

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ
ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ
1928



ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α, ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 50
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΑΣΣΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ «ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ ΤΟΥ ΡΗΝΤΙΓΚ»

«Ποτέ μου δεν είδα τόσο κατακονεμένο άνθρωπο, σαν τη μαύρη μέρα...»

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 21—45

ΤΟΝΕΙΡΟ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ

[Από τον «ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΝ»]

Μοῦ ἐφάνταξαν σὲ ὄνειρο κῆποι
γραμμένοι τάχα μὲ ψηφιά
κῆνοιωθα τέτοιο καρδιοχτύπι,
δική μου ὡς νᾶταν ζωγραφιά.
Ἴδ' ἄνθε ρυάκι τους μοῦ ἐμίλει
σὰ νᾶμασταν χρονήσιοι φίλοι—

Οἱ στοχασμοὶ μου ἄγνοι κ' ἀθῶοι
πὰ στὸν πρωτόφαντον ἀνθὸ
βομβοῦν, χρυσὸ μελισσολόι
μέγνοια τὸ μέλι τὸ ξανθό,
ἢ ἀπὸ τὰ δέντρα στάζαν μόσχοι
καὶ βαλσαμώναν κάθε ἀπόσκι.

Στὸ ἀφτί δοκίμαζε ἡ αὔρα στὴ
νεροσυρμὴ σκοπὸν ἀγάλι
κῆλεγα: «Γιὰ χορὸ κρατεῖ
σειστά μιὰ δεντρικὴ τὴν ἄλλη.»
Κ' οἱ προυναριῆς φορώντας τζίλια,
σιγὰ ἐκρουτάλουν τὰ δαχτύλια.

Πῶς ἐκελάδουν τὰ πουλιά
μὲς τὴν ψυχὴ μου δλόϊσα!
Ὁ χορὸς λάβαινε λαλιὰ
κι ὅλα μὲ ἀχὸ τὰ ἐνόησα.
Καὶ τὴν εἶδῃ στὴ λίμνη ὡς νάειδα
ἤχου εἶμουν φάνταγμα, Νεράϊδα.—

Μοῦ ἐδόκει πὼς σκοπὸ γροικῶ
ποῦ ἀνάλακτρα μὲγλυκοτράβα
μέσα στὸν κῆπο τὸ μαῖκὸ
ὕπου εἶμωνα δεμένη σκλάβα
κῆλεγε ὁ ἀχὸς γλυκὰ ποῦ ἐβάραι:
«Ὁ Γόης σὲπλάνειπεν, ὕπνιαρα.

»Ὁ πόθος σου στὸν κῆπο του
μειστώνει ὅποιαν κι ἂν θέλει
ὀπώρα, μόσκου ἀνείπωτου,
τὰ τσαμπιὰ στάζουν μέλι·
χέρι μὴ σηκωθεῖ καὶ κόψει,
οἱ ποῦ γεφτοῦν ἀλλάζουν ὄψη.

»Κι' ἂν κελαιδεῖ κάθε πουλί,
ὅσο ἂν τὸ λένε οἱ κοῦκοι,
κι ὁ μπάτης ἂν γλυκολαλεῖ
σὲ δεντρικὸ μπουζούκι,
κρύβει κάθε πουλί ψυχὴ,
ψυχὴ στὸ κάθε δέντρο ἀχεῖ.»

Μὲ ἀψήλωνε ἡ θεόπεινα!
Ἴν' ὀράνα εἶχα τρυγήσει
καὶ τοῦ Ἥλιου τὸ αἶμα ὡς τῶπινα,
γλυκόσμιγα στὴ φύση
κι ἄκουα ποῦ ἐλάλει ἀνθρώπινα.

Μοῦ ἐσπίαζαζε τὸ ἀγνὸ κορμὶ
ἢ ὀργὴ τοῦ ἀκράτητου ἔρωτα
κι ὄλοι μοῦ λύνονταν οἱ ἄρμοι,
κρασιὰ σὰ νάπια ἀνέρωτα,
ποῦ ἀναβίαν στὴν ἠρξή μου ὄριμῃ

Περίτρανη γάλλιάξω πλιάση,
νὰ γίνω λεύκα, ἴταμος, φράξω
μέσα σὲ ἀπάρθινα ἴγρια διάση
καὶ νὰ πετάξω, νὰ πετάξω
ἀετός, ὅπου ἀετός δὲν ἔχει φτιάσει.—

Δεντρὰ δρέμιαν κατόπι
τὸ ἓνα τοῦ ἄλλου. Πανήδονα
ἄφη ἄλλαζαν οἱ τόποι·
κι ὁ νοῦς μου ἔρτεροκόπει
μὲ τὰ πετροχελίδονα

καὶ μὲς στὴ λίμνη ἐβούτα
νὰ βγεῖ γοργὴ νερόκοτα·
κι οὐρανὸ, Σταχτοπούτα,
μὲ ἄστρα ὡς ντύθη, ἀλλόκοτα
χόρεβε σὲ δεντρῶν λαγούτα.

Θέριεβε ἡ ὄρμὴ μου, παραθράσυνα,
χείμαρροι βόουν σὲ πετροχάλικα
τραχιᾶς χαράδρας : " Ἀνθὴ δάσινα
ρέβαν, γυλάξια, κίτρινα, ἄλικα
κι ἀπὸ κράσιὰ μεθοῦσα πράσινα.

Στῆς γῆς τὰ πέρατα δαμάλα,
ποῦ ἀπὰ στρηλιάρα ἐκέντα οἰστρογγα,
δρομύζα στὰ πελάη καβάλα
κι ἀράζοντας σέρρημο, Σφίγγα,
πέτρωνα τῆς σιωπῆς τὸ γάλα.

Πράσινα ! Ὑψώθηκα Σελήνη
στὰ οὐράνια καὶ τὴ γῆ στοίχιωνα
μὲ τόνειρο ποῦ περεχύνει.
Τὰ δέντρα φάνταζαν βαρύχιονα
καὶ στὴ γῆς ὅλη ἀνθούσαν κρῖνοι.—

Εἶμουν δλόβολη " Ἀνοιξη !
νοιόθταν τὰ ὄντα, ὡς τάτρεμα,
πρωτόπλαστου καϊάνυξη

στὸ ἀγνὸ τῆς Φύσης λάτρεμα.
Κι' ἀθώα, νιογέννητη ὀρχηστοίδα,
γιὰ ἱερὸ χορὸ ἢ ἀνάβρα ἐπήδα.

Κένας μαρμαρωμένος μπρός μου
στέκονταν : Μάταια νὰ βρω τον
ἔλεα στοὺς ὁμορφους τοῦ κόσμου
σὲ θρύλους παλαιῶν ἐρώτων.
Κι ὁ ἀχὸς ἐβόμβει μου στὸ ἀφτί :
« Σὲ μάβλισε γιὰ νὰ ξεγητερτεῖ. »

Τὸν ἀγκαλιάζω, ἐμοσκοβόλα
κι ἀνθιῶν ἐχάιδερα βελουδα,
σὰ νὰ ἐκνηήγουν πὰ σὲ βιόλα
μιὰ πετάμενη ἀπαλοχνούδα·
κέλεγα : « Τὸ ἀγγιγμά μου πίνει
τοῦ κήπου κάθε ἀπαλωσύνη. »

Ξάφνω, θρασιὰ κληματαριά,
περίζωνα τοῦ Ἀμίλητου
τὸ πρᾶο σῶμα καὶ βαριά
τάδρα τσαμπιά μου ἀραδαριά,
κρέμνυγα στᾶγνὰ χεῖλη του.

Μεθούσα, μυρωδιῶν γυλιὰ
βαριῶν ὡς νὰ ξετάπωνα,
κι' ἄκουα στὴν κλαίουσα ἴσγαλιά,
τῶν δέντρων τὰ παράπονα
στὸ μαγεμένο βασιλιά :

« — Τὴν πρώτη νᾶβρω λαχταρῶ
μορφὴ μου, — ὁ ὕπνος φτάνει σου. —
Σύγκορμο τρέμω γιὰ χορὸ
μὲ τίς πνοὲς τοῦ Ἐφτάνησου
κῆρθε ἡ ὥρα σὲ ἀγαθὸ καιρὸ.

« Σάλαψε ! Ὡς πότε θὰ βαστᾶ
ἢ νάρκη ; Οἱ παρωρετήδες
σκορποῦν, γιὰ νὰ ὀρχηστεῖς μὲς τὰ
μεστὰ στάχια (ξεπίτηδες),
μὲ τίς ξωθιὲς ἀγκαλιαστά. »

Κεῖδα στὸν ὕπνο πᾶς ξυπνῶ
κεῖμουν στὴ λίμνη ἀγτίπερα,
χάνοντας ὄλα σὰν κιννὸ

καὶ σὲ βουολιὲς καὶ κύπερα
ξερὰ περπίαταγα μονιάχη
κἐκάαζαν κένθιμα οἱ βαιτράχοι.

Κι ἀντίθρηνο ἄκουα : — « Μάγισσαι

μὲ εἶπες μὰ ὅταν ἐπείνας,
ἠλιόμηλα σοῦ εἰάγισα
καὶ μὲ ἀγριαλιρινίας
γάλα τὴ δίψα σου ἐπότισα
κι ἀπόμεινα γιὰ σένα μοναξιότισσα. »

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ



ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ

Σκίτσο τοῦ κ. Α. ΠΡΩΤΟΠΑΤΣΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΠΡΩΪΜΑ ΤΑΛΑΝΤΑ

“Ένα πρώϊμον τάλαντον — τι ονομάζομεν, τέλος πάντων, πρώϊμον τάλαντον — μπορεί να είναι δύο τινά: “Η ένα ώραϊον προμήνυμα ή μία ώραϊα μπλόφκ. Γι’ αυτό, ακριβώς, υπάρχουν οι δυσπιστούντες απολύτως πρὸς τὰ πρώϊμα τάλαντα.

— “Τὰ παιδιὰ τοῦ θαύματος — μοῦ ἔλεγε κάποτε ἕνας δύσπιστος, ἐξ ἰδιοσυγκρασίας, πρὸς τὰ θαύματα — εἶναι παιδιὰ τοῦ θαύματος τῆς παροιμίας, πού διαρκεῖ τρεῖς ἡμέρες.

Καί ὅμως, μεταξύ τῆς πιθανῆς μπλόφκς καὶ τοῦ ώραϊου προμηνήματος, εἶναι εὐκόλον νὰ μὴν ἀπατηθῆ κανεὶς. Καὶ τὸ κριτήριον εἶναι ἀπλοῦν καὶ θετικόν. “Ένα παιδί, λόγου χάριν, πού ἐκτελεῖ ἀριθμητικὰς πράξεις, ἀπὸ μνήμης καὶ πού ὑπολογίζεται ὡς μία μέλουσα μαθηματικὴ μεγαλοφυΐα, εἶναι συνηθέστατα ἕνας κοινὸς ἀριθμομνήμων ἐνῶ ἕνας μεγάλος μαθηματικὸς — ἕνας Πουανκαρέ ἔξαφνα δὲν αποκλείεται νὰ μὴν εἶναι εἰς θέσιν νὰ κάμῃ, ἐκ τοῦ προχείρου, ἕνα λογαριασμόν, πού τὸν κάνει θαυμάσια ἕνας πλανόδιος ἀγούλας. “Ένα παιδί, ἐπίσης, πού ἐκτελεῖ, ἀπὸ μνήμης, στὸ πιάνο ἕνα κομμάτι πού ἀκουσε, μπορεί ἀξιόλογα νὰ εἶναι προικισμένον, ἀπλῶς, μὲ μουσικὴν μνήμην καὶ καμμίαν μουσικὴν ἰδιοφυΐαν. “Ένα παιδί, ὁμοίως, πού ζωγραφίζει τελείως ἕνα κοκκοράκι, εἰς ἡλικίαν πού οἱ ὁμήλικοι του δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ τραθήξουν μίαν γραμμὴν, μπορεί νὰ μὴ γίνῃ ποτέ του οὔτε καν μέτριος ζωγράφος ἐνῶ ἕνας μεγάλος ζωγράφος μπορεί νὰ βγῆ ἀπὸ τὰ ἄλλα παιδιὰ, πού δὲν ἔδωκαν κανένα δείγμα πρώϊμου τάλαντου. Ἴδου αἱ περιπτώσεις τῆς μπλόφκς, ἀπέναντι τῶν ὁποίων κάθε ἐπιφύλαξις εἶναι δικαιολογημένη. Καί, ἀπέναντι αὐτῶν, ὑπάρχουν αἱ περιπτώσεις, πού δὲν εἶναι δυνατὸν ν’ ἀπατήσουν. Αἱ περιπτώσεις δηλαδή, πού παρουσιάζουν ὄχι πλέον πρώϊμους τεχνικὰς ἱκανότητας, ἀλλὰ τὴν ἀποκάλυψιν μιᾶς δημιουργικῆς ψυχῆς.

* *

“Ἐγινε πολὺς λόγος, ἐσχάτως, γιὰ ἕνα μικρὸ κοριτσάκι, πού, εἰς ἡλικίαν ἑπτὰ ἐτῶν, ἔκαμνε μουσικὰς συνθέσεις στὸ πιάνο, ὅπως

ἄλλα κοριτσάκια παίζουν μὲ τίς κοῦκλες τῶν. Τὸ κοριτσάκι αὐτὸ — ἡ Ρένα Κυριακοῦ — ἀκολουθεῖ τώρα μουσικὰς σπουδὰς εἰς τὴν Βιέννην καὶ θαυμάζεται ἀπὸ τοὺς διδασκάλους τοῦ. Ἀῦριον, ἀσφαλῶς, θὰ εἶναι μία συνθέτις, ἀγνωστοῦ ποιοῦ βαθμοῦ, ἀλλὰ μία συνθέτις πάντοτε. Ἀλλὰ τὸ κοριτσάκι αὐτὸ, στὰ ἑπτὰ του χρονάκια, δὲν ἔπαιζεν, ἀπλῶς, πιάνο ἀπὸ μνήμης. Ἐκείνο πού ἦτο περιεργον, εἶναι ὅτι ποτέ δὲν ἐπανελάθεν ἕνα μουσικὸν κομμάτι, πού εἶχε ἀκούσει. Ἐδημιούργει δικὰ του. Παιδιάτικα ἴσως, πρωτογενῆ, ἀλλὰ δικὰ του. Εἰς πολὺ μικροτέραν ἡλικίαν ἀκόμη — καὶ ἔτσι ἐξεδηλώθη ἀρχικῶς — οἱ καμπάνες τῆς Ἀναστάσεως εἶχαν γεννήσει τέτοιαν συγκίνησιν στὴ μικρὴ του ψυχούλα, ὥστε ἐπέστρεψε στὸ σπίτι, ἐκαθαλίκεψε στὸ πιάνο καὶ ἀρχισε ν’ ἀποδίδῃ τὸν ἦχον τῶν κωδωνοκρουσιῶν — τὴν συγκίνησιν του — μὲ ἕνα μουσικὸν ὄργανον, τοῦ ὁποίου ἀγνοοῦσε ἐντελῶς τὴν χρῆσιν. Εἶχεν ἐφεύρει τὸ πιάνο. Καί, κατόπιν, ὅσοι μουσικοὶ τὸ ἀκουσαν νὰ ἐκτελεῖ τὰς πρωτογενεῖς συνθέσεις του, ἀπορούσαν, πῶς γνωρίζει πράγματα, τὰ ὅποια οἱ μαθηταὶ τῶν Ἰδελίων χρειάζονται χρόνια νὰ διδαχθοῦν. Τοῦ τὰ εἶχε διδάξει ἀπλοῦστατα, ἢ ψυχὴ του. Τι συνέδαινεν ἄραγε μέσα του; Ἦτο φανερόν. Ἐνοιωθε τὴν ἀνάγκην νὰ ἐκφράσῃ μουσικῶς κάθε ἐντύπωσιν, κάθε θέαμα, κάθε συγκίνησιν τῆς μικρᾶς του ζωῆς. Ἐγύριζε ἀπὸ τὸν κινηματογράφον καὶ συνέθετεν ἕνα κομμάτι μὲ τὸ θέμα τῆς ταινίας, πού εἶχε ἰδῆ. Ἐβλεπε τίς βαρκοῦλες πού ταξίδευαν στὸ πέλαγος, ἀκουε τὸν ἦχον τῆς βροχῆς, ἐνωτιζετο τὴν ὀργὴν τῆς καταγίδος καὶ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ἔκαμνε μουσικὴν. Πῶς νὰ σκεφθῆ κανεὶς, ὅτι ἐπρόκειτο περὶ μπλόφκς; Τὸ προμήνυμα ἦτο καθαρὸν. Κανεὶς δὲν θὰ ἠμποροῦσε ν’ ἀπατηθῆ.

* *

Ἡ εὐτυχῆς αὐτῆ οἰκογένεια τοῦ ἀρχιτέκτονος κ. Δ. Κυριακοῦ παρουσιάζει τώρα ἕνα δεύτερον ἀσφαλές τάλαντον. Εἶναι ἡ ἀμέσως μεγαλυτέρα ἀδελφὴ τῆς Ρένας, ἡ Νέλλη. Τὸ κοριτσάκι αὐτὸ, τὴν ἐποχὴν πού ἡ ἀδερφοῦλα ἔκανε τὰς συνθέσεις τῆς, εἶχε

μανίαν μὲ τὰ μολύβια καὶ τὰ χαρτιά. Ἐξωγράφιζε. Οἱ γονεῖς του, ἀπορροφημένοι ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψιν τῆς Ρένας τῶν — ἡ μουσικὴ φωνάζει περισσότερο — δὲν εἶχαν δώσει ἐξαιρετικὴν σημασίαν στὰ αὐτοσχεδιάσματα τῆς Νέλλης τῶν. Ἐφαντάζοντο, ὅτι ζωγραφίζει, ὅπως ζωγραφίζουν ὅλα τὰ παιδιὰ. Ὁ Παρθένης ἔμωσ, πού ἔτυχε νὰ ἰδῆ, κάποτε, ἕνα σχεδιάσμα τῆς, κάτι ἐμάντευσε. Καὶ προσεφέρθη νὰ δώσῃ μαθήματα τῆς μικρούλας. Καί, γιὰ ν’ ἀποφασίσῃ ἕνας ζωγράφος τῆς περιωπῆς τοῦ Παρθένης, πού δὲν μετέρχεται τὸν διδασκαλον τῆς ζωγραφικῆς, νὰ δώσῃ μαθήματα σ’ ἕνα παιδάκι, σημαίνει, ὅτι κάτι ἐξαιρετικὸν εἶχε διακρίνει στὸ παιδάκι αὐτὸ. Τὰ μαθήματα ἀρχισαν, ἀλλὰ διεκόπησαν πολὺ γρηγορα, διότι ἡ οἰκογένεια ἀνεχώρησεν εἰς Βιέννην, χάριν τῶν μουσικῶν σπουδῶν τῆς μικροτέρας ἀδελφῆς. Ἐκτοτε τὰς ἐχάσαμεν. Εἶχαμεν πληροφόρηθῆ, ἐν τῇ μεταξύ, ἀπὸ ἐπιστολάς, ὅτι ἡ Νέλλη ἐξακολούθησεν ἐκεῖ τὰ μαθήματα τῆς ζωγραφικῆς, ὑπὸ μεγάλους διδασκάλους, πού εἶχαν ἐκτιμήσει, ὅπως καὶ ὁ Παρθένης, τὸ πρώϊμον τάλαντον τῆς μικρούλας. Ἐξαφνὰ πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν, ἡ οἰκογένεια Κυριακοῦ, ἐπιστρέφουσα ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης, ἔπου εἶχε μεταβεῖ νὰ περάσῃ τὸ καλοκαίρι τῆς, μοῦ ἔκαμε τὴν εὐχαρίστησιν νὰ μὲ ἐπισκεφθῆ. Ἀφοῦ εἶπαμε μερικὰ γιὰ τὰς προόδους τῆς Ρένας εἰς τὴν μουσικὴν, ἔλαβα τὴν περιέργειαν νὰ ἐρωτήσω:

— Καὶ ἡ Νέλλη;

— Ζωγραφίζει πάντοτε... μοῦ εἶπεν ἡ κ. Κυριακοῦ. Ὅλον τὸν καιρὸ, πού εἴμαστε στὴν Κρήτη, ἐξωγράφιζε.

— Ἀπὸ τὸ φυσικόν;

— Ὁχι. Ὅλο ἀπὸ τὴ φαντασία τῆς...

Φυσικὰ, γιὰ ἕνα παιδί, πού ἀρχίζει νὰ ζωγραφίξῃ, καὶ γιὰ ἕνα προχωρημένον ἀκόμα ζωγράφον, δὲν ὑπάρχει χειροτέρα μέθοδος ἀπὸ τὸ νὰ ζωγραφίξῃ μὲ τὴν φαντασίαν του.

Ἡ Φύσις εἶναι ὁ μέγιστος καὶ ὁ αἰώνιος διδάσκαλος διὰ τὸν ζωγράφον. Καὶ ὁ Γύζης, εἰς τὸ κορυφωμα τῆς τέχνης του, συνήθιζε νὰ λέγῃ στοὺς μαθητὰς του, ὅτι καὶ μίαν πέτρα ἀκόμη ὅταν ἐπρόκειτο νὰ ζωγραφίσῃ, τὴν ἔφερε στὸ ἀτελιέ του γιὰ νὰ τὴν μελετήσῃ ἐκ τοῦ φυσικοῦ.

— Καὶ τί ζωγραφίζει ἀπάνω κάτω; ἐρώτησα.

— Ὅλο φανταστικὰ πράγματα καὶ μὲ μοντέρνα τέχνην.

Εἰς τὴν Κρήτην, ἡ μικρὰ Νέλλη δὲν εἶχε βέβαια πρότυπα «μοντέρνας τέχνης». ὥστε νὰ ὑποτεθῆ, ὅτι τὰ ἔργα τῆς ἦσαν ἀπλὰ ἀντιγραφαί.

Ἐπέθεσα, λοιπόν, ὅτι ἐξωγράφιζεν ἀπὸ ἀναμνήσεις ἔργων, πού ἔτυχε νὰ ἰδῆ εἰς ξένας ἐκθέσεις. Ἀλλὰ τί μπορεί νὰ ζωγραφίσῃ ἕνα κοριτσάκι δεκατεσσάρων ἐτῶν, ἐξ ἀναμνήσεως; Ὁμολογῶ, ὅτι αἱ σκέψεις αὐταὶ μὲ εἶχαν διαθέσει δυσμενῶς καὶ διὰ τὸ αὐτοσχεδιάσμα τῆς μικρᾶς καὶ διὰ τὸν ἐπικίνδυνον δρόμον, πού ἀκολουθοῦσε στὰ πρῶτα τῆς βήματα. Ἀλλὰ τὸ ἄλλο ἀπόγευμα, στὰ «Ἀκταίων», ἔπου ἔμμενε προσωρινῶς, προκειμένου νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν Βιέννην



ΝΕΛΛΗ ΚΥΡΙΑΚΟΥ



ΠΕΝΤΕ ΑΓΝΩΣΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΖΑΝ ΜΩΡΕΑΣ

Όταν πέθανε ο Σολωμός, ελοι όσοι γνώριζαν την αξία του με και την ιδιοτροπία του να φυλάει στο συρτάρι ό,τι το άπεράντο πέταγμα της φαντασίας του τον έκανε να ρίχνει στο χαρτί, ελπίζανε πως θα βγαίνει από κει ένας μεγάλοπρεπος ιδεολογικός κόσμος. Δεν βγήκε όμως τίποτε άλλο από ελάχιστα, άγνωστα, στους φίλους του Σολωμού τραγούδια, και πολλές παραλλαγές των γνωστών και διάφορα άλλα σχεδιάσματα και σκέψεις του ποιητή. Η άπογοήτευση ήταν μεγάλη, μά, κι' ως τώρα, δεν άπόλιπεν ή ελπίδα πως, κάποτε, σε κάποιο αίκογενειακό άρχαιο, σε κανένα συρτάρι, σε κάποια δέσημη λησμονημένων χειρογράφων, θα βρεθούν μερικά γραμμένα χαρτιά που θα μάς δώσουν με πληρέστερη ιδέα του σολωμικού πνεύματος. Η τύχη αυτού του έργου ήταν ή τύχη του έργου και πολλών άλλων μεγάλων, όλων σχεδόν παλιών. Ίσως αυτό να εξηγείται από ώρισμένε στοιχεία που αποτελούν τη βάση της ζωής κάθε εποχής, και από άλλα δεδομένα που δεν μπορεί να αποτελέσουν το θέμα αυτού του άρθρου. Όπισοδήποτε, το ίδιο δεν συμβαίνει και με τους νεώτερους, που πάντα μάς αφήνουν και το έργο τους το τυπωμένο, κητατχμένο και το άτυπωτο σε κάποια τάξη που να είναι εύκολο το τύπωμά του. Συνήθως, όμως, εκείνα που βρίσκονται ανέκδοτα, μετά το θάνατό τους, είναι ελάχιστα, γιαυτό και ιδιαίτερη δλωσδιόλου αξία έχει ή άνεύρεση στα χέρια ενός φίλου, κάποιου συγγενούς, κάπου, τέλος πάντων, ενός χειρογράφου τους, που συχνά είναι από τα πρώτα τους και γιαυτό έχει σημασία ξεχωρη, αφού μάς δείχνει τον τρόπο που εξελίχθηκε το πνεύμα του ποιητή ή του λογοτέχνη.

Όλα τα παραπάνω έπρεπε να είπωθούν για να τονισθεί ή αξία που έχει με άπρόσμενη ανακάλυψη σ' ένα αίκογενειακό άρχαιο—γι' αυτό θα μιλήσουμε πλατύτερα άλλοτε, — με άνακάλυψη που θα φέρη συγκίνηση σε κείνους που αγαπούν τον Jean Moreas, με που αισθάνονται και κάποια πίκρα, αρκετά δικαιολογημένη, όταν σκεφθεί κανείς πόσα πολύτιμα πράγματα θα υπάρχουν στον τόπο μας και δεν ήρθαν ακόμα στο φως.

Είναι πολλά τα αίκογενειακά άρχαια στην Ελλάδα, που μένουν άνερευνητα ακόμα και που μελέτη τους θα είχε σπουδαία αποτελέσματα για την διαφώτιση πολλών σκοτεινών σημείων και της Επανάστασης του 21, της περιόδου που προηγήθηκε και της άλλης που την άκολούθησε. Ένα τέτοιο είναι το άρχαιο της παλιάς και μεγάλης από την Πάτρα αίκογενείας Παπαδιαμαντοπούλου, που ο ρόλος της στην Επανάσταση και στα ακόλουθα χρόνια στάθηκε σημαντικός, — άρχαιο πολύτιμο, που, από σύμπτωση περισσότερο, δεν του δόθηκε ή προεπούμενη προσοχή. Το άρχαιο αυτό βρίσκεται σήμερα στα χέρια του κ. Γεωργίου Παπαδιαμαντοπούλου, του δεύτερου από τους τρεις γιους του Ανδρέα Παπαδιαμαντοπούλου, του εγγόνου του Ιωάννου Παπαδιαμαντοπούλου της Επανάστασης, από τον οποίο και προέρχεται. Έκει μελετώντας ένα δειλιό και βυθιαμένο στην άνάπλαση των προεπαναστατικών χρόνων και στην άναπαράσταση της έποποιίας του Μεσολογγίου, καθώς βγαίνει από τα διάφορα άπλά και συγκινητικά έγγραφα, άπόμεινα έξαφνα με τα μάτια καρφωμένα πάνω σε κάτι χαρτιά νεώτερων χρόνων, που δεν μούφερναν λιγώτερη συγκίνηση: Ήταν, όπως έλεγε το εύρητήριο του άρχαιου, πέντε τραγούδια του Ζάν Μωρεάς, γιου του Αδαμαντίου Παπαδιαμαντοπούλου, που κι' αυτός ήταν γιος του Ιωάννου Παπαδιαμαντοπούλου της Επανάστασης.

Άπόμεινα πολλή ώρα, με τα μάτια καρφωμένα στα κιτρινωμένα αυτά χαρτιά, με το μαλακό, περισσότερο γυναικείο χαρακτήρα, του ποιητή των Στρασιών, του ποιητή που, σε γαλλική γλώσσα, άνάδωσε από τα βάθη της ψυχής του ένα άγνό ελληνικό τραγούδι σε έκφραση, αίσθημα, φόρμα και ζωή.

Ήως βρέθηκαν τα τραγούδια αυτά στο άρχαιο, και ποιό ήταν το πρόσωπο που άπευθύνονταν: Ήταν φανερό, από τη φόρμα τους και το περιεχόμενό τους, πως τα τραγούδια αυτά ήταν από τα πρώτα που έγραψεν ο ποιητής σε γαλλική γλώσσα. Δεν άργησα να εξακριβώσω εκείνο που ήθελα. Ο Μωρεάς, φεύγοντας για το Παρίσι, δεν έπαυσε να κλείνει μέσα του την Ελλάδα, δεν έπαυσε να στρέφει τα μάτια προς κάθε τι που άποτελούσε την αλώνιά του πατρίδα. Το έργο του, αυτό περισσότερο από κάθε τι άλλο, το δείχνει. Η πνοή που το δένει, ή σκέψη που το ζωντανεύει, ο νοός που το άνασταίνει, όλα είναι ελληνικά, τόσο ελληνικά, που ίσως για αυτό οι γάλλοι κριτικοί του ήσαν πάντα έξαιρετικά δυσμενείς. Γράφοντας ένας από αυτούς για την άπάρνηση από το Μωρεάς όλων των θεωριών, που είτε τον Βερλαίν, είτε αυτόν είχαν ως κέντρο, λέγει για την ελληνικότητά του: «Όπως όλοι που είχαν πραγματικό ταλέντο, ο Μωρεάς διακήρυξε την πτώχευση όλων αυτών των έκτρωματικών κινουομοιών, επανερχόμενος στην κλασσική παράδοση, στον κανονικό στίχο με τη γερή του ρίμα, την ίση του τομή, τον άπαλλαγμένο με μια λέξη από ό,τι τον είχε φορτώσει. Άλλαξε μάλιστα τόσο, που έφθασε σε μια άδιαλλαξία άρχων που δεν παραδεχόταν πλέον τίποτε από την εποχή του Ανδρέα Σενιέ, ίσως γιατί κι' αυτός ήταν όπως ο ίδιος "Ελληνας". Έτσι ο Μωρεάς και έξω, στην πολυθόρυβη πρωτεύουσα της Γαλλίας, έκλεινε στην ψυχή του μια Ελλάδα, που τον έκανε να στρέφει τα μάτια προς στή μικρή πρωτεύουσα της Πελοποννήσου, από την οποία καταγόταν ή αίκογένειά του. Έκει βρισκόταν μια νέα, κόρη μάς των καλύτερων αίκογενειών των Πατρών, μαζί δε και άνεψιά του Μωρεάς. Ήταν ένα κορίτσι έξαιρετικό τόσο σε φυσικά χαρίσματα, όσο και σε μόρφωση: ένα κορίτσι με άνοιγμένο διάπλατα το νού, που μ' αυτό μπορούσε να επικοινωνήσει το πνεύμα του Μωρεάς, Έτσι τον συνέδεε μια πνευματική αγάπη με τη νέα αυτή, που σε προχωρημένη ηλικία απέθανε, εδώ, στας Αθήνας, προ όλίγων μηνών.

Μά αν στο Παρίσι εξακολουθούσε να κλείνει στην ψυχή του την κόρη, πολύ περισσότερο θα την έκλεινε όταν βρισκόταν ακόμα κοντά στην Ελλάδα. Τραβώντας για το άγνωστο, εκεί που τον έφερναν οι φιλοδοξίες και ή άνοιγμένη του φαντασία, ο νοός του έφετερούγιζε στο διαμάντι του Κορινθιακού, επάνω από το ήρεμο σπίτι, που δεν το έτάρασαν τρικυμίες, γύρω από μια ψυχή που δεν ένοιωθε κακίες, μόνο όμορφές έβλεπε και περνουσε επάνω από όλα τα πράγματα με μια πνοή που τα εξαύλωνε, με μια πνοή που σε όλα έδινε τον τόνο του ωραίου.

Όταν ξεκίνησε για το Παρίσι, ο πρώτος του σταθμός ήταν ή Ιταλία. Στη Νεάπολη, κατά πάσαν πιθανότητα, γράφει τα πέντε πρώτα τραγούδια που έμπνεύσθηκε στην ξενητιά και τα στέλνει σ' εκείνην που νιώθει τους παλμούς του, γνωρίζει τα όνειρά του, που ίσως κι' αυτή να τον επρότρεψε να πάρη τη μεγάλη άπόφαση, που άργότερα τον έφερε στην παγκόσμιο δόξα. Είναι ξεφθός σχεδόν ακόμα, τα μάτια του άνοιγονται για πρώτη φορά στις μεγάλες πόρες και τους δυνατούς κλυδωνισμούς. Σε λίγο βρισκόταν στο Παρίσι, άγνωστος, με την ψυχή γεμάτη ένθουσιασμούς, σ' ένα καλλιτεχνικό περιβάλλον που προσπαθούσε να κινή κι' αυτό φτερά. Μά και εκεί ο νοός του έπετο σε πάνω από την ήρεμη και γαλήνια πόλη της Πελοποννήσου, γύρω από την κόρη που μ' αυτή τον έσύνδεε ή αγάπη της πνευματικής συγγένειας. Ο ίδιος ήταν βέβαιος πως είχε κυριαρχημένο τον Πήγασο, μά ή φήμη στεκόταν πολύ μακριά. Σε λίγο, κάθε τι που είχαμεν ο Μωρεάς, άποτελούσε άντικείμενο δυσμενών σχολίων, ακόμα και σκωμμάτων, γιατί αν ένας ξένος που ήταν, επχειροούσε να εισδύση στις συντροφίες από τις όποιες προήλθαν οι διάφορες ποιητικές αίρέσεις. Έτσι, ένας που τον έγνώρισε, ένας που ήταν και αυτός μέλος των νεκτερινών φιλολογικών κύκλων, ο Λωράν Ταγιάντ, περιγράφοντας τους τύπους της εποχής εκείνης και τους αίρεσιάρχες, τους *décaidents* και τους συμβολικούς, δίνει και την εικόνα του Μωρεάς. Η περιγραφή του μπορεί να μην έχη και τόσο σχέση με την αλήθεια. Η μοναδική της αξία είναι

ότι ανάγεται σ' εποχή, που ελάχιστα ή απέχει από τον καιρό που ο Μωρεάς θα έγραφε τα τραγούδια που βρέθηκαν στο άρχειο Παπαδιαμαντοπούλου, στην εποχή που το πνεύμα του έτυραννούσε ή αδιάκοπη τάση προς τα επάνω. «Έκει έρχόταν, λέγει, — στην συντροφιά του Βερλαίν — και ο Μωρεάς, ένας Μωρεάς λιγώτερο γνωστός, που δεν είχε ανακαλύψει ακόμη τη Ρωμικη Σχολή και τις διάφορες άλλες θρησκευτές που τον εφήμισαν κατόπιν. Είχε ξεμπαρκαρισθεί από το Μαύρο Γάτο... Ήταν κοντός, αδύνατος, με μαύρα μαλλιά, και περιέφερε στην πόλη τα βαθυπράσινα γελέκια και τα σκληρά κολλάρια που φορεί ο Λιμπέρ στον *Amant d'Amanda*... Ένα τικ του δεξιού ώμου τον έκανε να συγκώνη το μπράτσο του και να τρίγη το μουστάκι του. Είχε μιὰ φωνή που μοιαζε με κρωγμό και που μ' αυτήν διέκοπτε χωρίς καμιά διάκριση, τους συνομιλητές του. Ήταν ξερακιανός, καπνισμένος, με μονύελο στο μάτι...» Έτσι τον θέλει ο Γάλλος αυτός τον Μωρεάς, προσθέτοντας ότι ήταν ή εποχή που ο Έλληνας αυτός αναζητούσε το δρόμο του. Μέσα στις γραμμές αυτές που δεν θα μπορούσε βέβαια να θεωρηθούν καλακευτικές, πολύ δε περισσότερο οι άλλες που δε δημοσιεύονται εδώ, για τον Μωρεάς, βλέπει κανείς την ανησυχία του, τη φλόγα που τον εθέρμαινε.

Μά ο ίδιος πάλι Γάλλος αποδίδει τα του Καίσαρος τη Καίσαρι παρακάτω, όταν γράφη για την έπιτυχία του Μωρεάς. «Ο Ίωσήφ Καραγκουέλ, λέγει, που συνεπάρθηκε κι' αυτός από τον μακάβριο χορό, έβεβαίωνε πώς ή καλύτερη έπιτυχία του Μωρεάς προερχόταν από την παντοτεινή του έπκψη με τους νέους: «Είναι διάσημος, έλεγε, γιατί κάθε βράδυ ριγορεύει στο καφενείο όπου οι άνθρωποι της ηλικίας του δεν πηγαίνουν πιά.»

«Μά, ο άνθρωπος αυτός, συνεχίζει τώρα ο Ταγιάντ, είχε ευγένειαν ψυχής. Τη φτώχεια του την έσερνε μ' αξιοπρέπεια. Παρά τους μηδαμινούς πόρους του, που καθόλου σχεδόν δεν τον αύξαναν τα συγγραφικά του δικαιώματα, έζησε με τα έσοδά του και μόνο, αρκούμενος σ' ελάχιστα. Μία έγκράτεια βεδουίνου, απόλυτη έλλειψη αναγκών του άφηναν όσα του χρειαζόντουσαν για να πίνη όσο ήθελε, να φορή λαίμοδέτες χρώματος παπαγαλίνας και γάντια. Κοιμόταν σ' ένα βρωμοδωμάτιο, έτρωγε μερικά ψάρια που αγοράζε στο δρόμο και του έψηγε ο ταβερνιάρης της παλιάς πλατείας Μωμπέρ. Σηκωνόταν στις τέσσερις ή πέντε τ' απόγευμα και έτρωγε μιὰ φορά μόνο την ήμέρα.»

* *

Έτσι, στο μακρινό Παρίσι, ανάμεσα σ' ένα κόσμο που τον συγκλόνιζαν μύριες φιλοδοξίες, οι συνηθισμένες μικρότητες, ο Μωρεάς έτραβούσε εμπρός με την πίστη στην ψυχή και τα μάτια καρφωμένα στη μικρή πόλη της Ελλάδας του, όπου έζούσε μιὰ κόρη Ικανή να τον καταλαβαίνει, Ικανή να νιώθη τους παλμούς της ψυχής του. Σ' αυτήν θα έκμιστη-ρεύθηκε προτού τραδήξη για το άγνωστο τα όνειρά του, σ' αυτήν θα είπε για τ' άστρο που τον τραβούσε. Σ' αυτήν ανάμεσα στις αθλιότητες, καθώς προχωρούσε μέσα από ύφάλους και δερνύταν από νεροποντές, που λές και θα τον έσθωναν για πάντα, έστρεφε τα βλέμματα σαν σ' άραξοβόλι.

Σ' αυτήν την κόρη ο Μωρεάς έστειλε τα πέντε τραγούδια που έγραψε στην Ίταλία. Είναι αναμφισβήτητα τα πρώτα που έγραψε στο έξωτερικό. Έγραψε και έστειλε και άλλα από το Παρίσι, Ίωως. Πάντως, άλλα δεν υπάρχουν στο άρχειο Παπαδιαμαντοπούλου και προφανώς δεν υπήρχαν και στα χέρια της κόρης στην οποία τ' άστειλεν ο Μωρεάς, αφού ή ίδια, λίγον καιρό πριν πεθάνη, τα παράδωσε στον κ. Γ. Παπαδιαμαντόπουλο. Την εποχή που έγγράφηκαν τα τραγούδια αυτά, ο Μωρεάς είναι ακόμα Ίωάννης Παπαδιαμαντόπουλος, γιαυτό και στα δυό από αυτά βρίσκονται τα γράμματα J. P., τα αρχικά του όνόματός του, γαλλικά. Δεν είναι, βέβαια, άριστουργήματα τα τραγούδια αυτά. Στους στίχους τους όμως βλέπει κανείς να σπαρτάρη την Ελλάδα, ξεχωρίζει τον ουρανό της, τη φύση της, κι' έχουν ό,τι δεν βρίσκεται εύκολα σ' όλα τα τραγούδια: την πραγματική λιτότητα και απλότητα. Συγκινούν γιατί δεν βρίσκει κανείς σ' αυτά, το έξεζητημένο, το περιχομφο. Αυτό θα φανη και από τις πρόχειρες μεταφράσεις των πέντε τραγουδιών που παραθέτομε. Έγράφηκαν στα 1880 και μέσα σ' αυτά φαίνεται ελόκληρος ο αυριανός ποιητής των «Στροφών».

Μετά την άπικραίτητη αυτή εισαγωγή, — χρειαζόταν για να σκιαγραφηθή ο Μωρεάς στην εποχή που έγραφε τα τραγούδια, — ίδού οι πρόχειρες, ως ξανατονισθή, αυτές μεταφράσεις και τα πρωτότυπα:

Α'.

ΕΠΙΘΥΜΗΣΑ

Στην δεσποινίδα Χ*.*

Πολλές φορές πιθύμησα σ' όνειρα βυθισμένος
Στης Βενετίας της παλιάς νάπλευα τα κανάλια
Θολό το κώμα στα βουβά να κλαίη τ' άκρογάλια
Κι' ο ουρανός νάναι βαρύς και στους άτιμούς πνιγμένος.

Στης έξοχης τις φυλλωσιές πιθύμησα συχνά
Κι' απ' όνα μπλάβον ουρανό κάτω να ξαπλωνόμουν,
Τό βόγγο των καταραχτών, τ' άνέμου ν' άκροώμουν,
Νά ιδώ τ' άστρι να νείρεται στις λίμνης τα νερά

Όταν σ' ερώματα γλυκά ο ουρανός φαντάξη
Και το τζιτζίκι τραγουδά, συχνά 'χω πιθυμήση,
Νά πάρω δρόμο, αδιάφορος, το δείλι σαν κινήση
Πατώντας άγρολούλουδα, κι' έννοι να μη με σιαΐξη.

Μά ο μεγάλος πόθος μου που δε θα ξεφυλλιση,
Που μέσα στην άφρόντιστη ήζώθη μου καρδιά,
Στα φιλντισένια μπράτσα σου, στη μπρούτζινη άγκαλιά
Νά βρω ζωή και θάνατο, σ' έρωτικό μεθύσι.

Και το πρωτότυπο:

J' AI DÉSIRÉ

A mademoiselle Χ*.*

J'ai désiré souvent dans mes rêves plongé
Flotter sur les canaux de l'antique Venise
Tandis qu'aux bords muets pleure la vague grise
Et que le ciel est sombre et de vapeurs chargé.

J'ai désiré souvent, sous un beau ciel d'azur
Dans la campagne verte, assis sous les arcades.
Entendre le bruit sourd du vent et des cascades,
voir l'astre se mirer dans le lac au flot pur

J'ai désiré souvent, quand de tendres couleurs
Se farde l'horizon, quand chante la cigale,
Dans la brune, suivant une route inégale,
m'en aller par les champs, distrait, foulant des fleurs.

Mais mon suprême voeu et qui ne languit pas,
Qui reste enraciné dans mon âme frivole,
C'est dans tes bras nacrés, sur ton sein de créole,
Ivre d'amour, trouver la vie et le trépas.

Μετά το τραγούδι αυτό, θα έπρεπε ίσως να κατατάξουμε, αν ήταν να διήσουμε μια σειρά προτεραιότητας, το με τον τίτλο ή *Μαργαρίτα*, που είναι κι' ένα από τα δύο που φέρνουν τ' αρχικά του όνόματος και του επωνύμου του Μωρεάς, Ι. Ρ. γαλλικά.

B'.

Η ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

Γιὰ μιὰ σκιὰ ζηλότυπος κι' έννοιες πολλές στη σκέψη,
Ρωτώντας με έσώψυχα: "Αν πάντα μ' αγαπᾶς;
Τὴ θλίψη γυροφέρνοντας στὸν κάμπο εἶχα δρέψη
Τὴ μαργαρίτα τὴν ὄχρη, χρῆσιμό στους έραστίς.

Ἀμφιβολίαις ἔρμαιο, νὰ μᾶθω επιθυμοῦσα,
Τί στην ψυχὴ σου νᾶκρυβες, καὶ τᾶνθος τῆς κατάρας
Μοῦπε πὸς στὴν καρδούλα σου πᾶ δὲν κυριαρχοῦσα,
Καὶ τὴ δική μου μᾶτωσεν ὁ πόνος τῆς λαχτάρας.

Μά... λίγ' ἀκόμα σ' ἔσφιγγα στὴν ἀγκαλιά, μικρούλα,
Κ' ὄλα ἀπὸ τὰ χειλιάκι σου εἶχαν διαψευσθῆ
Μοῦ λέγαν πὸς μὲ αγαπᾶς, πὸς ἡ μαργαριτούλα
Πεθαίνοντας στὰ χέρια μου εἶχε ψευσθῆ, ψευσθῆ.

I. Π.

Τὸ πρωτότυπο παραθέτουμε ἀντίκρυ, σὲ πανομοιότυπο τοῦ αὐτογράφου. Μετὰ τὸ τραγούδι αὐτό, ἀκολουθώντας πάντα τὴ σειρά προτεραιότητας, ἔπως βγαίνει ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῶν στίχων, θὰ μπορούσαμε νὰ τοποθετήσουμε τὸ με τὸν Ἀγγλικὸ τίτλο «I love you», τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ τραγούδια ποὺ ἔχει τὰ ἀρχικά τοῦ Μωρεάς γιὰ ὑπογραφή.

Γ'.

I LOVE YOU

"Όταν τὸ βλέμμα μου σὲ σένα
Μὲ πάθος θὰ προσηλωθῆ
Καὶ σὲ χαϊδεύει λιγωμένα,
Θὰ σοῦ τὸ πῶ ἀπ' τὴν ψυχὴ:
I love you.

"Όταν στὰ χεῖλη μου ὁ φτωχὸς
Κολλῶ τὸ χέρι σου γλυκά,
Κούκλα, τῆς σάρκας πυρετὸς
Σοῦ λέει κι' αὐτὸς μεθυστικά:
I love you.

Κι' ὅταν θὰ φύγη μου ἡ ψυχὴ
Στ' οὐράνιο δῶμα τὸ γλαυκὸ,
Αὔρα θὰ μικροτραγουδῆ
Στὸν τάφο μου τὸ σιωπηλό:
I love you.

I. Π.

La Marguerite.

Inquiet, soucieux, jaloux d'une ombre vaine,
Me demandant tout bas: si tu m'aimais toujours?
Promeneur attristé, j'ai cueilli dans la plaine
La pâle marguerite, oracle des amours.

Par le doute ulcéré, j'ai désiré connaître
Les secrets de ton âme, et la maudite fleur
Me dit que de ton cœur je n'étais pas le maître,
Et j'ai senti le misere saigner sans la douleur.

Mais... bientôt sur mon sein je te pressais, petite,
Ta lèvre me donnait un charmant serment
Disait que tu m'aimais et que la marguerite
En mourant sous mes doigts, en a menti, menti.

J.P.

Και τὸ πρωτότυπο :

I LOVE YOU

Lorsque sur toi avec tendresse
Vient se fixer mon œil ardent,
Et langoureux il te caresse,
Je te dis en te regardant :
I love you

Lorsque je presse sur ma lèvre
Ta petite main tendrement,
Mignonne, la charnelle fièvre
Qui me gagne, dit clairement :
I love you

Ah! Quand mon âme fugitive
Prendra le bleu chemin des cieux,
La brise chantera plaintive
Sur mon tombeau silencieux :
I love you.

I. P.

Μετά ἀπὸ αὐτὴ, θὰ ἔπρεπε νὰ τοποθετηθοῦν τὰ δύο μὲ τὸν τίτλο : *A toi que j' aime encore et à jamais, και A un bracelet.*

Δ'.

ΣΕ ΣΕΝΑ Π' ΑΓΑΠΩ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ

Θυμάσαι; κεί δλόμονοι, χαμένοι στους άγρούς,
'Απὸ τὴν πόλη μακρὰ στὴ φύση τὴν άγνή,
μεσ' σὲ δρομάκους άγνωστους, λουλουδοσκεπαστούς,
οὐράνια ἔγευθήκαμε ἡδονή.

'Απὸ τὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ μονάχα ἰδωμένα,
Τὰ σώματά μας σμίξανε σ' ἀγκάλιασμα γλυκό . . .
Τῶν πύρινών σου τῶν φιλικῶν θὰ φέρνουνε καιρὸ
Τὰ χεῖλή μου τ' άχνάρια τυπωμένα.

'Αλλοίμονό μου! τ' ὄνειρο δὲν ἦταν νὰ κρατήση!
Τὸ ὄμοιο ἄδολ' ὄνειρο, τ' ὀλόγλυκο και θεῖο,
Νὰ ξεθωριάση τοῦμελε σιγὰ νὰ κιτρινίση,
Σάν τὸν γαλάζιο κύανο κεί κάτω άπ' τὸ βρῦο.

Μὰ σάν τὴ φρέση ὁ ἔρωσ μας πάλι θὰ ξαναρθήση,
Κάτω άπ' τὸν μπλάβο οὐρανὸ θὰ ξαναγεννηθῆ,
Καί ἡ τραγόνια ἡ λευκή ὄλα θὰ συγχωρήση
Καί στὴ φρωλιὰ τοῦ ἔραστῆ θερμὴ θὰ ξαναρθῆ.

Πὰ στὴν καρδιά μου ἄφες με σφιχτὰ νὰ σὲ κρατήσω
"Ω! ἄφες με νὰ σ' ἀγαπῶ, ἄφες με νὰ στὸ πῶ.
Στὰ μάτι' ἂν μπόρειες θ'άβλεπεσ τί θὰ σοῦ ἠμιθυρίσω:
Τὸ εἶδολό μου εἶσαι σὺ και σὲ πολυαγαπῶ!

Και τὸ πρωτότυπο :

A TOI QUE J' AIME ENCORE ET A JAMAIS

T'en souviens-tu ? là bas, sous les feuillages verts,
Loin de la ville, au fond de la nature agreste,
Dans les sentiers perdus de mille fleurs couverts,
Nous avons savouré la volupté céleste.

T'en souvient-tu ? là bas, sous le regard de Dieu,
Se fondirent nos corps dans une molle étreinte . . .
Mes lèvres garderont longtemps encore l'empreinte
Des tes baisers de feu.

Hélas ! ce rêve plein d'une extase si douce,
Ce beau rêve si pur, ne devait pas durer !
Ainsi que le bleu et azurin sous la mousse,
Devait bientôt pâlir et se décolorer.

Mais comme reverdit la fougère nouvelle,
Notre amour renaîtra sous le bleu firmament,
Et pardonnant ses torts, la blanche tourterelle
Reviendra tendre encore au nid de son amant

O ! laisse moi t'aimer, laisse moi te le dire,
Laisse moi te presser sur mon cœur palpitant,
Mes yeux te le diraient, si tu pouvais y lire,
Que c'est toi mon idole et que je t'aime tant !

Και τώρα ἄς ἔρθουμε στὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ πέντε τραγούδια.

Ε'.

Σ' ENA BRAXIOLI

'Εσύ, μικρὸ βραχιόλι μου, πές μου, δὲν τὸν θυμάσαι.
Κεῖνο τὸν ὄμορφο καιρὸ, ποῦ ἔλεγε σὲ μένα,
«Σὺ εἶσαι ὁ ἀφέντης μου, κυρίαρχος σὺ θάσαι!»
Κι ἔννοια μαζὺ κ' ἀγάπη της ὄλα μοῦχε δομένα;

Τοὺς ὄρκους ὁποῦ μοῦδινε, θυμάσαι, ἡ κυρά σου!
Στὴ μούσκουλη καθόμαστε και τὰ δοντροῦ θροοῦσαν.
«Αἰώνια, πάντα, μοῦλεγε, ἐγὼ θάμαι δικιά σου!»
Καί στ' ἀναμμένα χεῖλή μου τὰ χεῖλή της κολλοῦσαν.

Και τώρα μοιάζει μὲ παλιά, σβημένη μελωδία
"Ο ὄμορφος αὐτὸς καιρός' ἄφες τον πιά νὰ μένη.
"Α! ἔφταιξα' κ' ὄμως αὐτὴ μοῦ ἦταν ἀγαπημένη,
Κι' ὄμως μ' αὐτὴν δοκίμασα πλέρια τὴν εὐτυχία.

Πήγαινε στην κυρούλα σου, πές της, μικρό βραχιόλι,
Πώς, για το λάθος μου, βαρειά μου δόθη τιμωρία:
Ούτε έρωτα έκλιπαρώ, ούτε την έγνοια δλι,
Πώς γράφω μόνο ποιήματα για λιγοστή φιλία.

Και το πρωτότυπο:

A UN BRACELET

O petit bracelet, dis-moi t'en souviens tu
De ce beau temps passé, du temps où ta maîtresse
Me proclamait son maître et vainqueur absolu,
Où j' avais son amour et toute sa tendresse ?

T' en souviens tu, dis-moi, du temps où me jurant
Qu' elle serait quand - même et toujours mon amante,
Sur la mousse et sous le feuillage murmurant
Elle collait sa lèvre à ma lèvre brûlante ?

Mais, laissons ce beau temps, il est mort à jamais,
C'est comme une effacée et vieille ritournelle.
Ah! je fus très coupable et pourtant avec elle
J'ai goûté le bonheur, et pourtant je l'aimais!

Va, petit bracelet, va dire à ta maîtresse,
Que pour ma triste faute on m'a trop châtié,
Que je n'implore ni l'amour, ni la tendresse,
Et que je fais de vers pour un peu d'amitié.

Αυτά είναι τα πέντε άγνωστα γαλλικά τραγούδια του Μωρεάς, που τόσους παλμούς κρύβουν και που τόση συγκίνηση φέρνουν σε όποιον αναλογιέται, ότι οι στίχοι αυτοί όφελονται στον ποιητή που μετά μερικά χρόνια έγραφε τις «Στροφές» και την «Ιφιγένεια».

ΧΡ. ΕΜ. ΑΓΓΕΛΟΜΑΤΗΣ



ΖΑΝ ΜΩΡΕΑΣ

στην ηλικία που έγραψε αυτά τα τραγούδια



ΔΥΟ ΑΣΤΡΑ ΓΥΜΝΑ ΧΕΡΙΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Με ξύπνησε ό θόρυβος ενός κάρρου, που ανέβαινε το μικρό ύψωμα. Άπό το όργό και βαρύ κύλισμα των τροχών του, που τράνταζε το πάτωμα, το κρεβάτι μου και το σπίτι όλόκληρο, καταλάβαινε και πώς το κάρρο ήταν βαρυνρωμένο και πώς ανέβαινε με δυσκολία τον άνώμιλο κι' άνηφορικό δρόμο.

Ό θόρυβος δυνάμωνε όλοένα πιο πολύ, και μέσα στην ήσυχία και τη σιωπή του ζεστού μεσημεριού, άκουα ζωηρά το τρίξιμο των ξύλων του κάρρου. Σε λίγο, σα να ξέσπασε δυνατή βροντή μέσα στην κάμυρά μου, γέμισε όλόκληρη από άγριο κρότο και χοροπήδησε άπότομα. Και την ίδια στιγμή, πίσω από τις κλειστές γρίλλιες του παράθυρου, πέρισε ή σκιά του κάρρου, μια σκιά πλατειά και πολυσύνθετη, κυμαμένη από έν' ανθρώπινο κεφάλι, τ' αυτιά ενός άλόγου, μια γραμμή από κάγκελλα κάρρου, το άπάνω μέρος κάποιου επίπλου, τα πόδια ενός τραπέζιού, καρέκλες αναποδογυρισμένες, μποξάδες ρούχων.

Έξαφνα το μπουμπούνισμα σταμάτησε, κι' άκουσα το άνοιγμα μιας πόρτας, μερικούς ανθρώπους που κουβέντιζαν, μια λεπτή γυναίκεια φωνή, το τρίξιμο ή τον υπόκωφο κρότο πραγμάτων που μετακινούνταν ή άφήνονταν στο δρόμο.

Δέν ήταν πια δυνατό να ξανακοιμηθώ. Σηκώθηκα από το κρεβάτι και μισάνοιξα τις γρίλλιες. Τέσσερις άνθρωποι κουβαλούσαν ένι πιάνο στο διπλανό σπίτι. Οι δυο μπροστινοί έμπαιναν στην πόρτα κι' οι δυο άλλοι ήταν στο δρόμο. Και μέσ' από την άνοιχτή πόρτα πρόβιλλαν δυο άσπρα γυμνά χέρια, που κρατούσαν έλαφριά τη μπροστινή άκρη του πιάνου, δυο χέρια γυναίκει, με κομψά μπράτσα γυμνά ως τον ώ-

μο, με λεπτά δάχτυλα άνοιγμένα άπάνω στο μαύρο ξύλο του πιάνου.

ΈΗ γυναίκα δέν φαινότανε. Οι μύτες μονάχα των παπουτσιών της ξεπετιούνταν λιγάκι πίσω από τη μαρμαρένια κολώνα, και μια πτυχή του φουστανιού της κυμάτισε για μια στιγμή έξω από την πόρτα. Τα χέρια όμως πρόβαλλαν όλόκληρα. Ήταν φανερό πώς δέν κρατούσαν σημαντικό βάρος. Τι βάρος μπορούσαν να κρατήσουν τα λεπτά εκείνα χεράκια; Κι' όμως έεντώνονταν με φανερό ένταση, και κάπου - κάπου ένα έλαφρό τρέμουλο τα περνούσε από πάνω ως κάτω κι' έκανε τις παλάμες να μετακινούνται άπάνω στο πιάνο σα ν'άθελαν να το χαϊδέψουν.

Άν και δέν έβλεπα το πρόσωπό της, ήμουν βέβαιος πώς τα μάτια της παρακολουθούσαν με λαχύρα και στοργή, κι' ό ανεπαίσθητος εκείνος κυματισμός των χεριών της δέν ήταν τίποτε άλλο, παρά ό παλμός μιας άγάπης και μιας άνησυχίας.

Σε λίγο, τα δυο χέρια άποτραβήχτηκαν, το πιάνο μπήκε μέσα, τ'άλλα πράγματα μετεφέρθηκαν, οι άνθρωποι και το κάρρο έφυγαν από τον άλλο δρόμο, κι' όλη ή θορυβώδης όμορφη εικόνα έσβυσε μέσα στην άσπρη σιωπή του ζεστού μεσημεριού.

Έμεινα όμως ακόμα πίσω από τις μισάνοιχτες γρίλλιες και κύτταξα προς τη διπλανή πόρτα, άπ' όπου χάθηκαν τα δυο χέρια. Δέν την είχα ιδή τη γυναίκα εκείνη. Μά ένιωθα πώς κάτι γνώρισα άπ' αυτήν. Μέσα στ' άσπρα γυμνά χέρια της ήμουν βέβαιος πώς κάτι βαθύτερο δικό της είχα δή, και στο λεπτό και στοργικό εκείνο χαϊδεμά του πιάνου είχ' άντικρύσει μια ζωντανή έκδήλωση του έσωτερικού της κόσμου.

Όταν, τὸ δειλινό, βγήκα ἀπὸ τὸ σπίτι, εἶδα μὴ μιστὰ στὰ διπλανά παράθυρα καὶ τὴν πόρτα. Μὰ δὲν ἦταν κανεὶς. Καὶ τὴ νύχτα, ὅταν γύρισα ἀργά, μερικοὶ γειτόνοι κάθονταν ἀκόμα, ὅπως πάντα, ἔξω ἀπὸ τὶς πόρτες τῶν σπιτιῶν τους, κουβενταίζοντας κι' ἀπολαβάνοντας τὴ νυχτερινὴ δροσιά. Μὰ ἡ διπλανὴ πόρτα ἦταν κλειστὴ καὶ σιωπηλή.

Ἐνοιοῦθα τὴν ἐπιθυμία νὰ ἰδῶ τὴ νέα μας γειτόνισσα. Ἐνα εἶδος περιέργειας εἶχε γεννηθῆ μέσα μου, κι' ἀναθυμούμενος τὸ μικρὸ ἐκεῖνο κοιματάκι ποὺ εἶχα μονάχα προλάβει ν' ἀρπάξω ἀπὸ τὴν ἀθώρητη σιλουέττα της, ἤθελα νὰ τὴ συμπληρώσω καὶ νὰ τὴν ἰδῶ ὀλόκληρη.

Μὰ οὔτε τὴν ἄλλη μέρα μπόρεσα νὰ τὴν ἰδῶ. Τὸ διπλάνο σπίτι ἦταν πάντα κλειστὸ, κι' ὅταν πέρασα ἀπὸ μπροστὰ του, φρουροὶ ψηλοὶ καὶ βλοσυροὶ φύλαγαν τὴν πόρτα, οἱ δυὸ μαρμαρένιες του κολῶνες, ποὺ πίσω ἀπ' αὐτὲς μόλις τόλμησαν νὰ προβάλλουν τὴν πρώτη μέρα οἱ μύτες τῶν καπουτσιῶν της, ἡ πτυχὴ τοῦ φουστειανοῦ της καὶ τ' ἄσπρα της γυμνά χέρια.

Στάθηκα γιὰ μιὰ στιγμή. Ἀπάνω στὸ δρόμο διακρίνονταν ἀκόμα τ' ἀποτυπώματα τῶν τροχῶν τοῦ κάρρου, καὶ τὸ πέτρινο κατῶφλι ἦταν φρεσκογδαρμένο ἀπὸ τὸ πέρασμα τῶν πραγμάτων.

Εἶδα μὲ κάποια εὐχαρίστηση τ' ἀσήμαντα αὐτὰ σημάδια, κι' ἡ περιέργειά μου γιὰ τὴν ἄγνωστη ἐκείνη γυναῖκα μεγάλωνε πρὸς πρὸς...

Τὸ ἄλλο μεσημέρι, ὅταν βρέθηκα στὸ δωμάτιό μου, μισαίνουσα τὶς γρίλλιες καὶ σπύθηκα κυττάζοντας τὸν ἔρημο καὶ σιωπηλὸ δρόμο. Ὅσο ἄδειος καὶ πληκτικὸς μοῦ φάνηκε! Ἡ ἀπόλυτη ἀκίνησις καὶ σιωπὴ, ποὺ σκέπαζαν τὰ πάντα, μοῦ ἔδιναν τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ σπύτια κύτταζαν μελαγχολικὰ καὶ πὼς ὁ δρόμος εἶχε ξεπλωθῆ ἀπάνω στὴ γῆ λυπημένος. Τί νὰ τοὺς ἔλειπε τίχα; Τί νὰ νοσταλγοῦσαν; Κι' ἡ σκέψη μου γέμιζε ἀπὸ τὸ θόρυβο τοῦ κίρρου, κι' ἡ ψυχὴ μου ἔβλεπε νὰ διαγράφονται στὸ σιωπηλὸ κενὸν τὰ δυὸ ἄσπρα γυμνά χέρια.

Ποιὰ νάταν τίχα ἡ γυναῖκα ἐκείνη; Ἐπαιρνα μέσα στὴ φαντασία μου τὶς ἄκρες τῶν δυὸ καπουτσιῶν ποὺ πρόβαλαν πίσω

ἀπὸ τὴ μαρμαρένια κολῶνα, καὶ τὶς συμπλήρωνα. Ἐπαιρνα τὴν πτυχὴ τοῦ φουστειανοῦ ποὺ κυμάτιζε ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα, καὶ τὴν ὀλοκλήρωνα. Ἐπαιρνα τὰ δυὸ προταμένα χέρια, καὶ προεκτείνοντάς τα κάτω κι' ἀπάνω, ἐσχημάτιζα τὸν κορμὸ, τὸ λιμὸ, τὸ κεφάλι.

Πόσο ὅμως θαμπά, πόσο ἀκαθόριστα κι' ἄπιαστα ἦταν ὅλα! Ὅσο κι' ἂν προσπαθοῦσα νὰ πλάσω μέσα μου τὴ φανταστικὴ της εἰκόνα, σκοτεινίαζε κι' ἔσβυνε αὐτὴ ὀλοένα. Κι' ὅταν, μεταδίνοντας τὸν κρυφὸ παλμὸ τῶν χεριῶν της στὸ κορμὶ της ὀλόκληρο, δοκίμιζα νὰ τοῦ δώσω ζωὴ καὶ κίνηση, τὸ κορμὶ της μοῦ ἔσφενγε καὶ χανόταν, σὰ νὰ μὴν ἦταν ἓνα πλάσμα πραγματικὸ, παρὰ κατὶ ἄυλο, ἄδρατο κι' ἀσύληπτο.

Πέρασαν ἔτσι μερικὲς ἡμέρες, χωρὶς νὰ τὴν ἰδῶ. Ἐμαθὴ πὼς ἦταν δασκάλα τοῦ πιάνου κι' ἔδινε μαθήματα στὰ σπίτια. Γι' αὐτὸ κι' ἔλειπε ἔξω πολλὲς ὥρες. Ζοῦσε μὲ τὴ μητέρα της, μιὰ γριά μαυροφορεμένη, ποὺ δὲν ἔβγαινε ποτὲ ἀπὸ τὸ σπίτι. Καὶ τὸ σπίτι ἦταν πάντα κλειστὸ καὶ σιωπηλό.

Τίποτε ἄλλο δὲ μπόρεσα νὰ μάθω. Κι' ὅμως πόσο ἤθελα νὰ τὴν ἰδῶ, πόσο ἤθελα νὰ τὴ γνωρίσω!

Ἀλλάξα τὸ δρόμο μου. Δὲν ἀνεβοκατέβαινα πιά τὸ σύντομο ἀνώμαλο μονοπάτι προτιμοῦσα τὸν ἴσιο δρόμο ποὺ περνοῦσε ἀπὸ τὸ διπλάνο σπίτι. Μὰ ἡ πόρτα καὶ τὰ παράθυρα ἦταν πάντα κλειστά.

Περπατοῦσα σιγὰ-σιγὰ, εὗρισκα κάποιον ἀφορμὴ νὰ κοντοσταθῶ ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Καμμιὰ φωνή, καμμιὰ κίνηση.

Καὶ τὸ βράδυ, ὅταν γύριζα νωρὶς καὶ καθόμουν στὸ δρόμο, τοῦ κίκου ἐκαρτεροῦσα ν' ἀνοίξῃ ἡ διπλανὴ πόρτα. Κι' ἂν ἦταν ἀνοικτὰ τὰ παράθυρα, ἦταν ὅμως τόσο σκοτεινὰ καὶ τόσο βουβά! Κάπου-κάπου μονάχα ἓνα φῶς ἀναβει πίσω ἀπὸ κάποιον παράθυρο κι' ἔριχνε μιὰ ζωηρὴ ἀντανάκλαση στὸ δρόμο. Κύτταζα μὲ συγκίνηση τὴν ἀντανάκλαση αὐτὴ καὶ καρτεροῦσα μὲ λαχτάρω νὰ ἰδῶ ἀπάνω στὸ δρόμο νὰ σχηματίζεται ἡ σκιά της. Μὰ τὸ φῶς ἔσβυνε γρήγορα, καὶ τὸ σκοτάδι γέμιζε ξανά τὸ δρόμο...

Ἐνα βράδυ ἀκουσα ἐπὶ τέλους τὴ φωνή της. Ὁχι τὴ φωνὴ της τὴ φυσικὴ, ὄχι τὴ φωνὴ τοῦ λάουγγά της. Ἀκουσα τὴ φωνὴ τῶν χεριῶν της, ἀκουσα τὴ φωνὴ τῆς ψυχῆς της—τὴ φωνὴ τοῦ πιάνου της.

Ἦταν ἀργά. Ἡ ζωὴ, ἀποκαμωμένη ἀπὸ τὴν ἡμερήσια ὑπερκόπηση, ζητοῦσε νὰ κρυφθῆ καὶ νὰ ναρκοθῆ, νὰ ξεχάσῃ καὶ νὰ ξεχασθῆ μέσα στὴν ἀκνησία καὶ τὴ σιωπὴ. Κι' ἔξαφνα ἡ Νύχτα γέμιζε ἀπὸ ἄρμονία.

Ἀνείξα τὰ παντζούρια καὶ σπύθηκα ἀκούοντας. Ἐπὶ τέλους! Νά, ποὺ γνώριζα τὴ γυναῖκα αὐτὴ! Τί μ' ἔνοιαζε γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὸ κορμὶ της; Νά, ποὺ ἔνοιωθα τὴν ψυχὴ της! Καὶ τί μ' ἐνδιέφεραν οἱ λεπτομέρειες τῆς ζωῆς της; Μοῦ ἀρκοῦσε ἡ στιγμή αὐτὴ, μιὰ μονάχα στιγμή, ποὺ κλείνει μέσα της ὀλόκληρη ὑπαρξὴ κι' ὀλόκληρη ζωὴ!

Ἐκλείσα τὰ μάτια μου. Καὶ ξανάειδα τὰ χέρια της, τὰ ἴδια λεπὰ, κομψὰ χέρια της, ὅπως τὰ εἶδα τὴν πρώτη φορὰ, μὲ τὸν ἴδιο παλμὸ καὶ τὸ ἴδιο ἀνατριχίασμα, νὰ κυλοῦν, νὰ φαῦουν, νὰ χαιδεύουν τὸ πιάνο, κι' ἔνοιωσα ξανά, ὅπως τότε, νὰ ἐκδηλώνεται μὲ τὰ χέρια ἐκεῖνα, μέσα στὴ γλυκειὰν ἐκείνη ἄρμονία, ἡ ἴδια ἀγάπη, ἡ ἴδια λαχτάρω, ἡ ἴδια λεπτὴ κι' εὐγενικὴ ψυχὴ.

Μὰ ἔξαφνα ἡ ἄρμονία σταμάτησε κι' ἡ Νύχτα, ἀφοῦ ξέσπασε σ' ἓνα βαθὺ στεναγμὸ ποὺ ἀντήχησε γύρω κι' ἔσβυσε μακρὰ, σκέπασε ξανά μὲ ἀκνησία καὶ σιωπὴ τὴν κουρασμένη ζωὴ, ποὺ ξαναδόθηκε πρὸ ἀνακαυτικὰ στὴ νάρκη καὶ τὸ ἀποξέχασμά της...

Ἡ ἀδημονία μου μεγάλωνε μέρα μὲ τὴν ἡμέρα Δὲν ἦταν πιά μιὰ ἀπλὴ περιέργεια. Ἦταν ἓνα ἀληθινὸ ἐνδιαφέρον, ἓνα βαθὺ καὶ θερμὸ ἐνδιαφέρον. Κι' ἡ ἐπιθυμία ποὺ ἔνοιωθα στὴν ἀρχὴ, γιὰ νὰ τὴν ἰδῶ καὶ νὰ τὴ γνωρίσω, μοῦ εἶχε πιά γίνει δυνατὴ κι' ἀκαταγώνιστη ψυχικὴ ἀνάγκη.

Γιατί τάχα νὰ μὴ φαίνεται καθόλου στὰ παράθυρα; Γιατί νὰ μὴν κάθεται τὰ βράδια στὴν πόρτα; Γιατί νὰ μὴν κάμῃ σχέσεις μὲ τοὺς γειτόνους; Γιατί τὸ σπίτι πάντα κλειστὸ καὶ σιωπηλό; Γιατί νὰ μὴ δέχεται κανένα; Γιατί νὰ μὴν παίζῃ πιάνο τακτικὰ;

Τί νὰ σήμαιναν ὅλ' αὐτὰ; Τί νὰ κρυβόταν σ' ὅλ' αὐτὰ; Ποιὰ θλίψη, ποιὰ ἀπελπία, ποῖο κακὸ νάταν αὐτό, ποὺ τὴν κρατοῦσε σὲ τέτοιαν ἀπομόνωση, σὲ τέτοιαν φυλάκιση;

Κι' ἡ ψυχὴ μου φλογιζόταν ἀπὸ τὸν πόθο νὰ τὴν πλησιάσω, νὰ τὴ γνωρίσω, νὰ ἐπικοινωνήσω μαζί της, νὰ μπῶ μέσα στὴν ψυχὴ της, νὰ τὴν παρηγορήσω, νὰ τῆς προσφέρω τὶς ὑπηρεσίες μου, τὴ βοήθειά μου, τὸ κάθε τι ποὺ θὰ μοῦ ζητοῦσε... Μὰ πῶς; Μὰ πῶς, ποὺ οἱ μέρες περνοῦσαν χωρὶς καθόλου νὰ τὴν ἰδῶ;

Ἐνα βράδυ, ἀργά, ἐνῶ ἔγραφα στὸ δωμάτιό μου, ἀκουσα στὸ διπλάνο τοῖχο κάποιον κτυπήματα. Στὴν ἀρχὴ δυὸ-τρὶα, ἔλαφριά, ἀραιά, ὑπόκοια. Ἐπειτα, ἀφοῦ σταμάτησαν γιὰ μιὰ στιγμή, ἔξακολούθησαν πρὸς ζωηρὰ καὶ πρὸς πυκνά. Κάτι κάρφωνα στὸν τοῖχο ἀπὸ πίσω.

Σηκώθηκα μὲ ζωηρὸ καρδιοχτύπι. Ἀκουσα, ἔνοιωθα τὰ κτυπήματα τοῦ τοῖχου ν' ἀπηχοῦν δυνατὰ μέσα μου. Ἦμουν βέβαιος πὼς ἦταν Ἐκείνη. Πίσω ἀπὸ τὸν τοῖχο διαισθανόμουν, καταλάβαινα, ἔβλεπα σχεδὸν τὰ χέρια της—τὰ γνώριμα, ἀγαπημένα χέρια—κι' ἀκουα τόσο κοντὰ μου, τόσο βαθειὰ μου τὰ κτυπήματά τους, ποὺ τᾶπαιρνα κι' αὐτὰ σὰν παλμούς καρδιάς καὶ τᾶσμιγα μὲ τοὺς δικούς μου σὲ μιὰ νοερὴ ἐπικοινωνία δυὸ καρδιῶν ἀνάμεσ' ἀπὸ τὸν τοῖχο!

Τὸν πλησίασα καὶ, πασπατεύοντας μὲ τὰ χέρια, ἀναζήτησα νὰ βρῶ, ἀκολουθώντας τὸν ἦχο τῶν κτυπημάτων, τὸ μέρος ποὺ ἄγγιζαν τὰ χέρια της. Τὸ βρήκα. Ἐβαλα ἐκεῖ ἀπαλά-ἀπαλά τὶς παλάμες μου κι' ἐχάιδεψα τὸν τοῖχο γλυκὰ καὶ τρυφερά...

Ὅλο τὸ βράδυ δὲν ἔκλεισα μάτι. Εἶχα πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ πάω τὴν ἄλλη μέρα στὸ σπίτι της καὶ νὰ ζητήσω τὴ γνωριμία της. Δὲ μποροῦσε νὰ γίνῃ ἀλλοιῶτικα. Καμμιὰ ἐθιμοτυπία δὲ μποροῦσε νὰ μ' ἐμποδίσῃ. Ἡ ψυχὴ μου μ' ἔσπρωχνε ἀσυγκρίτητα, ὀρμητικὰ, ἀκαταγώνιστα. Ἦταν ἀνάγκη νὰ πάω. Κι' ἔπέρασα τὴ νύχτα συλλογιζόμενος τὴν ἐπίσκεψή μου, νοιώθοντας τὴ χαρὰ καὶ τὴν εὐτυχία ποὺ θὰ μοῦδινε...

Τὸ πρωῖ, μισοναρκωμένος, μισοκοιμισμέ-

νος, άκουσα τὸ θόρυβο ἑνὸς κάρρου ποὺ περνοῦσε ἀπ' ἔξω ἀργὰ καὶ βραβυῖ. Ὁ θόρυβος γέμιζε σὰ δυνατὸ μπουμπουνίσμα τὸ δωμάτιό μου, κα' ἀκούω καθαρὰ τὸ τρίξιμο τῶν ξύλων τοῦ κάρρου. Ἐξίφνα τὸ κρεββάτι καὶ τὸ δωμάτιό μου τριάνταξε καὶ χοροπήδησε ὀλόκληρο, καὶ μὲ μιάς, πίσω ἀπὸ τὶς κλειστὲς γυάλλες τοῦ παρὰ θυροῦ, πέρασε ἡ πλατεῖα καὶ πολυσύνθετη σκιά τοῦ κάρρου—τὸ ἀνθρώπινο κεφάλι, τ' αὐτιά τοῦ ἀλόγου, ἡ γραμμὴ τῶν κάγκελλων, τὸ ἀπάνω μέρος τοῦ πιάνου, τὰ πόδια τοῦ τραπεζιοῦ, οἱ ἀναποδογυρισμένες κάρκελες, οἱ μποξάδες τῶν ρούχων.

Χαμογέλασα. Ἦμουν βέβαιος πὸς ἦταν ὄνειρο ἢ παραισθήση. Ἦταν τόσο δυνατὴ μέσα μου ἡ ἀνάμνηση ἀπὸ τὸ πρῶτο ἐκεῖνο πέρασμα τοῦ κάρρου, ποὺ ἡ μνήμη μου τὸ ζωντάνευε καὶ τὸ ἀναπαριστοῦσε ζωηρὰ ὕστερ' ἀπὸ τόσες μέρες.

Ἀνατινάχτηκα, γιὰ ν' ἀποτινάξω τὸνει-

ρο ἢ τὴν παραισθήση, καὶ μισοκλείθησα στὸ κρεββάτι. Μὰ τὸ ἀργὸ κλύσιμα τοῦ κάρρου ἐξακολουθοῦσε, κα' ἀκούω τὸ βιγνὸ τοῦ θόρυβου νὰ κατεβαίνει τὸ μικρὸ ἔθροισμα.

Πεσάχτηκα ἀπὸ τὸ κρεββάτι κα' ἀνοιξα τὸ παρὰ θυροῦ. Ἦ ἀποτυπώματα τῶν τροχῶν τοῦ κάρρου ἦταν ζωηρὰ καὶ φρέσκα ἀπάνω στὸ δρόμο. Κι' οἱ ἀντικρυνοὶ γειτόνοι κουβέντιαζαν γιὰ τὶς καταστροφὲς ποὺ φέρνουν τὰ συχνὰ κουβαλήματα.

— Μὰ τί τρέχει; Κουβαλήθηκε κανεὶς;

— Ναί! οἱ διπλανὲς σας γειτόνισσες. Μᾶς ἔφυγαν ἔτσι ἔξαφνα καὶ βιαστικά, ὅπως μᾶς ἤρθαν. Περίεργα πλάσματα!

— Καὶ ποῦ πᾶνε;

— Ποιὸς ξέρει; Μήπως μιλοῦσαν σὲ κανένα;

Ἐκλείσα τὸ παρὰ θυροῦ, ἔτρεξα στὸ κρεββάτι κα' ἔπρεσα βαρῦς, σφιγγοντας τὸ κεφάλι μου μέσα στὰ χέρια. Πόσο πονοῦσα, Θεέ μου, πόσο πονοῦσα!

ΜΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

RÉMY DE GOURMONT

Ο ΔΑΝΤΗΣ, Η ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ(*)

Ἀλλά καὶ ἡ Βεατρίκη μήπως ἦταν ἓνα ἰδανικὸ καὶ οἱ ἔραστοὶ τραγουδιστὲς τὴν ἔλεγαν Βεατρίκη, ἐπειδὴ δὲν εἶχε ὄνομα πραγματικὸ, ἀφοῦ ὀλόκληρη ἡ ὑπόστασή της δὲν ἦταν πραγματικὴ; Καὶ τὸ λογοπαίγνιο ἀκόμα *beatitudine, beata, beatrice, salute*, ποὺ σημαίνει σωτηρία καὶ ὑγεία, δὲν προσδίδουν ἓναν ἀνώτερο ἔρωτα; Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Πετράρχης, ποὺ ἀγάπησε ἀληθινὰ τὴ γυναῖκα ποὺ τραγουδῆσε, αἰσθάνεται μεγάλη εὐχαρίστηση νὰ μπερδεύει τὸ Laura μὲ τὸ lauro, δηλαδὴ τὴ δάφνη μὲ τὴν ὁποία θὰ τοῦ πλέξει ὁ ἔρωτας τὸ στεφάνι του, ἢ μὲ τὸ Laura, τὸ ἀεράκι ποὺ χιτύνει τὰ μαλλιά του. Ἀλλ' ἄς τ' ἀφήσουμε αὐτά. Οἱ ποιητὲς ποὺ ἀναφέραμε μᾶς δίνουν πὸ ἀσφαλῆ καὶ σοβαρὰ μέσα γιὰ νὰ φτάσουμε στὸ σκοπὸ μας.

Ἡ Βεατρίκη, ὅπως ἡ «*Donna angelicata*», ἔχει ὑπερφυσικὴ καταγωγή:

Καὶ θάλλεγε κανεὶς ὅτι κατέβηκε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ στὴ γῆ...

Διώχνει τὸ κακὸ, εἶναι προικισμένη μὲ ὅλες τὶς ἀρετὲς, ἡ ματιὰ της ἔχει θαυμαστὴ ἐπίδραση, κα' ἐκεῖνοι ποὺ τὴν κοιτάζουν νομίζεις ὅτι εὐλογοῦνται ἀπὸ κάποιον, φτάνει ν' ἀντικρύ-

σουν τὸ σπινθηροβόλημα ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὶς κόρες τῶν ματιῶν της:

Ἀπομακρύνει τὴν περηφάνεια καὶ τὸ θυμὸ... Ἐξευγενίζει ὅ,τι κοιτάζει κα' ἐκεῖνος ποὺ μαροῦσε νὰ τὴν ἀντικρύσει γινόταν κάτι τὸ ὁρατὸ ἢ πέθαινε.

Ὁ Δάντης τρέμει μπροστὰ της: «Γύρισε καὶ κοίταξε στὸ μέρος ὅπου στεκόμουν κατατραυμαγμένος». Κι ἀκόμα:

Ὅταν κοιτάξω αὐτὴ τὴ γυναῖκα, νοιώθω ταραχὴ στὴν ψυχὴ μου. Κι' ὁ σφυγμὸς μου χτυπάει τόσο δυνατὰ λὲς καὶ θὰ μοῦ βγεῖ ἡ ψυχὴ.

Τὴν ἴδια ἐντύπωση κάνει σὲ ὅλους:

Ὅσο εὐγενικὰ καὶ καλὴ φαίνεται ἢ κυρία μου ὅταν χαιρετᾷ, ὅσπε ὅλοι τραυλίζουν καὶ μένουν ἄφωνοι καὶ κανεὶς δὲν τολμᾷ νὰ τὴν κοιτάξει.

Ἡ Βεατρίκη αὐτὴ τοῦ Δάντη δὲν θὰ μπορούσε ν' ἀνήμε ἀξιόλογα στὸν Guido ἢ καὶ στὸν Cino; Σελίδες ὀλόκληρες θὰ μπορούσαν νὰ γεμίσουν μὲ ὁμοιότητες αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Στὸς Φλωρεντινοὺς ποιητὲς τῆς νέας σχολῆς

ἡ ἀγάπη ἔρχεται μὲ τὴν ὄραση, ξαρνικά. Ὁ Guido Cavalcanti στὴν περίφημη ἐρωτικὴ κεντρικὴ τοῦ «*Donna mi ridea*», ἀναγνωρίζει ὅτι αὐτὴ καὶ μόνο εἶναι ἡ προέλευσις τῆς ἀγάπης. Καὶ ὁ Δάντης συμφωνεῖ:

Ἡ γυναικεία ὀμορφιὰ ἀπὸ τὰ μίτια

πρὸν·ει στὴν ψυχὴ:

Ἡ ἀπόλαυση τῶν ματιῶν γεννᾷ τὸν πόθο...

Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἐκφράζονται ὁ Cino καὶ ὅλοι οἱ ποιητὲς ποὺ ἀναφέραμε:

Κοιτάζοντάς τὴν τὴν ἐρωτεύτηκα.

Μιά ματιὰ φτάνει. Ὁ ἔρωτας πληγώνει μὲ τὸ πρῶτο καὶ γιὰ πάντα. Ἄλλωστε ἡ ἐμπειρικὴ ψυχολογία ἀποδεικνύει ὅτι ὁ ἔρωτας μπορεῖ νὰ γεννηθεῖ ἔτσι ἀτότομα. Οἱ ἀρχαῖοι δὲν ἀγνοοῦσαν τὸ φαινόμενο αὐτὸ, καὶ πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ Σαντάλ, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἀκόμα τοῦ παλατιοῦ Φαρμπογιέ, τὸνόμαζαν «*coup de sonnet*». Οἱ ποιητὲς αὐτοὶ τῆς νέας σχολῆς ἔχουν τοῦτο τὸ χαρακτηριστικὸ: παραδέχονται ὅτι ὁ ἔρωτας γεννιέται μόνο ἀπὸ μιὰ ματιὰ. Ὅστόσο μπορούμε νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁ Δάντης καὶ οἱ περισσότεροι ποιητὲς τῆς ἐποχῆς τοῦ ἦταν δασκάλοι ποὺ θυμίζον σὲ ὅσους νεωτέρους συγγραφεῖς ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἀγάπης ὅτι:

Ἡ ἀγάπη ἀναγκάζει τὸν ἐρωτευμένο νὰ κάνει κυρίως τὰ ἑξῆς τρία πράγματα: 1) νὰ ἔμνησ τὸ πρόσωπο ποὺ ἀγαπᾷ 2) νὰ τὸ ζηλεύει καὶ 3) νὰ τὸ ὑπερασπίζεται.

Εἶναι λόγος λοιπὸν νὰ παραξενευόμαστε, ὅταν ἓνας ποιητὴς, ποὺ γνώρισε κατὰ βάθος τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ, κατορθώνει νὰ κατασκευάζει ἓνα πρόσωπο, ποὺ, παρ' ὅλες τὶς θεληματικὲς του ἀπιθανότητες, φαίνεται πρόσωπο ἀληθινὸ; Ἀλλ' ἂν ἡ Βεατρίκη δὲν ὑπῆρξε, τότε τί ἀντικρυσματεύει; Ἐκτός ἀπὸ τὸ ὄλο ποὺ παίζει ὡς μυστηριώδης ἡρωίδα ἑνὸς διανοητικοῦ ἔρωτα, δὲν ἀντιπροσωπεύει καὶ κάποια ἀνώτερη ἐμπνευση τοῦ ἀνθρώπου; Εἶναι μόνο ἓνα ἄοριστο ἰδανικὸ; Εἶναι ἀλληγορία; Ἡ τελευταία αὐτὴ θεωρία εἶναι πολὺ καλιὰ καὶ θὰ σταθῶ θεληματικὰ σ' αὐτήν.

Χωρὶς ν' ἀνατρέξουμε στὸ Filelfi, ὁ Biscioni παρατηρεῖ ὅτι ἡ «*Νεανική Ζωὴ*» εἶναι πραγματεία μὲ θέμα τὴν καθαρῶς διανοητικὴ ἀγάπη. Αὐτὸς πιστεύει ὅτι ἡ Βεατρίκη δὲν εἶναι μιὰ γυναῖκα, ἀλλὰ ἡ Σοφία, ποὺ ἔγινε ἄτομο πνεύματος. Ἐρωτας ἑνὸς ποιητῆ σημαίνει μελέτη. Ὁ χαιρετισμὸς τῆς Βεατρίκης δείχνει τὴ δύναμη τῆς ἐπιστημῆς. Οἱ κυρίες ποὺ τὴν συνοδεύουν εἶναι οἱ διάφορες ἐπιστῆμες, ὑπῆρτες ἢ συνοδοὶ τῆς Σοφίας. Ὁ Rosseti ἔχει τὴ γνώμη ὅτι ἡ Βεατρίκη εἶναι ἡ προσωποποίηση τῆς αὐτοκρατορικῆς μοναρχίας. Εἶναι γνωστὸ ὅμως ὅτι ὁ Δάντης τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἦταν ὀπαδὸς τοῦ Πάπα. Ὁ Antonio Perez ἐπαγέλασε τὴν ἄποψη τοῦ Biscioni. Κατὰ τὴ γνώμη του ἡ Βεατρίκη εἶναι ὁ ἀνθρώπινος νοῦς ποὺ ἐργάζεται. Ὁ A. d'Ancona πιστεύει

ὅτι ἡ Βεατρίκη εἶναι πραγματικὴ καὶ μισὴ φαντασία. Ἔτσι ἡ Βεατρίκη σιγά-σιγά πέρασε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα στὴν ἀλληγορία. Αὐτὴ εἶναι ἡ γνώμη καὶ τοῦ Γερμανοῦ λογίου Wegeler. Ὁ d'Ancona πιστεύει ὅτι ἡ Βεατρίκη εἶναι ἡ ἐκπροσώπηση κάποιας ἐταιρίας φραμασόνων Ἀλβιγνῶν, μὲ τὴν ὁποία ὁ Δάντης βρισκόταν σὲ φιλικὲς σχέσεις. Τέλος, γιὰ τὸν Bartoli ἡ Βεατρίκη εἶναι ἡ γυναῖκα, «ἡ ἐπίγεια γυναῖκα ποὺ τὴν περιέβαλε ὁ ἄντρας μὲ τὰ πιδ εὐγενικά, τὰ πιδ ὑψηλά, τὰ πιδ ἀγνά νοήματα, ποὺ ζωγραφίστηκε ὕπὸς τὴν εἶδαν τὰ μυστικιστικὰ μίτια τοῦ ἀνθρώπου τοῦ μεσαιῶνος καὶ ἰδιαιτέρως τὰ μίτια τῶν Λευκῶν τῆς Φλωρεντίας τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰῶνος, ἡ γυναῖκα ποὺ σιγά-σιγά πήρε μερικὲς ἀπὸ τὶς ἰδιότητες τοῦ ἀγγέλου: ἓνα πλάσμα ἄοριστο, ἀφηρημένο, ἀσύλληπτο, ποὺ μᾶς παρουσιάζεται μὲ κάθε ὄρατο κοριτσιίστικο πρόσωπο, γιὰ νὰ χαθεῖ ἔπειτα καὶ νὰ ἐξατμισθεῖ στὸ τέλος σὲ μιὰ αἰθέριον μορφή». Ἄλλοθι ὁ Bartoli λέει, ὅτι ἡ Βεατρίκη εἶναι τὸ ἰδανικὸ καὶ ὁποιος καὶ ἂν εἶναι οἱ διαφορετικὲς σημασίες ποὺ θὰ ἔδιναν στὴ λέξη αὐτὴ ἓνας μελετητὴς τοῦ μεσαιῶνος κα' ἓνας ἀνθρώπος τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος, νομίζω, ὅπως ἄλλωστε ἀφήσα νὰ καταλάβετε, ὅτι ὁ ἐκλεκτὸς Ἴταλὸς κριτικὸς βρῆκε τὴν πραγματικὴ λύση. Ἡ λύση αὐτὴ, ἂν δὲν ἐξηγεῖ ὅλα, ἐξηγεῖ τὰ περισσότερα σκοτεινὰ σημεῖα, καὶ ἂν ἀκόμα ὑποθέσουμε ὅτι ἡ Βεατρίκη εἶναι πρόσωπο πραγματικὸ καὶ ἀγαπήθηκε ἀληθινὰ ἀπὸ τὸν ποιητὴ. Ἡ ἐξήγηση αὐτὴ, ἓνα μεγάλο μέρος τῆς τουλάχιστον, ἰσχύει γιὰ ὅλους τοὺς Φλωρεντινοὺς τῆς νέας σχολῆς καὶ, —εἶναι καιρὸς νὰ τὸ πῶ,—μ' αὐτὴν ἐξηγοῦνται τὰ πάντα.

Σ' ἓνα χωρίο τῆς «*Νεανικῆς Ζωῆς*», ποὺ μένει σκοτεινὸ, παρ' ὅλες τὶς προσπάθειες τῶν σχολιαστῶν, ὁ Δάντης ἀναφέρει ὅτι ἀπάτησε τὴ Βεατρίκη. Ἀλλὰ πῶς νὰ ἐξηγήσουμε τὸ σημεῖο αὐτὸ, ὅταν σκεφθοῦμε ὅτι ἡ Βεατρίκη εἶναι τὸ κορίτσι ποὺ ἀπὸ νεότητὸς δὲν σηκώνει τὰ μίτια του, ἢ ὅτι εἶναι ἡ Σοφία, ἡ αὐτοκρατορικὴ Μοναρχία, ἢ κα' ἐγὼ δὲν ξέρω ποῖο ἄλλο ἀλληγορικὸ πρόσωπο; Ἄν ὅμως ὁ ποιητὴς ἐννοεῖ τὸ ἰδανικὸ, τότε ἡ λέξη ἰδανικὸ γίνεται λέξη γοητευτικὴ. Τότε καταλαβαίνουμε ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ τρόμου, τοὺς φόβους τοῦ θανάτου ποὺ κυριεύουν τὸν ποιητὴ ἀπάνω στὸν παροξυσμὸ τοῦ πόθου. Εἶναι ἡ ἐμπνευση ποὺ τὸν ἐπισκέπτεται συχνὰ, ποὺ τὴν καλεῖ καὶ τρέμει τὸν ἐρχομὸ τῆς.

Ὅταν λέει γιὰ μιὰ γυναῖκα: «Δὲν μοιάζει μὲ κόρη θνητοῦ, ἀλλὰ μὲ παιδί τοῦ Θεοῦ», ἢ ὅταν ὀνομάζει τὴ γυναῖκα αὐτὴ «*Καταλύτρα κάθε κακοῦ καὶ βασίλισσα τῶν ἀρετῶν*», τὰ λόγια του δὲν εἶναι συνηθισμένες ἐκφράσεις. Τὰ λόγια ὅμως αὐτά, ὅταν ἐξηγηθοῦν μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἰδανικοῦ, φέρνουν βαθεῖα καὶ παρηγορητικὴ ἔννοια. Ἀφοῦ ἀναγγελεῖ ὁ Δάντης τὸ θάνατο τῆς Βεατρίκης, προσθέτει: «Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ πῶ κάτι γιὰ τὴν ἀναχώρησή της ἀπὸ τὸν κόσμον αὐτὸν, ἀλλὰ δὲν θὰ ταίριαζε νὰ μιλήσω ἐγὼ σ' αὐτὴ τὴν περίστα-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

ση, γιατί ή άναγκαζόμενη να περιαιτολογήσω (πρόξή αξιοκρατικότη για ή ποιόν την κάνει) άφήνω λοιπόν τη φροντίδα αυτή σε άλλον συγγενή».

Άλλά γιατί θα περιαιτολογούσε ή ποιητής, αν διατύπωνε τις σκέψεις του για το θάνατο της έρωμένης του; Η δικαιολογία φαίνεται άφελής, επειδή κυρίως δέν την στηρίζει σε μια καλή ή κακή αίτια. Άν, αντίθετος, ή Βεατρίκη είναι μόνο ή προσωποποίηση των άνειρων της νεότητος και του έρωτά του, από τα όποια θέλησε μεγαλώνοντας ν' άποχωριστεί, για ν' άφοσιωθεί στην έπιστήμη και στα ύψηλά νοήματα, βλέπουμε ότι, ένώ έχει κάθε δικαίωμα να συγχαρεί τον έαυτό του, να επαινέσει τη σταθερότητα των άποφάσεών του, δέν χρησιμοποιεί το δικαίωμα αυτό. Είναι έπιφυλακτικότης; Είναι προσκοιτη μετριοφροσύνη; Άσφαλώς. Χαιρετά το θάνατο των άνειροπολήσεών του με θλιμμένο χαμόγελο, αλλά και σαν σοβαρός άνθρωπος, που έχει καταλάβει πως είναι ή προσορισμός του, αφού έφτασε στο τέλος της νεότητος, της «νεανικής ζωής», της άνοιξης δηλαδή της ζωής.

* * *

Άποχαιρετώντας τον έρωτα και τις μελιστάλαχτες όμοιοκαταληξίες, άφιερώνεται στη φιλοσοφία και στα ύψηλά νοήματα, όπως μās άφίνει να καταλάβουμε στα τελευταία κεφάλαια που άποτελούν το δεύτερο μέρος της «Νεανικής Ζωής». Το δεύτερο αυτό μέρος αρχίζει με το 1ο κεφάλαιο, εκεί που ή ποιητής λέει: «Υψηλότερα ν' ευγενικότερη από την προηγούμενη». Στο μέρος αυτό ή κόρη γίνεται έντελως άγγελος και το αίσθημα του ποιητή βυθίζεται περισσότερο στο μυστικισμό. Ο έρωτικός άμιμος, όπως παρατηρεί ή Καρδοούτσι, καθαγιάζεται και πέρνει κάτι από τον ισρό ένθουσιασμό της θείας εύχαριστίας. Ο ένθουσιασμός όμως αυτός δέν ξαπνρά τον ένθουσιασμό του Οίνο όταν τραγουδάει το «iustitius» του. Τότε την όνομάζει «ένδοξη κόρη του πνεύματός μου», έκφραση, στην όποία και πάλι δέν πρέπει να δώσουμε την έννοια του πραγματικού πλάσματος, αλλά την έννοια του ιδανικού, του «πλάσματος που δημιουργείται, όπως είπε ή Bartoli, μέσα στην έκσταση μās αγάπης που φτάνει από τη γη στον ούρανό». Για μια γυναίκα, ή για ένα ιδανικό μιλάει ή ποιητής, όταν χρησιμοποιεί αυτές τις έκφράσεις: «Μόλις θυμηθώ τη θαυμάσια όμορφιά της, άμέσως ποθώ να την δω, κι ή κόθος μου αυτός είναι τόσο δυνατός, που σκοτώνει και άφανίζει κάθε άνάμνηση που θα μπορούσε να του γίνει εμπόδιο' γι' αυτό κ' οι περασμένες θλίψεις δέν με συγκρατούν όταν ψάχνω να την δω».

Την ίδια έννοια έχει και το χωρίο εκείνο, στο όποιο ή ποιητής ταυτίζει τη Βεατρίκη με τον Έρωτα:

«Άν θέλουμε να είμαστε άκριβείς, πρέπει τη Βεατρίκη να την όνομάσουμε. Έρωτα, αφού το μοιάζει τόσο πολύ».

Ο θάνατός της δέν μοιάζει με το θάνατο κάθε γυναίκας, που έχει ως άποτέλεσμα τη διάλυση των φθαρτών συστατικών της:

Δέν μās την πήρε ούτε το κρύο, ούτε ή ζέση.

Έσβησε για να λάμψει θριαμβευτικά στον ούρανό, όπου έτοιμάζονται να την ύποδεχτούν:

Την κυρία μου την περιμένουν στο πιο ψηλό μέρος τ' ούρανού.

Και τέλος:

Η Βεατρίκη ανέβηκε στο πιο ψηλό μέρος τ' ούρανού.

Και αν ακόμα ή Βεατρίκη στην αρχή ήταν γυναίκα, δέν άργησε να γίνει, όπως και όλες οι προηγούμενες, μια άφηρημένη έννοια, ένα ιδανικό, ή ένσάρκωση κάθε ώραιου, άληθινού και καλού που μπορούν να έχουν οι άνθρωποι. Και άκριβώς γι' αυτόν το λόγο είναι τόσο περιπλοκή ή ύπόστασή της και είναι εύκολο να ιδούμε σ' αυτήν, άνάλογα με τη θέση που θα πάρουμε άπέναντί της, ζωντανή την εικόνα της όμορφιάς, της σοφίας και της αγιότητος.

Για να γνωρίσουμε και να κάνουμε δικό μας το Θεό, σύμφωνα με τη χριστιανική αντίληψη, ένας τρόπος μόνο υπάρχει: ή αγιότης. Η φιλοσοφία πιστεύει ότι ή τρόπος αυτός είναι ή έπιστήμη-θεολογία, που την θεωρεί έπιστήμη των έπιστημών. Κατά τον Πλάτωνα, γνωρίζουμε το Θεό όταν θαυμάζουμε το ώραίο. Ο Δάντης, πέρνοντας τη Βεατρίκη οδηγό στη ζωή και στο έργο του, συγκεντρώνει σ' αυτήν τα τρία φυσικά και ύπερφυσικά μέσα που δόθηκαν στον άνθρωπο για να βλέπει «τη θεία Δύναμη, την άσύλληπτη Σοφία και την πρωτόγονη Άγάπη».

Ο Βιργίλιος, που οδηγεί τον ποιητή στην Κόλαση και στο Καθαρτήριο, είναι αντιρόσωπος της Βεατρίκης, ή άνθρωπος στον όποιο ή «θεία γυναίκα» έμπιστεύθηκε τον προστατευμένο της, που τον παρακολουθεί και θα πάει να τον ύποδεχθεί στη θύρα του Παραδείσου.

Η Βεατρίκη, εκπροσωπώντας την αγιωσύνη ή την έπιστήμη, έγινε άφορμή πολλών μελετών και πολλών σχολίων. Μπορεί όμως να παρουσιασθεί και με έντελως νέο τρόπο, όταν εξετάσουμε κυρίως την τρίτη της ιδιότητα, την όμορφιά της.

Σε πολλά σημεία της «Θείας Κωμωδίας» έχουν άφήσει τα ίχνη τους οι ιδέες του Πλάτωνα, όπως τροποποιήθηκαν στα έργα του Άγίου Αυγουστίνου, του Ηερμας, του Βοέσε. Κυρίως από τα έργα του Βοέσε γνώρισε ή Δάντης μερικές φιλοσοφικές θεωρίες του Πλάτωνα, όπως την άκόλουθη θεσιρία του «Συμποσίου»:

«Χωρίς καν να το καταλάβει, θα φθάσει στο σημείο να βλέπει το ώραίο σε όλες τις μορφές

του και στους νόμους άζώου, και θα δει ότι το ώραίο παντού είναι το ίδιο. Ότι θα θεωρήσει το ποικιλικό κάλλος πράγμα καλύτερο. Κι από τα έργα, θα περάσει στις έπιστήμες. Εκεί θα δει το κάλλος των έπιστημών και, με την πλατειά άποψη του ώραιου που θα έχει μπροστά του, θα πάρει να είναι ταπεινός και μικρολόγος, και δέν θα θαυμάζει πια μια μόνο όμορφιά, την όμορφιά ενός νέου, ενός ανθρώπου, ή ενός έργου, αλλά, μετά μάτια γυρισμένα στο άνοιχτό πέλαγος του ώραιου, θ' αρχίσει να λέει πραγματικά ώραία και θαυμάσια, και θα αισθανθεί να γεννώνται στο κεφάλι του άφθανες φιλοσοφικές ιδέες, όπως με τον καιρό, θα καταλάβει ότι για όλ' αυτά ύπάρχει μια έπιστήμη, ή έπιστήμη του καλού.

Εκείνος δηλαδή, που είδε με τη σειρά και όπως έπρεπε όλους τους βαθμούς του ώραιου κ' έφτασε στο τέλος, θα δει ξαφνικά ένα άνείπωτο κάλλος, εκείνο άκριβώς, ή Σωκράτη, για το όποιο ήταν άπαραίτητοι όλοι οι προηγούμενοι κόποι.

Κι ή άνθρωπος άξίζει να ζει, για να βλέπει το θείο αυτό κάλλος».

Ο Δάντης, έφαρμόζοντας τα παραγγέλματα του Πλάτωνα, είναι πιο τυχερός απ' αυτόν, γιατί έχει λόγους να έλπίζει με βεβαιότητα ότι θα μπορούσει να φτάσει στη μελέτη της θείας όμορφιάς. Ωστόσο ακολουθεί ένα δρόμο που είναι πιο σύντομος από το δρόμο που τον συμβούλεψε ή Πλάτων ν' ακολουθήσει.

Μόνη ή όμορφιά της λατρευτής Βεατρίκης θα τον οδηγήσει στον ύψηλό σκοπό του, χωρίς ν' αλλάξει και το αντίθετο της λατρείας του. Θ' αλλάξει όμως ή Βεατρίκη, ή όποια, αφού τον όδηγησε στον καλό το δρόμο με τη γοητεία της έπίγειας όμορφιάς της, θά γίνει οδηγός του και όταν θα φύγει απ' αυτόν τον κόσμο, με την κρυμμένη όμορφιά της ψυχής της, με τη δεύτερη αυτή όμορφιά της που είναι δρατή μόνο από τα μάτια του πνεύματος.

Και άργότερα, όταν ή ποιητής έχει φτάσει πια στον Παράδεισο, άκούει γύρω του να τραγουδούν:

Γύρισε, Βεατρίκη, γύρισε τα ύγια μάτια σου να κοιτάξεις τον πιστό σου φίλο. Προς Θεού, κάνε μας τη χάρη και μίλησέ του, για να γνωρίσει και τη δεύτερη όμορφιά που [κρύβεις.

Άλλά ή Δάντης είναι περισσότερο ποιητής παρά φιλόσοφος, και όμολογεί ότι, μόλις χάθηκε από μπρός του ή «ώραία και μακάρια γυναίκα», παρασύρθηκε και βγήκε από τον καλό το δρόμο: «Άπό την έποχή που έπαυσα να σας βλέ-

πω, τα έγκόσμια και οι άπατηλές απολαύσεις με έκαναν να παραστρατήσω». Τότε ή Βεατρίκη, θλιμμένη, το κάνει παρατηρήσεις, που φαίνεται ότι δέν προέρχονται από την άνάμνηση των ήμερών που έζησε στη γη, της έποχής δηλαδή που μπορούσε να προσφέρει το πρόσωπό της στον ποιητή να το θαυμάσει: «Κάποτε με ξέχασες, το ή λέει, κι όπότε ή φύση κ' ή τέχνη δέν μπόρεσαν ποτέ να σου δώσουν την άπόλαυση που ένοιωθες όταν θαύμαζες την όμορφιά μου, την όμορφιά που τώρα είναι σιβανομένη και θαμμένη κάτω από τη γη!»

Κάθε φορά που ή Δάντης μιλάει για τη Βεατρίκη, χρησιμοποιεί λέξεις γοητευτικές για να



Η ΝΕΚΡΙΚΗ ΜΑΣΚΑ ΤΟΥ ΔΑΝΤΗ

ζωγραφίσει την όμορφιά της. Άλλοτε έκθειάζει τη γλυκύτητα της φωνής της:

Η κυρία μου, που με άνακουφίζει με τις γλυκές νότες της φωνής της...

Άλλοτε τα χαμόγελό της:

Η άκτινοβολία του γέλιου της κάνει εύτυχισμένο κ' εκείνον που καίγεται [άκόμα.

Τέλος μās δίνει το περίφημο πορτραίτο της Βεατρίκης, όταν του παρουσιάζεται στις πύλες

τοῦ Παρραδείσου, στή μέση ενός οὐράνιου τοπίου, θριαμβευτική καί μέσα σέ λάμψη ασύγκριτης όμορφιάς: «Τά χαράματα εἶδα ὄλο τόν ορίζοντα ἀνέφελο, καί ἀνεπαίσθητα ρόδινο μόνο στό μέρος ὅπου βγαίνει ὁ ήλιος; ὁ ήλιος πού τόν περιτυλίγουν οἱ πρσινοί ἀτμοί κ' ἔτσι ὑποφέρουμε τή λάμψη του. Ἐκεῖ, μέσα σ' ἕνα σύννεφο ἀπὸ λουλουδία, εἶδα μιὰ γυναίκα, πού εἶχε τοὺς ὄμους σκεπασμένους μὲ μιὰ πράσινη γλυκύδα: τὸ φῶράμ της ἦταν ἀπὸ κατακόκκινο ἕμφιασμα· μιὰ λευκή καλύπτρα κ' ἕνα στεφάνι ἀπὸ κλάδους ἐλαίας στόλιζαν τὸ κεφάλι της...»

Ὡ λαμπρὸ καί αἰώνιο φῶς! ποιὸς δὲν θ' ἀπογοητευόταν προσπαθώντας νὰ σέ περιγράψει, ὅπως σέ εἶδα στὴν ἐλεύθερο ἀέρα, ἐκεῖ πού σέ κυκλῶνει ὁ οὐρανὸς μὲ τὴν ἀρμονία του;»

Ἡ γυναίκα αὐτή, πού παρουσιάζεται ὡς ἰδεώδες ὁμορφιάς, ἰδεώδες φωτός, ἀγία τοῦ Παρραδείσου, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι γυναίκα αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Μήπως ἦταν τὸ παιχνίδι τῆς πιὸ γόνιμης καί τῆς πιὸ παράφορης φαντασίας;

* * *

Οἱ ἄλλοι ἔρωτες τοῦ Δάντη δίνουν ἀκόμα ἕνα ἐπιχείρημα στὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι ἡ Βεατρίκη δὲν εἶναι πρόσωπο πραγματικό. Καί πρῶτον, ὁ Δάντης, ὅσο ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς Βεατρίκης, παντρεύτηκε. Ἐπειτα ἐρωτεύτηκε, μὲ τὴ σειρά, μιὰ κόρη, τὴ γυναίκα κάποιου Βερνάρδου Μόρλα, κάποια Λιζέττα, τὴν Καζεντίνα ἢ Μοντανίνα, — μιὰ γυναίκα πού τὴν εἶδε καί τὴν ἀγάπησε στὰ βουνά τοῦ Casentino, — τέλος μιὰ Πιέτρα. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἔρωτες πείθουν ὅτι ὁ ἔρωτας τῆς Βεατρίκης ἦταν ἕνα ὄνειρο καί ὁ Δάντης εἶχε ἄλλους ἔρωτες πραγματικούς. Τὸ γεγονός αὐτὸ δὲν μειώνει τὸ Δάντη: ἦταν κι αὐτὸς ἕνας ἄνθρωπος. Ὅλα ὅμως αὐτὰ τὰ αἰσθήματα παρουσιάζουν ἀκόμα πιὸ ἀνεξήγητη τὴ λατρεία του γιὰ τὴ Βεατρίκη Πορτινάρι, πού ὄχι μόνον δὲν ζήτησε νὰ τὴν κατακτήσει, ἀλλὰ τὴν ἄφησε νὰ παντρευτεῖ μπρὸς στὰ μάτια του, χωρὶς καμιά ἀντίσταση καί χωρὶς καμιά προσπάθεια νὰ τὴν κάνει δική του γιὰ πάντα. Θὰ μπορούσαμε νὰ καταλάβουμε τὴν ἀνώτερη αὐτὴ ἐπιφύλαξη, ἀν' ὁ Δάντης ζοῦσε ἔπειτα μὲ ἀπόλυτη ἀσθηρότητα, ἀν' ζοῦσε πραγματικῶς μόνο μὲ τὴν ἀνάμνηση τῶν ἐρώτων τῆς νεότητός του. Ἀλλὰ τότε θὰ εἶχαμε μιὰ περίεργη ἀσυνέπεια στὴ ζωὴ ενός ἀνθρώπου, πού πενήντα χρονῶν πιά ξετρελλαίνεται ἀπὸ τὰ ὄραϊα μάτια μιᾶς γυναίκας ἀπὸ τὴ Λούκα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἔζησε κάποια Βεατρίκη Πορτινάρι. Τὴν ὑπαρξὴ τῆς τὴν ἀποδεικνύει σχετικὸ δοκοιμέντο. (*) Δὲν ὑπάρχει ὅμως καμιά πιθανότης ὅτι αὐτὴ ἡ Πορτινάρι ἔχει σχέση μὲ τὴ Βεατρίκη τῆς «Νεανικῆς Ζωῆς», πού εἶ-

ναι πρόσωπο πραγματικό μόνο γιὰ τὸ Δάντη. Ὅποσοδήποτε ἡ Πορτινάρι γιὰ τὸ Δάντη δὲν ἦταν, παρὰ μιὰ ἀφειρησία. «Ναί, ἀν' κατὰ βάθος ὑπάρχει γιὰ τὸ πραγματικὸ σ' αὐτὸ τὸ πρόσωπο, λέει ὁ Wegele, πρέπει νὰ ἠμολογήσουμε ὅτι ἡ πραγματικότης καί ἡ ποίηση ἔχουν τόσο καλὰ συναρμολογηθεῖ, ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ τις χωρίσει κανεὶς. Ὁ χωρισμὸς αὐτὸς δὲν εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατος, ἀλλὰ ὁ κόσμος δὲν μπορεῖ νὰ τὸν καταλάβει. Ὁ χωρισμὸς θὰ κατάφερνε νὰ μπερδευτοῦν μὲς στὸ μυαλὸ τοῦ ποιητῆ ἡ πραγματικότης καί τ' ὄνειρο, καί ἀπὸ τὸ μπερδεμα αὐτὸ θὰ ἐβγαίνε ὀφελιμὲνο τὸ ὄνειρο».

Πραγματικότης καί Ποίηση, ἡ ἀρχὴ τοῦ Γκαίτε. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ἐφαρμόζεται καί στὸ ἔργο τοῦ Δάντη. Ἡ φαντασία τοῦ ποιητῆ εἶναι τόσο δυνατὴ, ὥστε καταφέρνει ἢ διανοητικὴ ἐμπνευση τοῦ ποιήματός του νὰ φαίνεται ἐμπνευση ἐρωτικὴ, ἐμπνευση πού πηγάζει ἀπὸ μιὰ γυναίκα.

Ὁ Δάντης, ὅπως καί ὁ Μπαλζάκ μὲ τὶς ἡρωίδες του, ἴσως νὰ μὴν ξαφνιαζόταν πολὺ, ἀν' συναντοῦσε τὴ Βεατρίκη του στὴν πλατεία ντὲ Ντονόντι ἢ στὴν ἐκκλησίᾳ Σάντα-Μαρία-Νουόβα, καί ποιὸς ξέρεῖ ἀν' ἀφοῦ τὴν ὄνειρευτηκε, δὲν τὴν εἶδε νὰ ὀρθώνεται ἀληθινὴ μπροστά του, λαμπρὴ καί γαλήνια, σὰν μαντόνα ζωγραφισμένη σὲ τζαμωτὸ ἐκκλησίας. Ἡ ἰδέα ὅτι ὁ Δάντης μπορούσε, μὲς στὸν πυρετὸ τῆς ἐμπνεύσεώς του, νὰ πέφτει σ' ἔκσταση, οὔτε ἀπίθανη μοῦ φαίνεται, οὔτε προσβλητικὴ γι' αὐτόν. Πολὺ λίγη ἐπίσης ἐντύπωση θὰ μοῦ ἔκανε ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι ὁ Δάντης ἄκουσε πραγματικῶς τὴ φωνὴ τῆς Ἀγάπης νὰ τοῦ ὑπαγορεύει τοὺς ἐρωτικούς στίχους του. Ἡ ἐμπνευση στὴ φυσιογνωμικὴ τῆς κατάστασις ἔχει πύρροια ἀποτέλεσματα. Εἶναι κι αὐτὸ ἕν' ἀπὸ τὰ μυστήρια τῶν αἰσθησέων μας, ὅταν εἶναι ἐρεθισμένες.

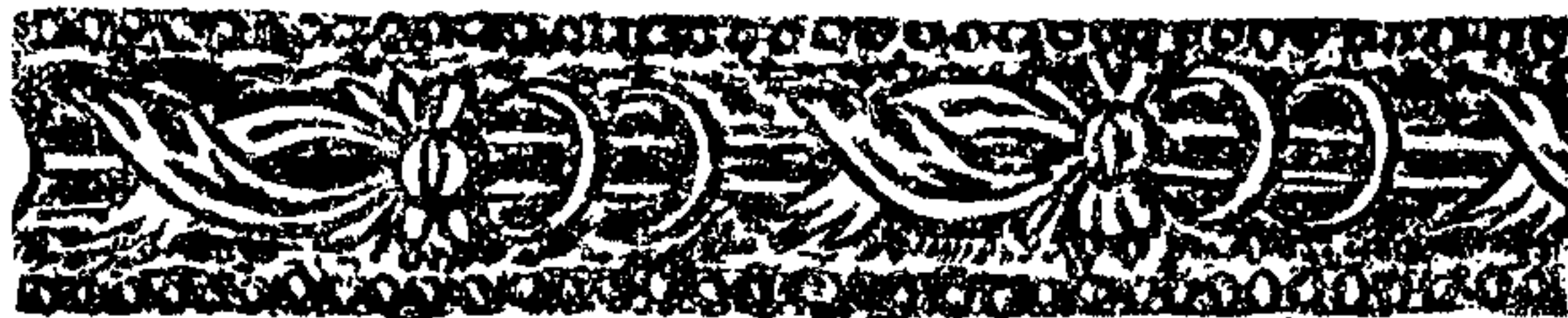
Ἀπ' ὅλα αὐτὰ καταλήγουμε σ' ἕνα συμπέρασμα, καθαρὸ καί ἀναμρισηθῆτο. Ἡ Βεατρίκη, εἴτε ἦταν, εἴτε δὲν ἦταν «γυναίκα πραγματικὴ μὲ σάρκες καί ὀστά», ἔπαιξε ρόλο ἀφάνταστο ὄχι μόνο στὰ ἔργα, ἀλλὰ καί στὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ. Γι' αὐτόν, ἦταν τὸ ἰδανικὸ τοῦ προσοποποιημένου, ὄρατό, πανταχοῦ παρόν.

Ἀπὸ τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ ἐμπνέονται καί θὰ ἐμπνέονται ἀκόμα πολλές γενεές ποιητῶν καί καλλιτεχνῶν.

(Παράφραση)

Π. Χ.

* Ἔβριμε ὅτι μιὰ Βεατρίκη Πορτινάρι γεννήθηκε τὸν Ἀπρίλιο 1266, καί ἀπὸ τὴ διαθήκη τοῦ Φόλκο Πορτινάρι μαθαίνουμε ὅτι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἦταν γυναίκα τοῦ Σιμόνε ντὲ Μπάρντι. Ἰδοὺ καί ἡ σχετικὴ παράγραφος: «Item Dominus Fiel filius et uxori Dominici Simonis de Barbis reliquit illi. 50 ad librem». — Αναγράφεται ὡς Fiel καί ὄχι Beatrice, γιατί φαίνεται τὸ ὄνομα Βεατρίκη δὲν συνηθίζταν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη.



ΟΙ ΔΡΑΜΑΤΙΚΕΣ ΜΑΣ ΣΧΟΛΕΣ

[ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ]

Ὁ Ἄλκης Θρύλος εἶναι ἀπὸ τοὺς πολὺ λίγους καλῆς πίστεως θεατρικοὺς κριτικούς τοῦ τόπου αὐτοῦ. Αὐτὸ θέλω νὰ τὸ τονίσω ἰδιαίτε- ρως, γιὰτὶ ξέρουμε πόσο σπάνιο καί πόσο δύ- σκολο εἶναι στὸν κριτικὸ, πρὸ πάντων τοῦ δι- κοῦ μας θεάτρου, νὰ κρατήσῃ συνεχῶς ἀνε- πῆρέαστη τὴν ἀνεξαρτησία τῆς γνώμης του. Τελευταίως ἀκόμη τὸ «μανουβράρισμα» καί ἡ μεταστροφή ἢ ξαφνικὴ πού παρουσιάζε- ται στὰ γραπτὰ κάποιου θεωρουμένου ἀπὸ τοὺς καλοὺς καί αὐστηροὺς θεατρικοὺς κρι- τικούς μας, βεβαιώνει ὄχι βέβαια ὅτι ἐν τῇ μεταξύ καλλιτέρεψε τὸ θεάτρο μας, παρὰ ἀ- πλῶς τὴν παραπάνω λυπηρὴ μας διαπί- στωση.

Καί εἶναι ὄχι μόνο καλῆς πίστεως ὁ Ἄλ- κης Θρύλος, παρὰ κι' εὐσυνείδητος πολὺ. Γράφει τὴν κριτικὴν του μὲ ἀληθινὸ ζήλο, πολλές φορές περισσότερο ἀπ' ὅ,τι ἀπαιτεῖ τὸ κρινόμενον θέμα του. Ἐτσι μοῦ κάνει ἰ- διαίτερη εὐχαρίστηση σήμερα τὸ ὅτι μοῦ δίδεται ἢ εὐκαιρία νὰ ανταλλάξω γνώμες μὲ τὸ θεατρικὸ κριτικὸ τῆς «Ν. Ἐστίας». Ἀφορμὴ μοῦ παρέχει ἢ κρίση του («Ν. Ἐ- στία» 1ῆς Ἰουλίου) σχετικῶς μὲ τὶς πρὸ μηνῶν ἐμφανίσεις τῆς Δραματικῆς τοῦ Ὁ- δείου Ἀθηνῶν, γιὰ τὴν ἑποῖα κρίση θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ ἔχω ὀρισμένες ἐπιφυλάξεις καί ἀντιρρήσεις.

Στὴν κρίση του αὐτὴ ὑπάρχει κάποιον σημεῖο πού εἶμαι ἀπολύτως σύμφωνος: τὸ ὅτι «κάθε νέα ἐπίδειξη τῶν δραματικῶν μας σχολῶν διαπιστώνει τὸ θλιβερὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν ἀναφαίνονται νέοι ἠθοποιοὶ μὲ δυ- νατὸ ταλέντο.» Καί ὁ λόγος αὐτὸς εἶναι πού κάνει τὸν Ἄλκη Θρύλον νὰ ζητῇ ἀπὸ τίς δραματικὲς μας σχολὰς, οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ, νὰ τὸ πάρουν ἀπόφαση ὅτι οἱ μαθηταὶ

των (παρόντες καί μέλλοντες βέβαια, ἀφοῦ μιὰ σχολὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀλλάξῃ σύ- στημα καί κατεύθυνση ἀναλόγως τῆς δυνά- μεις τῶν ἐκάστοτε μαθητικῶν τῆς ταλέν- των) δὲν θὰ γίνουν ἠθοποιοὶ καί γι' αὐτό, ἀντὶ ἠθοποιοῦς, αὐτὲς οἱ σχολὰς νὰρχίσουν στὸ ἐξῆς νὰ καταρτίζουν κοινὸ...

Δὲν εἶναι κακὴ ἡ ἰδέα. Μιὰ καί τὸ θεάτρο μας μάλιστα, τὸ μόνο ἐνδεδειγμένο γι' αὐτὴ τὴ δουλειά, δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ κάμῃ μὲ τὰ χάλια πού ἔχει... Κι' ἀκόμη βρίσκω ὅτι ἡ ἰδέα εἶναι ἀρκετὰ πρωτότυπη. Ἀφοῦ μά- λιστα ἕως τώρα κανεὶς δὲν τὸ σκέφθηκε, ποτέ, σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου — ἀφοῦ ἔλοι ἕως τώρα ξέραμε ὅτι οἱ θεατρικὲς σχολὰς ἰδρύον- ται γιὰ νὰ καταρτίζουν ἠθοποιοὺς καί μόνον ἠθοποιοῦς... Γιατὶ ἔμως, ξαφνα, γὰ μὴν ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸν τόπο μας ἡ καινοτομία αὐτὴ τῆς μετατροπῆς τῶν σχολῶν τῶν ἠθοποιῶν σὲ σχολὰς τῶν θεατῶν, ἐφόσον αὐτὸ θ' ἀπο- δειχθῇ πραγματοποιήσιμο; Ὁ Ἄλκης Θρύ- λος μάλιστα βρίσκει ὅτι τὸ πρᾶγμα ἀρχισε νὰ ἐφαρμόζεται: «Ἡ Ἐπαγγελματικὴ Σχο- λὴ Θεάτρου», γράφει, «φαίνεται νὰ ἔχη πολὺ περισσότερη συνείδηση ἀπὸ τὴ Σχολὴ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν γιὰ τὸ ποῖο τῶν μαθη- τῶν τῆς. Δὲν ἀσχολεῖται νὰ διδάσκει λεπτο- μέρειες. Ξέρει ὅτι οἱ μαθητὲς τῆς δὲν θὰ γί- νουν ποτέ ἠθοποιοὶ καί ἐνδιαφέρεται προ- πάντων νὰ σχηματίσει ἕνα κοινὸ. Ζητεῖ μὲ ἐπιμελημένους παραστάσεις ἐκλεκτῶν ἔργων νὰ ἀποκαλύψει τὸ γόημα τοῦ θεάτρου καί τὴν ἀξία τῆς ποίησης. Ἡ Σχολὴ τοῦ Ὁ- δείου Ἀθηνῶν διδάσκει ρόλους. Ἀδιαφορεῖ ἐντελῶς γιὰ τὴ σκηνοθέτηση τῶν ἔργων...» Καί δογματίζει εὐθύς ἀμέσως, ὅτι «μιὰ Σχο- λὴ, ὅταν τῆς λείπει τὸ ὕψος, δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἰδιοφυῆς, ὀφείλει ὅμως νὰ

μνήσει στον κόσμο της 'Τέχνης»

Και διερωτάται τώρα κανείς: Σήμερα οι σχολές μας δεν έχουν ταλέντα; Δεν θα έχουν άραγε και στο μέλλον; Και όταν θα συμβή να έχουν, πρέπει τότε να αλλάξει πάλι το σύστημα της διδασκαλίας των σχολών; Και, αν έχουν μόνο μερικούς μαθητές με ταλέντο, δυνατό, ανάμεσα σε δεκάδες άλλους μετρίους; Και αν άλλες σχολές έχουν ταλέντα και άλλες όχι; Και αν οι μαθητές, που φοιτούν βέβαια στις σχολές μόνο και μόνο για να διδάξουν την τέχνη της Σκηνης, το πάρουν ειδήση ότι τους μεταχειρίζομαστε απλώς για να «σχηματίσουμε κοινό»; . . .

Αλλά και αν παραδεχθούμε ότι ο δια των θεατρικών σχολών «σχηματισμός αυτός του κοινού» δεν είναι ούτε κριτική παραδοξολογία, ούτε άγνοια του ζητήματος, τότε πάλι πώς γίνεται, ώστε ο Άλκης Θρύλος, ενώ παραδέχεται την άνοπαρξία των ταλέντων στις δραματικές μας σχολές, να φρονή σιγά σιγά ότι οι σχολές αυτές είναι δυνατόν να δώσουν καλλιτεχνικές παραστάσεις και να μορφώσουν καλλιτεχνικά το κοινό, αφού με μαθητές γενικώς, έστω και ταλεντούχους, μια παράσταση δεν είναι δυνατόν, — και είναι αναμφισβήτητο αυτό, — να έχη αξιώσεις καλλιτεχνίας; Γιατί βέβαια μόνο το «έκλεκτο» έργο σε μια τέτοια παράσταση δεν είναι αρκετό, αφού, προκειμένου για μια έρασιτεχνική, δηλ. αναγκαστικά όχι καλλιτεχνική, παράσταση ενός τέτοιου έργου (και παράδειγμα ή «Πριγκήπισσα Μαλέν» και τα άλλα που παρέστησε ή Έπ. Σχολή Θεάτρου) ή απλή ανάγνωση του έργου αυτού είναι απείρως προτιμότερη και υγιέστερη.

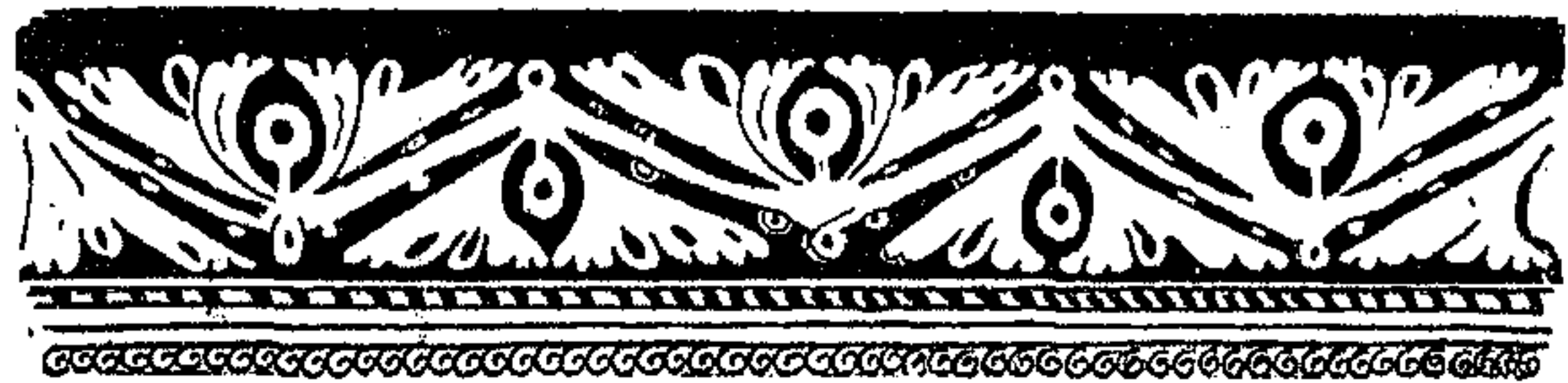
Έτσι, κατά τη γνώμη μου, ο Άλκης Θρύλος όχι μόνο σφάλλει και αποδεικνύεται ότι δεν κατέχει το ζήτημα, αλλά και ζητώντας συνάμα να επαινέση την Έπ. Σχολή Θεάτρου, την καταδικάζει: Λέγει εκείνο που είπα κι' εγώ άλλοτε. «Ότι ή Έπ. Σχολή Θε-

άτρου δεν φροντίζει να διδάξη τους μαθητάς της (και ένόση δεν είναι σε θέση αυτό να το κάμη για τον ένα ή άλλο λόγο, δεν είναι δυνατόν βέβαια και να υφίσταται απλώς και μόνο προς . . . «σχηματισμό του κοινού»), παρά καταγίνεται επιμόνως και έπειγόντως με σκηνοθετικές επιδείξεις των καθηγητών της. Και πράγματι ή Έπ. Σχολή Θεάτρου φροντίζει και ξοδεύεται περισσότερο για την σκηνοθετική-σκηνογράφηκή εμφάνιση των μαθητικών της επιδείξεων, παρά για τη συστηματική διδασκαλία και τον τεχνικό καταρτισμό των μαθητών της. Έννι απ' έναντίας το Ώδειον Αθηνών δεν φροντίζει, πολύ δίκαια και πολύ συνεπώς, για τις σκηνογραφίες κτλ. των μαθητικών του επιδείξεων, γιατί μια τέτοια δουλειά απαιτεί πολλά χρήματα και πολύ χρόνο, χωρίς και να είναι απαραίτητη — απεναντίας πολύ επιζήμια μάλιστα — προκειμένου για απλές μαθητικές εμφανίσεις. Αλλά φροντίζει κατά το δυνατόν, όπως όφείλει να κάμη, για τον καταρτισμό των μαθητών.

Γιατί «διδάσκει ρόλους», όπως παρατηρεί και ο Άλκης Θρύλος, και μάλιστα όχι μόνο τους ρόλους των επιδείξεων, παρά και άλλους πολλούς πολλών και διαφόρων έργων, πράγμα το όποιο, επειδή δεν γίνεται δημοσία, όπως οι δύο τρεις επιδείξεις κάθε χρόνο, δεν το γνωρίζει ο Άλκης Θρύλος δυστυχώς.

Πρώτος εγώ έτόνισα επανειλημμένως ότι ακόμη και αυτές οι λίγες επιδείξεις ολοκληρωμένων έργων θα έπρεπε να λείψουν, όπως άλλωστε λείπουν και από όλες τις σχολές του κόσμου, όπου πρόκειται περί συστηματικής και σοβαρής θεατρικής προπονήσεως. Το ίδιο όμως προς το παρόν δεν είναι δυνατόν να γίνει, γιατί, ένόση δεν το εφαρμόζουν όλες οι σχολές από κοινού και ταυτοχρόνως, κάθε σχολή που θα το εφαρμόσει μόνη της, κινδυνεύει να μείνη χωρίς μαθητές.

Μ. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ ΚΙ Η ΚΟΡΗ ΜΟΥ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (*)

Συλλομιζοιμζι τώρα αυτή την άτυχία του Νάνη και τον λυπάμαι. Μά τότε δεν τον λυπήθηκα καθόλου. Απεναντίας αιστάνθηκα θυμό που μ' έπρόλαθε, σ' να έφταιγε. Κι' αφού έστριψα τον παρακάτω δρόμο, ξαναγύρισα στον ίδιο και χώθηκα στην πόρτα που είχε τον αριθμό 14 Α.

— Τάκ! . . . τάκ! . . . Έδώ είναι ή κυρία Μαγδαληνή Ώρατίου; . . .

— Μάλιστα, μάλιστα! . . . Όρίστε . . . Περάστε, κύριε Δοξαρά! . . . Α, τί χαρά! Τι εύτυχία! . . . Τό είπατε και τό κάνατε . . . Από δω, σ'ς παρακαλώ, από δω . . . Καθήστε . . . Δώστε μου τό καπέλλο σας . . . Τό μπαστούνι σας . . . Δέ βγάζετε και τό επανωφόρι σας; . . . Έδώ έχουμε ζέστη . . . Θα πάρετε ένα καφέ, δεν είν' έτσι; . . . Χρηστάκη, παιδί μου, πήγαινε να πής της Αντιγόνης πώς ήρθε ο κύριος Δοξαράς! . . . Ο κύριος Δοξαράς, ναι . . . Να ντυθή γρήγορα, να ψήση δυό καφέδες καλούς και να μ'ς τους φέρη εδώ ή ίδια. Γρήγορα!

Λέξη δεν μ' άφηγε να πώ ή καταχαρούμενη θεατρίνα, που με είχε μπάσει στη σαλίτσα του ίσογείου της και με είχε θρονιάσει στην καλύτερη θέση. Μιλώντας, μου πήρε τό καπέλλο μου, τό επανωφόρι μου, τό μπαστούνι μου, βγήκε, τό κρέμασε στο διάδρομο, ξαναγύρισε εύθως, έσπρωξε τό Χρηστάκη, — έν' αγόρι, ίως δέκα χρονών, άδελφάκι βέβαια της Αντιγόνης, — να βγή πιδ γρήγορα, για να διαβιθάση τις παραγγελίες της, και κάθησε άντικρύ μου, σε μία καρέ-

κλα, κοντά στο τραπέζι με τό κόκκινο σέπασμα και τό μεγάλο βάζο, όπου μαραινόταν με πένθιμη μυρωδιά άσπρα και κίτρινα χρυσάνθεμα.

Έγώ κοίταζα δλόγυρα, σ' να ήθελα ν' ανακαλύψω ίχνη του Νάνη. Μά δεν έδλεπα παρά ίχνη της Αντιγόνης. Παντού κεντήματα και πλεξίματα, έργα βέβαια των χειρών της. Η επίπλωση του ίσογείου ήταν πολύ μέτρια, μά τυχτική και νοικοκυρεμένη. Παράξενο για σπίτι θεατρίνας . . .

— Δοιπόν; με ρώτησε δυνατά και ζωηρά. Τι σ'ς είπε;

— Ποιός;

— Ποιός; . . . Μά τό ξεχάσατε λοιπόν; . . . Δέ μιλήσατε του κυρίου Σπύρου; . . .

Α, ναι! Της είχα υποσχεθεί να μιλήσω του θιασάρχη για τό μισθό της και τους ρόλους της.

— Δυστυχώς, δικαιολογήθηκα, δεν μπόρεσα ακόμη να τον βρω . . . Έκείνο τό βράδυ, ήμουν στο θέατρο με τη γυναίκα μου. Μιά απ' αυτές τις ήμέρες, θα ξαναπάω μονάχος μου και, έννοια σας, θα του μιλήσω. Και χαμηλώνοντας τη φωνή, πρόσθεσα:

— Σήμερα ήρθα για τό άλλο.

— Για ποιό; άπόρησε τώρα ή κυρία Μαγδαληνή.

Η καμώθηκε, ή είχε ξεχάσει κι αυτή πώς δέχθηκα να γνωρίσω την άνιψιά της και . . . να της τά ψάλω. Και της τό θυμίσα.

— Α, ναι, ναι, μου είπε, τώρα θα σ'ς την παρουσιάσω. Αχ, και να μου την καταφέρνατε! . . .

* Συνέχεια από τό προηγούμενο.

— Θα βάζατε την εικόνα μου σε χρυσή κορνίζα!

— Ά, έτσι σας είπα; Έμεις οι θεατρίνες είμαστε λιγάκι υπερβολικές, εκφράζουμε όμως εκείνο που αισθανόμαστε. "Όχι, χρυσή κορνίζα δεν θαγα να σας κάνω, ούτε σεις θα μου κάνετε την τιμή να μου χαρίσετε την εικόνα σας. Βεβαίωθητε όμως, κύριε Δοξαρά, πώς ή ευγνωμοσύνη μου, για ό,τι θα κάνετε σ' αυτό το φτώχό, το όρφανό και άμυαλο κορίτσι, θα ήταν μεγάλη, πολύ μεγάλη, ανιότερα... των δυνάμεών μου!

Έτσι μιλούσαμε οι δύο μας. Το αγοράκι δεν ξαναγύρισε στη σάλα. Σε λίγο το είδα από το παράθυρο να παίζει στο δρόμο μ' ένα γειτονόπουλο. Και σε λίγο, από την πόρτα του διαδρόμου, μπήκε ή Αντιγόνη με τους καφέδες.

Περπατούσε σιγά, για να μην της χυθούν τα ξέχειλα φλυτζάνια, κι έσκυβε λίγο το κεφάλι με νάζι και με ντροπή.

Τ' όμορφη που ήταν και δίχως το στραβοφορεμένα εκείνο κουκάκι, με τα χρυσά της μαλλιά και με τα χλωμοκόκκινά της μάγουλα!

— Η Αντιγόνη μου, κύριε Δοξαρά! είπε ή θεατρίνα.

— Ά, χάρη πολύ να γνωρίσω τη δεσποινίδα κι από κοντά.

— Κι' εγώ, πρόσθεσε σεμνά ή Αντιγόνη, δίγοντάς μου ένα φλυτζάνι. Η θεία μου είπε πως... με είδατε κάποτε στο δρόμο...

— Και σ' εθαύμασα, ε;

— Ά, δεν το πιστεύω!... Έμένα;...

Έδωσε το άλλο φλυτζάνι στη θεία της, άφησε το δισκάκι στο τραπέζι, με κινήματα πολύ κομψά, — με την αλήθεια, χαριτωμένα, — κι' εκάθησε κι' αυτή σε μιὰ καρέκλα.

Ήξερε τόχα πώς ήμουν ο πατέρας του παιδιού, που είχε πρό όλίγου στην κάμαρά της; Της είχε πει ο Νάνης το αληθινό του όνομα; Με θυμήθηκε, με γνώρισε, από το δειλινό που απαντηθήκαμε στο δρόμο, τότε που έπιασα τα δύο παιδιά να την πειράζουν;

Δεν μπορούσα να καταλάβω. Η άταραξία που έδειχνε μπροστά μου ή έρωμένη του γιού μου, μπορούσε να την και προσποιητή. Πώς άνυπομονούσα να μείνουμε οι δύο μας για να την ανακρίνω!

Μα ή θεατρίνα δεν έδιαζόταν να μάς αφήσει. Του κάκου της έγενεφα κάθε τόσο. Λές

κι' είχε ξεχάσει πάλι τη συνομιλία μας. Κι' εξακολουθούσε να κάθεται και να φλυαρή για ό,τι της έρχόταν, ώς ότου έχασα την ύπομνη μου κι' είπα καθαρά:

— Θα μπορούσα να πω κάτι στη δεσποινίδα Αντιγόνη;

— Έλεύθερα! έλεύθερα! φώναξε τότε ή θεία. Άν θέλατε όμως, πρωτύτερα, να βλέπατε λίγο τί κάνει... Αντιγόνη μου... πές το μονόλογο της «Φαύστας», να σε άκούση ο κ. Δοξαράς.

Άδισταχτα, ή Αντιγόνη σηκώθηκε και ρώτησε:

— Όπως τον λέει ή Βερώνη, ή ή Παρασκευοπούλου;

— Όπως τον λές εσύ, της αποκρίθηκα.

Μ' έκοιταξε μ' ένα γελάκι άμηχανίας, άγκασε το χέλι της, κι' άρχισε:

— «Η γενεά μου εις την νύκτα των δασών της Πανονίας, έκοιμάτο βάρβαρος, μακρούς αϊώνας...»

Την Βερώνη έκινε ή την Παρασκευοπούλου; Δεν μπορούσα να καταλάβω. Ίσως προσπαθούσε τώρα να κάνει... τον έαυτό της. Το βέβαιο είναι πως είχε πολύ μεγάλο δικιο το κορίτσι να μη θέλη να βγή στο θέατρο. Όρισμένως δεν θα γινόταν καλύτερη από τη θεία της...

— Κάμε τώρα και λίγη «Μαρούλα»! της είπε αυτή.

Κι' ή Αντιγόνη, θάρραλέα, άρχισε να χορεύη, τραγουδώντας ένα τραγουδάκι από το κωμειδύλλιο, που δεν το θυμάμαι πιά. Θυμάμαι όμως τη φωνή της, που ήταν υπόδραχνη, σπασμένη, και τα κουνήματα του χορού της, προκλητικά, άσεμνα, μπορώ να πω, με χωρίς κριμιά τέξη κι' άρμονία. Ούτε για θεατρίνα του κωμειδουλλίου δεν έκανε ή ανιψιά της δυστυχισμένης θείας της. Τί φρόνιμη που μου φεινόταν να μη θέλη, παρά κεντήματα και, κάπου-κάπου, κανένα Νάνη!...

— Και τώρα έμένα με συγχωρείτε, είπε επιτέλους ή κυρία Μαγδαληνή. Πρέπει να πάω στο θέατρο, γιατί έχω πρόβα. Ξυδόκησαν, τελοςπάντων, να μου δώσουν ένα ρόλο... από δέκα λόγια. Και σας αφήνω να τα πείτε. Χαίρετε, κύριε Δοξαρά. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ. Μη με ξεχάσετε!

Και σφίγγοντας το χέρι μου, μου ψιθύρισε:

— Έ, πώς σας φάνηκε;

— Θα σας πω, της αποκρίθηκα μ' έν' άδριστο νεύμα.

— Καλά!

Κι' έφυγε βιαστικά.

Μείναμε οι δύο μας.

— Δεν κάθισαι; είπα της Αντιγόνης όσο πατριότερα μπορούσα.

Μα κίνη κάκλινσε, χαμογέλασε πονηρά, κι' ήλθε κι' εκάθησε τόσο πολύ κοντά μου, που αναγκάστηκα να τραθήξω τα πόδια μου, για να μη την άγγιξω χωρίς να θέλω.

Ήταν φανερό πως παρεξηγούσε όλιωςδύλου το ενδιαφέρο μου, και πως όσο της είχε πει ή θεία της για μένα, τα θεωρούσε σαν πρόφαση για μιὰ στενότερη σχέση.

Θα είχε γνωρίσει, φαίνεται, κι' άλλους κυρίους, που παρουσιάσθηκαν έτσι σε θεατρόφιλοι και προστάτες της άδικημένης τέχνης...

Μη γελάσετε, που θα όμολογήσω, πως αυτό μου έκανε σα φρίκη. Δεν ήταν με την ιδέα πως θαάνα άπιστία στη γυναίκα μου. Ήταν με την ιδέα, πως το κορίτσι αυτό το είχε ίσως πρό όλίγου στην άγκαλιά του ο γιός μου. Και βέβαια χωρίς να το ξέρη κι' ή ίδια. Τώρα πια δεν είχα καμμιά άμφιφολία...

Βιάσθηκα να τη βγάλω από την πλάνη της και, με πολύ σοβαρό ύφος, της έδήλωσα πως ο μόνος μου σκοπός ήταν... να την πείσω, καθώς με παρακάλεσε ή θεία της, να γίνη θεατρίνα.

— Τι λέτε; φώναξε. Εγώ; Προτιμώ να πεθάνω!

— Μα γιατί;

— Γιατί δε μ' άρέσει αυτό το στάδιο, να! Κι' έπειτα αισθάνουμαι πως δεν είμαι γεννημένη. Μην κοιτάτε που μιμούμαι την Παρασκευοπούλου και τη Βερώνη, και μην άκούτε τη θεία μου, που νομίζει κιόλα πως τις πέρασα! Εγώ;... Ά, μπά!...

Μου είπε κι' άλλα για την άνεπάρκεια της, μ' ένα συγκινητικό αλήθεια «γνώθι άυτόν». Την άφησα να μιλήση. Και στο τέλος όχι μόνο συμφώνησα μαζί της, παρά και τη συγχάρηκα για τη φρονιμάδα της και της ύποσχέθηκα πως θα έπειθα τη θεία της να την αφήση πια ήσυχη.

Μ' ευχαρίστησε το κάκόμετρο μ' όσο έν-

θουσιασμό είχε δείξει κι' ή κυρία Μαγδαληνή ήταν της ύποσχόμενου το έναντιο. Και με βεβαίωσε πως απ' όσους έγνωρίσει, εγώ ήμουν φίλος σωστός, ειλικρινής κι' άφιλοκερδής.

— Για ειλικρινής, ναί, της αποκρίθηκα. Για άφιλοκερδής όμως, όχι. Έχω κι' εγώ να σου ζητήσω μιὰ χάρη.

Με κοίταξε με άπορία, ίσως μάλιστα και με καινούργια έλπίδα...

— Τι; ψιθύρισε χαμογελώντας.

— Άκουσε. Θα σε ρωτήσω κάτι τί, και θέλω, μου χρειάζεται, να μου πής όλη την αλήθεια. Πριν έρθω εγώ, δεν ήταν εδώ ένας νέος, ένας ψηλός, μαθητής, με ναυτικά;

Με κοίταξε τώρα άναυδη, στενοχωρημένη.

— Μη φοβάσαι, εξακολούθησα. Ούτε να σου ζητήσω το λόγο ήρθα, ούτε να σου τα χαλάσω. Ενδιαφέρομαι μόνο, γιατί έτυχε... να είμαι πατέρας του.

Η Αντιγόνη άναστατώθηκε:

— Μα σας βεβαιώ, κύριε Δοξαρά, πως εγώ δεν έχω τίποτα μαζί του!... Ούτε τόξερα πως είναι γιός σας... Τόν ψεύτη! μου είπε πως λέγεται Παναγιωτόπουλος... Τάκης Παναγιωτόπουλος. "Όχι Δοξαράς!...

— Ούτε Νάνης...

— "Όχι, σας βεβαιώ! Τάκης μου είπε. Κι' ήρθε έτσι, μονάχος του... Μου είχε μιλήσει δυο-τρεις φορές στο δρόμο. Κι' ήρθε. Έ, δεν μπορούσα βέβαια να τον διώξω. Είναι φίλος κι' ενός παιδιού, που μιὰ φορά είμαστε γειτόνοι...

— Του Κωστάκη, το ξέρω...

— Να τόξερα πως είναι γιός σας! Άκούτε και ναλλάξη τόνομά του, σε ναμπαινε σε κανένα παλιόσπιτο!... Ά, πολύ άσχημα έκαμε ο κύριος!... Άς είναι όμως, δεν εκάθησε πολύ... Και σας ύπόσχουμαι, κύριε Δοξαρά, αν ξανάρθη, να βάλω τη θεία μου να του πη πως δεν είμ' εδώ. Σας δίνω το λόγο μου... Σας όρκίζουμαι!...

Προσπάθησα να την καθησυχάσω. Την έβεβαίωσα πως δεν ήταν καμμιά άνάγκη να καταφύγη στα έσχατα. Και την παρακάλεσα να μου πη, που είχε δεχθή πρωτύτερα αυτόν το ψευτο-Τάκη Παναγιωτόπουλο: στη σάλα ή στην κάμαρά της;

Μου τα στριφογύρισε, μου τα μάσησε, αλλά τέλος την κατάφερα να μου τόμολογήση. Στην κάμαρά της είχαν καθήσει όλη την ώρα. Από τις δυόμισυ ως τις τρισήμισυ

περασμένες. "Όσα ούτε την πρώτη ώρα δεν είχε πεί σ' αγκαλιές του ο κύριος. Και για τον κ. Στεφανόπουλο μιά είχε πη ψέμμα. Ξεκίνησε από το σπίτι του για την Αντιγόνη, με την προμελέτη να το σκάσει και να γλεντήσει!

"Ημουν τώρα περίεργος να μάθω, τί ρόλο έπαιζε σ' αυτά όλα ο Κωστάκης.

Με τέχνη, που την θαύμαζα κι' ο ίδιος, εξακολούθησα την ανάκρισή μου. Κι' από την παράξενη αυτή Αντιγόνη, που ήταν τόσο διαφθαρμένη όσο κι' ευσυνείδητη, τόσο πανηγρή όσο κι' άπλη, τόσο ταυ συμπεροντος όσο και του αισθήματος, σιγά-σιγά τὰ έμαθα όλα.

"Όχι, ο Κωστάκης δεν είχε να κάνει. Αφού την κυνήγησαν έναν καιρό μαζί, ο Νάνης εξακολούθησε το κυνήγι μονάχος και για λογαριασμό του. Την παραφύλαγε στο δρόμο, την ώρα συνήθως που γύριζε από τὰ μαγαζιά—ψώνιζε συχνά για τὰ κεντίδια της, — την έπαιρνε από πίσω και της πετούσε λόγια. Την κατάφερε, — σπουδαίο πράγμα! — να του μιλήσει και κείνη, κι από τότε ζευγάρωναν και τάλεγαν. Ο Κωστάκης δεν φαινόταν ποτέ.

Μιά μέρα, ο γιός μου την πήγε στο ζαχαροπλαστείο. Μιάν άλλη, την έμπασε σ' ένα μαγαζί και της αγόρασε ένα χρυσό χτενάκι. Προχτές, τή συνόδευσε ως το σπίτι της. Και σήμερα, τέλος πάντων, της έκαμε την πρώτη βίζιτα, . . . στην κάμαρά της. Καλό παιδί ωστόσο, έξυπνο, ευγενικό, με ανατροφή, σά . . . μεγάλος.

— Σου έφερε τουλάχιστο κανένα δώρο ; τή ρώτησα.

— Αυτή την καρφισσούλα !

Και μου έδειξε την παραμανίτσα, που συγκρατούσε τὰ πέτα της ζακέτας της, χρυσή, κομψή, με ψεύτικα μαργαριταράκια, καμμιά τριανταριά δραχμών πράγμα.

Μά δε θάχε άλλες τόσες το χρυσό χτενάκι ; Τό φουκαρά το Νάνη ! Θά πήγαν όλες του οι οίκανομιές.

Και τώρα πώς θάκανε ; Που θά έβρισκε παράδες ; Μιά φορά που άρχισε, ποιός ξέρει μή δε θάφθανε κι ως την κλειδιά ; Λίγα παιδιά οίκογενειών, σ' αυτή την ηλικία και σε τέτοια περίσταση, δεν ξεφρίζουν το πορτοφόλι του μπαμπά, ή την μπιζουτιέρα της μαμάς ;

"Έφριξα και μόνο που το συλλογίσθηκα !

— Άκουσε, Αντιγόνη μου, είπα' εγώ (αυτός κήμο ένα πολύ καλύτερο δώρο απ' αυτό. Φτάνει μόνο και σ' . . .

— Μά σ'αυτὸ ὑποσχέθηκα ! μ' έκοψε φωνάζοντας. Σας έδωσα τὸ λόγο μου. "Αν ξανάρθω, θά τὸν διώξω. Τ' άλλο θέλετε ;

Χαιμογέλασα :

— Μόνο αυτό δε θέλω ! "Απεναντίας . . .

— Πῶς ; !

Και κατάπληκτη, ή Αντιγόνη μ' άκουσε να την παρακαλώ . . . να μή διώξη καθόλου τὸ γιό μου ! Μιά μόνο αξίωση είχα : να μή δέχεται άλλον. Κι' άλλη μιά : να τὸν κάνει να πιστέψη πῶς τὸν δεχόταν από έρωτα, ὥστε να μή θεωρη έκείνος τὰ δῶρα απαραίτητα. Κι' άλλη μιά : να μή του φανερώσει ποτέ τή συμφωνία μας, να μην του πη καν πῶς ήξερε τὸ ἀληθινὸ του ὄνομα. Και για όλα αυτά, έννοια της, θά την άποζημίωνα.

Πέρασε αρκετή ώρα ὡς να συνέλθη από την έκπληξή της ή Αντιγόνη και να πεισθη πῶς της μιλούσα σοβαρά. Επιτέλους πείσθηκε, τὰ συμφωνήσαμε όλα, και χωριστήκαμε κατευχαριστημένοι κι οι δύο.

Δεν μπορώ όμως να κρύψω πῶς στο δρόμο, καθώς γύριζα σπίτι, όπου από πολλή ώρα θά με περίμεναν για τὸ τσάι, συλλογίσθηκα :

«Μην ήταν καλύτερα, αντί να κάμω κρυφά ἔλ' αυτά, να κούγα τή συμβουλή της γυναίκας μου και να σπαζα ὀλοφάνερα τὸ Νάνη στο ξύλο ;»

Ε'.

"Ο αναγνώστης θά είχε ἴσως την περιέργεια να μάθω πῶς τελείωσε τὸ «εἰδύλλιο» αυτό Νάνη και Αντιγόνης. "Αλλ' ἄς ἔλιγ λίγη ὑπομονή. Θά τὸ μάθω. Τώρα πρέπει να διηγηθῶ, για την αντίθεση, και τὸ πρώτο εἰδύλλιο, —αὐτὸ βέβαια χωρίς εἰσαγωγικά, — της Κιάρας.

"Η κόρη μου περπατούσε τότε στὰ δεκαπέντε και, καθώς είπαμε άλλου, παρουσίαζε ὄλη τή δυνατή, σωματική και διανοητική, ανάπτυξη αυτής της ηλικίας. Στὸν κύκλο μας τουλάχιστο, δεν ὑπῆρχε συνομήλικό της κορίτσι που να φαίνεται μεγαλύτερο, μεστότερο. Και παρατηρούσα πῶς την έπρόσεχαν ὄχι μόνο ἔφηδοι σάν τὸν Κω-

στάκη, παρά και νέοι εἴκοσι κι εἰκοσιπέντε χρονῶν, ἄκόμα και μερικοί τριαντάρηδες. Την προτίμηση ἔμως της Κιάρας δεν μπορούσα να την εξακριβώσω. Την έβλεπα να φέρνεται τὸ ἴδιο με ὄλους, να συναναστρέφεται με την ἴδια ευχαρίστηση μικρούς και μεγάλους, ὅταν, φυσικά, είχαν κάτι που της ταίριαζε, της άρεσε και την τραβούσε.

Τώρα μάλιστα ήμουν βέβαιος πῶς έκανε και λίγο κόρτε. Τὸ φανταζόμουν ελαφρό, ἄθῳο, σχεδόν ανεπίγνωστο. "Η Κιάρα μου, έλεγα, θαύμαζε σε διάφορους διάφορα προτερήματα, δεν είχε διαλέξει ἔμως ή δεν είχε βρει ἄκόμα τὸν "Ένα, που γι' αυτήν θά τὰ είχε όλα και θάταν «ή συστολή του Παντός εἰς ἓν και μόνον "Ον» . . . "Η Κιάρα μου έρωτευμένη ; "Α μπά, τίποτα δεν μ' έκανε να τὸ υποπτεύουμαι.

Την ἴδια ιδέα είχε κι ή Λουίζα. Μου άπαντούσε μάλιστα σχεδόν με αγανάκτηση, που τολμούσα να συλλογιέμαι και να ρωτῶ τέτοια πράγματα για τὸ κορίτσι μας . . . από τώρα !

— Μά τί νομίζεις ; μου είπε μιά μέρα πῶς ή Κιάρα είναι Νάνης ;

— "Ελπίζω ὄχι, της ἀποκρίθηκα. "Όσο κι' αυτή μου φαίνεται αρκετὰ ζωηρή.

— Ζωηρή ; Σάπα, καημένη Τζώρτζη, μή σ' άκούση και κανέναν. Ξέρεις τί θά πη ζωηρό κορίτσι ; Χαμένο !

— "Όχι δά !

— "Εκείνο που σου λέω ! Μπορεί να είναι ζωηρό, ὅπως τὸ έννοούμε, ένα τόσο ἄθῳο πλάσμα ; Μά δεν ξέρει τίποτα, τίποτα. Κουτάδι. Προχτές ἄκόμα, ἔτυχε να κούση, — τὸ λάθος ήταν της Φιφής που μου έκανε την ἑμιλία μπροστά της, — πῶς μιά καμαριέρα της γέννησε. Και να την έβλεπες πῶς γούρλιωσε τὰ μάτια της και με τί ὕφος φώναξε : «Μπά ! μά πῶς, αφού δεν ήταν παντρεμένη ;»

"Εγέλασα, μά επέμεινα :

— "Η άγνοια αυτή δεν την ἔμποδίζει να αισθάνεται μεγάλη ευχαρίστηση ὅταν βρίσκει με νέους. Δεν τή βλέπεις πῶς μεταμορφώνεται μπροστά τους ; Δεν τή βλέπεις με τί γλύκα τούς μιλά και πῶς τούς ἀγκαλιάζει στο χορό ; Την άγνοια, την άσυνειδησία, την παραδέχομαι. "Αλλά μην ξεχνάς πῶς ή φύση, τὸ ένστικτο . . .

— Ναι, να σε χαρῶ ! μ' έκοψε ή Λουίζα.

"Ετοιμάσου να κάνης και για την Κιάρα, ὅτι εἰς κόπευες να κάνης για τὸ Νάνη ! . . . (Ἐσκόπευα . . . καλά !)

— "Α ! εφώνησα με ἀθέλητη εἰρωνεία. "Η Κιάρα είναι κορίτσι !

— Τί, τὸ γέλας ;

— Καθόλου ! . . . "Αλήθεια, Λουίζα, για πές μου : "Αν τυχόν μαθαίναμε, ἀνακαλύπταμε, — ὑπόθεσε — πῶς ή Κιάρα τὰ έχει φτιασμένα με κανένα νέο, τί θάκανε εσύ ;

— "Άσε με, χριστιανέ μου, να ζῆς !

— "Όχι, θέλω να μού πῆς.

— Θυμάσαι τί σου είπα τότε για τὸ Νάνη ;

— Ναι . . . να τὸν σπάσω στο ξύλο.

— "Όρα ! "Ε, για την Κιάρα δεν θά σου έλεγα τίποτα. Παρά θά την έσπαζα στο ξύλο εγώ.

"Αγκάλιασα τή γυναίκα μου και τή φίλησα να μερώση. Γιατί και με την ὑπόθεση μόνο, είχε θυμώσει, σά νάταν ή ἴδια ὦρα. "Από μέσα μου ἔμως προσευχήθηκα : «Μή δώσης, θεέ μου, ποτέ να ανακαλύψη ή Λουίζα κανέναν έρωτάκο της δύστυχης Κιάρας. "Αν είναι, κάμε να τὸν ἀνακαλύψω κι' αυτόν εγώ ! . . .»

"Ε, αυτό έγινε λίγους μήνες πιο ὕστερα.

"Ένα βράδυ, Κυριακή, είχα πάει σ' ένα παλιό φιλικό μας σπίτι, να πάρω την Κιάρα, που διασκέδαζε και ὄλο τὰ πόγεμα. Είχαν «λευκό χορό». Θά πήγαινε κι ο Νάνης, μά ἐπροτίμησε μιά ἐκδρομή στην Πεντέλη με τὸ Λυκείαρχη του και με τούς συμμαθητές του. "Η γυναίκα μου ήταν λίγο κρυωμένη και φοβήθηκε να βγῆ. "Ετσι ή Κιάρα είχε πάει μονάχη της. "Αλλως τε και πολλά άλλα κορίτσια ήταν άσυντρόφευτα στο λευκό εκείνο χορό. Μόνο τὸ βράδυ μαζεύθηκαν εκεί οι μαϊμαδες κι οι μεγάλοι ἄδελφοί.

Τή στιγμή που ἐπρόκειτο να φύγουμε, με την κόρη μου, είδα στο διάδρομο μιά ὑπῆρτρα του σπιτιού, που κρατούσε στὰ χέρια της δυο-τρία καπέλλα και ρωτούσε «ποιὸ ήταν της κυρίας Κιάρας».

"Εγνώρισα τὸ ένα από τὰ σπρα του τριαντάφυλλα κι' είπα :

— Αυτό είναι της κόρης μου . . . δός μου το.

Για να μή μπερδευτῆ πάλι, τὸ πήρα και περίμενα την Κιάρα, που είχε ξαναμπεί

στη σάλα, αφού έβαλε τὸ ἐπανωφόρι της ἔξω, γὰρ νὰ πῆ καὶ σὲ κάποιον. Κι ἔξαφνὰ, καθὼς κρατοῦσα τὸ καπέλλο κι' ἀσυναίσθητα τὸ κοίταζε, εἶδε ἀπάνω του, ἀνάμεσα στ' ἄσπρα τριαντάφυλλα, κι' ἐν' ἄσπρα πράγμα, ποὺ δὲν μὲ φάνηκε σὲ λουλούδι. Ἦν ἔπιπλα, κι' εἶδε πῶς ἦταν ἓνα χαρτί, στριφογυρισμένο, κούβαρισμένο καὶ κερφωμένο στὸ κατόρι μὲ μιὰ μικρὴ μαύρη κερφίτσα.

Μὰ ! τί νὰ ἦταν αὐτὸ τὸ χαρτί :

Ἰσποτιέθηκα, τὸ ξεκάρφωνα καὶ τὸ ἔχωσα στὴν τσέπη μου. Δὲν πρόσεξα, μὰ πιστεύω νὰ μὴ μὲ εἶδε κανεὶς στὴν παραζάλη ποὺ βασίλευε κείνη τὴν ὥρα στὸ διάδρομο.

Ἦν ἴδια στιγμή βγήκε κι' ἡ Κιάρρα.

— Ἦν καπέλλο σου, τῆς εἶπα. Ἦδῶ εἶναι . . . Πάμε ! . . .

— Ἄ ! ἔκαμα. Καὶ τὸ γύρευα . . .

Τὸ ἄρπαξε ἀπὸ τὰ χέρια μου ζωηρὰ καὶ μὲ φάνηκε πῶς τὸ κοίταξε μιὰ στιγμή, σὰ νὰ τὸ ἐξέταζε.

— Τὸ δικό σου εἶναι, τῆς εἶπα.

— Τὸ βλέπω, μοῦ ἀποκρίθηκε.

Καὶ τὸ φόρεσε, ὄχι χωρὶς νὰ μοῦ ρίξη μιὰ ματιά, ποὺ κι' αὐτὴ μοῦ φάνηκε ἐξεταστική.

— Πάμε ;

— Ἐμπρός !

Ἦ βραδιά ἦταν γλυκειά, τὸ σπίτι μας δυὸ βήματα καὶ δὲν εἶχα πάρει ἀμάξι.

Στὸ δρόμο, μὲ μιὰ εὐδιαθεσία ποὺ, δὲν ξέρω γιατί, μοῦ φαινόταν προσποιημένη, ἡ

Κιάρρα φλυαροῦσε γιὰ τὸ χορὸ. Ἄ, εἶχε περάσει θαυμάσια ! . . . Κι' ἐγώ, ἐνῶ τὴν ἀκουγα, εἶχα τὸ χέρι στὴν τσέπη τοῦ παλτοῦ μου καὶ μὲ προσοχή, γιὰ νὰ μὴν τρίξῃ, ψηλαφοῦσα τὸ ὑποπτο χαρτί. Σιγά-σιγά τὸ ἐξστρίψα, τὸ ἀνοίγα καί, μὲ τὴν ἀφή μένος, καταλάβαινα πῶς ἦταν ἓνας φέκελλος λεπτὸς καὶ κλειστός, ποὺ εἶχε μέσα ἓνα πιὸ χοντρὸ κάπως χαρτί.

Γράμμα βέβαια, ραβασάκι ! Ὁ «ἐρασιγὺς» θάταν κι' αὐτὸς στὸ χορὸ. Κάποτε θὰ βρῆκε εὐκαιρία, θὰ χιώθηκε στὸ βεστιάριο καὶ θὰ κάρφωσε τὸ γράμμα του στὸ καπέλλο, ἔτσι τεχνικὰ καθὼς τὸ βρῆκα. Τὸ εἶχε περὶ ἑμῶς κιάλα τῆς Κιάρρας :

Ἄλλοιῶτα θάταν βλάκας, γιατί ἡ Κιάρρα μπορούσε νὰ μὴν τὸ βλεπε ἢ νὰ τὸ βλεπε κανέναν ἄλλον πρὶν ἀπὸ τὴν Κιάρρα.

Ναί, μ' ἂν ἤξερε πράγματι αὐτὴ πῶς τὸ καπέλλο της ἦταν στολισμένο καὶ μ' ἓνα τέτοιου εἶδους λουλούδι, πῶς δὲν ἐδιόσθηκε νὰ πάῃ ἢ ἴδια στὸ βεστιάριο νὰ τὸ πάρῃ, νὰ τὸ ἐξασφαλίσῃ, παρ' ἀφοῦ ἐφόρεσε τὸ ἐπανωφόρι της στὸ διάδρομο, τριγύριζε ἀκόμα καὶ μπαινόδγαινε, χωρὶς νὰ τὴ νοιάξῃ γιὰ καπέλλο :

Ἰσως, — συμπέρανα, — ὁ κύριος θὰ τῆς τὸ εἶπε τὴν τελευταία στιγμή. Ὅταν ἡ Κιάρρα ξαναμπήκε στὴ σάλα. Καὶ γι' αὐτὸ βγήκε μὲ κάποια σπουδὴ, καὶ γι' αὐτὸ ταραχθῆκε — μοῦ φάνηκε τοῦλάχιστο — ἔταν εἶδε ξαφνικὰ κι' ἀνέλπιστα τὸ καπέλλο της στὰ χέρια μου.

(Ἀκολουθεῖ)

ΟΙ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΟΙ

Πάνω ἀπὸ τάρρο ἐρημικὸ
μικρὸ ἓνα κυπαρίσι
τὸ μεσονύχτι ἀργολυγᾶ
τὸ χῶμα νὰ φιλήσῃ,

Πάνω ἀπ' τὸ μνήμα ποὺ λυγᾶ
τὴ δρόσο του ν' ἀιρήσῃ,
δάκρυ ποτὲ δὲν ἔσταξε
ψυχῆς νὰ τὸ δροσίση !

Καὶ μιὰ ψυχὴ, παθὴ ψυχὴ,
στοὺς τάφους ποὺ πλανιέται,
τὸν κλαῖνὸ ρωτᾶ σταυρὸ
κι' ἀπ' τ' ἄδηλα ἀγροικιέται :

ΑΠ. ΜΑΜΜΕΛΗΣ

Τὸ Σεματενθήριον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ προτομὴ τοῦ Κρυστάλλη.

Φίλε κ. Σενότουλα,

Εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς «Ν. Ἐστίας» δημοσιεύεται ἐπιστολὴ ἀπὸ τὴν Ἄρτα, εἰς τὴν ὁποίαν ἀναφέρονται διάφορες πληροφορίες σχετικὰς μὲ τὴν κατασκευὴ τῆς προτομῆς τοῦ Κρυστάλλη. Ὁ ἐπιστολογράφος ὁμοίως παρέλειψε νὰ σημειώσῃ τὴν κυριώτερη ἐργασία ποὺ ἔγινε γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς προτομῆς, καὶ γι' αὐτὸ — ὄχι γιὰ μένα, ἀλλὰ χάριν τῆς ἰδέας — ἐπιθυμῶ νὰ πληροφορηθῶ τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Νέας Ἐστίας» πῶς ἔφθασα στὸ ἀποτέλεσμα γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ ὁ πόθος τῶν Ἡπειρωτῶν καὶ τῶν θαυμαστῶν τοῦ ἀλησμόνητου ποιητῆ.

Πρὸ δύο ἐτῶν, ἐξετάζοντας διάφορα ζητήματα τῆς Ἄρτας καὶ τῆς Ἡπείρου, ἔγραψα ἓνα ἄρθρον στὸ «Ἐλεύθερο Πῆμα» ἐπὶ τῇ βίαισι νέων στοιχείων ποὺ μάχημα περὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Κρυστάλλη. Καὶ κατέληξα νὰ ὑποδείξω ὅτι ὑποχρέωση ἄλων μας εἶναι νὰ γίνῃ ἡ προτομὴ τοῦ ποιητῆ καὶ νὰ στηθῇ σὲ μιὰ πλατεῖα τὴν Ἄρτα, ἐκεῖ κοντὰ ποὺ εἶναι ἐντυφιασμένος ὁ Συρρακιώτης τραγουδιστῆς τοῦ «Χωριοῦ καὶ τῆς Στάνης».

Μετὰ τὴν δημοσίευσιν τοῦ ἁρθροῦ, μὲ ἀντάμωσε ὁ φίλος καλλιτέχνης τοῦ μαρμαροῦ Θωμᾶς Θωμόπουλος, ὁ ὁποῖος μοῦ ἐδήλωσε μ' ἐνθουσιασμὸ ὅτι ἀναλαμβάνει τὴν κατασκευὴ τῆς προτομῆς μὲ πληρωμὴ μόνον τῶν ὑλικῶν.

Ἐπῆρα, ὅπως εἶχα μάθῃ, στὴν Ἄρτα ἓνα ποσὸν ἐπὶ τὰ ἢ ὀκτὼ χιλιάδων δραχμῶν, συγκεντρωμένο ἀπὸ τοὺς «Φίλους τοῦ Κρυστάλλη», ἀλλὰ δὲν ἀρκοῦσε γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς προτομῆς. Ἀποφάσισα τότε νὰ κάμω μιὰ διάλεξη μὲ εἴσοδο, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι οἱ θαυμασταὶ τοῦ ποιητῆ θὰ ἐνισχύσουν τὸ ἔργο μας.

Ὅταν ἔγινε γνωστὴ ἡ ἀπόφασίς μου, προσεφέρθη ἡ «Ἡπειρωτικὴ Ἀδελφότης» τῶν Ἀθηνῶν καὶ Πειραιῶς ν' ἀναλάβῃ τὴν διάλεξιν ὑπὸ τὴν προστασία της. Ἀπὸ τὴν καλλιτέχνηδα καὶ τὴν τραγωδῶ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη ζήτησα τὸ θεᾶτρό της, καὶ μᾶς τὸ παρεχώρησε δωρεάν μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ συγκίνηση.

Ἐγινε ἡ διάλεξις στίς 8 Μαΐου 1920 καὶ τίς εἰσπράξεις τίς πήρε ὁ ταμίας τῆς Ἀδελφότητος καὶ τίς κατέθεσε στὸν κ. Θωμόπουλο, ὁ ὁποῖος εἶχε ἀρχίσῃ τὴν προτομὴν.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία τῆς κατασκευῆς τῆς προτομῆς τοῦ Κρυστάλλη, γιὰ τὴν ὁποία δὲν γί-

νεται κανένας λόγος ἀπὸ τὸν ἐπιστολογράφον σας.

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν, θὰ ἤθελα νὰ πληροφορηθῶ τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Νέας Ἐστίας» ὅτι ἡ διάλεξίς μου, μὲ αὐτόγραφον γράμμα ποὺ ποιητῆ, μὲ τὸ ἱστορικὸν ἄρθρον τοῦ Βλάση Γαβριηλίδου, δημοσιευμένο στὴν «Ἀκρόπολις» στίς 10 Μαρτίου 1920, καὶ εἰκόνας τοῦ Κρυστάλλη ποὺ μοῦ παρεχώρησε ἡ ἀδελφότης, ἐξεδόθη στὴν Ἀλεξάνδρεια ἀπὸ τὴν ἐκδοτικὴν ἐταιρεία «Γράμματα» τοῦ κ. Στεφ. Πάργα, καὶ θὰ κυκλοφορήσῃ σὲ λίγο.

Μὲ ἀγάπην καὶ φιλίαν

ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ

Τὸ Ἀστυνομικὸν Λεξικόν

Εἶν' ἓνα βιβλίον βέβαια, ὅπως καὶ ἄλλο. Καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ κριθῇ, ὡς νεοφανές, εἰς τὴν «οἰκείαν θέσιν». Καὶ ὁμοίως δὲν εἶναι ἓνα βιβλίον. Οὔτε ὑπάρχει ὁ εἰδικὸς ποὺ θὰ τὸ ἐκρίνειν. Εἶναι ἓνα γεγονός. Καὶ πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ νὰ ἐξαρθῇ εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν.

Ὁ κ. Γ. Καλυβίτης, δικηγόρος, διευθυντῆς τῆς Ἀστυνομίας Πόλεων, ἔγραψε κι' ἐτύπωσεν ἓν' «Ἀστυνομικὸν Λεξικόν». Εἶναι τὸ πρῶτον τοιοῦτου εἶδους βιβλίον ποὺ ἐκδίδεται εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ὑποθέτομεν μάλιστα ὅτι ὀλίγα ὅμοια θὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι. Δὲν ἔχει πρόλογον, διὰ νὰ γνωρίζωμεν ἀκριβῶς τὴν ἰδέαν τοῦ συγγραφέως. Ἀλλὰ προφανῶς σκοπὸς τοῦ βιβλίου εἶναι νὰ διδάξῃ τὰ ὄργανα τῆς Ἀστυνομίας, ἀνώτερα καὶ κατώτερα, τὰ πολλαπλὰ καὶ δύσκολα πολλὰς καθήκοντά των. Καὶ μόνον τὰ ὄργανα τῆς Ἀστυνομίας ; Κάθε πολίτης, νομίζομεν, εἴμπορεῖ καὶ νὰ διαβῆσιν αὐτὸ τὸ Λεξικόν καὶ νὰ τὸ συμβουλευθῆται συχνά. Διότι αὐτὸ, ποὺ διδάσκει τοὺς ἀστυνομικοὺς τὰ καθήκοντά των, διδάσκει καὶ τοὺς πολίτας τὰ δικαιώματά των. Δικαιώματα, τὰ ὁποῖα ἔχουν ὅλοι, ἀλλὰ οἱ πλεῖστοι τὰ γνοοῦν. Ἡ νομίζομεν ὅτι ἔχουν περισσότερα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ τοὺς δίδουν οἱ νόμοι. Ὡ, εἰς πόσας περιστάσεις, δύναται αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, ὁ πολίτης θὰ ἠμποροῦσε νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν ἀστυνομικὸν μίαν ἀποτελεσματικὴν ἐπέμβασιν ! Ἀλλὰ καὶ εἰς πόσας ἄλλας θὰ ἤξευρεν ὅτι δὲν ἔχει ἓνα δικαίωμα ποὺ νομίζει, καὶ ὅτι ἐπιμένον εἰς αὐτὸ, φαρτανομένος τὸν ἀστυνομικόν. Ζητεῖ νὰ κάμῃ μίαν ὑπέρβασιν ! Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Καλυβίτη κανονίζει οὕτω τὰς σχέσεις μεταξύ πολιτῶν καὶ ἀστυνομίας καὶ προάγει τὴν εὐνομίαν τῆς πόλεως, ποὺ εἶναι ἡ κρηπίς τοῦ πολιτισμοῦ. Δι' αὐτὸ τὸ θεωροῦμεν ὡς γεγονός. Θὰ ἔχη — τείνει τοῦλάχιστον νὰ ἔχη — ἀποτελέσματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν τὰ συνήθη βιβλία, οὔτε ἐκεῖνα ποὺ, εἰς τὴν

σπαιζαν μιὰς ἀγόνου καὶ ἀντικειμενικῆς κάπο-
τε λογοτεχνίας, χαρακτηρίζονται ὡς γεγονότα.

Τὸ «*Λογοτεχνικὸν Λεξικόν*» ἀποτελεῖται ἀπὸ
μικρὰ ἢ μεγάλα ἄρθρα, κατατεταγμένα ἀλφα-
βητικῶς. Ἀρχίζει αὐτὸ ἀπὸ τὴν «*Λογόν*» καὶ
τελειώνει εἰς τὰ «*Χοροδιδασκαλεῖα*». Μερικὰ
ἄρθρα, ὅπως ἡ «*Ἰαπωνικὴ πάλη*», τὰ «*Σήματα*»
(τῶν αὐτοκινήτων) κτλ., συνοδεύονται καὶ μὲ εἰ-
κόνας, σχήματα ἢ πίνακες. Καὶ ἡ γλῶσσα εἶναι
ἀπλὴ καθαρεύουσα, ἡ ἐκθεσις σύντομος, σχεδὸν
λακωνικὴ, ἀλλ' ἀκριβεστάτη καὶ σαφειστάτη.

Ξ.

Ζήτημα Κριτικῆς

Ὁ κ. Ι. Μ. Τερζόπουλος (καὶ ὄχι Τερζά-
κη, ὅπως ἐπαρκεμένως τὴν ἔγραψεν εἰς τὴν
ἀνασκευὴν τοῦ ὁ συνεργάτης μας κ. Τέλλος Ἀ-
γρός), μᾶς ἀπέστειλε — καὶ πάλιν σχετικῶς μὲ
τὴν μετάφρασιν τοῦ τίτλου τῶν «*Fleurs du
Mai*» τοῦ Μπωντλαίρ, — ἀνταπάντησιν, τριπλα-
σίαν ὅμως εἰς ἕκτασιν ἀπὸ τὸ σημεῖωμα τοῦ συν-
εργάτου μας, ἀλλ' ἐκτὸς τούτου (καὶ ὁ ἐπιστο-
λογράφος μας θὰ συμφωνήσῃ) οὔτε καὶ καταλή-
γουσιν εἰς συμπέρασμα θετικὸν καὶ τρωματί-
ζον τὴν συζήτησιν.

Τὸ ζήτημα εἶναι βέβαια ἀνεπίδεκτον ἐρημι-
νείας ἐπισήμου καὶ τρόπου τινὰ *ἀδελφικῆς*
ἀντιθέσεως, ὑπόκειται, ὅπως φαίνεται, εἰς κρι-
τικὴν (μετὰ τὴν ἐπιστημονικὴν ἐδῶ σημασίαν τοῦ
ὄρου, ἐννοεῖται.) Εἰς παρομοίαν κριτικὴν λοιπὸν
ἢ ἐπιστολὴν τοῦ κ. Τ. ἀνοίγει νέας ἀπόψεις,
ποῦ θὰ μᾶς ἔφεραν ὅμως πολὺ μακράν· διότι
θὰ ἔπρεπεν ἐν πρώτοις νὰ ἐξακριβώσωμεν τὸ
πνεῦμα τῆς ποιήσεως τοῦ Μπωντλαίρ, τὸ ὅποιον
ὁ μὲν κ. Τερζόπουλος πιστεύει ὡς «*ἰσχυρότατα
χριστιανικόν*», ἐνῶ ὁ κ. Ἀγρός τὸ θεωρεῖ ὡς ἄ-
προκαλύπτως βλάσφημον καὶ θρησκευτικῶς ἀ-
νοητικόν...

Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ συζήτησις θὰ ἐτεριμα-
τίζετο ποτέ; Φρονοῦμεν ὅτι ὄχι· διότι τὸ ζή-
τημα εἶναι ζήτημα ὑποκειμενικῆς ἐμβαθύνσεως
εἰς τὸ κρινόμενον ποιητικὸν ἔργον, — ἐν' ἀπὸ
τὰ πολλά, τ' ἀπειραριθμὰ παρόμοια, ποῦ πα-
ραμένουν, μοιραίως, αἰώνως ἐκκερητὴ καὶ διαμα-
ζόμενα, εἰς κάθε σπαιζαν τοῦ ἀνθρώπινου
ἐπιστητοῦ, διὰ νὰ χύνεται ἡ μελάνη τῶν κρι-
τικῶν καὶ νὰ ὀξύνεται ἡ διαλεκτικὴ των. Ξ.

Τὸ «Ἰλίου Μέλαιθρον»

Τελος πάντων, στὸν τόπο μας, ἰδίως οἱ διάφοροι
«*ἀριόδιοι*», εἶναι ἀδύνατον νὰ κάμουν ἓνα
πρᾶγμα σωστό. Ἡ κάτι χειρότερον ἀκόμα: εἶ-
ναι ἀδύνατον νὰ διορθώσουν ἓνα ἄτοπο, χωρὶς
νὰ δημιουργήσουν κάποιον ἄλλο. Ἀπόδειξις ἡ
μεγαλοφυῆς ἰδέα νὰ ἐγκαταστήσουν τὸ Πρωτο-
δικεῖο στὸ «Ἰλίου Μέλαιθρον»!

Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ἡ Δικαιοσύνη κατάντησε
νὰ στεγάζεται σὲ τρωγλές καὶ σὲ πρόην χορο-
διδασκαλεῖα (ἴδε καὶ Κακουργιοδικεῖο Μετα-
ξουργεῖου). Ἀλλὰ, καὶ ἂν ἀκόμα ἐπρόκειτο ἡ
Δικαιοσύνη νὰ μείνῃ χωρὶς στέγη, δὲν θὰ ἔπρε-
πε ποτέ νὰ τῆς παραχωρηθῇ ἓνα μέγαρο, σὺν

τὸ «Ἰλίου Μέλαιθρον». Μιὰ τέτοια παραχώρησις
θὰ ἰσοδυναμοῦσε μὲ καταστροφὴν τοῦ λαμπροῦ
αὐτοῦ μεγάρου. Καὶ ὅμως τὸ πρῶτον οἰκῆμα
ποῦ σκέφθησαν οἱ «*ἀριόδιοι*» γιὰ νὰ ἐγκατα-
στήσουν τὸ Πρωτοδικεῖο, ἦταν τὸ «Ἰλίου Μέ-
λαιθρον». Ἡ ἐγκατάστασις, βέβαια, δὲν ἐγένε.
Οὔτε φαίνεται πῶς θὰ γίνῃ. Ἀλλὰ καὶ μόνο
ποῦ τὴν σκέφθησαν, εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ δεῖξῃ
τὸ «*ἐπικρατοῦν πνεῦμα*»...

Ἄς ἐλλίσουμε ὅτι δὲν θὰ θυμηθοῦν πάλι τὸ
«Ἰλίου Μέλαιθρον», ὅταν θὰ χρειασθῶν ἀξ-
κῆμα γιὰ καμιά οἰκονομικὴ ἐφορία ἢ γιὰ κανέ-
να δημόσιον ταμεῖο. Τότε καμιά διαμαρτυρία
δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ ἐμποδίσῃ τὸ κακόν. Γιατί,
ἂν ἡ Δικαιοσύνη μπορῇ νὰ περιμένῃ λίγο τῆ
στέγη τῆς, τὸ Κράτος δὲν ἐννοεῖ ν' ἀναβάλλῃ
οὔτε ὅρα τὴν εἰσπραξὴν τῶν φορολογιῶν του.

Χ.

Ἡ Ἰδρυσις «Θαλασσίας Ἐνώσεως»

Ἐν' ἀπὸ τὰ ἀναρίθμητα περιέργα πράγματα
ποῦ συμβαίνουν στὸν τόπο μας, εἶναι καὶ ἡ ἀπο-
χὴ τοῦ πληθυσμοῦ ἀπὸ τὴ θάλασσα. Οἱ Ἑλ-
ληγες, μολονότι κάτοικοι μιᾶς χώρας ποῦ ζεῖ
στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ὑγροῦ στοιχείου, ἀγαποῦν
τόσο λίγο τὴ θάλασσα, ὥστε οἱ περισσότεροι,
κι' ἀπ' αὐτοὺς ἀκόμα ποῦ προέρχονται ἀπὸ
ναυτικούς δήμους, δὲν ξέρουσιν κἂν νὰ κολυμποῦν.

Τὴν πρωτοφανῆ αὐτὴ κατάστασις θεώρησε
χρῆς του τὸ Γενικὸν Ἐπιτελεῖο τοῦ Ναυτικοῦ
νὰ διορθώσῃ. Καί, πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐνέρ-
γεια, κάλεσε πρὸ σύσκεψιν ἀνώτερους ἀξιωματι-
κούς τοῦ Ναυτικοῦ, δικούς μας καὶ ξένους, ποῦ
ἔπειτ' ἀπὸ διάφορες συζητήσεις ἀπεφάσισαν
τὴν ἰδρυσὴ μιᾶς «*Θαλασσίας Ἐνώσεως*».

Τὸ πρόγραμμα τῆς Ἐνώσεως, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν
μεγάλην ἐορτὴν ποῦ θὰ γίνῃ στὸν «*Παρθενό-*
στις 6 Δεκεμβρίου (ἐορτὴ τοῦ Ἁγίου Νικολάου
καὶ ἐορτὴ τῶν ναυτικῶν), ὁρίζει τὴν ὁργάνωσιν
ναυτικῶν παρελάσεων, ναυτικῶν ἀγώνων, ἀγώ-
νων ἰστιοπλοΐας, κοπτεῶν κλπ., τὴν ὑποστή-
ριξιν τῶν ναυτοπροσκόπων, τὴν προσθήκην ναυ-
τικῶν ἀσκήσεων στὸ μάθημα τῆς γυμναστικῆς,
καθὼς καὶ τὴν ἰδρυσὴ Ναυτικοῦ Μουσείου,
Ναυτικῆς Βιβλιοθήκης καὶ Ναυτικῆς Λέσχης.
Ὅ, τι χρειάζεται δηλαδὴ γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὴν
θάλασσα ὡς διασκέδασις, ὡς ἀσκήσις, ὡς ἱστο-
ρία. Ἄς ἐλλίσουμε μόνο ὅτι ἡ δράσις τῆς «*θα-
λασσίας Ἐνώσεως*» θὰ εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴς ὑπο-
σχέσεις ποῦ δίνει τὸ πρόγραμμά της. Χ.

Ἡ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΓΑΛΛΙΑ

«*Ποῦ βαδίζει ἡ κριτικὴ*»

Ἡ ἔρευνα αὐτὴ μὲ τὸν παραπάνω τίτλο,
ποῦ ἐγκαινιάσαν οἱ «*Nouvelles Littéraires*»
καὶ ποῦ τὴν ἀφήσαμε στὸν κριτικὸν Σουνταί,
βρίσκειται σήμερα στὸν Πιέρ Ντομνίκ, μυθι-
στοριογράφον καὶ πολιτικὸν συγγραφέα. Ἡ ἀπό-
κρισὴ του εἶναι εὐσυνειδήτη, μεθοδικὴ, διεξοδικὴ,
καλόπιστη· ἀκόμα καὶ ἀξιόλογη, — σωστή, ἀ-
σφαλῆ στὰ συμπεράσματά της, πάντα ἀπὸ τὴν

ἐνδοουσιώδη ἀποψη τοῦ βλέπει τὰ πράγματα.

Ὁ Πιέρ Ντομνίκ ἀποκλείει, πρῶτον-πρῶτον,
ἀπὸ τὴν ἐννοια τῆς κριτικῆς ἐκεῖνον τὸν σχο-
λαστικὸν καὶ τὸν δασκάλον· «*αὐτὴ, λέγει, ἐ-
πέθανε πιά κ' ἐτάφη*» ὡς καθήσασμε πᾶν στὸν
τάφο τῆς, μὴν τύχει κι' ἀναστηθεῖ!

Ἡ κριτικὴ, λοιπὸν, εἶναι μιὰ προσπάθεια δια-
νοητικῆ. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα εἶναι *κατανόησις* τοῦ
βιβλίου, τῆς ἰδέας ποῦ τὸ ἐμπνέει, τῆς ἀρχιτεκτονι-
κῆς ποῦ τὸ συγκρατεῖ, — καὶ τέλος τοῦ βαθυτέ-
ρου νοήματος ποῦ ἐμφυχωθεῖ τὸ ἔργο καὶ ποῦ,
συχνὰ, τὸ ἀγνοεῖ κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς του·
καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτον πρόβλημα γιὰ λύσιν
— ὁ συγγραφεὺς σὺν ἀνθρώπος, σὺν ὁ ἑαυ-
τός του.

Δεύτερον, ἡ κριτικὴ εἶναι *διάγνωσις* (κλινίκα-
τιοῦ — *μαντεία*) εἶναι ἡ λέξις τοῦ Ντομνίκ: ἄλ-
λὰ γιατί τόσο ὑπερβολικῆ, καὶ τόσο, ἐξ ἄλλου,
ἀσυνβίβαστα μεταφυσικῆ;) Τὸ ἔργο καὶ ὁ ἀν-
θρώπος εἶναι δημιουργήματα ζωντανά, δὲν εἶ-
ναι πτώματα νεκρά. Ἡμπορεῖ λοιπὸν ὁ κριτι-
κὸς νὰ προβλέψῃ τὴν τροπὴν τῆς δημιουργίας
τοῦ συγγραφέα, συνδυάζοντας ἔργο καὶ πρό-
σωπο: ἡμπορεῖ νὰ τὴν χαρακτηρίσῃ καὶ νὰ
τὴν βαθιολογήσῃ ἀπὸ πρὶν. Βέβαια δὲν πρό-
κειται μόνον γιὰ τὴν κριτικὴν τῆς φιλολογίας, ἀλ-
λὰ καὶ ἐκδηλώσεως πνευματικῆς — τῆς τέχνης,
τῆς ἐπιστήμης, τῆς πολιτικῆς. Ἡ κριτικὴ μπο-
ρεῖ νὰ τὰ χαιρέται ὅλ' αὐτὰ ἐξ ἴσου. Δὲν εἶ-
ναι ἄλλως τε τόσο μεταξύ τους διαφορτικὰ!
Ὅλα συγκεντρώνονται στὸ πνεῦμα, στὴ νόησιν,
καὶ ὅλα ἀπορρέουσιν ἀπ' αὐτήν.

Τρίτον, — ἡ κριτικὴ εἶναι *κρίσις*; Ἐδῶ ὁ συγ-
γραφεὺς ρωτᾷ, δὲν δογματίζει.

Καὶ ἀπαντᾷ μόνος του ὀρθότατα: Μὰ ὑπάρ-
χει σήμερα βίασις γιὰ νὰ κρίνῃ ἡ κριτικὴ; σή-
μερα, ποῦ ὅλες οἱ ἀξίες ἔχουν «*θεθεῖ ἐπὶ τά-
πητος*» καὶ ποῦ ἡ ἀναθεώρησις τους εἶναι γε-
νικὴ, πῶς νὰ δώσῃ κανεὶς τὸν ἔπαινον ἢ τὸν ἔ-
λεγχον, τὸ βραβεῖο ἢ τὴν καταδίκην; Τὸ ὄρατο,
τὸ καλόν, τὸ ἀγαθόν, δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀποκατα-
σταθεῖ, — πρὸς τὸ παρὸν τοῦλάχιστον... Κάθε
ἀντικειμενισμὸς ἔλειψε. Πρέπει νὰ γίνῃ κανεὶς
μόνο θυμώσοφος — ἂν ὄχι καὶ δοκησισοφος κατ'
ἀνάγκην — καὶ νὰ πιστεύῃ στὸν ἑαυτὸν του ὡσάν
ἀποκάλυψιν τοῦ Κανόνα, τοῦ νόμου! Πρέπει νὰ
θεωρεῖ τὸ ἄτομόν του ὡσάν «*ἐλέω Θεοῦ*» προ-
κισμένο μὲ τὸν πραγματικὸν γνῶμονα τῆς ἀλή-
θειας, — ἔτσι, ἀπὸ ἑμψυτο, ἀπὸ ἐνστικτο! — Ἀδύ-
τὸ κίολας γίνεταί προσωρινῶς, ὡς ὅπου τὰ πράγ-
ματα πάρουσιν πάλι τὴν θέσιν τους, ἢ τουλάχισ-
τον μιὰ θέσιν — καὶ εἶναι φανερόν στίς φιλο-
λογικὰς διαμάχας, ὅπου καὶ ἡ προσβολὴ καὶ ἡ
ἄμυνα γίνεταί μὲ τὸσον ἀπόλυτον, ὀριστικόν, ἀδιά-
σειστον χαρακτῆρα.

Ὅπως δὴποτε, ἡ κριτικὴ δὲν πρέπει νὰ στρέ-
φεται πιά στὸ παρελθόν. Ἐχει ἓνα κολοσσαιοῦ
παρὸν νὰ μελετήσῃ. Ὁ ἱστορικὸς κριτικὸς εἶ-
ναι κριτικὸς ἄσκοπος, νεκρός. Ἄλλ' ὁ σύγχρο-
νος εἶν' ἓνας ἐξερευνητής, ἓνας δῦτης, ἓνας με-
ταλλωρύχος καὶ συχνὰ μαχητής! Βλέπει τὰ βι-
βλία καὶ τοὺς συγγραφεῖς σὺν κρυμμένους θη-
σαυρούς, ποῦ πρέπει ν' ἀναζητήσῃ, ν' ἀνασῶ-
φρῃ, ν' ἀνασκάψῃ, νὰ πολεμήσῃ. Ἐρευνα, συλ-

λογί, συστηματοποίηση, παραβολή, ἀντίθεσις,
παραθέσις, στατιστικὴ! Ξεχώρισμα τῶν πραγ-
μάτων ποῦ εἶναι γιὰ πέταγμα, καὶ ξεδιάλεγμα
ἐκεῖνων ποῦ εἶναι γιὰ χρῆσιν. Κι' ὅλ' αὐτὰ μὲ
πνεῦμα σύγχρονον, κι' ὄχι τὸ πνεῦμα ποῦ βασι-
λευε ἔδῳ καὶ τριάντα χρόνια.

Ὁ Ντομνίκ φέρει μιὰ παράδειγμα. Ὁ Μασσίς
παρουσιάζει τὴν «*Ἄμυνα τῆς Δύσης*». Καλὰ.
Μὰ καὶ τὰ βιβλία τοῦ Drieu la Rochelle στρέ-
φονται γύρω στὴν Ἑβρώπη· κι' ὁ Μωρᾶν δίνει,
στὸ «*Χρονικὸν τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰῶνα*», ἀναμείξεις
ἔθνων καὶ φιλιῶν, «*τραυματισμὰ ἡπείρων*». Ὁ
Μωρᾶν ἐπίσης βλέπει σχέσεις ἀγγλογαλλικὰς.
Ὁ Μόνθελαντ ἀναζητᾷ δεσμούς μὲ τὴν Ἰσπα-
νία καὶ ψηλαφεῖ τὴν Ρώμην. Ὁ Ζιροντουὶ βάζει
τὴν Γερμανία καὶ τὴν Γαλλία ἀντιμέτωπος. Ὁ
Βαλερὺ Λαμπὼ ψάχνει τὴν Ἀμερικὴν. Ὁ Σαν-
τράρ περιτρέχει, «*γλυστρώντας*», τὴν ὑδρόγειον.
Ὁ Λοὺκ Ντυραὶν ἰσοπεδώνει τοὺς δύο οὐσια-
στικὸς πόλους τῆς ἀνθρωπότητος, — τὴ Μόσχαν
καὶ τὴ Νέαν Ὑόρκην, βάζοντας τὴν Γαλλίαν στὸν
ἰσημερινόν τους. Τὰ ἔργα γύρω ἀπ' τὴν κοινοκτη-
μοσύνη τῶν Σοβιέτ πολλαπλασιάζονται... Ἄλ-
λοι ζητοῦν νὰ δώσουν θεὸν στὸν ἄνθρωπον, καὶ
ἄλλοι νὰ βάλουν ἔμπροσς τὰ πόδια του τὸ κα-
τῶφλι τῆς μυστικῆς ἀνεμίσκαλας τοῦ Ἰακώβ.

Νά, τί πράγματα λοιπὸν πέφτουν μέσα στὸ
σάκκο τῆς κριτικῆς: συγκρούσεις φυλετικῆς κ'
ἔθνικῆς, ζυμώσεις ἰδεῶν. Δὲν εἶναι ὁ κριτικὸς,
ὁ κλεισμένος μέσα σ' ἑλαφιντένιο πύργον παρὰ
ὁ σύντροφος τοῦ ὄχλου, γνῶτο μὲ γνῶτο θεολό-
γος· φιλόσοφος· πολιτικὸς· μακροταξιδιώτης —
καὶ σ' ὅλ' αὐτὰ, πάντα, ὄχι μ' ἓνα πρῶτον αἰ-
σθητικὸν ἢ γραμματολόγον, ἀλλὰ μ' ἓνα συν-
εργεῖο γι' ἀνασκαφὴν, ἢ μ' ἓναν ὀπλισμὸν γιὰ
μάχην.

Τέτοια γενικότητα δίνει ὁ Ντομνίκ στὴν
προσπικὴ τῆς κριτικῆς. «*Ἐγὼ δὲν παραδέχο-
μαι, λέγει, κριτικὸν κατ' ἐπάγγελμα*» καθέναν
εἶναι κριτικὸς· καθ' ἓνας θέλει καὶ νοιάθει τὴν
ἡδονὴν ν' ἀσχολεῖται μὲ τὰ ρεύματα τῶν ἰδεῶν,
μὲ τὴς συνόψεις, τὴς ἀποκρυσταλλώσεις, τὴς γε-
νικεύσεις, τὴς πνευματικῆς πανοραμικῆς ἀπό-
ψης ἢ τὴς πείσμονες ὀπτικῆς γωνίας, — μὲ τοὺς
χάρτες τῆς ὑδρόγειου ἀπλωμένους χάμω...

Ἐστὶ ὁ συγγραφεὺς Γυμπωντέ ἔγραψε, πᾶν
στὴ γαλλικὴ σύμπραξιν τῶν κομμάτων γιὰ οἰ-
κουμενικὴ κυβέρνησιν, τὸ βιβλίον του μὲ τὸν τί-
τλον: «*Ἡ Δημοκρατία τῶν καθηγητῶν*»: ἐσπού-
δασε τὸ φαινόμενον, ὅπως θὰ ἔκρινεν ἓνα βι-
βλίον. Ὁ Μωρᾶς παρόμοια, — δὲν εἶναι παρὰ
μιὰ πραγματοποίηση ἐνός σχεδίου. Ὁ Ντωιντέ
ἐπίσης. Ὁ Ζίντ ἐπίσης. Πολιτικὴ, θρησκεία,
ἠθικὴ, αἰσθητικὴ, ἔχουν σήμερα ἐνοποιηθεῖ
καθὼς στὸν Ἴβον αἰῶνα. Καὶ ἡ κριτικὴ ἢ θὰ
σταθεῖ σὺν ἓνα παγκόσμιον πνεῦμα, — ἢ θὰ σβη-
σθεῖ ἐντελῶς.

Ἐπάρχουν, στὴ Γαλλία καὶ στὸν κόσμον, πνεύ-
ματα πολλά, ἀληθινὰ κριτικά, — κατὰ τὸν Ντο-
μνίκ, — ποῦ δὲν ἔχουν μόνον τὸ αἰσθητικὸν τοῦ
βιβλίου, τὴν αἰσθησὴν τοῦ στυλ· ἀλλὰ τὸ αἰ-
σθητικὸν τοῦ ἀνθρώπου, τῶν κινήσεων ποῦ τα-
ράζουν τὴν ἀνθρώπινην σκέψιν, ἀντίμαχες κα-
θὼς οἱ τρικυμίες σ' αὐτὰ τὰ πνεύματα βρί-

αυτών απήχησις ή ζωηρές κρούσεις πού δονούν τόν κόσμο. . . Αυτοί είναι οι κριτικοί! — Όπως ή συγγραφέας δέν ήμπορεί νά νάει μόνο και μόνο αισθητικός, παρόμοια και για κριτικός δέν μπορεί νά νοηθεί ή απλός γραμματολόγος, ή βιβλιοκρίτης; αλλά, σιγά-σιγά, πρέπει ν' αναπτυχθεί σ' ένα πνεύμα ανάλογο μ' εκείνο της Άναγεννήσεως, πού εκαιγόταν απ' τόν πυρετό — γι' ανακαλύψεις, για έπινοήσεις, για έφευρέσεις, για έπαληθεύσεις, για διερευνήσεις, για συνδικασμούς. 'Ο Κολόμβος ή ή Γαλιλαίος, ή, στη φιλολογία, ή Ραμπλαί, είναι παραδείγματα τέτοιων διανοιών δέν όνειρευόνταν, παρά νά στήσουν, στη γή ή στον ούρανό, σημάδια για «τήν περισσότερη δόξα του ανθρώπου», «ai majorem gloriam hominis» . . .

— Τί νά προσθέσωμε για αγόλια του άρθρου; Η άπάντησή μās δίνεται από μιá του ακριβούς περιοχής: «σήμερα όλα τά πράγματα κίνονται επί τάπητος: ή αλήθεια, τó καλό, τó άγαθό» . . . Ποιός ξέρει λοιπόν αν ή άποψη του θά σταθεί λούτιμη με την αλήθεια; — Μās συνεπαίρνει τουλάχιστον ή προσοπισμός του ή ένθουσιασμός, ώστε, — έστω, — νά μās παρασύρει στη «θυμοσοφία»;

Δέν ξέρω αν είν' εύκολο νά τόν συμμερισθεί κανείς. 'Ο Ντομινίκ μιλεί για τήν άποστολή του κριτικού. Πρέπει, λέγει, νά βλέπει τά πάντα. Άλλά νά τά βλέπει έτσι; Αύτός, βέβαια, άπόστολος του καιρού του, συνείδηση του αιώνα του, δέν μπορεί νά βλέπει διαφορετικά. Άλλ' όσοι πιστεύουν όχι στη μείξη και την έννοποίηση ζωής και τέχνης, αλλά στη μετουσίωση της ζωής σέ τέχνη, της πράξης σέ λόγο, της κίνησης σέ παλμό, και της έκτασης σέ βάθος, μπορούν νά υποπτευθούν, ότι έδω πρόκειται για παρεξήγηση, για πλάνη, — συγχωρημένη ίσως, μόνο αν, έτσι, ή ανθρωπότητα μπορεί νά αλισιοδοξήται και νά γίνει εύτυχιόμενη.

T. A.

Η ΤΕΧΝΗ

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΡΕΥΝΑ

Η Τέχνη ως φαινόμενο άτομικό ή κοινωνικό.

Η τέχνη και ή πάλη τών τάξεων.

1) Πιστεύετε ότι ή καλλιτεχνική και φιλολογική παραγωγή είναι φαινόμενο καθαρά άτομικό; Δέν παραδέχεστε ότι μπορεί νά είναι ή αντίκτιπος τών μεγάλων ρευμάτων, πού καθορίζουν τήν οικονομική και κοινωνική εξέλιξη της ανθρωπότητας; 2) Πιστεύετε ότι υπάρχει τέχνη και φιλολογία, πού εκφράζει τούς πάθους και τις επιδιώξεις της εργατικής τάξεως; Και ποιοί είναι, κατά τή γνώμη σας, οι κυριώτεροι αντιπρόσωποι της;

Ίδου τά δύο έρωτήματα, πού έθεσε τó γαλλικό εβδομαδιαίο περιοδικό «Κόσμος» στην έρευνα, πού άνοιξε σεις στήλας του με τόν τίτλο «Τέχνη συλλογική και άτομική.» Έρωτήματα, πού ίσως δέ συνδέονται στενά τó ένα με τó άλλο και πού μπορούν νά εξετασθούν έντελώς άποχωρισμένα.

Στό πρώτο έρώτημα σχεδόν όλοι βρέθηκαν

σύμφωνοι, ότι τέχνη καθαρά άτομική είναι άδύνατη. Πώς τó άτομο θά έκανε κάθε έπαφή με τήν έξωτερική κόσμο, άφοδ τó ίδιο ύπάκει στην επίδραση δύο σπουδαιότατων άρτων, της κληρονομικότητας και τού περιβάλλοντος. «Είναι βαρύν τó χρέος κάθε συγγραφέως» άπήντησε ή Άνκ Ντυρταίν, συγγραφέας και ποιητής, «πρός τó άπέραντο και μυριοπρόσωπο μοντέλλο πού τόν περιστοιχίζει.»

Ό Πάολ Σουνταί, ή γνωστός κριτικός τού «Χρόνου» εκφράζεται έκτενέστερα: «Ό άνθρωπος δέν είναι μόνος του και δέν διαθέτει τó αυτεξούσιο έλεύθερο από κάθε έπιρροή. Υποκειμένα όλοι στην κληρονομικότητα και στό περιβάλλον κι' έχουμε πλασθεί από τή χώρα μας, από τó φυσικό και τó ήθικό κλίμα της, από τήν κοινωνία πού μās περιστοιχίζει και από όλη τήν ανθρωπότητα, πού προηγήθηκε από μās. (Άλήθεια, κι' ή Γουσταύος Δεμπόν έλεγε έπιγραμματικά: «οί νεκροί είν' εκείνοι πού μās κυβερνούν!») Δέν διαλέξαμε ούτε τόν οργανισμό μας, ούτε τή διανοητική κληρονομία, ούτε τή γλώσσα άκόμη, πού μιλούμε και γράφουμε. Τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, πού διακρίνουν κάθε άτομο, έχουν ελάχιστη σημασία, μπροστά στην καθολική κι' άμετάβλητη ανθρωπινή βάση. Ίσως μάλιστα και καιμιά. Ό μέσος όρος τών ανθρώπων έχουν μεταξύ τους πολύ περισσότερες όμοιότητες, παρά διαφορές. Υπάρχουν ωστόσο διαβαθμίσεις. Φαινόμενα καθαρά άτομικά δέν παραδεχόμαστε. Άλλά τó άτομικότερο σχετικά φαινόμενο πού υπάρχει, είναι ή καλλιτεχνική και φιλολογική παραγωγή, γιατί αυτή καθορίζεται έξ ίσου από δύο παράγοντες: τή φυλή, τó περιβάλλον, τήν εποχή — και δεύτερον, από τήν άτομική ιδιοφυία τού καλλιτέχνη. Δέν ξέρουμε τί θά ήταν τó έργο τού Σοφοκλή, τού Βιργιλίου, τού Ζαίξηρη, τού Γκαίτε ή τού Βίκτωρος Ουγγώ, αν είχαν ζήσει σ' άλλους όρίζοντες ή σ' άλλες εποχές. Ξέρουμε όμως, ότι καθέννας απ' αυτούς ήταν ικανός μόνος του νά γράψει. Αντανακλά βέβαια τά μεγάλα σύγχρονα ρεύματα, αλλά άλλοιωμένα, φωτισμένα, συνειδητοποιημένα, μ' ένα λόγο άναανεωμένα. Έκτός αυτού, τά μεγάλα ρεύματα είχαν ήδη υποστεί τήν επίδραση άλλων δυνατών άτόμων, καλλιτεχνικών ή επιστημονικών, πολιτικών ή στρατιωτικών, κι' είχαν διαμορφωθεί από τή δράση τους. Η άγέλη όμως σίγουρα δέν εκαιξε ρόλο στη διαμόρφωση τών ρευμάτων και τών ίδσων. Η άγέλη δέν είναι για τίποτα και περιορίζεται ν' ακολουθεί και νά υπακούει.»

Έδω είναι φανερό ότι ή Πάολ Σουνταί πήρε μωρωδιά τó κομμουνιστικό δόλωμα, πού είχαν τά έρωτήματα. Και ξεκαθαρίζει άμέσως τή θέση του με άπόλυτη κατηγορηματικότητα.

Ό Ταιν είχε υποστηρίξει, ότι ή τέχνη προέρχεται από τήν επίδραση της φυλής και τού περιβάλλοντος. Ποτέ όμως δέν είχε διανοηθεί ότι ή θεωρία του αυτή θά έφραγε στό φώς έναν περιεργό φιλολογικό κομμουνισμό. Δέ μ' άρέσει διόλου ή κομμουνισμός. Έξαιρετικά όμως δυσεπάρμοστος μου φαίνεται πώς είναι στη

φιλολογία, περισσότερο από κάθε άλλο.» Πρέπει νά προχωρήσουμε στους άλλους και νά μιή διατυπώσουμε έδω τις άντιρρήσεις μας. Άλλά πώς ν' άντιπαρέλθει κανείς, χωρίς νά πει, ότι κάθε άνθρωπος κι' ή παιδ άσίμμαντος, έχει τó μέρος του, έστω και άσίμμαντο, στην παραγωγή τών κοινωνικών φαινομένων κι' ότι οι επαναστάσεις, οι άντροπές κι' οι μεγάλες εξέλιξεις χρειάστηκαν πάντα τήν «άγέλη» για νά πραγματοποιηθούν;

* * *

Ό Μιγκέλ ντέ Ούναμοϋνο άπάντησε περίπου τά εξής:

«Δέν παραδέχομαι ότι οποιαδήποτε έκδήλωση τού ανθρωπίνου πνεύματος, όπως είναι ή φιλολογική και καλλιτεχνική παραγωγή, άποτελει φαινόμενο καθαρά άτομικό, άλλ' ούτε και καθαρά κοινωνικό. Άτομο χωρίς κοινωνία είν' έξ ίσου άδύνατο, όπως κοινωνία χωρίς άτομα. Τό άτομο, στό σύνολο τών ιδιοτήτων του, είναι προϊόν κοινωνικό. Άλλά μήπως και ή κοινωνία, στό σύνολό της, δέν είναι προϊόν άτομικών ενεργειών; Όσο για τήν τέχνη, πηγάζει από μακρυνά άκόμη. Τό πλήθος, ή όμάς, είναι άνίκανη νά κάμει ένα τραγούδι, ένα μουσικό σκοπό, ένα ειδύλλιο. Δέν πιστεύω στη λαϊκή τέχνη. Ό λαός ένα μόνο ξέρει νά κάμει: νά προσαρμόζεται σέ ό,τι τού δίνει ένα άτομο.»

«Η καλλιτεχνική παραγωγή, χωρίς άλλο, άντανακλά τά μεγάλα ρεύματα, πού ρυθμίζουν τήν οικονομική εξέλιξη της κοινωνίας, τó ίδιο όμως και καλλίτερα άντανακλά τις αιώνιες επιθυμίες της άτομικής ψυχής, πού είναι κοινές στον πλούσιο και στό φτωχό, στον άφέντη και στό σκλάβο, στό μεγάλο και στό μικρό. Κι' αυτές είναι οι καθολικότερες, γιατί τίποτε δέν είναι τόσο καθολικό, όσο τó άτομικό. Ζούν και άποθανατίζονται στην ψυχή τού λαού εκείνοι οι ποιηταί, πού φανερόνουν περισσότερο τήν άτομικότητά τους. «Εεεε Κομο! Ίδου έγώ!» λέει ή ποιητής, και είναι σά νά λέει μαζί: «Ίδου έσύ!» Ό άληθινός ποιητής δέν άποτίνεται στη μάζα, αλλά χωριστά σέ καθένα από τά άτομα πού άποτελούν τή μάζα.»

Ίδου παρακάτω ή άπάντησή του στό δεύτερο έρώτημα και οι γνώμες του για τή λεγόμενη προλεταριακή τέχνη:

«Ένας εργάτης δέ μπορεί, παρά νά αισθάνεται σάν κάθε άνθρωπος, γιατί οι ανθρωπίνες κλίσεις είναι, στό βάθος, καθολικές κι' αιώνιες. Έρωτεύεται κι' ή εργάτης, καθώς κι' οι άποκαλούμενοι άστοί, κάνει παιδιά, πονάει για τó χαμό αγαπημένων προσώπων, φοβάται τó θάνατο κι' άνησυχεί μπροστά στό μυστήριο τού κοινού πεπρωμένου. Πώς μπορούσε νά ήταν άλλωως; Αύτά όλα έκαμαν τήν τέχνη, πού προσορισμός της είναι (ένος προσορισμός όμοιος με της θρησκείας) νά παραγορήσει τόν άνθρωπο, γιατί είναι γεννημένος για νά πεθάνει.»

Όσο περισσότερο διαβάω πολιτική οικονομία και κοινωνιολογία, λιγώτερο νοιώθω τί θέλει νά πει τó προλεταριάτο. Δέν έχω ιδεί φαι-

νόμενο καθαρά άτομικό ούδέ καθαρά κοινωνικό. Έξίσου όμως πιστεύω ότι δέν υπάρχει ένας άνθρωπος καθαρά προλεταριακός, κι' αυτό γιατί δέν έχω πολλή πίστη στις τάξεις. Νομίζω μάλιστα, ότι καθέννας από μās έχει μέσα του μαζί, τόν τυράννο και τó σκλάβο, τó δήμιο και τó θύμα.

«Κι' αν υποθέσουμε ότι ή ιστορία όλόκληρη είναι παιγνίδι της πάλης τών τάξεων, πάλι ή τέχνη κι' ή φιλολογία βρίσκονται άποπάνω — ή αν θέλετε άποκάτω — από τήν πάλη αυτή και συνεχώνουν τούς άντιπάλους στην ανθρωπινή αδελφωσύνη. Ένα καλό έργο τέχνης, κι' αν είναι, καθώς τó λέν, «άστικό» θά συγκινήσει και τόν προλεταριο, καθώς και άντίστροφα, ένα καλό έργο προλεταριακό θά συγκινήσει και τόν άστό και θά τούς μάθει, και τόν ένα και τόν άλλο, νά είναι άνθρωποι. Κι' αυτό θά είναι ή πληρέστερη συμμόρφωσή μας με τά πεπρωμένα της ανθρωπότητας.»

Η άπάντησή αυτή είναι ή πληρέστερη, ή κατηγορηματικότερη και σαφέστερη απ' όλες. Αν και σέ όρισμένα σημεία «παρπαλέει» τήν κοινωνιολογία, οι ιδέες του έχουν τή σφραγίδα της έμπνευσης και της βαθιάς πίστης στον άνώτερο προσορισμό της τέχνης.

Από τις άλλες άπαντήσεις δέ θ' αναφέρουμε, παρά μόνον άποσπάσματα.

Ό Ζάν Κοκτώ, ή γνωστός «φανταζιστ» συγγραφέας και ποιητής, γράφει λακωνικώτατα: «Βρισιά είναι για τó λαό νά θέλουμε νάχει «μιά φιλολογία». Ό λαός μαντεύει και διαισθάνεται τά πάντα πολύ γρηγορότερα από τις πλούσιες τάξεις.»

Ό άμερικανός συγγραφέας Βάλντο Φράνκ, δηλώνει: «Η τέχνη καθρεφτίζει πάντα τις επιθυμίες και τις κλίσεις τών μαζών. Άλλ' αν εισδύσει κανείς βαθύτερα, πάντα θά βρει κλίσεις κοινές σ' όλες τις τάξεις. Η άληθινή τέχνη είναι ανθρωπινή κι' όχι ταξική. Οι αντιπρόσωποι της τέχνης, πού εκφράζει τούς πάθους και τις επιδιώξεις μās μόνο τάξεως, είναι συνήθως τεχνίτες δευτέρας σειράς. Προς τί νά τούς άπαριθμήσει κανείς;»

Ό βέλγος πολιτικός άρχηγός Έμιλ Βαντερβέλντε πιστεύει ότι «δέ γεννήθηκαν άκόμη, ή, τουλάχιστον, είναι πολύ σπάνιοι άκόμη οι συγγραφείς, πού θά εκφράσουν άληθινά και πιστά τά αισθήματα της εργατικής τάξεως. . . Αυτό θά γίνει τήν ήμέρα, πού οι συγγραφείς δέ θά πών προς τήν εργατική τάξη, αλλά θά έλθουν απ' αυτή.»

Είναι χαρακτηριστική ή συμφωνία όλων στό σημείο, ότι οι υποκρούσεις της τέχνης έκτείνονται πολύ πιο μακρυνά από τά όρια μās κοινωνικής τάξεως. Θ' άκουσθούν βέβαια, στη συνέχεια αυτής της έρευνας, κι' άλλες γνώμες κι' ιδέες πολύ διαφορετικές, άφοδ μάλιστα οι πιο άριστοί δέν άκούστηκαν άκόμη. Άλλά ή αλήθεια, πού βρίσκεται, καθώς λέν, στη μέση και συμπιλώνει τις άντιθέσεις, δέ θά σαλευτεί βέβαια καθόλου — και θά ναι πάντα με τó μέρος εκείνων, πού έχουν βίαση πίστη σ' έναν άνώτερο προσορισμό της τέχνης, προσορισμόν ικανό

νά περιελθείσι κάθε κοιμητιὸ στοιχείο τῆς ζωῆς, χωρὶς νὰ ἔχει σημασίαν ἢ προέλευσίν του ἢ τὸ ζῶμα του. Μ. Δ. Σ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἡθοποιὸς καὶ Συγγραφεὺς

Θέατρον Κυβέλης : Jules Romain, Κνοεκ, κωμωδία τρεῖπρακτῆ. — Α. Βεάκη, 7000000 εἰσόδημα, κωμωδία τρεῖπρακτῆ.

Ὁ κ. Βεάκης φιλοδόξησε νὰ δημιουργήσῃ καὶ αὐτὸς ἕναν κόσμον ἐντελῶς ἀτομικὸν του. Ἡ δημιουργία τοῦ ἠθοποιῶ, ὅσο καὶ ἂν εἴναι ἐμπνευσμένη, καὶ ὅσο καὶ ἂν προσβάλλῃ ὀλοζώντανον ἕναν ἄνθρωπον μὲ ὅλες τὰς ἐξωτερικὰς του ἐκδηλώσεις καὶ ὅλες τὰς ἐσωτερικὰς του δονήσεις, εἶναι πάντοτε περιορισμένη. Δὲν ξεχωρίζει ἄμεσα ἀπὸ τῆς ζωῆς τὰ πρότυπά του, γὰρ νὰ τὰ ἀναπλάσῃ αὐτὸς ἀνεξάρτητα, ὅπως τοῦ τὸ ὑπαγορεύει ἡ διάθεσί του. Μὲς ἀπὸ τῆς δημιουργίας του δὲν μπορεί νὰ ἐκφράσῃ προπάντων τὸν ἑαυτὸν του. Στὰ ξένα πλάσματα θὰ ἐμφυσῆξαι βέβαια πολὺ δυνατὰ τὴν προσωπικότητά του ὁ ἠθοποιὸς ἀρπάζοντας τὰ πρόσωπα ποὺ ἔπλασε ἕνας συγγραφεὺς ἀπὸ τὰς σελίδες τοῦ βιβλίου ἢ τοῦ χειρογράφου, ἔπου ζοῦν μὴ ζωὴ πυκνὴ ἀπὸ λεπτὰς διακυμαίνσεις καὶ προσεχτάσεις, ἀλλὰ γι' αὐτὸ καὶ κάπως διάχυτη καὶ δονισμένη ἀπὸ ἀπειρες δυνατότητες, τὰ συγκεντρώνει σὲ μὴ πλαστικὴ μορφή ποὺ τὴν καθορίζει αὐτὸς ἀφαιρῶν σὲ πλάτος, ἀλλὰ προσθέτει σὲ ἔκτασι. Τὸ ἔργο του ὅμως παραμένει τὸ ἔργο ἐνὸς ἐρημηγευτῆ. Ἡ προσωπικότητά του εἶναι υποχρεωμένη νὰ ἀναπτύσσεται μὲ ὑποταγὴ μέσα στὰ ὅρια ποὺ τῆς χάραξε ὁ συγγραφεὺς.

Ὁ κ. Βεάκης θέλησε νὰ ξεπεράσῃ τὸν ἐρημηγευτὴ καὶ νὰ δώσῃ ζωὴ σ' ἕνα ἄγραμα δικό του. Ἡ ἀνάστασις του αὐτῆ πρὸς μὴ ἀναγέννησι καὶ ἕναν πλουτισμὸ τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων εἶναι ἀξία πολλῆς ἐχτίμησις· κάθε ἄνθρωπος, ὁ ὅποιος, προπάντων ἀφοῦ ἐπεβλήθη πρὸς μὴ κατεύθυνση, δὲν μένει σπάσιμος, ἀλλ' ἀνικανοκοίητος ἀναζητεῖ καὶ ἄλλους δρόμους, φανερωθεὶς ὅτι ὑπάρχει μέσα του ἕνας ἀναβρασμὸς καὶ μὴ ζωτικότης. Ἔταν ὅμως δυνατό, τὸ πείραμα τοῦ κ. Βεάκη νὰ ἐπιτύχῃ, τὸ ἔργο νὰ εἴναι ἀνάλογο μὲ τὴν πρόθεσιν, καὶ ὁ συγγραφεὺς Βεάκης νὰ σταθεῖ στὸ ἴδιο ἐπίπεδον ὅπου στέκει ὁ ἠθοποιὸς;

Τὸ ταλέντον τοῦ κ. Βεάκη εἶναι πολὺ περισσότερο ἔμφρονον, παρά διανοητικὰ καλλιτεργημένο. Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ στὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβάνεται καὶ ἀποδίνει τοὺς ῥόλους του. Τὸ ταλέντον του ἔχει κάτι τὸ ὀριμητικὸ καὶ πηγαῖον· κάποιες λεπτὲς ἀποχρώσεις τοῦ ξεφουρῶν. Καὶ ἂν κάποτε τὶς συλλαμβάνει, τὶς συλλαμβάνει πολὺ περισσότερο μὲ τὴν διαίσθησιν, παρά μὲ τὴν συνειδητὴ κατανόησιν. Κάθε φράσιν ποὺ δοκίμασε στὸ θίασόν του νὰ μὴ εἴναι μόνον ἠθοποιὸς, ἀλλὰ καὶ διευθυντὴς θίασου, ὅποταν σημεῖωσεν κάθε ἄλλο ἀπὸ ἐπιτυχίας. Δὲν εἴξερε οὔτε νὰ καταρτίσῃ ἕνα θίασον, ἐκλέγοντας ἠθο-

ποιὸς μὲ ἀξία, οὔτε νὰ ἀνεύρῃ τὰ ἔργα μὲ περιεχόμενον ποὺ προσφέρουσι ἕναν πνευματικὸν ἐνθουσιασμὸν στὸ θεατῆ, καὶ εἶταν ἐπίσης ἀνίδεος τοῦ πῶς ἀνεβάζεται αἰσθητικὰ ἢ τουλάχιστον μὲ ἐπιμέλεια ἕνα ἔργο.

Τελευταῖα ὁ θίασος Κυβέλης, ἐγκαταλείποντας γιὰ μερικὰς βραδύς τὶς γαλλικὰς κωμωδίας τῆς ρουάνας, στίς ὁποίας φαίνεται νὰ ἔχει δοθεῖ μὲ μὴ ἀκατανόητη, ἀνεξήγητη ἀποκλειστικότητα, ἀποφάσισεν νὰ παίξῃ τὸν Κνοεκ τοῦ Jules Romain. Ἡ ἀριστοτεχνικὴ αὐτὴ σάτιρα, ἀριστοτεχνικὰ μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Ξενόπουλον, εἶχε παιχθεῖ καὶ ἄλλοτε, εἶναι τώρα τρία χρόνια, — τότε ἔγραψεν γι' αὐτὴν, — ἀπὸ τὸ θίασον τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν. Δυστυχῶς ὁ θίασος αὐτός, ἂν καὶ ἀπαρτίζονταν ἀπὸ ἐλλειχτά στοιχεία, πέρασε περίπου ἀπαρατήρητος καὶ διαλύθηκε σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὴν ἰδρυσὴν του. Ἡ ἐποχὴ εἶταν ἀκατάλληλη, τὸ θέατρο ὅπου στεγάζονταν ἀντιπαθητικόν. Ἔτσι ἡ κωμωδία τοῦ J. Romain εἶταν γιὰ τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἀκόμα ἀγνωστὴ καὶ ἡ ἐμφάνισίς της εἶχε τὴν σημασίαν μιᾶς προεμίας. Ὁ θίασος ὅμως τῆς Κας Κυβέλης παρουσιάζει ἕνα παράξενον φαινόμενον. Δὲν ἀρκεῖται μόνον νὰ ἐντυφῶσιν τὰ ἀνοῦσια κατασκευάσματα· ὅταν κάποτε, πολὺ σπάνια, ξεφεύγῃ ἀπ' αὐτὰ, σὺν ἀπὸ φάβου μὴπως διαρρέσῃ ἢ ἀπιστίαν του, παρουσιάζει καὶ ἀνεβάζει, τὸ πῶς συχνὰ, τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μὲ ἀσύνγκριτα λιγώτερον φροντίδα καὶ ἀγάπην ἀπὸ κείνη τὴν ὁποία χαρίζει σ' ἕνα προχειρογράφημα τοῦ Verneuil. Ὁ θίασος Κυβέλης φαίνεται νὰ φοβᾶται νὰ καλλιτεργήσῃ τὴν τάσιν τοῦ κοινῶν, τὸ ὁποῖον δείχνει σήμερον ὅτι διψᾷ γιὰ μὴ ἀνάστασιν.

Ὁ Κνοεκ παίχτηκε μέσα σὲ ἄθλια σκηνικά, ἐντελῶς ἄδιστα, ἀπὸ ἠθοποιούς ποὺ δὲν εἶχαν μελετήσῃ οὔτε τὰ λόγια τοῦ ἔργου καὶ ποὺ δὲν εἶχαν εἰσχωρήσῃ καθόλου στὴν ἀτμόσφαιρα καὶ στὸ νόημα του. Δὲν ἔκανε ἐξαιρέσιν οὔτε ὁ κ. Βεάκης. Ὁ κ. Γαβρηλιδῆς ὁ ὅποιος εἶχε παίξῃ τὸ ῥόλον τοῦ Κνοεκ στὸ θίασον τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, εἶχε παρουσιάσῃ ἕναν τύπον πολὺ πῶς ὀλοκληρωμένον. Καὶ ἐπειδὴ χαρακτηριστικὸν τοῦ κ. Βεάκη εἶναι ἡ εὐδυνειδησία, δὲν μπορεῖ παρά νὰ προκαλέσῃ σκέψεις καὶ συμπεράσματα τὸ ὅτι ὁ Κνοεκ εἶναι τὸ μοναδικὸν σχεδὸν πρόσωπον ποὺ δὲν κατόρθωσε νὰ ἐμφυσῶσιν. Ἡ ἀνεπάρκειά του αὐτῆ δὲν εἶναι ἀνεξήγητη ὁ Κνοεκ δὲν ἔχει μέσα του κανένα αἰσθητικὸν στοιχείον· εἶναι μὴ σύνθεσιν ποιητικὴ, ἀλλὰ καθαρὰ ἐγκραλική. Δὲν μπορεῖ ἕνας ἠθοποιὸς νὰ τὸν ἀφομοιώσῃ μὲ τὸ ἐνστικτον. Ὁ κ. Βεάκης ἔμεινε μακριὰ του καὶ εἶναι πιθανὸν ὅτι τὸ μεταπολεμικὸν λογοτεχνικὸν θέατρο, ὅπου ὑπερισχέει ὁ διανοητικισμὸς καὶ τὸ ἀσθητικὸν ἀρχιτεχνημένον φανταστικόν, θὰ τοῦ εἶναι γιὰ πάντοτε ξένο.

Ὁ κ. Βεάκης εἶναι μὴ πολὺ ξεχωριστὴ ἰδιοφυΐα· δὲν εἶναι ἕνας διανοούμενος. Ἔταν μοιραῖον ὡς συγγραφεὺς νὰ ὑστερήσῃ.

Καὶ πρῶτα πρῶτα δὲν κατόρθωσε νὰ φαν-

ταστῇ μὴ ὑπόθεσιν δικήν του. Πῆρε μὴ ὑπόθεσιν ἀπὸ ἕνα διήγημα κοινότατον καὶ ἀσήμαντον ἐνὸς ἄγνωστου γάλλου συγγραφέως, τοῦ Σάργεντ· Ἐλῆς. Τὸν συγλίησε μὴ ἀφελὴς ὑπόθεσιν, ἡ ὁποία ἔχει τὴν θέσιν τῆς μόνον σὲ μὴ χρησιμὰ θέματα γιὰ μικρὰ παιδιὰ τοῦ παλαιοῦ καιροῦ, ὅταν πιστεύονταν ὅτι ἡ ἠθικὴ ἐπιβάλλεται μὲ ἄμεση διδασκαλία καὶ μὲ ζτυπητὰ παραδείγματα.

Ἐνας πᾶμπλουτος κτηματίας, θέλει, πρὶν πεθάνει, νὰ γνωρίσῃ τὸν πραγματικὸν χαρακτῆρα τοῦ κληρονόμου του. Ὁ κληρονόμος αὐτὸς εἶναι ἕνας ἀνεπιμὸς μὲ τὸν ὅποιον δὲν ἔχουν συναντηθεῖ ποτέ. Ὁ ἀνεπιμὸς εἰδοποιεῖται λοιπὸν ὅτι ὁ θεὸς του πέθανε καὶ ὅτι τοῦ ἄφησε μὴ πελώρια περιουσία. Ὁ ἀνεπιμὸς ἔρχεται στὸ χτήμα ὅπου τὸν ὑποδέχεται ἕνας ἐπιστάτης· ὁ ἐπιστάτης αὐτὸς εἶναι φυσικὰ, ὁ ἴδιος ὁ θεὸς. Ὁ ἀνεπιμὸς δὲν δείχνει κανένα σεβασμὸν καὶ καμιά εὐγνωμοσύνη γιὰ τὸ μακαρίτη· ἐκφράζεται σκαιότατα καὶ χυδαίότατα γι' αὐτὸν. Ὁ θεὸς ἀφιέρωσε μὲ ἀγάπην ὅλη τὴν ζωὴν του στὸ χτήμα του· ὁ ἀνεπιμὸς περιφρονεῖ αὐτὸν τὸν κόπον. Τὸ μόνον ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι νὰ εἰσπράξῃ ὅσο εἶναι δυνατόν περισσότερα χρήματα. Ἀπ' ἐναντίας ἕνα ἄφρονον κοριτσάκι, τὸ ὁποῖον ἀνέθρεψε ὁ πλούσιος κτηματίας, κλαίει ἀπαρηγόρητα ὅταν μαθαίνει τὸ θάνατόν του, καὶ δὲν συλλογίζεται οὔτε καὶ νὰ παραπονεθεῖ γιὰ τὸν ἀναφέρθη στὴ διαθήκη. Στὸ τέλος οἱ κακοὶ τιμωροῦνται καὶ οἱ καλοὶ ἀνταμείβονται.

Ὁ κ. Βεάκης ἔχει πειραχθεῖς σκηνῆς Ἡ κωμωδία του στιγμὴς μακραίνει κωμικὰ καὶ παρωσιάζει καὶ ἕνα τεράστιον λάθος· ὁ κ. Βεάκης δὲν φρόντισεν καθόλου νὰ κρύψῃ τὸ μυστικὸν τῆς ὑποθέσεως καὶ ὁ θεατῆς καταλαβαίνει ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχήν, ὅτι ὁ ἐπιστάτης καὶ ὁ θεὸς εἶναι τὸ ἴδιον πρόσωπον. Ἔτσι τὸ ἔργο ἐλαττώνεται σημαντικὰ. Ἀλλὰ, παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ κωμωδία εἶναι τεχνικὰ φτιασμένη, ἡ πλοκὴ καὶ ἡ λύσις δέονται μὲ φυσικότητα, οἱ σκηνὲς ἀκολουθοῦν ὁμαλὰ ἢ μὴ τὴν ἄλλη. Καὶ ἐπειδὴ τὰ νεοελληνικὰ ἔργα στεροῦνται σχεδὸν πάντοτε ἀπὸ κάθε ἀρχιτεχτονικῆς ἢ κωμωδίας τοῦ κ. Βεάκη παρουσιάζει ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ κατὰ τὸ ξεχωριστό. Ἀλλ' ἡ ἀρχιτεχτονικὴ τῆς εἶναι τὸ μόνον τῆς προσόν. Ὁ διάλογος σέρνεται ἐντελῶς ἄτονος καὶ μονότονος, χωρὶς οὔτε ἕνα σπινθῆρα πνεύματος. Οἱ γάλλοι συγγραφεῖς, ὅταν γράφουν ἔργα χωρὶς περιεχόμενον, ξέρουν ὅμως νὰ τὰ στολίσουν μ' ἕνα συναρπαστικὸν διάλογον... Ἡ κυριώτερον ὅμως ἀδυναμία τοῦ κ. Βεάκη εἶναι ὅτι δὲν κατόρθωσε νὰ πλάσῃ οὔτε ἕναν ἄνθρωπον. Τὰ πρόσωπά του εἶναι μονοκόμματα καὶ συμβατικὰ ἀντρείκλα, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν μέσα τους τίποτε ἄλλο, παρά μὴ ἀπόλυτη καλωσύνη ἢ μὴ ἀπόλυτη κακία. Καὶ αὐτῆ τὴν καλωσύνην ἢ τὴν κακίαν τοὺς τὴν ἐκδηλώνουν ὀλοφάνερα καὶ ἐντελῶς ψεύτικα. Οἱ ζωντανοὶ ἄνθρωποι ἔχουν συνειθίσει νὰ κρύβουν τὸ βαθύτερον ἐγὼ τους· ἡ ἀληθινὴ τους ὑπόστασις μαντεύεται ὄχι ἀπὸ τὰ λόγια τους, ἀλλὰ μὲς ἀπὸ τὰ λόγια τους καὶ προπάντων μὲς ἀπ' ὅτι ἀποσιωποῦν. Αὐτὸ δὲν τὸ ὑποπέτυθη ὁ κ. Βεάκης. Κανένας κληρονόμος, ὅσο καὶ ἂν ἀδιαφορεῖ

γιὰ τὸ μακαρίτη, δὲν θὰ τὸ τονίσει ἀκατάπαντα καὶ μὲ ἀπεριόριστον προστυχία. Ὁ κ. Βεάκης γιὰ νὰ δώσῃ κάποια κίνησιν στὸν ἄφρονον ῥόλον τοῦ ἀνεπιμῶ, τὸν μετέτρεψε σ' ἕναν τύπον ζωντῆς φάρσας. Ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ ἔδειξαν φανερὰ ὅτι πολὺ δυσκολεύονταν νὰ ζωντανέψουν πρόσωπα στερομένα ἀπὸ κάθε ἀληθοφάνεια.

Μόνον ὁ κ. Βεάκης κατόρθωσε νὰ παίξῃ. Ἐδῶσε στὸ μονότονον ῥόλον τοῦ θεοῦ, ὁ ὅποιος ὀλοφάνερα ἀπαγγέλλει ρομαντικὸς διθύραμβους πρὸς τὴν λύπην καὶ πρὸς τὴν καλωσύνην, ἕναν κάποιον καλὸν. Ἐκεῖ φάνηκε πόσο εἶναι δημιουργικὸν τὸ ταλέντον του, ὅταν μένει μέσα στὰ ὅρια του. Ὁ κ. Βεάκης ὡς ἠθοποιὸς εἶναι μὴ δύναμις. Ἀς τοῦ ἀρκέσει αὐτό. Δὲν εἶναι λίγο. . . Α. Θ.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γεωργίου Ζάρκου : δὲν ἔτε καὶ σπουδὸν πρᾶμα ὁ θάνατος. Ἀθήνα, 1928.

Τὸ βιβλιαράκι αὐτό — δυὸ διηγήματα — μὲ τὴν ἀνώμαλη ὀρθογραφίαν, (γιατὶ ἔχει καὶ πικραίνει τὴν ὀρθογραφίαν του), — μὲ τὴν ἀπλή, παρωσιακτικὴ σύνταξιν, τὸ στυλ καὶ θεληματικὰ παιδιάστικον ἦθος, καὶ τὶς ἀπλοποιημένους εἰκόνας καὶ ἰδέας, παρουσιάζει τρόπον τινὰ σὺν μὴ ἐκδηλωσὴ φιλολογικῶν «ντανταϊσμῶν». Ὑποθέσεις, στοιχειώδεις, ὑποτυπώδεις, ποὺ δίνουν ὅμως ἀφορμὴν γι' αὐτοανάλυσιν καὶ γιὰ περιγραφήν, — πρωτότυπος, ἀλήθεια, καὶ οἱ δυὸ ἄρκετά. — Ἀδίκαιον ἂν ἀναγνώσθῃ, στὴν ἀρχὴν, νομίζῃ πῶς τὸ βιβλίον ἀνήκει στὴν κατασκευασμένην φιλολογία τὴν κομμουνιστικὴν: «Εἶμαι ἕνας ἀναρχικὸς, καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ αἰτία νὰ εἶμαι ἕνας ἡλίθιος. . .» Ἀμέσως, εὐτυχῶς, βλέπει πῶς καμιά χονδροειδὴς καὶ δύσκολα μισαγαρημένη ὑστεροβουλία δὲν κρύβεται κάτω ἀπὸ παρόμοιους ὑπαινιγμούς, ὅπως συνήθως. . . «Δὲ θέλουνε ὅμως νὰ παραδεχτοῦνε ὅτι εἶμαι ἡλίθιος ὅπως τοὺς τὸ παριστάνω ἐγὼ, παρά ὅπως αὐτοὶ μὲ βλέπουνε».

Σημειώνομε ἀκόμα ὀλίγα δείγματα ἀπὸ τὴν περιεργὴν καὶ πρωτότυπην ἐκφραστικὴν του εὐστοχίαν :

«Ὁμορφο πρᾶμα ἡ αὐτοῦποδοῦλασι σους νόμους, χωρὶς νὰ ζητᾷς ἐξήγησιν. . . δὲν εἶναι τὸ ἴδιον μὲ τὴν ἀδιαφορίαν !»

«Ὅταν δὲ νιώθεις τὸ σκοπὸν τοῦ ἔρωτος στὸν ἔρωτα — τὴν διαίωσιν, — αἰσθάνεσαι ὄλο του τὸ μεθύσι, καὶ γίνεται τὸ ἔργο ἀνώτερον».

«Τὴν ἀλήθειαν τῆς ἰδέας τῆς ἀναρχίας πρέπει νὰ τὴν κρύβουμε καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιον μας τὸν ἑαυτόν».

«Τὴν καρδίαν του τὴν εἶχε πιά μόνον γιὰ κωλοφορίαν τοῦ αἵματος».

«Τὸν εὐχαρίστησα ποῦχε τὴν καλωσύνην νὰ μοῦ κουβεντιάξῃ, γιατί μ' ἄρσεν ν' ἀκούω. . .»

Δὲν ἔχει κάποιον μυστικὸν αὐτὸ τὸ ἀκατέργαστον, τὸ ἀφελὲς ἦθος, κάποιαν ἰστένιτιν ποὺ μπορεῖ νὰ φανῇ καὶ πηγαία; . . Ἡ συντομία τῆς, — ἄλλη τέχνη — τὴν προστατεύει. Ὁ κ. Ζάρκος εἶναι ἢ πολὺ ἀπλὸς, ἢ πολὺ ἐμπειρὸς σὲ τοῦτο. Ἀλλὰ τ' ἀποφθέγματα παραστρατοῦν κάπου

-κάπου σὲ νοήματα πού ἡ παραδοτολογία τους δὲν παρουσιάζει βάση, ἀπ' ὅποια τῆς πλευρᾶς κι' ἂν τὴν πιᾶσεις, γιὰ νὰ τὴν στήσεις ὀρθή: ὅπως λ. γ.

«Ὅσο ὁμορφότερα θὰ ζοῦσαν οἱ ἄνθρωποι, ἂν περνοῦσαν ἀπὸ τὸ θάνατο στὴ ζωὴ κι' ὄχι ἀπὸ τὴ ζωὴ στὸ θάνατο».

Ἄλλ' αὐτὸ θὰ πῆ ἐκφραστικὴ πρωτοτυπία: ν' ἀνακαλύπτει κανεὶς νέες πλευρὲς στὶς ἔγνοιες, στὶς εἰκόνες, στὶς ιδέες, μὰ χωρὶς νὰ τίς κάνει ἀβάσιμες γιὰ τὴν ἀπλή λογικὴ.

Ὡς τόσο, τὸ βιβλιαράκι εἶναι ἀξιανάγνωστο, καὶ πάντα συμπαιθητικὸ στὸ σύνολό του.

T. A.

Ἀχ. Κ. Αἰμιλιανίδου: «*Μεταπολεμικὸς Ἀνθρωπισμὸς*». Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Ἐρευνα», Α. Κασσιγόνη, Ἀλεξάνδρεια.

Εἶναι γνωστὴ μὰ ὀμολογουμένως ἐνδιαφέρουσα σειρά σύντομες μονογραφίες, μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Ἐρευνα», πού ἐκδίδει στὴν Ἀλεξάνδρεια ὁ κ. Κασσιγόνης, μὲ συνεργάτες πάντοτε ἐκλεκτοὺς, καὶ πού θὰ ἔπρεπε ν' ἀρχίσει νὰ τὴν ἀριθμῆι πλέον, γιὰ νὰ γίνεαι γνωστὴ ἐπίσης κ' ἡ ἐπιτυχία καὶ ἡ πρόοδος τῆς σημαντικῆς αὐτῆς καινοτομίας: ὡστόσο, νομίζω ὅτι τὸ δέκατο ὄγδοο περίπου τεῦχος θάναί ὁ «Μεταπολεμικὸς Ἀνθρωπισμὸς» τοῦ νέου Κυπρίου δικηγόρου-διεθνολόγου κ. Ἀχ. Αἰμιλιανίδη, γνωστοῦ στοὺς ἀναγνώστες τῆς «Ν. Ἐστίας» κι' ἀπὸ τῆ «Σπηλιά τοῦ Ζεμπετοῦ», τ' ὄρατο του ἱστορικὸ διήγημα.

Ὁλόκληρο σχέδιο μεγάλου ἔργου εἶναι συνοψισμένο, καὶ σὺνάμα ἀπλουστευμένο, στὶς 30 ἀντὲς σελίδες σχήματος 16ου. Τὸ διάβασμά του δίνει ἀμέσως τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ συγγραφεὺς παρακολοθεῖ ἐπ'ἀξία τὸ θέμα του, μὲ προσοχὴ, μέθοδο καὶ, δίχως ἄλλο, πολὺ κόπο, — ἀφοῦ οἱ πλεῖστες ἀπὸ τίς πηγὲς του εἶναι ρευστές, σύγχρονες καὶ ἀναποκρυστάλλωτες ἀκόμα σὲ τόμους ἔτοιμους, διατεταγμένους, κλασσικούς... Σήμερα, πού ἡ καθημερινὴ ἐφημερίδα γίνεται τὸ ἄμεσο βῆμα γιὰ τὴν ἐκφραση καὶ τῶν διαπρεπεστέρων πνευμάτων τῆς σύγχρονης ἀνθρωπότητος, καθένας φαντάζεται πόσον ἐπιπονη καταστάσῃ καὶ πόσον ἀνεξάντλητη ἡ βιβλιογραφία τέτοιου εἶδους.

Ἀφοῦ λοιπὸν ἐξετάσει ὁ συγγραφεὺς τὰ μεμονωμένα κ' ἐξαιρετικὰ παραδείγματα τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἐκδηλώσεων μέσα στὴ διάρκεια τοῦ πολέμου (Πάππας, Καρδινάλιος Μερσιέ, Ἐρμεθρὸς Σταυρός, Ἐδιθ Κάβελ κλπ.), ἔρχεται στὶς συγκερατμένες πλέον καὶ θεμελιωμένες ἀνθρωπιστικὲς προσπάθειες τῆς μεταπολεμικῆς, δηλαδή στὴν Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν. Ὁ κ. Αἰμιλιανίδης παραδέχεται τὸ ἔργο τῆς καὶ μάλιστα τὸ ἐξαιρεῖ: ἢμπορεῖ νὰ μὴν εἶναι, λέγει, ἐντυπωσιακὸ, — πού θὰ καταγενοῦσε ἴσως δημοκοπία, — εἶναι ὅμως σταθερὸ, ἀθόρυβο, οὐσιαστικὸ, κοπιῶδες... Καὶ δὲν περιορίζεται μόνον στὴ θεραπεία ἐπικαίρων μεταπολεμικῶν ἀναγκῶν, ἀλλὰ διαγράφοντας εὐρύτητα τὰ ὅριά του, περιλαμβάνει καὶ τόσα ἄλλα θέματα. — ὅπως τῆς

σοματεμπορίας καὶ τοῦ ἐμπορίου τῆς λευκῆς σαρκός.

Τὸ βιβλιαράκι εἶναι γραμμένο ὅπως ἀπαυτεῖ ἢ σύγχρονη διανόηση: μὲ πλοῦτο γνώσεων, ἀλλὰ καὶ σὲ δημοσιότητα, ξυπνὸ, παραστατικὸ ὕφος, μὲ καθαρὲς ἐννοιες, καὶ μὲ κάποιον φιλολογικὴν χροιά, πού ἐκδηλώνεται ἀκόμα καὶ στὴ γλῶσση.

Ὡς τόσο, δὲν μποροῦμε νὰ συμμερισθοῦμε ἀντικειμενικὰ τὴν αἰσιοδοξία τοῦ συγγραφέως στὰ συμπεράσματά του: ἡ μεταπολεμικὴ ἐξάρθρωση μᾶς φαίνεται τόσο γενική, ἢ ἀναξήμιωτη τόσο βαθεῖα, ἢ μεταβολὴ τόσο σχεδὸν ἐνστικτώδης, — ὥστε νὰ καταστῇ ἀμφίβολο ἂν ἡ ἐπιζόμενη βελτίωση εἶναι πλέον ζήτημα μεθόδου ἢ καὶ νοοτροπίας... Ἡ αἰσιοδοξία μᾶς ὅμως εἶναι μᾶλλον ἔμμεση, — μὰ γιὰ τοῦτο, ὄχι καὶ λιγώτερο ζωηρὴ: ὁ συγγραφεὺς εἶναι νέος, αἰσιοδόξος, καὶ ὁ ἴδιος πιστεύει, ὅτι ἂν πολλαπλασιασθεῖ τὸ παραδειγμά του, τὸ ζήτημα, ὅπωςδήποτε, εἶναι μόνον τοῦ λυμένο!

T. A.

Ψυχάρη: «Οἱ Ψυχάρηδες».

Οἱ «Ψυχάρηδες» εἶναι ἀπὸ τίς ἐργασίες ἐκεῖνες, πού συνήθως γράφονται τόσο ξηρὰ, ὥστε κατὰ κανόνα διαβάζονται μόνον ἀπὸ ὅσους ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ κάποια πληροφορία, ἢ δουλεύουν ἐπάνω σ' ἓνα εἰδικὸ θέμα. Εἶναι ἀπὸ τίς ἐργασίες πού παίρνουν θέση ἀνάμεσα στοὺς φακέλους ἐνὸς Ληξιαρχείου, ἢ στὶς σελίδες μιᾶς τοπικῆς ἱστορίας. Ἀλλοστε οἱ «Ψυχάρηδες» γράφτηκαν ἀκριβῶς γιὰ τὴν «Ἱστορία τῆς Χίου» τῶν Ζολῶτα καὶ Σάρου.

Καὶ ὅμως οἱ «Ψυχάρηδες» εἶναι ἓνα βιβλιαράκι, πού ρουφιέται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ ὁ κ. Ψυχάρης μὲ τὸ ὄνομα τῶν γενεαλογικῶν του, κατάφερε νὰ γράψῃ μὴ ἱστορία, πού νὰ ἐνδιαφέρῃ τὸν καθένα καὶ περισσότερο ἐκείνους πού ξέρουν τὴ δράση καὶ τὴν ἐργασία τοῦ «δασκάλου» καὶ θέλουν νὰ γνωρίσουν τὴν καταγωγή του καὶ νὰ ἰδοῦν ἀπὸ ποιὸν κόλπον ἐξεπετάχτηκε αὐτὴ ἢ προσωπικότης, — γιὰτὶ ὁ κ. Ψυχάρης, ὅπως κι' ἂν τὸν πάρτε, εἶναι μὴ προσωπικότης.

Ἐπειτα, τὰ γενεαλογικὰ αὐτὰ εἶναι πλουσιώτατα σὲ ὄλικὸ. Τὸ οἰκογενειακὸ δέντρο τοῦ κ. Ψυχάρη εἶναι μὲγάλο κ' ἔχει πολλὰ κλαδιά καὶ παρακλάδια. Ἡ οἰκογένεια τῶν Ψυχάρηδων ἔβγαλε κάθε εἶδος ἀνθρώπων. Ἄντρες πλούσιους καὶ δυνατοὺς, φρόνιμους νοικοκυραίους καὶ ἀκούραστους κυνηγούς τῆς περιπέτειας καὶ τοῦ κινδύνου. Ὁραλοὺς καὶ ἀσκημοὺς, Γερούς καὶ ἀσθενικούς. Ἀλλὰ καὶ γυναῖκες ἀνάλογες. Γυναῖκες ἐξαιρετικὰ ὁμορφες κ' ἐρωτικές. Γυναῖκες μὲ σπάνιες ἀρετὲς καὶ περίεργα ἐλαττώματα. Μία σειρά ἀπὸ πρόσωπα πού ἡ ζωὴ τους δὲν ἦταν ἓνα γεγονός ἀσήμαντο καὶ πού γίνονται ἀκόμα πιὸ ἐνδιαφέροντα μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὰ παρουσιάζει ὁ κ. Ψυχάρης. Μὲ τὴν εὐλιχρίνεια δηλαδή, μὲ τὴν ὁποία μᾶς μιλάει ὁ κ. Ψυχάρης γιὰ τοὺς συγγενεῖς του, γιὰ στενοὺς καὶ γιὰ

μακρυνοὺς συγγενεῖς, γιὰ καλοὺς καὶ γιὰ κακοὺς, γιὰ ὅσους συμπάθει καὶ γιὰ ὅσους ἔχει λόγους ν' ἀντιπαθῇ. Γιατὶ αὐτὸ ἴσα-ἴσα κατόρθωσε νὰ κάμῃ ὁ κ. Ψυχάρης: νὰ γράψῃ τὰ γενεαλογικὰ του σὴν ἓνας ξένος, πού μπορεῖ νὰ κρίνῃ μὲ ψυχραιμία καὶ ἀμεροληψία.

Τὴ σπουδαία αὐτὴ ἀρετὴ τὴ βλέπουμε ἰδίως στὶς σελίδες, ὅπου ὁ κ. Ψυχάρης δίνει τὸ πορτραῖτο τοῦ παπποῦ του, τοῦ Μισέ Γιάννη. Ὁ παππὸς αὐτὸς ἦταν ἓνας ἄνθρωπος μὲ δυνατό χαρακτήρα. Ἐξῆσε ἔπειτ' ἀπὸ τίς σφιγγὲς τῆς Χίου καὶ «μ' ἔβλεπεν ἀπορησίου (του), κατόρθωσε νὰ μείνῃ φίλος μὲ δυὸ Σουλτάνους, — τὸ Μαχμουῦν καὶ τὸ Μετζίτη, — τριάντα χρόνια σωστά.» Ἐφτασε ἀκόμα νὰ διορισθῇ καὶ μπάης τῆς Χίου. Ὁ κ. Ψυχάρης δὲν θανατῆζει τὰ ἀξιώματα, ἀλλὰ τὸ χαρακτήρα τοῦ προγόνου του κι' ἀφίνει νὰ ξεχειλίσῃ ἀσυγκράτητος ὁ θαυμασμός του. Ὡστόσο ὁ θαυμασμός αὐτὸς δὲν εἶναι πιὸ δυνατὸς ἀπὸ τὴν εὐλιχρίνεια τοῦ κ. Ψυχάρη. Κ' ἔτσι μαθαίνουμε ὅτι ὁ Μισέ Γιάννης, πού ἔγινε τόσο μεγάλος καὶ τρανός, μικρὸς πουλοῦσος σπῖρτα στὸ Γεφύρι τοῦ Γαλατᾶ γιὰ νὰ βγάξῃ τὸ ψωμί του. Θέλω νὰ πῶ δηλαδή πὸς ὁ κ. Ψυχάρης ξέρει ὅτι, γράφοντας τὰ γενεαλογικὰ του, κάνει ἱστορία. Ξέρει δηλαδή τίς ὑποχρεώσεις ἐκείνων πού κάνουν παρόμοιες ἐργασίες. Ἀλλὰ συγχρόνως διατηρεῖ τὸ γνωστὸ ὕφος του καὶ τίς συνήθειές του. Χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ θέμα του, μιλάει γιὰ ἓνα σωρὸ ἄλλα πράγματα. Γιὰ λογοτεχνικὰ ἔργα καὶ γιὰ λογίους, γιὰ φιλόλογους καὶ καυγάδες, γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, γιὰ ὅ,τι μπορεῖτε νὰ φανταστῆτε. Φτάνει νὰ δοθῇ μὴ μικρὴ ἀφορμὴ. Προπάντων ὅμως: μᾶς λέει πολλά, παραπολλά ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα τῆς ζωῆς του. Τὸ θέμα ἄλλοστε, — βιογραφία, διάβολο! — σηκώνει ἀπὸ ἐκμισθηριεύσεις. Παρουσιάζοντας λοιπὸν τοὺς συγγενεῖς του, μᾶς λέει ὅτι πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοῦ χρησίμευσαν γιὰ πρότυπα διαφόρων προσώπων τῶν ἔργων του. Μᾶς ἀποκαλύπτει ἀπὸ ποιὲς πηγὲς ἐμπνεύστηκε καὶ μᾶς ἐξηγεῖ πὸς ἐργάστηκε στὸ «Ταξίδι», στὰ «Δυὸ Ἀδέρφια», στὸν «Ἰσκιό-τοῦ Πλατάνου» καὶ σὲ τόσα ἄλλα ἔργα του πού ἀναγνωρίζουμε στενοὺς καὶ μακρυνοὺς συγγενεῖς του, ἀντρες καὶ γυναῖκες.

Ἐπὶ τὰ γενεαλογικὰ τοῦ κ. Ψυχάρη εἶναι καὶ μὴ ἐξήγησι τοῦ ἔργου του. Ἐχουν δηλαδή ἀκόμα ἓνα σκοπὸ. Καὶ τὸ βιβλίον, πού παραμένει χρήσιμο κι' ἀφοῦ ἀκόμα ἐκπληρώσει τὸν κύριο σκοπὸ του, — καὶ εἴπαμε πόσο ἐπιτυχημένα ὁ κ. Ψυχάρης δίνει τὴν εἰκόνα τῆς οἰκογενείας του, — εἶναι μὴ ἐργασία γιὰ τὴν ὁποία δὲν μποροῦν νὰ ὑπάρχουν οὔτε ἀντιρροήσεις, οὔτε ἀμφιβολίες.

P. X.

NEA BIBLIA

Ι. Γ. Καλυβίτου, δικηγόρου, διευθυντοῦ Ἀστυνομίας Πόλεων: «Ἀστυνομικὸν Λεξικόν».

Ἐν Ἀθήναις.

Νικολ. Ι. Λάσκαρι: «Μαθήματα Ἱστορίας

τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνιστοῦ Θεάτρου». Τόμος τρίτος. (Ἑξαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου). Ἐν Ἀθήναις. Δρ. 30.

Βλασ Γαβριηλίδου: «Λί Γυναῖκες». (Ἐρευνα Ἀλεξανδρείας.) Δρ. 16. (Ἐξέρχεται καὶ εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας».)

Παναγιώτου Ν. Τρεμπέλα: «Ἐπιστὸς ὁ ἀπὸ Ναζαρέτ». Ἐκδοσις τοῦ Οἴκου «Ζωή». Ἐν Ἀθήναις.

Παναγιώτου Κ. Φωτιάδου: «Ὅλοι κλέφτες, μὰ ποῖος φταίει;» (Ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιον ἐνὸς Προσφυγίου.) Θεσσαλονίκη. Δρ. 15.

Γιάννη Κ. Κορδάτου: «Ἡ Κοιμώμενη τῆς Θεσσαλονίκης, 1342—1349». Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Κοραῆς», Ἀθήναις.

TA NEA GALLIKA BIBLIA

- 1) Dally—Laguette?
- 2) Bibesco—Noblesse de robe
- 3) Desbordes—J'adore
- 4) Ségur—Elle et Lui à Venise
- 5) Ossendowki—Sous le Fouet du Simoun
- 6) Martin du Gard—La gonfle
- 7) Kataev—Itastratchiki
- 8) Fayard—Madeleine et Madeleine
- 9) Binet—Valmer—La vie amoureuse de Marie Walewska
- 10) Népourov—Tachkent ville d'abondance
- 11) Dumur—Dieu protège le Tsar
- 12) Pavlov—Le Tsar Nicolas II
- 13) Freud—Ma vie et la psychanalyse
- 14) Adler—La conduite de la vie
- 15) Costes et Le Brix—Notre tour de la terre
- 16) Skipis—Anthologie
- 17) Marcel Proust—Morceaux choisis
- 18) Joly—Le poème byzantin à Venise
- 19) Maritain—Dialogues
- 20) Arland—Le Retour
- 21) Zaïtzeff—Saint Serge
- 22) D'Ardenil—Le couple humain dans l'œuvre de Thomas Hardy
- 23) Istrati—Les chardons du baragan
- 24) Régulier—Flamma tenax

Βιβλιοπωλεῖον Κάουφμαν—

Σταδίου 24—Ἀθήναις.

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ

Ἡ ἀπαραίτητος πλέον δι' ὅλους Γαλλικὴ γλῶσσα διδάσκεται ἀρτίως, οἰκονομικῶς καὶ μὲ ἀρίστην μέθοδον Ὁ δὲ Πιπίνου 5^α (παρὰ τὴν στάσιν Ἀγγελουπόλου) ὑπὸ διπλωματούχου Κυρίας Γαλλίδος καὶ εἰς ἐλάχιστον χρονικὸν διάστημα.

ΟΛΑ ΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ

ΒΙΒΛΙΑ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ

ΜΕ ΤΙΜΗΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΩΝ

ΕΚΔΟΤΙΚΩΝ ΚΑΤΑΛΟΓΩΝ

ΑΝΕΥ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΩΝ

ΚΑΙ ΟΥΔΕΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ

ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΕΩΣ

ΕΙΣ ΤΟ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΚΑΟΥΦΜΑΝ

24 ΣΤΑΔΙΟΥ 24

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Είς τ' ανακαινισθέντα «*Ελληνικά Γράμματα*», — ένα είδος Magazine, με πολλές μεταφράσεις και όλίγα πρωτότυπα, μεταξύ των οποίων διακρίνεται η εικονογραφημένη «*Μύκονο*» του κ. Κλ. Κλώνη, — άρχισε δημοσιευόμενον και το «*Ειδύλλιον της Ρούθ*» με πρόλογον και κατά μετάφρασιν εκ του έβραϊκού υπό του κ. Γιωζέρ Έλιγιά. Η γλώσσα αυτής της μεταφράσεως έξένισε πολύ την εφημερίδα «*Εστία*», η οποία την ώνόμασε χλευαστικώς «*ψυχροθεραϊκήν*» και άνεδημοσίωσεσ πολλὰς φράσεις προς επίκρυφον. Ο κοσμάκης βέβαια έγέλασεν' άλλ' ή «*Εστία*» ίσως έχει άδικον... Η δημοτική γλώσσα, — ή ελληνική, — είναι πολλών ειδών και άπειρών αποχρώσεων. Άλλη ταιριάζει εις έν επίσημον έγγραφον (ώς αι έγκύκλιοι διά τους διδασκάλους, που συνέτασεν ένα καιρόν εις την δημοτικήν το Έκπαιδευτικόν Συμβούλιον,) άλλη εις ένα σύγχρονον άθηναικόν μυθιστόρημα, και άλλη εις ένα βιβλικόν διήγημα ως το «*Ειδύλλιον της Ρούθ*». Ο κ. Έλιγιά το έχρημάτισε θαυμάσια, αποδώσας αυτό εις μίαν άσυνήθη φρασσιολογίαν. Άν το απέδιδεν εις την συνηθισμένην, ή «*Εστία*» δέν θά το έχλευάζεν, ό κοσμάκης δέν θά έγελούσεν, αλλά τό διήγημα θά ήτο άχρον. Και κατά τούτο διαφέρει μία άληθινά λογοτεχνική μετάφρασις, — του Ποριώτη, του Κόντογλου, του Δασκαλάκη, του Έλιγιά, — από μίαν άλλην, καμωμένην προς χροΐσιν των μαθητών από καθηγητήν του Γυμνασίου.

— Είς τόν «*Νεολόγον*» των Πατρών, και εις ανταπόκρισιν εκ Ζακύνθου με την υπογραφήν *Μεν.*, έδημοσιεύθη ό άραλος τώντι λόγος, τόν όποιον ό γνωστός λόγιος δικηγόρος και μεγαλέμπορος κ. Δημήτριος Άμπελοράβδης έξεφώ-

νησεν εκεί κατά την κηδείαν της Εύθαλίας Δ. Ξενοπούλου, την όποιαν, ως φίλος και οικειός, τόσα καλώς έγνώριζεν. Άναδημοσιεύομεν εδώ την άρχήν και τό τέλος :

«*Ήρεμος και άθόρυβος ή κηδεία Σου, Ευγενής Δέσποινα, ως άπέριτος ή ζωή Σου, και σεμνή ως ή γλυκεία Σου Μορφή. Ναι, ή ζωή Σου, ήν διήγαγες έν μέση ήμών πρό μακροτάτης σειράς έτών, διαχύσασαι τά μύρα της χριστιανικής πίστεις και της άφοσίωσεις προς την συζυγικήν έστίαν. Ότε πρό έξ και πλέον δεκάδων ένιαυτών κατήχεσο εκ των άκτών της κόλπεος της Βασιλίδος, νύμφη προσκομίζουσα παρ' ήμίν πολιτισμόν και χάριτας περικαλλείς, άνεμίμησες, κατά την μαρτυρίαν των προγενεστέρων, τάς κυρίας των αΐθουσών των Βερσαλλιδών με τους ποδήρεις χιτώνας, αλλά και την γλωσσόμαθειαν και την έντροβειαν περί τά Έλληνικά γράμματα, εύχερώς άπαγγέλλουσα της καλλιπλους στίχους του Ραγκοβή και του Τανταλίδου, παρ' ή έμαθήτευσες.*

«*Διάθεριμος φίλη των Έλληνικών γραμμάτων, άνευ των οποίων δέν υπάρχει μάθησις, έπέχευς λάμπριν και γαλήνην. Διά της ώραίας φωνής κατέδελγες έν αναστροφαίς και διά θαυμασίων μολπών έμάγευες τους άκροωμένους, διά δέ της χάριτος και της έπιμελετημένης συμπεριφοράς τους πάντας κατεγαήτευσες. Και σβίτως έξηγείται ή κληροδοσία ή βαρεία του θησαυρού των γνώσεων και της μαθήσεως, ήν έκληροδότησες προς τά τέκνα, και ιδίως προς τόν πρωτότοκον Γρηγόριον, τόν πατέρα του Έλληνικού Θεάτρου.*

«*Και ήδη άπελθε, δέσποινα εύγενής προεβίτις, δοκιμάσασαι έν τή σταδίω του βίου όλίγας τέχνεις και πολλὰς όδύνας, ως οι έκλεκτοί των ανθρώπων, συμφώνως προς τό βιβλικόν λόγιον «έν τή κόσμω τούτω θλίβιν έχετε», και μετά παρησίαις, ως όλίγισται εκ των σημερινών γυναικών, άπολογήθητι όπου δει έν δέοντι. ότι όντως έτήρησας την πίστιν χριστιανής και έν άρετή έξετέλεσας τόν δρόμον. Έν δέ τή διαλόγω εκείνω προς τόν Θάνατον, κατά τάς τελευταίας εκείνας επικάς παντός ανθρώπου στιγμάς, άναμφισβητήτως υπήρξας υπέρροχος, κατησχυμένος δ' ό Θάνατος έπετέλεσε τό έργον τό άκατανόμαστον, έργον του αλωνίου δημίου, όπερ επέκλωσε των όντων ή Μοίρα».*

— Είς τό 10ον τεύχος της «*Νέας Έπιθεώρησης*» Γύρω άπ' τόν Τολστόϊ — Οι γιορτές του Έωβιλαίου του — Ο Τολστόϊ ήταν σοσιαλιστής; — Ο Άενίν για τόν Τολστόϊ. — Χριστο Μπάτε, ένας Βούλγαρος επαναστάτης ποιητής. — Ο Θρηνος την Πόλης. — Στο Ύφαντοργετο κτλ. Είς τους «*Επιλόγους*» κάτι γράφει κάλιν διά την «*Νέαν Έστίαν*». Άλλ' έχομεν υποσχεθεί νά μήν άπαντώμεν εις τά τέτοια του καλού αυτου περιοδικού:

— Είς τό 47ον φυλλάδιον της «*Διαπλάσεως των Παιδών*», δωδεκασέλιδον και πλουσιώτατον εις ύλην λογοτεχνικώς παιδαγωγικήν, έδημοσιεύθη τό επόμενον ποίημα της Ada Negri,

κατά παράφρασιν εκ του ιταλικού υπό της δ. Ρίτας Μπούρη :

Η ΓΡΙΑ ΔΑΣΚΑΛΑ

Με την υποταγμένη της γαλήνη και της υπομονής το καλό βλέμμα, σ' ένα τραπέζι κάθεται και δίνει στους άλλους την ψυχή της και το αίμα.

Ακούραστη μ' αγάπη σα μητέρα, άλλων μητέρων τα παιδιά αγαλιάζει κι' ήρεμη τα διδάσκει ύλη τή μέρα και για το αύριο τους τα έτοιμάζει.

Η έρημη και κρύα κάμαρά της φέρετρο μοιάζει μέσα στο σκοτάδι, σάν καρτερή νά κλείση την κυρά της, πουρχεται κουρασμένη κάθε βράδυ.

Η νιότη της μαράθη πριν άνθιση, χωρίς λαχτάρα και χωρίς τραγούδι, στην κατοικιά της φως ποτέ νά χύση δέν ήρθε της αγάπης το άγγελούδι.

Μέσα στην καρραούλα της την άδεια με την καρδιά της όραφή και ξένη, άντι το γέλιο, τή χαρά, τα χάδια, το θάνατο τις νύχτες περιμένει.

Θάρθη μιά νύχτα, όταν στ' όνειρό της χειροπιασμένοι οι πόθοι της θά ζήσουν — σπιτι, οικογένεια, παιδάκια στο πλευρό της, θά ιδη στην αγαλιά τους νά την κλείσουν.

Και μέσα στη λαχτάρα αυτή θά σβύση άργά ή ζωή άπ' όλο της το σώμα, τα μάτια της για πάντα θά σφραλίση, με το μικρό παράπονο στο στόμα.

Στό νοϋ της θά κεράση κι' ή στερνή της εικόνα: Τα παιδιά και το σχολείο — κι' ως πάντα θά διατάξη ή φωνή της : «*Προσέχετε, παιδιά μου, στο βιβλίο!*»

— Έλάβομεν τό Η' τεύχος (Αύγουστου) του Κ' έτους της «*Νέας Σιών*», εκκλησιαστικού περιοδικού εκδομένου έν Ιεροσολύμοις. (Η «*Νέα Σιών*» πραγματεύεται θέματα της καθόλου Θεολογίας, άσχολείται ειδικώς περί την ιστορίαν, αρχαιολογίαν και τοπογραφίαν της Παλαιστίνης, και είναι τό επίσημον όργανον της Εκκλησίας Ιεροσολύμων, υπεραμνησμένη των επί των Παναγιών Προσκυνημάτων δικαίων αυτής και συμφερόντων.)

— Έλάβαμεν «*Ερμήν*», «*Φιλοτέλειαν*», «*Ελληνίδα*», «*Θεαίην*», «*Μπουκέτο*», «*Οικογένειαν*», «*Μούσας*» (Ζακύνθου), «*Αγ. Σπυρίδωνα*» (Κερκύρας) κτλ. κτλ. Έχομεν καιρόν νά λάβομεν «*Νεοελληνικά Γράμματα*» (Ηρακλείου). Διέκοπη ή έκδοσις ή ή προς ήμάς άποστολή; Χ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

25 Οκτωβρίου

Ο Διευθυντής της «*Νέας Έστίας*», βαθύτατα συκεκινημένος, εύχαριστεί τους συμμερισθέντας τό πένης του επί τή θανάτω της λατρευτής του Μητέρας Εύθαλίας Δ. Ξενοπούλου.

Ο κ. Μακροχωρίτης μάζ παροικαλει νά διορθώσωμεν ως έξή; τό τελευταίον τετράστιχον του ποιήματός του «*Αγάπης Ίσκιου*» που έδημοσιεύθη εις τό 19ον τεύχος :

Ναι, αγαπώ τό σύννεφο. Ά! πόσο μου μοιάζει!
 Έτσι κι' έγώ στέκωμαι, έτσι όσάν κι' αυτό.
 Σ' ύτι φεύγει, γδύνεται, λούζεται, χλομάζει,
 Για νά φτάση πρό ήμερο σ' έναν ούρανό.

κ. Α. Κ. Βόλον. Κρίνομεν περιττόν και νά διαβιάσωμεν την αΐτησί σας. Διότι ό κ. Τέλλος Άγγρας δέν συνεργάζεται, παρ ό εις την «*Νέαν Έστίαν*» και εις την «*Διάπλάσιν*» άποκλειστικώς. — Καν Α. Μ. Ζακύνθου. Ευχαριστούμεν θερμώς. Ναι, ή φωτογραφία ήτο όχρά και τό κλισιό άπέτυχε. Ένα ζοηρότερον κάπως, άπο την ιδίαν φωτογραφίαν, έχει δημοσιευθή εις τό «*Ζακυνθινό Μαντήλι*» — κ. Γ. Τ. Ένταύθα. Έλάβαμεν και τό νέον. Όλα θά δημοσιευθούν εκτός εκείνων που άπεσύρατε. Άλλά διατι δέν περνάτε κανένα βράδυ, νά συνεννοηθώμεν προσφορικώς; — κ. Ν. Π. Ένταύθα. Θά μελετήσωμεν τό γράμμα σας και θά σας άπαντήσωμεν εις τό ερχόμενον. — κ. Ι. Μ. Τ. Ένταύθα. Όχι, ή απάντησις εκείνη δέν ήταν για σάς. — κ. Γ. Δ. Π. Βόλον. Αί συνδρομαι αρχίζουν ή από 1ης Ιανουαρίου ή από 1ης Ιουλίου. Άν έχετε τά προηγούμενα τεύχη, άγοράσατε και τά επόμενα μέχρι της 15 Δεκεμβρίου κι' έγγραφητε διά τό 1929. Διά τό τοπίον, τί να σας ειπωμεν πριν τό ιδωμεν; — κ. Κ. Τσιτσ. Κοζάνην. Το διήγημά σας επήρε σιρόν νά δημοσιευθή. — κ. Π. Κ. Πάτρας. Έλήφθη και τό έργον. Διά τό ποίημα θά έχετε την κρίσιν μας εις τό ερχόμενον. — κ. Κ. Α. Ένταύθα. Περάστε νά πάρετε όσα δέν θά δημοσιευθούν. — Δυσανάγνωστον (Π. Β. ;). Έρομούπολιν. Δέν γνωρίζομεν αν εκδίδεται ακόμη αυτό τό περιοδικόν. Εκδίδεται όμως τό «*Ελληνικόν Θεάτρον*» και έμπορείτε δι' αυτό νάποταθήτε προς τό Σωματειον των Ηθαποίων, εις τό Έθνικόν Θεάτρον, Αθήνας. Διά τά καλά λόγια εύχαριστούμεν θερμώς. — κ. Δ. Γκ. Ένταύθα. Μάζ συγγινει άληθινά ή αγάπη σας προς την «*Νέαν Έστίαν*». Άλλά ναξήσωμεν τάς σελίδας της ή νά βελτιώσωμεν την ποιότητα του χάρτου της, δέν τό σκεπτόμεθα προς τό παρόν. (Ο χάρτης αυτός κάμνει πολύ καλά την δουλειά του, και αι 48 σελίδες κάθε τεύχους είναι άρκεται. Το περιοδικόν μας δέν είναι, ούτε εμπορεσι νά γίνη λαϊκόν, ώστε νάποβλήψη εις κυκλοφορίαν δεκάδων χιλιάδων. Διά νά κάμη αυτά που θ' λετε, θά ήναγκόζετο ναύξηση την συνδρομήν του. Άλλά καθώς ειπαμεν και άλλοτε, οι εκλεκτοί που τό παίρνουν, δέν είναι όλοι και πλούσιοι. — κ. Σ. Γ. Ένταύθα. Αί φωτογραφίαι εκείναι έγιναν και θά δημοσιευ-

βοῶν εἰς πρώτην εὐκαιρίαν. — *κ. Α. Δ. Κοσμῶν.* Τί νὰ ζάμωμεν; Μὲ αὐτὴν τὴν πληθώραν, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ δημοσιεύεται ἀμέσως ὅ, τι ἐγγράφεται, οὔτε εἰμπορεῖ νὰ γερῶν οἱ πελάδες τοῦ περιοδικοῦ μὲ ποιήματα. Ἐλ προσπαθήσωμεν ἐν τούτοις νὰνεύρωμεν τὸ «ταμίδιον» καὶ νὰ σᾶς ἐκμεταλλώσωμεν. Καλὸν εἶναι νὰ ἔχετε ὑπ' ὄφει σᾶς καὶ ταῦτα: Ὁ «Λουκῆς Λάρα» τοῦ Βιζέλα ἔμεινε τρία χρόνια στὸ συρτάρι τοῦ Λιουβίδη, τοῦ τότε διευθυντοῦ τῆς «Ἐστίας»· ἀλλὰ τόσα σχεδὸν ἔμεινε καὶ ἡ «Μαργαρίτα Στέφαν» τοῦ Ξενοποῦλου στὸ συρτάρι τοῦ Δροσίνη. Ἄλλ' ἄς μὴν κηρύξωμε τόσα μαζουρά: Τὸ «Ὀνειρο τῆς Ψυχῆς» ποῦ δημοσιεύεται μόλις σήμερον, ὁ ποιητὴς μᾶς τὸ ἔχει στείλει πρὸ δεκαεξῶ μηνῶν. — *Ἐλπιδοφόρον, Κιλκίς.* Ἐξάπαντος θὰ δημοσιευθῆ. Ἄν δὲν χωρέσῃ εἰς τὸν τόμον, θὰ τὸ βάλωμεν εἰς τὸ χριστουγεννιάτικο τεῦχος. Ὅστε εἶναι περιττὸν νὰντιγραφῆ. — *κ. Ο. Χρ. Χανιά.* Διὰ τὸνυπόγραφο εὐθύνεται μόνον ἡ ἐφημερίς. Ὁ συντάκτης τὰ γράφει πολλάκις κατὰ παραγγελίαν τοῦ διευθυντοῦ. Οὔτε εἰμπορεῖτε νὰ εἰσθε βέβαιοι ὅτι συντάκτης τοῦ ἀνυπογράφοῦ ἐκείνου εἶναι αὐτὸς ποῦ σᾶς εἶπαν. Ἡμεῖς δὲν ἔτυχε νὰ τὸ ἴδωμεν. Δι' ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους, κρίνομεν περιττὸν νὰ διαβιβάσωμεν τὰ γραφόμενά σας. Ἄν ἐπιμένετε ὅμως, εἰμπορεῖτε νὰ γράψετε πρὸς τὸν ἴδιον. — *κ. Χ. Π. Ἰεράπετραν.* Χαίρομεν διὰ τὴν εὐαρέσκειάν σας ἢ ὅποια τόσο μᾶς κολακεύει. — *κ. Κ. Ζ. Ἐδριάσασιν.* τὸ τεῦχος ποῦ μᾶς ἐστείλατε. ἔχει ποικιλίαν ὕλης καὶ κάποιαν ἐνημερότητα. Ἄλλὰ τίποτε ἄλλο. Κακογραμμένον, κακοτυπωμένον καὶ κακοζωγραφισμένον. Ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὰ «λαϊκά» τῶν ἐφημερίων. Ἄλλὰ περιοδικὸν διὰ παιδιὰ πρὶν νὰ ἔχῃ λογοτεχνικὸν ὕψος καὶ καλαισθητικὸν ἐμφάνισιν. — *κ. Α. Ο. Μ. Θεσσαλονίκην.* Αἱ ὠραῖαι σας φωτογραφίαι θὰ δημοσιευθοῦν εἰς τὴν σειράν τῶν «Ἑλληνικῶν Τοπίων» ἀλλὰ νὰ μὴν ἀνυπομνήσετε, διότι προηγουμέναι ἄλλαι. — *Νέστορα, Καλάμας.* Ἀποτυχία καὶ τὰ δύο. Σατυρικά, φαίνεται, δὲν σηκώνει αὐτὸ τὸ εἶδος. Πρέπει νὰ εἶναι σοβαρὰ σὰν τὸ πρῶτον. — *κ. Ι. Φ. Αἰμῶν.* Μᾶς εἶναι κάπως δύσκολον νὰ εἴρωμεν τὸ βιβλίον σας ἐκεῖ ποῦ μᾶς στέλνετε. — *κ. Ε. Τ. Ἐδεσσαν.* Πολὺ εὐχαρίστος. Ἐκείνο τὸ εἶπαμεν, ἐπειδὴ μερικοί, ἅμα δὲν εἶδαν νὰ δημοσιευθῆ ἀμέσως τὸ σταλὲν εἰς τὴν «Νέαν Ἐστίαν», τὸ ἐστείλαν ἄλλοῦ, καὶ μάλιστα χωρὶς νὰ μᾶς εἰδοποιήσουν. Ἔτσι ἐφάνη ὅτι ἀναδημοσιεύομεν ποιήματα νέων ἀπὸ ἄλλα περιοδικά, πράγμα ποῦ δὲν θὰ ἐκάμαμεν παρὰ μόνον διὰ κανὲν ἀριστούργημα. — *κ. Θ. Εὐδηλον.* Φωτογραφία ἐλήφθη, εὐχαριπτοῦμεν. — *κ. Ε. Α. Φ. Κρήτην.* Εἰς οἰονδήποτε ἔξονον περιοδικὸν εἰμπαρεῖτε νὰ ἐγγραφῆτε διὰ τοῦ «Διεθνοῦς Βιβλιοπωλείου» Μπαρτ-Ἐλευθερουδάκη, πλατεῖα Συντάγματος. — *κ. Γ. Θ. Χ. Κέρκυραν.* Τὸ Χριστουγεννιάτικον τεῦχος πωλεῖται καὶ χωριστὰ δρ. 44. — *Ἐνα φίλον τῆς Κριτικῆς,* ἔνταῦθα. Τὸ γράμμα σας δὲν εἶναι δημοσιεύσιμον. Ἐπαναλαμ-

βάνει τὰ χλιστοποιημένα. Ἀκόμη καὶ «ἡ κριτικὴ τῆς κριτικῆς» δὲν εἶναι ἰδική σας ἐφεύρεσις. Ἐφαρμόζεται συχνὰ καὶ πρὸ πολλοῦ. — *κ. Γιάνν. Φορ.* ἔνταῦθα. Ἐπανειλημμένως ἐγράψαμεν εἰς τὴν ἀλληλογραφίαν προηγουμένων τευχῶν τῆς «Ν. Ἐστίας», ὅπου καὶ σᾶς παραπέμπομεν, διὰ τὸ ζήτημα τῆς καθυστερήσεως τῶν ἐγχευμένων διὰ τὴν «Πρωτοποροῖαν». Ὅσον διὰ τὰ «Χαϊκιά», αὐτὸ τὸ ἐπιλυθὲν διὰ τὴν Εὐρώπην εἶδος, τὸ ἀποκορύφωμα τῆς τεχνικῆς ποιήσεως, τί νὰ σᾶς εἰποῦμεν; Ἐλάχιστα ἠμποροῦν νὰ σταθοῦν! Καὶ εἰς τὰ ἰδικά σας, οὔτε *ρίμα*, οὔτε *μέτρον* ὑπάρχει. Ἄλλὰ αὐτὰ δὲν εἶναι τύποι· εἶναι μουσικὴ... — *κ. Ἀργ. Καραμπιν.* Κρατοῦμεν τὸ «Ἐσθῆσαν τ' ἄστρα» καὶ τὸ «Ὅχι ἀκόμα ὀλότρελα». Τὰ ποιήματά σας ἔχουν μουσικὸν πνεῦμα, ἀλλὰ καὶ ρομιοῦσαις τολμηράς, καὶ μάλιστα ἀσαφείς. Προσπαθήσατε ν' ἀποκρυσταλλώσατε τὸν κερῆνα των, τὸ ἐσωτερικὸν σχεδίασμα των. — *κ. Κιν. Πρ. Καγκαν.* Θεσσαλονίκην. Πρῶτος ἀξιόλογος, ἀλλ' ὄχι ἀκόμα ἀπολύτως ἐπιτυχημένη, ἰδίως εἰς τὸ τέλος. Ὡς τόσο, θὰ δημοσιευθῆ διὰ τὴν πρωτοτυπίαν του. — *κ. Λέοντα Νεμέας.* Ὅχι ἀκατάλληλο, αὐτὴν τὴν φοράν, ἀλλ' ἀτεχνον. Εἶναι φανερόν ὅτι ἐγράφη βιαστικά, ὅπως παρέρωσ καὶ ὡσάν ἄπλοῦν θεματογράφημα. Ἦμπορεῖτε, σίς, νὰ γράψετε πολὺ ἀνώτερον! — *κ. Ἄρ. Σοφ.* ἔνταῦθα. Νὰ γράψετε στὸ ἑλαφρὸ καὶ χαριτωμένον εἶδος τοῦ «Ξαναγυρίσματος» καὶ τοῦ «Τραγουδάκι», ὅπου τὰ καταφέρνετε πολὺ καλά. — *Nihil parvum in litteris...* Ὡς τόσο, μὲ ἐπιφυλάξεις ἐκράτησαμε τὴν «Νυφούλα» καὶ τὴν «Μαγδαληνή», διὰ τὰς ὠραίας φράσεις ποῦ εἶναι ἐγκατεσπαρμένα μέσα εἰς αὐτά. — *κ. Νίκον Κάσσιον,* ἔνταῦθα. Ἀντελήφθημεν ἔτσι τὸ νόημα τῆς «Ἀμμοταλῆς»: ὅτι «μόνον ὅσοι ἀγαποῦν, εἶναι πρόθυμοι νὰ συγχωρήσουν». Καὶ τὸ ἐδιὰλέξαμεν διὰ δημοσίευσιν μέσα ἀπὸ τὰ ἄλλα δύο ποῦ ὑστεροῦν. — *κ. Τιμ. Κρατιν.* Τὸ κριτικὸν τετραστίχο διμυπνέεται ἀπὸ μίαν πνοὴν ὑψηλὴν. Ἄλλ' οἱ δύο τελευταῖες γραμμὲς τοῦ β' τετρ. δὲν στέκονται πλέον εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος. Κριτικὰ. Ἐάν γίνον καὶ αὐτὲς ἰσοδύναμες, τὸ ποιημὰ σας θὰ εἶναι πολὺ ὠραῖον. Δοκιμάσατε! — *δ. Κ. Κ. Μ. Χανιά.* Εὐτυχῶς δὲν τὰ ἐστείλαμεν ἀκόμη εἰς τὸ τυπογραφεῖον καὶ εἰμποροῦμεν νὰ συμμορφωθῶμεν. ἔχετε δίκαιον ὁ δάγχιος θὰ ἐμπόδισε πολλοὺς νὰ ἐργασθοῦν τὸ καλοκαίρι, καὶ πρέπει νὰ σκεφθῶμεν διὰ μίαν παράτασιν προθεσμίας τοῦ Δραματικοῦ Διαγωνισμοῦ. — *δ. Καλλιόπ. Κορδοπ.* Θὰ δημοσιευθοῦν καὶ τὰ δύο. Τὸ σονέττο εἶναι, ὅπως σὴποτε, πολὺ ἀνώτερον ἀπὸ τὸ ἄλλο. — *κ. Ἐρμῆν Τρισμέγιστον,* Χίον. Τὸ γράμμα δόκιμο, ἡ ψυχολογία τῆς γυναικῆς ἀληθινὴ καὶ ζωηρὰ ζωγραφισμένη, ἀλλ' ἡ ὑποκειμενικὴ ψυχολογία οὔτε ἐκδηλώνεται ἐξ ἴσου, οὔτε ἀποαναλύεται ἐπαρκῶς... Ἡ πλοκὴ ὑστερεῖ, καὶ τὸ κρισιμώτερον σημεῖον τῆς εἶναι μίαν δραματικὴ ἀπιθανότης πολὺ χτυπητὴ... Καὶ ἡ τελευταία φράσις καλύτερα νὰ παραληφθῆ, παρὰ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἐπίλογος τοῦ ἔργου· διότι εὐλόγως θ' ἀπορήσῃ κανεὶς ὅ-

Kodak



Ἡ νέα φωτογραφικὴ μηχανὴ KODAK εἶναι ἀπλουσιότη. Οὐδενὸς κόπου καὶ οὐδεμιᾶς θυσίας ἐπείσθησαν διὰ νὰ κάμουν τὸν χειρισμὸν τῆς σχεδὸν αὐτόματου.

Κανονίζεται ἐξαιρετικὰ εὐκόλα καὶ ἔτσι ἡ ὠραία φωτογραφίη μὲ ἓνα KODAK ἔγινε τὸ εὐκολώτερον πράγμα.



Ζητήσατε νὰ ἴδῃτε τὴν νέα φωτογραφικὴ μηχανὴ KODAK.

Ἐθροίσκεται εἰς ὅλα τὰ καταστήματα φωτογραφικῶν εἰδῶν.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Δ. & Π. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΥ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ—ΤΗΛΕΦ. 11-48

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἱστορία τοῦ μεγάλου πολέμου 1914—1918 καὶ ἡ κριτικὴ αὐτοῦ μετ' εἰκόνων καὶ ζωστῶν ὑπὸ Πατρόκλου Κοιτογιάννη, ὑπαστρατήγου. Ἐκδοσις Β' ἀναθεωρηθεῖσα καὶ εὐρέως ἐπανεξηθεῖσα. Χρυσῶδ. Δραχμ. 175—ἄδελτος 130.—

Ἡ πρώτη ἔκδοσις τοῦ ἔργου δημοσιεύθη μετὰ τὴν ἤ-
ξιν τοῦ τετρασίου πολέμου, διατυπωθεῖσα δὲ ἐν στενοτάτῳ
πλασίῳ μεγάλῃ συνταμίᾳ, ἦτο ἐπόμενον γὰρ μὴ διαφωτί-
ξῃ ἐπαρξῶς πάντα τὰ σημεῖα τοῦ πολέμου τούτου. Ἡ εὐ-
ρυνσις συνεπῶς τῆς πρώτης ἐκδόσεως ὑποβοηθουμένη ἐκ τῆς
ἐκτοτε δημοσιεύσεως ἔργων ἀθροιστικῶν, ἐπέτρεψεν εἰς τὸν
συγγραφεῖν ἀφ' ἑνὸς μὲν γὰρ διαλευκάνῃ ἐν αὐτῇ ὅσα γεγο-
νότα δὲν ἦσαν ἐπαρκῶς γνωστὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς πρώ-
της ἐκδόσεως, ἀφ' ἑτέρου δὲ γὰρ ἐπεκταθῆ ἐπὶ ἄλλων, ἵνα κα-
ταστήσῃ αὐτὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα. Ἡ παραμονὴ τοῦ συγ-
γραφέως ὡς ἀρχηγοῦ τῆς Ἑλληνικῆς στρατιωτικῆς ἀπο-
στολῆς ἐν τῷ Δυτικῷ Μετώπῳ, ἐν ᾧ ἐκρίνετο ἡ τύχη τοῦ Με-
γάλου Πολέμου, δὲν ἀπέβη ματαία πρὸς τὴν περὶ τῆς πρό-
κειται ἐξιστόρησιν, ἥτις περιορίζεται εἰς τὴν ἀφήγησιν μόνον
τῶν πολεμικῶν γεγονότων, ὧν πάλιν τὰ ἐνδιαφέροντα
ἡμῶς ἀμεσώτερον, ὡς ἐπιχειρήσεις τοῦ Βαλκανικοῦ Μετώπου
καὶ ἡ ἐκστρατεία τῶν Δαρδανελλίων, ἐκτίθενται ἐκτενέστερον.

Γ. Ν. Παλασιόγου. Σκέψεις τινὲς περὶ ἡμῶν, ἐκπαιδύσεως . . .	Δρ.	30
Β. Κησίου. Τὰ αἴτια τοῦ Παγκοσμίου Πολέμου . . .	»	35
Zilinski. Ἡμεῖς καὶ οἱ ἄρχαιοι . . .	»	50
Π. Δημητρακοπούλου. Ὁ Πνευματικὸς (Ζωὴ καὶ ἐπίστασις) . . .	»	60
Κ. Χολίτζα. Ὁδὸς τοῦ Γερμανικοῦ Συνταγισμοῦ . . .	»	30
J. Cohen. Πρωτοπόροι Φιλόσοφοι . . .	»	30
N. Ξεραρχοπούλου. Ἡ φυγογραφία ἐν τῷ ἀγγλικῷ . . .	»	30
Πλάτωνος Πολιτεία. Ἐκδοσις Στερεότυπος ὑπὸ Γ. Γαρίδικα . . .	»	20

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΩΝ

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 56

Πώλησις καὶ ἔκδοσις παντὸς
εἴδους Ἑλληνικῶν βιβλίων:
Νομικῶν, ἱατρικῶν καὶ φιλο-
λογικῶν εἰς εἴκοσι μηνιαίας
δόσεις.

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ

Ὁδὸς Φράττυ καὶ Ριτσιώτη
Γαριβάλλη

Αἱ ἐγκαταστάσεις μας ἀπὸ τὰς
τελειότερας τοῦ εἴδους. Περιλαμ-
βάνουν 40 διάφορα μηχανήματα
καὶ τὰ ἀκόλουθα τμήματα:

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΕΙΟΝ

ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

Ἐκτελοῦνται παντὸς εἴδους
ἐργασίαι, τυπογραφικαί, λι-
θογραφικαί, βιβλιοδετικαί.

ΠΥΡΣΟΥ, Α. Ε. ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Τὸ σημαντικώτερον μνημεῖον τῆς Νεοελληνικῆς Ἐκατονταετίας

Συγγράφεται ὑπὸ 700 ἐπιστημόνων, λογίων, συγγραφέων.

Ἐνδίδεται εἰς Τόμους μεγάλου τρισηλίου σχήματος ἐκ σελίδων 1000 περίπου, πλου-
σίως εἰκονογραφημένους καὶ καλλιτεχνικώτατα χρυσοδεμένους.

ΑΠΟΚΤΗΣΑΤΕ ΤΗΝ διὰ μηνιαίων 100 δράχμων δόσεων, ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ
διὰ τοὺς 12 πρώτους Τόμους ἀντὶ δρ. 3.000.—

Ζητήσατε ἐγκυκλίους καὶ πληροφορίας, γράφοντες:

ΠΥΡΣΟΝ Α. Ε., Λυκούργου 18, Ἀθήναι

καὶ γὰρ τὴν ἄλλην σκηνὴν, ὅπου ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἴδια φράσις: Θὰ ἦταν κρημ. — κκ. Ἀ. Κ. Ἐνταῦθα, Γ. Κ. Ἐνταῦθα, Κ. Γ. Κ. Ἄλμυρόν, Ἀρίταν Ρ. Ἐνταῦθα, Χ. Ἀλλ., Α. Κ. Πειραιᾶ, Γ. Α. Μοτιλήνην, Μ. Μ. Κομοτηνήν, Μ. Π. Ἐνταῦθα, Νεφέλην Π. Σάμον, Β. Ἀρ., Γ. Β. Ἐνταῦθα, Γ. Ρ. Βόλον, Α. Π. Τρίπολιν, Κ. Τ.

Ἐνταῦθα, Α. Μ. Καβάλλαν, Γ. Τζ. Θεσσαλονίκην, Γ. Κ. Ἐνταῦθα, Κων. Τ. . . Ἐλάβομεν τὰ ἔργα σας καὶ θὰ σᾶς ἀπαντήσωμε εἰς τὸ ἐρχόμενον. κ. Ν. Ρ. Μεσολόγγιον. Εἰς τὸ ἐρχόμενον ἐπίσης θὰ κάμωμεν λόγον διὰ τὴν ἐκκλησίαν σας.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»