

Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΙΔ΄.-φύλ. 16 * ΑΘΗΝΑ, ΣΑΒΑΤΟ, 20 ΤΟΥ ΤΡΥΓΗΤΗ 1916 * ΑΡΙΘΜΟΣ 597

ΕΝΑΣ ΛΑΟΣ ΥΨΩΝΕΤΑΙ ΑΜΑ ΔΕΙΞΗ
ΠΩΣ ΔΕ ΦΟΒΑΤΑΙ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ

ΨΥΧΑΡΗΣ

Τὰ γραφεῖα τοῦ «Νουμά» μεταφερ-
θήκανε στὴν ὁδὸ ΠΡΑΞΙΤΕΛΗ ἀριθ. 29
(ἐπάνω πιάτωμα) κ' ἐν εἴ, παρικαλοῦμε,
νὰ μᾶς στέλνουνται δὴ κ' ἐμπροσ τῶ
γράμματα κ' οἱ ἐφημερίδες.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ. Κριτικά σημειώματα.
ΕΙΡΗΝΗ ΔΕΝΤΡΙΝΟΥ. In articulo mortis.
ΝΑΠΟΛ. ΔΑΠΑΘΙΩΤΗΣ. Κραυγή!
ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΓΓΑΔ. Ἡ μπαλλάδα τῆς φυλακῆς τοῦ Ρίν-
τιγγ (συνέχεια).
Γ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ. Ἀπὸ τῆς «Cantilènes» τοῦ Moréas
(Νυχτερινό).
Γ. ΣΚΑΗΡΟΥ. Ἀπόσπασμα ἀπὸ «Τὸ κοινωνικὸ μας ζή-
τημα» (τέλος).
Ι. ΣΤΑΜΗΡΙΟΠΟΥΛΟΣ. Λιουμαντισμικά ὀνέματα (τέλος).
Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ. Πλαί στὴν ἀγάπη (συνέχεια).
ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ—Ο,ΤΙ ΘΕΛΑΤΕ—ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟ-
ΣΗΜΟ.

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Κώστας Παρορίτης «ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΑΙ-
ΔΙ» κοινωνικὸ ρομάντζο. Ἀθ ἡ ν α 1916.

Τὸ καινούριο ἔργο τοῦ Παρορίτη ποὺ κομματιαστὰ
τυπώθηκε ὁλόκληρο στὸ «Νουμά», κυκλοφόρησε τῆς
τελευταῖες αὐτῆς μέρες σὲ βιβλίον. Τῇ γραμμῇ ποὺ μᾶς
φανέρισε ὁ συγγραφεὺς μὲ τὸ προσηγορικὸν τοῦ ρο-
μάντζου «Στὸ Ἄλμπουργκ», τὴν ξαναβρίσκουμε ὅμως ποὺ
ἀδρῆ, ποὺ φωτεινῇ, ποὺ βαθιοχαραγμένη. Κάπου ἀπὸ
τὴν ξερή, τὴν ρεαλιστικὴν τοῦ περιγραφῆ, ἕνας σκεπτι-
κισμὸς πλοῦσις ἀναδεύει. Συχνὰ μᾶς κρούει ἕνα
κρυμμένο γέλιο ἀνακταμένο μὲ τὸ σαρκασμὸ τοῦ
ἀνθρώπου ποὺ βλέπει τὰ πράγματα τοῦ κόσμου ὑποτα-
χτικὰ τῆς μετακρίσεως, μὲς στὴν τραγικότητά ποὺ
αἰσθάνεται ἡ ψυχὴ τοῦ ἀγγιζόντός τα.

Ὁ Ἀλέξης, ὁ τύπος αὐτοῦ τοῦ ἰδεολόγου, τὸ «με-
γάλο παιδί», εἶναι ἀνήμερος νὰ λύσῃ τὸ χαρα-
χτήρα του καὶ νὰ γείρῃ τὴν πίστη του στὸ νόμον τῆς
ἀνάγκης γιὰ τὴ ζωὴ, ὅπως γύρω του εἰς συνθήκας κ' εἰς
ψεύτικας κοινωνικὰς συνθήκας τὴν ἔχουν πλάσει. Περ-
νὰ διάφορα στάδια ψυχολογικὰ, πλανιέται σὲ λογί-

σμούς. Τονὲ γνωρίζουμε στὸ χωριὸ τοῦ ἕναν ἀπλὸ
δάσκαλο, μὰ ποὺ μέσα τοῦ σαλεύουν ἀγνωστὲς δυνάμεις
γιὰ ἱδανικὰ λαμπερόχρωμα. Ἡ πατριδολατρεία τοῦ
φλογίζει τὰ νιάτα. Τὸν ἀπαντοῖμε ὅσκιον στὴν πρω-
τεύουσα σμιγμένο μὲ μιὰ πλεονέκτη ζωὴ ποὺ πάντα
ὀνειρευόταν. Στὴν καρδίᾳ τοῦ κρύβεται ἡ πίστις γιὰ
τὴν πατρίδα. Λαχταρᾷ τώρα καινούριους ἱδανικοὺς
κόμους. Ἡ λευτερίᾳ γιὰ τὸν ἄνθρωπον τὸν κοινωνικὸν
τὸν κυριεύει. Θέλει νὰ βοηθήσῃ τὸν κοινὸ ἀγῶνα, νὰ
παλέψῃ. Χρεωκοπεῖ ὡς ἄτομον. Φτωχύνει. Πουλᾷ καὶ
τὸ σπίτι στὸ χωριὸ τοῦ, ἀφίνοντας στὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ
τὴ γριὰ μητέρα τοῦ. Κατεβαίνει ἕνα ἕνα τὰ σκαλοπά-
τια. Ἀπογοήτεψις ἀπὸ τὸ Κράτος. Ἀπογοήτεψις ἀπὸ
τὴν κοινωνία καὶ τοὺς συντρόφους τοῦ. Ἀπογοήτεψις
ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ τοῦ καὶ τὴ συνείδησίν τοῦ.
Παντοῦ τὸν τριγυρίζει καταδίωξις καὶ ψευτιά. Ὅλοι
τονὲ γελῶνε καὶ τὸν κροδύνουν. Πουθενὰ μὴ γλύκα,
πουθενὰ μὴ ἀγκαλιά, ἕνα χᾶδι. Καὶ τὴν ὥρα τῆς
ἀπελπισίας, στιγματισμένος ὁ Ἀλέξης σὺν ἐπαναστά-
της καὶ ἀναρχικοῦ, εἴταμες νὰ πέσῃ στὰ νύχια τῆς
ἐξουσίας, βρίσκει τὸ θάνατον ἀπὸ τὸ ἴδιον τοῦ τὸ χέρι,
τὴ βλαδὴ νύχτα τῆς Μεγάλης Πέμης, σὲ μιὰν
ἐρημὴν ἀπὸ κόσμον ἐκκλησιᾶν, ποὺ καταφεύγει συντρι-
μένος, κάπου ἀπὸ τὰ πόδια ἑνὸς ἄλλου ὀνειροπλέκτη,
τοῦ Σταυρωμένου ἐκείνου, ποὺ καὶ τὰ καρφία τοῦ
ἀκόμα γίναντο γιὰ τὴν κοινωνία τοῦ σήμερα πηγὴ ἐκ-
μετάλειψης τῆς ἀπὸ τὴν ἐπιτήδεα καὶ παντοδυναμῇ
κυρίαρχη τάξῃ...

Ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Μεγάλου παιδίου» μὲ ξεχωρι-
στὴν ὁρμὴν γυρεύει νὰ γυρίσῃ τὸ νεοελληνικὸ μυθι-
στόρημα πρὸς τὸ δρόμον τοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ εἶναι αὐ-
τὸς ὁ ἴδιος ὁ πραγματισμὸς καὶ συγχρονισμὸς πρὸς τὴν
γύρα μας ζωὴ. Ἄν ἡ μπόρσά τοῦ δὲν ἔχει τὴ θερμότητα,
τὴ δύναμιν καὶ τὸ βάθος ποὺ σφραγίζουν τὰ ἔργα ξέ-
νων τρανῶν τοῦ τέτοιου εἴδους δασκάλων, τοῦτο εἶναι
γιατὶ στὸν τόπον μας ἡ τέχνη τοῦ κοινωνικοῦ ρομάν-
τζου, νεοχάρακτη ἀκόμα καὶ ἀκαλλιέργητη, δὲν ἔχει
στὰ χέρια τῆς ἔλα τὰ πλατὰ στοιχεῖα ποὺ τῆς χρειά-
ζονται γιὰ τὸν ἀξίον δρόμον τῆς. Ὁ Παρορίτης εἶναι
ἀπὸ τοὺς λίγους ἐκείνους, ποὺ ἀγωνίζονται νὰ φέρουν
στὸ φῶς τὰ τέτοια στοιχεῖα, νὰ πλάσουν καὶ νὰ δημι-
ουργήσουν τέχνην ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ κρατήσῃ ἀψιγὰ
τὸ νομὰ τῆς. Μέσα στὸ ρομάντζο τοῦ βλέπουμε
εἰκόνες χτυπητῆς, ἀρτιασίδωτες, ὁμές, ποὺ δείχνουν-
ται ὅμως βαθιὰ γιομάτες ἀπὸ ψυχὴ καὶ πάθος. Διαβά-
ζουμε σελίδες, σὺν ἐκείναις γιὰ τὴν ἱστορίαν τῶ Γράκ-
χων, ποὺ ταραίζουν μὲ τὴν πρωτοτυπίαν τοὺς. Χαιρό-
μαστε περιγραφὰς, χαρακτηρισμοὺς, διαλέγους, παρα-
τήρησεις ποὺ σαλεύουν ἀπὸ ζωντανισμὸ. Ὅμως μ' ἔλ-

αυτά, τὴ γλύκα ἐκείνη, τὸ χάδι ποὺ ζητούσε ὁ Ἀλέξης σ' ἐλγ. του τῆ ζωῇ, σὰ νὰ λαχταρᾷ τώρα κ' ἡ τέχνη τοῦ Παρορίτη γιὰ νὰ τελειοποιηθῇ.

Θὰ νοιώσουνε βέβαια καὶ θ' ἀγαπήσουν πιὸ πολὺ τὸ ρομάντζο, ὅσοι συγκινηθῆκανε τὰ τελευταῖα χρόνια ἀπὸ ἀνθρωπιστικὲς ἰδεολογίες κ' ἐνδιαφερόθηκαν γιὰ κοινωνιστικούς ἀγῶνες, ὅσοι σκύψανε νὰ μελετήσουν τὰ οἰκονομικὰ προβλήματα ποὺ συνταράζουν τὴν κοινωνία, ὅσοι κατεβήκανε νὰ ἰδεθῶν ἀπὸ σιμὰ τῆ ζωῇ τῆς νέας, τῆς «τρίτης τάξης», ποὺ βροτᾷ καὶ ἀνεμίζει τὴ σημεῖα μιᾶς ἀναπόφευκτης μελλοντικῆς ἐπανάστασης. Μὰ καὶ κελνοὶ ἀκόμα ποὺ θὰ κοιτάζουνε τὸ ἔργο τοῦ Παρορίτη μὲ μάτια ψυχρὰ καὶ οὐδέτερα, δὲ θὰ μπορέσουνε νὰ μὴ χαιρετήσουνε σ' αὐτὸ μιὰ προσπάθεια τῆς νέας μᾶς λογοτεχνίας γιὰ νὰ παρουσιάσῃ ἔργα σύνθετα, μὲ σύνορα πλατιά καὶ εὐρανοὺς καινούριους. Ἔργα, ἔξω ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ἀποκλειστικότητα, ποὺ βασιτώντας πάντα τὸ ἰδιαίτερό τους τοπικὸ χρῶμα, ν' ἀπλώνουν τὰ χέρια ζητώντας θέση σὲ μιὰ γενικώτερη, παγκόσμια νὰ ποῦμε, φιλολογία.

✱

Φῶτος Πολίτης· «ΤΣΙΜΙΣΚΗΣ» τραγωδία.

Στὸ περιοδικὸ τῆς Ἀλεξανδρείας «Νέα Ζωή».

Τόμος Χ ἀριθ. 1—4.

Ἡ νεώτερη θεατρικὴ μᾶς φιλολογία, πλημμυρισμένη ἀπὸ ἱστορικὲς τραγωδίες, καὶ μάλιστα μὲ θέματα τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς. Δραματογράφοι λογί-λογις ἀπὸ τὸν Κλέωνα Ραγκαδά ἵσα μὲ τὸν Ἀμπέλ καὶ τὸν Καλοσύπη, θρέψανε μὲ τοὺς ἀγούρους καρποὺς τῆς κρύας Μούσας τοὺς τὸν ἀχόρταστο καταπιῶνα τοῦ μεγάλου θεριοῦ, τοῦ δράκου τῆς καθαρεύουσας. Οἱ Λαζαράνιοι, οἱ Παντελίδεοι κ' οἱ ἄλλοι ἀπὸ τὰ παλιότερα χρόνια ἐπίσημοι δραματικοὶ ἀγῶνες, δαφνοστεφάνωναν ἀδιάκοπα ἔργα ποὺ ἡ σιγμὴ τῆς δόξας τοὺς εἶταν ἴδια ἡ σιγμὴ τοῦ ἀφανισμοῦ τους. Ἔτσι στὴ νεώτερη ζύμωση τῆς λογοτεχνίας, ποὺ ἔφερε ἡ γλωσσικὴ ἀναγέννησις, ἡ ἱστορικὴ τραγωδία σιγματομένη μὲ τὴν παράδοσή της, παραμερίστηκε σὰν κάτι λογοκοπικὸ, στεῖρο, κρύο καὶ ἀψυχο. Τὴν πλάνη τοῦτη ἐρχεται νὰ μᾶς διαλύσῃ μὲ τὸ νεοφανέρωτο ἔργο του ὁ Φῶτος Πολίτης, ποὺ μᾶς δέχεται ποιητὴς ἀξιόλογος καὶ δέξιος τεχνίτης.

Τὸ κομμάτι τῆς Βυζαντινῆς ἱστορίας ποὺ πραγματεύεται στὴν τραγωδίαν του ὁ νέος δραματικός, τὸ μεταχειριστήκανε πρωτίτερα σὲ μᾶς ὁ Δημήτριος Βερναρδάκης καὶ ὁ Ἀριστομένης Προβελέγγιος. Κ' οἱ δύο τοὺς ξεχωρίσανε γιὰ δυνατώτερη προσωπικότητα τὸ Νικηφόρο Φωκὰ καὶ μὲ τὸν ὄνομά του τιλοφορήσανε τὰ ἔργα τους, παρουσιάζοντας τὸν Τσιμισκὴ γι' ἀχάριστο προδότη τοῦ εὐεργέτη του. Ὅμως ὁ Πολίτης τὸν ἀνθρώπο τὸ δυνατό καὶ τὴν ἰσχυρὴ προσωπικότητα τὴ βρίσκει στὸν Τσιμισκὴ, τὸ στρατάρχην ἐκεῖνον, ποὺ τότε φλόγιζε βέβαια ἡ φιλοεξία γιὰ νάνεθῃ τὸ θρόνῳ τῶν τραπῶν Αυτοκρατόρων, μὰ ποὺ ἡ φιλοδοξία

του εἶτανε δημιουργημένη ἀπὸ τὴ συναίσθησις τῆς ἱκανότητος καὶ τῆς ἀξίας του, δικιολογημένη ἀπὸ τὴ δύναμη τῆς πραγματικότητος. Γιατ' ἡ σύνεσις τοῦ νοῦ, ἡ φινέτσα τοῦ λογισμοῦ του, ἡ τόλμη κ' ἡ παλληκαριά του τὸν σπρώχνανε ν' ἀνεβῇ ἀψηλὰ πατώντας γύρω του ἔλους τοὺς ἄλλους καὶ ἀκόμα νὰ κῶντας αὐτὴ τὴ Θεοφανῶ, τὴν τρομερὴ γυναῖκα, ποὺ γιὰ νὰ μὴ χάσῃ τοῦ θρόνου τῆ δόξας, μεταχειριζότανε γιὰ πειρασμὸ καὶ ἀντιστολὴ τὴν πλανεύτρα τῆς ὁμορφιάς. Κι ἂν ὁ Βερναρδάκης πασχίζοντας νὰ δικιολογήσῃ τὸ διώξιμο τῆς Θεοφανῶς, φέρνει γι' ἀντίθεση τὸν Τσιμισκὴ ἐρωτεμένο γλυκὰ μὲ μιὰ νέα ὁμορφὴ καὶ ταπεινὴ καλόγρια, τὴν Ἀγάθη, ὁ Πολίτης τραγικὰ μᾶς δείχνει τὸ ἐσωτερικὸ πάλημα τοῦ Τσιμισκῆ στὸ τέλος τῆς τραγωδίας, ὅταν ὑποταγμένος στὴ σκληρὴ ἀνάγκη διατάζει τὸ μάκρεμα τῆς θεόμορφης Θεοφανῶς.

Μὰ ἡ πρωτοτυπία τοῦ νέου δραματογράφου, στὸ πλῆξιμο τοῦ μύθου, δὲ σταματᾷ ὡς αὐτοῦ μόνου. Μᾶς παρουσιάζει τὸν Τσιμισκὴ σὰ δεινὸ ψυχολόγο ποὺ ξέρεي πῶς ἡ ἐπιβολὴ τοῦ αυτοκράτορα Νικηφόρου εἶναι τίποτα σὰ λαὸ, κ' ἡ πίστη τῷ δικῶν του τόσῃ, ποὺ δὲ θὰ μπορέσῃ μὲ τὴ συνωμοσία νὰ τοῦ πάρῃ τὴ ζωὴ, ἂν πρῶτα δὲν ἀδράξῃ σκλάβο, δὲν τοῦ σκοτώσῃ τὴν ψυχὴ. Ἔτσι στὴν τραγωδίαν μπάζει κάποιον θέρμη καὶ κάποιον βάθος καὶ κατορθώνει τὰ ἐξωτερικὰ γεγονότα νὰ μὴν ξετυλίγονται ψυχρὰ σὰ μάτια τοῦ θεατῆ. Θὰ μπορούσε ἴσως ἐδῶ νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς, πῶς στὸ ἀντικείμενόν τῆς τραγωδίας δὲ εἰσάγεται καθαρὰ κ' ἐντονα δικιολογημένο τὸ μῖσος ποὺ ἔνωσε τοὺς συνωμότες γιὰ νὰ γίνουν ὄργανα τοῦ Τσιμισκῆ. Κι ἂν τὸ καταλαθίνουμε ἔβξια ἀπὸ λίγους σκόρπιους στίχους καὶ ἀκόμ' ἀπὸ τὸ μεγάλο πρῶτο χορικόν, τόσο σκοτεινὰ διατυπωμένο, μὰ γιὰ τὸ παίξιμο ἀπὸ τὴ σκηνή, τοῦτο δὲ θὰ εἶναι ἀρκετό, τὴν ὥρα μάλιστα ποὺ ὁ θεατῆς ἀνιξέρες θὰ βρεθῇ ἄχαρνα μπροστὰ σ' ἐτόιμη καὶ ὀργανωμένη συνωμοσίαν.

Κι ἔπως μέσα στὸ διάλογο φρενιᾶζει ὁ ποιητὴς τεχνικὰ νὰ μᾶς ξετυλίγῃ τὰ δεδασμένα κατορθώματα τοῦ Νικηφόρου, τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνακήρυξής του σὲ βασιλιά, τὸ βίον τῆς Θεοφανῶς, δὲ θὰ εἶτανε ἀσκοπο ζωηρότερα καὶ καθαρότερα νὰ ξηγοῦσε τὴν αἰτία τῆς γήινης συντριβῆς τοῦ Νικηφόρου, τὴν τραγικὴ σύγκρουση καὶ τὸ σκληρὸ μυστήριον ποὺ σπαράζον τὰ στήθια τοῦ Τσιμισκῆ ὕστερ' ἀπὸ τὸν ἐκδοκίμῳ του στὸν θρόνον. Ἡ ἐντύπωση χρειάζεται γοργότερη, ἀμεσώτερη καὶ πιὸ χτυπητὴ σὲ εἶδη θεατρικοῦ λόγου ποὺ εἶναι γεννήματα καὶ θέματα ποιητικά. Ὁ σκοπὸς μᾶς πάντα μήπως τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο ὑπέρμετρα ὑψωθῇ καὶ θολώσῃ τὸ καθάριο νερὸ τοῦ μύθου.

Ὅμως ἔξω ἀπ' αὐτά, χωρὶς νὰ χάνεται ὁ ποιητὴς στὰς συνειθισμένους πλατυασμεὺς καὶ ρητορείες, μὲ γοργὴ δράση καὶ ζυγασμένη φράση, πλούσια στὸ χρωματισμὸ τῆς, μᾶς ἀνοίγει τὴν ἱστορικὴν ζυγογραφίαν, μὲ δση μπορεῖ ζωὴ καὶ κίνησις, δίνοντας ἔτσι ἕναν τόνο

πραγματισμού, που άλλοι συστηματικά κοιτάζουμε να τὸν ἀποφεύγουμε στὴν ποίηση τῆ δραματικῆς. Ὁ χαρκτηρισμός τῆς τότε ἐποχῆς βγαίνει ἀκέρσιος μὲς ἀπὸ τὴν ψυχὴ τῶν προσώπων πού μας παρουσιάζει. Μεταχειρίζεται τὸ χορὸν ὡς ἓνα καὶ μόνο πρόσωπο, πού ἔχει μέρος καὶ δράση στὴν τραγωδία καὶ δὲν τὸν βαστά ὡς τρίτο, κριτὴ καὶ ξένο στὴν ὑπόθεση, σύμφωνα μὲ τὰ καθιερωμένα. Οἱ μετὰπτωσες πού ἔρχονται ἢ μιὰ ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἄλλη, στὸ πέρασμα τοῦ μύθου, εἶναι μὲ πολλὴν ἰσορροπία βαλμένες, καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ σταυρωμοῦ τοῦ Νικηφόρου ἀπὸ τὴν ἴδια του ταραγμένη συνειδηση καὶ ὁ φόβος τοῦ ἀπὸ τοὺς συνωμότες, στὴ προστάγῃ τοῦ Τσιμισκῆ, πού πεθαίνοντας τὸν εὐλογεῖ κιόλας, στέκεται ἀπὸ τίς πιδ δυνατότες στὴ θεατρικὴ μας τέχνη. Ὁ λαός, τὸ παιχνίδι στὰ χέρια τοῦ δυνατοῦ, ἢ ἐπιπόλαιη μάζα, ζυγογραφίζεται μὲ ὅλη τὴ δυνατότῃ ἀλήθεια καὶ ἡ τραγικὴ φωνὴ τῆς ἀντηχεῖ ὡς τὴ σημερινή μας ἐποχὴ, ἐποχὴ πού ἐδειξε ἄλλη μιὰ φορά, πόση δίψα ἔχει ὁ αἰώνιος λαὸς γιὰ νὰ πλανιέται, νὰ υποφέρει, νὰ πλερώνῃ μὲ συφορές, θαμάζοντας ὅσους ξέρουμε νὰ χαϊδεύουμε, νὰ γελοῦνε καὶ νὰ φοβερίζουν τὸν ὀντόντο παιδί.

Ὁ «Τσιμισκῆς» χυμένος στὸν ἐντεκασύλλαβο στίχο, δουλεμένο μὲ ἀξιοπαρατήρητη μαστοριά, εἶναι ὅλος γραμμένος σὲ γλώσσα δημοτικὴ τῆς ζωῆς καὶ τῆς ποίησης. Θρεμένος, ὁ ποιητῆς, μὲ σπουδὴ καὶ μὲ γνώση, εἶδε πῶς ἡ κανονικὴ γλώσσα εἶναι ἀχώριστη ἀπὸ τὴν τέχνη τὴν ἀληθινή. Δὲ θέλησε, ὡς ἄλλους, νὰ πρωτοτυπήσῃ ἐκεῖ πού δὲ χωρᾷ καμιά πρωτοτυπία. Δὲν ἔστρεψε σὲ στυλίσματα μὲ τὴν καθαρεύουσα, καὶ σ' ἐλευθερίες τόχα, πού δὲ δείχνουν παρὰ μόνο τὸ θαμνὸ τῆς ἀδυναμίας. Ὑποταχτικὸς τῆς γλώσσας, κατάρθρωσε νὰ ὑποτάξῃ σ' ἓνα μεγάλο μέρος τὴν τέχνη. Μὲ τὸ ἔργο του, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ἀναγεννήθηκε ἡ χαμένη γιὰ μᾶς ἱστορικὴ τραγωδία.

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

IN ARTICULO MORTIS

Τὸ φῶς τῆς λάμπας κατεδασμένο μισοφώτιζε τὸ κατάχλωμο, ἀρρωστημένο πρόσωπο, πού, ἀκουμπημένο στοῦ κρεββατοῦ τὸ μαξιλάρι, μὲ κλεισμένα τὰ μάτια, φαίνονταν ἡσυχὸ τώρα πᾶ νὰ ξεκοιράζονταν ἀπὸ κάποιον υπεράνθρωπον ἀγῶνα. Τὰ χέρια βγαλμένα ὅμως ἀπὸ τὰ σκεπάσματα τοῦ κρεββατοῦ, λιγνὰ καὶ κάτασπρα, ἔμεναν ἀκίνητα καὶ κείνα. Μιὰ πνοή, πού ἀργασάλευε τὸ στήθος τῆς, εἶναι τὸ μοναχὸ σημάδι ζωῆς στὸ σκελετωμένο ἐκεῖνο κουφάρι.

Στὸ προσκέφαλό τῆς κοντὰ καθισμένος ὁ ἀντρας τῆς, μὲ τὴ θλίψη καὶ τὴν κούραση ἀπὸ τὰ τόσα ξενύχτια ζωγραφισμένα στὴ μορφή, δὲν ἐσάλεινε ἀπὸ φόβο μὴ μὲ τὸ παραμικρὸ κίνημά του τῆς ταραξεί τὸν ὕπνο. . . Καὶ περνοῦσαν μπρὸς στὰ μάτια του ὁ

λοζώντανες οἱ εἰκόνες τοῦ περασμένου καιροῦ. Θυμόντανε τὴ Μαρία δεκάξυ χρόνων, ὅταν τὴν πρωταγάπησε· τὴ θυμόντανε νεοφύλα, μὲ τὸ κάτασπρο μεταξωτὸ τῆς φόρεμα καὶ τὰ λουλούδια τῆς πορτοκαλίας στὸ κεφάλι, μὲ χαμηλωμένα ἀπὸ ντροπὴ τὰ παρθενικά τῆς μάτια. . . Κι' ἀναμετροῦσε κατόπι τὴν ἀκράτητὴ συγκίνησή του, ὅταν τοῦ χάρισε τὸ πρῶτο παιδί, πού σήμερα βρίσκονταν στὴν ξενιτειὰ γιὰ τίς σπουδές του, μὴν εἰζέροντας τὴ βαρεὶά θλίψης, πού πλάκωνε αὐτὴν τὴ στιγμὴ τὸ πατρικὸ του σπῆτι. Αὐτὸ χρόνια κατόπι γεννήθηκε ἡ ἀκριβὴ τους θυγατέρα, πού ἐδῶ καὶ λίγους μῆνες εἶχε πνιγνυφτεῖ στὰ ξένα, καὶ τέλος τὸ τρίτο καὶ στερνὸ παιδί τους, πού, μόλις φάνηκε ἡ σκληρὴ ἀρρώστεια, τῷχε στείλει στοῦ ἀδερφοῦ του τὸ σπῆτι, γιὰ τὴ τέτοια τοῦδωκαν συμβουλὴ οἱ γιατροί.

Κ' ἔτσι ἔμεινε ἐκεῖνος ὁλομόναχος σιμὰ στὴν ἀγαπημένη του. Ὅσο περνοῦσαν οἱ μέρες αἰσθάνονταν πῶς ὅλο καὶ σιμώτερα ἐξύγωναν τὰ μαῦρα φτερούγια πού ἀπλωνε γύρω τῆς ὁ θάνατος, καὶ μὲ κόπο, μὲ ἀγῶνα, κρατοῦσε τὰ δάκρυα τῆς θλίψεως πού τοῦ ἀνέβαιναν στὰ μάτια.

Ἐνα παράπονο, πού ἔμοιαζε μὲ κλάμα, ξέφυγε ἀπὸ τῆς ἀρρωστητῆς τὸ στήθος καὶ τὴν ἔκαμε νὰ ἀνοίξῃ τὰ μάτια. Εἶδε τὸν ἀντρα τῆς κοντὰ τῆς, στὴν ἴδια θέσῃ ὅπου τώρα τόσες μέρες τὸν ἔδλεπε καὶ πάσχιζε νὰ τοῦ χαμογελάσῃ. Κατόπι μὲ χαμηλὴ φωνὴ τοῦ λέει:

«Θέλω τὸν πνευματικόν. Μὴ μ' ἀφήσεις νὰ πεθάνω χωρὶς νὰ κοινωνήσω!»

«Θὰ γίνεις καλά, Μαρία, μὴ φοβάσαι· ὅλα θὰ περάσουν».

«Ὅχι· θέλω τὸν παπὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ ξεμολγοθῶ!»

«Ἀφοῦ τὸ θέλεις...»

Σηκώθηκε κείνος καὶ μὲ βῆμα κλονισμένο βγήκε ἀπὸ τὴν κάμαρα. Σὲ δύο δευτερόλεπτα ξαναγύρισε.

«Ἔστειλα» τῆς εἶπε «νὰ τὸν φέρουν».

Ἐκεῖνη ξανάκλεισε τὰ μάτια καὶ βαρεὶά σιωπὴ ξαναπλάκωσε τὴν πένθιμη κάμαρα. Μὰ σὲ λίγο τὰ ξανάνοιξε καὶ τότε ἕνας πόνος βαθὺς ζωγραφίστηκε στὸ πρόσωπό τῆς.

«Πέτρο! ὁ παπὰς ἀργεῖ καὶ γὼ αἰσθάνομαι πού πεθαίνω!»

«Δὲν ἔχεις ἀνάγκη, Μαρία· θάρθει».

«Ὅχι· ἀργεῖ, εἰς θὰ προφτάσῃ καὶ πρέπει νὰ σ. οὐ τὸ πῶ ἐσένα. Δὲ θέλω νὰ πάω μ' αὐτὸ τὸ κρίμα στὴν ψυχὴ!»

«Κρίμα; ἐσύ; Μὴ λὲς αὐτὰ τὰ λόγια, κάνεις ἀμαρτία νὰ κατηγορεῖς τὸν ἐαυτὸ σου!»

«Ὅχι, Πέτρο· πρέπει νὰ σοῦ τὸ πῶ ἐν ἡμῶνα πάντα ἐκείνη πού μ' ἐπίστεψες! . . .» Κονιοστάθηκε μιὰ στιγμὴ καὶ ἔπειτα ξανάρχισε μὲ χαμηλότερη φωνή: «Παραστράτησα, Πέτρο. . .» καὶ μὲ τὰ διάφανα χέρια σκέπασε τὰ μάτια γιὰ νὰ μὴν τὸν βλέπει.