

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΡΤΟΓΑΛΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ



« Quand on ne parle pas des choses avec une partialité pleine d'amour, ce qu'on dit ne vaut pas la peine d'être rapporté... »

GOETHE.

« Rytmo de Exaltação » — Ρυθμός 'Εξάρσεως — Είνε τὸ τελευταῖο βιβλίο τῶν ποιημάτων πού ἐξέδωσε τώρα τελευταῖα ὁ μεγάλος ποιητής Joao de Barros, γιὰ τὸν ὁποῖο ἔχω μιλήσει στοὺς ἀναγνώστες τῆς « Νέας Ζωῆς ».

Τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶνε σὰ μιὰ ματιά πού ρίχνει γύρω του καὶ μέσα του ὁ ποιητής, σταματώντας μιὰ στιγμή nel mezzo del camin τῆς ζωῆς του. Δὲν ἔχει τὴ νεανικὴ ἐκείνη ἐνθουσιώδικη ἔξαρση καὶ τὴν ἀγέρωχη ἀποκλειστικότητα τῆς Terra Florida — 'Ανθισμένης Γῆς — μὲ τὴν ὁποία ἀνήγγειλε καὶ τραγούδησε ἄλλοτες τὴ Χαρὰ τῆς Ζωῆς. Ὁ ποιητής συγκεντρώνεται καὶ κοιτάζει τὸ δρόμο πού ἔκανε. Ἀπὸ τὴ συγκέντρωση αὐτῇ, ἀπὸ τὴν κυκλικὴ αὐτὴ ματιά πού ρίχνει στὸ παρελθόν του βγαίνει βέβαιος :

« πὼς ποτὲς δὲν ἐλάτρεψε τὸν προορισμό του. »

Ὁ δρόμος πού πήρε ἦταν ὁ καλὸς δρόμος, ὁ μόνος πού πρέπει νὰ πάρη κανεῖς. Ἡ στάση του ἀπέναντι στὴ ζωὴ ἦταν ἡ μόνη ἀντρικὴ στάση. Σήμερα ὅπως καὶ χτές, εἶναι βέβαιος πὼς τὸ νὰ ζῇ κανεῖς :

« Δὲν εἶνε ν' ἀφίνη τὰ χέρια του νὰ πέφτουν καὶ ν' ἀπογοητεύεται :
Εἶνε νὰ καταχτᾷ τὴ ζωὴ, νὰ τὴν κοιτᾷ κατάματα
Στὸν αἰώνιο πόνο τῆς καὶ τὴν ἐφήμερή τῆς ἀπόλαυση... »

Σήμερα ὅπως καὶ χτές εἶνε βέβαιος πὼς τὸ νὰ ζῇ κανεῖς, « νὰ ἐξαντλῇ τὴ ζωὴ σ' ὅλα τῆς τὰ καλὰ καὶ ὅλα τῆς τὰ κακά », εἶνε νὰ μὴν κοιτάξῃ ποτὲς πίσω του μιὰ ἐμπρός πάντα εἶνε νὰ κατατρώγεται « ἀπὸ μιὰν ἄπειρη δίψα εὐτυχίας », ν' ἀνανεώνεται πάντα, στὶς παλιὰς ἀγάπες νὰ προσθέτῃ καινούργιες », εἶνε πάντα νὰ ἐπιθυμῇ καὶ πάντα νὰ θέλῃ, εἶνε νὰ μὴ φοβᾷται τὴν πάλῃ μὰ νὰ τὴν ἀναζητᾷ καὶ εἶνε ἀκόμα καὶ κυρίως :

« Νὰ κἀνὴ νὰ γεννιέται ἡ χαρὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο του τὸν πόνο ! »

Στὴ στοχαστικὴ ματιά πού ρίχνει μέσα του ὁ ποιητής βλέπει πὼς τὴ ζωὴ του τὴ ρύθμισε πάντα μὲ τ' ὄνειρό του. Ναί, εἶνε ἀλήθεια, ἔρχονται ὥρες πού ὅλα μας εἶναι βαρειά καὶ πού ὅλα μᾶς προδίδουν. Ζητᾶμε φτερά ἀπὸ τὴν Ἀγάπην, ἀπὸ τὴν Τέχνην, ἀπὸ τὴν Ὑπερφάνειά μας, — καὶ μᾶς τ' ἀρνοῦνται. Τὶς ὥρες αὐτὲς τίς γνώρισε ὁ ποιητής. Ἀλλά, Ὀδυσσεύς, ἐβούλωσε τ' αὐτιά του στὸ λυπητερό αὐτὸ τραγούδι τῶν Σειρήνων. Τί σημαίνει αὗ-

είμαστε χαμένοι μέσα σὲ μιὰν ἀπειραντσύνῃ, ἂν ἡ πραγματικότητα δὲν εἶνε πάντοτε ὁραία μὰ πολλές φορές χυδαία, ἂν τὰ ὄνειρά μας ξεφυλλίζονται σὰν τριαντάφυλλα στὸν ἄνεμο τῆς ζωῆς;

«— Τὶ σημαίνει τὸ ἄπειρο, ἀφοῦ τὸ ἄπειρό εἶνε κενό,
'Αφοῦ ἡ ψυχὴ μου, ξυπνώντας, εἶναι σὰν ἓνα φωτισμένο μέρος δάσους,
Κι ἀφοῦ μέσα στὸν ἑαυτό μου μπορῶ ἐγὼ νὰ πετάω!...»

Αὐτὸ εἶνε τὸ μυστικὸ τῆς ζωῆς, ὅλο τῆς τὸ μυστικὸ : νὰ μπορούμε πάντα ν' ἀνοίγουμε φτερά μέσα μας. Νὰ μπορούμε δηλαδή, ἀδιάφοροι κι ἀνώτεροι ἅπ' ὅ,τι δὲν πραγματοποιεῖται ἢ μᾶς προδίνει, νὰ νοιώθουμε νὰ σαλεύουν πάντα μέσα μας τὰ φτερά νέων ὀνείρων, νέων πόθων, ἔτοιμα ν' ἀνοιχτοῦν γιὰ νέες ἀναχωρήσεις, γιὰ νέα ταξίδια, γιὰ νέους κόσμους. Θυμᾶστε τοὺς ὁραίους στίχους τοῦ Βεραρέν;

Mieux vaut partir, sans aboutir,
que de s'asseoir, même vainqueur, le soir,
devant son oeuvre coutumière,
avec, en son coeur morne, une vie
qui cesse de bondir au delà de la vie !

Ὅλη ἡ μέθῃ νὰ εἶνε στὸ πέταγμα, ὅλη ἡ ἡδονὴ στὴν ἀναχώρηση. Κι ἂν ἔρθῃ ὁ θάνατος, ἔξαφνος καὶ χτηνώδης, νὰ μᾶς τσακίσῃ τὰ φτερά καὶ νὰ μᾶς ρίξῃ — Ἰκάρους — στὴ θάλασσα τῆς Ἀνυπαρξίας, ὁ θάνατος, τέτοιος, θὰ εἶνε ὁραίος καὶ ἀντάξιος τῆς ζωῆς μας. Θάνῃ ὁ θάνατος τοῦ γλάρου ἐκείνου ποὺ τὸ πτώμα του τὸ εἶδε ὁ ποιητὴς νὰ τὸ ρίχνουν τὰ κύματα στὴν ἀχτή:

• Σ' ἐκεῖνο τὸ γλυκὸ ἀνοιξάτικο πρωϊ
Δὲ γεννοῦσε χαμμιά λύπη νὰ τὸν βλέπῃ κανεὶς ἔτσι νεκρό:
— Σπασμένο φτερούγισμα σὲ μιὰν ὥρα χιμαίρας
Ὅταν ἡ ζωὴ φαίνεται σὰ νὰ μὴν ἔχῃ τελεσίωμο.

Γιατὶ στὸ μικρὸ ἐκεῖνο πτώμα,
Τὸ ξαρωμένο ἀπὸ μιὰν ἀγωνία σχεδὸν ἀνθρώπινη,
Δὲν εἶχε σβυστεῖ ἡ χαρὰ μιᾶς ζωῆς
Ποὺ στάθηκε ὅλη Ἡλῖος, ὅλη Οὐρανός, ὅλη Ὁκεανός...

* Α! νὰ μπορούσε νὰ πεθάνῃ κανεὶς ἔτσι, ἀπὸ τὴν ἴδια τρέλλα,
Πάνω στὴ λαχτάρα τοῦ πετάγματος καὶ τῆς ἀναχώρησης,
Μὲ φτερά πόθου καὶ περιπέτειας
Ἀνάμεσα στὴν ὁμορφιὰ τῶν ἀντισμμένων ἀφρῶν,

Χωρὶς ποτέ, τὸ λίκνισμα τῶν κυμάτων νὰ μᾶς φέρῃ πάλι
Στὸ λιμάνι ἅπ' ὅπου ξεκίνησεν ὁ πόθος μας
Ἀλλὰ ἓνα κύμα νὰ μᾶς πάρῃ, ἓνα κύμα
Μακρὰ....

Ὁ « Ρυθμὸς τῆς Ἐξάρσεως » δὲν εἶνε ἀκριβῶς ὁ ρυθμὸς τῆς ἐξάρσεως τοῦ ποιητῆ. Εἶναι ὁ ρυθμὸς τῆς ἐξάρσεως ποὺ ὁ ποιητὴς ζητᾷ νὰ διοχετεύσῃ μέσα στὶς φλέβες τῶν ἀνθρώπων ποὺ σκόβουνε τὸ κεφάλι μροστά τὸ πεπρωμένο καὶ υποκύπτουνε χωρὶς κἂν νὰ παλέψουν. Νεώτερος ὁ ποιητὴς, περιφανερός γιὰ τὴ νίκη του ἀπὸ τὴν πᾶλῃ του μὲ τὸν πόνο, ἐνοιώθε μιὰν ἀγέροχῃ περιφρόνηση γιὰ κείνους ποὺ τοὺς ὀνόμαζε « τὰ ξερὰ κλαδιὰ τοῦ δάσους τῆς ζωῆς. « Τὸ αἰώνιο ὅμως ἀναφυλλητὸ ποὺ ἀνεβαίνει ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἀνθρώπινης θάλασσας, φτάνοντας ἴσα μὲ τ' αὐτιά του, ξύπνησε μέσα στὴν ψυχὴ του

έναν ἀπέραντον οἶκτο. Λίγο κατ' ὀλίγο « ὁ παληός του πόθος δὲν ἦταν παρὰ ἓνα σβυσμένο ἀπομάκρυσμα βημάτων. » Λίγο κατ' ὀλίγο ἄρχισε νὰ διαγράφεται μέσα του ὁ προσορισμός του: θὰ γίνη τὸ φανάρι πού φέγγει μέσα στὴ μεγάλη νύχτα τῶν νερῶν, τὸ χέρι πού ἀπλώνεται γιὰ νὰ πιᾷ ἓνα ναυαγό. Οἱ ἄνθρωποι εἶνε ἀδελφοί του, τόσο περισσότερο ἀγαπητοὶ ὅσο γιὰ τὴν ὑποφέρει. Θέλω, λέει:

« Θέλω νὰ πάρω τὰ χέρια σας μέσα στὰ χέρια μου.
νὰ γίνω . . . ὁ ἀπέραντος οἶκος
Μέσα στὸν ἔρημο πόνο καὶ τὴ σκέψη τοῦ κόσμου. »

Θὰ τοὺς διδάξῃ ὅτι γιὰ νὰ νικήσουν τὴ ζωὴ πρέπει πρῶτα νὰ νικήσουν τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους. Ἡ ζωὴ, θὰ τοὺς πῇ, δὲν εἶναι οὔτε καλὴ οὔτε κακὴ. Ἡ ζωὴ εἶνε ὅ,τι τὴν κάνουμε ἑμεῖς οἱ ἴδιοι, ὅπως τὴν βλέπουμε ἑμεῖς οἱ ἴδιοι. Θὰ τοὺς φέρῃ « μέσα στὰ χέρια του τὴν ἀγῆ » μιᾶς βίτα νουόβα, γεμάτης πεποιθήσι στὸν ἑαυτό τους· καὶ ἂν δὲν μπορέσῃ νὰ τοὺς μεταδώσῃ νέες δυνάμεις, θὰ γίνη τουλάχιστο τὸ πονετικὸ χέρι πού σφουγγίζει ἀπαλὰ τὸ μέτωπο ἐκεῖνο πού ἀγγομαχάει:

« Καὶ μιὰ λαχτάρα ἀνεβαίνει μέσα μου, συγκινημένη,
Νὰ γίνω συγγνώμη, νὰ γίνω καλωσύνη, νὰ γίνω ἀγάπη,
Ἀχτίνα Ἡλίου μέσα στὴ νύχτα τῆς ζωῆς,
-Μιὰ ἀδελφικὴ ἡχώ ὁλόκληρου τοῦ ξένου πόνου,
Ἀποκρινόμενη, ἀπὸ μακριὰ, στὶς ψυχὲς πού μὲ φωνάζουν,
Ἀγκαλιάζοντας, ἐρωτικῶς, ὅλες τὶς ἀνέραστες ψυχὲς!... »

Ἡ ποίηση τοῦ Joao de Barros, πού ἄρχισε ὡς μιὰ ἔντονη, ἐνθουσιαστικὴ Ἀπολλώνεια κραυγὴ, διατηρῶντας πάντα τὸν ἀρχικὸ της χαραχτήρα, μεταμορφώνεται πλέον, μὲ τὸ « Ρυθμὸ τῆς Ἑξάρσεως », σ' ἀποστολατὸ Χριστιανικόν.



Ὁ συγγραφεὺς Manouel de Sousa Pinto ἐξέδωσε τελευταῖα ἓνα βιβλίον τιτλοφορούμενον « Para onde vais, Maria? »—Ποῦ πᾶς Μαρία;—καὶ πού



Σκίττο τοῦ συγγραφέως
Manouel de Sousa Pinto

καὶ τοῦ ὁραίου καὶ στὴν ἐξυπηρέτησή τους. Κάτοχος εὐρυτάτης μάθησής, μὴ

περιέχει ἐξαίσιες εἰκόνες καὶ περιγραφές, γεμάτες χρώματα καὶ λαϊκὴ νοστιμάδα, τῶν « ρομαρίας »—τῶν θρησκευτικῶν πανηγυριῶν τοῦ Πορτογαλλικοῦ λαοῦ, ἀρκετὰ ὅμοια μὲ τὰ δικά μας, πού λαβαίνουν χώρα στὸ ὕπαιθρο καὶ διαρκοῦν ὁλόκληρες ἡμέρες καὶ στὰ ὅποια συναθροίζονται χιλιάδες κόσμου.

Ὁ Sousa Pinto εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐξέχουσες μορφές τῆς σημερινῆς Πορτογαλλικῆς φιλολογίας. Εἶνε ὁ ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων καθ' ὅλη τὴ σημασία τῆς λέξεως. Θὰ τὸν ὠνόμαζα Ρεμὺ ντὲ Γκουρμὸν τῆς Πορτογαλλίας, ἂν δὲν ἦταν κάτι πολὺ περισσότερο καί, κυρίως, πολὺ βαθύτερο. Ἡ ζωὴ του ὁλόκληρη εἶνε ἀφιερωμένη στὴ λατρεία τῆς τέχνης

εύαισθησία λεπτότατη με πνεῦμα σπινθηροβόλο και βαθύ μαζί, προικισμένος με μεγάλη εύκολία να γράφει, χωρίς όμως ποτέ ή εύκολία αυτή να φαίνεται σ' ό,τι γράφει, ό Sousa Pinto εστάθηκε καθ' όλο του τό στάδιο, και σ' ό,τι καταπιάστηκε, ένας δημιουργός ώμορφιάς.

Ός πεζογράφος, έδωσε την Πορτογαλική φιλολογία ώραιότατες σελίδες, σωστά ύποδείγματα ύφους, μέσα στις όποιες τό τοπείο δέν περιγράφεται αλλά ζωγραφίζεται, οι εικόνες διαδέχονται ή μιá την άλλη, πάντα λαμπρές, έντυπωτικές και άκριβεις, και οι διάλογοι έχουν μιάν άκρα φυσικότητα. Τά ρομάντζα του, άν και παρμένα από τη ζωή, δέν αντιγράφουν τη ζωή κατά τόν τρόπο του Ζολά, αλλά την στυλιζάρουν. Ό Sousa Pinto δέν εινε στενογράφος ζωής. Είνε δημιουργός ζωής. Μέσα σ' αυτά ή ψυχολογημένη παρατήρηση, ή χρωματισμένη περιγραφή, ή έκλογή των τύπων, ή ανάλυση των ψυχικών καταστάσεων,—όλα έναρμονίζονται στο να δημιουργούν μέσα στα ρομάντζα του μιάν άτμόσφαιρα ώμορφιάς. Ό Sousa Pinto εινε ακόμα μέσα σ' αυτά ένας μεγάλος évocateur της γυναίκας. Άλλοτες τό κάνει με ύφος διασκεδασμένο και συγκαταβατικό, δείχνοντας άπέναντί τους την περιέργεια εκείνη με την όποία εξετάζει κανείς κομψοτεχνήματα των Σεβρών, θελτικά και μηδαινά πράγματα, κι άλλοτες τις ζωγραφίζει μ' ένα κλαίρ—όμπσκύρ: μακρυνές, αινιγματικές, χιμαιρικές και ώραιες. Οι σιλουέττες πού σχεδιάζει, μās γεννούν πάντα μιάν έλαφρή ταραχή με την ίδιουσγκρασία τους και τη χιμαιρική τους ώμορφιά.... Διάβαζα ακόμα τελευταία ένα βιβλίο του πού μου άφησε μεγάλη έντύπωση: τόν «Κήπο των Δασκαλισσών». Ό κήπος των δασκαλισσών εινε ένα πάγκο όπου πηγαίνουν οι δασκάλισσες των ξένων γλωσσών με τά μικρά παιδιά των όποίων την άνατροφή τους είχαν έμπιστευτή. Ό συγγραφεύς γνώρισε πολλές άπ' αυτές, μίλησε μαζί τους και μās μεταφέρει τους διαλόγους τους. Πνευματώδεις, τρυφεροί, ρωμαντικοί ή δραματικοί.—καθένας από τους μικρούς αυτούς διαλόγους σχεδιάζει τό προφίλ μιās γυναίκας και μās δίνει την ψυχική της σύνθεση μέσα στον έθνικό της τύπο. Λειριώδεις Άγγλίδες, έλαφρές Γαλλίδες, μυστηριώδεις Ρωσίδες περνάνε, ζωντανές από τά μάτια μās. Τις βλέπουμε, άλλες ρεμβές, άλλες περήφανες, άλλες κοκέττες κι άλλες «φαντάσκ», με τις έλαφρές τους μπλουζες, με τά παιδιά πού παίζουνε λίγο πιο πέρα, καθισμένες σ' ένα πάγκο, μέσα στα χρώματα και τόν ίσκιο του καλοκαιρινού πάρκου... Ή μαγεία του διαλόγου, του σόντομου, του σπινθηροβόλου και του πάντα ουσιώδους υπό την έλαφρότητα του την παιχνιδιάρικη, εινε τέτοια ώστε και μόνο αυτό τό βιβλίο θ' άρκοϋσε για τά δώση στον Sousa Pinto μιá διακριτική θέση ανάμεσα στους συγχρόνους του. Για να δήτε τη μαεστρία με την όποία ό Πορτογάλλος συγγραφεύς σχεδιάζει τά προφίλ των γυναικών, θα παραθέσω έδώ ένα κομμάτι από τό μυθιστορήματά του «τά Χέρια της Ζωής». Σ' ένα κήπο της Ρώμης δυό νέες παίζουνε, παίζουνε τένις:

«Ή μία, μεγαλόπρεπη στο γερό της τό κορμί, αύστηρης κατατομής με πυκνά μαλλιά, με δυνατά μπράτσα, ήταν μιá αυθεντική Ρωμαία. Λιγερή και κατάξανθη, σε μιá σβέλτη στάση πού της σχεδίαζε τις έφηβικές της γραμμές πάνω στο φόρεμα, πατώντας γερά πάτω στις καουτσουκένιες σόλες της, μ' ένα φουστάνι κοντό κι' ένα καπέλλο πάνινο, ρόδινη, χαρούμενη, ή άλλη μόνο στην Άγγλία μποροϋσε να είχε γεννηθή.

Άρχισαν να παίζουνε: περήφανη ή πρώτη σάν ένας άετός πού θα κατα-

δέχονταν νά παίξη· εύκίνητη κι ελαστική σάν ένας λαγός ή αντίπαλός της. Ήταν σά μιá μονομαχία μεταξύ τής Λατινικής ώμορφιάς, τής κανωμένης από μεγαλοπρέπεια, συγκράτηση και νοχέλεια, και τής Σαξονικής ώμορφιάς, όλης αδιαφορία γατ τον έαυτό της, τόλμη και ένέργεια.

Ή Λατίνα,—φιλοσοφούσε ό Μαρτίν Γκραλέίρα, γεμάτος ζωηρό ενδιαφέρο γιá τίς περιπέτειες του παιχνιδιού—έχει μιá ώμορφια σπιτική, ένδότερη, πού έξω από τήν έστία της, άπαιτεί νά περιδιαβίζεται, σ' ένα θριαμβικό άρμα ή νά κρύβεται σ' ένα φορείο σκεπασμένο. Ίσως γιατί συνείθισε νά φοβάται τον ήλιο,οί κινήσεις της, πάντα κινήσεις κρεβατοκάμαρης ή σαλονιού, χρειάζονται, γιá νά λαμπρουν, νά πέφτη άπάνω τους ένας πέπλος. Ή Άγγλίδα όχι. Άναθρεμένη μέ κρύο νερό και γυμναστική, είχε καμωμένη γιá τó ύπαιθρο, δίνει όλο της τó έμφε στόν κάμπο. Μόνο ή ώμορφιά της έχει, κ' ίσως έχει μόνο, τή χάρη κήπων.»

Άν ως μυθιστοριογράφος ό Sousa Pinto είχε ένας από τους λίγους τής σημερινής Πορταγαλλίας, ως τεχνοκριτικός είχε μοναδικός. Όλες οι έκδηλώσεις τής σύγχρονης ίδίως τέχνης όχι μόνο δέν του είχε άγνωστες αλλά βρήκαν σ' αυτόν τον ένθουσιώδη έξαπλωτή τους και προπαγανδιστή γιá τήν Πορτογαλλία. Είχε αυτός πού δημιούργησε στην Πορτογαλλία τήν κίνηση γύρω από τó χορό τής τέχνης, πού γνώρισε στον τόπο του τή Δούγκαν, τήν Παβλόβα, τά Ρωσικά μπαλέττα.Οί μελέτες του γύρω άπ' αυτό τó ζήτημα δείχνουν όχι μόνο μιá καταπληχτική ιστορική και αισθητική εύρυμάθειαν αλλά κι ένα ένθουσιώδη άπόστολο πού ζητάει νά έξαπλώσει καινούργιες ώμορφιές. Στη ζωγραφική έπίσης ή κρίση του είχε αυθεντία, ως θεατρικός δέ κριτικός καθωδήγησε τή γενεά του πρós τήν σύγχρονη άντίληψη του δράματος και τίς σύγχρονες άπαιτήσεις του θεάτρου.

Γενικά, ό Sousa Pinto έφερε στην Πορτογαλλική φιλολογία και τέχνη κάτι τó καινούργιο: τήν αισθητική ώμορφιά.

Είδωλολάτρης, κατέχοντας πλήρως τήν Έλληνική άρχαιότητα σ'ένα τόπο όπου πολύ λίγοι είχαν εκείνοι πού τήν κατέχουν, στυλίστας μοναδικός, δονούμενος έμπρός σέ κάθε έκδήλωση του Ώραιού, ύπηρεξεν ένας από τους μεγαλύτερους υποκινητές τής κίνησης στην Πορτογαλλία γιá μιá ζωή ζυμωμένη μέ χαρά και περιβαλλόμενη από ώμορφιά. Στο "μυθιστόρημά του, «Τά χέρια τής ζωής» πού προανέφερα, υπάρχει μιá φράση πού τον χαρακτηρίζει ολόκληρο. «Ήταν βέβαιος γράφει γιá τον ήρωά του, ότι άν ή Έλλάδα έμεινε ως ή γη του Ώραιού, ήταν κυρίως γιáτι μπορούμε νά τήν βλέπουμε άνάμεσα από τήν ώμορφιά πού οι καλλιτέχνες της μάς έφάνέρωσαν. Παρ' όλα τά έργοστάσια, τίς βουλές, τήν ταχύτητα και τή νευραστένεια τής έποχής μας, ή έποχή μας μπορούσε κι' αυτή ίσως νά βγάλη από τον έαυτό της τόση ώμορφιά όση κ' ή Έλληνική, άν οι καλλιτέχνες μας προσπαθούσαν καλλίτερα νά μάς τή δείξουν.

Ό Sousa Pinto μου κάνει τήν έντύπωση ενός σύγχρονου Γουάλτερ Πάτερ. Κι αυτός όπως κι εκείνος ζει γιá τήν ώμορφιά και μόνο. Ή ζωή του, όπως κ' ή ζωή του Πάτερ, είχε όλη έσωτερική. Στο δρόμο τον βλέπω πολλές φορές νά περνά σβυσμένος και σάν ύπνοβάτης, ξένος πρós ό,τι συμβαίνει γύρω του. Τό καθημερινό και τó παροδικό δέν διεγείρει τήν προσοχή του. Ό Ροζέ Κορνάξ είχε γιá τον Πάτερ ότι δέν άνακατεύτηκε μέ τήν άνθρωπότητα μέ τή σάρκα του και τó αίμά του παρá μέ ό,τι αυτή έχει τó πλό

ψηλὸ στὴ σφαῖρα τοῦ πνεύματος, τῆς φαντασίας, τῆς καρδιάς ἴσως. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ πῇ κανεὶς γιὰ τὸ Sousa Pinto. Δὲν ἀγάπησε καὶ δὲν ἐνδιαφέρθηκε παρὰ «γιὰ ὅλα τὰ πράγματα τ' ἀληθινά, τὰ ἅγια καὶ τὰ ἁγνά...»

Τὸ εἶπα καὶ παραπάνω· ὁ Sousa Pinto εἶνε ἓνας δημιουργὸς ὁμορφιάς.



«Tantalo». — Εἶνε ἓνας μικρὸς τόμων σονέττων τοῦ νέου ποιητῆ Americo Durao. Ἡ ποιήσῃ του εἶνε ὁ ἀντίποδας τῆς ποιήσης τοῦ Joao de Barros. Ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς, ἡ δράση, ἡ προσπάθεια, ὅ, τι χαρακτηρίζει τὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ τὴν τάση τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ποιητῆ, ὅχι μόνο λείπει ἀπὸ τὴν ποιήσῃ τοῦ Americo Durao μὰ καὶ θεωρεῖται ὡς ἄφραστο καὶ μάταιο. Ὁ ποιητὴς αὐτὸς κάνει κανένα νὰ συλλογίζεται ἓνα γλυκὸ καὶ ἄρρωστο ἰνφάντη, ἐξορισμένο σὲ κάποιον ἀπομονωμένο πύργο χτισμένο σ' ἓνα βράχο πάνω ἀπὸ τὴ θάλασσα σ' ἓναν σὺν ἐκείνων πού τόσο πονεμένα τραγούδησε ὁ Jules Tellier:

« qui Savait tout d'avance et n'a jamais souri . . . »

Ἡ θλίψῃ κ' ἡ πλήξῃ βαθιὲς καὶ ἀρρωστημένες, εἶνε οἱ μαῦρες καὶ βουβὲς συντροφισσες τῆς ἄχαρης ζωῆς του. Πολλοὶ νομίζουν πὼς γιὰ νὰ εἶνε κανεὶς θλιμένος καὶ βαρυσστιμένος πρέπει νὰ ἔχῃ ζήσῃ πολὺ καὶ νὰ ἔχῃ πολὺ ὑποφέρει. Δὲνεἶνε ὅμως ἔτσι. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τὸ νόμιζε καὶ αὐτὸς στὴν ἀρχὴ πίστευε πὼς ἡ θλίψῃ του προερχόταν ἀπὸ τὴ μὴ ἐκπλήρωση τῶν πόθων του καὶ τῶν ὀνείρων του. Τώρα ὅμως ξέρεῖ τὴ βαθειά, τὴν ἀρχικὴν αἰτία.

Αὐτοκρατορίες, πλοῦτη . . . ὅλα τὰ φιλοδοξοῦσα!

Καὶ τώρα ξέρω πὼς ὅ,τι μόνο μὲ τυραννοῦσε

Ἦταν ὁ πόνος, ὁ δίχως ὄνομα, τοῦ νὰ ἔχω γεννηθῇ νικημένος . . .

Ὁ νέος ποιητὴς Ymbert Gallois δὲν ἔγραφε τὸ ἴδιο στὸ Βίκτωρα Οὐγκώ; Ἐκανα, τοῦ ἔλεγε, μιὰν ἀνακάλυψῃ ἐντός μου, ὅτι δηλαδὴ δὲν εἶμαι δυστυχὴς γι αὐτὴν ἢ ἐκείνη τὴν αἰτία, μὰ ὅτι ἔχω μέσα μου μιὰ ἔμμονη λύπη πού πέρνει διάφορες μορφές. Ὁ Americo Durao εἶνε τῆς ἴδιας ράτσας τῶν Ymbert Gallois. Γεννηθῆκανε τέτοιοι, κ' εἶνε σὺν κάποια δέντρα καὶ φυτὰ πού τὰ τρώει ἓνα ἄγνωστο σαράκι πού κάνει νὰ πέφτουν μαραμμένοι οἱ καρποί τους μόλις ἀρχίσουν νὰ κομποδένουν καὶ τ' ἄνθια τους νὰ ζαρώνουν καὶ νὰ πέφτουν ἀκόμα μπουμπουκία:

Μέσα στὰ χέρια μου τὸ ρόδο τῆς χαρᾶς

Μαράθῃκε δίχως ποτὲς ν' ἀνοίξῃ...

λέει ὁ ποιητὴς μ' ἓνα πικρὸ παράπονο.

Κάποτε προσπαθεῖ ν' ἀντιδράσῃ. Ἄλλ' ὁ Ἀμλέτος πού εἶνε μέσα του δὲν ἀποφασίζει ποτὲς τίποτα. Κ' ἡ ἀγιάτρευτὴ πλήξῃ του τὸν κάνει ν' ἀφίσῃ νὰ πέσουν καὶ πάλι, κουρασμένα, τὰ χέρια του, μιὰ στιγμὴ, σχεδιάσανε τὸ κίνημα ἐνὸς πόθου, ἐνὼ τὰ χεῖλια του ψιθυρίζουνε καὶ σὺν παρατήρησῃ καὶ σὺν δικαιολογία:

-Δὲν ὑπάρχει στὸν κόσμον

Ὅνειρο πού ν' ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὸ κἀνῃ κανεὶς!

Μόνῃ ἡ ἀγάπῃ θὰ μπορούσε νὰ κἀνῃ τὸ θαῦμα ν' ἀναστήσῃ τὴ νεκρὴν

αυτή ψυχή. Μά, μπροστά στη νέα ωραία κόρη που προσφέρεται στο πεπρωμένο του, ο ποιητής, έχοντας συνείδηση της αγιάτρευτης αρρώστιας του, νοιώθει να τον πλημμυρίζει, αντί για άλλο αίσθημα, ένας απέραντος οίκτος για τη ζωή που θα είχε να ζήσει πλάι του :

Κοιτάω τὰ βαθεῖά σου τὰ μάτια καὶ θλίβουμαι :
Ἐγὼ εἶμαι ὁ Χειμῶνας, Ἀγάπη μου, καὶ δὲν ἀξίζω
Τὴν ὥμορφη τὴν ἄνοιξη πού εἶσαι ἐσύ.

Ἔτσι θελητὰ ἀπομονωμένος ὁ ποιητής πού δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγῃ τὴν ἀπηγὴ του θλίψῃ πού τὸν συνοδεύει πάντα

(Ξεφεύγω τὸν ἑαυτό μου, γιὰ νὰ ἰδῶ μήπως μπορῶ νὰ φύγω τὴ Λύπη,
Ἀλλά, ἀλλοίμονο! τι ὠφελεῖ νὰ ξεφύγῃ κανεὶς τὸν ἑαυτό του),

ἐγκαταλείπεται στὴν πιὸ πένιμη ἐγκαρτέρησῃ, πού ἔρχεται ὕστερα ἀπὸ τὴ μάταιη ἀπελπισία:

Ὅτι ὀνειρεύομαι, μοῦ ξεφεύγει πάντα...
Ἐγὼ οὔτε ἀγωνίζομαι πιά! Πονεμένος, ἀνοίγοντας
Τὰ χέρια μου, ἀφίνουμαι νὰ σταυρωθῶ!

Θὰ ξανάρθω ἴσως μιὰν ἡμέρα, πλάυτρα, στὸν ποιητὴ αὐτὸ γιὰ τὸ ἀξίζει.
Ὁ Americo Duraο εἶνε ἓνα ὄνομα πού δὲ θ' ἀργήσῃ νὰ πάρῃ μιὰ ξέχωρη θέσῃ στὸν σύγχρονο Πορτογαλικὸ Παρνασσό. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ μεγάλο ποιητὴ Anthero de Quental καὶ ἀπὸ τὸν φθισικὸ Antonio Nobre, πού «ἔγραψε τὸ θλιβερότερο βιβλίο τῆς Πορτογαλλίας», δείχνει ὡς τόσο στὸν «Τάνταλο» τὴ δική του δυνατὴ προσωπικότητα. Εἶνε ὁ μόνος τῆς γενεᾶς του πού ξεχωρίζει. Τὰ σοννέτα του δείχνουν ἓνα ποιητὴ πού ἰσοξυγιάζεται τέλεια μεταξὺ τῆς ἔμπνευσης καὶ τῆς ἐκτέλεσης. Γεμάτα ωραιότατες εἰκόνες, μὲ ἐπίθετα σπάνια καὶ φανταχτερὰ σὰν πετράδια, χωρὶς ἀδύνατους στίχους βαλμένους γιὰ νὰ παραγοιμίζουν τὸ σοννέτο, περιγραφικὰ, ὑποβλητικὰ καὶ μουσικὰ τὰ σοννέτα αὐτὰ τοῦ Americo Duraο δὲν εἶνε ἡ ὑπόσχεση ἐνὸς δυνατοῦ ταλέντου, ἀλλὰ ἡ διαβεβαίωσή του.

Δὲ θέλω νὰ τελειώσω τὶς λίγες αὐτὲς γραμμὲς χωρὶς νὰ δώσω ἓνα δείγμα παρμένο στὴν τύχῃ, τοῦ ωραίου αὐτοῦ ταλέντου :

Ἀδελφοί μου. κοιτᾶτε χαμηλά... Ἡ γῆς κλαίει,
Ὅλες οἱ ψυχὲς ἀναλυνῶνουν σ' ἀναφυλλητά!
Ἴσως νὰ εἶνε ἡ ἴδια ἡ φωνὴ πού ἀκούστηκε ὅταν
Κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ σταυροῦ του γονάτιζε ὁ Ραβί....

Κύριε, Κύριε, δὲν ξέρω! Μὰ μοῦ φαίνεται τώρα
Πὼς ἀπὸ τὸν Οὐρανὸ ἴσα μὲ τὸ χῶμα πού πατάω,
Ὅλα τὰ πράματα παραμένουν σὰ στοχαστικὰ
Μέσα στὴ δραματικὴ σιωπὴ τῆς Ὠρας!

Πάνω ἀπὸ τὰ βουνά, μακρὰ, ἀτημέλητο καὶ ἀόριστο,
-Καρδιά μου τί τρόμος εἶνε αὐτὸς πού σὲ κατέχει;-
Σχηματίστηκε καὶ ἔτσι φωνάζει ἓνα φάντασμα:

-Γιὰ νὰ δῆτε τὸ Θεὸ τὸ βλέμμα σας δὲν ἀρκεῖ,
Κι ἂν καὶ σὲ κάθε τις εἶναι ὁ Θεὸς κρυμμένος,
Ὅσο ψηλότερα κοιτᾶτε, τόσο περισσότερο ἀπὸ σᾶς ἀπομακρύνεται.



«Clarinha: Cinco Horas».. —«Κλαρίνια: Πέντε ἡ ὥρα».. Ὑπὸ τὸ

ψευδώνυμο αυτό της Clarinha κρύβεται μία κυρία του καλλίτερου κόσμου που κατέχει μία από τις λαμπρότερες θέσεις ανάμεσα στις γυναίκες, που γράφουν στην Πορτογαλλία. Το βιβλίο της αυτό, που τα κέρδη του τα διαθέτει για τους φτωχούς της έξοχης όπου περνάει τα καλοκαίρια της, αποτελείται από μικρούς διαλόγους στους οποίους βρίσκει κανείς πολλά από τα χαρακτηριστικά της Gyp: το ύφος το περιωσιτιέ, το λεπτό, πνευματώδες διάλογο, την ειρωνεία, το χιούμορ. Ός τόσο, ως μη νομιστή πώς η Πορτογαλλίδα συγγραφέας έχει επηρεαστή από τη Γαλλίδα συνάδελφό της. Η Clarinha δεν τα έχει ούτε με τους Έβραίους, ούτε παρουσιάζει τύπους μοντέρνων κοριτσιών που υπό το ύφος τους το fin de siècle κρύβουνε θησαυρούς καλωσύνης και αθωότητας, ούτε έχει την άποτομότητα εκείνη που χαρακτηρίζει τη Gyp. Οί διάλογοι της Clarinha, όταν δεν έχουν ένα ιδιαίτερο Πορτογαλλικό χαρακτηρισμό, έχουν πάντα μία νότα βαθιά προσωπική. Η σάτυρά της εξασκείται κυρίως κατά του κόσμου της και του κόσμου των νεοπλούτων. Η δέ πρωτοτυπία της συνίσταται στο ότι δεν βλέπει κανείς στους διαλόγους αυτούς τη διάθεση της συγγραφέως να σατυρίση. Αφίνει τους τύπους που παρουσιάζει να μιλάν όπως θα μιλούσαν και στη ζωή, με φυσικότητα. Κι επειδή η μανταλιτέ των νεοπλούτων και των κυριών του καλού κόσμου είναι φυσικά φτωχή, futile και ήλιθια, το κωμικό που πηγάζει μονάχο του από τους διαλόγους αυτούς είναι άκατανίκητο και ανώτερο, πολύ ανώτερο απ' ό,τι θα πετύχαινε μία charge. Τέτοια κομμάτια του βιβλίου αυτού είναι ο διάλογος μιās οικογενείας νεοπλούτων που παρακολουθεί την παράσταση της Μόνα Βάνας από ένα Γαλλικό Θίασον, ο διάλογος κατά το τσάι που πέρνει στην συντροφιά ενός υποκόμητα, μαζί με μιὰ φιληνάδα της, μιὰ υπηρέτρια που ντύνεται τα ρούχα της κυρίας της που απουσιάζει και ποξάρει ως κυρία του κόσμου, ο διάλογος του μουσικού απρέ μιντί σ' ένα σπίτι κι ο εξάσιος εκείνος διάλογος σ' μιὰ συνάντηση άριστοκρατίδων στο σαλόνι μιās μαρκησίας για την προετοιμασία μιās φιλανθρωπικής έορτης.

Η Clarinha δέ σατυρίζει όμως για μόνη τη χαρά της σάτυρας. Παρόμοια με τον Φιγαρό, γελάει πολλές φορές για να μὴν κλάψη. Η εὐαισθησία και η καλωσύνη της κυρίας αυτής που μέσα στον κόσμο της διατηρεί πάντα ένα λεπτό χαμόγελο ειρωνείας, φαίνονται κάθε φορά που ρίχνει τα μάτια της πάνω σ' ό,τι φτωχό και δυστυχισμένο. Τότε από τα μάτια της κυλάνε χοντρά κι άργά δάκρυα. Και τα δάκρυα στο βιβλίο της Clarinha είναι περισσότερα από τα χαμόγελα... Υπάρχουν μέσα στο βιβλίο της αυτό κομμάτια που μόνο μιὰ γυναίκα θά μπορούσε να τα γράψη και που δείχνουν, μαζί με μιὰ ψυχὴ σπάνιας εὐαισθησίας, μιὰ δυνατὴ συγγραφέα. Τὸ κομμάτι που τιτλοφορείται «Θλιμένη Ψωρα» είναι στη συντομία του και τὴν πονεμένη του ἐνατένιση ένα σπαραχτικὸ δράμα. Ένα κοριτσάκι πεθαίνει ένα βράδυ που ἡ ώραία μητέρα της, χωρισμένη από τὸν άντρα της και τὰ παιδιά της είναι σ' ένα χορὸ και φλερτάρει ἀφρόντιδη. Η μικρούλα, που διατηρεῖ για τὴ μητέρα της τὸν άπειρο έκεινο θαυμασμὸ που αισθάνονται κάποτε τὰ μικρὰ κορίτσια για τὴς μητέρες τους, όταν είναι ώραϊες, τὴ ζητάει στὴν άγωνία της, θυμᾶται τὰ ξανθά της μαλλιά, τὴν ὡμορφία της θέλει να τὴν ξαναῖδῃ κι έχει μέσα στο άγγομαχητό της, τὴ φράση αὐτὴ που στο στόμα ενός μικροῦ κοριτσιοῦ είναι ξεσχιστική: — Πόσο λυπᾶμαι που πεθαίνω!... Άλλοῦ πάλι μιὰ μητέρα που έχασε τὸ παιδί της, μιλῶντας μ' έναν άρββᾶ καταφέρεται

κατά τοῦ θεοῦ τὸν ὁποῖον ἐνόμιζε καλὸ καὶ πού τῆς πήρε τὴ μόνη της χαρά. Ἕνα τέτοιο Θεὸ δὲ θέλει νὰ τὸν πιστέψῃ πιά ! Ἐκεῖνη ὁμως τὴν ὥρα, μέσα στὴν ἀπειρή γαλήνη, ἀκούγεται ἡ καμπάνα τοῦ ἐσπερινοῦ. Κ' μητέρα κάνει μηχανικά τὸ σατυρὸ της, ἐνῶ τὰ χεῖλια της ψιθυρίζουν ἐνστικτα μιὰ προσευχή

Τὸ βιβλίον τῆς Clarinha ἂν δὲν περιεῖχε παρὰ μόνο σατυρικά χαμόγελα θὰ ἦταν ἓνα πολὺ εὐχάριστο ἀνάγνωσμα γιὰ τὸ τραῖνο, γιὰ τὸ βαπτῶρι, γιὰ τὶς λουτροπόλεις. Τὰ δάκρυα ὁμως πού ὑγραίνουνε τὶς σελίδες του τὸ κάνουν νὰ εἶνε ἓνα βιβλίον βιβλιοθήκης, βαθεῖα ὠραῖο καὶ ἀνθρώπινο,— ἀπ' ἐκεῖνα πού ξαναδιαβάζονται ! . . .



Ἡ Virginia Victorino πρωτοφάνηκε στὴν Πορτογαλικὴ ποίησιν μ' ἓνα μικρὸ τόμο συνέντων τιτοφορούμενο « Namorados » — Ἐρωτευμένοι. — Τὸ βιβλίον αὐτό, πού δὲν τ' ἀκολούθησε ὡς τὰ τώρα κανένα ἄλλο μὰ πού κυκλοφόρησε τελευταῖα σὲ νέα ἐκδοση, ἔκανε ἀμέσως τὴ φήμη τῆς νέας ποιητρίας καὶ τῆς ἔδωσε μιὰ ζηλευτὴ θέση ἀνάμεσα στὶς Πορτογαλίδες ποιήτριες.

Συνήθως ἡ ἐρωτικὴ ποίησιν εἶνε μιὰ fiction ρωμαντικὴ. Οἱ ἐρωτευμένοι ποιητὲς πέρνουν ὡς μάρτυρες τῆς χαρᾶς τους ἡ τοῦ πόνου τους γῆν καὶ οὐρανοὺς, παραβάλλουν τὰ μάτια τῆς ἀγοστημένης ὑπαρξης μὲ ἄστρα, τὰ χεῖλια της μὲ κοράλλια, ξεφυλλίζουν τὶς αἰώνιες μαργαρίτες, τοποθετοῦν τὸν ἔρωτά τους μέσα σ' ἀνθῶνες καὶ ρωμαντικὰς ἀκρογυαλιὰς καὶ κάνουν ἀπὸ ἓνα συνειθισμένο αἶσθημα κάτι τὸ ὑπερούσιο καὶ τὸ χιμαιρικόν. Ἡ Virginia Victorino δὲν ἀφίνεται σὲ τέτοιες ὑπερβολὰς,—χιλιοειπωμένες ἄλλως τε. Στὸν ἔρωτα πού μᾶς περιγράφει τὰ ἄνθη, οἱ οὐρανοὶ καὶ ὅλα τὰ γνωστὰ σκηνικά δὲν παίζουν — εὐτυχῶς — κανένα ρόλο. Σ' αὐτὸ ἡ νεαρὴ ποιήτρια ἐκαινοτόμησε καὶ μᾶς ἔδωσε κάτι τὸ προσωπικὸ πολὺ καὶ τὸ ἀσυνειθιστό. Ὁ ἔρωτας πού τραγουδαίει εἶνε ἓνας ἔρωτας στὴν πολιτείαν, μέσα στὴν κοινωνίαν, ὁ ἔρωτας μιᾶς νέας καὶ ἐνὸς νέου καλῶν οἰκογενειῶν, καὶ τίποτα περισσότερο. Σ' αὐτὸν δὲν συμβαίνει τίποτα τὸ ἰδιαίτερο καὶ τὸ μοναδικόν. Θυμᾶστε τὸ « Ἐσὺ καὶ Ἐγὼ τοῦ Πῶλ Ζεραλδύ ; Οἱ « Ἐρωτευμένοι » τῆς Virginia Victorino εἶνε στὸν ἴδιον τόνο, μὲ περισσότερη ἀφέλεια, μὲ πολὺ περισσότερη ελικοκρίνεια. Ἡ « φιλολογία » λείπει ὁλοκληρωτικὰ ἀπὸ τὰ σοννέτα της :

Μὴ βγαίνης ἔξω, σήμερα, ἀγάπη μου. Πές μου ναί !
Θὰ περάσουμε τὴ βραδυὰ κουβεντιάζοντας.
Ἄν θέλῃς θὰ παίξω πιάνο, θὰ τραγουδήσω...
Αὐτὸ πού ποθῶ εἶνε νὰ σ' ἔχω πλάϊ μου.

Δὲ θᾶβγης ; Λὲς ὄχι ; Ὡ ἀγάπη μου !
Πόσο εὐτυχισμένος εἶνε κανεὶς σὺν ἀγαπή !

Ἔλα, κάθισε ἐδῶ δά ! Διάβασε στίχους, κάπνισε.
Ἐγὼ θὰ ρίξω μιὰ ματιά ἴσα μὲ τὴ σάλλα.
-Μὰ πηγαίνω κρυφὰ στὸν καθρέπτη καὶ βάζω γρήγορα ποῦδρα....

Τὰ σοννέτα τῆς Virginias Victorino εἶνε σ' αὐτὸν τὸν τόνο : τὸν ἀπλό, τὸν ἀφελῆ καὶ τὸν φυσικόν. Ὅ,τι θὰ ἦταν ἐλάττωμα σ' ἓναν ἄλλον, ὅπως ἡ στοιχειώδης φιλοσοφία της, κάτω ἀπὸ τὴν πέννα τῆς νέας αὐτῆς κόρης εἶνε

μιὰ χάρη περισσότερη. Δείχνει μιὰ ψυχὴ ἀθώα καὶ ἀγνή πού δὲν ἔχει τίποτα ἀπὸ μιὰ «μπὰ μπλέ.» Ἡ ποιήτρια αὐτὴ εἶνε προπαντὸς ἓνα νέο κορίτσι. Ἀγαπάει μ' ὅλη τὴν ἀφέλεια καὶ ὅλη τὴν ἀνιδεοσύνη τῆς ἡλικίας τῆς. Ὁ ἔρωτάς τῆς εἶνε ὁ πρῶτος ἔρωτας. Τὸν θεωρεῖ μεγάλο κ' αἰώνιο. Τῆς στέλνει γαρύφαλλα, ἀλληλογραφεῖ, βλέπονται. Θὰ εἶνε ὥραϊος καὶ κομψὸς νέος. Εἶναι εὐτυχισμένη. Βρίσκει πὼς οἱ ὥρες τῆς χαρᾶς περνᾶνε γρήγορα :

Ἄν οἱ ὥρες εἶνε ἀπέραντες γιὰ τὸν πόνο
Πόσο σύντομες πού εἶνε γιὰ τὴν χαρὰ.

Ἐρχεται ὁμως ἡ ἡμέρα πού ὁ κομψὸς κὶ ὥραϊος νέος ἀρχίζει ν' ἀγαπᾷ λιγότερο. Βρίσκει προφάσεις γιὰ νὰ μὴν πάη στὰ ραντεβού. Τὰ γράμματά του μετατρέπονται σ' ἀπλὰ καὶ σύντομα μπυλιέττα. Ἡ νεαρὴ κόρη παραπονιέται — ἀπαλὰ, καὶ γι' αὐτὸ τόσο πιὸ πολὺ συγκινητικά :

Πόσο σύντομα εἶνε τὰ γράμματα πού μοῦ γράφεις !
Πόσο ἀργοῦνε νᾶρθουνε! ἀσφαλῶς
Δὲ φαντάζεσαι τὴν λύπη μου
Ὅταν τὰ βλέπω ἔτσι κρύα, ἔτσι σύντομα.

Τὰ ξυγιάζω σὰν ἔρχονται στὰ χέρια μου. Ἄν εἶνε ἀλαφριά
Νᾶξερεις, ἀγάπη μου, πόσο τρέμουνε τὰ χέρια μου!
Ἡ ἔκπληξη πού νοιώθω κάθε φορὰ
Εἶναι πάντα ἡ ἴδια : τὰ λίγα πού μοῦ γράφεις.

Πόσο διαφορετικοὶ εἴμαστε ! Ἐγώ,
Σὲ κάθε γράμμα μου σοῦ στέλνω τὴν καρδιά μου
Ἐνῶ ἐσύ, ἀγαπημένε μου, πόσο λίγο μοῦ φανερώνεις !

Τὶ μυστήριον, ἀλήθεια, πού εἶνε ἡ ἀγάπη !
Θὰ τὸ πιστέψης ἂν σοῦ πῶ πὼς θλίβομαι μερικὲς φορὲς
Γιατὶ δὲ μένω παιρσιώστερο καιρὸ περιμένοντας τὰ γράμματά σου;

Κὶ ἀρχίζει πιά ἡ ἀργὴ ἀγωνία τοῦ ἔρωτα. Ὅλες οἱ φάσεις αὐτῆς τῆς ἀγωνίας περιγράφονται χωρὶς δραματικὲς ἐξάρσεις, χωρὶς θεατρικὲς χειρονομίες, μὲ μιὰ πονεμένη ἀπλότητα. Ἡ νέα, πού ἀγαπᾷ ἀκόμα, ὑποφέρει κὶ ὁ πόνος τῆς εἶνε τόσο περισσότερο μεγάλος ὅσο εἶνε ἀναγκασμένη νὰ τὸν κρύβῃ:

Τὸ νὰ εἶνε κανεὶς θλιμένος δὲν εἶνε καὶ τόσο θλιβερό
Ὅσο τὸ νὰ προσποιητῇ πὼς δὲν εἶνε !

Ἀρχίζουν οἱ παρεξηγήσεις, ἀπὸ τὰ πιὸ μηδαμινὰ πράματα. Ἡ ἔνστικτη ὑπερηφάνεια πού κάνει ὥστε νὰ θέλῃ κανεὶς νὰ ὑποχωρήσῃ πρῶτος, ἀνοίγει, κάθε μέρα περισσότερο, τὸ χάσμα :

Οὔτε ἐγὼ ὑποχωρῶ οὔτε σύ. Εἴμαστε ὅμοιοι.
Νομιζόμαστε ἔχτροί. Κὶ ὡς τέτοιοι
Κανεὶς ἀπὸ τοὺς δυὸ μας δὲν παραδίδεται

Χτὲς, σὰν ἰδωθήκαμε, μάτια μὲ μάτια,
Ἐκαμώθηκες ἓνα ἀδιάφορο ὕψος,
Κὶ ἐγώ, περιφρονητικῇ, γέλασα καὶ πέρασα.

Μὰ μὲ τὶ κλάματα πλήρωσα τὸ γέλοιο αὐτό !
Καὶ πόση, πόση προσπάθεια ἐχρειάστηκε
Γιὰ νὰ μὴν κλάψω μπροστὰ σ' ἐσένα !

Ἐνῶς ἔρωτας πού ἔφτασε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶνε ἕνας ἔρωτας καταδικασμένος. Τὸ τέλος του δὲν ἀργεῖ νᾶρθῃ. Μιὰν ἡμέρα, ἐκεῖνος, τῆς τηλεφωνεῖ γιὰ νὰ τὴν ρωτήσῃ ἂν θέλῃ νὰ ἐξακολουθήσουν ἢ ἂν τὸ πᾶν μεταξύ τους ἐτελείωσῃ. Ἡ φωνὴ του στὸν τηλεφώνον ἦταν τραχειά. Ἐκείνη, ἀπὸ κοιταριά γιὰ νὰ παρακληθῇ, ἴσως καὶ γιὰ τὴ χαρὰ πού θὰ ἔνοιωθε ἂν αὐτὸς ἐπέμενε, τοῦ ἀπήντησε: Γιὰ ποιὸ λόγο; Καλλίτερα ὄχι... « Αὐτός, εἴτε θυμωμένος, εἴτε γιὰτὶ περίμενε, αὐτὴ τὴν εὐκαιρία, ἔκοψε ἀμέσως τὴ συγκοινωνία. Τελείωσε! Ἡ νέα κόρη ἀπομένει ἄναυδη:

Ἄ! νὰ μποροῦσα νὰ μὴν εἶχα πεῖ ὅτι εἶπα!
Μὰ κι αὐτὸς γιὰτὶ νὰ διακόψῃ ἔτσι ἀπότομα;
Ἐγὼ περίμενα πὼς θὰ μὲ ρωτοῦσε ἀκόμα μιὰ φορὰ!

Δοκιμάζει νὰ τὸν ξεχάσῃ, ἀλλὰ « θυμᾶται πάντα πὼς τὸν ξέχασε ». Ἀπὸ πληγωμένη ὑπερηφάνεια ἀρνεῖται, σ' ὅσους ἤξεραν τὸν ἔρωτά τους, ὅτι ἀγάπησε, ζητάει νὰ τὸν ταπεινώσῃ, νὰ τὸν ἐξευτελίσῃ στὰ μάτια τοῦ κόσμου ἀλλὰ:

Θέλω νὰ σὲ ταπεινώσω! Μὰ δὲν καταλαβαίνω
Γιὰτὶ θυμῶνω καὶ κλαίω καὶ σὲ ὑπερασπίζομαι
Ἄν κανεὶς ἄλλος ἐκτὸς ἀπὸ μένα σὲ κακολογήσῃ...

Ἐρχεται ὅμως μιὰ ἡμέρα πού ἡ ἀγωνία τοῦ ἔρωτα ἡσυχάζει — στὸ θάνατο. Τότε, πονεμένη ἀκόμα ἀλλὰ ἐκπληκτικῇ, ρωτᾷ νοερά αὐτὸν πού ἀγάπησε: — Μὰ τί, ἐπιτέλους, στάθηκε ἡ ἀγάπη μας; Καὶ τὸ βιβλίον τελειώνει μὲ τοὺς στωϊκοὺς στίχους:

— Ἐνα μυστήριον λιγότερον γιὰ σένα,
— Μιὰ θλίψη περισσότερη στὴ δική μου τὴ ζωή!

Τὰ συνέττα της Virginia Victorino, μὲ τὸ βαθύτατο » γυναικισμό » πού τὰ χαρακτηρίζει, ἀνοίγουν ἕνα καινούργιον, ἀπάτητο δρόμον πού ἂν τὸν ἀκολουθοῦσαν οἱ ποιήτριες θὰ μᾶς ἔδιναν κάτι πού λείπει, κάτι πού θὰ τις ξεχώριζε, κάτι πού θὰ ἦταν θετικὸ καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον: τὴν ποίησιν τῆς γυναικείας ψυχῆς.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΓΑΛΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ: Η ΝΕΩΤΕΡΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ἀπὸ ἕνα κριτικὸ σημεῖωμα τοῦ κ. Paul Souday πού δημοσιεύθηκε στὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ Παρισινοῦ « Χρόνου » παίρνομε τὰ πρὸ χαρακτηριστικὰ κομμάτια:

« ... Ἀπὸ τὸ 1917, σ' ἕνα καλογραμμένο καὶ στηριγμένον σὲ δοκουμεντά τόμον γιὰ τὴ « Νεώτερη Γαλλικὴ Ποίησις » ὁ κ. Frédéric Lefèvre ἐσημείωσε τὴν προσπάθειαν τῶν Guillaume Apollinaire (πού ὑπόκυψεν ἀργότερα στὸ πολεμικὸ τραῦμά του), τῶν κκ. Max Jacob, Blaise Gendras, Pierre Reverdy, Jean Cocteau, Pierre-Albert Pirot, Paul Dermée.

Ἀπόδειχνε τὴν ἀναλογία μεταξύ τῶν νέων ποιητῶν καὶ τῶν κυβιστῶν ζωγράφων σάν τὸν Picasso, πού μάλιστα συνεργάστηκε μὲ μερικὸν ἀπ' αὐτούς. « Ἡ μεγάλη τους ἀρχή, ὁ θεμελιώδης τύπος, ἔλεγεν ὁ κ. Frédéric Lefèvre, εἶνε πὼς ἡ τέχνη πρέπει νᾶνε μιὰ δημιουργία, κι ὄχι ἀναπαράστασις ». Κατηγοροῦν τὴν τέχνην πού προηγήθηκε πὼς δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἀντιγραφὴ τῆς φύσεως, μιὰ ἀναπαράστασις τοῦ πραγματικοῦ. Ἀς μὴ γινώσαστε

πιά τὰ παράσιτα τῆς πραγματικότητος. ! “ Ἡ νεώτερη τέχνη τείνει νὰ δώσῃ πρωτότυπα, ἐνῶ ὡς τὰ τώρα ἡ τέχνη δὲν ἔδωσε παρά μεταφράσεις. Θάνα μιά πνευματικὴ οἰκοδομή, βγαίνοντας πάνοπλη ἀπὸ τὸ μυαλὸ τοῦ τεχνίτη ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ ἀπὸ τὸν ἐγκέφαλο τοῦ Δία.

‘Ο κ. Lefèvre — εἶν’ ἀλήθεια — προσθέτει, πὼς αὐτὴ ἡ θεωρία διαφεύδεται ἀπὸ τὰ ἔργα, πὼς αὐτοὶ οἱ τάχατε δημιουργοὶ ἀποκαλύπτονται φανατισμένοι μὲ τὸ πραγματικὸ γυρεύοντας μόνον μὲ κάθε τρόπο νὰ βροῦν μιὰν ἔντονη ἔκφραση, καὶ ὅλες τους οἱ καινοτομίαι, τυπογραφικὰς διατάξεις, παραβίαση τῆς σύνταξης, κομμάτιασμα τῶν γραμματικῶν κανόνων, δὲν εἶνε παρά ἔκφραστικά μέρη.

Τώρα θὰ δοῦμε, ἂν ὕστερ’ ἀπὸ πέντε χρόνια, ἡ γνώμη αὐτὴ παραμένῃ δικαιολογημένη.

Τὰ θεωρητικὰ ἔργα ἐξακολουθοῦν ν’ ἀφθονοῦν, ὅπως συμβαίνει κάθε φορὰ πού μιὰ σχολὴ ἰδρύεται ἢ ζητᾷ νὰ ἐκδηλωθῇ.

Νὰ ἔνα, τοῦ κ. Jean Epstein, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς κυριώτερους συντάκτες τοῦ Νέου Πνεύματος, πάνω στὴ Σημερινὴ Ποίησιν, μελέτη πολὺ ἐνδιαφέρουσα, γιατί ὁ κ. Epstein ἔχει πολλὴ χάρις καὶ ὀξύνοια, μὲ μιὰ τάση στὴν παραδοξολογία πού μᾶς διασκεδάζει....

Κάποτε ὁ κ. Epstein εἶνε ἀπαράμιλλος γιὰ νὰ βρίσκῃ ἀνέκδοτους τύπους γιὰ πολὺ παλιὰς ἰδέας· παραδείγματος χάριν, ἀρχίζει νὰ μᾶς ἐξηγῇ, μὲ πολλὰς παραθέσεις γιαντρῶν καὶ βιολόγων, πὼς κάθε συγκίνηση προκαλεῖ μιὰ δαπάνην ἐνέργειας, πὼς αὐτὴ ἡ ἐνέργεια πού σωριάζεται μὲς στὸν ὄργανισμόν ἔχει ἀνάγκη νὰ καταναλωθῇ, καὶ πὼς ἡ τέχνη προσφέρει μιὰν ἀναγκαίαν δικλεῖδα στὶς αἰσθηματικὰς αὐτὰς διαθεσιμότητες. Εἶνε ἀκριβὲς ἢ καὶ θὰ ῥοις τοῦ Ἀριστοτέλους,....

Ἡ ἀληθινὴ λογοτεχνία διακρίνεται ἀπὸ τὴν παραποίηση, κατὰ τὸν κ. Epstein, μὲ τὴν ἔντονη παρουσίαση τῶν ἀτομικῶν διαφορῶν καὶ τὴν ἀναζήτησιν τοῦ νέου. — ‘Ο κ. Epstein πάντα φυσιολόγος, μᾶς μιλά γιὰ τὴν κούραση τῶν ἀντανακλαστικῶν φαινομένων, πὼς μιὰ αἰσθησις πολὺ ἐπαναλαμβανόμενη δὲν ἐπενεργεῖ πιά· καὶ αὐτό, γιὰ ν’ ἀποδείξῃ πὼς ἀποκάμνομε ἀπὸ τὶς γνωστὰς ὁμορφίαις, πὼς μᾶς χρειάζεται κάτι νέο, ἔστω καὶ ἂν δὲν ὑπάρχῃ ἄλλο πιά στὸν κόσμος. Τὸ ἔχουν ξαναπῇ. Μ’ ἀπ’ αὐτὸ δὲν ἐξάγεται πὼς δὲν ὑπάρχει διόλου αἰώνια ὁμορφιά. ‘Ο κ. Epstein συγχέει δυὸ πράγματα : τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀναγνώστη ἢ τοῦ θεατῆ, καὶ τὸ καθήκον τοῦ τεχνίτη. Γιὰ τὸν πρῶτον, ἐκεῖνο πού ἦταν ἀληθινὰ ὥραϊο παραμένει αἰώνια, φτάνει νάχη ἀρκετὴ μόρφωση καὶ νὰ νοιώθῃ. ‘Ο κ. Epstein διατείνεται πὼς τ’ ἀριστουργήματα παύουν νᾶνε τῆς μόδας καὶ πὼς ἐξ ἄλλου δὲν τὰ διαβάζουν πιά. “ Ἄς ἔχῃ τὴ γνώμη του. Πὼς, μᾶς ἐρωτᾷ, δὲν ἔχετε τὸ θάρρος νὰ προτιμῶσθε τὴν εὐχαρίστησίν σας ἀπὸ μιὰ πρόληψη; Θὰ τοῦ ἀπαντήσω πὼς προτιμῶ τὴν εὐχαρίστησίν μου μὰ πὼς δοκιμάζω περισσότερη νὰ ξαναδιαβάσω τὸν Ὅμηρον παρά πολλοὺς ἀπὸ τοὺς χτεσινοὺς καὶ σημερινοὺς ποιητὰς. Ἐνάντια μ’ ὅ,τι πιστεύει ὁ κ. Epstein, ἓνα ὕψος, μιὰ ἔκφραση, μιὰ εἰκόνα, δὲν γενοῦν γιατί τὰ μιμηθῇ· κανε ὕστερα πολὺ. Τὰ Ὀμηρικὰ ἐπίθετα ἢ τὸ ἄ νῃ ριθμον γέλασμα τοῦ Αἰσχύλου, διατηροῦν τὴ νεότητα καὶ τὴν δροσερότητά τους στὸ πρωτότυπον γιατί αὐτὰς οἱ λεπτομέρειαι δὲν ἀξίζουν διόλου μόνες τους, μὰ μὲ τὸ σύνολον ὅπου παίρνουν τὴ θέσιν τους μὲ τὴ βαθειὰ ψυχὴ τοῦ ἔργου, πού δὲ μπορεῖ νὰ ξαναποδοθῇ. Γι αὐτὸ ἓνας τεχνίτης δὲν πρέπει

νάε μμητής. Μή έχοντας τή ψυχή τοῦ μοντέλου, ζώντας σέ τόσο διαφορετικές συνθήκες, δέ θάκανε παρὰ μιὰ μάταιη καί στεῖρα ἐπίπλαστην ἐργασίαν. Ὁ Campistron ἔσβυσε, μὰ ὁ Racine μένει ὀλοζώντανος. Φυσικά οἱ νεοφερμένοι μᾶς χρωστοῦν κάτι νέο. Μὰ πῶς θά σταθοῦν πῶς τυχεροί νά τὸ βροῦν γιὰ νά ζήσουν κι αὐτοὶ μὲ τὴ σειρὰ τους; Αὐτὸ εἶνε ἄλλο ζήτημα.

Νὰ πῶς κατὰ τὸν κ. Epstein, καταπιάνονται στὴ δουλειά τους οἱ ὁπαδοὶ τῆς νέας σχολῆς. Βάζουν σ' ἐφαρμογὴ τὸ σχηματισμὸ («schématisation») καὶ τὸ βεβιασμένον προσεγγισμὸ («approximation par excès.») Μ' ἄλλα λόγια, δὲν ἐξιστοροῦν ἢ δὲν ἐξηγοῦν ὅλα, μὰ ὑποδείχνουν, ὑποβάλλουν καὶ υπερβάλλουν. Ὑπακούουν στὴ ξαφνικὴν ἐμπνευση καὶ χαλινανωγοῦν τὴν κρίση. Τόχουν γιὰ δουλειὰ νὰ ξεχωρίζουν τὴν πραγματικὴν ἀξία τῆς ἐννοίας τῶν λέξεων καὶ τὶς ιδιότητές τους ποὺ προκαλοῦν συγκίνησι. Μεταχειρίζονται συχνὰ τὸ ἐλλειπτικὸ σχῆμα, ἀπαρνοῦνται τὴ λογικὴ, τὴ σύνθεσι καὶ τὴ γραμματικὴ....

— Ἡ δυσπεψία π. χ. βοηθεῖ ἀρκετὰ στὴν ποιητικὴ προπαρασκευήν. Ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ὑποσυνείδητου προβάλλουν τότε μπροστὰ στὸ μισοπαραδομένο στὸ λήθαργο ἐγκέφαλο γρήγορες ἐντυπώσεις καὶ ἐναλλάσσουσες ἀδύνατες λάμψεις, ποὺ ὁ ποιητὴς σημειώνει βιαστικά, ἐκ διαλειμμάτων. Περιφρονεῖ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον καὶ ἀπομονώνεται μέσ' στὸ ἐγὼ του. Ἀπὸ τὴ σκέψη—φρόσι προτιμᾷ τὴ σκέψη—συνδυασμὸ διόλου συναφείς εἰρημοί, μὰ μιὰ ιδιότροπη παρέλασι εἰκότων ποὺ ξυπνοῦν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη σύμφωνα μὲ τοὺς σκοτεινοὺς νόμους τοῦ ὄνειρον ἢ τοῦ παραληρήματος.

Αὐτοὶ οἱ νέοι δὲν εἶνε ἀντιδιανοητικοί. Ὁ κ. Epstein δηλώνει πῶς αὐτὸ θάταν ἀνόητον. Μὰ θέλουν νὰ αἰσθανθοῦν προτοῦ καταλάβουν, καὶ γι αὐτοὺς θάταν ἀρκετὸ νὰ αἰσθανθοῦν. Μήπως ἡ αἰσθηματικότης δὲν ἦτατε πρὶν ἀπὸ τὴ νοημοσύνη στὸ παιδί καὶ στὸν ἀρχέγονον ἄνθρωπον; Γι αὐτὸ ἀποδίδουν πῶς μεγάλην ἀξία στὸ αἶσθημα παρὰ στὴν ἰδέα. (Δὲν βλέπουν πῶς πρόκειται λοιπὸν γιὰ μιὰν ἀναδρομὴ.)

Κάμνουν μεγάλη κατανάλωσι μεταφορῶν, ὅσο τὸ δυνατόν ἀπότομων καὶ μακρυνῶν, ἀφαιρῶντας τοὺς διάμεσους ὅρους ποὺ θά καθώριζαν τὶς σχέσεις μεταξὺ τῶν δύο ἁκρων. Ἡ μεταφορὰ γι αὐτοὺς εἶνε ἡ κεφαλαιώδης ἐνέργεια τοῦ πνεύματος..... Οἱ νέοι ποιητὲς βάζουν ὅλα ἀνακατωμένα κι ὅπως ἔρχονται πάνω σ' ἓνα μοναδικὸ ἐπίπεδον τῆς ὑποκειμενικότητός τους μπροστὰ στὴν ὁποῖαν ὅλα ἔχουν τὴν ἴδια ἀξία, καὶ παρελαύνουν ὅπως πάνω στὸ ἴδιον τελάρ. Μὲ λίγα λόγια, γράφουν ὅ,τι τοὺς κατέβει στὸ κεφάλι, καὶ ὅ,τι τοὺς ἀνεβαίνει πῶς συχνὰ ἀπὸ τὸ βάθος τῆς φυτοζωώσεως ὑπαρξῆς τους, ἀστείρευτης πηγῆς νοσηρότος καὶ μυστικισμοῦ. Ἡ ποίησί τους εἶνε κινηματογραφικὴ. Γιὰ νὰ τοὺς παρακολουθήσῃ κανεὶς καὶ νὰ ἐννοήσῃ τὶς συντομεύσεις τους, πρέπει νὰ σκέπτεται πολὺ γρήγορα, καὶ αὐτὸ δὲν εἶνε μικροδουλειὰ, γιατί ὁ κ. Epstein ἀναγνωρίζει πῶς εἶνε δύσκολοι συγγραφεῖς. Ἐν' ἀπὸ τὰ θέλητρά τους εἶνε ἡ διανοητικὴ κούρασι ποὺ ἐπιτρέπει τὶς ἐκρήξεις τοῦ ὑποσυνείδητου καί, πάντα κατὰ τὸν κ. Epstein, ἀποτελεῖ ἓνα πολύτιμον παράγοντα πολιτισμοῦ καὶ ποίησης. Ἐνσκήπτει εὐτυχῶς σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, μὰ πρὸ πάντων στοὺς ποιητὲς στοὺς ὁποῖους ἡ ἐγκεφαλικὴ ἀπονάρκωσι δίνει τὴν ἀνεκτίμητη δύναμι νὰ σκέπτονται μὲ τὸ νωτιαῖον μυαλό, καὶ τὸ μεγάλο συμπαθητικὸ, ποὺ ἀποτελεῖ τὴ μεγαλοφυΐα. Ἔτσι ποὺ αὐτὴ ἡ ἀρρώστια εἶνε μιὰ ἀνώτερη ὑγεία.

Ὁ κ. Epstein μιλά πέρα ὡς πέρα σοβαρά, ἢ μήπως καμμιά εἰρωνεία γλυστρά κρυφά στή φρασσεολογία του ;... Κ' ἴσως αὐτὴ ἢ τάχατε νέα ποίηση, τῆς ὁποίας μᾶς ἐκθέτει τὶς ἀρχές, δὲν εἶνε ἀπλούστατα παρὰ ὀψιμη ἀναβλάστηση τῆς καλῆς παληᾶς *déliquescence* καὶ τοῦ ἐκλεπτυσμένου ἐγωτισμοῦ, ἐδῶ καὶ τριανταπέντε χρόνια. Αὐτὴ ἡ περιφρόνηση τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου καὶ κάθε ὀρθολογικοῦ στοιχείου, αὐτὴ ἡ κλίση στ' ὄνειρο, στὸ παράδοξο, στὴ μισο-παραίσθηση καὶ τὴ λεκτικὴν ἀναρχία, αὐτὴ ἡ λατρεία τῆς λέξης ἔξω ἀπὸ τὴ σημασία της γιὰ τὸ χρῶμα καὶ τὴν ἡχηρότητά της, αὐτὴ ἡ φροντίδα γιὰ τὶς χωνεύσεις μὲ προτίμηση γιὰ τὶς κακές, κι αὐτὴ ἡ ἀγάπη τῶν ἐκπλήξεων, νὰ ἔνα εἶδος πολυσύνθετης Μακεδονικῆς σαλάτας τοῦ Baudelaire, τοῦ Rimbaud, τοῦ Anatole Baju καὶ ἀκόμα τοῦ πρώτου Barrès ποὺ μᾶς ξαναφέρειν σὲ παληοὺς καιροὺς καὶ δὲν ἔχει τίποτα τὸ ἀνέκδοτο γιὰ κείνους ποὺ στὴ νεότητά τους ἐγνώρισαν τὰ κέντρα τῶν *décadents* ἢ τὴ φιλολογία τους. Μ' ἂν καὶ συγγενεύοντας μὲ τὸ δεκάτα-ντισμὸν ὁ κυριολεκτικὸς συμβολισμὸς ἦταν πῶς διανοητικὸς, πῶς σπονδυλωμένος μὲ τὸ Mallarmé ποὺ τὰ πῶς ραφινάρισμα παιχνίδια δὲν κατ' ὀρθῶς νὰ τὸν κάνουν νὰ θυσιάσῃ τὴ φαιά του οὐσία, καὶ τὸ Μορέας ποὺ ἡ ρωμαλαία του ἰδιοσυγκρασία ἔφερεν ἴσα μὲ τὸ νεοκλασικισμὸ τῆς ρομανικῆς σχολῆς. Μὲ λίγα λόγια, ἡ νέα ποίηση τοῦ κ. Epstein μᾶς εἶνε γνωστὴ ἐδῶ κ' ἔνα τρίτο τοῦ αἵωνα.

Ὡστε δὲν πρόκειται γιὰ καμμιά ἀποκάλυψη....»

ΙΤΑΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Ἀπὸ ἓνα σημεῖωμα τοῦ κ. Benjamin Crémieux στὰ Παρισινὰ « Φιλολογικὰ Νέα »:

“... Τὸ μεγάλο πρόβλημα στὴν Ἰταλία σήμερα, ὅπως καὶ χτὲς εἶνε τὸ ἀκόλουθο. Πῶς νὰ καταρτισθῇ μιὰ νεώτερη φιλολογία.

Στὸ 19ον αἶωνα οἱ ἄλλες Εὐρωπαϊκὲς χώρες δημιουργήσανε, καθεμιά γιὰ λογαριασμὸ της, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ ὅλων τῶν μεταρομαντισμῶν τὴ νεώτερή τους φιλολογία.

Ἡ Ἰταλία δὲν εἶχε - γιὰ νὰ μιλήσουμε ἔτσι - ρομαντισμὸ, ἢ καλύτερα ὁ ρομαντισμὸς της δὲν παρουσίασε τὶς ἐπαναστατικὰς ἀπόψεις ποὺ πῆρε στὴ Γαλλία ἢ στὴ Γερμανία. Ἦτανε πρὶν ἀπ' ὅλα μιὰ φιλολογικὴ κίνησις λαϊκὴ ἢ ποὺ ἐξυπερετοῦσε τὴν ἐθνικὴν ἀνεξαρτησία.

Πλάϊ σ' αὐτὴν καὶ κάποτε συγγερόμενη (γιὰ τὸ περιεχόμενό της, ἂν ὄχι γιὰ τὴ φόρμα της) μ' αὐτὴν, ἐξακολοθοῦσε νὰ ὑπάρχῃ στὴν Ἰταλία μιὰ κλασικὴ παράδοση ποὺ ὁ πῶς ἑνδοξὸς ἀνιπρόσωπός της ἦταν ὁ Leopardi, θεωρούμενος παντοῦ ἄλλου ἔξω ἀπὸ τὴν Ἰταλία ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους ρομαντικούς. Ὁ Leopardi κλασικὸς, ὁ Manzoni ρομαντικὸς, (μὰ κλασικὸς ὡς τόσο γιὰ τὴν ἰσορροπημένη ἀντίληψή του) κυριαρχοῦνε σ' ὅλο τὸ 19ον αἶωνα.

Ἡ πραγματοποιήσις τῆς ἐνότητος, ἢ εἴσοδος στὴ Ρώμη ἀφήνει νὰ ἐπιζήσῃ ἡ πατριωτικὴ ἐμπνευση στὴν ποίηση. Ἐνας Carducci κλασικὸς (ἢ ἀκριβέστερα παρνασιακὸς) δὲν ψάλλει παρὰ τὴν πατρίδα. Ἐνας ἀκόμα d'Annunzio, στὶς Laudi, παρατείνει αὐτὴ τὴν παράδοση γινόμενος ὁ ποιητὴς τῆς πῶς μεγάλης Ἰταλίας, τοῦ Λατινικοῦ ἱμπεριαλισμοῦ.

Μὰ γιὰ τὴ συντέλεσις τῆς ἐνότητος, ἓνα παρὰ ἔξω φιλολογικὸ φαινόμενο

παράγεται: ὁ τοπικισμός. Ἀποφασισμένοι νὰ παραμένουν Ἴταλοι καὶ μόνο Ἴταλοι ὅσον καιρὸν ἡ Ἰταλία ἦταν διηρημένη, οἱ Τοσκάνοι, οἱ Ναπολιτάνοι, οἱ Ρωμανιόλοι, οἱ Σικελοί, ξαναβρίσκονται ὕστερ' ἀπὸ τὸ 1870 Τοσκάνοι, Ναπολιτάνοι, Ρωμανιόλοι καὶ τολμοῦν νὰ τὸ λέν. Ὁ Ἰταλικὸς ἀληθισμὸς (vérisme) ποὺ προέκυψε ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ νατουραλισμὸ εἶνε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τοπικὸς. Ὁ Verga ζωγραφίζει τὴ Σικελία στὰ ρομάντσα του καὶ στὰ διηγήματά του, ὁ Fucini τὴν Τοσκάνην, ἡ Matilde Serao καὶ ὁ Salvatore di Giacomo τὴ Νεάπολη, καὶ αὐτὸς ὁ d'Annunzio στὰ πρῶτά του ἔργα ζωγραφίζει τὴ γενέτειρά του Pescara. Ὁ ποιητὴς Giovanni Pascoli ψάλλει τὸν τόπο του, τὴ Romagne, στὸ καλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του.

Μ' αὐτὴ ἡ τοπικὴ φιλολογία μένει φυσικὰ λίγο περιορισμένη καὶ δὲν περνᾷ τὰ σύνορα. Βλέπει κανεῖς τότε (1890) δυὸ προσπάθειες γιὰ τὸ συγχρονισμὸ τῆς Ἰταλικῆς φιλολογίας.

Τὴν πρώτη μετ' τὸ d'Annunzio στὰ ρομάντσα του, στὰ ὁποῖα ἡ φλωμπερικὴ φροντίδα τῆς τέχνης γιὰ τὴν τέχνη κυριαρχεῖ στὴ φόρμα, ἐνῶ στὸ βάθος τὰ μεγάλα Νιτσεικὰ καὶ Τολστοϊκὰ ρεύματα παίρνουν τὴν ἐθνικὴν ἀποψη τῆς virtù τῶν ἀνδρῶν τῆς Ἀναγέννησης ἢ τοῦ φραγκισκανισμοῦ Ἡ ἄλλη προσπάθεια γίνηκε ἀπὸ τὸ Fogazzaro: σκοπὸς τῆς εἶνε νὰ φέρῃ τὶς νεώτερες συγκρούσεις στὸ ρομάντσο καὶ κυρίως τὸ μεγάλον ἀγῶνα μεταξὺ θρησκείας καὶ ἐπιστήμης.

Μπορεῖ νὰ πῇ κανεῖς πὼς ὅλο τὸ Ἰταλικὸ ρομάντσο ἀπὸ τὸ 1890 ὥς τὸ 1910 ἀνάγεται σὲ μιὰν ἀπὸ αὐτὲς τὶς τρεῖς τάσεις: τοπικισμὸ, τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, κοινωνικὸ ρομάντσο.

Μὰ στὰ πρῶτα δέκα χρόνια τοῦ αἵῶνα δὲν εἶνε οὔτε τὸ ρομάντσο, οὔτε ἡ ποίηση ποὺ βρίσκεται στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν διανοητικῶν ἀπασχολήσεων τῆς Ἰταλίας. Εἶνε ἡ κριτικὴ, ἡ φιλοσοφία καὶ ἡ ἱστορία ποὺ κυριαρχοῦν πάνω στοὺς νέους διανοουμένους Ἰταλοὺς.

Ὁ πρίγκιψ τῶν νέων αὐτῶν εἶνε τότε ἕνας φιλόσοφος, ἱστορικὸς καὶ κριτικὸς, ὁ Benedetto Croce. Τὸ ἄλλο Εὐρωπαϊκὸ ὄνομα αὐτῆς τῆς περιόδου εἶνε ὁ Guglielmo Ferrero, ἱστορικὸς καὶ κοινωνιολόγος. Ἡ κυριώτερη ἐπιθεώρηση τῶν νέων, ἡ Voce, εἶνε πρὶν ἀπ' ὅλα μιὰ ἐπιθεώρηση μορφωτικῆ. Ἀπότομα πάνω κάτω στὸ 1910, μετ' τὴν ὥθησιν τῆς Voce, ὅλη ἡ φιλολογικὴ Εὐρώπη κάνει εἰσβολὴ στὴν Ἰταλίαν ἀγνοοῦμενη ἀπὸ τὸ λαό, μὰ ἐνθουσιάζοντας τὴ διαβασμένη νεολαία: ὁ Whitman, ὁ Rimbaud, ὁ Claudel, ὁ Romain Rolland, ὁ Kipling, ὁ Dostoiewski, ὁ Gide, ὁ Peguy. Αὐτὸ τὸ Εὐρωπαϊκὸ ρεῦμα, στὸ 1912, συγχέεται μετ' τὸ φουτουριστικὸ ρεῦμα, ποὺ ἤρθε ἀπὸ τὴ Γαλλία, ὅπου ἔνας Ἰταλὸς, ὁ Marinetti, τὸ εἶχεν ἀνακαλύψει. Τὰ τρία χρόνια ποὺ προηγήθηκαν τὴν εἰσοδὸ τῆς Ἰταλίας στὸν πόλεμον ἀποτελοῦν περίοδο παροξυσμοῦ, ἀντιακαδημαϊσμοῦ, τρελλῆς ἀναρχίας.

Ἐπειτα ἔρχεται ἡ σιωπὴ τῶν τεσσάρων χρόνων τοῦ πολέμου.

Στὴν ἀναχωρή, φαίνεται πὼς τίποτε δὲν θὰ μπορέσῃ ν' ἀντισταθῇ στὸ φουτουρισμὸ. Μὰ ὄχι, ἀπότομα, διαγράφεται μιὰ ἀντίδραση κλασικῆ, καὶ μάλιστα ἀκαδημαϊκῆ.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς πρὶν ὁρμητικικοὺς φουτουριστὰς τοῦ 1914 ἐνώνονται μ' αὐτὸν τὸν κλασικισμὸ κάτω ἀπὸ τὴ σημαία τοῦ Leopardi καὶ τοῦ Manzoni. Ὅπως τὸ 1907-1912 ἦταν τὰ χρόνια τῆς Voce, τὸ 1912-1915 τῆς φουτουριστικῆς Lacerba, τὸ 1920-1923 θὰ μείνουν τὰ χρόνια τῆς La Ronda.

Ἡ Ronda, ἰδρυθεῖσα ἀπὸ μιᾶν ομάδα ἑξῆ συγγραφέων μὲ ταλέντο, ἀδι-
αλλάκτων καὶ πολεμιστῶν, γρήγορα ἐκαθάρισε τὸ ἔδαφος ἀπὸ ὅλο τὸν
κοσμοπολιτικὸ ρομαντισμὸν ποὺ τὸ κατεῖχε. Μ' ἂν κανέναν καλὸς συγγραφέας
δὲν τολμᾷ πιά ἀπ' ἐδῶ κ' ἐμπρὸς ν' ἀνακηρύχῃ φουτουριστὴς, ἢ κλασικὴ
ὁμάδα δὲν παρήγαγεν ἀκόμα τὰ ἔργα — ἢ τὸ ἔργο — ποὺ θὰ καθιέρωναν
τὴν κίνηση αὐτὴ στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Εὐρώπῃ. Παρεκτός ἀπ' τὸ νεο-κλα-
σικισμὸ, ἐκδηλώνεται στὴν Ἰταλία — ἀποτέλεσμα τῆς προτίμησης ποὺ δόθηκε
στὶς μελέτες καὶ τὴν κριτικὴ σκέψη — μιὰ φιλολογικὴ κίνηση στὴν ὁποίαν ἡ
νοημοσύνη, ἡ ἐγκεφαλικότης παίζουν τὸν πρῶτο ρόλο καὶ ποὺ ἔδωσαν ὡς
τὰ τώρα παραγωγὸς ξεχωριστοῦ χιοῦμορ, ἐνὸς χιοῦμορ ποὺ δὲν εἶνε ἡ ντροπὴ
μᾶς ἐκνευρισμένης αἰσθηματικότητος μὰ ἡ αὐτοσυναίσθηση μιᾶς διανόησης
ποὺ δὲν θέλει νὰ βρεθῇ γελασμένη. Οἱ κορυφαῖοι ἀντιπρόσωποι αὐτῆς τῆς τάσης
εἶνε ὁ Σικελὸς Luigi Pirandello, μυθιστοριογράφος καὶ διηγηματογράφος
ποὺ συνάντησε στὸ θέατρο τὶς πρὶ μεγάλες ἐπιτυχίες καὶ ὁ μυθιστοριογρά-
φός δοκιμιογράφος (essayiste) Alfredo Panzini.

Μιὰ μεγάλη προσπάθεια γίνεται ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ γιὰ τὴ δημιουργία
τοῦ νεώτερου Ἰταλικοῦ ρομάντσου ποὺ λείπει ἀπὸ τὴ σημερινὴν Ἰταλία. Ἡ
ποίησις « σὲ στίχους » εἶνε λίγο παραμελημένη ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς τῆς τωρι-
νῆς γενεᾶς, μὰ τὰ λυρικά ἀποσπάσματα σὲ πρόζα, ποὺ ἔγιναν τῆς μόδας στὸ
1912 πάνω κάτω, ἐξακολουθοῦν ν' ἀφθοοῦν. Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ ζητήση
κανεὶς ὅτι καλύτερο, τελειότερον ἔδωσαν ἡ Ἰταλία.

Γιὰ νὰ πάρῃ μιὰ διανγῇ ἰδέα πρέπει νὰ συμβουλευθῇ (ἂν διαβάξῃ Ἰτα-
λικά) τοὺς Poeti d'oggi, ἀνθολογία συλλεγμένη ἀπὸ τοὺς Papini καὶ
Pancrazi, ἢ ἂν δὲν διαβάξῃ Ἰταλικά, τὴν Ἀνθολογία τῶν Ἰταλῶν σημερινῶν
ποιητῶν τοῦ Jean Chuzeville.

Αὐτὴ εἶνε περιληπτικὰ ἡ θέσις τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων στὴν ἀρχὴ
τοῦ 1923....»

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. Ν. Κ.

ΔΗΜΟΥ ΤΑΝΑΛΙΑ : " ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΚΑΙΕΙ ", ΕΚΔΟΤΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΡΓΑΣ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 1922

Μιὰ παρεξηγητικὴ προσπάθεια τοῦ διδασκαλικοῦ λόγου τοῦ Χριστοῦ
γιὰ τὸ προϋπολογισμένο τεχνικὸ τέλος. Τὴν ὀνομάζω προσπάθεια καὶ ὄχι
ἀπλῶς παρεξήγησις, ἐπειδὴ ἔχουμε τόσην ἀποκαθαρικὴ καὶ ἐρμηνευτικὴν
ἐργασία τῆς φιλοσοφίας του, ὥστε νὰ μὴν ἐπιτρέπονται, γιὰ μὲ τοῦλάχιστο,
ἀντιθετικὲς ἢ διασταυρούμενες γνώμες. Κι ὁμως ἐλαφρυντικός ὁρος στὴν
ὑπόθεσις, ὡς πρὸς τὴν ἐκδοχὴ μας μὲ τὰ κατηγορητικὰ στοιχεῖά της, μπορεῖ
νὰ σταθῇ τὸ γεγονὸς τοῦ τί ἐπεκράτησε καὶ ἐνομοθετήθη ἀπὸ τὴν
ἀντιπρόσωπὸν τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίαν καὶ ὄχι τοῦ τί ἀκρι-
βῶς Ἐκεῖνος ἐδίδασκε. Ἀλλὰ τότε θὰ διακρίνουμε τὸν ἀναχρονισμὸ
καὶ τὴν ἀποτυχημένην εὕρεση τοῦ συμβόλου. Θὰ ταίριαζε νὰ προσωποποιηθῇ
ὁ Χριστιανισμὸς ἢ ἡ Ἐκκλησία ποὺ γιὰ τὸν Τολστόη περισσότερο ἀπὸ κάθε
ἄλλο διάφθειρε καὶ παρεξήγησε τὸν ἰδρυτὴ της. Γιατί πῶς νὰ μὴν ἀμφι-
βάλλωμε ὅταν ἀκούωμε τὸ Χριστὸ νὰ παραδέχεται ἀρχάς, ἀντίθετες ὅλως
διόλου στὸ πνεῦμα τοῦ εὐαγγελίου του; Κ' ἡ λαθεμένη αὐτὴ ἀντίληψη,
ἀποδιδόμενη ὡς πεποιθήσις τοῦ ἴδιου συγγραφέα, σὲ πολλὰ μέρη τοῦ ἔργου
στενοχωρεῖ τὴ λογικὴ καὶ βυθίζει μας σὲ χαοτικὰς ἀπορίες.

Τὸ ἴδιο σχετικῶς παρατηροῦμε ὡς πρὸς τὸ σύμβολο τοῦ Μώμου, τοῦ ὁποίου ἡ θετικῶς παραδεγμένη ταχτική ἔννοια μᾶς τὸν συστήνει ὡς πνεῦμα κατ' ἐξοχὴ σκωπτικὸ καὶ σαρκαστικόν. Ἔτσι οἱ πολλὲς του σοβαρολογίαι, ἡ προσπάθειά του νὰ δώσῃ νέα κατεύθυνση στὴν ἀνθρωπότητα, καὶ τὰ κοινωνικοφιλοσοφήματά του, ξυπνοῦν ἐντὸς μας κάποιες ἐναντιότητες καὶ διαταγμούς, γιὰ τὴν τέττα προτίμηση ἐκλογῆς του ὡς συμβόλου, στὴν ἀνάλογη δράση τοῦ ἔργου τούτου.

Ὁ Νίτσε ἀπόδειξε πὼς τὰ διάφορα Ἑθικά Ἰδεώδη, ἔχουν ἀπόλυτην ἀξία σχετικά μὲ τοὺς πιστοὺς δορυφόρους τους. Ἡ εἰλικρίνεια, τοὺς ἀρκεῖ ὡς ἐξυψωτικὴ δύναμη. Χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ συζητήσω διαφισβητικά τίς θεωρίαι τοῦ συγγραφέα (δὲν ἐξετάζω ἐπιστημονικά ὡς κοινωνιολόγος, ἀλλὰ μόνον ὡς τεχνοκρίτης) ἀπαραίτητο νομίζω νὰ δεῖξω μερικὲς ἀδυναμίες καὶ ἀβασάνιστες φιλοσοφικὲς ἀρχές του. Ἐξάλλου καὶ ὁ Νίτσε παραδέχτηκε τὸν ἔλεγχον τοῦτο. Λοιπὸν τὸ Ἰδανικὸ νοεῖται πάντοτε μακριὰ ἀπὸ κάθε Συφέρο, καὶ πάλι ὅ,τι εἶνε Συφέρο μπορεῖ νὰ μὴν εἶνε Δίκη ο. Στὴν ἰδεολογία τοῦ ἔργου συνταυτίζονται οἱ τρεῖς ἀντιθετικὲς σὲ πολλὰ ἔννοιαι καὶ μεταξὺ τους δυσκολοσυμβίβαστες, σὲ ὑποβοηθητικὴ ἔνωση γιὰ τὴν τελικὴ λύση.

Στὸ πρῶτον μέρος, φιλοσοφικὸς διάλογος Προμηθεά, Χριστοῦ καὶ Μώμου. Ὅλη ἡ οὐσία τοῦ ἔργου κλεισμένη σ' αὐτὸ καὶ τὸ θεωρῶ γιὰ τὸ καλυτέρο του μέρος. Ψηλότερ' ἀπὸ τὴν Αὐστηρικὴ Λογικὴ πού ἀϊωνίως ἐξετάζει καὶ καταδικάζει, ψηλότερα καὶ ἀπὸ τὴν Ψυχικὴ Κάλωσύνῃ τῆς καρδιάς πού συγχωρεῖ καὶ ἐξαγνίζει τὰ πάντα, τοποθετεῖται ἡ ἐνεργητικὴ Δράση, ἡ σπρωγμένη ἀπὸ τὸν ἐξαναγκασμὸ τῶν πραγμάτων, ἡ ὁποία γεννᾷ τὴν ἐπανάσταση. Στὸ ὕψος θυμίζει Φλωμπέρ.

Στὸ σὰν ἰντερμέδιο δεῦτερον μέρος περιέχονται τὰ καλὰ ποιήματα τῶν Ὠκεανίδων, τῶν Σεραφεῖμ, τῆς Μάνας Γῆς, τῆς Μάνας τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Μαγδαληνῆς πού τὸ βρίσκω ἔξοχο καὶ ἀριστουργηματικόν.

Στὸ τρίτον βρίσκεται ἡ πολεμικὴ τοῦ συστήματος. Δυστυχῶς εἶναι γραμμένο πρόχειρα, δίχως τὴ βαθεὴ ἔννοια, πού γεννᾷ τὸ σεβασμὸ μας γιὰ μιὰ δυνατὴ σκέψη, καὶ λείπει ἡ ἔξαρση πού φέρνει τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς ὥραι-όπαθης ἡδονῆς, ἥ τὸν θυμὸν ἐνὸς ὕμνου.

Καταντὰ σχεδὸν φλαυρία διδαχτικοῦ προσηλυτισμοῦ. Κι ἀφίνω πὼς στὸν πρόλογο προτιμᾷ ὁ ποιητὴς τὴ ρεμβαστικὴ ἀδράνεια καὶ ἔτσι βρίσκεται ἀντίθετος στὸ ἐπαναστατικὸ τέλος καὶ ὡς χαραχτήρας.

Τὸ ἔργο στὰ γενικά ἱκανοποιεῖ καὶ γιὰ τὴ σχετικὴ πρωτοτυπία του καὶ γιὰ τὸ βαθύτερον ἀνθρωπιστικὸ σκοπὸ του. «Γιατὶ ἡ Τέχνη δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἐπιπόλαιον τάλαντο, ἀλλὰ ν' ἀρχίζει βαθύτερα στὸν ἀνθρώπον κατὰ τὸν Emerson Ἀλλὰ καὶ πάλι ἐπειδὴ μὲ φτάνουν μηνύματα προαισθαντικὰ μᾶς μμητικῆς μόδας, ἀπὸ τοὺς νεαροὺς τῶν γραμμάτων, γιὰ τὴν ἀνθρωπιστικὴ ἐπαναστατικὴ κὴτητα τοῦ κ. Τανάλια, τελειώνω τὸ ἄρθρον μου ντύνοντας τὴ σκέψη μου μὲ τοῦ Νίτσε τὴ θαυμασία ἔκφραση : «Τὰ σιγαλὰ λόγια εἶναι πού φέρνουν τὴν τρικυμίαν σκέψης πού ἔρχονται μὲ περισσερένια πόδια διοικοῦν τὸν κόσμον».

EDGAR ALLAN POE: " Η ΜΑΣΚΑ ΤΟΥ ΚΟΚΚΙΝΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ "

ΕΚΔΟΣΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ, ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, 1922

"Ένα λιγοσέλιδο βιβλίο μὲ τρία διηγήματα τοῦ παράξενου Ἀμερικανοῦ

ποιητή. Γενικά ἡ μετάφραση ἀρκετὰ καλή, ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τῆς ἔννοι-
ας, ὅχι ὁμως καὶ αὐστηρῶς ἱκανοποιητική, γιὰ τὴν ἀναλογικὴ διαφύλαξη τοῦ
ῥυθμοῦ. Ἡ κυριώτερη ὁμως παραπονετικὴ διάθεσίς μας — καὶ χωρὶς νὰ
εὐθύνεται ἀποκλειστικὰ ὁ μεταφραστὴς τοῦτος ἢ ὁ ἐκδότης — κι ἂς βροῖσκε-
ται τώρα ἡ ἀφορμὴ νὰ ἐκδηλωθῇ — εἶνε τὸ ἀυσστηματοποίητο τῶν
μεταφράσεων στὴν Ἑλλάδα. Θὰ θέλαμε δηλ. μιὰ γενικὴ μεταφραστικὴ
ἐργασία γιὰ ὅλο τὸ ἔργο τῶν μεγάλων ξένων καὶ μιὰ ἐκδοτικὴ ἐταιρεία νὰ
ὑποστήριζε φανατικά, τοὺς ἱκανοὺς μεταφραστές. Κι ἂν τοῦτο εἶναι ἀδύνατο
προτιμώτερο ἢ σιωπὴ. Γιατὶ ἓνα βιβλιαράκι, σχεδὸν μιὰ φυλλάδα, εἶναι γε-
λοιο νὰ κυκλοφορῇ μὲ πρόθεση νὰ γνωρίσῃ ἓνα συγγραφέα. Κι ἂν τὸ
ἀναγνωστικὸ μας κοινὸ δὲ ζητῇ ἀκόμα τὴ σοβαρὴ αὐτὴ παραγωγή, κι
ἐξακολουθῇ νὰ τέρπεται σὺς ἀηδιαστικὰ ἐπιφυλλιδογραφίες μὲ τὰ πορνο-
γραφικὰ περιεχόμενά τους, ὑποθέτω πὼς τὸ μεταξὺ μας συμβόλαιο παύει πιά
νὰ ἰσχύει. Καὶ πάλι προτιμώτερο ἢ σιωπὴ.

ΧΑΡΑΧΤΗΡΙΣΤΙΚΗ ΣΙΩΠΗ ΓΥΡΩ Σ' ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ

Χωρὶς νὰ πάρῃ εἶδηση κι ὁ φανατικώτερος βιβλιόφιλος κυκλοφόρησε
στὴν Ἀθήνα ἓνας μικρὸς τόμος, διηγήματα. Κακοδιάθετος τ' ἄνοιξα ἐπη-
ρεασμένος ἀπὸ τὸ λαϊκώτατο τίτλο τους: Ο ΓΙΑΣΟΥΜΗΣ!

Ἄλλ' ὅταν ἔξω ἀπὸ κάθε σύμβαση, κάθε φιλικὴν ὑποχρέωση κι ἀγγα-
ρεία, ἐξαναγκάξομαι νὰ πῶ τὴ γνώμη μου, σημαίνει πὼς εἶμαι κυριευμένος,
γοητευμένος καλύτερ' ἀπὸ τὸ συγγραφέα.

Μοῦ εἶνε ἄγνωστος ἐντελῶς καὶ νέος.

Στὸ διηγημά του συγκεντρώνει τὴ ρεαλιστικὴ παρατήρηση καταλλήλως
κι ἁρμονικώτατα συνενωμένη μὲ τὴ λυρικὴ ρομαντικὴ διάθεση. Τὸ στεγνὸ
παρουσίασμα, τύπων, πραγμάτων, ἀσχιολίων, σκηνοθεσιῶν ἢ μὲ κάποια φω-
τογραφικὴν ἀκρίβειαν ἀντιγραφὴ κι ἀναπαράστασί τους, συναδερφώνονται μὲ
ζωηρὸ χρῶμα λυρικοῦ πάθους κ' ἐκφρασης, κι ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ πραγμα-
τικότητα, ὑψωνόμαστε ὡς τὸν κόσμον τῶν ἰδανικωτέρων ὄντων δίχως ἀντι-
θετικὰς ἀνωμαλίες.

Στὸ βάθος τῶν ὑποθέσεων του ὡς δέσεις καὶ λύσεις θυμίζει τὴν
ταχικὴ τῶν Ρώσων συγγραφέων, καὶ ὡς τεχνικὴ στὸ λυρικὸ ἰδιαί-
τερο στοιχεῖο, τὸ Ντ'Αννούντσιο. Κι αὐτὸ χωρὶς ἐπιθυμία νὰ ἐλαττώσω
τὴν προσωπικὴν ἀξίαν, οὔτε τὴ σχετικὴ πρωτοτυπία του.

Κι ὁμως σιωπὴ, βαθιὰ σιωπὴ γύρω στ' ὄνομα τοῦ κ. Λευκοπαρίδη, τοῦ
τυχεροῦ διασχευομένου τοῦ Ἐπίσκοπο καὶ Σία. Ὁ ἔξω τοῦ Ναοῦ δὲ λιβανί-
ζεται, οὔτε μνημονεύεται. Γιατὶ δὲν πρέπει νὰ παραλείψω τὴ σιωπὴ τῶν
γνωστῶν κύκλων, τῆς ἐπίσημης Ἑλληνικῆς κριτικῆς! Ὡ ἱεροὶ ποντίφηκες!
σπαταλᾶτε τὸ θυμιάμά σας μπρὸς τοὺς Θεοὺς τῆς κλίκας... Ἐγὼ μήπως
οἷς ἐνοχλῶ;

Μιὰ ἐξαίρεση: Ὁ κ. Γρ. Ξενοπούλος σὲ προλογικὸ τοῦ ἄρθρου, ἐνθου-
σιαστικὰ τὸν παρουσιάζει. Ἀλλὰ τὴν εὐχητικὴν ὑπόσχεση τοῦ τέλους ἂς
ἐλπίζουμε πὼς, εὐτυχεῖς, θ' ἀπολαύσουμε σὲ μελλοντικὴ φωτεινὴ συνέχεια
νέων του ἔργων.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΗΣ

Δέν εἶνε πολὺ τολμηρὸ ἂν γράψω πὼς ἡ Γαλάτεια Καζαντζάκη (Πετρούλα Ψηλορείτη) μὲ τὸ νέο της τομίδιο μονόπρακτων δραματικῶν ἔργων « Τὴ Νύχτα τ' Ἀη Γιάννη κι ἄλλα δράματα », δὲ δικαιολόγησε τὴν ἐλπίδα πού εἶχα ἐκφράσει στὸ τέλος τοῦ κριτικοῦ δοκιμίου μου στὴ « Νέα Ζωή », τὸ 1915, πὼς δηλαδὴ θὰ μᾶς παρουσιαζότανε γλῆγορα πρῶτης γῆραμμῆς τεχνίτρα τοῦ λόγου, καὶ στὸ δράμα, ξέχωρ' ἀπὸ τὴν ἀξιόλογη δημιουργία της στὸ ρομάντσο.

Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἡ ἐργασία της βγαίνει πάντα ἀπὸ γραφίδα πού μεταχειρίζεται τέλεια τὴ δημοτικὴ μας καὶ χωριστὰ τὴν τόσο παραστατικὴ τοπολαλιά τῆς Κρήτης.

Κ' ἴσως μόνο καὶ μόνο γιὰ τὸ θησαυρὸ τῶν λέξεων πού βρίσκει κανεὶς στὸ τομίδιό της αὐτὸ θὰ τῆς ἄξιζε ἡ διαβεβαίωση πὼς ἡ λογοτεχνικὴ της αὐτὴ παραγωγὴ ξεχωρίζει φανταχτερὰ ἀπὸ πολλὰς ἄλλες σύγχρονες ἄτονες ἐργασίες γιὰ τὴν καλοσυνείδητη ἐπιμέλεια μὲ τὴν ὁποία χρωμαίζει μὲ τίς χτυπητὲς ἐκφράσεις τοῦ Κρητικοῦ ἰδιώματος τὸ φιλολογικὸ της ἔργο.

Τὸ τομίδιο περιέχει πέντε μονόπρακτα δραματάκια.

Ἡ βασικὴ ἰδέα πού ἐμπνυχώνει καὶ τὰ πέντε εἶνε ἡ ἀκράτητὴ θέληση πού ἔχει ἡ Καζαντζάκη νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴ ψυχολογία τῶν Ἑλληνίδων, τόσο στὴ σημερινὴ στατικὴ τους ἐμφάνιση ὅσο καὶ στὴ μελλοντικὴ δυναμικὴ τους ἐξέλιξη, σχετικὰ μὲ τὴ θέση πού ἔχουν στὴν Ἑλληνικὴ κοινωνία μπρὸς στὸν ἄντρα—εἴτε πατέρας κι ἀδερφός, εἴτε σύζυγος κ' ἐρωμένος εἶν' αὐτός—εἴτε καὶ μπρὸς στὰ παιδιὰ της κι ὁλόκληρο τὸ συγγενολόγι.

Στὴ « Νύχτα τ' Ἀη Γιάννη » ἡ Φωτεινὴ εἶνε γυναῖκα πού πρέπει νὰ πληρώσῃ τὸ φοιχτὸ κακὸ πού ἔκαμε νὰ χαρίσῃ τὴν παρθενιά της, ὅξω ἀπὸ τὸ γάμο, γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς νέας ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς.

Ἡ ἁμαρτία αὐτὴ εἶνε ἔγκλημα φοβερὸ γιὰ τὴν τιμὴ τῆς οἰκογένειας μέσα στὴν ὁποία ζῇ σὰν ὄντο χωρὶς αὐθυπαρξία. Ἡ ἡρωίδα μὲ τὸ νὰ μένῃ σκλάβα τοῦ σπιτιοῦ, πρέπει νὰ σκοτώσῃ μέσα της κάθε ἔντονον ἐνέργεια πρὸς τὴν αὐτοεκδήλωσιν κι ἂν λάχῃ κ' ἡ δύναμις τῆς ζωῆς τὴν σπρώξῃ ἔξω ἀπὸ τὸ χαραμμένο κατὰ τὰ κοινωνικὰ παραγγέλματα δρόμο, αὐτὴ θὰ πληρώσῃ τὰ σπασμένα μὲ τὸ σκοτωμὸ τοῦ νεογέννητου—ἔτσι τὸ θέλει ἡ τιμὴ τῆς οἰκογένειας.

Στὴ « Μαριό », ἡ γυναῖκα, μητέρα αὐτὴ τὴ φορὰ νόμιμη, εἶνε σκλάβα στὶς ὑποχρεώσεις της γιὰ τὰ παιδιὰ της καὶ τὴ γορὰ μάνα της, ἀφοῦ καὶ κούρβα θὰ γενῇ γιὰ νὰ μπορῇ νὰ ζήσῃ τὸ σπιτικὸ της. Ἐχεῖ ἀποφασίσει πὰ νὰ θυσιάσῃ τὴ σωματικὴ της τιμὴ. Μὰ καὶ μὲ κάτῃ χειρότερο ἀκόμα καταπιάνεται κ' ἔτσι κι αὐτὴ τὴν καθάρια ψυχικὴ της ὑπόσταση θυσιάζει προδίδοντας γιὰ χρήματα τὸ ἄσυλο πού εἶχεν ὑποσχεθῇ σὲ κάποιον ἐπικηρυγμένον ληστή. Καὶ τὸ κρῖμα αὐτὸ δὲν εἶνε τὸ μικρότερον.

Στὴ « Ρούσα », ἡ ἡρωίδα γυναῖκα κάποιου ἀντιπαθητικοῦ μεσόκοπου ξεμωραμένου παραδίνει τὰ φλογάτα νειάτα της στὰ χάρδια τοῦ νεαροῦ ἀγαπημένου της καὶ γίνεται ἡ αἰτία νὰ σκοτωθῇ ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἀπὸ τὸν ἄντρα της πού σ' αὐτὸν ἡ μητέρα του, ἡ πεθερὰ τῆς Ρούσας, φανέρωσε τὴν ἀτιμία τῆς νύφης της. Ἐτσι τουλάχιστον ἡ γυναῖκα ἀρχίζει νὰ νοιώθῃ τὸ ἐγὼ τῆς καὶ κοιτάζει πὼς νὰ τὸ ἱκανοποιήσῃ ἀδιαφορῶντας γιὰ τὸ κακὸ πού κάνει

στους άλλους πρὸς τοὺς ὁποίους χρωστᾷ ὑποταγή.

Τὸ δραματάκι « ὁ Ἀρχοντας καὶ ἡ μικρὴ γυναῖκα του » πού πρωτοδημοσιεύτηκε στὴ Νέα Ζωὴ στὰ 1914 — ξεχωρίζει. Ἡ ὑποκρισία τῆς γυναίκας πού προσπαθεῖ νὰ κρύψῃ τὴν ἀπιστίαν της ἀπὸ τὸν ἄρχοντα ἄντρα της εἶνε πολὺ ψυχολογημένη καὶ μὲ χωρὶς ταπεινότητες γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς ἀπιστίας συζύγου. Πάντοτε φταῖνε οἱ ἄντρες ὅταν παντρεύονται γέροι. Στὸ μονόπραχτο αὐτὸ ἡ γυναῖκα μάλιστα κατάλαβε πὼς ὁ ἄντρας της σκοτώσε τὸν ἀγαπημένο της, σκοτώνει καὶ αὐτὴ τὸν τύραννό της καὶ μὲ τὴν πράξη της αὐτὴν ὑψώνεται πραγματικὰ τουλάχιστο, στὸ ἴδιο μ' αὐτὸν ἐπίπεδο, μὰ καὶ σύμφωνα μὲ τὶς κοινωνικὰ συνθῆκες εἶνε ἀκόμα ἄνιση.

Στὸ τελευταῖο μονόπραχτο « ὁ Ἀρχοντας ὁ Μαυριανὸς καὶ ἡ ἀδελφὴ του », ἡ γυναῖκα εἶνε ὁ ἐξιδανικευμένος τύπος τῆς τρυφερῆς παρθένας πού ξεγελιέται στὰ βρόχια τοῦ ἔρωτα ἀπὸ τὰ γλυκόλογα τοῦ παλληκαριοῦ — ἄρχοντα. Ὡς τόσο ἡ ἡττὰ της εἶνε καὶ νίκη τῆς γυναίκας στὸν ἴδιο καιρὸ, γιατί τὸ παλληκάρι τὸ ξετρελλωμένο μ' αὐτὴ προτιμᾷ νὰ χάσῃ τὴ ζωὴ του παρὰ νὰ βγάλῃ στὴ φόρα τὴν ἐπιτυχίαν του κ' ἔτσι ἡ Γαλάτεια μᾶς φέρνει σιγὰ σιγὰ στὸ συμπέρασμα πὼς τὸ αἰώνιο θῆλυ θὰ δίνει πάντα κυριαρχικὰ στὴ Ζωὴ τὴ χαρὰ ἢ τὴ λύπη σύμφωνα μὲ τοὺς ἀτράνταχτους φυσικοὺς νόμους.

Μπορεῖνὰ πῆ κανεὶς πὼς τὰ τρία πρῶτα δράματα εἶνε μᾶλλον διηγήματα γραμμένα σὲ διήλογο ἢ καλλιτέρα πὼς μποροῦν νὰ χρησιμέψουν γιὰ ἐπεξήγηση σὲ κινηματογραφικὴ παράσταση. Τοὺς λείπει ἡ ἐσωτερικὴ ἐκείνη συνοχὴ πού δημιουργεῖ τὸ δραματικὸ ἐνδιαφέρον. Περίπου σὰν μονόλογος εἶνε ὁ διήλογος τῶν προσώπων. Κ' ἡ δράση τους δὲν εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα κάποιας ἐσωτερικῆς διάθεσης τοῦ χαραχτήρα των, μὰ κάτι τι τὸ ἐξαναγκασμένο ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ περικυκλωσίαν τους.

Τὰ ἐλαττώματα αὐτὰ λείπουν ἀπὸ τὸ « ὁ Ἀρχοντας καὶ ἡ μικρὴ γυναῖκα του ». Σ' αὐτό, ὅπως καὶ ἄλλοτε ἐτόνισα, ἡ Καζαντζάκη δείχνει μιὰ κολὴ πρόοδο στὴ συνθετικὴ ἀποκρυστάλλωση τῆς δραματικῆς ἐνέργειας τῶν προσώπων του.

« Ὁ Μαυριανὸς καὶ ἡ ἀδελφὴ του » πάλι θὰ εἶχαν καλλιτέρετη θέσιν σὲ τόμο ποιημάτων παρὰ δίπλα στὰ μονόπραχτα αὐτὰ δράματα. Ὁ λυρισμὸς πού τὸ στολίζει εἶν' ἓνα ἀπὸ τὰ προτερήματά του μαζὶ μὲ τὴ φρεσκάδα τοῦ λεχτικοῦ του.

Γενικά, στὰ τρία πρῶτα ἔργα ἡ φωτογραφικὴ σχεδὸν ἀνταπόδοση τῶν ἐξωτερικευμένων συναισθημάτων τῶν προσώπων καὶ τῆς περικυκλωσίαν τους, ἀνταπόδοση πού φτάνει στὸ μοντέρνο ἀληθισμό, σὰ ν' ἀπασχόλησε τὴ Γαλάτεια περισσότερο ἀπὸ τὴν ἔντονη σύνθεση τῶν χαραχτήρων καὶ τὴν προσεχτικὴ ἐκδήλωση τοῦ ἐσωτερικοῦ των κόσμου.

Στὰ δυὸ τελευταῖα πού παίζονται ἔξω ἀπὸ ὠρισμένο τόπο καὶ ἐποχὴ — γιατί εἶνε περισσότερο ἰδεολογικὰ καὶ προσπαθοῦνε νὰ φωτίσουν τὴ μελλοντικὴ ἐξέλιξη — ἡ σύνθεση τῶν χαραχτήρων εἶνε πῶς φροντισμένη — γιατί δὲν ἀπασχολεῖται ἡ προσοχὴ τοῦ τεχνίτη ἀπὸ τὶς γύρωθε περιστάσεις — κ' ἡ σφιχτοδεμένη δράση τους μᾶς ἱκανοποιεῖ ἀρκετά.

ΕΙΚΟΣΙΟΧΤΩ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΣΙΔΥΟ ΤΟΥ BAUDELAIRE.

Εικοσιοχτώ ποιήματα τοῦ κ. Παράσχου καὶ εικοσιδύο τοῦ Baudelaire. Λαμπρότατα ! Προσθέτουμε: εικοσιοχτὼ σὺν εικοσιδύο ἴσον πενήνκοντα. Ὑποθέτουμε τὸ ἄθροισμα νὰ μὴν ἔχῃ ἀνάγκη δοκιμῆς.... Ὁ κ. Παράσχος δὲν εἶνε μόνον ποιητὴς μὰ φαίνεται πὼς τὸν συγκινοῦν ἐξίσου καὶ τὰ μαθηματικά, ἰδιαίτερος δὲ ἡ ἀριθμητικὴ. Τὰ μαθηματικά ἐξάλλου εἶνε πολὺ χρήσιμα, χρήσιμα γὰ νὰ ὑπολογίζῃ κανεὶς τὴν ἀξία τῶν πραγμάτων, τὴν ἀξία του καὶ τὴν ἀξία τῶν ἄλλων. Ἐν τούτοις ὁ κ. Παράσχος δὲ φαίνεται καὶ πάρα πολὺ καλὸς μαθηματικὸς, κατὰ συνέπειαν δὲ κακὸς ὑπολογιστής. Ὑπολογίζοντας ἐξαφνα τὴν ἀξία του, ὁ κ. Παράσχος, τὴ βοήθη κατώτερη ἀπὸ τὴν ἀξία τοῦ Baudelaire κ' ἔτσι τὸ ὄνομα τοῦ τελευταίου μπήκε πρῶτο στὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου του, ἀκολούθησε δὲ τὸ ἰδικό του. Φανερὴ ἀδικία!

Ὁ κ. Παράσχος ὡς ποιητὴς, δυστυχῶς, δὲν ὑπόσχεται πολλὰ πράγματα. Προτιμοῦμε νὰ τὸν παρακολουθοῦμε ὡς κριτικὸ καί, κατὰ τὴν ἰδέα μας, στὴν κριτικὴ ὀφείλει τελικὰ νὰ ἐπιδοθῇ, ἐὰν ἡ φιλοδοξία του, νὰ ὀνομάζεται ποιητὴς δὲν τοῦ εἶνε ἀθεράπευτη.

Ἡ οὐσία τῶν στίχων του μᾶς κάνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ὑποσυνειδήτου συνάγματος ἀπὸ διάφορα βιβλία ποὺ διάβασε. Δὲν ἔχει τίποτα τὸ ἀτομικὸ ποὺ νὰ τὸ ὀφείλῃ σὲ μιὰ δική του πείρα. Ἡ ποίησίς του εἶνε μιὰ ποιήση φιλολογικὴ. Ὅσο γὰρ τὴν τεχνοτροπία του, ὁ κ. Παράσχος μακριὰ ἀπὸ κάθε κανόνα, κάθε δυσκολία, κάθε ὑποχρέωση, παραδέχεται τὸ ν. κανόνα τοῦ ἀπειθῆ ἀρχιτοῦ, σὲ τέτοιο μάλιστα βαθμὸ ποὺ διαβάζοντας κανεὶς τὰ ποιήματά του νομίζει ὅτι δὲν εἶνε πρωτότυπα ἀλλὰ πρόχειρες μεταφράσεις ποὺ ἔγιναν μὲ τὸ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ δεῖξουν τὴν ἰδέα, θυσιάζοντας τὴ φόρμα τοῦ πρωτοτύπου. Αὐτὰ τὰ πράγματα πιθανὸν ὁ κ. Παράσχος νὰ τὰ θεωρῇ «ἐπανάσταση», ἐμεῖς ὁμως τὰ θεωροῦμε «ἀδυναμίες». Δὲν θέλουμε ν' ἀρνηθῶμε στὸν κ. Παράσχο ὅτι ἔχει κάποιες εὐτυχεῖς ποιητικὲς στιγμὲς, ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶνε τὸ πᾶν. Ὅφειλε πρὸ παντὸς νὰ ὑπερνικήσῃ «δυσκολίες», ἀποφεύγοντας τὸν τσαρλατανισμό. Λέγουμε δὲ τσαρλατανισμό, γιὰτι ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας τὸ ποίημά του «BAPBAPOI» τὸ ὁποῖον εἶνε μιὰ παρωδία τοῦ γνωστοῦ ἀριστουργήματος τοῦ κ. Καβάφη. Ἀλλὰ τέτοια πράγματα ἐπιτρέπονται σ' ἕναν ἄνθρωπο ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτό του καὶ τὴν Τέχνην του; Ἐμεῖς, τουλάχιστο, χαμογέλασαμε διὰν διαβάσαμε τὸ ποίημα αὐτὸ στὴ «ΜΟΥΣΑ», γιὰτι νομίσαμε ὅτι πρόκειται περὶ φάρσας. Δυστυχῶς ὁμως τὸ ἴδιο ποίημα τὸ εἶδαμε καὶ μέσα στὸ βιβλίον τοῦ κ. Παράσχου μὲ τὴ μόνῃ διαφορὰ πὼς ἀντὶ νὰ χαμογέλασουμε καὶ ἀλί, αἰσθανθῆκαμε μιὰ βαθειὰ λύπη καὶ τὸ μυαλό μας ἐβάρυνε πλῆθος πικρότατων συλλογισμῶν.

ΑΝΤΡΕΑ ΛΟΪΖΟΥ: ΘΑΙΜΕΝΑ ΛΟΓΙΑ, ΧΙΟΣ - 1922

Ἴδου ἕνα τομίδιον ποιημάτων γεμάτο ἀπαισιοδοξία καὶ θανατερὴ διάθεση. Ἀλλὰ γιὰτι ὅλη αὕτη ἡ ἀπαισιοδοξία; Βέβαια μιὰ ζωὴ ποὺ ἔχει τὴν ἐπίγνωση τῆς τραγικότητάς της, ποὺ βλέπει τίς ἐπιθυμίες της νὰ μὴν ἐκπληρώνονται, τὰ σχέδιά της νὰ μένουν ἀνεχτέλεστα, καὶ ποὺ συνήθως εἶνε ἀναγκασμένη νὰ πληρώνη μὲ τὸ αἷμά της κάποιους φόρους στὴν κληρονομικότητα, δὲν ἢμπορεῖ ν' ἀποφύγῃ τὸν πessiμισμό.

Ἄλλ' ὑπάρχει τρόπος μετρωσμοῦ τοῦ κακοῦ. Ἕνας καλλιτέχνης, εἶνε σὲ

θέση, πióτερο από κάθε άλλον, ν' ἀντιδράσῃ στὴ θανατερή του διάθεση καὶ νὰ κἀνῃ τὴ θλίψῃ του ἡρεμώτερῃ καὶ τὸν πόνο του στωϊκώτερο. Ὑπάρχει ἡ χαρὰ τοῦ ὁρατοῦ, τῶν φαινομένων καὶ τῆς πλαστικότητος ποὺ μετριάξει τὴ θλίψῃ καὶ μᾶς κάνει νὰ λησμονᾶμε τὸ ἀβέβαιο τῆς τύχης μας.

Ἄς ζητήσῃ λοιπὸν ὁ ποιητὴς μας ν' ἀγγίξῃ τὴν τελειότητα τῆς ποιητικῆς φόρμας, βάζοντας ἔτσι κάποιο σκοπὸ ἀνώτερο στὴν ἀπελπισμένη του ζωὴ.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ὅταν μιὰν ἡμέρα μᾶς παρουσιάσῃ ἓνα νέο ἔργον μὲ τὴν ἴδια θανατερὴ διάθεσιν ἀλλὰ μὲ μιὰν ἀρτιώτερην μορφή, θὰ τοῦ συγχωρήσουμε τὴ διάθεσίν του αὐτὴ ποὺ μᾶς εἶνε ἀποκρουστικὴ, γιὰτὶ θὰ ὑπάρχῃ τὸ ἀντιστάθμισμά της: ἡ τέλεια φόρμα.

Γιὰτὸ τομίδιον αὐτὸ δὲν θέλουμε νὰ εἰποῦμε περισσότερα. Ὁ ποιητὴς ἔχει θησαυρὸν αἰσθήματος, καὶ ἓνα ταλέντο ὑποσχετικώτατον. Ἄς προσπαθῇσιν ὥρα νὰ καθαρῇ τὴ φλέβα του ἀπὸ τὰς διάφορας σκουριὰς τῆς καὶ τότε θὰ ἔχῃ ἀπ' αὐτὴν ἀρτιώτερα πράγματα.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΣΠΑΤΑΛΑ: ἸΤΙΕΣ ΚΑΙ ΔΑΦΝΕΣ - ΑΘΗΝΑΙ - 1923

Δὲ μπορούμε ν' ἀρνηθῶμε στὸν κ. Σπαταλᾶ ὅτι εἶνε ποιητὴς. Τὸ μόνον ποὺ τοῦ ἀρνούμεθα εἶνε τὸ καλὸ γούστο. Γιὰ τὸν λόγον αὐτὸ τὴν ποιήσιν του πολὺ σπάνια τὴν σκεπτόμαστε, καὶ μήτε κἂν τὴν ἀναζητᾶμε σὲ στιγμὰς ποὺ ἡ ψυχὴ μας, πληγωμένη ἀπ' τὴ ζωὴ, βαριεστισμένη ἀπὸ τὸ θόρυβον, θέλει τὴν ὑψηλὴ παρηγορίαν τῶν στίχων.

Ὁ κ. Σπαταλᾶς ἔχει τὸ προτέρημα καὶ τὸ ἐλάττωμα μαζινὰ ἐνδιαφέρεται κυρίως γιὰ τὸ σύνολον τοῦ ποιήματός του, παραμελῶντας τὰς λεπτομέρειας καὶ τὰ ἐφφέτα τῶν λεπτομερειῶν. Ἀλλὰ γιὰ ἓναν ποιητὴ, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ὀνομαστῇ μεγαλόστομος, ἡ προσοχὴ στὴ λεπτομέρεια εἶνε ἐπιβεβλημένη. Ὁ κ. Σπαταλᾶς δὲν προσέχει τὸ ποιήμα του ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴν του μεριά. Προσαρμόζει τὰς λέξεις μὲ κάποια βίαιον ἀρχαῖον, ποὺ λὲς καὶ τρέμει μὴν τυχόν καὶ τοῦ ξεφύγῃ καμμιά χασμωδία, καὶ τοῦτο ἐπειδὴ τοῦ ἔχουν εἰπεῖ ν' ἀποφεύγῃ τὰς χασμωδίας. Δὲ διακρίνει κανεὶς πούθενά τὴ λεπτὴν ἐκείνην ἀκοὴν ποὺ προτιμᾷ τὸ καλὸν ἀπὸ τὸ κακόν καὶ τραχὺ. Ἡ μανία τῶν ἀσυναίρετων, ἡ μανία τῶν συνιζήσεων κάμνουν τοὺς στίχους του τραχεῖς καὶ ἀκαμπτοὺς σὲ σημεῖον ποὺ χρειάζεται πολλὴ καλὴ θέλησις καὶ προσπάθεια γιὰ νὰ τοὺς διαβάσῃ κανεὶς. Ἐνα πρᾶγμα ποὺ λείπει κυρίως ἀπὸ τὸν κ. Σπαταλᾶ εἶνε τὸ γλωσσικὸ αἶσθημα, ποὺ εἶνε τὸ πᾶν γιὰ ἓνα λογοτέχνη.

Ὁ κ. Σπαταλᾶς δὲν διστάζει νὰ γράψῃ:

ἐστηούσαν τοὺς χοροὺς	ἀντὶ	ἐστήναν τοὺς χορούς,
ἐβόγκαε	ἀντὶς	ἐβογοῦσε
τράβουνε	ἀντὶ	τραβοῦσε
ἀσκῶναν	ἀντὶ	σηκῶναν
λησμόνιας	ἀντὶ	λησμονιάς
τρογύρω	ἀντὶ	τριγύρω
ἄχᾶνε	ἀντὶς	ἡχᾶνε
σχιοῦν	ἀντὶ	σχίζουν

καὶ ἄλλα παρόμοια ποὺ ἐκνευρίζουν καὶ θυμώνουν.

Ἐπίσης στὴν ἄλλειψιν γλωσσικοῦ αἰσθήματος ὀφείλονται μύρια ἄλλα λάθη σημαντικὰ ποὺ βρίσκει κανεὶς μέσα στοὺς στίχους του. Γιὰ νὰ κατορθώσῃ

ἐπὶ παραδείγματι τὸ μέτρο δίνει νέα μορφή στὶς λέξεις. Ἐξαφνα λέγει: τὸ σπλάχνον ψέμμα ἀντὶ τὸ σπλαχνικὸ ψέμμα.

Γράφει:

Καὶ πῆγε ἐκεῖ πού ὅποιος διαβεῖ δὲν ξαναγέρνει πάλι

θέλοντας νὰ εἰπεῖ δὲν ξαναγυρίζει πάλι. Ἀλλ' ἐχτὸς τῆς αὐθαίρεσias του αὐτῆς παρατηροῦμε ὅτι καὶ τ' τελικὸ ἐκεῖνο «πάλι» μ' ὅλο πού εἶνε περιττὸ (ἀφοῦ στὸ γέρνει προηγείται τὸ ξανά) ὁ ποιητὴς μας τὸ χρησιμοποιοῦν γιὰτὶ ὀφείλει νὰ κἀνῃ τὴν ὁμοιοκαταληξίαν.

Ἐπίσης ἡ ἀνάγκη τῆς ὁμοιοκαταληξίας εἶν' ἐκείνη πού τὸν ἀναγκάζει νὰ μεταμορφώῃ τὸ ξεσπάζει σὲ ξεσπαίνει, τὸ ἀγκομαχῇ τὸ σὲ ἀγκομάχι κ.λ.π.

Ἡ ἔλλειψη αὐτιοῦ εἶν' ἐκείνη πού τὸν κάνει νὰ γράφῃ συχνά σ' ἄχανα ἀντὶ σὲ ἄχανῃ.

Ὁ κ. Σπαταλᾶς ὀφείλει νὰ μελετήσῃ τὴ γλώσσά μας καὶ τὰ μυστικὰ της. Τότε θὰ μάθῃ ὅτι ὁ ρωμῆς λέγει βιολεττὶ χαρτὶ ἀλλὰ δὲ λέγει ποτὲ ἡ βιολεττὶ εὐωδία. Λέγει στὴν Ἰνδία ἢ στὶς Ἰνδίες μὰ ποτὲ στὴν Ἰνδία, ἀλλὰ στὴν Ἰντία κι ἄλλα παρόμοια.

Ὅσο γιὰ τὶς ὁμοιοκαταληξίαις ὀφείλει ν' ἀποφεύγῃ τὶς παρόμοιες:

γέλοιον
περγέλοιον
κρούει
ἀποκρούει
ἀγρύπνια
ἐνύπνια κ.λ.π.

Αὐτὰ εἶχαμε νὰ παρατηρήσουμε γιὰ τὴ μορφή τῆς ποιήσεώς του. Τώρα ἂς ἔλθουμε στὴν οὐσία τῶν στίχων του. Ὁ κ. Σπαταλᾶς εἶνε ἀπὸ ἐκείνους πού προσέχουν καὶ βάζουν πάντοτε μιὰν ἰδέαν στὸ ποίημά τους. Δὲν ἀγαπᾷ νὰ γράφῃ ἀναμικὰ ποιήματα ὅπως οἱ περισσότεροί ἀπὸ τοὺς νέους μας. Λέγει κάτι ὅταν ἔχῃ νὰ εἰπῇ κάτι. Κι αὐτὸ εἶνε στὸ ἐνεργητικὸ του.

Τώρα οἱ ἰδέες του δὲν μᾶς εἶνε βέβαια πάντοτε συμπαθεῖς, γιὰτὶ συνήθως εἶνε ἰδέες πραγματικές. Τὸ «τραγοῦδι στὸν Κόρακα» κλείνει μιὰ τέτοια ἰδέαν καὶ γι' αὐτὸ μᾶς εἶνε ἀποκρουστικόν. Ἐντούτους στὸ βιβλίον αὐτὸ ὑπάρχουν καὶ καλὰ ποιήματα. Τὸ καλύτερον εἶνε ὁ «Ὀνειροπόλος» μὲ ὅλο πού σ' αὐτὸ μᾶς κάνουν νὰ σκοντάβουμε οἱ λέξεις ἄχῃ, κλάψες κ' οἱ ὁμοιοκαταληξίαις: κρούει ἀποκρούει.

Τ. Μ.

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ: "ΝΗΠΕΝΘΗ", ΠΟΙΗΜΑΤΑ - ΑΘΗΝΑ

Ἡ ποίηση τοῦ Καρυωτάκη μὲ θέλγει. Εἶν' ἀπὸ τὶς συμπαινεῖς μου, ὅχι βέβαια γιὰ λόγους προσωπικοῦς, — ἀφοῦ δὲ γνωρίζω ἀπὸ κοντὰ τὸ δημιουργό της, — μὰ γιὰτὶ παρουσιάζει μπόλικα τὰ στοιχεῖα τῆς ὁμορφῆς καὶ μπορεῖ νὰ μὲ συγκινή.

Εὐγενικὰ στὴν ἔμπνευση, διανγῆς στὸ νόημα, σεμνὴ στὸ ρυθμό, αὐστηρὴ στὴν ἁρμονία («Γέλοιον τῶν θεῶν, Σαρωνικέ,») χαριτωμένη στὴν εἰκόνα, («φιλὶ φωτὸς καὶ σκάει τὸ πρωταστῆρι»), συγκρατημένη στὴ θλίψη, ἀνεπιτήδευτη στὴ χαρά.

Ἡ μελαγχολία τοῦ Καρυωτάκη λὲς καὶ γεννιέται σὲ μιὰ λιόλουστη

Γενναριάτικη μέρα για να σβύση στο πρώτο τρυφερόλογο της αγάπης ή στο ξαφνικό άκουσμα γλυκειάς μουσικής. Μιά λύπη που έχει τη συναίσθηση, μπορούμε να πούμε, της προσωρινότητάς της, που φαίνεται σά στενοχωρεμένη κάτω απ' το μαύρο της πέπλο.

«Η σκέψη μου νοσταλγικά ένυχτώθη
Στόν κήπο, στή λιμνούλα και στή σέρρα
Που έσβύνανε τριαντάφυλλα σάν πόθοι
Κ' επέβαινε στά τζάμια πάνω ή μέρα».

Μά ό ποιητής είχε νέος και στ' αγάλιασμά του, τ' όρμητικό και σφιχτό με τη ζωή, ή λύρα του βγάξει νότες ήδονιστικής αγαλλίασης:

«Πιά δέν πονώ μηδέ την άνεμώνη
Στή γή ή έρωτοπάλη που τη λυώνει,
Καθώς όρμάω για να σου πιώ τά χείλη».

κ' ένός ύμνου θερμού στήν Άττική φύση που του δυναμώνει τó σφρίγος και του πλουτίζει τη φαντασία:

«Άσωτο φτάνω έγώ παιδι σέ σās, να λυγιστώ
Στήν αύρα σά λουλουδι
Χώμα, ούρανέ και θάλασσα της Άττικής που σās χρωστώ
Τά πάντα, τó τραγοῦδι».

Ό Καρυωτάκης βρήκε τó δρόμο του. "Υστερ' από μερικές ώραιες περιπλανήσεις στά, όχι δίχως θέλγητρα, τοπεία του συμβολισμού και ρομαντισμού, σταμάτησε στο διαλεχτό περιβόλι του νεοκλασικισμού, όπου και καλλιιεργεί μ' έπιτυχία τά ποιητικά ρόδα. Είν' από τούς πολυ λόγους—τι κριμα! —Νέος μας που αποτελούν ξεχωριστή φυσιογνωμία κ' ύπόσχονται σοβαρή μελλοντικήν εργασία.

ΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΛΕΞΗ

Τό βράδυ της Τρίτης (6 του Μάρτη) πολυς διαλεχτός κόσμος—σπάνιο φαινόμενο — συγκεντρώθηκε στή δυστυχώς στενήν αίθουσα της «Έλλ. Λαϊκής Βιβλιοθήκης» για ν' ακούση την όμιλία της Δδος Ρίκας Άγαλλιανού με θέμα τούς «Άλεξανδρινούς».

Φυσικά με την περιληπτικήν αυτή λέξη δέν ύπονοῦνται οί διάφοροι... μονύελοι, ούτε οί.....σημαντικοί προγαστορες που κυκλοφορούν στήν πόλη μας, μ' άπλούστατα αυτοί που αντιπροσωπεύουν την πνευματική της ζωή, ή ομάδα δηλαδή τών ανθρώπων που σ' άλλα κάπως πιο πολιτισμένα μέρη άποτελεί τη λεγόμενη elite.

Η Δίς Άγαλλιανού άνάπτυξε τά επιχειρήματά της και τίς έλπίδες της για τη συντελούμενη Νεο-Άλεξαντρινήν Αναγέννηση με χάρη, έξυπνάδα και παρατηρητικότητα, προσόντα που θα της χρησιμέψουν πολυ στή λογοτεχνική της εξέλιξη.

Μερικοί μεμψίμοιροι βρήκαν ίσως τόν ένθουσιασμό της υπερβολικό. "Ας μη ξεχνούν πως μιá νέα κ' αισθαντική κόρη μιλούσε για ώραία πράγματα.

ΝΙΚΟΣ ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ

Έσβυσε τίς προάλλες στο Φθισιατρείο «Σωτηρία», στήν Άθήνα, μιá δυστυχισμένη ύπαρξη που δε γνώρισε στή ζωή παρά τη στέρηση και τόν πόνο. Αυτοί ήταν οί πιο πιστοί του συντρόφοι κι όταν γύριζε στους Άλε-

ξαντρινούς δρόμους για να κερδίξη τὸ ψωμί του, πουλώντας τσιγάρα, κι ὅταν ἀποκαμωμένος πήγε νὰ βρῇ λίγη ἀνάσα στὸ νησί του — στὴ Σύμη — κι ὅταν πιά γονατισμένος ἀπὸ τὴν καταδωξὴ μιᾶς ἀμείλιχτης μοίρας, ἤρθε νὰ κλείσῃ τὸ βασανισμένο του κορμὶ μέσα στοὺς μαύρους τοίχους ἑνὸς ἀσύλου ὅπου εἶχε ἀκόμα τὸ σθένος νὰ μεταβάλλῃ τὶς στερνές του πνοὲς σὲ στίχους.

Ἡ ποίηση τοῦ Σαντορινιοῦ δὲν εἶνε τέλεια φορμαρισμένη. Ἐχει ὅμως κύριό της γύρισμα τῇ φωνῇ τῆς εἰλικρίνειας μιᾶς ψυχῆς ποὺ πολλὲς φορὲς συναισθανόμενη τὸ μάταιό της ἀγῶνα γιὰ τὸν ποθοῦμενο λυτρωμό, παίρνει τὸν τόνο τῆς ἀγανάκτησης.

Νὰ ἑνα ἀπὸ τὰ πιὸ καλά ποιήματα τῆς συλλογῆς τοῦ « Φωνὲς στὴν ἔρημιά »

ΣΤΙΓΜΕΣ ΘΛΙΨΗΣ

Σχεδὸν μιὰ ὥρα περπατήσαμε μαζί,
Κεῖνῃ τῇ μέρᾳ ἤμουν λυπημένος
Χωρὶς νὰ ξέρω τὴν αἰτία..
Γι' αὐτὸ ἡ χαρὰ σου ἦταν βέβηλη,
Τὸ ἐννοιωθᾶ, τὸ φωτερό θωρῶντας πρόσωπό σου.

Μιλοῦσες γιὰ ταξίδια μακρυνὰ κι ὄνειρεμένα
Ποὺ ξέρεις πόσο τ' ἀγαπῶ τρελλά,
Μὰ δὲν ἐπρόσεχα καθόλου, ἤμουν λυπημένος..

Ὡσπου καὶ σένα ξέχασα, ὅτι βρισκόσουν πλάϊ μου
Κι ἀφέθηκα στὶς σκέψεις ποὺ μὲ ζάλισαν.
Καὶ δὲν αἰσθανόμουν αὖ τὴ γῆ πατοῦσα,
Παρά ὅτι ζοῦσα μέσ' στὴ σκέψη μου
Κι ἔβλεπα μόνο τὴ σκιά μου,
Ποὺ μιὰ φαινόταν, μιὰ χανόταν μέσ' στὸ δρόμο.

Η ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ (*)

Ναὸς Τέχνης ποὺ μέσα του μιὰ ὁλόθερμη Ἑστιάδα — Ψυχὴ κρατᾷ
παντοτεινὰ ἀναμμένη τὴν ἱερὴ φωτιά.

Ἀστερισμὸς στὸν οὐρανὸ τῶν μεγάλων Ἰδανικῶν.

Ρυθμὸς συνυφασμένος ἀπὸ τὶς πιὸ λεπτὲς καὶ πιὸ μεγαλόπρεπες ἀρμονίες τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους.

Πόνος ποὺ δὲν τολμᾷ νὰ ξεσπάσῃ.

Λυγμὸς ποὺ χύνεται ἀκράτητος στὴν ἀπέραντη θάλασσα τῆς θλίψης.

Κῦμα ζωῆς ποὺ κολπώνει τὸ πέλαγο τῆς ἀγάπης.

Γέλοιο ποὺ εἶνε ἡ μάσκα τῆς πιὸ σπαραχτικῆς ἀγωνίας.

Δάκρυ ποὺ ἀναβλύζει ἀπὸ μιὰ χλοισμένη πηγὴν εὐτυχίας.

Φῶς ποὺ δείχνει ὑπέρλαμπρες τὶς ἀθάνατες ὁμορφιές.

Σκοτάδι ποὺ κρύβει στοργικὰ τὶς περήφανες λύπες.

Ἀστραπὴ ποὺ ἀναγγέλλει τρομερὴ θύελλα.

Οὐράνιο τόξο ποὺ στεφανώνει τὸ γαλήνεμα τῆς πλάσης.

Ἕνας διαττοντὰς κ' ἕνας πολικὸς ἥλιος.

Ἑλληνικὸ βουνὸ ποὺ κρύβει στὰ σπλάχνα του τὰ λευκότερα μάρμαρα.

Μάρμαρο ποὺ ἀπ' τὴ λάξευσή του δημιουργεῖται μιὰ Καρυάτις καὶ μιὰ

« Κοιμάμενη Παρθένα » τοῦ Χαλεπᾶ.

Ἐμπνευση ποὺ ἀπασχολεῖ τὴ διάνοια ἑνὸς Γκαῖτε.

(*) Διαβάστηκε στὸ δεύτερο — ἀποχαιρετιστήριο — μεταμεσονύχτιο δείπνο τῆς « Νέας Ζωῆς » καὶ τῶν « Γραμμάτων ».

Ποίηση λειτουργημένη στ' ἅγιο βῆμα τῆς ψυχῆς.
 Σύννεφο πὺν παίρνει τὰ πῦρ καλλιτεχνικά σχήματα καὶ τὶς πῦρ
 θελκυκὲς ἀποχρώσεις.
 Κυπαρίσσι πὺν δέεται πλάϊ στοὺς ἀγαπημένους.
 Λεῦκα πὺν παιγνιδίζει τρελλὰ μὲ τὶς ὁλόδρομες αἰῶνες.
 Στίχος Ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ στροφή ἑνὸς Δάντε.
 Μελωδία φλογέρας καὶ συμφωνία Μπετόβεν.
 Ἀνοιξη πὺν γεννᾷ τ' ὁμορφότερο ρόδο.
 Κρῖνο πὺν φυτρώνει στὴ γλυκύτερην ὥρα τῆς αὐγῆς.
 Ἀνάσασμα γιασεμοῦ καὶ ἄρωμα νάρδου.
 Φυλλαράκι καμέλιας καὶ δάσος ἀπὸ πελώριες φοινικίες.
 Ἀττικό δειλινὸ πὺν στολίζει τὸ νέο φεγγάρι.
 Χειμωνιάτικη νύχτα πὺν ἀγρυπνᾷ βαθὺς στοχασμός.
 Ὀνειρο σκληρὸ καὶ ἰδανικὴ πραγματικότητα.
 Στέφανος μαρτυρίου καὶ θρίαμβος δόξας.
 Λιμνούλα πὺν δέχεται ἀπαλὰ τὸ καθρέφτισμα τοῦ νάρκισσου.
 Θάλασσα πὺν μέσ' ἀπ' τὰ νερά της ἀναδύεται μιὰ Ἀφροδίτη.
 Ὠκεανὸς πὺν ποτὲ του δὲ γνωρίζει γαλήνη.
 Πεταλούδα πὺν ἀνοικοκλείνει τὰ χρυσὰ τῆς φτερά.
 Γλαῦκα πὺν φέρνει ἢ κραυγὴ τῆς τ' ἀνατρίχιασμα φοβεροῦ χρησιμοῦ.
 Σκιά καὶ πλήμμυρα ἀπὸ μεσημεριάτικες λάμπεις.
 Ἀκαμψία Νιόβης καὶ εὐλυγισία Σαλώμης στὸ χορὸ τῶν ὀργίων.
 Βωμὸς πὺν πάνω του προσφέρεται μιὰ ἀνάμικτη θυσία.
 Κανηφόρος τῶν Παναθηναίων καὶ Βυζαντινὴ δέσποινα.
 Κερανόσ τοῦ Δία καὶ χαμόγελο τῆς Ἀθηνᾶς.
 Μιὰ τρισεῦγενη Τριάδα Ἰφιγένειας, Ἡρώς καὶ Ἀντιγόνης.
 Πέρασμα ἀρχαίας θεᾶς ἀπὸ τὴ νέαν Ἑλλάδα.

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΑΙΓΥΠΤΙΟΛΟΓΙΑ

Σχεδὸν ἄγνωστος λίγους μῆνες πρὶν, ὁ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμὼν ἐπῆρε καὶ ὅλας,
 χάρις στὶς ἀνασκαφὰς τοῦ μεγάλου ἐρασιτέχνου, λόρδου Carnarvon (') μιὰ ἐξαι-
 ρετικὴ θέση στὴν Ἱστορίαν τῆς Αἰγύπτου ξεπερνώντας καὶ αὐτοὺς ἀκόμα τοὺς
 Τουθμῶσεις καὶ Ραμεσῆδες στὸ παγκόσμιον ἐνδιαφέρον. Ὁ ἀνεκτίμητος
 θεσαινὸς πὺν σκεπάζει ἀκόμα ἀκέραιος τὴ φαραωνικὴ σαρκοφάγον δίνει μιὰ
 πιστὴ εἰκόνα τοῦ πλούτου τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς τελειότητος τῆς τέχνης σ'
 ἐκείνη τὴν ἐποχὴν. Ὁ τάφος πραγματικὰ περιέχει τὰ πλουσιώτερα καὶ ἴσως
 καὶ τὰ ὠραιότερα πράγματα πὺν βρέθηκαν ὡς τὰ τώρα στὰ σπλάχνα τῆς
 Αἰγυπτιακῆς γῆς.

Εἶνε ὁμως ἄρᾳ γε ὁ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμὼν ὁ δημιουργὸς τῆς φαινομενικῆς
 εὐημερίας τῆς χώρας του, ἢ εἶνε ἀπλούστατα ἓνας σφετεριστὴς τῶν κατορθω-
 μάτων καὶ τῶν μόχθων τῶν ἐνδοξῶν προκατόχων του; Τὴν ἀπάντησιν στὴν ἀπο-
 ριαν αὐτὴ ἴσως μᾶς τὴν δώσῃ προσεχῶς ἡ μετάφρασις τῶν ἐπιγραφῶν πὺν
 βρέθηκαν στὸν τάφον καὶ ἴσως ἀκόμα καὶ τῶν παπύρων πὺν μποροῦν νὰ περι-
 ἔχουν τ' ἄγγιχτα ἀκόμα κιβώτια. Γιὰ τὴν ὥρα οἱ πληροφορίες πὺν ἔχουμε
 γιὰ τὸν Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμὼν εἶν' ἐλάχιστες. Ἐκεῖνο πὺν ξέρουμε εἶνε πῶς

(') Σ. - Ν. Ζ. Πὺν πέθανε τώρα τελευταῖα στὸ Κάϊρο.

Ύστερ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ περίφημου κ' ἔνδοξου Φαραῶ Ἀμένωφιν τοῦ Γ'. ἀνέβηκε στὸ θρόνον ὁ Ἀμένωφιν ὁ Δ' (AXNATON) ποὺ ὑπῆρξε ἡ πιὸ περιεργή φυσιογνωμία τῆς Αἰγυπτιακῆς Ἱστορίας. Τὸν ἀποκάλεσαν αἰρετικὸ γιὰ τὴν φροβούμενη τὴ δύναμη τῶν ἱερέων τοῦ Ἀμμωνα ἔκρινε καλὸ νὰ τὴν ἐκμηδενίσῃ καταργώντας τὴ θρησκεία τῶν πατέρων του καὶ δημιουργώντας μιὰ νέα θρησκεία τῆς ὁποίας μοναδικὸς θεὸς ἦταν ὁ Ἥλιος (ATON). Ἐγκατέλειψε ταυτοχρόνως τὶς Θῆβες ποὺ ἦταν ἡ ἐστία τῆς λατρείας τοῦ θεοῦ Ἀμμωνα καὶ ἔδρυσε μιὰ νέα πρωτεύουσα τὴν ὁποίαν ἀφιέρωσεν ἀποκλειστικὰ στὴ λατρεία τοῦ ATON. Τῆς ἔδωκε τ' ὄνομα AXETATON, δηλαδὴ ὀρίζοντα τοῦ Ἥλιου. Τὸν Ἀμένωφιν δὲ αὐτὸν διαδέχθηκε ὁ SMENX-KARA τοῦ ὁποίου πάλι ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια παρουσιάζεται διάδοχος ὁ περίφημος σήμερα Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών (1375 π.χ.) ποὺ ὁ Μανέθων ἀποκαλεῖ Χερβῶν, πιθανὸν ἀπὸ τὸ Αἰγυπτιακὸ του ἐπίθετο ΦΑ-ΧΕΠΕΡΟΥ.

Πληροφορίες θετικὰς γιὰ τὴν καταγωγή τοῦ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών δὲν ὑπάρχουν πούθενά. Ἐκτὸς μόνο ποὺ πάνω σὲ δυὸ λεοντάρια ποὺ βρέθηκαν στὸ Τζέμπελ-Μπάρκαλ, καὶ τώρα βρίσκονται στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο, διατηρεῖται μιὰ ἐπιγραφή στὴν ὁποία ὁ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών ὀνομάζει τὸν Ἀμένωφιν τὸν Γ'. «πατέρα του». Οἱ πρῶτοι Αἰγυπτιολόγοι Wilkinson, Leemans, Rougé καὶ Mariette παρεδέχτηκαν ὡς ἀκριβῆ τὴν ἔννοια τῆς λέξης κ' ἐθεώρησαν τὸν Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών γιὰ τελευταῖο γιὸ τοῦ Ἀμένωφιν τοῦ Γ'. καμωμένον ἴσως ἀπὸ κάποια παλλακίδα του. Οἱ νεώτεροι ὅμως Petrie καὶ Breasted φέρνουν ἀντιρρήσεις καὶ τὶς βασίζουν στὸ ὅτι οἱ Φαραῶ συνηθίζανε νὰ κάμνουν χρήση τῆς λέξης « πατέρα » γιὰ κάθε προκάτοχο ἢ πρόγονό τους, γι' αὐτὸ καὶ δὲ μπορούμε νὰ δώσουμε στὴ λέξη « πατέρα » τὴν πραγματικὴ τῆς ἔννοια, ὅπως καὶ δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται ν' ἀποκλείσουμε τὴν πιθανότητα μιᾶς τέτοιας συγγένειας.

Ἐκεῖνο ποὺ ξέρουμε θετικὰ εἶναι πὼς ὁ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών παντρεύτηκε τὴν τρίτη κόρη τοῦ Ἀμένωφιν Δ' (AXNATON), τὴν ANX-SEN-PA-ATEN, χωρὶς ὅμως νὰ μπορούμε νὰ καθορίσουμε ἂν ὁ γάμος αὐτὸς ἔγινε κοτὰ τὴν διάρκεια τῆς βασιλείας τοῦ AXNATON ἢ τοῦ διαδόχου τοῦ SACH-KARA ποὺ εἶχε παντρευτῇ μὲ τὴ μεγάλη τῆς ἀδελφῆ.

Τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ τῆς βασιλείας του εἶναι ὁ γυρισμὸς του στὴ θρησκεία τοῦ Ἀμμωνα καὶ ἡ ἐγκατάστασή του στὴν παλαιὰ πρωτεύουσα. Δὲν ἐξακριβώθηκαν ἀκόμα οἱ λόγοι γιὰ τοὺς ὁποίους ἔγινε αὐτὴ ἡ μεταστροφή, οὔτε ἀκόμα ἡ ἐποχὴ τῆς. Ἀπὸ τὴ μιὰ ὁ Γάλλος Maspéro ὑποθέτει πὼς ἔγινε τὸν τρίτο χρόνον τῆς βασιλείας του, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Ἀγγλὸς Petrie τὸν ἕκτον. Ὅπως κι ἂν ἔχη ὅμως, ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ πιστευθῇ εἶναι ὅτι κάμποσο χρονικὸ διάστημα ὁ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών προσπάθησε νὰ συμβιβάσῃ τὶς δύο θρησκείες ἐπιτρέποντας τὴν ἐλεύθερη ἐξάσκηση καὶ τῶν δύο. Ἡ προσπάθειά του ὅμως αὐτὴ δὲν τελεσφόρησε γιὰτὶ οἱ ἱερεῖς τοῦ Ἀμμωνα ξαναβρίσκοντας τὴν ἐλευθερίαν τῆς δράσης τοὺς ἀπόχτησαν ξανά τὴν ἰσχὺν τοὺς καὶ ἀνάγκασαν τὸ βασιλεῖα ν' ἀποκηρύξῃ τὴ θρησκεία τοῦ ATON. Τὸ γεγονός τοῦτο ἔγινε ἀφορμὴ νὰ μεταλλαγῇ τ' ὄνομά του ἀπὸ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀτὸν ποὺ ἦταν πρὶν, (ζῶσα εἰκόνα τοῦ Ἀτὸν), σὲ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών (ζῶσα εἰκόνα τοῦ Ἀμμωνα).

Ὁ Τοῦτ-ἄνχ-Ἀμμών κατὰ τὸν Μανέθωνα, ὁ ὁποῖος συνέγραψε τὴν Ἱστορίαν τῆς Αἰγύπτου στὴν ἐποχὴ τοῦ Πτολεμαίου Φιλαδέλφου, ἐβασίλευσε

12 χρόνια και 5 μήνες. Μ' όλο όμως πού ο Μανέθων ισχυρίζεται ότι έκαμε χρήση των γνήσιων άρχείων των ιερέων για τη συγγραφή του έργου του, οι σημερινοί Αίγυπτιολόγοι άποδίδουν την ανακρίβεια πολλών πληροφοριών του και για την περίπτωση του Τούτ-Άνχ-Άμμών διαμφισβητούν τη διάρκεια της βασιλείας πού του άποδίδει ο Μανέθων. Τά σημεία πού άποτελούν τον αριθμό των χρόνων της βασιλείας του στη μεγάλη στήλη του Κάρνακ έχουν χαθή όλότελα. Η μόνη γνωστή χρονολογία βρίσκεται πάνω σ' ένα κομμάτι ύφασμα πού βρήκε ο κ. Davies. Το ύφασμα αυτό φέρνει την άκόλουθη έπιγραφή: «Ο καλός θεός, ο κύριος των δύο χωρών ΡΑΧΕΠΕΡΟΥ, ο άγαπητός του Μίνου, ύφασμα του Έκτου χρόνου). Άπ' αυτό συμπεραίνουμε ότι ο Τούτ-Άνχ-Άμμών έβασίλευσε τουλάχιστο 6 χρόνια, κανένα όμως άλλο λείψανο της βασιλείας του δεν μάς επιτρέπει νά υποθέσουμε ότι αυτή διάρκεσε πολύ περισσότερο.

Έν' άλλο θέμα, πού κι αυτό έδωκε στους Αίγυπτιολόγους άφορμή συζητήσεων είνε σέ ποιά ηλικία πέθανε.

Άπό την προτομή και τά γάντια πού βρέθηκαν τελευταία πολλοί υποστηρίζουν την υπόθεση ότι πέθανε νεώτατος, πάνω κάτω 18 χρονών. Δεν τολμώ νά συμμερισθώ τη γνώμη τους.

Τά χαρακτηριστικά της προτομής του καθώς και τó μέγεθος των γαντιών δεν είνε άρκετά στερεά έπιχειρήματα γι αυτήντην υπόθεση. Πρώτον είνε άκόμη άμφίβολο άν ή προτομή παριστάνη τον Τούτ-Άνχ-Άμμών. Δεύτερο, κι αυτό άν παραδεχθί κανείς, έχουμε παραδείγματα άγαλμάτων με νεώτατα χαρακτηριστικά πού βρέθηκαν σέ τάφους ανθρώπων πού πέθαναν πολύ γέροι. Και τρίτο, τó μέγεθος των γαντιών δεν μπορεί ν' άποτελέσει έπιχείρημα γιατί, ύστερ' από 23 αιώνες υπάρχουν πιθανότητες νά έπαθε τó γάντι κάποια συστολή.

Τό 1906 όκ. Theodore Davies, Άμερικανός έκατομυριούχος, άνασκάφοντας τους πρόποδες ένός λοφίσκου της Κοιλιάδος των Βασιλέων, παρήγαγεν ένα μεγάλο βράχο ή μιá πλευρά του οποίου ήταν χτισμένη με τούβλα. Η άνεύρεση αυτή των έκαμε νά υποτιπηθή την ύπαρξηένός Τάφου εκεί κοντά, και σκάφοντας όλίγο με τά χέρια του μαζί με τόν βοητό του κ. Ayrton, ηύρεν ένα θαυμάσιο ποτηράκι γαλάζιο με τ' όνομα του Τούτ-Άνχ-Άμμών. Την έπόμενη χρονιά ένήργησε συστηματικώτερη άνασκαφή και σέ βάθος 8 ήμερών ηύρεν ένα δωμάτιο από ξεραμένη λάσπη, πράγμα τó όποιο σημαίνει ότι τó δωμάτιο αυτό είχε γεμισθί με νερό. Κάτω από τη λάσπη βρέθηκαν διάφορα πράγματα με τ' όνομα του Τούτ-Άνχ-Άμμών και της γυναίκας του. Λίγο παρα πέρα ηύρεν ένα βαθύ λάκκο γεμάτο με μεγάλα πήλινα άγγεία μέσα στα όποια ύπληχαν στέφανα κι άνθη.

Ο κ. Davies, όπως κάθε άλλος θά έκαμνε στη θέση του, έβγαλε τó συμπέρασμα ότι ο Τούτ-Άνχ-Άμμών είχε ταφή εκεί και ότι κλέφτες άφαίρεσαν άργότερα τó περιεχόμενο του τάφου αφήνοντας έξ άπροσεξίας τά λίγα πράγματα πού ηύρε.

Ο κ. Maspero γράφοντας τόν πρόλογο της έκθεσης πού δημοσίεψε ό κ. Davies λέγει: 'Υποθέτω ότι ο τάφος του Τούτ-Άνχ-Άμμών ήταν στην δυτική κοιλάδα, κοντά στον τάφο του Άμένωφισ του Γ'. Όταν ή αντίδραση έναντίον της λατρείας του ATON γενικεύθηκε, ή μούμια του και ή έπίπλωση του τάφου του μεταφέρθηκαν σέ μιá κρύπτη, όπως έγινε και για τόν

ΑΧΝΑΤΟΝ (πιθανόν στο διάστημα της βασιλείας του ΧΟΡ-ΕΜ-ΧΕΜΠ) κ' έκει ο κ. Davies ηδρε ο,τι απόμεινε, ύστερ' από την μεταφορά και τις συνεχείς κλοπές. 'Αλλ' αυτό δέν είνε παρὰ μιὰ άπλή υπόθεση, την άκρίβεια της όποιας δέν έχουμε τὰ μέσα ν' άποδείξουμε ή ν' άπορρίψουμε.» Αύτὰ έγραφε ο Maspero τὸ 1906, αλλά και μήπως και σήμερα άκόμα είμαστε σέ θέση νά καθορίσουμε καλύτερα ποιός είνε ο άρχικός τάφος του Τούτ-άγχ-Άμμών; 'Η διακόσμηση του τάφου πού βρέθηκε είνε φτωχότατη και πολύ κατώτερη από την διακόσμηση άλλων γνωστών βασιλικών τάφων. 'Αντίθετα όμως στή φτώχεια της διακόσμησης τὸ περιεχόμενό του από άποψη τέχνης και ύλικού πλούτου ξεπερνάει κι αυτά άκόμα τὰ πειὸ πολύτιμα κειμήλια της Αιγυπτιακής τέχνης πού κατέχουν οί διάσημες Αιγυπτιακές συλλογές. 'Η αντίθεση αυτή δίνει άφορμή σ' άμφιβολίες γιά τὸ άν πραγματικά ο Τούτ-άγχ-Άμμών βρίσκεται σήμερα στὸν άρχικό του τάφο. 'Η στάση του Χόρ-έμ-Χέμπ, δεύτερου διαδόχου του Τούτ-άγχ-Άμμών, ύπηρεξε τόσο έχθρική άπέναντί του πού δέν είνε καθόλου άπίθανο νά τὸν διατάραξε και σ' αυτήν άκόμα την αιώνια κατοικία του, όπως ονόμαζαν οί Αιγύπτιοι τὸν τάφον. 'Όλες σχεδόν οί έπιγραφές του Τούτ άγχ-Άμμών πού βρίσκονται σὰ μνημεία καταστράφηκαν κι άντικαταστάθηκαν μέ τ' όνομα του Χόρ-έμ-Χέμπ. Και δέν είνε άπίθανο κι αυτές άκόμα οί έπιδιορθώσεις τῶν ναῶν, πού άποδίδουμε σήμερα σ'αυτόν, νά έγειναν από τὸν Τούτ-άγχ-Άμμών, όπως και τὸ χτίσιμο της κιονοστοιχίας του Λούξορ και μερικά περίτετρα του ναοῦ του θίεου Φθᾶ. 'Ο σφετερισμός αυτός φαίνεται καθαρά πάνω σέ μιὰ στήλη πού ηδρε ο κ. Legrain στὰ 1905, όπου ο Χόρ-έμ χέμπ άρκέσθηκε νά διαγράψει τ' όνομα του Τούτ-άγχ Άμμών άντικαθιστώντας αυτό μέ τὸ δικό του χωρίς ν' αλλάξει τὸ βασιλικὸ πρωτόκολλο πού άκολουθεί κάθε όνομα τῶν Φαραῶ. 'Όστε όπως είδαμε ύπάρχουν πολλοί λόγοι ν' άπιφάλλη κανείς άν ο τάφος στὸν όποιο βρέθηκε τελευταία ο άμύθητος θυσσαυρός ύπηρεξεν ο άρχικός τάφος του Τούτ-άγχ-Άμμών. Την άπορίαν αυτή καθώς και πολλές άλλες, όπως λέγω κ' άλλου, ίσως νά μᾶς έξαλείψει ή μελέτη τῶν πραγμάτων πού βρέθηκαν. Καθώς κ' ή άνάγνωση τῶν έπιγραφῶν τῶν τοίχων του τάφου.

Δ. ΚΥΤΙΚΑΣ

ΑΠΟΒΙΒΙΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

ΑΠΟ ΤΟΥΣ " ΠΕΖΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ,, - ΖΑΧ. Α. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, Γιά τὸ βιβλίο αυτό θά γράψουμε στὸ άκόλουθο φυλλάδιο.

ΤΟ ΚΥΤΑΡΙΣΣΙ.

Είμαι τὸ δένδρο πού άκολουθεί τή γραμμή της προσευχῆς όταν άνεβαίνει από ήσυχη ψυχή.

Είμαι ή λόγχη πού κοκκίνησε στὸ αίμα της δύσης και φρουρεῖ τὸ 'Αόρατο άπ' τήν άρνηση και την ελρωναία.

Είμαι στίς γιορτές του τοπειου τὸ μαῦρο ράσο πού δέν τέλειωσεν άκόμα τή δοκιμασία του.

Είμαι τὸ καμπαναριὸ στὸ ναὸ του πόνου και γιά της ψυχῆς πού έχουν σκοπὸ σημαίνει τοὺς ὀρθρους και τοὺς έσπερινούς ή σιωπή μου.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ

Στὸν Ἀλεξανδρινὸ « Ταχυδρόμο » τῆς 21 Φεβρουαρίου ὁ κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδης δημοσίευσεν τ' ἀκόλουθα Σκίτσα:

Ἡ Ἀθήνα μᾶς ἔχει στείλει τώρα τελευταῖα δυνατοὺς ἐργάτες τῆς Ἑλληνικῆς Σκηνῆς. Γιὰ ἕναν ἀπ' αὐτοὺς, τὸν ΠΕΡΙΚΛΗ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΝ, ἐξανάγραψα στὶς στήλες τοῦ « Ταχυδρόμου ». Τὸν ἀπολαύσαμε τὸ περασμένον καλοκαίρι στὶς πραγματικὰ καλλιτεχνικὰ ἐμφανίσεις του καὶ σὲ λίγες μέρες θὰ μᾶς δοθῇ εὐκαιρία ἀκόμα μιὰ φορὰ νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν εὐλυγισίαν τῆς τέχνης του στὸ « Κριτήριον », τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ πιδὸ πολύμορφου Νεοελληνικοῦ μυαλοῦ, τοῦ Πολυβίου Δημητρακοπούλου. Στὶς τρεῖς πράξεις μόνος του θὰ κατορθώσῃ—κύριος τῆς σκηνῆς ὅπως εἶνε—μὲ τὶς ἀποχρώσεις μιᾶς εὐσυνειδήτης ὑπόδυσης νὰ γεμίσῃ στὴ ψυχὴ μας ὅσα τυχόν κενὰ θὰ δημιουργοῦσεν ἡ ἑλλειψη τῆς δράσης. Μὲ λίγα λόγια ὁ Γαβριηλίδης θὰ μᾶς δείξῃ μιὰ νέα πλαστικὴν ἰδιότητα τῆς δημιουργικῆς του Ἡθοποιίας.

Ἐν' ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ προσόντα τοῦ Γαβριηλίδου εἶνε ἡ αἰσθηματικότης· γι' αὐτὸ στοὺς ρόλους ποὺ κυριαρχεῖ τὸ αἶσθημα καὶ τὸ πάθος ἡ ἀνάδειξί του εἶνε ζηλευτὴ καὶ ἀπὸ ἰδιοσυγκρασίαν καὶ ἀπὸ τὴν κεκτιμένη—μποροῦμε νὰ ποῦμε—ἀπόλαυση μιᾶς ζωῆς ποὺ γεύθηκε—ὄχι βέβαια χωρὶς τὶς ἀπαραίτητες ἐξωραϊστικὰς συγκινήσεις—τοὺς γλυκόχυμους καρπούς τῆς.



Ὁ ἄλλος λαμπρὸς δραματικὸς καλλιτέχνης μας, ὁ Αἰμιλῖος Βεάκης ἔχει μέσα του περισσότερο ἀναπτυγμένον τὸ τραγικὸ στοιχεῖον. Ἡ ὑπέροχη τέχνη του παρουσιάζει τὴν ἐπιβλητικὴν ὁμορφίαν καὶ αὐστηρότητα τοῦ Δωρικοῦ ρυθμοῦ, τὴν λιτὴν ἔκφραση ἑνὸς Λυσίππου, μὰ καὶ τὴν πολυσύνθετην σκέψιν λαξεμένην ἀπὸ τὰ χέρια ἑνὸς Rodin.

Ἡ ὁμιλία του, πάντα φυσικὴ καὶ ἀνεπιτήδευτη, πότε ρέει ἀπαλὴ ὑποβάλλοντας μὲ τὸν ἰδιόρρυθμον τόνον τῆς ἀσυνήθιστα θέλγητρα μέσ' στὴ ψυχὴ μας—ὅπως τὰ ἦρεμα νερά τοῦ Νείλου τὶς φεγγαρόλουστες νύχτες,—πότε κατακραυλᾷ μὲ τὴν ἀκατάσχετη ὀρμὴν ἑνὸς πανύψηλου καταρράχου ποῦ κρατᾷ ὀλόκληρον τὸ συναισθηματικὸν μας κόσμον σ' ἕνα θάμβος.

Ἡ αἰσθησις τοῦ ωραίου πλαισιωμένη ἀπὸ μιὰ πλούσια λογοτεχνικὴ μόρφωση, καὶ τέλεια ἰσορροπημένη κρίσις δίνουν στὸν Ἑλληνα Βεάκην τίτλους ποὺ θὰ ζήλευαν πολλοὶ ξένοι ἀρτίστες, ποὺ συντελοῦν ὄχι λίγο στὴ μεγάλην φήμην τὰ ἐκτεταμένα σύνορα τῆς χώρας τους.

Ὅποιος γνωρίσῃ ἀπὸ κοντὰ τὸ Βεάκην, ὡς θιασάρχην, στὰ παρασκήνια στὶς πρόβες, στὴ διδασχὴ ποὺ κάνει στοὺς ἠθοποιούς, στὴν ἐπιβλεψὴν του γιὰ τὴν ἀρμονικὴν τοποθέτησιν κάθε πράγματος, ὅποιος ἀντιληφθῇ τὴν χαρὰν τοῦ ποὺ ἐκδηλώνει αὐθόρμητα ὅταν ἀνεβάξῃ διαλεχτὰ ἔργα, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ δοκιμάσῃ μαζί μὲ τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ἐκτίμησιν γι' αὐτὸν τὸν ἐξαιρετὸν καλλιτέχνη καὶ μιὰ ζωερὴ ἀνακούφισιν. Γιατὶ βλέπει μπροστά του μιὰν ὀλοζώνταναν διαμαρτυρίαν γιὰ τὴν ταπείνωσιν καὶ ἐξαχρείωσιν τοῦ θεάτρου μας—προσάντων στὴ μεταπολεμικὴν περίοδον—τὸ ὅποιον ἐλυμαίνετο ἡ ἱεστοίωτη καὶ ἀκαλαίσθητη ἐπιθετικὴ ἐκμετάλλευσιν, ποὺ εὐτυχῶς—ἀποτέλεσμα τῆς παραλυμένης τῆς ζωῆς—βρίσκει τώρα στὸ τελευταῖον τῆς στάδιον.

Ὁ Βεάκης ἐπάλαψε στήθος μὲ στήθος ἐνάντια στὶς κακὰς συνήθειας τοῦ

κοινοῦ, πού εἶχαν δηλητηριάσει τὸ γούστό του οἱ διάφοροι συλλέκτες καντισονετών, ἀμάνεδων καὶ γυναιῶν, κρύβοντας τὴν πραγματικὴ τους ὑπόστασι κατὰ ἀπὸ τὴν εὐγενικὰ μάσκα τοῦ συγγραφέα.

Μὰ στὸ τέλος βγήκε νικητὴς καὶ τὸ περασμένο καλοκαίρι ὅλη ἡ αἰσθανόμενη, ἡ ἐκλεκτικὴ Ἀθήνα, ξυπνώντας ἀπὸ τὸ λήθαργό της, πονώντας γὰ τὴ φρικώδη ἀντίθεση τῆς πνευματικῆς αὐτῆς πτώχευσης καὶ ἀσχήμιας μ' ἓνα τόσο πλούσιο περιβάλλον ἀριστουργηματικῶν παραδόσεων καὶ σπανίων φυσικῶν καλλονῶν, ἐπλημύριζε κάθε βράδυ τὸ « Ἀθηναῖον » διψώντας γὰ θεῖο νέκταρ.

✱

Ὁ Βεάκης ἔχει καὶ τὸ προτέρημα τῆς ἐκλεκτικότητος στοὺς συνεργάτες του. Ὁ ἄλλος στίλος τῆς κυριολεκτικῆς Καλλιτεχνικῆς Θεατρικῆς Ἑταιρίας Βεάκη — Νέξερ, ὁ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΝΕΞΕΡ, εἶνε ἂν μπορῇ νὰ πῇ κανεὶς, ἓνα εἶδος παράξενου φιλοσόφου πού ἔχει μελετήσῃ βαθειὰ καὶ ἀναλυτικὰ, σ' ὅλες τῆς τῆς ἐκφάνσεις, ὠρισμένες ἀπόψεις τῆς ζωῆς πού σὰν τὰ ἡλιοτρόπια στρέφονται ὁλοένα πρὸς τὸν ἀσυννέφιαστον ἥλιο τῆς Χαράς.

Γι αὐτὸ μὲ κάθε του κίνηση χειρονομικὴν ἢ ἐκφραστικὴν, ὁ θαυμάσιος αὐτὸς μάγος μᾶς σκορπίζει ἀπὸ τ' ἀθώρητα στὰ μάτια μας κύπελλά του τὸ εὐεργετικὸ γλυκὺ του φίλτρο, τὸ γέλοιο, μὲ τὸ ὅποιο κερνᾷ στὶς αἰσθήσεις μας τὴν αἰσιόδοξον ἐκείνη διάθεσι πού δὲν εἶνε μεθύσι, μὰ ἓνα τρυφερὸ χάδι εὐτυχίας, ἔστω καὶ πρόσκαιρης. Δὲ μπορῶ νὰ φαντασθῶ ἄλλη τελειότερη ἐνσάρκωσι τοῦ «Φιλάργου» τοῦ Μολιέρου.

✱

Ἡ τόσο συμπαθητικὴ πρωταγωνίστρια τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρίας, Κυρία ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ, εἶνε σὰ μιὰ ξεχωριστὴ Φλωρεντινὴ μινιατούρα πού περικλείει τόση λεπτὴ τέχνη, ἓνα πλάσματάκι, μὰ πού μπορεῖ νὰ δέχεται καὶ νὰ ἐξωτερικεύῃ τὶς δυνατὲς συγκινήσεις, μὲ μιὰ γλυκεῖα ἐκφρασι ματιῶν πού — μικρογραφία καὶ αὐτὰ ὥραϊον Ἀττικὸν τοπίον — λὲς καὶ ἀτενίζουν μὲ πόθο, μὰ καὶ μὲ τὴν πεποίθησι τοῦ ἀνεβάσματος, κάποιες ψηλότερες κορφές.

✱

Φιλότιμοι καὶ εὐσυνείδητοι συντελεστὲς στὴν ἐπιτυχία τοῦ ὥραϊον σκοποῦ τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρίας ἡ Κυρία Βασιλεία Στεφάνου, δοκιμασμένη ἡθοποιὸς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, πού ἔχει πάντα ἀκριβὴ συναισθησι τοῦ ρόλου της, ἡ χαριτωμένη Κυρία Λίτσα Καββίδα, πρωταγωνίστρια στὰ ἐλαφρὰ δράματα καὶ τὶς κωμωδίες, πού παίζει μ' ὅλη της τὴν καρδιά, οἱ Κυρίες Μερότη Νέξερ καὶ Σμαράγδα Βεάκη, πού μᾶς χαρίζουν τόσο νόστιμες ἐμφανίσεις καὶ εἶνε καὶ οἱ δύο τους τὸ δεξι χερί τοῦ θιάσου στὴν ἐσωτερικὴ του ὀργάνωσι, ὁ κ. Σάββας, πάντα μελετημένος καὶ πολὺ καλὸς ἀρτίστας, μαθητὴς τοῦ μεγάλου Ἑλλῆνος αἰσθητικοῦ Χρηστομάνου, ὁ κ. Καββίδας, ὁ κ. Π. Καλογερόπουλος, ἡθοποιὸς μ' ἐνρὺ στάδιον, ὁ κ. Βαμβακόπουλος, ὁ κ. Βαξεβανίδης (τὶ ἐπιτυχημένο Τελεσιὰ μᾶς ἔδωκε στὸν « Οἰδίποδα!), τὸ ζεῦγος Κολλάρου, ἡ δις Σακέτου κ.λ.π.

✱

Ἀπόψε καὶ αὔριον ὁ θιάσος Βεάκη Νέξερ μᾶς δίνει δύο ἔργα κορυφαίων Νεοελλήνων συγγραφέων — δὲ μιλοῦμε διόλου γὰ τὴν περίστασι — τοὺς

«Φοιτητάς», από τὰ πιὸ ἔξυπνα κ' αἰσθαντικὰ τοῦ πραγματικὰ γόητος στὶς ἀνώτερες ἐκδηλώσεις του Γρ. Ξενοπούλου (τί δυνατό, στ' ἀλήθεια, τὸ «Ἀνθρώπινό» του!)—ποῦ συγγενεῖουν μὲ τὸ ἐπίσης ἐκλεκτὸν Ἱταλικὸν «Ἀντίο Νεότης», μὰ μὲ λύση πιὸ ἱκανοποιητικὴ γιὰ τὸ θεατὴ καὶ τὸ «Ἀσπρὸ καὶ τὸ Μαῦρο», τὸ πιὸ σφιχτοδεμένο δράμα τοῦ Σπύρου Μελά, μὲ βαθειὰ πνοὴ καὶ γερά σκηникὰ νεῦρα, μέσα στὸ ὁποῖο σελαγίζουν φράσεις ποῦ μᾶς φέρνουν στὸ νοῦ τὴ μεγαλόπρεπη λυρικὴ καταιγίδα τοῦ «Γυιοῦ τοῦ Ἰσκιου».

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Τὸ τελευταῖο βραβεῖο Νόμπελ τῆς φιλολογίας δόθηκε στὸν Ἰσπανὸ Jacinto Benavente. Εἶνε ὁ δεύτερος Ἰσπανὸς ποῦ βράβευσε ἡ Ἀκαδημία τῆς Στοκχόλμης. Γιατὶ ὁ Μιστράλ μοιρώστηκε τὸ βραβεῖο τοῦ μὲ τὸν Echegaray.

Ὁ Benavente ἔγραψε διάφορες κωμωδίες, κοινωνικὲς σάτυρες, ψυχολογικὰ δράματα, ποιητικὲς fantaisies κ.λπ. Τὸ «Los Intereses creados» θεωρεῖται ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του. Ὁ διάλογος τοῦ Benavente εἶνε ἔξυπνος, δριμύς, αἰσθηματικὸς.

Πότε θὰ ἐνδιαφερθοῦν καὶ οἱ δικοὶ μας ΑΡΜΟΔΙΟΙ γιὰ νὰ δοθῇ ἐπὶ τέλους καὶ σ' Ἑλλήνα συγγραφέα τὸ περίφημο αὐτὸ βραβεῖο; Ἡ μήπως δὲν τ' ἀξίζει ἓνας ΠΑΛΑΜΑΣ;

Δὲν ἔπρεπε τὰ ἔργα του νὰ ἔχουν συστηματικὰ μεταφραστῇ στὶς κυριώτερες Εὐρωπαϊκὲς γλώσσες κ' ἐκ παραλλήλου νὰ γίνουν οἱ κατάλληλες ἐνέργειες γιὰ νὰ παρουσιαστῇ καὶ γνωριστῇ πλατεῖα ἐν' ἀριστουργηματικῷ στῆν παγκόσμια διανόηση ἔργο; Ἐκτὸς πᾶ ἂν περιμένουμε νὰ βγῇ ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς στὶς ἐφημερίδες καὶ νὰ φωνάζῃ καθημερινῶς. «Πρέπει νὰ πάρω τὸ Νόμπελ!»

Προκειμένου νὰ ἰδρυνθοῦν καὶ στὴν Ἑλλάδα ΑΚΑΔΗΜΙΑ κ' ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ — ἀποροῦμε πὼς εἶνε δυνατό νὰ λέμε πὼς ἔχουμε δίχως αὐτὰ ἀνώτερο πολιτισμό, — θὰ τολμούσαμε νὰ συστήσουμε στὴν Κυβέρνηση νὰ διαλέξῃ μὲ μεγάλη προσοχὴ τίς ΑΞΙΕΣ καὶ μόνον αὐτές. Νὰ μὴν παρασυρθῇ στὶς ἀποφάσεις της ἀπὸ διαφόρους ἐπιτηδεῖους, ἢ ἀπὸ ἀντιλήψεις ξένες πρὸς τὰ γράμματα.

H ΝΕΑ ΖΩΗ

Πέθανε τὸ Γεννάρη στὸ Παρίσι ὁ μυθιστοριογράφος, κριτικὸς, κοινωνιολόγος καὶ φιλόσοφος Μάξ Νορδάου. Εἶχε γεννηθῇ στὴ Βουδαπέστη στὰ 1848. Ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς τιμητικοὺς τίτλους ἔφερε μὲ περηφάνεια τοῦ Ἐπιτίμου διδάκτορος τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ποῦ εἶχε πάρει μαζὺ μὲ ἄλλους δυὸ φιλέλληνες: τὸν Denys Cochin καὶ τὸν Κλεμανσώ.

Πέθαναν οἱ Γάλλοι συγγραφεῖς Marcel Proust, Alfred Capus, Frédéric Masson καὶ μιὰ θεατρικὴ δόξα τῆς Γαλλίας, ἡ Σάρα Μπερνάρ.

Γιορτάστηκε στὴν Οὐγγαρία ἡ ἑκατονταετηρίδα τοῦ μεγάλου λυρικοῦ ποιητῆ της Ἀλέξανδρου Πετέφ.

Γιορτάστηκε στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἑλλάδα, πάνω στὴν Ἀκρόπολη, ἡ

πρώτη έκπονηταετηρίδα του μεγάλου Γάλλου φιλόσοφου κ' ιστορικού Έρνέ-στου Ρενάν.

Δόθηκε στις 12 του Γεννάρη, στο θέατρο «'Αλάμπρα» από το Θίασο Βεάικη—Νέξερ με μεγάλη επιτυχία φιλολογική παράσταση υπό την προστασία των ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ και της ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ. Παιχθήκανε τὰ έργα: «Οἱ Τρεῖς Μάσκες» του Charles Méré, «τὸ Ματωμένο Γέλοιο» του Κ. Ν. Κωνσταντινίδη (Δώρας Νέαρχος—Αἰμ. Βεάικης, Ναυσικᾶ—'Αθ. Μουστάκα) καὶ τὸ «Στρατιβάριους» του Max Maurey.

Με τὴν ἴδια ἐπιτυχία ξαναδόθηκαν τὰ μονόπραχτα στὸ Κάιρο, στὸ θέατρο «Πριντάνια», στις 26 του Γεννάρη.

Ἀπὸ τις πὺ διαλεχτὲς ἐφειτείνες συναυλίες σημειώνουμε τῶν καλλιτεχνῶν μας: τοῦ βαθύφωνου Κ. Νικολάου πὺ δόθηκε στὸ «Claridge» καὶ τοῦ βαρύτονου (καὶ ποιητῇ τῶν «Tentations») Ἀλέκου Σκούφη στὸ «Μωχάμετ Ἄλυ».

Ὁ ἐρχομὸς στὴν πόλιν μας τῆς ὑπέροχης καλλιτέχνιδος ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟ-ΠΟΥΛΗ μᾶς χάρισε τὰ ῥήγη τῶν μεγάλων συγκινήσεων. Ἔδωσε στὸ θέατρον «Ὁλύμπια» τὴν «Ἰφιγένεια» τοῦ Γκαίτε καὶ τὴν «Ἡρώ καὶ Λέαντρο» τοῦ Γκυράτσερ. Στὴν «'Αλάμπρα» τις «Ξανθὲς Μελαχροινὲς» τοῦ Τσοκόπουλου, τὸν «Κλέφτη» τοῦ Bernstein καὶ τὴ «Σκιά» καὶ «Δασκαλίτσα» τοῦ Nicodemí.

Ἡ ΝΕΑ ΖΩΗ καὶ τὰ ΓΡΑΜΜΑΤΑ τῆς προσέφεραν δυὸ δειπνα, ἓνα στὴ «Villa Helvetia», (σις 2 τοῦ Ἀπρίλη) καὶ ἄλλο ἀποχαιρετιστήριον, στὴν «Ἑλληνικὴ Δέσχη», (σις 10 τ' Ἀπρίλη), καθὼς κ' ἓνα μπουκέτο με κόκκινα τριαντάφυλλα στὴν παράσταση τῆς «Δασκαλίτσας».

Στὸ Νεοζωϊστὴ Παῦλο Πετρίδη δόθηκε τὸ Γαλλικὸ βραβεῖο Gingeot γιὰ τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο πὺ εἶχε ὑποβάλει στὸ διαγωνισμὸ μαζὶ με τὸ μακαρίτη γιαιτρὸ Ἀ. Βαλασόπουλο.

Δόθηκε τὴν Τετάρτη βράδυ (18 τ' Ἀπρίλη) στὸν «Αἰσχύλο - Ἀρίωνα», μὰ ἐνδιαφέρουσα ἱστορικὴ καλοειπωμένη διάλεξη «Γιὰ τὴν πρώτην ἐπίσημη συνάντησιν Ἑλλήνων καὶ Τούρκων» (στὸν 6ον αἰῶνα), ἀπὸ τὸν κ. Χρ. Νομικό, πολὺ μελετημένον σὲ τέτοιου εἶδους ζητήματα.

Τὴ διεύθυνσιν τοῦ «Νουμᾶ» ἀνάλαβε ὁ κ. Π. Δ. Ταγκόπουλος. Βγαίνει ταχτικᾶ κάθε μῆνα, πυκνотυπωμένος σὲ 80 σελίδες με διαλεχτὴ λογοτεχνικὴν ὕλη.

Η ΑΡΓΩ — Νὰ ἓνα περιοδικὸ πὺ μᾶς ἐνθουσιάζει, ἢ γιὰ νὰ ἐκφραστοῦμε ἀκριβέστερα, μᾶς μεταδίνει τὸ νεανικὸ του ἐνθουσιασμὸν. Ὅχι βέβαια γιὰ τὴν ὕλη του, πὺ ἐξ' ἑν ἀπὸ μερικὲς γνωστὲς ὑπογραφές, εἶνε συνταγμένη ἀπὸ πρωτόβγαλτους λογοτέχνες. Μ' αὐτὸ βέβαια δὲ θέλουμε νὰ ποῦμε πὺς εἶν' ἀνάξια λόγου καὶ πὺς τὰ σημερινὰ πρωτόλεια εἶν' ἀδύνατον νὰ τὰ διαβεχθοῦν τὰ διαλεχτὰ ἔργα τοῦ μέλλοντος.

Ἐκεῖνο πὺ αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ τονίσουμε καὶ τὰ παίνεσουμε εἶνε ἡ ἀγάπη τῶν νέων αὐτῶν γιὰ τὰ γράμματα, οἱ βλέψεις τοὺς πρὸς κάτι ἀνώτερον, πρὸς τὸ ὅποιο δυστυχῶς δὲν εἶνε συνηθισμένη ν' ἀτενίζῃ ἡ γύρω

μας νεολαία. Γι' αὐτὸ ἡ εὐγενικὴ προσπάθεια αὐτῆς τῆς ἐκλεκτικῆς ομάδας νὰ μορφωθῇ, νὰ λούσῃ τὴ ψυχὴ της μέσ' στὰ καθάρια νερά τῆς Τέχνης, μᾶς συγκινεῖ ἐλκρινά. Ἐμᾶς κυρίως ποὺ στὴν ἴδια πάνω κάτω ἡλικία δειλὰ δειλὰ παρουσιάσαμε σὲ μιὰ κοινωνίαν ἀδιέφορη καὶ ἐχθρικῆς μορφεῖ νὰ πῇ κανεὶς — τότε ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τώρα, τὴ ΝΕΑ ΖΩΗ, ὅχι βέβαια τὴν καθαρηνουσιάνικη τῶν τριῶν πρώτων χρόνων, μὰ ἐκείνη ποὺ ἦταν ἡ ἀπαρχὴ τῆς σημερινῆς τῆς ἐξέλιξης.

Σφιγγομε θερμὰ τὸ χέρι τῶν ὁμοϊδεατῶν μας ποὺ ἔρχονται νὰ προσφέρουν τ' ἄλκιμα Νιάτα τους στὸν ἀγῶνά μας — τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ διάρκεια τοῦ ΩΡΑΙΟΥ καὶ τὸ δυνάμωμα τῆς ΣΚΕΨΗΣ.

Θὰ παρακολουθοῦμε τὸ ἔργο τους, θεμελιωμένο πάντα σὲ μιὰν ἀπαράιτητη ἐκλεκτικότητα μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ ἀγάπη.

Καὶ μιὰ φιλικὴ παρατήρηση στὸ συγγραφέα τοῦ « Νέου Τραγουδιοῦ » (« Ἀργώ »). Ὁ κυρδαλὸς ποτὲ δὲν ἀνεβαίνει σὲ κλαρί.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗ "ΝΕΑ ΖΩΗ",

Δημοσιεύομεν εὐχαρίστως καὶ ἐπιδοκιμάζομε τὸ περιεχόμενον τοῦ ψηφίσματος.

Ἀξιότιμε Κύριε Συνάδελφε,

Παρακαλεῖσθε ὅπως εὐαρεστούμενος δημοσιεύσῃτε τὸ κάτωθι ψήφισμα.

Μετὰ τιμῆς

Ἐκ τοῦ Γραφείου τῆς Ε.Α.Π.

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

Ἡ « Ἐνωσις τῶν Ἀθηναϊκῶν Περιοδικῶν » ἀπευθυνομένη πρὸς τὰς ἐν Εὐρώπῃ καὶ Ἀμερικῇ ὁργανώσεις τοῦ Περιοδικοῦ Τύπου

Διαμαρτύρεται

ἐν ὀνόματι τοῦ ἀνθρωπισμοῦ διὰ τὰς Κεμαλικὰς βαρβαρότητας αἵτινες διεπιστώθησαν κατὰ τὴν ἐπάνοδον τῶν Ἑλλήνων αἰχμαλώτων. Ἀντιθέτως πρὸς τοὺς ἐν Ἑλλάδι Τούρκους αἰχμαλώτους, οἱ ἐν Μ. Ἀσίᾳ Ἕλληνες αἰχμάλωτοι διεπομπεύθησαν, ὑπέστησαν φρικιαστικούς θανάτους, οἱ δὲ ζῶντες μετεβλήθησαν εἰς φάσματα ἐκ τῶν κακουχιῶν, τῆς γυμνότητος καὶ τῆς πείνης.

Ἐπικαλεῖται

τὴν προσοχὴν καὶ συμπάθειαν τῶν συναδέλφων Διευθυντῶν περιοδικῶν ὅπως καταστήσωσι διὰ τῶν ὁργάνων των γνωστάς εἰς τὸν πολιτισμένον κόσμον τὰς Τουρκικὰς ἀπανθρωπίας κατὰ τῶν Ἑλλήνων αἰχμαλώτων καὶ στιγματίσουν τοὺς δράστας αὐτῶν.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 7 Ἀπριλίου 1923

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ
Κ. Ι. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΕΥΧΟΣ ΑΡ. 3.

ΤΟ ΤΥΠΩΜΑ ΤΕΛΕΙΩΣΕ ΣΤΙΣ 30 Τ' ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1923.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ, (Εἶνε ἀπαραίτητο νὰ στέλνωνται διπλὰ ἀντίτυπα).

ΠΕΤΡΟΥ ΒΛΑΣΤΟΥ: Ἡ Ἀργὼ καὶ ἄλλα ποιήματα, Oxford, 1921.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ: Ἱτίες καὶ Δάφνες, ποιήματα, Ἀθήναι, 1921.

ΖΑΧ. Α. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ: Πεζοὶ Ρυθμοί, ἐν Ἀθήναις, 1922.

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: Εἰκοσιοκτὼ ποιήματα καὶ 22 τοῦ Baudelaire, Ἀθήναι.

Ν. Δ. ΠΕΡΒΟΛΑΡΑΚΗ: Φῶς, Φωτιές καὶ Μῦρα, Ἀθήναι.

ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ: Τὸ Ἄμμορο τὸ Λολάκι, Ἀθήναι 1923.

ΑΝΤΡΕΑ ΛΟΪΖΟΥ: Θλιμένα Λόγια, Χίος, 1922.

ΕΝΤΚΑΡ ΑΔΑΝ ΠΟΕ: Ἡ Μάσκα τοῦ Κόκκινου Θανάτου, Πειραιῆς 1922.

ΔΕΟΣ ΣΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΥ: Παληές καὶ καινούργιες ἰδέες, ἐκδ. Στέφ. Πάργας, Ἀλεξ. 1923. (Γι αὐτὸ τὸ βιβλίο θὰ γράψῃ στὸ ἀκόλουθο φυλλάδιο ὁ Γιώργος Πετρίδης).

Α. ΑΡΠΗ: Mea Culpa, Ἀθήναι, 1923.

ΟΜΑΡ ΚΑΓΙΑΜ: Τὰ Ρουμπαγιάτ, μετάφρ. Σ. Σκίπη.

ΣΩΤ. ΣΚΙΠΗ: Ἐπίλογοι, τόμος Α'—ἐκδοσις Ἀκρίτα.

» » Χριστὸς Ἀνέστη, Δράμα σὲ τρία μέρη.

ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: Τὸ Στραβόξυλο Α'. Μικρὲς Ἀγωνίες, Κύπρος 1922.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

“**ΜΟΥΣΑ**”,—Μηνιαία λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐκδοσις, γραφεῖα, Πραξιτέλους, 8, Ἀθήνα.

“**ΝΟΥΜΑΣ**”,—Λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρηση ποὺ βγαίνει κάθε μῆνα—Ἐκδ. ἔταιρ.
« Τύπος » Σοφοκλέους, Ἀριστείδου, Ἀθήνα.

“**ΕΣΠΕΡΟΣ**”,—Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό, Σύρα.

“**ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**”,—Καλλιτεχνικὸν περιοδικὸν ἐκδιδόμενον κατὰ μῆνα ἐν Ἀθήναις ὁδὸς Χαρ. Τρικούπη, 22.

“**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ**”,—Μηνιαῖον περιοδικόν, ὁδὸς Μενάνδρου 83 Ἀθήναι.

“**ΚΟΙΝΟΤΗΣ**”,—Ἑβδομαδιαία πολιτικὴ ἐπιθεώρησις, ὁδὸς Μητροπόλεως, 44 Ἀθήναι.

“**Η ΝΕΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ**”,—Ἀθηναϊκὴ δεκαπενθήμερος ἐπιθεώρησις, ὁδὸς Πραξιτέλους 8.

“**Ο ΦΑΡΟΣ**”,—Δεκαήμερον φιλολογικὸν περιοδικόν, Ἀλεξ. Σίντι Μετουάλλι 30.

“**ΑΡΓΩ**”,—Ὅργανο Ἑλλ. Νεανικῆς Ἐνώσης, Σταμπούλ 13, Ἀλεξάνδρεια.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

“**ΑΛΗΘΕΙΑ**”,—Πολιτικὴ καὶ φιλολογικὴ, ἑβδομαδιαία. Διευθ. Μ. Δ. Φραγκοῦδης, Λεμεσός, Κύπρος.

“**Η ΕΡΓΑΤΙΚΗ**”,—Ἐπίσημον ὄργανον τοῦ ἀνεξαρτήτου κόμματος τῆς Ἑλλάδος, ὁδὸς Σωκράτους, 31 Ἀθήναι.

ΔΕΛΤΙΑ

Βιβλιογραφικὸν Δελτίον, μηνιαία ἐκδοσις Βιβλιοπωλείου Ἀ. Κασιγόνη, Λεωφ. Ραυλίου 31, Ἀλεξ.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΣΙΜΑΤΗ & ΙΩΝΑ - ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 1923

Ἡ πώλησις τῆς **ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ** στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικὸν ἐν γένει ἔχει ἀνατεθῇ στὸ Πρακτορεῖο τῶν **ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ**, Β. Ρ. 1146, ALEXANDRIE. Τὴν τοῦ Α' τεύχους γιὰ τὴν Ἑλλάδα δο. 10