

1933-06-15

þÿ • - ± • ã ä ¯ ± - ä ì¼ ç â 13 ç â - ä µ í

þÿ “ á · ³ ì á¹ ç â ž µ ½ ì à ç å » ç â

þÿ • ã ä ¯ ±

---

<http://hdl.handle.net/11728/9208>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Αντ. Ζωγας

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

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ—ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΤΟΣ Ζ'—ΤΟΜΟΣ 13<sup>ος</sup>—ΤΕΥΧΟΣ 156

Ἀθήναι, 15 Ἰουνίου 1933

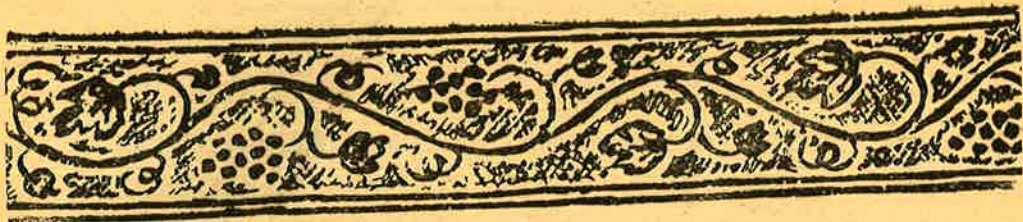
## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

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 θερησκευτικὸ ἰδανικὸ τῶν Ἑλλήνων.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ . . . . .	Ἡ ἄπειρη στιγμή (ποίημα).
ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΕΒΓΑΣ . . . . .	Ἡ Μεταπαραστατικὴ Ρωσικὴ Λογοτεχνία—Δ' (τέλος).
ΝΩΝΤΑΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ . . . . .	Τὸ παιδικὸ μου τ' ὄνειρο (ποίημα).
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΥΠΡΙΝ (μετ. ΑΘΗΝΑΣ ΣΑΡΑΝΤΙΑΗ) . . . . .	Ἡ Ἀλιόσια (νουβέλλα, τέλος).

(Συνέχεια ἔπιοθεν)

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>Α</sup>, ΕΚΔΟΤΑΙ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46 Α





# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΓ' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 145 ΕΩΣ 156 —

Η ΠΟΙΗΣΙΣ		Σελ.		Σελ.
ΕΡΓΑ:				
Μυρτιώτισσα: Μὲς στὸ Γενάρη . . . . .		3	Paul Valéry (μετ. Τέλλου "Αγρα): Στὸ μαγεμένο δάσος . . . . .	40
— : Τὸ ράσο εἶχα φορέσει			Louis le Cardonnell (μετ. Τέλλου "Αγρα): Τὸ πιάνο . . . . .	69
— "Ανοιξη . . . . .		459	Comtesse de Noailles (μετ. Μ. Δ. Σιασινοπούλου): Τὰ ζῶα . . . . .	125
Μ. Μαλακῶσης: Στὰ φτερά—Εὐπνήμα		67	— (μετ. Κωστή	
— : Στὸ γέριμα . . . . .		515	Παλαμᾶ): Μιὰ βραδυὰ στὴ Βερόνα . . . . .	524
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: "Αποχωρισμός		80	— (μετ. Μυρτιώ-	
— : Aeternitas . . . . .		351	ισσας): Νυχτιὰ βενέτικη . . . . .	526
Ναπολέων Λαπαθιώτης: Τραγοῦδι — Νυ-		123	— (μετ. Μυρτιώ-	
χτερινό . . . . .		291	ισσας): Μίλημα μὲ τὴ Σελήνη . . . . .	527
— : "Ιστορία . . . . .		162	— (μετ. Κ. Κα-	
Χάρης "Αλεξίου: Γλυκειὰ ἢ ζωή . . . . .		179	ρωτάκη): Οἱ Σκιές . . . . .	528
Αἰμιλία Στεφ. Δάφνη: Μιὰ φωνὴ στὴ νύ-		190	— (μετ. Κ. Πα-	
χτα . . . . .		203	ράσχου): Κι' ὄμως μιὰ μέρα . . . . .	528
Γ. Τσουκαλᾶς: Μοναξιά . . . . .		235	— (μετ. Μ. Δ.	
Διαλεχτὴ Ζευγώλη: Γυρισμός . . . . .		285	Σιασινοπούλου): "Η πόλη τοῦ Σταντάλ.	529
Στ. Δάφνης: Τῆς ἀκρογαλιᾶς—Spleen		308	Hérodia (μετ. Θεοφίλου Βορέα): "Ο θά-	137
Τέλλου "Αγρας: "Ηλιος, τὸ Μάρτη μῆνα		422	νατος τοῦ ἀετοῦ . . . . .	
Γ. "Αννίος: Πολὸ σὲ πρόσμενα, ἀγά-		542	Jean Moréas (μετ. Τέλλου "Αγρα): Τὸν	243
πη μου . . . . .			πόνο μου μαγεύω . . . . .	
— : Σὲ μιὰ νεκρὴ . . . . .			Σααδῆ (μετ. Μιχ. "Αργυροπούλου): "Η	539
— : Τὸ ἀνείπωτο τραγοῦδι . . . . .			ἀλήθεια . . . . .	
Κώστας Οὐράνης: Τέλιμα — "Αν νοσταλ-		347-349	Jean Richerpin (μετ. Λίλας Καρακάλου):	476
γῶ — Τὸ πατρικὸ σπίτι — Φθινόπωρο στὴν			"Η καρδιά τῆς μάνας . . . . .	
ἔσοχῃ . . . . .		365		
Νώνιās Παπανικολάου: Τὸ τραγοῦδι τοῦ			ΚΡΙΤΙΚΗ	
ἄρρώστου . . . . .		649	Κ. Παράσχος: Νικήτα Ράντου «Ποιή-	118
— : Τὸ παιδικό μου		374	ματα» . . . . .	
τ' ὄνειρο			— : Λώρου Φαντάζη «Ξένα	173
Γιάννης Βουλγαρίδης: Δυὸ φίλες . . . . .		403	Μέτρα» . . . . .	
Μαρίνος Σιγοῦρος: "Η Τουρκοπούλα κι'		298	— : "Αγγελικῆς Βαρβιτσιώ-	173
ὁ Ραγιᾶς		431	του Κόντη «"Αζητη Ζωή» . . . . .	
Νίκος Σαντογιναῖος: Παράταιρα Τραγοῦ-		491	— : Γ. Δημιᾶκου «Μὲ τὴ ζωὴ	284
δια . . . . .		533	καί μὲ τὰ Ξένα» . . . . .	
— : Καί πάρε με μαζί σου			— : "Αντεῖας Παντοῦλη «Μοι-	284
Γ. Χαρβαλιᾶς: Βράδυ . . . . .			ραῖα» . . . . .	
"Αθ. Κυριαζῆς: Τῆς ζωῆς μου . . . . .			— : Γιάννη Θεοδωρίδη «Γιού-	284
Λάμπρος Πορφύρας: Τὰ καρᾶδια — Τὰ			λια» . . . . .	
σύννεφα — Lacrimæ Rerum — "Εσπερι-			— : "Ηλία Παρίου «Πρῶτες	285
νός — Τὰ ἔρημοκλήσια — "Η θαμπωμένη			νότες» . . . . .	
χώρα — Τὸ στερνὸ παραμῦθι — Τὸ ταξίδι —		571-574	— : Βάσου Βαφειάδη «Κα-	285
Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη .		613	λαμένα φλογέρα» . . . . .	
Διλή Μ. "Ιακωβίδη: Γεώργιος "Ιακωβίδης		627	— : Βασ. Δ. Λαμπρολεσβίου	
Σωτήρης Σκίπης: Εἶναι γραφτὸ . . . . .		637		
Γιάννης Κουγούλης: "Η ἄπειρη στιγμὴ				

«Γύρω ἀπ' τὸ Νέκταρ» . . . . .  
 — : Μανώλη Κανελλῆ «Οἱ  
 Ὁρείχαλκοι» . . . . .  
 — : Γιάννην Κλ. Ζερβοῦ  
 «Μνημοσύνη» . . . . .  
 — : Π. Παμίσου «Στιγμές  
 πού μένουν» . . . . .  
 — : Ἰάσωνος Κολχίδου «Ὁ  
 Διαβάτης» . . . . .  
 — : Λευτέρη Ξάνθου «Παρά-  
 φωνες ἱστορίες» . . . . .  
 — : «Ἄρθρα καὶ σημειώματα  
 ξένων λογοτεχνῶν καὶ καθηγητῶν γιὰ τὸν  
 «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου» . . . . .  
 — : Κ. Κοφινιώτη «Ἐπι-  
 γῆς Εἰρήνη» . . . . .  
 — : Ἀχμέτ Χασιμ «Ποιή-  
 ματα» . . . . .  
 — : I. M. Παναγιωτοπούλου  
 «Λυρικά σχέδια» . . . . .

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΡΓΑ :

A. K. Τραυλιαντώνης : «Τὸν ἀγαπητὸν  
 μας γείτονα . . .» . . . . . 11,90,153  
 I. M. Παναγιωτοπούλου : Κκλοκαιρινὸ  
 ταξίδι . . . . . : Ἡ ἄρρωστη  
 καρδιά . . . . . 667  
 Σωτήρης Σκίπης : Τὸ γύφινο χέρι . . . . . 81  
 Ἰοσιμ : Τὸ τυπικὸ . . . . . 189  
 Γ. Κοτζιούλας : Ἡ ἀγάπη τοῦ φίλου μου  
 Τάκης Μαυροκέφαλος : Καραβοκύρης θά  
 γινόμουν . . . . . 295  
 Λουκῆς Ἀκριτίας : Κι' ἔτσι ξεπουλήθηκε  
 τ' ἄλογο . . . . . 366  
 Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου : Τὸ Πάσχα  
 τῆς σημαδεμένης . . . . . 413  
 Εἰρήνη ἢ Ἀθῆναϊά : Ἀνθρωποὶ πού ζοῦ-  
 νε κρυφὰ ἀπ' τὸ Θεό . . . . . 466  
 Ἰωάννα Δ. Μπουκουβάλα : Ἡ ζωὴ κι' ὁ  
 θάνατος τοῦ Γιάννη . . . . . 534

Max Dauthendey (μετ. Α. Κουκούλα) :  
 Ὁ κῆπος δίχως ἐποχές . . . . . 33  
 Gunnar Gunnarsson (μετ. Α. Κουκού-  
 λα) : Ὁ γιός . . . . . 100  
 Luigi Pirandello (μετ. Γ. Πράτσια) :  
 Μετάλλιον πολιτικῆς ἀρετῆς . . . . . 210  
 Ἀλέξανδρος Κούφριν (μετ. Ἀθηνᾶς Σα-  
 ραντιδῆ) : Ἡ Ἀλιόσια 252, 319, 374, 432,  
 498, 543, 650  
 I. Ἀλ. Μπρατέσκου Βοϊνέστου (μετ. Ἀν-  
 τῶνη Μυστακίδη) : Τὸ ἀηδόνι . . . . . 267  
 Marcel Proust (μετ. Νάσοσ Δετζώρ-  
 τζη) : Ἡ ἐξομολόγησις ἐνὸς κοριττοῦ . . . . . 311  
 Grazia Deledda (μετ. Γεωργίου Πρά-  
 τσια) : Τὸ δακτυλίδι ἀπὸ πλατίνα . . . . . 438  
 Βίκτωρ Σόλνου (μετ. Γ. Ἀρνίνου) :  
 Τὸ νησί τῶν μηδενικῶν . . . . . 493  
 Corrado Tumiati (μετ. Γ. Πράτσια) :  
 Ὁ πατέρας . . . . . 539

Σελ. ΚΡΙΤΙΚΗ : Σελ.  
 285 Λέων Κουκούλας : Max Dauthendey 32  
 — : Gunnar Gunnarsson 100  
 341 sonn 209  
 Γεώργιος Πράτσιας : Luigi Pirandello 437  
 — : Grazia Deledda 538  
 396 — : Corrado Tumiati  
 396 Ἀντῶνης Μυστακίδης : I. Ἀλ. Μπρατέ-  
 σκου — Βοϊνέστου 267  
 397 Νάσοσ Δετζώρτζης : Marcel Proust . 309  
 Γ. Ἀρνίνου : Βίκτωρ Σόλνου . . . . . 492  
 453 Πέτροσ Χάρης : Ἀγγέλου Δόξα «Γκαρ-  
 σόν, ἔνα οὐτσου!» . . . . . 60  
 453 — : Κωστῆ Μπασιτιά «Στε-  
 ριές καὶ θάλασσες» . . . . . 286  
 510 — : Μ. Καραγάτση «Ὁ  
 Συνταγματάρχης Λιάπκιν» . . . . . 564  
 510 — : Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη «Ὁ  
 Καπετάν Μοναχός» . . . . . 565

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  
 Καπετάν Μπρασιμπάνου» . . . . . 224  
 — : Γιάννης Γαβριήλ Μπόρ-  
 κμαν» . . . . . 226  
 — : «Ποπολόρος» . . . . . 280  
 — : «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ» 389  
 — : «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι» 390  
 — : «Ὁ θάνατος οὐ ἀδεια» 391  
 — : «Ἄς μείνουμε φίλοι» . . . . . 447  
 — : «Ὁθέλλος» . . . . . 447  
 Ρόδου» . . . . . 556  
 — : «Τὸ Φανάρι» . . . . . 558  
 — : «Τὸ Ζιζάνιο» . . . . . 558  
 — : «Οἰδέπυος Τύραννος» . . . . . 622  
 — : «Τὸ πνεῦμα τοῦ Αἰῶνος» 623

Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΡΓΑ :

Ὁράτιος Φλάκκος (μετ. Γερ. Σπαταλά) :  
 Στὸ Γρόσφο . . . . . 136  
 Λουκιανὸς (μετ. Μ. Δ. Στασινοπούλου) 247, 299  
 Εὐριπίδης (μετ. Γ. Σταυροπούλου) : Ἀ-  
 πόσπασμα ἀπὸ τῆς «Βάκχης» . . . . . 373  
 Ἀλκιφρων (μετ. Α. Κουκούλα) Ἐρωτικὰ  
 Γράμματα . . . . . 423  
 Θεόκριτος (μετ. Σπύρου Παναγιωτοπού-  
 λου) : Ἐλένης Ἐπιθαλάμιος . . . . . 477  
 — (μετ. Σπύρου Παναγιωτοπού-  
 λου) : Ἐπιγράμματα . . . . . 537, 629

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΡΓΑ :  
 Ἀρ. Καμπάνης : Ἡ αἰώνια ἐπιστροφή . . . . . 6  
 — : Τὸ ἔτος τοῦ Γκαίτε . . . . . 84  
 Ἀντρέας Ζεβγάς : Ἡ μεταπολεμικὴ ρωσ-  
 σικὴ λογοτεχνία . . . . . 138, 259, 479, 638

Χρ. Έμμ. Ἀγγελουμάτης: Τὰ σοννέτα τοῦ Σαίξπηρ  
*Κ. Παράσχος*: Ἄννα ντέ Νοάτγ . . . . .  
*Γρ. Ξενόπουλος*: Ὁ Λάμπρος Πορφύρας ὡς «μοναδικός»  
*Κωστής Παλαμᾶς*: Τὸ ἔργον τοῦ Λάμπρου Πορφύρα.  
*Τέλλος Ἄγρας*: Σχόλια στὸ ποίημα «Παλιὰ Αὐλή» τοῦ Λάμπρου Πορφύρα . . . . .  
*Ρήγας Γκόλφης*: Τὸ τραγοῦδι τοῦ Πορφύρα.  
*Γ. Μ. Παναγιωτόπουλος*: Στὸ περιθώριον τῶν «Σκιῶν» . . . . .  
*Κ. Παράσχος*: Ἡ μουσικὴ διάθεση στὴν ποίησιν τοῦ Πορφύρα  
*Ἀλέξανδρος Γ. Σαροῆς*: Ἐνα ποίημά του ὅπως τὸ κατάλαβαν τὰ παιδιὰ . . . . .  
*Μ. Δ. Στασινοπούλου*: Ὁ Πορφύρας καὶ τὸ ἀρχαῖον πνεῦμα  
*Πέτρος Χάρης*: Ὁ Πορφύρας καὶ ἡ ἐπίδρασή του  
*Τάκης Μπαρλᾶς*: Τὸ θρησκευτικὸ ἰδανικὸ τῶν Ἑλλήνων . . . . .

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Κ. Παράσχος*: Ἀγγ. Σικελιανοῦ «Ἡ Δελφικὴ Ἔνωση» . . . . .  
 — — : Κωστὴ Παλαμᾶ «Ἡ ποιητικὴ μου» . . . . .  
 — — : Π. Κατσέλη «Ὁ Ὁθέλλος τοῦ Σαίξπηρ, νόημα, χαρακτηρισες» . . . . .

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

ΕΡΓΑ :

*Δημ. Γρ. Καμπούρογλου*: Θρύφαλα . . . . .  
 10, 181, 406, 517  
*Χρ. Ἀνδροῦτσος*: Ὁ γέλιος . . . . . 352  
*Κ. Ζέγγελης*: Ὁ Πυθαγόρας καὶ ἡ κοσμογονικὴ θεωρία τῶν ἀριθμῶν . . . . . 630

Η ΙΣΤΟΡΙΑ—Η ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΕΡΓΑ :

*Κ. Ἀμαντιος*: Μακεδονικὰ σημεῖωματα 18  
*Α. Μ. Ἀνδρεάδης*: Ὁ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία εἰς τὸ Βάμπεργ . . . . . 70, 146, 204  
*Μ. Θ. Δάσκαρης*: Κοραῆς καὶ Μαντζώνης . . . . . 407  
*Σωκρ. Κουγέας*: Ὁ Hase εἰς τὴν Ἑλλάδα . . . . . 530

ΚΡΙΤΙΚΗ :

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

Η ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΡΓΑ :

*Ἀγγελικὴ Χατζημηγάλη*: Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη: Τὰ βιβλία τοῦ Κιθαριῶνα . . . . . 126, 191

ΚΡΙΤΙΚΗ :

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

Σελ.

ΕΡΓΑ :

*Γιάννης Κεφαλληνός*: Τυπογραφία — Χαρακτικὴ . . . . . 41  
*Ἀχιλλεὺς Κύρου*: Ὁ Θεοτοκόπουλος Ἑλληνικὴ καὶ βυζαντινὴς . . . . . 182  
*Γιάννης Βλαχογιάννης*: Ἀνέκδοτα γράμματα ἐπιφανῶν λογίων . . . . . 360  
 — — : Ἀπὸ τῆς ζωῆς τοῦ Κοραῆ . . . . . 409  
*Δ. Γρ. Καμπούρογλου*: Ἐν ἑλληνικὸν χειρόγραφον . . . . . 462  
*Γεώργιος Ἰακωβίδης* (βιογρ. σημεῖωμα) . . . . . 612  
*Gabrielle d' Annunzio*: (μετ. Σ. Κ. Σπανοῦδη): Ὁ θάνατος τοῦ Βάγκνερ . . . . . 238

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Γιάννης Μηλιάδης*: Ἀχ. Κύρου: «Δομῆνικος Θεοτοκόπουλος Κρής» . . . . . 116

Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

*Παῦλος Νιρβάνας*: Ἡ φιλολογία τῶν εὐχῶν . . . . . 4  
 — — : Ἡ γιορτὴ κατὰ τῆς ὁμορφιάς . . . . . 68  
 — — : Τὸ κῆμα τῶν στίχων . . . . . 124  
 — — : Φουτουρισμός . . . . . 180  
 — — : Ψυχικὲς ἔρευνες . . . . . 236  
 — — : Προνομιοῦχοι 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 ἔχθροι 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 καλλιτεχνικὰ βραβεῖα . . . . . 105  
*Γ. Μ. Π.*: Μίνως Ζῶτος . . . . . 105  
*Πέτρος Βλαστός*: Χαλκὸς καὶ Μπρούντζος . . . . . 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 Ἔστιας» . . . . . 164  
*Ν. Ποριώτης*: Μπρούντζος καὶ Χαλκὸς . . . . . 164  
*Κώστας Οὐράνης*: Τὸ ἔξο βιβλίον . . . . . 219  
*Μαρία Π. Ἀγυροπούλου*: Ἡ Γραμματικὴ τῶν Ἀθηναίων . . . . . 220  
*Ν. Ποριώτης*: Ἡ κατάρα τοῦ Ἰῶβ . . . . . 221  
*Τούλα Παπαχρονοπούλου*: Χαλκὸς καὶ χάλκωμα . . . . . 222  
*Γ. Στ.*: Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» . . . . . 222  
*Κώστας Οὐράνης*: Τὸ καθῆκον τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος . . . . . 275  
*Α. Μ. Α.*: Ἄννα Σπ. Λάμπρου . . . . . 276  
*Γρ. Ξ.*: Ἡ Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας . . . . . 276

Σελ.

Πέτρος Βλαστός: Χαλκός και Μπρούντζος I. M. Παναγιωτόπουλος: Τὸ ἐπίθετο, τὸ οὐσιαστικὸ καὶ οἱ νέοι . . .	277
Ἄλκ. Μαργαρίτης: Ἡ Γαλλικὴ Σχολὴ τοῦ 1933 . . .	277
Ἡ πεντηκονταετηρίδα τοῦ Βάγκνερ . . .	278
Κώστας Οὐράνης: Οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ ρευστά ὄνειρα καὶ τοὺς ἀτμώδεις πόθους K. A.: Χρῆστος Λαδάς . . .	278
Ἄθηνᾶ Σαρανίδη: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία . . .	330
Τούλα Παπαχρονοπούλου: Τελευταία ἀ- πάντηση . . .	331
Κώστας Οὐράνης: Ἀπαγγελίες ποιημάτων M. Θ. Λάσκαρης: Ὁ κ. Γιόργκα, μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν . . .	331
Τέλλος Ἄγρας: «Πῶς γράφεται. . . ἢ Ἐγ- κυκλοπαίδεια» . . .	385
Πότῃς Ψαλτήρας: Τὰ «Ἐπίθετα» . . .	386
Κώστας Οὐράνης: Πουλιὰ πὺδ δὲ φεύ- γουν . . .	386
Μαρία Π. Ἀργυροπούλου: Γιὰ τὸ γλωσ- σικὸ ζήτημα . . .	387
Σ. Καρύδης: Ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Σοφο- κλέους Καρύδη . . .	441
Ρένα Δαμασκηνῶ — Τέλλος Ἄγρας: Πῶς γράφεται ἢ Ἐγκυκλοπαίδεια . . .	442
N. Πιμπλῆς: Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» . . .	444
Ἰω. X. Κοσμίδης: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία . . .	445
Ἡ ἑκατονταετηρίδα τοῦ Λύτρα . . .	445
Κώστας Οὐράνης: Εἶναι πολιτεῖτες . . .	502
Τέλλος Ἄγρας: Γιὰ τὸν ἐξοστρακισμό τῶν ἐπιθέτων . . .	502
Ἀντρέας Ζεβγάς: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία . . .	504
Γιάννης Βλαχογιάννης: Ἡ προτομὴ καὶ τὸ σπῆτι τοῦ Κοραΐ . . .	505
I. M. Παναγιωτόπουλος: Πῶς γράφεται ἢ Ἐγκυκλοπαίδεια . . .	505
Γρ. Σ.: Ὁ θάνατος τοῦ Καβάφη . . .	550
Π. X.: Ἡ Ἄννα ντὲ Νοάγγι καὶ οἱ Ἑλ- ληνες ποιηταὶ . . .	550
Πέτρος Βλαστός: Τὰ χαβιαροσαλάτικα . . .	550
Γ. Τσουκαλᾶς: Ἡ ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν Τούλα Παπαχρονοπούλου: Τὰ ἐπίθετα Τὰ «Περιοδικὰ καὶ Ἐφημερίδες» . . .	554
Κώστας Οὐράνης: Οἱ δύο Ἄννες ντὲ Νοάγγι . . .	554
Δ. Γρ. Καμπούρογλου: Ἡ ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν . . .	618
Θωμᾶς Θωμόπουλος: Ἡ καταστροφὴ τῆς Φανερωμένης . . .	619
Τέλλος Ἄγρας: Γιὰ τὸν ἐξοστρακισμό τῶν ἐπιθέτων . . .	619
— — — : Τὸ «Ἔργον τοῦ Λάμπρου Πορφύρα» . . .	620
Κώστας Οὐράνης: Τὰ παλιὰ συρτάρια . . .	621
Πέτρος Βλαστός: Κριτικὴ καὶ γλώσσα . . .	609
Μαρία Π. Ἀργυροπούλου: Τὸ γλωσσι- κὸ ζήτημα . . .	669
M. Δ. Στασινοπούλου: Οἱ δύο κόμησες ντὲ Νοάγγι . . .	670

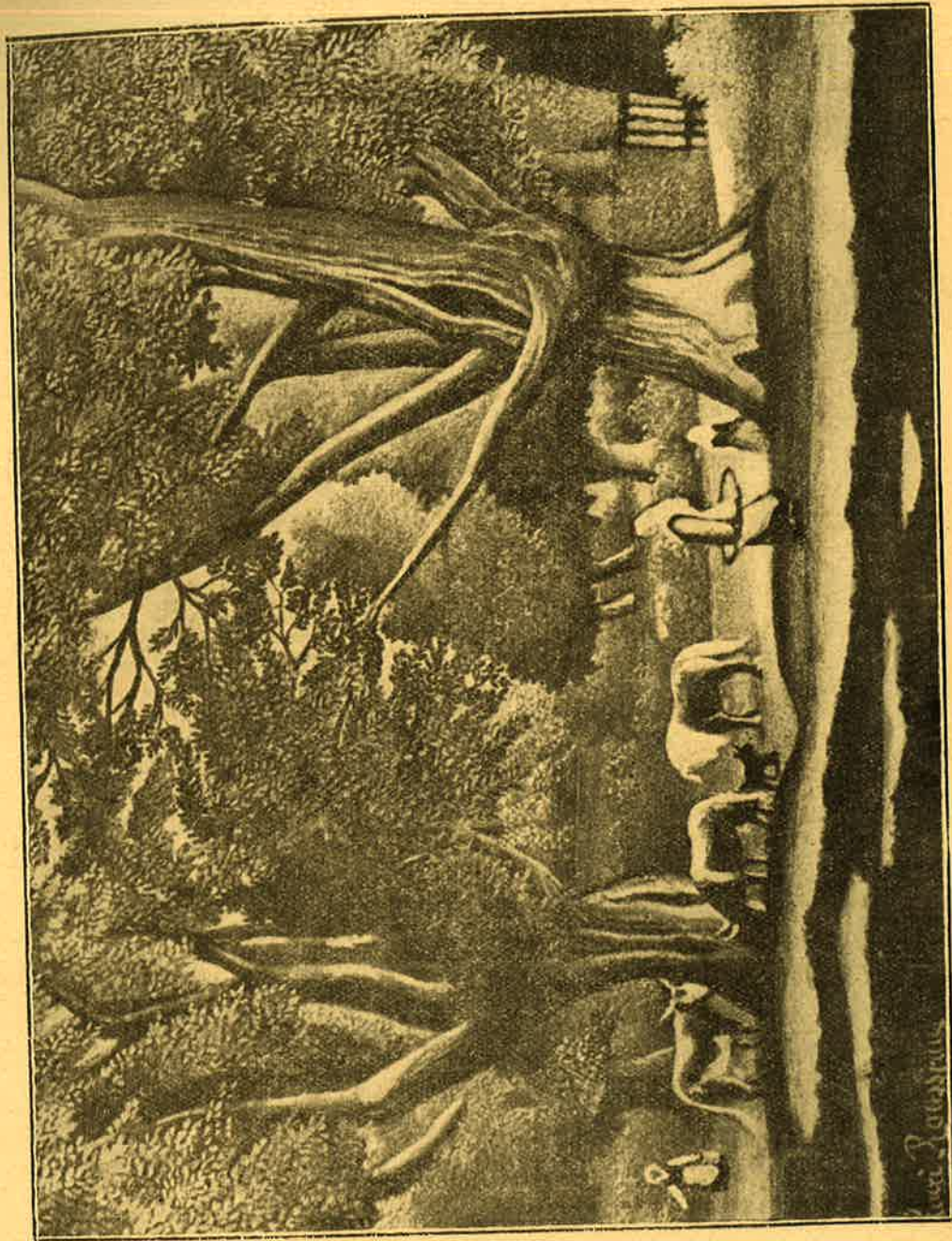
Μαρίκα Βλασσοπούλου: Αἱ πηγαὶ τοῦ γέ- λωτος . . .	Σελ. 277	Σελ. 671
<b>H KINHΣIS TΩN IDEΩN</b>		
K. Θ. Δημαρᾶς: Κριτικὴ, ποίηση καὶ ψυχανάλυση . . .	278	46
— — — : Ταξίδια στὴν Ἑλλάδα . . .	278	107
— — — : «Ἐχνίτη ἔργον, ἀδρα- νεὶ ἔλεος» . . .	330	165
— — — : Τὸ ἐπίθετο, τὸ οὐσια- στικὸ καὶ οἱ νέοι . . .	331	223
— — — : Μυστήρια . . .	331	278
— — — : Ἀλληλογραφία . . .	385	332
— — — : Τρεῖς φοιτητικὲς προ- σπάθειες . . .	386	388
— — — : Μνημόσυνο τοῦ Κοραΐ . . .	386	446
— — — : Γιὰ μιὰ χριστιανικὴ βιβλιοθήκη . . .	387	554
— — — : Ἀπάντηση σὲ μερικὲς ἔρευνες . . .	441	620
— — — : Δευτερολογία . . .	442	672
<b>ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ</b>		
Νάσος Δετζιώρτζης: Γαλλία . . .	444	59
Γεωργία Ταρσούλη: Γερμανία . . .	444	59, 113, 238, 449,
Γεώργιος Πράτοικας: Ἰταλία . . .	445	114, 451, 676
Ἀβραάμ N. Παπάζογλου: Τουρκία . . .	445	115, 339, 561
Ἀχιλλεὺς Αἰμίλιος: Ἀγγλία . . .	502	338, 509, 560
<b>H ΜΟΥΣΙΚΗ</b>		
Σοφία K. Σπανοῦδη: Ἡ παγκόσμια κρι- σις καὶ ἡ μουσικὴ στὸν τόπο μας.—Πέτρος Πετρίδης.—Συμφωνικαὶ καὶ λαϊκὰι συναυ- λίας.—Ὁ Μητρόπουλος ὡς σολλιστ καὶ διευ- θυντὴς ὀρχήστρας.—Ἡ Χορωδία τοῦ Φιλ. Οἰκονομίδη.—Τὸ τρίο Ἀθηνῶν.—Μουσικαὶ διαλέξεις καὶ ἐκτελέσεις.—Ἐνας Ἑλλη- νιστ μουσικὴς χορογραφίας.—Μία Ἑλ- ληνίς «μαέστρα» . . .	502	53
— — — : Πρῶται ἐκτελέσεις ἔργων Πετρίδη καὶ Πονηρίδη.—Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες τοῦ τραγουδιοῦ.—Ἑλληνίδες σολλιστ τοῦ πιάνου.—Ἡ νέα συμφωνικὴ ὀρ- χήστρα.—Αἱ συμφωνικαὶ συναυλίας . . .	550	334
— — — : Πανοηγρικὴ Συναυλία Βάγκνερ.—Ὁ Γερμανὸς βαρύτονος Τέσοδορ Σάϊδλ.—Ἡ καλλιτεχνικὴ περιοχὴ τοῦ Μη- τροπούλου στὴν Εὐρώπη.—Ρεσιτάλ Μαρίκας Παπαϊωάννου . . .	618	391
— — — : Ὁ Ἀλφρέδο Κα- ζέλλα στὰς Ἀθήνας.—Ἡ Σύγχρονη Νεοί- ταλικὴ Σχολή.—Τὸ Ἰταλικὸ τρίο Καζέλλα -Πολτονιέρι-Μπονοῦτσι.—Κάρλο Τζέκι.— Νέριο Μπρουνέλλι . . .	619	506
<b>O KINHMATOΓPAΦOΣ</b>		
Γ. Μακρῆς: Εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα . . .	670	45
— — — : «Στὰ κάτεργα» — «Τραγω- δία ὀρχελίου» . . .	670	111
— — — : «Τὰ φῶτα τῆς πόλεως» . . .	671	168

<i>Γ. Μακρής</i> : Μαρικά έργα . . . . .	Σελ.				Σελ.
— — : «Τὸ «film documentaire»	283				
— — : «Ὁ Κακὸς Δρόμος» . . . . .	337				
— — : «Δεσποινὴς δικηγόρος» . . . . .	394				
— — : «A nous la liberté» . . . . .	508				
— — : «City Streets» . . . . .	559				
— — : «Δὸν Κιχῶτης» . . . . .	560				
	673				
<b>Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ—Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ</b>					
<b>ΕΡΓΑ :</b>					
<i>Mariette Lydis</i> : Οἱ μικρὲς φίλες . . . . .	2				
<i>Μᾶρκος Ζαβιταϊῶνος</i> : Θαλασσογραφία . . . . .	5				
χωρὶο — — : Ἐπιστροφὴ στὸ					
<i>Ἄγγελος Θεοδορόπουλος</i> : Δέντρα . . . . .	24				
<i>Δημ. Γαλάνης</i> : Κυνήγι . . . . .	8				
<i>Γιάννης Κεφαλληνός</i> : Τὸ λουλουδι τῆς	9				
<i>Εἰρήνης</i> — — : Λαγός . . . . .	21				
<i>Α. Κογσβίνας</i> : Μονὴ Σταυρονικήτα . . . . .	44				
<i>Ν. Φέσμπος</i> : Προσωπογραφίαι . . . . .	25				
<i>Δημ. Γερασιώτης</i> : Πορτραῖτο Β. Μπο-	29, 30				
κατοιαίμπη					
<i>Β. Μποκατοιαίμης</i> : Γυμνὸ . . . . .	66				
— — : Σπουδὴ . . . . .	83				
— — : Στὸ πέλαγος . . . . .	88				
<i>Ν. Ὁθωναῖος</i> : Ἐπιστροφὴ στο μαντρί . . . . .	88				
<i>Π. Ἀγγελόπουλος</i> : Περικλῆς καὶ Ἄσπα-	89				
σία . . . . .					
<i>Κώστας Δημητριάδης</i> : Ἀλέξανδρος Ζατ-	91				
μης (προτομὴ, μάρμαρο) . . . . .					
Ἡ τράτα (ἀπὸ τοιχογραφία νάρθηκος	178				
τῆς Μονῆς Δοχειαρίου τοῦ Ἄθω) . . . . .					
Αἱ εἰς τὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμπεργ ἐικόνες	198				
τοῦ Ὁθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας . . . . .					
<i>Φίλλια</i> : Ἐναέριο τοπίο . . . . .	204				
<i>L. Binzenbaum</i> : Ριχάρδος Βάγκνερ . . . . .	225				
<i>Domenico Rambelli</i> : Ὁ Ντοῦτσε . . . . .	234				
— — : Ὁ φαντάρος ποῦ	240				
τραγουδαίει . . . . .					
<i>Ὁρέσιος Κανέλλης</i> : Ἕνας δρόμος . . . . .	241				
<i>Sinaïda Serebriakowa</i> : Ἡ πριγκίπισ-	246				
σα Βολκόνοκαγια . . . . .					
— — : Ἡ κόρη μου	249				
ὀχτῶ χρονῶν . . . . .					
<i>Α. Γιολδάσης</i> : Δέντρο . . . . .	361				
— — : Τὰ Τέμπη . . . . .	256				
— — : Ὀλυμπία . . . . .	257				
<i>Ὀυμβέρτος Ἀργυρός</i> : Γυμνὸ . . . . .	377				
— — : Ὁ τρυγητὸς . . . . .	290				
— — : Οἰκογενειακὴ συν-	312				
αναστροφὴ . . . . .					
— — : Πορτραῖτο . . . . .	313				
<i>Ἐμμ. Ζαῖρης</i> : Φαρᾶς μπαλῶνει καϊκό-	321				
τανο . . . . .					
— — : Βαρελάς . . . . .	304				
<i>Derain</i> : Τοπίον . . . . .	305				
<i>Ν. Ὁθωναῖος</i> : Ἀνοιξὴ στὴν Οἶτη . . . . .	346				
<i>Παῦλος Μαθιόπουλος</i> : Ὁ Λύτρας . . . . .	353				
<i>Νικηφόρος Λύτρας</i> : Ἡ κλειμένη . . . . .	402				
— — : Φαριανὸ μοιρολόγι . . . . .	412				
— — : Ὁ πατέρας μου . . . . .	416				
— — : Μετὰ τὴν πειρατεία . . . . .	424				
	425				
<i>Νικηφόρος Λύτρας</i> : Ἐπιστροφὴ ἀπὸ τὸ					
πανηγύρι . . . . .					
— — : Λουομένη . . . . .	433				
— — : Τὸ λιβάνισμα . . . . .	435				
<i>Ricasso</i> : Θεριστὲς . . . . .	440				
<i>Παντελῆς Ζωγράφος</i> : Τὰ παλάτια τοῦ	458				
Παλαιολόγου . . . . .					
— — : Ἀττικὸ τοπίο . . . . .	472				
— — : Ἡ Πανάχραντος . . . . .	473				
<i>Δεσποίνα</i> — — : Μυστράς . . . . .	481				
<i>Α. Βισῶρης</i> : Τὸ παιδί μὲ τὴν κούκλα . . . . .	536				
— — : Τοπίο . . . . .	489				
<i>Σπ. Βικᾶτος</i> : Τὸ διάβασμα . . . . .	497				
— — : Τοπίο Βόλου . . . . .	514				
— — : Ἡ φιλάρεσκη . . . . .	537				
— — : Εἰς τὸ πραιτώριον . . . . .	540				
— — : Ἡ Ὀλλανδέζα . . . . .	545				
<i>Γεώργιος Ἰακωβίδης</i> : Κοῦ-κοῦ! . . . . .	547				
— — : Τὸ κοντοῦρτο . . . . .	570				
— — : Ὁ ἀχόρταγος . . . . .	581				
— — : Ὁ γιός μου . . . . .	593				
— — : Ἀνοιξιὰτικο ὀ-	596				
νειρο . . . . .					
— — : Ὁ Ν. Πολίτης . . . . .	601				
<i>Θ. Θωμόπουλος</i> : Λάμπρος Πορφύρας	609				
(προτομὴ, μάρμαρο) . . . . .					
<i>Henri Rousseau</i> : Τοπίο . . . . .	585				
<i>Νίτσα Μακαρόνα</i> : Ἀναψιφίτικα . . . . .	626				
— — : Κατῖα . . . . .	640				
<i>Ἐμμ. Ζέππος</i> : Ἄγιον Ὄρος . . . . .	641				
— — : Συμφωνία στὸ ὑπαιθρο . . . . .	657				
	664				
<b>ΣΚΙΤΣΑ ΚΤΛ :</b>					
<i>Garelto</i> : Σαρλό (γελοιογραφία) . . . . .	57				
<i>Ἀγγελικὴ Χατζημηχάλη</i> : Τὰ Βίλια . . . . .	126				
— — : Κάτοψη σπιτιοῦ . . . . .	128				
τοῦ σπιτιοῦ . . . . .					
— — : Τὸ ἐσωτερικὸ . . . . .	129				
— — : Καμινάδα . . . . .	131				
— — : Καμινάδες . . . . .	132				
— — : Σοφράς, Κούνια . . . . .	133				
τάλι, κόπανος . . . . .					
— — : Ναμαδούρα . . . . .	134				
— — : Ἡ σᾶρνα . . . . .	190				
— — : Ἀργαλι . . . . .	195				
<i>Π. Βαλοαμάκης</i> : Βᾶζα . . . . .	195				
<i>Ὁ Μαντζῶνης</i> ὅταν ἔγραφε τοὺς «Pro-	368, 369				
messi Spost) . . . . .					
<i>Ὁ Μαντζῶνης</i> μὲ τὴ μητέρα του καὶ	407				
τὴ σύζυγό του . . . . .					
<i>Ἀδαμάντιος Κοραῖς</i> (μόσχα μετὰ θάνατον)	408				
<i>Μία ὕδατογραφία καὶ ἓνα ἰχθυογράφημα</i>	410				
<i>στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Α. Ζαρρη</i> «Ἐνα ποίημα					
<i>τοῦ Α. Πορφύρα, ὅπως τὸ κατάλαβαν τὰ</i>					
<i>παιδιά» . . . . .</i>	602, 605				
<b>Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ :</b>					
<i>Δύο σκηνές ἀπὸ τὸν «Ἐμπορο τῆς Βενε-</i>					
<i>τίας»</i> . . . . .	49, 50				
<i>Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Θάνατο τοῦ Δαντὸν»</i>	169				
<i>Τρεῖς σκηνές ἀπὸ τὸν «Ποπολάρο»</i> . . . . .	280, 281, 282				

	Σελ.		Σελ.
Μία σκηνή από τή «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ»	448	Ἵ ἀδελφός τῆς Ἀμαλίας Ἐλιμάρ	206
Μία σκηνή ἀπό τὸ «Νὰ ζῆ τὸ Μεσολόγι»	449	Ἡ Ἀμαλία Βένιγκ	206
Μία σκηνή ἀπό τὸν «Ἰουέλλο»	450	Ἡ Ἀμαλία χήρα	207
Δύο σκηνές ἀπό τὸ «Φανάρι»	557, 558	Ἵ Ὄθων νεκρός	208
<b>ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ :</b>		George Moore	339
Γεώργιος Ἰακωβίδης	17	Comtesse de Noailles	522
Δημήτρης Βίλλαν	55	Ἵ Πορφύρας στρατιώτης	579
Ἵ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία εἰς τὸ Βάμβεργ	71	Ἵ Γεώργιος Ἰακωβίδης τὸ 1886	611
Γενικὴ ἀποφίς τῆς Μητροπόλεως καὶ		Ἵ Γεώργιος Ἰακωβίδης τὸ 1900 καὶ τὸ	
τῶν ἀνακτόρων τοῦ Βάμβεργ	72	1930.	612
Τὰ παλαιὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμβεργ	73	<b>ΚΡΙΤΙΚΗ :</b>	
Τὸ Δημαρχεῖον τοῦ Βάμβεργ	74	Διον. Α. Κόκκινος : Γεώργ. Ἰακωβίδης	16
Παλαιὸν ἀρχοντικὸν εἰς τὸ Βάμβεργ.	75	— — : Νικηφόρος Λύτρας	518
Ἡ «Ἡγεμονικὴ θύρα» τῆς Μητροπόλεως		— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
τοῦ Βάμβεργ	76	Ἀποστόλου Γεραλῆ — Σχέδια καὶ ἔργα χα-	
Ἵ Ἰππότης τῆς Μητροπ. τοῦ Βάμβεργ	77	ρακτικῆς εἰς τὸ «Στουάντιο»	50-51
Μία αἰθουσα τῶν νέων ἀνακτόρων τοῦ		— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Βάμβεργ	78	Ἀλεξ. Μόρ	167
Ἵ Ὄθων Α'	122	— — : Ἡ ἔκθεσις τῶν	
Σπίτια στὰ Βίλια	127	ἰταλῶν φουτουριστῶν	227
Δίπλοιο σπῆτι καὶ φούρνος στὰ Βίλια	130	— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Σουγιάς ξυλόγλυπτος	134	Δ. Γιολθάση	282
Φούρκα καὶ γκλίτσα	135	— — : Ἡ ἔκθεσις τῶν κ.	
Ἰωάννης Δράκος	147	κ. Α. Κοντοπούλου καὶ Α. Κεραμίδα	336
Ρεγγίνα Φίλωνος	148	— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Ἐανθὴ Διαμάντη	149	Ν. Ἐένου	337
Ἀσπασία Καρπούνη	150	— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ.	
Πηνελόπη Λιδωρικὴ Παπαηλιοπούλου	151	Ὀύμβ. Ἀργυροῦ	393
Τὸ γνέσιμο	192	<b>Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ</b>	
Στὴ διάστρα	193	Δημόσιαι Συνεδριάσεις, κλπ. : 63, 119, 174,	
Τὸ θῆλιασμα	193	229, 342, 397, 455, 567, 624, 380	
Στὴν τραβήχτρα	194	<b>ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ</b>	
Ἀργαλί	194	Νέα Βιβλία : 118, 173, 229, 286, 342, 397, 453,	
Βιλιώτης καὶ Βιλιώτισσα	196	511, 566, 624, 678	
Βιλιώτισσες	196	Περιοδικὰ καὶ Ἐφημερίδες : 63, 119, 174, 230,	
Ἡ τράτα στὰ Βίλια	197	287, 343, 399, 454, 511, 566, 678	
Ἡ τράτα στὰ Μέγαρα	198	Εἰδήσεις : 64, 119, 175, 231, 287, 344, 400,	
Βιλιώτης φουσταναλλάς	199	456, 512, 567, 624, 680	
Βιλιώτης μετὴν ποικαμία	199	Ἀλληλογραφία : 64, 120, 175, 232, 288, 344,	
Νταντέλα ἀπὸ μπόλια	199	400, 456, 512, 568, 624, 680	
Χρῦσοκέντημα ἀπὸ μανίκι ζιπουνοῦ	200		
Ἡ μπόλια πρὸ ἑκατὸ χρόνων	201		
Κεντήματα βιλιώτικα	202		
Ἵ αὐλάρχης Νοταράς	205		







---

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933  
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 156

---

## ΕΙΝΑΙ ΓΡΑΦΤΟ...

Τὸ ξέρω. Εἶνε γραφτὸ νὰ πέση ἡ πόλη.  
Οἱ ἔχθροί της εἶνε τόσο δυνατοὶ  
ποῦ τίποτε δὲν ἤμπορεῖ νὰ σπάσῃ  
τὴν ἀκατάβλητή τους τὴν ὀρμή.

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 ὑπέροκαλος ὁ θρύλος νὰ πλεχτῆ,  
σκοπὸς μιᾶς μέλλουσας γενιᾶς νὰ γίνῃ,  
ἐνὸς νέου ξεικινήματος ἀρχή.

Ἔτσι ἡ παρηγοριὰ δὲ θὰ μοῦ λείψῃ  
ὡς τὴ στερνὴ πνοή μου, πὼς ξανά,  
τῶν ιδεῶν μου ἡ πόλη 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 ἕως 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 ἔνοσῶ τοὺς ἐχθροὺς ὀρισμένων βιβλίων, τοὺς ἐχθροὺς δηλαδὴ τοῦ περιεχομένου των. Ἡ Ἱστορία εἶναι γεμάτη ἀπὸ τέτοιους διωγμούς. Καὶ τὰ τελευταῖα δλοκαυτώματα ἀνεπιθύμητων βιβλίων στὴ χιτλερική Γερμανία, ἴσως δὲν εἶναι ἡ τελευταία βάρβαρη θυσία πρὸς τὸν Ἡφαίστο. Ὑπάρχουν ἕως καὶ ἄλλοι ἐχθροὶ τοῦ βιβλίου, ποὺ δὲν τοὺς φαντάζεσαι κανεῖς. Αὐτοὶ κατατρέχουν καὶ μισοῦν τὸ βιβλίο, ἄσχετα μὲ τὸ περιεχόμενό του. Κάθε βιβλίο εἶναι γι' αὐτοὺς ἄσπονδος 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. Ἐνα 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 ἑνὸς 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 κουβάλησες, εὐλογημένε; ἄρχισε νὰ φωνάζῃ στὸ παιδί της. Δὲ μᾶς φτάνουν αὐτὰ ποὺ ἔχουμε, καὶ κουβαλᾶς κι' ἄλλα ἀκόμα; Γιὰ νάχουμε 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 σκῶνη καὶ ἡ ἀκαταστασία ἐδῶ μέσα, μ' αὐτὰ τὰ παλιοβιβλία. Μὰ δὲ λογαριάσεις, παιδί μου, καὶ τὴ μετακόμισῃ; Αὐτὰ θέλουν χωρὶς ἓνα αὐτοκίνητο νὰ τὰ χωρέσῃ. Καὶ νὰ ζυγιάζαν καὶ λίγο! Μὰ αὐτὰ ζυγίζουν ἓνα διάβολο, τὰ ἀναθεματισμένα. Οὔτε μολύβι νὰ ἦτανε. Καὶ μοῦ κουβαλᾶς 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 μογιατζῆς τὰ μιστριά τους καὶ τίς βουρτσες τους. Ἐγὼ ἔχω τὰ βιβλία μου. Πῶς θὰ κάνω χωρὶς αὐτά; Ἀκούστηκε ποτὲ μάστορης δίχως ἐργαλεῖα; Ἡ ἀπλοϊκὴ γυναικούλα ἦταν ἀδύνατο νὰ πεισθῇ.

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

Καὶ τελείωνε πάντα μὲ μιὰν ἀθῶα φοβέρα, ποὺ δὲν ἦταν ἄλλο παρὰ μιὰ κραυγὴ ἀπελπίστας:

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

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

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

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

— Ἐδώκες βιβλία; Ποῦ τᾶδώκες;

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

Αὐτές, θὰ μοῦ πῆτε, ἦταν γυναίκες 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 γυναίκα τοῦ δευτέρου εἶχε τελειώσει τὸ Ἀρσάκειο. Δὲ μποροῦσαν, ὅμως, νὰ ὑποφέρουν τά βιβλία στὸ σπίτι. Καί μήπως εἶναι οἱ μόνες; Ἄκουσα κυρίες μορφωμένες, πολὺ γλωσσες καί «καθῶς πρέπει», νὰ λένε:

— Τά βιβλία εἶναι μεγάλος μελάς μέσα σ' ἓνα σπίτι.

Ἐγνώρισα ὅμως, ἐδῶ καί πολλὰ χρόνια, καί μιὰ κυρία — ὑπάρχουν εὐτυχῶς πολλὲς σήμερα — ποὺ λάτρευε τά βιβλία. Σὲ προχωρημένη κάπως ἡλικία, τὴν εἶχαν παντρέψει μ' ἓναν παλιὸν ἀξιωματικὸ τοῦ Ναυτικοῦ. Τὸ πρώτο 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 τά βιβλία του, ποὺ τὰ εἶχε, ὅπως ἔλεγε, στὸ καράβι.

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

Κάποτε ὁ καπετὰν Νικολὸς ἀποφάσισε νὰ τὰ φέρῃ. Ἐνας 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 τά βιβλία του.

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

— Τί νὰ τὰ κάνω, γυναίκα; τῆς εἶπε. Κι' αὐτὰ ποὺ ἔχω, μοῦ τὰ δώκανε ἀπ' τὸ ὑπουργεῖο καί τᾶχω. Ἐγώ, γιὰ νὰ ξέρῃς, τὰ μύχομαι τά βιβλία. Ἀπὸ τότε ποὺ μπήκαν τά 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 γυναίκα, τά βιβλία δὲν ἔχουν μόνον φίλους στὸν κόσμον. Ἐχουν καί ἐχθροὺς. Καί ἐχθροὺς θανάσιμους μάλιστα.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

## ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

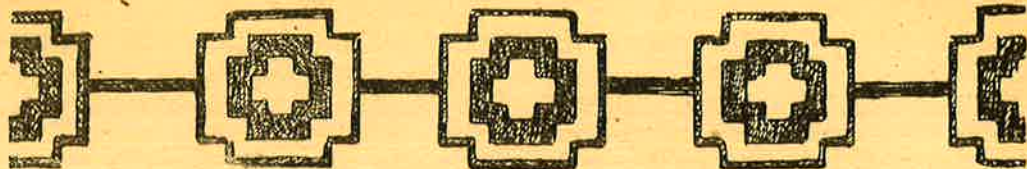
XVII

Εἰς Ἀνακρέοντος ἀνδριάντα

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

Μεταφρ.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



# Ο ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΚΑΙ Η ΚΟΣΜΟΓΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΩΝ ΑΡΙΘΜΩΝ

[Έκ 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 τὴν ἐμβαθύνωμεν εἰς τὸ πνεῦμα τῆς μεγάλης αὐτῆς θεωρίας καὶ δυνηθῶμεν νὰ δώσωμεν τὴν ἀληθῆ ἀυτῆς ἐρμηνείαν, εἴνε ἀνάγκη νὰ προτάξωμεν τινὰ περὶ τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτῆς μορφῆς, τῆς ὁποίας ὁ βίος, ἡ διδασκαλία καὶ ἡ δρᾶσις ἀπησχόλησαν καὶ ἐβασάνισαν 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 κοινωνίων.

Ἡ φήμη τοῦ ὑπῆρξε μυθική. Καίτοι ἐξῆσεν εἰς ἱστορικὴν ἐποχὴν, ἀκμάσας κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, ὁ βίος καὶ ἡ προσωπικότης αὐτοῦ, τὸ φιλοσοφικόν του σύστημα καὶ ἡ δρᾶσις περιβάλλονται ὑπὸ μυστηρίου ἀνυψωδτος αὐτὸν εἰς τὰς σφαῖρας τοῦ ὑπερανθρώπου. Ὁ Ἐμπεδοκλῆς καὶ ὁ Ἡρόδοτος τὸν ἐπίστευαν ὡς υἱὸν θεοῦ. Ὁ Ἀριστοτέλης, πολὺ μεταγενέστερος, ὁμιλῶν περὶ τῶν ἐμφύχων δημιουργημάτων τοῦ κόσμου, τὰ διαιρεῖ που 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 ἀτμοσφαιρᾶν τοῦ ὁποίου ἔξω καὶ εἰργάζοντο τόσον ἡ σχολὴ αὐτοῦ ὅσον καὶ οἱ διάδοχοι καὶ συνεχισταὶ 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 ὄνόματι — ὑποδηλοῦντες τὴν ἔξοχον 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 ἀποτελούμενων ἐκάστοτε ὀρισμένῃν 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 ἐπιστῆμη οὕτω τοὺς διατυπώνει πάντοτε, διὰ μαθηματικῶν τύπων. Ἄλλως 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 ἀστρικοῦ κόσμου ὡς ἀποτελέσματος ὁμοίας ἁρμονίας καὶ ἐκ ταύτης εἰς τὴν γενίκευσιν τῶν ἀριθμῶν ὡς τῶν μοναδικῶν παραγόντων τοῦ σύμπαντος.

Ἄλλὰ πῶς εἶναι δυνατόν νὰ φαντασθῶμεν

τὸ σύμπαν, τὴν ὕλην δημιουργουμένην ἀπὸ ἀριθμητικῶν ψηφία; Οἱ ἑρμηνευταὶ τοῦ Πυθαγόρα παρακάμπτον τὸν σκόπελον λέγοντες ὅτι ἐνταῦθα ὁ Πυθαγόρας εἰσέρχεται εἰς τὴν μεταφυσικὴν.

Ἄλλ' ὁ Πυθαγόρας ἦτο μὲν συμβολιστής, κυρίως διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων, οὐδὲως ὅμως μεταφυσικός, ἀλλὰ τὸναντίον θετικὸς φιλόσοφος, μέγας μαθηματικός, γεωμέτρης καὶ ἀστρονόμος, εἴκοσιν 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 σύμπαν, ἐσυμβόλιζον ἄγνωστον τινα ἐνιαῖον παράγοντα, ὡς ἐπρέσβευον καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ Ἴωνες φιλόσοφοι, ἄλλος τὸ ὕδωρ, ὡς ὁ Θαλής, τὸ ἀπειρον ὁ Ἀναξίμανδρος, τὸν ἀέρα ὁ Ἀναξίμενης, ὡς τὸν ἐνιαῖον κοσμικὸν παράγοντα. Τοῦτο φαίνεται καὶ ἐκ δύο χωρίων τοῦ Ἀριστοτέλους: εἰς τὸ ἔτερον ἐξ αὐτῶν λέγεται ὅτι οἱ Πυθαγόρειοι ἐθεώρουν τοὺς ἀριθμοὺς ὡς *δμοιώματα τοῖς οὐσί*, δηλαδή 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 ἀριθμητικῶν ψηφία προικισμένα μετ' ὑπερκοσμίου ἰδιότητος, ἀλλ' ὅτι δύνανται νὰ παρασταθῶσι πάντα δι' ἀριθμῶν, οἱ ὅποιοι ἀποτελοῦν ὁμοιώματα, εἰκόνας τουτέστιν ἀπλῶς τῶν ἀγνώστων πραγματικῶν στοιχείων ἅτινα συμβολίζουν.

Λαμβανομένου ὑπ' ὄψει 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 ὅλα ὅμοια καὶ ἰσότιμα. Ἐφ' ὅσον τουτέστιν 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 Λευκίππου καὶ Δημόκριτου, 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, βεβαιοῦν ὅτι ὁ Δημόκριτος ἐνεπνεύσθη τὴν ἀτομικὴν θεωρίαν παρὰ τοῦ Πυθαγόρα.

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

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 τουτέστιν 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 ἐρευνηταὶ 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 τουτέστιν 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 ἀρμονία 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 αἰῶνων συστηματικὴν ἔρευναν, παρουσιάζει ἡ θεωρία αὕτη καμμίαν ὁμοιότητα ἢ σχέσιν;

Ἡ κρατούσα σήμερον θεωρία περὶ τῆς ὕλης, εἰς τὴν ὁποίαν ὁμοφώνως οἱ ἐρευνηταὶ τῆς φύσεως πιστεύουν ἀκράδαντος, εἶναι αὕτη ἡ θεωρία τοῦ Πυθαγόρα αὐτούσιος. Εἶναι ἡ γνωστὴ κατὰ σύμπτωσιν μετ' αὐτὸ σχεδὸν ὄνομα *θεωρία τοῦ ἀτομικοῦ ἀριθμοῦ*.

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

ἤλεκτρισμός εἰς ἰσοτίμους μονάδας κατανεμημένος, εἰς ἄτομα ἤλεκτρισμοῦ νὰ εἴπωμεν, ὑπὸ δύο ἀντιθέτους μορφάς, τὴν ἀντίθεσιν τοῦ Πυθαγόρα, συναντώμενα, τὴν μονάδα τοῦ θετικοῦ (πρωτόνιον) καὶ τὴν μονάδα τοῦ ἀρνητικοῦ (ἤλεκτρόνιον) ἤλεκτρισμοῦ. Καὶ διὰ νὰ ἐκφράσωμεν εἰς ἀπλουστεράς λέξεις τὰς δύο θεωρίας: Ὁ Πυθαγόρας ἔλεγε: Ἐν εἶναι τὸ συστατικὸν τοῦ παντός εἰς μονάδας ὁμοίας κατανεμημένον. Ἐκαστον εἶδος ὕλης ἀποτελεῖται ἐξ ὀρισμένων ἀριθμοῦ τοιοῦτων μονάδων ἐν ἀντιθέσει εὐρισκομένων καὶ ἀρμονικῶς διατεταγμένων.

Ἡ σημερινὴ θεωρία λέγει: Ἐν εἶναι τὸ

συστατικὸν τοῦ παντός εἰς μονάδας ὁμοίας κατανεμημένον. Τὰς ἤλεκτρικὰς μονάδας. Ἐκαστον εἶδος ὕλης ἀποτελεῖται ἐξ ὀρισμένου ἀριθμοῦ τοιοῦτων μονάδων θετικῶν καὶ ἀρνητικῶν ἀρμονικῶς, δηλαδὴ κατὰ ὀρισμένους νόμους, διατεταγμένων.

Οὕτω ἡ ὑπερφυῆς αὐτὴ διάνοια, διὰ τῆς ἐξόχου αὐτῆς διαισθήσεως, ἐκ τῆς πειραματικῆς ἐρεῦνης τῶν δονήσεων τῶν χορδῶν τῶν παραγουσῶν ἀρμονικοῦς τόνους γενικεύουσα, ἤχθη εἰς τὴν χάραξιν τῶν βασικῶν γραμμῶν τῆς θεωρίας τῆς συστάσεως τῆς ὕλης, προτρέξασα τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης κατὰ δύο καὶ ἡμίσει χιλιάδας ἐτῶν.



## Ἡ ἈΡΡΩΣΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

### ΔΙΗΓΗΜΑ

— Καλύτερα νὰ μὴν πῆγαινε στὴν Ἀθήνα! Αὐτὴ ἡ σκέπη ἐρχόταν καὶ ξαναρχόταν στὸ φτωχὸ μυαλοῦδάκι τῆς Φιλίτσας, ἐκεῖ πὺν καθόταν καὶ κεντοῦσε τὸ μαξιλαράκι τῆς, στὸ μπαλκόνι, πὺν πότιζε τὴ μπουγαρινιά, στὴν κουζίνα, πὺν φρόντιζε τὸ φαῖ γιὰ ἐφτά πεινασμένα στόματα. Ἄνοιχτό, ἀπλόχωρο σπίτι, ὄλο δοσμένο πρὸς τὴ λιμνοθάλασσα. Βορεινά, μέσ' ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο, λαμπάδιαζε σὰν προσεχὴ συντριβῆς, στὴ μέση τοῦ αἴθριου οὐρανοῦ, ὁ δόλος τοῦ Ταξιάρχου. Ἀργὰ περνοῦσαν οἱ ψαρόβαρκες μέσ' τ' ἀνοιξιὰτικο φῶς. Τέτοιες μέρες — Μάρτης μήνας ὄλο θάλλπος — εἶναι μιὰ βαθιὰ χαρὰ νὰ ζεῖ κανεὶς ἐκεῖ πέρα, στὸ Αἰτωλικό, στὴ θαλασσοχτισμένη πολιτεία τῆς νότιας Στερεᾶς. Καὶ νᾶναι ἡ Φιλίτσα μέσ' σ' ὄλο τὸ θάμπος τοῦτο δυστυχημένη, βαρυστημένη, σακατεμένη ἀπὸ τὴ σὺλλογή! Ἄχ, πῶς ἀλλάζει καμμιὰ φορὰ ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου! Ἐκεῖ πὺν δὲν τὸ περιομένει κανεὶς, ἔρχεται τὸ ἀναπάντεχο περιστατικόν, ἓνα μικρὸ-μικρὸ πραγματάκι, πὺν μόλις καὶ μετὰ βιᾶς τὸ προσέχεις, καὶ βάζει τὸ σύνορο πὺν εἶναι σὰ νὰ σοῦ φωνάζει: ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἀρχίζει ἓνας καινούργιος ἀγώνας! Τέτοιες φωνῆς πρέπει νὰ εἶσαι πολὺ αἰσθαντικὸς γιὰ νὰ μπορεῖς νὰ τίς μαζώνεις. Εἶναι οἰγαλές, διακριτικές, ἀπροσδιόριστες· ξε-

κνοῦν ἀπὸ μακρὰ καὶ μοιάζουν σὰν ἀντίλαλοι χαμένων κόσμων.

Τέτοια εἶταν κ' ἡ φωνὴ πὺν ἄκουσε — τὴν ἄκουσε ἓνα βράδυ, πάει κάμποσος καιρὸς τώρα, — κ' ἡ Φιλίτσα. Φθινόπωρο, ἡ θάλασσα σήκωνε κύματα ὀργισμένα, πρῶμος βοριάς ἀντιμαχόταν τὰ παραθυρόφυλλα. Νοσταλγία χειμῶνα πλημμυροῦσε τὸ σπίτι. Κ' εἶταν ὄλα σὰ νὰ περιμέναν ἓνα χτύπημα, ἓνα κρότο στὴν πόρτα, τὸ χτύπημα τῆς Μοίρας ἢ τοῦ τηλεγραφετῆ. Ὁ μικρὸς ἀδερφός, ὁ Θανάσιος, ἀνέβηκε μ' ἓνα τηλεγράφημα στὸ χέρι: «Ἄσθενῶ βαρέως. Εὐδοκομαὶ «Εὐαγγελισμὸν». Σπεύσατε». Τηλεγραφοῦσε ὁ θεῖος, γέρος ἄκληρος καὶ παραλῆς — ἡ μόνη ἐλπίδα γιὰ τὴν οἰκογένεια, γιὰ τὴ διόρθωση τοῦ προϋπολογισμοῦ τῆς, πὺν ἀπὸ καιρὸ τώρα πῆγαινε ἀπ' τὸ κακὸ στὸ χειρότερο. Εἶταν ἄρρωστη ἡ καρδιά του κ' εἶχε φύγει ἓνα μῆνα πρὶν γιὰ τὴν Ἀθήνα, νὰ γιαιτρενεῖ. Ὅλοι σταθήκαν καὶ κοιτάζονταν. Τὰ πρόσωπά τους γέμισαν θλίψη, μὰ μέσ' στὰ μάτια τους παιγνίδιζε φεγγαβόλημα, ἡ ἀνταύγεια ἀπ' δλόκληρα τὰ χουσάφια τῆς Ἀλάσκας. Γοργῆ ὑπόθεση, γοήγορη σκέψη. Ὁ πατέρας ἀποφάσισε νὰ ετοιμασθεῖ τὴ νύχτα, καὶ τ' ἄλλο πρωί, σὶς ἐφτά, νὰ φύγει γιὰ τὴν «πρωτεύουσα». Δὲν εἶπε: «Ἀθήνα».

Ἡ «πρωτεύουσα» εἶναι μιὰ μαγικὴ λέξη, καθαρευουσιάνικη, ὄλο λαμπράδα καὶ ὑπορούμενα. Καὶ τότε, ἄγνωστο ἀπὸ τῆς βάρθης σταλιμένη, τρεμοσάλεψε μέσ' στὸ νοῦ τῆς Φιλίτσας ἢ πρώτη σκέψη· δὲν εἶπε τίποτα, ἀμίλητη εἰτοίμασε τὸ τραπέζι, ἔστρωσε τὸ καθαρὸ, δλάσπρο τραπεζομάντηλο, ἔβαλε τὰ πιάτα καὶ τὰ μαχαιροπήρουνα, ταχτοποιήσε τὰ ποτήρια· κ' εἶταν τὴν ὥρα πού ἔφερνε τὴ μεγάλη κανάτα μὲ τὸ νερό, ὅταν κοντοστάθηκε, κοίταξε τὸν πατέρα της μὲ τὰ μάτια γιομᾶτα ἰκεσία, 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 ἀνασῆκωσαν τὰ κεφάλια τους· κάτι πήγαν νὰ ποῦν, μὰ τὸ ὕφος τοῦ πατέρα τ' ἀποστόμωσε. Ἐκεῖνος στοχαζόταν : κορίτσι τῆς παντοῦρας, ἄς δεῖ καὶ λίγο κόσμο παραπέρα· ὕστερα θά'γω κ' ἐγὼ μιὰ συντροφιά, καὶ δὲν ξέρω πόσον καιρὸ θὰ χρειαστεῖ νὰ καθήσω στὴν Ἀθήνα.

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

Πρωί-πρωί, μὲ δύο βαλιζοῦλες κι' ἕνα 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' ἕνα καπελλάκι πὸν προσπαθοῦσε νὰ κρύψει ἀτίθασος τοῦφες μαλλιῶν. Μὰ τὸ στηθάκι της κοντανάσαινε, σὰν ἀπὸ ἴλιγγο, μπροστὰ στὸν ἀπεριόριστο κόσμο, πὸν ἄρχιζε κεῖ δὰ χάμου, στὸν πρωινό, ξεμοναχιασμένο σταθμό, καὶ δὲν τελείωνε πουνθενά. Ὡς πὸν νὰ πάρουν τὰ εἰσιτήρια, ὡς πὸν νᾶρθεῖ τὸ τραῖνο ἀπὸ τὸ Βραχώρι, ἄπλωνε τὸ μάτι της σ' ὅλη τὴν πολιτεία, πὸν ἄφησε πίσω της, κοίταξε τὰ χαμηλὰ παχιασμένα βουνὰ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὴ σπαθιά, πὸν λαβώνει τὰ στέφρα τοῦ Ζυγοῦ ἀπὸ τὴν ἄλλη, καὶ δὲ μποροῦσε νὰ συμμαζέψει τοὺς στοχασμούς της. Αὐτὸ εἶταν ἕνα καινούργιο αἰσθημα : χαρὰ καὶ λύπη μαζί, μιὰ πίκρα, πὸν δὲ μποροῦσε νὰ τὴν ξεδιαλύνει, καὶ μιὰ χαρὰ, πὸν

δὲν ἤξερε τί περιεχόμενο νὰ τῆς δώσει. . .

Ἔστερα, τὸ τραῖνο ἔφυγε. Ἀπὸ τὰ στενά του παράθυρα περνοῦσαν ἀργὰ τὰ λιοσιάνια ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἢ θάλασσα καὶ τὰ πλατιά, ἄρρωστημένα τεράγη ἀπὸ τὴν ἄλλη. Βαλιτότοπος, ὄλος ραθυμιά καὶ πνερετό. Στὸ σταθμὸ τοῦ Μεσολογγίου, ἢ Φιλίτσα κατέβηκε λίγο νὰ ξεμονοιάσει, καὶ δὲν εἶχαν περάσει παρὰ εἴκοσι λεπτὰ μονάχα ἀπὸ ταξίδι δεκατριῶν ὥρων, μιὰς δλάκερης μέρας. Στὸ Κρονόρι 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 μπήκαν στὴν Ἀθήνα, σχεδὸν φοβήθηκε· στρομώχτηκε γερὰ στὸν πατέρα της καὶ πῆρε τὴν ἔκφραση τοῦ τρομαγμένου πουλιῦ. Ποιὸς δὲ θάδινε πολλὰ πράματα, γιὰ νὰ ξαναγιώσει ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ αἰσθημα πὸν δίνει τὸ φτάσιμο σὲ μιὰ μεγάλη ἀπέραντη πόλη, αὐτὴ τὴν ἀνατριχίλα, πὸν φαίνεται νᾶρχεται ἀπὸ τὸν ὠκεανό, ἀπὸ μακριά, ἀγνωρίστα διαστήματα ;

Πέντε μέρες τώρα ἔμεναν στὴν Ἀθήνα, κι ἡ ἄρρωστη καρδιά τοῦ θεῖου δὲν ἔλεγε νὰ σταματήσει. Ἀνὸ φορὸς τὴν ἡμέρα πήγαιναν στὸν «Ἐὐαγγελισμό» καὶ τοῦ παρᾶστεκαν στὸ κρεββάτι. Ἐἶταν ἀδερφὸς τοῦ πατέρα, κι ὁ πατέρας εἶχε γι αὐτὸν πολλὴ συμπόνια, ὅση συμπόνια μποροῦσε νᾶχει γιὰ μιὰν ἄλλη ὑπαρξη ἕνας ἄνθρωπος βασανισμένος πενήντα δλάκερα χρόνια στὴ ζωὴ. Μὰ γιὰ τὴ Φιλίτσα, ὄλα τούτα δὲν εἶταν παρὰ ἕνα ὠραῖο ὄνειρο· κι ὠραιότερος ἀπὸ κάθε ὄνειρο εἶταν ὁ νέος γιαιρὸς πὸν στεκόταν στὰ δεξιὰ τοῦ καθηγητῆ, ὅταν τὸ πρωί, στὶς δέκα μ' ἔντεκα, γινόταν ἢ ἐπίσκεψη στοὺς ἀρρώστους. Θε μου ! πόσο εὐγενικὰ μιλοῦσε, μὲ τί χάρη ρωτοῦσε τῶνα καὶ τ' ἄλλο, πὸς ἀστροποβολοῦσε, καλοχεντισμένη, ἢ ξανθὴ του χωρίστρα, καὶ πὸς γνάλιζαν τὰ κάτασπρα δόντια τον ! Ἡ Φιλίτσα, γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ της, ἔνωσε νὰ τὴ συνεπαίρνεῖ ἕνας ἄγνωστος ἄνεμος μὲ μιὰ τέτοια ὄρμη. Καὶ δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς, γιὰ νὰ καταλάβει πὸς ἡ ἄρρωστη καρδιά τοῦ θεῖου θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ γίνεῖ καλά, μὰ πὸς θά'μενε γιὰ πάντα ἄρρωστη ἢ δικὴ της καρδιά. Ἀπὸ τότε δὲν ἔβλεπε πιά τίποτε μέσ' στὸ μεγάλο νοσοκο-



μετο. Ὁ ἄρρωστος, μέσ' στήν πλοῦσια κάμαρη, στό λευκό του κρεββάτι, εἶχε σβουσιεῖ σάν ξέθωρο ἰχνογράφημα· οἱ νοσοκόμες περνοῦσαν σάν ἀνάερα ἄσπρα φαντάσματα, οἱ σκάλες, οἱ πόρτες, οἱ τοῖχοι, τὰ ψηλά ταβάνια, τὰ παράθυρα, τὰ θερμομέτρα, ἀνεβοκατέβαιναν στό ξεφρενιασμένο κυκλογύρισμα ἐνός ἐφιαλτικοῦ πυρετοῦ — καί μέσ' σ' αὐτὴ τὴν κοσμοχαλασιὰ δὲν ἔμενε ὀρθή, γυαλιστερή, ὄλο θερμὴ ἀνταύγεια, παρὰ μιὰ ξανθὴ, καλοχτενισμένη χωρίστρα καί μιὰ διπλὴ σειρὰ δοντιῶν... Δὲ μπορεῖ κανεὶς στό τέλος-τέλος νὰ καταλάβει τί χρειάζεται τὴν τόση μέθη καὶ τέτοια φλόγα σὲ μιὰ φτωχὴ ἀνθρώπινη ὑπαρξή, ποῦ βρῖσκει τὴ δύναμη μιὰ καρδιά νὰ ζεῖ σὲ τέτοια σπαραχτικὴ ἀγωνία, γιατί νᾶρχεται μιὰ τέτοια θύελλα στόν πῖθ ξάστερο οὐρανό... Κ' ὕστερα, τί σκοπὸ ἔχει κι αὐτὸς ὁ ἔρωτας, κ' ἕνας τέτοιος ἀπελπισμένος, ἄσκοπος ἔρωτας... Θὰ περάσει κάμποσος καιρὸς, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ στοχαστεῖ ὅλα τοῦτα τὰ πράγματα ἢ Φιλίτσα.


Κι ὁ καιρὸς πέρασε. Ὁ θεὸς ἔγινε καλά. Ὁ πατέρας πῆρε τὴ Φιλίτσα καὶ γύρισαν στήν πατρίδα. Στὴν ἀρχή, κανεὶς δὲν κατάλαβε τίποτε. Ὅλα πῆγαιναν ταχικά, ὅπως πρῶτα. Ἡ μέρα διπλωνόταν πάνω στὴ μέρα, ὁ μῆνας στὸ μῆνα. Ἡ Φιλίτσα κεντοῦσε πάντα τὰ μαξιλαράκια της, ετοίμαζε τὰ προικιά της, πότιζε στό μπαλκόνι τὴ μπουγαρινὰ καὶ φρόντιζε τὸ φαῖ στὴν κουζίνα γιὰ ἑφτά πεινασμένα στόματα. Μὰ εἶταν ἄλλη Φιλίτσα πιά αὐτή... 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 στὰ μάγουλα τῆς κόρης καὶ τέτοιο βάθος στὰ μάτια

της. Τίποτε, τίποτε. Ἡ ἄρρωστη καρδιά φύλαγε ζηλότυπα τὸ μουτικὸ της. Τὸ καλοκαίρι, τὴν πῆγαγε στὰ βουνά, ν' ἀλλάξει ἀέρα, νὰ ξεσκοτίσει. Χαμένος κόπος. Ἀναθυμῶταν τὴ φθινοπωρινὴ βροδιά, ποῦ ἤρθε τὸ τηλεγράφημα, τὸ ταξίδι στὴν Ἀθήνα, τὸν «Εὐαγγελισμό». Κ' ἐκεῖ σταματοῦσε. Πέρα πέρα δὲ μποροῦσε νὰ συλλογιστεῖ. Ἄλλως τε, ὄλο αὐτὸ ἔμοιαζε μ' ἕνα τέτοιο ἀπίστευτο ὄνειρο! Μιὰ δειλὴ, ἄβγαλτη καρδούλα κεῖ δὴ πέρα, πῶς νὰ μπορέσει ν' ἀντιμετωρῆσει τὸν πυρετικὸ της παλμὸ μὲ τὴν ἀπήχηση κείνη τοῦ μεγάλου κόσμου, τοῦ κόσμου ποῦ τὸν φωτίζουν τέτοιες ἀστραφτερὲς χωρίστρες, τέτοια θαυμάσια, εὐγενικὰ, πάμφωτα μάτια. Ἡ ζωὴ τῆς στενῆς ἐπαρχίας τὴν εἶχε μάθει νὰ κρύβει τὸ στοχασμὸ της, νὰ κόβει τὰ φτερά τῶν ὄνειρων 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 γίνει ἔτσι ἀναπάντεχα, ἔτσι βίαια, ἔτσι δὴ χωρὶς ἐλπίδα καὶ χωρὶς σκοπὸ, ὄλο τοῦτο. Ποτὲ δὲν εἶχε περάσει ἴσαμε τότε ἀπὸ τὸ νοῦ της πῶς μποροῦσε νάναί κάτι τέτοιο ὁ ἔρωτας...

Ἄν ἡ Φιλίτσα εἶταν πολὺ ρωμαντικὴ, θὰ μποροῦσε καὶ νὰ πεθάνει ἢ νὰ γίνε καλόγρια. Τέτοιο προῖμα δὲν ἔγινε. Ζοῦσε μονάχα μὲ τ' ὄνειρό της, κ' εἶταν ὄρες-ὄρες σχεδὸν εὐτυχησμένη ποῦ ἤρθεν ἕνας τόσο μεγάλος καημὸς νὰ πλημμυρῶσει τὴν ὑπαρξή της Ὑστερα, μπορεῖ καὶ νᾶρθε ἕνας ἄλλος ἔρωτας: πίσω ἀπὸ κάθε ἔρωτα παραστέκει πάντοτε καὶ περιμένει τὴν ὥρα του ἕνας ἄλλος. 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 ἕνα ἀξιόλογο βιβλίον, «Τὸ θρησκευτικὸ ἰδανικὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ τὸ Εὐαγγέλιον». Σὲ ποῖὸ μέτρο τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τῶν Ἑλλήνων τοὺς προπαρασχεύαζε στὸ χριστιανισμό; Σὲ ποιῆς σκοτεινὲς ἐνατενίσεις καὶ ἀνέκφραστες ἢ ἀτελῆς διατυπωμένες, ἀνταπεκρίνετο ἢ νέα θρησκεία σ' αὐτούς; Ἡ ἐπίδρασις τοῦ ἑλληνισμοῦ στὴν χριστιανικὴ θεολογία εἶναι ἀναμφισβήτητη. Ἀλλὰ ποιῆς ἦσαν οἱ σκέψεις καὶ τὰ αἰσθητάματα 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 ἀνάγκαι πλάϊ στὸν δεξιότερο ρασιοναλισμό», ὁ κ. Φεστυζιέρ χαράσσει μὲ ἀδρῆς γραμμῆς τὸ ἠθικὸ πορτραῖτο τοῦ Ἑλλήνου.

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

κοινὴ κληρονομία. Οἱ φιλόσοφοι ἦσαν οἱ πνευματικοὶ ὄδηγοὶ μιᾶς νεότητος, προνομιοῦχοι ἐκ γενετῆς. Καὶ οἱ νέοι τοῦ Πλάτωνος, ποὺ σηκώνονται χάραγμα γιὰ νὰ τρέξουν ν' ἀκούσουν τοὺς σοφιστὰς, δὲν εἶχαν τίποτα καλλίτερο νὰ κάμουν. Ἦταν ἡ εὐλογημένη ἐποχὴ τῶν φιλοσοφικῶν συζητήσεων, τῆς διαλεκτικῆς καὶ τῆς μαιευτικῆς, 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 ἢ ἀσυνειδητὸ δράμα ποὺ ἐπαίζετο στὰ βάθη τῶν ψυχῶν. Οἱ θεοὶ αὐτοί, ποὺ τοὺς ἐλάτρευαν καὶ τοὺς ἐφοβοῦντο, οἱ θεοὶ-προστάται τῶν πολιτειῶν, ἀγνοοῦν τὰ ἄτομα, ἢ τουλάχιστον δὲν ἔχουν γι' αὐτὰ οὔτε παρηγοριά, οὔτε συγκατάθεσι καὶ στοργή. Ἀντιπροσωπεύουν τὴ μακαριότητα, τὴν ἀθανασία, ἐνῶ ὁ κοινορτὸς τῶν ἀτόμων εἶναι οἱ φυγαλῆες σκιῆς τῶν ὀνείρων τους καὶ οἱ «θνητοὶ» ποὺ σαρώνονται σωρηδὸν σὰν τὰ φύλλα στὴν παγερῆ φθινοπωρινῇ πνοῇ. . . Ἡ ἑλληνικὴ σκέψις δὲν εἶναι τόσο χαμογελοῦσα ὅσο ἄρεσε στὸ Ρενὰν νὰ τὴν βλέπη. Ὁ γηραιὸς Ἡσίοδος μᾶς ἐμφανίζεται μὲ μιὰ ὄψι ἀυλακωμένη ἀπὸ τὴν ἔγνοια καὶ τὴν ἀβεβαιότητα. Οἱ τραγικοὶ ἀντλοῦν ἀπὸ τὰ θέματα τῆς Εἰμαρμένης καὶ τοῦ Θανάτου, κρουγῆς καὶ ἐκφράσεις πῶς ἀπελπισμένες ἀπὸ τοὺς θρήνους τοῦ Ἐκκλησιαστή. Δικαιῶνουν τὸν Σοπενάουερ καὶ διακηρύσσουν, σὲ κάθε τους φράση, πῶς 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 ἕνα εἶδος Ἀ-

ρείου Πάγου τῶν θεῶν. Πιστεύει στήν Ἀθανασία; Κανείς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ πῆ. Ὁ Θεὸς τοῦ παραμένει ξένος στήν προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ ὑψωθῆ 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 Ἀθηναίων, φυτευμένο μὲ κυπαρίσσια καὶ ροδοδάφνες, ἀρνείται 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 τραχέα 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. Φεστουζιέρ τὴν ἀναλύει μὲ ἰδιαιτέρα λεπτολογία, στὸ τέλος τοῦ βιβλίου του, διαπιστώνει τὴν χρεωκοπία τῶν φιλοσόφων, τὴ στιγμή ποῦ ἀπάνω στὸ σκοτεινὸ ὄριζοντα χύνει τὸ φῶς τῶν ὑπερκοσμίων ἀκτίων του τὸ ἀνέσπερο ἄστρο τῆς Βηθλεέμ. . .

Στὴ θαυμασία ἐντούτοις ἐπισκόπησιν τῆς Ἑλληνικῆς σκέψεως ὑπάρχει ἓνα χάσμα — καὶ τὸ χάσμα αὐτὸ διευκολύνει τὸν συγγραφεὴ νὰ φθάσῃ ἀνετώτερα στὸ συμπέρασμα του. Ὁ κ. Φεστουζιέρ ἀγνοεῖ ἢ παραγνωρίζει τὸν ὄρφισμὸ — τὸ ἔαρ αὐτὸ τοῦ Χριστιανισμοῦ, ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ Μπινιόνε. Ἡ νέα αὐτὴ — γιὰ τὴν ἐποχὴ της — θρησκεία, βγαλμένη ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῶν λαῶν, ποῦ δὲν εὕρισκαν — ὅπως ὀρθὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Φεστουζιέρ — καμμιά βοήθεια στήν ἀδιάφορον αἴγλην τῶν ἀριστοκρατικῶν Ὀλυμπίων, εἶχε κάμει, καθὼς ὁ Χριστιανισμὸς ἐξ ἡ ἐπὶ αἰῶνες ἀργότερα, νὰ κατεβῆ ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς ὁ Θεὸς ἐπὶ τῆς γῆς. Παιδί μίας γυναίκας, καθὼς ὁ Χριστὸς, ἐνεσαρκώθη ὁ Διόνυσος στὸν ἀνθρώπο, καὶ πόνεσε μέσα σ' αὐτόν — καὶ ὁ ἀνθρώπος, ἐνωμένος μὲ τὸ Θεὸ, 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 ὄλους. Ὅλοι μποροῦσαν ν' ἀποταθοῦν πρὸς αὐτό, καὶ μιά πίστις σκοτεινὴ, σκεπασμένη μὲ θρύλλους παθητικούς, διωχέτετε

βραδύτατα στὶς ψυχὰς τὸ αἶσθημα τῆς αἰωνίας ἐνότητος τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν — τὴν καιόουσα 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 ὄρφισμοῦ. Ἡ ἄλλη Ἑλλὰς εἶχε προφυλαχθεῖ ἀπὸ τὸν Ἰλιγγο 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 ὑπερκατωκνημένες — ὅλα τὰ αἶματα, 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. Θυμίζον 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 πραγματοποιηθῆ παρὰ στὸ πρόσωπο τοῦ φοβεροῦ καὶ χλιδικοῦ τυράννου, ἀληθινοῦ ἡγεμόνος τῆς Ἀναγεννήσεως, ποῦ ἐπεβάλλετο μὲ τὴ δύναμι, τὴ δέξα καὶ τὸ δόλο, σ' ἓνα λαὸ πάντοτε ἔτοιμο νὰ ἐπαναστατήσῃ. Μιὰ τέτοια πολιτεία δὲν μποροῦσε, φυσικὰ, νὰ ἱκανοποιήσῃ τίς βαθειὰς ἀνάγκες τῶν ψυχῶν. Δὲν μποροῦσε νὰ ἐμπνεύσῃ παρὰ τραγούδια μεγαλοπρεπῆ, ἐπὶ παραγγελίᾳ, 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 Θῆρως τὴ νοσταλγία ἐνδὸς κόσμου ὑπερφυσικοῦ. Ἡ πατρίδα δὲν ἦταν ἀρκετὰ πλατεία, οὔτε ἀρκετὰ βαθειὰ ἐδραιωμένη — δὲν ἦταν ἐπαρκῆς. Ἐχρειάζοντο μιὰ πατρίδα αἰώνια — στήν οὐρανικὴ Πολιτεία. Καὶ γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ συμπεριλάβῃ ὅλους αὐτοὺς

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

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

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

## Ἡ ΑΠΕΙΡΗ ΣΤΙΓΜΗ

Ἦρα γλυκειᾶς ἀπαντοχῆς πὺ ροδοσκάζ' ἡ αὐγούλα  
Κι ἡ πλάση πᾶσα γέμισε μὲ φῶς καὶ καλοσύνη·  
Χυμένα τὰ γριολούλουδα ποντοῦ μοσχόβολοῦσαν  
Καὶ τὰ πουλιά ἀποκρίνονταν στὸ σούσουρο τῆς λεύκας.

Στὸ ἐρημικό, πλανήθηκα, τὸ μονοπάτι, μόνος,  
Κι ὁ Ἄπριλης μὲ περίμενε νὰ μὲ καλοσωρίσει.  
Μι' ἀχτίδα κι ἐν' ἀνθόκλωνο τῇ μέρα μου μαγείψαν·  
Κι ἦταν ἡ μέρα μου χαρὰ δλάκερη κι ἀγάπη.

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

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

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

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ





## Η ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ

## ΡΩΣΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Δ'. (\*)

Στὸ δ' και τελευταίον κεφάλαιο τῆς μελέτης αὐτῆς θὰ ἀσχοληθοῦμε κυρίως μὲ τὸ ἔργο τῶν προλετάρων νεορώσων συγγραφέων, τῶν συγγραφέων δηλαδὴ ποὺ ἀνήκουν ὄχι μόνο ψυχικὰ ἀλλὰ και πολιτικὰ στὴ Διχτατορία τοῦ Προλεταριάτου τῆς Σοβ. Ρωσσίας. Εἶναι οἱ συγγραφεῖς ἐκεῖνοι ποὺ, νέοι οἱ περισσότεροι, βγῆκαν μὲσ' ἀπὸ τὴ φωτιὰ τῆς Ἐπανάστασης, ποὺ ἀντῆθησαν κάτω ἀπὸ τὶς συνθήκες ποὺ δημιουργήσε, ποὺ πιστεύουν ἀπόλυτα στὴν ἐπιτυχία τοῦ σοσιαλισμοῦ, και ποὺ εἶναι ἀφιερωμένοι, στὸν πνευματικὸ τους τομέα, στὴν οἰκοδομητικὴ ἔργασία ποὺ δέκα τῶρα χρόνια, μετὰ τὶς φωτιές τοῦ ἐμφύλιου πολέμου, συνεχίζεται ἐντατικὰ στὴ χώρα αὐτή. Εἶναι φυσικὸ ἢ τέχνη τῶν νέων αὐτῶν ἀνθρώπων ποὺ ξεκινοῦν μὲ καινούργια ἰδανικά, μὲ καινούργιες προοπτικές, μὲ καινούργια, μπορεί νὰ πεῖ κανεῖς, καθήκοντα, νὰ διαφέρει ριζικὰ ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς προεπαναστατικῆς Ρωσσίας. Εἶπα «καθήκοντα». Κ' ἐξηγοῦμαι: Ἡ Ἐπανάσταση τοῦ Ὀχτώβρη ἔγινε ἢ ἀφετηρία μιᾶς διανοητικῆς μεταμόρφωσης ποὺ συνεχίζεται ἀκόμη. Οἱ συμβολιστές, οἱ μυστικιστὲς και οἱ λογιῆς-λογιῆς «ἐστέτ» ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸν πυρῆνα τῆς προεπαναστατικῆς φιλολογίας, ἦταν οἱ πρὸ ἀκατάλληλοι γιὰ νὰ νοιώσουν και νὰ δεχτοῦνε τὸν ἀνακαινιστικὸν ἀνεμο τῆς Ἐπανάστασης. Ὁ Βιάτσεσλαβ Ἰβάνοβ, ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερους συμβολιστὲς, ἀναζητεῖ τὰ θέματα του μακριὰ ἀπὸ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα, στὴν κλασικὴν Ἑλλάδα και στὴν ἀρχαιότητα, ὁ Σλόγκουμπ σῶπασε δλότελα, ἐνῶ οἱ μυστικιστὲς ἢ σῶπασαν ἢ ἔγραψαν σὰ νὰ μὴν εἶχε γινεῖ Ἐπανάσταση. Ἄλλοι, ἐγ-

καταλείποντας τὴ Ρωσσία, πῆραν ξεκάθαρα ἐξθρική θέση ἀπέναντί της.

Στοὺς νέους προλετάρους συγγραφεῖς ἔπεφτε συνεπῶς διπλὸ καθῆκον: Πρῶτα νὰ ἐξηγήσουν τὴν κοινωνικὴ μεταβολὴ ποὺ ἔγινε και ὕστερα νὰ ἐξοικειώσουν τὴν κοινὴ γνώμη στὴν πίστη τῆς ἐπιτυχίας τοῦ σοσιαλισμοῦ και στὴν ὑπερπήδηση ὄλων τῶν δυσχερειῶν. Ἔτσι, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ, ἢ προλεταριακὴ λογοτεχνία παίρνει χαραχτήρα μαζικὸ, γιὰ τὴν ἀπευθυνόταν στὴν πλατεία μάζα και προερχόταν ἀπὸ ἀνθρώπους τῆς ἴδιας τῆς μάζας. Τὸ καθῆκον τῆς λογοτεχνίας, νὰ συμβάλει στὴν κατανόηση τῆς πραγματικότητας, γινόταν ἐπιταχτικὸ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ συγκρότηση τῆς ζωῆς. Οἱ λογοτέχνες, μετέχοντας στὴ ζωὴ αὐτὴ και ἐργαζόμενοι γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν σκοπῶν της, δὲν εἶχαν ἄλλο οὐσιαστικώτερο προσορισμὸ ἀπὸ τὸν προσορισμὸ δασκάλων στὴ νέα ζωὴ.

Τὸ ἔργο ἦταν δημολογουμένως δύσκολο. Ἐλείπαν οἱ πνευματικοὶ καθοδηγητὲς, και μόνος ὁδηγός, ἀλλὰ ἀσφαλῆς, ἦταν ἢ πείρα τῆς καθημερινῆς δουλειᾶς. Ὡστόσο τὸ καθῆκον αὐτὸ ἐλαφρυνόταν κάπως ἀπὸ τὴ νέα ψυχολογικὴ διάθεση ποὺ εἶχε δημιουργήσει ἢ Ἐπανάσταση. Καὶ ἢ διάθεση αὐτὴ ἦταν ἢ κατάρρηση τοῦ ἀκρατοῦ ὑποκειμενισμοῦ ποὺ κυριαρχοῦσε στὴ ρωστικὴ φιλολογία πρὶν ἀπὸ τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1917 και ἢ ταῦτιση τοῦ «ἐγὼ» τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὴν ἑμαδικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς ποὺ εἶχαν δημιουργήσει οἱ νέες συνθήκες.

### Μιὰ συνοπτικὴ εἰσαγωγή

Προτὸ μῦθου στὴν ἐξέταση τῶν προλετάρων συγγραφέων ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Ὀχτώβρης, χρήσιμη μᾶς φαίνεται μιὰ συνοπτικὴ προεἰσαγωγή ποὺ θὰ δείξει τὴν ἐξέλιξη τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας και τοὺς σημαντικώτερους σταθμούς της. Σ' αὐτὸ

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

θὰ μᾶς βοηθήσουν καὶ τὰ σχετικά 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, πῶς τὰ δυο-τρὶα χρόνια μετὰ τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1917 δὲν ἦταν βέβαια δυνατό νὰ ἐκδηλωθεῖ ἡ ἐπαναστατικὴ λογοτεχνία παρὰ τὸ γεγονός ὅτι δὲν εἴλεψαν οἱ καλλιτεχνικοὶ διερχόμενοι τῆς ἐποχῆς. Τὰ ὄλικά 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 ἕνα πεζὸ ἔργο μὴ πολλὰς σελίδες. Ἔτσι ἔχουμε εὐθύς ἀμέσως μὴ σειρὰ ἀπὸ προλεταριακὸς ποιητὴς ὅπως οἱ Κάζιν, Γερασίμοβ, Κυρίλοβ, Ἀλεξαντρόβσκι, Ὀμπράντοβιτς, Λιάσκο, Φιλιπτόβσκι 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 τοῦ ἐνέπνευε ἡ Ἐπαναστάσις νὰ τὰ ἀντικειμενικοποιεῖ, κ' ἔτσι ὁ λυρικός τόνος τῶν ποιημάτων του τοποθετεῖται σὲ κολλεχτιβιστικὸ πλαίσιο.

Οἱ ποιητὲς αὐτοὶ ἰδρύουν ἕνα φιλολογικὸ περιοδικὸ πού δίνει τ' ὄνομά του καὶ στὴν ἴδια τὴν ὀμάδα. Τὸ περιοδικὸ τιτλοφορεῖται «Κουέντσια» («Σιδεραδικο»), ἴσως γιὰ τὴν ὀμάδα αὐτὴ θὰ σφυρηλατοῦνται ἡ τέχνη τοῦ μέλλοντος. Ἀκόμα ἕνας λόγος εἶναι ὅτι τὸ λαῖτ μόνιμ τῆς προλεταριακῆς αὐτῆς ποίησε ἦταν τὸ ἐργαστάσι, πού θεωρεῖται ὡς πηγὴ δύναμης καὶ ζωτικότητος τοῦ προλεταριάτου, ὡς ὑπόσχεσις τῆς εὐτυχίας καὶ τῆς μελλοντικῆς ἐλευθερίας τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ ὀμάδα «Κουέντσια» διαπνέεται ἀπὸ πραγματικὴ λατρεία πρὸς τὸ ἐργαστάσι καὶ τὴν ἐπιστήμη, γιὰ τὴ πιστεύει ἀκράδαντα πῶς ἡ ἐπιστήμη θὰ βοηθήσει ὄχι μόνον γιὰ τὴ μεταμόρφωσις τῆς γῆς ἀλλὰ καὶ τοῦ σὺμπαντος. Οἱ προδιαθέσεις αὐτὲς ἐγκαινιάζανε στὴν προλεταριακὴ τέχνη ἕνα εἶδος «κοσμομοῦ», δηλαδὴ συγχώνευσσις τοῦ ατόμου μὲ τὸν ἄλλο κόσμο, ὄχι πιά μὴ μυστικισθῆσις καὶ τὸ σκοτεινὸ φόβο πρὸς τὴ μυστηριώδεσις ὑπέρτατες δυνάμεις (ὅπως στὸν Μερζεκόβσκι καὶ Ἀντρέιέβ) ἀλλὰ μ' αὐτοπεποίθησι καὶ ρωμαλεότητα ὅπως ἀρμόζει στὴν ἀνθρώπινη προσωπικότητα πού ἔγινε κυρία τοῦ σὺμπαντος. Ὁ «κοσμομοῦς» ἦταν φυσικὸ νὰ δώσει στάδιο ἀνάπτυξης σ' ἕνα προλεταριακὸ νεορομαντισμὸ, ἀσυμβίβαστο 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 ἀναφαίνεται ἀκριβῶς μὴ ὀμάδα προλεταριακῶν συγγραφέων— Ὁ Ὀχτώβρης— πού διαδέχθηκε καὶ ἀντικατέστησε τὴς παλιῆς, μὲ νέας τάσεις καὶ μὲ νέους ἀντικειμενικὸς σκοποὺς. «Ἡ ὀμάδα αὐτὴ— ἔγραψε στίς προγραμματικῆς τῆς ἀρχῆς— ἔχει σκοπὸ τῆς νὰ καλλιεργήσῃ τὴ λογοτεχνία πού βοηθεῖ τὸν ἀναγνώστη νὰ αισθάνεται τὸ σύνθετο πού ὑπάρχει μετὰ τὴν καθημερινὴ δουλειὰ του καὶ τῶν πρὸ συνειθισμένων ἀσχολιῶν του μὲ τὰ ἀνώτερα προβλήματα καὶ μὲ τοὺς πρὸ ὑψηλοὺς ἀντι-

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

Ἡ λογοτεχνία ἀνελάμβανε πιά νέα καθήκοντα. Τὰ ρομαντικὰ μανιφέστα, τὰ ἀφηρημένα τραγῳδία γιὰ τὸν κόσμο καὶ τὴ δημιουργία, ὑποχωροῦσαν μπροστά στὴν ἀνάγκη τῆς περιγραφῆς τῶν ὄρων τῆς ζωῆς. Στὴν περίοδο αὐτὴ σιωπᾶναι σχεδὸν δλό-τελα ἡ λυρικὴ ποίηση, καὶ ἡ προτεραιότητα ἀνήκει στὴν πρόζα, σὸ μεγάλο ρομάντιο πού ξαναγεννιέται. Ἡ λογοτεχνία, λοιπόν, στρεφόμενη στὴν πραγματικότητα καὶ τάζοντας προορισμὸ τῆς ν' ἀντικαθρεφτίζει ἐλὴ τὴν πραγματικὴ ζωὴ, ἀντίκρουσε στὰ πρῶτα τῆς βήματα τὴς ζωντανῆς ἀκόμα μορφῆς τοῦ ἐμφύλιου πολέμου. Ὁ «Σιδερένιος Χείμαρρος» τοῦ Στραφιμοβιτς, πού εἴχαμε ἦδη τὴν εὐκαιρία ν' ἀναφέρουμε, ἔγινε ἡ ἀφετηρία στὸν κατακλυσμὸ τῶν ἔργων πού ἀκολούθησαν. Στὴν ἐποχὴ αὐτὴ θὰ συναντήσουμε ἐπίσης τὰ ἔργα τῶν Φουρμάνοβ, Μαλζόκιν, Λεμπτινσκι, Γκλάτκοβ, Φαντέεβ, Ντέμιαν Μπιένου κλπ.

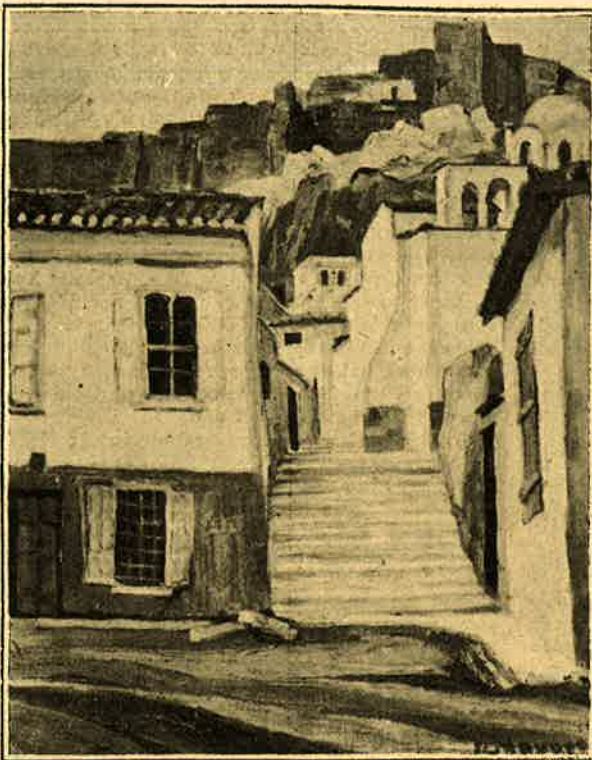
Ἀκολουθεῖ ὁ πρὸ πρόσφατος σταθμὸς τῆς ἐξέλιξης τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας, πού κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ κίνημα τῆς ὀμάδας τῶν «Νέων Φρουρῶν». Ἄς ἀκούσουμε τὸν Κογκάν πῶς χαρακτηρίζει τὸ κίνημα αὐτό: «Ἡ ὀμάδα τῶν «Νέων Φρουρῶν» δημιουργήθησε στὰ 1922. Ἡ περίοδος αὐτὴ διακρίνεται ἀπὸ μὴ κατὰ πολὺ πλατύτερη ἐκλογὴ τῶν θεμάτων. Ἀπὸ τὰ θέματα πού ἀφοροῦν ἄμεσα τοὺς ἀγῶνες τοῦ προλεταριάτου περνοῦμε πιά σὲ θέματα γενικώτατου ἐνδιαφέροντος. Ὁ νέος ἄνθρωπος, ὁ διαπλασμένος ἀπὸ τὴν πάλη γιὰ τὴ νέα ζωὴ, δὲν ἱκανοποιεῖται πιά μὲ τὰ στρατιωτικὰ ἢ οἰκονομικὰ μέτωπα. Προσπαθεῖ νὰ ἴδει κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῆς νέας ἀτομικότητος ὄλες τὴς ὀψεις τῆς ζωῆς. Ἡ ἀτομικότητα αὐτὴ, ἡ νέα αὐτὴ ψυχολογία, φωτίζουν μ' ἕνα δλότελα διαφορετικὸ φῶς τὰ συναισθήματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τέλος τὸ κάθε τι πού γι' αὐτὸ μιλάει ἀπὸ τῶσους αἰῶνες ἢ ποίηση. Οἱ «Νέοι Φρουροὶ» καὶ ἡ παραγωγὴ τους μᾶς ἀποδείχνουν πῶς ἡ φύσις, ἡ ὁμορφία, ὁ ἔρωτας, ἡ εἶψα τῆς γνώσεως, ἡ χαρὰ τῆς δημιουργίας καὶ ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς, ἔγιναν πραγματικὰ ἰδιοχτησία τοῦ προλεταριάτου».

Ὁ ποιητὴς Μπεζουμένκοβ, μὲ τὸ ἀξιόλογο ποιητικὸ του ἔργο ἡ «Βῦθιά τῆς Ζωῆς» καὶ πλάϊ σ' αὐτὸν δλόκληρη χορεία ποιητῶν, ὅπως ὁ Γιάροβ, Σβιέτκοβ, Μιχαὴλ Γκολόντου, Οὐσκιν, Μολτοσόνοβ, εἶναι τὰ κυριαρχοῦντα ταλέντα στὴν ποίηση τῆς περιόδου αὐτῆς.

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

Γενικά μιλώντας, μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσουμε τὴν περίοδο αὐτὴ τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας ὡς περίοδο τῆς νεανικῆς τῆς ἀνθησεως, γιὰ τὴ νεολαία τῆς Ρωσίας, ποτισμένη μὲ τὰ νέα ἰδανικὰ καὶ θραμμένη μὲ τὴς νέες ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωὴ, προσφέρει στὴν τέχνη τὴν πολλαπλότητα τοῦ συναισθηματομοῦ τῆς, τὸ φλογερὸ τῆς ἔρωτα πρὸς τὴ φύσις πού θαμάρζει καὶ ἑαίρει πῶς τὴ θαμάρζει

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΝΙΤΣΑ ΜΑΚΑΡΩΝΑ

ΑΝΑΦΙΩΤΙΚΑ

γιά τόν ἑαυτό της, τὸ ζῆλο της πρὸς τὴν ἐπιστήμη καὶ σ' ὅλες τὶς ἀπόψεις τῆς νέας ζωῆς. Ἐπρόκειτο τὴν ἀρτηριοσκληρωτική προεπαναστατική φιλολογία μὲ τὴν πληρότητα τῆς ζωῆς, τὸν ἀγνὸ καὶ ἄβολον ἔρωτα, τὸ πάθος, τὸν ἥλιο, τὴν ἀνοιξίη, 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 κινητήρα τῆς φύσης, σὰν ἕνα πυρῆνα ἐνέργειας πού πρέπει νὰ χρησιμοποιηθεῖ στὴν οἰκοδόμησι, τὰ πολύπλοκα καὶ ἀγωνιώδη προβλήματα τῆς ἡθικῆς καὶ τῶν σεξουαλικῶν σχέσεων, ἢ πάλιν κατὰ τῶν παρημασμένων καὶ τῶν ἀποθαρρυσμένων, («Τὸ φεγγάρι δεξιὰ» τοῦ Μαλδσκιν ἐκφράζει περίφημα τὸν ἀγῶνα αὐτό) εἶναι τὰ κυριαρχοῦντα μοτίβα τῆς νέας αὐτῆς λογοτεχνίας πού ἐξεκλιθεῖ ἀπὸ χαρὰ καὶ ἀντρευσίαν».

Ἡ σημερινὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀποτελεῖ στὸ

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 σιμώνοντας 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 μῆνε «στὸ μεγάλο στίβο θεμάτων καὶ ἰδανικῶν ἀνθρωπίνου ἐνδιαφέροντος» ὅπως λέει ὁ ἴδιος ὁ Κογκάν.

## Οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι

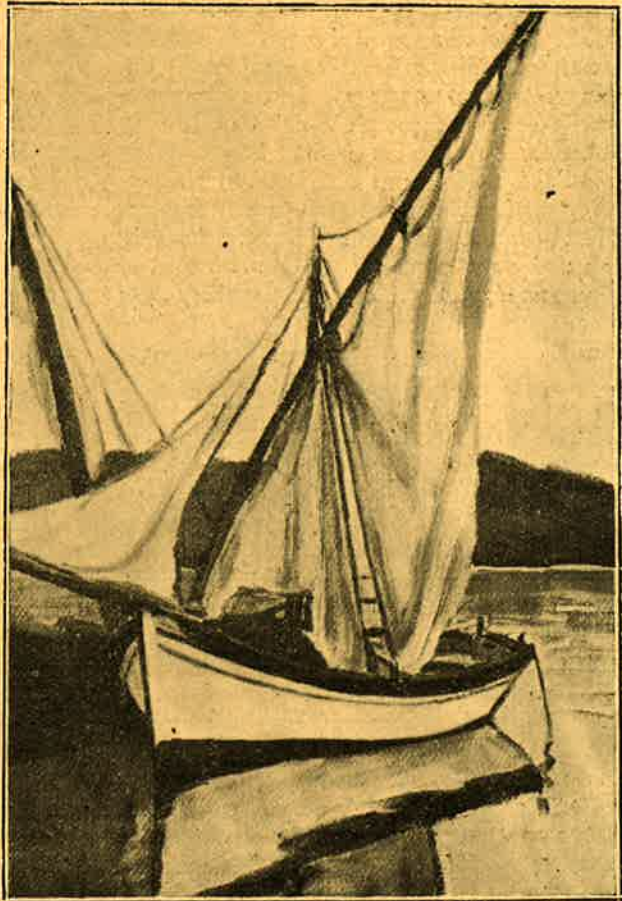
Ἡ προεισαγωγή πού δώσαμε παραπάνω κατατοπίζει, νομίζουμε, ἐπαρκῶς τὸν ἀναγνώστη ὅσον ἀφορᾷ τοὺς κύριους σταθμοὺς καὶ τὶς σημερινὲς κατευθύνσεις τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς λογοτεχνίας αὐτῆς ἐνὸς λαοῦ τῶσων ἑκατομμυρίων, εἶναι φυσικὰ ἀπειράριθμοι. Ἐργο μάταιο θὰ ἦταν ἂν δοκίμαζε κανεὶς σήμερα νὰ ἀσχοληθεῖ στὴ σύνταξη μιᾶς γραμματολογίας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας μὲ τὴ φιλοδοξία νὰ μὴν ἀμεληθεῖ κανένα ἀντιπρόσωπο της. Ἀπὸ τῆ μίαν μέρη στὴν ἄλλη ἐκδηλώνονται καὶ νέα ταλέντα, νέα δνόματα ἐπιβάλλονται στὸν καλλιτεχνικὸ τομέα, νέα ἔργα—ἀπειράριθμα, γιατί τὰ ἐκδοτικὰ μέσα εἶναι σήμερα προσετὰ στὸν καθένα — ξεφυτρώνουν ὁλοένα. Ἡ ἀνθησι αὐτῆ χρωσιεται στὸ ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ διαπαιδαγώγησι τοῦ πληθυσμοῦ δὲν περιορίζεται μόνο σ' ὄρισμένες 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 καθένα, καὶ γιὰ τὴν ἀνάδειξι τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος χρειάζεται μόνο ἡ ὑποκειμενικὴ κλίσι, ὅταν μάλιστα ὅλες οἱ γύρω συνθήκες βοηθοῦν. Ὡστόσο, ὑπάρχουν σήμερα μερικὰ δνόματα λογοτεχνῶν πού μποροῦν νὰ

διεκδικήσουν πολλές σελίδες στή Σοβιετική Γραμματολογία. Τὸ ταλέντο τους ἐπιβλήθηκε ὄχι μόνο στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Ρωσίας ἀλλὰ καὶ στὸ κοινὸ τῆς Δύσης, πού τοὺς γνώρισε μὲ δημολογουμένως καλῆς καὶ φροντισμένες, καὶ πολλῆς φορῆς ἐπιθεωρημένες ἀπὸ τοὺς Ἰ-δIOUS τῶς συγγραφεῖς, μεταφράσεις. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ὀνόματα αὐτὰ θ' ἀναφέρουμε καὶ μεῖς παρακάτω :

Ὁ Φεντόρ Βασιλίεβιτς Γκλάντιοβ εἶναι ἡ κυριαρχοῦσα μορφή στή μετεπαναστατικὴ φιλολογία τῆς προλεταριακῆς γενεᾶς. Τὸ κύριο ἔργο του — τὸ «Γαίμεντο» — γνώρισε ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία πρωτοφανή καὶ στὰ ἐκδοτικά χρονικά τῆς Δύσης. Ὁ Γκλάντιοβ 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 Γκλάντιοβ ἐγκαθίσταται ὀριστικὰ στὸ Κρασνοντάρ, καὶ νιώθοντας ἐξαιρετικὴ κλίση πρὸς τὴ φιλολογία διαβάζει σιγὰ-σιγὰ ὅλους τοὺς Ρώσους κλασικοὺς. Στους Λέρμοντοβ, Ντοστογιέβσκη καὶ Τολστόη νιώθει ἀληθινὴ λατρεία. Μὲ στενοχωρίες ἀφάνταστες, καὶ ἀφοῦ στὸ ἀναμεταξὺ ἔλλαξε σειρά ἀπὸ ἐπαγγέλματα (ἔγινε βοηθὸς φαρμακοποιοῦ, λιθογράφος, τυπογράφος) μπόρεσε στὰ 1901 νὰ τελειώσει τὸ γυμνάσιο. Ἡ ἐποχὴ τῶν σπουδῶν του συμπιπτει μ' ἕνα διάστημα φοβερῆς φτώχειας καὶ ἀναδουλειᾶς τῶν δικῶν του. Τοὺς βοηθεῖ ὅσο μπορεῖ, δουλεύοντας σ' ἐπαρχιακῆς 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 βγήκε ἀπὸ κεῖ, ὁ πατέρας του καταδικάστηκε ὡς κιβδηλοποιός, καὶ μετὰ

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

#### ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΝΙΤΣΑ ΜΑΚΑΡΟΝΑ

ΚΑΪΚΙΑ



πόλη τοῦ Λένιν. Γυρίζει στὸ Κουμπάν καὶ στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1917 τῆς δόθηκε ὀλόφυχα.

Ὅπως εἶπαμε, ἀρχίζει νὰ γράφει ἀπὸ τὰ μαθητικά θρανία. Ὁ Μάξιμ Γκόρκη, ὁ πνευματικὸς πατέρας ὅλης τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσικῆς φιλολογίας, τὸν προσέχει, τὸν ἐνθαρρύνει. Τὸ πρῶτο τοῦ διήγημα στάλθηκε στὰ 1913 στὸ περιοδικὸ «Ζαβιτκ», δὲν πρόφτασε ὅμως νὰ δημοσιευθεῖ γιατί τὸ περιοδικὸ παύθηκε. Τὸ χερσόγραφο ξαναστέλνεται 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, μπῆκε στὸ ὀπτικὸ πεδίο τῶν προλετάρων συγγραφέων καὶ τοὺς ἐπιβλήθηκε ὡς λογοτεχνικὸ ὕλικό. Τὸ ρομάντσο τοῦ Γκλάντκοβ δείχνει καθαρὰ αὐτὴ τὴν καμπὴ στὴν ἱστορία τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Μὲ τὴν προσεχτικὴ παρατήρησις, ὁ ἀναγνώστης θὰ συναντήσει στὸ ρομάντσο αὐτὸ πολὺ ρομαντισμὸ, χαραχτηριστικὸ ὅπως εἶδαμε τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας τῆς πρώτης περιόδου, ὡστόσο ὅμως τὸ θέμα διαγράφεται μὲ διαύγεια καὶ δξύτητα. «Θὰ μπορούσε νὰ λεχθεῖ — γράφει ὁ Κογκάν — πὼς τὸ «Τσιμέντο» τοῦ Γκλάντκοβ ἀνακεφαλαιώνει τὴν πρώτην περίοδο τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας καὶ θέτει τολμηρὰ στὴν ἡμερησία διάταξιν τὸ ζήτημα τῆς ρεαλιστικῆς λογοτεχνίας πού ἐκαλεῖτο νὰ ἐκφράσει ὅλες τίς ὕψεις τοῦ ἀντικοδομητικοῦ σταθμοῦ σ' ὅλη τὴν κοινωνικὴν καὶ ψυχολογικὴν περιπλοκὴν του».

Τὸ «Τσιμέντο» τοῦ Γκλάντκοβ εἶναι στὴν οὐσία μιὰ ἀληθινὴ ἐποποιία. Ἡ ἐποποιία ἐνὸς ἐργαστασίου ρημαχμένου, πού ἡ δουλιὰ μιᾶς ἐργατικῆς πόλης, ἐμψυχωμένης ἀπὸ ἕναν καλὸ ἐπαναστάτη, κατορθώνει νὰ ξαναζωντανέψει. Ἄν οἱ στατιστικῆς, οἱ ἀρθρογραφικῆς περιγραφῆς, οἱ ἐπίσημες ἐκθέσεις μᾶς δίνουν μιὰ ἰδέαν τῆς ὑπεράνθρωπης προσπάθειας τῶν ἐργατῶν τῆς Σοβ. Ἐνώσεως γιὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ σοσιαλισμοῦ, τὸ βιβλίον τοῦ Γκλάντκοβ μᾶς παρέχει τὴν ἐντύπωσιν αὐτῆς ζωντανώτερης καὶ παραστατικώτερης.

Τὸ «Τσιμέντο» μᾶς δείχνει ἀνθρώπους, ἀτελεῖς ἴσως, μὰ πού ἀγωνίζονται γιὰ τὴν πραγματοποιήσιν τοῦ σοσιαλισμοῦ. Καὶ οἱ ἀνθρώποι, οἱ γυναῖκες αὐτῆς βρίσκονται σὲ διαρκῆ πόλεμον μὲ τὴν νωθρότητα τοῦ παρελθόντος, μὲ τὸν παλιὸ συναισθηματικὸν κόσμον, μὲ τίς παλιὰς ἐπιθυμίας, μὲ τὸν παλιὸ «ἔρωτα». Ἐὰν πάντα, ἀκόμη καὶ ἡ νέα ἠθικὴ πού σκιαγραφεῖται μῆσα σ' αὐτὸ τὸ ρομάντσο, δημιουργοῦν μιὰν ἀτμόσφαιρα ψυχικῆς ἀνησυχίας, ἐνὸς αἰσθηματικοῦ ἀναβρασμοῦ, πού δίνει περσότερη ἀξία στὸ μὶχθο τῶν ἡρώων τῆς ἐποχῆς. Γιατὶ καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι ἐπίσης ἡρωϊκὴ, ξεπηδᾷ μῆσα ἀπὸ μιὰ μᾶζαν ἐγκαταλειμμένην στὸν ἑαυτὸν της, παραζαλισμένην, πεινασμένην, σὲ συνεχῆ ἀναμονήν, κ' ἔτοιμη νὰ παρατήσῃ τὸ ἐργαλεῖο γιὰ τὸ ντουφέκι, ἔτοιμη ν' ἀγωνισθεῖ πάλι, σῶμα μὲ σῶμα, μὲ τὴν ἀνεπανάστασιν, πού ἐκμεταλλεῖται τὴν ΝΕΠ εἰν' ἔτοιμη νὰ σαμποτᾷ, νὰ δηλητηριάσῃ τὸ ἔργο τῆς ἀνόρθωσις.

Τὸ «Τσιμέντο» εἶναι τὸ ἡρωϊκὸν ρομάντσο τῆς ΝΕΠ, δηλαδὴ τῆς ἐποχῆς τῆς μάχης γιὰ τὴν παραγωγὴν, στὴν αἰφνίδια ἀναστάσις πού ἀκολούθησε τὸν πολεμικὸν κομμουνισμὸ. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ στραδοπατήματα, τὰ γονατισματα, τὴν σπατάλην δυνάμεων, ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ βία, τὰ σφάλματα, τὰ ἀπεχθῆ 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 ἀποκλεισμὸν, τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, τὸ σαμποτάζ, τίς κακοποιῆς.

Ὁ Γκλίμπ, ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, δὲν εἶναι «ἥρωας» ὅπως τὸν ἐννοοῦμε συνήθως — τὸ κύριον δηλαδὴ πρόσωπον — στὸ ρομάντσο. Ἡ δρᾶσις δὲν περιστρέφεται γύρω του σὰν ἀτόμου. Ἀντίθετα, εἶναι ἡ ἐκφρασις, ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ καλύτερου πού ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ προλεταριακὴ συνείδησις ἢ σκορπισμένην στὴ μᾶζαν, τὴ ζωὴ τῆς ὁποίας ἀποκρυσταλλώνει. Καὶ ἡ ἐποχὴ μῆσα στὴν ὁποία τὸ ἔργο τοποθετεῖται, ἀποτελεῖ τὴν παθητικώτερην φάσιν τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασις.

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 «Ὁρδὴ» καὶ «Τὰ κλαδιά».

Τῆς Ἰδίας ἡλικίας μὲ τὸν Γκλάντκοβ εἶναι ὁ Ἀλέξης Ντεμίντοβ (γενν. στὰ 1883 σ' ἕνα χωριὸ τοῦ κυβερνητικοῦ διαμερίσματος τῆς Τούλας, κοντὰ στὶς ὄχθες τοῦ Ντόν). Εἶναι κι' ὁ ἴδιος, ὅπως ἦτανε κ' οἱ γονιοὶ του, χωριάτης. Δώδεκα χρονῶν ὁ συγγραφέας ἀναγκάζεται ν' ἀφίσει τὸ σχολεῖο του γιὰ νὰ βοηθήσει τὴν οἰκογένειά του (ὁ πατέρας του, δουλεύοντας σ' ἕνα χημικὸ ἐργοστάσιο, ἔμεινε ἀκρωτηριασμένος κι' ἀνίκανος γιὰ δουλειά, ἀπὸ μιὰ ἐκρηξη). Σὲ ἡλικία 15 χρονῶν ὁ Ντεμίντοβ μισθώνεται μὲ 10 ρούμπλια τὸ μῆνα σ' ἕναν ἄρχοντα, τὸν κόμη Μπομπρίνοβ. Ὁ πλοῦτος, ἡ ἐκμετάλλευση ποῦ ἔβλεπε νὰ γίνεται γύρω του, αὔξαινον στὰ μάτια του τὸ δίκαιο τῶν καταπιεζόμενων. Ἡ μίζερια ποῦ τὸν τριγυρίζει τὸν σπρώχνει στὴν περιγραφή της. Καὶ πολὺ μικρὸς πιάνει τὴν πέννα. . . Μὰ γρήγορα σκίζει χαρτιά μπόλικα. Εἰκοσι χρονῶν διαβάξει Πούσκιν καὶ Λέρομποτοβ, καὶ τότες ἕνας κόσμος καινούργιος ἀνοίγεται μπρὸς του. Στὴν Τούλα μπαίνει ὑπάλληλος σὲ μιὰ Τράπεζα, γράφεται στὴ δανειστικὴ βιβλιοθήκη τοῦ Δήμου καὶ διαβάξει ἀχόρταγα. Ἐνα βιβλίο τοῦ Μπέμπελ ποῦ πέφτει στὰ χέρια του, «Ἡ μελλοντικὴ κοινωμία», τοῦ κάνει τεράστια ἐντύπωση. Στὴν τύχη, ἀνακαλύπτει καὶ τὸν Νίτσε. Ἀποφασίζει καὶ πηγαίνει στὴ Βίλνα τῆς Λιθουανίας, γιὰτὶ ἐκεῖ μαθαίνει πὼς παραδίδονται νυχτερινὰ μαθήματα. Ἡ δίψα γιὰ τὴ μάθηση τὸν τυραγεῖ. Ἡ μελέτη τοῦ σοσιαλισμοῦ τὸν τραβᾷ πάντα. . .

Καὶ νὰ μας στὰ 1905. Ὁ Ντεμίντοβ, ἀντιπρόσωπος τῶν τραπεζιτικῶν ὑπαλλήλων, ἀνακατεύεται ἐνεργᾶ στὴν κίνηση τῆς ἐποχῆς. Γίνεται ρήτορας, συνεγείρει τοὺς ἐργάτες, καὶ ὅταν τὸ αἷμα κατακάλυψε τὴ Ρωσία, τὴν Πολωνία καὶ τὴ Λιθουανία, ὁ Ντεμίντοβ ἐντελῶς τυχαία μπόρεσε καὶ σώθηκε. Στὴ μεγάλη σιωπὴ ποῦ ἀκολούθησε τὴν πνιγμένην στὸ αἷμα ἐπανάσταση, ὁ Ντεμίντοβ αὐτοσυγκεντρώνεται. Διαβάξει Μάξ Στίρνερ καὶ Ντάρβιν. Τὰ τρία ἀκόλουθα χρόνια ἦτανε χρόνια πραγματικῆς ἀπόγνωσης. Ὁ Ντεμίντοβ συγκρατήθηκε στὴ ζωὴ χάρη στὴν ἀφοσίωση τῆς μάνας του καὶ τῆς γυναίκας του.

Στὰ 1911, ἡ ἐφημερίδα «Ρούσοκιοι Σλό-

βο» δέχεται ἕνα διήγημα του: «Δυὸ ὄρες κοντὰ στὸν Τολστόϊ». Γράφει ἄρθρα καὶ μικρὰ διηγήματα-χρονογραφήματα ποῦ δημοσιεύονται στὶς ἐπαρχιακὲς ἐφημερίδες.

Στὰ 1916 καταπιάνεται μὲ τὴ συγγραφὴ ἐνὸς ρομάντσου, ἀλλὰ ἀμφιβάλλοντας γιὰ τίς δυνάμεις του, ἐμπιστεύεται στὸν Μάξιμ Γκόρκυ, ἀρχισυντάκτη τῶν «Λετόπις» («Χρονικῶν»), ἕνα διήγημά του.

Μὰ μεσολαβεῖ ἡ Ἐπανάσταση. Ὁ Ντεμίντοβ δουλεύει λογιστὴς στ' ἀνθρακωρυχεῖα τοῦ Κυβερνεῖου τῆς Μόσχας. Ἐκλέγεται στὴν ἐπιτροπὴ ἐθνικοποίησης, κατόπι στὴν Ἐπιτροπὴ τῆς παιδείας, τοῦ θεάτρου, τῶν κοινῶν. ἀσφαλίσεων. Γράφει πάντα διηγήματα, νομβέλλες, μελέτες, ποῦ δημοσιεύονται ἀπὸ τίς ἐφημερίδες τῆς Μόσχας, τῆς Τούλας, τοῦ Ριαζάν, τοῦ Ἐπιφάν, τοῦ Κρασνοντάρ, τῆς Λένινγκραδ.

Τὸ κύριο ἔργο του εἶναι μιὰ τριλογία, ὅπου σὰ σὲ συνθετικὸ πῖνακα περιλαμβάνεται ἡ ζωὴ τῆς Ρωσίας πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, στὰ ἐπαναστατικὰ καὶ μετεπαναστατικὰ χρόνια. Τὸ πρῶτο μέρος τῆς τριλογίας τιτλοφορεῖται: «Ἡ ζωὴ τοῦ Ἰδάν» ὅπου περιγράφονται τὰ ἦθη τῶν Ρώσων ἀγροτῶν στὶς παραμονὲς τῆς Ἐπανάστασης. Τὸ δεύτερο μέρος τιτλοφορεῖται «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 κωμόπολη Ἐκατερίνινοκιογιε» δίνει μιὰ πιστὴ εἰκόνα τοῦ ἴδιου περιβάλλοντος, τοποθετημένου μέσα στὴ χρονικὴ ἐποχὴ ποῦ μεσολαβεῖ ἀπὸ τίς μέρες τοῦ Ὀχτώβρη ὡς τὴν ἐπιβολὴ τῆς ΝΕΠ. Ὁ συγγραφέας σημειώνει πὼς στὸ «Σίφουνα» του ἡ χρονολογία τῶν γεγονότων εἶναι ἀπόλυτα ἀκριβὴς καὶ τὰ γεγονότα τὰ ἴδια εἶναι ἀκριβῶς τέτοια ὅπως τὰ παρουσιάζουν τὰ ἐπίσημα ντουκουμέντα. Ἄλλωστε, στὰ ἴδια τὰ γεγονότα ὁ συγγραφέας ἔλαβε ἐνεργὸ μέρος. Ὡστόσο δὲν πρέπει μ' αὐτὸ νὰ νομίσουμε πὼς ὁ «Σίφουνας» εἶναι ἀπλῶς ἕνα κεφάλαιο ἱστορίας ἢ μιὰ χρονογραφικὴ ἀφήγηση. Ἄν ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ βασίστηκε ὀλοκληρωτικᾶ στὴν ἐκτύλιξη πραγματικῶν γεγονότων, πρωτόφαντων, στὴν ἔ-

στορία τοῦ ρωσικοῦ ἔθνους, πού ξεκινῶντας 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 ἱστορική ἀλήθεια, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς τὰ γεγονότα πού ἐξιστορεῖ δὲν ἐμφανίζονται μὲ τὴν πολὺπλευρῆ ἀνθρώπινη πλευρά τους, μὲ τὴν πραγματικὴ ψυχολογικὴ τους σημασία, ὅπως ἀντανακλῶνται στὰ αἰσθήματα τῶν ἀτόμων καὶ τῆς μάζας πού τὰ ζεῖ. Ἔτσι, τὸ ἔργο τοῦ Ντεμίντοβ βασίζεται ἀναγκαστικὰ σὲ δυὸ βάρθρα: Στὸν ἔθνικὸ πλοῦτο τῆς Ἐπανάστασης καὶ στὸ ἀνθρώπινο φρόντο ὅπου καθρεφτίζονται τὰ γεγονότα.

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

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

Ὁ Γιούρι Λεμπεντίνοκη γεννήθηκε στὰ 1888 καὶ θεωρεῖται στὴ Ρωσία ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους σκαπανεῖς τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας. Στὸ 1922 δημοσίεψε τὴν «Ἐβδομάδα», βιβλίο πού φανέρωνε ἐξαιρετικὴ συγγραφικὴ δύναμη καὶ πού 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 τοῦς ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ ἐρεῖπια. 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 τὴν συμπαγῆ του ἀρμονία, σ' ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ διαμέρισμα—ἢ μᾶλλον σὲ μιὰ καὶ τὴν ἴδια πόλη καὶ στὰ περίχωρά της—τῆς ἀγροτικῆς Ρωσίας, τὴν ἐποχὴ πού ἡ ἀνοιξὴ ξεπηδαεῖ ἀπὸ τὸ χειμῶνα. Τὸ ἐπεισόδιο πού ἀφηγείται, εἶτε πραγματικὸ εἶτε φανταστικὸ εἶναι, δὲν ἔχει καὶ μεγάλη σημασία. Εἶτε ἱστορία εἶναι, εἶτε μῦθος, τὸ

σύνολο ἐπιβάλλεται σὰν ἀληθινὸ καὶ ἀποτελεῖ ἕνα 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 «Ἐβδομάδα», ὁ Λεμπεντίνοκη 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 ρούσσιση κοινωνία πού γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ὀχτωβριανὴ ἐπανάσταση, καὶ ἡ ἐνθουσιώδης ἀναμονὴ τῆς γερμανικῆς ἐπανάστασης. Χρειαζόταν ὅμως μεγάλη πείρα γιὰ νὰ ἐπιτύχει ἕνα τέτοιο ἔργο μέχρι τέλους. Ἡ ἀποτυχία τοῦ Λεμπεντίνοκη δὲν εἶναι βέβαια μῆτε ταπεινωτικὴ, μῆτε ἀπροσδόκητη.

Ὁ συγγραφέας στρώθηκε στὴ δουλειὰ καὶ στὸ 1926 δημοσιεύει τὸ τρίτο του ἔργο, τοὺς «Ἐπίτροποι». Ὁ Λεμπεντίνοκη στὸ ἔργο αὐτὸ ἀποδεικνύεται προλεταριακὸς συγγραφέας μὲ συνείδηση τοῦ προσωρισμοῦ 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 βρίσκεται μέσα στὴν ἀπέραντη ἀδερφικὴ κολληχίτιδα πού ἀποτελεῖ ταυτόχρονα μιὰν ἀπέραντη πνευματικὴ οἰκογένεια κ' ἕνα στρατὸ πειθαρχικὸ, ἕνα ἀξιοθαύμαστο συγκρότημα κοινῶν συνειδήσεων γιὰ διαρκῆ ἐργασία, μιὰ κοινωνία, τέλος, στὸ δρόμο τῆς διαμόρφωσής της. Ὁ Λεμπεντίνοκη περιγράφει καὶ ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ τῆς τεράστιας προσπάθειας πού καταβάλλεται γιὰ νὰ θεοῦν τὰ θεμέλια τοῦ αὐριανοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ ἐμφύλιος πόλεμος εἶχε τελειώσει, καὶ νέα καθήκοντα, ἂν ὄχι σκληρότερα πάντως ὅμως δυσχερέστερα, ἐπιβάλλονταν γιὰ τὴν συγκράτηση ἀφ' ἐνός ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ κόσμου τῆς μετεπαναστατικῆς κοινωνίας. Οἱ «Ἐπίτροποι» μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς παρέχουν τὸ ὄλικὸ πολλῶν τόμων, ἴσως δὲ αὐτὸς ὁ ὑπερβολικὸς φόρτος τῶν εὐρημάτων καὶ τῶν παρατηρήσεων νὰ ἀποτελεῖ τὸ μόνο

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

Ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς ποῦ 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 γονεῖοί του, γίαντες δευτέρας τάξεως, τὸν πῆραν ἀπὸ νωρὴς στὴ Βίλνα τῆς Πολωνίας, ὅπου πέρασε τὰ παιδικὰ του χρόνια, ἀπὸ κεῖ στὴν Οὐφα τῶν Οὐραλίων, καὶ κατόπι στὴν Ἀπω Ἀνατολή. Ἀλλάξαν πολλές φορές διαμονή, καὶ γιὰ πολὺ εἶχαν κατοικήσει στὴν καρδιὰ τῆς «ταΐγας» (σιβηρικῆ δάσους), ἐκατὸν εἴκοσι χιλιόμετρα μακριὰ ἀπὸ τὴ σιδηροδρομικὴ γραμμὴ. 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 Ἀπω Ἀνατολῆς. Στὰ 1921 φτάνει στὴ Μόσχα ὡς ἀντιπρόσωπος τοῦ 10<sup>ου</sup> 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 Ἐνωση τῶν Προλετάρων Συγγραφέων.

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

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

Ἀνάμεσα στοὺς πρὸ δημοφιλεῖς συγγραφεῖς τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσίας κατατάσσεται ὁ Φ. Πανφέροβ, τοῦ ὁποῦ τοῦ ἔργο «Ἡ κοινότητα τῶν φτωχῶν» ἔχει ξεπεράσει ἤδη τὸ τιρᾶξ τῶν 500,000 στὴ Ρωσία μόνον. «Ἡ κοινότητα τῶν φτωχῶν» εἶναι μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῶν Ρώσων χωρικῶν ποῦ προσπαθοῦν μὲ τὴν καθοδήγηση μερικῶν πρωτοπόρων τῆς τάξης τους νὰ προσαρμοσθοῦν πρὸς τίς νέες μέθοδες καλλιέργειας, παλαιόντας ἐναντίον ἐνὸς ἐπίμονου παρελθόντος καὶ ἀγωνιζόμενοι γιὰ τὸ πλάσιμο τῆς νέας ζωῆς. Στὸν Ὀγκνισὸ ἐνσαρκώνεται τὸ νεώτερο πνεῦμα ποῦ φώτισε τὸ μυαλὸ τῶν ἀγροτῶν μετὰ τὴν Ἐπανάσταση καὶ τὸ χέρσο χωράφι Μπορούσι μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς συμβολίζει ἐλάκερη τὴν ἀγροτικὴ Ρωσία. Ἡ κολλεχτιβιστικὴ ιδιοχτησία καταγράφει ἤδη τὴ νίκη της πάνω στ' ἀχνάρια ποῦ ἀφίνει ὀλοένα ὑποχωρώντας ἢ ἀντίληψη τῆς ἀτομικῆς ιδιοχτησίας. Παράλληλα ὁμως πρὸς τὰ γεγονότα αὐτὰ ξετυλίγεται καὶ μιὰ διπλῆ ἐρωτικὴ ἱστορία. Ἡ οἰκονομικὴ ἐξέλιξη προκαλεῖ μιὰν ἀντίστοιχη ἠθικὴ. Οἱ σχέσεις μετὰ τῶν ἀτόμων μεταβάλλονται, καὶ ἔτσι τὸ ρούσικο χωριό, οἰκονομικὰ καὶ ἠθικὰ, βαδίζει πρὸς μιὰ πλήρη καὶ βαθύτατη μεταμόρφωση.

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

Στοὺς τεχνίτες ποῦ ἐκμεταλλεύθηκαν μ' ἐπιτυχία τὸ θέμα τοῦ ἐμφύλιου πολέμου συγκαταλέγεται ἐπίσης ὁ Φουρμάνοβ μὲ τὰ ἔργα του «Ἐξέγερση» καὶ «Ἰσαπάεφ» (τὸ τελευταῖο μεταφράστηκε μόλις πρὸ ὀλίγου καὶ στὰ γαλλικά). Ἄλλος συγγραφέας, ὁ Φουρόφροβ (πέθανε νωρὴς γιὰ τὴν τέχνην του), μᾶς ἔδωσε ὑπὸ τύπον χρονικῶν, μιὰ πιστὴ ἐκθεση τῶν

γεγονότων. Ὁ Ἀντώνιος Βεσιόλυ (γενν. 1900) μὲ τοὺς «Πύρινους ποταμοὺς» καὶ τὴν «Γονική Γῆ», ὁ Ἀλέξανδρος Μαλύσκιν μὲ τὴν «Πτώση τοῦ Νταῖρ» ἀποτελοῦν πολυτίμη συμβολὴ στὴν ἱστορική μορφεὶ νὰ πεῖ κανεὶς φιλολογία τοῦ ἐμφύλιου πολέμου, γιατί μαζὶ μὲ τὸ μῦθο ἢ τὴν πλοκή ποὺ συντελεῖ γιὰ νὰ συγκρατεῖ τὰ διάφορα πραγματικά γεγονότα σὲ συνεχῆ ἀλληλεξάρτηση, ἡ ἱστορία ἐκτυλίσσεται ὅπως τὴν ἐξήσαν οἱ συγγραφεῖς. Ὁ Βόρις Λαβρένιοβ μὲ τὸν «Ἀνεμὸς» του (ἱστορία ἐνὸς κομμουνιστῆ ναύτη) θυμίζει καταπληχτικά τὸν Ἰβάνοβ στὶς «Γαλάζιες ἄμμουδιές» του. Ὁ Ἀλέξανδρος Νεβέροβ (πέθανε πρόωρα στὰ 1923) ἐκμεταλλεύεται τὸ θέμα τοῦ ἐμφύλιου πολέμου ἀπὸ ἄλλη πλευρά. Περιγράφει τὴν τραγωδία τοῦ ἐσωτερικοῦ, τὴν πείνα καὶ τὴν ἀθλιότητα ποὺ προκάλεσε ἀναπόφευκτα ἢ ἀπασχόληση τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων τῆς χώρας στὴν ἐξόντωση τοῦ ἐχθροῦ, ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ, καὶ στὴν σταθεροποίηση τῆς προλεταριακῆς διχτατορίας. Στὸ ἔργο του «Τασκέντ, πόλη τοῦ σταριοῦ» περιγράφει τὶς ἀνήκουστες περιπέτειες τῶν παιδιῶν ποὺ κατατρεγμένα ἀπὸ τὴν πείνα 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 τὴν σοσιαλιστικὴ ἀνοικοδόμηση, συναντοῦμε λογοτέχνες μὲ μεγάλο ταλέντο, ἐκτὸς ἀπὸ κείνους ποὺ ἀναφέραμε πρὸ πάνω, ποὺ ἐκμεταλλεύονται τὸ νέο θέμα τοῦ ἀνοικοδομητικοῦ σταθμοῦ σ' ὅλη τὴν κοινωνικὴ καὶ ψυχολογικὴ εὐρύτητα του. Ἐδῶ συναντοῦμε τὸν Διάσκο μὲ τὰ ἔργα του «Ἡ ὕψικῆμος» καὶ «Τὸ ράγισμα» ποὺ ἀναλύουν τὴν ψυχολογία τῆς ἐργατικῆς τάξης, τὴν ἠθικὴν 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 «Χωρὶς τὰ λουλούδια τῆς ἀγριοκερασιαῆς», τοῦ Ὀγκνεβ «Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Κρόστια Ριάμπτσεβ». Στὴν ἴδια χορεία πρέπει νὰ καταταχθεῖ καὶ ὁ Ν. Μπογκντάνοβ μὲ τὸ «Πρῶτο κορί-

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

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

Ὁ Γκόρμποβ, στὴ μελέτη του γιὰ τὴ Μετεπαναστατικὴ Ρωσικὴ Φιλολογία, μᾶς μιλεῖ καὶ γιὰ ἓνα ἄλλο τομέα τῆς ρωσικῆς τέχνης ἄξιον ἐπίσης ἐνδιαφέροντος. «Ἐχτὸς ἀπ' τὴ σύγχρονη ἐποποιία—γράφει—ἡ λογοτεχνία μας ζητᾷ ἀκόμη ν' ἀγκαλιᾶσει καὶ ν' ἀναθεωρήσει τὴν ἀντίληψη τοῦ παρελθόντος. Ὀλόκληρη σειρά 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 αὐγή», Τυνιάνοβ: «Κνούκλια»), ἡ Ἐπανάσταση τοῦ 1905 (Εὐδοκίμοβ: «Οἱ καμπάνες»), ἡ Μόσχα πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση (Α. Μπιέλυ: «Ὁ Μοσχολίτης» καὶ ἡ «Μόσχα κάτω ἀπ' τὴν Ἐπανάσταση»), ὁ Ὀχτώβρης τοῦ 1917 (Α. Βεσιόλυ: «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 ἐχτὸς ἀπ' αὐτό, νὰ ἐκπληρώσει μιὰ κοινωνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀποστολὴ μεγάλης σημασίας. Οἱ ἰδιότητες ποὺ 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 ποὺ ἔδωσε θαυμαστὰς περιγραφὰς τῆς ναυτικῆς ζωῆς ὑπὸ τὸ τσαρικὸ καθεστῶς καὶ κατόπιν ὑπὸ τὸ Σοβιετικὸ καθεστῶς («Θαλασσινὲς ἱστορίες», «Τὰ ὑποβρύχια»).

Στὴν τελευταία ἐντελῶς φάση τῆς σοσια-

λιστικῆς ἀνοικοδόμησής με τίς γιγαντιαίες πραγματοποιήσεις πρέπει νὰ καταταχθεῖ τὸ ἔργο τῆς Μαριέτας Σαγκυνιάν «Ἵδροκεντρικὸς σταθμὸς» ποῦ ἔχει πολλὰ συγγενῆ στοιχεῖα τὸ «Τσιμέντο» τοῦ Γκλάντκοβ.

Ὁ περὶ ὠρισμένους χώρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ σωρεία ἄλλων ὀνομάτων νεορώσων συγγραφέων ποῦ καθημερινὰ ἐμφανίζονται καὶ ἐπιβάλλονται στὴ μετεπαναστατικὴ φιλολογογία τῆς Ρωσίας. Ἀλλὰ τὸ ἔργο αὐτὸ στὴν οὐσία του εἶναι μάταιο, γιατί θὰ εἶναι πάντα ἀτελές. Ἄς μᾶς ἀρκέσει γιὰ τὴν ὥρα τὸ ὅτι πῆραμε ὁποσδήποτε μίαν ἰδέα τῶν σκοπῶν καὶ τῆς ἐξέλιξης τῆς νέας αὐτῆς τέχνης, κι' ὅτι γνωρίσαμε μερικοὺς, ἔστω ἐλάχιστους, ἀπὸ τοὺς ἀξιους ἀντιπροσώπους τῆς.

Οἱ ποιητὲς ἐπίσης στὴν Ε. Σ. Σ. Δ. μετριούνται σήμερα με τίς δεκάδες. Καὶ τοῦτο γιατί ἡ νέα ζωὴ δὲν ἦταν δυνατὸ παρὰ νὰ ἐμπνέει τοὺς νέους πολίτες ποῦ τὴ ζοῦσαν ἔντονα καὶ μετεῖχαν στὴν ἐποποιία τῆς. Ὡστόσο, ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ ὄνόματα ποῦ θὰ συναντήσῃ ὁ μελετητὴς τῆς μετεπαναστατικῆς ρωσικῆς ποίησης, θὰ ξεχωρίσῃ μ' εὐκολία τὸ ὄνομα τοῦ Ντέμιαν Μπιέντινι, τοῦ κατ' ἐξοχίην, ποροῦμε νὰ ποῦμε, ἐπαναστάτη ποιητῆ.

Ὁ Ντέμιαν Μπιέντινι, ψευδώνυμο τοῦ Ἐφίμ Ἀλεξέιεβιτς Πριντφόροβ, συμπλήρωσε πρὶν ἀπὸ λίγες βδομάδες τὰ 50 του χρόνια καὶ με τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἡ Ε. Σ. Σ. Δ. τὸν τίμησε με τὸ παράσημο Λένιν γιὰ τίς υπηρεσίες του πρὸς τὴν Ἐπανάσταση. Πραγματικά, εἶναι ὁπᾶνὸς νὰ συναντήσῃ κανεὶς φιλολογικὴ δρᾶση τόσο στενὰ δεμένη με τίς ἐπιδιώξεις καὶ τοὺς ἀγῶνες τοῦ προλεταριάτου ὅσο τοῦ Ντέμιαν Μπιέντινι. «Τὰ τραγούδια του, — λέει ὁ Γκόρμποβ στὴ μελέτη του γιὰ τὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ φιλολογία, — τὰ προπαγανδιστικὰ δράματά του, οἱ σάτυρες του, συνθεμένα στὴ φωτιὰ τῆς μάχης, κι' ἀπευθυνόμενα στὶς πλαταιεὶς μάζες τῶν ἐργατῶν καὶ χωρικῶν, βλήθησαν πολὺ στὴν κινητοποίηση τῆς κοινωνικῆς συνείδησης, με τὴν ἀπλὴ γλῶσσα τους, καθάρια καὶ κατανοητὴ ἀπ' ὅλους, με τοὺς γραφικούς συμβολισμούς τους, με τὸν παθητικὸ ρυθμὸ τους ποῦ ἐμοιαζε τότε με κουβεντολόγι καὶ τότε με τραγοῦδι, καθὼς καὶ με τὰ πολιτικὰ συνθήματά τους ποῦ ὁ ποιητῆς

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

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

Στὰ 1912, ὁ Ντέμιαν Μπιέντινι βρίσκεται μεταξὺ τῶν ἰδρυτῶν τῆς περίφημης «Πράβδας». Ὁ Λένιν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη πρόσεξε ἰδιαίτερα τὸν Μπιέντινι. Κατὰ τὸν ἱμπεριαλιστικὸ πόλεμο ὑπηρετήσε πάλι στὸ στρατό. Μολονότι ὁ τύπος τοῦ κόμματός του καταδιώκονταν, ἐκεῖνος τύπωνε τὰ ποιήματα καὶ τοὺς ἐπαναστατικοὺς μύθους του στὸν ἀστικὸ φιλελεύθερο, καὶ ἰδίως ἐπαρχιακὸ τύπο. Ἔτσι, ἡ γλῶσσα τοῦ Αἰσώπου ἦταν γιὰ τὸν Μπιέντινι τὸ εὐγλωττότερο ἐπαναστατικὸ κήρυγμα.

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

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

Τὰ ποιήματα τοῦ Μπιέτνουϊ σήμερα εἶναι γνωστὰ σ' ἑκατομύρια λαὸ κα' ἔχουν φτάσει ὡς τὰ ἀκρότατα ὄρια τῆς Σοβ. Ρωσίας. «Μερικοὶ φιλόλογοι σὲν μπ — καθὼς γράφει ὁ ἀνώνυμος ἐπιφυλλιδιογράφος 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 ἀναγνώρισιν ἀπὸ ἑκατομύρια ἐργάτες καὶ χωρικοὺς».

Ἄπειρα εἶναι τὰ ποιήματα τοῦ Μπιέτνουϊ, καὶ ὁ σοβιετικὸς ὅπως καὶ ὁ ξένος προλεταριακὸς τύπος εἶναι γεμάτος ἀπὸ τὰ τραγούδια του. Στὰ ἑλληνικὰ δημοσιεύθησαν ἀρκετὰ, σ' ἐπιτυχεῖς, τίς πὺδ πολλὰς φορές, μεταφράσεις.

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

Ἄναφέρουμε ἀρχὴ-ἀρχὴ τὸν Γερασίμοβ. Ὁ Μιχαήλ Γερασίμοβ (γενν. στὰ 1889), γιουδὸς ἐργάτης μεταλλουργοῦ καὶ μεταλλουργὸς ὁ ἴδιος, φανερώθηκε στὸν κόσμον τῶν γραμμάτων εὐθὺς μετὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Φλεβάρη (1917). Ὁ Γ., ὅπως εἶπαμε, ἀνῆκε στὴν ἐποχὴν τοῦ προλεταριακοῦ ἐκείνου νεορομαντισμοῦ ποῦ 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 ἔχνην καὶ στὴν κατοπινὴ παραγωγὴ του, τὴν ἀφιερωμένη ὀλοκληρωτικὰ σχεδὸν στὴν ἐξόμνησιν τοῦ ἐργοστασίου καὶ τῆς σοσιαλιστικῆς ἀνοικοδόμησιν. Ποιητικὰς συλλογὰς του ἀναφέρουμε: «Τὸ ἀνοιξιὰτικο ἐργοστάσιον», «Τὸ ἀνθισμένο αἶδερρον», «Ἐρ-

γοστάσιον μετὰ πύρινες φτεροῦγες», «Τὸ ἐπιγεῖο μεγαλεῖον», «Τὸ θερμὸ πρῶτον», «Τὸ λυρικὸ ἀπόγειον», «Πρὸς τὴν ἀμίλλαν».

Ὁ Ἡλίας Σελβίνσκη καὶ ὁ Βλαδίμηρος Δουγκόβσκη εἶναι ἐπίσης δυὸ ἀπὸ τοὺς καλύτερους ποιητὰς τῆς σύγχρονης Ρωσικῆς Λογοτεχνίας. Καὶ οἱ δυὸ τους ὑπῆρξαν ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὰς τῆς λεγόμενης «κονστρουκτιβιστικῆς» («οἰκοδομητικῆς») ὁμάδας, τὴν ὁποῖαν ὅμως ἐγκατέλειψαν γρήγορα γιὰ νὰ μποῦν στὶς γραμμὰς τῆς Ἐνωσης τῶν Προλεταρίων Συγγραφέων τῆς Ε. Σ. Σ. Δ. Ὁ πρῶτος ἦταν στὴν ἀρχὴ μουτσος, κατόπι στρατιώτης στὸν Κόκκινον Στρατὸν, καθηγητῆς, ἐργάτης, θεατρίνος, δημοσιογράφος καὶ στὸ τέλος ἠλεκτροτεχνίτης. Τὴ ζωὴν τοῦ ἠλεκτρικοῦ ἐργοστασίου τραγουδαίει κυρίως στὰ ποιήματά του. Ὁ δεύτερος, ὁ Δουγκόβσκη, τραγούδησε μάλλον τὸν ἐμφύλιον πόλεμον καὶ τὰ ἀνδραγαθήματα τοῦ κόκκινου στρατοῦ. Ὁ Σελβίνσκη ἔχει γράψει τίς «Ἐξερευνήσεις τοῦ Οὐλαλάιβε» ποῦ ἀναφέρει ὁ Γκόρμπος στὴ μελέτην του.

Ὁ ποιητὴς Μπεζουμένσκη (ποῦ ἀναφέραμε προηγουμένως μαζὺ μετὰ τοὺς Γιάροβ, Σδιέτκοβ, Οὐτκιν κλπ.) εἶναι ἐπίσης μιὰ ἀπὸ τίς κυριαρχούσας μορφὰς στὴ σοβ. ποίησιν. Στὸν κριτικὸν τῆς μετεπαναστατικῆς ρωσικῆς ποίησιν Μ. Μίρχνωστὰμε τίς ἀκόλουθες πληροφορίες: Γεννήθηκε στὰ 1898, καὶ στὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Ὀχτώβρη μετέσχε ἐνεργά. Ὁ Μπεζουμένσκη ἀφιέρωσε μεγάλο μέρος τῶν ποιημάτων του στὴ ζωὴν καὶ στοὺς ἀγῶνας τῆς κομμουνιστικῆς νεολαίας. Συλλογὰς ποιημάτων ἔβγαλε πολλὰς. Ἄναφέρουμε: «Ὁ νέος προλεταριος», «Ἡ κοσμοδόξα», «Πρὸς τὸν ἥλιον», «Ἡ εὐωδία τῆς ζωῆς», «Ἄλλος ἥλιος», «Ἡ μικρὴ πόλις», «Μιὰ τάξις στὸ σύμπαν», «Ποιήματα ἀτσαλένια» κλπ. Ἡ ποίησιν τοῦ Μπεζουμένσκη 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 προσπάθειαν τῆς σοσιαλιστικῆς ἀνοικοδόμησιν γιὰ τὸ πενταετὲς σχέδιον.

Οἱ Γκόρμπος καὶ Κογκάν ἀναφέρουν ἐπίσης μετὰ ἐπαινετικὰ σχόλια τοὺς ποιητὰς Μπαγκρίτσκη («Ἡ μπαλάντα τοῦ Ὀπάνας»), Ἀσοϊέιβε, 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 οὐσιαστικὴν ἀφετηρία της ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Ὁ-ἀφώβου. Εἶναι φυσικὸ πὼς μέσα σὲ λίγες σε-λίδες περισπαστικῶν, 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 εὑρεθοῦν οἱ ἄνθρωποι πού θὰ τὶς ὑποδείξουν, γιὰ νὰ βοηθήσουν καὶ μένα στὴ γενικώτερη προσπάθεια μου νὰ γνωρῶ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ μιὰ νέα τέχνη ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἀξία μεγάλου ἐνδιαφέ-ροντος.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΕΒΓΑΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

## ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΜΟΥ Τ' ΟΝΕΙΡΟ

I

Τώρα πού μ' εὔρ' 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 ξαναβρῖσκουν πάλι  
ὦ, πὸ ἀπλά, πὸ 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 καιρὸ μου,  
ὦ, τώρα, τώρα ξύπνησε χοροπηδώντας κι' ἦρθε  
πρόσχαρο, ἀγνὸ καὶ ζωηρὸ τὸ παιδικὸ ὄνειρό μου . . .

II

Γλυκά, ἀπαλά, τὸ τραγουδῶ κι' ἔχω γι' αὐτὸ τὰ χάρδια,  
τὰ βελουδένια στρώματα, ἡδονικὰ νὰ γείρω,  
μὲ νύχτα, καὶ τρεμάμενο ἀπ' τὴ χαρὰ, νὰ γίνῃ  
«πραγματικότης» . . . κι' ὕστερα γιὰ πάντα ἄς μοῦ πεθάνῃ . . .  
Ζωηρός, ξύπνιος, δλόχαρος, στὸ χρόνο θὰ τὸ δώσω  
κι' ἔτσι σιγά, χωρὶς καῦμους θὰ τ' ἀποχαιρετήσω . . .  
Θᾶχω γευτὴ τὴ γλύκα του, στὴ νύχτα πού γερμένος  
θὰ τοῦ μιλῶ πὸ τρυφερὰ κι' ἀπ' τῆς ματιᾶς τὸ χάρδι,  
καὶ μὲ φιλιὰ—ὄχι φιλι τοῦ Γιούδα—θὰ προσμένω.  
νὰ ξεψυχήσῃ, ν' ἀϋλωθῇ, σὰν πρωῖνὸ 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 στήθια μου. Είχαν περάσει σχεδόν δυό βδομάδες που'χα να δώ την 'Αλιόσια, και τώρα ένωθα πραγματικά πόσο μου ήταν αγαπητή. Βαστώντας τὸ περβάζι τῆς πόρτας, άργοπόρησα λίγα δευτερόλεπτα με κοιμένη την άνάσα. 'Αναποφάσιτος άκόμα, σφάλιξα τὰ μάτια μου για λίγο προτού ν' άνοιξω την πόρτα . . .

Τὴν έντύπωση που'χα δοκιμάσει σὰ μπῆκα μέσα στο σπῆτι σίγουρα θά'ναι άδύνατο νὰ τῆ νιώσει κανένας . . . Σάμπως μπορεῖ νὰ θυμηθεῖ τὰ λόγια που ξεστομίζουνε τὴν πρώτη στιγμή που σμίγουμε μὴ μάννα με τὸ παιδί της, ένας άντρας με τὴ γυναίκα του, εἶτε δυὸ αγαπημένοι; Λέγονται οἱ πὶο απλὲς κι' οἱ πὶο κοινότυπες φράσεις, που μπορεῖ και νὰ φτάσουν σχεδόν στα όρια του γελοίου άμα θελήσει νὰ τῆς γράψει κανένας στο χαρτί. Κι όμως, εκείνη τὴ στιγμή, κάθε λέξη έχει τὴ θέση της, κι' εἶναι χιλιαγάπητη μόνο και μόνο επειδὴ λέγεται άπ' τὰ πὶο αγαπημένα χείλια του κόσμου.

Τὸ μόνο που θυμοῦμαι, εἶναι πὼς στράφηκε σὲ μένα γογγά τὸ χλωμό πρόσωπο τῆς 'Αλιόσιας, και πάνω στη γλυκειά τούτη και καινούργια για μένα ὄψη άστραψε για

μὴ στιγμή ἢ έκπληξη κι' ὁ τρόμος, έπειτα μὴ βαθεῖα ταραχὴ κι' ένα γλυκὸ χαρούμενο χαμόγελο αγάπης. . . 'Η γριὰ κάτω μουμουρίζς σιμά μου, όμως εγὼ δὲν πρόσεχα διόλου τὰ καλωσορίσματά της. 'Η φωνὴ τῆς 'Αλιόσιας έφτανε στ' αὐτιά μου σὰ γλυκειά κι' υπέρκοσμη μουσική.

—Μὰ τί πάθατε λοιπόν; Εἴσαστε άρρωστος; 'Ω, πόσο άδυνατίσατε, φτωχούλη μου. . .

'Εκανα πολλὴ ὥρα νὰ τῆς άπαντήσω, και στεκόμαστε βουβοὶ ὁ ένας μπροστά στον άλλο, κρατημένοι άπ' τὰ χέρια κι' άτενίζοντας ὁ ένας τὸν άλλο βαθεῖα και χαρούμενα στα μάτια. Τούτες τῆς λίγες άφρονες στιγμὲς τῆς θεωρῶ πὼς εἶναι οἱ πὶο εὐτυχησμένες που περάσα στη ζωὴ μου,—και ποτὲ πιά, μὰ ποτέ, μήτε πρῶτῆτερα, μήτε κι' έπειτα, δοκίμασα μὴ τέτοια, άγνή, βαθύτατη χαρά, που σὲ κάνει νὰ τὰ ξεχνᾶς όλα στον κόσμο. Κι' έβλεπα τόσο πολλὰ πράματα μέσα στα σκουρα και μεγάλα μάτια της, και τὴν ταραχὴ τῆς συνάντησης και τὸ παράπονο για τὴ μεγάλη μου άπουσία και μὴ θεσμὴ ὁμολογία αγάπης. . . 'Ενωσα τότες πὼς με κείνη τὴ ματιά ἢ 'Αλιόσια μου δινότανε με χαρά, δίχως καιμὴά προηγούμενη συμφωνία κι' άναβολή, και πὼς μου πρόσφερνε δλοκλήρη τὴν ύπαρξή της.

Πρῶτη εκείνη τάραξε τούτη τὴ γοητεία, δείχνοντας, με μὴν άργὴ κίνηση που'κανε με τὰ ματόκλαδά της, τὴ Μουνουλίχα. Τότες κάθησα δίπλα της, κι' ἢ 'Αλιόσια άρχισε νὰ με ρωτᾶει μ' έγνοια και ζωηρὸ ένδιαφέρο λεπτομέρειες για τὴν άρρώστεια μου, για τὰ γιατρικά που'περνα και για τῆς γνώμες του γιατροῦ που'χεν έρθει δυὸ φο-

(\*) Συνέχεια από τὸ προηγούμενο και τέλος.

οὐκ ἀπ' τῆ χώρα. "Ἐπειτα μ' ἔβαζε νὰ τῆς ἐπαναλαμβάνω μὰ καὶ δυὸ φορὲς τὶς γνώμες τοῦ γιατροῦ, καὶ κάπου-κάπου ξεχώριζα πᾶνω στὰ χεῖλια τῆς ἕνα ἀνάλαφρο εἰρωνικὸ χαμόγελο.

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

"Ἐγὼ στενοχωρέθηκα ἀπ' αὐτὰ τῆς τὰ λόγια.

— Βλέπεις, Ἀλιόσια. . . μοῦ συνέβηκε αὐτὸ τόσο ἀρρόδοπα. . . κ' ἐξὸν ἀπ' αὐτὸ δὲν ἤθελα καὶ νὰ σ' ἀνησυχίσω. . . Τὸ τελευταῖο τοῦτον καιρὸ ἦσαν τόσο παράξενη μαζί μου, ὅλο φαινόσθυνα θυμωμένη, ἔδειχνες πὼς μ' εἶχες βαρεθεῖ. . . Νὰ σοῦ πῶ, Ἀλιόσια, πρόσθεσα χαμηλώνοντας τὴ φωνή μου: "Ἐχομε τόσο πολλὰ νὰ ποῦμε μεταξύ μας. . . νᾶμαστε μονάχα μόνοι. . . καταλαβαίνεις;

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

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

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

— Μπρός, τοιμαστῆτε, τοιμαστῆτε γλήγορα, ἔλεγε τραβώντας με ἀπ' τὸ χέρι γιὰ νὰ σηκωθῶ ἀπ' τὸν πάγκο. "Ἀν σᾶς πιάσει τώρα, καθὼς εἴσασις ἀδύνατος, ἡ ὑγρασία, θὰ ξαναγυρίσει ἀμέσως ἡ ἄρρώστεια.

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

— Θὰ πῶ. . . νὰ τὸν ξεπροβοδίσω λιγάκι, ἀποκρίθηκε ἡ Ἀλιόσια.

Πρόφερε τὰ λόγια τοῦτα ἀδιάφορα, ἀποφεύγοντας ν' ἀτενίσαι κατάματα τὴ γιαγιά τῆς καὶ κοιτάζοντας στὸ παράθυρο. "Ὁμως, μέσα στὸν τόνο τῆς φωνῆς τῆς, εἶχα ἀντιληφθεῖ ἕνα ἐλαφρὸ νεύριασμα.

— Σὰ νὰ λέμε, θὰ πᾶς, θὰ πᾶς; ξαναρώτησε τονίζοντας τὶς λέξεις ἡ γριά.

Τὰ μάτια τῆς Ἀλιόσιας ἀστράφτανε καὶ

στηλωθήκανε μὲ πείσμα στὴ μορφὴ τῆς Μανούλιχα.

— Ναι, θὰ πῶ! εἶπε προκλητικὰ καὶ περήφανα ἡ Ἀλιόσια. Τᾶπαμε καὶ τὰ ξανάπαμε χίλιες φορὲς ἴσαμε τώρα. . . φτάγει πιά. . . Αὐτὸ εἶναι δουλειὰ δική μου καὶ δὲν ἔχω νὰ δόσω λόγο σὲ κανένα. . .

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

Σὰ νᾶθελε νὰ προσθέσει κάτι ἀκόμα, μὰ ἔκανε μονάχα μιὰ χειρονομία, σοῦρηκε μὲ τὸ τρεμουλιαστὸ βάδισμά τῆς ὡς τὴ γωνιά, κ' ἀναστενάζοντας ἄρχισε νὰ σκαλίζει ἕνα καλάθι.

Τότες ἔνωσα πὼς τούτῃ ἡ σύντομη καὶ στενόχωρη κουβέντα ποῦ γίνηκε μπροστά μου ἦταν συνέχεια ἀπ' ἄλλες λογομαχίες καὶ προστριβές ἀνάμεσά τους. Ροβολώντας μαζί με τὴν Ἀλιόσια τὸν κατήφορο, 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' αὐτὸ. Μὰ ναι, δὲ θέλει. . . "Ἐ, καὶ τί μ' αὐτό; . . Σάμπως δὲν εἶμαι λεύτερη νὰ κάνω ὅ,τι μοῦ γουστάρει;

Μέσα μου φούσκωσε ἄξαφνα μιὰ ἀβάσταχτη ἐπιθυμία νὰ παραπονεθῶ στὴν Ἀλιόσια γιὰ τὴν ψυχρότητά τῆς, γιὰ τὸ τραχὺ φέρεμά τῆς ἀπέναντί μου.

— Σὰ νὰ λέμε, καὶ προτοῦ ἀκόμα ἄρρωστήσω, θὰ μπορούσες νὰ ρχόσθυνα μαζί μου, μὰ δὲν τῷθελες νὰ ξεμοναχιαστῆς. . . "Ἀχ, Ἀλιόσια, ἂν ἤξερες μονάχα πόσο μ' ἔκανες νὰ πονέσω γι' αὐτὸ. . . Περίμενα, περίμενα κάθε βράδυ πὼς θὰ ρχόσθυνα μαζί μου. . . Μὰ σὺ ἦσθυνα πάντα τόσο ἀδιάφορη, τόσο μελαγχολικὴ. . . τόσο θυμωμένη. . . "ὦ, πόσο μ' εἶχες τυραννήσει, Ἀλιόσια! . .

— Ἐλάτε, φτάνει πιά, καλέ μου. . . Ξεχάστε τὰ αὐτὰ, μὲ παρακάλεσε ἡ Ἀλιόσια μὲ μιὰ τρυφερὴ ἔκφραση συγγνώμης στὴ φωνή τῆς.

— "Ὅχι, δὲ στὸ λέω γιὰ νὰ σὲ πειράξω, — ὅμως δὲ μπορῶ νὰ τὸ ξεχάσω ἀμέσως. . . Τώρα καταλαβαίνω γιατί γινήκανε ὅλ' αὐτὰ. . . Κι' ὅμως, στὴν ἀρχὴ — εἶναι ἀστεῖο καὶ νὰ τὸ μελετᾶει κανεὶς — θα-

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

Τὸ πρόσωπο τῆς Ἀλιόσιας γίνηκε ἀξαφνα κατακόκκινο.

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

Τὴν παρατηροῦσα καθὼς ἤμουνα πλάι τῆς κ' ἔβλεπα τ' ἀγνὸ καὶ τρυφερὸ προφίλ τῆς, τὸ λίγο σκυμμένο κεφάλι τῆς. Καὶ μόνον τότε παρατήρησα πὼς ἡ Ἀλιόσια ἦταν λίγο ἀδυνατισμένη, καὶ τὰ μάτια τῆς γλυροκοπήκανε μὲ μεγάλους μελανοὺς κύκλους. . . Νιώθοντας τὴ ματιὰ μου, ἡ Ἀλιόσια σήκωσε τὰ μάτια τῆς, ὅμως τὰ ξανάριξε ἀμέσως χάμου καὶ γύρισε μ' ἕνα συνεσταλμένο χαμόγελο στὰ χεῖλια.

— Γιατί δὲν ἤθελες νὰ ρθεῖς μαζί μου, Ἀλιόσια; Γιατί; τὴ ρώτησα ἐγὼ μὲ κομμένη ἀπ' τὴν ταραχὴ φωνὴ κ' ἀρπάζοντας τὸ χέρι τῆς 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 πού χανότανε στὸ βῆθος, μ' ἕνα θόλο ἀπὸ μωσκοβολισμένα καὶ μπλεγμα κλαδιά. Οἱ γυμνοὶ γδαρμένοι κορμοὶ ἦταν λουσομένοι στὸ ἄλικο ἀντιφέγγισμα τῆς δύσης πού ἔσβυνε ἀγάλι ἀγάλι. . .

— Μὰ γιατί, γιατί, Ἀλιόσια; Ξανάλεγα ἐγὼ ψιθυριστὰ κ' ἔσφιγγα ὄλο καὶ πιὸ δυνατὰ τὸ χέρι τῆς.

— Δὲ μπορούσα. . . σκιαζόμουνα. . . πρόφερε ξεψυχημένα ἢ Ἀλιόσια, Νόμιζα πὼς μπορούσε ν' ἀποφύγει κανέναν τὴ μοῖρα του. . . Ὅμως τώρα, τώρα. . .

Ἡ πνοὴ τῆς κόπηκε, λὲς καὶ δὲν εἶχε πιὰ ἀρκετὸ ἀέρα γιὰ ν' ἀνασάνει, κ' ἄξαφνα τὰ χεῖρα τῆς μπλεχτήκανε γοργὰ καὶ σφιχτὰ ὀλόγυρα στὸ λαιμὸ μου καὶ τὰ χεῖλια καήκανε ἀπ' τὸ γλυκό, βιαστικὸ καὶ τρεμουλιαστὸ ψιθύρισμα τῆς τσιγγάνας.

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

Καὶ σφίχτηκε ἀκόμα πιὸ δυνατὰ ἀπάνω μου, κ' ἐνιωθα νὰ τρέμει κάτω ἀπ' τὰ χεῖρα μου τὸ γερό, δυνατό καὶ ζεστὸ κορμί τῆς, νὰ χτυπάει γοργὰ καὶ σιμὰ στὸ στήθος μου ἢ καρδιά τῆς. Τὰ πυρωμένα φιλιὰ τῆς πέφτανε ἀδιάκοπα πάνω στὸ ἀδύνατο ἀκόμη κεφάλι μου σὰ μεθυστικὸ κρασί, κ' ἐγὼ ἄρχισα νὰ χάνω τὰ συλλογικά μου.

— Ἀλιόσια, γιὰ τὸ Θεό, μή. . . ἀφῆσέ με, ἔλεγα ἐγὼ πασκίζοντας νὰ ξεσφίξω τὰ χεῖρα τῆς. Τώρα ἄρχισα νὰ φοβοῦμαι κ' ἐγὼ. . . φοβοῦμαι τὸν ἑαυτό μου. . . Ἄσε, Ἀλιόσια.

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

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

Μὰ τὰ χεῖλια τῆς πάλι κολλήσανε στὰ δικὰ μου σ' ἕνα ἀτέλειωτο καὶ τυραννικὰ γλυκὸ φιλή, κ' ἐγὼ μάντεψα σχεδὸν παρὰ πού ἄκουσα τὰ λόγια τῆς.

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

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

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

— Ἀγαπημένε μου, τὸ ξεχάσαμε πὸς πρέπει νὰ γυρίσουμε γλήγορα στὸ σπίτι, θυμῆθηκε ἄξαφνα ἡ Ἀλιόσια. Μὰ τί κακιά πὸν εἶμαι στ' ἀλήθεια! Ἀκόμα δὲ γίνηκες καλὰ κ' ἐγὼ σὲ κρατάω τόσην ὥρα μέσα στὴν ὑγρασία.

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

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

Ἐκείνη κούνησε ἀργὰ τὸ κεφάλι της.

— Ὅχι, ὄχι... Ὅτι κ' ἂν γίνει ἀργότερα, δὲ θὰ τὸ μετανιώσω ποτέ. Εἶμαι τόσο εὐτυχισμένη!

— Καὶ μήπως πρέπει τὸ δίχως ἄλλο νὰ συμβεῖ κάτι;

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

— ὦ, δίχως ἄλλο... Θυμᾶσαι πὸν σοῦ λέγα γιὰ τὴ σπαθάτη ντιάμα; Λοιπὸν αὐτὴ ἡ σπαθάτη εἶμαι γώ, κ' ἐγὼ θὰ τὴν πάθω τὴ μεγάλη συμφορὰ πὸν λέγανε τὰ χαρτιά... Τὸ ξέρεις πὸς ἤθελα νὰ σὲ παρακαλέσω νὰ πάψεις πιά ν' ἄρχεσαι στὸ σπίτι μου; Καὶ τότες ἴσα-ἴσα ἔπεσε ἀρρωστος, κ' ἔκανα δεκαπέντε μέρες σχεδὸν νὰ σὲ δῶ... Τότες σὲ πόνεσα τόσο πολὺ, ἔνωσα τόση θλίψη, πὸν θαρροῦσα πιά πὸς θὰ δὶνα ὅλα τ' ἀγαθὰ τοῦ κόσμου γιὰ νὰ μενα μιὰ στιγμούλα μονάχα μαζί σου, κοντὰ σου... Καὶ μονομιᾶς, πῆρα τὴν ἀπόφασή μου. Ἄς γίνει, σκέφτηκα, ὅ,τι γίνει,

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

— Αὐτὸ εἶναι ἀληθινὸ, Ἀλιόσια. Κι' ἐγὼ κἀτι τέτοιο ἔχω νιώσει, εἶπα ἀγγίζοντας μὲ τὰ χεῖλια τὸ μηλίγγι της. Μῆτε κ' ἐγὼ δὲν τ' ἔξερα πὸς σ' ἀγαποῦσα ὡς τὴν ἡμέρα πὸν χωριστήκαμε. Καλὰ τὸ πε κάποιος, πὸς 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 περισσότερο.

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

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

## XI

Σχεδὸν ἕνα μῆνα βάσταξε τὸ ἀπλὸ καὶ γοητευτικὸ ἐκεῖνο παραμῦθι τῆς ἀγάπης μας, κ' ὡς σήμερα, μαζί μὲ τὴν πανώρια μορφή τῆς Ἀλιόσιας, ζοῦνε ἀσβυστα μέσα στὴν ψυχὴ μου ὅλα κείνα τὰ φλογισμένα δειλινά, κείνα τὰ δροσολουσμένα καὶ μρωμένα στ' ἄρωμα τῶν ἀγριολούλουδων καὶ τοῦ μελιοῦ προῦνά, τὰ μεστὰ ἀπὸ ὑγιεινὴ δροσιὰ καὶ τὰ δυνατὰ τιτιβίσματα τῶν πουλιῶν, ἐκεῖνες οἱ ζεστές, γλυκεῖες καὶ χαῖνες μέρες τοῦ Ἰουνίου... Ἡ πλήξη, ἡ κούραση, κ' ὁ παντοτεινὸς πόθος γιὰ τὴ γιομάτη περιπέτειες ζωὴ, δὲν εἶχαν 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 ἡδονισμό εὐδαιμονία τῆς αἰσθαντικῆς ἀγάπης μας.

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

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

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

Στὸ ἀναμεταξύ, κοντοζύγωνε ὁ καιρὸς νὰ φύγω. Μὰ γιὰ νὰ μιλήσω πιὸ συγκεκριμένα, ὅλες οἱ ὑπηρεσιακὲς ἀσχολίες εἶχαν τελειώσει πιά, κ' ἐγὼ ἐπίτηδες ἀνάβαλα τὴν προθεσμία 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 βαθειὲς ρίζες. Τὸ νὰ βλέπω κάθε μέρα τὴν Ἀλιόσια, ν' ἀκούω τὴ γλυκεῖα φωνὴ της καὶ τὸ κρυσταλλένιο γέλιο της, νὰ ἀιστάνομαι τὴν ἀπαλὴ γλύκα τῶν χαιδιῶν της, εἶχε γίνει γιὰ μένα κάτι περσότερο κ' ἀπὸ ἀνάγκη. Καμμιά φορὰ πού ἡ κακοκαιρία μᾶς ἐμπόδιζε νὰ συναντιοῦμαστε στο δάσος, ἐνιωθα τὸν ἑαυτό μου σὰ χαμένο, σὰ νᾶχα χάσει κάτι σημαντικὸ, κάτι πολὺ σπουδαῖο στὴ ζωὴ μου. Τὸ καθετὶ ποῦνανα μοῦ φαινότανε πληχτικὸ, περιττό, κ' ὀλόκληρη ἡ ὑπαρξή μου πετοῦσε κατὰ τὸ δάσος, στὴ ζεστασιά, στο φῶς, στο γλυκὸ πρόσωπο τῆς ἀγαπημένης μου.

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

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

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

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

— Καλησπέρα, ἀγάπη μου, μούπε ἡ Ἀλιόσια καὶ μ' ἀγκάλιασε βαθυανασαινοντα. Θὰ κᾶθεσαι πολλὴ ὥρα δῶ, ἔ; Εἶδα κ' ἔπαθα νὰ τὸ σκάσω. . . ὅλο καναγάδες εἴμαστε μὲ τὴν γαία.

— Ἀκόμα δὲ μπορεῖ νὰ ἡσυχάσει;

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

— Γιὰ μένα τὰ λέει αὐτὰ;

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

— Σὰ νὰ λέμε τὰ ξεροὶ ὅλα;

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

νοῦ τῆς ἡΐδια. Μὰ γιατί νὰ τὰ συλλογι-  
ζοῦμαστε τώρα ὅλ' αὐτά... Πᾶμε.

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

Εἶχα πάρει τὴν ἀπόφαση ἀπ' τὴν προη-  
γουμένη 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 θ' ἄφρευ-  
γα, καὶ τὴν ἐπιθυμία μου νὰ τὴν κάνω γυ-  
ναῖκα μου, θὰ μὲ πίστευε ἄρραγες; Ἡ θὰ  
τῆς φαινότανε πάλι πὼς μὲ τούτη μου  
τὴν πρόταση θὰ προσπαθοῦσι μονάχα νὰ  
ἐξαλαφρώσω καὶ νὰ γλυκάνω τὸν πρώτο πο-  
νο πού θ' ἄδινε στὴν κρυφὴ πληγὴ τῆς καρ-  
διάς τῆς; «Νά, σὰ φράσω μονάχα σὲ κεῖ-  
νο κεῖ τὸ δέντρο μὲ τὸ γδισμένο κορμό, θ'  
ἄρχισω ἀμέσως», συλλογιόμουνα. Μὰ  
κοντοζυγώναμε κίβλας στὸ δέντρο κ' ἐγὼ  
ἔχανα τὸ χρώμα μου. Ἀπ' τὴν ταραχὴ, μὲ  
κοιμημένη τὴν ἀνάσα, ἔκανα ν' ἄρχισω, ὅμως  
ξαφνικὰ τὸ κουράγιο μου λιγότερευε κ' ἐκ-  
δηλωνότανε μονάχα μὲ νευρικὰ καὶ νοσηρὰ  
χτυπήματα τῆς καρδιάς καὶ μὲ μιὰ ξαφνικὴ  
κουάδα στὸ στόμα. «Εἶλοσι ἐφτά εἶναι  
ὁ ἀριθμὸς μου, συλλογίστηκα λίγες στιγμὲς  
πρὶ ὕστερα: Θὰ μετρήσω λοιπὸν ἴσαμε τὰ  
εἰκοσιεφτά καὶ τότες θ' ἄρχισω!..»

Κι' ἄρχιζι τὸ μέτρημα, μὰ σὰν ἔφτανε  
στὸ τέλος ἔνωθα πὼς ἡ ἀπόφασί μου  
δὲν εἶχε ἀκόμα ὀριμαίνει μέσα μου. «Ὅχι,  
ἔλεγα μέσα μου. Καλλίτερα νὰ ἔακολου-  
θήσω νὰ μετρῶ ἴσαμε τὰ ἐξήντα, κ' ἔτσι  
θὰ περάσει τουλάχιστο ἓνα λεπτὸ τῆς ὥ-  
ρας, καὶ τότες δίχως ἄλλο θὰ τῆς μιλήσω...»

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

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

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

Λέγοντας τούτα γύρισα κ' ἔριξα μιὰ  
γλήγορη λοξὴ ματιὰ στὴν Ἀλιόσια, κ' εἶδα  
πὼς χλώμασε τὸ προσωπάκι τῆς καὶ πὼς  
ἄρχισαν νὰ τρεμουλιάζουνε τὰ χεῖλια τῆς.  
Ὡστόσο δὲ μοῦτε λέξη... Βαδίζαμε λίγα  
λεπτά τῆς ὥρας ἀμίλητοι. Ἀνάμεσα στὰ  
χορτάρια φωνάζανε δυνατὰ τὰ τριζόνια,  
καὶ κάπου, ἀπὸ μακριά, ἔφτανε τὸ μονό-  
τονο κ' ἔντονο κράξιμο τοῦ ὄργουκιού.

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

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

Στάθηκε μπροστὰ στὸ δέντρο κ' ἀκούμ-  
πησε τὴ ράχη τῆς στὸν κορμὸ του κατά-  
χλωμη, μὲ τὰ χέρια ριγμένα στὸ μᾶκρος  
τοῦ κορμιού τῆς, μ' ἓνα λυπητερὸ καὶ βα-  
σανισμένο χαμόγελο πάνω στὰ χεῖλια. Ἡ  
ἀχνιάδα τῆς μ' εἶχε τρομάξει, ὥρμησα κ' ἔ-  
σφιξα μὲ δύναμη τὰ χέρια μέσα στὰ δικὰ  
μου.

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

— Τίποτα... συμπάθησέ με... θὰ μοῦ  
περάσει... Τίποτα... ἔτσι, μοῦρθε μιὰ ζάλη.

Ἔκανε κουράγιο καὶ προχώρησε μπρο-  
στὰ δίχως νὰ τραβήξει τὸ χέρι τῆς ἀπ' τὸ  
δικό μου.

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

Ὅμως, περιέργω· τὰ λόγια μου δὲν κάνα-  
νε καμμιά ἐντύπωση στὴν Ἀλιόσια.

— Γυναῖκα σου; κούνησε κεινὴ ἀργά  
καὶ θλιμμένα τὸ κεφάλι τῆς. Ὅχι, Βά-  
νια, ἀγάπη μου, αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ  
ποτές.

— Μὰ γιατί, Ἀλιόσια; Γιατί;

— Ὅχι, ὄχι... Τὸ νιώθεις καὶ μοναχός σου, εἶναι ἀστεῖο καὶ νὰ τὸ βιάνει κανεὶς στὸ νοῦ του ἓνα τέτοιο πρᾶμα. Τί σὸί γυναῖκα σου θάμαι τάχατες ἐγώ; Σὺ εἶσαι ἓνας κύριος, ἓνας σοφός, εἶσαι μορφωμένος. Ἄμ' ἐγώ; Ἐγὼ μῆτε νὰ διαβάζω δὲν ξέρω, μῆτε νὰ σταθῶ σάν ἄνθρωπος... Μόνο ντροπὲς θὰ πέρνεις ἐξαιτίας μου καὶ τίποτ' ἄλλο...

— Ὅλ' αὐτὰ ποὺ λές δὲν εἶναι παρὰ μονάχα κουταμάρες, Ἀλιόσια! εἶπα ζωηρά. Σ' ἔξη μῆνες δὲ θὰ γνωρίζεις πιά τὸν ἑαυτὸ σου. Μῆτε φαντάζεσαι κὰν πόση ἔμφυτη ἐξυπνάδα ἔχεις καὶ πόση παρατηρητικότητα... Ὅθ' διαβάζουμε μαζὶ πολλὰ καὶ καλὰ βιβλία, θὰ γνωριστοῦμε μὲ καλοὺς καὶ μορφωμένους ἀνθρώπους, θὰ δοῦμε καινούργιους κόσμους, Ἀλιόσια... Καὶ θὰ φτάσουμε ὡς τὸ θάνατο κρατημένοι ἀπ' τὸ χέρι, ὅπως περπατοῦμε τώρα, καὶ δὲ θὰ ντρέπομαι διόλου, παρὰ ἀπεναντίας θάμαι περηφάνος γιὰ σένα καὶ θὰ σ' εὐγνωμονῶ παντοτινά!...

Στὰ θεοῦ 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 πῶ ἀγαπητὴ κι' ἀπ' τὸν πατέρα μου κι' ἀπ' τὴ μάνα μου, πῶ ἀγαπητὴ ἀπὸ κάθε τί στὸν κόσμο; Ὅχι, ὄλ' αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ λεπτομέρειες, μικρὲς κι' ἀσήμαντες προφάσεις, καὶ τίποτ' ἄλλο...

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

— Ἀγάπη μου, καλλίτερα νὰ μὴ μοῦ μίλαγες διόλου γι' αὐτό... Εἶσαι νέος, εἶσαι λεύτερος... Θαρροῦς πὼς θάχα τὸ κουράγιο νὰ σὲ δέσω χροποδαρα 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 σάν εἶδε ἀπ' τὴν ἔκφραση τῶ ματιῶν μου πόσο μοῦτανε δυσάρεστα τὰ λόγια της. Δὲ θέλω νὰ σὲ προσβάλω. Καὶ τὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς, ξεχνᾶς τὴ γιαγιά. Γιὰ σκέψου καὶ σὺ, θάτανε ὁμορφο ἀπὸ μέρος μου νὰ τὴν ἀφίσω ὀλομόναχη;

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

— Ὅχι, 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 πρᾶμα, 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 ποτέ μου... Πῶ καλὰ ἔχω νᾶρθω μαζὶ σου, ἂν μὲ θέλεις βέβαια... Μόνο μὴ μὲ βιάσεις, 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 κατάρα ποὺ βάραινε τάχα τὴ γενιά της, μαζὶ μὲ τίς μαγικὲς δυνάμεις ποὺ κατεῖχε. Γενικά, τούτῃ ἡ μανία τῆς ἀνάλυσης ὑπάρχει σὲ κάθε ῥώσσο 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' αν πήγαινε ταχτικά στην εκκλησιά, πάλι μπορεί να την ειρωνευόμουν, (μ' αυτό πολύ ξόφρασα, επειδή πάντα μου ήμουν αθρησκός άνθρωπος), και να προσπαθούσα να της αναπτύξω το σκεπτικισμό και τη δυσπιστία. Όμως, εκείνη, με σταθερότητα και απλότητα μου ομολογούσε την επικοινωνία που είχε με τις σκοτεινές δυνάμεις της γης, και την αποξένωση της απ' το Θεό, που μήτε να τον βάλει στο στόμα της ήθελε, από δέος και φόβο.

Του κάκου επιχειρούσα να κλονίσω τις προλήψεις της 'Αλιόσιας. Και τα πιο λογικά μου επιχειρήματα, τα πιο τσουχτερά και σκληρά μου πειράγματα, τσακίζονταν πάνω στη γιομάτη υπακοή πίστη της στη μυστηριώδη και μοιραία αποστολή της.

— Σκιάζεσαι το Θεό, 'Αλιόσια, της είπα εγώ.

'Εκείνη χαμήλωσε σιωπηλά το κεφάλι της.

— Θα ρρεις πώς δε θα σε δεχτεί ο Θεός στους κόλπους του! Ξακολούθησα εγώ με

μια θέρμη που μεγάλωνε ολοένα. Πώς δε θα φανεί σπλαχνικός για σένα; Α υ τ ό ς που, μολονότι κυβερνούσε τόσα και τόσα τάγματα αγγέλων, κατέβηκε ώστόσο στη γης και δέχτηκε ένα τέτοιο φριχτό και ταπεινωτικό θάνατο για τη σωτηρία των ανθρώπων; Α υ τ ό ς που δεν καταφρόνεσε τη μετάνοια της πιο τελευταίας των γυναικών, και που έταξε σ' ένα φονιά και σ' ένα ληστή πώς θα πηγαίνανε μαζί του στον παράδεισο;

Αυτά όλα τάξερε η 'Αλιόσια πολύ καλά, τούτη τη φορά όμως δεν ήθελε μήτε να μ' ακούσει. Τράβηξε με γρήγορες κινήσεις το σάλι της, και φουχτιάζοντάς το, μου το πέταξε στα μούτρα. Τότες άρχισε το πάλαμα. 'Εγώ προσπαθούσα να της πάρω τα λουλούδια της. Μά καθώς αντιστεκότανε, έπεσε χίμω, και με παρέσυρε και μένα μαζί της, γελώντας χαρούμενα και προτεινόντάς μου τα μσανοιγμένα απ' την πάλη και τον άγώνα ύγρα και δλόγλυκα χείλια της...



Ἄργα τὴ νύχτα, σὰν ἀποχωριστήκαμε καὶ προχώρησα ἀρκετὸ διάστημα, ἄκουσα ξαφνικὰ τὴ φωνὴ τῆς Ἀλιόσιας νὰ μὲ φωνάζει:

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

Στράφηκα πίσω κι' ἔτρεξα κοντά της. Ἡ Ἀλιόσια ἐρχότανε βιαστικὰ κατὰ τὸ μέρος μου. . . Στὸν οὐρανὸ εἶχε φανεῖ κίχλας τὸ στενὸ ὄδωντοτὸ ἀργυρὸ δρεπάνι τοῦ νέου φεγγαριοῦ, καὶ κάτω ἀπ' τὸ ἀχνό του φῶς ἀντίκρισα τὰ μάτια τῆς Ἀλιόσιας γιομάτα χοντρά δάκρυα ποῦ προσπαθοῦσε νὰ συγκρατήσει.

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

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

— Ἀγάπη μου. . . Τί καλὸς ποῦσαι! Τί εὐγενικός! μοῦλεγε μὲ τρεμουλιαστὴ φωνή. Τώρα δὲ καθῶς πῆγαινα, συλλογιόμουνά πόσο μ' ἀγαπᾷς! . . Καὶ ξέρεις, θέλω τόσο πολὺ νὰ σοῦ κάνω ἓνα πολὺ μεγάλο καλό! . .

— Ἀλιόσια. . . Καὶ ὁ μου κοριτσάκι, ἡσύχασε λοιπόν. . .

— Ἄκου, πές μου, ξακολούθησε κείνη, πές μου, θᾶσouna πολὺ εὐχαριστημένους ἀν πῆγαινα καμμιά φορὰ στὴν ἐκκλησιά; Νὰ μοῦ πεις μονάχα τὴν ἀλήθεια, μονάχα τὴν ἀλήθεια.

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

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

— Τί νὰ σοῦ πῶ, Ἀλιόσια; ἄρχισα γὼ μὲ δισταγμό. Μὰ ναί, μπορεῖ καὶ νὰ μοῦτανε εὐχάριστο. Πολλὲς φορὲς σοῦχω πεῖ πὼς ἓνας ἄντρας μπορεῖ νὰ μὴν πιστεύει, ν' ἀμφιβάλλει καὶ νὰ κοροϊδεύει ἀκόμα. Ὅμως, μιὰ γυναίκα. . . ἡ γυναίκα ἔχει χρέος νᾶναι εὐσεβὴς δίχως νὰ κάνει κρίσεις καὶ ἐπικρίσεις. Σὲ κείνη τὴν ἀπλὴ καὶ τρυφερὴ ἐμπιστοσύνη ποῦ παραδίνεται μ' αὐτὴν στὴν προστασία τοῦ Θεοῦ, βρίσκω πάντα μου κάτι τὸ συγκινητικὸ, τὸ παιδιάστικο καὶ τὸ πολὺ ὁμορφο.

Σώπασα. . . Μὰ κι' ἡ Ἀλιόσια δὲν ἔβ-

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

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

Καὶ ξαφνικὰ τὴν εἶδα ποῦ ἔτρεμε σύκορμα.

— Ἔτσι ρώτησα. . . Μὴ δίνεις προσοχὴ σ' αὐτὰ ποῦ σοῦ λέω. . . Καληνύχτα, ἀγάπη μου. Ἐλα αὖριο.

Χάθηκε μέσα στὸ σύθαμπο. Κοίταξα ἀκόμα πολλὴ ὥρα τὸ σκοτάδι ἀφτιάζοντας στὰ συχνὰ βήματά της ποῦ ξεμάκρυναν ἀπὸ μένα. Ξάφνου μὲ κυρίεψε μιὰ ἀπροσδόκητη φρένη, γιομάτη ἀπὸ ἓνα ἀλλόκοτο προαισθημα. Καὶ μοῦρθε ἀβάσταχτα ἡ ἀποθυμὰ νὰ τρέξω τὸ κατόπι της, νὰ τὴν προφτάσω καὶ νὰ τὴν παρακαλέσω, νὰ τὴν ἱκετέσω, ὡς καὶ ν' ἀπαιτήσω ἀκόμα ἀπ' αὐτὴν, στὴν ἀνάγκη, νὰ μὴν πάει στὴν ἐκκλησιά. Ὅμως, μπόρεσα καὶ συγκράτησα τούτη τὴν ξαφνικὴ ἀποθυμὰ καὶ μάλιστα θυμάμαι, οροβολώντας τὸ μονοπάτι, εἶπα φωναχτὰ:

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

Ἦ, Θεέ μου! Μὰ γιατί νὰ μὴν ἀκούσω τότε τὴ συγκεχυμένη ἐκείνη ὁρμὴ τῆς καρδιάς μου; Τώρα ὅμως πιστεύω ἀτράνταχτα πὼς ἡ καρδιά δὲ γελιέται ποτὲ στὰ γοργὰ καὶ μυστηριώδη προαισθηματά της!

## XII

Τὴν ἄλλη μέρα, ἔπειτ' ἀπ' τὴ συνάντησή μας ἐκείνη, ἦτανε ἴσα-ἴσα ἡ γιορτὴ τῆς Ἀγίας Τριάδος ποῦχε πέσει τὴ χρονιά κείνη τὴν ἡμέρα τοῦ μεγαλομάρτυρα Τιμόθεου, ὅταν, ὅπως τὸ λέει καὶ τὸ πιστεύει ὁ λαὸς, παρουσιάξονται τὰ σημεῖα τῆς ἀφορείας. Τὸ χωριὸ Περσεμόντη, μολονοῦτι εἶχε δικὴ του ἐκκλησιά, ἦτανε παραγραμμένο ἀπ' τὴν Ἱερά Σύνοδο, καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἶχε ταχτικὸ παπά. Καὶ μόνο ποῦ καὶ ποῦ, τὴ Σαρακοστή εἶτε τις μεγάλες γιορτές, πέρναγε ἀπὸ κεῖ ὁ παπὰς τοῦ χωριοῦ Βόλτσι καὶ τὸ λειτουργοῦσε.

Κείνη τὴν ἡμέρα λοιπόν ἦταν ἀνάγκη νὰ περάσω γιὰ τὴ δουλειά μου ἀπ' τὸ γειτονικὸ χωριουδάκι καὶ τράβηξα κατὰ κείθε κατὰ τις ὁχνὸ τὸ πρῶι μὲ τ' ἄλογο. Γιὰ νὰ εὐκολονομαί στὶς δουλειές μου, εἶχα ἀγοράσει ἀπὸ καιρὸ πιά ἓνα μικρὸ ἀλογάκι

ἔξη ἔφτὰ χρονῶν, ντόπιο γέννημα, δίχως ξεχωριστὴ θεωρία, ὅμως μεγαλωμένο μὲ στοργὴ καὶ φροντίδα ἀπ' τὸ προηγούμενο ἀφεντικό του, ἔταν ἐπαρχιώτη τοπογράφου. Τὸ λέγανε Ταράντσικ. Εἶχα δεθεῖ πολὺ μὲ τοῦτο τὸ συμπαθητικὸ ζῶο μὲ τὰ λεπτὰ καὶ γερὰ 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 δλόσταχο, ποντικί, καὶ μονάχα στὰ καπούλια του εἶχε κάτι μεγάλα παραδολὰ ἀσπρόμαυρα στίγματα.

Ἦμουν ὑποχρεωμένος νὰ διασχίσω ὅλο τὸ χωριό. Ἡ μεγάλη ὀλοπράσινη πλατεῖα ποὺ ἀρχίζε ἀπ' τὴν ἐκκλησιὰ καὶ ἔφτανε ὡς τὸ καπηλιό, ἦτανε πιασμένη ὅλη σχεδὸν ἀπὸ μιὰν ἀτέλειωτη σειρὰ ἀπὸ κάρρα, ὅπου μὲ τίς γυναῖκες καὶ τὰ παιδιὰ τους εἶχαν ἔρθει οἱ μουζίκιοι ἀπ' τὰ γειτονικὰ 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 τὴ βότκα ὁ πρόων κάπηλας, ὁ Σρούλ). Ἡ μέρα ἐκεῖνη ἦταν ἀπάνεμη καὶ πνιχτικὴ Ἡ ἀτιμοσφαῖρα ἦταν καφτὴ καὶ ἔδειχνε πῶς θάκανε μεγάλη ζέση. Στὸ φλογισμένο, λές, καὶ νοτισμένο ἀπὸ μιὰν ἀσημένια σκόνη οὐρανό, δὲ φαινότανε μήτε ἓνα συννεφάκι.

Ἀφοῦ τέλεσα πρῶτα ὅλες μου τίς δουλειὲς ποῦχα νὰ κίνω καὶ ἔφα, τσίμπησα στὸ ποδᾶρι σὲ κάποιον χάνι λίγο ψίρι μαρινάτο, ἦπια μιὰ ἔλεσινη μύρα καὶ ξεκίνησα γιὰ τὸ σπίτι μου. Περνώντας ὅμως μπροστὰ ἀπὸ ἓνα πεταλωτὴ, θυμήθηκα πῶς τὸ πέταλο τοῦ Ταράντσικ, τοῦ ἀριστεροῦ μπροστινοῦ ποδαριοῦ του, ξέφευγε λιγάκι, καὶ στάθηκα νὰ πεταλώσω τ' ἀλογό μου. Ἡ δουλειὰ τούτη βιάταξε ἐνῶ ἀπὸ μιάμιση ὥρα ἀκόμα, καὶ σὰ ζύγωσα πιά τὸ μονοπάτι τοῦ χωριοῦ μου, θάκανε ὡς πέντε ἢ ὡρα τ' ἀπομεσήμερο.

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

κατεύονταν μὲ τοὺς ξενοφερμένους καὶ ἦτανε καθισμένοι πᾶνω στὸ γρασιδί καὶ στὸν ἴσκιό ποῦπεφτε ἀπ' τὰ κάρρα. Ὅλοῦθε ἔβλεπες 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 χάρη νὰ γένψει καταρατικὰ μὲ τὸ κεφάλι, γέρνει δλόκληρο τὸ κορμί του, λιγάκι τὰ γόνατά του καὶ χάνοντας ξιφνικὰ 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 μανίκι τὸν ἄντρα τῆς, ποὺ τῆς ἀντιστέκονταν μεθυσμένος τόσο ποὺ νὰ σοῦ φέρνει ἀηδία... Στὸν ἴσκιό τοῦ ματιρότοιχου κίανε 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 ἀρχισα 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, τούτη ἡ «ντούμκα» ἔλεγε πῶς οἱ Τούρκοι, ποὺ δὲν καταρῶθωσαν νὰ καταλάβουνε μὲ τὰ ὅπλα τους τὴ μονὴ τοῦ 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 τούτη τὴ λαμπάδα πᾶνω σὲ εἴκοσι 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 κείνο σχέδιο.

Και μέσα στ’ ὄνειρό του ὁ πρωτοψάλτης βλέπει, πὼς τὸ κερί ν’ ἀνάφουσε δὲν πρέπει. Τὸ πέρνουν και στὸ κάμπο τὸ πετάνε, και σὲ κομμάτια ἕνα σωρὸ τὸ σπᾶνε.

Και τότες νά, οἱ μοναχοί :

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

‘Η ζέστη κι’ ἡ ἀνυπόφορη ἀτμόσφαιρα, θᾶλεγε κανεὶς πὼς ἦτανε ποτισμένη μὲ μιὰ συχαμερὴ ἀνάκατη μυρουδιά καμμένης βότκας και κρεμμυδιοῦ, μὲ τὴ μυρουδιά τῶν τομαριῶν τῶν ζῶων τοῦ κάμπου και τὶς ἀναθυμιάσεις τῶν ἰδρωμένων, ρυπαρῶν ἀνθρώπων κοριμῶν. Περνώντας μὲ προσοχὴ ἀνάμεσα στὸ πλῆθος, συγκρατώντας μὲ μεγάλη δυσκολία τὸ κεφάλι τοῦ Γαράντσι πὸ ὀλοένα κουνιότανε, παρατήρησα πὼς μὲ παρακολουθοῦσανε ἀπ’ ὀλοῦθε ἀδιάκριτα, περιέργα κι’ ἐχθρικά βλέμματα. Εἶδα πὼς γιὰ πρώτη φορὰ κανένας μουζίκος δὲ μοῦβγαλε τὸ κασκέτο του, μὰ ὁ θόρυβος σὰ νὰ κόπασε λιγάκι σὰν παρουσιάστηκε ἐγώ. Κι’ ἄξαφνα, κάπου μέσα στὸ πλῆθος, ἀντήχησε μιὰ μεθυσμένη, βραχνὴ κραυγὴ, πὸ ὥστόσο τὴν ξεχώριζα καθαρά, και σ’ ἀπόκρισή της ξέσπασε τότες ἕνα μουγγὸ χαχανιτὸ. Μιὰ γυναίκα ἄρχισε τότε νὰ ὀρμηνεύει τρομαγμένη τὸ φανακλιά :

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

— Καί τί μὲ κόφτει σὰ μ’ ἀκούσει; ξακολούθησε μ’ αὐθάδεια ὁ χωρικός. Τ’ εἶναι γιὰ μένα ἡ ἀφεντιά του, ἔξουσία μαθές; Δὲ πάει στὸ δάσος, λέω γώ, μὲ τή. . . .

Μιὰ συχαμερὴ, μακριὰ και φοβερὴ φράση κρεμάστηκε στὸν ἀέρα μαζί μὲ μιὰ ἐκρηξὴ ἄγριου γέλιου. Γύρισα ἀμέσως τ’ ἄλογό μου κι’ ἔσφιξα σπασμωδικὰ τὴ λαβὴ τοῦ καμισιοῦ μου, κυριεμένος ἀπὸ μιὰ τρελλὴ μανία πὸ δὲ βλέπει τίποτα, πὸ δὲ στοχάζεται τίποτα, και δὲ φοβάται τίποτα. Ὅμως, ἄξαφνα, μιὰ παράξενη, νοσηρὴ και 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 ἥλιος. . . Κ’ ἡ ἀπλόχωρη πλατεῖα ἦτανε

γιομάτη σὰν και τώρα ἀπὸ ἕνα ἀνταρσιαμένο κι’ ἐρεθισμένο πλῆθος. . . Τὸ ἴδιο σὰν και τώρα εἶχα στραφεῖ πίσω μέσα σὲ μιὰ κρήνη ξέφρενης δογῆς. . . Μὰ πὸ νὰ εἶχαν συμβεῖ ὅλα τοῦτα; Πότε; Πότε; . . » Τότε χαμήλωσα τὸ καμισί μου και χύμηξα μὲ μιὰν ἀστραπιαία ταχύτητα κατὰ τὸ σπίτι μου.

Ὁ Γιαρμόλα, πὸ ἄργησε νὰ βγεῖ ἀπ’ τὴν κουζίνα, κράτησε τ’ ἄλογό μου και μοῦπε ἀπότομα :

— Κεῖ χάμο, ἀφέντη, στὴν κάμαρή σας, κάθεται και σᾶς περιμένει ὁ διαχειριστὴς τοῦ Μαρίνοβσκυ.

Μοῦ φάνηκε πὼς ἤθελε νὰ προσθέσει και κάτι ἄλλο ἀκόμα, κάτι πολὺ σημαντικό γιὰ μένα και σύγκαιρα κάτι πολὺ δυσάρεστο, μοῦ φάνηκε μάλιστα πὼς πάνω στὴ μορφὴ του γλύστησε μιὰ ἀνάλαφρη ἔκφραση κακίᾶς ἐιρωνείας. Ἀργοπόρησα ἐπιτήδως στὴν εἴσοδο κι’ ἔριξα μιὰ προκλητικὴ ματιὰ στὸ Γιαρμόλα. Ἐκεῖνος ὅμως, δίχως νὰ μὲ προσέχειπιὰ, τραβολογοῦσε ἀπ’ τὰ χάμουρα τ’ ἄλογο, πὸ εἶχε τεντώσει τὸ λαιμό του κατώντας προσεχτικά.

Μέσα στὸ δωμάτιό μου βόηθα τὸν ταμῖα τοῦ γειτονικοῦ χτήματος, τὸ Νικήτα Ναζάριτς Μισέγκο. Φοροῦσε ἕνα σταχτι σακάκι μὲ πελώρια καφέ τετραγωνα, ἕνα στενὸ πανταλόνι χρώμα ἀνοιχτὸ μαβί, και μιὰν ἄλικη κόκκινη γραβάτα. Τὰ μαλλιά του ἦτανε χτενισμένα μὲ μιὰ χωρίστρα στὴ μέση γιομάτη πομάδες, κι’ ὀλόκληρος μοσκοβολοῦσε ἀπὸ πατσουλί. Σὰ μ’ εἶδε, πήδησε ἀπ’ τὴν καρέκλα του κι’ ἄρχισε νὰ ὑποκλίνεται τσακίζοντας τὴ μέση του στὰ δυὸ τόσο παράξενα, μ’ ἕνα χαμόγελο πούδειχνε τ’ ἀχνὰ οὔλα τῆς διπλῆς ψεύτικης ὀδοντοστοιχίας του.

— Τὰ βαθύτατα σέβη μου, εἶπε μὲ μεγάλη φιλοφροσύνη. Χαίρω πολὺ πὸ σᾶς βλέπω. . . Ἐξέρτε, σᾶς καρτερῶ ἀπ’ τὴν ἀρχὴ ἀκόμα τῆς λειτουργίας. . . Ἐχὼ τόσον καιρὸ νὰ σᾶς δῶ, και πολὺ σᾶς ἀποθύμησα. Μὰ γιατί δὲ σᾶς βλέπουμε πιὰ διόλου ἀπ’ τὸ σπίτι; Μάλιστα τὰ κορίτσια σᾶς πήρανε κίολας στὸ ψιλό.

Ἐπειτα, ξαφνικά, ἔκανε πὼς κάτι θυμήθηκε και ξέσπασε σ’ ἕνα ἀβάσταχτο πιά γέλιο.

— Ἀχ, μὰ θὰ σᾶς πῶ, καλέ, κάτι πολὺ

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

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

— Σὰν ἔδωσε ἀπόλυση ἡ ἐκκλησιά, γίνηκε κάποιο σκανδαλάκι, ξακολούθησε ὁ Νικητῆς Ναζάρης, κόβοντας τὴν κουβέντα μὲ μιὰ καινούργια ἐκρηξη γέλιου. Οἱ κοπέλλες τοῦ χωριοῦ... Ὁχι, μὰ τὸ Θεό, δὲ βασιτέμει πιά... Οἱ κοπέλλες πού λέτε τοῦ χωριοῦ πιάσανε δῶ χάμο στὴν πλατεῖα μιὰ στρίγγλα, καὶ μὲ τὴ χωριάτικη ἀμάθειά τους... τῆς ἀλλάζανε 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 ἀστράψε τότες στὸ μυαλό μου. Ὁρμησα στὸν ταμῖα, κι' ἔξω φρενῶν ἀπ' τὴν ταραχὴ μου τὸν ἄδραξα δυνατὰ ἀπὸ τοὺς ὄμους.

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

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

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

Τότες τὸν ὑποχρέωσα νὰ μοῦ τὰ διηγήθει ὅλα ὅσα εἶδε μὲ τὴ σειρά. Μιλοῦσε ἀσυναρτητα, μετρεούτανε στίς λεπτομέρειες, κι' ἐγὼ τὸν ἀντίκοβα κάθε τόσο μὲ φωνές, μ' ἀνυπόμονες ἐρωτήσεις, σχεδὸν μὲ βρυσιές. Ἀπ' τὴν ἀφήγηση τοῦτη δὲν κατὰλαβα καὶ πολλὰ πράματα, καὶ μονάχα ὕστερα ἀπὸ δυὸ μῆνες κατῶρθωσα νὰ ἐξακριβώσω ὅλες τὶς λεπτομέρειες τοῦ καταραμένου ἐκείνου ἐπεισόδιου. Μοῦ τᾶχε πεῖ ἡ γυναῖκα τοῦ δασάρχου, ποῦτρυχε νᾶναι ἐκείνη τὴν ἡμέρα στὴν ἐκκλησιά.

Δὲ μὲ γέλασε τὸ προαισθημά μου. Ἡ Ἀλιόσια εἶχε κατανηκίσει τὸ φόβο της καὶ εἶχε πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ πάει στὴν ἐκκλησιά. Ἄν καὶ δὲν πρόφτασε παρὰ τὴ μέση τῆς λειτουργίας, καὶ σταίθηκε στὴν εἰσοδό της, ὥστόσο ὁ ἐρχομὸς της παρατηρήθηκε ἀμέσως ἀπ' ὅλους τοὺς ἐκκλησιαζόμενους μουζίκους, κι' ὄλο τὸ διάστημα τῆς λειτουργίας οἱ γυναῖκες καὶ σιγομουρμούριζαν ἀναμεταξύ τους καὶ βλέπανε πρὸς τὴν πόρτα.

Μολαταῦτα, ἡ Ἀλιόσια βρῆκε ἀρκετὴ δύναμη νὰ μείνει ἴσαμε τὸ τέλος. Μπορεῖ πάλι νὰ μὴν κατάλαβε τὸ νόημα ποῦχανε τὰ ἐχθρικά ἐκείνα βλέμματα, μπορεῖ πάλι ἀπὸ περηφάνεια νὰ τᾶχε ἀψηφίσει. Σὰ βγῆκε ὅμως ἀπ' τὴν ἐκκλησιά καὶ προχώρησε κατὰ τὸν ἀυλόγυρο, τὴν ἐκύκλωσε ἀπ' ὅλες τὶς μεριές ἓνα πλήθος γυναῖκες πού ὀλοένα μεγάλωνε κι' ὀλοένα πύκνωνε πὸ στενὰ ὀλόγυρά της. Στὴν ἀρχὴ κοιτούσανε μονάχα σιωπηλὰ καὶ μὲ ἀνάδεια τὸ ἀπροσιτάτευτο καὶ φοβισμένο κορίτσι, ποῦριχνε ἀπελπισμένες ματιές ὀλόγυρά του. Ὑστερότερα ἀρχίσανε νὰ κέφιουνε οἱ πρόστυχοι περιπαιγμοί, τὰ βαρεὰ λόγια, οἱ βρυσιές πού τὶς ἀκολουθούσανε τὰ χάνα, ἔπειτα τὰ χωριστὰ πειράγματα σμίξανε σὲ μιὰ κοινὴ γυναικεία στοιγγιὰ δῆλοβουή, ὅπου ἦτανε ἀδύνατο πιά νὰ ξεδιαλύνει κανένας τίποτα, καὶ πού ἐρέθιζε πὸ πολὺ ἀκόμα τὰ νεῦρα τοῦ μανιασμένου ὄχλου. Ἡ Ἀλιόσια ἐπιχείρησε κάμποσες φορὲς νὰ περιάσει ἀπὸ κείνο τὸ ζωντανὸ καὶ φοιχτὸ δαχτυλίδι πού τὴν ἔζωνε, ὅμως οἱ γυναῖκες τὴ στρώχανε ὀλοένα στὴ μέση. Κι' ἄξαφνα, μιὰ στοιγγιὰ γεροντικὴ φωνὴ φώναξε κάπου πίσω ἀπ' τὸ πλήθος: «Ἀλείψτε τη, μορέ, μὲ πίσσα, τὴν ἀναθεματισμένη!» (Εἶναι σ' ὅλους γνωστὸ τὸ βάρβαρο αὐτὸ ἔθιμο τῆς Μικρορωσσίας: ἅμα ἀλείψουνε μὲ πίσσα καὶ τὴν πόρτα ἀκόμα τοῦ σπιτιοῦ ὅπου κἀθετα μιὰ κοπέλλα, τὴ σιγματίζουνε γιὰ πάντα μὲ τὸ πὶδ τρανὸ κι' ἀνεξίτηλο αἰσχός). Τὴν ἴδια σχεδὸν στιγμὴ, πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τῶν μανιασμένων γυναικῶν, παρουσιάστηκε ὁ κᾶδος μὲ τὴν πίσσα καὶ τὸ σχετικὸ πινέλλο, πού ἀρχισε κώλας νὰ περνάει ἀπὸ χέρι σὲ χέρι.

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

χτηκε στήν πρώτη πού βρέθηκε μπροστά της μέ μιὰ τέτοια ὁρμή, πού τή σώριασε χάμω. Μονομιᾶς ἄρχισε κούλας μιὰ γενική συμπλοκή, καί τὰ κορμιά σμίξανε σ' ἓνα κοινὸ σωρὸ πού ἀλλάλαξε. Ὅμως ἡ Ἀλιόσια τὰ καιάφερεε χάρη σὲ κάποιο θάμα νὰ ξεγλυστρήσει ἀπ' τὸν κύκλο αὐτό, κι' ὤρμησε τρέχοντας κατὰ τὸ δρόμο, δίχως μαντίλι στοὺ κεφάλι, μέ ροῦχα κουρελιασμένα ἀπ' ὄλου, ἀπὸ πολλές μεριές, φαινότανε ἡ γυμνή της σάρκα.

Ξωπίσω της, μέ βρισιές καί χάχανα καί γιουχαΐσματα, πεταχτήκανε οἱ πέτρες. Ὡς τόσο λιγοστοὶ τὴν κυνηγήσανε ἀπὸ πίσω, μὰ κι' αὐτοὶ ἀλαργέψανε σὲ λιγάκι... Ἡ Ἀλιόσια, ἀφοῦ ἔτρεξε καμμιὰ πενηνταριά βήματα, σιάθηκε, στράφηκε κατὰ τὸ πλῆθος μέ τὸ ξεγαρωμένον κατασπαραγμένον πρόσωπό της, καί φώναξε τόσο δυνατά, πού κάθε της λέξη ἀκούστηκε καθαρά σὰ φοβέρα στήν πλατεία:

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

Τούτη ἡ φοβέρα, ὅπως μοῦ τὰ διηγήθηκε ἡ γυναίκα τοῦ δασύρχη, εἰπώθηκε μέ τόσο ἔντονο μῖσος, μέ τόσο σταθερὴ καί προφητικὴ φωνή, πού γιὰ μιὰ στιγμή ὅλος ὁ ὄχλος σιάθηκε σὰν ἀποσβολωμένος. Ὅμως μονάχα γιὰ μ' ἅ στιγμή, ἐπειδὴ μονομιᾶς ἀντήχησε πάλι μιὰ καινούργια ἔκρηξη ἀπὸ φωνές καί βλαστήμιες.

Τὸ ξαναλέω πὼς τάμαθα ὅλ' αὐτὰ πολὺ πὸ ἀργά. Μὰ τὴ στιγμή ἐκεῖνη δὲν εἶχα μήτε τὴ δύναμη, μήτε τὴν ὑπομονὴ ν' ἀκούσω ἴσαμε τὸ τέλος τὴ διήγηση τοῦ Μισέγκο, καί ξαφνικὰ θυμηθῆκα πὼς σίγουρα ὁ Γιαρμόλα δὲ θὰ πρόλαβε ἀκόμα νὰ ξεσελώσει τ' ἄλογο, καί δίχως νὰ πῶ λέξη στὸν ἀποσβολωμένο ἀπ' τὴν ἐκπληξη ταμιά, ἔτρεξα βιαστικὰ στήν αὐλή. Πραγματικὰ, ὁ Γιαρμόλα ἀκόμα ὀδηγοῦσε τὸν Ταράντσι: στὸ μᾶκρος τοῦ μαντρότοιχου. Πέρασα μέ βία τὰ γκέμια στ' ἄλογο, τέντωσα τὴ γίγλα, καί φέροντας βόλτα τὸ χωριὸ γιὰ νὰ μὴν ξαναπεράσω καί πάλι ἀνάμεσα στὸ μεθυσμένον ὄχλο, ὤρμησα μ' ἓνα ξέφρενο κάλπασμα κατὰ τὸ δάσος.

### XIII

Εἶναι ἀπερίγραπτη ἡ ψυχικὴ κατάσταση

πού βρισκόμουνα τὴν ὄρα τοῦ τρελλοῦ κάλπασμοῦ μου. Ἦταν στιγμὲς πού ξεχνούσα δλότελα πού ἔτρεχα καί γιὰτί ἔτρεχα, εἶχε μείνει μονάχα μέσα μου ἓνα ἀόριστο συναίσθημα πὼς γίνηκε κάτι τὸ ἀνεπανόρθωτο, κάτι τὸ ἀνόητο καί τὸ φοβερό.— ἓνα συναίσθημα πούμοιαζε μέ μιὰ βαρειά κι' ἀδικαιολόγητη ταραχὴ πού κυριεύει κάποτε ἓναν ἄνθρωπο μέσα στὸ βραχνὰ τοῦ πυρετοῦ του. Καί σύγκαιρα, τί παράξενο πού ἦταν αὐτό! Μέσα στοὺ κεφάλι μου σαλάγιζε, μέ 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 φερενε ἴσια στήν καλύβα τοῦ παραμυθιοῦ, ξεπέζεψα ἀπ' τὸν Ταράντσι πού ἦταν ὀλόσκεπος ἀπὸ ἴδρωτα κι' ἀφρούς, καί τὸν πῆγα κρατώντας τον ἀπ' τ' γκέμια. Ἀπ' τὴ μεγάλη ζέση καί τὸ ταχὺ τρέξιμο τὸ αἷμα μου βούιζε μέσα στὰ μηλίγγια μου, λές 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, καί τότες, μέσα στὸ στήθος καί τὸ στόμα μου, ἔνωσα ἓνα δυνατὸ σύγκρουσ ἀπ' τὴν τρομάρα μου. Ὅμως, σὲ λιγάκι, τὴν πῆρε τὸ μάτι μου ξαπλωμένη πάνω στὸ κρεβάτι της, μέ τὸ πρόσωπο γυρισμένο κατὰ τὸ ντουβάρει, μέ τὸ κεφάλι της κρυμμένο μέσα στὰ προσκέφαλα. Μῆτε καί στράφηκε διόλου στὸν κρότο τῆς πόρτας σὰν τὴν ἄνοιξα μπαίνοντας.

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

— Σιγά! Μὴν κάνεις σαματὰ, καταραμένε, μουρμούρισε ἀπειλητικὰ, ζυγώνοντας με πολὺ κοντά. Κι' ἀτενίζοντας με μέ τὰ ξεθωριασμένα παγωμένα μάτια της, μοῦ σφύριξε σὰν ὀχιὰ γιομάτη ὁργή:

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

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

— Σούτ!.. 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 τ'ἄβλεπα ὅλα καὶ δὲ μίλαγα!.. Κι' ὅμως, τὴν ἐνωθε ἡ καρδιά μου τὴ συφορά... Ἐνωσα δὰ τὸ κακὸ ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα πού μπῆκες σχεδὸν μὲ τὸ στάνιδ στὸ σπιτι μας. Τί; Θὰ μοῦ πεῖς τώρα πὼς δὲν εἴσουνα σὺ πού τὴν ἐτραβήλες στὴν ἐκκλησιά; φώναξε ἡ γιὰ μὲ παραμορφωμένο ἀπ' τὸ μῖσος πρόσωπο. Σὺ, ἓνα ἀφεντόπουλο, πού ἀναθεμά σε; Μὴ λὲς ψέματα, κι' ἄσε τώρα στὴ μάντα τις γαλυφιές, μασκαρά! Τί σοῦρθε μωρὲ νὰ τὴν ξεμυαλίσεις καὶ νὰ τὴν πᾶς στὴν ἐκκλησιά;

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

— Ἀχ, συφορὰ μου, συφορὰ μου! εἶπε μπλέκοντας τὰ χέρια ἡ Μανουίλιχα. Ἦρθε τρεχάτη ἀπὸ κείθε πέρα, ἀνήτ σαν τὸ πανί, κουρέλι ἡ πουκαμιάς της, γιοματὴ αἵματα καὶ λαβωματιές... Ἀναμιασμένη... Κι' ἄρχισε νὰ μοῦ λέει ὅσα γινήμανε, καὶ μοναχὴ τῆς πότε γελᾶει καὶ πότε κλαίει... Ἐκανε σὰ δαιμονισμένη... Ξάπλωσε στὸ στρώμα... κι' ὅλο κλαίει... κι' ὕστερα τηρᾶω 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 ν'ἄρθει στὰ συγκαλά της. Τηρᾶω τὸ χέρι της, κρεμότανε πρέπει νὰ τῆς τ' ἀκουμπήσω στὸ στρώμα, σκέφτηκα, γιὰ νὰ μὴ μουδιάσει... Τ' ἀγγίζω, παιδάκι μου, τὸ χέρι της, καὶ τί νὰ δῶ; Φωτιά ἀπ' τὴν κάτω... Θὰ πεῖ πὼς ἄρχισε κιάλα ὁ πυρετός... Πᾶει μιὰ ὥρα πιά πού παραμιλάει δίχως σταματημὸ, ὅλο γλήγορα γλήγορα καὶ τόσο λυπητερά... Μόλις τώρα δὰ ἔπαψε λιγούλακι... Τί μᾶς ἔκανες; Τί τῆς ἔκανες τῆς κακομοίρας; φώναξε μ' ἓνα καινούργιο ξέσπασμα ἀπελπισίας.

Κι' ἄξαφνα, τὸ σοκολατὶ πρόσωπό της 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 ἀνασηκωθήκανε καὶ ζαρώσανε τὸ μέτωπό της μὲ βαθιεῖς σούφρες, κι' ἀπ' τὰ μάτια τῆς ἀρχίσανε νὰ κυλοῦνε χοντρά δάκρυα. Πιάνοντας τὸ κεφάλι της μὲ τὰ δυὸ χέρια κι' ἀκουμπώντας τοὺς ἀγκῶνες στὸ τραπέζι, ἡ γιὰ ἄρχισε νὰ κορνιέται πίσω μπρὸς μ' ὄλο τῆς τὸ κορμί καὶ νὰ μοιρολογᾶει μακρόσυρτα μὲ χαμηλὴ φωνή:

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

— Σκάσε λοιπὸν, γιὰ! ἀντίσκοφα ἀπότομα τὴ Μανουίλιχα. Θὰ τὴν ξυπνήσεις!

Ἡ γιὰ σόπασε, ὅμως μὲ τὸν ἴδιο πάντα μορφασμὸ πάνω στὸ ζαρωμένο πρόσωπό της ἐκκολουθοῦσε νὰ σιέται πίσω μπρὸς, ἐνῶ χοντρά δάκρυα κυλούσανε πάνω στὸ τραπέζι... Πέρασαν ἔτσι καμμιὰ δεκαριὰ λεπτά τῆς ὥρας. Καθόμουνα δίπλα στὴ Μανουίλιχα κι' ἄκουγα 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 κρεββάτι κι' ἄρχισε ἀμέσως νὰ σκούζει.

— Ὦχ, παιδάκι μου, μο... νά... κρι... βο... ο... ο... Ὦ, συφορὰ πού μὲ πλάκωσε τὴν ἔρημ!

— 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 ἐνοχλητικὴ κι' ἐνοχη συναισθησι τῆς ξεχειλισμένης ὕγείας καὶ σάρκας πού νιώθει κανεὶς πάντα σιμὰ σ' ἓναν ἄρρωστο.

— Ἐγὼ εἶμαι, Ἀλιόσια, πρόφερα χαμηλώνοντας τὴ φωνή μου. Τώρα δὰ ἔφτασα μὲ τ' ἄλογο ἀπ' τὸ χωριὸ... Εἶμαι ἀπ' τὸ πρῶι στὴ χώρα... Πῶς εἶσαι, Ἀλιόσια;

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

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

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

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

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

— Μὰ τί λὲς τώρα, ἀγάπη μου!.. Δὲ ντρέπεται νὰ συλλογιέσαι τέτοια πράγματα; Τί φταῖς ἐσὺ γιὰ ὅλ' αὐτὰ; Ἐγὼ τᾶ ἀνα 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 κατῆρι μου.

— ὦ, ἀγαπημένε μου... Τί παγίδα ἦταν αὐτὴ ποὺ μούσπησες! Ὅχι, θάσαι πιὸ καλὸς ἂν μ' ἀφίσεις νὰ μὴν κρατήσω τὸ λόγο μου. Καί σι' ἀλήθεια, ἀκόμα ἂν ἤμουν ἀρρωστη κι' ἐτοιμοθάνατη, πάλι δὲ θ' ἄφρινα ποτὲς νὰ μὲ ζυγώσει γιατρός. Κι' ἔπειτα, μήπως εἶμαι ἀρρωστη; Ὅλ' αὐτὰ τᾶχα 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 ποῦρθες, κι' ἀμέσως γίνημα καλά... Ἀχ, ἓνα μονάχα εἶναι τὸ κακό, ποὺ θέλω νὰ σὲ δῶ, νά, καὶ μὲ τὸνα κατάκι μου ἂν μποροῦσα, μὰ σκιάζομαι...

Τότες ἐγὼ, μὲ τρυφερότητα κι' ἐπιμονή, τραβήξα τὸ χέρι της ἀπ' τὸ κεφάλι της. Ἡ γλυκεῖα μορφὴ τῆς Ἀλιόσιας ἔκαιγε ἀπ' τὸν πυρετό, τὰ σκοτεινά της μάτια ἀστραποβολοῦσαν μὲ μιὰν ὑπερφυσικὴ λάμψη, τὰ ξερά της χεῖλια τρέμανε νευρικὰ. Μακρυνὲς κόκκινες λουρίδες ἀδλακῶνανε 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 τηροῦς... σὲ παρακαλῶ... Εἶμαι τόσο ἀσχημὴ τώρα, μὲ παρακαλοῦσε ἱκετευτικὰ ἡ Ἀλιόσια πασιζώντας νὰ σκεπάσει 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 φιλιῶ τὸ χέρι, ὅμως ἐκεῖνη πάντα τὸ ἀποτραβούσε μ' ἓνα φόβο βιαστικὸ καὶ ντροπαλὸ. Ὡστόσο ἐκεῖνη τὴ στιγμή δὲν ἀντιστάθηκε διόλου στὸ χᾶδι τοῦτο, καὶ μὲ τὸ λεύτερο χέρι της μοῦ χᾶιδε 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 Νικῆτα Ναζαρίτς. Δὲν ἤθελα ὅμως νὰ ταράζεται ἡ Ἀλιόσια ἀπ' τὴ θύμηση τῶν προινῶν γεγονότων. Μὰ ξαφνικὰ, θυμῆθηκα τὴ διαπόμπη ποῦχε τραβήξει καὶ μὲ συνεπῆρε ἓνα κῦμα ἀκράτητης λύσσης.

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

— Ἐλα φτάνει... φτάνει... Μὴν κακίω- νεις, ἀγάπη μου, μ' ἀντίσκοπε τρυφερὰ ἡ Ἀλιόσια.

Δὲ μπόρεσα πιά νὰ βυστάξω τὰ δάκρυα ποὺ μοῦ σφίγγανε ἀπὸ πολλὴ ὥρα τὸ λαρύγγι καὶ καίγανε τὰ μάτια μου. Ἐγείρα τότε πάνω στὸν ὄμο 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. ΖΕΤΠΟΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΣΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ

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

— Αγάπη μου... Σώπα, λοιπόν, σώπα... Μην τυραγνίσαι 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 κοστίσει πολὺ ὁ χωρισμός.

'Εγὼ σήκωσα κατάπληκτος τὸ κεφάλι μου. "Εν' ἀόριστο προαίσθημα ἔσφιξε ξαφνικὰ ἀργὰ-ἀργὰ τὴν καρδιά μου.

"Ἡ "Αλιόσια ἔκλεισε τὰ μάτια της και στάθηκε καμπόσες στιγμές σιωπηλή.

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

— Φοβάσαι κανέναν;

— "Οχι, ἀγάπη μου, δὲ φοβοῦμαι κανέναν. Μονάχα, γιατί τάχα νὰ βάνουμε στὸ κοῦμα τοὺς ἀνθρώπους; Σὺ μπορεῖ και νὰ μὴν ξέρεις... Μὰ κεί... στὸ χωριό... τοὺς καταράστηκα ἀπ' τὸ θυμὸ και ἀπ' τὴ ντροπή μου... Καὶ τώρα, ἅμα γίνε τὸ

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

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

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

— "Ὀχι, ἀλήθεια, ἀλήθεια, "Αλιόσια μου, ὄλα σὲ μᾶς τις φτωχὲς θὰ τὰ φορτώσουνε, σὲ μᾶς τις καφερέες... Δὲν ἔχουμε πιά ζήση σὲ τοῦτο τὸν κόσμον' θὰ μᾶς φάνε, θὰ μᾶς ρουφήξουνε ζωντανὲς οἱ καταραμένοι... Καὶ τότες πὸν μὲ διώξανε ἀπ' τὸ χωριό... τί; Σάματις δὲν ἦτανε τὸ ἴδιο; "Ἐτσι κι' ἐγὼ τοὺς καταράστηκα... ναι... ἀπ' τὸ κακό μου... Καὶ μιανῆς ζαβῆς κοκκινομαλλούσας πιάνει και τῆς πεθαίνει ἄξαφνα τὸ παιδί της... Σὰ νὰ λέμε μήτε πὸν ἔφταιγα



μήτε και τ'όθελα, όμως λίγο κόντεψε να με σκοτώσουνε οί άφωρισμένοι. . . 'Αρχίσανε να μου ρίχνουνε λιθάρια. . . 'Εγώ κάνω να φύγω πιό γλήγορα άπ' τή μίνητά τους και μοναχά έσένα πούσωνα μωρό πάσκιζα να γλυτώσω άπ' τες πέτρες που πέφτανε βροχή. . . 'Ε, συλλογιόμωνα, κι' άν 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 τής γραφής έχετε ανάγκη άπό λεφτά ώσπου να ταχτοποιηθήτε σ' έναν καινούργιο τόπο.

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

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

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

'Εκείνη άνασκηώθηκε, και δίχως καμμιά στενοχώρια για τήν παρουσία τής γιαγιās της, έπιασε μέ τά δυό της χέρια τή κεφάλι μου και μέ φίλησε καμπόσες φορές μέ τή σειρά στό μέτωπο και στό μίγουλα.

— 'Εσένα σκέφτομαι πιό πολύ άπ' όλα τ' άλλα, χρυσέ μου. Μονάχα. . . βλέπεις. . . δέν ήτανε γραφτό να ζήσουμε μαζί. . . αυτό είναι ! . . 'Ουμάσι πού σ'όπα στό χαρτιά ; 'Ολα βγήκανε άληθινά. Αυτό θά πει πώς ή μοίρα δέν τή θέλει τήν ευτυχία μας. . . Σάματις άν δέν ήταν αυτό, θαρρείς πώς θά σκιαζόμωνα για τίποτα ;

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

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

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

Τού κάκου προσπάθησα να πείσω τήν 'Αλιόσια, τού κάκου τής παράστανα τήν εικόνα μιάς άνέφελης ευτυχίας μαζί μου, πού δέ θά τήν έμπόδιζε καμμιά τύχη φθονερή, μήτε οί άγροϊκοι 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 συφορές. . . τίποτα. . . τίποτ' άλλο. . .

Χαμένος, σατυρισμένος και παραζαλισμένος άπ' αυτή τή μυστικόπαθη έπιμονή, τή ρώτησα στό τέλος :

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

'Η 'Αλιόσια βυθίστηκε σέ συλλοή. Κι' άξαφνα, ένα άνάλαφρο χαμόγελο έτρεξε πάνω στό 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 σέ φάω ! » Κι' ο λαγός άρχισε τότε να τή παρακαλάει : « Δυπήσου με, λύκε, θέλω να ζήσω ακόμα, έχω μικρά παιδάκια ! » '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 θάμαι 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, στό τέλος κι' ή τρίτη κοντεύει πιά να τελειώσει. « 'Ελα, ετοιμάσου τώρα, λέει ο λύκος. Τώρα θ' άρχισώ να σέ τρώω ». Και τότε ο καλός λαγός μας μπήγει τά δάκρυα. « 'Αχ, γιατί, μωρέ λύκε, να μου τες χαρίσεις τούτες τες τρεις μέρες ! Πιό καλά θάτανε να μ' έτρωγες άμέσως σά μ' είδες, έπειδή τούτες τες μέρες δέν ζήσα διόλου, μόνο πού τυραγνίστηκα ! » 'Αγάπη μου, εκείνο τή λαγουδάκι είπε μία τρανή άλήθεια. Τί λές και σύ ;

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

περιμένε... Ἡ Ἀλιόσια ἀνασηκώθηκε ἀ-  
ξίφωνα καὶ κάθησε πάνω στοὺς κρεβάτι. Τὸ  
πρόσωπό της γίνθηκε ἀμέσως πολὺ σοβαρὸ.

— Βάνια, ἀκουσέ με... μούπε, χωρίζον-  
τας μιὰ-μιὰ τίς λέξεις. Θέλω νὰ μοὺ πεις,  
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-  
ναίκα σὰ βρισκόσουνα μαζί μου;

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

— Μὲ ζήλεψες καμμιά φορά; Ἦσουνα  
καμμιά φορά δυσαρεστημένος ἀπὸ μένα;  
Δὲ στενοχωρέθηκες ποτὲ κοντὰ μου;

— Ποτέ, Ἀλιόσια! Ποτέ!  
Ἔριξε καὶ τὰ δύο της χέρια πάνω στοὺς  
ὤμους μου καὶ μ' ἀτένιζε στὰ μάτια με  
μιὰν ἀνείπωτη ἀγάπη.

— Ἦότες, ξέρε 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, στὴν ἀρχὴ θὰ σοῦ  
κακοφανεῖ, ὦ, καὶ θὰ πονέσεις πάρα πολὺ...  
Θὰ κλαῖς, δὲ θὰ βρίζεις πουνθενὰ ἡσχία.  
Ὅμως, ὕστερα, ὅλα θὰ περάσουνε, ὅλα θὰ  
σβύσουνε. Καὶ τότε πιά θὰ μὲ θυμᾶσαι  
δίχως πόνο, μὰ χαρούμενα κι' εὐτυχισμένα.

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

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

— Ἐ, ἀποχαιρετιστῆτε πιά ὅπως στέ-  
κει, μουρμούρισε χολοσκασμένα ἡ γριὰ.  
Τί μὲ ντροπέσαστε;... Ἔχω τόσον καιρὸ  
ποὺ τὰ ξέρω ὅλα...

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

— Ἀλιόσια, μ' ἀποχαιρετᾷς μ' ἕναν τρό-  
πο, θαρρεῖς καὶ δὲν πρόκειται νὰ ξανα-  
δωθοῦμε πιά ποτέ! φώναξα τρομαγμένος.

— Δὲν ξέρω, δὲν ξέρω, ἀγάπη μου. Δὲν  
ξέρω τίποτα... Ἔλα, πήγαινε τώρα στὴν  
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 χεῖλια της τὸ μάγου-  
λό μου. Ποὺ δὲν ἔχω ἕνα παιδί ἀπὸ σέ-  
να. Ἀχ, πόση χαρὰ θάχα γι' αὐτό!

Βγήκα στὸ κατώφλι συνοδευόμενος ἀπ'  
τὴ Μανούλιχα. Ὁ μὸς οὐρανὸς ἦτανε  
ὀλόσκιεπος ἀπὸ ἕνα κατάμαυρο σύννεφο μὲ  
κροσσωτὲς ἄκρες, ὡστόσο ὁ ἥλιος φώτιζε  
ἀκόμα γέροντας κατὰ τὴ δύση, καὶ μέσα  
σὲ κείνο τὸ ἀνακάτεμα ἀπὸ φῶς καὶ σκο-  
τάδι ποὺ ὀλοένα ἀπλώνονταν, ἦτανε κα-  
τιτὶ τὸ ἀπειλητικὸ. Ἡ γριὰ κοίταξε τὸν  
οὐρανὸ, μισοσκεπάζοντας μὲ τὴν ἀπαλάμη  
της τὰ μάτια, καὶ κούνησε πολυσημαντὰ τὸ  
κεφάλι.

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

XIV

Ζύγωνα πιά στὸ Περεμπρόντι σὰν ἀρχι-  
σε ἄξαφνα ἀνεμοστρόβιλος νὰ κλωθογουρί-  
ζει καὶ νὰ σηκώνει σύγνεφα ἀπὸ σκόνη.  
Πέσανε κιόλας οἱ πρῶτες ἀραιὲς καὶ βα-  
ρειὲς σταλαγματιὲς τῆς βροχίης.

Ἡ Μανούλιχα δὲ γελάστηκε. Ἡ μπό-  
ρα, ποὺ μαζεῦότανε ἀργὰ ὅλη τὴ ζεστή  
ἐκείνη μέρα ποὺ ἦτανε ἀνυπόφορα πνιχτι-  
κὴ, ξέσπασε μὲ πρωτόφανη δύναμη πάνω  
στὸ χωριό. Οἱ ἀστραπὲς λάμπανε σχεδὸν  
ἀδιάκοπα, κι' ἀπ' τὰ μπουμπουνιτὰ τρέ-  
μαινε καὶ τριζοβολούσανε τὰ τζάμα τῶν  
παραθυριῶν τῆς κάμαράς μου. Κατὰ τίς  
ὀχτῶ τὸ βράδυ, ἡ μπόρα κόπασε λιγάκι,  
μὰ γιὰ ν' ἀρχίσει μὲ καινούργια μάνη-  
τα. Ἄξαφνα, κάτι κύλησε μὲ ξεκουφαι-  
τικὸ κρότο πάνω στὴ σκεπὴ καὶ στοὺς τοί-  
χους τοῦ παλιοῦ σπιτιοῦ. Ἔτρεξα ἀμέσως  
στὸ παράθυρο. Ἐνα πελώριο χαλάζι, με-  
γάλο σὰ ρεβίθι, ἔπεφτε στὴ γῆς ἀναπη-  
δώντας ψηλά. Ἔριξα μιὰ ματιὰ στὸ δέν-  
τρο ποὺ βρισκότανε σιμὰ στὸ σπῖτι. 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 κουκουλωμένος 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 κουνδονίζοντας καταγῆς.

Ἐγώσασα τὸν ἑαυτὸ μου κουρασμένο καὶ ξάπλωσα δίχως νὰ γδυθῶ πάνω στὸ κρεβάτι. Θανοῦσα πὼς δὲ θὰ τὰ κατὰφερνα διόλου νὰ κοιμηθῶ ἐκείνη τὴ νύχτα καὶ πὼς θὰ στριφογύριζα 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 μπορέσω τουλάχιστο πιδ ἔπειτα νὰ κουρασθῶ λιγάκι κάνοντας βόλιτες 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 χροιάδες ὧν παντζουριῶν γλιστρούσανε κίτλας οἱ μακρονῆς καὶ φωτεινῆς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου, ὅπου κλωθογυρίζανε ἀπειρα μόρια 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 τρελλάθηκες!

— Δὲν τρελλάθηκα διόλου, γρύλλισε ὁ Γιαρμόλα. Δὲν τῶμαθες τὸ κακὸ ποὺ μᾶς ἔκανε τὸ χεσινὸ χαλάζι; Ὅλο τὸ στάρι μας λὲς καὶ τῶχονε ποδοπατήσει ἄγρια ζῶα. Τοῦ στραβοῦ Μαξίμ, τοῦ Τράγου, τοῦ Μοῦτα, τοῦ Προκοπισσοῦκωφ, τοῦ Γόρδια Ὀλέφερ. . . Τῶκανε δὰ τὸ κακὸ ἢ στρίγγλα, εἶχε δὲν εἶχε, ἢ διαβολομένη. . . ποὺ νὰ ψοφήσει σὰν τὸ σκυλλί!

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

— Τώρα ὄλο τὸ χωριὸ εἶναι ἀνάστατο,

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

Ἔτσι λοιπὸν οἱ φόβοι τῆς Ἀλιόσιας ἀληθέψανε. Ἐπρεπε νὰ τὴν εἰδοποιήσω δίχως καμμιάν 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 κίτλας μὲ καλπασμὸ κατὰ τὴ διεύθυνση τοῦ Εἰρήνοβσκυ.

Μὰ ὅσο ζύωνα στὴν καλύβα τοῦ παραμυθιοῦ, τόσο μέγαλωνα μέσα μου μιὰ ἀκαθόριστη βαθειὰ ἀνησυχία. Ἐλεγα μὲ βεβαιότητα στὸν ἑαυτὸ μου πὼς τώρα δὰ θὰ πάθαινα κάποια καινούργια κ' ἀπροσδόκητη συφορά.

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 χαγιατί.

Ἡ καλύβα ἦταν ἄδεια! . . Ἐκεῖ μέσα κυριαροῦσε 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 κίτλας ἔτοιμος νὰ κινήσω νὰ φύγω ἀπ' τὴν καλύβα, σὰν ἄξαφνα τράβηξε τὴν προσοχή μου ἓνα ἄλλοκο πρᾶμα, ποὺ ὡς φαίνεται τῶκανε κρεμάσει ἔσπλιτηδες σὲ μιὰ γωνιά τοῦ παραθυριοῦ. Ἦταν ἓνα γιορντάνι ἀπὸ κόκκινες χάντρες, τόσο γνώριμες στὴν Πολέσια μὲ τ' ὄνομα «κοράλλια», τὸ μοναδικὸ πρᾶμα ποὺ μοῦμεινε γιὰ θυμητικὸ ἀπ' τὴν Ἀλιόσια, καὶ ἀπ' τὴν τόσο τρυφερὴ καὶ μεγαλόκαρδη ἀγάπη της. . .

# Τό δεματωνθήρεον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

[ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὰ παλιὰ συρτάρια

Μὴ βάζετε ποτὲ σὲ τάξη τὰ παλιὰ συρτάρια ὅπου κοιτώνται παλιὰ χαρτιά συσσωρευμένα ἀπὸ χρόνια! Μὴ τ' ἀγγίζετε! Κοιμᾶται μέσα κεῖ μὴ βυσκανία πού μπορεῖ νὰ σᾶς εἶνε θανάσιμη.

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

Νομίζετε πὼς περιέχουν πράματα πού σᾶς ἀνήκουν, πού ἀποτελοῦν μέρος τοῦ ἑαυτοῦ σας. Γι' πλάνη! Τὰ πράματα αὐτὰ ὄχι μόνον σᾶς εἶνε ξένα, ἀλλὰ καὶ σχεδὸν πάντα ἐχθρικά. Ὑπῆρξαν, — ναι, — χρόνια σας καὶ στιγμὲς σας, γεγονότα καὶ πράξεις σας, ἀλλ' αὐτὰ ἔμειναν ἐνῶ σεῖς περάσατε. — καὶ γι' αὐτὸ σᾶς κρατᾶνε κακία καὶ μὴ μυστικὴ διάθεση ἐκδίκησης.

Κάτω ἀπὸ τὸ σωρὸ τους εἶνε κουλουριασμένα σὰ φίδια κάτω ἀπὸ πέτρες, παλιὲς τύψεις ἔτοιμες νὰ δαγκάσουν, κ' οἱ παλιὲς εὐτυχίες θὰ τριφτοῦνε στὰ χέρια σας σὰν ξερὰ φύλλα χωρὶς ἄρωμα. Κανένα ἱερογλυφικὸ δὲ θὰ σᾶς εἶνε πῶ μυστηριώδες ἀπὸ τὴ βιαστικὴ σημείωση πού θὰ πῆσι στὰ μάτια σας — τὴ γράμηνή ὡστόσο ἀπὸ τὸ ἴδιο σας τὸ χέρι. Καὶ βλέποντας νὰ χαμογελάη ἀκόμα στὴ φωτογραφία τῆς μᾶ γυναικῆς πού εἶταν κάποτε δική σας καὶ δὲν εἶνε δυνατό νὰ εἶνε πιά, πού ἔμεινε ὡραία ἐνῶ σεῖς γεράσατε, θὰ γιώσατε νὰ σᾶς πληγώνει τὸ χαμόγελο αὐτὸ σὰν πρόκληση καὶ σὰν εἰρωνεία...

Ἀφήστε τα ἐκεῖ, ὅπως εἶναι, τὰ παλιὰ συρτάρια τὰ γεμάτα παλιὰ, ξεθαριασμένα χαρτιά... Ἐνας ξένος πρὸς ἐσᾶς θὰ εὐχισκε μέσα ἐκεῖ ζωντανὴ μὴ δόξαση ζοή. Ὁ ἴδιος ὅμως ἐσεῖς δὲ θὰ βρῆτε παρὰ σκῶνη καὶ λήθη καὶ φρικτὴ θανάτου, ἐνὸς θανάτου ἀπείρως παγερώτερου ἀπὸ τὸ φυσικὸ θάνατο. Γιατὶ θὰ δεῖτε νεκρὸ τὸν ἑαυτὸ σας στὴ ζοή, ἀκόμα καὶ τὴν ψυχὴ σας — πού τὴν πιστεύετε καὶ τὴ θέλετε αἰώνια — νὰ μὴν εἶναι ἄλλο ἀπὸ ἕνας σωρὸς ἀχρηστων καὶ ἀκατανόητων, καὶ γιὰ σᾶς τὸν ἴδιο, χαρτιῶν.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Κριτικὴ καὶ γλώσσα

Πὼς το περιμένα! Σίγουρα, ἔλεγα μέσα-μου, θὰ βγεῖ κάποιος νὰ πεῖ πὼς κατακρίνω τους Κάλβους, Καβάρηδες κὶ ἄλλους παρατρεχάμενους του μακαρονισμοῦ, μόνον καὶ μόνον γιὰτι δε γράφανε τὴν παστρική δημοτικὴ. Μα δὲν το ἐλπίζα πὼς θ' ἀκούσω τὴν ἐπίκριση αὐτὴ ἀπὸ τὸν παλιό-μου φίλο τὸν κ. Ξενοπούλου. Καὶ τώρα ἐγίνε ἡ καρδιά-μου περιβόλι γιὰτι ὁ ἴδιος ο κ. Ξενοπούλος το αποδείχτει πὼς δὲν εἶμαι ἀλλιθῶρος καὶ φανατισμένος κριτικός.

Λέει ο κ. Ξενοπούλος σ' ἕνα-του ἀρθρο πού τυπώθηκε στὶς 17 τὸν Μᾶη στὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» («Ἔτσι κ' ὁ Τολοτὸ...»). «Γράφεις ψυχαρικά; εἶσαι μεγάλος. Γράφεις μεικτὴ ἢ καθαρεύουσα; εἶσαι μηδενικό». Ἀπάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀρχὴ φαίνεται νὰ νομίζει πὼς βασίζεται ἡ κριτικὴ-μου. Καθόλου ὅμως. Κ' ἐγὼ δυο μαρτυρικά γιὰ νὰ δεῖξω πὼς τέτιο συμπέρασμα δε στέκει στὰ πόδια-του.

Τὸ πρῶτο. Τὸν ἴδιο τὸν κ. Ξενοπούλου. Κάθε ἄλλο παρὰ μικρὸ τονε λογαριάζω, κὶ αὖ μὴ βγῆκε ολόματος καὶ παστρικόγλωσσος ἀπὸ τ' ολύμπιο κεφάλι ἡ ἀκόμα ἰ ἀπὸ τὸ μερὶ του Ψυχάρη. Τὸν παλιὸ καιρὸ, τότε πού ἐγράφα τὶς Κριτικὲς Ἀναποδιές στο «Ναυμᾶ», δυο φορὲς βρέθηκε νὰ μιλήσω γιὰ ἔργα του κ. Ξενοπούλου. Κι ὅπου βρῆκα τέχνη καὶ δύναμη ἰ ἀξία, το εἶπα ξίστερα καὶ στορογγυλά (κοῖτα «Ναυμᾶ» 11 Ἰουνίου 1906 καὶ 30 Μαρτίου 1908). Καὶ πόσο πιο δύσκολο μου εἶταν τότες νὰ δεῖξω ἀμεροληψία! Γιατὶ καὶ νέος εἶμουνα καὶ γιὰτι μαζ πολεμοῦσε ἀρκετούτσικα ἐμᾶς τους ὀρθόδοξους ο κ. Ξενοπούλους. Μα πρέπει νὰ πο καὶ τοῦτο, πὼς ο κ. Ξενοπούλος ἐδείξε κὶ αὐτὸς τότε ξεχωριστὴ ανοιχτοκαρδιά, γιὰτι ἐγράψε ἕνα ἀρθράκι στο «Νέον Ἄστυ» (27 Ἀβγούστου 1907) καὶ με προκήρυξε σπάνιον κριτικὸ. Νᾶ ἕνας κριτικός, διαλαλοῦσε, πού το ἐχεῖ μέσα-του (αν καὶ γράφει σὲ γλώσσα πού δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσει)!

Καὶ τώρα ῥωτᾶ' αν εἶχα τότε κάποια κριτικὴ ἀξία κὶ α δε στράβωνε τὴ σοφία-μου το ψυχαρικό πάθος, πὼς καὶ πότε τις ἔχασα τις ἀρετέες ἀφτές, τώρα μάλιστα πού πέρασαν εικοσιπέντε χρονάκια κ' ἐπῆξε το μυυλό-μου κὶ ἀπλοχώρησε ἡ πείρα-μου;

Τὸ δέφτερο. Σ' ἕνα βιβλιαράκι-μου γιὰ τὴν ἐλληνικὴ διγλωσσία πού τυπώθηκε ἀφτές τις μέρες στὴν Ἀθήνα, ἐτύχε νὰ κρῖνω καὶ το ἔργο του Ψυχάρη. Καὶ το παραδέχτηκα χωρὶς καμιά ἐπιφύλαξη ἢ ἐσφυγῆ, πὼς τα ῥομάντσα του Ψυχάρη δὲν εἶναι καθόλου καλά. Τα καταδικάσα

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

Φανερόνεται λοιπόν πως όχι μοναχά έχω παινεύσει λογοτέχνη σαν τον κ. Ξερόπουλο που δε γράφει την αλύγιστη και γρανιτική δημοτική, μα πως δε φοβήθηκα να κατακρίνω και τον αρχιμαλιαρό τον Ψυχάρη. Άστε 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 κλασικότητες, χωρίς μορφωμένα τσακίσματα και νάζια.

Χαίρωμαι που κατά βάθος ο κ. Ξερόπουλος και γω είμαστε σύμφωνοι για τους νόμους και τη δουλειά της σωστής κριτικής. Κι ας 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 ξαγναντώνει, 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 έξοκεπη αλήθεια.

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

*Την τσι Δίκην λέγουσι παιδ' είναι χρόνου*

είτε ο αρχαίος τραγικός. Με τον καιρό βρισκούμε και μες το δικιο-μας.

ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ

### Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα

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

‘Ο κ. Β. κήρυξε πόλεμο εις την άντωνυμία ὁ ὁποῖος, κ' ὅταν τὸν ρωτῶ πὸς θά διατυπώση χωρίς τη βοήθεια τοῦ ὁ ὁποῖος τις ἀκόλουθες έννοιες: τὰ παιδιὰ γιὰ τὰ ὁποῖα σου μίλησαν, ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸν ὁποῖον ἐνδιαφέρεται ἢ ἀνηγοῦσθαι, ἀναφέρει, με πολλές ἄλλες φράσεις: ἢ γυναικὰ που μιλοῦσε γι' αὐτὴν καὶ ὁ ἄνθρωπὸς τὸν! Ἡ γυναικὰ που μιλοῦσε γι' αὐτὴν ὁμως εἶναι διφορούμενο, διότι δὲν ξέρουμε ἂν μιλοῦσε ἢ γυναικὰ γιὰ ἄλλη γυναικὰ ἢ ἂν μιλοῦσε ἄλλος γι' αὐτὴν· ὅσο γιὰ τὸ: ὁ ἄνθρωπὸς τὸν, δὲν ἀποδίδει καθόλου τὸ: γιὰ τὸν ὁποῖον ἐνδιαφέρεται. Ἄς κρίνουν οἱ ἀναγνώσται μου ἂν τέτοια

ἀόριστη γλῶσσα ταιριάζει γιὰ ἀνώτερη φιλολογία. Ἄς προσέχουν ἐπίσης πὸς ὁ κ. Β. ἀπαφύει νὰ δώσει δικὴ του διατύπωση τῆς φράσεως: ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸν ὁποῖον ἀνηγοῦσθαι...

‘Ο κ. Β. προσπαθεῖ με τὴν ἴδια ἐπιδειξιότητα νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ ἄλλες μου παρατηρήσεις. Εἶχε γράψῃ στη «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, τις λέξεις Religion, Politik, Socialismus κτλ. τῆς γερμανικῆς καὶ τὸ octogénaire, asthma, gnóme κτλ. τῆς γαλλικῆς που εἶναι λόγιες λέξεις, τὼν ὁποῖων ἡ φθογγολογία καὶ οἱ καταλήξεις διαφέρουν ἀπὸ τῆς φθογγολογίας καὶ τῆς καταλήξεως τὼν καθ' αὐτὸ λαϊκῶν λέξεων. Γιὰ νὰ δικαιολογηθῆ τὴν ὥρα ὁ κ. Β., ἐπιδειξιότατα, θυμίζει μιὰ ἄλλη φράσι του, ὅπου πρόκειται γιὰ ἄλλα, γιὰ ξένους γραμματικούς τύπους κτλ. Ἡ φράσις τὸν αὐτὴν ἐν τούτοις δὲν ἀναρτῆται ἄλλη, που ἐνέχει μιὰ σοβαρὴ ἐπιστημονικὴ ἀνακρίβεια.

Στὸ ἴδιο ἄρθρον, τοῦ Δεκεμβρίου 32, ὁ κ. Β. λέει μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «οἰκόπεδο εἶναι περιττὸ ἢ σωστὴ λέξις εἶναι σπιτότοπος». Τὸ Μάιο λέει ὁμως (Νέα Έστία): «δὲν εἶναι ἀλήθεια πὸς θέλω νὰ βάλω τὸ σπιτότοπο στὴ θέσι τοῦ οἰκόπεδου». Ἄλλαξε, φαίνεται, ἀπὸ τὸ Δεκέμβριο καὶ ὑποχωρεῖ. ἴσως νὰ τὸν ἐπηρεάσαν ὅσα ἔγραφα. Αὐτὸ μ' ἐχαρίσκει, διότι εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ πλησιάζουν κάπως περισσότερο οἱ ἀπόψεις μας. Ἡ δικὴ του «σοφία», ὅπως λέει ὁ ἴδιος, πὸς θέλει νὰ τὴν «πιπιλλῶ», δὲ μὲ πείθει καθόλου! Ὅσα εἶπα, τὰ ἔχω μελετήσει προηγουμένως προσεκτικὰ, καὶ δὲν εἶμαι ἄν τὸν κ. Β., που δὲν ξέρει νὰ δικαιολογήσῃ τοὺς Ισχυρισμούς του.

Γιὰ νὰ ἀποτρέψῃ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστου, ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας καὶ τῆς γραμματικῆς, που εἶναι τὸ θέμα τῆς συζητήσεώς μας, ὁ κ. Β. θέλει νὰ ξαναγοριάσουμε σ' ἓνα τυπογραφικὸ ἢ ὀρθογραφικὸ λάθος που ἔμεινε σ' ἓνα ἄρθρον μου τοῦ Σεπτεμβρίου! Ὑπερηφανεῖσθε διότι δὲ μοῦ ἤρθε ἀπὸ τότε κανένα οὐσιωδέστερο λάθος. Δὲν ἀνακατώθηκα στὸ ὀρθογραφικὸ ζήτημα, με τὸ ὁποῖο ἐπιτυχῶς ἀσχολεῖται ὁ κ. Μ. Τριανταφυλλίδης. Ἄς μὴ φεύγει λοιπὸν ὁ κ. Β. ἀπ' τὰ ζητήματα που συζητοῦμε. Τὸ θέμα ἐν σχέσει με τὸ πῶλὸς (που μῆτρε κατά λάθος ἓνα ἢ ἀντὶ τοῦ ι) εἶναι τὸ ἀκόλουθο. ‘Ο κ. Β. εἶπε στὸν «Κύκλω» (γράμμα πρὸς τὸν κ. Γιαννίδη): «Βέβαια δὲ θά μπεῖ μέσα στὴ γλῶσσα τὸ λεπτός, γιὰτις ὑπάρχει ὁ πολὺ λαμπρὸς πῶλὸς». Τὸ Μάιο ὁμως στὴ «Νέα Έστία», πάλι ἀλλάζει: «Ἡ κ. Ἀργυροπούλου με κατηγορεῖ πὸς βάξω πῶλὸς ἄνθρωπος ἀντὶς λεπτός ἄνθρωπος. Ποτέ μου δὲν εἶπα τέτιο πρᾶμμα. Ἡ δημοτικὴ ἔχει ἄλλα κατάλληλα ἐπίθετα». Δὲ μᾶς λέει ὁμως ποιὰ εἶναι τὰ ἐπίθετα αὐτὰ. Ἄμα πρόκειται γιὰ συγκεκριμένες λέξεις, ὁ κ. Β. δὲν ξέρει ν' ἀπαντήσῃ.

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

Τί θέλει ὁμως; Τώρα ποῦ ἀνακάλυψε πρὸς μεγάλην του χαρὰ πὼς σὲ κάποιο ἀπομακρυσμένο μέρος τῆς Ἑλλάδος τὸ μῦθος ἔχει τὴν ἔννοια ποῦ ἔχει τὸ λεπτὸς γὰ μᾶς στὶς φράσεις ποῦ ἀνέφερα, θέλει νὰ τὸ ἀναπληρώσουμε καὶ νὰ ποῦμε φιλόσ ἄνθρωπος, φιλό ζήτημα; Τὸ ζητεῖ ἀπὸ τὸ κοινὸν καὶ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς νὰ ξεσυνηθίσουν τὴ μητρικὴ τους γλῶσσα καὶ νὰ μάθουν μιὰ γλῶσσα ποῦ θὰ ἔχει στοιχεῖα ἀνθαιρέτως συναθροισμένα ἀπὸ τὴν κάθε μας ἐπαρχία; Ὅα τρομάξη πάλι μπροστὰ στὶς δικές του παράξενες προτάσεις καὶ θὰ ὑποχωρήσῃ φρόνιμα καὶ σ' αὐτό; Φρονιμότερο ἀκόμη νὰ σωπάσῃ καὶ νὰ γλυτώσῃ ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀνυπερβλητὴ δυσκολία νὰ δώσῃ παραδεικνείας λύσεις, ποῦ νὰ συμμορφώνονται μὲ τὶς ἀρχές ποῦ ἀσπάστηκε στὸ γλωσσικὸ ζήτημα.

ΜΑΡΙΑ Π. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

### Οἱ δύο κόμησες ντὲ Νοάιγ

#### Ἄγαπητὴ «N. Ἑστία»,

Τὸ τελευταῖο ἄρθρο τοῦ κ. Οὐράνη «Οἱ δύο κόμησες ντὲ Νοάιγ» ἔχει βεβαίως τὴν ἀξία του ὡς ἓνα δοκουμεντό. Ἀποδεικνύει ἐπὶ πλέον 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, (κ' ἢ Νοάιγ εἶναι βέβαια μεγάλη ποιήτρια), τέτοιες ἀπογοητεύσεις, καὶ μάλιστα ὅσο ζωηρὰ περιγράφει τὴ δική του ὁ κ. Οὐράνης, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι δικαιολογημένες. Μιὰ μεγάλη τέχνη ἐπιβάλλεται κατὰ τρόπο, ποῦ δὲ μπορεῖ νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ προσωπικὲς ἐντυπώσεις, οὔτε νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὰ φροῦδικὰ ὑπόλοιπα μιᾶς προσκαιροῦ καλλιτεχνικῆς συγκινήσεως. Ἐγὼ τουλάχιστον, ἂν συναντοῦσα τὴν ποιήτρια, δὲ θάβλεπα παρὰ μόνον τὴν ποιήτρια κ' εἶμαι βέβαιος ὅτι στὸ παρουσιαστικὸ της θ' ἀνεύρισκα πάντα κάτι ποῦ νὰ θυμίζει καὶ νὰ δικαιώνει τὸ ἔργο της. Πάντως δὲ βρισκω δικαιοδογημένη καὶ φυσικὴ τὴν ἀπόλυτη αὐτὴ ἀπογοήτευση ποῦ, καθὼς λέγει, ἐδοκίμασε ὁ κ. Οὐράνης ὅταν συνήντησε τὴν Νοάιγ, καὶ σ' αὐτὸ ἀποδίδω καὶ τὸν κάπως «ἠθελμένο» τόνο, μὲ τὸν ὁποῖον προσπαθεῖ νὰ περιγράψει τὴν ἐντύπωσή του κ' ὁ ὁποῖος ἐξηγεῖται, κατὰ τὴ γνώμη μου, μόνον ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν εἶχε ἴσως ἀληθινὰ συγκινηθεῖ οὔτε εἶχε ἐκτιμῆσει πραγματικὰ τὴν ποιήσῃ της. Γιατὶ ἄλλοιως, ὁ σεβασμὸς τὸν ὁποῖον ἐμπνέει μιὰ ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ συγκίνηση δὲ θὰ τὸν ἄφινε νὰ δοκιμάσει τέτοια αἰσθήματα καί, πρὸ πάντων, νὰ τὰ περιγράψει μὲ τὸν ἰδιαίτερο αὐτὸ τόνο.

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

ΜΙΧ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

### Αἱ πηγαὶ τοῦ γέλωτος

#### Ἄγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

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

Ἐχω ὁμως μιαν ἀπορίαν, ποῦ πηγάζει ἀπὸ ὀρισμένα γεγονότα ποῦ δὲν μπορῶ νὰ κατατάξω εἰς τὴν μιάν ἢ τὴν ἄλλην τῶν θεωριῶν. Ἀηλαδὴ δὲν εἶναι καθ' ὅλοκληρίαν οὔτε ἀποδείξεις τῆς ἀντιφάσεως ἀλλ' οὔτε καὶ τῆς ἐκπτώσεως, ἀνήκουν καὶ στὶς δύο, ἢ ὡσὸς ἄνερα σὲ κάποιαν ἄλλη ἀδιατύπωτη ἀκόμη θεωρίαν.

Κι ἐξηγοῦμαι: ἡ ἐπίγνωσις 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 ποῦ ἔκλαιγε μπροστὰ στοὺς ἀστυνομικοὺς γιὰ τὴν δολοφονίαν τῆς κυρίας της ἐνῶ ἦταν κ' αὐτὴ συνεργὸς στὸν φόνον.

Στὴν περιβόητη δίκῃ τῶν τεμαχιστριῶν καὶ κατὰ τὴν ἀπολογίαν 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 στὴν—ἀληθινά—τραγικὴ σκηνὴ ὅσο καὶ συγκινητικὴ ποῦ ἡ Ἰφιγένεια διηγεῖται στὸν—ἄγνωστον γι' αὐτήν—Ορέστη τὶς οἰκογενειακῆς της συμφορῆς, ἐγέλασε θορυβωδῶς ὄχι τόσο—εἶμαι βέβαιη—γιὰ τὸ ἀσχημοπαῖξιμο ἀλλὰ γιατί τὸ πρόσωπο ποῦ ὑποδιόταν τῆς Ἰφιγένειας ἦταν γνωστὸ πὼς ἦταν ἄνδρας!! (Ἐδῶ στὴν ἐπαρχία, γιὰ νὰ τηρηθοῦν τὰ προσχήματα, ἡ σεμνοτυφία δηλαδὴ κ' ὁ ψευτοπουριτανισμὸς... συμβαίνουν συχνὰ τέτοια πράγματα).

Τὰ πῶς πάνω περιστατικὰ μποροῦν ὀπωσδήποτε νὰ καταταχθοῦν στὴν θεωρίαν τῆς ἀντιφάσεως, γιατί, ὅπως λέει κ' ὁ ἀρθρογράφος, παρουσιάζουν κάτι «τὸ καθ' ἑαυτὸ μὴ συνῶδον, τὸ φύσει ἀντιφατικόν, τὸ ἀπροσάριστον».

Ἄλλὰ ἐκεῖνο ποῦ δὲν μπορῶ νὰ κατατάξω πουθενὰ 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 ποῦ παραθέτει ὁ κ. Ἀνδρουτσος καὶ τὶς ἐξηγήσεις τίποτε δὲν μοῦ φράνηκε νὰ προσαρμόζεται στὴν περίπτωσιν αὐτὴ.

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

Χωρὶς ἄλλο ἡ περίπτωσίς μου θ' ἀνήκῃ σὲ κάποιαν ἄλλη θεωρίαν περὶ γέλωτος, ὡς καὶ πολλὰς ἄλλες περιπτώσεις ποῦ μᾶς προσκαλοῦν τὸν γέλωτα: ἓνα γέλωτα ἄλλοτε καλοκάγαθον κ' ἄλλοτε μεφιστοφερλικόν.

ΜΑΡΙΚΑ ΧΑΡ. ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΥ

## Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

### Δευτερολογία

Φίλος μου καὶ ἐκλεκτός ποιητής, ὁ κ. Τέλλος "Άγρας, εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ συνεχίσει, νὰ μὴ τ' ἀφήσει νὰ πέσουν στὸ κενὸ τῆς ἀδιαφορίας, τὰ λίγα λόγια ποὺ ἔγραφα πρὸ καιροῦ γιὰ τὸ ἐπίθετο καὶ τὸ οὐσιαστικό. Κι ἄλλοι ποιηταὶ συγγραμμάτιοι ἀπὸ τὰ λόγια μου ἐκεῖνα, ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ὁ κ. Π. Φαλτήρας, καθὼς καὶ μιὰ δεσποινὶς ποὺ γράφει γράμμα-τα, ἡ δις Τ. Παπαχρονοπούλου. Ὅμως, κανεὶς ὅταν γράφει κάτι, πολὺ ἢ λίγο, ἔχει τὴν ὑπερηφάνεια νὰ νομίζει τὸ γραμμένο του ὄχι βέβαια τέλειο, ἀλλὰ ἀκέραιο, ἄριστο γιὰ τοῦτο δὲν ἀνταπαντῶ ἅμα κάποιος ἀπαντήσει σὲ ἄρθρο μου, γιὰ τοῦτο καὶ τώρα δὲ θὰ λάβαινα μέρος στὴ συζήτηση ποὺ ἀνοίξε, ἂν ἡ ἴδια αὐτὴ ἢ συζήτηση δὲ μοῦ εἶταν ἕνα καλὸ παράδειγμα, ἕνα καλὸ τεκμήριο γιὰ ὅσα εἶχα γράψει τότε.

Εἶχα γράψει τότε: «ἔδω γιὰ τὴ σκέψη πρόκειται, γιὰτι 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 μελετήσει ἕνα θέμα, τὸ ἐπίθετο ἀφ' ἑνὸς καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ οὐσιαστικό. Ἄς πάρουμε ἕνα παράδειγμα ἀπὸ τὴν Ἀρχιτεκτονική: ἕνας γιὰ νὰ περιγράψει τὴν Ἁγία Σοφία θὰ ἀρχίσει: «ὁ περικαλλῆς ναός»... κτλ. ὁ τροῦλλος θὰ εἶναι «κοιμῶς», οἱ στίλοι «εὐγραμμοί», καὶ πάει λέοντας· ἀφήνω τὴ μελέτη του καὶ βρίσκω μιὰν ἄλλη, ποὺ μοῦ δίνει τὶς διαστάσεις, τὶς χρονολογικὰς πληροφορίες, τὶς στατικὰς παρατηρήσεις, ὅ,τι μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήσει νὰ ξαναφτάσω ἀπὸ τὸ αἰτιατὸ στὸ αἶτιο, ἀπὸ τὸ ἔργο στὴ διάνοια ποὺ τὸ ἐνεπνεύσθη· 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 μιὰς τέτοιας μελέτης εἶναι κακομαθημένος, καθὼς, δυστυχῶς, εἴμαστε ὅλοι μας σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, δίπλα στὰ οὐσιαστικὰ 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 ἄγριοι, τὴν ἐγκαταλείπουμε ὅταν πρόκειται νὰ γνωρίσουμε τὴν Ἁγία Σοφία, ὅταν πᾶμε νὰ γνωρίσουμε τὸν Παλαμᾶ» στὴ φιλολογία, σβύνει τὸ οὐσιαστικὸ καὶ μανιάζει τὸ ἐπίθετο χωρὶς καμιά διαμαρτυρία κανενός μας. Κ' ἀκόμη χειρότερο: τὸ πνευματικὸν δημῶδες, ἀσάβητο στὴ γένεσή του, εἶναι ὅταν ἐκφρασθῇ τοῦ σταθμητό· ὅταν λοιπὸν πηγαίνουμε νὰ εἰσηγηθῶμε ἀυστηρότερες μεθόδους στὴ μελέτη τῆς λογοτεχνίας, ὅταν ἀναζητοῦμε μιὰ στάθμη, βρισκόμεν καὶ τὸ μελᾶς μας: μᾶς λένε ψυχροῦς, ἄψυχους, κτλ. Ἔτσι ποῦ θὰ πιστεῦς κανεὶς πῶς ἔργο τοῦ κριτικοῦ καὶ τοῦ φιλολόγου δὲν εἶναι νὰ βοηθῆ τοὺς ἀναγνώστες νὰ καταλάβουν ἀλλὰ νὰ βοηθῆ τοὺς ἀναγνώστες νὰ ἡδονίζονται.

Εἶχα γράψει ἀκόμα: «εἰναι ἀνάγκη ἐπειγούσα τὸ μυαλὸ τῶν διανοουμένων νὰ ἐγγίξει τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων καὶ ὄχι μόνον τὸ ἀκαθόριστο περιγράμματός τους». Αὐτὸ εἶπαι τὸ θέμα μου ἢ φιλολογία μας νὰ γίνῃ πρὸ οὐσιαστική. Ἄς δοῦμε καὶ πῶς ἀντέδρασαν στὴν πρότασή μου αὐτὴ: οἱ τρεῖς ποὺ ἀπήντησαν, μετετόπισαν τὸ ζήτημα ἀπὸ τὴ φιλολογία εἰς λογοτεχνία, καὶ συγκεκριμένως εἰς τὴν ποίησι. Ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, κάνοντας μερικὰς σχετικὰς παρατηρήσεις τὶς ὁποίας θεωρῶ πολὺ σωστὰς (καὶ στὶς ὁποίας ἐλιπίσω νὰ ἐπανέλθω) ἀλλὰ ἔξω πλέον ἀπὸ τὴν οὐσίαν τοῦ ἄρθρου μου, ὁ κ. Π. Φαλτήρας ἀνακοινώνοντας μιὰν ἐνδιαφέρουσα ποιητικὴν του προσπάθειαν, ἀλλὰ ἔξω πλέον ἀπὸ τὴν οὐσίαν τοῦ ἄρθρου μου, καὶ ὁ κ. Τ. Ἄγρας κάνοντας μιὰ κατάταξιν τοῦ ποιητικοῦ ἐπιπέδου, βγαίνοντας δηλαδὴ κι αὐτὸς ἔξω πλέον ἀπὸ τὴν οὐσίαν τοῦ ἄρθρου μου. Ἀθελά τους καὶ οἱ τρεῖς ἐπιβεβαίωσαν ἐκείνο ποὺ ὑπεστήριξα, ὅτι ἡ νέα μας φιλολογία πάσχει ἀπὸ ἔλλειψιν προσαρμογῆς στὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων. Ἡ δις Τ. Παπαχρονοπούλου δὲν ἐκατάλαβε πολὺ καλὰ τί εἶδος—ἐπιστημονικὸς—πηγὴς ζητοῦσε ὁ κ. Τ. Ἄγρας· δὲ θὰ τὴν πάρω ὅμως γιὰ παράδειγμα...

\* \*

Ὁ δρόμος ὁ χρήσιμος ποὺ θὰ μπορούσε νὰ πάρει μιὰ τέτοια συζήτηση—ἂν δρόμος χρήσιμος μπορούσε νὰ ἀπαρξῆ σὲ μιὰ τέτοια συζήτηση,—θὰ εἶταν ἀσφαλῶς ἐκεῖνος ποὺ ὑπέδειξε ὁ κ. Ἄγρας· ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη τοῦ ἐπιπέδου. Μιὰ μελέτη τοῦ ἐπιπέδου καμωμένη μὲ πνεῦμα ἐξελικτικὸ, μὲ τὴ μέθοδο, π. χ., ἐνὸς Brunot ἢ ἐνὸς Vendryes, θὰ εἶχε ἀρκετὰ πρᾶγματα νὰ δώσει· θὰ εἴπαιθε, συγκεκριμένα, τὸν κ. Ἄγρα, ὅτι τὸ ζήτημα τοῦ ἐπιπέδου δὲν εἶναι ζήτημα τυπικῆς γραμματικῆς, παρὰ ζήτημα πνευματικῆς διαπλάσεως· ὅτι ὑπάρχει κάτι τι μέσα στὸ κακὸ ὕψος, μέσα στὴν ἀτοσαλὴ σκέψη, καὶ ὅτι αὐτὸ τὸ κάτι τι ἀποτελεῖ τὸ ἐπίθετο, ἀδιάφορο μὲ ποιά μορφή παρουσιάζεται. Μὰ ἡ στατικὴ μέθοδος ποὺ προσοπάθησε νὰ εἰσαγάγῃ στὴ συζήτηση ὁ κ. Ἄγρας εἶναι ἀτοπη, ὄχι μόνον γιὰτι ἀφορᾷ τὴν ποίησιν ἐνῶ τὸ ζήτημα εἶταν ὁ πεζὸς λόγος, καὶ μάλιστα ὁ φιλολογικὸς, ὄχι μόνον γιὰτι στηρίζεται στὴν τυπικὴ διαίρεσιν τῆς κλασικῆς γραμματικῆς, ἢ ὁποῖα ἀφήνει ἔξω τὰ περισσότερα εἶδη τοῦ ἐπιθετικοῦ λόγου, μὰ εἶταν ἀκόμη καὶ κατὰ βάσιν ἀτοπη, γενετικὰ ἀτοπη, ἀφοῦ εἶναι στατικὴ εἰδῶν. Τέλος, καὶ ἂν ὅλα ὅσα λέει ὁ κ. Ἄγρας εἶταν σωστὰ, πάλι δὲ θὰ ἀπεδείκνυε τίποτε, ἀφοῦ ἡ κατάταξί του δὲν εἶναι λογικὴ, παρὰ ἀπλῶς ἐμπειρικὴ. Δὲν εἶναι σωστὰ πρᾶματα αὐτὰ: ἀναγκάζεται κανεὶς γιὰ νὰ ἀναιρέσει ἕνα στοιχειῶδες λογικὸν σφάλμα νὰ γράψῃ ἕνα σωρὸ περιττὰ λόγια· ἀλλὰ μιὰ ποῦ ἄρχισα, πρέπει νὰ πάω ὡς τὸ τέλος.

Γράφει ὁ κ. Ἄγρας: τὰ ἐπίθετα μποροῦν νὰ διατρεθοῦν σὲ δύο κατηγορίας· τὰ κοσμητικὰ καὶ τὰ ουσιαστικὰ [ἐκεῖνα ποὺ ὅπως ἔλεγα στὸ πρῶτο μου ἄρθρο ἀποτελοῦν εἰδοποιὸ διαφορά]. Κατόπι, ἀφήνει τὰ κοσμητικὰ καὶ ἀρχίζει, μὲ τὸ μνημονικόν, νὰ διαίρει τὰ ἄλλα, φτάνοντας σὲ

Ξη κλάσεις· κατόπιν επάγεται: «τὸ ἐπίθετο εἶναι, κατὰ τὰ  $\frac{1}{5}$  τὸ κανονικὸ καὶ ἀναπόσπαστο τμήμα ἐκφράσεως», ἐπειδὴ διήρθεσ τὰ **ουστατικά** ἐπίθετα σὲ ἕξι εἶδη, καὶ ὄχι π. χ. σὲ δύο ἢ σὲ εἴκοσι, ὁπότε 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 εἶδῶν, τὰ ἄβαφα ἑνὸς εἶδους· τότε λέω ὅτι τὰ σπύρτα εἶναι κατὰ τὰ  $\frac{2}{3}$  βαμμένα καὶ κατὰ τὸ  $\frac{1}{3}$  ἄβαφα, καὶ σκέπτομαι ὅπως ὁ κ. Ἄγρας. Μὰ ἂς μὴ φέρονουμε τὴ συζήτηση στὸ πεδίο τῆς τυπικῆς λογικῆς· τὸ ζήτημα εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἠθικὸ· ἔχουμε χρέος ἑμῆς πού εἶναι δουλειά μας ἢ μελέτῃ τῆς ξένης σκέψεως, ἔχουμε χρέος νὰ ἀνακηρύσουμε τὴν ἀξιοπρέπεια πού δίνει στὸν ἄνθρωπο ἢ χρῆση τοῦ λόγου· πρέπει, γιὰ νὰ τὸ πῶ καθαρά, νὰ ξέρομε τὴ λέμε.

\* \*

Προχθές μιλοῦσα μὲ ἕνα φίλο ποιητῆ, πού εἶχε γράψῃ σὲ κάποια του κριτικῆ γιὰ «τὸ τόξο τῆς ἐνατένισης»· τὸν ρώτησα τί ἐννοοῦσε μὲ αὐτὸ τὸ λεκτικὸ σύμπλεγμα. Ἄπὸ τὴν περιγραφή πού μοῦ ἔκανε ἀντέληφθην ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ περιφρόνεια, καὶ τὸν ἐρώτησα τότε γιατί δὲν ἔγραφε «ἡ περιφρόνεια τῆς ἐνατένισης»· μὰ ἐκείνην τὴν ἀπέκλειε. Ὅταν προχώρησε ἡ κουβέντα, βρήκα ὅτι ἄλλον ἐπρόκειτο γιὰ εὐθεία· ἀλλὰ ἐκεῖνος ἐπέμενε στὸ τόξο. Εἶχε πιά πολὺ προχωρήσει ἡ συζήτηση, ὅταν τοῦ ὑπέδειξα ὅτι τὸ τόξο—ὄχι ὅμως τὸ γεωμετρικὸ—συμβολίζει τὴν προσάθεια, τὴν ἔνταση, 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 ψυχανάλυση τοῦ κριτικοῦ, ἀντὶ νὰ φωτίξεται 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 ὠργίλας ἡ ἐπιθετικὴ μορφή ἀπέφυγα, νὰ τὰ δημοσιεύσω, μὴ θέλοντας σὲ ἐργασία ἀπρόσωπη καὶ ἀντικειμενικὴ νὰ ἐξυπηρετήσω πάθη προσωπικά. Τὰ ἐμελέτησα ὅμως μὲ προσοχὴ καὶ κατέληξα σὲ πολὺ ἀπαισίοδεα συμπεράσματα· συμπεράσματα τόσο γενικά, πού ἴσως ἀξίζουν νὰ τ' ἀνακοινώσω. Συγκεκριμένως, καταλήγω νὰ πιστεύω ὅτι ἡ μεγάλη ἀρρώστια ἀπὸ τὴν ὁποία πάσχουν τὰ ἑλληνικὰ γράμματα ὀφείλεται σὲ ὑπερτροφία τοῦ ἐπιθέτου: ὁ Ἕλληνας 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· κατὶ πού νὰ μποροῦσε νὰ τοῦ φανεῖ κάποτε χρῆσιμο, εἴτε νὰ τὸν βοηθῆσει νὰ λάμψει στὴν προσεχὴ κουβέντα μὲ τοὺς φίλους του· μὲ αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη ψυχολογία πλησιάζει πρὸς τὸ ἔντυπο· θεωρεῖ κατὰ τεκμήριο τὸ συγγραφέα σοφώτερό του καὶ περιμένει κατὶ νὰ πληροφορηθῆ ἀπ' αὐτόν. Ἄλλὰ ἐκεῖ συναντῆται τὴν ψυχολογία τοῦ συγγραφέως, ὅχι διαφορητικῆ ἀπὸ τὴ δική του, παρὰ ἐκδηλω-

μένη μόνο διαφορητικὰ: ὁ συγγραφεὺς ἀποφεύγει ἐπιμονὰ νὰ πληροφορήσει τὸν ἀναγνώστη του· τίποτε δὲν τοῦ δίνει πού νὰ μοιάζει μὲ οὐσιαστικὴ προσέγγιση πρὸς τὰ πράγματα· ὄλο γυρίζει γύρω γύρω ἀπὸ τὸ θέμα, φοβάται νὰ προσφέρει κατὶ θετικό, ἐπιδιώκει τὴν ἀοριστία. Ἡ ἀντίδραση τοῦ ἀναγνώστη εἶναι ἀπὸ τίς πιὸ φυσικῆς: μιὰ φορὰ δοκιμάζει, διὸ φορὲς, τρεῖς φορὲς, στὸ τέλος παρατάει τὰ ἑλληνικά, καὶ εἴτε δὲ διαβάσει καθόλου, εἴτε διαβάσει τίς κάπως πιὸ συγκεκριμένους ἐφημερίδες, εἴτε διαβάσει τὰ ξένα. 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, πὸ συμφωνοῦ μὲ τίς μεγάλες στιγμὲς πού ζοῦμε· νὰ ξαναπᾶμε πρὸς τὸ πρᾶγμα, πρὸς τὴν οὐσία του. Παιδιά ὅταν εἶμασταν, μᾶς ἐγέμιζαν τὸ μυαλὸ μὲ τίς κλίσεις, μᾶς μάθαιναν μὲ κόπο νὰ λέμε ὠὸ τὸ ἀβγό καὶ ἰο τὸ μενεξέ· τὸ ζήτημα εἶταν πάντα νὰ μὴν τῆχει καὶ μᾶς πούνε τίποτε γιὰ τὸ ἀβγό καὶ γιὰ τὸ μενεξέ. Ἄπὸ 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· ἐγκαταλείψαμε, δηλαδή, χάρις σ' ἕνα κατ' ἐξοχὴν πραγματικὸ ζήτημα, τὸ γλωσσικόν, ἀκόμη καὶ τὸ τελευταῖο ἶχνος ἐπαφῆς μὲ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων.

Καιρὸς τοῦ ποιησαί. — Τὸ ξαναεἶπαμ. — Ἐκεῖνοι πού ἔχουν κάτι νὰ πούνε, ἤρθε ἡ στιγμὴ νὰ τὸ πούνε. Οἱ ἄλλοι, ἂν ἐπιμένουν νὰ γράφουν χωρὶς νὰ προσφέρουν τίποτε οὐσιαστικόν, κινδυνεύουν νὰ ὑποστοῦν τὸ χειρότερο θάνατο: ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ὁμοίους τους, νὰ μιλοῦν καὶ νὰ μὴ τοὺς ἀκούει κανένας, νὰ φωνάζουν καὶ ἡ φωνὴ τους νὰ χάνεται καθὼς μέσα στοὺς ἐφιάλτες. Κινδυνεύουν νὰ πεθάνουν τὸ χειρότερο θάνατο, τὸ θάνατο τῆς ὀρφάνιας.

K. 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.

K. Θ. Δ.

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### Μία κορυφή

Ἄπὸ τὰ πέντε σπουδαιότερα καὶ χαρακτηριτικώτερα ἔργα τῆς φρενιῆς κινηματογραφικῆς σαιζόν, ἢ «Γραῶδια τοῦ Ὁρχυεῖου» ἦταν τὸ πιὸ βαρὺ καὶ μὲ τὸ πὸ συγχρονισμὸ κοινονικὸ περιεχόμενον, οἱ «Ἀδελφοὶ Κορμαζῶφ»· εἶχαν τὴ ζωντανότερη ἀτμόσφαιρα, τὰ «Κορίτσια μὲ στολή» ἦταν τὸ λιγώτερον καὶ τὸ πιὸ δραματικόν, τὸ «A nous la liberté» εἶχε τὸ ἀληθινώτερον καὶ πιὸ ἀβίαστο κέφι, καὶ ὁ «Δὸν Κιζώτης» συνεδύαζε ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν προηγούμενων. Ἦταν, χωρὶς ἀμφιβολία, ἡ καλλίτερη ταινία πού εἶδαμ φέτος. Ἀποτελεῖ, στὴν ἱστορία τῆς ἔβδουρης τέχνης, ἕνα σταθμὸ



καί μιὰ κορυφή. Τὸ ἀθάνατο ἀριστούργημα τοῦ Θεοβάντες μᾶς δόθηκε ὀλοζώντανο, με ὅλα τὰ μέσα πὸν διαθέτει σήμερα μιὰ προοδευμένη τεχνική, καί με ὅλη τὴν ἀναδημιουργική πνοή πὸν χρειάζεται γιὰ νὰ γίνη ἀληθινὸ ἔργο τέχνης. Ἡ ταινία αὐτὴ μᾶς ἐδείξε, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, τὶς δυναμικότητες καί τὶς ἰκανότητες τοῦ κινηματογράφου. Ὁ Πάμπστ στὸ «Δὸν Κιχώτη» ἐπιχειρεῖ μιὰν ἀνανέωση τοῦ ταιλνττου του καί ἀνοίγει, μ' αὐτόν, νέους ὁρίζοντες στὴν ἑβδομὴ τέχνη. Ἦταν τόλμημα νὰ διαλέξῃ τὶς περιπέτειες τοῦ Ἰππότη τῆς Ἑλεεινῆς Μορφῆς γιὰ θέμα. Ἀπὸ τὰ παγκόσμια ἀριστουργήματα, ὁ «Δὸν Κιχώτης» εἶναι, ἴσως, τὸ πιὸ φιλολογικὸ. Οἱ δυσκολίες πὸν παρουσιάζει ἡ κινηματογραφική του, ἐφαίνοντο ἀνυπερβλήτες. Τὸ ἀτελείωτο μᾶκρος τοῦ ἔργου, ἡ ἀδιάκοπη σύγκρουση τοῦ τραγικοῦ μὲ τὸ γελοιοῦ, τὸ τοπικὸ χρώμα, τὸ ἡθογραφικὸ στοιχείο, ἡ ἐξαιρετικὴ σημασία τοῦ διαλόγου καί τῶν περιγραφῶν, ἡ ἀπιαστὴ ἀλλὰ πάντα αἰσθητὴ πνοὴ μιᾶς μεγάλης ποίησης πὸν περνᾷ ἀπὸ κάθε σελίδα, ὁ ρόλος τοῦ Δὸν Κιχώτη, πὸν ἀπὸ ἄνθρωπος γίνεται σύμβολο, ἡ ὀλοποίηση τοῦ ὄνειρου καί τῆς χιμαιρας, ἡ κίνηση τοῦ ὄχλου, ἡ παρουσία ἐνὸς ὀλόκληρου λαοῦ πὸν ζῆ τόσο ἐντατικά καί περνᾷ ὀλοζώντανος μπροστὰ μας, ὅλ' αὐτὰ, τόσο γνώριμα στὸ ρομάντσο τοῦ μεγάλου ἱσπανοῦ, ἦταν ἰσάρισμα ἐμπόδια γιὰ τὴν ταινία. Ὁ Πάμπστ δὲ δειλάσε. Καί τὸ ἀποτελεσματικὸν ἦταν τὸ ἀριστούργημα πὸν 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 προσομοιωγὴ ἢ ἔκφραση μιᾶς ὀποιασδήποτε ἄλλης τέχνης, ἀλλὰ τέχνη ἐξωριστὴ, ἀθύρακτη, ὀλο 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 ἐξωτερικὰ, ἡ δημιουργικὴ ἡθοποιία, ἡ ἀφογὴ ἱστορικῆ ἀναπαράστασις, τὸ ἄπλωμα μιᾶς πράξης, ἐνὸς συμβάντος, ὡς τὴ γενικότητα τοῦ συμβόλου, ὁ θριαμβὸς τῆς ποίησης. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ποῦμε ὅτι σὲ καμμιάν ἄλλη ταινία — ἂν ἐξαιρέσουμε τὰ ῥομαλέα, ἀπλὰ καί ρεαλιστικὰ ἔργα τῆς σοβιετικῆς παραγωγῆς — δὲν εἶδαμε τόση ποίηση, τόση δύναμη ἐμπνευσης καί ζωῆς. Ἡ φαντασία, ζωντανεμένη ἀπὸ μιὰ ποιητικὴν δημιουργικὴ πνοή, γίνεται πραγματικότης. Καί βλέπουμε ὅτι μόνον ὁ κινηματογράφος μᾶς δίνει τὰ μέσα νὰ προσχωρήσουμε πὸ μακρὰ ἀπ' ὅ, τι ξαίρουμε ὡς τώρα, στὴν ἀναζήτησιν τῆς συγκίνησης καί σ' αὐτὰ ἀκόμα τὰ ἀψυχα πράγματα, στὰ νεκρὰ ἀντικείμενα, στὴν ἀτμοσφαῖρα, στὸ περιβάλλον, στὴν ὄλη. Ὁ Πάμπστ κατορθώνει — αὐτὸ εἶναι ποίηση — νὰ μᾶς φέρῃ ἀντίκρουσιν εἰς φωτογενῆ ψυχὴ τῶν πραγμάτων, ἔχει τὸ μυστηριώδες αἰσθημα τοῦ ἐμψυχωμένου ὁράματος, τῆς ἀτμοσφαιρας, τοῦ διακόσμου, τῶν ἀντικειμένων, τοῦ τοπίου.

Μὲ μιὰν ἀπλή κατὰλληλη τοποθέτηση τῆς κινηματογραφικῆς μηχανῆς, ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ βροίχη τὸ βαθύτερο νόημα μιᾶς σκηνῆς, μιᾶς εἰκόνας. Ἡ πρωτότυπια, ἡ ἐπινοητικότης τῆς «γωνίας φωτοληψίας», μᾶς καταπλήσσει, μᾶς θαμβώνει. Καί μᾶς δίνει μιὰ καταπληκτικὴ διαδοχὴν εἰκόνων, πὸν δείχνει νὰ μορφεῖ νὰ κἀν ἓνας σκηνοθέτης, πρὶν ἀπ' ὅλα ποιητῆς καί ἰκανὸς νὰ βλέπῃ καί νὰ δραματίζεται.

Ὁ Πάμπστ, πὸν πάντοτε στὰ ἔργα του κινήγησε τὸ σύμβολο, στὸ «Δὸν Κιχώτη» βρῆκε ἓνα σύμβολο ἔτοιμο, καί σύμβολο ἀπὸ τὰ λίγα παγκόσμια κ' αἰώνια, πὸν παρουσιάζει τὸν ἄνθρωπον ὀμοιο μέσα στὸ πέρασμα τοῦ Χρόνου. Ὁ Πάμπστ στὸ «Δὸν Κιχώτη» δὲν παίρνει θέση, ὅπως σὲ προηγουμένους ταινίες του («Ἡ Κρίσις», «Τέσσεροι τοῦ Πεζικοῦ», «Τραγωδία Ὀρχυεῖου»), δὲ θέλει ν' ἀποδείξῃ τίποτε, δὲ ἐπιδιώκει κανένα σκοπὸ. Ἀρτίζει τὸ θέμα του νὰ μιλῆσθαι μόνον του, καί αὐτὸς ἀπλῶς φροντίζει νὰ μεταβάλῃ τὸ θέμα αὐτὸ σὲ ζωντανές, γεμάτες ἀλήθεια καί δύναμη εἰκόνας. Καί φτάνει εἰς τὴν δημιουργικὴν φωτογραφιῶν πὸν ξεπερνῶν σὲ διαύγεια, καθαρότητα, ζῆσι καί ἀνάγλυφον παραστατικότητά καί αὐτὲς ἀκόμα τὶς μοναδικὰς φωτογραφίας τῆς «Ἀτλαντίδας». Ὁ «Δὸν Κιχώτης», ὡς τεχνικὴ, ὡς καλλιτεχνικὴ ἀποτελεσματικὴ, ὡς ἀλήθεια ζωῆς καί ὡς πνευματικὸν δημιουργήμα, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ λίγα μεγάλα ἔργα τῆς ἐποχῆς μας.

\*\*\*

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

Ἄς δοῦμε τὴν ταινία στὰ κυριώτερα τῆς σημεία. Ἀρχίζει μὲ τὰ βιβλία, ὅπως καί τελειώνει. Μπροστὰ μᾶς ἀνοίγουν οἱ σελίδες μεσαιωνικῶν, ἱπποτικῶν μυθιστορημάτων, καί ξετυλίγουν τὶς περιπέτειές τους, ὅπως τὶς βλέπει, μὲ τὴν ἐξημμένη φαντασία του, ὁ ὄνειροπαρμένος Ἰδαλγὸς: ἱππότες ξεκινοῦν γιὰ ἠρωϊκὰ κατορθώματα, μονομαχοῦν, πολεμοῦν γιὰ τὴ δικαιοσύνη καί τὴν ἀρετὴ, σκοτώνουν καί σκοτώνονται, ἀπλοῖ, ἀφοβοὶ καί ἀπεργάδιαστοι πάντα καί ὄρατοι καί ἐπιβλητικοὶ μέσα στὶς βαρεῖες πανοπλίες τους καί ἐπάνω στὰ περήφανα τους ἄτια. Ἔπειτα, καί ἐνθ' μιᾶς περιγραφικῆς μουσικῆς τὶς συνοδεύει, βγαίνουν μέσα ἀπὸ τὶς γραμμὲς — τὸ θαυμάσιον πράγμα αὐτὸ τὸ φανταστικὸν ζωντανεμα τοῦ βιβλίου! — οἱ ὄρατες δέσποινες, πὸν γι' αὐτὲς θὰ πολεμήσουν οἱ ἱππότες, καί ὁ Δὸν Κιχώτης, τραλλὸς ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ ὄνειρου, εἶναι τώρα ἔξω ἀπὸ κάθε πραγματικότητά. Τὸν βλέπουμε — καί εἶναι ἡ πρώτη ἐμφάνισθ του, ὀλόκληρος ὁ Δὸν Κιχώτης — μ' ἓνα πελώριον βιβλίον στὸ χέρι, κρατώντας ἓνα φακὸ καί ἀπαγγέλλοντας μεγαλόφωνα ὅ, τι διαβάζει. Μέσα του ζῆ ἡ ἠρωϊκὴ ἐποχὴ. Εἶναι ὁ ἄνθρω-

πος που έκανε τη φαντασία πραγματικότητα. Η πεζή και κοινή ζωή που σφύζει γύρω του, δέ μπορεί να τον αποσπάσει από τη χίμαιρά του. Και ο Πάμπστ φροντίζει να μας δώσει άμεσα ένα «έσωτερικό» του σπιτιού του άθνατου Ιδαλγού, που είναι θαμνά θανάτων. Η άκαταστασία που βασιλεύει εκεί, η μυστηριώδης ατμόσφαιρα των παλαιών αντικειμένων που γεμίζουν το σπίτι, τα στόματα που καλούν σε έξωφρενικές περιπέτειες με όσα λένε, τή διάφορα σιδερικά, σπαθιά, ώραρες, κράνη, δλ' αυτά δείχνονται τόσο έντονα, ώστε άμέσως καταλαβαίνουμε ότι ο Δόν Κιχώτης θα παρασυρθῆ από τό περιβάλλον του στη γελοία και τραγική συνάμα περιπέτεια του. Έτσι, η άναχώρησή του μάς ξεχεται άπόλυτα φυσική.

Η σκηνή τῆς φυγῆς είναι μά από τις ώραιότερες του έργου. Από τό στυλιζαρισμένο φόντο — ένα άπό τά πιο έπιτυχημένα άρχιτεκτονικά δημιουργήματα του Πάμπστ — προχωρεί, στο άλογο του, ο Ιπότης τῆς Έλεεινῆς Μορφῆς, και ἡ φυγή του έχει ένα τραγικό μεγαλειό: 'Ο άνθρωπος, που τόν ζούν τά όνειρα, ξεκινά για να τά ζήσει.

\*\*\*

Και ἡ περιπέτεια άρχίζει. Είναι ο θρίαμβος των «έξωτερικών». Η κινηματογραφική μηχανή κάνει θαύματα. Ο Φαρκάς, ο όπερατέρ του Πάμπστ, δείχνει πώς είναι ένας καλλιτέχνης που ξέρει να βλέπει, που έχει μελετήσει ως τή τελευταία λεπτομέρεια τήν τεχνική του, που μπορεί να παίξει με όποιαδήποτε σκιά και με όποιοδήποτε φως. Τά «προοπτικά» και οι «γωνίες» του είναι μά πραγματική άποκάλυψη. Σέ όρισμένες εικόνες — ποιάς δέ θυμάται τή σκηνή που ο Δόν Κιχώτης, ψηλά στο άλογο του, μοιάζει σ' ένα άνεβαίνη προς τόν ουρανό, ἢ τήν άλλη, όπου όρθώνεται, σά φάντασμα, με τά νυχτικά του, επάνω στη στέγη του πανδοχείου — νομίζει κανένας ότι βλέπει μορφές του Γκρέκο, με τή γνώριμη και χαρακτηριστική τους άνάταση. Ο τρόπος αυτός τῆς φωτοληψίας είναι από τούς πιο συνειδησίμως στον Πάμπστ και τούς όπερατέρας του. Η πρώτη του χρησιμοποίηση έγινε, βέβαια, από τούς Ρώσους — θυμηθείτε όρισμένες εικόνες του «Ποτέμιν» του Αϊξενστάιν — αλλά ο Πάμπστ επέβαλε τή φωτοληψία αυτή, ως τήν ποῦμε «άλα Γκρέκο», στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Και σ' αυτή χρωστῶ μερικῆς από τις καλλίτερες και πρωτοεπιότερες εικόνες των ταινιών του.

Οι σκηνές συνεχίζονται, αλλητάλληλες, με άριστα συνοχή. Η μάχη με τά πρόβατα ξεχωρίζει άμέσως: είναι σάν πίνακας λιπρεσιονιστού ζωγράφου. Η σκηνή των καταδίκων, ἡ σκηνή τῆς μονομαχίας στον κύργο του Δουκός, είναι έξοχες. Και από τή στιγμή εκείνη, που ο Δόν Κιχώτης βλέπει ότι τόν κοροΐδεσαν και φεύγει, περιήφανος και τραγικός, ἡ ταινία παίρνει έπικό χαρακτήρα.

Η σκηνή τῆς μάχης με τούς άνεμόμυλους είναι, ίσως, ό,τι καταπληκτικότερο — ως εικόνα

και ως κατόρθωμα — έκανε ως σήμερα ο κινηματογράφος. Η παράφορη έπίθεση του Δόν Κιχώτης, ἡ γελοία και τραγική συνάμα σύγκρουσή του με τό φτερό του μύλου — ενώ στο φόντο δίνει μιάν άφατη μελαγχολία ο βουρκομένος και γκρίζος ουρανός — κ' έπειτα, τό άνεβάσμα του ψηλά, τό μοιραίο και άναπότρεπτο άτόμο τίναγμα του στον ουρανό, σά να βῆλη νά φτάση στα σύννεφα, τόπο τῆς φαντασίας και τῆς χίμαιρας, οι τρεις φοβεροί κύκλοι που γράφει στον άέρα — μπηγμένος εκεί, με τήν πανοπλία του, σύμβολο αιώνη τῆς συντριβῆς ενός παράτολμου, αλλά βαθύτατα ανθρώπινου όνειρου — είναι ἡ επικότερη και ἡ πιο συγκινητική συνάμα εικόνα που μάς έχει δώσει ως τώρα ο κινηματογράφος. Μία ἡρωϊκή πνοή περνά μέσα από τήν εικόνα αυτή, που κάνει νά σταματήσει ἡ άναπνοή του θεατή από θαυμασμό και συγκίνηση. Και όλο αυτό τό εκπληκτικό αποτέλεσμα γίνεται χωρίς λόγια, μόνο με εικόνες, εικόνες που είναι άριστουργήματα φωτογραφίας και κινήσεως.

\*\*\*

Και μία άλλη σκηνή: ἡ έπιστροφή και ο θάνατος του Δόν Κιχώτης. Ο όχλος τόν υποδέχεται με χλευασμούς: ἡ σκηνή αυτή μάς δείχνει ένα Δόν Κιχώτη σά Λαϊκό Χριστό. Η ίδια διατόμηση, ἡ ίδια άνικανότητα του πλήθους να καταλάβη τό «Άτομο. Ο νικημένος Ιπότης ξαναγυρίζει, χωρίς έλπίδες, στα βιβλία του, στο σιωπηλό βασίλειο τῆς χίμαιρας. Αλλά δέν του μένει πια ούτε αυτό. Στην αῦλή του σπιτιού του, ἡ φωτιά έχει σχεδόν καταστρέψει τά βιβλία του. Και ο Δόν Κιχώτης, που δέν του άπομένει τώρα τίποτα, πεθαίνει. Ο θάνατός του είναι άπλός, ἡσυχος, ώραιος. Και τότε μόνο, μπροστά στο νεκρό «τρελλό», οι πεζοί και πρακτικοί συμπολίτες του, που του είχαν φανεί πάντα τόσο σκληροί, σωπαίνουν, και νιώθουν, για πρώτη φορά, κάποιο σεβασμό. Ο θάνατος νίκησε τό χλευασμό τους.

Τό έργο τελειώσει. Και τή στιγμή εκείνη ο Πάμπστ αποχωρίζεται τό Θεοβάνες. Με τή βοήθεια ενός γνωστότατου τρῦκ — του άνάποδου ξετυλίγματος τῆς ταινίας — φθάνει σ' ένα λαμπρό αποτέλεσμα. Ο Δόν Κιχώτης είναι νεκρός και ο Σάντος κλαίει τόν άτυχο κύριο του. Στην αῦλή, ἡ φωτιά τρώει τά πελώρια βιβλία του όνειροπόλου Ιδαλγού, που ἡ περιπέτεια του έχει τελειώσει. Και τότε άκούεται, μακρονῆ και παρράξενη, ἡ φωνή του νεκρού που παρηγορεῖ τόν πιστό του Σάντος. Ο Φαρκός έχει ξεχωρίσει, από τό σωρό των βιβλίων που καίονται, ένα, τό πλησιάζει και τό παρακολουθεῖ. Μας τό δείχνει, πελώριο — γεμίζει όλόκληρη τήν οθόνη — ενώ οι σελίδες του έχουν γίνει μαφρες από τή φωτιά. Βλέπομε τότε — εδῶ χρησιμοποιείται τό τρῦκ — τις σελίδες αυτές να ξαναπαίρνουν σιγά-σιγά τήν πρώτη μορφή τους, τό βιβλίο να ξανασηματίζεται, και μαζί με τήν τελευταία νότα του τραγουδιού του νεκρού Ιδαλγού, εμφανίζεται μπροστά μας, μέσ' από τή στάχτη του καμμένου βιβλίου, άνεπαφο και άθάνατο

τό εξώφυλλο του ἀριστουργήματος του Θεοβάν-  
τες: ὁ Δὸν Κιχώτης καὶ ἂν πέθανε, θὰ ζήση  
αἰώνια, ὡς σύμβολο, στὴ μνήμη τῶν ἀνθρώπων.

Τὸ θαῦμα αὐτὸ μόνον ὁ κινήματογράφος μπο-  
ροῦσε νὰ τὸ κατορθώσει. Καὶ εἶναι πρὸς τιμὴ  
τοῦ Πάμπστ ὅτι σκέφθηκε τὸ ὀριαιότατο αὐτὸ  
εὔρημα, πού δίνει στὴν ταινία του ἕνα γενικώ-  
τερο νόημα καὶ τῆς προσθέτει μιὰ βαθύτερη  
φιλοσοφικὴ ἀξία. Τὸ ὑπέροχο τέλος εἶναι ἀντά-  
ξιο τοῦ βιβλίου τοῦ Θεοβάντες.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

### ΙΤΑΛΙΑ

Στὴν Ἰταλία, ὅπως καὶ σ' ἄλλα μέρη, ὑ-  
πάρχει ἀξιόλογη κίνηση ἀπὸ γυναῖκες πού γρά-  
φουν. Μάλιστα, πολλές ἀπ' αὐτές ἔχουν νὰ ἐπι-  
δείξουν σημαντικό ἔργο, ἀναγνωρισμένο ἀπὸ  
τὴν παγκόσμια κριτικὴ.

Ἀπὸ μιὰ μελέτῃ τοῦ αἰσθητικοῦ Lionello  
Fiume, πληροφοροῦμεθα ἐνδιαφέροντα πράγ-  
ματα γιὰ τὴ δράση τῆς ἰταλίδας διανοουμένης.  
Πολλὰ ὀνόματα εἶναι πασίγνωστα, ὄχι μόνον  
στὸν ξένο, μὰ καὶ στὸν ἑλληνικὸ κόσμον.

Χωρὶς νὰ σταθοῦμε στὴν Grazia Deledda  
γιὰ τὴν ὁποία ἀφιέρωσαμε στὴ «Νέα Ἑστία»  
ἐκτενέστατο σημεῖομα, πρέπει νὰ μνημονεύσω-  
με τὴν Matilde Serao (1856—1927) πού τὰ  
ρομάντσα της ἄλλοτε εἶχαν παντοῦ μεγάλη  
ἐπιτυχία, ὀφειλόμενη στίς χαρακτηριστικὲς πε-  
ριγραφὰς τῆς ναπολιτάνικης ζωῆς, στίς ψυχο-  
λογικὰς καταστάσεις, στίς δραματικὰς ἐρωτικὰς  
συγκρούσεις, καὶ πρὸ πάντων σ' ἕνα νοσηρὸ  
ρωμαντισμὸ, συχνὰ τῆς κακῆς ὥρας, πού ἐξα-  
κολουθεῖ ἀκόμη καὶ σήμερα νὰ συγκινῇ τοὺς  
φαιτῶδες καὶ γενικὰ τίς γαλλικὰς μάξες.

Ἐντελὸς διαφορετικὴ εἶναι ἡ Anna Vivanti  
πού τὸν περισσότερὸ τῆς καιρὸ τὸν ἔζησε στὴν  
Ἀγγλία. Τὰ βιβλία της, μολονότι δὲν εἶνε τεχ-  
νικῶς ἄρτια, γοητεύουν χάρις στὸ παιχιδιάρικο  
ῦφος τους, στὴν ἐλαφρὰ τους εἰρωνεία, σὲ μιὰν  
ἀφέλεια συνυφασμένη μ' αἰσθηματισμὸ, πού ἀ-  
ποκαλύπτουν τὸν ταιγιάνικο χαρακτήρα τῆς συγ-  
γραφέως. Ὁ Καρντοῦτι εἶχε μεγάλη ἀδυναμία  
γιὰ τὸ ταλέντο τῆς Vivanti καὶ δὲν ἔπαυε νὰ  
τὴν ἐγκωμιάζῃ.

Ἡ Ada Negri ἔχει μιὰ τέχνη ἀπλή, ὑποκει-  
μενική, γεμάτη εἰλικρίνεια. Ἡ ποιήτρια αὐτὴ, ἡ  
μεγαλύτερη ἴσως σύγχρονη ποιήτρια τῆς Ἰτα-  
λίας, μὲ τὸν αὐθόρμητο λυρισμὸ της πού ἐμ-  
πνέεται περισσότερο ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ταπεινῶν,  
εἶναι συγχρόνως καὶ ἀξιόλογος πεζογράφος. Σὲ  
μερικὰ της διηγήματα, σὲ ἄλλες σελίδες, αὐτο-  
βιογραφικὰς, ἔχει τόση τρυφερότητα, ζωγραφί-  
ζει μὲ τόσην ἀγάπην τίς ἀθλιότερας καὶ τὰ μικρὰ  
δράματα τῆς ζωῆς, ὥστε ὁ ἀναγνώστης νὰ αἰχ-  
μαλωτίζεται ἀπὸ τὴ συναρπαστικὴ ἀφήγηση, πού  
παρ' ὅλη τῆς τῆς δραματικότητά, παραμένει  
πάντα βαθειὰ ἀνθρώπινη καὶ ποιητικὴ.

Τὰ κοινωνικὰ προβλήματα ἀναλύονται μὲ πα-  
ραστατικὴ ζήλευτὴ ἀπὸ τὴν Sibilla Ale-  
ramo, πού μὲ τὸ πρῶτο της ρομάντσο, «Μιὰ γυ-

ναῖκα», στὰ 1911, πῆρε ἀμέσως τὴν πρώτη θέση  
στὰ ἰταλικά γράμματα καὶ μεταφράστηκε σ' ἐπι-  
λώσεις. Στὸ ἔργο τῆς αὐτὸ ἐξετάζει τὴν περι-  
πτωση μιᾶς γυναίκας ἀναγκασμένης νὰ ζῆ κον-  
τὰ σ' ἕναν παλιάνθρωπο καὶ νὰ ὑποφέρει κάθε  
ἠθικὸ μαρτύριο, κάθε ἐξευτελισμὸ, γιὰ τὴν ἀγά-  
πη τοῦ παιδιοῦ της, πού στὸ τέλος εἶναι ὑπο-  
χρεωμένη γιὰ πάντα ν' ἀποχωρισθῇ.

«Μένει κανεὶς ἐκκληκτος — ἔγραψε γιὰ τὴν  
Aleramo ὁ Paul Souday — ἐμπρὸς σ' ἕνα ὕψος  
τόσο αὐστηρὸ, τόσο ἀνδρικό, τόσο δυνατό, δὲν  
γνωρίζω ἂν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Κυρίας Νιτέ  
Στάλ, φάνηκε ἄλλο γυναικεῖο μυαλὸ πὺδ γερό»  
καὶ ἡ δύναμη αὐτῆ. ἡ βαθειὰ ψυχολογία, ἡ ἀ-  
νώτερη πνευματικότης, δὲ βλάπτουν καθόλου τὴν  
ἀνεση, τὴν καθαρότητα, τὴ χάρη τῆς ἀφηγήσεως».

Κοντὰ σ' αὐτές πρέπει ν' ἀναφέρουμε δλόκληρη  
πλειάδα ἀπὸ μυθιστοριογράφους πού τὰ τε-  
λευταία χρόνια παρουσιάζουν ἀξιόλογη κίνηση  
καὶ προσπαθοῦν ἄλλη μὲ τὸ σίχνο, ἄλλη μὲ τὴν  
πρόζα, νὰ καταλάβουν μιὰ θέση ἐξαιρετικὴ:  
οἱ Carole Proppera, Flavia Steno, Clarice  
Tartufari, Rina Maria Pierazzi, Willy Dias.

Ἡ Flavia Steno ἀσχολεῖται μὲ προβλήματα  
κοινωνικὰ καὶ θρησκευτικὰ, ἐνῶ ἡ Clarice Tar-  
tufari προτιμᾷ τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα,  
ὅπου ἡ ἰδιοσυγκρασία της βρῖσκειται πὺδ ἐλευ-  
θερῇ. Ὅσο γιὰ τὴ Rina Maria Pierazzi, αὐτὴ  
ἀρέσκειται στίς ἠθικὰς «θέσεις», καὶ κάθε της  
ρομάντσο εἶναι ἡ λογικὴ συνισταμένη τῶν ἀπο-  
φῶν της περὶ κοινωνικῶν θεσμῶν.

\*\*

Ἡ Milly Dandolo, καταγομένη ἀπὸ τὴ Be-  
venia, πρωτοφάνηκε μ' ἕνα τόμο στίχων πού  
προκάλεσε τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς κριτικῆς. Γρή-  
γορα ὁμοῦ παρήτησε τὴν ποίησιν γιὰ τὸ διήγημα  
καὶ τὸ ρομάντσο. Στὰ πεζογραφήματά της φαί-  
νεται ἔντονα ἡ ἐπίδραση τῶν ῥώσεων συγγρα-  
φῶν, ἰδίως τοῦ Τσέχοφ. Ἡ ἴδια συχνὰ μονο-  
τονία, οἱ ἴδιες μακρὲς καὶ κάποτε κοραστικὲς  
ἀναλύσεις, οἱ ἴδιες ἀρρωστιαῖκες ψυχῆς.

Ἀντίθετη σὲ ὕφος καὶ σὲ ἰδιοσυγκρασία εἶ-  
ναι ἡ Lina Pietravalle, πού, κατὰ τοὺς κριτι-  
κούς, θυμίζει τὸν D'Annunzio τῆς πρώτης «μα-  
νιέρας». Ἀφέλεια, πηγαία ἔμπνευση, γράψιμο  
δροσερὸ σὰν παιδιοῦ, εἰκόνας καὶ περιγραφὰς  
ἀπαλές, θελκτικῆς, αὐτὰ εἶναι τὰ κύρια προσόν-  
τα πού χαρακτηρίζουν τὴ σχεδὸν πρωτόγονη  
τέχνη της.

Στὴν ἴδια αὐτὴ γενεά, τὴ μεταπολεμικὴ,  
ἀνήκει καὶ ἡ Bianca De May, πού κύριο τῆς  
μέλημα εἶναι νὰ παρουσιάσῃ χαρακτήρες καὶ νὰ  
περιγράψῃ δραματικὰ ἐπέσοδα, ἐμπνευσμένα,  
πότε ἀπὸ τὴ Bevenia, πότε ἀπὸ τὴ Φλωρεντία  
τοῦ περασμένου αἰῶνος. Καὶ κοντὰ σ' αὐτὴν,  
ἔχουν τὴ θέση τους ἡ ποιήτρια Amalia Gugliel-  
minetti, οἱ αἰσθησιακὲς Daisy Carpenetto καὶ  
Mura, ἡ Maria Louisa Flumi, ἡ Ester Lom-  
barda, τῆς ὁποίας οἱ «Ἐρωτικὲς Ἐπιστολὲς»  
εἶχαν καταπληκτικὴ ἐπιτυχία στὴν Ἰταλία, ἡ  
Madalena Santoro, ἡ Ofelia Mazzoni, ἡ  
Gabriella Neri καὶ ἄλλες ἐντελὸς νεώτερες,  
πού στὰ διάφορα εἶδη τοῦ λόγου ἀναζητοῦν τὸ

δρόμο τους και δίνουν τις καλύτερες ἐλπίδες για τὴ μελλοντικὴ τους ἐξέλιξη.

\* \*

Τὴν ἐπισκόπηση αὐτὴ ὁ Lionello Rime τελειώνει με λίγες γραμμές, ἀφιερωμένες στὴν Gianna Manzini, τὴν ἀποκάλυψη, ὅπως γράφτηκε, τοῦ 1928, ποῦ με τὸ ρομάντισο της «Ὁ χρόνος τοῦ ἔρωτος» στάθηκε ἡ πιὸ «πρωτοπόρος» συγγραφεὺς τῆς γενεᾶς της. Γεμάτη ἀνησυχία για τὰ γύρω προβλήματα, συγχρονισμένη ἀπόλυτα στὸ πνεῦμα και στίς τάσεις, χωρὶς νάχη ἴσως ἄρτια τεχνικὴ, παραμένει ἐντούτοις μιὰ ἀπὸ τις πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς μορφές τῆς γυναικειᾶς ἰταλικῆς λογοτεχνίας, τόσο πλούσιαι σὲ ταλέντα πραγματικὰ και πηγαῖα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

### I. M. Παναγιωτοπούλου : «Λυρικά Σχέδια»

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

Ὁ κ. Παναγιωτοπούλου ἔχει μέσα στὴ διάθεσὴ του, ἀν μπορῶ νὰ πῶ, και ὄχι τόσο στὴν ἐκφρασὴ του, και τὸ περίτεχνο, ἢ μᾶλλον αὐτὸ ἀκριβῶς ποῦ λένε οἱ γάλλοι *préciosité*. Σὰ νὰ παίζει ἕνα ἀμειπτο μορφικὰ, ἕνα τέλεια σχεδιασμένο, ἕνα χαριτωμένο, κάποτε, παιχνίδι με τὰ αἰσθηματὰ του. Δὲ λέγω πὼς δὲ βρῶσκει και τόνους βαθύτερος, ποῦ δὲ μένουν μονάχα στὴν ἐπιφάνεια τῆς ψυχῆς μας, μὰ οἱ τόνοι αὐτοὶ εἶναι σπάνιοι στὴ νέα του συλλογὴ, ὅπως ἦταν και στὴν παλιά. Ἡ «Ἐπικλῆσι στὸ Στίχο», οἱ «Ἐξη Αἰσθηματικοὶ Στίχοι», τὸ «Ἡλιε μου, διάπλατα, σοῦ ἀνοίγω», δυὸ τρία ἀκόμα, εἶναι ποιήματα ποῦ περιέχουν και ἀπὸ τὴν πολυτιμὴ και ἀδολὴ λυρικὴ οὐσία, ὅλα τὰ ἄλλα, ὅμως, μᾶς ἀφήνουν μᾶλλον ψυχροὺς. Μᾶς θέλγει, βέβαια, ἡ ἐξωτερικὴ μουσικὴ τῶν, ἢ πραγματικὰ εὐγενικὴ, ἀλλ' ἡ μουσικὴ αὐτὴ τὸ βλέπουμε ἀμέσως πὼς δὲν πηγαίνει ἀπὸ τὸ μέσα, πὼς εἶναι βαριαταιόνες ἀπὸ τὴν σὲ δοσμένα θέματα καμωμένες ἀπὸ ἕνα ἐπιδέξιο αὐλητῆ.

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

πλέξιμο τοῦ στίχου τοῦ Μαλακάση, και κάπου κάπου, μακρυνότερα και θαμπότερα ὅμως, ἀπηχεῖ και τοὺς ἴδιους τοὺς τόνους τοῦ ποιητῆ τῶν «Ἀσφοδέλων».

Ὁ κ. Παναγιωτοπούλου προσπαθεῖ νὰ δώσει στὰ ποιήματὰ του τὴν ὑποβλητικὴ ἐκείνη μουσικότητα, γνώρισμα τόσο χαρακτηριστικὸ τῆς μοντέρνας ποιήσης. Τὰ ἐκφραστικὰ του, ὅμως, μέσα δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἢ δὲν τὰ ἐκμεταλλεύεται ὅσο πρέπει φαιλόσφαι, ἢ μελωδία του φτωχαίνει και ρηχταίνει, δὲν πετυχαίνει ἐκεῖνο ποῦ ζητεῖ. Νὰ τὸ ἀποδώσω αὐτὸ στὴ λιτότητα του, στὴ μεγάλη του θεληματικὴ ἀπογύμνωση; Δὲν ξέρω πάντως ἢ ἐντύπωση, μιὰ μένα τουλάχιστον, μένει αὐτὴ ποῦ λέω : ἀτονη κάπως, ὄχι ἀρκετὰ πλούσια και θερμὴ, ὄχι ὅσο θὰ θέλαμε, δονισμένη :

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

Στὴ συλλογὴ του ὁ κ. Παναγιωτοπούλου ἔχει περιλάβει και μερικὰ θρησκευτικὰ ποιήματα, «χριστιανικὰ σχεδιάσματα» ὅπως τὰ λέγει. Καὶ ἐδῶ ὁ τόνος εἶναι πλαστός, περισσότερο πλαστός παρ' ὅτι σ' ὅλη τὴν ἄλλη του συλλογὴ. Ἡ θρησκευτικὴ τὴν ποιητῆ ἐξαντλεῖται σ' ἕνα θερημαλισμὸ μονάχα, σὲ ἐπικλήσεις πρὸς τὸν πλάστη, δίχως βαθύτερο περιεχόμενο. Οἱ στίχοι του, ἀν εἶχαν θερμὴ ποιητικὴ τουλάχιστον, θὰ μᾶς συγκινοῦσαν ἴσως, ὅπως οἱ στίχοι τῶσων ποιητῶν ποῦ ἔχουν στιγμῆς θερησκευτικότητας, ἐξασσης, κατάνυξης, συντριβῆς χριστιανικῆς, χωρὶς νὰ εἶναι χριστιανοί. Μὰ ἀπὸ τοὺς θερησκευτικὸς στίχους τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου λείπει και ἡ ποιητικὴ θερμὴ. Ἔτσι κι' αὐτοὶ δὲν ἀγγίζουν βαθύτερα τὴν ψυχὴ μας :

Δὸς μου τὸ χέρι σου, ἀδερφέ,  
Κύριε γλυκέ, Πατέρα  
τῶν φαραγγῶν, ποῦ ἀπ' τις στριγγές  
τῶν ζῶων φωνές φρικιάζουν,  
τῶν ἀληθιστων βουγῶν  
και τῶν πλατιῶν κοιλάδων,  
δὸς μου τὸ χέρι σου, ἀδερφέ,  
Κύριε γλυκέ, και στάσου  
στὸ σπῆτι αὐτὸ, ποῦ ὡς ρόδο  
ἀπ' τὴν ὀδύνη μου εὐωδιάζει.

«Ὁχι, δὲν ἀναδίνει τέτοιους τόνους μιὰ γνήσια θερησκευτικὴ ψυχὴ μὰ μήτε μιὰ γνήσια ποιητικὴ ψυχὴ ποῦ βρῶσκεται ἀε μιὰ πρόσκαιρη και θερησκευτικὴ διάθεση. Ἄναδίνουν ἴχους ποῦ δὲ μποροῦν νὰ μᾶς ξεγελάσουν :

Θεὲ μου, δὲν ξέρω τίποτε, μὰ ξέρω πὼς πονῶ.

Εἶναι στίχος τοῦ πιὸ ἀντιχριστιανοῦ ποιητῆ, τῆς Noailles, κι ὅμως κλείνει μέσα του ὅλη τὴν οὐσία, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ, τοῦ χριστιανισμοῦ. Καὶ τοῦτο γιατί ἡ ποιητικὴ διάθεση, ὅταν εἶναι ἀνεβασιμένη στὸν τόνο ποῦ πρέπει, συναντᾶ ἀσφαλῶς και γίνεται ἕνα με τὴ διάθεση τῆ θερησκευτικῆς.

K. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

**Alex. Valaque:** «Κοινωνικές εικόνες». Χαράκτες και τύποι. Δρ. 20.

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

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

**Εὐρυπίδου:** «Ἴων». Μετάφρ. Ν. Ποριώτη. Δρ. 10.  
**Κοινωνική Ἔρευνα:** Τόμος Α'. Διευθυντής: Δημ. Πουρνάρας. Δρ. 80.

**Πλάτωνος:** «Ἐσθῶφρων». Μετάφρ. Β. Ν. Τατάκη. Ἐκδοτ. Οἴκος Νικ. Ἀλικιότη.

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

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

**Ἀντρέα Ζεβγά:** «Ὁ φουτουρισμός». Ἐκδοσις Γκοδόστη. Δρ. 6.

**«Λεύκωμα τῶν τελιοφοίτων 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 ρωμαλέο ὄψος, ἀφθονοῦν ἢ ὄξιστα παρατηρητικότης καὶ ἡ πλουσία ποιητικῆς διάθεσις.

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

— Εἰς τὸ «**Esprit Français**» μελέτῃ τοῦ κ. Ἀλεξάνδρου Ἐμπεϊρίκου - Κομμουνιστοῦ περὶ Musicisme (ἀνετυπώθη καὶ εἰς ἰδιαιτέρον τεῦχος). Ἀφορμὴν τοῦ ἔδωκε ὁ γάλλος κριτικὸς Jean Royere ὁ 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 ἄδολη τέχνη ποῦ εἶναι μιὰ ψυχικὴ, μεταφυσικὴ δόνησις. Συνεπῶς ὁ «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 αὕτῃ θεωρία υποστηρίζει τὸν μελωδικὸν χαρακτήρα τῆς ποιήσεως, χωρὶς νὰ ἀποκλείῃ τὸν πλαστικὸν καὶ τὸν ζωγραφικόν. «Ὅλα αὐτὰ ὁ κ. Ἐμπεϊρίκος τὰ πραγματεύεται μὲ ὑποδειγματικὴν σαφήνειαν, συνταίον 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 ἢ «**Συγγένεια Ἑβραίων καὶ Λακωνίων**».

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα (19 Μαΐου), εὐμενέσεται κρῖσις 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. Ροδᾶν εἰς τὸ «**Ἐλεύθερον Βῆμα**» (25 Μαΐου).

— Εἰς τὴν «**Ἐστίαν**» (20 καὶ 21 Μαΐου), δύο χρονογραφήματα τοῦ κ. Παύλου Νιρβάνου διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὸν κ. Ἀριστόφωνα, θανάσις τοῦ ὁποίου γίνονται αἱ ἀνασκευαί.

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

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

— Εἰς τὴν «**Ἐργασίαν**» (ἀπὸ τοῦ τεύχους τῆς 21 Μαΐου), ἔρευνα τοῦ κ. Χρ. Ἐμμ. Ἀγγελομάτη μὲ θέμα ἢ «**Μεταπολεμικὴ διανόησις καὶ τέχνη εἰς τὴν Ἑλλάδα**». Μέχρι τοῦδε ὠμίλησαν οἱ κ. κ. Εὐνόπουλος, Σκίπης, Βουτυρᾶς, Τσιριμῶκος καὶ Ἀδάφνης.

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

— Εἰς τὴν «**Ἐστίαν**» (6 Ἰουν.), ἄρθρον τοῦ κ. Σιτ. Σκίπης διὰ τὸν νέον Γάλλον ἀκαδημαϊκὸν Φρανσουά Μωριάκ. Ἐπίσης, εὐμενέσεται κρῖσις τοῦ ἴδιου εἰς τὴν «**Βραδυνήν**» (6 Ἰουν.) διὰ τὸν «**Προορισμὸν τῆς Μαρίας Πάρνη**» τοῦ κ. Θ. Πετσάλη.

— Εἰς τὸ «**Ἐθνος**» (30 Μαΐου), ἐπειαινὸς ὁ κ. Ἀριστος Καμπάνης τὸ νέον μυθιστόρημα τοῦ κ. Διον. Κοκκίνου «Ὁ Ἰλιγγος», μεταξὺ 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 ὠραίας περιγραφάς, καὶ τὸ πλήθος τῶν διαλόγων σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ κ. Κοκκίνος θὰ ἠμποροῦσε νὰ δώσῃ θεατρικὴν διαμόρφωσιν εἰς τὸ πλοῦσιον αὐτὸ ὕλικόν. Διαβάξεται εὐχάριστα, ἔχει οὐδέποτε καλῆς ψυχολογίας καὶ ἡ γλώσσα του εἶναι ἡ συνειθισμένη ἀθηναϊκὴ γλώσσα — δὲν παρουσιάζει ὑπερβολὰς ἀπὸ ἐκείνας ποῦ ἐνθυμίζομεν τὴν ἐδῶ ὑπαρξίν γλωσσικοῦ ζητήματος...».

— Εἰς τὸν «**Νέον Αἶωνα**» (4 Ἰουνίου), — τὴν νέαν ἐφημερίδα τοῦ κ. Δ. Κ. Σβολοπούλου. — ἐνδιαφέρουσα πληροφορία καὶ παρατηρήσεις τοῦ κ. Λάμπρου Ἀστέρη διὰ τὸ χρονογράφημα καὶ τὴν ἱστορίαν του ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων. Σημειοῦμεν ὅμως καὶ μερικὰς παραλείψεις. Ἐνῶ, λ. χ. ὁ κ. Ἀστέρης ὁμιλεῖ δι' ὅλους τοὺς γνωστοὺς χρονογράφους μας, λησμονεῖ νὰ ἀναφέρῃ τὸν Ἐπισκοπόπουλον, τὰ χρονογραφήματα τοῦ ὁποίου εἰς τὸ «**Ἄστυ**» ἔκαμαν ζωηρὰν ἐντύπωσιν καὶ συνεζητοῦντο εὐρύτατα.

— Εἰς τὸ αὐτὸ φύλλον τῆς ἰδίας ἐφημερίδος, σχολιάζων ὁ κ. Κλ. Παράσιος τὰς γνώμας ποῦ διετύπως ὁ κ. Βλαστός εἰς προηγούμενον τεῦχος μας περὶ τοῦ Κάλθου καὶ τοῦ Παπαδιαμαντή, παρατηρεῖ ὅτι ὁ «**γλωσσικισμὸς**» ἐξακολουθεῖ νὰ ὑφί-

σταται, και με την πιο ασχημη του, αλιστα, μορφη, την πιο φανατικη, την πιο αδιαλλακτη, οχι δε στο στρατόπεδο των καθαρολόγων, — πράγμα που δε θα ειχε στο κάτω της γραφης και μεγάλη σημασία — (από καιρο έπαυσαν να είναι επικίνδυνοι οι καθαρωνιστάνοι), αλλά στο στρατόπεδο των δημοτικιστών». Και η παρατήρησις αυτή δυστυχώς εχει την θέσιν της...

— Εξ αφορμής των όσων προτείνει ο κ. Μίλτος Κουντουράς με το βιβλιαράκι του «Η θέσις του Δημοτικισμού στη σημερινή εκπαίδευση», γράφει και ο κ. Φώτος Πολίτης εις την «Πρωίαν» (9 'Ιουν.) περί διγλωσσίας και άγγλωσσίας και τονίζει ότι «εχει σταματήσει η εξέλιξη του δημοτικισμού», διότι ο «μεγάλος σκοπός, ο σκοπός των πνευματικών ανθρώπων που θα ζωντανεύει για πάντα το δημοτικισμό, ο σκοπός της δημιουργίας καινούργιας ζωντανής γλώσσας, ο καθημερινός αγώνας με τη λέξη και με το νόημα της, η ανύψωση της κάθε λέξεως σ' εύρύτατο ούμβολο που να παίρνη μέσα του άπειρο βάθος έννοιας, ο σκοπός αυτός ουτε θαμποφέγγει καν τώρα στη συνείδηση των ανθρώπων του πνεύματος».

— Επίσης, εις τα «Αθηναϊκά Νέα», δύο άρθρα του κ. Γρ. Ξενοπούλου (28 Μαΐου και 6 'Ιουν.) και άλλα δύο του Καθηγητού του Πανεπιστημίου κ. Π. Λορεντζάτου (31 Μαΐου και 1 'Ιουν.) διά την διγλωσσίαν μας, τα διάφορα είδη της δημοτικής (την μητροδικαικτη και την λογίαν) και τας δυσκολίας που παρουσιάζει η εκμάθησις των. Και τα τέσσαρα αυτά άρθρα πρέπει να διαβασθούν από όσους ενδιαφέρονται διά το γλωσσικόν μας ζήτημα.

— Εις το «Ελεύθερον Βήμα» (από της 11 'Ιουν.) και εις τ' «Αθηναϊκά Νέα» (από της 12 'Ιουν.) οσιρά έντυπώσεων του κ. Σπ. Μελέ από την Ίοανίαν.

— Εις το πρώτον φύλλον του μηνιαίου φιλολογικού περιοδικού «Αντρωμός», την έκδοσιν του όποιου επέβαλεν «η ανάγκη του πνευματικού μας ξεσκλαβώματος από τα ήθικα και αισθητικά απολιθώματα της παραδομένης Τέχνης και η έλλειψη μιας διανοητικής σκαπάνης, που να σκάψη ουσηματικά τα θεμέλια των καλιών πύργων, για δριστηκό μαζί και δημιουργικό γκρέμιμα», συνεργάζονται οΙ κ. κ. Γ. Κ. Παπατσώνης, Μ. Κανελλής, Τεδοκός Άνθιας κ. ά.

— Εις την «Ίδέαν» (τεύχος 'Ιουνίου), αρχίζει η μετάφρασις του «Φάλοτα» του Σαιξπήρου από τον κ. Αλέξ. Πάλλην. Με την μετάφρασιν αυτήν αρχίζει και η δημοσιεύσις λογοτεχνικής έργασίας εις την «Ίδέαν» η όποια είναι κυρίως περιοδικόν έρευνης.

— Εις το «Σκηνήμα» (τεύχος 'Ιουνίου), δημοσιεύονται τα βραδευθέντα και επαινεθέντα εις τον διαγωνισμόν του διηγήματα και ποιήματα με τας φωτογραφίας των βραδευθέντων και επαινεθέντων και τας εισηγητικάς εκθέσεις των κριτικών επιτροπών. Με το τεύχος αυτό γίνονται μερικά πρώτα εμφανίσεις νέων λογοτεχνών.

— Εις την «Ίόνιον Ανθολογίαν» (τεύχος 'Ιουνίου), το «Ρεμπλιό των ποπολάρων», μελέτη της κ. Μαρτέτας Μινώτου, ποιήματα της κ. Αιμ. Στεφ. Δάφνης, Μιχ. Γ. Πατρίδη και Θεοδ. Ξύδη, το «Τιμάριον έν Ζαχύνθω» του κ. Δ. Ζώη και «Από τα

Βενετικά άρχετα» του κ. Κ. Καιροφύλα, τα «Πρώτα έτη του έν Κερκύρα θεάτρο» του κ. Ν. Λάσκαρη και το «Βυζαντινόν Θεάτρο» του κ. Μ. Βάλας, η «Βιβλιογραφία της νεοελληνικής λογοτεχνίας» του κ. Ι. Σουκουτή, κριτικά σημειώματα του κ. Σπ. Μινώτου διά την παράστασιν του «Διθυράμβου του Ρόδου», τον «Κακόν δρόμον» (φίλμ) κ. ά.

— Εις τα δύο πρώτα τεύχη της δεκαπενθήμερου «Επιθεωρήσεως Νοτίου Ελλάδος» των Πατρών, την όποιαν διευθύνει ο κ. Π. Ι. Παπαηρόπουλος, μεταξύ των άλλων, άρθρα των κ. κ. Παν. Κ. Κανελλοπούλου περί «Συγχρονισμοί και αντιδράσεων» και Δ. Γατοπούλου διά τας «Βιβλιοθήκας του Μωρηά», πληροφορία και κρίσεις του κ. Μιχ. Ροδά διά την πνευματικήν και καλλιτεχνικήν μας κίνησιν, ο «Βάγγερ» και ο «Μπράμς» της δ. 'Ελ. Λαμπίρη, Επίσης, ο κ. Ξενοπούλος, εις συνέντευξίν του περί της λογοτεχνικής μας παραγωγής και της θέσεως του Έλληнос πνευματικού έργατου, τονίζει ότι εις τον τόπον μας ο «συγγραφεύς» δεν είναι δυνατόν να θεωρηθῆ έπάγγελμα η τούλάχιστον έπάγγελμα προσοδοφόρον, εκθέτει τούς λόγους και προβλέπει ότι, οσονδήποτε κι' αν αυξηθῆ ο πληθυσμός μας, εξαπλωθῆ η παιδεία και διαδοθῆ η νεοελληνική γλώσσα, ο συγγραφεύς εις την Ελλάδα θα πρέπη να έχη και ένα άλλο έπάγγελμα.

— Ελάβαμεν, επίσης, «Θησαυρόν των παιδιών», «Μούσας», «L'Europe Orientale», «Sten'or», «Συζήτηση», «Έλληνικόν Θεάτρον», «Φιλοτέλειαν», «Έμυλησίαν», «Φιλοτελικά Νέα», «La Méditerranée», «Κοινωνική Έρευνα», «Νεανικήν Ψυχήν», «Χριστοπολιτείαν» «Μπουκέτο», «Έβδομάδα», «Θεατήν», «Παναθηναία» κλπ.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

166η Συνεδρία της Ολομελείας της 1ης 'Ιουνίου 1933.

Κατ' αυτήν έγιναν αι έξης επιστημονικαι ανακοινώσεις :

Α') 'Υπό του κ. Ι. Πολίτου : Περί καρπών άρωματικών άνευραθέντων υπό του F. Charouthier έντός θυματηρίου έν τῷ Μινωϊκῷ Άνακτόρῳ του Λασηθίου. Β') 'Υπό του κ. Γ. Ίωακείμογλου : Άνακοινώσις των κ. κ. Γ. Ίωακείμογλου και Σ. Γιαννούση : Τό κόστος επαρκούς διαίτης των πτωχών τάσεων του λαού. Γ') 'Υπό του κ. Γ. Ίωακείμογλου : Άνακοινώσις του κ. Σ. Σαμαρά : Πειραματικαι έρευναι επί των έγκυματών. Δ') 'Υπό του κ. Κωνστ. Κτενά : Άνακοινώσις του κ. Κ. Ρενιέρη : Τό Αατριτικόν κλίμα της Άατικής κατά την διάρκεια του Τρι-ογενούς. Ε') 'Υπό του κ. Έμ. Έμμανουήλ : Άνακοινώσις του κ. Γ. Θώμη : Όξυμετρικός προσδιορισμός του σαλικυλικού άνιόντος. ΣΤ') 'Υπό του κ. Κωνστ. Βέη : Άνακοινώσις των κ. κ. Δ. Ίωαννίδου και Α. Βασιλείου : Μέθοδος έλέγγου του χρησιμοποιηθέντος οίονοπνεύματος διά παρασκευην ούζου. Ζ') 'Υπό του κ. Μαρίνου Γερουλάνου : Άνακοινώσις των κ. κ. Μ. Στυλιανοπούλου και Γ. Τοιτογιάννη : Συμβολή εις την μελέτην της συχνότητος της ψωματίαςως παρά τοίς σφαίροις. Η') 'Υπό του κ. Δ. Αιγινήτου : Άνακοινώσις των κ. κ. Ήλ. Μαρλοπούλου και Άλεξάνδρου :

Περὶ πῆξεως τῆς θαλάσσης εἰς τὸν κόλπον τῆς Θεσσαλονίκης.

### 167ῆ Συνεδρία τῆς 'Ολομελείας τῆς 8ῆς 'Ιουνίου 1933

Κατ' αὐτὴν ἔγιναν αἱ ἐξῆς ἐπιστημονικαὶ ἀνακρινώσεις :

Α') Ὑπὸ τοῦ κ. Π. Ζ. Ἀριστόφρονος : Περὶ τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Ἀκαδημείας. Β') Ὑπὸ τοῦ κ. Ι. Καλιτσουδάκη : α' Πλατωνικὰ ζητήματα β' 'Ο Γερμανὸς περιηγητὴς Υ. Harff. Γ') Ὑπὸ τοῦ κ. Σπυρ. Δοναῖ : ἀνακρινώσεις τοῦ κ. Κ. Τζώνη: Παιραματικαὶ ἔρευναι ἐπὶ τῆς γλοιότητος τοῦ αἵματος ὡς πρὸς τὴν ἐπίθραυν τῶν ἐκχυλισμάτων ὑποφύσεως καὶ πρὸς τὴν ἀνταγωνιστικὴν δρᾶσιν αὐτῶν πρὸς τὴν ἰνσουλίνην. Δ') Ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Ἰωακείμογλου : ἀνακρινώσεις τοῦ κ. Α. Βασιλείου : Ταξεῖα μέθοδος ἀναζητήσεως καὶ ποσοτικῶν προσδιορισμῶν ἰχθυῶν ἰωδικῶν ἀλάτων ἐπὶ παρουσίᾳ βρωμικῶν καὶ χλωρικῶν. Ε') Ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Κτανᾶ : ἀνακρινώσεις τοῦ κ. Μ. Μητροπούλου : Ἡ ἀνάπτυξις τοῦ Τυρρηνίου εἰς τὴν Χερσόνησον τῆς Περαχώρας. ΣΤ') Ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Οἰκονόμου : Περὶ νέου φωτογραφικοῦ κυστεοσκοπίου.

Αἱ ἔργασίαι τὸν Σώματος διεκόντησαν διὰ τὰ ἐπαναληφθεὺν τὸν Ὀκτώβριον.

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

\* Ἐγίναν αἱ ἐτήσιαι ἐξετάσεις τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Ἀπελύθησαν μὲ ἀριστα ἡ δ. Θάλεια Καλλιγὰ καὶ ὁ κ. Ἄρης Μαλιαγρός μὲ λίαν καλῶς αἱ δ. Στάσα Ἰατρίδου, Κούλα Τζουμελέα καὶ Μαίρη Ἀρβανιτάκη καὶ μὲ καλῶς αἱ δ. Ἰσμήνη Οἰκονόμου, Ε. Ξανθάκη, Κ. Λαντᾶ, Νίνα Ἀφεντάκη καὶ Σ. Νικολαΐδη.

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

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

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

\* Εἰς τὸ «Στούντιο», ἔκθεσις νέων ζωγράφων. Ἐκθέτουσι αἱ δίδες Μπεκιάρη, Μπούκη, Ξενοπούλου, Οἰκονομίδου καὶ Πασχαλίδου καὶ οἱ κ. κ. Ἀξιώτης, Βεργιόπουλος, Δήμου, Καλαρρῦτης, Μόραλης, Ξένος, καὶ Παπαδόδημητράκης.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Ἰουνίου

Ὁ κ. Κ. Παράσχος μᾶς παρακαλεῖ νὰ σημειώσωμεν ὅτι εἰς τὸ 154<sup>ον</sup> τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας» καὶ εἰς τὸ ἄρθρον τοῦ «Ἄννα τῆς Νοαίης» (σελίς 522, στήλη α') ὁ 6' στίχος τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ποῦ παραθέτει εἶναι «ὄλοι μέσα τῆς θά μπουῖμε» ἀντὶ «θὲ νὰ μπουῖμε». Ἐπίσης, εἰς τὴν σελίδα 528 τοῦ ἰδίου τεύχους, ὁ α' στίχος τοῦ δ' τετραστίχου τοῦ ποιήματος «Κί' ὅμως μιὰ μέρα...» πρέπει νὰ

ἀναγνωσθῆ: «Νὰ βλέπω οἱ νόχτες νᾶρχονται τοῦ Ἀπρίλη οἱ γαλανές...» — Ἡ δ. **Τούλα Παπαγενοπούλου**, συμπληρώνουσα τὰς σκέψεις τῆς περὶ τῆς χρήσεως τοῦ ἐπιθέτου (ἰδ. 154 τεῦχος), μᾶς γράφει τὰ ἀκόλουθα: «ὅτι ὄχι τώρα, ἀλλὰ εὐθὺς ἀμέσως, τὸ ζήτημα ἐξέκλιεν καὶ περιωρίσθηκε μόνον στὴν ποίησιν τὸ εἶδος καὶ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ ἀναγκάζομαι σήμερα νὰ προσθέσω, ὅτι οἱ παρατηρήσεις τοῦ Schopenhauer δὲν ἀφοροῦν μόνον «τὸν λόγο τὸν κριτικὸν, τὸν λόγο τὸν ἐπιστημονικόν, ἀλλὰ μᾶλλον τὸν καλλιτεχνικόν», ὅπως τὸν χαρακτηρίζει ὁ κ. Γ. Ἄγρας.— κ. **Ι. Φ.** Ἐνταῦθα ἐλήφθη καὶ θὰ κριθῆ μὲ τὴν σειρὰν του.— κ. **Μ. Βιο**, Chicago. Ὁ κ. Χ. σὰς ἔγραψε ἰδιαιτέρως.— κ. **Περ.** Ἀθῆν. Ἐνταῦθα, Ἡ «Νέα Ἑστία» δὲν προαναγγέλλει τὴν ἐκδοσὴν βιβλίων.— κ. **Μεν.** Ἀνθ. Καλάμας. Αἱ παρατηρήσεις σας ὄρθαι καὶ ἐλήφθησαν ὅπ' ἔψιν. Ἄλλωστε, ὅπως βλέπετε στὸ τεῦχος τοῦτο, ὁ συνεργάτης μας δὲν ἐπανερχεται στὸ θέμα ποῦ ἐπροκάλεσε τὰς ἀντιρρήσεις σας. Περὶ τῶν ἄρθρων σας στὸ προσεχές.— δ. **Μ. Γ. Σ.** Ἡράκλειον. Ἐλήφθησαν. Ἐδχαριστοῦμαι γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια.— δ. **Ρ. Βαρ.** καὶ κ. **Θ. Γιαν.** Ἐλήφθησαν.— κ. **Σπ. Σούκ.** Σκόπελον. Τὰ «Γοπεῖα τῆς Ἑλλάδος» μπορεῖτε νὰ τὰ ζητήσετε ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖον Κάουφιαν ἢ τὸν «Πυρόν».— κ. **Εἰρ.** Δ. Κέρκυρα. Ἐλάθαμε καὶ εἰχαριστοῦμε.— κ. **Φίλ. 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 θέλετε, λοιπόν, νὰ ἀσοληθῆ μὲ ἀρθρογραφίαν, ποῦ, ἂν θυμόμαστε καλὰ, θὰ ἔπρεπε νὰ συζητηθῆ εἰς τὰς στήλας κοινωνιολογικῶν περιοδικῶν ἢ τὸ πολὺ-πολὺ νὰ ἐξετασθῆ ἀπὸ ἐιδικὸν συνεργάτην τῆς καὶ ὄχι εἰς τὰς ὀλίγας γραμμὰς μιᾶς ἀπαντήσεως τῆς Ἀλληλογραφίας τῆς; — κ. **Πυθ. Δρ.** Ἀμεσσόν. Ἐλήφθησαν.— δ. **Εὐγ. Μιχ.** Βαρῶσια. Ὁ κ. Ε. ἀπήνησε εἰς τοὺς ἐπικριτὰς τὸ «Κακοὺ δρόμοι» μὲ ἄρθρον του, ποῦ ἐδημοσιεύθη εἰς τ' «Ἀθηναϊκὰ Νέα» τῆς 2ας Ἰουνίου. Γιὰ τὸ ἐνδιαφέροντος σας εἰχαριστεῖ θερμῶς.— κ. **Π. Μ. Girga.** Ἡ ἐπιστολὴ σας πρὸς τὸν κ. Ν. δὲν εἶναι δυνατόν νὰ δημοσιευθῆ εἰς τὴν «Νέαν Ἑστία». Ἐλπίζομεν ὅτι, ἅμα τὴν ξαναδιαβάσετε, θὰ συμφωνήσετε μαζί μας... — κ. **Μ. Βλ.** Κανιά. Σὰς ἐπρόλαβε ἡ κ. Ἀργ., ὅπως θὰ ἰδῆτε σὲ ἄλλη σελίδα τοῦ τεύχους.— κ. **Γ. Κ. Ζ.** Θεσσαλονίκην. Θὰ σὰς γράψωμε στὸ ἐρχόμενον.— κ. **Γ. Περρ.** Σπέτσας. Ἐλήφθησαν.— κ. **Ν. Στερ.** Ἐνταῦθα. Ὁ λόγος εἶναι πρακτικὸς. Ἡ ἀριθμοσις τῶν εἰκοσι τεσσάρων τευχῶν τοῦ ἔτους πρέπει νὰ εἶναι συνηθῆς, ἀδιάφορο ἂν δένωνται εἰς δύο τόμους.— κ. **Γ. Σπ.** Ἐνταῦθα. Τὸ γράμμα σας θὰ δημοσιευθῆ στὸ ἐρχόμενον.— κ. **Μαν. Ἀλ.** Ἐνταῦθα. Κρατοῦμε τὸ «Καράβι...» κ. **Γ. Ψαρ.** Θεσσαλονίκην. Ὁ κ. Χ. δυστυχῶς δὲν ἐκαιρεῖ. Ὁποσδήποτε, σὰς εἰχαριστεῖ πολὺ.— δ. **Μ. Ἐγγ.** Πάτρας. Θὰ διαδιεασθοῦν.— **Π. Ἰωαν.** Μυτιλήνη. Ἄδικα τὰ παραπόνά σας. Φθάει νὰ φυλλομετρήσετε τοὺς τόμους μας γιὰ νὰ πεισθῆτε ὅτι ἡ «Νέα Ἑστία» δὲν φιλοξενεῖ τοὺς «ἀνεγνωρισμένους» μόνον λογοτέχνας. Εἶναι, βέβαια, ἀυστηρῆ ἀπέναντι τῶν νέων. Νομίζομεν ὅμως ὅτι ἀπὸ τὴν ἀυστηρότητα αὐτὴν δὲν ζημιώνεται κανεὶς, οὔτε οἱ νέοι ἄλλ' οὔτε καὶ οἱ ἀναγνωσται μας... .

H «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Στῆ κεφαλῆς τῆ ζουραφιά τοῦ νιοῦ τοῦ διωματάρη,  
ἦτανε μέσα στῆ φωτιά καημένο ἕναν-ψυχάρι  
κ' εἶχε μὲ γράμματα χρυσά καὶ παραχρυσωμένα  
εἰς μὸδο κατασκευαστὸ τὰ πάθη του γραμμίνα.  
Τῆ λαμπυράδα τῆ φωτιᾶς ὠρέχτηκα κ' ἐθώρου  
κ' ἐσίμωσα κ' ἐκάηκα, νὰ φύγω δὲν ἠμπόρου.

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

Ἦτρεμ' αὐτῆ στῆ μιὰ μερὰ κ' ἐκεῖνος εἰς τὴν ἄλλη  
μὰ χόνασι τὸ κάρβουνο κ' οἱ δυνὸν των στὴν ἀθάλη.  
Κι ὡσὰν πουλάκι ὄντε βραχῆ καὶ χαμοκουκουβίση  
κι ὁ ἥλιος ἔβγη νὰ τὸ δῆ νὰ τὸ ζεστοκοπήση,  
κάτση ζιμιὸ ἔς ψηλὸ δεντρό καὶ γλυκοκελαϊδήση  
κι ἀπλώση τὰ φερούγια του, τὸ στήθος πιπιρίση,  
ζευβά δεξὰ γῆ κι οὐρανὸ χαρούμενο ξανοίξη,  
σημάδι τῆ παρηγοριᾶς καὶ τῆ χαρᾶς του δείξη,  
ἔτσι καὶ αὐτὴν ἡγάγηκε...

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

μαῦρο φαρί, μαῦρ' ἄρματα καὶ μαῦρο τὸ κοντάρι

Οἱ κονταρο-  
μάχοι

ἱππότης τραγικὸς ποῦ ἀθέλητα σκότωσε κάποτε τὴν ἐρωμένη του.

Ὁ ἀφέντης τῆς Καραμανίας Σπιδόλιοντας, μαθαίνοντας, πὸς  
ἔφτασε ὁ θανάσιμος ἐχθρὸς του — ὁ Κρητικὸς —, ζητάει ἀπ τὸ βασιλιὰ  
τῆς Ἀθήνας τὴν ἄδεια γιὰ μιὰ μονομαχίαν ποῦ ν' ἀπολήξῃ στὸ θάνατο  
τοῦ ἑνὸς ἀπ τοὺς δυὸ ἀντιπάλους. Ὁ βασιλιάς συναινεῖ — καὶ ἡ μονομαχία  
ἐπισφραγίζεται μὲ τὸ θάνατο τοῦ Καραμανίτη. Τὸ κονταροχτύπημα ἀνα-  
βάλλεται γιὰ τὴν ἄλλη 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-  
πριώτη ἀναλογοῦν 4, τρεῖς στὸν Ἐρωτόκριτο — καὶ τρεῖς στὸν Κρητικὸ.

Ἀνοίγει τὸν ἀγῶνα ὁ Ἐρωτόκριτος καὶ νικάει σὲ μονομαχίαν τοὺς  
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 ἀγῶνας ἀνάμεσα  
στοὺς δυὸ ἀπ τοὺς τρεῖς νικητὰς. Γίνεται κλήρωση, ὁ Κρητικὸς ἀποκλείε-  
ται καὶ φεύγει δυσαρεστημένος. Κονταροχτυπιέται ὁ Ἐρωτόκριτος μὲ τὸν  
Κυπριώτη. 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 βράδου ἀπ τὸ παράθυρο τοῦ

Ἀρίστου Καμπάνη «Ἱστορία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας»



νονν τὴν Ἀρετοῦσα ἔχει αὐτὴ προστά της τὸν πιστὸν ἔραστή: Ἀκο-  
λουθεῖ ὁ γάμος — ἀνταμοιβὴ δίκαιη.

Ἡ ἀξία  
τοῦ ποιήματος

Ἐνας ἀπ τοὺς Σολωμικοὺς ποιητὰς, ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος, ἔγραψε  
γιὰ τὸν Ἐρωτόκριτο πῶς στὴ νεώτερη λογοτεχνία μας κατέχει τὴν πρώτη  
θέσι, καὶ πῶς μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μετὰ τὰ μεγαλύτερα ποιήματα τῶν ξένων  
λογοτεχνιῶν — ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀνώτερος... Ἡ ἔθνηκὴ πνοὴ τοῦ τὸν  
ἐμψυχώνει, τὸν κάνει ποιῆμα ἐντελῶς Ἑλληνικό. Πλουσιώτατος «σ' εὐρέ-  
σεις γεγονότων», πλούσιος στὴν ποικιλία 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 περι-  
γράφει τὴν πάλη τοῦ Ἑλληνικοῦ στοιχείου πρὸς τὸ ξένο; Ἀνάλογη σημα-  
σία 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 βραχυλογῆ θὰ μπορούσε νὰ κάνει  
συντομώτερο τὸ ποίημα. Οἱ μακροὶ τοῦ διάλογοι θὰ μπορούσαν νὰ συμ-  
μαζευτοῦν, οἱ παρομοιώσεις του νὰ ἐλαττωθοῦν, οἱ θρηνοὶ του νὰ μικρή-  
νουν. Τὶς μάχες θὰ μπορούσε νὰ ἱστορήσῃ μετὰ περισσότερη ἐγκράτεια. Τὸ  
ἔργο του θὰ κέρδιζε τεχνικῶς. Θὰ μιλοῦσε ὁμως λιγώτερο στὴ λαϊκὴ  
φαντασία. Τὰ παιδιὰ εὐχαριστιοῦνται στὶς λεπτομέρειες καὶ τὶς ἐπαναλή-  
ψεις... Γνώρισμα τῶν πρωτογονικῶν συνθέσεων.

» Τὸ ποίημα ὑμνεῖ τὸν ἔρωτα, τὴν παλληκαριά, τὴ σταθερότητα, τὴ  
φιλία, τὴν ὑποταγὴ τῶν ὑποτελῶν στὸ ρήγα, καὶ τὴν ἱπποτικὴ γενναιο-  
φροσύνη. 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 ρωμαντικὰς, ὁ γεμάτος μυστήριον, ποῦ τὸν συμμερίζονται  
καὶ οἱ δυὸ χωρὶς νὰ ξέρουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, ἡ ἀνάγκη νὰ κρούβουν τὸ  
μυστικόν τους, οἱ νυχτωδίες κ.τ.λ. περιγράφονται θαυμάσια ἀπ τὸν ποιητή...  
Ὁ Πολύδωρος μᾶς θέλγει μετὰ τὴν ἀφοσίωσι καὶ τὴν ἀπλότητα τοῦ χαρα-  
κτήρα του, ἡ Φροσύνη μᾶς κάνει νὰ τὴν ἐκτιμοῦμε γιὰ τὴ φρονιμάδα της...  
Ἐπάρχουν κομμάτια πλουσιώτατα σὲ ποίησι — σὲ χροῶμα... Στὴν περι-  
γραφή τοῦ κονταροχτυπήματος καὶ τῶν μαχῶν ὁ Κορνάρος δείχνει δυνατὸ  
τάλαντο... Οἱ περιγραφές, ὥστόσο, εἶναι πολλὰ καὶ κουράζουν μετὰ  
ὁμοιόμορφα ἐπεισόδια καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἀγώνων. Δὲν ἔχουν ἐγκράτεια

— μὰ ἔχουν δρᾶσι πολλή. Ὁ Κορνάρος ξέρει νὰ δίνη εἰκόνας ζωηρὲς καὶ νὰ πολλαπλασιάσῃ τὶς περιπέτειες τῆς γιόστρας. Ὁρισμένα κομμάτια ἔχουν τὴ σφοδρότητα τῶν μεγάλων ἐπικῶν ποιημάτων. Ἡ γλώσσα του ἔχει εὐφωνία καὶ λυγροῦδα.

» Τοῦ κάκου θὰ ζητοῦσε κανεὶς νὰ συνδέσῃ τὴν ὑπόθεσι τοῦ ποιήματος πρὸς ἱστορικὸ γεγονός. Ὁ ποιητὴς δὲν εἶχε ἱστορικὴ ἀφετηρία. Ὁ ρήγας Ἡράκλης 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 βρῆ ἀκριβέστερες πληροφορίες στὸν Κατάλογο τῶν ἀγωνιστῶν ποῦ λάβαναι μέρος στὴ γιόστρα. Ὑπαινιγμοὶ ἱστορικὸὶ βρίσκονται μόνο στὴν παρουσία δύο ἀγωνιστῶν, τοῦ Καραμανίτη καὶ τοῦ Κρητικοῦ ποῦ ζητοῦν νὰ καθαρίσουν παλιοὺς λογαριασμοὺς . . . Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἦρωες, μὲ τὰ εἰκονικὰ τους ὀνόματα εἶναι μυθιστορικοί.»

Βρίσκω γενικῶς σωστὲς τὶς παρατηρήσεις τοῦ Gidel, καὶ ἀναγνωρίζω <sup>Ἡ πρωτοτυπία</sup> τὴν πολυλογία — τὶς ἐπαναλήψεις καὶ γενικῶς τὴν αἰσθητικὴ ἀνισομέρεια <sup>τοῦ Ἐρωτοκρίτου</sup> τοῦ μακροῦ αὐτοῦ ἔμμετρο μνηστορήματος, ποῦ στὰ καθέκαστα φαίνεται σὰ νὰ θυμίζῃ Ἰταλικά πρότυπα. Κάποιοι στίχοι λ. χ. τοῦ Ἐρωτοκρίτου μοιάζουν μὲ στίχους τοῦ Ἀριόστου. Μὰ στὸ σύνολο τὸ ποίημα δὲν ἀπχεῖ κανένα γνωστὸ ξένο πρότυπο. Καὶ ἡ μεγάλη ἀφραστη πρωτοτυπία τοῦ ποιητοῦ εἶναι πῶς κατώρθωσε νὰ δώσῃ σὲ ἔπος τέτοιων διαστάσεων, γλωσσικὸ χρῶμα καθαρῶτα Κρητικὸ — καθαρῶτα Ἑλληνικὸ, φρασεολογία ποῦ φωτογραφεῖ νομίζεις τὴ μέθοδο τῆς λαϊκῆς σκέψεως, στίχους ἀφογους καὶ ρίμες, σχεδὸν πάντοτε, ἀφογες. Ὅλοι μαζὶ οἱ Ἕλληνες ποιηταὶ δὲν ἔκαμαν ὅ,τι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτοκρίτου στὸ πλαίσιο τοῦ Κρητικοῦ ιδιώματος. Καὶ κανεὶς δὲ διαβάσθηκε ὅσο αὐτός. Κανεὶς δὲ μῆκε ὅσο αὐτὸς στὴ ζωὴ τῶν μαζῶν. Πολλοὶ στίχοι τοῦ Ἐρωτοκρίτου πήδησαν στὴ δημοτικὴ ποίησι — καὶ ἀντίστροφα ἴσως — καὶ στὶς λαϊκὰς γιορτὲς τῆς Ἑπτανήσου καὶ τοῦ Μοριά, ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια ἀκόμη, οἱ χωριάτες παραστάιναι δραματικὰ κομμάτια τοῦ Ἐρωτοκρίτου. Στὴν ἔντεχνον — τὴν προσωπικὴν — ποίησι δὲν εἶχε ἐπίδρασι, καὶ στὴν Κρήτη δὲν παρουσιάσθησαν μιμηταὶ του. Ἀλλὰ ὁ Σολωμὸς τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων καὶ τοῦ Κρητικοῦ πολλὰ διδάχθηκε ἅπ τὸν Ἐρωτοκρίτο σχετικῶς μὲ τὴ διαμόρφωσι τοῦ δεκαπεντασυλλάβου στίχου.

Δὲν ἀποδείχθηκε — εἶπα πιὸ πάνω — πῶς ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτοκρίτου διασκευάζει παλαιότερο ἔργο, ἔμμετρο Φράγκικο μνηστορήμα ἢ δρᾶμα. Μὰ κι' ἂν ἦταν διασκευὴ ὅπως οἱ μεσαιωνικὲς μας ἐρωτικὲς ἱστορίες, ὁ Ἐρωτοκρίτος πάλι θ' ἀποτελοῦσε τὸ σπουδαιότερον γλωσσικὸ καὶ λογοτεχνικὸ μνημεῖο 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 γιὰ τὸν Ἐρωτόκριτο στὴ Μεγάλη Ἐγκυκλοπαιδεία Μακρῆ.

**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 μαχαίρι τοῦ πατέρα.

Ὡ Ἀβραάμ, τὴ μάχαιρα γιάγυρε στὸ θηκάρι,  
τὸ ἄγγέλου ἐπερίσσεψεν ἡ ἐδική σου χάρι !  
Χαρὰ σ' ἐσέναν Ἀβραάμ . . .  
Σήμερα στεφανώθηκες ἐσὺ καὶ τὸ παιδί σου  
μεγάλην νίκην ἔκαμες στὸν πόλεμο ποῦ μπήκες,  
νὰ σὲ πλανέσουν τὰ φθαρτὰ τοῦ κόσμου δὲν ἀφήκες.  
Λῦσε τα τοῦτα τὰ δεσμά, λύτρωσε τὸ κοπέλι,  
καὶ τὴ θυσία ποῦ μελετᾷς Ἀφέντης πλεὶ δὲ θέλει.  
Δοῦλε πιστέ, δοῦλε καλέ, ἄντρα χαριτωμένε  
εἰς τὴν ἀγάπη τοῦ Θεοῦ τύργε ξετελειωμένε.

Οἱ 1154 στίχοι τοῦ διπράκτου αὐτοῦ μυστηρίου εἶναι κανονικοί, οἱ δῖμες πλούσιες καὶ συχνὰ ἀρόοπτες, καὶ παρ' ὅλη τὴ μακρολογία του μπορεῖ νὰ πῆς 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<sup>ο</sup> αἰῶνα) καὶ ὁ Bertrand de la Broquière ποῦ ἱστορεῖ πῶς εἶδε στὴν Πόλι, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Ἄλωσι, νὰ παρασταίνεται τὸ μυστήριον «Τρεῖς παῖδες ἐν τῇ καμίνῳ» μὲ θεατὰς ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους, τὸ βασιλιά καὶ τὴ βασίλισσα. Μερικοὶ βρῆκαν ἀναλογίαι 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