀγάπη μου... Σῦρε
στὸ σπίτι σου, χρυσέ μου... Εἶμαι λίγο
κουρασμένη. Στάσου... φίλησέ με... Μὴ
φοβᾶσαι τὴ γιαγιά... θὰ μᾶς δώσει τὴν
ἄδεια. Μᾶς ἐπιτρέπεις, γιαγιά, δὲν εἶν' ἔτσι;

— Ε, ἀποχαιρετιστῆτε πιά ὅπως στέ-
κει, μουρμούρισε χολοσκασμένα ἡ γριὰ.
Τί μὲ ντρεπόσατε;... Ἐχὼ τόσον καιρὸ
ποὺ τὰ ξέρω ὅλα...

— Φίλησέ με ἔδῳ, κι' ἔδῳ, ἀκόμα... κι'
ἔδῳ, ἔλεγε ἡ Ἀλιόσια ἀγγίζοντας μὲ τὸ
δάχτυλό της τὰ μάτια της, τὰ μάγουλα καὶ τὸ
στόμα της.

— Ἀλιόσια, μ' ἀποχαιρετᾷς μ' ἓναν τρό-
πο, θαρρεῖς καὶ δὲν πρόκειται νὰ ξανα-
δοθοῦμε πιά ποτέ! φώναξε τρομαγμένος.

— Δὲν ξέρω, δὲν ξέρω, ἀγάπη μου. Δὲν
ξέρω τίποτα... Ἐλα, πῆγαινε τώρα στήν
εὐχὴ τοῦ Θεοῦ... Ὅχι, στάσου... μιὰ στιγ-
μὴ ἀκόμα... Σκύψε σὲ μένα τ' αὐτὴ σου...
Ξέρεις γιὰ τί λυποῦμαι μονάχα; ψιθύρι-
σε ἀγγίζοντας μὲ τὰ χεῖλιά της τὸ μάγου-
λό μου. Ποῦ δὲν ἔχω ἓνα παιδί ἀπὸ σέ-
να. Ἀχ, πόση χαρὰ θάχα γι' αὐτό!

Βγήκα στὸ κατώφλι συνοδευόμενος ἀπ'
τὴ Μανούλιχα. Ὁ μισὸς οὐρανὸς ἦτανε
ὀλόσκειπος ἀπὸ ἓνα κατάμαυρο σύννεφο μὲ
κροσσώτες ἄκρες, ὥστόσο ὁ ἥλιος φώτιζε
ἀκόμα γέροντας κατὰ τὴ δύση, καὶ μέσα
σὲ κείνο τὸ ἀνακάτεμα ἀπὸ φῶς καὶ σκο-
τάδι ποὺ ὀλοένα ἀπλώνουνταν, ἦτανε κα-
τιτὶ τὸ ἀπειλητικὸ. Ἡ γριὰ κοίταξε τὸν
οὐρανό, μισοσκεπάζοντας μὲ τὴν ἀπαλάμη
της τὰ μάτια, καὶ κούνησε πολυσήμαντα τὸ
κεφάλι.

— Θὰ ρίξει μεγάλη μπόρα ἀπὸψε στὸ
χωριό, εἶπε μὲ βεβαιότητα. Μπορεῖ νὰ ρίξει
καὶ χαλάζι ἀκόμα.

XIV

Ζύγωνα πιά στὸ Περεμπρόντ σὰν ἄρχι-
σε ἄξαφνα ἀνεμοστρόβιλος νὰ κλωθογυρί-
ζει καὶ νὰ σηκώνει σύγνεφα ἀπὸ σκόνῃ.
Πέσανε κιόλας οἱ πρῶτες ἀραιὲς καὶ βα-
ρειὲς σταλαγματιὲς τῆς βροχῆς.

Ἡ Μανούλιχα δὲ γελάστηκε. Ἡ μπό-
ρα, ποὺ μαζεῖν ἄρχα ὅλη τὴ ζεστή
ἐκείνη μέρα ποὺ ἦτανε ἀνυπόφορα πνιχτι-
κὴ, ἔσπασε μὲ πρωτόφανη δύναμη πάνω
στὸ χωριό. Οἱ ἀστραπεὶς λάμπανε σχεδὸν
ἀδιάκοπα, κι' ἀπ' τὰ μπουμπουνιτὰ τρέ-
μαινε καὶ τριζοβολούσανε τὰ τζάμια τῶν
παραθυριῶν τῆς κάμαράς μου. Κατὰ τίς
ὀχτὼ τὸ βράδυ, ἡ μπόρα κόπασε λιγάκι,
μὰ γιὰ ν' ἀρχίσει μὲ καινούργια μάνη-
τα. Ἀξαφνα, κάτι κύλησε μὲ ξεκουφάν-
τικὸ κρότο πάνω στὴ σκεπὴ καὶ στοὺς τοί-
χους τοῦ παλαιοῦ σπιτιοῦ. Ἐτρεξα ἀμέσως
στὸ παράθυρο. Ἐνα πελώριο χαλάζι, με-
γάλο σὰ ρεβίθι, ἔπεφτε στὴ γῆς ἀναπη-
δώντας ψηλά. Ἐρίξα μιὰ ματιὰ στὸ δέν-
τρο ποὺ βρισκότανε σιμὰ στὸ σπίτι. Ἦ-
ταν ὀλόγυμνο: Ὅλα του τὰ φύλλα εἶχα-
νε μαδίσει ἀπ' τὰ τρομερὰ χτυπήματα τοῦ
χαλαζιοῦ... Κάτω στὰ παράθυρά μου ξε-
πρόβαλλε ἡ θαμπὴ σιλουέτα τοῦ Γιαρ-
μόλα, ποὺ κουνουλωνέμενος ἀπ' τὸ κεφάλι

μ' ἓνα χοάμι, ἔτρεξε ἀπ' τὴν κουζίνα γιὰ νὰ σφαλίξει τὰ παραθυρόφυλλα. Ὅμως ἔφτασε ἀργά. Σ' ἓνα ἀπ' τὰ τζάμια εἶχε χτυπήσει ξαφνικά μὲ μιὰ τέτοια δύναμη ἓνα πελώριο κομματί πιάγου, ποὺ τῶσπασε καὶ τὰ θρύψαλά του σκορπιστήκανε κονδονίζοντας καταγῆς.

Ἐνῶσα τὸν ἑαυτὸ μου κουρασμένο καὶ ξάπλωσα δίχως νὰ γδυθῶ πάνω στὸ κρεβάτι. Θαροῦσα πὼς δὲ θὰ τὰ κατὰφερνα διόλου νὰ κοιμηθῶ ἐκείνη τὴ νύχτα καὶ πὼς θὰ στριφογυρίζα ἴσαμε τὸ πρῶτο ἀπὸ τῶνα πλευρὸ στὸ ἄλλο μέσα σὲ μιὰν βαριά ἀπελπισία, καὶ συλλογίστηκα γιὰ καλύτερο νὰ μὴ βγάλω τὰ ροῦχα μου, γιὰ νὰ μὴ μπορέσω τουλάχιστο πιδ ἔπειτα νὰ κουρασθῶ λιγάκι κάνοντας βόλτες μέσα στὴν κάμαρα. Ὅμως, μοῦ φάνηκε κάτι πολὺ παράξενο ἐκείνη τὴ στιγμή. Ἐλεγα πὼς ἔκλεισα μονάχα γιὰ μιὰ στιγμή τὰ μάτια, καὶ σὰν τ' ἀνοιξα, ἀνάμεσα ἀπ' τὶς χιτραμάδες ὧν παντζουριῶν γλιστρούσανε κίχλας οἱ μακρονῆς καὶ φωτεινῆς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου, ὅπου κλωθογυρίζανε ἀπειρα μῦρια σκόνης.

Στὸ κρεβάτι μου σιμὰ στεκότανε ὁ Γιαρμόλα. Ἡ μορφὴ του μαρτυροῦσε ἀνησυχία καὶ μεγάλη ἀνυπομονησία. Ὡς φαίνεται, περιμένε ἔτσι πολλὴν ὥρα γιὰ νὰ ξυπνήσω.

— Ἀφέντη, εἶπε μὲ μιὰ μουγγὴ φωνή, ὅπου ἀντιλαλοῦσε ἡ ἀνησυχία. Ἀφέντη, εἶναι ἀνάγκη νὰ φύγεις ἀπὸ δῶ...

Ἐγὼ κρέμασα τὰ πόδια μου ἔξω ἀπ' τὸ κρεβάτι καὶ κοίταξα μ' ἀπορία τὸ Γιαρμόλα.

— Νὰ φύγω; Ποῦ νὰ πάω! Γιατί; Μοῦ φαίνεται πὼς τρελλάθηνες!

— Δὲν τρελλάθηνκα διόλου, γρύλλισε ὁ Γιαρμόλα. Δὲν τῶμαθες τὸ κακὸ ποὺ μᾶς ἔκανε τὸ χτεσινὸ χαλάζι; Ὅλο τὸ στάρι μας λὲς καὶ τῶχονε ποδοπατήσει ἄγρια ζῶα. Τοῦ στραβοῦ Μαξίμ, τοῦ Τράγου, τοῦ Μοῦτα, τοῦ Προκοπτσούκωφ, τοῦ Γόρδια Ὁλέφερ... Τῶκανε δὲ τὸ κακὸ ἢ στρίγγλα, εἶχε δὲν εἶχε, ἡ διαβολεμένη... πού νὰ ψοφήσει σὰν τὸ σκυλλί!

Γιὰ μιὰ στιγμή ἀναθυμήθηκα ξαφνικά ὅλη τὴ χτεσινὴ μέρα, τὴ φοβέρα ποὺ ξεστόμισε μπροστὰ στὴν ἐκκλησιά ἡ Ἀλιόσια, καὶ τοὺς φόβους της.

— Τώρα ὅλο τὸ χωριὸ εἶναι ἀνάστατο,

ἔξακολούθησε ὁ Γιαρμόλα. Ὅλοι μεθύσανε ἀπ' τὸ πρῶτο καὶ σκουζοῦνε ὀλοένα... Καὶ γιὰ σένανε, ἀφέντη, φωνάζουνε πράματα κακά... Τὸ ξέρεις δὲ πόσο ἄγριοι εἶναι οἱ χωριάτες μας;... Ἀμα κάνουνε κανένα κακὸ στὴ στρίγγλα, θάνατο βέβαια καλὸ καὶ δίκαιο, μὰ σένανε ἀφεντικό, ἓνα μονάχα ἔχω νὰ σοῦ πῶ: Φύγε! φύγε γλήγορα ἀπὸ δῶ!

Ἔτσι λοιπὸν οἱ φόβοι τῆς Ἀλιόσιας ἀληθέησαν. Ἐπρεπε νὰ τὴν εἰδοποιήσω δίχως καμμιά ἀργοπορία γιὰ τὸν κίνδυνον ποὺ τὴν ἀπειλοῦσε, αὐτὴ καὶ τὴ Μανούιλιχα. Ντύθηκα λοιπὸν βιαστικά, ἔριξα λίγο νερὸ στὸ πρόσωπό μου, καὶ σὲ μισὴ ὥρα ἔτρεχα κίχλας μὲ καλπασμὸ κατὰ τὴ διεύθυνση τοῦ Εἰρήνοβσκυ.

Μὰ ὅσο ζύγωνα στὴν καλύβα τοῦ παραμυθιοῦ, τόσο μεγάλωνε μέσα μου μιὰ ἀκαθόριστη βαθειὰ ἀνησυχία. Ἐλεγα μὲ βεβαιότητα στὸν ἑαυτὸ μου πὼς τώρα δὲ θὰ πάθαινα κάποια καινούργια κ' ἀπροσδόκητη συμφορά.

Μπήκα σχεδὸν τρέχοντας στὸ στενὸ μονοπάτι ποὺ τραβοῦσε σὰν κορδελιασμένο πάνω στὸ λόφο. Τὰ παράθυρα τοῦ καλυβιοῦ ἦταν ὀρθάνοιχτα, κ' ἡ πόρτα τέντα ἀνοιγμένη.

— Θέ μου! Τί νᾶτρεξε ἄραγε; μουρμούρισα ἐγὼ μπαίνοντας μὲ δυνατὸ καρδιοχτύπι στὸ χαγιάτι.

Ἡ καλύβα ἦταν ἄδεια!... Ἐκεῖ μέσα κυριαρχοῦσε ἡ μελαγχολικὴ ἐκείνη καὶ βρώμικη ἀταξία, ποὺ μένει πάντοτε ἔπειτα ἀπὸ μιὰ βιαστικὴ φευγάλα. Ἐνας σωρὸς ἀπὸ σκουπίδια καὶ παλιοκούρελα βρισκότανε κατὰχαμα, καὶ σὲ μιὰ γωνιά στεκότανε ἀκουμπισμένος ὁ ξύλινος σκελετὸς τοῦ λυμένου κρεβατιοῦ...

Μὲ σφιγμένη καρδιά, μὲ μάτια γιομάτα δάκρυα, ἤμουνα κίχλας ἔτοιμος νὰ κινήσω νὰ φύγω ἀπ' τὴν καλύβα, σὰν ἄξαφνα τράβηξε τὴν προσοχή μου ἓνα ἄλλοκο πρᾶμα, ποὺ ὥς φαίνεται τῶκανε κρεμάσει ἐξελίττης σὲ μιὰ γωνιά τοῦ παραθυριοῦ. Ἦταν ἓνα γιορντάνι ἀπὸ κόκκινες χάντρες, τόσο γνώριμες στὴν Πολέσια μὲ τ' ὄνομα «κοράλ-λια», τὸ μοναδικὸ πρᾶμα ποὺ μοῦμεινε γιὰ θυμητικὸ ἀπ' τὴν Ἀλιόσια, καὶ ἀπ' τὴν τόσο τρυφερὴ καὶ μεγαλόκαρδη ἀγάπῃ της...

Τόδεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

[ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὰ παλιὰ συρτάρια

Μὴ βάψετε ποτὲ σὲ τάξη τὰ παλιὰ συρτάρια ὅπου κοίτονται παλιὰ χαρτιά συσσωρευμένα ἀπὸ χρόνια! Μὴ τ' ἀγγίζετε! Κοιμᾶται μέσα κεῖ μιά βασκανία πού μπορεί νὰ σᾶς εἶνε θανάσιμη.

Τὰ παλιὰ συρτάρια εἶνε σὺν τὰ παλιὰ μπουκάλια, τὰ ξεχασμένα σὲ ἄχρηστα ράφια κ' ἀραχνιασμένα, τὰ μισογεμάτα ἀπὸ θολὰ καὶ γλοιώδη ὑγρά μὲ μυστηριώδη χρώματα, πού δὲ θυμᾶστε πᾶς ἂν ἦταν ἀρώματα ἢ δηλητήρια. Ναί, δὲν πρέπει νὰ τ' ἀγγίζετε...

Νομίζετε πὼς περιέχουν πράγματα πού σᾶς ἀνήκουν, πού ἀποτελοῦν μέρος τοῦ ἑαυτοῦ σας. Τί πλάνη! Τὰ πράγματα αὐτὰ ὄχι μόνο σᾶς εἶνε ξένα, ἀλλὰ καὶ σχεδὸν πάντα ἐχθρικά. Ὑπῆρξαν, ναί, χρόνια σας καὶ στιγμὲς σας, γεγονότα καὶ πράξεις σας, ἀλλ' αὐτὰ ἔμειναν ἐνῶ σεῖς περάσατε. — καὶ γι' αὐτὸ σᾶς κρατᾶνε κακία καὶ μιά μυστική διάθεση ἐκδίκησης.

Κάτω ἀπὸ τὸ σωρὸ τους εἶνε κουλουριασμένα σὰ φίδια κάτω ἀπὸ πέτρες, παλιὲς τῦψεις ἔτοιμες νὰ δαγκάσουν, κ' οἱ παλιὲς εὐτυχίες θὰ τριφτοῦνε σὰ χέρια σας σὺν ξερὰ φύλλα χωρὶς ἄρωμα. Κανένα ἱερογλυφικὸ δὲ θὰ σᾶς εἶνε πῶς μυστηριώδες ἀπὸ τὴν βιαστική σημείωση πού θὰ πέσει στὰ μάτια σας—τὴ γράμμένη ὥσ-τόσο ἀπὸ τὸ ἴδιο σας τὸ χέρι. Καὶ βλέποντας νὰ χαμογελάει ἀκόμα στὴ φωτογραφία τῆς μιά γυναικῆς πού εἶταν κάποτε δική σας καὶ δὲν εἶνε δυνατό νὰ εἶνε πιά, πού ἔμεινε ὡραία ἐνῶ σεῖς γεράσατε, θὰ νιώσετε νὰ σᾶς πληγώνει τὸ χαμόγελο αὐτὸ σὺν προκλήσει καὶ σὺν εἰρωνείᾳ...

Ἀφήστε τὰ ἐκεῖ, ὅπως εἶναι, τὰ παλιὰ συρτάρια τὰ γεμάτα παλιὰ, ξεθαριασμένα χαρτιά... Ἕνας ξένος πρὸς ἐσᾶς θὰ εὗρισκε μέσα ἐκεῖ ζωντανὴ μιά δολάκη ζωῆς. Ὁ ἴδιος ὅμως ἐσεῖς δὲ θὰ βρῆτε παρὰ σὸνὴν καὶ λήθη καὶ φρίκη θανάτου, ἐνὸς θανάτου ἀπείρως παγερώτερου ἀπὸ τὸ φυσικὸ θάνατο. Γιατὶ θὰ δεῖτε νεκρὸ τὸν ἑαυτὸ σας στὴ ζωῆ, ἀκόμα καὶ τὴν ψυχὴ σας—πού τὴν πιστεύετε καὶ τὴν θέλετε αἰώνια—νὰ μὴν εἶναι ἄλλο ἀπὸ ἕνα σωρὸς ἀχρηστων καὶ ἀκατανόητων, καὶ γιὰ σᾶς τὸν ἴδιο, χαρτιῶν.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Κριτική καὶ γλώσσα

Πὼς το περιμένα! Σίγουρα, ἔλεγα μέσα-μου, θὰ βγεῖ κάποιος νὰ πεῖ πὼς κατακρίνω τοὺς Κάλβους, Καβάρηδες καὶ ἄλλους παρατρεχάμε-νους τοῦ μακαρονισμοῦ, μόνο καὶ μόνο γιατί δε γράφανε τὴν παστρική δημοτική. Μὰ δὲν το ἔλπιζα πὼς θ' ἀκούσω τὴν ἐπίκριση αὐτὴ ἀπὸ τὸν παλιό-μου φίλο τὸν κ. Ξενοπούλο. Καὶ τώρα ἐγινε ἡ καρδιά-μου περιβόλι γιατί ὁ ἴδιος ο κ. Ξενοπούλος το αποδείχνει πὼς δὲν εἶμαι ἀλλι-θωρος καὶ φανατισμένος κριτικός.

Λέει ο κ. Ξενοπούλος σ' ἕνα-του ἀρθρο πού τυπώθηκε στὶς 17 τοῦ Μᾶη στὰ «Ἀθηναῖκά Νέα» («Ἔτσι κ' ὁ Τολοτὶ...»). «Γράφεις ψυχαρι-κά; εἶσαι μεγάλος. Γράφεις μεικτὴ ἢ καθα-ρεύουσα; εἶσαι μηδενικό». Ἀπάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀρχὴ φαίνεται νὰ νομίζει πὼς βασίζεται ἡ κρι-τική-μου. Καθόλου ὅμως. Κ' ἔχω δυο μαρτυρι-κά γιὰ νὰ δείξω πὼς τέτιο συμπέρασμα δε στέ-κει στὰ πόδια-του.

Τὸ πρῶτο. Τὸν ἴδιο τὸν κ. Ξενοπούλο. Κάθε ἄλλο παρὰ μικρὸ τονε λογαριάζω, καὶ ας μὴ βγῇκε οὐάριματος καὶ παστρικόγλωσσος ἀπὸ τ' οὐλύμπιο κεφάλι ἡ ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸ μερὶ τοῦ Ψυχάρη. Τὸν παλιὸ καιρὸ, τότε πού ἐγράφα τὶς Κριτικὲς Ἀναποδιές στο «Νουμά», δυο φορὲς βρέθηκε νὰ μιλήσω γιὰ ἔργα τοῦ κ. Ξενοπου-λου. Κι ὅπου βρῆκα τέχνη καὶ δύναμη καὶ αξία, το εἶπα ἐξίστερα καὶ στρογγυλά (κοίτα «Νουμά» 11 Ἰουνίου 1906 καὶ 30 Μαρτίου 1908). Καὶ πόσο πιο δύσκολο μου εἶτανε τότες νὰ δεῖξω ἀμεροληψία! Γιατὶ καὶ νέος εἶμουν καὶ γιατί μας πολεμοῦσε αρκετούτσικα ἐμᾶς τοὺς ὀρθό-δοξους ο κ. Ξενοπούλος. Μὰ πρέπει νὰ πῶ καὶ τοῦτο, πὼς ο κ. Ξενοπούλος ἐδείξε καὶ αὐτὸς τότε ξεχωριστὴ ανοιχτοκαρδιά, γιατί ἐγράψε ἕνα ἀρθράκι στο «Νέον Ἄστυ» (27 Ἀβγουόστου 1907) καὶ με προκλήρῳε σπάνιο κριτικὸ. Ἄς ἦνας κρι-τικός, διαλαλοῦσε, πού το ἔχει μέσα-του (αν καὶ γράφει σὲ γλώσσα πού δὲν μπορεί κανεὶς νὰ διαβάσει)!

Καὶ τώρα φωτᾶ' αν εἶχα τότε κάποια κριτι-κὴ αξία καὶ α δε στράβωνε τὴ σοφία-μου το ψυ-χαρικό πάθος, πὼς καὶ πότε τις ἔχασα τις ἀ-ρετὲς ἀρτές, τώρα μάλιστα πού πέρασαν εικο-σιπέντε χρονάκια κ' ἐπῆξε τὸ μυυλό-μου καὶ ἀ-πλοχώρησε ἡ πείρα-μου;

Τὸ δέφετρο. Σ' ἕνα βιβλιαράκι-μου γιὰ τὴν ἐλληνικὴ διγλωσσία πού τυπώθηκε αὐτὲς τις μέρες στὴν Ἀθήνα, ἔτυχε νὰ κρίνω καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη. Καὶ το παραδέχτηκα χωρὶς καμιά ἐπιφύλαξη ἡ ξεφυγῇ, πὼς τὰ ροιάντσα τοῦ Ψυ-χάρη δὲν εἶναι καθόλου καλά. Τὰ καταδίκασα

με τον ίδιο μπαλτά που έπεσε στα κεφάλια των Κάλβων και των Παπαδιαμάντηδων.

Φανερόνεται λοιπόν πως όχι μοναχά έχω παινέσει λογοτέχνη σαν τον κ. Ξενόπουλο που δε γράφει την αλύγιστη και γρανιτική δημοτική, μα πως δε φοβήθηκα να κατακρίνω και τον αρχιμαλιαρό τον Ψυχάρη. Όστε φανατικός βέβαια δεν είμαι, μήτε στενοκέφαλος και Τολστόϊ.

Τέχνη και γλώσσα είναι χωρίς άλλο ξεχωριστά πράγματα. Κάθε άνθρωπος που γράφει τη δημοτική δεν είναι γι' αυτό και μόνο τρανός τεχνίτης. Κάθε άλλο· έχουμε σαβούρα μπόλικη. Μα είμαι βέβαιος πως αληθινά μεγάλος κανένας δεν μπορεί να σηκωθεί που δεν αγαπά και δε γράφει τη ζωντανή δημοτική γλώσσα χωρίς φόβο κι αναρχία, χωρίς βυζαντινές κλασικοφάνειες, χωρίς μορφωμένα τσακίσματα και νάζια.

Χαίρουμαι που κατά βάθος ο κ. Ξενόπουλος και γο είμαστε σύμφωνοι για τους νόμους και τη δούλεψη της σωστής κριτικής. Κι ως θυμηθεί και τούτο ακόμα· εμείς οι απόστολοι της δημοτικής πολεμούμε για τη ζωντανή αλήθεια. Κι όποιος έχει πάθος για την αλήθεια, την αγαλιάζει και την τρανολαλεί παντού όπου την ξαγναντέψει, και στη γλώσσα και στην τέχνη και στην κριτική. Καλός κι άγιος ο δημοτικισμός· όμως ακόμα πιο μεγάλη και πιο προσκυνητή στέκει για μας η έξσκεπη αλήθεια.

Δε βαστώ· πρέπει να το πω κι αυτό. Στα 1907 ο κ. Ξενόπουλος μας περιγελούσε λέγοντας πως γράφουμε γλώσσα που δε διαβάζεται. Στα 1933 η αδιάβαστη αυτή γλώσσα έχει ξεπλωθεί παντού και είναι και συχνή μουσαφίρσα στα καλοτυπωμένα κι ανοιχτικά κατεβάρτα της Νέας Έστιας. Θα γινότανε ποτέ τέτιο θάμα χωρίς τον Ψυχάρη και το λαμπρό του πείσμα;

Τήν τοι Δίχην λέγονσι παιδ' είναι χρόνον
είτε ο αρχαίος τραγικός. Με τον καιρό βρίσκουμε και μεις το δικιο-μας.

ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ

Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα

‘Ο κ. Π. Βλαστός δηλώνει στη «Νέα Έστία» (15 Μαΐου) πώς είναι τελευταία φορά που άπαντάς ‘ς ένα άρθρον μου. Δείχνει με αυτό — κάπως άργα — μεγάλη φρόνησι, γιατί από τις έξηγήσεις που δίνει, φαίνεται πως έχει δυσκολία να αντικρούσει τις επικρίσεις που διατύπωση για τις προτάσεις και τους ισχυρισμούς του.

‘Ο κ. Β. κήρυξε πόλεμο εἰς τήν άντωνυμία ὁ ὁποῖος, κ' ὅταν τὸν ρωτῶ πῶς θά διατυπώσῃ χωρίς τὴ βοήθειαν τοῦ ὁ ὁποῖος τίς ἀκόλουθες ἔννοιαι: τὰ παιδιὰ γιὰ τὰ ὁποῖα σοῦ μίλησαν, ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸν ὁποῖον ἐνδιαφέρεται ἢ ἀνηγορεύει, ἀναφέρει, με πολλὰς ἄλλες φράσεις: ἡ γυναῖκα πὺ μιλῶσες γι' αὐτὴν καὶ ὁ ἄνθρωπός του! Ἡ γυναῖκα πὺ μιλῶσες γι' αὐτὴν ὁμοῦ εἶναι διφορούμενο, διότι δὲν ξέρουμε ἂν μιλοῦσες ἡ γυναῖκα γιὰ ἄλλη γυναῖκα ἢ ἂν μιλοῦσες ἄλλος γι' αὐτὴν· ὁμοῦ γιὰ τὸ: ὁ ἄνθρωπός του, δὲν ἀποδίδει καθόλου τὸ: γὰ τὸν ὁποῖον ἐνδιαφέρεται. Ἀς κρίνουν οἱ ἀναγνώσται μου ἂν τέτοια

ἀόριστη γλῶσσα ταιριάζει γιὰ ἀνώτερη φιλολογία. Ἀς προσέχουν ἐπίσης πῶς ὁ κ. Β. ἀπαλλάττει ἕνα σωρὸ εὐκόλα παραδείγματα καὶ ἀποφύγει νὰ δώσῃ δικὴ του διατύπωση τῆς φράσεως: ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸν ὁποῖον ἀνηγορεύει...

‘Ο κ. Β. προσπαθεῖ με τὴν ἴδια ἐπιδεξιότητα νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ ἄλλες μου παρατηρήσεις. Εἶχε γράψῃ στὴ «Νέα Έστία» (Δεκέμβριος 1932) τὴν ἑξῆς φράσι: «τὸ κάθε γράμμα σὲ μιὰ γλῶσσα πολιτισμένη εἶναι δεμένο ἀξέσπαστα με ὁλόκληρο τὸ σύστημα τῆς γλώσσας»· κ' ἐγὼ ἀνέφερα, γιὰ νὰ διορθώσω τὸ σφάλμα τοῦ αὐτοῦ, τίς λέξεις Religion, Politik, Socialismus κτλ. τῆς γερμανικῆς καὶ τὸ octogenaire, asthme, grippe κτλ. τῆς γαλλικῆς πὺ εἶναι λόγιες λέξεις, τῶν ὁποίων ἡ φθογγολογία καὶ οἱ καταλήξεις διαφέρουν ἀπὸ τῆς φθογγολογίας καὶ τῆς καταλήξεως τῶν καθ' αὐτὸ λαϊκῶν λέξεων. Γιὰ νὰ δικαιολογηθῇ τώρα ὁ κ. Β., ἐπιδειξίματα, θυμίζει μιὰ ἄλλη φράσι του, ὅπου πρόκειται γιὰ ἄλλα, γιὰ ξένους γραμματικούς τύπους κτλ. Ἡ φράσις τοῦ αὐτοῦ ἐν τούτοις δὲν ἀναιρεῖ τὴν ἄλλη, πὺ ἐνέχει μιὰ σοβαρὴ ἐπιστημονικὴ ἀνακρίβεια.

Στὸ ἴδιο ἄρθρον, τοῦ Δεκεμβρίου 32, ὁ κ. Β. λέει μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «οἰκόπεδο εἶναι περιττό· ἡ σωστὴ λέξις εἶναι σπιτότοπος». Τὸ Μάιο λέει ὁμοῦ (Νέα Έστία): «δὲν εἶναι ἀλήθεια πῶς θέλω νὰ βάλω τὸ σπιτότοπο στὴ θέσι τοῦ οἰκόπεδου». Ἀλλά, φαίνεται, ἀπὸ τὸ Δεκέμβριο καὶ ὑποχωρεῖ. Ἵσως νὰ τὸν ἐπηρεάσαν ὅσα ἔγραψα. Αὐτὸ μ' εὐχαριστεῖ, διότι εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ πλησιάζουν κάπως περισσότερο οἱ ἀπόψεις μας. Ἡ δικὴ του «σοφία», ὅπως λέει ὁ ἴδιος, πὺ θέλει νὰ τὴν «πιπιλίζω», δὲ μὲ πείθει καθόλου! Ὅσα εἶπα, τὰ ἔχω μελετήσει προηγουμένως προσεκτικὰ, καὶ δὲν εἶμαι σὰν τὸν κ. Β., πὺ δὲν ξέρει νὰ δικαιολογήσῃ τοὺς ισχυρισμούς του.

Γιὰ νὰ ἀποτρέψῃ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστον, ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας καὶ τῆς γραμματικῆς, πὺ εἶναι τὸ θέμα τῆς συζητήσεώς μας, ὁ κ. Β. θέλει νὰ ξαναγορεύσῃ σ' ἕνα τυπογραφικὸ ἢ ὀρθογραφικὸ λάθος πὺ ἔμεινε σ' ἕνα ἄρθρον μου τοῦ Σεπτεμβρίου! Ὑπερηφανεύομαι διότι δὲ μοῦ ἤρθε ἀπὸ τότε κανένα οὐσιωδέστερο λάθος. Δὲν ἀνακατώθηκα στὸ ὀρθογραφικὸ ζήτημα, μετ' ὁποῖο ἐπιτυχὸς ἀσχολεῖται ὁ κ. Μ. Τριανταφυλλίδης. Ἀς μὴ φεύγει λοιπὸν ὁ κ. Β. ἀπ' τὰ ζητήματα πὺ συζητοῦμε. Τὸ θέμα ἐν σχέσει μετ' ὁ πῶλός (πὺ μῆτρε κατὰ λάθος ἕνα ἢ ἀντὶ τοῦ ἰ) εἶναι τὸ ἀκόλουθο. Ὁ κ. Β. εἶπε στὸν «Κύκλο» (γράμμα πρὸς τὸν κ. Γιαννίδη): «Βέβαια δὲ θά μπεῖ μέσα στὴ γλῶσσα τὸ λεπτός, γιὰτιπάρεχῃ ὁ πολὺ λαμπρὸς πῶλός». Τὸ Μάιο ὁμοῦ στὴ «Νέα Έστία», πάλι ἀλλάζει: «Ἡ κ. Ἀργυροπούλου με κατηγορεῖ πῶς βάξω πῶλός ἀνθρώπους ἀντὶς λεπτός ἀνθρώπους. Ποτέ μου δὲν εἶπα τέτοιο πρᾶγμα. Ἡ δημοτικὴ ἔχει ἄλλα κατάλληλα ἐπίθετα». Δὲ μᾶς λέει ὁμοῦ πῶς εἶναι τὰ ἐπίθετα αὐτά. Ἀμα πρόκειται γιὰ συγκεκριμένες λέξεις, ὁ κ. Β. δὲν ξέρει ν' ἀπαντήσῃ.

Ἡ «σοφία» του συνίσταται σὲ πλαδαρὲς θεωρίες καὶ σὲ ὑπεκφυγές.

Τί θέλει ὁμως; Τώρα ποὺ ἀνακάλυψε πρὸς μεγάλην του χαρὰ πὼς σὲ κάποιο ἀπομακρυσμένο μέρος τῆς Ἑλλάδος τὸ φιλὸς ἔχει τὴν ἔννοια ποὺ ἔχει τὸ λεπτὸς γιὰ μᾶς στὶς φράσεις ποὺ ἀνέφερα, θέλει νὰ τὸ ἀναπληρώσουμε καὶ νὰ ποῦμε φιλὸς ἄνθρωπος, φιλὸ ζήτημα; Τὸ ζητεῖ ἀπὸ τὸ κοινὸν καὶ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς νὰ ξεσυνηθίσουν τὴ μητρικὴ τους γλῶσσα καὶ νὰ μάθουν μιὰ γλῶσσα ποὺ θὰ ἔχει στοιχεῖα αὐθαιρέτως συναθροισμένα ἀπὸ τὴν κάθε μας ἐπαρχία; Θὰ τρομάξῃ πάλι μπροστὰ στὶς δικές του παράξενες προτάσεις καὶ θὰ ὑποχωρήσῃ φόβῳ καὶ σ' αὐτό; Φρονιμότερο ἀκόμη νὰ σωπάσῃ καὶ νὰ γλυτώσῃ ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀνυπερβλήτη δυσκολία νὰ δώσῃ παραδεκτὲς λύσεις, ποὺ νὰ συμμορφώνονται μὲ τὶς ἀρχὲς ποὺ ἀσπαστήκε στὸ γλωσσικὸ ζήτημα.

ΜΑΡΙΑ Π. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Οἱ δύο κόμησες ντὲ Νοάγι

Ἀγαπητὴ «Ν. Ἑστία»,

Τὸ τελευταῖο ἄρθρο τοῦ κ. Οὐράνη «Οἱ δύο κόμησες ντὲ Νοάγι» ἔχει βεβαίως τὴν ἀξία του ὡς ἓνα δοκουμεντό. Ἀποδεικνύει ἐπὶ πλεόν ὅτι δὲν πρέπει κανεὶς νὰ δημιουργεῖ ἕναν φανταστικὸ δεσμὸ ἀνάμεσα στὸ ἔργο καὶ στὴ φυσικὴ ἐμφάνιση ἑνὸς καλλιτέχνη, γιατί συχνὰ τὸν περιμένουν ἀπογοητεύσεις. Ἐπιτρέψτε μου ὁμως νὰ παρατηρήσω ὅτι ὅταν πρόκειται γιὰ τοὺς μεγάλους, (κι' ἡ Νοάγι εἶναι βέβαια μεγάλη ποιήτρια), τέτοιες ἀπογοητεύσεις, καὶ μάλιστα ὅσο ζωηρὰ περιγράφει τὴ δικὴ του ὁ κ. Οὐράνης, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι δικαιολογημένες. Μιὰ μεγάλη τέχνη ἐπιβάλλεται κατὰ τρόπο, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ προσωπικὲς ἐντυπώσεις, οὔτε νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὰ φροῦδικὰ ὑπόλοιπα μιᾶς προσκαίρου καλλιτεχνικῆς συγκινήσεως. Ἐγὼ τουλάχιστον, ἐν συναντοῦσα τὴν ποιήτρια, δὲ θάβλεπα παρὰ μόνον τὴν ποιήτρια κι' εἶμαι βέβαιος ὅτι στὸ παρουσιαστικὸ της θ' ἀνεύρισκα πάντα κάτι ποὺ νὰ θυμίζει καὶ νὰ δικαιώνει τὸ ἔργο της. Πάντως δὲ βρίσκω δικαιολογημένη καὶ φυσικὴ τὴν ἀπόλυτη αὐτὴ ἀπογοήτευση ποὺ, καθὼς λέγει, ἔδοξίμας ὁ κ. Οὐράνης ὅταν συνήντησε τὴν Νοάγι, καὶ σ' αὐτὸ ἀποδίδω καὶ τὸν κάπως «ἡθελιμμένο» τόνο, μὲ τὸν ὁποῖον προσπαθεῖ νὰ περιγράψῃ τὴν ἐντύπωσίν του κι' ὁ ὁποῖος ἐξηγεῖται, κατὰ τὴ γνώμην μου, μόνον ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν εἶχε ἴσως ἀληθινὰ συγκινηθεῖ οὔτε εἶχε ἐκτιμῆσει πραγματικὰ τὴν ποιήσιν της. Γιατὶ ἄλλοιως, ὁ σεβασμὸς τὸν ὁποῖον ἐμπνέει μιὰ ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ συγκίνηση δὲ θὰ τὸν ἄφινε νὰ δοκιμάσῃ τέτοια αἰσθήματα καί, πρὸ πάντων, νὰ τὰ περιγράψῃ μὲ τὸν ἰδιαίτερο αὐτὸ τόνο.

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

ΜΙΧ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Αἱ πηγαὶ τοῦ γέλωτος

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Ἐδιάβασα τὴν μελέτην περὶ γέλωτος τοῦ κ. Χρήστου Ἀνδρουτσου στὸ ὑπ' ἀριθ. 151 τεῦχος σου, ἡ ὁποία μὲ διεφώτισε σὲ πολλὰ σημεία. Ἐπειδὴ δὲ μ' ἐνδιέφερε τὸ θέμα, τὸ διεξήλθον μετὰ προσοχῆς.

Ἐχω ὁμως μίαν ἀπορίαν, ποὺ πηγάζει ἀπὸ ὀρισμένα γεγονότα ποὺ δὲν μπορῶ νὰ κατατάξω εἰς τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην τῶν θεωριῶν. Ἀληθὴ δὲν εἶναι καθ' ὅλοκληρίαν οὔτε ἀποδείξεις τῆς ἀντιφάσεως ἀλλ' οὔτε καὶ τῆς ἐκπτώσεως, ἀνήκουν καὶ στὶς δύο, ἡ σωστότερη σὲ κάποιαν ἄλλη ἀδιὰτύπητὴ ἀκόμη θεωρίαν.

Κι ἐξηγοῦμαι: ἡ ἐπίγνωσης τῆς προσπαθείας γιὰ τὴν δημιουργίαν μιᾶς ψευδοῦς καταστάσεως γίνεται αἰτία γέλωτος. Π. χ. θυμοῦμαι ὅτι σ' ἓνα κινηματογραφικὸν ἔργον τὸ κοινὸν ἐξέσπασε σὲ παταγώδη γέλοιο στὴ θέα μιᾶς καμαριέρας ποὺ ἔκλαιγε μπροστὰ στοὺς ἀστυνομικοὺς γιὰ τὴν δολοφονίαν τῆς κυρίας της ἐνῷ ἦταν κι αὐτὴ συνεργὸς στὸν φόνον.

Στὴν περιβόητὴ δίκην τῶν τεμαχιστριῶν καὶ κατὰ τὴν ἀπολογία τῆς Φούλας, τὸ κοινὸν ἐγέλασε ἐπίσης στὸ ἄκουσμα τῆς φράσεώς της, «ὁ μακαρίτης ὁ ἄντρας μου».

Σὲ μιὰ σχολικὴν παράστασιν τῆς «Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις» τὸ κοινὸν στῆν—ἀληθινὰ—τραγικὴ σκηνὴ ὅσο καὶ συγκινητικὴ ποὺ ἡ Ἰφιγένεια διηγεῖται στὸν—ἄγνωστον γι' αὐτὴν—Ορέστη τὶς οἰκογενειακὰς της συμφορὰς, ἐγέλασε δορυβωδῶς ὄχι τόσο—εἶμαι βέβαια—γιὰ τὸ ἄσχημο παῖξιμο ἀλλὰ γιὰ τὸ πρόσωπο ποὺ ὑποδυόταν τὴν Ἰφιγένεια ἦταν γνωστὸ πὼς ἦταν ἄνδρας!! (Ἐδῶ στῆν ἐπαρχία, γιὰ νὰ τηρηθοῦν τὰ προσχήματα, ἡ σεμνοτυφία δηλαδὴ κι ὁ ψευτοπουριτανισμός... συμβαίνουν συχνὰ τέτοια πράγματα).

Τὰ πῶς πάνω περιστατικὰ μποροῦν ὅπωςδὴποτε νὰ καταταχθοῦν στῆν θεωρίᾳ τῆς ἀντιφάσεως, γιατί, ὅπως λέει ὁ ἀρθρογράφος, παρουσιάζουν κάτι «τὸ καθ' ἑαυτὸ μὴ συνῶδον, τὸ φύσει ἀντιφατικόν, τὸ ἀπροσάρμωστον».

Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ δὲν μπορῶ νὰ κατατάξω πούθενά εἶναι τοῦτο:

Στὸ νεκροταφεῖο πολλὰς φορὰς μὲ κόπο συνεκράτησα τὰ γέλοια βλέποντας γυναῖκες νὰ κλαῖνε γοερά.

Γιατί; Δὲν μπορῶ νὰ τὸ ἐξηγήσω. Ἀπὸ τὰ παραδείγματα ποὺ παραθέτει ὁ κ. Ἀνδρουτσος καὶ τὶς ἐξηγήσεις τίποτε δὲν μοῦ φάνηκε νὰ προσαρμόζεται στῆν περίπτωσιν αὐτῇ.

Κατ' ἀρχὴν τὸ ἐξηγήσα ὡς συναίσθησιν τῆς ἰσχύος ἀπέναντι τῆς ἀδυναμίας, μὰ ὄχι, γιατί κατὰ βάθος ἐλυποῖται ἐκείνας τὰς γυναῖκας.

Χωρὶς ἄλλο ἡ περίπτωσίς μου θ' ἀνήκῃ σὲ κάποιαν ἄλλην θεωρίαν περὶ γέλωτος, ὡς καὶ πολλὰς ἄλλες περιπτώσεις ποὺ μᾶς προκαλοῦν τὸν γέλωτα: ἓνα γέλωτα ἄλλοτε καλοκάγαθον κι ἄλλοτε μεφιστοφελικό.

ΜΑΡΙΚΑ ΧΑΡ. ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΥ

Φίλος μου καὶ ἐκλεκτός ποιητής, ὁ κ. Τέλλος "Αγρας, εἶχε τὴν καλοσύνην νὰ συνεχίσῃ, νὰ μὴ τ' ἀφήσῃ νὰ πέσουν στὸ κενὸ τῆς ἀδιαφορίας, τὰ λίγα λόγια ποὺ ἔγραψα, πρὸ καιροῦ γιὰ τὸ ἐπίθετο καὶ τὸ οὐσιαστικό. Κι ἄλλοι ποιηταὶ συγγραφεῖς ἀπὸ τὰ λόγια μου ἐκεῖνα, ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ὁ κ. Π. Ψαλτήρας, καθὼς καὶ μιά δεσποινὶς ποὺ γράφει γράμμα-τα, ἡ δις Τ. Παπαχρονοπούλου. "Ομως, κανεὶς ὅταν γράφει κάτι, πολὺ ἢ λίγο, ἔχει τὴν ὑπερηφάνειαν νὰ νομίσῃ τὸ γραμμένο του ὅχι βέβαια τέλει, ἀλλὰ ἀκέραιο, ἄριστο· γιὰ τοῦτο δὲν ἀνταπαντᾷ ἅμα κάποιος ἀπαντήσῃ σὲ ἄρθρο μου, γιὰ τοῦτο καὶ τώρα δὲ θὰ λάβαινα μέρος στὴ συζήτηση ποὺ ἀνοίξε, ἂν ἡ ἴδια αὐτὴ ἡ συζήτηση δὲ μοῦ εἶταν ἓνα καλὸ παράδειγμα, ἓνα καλὸ τεκμήριο γιὰ ὅσα εἶχα γράψῃ τότε.

Εἶχα γράψῃ τότε: «ἔδω γιὰ τὴ σκέψη πρόκειται, γιὰτὶ δὲ μιλῶ γιὰ τὸ ὕψος στὴ λογοτεχνία, παρὰ γιὰ τὴ φιλολογία, τὸ δοκίμιο, τὴ μελέτη, τὴν κριτική». Καὶ εἶχα πάρει γιὰ σύμβολο τῶν δύο τρόπων μὲ τοὺς ὁποίους μπορεῖ κανεὶς νὰ μελετήσῃ ἓνα θέμα, τὸ ἐπίθετο ἀφ' ἐνὸς καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ οὐσιαστικό. "Ας πάρουμε ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὴν Ἀρχιτεκτονική: ἓνας γιὰ νὰ περιγράψῃ τὴν Ἀγία Σοφία θὰ ἀρχίσῃ: «ὁ περικαλλὴς ναός»... κτλ. ὁ τροῦλος θὰ εἶναι «κοιμῶς», οἱ σῦλλοι «εὐγραμμοί», καὶ πάει λέοντες· ἀφήνω τὴ μελέτη του καὶ βρίσκω μὴν ἄλλη, ποὺ μοῦ δίνει τὶς διαστάσεις, τὶς χρονολογικὰς πληροφορίες, τὶς στατικές παρατηρήσεις, ὅ,τι μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήσῃ νὰ ξαναφτάσω ἀπὸ τὸ αἰτιατὸ στὸ αἶτιο, ἀπὸ τὸ ἔργο στὴ διάνοια ποὺ τὸ ἐνεπνεύστη· τότε, δίπλα στὴν τελειότερη γνωριμία μου μὲ τὸ ἔργο, φτάνω καὶ στὸν τελικὸ σκοπὸ κάθε μελέτης, στὴν τελειότερη γνωριμία μου μὲ τὸν ἄνθρωπο. Φυσικά, ἂν ὁ συγγραφεὺς μιάς τέτοιας μελέτης εἶναι κακομαθημένος, καθὼς, δυστυχῶς, εἴμαστε ὅλοι μας σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, δίπλα στὰ οὐσιαστικά αὐτὰ στοιχεῖα, θὰ μᾶς ἔχει δώσει καὶ ἐπίθετα πληθὺς· ὅμως ἡ μελέτη του θὰ μένει οὐσιαστική. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι τὴν ἀπαίτηση αὐτὴ τοῦ οὐσιαστικοῦ, ἐνῶ τὴν διατηροῦμε ὅταν πρόκειται νὰ πληροφορηθοῦμε πῶς ζοῦν οἱ ἄνθρωποι, τὴν ἐγκαταλείπουμε ὅταν πρόκειται νὰ γνωρίσουμε τὴν Ἀγία Σοφία, ὅταν πᾶμε «νὰ γνωρίσουμε τὸν Παλαμᾶ» στὴ φιλολογία, ὁρῶντες τὸ οὐσιαστικὸ καὶ μανιάζῃ τὸ ἐπίθετο χωρὶς καμιά διαμαρτυρία κανενός μας. Κ' ἀκόμη χειρότερο: τὸ πνευματικὸν δημιουργημα, ἀσάδμητο στὴ γένεσή του, εἶναι στὴν ἐκφάνσή του σταθμητό· ὅταν λοιπὸν πηγαίνουμε νὰ εἰσηγηθῶμε αὐστηρότερες μεθόδους στὴ μελέτη τῆς λογοτεχνίας, ὅταν ἀναζητοῦμε μὴ στάθμη, βρίσκουμε καὶ τὸ μετὰ μᾶς: μᾶς λένε ψυχροὺς, ἄψυχους, κτλ. "Εἶσι ποὺ θὰ πείθουν κανεὶς πῶς ἔργο τοῦ κριτικοῦ καὶ τοῦ φιλολόγου δὲν εἶναι νὰ βοηθῇ τοὺς ἀναγνώστες νὰ καταλάβουν ἀλλὰ νὰ βοηθῇ τοὺς ἀναγνώστες νὰ ἡδονίζονται.

Εἶχα γράψῃ ἀκόμα: «εἶναι ἀνάγκη ἐπείγουσα τὸ μυαλὸ τῶν διανοουμένων νὰ ἐγγίξῃ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων καὶ ὄχι μόνον τὸ ἀκαθόριστο περιγράμματός τους». Αὐτὸ εἶπαι τὸ θέμα μου ἡ φιλολογία μᾶς νὰ γίνῃ πῶς οὐσιαστική. "Ας δοῦμε καὶ πῶς ἀντέδρασαν στὴν πρότασή μου αὐτὴ: οἱ τρεῖς ποὺ ἀπήντησαν, μετετόπισαν τὸ ζήτημα ἀπὸ τὴ φιλολογία στὴ λογοτεχνία, καὶ συγκεκριμένως στὴν ποίησιν. Ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, κάνοντας μερικὲς σχετικὲς παρατηρήσεις τὶς ὁποῖες θεωρῶ πολὺ σωστὰς (καὶ στίς ὁποῖες ἐλπίζω νὰ ἐπανέλθω) ἀλλὰ ἔξω πλέον ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ ἁρθροῦ μου, ὁ κ. Π. Ψαλτήρας ἀνακρινόμενος μὴν ἐνδιαφέρουσα ποιητικὴν του προσάθετα, ἀλλὰ ἔξω πλέον ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ ἁρθροῦ μου, καὶ ὁ κ. Τ. "Αγρας κάνοντας μὴ κατὰταξιν τοῦ ποιητικοῦ ἐπιθέτου, βγαίνοντας δηλαδὴ καὶ αὐτὸς ἔξω πλέον ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ ἁρθροῦ μου. "Αδελὰ τους καὶ οἱ τρεῖς ἐπιβεβαίωσαν ἐκεῖνο ποὺ ὑπεστήριζα, ὅτι ἡ νέα μας φιλολογία πάσχει ἀπὸ ἑλλειψη προσομοιωγῆς στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Ἡ δις Τ. Παπαχρονοπούλου δὲν ἐκατάλαβε πολὺ καλὰ τί εἶδους—ἐπιστημονικῆς—πηγὴς ζητοῦσε ὁ κ. Τ. "Αγρας· δὲ θὰ τὴν πάρω ὅμως γιὰ παράδειγμα...

* *

Ὁ δρόμος ὁ χρήσιμος ποὺ θὰ μπορούσε νὰ πάρει μὴ τέτοια συζήτηση—ἂν δρόμος χρήσιμος μπορούσε νὰ ὑπάρξῃ σὲ μὴ τέτοια συζήτηση,—θὰ εἶταν ἀσφαλῶς ἐκεῖνος ποὺ ὑπέδειξε ὁ κ. "Αγρας· ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη τοῦ ἐπιθέτου. Μὴ μελέτη τοῦ ἐπιθέτου καμωμένη μὲ πνεῦμα ἐξελικτικὸ, μὲ τὴ μέθοδο, π. χ., ἐνὸς Brunot ἢ ἐνὸς Vendryes, θὰ εἶχε ἀρκετὰ πράγματα νὰ δώσῃ· θὰ εἴπαιθε, συγκεκριμένα, τὸν κ. "Αγρας, ὅτι τὸ ζήτημα τοῦ ἐπιθέτου δὲν εἶναι ζήτημα τυπικῆς γραμματικῆς, παρὰ ζήτημα πνευματικῆς διαπλάσεως· ὅτι ὑπάρχει κατὰ τὴ μέσῃ στὸ κακὸ ὕψος, μέσα στὴν ἀτοσίλη σκέψη, καὶ ὅτι αὐτὸ τὸ κατὰ τὴν ἀποτέλει τὸ ἐπίθετο, ἀδιάφορο μὲ ποιά μορφή παρουσιάζεται. Μὰ ἡ στατική μέθοδος ποὺ προσάθεσε νὰ εἰσαγάγῃ στὴ συζήτηση ὁ κ. "Αγρας εἶναι ἀτοπία, ὄχι μόνον γιὰτὶ ἀφορᾷ τὴν ποίησιν ἐνῶ τὸ ζήτημα εἶταν ὁ πεζὸς λόγος, καὶ μάλιστα ὁ φιλολογικὸς, ὄχι μόνον γιὰτὶ στηρίζεται στὴν τυπικὴ διαίρεσιν τῆς κλασικῆς γραμματικῆς, ἢ ὅποια ἀφήνῃ ἔξω τὰ περισσώτερα εἶδη τοῦ ἐπιθετικοῦ λόγου, μὰ εἶταν ἀκόμη καὶ κατὰ βάσιν ἀτοπία, γενετικὰ ἀτοπία, ἀφοῦ εἶναι στατιστικὴ εἰδὼν. Τέλος, καὶ ἂν ὅλα ὅσα λέει ὁ κ. "Αγρας εἶναι σωστά, πάλι δὲ θὰ ἀπεδείκνυται πῶς, ἀφοῦ ἡ κατὰταξιν του δὲν εἶναι λογική, παρὰ ἀπλῶς ἐμπειρική. Δὲν εἶναι σωστά πράγματα αὐτά: ἀναγκάζεται κανεὶς γιὰ νὰ ἀναιρέσῃ ἓνα στοιχειώδες λογικὸν σφάλμα νὰ γράψῃ ἓνα σωρὸ περιττὰ λόγια· ἀλλὰ μὴ ποῦ ἄρξαισα, πρέπει νὰ πάω ὡς τὸ τέλος.

Γράφει ὁ κ. "Αγρας: τὰ ἐπίθετα μποροῦν νὰ διαιρεθοῦν σὲ δύο κατηγορίας· τὰ *κοσμητικὰ* καὶ τὰ *οὐσιαστικὰ* (ἐκεῖνα ποὺ ὅπως ἔλεγα στὸ πρῶτο μου ἄρθρο ἀποτελοῦν *εἰδοποιὶ διανοητὰ*). Κατόπιν, ἀφῆναι τὰ κοσμητικὰ καὶ ἀρχίζει, μὲ τὸ μνημονικόν, νὰ διαιρεῖ τὰ ἄλλα, φτάνοντας σὲ

έξη κλάσεις· κατόπιν επάγεται: «τὸ ἐπίθετο εἶναι, κατὰ τὰ $\frac{1}{5}$ τὸ κανονικὸ καὶ ἀναπόσπαστο τμήμα ἐκφράσεως», ἐπειδὴ διήρεσε τὰ **ουστατικά** ἐπίθετα σὲ ἕξη εἶδη, καὶ ὄχι π. χ. σὲ δύο ἢ σὲ εἰκόσι, ὅποτε θὰ εἶταν ἀναλόγως τὰ $\frac{2}{3}$ εἴτε τὰ $\frac{10}{20}$. Παίρνω 100 σπύρτα· ἀπ' αὐτὰ βάφω ἕνα κόκκινο καὶ ἕνα πράσινο· κατόπιν τὰ χωρίζω σὲ ἄβαφα καὶ σὲ βαμμένα· τὰ βαμμένα εἶναι δύο εἰδῶν, τὰ ἄβαφα ἐνὸς εἰδους· τότε λέω ὅτι τὰ σπύρτα εἶναι κατὰ τὰ $\frac{2}{3}$ βαμμένα καὶ κατὰ τὰ $\frac{1}{3}$ ἄβαφα, καὶ σκέπτομαι ὅπως ὁ κ. Ἀγρας. Μὰ ἂς μὴ φέρονουμε τὴ συζήτηση στὸ πεδίο τῆς τυπικῆς λογικῆς· τὸ ζήτημα εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἠθικὸ· ἔχουμε χρέος ἡμεῖς πού εἰναι δουλεία μας ἡ μελέτῃ τῆς ξένης σκέψεως, ἔχουμε χρέος νὰ ἀνακηρύσσουμε τὴν ἀξιοπρέπεια πού δίνει στὸν ἄνθρωπο ἡ χρῆσις τοῦ λόγου· πρέπει, γιὰ νὰ τὸ πῶ καθαρά, νὰ ξέροουμε τὴ λέμε.

Προχθές μιλοῦσα μὲ ἕνα φίλο ποιητῇ, πού εἶχε γράψῃ σὲ κάποια του κριτικὴ γιὰ «τὸ τόξο τῆς ἐνατένισης»· τὸν ρώτησα τί ἐννοοῦσε μὲ αὐτὸ τὸ λεκτικὸ σύμπλεγμα. Ἀπὸ τὴν περιγραφὴ πού μοῦ ἔκανε ἀντελήφθην ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ περιφρόνεια, καὶ τὸν ἐρώτησα τότε γιατί δὲν ἔγραφε «ἡ περιφρόνεια τῆς ἐνατένισης»· μὰ ἐκεῖνην τὴν ἀπέκλειε. Ὅταν προχώρησε ἡ κουβέντα, βρήκα ὅτι μᾶλλον ἐπρόκειτο γιὰ εὐθεία· ἀλλὰ ἐκεῖνος ἐπέμενε στὸ τόξο. Εἶχε πιά πολὺ προχωρήσει ἡ συζήτηση, ὅταν τοῦ ὑπέδειξε ὅτι τὸ τόξο—ὄχι ὅμως τὸ γεωμετρικὸ—συμβολίζει τὴν προσπάθεια, τὴν ἐνταση, καὶ ὅτι ἴσως θὰ ἔπρεπε πρὸς τὰ ἐκεῖ νὰ ἀναζητήσουμε τὴν ὑποσυνείδητὴ ἀφορμὴ τοῦ παραδόξου αὐτοῦ συμπλέγματος. Ἀλλὰ τί χροσάται ὁ ἀναγνώστης νὰ πρέπει νὰ κάνει ψυχάνάλυση τοῦ κριτικοῦ, ἀντὶ νὰ φωτιστῇ ἀπὸ τὰ γραμμένα του;

Ὅταν ἐδημοσίευσα τὸ ἄρθρο μου γιὰ τὸ ἐπίθετο καὶ τὸ οὐσιαστικὸ, διάφοροι καλοθεληταὶ μοῦ ἔφεραν κομμάτια ἀπὸ τὴν καινούρια μας φιλολογία, ὅπου ὠργίαζε ἡ ἐπιθετικὴ μορφή· ἀπέφωνα, νὰ τὰ δημοσιεύσω, μὴ θέλοντας σὲ ἐργασία ἀπόρροπῃ καὶ ἀντικειμενικῇ νὰ ἐξυπηρετήσω πάθῃ προσωπικὰ. Τὰ ἐμελέτησα ὅμως μὲ προσοχὴ καὶ κατέληξα σὲ πολὺ ἀπαισιόδοξα συμπεράσματα· συμπεράσματα τόσο γενικά, πού ἴσως ἀξίζουν νὰ τ' ἀνακοινώσω. Συγκεκριμένως, κατὰ τὴν ὁποία πᾶσχουν τὰ ἑλληνικὰ γράμματα ὀφείλεται σὲ ὑπερτροφία τοῦ ἐπιθέτου: ὁ Ἕλλην ἀναγνώστης εἶναι κατ' ἐξοχὴν φιλομαθής· τεκμήριο ἡ μεγάλη κυκλοφορία τῶν ἐγκυκλοπαιδικῶν ἐκδόσεων στὸν τόπο μας. Γυρίζει κατὶ νὰ μαθαίνει, γυρίζει νὰ βγάζει πάντα ἕνα «συμπέρασμα» ἀπὸ κάθε συζήτηση· κατὰ πού νὰ μπορέσει νὰ τοῦ φανεῖ κάποτε χρῆσιμο, εἴτε νὰ τὸν βοηθήσει νὰ λάμψῃ στὴν προσεχὴ κουβέντα μὲ τοὺς φίλους του· μὲ αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη ψυχολογία πλησιάζει πρὸς τὸ ἔντυπο· θεωρεῖ κατὰ τεχνικὸν τὸ συγγραφεὺ σαφέστερό του καὶ περιμένει κατὰ νὰ πληροφορηθῇ ἀπ' αὐτόν. Ἀλλὰ ἐκεῖ συναντᾷ τὴν ψυχολογία τοῦ συγγραφέως, ὅχι διαφοροτικῇ ἀπὸ τὴ δική του, παρὰ ἐκδηλω-

μένη μόνο διαφοροτικῇ: ὁ συγγραφεὺς ἀποφεύγει ἐπιμονὰ νὰ πληροφορήσῃ τὸν ἀναγνώστη του· τίποτε δὲν τοῦ δίνει πού νὰ μοιάζει μὲ οὐσιαστικὴ προσέγγιση πρὸς τὰ πράγματα· ὅλο γυρίζει γύρω γύρω ἀπὸ τὸ θέμα, φοβάται νὰ προσφέρει κατὶ θετικὸ, ἐπιδιώκει τὴν ἀοριστία. Ἡ ἀντίδρασις τοῦ ἀναγνώστη εἶναι ἀπὸ τίς πρὸ φυσικῆς: μιὰ φορὰ δοκιμάζει, δύο φορὲς, τρεῖς φορὲς, στὸ τέλος παρατάει τὰ ἑλληνικά, καὶ εἴτε δὲ διαβάσει καθόλου, εἴτε διαβάσει τίς κάπως πρὸ συγκεκριμένους ἐφημερίδες, εἴτε διαβάσει τὰ ἑξῆς. Ἔτσι χάνεται τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ στὴν Ἑλλάδα (ὄχι μόνο ἔτσι, ἀλλὰ καὶ ἔτσι)· παρατηρήστε ποιά βιβλία διαβάζονται· τὸ ἔγραφα καὶ προχθές: εἶναι τὰ βιβλία πού κατὶ μᾶς ἔδωσαν ἀληθινὸ, πραγματικὸ, οὐσιαστικόν...

Πρέπει νὰ πάρουμε ἄλλο δρόμο, πρὸς συμφωνοὶ μὲ τίς μεγάλες στιγμὲς πού ζοῦμε· νὰ ξαναπάρμε πρὸς τὸ πρᾶγμα, πρὸς τὴν οὐσία του. Παιδιά ὅταν εἰμασταν, μᾶς ἐγέμιζαν τὸ μυαλὸ μὲ τίς κλίσεις, μᾶς μάθαιναν μὲ κόπο νὰ λέμε ὠδὸ τὸ ἀβγὸ καὶ ἰὸ τὸ μενεξέ· τὸ ζήτημα εἶταν πάντα νὰ μὴν τῆχει καὶ μᾶς ποῦνε τίποτε γιὰ τὸ ἀβγὸ καὶ γιὰ τὸ μενεξέ. Ἀπὸ τότε ὅμως προκόψαμε σὲ μανδαρινισμό: ἀφήσαμε τίς γλωσσικὰς σκιὰς τῶν ἰων καὶ τῶν ὠν, γιὰ νὰ συζητοῦμε πῶς πρέπει ἢ πῶς δὲν πρέπει νὰ τὰ λέμε· ἔγκαταλείψαμε, δηλαδή, χάρις σ' ἕνα κατ' ἐξοχὴν πραγματικὸ ζήτημα, τὸ γλωσσικόν, ἀκόμη καὶ τὸ τελευταῖον ἴχνος ἐπαφῆς μὲ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων.

Καιρὸς τοῦ ποιῆσαι.—Τὸ ξαναεἶπαμε.—Ἐκεῖνοι πού ἔχουν κατὶ νὰ ποῦνε, ἤρθε ἡ στιγμὴ νὰ τὸ ποῦνε. Οἱ ἄλλοι, ἂν ἐπιμένουν νὰ γράφουν χωρὶς νὰ προσφέρουν τίποτε οὐσιαστικόν, κινδυνεύουν νὰ ὑποστοῦν τὸ χειρότερον θάνατο: ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ὁμοίους τοὺς, νὰ μιλοῦν καὶ νὰ μὴ τοὺς ἀκούει κανένας, νὰ φωνάζουν καὶ ἡ φωνὴ τοὺς νὰ χάνεται καθὼς μέσα στοὺς ἐφιάλτες. Κινδυνεύουν νὰ πεθάνουν τὸ χειρότερον θάνατο, τὸ θάνατο τῆς ὁρφάνιας.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

Υ. Γ. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ βλέπω ὅτι «τὸ τόξο τῆς ἐνατένισης» ἔγινε τίτλος ποιήματος· σαστά. Θὰ μπορούσε ὅμως νὰ γίνῃ καὶ τίτλος φράσας.

Κ. Θ. Δ.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μία κορυφή

Ἀπὸ τὰ πέντε σπουδαιότερα καὶ χαρακτηρικτώτερα ἔργα τῆς φετεινῆς κινηματογραφικῆς σαιζόν, ἡ «Τραγωδία τοῦ Ὁρχυεῖου» ἦταν τὸ πρὸ βαρὺ καὶ μὲ τὸ πρὸ συγκεκριμένον κοινωνικὸ περιεχόμενον, οἱ «Ἀδελφοὶ Κορμαζώφ» εἶχαν τὴ ζωντανότερη ἀτμόσφαιρα, τὰ «Κορίτσια μὲ στολή» ἦταν τὸ λιγότερον καὶ τὸ πρὸ δραματικόν, τὸ «A nous la liberté» εἶχε τὸ ἀληθινώτερον καὶ πρὸ ἀβίαστο κέφι, καὶ ὁ «Δὸν Κιζώτης» συνεδύαζε ὅλα τὰ χαρακτηριστικά. Ἦταν, χωρὶς ἀμφιβολία, ἡ καλλίτερη ταινία πού εἶδαμε φέτος. Ἀποτελεῖ, στὴν ἱστορία τῆς ἐβδόμης τέχνης, ἕνα σταθμὸν

καί μιὰ κορυφή. Τὸ ἀθάνατο ἀριστούργημα τοῦ Θεοβάντη μᾶς δόθηκε ὁλοζώντανο, μὲ ὅλα τὰ μέσα πὺν διαθέτει σήμερα μιὰ προοδευμένη τεχνική, καί μὲ ὅλη τὴν ἀναδημιουργικὴ πνοὴ πὺν χρειάζεται γιὰ νὰ γίνῃ ἀληθινὸ ἔργο τέχνης. Ἡ ταινία αὐτὴ μᾶς ἐδείξε, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, τὴς δυναμικότητες καί τὴς ἰκανότητας τοῦ κινηματογράφου. Ὁ Πάμπστ στὸ «Δὸν Κιχώτη» ἐπιχειρεῖ μιὰν ἀνανέωση τοῦ ταλέντου του καί ἀνοίγει, μ' αὐτόν, νέους ὁρίζοντες στὴν ἑβδομὴ τέχνη. Ἦταν τόλμημα νὰ διαλέξῃ τὴς περιπέτειες τοῦ Ἰππότη τῆς Ἑλεεινῆς Μορφῆς γιὰ θέμα. Ἀπὸ τὰ παγκόσμια ἀριστουργήματα, ὁ «Δὸν Κιχώτης» εἶναι, ἴσως, τὸ πιὸ φιλολογικόν. Οἱ δυσκολίες πὺν παρουσιάζει ἡ κινηματογραφικὴ του, ἐφαίνοντο ἀνυπερβλήτες. Τὸ ἀτελείωτο μᾶκρος τοῦ ἔργου, ἡ ἀδιάκοπη σύγκρουση τοῦ τραγικοῦ μὲ τὸ γελοῖο, τὸ τοπικὸ χρώμα, τὸ ἡθοιογραφικὸ στοιχείο, ἡ ἐξαιρετικὴ σημασία τοῦ διαλόγου καί τῶν περιγραφῶν, ἡ ἀπασθη ἀλλὰ πάντα αἰσθητὴ πνοὴ μιᾶς μεγάλης ποίησης πὺν περνᾷ ἀπὸ κάθε σελίδα, ὁ ρόλος τοῦ Δὸν Κιχώτη, πὺν ἀπὸ ἄνθρωπος γίνεται σύμβολο, ἡ ὁλοποίηση τοῦ ὄνειρου καί τῆς χιμαιρας, ἡ κίνησις τοῦ ὄχλου, ἡ παρουσία ἑνὸς ὁλόκληρου λαοῦ πὺν ζῇ τόσο ἐντατικά καί περνᾷ ὁλοζώντανος μπροστὰ μας, ὅλ' αὐτὰ, τόσο γνώριμα στὸ ρομάντσο τοῦ μεγάλου ἱσπανοῦ, ἦταν ἱστέρισμα ἐμπόδια γιὰ τὴν ταινία. Ὁ Πάμπστ δὲ δειλάσε. Καί τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν τὸ ἀριστούργημα πὺν εἴχαμε τὴν εὐτυχία νὰ ἴδουμε. Πράγματι, ὅσοι κατώρθωσαν νὰ καταλάβουν καί νὰ παραδεχτοῦν ὅτι ὁ κινηματογράφος δὲν εἶναι φιλολογία ἢ θέατρο, οὔτε μίμηση ἢ ἀπλῶς ζωντανεμένη προσομοίωσις ἢ ἐκφραση μιᾶς ὁποιασδήποτε ἄλλης τέχνης, ἀλλὰ τέχνη ἐξαιρετική, αὐτοπαρική, ὅλοι αὐτοὶ θὰ βρῆκαν στὸ «Δὸν Κιχώτη» ἓνα κινηματογραφικὸ ἀριστούργημα. Τὰ χαρακτηριστικότερα γνωρίσματα τῆς ταινίας αὐτῆς εἶναι ἡ θαυμαστὴ λεπτότητά της, ἡ ἀπαράμιλλη τεχνικὴ της, ἡ λιτότητα τοῦ διαλόγου, ἡ μοναδικὴ διαύγεια τῶν φωτογραφιῶν, τὰ ὑπέροχα ἐξωτερικά, ἡ δημιουργικὴ ἡθοιοποιία, ἡ ἀφογὴ ἱστορικῆς ἀναπαράστασις, τὸ ἅπλωμα μιᾶς πράξης, ἑνὸς συμβάντος, ὡς τὴ γενικότητα τοῦ συμβόλου, ὁ θρίαμβος τῆς ποίησης. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν πούμε ὅτι σὲ καμμιάν ἄλλη ταινία — ἂν ἐξαίρεσουμε τὰ ρωμαϊκά, ἀπλὰ καί ρεαλιστικά ἔργα τῆς σοβιετικῆς παραγωγῆς — δὲν εἶδαμε τόση ποίηση, τόση δύναμη ἐμπνευσης καί ζωῆς. Ἡ φαντασία, ζωντανεμένη ἀπὸ μιὰ ποιητικὴ δημιουργικὴ πνοή, γίνεται πραγματικότητα. Καί βλέπουμε ὅτι μόνον ὁ κινηματογράφος μᾶς δίνει τὰ μέσα νὰ προσχωρήσουμε πὺν μακρὰ ἀπ' ὅ, τι ξαίρουμε ὡς τώρα, στὴν ἀναζήτησις τῆς συγκίνησης καί σ' αὐτὰ ἀκόμα τὰ ἀνύχνα πράγματα, στὰ νεκρὰ ἀντικείμενα, στὴν ἀτμοσφαῖρα, στὸ περιβάλλον, στὴν ὕλη. Ὁ Πάμπστ κατορθώνει — αὐτὸ εἶναι ποίηση — νὰ μᾶς φέρῃ ἀντίκρου στὴ φωτογενῆ ψυχὴ τῶν πραγμάτων, ἔχει τὸ μυστηριώδες αἰσθημα τοῦ ἐμπυχωμένου δράματος, τῆς ἀτμοσφαίρας, τοῦ διακόσμου, τῶν ἀντικειμένων, τοῦ τοπίου.

Μὲ μιὰν ἀπλή κατὰλληλὴ τοποθέτησις τῆς κινηματογραφικῆς μηχανῆς, ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ βροῖσῃ τὸ βαθύτερο νόημα μιᾶς σκηνῆς, μιᾶς εἰκόνας. Ἡ πρωτοτυπία, ἡ ἐπινωτικότης τῆς «γωνίας φωτοληψίας», μᾶς καταπλήσσει, μᾶς θαμβώνει. Καί μᾶς δίνει μιὰ καταπληκτικὴ διαδοχὴν εἰκόνων, πὺν δείχνει τί μπορεί νὰ κἀν ἓνας σκηνοθέτης, πρὶν ἀπ' ὅλα ποιητῆς καί ἰκανὸς νὰ βλέπῃ καί νὰ δραματίζεται.

Ὁ Πάμπστ, πὺν πάντοτε στὰ ἔργα του κινῆσεν τὸ σύμβολο, στὸ «Δὸν Κιχώτη» βρῆκε ἓνα σύμβολο ἑτοιμό, καί σύμβολο ἀπὸ τὰ λίγα παγκόσμια κ' αἰώνια, πὺν παρουσιάζει τὸν ἄνθρωπον ὅμοιο μέσα στὸ πέρασμα τοῦ Χρόνου. Ὁ Πάμπστ στὸ «Δὸν Κιχώτη» δὲν παίρνει θέσις, ὅπως σὲ προηγουμένους ταινίες του («Ἡ Κρίσις», «Τέσσερις τοῦ Πεζικοῦ», «Τραγωδία Ὀρχυεῖου»), δὲ θέλει ν' ἀποδείξῃ τίποτε, δὲ ἐπιδιώκει κανένα σκοπὸ. Ἀρτίζει τὸ θέμα του νὰ μιλήσῃ μόνον του, καί αὐτὸς ἀπλῶς φροντίζει νὰ μεταβάλῃ τὸ θέμα αὐτὸ σὲ ζωντανές, γεμάτες ἀλήθεια καί δύναμις εἰκόνες. Καί φτάνει στὴ δημιουργία φωτογραφιῶν πὺν ξεπερνῶν σὲ διαύγεια, καθαρότητα, ζῶν καί ἀνάγλυφον παραστατικότητα καί αὐτὲς ἀκόμα τὴς μοναδικῆς φωτογραφίας τῆς «Ἀτλαντίδας». Ὁ «Δὸν Κιχώτης», ὡς τεχνικὴ, ὡς καλλιτεχνικὴ ἀποτέλεσμα, ὡς ἀλήθεια ζωῆς καί ὡς πνευματικὸ δημιούργημα, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ λίγα μεγάλα ἔργα τῆς ἐποχῆς μας.

Δὲ μπορεί νὰ γίνῃ, στὰ στενὰ ὅρια ἑνὸς σημειώματος, πλήρης ἀνάλυση τοῦ «Δὸν Κιχώτη». Εἶναι τόσο πλούσια ἡ ταινία αὐτὴ, ὥστε κατ' ἀνάγκη θὰ περιοριστῶ σὲ μερικὲς λεπτομερειὰς παρατηρήσεις, ἀπαραίτητες, ὅμως, γιὰ νὰ ἐξηγηθῇ ἡ γενικὴ μου ἀντίληψις ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Πάμπστ εἶναι μιὰ κορυφὴ στὴν κινηματογραφικὴ παραγωγὴ τῆς ἐποχῆς μας.

Ἀς δοῦμε τὴν ταινία στὰ κυριώτερα τῆς σημεία. Ἀρχίζει μὲ τὰ βιβλία, ὅπως καί τελειώνει. Μπροστὰ μας ἀνοίγουν οἱ σελίδες μεσαιωνικῶν, ἱπποτικῶν μυθιστορημάτων, καί ξετυλίγουν τὴς περιπετειῆς τους, ὅπως τὴς βλέπει, μὲ τὴν ἐξημμένη φαντασία του, ὁ ὄνειροπαρμένος Ἰδαλγός: ἱππότες ξεκινοῦν γιὰ ἡρωϊκὰ κατορθώματα, μονομαχοῦν, πολεμοῦν γιὰ τὴ δικαιοσύνη καί τὴν ἀρετὴ, σκοτώνουν καί σκοτώνονται, ἄλλοι, ἄφοβοι καί ἀνεγνώδιαστοι πάντα καί ὠραῖοι καί ἐπιβλητικοὶ μέσα στὴς βαρεῖς πανοπλίες τους καί ἐπ' αὐτὰν σὲ περήφανα τους ἄτια. Ἔπειτα, καί ἐνθ' μιᾶς περιγραφικῆς μουσικῆς τὴς συνοδεύει, βγαίνουν μέσα ἀπὸ τὴς γραμμῆς — τί θαυμάσιο πρόγραμμα αὐτὸ τὸ φανταστικὸ ζωντανεμένο τοῦ βιβλίου! — οἱ ὠραῖες δέσποινες, πὺν γι' αὐτὲς θὰ πολεμήσουν οἱ ἱππότες, καί ὁ Δὸν Κιχώτης, τρελλὸς ἀπὸ τὴ δύναμις τοῦ ὄνειρου, εἶναι τώρα ἔξω ἀπὸ κάθε πραγματικότητα. Τὸν βλέπουμε — καί εἶναι ἡ πρώτη ἐμφάνισίς του, ὁλόκληρος ὁ Δὸν Κιχώτης — μ' ἓνα πελώριο βιβλίο στὸ χέρι, κρατώντας ἓνα φακὸ καί ἀπαγγέλλοντας μεγαλόφωνα ὅ, τι διαβάσει. Μέσα του ζῇ ἡ ἡρωϊκὴ ἐποχὴ. Εἶναι ὁ ἄνθρω-

πος πού έκανε τή φαντασία πραγματικότητα. 'Η πεζή και κοινή ζωή πού σφύζει γύρω του, δέ μπορεί νά τόν άποσπάσῃ από τή χίμαιρά του. Και ο Πάμπστ φροντίζει νά μās δώσῃ άμέσως ένα «έσωτερικό» του σπιτιού του άδθανάτου Ιδαλγού, πού είναι θαύμα θανμάτων. 'Η άκαταστασία πού βασιλεύει εκεί, ή μυστηριώδης άμείωσφαιρα τών παλαιών άντικειμένων πού γεμίζουν τό σπίτι, τό πλήθος τών βιβλίων, ριγμένων παντού, σά στόματα πού καλουν σέ έξωφρενικές περιπέτειες μέ όσα λένε, τά διάφορα σιδερικά, σπαθιά, θώρακες, κράνη, δλ' αυτά δείχνονται τόσο έντονα, ώστε άμέσως καταλαβαίνουμε ότι ο Δόν Κιχώτης θά παρασυρθῇ από τό περιβάλλον του στη γελοία και τραγική συνάμα περιπέτεια του. 'Ετσι, ή άναχώρησή του μās ξερχεται άπόλυτα φυσική.

'Η σκηνή τής φυγής είναι μιá από τίς ώραιότερες πού έργου. 'Από τό στυλιζαρισμένο φόντο —ένα από τά πιό έπιτυχημένα άρχιτεκτονικά δημιουργήματα του Πάμπστ— προχωρεί, στό άλογό του, ο Ιππότης τής 'Ελεεινής Μορφής, και ή φυγή του έχει ένα τραγικό μεγαλείο: 'Ο άνθρωπος, πού τόν ζουν τά όνειρα, ξεκινά γιά νά τά ζήσῃ.

Και ή περιπέτεια άρχίζει. Είναι ο θρίαμβος τών «έσωτερικών». 'Η κινηματογραφική μηχανή κάνει θαύματα. 'Ο Φαρκάς, ο όπερατέρ του Πάμπστ, δείχνει πώς είναι ένας καλλιτέχνης πού ξέρει νά βλέπῃ, πού έχει μελετήσει ως τήν τελευταία λεπτομέρεια τήν τεχνική του, πού μπορεί νά παίξῃ μέ οποιαδήποτε σκιά και μέ οποιοδήποτε φως. Τά «προοπτικά» και οί «γωνίες» του είναι μιá πραγματική αποκάλυψη. Σέ όρισμένες εικόνες —ποιάς δέ θυμάται τή σκηνή πού ο Δόν Κιχώτης, ψηλά στό άλογό του, μοιάζει σά ν' άνεβαίνει πρós τόν ουρανό, ή τήν άλλη, όπου όρθώνεται, σά φάντασμα, μέ τά νυχτικά του, επάνω στη στέγη του πανδοχείου — νομίζει κανένας ότι βλέπει μορφές του Γκρέκο, μέ τή γνώριμη και χαρακτηριστική τους άνάταση. 'Ο τρόπος αυτός τής φωτοληψίας είναι από τούς πιό συνειδημένους στόν Πάμπστ και τούς όπερατέρ του. 'Η πρώτη του χρησιμοποίηση έγινε, βέβαια, από τούς Ρώσους —θυμηθείτε όρισμένες εικόνες του «Ποτέμκιν» του 'Αϊξενστάιν— αλλά ο Πάμπστ επέβαλε τή φωτοληψία αυτή, ως τήν ποῦμε «άλα Γκρέκο», στόν ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Καί σ' αυτή χρωστά μερικές από τίς καλλίτερες και πρωτοευνότερες εικόνες τών ταινιών του.

Οί σκηνές συνεχίζονται, άλλοτε άλλες, μέ άρτια συνοχή. 'Η μάχη μέ τά πρόβατα ξεχωρίζει άμέσως: είναι σάν πίνακας λιπρεσιονιστού ζωγράφου. 'Η σκηνή τών καταδίκων, ή σκηνή τής μονομαχίας στόν κύργο του Δουκός, είναι έξοχες. Καί από τή στιγμήν εκείνη, πού ο Δόν Κιχώτης βλέπει ότι τόν κοροΐδεψαν και φεύγει, περήφανος και τραγικός, ή ταινία παίρνει έπικό χαρακτήρα.

'Η σκηνή τής μάχης μέ τούς άνεμόμυλους είναι, ίσως, ό,τι καταπληκτικότερο—ώς εικόνα

και ως κατόρθωμα — έκανε ως σήμερα ο κινηματογράφος. 'Η παράφορη έπίθεση του Δόν Κιχώτης, ή γελοία και τραγική συνάμα σύγκρουσή του μέ τό φτερό του μύλου— ένός στο φόντο δίνει μιάν άφατη μελαγχολία ο βουρκωμένος και γκρίζος ουρανός— κι έπειτα, τό άνέβασμά του ψηλά, τό μοιραίο και άναπότρεπτο άτόμο τίναγμα του στόν ουρανό, σά νά θέλῃ νά φτάσῃ στό σύννεφα, τόπο τής φαντασίας και τής χίμαιρας, οί τρεις φοβεροί κύκλοι πού γράφει στόν άέρα —μηνγημένος εκεί, μέ τήν πανοπλία του, σύμβολο αώνιο τής συντριβής ενός παράτολμου, αλλά βαθύτατα ανθρώπινου όνείρου— είναι ή έπικώτερη και ή πιό συγκινητική συνάμα εικόνα πού μās έχει δώσει ως τώρα ο κινηματογράφος. Μιá ήρωική πνοή περνά μέσα από τήν εικόνα αυτή, πού κάνει νά σταματήσῃ ή άναπνοή του θεατή από θαυμασμό και συγκίνηση. Καί όλο αυτό τό εκπληκτικό αποτέλεσμα γίνεται χωρίς λόγια, μόνο μέ εικόνες, εικόνες πού είναι άριστουργήματα φωτογραφίας και κινήσεως.

Και μιá άλλη σκηνή: ή έπιστροφή και ο θάνατος του Δόν Κιχώτης. 'Ο όχλος τόν υποδέχεται μέ χλευασμούς: ή σκηνή αυτή μās δείχνει ένα Δόν Κιχώτη σά Λαϊκό Χριστό. 'Η ίδια διαδόμπευση, ή ίδια άνικανότητα του πλήθους νά καταλάβῃ τό 'Ατομό. 'Ο νικημένος Ιππότης ξαναγυρίζει, χωρίς έλπίδες, στό βιβλία του, στό σιωπηλό βασίλειο τής χίμαιρας. 'Αλλά δέν του μένει πιά ούτε αυτό. Στήν αΐλή του σπιτιού του, ή φωτιά έχει σχεδόν καταστρέφει τά βιβλία του. Καί ο Δόν Κιχώτης, πού δέν του άπομένει τώρα τίποτα, πεθαίνει. 'Ο θάνατός του είναι άπλός, ήσυχος, ώραιος. Και τότε μόνο, μπροστά στό νεκρό «τρελλό», οί πεζοί και πρακτικοί συμπολίτες του, πού του είχαν φανεί πάντα τόσο σκληροί, σωπαίνουν, και νιώθουν, γιά πρώτη φορά, κάποιο σεβασμό. 'Ο θάνατος νίκησε τό χλευασμό τους.

Τό έργο τελειώσει. Καί τή στιγμήν εκείνη ο Πάμπστ αποχωρίζεται τό Θεοβάντες. Μέ τή βοήθεια ενός γνωστότατου τρυκ — του άνάποδου ξετυλίγματος τής ταινίας — φθάνει σ' ένα λαμπρό αποτέλεσμα. 'Ο Δόν Κιχώτης είναι νεκρός και ο Σάντσος κλαίει τόν άτυχο κύριο του. Στήν αΐλή, ή φωτιά τρώει τά πελώρια βιβλία του όνειροπόλου Ιδαλγού, πού ή περιπέτεια του έχει τελειώσει. Καί τότε άκούεται, μακρινή και παράξενη, ή φωνή του νεκρού πού παρηγορεί τόν πιστό του Σάντσο. 'Ο φακός έχει ξεχωρίσει, από τό σωρό τών βιβλίων πού καίονται, ένα, τό πλησιάζει και τό παρακολουθεί. Μας τό δείχνει, πελώριο — γεμίζει όλόκληρη τήν οθόνη— ένψ οί σελίδες του έχουν γίνει μαυρες από τή φωτιά. Βλέπομε τότε — έδώ χρησιμοποιείται τό τρυκ — τίς σελίδες αυτές νά ξαναπαίρνουν σιγά-σιγά τήν πρώτη μορφή τους, τό βιβλίο νά ξανασχηματίζεται, και μαζί μέ τήν τελευταία νότα του τραγουδιού του νεκρού Ιδαλγού, εμφανίζεται μπροστά μας, μέσ' από τή στάχτη του καμμένου βιβλίου, άνέπαφο και άθάνατο

τό εξώφυλλο του άριστουργήματος του Θεοβάν-
τες: ο Δόν Κιχώτης και άν πέθανε, θά ζήση
αίώνια, ως σύμβολο, στη μνήμη των ανθρώπων.

Τό θαύμα αυτό μόνο ο κινηματογράφος μπο-
ρούσε νά τό κατορθώσει. Και είναι προς τιμή
του Πάμπστ ότι σκέφθηκε τό ωραιότατο αυτό
εγγραμμά, που δίνει στην ταινία του ένα γενικώ-
τερο νόημα και της προσθέτει μιá βαθύτερη
φιλοσοφική αξία. Τό υπέροχο τέλος είναι αντί-
ξιο του βιβλίου του Θεοβάντες.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΙΤΑΛΙΑ

Στην 'Ιταλία, όπως και στ' άλλα μέρη, ύ-
πάρχει αξιόλογη κίνηση από γυναίκες που γρά-
φουν. Μάλιστα, πολλές απ' αυτές έχουν νά επι-
δείξουν σημαντικό έργο, αναγνωρισμένο από
την παγκόσμια κριτική.

Από μιá μελέτη του αισθητικού Lionello
Fiume, πληροφορούμεθα ένδιαφέροντα πράγ-
ματα για τη δράση της Ιταλίδας διανοουμένης.
Πολλά όνόματα είναι πασίγνωστα, όχι μονάχα
στον ξένο, μά και στον ελληνικό κόσμο.

Χωρίς νά σταθούμε στην Grazia Deledda
για την όποία άφιερώσαμε στη «Νέα Έστία»
έκτενέστατο σημείωμα, πρέπει νά μνημονεύσω-
με την Matilde Serao (1856—1927) που τό
ρομάντσο της άλλοτε είχαν παντού μεγάλη
επιτυχία, όφειλόμενη στις χαρακτηριστικές πε-
ριγραφές της ναπολιτανικής ζωής, στις ψυχο-
λογικές καταστάσεις, στις δραματικές έρωτικές
συγκρούσεις, και πρό πάντων σ' ένα νοσηρό
ρωμαντισμό, συχνά της κακής ώρας, που εξα-
κολουθεί ακόμη και σήμερα νά συγκινή τους
φωιητάς και γενικά τις γαλλικές μάζες.

Έντελώς διαφορετική είναι ή Anna Vivanti
που τον περισσότερο της καιρό τόν έζησε στην
'Αγγλία. Τά βιβλία της, μολονότι δέν είνε τεχ-
νικώς άρτια, γοητεύουν χάρις στο παιχνιδιάρικο
ύφος τους, στην έλαφρά τους ειρωνεία, σέ μιάν
άφέλεια συνυφασμένη μ' αισθηματισμό, που ά-
ποκαλύπτουν τόν ταιγγάνικο χαρακτήρα της συγ-
γραφέως. Ο Καρντοττι είχε μεγάλη άδυναμία
για τό ταλέντο της Vivanti και δέν έπαυε νά
την έγκωμιάζει.

Η Ada Negri έχει μιá τέχνη άπλή, ύποκει-
μενική, γεμάτη ειλικρίνεια. Η ποιήτρια αυτή, ή
μεγαλύτερη ίσως σύγχρονη ποιήτρια της 'Ιτα-
λίας, μέ τόν αυδόδητο λυρισμό της που έμ-
πνέεται περισσότερο από τη ζωή των ταπεινών,
είναι συγχρόνως και αξιόλογος πεζογράφος. Σε
μερικά της διηγήματα, σέ άλλες σελίδες, αυτο-
βιογραφικές, έχει τόση τρυφερότητα, ζωγραφί-
ζει μέ τόσην αγάπη τις άθλιότητες και τά μικρά
δράματα της ζωής, ώστε ο άναγνώστης νά αλχ-
μαλωτίζεται από τη συναρπαστική αφήγηση, που
παρ' όλη της τη δραματικότητα, παραμένει
πάντα βαθειά ανθρωπινή και ποιητική.

Τά κοινωνικά προβλήματα αναλύονται μέ πα-
ραστατικότητα ζηλευτή από την Sibilla Ale-
ramo, που μέ τό πρώτο της ρομάντσο, «Μιά γυ-

ναίκα», στά 1911, πήρε άμέσως την πρώτη θέση
στά Ιταλικά γράμματα και μεταφράστηκε σ' έπτá
γλώσσες. Στο έργο της αυτό έξετάζει την περι-
πτωση μιás γυναίκας αναγκασμένης νά ζή κον-
τά σ' έναν παλιάνθρωπο και νά υποφέρει κάθε
ήθικό μαρτύριο, κάθε έξευτελισμό, για την αγά-
πη του παιδιού της, που στο τέλος είναι ύπο-
χρεωμένη για πάντα ν' άποχωρισθί.

«Μένει κανείς έκκλητος — έγραψε για την
Aleramo ο Paul Souday — έμπρός σ' ένα ύφος
τόσο αυστηρό, τόσο άνδρικό, τόσο δυνατό δέν
γνωρίζω άν, από την έποχή της Κυρίας Ντέ
Στάλ, φάνηκε άλλο γυναικείο μυαλό πιδ γερό»
και ή δύναμη αυτή. ή βαθειά ψυχολογία, ή ά-
νώτερη πνευματικότητα, δέ βλάπτουν καθόλου την
άνεση, την καθαρότητα, τη χάρη της άφηγήσεως».

Κοντά σ' αυτές πρέπει ν' αναφέρουμε όλόκλη-
ρη πλειάδα από μυθιστοριογράφους που τά τε-
λευταία χρόνια παρουσιάζουν αξιόλογη κίνηση
και προσπαθούν άλλη μέ τό στίχο, άλλη μέ την
πρόζα, νά καταλάβουν μιá θέση έξαιρετική:
οί Carole Proppera, Flavia Steno, Clarice
Tartufari, Rina Maria Pierazzi, Willy Dias.

Η Flavia Steno άσχολείται μέ προβλήματα
κοινωνικά και θρησκευτικά, ένθ ή Clarice Tar-
tufari προτιμά τό ψυχολογικό μυθιστόρημα,
όπου ή ίδιουσγγρασία της βρίσκεται πιδ έλευ-
θερη. Όσο για τη Rina Maria Pierazzi, αυτή
άρέσκεται στις ήθικες «θέσεις», και κάθε της
ρομάντσο είναι ή λογική συνισταμένη των άπο-
ψεών της περί κοινωνικών θεσμών.

**

Η Milly Daulolo, καταγομένη από τη Be-
venτία, πρωτοφάνηκε μ' ένα τόμο στίχων που
προκάλεσε τόν ένθουσιασμό της κριτικής. Γρή-
γορα όμως παράτησε την ποίηση για τό διήγημα
και τό ρομάντσο. Στα πεζογραφήματά της φαί-
νεται έντονα ή επίδραση των ρώσων συγγρα-
φέων, ιδίως του Τσέχωφ. Η ίδια συχνά μονο-
τονία, οί ίδιες μαζές και κάποτε κουραστικές
αναλύσεις, οί ίδιες άρρωστιάριες νυχές.

Αντίθετη σέ ύφος και σέ ίδιουσγγρασία εί-
ναι ή Lina Pietravalle, που, κατά τους κριτι-
κούς, θυμίζει τόν D'Annunzio της πρώτης «μα-
νιέρας». Αφέλεια, πηγαία έμπνευση, γράψιμο
δροσερό σάν παιδιού, ελκόνες και περιγραφές
άταλές, δελκινύες, αυτά είναι τά κύρια προσόν-
τα που χαρακτηρίζουν τη σχεδόν πρωτόγονη
τέχνη της.

Στην ίδια αυτή γενεά, τη μεταπολεμική,
άνήκει και ή Bianca De May, που κύριο της
μέλημα είναι νά παρουσιάση χαρακτήρες και νά
περιγράψη δραματικά έπεισόδια, έμπνευσμένα,
πότε από τη Bevenτία, πότε από τη Φλωρεντία
του περασμένου αιώνας. Και κοντά σ' αυτήν,
έχουν τη θέση τους ή ποιήτρια Amalia Gugliel-
minetti, οί αισθησιακές Daisy Carpenetto και
Mura, ή Maria Louisa Flumi, ή Ester Lom-
barda, της όποίας οί «Έρωτικές Έπιστολές»
είχαν καταπληκτική επιτυχία στην 'Ιταλία, ή
Madalena Santoro, ή Ofelia Mazzoni, ή
Gabriella Neri και άλλες έντελώς νεότερες,
που στά διάφορα είδη του λόγου άναζητούν τό

δρόμο τους και δίνουν τις καλύτερες ελπίδες για τη μελλοντική τους εξέλιξη.

Τὴν ἐπισκόπηση αὐτὴ ὁ Lionello Riume τελειώνει μὲ λίγες γραμμές, ἀφιερωμένες στὴν Gianna Manzini, τὴν ἀποκάλυψη, ὅπως γράφτηκε, τοῦ 1928, ποὺ μὲ τὸ ρομάντισο τῆς «Ὁ χρόνος τοῦ ἔρωτος» στάθηκε ἡ πιὸ «πρωτοπόρος» συγγραφεὺς τῆς γενεᾶς τῆς. Γεμάτη ἀνησυχία γιὰ τὰ γύρω προβλήματα, συγχρονισμένη ἀπόλυτα στὸ πνεῦμα καὶ στὶς τάσεις, χωρὶς νάχη ἴσως ἄρτια τεχνική, παραμένει ἐντούτοις μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς μορφές τῆς γυναικείας ἰταλικῆς λογοτεχνίας, τόσο πλούσιες σὲ ταλέντα πραγματικὰ καὶ πηγαῖα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

I. Μ. Παναγιωτοπούλου : «Λυρικά Σχέδια»

Γιὰ νὰ πῶ εὐκρινῶς τὴ γνώμη μου: ἡ νέα συλλογὴ τοῦ κ. I. Μ. Παναγιωτοπούλου δὲν μοῦ ἔδωκε τὴν ἱκανοποίησιν ποὺ περιμένα. Δέκα χρόνια περίπου ὕστερ' ἀπὸ τὸ «Βιβλίον τῆς Μιράντας», τὴν πρώτην του συλλογὴν, μᾶς παρουσιάζεται ξανά σήμερα ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐκλεκτοὺς ἐκπρόσωπους τῆς γενεᾶς του, ἀπ' τοὺς πιὸ καλλιτεργημένους, ἀπ' τοὺς πιὸ λεπταίσθητους, καὶ τὰ σημερινὰ του ποιήματα εἶναι σχεδὸν σὰν τὰ πρῶτα. Μιὰ ἀφογή καὶ ἀνετη ἐκτέλεση, μιὰ εὐγενικὴ ἀρμονία, κατὰ τὸ κομψὸ καὶ ἀβρόδ στὸ πλέξιμο τοῦ στίχου, στὴν ἐκλογὴ τοῦ ἐπίθετου, στὴ σύνθεση γενικὰ τοῦ λόγου, κάτω ἀπ' ὅλ' αὐτά, ὅμως, πολὺ λίγη γιήσια ποιητικὴ διάθεση, πολὺ λίγη ἐμπνευση, πολὺ λίγη ζέστα καὶ πείρα ψυχῆς.

Ὁ κ. Παναγιωτοπούλου ἔχει μέσα στὴ διάθεσιν του, ἂν μπορῶ νὰ πῶ, καὶ ὅχι τόσο στὴν ἐκφρασὴν του, κατὰ τὸ περίτεχνο, ἢ ἄλλον αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ λένε οἱ γάλλοι *préciosité*. Σὰ νὰ παίζει ἕνα ἀμειπτο μορφικὰ, ἕνα τέλει σχεδιασμένο, ἕνα χαριτωμένο, κάποτε, παιχνίδι μὲ τὰ αἰσθηματὰ του. Δὲ λέγω πῶς δὲ βρῶσκει καὶ τόνους βαθύτερους, ποὺ δὲ μένουν μονάχα στὴν ἐπιφάνεια τῆς ψυχῆς μας, μὰ οἱ τόνοι αὐτοὶ εἶναι σπάνιοι στὴ νέα του συλλογὴ, ὅπως ἦταν καὶ στὴν παλιά. Ἡ «Ἐπικλῆσις στὸ Στίχο», οἱ «Ἐξῆ Αἰσθηματικὸι Στίχοι», τὸ «Ἡλις μου, διάπλata, σου ἀνοίγω», δυὸ τρία ἀκόμα, εἶναι ποιήματα ποὺ περιέχουν κατὰ ἀπὸ τὴν πολὺτιμη καὶ ἄδολη λυρικὴ οὐσία, ὅλα τὰ ἄλλα, ὅμως, μᾶς ἀφήνουν μάλλον ψυχρὸς. Μᾶς θέλγει, βέβαια, ἡ ἑξωτερικὴ μουσικὴ τῶν, ἡ πραγματικὰ εὐγενικὴ, ἀλλ' ἡ μουσικὴ αὐτὴ τὸ βλέπουμε ἀμέσως πῶς δὲν πηγάζει ἀπὸ τὸ μὲσα, πῶς εἶναι βαριαταιόνες πάνω σὲ δοσμένα θέματα καμωμένους ἀπὸ ἕναν ἐπιδέξιο αὐλητὴν.

Νὰ πῶ ὅτι ὁ κ. Παναγιωτοπούλου εἶναι ἐπηρεασμένος καὶ ὅτι φαίνονται οἱ ἐπιδράσεις στὰ «Λυρικά Σχέδια»; Δὲ θάταν οὔτε σφαλὲρὸ οὔτε ἴδιον. Ὁ στίχος του ἔχει κατὰ ἀπὸ τὸ πολὺ ἐπιδέξιο παιχνίδισμα, ἀπὸ τὸ γύρισμα καὶ ἀπὸ τὸ

πλέξιμο τοῦ στίχου τοῦ Μαλακάση, καὶ κάπου κάπου, μακρυνότερα καὶ θαμπότερα ὅμως, ἀπηχεῖ καὶ τοὺς ἰδίους τοὺς τόνους τοῦ ποιητῆ τῶν «Ἀσφιδέλων».

Ὁ κ. Παναγιωτοπούλος προσπαθεῖ νὰ δώσει στὰ ποιήματά του τὴν ὑποβλητικὴ ἐκείνη μουσικότητα, γνώρισμα τόσο χαρακτηριστικὸ τῆς μοντέρνας ποιήσεως. Τὰ ἐκφραστικὰ του, ὅμως, μέσα δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἢ δὲν τὰ ἐκμεταλλεύεται ὅσο πρέπει· φαιτσοῦρει, ἢ μελωδία του φτωχαίνει καὶ ρηχαίνει, δὲν πετυχαίνει ἐκεῖνο ποὺ ζητεῖ. Νὰ τὸ ἀποδώσω αὐτὸ στὴ λιτότητά του, στὴ μεγάλῃ του θεληματικὴ ἀπογύμνωσι; Δὲν ξέρω· πάντως ἡ ἐντύπωση, μιὰ μένα τουλάχιστον, μένει αὐτὴ ποὺ λέω: ἄτονη κάπως, ὅχι ἀρκετὰ πλούσια καὶ θερμὴ, ὅχι ὅσο θὰ θέλαμε, δονισμένη:

Φῶς λιγοστὸ σ' ἕνα πεζούλι· ἕνα γεράνι
σ' ἕναν ἐξώστη· στὸ γιὰλὸ κάποιον πανί·
γαλάζιοι, διάφωτοι, ἀτελεύτητοι οὐρανοί.
—Αὐτὸ μοῦ φτάνει.

Στὴ συλλογὴ τοῦ ὁ κ. Παναγιωτοπούλου ἔχει περιλάβει καὶ μερικὰ θρησκευτικὰ ποιήματα, «χριστιανικὰ σχεδιάσματα» ὅπως τὰ λέγει. Καὶ ἐδῶ ὁ τόνος εἶναι πλαστός, περισσότερο πλαστός παρ' ὅτι σ' ὅλην τὴν ἄλλην του συλλογὴν. Ἡ θρησκευτικότητά του ποιητῆ ἐξαντλεῖται σ' ἕνα βερμπαλισμὸ μονάχα, σὲ ἐπικλήσεις πρὸς τὸν πλάστη, δίχως βαθύτερον περιεχόμενο. Οἱ στίχοι του, ἂν εἶχαν θέρμην ποιητικὴν τοῦλάχιστον, θὰ μᾶς συγκινοῦσαν ἴσως, ὅπως οἱ στίχοι τῶσων ποιητῶν ποὺ ἔχουν στιγμὲς θρησκευτικότητος, ἑξαρσης, κατάνυξης, συντριβῆς χριστιανικῆς, χωρὶς νὰ εἶναι χριστιανοί. Μὰ ἀπὸ τοὺς θρησκευτικὸς στίχους τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου λείπει καὶ ἡ ποιητικὴ θέρμη. Ἔτσι κι' αὐτοὶ δὲν ἀγγίζουν βαθύτερα τὴν ψυχὴ μας:

Δὸς μου τὸ χέρι σου, ἀδερφέ,
Κύριε γλυκέ, Πατέρα
τῶν φαραγγίων, ποὺ ἀπ' τὶς στριγγές
τῶν ζώων φωνῆς φοικιάζον,
τῶν ἀπληραίστων βουβῶν
καὶ τῶν πλατιῶν κοιλάδων,
δὸς μου τὸ χέρι σου, ἀδερφέ,
Κύριε γλυκέ, καὶ στάσου
στὸ σπῆτι αὐτό, ποὺ ὡς ῥόδο
ἀπ' τὴν ὁδὺν μου εὐωδιάζει.

Ὅχι, δὲν ἀναδίνει τέτοιους τόνους μιὰ γνήσια θρησκευτικὴ ψυχὴ μὰ μήτε μιὰ γνήσια ποιητικὴ ψυχὴ ποὺ βρῶσκειται σὲ μιὰ πρόσκαιρῃ κἀν θρησκευτικὴ διάθεσιν. Ἀναδίνουν ἤχους ποὺ δὲ μποροῦν νὰ μᾶς ξεγελάσουν:

Θεέ μου, δὲν ξέρω τίποτε, μὰ ξέρω πῶς πονῶ.

Εἶναι στίχος τοῦ πιὸ ἀντιχριστιανοῦ ποιητῆ, τῆς Noailles, κι ὅμως κλείνει μέσα του ὅλην τὴν οὐσία, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ, τοῦ χριστιανισμοῦ. Καὶ τοῦτο γιὰ τὴν ποιητικὴν διάθεσιν. ὅταν εἶναι ἀνεβαμένη σὸν τόνο ποὺ πρέπει, συναντᾷ ἀσφαλῶς καὶ γίνεται ἕνα μὲ τὴ διάθεσιν τῆς θρησκευτικῆς.

K. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

NEA BIBLIA

Alex. Valaque: «Κοινωνικὲς εἰκόνες». Χαρακτῆρες καὶ τύποι. Δρ. 20.

Πέτρου Σπανδωνίδη: «Ἀθέβαια πράματα κι' ἄλλα διηγήματα».

Δημητρίου Π. Πασχάλη: «Βιζύης Ἰωάσαφ Μαρμαράς». Ἀνατύπωσης ἐκ τοῦ Δ' τόμου τῶν «Θρακικῶν».

Εὐριπίδου: «Ἴων». Μετάφρ. Ν. Ποριώτη. Δρ. 10.
Κοινωνικὴ Ἔρευνα: Τόμος Α'. Διευθυντής: Δημ. Πουνάρας. Δρ. 80.

Πλάτωνος: «Εὐθύφρων». Μετάφρ. Β. Ν. Τατάκη. Ἐκδοτ. Οἶκος Νικ. Ἀλικιώτη.

Ἀχιλλέως Αἰμιλίου: «Παλιὰ Κύπρος». Διηγήματα. Πρόλογος Γρ. Ξενοπούλου. Ἐκδοτικὸς οἶκος Ἰωάν. Δ. Κολλάρου καὶ Σια.

Γ. Μ. Παναγιωτοπούλου: «Λυρικά σχέδια». Ἐκδόσεις περιοδικοῦ «Ὁ Κύκλος». Δρ. 25.

Ἀντρέα Ζεβγά: «Ὁ φουτουρισμός». Ἐκδόσεις Γκοδόστη. Δρ. 6.

«Λεύκωμα τῶν τελειοφοίτων τοῦ Λυκείου Κωνσταντινουπόλεως, 1933».

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὴν «*Καθημερινήν*» (21 Μαΐου), σειρὰ ἐντυπώσεων τοῦ κ. Ν. Καζαντζάκη ἀπὸ τὴν Ἰσπανίαν τοῦ 1933, εἰς τὰς ὁποίας, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ζωντανὸ καὶ τὸ ρωμалеὸ ὄψος, ἀφθονοῦν ἢ ὀξεῖα παρατηρητικότης καὶ ἡ πλούσια ποιητικὴ διάθεσις.

— Εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» (14 καὶ 15 Μαΐου), δύο ἄρθρα τοῦ κ. Ζαχ. Παπαναστασίου περὶ τοῦ κ. Τίμου Μωραϊτίνου, τοῦ παρελθοντισμοῦ του καὶ τῆς σατύρας του. Εἰς τὰ δύο αὐτὰ ἄρθρα εὐρίσκωμεν ἐπιτυχεῖς χαρακτηρισμοὺς καὶ ὀρθὰς παρατηρήσεις διὰ τὴν ἐργασίαν τοῦ συγγραφέως τοῦ «*Ἀρχοντα τοῦ κόσμου*».

— Εἰς τὸ «*Esprit Français*» μελέτῃ τοῦ κ. Ἀλεξάνδρου Ἐμπειρίκου—Κομμουνιστοῦ περὶ Musicisme (ἀνετυπώθη καὶ εἰς ἰδιαιτέρον τεύχος). Ἀφορμὴν τοῦ ἔδωκε δὲ γάλλος κριτικὸς Jean Royere δὲ ὁποῖος, ἀναλύων τὴν ποίησιν τοῦ Μπουαλώ, τοῦ Λαφονταίν καὶ τοῦ Μπωντελαίρ, υποστηρίζει, ὅτι ἡ ζωὴ δὲν ἐξηγεῖται μόνον μὲ τοὺς συλλογισμοὺς καὶ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀνατομίαν, ἀλλὰ μὲ τὴν ἄδολήν τέχνην ποῦ εἶναι μιὰ ψυχικὴ, μεταφυσικὴ δόνησις. Συνεπῶς δὲ «musicisme» πρέπει νὰ θεωρηθῇ μουσικιστικὴ ἔκφρασις τῆς ζωῆς διὰ μέσου τῆς τέχνης, τὸ σύμβολον μιᾶς τέχνης ποῦ ἀπολυτρώνεται ἀπὸ τοὺς ἀφηρημένους νόμους τῆς λογικῆς. Ἡ τολμηρὰ αὕτη θεωρία υποστηρίζει τὸν μελωδικὸν χαρακτῆρα τῆς ποιήσεως, χωρὶς νὰ ἀποκλείῃ τὸν πλαστικὸν καὶ τὸν ζωγραφικόν. «Ὅλα αὐτὰ δὲ κ. Ἐμπειρίκος τὰ πραγματεύεται μὲ ὑποδειγματικὴν σαφήνειαν, συνεινώνων εἰς τὴν διάλυσιν πολλῶν παρεξηγήσεων.

— Εἰς τὴν «*Βραδυνήν*» (12 Μαΐου) καὶ εἰς τὴν σειρὰν τῶν μαθημάτων τοῦ Λαϊκοῦ Πανεπιστημίου, ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ Δ. Γ. Καραχάλιου ὑπὸ τὸν τίτλον ἡ «*Συγγένεια Ἑβραίων καὶ Λακωνίων*».

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα (19 Μαΐου), εὐμενέσταται κρίσις τοῦ κ. Σ. Σκίπης διὰ τὰ «*Λυρικά Σχέδια*» τοῦ κ. Γ. Μ. Παναγιωτοπούλου. Ἐπηνέθη, ἐπίσης, ἡ νέα ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ. Παναγιωτο-

πούλου ἀπὸ τὸν κ. Ἀριστον Καμπάνην εἰς τὸ «*Ἐθνος*» (25 Μαΐου) καὶ ἀπὸ τὸν κ. Μιχ. Ροδάν εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» (25 Μαΐου).

— Εἰς τὴν «*Ἑστίαν*» (20 καὶ 21 Μαΐου), δύο χρονογραφήματα τοῦ κ. Παύλου Νιρβάνου διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὸν κ. Ἀριστόφωνα, θανάτιος τοῦ ὁποῦο γίνονται αἱ ἀνασκαφαί.

— Εἰς τὴν ἀνακαινισθεῖσαν ἀπὸ τῆς 21 Μαΐου «*Φωνήν τοῦ Λαοῦ*» τοῦ κ. Στεφ. Στεφάνου, ἀρχισυντάκτης δὲ κ. Διον. Σ. Δεδάρης καὶ χρονογράφος δὲ κ. Δ. Παθᾶς.

— Ὁ «*Ταυδομοσ - Ὁμόνοια*» τῆς Ἀλεξανδρείας ἀνεδημοσίευσεν ἀπὸ τ' «*Ἀθηναϊκὰ Νέα*» εἰς τὸ φύλλον τοῦ τῆς 8 Μαΐου ἄρθρον τοῦ κ. Πέτρου Χάρη περὶ τοῦ ἔργου τοῦ Καδάφη.

— Εἰς τὴν «*Ἐργασίαν*» (ἀπὸ τοῦ τεύχους τῆς 21 Μαΐου), ἔρευνα τοῦ κ. Χρ. Ἐμμ. Ἀγγελομάτη μὲ θέμα ἡ «*Μεταπολεμικὴ διανόησις καὶ τέχνη εἰς τὴν Ἑλλάδα*». Μέχρι τοῦδε ὁμίλησαν οἱ κ. κ. Ξενοπούλος, Σκίπης, Βουτυράς, Τσιριμώκος καὶ Ἀδάφνης.

— Εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» (2 Ἰουν.) ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ν. Γιοκαρίνη ἀπὸ τὸ ἐν Ραγούζῃ συνέδριον τοῦ «Πέν Κλῶμπ» καὶ σύντομος ἀλλὰ ἐνδιαφέρουσα συνέντευξις μὲ τὸν πρόεδρον τοῦ συνεδρίου καὶ ὁμοακόστον Ἀγγλόν συγγραφέα κ. Οὐέλς.

— Εἰς τὴν «*Ἑστίαν*» (6 Ἰουν.), ἄρθρον τοῦ κ. Σωτ. Σκίπης διὰ τὸν νέον Γάλλον ἀκαδημαϊκὸν Φρανσουά Μωριάκ. Ἐπίσης, εὐμενέσταται κρίσις τοῦ ἰδίου εἰς τὴν «*Βραδυνήν*» (6 Ἰουν.) διὰ τὸν «*Προορισμὸν τῆς Μαρίας Πάρνη*» τοῦ κ. Θ. Πετσάλη.

— Εἰς τὸ «*Ἐθνος*» (30 Μαΐου), ἐπεινῶν δὲ κ. Ἀριστον Καμπάνης τὸ νέον μυθιστόρημα τοῦ κ. Διον. Κοκκίνου «Ὁ Ἰλιγγος», μετὰ τῶν ἄλλων γράφει: «Εἰς τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ κ. Διονυσίου Κοκκίνου, συγγραφέως μὲ ἀνεγνωρισμένον ἀφηγηματικὸν τάλαντον, κινεῖται πλήθος προσώπων, πλήθος ὑπόπτων καὶ ἀνυπόπτων τύπων — αἱ Ἀθῆναι. Ἐχει ὥραϊας περιγραφάς, καὶ τὸ πλήθος τῶν διαλόγων ποῦ δίνει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι δὲ κ. Κοκκίνος θὰ ἠμποροῦσε νὰ δώσῃ θεατρικὴν διαμόρφωσιν εἰς τὸ πλούσιον αὐτὸ υἱικόν. Διαβάσσεται εὐχάριστα, ἔχει οὐλοῦσα καλῆς ψυχολογίας καὶ ἡ γλώσσα του εἶναι ἡ συνειθισμένη ἀθηναϊκὴ γλώσσα—δὲν παρουσιάζει ὑπερβολὰς ἀπὸ ἐκείνας ποῦ ἐνθυμίζωμεν τὴν ἐδῶ ὑπαρξίν γλωσσικοῦ ζητήματος...».

— Εἰς τὸν «*Νέον Αἶδωνα*» (4 Ἰουνίου), — τὴν νέαν ἐφημερίδα τοῦ κ. Δ. Κ. Σβολοπούλου. — ἐνδιαφέρουσαι πληροφορίες καὶ παρατηρήσεις τοῦ κ. Λάμπρου Ἀστέρη διὰ τὸ χρονογράφημα καὶ τὴν ἱστορίαν τοῦ ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων. Σημειώμεν ὅμως καὶ μερικὰ παραλείψεις. Ἐνῶ, λ. χ. δὲ κ. Ἀστέρης ὁμιλεῖ δι' ὅλους τοὺς γνωστοὺς χρονογράφους μας, λησμονεῖ νὰ ἀναφέρῃ τὸν Ἐπισκοπόπουλον, τὰ χρονογραφήματα τοῦ ὁποῦο εἰς τὸ «*Ἄστυ*» ἔκαμαν ζωηράν ἐντύπωσιν καὶ συνεξή- τοῦντο εὐρύτατα.

— Εἰς τὸ αὐτὸ φύλλον τῆς ἰδίας ἐφημερίδος, σχολιάζων δὲ κ. Κλ. Παράσχος τὰς γνώμας ποῦ διετύπωσε δὲ κ. Βλαστός εἰς προηγούμενον τεύχος μας περὶ τοῦ Κάλθου καὶ τοῦ Παπαδιαμαντή, παρατηρεῖ ὅτι δὲ «*γλωσσικὸς ἀπολιτισμὸς ἐξακολουθεῖ νὰ ὑφι-*

σταται, καὶ μετὴν πὶό ἀσχημὴ τοῦ, μάλιστα, μορφῇ, τὴν πὶό φαντατικὴν, τὴν πὶό ἀδιάλλακτὴν, ὅχι δὲ σὲ στρατόπεδο τῶν καθαρολόγων, — πρᾶγμα ποῦ δὲ θὰ εἶχε σὲ κάτω τῆς γραφῆς καὶ μεγάλῃ σημασίᾳ — (ἀπὸ καιροῦ ἔπαυσαν νὰ εἶναι ἐπικίνδυνοι οἱ καθαρνοὶ ἀνέμοι), ἀλλὰ σὲ στρατόπεδο τῶν δημοτικιστῶν. Καὶ ἡ παρατήρησις αὕτῃ δυστυχῶς ἔχει τὴν θέσιν τῆς...

— Ἐξ ἀφορμῆς τῶν ὧν προτείνει ὁ κ. Μίλτος Κουντουράς μετὰ τὸ βιβλιαράκι τοῦ «Ἡ θέσις τοῦ Δημοτικισμοῦ στὴ σημερινὴν ἐκπαίδευσιν», γράφει καὶ ὁ κ. Φώτος Πολίτης εἰς τὴν «*Πρωτάν*» (9 Ἰουν.) περὶ διγλωσσίας καὶ ἀγγλοσσίας καὶ τονίζει, ὅτι «ἔχει σταματήσει ἡ ἐξέλιξις τοῦ δημοτικισμοῦ», διότι ὁ «μεγάλος σκοπός, ὁ σκοπὸς τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ποῦ θὰ ζωντάνευε γιὰ πάντα τὸ δημοτικισμόν, ὁ σκοπὸς τῆς δημιουργίας καινούργιας ζωντανῆς γλώσσας, ὁ καθημερινὸς ἀγὼνας μετὰ τῆς λέξεως καὶ μετὰ τὴν νόημά της, ἡ ἀνύψωσις τῆς καθῆ λήξεως σ' ἐντάτῃ τοῦ οὐλοῦ ποῦ νὰ παίρνῃ μέσα τοῦ ἀπειροβάθους ἐννοίας, ὁ σκοπὸς αὐτὸς οὗτε θαμποφέγγει κανὴν τῶρα στὴ συνείδησιν τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος».

— Ἐπίσης, εἰς τὰ «*Ἀθηναϊκά Νέα*», δύο ἄρθρα τοῦ κ. Γ. Ξενοπούλου (28 Μαΐου καὶ 6 Ἰουν.) καὶ ἄλλα δύο τοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Π. Λορεντζάτου (31 Μαΐου καὶ 1 Ἰουν.) διὰ τὴν διγλωσσίαν μας, τὰ διάφορα εἶδη τῆς δημοτικιστικῆς (τὴν μητροδικτικὴν καὶ τὴν λογικὴν) καὶ τὰς δυσκολίας ποῦ παρουσιάζει ἡ ἐκμάθησις των. Καὶ τὰ τέσσαρα αὐτὰ ἄρθρα πρέπει νὰ διαδοσθῶν ἀπὸ ὅσους ἐνδιαφέρονται διὰ τὸ γλωσσικόν μας ζήτημα.

— Εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» (ἀπὸ τῆς 11 Ἰουν.) καὶ εἰς τὸ «*Ἀθηναϊκά Νέα*» (ἀπὸ τῆς 12 Ἰουν.) σειρὰ ἐντυπώσεων τοῦ κ. Σπ. Μελέ ἀπὸ τὴν Ἰσπανίαν.

— Εἰς τὸ πρῶτον φύλλον τοῦ μηνιαίου φιλολογικοῦ περιοδικοῦ «*Διτρωμός*», τὴν ἐκδοσιν τοῦ ὁποίου ἐπέβαλεν «ἡ ἀνάγκη τοῦ πνευματικοῦ μας ἐξοκλασώματος ἀπὸ τὰ ἠθικὰ καὶ αἰσθητικὰ ἀπολιθώματα τῆς παραδομένης Τέχνης καὶ ἡ ἑλλειψὶς μιᾶς διανοητικῆς σκαπάνης, ποῦ νὰ σκάψῃ οὐσηματικὰ τὰ θεμέλια τῶν καλῶν πύργων, γιὰ ὁριστικὸ μαζὶ καὶ δημιουργικὸ γκρέμισμα», συνεργάζονται οἱ κ. κ. Γ. Κ. Παπατσώνης, Μ. Κανελλῆς, Τετκόρος Ἀνθίας κ. ἄ.

— Εἰς τὴν «*Ἰδέαν*» (τεύχος Ἰουνίου), ἀρχίζει ἡ μετὰφρασις τοῦ «*Φάλοτα*» τοῦ Σαιξπηρου ἀπὸ τὸν κ. Ἀλέξ. Πάλλην. Μετὰ τὴν μετὰφρασιν αὐτὴν ἀρχίζει καὶ ἡ δημοσιεύσις λογοτεχνικῆς ἐργασίας εἰς τὴν «*Ἰδέαν*» ἡ ὁποία εἶναι κυρίως περιοδικὸν ἔργον.

— Εἰς τὸ «*Σκηνήμα*» (τεύχος Ἰουνίου), δημοσιεύονται τὰ βραβεύθεντα καὶ ἐπαινεθέντα εἰς τὸν διαγωνισμόν τοῦ διηγήματα καὶ ποιήματα μετὰ τὰς φωτογραφίας τῶν βραβευθέντων καὶ ἐπαινεθέντων καὶ τὰς εἰσηγητικὰς ἐκθέσεις τῶν κριτικῶν ἐπιτροπῶν. Μετὰ τὸ τεύχος αὐτὸ γίνονται μερικαὶ πρώται ἐμφανίσεις νέων λογοτεχνῶν.

— Εἰς τὴν «*Ἰόνιον Ἀνθολογίαν*» (τεύχος Ἰουνίου), τὸ «*Ρεπεριό* τῶν ποπολάρων», μελέτη τῆς κ. Μαρίας Μινώτου, ποιήματα τῆς κ. Αἰμ. Στεφ. Δάφνης, Μιχ. Γ. Πατρίδου καὶ Θεοδ. Σάχη, τὸ «*Τιμᾶριον ἐν Ζακύνθῳ*» τοῦ κ. Α. Ζώη καὶ «*Ἀπὸ τὰ*

Βενετικὰ ἄρχετα» τοῦ κ. Κ. Καιροφύλα, τὰ «*Πρώτα ἔτη τοῦ ἐν Κερκύρᾳ θεάτρον*» τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη καὶ τὸ «*Βυζαντινὸν Θέατρον*» τοῦ κ. Μ. Βάλας, ἡ «*Βιβλιογραφία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*» τοῦ κ. Ι. Συκουτρῆ, κριτικὰ σημειώματα τοῦ κ. Σπ. Μινώτου διὰ τὴν παράστασιν τοῦ «*Διθυράμβου τοῦ Ρόδου*», τὸν «*Κακὸν δρόμον*» (φίλμ) κ. ἄ.

— Εἰς τὰ δύο πρώτα τεύχη τῆς δεκαπενθήμερου «*Ἐπιθεωρήσεως Νοτίου Ἑλλάδος*» τῶν Πατρῶν, τὴν ὁποίαν διευθύνει ὁ κ. Π. Ι. Παπανδρόπουλος, μετὰ τῶν ἄλλων, ἄρθρα τῶν κ. κ. Παν. Κ. Κανελλοπούλου περὶ «*Συγχρονισμοῦ καὶ ἀντιθέσεων*» καὶ Δ. Γατοπούλου διὰ τὰς «*Βιβλιοθήκας τοῦ Μωρῆ*», πληροφορίας καὶ κρίσεις τοῦ κ. Μιχ. Ροδά διὰ τὴν πνευματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν μας κίνησιν, ὁ «*Βάγνερ*» καὶ ὁ «*Μπράμς*» τῆς δ. Ἑλ. Λαμπίρη. Ἐπίσης, ὁ κ. Ξενοπούλος, εἰς συνέντευξίν του περὶ τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς καὶ τῆς θέσεως τοῦ Ἑλλήνου πνευματικοῦ ἐργάτου, τονίζει ὅτι εἰς τὸν τόπον μας ὁ «συγγραφεὺς» δὲν εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθῇ ἐπάγγελμα ἢ τοῦλάχιστον ἐπάγγελμα προσδοκῶν, ἐκθετεῖ τοὺς λόγους καὶ προβλέπει ὅτι, ὅσονδὴποτε κι' ἂν αὐξήθῃ ὁ πληθυσμὸς μας, ἐξαπλωθῇ ἡ παιδεία καὶ διαδοθῇ ἡ νεοελληνικὴ γλῶσσα, ὁ συγγραφεὺς εἰς τὴν Ἑλλάδα θὰ πρέπῃ νὰ ἔχῃ καὶ ἕνα ἄλλο ἐπάγγελμα.

Ἐλάβαμεν, ἐπίσης, «*Θησαυρὸν τῶν παιδιῶν*», «*Μούσας*», «*L'Europe Orientale*», «*Sten'or*», «*Συζητήση*», «*Ἑλληνικὸν Θέατρον*», «*Φιλοτέλειαν*», «*Ἑνυλλογίαν*», «*Φιλοτελικὰ Νέα*», «*La Méditerranée*», «*Κοινωνικὴν Ἐρευναν*», «*Νεανικὴν Ψυχὴν*», «*Χριστοπολίτειαν*», «*Μπουκέτο*», «*Ἐβδομάδα*», «*Θεατὴν*», «*Παναθηναία*» κλπ.

Ω.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

166η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆς 1ης Ἰουνίου 1933.

Κατ' αὐτὴν ἔγιναν αἱ ἐξῆς ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις:

Α') Ὑπὸ τοῦ κ. Ι. Πολίτου: Περί καρπῶν ἀρωματικῶν ἀνυφθέντων ὑπὸ τοῦ F. Chapouthier ἐντὸς θυμιατηρίου ἐν τῷ Μινωικῷ Ἀνακτόρῳ τοῦ Λασηθίου. Β') Ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Ἰωακείμογλου: Ἀνακοίνωσις τῶν κ. κ. Γ. Ἰωακείμογλου καὶ Σ. Γιαννοῦση: Τὸ κόστος ἐπαρκούς διαίτης τῶν πτωχῶν τάξεων τοῦ λαοῦ. Γ') Ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Ἰωακείμογλου: Ἀνακοίνωσις τοῦ κ. Σ. Σαμαρᾶ: Πειραματικαὶ ἐρευναι ἐπὶ τῶν ἐγκυμμάτων. Δ') Ὑπὸ τοῦ κ. Κωνσ. Κτενᾶ: Ἀνακοίνωσις τοῦ κ. Κ. Ρενιέρη: Τὸ Αἰαρινικὸν κλίμα τῆς Ἀττικῆς κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ Τριγενοῦς. Ε') Ὑπὸ τοῦ κ. Ἐμ. Ἐμμανουήλ: Ἀνακοίνωσις τοῦ κ. Γ. Θώμη: Ὁξυμετρικὸς προσδιορισμὸς τοῦ σαλικυλικοῦ ἀνιόντος. ΣΤ') Ὑπὸ τοῦ κ. Κωνσ. Βέη: Ἀνακοίνωσις τῶν κ. κ. Δ. Ἰωαννίδου καὶ Α. Βασιλείου: Μέθοδος ἐλέγχου τοῦ χρησιμοποιηθέντος οἰκονομίσματος διὰ παρασκευῆν οὐζῶν. Ζ') Ὑπὸ τοῦ κ. Μαρίνου Γερουλάνου: Ἀνακοίνωσις τῶν κ. κ. Μ. Στυλιανοπούλου καὶ Γ. Τοιτογιάννη: Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτην τῆς συχρότητος τῆς ψωματισμοῦ παρὰ τοῖς σφαγίοις. Η') Ὑπὸ τοῦ κ. Δ. Αἰγινίτου: Ἀνακοίνωσις τῶν κ. κ. Ἦλ. Μαρσιολοπούλου καὶ Ἀλεξάνδρου:

Περὶ πῆξεως τῆς θαλάσσης εἰς τὸν κόλπον τῆς Θεσσαλονίκης.

167ῃ Συνεδρίᾳ τῆς Ὀλομελείας τῆς 8ῆς Ἰουνίου 1933

Κατ' αὐτὴν ἔγιναν αἱ ἐξῆς ἐπιστημονικαὶ ἀνακρινώσεις :

Α') Ὑπὸ τοῦ κ. Π. Ζ. Ἀριστοφρόντος : Περὶ τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Ἀκαδημείας. Β') Ὑπὸ τοῦ κ. Ι. Καλιτσούνακη : α' Πλατωνικὰ ζητήματα β' Ὁ Γερμανὸς περιηγητὴς Υ. Harff. Γ') Ὑπὸ τοῦ κ. Σπυρ. Δοντά : ἀνακρινώσεις τοῦ κ. Κ. Τζώνη : Παιραματικαὶ ἔρευναι ἐπὶ τῆς γλοιότητος τοῦ αἵματος ὡς πρὸς τὴν ἐπίδρασιν τῶν ἐκχυλισμάτων ὑποφύσεως καὶ πρὸς τὴν ἀνταγωνιστικὴν δράσιν αὐτῶν πρὸς τὴν ἰνσουλίνη. Δ') Ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Ἰωακείμογλου : ἀνακρινώσεις τοῦ κ. Α. Βασιλείου : Ταχέια μέθοδος ἀναζητήσεως καὶ ποσοτικοῦ προσδιορισμοῦ ἰχθυῶν ἰωδιῶν ἀλάτων ἐπὶ παρουσῶν βρωμικῶν καὶ χλωρικῶν. Ε') Ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Κτανᾶ : ἀνακρινώσεις τοῦ κ. Μ. Μητροπούλου : Ἡ ἀνάπτυξις τοῦ Ὑπυρηνίου εἰς τὴν Χερσόννησον τῆς Περσῶρας. ΣΤ') Ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Οἰκονόμου : Περὶ νέου φωτογραφικοῦ κυστεοσκοπίου.

Αἱ ἐργασίαι τοῦ Σώματος διεκόντησαν διὰ τὰ ἐπαναληφθεὺν τὸν Ὀκτώβριον.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Ἐγιναν αἱ ἐτήσιαι ἐξετάσεις τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Ἀπελύθησαν μὲ ἀριστα ἡ δ. Θάλεια Καλλιγὰ καὶ ὁ κ. Ἀρης Μαλιαγρός μὲ λίαν καλῶς αἱ δ. Στάσα Ἰατρίδου, Κούλα Τζουμελέα καὶ Μαίρη Ἀρβανιτάκη καὶ μὲ καλῶς αἱ δ. Ἰσμήνη Οἰκονόμου, Ε. Ξανθάκη, Κ. Λαντά, Νίνα Ἀφεντιάη καὶ Σ. Νικολαΐδη.

* Ἡ «Ἐβδόμη τοῦ Βιβλίου» εἰς τὸν «Παρνασσόν» ἐγκυκλιώθη τὴν 3 Ἰουνίου καὶ διήρκεσε μέχρι τῆς 13 τοῦ μηνός.

* Ἡ ἐν Ἀθῆναις Χριστιανικὴ Ἀδελφότης τῶν Νέων ἐώρτασε τὴν 30 Μαΐου τὴν Δεκαετηρίδα ἀπὸ τῆς ἰδρύσεως τῆς. Ἡ ἐορτὴ ἔγινεν εἰς τὴν αἰθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

* Ὁ θιάσος Ἀλίκης - Μουσούρη ἀρχίζει προσεχῶς παραστάσεις εἰς νέον ἰδιόκτητον θερινὸν θέατρον εἰς τὴν δόδον Ἰουλιανοῦ, πέρασθον Πατησίων.

* Εἰς τὸ «Στούντιο», ἔκθεσις νέων ζωγράφων. Ἐκθέτουν αἱ διδασ. Μπεκιάρη, Μπούκη, Ξενοπούλου, Οἰκονομίδου καὶ Πασχαλίδου καὶ οἱ κ. κ. Ἀ. Ξιφτίης, Γεργιόπουλος, Δήμου, Καλαρρῦτης, Μόραλης, Ξένος, καὶ Παπαδόδημητράκης.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Ἰουνίου

Ὁ κ. Κ. Παράσχος μᾶς παρακαλεῖ νὰ σημειώσωμεν ὅτι εἰς τὸ 154^{ον} τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας» καὶ εἰς τὸ ἄρθρον τοῦ «Ἄννα ντ Νοάϊγ» (σελὶς 522, στήλη α') ὁ 6^{ος} στίχος τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ποὺ παραθέτει εἶναι «ὄλοι μέσα της θά μπορούμε» ἀντὶ «θὲ νὰ μπορούμε». Ἐπίσης, εἰς τὴν σελίδα 528 τοῦ ἰδίου τεύχους, ὁ α' στίχος τοῦ δ' τετραστίχου τοῦ ποιήματος «Κί' ὅμως μιὰ μέρα...» πρέπει νὰ

ἀναγνωσθῇ : «Νὰ βλέπω οἱ νύχτες νᾶρχονται τοῦ Ἀπρίλη οἱ γαλανές...» — Ἡ δ. **Τούλα Παπαχρονπούλου**, συμπληρώνουσα τὰς σκέψεις τῆς περὶ τῆς χρήσεως τοῦ ἐπιθέτου (ἰδ. 154 τεῦχος), μᾶς γράφει τὰ ἀκόλουθα : «ὅτι ὄχι τώρα, ἀλλὰ εὐθὺς ἀμέσως, τὸ ζήτημα ἐξέκλινε καὶ περιωρίσθηκε μόνον στὴν ποίησιν τὸ εἶδος καὶ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ ἀναγκάζομαι σήμερα νὰ προσθέσω, ὅτι οἱ παρατηρήσεις τοῦ Schopenhauer δὲν ἀφοροῦν μόνον «τὸν λόγον τὸν κριτικόν, τὸν λόγον τὸν ἐπιστημονικόν, ἀλλὰ μᾶλλον τὸν καλλιτεχνικόν», ὅπως τὸν χαρακτηρίζει ὁ κ. Γ. Ἀγγράς. — κ. **Ι. Φ.** Ἐνταῦθα ἐλήφθη καὶ θὰ κριθῇ μὲ τὴν σειράν του. — κ. **Μ. Βιο.** Chicago. Ὁ κ. Χ. σὰς ἔγραψε ἰδιαιτέρως. — κ. **Περ.** Ἀθῆν. Ἐνταῦθα, Ἡ «Νέα Ἑστία» δὲν προαναγγέλλει τὴν ἐκδοσὶν βιβλίων. — κ. **Μεν.** Ἀνθ. Καλάμας. Αἱ παρατηρήσεις σας ὀρθαὶ καὶ ἐλήφθησαν ὑπ' ὄψιν. Ἀλλωστε, ὅπως βλέπετε στὸ τεῦχος τοῦτο, ὁ συνεργάτης μας δὲν ἐπανερχεταὶ στὸ θέμα ποῦ ἐπροκάλεσε τὰς ἀντιρρήσεις σας. Περὶ τῶν ἄρθρων σας στὸ προσεχές. — δ. **Μ. Γ. Σ.** Ἡράκλειον. Ἐλήφθησαν. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια. — δ. **Ρ. Βαρ.** καὶ κ. **Θ. Γιαν.** Ἐλήφθησαν. — κ. **Σπ.** Σούα. Σκόπελον. Τὰ «Γοπεῖα τῆς Ἑλλάδος» μπορεῖτε νὰ τὰ ζητήσετε ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖον Κάουφιαν ἢ τὸν «Πυρόν». — κ. **Εἰρ.** Δ. Κέρκυρα. Ἐλάθαμε καὶ εὐχαριστοῦμε. — κ. **Φιλ.** Βελ. Ἐνταῦθα. Ἡ «Νέα Ἑστία», τὸ ἐπαναλαμβάνομε, μένει μακριὰ ἀπὸ κάθε συζήτησιν ἢ κίνησιν ποῦ δὲν ἔχει ἀμέσως ἢ ἐμμέσως σχέσιν μὲ τὴν τέχνην. Πῶς θέλατε, λοιπόν, νὰ ἀσχοληθῇ μὲ ἀρθρογραφίαν, ποῦ, ἂν θυμόμαστε καλὰ, θὰ ἔπρεπε νὰ συζητηθῇ εἰς τὰς στήλας κοινωνιολογικῶν περιοδικῶν ἢ τὸ πολὺ-πολὺ νὰ ἐξετασθῇ ἀπὸ ἐιδικὸν συνεργάτην τῆς καὶ ὄχι εἰς τὰς ὀλίγας γραμμὰς μιᾶς ἀπαντήσεως τῆς Ἀλληλογραφίας τῆς ; — κ. **Πυθ.** Δρ. Δμεσσόν. Ἐλήφθησαν. — δ. **Εὐγ. Μιχ.** Βαρῶσια. Ὁ κ. Ξ. ἀπήντησε εἰς τοὺς ἐπικριτὰς τοῦ «Κακοῦ δρόμου» μὲ ἄρθρον του, ποῦ ἐδημοσιεύθη εἰς τ' «Ἀθηναϊκὰ Νέα» τῆς 2ας Ἰουνίου. Γιὰ τὸ ἐνδιαφέροντας σας εὐχαριστεῖ θερμῶς. — κ. **Π. Μ.** Gírga. Ἡ ἐπιστολὴ σας πρὸς τὸν κ. Ν. δὲν εἶναι δυνατόν νὰ δημοσιευθῇ εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν». Ἐλπίζομεν ὅτι, ἅμα τὴν ξαναδιαβάσετε, θὰ συμφωνήσετε μαζὺ μας. — κ. **Μ. Βλ.** Κανιά. Σὰς ἐπρόλαβε ἡ κ. Ἀργ., ὅπως θὰ ἰδῇτε σὲ ἄλλη σελίδα τοῦ τεύχους. — κ. **Γ. Κ. Ζ.** Θεσσαλονίκην. Θὰ σὰς γράψωμε στὸ ἐρχόμενον. — κ. **Γ. Περγ.** Σπέτσες. Ἐλήφθησαν. — κ. **Ν. Στερ.** Ἐνταῦθα. Ὁ λόγος εἶναι πρακτικὸς. Ἡ ἀρίθμωσις τῶν εἰκοσι τεσσάρων τευχῶν τοῦ ἔτους πρέπει νὰ εἶναι «συγχρῆς, ἀδιάφορο ἂν δένωνται εἰς δύο τόμους. — κ. **Γ. Σπ.** Ἐνταῦθα. Τὸ γράμμα σας θὰ δημοσιευθῇ στὸ ἐρχόμενο. — κ. **Μαν.** Ἀλ. Ἐνταῦθα. Κρατοῦμε τὸ «Καρδί...» κ. **Γ. Ψαρ.** Θεσσαλονίκην. Ὁ κ. Χ. δυστυχῶς δὲν ἐκαιρεῖ. Ὁπωδιήποτε, σὰς εὐχαριστεῖ πολὺ. — δ. **Μ.** Ἐγγ. Πάτρας. Θὰ διαδίδασθον. — **Π. Ἰωαν.** Μυτιλήνη. Ἄδικα τὰ παραπονὰ σας. Φθάει νὰ φυλλομετρήσετε τοὺς τόμους μας γιὰ νὰ πεισθῇτε ὅτι ἡ «Νέα Ἑστία» δὲν φιλοξενεῖ τοὺς «ἀνεγνωρισμένους» μόνον λογοτέχνας. Εἶναι, βέβαια, αὐστηρὴ ἀπέναντι τῶν νέων. Νομίζομεν ὅμως ὅτι ἀπὸ τὴν αὐστηρότητα αὐτὴν δὲν ζημιώνεται κανεὶς, οὔτε οἱ νέοι ἄλλ' οὔτε καὶ οἱ ἀναγνώσται μας. . .

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Στῇ κεφαλῇ τῇ ζιγουραφιά τοῦ νιοῦ τοῦ διωματάρη,
 ἦτανε μέσα στὴ φωτιά καημένο ἔναν-ψυχάρι
 κ' εἶχε μὲ γράμματα χρυσά καὶ παραχρυσωμένα
 εἰς μὸδο κατασκεπαστό τὰ πάθη του γραμμένα.
 Τῇ λαμπυράδα τῇ φωτιᾷς ὠρέχτηκα κ' ἐθώρου
 κ' ἐσίμωσα κ' ἐκάηκα, νὰ φύγω δὲν ἡμπόρου.

Ἡ καρδιά τῆς Ἀρετούσας πετοῦσε σὰ γιὰ νὰ φύγῃ ! Κι ὁ Ἐρωτό-
 κριτος ἦταν συγκινημένος.

Ἦτρεμ' αὐτὴ στὴ μιὰ μερὰ κ' ἐκεῖνος εἰς τὴν ἄλλῃ
 μὰ χώνασι τὸ κάρβουνο κ' οἱ δυὸν των στὴν ἀθάλη.
 Κι ὥσάν πουλάκι ὄντε βραχὴ καὶ χαμοκουβίσῃ
 κι ὁ ἥλιος ἔβγῃ νὰ τὸ δῇ νὰ τὸ ξεστοκοπήσῃ,
 κάτση ζιμιὸ 'ς ψηλὸ δεντρὸ καὶ γλυκοκελαϊδήσῃ
 κι ἀπλώσῃ τὰ φτεροῦγιά του, τὸ σιῆθος πιπιρίσῃ,
 ξευρὰ δεξὰ γῇ κι οὐρανὸ χαρούμενο ξανοίξῃ,
 σημάδι τῇ παρηγοριᾷ καὶ τῇ χαρᾷ του δείξῃ,
 ἔτσι καὶ αὐτὴν χάρηκε...

Ἔρχεται κατόπιν τὸ Ρηγόπουλο τῆς Κρήτης μέσα «σὲ νέφαλο
 σκόνης» μὲ :

*Οἱ κονταρο-
 μάχοι*

μαῦρο φαρὶ, μαῦρ' ἄρματα καὶ μαῦρο τὸ κοντάρι

ἱππότης τραγικὸς ποῦ ἀθέλητα σκότωσε κάποτε τὴν ἐρωμένη του.

Ὁ ἀφέντης τῆς Καραμανίας Σπιδόλιοντας, μαθαίνοντας, πὺς
 ἔφτασε ὁ θανάσιμος ἐχθρὸς του — ὁ Κρητικὸς —, ζητάει ἀπ τὸ βασιλιά
 τῆς Ἀθήνας τὴν ἄδεια γιὰ μιὰ μονομαχίαν ποῦ ν' ἀπολήξῃ στὸ θάνατο
 τοῦ ἐνὸς ἀπ τοὺς δυὸ ἀντιπάλους. Ὁ βασιλιάς συναινεῖ — καὶ ἡ μονομαχία
 ἐπισφραγίζεται μὲ τὸ θάνατο τοῦ Καραμανίτη. Τὸ κονταροχτύπημα ἀνα-
 βάλλεται γιὰ τὴν ἄλλῃ μέρα : Οἱ ἱππότες ἔρχονται πάλι, ὁ ἕνας ὕστερ' ἀπ
 τὸν ἄλλο, κι ὁ βασιλιάς διαλέγει τρεῖς ἀνάμεσὸ τους : Αὐτοὶ θὰ πολεμή-
 σουν πρὸς τοὺς ἄλλους δέκα. Ἡ κατανομή γίνεται μὲ κλῆρο : Στὸν Κυ-
 πριώτῃ ἀναλογοῦν 4, τρεῖς στὸν Ἐρωτόκριτο — καὶ τρεῖς στὸν Κρητικόν.

Ἀνοίγει τὸν ἀγῶνα ὁ Ἐρωτόκριτος καὶ νικάει σὲ μονομαχίαν τοὺς *Ἡ μονομαχία*
 τρεῖς ἀντιπάλους. Τὸν ἕναν ὕστερ' ἀπὸ τὸν ἄλλο. Τοὺς ἄλλους τρεῖς νικάει
 ὁ Κρητικὸς. Κι ὁ Κυπριώτης τοὺς ἄλλους 4. Ἔτσι τελειώνει τὸ πρῶτο
 μέρος τῆς «γιόστρας». Ἡ Ρήγισσα προσφέρει ἀνθὸ στὸ Ρηγόπουλο τοῦ
 Βυζαντίου : Σχεδιάζεται γάμος του μὲ τὴν Ἀρετούσα.

Κατόπιν ὁ Ρήγας ἀποφασίζει νὰ γίνῃ ὁ τελικὸς ἀγώνας ἀνάμεσα
 στοὺς δυὸ ἀπ τοὺς τρεῖς νικητὰς. Γίνεται κλήρωση, ὁ Κρητικὸς ἀποκλείε-
 ται καὶ φεύγει δυσαρεστημένος. Κονταροχτυπιέται ὁ Ἐρωτόκριτος μὲ τὸν
 Κυπριώτῃ. Τὸν νικάει, καὶ πέρνει ἀπ τὸ χέρι τῆς Ἀρετούσας τὸ καθωρι-
 σμένο βραβεῖο τῆς νίκης, — μαλαματένιο στεφάνι. Ἡ νίκη αὐξάνει τὸ πά-
 θος τῆς ρηγοπούλας γιὰ τὸ νικητὴ... Ἐνα βράδυ ἀπ τὸ παράθυρο τοῦ

νουν τὴν Ἀρετοῦσα ἔχει αὐτὴ μπροστά της τὸν πιστὸν ἔραστή: Ἀκολουθεῖ ὁ γάμος — ἀνταμοιβὴ δίκαιη.

Ἡ ἀξία
τοῦ ποιήματος

Ἕνας ἀπ τοὺς Σολωμικοὺς ποιητὰς, ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος, ἔγραψε γιὰ τὸν Ἐρωτόκριτο πῶς στὴ νεώτερη λογοτεχνία μας κατέχει τὴν πρώτη θέσι, καὶ πῶς μπορεῖ νὰ συγκριθῇ μὲ τὰ μεγαλύτερα ποιήματα τῶν ξένων λογοτεχνιῶν — ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀνώτερος... Ἡ ἐθνικὴ πνοὴ τοῦ τὸν ἐμψυχώνει, τὸν κάνει ποίημα ἐντελῶς Ἑλληνικό. Πλουσιώτατος «σ' εὐρέσεις γεγονότων», πλούσιος στὴν ποικιλίαν τῶν χαρακτήρων, ποιητικώτατος στὶς παρομοιώσεις καὶ τὶς εἰκόνες, τόσο δραματικὸς ὥστε νὰ μὴν ἔχη νὰ φθονήσῃ τὸν Τάσσο καὶ τὸν Κάμοενς, ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτόκριτου περιγράφει τὴν πάλιν τοῦ Ἑλληνικοῦ στοιχείου πρὸς τὸ ξένο; Ἀνάλογη σημασία δίνει στὸ ποίημα ὁ Κωστής Παλαμᾶς: Καὶ ὑπάρχει δόσις ὑπερβολῆς σ' αὐτὲς τὶς κριτικὰς ἐκτιμήσεις. Ἀπ τὶς γνώμες τῶν ξένων ἱστορικῶν τῆς λογοτεχνίας μας μία κυρίως παρουσιάζει ἐνδιαφέρον: Ἡ γνώμη τοῦ Gidel. Τὴν παραθέτω:

«Ποιητὴς ἄλλος φροντίζοντας νὰ βραχυλογῇ θὰ μπορούσε νὰ κάνῃ συντομώτερο τὸ ποίημα. Οἱ μακροὶ τοῦ διάλογοι θὰ μπορούσαν νὰ συμμαζευτοῦν, οἱ παρομοιώσεις του νὰ ἐλαττωθοῦν, οἱ θρηνοὶ του νὰ μικρύνουν. Τὶς μάχες θὰ μπορούσε νὰ ἱστορήσῃ μὲ περισσότερη ἐγκράτεια. Τὸ ἔργο του θὰ κέρδιζε τεχνικῶς. Θὰ μιλοῦσε ὅμως λιγώτερο στὴ λαϊκὴ φαντασία. Τὰ παιδιὰ εὐχαριστιοῦνται στὶς λεπτομέρειες καὶ τὶς ἐπαναλήψεις... Γνώρισμα τῶν πρωτογονικῶν συνθέσεων.

» Τὸ ποίημα ὑμνεῖ τὸν ἔρωτα, τὴν παλληκαριά, τὴ σταθερότητα, τὴ φιλία, τὴν ὑποταγὴ τῶν ὑποτελῶν στὸ ρήγα, καὶ τὴν ἱπποτικὴ γενναιοφροσύνη. Ἐρωτόκριτος, Ἀρετοῦσα, Πολύδωρος, Φροσύνη εἶναι ἥρωες τῶν ἀρετῶν αὐτῶν. Κάθε μέρος τοῦ ποιήματος ἔχει ὀρισμένο δικό του χαρακτήρα: Περιγράφει τὸ θρίαμβο ἐνὸς ἀπ τὰ γενναῖα αἰσθήματα. Πρῶτα ἔρχεται ὁ ἔρωτας καὶ ἡ φιλία, ἔπειτα ἡ ἀνδρεία στὴ γύστρα, ἡ σταθερότης τῆς Ἀρετούσας, ἡ ἀφοσίωσις τῆς Φροσύνης, τὸ θάρρος στὸν πόλεμο, ἡ σωτηρία τῆς πατρίδας. Οἱ εἰκόνες τοῦ πρώτου μέρους ἔχουν πολλὴ χάρι καὶ δροσιά. Ὁ ἔρωτας αὐτὸς τῶν δυὸ νέων, ποῦ γεννήθηκε σὲ περιστάσεις ρωμαντικές, ὁ γεμάτος μυστήριον, ποῦ τὸν συμμερίζονται καὶ οἱ δυὸ χωρὶς νὰ ξέρουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, ἡ ἀνάγκη νὰ κοῦβουν τὸ μυστικόν τους, οἱ νυχτωδίες κ.τ.λ. περιγράφονται θαυμάσια ἀπ τὸν ποιητή... Ὁ Πολύδωρος μᾶς θέλγει μὲ τὴν ἀφοσίωσιν καὶ τὴν ἀπλότητα τοῦ χαρακτήρα του, ἡ Φροσύνη μᾶς κάνει νὰ τὴν ἐκτιμοῦμε γιὰ τὴ φρονιμάδα της... Ὑπάρχουν κομμάτια πλουσιώτατα σὲ ποίησι — σὲ χοῶμα... Στὴν περιγραφὴ τοῦ κονταροχτυπήματος καὶ τῶν μαχῶν ὁ Κορνάρους δείχνει δυνατὸ τάλαντο... Οἱ περιγραφές, ὥστόσο, εἶναι πολλὰ καὶ κουράζουν μὲ τὰ ὁμοιόμορφα ἐπεισόδια καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἀγώνων. Δὲν ἔχουν ἐγκράτεια

— μὰ ἔχουν δρᾶσι πολλή. Ὁ Κορνάρος ξέρεи νὰ δίνη εἰκόνες ζωηρὲς καὶ νὰ πολλαπλασιάσῃ τὶς περιπέτειες τῆς γιόστρας. Ὡρισμένα κομμάτια ἔχουν τὴ σφοδρότητα τῶν μεγάλων ἐπικῶν ποιημάτων. Ἡ γλῶσσα του ἔχει εὐφωνία καὶ λυγρὰδα.

» Τοῦ κάκου θὰ ζητοῦσε κανεὶς νὰ συνδέσῃ τὴν ὑπόθεσι τοῦ ποιήματος πρὸς ἱστορικὸ γεγονός. Ὁ ποιητὴς δὲν εἶχε ἱστορικὴ ἀφετηρία. Ὁ ρήγας Ἡράκλῃς ἔζησε πρὶν ἅπ τὸ χριστιανισμὸ καὶ τὸ ποίημα δὲν ἔχει θρησκευτικὴ **θέσι**. Ὁ ποιητὴς βρῆκε καταφύγιο σ' ἓναν κόσμον ἀόριστο χαράζοντας τὸ ρωμαντικὸ διάγραμμα τοῦ μύθου του. Θὰ περίμενε κανεὶς νὰ βρῇ ἀκριβέστερες πληροφορίες στὸν Κατάλογο τῶν ἀγωνιστῶν ποῦ λάβαιναν μέρος στὴ γιόστρα. Ὑπαινιγμοὶ ἱστορικοὶ βρίσκονται μόνο στὴν παρουσία δύο ἀγωνιστῶν, τοῦ Καραμανίτη καὶ τοῦ Κρητικοῦ ποῦ ζητοῦν νὰ καθαρίσουν παλιούς λογαριασμούς. . . Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἥρωες, μὲ τὰ εἰκονικά τους ὀνόματα εἶναι μυθιστορικοί.»

Βρίσκω γενικῶς σωστὲς τὶς παρατηρήσεις τοῦ Gidel, καὶ ἀναγνωρίζω **Ἡ πρωτοτυπία τοῦ Ἑρωτοκρίτου** τὴν πολυλογία — τὶς ἐπαναλήψεις καὶ γενικῶς τὴν αἰσθητικὴ ἀνισομέρεια τοῦ μακροῦ αὐτοῦ ἑμμέτρου μυθιστορήματος, ποῦ στὰ καθέκαστα φαίνεται σὰ νὰ θυμίζει Ἰταλικά πρότυπα. Κάποιοι στίχοι λ. χ. τοῦ Ἑρωτοκρίτου μοιάζουν μὲ στίχους τοῦ Ἀριόστου. Μὰ στὸ σύνολο τὸ ποίημα δὲν ἀπηχεῖ κανένα γνωστὸ ξένο πρότυπο. Καὶ ἡ μεγάλη ἀφραστη πρωτοτυπία τοῦ ποιητοῦ εἶναι πῶς κατάρθωσε νὰ δώσῃ σὲ ἔπος τέτοιων διαστάσεων, γλωσσικὸ χρῶμα καθαρῶτα Κρητικὸ — καθαρῶτα Ἑλληνικόν, φρασεολογία ποῦ φωτογραφεῖ νομίζεις τὴ μέθοδο τῆς λαϊκῆς σκέψεως, στίχους ἄψογους καὶ ρίμες, σχεδὸν πάντοτε, ἄψογες. Ὅλοι μαζί οἱ Ἕλληνες ποιηταὶ δὲν ἔκαμαν ὅ,τι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἑρωτοκρίτου στὸ πλαίσιο τοῦ Κρητικοῦ ιδιώματος. Καὶ κανεὶς δὲ διαβάσθηκε ὅσο αὐτός. Κανεὶς δὲ μπῆκε ὅσο αὐτὸς στὴ ζωὴ τῶν μαζῶν. Πολλοὶ στίχοι τοῦ Ἑρωτοκρίτου πήδησαν στὴ δημοτικὴ ποίησι — καὶ ἀντίστροφα ἴσως — καὶ στὶς λαϊκὰς γιορτὲς τῆς Ἑπτανήσου καὶ τοῦ Μοριά, ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια ἀκόμη, οἱ χωριάτες παρὰσταῖναν δραματικὰ κομμάτια τοῦ Ἑρωτοκρίτου. Στὴν ἔντεχνον — τὴν προσωπικὴν — ποίησι δὲν εἶχε ἐπίδρασι, καὶ στὴν Κρήτη δὲν παρουσιάσθηκαν μιμηταὶ του. Ἀλλὰ ὁ Σολωμὸς τῶν Ἑλευθέρων Πολιορκημένων καὶ τοῦ Κρητικοῦ πολλὰ διδάχθηκε ἀπ τὸν Ἑρωτοκρίτο σχετικῶς μὲ τὴ διαμόρφωσι τοῦ δεκαπεντασυλλάβου στίχου.

Δὲν ἀποδείχθηκε — εἶπα πιὸ πάνω — πῶς ὁ ποιητὴς τοῦ Ἑρωτοκρίτου διασκενάζει παλαιότερο ἔργον, ἑμμετρο Φράγκικον μυθιστόρημα ἢ δρᾶμα. Μὰ κι' ἂν ἦταν διασκευὴ ὅπως οἱ μεσαιωνικὲς μας ἐρωτικὲς ἱστορίαι, ὁ Ἑρωτοκρίτος πάλι θ' ἀποτελοῦσε τὸ σπουδαιότερον γλωσσικὸ καὶ λογοτεχνικὸ μνημεῖον τῆς προεπαναστατικῆς ἐποχῆς — τὸ ποίημα ποῦ εἶχε τὴ μεγαλύτερη αἰσθητικὴ ἐπίδρασι στὶς κάτω τάξεις τοῦ Ἑλληνικοῦ

λαιότερων μελετητῶν τοῦ ποιήματος, Ν. Γιάνναρη, Γ. Σωτηριάδη, Ν. Γ. Πολίτη κ. ἄ. Βλέπε καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ Λίνου Πολίτη γὰ τὸν Ἐρωτόκριτο στὴ Μεγάλη Ἐγκυκλοπαιδεία Μακρῇ.

**Κρητικὸ
θέατρο**

Ἀπλήχσις τῆς Ἰταλικῆς δραματικῆς ποιήσεως εἶναι τὸ Κρητικὸ θέατρο ποῦ μάταια ὁ φιλολογικὸς πατριωτισμὸς τῶν παλαιότερων θέλησε ὀπωσδήποτε νὰ συνδέσῃ πρὸς τὸ «Βυζαντινὸ θέατρο».

Ἀπ τὰ ἀξιολογώτερα δραματικὰ προϊόντα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», θρησκευτικὸ δράμα ἢ «μυστήριον».

Στὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» δραματοποιεῖται ἡ γνωστὴ βιβλικὴ διήγησις : Ἄγγελος Κυρίου ζητεῖ ἀπ τὸν Ἀβραάμ νὰ δείξῃ τὴν ἀφοσίωσί του πρὸς τὸ Θεὸ—κι ὁ Ἀβραάμ ὑπακούει. Ὅμως τὴν ὥρα τῆς θυσίας ὁ Ἄγγελος τοῦ Κυρίου σταματᾷ τὸ μαχαῖρι τοῦ πατέρα.

ὦ Ἀβραάμ, τὴ μάχαιρα γιάγυρε στὸ θηκάρι,
τὸ ἄγγέλου ἐπερίσσειεν ἡ ἐδική σου χάρι !

Χαρὰ σ' ἐσέναν Ἀβραάμ . . .

Σήμερα στεφανώθηκες ἐσὺ καὶ τὸ παιδί σου
μεγάλην νίκην ἔκαμες στὸν πόλεμο ποῦ μπῆκες,
νὰ σὲ πλανέσουν τὰ φθαρτὰ τοῦ κόσμου δὲν ἀφῆκες.

Λῦσε τα τοῦτα τὰ δεσμά, λύτρωσε τὸ κοπέλι,
καὶ τὴ θυσία ποῦ μελετᾷς Ἀφέντης πλεὶς δὲ θέλει.

Δοῦλε πιστέ, δοῦλε καλέ, ἄντρα χαριτωμένε
εἰς τὴν ἀγάπῃ τοῦ Θεοῦ πύργε ξετελειωμένε.

Οἱ 1154 στίχοι τοῦ διπράκτου αὐτοῦ μυστηρίου εἶναι κανονικοί, οἱ δῖμες πλούσιες καὶ συχνὰ ἀπρόοπτες, καὶ παρ' ὅλη τὴ μακρολογία του μπορεῖ νὰ πῇς ὅτι ὅλο τὸ ποίημα ἔχει καὶ λυρικά καὶ δραματικὰ προσόντα. Ὁ Ἀβραάμ δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνας φανατικὸς. Δὲν ὑπακούει ἀμέσως καὶ τυφλὰ στὴ θεϊκὴ προσταγή, ταλαντεύεται. Εἶναι πατέρας καὶ σύζυγος ποῦ μὲ κάποιον ἀγῶνα νικάει τὰ οἰκογενειακά του συναισθήματα. Τὸ ἀντίθετο συμβαίνει στὴ Σάρα.

Ὅπως ὁ Ἐρωτόκριτος καὶ ἡ Βοσκοπούλα, ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ διαβάστηκε πολὺ ἀπ τὶς περασμένες ἐλληνικὰς γενεὰς καὶ ἀρκετοὶ στίχοι τῆς πέρασαν στὸ στόμα τοῦ λαοῦ.

Οἱ πηγὲς τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἀναζητήθηκαν στὰ βυζαντινὰ μυστήρια : Τὴν ὑπαρξὶ τούτων βεβαιώνει ὁ Λουιπράντος (κατὰ τὸ 10^ο αἰῶνα) καὶ ὁ Bertrand de la Broquière ποῦ ἱστορεῖ πῶς εἶδε στὴν Πόλιν, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀλωσι, νὰ παρασταίνεται τὸ μυστήριον «Τρεῖς παῖδες ἐν τῇ καμίνῳ» μὲ θεατὰς ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους, τὸ βασιλιὰ καὶ τὴ βασίλισσα. Μερικοὶ βοῶντες ἀναλογίαν τοῦ ὅλου ἔργου μὲ τὴ Rappresantazione di Abramo ed Isac τοῦ Feo Belcari, ποῦ τυπώθηκε στὴ Φλωρεντία στὰ 1485, καὶ τὴν «Tragédie françoise du Sacrifice d'Abraham τοῦ Théodore de Bèze ποῦ τυπώθηκε στὴ Λωζάννη (1550). Σχετικῶς ὁ