

πάλι δούλος θενάσουε ενώ εγώ είμαι άρχηγός λί φτερου λαού». Τά χρειάστηκε τότες ο Όρλώφ και λούφαζε.

Τραβήχτηκε ο Μαβρομικχίλης, έστειλε όμως μήνυμα του Όρλώφ πώς πολλοί Τούρκοι έρχονται καταπάνου του και πώς θα προσπαθήσει να τους μπόδισει όσο πού να τότε βοηθήσει, αν ήθελε, ή να μπόδισει να φύγει, & φοβάται. Κι αλήθεια αφού πολέμησε 5 χιλ. Άρβανίτες Τούρκους, γιατί ο Όρλώφ προτίμησε να φύγει, κλείστηκε με 22 μόνο παλληκάρια στο Μελόπυργο στο Νησί και βάσταζε τρία μερόνυχτα, σά σκοτώθηκαν όλοι οι συντρόφοι του γιουρούντισε δ'ω με το γιό του κ' εκεί σκοτώθηκε. Ο γιός του όμως λένε πώς γλύτωσε και πώς είναι ο ξακουστός ο Πετρόμπεης που τόσο δοξάστηκε στο Είκοσιένα.

Β'. Σούλι.

Στή Μάνη είδαμε, σά να πούμε κάποιο άντιφάγγισμα της μεσοχρονιατικής στρατιωτικής Ρωμισούνης, το Σούλι όμως μας δείχνει μια ολοζώντανη ζουγραφιά της συγκαρινής.

Το Σούλι το ήρωικό, το περήφανο Σούλι που βάσταζε τη λευτεριά του και τόσο παλληκαρία έπεσε αξίζει μοναχό του για να δοξάσει ένα λαό.

Οί Σουλιώτες είτνε άνακάτωμα από Έλληνική κι από Άρβανίτικη φυλή και είχανε οργανισμένο ένα σύστημα κυβερνητικό που σε πολλά, θαρρείς, άντιγράφει τους νόμους της Σπάρτης. Είχανε όμως πιά πολλή ποίηση στην καρδιά και ιδέα της φιλοπατρίας, στο τέλος τους τουλάχιστο, πιά γενική παρά οί Σπαρτιάτες που μόνο τη Σπάρτη τους ζέρανε και τίποτις άλλο. Οί Σπαρτιάτες σταθήκανε μια από τις πιά σωματικές αίτιες του ξεπεσμού της Άρχαίας Ελλάδας, ενώ οί Σουλιώτες και πριν και ύστερα από την καταστροφή τους δουλέψανε με την άνάσταση της Ρωμισούνης.

Τέσσερα χωριά ή Σαμακώβα, το Άβερικό, ή Κιάφα και το Κακοσούλι που κάνανε το Τετραχώρι κι άλλα έφτά που βρισκόντανε πιά χαμηλά, το έφταχώρι, συγκαυερνόντανε.

Οί Σουλιώτες, χωρισμένοι σε 47 φάρες, κατοικούσανε σε τούτα τά χωριά. Η κάθε φάρα είχανε έναν άρχηγό τον πιά παλληκαρά, τον πιά λεβέντη της φάρας, κι όλοι άφτοι οί άρχηγοί κάνανε ένα γενικό συνέδριο που φρόντιζε για το κοινό συμφέρο. Η συγκυβέρνηση άφτη, που τήνε λέγανε συμμαχία, κυριέ-

ψε από τους Τούρκους μπιήδες 60 άλλα χωριά στον κάμπο. Τους χωριανούς, Τούρκους και Ρωμιούς, οί Σουλιώτες τους βάζανε να δουλεύουνε τά χωράφια, σαν ένα είδος ελλοτες. Δεν τους μεταχειρίζοντανε όμως και τόσο σκληρά όπως οί Σπαρτιάτες.

Οί Σουλιώτες, άντρες και γυναίκες, είτνε γυμνασμένοι στον πόλεμο, τό είχανε τιμή τους να σκοτώνονται για την πατρίδα. Καθαφτό στρατιώτες, πάντα έτοιμοι για τη μάχη, πάντα γυμναζόντανε, κ' ή μόνη τους έγνοια είτνε πώς να περιποιηθούνε τάρματά τους. «Με άφτά τρώγουν, με άφτά κοιμούνται, με άφτά έξυπνούν» λένε οί Περραιβός. Η Σουλιώτισσα, σωστή άντρογυναίκα, όχι μόνο πολέμησε πλιά στον άντρα της και στον πατέρα της με και συχνά, πολύ συχνά, έπιασε μοναχή της μάχη με τον Τούρκο.

Τρία μπαϊράκια φαίνονται 'πό κάτ' από το Σούλι
Το νάναι του Μουχτάρ πασα τ' άλλο του Σιλιχτάρη
Το τρίτο το καλύτερο είναι του Μησομπόνου
'Ο Αήμο Αράκος φώναζε 'πό πάν' από το Σούλι
Που πās Μουχτάρη Σκοταρά και ούλε Σιλιχτάρη,
Δεν είναι το Χόρμωβο, δεν είν' ή Λεμποβίτσα
Νά πάρτε σκλάβους τά παιδιά, γυναίκες δίχως άντρες
'Εδώ 'ν' το Σούλι το κακό, εδώ 'ν' το Κακοσούλι
Που πολεμούν μικρά παιδιά, γυναίκες δίχως άντρες
Που πολεμάει Τζαβέλανα σαν τ' αξιο παλληκαρι.
'Η κερά Μόσχο φώναζε 'πό πάνω 'πό το Σούλι
Ποδστε παιδιά Σουλιώτικα και σείς οί Τζαβελάτες
Μοζί μου όλοι τρέξετε και άντρες και γυναίκες
Τους Τούρκους καικώφτε σπόρο να μην άφήστε
Νά μείνουν χήρες κι ορφανά, γυναίκες και παιδιά τους
Νά λέν στο Σούλι τους σκότωσαν, Σουλιώτισες γυναίκες
'Η Μόσχο τότε ώρησε με τό σπαθι στο χέρι
Τώρα να διήτε πόλεμο, γυναίκα τουφέκια
Σάν τους λαγούς έφέβγανε και πίσω δεν κοιτάζουν
Πειάξαν τά τουφέκια τους μόνο για να γλυτώσουν.
(Passow C. C. VI.).

Ποτίς δε λιγοψύχησε ή Σουλιώτισσα ούτε παραδόθηκε στον όχτρο και προτίμησε πάντα τον τιμημένο θάνατο.

Άχος βοής άκούεται, πολλά τουφέκια πέφτουν
Μήνα σε γάμο ρίχνονται, μήνα σε χαροκόπι;
'Η Δέσπο κάνει πόλεμο με νύφες και μ' άγγονια
'Αρβανιτιά την πλάκωσε στού Δημουλά τον πύργο
Γιώρανα ρίξε τάρματα δεν είναι δώ το Σούλι
'Εδώ 'σαι σκλάβο του πασα, σκλάβο τώ Άρβανίτω

ένα καλλιτέχνημα με στοιχεία όμορφιάς ξεχωριστά απ' την ιδέα του; κι αν ενεργεί ποιά είν' αυτά; Β) Είναι κοινωνική ή όχι ή τέχνη, άδιάφορο αν το θέλει ή όχι ο ποιητής της;

Σ' αυτά λοιπόν ως μου επιτρέψουν οί άναγνώστες του «Νουμά» και πρώτος ένας φίλτατος ποιητής, που του έχει γίνει άνιαρή αυτή ή συζήτηση, να δώσω μια ακόμα άπάντηση στον ποιητή του Μάρθα.

Για να υποστηρίξω πώς ένα καλλιτέχνημα ενεργεί αισθητικά μόνο με την ιδέα που εκφράζει, ο τελευταίος με φωνάζεται νάχω στο νου μου πώς ο ποιητής κινάει μόνο απ' την ιδέα για να κατεβή στα πράγματα. Για να τον ευχαριστήσω, εγώ θα υπερθεματίσω. Και για μένα γνησιότεροι ποιητές είν' εκείνοι που μας δίνουν τις εικόνες των πραγμάτων, όχι τις ιδέες τους γι' αυτά, που χάνουν εν τελώς πίσω απ' τά έργα τους και δεν άφίνουν να νιώθουμε παντού την παρουσία τους, που δημιουργούν με τό ένστικτο και όχι με συνείδητη, που σκέπτονται και μας μιλούνε με μορφές και παραστάσεις κι όχι με έννοιες και συναισθήματα, που είναι πλαστικοί κι όχι ρητορικοί, ρωμαντικοί, παθητικοί, περισσότερο άντικειμενικοί από υποκειμενικοί, άφελεις

Το Σούλι κι αν προσκύνει κι αν τούρκεψεν ή Κιάφα
'Η Δέσπ' άφέντες Λιάπηδες δεν έκαμε, δεν κάνει.
Ασβλ στο χέρι άρπαξε κόρες και νύφες κράζει
Σκλάβες Τουρκών μη ζήσουμε παιδιά μ' άγναλιστήτε
Χίλια φυσάκια 'ταν εκεί κι άφτη φωτιά τους βάνει
Και τά φυσάκι' άνάφανε όλες φωτιά γενήκαν.
(Passow. C. C. XIV.).

Και ποίος δεν ξέρει το χορό του Ζαλόγγου, όπου οί Σουλιώτιστες, σαν είδανε πώς χάθηκε κάθε έλπίδα, αφού ο Σαμουήλ, ή τελευταία Κρίση, τινάξε το Κούγκι στον άέρα, άποφασίσανε να πεθάνουνε όλες και τραγουδώντας, πιασμένες στο χορό, μια μια πετούσανε τά παιδιά τους σά φτάνανε στον γκρεμό και γκρεμιζόντανε ύστερα οί ίδιες;

Τέτοιον είτνε οί Σουλιώτες και μ' άφτό άδύνατο είτνε να χάσουνε τη λευτεριά τους, όσο κι αν τους πολεμούσε ο Άλφ πασάς. Γι' άφτό μια που δε δυνότανε να τους καταπονήσει με τη πολέμημα προσάθησε να τους γελάσει με τις τιμές και με τον παρά. Μά και μ' άφτό δεν πέτυχε τόσο έφκολα το σκοπό του. Ο καπετά Ζέββας του άπάντησε με τον προπούμενο τρόπο, στίλνοντάς του πίσω τους παραδες που του έστειλε για να τους γλυκάνη, και με τί μεγαλειό γράφει: «Σ' ευχαριστώ πολύ για την άγάπη που έχεις μετεμένα, μα τά πουγγιά σου που μου γράφεις με τον Μπίτσο να μου στείλης να μη μου τά στείλης, γιατί δεν ξέρω να τά μετρήτω και δεν ξέρω τί να τά κάμω μα κι αν ήξερα, πάλι δεν είμουν ευχαριστημένος να σου δώσω ούτε ένα λιθάρι από τους βράχους της πατρίδας μου και όχι να φύγω από το Σούλι: για τά πουγγια σου όπως τό φωνάζεσαι. Τιμές και δόξες όπου μου ύπόσχεσαι να μου δίνης δε μου χρειάζονται, γιατί εις έμένα δόξες και τιμές είναι τάρματά μου όπου με εκείνα φυλάω την πατρίδα μου, την έλευτεριά μου και τά παιδιά μου, και τιμω και το όνομα του Σουλτάνου και άποθανκτιζω και το ιδικό μου όνομα Τσήμας Ζέββας».

Και το γράμμα του καπετά Λάμπρου Τζαβέλα στον Άλή πασα: «Άμη αν νικήσουμε θέλω έχει άλλα παιδιά ή γυναίκα μου είναι νέα. Έάν ο υίός μου, νέος καθώς είναι, δεν μείνει ευχαριστημένος να θυσιάσθ για την πατρίδα μου, αυτός δεν είναι άξιος να ζήσει και να γνωρίζεται υίός μου» δεν είναι γενναίο και λεβέντικο σαν το «ή τάν ή επί τās» της Σπαρτιάτισσας όσο κι αν τή χάλασε ο σχολαστι-

ΜΙΑ ΑΚΟΜΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Ο ποιητής του Μάρθα φωνάστηκε, όπως λένε, για μια στιγμή πώς τείναμε να συμφωνήσουμε σε κάποια γενικά ζητήματα της τέχνης. Έγώ ως τόσο θάμουν ευχαριστημένος αν άποχαιρετούμαστε με μια απλή μονάχα συνεννόησή μας στο τί θέλει να πη καθένας μας. Άλλά και τούτο θάταν ίσως δυνατόν, αν ο ποιητής του Μάρθα μπορούσε να ξεχάσει πράγματι το μακαρίτη, κι όχι μοναχά στον τίτλο της άπάντησής του, κι ακόμα εκτός αυτού, αν δεν του άκούσε ως τέλος της συζήτησής μας τό να δείξει μόνο το αισθητικό κλπ. credo δυό άνθροπων, δίχως συνάμα και να ρίξη λίγο φως άντικειμενικότερο στα γενικότερα αισθητικά ζητήματα που έφερε στη μέση ή κριτικός της κριτικής του δράματός του.

Και τά ζητήματα αυτά συγκεντρώνονται, νομίζω, στα εξής δυό σημεία: Α) Ένεργεί αισθητικά

κι όχι αισθηματικοί, όπως τους διάκρινε ο Σίλλερ, που ξεκινούν από τά πράγματα κι όχι απ' την ιδέα, όπως τους χωρίζουν οί ποιητές του Μάρθα και του Φάουστ. Άλλά προς τί αυτός ο χωρισμός στο ζήτημα μας; Μήπως ή ιδέα, καθώς τόμολογει κι ο ίδιος ποιητής του Μάρθα, φαύλε από τη μέση και στο γνωστότερο τρόπο δημιουργίας; Άπ' την εικόνα των πραγμάτων που μας δίνεται, δε βγαίνει μοναχά της ή ιδέα, όταν μ' αυτή δεν έννοούμε τίποτε άλλο από την πνευματική παράσταση των πραγμάτων; Και από ένα καλλιτέχνημα, όταν άφαιρέση κανείς την παράσταση των πραγμάτων που μας δίνει, τί του μένει για να ενεργήσει συναισθηματικά δ'ω απ' αυτή; Και με τον όρισμό που δίνει της ποιητικής δημιουργίας ο ποιητής του Φάουστ, που είναι τ' άλλα τά στοιχεία που θα μας δώσουν την αισθητική συγκίνηση σ' ένα έργο δ'ω και ξέχωρ' απ' τά πράγματα που παρασταίνε τούτο;

Ο κριτικός της κριτικής μου ως στρέψη μια στιγμή να έρευνήσουμε μ' αυτόν τον όρισμό ένα έργο του ίδιου ποιητή που μας τον έδωσε, το Φάουστ λ. χ., να δούμε πώς συγκινήθηκε ο δημιουργός του από τά πράγματα και με ποιά στοιχεία μεταδίνει τη συγκίνησή του και σ' έμας. Είδε, θαρρώ, τον άνθρω-

κός γραφιάς, όσο κι ε δεν έβαλε τα ίδια λόγια που ε καπετά Λάμπρος είπε ;

Ότι όμως δεν κάμανε ο Ζίρβας και ο Τζαβέλας βρεθήκανε άλλοι να το κάμουνε. Δέν εΐτανε γραφτό να μείνη το Σούλι λήπτερο ως το τέλος, και δυο προδότες, πατέρας και πιό υτερα ο γιός, φέρανε τον Τούρκο στην πατρίδα τους μέσα και καταστρέψανε το ήρωικό το άθάνατο Σούλι.

Το όνομά τους θάμνησκε αιώνια αναθεματισμένο από κάθε Έλληνική καρδιά, ε δεν είχανε την τύχη, ο πιό έβγενικός ήρωας που έχει η καινούρια Ρωμισούνη, τάπογόνι τους, να ξεπλύνη την άτιμία και να δώση στο άτιμασμένο όνομα δόξα και τιμή όσο λίγα όνόματα έχουνε στην ιστορία.

*

Στρατιωτικές συγκυβέρνηεις μπορεί να λογαριάσης και τα Μίγαρα που έχουνε το δικαίωμα οι κάτοικοί τους να κρατούνε όρματα, με την υποχρέωση να φυλάγουνε το πέραςμα καθώς και τα 6 Ντερβενοχώρια στο Μωριά που κι άφτά φυλάγανε από τάλλο μέρος, τή Νιάουσα, τ' Αγραφ κι άλλα μέρη που δεν είναι και πολύ γνωστά.

(άκολουθεί)

ΓΙΑΓΚΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

ΤΟ ΝΗΣΙ

Κίποιο νησάκι έδω άρχω κι όλο το βλέπω έμπρός μου.

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

Κι ήν γύρω μου στοχαστικά τα έλβετικά τα έλιτία
Και των ρυθμών χρυσοπηγή στο ήλιόγεμα ή Λευάν.
Πάλι κι αυτό το δεικνόν της φαντασίας τα μάτια
Της νιότης μου τα όράματα διαβαίνουν και πάν.

Νά το τραγούδι το νησι! να το βαθύ το σήλιο...
Μιά μέρα μας προσδέχτηκε σαν παίζαμε κρυφτό.
"Ηρόδω" αυτού, σ'ανάπομορα και φύγαμε τον ήλιο
Κ' έσκυψα την διάξα,δη πνοή της για τα πιώ.

Νά το μαγιάριλο νησι! το λυρικό άκρογαλι,
Τάνησχα τα κύματα, τα ρυθμικά κουτιά.
Από των όλων την ψυχή τάνειρο ξεπροβάλλει
Και ύπνόνεται και ομίγεται με την άπυροφωγιά.

Κι ο θάλασσα, άπ' τα μάτια μου τόσον καιρό χαμένη,
Στον κάμπο των κατάχλωρον άπλόνοσαι, περνής...
Όραία, μεγάλη, άρμονική, πλατεία και μεθυσμένη,
Και κάτι ψιθυρίζεις μου και κάτι τραγουδάς!
Γενέθη Θεριστής 1908.

ΔΕΑΝΤΡΟΣ Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

πο να πονοκεφαλή για να ξεδιαλύνη κάποια μου στήρια και με την ανάγκη της ψυχής του να εκφράζη σ' όμορφιά τις εντύψεις του άπ' τα πράγματα, σύλαβε την συγκίνησή του αυτή στη μορφή του Φάουστ. Εΐδε άπ' τάλλο μέρος τα μύρια έμπόδια που βγαίνουν μπρός σε κάθε άνώτερη προσπάθεια, τα χίλια άλλα δολώματα της ζωής κ' η συγκίνησή του άπ' αυτά εκφράστηκε πλαστικά στο πνεύμα του με το ποιητικό πλάσμα του Μεφιστόφελη. Συγκινήθηκε κατά τρίτο λόγο από τη μοίρα της γυναικός, που χάρη στις κοινωνικές συνθήκες, πέφτει θύμα ενός ανθρώπινου αισθήματος και το συναίσθημά του αυτό σαρκώθηκε στο Γκρέτχεν. Αυτές λοιπόν οι τρεις συγκινήσεις του ποιητή άπ' τα πράγματα είναι συνάμα τρεις ιδέες για τα πράγματα, που πηγάζουν άπ' αυτά και τα εκφράζουν με το διανοητικό τους τύπο, για να μείνω στην ίδια εκφραση του ποιητή του Μάρθα. Άλλά τί άλλο μας δίνει την αισθητική συγκίνηση στη μορφή του Φάουστ από την ύπεροχη προσπάθειά του, τη δαιμόνια, καθώς τη λέει ο ποιητής του; Τί άλλο μας δίνει την αισθητική απόλαυση στο Μεφιστόφελη άπ' την άνίλη άρνησή του κάθε γενναίας τάσης, άπ' την κυνική του χλεύη κάθε ευγενικής όρμης του ανθρώ

MARIA Η ΠΕΝΤΑΓΙΩΤΙΣΣΑ

(Έντύπωση)

Δέν έμεινα φχαριστημένος από την τελευταία κριτική του «Νουμά» για το δράμα του Νιρβάνα.

Όχι τόσο γιατί ο «Κριτικός του Νουμά» βρίσκει το έργο του Νιρβάνα άσχημο και παιδιαρισιο, όσο γιατί με τίςσερες άράδες το ξεγράφει από τον κόσμο. Άξιζει δά και περσότερη κριτική και περσότερη προσοχή και κάποια συζήτηση. Ότι κακό και αν έχει μέσα του έχει καλά πράματα. Τίς εντύψεις μου — έντύπωσηε μισανού θεατή — θάθελα να μου φιλοξενήσει ο «Νουμάς».

Τα δράματα του Νιρβάνα δεν είναι παρμένα από τη ζωή, δεν τα χαρακτηρίζει η έπιμέλεια στην παρατήρηση του κόσμου του καθημερινού, είναι ποιήματα υποκειμενικά γραμμένα για να άπαγγέλονται από ήθοποιούς. Η ζωή τους είναι μετρημένη. Ζούνε μια βραδιά. Μά εκείνη τη στιγμή κ' εμείς οι θεατές τη ζούμε μ' εύχαρίστηση, με πίκρα, με συγκίνηση — με ποίηση. Μας βγάζουν από τον κόσμο και μας ρίχνουν σ' ένα ιδανικό πανηγύρι — για να μας άφίσουν ύστερα να ξεπέσουμε στον κόσμο ίσως χωρίς να μας μάθουν τίποτις, ίσως χωρίς να μας διδάξουν τίποτις. Και τί με τούτο;

Άς λέμε ο, τι θέλουμε ύστερα από την παράσταση, ες καταστρώνουμε με τη λογική πώς τα πράματα που μας παραστήσανε εΐτανε άφύσικα και όχι ανθρώπινα, ες σκοτιζόμαστε να βρούμε άδεισιότητες και άφυσικότητες — το βέβαιο είναι πώς όσο και αν διαμαρτυρηθή ο νους μας — η καρδιά μας έχτύπησε, η λογική δεν έχει να κάμη τίποτις με την ποίηση.

Μαρία η Πενταγιώτισσα είναι το δράμα της Άγάπης ή καλλίτερα, είναι ύμνος γλυκός και μεγαλοπρεπής στον έρωτα, γιατί από την άρχή στο τέλος της παράστασης ένας ύμνος ψέλλεται σε λειτουργία θερηκευτική με κατάνυξη, με μεγαλοπρέπεια, με ήρεμία.

Παλληκάρια σφάζονται, οικογένειεις καταστρέφονται, η τιμή του σπιτιού βρίσκεται κατά το ρωμαϊκό έθιμο τον εκδικητή της σ' ένα άδερφό που μονάχα η καλλονή των άδερφών έμποδίζει να γίνη φονιάς, γυναικόπαιδα μένουν στο δρόμο όρφνα (ο πατέρας ξετρελάθηκε από τη Μαρία και παράτησε τη γυναίκα και τα παιδιά του), γέροντες και γε-

που; Τί άλλο μας σπαράζει στο πρόσωπο της Μαργαρίτας άπ' την άθωα κι άδολη άφροσύνη στάνθρώπινο αισθημά της, άπ' τη σκληρή της μοίρα, που στην περίπτωση αυτή δεν είναι τίποτ' άλλο άπ' το συνάμομα των κοινωνικών συνθηκών μιας εποχής εναντίον σ' ένα φυσικό νόμο της ζωής; Και τέλος, αν θέλουμε να συγκεντρώσουμε το όλο ποίημα σε μια καθολική έντύπωση, σε μια ιδέα, τί άλλο μας δίνει την ύπεροχη συγκίνηση σ' αυτό άπ' την τραγική παράσταση της μοίρας γενικά τάνθρώπου, δεμένου στην κάθε ύψηλότερη όρμή του από κάποιους άκατάλυτους νόμους των πραγμάτων;

Ρωτώ λοιπόν: Έκείνο που μας συγκινεί στο Φάουστ είναι τίποτε ξεχωριστό από την ιδέα του και τούτη, άκριβώς σε φανταστούμε τον ποιητή συγκινούμενον άπ' τα πράγματα και δίνοντά μας μονάχα τις εικόνες τους, από που άλλου βγαίνει έξόν από τη δραματική σύνθεση των περιστατικών του έργου, από «τάνθρώπινα στοιχεία του, τις τύχες των ήρώων του, το κομμάτι της ζωής που αντικρύζουμε σ' αυτό;» «Όποτε πώς να νοήσω το χωρισμό που κάνει των στοιχείων αυτών άπ' την ιδέα στο δικό του έργο ο ποιητής του Μάρθα; Πώς να φανταστώ την αισθητική συγκίνηση χωρίς από τούτα,

ρόντισσες βρίζουν και θρηνούν (που να καταλάβουν από έρωτα σε τέτοια ηλικία;) Και άπάνω άπ' όλα τα έρείπια που η Πεντάμορφη χωρίς να το θέλη σπέρνει στα πόδια της, άστράφτει και βασιλεύει φλογερή σαν τον ήλιο και αδιάφορη σαν μια μεγάλη φυσική δύναμη ή μορφή της Μαρίας, η άγάπη ή παντοτινή που δε λογαριάζει καταστροφή μήτε ζωές ανθρώπινες, αλλά πάει έμπρός, πάντα έμπρός το δρόμο της — το δρόμο που της χάραξε η Φύση.

Εΐμαστε σε καιρούς νέους και σε χωριό ρωμαϊκό. Η άγάπη, η αιώνια ή παγκόσμια άγάπη, γίνεται ρωμαϊκή. «Στο μάρμαρο του παντοτινού ο συγγραφέας έβαλε το πράσινο στεφάνι του χωριού». Η Πενταγιώτισσα είναι φρόνιμη, είναι παρθένα και μονάχα ένα λεβέντη άγαπά, τον Ποθητό — μα τον λατρεύει ως με τον τάφο, χωρίς να λογαριάση τα λόγια του κόσμου, τάναθέματα των γερόντων, τα προστάγματα της εκκλησίας που λατρεύει και που σέβεται, την τιμή της, την υπόληψη της οικογένειας... την άγάπη της θείας της... τίποτις τίποτις...

Παραμορφωμένη, είναι, λέει, η παράδοση της Πενταγιώτισσας, άντρογυναϊκας με βάρβαρες όρμες: τόσο το καλλίτερο. Η ήρωίνα του Νιρβάνα είναι η προσωποποίηση της όμορφης χωριατοπούλας, που σπέρνει έρωτα δλόγυρά της χωρίς να το ξέρη, χωρίς να το καταλαβαίνει, ετσι την έπλασε στη φαντασία του ο συγγραφέας και ετσι την έδωσε στο θεάτρο ή μεγάλη τεχνίτρια που την παράστησε.

Άν κατηγορούν το Νιρβάνα πώς παραμόρφωσε την παράδοση, δεν μπορούν όμως να τον κατηγορήσουν πώς δεν έφρόντισε να μας πλάση μια άτμοσφαιρα χωραϊτική ρωμαϊκή, άληθινή με τους χορούς και τις χαρές της, με τα πανηγύρια και τις καμπάνες της, με τα τραγούδια και την όμορφοιά του κάμπου. Μά και με τις κακομοιρίες του χωριού, τις κουτζομπολιές, τις άδικιες, τα έγκλήματα. Και μέσα σε τέτοια άτμοσφαιρα βλέπουμε να ξετυλιγονται κάτι εικόνες παρμένες από μεγάλους ζωγράφους.

Έτσι ο Angelus του Millet με το χτύπημα της καμπάνας δροσίζει και άγιαζει μια τρυφερή σκηνή της άγάπης.

Δι θα κρύψω όμως πώς στην πρώτη παράσταση η έντύπωση εΐτανε λίγο έκπληχτική, όταν έτέλειωσε το δράμα.

Κάτι περσότερο έπεριμέναμε: εΐμαστε δυσαρεστημένοι πώς ετσι γρήγορα έτέλειωσε το ειδύλλιο;

πώς να συλλάβω την όμορφοιά που «έπενεργεί συναισθηματικά» εζω άπ' τα κύρια συστατικά που την άποτελούν, δηλ. εζω από την πλαστική μορφή που παίρνουν τα περιστατικά, τα πράγματα κάτω από την παραστατική δύναμη του ποιητή και προκαλούν την αισθητική συγκίνησή μας; Κι αν γυρίσουμε στο Φάουστ, μπορεί βέβαια να συναρπαστή κανείς σ' ένα σωρό άλλες στιγμές της τραγωδίας από άλλες ύπεροχες άρετές του ποιήματος, μπορεί νάντικρύση «κομμάτια ζωής» ανεξάρτητα από τη δραματική σύνθεση του έργου (λ. χ. τη σκηνή μπροστά στην πύλη, το καπηλειό του Άουεμππαχ, τις κουβίντες της Μάρθας με το Μεφιστόφελη κλπ.), μά δι' αυτά είναι παρεπόμενα, αυτά κι αν έλειπαν δι θα επηρεάζαν τη δραματική σύνθεση, την κεντρική ιδέα, όπως δεν την επηρεάζει και πολύ η τεχνική σύνθεση του έργου, που δεν είναι τόσο έκτακτη κι άνάλογη με την έσωτερική του. Τέτια δευτερεύοντα στοιχεία κανένας δεν το άρνείται βέβαια πώς όχι μόνο δίνουν μια συγκίνηση καθ' έαυτά, μά και συντελούν στο δυνάμωμα ή στο χαλάρωμα της όλης έντύπωσης. Όμως οι ξεχωριστές αυτές συγκινήσεις δεν υποθέτω νάναι τα στοιχεία που άποτελούν την όμορφοιά, με την όποια «δίνει συναισθηματική έπιρ-

τὰ νεῦρα μας δὲν ἐτινάχθησαν ὅσο περιμέναμε ; Δὲ ξέρω νὰ τὸ πῶ. Μιὰ ἀμφιβολία μας ἔμεινε, μιὰ δυσθυμία καὶ τὸ αἶσθημα τοῦτο ἔκαμε νὰ μὴ χροκροτηθῇ τὸ ἔργο ὅσο ἔπρεπε.

Ψυχραιμότερος τώρα ξηγῶ τὴ δυσθυμία μου ἐκείνη μὲ δύο λογιῶν ἐπιχειρήματα.

Ἴσως νὰ ὑπάρχουνε λάθη στὴ σκηνικὴ—καὶ τὸ ἔργο νὰ μὴν εἶναι μαστορεμένο ὅσο χρειάζοτανε. Ἴσως ὁ τύπος τῆς Μαρίας νὰ μὴν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν στο τέλος πολὺ ἀδιάφορος στὶς καταστροφές πού ἡ παρουσία τῆς σπέρει καθὼς καὶ στὰ δικά τῆς τὰ δυστυχήματα. Ἴσως ἂν ἡ Μαρία ἐφώναζε στὸ τέλος τὴ λαχτάρᾳ τῆς, ἐπαναστατοῦσε γιὰ τὰ τόσα ἀδικήματα καὶ πέθανε μὲ μιὰ φωνὴ ἀνθρώπινη, μὲ πόνο καὶ μὲ ἀδημονία, νὰ βρισκαίμε περσότερη συγκίνηση, γιὰτὶ κατὶ τέτοιο περιμέναμε. Δὲ μας φαίνεται ἂν θρώπινο μιὰ κόρη νὰ δῇ τὸν ποθητὸ τῆς καρδιάς τῆς ξαπλωμένο νεκρὸ στὰ πόδια τῆς καὶ ἕνα χωριὸ ἂν λάκαιρο νὰ τὴ βρίζῃ καὶ νὰ τὴν κυνηγᾷ, —χωρὶς νὰ πάρῃ φόβο, νὰ βγῇ ἀπὸ τὸ ὄνειρό τῆς, νὰ φωνάζῃ νὰ σπαράξῃ, νὰ βρίσῃ, νὰ πελπιστῇ, καὶ στὸ ὕστερο ξετρελαμένη, νὰ σκοτωθῇ.

Ὁ θάνατος τῆς Μαρίας ἔρχεται πολὺ προμελετημένος, πολὺ ἤτυχος καὶ μὴ φαίνεται ἀφύσικος καὶ ἀδικός ὅσο ἰδανικός κ. ἂ. εἶναι.

Ἐνα ἄλλο λόγο πού μπορεῖ κανεὶς νὰ βάλῃ ἐμπρὸς γιὰ νὰ ξηγήσῃ τοῦ κοινῶ τὴν σκετικὴ ἀπαγοήτευση, εἶναι ἴσως καὶ ὁ ἀκόλουθος.

Μερικοὶ ἀπὸ μας ἀκολουθήσαμε τὸ ἔργο μαγεμένοι μὲ τὰ χρυσὰ λόγια του, μὲ τίς τορνεμένες φράσεις του κ' ἐψίλναμε στὴν καρδιά μας μέσα τὸν αἰώνιο ὕμνο στὸν ἔρωτα—καὶ ὄντας ἤρθε τὸ τέλος—τὸ τέλος τὸ ἤρεμο, τὸ ἀδικό, τὸ προμελετημένο, ἐμείναμε λιγὸψυχοί, βλέποντας τέτοια ὁμορφὰ αἰσθημάτων νὰ τελειοῦν τόσα ἀσχημα χωρὶς καμμιά ἱκανοποίηση.

Στὸ θέατρο εἴμαστε πάντα παιδιὰ καὶ θέλουμα καλὰ καὶ ὠνεὶ ὁ συμπαιθτικός μας τύπος νάνταμοῖβεται καὶ ἡ δικαιοσύνη νὰ λαμποκοπᾷ.

Ἡ μαύρη ἀλήθεια εἶναι πὼς στὴ ζωὴ τὰ πράγματα δὲν εἶναι πάντα ἔτσι καὶ συχνότερα συμβαίνει τὰ ὠραία λόγια, τὰ ἀψηλὰ αἰσθήματα, οἱ ὁμορφιές τὰ πανηγύρια, οἱ χαρές; νὰ τελειοῦν μὲ ἀπιστίες, μὲ θανάτους, μὲ δυστυχήματα.

Ὅ,τι καὶ ἂν ποῦμε, τὸ δράμα τοῦ Νιρβάνα ἔχει τὴν ἀλήθεια τῆς τέχνης, γιὰτὶ στὸ αἰώνιο θέμα ἀπάνω τοῦ ἔρωτα, ἐτραγοῦδησε μελωδικὰ καὶ ζου-

γράφισε μὲ ποίηση ἕνα ρωμαϊκὸ εἰδύλλιο· τὸ εἰδύλλιο δὲν εἶναι ἀληθινὸ, εἶναι φάντασμα, εἶναι ὄνειρο, μὰ τὸπλασε ἡ Τέχνη καὶ τὸ κυβερνᾷ ἡ Μοῖρα.

ΟΥΝΤΙΣ

ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ

Κύριε Γρ. Ξενοπούλε,

Εἶσαι τίμιος ἄνθρωπος· ἀπὸ τουλάχιστο δείχνουνε πολλὲς φορές οἱ κριτικὲς καὶ τὰ διαφορὰ σου.

Εἶσαι λοιπὸν τίμιος ἄνθρωπος· πολλὲς φορές ὁμως προσπαθᾷς νὰ συβιάσῃς τ' ἀσυβίαστα : τὴν τιμιότη μὲ τὴ δημοσιογραφικὴ κουτοπονηριά.

Ἔτσι γράφοντας καὶ γιὰ τὰ «Ρόδα καὶ Μήλα» Δ' τοῦ Ψυχάρη μας ἔλεγες πὼς ὁ ψυχαρισμός εἶναι ἕνα ὠραῖο ὄνειρο πού προσπαθεῖ νὰ πλάσῃ μιὰ μεγάλη Ἑλλάδα ἀπὸ τὴ μιὰ κὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μᾶς τὸν παρουσιαζές γιὰ σύστημα ὀλιγισμὸς στὸ ἔθνος.

Τὸ ἴδιο ἀπάνω κάτω ἔπαθες καὶ μὲ τὰ μίνα : γράφοντας στὶς «Ἀθήναις» 29 τοῦ Θεριστῆ μᾶς λές γιὰ τὸ μικρὸ μου ἔργο, πὼς, «ποτέ μου δὲν ἔβουσα τελειότερη μουσικὴ ἀπὸ Ἑλληνα συνθέτη» καὶ παρακάτω μᾶς λές : «Στοιχηματίζω ὁμως, δεῖ, ἂν ἡ γλωσσικὴ διαστροφή ἔχει συντελεσθῇ πρὸ πολλοῦ ἐντός του, ἀδύνατον νὰ μὴ διεστράφη ἤδη καὶ τὸ τάλαντόν του ἀναλόγως καὶ νὰ μὴ διακρίνεται, ἀπὸ παρατηρητὴν δεξτέρον κάπως, τὰ ἔργα αὐτῆς τῆς διαστροφῆς καὶ εἰς τὰς συνθέσεις του».

Καὶ χωρὶς νὰ σοῦ παρατηρήσω τί περίεργο πού εἶναι ὁ ἀγλωσσικὰ διαστρεμένος «πρῶτος Ρωμῶς συνθέτης» νὰ γράφῃ καθάρια Ἑλληνικὴ μουσικὴ (κατὰ πού λές ἐλόγου σου) ἐκεῖ πού τόσοι καὶ τόσοι ἀκεκαθαρήμοιοι «Ἕλληνες συνθέται» ὡς προσφέρουνε μόνο Ἱταλικὲς σαλάτες μὲ κρομμυδάκια, θὰ ζετᾷσω μόνε λιγοῦ ἐκεῖνὰ τὰ «διστράφη» σου.

Λέγοντας πὼς ἕνας τεχνίτης διαστράφηκε, ἐνοοῦμε βέβαια, πὼς ἀπτός ὁ τεχνίτης βρισκότανε μιὰ φορὰ σὲ καλῆτερο δημιουργικὸ ἢ τεχνικὸ δρόμο καὶ ξέπεσε σὲ χειρότερο· καὶ τὴν ἀποδείχουμε ἀπὸ τὴ διαστροφή συγκρίνοντας τὰ ἔργα του τῆς περασμένης καὶ τῆς τωρινῆς του ἐποχῆς.

Καὶ ἐδῶ εἶναι πού πέφτεις ὄζω γιὰτὶ βλέπεις ἔργα δικά μου ἐποχῆς μὴ δημοτικῆς ἢ ἀμαλλιαρῆς ἂν ἀγαπᾷς, δὲν ὑπάρχουν· ὑπάρχουν μόνο τρία τραγούδια κ' ἕνα κομμάτι γιὰ πιάνο ἐποχῆς μισοδημοτικῆς, πού τὰ τύπωσα δταν ἤμουν ἀκόμα μαθητῆς

στὸ Ὄδετο τῆς Βιέννας, κὶ ἂ θέλῃς κόπιασε νὰ τὰ συγκρίνης μὲ τὰ ἔργα πού ἔχτελεστήκανε στὴ βραδιά μου, πού εἶναι ὅλα φαντακτὰ ἐμπνεσμένα ἀπὸ τὴν ψυχὴ, τὴ γλώσσα καὶ τὴν φιλολογοία τὴν Ἑθνικὴ, κ' ἔπειτα ἔλα νὰ μοῦ πῆς ἂ βρίσκῃς «ἐλάττωση» ἢ ἀκρίβεια στὸ καλλιτεχνικὸ μου ζετούλιγμα εἴτε στὴν ἐμπνεψη, εἴτε στὴν τέχνη, εἴτε στὴν αἰσθητικὴ ἢ τὴν ἐχτέλεση.

Δὲν εἶμαι ἀξίος ἐγὼ νὰ κρίνω ἂν ὁ δημοτικισμός ἢ ἀμαλλιαρισμός ἂν ἀγαπᾷς «ἐλαττώσει» ἢ ἀφραίνει ἕναν ποιητὴ, ἕνα γλύφτη ἢ ἕναν ζουγράφου. Μπορῶ ὁμως νὰ σὲ βεβαιώσω πὼς ἐγὼ ὁ Μανώλης Καλομοῖρης αἰστανόμαι τὸν ἑαυτὸ μου τόσο ἀφρημένο καλλιτεχνικὰ ἀπὸ τὸ δημοτικισμὸ πού κὶ ἂν ὀλοὶ οἱ ἄλλοι πολὺ πῶς μεγάλοι καὶ σπουδαῖοι πατριωτικοί, ἐθνολογικοί, γλωσσολογικοὶ καὶ αἰσθητικοὶ λόγοι ἔλειπαν, πού μὲ κρατοῦν σφιχτοδεμένο μὲ τὴν Ἑθνικὴ μας γλώσσα, παλὶ θὰ δισταζα νὰ ἐγκαταλείψω τὸ δημοτικισμὸ ἢ μαλλιαρισμὸ, ἂν ἀγαπᾷς, ἀπὸ φόβο μήπως ἀλλοιωθῶ ὡς καλλιτέχνης».

«Ὅπερ εἶδει δεῖξαι».

Χάρκοβο 10 τοῦ Τρυγητῶν 1908

Μὲ ὑπόληψη

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἐντοκοὶ καταθέσεις

Ἡ Ἑθνικὴ Τράπεζα δέχεται ἐντόκους καταθέσεις εἰς τραπεζικὰ γραμματῖα καὶ εἰς χρυσόν, ἤτοι εἰς φράγκα καὶ λίρας στεργίνας ἀποδοτέας εἰς ὠρισμένην προθεσίαν ἢ διαρκεῖς.

Αἱ εἰς χρυσὸν καταθέσεις καὶ οἱ τόκοι αὐτῶν πληρώνονται εἰς τὸ αὐτὸ νόμισμα, εἰς ὃ ἐγένετο ἡ κατάθεσις εἰς χρυσόν ἢ εἰς ἐπιταγῆς ὄψεως (chèques) ἐπὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ κατ' ἐπιλογὴν τοῦ ὁμολογισχοῦ.

Τὸ κεφάλαιον καὶ οἱ τόκοι τῶν ὁμολογιῶν πληρώνονται ἐν τῷ Κεντρικῷ Καταστήματι καὶ τῇ αἰτήσεσι τοῦ καταθέτου ἐν τοῖς Ἱποκαταστήμασι τῆς Τραπεζῆς.

Τόκοι τῶν καταθέσεων.

1	1/2	τοῖς 100 κατ' ἔτος διὰ καταθέσεις 6 μην.	
2	»	»	1 ἔτ.
2	1/2	»	2 ἔτ.
3	»	»	4 ἔτ.
4	»	»	5 ἔτ.

Αἱ ὁμολογίαι τῶν ἐντόκων καταθέσεων ἐκδίδονται κατ' ἐκλογὴν τοῦ καταθέτου ὀνομαστικὰ ἢ ἀνόνομαι.

ροῦ κτλ. ἕνα καλλιτεχνικὸ ἔργο, χωρὶς ἀπ' τὴν ἰδέα στὴν ὁποία συγκεντρώνεται». Κὶ ὅταν μιλοῦμε γιὰ δραματικὴ συγκίνηση, νομίζω πὼς αὐτὴ μονάχα μὲ τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου μπορεῖ νὰ προκληθῇ δηλ. μὲ τὴ σύνθεσι τῶν περιστατικῶν καὶ μὲ τὴ ἀναγκαία καὶ λογικὴ φορὰ τους στὴν καταστροφή. Αὐτὸ τὸ παραδέχεται κὶ ὁ ἴδιος ποιητῆς τοῦ Μάρθα καὶ λέει πὼς ἂν ἡ λύσι τοῦ ἔργου του εἴταν διαφορετικὴ, θὰ γκρεμιζόνταν πρόρριζα ἡ κεντρικὴ του αἰσθητικὴ ἰδέα. Ὡς τόσο φαντάζεται τοὺς θεατῆς του νὰ καταδικάζουν τὴν ἰδέα αὐτὴ κὶ ἀπ' τ' ἄλλο μέρος νὰ συγκινοῦνται ἀπ' τὰ πραγματικὰ στοιχεῖα πού πηγάζει. Ἐλεύτερος νὰ τὸ φρονῇ, μὰ ἐμένα δὲ μὲ πείθει, ὅσο δὲ μοῦ ἀποδείχνει πὼς εἶναι δυνατὸ νὰ χωριστῇ ἡ ἰδέα κπ' τὰ πράγματα πού ἐκφράζει. Ἄν μὲλεγε πὼς ἄρσαν στοὺς θεατῆς οἱ ἑμιλίες τοῦ σαλονιοῦ τοῦ Βάρδα, ἡ σκηνὴ τῆς ἀπαγωγῆς, τὰ στήια τοῦ στρατιώτη καὶ τοῦ ποιητῆ Ζόλα, ὑπομονὴ ἂν μὲλεγε πὼς τοὺς ἐνθουσίασε ἡ τεχνικὴ σύνθεσι τοῦ ἔργου, νὰ βγάλω τὸ καπίλο μου. Μὰ τοῦτα δὲν τὸ πιστεύω νὰ τὰ κχττάξῃ κὶ ὁ ἴδιος στὰ στοιχεῖα πού συζητοῦμε ἂν ἐνεργοῦν ἢ ὄχι αἰσθητικὰ ξεχωριστὰ ἀπὸ τὴν ἰδέα. Καὶ τέλος ἂν μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ πὼς αὐτὸν ἕνα καλλιτεχνικὸ ἔργο μὲ δια-

φορετικὰ στοιχεῖα ἐνεργεῖ στὸν πολὺ κόσμον καὶ στὸ ἐκλεκτὸ κοινὸ πού ὑψώνεται στὴν ἰδέα του· νομίζω ὅτι ἀποδείχνει μὲ ποιά στοιχεῖα ὁμορφιάς ἐνεργεῖ αὐτοαἰσθηματικὰ ὁ ἄρχιτ. Μάρθα, ἐγὼ εἶμ' ἐκεῖνος πού θὰ εἶχα τὴ λιγότερη διάθεσι νὰ τοῦ τἀμφισθητῶσω.

**

Εἶδαμε λοιπὸν πὼς ὁ ποιητῆς τοῦ Φάουστ ξεκίνησε ἀπ' τὰ πράγματα σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, πού ἐγὼ δὲν τὸν εἶχα στὸ νοῦ μου, κατὰ τὸν ποιητὴ τοῦ Μάρθα, μιλώντας γιὰ τὸ δράμα του κ' ἐν γένει γιὰ τὴν τέχνη. Θέξτε ἴσως νὰ ζετᾷσαμε μὲ τὸ ἴδιο μέτρο καὶ τὸν τελευταῖο, γιὰ νὰ δοῦμε κατὰ πόσο ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου του, ὅπως τὴ διατυπώνει : τὸνεῖρο ἀνώτερο ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, τὸ ψέμμα ὁμορφότερο ἀπ' τὴν ἀλήθεια κλπ.— πῆγασε καὶ βγῆκε τόντις ἀπ' τὰ πράγματα, ἂν δηλ. τὸ ἔργο του εἶναι ἀντικειμενικὴ παράστασι τῶν τελευταίων ἢ μονάχα ὑποκειμενικὴ. Μὰ ἔτσι θὰ γυρίζαμε δλόβολα μέσα στὸ Μάρθα καὶ σκοπός μου ἐδῶ εἶναι νὰ δώσω μόνο κάποιες ἐξηγήσεις στὸν ποιητὴ του, ὅσο τὸ δυνατόν ὄζω ἀπὸ τὸ δράμα του.

Ὅ,τι βλέπω παρακάτω στὴ στερνὴ ἀνταπάντησή σου, εἶναι πὼς θέλει νὰ συγχίξῃ τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση μὲ τὴν ἀπλὴ συγκίνηση πού δίνει καθε τυχαιοῦ ἐριστατικό. Καὶ στὴ ζωὴ ἀκόμα κάθε φαινόμενο ἔχει βέβαια τὴν ἀτομικὴ αἰσθητικὴ παράστασή του, ὄχι ὁμως «χώρια ἀπὸ τὰ αἰτία πού τὸ γεννοῦν». Χώρια ἀπ' αὐτὰ μὴν εἶναι ἀπλὸ ἀνεκδοτό. Σκοτώθηκε ἕνα παλλικάρη ἀπὸ ἀγάπη στὴ γειτονιά τοῦ ποιητῆ τοῦ Μάρθα. «Ὅλοι ἐκλαψαν τὴ μοῖρα του. Σὰ σκούπισαν τὰ δάκρυά τους, σκεφτήκανε πὼς οἱ αἰτίες τοῦ θανάτου του δὲν εἴταν καὶ τόσο λογικῆς. Ἐ τότε τὸ περιστατικὸ δὲν ἔχει σημασία αἰσθητικὴ γιὰ μὴν. Ἡ μοῖρα αὐτὴ, πού τὸπλαψαν μὲ τὴν ὑπόθεσι τῆς λογικῆς ἀνάγκῃ τοῦ θανάτου του, ἀλλοτρεῖ σὲ ἀπλὴ συγκίνηση πού προκαλεῖ κάθε ὑπαρξὴ πού χάνεται. Τὸ μοῖρα γιὰ νὰ συγκινήσῃ αἰσθητικὰ ὀφείλει νὰ δεχτῇ ὡς τέτιο, ὁ βραχνάς τῆς μοῖρας, γιὰ νὰ πλακώσῃ τὰ στήθια ἐκεῖνου πού γυρεύει αἰσθητικὴ συγκίνηση, πρέπει νάχῃ τὸ λογικὸ καὶ ἀναγκαῖο του σύνδεσμο μὲ τίς αἰτίες τοῦ περιστατικοῦ πῶχομε μπρὸς μας, πρέπει νὰ φανερώναται καὶ νὰ νοῖται ἡ μοῖρα ἐνεργεῖα τῶν φυσικῶν ἢ κοινωνικῶν δυνάμεων πού ὀδήγησαν ἀναπόφευχτα στὴν καταστροφή. Ἀλλιώτικα καθὲ διήγημα πού

“Ο ΝΟΥΜΑΣ”

ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΚΕΡΙΑΚΗ
ΣΥΝΤΡΟΜΗ ΧΡΟΝΙΑΤΙΚΗ

Για την Αθήνα Δρ. 8.— Για τις Επαρχίες Δρ. 7
Για το Έξωτερικό Φρ. Χρ. 10.

Για τις επαρχίες δεχόμεστε και τρίμηνες (2 Δρ. την τρι-
μήνη) συνδρομές.

Κανένας δε γράφεται συνδρομητής ή δε στείλει μπροστά
τη συνδρομή του.

10 λεπτά το φύλλο λεπτά 10

ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ. Στα κώδικα (Σύνταγμα, Όμολογία,
Εθν. Τράπεζα Έπ. Οικονομικών, Σταθμός Τροχιδό-
δρου (Ακαδημία), Βουλή, Σταθμός Υπουργείου Σιδη-
ρόδρομου (Όμολογία), στα βιβλιοπωλεία «Έστιας» Γ.
Κολάρου και Σακέτου (άντικρυ στη Βουλή).

ΠΑΡΑΓΡΑΦΑΚΙΑ

“Ο πόντος—Γιατί δεν έχουμε στρατό—Γυμνά-
σια για τη γλώσσα—“Ο τεμπέλης κι ο ά-
ρίκανος—Υπάλληλοι του Τράμ.”

ΑΠΟ το «Σκρίπτ» της Πέμπτης παίρν νμε τον ακρίονθο
παράγραφο :

«Χαριτωμένον επεισόδιον συνέβη εις τας ακήσεις μετα-
ξύ ενός λοχιού και του πρίγκηπος Χριστοφόρου, δηρητοί-
τος με τον βαθμόν του ανθυπολοχαγού εις το 1ον σύνταγμα.
Τό επεισόδιον διεδόθη άμείως μεταξύ των άνδρων και των
δύο συνταγμάτων, εχηράμενος δε ως γαμπρόν μάθημα δι’
ύλους εν γένει τούς βαθμοφόρους της υπερεκαθαρευούσης.

“Ο περι ού δ λόγος λοχίας εδίδασκεν ονοματολογίαν του
νέου ύπλου εις τούς άνδρας του λόχου του. Αίφνης τον έ-
πλησίασεν ο πρίγκηψ ανθυπολοχαγός και παρεκολούθησεν την
διδασκαλίαν του καθ’ ήν στιγμήν ελχεν ενώπιόν του κάποιον
χωρικών, του οποίου τό ύφος δεν προείδεν ότι έννοσι τε-
λείως τα λεγόμενα υπό του λοχιού· εφαινετο δε ότι ο χωρι-
κός δεν άντελαμβάνετο και την λέξιν εκασοστή την επιμό-
νωσ επαναλαμβάνομένην υπό του λοχιού.

Τότε ο πρίγκηψ Χριστόφορος στρέφεται προς αυτόν και
του λέγει :

— Νά μεταχειρίζεσαι την λέξιν πόντους και εν γένει
δωσ τό δυνατόν άπλουσιότερας λέξεις διά να τας έννοσιν οι
άνδρες».

*

ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ μας θα θυμούνται τό έξοχο άρθρο
του Ρήγα Γκόλφη «Γιατί δεν έχουμε στρατό» που δημο-
σιεύτηκε πρό δύο περίπου χρόνια στο «Νουμά». Στο άρθρο
του αυτό ο Γκόλφης αποδείχτει τετραγωνικώτερα πως δεν

τελειώνει μ’ ένα θάνατο ή κάθε διάφορο αυτοκτο-
νίας θάταν καλλιτεχνικά έργα. Η λογική αυτή ά-
νάγκη δι λέω πως δε βρίσκειται στη ζωή σε κάθε
βήμα και πως δεν μπορεί να τη συλλάβη πάσα ένας
που αισθάνεται βαθύτερα τη σημασία της, μα από
τάλλο μέρος, κατά μένα, κάθε καλλιτεχνικό έργο,
που δι βγαίνει αναπόδραστα αυτή ή ανάγκη, δε
μπορεί να συγκινήση αισθητικά. Γι’ αυτό ούτ’ έμέ,
ούτε πολυ περισσότερο του ποιητή του Μάρθα, μας
συγκινούν έργα πόχουν σκοπό να δώσουν μι άντύπω-
ση μονάχα με τα δραματικά τους περιστατικά, ά
νέγνιαστα για τό λογικό κι άνγκαιό σύνδεσμο με
στις αιτίες που τα γεννούν, Μού φτάνει να θυμίσω
έναν από τούς πρωτομάστορες σε τέτιου είδους έρ-
γα, τον πολυ Σαρδού. Α. χ όταν ή Θεοδώρα του
τρυπάει με την καρφίτσα την καρδιά του έραστή
της—πως διάλοο τον λέν δεν τον θυμούμαι— τίνος
θεατή δεν κινεί τό ενδιαφέρον με τό πράγματι δρα-
ματικό του περιστατικού; Μπορεί όμως ο ποιητής
του Μάρθα να υποστηρίξη πως αυτό είναι και μι
αισθητική συγκίνηση συνάμα; Μπορεί να ισχυριστή
δτι ή φρίκη της στιγμής αυτής και τώσων άλλων
δραματικών πυροτεχνημάτων είναι μι έκφραση σε
όμορριά της βαθύτερης ούσίας και σημασίας της

έχουμε ουτε και θάχουμε ποτέ στρατό, γιατί δεν έχουμε
γλώσσα, γιατί είναι αδύνατο οι στρατιώτες, και τελειόφοιτοι
άκόμα της Φιλολογίας αν είναι, να νιώσουν τις κομικές και
μπαλασαωμένες λέξεις που τούς μαθαίνουσε στο Ιστρατόνα.
Τό άρθρο αυτό τότε ο κ. Πάλλης πλέρωσε και τυπώθηκε
σε ξεχωριστό φυλλάδιο και μοιράστηκε σε όλα τα στρα-
τιωτικά σώματα και σε όλα τα στρατιωτικά γραφεία.....
και δεν έφερε κανένα αποτέλεσμα, όπως δε φέρνει κανένα
αποτέλεσμα κάθε άληθινό και κάθε σωστό σ’ αυτό τον τόπο.

Και να που σήμερα ο Χριστόφορος αναγκάστηκε να
συστήσσει κείνο που σύστησε ο «Νουμάς», για ναποχητήσου-
με στρατό.

Νά δούμε θα πιάσει τώρα τόπο ή παρατήρηση ενός
πρίγκηπα ;

*

ΕΜΕΙΣ θα στείλουμε μερικά αντίτυπα που μας πε-
ρισσέψανε στο γραφείο μας στο Χριστόφορο, γιατί πάντα
έχουμε ήλιδα πως ύστερ’ από μερικά χρόνια, όταν άρχινή-
σουμε να νοιώγουνται κάπως τα ματια μας, θα χρειαστεί να
ξαναγίνουμε μεγάλα γυμνάσια, όχι πια για ψευτομάχη,
άλλα για να βγάλουμε από τό κεφάλι των έφείδρων τις ά-
χρηστες λέξεις και να τούς μάθουσε να λένε τα είδη του
όπλου κι όλα τα στρατιωτικά πράματα με λέξεις ζωντανές
που να τες νιώθουν και να τες θυμούνται σ’ όλη τους
τη ζωή.

*

ΑΝ έχετε κέρι γελάστε ! Τό «Εποπτικόν Συμβού-
λιον της μέσης Εκπαιδευσεως»..... και δε συμαζεύεται,
γνωμοδότησε πως πρέπει να μετατεθεί ένας καθηγητής από
τον Πειραιά στην Καρδίτσα, γιατί αποδείχτηκε, λέει, ανω-
θρός περι την ύπηρεσίαν και να μετατεθεί ένας άλλος κα-
θηγητής στο Καρπενήσι γιατί είναι άνεπαρκής».

Δηλ. ο ένας είναι τεμπέλης κι ο άλλος άρίκανος. Και
τό περίφημο συμβούλιο, αντί να προτείνει την πάψη τους,
προτείνει τη μετάθεσή τους.

Πολυ καλά φέρθηκε ο κ. Στάης που πέταξε με τόσο
άσταία και άσυνείδητη γνωμοδότηση στα σκουπίδια.

*

ΠΡΟΧΤΕΣ τη νύχτα ένας οδηγός του Τράμ έσπασε τό
κεφάλι του καθηγητή κ. Κρασά μ’ ένα σίδερο, γιατί ο κ.
καθηγητής τόλμησε να του κάνει κάπια παρατήρηση μέσα
στο Τράμ.

“Αν είναι άγρια αυτά τα καμώματα κι αν εξευτελίζουν
μιά πρωτεύουσα, δεν ξέρουμε. Μονάχα προτείνουμε, με τον
πρεπούμενο σεβασμό πάντα, στην περίφημη εταιρία των
Τράμ, μιά και πιάσαν τούς Σκρουμπαίους τα τούρκικα
άποσπάσματα, να τούς ζητήσσει, μέσω της πρεσβείας μας,
από την Τουρκία και να τούς διορίσει υπαλλήλους της
στα Τράμ.

Πάντα οι ληστείες πιδ εύγενικοί και πιδ άθώποι θάταν
από μερικούς υπαλλήλους της.

ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

“Από την επιδιδόρηση των νέων έλληνη-
κών γραμμάτων που βάζει στο τελευταίο φυλ-
λάδιο του «Mercur de France» ο άκούρα-
στος φίλος των Έλλήνων κ. Philéas Lebes-
gue, παίρνουμε τά παρακάτω :

«Οι «Αλυσίδες», τό νέο έργο του κ. Ταγκό-
πουλου, τόλμηρά πρόρρηση για πόλεμο και για δι-
δαχή. “Ο συγγραφέας του, μέσα σ’ αυτό, κατάστη-
θα τη χτυπή την πρόληψη και διαλαλεί την άνάγ-
κη της άλήθειας για τό καθε τι, και την άρετή της
άλήθειας, τη δύναμή της άπάνου στην κοινωνία,
την λυτρωτική. Η άλήθεια πρέπει, όπως όπως, να
βασιλέψη. Σ’ ένα ξεχωριστό ζήτημα μις συνεί-
δησης, που γγίζει μαζί και τό άτομο και τό έθνος,
στηρίζετ’ εδώ ή δραματική σύγκρουση—γιατί στην
Έλλάδα ή πρόληψη παρουσιάζεται πιδ πολυ με τό
γλωσσικό τύπο· άλλα, καθώς πολυ καλά τάπόδειξε
ο Πέτρος Βασιλικός, τό γλωσσικό ζήτημα κλει μέ-
σα του ένα ζήτημα κοινωνικό, και ή κίνηση για τη
δημοτική γλώσσα φανερώνει ένα λαϊκό σήκωμα,
σύμφωνα με τις άνάγκες της νεώτερης ζωής. Η έ-
θνική ψυχή πρέπει να γίνει ίκανή να τη σφιχταγκα-
λιάσει την άλήθεια, για τη σωτηρία της· την άξι-
ζει την άλήθεια, κι αυτό έρχεται ο Στρωτός να μας
δείξη, εκεί που ρίχνει στην ψυχή της Αστρούλας τό
σπόρο μις τόσο καρπερης μεταμόρφωσης. “Τέτοιες
φιλοσοφίες δεν περνάνε σ’ έμεις εδώ !» είπανε οι άν-
τίπαλοι του ιδεολογικού θεάτρου, σάν ενωλημένοι
από την άπουσία μις συγκίνησης σωστά σωστά
αισθηματικής. Μπορεί να είναι τόυτο τό κύριο ψε-
γάδι του έργου. Μολαταύτα άνάγκη να αναγνωρί-
σουμε πως τό δράμα ενδιαφέρει έξω από τις συνηθι-
σμένες έρωτικές σκηνές, και ότι πλέκεται γύρω στα
άφηλότατα, αφού πρόκειται για τα μελλόμενα ενός
λαού. Δίκιο λοιπόν είναι να πιστέψουμε μαζί με τον
συγγραφέα πως ένα τέτοιον είδος δραματογραφικής
έργασίας, τελειοποιημένο καθώς ταιριάζει και καθώς
τό είχε προαιστανθή ο μεγαλοφυής ποιητής των
«Κούρδων», είναι πολυ πιδ κοντά, με τον αυτόματο
ίφηνισμό του, στην ιδέα των χιςχύλιων δραμάτων,
δηλονότι στην ιδέα της ζωής, πολυ πιδ κοντά από
τα άνοστα σκηνικά ξαναχτίσματα, που γίνονται συ-
χνά πυκνά εις βάρος της Έλληνικής Ιστορίας.

“Επειτα άδραξε και με τόυτο ο Μαλλιαρζόμος

ζωής, πόχει σκοπό της να μας δίνη ή τέχνη; Κά-
ποιο παρόμοιο σκοπό δεν τό πιστεύω να της άρνήται
ο ποιητής του Μάρθα κι ως τόσο ενώ συζητούμε για
σχετικά μ’ αυτή ζητήματα, αυτός φέρνει στη μέση
τη συγκίνηση που δίνουν τα φαινόμενα «χώρια άπ’
τις αιτίες που τα γεννούν» !

Τι διαφορετικά διδάσκουν κάποια κάποια άρι-
στουργήματα, από κείνα που ροβάζει ο φίλος μου
πως κινυνεύουν να παραδοθούν στη φωτιά άπ’ τα
συνπεράσματα της κριτικής μου. Στο θάνατο της
Δεσδεμόνας λ. χ., στο γκρέμισμα της Σκλιζέτης
άπ’ τον πύργο, ή στη θλιβερή ιστορία της Μαργα-
ρίτας τί μας συγκινούν; Οι καταστροφές μονάχα ως
δραματικές στιγμές, ή ως συνίπειες λογικές και ά-
ναγκαίες των άφορμών, της σύνθεσης και της φορας
των περιστατικών που έφεραν σ’ αυτές; Τα δάκρυά
μας προκαλούνται από τό θέαμα της καταστροφής
μονάχα, ή είναι κορόφωμα και ξεσπάσμα μις συγ-
κίνησης που προπαρκασκευάζεται άπ’ τό φυσικό κι
άνγκαιό δέσιμο της όλης σύνθεσης των περιστατι-
κών με την καταστροφή, από τον αναπόφευχτο δρό-
μο των πραγμάτων προς αυτή (*) από τη φυσική

*) Έδώ ήθελα να παρατηρήσω πως ο ποιητής του
Μάρθα θέλονε ξανά τα πράματα. Οι θεατές του έργου

γένεση και φορά των συναισθημάτων των προσώπων,
που δικαιολογούνται τέλεια άπ’ τη σύνθεση των
πρώτων γύρω τους. Στο τελευταίο τόυτο ως ζητή-
σουμε επίσης και τό λόγο που έργα με διαφορετικό
αισθημα ζώης μας δίνουν συγκίνηση ίδιου ή άνάλο-
γου βαθμού, δίχως να σκοντάθουν στο τυχόν αντίθε-
το δικό μας. Έτσι λ. χ. στον ‘Οθέλλο δι ρωτού-
με : Είν’ ο φυσικός δρόμος που θάπερνε τό πάθος έ-
νός πολιτισμένου ανθρώπου του είκοστου αιώνα; “Η
στο Φάουστ· Θάταν αυτή ή θέση της σημερινής χει-
ραφετημένης γυναίκας στις προοδεμένες κοινωνίες;
“Όταν τα πράγματα, ή ύπόσταση του κοινωνικού
του, λέει, χειροκρότησαν την καταστροφή χωρίς να κατα-
λάβουν (!) Πως δηλαδή; Τους συγκίνησε αυτή ά δραμα-
τική στιγμή μονάχα ή ήταν τόσο πολυ συναρπασμένα από
τη συγκίνησή τους από τάλλα στοιχεία του δράματος του
που αναφέρει, ώστε δεν πρόσεξαν καλά την καταστροφή του;
Μά άφου ο ίδιος όμολογει πως αν ή λύση ήταν διαφορε-
κή, ή κεντρική ιδέα του έργου του θα γκρεμίζονταν προ-
ρίζα, τότε άπ’ τη διαμαρτύρηση των θεατών του δική πράγ-
ματα μπορεί κανείς να συμπεράνη : “Η ότι οι θεατές δεν
είταν άξιοι να παρακολουθήσουν· ή περιστάτικά στην άναγ-
καία έκδοσή τους, δηλ. ανά συλλάβουν την ολοκληρωτική
σημασία του φαινομένου, ή ότι τό ανθρώπινο αισθημα-
τους, όταν συνήθαν, άπόκρουσε τη λογική των περιστατι-
κών, όπως τούς την άπράσθησε ο ποιητής.

μιά καλή ευκαιρία για να τονίσω τις πολιτικές του γνώμες, και πρέπει να το συλλογιστούμε κάπως οι αντίπαλοί του. Δεν είναι αρκετό να κατηγορήσουμε πάντα τους οπαδούς του μαλλιαρισμού, παρασταίνοντας τους αντιπατριωτικούς πράμα που είναι ψέμα. Με τη μέθοδο του οστρακισμού και με την πεισματάρικη αντίσταση στους νόμους της ζωής, γεννά κανείς την υπερβολή και ανάφθει επαναστατικές φωτιές. Αυτην γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἀντίως καὶ βίαση μιὰ μέρα ἡ δημοτικὴ γλῶσσα τις πόρτες τοῦ Πανεπιστήμιου μετὰ τὰ ὄπλα τὰ ἐπαναστατικὰ.

Παραξένα τὰ «Τραγούδια τοῦ Βλάμη», καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν ἀπαιτήσεις μεγαλότεχνων ἔργων, γιομάτα ἀπὸ μιὰν ὀρμη συμπαθητικώτατη. Εἶναι στίχοι νέου δὸν Ζουάν, κυνηγητῆ καὶ καταχτητῆ τῶν ὁμορφῶν, καὶ τὸ πρόσωπο ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸ ὄφρος. Μὰ τέτοια δὲ γίνονται μονάχα στὴν Ἑλλάδα.

Τὰ λιγιστὰ ποιήματα ποὺ μᾶς τραγουδεῖ ὁ Ταμπούρας τοῦ ἀσύγκριτου Πάλλη, αὐτὰ ἐκφράζουν στὴν ἐντέλεια τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ, καὶ φαίνονται πὼς εἶναι παρμένα ἀπὸ κάποια λαογραφικὴ συλλογὴ. Γλῶσσα καὶ ὄφρος, πράματα καὶ αἰσθητά, ὅλα εἶναι ἑλληνικὰ καθάρια, σάμπως νὰ μετουσιώθηκε στις ἐλαφρὲς τούτες ρίμες, χυμένες ἀπὸ τὸ λάρυγγα κάποιου ἀπιδονοῦ τοῦ Πίντου, τὸ φῶς ποὺ λούζει τὰ βουνὰ τῆς Ἑλλάδας. Ἀκόμα καὶ τὰ κομμάτια τὰ μεταφερμένα ἀπὸ ξένα κείμενα παίρνουνε θαυμαστὰ τὴν ἑλληνικὴ ὄψη, καὶ προξενοῦνε τὴν ἐντύπωση ἔργων ὅπως διόλου ντόπιων.

Κατόπι δὲ κ. Lebesgue ἐξετάζει καὶ ἐπαινεῖ καὶ ἄλλα ποιητικὰ ἔργα, σὰν τὸ «Τραγούδι τῆς Τάβλας» τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, ποὺ τὸ χαρακτηρίζει ἀδμηρικὸ κομμάτι ἐρμηνευμένο ἀπὸ τὸν ποιητὴ τῆς «Ἐρωφίλης» καὶ καταλήγει συνιστώντας τὸ διάβασμα τῶν κριτικῶν συζητητικῶν ἄρθρων τοῦ Πέτρου Βασιλικῆ καὶ τοῦ Παύλου Νιρβάνα στὸ Νουμά καὶ τῆς συνέχειας τῶν εἰκαστικῶν ἱστορικῶν μελετημάτων τοῦ Ἀργύρη Ἑφταλιώτη.

περιβάλλοντος ποὺ κινοῦνται τὰ πρόσωπα εἶναι σὲ τέλεια συμφωνία μετὰ τις πράξεις καὶ τὰ αἰσθηματὰ τους, ὑποβαλόμαστε σ' αὐτὰ καὶ τὸ προσωπικὸ μᾶς αἰσθηματὰ γιὰ τὰ πράγματα λαγιάζει. Εἶν' ἐκεῖνο ποὺ εἶπα στὸ περασμένο μου, ἀπαντώντας στοὺς «εὐναδέρφους» κριτικούς τοῦ Σαῖξπηρ καὶ τῶν ἀρχαίων ποὺ θέλησε νάνακατέψῃ ὁ συγγραφέας τοῦ Μάρθα: Κανένας ποιητὴς δὲν κρίνεται ἔξω ἀπ' τὸν καιρὸ του. Μὲ αὐτὸ τὸ μέτρο ἡ ἀπλοικὴ ψυχὴ τῆς Μαρκαρίτας μᾶς δίνει ἐπίσης μιὰ συγκίνηση ὅπως καὶ ἡ περίπλοκη ψυχὴ τῆς ἐκπολιτισμένης Σελιζέτης, ἡ εὐγενικὴ αὐτοθυσία τῆς σιερνῆς μᾶς συγκλονίζει παράλληλα μετὰ τὴν ἄγρια λύσσα τοῦ βενετσάνου ἀράπη.

Ἄν θέλῃ νὰ μὲ νιώσῃ ὁ ποιητὴς τοῦ Μάρθα, πρέπει νὰ βγάλῃ ἀπὸ τὸ νοῦ του κάθε ἀπόλυτη ἀντίληψη ἰδέας, αἰσθηματος ζωῆς, κάθε ἐτικετάρια τους σὲ ὀπτιμισμούς καὶ σὲ πεσιμισμούς, κάθε κρυστάλλωμα τῆς ζωικῆς συνείδησης ἐνὸς ποιητῆ σὲ μιὰ γενικὴ τὸ ἀντίληψη τοῦ κόσμου. Ἔτσι ἀντὶ νὰ ρωτᾷ τὸ λόγο πὼς μπορεῖ νὰ μᾶς συγκινή ταυτὸ χρονα ἓνα ἔργο τοῦ Γαίτε καὶ ἓνα ἔργο τοῦ Λεοπάρδη, ποὺ δυστυχῶς δὲν τὸν γνωρίζω πέρ' ἀπ' τὸ νομὰ του, θαῦρισκε τὴν ἀπάντησιν εὐκολώτερα ἐξε-

ΙΑΤΡΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

ΔΙΗΓΗΜΕΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΡΡΩΣΤΟΥΣ

Δημοτικὸ Νοσοκομεῖο «Ἡ Ἑλπίς». «Αἰδοῦσα Ἀσκληπιῶς». Κλινικὴ τοῦ καθηγητῆ κ. Γεράσιμου Φωκά.

Ι..... Σ..... 45 χρονῶν, παντρεμένος, μπακαλῆς, ἀπὸ τὴν Κρήτη· ἔχει κήλη.

Ἀνκμνηστικὸ. «Ἐγὼ θάρρουνε 20-25 χρονῶ θάρρουνε καὶ ἐκεῖ ποὺ περπατοῦσα στὸ δρομάκι ἀκούγω ἓναν πόνον ἰπαῖά· τότενες ἤμουνε γεωργὸς καὶ ἔκαμα στὸ χωράφι τοῦ πατέρα μου καὶ ἔσκαβα· δὲν ξέρω, ἐκεῖ ποὺ ἔσκαβα τὸ ἔπαθα, δὲν κατάλαβα· ἀκούγω νὰ πονίζω ἰπαῖά, μὰ δὲν ἔβγαίνε τίποτα· μετὰ παρῆλθον ἡμερῶν βλέπω καὶ ἔβγαίνε σὰν ἓνα μύγαλο καὶ τὸσπρωχνα καὶ πῆγαίνε μέσα καὶ ἐπειτιούντανε πάλι· αὐτὸ λοιπὸν ἀπ' τὰ δύο μέρη εἶτανε· ἀλλ' ἀπὸ τὸνα μέρος δὲ μ' ἐπονοῦσε ἀκόμη ἰπαρουσιαζόντανε, ἀλλὰ δὲ μ' ἐπονοῦσε, ὅπως καὶ τώρα ἀκόμη· τότε τὸ εἶπα στὴν μητέρα μου· ἐκεῖνη ἐγνώριζε ἀπὸ σπασίματα καὶ ἔδενε μωρὰ παιδιὰ· μετὰ βραμπάκι καὶ μετὰ σπάγο τῆδενε καὶ τῆδενε τόσο ἐπιτήδεια ποὺ γινίανε· καὶ μ' ἀρμίνεψε καὶ μὲνα καὶ δέθηκα τοιοῦτοτρόπως· νκί, ἀλλὰ δὲν ἔγινε μετὰ τὸ δέσιμο· ἀλλὰ μετὰ πλῆγανε ἐκεῖ τὸ δέσιμο καὶ ὁ πόφερνα καὶ δὲν ἤμποροῦσα νὰ ἐργάζομαι· κατόπι λοιπὸν, ἐπῆγα καὶ ἐπῆρα δεματικὸ τὸ Ἑβρώπης ἀπὸ τὴ χώρα· ἀλλὰ καὶ μ' αὐτὸ δὲν ἔγινε· ἐμὲνα ἡ στενοχωρία ἦτανε νὰ γιάνω· κατόπι λοιπὸν, ἐπαράιτησα τὴ γεωργία καὶ πῆγα στὸ Μπαλλί καὶ ἔνοιζα μαγαζί, ὅπου ἐργάζομαι μέχρι σήμερον· αὐτὸ μεγαλῶνε εἶτανε σὰν ἓνα καρῶδι καὶ χωρὶς δεματικὸ δὲν ἐπῆγα νὰ καθόλου· μετὰ πονοῦσε καὶ δὲν ἤμποροῦσα· ἤμουνε ἔτσι σχεδὸν 12 ἔτη· κατόπι μοῦπενε κανεὶς ὅτι ὁ κύριος Ἀδάκης στὸ Ἡράκλειο εἶναι χειρουργὸς καὶ εἶναι εἰδήμων καὶ ὅσους ἤθελε ράψει ἐγένοντανε καλά· εἰς αὐτὴν τὴν ἐποχὴ σχεδὸν μοῦ προτεινίανε νὰ πάρω μιὰ γυναῖκα καὶ τὴν ἐπῆρα· κατόπι ἐσκέφτηκα, νὰναί μίσηρος κανεὶς καὶ νὰ πάρῃ μιὰ γυναῖκα εἶναι ἀσκημο πρᾶμα· θὰ ντὸ δῆ καὶ αὐτὴ καὶ ἔτσι θὰ ψυχραθῆ καὶ αὐτὴ καὶ ἔτσι δὲν πᾶει· καὶ μοῦ πέρσενε ἡ ἰδέα νὰ κάνω ἐγγχείρησιν· ἐπῆγα λοιπὸν καὶ τὸν εὔρηκα καὶ μοῦκανε τὴν ἐγγχείρησιν· ἐρώτησα πόσο θὰ κοστίση μετὰ τρόπο· μαθαίνω 5-6-8 λοῖν-

τζικ· ἐκῆθησα καὶ μοῦκανε τὴν ἐγγχείρησιν· ὕστερα ἀπὸ 12-13 μέρες σηκώθηκα· μοῦ φαίνόντανε ἐκεῖ κάτω σάμπως πόριζε κάτι τι, σάμπως ἄγγιζε κάτι τι, ἀλλὰ δὲν ἔφερτε τίποτα καὶ ἤμουνε 10 μῆνες καλά.» «Ἄ! μετὰ δέκα μῆνες, μοῦ παρρησιάζηκε, ἔτσι ἀπὸ χαμηλὰ χαμηλὰ σὰν τὰ μύγαλο πάλι· ἔβαλα λοιπὸν πάλι ἐγὼ τὸ δεματικὸ ὅπως καὶ πρῶτα, ἀλλὰ τὸ δεματικὸ δὲν ἐπιανένε καὶ ὄλο μεγαλῶνε· μεγαλῶνε, μεγαλῶνε, μεγαλῶνε καὶ ἤρθε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο 9-10 ἔτη εἶναι ἀπὸ τὴν ἐγγχείρησιν, τῶρα πλιὸ δὲ μπορῶ· οὔτε δέσιμο μετὰ πᾶνει οὔτε τίποτα· τώρα ποὺ κοίτομαι δὲν πονεῖ, ὅταν σηκωθῶ κατεβαίνε, κατεβαίνε ὅσο ποὺ χωρεῖ τὸ σακκουλάκι· ἀλλὰ δὲ μετὰ στενοχωρεῖ τόσο τώρα, ὅσο στὴν ἀρχὴ· καὶ καμμιὰ βολὰ ἔτσι στρίβει τῆντερο μοῦ φρίνεται καὶ μετὰ πονεῖ πολὺ καὶ ἔδε θέσω καὶ δὲν τὸ φέρω στὴν τάξη τοῦ ὑποφέρω.»

Τωρινὴ κατάστασιν Μὲ τὸ κύτταγμα, ἡ σακκούλα φαίνεται μεγαλωμένη καὶ κρεμασμένη πολὺ ἀνάμεσα στὰ σκέλια· εἶναι σ' ὄλο τὸ μᾶκρος τῆς φουσκωμένη μετὰ τὸ δερμα ὀμαλὰ τετωμένο· τὸ φούσκωμα ἀρχίζει ἀπὸ τις βουδωνικὲς μεριές, ἀλλὰ εἶναι πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ δεξιά· καὶ ἔτσι γεμισμένο, ὅπως φαίνεται, ὄλο τὸ ὄσχεο παρρυσίαι· τὴν ὄψη μεγάλου σακκουλιῶ μετὰ τὴ φύση βυθισμένη μέσα στὸ φούσκωμα· στὴ δεξιά βουδωνικὴ μεριὰ φαίνεται τὸ χνάρι παλητῆς ἐγγχειριστικῆς τομῆς· ὅταν ξαπλώνεται δὲν ἀνατάζηται μόνος τοῦ ὄγκου, ἀλλὰ πολὺ δύσκολα καὶ μετὰ χερισμούς τοῦ ἀρρώστου. Ἀπὸ τὴν ψηλάφηση, ὅταν ἀνταχθῆ ὁ ὄγκος καταλαβάνου μετὰ μὲνη ἀκόμα ἓνα ὑπόλοιπο μετὰ σύστασιν μαλακὴ καὶ ζυμκρῖου. Τὸ κατώτερο μέρος τοῦ ὄσχεου ὄγκου μετὰ κατάλληλο φωτισμὸ παρρυσίαι διαφάνεια· ἀπὸ τὴν ἐπίκρουση λαβαίνουμε ἤχον ἐντερικὸ καὶ στὴν ἀνάταξιν ἀκούμε γλουγκουκισμὸ. Ἔτσι λοιπὸν διαγνώστηκε διπλὸ κατέβημα, δεξιά ἀντεροεπιλοκὴ καὶ νεροκὴλη· ἐγγχειρίστηκε στις 7 Αὐγούστου 1908 ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. Φωκά· ἀνοίχτηκε ὁ βουδωνικὸς πόρος, βρέθηκε πλιὸ πλατὺ· ὁ σάκκος, ξεψαχνίστηκε, δέθηκε καὶ κόπηκε· κρεμάστηκε κατὰ τὴν μέθοδο Barker καὶ ράφηκαν τὰ τοιχώματα κατὰ τὴν μέθοδο Bassini. Ὅσο γιὰ τὴν νεροκὴλη, ποὺ εἶχε ἀκόμα, ἔγινε ἡ θεραπεία τῆς μετὰ τὴν ἀναστροφή τοῦ ἐλυτροειδῆ· ἡ ἀριστερὴ κήλη δὲν ἐγγχειρίστηκε. Ἐφυγε γιατρεμένος στις 21 Αὐγούστου 1908.

τάζοντας τὸ γιατί δὲ μᾶς συγκινοῦν ὄλα τὰ ἔργα τοῦ ἴδιου Γκαίτε. Ἐγὼ ἀπὸ μέρος μου τοῦ ἀπαντῶ πὼς ἂν μπορεῖ νὰ συγκινοῦν σὲ ἀνάλογο βαθμὸ ἔργα τῶν ἀνωτέρω ποιητῶν, θὰ τὸ κάνουν βέβαια ἀπ' τὸν ἴδιο λόγο ποὺ τὸ κάνουν καὶ τὰ ἔργα τοῦ Σαῖξπηρ καὶ τοῦ Μάτερλιγκ ποὺ ἀνάφερα, δηλ. χάρη στὸ λογικὸ «κομμάτι τῆς ζωῆς» ποὺ παρασταίνου καὶ τὰ δύο. Τὸ λογικὸ μᾶς συγκινεῖ. Κι αὐτὸ μετράει καὶ τὴν ἀξία τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἡ δυνάμη του δὲ συνίσταται μονάχα στὴν ἐντονη πλαστικὴ παραστάσιν τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ καὶ τῆς ψυχολογίας τους μαζί. Καὶ γιὰ νὰρθω σὲ ἐδάφη καὶ πράγματα πὸ γνώριμά μας, θυμίζω τὸ παλικαρι τοῦ Παλαμά στὸ περίφημο διήγημά του. Καὶ τοῦτο ἔχει ἓνα ὄνειρο ὁμορφιάς ζωῆς. Τὸ χάνει καὶ προτιμᾷ τὸ θάνατο. Μὰ ἐκεῖνο τῶντερο, ἡ λεβεντιά, δὲν πλάστηκε μονάχα στὴν ἰδέα τοῦ ἥρωα τοῦ Παλαμά. Ἀντλήθηκε ἀπ' τὰ πράγματα τριγύρα. Εἶταν ἓνα ζωτικὸ ἰδανικὸ μίαν ἐποχῆς, μίαν χώρας. Κάτι δημιουργήθηκε μ' αὐτὸ, κάτι συντέλεσε καὶ αὐτὸ στὴν πρόοδο τῆς ζωῆς σὲ μιὰ ὀρισμένη ὄρα τῆς. Νέες καταστάσεις τῶν πραγμάτων θὰ τὸ γκρεμίσουν βίβια καὶ τοῦτο, ἂν δὲν γκρεμίσαν ἀκόμα, στὸ θαλασσοχωρὶ· ὡς τόσο, καθὼς ἐρχεται καὶ παίζει ρόλο στὸ

διήγημα τοῦ Παλαμά, ἔχει ὄλο τὸ ποιητικὸ του θελγητρο, γι' αὐτὸ καὶ ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση ποὺ δίνει εἶναι δυνατὴ· Κάποιος κριτικὸς τοῦ χτύπησε ἄλλοτε τὸν ἥρωα γιὰτὶ φοβάται τὴν ζωὴ καὶ δὲν τὴν προτιμᾷ ἀπὸ τὸ θάνατο, ἔστω καὶ ἂν τοῦ τὴν ἀσχημάτιζε τὸ σακατικὸ. Ὁ ἴδιος ὅμως κριτικὸς δὲν μπόρεσε νὰ μὴν ὁμολογήσῃ τὴν φρικίαν ποὺ δίνει τὸ μεγαλόπρεπο τὸ τέλος του, καθὼς τὸ εἶπε. Φέρνω μιὰ ἀπόδειξιν τοῦ ἰσχυρισμοῦ του πὼς ἡ τέχνη ἐνεργεῖ συναισθηματικὰ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἰδέαν ποὺ ἐκφράζεται ἀπ' τὸ ἔργο, θὰ μοῦ πῆ ὁ ποιητὴς τοῦ Μάρθα. Δὲ φέρνω τὸ παράδειγμα παρὰ γιὰ νὰ μὲ νιώσῃ καλλίτερα τί θελω νὰ πῶ. Ὁ κριτικὸς τοῦ ἔργου τοῦ Παλαμά, φάνοντες στὴ διαφώνια αἰσθητικὸς ζωῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης, κινουσε, ὅπως καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ Μάρθα, ἀπὸ μιὰ ἀπόλυτη ἀντίληψη ζωῆς, τὴ χωρίζε σὲ ὀπτιμιστικὴ καὶ πεσιμιστικὴ τῆς ὄψης, καθὼς καὶ ὁ τελευταῖος. Μὲ τῆσι μέτρο θαρρῶ νὰ μὴν πλησίασα ἐγὼ τὸ μακαρίτη Μάρθα. Δὲν καταδικάσα αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ πνίξιμο του μετὰ τὴν ἐρωμένη του, τὸ λόγο ποὺ τὸν ἔφερε σ' αὐτὸν δὲ βίβικα λογικὸ καὶ ἀναγκαστικὸ, τὸ περιεχόμενον τῶντερου του τὸ χαρακτηρίσα ὡς κούφιο καὶ ἀνάξιο γιὰ ἄνθρωπο γερὸ καθὼς καὶ τὸν κανόν

«Αΐθουσα Σωρανός».

Δ.... Σ.... 45 χρονών απ' τόν Πειραιά· έχει ένωμα τής μήτρας (έχω ένα έγκωμα).

«Έγώ είδω κ' έζη χρόνια ύπτερα έζη μήνες από βήχα κοκίτη· τόσο πολύ βήχα είχα πού ούτε φαγι έτρωγα ούτε τίποτα· δέ μπορούτα απ' τόν πολύ βήχα· όλο μου τό σώμα μου φαινότανε πώς διαλυείται· κατόπι παρουσιάστηκαν πόνοι στά ποδάρια, ουυγλιές, πόνοι· πόνοι πότε από κάτω έρχότανε πότε από πάνω· πού αυτοί οί πόνοι άκλουθήσανε έως τώρα· πήγαινα στά δύο νοσοκομεία στον Πειραιά και μου λέγανε νευρικοί είναι, δέν είναι τίποτε· οί τέσσερες γωνίες του σπιτιού σου να κλείγουνται να μή σε μέλει· κατόπι, τώρα πούρθε ο Μάης, είναι τρία χρόνια τώρα, πήγαμε με κάτι άλλες γυναίκες στην Εύαγγελισμό να κυτταχτώ κ' είγώ και με κύτταξε ο γιατρός ο Τσάκωνας και μουπε πρέπει να μείνης μέσα στο νοσοκομείο· είχα λίγο, πολύ λίγο τό έγκωμα τότες· λοιπόν, είγώ έφο βήθηκα και δέν ήθελα να πάω· με πήγανε λοιπόν σ' ένα μάμμο, αυτός με κύτταξε και μ' αντίσκοψε, δέ μ' άφησε να πάω· αυτό τό παθαίνου πολλές μου είπε και διαλύει μονάχο του. Έτότες δέ μ' είχα κυριέψει πολύ οί πόνοι. Τώρα ύποφέρνω από τις ά πόκρηες κ' είδω πολύ τρομερά· πόνοι στην κοιλιά μου, στη μέση μου, παντού· κι άποφασίσαμε την έγχειρίση».

Είναι παντρεμένη πρό 8 έτών χωρίς ναποχτήση άκείμα· απ' είδω κ' έζη χρόνια αίστάνεται πόνοους στην κοιλιά χαμηλά πού άντικρούν πρός τά μεριά και τή μέση. Φέρνει ένα όγκο πού ξεκινάει από τή μήτρα, φανερά ψηλαφιστόν κάτω από τά κοιλιακά τοιχώματα. Στις 9 του Άπριλιού 1908 έγινε ύστερεκτομή από την κοιλιά κατά την Άμερικανική μέθοδο και βγάλθηκε τό ένωμα, πού ζύγιαζε ένα κοιλό, μαζί με τή μήτρα, μεγάλο ίσια με κίτρο. Η άρρωτη ύστερα από 11 μέρες βγήκε γιατρεμένη.

(Από την κλινική Φωκά)

της ζωής πού βάζει ο συγγραφέας του θέλω να πολεμήσω ως άρνησή της, σαν καθρη ύποκειμενική αντίληψη πού είναι. Πώς ο ποιητής δέ σταματάει μόνο στα δυνατά κ' ήρωικά, στα γερά και ροδοκόκινα, στα ύψηλά και στα μεγάλα και πώς ή τέχνη καθρεφτίζει έπίσης στα νερά της και τάρρωστο και τό χλωμό, τάρδύνατο και τό λιπόψυχο, τό παραξενο και διάστροφο, ξανολγοντάς μας έτσι τή ζωή σ' όλες τις όψεις της, τά πράγματα σ' όλες τις κρυφές τους δίπλες, δέν είν' ανάγκη να μου τό θυμίση ο φίλος μου, όσο δέν τάρνήθηκα, πιστεύω. Εκείνο πού έξακολουθώ άρνουμαι στην κάθε ποιητή είναι τό να γυρεύη να μας παραστήση τάρρωστο για γερό, την άδυναμία για δύναμη, τό μικρόψυχο για μέγα, τή νέκρα για ζωή, να μας πλαστοπροσωπήση δηλ. την τελευταία και να βάζη κανόνες της, πού κάθε ζωτικό ανθρώπινο αίσθημα και κάθε αισθητή έκδήλωση των πραγμάτων τους άναίρου, όταν βέβαια δέ μας φτάνει μοναχά να ταναφέρουμε τά τελευταία, μα σύγχρονα πασχίζουμε και να έρευνουμε τους νόμους τους και την ύπόστασή τους.

Απ' αυτούς τους νόμους των πραγμάτων πηγάζει κ' ή κοινωνικότητα της τέχνης. Γιατί τά πράγματα δέν υπάρχουν μόνο για να συγκινούν τόν ποιητή, μα είναι συνάμα κ' ή βάση της ζωής, ή ύπόσταση της κοινωνίας. Κάθε λοιπόν παράστασή τους απ' τόν ποιητή είναι φυσικό ναγγίξη ζωτικά συμφέροντα των τελευταίων κ' έτσι, άδιάφορα άν τό θέλη ο ίδιος ποιητής ή όχι, τό έργο του λαβαίνει σημασία κοινωνική. Ο ποιητής του Μάρθα για να διάφορήση για την κοινωνική σημασία του δικού του

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Σ. ΣΚΙΠΗ: Η Μεγάλη Αύρα (Πρώτη σφραγίδα) 1903—1906. Παρίσι 1908.

Με καινούριο βιβλίο, τυπωμένο στο Παρίσι του τη τη φορά, παρουσιάστηκε πάλι ο ποιητής κ. Σκίπης. Τα περισσότερα από τα ποιήματα αυτά έχουσε πρωτοδημοσιευτεί στον «Ακρίτα» και στο «Νουμά», και μας είναι γνωστά. Αυτό όμως δέν έμποδίζει έτσι μαζωμένα καθώς είναι τώρα σ' έναν τόμο, να ξαναδιαβαστούν με μεγάλο ενδιαφέρον.

Η ποίηση του κ. Σκίπης έχει πολύ τό δικό της. Έρχεται πάντα όρμητική σαν καταρράχτης «πλήθια, μυριόχη και άδρη», καθώς ο ίδιος ο ποιητής λέει σ' ένα στίχο του, να μας ταραξή, να μας συγκινήση και να μας άφήση ξεχωριστή έντύπωση. Τα θέματά του πρωτότυπα, οί στίχοι του πρωτότυποι, και ή γλώσσα του δημοτική, πλούσια και λιγερή.

Ο καινούριος τόμος κλείνει ποιήματα πού μια μέρα θα λογαριαστούνε για σημαντικά στη δουλειά του κ. Σκίπης. Το «Τραγούδι του Ξένου» έχει ένα φιλοσοφικό λυρισμό γεμάτο φώς, και ο «Άργαλειός του Αιγαίου» είναι ένας ύμνος της θάλασσάς μας, με ποιητική δύναμη, πού τιμάει τό ταλέντο του ποιητή.

Άκόμα και τ' άλλα τά τραγούδια: ο «Άναμενόμενος», ο «Νοσταλγός», ο «Άρχαίοι Πύλοι», τό «Τραγούδι του Άρρώστου», ο «Στοιχείο του Χειμώνα», ή κόμη της Βερνίκης», ο «Πετροκότσιφας», ο «Ύμνος στη Γυναικα», οί ρυθμοί των δακρύων» — στέκονται πολύ σιμά στην πολύτροπη ποιητική μας Τέχνη, πού άρχίζει τά τελευταία χρόνια να παίρνη φτερά για ταξίδια άψηλά κι άλαργινά, και να μή μουχλιάζη πια στα βαλτονέρια του ψευτοπατριωτισμού και της δασκαλωσύνης.

ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΟΣ

έργου, χωρίζει την «ποιητική ζωή, τή ζωή τόνειρου απ' την άστική» — πραγματική ήθελε να πη φαντάζομαι — και βλέπει την πρώτη άληθινότερη, την άλλη «συνθηματική». «Αν ήθελα να παιγνιδίσω είδω, είχα όλο τό δικαίωμα να τόν ρωτήσω: Άλλά μ' αυτόν τό χωρισμό, τά πράγματα τί γίνονται; Μένου στην συνθηματική πραγματική ζωή, ή ακολουθούν τόν ποιητή στην άληθινότερη τόνειρου; Κι άν δέν κάνουν τό στερνό, τότε, σά συνθηματικά πού θάναι κ' εκείνα κατανάγκη, τί τά χρειάζεται ο ποιητής πού ζή έξω τους μια άληθινότερη ζωή; Μα με τέτια μεταφυσικά άστεία δέ βγάζουμε ά κρη. Λογικότερο να τά δεχτούμε τά πράγματα εκεί πού βρίσκονται κ' υπάρχουν από φυσικό τους νόμο.

Άφου λοιπόν ο ποιητής έμπνείται απ' αυτά — ή κατεβαίνει σ' αυτά απ' την ιδέα του, πού κι αυτή δέν είναι τίποτε άλλο απ' την πνευματική παραστάσή τους εκ των προτέρων — κατά συνέπεια κ' ή τέχνη δέν είναι τίποτε άλλο παρά μια απ' τις πολλές πνευματικές εκφάνσεις των πραγμάτων, ή έκφρασή τους σε όμορφιά. Με αυτόν τόν όρο, ή τέχνη δέ μπορεί λοιπόν παρά νακόλουθη κάθε κατάσταση των πραγμάτων πού έκφράζει, ή μορφή της δέ μπορεί παρά ναλλάξη σύμφωνα με τή σύσταση των πραγμάτων πού παρασταίνει, όσο βέβαια προϋποθέτουμε πώς τούτα δέ μένου στάσιμα, μα μεταβαίνουν από τή μια σύνθεση στην άλλη, αλλάζουν, εξελίσσονται. Έπειδή όμως έξάλλου αυτά τά πράγματα πού έκφράζει ή τέχνη σε όμορφιά είναι συνάμα και τό ύλικό θεμέλιο της ζωής και κοινωνίας, τότε κ' ή τέχνη δέ μπορεί παρά νακόλουθη την τύχη της στερνής, τις μεταβάσεις του από τή μια κατάσταση στην άλλη, τις τάσεις της για αυτές, τους

Ο.ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

Μας στάλθηκε από τό Μιλάνο ή «Crestomazia neoliponica» πούβγαλε ο καθηγητής κ. Eliseo Brighenti. Για τό βιβλίο αυτό θα γράψουμε στο φύλλο της Άλλης Κεριακής.

— Τάβαλε στα γιομάτα ή «Άκρόπολη» με τους φαρμακεμπόρους μα φοβούμαστε πώς και τούτη τη φορά δέ θα κάνει τίποτα, άφου οί φαρμακέμποροι είναι και πολίτες Έλληνες, έχουσε και ψήφο, και με τό ναχείς ψήφο μπορείς όχι μόνο συνταγές να φτιάχνεις παράνομα άλλα κι άθροπο να σκοτώσεις καταμας στο δρ'μο.

— Και έβδομο γυμνάσιο, λέει, θα γίνει στην Άθήνα. Για φανταστήτε! Και μεϊς νομίζαμε πώς κυριός εΐταν πια να κλείσουν τρία τέσσερα από τά έξη πού υπάρχουν.

— Η «Έσπερινή» βάφτισε τόν κ. Παπαμιχαλόπουλο «Έθναπόστολο» και ή «Έστία» της Τετάρτης βάφτισε «αεριπλανώμενο ίππότη» τόν κ. Μανούσα, γιατί έχει πάρει τόν τίτλο του Έθναπόστολου ο δεύτερος από καιρό.

— Όχτώ δεκάρες τό βωδινό ή όκα πουλιέται σε μερικη χασάπικα της άγορής και πιάζει και μουσική, ενώ σε άλλα πουλιέται δυο δραχμές και δυο και σαράντα ή όκα και δίχως μουσική. Και ρωτάει ή «Άκρόπολη»: «Τί χρειάζεται ή μουσική σε τόσο φτηνό κρέας;»

— Και της άπαντούμε τό σκελισμός απλώθηκε τόσο πολύ πού έφτασε πια και στα χατίπικα. Και ή μουσική σκελίζει, πώς όποιος φάει απ' αυτό τό κρέας πρέπει να χορεύει ύστερα ώρες κι ώρες για να τόν χωνέψει.

ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ

κ. Ν. Ίωαννίδη στην Κέκυρα. Λάβαμε τό λίσμο και τό αντίτιμο για τά φύλλα του «Νουμά» και σ' εύχαριστούμε. — κ. Χαρ. Φωτ. Θα δημοσιευτεί στο άλλο φύλλο. — κ. Άριστοφάνη στην Άλεξάνδρεια. Πολύ νόστιμο τό «Ταξίδι του κ. Φαυλάντη στη γη της Έπαγγελίας» πού μας έστειλες και δάν τό δημοσιέψουμε στα θάρθει ή σειρά του. Κείνη μάάλιστα ή σκηνή στο ξενοδοχείο πού τόν κοιτούσαν από την κλειδαρότρουπα οί Μαργαληνές να γδύνεται, είναι έξοχη και θαμίζει παραπολύ Βοκκάκιο, όπως είναι νόστιμα γραμμένη.

κλονισμούς της, τά παλέματά της, τά ιδεώδη της εν γίνει, κ' ή όμορφιά τό καθαυτό ιδανικό της τέχνης δέ μπορεί κατά συνέπεια παρά να προσδιορίζεται από τά εν γίνει ιδανικά ζωής και κοινωνίας. Κι άφου αυτά κάθε φορά δέν τείνουν πουθενά άλλου παρά στην προκοπή των τελευταίων, όπως δηλ. την άπαρτεϊ και την όρίζει ή ανάγκη των πραγμάτων, φυσικά και τά ιδανικά της τέχνης δέ μπορούν να έχουν διαφορετικό σκοπό, δέ μπορούν να είναι σε αντίθεση με τις ανάγκες των πραγμάτων απ' τά όποια πηγάζουν. Για τόν ίδιο λόγο κ' ή έννοια της όμορφιάς δέν είναι δυνατό ποτέ να είναι σε διαφωνία με την έννοια της ήθικής σ' έναν καιρό και τόπο ώρισμένο, γιατί κοινή πηγή τους και των δυο είναι οί ίδιες καταστάσεις των πραγμάτων, οί ίδιες τάσεις κ' οί ίδιες ανάγκες της ζωής, της κοινωνίας. Ο,τι βοηθάει κάθε φορά την πρόοδο τούτων είναι νόμος ήθικός στην περιούχ ή ήθικής, ό,τι έκφράζει και προάγει τις τάσεις του καιρού εν' ώραίο στην περιούχ ή της τέχνης. Μια διαφωνία μας με τόν ποιητή του Μάρθα πού μένει χτυπητή διαφωνία. «Κάθε ώραίο είναι άναγκαστικά και ήθικό» όχι «από τά στοιχεία της όμορφιάς του», απ' την άπόλυτη έννοια του δηλαδή, άλλ' απ' τό λόγο ότι κ' οί δυο έννοιες, σχετικές πάντα, είναι λογικές συνέπειες της ίδιας άφορμής απ' την όποια πηγάζουν· από τις ανάγκες των πραγμάτων, της ζωής, της κοινωνίας. Ο ποιητής του Μάρθα για να μου άποδείξη την άναγκαστική πηγή του ήθικού απ' τό ώραίο, έπρεπε να μου όρίση πρώτα καθαρότερα τί είναι ώραίο. Μια ανάγκη βέβαια της ψυχής, μα αυτό εν' ή άφορμή του μόνο, πού δέν όρίζει σύνωρα και τή μορφή του, την αντίληψή του, και τό ζήτημά μας εϊ-

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

Κάθε νυχτιά ή Μαρία πρόσμενε
Τὸ Φλώρη της, τὸν ἀγαπὸ της,
Κι' αὐτὸς ἐρχόταν κι' ἀνατάραζε
Τὸ ντέφι κάτω στὸ παράθυρό της.

Καὶ τὸν ἀχὸ γροικουῶσεν ἡ μυριόμορφη
Ποῦ ἐπέλεναν τὰ χρυσὰ τὰ ζέλλια
Καὶ τὰ σκαλιὰ γοργοκατέβαινε
Κι' ὄνειρευόταν τοῦ ἀκριβοῦ τὰ χεῖλια....

Πέρα στοὺς κήπους πηγαιῶν μακριά,
Πηγαιῶν σὰ μαυρόφυλλα τὰ δάση,
Καὶ παίζαν κ' ἡ Μαρία γοργότρεχε
Τὶς ἀχτίδες τοῦ φεγγαριοῦ νὰ πιάση.

Κι' ἀκούγαγε τὴν τριλλία τοῦ ἀηδοῦ
Μέσ' τὸ πλατὺ τὸ ἐρωτικὸ περβόλι
Κι' ἀπλώναν γιὰ τὸ κάθε λούλουδο
Κι' ὄλοι τὸ Φλώρη μακαρίζαν, ὄλοι!

Μὰ ὁ Μῆτρος ὁ ζηλιάρης κι' ὁ κακὸς
Μιά νύχτα τοῦστησε καρτέρι
Καὶ κάτω ἀπ' τῆς Μαρίας τὸ παράθυρο
Τοῦσκισε τὴν καρδιά μ' ἓνα μαχαίρι.

Κ' ἐσκουζεν ὁ βορριάς καὶ δέρονταν
Κ' ἐφεγγεν ὁ φονιάς καβάλλα
Μαῦρος στὴ νύχτα τὴν ἀφέγγαρη;
Καὶ θύμιζε τοῦ Χάρου τὴ φεγγάλα!

Κι' ὄλο φυσούσεν ὁ βορριάς καὶ τοῦ νεφιοῦ
Χτυποῦσε τὰ μετάλλια τὰ ζέλλια
Καὶ ἡ κόρη τὰ σκαλιὰ κατέβαινε
Κι' ὄνειρευόταν τοῦ ἀκριβοῦ τὰ χεῖλια. ...

Προβαίνει στὸ κατώφλι ἀνέγνωιστη
Κι' ἀπάντεχα θωρεῖ—ὦ λοχιάρα!—
Νεκρὸ τὸν ἄντρα καὶ τὸ ντέφι μοναχὸ
Νὰ σπαρταρῇ στὴ βροιδιῆν ἀντάρα....

Μόναχο· Ἀλωνάρης 1908.

ΛΕΑΝΤΡΟΣ Κ. ΠΑΛΛΑΣ

ναί ἴσα ἴσα τί εἶν' ἐκεῖνος ποῦ τοῦ δρίζει τὴ μορφή
καὶ τοῦ ἀλλάζει τὴν παραστάση μέσα στοὺς διάφο-
ρους καιροὺς καὶ τόπους. Ὁ ποιητὴς στὴν ἀνάγκη
τῆς ψυχῆς του ἀκούει, ποῦ ζητάει νὰ ἐκφράσῃ σὲ
ὁμορφιά τὶς συγκινήσεις του, τὰ συναισθήματά του,
τὶς ἰδέες του, τὶς ἐντυπώσεις του. Μὰ ὅλ' αὐτὰ ἀπὸ
ποῦ πηγάζουν; Ἀπὸ μέσα του μονάχα; Καὶ τὴ
μορφή τῆς ὁμορφιάς ποῦ τοῦς δίνει, ποῦ τὴ βρίσκει;
Μέσα του μονάχα; Ἡ μὴν ὑπάρχουν κάποιοι ὑπε-
ρούσιες, ἀπόλυτες ἰδέες κ' ἐννοίες ποῦ τοῦ τὴν ὑπα-
γορεύουν; Μὰ τότε τὰ πράγματα ποῦ τὸν συγκι-
νοῦν, τί τοῦ χρειάζονται; Γιὰ ὕλικὸ συνθηματικὸ
μονάχα, ὡς μέσο γιὰ ν' ἐκφράσῃ τὴν ἀπόλυτὴν ἰδέαν τοῦ
ὄραίου; Ἡ μὴν ἀπλοῦστατα, ὅσο κι ἂν φαντάζε-
ται ὁ ἴδιος πὼς ὅλα τάντλει μόνον ἀπὸ μέσα του,
ὑπάρχει ὡς τόσο κάποια κρυφὴ ἀνταπόκριση ἀνάμε-
σα ψυχῆς του καὶ πραγμάτων, μήπως ὅλα τὰ συναι-
σθήματα, οἱ ἰδέες του κτλ. προσδιορίζονται ἀναγ-
καῖα καὶ ἀθελά του καὶ ἀσυναίσθητα ἀπὸ τὰ πράγ-
ματα, μὲ τὰ ὅποια, ὅσο κι ἂν τὰ βλέπῃ ἔξω του
καὶ ἀντίκρου του, εἶναι δεμένοι ἀδιάσπαστα, ἀποτε-
λεῖ καὶ ὁ ἴδιος ἓνα μῦθόν του καὶ κατὰ συνέπεια ἡ
ψυχὴ του δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ἀντίλαλος συνειδητὸς
ἢ ὑποσυνειδητὸς ἢ καὶ δλότελα ἀσυνειδητὸς τῶν τε-
λευταίων;

Δὲν εἶν' ἀνάγκη νὰ τὸ πῶ στὸν ποιητὴ τοῦ
Μάρθα πὼς ἐγὼ πιστεύω τὸ τελευταῖο. Γιὰ μένα ὁ
ποιητὴς ὄχι μονάχα ἀντικειμενικὰ εἶναι δεμένος μὲ
τὴν κοινωνία, γιὰτὶ ἀντλεῖ ἀναγκαῖα ἀπὸ τὰ πράγ-
ματά της, μὰ κ' ὑποκειμενικὰ, σὰ μέλος τῆς ἐξηρ-
τημένου ἀπὸ αὐτὴ, ἐπηρρεάζεται ἀπὸ τὰ αἰσθηματά
της, ἀπ' τὴν ἰδέαν της γιὰ τὴ ζωὴ, ἀπ' τὰ ἰδανι-
κά της. Ἡ κοινωνικὴ συνειδήσή του εἶν' ἀδύνατο νὰ

ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

ΤΡΕΙΣ ΜΙΑΛΛΑΝΤΕΣ

(ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ)

Πουλιούνται ἡ δραχμὴ ἡ καθεμιὰ
στὰ γραφεῖα τοῦ «Νουμά».

Ἡ Κοιμὴ Γνωμὴ

ΟΧΙ ΤΑΡΤΑΡΙΝΙΣΜΟΙ

Φίλε «Νουμά»,

Μιά γνώμη σωστὴ διάβασα σὲ κάποια Ἀθηναί-
κη φημερίδα, νὰ μὴ γίνεται, λέει, πλατιά κουβέν-
τα στὶς φημερίδες γιὰ τὰ γυμνάσια τῶν ἐρέδρων
οὔτε νὰ δημοσιεύονται ταρταρινικὲς περιγραφές γιὰ
τὶς ψευτομάχες ποῦ θὰ γίνουσι μεθαύριο, γιὰτὶ θὰ
γελοῦνε οἱ ξένοι ποῦ θὰ τὰ διαβάζουσι, μάλιστα οἱ
ὀχτροὶ μας, καὶ θὰ μᾶς κοροϊδεύουσι γιὰ Ταρταρίνους
καὶ ξεπεσμένους, ἀπὸ χάλναμε τὸν κόσμο καὶ τὸ
τελαλοῦμε δεξιά ζερβά γιὰ δέκα εἴκοσι ψωροχιλιά-
δες στρατὸ ποῦ μαζώξαμε καὶ γυμνάζουμε. Καλὰ
καὶ ἀγαπᾷ ὅλ' αὐτὰ, μὰ ἡ ἴδια φημερίδα, σ' ἄλλη
στήλη μᾶς πληροφοροῦσε κοντὰ σ' ἄλλα πὼς οἱ ἔ-
φεδροὶ σήμερα φάγανε σούπα καὶ βραστὸ καὶ πὼς ὁ
πρίγκηψ Χριστόφορος ἰδοκίμασε τὸ αὐταίτιον καὶ τὸ
εὔρεν ἄριστον.

Ὅταν λοιπὸν ἡ ἴδια φημερίδα δὲν ἐφαρμόζει
κεῖνα ποῦ διδάσκει, πὼς θὰ τὰ ἀκούσουν οἱ ἄλλοι
καὶ θὰ τὰ παραδεχτοῦν;

Δικός σου

ΓΙΑΝΝΗΣ

μὴν προσδιορίζεται ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς κοινωνικῆς
ὁμάδας ποῦ ἀνήκει καὶ συνεπῶς τὸ ἔργο του δὲν
μπορεῖ παρὰ νὰ εἶν' ἓνας ἀντίλαλος τῶν τάσεών της.
Ἡ κοινωνία δὲν εἶναι ὁργανισμὸς ποῦ μπαίνουμε καὶ
βγαίνουμε ὅταν κι ὅπως μᾶς καπνίσῃ, μὰ γεννιόμα-
στε σ' αὐτὸν, δεμένοι μ' ἀσπαστα δεσμὰ μαζὶ του.
Τὸ κοινωνικὸ μᾶς ἐνστιχτο εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ στοι-
χειώδη ζωικά τάνθρώπου καὶ ὁ ποιητὴς στὴ δημιουρ-
γία του δὲ θὰ μπορέσῃ νὰ ποῦ γιὰ τὴ συνειδήσιν
του. Ὅσο κι ἂν δὲν τὸ θέλῃ, χωρὶς νὰ τὸ αἰσθάν-
νεται, τοῦ εἶν' ἀδύνατο ν' ἀντικρίσῃ τὰ πράγματα,
ποῦ τὸν συγκινοῦν, χωρὶς τὸ πρίσμα τῆς κοινωνικῆς
ὁμάδας ποῦ ἀνήκει εἶτε ἀπὸ γέννηση, εἶτε ἀπὸ θε-
λοφῆ ὁ ἴδιος, τὸ ἔργο του θὰ ἔχῃ ἀπαραίτητα τὴν
κοινωνικὴν του σημασίαν, ἡ ἰδέαν ποῦ θὰ τὸ κινή. Ἡ
θὰ βγαίῃ ἀπ' αὐτὸ, θανάκη φυσικὰ στὴν τάξιν τῶν
ιδεῶν ποῦ πηγάζουν ἀπ' τὴ σύνθεσιν τῶν πραγμά-
των τοῦ καιροῦ του καὶ θάνα ἡ προοδευτικὴ, ἡ
στάσιμη καὶ πισσοδρομικὴ ἀνάλογα μὲ τὸ ζωτικὸ ἐν-
στιχτό του, ἀνάλογα μὲ τὶς προσπάθειες τῆς κοι-
νωνικῆς ὁμάδας ποῦ ἐκφράζει αὐτὴ ἡ ἰδέαν. Αὐτὸ
τουλάχιστο μᾶς δείχνει κ' ἡ ἱστορία τῆς τέχνης
καὶ φιλολογίας. Καθε καλλιτέχνημα γεννήθηκε κά-
τω ἀπ' αὐτὸν τὸν νόμον κ' ἐκφράσε πάντα σ' ὁμορ-
φίαν τὶς ἰδέες, τὶς τάσεις—ἀνάγκες τῶν πραγμάτων
τοῦ καιροῦ του. Αὐτὸ ποῦ λέμε πὼς ὑπάρχουν ποιη-
τὲς καὶ καλλιτέχνες ποῦ δημιουργοῦν ἔξω ἀπ' τὸν
τόπον καὶ τὸ χρόνον εἶν' ἓνα σχῆμα μεταφυσικὸ μονά-
χα. Ἴσως αὐτοί, ἀκριβῶς μὲ τὸ μεγάλο ζωτικὸ ἐν-
στιχτό τους—νὰ μπόρῃσαν νὰ ξεχωρίσουν καὶ νὰ
παραστήσουν τὸ αἰώνιον λογικὸ ἀνθρώπινον στοιχεῖο,
τὶς πῶς διαρκεῖς ἀξίες τῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς τους,
διακρίνοντας μέσα σ' αὐτὴ τὸ ὑγιέστερον, τὸ ζωτι-
κότερον, τὸ δυνατότερον καὶ μονιμότερον, ὡς τόσο κα-
νέναν δὲ δημιούργησε ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα τῆς
ἐποχῆς του, ἀλλ' ἀπάνω σ' αὐτὰ, μέσα σ' αὐτὰ καὶ
πέρα ἀπ' αὐτὰ κατὰ τόσο μόνον, ὅσο τὴ σύχρονή τους
σύνθεσιν τοῦ ἐπίτρεπε νὰ αἰσθανθῇ τὴν ἀλλαγὴν τους
μὲ τὸ προορατικὸν του. Ἴσως ὁ ποιητὴς ἀκριβῶς

ἀπ' τὴν ὁρμήν του νὰ δημιουργῇ κεινούριες πάντοτε
μορφές γυρεύει μὲς στὰ πράγματα καινούριες τους
συνθέσεις. Δὲν ἀρκεῖται στὶς ὑπάρχουσες, στὶς αἰ-
σθητὲς σ' ὄλους, στὶς συνηθισμένες, μὰ τὸ ἐνστιχτο
τὸν τραβάει στὶς νέες καταστάσεις ποῦ τείνουν γύρω
του τὰ πράγματα κ' ἔτσι πρὶν μορφωθοῦν οἱ τε-
λευταῖες, ἐκεῖνος μᾶς δίνει ἓναν ὑπαινιγμὸν γι' αὐτὲς,
ὑποδηλώνει τὶς νέες ἀξίες τῆς ζωῆς, ἐνσαρῶνει τὶς
τάσεις της, παρασταίνοντας μὲ τὶς μορφές του τὶς
δυνάμεις ποῦ ἐνεργοῦν στὰ πράγματα καὶ τὰ σπρώ-
χνουν στὶς καινούριες τους συνθέσεις. Μπορεῖ λοιπὸν
νὰ πῇ κανεὶς πὼς ἡ ὁρμὴ τοῦ ποιητῆ γιὰ νέες μορ-
φές καὶ παραστάσεις ἀνταποκρίνεται μὲ τὴν παρό-
μοια τῆς ζωῆς ὁρμῆ κ' ἔτσι ἐκεῖνος γίνεται ἡ συν-
δετικὴ γέφυρα τοῦ τωρινοῦ μὲ τὸ μέλλον, ὁ δραμο-
δείκτης, τῆς ἐξέλιξης, ὁ φάρος τῆς ζωῆς, ὄχι διδά-
σκοντας καὶ δίνοντας παραδείγματα γιὰ μίμηση, ὁ-
πως ἀρεῖται στὸν ποιητὴ τοῦ Μάρθα νὰ συμπεριχθῇ
πὼς ζητᾷ ἐγὼ ἀπ' τὴν τέχνην, ἀλλὰ δείχνοντας
αἰσθητὰ μὲ τὴν παραστατικὴν του δύναμιν τὸ λογι-
κὸ καὶ ἀναγκαῖον δρόμον τῶν πραγμάτων κ' ἔτσι ζυ-
πνώνοντας καὶ ὀρθώνοντας ἔπου ἀπαντᾷ τριγύρω του,
παρόμοιο ζωτικὸ ἐνστιχτο στὸ νὰ βηθῆσθαι αὐτὸν τὸ
δρόμον. Τέτιοι εἶταν κ' εἶναι οἱ γνήσιοι ποιητὲς καὶ
αὐτὴ εἶναι κ' ἡ τιμιότητα τῆς τέχνης, ἀπ' τὴν ὁ-
ποία μὲ συμβουλεύει ὁ φίλος μου νὰ φυλάξω κ' ἐγὼ
τὴν ποιήσῃ μου. Μοῦ φτάνει μόνον νὰ τοῦ πῶ πὼς οἱ
ποιητὲς ποῦ ἐνόησαν κ' ἐννοῶ δὲν εἶναι ποιητὲς τοῦ
εἶδους μου καὶ τοῦ ἀναστήματός μου. Οἱ ποιητὲς
ποῦ ἐνοῶ βγήκαν καὶ βγαίνουν σὲ καιροὺς καὶ τό-
πους, ποῦ στὰ πράγματα ἀπὸ τοὺς συγκινοῦν ἄ-
σῃνε τάσεις ἀλλαγῆς, ποῦ τὸ λόγονά τους συνταρᾷ-
ται σὺν πλατικῇ ἀγριθάλασσῃ καὶ δὲ μουχλιάζει
καὶ δὲ σίπεται σὺν ἀπόμην βελτόδια λίμνη. Στὴ
στερνὴν περίστασιν μουχλῆς ὄνειρον, ἀχνῆς ὁλοφῶν
ψευμάτων, φιλοσοφίας θανάτων καὶ ἀπέκοσμων μυστι-
κισμῶν κ' αἰσθητισμῶν τὸ ἀνάγκωσμα ἔχουν μονάχα
θέση. Ὅταν γιὰ ἓναν ποιητὴν ἡ ἴδια ἡ ζωὴ δὲν ἔχει
σημασίαν καμμιά, πὼς θὰ ζήσωσιν νὰ δώσῃ καὶ στὸ
ἔργο του κοινωνικὴν σημασίαν! Δικαίωμα τοῦ αὐτοῦ,
ὅσο τὸ μέτρο του δὲν τὸ ἐπεκτείνει πέρα ἀπὸ τὸν
ἑαυτὸν του. Ὅταν ὅμως θέλῃ νὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν τέ-
χνην γενικὰ καὶ γιὰ τὴν θέσιν της στὴν κοινωνίαν,
θὰ ζήσῃ νᾶρριχνε μιά ματιὰ βαθύτερη τριγύρω του
καὶ ἄλλη μιά στὴν ἱστορίαν. Ἐκεῖ θὰ δῇ ἂν οἱ καλ-
λιτέχνες, ποῦ φέγγουν ἡλιοι καὶ ἀστραὶ στὸ στερέωμα
τῆς τέχνης τῶν αἰώνων, εἶταν κ' εἶναι φαινόμενα
μοναδικὰ καὶ χωρισμένα ἀπ' τὸ γυράθι τους, ἢ, συν-
δεμένοι στενότατα μὲ τοῦτο, συγκέντρωσαν στὰ ἔρ-
γα τους ὁρμῆς καὶ τάσεις ἐνὶ συνόλου κοινωνικοῦ
πρὸς τὰ παραπέρα καὶ τὰ παραπέρα ἐκεῖ θὰ δῇ ἂν
κυνήγησαν ἰνδάλματα ὑπερούσια ὁμορφίαν κλεισμέ-
νοι στὴ ζωὴ τῶν αἰώνων τους, ἢ ἀποτύπωσαν σὲ ὁμορ-
φίαν τὸ λογικὸ συναγόμενον τῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς
τους στὴν περὸχὴ τῆς τέχνης τέλος ἂν τούτη, ὅσο
κι ἂν φαίνεται πὼς κυνηγᾷ σκοποὺς δικούς της,
εἶναι τῶντοι ἀδιάφορη καὶ ξένη πρὸς τὴν κοινωνίαν
ἢ εἶναι μιά ἀπὸ τὶς ὁργανικὰς τῆς λειτουργίας. Δηλ.
ὄχι πολυτέλεια τῆς ζωῆς μὰ ἀνάγκη της, σὺν ἀ-
νάγκη τῆς ψυχῆς τάνθρώπου ποῦ εἶναι, κατὰ συνέ-
πεια δουλεύει τῆς, συντελεστὴς στὴν πρόδοσιν της
κ' ὑποταγμένη στὶς ἀπαιτήσεις της καὶ στὰ ἰδανι-
κά της. Δὲ λέω ἐδῶ τίποτικὸ αἰσθητικὸν μου credo,
ἀλλὰ τὸ credo τῆς ζωῆς καὶ μένω στὴ διά-
θεσιν τοῦ ποιητῆ τοῦ Μάρθα νὰ τοῦ ἐξηγήσω στὸ
πρῶτον νεῦμα τοῦ ὅτι τυχὸν μένει ἀόριστο καὶ σκο-
τεινὸ ἀπ' τὴν παραπέρα ἀνάπτυξίν του.

ΠΕΤΡΟΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ