

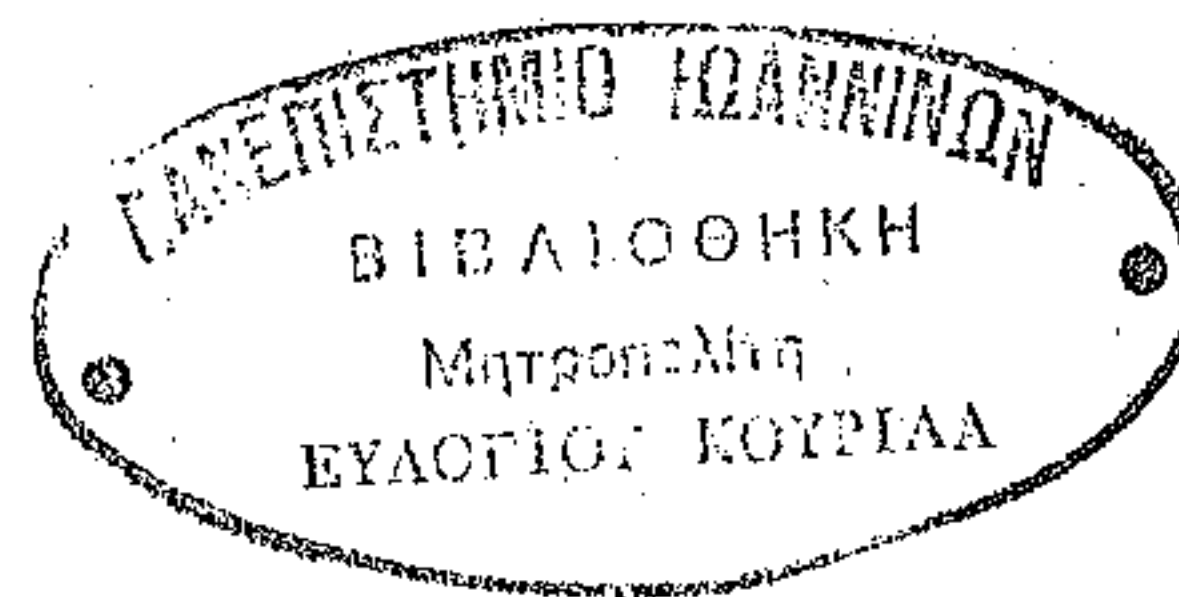
ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ—ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1931



ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α, ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",—ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ, 8 Α
ΑΘΗΝΑΙ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΘΗ ΤΩ 1927

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΤΗΝ 1^{ΗΝ} ΚΑΙ 15^{ΗΝ} ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ: ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ, ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} ΕΚΔΟΤΑΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ, ΣΥΝΤΑΞΙΣ, ΟΔΟΣ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ, 42
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΙΣ, ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΩΣΙΣ, ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ, 8^Α

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: *Εσωτερικού, έτησία δρ. 140, εξάμηνη δρ. 75.
*Εξωτερικού, έτησία μόνον, σελλίνια 15.

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ: *Ολόκληρος σελίς δρ. 500. *Ημίσεια και τέταρτον ανάλογως. Τελευταία σελίς έξωφ. δρ. 700.

Πάσα παραγγελία, συνοδευομένη υπό του αντίτιμου, πρὸς τοὺς κκ. Ι. Δ. Κολλάρον καὶ Σα Βιβλιοπωλείον τῆς «Ἑστίας», δδὸς Πεσματζόγλου 8^Α, Ἀθήνας.
*Ο,τι ἀφορᾷ τὴν σύνταξιν, ὕλη κτλ. πρὸς τὸν κ. Γρ. Ξενοπούλου, δδὸς Εὐριπίδου 42, Ἀθήνας

ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΜΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΙΡΓΑΣΘΗΣΑΝ:

Οἱ Κύριοι: Α. Μ. Ἀνδρεάδης, Δ. Γρ. Καμπούρογλου, Παῦλος Νιρβάνας, Γρηγόριος Ξενοπούλου, Κωστής Παλαμῆς (τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν), Α., Χ. Ε. Ἀγγελομάτης, Τέλλος Ἄγρας, Ἀδαμάντιος Ι. Ἀδαμαντίου, Γ. Ἀθάνας, Δ. Αἴας, Ἀχιλλεὺς Αἰμίλιος, Ν. Ἀνδριώτης, Τεῦκρος Ἀνθίας, Γ. Ἄννινος, Ἄντων. Χ. Ἀντωνάκος, Μιχ. Ἀργυρόπουλος, Λάμπρος Ἀστέρης, Γ. Θ. Βαφόπουλος, Ἄλ. Σ. Βεϊνόγλου, Θ. Α. Βληζιώτης, Στέφανος Δάφνης, Κωνσταντῖνος Δέλτας, Νίκος Γκάτσος, Νάσος Δετζωρτζής, Γιώργος Θεοτοκάς, Κώστας Καιροφύλας, Εὐστάθιος Κακούρης, Ἰω. Θ. Κακριδῆς, Χρῖστος Καλατζῆς, Γιάν. Καμαρινάκης, Μ. Καραγάτσης, Χρ. Καρούζος, Θράσος Καστανάκης, Γ. Κ. Κατσιμπαλῆς, Διον. Κόκκινος, Γ. Κ. Κοτζιούλας, Γιάννης Κουγιούλης, Λέων Κουκούλας, Δ. Κουρέτας, Ἀντίοχος Κυπρολέων, Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, Πάβλος Κωνσταντινίδης, Δημ. Λαμπῆς, Κων. Θ. Λάσκαρης, Ἡρακλῆς Μάλωσης, Κώστας Π. Μαρίνης, Κλαύδιος Μαρκίνας, Ν. Μαυρῆς, Κ. Μ. Μιχαηλίδης, Τάκης Μαυροκέφαλος, Τάκης Μπαρλᾶς, Δημ. Νικολαρεΐζης, Τίτος Νούσσας, Γ. Ξ. Σ., Νίκος Σαντοριναῖος, Γιώργος Σημηριώτης, Σπύρος Σκιαδαρέσης, Πέτρος Σπανδιωνίδης, Γεράσιμος Σπαταλάς, Ἄλ. Σπυράκης, Δημ. Στάης, Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, Γ. Στέρης, Ἰω. Συκουτρῆς, Μάρκος Τσιριμώκος, Κ. Τσιτσελίκης, Δ. Γ. Τσοῦγκος, Γ. Τσουκλάς, Βελισ. Φρέρης, Ε. Π. Φωτιάδης, Τζούλιος Χαΐρης, Πέτρος Χάρης, Πότης Ψαλτήρας, Ω.

† Γιωσέφ Ἐλιγιᾶ.

Αἱ Κυρίαὶ καὶ Δεσποινίδες: Σ. Ι. Α., Αἰμιλία Δάφνη, Εἰρήνη Α. Δεντρινουῦ, Μάγια Δρόσου, Διαλεχτὴ Ζευγῶλη, Ἄλκης Θρούλος, Λίλα Καρακάλου, Ἀγγέλα Θρ. Καστανάκη, Θάλεια Κεσίσογλου, Μαρ. Μακρῆ, Μελισσάνθη Μυρτιώτισσα, Ἀνθούλα Σταθοπούλου, Ἀγγελικὴ Χατζημηχάλη.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Ι' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 109 ΕΩΣ 120 —

Η ΠΟΙΗΣΙΣ		Σελ.	Σελ.
ΕΡΓΑ:			
Κωνσταντῖνος Δέλτας: Ἄλγοθυμία.—Νοσταλγία		675	Στέφ. Παντομαλῆς: Νύχτα θρόχερη. . . 1194
Θάλεια Κεσίσογλου: Ἐφηβοὶ στ' ἀκρογιάλι		686	Αἰμιλία Δάφνη: Ἀπόδρογο στὸ περβόλι . . . 1218
— : Περὶ πατος . . .		1194	Νίκος Γκάτσος: Ἐῆς μοναξιάς . . . 1255
Λίλα Καρακάλου: Ἄγροντες: Ζ'—Η'—Θ' 704, 705		704, 705	Μελισσάνθη Ἀθικτῆ . . . 1262
Χάρης Ἀλεξίου: Νιδόπαντρη . . .		713	Πότης Ψαλτήρας: Σὲ τόσο φῶς τόσο σκοτάδι . . . 1274
— : Σύστασις . . .		811	ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ:
Γιάννης Κουγιούλης: Ἐξῆδι στὰ Κόθηρα. —Θερινὴ νύχτα . . .		731	Paul Valéry (μετάφρ. Τέλλου Ἄγρα): Ἡ ζῶνη . . . 700
— : Οἱ κόρες τῆς φθινοκῆς . . .		732	J. Keats (μετάφρ. Μάρκου Τσιριμώκου): Ἡ ἀδάκρυτη καλοκυρὰ . . . 749
Μιχ. Δ. Στασινόπουλος: Ἡ σιωπὴ . . .		735	Shelley (μετάφρ. Μάρκου Τσιριμώκου): Στὴ * * * . . . 749
Μαρ. Μακρῆ: Πρωτομαγιά.—Πόρτο Ράφτη . . .		764	Goethe (. . .) . . . 817
Νίκος Δ. Παππᾶς: Στὴν ἀρρώστεια μου . . .		770	Ἡσυχασμός . . . (. . .) . . . 845
Μιχαὴλ Ἀργυρόπουλος: Οἱ ἔννοιες . . .		787	Ὁ Βάρδος. Δουδ. Ἀρίστιο (μετάφρ. Γερασ. Σπαταλά): Ὁρλάνδος ὁ Μαινόμενος, Ἄσμα Χ καὶ ΧΙ . . . 872
— : Οἱ τάφοι . . .		1128	Lucie Thérival (μετάφρ. Γιάννη Καμαρινάκη): Ὁ φεγγαροπαρμένος . . . 906
Γιώργος Θέμελις: Ἡλιος . . .		789	Gérard de Nerval (μετ. Τέλλου Ἄγρα): Οἱ ἀγαπημένες . . . 924
Γιωσέφ Ἐλιγιᾶ: Ἰδανικὸν . . .		843	Grégoire le Roy (. . .) . . . 924
Στέφανος Δάφνης: Γιωσέφ Ἐλιγιᾶ . . .		854	Οἱ γριούλες, γύρω . . . (. . .) . . . 1248
— : Ὁ βαρκάρης.—Ἄγκλωτὸ στεφάνι.—Τὸ σοκάκι . . .		1067	Henry Clarence Kendall (μετ. Δημ. Στάης): Νεκρὸς σὴν ἔρημο . . . 1080
— : Φλόγες . . .		1068	Ronsard (μετάφρ. Γιάννη Κουγιούλη): Σὲ μὰ νεκρῆ . . . 1078
Κλαύδιος Μαρκίνας: Κόκνοι . . .		861	Lamarline (μετάφρ. Γ. Σημηριώτη): Ἡ λίμνη . . . 1132
Τέλλος Ἄγρας: Ἡ πληγὴ.—Ἐὰν τρέμει ἀκόμα . . .		871	ΚΡΙΤΙΚΗ:
Μυρτιώτισσα: Τὰ δῶρα τῆς ἀγάπης σου . . .		899	Μιχ. Γ. Πετρίδης: Ἡ ποίηση—ποῦ μᾶς ἔρχεται . . . 701
Γ. Θ. Βαφόπουλος: «De profundis clamavi» I-V . . .		955, 956	Στέφ. Δάφνης: Δυὸ Σκωτσέζοι ποιητές . . . 705
Γ. Ἀθάνας: Ἦνε δικὴ μου μὰ στιγμὴ . . .		979	Πότης Ψαλτήρας: Ἡ σχηματικὴ ποίηση . . . 762
Γ. Τσουκλάς: Ἐρωτικὰ (νῆα σειρὰ) I-II . . .		990	Δ. Γ. Τσοῦγκος: Ἡ ἐξέλιξη τῆς ποιήσεως κατὰ τὰ τελευταῖα εἰκοσιπέντε ἔτη . . . 818
Μάρκος Τσιριμώκος: Ὅσα λέν . . .		1011	Γ. Κ. Κατσιμπαλῆς: Ἡ καθαρὴ ποίηση . . . 862
Ἄμλετος . . .		1012	Π: Γ. Σεφέρης: «Στροφή» . . . 724
Wilde.—Προσευχὴ . . .		1012	— : Διαλεχτῆς Ζευγῶλη: «Ἐραγοῦδια τῆς Μοναξιάς» . . . 776
Διαλεχτὴ Ζευγῶλη: Σπασμένοι κλώνοι . . .		1021	— : Ἀεὐτέρη Ἀλεξίου: «Μπαγκατέλλας» . . . 777
Γ. Ἄννινος: Ἐγκαρτέρηση . . .		1048	
Γ. Κοτζιούλας: Ἐτοιμος.—Ἀπόλογος . . .		1083	
Ἡρακλῆς Μάλωσης: Πῆρα τὴ σιράτα . . .		1098	
Ἀναδρομάρης: Τὸ τραγοῦδι τῆς σπηλιάς τῆς Πεντέλης . . .		1125	
Ἀνθούλα Σταθοπούλου: Στοῦ πόνου τὴ θάλασσα . . .		1125	
Κ. Ν. Κωνσταντινίδης: Ροδίτικο ξημέρωμα . . .		1125	
Λάμπρος Ἀστέρης: Ὁ Καραβοκώρης . . .		1141	
Δ. Αἴας: Ἐπιτύμβιον ἔρωτος . . .		1170	

Π: Άπ. Μαρμέλη: «Πέρ' άπ' τ' ανθρώπινα»	852	Π. Χ. Γ. Άθάνα: «Άπλοϊκές φυχές»	989
—: Φ. Μιχαλοπούλου: «Διον. Σολωμός»	1059	—: Μελέη Νικολαΐδη: «Ο άνθρωπος που έποδλησε τή γυναίκα του»	1228
—: Τεύκρου Άνθιά: «Τό Πουργκατόριο, ελαροτραγικό έπος»	1060	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ	
—: Γιώργη Κόλλια: «Η φλογέρα της ζωής»	1061	ΕΡΓΑ:	
—: Καίνας Κ. Παΐζη: «Ροδοπέταλα»	1061	Κώστας Π. Μαρίνης: Κλυταιμΐστρα (τραγωδία, άποσπασμα)	1076
—: Β. Αμπρολεσβίου: «Εαρνά άνθη»	1061	Μιχ. Αναστασίου, Βελ. Φρέρης: Οι άρραβώνες της Νάσης (μονόπρακτη κωμωδία)	1210, 1256
—: Θάνου Ζωντανιά: «Κραυγές στο χάος»	1061	ΚΡΙΤΙΚΗ:	
—: Μ. Μαλακάση: «Άντίφωνο»	1225	Α. Α.: 'Η άποσύνθεσις του Νεοελληνικού Θεάτρου	903
Γ. Κ.: Κ. Κόντου: «Τά τραγούδια του χωριάτη»	835	Π. Κ.: Τό νέο έργο του κ. Ξενοπούλου στο θέατρο	721
ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ		Α. Θ.: Μ. Βάλας: «Διγενής, παραβολή μονόπρακτη και φάρσα σοδαρή»	945
ΕΡΓΑ:		Π. Χ.: Μ. Ροδά: Θεατρικά Χρονικά, τόμος Α'	947
Γρηγόριος Ξενόπουλος: Τό Φάντασμα	707, 765, 819, 878, 933, 991, 1043, 1099, 1159, 1215, 1267	—: Κ. Ν. Κωνσταντινίδη: «Μπροστά στην άγάπη»	948
ΚΡΙΤΙΚΗ:		—: Βελ. Φρέρη: «Μπροστά στο θάνατο», μονόπρακτο δράμα	1229
Π. Χ.: Γιάννη Θεοδωρίδη: «Φάλαρα»	892	Γρ. Ξ.: Δημητρίου Μ. Σάρρου: «Ο Κόκλωπας» του Έδριπιδου	949
—: Νώντα Άρκάδη: «Μεταπολεμική άγωνία»	892	Π.: 'Ο «Προμηθεός Δεσμώτης» στο Στάδιο	1109
Γ. Κ.: Χρόνη Σαφίδη: «Οι καθώς πρέπει»	891	Γαλλία:	
ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ		Α. Σ. Β.: «Mon Curé chez les pauvres» υπό André de Lorde και Pierre Chaine	829
ΕΡΓΑ:		—: «Decalage» του Denys Amiel	944
Πέτρος Σπανδωνίδης: 'Ο νεκρός που ζή	687	—: Sacha Guitry: «Frans Hals ou l'Admiration»	1000
Ευστάθιος Κακούρης: 'Ο στερνός χρησιμός	698	—: André Lalande: «L'affaire Souliacrou»	
Άντιοχος Κυπριόλεων: 'Ο Φευγιός	736, 805, 864, 921, 983, 1037, 1093	Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	
—: Ανθούλα Σταθοπούλου: «Τώρα, σε χωρώ!»	758	Γαλλία:	
Σ. Ι. Α.: 'Η Μηλιά και ο Τσάντος	797	Α. Σ. Β.: «Κάϊν»	830
—: 'Ο καλόγερος	1022	Ευρώπη και Άμερική:	
Σπύρος Σκιαδαρέσης: Τό τάμα	812	Α. Σ. Β.: «Τά Φώτα της Πόλσεως» του Charli Charline -- «David Golder»	1001
Κ. Τσιτσέλης: Τό φαλλίδι	855	Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ	
Ειρήνη Α. Δεντιροού: Τέτοιο θάνατο τό θέλημα του Θεού	907	ΕΡΓΑ:	
Τάκης Μανροκέφαλος: Τρελλός στο Μεσολόγγι	927	Ίω. Συκουτρή: 'Ο «Οικονομικός» του Ξενοφώντος	1070
Χρίστος Καλαΐτης: Ρεσο Ορο	929, 967	ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ:	
Μ. Καράγιοτης: 'Η σιωπή της «Εδαγγελιοστρίας»	979	Άλκιφρων (μεταφρ. Α. Κουκούλα): Άλιευτικά Γράμματα	790
Μάρια Δρόσου: «Η τιμή έσώθη»	1084	—: Άγροτικά Γράμματα	1181
Τίτος Νούσσης: Κι' άρχισε νά νυχτώνη	1142	ΚΡΙΤΙΚΗ:	
Νάσος Δειζώριτης: Στο σπίτι με τ' άθώρητα πανύψηλα ταβάνια	1249	Τ. Α.: Ίω. Συκουτρή: «Φιλολογία και Ζωή»	884
ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ:		Ι. Συκουτρή: Βικτώρος Κρητικός: Ξενοφώντος «Οικονομικός», φιλολογική μετάφραση	1114
Guy de Maupassant (μετάφρ. Νάσου Δειζώριτη): 'Ο Δάσκαλος	1088		
Άλ. Πούσκιν (μετάφρ. Άλ. Σπυράκη): 'Η πιστολιά	1195		
ΚΡΙΤΙΚΗ:			
Π. Χ.: Στέλιου Ξεφλούδα: «Τά τετράδια του Παύλου Φωτεινού»	779		
—: Έλλησ Β. Δασκαλάκη: «Σκληροί άγώνες για μικρή ζωή»	780		
—: Γ. Βουγιουκλάκη: «Τό φιδίσιό λέμμα»	888		

Ν. Α.: Λοτζου Φιλίππου: «Τά Έλληνικά Γράμματα έν Κύπρω κατά τήν περίοδον της Τουρκοκρατίας», τόμος Β'	1171	Γαλλία:	
		Ν. Σ.: Mademoiselle Marie de Linguac: «Les Semeurs de Lumiere» — Henri Mazel: «Avant l'Age d'or»	720
		Α. Σ. Β.: 'Ο Pierre Benoit κ' η ποίηση—«Madaméne»—«Les Snppliantes»	885
		—: Pierre Benoit: «Le dejeuner à Sousceyrac»	941
		—: Μερικοί ποιητές: Franc Nohain: «Le Kiosque à musique», Pierre Camo: «Cadences», Pierre Fondate	942
		—: Nancy George: «Jeu d'Été»	998
		—: Κι' άλλοι ποιητές: Hugues Delormes: «Zoo». — Henri Charpentier: «Signe». — Pierre de Nohlac: «Poèmes de France et d'Italie»	999
		—: «La ville asphyxiée»	1056
		—: Paul Valéry: «Regards sur le Monde Actuel»	1057
		—: Νοσταλγικοί στίχοι: Maurice Brillante: «Musique Sacrée, Musique Profane» — Pierre Jalabert: «Une vie enthousiaste» — Charles Dornier: «Le mur de lumiere»	1167
		Π.: Οι «Εξομολογήσεις» του Ρουσσώ	885
		Άμερική:	
		Χ. Ε. Α.: More Melloys	720
		—: Ion Tellegen	720
		—: Osbert Sitwell: «Dumb-animal»	721
		Άγγλία:	
		Α. Σ. Β.: Α. Ε. W. Mason: «Τό κλειδί»	721
		Π.: Αι έπιστολαί της Λαΐδης Μάνοφιλο	1277
		Βουλγαρία:	
		Κ. Κ.: «Η άσημένια καμπάνα»	776
		Ίταλία:	
		Δημ. Λαμπλάης: 'Ο γυρισμός της Αδα Negri	886
		Π.: Μία συνέντευξη με τον Πιραντέλλο	888
		Γερμανία:	
		Π.: 'Η άλληλογραφία του Ρίλκε	943
		Ρωσία:	
		Π.: 'Ο άστοχός του έπιφυλλιδιογράφος	1166
		Άλβανία:	
		Ευάγγ. Τζιμίτζιος: Παρά Gaetano Petrotta: «Popolo, Lingua e Letteratura Albanese»	1279
		ΕΡΓΑ:	
		Άγγλική Χατζημεχάλη: 'Η Λαϊκή Τέχνη	1164
		ΚΡΙΤΙΚΗ:	
		Τ. Α.: Ε. Μ. Παπανούτσου: «Περί Τέχνης»	779
		Γ. Κ.: Μπανεδέττο Κρότος: «Αισθητικά», μετάφρ. Ι. Οικονομίδη	1059
		ΔΙΑΦΟΡΑ	
		ΕΡΓΑ:	
		Κ. Ν. Κωνσταντινίδη: Άλάερμα-Θάρρι	97
		Ν. Α.: Λοτζου Φιλίππου: «Τά Έλληνικά Γράμματα έν Κύπρω κατά τήν περίοδον της Τουρκοκρατίας», τόμος Β'	1171
		Η ΙΣΤΟΡΙΑ	
		ΕΡΓΑ:	
		Ε. Π. Φωτιάδη: 'Ιστορικά σημειώματα: 'Ο Μέιτςονιχ και οι Έλληνες	734
		Ν. Άνδριώτη: Τό Χρονικό του Άμστερδαμ	846, 915
		Κώστας Καιροφύλας: 'Η Σχολή Κιλλ κατά τό 1835	909
		—: 'Η δολοφονία του Καποδίστρια	1027
		ΚΡΙΤΙΚΗ:	
		Άδαμάντιος Άδαμαντίου: 'Η «Έλληνική Έπανάσταση» υπό Διον. Α. Κοκκίνου	970
		Κ. Κ.: Δύο ιστορικά μονογραφαί	1172
		ΤΑ ΑΤΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ — Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	
		ΕΡΓΑ:	
		Άλέξανδρος Σ. Βελντόλου: 'Η ένοάρκωση του θρόνου, ή ή Ζωή του Sir Walter Scott	692, 742, 802
		Κωστής Παλαμής: Τά Χρόνια μου και τά Χάρτια μου: Β': Οι δυό λάμεις. — Τό πρώτο ποίημα	1015
		Α. Άνδρεάδης: 'Ο Λαμαρτιν στο Ατζ	1126
		Ίω. Συκουτρή: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf	1184
		Κ. Καιροφύλας: 'Η έπιστημονική δράσις της 35ετίας του Μακαριωτάτου Μητροπολίτου Άθηνών	
		Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	
		ΕΡΓΑ:	
		Άλκης Θρόλος: Έλληνες διηγηματογράφοι: Γεώργιος Βιζυηνός	953, 1031, 1079
		Δ. Νικολαΐδης: 'Ο ήθονισμός κ' ή Ποίηση του Καδάφη	1148
		Κλ. Παράσχος: Ένας παραγνωρισμένος ποιητής: Ίω. Καρασούτσας	
		Τάκης Μάργαλας: Μπέρναρ Σόου, ο συγγραφέας με τήν άμεμπτή δράση	1263
		ΚΡΙΤΙΚΗ:	
		Α. Μιράμπελ (μεφρ. Νάσου Δειζώριτη): 'Η Νεοελληνική Ποίηση	718
		Π.: 'Ηλ. Π. Βουτιερίδη: «Άλ. Παπαδιαμάντης, Άλ. Μωραΐτιδης (Ή Ζωή τους και τό έργο τους, με τούς στίχους των δυο διηγηματογράφων και με βιβλιογραφικό σημείωμα)	834
		Γ. Κ.: Α. Έμπειρίκου—Κουμουνοδόρου: «Τό ποιητικό έργο του Κωστή Παλαμά», μελέτη	1002
		Π. Χ.: Α. Α. Παπανδρέου: «'Ο Ρόδιος ποιητής Κ. Ν. Κωνσταντινίδης»	1003
		Κ. Κ.: Α. Αντρέαδης: «Un émile grec d'Anatol France: Emmanuel Roüdis»	1168

Σελ.	ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ :	Σελ.
	Βασιλική μετά τρούλλου	674
1208	Sir Walter Scott (κατά το πορτραίτο του Ræburn)	697
	Παλαιοχριστιανική Βασιλική	700
	Γ. Τσίμας : 'Από το «Χιακόν Λευκωμα» :	
	'Η πλατεία του Πυργίου	786
	'Ατελιέ Λιόνια - Μαυρίδη : Κεφάλι (Α.Σ.)	842
	Γιωσέφ 'Ελιγιᾶ	853
	Ada Negri	887
	Penna Rozán	940
	'Αλέξερμα-Θάρρι : Τὸ μοναστήρι	973
	— — — : Τὸ μοναστήρι (β')	976
	— — — : Τὸ χωριό	977
	Στήβ Πασσέρ	1111
	Λιξ : 'Η λίμνη ἀπὸ τὸ Τρεσσέρβ	1122
	— : Μνημεῖον, εἰς τὴν θέσιν, ὅπου ὁ Λαμαρτίν ἐνεπνεύσθη τὴν «Λίμνην»	1126
	— : 'Η 'Ελβίρα (μυνιατούρα τῆς ἐποχῆς)	1129
	— : 'Η πνευμάτιον τοῦ λατροῦ Περριέ, ὅπως ἦτο τῷ 1816	1130
	— : Τὸ δωμάτιον τοῦ Λαμαρτίνου εἰς τὴν «Παναιὸν Περριέ»	1130
	— : 'Η οἰκία τοῦ λατροῦ Περριέ, ὅπως εἶναι σήμερον	1131
	— : Τὸ δωμάτιον τῆς 'Ελβίρας εἰς τὴν «Παναιὸν Περριέ»	1131
	Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf	1137
	'Ο Βιλαμόβιτς, πρὸ τοῦ Διὸς τῆς Κυρήνης	1139
	Γ. Τσίμας : Χίος : 'Ο βυζαντινὸς ναὸς τῶν Δώδεκα 'Αποστόλων	1178
	Ζουζάν Δεκρέ	1285
	Σόμερσατ Μάγκκαμ	1286
	ΣΧΕΔΙΑ, ΣΚΙΤΣΑ, ΚΑΠ. :	
	Κ. Θ. Λάσκαρη : 'Ενδεκα εἰκόνες καὶ σχέδια εἰς τὴν μελέτην : «Μία Κρήνη—ἕνας Τάφος — ἕνα 'Ηρώον» 680, 681, 681, 683, 684, 685	
	Σόλων Φραγκουλλίδης : Εἰκόνες εἰς τὸ διήγημα «'Ο Φεσγιάς» : 737, 739, 809, 865, 921, 985, 1041	
	Σπύρος Σκιαδάρεσης : Τέσσαρα σκίτσα εἰς τὸ διήγημά του : «Τὸ τάμα» : 813, 814, 815, 816	
	'Η Σιμόν, στὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ Στήβ Πασσέρ «'Απαγορευόμενα αἱ τοιχοκολλήσεις»	1112
	'Απὸ μιᾶ Πεντάτευχο τοῦ δεκάτου αἰῶνος	1191
	'Ενὰ παλιὸν ἑβραϊκὸν χειρόγραφο ἀπὸ τὴν Περσία	1192
	'Ο Μωδοῆς στὸ 'Όρος Σινᾶ ('Απὸ τὸ «Παρχαλινὸν Λειτουργικὸν» τοῦ Σεραγέβου)	1139
	'Αθηνᾶ Ν. Ταρσούλη : Τύποι χωρικῶν	1249
	Ζάν Μάξ (Γελοιογραφία)	1287

Η ΓΑΥΠΤΙΚΗ

ΚΡΙΤΙΚΗ :	
Τζούλιος Χαΐμης : 'Η τέχνη στὰ ἑβραϊκὰ χειρόγραφα τοῦ Μεσαίωνα	1191
Γ. Α. : 'Εκθεσις Γ. Στέρη	722
Αἱ εἰκόνες μας :	894
Χ. Καροῦζος : Νίκου Μπέρτου : «Τζιόττο»	1169
Δ. Α. Κόκκινος : 'Η 'Εκθεσις τῆς «Ὁμάδος Τέχνης»	1222, 1281
ΕΡΓΑ :	
Richard Garbe : Σονάτα Πατέτικα Μπετόβεν	1066
David d' Anger : 'Ο Λαμαρτίνος, προτομή	1128
Max Bezner : Προτομή τοῦ Βιλαμόβιτς	1140
Μπέλλα Ραφτοπούλου : Προτομή (κ. Β.Π.)	1201
Γλυπτικὰ ἔργα τοῦ κ. Μ. Τόμπρου (ἀπὸ τὴν 'Εκθεσιν τῆς «Ὁμάδος Τέχνης» εἰς τὸ Ζάππειον)	1191

ΚΡΙΤΙΚΗ :	
Κ. Θ. Λάσκαρης : Μία Κρήνη — ἕνας Τάφος — ἕνα 'Ηρώον	678
Γιώργος Θεοδοκᾶς : 'Ο γλύπτης Μιχαήλης Τόμπρος	1223
Δ. Α. Κόκκινος : 'Η 'Εκθεσις τῆς «Ὁμάδος Τέχνης»	1281

Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ :	
Παῦλος Νισβάνας : 'Η ἀρχαία 'Αγορά	676
— — — : Σνομπισμὸς	732
— — — : 'Η μαυρομύτα	788
— — — : 'Αστυνομικὴ φιλολογία	845
— — — : 'Αστυαιοθητικὴ ὑπηρεσία	901
— — — : Γύρω ἀπὸ τὸ ἐλαφρὸ θέατρο	596
— — — : 'Η «ἰδεολογία τῆς χουδαιότητος»	1018
— — — : 'Η ἱστορία καὶ ἡ ζωὴ	1124
— — — : Τὸ πνεῦμα τῆς ἀγάλης	1180
Γοργύλιος : 'Η «καλὴ τάξις» καὶ ἡ κακὴ	1068

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τ. Α. : 'Ο κληρὸς τῶν μεγαλοφυῶν	714
— : 'Ακόμη δυὸ λόγια	717
— : 'Η Ροέσιε Ρυρε	772
— : Γιωσέφ 'Ελιγιᾶ	828
Θ. Α. Βληξιώτης : Ζωντανὴ γλῶσσα καὶ φωνητικὴ γραφὴ	714
'Ιωαν. Θ. Κακιδίης : Καὶ πάλι γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Κουρέτα	176
— — — : Καὶ πάλι αἱ «Ψυχώσεις»	997
'Αντ. Ν. 'Αντωνάκος : Σχολεῖον 'Εργασια	716
— : 'Ο Μωάμεθ καὶ τὸ ὄρος	711
Γρ. Σ. : «Ταξίδι γιὰ τὰ Κόθηρα»	771
— : Μόνον αὐτὸ !	938
— : 'Η ἐλευθερία τοῦ λόγου	989
— : Καθηγητὴς κριτικὸς	989
— : 'Η ἀπάτη	989
— : Ράννα Ροζάν	940
— : Μιὰ ἔρευνα στὴ «Νέα 'Εστία»	995
— : 'Ισοτιμία κ' ἱεραρχία	995
— : 'Η ἔρευνα τῆς «Ν. 'Εστίας»	1165
— : «'Απὸ δυὸ χωριά»	1165
Σ. Στέρης : Ζωγραφικὴ μὲρψωση	772
Τεῦκρος 'Ανθίας : «Τὰ πῆλινα εἰδῶλα»	773
Ω : Γλωσσολογικογραφικὸς 'Ατλας Νεοελληνικῶν διαλέκτων	774

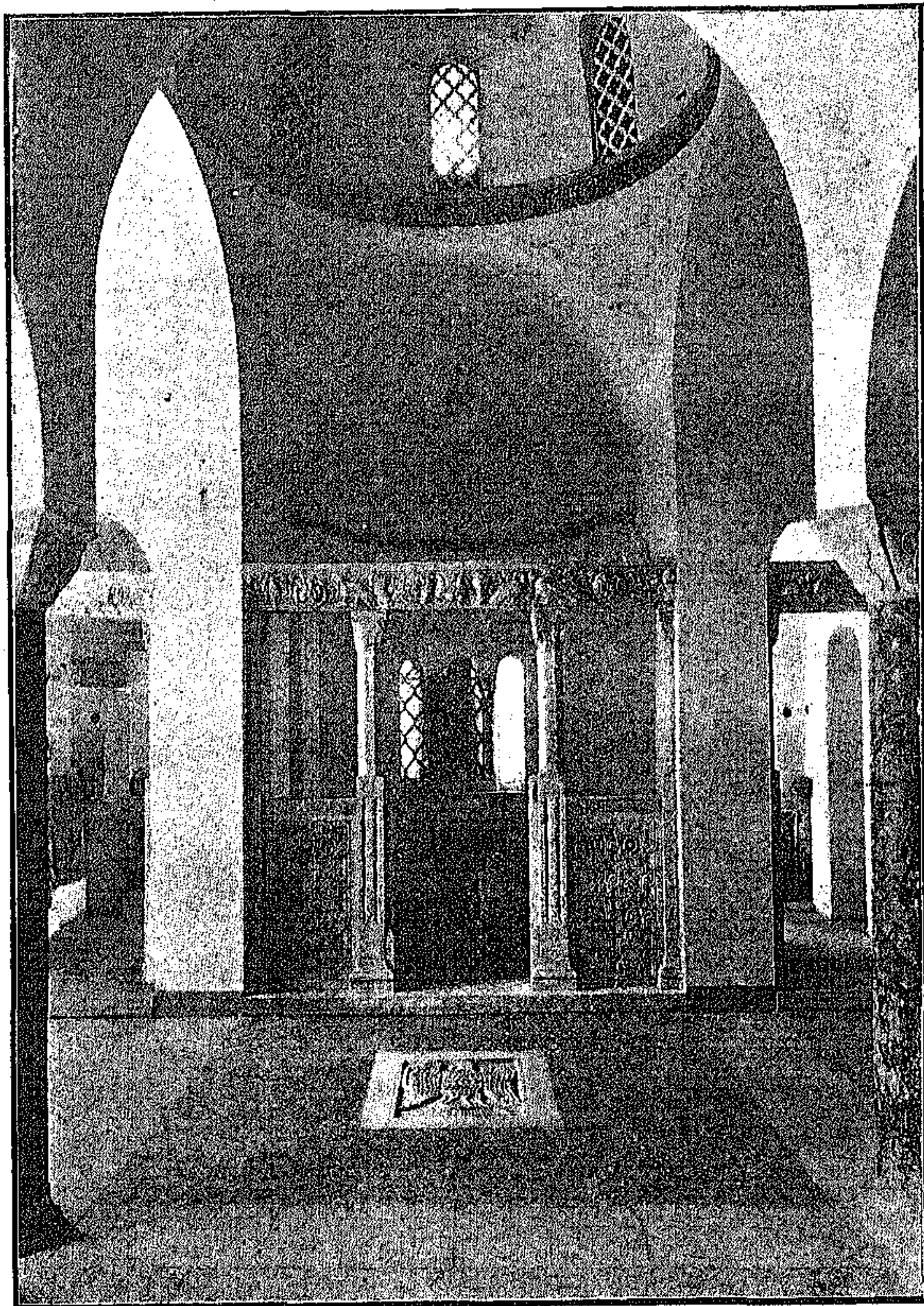


Δ. Κουρέτας : 'Ο συγγραφεὺς τῶν «Ψυχώσεων» ἀπαντᾷ	747
Κλ. Παρόσχος : «Roésie Pure» — «'Εστέρτ» καὶ Αἰσθητισμὸς	127
— : Δημοσθ. Δημακόπουλος	883
— : Μιὰ συνομιλία μὲ τὸν Gaston Chéreau τῆς 'Ακαδημίας Γκονκούρ	1165
Γ. Θ. Βαρόπουλος : 'Ο «ἀγνὸς λυρισμὸς»	828
Ω : Καλλιτεχνικὰ εἰσώφυλλα	828
Κώστας Παπαχαρίσης : Σχολεῖον 'Εργασιας	884
— : 'Η πνευματικὴ κρίση	884
Γ. Σ. Σ. : 'Η ἀνένδοτη ἐργασία τοῦ 'Ελιγιᾶ	884
Κων. Θ. Παππαποστόλου : Τὸ δημοτικιστικὸ καὶ ὀρθογραφικὸ μᾶς πρόβλημα	941
Κωστής Παλαμᾶς : «'Η Στροφή» (ἕνα γράμμα)	996
— — — : Λαμαρτίνος	1219
Νάσος Δετζιῶριτης : 'Η ἐτυμολογία τοῦ «φλέρτ»	998
Α : Νεοελληνικὴ Ποιητικὴ 'Ανθολογία	998
Πέτρος Χάρης : Τὰ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ βραβεῖα τοῦ κράτους (ἔρευνα) 1049, 1105, 1221	1049, 1105, 1221
Πάβλος Κωνσταντινίδης : 'Ο μπόστος τοῦ Ψυχάρη	1056
Ν. Μαυρίης : 'Αλλη ἐτυμολογία τοῦ «flirt»	1108
Ν. Ποριώτης : «Προτομή» καὶ ὄχι «μπούστος»	1166
Κ. Μ. Μιχαηλίδης : 'Ο «Κόδρος» τοῦ Βιζυηνοῦ	1166
Κώστας Καιροφύλας : 'Η βθετία τῆς ἐπιστημονικῆς δράσεως τοῦ 'Αρχιεπισκόπου 'Αθηνῶν	1274
Κώστας Π. Μαρίνης : 'Η ἀδόσκεψις τῶν Μουσείων	1276
Μιὰ ἰδέα παράξενη, ἀλλὰ λογικὰ αἰτιολογημένη	1277
Πῶς θ' ἀπονέμονται τὰ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ βραβεῖα τοῦ Κράτους	1277
Θρ. Κ. : Παρισινὰ θεάματα καὶ διαλέμματα	1114, 1284

ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Νέα βιβλία : 726, 782, 837, 892, 949, 1005, 1062, 1116, 1172, 1229	
Περιοδικὰ καὶ 'Εφημερίδες : 726, 782, 837, 892, 949, 1005, 1062, 1117, 1172, 1229	
Εἰδήσεις : 727, 783, 895, 950, 1007, 1063, 1118, 1174, 1230	
'Αλληλογραφία : 727, 784, 838, 895, 951, 1007, 1064, 1118, 1174, 1230	

ΤΥΠΟΣ ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ-ΓΕΡΡΗΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, 10 — ΑΘΗΝΑΙ



ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΡΟΥΛΛΟΥ

[*Ίδε άρθρον «Τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον» εἰς τὸ προηγ. τεύχος]

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ε'—1981

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΙΟΥΛΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 109

ΔΙΑΘΕΣΕΙΣ

1

ΑΛΓΟΘΥΜΙΑ

Πικροβλεπούσα κι ἄπλερη σὰν τὸ ἄφυλλο κλωνάρι,
στὸν ὕπνο μου σάγγάντευα πὸ πῆγαινες τὸ ἀργό,
πικροβλεπούσα καὶ γλωμῆ σὰν τὸ μαργαριτάρι,
στὰ κυπαρίσσια πῆγαινες μὲ ὕψος ἔκστατικό...
'Αγάλια-ἀγάλια χάθηκες... πέρα... μὲς στὸν ἀχνό...
'Ἐκεῖ πὸ σβῆνει τὸ ὄνειρο καὶ πὸ ἡ ψυχὴ μας νοιώθει
πὸς δὲν τῆ μέλλει διόλου πιά γιὰ τὸ τί ἡ μοῖρα κλώθει...

2

ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

Μὴν τῆ ρωτᾶτε νὰ σᾶς πῆ τὸν πόθο πὸ τῆ λυώνει,
ἂν κάνει τὴν κι' αἰσθάνεται κάποια κρυφὴ ντροπὴ,
ἢ ἂν εἶναι τόπος μακρυνὸς πὸ τόσο τῆ λιγώνει,
ὥστε κι' ἂν δὲν τὸν γνώρισε, νὰ τόνε νοσταλγεῖ.
Ναί, μὴ ρωτᾶτε τί ποθοῦν μάτια νοσταλγικά,
μήπως κι' ἂν καταλάβουνε, κλάψουν σπαραχτικά...

ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΔΕΛΤΑΣ





ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Η ΑΡΧΑΙΑ ΑΓΟΡΑ

Στὸ σοφὸ μου φίλο καὶ ἔγκριτο ἀρχαιο-
λόγο, τὸν κ. Κεραμόπουλο, ἔκαμα, προχθές,
τὴ συνηθισμένη ἐρώτηση, ποῦ κάνομε ὄλοι
μας, τίς ἡμέρες αὐτές, στοὺς ἀρχαιολόγους.

— Περιμένετε σπουδαῖα εὐρήματα ἀπὸ
τίς ἀνασκαφές τῆς Ἀρχαίας Ἀγορᾶς :

Ἡ ἀπάντησι τοῦ κ. Κεραμοπούλου, σύν-
τομη καὶ ἐπιγραμματικὴ, μοῦ ἔδωκε τὸν προσ-
διορισμὸ τῆς πραγματικῆς σημασίας τῶν ἀ-
νασκαφῶν αὐτῶν, ποῦ τὴν ἐναρξή τους ὀρ-
θότατα ἐχαρακτήρισε ὁ ὑπουργὸς τῆς Παι-
δείας ὡς ἱστορικὴ ἡμερομηνία.

— Καὶ τίποτε ἀν δὲ βροῦμε - μοῦ εἶπε—
ἀπ' τὸν καλλιτεχνικὸ καὶ ἐπιγραφικὸ πλοῦτο,
ποῦ ἦταν συγκεντρωμένος στὸ χῶρον αὐτό,
καὶ ὅλα ἀν ἔχουν συληθῆ καὶ καταστραφῆ
στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων, ἀρκεῖ νὰ προσδιο-
ρίσουμε ἀκριβῶς τὸ χῶρον τῆς ἀρχαίας Ἀγο-
ρᾶς καὶ νὰ χαράξουμε τὰ ὅρια τῆς, ἀρκεῖ
νὰ φέρουμε στὸ φῶς, ἔστω καὶ ὡς ἕναν ἐρει-
πιῶνα, τὴ μεγάλη αὐτὴ καὶ αἰώνια ἐστία τοῦ
πολιτισμοῦ τοῦ κόσμου, γιὰ νὰ δημιουργηθῆ
ἀπ' τὸν ἱερὸν αὐτὸ χῶρον τὸ μεγαλύτερον
προσκύνημα τῶν πολιτισμένων λαῶν. Καὶ ἡ
ἐπιτυχία αὐτὴ εἶναι ἐξασφαλισμένη.

Μὲ τὴν πλατεῖα αὐτὴ ἀντίληψη βλέπει ὁ
ἐμπνευσμένος ἀρχαιολόγος τὴ σημασία τῶν
νέων ἀνασκαφῶν τῶν Ἀθηνῶν. Καὶ αὐτὴ,
νομίζω, εἶναι μὲ ὅλη τῆς τὴν ἀποκλειστι-
κότητα ἡ ὀρθὴ ἀντίληψη. Βέβαια, καὶ μὲ
τὴ μεγαλύτερη ἀπαισιοδοξία, δὲν εἶναι δυνατὸ
νὰ δεχτοῦμε— οὔτε ὁ κ. Κεραμόπουλος τὸ
πιστεῖται— ὅτι ἀπὸ τίς ἀνασκαφές αὐτές δὲν
θὰ ρθοῦνε στὸ φῶς οὔτε γλυπτὰ καὶ ἀρχιτε-
κτονικὰ μνημεῖα, οὔτε ἐπιγραφές, οὔτε νο-
μίματα, οὔτε, γενικά, τίποτε ἀπ' τὸν ἀρχαιο-
λογικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ πλοῦτον ποῦ περι-
μένομα, παρὰ μόνον οἰκοδομικὰ λείψανα ἀρ-
χαίων θεμελιώσεων. Ὅσοι ἐπιδραμεῖς καὶ ἀν
ἐπέρασαν ἀπ' τὸν ἱερὸν αὐτὸ τόπον, ὅσες κατα-

στροφές καὶ ἀν ἔγιναν ἀπὸ τὸ χρόνο καὶ τοὺς
ἀνθρώπους, ὅσος πλοῦτος καὶ ἀν συλήθημε,
στὸ διάστημα τῶν αἰώνων, κάτι θὰ κρύβη
ἀκόμα, ἀπ' τὸν πλοῦτον αὐτό, στὰ σπλάχνα
τῆς, ἡ πλούσια ἐλληνικὴ γῆ. Δὲν πρέπει νὰ
λησμονοῦμε τὴν ἀφθονία καὶ τοὺς θησαυροὺς
τῶν κτισμάτων, ποῦ εἶχε συγκεντρώσει, στὶς
ἡμέρες τῆς δόξας τῆς, ἡ Ἀγορὰ τῶν Ἀθη-
νῶν, αὐτὴ ποῦ βρίσκεται θαυμάσια σήμερον
μεταξὺ τοῦ Θησαυροῦ, τοῦ Ἀρείου Πάγου,
τῆς Πνύκας καὶ τῆς βορεινῆς πλευρᾶς τῆς
Ἀκροπόλεως, πλακωμένη ἀπὸ τοὺς νέους
συναϊσμοὺς τοῦ Ἁγίου Φιλίππου καὶ τῆς
Βλασσαροῦς, ποῦ μὴ τυφλὴ καὶ βέβηλη οἰ-
κοδομικὴ μανία τοὺς ἔστησε στὸ σπουδαιό-
τερον ἀρχαιολογικὸν χῶρον τῶν Ἀθηνῶν, σὰ νὰ
ἤθελε νὰ πλακώσῃ καὶ νὰ ἐξαφανίσῃ γιὰ
πάντα τὸν ἀσύγκριτον κόσμον ποῦ εἶχε κα-
λύψει στοργικώτερη ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους, ἡ γῆ.

Στὸ χῶρον αὐτό, ποῦ ἀρχίζει ν' ἀνασκα-
λεῖται εὐλαβικά σήμερον ἡ ἀρχαιολογικὴ σκα-
πάνη, ὑψώνονταν, ὅπως γνωρίζομε, θάμβω-
μα τῶν ἀρχαίων περιηγητῶν, ποῦ τάχουν
καταγράψει ἕνα-ἕνα, τὸ Μητρόφυον, ὅπου φυ-
λάγονταν οἱ λίθινες πλάκες τῶν πράξεων
τῆς ἀθηναϊκῆς Πολιτείας, ὁ ναὸς τοῦ Πα-
τρίου Ἀπόλλωνος, ποῦ τὸ κολοσσαῖον ἀκέ-
φαλον ἀγαλμὰ του βρίσκεται στὸ Ἀρχαιολο-
γικὸ Μοσεῖον τῶν Ἀθηνῶν, ὁ ναὸς τῆς Περ-
σεφόνης, ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεως, μὲ ἀγάλματα
τῶν μεγάλων γλυπτῶν τοῦ πέμπτου αἰῶνος,
τὸ Βουλευτήριον, ἡ Θόλος, ὅπου ἐγίνοντο
οἱ δημόσιες θυσίαι καὶ ἐφιλοξενοῦντο οἱ
πρέσβεις, τὸ Πρυτανεῖον, τὰ Ἀρχεῖα, ὁ
Βωμὸς τῶν Δώδεκα Θεῶν, ἀφετηρία ὄλων
τῶν δρόμων τῆς Ἀττικῆς, ἡ Βασιλείος Στοά,
ὅπου εἶχε τὴν ἔδραν τοῦ ὀ βασιλεῦς— εἶδος
σημερινῆς Νομαρχίας καὶ δικαστηρίου μαζί,—
ἡ Ποικίλη Στοά, μὲ τὴν περίφημον διακό-
σμησιν τῆς καὶ τοὺς πίνακες τοῦ Πολυγνώ-

του, καὶ πολλὰ ἄλλα δευτερεύοντα μνημεῖα.

Ἀπὸ τόσα περιλαμπρὰ κτίρια, τόσα γλυ-
πτικὰ ἔργα, τόσους καλλιτεχνικοὺς θησαυ-
ροὺς, τόσο ἐπιγραφικὸ πλοῦτον, εἶναι ἀδύ-
νατον νὰ φαντασθῆ κανεὶς ὅτι δὲν ἀπόμει-
νε τίποτε γιὰ νὰ φανερωθῆ σήμερον, σὲ μιὰ
σειρὰ ἀνασκαφῶν, ποῦ γίνονται μ' ἕνα συ-
στηματικὸ καὶ μακροπρόθεσμον πρόγραμμα
ἀπὸ ξένους καὶ δικούς μας σοφοὺς, ποῦ δὲν
θὰ τοὺς λείψουν βέβαια οὔτε τὰ μέσα, οὔτε
ἡ ἀνεση νὰ ἐξακολουθήσουν καὶ νὰ ἐξαντλή-
σουν τὸ ἔργον τους. Οἱ πρὸ βράσιμες ἐλπίδες
ὑπάρχουν, ὅτι οἱ νέες ἀνασκαφές τῶν Ἀθη-
νῶν, οἱ σπουδαιότερες ἴσως ἀπὸ ὅσες ἔγιναν
ὡς σήμερον, θὰ φέρουν στὸ φῶς θησαυροὺς ἀρ-
χαιολογικοὺς, ποῦ θὰ ρίξουν ἕνα νέο ἐντατικὸν
φῶς στὸ μεγάλο αἶμα τῶν Ἀθηνῶν, τὸ μεγα-
λον αἶμα ὄλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου.

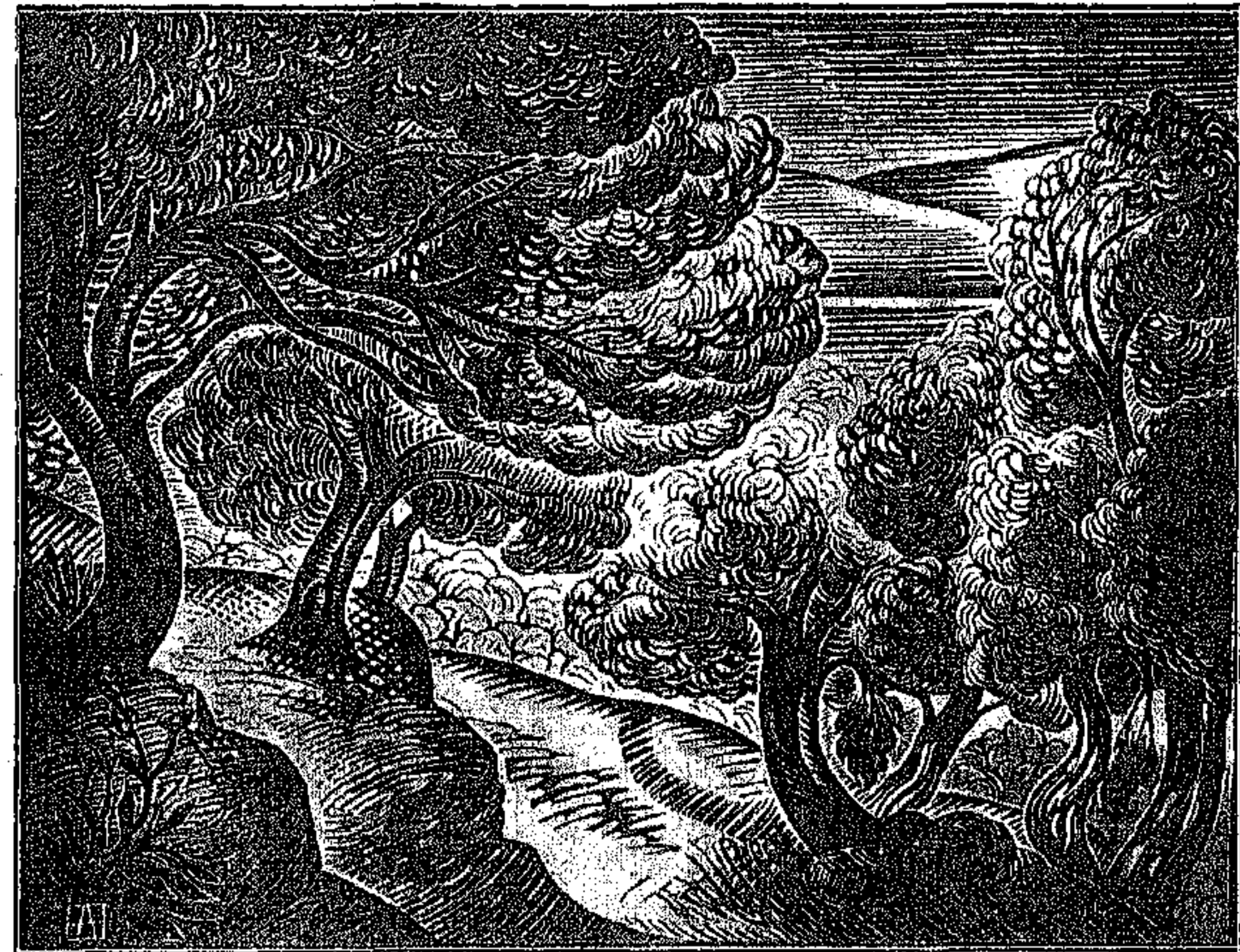
Ἀλλὰ καὶ τίποτε ἀπὸ ὅσα περιμέναμε, μὲ
τόσο δικαιολογημένους ἐλπίδες, ἀν δὲν ἔμεινε

στοὺς κόλπους τῆς γῆς γιὰ νὰ φανερωθῆ,
δὲν θὰ μπορῆ νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ ἀποτυ-
χία τῶν ἀνασκαφῶν. Ἡ θριαμβευτικὴ τους
ἐπιτυχία, καὶ στὴν πρὸ ἀτυχῆ, κατὰ τὴν
ἀντίληψιν τῶν πολλῶν, ἐκβασθῆ τους πρέπει
νὰ θεωρηθῆ ἀπὸ τῶρα ἐξασφαλισμένη. Ἀρ-
κεῖ— καὶ αὐτὸ εἶναι βέβαιον— νὰ δοθῆ στὸν
κόσμον ν' ἀντικρύσῃ, ἔστω καὶ σὰν ἕναν
ἐρειπιῶνα, γυμνωμένον ἀπὸ ὄλα του τὰ κάλ-
λη καὶ ὄλα του τὰ πλούτη, τὴν ἀρχαία
Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν. Γιατί θ' ἀντικρύσῃ τὴν
αἰώνια φωτεινὴ ἐστία τῆς Φιλοσοφίας, τῆς
Ρητορικῆς καὶ τῆς Τέχνης, ποῦ φώτισε καὶ
ἐξακολουθεῖ νὰ φωτίζῃ ὡς τίς ἡμέρες μας
τὴν ἀνθρωπότητα καὶ νὰ δημιουργῆ καὶ νὰ
ὠμορφάινῃ ὄλους τοὺς νέους πολιτισμοὺς.

Ὁ κ. Κεραμόπουλος ἔδωκε τὸ πραγματικὸν
προσδιορισμὸν τῆς σημασίας τῶν ἀνασκαφῶν
τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς. Καὶ τὸν ἔδωκε σὰν
παιητής.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΑΓΓΕΛΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΠΙΟ (Ευλογραφία)



Με τὸν τίτλον «Μία κρήνη, ένας τάφος, ένα ήρωον», ὁ διακεκριμένος ἀρχιτέκτων κ. Κ. Θ. Λάσκαρης ἐδημοσίευσε πέρα «παρατηρήσεις τινὰς ἐπὶ τῶν τριῶν βραβευθέντων σχεδίων τοῦ διαγωνισμοῦ τοῦ Μακεδονικοῦ Ἡρώου εἰς τὴν Θεσσαλονίκην». Ἄλλ' αἱ μετριοφρόνως ὀνομαζόμεναι «παρατηρήσεις» δὲν εἶναι, παρὰ μία ἀπὸ τὰς ὑψαιότερας, βελτιώτερας καὶ πρωτοτυποτέρας αἰσθητικὰς μελέτας ποῦ ἐγράφησαν ποτὲ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἐκοπεύαμεν διὰ τοῦτο νὰ ὀμιλήσωμεν διὰ μακρῶν περὶ τῆς μελέτης αὐτῆς τοῦ κ. Λάσκαρη, νὰ τὴν συνοψίσωμεν, νὰ τὴν ἀναλύσωμεν, νὰ ἀναδημοσιεύσωμεν ἀποσπάσματα. Ἀλλὰ κατόπιν, ἐκρίναμεν σκοπιμώτερον νὰ τὴν ἀναδημοσιεύσωμεν ἐδῶ ἐλόκληρον, καὶ μὲ τὰς εἰκόνας ποῦ τὴν συνοδεύουν. Εἰμεθα βέβαιοι ὅτι οἱ ἀναγνώσται τῆς «Νέας Ἑστίας» θὰ τὸ ἐπιδοκιμάσουν. — Σ. τ. Δ.

ΜΙΑ ΚΡΗΝΗ, ΕΝΑΣ ΤΑΦΟΣ, ΕΝΑ ΗΡΩΟΝ

Κάποτε μία γνώμη γίνεται ἀφορμὴ ἢ νὰ προλάβῃ μίαν κατάστασιν, ἢ καὶ νὰ συντελῇ εἰς μίαν βαθυτέραν ἢ ἄλλης κατενθύνσεως ζήτησιν.

ΩΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ Προκήρυξις τοῦ Διαγωνισμοῦ, ἡ ἀναβολὴ καὶ τὸ ἀποτέλεσμα

Προκηρύσσεται Πανελληνίως καλλιτεχνικός διαγωνισμός διὰ τὴν ἐκπόνησιν σχεδίων τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ ἀνεγερθσομένου «ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΥ ΗΡΩΟΥ» ὑπὸ τοὺς κάτωθι ὄρους:

Τὸ Ἡρῶον ἀνεγερθῆσεται ἐν τῷ πεδίῳ τοῦ Ἄρεως, ὡς διαμορφοῦται τοῦτο ὑπὸ τοῦ ἐγκεκριμένου σχεδίου τμήματος ἐξοχῶν τῆς πόλεως Θεσσαλονίκης (σελ. 3).

Τὸ ἔργον ἔσται κυρίως ἀρχιτεκτονικόν.

Οὐδεὶς τίθεται φραγμὸς εἰς τὴν σύνθεσίν του, πάντως ὅμως ἔσον ν' ἀνάγῃται εἰς τὴν ἀνάμνησιν τῶν ἀγώνων τῶν περιόδων:

α) Μακεδονικῶν	1908-1908
β) Βαλκανικῶν	1912-1913
γ) Πανευρωπαϊκῶν	1914-1918

χωρὶς νὰ περιορίζεται εἰς τὴν ἀπότισιν τιμῆς μόνον πρὸς τοὺς νεκροὺς τῶν ἀγώνων τούτων.

Οἱ διαγωνισθησόμενοι ἀφείλουσι ν' ἀποστείλωσι τὰ σχέδιά των μέχρι τῆς 28 Ἰουλίου 1930. Μετὰ τὴν παρέλευσιν τῆς ὡς ἄνω προθεσμίας, οὐδεὶς θέλει γίνεαι ὀπισθοδρομικὸς δεκτὸς εἰς τὸν διαγωνισμόν.

28 Ἰουλίου 1930.

Δεκαπενθήμερος παράταξις τῆς προθεσμίας παραδόσεως τῶν σχεδίων

ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἀνακοίνωσις

Τὸ Γραφεῖον Σχεδίου Πόλεως Θεσσαλονίκης ἀνακοινάει ὅτι κατὰ τὸν διαγωνισμὸν σχεδίου Μακεδονικοῦ Ἡρώου ἐβραβεύθησαν τὰ κάτωθι ἔργα:

1) Τὸ ὑπὸ ψευδώνυμον «Λέων» τοῦ ἀρχιτέκτονος Ἑμμ. Λαζαρίδου.

2) Τὸ ὑπὸ ψευδώνυμον (σχῆμα) «Τριήρης» τοῦ αὐτοῦ ἀρχιτέκτονος, καὶ

3) Τὸ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον «Χρυσὸν τρίγωνον» (σχῆμα) τοῦ ἀρχιτέκτονος Κίμωνος Λάσκαρη καὶ ὑπὸ ψευδώνυμον «Δικέφαλος» τοῦ μηχανικοῦ Ἄλλ. Παβεζοπούλου.

Παρακαλῶ δ' ὅπως οἱ ὑποβαλλόντες σχέδια καὶ μὴ βραβευθέντες μεριμνήσωσι διὰ τὴν παραλαβὴν τῶν σχεδίων των, καθ' ὅσον, μὴ ἀνοιχθέντων τῶν σχετικῶν φακέλων τῶν περιεχόντων τὸ ἀληθές ὄνομα τῶν συναγωνισθέντων καὶ μὴ ἐπιτυχόντων, καθίσταται ἀνέφικτος ἢ ἀποστολῆ αὐτοῖς τῶν σχεδίων των.

Ἐν Ἀθήναις, τῇ 26 Αὐγούστου 1930,

Ὁ Πρόεδρος
Μ. Οἰκονόμου

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς
Π. Παπαδημητρίου

ΚΡΙΤΙΚΗ

Ὅταν ἐν ἔργον ἀφορᾷ τὸ σύνολον, ἐπιβάλλεται νὰ κριθῇ.

Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εὕρεσκειται εἰς τὸ στοιχείον τῆς ὅταν ἐκφράζῃ τὴν ἐποχὴν τῆς, καὶ ὅταν αἱ τιθέμεναι μορφαὶ συνδυάζωσι τὰς δύο ἐννοίας τοῦ Ἀπαραιτήτου καὶ τοῦ Καλοῦ.

ΒΡΑΒΕΙΟΝ Α' (ΨΕΥΔΩΝΥΜΟΝ «ΛΕΩΝ»)

«Οἱ τρεῖς αὗτοι λέοντες (εἰχ. σελ. 680) ὡς ἄγρυπνοι φρουροὶ περιστοιχίζουσι τὴν Ἑλληνικὴν Νίκην ἱσταμένην ὑψηλότερον καὶ στέφουσαν τοὺς ἡρωϊκοὺς πολεμιστάς». (Καθημερ. τύπος).

Εἰς λέων εἶναι ἐν σύμβολον.—Τρεῖς λέοντες εἰναι τρία ζῆα.

Ἡ θεὰ τῆς Νίκης μὲ τοὺς τρεῖς ὑπ' αὐτὴν λέοντας ὑπενθυμίζει σκηνὴν ἐπιδείξεων ἠγριοδομαστρίας.

Ἡ ἐν τῷ μέσῳ τῶν λεόντων πτερωτὴ Νίκη, βλέπουσα πρὸς τὴν μεγάλην πλατείαν, συγκεντρώνει τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν καὶ εἰς τὸν πρὸ αὐτῆς λέοντα, ἔχει δὲ κανεὶς τὴν ἐντύπωσιν ὅτι θὰ τὴν ἴδῃ στρεφόμενην περὶ τὸ ἀδύνατον σημεῖον τῆς βάσεως τῆς, ὅπως ἐνδιαφερθῆ καὶ στέψη καὶ τοὺς δύο ἄλλους.

Μία τοιαύτη σκηνή, ἂν καὶ εἶναι περισσότερο Φιλολογία παρὰ Ἀρχιτεκτονική, θὰ ἦτο πλεον λογικὴ μὲ τοὺς λέοντας παρατεταγμένους ἐνώπιον τῆς Νίκης καὶ μὲ τὸ πρόσωπον πρὸς αὐτὴν, ὅπως ἄλλωστε ἐγένετο καὶ γίνεται ἡ παρασημεφόρησις καὶ ἡ στέψις τῶν νικητῶν.

Τὸ σύνολον τῆς στέψεως αὐτῆς, οὕτω πως ἐρμηνευμένον, χωρὶς μνημειακὸν χαρακτῆρα, εἶναι τελείως θεατρικόν, ὑπενθυμίζον μικροτεχνήματα κακοῦ Γαλλικοῦ πνεύματος (bi-belots).

Οἱ τρεῖς λέοντες, λόγῳ τοῦ ἀδικαιολογήτου ὕψους καὶ τῆς ἀντιθέσεως πρὸς τὴν ὑπερτροφικὴν μάζαν τῆς βάσεως, φαίνονται μικροί, ἐπέχοντες θέσιν διακοσμητικῶν στοιχείων, ἐνῷ θὰ ἔπρεπε νὰ ἦσαν αἱ τρεῖς συνιστώσαι τῆς ὅλης συνθέσεως.

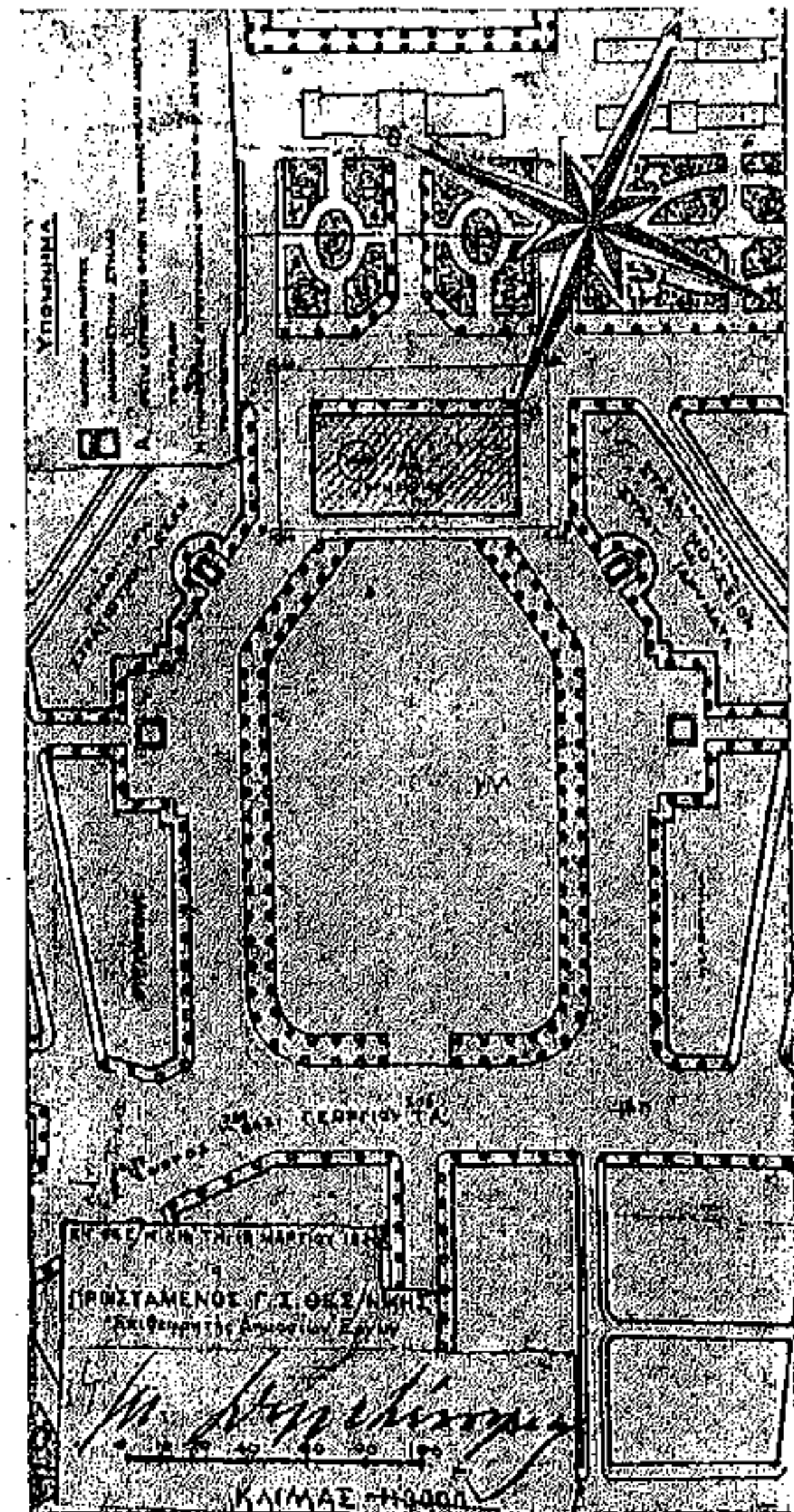
Εἰς τὴν προκήρυξιν τοῦ διαγωνισμοῦ τόνιζεται ὅπως τὸ Ἡρῶον «μὴ περιορίζεται εἰς ἀπότισιν τιμῆς πρὸς τοὺς νεκροὺς τῶν τριῶν αὐτῶν περιόδων, ἀλλὰ νὰ ὑπενθυμίζῃ καὶ ὅλας τὰς ἐνδιαμέσουσας διὰ τὴν μεγέθυνσιν τῆς Ἑλλάδος θυσίας».

Τὸ σημεῖον τοῦτο δὲν ἐκφράζεται. Αἱ ἐνδιάμεσοι θυσίαι δὲν μνημονεύονται ἀποσιωπῶνται τελείως.

Ὁ λέων ἐνδὸς ΗΡΩΟΥ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν λέοντα μιᾶς ΚΡΗΝΗΣ ἢ ἐνδὸς ΤΑΦΟΥ.

Ἐν προκειμένῳ ἐπαναλαμβάνεται τρις δὲ λέων τοῦ Τάφου τῶν Ἱερολοχιτῶν τῆς Χαίρωνείας. Ἀδριασάντως ὁ λέων ἐνδὸς ΤΑΦΟΥ ἔλαβε τὴν θέσιν τοῦ λέοντος μιᾶς ΚΡΗΝΗΣ.

Λόγῳ τῆς μεγάλης πλατείας, ἣ ὅποια εὐρίσκειται ἐνώπιον τοῦ διὰ τὸ μνημεῖον χώρου καὶ εἰς τὴν ὅποian θὰ λαμβάνουσι χώραν αἱ σχετικαὶ τελεταί, λογικὸν ἦτο οἱ τρεῖς λέοντες [αἱ τρεῖς πολεμικαὶ περίοδοι, μὴ λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν τῆς Νίκης] ν' ἀναπτύσσονται ἔχοντες πρόσωπον πρὸς τὴν μεγάλην πλατείαν καὶ πρὸς τὰ παρατεταγμένα στρατεύματα.

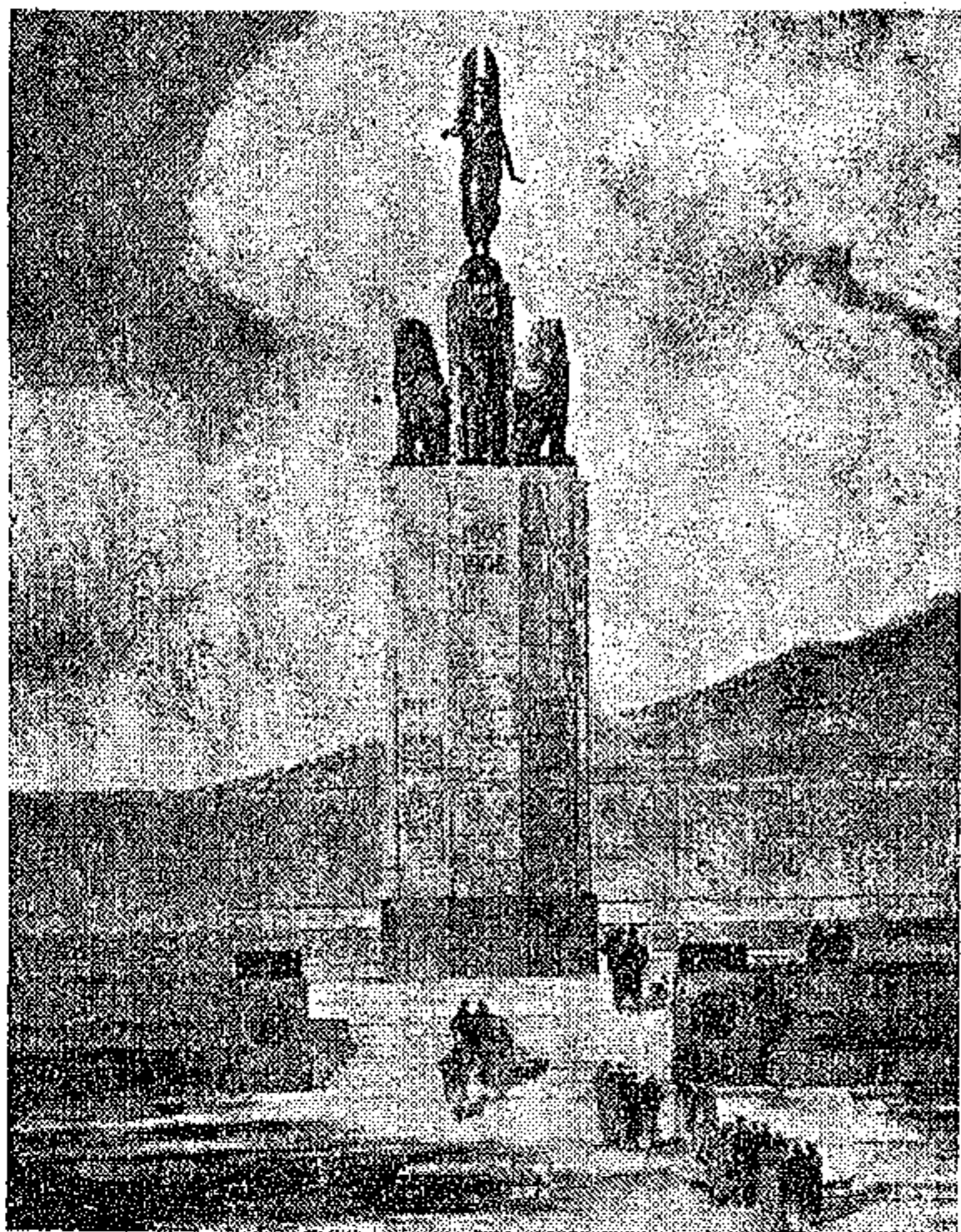


Ἡ θέσις Α, ἡ προουριζομένη διὰ τὸ μνημεῖον, ἐν σχέσει πρὸς τὴν λεωφόρον καὶ τὴν μεγάλην πλατείαν εἶναι τοιαύτη, ὥστε ἡ ἐν λόγῳ σύνθεσις νὰ ἔχῃ μέτωπον πρὸς αὐτάς, ὅπου θὰ λαμβάνουσι χώραν αἱ σχετικαὶ τελεταί καὶ στρατιωτικαὶ παρελάσεις.

Ἐνταῦθα ἀπενίξων κανείς πρὸς τὸ μνημεῖον, ἠπαχρεοῦται νὰ βλέπη τὰ ἀπλοῦς τῶν δύο λεόντων. Χαρακτηριστικὴ ἡ ἐλλειψὶς σοβαρότητος εἰς τὴν σύνθεσιν.

* *

Αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ στήλη, μὲ τὰς ἀναλογίας τῆς (ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὸ σχέδιον), μὴ συγκρινομένη μὲ τοὺς ὑπ' αὐτὴν ἀνθρώπους, δὲν δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὕψους μεγαλύτερου τῶν 5-6 μέτρων, μὲ τὴν τριγωνικὴν τῆς δὲ διατομὴν (ἔχουσι ἀποκοπῆ αἱ γωνίαι) παρουσιάζει τρεῖς ἀξονας συμμετρίας καὶ θὰ ἤρμοζε περισσότερο ὡς διακοσμητικὸν στοιχεῖον διὰ μικρὰν πλατεῖαν ἐπαρχιακῆς πόλεως, ἢ τις θὰ εἶχε τὸ αὐτὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἕλας τὰς πλευράς.



* Ο ἄνθρωπος ἐθαύμασε τὸν λέοντα, ἐξεχώρισεν ἕνα ἀπὸ τὴν ἀγέλην, καὶ τὸν ἀνήγαγεν εἰς σύμβολον.

* Όταν τὸ σύμβολον αὐτὸ ἐαναλαμβάνεται, ἐξασθενεῖ, ἐκπίπτει εἰς τὴν κατάστασιν τοῦ ζώου, καὶ ἐπανερχόμεθα εἰς τὴν ἀγέλην.

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἐκ τοῦ ἐν λόγῳ σχεδίου (μὲ τὴν παράλογον ὕψωσιν τοῦ ἐδάφους, τὸ ὁποῖον καὶ εἰς τὴν προοπτικὴν μελέτην, κακῶς, δὲν φαίνεται πῶς τερματίζεται ἐκατέρωθεν, μὲ τὸν ὀπισθεν τῆς στήλης φανταστικὸν καὶ ἀκατανόητον τοῖχον [δένδρα:], τὸν βαίνοντα καθ' ὄλον τὸ μῆκος τῆς συνθέσεως εἰς ὕψος 4 μέτρων, μὲ τὰς ἀσκόπους κλίμακας, μὲ τὰς ἀσπίδας, μὲ τὰς πομπὰς τῶν ἀνθρώπων καὶ μὲ τὰ εἰς τὸ βάθος βουνα), εἶναι κάθε ἄλλο παρά ἀρχιτεκτονικὴ καὶ εἶναι ἀδύνατον νὰ φαντασθῆ κανείς ὅτι πρόκειται περὶ σχεδίου μελέτης, τῆς ὁποίας ἡ ἐκτέλεσις νὰ εἶναι δυνατὴ εἰς τὴν πλατεῖαν μιᾶς μεγαλοπόλεως.

Καὶ ἡ στήλη αὐτὴ εὐρέθη συμφωνοῦσα μὲ τὸ πρόγραμμα, ἐχαρακτηρίσθη ὡς ΗΡΩΟΝ, ἐθραβεύθη καὶ, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, θὰ ἐκτελεσθῆ εἰς τὴν βᾶσιν τῆς τεραστίας ἐκεῖνης πλατείας ὡς σύμβολον ἑθνικῶν θυσιῶν.

ΒΡΑΒΕΙΟΝ Β'. (ΨΕΥΔΩΝΥΜΟΝ «ΤΡΙΗΡΗΣ»)

Αἱ τρεῖς πολεμικαὶ περιόδοι ἐκφράζονται διὰ τριῶν μορφῶν, (εἰκ. σελ. 682) αἱ ὁποῖαι εἶναι ἢ κωδωνοστάσια, ἢ πύργοι, χωρὶς νὰ ἐρμηνεύωσι τὰς τρεῖς περιόδους.

(Ἡ κατασκευὴ τῶν τῶσιν τεραστῶν αὐτῶν πύργων εἶναι παράλογον νὰ γίνῃ ἐκ μαρμάρου, ἔστω καὶ δι' ἐπενδύσεως, καθ' ὅσον εἶναι πολυέξοδος καὶ ἐπὶ πλέον τὸ σχέδιον φανερώγει χαρακτῆρα beton armé).

* *

Λόγῳ τοῦ σκοποῦ τῆς συνθέσεως, οἱ τρεῖς αὐτοὶ πύργοι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ χρησιμοποιηθοῦν οὔτε ὡς κωδωνοστάσια, οὔτε ὡς ὠρολόγια, οὔτε ὡς σταθμοὶ πυροσβεστῶν, οὔτε ὡς ραδιοπομποί, οὔτε καὶ ὡς διαφημιστικὰ μέσα.

Ἐὰν νὰ μένωσιν ἀχρησιμο-

ποίητοι, δεδομένου ὅτι εἶναι τρεῖς πύργοι, ἢ τρία κωδωνοστάσια (*), ἀντίκειται εἰς τὴν στοιχειώδη λογικὴν.

* *

Ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι οἱ πύργοι αὐτοὶ δύναται τυχόν νὰ χρησιμοποιηθῶσι ὡς κρύπτει, καὶ μάλιστα μακρὰν ἢ μίαν τῆς ἄλλης, δὲν εἶναι ἀρκετὸς νὰ δικαιολογήσῃ τὸ τεράστιον αὐτῶν ὕψος καὶ τὰς κιονοστοιχίας.

* *

Ἡ τριγωνικὴ τῶν διατάξεις, ἀπὸ ἀπόψεως τοποθετήσεως, εἰς τὸν διαθέσιμον ὀρθογώνιον χῶρον, δὲν εἶναι ἢ πλέον ἐνδεδειγμένη, καὶ ἢ ὀπισθοχώρησις τοῦ μέσου δίδει διὰ τὸ σύνολον τὴν ἐντύπωσιν τεραστίου πυλῶνος ἐκθέσεως μὲ τὴν εἴσοδον καὶ τὴν ἐξοδὸν τῆς.

Εἰς τοῦτο συντείνει καὶ ἡ δημιουργία τῶν καμπυλῶν ἐνδιαμέσων κιονοστοιχιῶν.

Ἡ πρὸ τῶν τριῶν πύργων μεγάλη ἀσπίς (ἐπιτύμβιος πλάξ) μὲ τὰ ὑποστηρίγματα τῆς καὶ τὴν ἐν γένει διαρρύθμισίν τῆς, ἔχει τὴν βᾶσιν τῆς εἰς τοὺς προϊστορικοὺς ναοὺς (οἱ (**)), καὶ ὡς ἰδέα καὶ σύνολον ἔρχεται εἰς τελικὴν ἀντίθεσιν μὲ τὸν ρυθμὸν τῶν νεωτερίζοντων πύργων καὶ τῶν κιονοστοιχιῶν.

* *

Εἰς τὴν γενικὴν ὄψιν τοῦ σχεδίου, ἢ ὑπερβολικὴ ὕψωσις τοῦ ἐδάφους, (ἢ ὁποῖα θὰ εἶναι δυσάρεστος διὰ τὸν παρατηροῦντα ἐκ τῶν ὀπισθεν ἢ πλαγίως τὸ ὄλον μνημεῖον), αἱ ἀσκόποι κλίμακες, οἱ τρεῖς πύργοι, καὶ αἱ ὑπεράνω αὐτῶν ἀγνώστου προορισμοῦ καὶ τελείως διαφημιστικαὶ πτερωταὶ μορφαὶ δίδουσι τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται περὶ παντὸς ἄλλου ἢ περὶ ΗΡΩΟΥ ἀναμνηστικοῦ ἑθνικῶν θυσιῶν.

* *

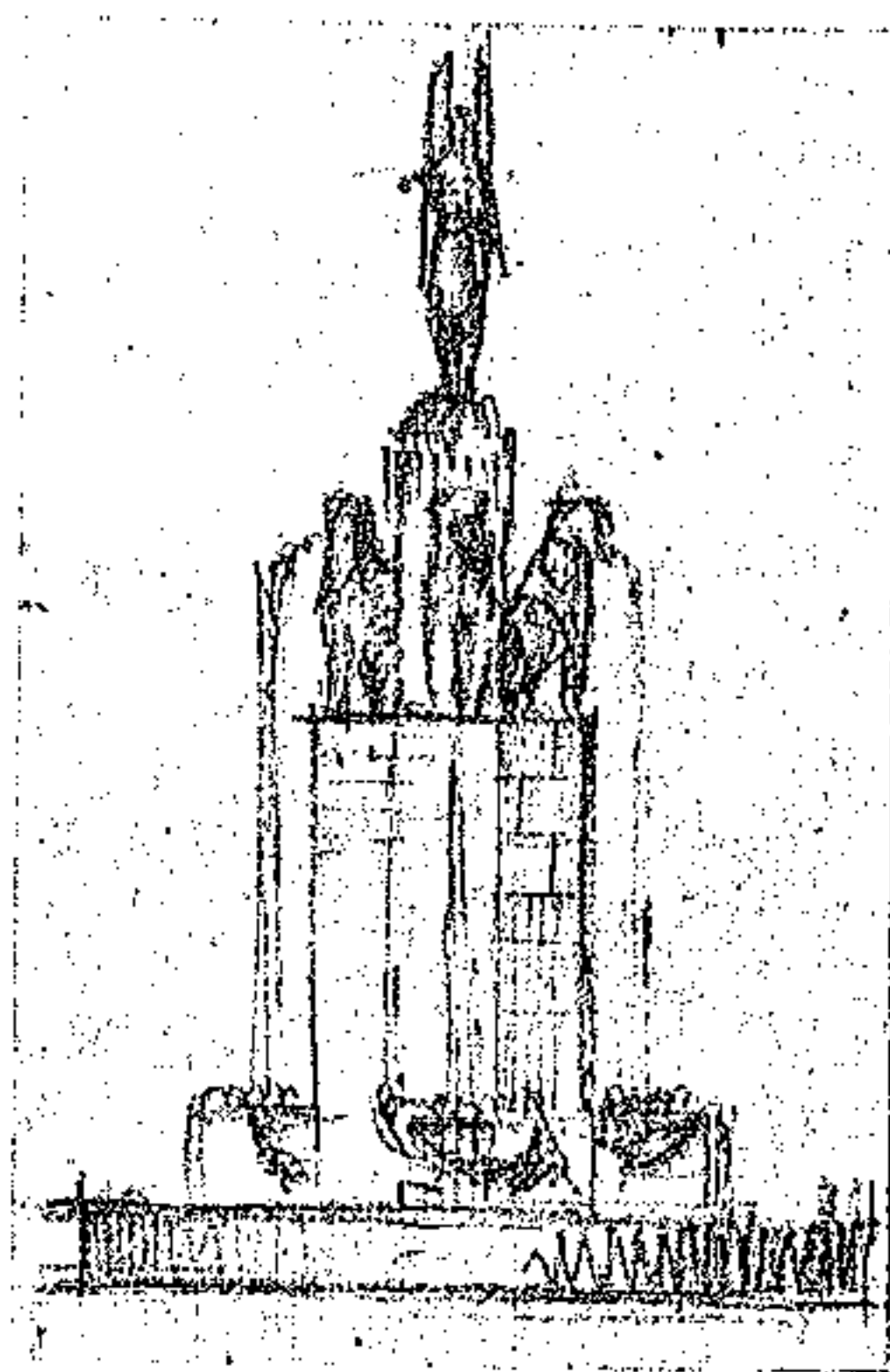
Ἐὸ σχέδιον ἐχαρακτηρίσθη ὡς συγχρόνου ρυθμοῦ. Ἐχαρακτηρίσθη ὡς ΗΡΩΟΝ (ἐν ὧ βρασιῶς πρόκειται περὶ Ἰάφου), ἐκρίθη καὶ ἐθραβεύθη.

(*) Eglise Sainte-Thérèse 1925
» Raincy 1923

Arch. A. G. Perret

Moderne Architectur
«KOSMOS» AMSTERDAM

(**) L'OCMARIAQUER : La table des Marchands καὶ σχετικὰ ὁμοιώματα τοῦ Μουσίου Saint Germain-en-Laye.



Πρόκειται μᾶλλον περὶ προσπάθειας συνθέσεως ἐλαφρῶς μνημειακῆς κρήνης μὲ τὰ στήματα τῶν λεόντων ὡς ὠρολόιας (βιταμιαία, σ' ἄλλῃ τῶν Λεόντων κτλ.).

ΒΡΑΒΕΙΟΝ Γ'.

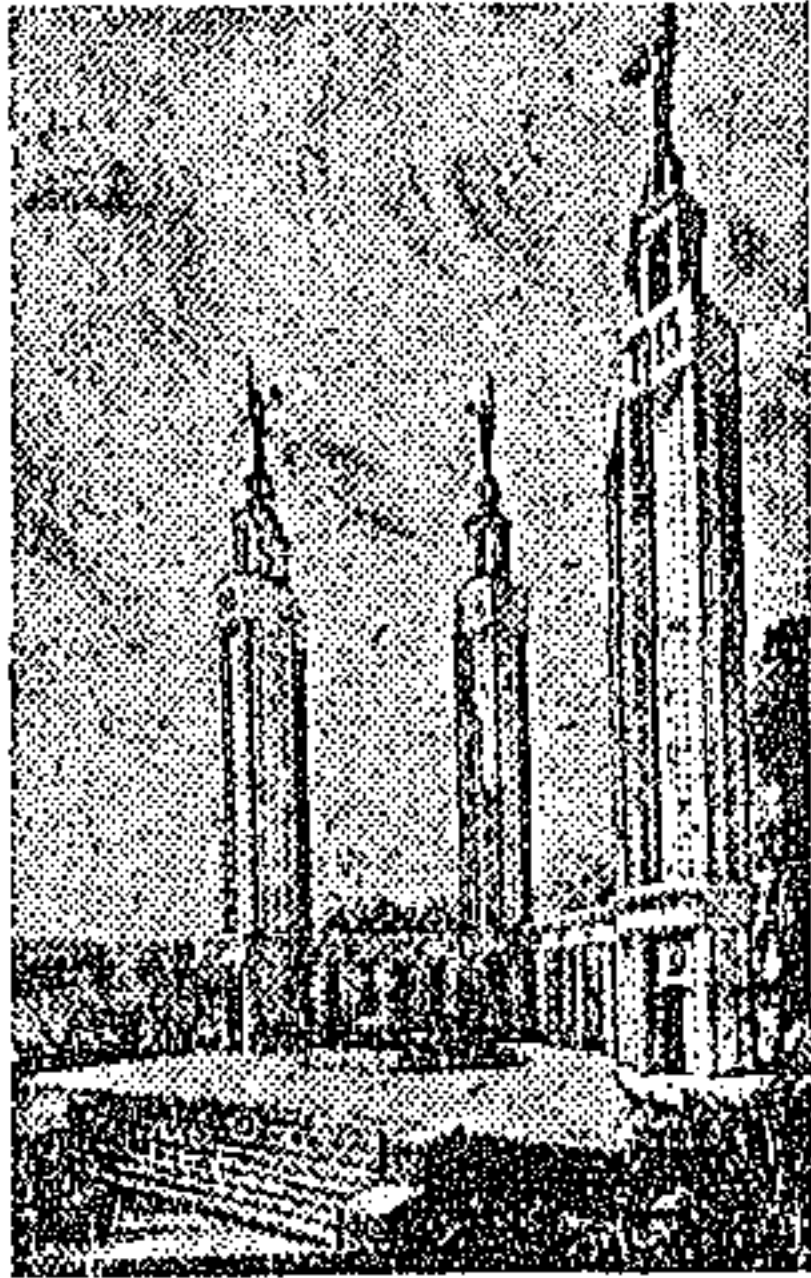
α) (ΨΕΥΔΩΝΥΜΟΝ «ΧΡΥΣΟΥΝ ΤΡΙΓΩΝΟΝ») β) (» «ΔΙΚΕΦΑΛΟΣ»)

α') Εἰς τὴν ἐν λόγῳ σύνθεσιν οὐδαμοῦ ἐκφράζονται αἱ τρεῖς βασικαὶ πολεμικαὶ περιόδοι. (κατὰ τὸν συντάξαντα τοῦτο τὸ σχέδιον. . . τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ «Πανθέου» μόνον, διηρέθη εἰς τρία μέρη. . .)

Βλέπει κανείς κρᾶμα ἐποχῶν, ὄγκους μαρμάρων, ἀγάλματα καὶ σειρὰς κίωνων, χωρὶς ἀρχὴν καὶ χωρὶς τέλος, χωρὶς σκοπὸν καὶ χωρὶς ἀποτέλεσμα.

Ἀτυχῆς σύζευξις τῆς κλασσικῆς Ἑλλάδος μὲ τὰς καταθλιπτικὰς ἀναζητήσεις τῆς νεωτερίζουσας γερμανικῆς σχολῆς.

Ἐὸ ἔργον εὐρέθη συμφωνοῦν μὲ τὴν προκήρυξιν τοῦ διαγωνισμοῦ, ἐκρίθη καὶ ἐθραβεύθη.



Μία αρχιτεκτονική μορφή δια την έκφραση μιας ιδέας, Ένας πύργος, Ένα κωδωνοστάσιον, είναι τρεις περιπτώσεις τελείως διάφοροι και εκάστη εις τὸν προορισμὸν της.

Τρεις πύργοι ἢ τρία κωδωνοστάσια, ἔσον δῆποτε καὶ ἂν νεωτερίζωσι ἢ γίνωσι ἐκ τῆς αἰτίας, μένουσι πάντοτε τρεῖς πύργοι καὶ τρία κωδωνοστάσια, χωρὶς ν' ἀποτελῶσι στοιχεῖα ΗΡΩΟΥ ἢ νὰ ἐκφράζωσι πολεμικὰς περιόδους.

(β') «ΧΡΥΣΟΥΝ ΤΡΙΓΩΝΟΝ»

Ἕνα θούριον: Ένα ΗΡΩΟΝ.

Ἕνα πάνθμιον ἐμβατήριον: Ένας ΤΑΦΟΣ.

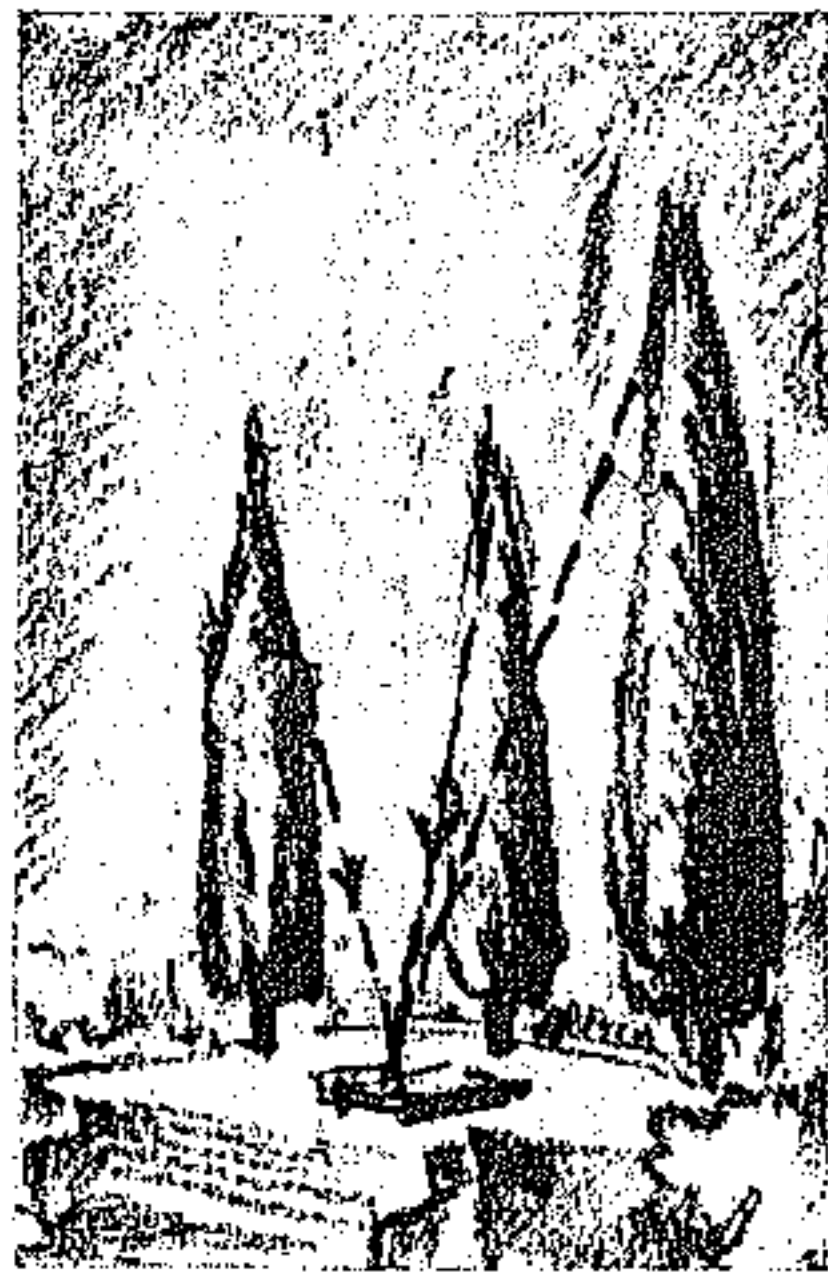
Εἶναι ἀπαραίτητος ἡ διαστολὴ τῶν δύο αὐτῶν ἐννοιῶν.

ΔΙ' ΈΝΑ ΗΡΩΟΝ: Ἐξητήθη νὰ ἐκφρασθῇ τὸ αἶσθημα τοῦ ἡρωϊκοῦ καὶ τῶν σχετικῶν πρὸς αὐτὸ συναισθημάτων διὰ κάταλληλου διατάξεως τῶν ὀγκῶν.

* *

Ἡ βᾶσις ἐξητήθη εἰς τὴν ζωὴν. Καὶ ὁ ἄνθρωπος καὶ τὰ ζῶα, καὶ αὐτὰ τὰ δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου ἀκόμη, εἰς περιπτώσεις ἡρωϊσμοῦ, μεγαλοπρεπείας, ὑπερηφανείας καὶ ἀμύνης, παρουσιάζονται ὑπὸ τὴν αὐτὴν βασικὴν μορφήν παρατηρούμενα πλαγίως. Διαφαίνεται μία τάσις πρὸς ὀρθὴν γωνίαν μετὰ τὸ ἐξωτερικὸν αὐτῆς ἐστραμμένον πρὸς τὸ ἐνεργὸν σημεῖον.

Ἡ κατὰ σειρὰν διάταξις τῶν τριῶν μορφῶν, αἰτινες ἐκφράζουσι τὰς τρεῖς πολεμικὰς



Ἴδω ἡ βᾶσις τῆς συνθέσεως. Εἶναι μελαγχολικὴ, καθαρῶς νεκροταφειακή.

Ἡ κατεύθυνσις τῶν θελῶν εἶναι χαρακτηριστικὴ. Τὸ ἐνδιαφέρον τῆς συνθέσεως στρέφεται πρὸς τὴν γῆν. Πρὸκειται περὶ ΤΑΦΟΥ καὶ ὄχι ΗΡΩΟΥ (Οὐδεμία διάκλισις ἀπὸ τοῦ τάφου τοῦ Ἄγνωστου Στρατιώτου. Ὑπάρχει καὶ εἰς τὰ δύο ἡ αὐτὴ βᾶσις συνθέσεως).

περιόδους, συντίθεται ἀπλούστερον μετὰ τὸ σχῆμα τοῦ δικθεσίμου χώρου καὶ ἀποδίδει εἰς τὰς τρεῖς ἐποχὰς τὴν αὐτὴν σημασίαν.

* *

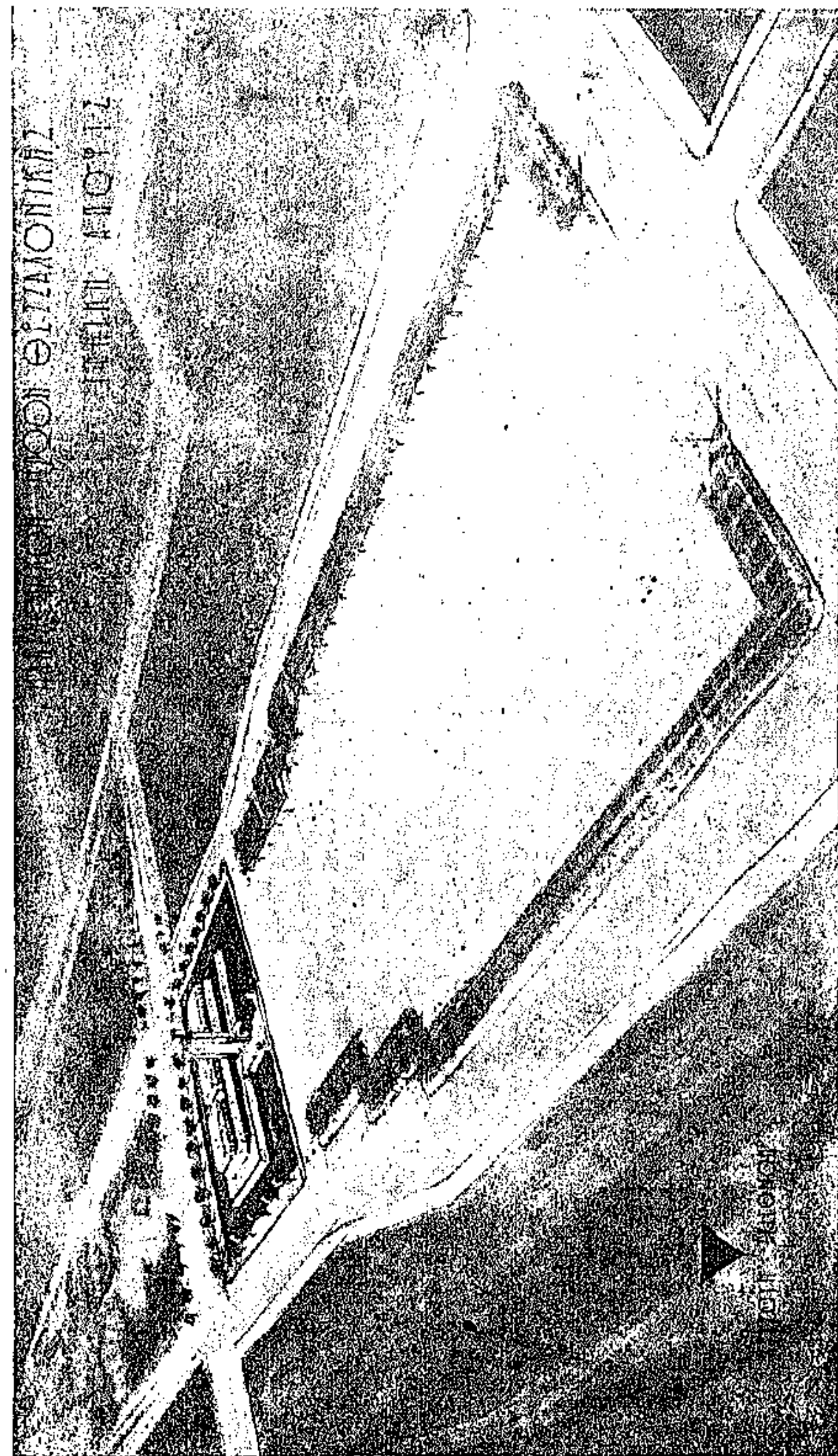
Κάτωθε τῶν τριῶν αὐτῶν ὀγκῶν δημιουργοῦνται τρεῖς συνεχόμεναι κρύπται, ἐντὸς τῶν ὁποίων δύνανται νὰ ἐναποτεθῶσι τὰ τυχόν ἐνθύμια τῶν τριῶν αὐτῶν πολεμικῶν περιόδων.

* *

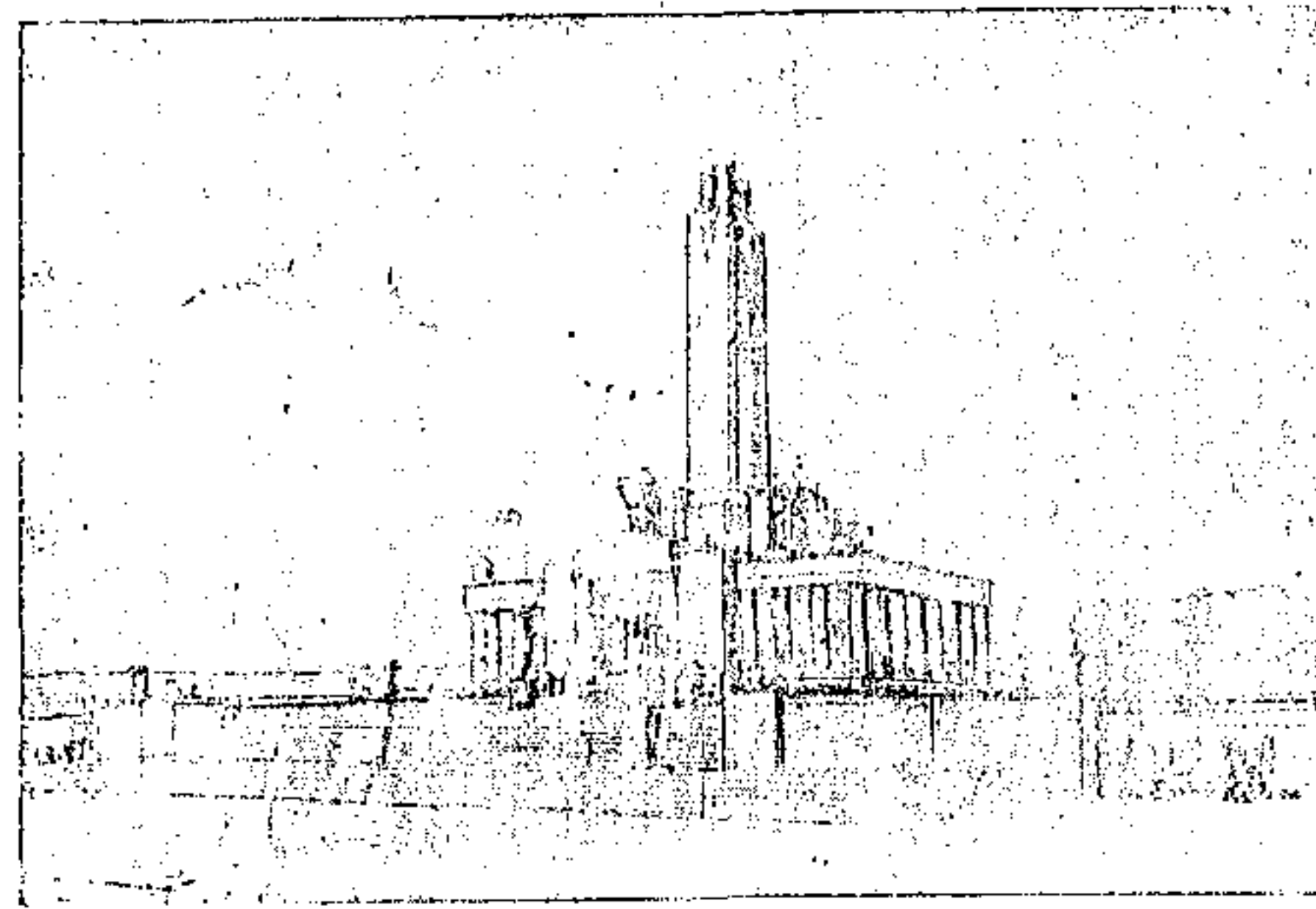
Πρὸ τῶν τριῶν αὐτῶν ὀγκῶν ὑψοῦται ὡς κεντρικὴ ἰδέα θριάμβου πρισματικὴ στήλη φέρουσα χάλκινον λέοντα καὶ ἐπὶ τῶν πλευρῶν ταύτης ἔχουν χαραχθῆ ὑπὸ μορφήν ἀναγλύφων ἡ Ἑλλάς τοῦ 1830 καὶ τοῦ 1930, ὡς ἡ πλέον παραστατικὴ ἔνδειξις τοῦ ἀποτελέσματος τῶν τριῶν ὀπισθεν ἐλισσομένων περιόδων.

Ὁβτω πως εἰς τὸ μνημεῖον ἔχουσι συμπεριληφθῆ ἔλαι αἱ διὰ τὴν μεγέθυνσιν τῆς Ἑλλάδος ἐνδιήμεσοι θυσίαι.

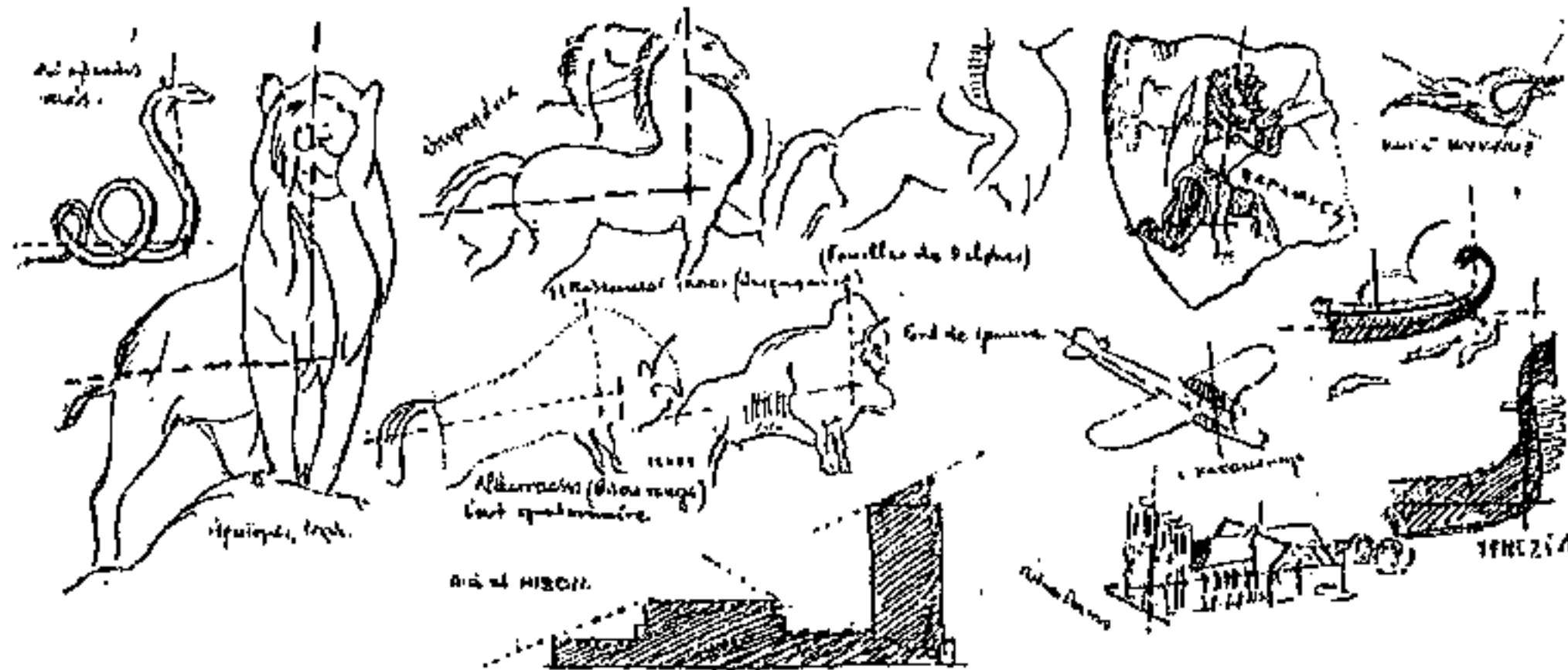
Οὐδεμία ἀναμείμησις ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν.



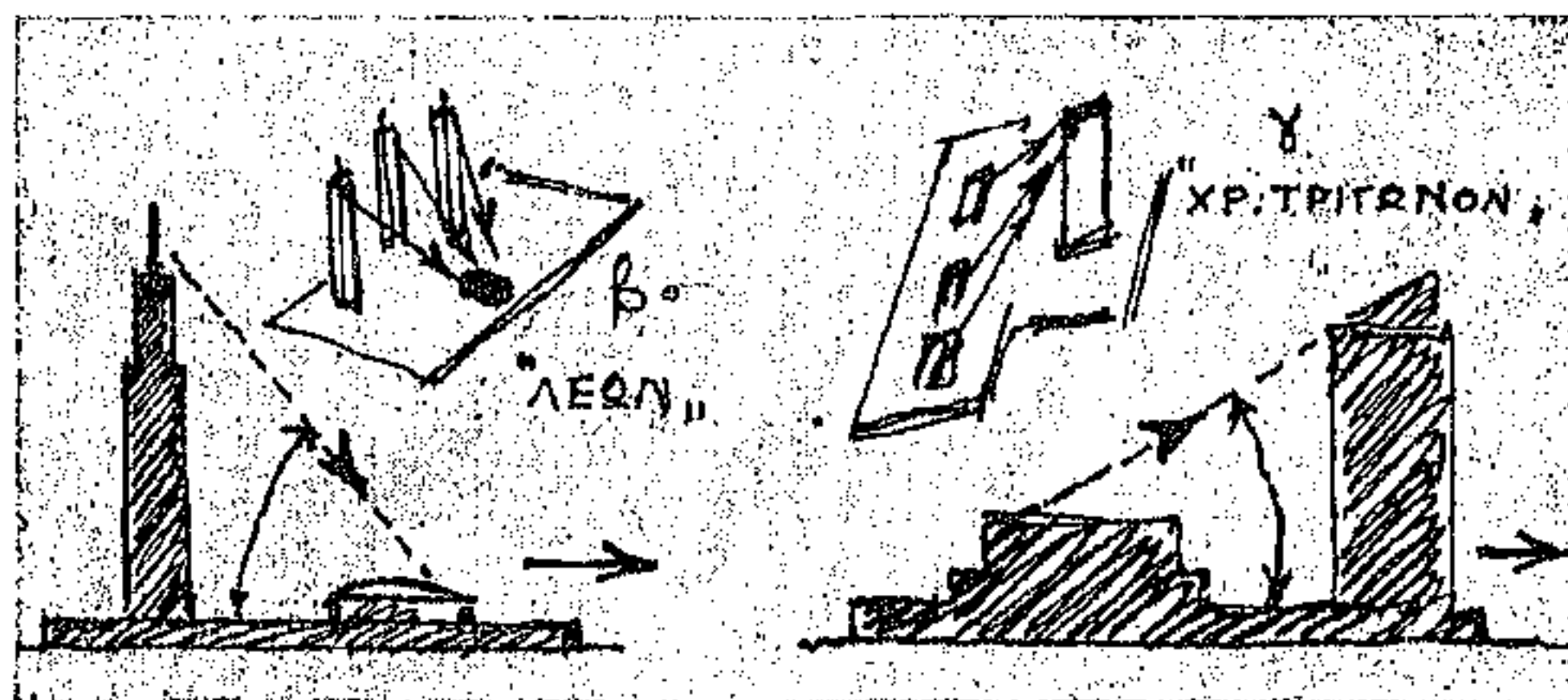
Προσάβια ἐρμονικῆς συνθέσεως σχημάτων δι' Ένα ΗΡΩΟΝ. Οὐδεμία ἄναμείμησις ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν. Ἡ διὰ τὸ ΗΡΩΟΝ προοριζομένη πλατεῖα μένει εἰς τὸν χαρακτήρα της. Ὁ παρατηρητὴς ἀπὸ τοῦ μέσου ὄψεως 1.65 μέτρων εἶναι τὰς ἐπιφανείας τῆς συνθέσεως καὶ παρακαλοῦσθε τὴν καλὴν ἢ κακὴν ἐπίτευξιν εἰς συμφωνίαν αὐτῆς τῶν σχημάτων.



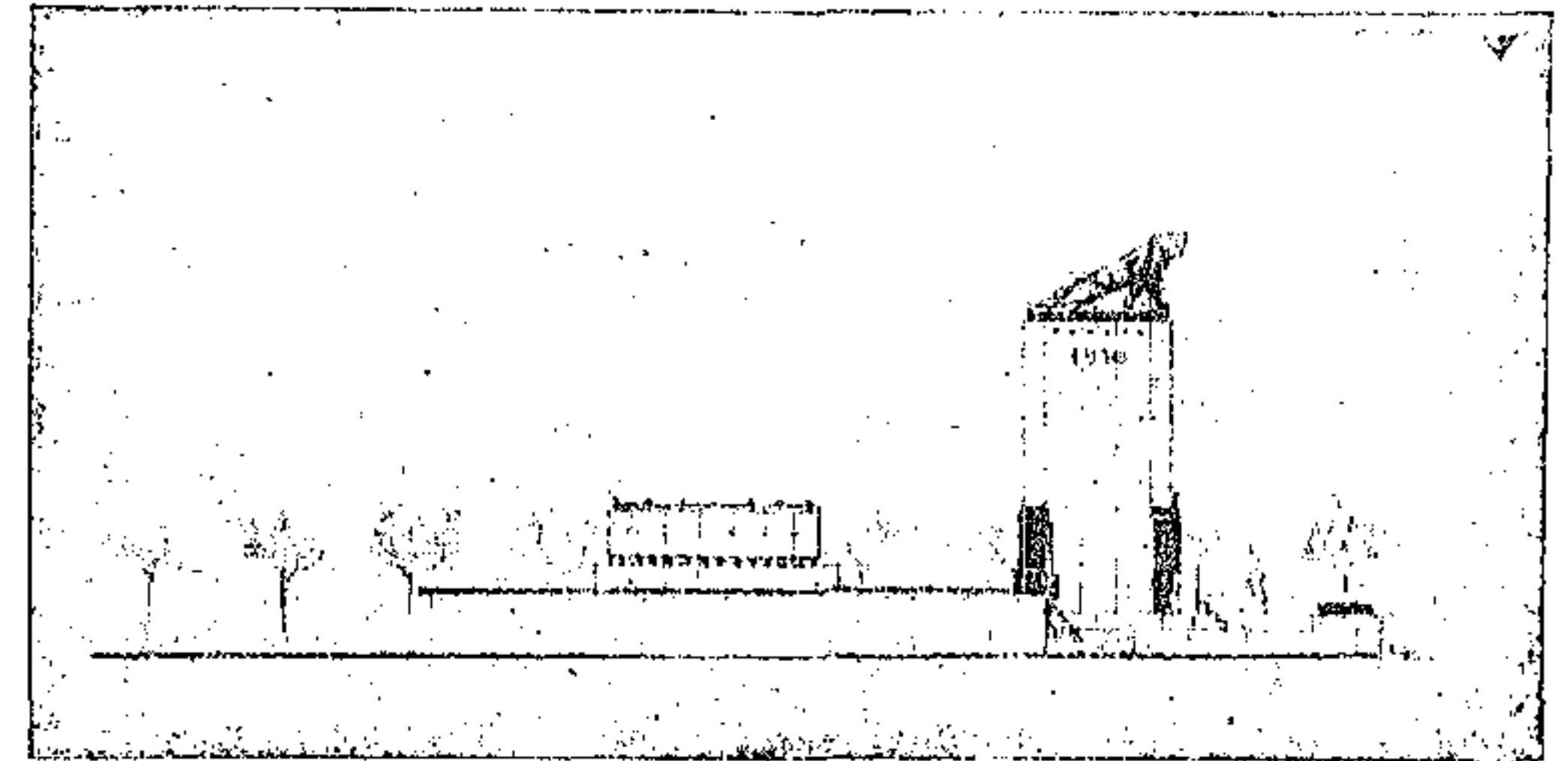
Ματαίως αναζητεί κανείς την σχέσιν τῆς προσπάθειας αὐτῆς μετὰ τὸ θέμα τοῦ διαγωνισμοῦ. (Ὁ Παρθενὼν ἐπὶ Τουρκοκρατίας).



Καὶ εἰς τὴν προσπάθειαν διὰ τὸ ΠΡΩΟΝ ἐζητήθη ἡ αὐτὴ βασικὴ γραμμὴ* (σχετικὴ ὑποβληθεῖσα ἔκθεσις).

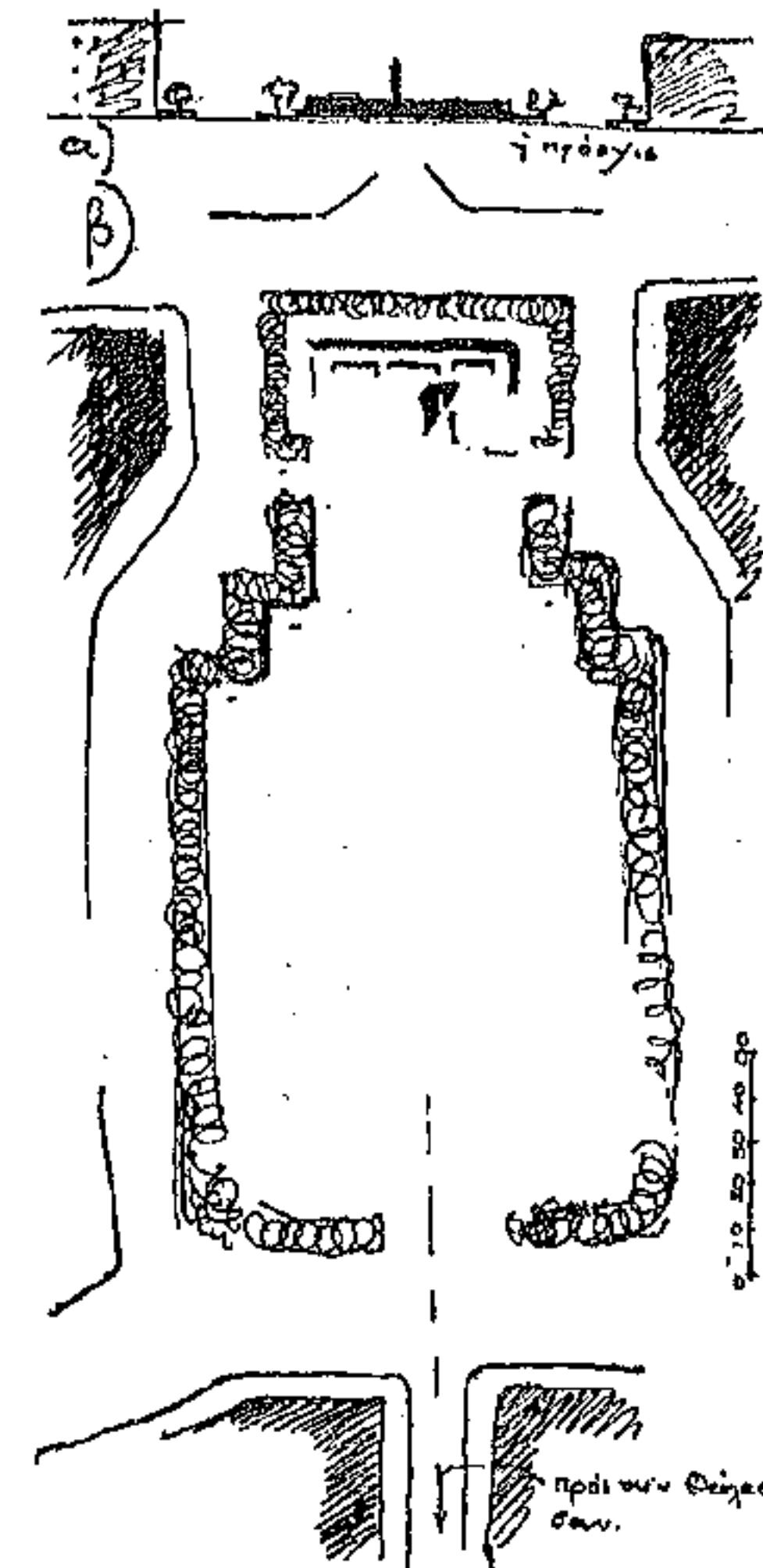


*Ἰσοὺ ἡ βασικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ΤΡΙΗΡΗΣ (β) καὶ ΧΡ. ΤΡΙΓΩΝΟΝ (γ). (Σχετικὴ ὑποβληθεῖσα ἔκθεσις).



(Ὁφεις πλαγίᾳ)

Προσχέδιον τοῦ ὑποβληθέντος σχεδίου (*)



α) Λόγῳ τῶν ἠγκῶν τῶν ἐκατέρωθεν καὶ πλησίον τοῦ ΠΡΩΟΥ μελλοντικῶν στρατιωτικῶν μεγάρων, ἡ κεντρικὴ μάζα τῆς συνθέσεως συντίθεται κατὰ τὴν ἐννοίαν τῆς ὀριζοντίου. — β) Ἡ σύνθεσις βλέπει πρὸς τὴν λεωφόρον καὶ τὴν μεγάλην πλατείαν. — Ἡ κατὰ σειράν διάταξις τῶν τριῶν μορφῶν εἶναι ἡ πλέον ἀπλή. — Ἡ ἐλαφρὰ ὀδοντωτὴ διαρρύθμισις τῶν ἐκατέρωθεν τῆς πλατείας δεινδροποιγιῶν συντείνει περισσώτερον εἰς τὴν προοπτικὴν τῆς συνθέσεως καὶ εἰς τὸν δεξιὸν αὐτῆς μετὰ τὴν μεγάλην πλατείαν.

(*) Αἱ ἀπλᾶί γεωμετρικαὶ σχέσεις, εἰς τὰς ὁποίας ἔχουσιν ὑπαχθῆ αἱ ἀναλογίαι τῆς συνθέσεως, ἐμφαίνονται εἰς τὰ ὑποβληθέντα προσχέδια διὰ μικροτέρων σχεδιαγραμμάτων.

Ὁ λέων μένει ὡς σύμβολον.
Ὑδερμία ὑπερβολικὴ ὑψώσις τοῦ ἐδάφους.

**

Μας χωρίζουν χιλιάδες ἔτων ἀπὸ τῆς ἐπο-
χῆς τῶν ἀγορῶν καὶ τῶν ὕσαστηρίων.

Ἐπὶ τοῦ ΗΡΩΟΥ δὲν πρόκειται νὰ συγ-
κεντρωθῶνται καὶ νὰ συζητηθῶν οἱ πολῖται. Θὰ
κατατίθενται ἀπλῶς στέφανοι· τίποτε ἐπὶ
πλέον.

Αἱ συγκεντρώσεις τοῦ πλήθους καὶ αἱ πα-
ρατάξεις θὰ γίνωνται ἐπὶ τῆς μεγάλης πλα-
τείας.

Ὡς τὸ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον ΤΡΙΗΡΗΣ
σχέδιον προσδιορίζεται ὑπὸ τῶν τριῶν πύρ-
γων ἐν σημεῖον πρὸς τὴν γῆν: ΤΑΦΟΣ.

Ὡς τὴν ἐν λόγῳ μελέτην προσδιορίζεται
ἀντιθέτως ἐν σημεῖον πρὸς τὰ ἄνω: ΗΡΩΙ-
ΣΜΟΣ, ΥΠΕΡΦΑΝΕΙΑ.

Ἡ κατεύθυνσις τῶν βελῶν εἶναι χαρακτη-
ριστικὴ.

**

Ἡ διαφορὰ κλίσεως τῶν βελῶν β ἀπὸ
τῶν τοῦ γ εἶναι ἡ προσπάθεια τῆς μετα-
βάσεως ἀπὸ τοῦ ΤΑΦΟΥ εἰς τὸ ΗΡΩΟΝ.

ΜΙΑ ΚΡΗΝΗ-ΕΝΑΣ ΤΑΦΟΣ-ΕΝΑ ΗΡΩΟΝ

Ἡ σύντομος αὕτη διατύπωσις μου εἶναι
ἄρα γε ἀρκετὴ, ὥστε νὰ ὑπεισέλθῃ κανεὶς εἰς
τὴν λεπτὴν διαφορὰν τῶν τριῶν αὐτῶν ἐν-
νοιῶν, ἐρμηνευμένων ὑπὸ μορφῶν σχημάτων
εἰς τὸν χῶρον:

Κ. Θ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

ΕΦΗΒΟΙ ΣΤ' ΑΚΡΟΓΙΑΛΙ

Τρία γυμνά κορμιά, πέρα στ' ἀκρογιάλι,
μὲ τὴ βάρκα, στοῦ ἡλίου τὴ θερμὴ εὐλογία,
σφιχτοδουλεμένα, δυνατά, ὄλο ὑγεία
στο γαλάζιο αἰθέρα στρέφουν τὸ κεφάλι.

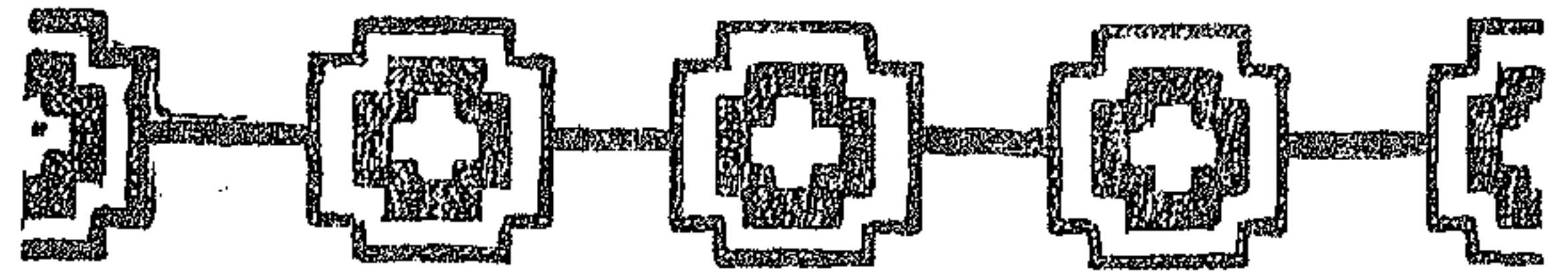
Κουροκαμαρώνουν μιὰ στιγμὴ, καὶ πάλι,
στὸ κύμα βουτώντας, νοιώθουν τὴν ἀγία
τῆς κινήσεως χάρη, καὶ τὴ νοσταλγία
νὰ πλάσουν ρυθμικὰ τῆς νεότητος τὰ κάλλι,

στὸ θεὸ τοῦ Ὁραίου προσφέροντας φόρο.
—Μὲ τὴν ἴδια κλίση ὡς ἦταν νὰ φέρῃ
τόσο ἀπλὰ ἀπὸ ἀγάπη, κάποιο θεϊκὸ χέρι
τὰ παιδιὰ τοῦ κόσμου στὴ φύση! Γιὰ δῶρο

τὴ βαθεῖα στοργή της νὰ πάρουν κι' ἐκεῖνα:
Ρόδινα χρώματα στοῦ γαλαῦ τὰ κοῖνα.—

Πόλη

ΘΑΛΕΙΑ ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ



Ο ΝΕΚΡΟΣ ΠΟΥ ΖΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Χειμῶνας πλάκωσε. Τὰ λουλούδια κλει-
σμένα στ' ἀνθοκήπιά τους κ' οἱ γέροι στὸ
πὶὸ ἡλιοφώτιστο δωμάτιο τοῦ σπιτιοῦ.

Εἶναι μικρὴ κ' εἶναι ζεστὴ ἡ καιμαρούλια
τοῦ γέροντος. Ὁ γερο-Ἴνος σήμερὰ
Κυριακὴ — ὅπως καὶ τὶς ἄλλες μέρες —
ξαπλωμένος στὸ ντιβάνι, ἀφήνεται στὴ ζέ-
στη καὶ στὸ ραχάτι. Ἡ θερμιάστρα σιγο-
καίει, φέρνει μιὰν ἀπαλὴ θερμοκρασία, κ'
εἶναι σὰν νὰ ἔχουν λιώσει τὰ μέλη τοῦ γέ-
ροντος ἢ σὰν ἀπὸ ζεστὸ ψωμί. Τὶ καλὰ! Κι'
ἀπ' τὸ παράθυρο ἕνας ἥλιος χλωμὸς κ'
ἀναιμικὸς φωτίζει καὶ φαίνεται, πὼς ἐκτε-
θειμένος στὸ ἀπειρο διάστημα, κρυώνει ὁ
δύστηχος, καὶ γι' αὐτὸ οἱ ἀχτίδες του τρέ-
μουν σὰ μ' ἕνα τρέμουλο ρίγους παγεροῦ.
Ἡ θερμιάστρα πρόκειται νὰ ζεστάνῃ καὶ
τὶς ἀχτίδες του;

Ἔτσι, σοῦ φαίνεται ὁμορφότατο πράμα
νὰ ἴσαι γέρος. Τοῦτες οἱ στιγμές, πὺ αὐ-
τὸς ἀπολαμβάνει μιὰ μοναδικὰ γλυκεῖα
ἡρεμία, τοῦτες εἶναι ζηλευτὲς στιγμές. Γύρω
του βομβεῖ ἡ ζωὴ, ἀγωνιᾷ ὁ κόσμος σὲ
μιὰ κίνηση ἀσταμάτητη, σαλεύεται ἀπ' τὰ
πάθη, ζεσταίνεται ἀπ' τὶς ἐπιδιώξεις καὶ
τοὺς σκοπούς, πιγαίνει κ' ἔρχεται καὶ ζη-
τάει πάντι κάτι, κ' ὅταν τὸ βρῇ, βλέπει
πὼς ἔχει κάτι ἄλλο νὰ βρῇ ἀκόμα. Πέρασε
πιὰ ἡ ἐποχὴ τῆς γονιμότητος γι' αὐτὸν καὶ
τοῦ βρασμοῦ τῶν ἔργων. Νά, πὺ εἶναι
ξαπλωμένος στὸ ντιβάνι, μακάριος, γιὰτὶ
δὲν ἔχει τίποτα νὰ ζητήσῃ, τίποτα νὰ ἐπι-
θυμήσῃ ἀπ' τὴ ζωὴ. Ὡ, ναί, ἐπιθυμεῖ
ὀλίγη ζέστη. Γιατὶ τὰ μέλη του εἶναι κρύα
κ' ἡ καρδιά του δὲ ζεσταίνεται ἀπ' τὰ γλυ-
κὰ μάτια κοριτσιοῦ, στὸ στόμα του ἀντὶ
ἀναστεναγμοῖ ἔρχονται χασμουρητά, τὰ
χέρια του τρέμουν τόσο πολὺ, πὺ ἀντὶ
χάδια, θὰ σοῦ δώσουν μικροὺς μπάτσους.

Τὰ μάτια του εἶναι ἀνοιχτὰ καὶ ἀφαι-
ρεμένα. Λὲς καὶ παρακολουθοῦν τὶς κινή-

σεις κάποιου ἄλλου κόσμου, πὺ δὲν εἶναι
δικὸς μας. Ἀφαιρεῖται τόσο πολὺ, πολλὲς
φορὲς, στὸ κοίταγμα αὐτό, πὺ σοῦ φαίνε-
ται, ὅταν μισοκλῆ τὰ μάτια του, πὺς κοι-
μάται, καὶ ὅμως ἐκεῖνος βλέπει κάτι πρά-
ματα πὺ δὲ μπορεῖς νὰ τὰ δῆς ἐσύ. Ὅλες
αὐτὲς οἱ σκέψεις σοῦ ἔρχονται γιὰ τὸ γέρο,
ὅταν τὸν βλέπῃς ξαπλωμένο μακάριος στὸ
ντιβάνι, μέσα στὴ νάρκη πὺ φέρνει ἡ
ζεστὴ θερμιάστρα, μέσα στὸ προσήλιο δω-
μάτιο πὺ τὸ ζώνει ὁ ἥλιος μὲ ψυχρὲς καὶ
ἀνοφελεῖς ἀχτίδες—λὲς γεροντικὲς ματιές.

**

Ὁ γερο-Ἴνος, ξαπλωμένος καθὼς εἶναι,
κοιτάζει μιὰ τρύπα τοῦ χαλασμένου μου-
σαμᾶ στὸ πάτωμα. Κοιτάζει. Κανένας δὲν
μπορεῖ νὰ πῆ πόσην ὥρα. Οἱ ὥρες μετροῦν
τὴ δράση· ἐδῶ, κοιτάζουμε τοῦ μουσαμᾶ
τὴν τρύπα.

Ὁ γερο-Ἴνος ἀφαιρέθηκε. Εἶναι τόσο
περίεργη ἐκεῖνη ἡ τρύπα! Ἄν αὐτὴ τὴ
στιγμὴ δὲν ὑπάρχει τίποτα σὶὸν κόσμῳ, ὅ-
πάρχει γι' αὐτὸν ἐκεῖνη ἡ τρύπα. Τὰ παι-
δάκια κάνουν τρύπες στὸ χῶμα, οἱ ἡλικιω-
μένοι ἐξαντλοῦνται πάνω στὴ «δουλειὰ»
καὶ κάνουν μιὰ τρύπα στὸ νερό, κ' οἱ γέ-
ροι, ὁ γερο-Ἴνος... ὦχ, πόσην ὥρα...
Μούδιασαν τὰ πόδια του, μούδιασε τὸ κορ-
μί του. Μούδιασαν τὰ μάτια του νὰ κοι-
τάξῃ, μοισόκλεισαν... Ἀξαφνα ἤχοι παι-
δικῷ τραγουδιοῦ, ἀπαλοῖ, ἀκούστηκαν:

Ράνσε, ράνσε
τίβι ριρι ράνσε
σὸτι ράνσε
κὲ βίρε βίρε βό.

Ὁ γερο-Ἴνος ξυπνάει. Ἀναγνωρίζει τὴ
φωνὴ τῆς Χρυσούλας, τῆς ἐγγονῆς του.
Ὡ, πὺς τοῦ ξανάρχεται ἡ ζωὴ, πὺς ὀρ-
μίζει καὶ χύνεται μέσα του ἡ ζωὴ, σὰ νερό
πὺ χύνεται νὰ γιομίση ἕνα ἄδειο ἀσκι.
Ἡ ζωὴ ἔφτασε ὡς τὰ ἄκρα τῶν αὐτιῶν

του. 'Ακούει τὸ γλυκὸ τραγούδι μὲ ταῦτά τεντωμένα σὰν ὀρθάνοιχτα μικρὰ παρτίθουρα. Τὰ μάτια του τσοῦζουν. Θέλει νὰ κοιτάξῃ ἔξω. . .

Νὰ «ἰδῆ» τὴ φωνή . . .

'Ανασηκώνεται καὶ πηγαίνει στὸ παράθυρο καὶ στρέφει τὸ βλέμμα ἐρευνητικὰ ἐκεῖ, κάτω στὴν αὐλή, ὅπου τὸ στεφάνι τῶν ἀνθρώπων λουλουδιῶν — τῶν παιδιῶν — κάνει γύρους καὶ τραγουδεῖ ἀκόμα :

Ἰπα πὰ
λάγε μὰ
κὲ τὸ βίρε
βίρε βό . . .

'Ακούοντας τὸ ἀκατανόητο αὐτὸ τραγούδι, ἰλαρύνεται. Οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου του ἀπαλύνονται, λάμπουν τὰ ματογυῶλια του ἀπὸ τὴ στίλβη τῶν ξυπνημένων ματιῶν. Χαμογελάει. Ἡ ζωὴ ἔφτασε στὰ ἄκρα τῶν δαχτύλων του. Μηχανικὰ ἄρχισαν νὰ κινούνται τὰ δάχτυλά του, τὰ χέρια του ἀναπάλλονται. Χτυπάει τὰ παλαμάκια ρυθμικὰ :

Μαμαζέλ Χρυσουλίτσα
Νὰ ὀρίσετε ἐδῶ . . .

Τραγουδαίει. Καὶ βλέπει ἀχόρταγα κάτω τὰ παιδάκια πού χορεύουν — καλοτυλιγμένες, καλοκουκουλωμένες κουκλίτσες . . .

Μὰ ὁ παπποῦς τώρα κλαίει. Δὲ χτυπάει πιά τὰ παλαμάκια. Βλέπει ἐκεῖ κάτω τὶς μικρὲς ζεστὲς ζωές, πού μιά ἐσωτερικὴ ὀρμὴ τὶς σπρώχνει νὰ παίζουν, νὰ χορεύουν, νὰ τραγουδοῦν. Αὐτός, βραδυκίνητος, κάθεται στὸ ντιβάνι. Μιά στιγμή εἶχε δανειστῆ λίγη ζωὴ ἀπ' τὸ ἀντίκρουσμα τῶν μικρῶν καὶ χτύπησε κ' αὐτὸς τὰ παλαμάκια καὶ τραγούδησε, καὶ σκέφτεται ὅτι εἶχε δανειστῆ λίγη ζωὴ. Κ' ἓνα δάκρυο ζεστὸ κυλάει στὸ μάγουλό του . . . 'Αποτραβήχτηκε ἀπ' τὸ παράθυρο.

* *

Ἡ θύρα ἀνοίγει σιγανά. Γιὰ νὰ μὴν ξυπνήσουν τὸν παπποῦ. Ποιὸς ξαίρει; μπορεῖ νὰ κοιμάται. Ἡ κόρη του ἢ καλοπαγερμένη ἢ 'Αννιώ στὸ κατώφλι στενάμενη τόνε ρωτᾷ :

— Μπαμπά, θέλεις ἓνα τίλιο μήπως;

Κι' ὁ γερο-Ἴνος τῆς ἀπαντᾷ :

— Δὲν εἶμαι πιά μπαμπᾶς, εἶμαι παπποῦς.

Ἡ 'Αννιώ δὲν τοῦ ξαναμιλεῖ, γιατί ξαίρει πὼς ὁ πατέρας τῆς εἶναι πολλὲς

φορὲς παράξενα ἰδιότροπος καὶ γκρινιάρης. Πολλὲς φορὲς ἢ 'Αννιώ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ τὴν αἰτία τῆς ἀλλόκοτης συμπεριφορᾶς του καὶ τῶν παράξενων λόγων του. Καὶ τώρα τὸ ἴδιο. Καὶ σιωπάει.

— Ἴτι σιωπᾶς; τῆς λέει κείνος. Μ' ἔχεις γιὰ γέρο καὶ θέλεις νὰ σεβαστῆς τὴν ἡσυχία μου. Πές το! Πές, πὼς δὲν εἶναι ἔτσι τάχα, ἢ 'Αννιώ; «νὰ σεβαστῆς τὴν ἡσυχία μου». Θέλεις νὰ μοῦ θυμίζης, κάθε στιγμή, πὼς εἶμαι δὲ γέρος; Τὸ ξαίρω. Δὲν ἔχω ἀνάγκη δὲ νὰ μοῦ τὸ θυμίζης ἐσὺ μὲ τὸν τρόπο σου. Καὶ μὴ δὰ κ' ἐσύ, πὼς εἶσαι νιά; Σαρανταπεντάρα εἶσαι, τὸ ξαίρω τὸ δικό μου πρᾶμα. Τί μοῦ βάζεις κοκκινάδια καὶ βούτυρα στὸ πρόσωπο . . . σαρανταπεντάρα εἶσαι . . . Νιὸ πρᾶμα νὰ πῆς, νιά, ἢ Χρυσουλίτσα μου. Ἐννιά χρονῶ. Ἐκείνη μοῦ τραγουδαίει τὰ νιάτα τῆς κάτω ἀπ' τὸ παράθυρο. Ἐκείνη δὲ θέλει «νὰ σεβαστῆ τὴν ἡσυχία μου».

Ἡ 'Αννιώ στέκεται σὰν ἀπολιθωμένη.

— Ἴτι στέκεσαι ἔτσι, σὰν ἄγαλμα κακοφτιασμένο; τῆς λέει ὁ γέρο-Ἴνος,

Ἐκείνη σιωπᾷ.

— Σωπαίνεις; ξαναλέει ὁ γέρος. Σωπαίνεις; Δὲν ἔχεις τί νὰ πῆς. Μούδιασε ἢ γλώσσα σου. Μπάρρα-μπάρρα, ὅλη τὴν ἡμέρα, βέβαια θὰ μουδιάσει. Ἦρτες τάχα νὰ μοῦ πῆς δυὸ καλὲς κουβέντες, νὰ κάτσης κοντά μου, νὰ μοῦ κάνης συντροφιά; ποτές, ὅλο προσπαθεῖς νὰ ξεφύγης. Καταγίνεσαι στὴν κουζίνα ἢ σὲ δὲν ξέρω τί . . .

— Μπαμπά, εἶπε ἢ 'Αννιώ χωρὶς νὰ κουνηθῆ ἀπὸ τὴ θέση τῆς, σὲ φροντίζω ὅσο μπορῶ.

— ὦ, τώρα πάλι θέλεις νὰ μοῦ πουλήσης ἐκδουλεύσεις. Τί 'ναι αὐτὰ πού λές; Εἶσαι ὑποχρεωμένη, τὸ ξαίρεις;

— Τὸ ξαίρω, ἀπαντᾷ ἢ 'Αννιώ μὲ ἡρεμὴ φωνή.

Ὁ γέρος ἀνακάθισε κ' εἶπε γοργά :

— Ἐτσι μάλιστα. Ἐτσι βέβαια. Εἶσαι ἓνα «καλὸ κορίτσι». Εἶσαι ἀπ' τὶς θυγατέρες μου ἢ πιά καλή. Τὸ μολογῶ. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ 'ναι ἄλλοιῶς, ἀφοῦ μοιάζεις τῆς μακαρίτισσας τῆς μητέρας σου. Νομίζω πὼς τὴ βλέπω μπροστά μου. . .

Μιλώντας ἔβλεπε τὴν κόρη του διαρκῶς. Κ' εἶχε τὸ βλέμμα του μὰ σπάνια ἔνταση.

Ἐξακολούθησε :

— Σ' ἀγαπῶ, κόρη μου 'Αννιώ, . . . ἦταν ἢ μητέρα σου τόσο καλή. . . Κι' ἂν εἶμαι παράξενος καμμιὰ φορὰ μαζί σου, τὸ κατιλιβαίνω, πὼς δὲν πρέπει. Ἐγὼ εἶμαι γέρος πιά. Δὲν μπορῶ νὰ εἶμαι ἄλλοιῶς. Ὅχι, σὲ παρακαλῶ, βγάλε μου τὴν παρᾶξενειὰ ἀπὸ μέσα μου καὶ πές μου τί 'μαι! Ἐγὼ πρέπει νὰ θυμῶνω, νὰ χαίρωμαι, νὰ κλαίω, γιὰ νὰ πῶ πὼς ζῶ ἀκόμα. Αὐτὸ μοῦ μένει ἀπ' τὸν ἄνθρωπο. Ἡ δράση; πάει. Κολλημένος στὸ ντιβάνι, δὲ μοῦ μένει παρὰ νᾶχω γύρω μου τοὺς ἀνθρώπους, πού ζοῦν καὶ κάνουν κάτι, καὶ νὰ τοὺς ἀγαπῶ, καὶ νὰ τοὺς τυραννῶ. Καὶ δὲν ἀγαπῶ λιγώτερο ἐκείνον, πού τυραννῶ . . . Εἶσαι καλή καὶ σ' ἀγαπῶ, γιατί μέσα σου ζῆ ἢ μάννα σου. Κ' ἐκείνη μοῦ θυμίζει τὸν καιρό, πού ἦμουν ὀλόκληρος ἄνθρωπος, ἄντρας, λεβέντης. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ ὀρξασα πιά συχνὰ στὸ δωμάτιό μου, νὰ σὲ βλέπω καὶ νὰ ζῶ. Τί ὄραία πού ἦταν ἢ μητέρα σου, κόρη μου! . . . Ἐλα, κάτσε κοντά μου!

Ἡ 'Αννιώ ἦρτε καὶ κάθησε κοντὰ στὸ γέρο πατέρα τῆς.

— Ἐλα πιά κοντά μου! ἐπανάλαβε.

Ὁ γερο-Ἴνος τὴν κοιτᾷ στὰ μάτια, στὸ πρόσωπο, στὰ μαλλιά, στὰ στήθια, παντοῦ. Ψάχνει μὲ τὸ βλέμμα. Προσπαθεῖ νὰ βρῆ κάτι. Καὶ κοιτάζοντας ἔτσι τὴν κόρη του, ἔμεινε ἀκίνητος. Σὰ νὰ μὴν ἔβλεπε πούθενά. Ἡ μνήμη του τὸν γύριζε στὸ παρελθόν. Θυμήθηκε τὴν ἐποχὴ πού ἦταν νιοπαντρεμένος. Πόσο ἦταν ὄραία ἐκείνη ἢ ἐποχὴ! Κ' ἐκείνη, πού τὰ κανε ὅλα γὰ γελοῦν, πού σκόρπιζε τὴ χαρὰ, πού σκόρπιζε τὴν ὁμορφιά, ἦταν ἢ Φανή, ἢ μικρὴ γυναικούλα του. Καὶ θυμόταν ὁ γέρος : πὼς βυθίζονταν τὰ μάτια τῆς ὅταν τὸν φιλοῦσε, σὰ φεγγάρι πού βασιλεύει μετὰ τὰ μεσάνυχτα . . . Πὼς τὴν δάμαζε! πόσο ἀντρωμένος ἦταν . . . Τότε «παρατήρησε» τὴ θυγατέρα του. Ὑπῆρχε σ' αὐτὴ κάτι ἀπ' τὴ «Φανή», μὰ δὲν ἦταν ἢ Φανή. Ἀλίμονο, ἦταν μονάχα ἢ θυγατέρα του! . . .

Ὅλο αὐτὸ τὸ σοντάρισμα δὲ βάστηξε περισσότερο ἀπὸ δυὸ λεπτά. Ἡ 'Αννιώ δὲν μποροῦσε νὰ ἐξηγήσῃ, ὅπως πολλὰ ἄλλα, κ' αὐτὴ τὴ μαλακὴ διάθεση τοῦ πατέρα τῆς. Καὶ προτοῦ προκάνει νὰ στρίψῃ σχέδια ὑποθέσεων, ἐκείνος τῆς μίλησε πάλι.

— Πήγαινε, πήγαινε ἔξω. Εἶναι προτι-

μότερο νὰ πᾶς ἔξω, τῆς εἶπε ἀπότομα.

Ἡ 'Αννιώ, ἀπορημένη πάντα, βγαίνει ἀπ' τὸ δωμάτιο ψιθυρίζοντας :

— Λοιπόν, ἔτσι θὰ γίνουμε κ' ἐμεῖς ;

* *

Ἦτανε πιά μεσημέρι.

Τὴ συνηθισμένη ὥρα, τὸ κουδοῦνι τῆς ἐξώπορτας χτύπησε κ' ἢ 'Αννιώ — ἀφοῦ πρῶτα κοίταξε ἀπ' τὸ παράθυρο κ' ἀφοῦ χαμογέλισε, — πῆγε κ' ἀνοίξε. Ἦταν ὁ ἄντρας τῆς.

— Διαβολεμένο κρόο, εἶπε κείνος. Τὰ παιδιὰ εἶναι μέσα ;

— Ναι, Σωτήρη, ἀπάντησε ζωηρὰ ἢ 'Αννιώ. Ἡ Χρυσούλα πεινάει.

Ὁ Σωτήρης κοίταξε τὴ γυναῖκα του χαρακτηριστικὰ.

— Θὰ βγῆκε, φαίνεται, ἔξω, θὰ παιξε. Εἶχα πῆ νὰ μὴν τὴν ἀφήσετε νὰ βγῆ ἔξω. Ἀφοῦ ξαίρεις πόσο φιλάστενη εἶναι.

— Μὰ νὰ σὺν ἀπὸ μιά μεριά, νὰ δῆς πὼς ξαίρει νὰ μὲ καταφέρνῃ.

» Σοῦ εἶναι μιά . . .

— Σὲ καταφέρνει; εἶπε ὁ Σωτήρης, ἐνῶ ἔπαιρνε θέση στὸ τραπέζι.

— Μὲ χαρὶ μου τὸ μολογῶ . . .

— Πὼς νικέσαι ἀπ' τὸ παιδί σου;

— Ρώτησέ με καλύτερα, ἂν δὲ στεναχωριέμαι, ὅταν περάσῃ μιά μέρα χωρὶς νὰ αἰστανθῶ ὅτι μὲ κατάφερε . . .

Ἡ Χρυσούλα ἐκείνη τὴ στιγμή ἀνοίξε τὴν πόρτα καὶ μπῆκε. Καὶ καθὼς περπατοῦσε μὲ τ'ἀνάλαφρα πικουτσάκια τῆς, μὲ τὸ κοντὸ τῆς ὡς τὰ γόνατα πρόθεμα καὶ μ' ἀνοιχτὰ τὰ μπράτσα, τρέχοντας πρὸς τὸ μπαμπά τῆς, ἔμοιαζε σὰ μιά ξωτικὴ πεταλούδα. Πῆγε, στάθηκε ἀνάμεσα σὰ γόνατα τοῦ μπαμπᾶ τῆς καὶ τοῦ εἶπε :

Ἐέρεις, μπαμπάκια, ἐγὼ σοῦ ἀγόρασα τὸ σεμιγδάλι γιὰ τὸ χαλβᾶ. Ἡ μαμὰ ἔστειλε μένα, γιατί ὁ Τάκης ἔλειπε . . .

Ὁ Σωτήρης, χαϊδεύοντας τὴ μικρὴ του κόρη, εἶπε :

— Μὰ δὲ σ' ἔστειλε νὰ παῖξῃ ἔξω μὲ τὸ κρόο.

Κ' ἢ μικρὴ καπάτσα ἀπάντησε :

— Ἄν ἤξαιρες πόσο στεναχωρημένη ἦ- μουν, προτοῦ παῖξω !

— Ἦσουν λοιπὸν πολὺ στεναχωρημένη; εἶπε ὁ πατέρας σηκώνοντας τὰ φρύδια καὶ

κοιτάζοντας την κόρη του. Και την έσφιξε γλυκά στην άγκαλιά του.

Σ' αυτά ακίνω, ο παππούς, που είχε ακούσει μ' ενδιαφέρον όλο το διάλογο, άνοιξε τή θύρα.

Η μικρή Χρυσούλα άφησε τὰ γόνατα του μπαμπά της και κοίταξε τόν παππού με τὰ όλοστρόγγυλα άθώα μάτια της—μ' έναν τρόπο σά να τόν κοίταζε με όλο της τὸ σώμα, και είπε :

— Παππού, δέν παίζαμε φρόνιμα κάτω απ' τὰ παράθυρά σου;

Εκείνος έτρεξε—έ, όσο βαστούσαν τὰ κάτσια του—και τήν πήρε από τὸ χέρι. Κάθισε και τήν έβγαλε στα γόνατά του. Έπειτα έβγαλε κάα από τήν τσέπη του και, φιλώντας με τὰ μάτια όλο τὸ σώμα τῆς έγγονῆς του, πρόφερε :

— Αυτό, γιατί τραγούδησες τόσο όμορφα σήμερα.

Ήταν ένα περιδέραιο από τρεις σειρές χοντρό μαργαριτάρι.

Η μικρή, τις πρώτες στιγμές, έμεινε άπορημένη. Τὸ δῶρο τῆς ἦεν άπροσδόκητο. Τὸ έβλεπε, και αντί να χαρή, ζητούσε μὰ έξήγηση.

Τὸ ίδιο κ' ὁ Σωτήρης, στάθηκε άδύνατο να έξηγήσει τήν έξαφνική δωρεά. Η Άννιώ, που φέρνοντας τὸ φργί, αντίκρισε τὸ μαργαριτάρι και τόν παππού να χάσκει από χαρά, όλίγο έλειψε να λησμονήσει, πὸς κρατάει τήν πατέλλα, για να τρέξει να περιεργασθῆ τὸ δῶρο.

— Γιατί; γιατί; έρώτησε γοργά τόν πατέρα της ἡ Άννιώ.

Κ' εκείνος έσπευσε να έξηγήσει:

— Γιατί τραγούδησε όμορφα σήμερα με τις φίλες της κάτω απ' τὰ παράθυρα.

— Μὰ αυτό είναι θρίαμβος τῆς άνυπακοῆς, έσπευσε να πῆ γελαστός ὁ Σωτήρης.

— Όμορφη τιμωρία, είπε ἡ Άννιώ κοιτάζοντας τόν άντρα της.

Και κανένας τους δέν κατάλαβε τί αληθινά συνέβαινε μέσα στο σπῆλαιο τῆς ψυχῆς του γέρου.

* * *
Κάθισαν στο τραπέζι. Ο παππούς στην πρωτοκαθεδρία. Ο Σωτήρης κ' ἡ γυναίκα του και τὰ δυὸ παιδιά, ἡ Χρῦσα κ' ὁ Τάκης.

Τούτος ὁ Τάκης—μουλαράκι ζωηρό—πρωτοετής φοιτητῆς δά, άρχισε, μόλις κά-

θισε, να κλωτσάη τῆ Χρυσούλα κάτω απ' τὸ τραπέζι και να τῆς ψιθυρίζη :

— Μυξοῦ-ξοῦ ξοῦ.

Εκείνη υποφέρνε τις κλωτσιές και τὰ περιπαίγματα και δέν άπαντούσε. Πιὸ πολὺ τήν άπασχολούσε τὸ γαργάλισμα του περιδέραιου τῶν μαργαριταριῶν στο λαιμό.

Ο Τάκης επέμενε :

— Μυξοῦ-ξοῦ-ξοῦ.

Ετότες ἡ μικρή, μὴν υποφέροντας πιὰ, του είπε φωναχτά, έτοιμη να κλάψη :

— Σκάσε, σκάσε! Ζηλεύεις, γιατί εσύ δέν έχεις μαργαριτάρι στο λαιμό . . .

Ο παππούς, που πρώτος αντιλήφθηκε τί συνέβαινε άνάμεσα στα δυὸ άγγονάκια του, έπεμβῆκε.

— Δέν ντρέπεσαι, Τάκη; Κοτζά άντρας, ζηλεύεις ένα παιδάκι;

Κ' ἡ μικρή Χρυσούλα, κάπως κακοφαισμένη, έσπευσε :

— Παππού, εἰμ' ένα παιδάκι εγώ ;

Στήν οντότη τῆς Χρυσούλας είχε προστεθῆ τὸ περιδέραιο άναπόσπαστα. Σάν κάτι, που ξεσηκώνει ξαφνικά τήν ύπαρξή μας.

Ο Σωτήρης, σάν πατέρας άυστηρός, μ' ένα βλέμμα και μ' ένα νεῦμα, έδωκε να κατάλάβη του γιοῦ του, πὸς έπρεπε να σηκωθῆ να φύγη απ' τὸ τραπέζι.

Ο Τάκης έφυγε. Ο πατέρας του φαινόταν σκεπτικός, βέβαια γι' αυτό, που έκαμε.

Η Άννιώ προσπαθοῦσε να μὴ μιλήσει. Ο παππούς νόμιζε, πὸς τόν λογάριάζαν για αἴτιο τῆς φασαρίας και νευριάστῆμε. Η Χρυσούλα, βλέποντας τὰ πράγματα ξαφνικά άλλαγμένα, σιωποῦσε. Κάποιος άδριςτος φόβος τήν κατέλαβε και τὸ μαργαριτάρι τῆς φαινόταν σάν ένοχλητικό βάρος στο λαιμό.

Σώπαιναν όλοι. Έτρωγαν χωρὶς όρεξη. Και έτρωγαν συνέχεια, λές υπῆρχε φόβος για κάτι άπρόοπτο από μὰ παραμικρῆ διακοπή.

Πολλές φορές, ὁ παππούς τὰ χε άνακατέψει τὰ πράγματα με κάποιες άπροσδόκητες έέργειες ἡ φράσεις του. Μὰ ποτέσ σά σήμερα.

Ο Σωτήρης έκοψε πρώτος τῆ σιωπή. Συλλογίστηκε πόσο πολύτιμο πράγμα είναι ἡ «κανονική διάθεση» μέσα σ' ένα σπίτι. Ξαναφώνησε τὸ γιό του να καθῆσει στο τραπέζι και κοίταξε να σβῆσει τὸ έπαισόδιο με ένα καινούργιο ενδιαφέρον.

— Πατέρα, είπε. Δέν ξαίρεις σήμερα πόσο

χάρηκα. Έγραψαν όλες οι έφημερίδες για μένα . . .

Όλοι πρόσεξαν ν' ακούσουν.

— . . . Εἶχα μὰ μεγάλη επιτυχία. Κέρδισα στο διαβαλκανικό διαγωνισμό. Οι έφημερίδες είναι γεμάτες από κλισέ διαά μου. Τόνομά μου είναι πασίγνωστο πια . . .

Η Άννιώ, παραφουσκωμένη από περηφάνεια στο άκουσμα τῶν λόγων αυτών, δέ βάστηξε διέκοψε :

— Άλήθεια, Σωτήρη; Ναί; Και τώρα οι παραγγελίες . . . ἡ πελατεία, προσκύνημα. Και δέ θὰ λέγεται πια «φωτογράφος», θὰ λέγεται «καλλιτέχνης φωτογράφος». Τί διάβολο!

Όλων τὰ πρόσωπα έλαμπαν από χαρά.

Ο γέρος κατσούφιασε άξαφνα.

— Πατέρα, είπε ὁ Σωτήρης, δέ μιλάς; δέν είσαι εὐχαριστημένος;

— Τι λόγος! Εἶπε ὁ γέρος. Μὰ λόγος εἶν' αυτός; «δέν είσαι εὐχαριστημένος»!

Άκοῦς εκεί, παιδί μου, από σένα ν' ακούσω τέτοια κουβέντα; Πὰ να πῆ σε ζηλεύω, έ; Ντροπῆς! Εμένα ἡ χαρά μου είναι να σὰς βλέπω εὐτυχισμένους, τὰ παιδιά μου. Μὰ δέ μου φαίνεται όμως και καλὸ να 'σαι έτσι περήφανος. Τὰ 'ρες τὰ πράγματα μ' έναν τέτοιο τόνο, σάν εσύ μονάχα να 'σαι κάτι κ' ὁ άλλος τίποτα. Και τί νομίζεις; εγὼ στην ηλικία τῆ δικῆ σου ἡμουν πιὸ άνώτερος. Τιμημένος μάλιστα με όφρῖα επίσημα. Έμουν έφορος στα εκπαιδευτήρια τῶν Σεργῶν, τὸ ξαίρεις; Κάθε μέρα με τὸ Δεσπότη συντροφιά και κρυφομιλήματα για τὰσά σπουδαία ζητήματα. Κ' οι γονιοί τῶν παιδιῶν να με χαιρετοῦν όλοι από μακριά ακόμα :

«Καλημέρα, κύρ έφορε . . .»

«Κύρ Ίνο» τὸς διέκοπτα εγὼ.

«Όχι, όχι, κύρ έφορε, έτσι σου πρέπει» μου άπαντούσιν.

» Αν πῆς οι δασκάλοι— άνθρωποι με γραμματα αληθινά, και όχι σάν τὸς τωρινούς,—άν τὸς έβλεπες, μόνο που δέν έστηναν καυγά ποῖς να με πρωτοτρατάρη . . .

» Ε, παιδί μου! Εκείνη είναι δόξα. Εκείνα ἦταν σαλτανάτια. Θα μου πῆς κ' εσύ τώρα, πὸς βγήκες απ' τὸς φωτογράφους πρώτος. Δέ σου λέω, καλὸ είναι και τούτο, μὰ ένας φωτογράφος δέν μπορεί ποτέσ να είναι έφορος . . .

Κι' άναβε ὅσο προχωροῦσε στα λόγια ὁ γέρος.

— . . . Να δῆς εκεί, όταν ἦστε μὰ φορὰ ὁ βαλῆς να επισκερτῆ τὰ σκολειά μας!

» Ήθελε και καλὰ να τὸ μιλάω τούρκα. Έγὼ εἶπανα πὸς δέν ξαίρω. Άρχισε να μου λεί κάτι. Εἶδε, πὸς δέν καταλαβαῖνο τῆ γλώσσα του και με ρωτῶ :

«Τούρτσε μιλιμέσιν;» (1)

«Έβρε;» (2), του άπαντῶ.

«Όποιος δέν ξαίρει τούρκα είναι γαῖδαρος», μου λέει στη γλώσσα του.

«Έβρε», του άπαντῶ πάλι.

» Έσκασε απ' τὸ κακό του. Αυτό που ζητοῦσα κ' εγὼ. Τί ἦθελε στα σκολειά μας; να μὰς κἀνη τὸν επιθεωρητῆ; Κ' εμεῖς γιατί ἡμασταν; Τὸν κε . . . Τὸν παίρνει ὁ διάβολος, ἡ δέν τὸν παίρνει;

Ο γέρος, μιλώντας έτσι, φαινόταν πολὺ ταραγμένος. Έτρεμε απ' τὸ θυμὸ του. Και μὰ στιγμή, σηκώθηκε όρθιος. Τὸ μάτι του φαινόταν ν' απειλῆ «γῆν και οὐρανόν».

Ήταν βυθισμένο κάπου μακριά τὸ βλέμμα του. Τὸ δεξί του χέρι, με τὸ δείκτη τεντωμένο, έτρεμε δυνατά. Δέ μπόρεσε να εξακολουθήσει. Ξανακάθισε. Ήσύχασε. Φαινόταν πολὺ κουρασμένος.

Σιωπῆ γενική επικρατοῦσε. Ο γέρος από καιρὸ σε καιρὸ επαναλάμβανε :

— Τὸν άτιμο, τὸν παλιότουρκο . . . τόν . . .

Εἶχε ξεχάσει αλότεια από πια άφορμῆ εἶχεν άρχίσει να μιλή. Ξαναεἶπε :

— Ξαίρεις, εμεῖς τήν Τουρκιά τήν κρατούσαμε σουζα . . .

Σταμάτησε πάλι.

Έπειτα, με σβησμένη σχεδόν φωνή, προσπάθησε να εξακολουθήσει :

— Τὸν άτιμο, τὸν κε . . .

Τότες, χωρὶς να ποῦν λέξη, ὁ Σωτήρης κ' ἡ Άννιώ βοήθησαν τὸ γέρο να πάη στο δωμάτιό του. Τὸν έβγαλαν να πλαγιάσει. Εκείνος τὸς άφησε να κἀνουν. Και μόνο από καιρὸ σε καιρὸ, επαναλάμβανε, βυθισμένος καθὼς ἦτανε :

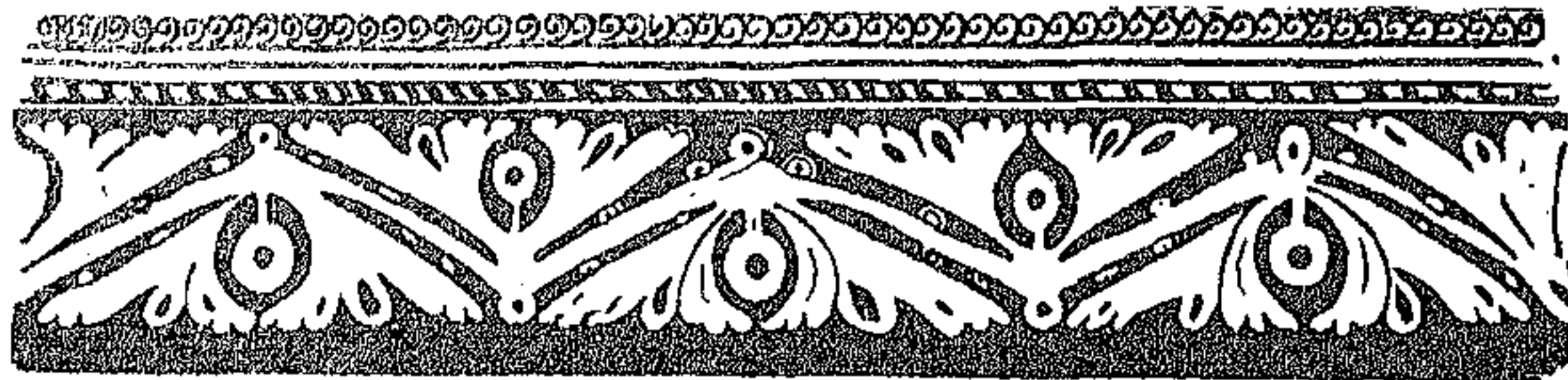
— Τὸς κρατούσαμε σουζα . . . σουζα! τὸς κε . . .

Η Άννιώ κ' ὁ Σωτήρης κοιτάχτηκαν: Σσσσσσς!

ΠΕΤΡΟΣ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

(1) Δέν ξαίρεις τούρκα;

(2) Ναί.



Ἡ ἘΝΣΑΡΚΩΣΗ ΤΟΥ ΘΡΥΛΟΥ

Ἡ ΖΩΗ ΤΟΥ SIR WALTER SCOTT

Σὲ λίγο συμπληροῦνται ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὸν καιρὸ πού ὁ Οὐὼλτερ Σκὼτ ἔπεσε θύμα τοῦ καθήκοντος, ἐπισφραγίζοντας ἥρωϊκά μιὰν ἔνδοξη καὶ τίμια ζωὴ.

Ἄν καὶ πολὺ πρωτότερα εἶχε ἐμφανισθῆ ἡ Κλάρισα Χάρλοου, τὸ πρῶτο καθαυτὸ μυθιστόρημα, ὁ Τόμ Τζόνς κι' ὁ Χάμφρεϊ Κλίναρντ, ἔργα πού σημείωσαν σταθμοὺς στὴν ἀγγλικὴ λογοτεχνία, οὔτε ὁ Ρίτσαρδσον, οὔτε ὁ Φίλντινκ, οὔτε ὁ Σμόλλεττ εἶχαν τὴν ἀπὸδοξασίαν, καὶ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Σκὼτ. Ἀλλὰ δὲν μπορεῖ ν' ἀποδοθῆ ἐπαρκῶς μετὰ τὴ λέξη «ἐπιτυχία» αὐτὸς ὁ θρίαμβος. Ὁ Σκὼτ ὑπῆρξε ὁ δημοφιλέστερος συγγραφεὺς, τὸ εἶδωλο τῆς ἐποχῆς του, καὶ τὰ ἔργα του—μυθιστορήματα, ποιήματα, ἱστορικὲς μελέτες—διαβασθήκαν ἀπλήστως ἐπὶ γενεῆς δόλοκληρες ἀπ' ἕλη τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερικὴν.

«Μυθιστοριογράφος, κριτικός, ἱστορικός καὶ ποιητής, τὸ χαϊδεμένο παιδί τοῦ αἰῶνος, διαβαζόμενος ἀπὸ τὴν Εὐρώπη δόλοκληρη, συγκρινόμενος καὶ σχεδὸν ἐξισούμενος μετὰ τὸν Σαίξπηαρ», γράφει πρὶν ὀγδόντα χρόνια ὁ Ἰππόλυτος Γαίν, «εἶχε περισσότερη δημοτικότητα ἀπ' τὸ Βολταίρο, ἔκανε νὰ κλάψουν ἀδιακρίτως μοδίστρες καὶ δούκισσες, καὶ κέρδισε 6.000.000 φρ. χρυσῶν».

Ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτός, προερχόμενος ἀπὸ μιὰν ἀσθεντία σὺν τὸν Γαίν, ἀρκεῖ νὰ δεῖξῃ πὺς ἔφθασε ἡ δόξα τοῦ Σκὼτ. Εἶναι ὁ πρῶτος μυθιστοριογράφος, καθὼς ἐννοοῦμε σήμερα αὐτὸ τὸν ὄρο, γιὰ τὴν οἱ προηγούμενες μεμονωμένες ἐμφανίσεις ἐνὸς Σμόλλεττ, ἐνὸς Ρίτσαρδσον, εἶχαν μᾶλλον χαρακτηρὰ ἐρασιτεχνικῶν πειραμάτων, κ' ἡ ἐπίδρασίς του σ'

ἑκατοντάδες λογοτεχνῶν εἶναι κολοσσιαία. Ἡ ἐπίδρασις αὐτῆ, ὅμως, ἐκδηλώνεται διαφορετικὰ στὴν Ἀγγλία, ὅπου ὁ Ἀρχαϊσμός, ὁ Γουίλλιαμ Μαννιγγ, δίνουν τὴν ὄθησιν στὸ ἠθογραφικὸ μυθιστόρημα, καὶ στὴ Γαλλία ὅπου γίνεται ἡ ἀφετηρία τῆς ἱστορικῆς ἐρεῦνης. Ὁ Οὐγκιὸ, ὁ Τιερό, ὁ Λουμάς, ὁ Μεριμέ καὶ μιὰν ἄλλην ἀτελείωτη σειρά γάλλων συγγραφέων, ὁρμώμενοι ἀπ' τὴν ἐπική πνοήν τοῦ Σκὼτ βάρδου, ἔγραψαν τὰ ὀνομαστά ἔργα τους. Οἱ ἴδιοι δὲν κρύβουν τὴν ἐκτίμησίν τους. Ὁ Στεντάλ, ὁ Οὐγκιὸ τὸν ἐκθειάζουν, κι' ὁ Πῶλ Μπουρζέ σ' ἕνα *Essai* του τὸν βάζει στὴν ἴδια μοῖρα μετὰ τὸ Μολιέρο καὶ τὸ Σαίξπηαρ. Ἀλλὰ χαρακτηριστικώτερη εἶναι ἡ κρίσις τοῦ Ἀνατόλ Φράνς, πού τὴν παίρνει ἀπ' τὸ *Ἐγκλημα τοῦ Σουλβέστρου Μπορνάρ* :

«Στὰ μυθιστορήματα τοῦ Οὐὼλτερ Σκὼτ ἀναζητεῖ ὅλο τὸ παρελθόν. Εἶναι ἱστορία, ἔπος...»

Στὴν ἐποχὴ μας ὅμως, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἐπαινοὶ φαίνονται ἀρκετὰ ὑπερβολικοί. Ἐὰν μυθιστορήματα τοῦ Σκὼτ, γοητευτικὲς ἀναπαραστάσεις τῆς μεσαιωνικῆς ζωῆς, προωρισμένα νὰ συγκινήσουν ἀφελεῖς καὶ πατριαρχικοὺς πουριτανούς, καὶ γι' αὐτὸ στερημένα τῆς ψυχολογικῆς ἐκείνης ἐφέσεως πού ἀναλύει τοὺς ἀνθρώπινους χαρακτήρες, χωρὶς νὰ σταματᾷ διστακτικῶς καὶ ν' ἀποφεύγῃ τὴν ὠμὴ ἀλήθεια, τὴν τραχειὰ εἰλικρίνεια, τὰ πάθη καὶ τὶς ἀδυναμίες πού βρῖσκονται συνηθισμένα μετὰ κάθε ἀνθρώπινη ζωὴ, ἀφογα, σεμνὰ κι' εὐχάριστα,—δὲν μποροῦν νὰ ἱκανοποιήσουν τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη μετὰ τὰ λεπτὰ καὶ

ραφιναρισμένα γούστα, πού ζεῖ πάρα πολὺ ἐντατικὰ γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ κινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον του τόσο ἀθῶα παραμύθια. Ἐὰν περισσότερα ἔχουν βυθισθῆ στὴν πύκνῃ λήθη, καὶ φαντάζομαι πὺς κανένας ἐκδόχης δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ τ' ἀναστήσῃ. Μόνον κάπου κάπου, ἀνασκαλεύοντας κανεὶς καμμιά παλιὰ βιβλιοθήκη, μπορεῖ νὰ βρῆ ἕνα δυὸ πολυσέλιδους κιτρινωμένους τόμους μ' ἀπειρία προλόγων, εἰσαγωγῶν, παραπομπῶν, πού νὰ τιτλοφοροῦνται *Ivanhoe* ἢ *Rob-Roy*.

* *

Ὁ πατέρας τοῦ Σκὼτ, καταγόμενος ἀπὸ ἀγροτικὴ οἰκογένεια, εἶχε κατορθώσει νὰ σπουδάσῃ νομικὰ καὶ νὰ ἐγκατασταθῆ στὸ Ἐδιμβούργο, πρωτεύουσα τῆς Σκωτίας, γιὰ νὰ ἐξασκήσῃ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ δικηγόρου. Ἐκεῖ παντρεύτηκε μετὰ μιὰ δεσποινίδα Ρούθεφορντ, κόρη καθηγητοῦ τῆς Ἰατρικῆς τοῦ Πανεπιστημίου, κι' ἀπέκτησε ἕξι λιγώτερα τῶν ἐννιῶν ἀγοριῶν, ἀπὸ τὰ ὅποια ὅμως πεθάνανε τὰ ἕξι. Εἶχε περιορισμένες ἰδέες κ' ἦταν προσκολλημένος στὰ ἠθικὰ παραγγέλματα τοῦ πουριτανισμοῦ πού προϋπέθεταν βλο σχεδὸν ἀσκητικὸ, ὅμως κατόρθωσε νὰ δώσῃ στοὺς γιούς του τὴ λαμπρότερη ἀνατροφή. Ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτῆ ἔχει μεταφερθεῖ σχεδὸν αὐτοῦσια στὰ μυθιστορήματα τοῦ Σκὼτ, καὶ δὲ θὰ ἦταν ὑπερβολὴ νὰ πῆ κανεὶς πὺς ἐπέδρασε ὀριστικὰ σὲ ὅλες τὶς πράξεις τῆς ζωῆς του κι' ἐγίνε μιὰ ἀπ' τὶς αἰτίαι, ἡ κυριώτερη ἴσως, τοῦ θανάτου του. Ἡ μάγνα του δὲν εἶχε ἐλευθεριώτερες ἰδέες, παρ' ἕλη τὴ μεγάλη μόρφωσίς της. Στοιχικὰ πορτραῖτα καὶ τῶν δυὸ βρῖσκονται στὸ *Redgauntlet*.

Τὸ πρῶτο ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ καὶ λυπηρὸ σονάμα σημεῖο τῆς ζωῆς τοῦ διασήμου καὶ λησμονημένου συγγραφέως, εἶναι μιὰ ἀσθένεια, πού τὸν προσβάλλει σὲ ἡλικία τριῶν χρονῶν. Καὶ ναὶ μὲν ἀνέρωσε γρήγορα, ἀλλὰ, πρᾶγμα πού τρόμαξε τοὺς γονεῖς του, τὸ δεξιὸ του πόδι ἔμεινε σὺν παράλυτο γιὰ πολὺν καιρὸ, καὶ τέλος γίνθηκε ἀτροφικό. Κατὰ συμβουλή τῶν γιατρῶν, ὁ μικρὸς Οὐὼλτερ στάλθηκε στὴν ἐξοχικὴ ἔπαυλιν τοῦ παπποῦ του, ὅπου τὸν βάλανε σὲ θεραπεία. Αὐτῆ ἡ θεραπεία συνίστατο στὸ τύλιγμα τοῦ πονεμένου ποδιοῦ μετὰ δέσμα ἐνὸς νεοσφαγμένου ἀρνιοῦ. Τοῦ ἔκανε μεγάλο καλὸ, χωρὶς ὅμως

νὰ μπορέσῃ νὰ ἐξαλείψῃ τελείως τὴν πάθησιν. Ἀργότερα, σ' ἕλη πιά τὴν ἀκμὴ τῆς δόξης του, ἔταν κυνηγοῦσε σ' ἀπέραντα δάση τοῦ *Abbeisford*, τοῦ πύργου πού εἶχε χτίσει κατὰ τὸ πρότυπο τῶν μεσαιωνικῶν σχεδίων, παραπονιότανε πάντα πὺς τὸ πόδι του τὸν ἐνοχλοῦσε. Κι' ὅμως αὐτῆ ἡ ἐλαττωματικότης δὲν ἦταν ἀπλή συνέπεια τῆς νηπιακῆς του ἀσθενείας. Καθὼς ἰσχυρίζονται διάφοροι γιατροὶ πού ἐξετάσανε κατὰ καιροὺς τὸ Σκὼτ κι' ὁ Charles Kreighton πού ἔκανε, μετὰ τὸ θάνατό του, νεκροτομία στὸ πτώμα του, ἕλη ἡ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ σώματός του, ἀπ' τὸ κεφάλι ὡς τὸ πόδι, ἦταν ἐπιρρεπὴς στὴν καράλυση. Ὅταν μάλιστα ἀνοίχθηκε τὸ κρανίον του, βρέθηκε πὺς ὁ ἀριστερὸς λοβὸς ἦταν κάπως ἐλλειπτικὸς κι' αὐτὸ τὸ κόκκαλο λεπτότερο τοῦ δεξινοῦ. Φαίνεται πὺς ἡ ἀναπηρία ἐφειλότανε σὲ κληρονομικότητα, κ' εἶναι κατὰ πάσαν πιθανότητα ἡ αἰτία τοῦ θανάτου, σὲ παιδικὴ ἡλικία, τῶν ἕξι ἀδελφῶν του.

Στὸν Οὐὼλτερ Σκὼτ ἐμφανίζεται ἡ πάθησις αὐτῆ καὶ τὸν βασανίζει κατὰ διαφόρους περιόδους τοῦ βίου του. Ἐτσι τὸ 1817, ἐνῶ ὑπαγορεύει στὸ *Laidlaw*, τὸ γραμματέα του, τὸ *Rob-Roy*, τὸν πιάνουν τόσο ἀγωνιώδεις πόνοι στὸ στομάχι, πού φωνάζει σὺν τρελλῶς. Ἡ περίοδος αὐτῆ παρατείνεται ὡς τὰ 1819. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς ἔφθασε σὲ τέτοιο σημεῖο, ὡστε νὰ νομίζουν πὺς θὰ πεθάνῃ. Ἐν τούτοις δὲ σταματᾷ σχεδὸν ποτὲ τὴ δουλειὰ του. Στὸ προαναφερθὲν *Rob-Roy*, παρ' ὅλους τοὺς φοβεροὺς πόνους πού τὸν βασάνιζαν, δὲν ἐννοοῦσε νὰ διακόψῃ τὴν ὑπαγόρευση, μ' ὅλα τὰ παρακάλια τοῦ *Laidlaw*. Ἀντιθέτως, γιὰ νὰ μὴν τὸν ἀκούσουν οἱ οἰκετοὶ του, τὸν διέταξε νὰ κλειδῶσῃ τὴν πόρτα. Ὁ ὀνομαστός αἰσθητικὸς *Ruskin* γράφει πὺς τὰ ἴχνη τῆς ἀσθενείας του εἶναι καταφανῆ στὴν παραγωγή αὐτῆς τῆς περιόδου, ἀλλοὶ πάλι ὅμως διαφωνοῦν, θεωρώντας τὸ: *Ἡ Καρδιά τοῦ Μιδλόθιαν*, γραμμένο τότε, ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του κ' ἴσως τὸ δέκιο νὰ εἶναι μετὰ τὸ μέρος τους, ἔταν ἴδιως λάθη κανεὶς ὑπ' ὄψει του τὴν ἀπλότητα τοῦ σχεδίου ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν πολὺπλοκὴ δρᾶσιν καὶ τὶς συχνὰς παρεκβάσεις τῶν προγενεστέρων ἔργων του.

Ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἀνωτέρω διαιτη περίοδο,

ἡ πάθησιν αὐτὴ ἐμφανίζεται ἐπανειλημμένως, ἀλλὰ κάπως ἐλαφρότερη, μέχρι τοῦ 1829, ὅποτε ἀνησυχητικὰ φαινόμενα, ὀφειλόμενα σὲ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ ὑπερκόπωση, ταρασσούν κάπως τοὺς αἰκίλους τοῦ Σκώτ. Ἐν Φεβρουάριον τοῦ ἐπομένου ἔτους τοῦ ἔρχεται ἐλαφρὴ ἡμιπληγία καὶ τὸν ἀκόλουθον Νοέμβριον δευτέρου βαρύτερα χτύπημα. Ἐν Ἀπρίλιον τοῦ 1831 παραλύει ὅλον τὸ δεξιὸ μέρος τοῦ σώματός του καὶ ὁ θάνατος ἐπίκειται.

Ἐκτὸς ἕως ἀπ' αὐτὰ τὰ κύρια σημεῖα, ἢ ἐλαττωματικότητά του τὸν βασάνισε σχεδὸν σὲ κάθε βῆμα τῆς ζωῆς του. Ἐν ἐπόμενον τῆς ἀρρώστειας του χρόνον, σὲ ἡλικία τεσσαρῶ χρονῶν, ὁ παππος τοῦ τὸν πηγαίνει στὰ λουτρά τοῦ Μπάθ γιὰ θεραπεία, ἀλλὰ ἐπειδὴ αὐτὴ ἡ κούρα δὲν ἔφερε κανένα ἀποτέλεσμα, ὁ μικρὸς Οὐώλτερ, ἀντὶ νὰ ἐπιστρέψῃ στὸ Ἐδιμβούργον, ἀποφοισίθη νὰ μείνῃ στὴν ἐξοχή. Κοντὰ στὸ πατρικὸ ἀγρόκτημα περνοῦσε ὁ Tweed, μικρὸ ποτάμι πού χωρίζε ἀρχαιότερα τὸ Σκωτικὸ ἀπ' τὸ Ἀγγλικὸ κράτος. Οἱ ὄχθεις τοῦ ἦταν ὅλο ἐρειπωμένα μοναστήρια καὶ πύργους, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸ διάσημον Smailholm, ὅπου διαδραματισθῆκαν μερικά ἀπ' τὰ κυριώτερα ἐπεισόδια τῶν ἐρίδων Ἀγγλων καὶ Σκώτων, καὶ οἱ πεδιάδες τοῦ Fflooden, τοῦ Culloden, ὅπου γίνηκαν αἱματηρότατες συρράξεις, ἐκτείνονται ὀλόγυρα καταπράσινες. Μικροὶ βραχάδεις λόφοι συμπληρώνουν τὴ σκηνογραφία τοῦ τοπίου, πού τ' ἀτελείωτο λυκαυγὲς καὶ λυκόφως περιβάλλει μὲ μιὰ φανταστικὴ αἴγλη.

Σ', αὐτὸ τὸ περιβάλλον πρῶτα-πρῶτα ἔμαθε ὁ μικρὸς Οὐώλτερ ν' ἀγαπᾷ τὴς ἱστορίας τοῦ παλίου καιροῦ καὶ τὴς μπαλλάντες πού τραγουδοῦσαν οἱ γριές τοῦ Sandyknowe, τοῦ ἀγροκλήματος τοῦ παπποῦ του, καὶ ἡ θεία του πού τοῦ ἔκανε τὴ δασκάλα. Μὲ τὴ ζωηρότητα τῆς διηγήσεως τῶν ἀπλοϊκῶν γυναικῶν, ἢ περίφημη μάχη τοῦ Culloden, τὰ μαρτύρια πού οἱ Σκώτοι εἶχαν ὑποστῆ, οἱ ἀγῶνες τῶν πρεσβυτεριανῶν, πηγαίνανε κατ' εὐθείαν στὴν καρδιά τοῦ παιδιοῦ, καὶ ἀποτυπώνονταν ἀλησιμόνητα στὴ μνήμη του.

Ἀλλ' ἡ προτίμησή του ἦταν γιὰ τὴς μπαλλάντες, τὰ δημώδη ἄσματα τῶν Σκώτων, πού τραγουδοῦσαν ἀκόμα κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνος τροβαδούροι καὶ βάρδοι περιερχόμενοι

τὰ σπίτια καὶ τὰ πανδοχεῖα. Ἀρκοῦσε νὰ τὴς ἀκούσῃ μιὰ φορά, γιὰ νὰ τὴς θυμᾶται γιὰ πάντα. «Στὴν ἐκκλησιά», γράφει ὁ γαμπρὸς τοῦ Lockhart, «ὅταν ὁ ἱερέας ἀρχίζε ἕναν ὕμνον, ἢ φωνὴ του ἔξαφνα καλυπτότανε ἀπὸ μιὰν ἄλλη διαπεραστικὴ καὶ στενωπεία. Ὅλοι μένανε ἐκπληκτοὶ, ἀλλ' ὅμως δὲν ἀργοῦσαν ν' ἀνακαλύψουν τὸν ἀδιάκριτο τραγουδιστὴ, πού στεκότανε δίπλα στὸ γέρον-Σκώτ καὶ γινώριζε τὸν ὕμνον καλύτερα ἀπ' τὸν ἱερέα».

* *

Ἡ ἀγάπη του αὐτὴ πρὸς τὴν ἱστορία καὶ τὴ λαογραφία τοῦ τόπου του δὲν ἔπαυσε ν' αὐξάνῃ μὲ τὴν ἡλικία. Γινώριζοντας καλύτερα ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλον κάθε ἱστορικὸ σημεῖον γύρω ἀπ' τὴς ὄχθεις τοῦ Tweed, γοητευμένος ἀπ' τὴν ἀγρία καὶ θρυλικὴ ποίηση τῶν ἐρειπωμένων πύργων, ἀναχωροῦσε ἀπ' τὴν ἐπαυλὴ τοῦ παπποῦ του γιὰ μακρυνούς περιπάτους. Καθὼς λέει στὴν αὐτοβιογραφία του, ἀρκοῦσε νὰ πατήσῃ τὸ πόδι του σ' ἕναν πύργον, σ' ἕνα μοναστήρι, γιὰ νὰ παύσῃ νὰ εἶναι μόνος. Πάνοπλοι πολεμιστὰι μὲ χρυσοῦντα δπλα πού ρίχνανε φευγαλέες ἀνταύγειες, εὐγενικὲς δέσποινες, καλόγηροι μ' αὐστηρὰ ρόσα πού ἀνέμιζε ὁ ἀέρας, πληρώνανε τὴς αἰθούσες, συνωστιζόντανε στοὺς διαδρόμους. Κι' αὐτὸ ἦταν περισσότερο ἀπὸ παρασθήκη, ἦταν πραγματικότης. Καθότανε ὥρες στοὺς ἐγκαταλειμένους θαλάμους, ὅπου καταφεύγανε τώρα μόνο οἱ κουκουδάγιες, στὴς θολωτὲς αἰθούσες, τῶν ὁποίων οἱ ὀγκώδεις πεσοὶ πέφτανε σὲ συντρίμματα, ἐνῶ χλωμὸ φῶς ὀμιχλώδους ἡμέρας ἔμπαινε ἀπὸ τὰ ψηλὰ ρωμαλέα παράθυρα, ἀνέδαινε στὴς ἐπάλλξεις, καὶ ἔβλεπε τὴν ἀπειρη πρασινάδα τοῦ γύρω πεδίου ἔξαφνα κυματιστὴ ἀπὸ ἀναρίθμητα πολεμικὰ στίφη. Ἡ illusion, ὠρισμένες στιγμές, ἦταν τόσο μεγάλη, πού τὸ παιδάκι τρόμαζε καὶ, βάζοντας μιὰ φωνὴ πού τάρασσε τὴ μελαγχολικὴ ἡρεμία, τρεπόταν εἰς φυγὴν.

Ἐκεῖ, στὸ Sandyknowe, ὅπου οἱ ἀναμνήσεις τῶν ἐμφυλίων ἐρίδων, τῶν ρωμαντικῶν περιπετειῶν πού ψάλανε οἱ βάρδοι, τῶν ὠμοτήτων στὴς ὁποῖες εἶχαν παρεκτραπῆ οἱ πρεσβυτεριανοί, ἀρχισε τὴς μελέτες του πού ἔμελλαν νὰ δοξάσουν τὸνομά του. Καθὼς γράφει ὁ Γαῖν, καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία ἀκόμα, τὰ σκουριασμένα σιδηρικὰ, τὰ μισοκατεστραμ-

μένα χειρῶν γραφὰ τὸν τραβοῦσανε, τὸν ἔκαναν ὄνειροπόλον, κι' ὅταν μιὰ μέρα βρῆκε ἕνα κυνηγετικὸ κέρασ πού ἀνῆκε, καθὼς τοῦ εἶπαν, σὲ κάποιο Σκώτο φύλαρχον, ὁ ἐνθουσιασμός του ἦταν τόσο μεγάλος, πού σάλπιζε ἀδιάκοπα ὡς τὸ Ἐδιμβούργον.

Ὁ πατέρας του, κατὰ προτροπὴν διαφόρων φίλων καὶ γνωστῶν του, ἤθελε νὰ τὸν φέρῃ, σώνει καὶ καλά, ἐκεῖ γιὰ τὴς σπουδὲς του, ἀλλ' ἡ θεία πού τὸν δίδασκε, μπόρεσε νὰ κολάσῃ τὰ πράγματα, ὡς ὅτου γίνηκε ὀχτιῶ χρονῶν. Ἐλὸς ὅμως ἡ ἐπιθυμία τοῦ πατέρα του, πού ὄνειροπολοῦσε νὰ τὸν διαδεχθῆ στὸ δικηγορικὸ ἐπάγγελμα, ὑπερλαχουσε κι' ὁ Οὐώλτερ καταλυπημένος γιὰ τὴς μπαλλάντες, τὴς ἱστορίας καὶ τοὺς πύργους πού ἀφῆγε πίσω του, γύρισε ὀριστικὰ στὸ Ἐδιμβούργον. Ἐκεῖ ἡ μητέρα του τοῦ ἐπεφύλασσε μιὰν εὐχάριστὴ ἐκπλήξη. Μορφωμένη καθὼς ἦταν, ἐνδιαφερότανε κι' ἡ ἴδια πολὺ γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν φιλολογοῖα κι' ἔγραφε μάλιστα στίχους. Ὁ μικρὸς βρῆκε ἕνα σύντροφο τρυφερό κι' ἐμδριβῆ, πού τὸν συνέτρεχε συχνά, καὶ μεταξὺ ἄλλων ζητημάτων, πού φαίνεται πὼς τοὺς ἀπασχολήσανε τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, ἦταν κι' ὁ καθορισμὸς τοῦ γενεολογικοῦ δέντρο τῆς οἰκογενείας Σκώτ. Ἀργότερα ὁ συγγραφεὺς τοῦ *Invincible* ἰσχυρίσθηκε πὼς εἶχε τότε ἀνακαλύψῃ πὼς καταγότανε ἀπὸ ἕνα διάσημον μεσαιωνικὸ ἀρχηγό, ἀλλὰ πολλοὶ βιογράφοι του διαφωνοῦν κι' ἕνα πειστικὸ ἐπιχείρημα εἶναι ὁ ἀγροτικὸς βίος τοῦ παπποῦ τοῦ Σκώτ, πού βέβαια ὁ ἀκολουθοῦσε κι' ὁ πατέρας του, ἀν δὲν εἶχε τὴ φιλοδοξία νὰ γίνῃ ἀστός.

Ἡ μητέρα τοῦ Σκώτ εἶχε σχέσεις μὲ τὴς καλύτερες οἰκογένειες τοῦ Ἐδιμβούργου, καὶ στὴς διάφορες συναναστροφὲς ὁ μικρὸς εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσῃ τὸν ποιητὴ Ράμσαϊη καὶ τὸν γλυκύτατον τραγουδιστὴ τῆς χωριάτικης ζωῆς, τὸν Σαίξπηαρ τῆς Σκωτίας, καθὼς τὸν ἀποκαλεῖ ὁ Φρέδερικ Λαίην, Robert Burns, πού εἶχε συνθέσει τ' ἀθάνατα ποιήματά του ἐνῶ ἀροτρίωνε τὸν πατρικὸ ἀγρό.

Ἀλλὰ ἀν στὸ σπίτι συναντοῦσε συμπάθειες, στὸ σχολεῖον δὲν περνοῦσε πολὺ εὐχάριστες ὥρες. Ἡ φυσικὴ ἐλαττωματικότης τοῦ ποδιοῦ του, πού δὲν τὸν ἀφῆγε νὰ παίρνῃ μέρος στὰ παιχνίδια τῶν συμμαθητῶν του, μιὰ κάποια ἀπέχθεια στὰ ξηρὰ μαθήματα τοῦ

προγράμματος, τὸν ἔκαναν τὸ στόχο παρατηρήσεων καὶ πειραγμάτων κι' ὁ Smiles γράφει πὼς ἦταν βραδύνοσος κι' ὀκνηρός. Ἐν ἐντύπωσιν αὐτὴ ἐνίσχυε τὸ βαρὺ παρουσιαστικὸ του, τὰ μεγάλα γαλάζια μάτια του μὲ τὸ ἀπλανὲς βλέμμα. Ὅσοσο, ξεφυλλίζοντας κανεὶς τὴν ὀγκιῶδη φιλολογοῖα πού δημιουργήθηκε γύρω ἀπ' τὴν ζωὴ τοῦ μεγάλου συγγραφεὺς, βρίσκει εὐφρημες μνείες γιὰ τὴν μαθητικὴν ζωὴν του, σὰν κι' αὐτὴ ἐνδὸς καθηγητοῦ τῶν λατινικῶν: «τὸν Walter Scott πολλοὶ τὸν ὑπερβάλλανε στὴν ἐξήγησιν τοῦ κειμένου, ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἔβρισκε καλύτερα ἀπ' αὐτὸν τὴν ἐννοια.» Σιγά-σιγά μάλιστα οἱ συμμαθητὲς του, πού πήραν μυρωδιὰ τὴν αἰτία τῆς ἀφηρημάδας του, τρέχανε σ' αὐτὸν γιὰ ἐκθέσεις, πληροφορίες καὶ ὅ,τι ἄλλο μπόρουσε νὰ τοὺς παράσχη, κι' ἔτσι ἀρχισε νὰ γεννιέται κάποια ἐκτίμησιν πρὸς τὸ μικρὸν κι' ἀνέπηρον σοφόν.

* *

Ὅταν ἦταν 13 χρονῶν, ἔπεσε στὰ χέρια τοῦ Σκώτ μιὰ συλλογὴ δημοδῶν ποιημάτων τοῦ XVII, XVI καὶ τοῦ XV αἰῶνος πού εἶχε καταρτίσει ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Dromore, Thomas Percy. Κάθησε κάτω ἀπὸ ἕνα πλάτανο καὶ τόσο πολὺ βυθίσθηκε στὴν ἀνάγνωσιν, πού ἔξεχασε νὰ φάῃ. Οἱ περιγραφικοὶ κι' ἡχηροὶ στίχοι γρήγορα ἀποτυπωθῆκαν στὴ μνήμη του καὶ δὲν ἔχανε εὐκαιρία νὰ τοὺς ἀπαγγέλλῃ. Σ' αὐτὸν τὸν καιρὸ ἔχει διαβάσει σχεδὸν ὅλα τὰ βιβλία τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ἐδιμβούργου καὶ οἱ μεταφράσεις τοῦ Δάντη καὶ τοῦ Ἀριστοῦ τοῦ δίνουν τὴν ἐπιθυμία νὰ γνωρίσῃ τὰ ἔργα τοὺς στὴ γλῶσσα πού γραφήκανε. Ἀμ' ἔπος, ἀμ' ἔργον. Χωρὶς σχεδὸν βοήθημα, κατορθώνει νὰ μάθῃ ἰταλικά, ἔπειτα γαλλικά, στὸ ὅποια διαβάσει τὰ ὀνομαστὰ χρονικά τοῦ Jean Froissart, ἰσπανικά, ὅπου κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁ δὸν Κιχῶτος τοῦ ἐνέπνευσε τὴ γιὰ πολὺ καιρὸ λανθάνουσα ἐπιθυμία συγγραφῆς μυθιστορημάτων, καὶ τὰ γερμανικά, σὲ τρόπο πού ἔταν ἀποφοίτησε ἀπ' τὸ Γυμνάσιον κι' ἐτοιμαζότανε νὰ παρακολουθῆσιν πανεπιστημιακὲς παραδόσεις, γινώριζε ἰκανοποιητικώτατα αὐτὲς τὴς γλῶσσες.

Ποιητῆς, διαβάσει μὲ ἰδιαιτέρην εὐχάριστῃσιν τὴς παλιῆς γαλλικῆς κι' ἰταλικῆς romances τῶν τροβαδούρων, ἀλλὰ ὅταν τὸ 1788 παρευρέ-

θηκε σὲ μιὰ διάλεξη τοῦ Μάκενζι γιὰ τὴ γερμανικὴ λογοτεχνία, τὴ σὴν ἐντύπωση τοῦ προξενήσανε τὰ λόγια τοῦ ὁμιλητοῦ, ποὺ ἐπιδίδεται ἀμέσως στὴν μελέτη τοῦ Bürger, τοῦ Goethe καὶ τῶν ἄλλων μεγάλων γερμανῶν συγγραφέων τῆς ἐποχῆς. Τὸ βέβαιον ὅμως εἶναι πὼς γενικὰ σ' ἔβλεπε τὴν Ἀγγλία, ἐκείνον τὸν καιρὸ, ἔπνεε φιλογερμανικὸς ἀέρας, ποὺ ἀνέδειξε μερικὰ περιφημὰ ἔργα, ὅπως ἡ Ζωὴ τοῦ Σίλλερ κ' ἡ Ἱστορία τοῦ Φρειδερίκου τοῦ Μεγάλου τοῦ Κάραυλ, κ' ἡ Ζωὴ τοῦ Goethe τοῦ Geo Lewes. Γιὰ τὸ Σκῶτ ὑπῆρξε ἀφορμὴ νὰ μεταφράσῃ σὲ στίχους τὸ 1799 τὴ *Lenore*, ἕνα ποίημα τοῦ Bürger, καὶ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Γκαίτε *Gaets von Berlichingen*. Καὶ τὰ δυὸ ὅμως αὐτά, καθὼς καὶ τὸ *Σπίτι τοῦ Ἀσπεν*, δράμα βγαλμένο ἀπὸ ἕνα μυθιστόρημα τοῦ West Weber, περῶσαν ἀπαρατήρητα, γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο ὅτι οἱ συμπολίτες του, ὅπως καὶ σήμερα, ὅπως πάντα, προτιμοῦσαν, ἀντὶ νὰ πληττοῦν μὲ τὰ νεφελώδη ἔργα τῆς γερμανικῆς παραγωγῆς, νὰ διαβάξουν ἱπποτικά κι' αἰσθηματικά παραμύθια.

Γιὰ τὸν βιογράφο τοῦ Σκῶτ, ἡ ἀποτυχία αὐτῆ εἶναι μιὰ ἐνδειξὴ πὼς δὲν εἶχε ἀκόμα σκεφθῆ νὰ χρησιμοποιήσῃ τις πλούσιες ἱστορικὲς καὶ λαογραφικὲς γνώσεις του. Ἡ ἀπογοήτευση ὅμως θὰ φέρῃ τὴν ἀποκάλυψη τῶν ἀτομικῶν δυνατοτήτων του. Ἐντωμεταξὺ μελετᾷ σκληρὰ, μὲ τὴν ἐλπίδα, ὅταν πάρῃ τὸ δίπλωμα του, νὰ ἐπιτύχῃ κάποια καλὴ κυβερνητικὴ θέση ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέπῃ νὰ ζῆ μὲ ἀξιοπρέπεια καὶ ν' ἀσχολῆται ἀνενόχλητα μὲ τις ἀγαπημένες μελέτες του. Πρέπει νὰ προστεθῇ πὼς σ' αὐτὸ τὸν καιρὸ, ἡ φήμη του ὡς ἱστοριοδίφου εἶχε τόσο πολὺ ξαπλωθῆ, ποὺ κι' ἐπιστήμονες ἀκόμα δὲν τὸ θεωροῦσαν ἀνάξιον νὰ τὸν συμβουλεύονται.

Ἀπὸ τὸ 1793 ὡς τὸ 1800 ἐπισκέπτεται τακτικὰ κάθε χρόνο τὴ θρυλικὴ περιοχὴ τοῦ Liddesdale, πάντα γιὰ νὰ μαζέψῃ ἱστορικὸ ὕλικόν καὶ νὰ ὀνειροπολήσῃ γιὰ περασμένες δόξας. Διατρέχει ὅλη τὴ χώρα πρὸς κάθε κατεύθυνση κ' ἡ ἐπιμέλειά του εἶναι τόσο ὑπερβολικὴ, ποὺ τὸ πιὸ ἀσήμαντο λείψανον, τὸ πιὸ μικρὸ ποτάμι, δὲν ἀφήνει ἀνεξέταστο. Ἐπαρχιακὴ νομοθεσία, λατινικὴ στιχουργία, ἀρχαῖα ἐνοριῶν, συμβόλαια καὶ διαθήκες σκοτισμένες γεμίζουν ὀγκώδεις φακέλους ποὺ σέρνει πίσω του. Γιὰ χάρη τους ὑπο-

χρεώνεται νὰ καταλύσῃ γιὰ νύχτες πολλὰς σὲ ταπεινὲς καλύβες, μέσα στὸ δρυμό, ἀλλὰ κι' ὅταν καταφεύγῃ στὰ πανδοχεῖα βρίσκει τρόπο νὰ καταπλήξῃ τοὺς συνοίκους του μὲ τὴν ἀπέραντη μνήμη καὶ τὴ ζωηρὴ φαντασία του. Ἔτσι ἕνα βράδυ, ποὺ κάποιοι ταξιδιῶτες — αὐτόπται μάρτυρες — διηγόντανε τὴ δολοφονία τοῦ ἐπισκόπου τοῦ St Andrews, ἀναμίχθηκε στὴν ὁμιλία καὶ τοὺς τὸ παρέστησε, αὐτὸς ποὺ δὲν εἶχε δεῖ τὸ αἱματηρὸ ἐπεισόδιον, μὲ τὴν ζωνηρότητα, ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ κλείσουν μάτι ὀληνύχτα.

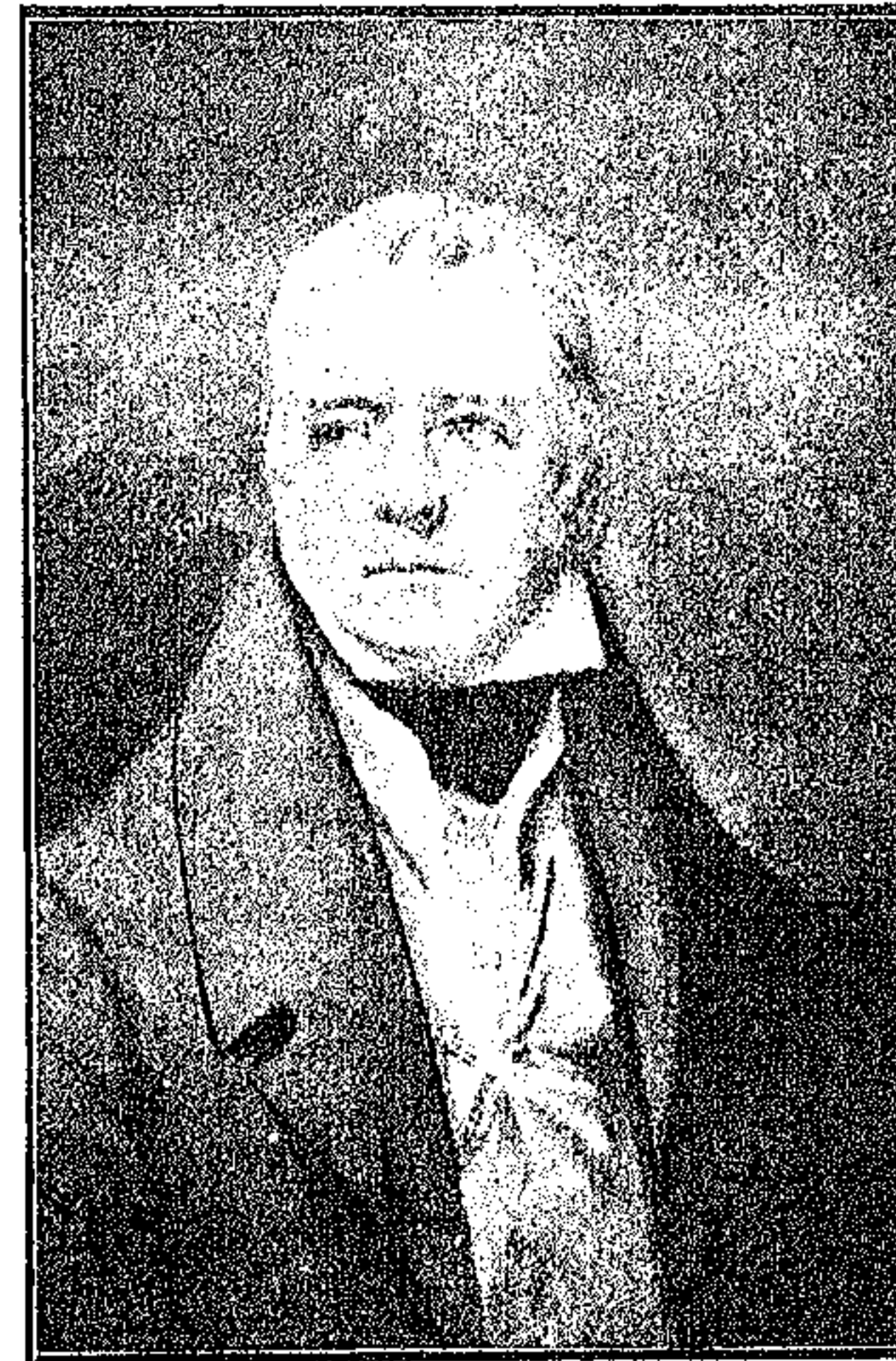
Σὲ μιὰ ἀπ' αὐτὰς τις ἐκδρομὰς γνώρισε τὴν κόρη κάποιου διαμαρτυρούμενου γάλλου, τὴ δεσποινίδα Σαρπαντιέ, ποὺ εἶχε καταφύγει μὲ τὴ μάνα της στὴ Σκωτία, ὅταν γίνηκε ἡ γαλλικὴ ἐπανάσταση. Ἦταν λεπτὴ καὶ ρομαντικὴ, καὶ ὁ Σκῶτ τὴν ἀγάπησε τόσο πολὺ, ποὺ τὴ στεφάνωθηκε ἀμέσως. Γυρίζοντας στὸ Ἐδιμβούργο, οἱ νιόνυφοι ἐγκατασταθήκανε σὲ μιὰν ἐξοχικὴ βίλλα στὸ Lasswade, ποὺ ἀπέχεε μόλις ἑξήμισθια ἀπ' τὴν πρωτεύουσα. Ἀπὸ κεῖ κατέβαινε κάθε μέρα, γιὰ τὸν πατέρα του τὸν χρησιμοποιοῦσε στὸ γραφεῖο του γιὰ βοηθόν. Περιστὸν νὰ λεχθῆ πὼς δὲν ἤξερε πὼς νὰ οἰκονομήσῃ ἕνα λεπτό, γιὰ νὰ ψάχνῃ τὰ παλιὰ συρτάρια μὲ τὴν ἀπειρία τῶν ἐγγράφων ποὺ βρισκόντανε στὸ γραφεῖο. Ὁ πατέρας του συχνὰ θυμῶνε, ἀλλὰ ὁ νέος ἦταν ἀδιόρθωτος. Ἐξ ἄλλου ἡ ταπεινὴ θέση του τὸν πίκραινε. Γι' αὐτὸ πέταξε ἀπ' τὴ χαρὰ του, ὅταν, τέλος, τὸ 1799, κατόρθωσε νὰ πάρῃ τὸ διορισμό του ὡς βασιλικὸ ἐπιτρόπον στὴν κομητεία Σέλκιρκ, μὲ 300 λίρες τὸ χρόνο μισθόν. Ἡ ἐγκατάστασή του στὴν ἔπαυλιν τοῦ Ashiestiel — δειλὴ δοκιμὴ τῆς πραγματοποίησεως τοῦ θαυμάσιου κι' ἐπικίνδυνου ὀνείρου του — ἀπορροφᾷ ὅλο τὸ διαθέσιμο καιρὸ του. Προσπαθεῖ νὰ τῆς δώσῃ ἕνα στυλ μεσαιωνικόν κ' ἡ γυναίκα του τὸν βοηθᾷ ὀλόψυχα. Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὼς εἶναι ἡ εὐτυχέστερη περίοδος τῆς ζωῆς του. Χωρὶς τις φροντίδες καὶ τὴν ἐξαντλητικὴν ἐργασία ποὺ τοῦ στοίχισε ἰσχυρότερα ἢ ἔνδοξον καρριέρα του, μὲ μιὰ σύντροφο ἀφοσιωμένην κι' ἐξυπνὴν, περνᾷ μέρες ἀνεφελές, ἀφιερωμένος στὶς ἀγαπημένες του μελέτες. Ἀκόμα καὶ τὸ δικαστήριον τοῦ παρέχει κάποια τέρψη, μὲ τὴν ποικιλίαν τῶν προσώπων ποὺ περνᾷ καθημερινῶς καὶ ποὺ θὰ τοῦ χρησιμεύσουν γιὰ τύποι στὰ μυθιστο-

ρήματά του. Ἄλλωστε ἔφθασε ἡ μεγάλη στιγμή. Τὰ Τραγούδια τῆς Σκωτικῆς Μεθοδίου, γραμμένα σ' αὐτὴ τὴν ἔπαυλιν τοῦ Ashiestiel, γίνονται δεκτὰ ἀπ' τὸ κοινὸ εὐμενέστατα. Ἀλλὰ τὸ Τραγούδι τοῦ τελευταίου βάρδου εἶναι ἕνας θρίαμβος. Τὰ κέρδη ποὺ τοῦ ἀποφέρει ἡ πώλησις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, εἶναι μυθώδη γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Τὸ μυστικὸν τῆς ἐπιτυχίας του ἐνυπάρχει στὴν ἀπλή διατύπωση καὶ στὴν εἰλικρίνεια τῆς διαθέσεως τοῦ Σκῶτ, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ ἐξεζητημένα ἔργα ἄλλων ποιητῶν τῆς ἐποχῆς, ὅπως τοῦ Thomas Campbell, ποὺ εἶχαν ἐξαντλήσει τὸ κοινόν, ἀλλὰ ἰδίως στὴν μεγάλη ἀγάπην μὲ τὴν ὅποια περιγράφει τὴ μεσαιωνικὴν ζωὴν μὲ τὰ συμπαθητικὰ ἔθιμα, τὸ βαθὺ μυστικισμὸν καὶ τις ποιητικὲς ἐξάρσεις τῆς. Δὲν εἶχε περᾶσει μῆνας ποὺ κυκλοφόρησε τὸ βιβλίον — τόσος ἦταν ὁ ἐνθουσιασμός, — κι' ὅλοι εἶχαν ἀποσπάσματα τοῦ τραγουδιοῦ στὰ χεῖλη. Ἀλλὰ ἡ τύχη αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἦταν ἀκόμα θαυμαστότερη. Ὁ μέγας πολιτικὸς τῆς Ἀγγλίας Pitt, ποὺ σήκωσε κατὰ τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασεως τρεῖς συνητισμένες στρατιές, ἐκτιμώντας τὸν ἄνθρωπον, τὸν διώρισε καὶ γραμματέαν τοῦ Ἐφετείου. Δυστυχῶς ὅμως ὁ Pitt ἀναγκάσθηκε ἐκείνη τὴν ἐποχὴν νὰ παραιτηθῆ κι' ὁ διορισμὸς τοῦ

Σκῶτ ἔμεινε ἐκκρεμῆς γιὰ κάμποσον καιρὸν. Ὡστόσο ὁ Ἰδξ, ὁ πολιτικὸς ἀντίπαλος καὶ διάδοχος τοῦ Πίττ, θεώρησε ἐπιβεβλημένον καθήκον νὰ ἐπικυρώσῃ τὴν ἐκλογὴν του κι' ἔτσι ἀπὸ τὸ 1806 ὁ συγγραφεὺς τοῦ *Ιουλιανὸ* ἀνέλαβε ὑπηρεσίαν στὴν καινούργια θέσις του ποὺ κράτησε ἀνελλιπέστατα, παρ' ὅλες τις τιμὰς καὶ τὴ δόξα ποὺ ἀπόκτησε, μέχρι τοῦ

1831. Οἱ εὐτυχησμέναι αὐτὲς περιστάσεις εἶχαν ἐπιτρέψει τὸ Σκῶτ νὰ οἰκονομήσῃ ἀρκετὰ χρήματα, μὲ τὰ ὅποια ἀγόρασε ἕναν ἀπὸ τοὺς ἐρειπωμένους πύργους τοῦ Tweed, τὸ Abbotsford, μὲ ὅλη τὴν μεγάλην περὶ αὐτὸν ὀλόγυρα, κι' ἄρχισε νὰ ἐπισκευάζῃ, νὰ δειντροφυτεύῃ καὶ νὰ διορθώνῃ. Ὀνειρευότανε στὸ γραφικὸν πλαίσιον τῆς ἀγγλοσκωτικῆς μεθοδίου ν' ἀναστήσῃ τὸ μεσαιωνικόν μὲ τις περιλάμπρες ἐσπερές του, τὰ κυνήγια τοῦ ἐλαφιοῦ καὶ τοῦ γερακιοῦ, τὴν θελκτικὴν κι' εὐγενικὴν ζωὴν του. Ἦ ἔξοδα, τί κόπος, ἀλλὰ προπάντων τίτλη χρειαζότανε γιὰ ἕνα τέτοιο ἐπιχείρημα,

εἶν' εὐκόλον νὰ φαντασθῆ κανεὶς. Ἀλλ' ἡ ψύχωσις ἦταν πολὺ μεγάλη, γιὰ νὰ ὀποχωρήσῃ ὁ Οὐόλτερ Σκῶτ. Μέρα μὲ τὴν ἡμέραν, χρόνον μὲ τὸν χρόνον, χρησιμοποίησε ὅλην τὴν ζωτικότητά, ὅλην τὴν ἀγάπην, καὶ τέλος θυσιάσθη τὴν ζωὴν του στὴν ὀλοκλήρωσιν τοῦ ὄραλου κι' ἐπικίνδυνου ὀνείρου του.



SIR WALTER SCOTT

Κατὰ τὸ πορτραῖτον τοῦ RAEBURN



ΝΕΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

Ο ΣΤΕΡΝΟΣ ΧΡΗΣΜΟΣ

Καὶ ἐπειδὴ ὁ πρὸς παραλαβὴν αὐτῶν πεμφθεὶς Κάρις ὁ Φωκεὺς διατάζων νὰ πράξῃ τὴν ἱεροσουλίαν, ἔγραψεν ὅτι ἠκούσθη φθεγγομένη ἢ ἐν τοῖς ἀνακτόροις κηθάρᾳ, ὁ Σύλλας ἀπήντησε ὅτι ἀπορεῖ πῶς δὲν καταλαμβάνει ὅτι τὸ ἄσμα ἦτο σημεῖον χαρᾶς καὶ ὄχι ὀργῆς καὶ διέταξεν αὐτὸν νὰ παραλάβῃ τὰ χρήματα θαρροῦντως ὡς ἠδομένου τοῦ θεοῦ καὶ διδόντος.

Παπαρρ. Ἱστορ. Ἑλλήν. Ἔθνους, Τόμος Β', Βιβλίον 8ον, Σελ. 441.

Πλὴν τούτων ἦμος ὁ Νέρων ἐτιμώρησε τὴν ἐν Δελφοῖς Πυθίαν τολμήσασαν νὰ ἐλέγξῃ αὐτὸν καὶ ἀποκαλέσῃ Ὁρέστην, αἰνιττομένη τὸν τῆς μητρὸς αὐτοῦ θάνατον, καταλύσας τὸ μαντεῖον καὶ σφάξας ἀνθρώπους εἰς τὸ στόμιον ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἐξήρχετο τὸ ἱερὸν πνεῦμα.

Τόμος Β' Βιβλ. 8ον, Σελ. 466.

Τὸ μαυροπτερόσυγο ὄρνιθον ποὺ σέρνει τὸ ἀστέροπλούμιστο ἄσμα τῆς Νύχτας, ἄρχισε νὰ πετάῃ πάνω ἀπ' τὴς ἐρημικῆς κοιλάδες καὶ τὴς ριζοβουνιῆς καὶ νὰ σκεπάζῃ μὲ τὴς πελώριες μαῦρες φτεροῦγες του τὴν πλαγιασμένη πλάση. Κάποιες πένθιμες πορφυρῆς ἀναλαμπῆς ἀντιφεγγίζαν στὴ Λύση σὰν ἐρωτικῆς θωπεῖες τοῦ Φοῖβου ποὺ κυλοῦσε στὸ ἄλλο ἡμισφαίριον, στὸ γελαστό γαλάζιον τοῦ Ἀπείρου.

Τὸ ἱερὸ ἄσμος, τυλιγμένο στὸν ἀχνὸ πέπλο τῆς γαλήνης, μὲ τὰ γιγάντια δένδρα του (ὠχροφωτισμένα ἀπ' τὴς ἡλιαχτίδες ποὺ πεθαίνουν, φαντάζον σὰν παραμυθίσιοι γίγαντες) σιγομουρομούριζε κάποιον ὕμνον στὸν ἀφέντη του ποῦμοιαζε περισσότερο μὲ μοιρολόι.

Βουβό, σὰν νᾶταν πεσμένο σὲ βαθεῖα συλλοή, στεκόταν τὸ ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνα, καὶ μέσ' ἀπὸ τὰ βάθη του, σκορπιόταν τρεμουλιαστὸ ἓνα θλιβερό, σιγαλὸ τραγούδι κηθάρᾳ ποὺ ξεψύχαγε ἀργὰ-ἀργὰ στὴ νεκρικὴ σιγαλιὰ τῆς νύχτας μαζί μὲ τοὺς αἱματομένους ἱερεῖς ποὺ στενάζουν ξαπλωμένοι στὸ χορτάρι.

Στηριγμένη σ' ἓναν κουφαλισμένο κορμὸ μᾶς γέρικης ἐλιάς, μὲ τὰ γυμνά της πόδια

βυθισμένα στὰ παχειὰ χαλιὰ τῆς γλῆς, ἢ στερνὴ διάδοχος τῆς Φιμονόης ἀγνάντευε στὸ μακρυνὸ μονοπάτι ποὺ φέρνει στὴν πόλη τῆς Παλλάδος. Ὁ λευκός της πέπλος κυμάτιζε, κουρελιασμένος, ἀλαφρὰ στὴν πνοὴ τοῦ ζεφύρου, καὶ τὰ μακρὰ της μαλλιά ἀνακατομένα πέφταν στὴς πλάτες καὶ φθάνανε μέχρι τὰ πόδια. Μὲ τὸ κεφάλι ψηλά, σὰ μαρμαρένιο ἄγαλμα, ἐνῶ σταγόνες κατακόκκινες ἀπὸ αἷμα ἀργονυλοῦσαν στὸ μέτωπό της, κυττοῦσε πάντα τὸ ἔρημον μονοπάτι.

Ἀπὸ κεῖ εἶχαν φύγει... δὲν πέρασε ὄρα ποὺ τοὺς ἔβλεπε ἀκόμα, νὰ προχωροῦν ἀργὰ-ἀργὰ μὲ τὰ καταφορτωμένα ζῶα. Τώρα, εἶχαν πέσει στὴν κοιλάδα, καὶ καθὼς ἀπλώθηκε πικρὸ τὸ σκοτάδι τῆς νύχτας, τοὺς ἔχασε ἀπ' τὰ μάτια της.

Πρόσμενε ἀκόμα τὸ θαῦμα...

Κάποιοι βάρβαροι πολεμιστὰι σταλμένοι ἀπ' τὸ τέρας τοῦ Ἰβερῆ εἶχαν πάει γιὰ νὰ ξεγυμνώσουν τὸ ἱερὸ ἀπὸ τ' ἀμύθητα πλούτη του, μὰ τὸ θλιβερό τραγούδι τῆς κηθάρᾳ τοὺς τρόμαξε καὶ ξαναγυρῶσαν στὴν Ἀθήνα. «Ἀνόητοι, τοὺς εἶπαν ἐκεῖ, ἂν ὁ θεὸς ὀργιζόταν, θὰ ἔρριχνε κεραυνούς, δὲ θὰ τραγουδοῦσε». Καὶ ἦρθαν πάλι. Πα-

ραβιάσαν τὸ ἱερὸ, ἔσφαξαν τοὺς σοφοὺς ἱερεῖς στὴς πόρτες κ' ἐμόλυναν τὸν ναὸ μὲ αἷμα, καὶ στερνὰ φορτώσαν τ' ἀμύθητα πλούτη τους στὰ ζῶα καὶ ξεκίνησαν νὰ φύγουν. Ἡ Πυθία πρόσμενε τὴν ἐκδίκησιν τοῦ θεοῦ. Στὰ νευρικά της μάτια ἀπλωνόταν ἀπερίγραπτος τρόμος. Εἶναι θαῦμα πῶς εἶχε γλυτώσει. Ἐνας γιγάντιος πολεμιστὴς μὲ γυμνὸ τὸ μαχαίρι τὴν εἶχε πλησιάζει. —Καταραμῆνε! φώναξε μὲ ἄγρια φωνή, καθὼς ὀπισθοχωροῦσε, κ' ἐκεῖνος φοβήθηκε καὶ τὴν ἄφησε. Σκοτάδι πικρὸ ἀπλωνόταν πάνω ἀπ' τὸ ἱερὸ ἄσμος κ' ἀκόμα δὲν εἶχε γίνει τὸ θαῦμα. Τὸ πουλὶ τῆς Παλλάδος στέναζε σὲ μιὰ βελανιδιὰ καὶ τὴν ἔκανε ν' ἀνατριχιάξῃ. Ἐγύρισε ἀλαφρὰ σὰν ὑπνοβάτης καὶ προχώρησε στὸ ἱερὸ τὰ αἱματομένα πτώματα σαλεύον ἀκόμα. Μέσα ἦταν ὄλα συντρίμια, σκορπισμένα ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Οἱ ἦχοι τῆς κηθάρᾳ σταμίτησαν καὶ ἡ ἀσβεστη φλόγα τρεμόσβηνε στὸ βωμό. Ἔπεσε σὲ συλλογισμούς. Τὸν τελευταῖο καιρὸ εἶχε παύσει νὰ αἰσθάνεται τὴ θεῖα πνοὴ στὴν καρδίᾳ της: ὁ ξανθὸς Φοῖβος ποὺ κατακεράνωσε ἄλλοτε τοὺς βέβηλους Ἀσιάτες, δὲν ἔδινε σημεῖα ὑπάρξεως. Πεθαίνουν τάχα κ' οἱ θεοί; Ποῦ εἶναι οἱ ξανθὲς νύμφες, οἱ Ἀμαδρυάδες ποὺ βγαλῖναν κάθε βράδυ ἀπ' τὸ δάσος καὶ στήναν ἐξωτικούς χοροὺς γύρω ἀπ' τὸ ἱερὸ, ἐνῶ ἡ θεῖα λύρα ταίριαζε ἓναν τρελλὸ σκοπὸ; Νεκρικὴ σιγαλιὰ βασίλευε παντοῦ τώρα...

Τὸ μαντικὸ της πνεῦμα ἦταν ἔτοιμο νὰ διαρρήξῃ τὸν πικρὸ πέπλο τῶν μυστηρίων τοῦ κόσμου καὶ νὰ εἰσέλθῃ στὴ σκέψη τῆς Ἀβύσσου.

Κατέβηκε σκεπτικὰ στὴν Κασσοῖδα. Ἐκρουσταλόβρουση, ποὺ ἔχυνε ἄλλοτε ἄφθονα τὰ θεῖα νάματά της, εἶχε στερέψη.

Λίγο νερὸ ἀπόμεινε στὸ βᾶθος της, ἀνακατωμένο μὲ βοῦρκο.

Ἡ ἱέρεια ἀναστέναξε θλιβερὰ καὶ γονάτισε στὰ πράσινα χορτάρια, νὰ ρουφήξῃ τὴς θολῆς σταγόνες ποῦχαν ἀπομείνει.

Ρούφηξε τὸ λίγο νερὸ μὲ ὄση εὐλάβεια ἓνας χριστιανὸς πίνει τὴ θεῖα μετάληψη καὶ σηκώθηκε ὄχρη. Τὰ πόδια της τρεμουλιάζαν. Μπήκε στὸ ἱερὸ, καὶ ἀφοῦ γέμισε τὸ στόμα της γλυκὰ φύλλα δάφνης, ἐκάθησε στὸ χάλκινο τρίποδα μπροστὰ στὸ βᾶραθρον.

Πυκνὲς ἀναθυμιάσεις τὴν κήλωσαν. Καθὼς κύταζε μὲ ὀλιάνοιχτα μάτια τὸν διάφανο πέπλο τοῦ καπνοῦ ποὺ ὑφανόταν, ἄρχισε νὰ ταράζεται ἀπὸ σπασμούς, ὁ πυκνὸς πέπλος ποὺ σκεπάζει τὸν ἀόρατο κόσμον ἄρχισε νὰ διαλύεται μπροστὴ της. Οἱ αἰσθήσεις της ἐκτείνονταν παντοῦ.

Βλέπει τὸ ἄπειρον, ἀκούει τὸ πᾶν, διαβιάζει τὴν Ἀρμονίαν τῶν Κόσμων. Οἱ ὄγκοι τῶν βουνῶν γίνονται διάφανοι σὰ γυαλὶ μπροστὰ της καὶ βλέπει βουνά, θάλασσες, ποτάμια, ἐρημιῆς, πολιτεῖες. Καὶ προχωρεῖ ἀκόμα στὸ σκοτάδι τοῦ χρόνου.

Τὸ βιβλίον τῶν Αἰώνων εἶν' ἀνοικμένο διάπλατα μπροστὰ της. Διακρίνει τὰ πεπρωμένα, μπορεῖ νὰ φθάσῃ μέχρι τὸ θρόνον τοῦ μεγάλου Μάκαρος, ἐκεῖ στὴν αἰώνια του κατοικία... βυθίζεται σ' ἔκσταση. Τὰ χέρια της ὑψώνονται στὸν οὐρανὸ. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ, τρεῖς ξένοι εἰσέρχονται ἀθόρυβα στὸ ἱερὸ. Δὲ μοιάζουν μὲ τοὺς ἄλλους. Ἦλθαν νὰ ζητήσουν τὴς συμβουλῆς τοῦ θεοῦ. Σὰν εἶδαν τὴ μετάρσιον ἱέρεια, στάθηκαν ἀμίλητοι νὰ παρακολουθήσουν τὴ μυσταγωγίαν.

Ἡ Πυθία ἄρχισε νὰ ψιθυρίζῃ τρεμουλιαστὰ:

«Ἀνατολή! Ἐνας ἥλιος φεγγοβόλος προβάλλει πάνω ἀπ' τὰ βουνά. Ὡ! Τὶ σκοτάδι ποὺ σκορπᾶει! Μαῦρες φτεροῦγες σκεπάζουν τὴν πλάση... Ἐνας λευκομάλλης γέρος περνᾷ μ' ἓκατὸ μάτια, ποὺ ἀπ' τὸ κινεῖνα ἀλλοιώτικα βλέπει τὸν κόσμον.

» Βαρὺ τσεκούρι κρατᾶει στὰ μαῦρα του χέρια. Ἄλλοι στὰ δοντοῖα ποὺ θὰ γκρεμίσῃ! (Οἱ ξένοι στεκόνταν ἀμίλητοι, χωρὶς νὰ καταλαβαίνουν τίποτα ἀπ' αὐτὰ σὲ μιὰ στιγμὴ φωτίστηκε ἡ σκέψη τους καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ τὰ πτώματα τῶν ἱερέων ἔπαψαν νὰ σαλεύουν...) Ἐνα πανύψηλο βουνό. Οἱ θεοὶ στέκονται ἀλαφιασμένοι, κ' ἀναρωτιῶνται τί εἶναι;

» Μιὰ φωνὴ οὐρλιάζει μὲ πάταγο πάνω ἀπ' τὸν Πόντον: «Ὁ μέγας Πᾶν ἀπέθανε». Ἐνα ἱλαρὸ φῶς σκορπιέται ἀπ' τὴν Ἀνατολή... Ἐνα ξύλο μετέωρο κ' ἀπάνω του ἓνας καρφωμένος... πλήθη ἄπειρα οὐρλιάζουν «θάνατος στοὺς θεοὺς!» «γκρέμισα στὰ εἰδωλα!». Γονατίζουν ὄλα μπροστὰ στὸν κρημασμένο, τὸν φωνάζουν «θεοὺς» γιατί τὸν βρίζουν; Μονάχος του ἀνέβασε

τὸ ξύλο του κεῖ ψηλά, κανείς δὲν τὸν βοήθησε, γιατί τοῦ πέφνον τὴ δόξα;

»Μὰ δόξα εἶχε ἡ γῆ, καὶ ἐκείνη ὁ οὐρανὸς τὴν πήρε...

»Κοπάδια ἀπὸ μαυροφόρους ἄνδρες φαίνονται.—"ὦ! τί ἄγριος ποὺ εἶναι» φωνάζουν... χτυποῦν γκρομμίζοντας οἱ θεοὶ φεύγουν ἐκεῖ ποὺ τῆς πέτρινης γυναίκας εἶναι τὸ παλάτι... Σκοτάδι φρικτὸ σκορπιέται παντοῦ... δὲ βλέπω νὰ πατήσω... καὶ τ' ἀστέρια σβήσαν. "ὦ! δύστυχε ἦλιε! βάραιθρα καὶ μαῦρες σπηλιές δέχτηκαν τὸ φῶς σου καὶ τόκαναν φρικτὸ σκοτάδι. Γέροι ἀπαίσιοι κατάμαυροι περνοῦν ὁ ἓνας πῖσω ἀπ' τὸν ἄλλον... φτωχὲς, χτυπήματα... αἵματα. Γιατί σπᾶτε τὰ μάρμαρα; "ὦ! κολασμένοι μαυροφόροι, ποῖς σᾶς εἶπε πῶς γιὰ νὰ μυρῖζη τὸ ρόδο, πρέπει νὰναι μαῦρο; Κι' ἄλλοι γέροι διαβαίνουν στὸ σκοτεινὸ δρόμο σιγὰ-σιγὰ, τρεῖς... τέσσαρες... δέκα... δώδεκα. "Α! κάποιες ἀναλαμπές στὸ σκοτάδι. Σὲ λαχτάρησε ἡ ψυχὴ μου!" ὦ αἰώνιο φῶς!.. δεκαπέντε... "Ἀνάστασις! Φῶς καταναγάζει τὴν πλάση. "Ἀχρογιάλια μαγευτικά, φτερωτοὶ Πήγασοι. "Ἀγαλλιᾶστε κόσμοι! "Ἀναστήθηκαν οἱ θε-

οὶ! "Ὁ κόσμος ξαναγεννιέται!..» Στὰ στεγνά της λόγια, ἡ Πυθία σκεπάστηκε μὲ γαλήνια δμίχλη. Οἱ ξένοι στεκόνταν φοβισμένοι καὶ ἀμίλητοι.

Φάνηκε σὰν νὰ ξύπνησε γύρισε κατὰ κεῖ τὰ μῖτια της καὶ ρώτησε μὲ τρομώδη φωνή.

«—Τί ζητᾶτε τοῦ Φοῖβου τὸ ὄριο παλάτι, ξένοι;»

«Νὰ μάθουμε τὰς βουλὰς τῶν ἀθανάτων, ὦ ταῖρια τοῦ Φοῖβου, ἀπήντησε κάποιος. «—Ξένοι, ἀλλάξαν οἱ θεοί», ἀπήντησε σιγὰ:

Φευγάτε πάλι: σόπισε τὸ μαντικὸ μου στόμα: αὐτὰ τὰ λόγια θὲ νὰ πῶ, προτοῦ πεθάνω, ἀκόμα, «Ἡ φλόγα ἡ ἅγια τοῦ Πνευμάτου μου καὶ ἂν [σβήσει, ξένοι, καὶ ἂν σκοτεινιάση γιὰ καιροὺς, ὁ Φοῖβος δὲν [πεθαίνει!]

"Ἐνα δυνατὸ τράνταγμα τὴν ἔκανε νὰ γκρομμισθῇ νεκρὴ στὸ γεμάτο καπνοὺς βάραιθρο.

Οἱ ξένοι τραβήξαν νὰ φύγουν μουρμουρίζοντας... Δεκαπέντε... Τί βαθεῖα νύχτα!.. "Ἐνα σταχτοπρῖσινο, φίδι πλησίαζε καὶ ἔσβηνε μ' ἓνα του φύσημα τὴν ἱερὴ φλόγα.

ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ ΚΑΚΟΥΡΗΣ



PAUL VALÉRY

Ἡ ζώνη

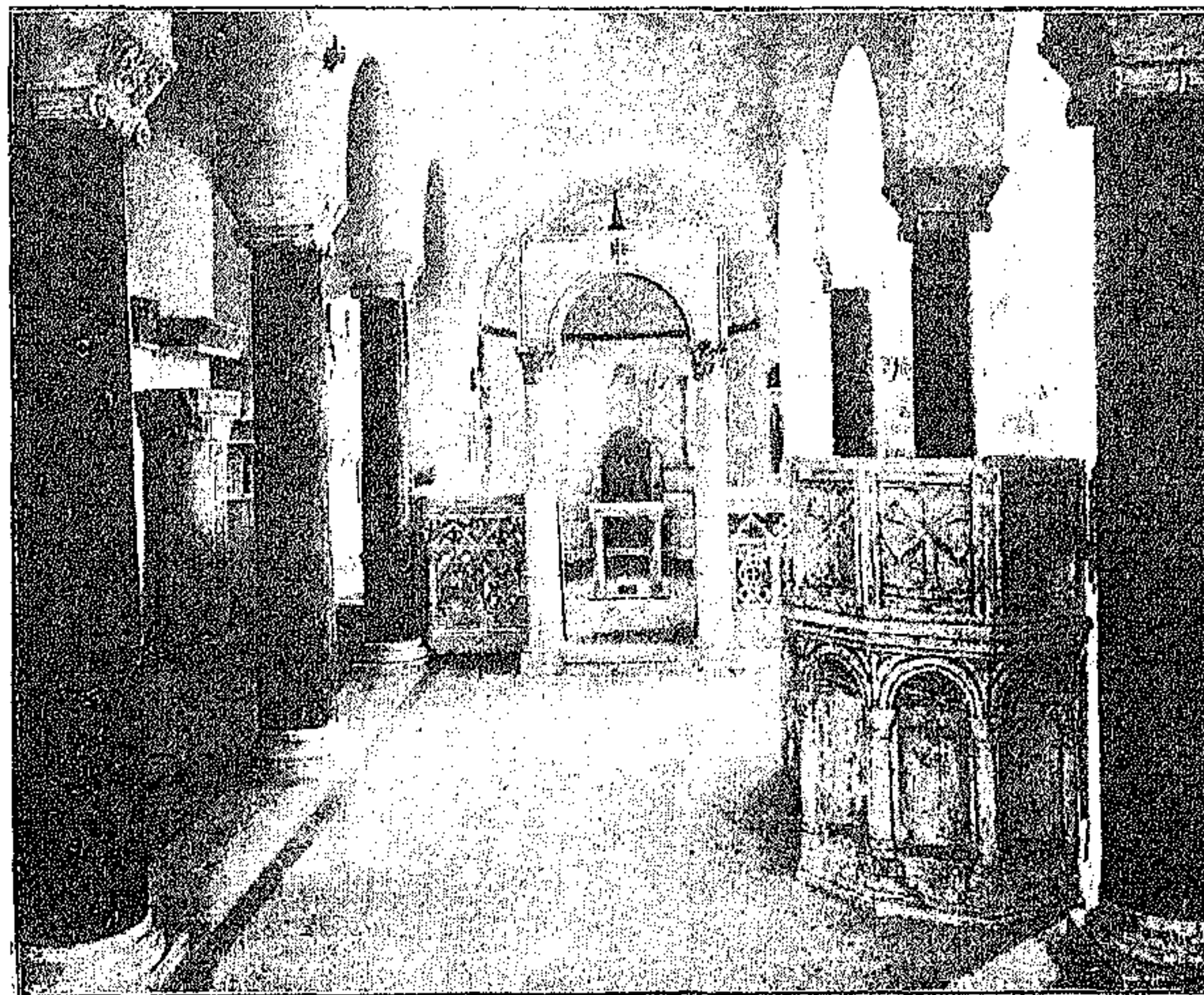
"Ὁ οὐρανὸς μὲ τῶν μάγουλων τὸ χροῶμα τέλος στὰ μῖτια ἀφήνει δοκιμὴ, καὶ τοῦ χαμοῦ της τὴ χρυσοῦν ἀκμὴ, στὰ ρόδα μέσα ἡ ὥρα παίξει ἀκόμα.

Τοῦ κόσμου καὶ τὴν ὕστερη θηλειὰ μὲ τὴ σιωπὴ μου, νὰ σιαράξη ἀνέτρια κάνει, μέσα στὸ θέλημα τοῦ ἀέρα, τῆς ζώνης τούτη ἡ ἀνεμελιά.

Σάβανο τρυφερό! "Ἄφαντο, ἢ ἔμπρός μου— πάντα εἶμαι σκυθρωπὸς καὶ μοναχὸς μου...

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Κ' ἔμπρός της εὐφροσύνης τὴ σιωπὴ ποὺ παρόμοιο ἔν' ἀπεικασμα κλειδώνει, ἓνας "Ἰσκιος σκιρτάει μὲ λυτὴ ζώνη καὶ ἡ ἔσπερα θέλει εὐθὺς τὸν καταπιῆ.



ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

Ἡ ποίηση τοῦ μας ἐρχεται

Πολὺ πιθανὴ μᾶς φαίνεται ἡ γνώμη πὼς ἡ ἀνθρωπότης ἀπάνω στὴ γῆ ἔχει ξεπεράσει πιά τὴ νεανικὴ της ἡλικία καὶ πὼς ἔχει μπῆ στὴν ἀντρικὴ.

Μερικοὶ ὑποστήριξαν πὼς ἡ φυλεραστία ἢ ἀφροδισία, τὸ σεξουαλιστικὸ δηλ. ἐνστικτο, ποὺ σπρώχνει στὴν πῖδ σπουδαία φυσιολογικὴ λειτουργία, στὴν ἀναπαραγωγὴ καὶ ἐπομένως στὴ διαίωνιση τοῦ εἴδους, εἶναι ἡ μόνη ἀφορμὴ τῆς λυρικής διάθεσης, ἡ μοναδικὴ πηγὴ τοῦ τραγουδιοῦ. Ἐμεῖς, ποὺ περνώντας ἀπαρατήρητη τὴν τελευταία πανσεξουαλιστικὴ θεωρία, τὴ στηριγμένη σὲ ψυχοναλυτικὲς ὑπερβολές καὶ παρεξηγήσεις, παραδεχόμαστε τὴν ὑπαρξὴ καὶ ἄλλων σπουδαίων ἀφορμῶν, καὶ ἂν συμφωνήσουμε γιὰ μιὰ στιγμὴ μὲ τὴν παραπάνω ἀποψη, πάλι

δὲ μπορούμε νὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα πὼς: μαζὶ μὲ τὴ νεανικὴν ἡλικία τοῦ ἀνθρώπου ἔσβησε γιὰ πάντα καὶ ἡ ἀνάγκη τοῦ τραγουδιοῦ μέσα του. Γιατί αὐτὸ θὰ εἴταν ἀληθινὸ, ἂν κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀντρικῆς ἡλικίας ἐπαυαν νάχούωνται καὶ οἱ γενετήσιες ἐπιταγές. Μὰ εἶναι πασιγνώστο πὼς στὴ μετανεανικὴ, στὴν ὄριμη ἡλικία, ὅσο καὶ ἂν ἡ ἐρωτικὴ ὁρμὴ στρώνη κάπως, χάνοντας ὄρισμένες δξύτητες καὶ ὑπερβολές, δὲν παύει μολαταῦτα νὰ δείχνη φωναχτὰ τὴν ὑπαρξὴ καὶ παρουσία της καὶ νὰ βρῆσεται μάλιστα σ' ἐνταση ἀξιόλογη.

Ἐπομένως φόβος νὰ πάψη ἡ ἀνθρωπότης τὸ τραγούδι της δὲν ὑπάρχει, ἀφοῦ ὁ ἐρωτικὸς πόθος, ἡ φλόγα τῆς ἀγάπης, δὲ χάνονται μὲς ἀπὸ τὰντρικὰ στήθη, μὲς ἀπὸ

(Μεταφραστικὴ δοκιμὴ)



τοὺς ὀριμασμένους ἀνθρώπινους ὀργανισμούς.

Μὰ ὁ τέλειος ἀντρας δὲ ριμουλιέται πιά, ὅπως στήν πιό μικρή του ἡλικία, ἀπὸ μόνο σχεδὸν τὸ γενετήσιο ἔνστικτο. Χωρὶς βέβαια νὰ μπορῆ νὰ παρακούῃ σ' αὐτό, τραδιέται τώρα καὶ παραπλανιέται ἀπ' ἄλλα χίλιω-λογιῶν παρακάλια, πού τοῦ ἀποτείνουν στὸ δρόμο τῆς ζωῆς του πλήθος Σειρήνες δείχνοντας ἑλκυστικές ἀνοίχτες ἀγκάλες. Ὁλοένα ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν αὐτοπροσῆλωση, τὴν ἀριστοκρατικὴ ἀπομόνωση, τὸν ἐγωκεντρικὸ ἀτομικισμό. Μέρα τῆ μέρα, νιώθει τὴν καρδιά του νὰ ξανοίγεται σὲ πλατύτερες συναισθηματικές ἐκτάσεις. Καινούριες ἀφοσιώσεις μὲς σὲ πλαίσια κοινωνικώτερα τοῦ γεννοῦν συγκινήσεις ἀρκετὰ ζωηρές, πού δὲ μπορεῖ καὶ θέλοντας νὰ τίς καταπνίξῃ. Ἐχει ξεφύγει ἀπὸ τοὺς νεανικοὺς οὐτοπικοὺς ρεμβασμούς. Ἡ ἀντίληψη τοῦ ἀνώτερου ἀνθρώπινου προορισμοῦ τοῦ συγκλονίζει κατάβαθα, τὸν ἀνυψώνει ψυχικά καὶ τὸν καλεῖ σ' ὠραίους ἀγῶνες, πού τοῦ ἐπιβάλλουν ὑπέρτατες θυσίες. Καταλαβαίνει πὼς δὲν ἀνήκει πιά στενόκαρδα στὸν ἑαυτὸ του μόνο, δὲ στροβιλίζεται μὲς στὸν περιορισμένο κύκλο τῆς ἀτομικῆς του ζωῆς. Ἡ φιλαλληλία του τονιώνεται καὶ παίρνει φτερά γερὰ. Ἡ μέριμνα γιὰ τὴν ψυχική, ἀκόμη καὶ γιὰ τὴν ὕλικήν εὐτυχία τῶν συνανθρώπων του γίνεται βαθεῖα πίστη τῆς ζωῆς του. Ὀνειρό του ἢ προκοπή τῆς δόξης, ἢ ἀνθρώπινη ἀνάσταση. Μέρα τῆ μέρα, βρίσκει τὸν ἐσωτερικὰ του κόσμο πλουσιώτερο σωρεύοντας ὀλοένα ἀφθονώτερο ὕλικό. Παρατηρεῖ καὶ σχεδιάζει, συλλογίζεται, παθαίνεται, ἀγωνιά. Κ' οἱ ἐγνοίες του πού δὲν ἔχουν πιά μοναδικὸ κίνητρο τὸν ἐρωτισμό, κ' οἱ πόνοι του πού γεννιῶνται ἀπὸ ἀναζητήσεις κ' ἐπιδιώξεις μαρτυρικά δυσκολοκατόρθωτες, κ' οἱ ἀγωνίες του μπροστὰ σ' ἀτελείωτους δρόμους σκέψης κ' ἐνεργείας, — ὅλ' αὐτὰ τοῦ ἐμπνέουν τὸ τραγούδι, αὐτὸ τὸ εἶδος πρώτης ἀνάγκης γιὰ τὴν ψυχὴ.

Ὡστε δὲ θὰ στερηθοῦμε τὴ χαρὰ τῆς ποίησης γιὰ πολλοὺς ἀκόμη αἰῶνες. Θὰ ἐξακολουθήσωμε νὰχοῦμε τὸ εὐτύχημα νὰ χρησιμοποιοῦμε στήν ἀνάγκη τὴν ψυχικήν αὐτὴ δικλειδα, πού ξεθυμαίνοντας κάθε φορά τοὺς περιορισμένους συναισθηματικούς μας ἀτμούς, θὰ μπορῆ τόσο ἀποτελεσματικὰ νὰ μᾶς ἀνακουφίξῃ. Μὰ θὰχοῦμε τώρα τὴν ποίηση τῆς ἀντρικῆς ἡλικίας τῆς ἀνθρωπότητος.

II

Ποιά, κατὰ τίς πιό πιθανές προβλέψεις, ξένες πρὸς κάθε ἀνόητη προφητεία, ὑστερ' ἀπὸ ὅσα εἶπαμε παραπάνω, εἶναι ἡ ποίηση αὐτὴ; Πρῶτα-πρῶτα, γιὰ νὰ προλάβουμε μιὰ παρεξήγηση, πού μπορεῖ νὰ δημιουργηθῆ, δηλώνουμε πὼς καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἡ ποίηση δὲ θὰ πᾶψῃ νάχη τὴν πηγὴ τῆς στὸ συναίσθημα, στὰ θυμακὰ τῆς ψυχῆς κινήματα τοῦ ἀνθρώπου ἐπομένως δὲν θὰ καταντήσῃ ποτὲ νὰ εἶναι ἔμμετρη φιλοσοφία, ἢ κοινωνιολογία, ἢ ἐπιστήμη, δὲν θὰ εἶναι ὑπερβολικὰ διανοητική, ὅπως λέμε: ἐγκεφαλική, γιὰτί τότε, σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση, θὰ εἶναι ἐλάχιστα λυρική, ἄρα ἐλάχιστα ποίηση. Τὰ σύνορα τῆς τέχνης θὰ μείνουν ἀπαραβίαστα, ὅσο κι' ἂν αὐτὴ θὰ παρουσιάξῃ λιγώτερον αὐθορμητισμό, χάρις στίς νέες ἀνάγκες τῆς ψυχῆς καὶ θάχη μικρότερη ἀπὸ σήμερα σχέση μὲ τὸν πριμιτιβισμό.

Θάναί ὅμως ἡ ποίηση πού μᾶς ἔρχεται, ἀντρίκια, — πιό σφιχτοδεμένη, πιό στέρια, πιό εὐρωστη. Δὲ θὰ κρέμεται, ὅπως ἔως τώρα, ἀπὸ τὴ λεπτούταικη κλωστή τῆς ἑμορφῆς ἀερολογίας, τῆς ρυθμικῆς ἀσημαντολογίας, τῆς ἀσυνάρτητης φαντασιοπληξίας. Οἱ τόνοι τῆς θὰ θυμίζουν περισσότερο τὸ πραγματιστικὸ μένος ἑνὸς Αἰσχύλου, ἢ Πινδάρου, παρὰ τὴν ἀπλότητα καὶ ἐρωτοπληξία μιᾶς Σαπφούς ἢ ἑνὸς Λαμρτίνου. Δὲ θὰ παρουσιάξῃ ἀναμασώντας τοὺς αἰώνιους ρομαντικούς μελοδραματισμούς, τίς γνωστὲς ὑστερικές φωνασκίες, τὰ μεγαλήγορα φραστικὰ νεφελώματα τῶν τωρινῶν ὑπερμοντέρνων.

Κ' ἔτσι θὰ μπορῆ νὰνταποκρίνεται στίς καινούριες, πιό οὐσιαστικές συναισθητικές καταστάσεις καὶ ἀνάγκες, πού τίς δημιουργοῦν οἱ θετικοί, οἱ σιδερένιοι, οἱ μηχανοκυβερνημένοι καιροὶ μας. Ξένη ἀπὸ λυρικοὺς βατταρισμούς κ' ἔμμετρες φλυαρίες, θὰ περιέχη ἰδέες καὶ μονάχα ἰδέες πλαστικὰ διατυπωμένες. Θὰ πετᾷ σὲ νέους οὐρανούς διαφορετικούς ἀπὸ τοὺς ἑπτὰ τοῦ χριστιανικοῦ μυστικισμοῦ. Θὰ φτεροκοπᾷ σὲ πιό καθωρισμένες μ' ὄλη τὴν ἀπεραντισμένη τους πνευματικὴ σφαῖρες. Θὰ ἐκφράξῃ τοὺς πόθους, τίς λαχτάρες, τὸν ἱλιγγο, τίς ἀνησυχίες, τίς ἀγωνίες τοῦ ἀνθρώπου, πού ταξιδεύει πιά σκίζοντας τοὺς ἀγνωστους αἰθέρες ἀπάνω ἀπὸ τὰ σύννεφα, καὶ τὰ βᾶθη τῶν θαλασσῶν κάτω ἀπὸ τὰνῆσυχά κύματα.

Γι' αὐτό, θὰ παίρνῃ καινούριους μὲ τὴν πάροδο τοῦ καιροῦ προσανατολισμούς ἢ ποίηση. Ἐὸ περιεχόμενό τῆς, ἡ ποιητικὴ οὐσία καὶ τὰ ποιητικὰ θέματα, μὲ τὸ νὰ ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν ἀλλιώτικη, χρόνο μὲ τὸ χρόνο, μορφή καὶ φάση τῆς ζωῆς, θὰ παρουσιάζονται διαφορετικὰ καὶ συγχρονισμένα κάθε φορά. Κ' οἱ ἐμπνεύσεις τῆς, ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ συναίσθημα θὰ ξαπλωθοῦν στὸ ὁμαδικό, γιὰ νὰράξουνε τελειωτικὰ στὸ πανανθρώπινο.

«Ὁλο γιὰ τὴν ἐρωμένη τους, γράφει κάπου σύγχρονος πεζογράφος μας, θὰ μᾶς μιλοῦν οἱ ποιητὲς μας; Κι' ὅλο γιὰ τὰ πουλάκια, γιὰ τὰ δειντράκια, γιὰ τὰ συννεφάκια, γιὰ τὰστεράκια; Καλά, δὲ λέει κανεὶς. Μὰ χορτάσαμε πιά. Χρειαζόμαστε κάτι καινούριο. Κοιτάξτε καὶ γύρω σας! Ἡ ζωὴ εἶναι πλατειά».

Ἄς σημειωθῆ πὼς τῆς ποίησης τῆς ἀντρικῆς ἡλικίας στοιχεῖα βρίσκει κανεὶς σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Βαλερύ, τοῦ Παλαμιᾶ καὶ τοῦ Βεράρεν, μ' ὅλο τὸν ἀκρατο διανοητισμό τους, κι' ὄχι στοῦ Ρίλκε, μ' ὅλο τὸν περιπαθῆ λυρισμό του. Νὰναφέρῃ κανεὶς ἔστω καὶ λίγα, στέκει ἔξω ἀπὸ τὸ σκοπὸ τῆς σύντομης αὐτῆς μελέτης.

III

Κ' ἡ μορφή τῆς ποίησης, στήν ἐποχὴ πού ξανοίγεται μπροστὰ μας, θὰλλάξῃ σιγά, σιγά, ἐξελικτικά, χωρὶς ἀπτόμα πηδήματα, σὰν αὐτὰ τῶν ὑπερμοντέρνων τοῦ καιροῦ μας. Αὐτὸ ἄλλωστε δὲν ἔπαφε νὰ γίνεται ὡς τώρα, ἀφοῦ ἀλλιῶς ἔγραφαν οἱ ἀρχαῖοι κι' ἀλλιῶς οἱ σύγχρονοὶ μας ποιητὲς. Κι' αὐτό

θὰ γίνεται πάντα Ἐὸ νῆμα ὅμως τῆς συνέχειας, ὁ δρόμος τῆς παράδοσης δὲ θὰ κοπῆ. Οἱ κανόνες τοῦ Ὁραίου, πού εἶναι κυρίως ἔκφραση, δὲ θὰ παρανοηθοῦν ἢ ἀληθινὴ τέχνη δὲ θὰ θυσιαστῆ ἀπὸ τοὺς κωνηγοὺς τοῦ «νέου πάση θυσία». Ἡ φραστικὴ διατύπωση, τὸ ὕφος, ἡ φόρμα θὰ ὑφίστανται ἐξέλιξη μὲ τὸν καιρὸ. Κ' ἔτσι, ὅπως θὰ ἔχομε πρωτοτυπία στήν ὑπόθεση, τὸ θέμα, τὸ περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ, ὅμοια θὰ ἔχομε καὶ στὴ λεχτικὴ του διατύπωση, τὴ φραστικὴ ἀποτελείωση, τὴ μετρικὴν οἰκονομία, τὴ μορφή.

Γνωστὸ τὸ πὼς ἡ ποιητικὴ ἐκφράζεται μὲ εἰκόνας καὶ παρομοιώσεις καὶ μεταφορὲς πάντα: σ' αὐτὸ κυρίως διαφέρει ἀπὸ τὸν πεζογράφο, — πού εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ μὴ ξεμακραίνῃ ἀπὸ τὴν κυριολεξία, — κι' ὄχι στὸ ρυθμό, τὸ μέτρο καὶ τὴ ρίμα, ἀφοῦ, χωρὶς αὐτὰ τὰ τελευταῖα, τὰ γραφόμενα τοῦ ποιητῆ μένουν πάντα τραγούδια. Κ' οἱ μύστες τῆς ποίησης πού μᾶς ἔρχεται, ὅσο κι' ἂν θελήσουν νὰ πρωτοτυπήσουν κι' ὅσο κι' ἂν καταγίνουν νὰ ἐπινοήσουν νέα φραστικὰ μέσα, ἀσυνείθιστα κι' ἀνείπωτα, ἀδύνατο νὰ καταλήξουν στὸ νὰ μεταχειρίζονται ἀστόχαστες μεταφορὲς, ἀταίριαστες παρομοιώσεις, ἀπειρόκαλες καὶ ἀντιποιητικὲς εἰκόνας. Μὲ κανένα τρόπο δὲ θὰ θελήσουν νὰ ξεπάσουν μὲ παραδοξολογίες, ἢ νὰ παρουσιαστοῦν ἀκατανόητοι, σκοτεινοί, δυσκολοδιάβαστοι. Μ' ἐξεζητημένες ἀσάφειες κ' ἐκφραστικὲς ἀκαταλογιστίες νέα τέχνη δὲ γίνεται. Ἡ αὐριανὴ ποίηση, ὅπως κάθε ἀληθινὴ ποίηση, θὰ τίς ἀποφύγῃ ὀλότεια.

MIX. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ.



ΑΓΡΥΠΝΙΕΣ

Ζ'.

Χλωμιά, στὸ δρόμο τῆς Ζωῆς περνᾶνε πλάσματα
 μὲ τὰ ἑκατατικά τὰ μάτια τους θωροῦνε
 τὰ μύρια τῶν ὀνείρων τους παλιὰ χαλάσματα
 καὶ θέλουν νὰ τὰ κλάψουνε — μὰ δὲν μποροῦνε.

Ἄθελητα, ὅσα ἀνοίξανε γύρω τους χάσματα
 νὰ τὰ γεμίσουν μὲ ροδόφυλλα ποθοῦνε,
 ἀλλὰ μαραίνονται κι' αὐτά. Καὶ τὰ φαντάσματα
 τῶν ἑαυτῶν τους τῶν παλιῶν, τρελλογελοῦνε.

Γελᾶν, γιὰ τὰ τραγούδια τῆς ψυχῆς τὰ ἐφήμερα
 τὸ πῶς γοργὰ περνοῦν ἀκόμα κι' ὄλοι πόννοι.
 Γελᾶνε, γιὰ τὴ μάταιη, τὴν πλάνη Χίμαιρα

τὸ κοφτερὸ μαχαίρι τους ποὺ τὸ χρυσώνει,
 κι' ἔτσι ἡσυχα, ἔτσι ἀθόρυβα, κι' ἔτσι ἡμερα
 τὸ χώνει στὶς καρδιὲς βαθειὰ καὶ τίς ματώνει...

Η'.

Σὰν τί ζητᾶς, στ' ἀλήθεια, Ποιητή,
 ὅταν ψηλά θωρεῖς μικρὸ ἐν' ἀστέρι
 καὶ τρέμει τὸ λιπόσαρκό σου χέρι
 ποὺ ἓνα χαρτί στὰ δάχτυλα κρατεῖ;..

Μήπως θὰ λύσης μόνος τὸ Γιατί,
 τὸ θεόρατο Γιατί, ποὺ τὸ προσφέρει
 ἡ Ἀνθρωπότητα ὅλη;.. Τί προσφέρει
 στὸν κόσμο τὸ γραμμμένο σου χαρτί;..

Ἡ ἀπορία σου ἀναπάντητη θὰ μείνη.
 Κ' ἡ πίκρα ποὺ τ' ἀχείλι σου σταλάζει
 στ' ἄδικα τὸ φαρμάκι τους τὸ χύνει,

τὸ χέρι σου, ποὺ γράμματα χαράζει
 μὰ μέρα θὰ παγώσει πὰ κι' αὐτό,
 κι' ἀδιάφορα θὰ ποῦν: «ἦταν γραφτό...»

Θ'.

Τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο μὲ τὰ μπράτσα
 ὀρθάνοιχτα, τραβάει στὴ ζωὴ.
 Ὅλα ποθεῖ νὰ τ' ἀγκαλιάσει τὸ πρωῒ,
 μὰ μόλις σκοτεινιάσει κἀνει — φάλτσα!..

Στοῦ Πεπρωμένου τὴν αἰνιγματώδη φάτσα,
 ποὺ ἀθώρητο περνᾶει σὰν πνοή,
 τῆς ζήσης ποὺ ρυθμίζει τὴ ροή,
 ὑψώνει... τοῦ παλιάτσου τὴ γκριμάτσα!..

Ἄ, τὸν κειρὸ του δὲν σκορπᾶ σὲ κουταῖμαρες;
 στὸ πρόβλημα γιὰ τὴ νὰ ἐμβαθύνῃ;..
 Πονεῖ; λέγει στὸν ἄνεμο κατάρεις!

Χαίρεται; ἡ καρδιά του τὴν εὐθύνῃ!
 Κι' ἔτσι τραβᾶ, κι' ὄλο τραβᾶ μπροστά,
 μὲ τὰ πανώρια μάτια του — κλειστά!.. (*)

ΛΙΛΑ ΚΑΡΑΚΑΛΟΥ

(*) Ἡ «Aurore» ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ τεῦχος 107 ἀποτελεῖ σὰν ἐπίλογο στὶς «Ἀγρυπνίες».

ΔΥΟ ΣΚΩΤΣΕΖΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

Ἡ Βρετανικὴ Ἀνθολογία — πλουσιω-
 τάτη καὶ ρωμαλέα σ' ἐπικά ἔργα, ἀλλὰ καὶ
 σὲ ἀναβρύσματα λυρικά, μὲ τὸν ἰδιόρρυθμο,
 πάντοτε ὁμῶς ἀνθρώπινο χαραχτήρα τῆς—
 δίνει ξεχωριστὴ θέση σὲ δυὸ παλιὸς ποιη-
 τές, ἀγνωστους ἴσως στὸ μεγάλο δημόσιο:
 τὸ Θωμᾶ Κάμπελ καὶ τὸ Ροβέρτο Μπέρνς.
 Σκωτσέζοι καὶ οἱ δυὸ, παιδιὰ τῆς βορεινῆς
 χώρας μὲ τίς καταχνιασμένες ἀκροθαλασ-
 σιὲς καὶ τοὺς ἱστορικοὺς πύργους, ποὺ ἀν-
 τηχοῦν ἀκόμη ἀπὸ τὴν ὑποβλητικὴ φωνὴ
 τῶν βάρδων. Καὶ ἡ γριὰ Σκωτία ἐτοιμάζε-
 ται τώρα νὰ πανηγυρίσῃ εὐλαβητικὰ τὴ
 μνήμη τους...

Ὁ Θωμᾶς Κάμπελ εἶναι κἀπως γνωστὸς
 στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τίς πεζὲς μεταφράσεις
 τοῦ μακαρίτη Κώστα Τρικογλίδη. Γεννή-
 θηκε στὰ 1777, στὸ Κέρμαν, ἀπὸ ἀρχαία,
 ἀλλὰ ξεπεσμένη οἰκογένεια εὐγενῶν. Φύση
 δειλὴ, «ἄνθρωπος τῆς σκιάς», ζοῦσε ζωὴ
 ὀλίγη ἐσωτερικὴ. Ὁ Μπέατυ, ὁ βιογράφος
 του, τὸν χαραχτηρίζει ἔτσι: «Ἀνα-

ποφάσιτος, στερημένος ἀπὸ τὴ φιλοσοφι-
 κὴ ἐκείνη δύναμη ποὺ θωρακίζει τὸν ἄν-
 θρωπο ἐναντία στὴν Ἀνάγκη. Ἀπὸ καθεὶ
 ποὺ τὸν περικύκλωνε, ὁ Κάμπελ ἀντλοῦσε
 μιὰν ἀρρωστη σκέψη, ἓνα κακὸ προμάντε-
 μα γιὰ τὴ ζωὴ. Ἦταν ὀλοένα δυσσαρε-
 στημένος ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ ἀπὸ τοὺς
 ἄλλους, πληγωμένος ἀπὸ τὴν ἀδιαφορία
 τῶν φίλων του, οἱ ὅποιοι, ἐνῶ τὸν ἐφόρτω-
 ναν μὲ καινέματα, τὸν ἀφηναιαν νὰ σιγαλω-
 νη στὴν ἀφάνεια».

Στὰ 1799 ὁ Κάμπελ, σὲ ἡλικία 22 ἐτῶν,
 παρακολοῦθώντας μαθήματα στὸ Πανεπι-
 στήμιο τοῦ Ἐδιμβούργου, ἐργαζότανε κί-
 λας σ' ἓνα βιβλιοπωλεῖο, γιὰ νὰ βγάξῃ τὸ
 ψωμί του. Ἐκεῖ ἔγραψε τὸ πρῶτο του με-
 γάλιο ποίημα: «Οἱ χαρὲς τῆς Ἑλπίδας»,
 ποὺ τὸν ἐδόξασε μονομιάς καὶ τὸν ἀνάδει-
 ξε πάνω ἀπ' ὄλους τοὺς ποιητὲς τῆς πα-
 τρίδας του. Εἶναι ποίημα γεμάτο πάθος,
 μεγαλόπρεπο, πρωτοφανέρωτο γιὰ τὴν ἔ-
 ποχὴ του.

Ἡ ποιητικὴ παραγωγή τοῦ Θωμᾶ Κάμπελ δὲν εἶναι πλούσια σὲ ποσά. Ἐργαίει λίγα. Ἀλλ' ἡ τέχνη δὲ μετριέται μὲ τὴν πῆχην. . . Στὰ λιγοστά αὐτὰ τοῦ Σκωτσέζου ποιητῆ ζῆ καὶ πάλ्लεται δλόκερος ὁ κόσμος τῶν ἀνθρωπίνων συναισθημάτων, ἀνεβαίνοντας θριαμβευτικὰ τὴ φροτεινὴ σκάλα τῆς Τέχνης. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ποιήματά του, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τοὺς πολέμους, μᾶς ζωγραφίζουν τὴν ἀντιπάθεια, ἀκόμη καὶ τὴ φρίκη τοῦ ποιητῆ, μπροστὰ στὴν ἀνθρωποσφαγή. Ἔτσι ὁ Θωμᾶς Κάμπελ μᾶς φανερώναται εἰρηνόφιλος, σὲ καιροὺς ποὺ οἱ βάρδοι ἠμνοῦσαν ἀκόμη τις πολεμικὲς δόξες κ' ἡ Εὐρώπη βουτιότανε στὰ αἵματα. Παράδειγμα τὸ «*Ὀνειρο τοῦ Στρατιώτη*», μεταφρασμένο ὅσο πιστότερα μπόρεσα :

Ὅταν ἀπλώθηκε στὸν κάμπο ἡ νύχτα καὶ τ' ἄστρα βγήκανε στὸν οὐρανό, στριγγὰ ἀντηγήσανε τριγύρω αἱ σάλπιγγες νὰ πάψη ἡ μάχη, τὸ φρονικό. Φέγγουν τ' ἄστέρια στοὺς σκοτωμένους ποὺ κείτονται ὅλοι στὴ γῆς σωρῶ, στοὺς λαβωμένους ποὺ σιγασήθουν, —κι' ἔπεσα τότες νὰ κοιμηθῶ.

Μονάχο σύντροφο στὴ νύχτα κείνη εἶχα ἓνα σκιάχτρο κοντὰ μου ἐκεῖ, τὸ σκιάχτρο ποὺ ἔστησαν γιὰ ν' ἀποδιώγῃ τοὺς λύκους ποῦρχονται νὰ βροῦν θροφή. Σάφνου, τὴν ὥρα ποὺ μὲς στὰ μάγια βουτιέται ἡ νύχτα, τὴν ὥρ' αὐτῆ, φάντασι' ἀνάερο, γλυκειὰν εἰκόνα τὴν ὄνειρεύτηκα ὡς τὸ πρωτ' :

Εἶδα πὸς παίρνοντας τὸ μονοπάτι τῆς μάχης ἀφῆσα τὸ μακελειό, σφίγγει τὰ στήθη μου, τὰ σφίγγει ὁ πόνος, ὁ ἥλιος βγαίνει, κι' ἐγὼ τραβῶ. . . Ἄχ, νὰ το! φαίνεται τ' ἀγαπημένο νά, τὸ σπιτάκι μου τὸ πατρικό, ποὺ μ' ἀπανάτχει, τὸ εὐτυχισμένο, στὴν ἀγκαλιά του γιὰ νὰ ριχτῶ!

Νά, τὰ λειβάδια γεμάτ' ἀπ' ἀνθη, γεμάτα θύμησης, ποὺ μὲς σ' αὐτὰ καὶ μὲς σ' ἄλωνα μικρὸς πηδαῦσαι με τοῦ χωριοῦ μας τ' ἄλλα παιδιὰ. Ἄκουω βελάσματα, ἀκούω φλογέρες, βλέπω τ' ἀρνάκια τὰ χαροπὰ, στέκω, ἀφουγκράζομαι : νὰ τὸ τραγουδι τῶν θεριστῶν μὲς στὰ σπυράτ'!

Πὼς μὲ προσδέχτηκαν ὅλ' οἱ δικοί μου! Στὶς κοῦπες ῥέχουν γλυκὸ κρασί, τραγουδιὰ στήνονται, βαρῶν λαγοῦτα, καὶ στὴν ὑγεία μου πίνουν φαιδροί. Κ' ἐγὼ, ποὺ θάρρησα, κάνω ἕναν ὄρκο στὴν πατρικὴ μου νὰ μείνω γῆ, φίλῳ στὰ μάγουλα τὰ δύο παιδιὰ μου, κλαίει ἡ γυναίκα μου παρακαλεῖ :

«Μεῖνε μαζί μας, μεῖνε καλέ μου, μὴ μᾶς ἀφήσης πάλι στερνά! Κῦτταξε, ἡ κόουρα σ' ἔχει μαράνει, μεῖνε!» καὶ δάκρυα χύνει θερμά. Σάφνου τῆς διάνας ἀκούω τὸν ἦχο, ξυπνῶ. . . τί πόνος μὲς στὴν καρδιά! Βρίσκομαι πάλι κάτω ἀπ' τὴν τέντα κι' ἀναστενάξω βαθιὰ-βαδιὰ. . .

Ὁ Θωμᾶς Κάμπελ πέθανε στὶς 15 Ἰουνίου 1844.

* *

Ὁ ἄλλος ποιητής, ὁ Ροβέρτος Μπέρνς, γεννήθηκε στὸ Ἀϊαρ, ἓνα γραφικὸ χωριουδάκι τῆς Σκωτίας, στὰ 1759. Ἡ ζωὴ του στάθηκε μιὰ παντοεινὴ δοκιμασία, λατρεύτηκε ὅμως ἀπὸ τοὺς συμπατριῶτες του ὅσο κανεὶς ἄλλος ποιητής. Γιατὶ ὁ Μπέρνς ἦταν τραγουδιστὴς τῶν βουνῶν καὶ τῶν λόγγων τῆς ὄρεινῆς Σκωτίας, ποὺ ἀνάστησε μὲ τοὺς ἁρμονικοὺς του στίχους τοὺς κοιμισμένους ἀντίλαλους τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ὅτι ὁ Μπέρνς ὑπῆρξε ὁ Κρυστάλλης τοῦ τόπου του, ποὺ φησοῦσε μέσα στὴ Σκωτσέζικη ἀσκομαντούρα τὴ γενναία πνοὴ τῆς βουκολικῆς του ψυχῆς.

Τὰ πρῶτα 18 χρόνια τῆς ζωῆς του τὰ πέρασε κοντὰ στὸν πατέρα του, ὀργώνοντας τὴ γῆς καὶ σπέρνοντας δημητριακοὺς καρπούς. Σκυμμένος σ' ἄλέτρι, συλλογίστηκε τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀξία της. Ἦδ' χωράφι ὑπῆρξε γι' αὐτὸν τὸ ποιητικὸ του γραφεῖο.

Οἱ «*Χαρούμενοι ζητιάνοι*» εἶναι ἡ ὠραιότερη συλλογὴ του' τὰ περισσότερα τραγουδιὰ τῆς σειρᾶς αὐτῆς ζοῦνε στὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ. Ὁ Ροβέρτος Μπέρνς τραγουδεῖ τὸν ἀγροτικὸ βλο μὲ τις χαρὲς καὶ τις λύπες του, μὲ τὴ γλυκειὰ του ἀπλότητα καὶ τὴν εἰδυλλιακὴ του γαλήνη.

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ

— ΜΙΑ ΙΤΑΛΙΑ ΖΑΚΥΘΙΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ —

— ὦ, τὸν ἄτιμο! . . ἐφώνηξε ἀμέσως ὁ Ἰζώρτζης' ἐκείνος ὁ Βλασόπουλος θὰ μοῦ τὴν ἔστρωσε. . . Ἀμὴ τώρα;

— Δὲν εἰξέρω ποῖος σοῦ τὴν ἔστρωσε, ἀποκρίθηκε ἡ Ἐλενα, γιατί δὲν μοῦ τὸν εἶπανε. Σύχασε ὅμως, γιατί δὲ θὰ σοῦ κάμουνε τίποτα! Ὅπως ἐμίλησα ἐγὼ στὸ σιδρ Ροσόλυμο. . .

— Μὰ καλὰ, τὴν ἔκοψε ὁ Ἰζώρτζης. Ἐσένα τί σὲ θέλανε; Γιατὶ νὰ κρᾶξουν ἐσένα κι' ὄχι ἐμένα;

— Γι' αὐτὸ, ἀποκρίθηκε ἡ Ἐλενα, δόξα σοῦ Θεοῦ καὶ τὸν Πρεβεδοῦρο! Ἀπὸ πολλή του καλωσύνη ὁ ἄνθρωπος, καὶ γι' ἀγάπη τοῦ πατέρα μου—ἔ, ἔπως καὶ τὴν ἄλλη φορὰ— ἐπρόσταξε τὸ σιδρ Ροσόλυμο νὰ καλέσῃ ἐμένα καὶ νὰ μοῦ τὰ πῆ. Γιὰ νὰ σὲ βάλω ἀ μέντε (!) καὶ νὰ μαζώξῃς τὴ γλώσσα σου, μὴν εὐρης κανένα μπελά. . . Γιατὶ, καταλαβαίνεις, μιὰ τοῦ φίλου, δυὸ τοῦ φίλου. . . Ἄν ἐγλύτωσης, Ἰζώρτζη μου, τὴν πρώτη βολὰ, δὲ θὰ γλυτώσης τὴ δεύτερη. Ἔχε λοιπὸν καὶ σὺ τὸ νοῦ σου καὶ μὴν παραφέρνεσαι. Ὁ κόσμος εἶναι κακός. Ἀκούει τόσο καὶ τὸ κάνει τόσο.

Ὁ Ἰζώρτζης ἠσύχασε λίγο κ' ὑποσχέθηκε ἀπὸ μέσα του νὰ μὴ ξαναβολεῖ τὸ στόμα του νὰ πῆ λέξη. Ἡ Ἐλενα ὅμως πατοῦσε σ' ἀναμμένα κάρβουνα. Μποροῦσε νὰ βαισιτῆ στὴν ὑπόσχεση τοῦ σιδρ Ροσόλυμου πὼς δὲ θὰκανε τίποτα; Κι' ἂν τῆς τόπε ἔτσι, γιὰ νὰ

τὴν ἀποκοιμίση; Γι' αὐτὸ, ἄμα εἶπε κι' ἄλλα φέμματα τοῦ Ἰζώρτζη, στὸ τέλος τοῦ πρώτου παρακαλεστέ :

— Ἄς πάω ὅμως αὔριο καὶ στὸν Πρεβεδοῦρο, ἔ; . . Ἐγὼ δὲν ἀφίδ' ἐδ' οὐμαὶ τὸ δικαστή. Θέλω νὰ τὰ πῶ τοῦ ἴδιου καὶ νὰ τοῦ πάρω λόγο πὼς δὲ θ' ἀφήσῃ νὰ σοῦ κάμουνε καμμιά συμφορὰ. Ξέρω γώ; Κακοὶ ἄβρῳποι τοῦτοι ἐδῶ. Αὔριο μπορεῖ νὰ σοῦ βγάλουνε καὶ τίποτ' ἄλλο. . .

Κι' ὁ Ἰζώρτζης, ποὺ τὰ εἶχε χρειαστεῖ, δὲν ἄργησε νὰ τῆς δώσῃ τὴν ἀδεία γιὰ νὰ σιγουραριστῆ καλύτερα.

— Ξέρω κι' ἐγὼ; τῆς εἶπε. Γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακό, πῆγαινε ἄλλη μιὰ βολὰ! Μόνον ποὺ ἡ μάννα εἶναι ἀνήμπορη καὶ ποῖος θὰ σὲ συντροφέψῃ;

— Ἐσὺ, ἀποκρίθηκε ἡ Ἐλενα. Μὲ φέρνεις καὶ μὲ περιμένεις ἀπόξω.

Ὁ Ἰζώρτζης κούνησε τὸ κεφάλι του.

Θὰ ἔστελνε πάλι τὴ γυναίκα του, στὸ σιδρ Μπέμπο; Κι' αὐτὴ τὴ φορὰ ὀλομοῦ ναχη!

Ἀλλὰ τί νὰ κάμῃ; Ἐννοοῦσε κ' αὐτὸς τὴν ἀνάγκη, γιὰ τὸ ἑαυτὸ του, ὅσο κι' ἡ Ἐλενα γιὰ λόγου της.

— Καλὰ, εἶπε αὔριο θὰ σὲ πάω.

— Ὅχι αὔριο! . . φώνηξε ἡ Ἐλενα' σήμερὰ τὰπόγιομα. Μακάρι καὶ τώρα νὰ ἦμιον ντυμένη, νὰ πῆγαινα.

— Μὰ πάλι; νὰ μακτανεβαίνης στὸ Κάστρο;

— Ἐγνοια σου, εἶπε ἡ Ἐλενα, καὶ τὰ πόδια μου βαστάνε σὲ τέτοιες δουλειές, δὲν πρέπει νὰ χάνῃ κανεὶς οὔτε ὥρα.

Κι' ὁ Ἰζώρτζης τὸ παραδέχτηκε.

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

(!) Νὰ σὲ βάλω ἀ μέντε—νὰ σὲ καταστήσω προσεχτικὸ.

Τὴν "Ελενα δὲν τὴν εἶχε γελᾶσει τὸ κακὸ τῆς προαίσθημα. Μόλις βγήκε ἀπὸ τὸ ἀνακριτικὸ γραφεῖο, ὁ σιδρ Ροσδλυμος γύρισε στὸ γραμματικὸ του καὶ τοῦ εἶπε :

— Νὰ ἴδῃς ποῦ θὰ τὴν ἔκαμε τὴν κουτσουκέλλα ἢ στρίγγλα... Στὴν ἀρχὴ μου φάνηκε ἀπίστευτο. "Ελεγα πὼς εἶναι ψέμματα. Μὰ ἔτσι ἄκουσα ἀπὸ τὸ στόμα τῆς πὼς πῆγε στὴ Μάισσα κι' ἔλαβε τέτοια ὀρμήνεια, κι' ἔτσι τὴν κοίταξα καλύτερα στὰ μάτια, εἶπα: «Τόκαμε!...». "Ομορφὴ ναί, καὶ νέα. Μὰ εἶδες καὶ σὺ ἐν' ἀλλόκοτο φῶς ποῦ ἔχουνε τὰ μάτια τῆς; Εἶναι σάν τὴ γαλάζια φλόγα τοῦ φάθρου (!). Δυνατὴ γυναίκα, μὲ καρδιά, μὲ ἀφοβία... Μποροῦσε αὐτὴ μὰ χαρὰ νὰ ξεθάψῃ καὶ νὰ καρφώσῃ ἕναν πεθαμένο, ἀφοῦ τῆς καρφώθηκε ἡ ἰδέα πὼς ἦταν ἡ μοναχὴ τῆς σωτηρία. Τί γίνεται σὲ τοῦτον τὸν κόσμο!... Τὴ λυπᾶμαι, τὴν κακομοῖρα, γιὰτ' εἶναι θῦμα τῆς δεισιδαιμονίας τῆς, μὰ τί νὰ τῆς κάμω;... Μπορῶ;

— Κι' ὁ νόμος εἶναι λιγάκι αὐστηρὸς, εἶπε μὲ σκληρὸ χαμόγελο ὁ γραμματικὸς.

— Πολὺ μάλιστα! Τιμωρεῖ τὴ νεκροφορία μὲ θάνατο... "Ε, ἀδιάφορο... ἐμεῖς τὸ χρέος μας θὰ κάμουμε. Μπορεῖ νὰ σηκωθῇ στὸ πόδι ἔλο τὸ χωριό, ἄμα μαθευτὴ τέτοιο πράμμα. Θ' ἀγανακτήσῃ ὁ κόσμος, βλέπεις, ἂν τὴν ἀφήσῃ ἀτιμώρητη.

— Καὶ ποιὸν πρέπει νὰ καλέσουμε τώρα; ρώτησε ὁ γραμματικὸς.

— Κανένα, εἶπε ὁ ἀνακριτὴς. Μὰ βολὰ ποῦ ἡ γυναίκα αὐτὴ μᾶς ἀφήσῃ τέτοιες ὑποψίες, πρέπει νὰ κάμουμε πρῶτα τὴν αὐτοψία. "Ας ἴδοῦμε, κρυφά, ἂν ἔγινε τὸ κακὸ, κι' ἔπειτα βλέπουμε ποῖος τὸ ἔκαμε. Αὐριο τὴν αὐγὴ, ἀμπονόρα, ἐτοιμάσου, θὰ πάμε οἱ δύο μας στὸ Γαϊτάνι. Δὲ μᾶς χρειάζεται κανέναν ἄλλον. Κι' ἐκεῖ, βλέποντας καὶ κάνοντας.

— Πολὺ καλά, εἶπε ὁ γραμματικὸς.

"Απὸ μέσα του ὁμως βλαστήμησε καὶ πεθαμένους καὶ ζωντανούς. "Ορεξὴ τώρα, νὰ τρέξῃ ἀπὸ τὰ χαράματα στὰ χωριά, γιὰ νὰ νοίγῃ τάφους... Αὐτὸς ποῦ δὲν ξυπνοῦσε νωρίτερα ἀπὸ τίς ἐννιά... Μὰ μόνο γι' αὐτό, ἂν εἶχε στὰ χέρια του τὴν "Ελενα, θὰ τὴν ἐφοῦρκιζε!

— Τί πῆγε κι' ἔκαμε, ψιθύριζε. Νὰ βάνῃ τώρα σὲ τέτοιες σκοτοῦρες κι' ἐμᾶς... "Αἰ στὸ διάτανο!

(!) Φάθρος—ὁ σιδεράς, ὁ γύφτος.

ΠΕ'

"Η "Ελενα λέει ψέμματα

— "Ω, καλὸ στὰ μάτια μου τὰ δύο!... φώναζε καταχαρούμενος ὁ σιδρ Μπέμπος, ἔμα εἶδε, ἐκεῖνο τὰπόγεμα, νὰ μπαίνη στὸ γραφεῖο του—στὸ ἴδιο γραφεῖο ποῦ τὴ δέχτηκε καὶ τὴν πρώτη φορὰ—τὴν "Ελενα, στολισμένη μὲ τὴν ἴδια οὐρανια φορεσιά καὶ μὲ τὸ ἴδιο χρυσὸ γιορτάνι στὸν δλάνοιχτο λαιμό. Βλέπω καὶ κρατεῖς τὸ λόγο σου, κυρά μου. "Αληθινά, μὲ κάνεις εὐτυχισμένο... Σ' εὐχαριστῶ! σ' εὐχαριστῶ...

Καὶ πρὶν τὴ βάλῃ νὰ καθῆσῃ στὸ ντιβάνι, τὴν ἀγκάλιασε καὶ τὴν ἐφίλησε στὸ λαιμό.

Δὲν τοῦ ἔμενε ἀμφιβολία, πὼς ἡ «χρυσομαλλοῦσα» εἶχε πάει γιὰ τὸ φιλί, ποῦ τοῦ ὑποσχέθηκε νὰ τοῦ χαρίσῃ κάπου-κάπου. Γιατὶ τὴν καταγγελλὰ ποῦ μελετοῦσε ἐναντίον τοῦ Ἰζώρτζη δὲν εἶχε προφτάσει νὰ τὴ βάλῃ σ' ἐνέργεια. "Αλλὰ κ' ἡ ἴδια ἡ "Ελενα, μὲ τὴν ὑποταχτικὴ τῆς στάση, τὸν ἀφινε σ' αὐτὴ τὴν ἰδέα... Δὲν τολμοῦσε νὰ κάνῃ ἀντίσταση. Γελοῦσε κιόλα... Στὴ θέσῃ ποῦ ἔφτασε μὲ τὴν προδοσία τῆς φιλενάδας τῆς Ζαφειρούλας, ἦταν ἀνάγκη νὰ δεχτῇ ἀκόμα λίγα φιλιὰ ἀπὸ τὸν "Εκλαμπρότατο.

Νὰ τῆξερε ὁ Ἰζώρτζης!...

Αὐτὸς ὁμως ὁ κακομοῖρης περίμενε ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τὸ ἰδιαιτερο γραφεῖο τοῦ σιδρ Μπέμπου—στὸ γραφεῖο ὅπου εἶχε περιμείνει τὴν ἄλλη φορὰ κι' ἡ γριά Λουγαρίνα.

Τὸ ροδοκόκκινο γραμματικουδί, ποῦ τὰ ἤξερε ἢ τὰ μάντευε ἔλα, γλυκομιλοῦσε τώρα τοῦ Ἰζώρτζη, ἐνῶ, τὴν πρώτη φορὰ ποῦ τὸν εἶδε, λίγο ἔλειψε νὰ τὸν πετάξῃ ἔξω μὲ τὴ μπαγιονέττα τοῦ Μαρκουίνου...

"Ο Πρεβεδοῦρος ἤξερε ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ γραμματικουδί πὼς ἡ "Ελενα εἶχε πάει στὴ Ρεζιντέντσα συντροφευμένη ἀπὸ τὸν ἀντρα τῆς. "Εκαμώθηκε ὁμως πὼς δὲν ξέρει καὶ τὴ ρώτησε:

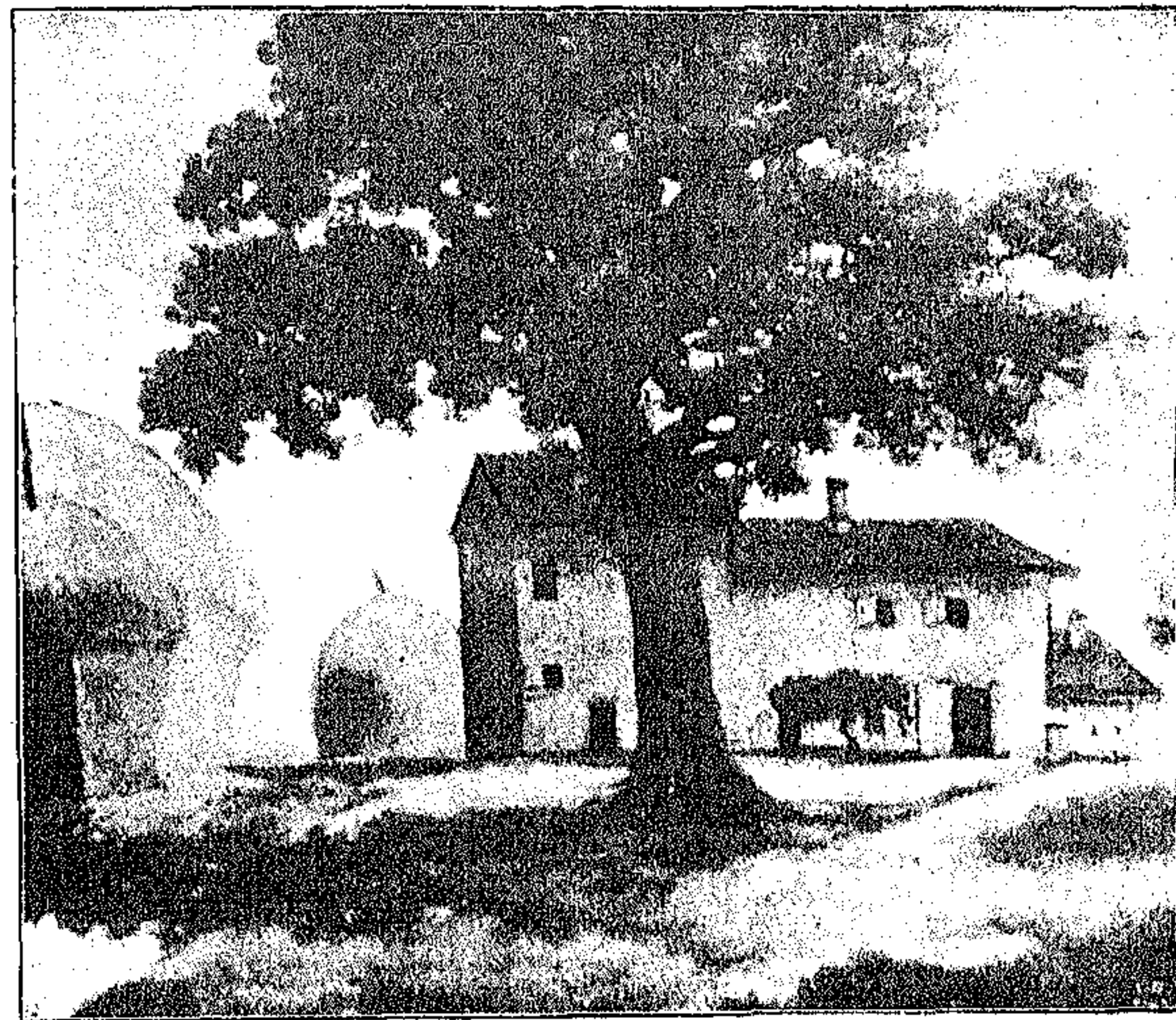
— "Ε, καὶ πὼς τὰ κατὰφερες νὰ σὲ ἀφήσῃ ὁ ἀντρας σου; Τί πρόφασῃ σοφίστηκες;...

"Α, κατεργαρούλα, ἤθελα νὰξερα...

— "Ετσιλλέντσα μου, ἀποκρίθηκε ἡ "Ελενα: νὰξερες τί κακὸ μ' ἔβρηκε πάλι!...

— Πάλι; ἔκαμε μὲ κάποια δυσάρεστη ἐκπληξὴ ὁ σιδρ Μπέμπος: ὥστε λοιπὸν δὲν ἤρθες γιὰ... τὸ φιλί;

— Πάντα θάρχόμου, ἀφοῦ σοῦδωσα τὸ



GIOVANNI GUERRINI

ROMAGNA

λόγο μου, βεβαίωσε ἡ "Ελενα: μὰ ἤρθα λίγο νωρίτερα, γιὰ νὰ σοῦ πῶ ἕνα πράμμα ποῦ εἶναι ἀνάγκη.

— Λέγε λοιπὸν... τί ἐστάθηκε;

— Χάνουμαι, ἀφέντη μου!... "Απὸ τὸ Θεὸ καὶ στὰ χέρια σου!

— Μὰ ἔλα... στὰ χέρια μου σ' ἔχω... καὶ σὲ κρατῶ ὅσο θέλεις... Μὴ φοβάσαι!...

Κι' ὁ σιδρ Μπέμπος ἐκάθησε στὸ ντιβάνι καὶ δοκίμασε νὰ τὴν καθίσῃ στὰ γόνατά του. "Η "Ελενα ὁμως τοῦ ξέφυγε μὲ τρόπο κι' ἐκάθησε δίπλα του.

— "Αχ, ἄρχισε νὰ τοῦ λῆ, ὄχτροι τοῦ σπιτιοῦ μας, ἀθανάσιμοι, μὲ κατηγορᾶνε γιὰ ἕνα πράμμα, ποῦ οὔτε τόκαμα, οὔτε θὰ μποροῦσα νὰ τὸ κάμω...

Καὶ τοῦ ἐξιστόρησε τὴ «συκοφαντία», μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποῦ προσπάθησε νὰ τὰ μπαλώσῃ καὶ στὸν ἀνακριτὴ.

"Ο Πρεβεδοῦρος, ποῦ δὲν ἤξερε τίποτ' ἀκόμα γι' αὐτὴ τὴν καταγγελλὰ—δὲν εἶχε φτάσει ὡς τὸ γραφεῖο του,—ἀπόρησε τόσο πολύ, ὥστε ξέχασε νὰ ξαναφιλήσῃ τὴν "Ελενα.

Τί ἦταν πάλι αὐτό; Καὶ τόκαμε ἡ χρυσομαλλοῦσα του, ἢ δὲν τόκαμε;

"Ε καὶ νὰ τὸ εἶχε κάμει!...

— Καὶ σ' ἔκραξε, εἶπες, ὁ ἀνακριτὴς σήμερα τὴν αὐγὴ; τὴ ρώτησε ἀφοῦ τᾶκουσε ἔλα.

— Ναισκε...

— Καὶ τοῦ εἶπες αὐτὰ ποῦ μοῦ λῆς;

— Τὰ ἴδια, ἀφέντη μου... Μάλιστα εἶδε κι' ἐκεῖνος τὸ δίκιο μου καὶ μοῦ ἔταξε νὰ μὴν κάμῃ τὸ παραμικρό. Μὰ ξέρω κι' ἐγώ, ἂν μοῦπε ἀλήθεια; Γι' αὐτὸ συλλογίστηκα νὰρθῶ στὴν "Ετσιλλέντσα ποῦ μὲ προστατεύει...

— Καὶ ποὺ ἀγαπᾷ ! . . πρόσθεσε ὁ Πρεβεδούρος.

— Καὶ ποὺ μάγαπάει . . . γιατί ὄχι ; . . καὶ νὰ τὴν παρακαλέσω γονατιστή, νὰ πῆ ἓνα λόγο τοῦ σιδρ Ροσόλυμου.

— Ἐκαμες καλά, ἔγνοια σου . . . ἐγὼ θὰ κάμω ὅ,τι πρέπει. Μὰ ὁ ἀντρας σου . . .

— Δὲν ξέρει τίποτα, ἀφέντη μου. Δὲν τοῦ τὰ εἶπα, γιὰ νὰ μὴν ἀνησυχῆσῃ ἀδίκᾳ. Μόνο γιὰ νὰ μ' ἀφήσῃ νάρθω, νὰ μὲ συντροφέψῃ μάλιστα κι' ὁ ἴδιος . . . τοῦπα ἓνα φέμμα.

Κι' ἡ Ἐλενα φανέρωσε στὸν Πρεβεδούρο τὴν πρόφασιν ποὺ σοφίστηκε.

Ὁ σιδρ Μπέμπος ἔτριβε τὰ χέρια του.

«Γιὰ νὰ μὴν τὸ πῆ τοῦτη οὔτε στὸν ἀντρα της, συλλογιζόταν, κάτι λάκκο ἔχει ἢ φάβα. Θὰ τὴν ἔκαμε !»

Ἀγκάλιασε τὴν Ἐλενα καὶ τῆς εἶπε :

— Νὰ κοιμάσῃς στὸ καλὸ τώρα καὶ νὰ κοιμηθῆς ἡσυχᾶ. Τάκουσες ; Ὅσο ἔχεις ἐσὺ τὸν Πρεβεδούρο δικό σου, σκλάβο σου, μὴ φοβάσαι τίποτα ! . . Πήγαινε νὰ κοιμηθῆς, σοῦ λέω . . . πήγαινε . . .

Καὶ τὴν κρατοῦσε καὶ τὴ φιλοῦσε . . . Ὅσο, ποὺ ἡ Ἐλενα χαμογέλασε μὲ κόπο καὶ τοῦ εἶπε σιγὰ :

— Μὰ μάφηνεις νὰ φύγω ; . . Ἀφῆσέ με τώρα, ἀφέντη μου, ποὺ ἀργῆσα κιόλας . . . μὴν ὑποψιαστῆ τίποτα κι' ὁ ἀντρας μου ποὺ ἀκαρτερεῖ . . .

Κι' ὁ Πρεβεδούρος τὴν ἀφῆσε. Ἡ ἐλπίδα του ἦταν τόσο μεγάλη πὼς θὰ τὴν εἶχε γιὰ πάντα στὴ φυλακὴ του, στὴν ἐξουσία του, ὅσῃ δὲ δυσκολεύτηκε νὰ τὴ στείλῃ τώρα στὸν ἀντρα της.

Ἀλλὰ μόλις ἔφυγε τὸ ἀντρόγενο ἀπὸ τὴ Ρεζιντέντσα, κάλεσε τὸ γραμματικὸν καὶ τοῦ εἶπε νὰ φωνάξῃ ἀμέσως τὸν Καντζηλιέρη.

Ὁ Καντζηλιέρης ἦταν σὲ λίγο στὸ γραφεῖο τοῦ Πρεβεδούρου.

— Καλὰ μαντάτα, σιδρ Γκιουζέπο . . . τοῦ φώναξε ὁ προϊστάμενος. Ὁ Διάβολος μοῦ στέλνει τὴ χρυσομαλλοῦσα πεσκέσι.

Κι' ἀφοῦ τοῦ ἐξήγγησε πὼς καὶ τί, τὸν πρόσταξε :

— Πήγαινε ἀμέσως στὴ Γιουστίτσια, ἐσὺ ὁ ἴδιος, καὶ πὲς τοῦ σιδρ Ροσόλυμου νὰ ἔρθῃ. Ἐδῶ ἀπόψε μὲ τὴ δικογραφία !

Τὸ βράδυ ὁ Πρεβεδούρος κι' ὁ ἀνακριτῆς ἔκαναν συμβούλιο.

Ὁ σιδρ Μπέμπος διάβασε προσεχτικὰ τὴν παράξενη καταγγελία τοῦ Ἀναστάσης τοῦ Ἐηδάχτυλου καὶ τὴν κάπως ὑποπτη ἀπολογία τῆς Ἐλενας. Ἐπειτα εἶπε :

— Ἐνδιαφέρομαι νὰ τελειώσῃ γλήγορα αὐτὴ ἡ δουλειά. Τί ἔχεις στὸ νοῦ σου νὰ κάμῃς τώρα ;

— Αὔριο τὴν αὐγὴ, ἀποκριθῆκε ὁ ἀνακριτῆς, θὰ δάλω νὰ ξεθάψουνε τὸν πεθαμένο . . .

— Ἄ, μπράβο ! . . φώναξε ὁ Πρεβεδούρος τὸ ἴδιο θὰ σοῦ λεγα κι' ἐγὼ. Χωρὶς ἄλλο νὰ πᾶς τὴν αὐγὴ καὶ, γυρίζοντας, νὰ μοῦ πῆς ἀμέσως τὸ ἀποτέλεσμα.

Ὁ σιδρ Ροσόλυμος ἐνόμισε, φυσικὰ, πὼς ὁ Πρεβεδούρος βιαζόταν γιὰ νὰ παλλαχτῆ μιὰ ὥρα ἀρχήτερα ἢ Ἐλενα, ἢ γιὰ νὰ ἡσυχάσῃ ὁ κόσμος στὸ χωριό. Καὶ γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ περισσότερο τὸν προϊστάμενό του, εἶπε :

— Ἡ Ἐπσελλέντσα μπορεῖ νὰ εἶναι ἡσυχῆ, πὼς δὲν θὰ λείψω ἀπὸ τίποτα. Ἐλπίζω ὁμοῦς κι' ἐγὼ, πὼς ἔλ' αὐτὰ εἶναι φαντασίες.

— Μπᾶ ; ἔκαμε ὁ Πρεβεδούρος καὶ ποῖος σοῦ εἶπε πὼς ἔχω κι' ἐγὼ αὐτὴ τὴν ἐλπίδα ; . . Ματατόπισε, σιδρ Ροσόλυμο ! . .

— Ἄ ! ἔκαμε ὁ ἀνακριτῆς σὰ νὰ φωτίσθηκε ἔτσι ; τότε κι' ἐγὼ χρωστῶ νὰ πῶ, πὼς . . . αὐτὴ ἡ γυναῖκα δὲ μοῦ φάνηκε ἀθώα.

— Λὲς δηλαδὴ νὰ τῶκαμε ;

— Σχεδὸν σίγουρα !

Ὁ Πρεβεδούρος δὲ θέλησε νὰ νοιχτῆ περισσότερο.

— Καλὰ λοιπὸν, εἶπε σοβαρὸς ὅπως εἶπαμε, καὶ ἀριθεντέρται, κάρο μίο Ροσόλυμο !

Ἀργότερα, στὸ κρεβάτι του ὁ σιδρ Μπέμπος, μὲ χαρὰ κι' ἐλπίδα, συλλογιζόταν :

«Θὰ τὴ σώσω . . . ὅ,τι κι' ἂν εἶναι, θὰ τὴ σώσω. Ἀλλὰ θὰ μοῦ τὸ πληρώσῃ καλά».

* *

Τὴν ἄλλη αὐγὴ, ὁ σιδρ Ροσόλυμος κι' ὁ γραμματικὸς του ξεκίνησαν γιὰ τὸ Γαῖτάνι.

Ἀπόξω ἀπ' τὸ χωριὸ ἀπάντησαν ἓναν ἀγροφύλακα ὄπλισμένο. Τὸν πῆραν μαζί τους. Κι' οἱ τρεῖς τοὺς ἔφτασαν σὲ λίγο στὴν Ἀγία Κυριακή.

Ὁ ἀγροφύλακας, ποὺ ἤξερε τὰ συστήματα, ἐπῆρε περνώντας τὰ κλειδιά ἀπὸ τὴ γριά Κωνσταντινιά. Καὶ χωρὶς νὰ νοιξοῦν τὴν ἐκκλησιά, γιὰτὶ δὲν ἦταν καμμιά ἀνάγκη, ἀνοιξαν τὸ ἔρημο κελλί.

Στὸ σαλότο τοῦ παπᾶ, ὅπου ἦταν κι' ἓνα

δυὸ τραπέζια, ἐγκαταστάθηκε σὰ νοικοκύρης ὁ σιδρ Ροσόλυμος. Ἐκεῖ θὰ ἦταν, γιὰ τὴν ὥρα, τὸ ἀνακριτικὸ γραφεῖο. Ὁ γραμματικὸς μάλιστα ξεδίπλωσε τὰ χαρτιά του καὶ τὰ πλάκωσε μ' ἓνα μακρὸ μετάλλινον βιδωτὸ καλαμάρι τῆς τσέπης, ποὺ τὸ ἐπαιρνε πάντα μαζί του.

Στὸ μεταξὺ, ὁ ἀγροφύλακας εἶχε τρέξει νὰ φωνάξῃ τὸν παπα-Στέφανο. Ἦρθε κι' αὐτός. Καὶ φυσικὰ, δὲν ἀπόρησε καθόλου, ὅταν ὁ ἀνακριτῆς τοῦ ἐμπιστεύτηκε πὼς θὰ νοιγε ἓναν τάφο. ἤξερε καὶ ποῖον καὶ γιατί . . .

— Ναι, εἶπε ὁ ἀνακριτῆς, ἀλλὰ πρέπει νὰ εἶναι παρῶν καὶ ὁ Ἀναστάσης ὁ Ἐηδάχτυλος.

— Δὲ θὰ τὸν βροῦμε, ἀφέντη μου, ἀποκριθῆκε ὁ παπᾶς ὁ Ἀναστάσης εἶναι καρλόγος, φεύγει τὰ χαράματα καὶ δὲ γυρίζει παρὰ τὸ βράδυ. Πάλι, ὡς στέλουμε στὸ σπίτι του . . .

Ἐστειλαν, μὲ ὁ Ἀναστάσης ἔλειπε. Συλλογίστηκαν τότε νὰ φωνάξουν κάποιον ἄλλο συγγενῆ. Κι' ὁ παπᾶς εἶπε, πὼς ἡ Οὐρανία, ἡ πρώτη ξαδέσφη τοῦ πεθαμένου, ἦταν ἢ πιὸ κατάλληλη γιὰ νὰ τὸν ἀντικαταστήσῃ.

Ἐφώναξαν λοιπὸν καὶ τὴν Οὐρανία. Κι' ἄμα ἦρθε κι' ὁ νεκροθάφτης, κάποιος γέρας Ἀντριόλας, ποὺ τὸν ἐμάζεψαν ἀπὸ τὸ καπηλεῖο τοῦ χωριοῦ—ὁ ἀνθρώπος ἔπινε τὸ πρῶτό του—ἐπῆγαν ὅλοι στὸ μνήμα τοῦ Κωνσταντῆ τοῦ Ἐηδάχτυλου.

Ὁ ἀνακριτῆς, δηλαδὴ, ἓνας, ὁ γραμματικὸς δύο, ὁ ἀγροφύλακας, ὁ παπᾶς, ἡ Οὐρανία, ὁ νεκροθάφτης Ἀντριόλας, ἡ γριά Κωνσταντινιά κι' ἓνα ἀνίφι της ὡς δεκαπέντε χρονῶν, ὁ Χρήστος, ποὺ βοήθησε στὴν ἐκκλησιά. Ὅχτῶ ἀνθρώποι ὅλοι. Ὁ γραμματικὸς τοὺς ἐσημείωσε σ' ἓνα χαρτί μὲ ὄλα τοὺς τὰ ὀνόματα, ταχτικὰ, κι' ὁ ἀγροφύλακας ἔλαβε διαταγὴ νὰ νεβῆ στὸ τοιχάκι καὶ νὰ μὴν ἀφήσῃ νὰ πλησιάζῃ κανένας ἄλλος. Ὅποιος περνοῦσε ἀπὸ τὸ δρόμο, ἢ ἀπὸ πάνου ἢ ἀπὸ κάτω, ἔπρεπε νὰ τοῦ φωνάξῃ νὰ στέκεται ἢ νὰ γυρίσῃ πίσω.

Ὁ παπᾶς ἐφόρεσε τὸ πετραχήλι του, ἀναψέ ἓνα κερί, ἐθυμιάτισε τὸ μνήμα—πάντα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ μικροῦ Χρήστου—κι' ἐδιάβαζε ἓνα τρισάγιο. Ἐπειτα ὁ σιδρ Ροσόλυμος ἐστάθηκε μπροστὰ μ' ἐπισημότητα, καὶ μίλησε ἔτσι :

— Ἐν ὀνόματι τοῦ Ἐκλαμπρότατου σι-

νιδρ Ἱερώνιμου Νικόλαου Μπέμπος, Πρεβεδούρου τῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας τῆς Βενετίας σ' ὄλο τὸ νησί τῆς Ζάκυνθος, ἐγὼ ὁ Πέτρος Ροσόλυμος, δικαστῆς καὶ ἀνακριτῆς, προκλαμάρω τάκοῦλοθα : Μπροστὰ σὲ ὄλους ἐσᾶς, κατὰ διαταγὴν τοῦ καὶ γιὰ τὸ συμφέρον τῆς ὑψηλῆς Δικαιοσύνης, θάνοιχτῆ τώρα τοῦτος ὁ τάφος. Θὰ ἰδῆτε καλά, καὶ ὅ,τι ἰδῆτε, θὰ τὸ πῆτε μοναχὰ ἔταν θὰ σᾶς ρωτήσῃ ἢ Δικαιοσύνη. Ποτὲ ἄλλοτε καὶ σὲ κανένα. Ὅποιος ἀπὸ σᾶς τὸ πῆ, θὰ παιδευτῆ αὐστηρά. Γιατὶ εἶναι μυστικὸ ποὺ δὲ θὰ φανερωθῆ, παρὰ διὰν θελήσῃ ἢ Δικαιοσύνη . . . Εἶπα . . . Τὸ νοῦ σας ! . . .

Κανεὶς δὲν ἐπρόφερε λέξη. Μόνο ἡ γριά Κωνσταντινιά ἐσήκωσε τὸ χέρι της, σὰ νὰ ἠθέλε νὰ ὀρκιστῆ. Ἦταν τόσο περιεργῆ, ἐκείνη τὴν στιγμὴ, ὅσο καὶ σαστισμένη. Γιατὶ δὲν ἤξερε αὐτὴ ὅσα εἶχε μάθει ἢ Οὐρανία κι' ὁ παπᾶς.

Ὁ σιδρ Ροσόλυμος ἐγύρισε τότε πρὸς τὸ νεκροθάφτη.

— Γέρο, τὸν ἐπρόσταξε, ἐμπρός ! . . Σκάψε, ὡς ποὺ νὰ βροῦμε τὴν κάσσα !

Ὁ ἀγροφύλακας, ἀνεθασμένος βάρδια στὸ τοιχάκι, ἐπρόσχε δεξιά καὶ ἀριστερά. Ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἐπερνοῦσε ἀπὸ τὸ δρόμο, ποὺ ἦταν δίπλα στὸ κοιμητήρι. Μόνο δυὸ φορές, σ' ὄλο τὸ διάστημα, ἀναγκάστηκε νὰ φωνάξῃ «πίσω» ! Καὶ τὸ ἐφώναξε μὲ μιὰ προθυμία, μὲ μιὰ εὐχαρίστηση, σὰ νὰκανε κι' αὐτὸς κάτι τι . . .

Ὁ Ἀντριόλας, ποὺ δὲν ἦταν καὶ πολὺ μεθυσμένος, ἔκαμε τὴ δουλειὰ γρήγορα. Ὁ παπᾶς, ὁ σιδρ Ροσόλυμος καὶ ὁ γραμματικὸς του, ἔβγαλαν σὲ λίγο κάτι πελώρια χρωματιστὰ μαντήλια, γιὰ νὰ βουλώσουν τίς μύτες τους, γιὰτὶ ἡ κάσσα εἶχε φανεῖ. Ἡ γριά Κωνσταντινιά κι' ἡ Οὐρανία, ποὺ μὲ κόπο κρατοῦσε τοὺς λυγμούς, εἶχαν σηκώσει τίς ποδιές τους.

Κι' ὄλοι αὐτοί, ἄμα σηκώθηκε καὶ τὸ στραβοθαλμένο σκέπασμα τῆς κάσσας, εἶδαν μὲ φρίκη,—ἡ Οὐρανία μὲ ξεφωνητὰ—ἓνα σκέλεθρο, σκεπασμένο μὲ λίγα σάπια κουρέλια καὶ καρφωμένο μὲ τρία πελώρια καρφιά. Τὸ πρῶτο στὸ λαμό, τὸ δεύτερο—τὸ μεγαλύτερο—στὸ στήθος, καὶ τὸ τρίτο στὰ πόδια.

Ἦν μεγάλη, τὴ φριχτὴ ἀποφορὰ ποὺ περιμέναν, δὲν ἔβγαζε ὁ τάφος μόνον μιὰ μουχλίλα βαρεῖα. Ὁ νεκρὸς ἐκείνος φαινόταν λυ-

μένος κρὸ καιροῦ. Γι' αὐτό, μὲς στὰ νευρικά κλάματα ποὺ τὴν εἶχαν πιάσει, ἡ Οὐρανία ξεφώνησε σπαραχτικά:

— Ψέμματα λέει ἡ σκύλλα, πὼς ὁ Κωσταντῆς ἦταν ἀλυωτος, βρυκολακισμένος, κι' ἔβγαине ἀπ' τὸν τάφο νὰ τὴν πειράξει. Ψέμματα! . . . Ἐν τὸν εὖ ὁ ἀνθρώπος! Τόνε βλέπετε; Νὰ εἰσαστε μάρτυρες! . . . Λυωμένος, σκέλεθρο, ὅπως κάθε Χριστιανός. . .

— Ἐ, εἰς! . . . σὴν πασε! . . . τῆς ἐφώνησε αὐστηρά ὁ ἀνακριτῆς, (ἀφοῦ τὴν ἀφησε ὅμως νὰ τὰ πῆ). Δὲν εἶναι δική σου δουλειά. Αὐτὰ θὰ τὰ ἐξετάσει ἡ Δικαιοσύνη. . . Ἐ, γέρο! . . . Ἰράβα τώρα αὐτὰ τὰ καρφιά καὶ φέρ' τα μὰς ἐδῶ! . . .

Ὁ Ἀντριόλας, ὁ μόνος ἀσυγκίνητος, ξεφύτεψε τὰ τρία καρφιά, τὰ ἐσκούπισε ἀπὸ τὰ χῶματα μὲ τὸ σκουτί του, τὰ ἐτύλιξε σ' ἓνα στρατσόχαρτο καὶ τὰ παράδωσε στὸ γραμματικό, ποὺ ἔσκυψε στὸ χεῖλο τοῦ τάφου νὰ τὰ πάρη.

— Ἰπκοῦ ἄλλο τώρα, εἶπε ὁ σιὸρ Ροσόλυμος. Ὅ,τι ἔπρεπε νὰ ἴδουμε, τὸ εἶδαμε. Καὶ μοῦ φαίνεται πὼς τὸ εἶδαμε ὅλοι καλά. . . Ἐμπρός τώρα, γέρο! . . . Σκέπασε τὸν πεθαμένο καὶ ματαθάψε τον. . . Ἐσεῖς οἱ ἄλλοι, τοιμουδιά. . . Ὅπως εἶπαμε! . . .

Ἡ Οὐρανία εἶχε πέσει κατάχαμα, σ' ἓν ἄλλο μνήμα, μακρύτερα, κι' ἔκλαιγε κι' ἐτραβοῦσε τὰ μάγουλα καὶ τὰ μαλλιά της.

— Ἀκοῦς ἐκεῖ, νὰ πῆ τέτοιο ψέμμα ἡ στρίγγλα! . . . ἐμουρμούριζε ὅλη τὴν ὥρα ἀκοῦς ἐκεῖ, νὰ μὰς παραστήσει τὸν ἀνθρώπο μας γιὰ βρυκόλακα! . . .

Καὶ ὅμως ἡ δυστυχισμένη ἡ Ἐλενα δὲν εἶχε πει κανένα ψέμμα. . .

Ὅτε τὰ μάτια της τὴν εἶχαν γελάσει, οὔτε ἡ παραγμένη φαντασία της τὴν εἶχε κάμει νὰ ἴδῃ ἄλλ' ἀντ' ἄλλων.

Τὴν νύχτα ἐκείνη, ποὺ ἀνοιξε ἡ Ἰδία τὸ μνήμα του, βρῆκε μέσα τὸν Κωσταντῆ ἀλυωτο κι' ἀπείραχτο πραγματικῶς. Καὶ μετὰ χρόνια ὀλάκερα νὰ τὸν ἐξεθάσαν, ἔτσι θὰ τὸν ἔβρισκαν. Γιατὶ ἡ γῆ ποὺ τὸν εἶχαν βάλει, ἐκεῖ στὴν ἀκρὴ τοῦ περιβολιοῦ, ὅπου ἀρχίζε τὸ βουναλάκι τῆς γλήνας, ἔτυχε τέτοια. Ἀλλὰ μὲ τὸ νὰ ξεθάψῃ τότε τὸ πτώμα, νὰ τὸ ἐκθέσῃ πάλι στὸν ἀτμοσφαιρικό ἀέρα καὶ νὰ τὸ ξανασκεπάσῃ μὲ χῶματα ὑγρά—καὶ θυμάστε πὼς ἡ Ἰδία τὰ εἶχε βρέξει,—ἔκαμε ὥστε νὰ λυώσῃ εὐθύς.

Γιὰ τὸν ἴδιο φυσικό λόγο, πολλές φορές, ἔτυχε νὰ ξεθάψουν πεθαμένους, νὰ τοὺς βροῦν ἀλυωτους, νὰ τοὺς στήσουν ὀρθοὺς σ' ἓνα στασιδί τῆς ἐκκλησιᾶς, γιὰ νὰ τοὺς διαβάσουν γιὰ βρυκολακισμένους, καὶ νὰ τοὺς ἴδουν ἄξαφνα, τὴν Ἰδία μέρα, νὰ πέφτουν σωρὸς ἀπὸ κόκκαλα.

Ἡ Δικαιοσύνη ὅμως τοῦ καιροῦ ἐκείνου, ποὺ θὰ τὰ «ἐξετάσει αὐτὰ», δὲν ἦταν καὶ τόσο φωτισμένη. Μπορεῖ νὰ μὴν ἐπίστευε σὲ θάματα, δὲν ἤξερε ὅμως καὶ πὼς ἐξηγιόνταν μερικά. Ὁ σιὸρ Ροσόλυμος ἄξαφνα δὲν εἶχε τώρα καμμιά ἀμφιβολία πὼς ἡ Ἐλενα εἶπε ψέμματα πὼς βρῆκε τὸν Κωσταντῆ ὅπως τὸν ἔδλεπε σὰ ζωντανὸ στὸν ὕπνο της καὶ στὸν ξύπνο, καὶ πὼς τὸ εἶπε γιὰ νὰ λαφρώσῃ τὴν θέση της. Γιατὶ πάντα λιγώτερο σκληρὸ ἐκ μέρους της θάταν, ἀν ἐκάρφωνε ἓνα φοβερό «βρυκόλακα» ποὺ τὴν ἐβασάνιζε, παρὰ ἓνα σκέλεθρο γυμνὸ κι' ἀκίνητο. Ἔτσι ἡ Ἐλενα, μὲ τὴν αὐτοψία ποὺ ἐπιβεβαίωνε τὸ κακούργημά της, ἔχανε κι' ἓνα ἐλαφρυντικό.

* *

Πρὶν ξανασκεπασθεῖ καλά-καλά τὸ πολυπαθὸ μνήμα, ὁ ἀνακριτῆς μὲ τὸ γραμματικό του ἐγύρισαν στὸ κελλί τῆς Ἀγίας Κυριακῆς. Ἐκεῖ ὁ γραμματικὸς ἔγραψε τὴν ἐκθεση τῆς αὐτοψίας κι' ὁ παπάς, ὁ μόνος ποὺ ἤξερε γράμματα, ὑποχρεώθηκε νὰ τὴν ὑπογράψῃ γιὰ ὅλους τοὺς μάρτυρες.

Ἰστερα ὁ ἀνακριτῆς, γιὰ νὰ μὴν ἀναγκαστῆ νὰ ξαναπάῃ στὸ χωριό, ἢ νὰ στείλῃ κλητῆρες καὶ Μαρκουίτους, ἐσκέφθη, μιὰ φορά ποὺ ἦταν ἐκεῖ, νὰνακρίνῃ τὴν Οὐρανία καὶ τὴ Ζαφειρούλα.

Ἔστειλε τὸν ἀγραφύλακα γιὰ τὴ Ζαφειρούλα καὶ στὸ μεταξὺ ρωτοῦσε τὴν Οὐρανία, ποὺ ἔτρεξε στὸ κελλί, γιὰ νὰ ἴδῃ καλύτερα τὰ καρφιά.

— Αὐτὸς ὁ Κωσταντῆς ὁ Ἐτδάχτυλος, ὁ συχωρεμένος, ἦταν πρῶτος σου ξάδερφος;

— Ναῖσκε, πρῶτος.

— Εἶδες ποὺ τὸν ἐβρήκαμε καρφωμένο στὴν κάσσα του μ' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς περόνους. . .

— Εἶδα, ἀφέντη μου, εἶδα. . . ποὺ νὰ μὴν ἔβλεπα τέτοια συφορά! . . .

— Ἐ, ποῖος στοχάζεσαι τώρα πὼς τὴν ἔκαμε;

— Ἡ Ἐλενα τοῦ Ματαράγκα, ποῖος ἄλλος;

— Καὶ ποῦ τὸ ξέρεις;

— Μοῦ τὸ εἶπε ἡ Ζαφειρούλα.

— Καλά, κ' ἡ Ζαφειρούλα ποῦ τὸ ξέρει;

— Ἦς τὸ εἶπε ἡ Ἰδία, ποὺ ἦταν φιλενάδες.

— Τώρα δὲν εἶναι πιά;

— Ὅχι, γιατί ἀπὸ κείνη τὴν ὥρα ἡ Ζαφειρούλα τὴν ἐσιχάθηκε.

— Πάει καλά. Καὶ στοχάζεσαι πὼς αὐτὸ τὸ πράμμα τὸ ἔκαμε ἡ Ἐλενα μοναχὴ της;

— Ἡ μοναχὴ της, ἢ τὴν ἐδόθησε καὶ κανέναν ἄλλον, ἐκείνη τὸκαμε. . .

— Καὶ ποῖος λὲς νὰ τὴν ἐδόθησε;

— Ἐέρω κι' ἐγώ; Ὁ Ἀλέξης, τὸ κοπέλλι τους; . . ὁ ἀντρας της; . . ὁ πατέρας της; . .

— Μοναχὴ της δὲ θὰ πῆγε βέβαια.

— Γιατί; μπορεῖ νὰ πῆγε καὶ μοναχὴ της ἐκείνη ἔτσι λέει.

— Μὰ θὰ εἶχε τόση δύναμη;

— Νὰ σκάψῃ; Μπᾶ! . . ὅλες οἱ κοπέλλες στὸ χωριὸ ξέρουμε ἀξίνα.

— Καὶ δὲν ἐφοβήθηκε;

— Ἐκείνη νὰ φοβηθῆ; Ἡ πιὸ ἀφοβὴ κοπέλλα στὸ χωριὸ μας, ἀπὸ μικρῆ, ἦταν ἡ Ἐλενα τοῦ Ματαράγκα. Σκυλλί μοναχό. . .

— Καὶ τί ξέρεις γιὰ τὶς ἀγάπες της μὲ τὸν ξάδερφό σου;

Ἡ Οὐρανία διηγήθηκε ἐδῶ τὴν ἱστορία τῆς ἀτυχῆς ἀγάπης, ὅπως τὴν ξέρουμε. Κι' ὡς ποὺ νὰ τὴν τελειώσῃ, ἐφθασε λαχανιασμένη στὸ κελλί κ' ἡ Ζαφειρούλα.

Ἡ καταγγελία τοῦ Ἀναστάση εἶχε κρατηθεῖ μυστική, σύμφωνα μὲ τὶς συμβουλὲς τοῦ παπᾶ καὶ τοῦ κομέσου, κ' ἡ Ζαφειρούλα ἐφοβόταν πολλά, μὰ δὲν ἤξερε τίποτα. Ὅτε ὁ ἀγραφύλακας τῆς εἶπε γιατί τὴν ἐγύρευε ὁ σιὸρ Ροσόλυμος ὁ δικαστής, Ἀλλ' ἄμα εἶδε στὴν κάμαρα τὴν Οὐρανία, κι' ἀπάνω στὸ τραπέζι τὰ τρία καρφιά, τὰ κατάλαβε ὅλα. Κι' ἐγινε ἀσπρη σὰν τὸ πανί.

— Γνωρίζεις ἐσὺ κανέναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς περόνους; τὴ ρώτησε ὁ ἀνακριτῆς.

— Ὅχι, ψιθύρισε ἡ Ζαφειρούλα, ὄχι. . .

— Δὲ μπορεῖ. . . γιὰ κοίταξέ τους καλύτερα! . . κάποιος ἀπὸ δαύτους δὲν ἐβάσταγε τὸ περικλοκάδι (1) ποὺ ἔχετε στὴν αὐλή σας;

Κι' αὐτὸ ἀκόμα τῆξερε ὁ δικαστής; Ἡ Ζαφειρούλα φοβήθηκε.

(1) Περικλοκάδι — περικλοκάδι, ὁ κισσός.

(Ἐκολουθεῖ)

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΝΙΟΠΑΝΤΡΗ

Κυλούσανε τὰ κύματα καὶ φλοισβίζαν
κι' ἀνάδεναν τὰ πράσινα τὰ φύκια.
Πέρα, μακριὰ στὸ πέλαγο χανόντουσαν,
σιγά, τὰ ταξιδιάρικα καΐκια.

Κ' ἡ Νιόπαντρη τ' ὀλάσπρο της ἀνέμιζε,
βρεγμένο ἀπὸ τὰ δάκρυα τῆς μαντίλι.
— Ἀχ! στὸ καλὸ . . . » τάντρος της, δὲν ἐμπόρηγαν
νὰ ποῦν τὰ μαραμμένα της τὰ χεῖλη.

. . . Νὰ τη, ἡ πανόρη, ποὺ τ' ἀσημοκάντηλο
στ' ἀγίου-Νικόλα ἀνάβει τ' ἀγιο βῆμα
καὶ τὴ θαρρεῖς στ' ἀκρόγιαλο, σὰν ἔρχεται,
νεράϊδα ποὺ τὴν ἐβγαλε τὸ κύμα.

. . . Σφιξ' τὴν καρδιὸ καὶ κλάψε, νὰ κακότυχη
Ξερρίζω' τὰ μαλλάνια σου σὰ χέρια!
γιατὶ σοῦ φέρν' ὁ ναύτης, ποὺ φουντάρησε,
πικρὰ τ' ἀγαπημένου σου χαμπέρια.

. . . Καὶ νά! Ντυμένη τώρα σὰ κατάρμαυρα,
μ' ἀπαντοχὴ τὴ θάλασσ' ἀγναντεύει. . .
— Τί κι' ὁ καλὸς της, τάχα, κι' ἂν ἐπνίγηκε; —
Θάρθῃ! Κι' ἀπ' τὸ γυαλὸ τόνε γυρεύει.

Τὸ καντηλάκι τ' Ἀγίου μένει ὀλόσβηστο,
μὰ τὰ καΐκια πάντοτε ἀρμενίζου.
Κι' ὄχ! μοναχὰ τὰ κύματα, φλοισβίζοντας,
«θεὸς χωρὲς τὸν» λὲς πὼς ψιθυρίζου.

ΧΑΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ



Τὸ Δεμαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ὁ κλῆρος τῶν μεγαλοφυϊῶν

Οἱ κήρυχοι γραφειοκρατίας ἐξύβνησαν καὶ ζητούν μεγαλοφυΐας! Ὁ κ. Οὐϊνστον Τσῶρτσιλ ἀπογοητεύεται πού δὲν ὑπάρχουν πιά προσωπικότητες καὶ πού ἡ μάζα ἐπιβάλλει τὰ πνευματικά της γούστα. Θὰ εἶναι λοιπὸν τόσο φυσικό, ἀν αὐτοῖς ἕνας Ἀθηναῖος καπνοβιομήχανος ἢ τραπεζίτης κερραπονεθῆ ὅτι οἱ ὑπάλληλοί του δὲν παρακολουθοῦν π. χ. ἱκανοποιητικὰ τὴ διεθνή μουσική κίνηση τῶν ραδιοφώνων...

Καὶ ἡ σύγχρονη αὐτὴ ἐπιθυμία δὲν εἶναι βέβαια — μὰ καθόλου! — δύσκολο νὰ πραγματοποιηθῆ. Τὸ ἀνησυχητικὸ μόνον εἶναι ἐν' ἄλλο: ποῖόν θὰ βαρύνῃ ὁ ἐξ ἴσου ἐγγενὴς κλῆρος τῶν μεγαλοφυϊῶν! Ἄ, ὁ Θεὸς νὰ μᾶς φυλάξῃ ἀπὸ παρόμοιαν ἐγγενῆ διαμάχη, ὅπου ἡ ἐπίσημη γραφειοκρατία, οἱ ἀνώνυμοι ἐταιρεῖες, οἱ ἰδιωτικὲς ἐπιχειρήσεις, καὶ ὁλόκληρη ἡ κοινωνία, πού ὀργανώνεται κ' αὐτὴ καὶ σκέπτεται κατὰ τὸ παράδειγμά τους, θὰ πλειοδοτοῦν στὴν ἐγγενῆ προσφορά — ν' ἀναλάβουν τὸ βᾶρος καὶ τὴ δόξα παρόμοιου κλήρου! Ἐνας σύγχρονος ἔξαφνα καὶ ἀγνώριστος ἀκόμα Βυγον θὰ δυσκολεύεται τότε νὰ διαλέξῃ τὸ γραφεῖο, πού θὰ τοῦ παρέχῃ τις περισσότερες εὐκολίας γιὰ ἀπουσίες, γιατί ὁ κ. Τσῶρτσιλ θὰ βραβεύῃ, ἀντὶ νὰ ἐπιβάλλῃ πρόσταμα, τοὺς ὑφισταμένους του, διὰν μὲ ὑπερηφάνεια τοῦ παρουσιάξουν, ἀντὶ γιὰ διεκπεραιωμένους «φακέλλους», μὴν «Ῥδὴ στὸν Ὠκεανό».

Δὲν εἶναι πολὺς καιρὸς πού ἐδιάβασα ὅτι, στὴν Ἀμερική, (ἐκεῖ πού καὶ οἱ λησταὶ ἐκλέγουν τοὺς, αἰρετοὺς, δικαστὰς των), ὁ περιφημὸς Ἔδισον, ὅταν τοῦ ἀνᾶφεραν ὅτι ὁ Βιλλιέ Ντελλί Ἀντάμ κοιμόταν κάτω ἀπὸ τις γέφυρες τοῦ Σηκουάνα καὶ τὸν παρακάλεσαν νὰ τὸν βοηθήσῃ, ἀπάντησε πὼς ἐννοεῖ νὰ συντρέχῃ μόνο τοὺς ἀνθρώπους τοὺς «παραγωγικούς». Γιὰ νὰ ἔχη κανεὶς δικαίωμα στὴ ζωὴ, ἔπρεπε μόνο νὰ φτιάχνῃ φωνογράμους...

Πὼς ὅμως ἄλλαξαν σήμερον οἱ νοοτροπίες! Καὶ σὲ ποῖόν νὰ ὀφείλομε τάχα ἡμεῖς, οἱ ἀμέητοι τῶν φωνογράφων, τὴ ραγδαία μεταβολή, τὸ εὐλικρινὲς παράπονο τοῦ κ. Τσῶρτσιλ γιὰ τὴν ἔλλειψη πού παρουσιάζει σήμερον ἡ διεθνὴς διακοσμητικὴ;

Σταθῆτε ὡς τόσο: βιαζόμεθα κάπως... Σήμερον, ζῆ στὴ Γαλλίαν ὁ Μπουρζέ, ὁ Ρολλάν, ὁ Μωρουά, ὁ Βαλερύ, στὴν Ἀγγλίαν ὁ Σῶ, στὴν Ἰ-

ταλία ὁ Ντ' Ἀνούτσιο, στὴ Γερμανίαν ὁ Ἄϊνσταϊν, στὴ Ρωσίαν ὁ Γκόρκυ. Ὁ κ. Τσῶρτσιλ θὰ ἤθελε ἴσως, γιὰ νὰ χορηγήσῃ κάποιαν «ἀπουσίας ἄδειαν», μεγαλοφυστέρους τάχα καὶ ἀπ' αὐτοὺς; Ἴδου ἕνα λεπτότατο πραγματικῶς ζήτημα — ἐντελῶς, φυσικά, θεωρητικῶς! — πού μᾶς φέρνει ὅμως κατ' εὐθείαν στὸ ἀπλό πρόβλημα: «τί εἶναι μεγαλοφυΐα;»

Καὶ τότες, ἀλήθεια, κρῖμας τὴ χαρὰ μας!

Ἡ λέξις αὐτὴ φαίνεται πὼς δὲν ὑπάσχει μιά, — πὼς ἀνήκει στὸ Λεξιλόγιον ἄλλου τόπου καὶ χρόνου, π. χ. μαζί μὲ τις θρησκευτικὲς αἰρέσεις, μὲ τις ἔξερουήσεις καὶ τις κατακτήσεις, μὲ τις Σταυροφορίες καὶ τις Ἑπαναστάσεις. Μὰ κανεὶς δὲν... ἀποτολμᾷ πιά νὰ εἶναι «μεγαλοφυΐς»: σεμνός, καθολικός, ἀνθρώπινος, τέλειος — αὐτὰ μάλιστα. Ἡ συναίσθησις τῆς παγκοσμιοῦτος πού, ὅσο πάει, καταλαμβάνει βαθεῖα τὴν ἀπειροελάχιστην ἀνθρώπινην ψυχὴν, ἢ συνείδησις τῆς πραγματικῆς τῆς θέσης, πού ἀποκτᾷ ὁλοένα, μέσα στὴν τάξιν τοῦ κόσμου, τὴν ἀπομακρύνουν ὁλοένα, ὅλο καὶ πιά πολὺ, ἀπὸ μιὰ λέξι, πού οἱ γενετικὲς συνθήκες τῆς ἦταν ἡ ἄγνοια καὶ ὁ στενὸς χῶρος, καὶ συχνά, ἢ ἐκδηλώσῃ τῆς ὁ μάλιστα στόμφορ κ' ἢ ἀφιλοσόφητη ἀταπειοῦσι.

Τ. Α

Ζωντανὴ γλῶσσα καὶ φωνητικὴ γραφή

Ἔστερ ἀπὸ τὸ ἄρθρον τοῦ Μ. Φιλίππα «ἡ ζωντανὴ γλῶσσα» στὸ πρωτομαγιάτικο τεύχος τῆς «Ν. Ἑστίας», νομίζω πὼς δὲ θάταξ καθόλου ἄσκοπο καὶ ἄκαιρο ν' ἀνακηνηθῆ ἀπὸ τις στήλες τῆς ἐνῆς ἄλλο σχετικὸ ζήτημα, τὸ ζήτημα τῆς φωνητικῆς γραφῆς. Ὁ Φιλίππας στὸ ἄρθρον τοῦ ἐκεῖνο περιορίζεται στὴ συνηγορία τοῦ ὑπὲρ τῆς δημοτικῆς. Ἔχω ὅμως τὴ γνώμη πὼς θὰ ἔπρεπε, ὁλοκληρώνοντας τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, νὰ συζητήσωμε καὶ τὸ ὀρθογραφικὸ θέμα.

Δὲν εἶναι πολὺς καιρὸς πού διατυπώθηκαν γνώμες ὑπὲρ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ λατινικοῦ ἀλφάβητου. Ὅπως ἔγραφα καὶ ἄλλοτε, δὲ θὰ δίσταζα νὰ διατυπώσω κ' ἐγὼ κατ' ἀρχὴν γνώμη ὑπὲρ τοῦ λατινικοῦ ἀλφάβητου, ἀφοῦ τὸ δέχτηκαν καὶ οἱ Γούρκοι, καὶ ἀφοῦ εἶναι τὸ ἀλφάβητο τόσοῦν πολιτισμένων λαῶν τῆς Ἑυρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Μὰ τὸ καταλαβαίνω καλὰ καὶ τ' ὁμολογῶ, πὼς μέσα στοὺς σημερινούς πολιτικοκοινωνικοὺς καὶ πνευματικοὺς ἄνδρους τῆς χώρας μας, δὲ θ' ἄξιζε νὰ γινόταν σὺν ὁλοκλήρῃ συζήτηση γιὰ μιὰ τέτοια ριζικὴ μεταρρύθμιση. Ὁ Φιλίππας πού, καθὼς εἶναι γνωστό, ἀπὸ τοὺς πρώτους κηρύχτηκε ἄλλοτε ὑπὲρ

τοῦ λατινικοῦ ἀλφάβητου, στὸ ἄρθρον πού ἀνᾶφερα, δὲν ζάνει καθόλου λόγο οὔτε γιὰ λατινικὸ ἀλφάβητο, οὔτε γιὰ φωνητικὴ γραφὴ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφάβητου. Οὔτε γὰρ γιὰ μερικὴ ὀρθογραφικὴ μεταρρύθμιση. Ἴσως νὰ τὸ ἐννοῶσε κ' αὐτὸς πὼς τὸ νὰ γυροῦμε σήμερον ἕνα τέτοιο κρῖμα, ἀποτελεῖ καθαρὴ οὐτοπία καὶ ρομαντισμὸ, γιατί μονάχα κάτω ἀπὸ συνθήκες ὁλότελα διαφορετικὲς ἀπὸ τις σημερινὲς θὰ ἦταν δυνατό νὰ πραγματοποιηθοῦν, ἐπίσημα, ὀριστικὰ καὶ τελειωτικὰ, τέτοιες ριζικὲς πνευματικὲς μεταρρυθμίσεις. Πρέπει ὅμως νὰ πῶ καὶ τοῦτο: ἔξόν ἀπὸ μιὰ ἀλφάβητικὴ ὁμοιότη τῆς γλώσσας μας μὲ τις λατινογερμανικὲς γλώσσες, δὲν βλέπω ποιά ἄλλα οὐσιαστικὰ ὠφελήματα καὶ πλεονεχτήματα θὰ μᾶς ἔδινε ἢ προτίμησις τοῦ λατινικοῦ ἀλφάβητου ἀπὸ τὸ ἑλληνικόν.

Μὰ δὲν πρόκειται ἐδοῦ οὔτε γιὰ τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο, οὔτε γιὰ τὸ πότε καὶ κάτω ἀπὸ ποῦς κοινωνικὲς συνθήκες θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιηθῆ ἢ τέλεια κατάργησις τῆς ἱστορικῆς ὀρθογραφίας. Πρόκειται γιὰ τὸ τί θὰ μπορούσε ν' ἀρχίσῃ νὰ γίνεται, ἔτσι προετοιμαστικὰ, ἀμέσως ἀπὸ σήμερον. Καὶ νομίζω πὼς ὁ ἀγὼνας τῆς προσοδευτικῆς καὶ φωτισμένης κοινωνικῆς μερίδας θὰ ἦταν θετικώτερος καὶ ἀποτελεσματικώτερος ἂν, ἀφήνοντας κατὰ μέρος, τοῦλάχιστο γιὰ σήμερον, τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο, ὀργάνωνε μιὰ διαφωτιστικὴ προπαγάνδα γιὰ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς φωνητικῆς γραφῆς. Ἔτσι, ὅταν σ' ἕνα κοντινὸ ἢ μακρινὸ μέλλον θὰ ἔχουν ὀρμιάσει οἱ ἐξωτερικὲς, οἱ ἀντικειμενικὲς, οἱ κοινωνικὲς συνθήκες, θὰ ἔχουν νὰ βροῦν ἕνα ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ ἔδαφος κατάλληλο καὶ προετοιμασμένο ἀπὸ πρὶν.

Τὶ εἶναι φωνητικὴ γραφὴ, ὅλοι τὸ ξέρουμε: εἶναι ἡ γραφὴ ἢ ὁλότελα σύμφωνη μὲ τὴ σημερινὴν μας προφορά; δηλαδή, κατάργησις τῶν πνευμάτων καὶ τῶν τόνων καὶ διατήρησις μονάχα ἐνδὸς τονικοῦ σημαδιοῦ (μῆς ὀξείας ἢ μῆς στιγμῆς) στὴ δυνατώτερα προφερομένη συλλαβὴ τῶν ὑπερμονοσυλλαβίων λέξεων, καθὼς τὸ ἔφαρμόζει ὁ Γιαννίδης καὶ ἄλλοι; κατάργησις τῶν διπλῶν συμφώνων λλ, μμ, νν, ππ, ρρ, ττ; φωνητικὴ γραφὴ τῶν διφθόγγων (ὄχι αυ, ευ, ηυ, ἀλλὰ αφ ἢ αβ, εφ ἢ εβ, ηφ ἢ ηβ); ἀντὶ αἰ, παντοῦ ε' ἀντὶ ω, παντοῦ ο' ἀντὶ η, υ, εἰ, οἰ, υ, παντοῦ ι' γιὰ τὸ φθόγγο ου, τὸ γραμμα υ' κλπ.

Τὸ ἐπίπεδο δράσεως τῆς φωτισμένης πνευματικῆς προτοπορίας πού θ' ἀναλάβαινε τὴ διαφωτιστικὴν προσπάθειαν ὑπὲρ τῆς φωνητικῆς γραφῆς, θὰ ἦταν διπλό: 1) τὸ ἐκπαιδευτικὸ ἐπίπεδο, δηλαδή ἡ δράσις ἀνάμεσα στὰ στρώματα τῆς νεολαίας τῶν μαθητῶν, τῶν σπουδαστῶν καὶ τῶν φοιτητῶν; 2) τὸ κοινωνικὸ ἐπίπεδο, δηλαδή ἡ ἴδρσις ἐπιστημονικοῦ σώματος πού μὲ ἀνάλογα μέσα θὰ ἐργαζόταν μέσα στὴν κοινωνία πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴν.

Ἄπὸ τὴ μιὰ λοιπὸν μεριά ἔχομε τοὺς πρωτοπόρους ἐκπαιδευτικούς. Μέσα στὴν ἑλληνικὴ ἐκπαίδευσις ὑπάρχουν σήμερον τόσα ζωντανὰ καὶ ἱκανὰ στοιχεῖα, πού θὰ μπορούσαν μὲ μιὰ ἐργασία φωτισμένη καὶ συστηματικὴ νὰ διαφωτίσουν τοὺς νέους καὶ νὰ κατευθύνουν τὴ σκέψιν

τους πρὸς τὴ μελλοντικὴ ἐπιχρῆσις τῆς φωνητικῆς γραφῆς. Ὅσο προωρότερα, φωτεινότερα καὶ βαθύτερα μορφώσωμε τὸ πνεῦμα τῶν νέων πάνω στὴ γραμμὴ αὐτὴ, τόσο μονιμότερα θὰ εἶναι τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐργασίας μας. Οἱ ἐκπαιδευτικοὶ αὐτοὶ θὰ μπορούσαν, παράλληλα μὲ τὴ διδασκαλίαν τῆς σημερινῆς ἱστορικῆς γραφῆς — μιὰ πού εἶναι ἀκόμη σήμερον καθεστὼς ἐκπαιδευτικὴ καὶ ἀνάγκη κοινωνικὴ, — καὶ παράλληλα μὲ τὴν τήρησις τοῦ ἐπίσημου ἀναλυτικοῦ προγράμματος τῶν μαθημάτων, νὰ δώσουν στοὺς νέους μιὰ σαφὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἀνάλυσις τοῦ ὀρθογραφικοῦ μας προβλήματος, νὰ τοὺς δείχνουν τὴν ἀντινομίαν καὶ τὸν παραλογισμὸ τῆς σημερινῆς μας γραφῆς καὶ νὰ γεννήσουν ἔτσι μέσα τους τὸν πόθο νὰ ἐργαστοῦν καὶ νὰ βιοηθῆσαν ἀργότερα, σὴν κοινωνικὰ μέλη, στὸν ἀγῶνα γιὰ τὸ λυτρωμὸ τῆς μαθητείας καὶ σπουδάζουσας νεολαίας καὶ τοῦ λαοῦ ἀπὸ τὰ ὀρθογραφικὰ δεσμά.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πάλι μεριά, ἕνας «ἐπιστημονικὸς σύλλογος γιὰ τὴ δημοτικὴν γλῶσσα καὶ τὴ φωνητικὴν γραφὴν» θὰ μπορούσε νὰ ἐργαστῆ μὲ διάφορα μέσα γιὰ τὴ διάδοσις τῶν ἰδεῶν του: μὲ βιβλία, μὲ λογιῆς-λογιῆς ἐντυπια, μὲ ἄρθρα, διαλέξεις, συγκεντρώσεις, μὲ τὴ συνειδητοποίηση τοῦ γλωσσικοῦ καὶ ὀρθογραφικοῦ προβλήματος μέσα στὸ λαὸ καὶ μὲ τὴ διατύπωσις τῶν γλωσσο-ὀρθογραφικῶν ἀπαιτήσεων τῶν προχωρημένων κοινωνικῶν στρωμάτων. Περιττὸ νὰ πῶ πὼς ἡ προσπάθεια τοῦ συλλόγου αὐτοῦ θὰ ἔπρεπε νὰ στραφῆ ἰδιαίτερα στοὺς νέους. Πρέπει πάντα νὰ τὸ τονίζωμε αὐτό, μιὰ πού ξέρουμε πόσα ἢ κατάχρησις τῶν νεανικῶν ψυχῶν εἶν' εὐκολώτερον καὶ πόσο τ' ἀποτελέσματα εἶναι σταθερότερα. Καταχτώντας τοὺς νέους, ἔχομε καταχτήσει τὸ αὐριον.

Τὸ μόνο κάπως οὐσιαστικὸ ἐπιχείρημα τῶν ἐχθρῶν τῆς φωνητικῆς γραφῆς εἶναι τοῦτο: πὼς μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς φωνητικῆς γραφῆς, δυσκολεύομε τὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας καὶ μεσαιωνικῆς φιλολογίας καὶ πολλῶν ἄλλων χρήσιμων καθαραουσσιανικῶν ἢ δημοτικῶν βιβλίων παλιότερων ἢ σημερινῶν, γραμμένων μὲ τὴν ἱστορικὴν γραφὴν. Μὰ τὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ πέφτει ὁλότελα, ὅταν σκαρτοῦμε πὼς τὸ ὠφέλημα πού θὰ ἔχομε ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς ἱστορικῆς γραφῆς, δηλαδή τὸ εὐκολώτερον διάβασμα τῶν γραπτῶν μνημείων τοῦ παρελθόντος, εἶναι ἀσίμαντο μπροστὰ στὸ τεράστιον κέρδος τῆς ἀπαλλαγῆς μας ἀπὸ τὰ φρικτὰ μαρτύρια τῆς ἱστορικῆς γραφῆς. Ἄλλωστε, καὶ μετὰ τὴν ἐπιχρῆσις τῆς φωνητικῆς γραφῆς, θὰ ἐξακολουθήσῃ βέβαια μέσα στὴν ἐκπαίδευσις ἢ διδασκαλίαν γιὰ τὴν ἀνάγνωσις καὶ τῆς ἱστορικῆς γραφῆς, ἀφοῦ γιὰ γραπτὴν χορῆσις τῆς δὲ θὰ μπορῆ πιά νὰ γίνεται λόγος.

Τὸ ζήτημα τῆς γραφῆς δὲν εἶναι νέο· εἶναι τόσο παλιό, ὅσο καὶ τὸ ὅλο γλωσσικὸ ζήτημα. Εἶναι περιττὸ ἐπίσης νὰ πῶ πὼς δὲν τὸ ἐξετάζω λεπτομερειακὰ, μὰ στίς πιά γενικὲς του γραμμῆς. Βέβαια, οἱ καθυστερημένοι, οἱ ἀντιδραστικοί, οἱ στενοκέφαλοι, οἱ δοῦλοι τῆς παράδοσις καὶ τῆς συνήθειας, οἱ τυφλοὶ στὴν

ση έχουν όλα αυτά, που λές, με την επικριμ-
λίδα, που έβαλες, «επιστήμη και ζωή»;

— Μάλιστα, έχουν σχέση, και μεγάλη, την
έξής: η επιστήμη σήμερα (την ακαδημαϊκή φι-
λολογία έννοσ) είναι ακόμη καθαρευουσιάνια
και δεν πρέπει να προσπασιείται κανείς (ό συγ-
γραφέας) ότι άγνοσ τούς άναγνώστες του (άν
είναι καθηγηταί), που είναι άρχαίστες. Ήσπε
δεν πρέπει η επιστήμη να προσποιήται, ότι ά-
γνοσ τη ζωή. Τώρα: άν η ζωή αυτή, όσως
πράγματι έδω συμβαίνει, είναι λανθασμένη, άν
δηλ. η επιστήμη εξακολουθή να είναι καθα-
ρευουσιάνια, αυτό δε σημαίνει πως η ζωή αυ-
τή παύει να είναι ζωή. Είναι μιá κακή ζωή.
Και την κακή αυτή ζωή, για να μπορούμε να
την κάνουμε καλή, πρέπει να την πλησιάσουμε
πρώτα, για να την έξυψώσουμε έπειτα σιγά σι-
γά. Πρέπει δηλαδή να ενεργήσουμε κι' έδω,
όσως οί παιδαγωγοί εργαζόμαστε για να έξυ-
ψώσουμε το πνεύμα και το ήθος του παιδιού
και κατεβαίνουμε στο παιδαίτικο επίπεδο, γι-
νόμαστε όμοιοι προς τα παιδιά, για να τα συν-
πάρομε σιγά σιγά μαζί μας σε ύψηλότερους
πνευματικούς και ήθικούς κόσμους.

Κι' όπωσ ό παιδαγωγός, άν δεν ενεργήση έ-
ται και άγνοήση τα παιδιά του, θ' αποτύχη,
έτσι κι' ό επιστήμονας συγγραφέας, που δε
συγγράφει για τα μαύρα μάτια τών φιλολογούν-
των, άν άγνοήση το άναγνωστικό του κοινό,
που σκοπός του είναι να το έξυψώση, θα κά-
μη μιá τρύπα στο νερό και θ' αποδείξη, ότι
ζει έξω τόπου και χρόνου.

Με άγάπη

ΑΝΤ. Ν. ΑΝΤΩΝΑΚΟΣ
γυμνασιάρχης Αιγίου

Άκόμη δυό λόγια

Άγαπητή «Νέα Έστία»,

Άπορώ κι' έγώ πός δεν έπηγε ό νούς μου σε
όσα γράφει ό κ. Λαζαρήσ για το «Σχολεϊον
Έργασίας», άφοϋ έφθασα τόσο κοντά στην
όρθή του κρίση και στη βάσιμη αιτιολογία του:
Αύτενέργεια στο Δημοτικό Σχολείο, Γνώσας
στο Γυμνάσιο. Να μου επιτρέψη λοιπόν ό κ.
Λαζαρήσ να τόν συχαρώ για τη σοφή του
γνώμη.

Και να προσθέσω κάτι, όχι έξω του θέμα-
τος: όλα τα σκέφθηκαν οί παιδαγωγοί κι' οί
έκπαιδευτικοί, — το ενδιαφέρον (αυτοί το λέ-
γουν «διαφέρον»), την πρωτοβουλία, τη φιλοτι-
μία, την ομαδική σύμπραξη... δεν έσκέφθηκαν
μόνον ένα: την άσκηση του πνευματικού όρ-
γάνου, την καθημερινή μελέτη, τη συνεχή χρήση
κι' άναστροφή τών διδασκομένων έννοιών. Έτσι
συνήθως, τα πολύ άπλά ξεχνιόσνται. Μά πόσα
πράγματα θάπλουστεύονταν τότε! Σπίτι θέλει
πρώτα το παιδί, να μελετά μιá δική του γωνιά,
να βάζη τα βιβλία του και μιá καμιαρούλα,
άμα μεγαλώση. Τι να το κάνει το διαφέρον,
άμα του λείπουν και τα μέσα κι' ό καιρός,
άμα στο σπίτι του περνά σάν έπεισόδιο; Και
λίγα παιδιά είχαν μόνα τους και διαφέρον και

κλίση και πάθος για μελέτη; Ἡ μεγαλύτερη
τους δυστυχία υπήρξε να τ' αφήσουν να μα-
ραθοϋν, άπ' την άσυνειδησία ή την άνεπάροεια
του περιβάλλοντος.

Δικός σου
Τ. ΑΓΡΑΣ

Ἡ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ἡ Νεοελληνική Ποίηση

Στο Παρίσι, στο φιλολογικό σαλόνι της κυ-
ρίας Ανρεί, ό κ. André Mitraine, καθηγητής
της Νεοελληνικής στη Σορμπονική έκαμε τελευ-
ταία ένα ώραιο άνάγνωσμα (lecture) για τους
Νεοέλληνες ποιητές. Ὁ σοφός έλληνοεπιστής είχε
την καλοσύνη να στείλει για τη «Νέα Έστία»
το χειρόγραφο του, που το μεταφράζουμε πι-
ρακάτου.

Ἡ Ἑλλάδα, ή χώρα του άτομικισμοϋ, είναι,
πρώτα άπ' όλα, ή χώρα της ποίησης. Ἡ ποιη-
τική παράδοση φτάνει ως τις πρώτες έκδηλώ-
σεις της πνευματικής ζωής της, και συνεχίζεται,
σχεδόν χωρίς διακοπή, ως τα σήμερα. Δεν πρέ-
πει λοιπόν να ξεφνίζεται κανείς που υπάρχουν
ποιητές νεοέλληνες. Έχουμε πολύ συχνά την τά-
ση να βάζουμε σ' αντίθεση την άρχαία Ἑλλάδα
με την Ἑλλάδα τη σύγχρονη. Ἡ άποψη αυτή εί-
ναι πολύ έπιπόλαιη γιατί, παρ' όλες τις μετα-
βολές του, ό έλληνισμός παρουσιάζει στα μάτια
του κριτικού και του ιστορικού μιάν ένότητα
άξιοσημείωτη. Ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα συνεχίζει
το παρελθόν, με την ποίηση καθώς και με πόλ-
λά άλλα. Σ' αυτό δεν πρέπει κανείς να βρísκει
μιάν άπλή φιλολογική παράδοση, μά την έκ-
φραση τών πιο πρωτότυπων και τών πιο δια-
φορετικών μορφών της έλληνικής ψυχής. Ἡ
ποίηση πάντα παραστάθηκε στις μεγάλες στιγ-
μές της ιστορίας. Κι' είναι τώρα ένας αιώνας, —
ή Ἑλλάδα, παλιός πολιτισμός, μά νεωρότατο
έθνος, ήρθε να πάρει τη θέση της ανάμεσα σ'
άλλα έθνη τη; Εύρώπης με το μέσο Ισα-Ισα
της ποίησης; γιατί γύρω άκριβώς από τόν ποιη-
τή Σολωμό συγκεντρώθηκαν οί πνευματικοί ό-
δηγοί μιās κίνησης, που άπ' αυτήν βγήκε ή
χώρα όπου, κατά καταπληκτική παραδοξότητα,
λίγα χρόνια άργότερα ήσαν γραφτό να γίνει
πόλεμος για τόν πεζό λόγο, — τότες με την
περίφημη διαμάχη για το γλωσσικό ζήτημα.

Α'

Άν, στην Ἑλλάδα, το «δικαίωμα του πεζού
λόγου» άμφισβητήθηκε για πολύν καιρό στους
συγγραφείς, άπεναντίας το «ποιητικό καθήκον»
ήσανε πάντα και είναι μιá ιερή άσχολία. Αυτό
το άποδείχνει, — για να μη μιλήσουμε παρά για
το παρόν, από το 1821, — μιá ολόκληρη γενιά
μεγάλων ποιητών: όλη ή σχολή του Σολωμοϋ,
με τόν Κάλβο, το Λασκαράτο, το Μαρκορά, το
Μαρτζώκη, το Μαβίλη, τόν Πολυλά, τόν Τερ-
τσέτη, τόν Τυπάλδο, το Βαλαωρίτη, το Ζαλο-
κώστα. Ἡ σχολή αυτή, ή λεγόμενη «έφρανη-
σιακή» έξαιτίας της καταγωγής της — ξέρουμε
ότι ή νεοελληνική ποίηση έκδηλώθηκε πρώτα

πρώτα στα Ἱερώνησι — άρχισε κιόλα να προε-
τοιμάζει τη λεγόμενη «άθηναϊκή σχολή» που
έμεινε ή έθνηκή σχολή της ποιητικής Ἑλλάδας.
Ὅμως, κι' αυτό είναι το περίεργο, άν ή πεζο-
γραφία είχε, κι' έχει ακόμα κάπου-κάπου, στην
Ἑλλάδα, ένα χαρακτήρα τοπικό άρκετά τονι-
σμένο, ή ποίηση, ακόμα και στην άρχή της, δεν
έχει αυτό το χαρακτήρα: άνήκει στην Ἑλλάδα
ολόκληρη, τόσο, που να μπορεί να λέει κανείς
χωρίς εϊρωνεία πως ό Ἕλληνας είναι πανεθνι-
κός, ήταν είναι άτομικιστής.

Ἡ σχολή τών άθηναίων ποιητών του 1880
ζει ακόμα μικρός στα μάτια μας με ξανανειώ-
ματα, με καινούργιες προσπάθειες: άπάνω της
όμως κυριαρχεί ή μεγάλη μορφή του ποιητή
Παλαμά, που είναι ό δεσμός μεταξύ τών δύο
φιλολογικών ώθησεων που γνώρισε ή Ἑλλάδα
στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα και στις
άρχές του είκοστού. Θα προσθέσω μάλιστα πως
ό Παλαμάς, στη μεταπολεμική φιλολογία, έχει
κάνει στην ποίηση την πρώτη θέση. Προαι-
σμένος με μιá ποιητική ιδιοσυγκρασία άπ' τις
πιο πλούσιες, φιλόλογος, λόγιος, ανθρωπιστής,
παγκόσμιος, ό Κωστής Παλαμάς είναι μολον-
τοϋτο βαθύτατα έλληνας, γιατί νιώθει την ό-
μορφιά σάν ιδανικό ύπέροτατο, σάν ένα είδος
θρησκείας: άπ' αυτή την ιδέα, κέντρο της φι-
λοσοφίας του, πηγάζουν κι' ή αντίληψη του
για τη φύση και για τη ζωή, αντίληψη όλοτε-
λα συμβολική, κι' ή αντίληψη του για την
Ἑλλάδα.

Ὁ Παλαμάς είδε να μεγαλώνουν δυό γενεές
ποιητών που του χρωστάνε πολλά: ή πρώτη,
του 1880, με το Δρασίνη, τόν Κρυστάλλη, τόν
Πάλλη ή δεύτερη, πιο καινούργια, προπολεμική
και μεταπολεμική, (στη νεοελληνική ποίηση ό
πόλεμος δε σημαίνει, όρια όπωσ σάν πεζό λό-
γος, με το Γρυπάρη, το Γκόληφ, το Χατζό-
πουλο, τόν Καβάφη, το Μολακάση, τόν Ούρά-
νη, τόν Πολέμη, τόν Πορφύρα, το Σίπη, το
Σικελιανό, αυτόν το δημοτικιστή που ζει τόσο
καλά μέσα στο άρχαίο πνεύμα, ώστε προσπά-
θησε ν' αναστήσει την όρφικήν ιδέα, τόν Ταγ-
κόπουλο, το Βάρναλη, την κ. Μυρτιώτισσα.
Παραλείπει δυστυχώς, γιατί ό χρόνος δε μ' ά-
φήνει: θάθελα να μιλήσω για όλους: άφοϋ ή-
μωσ δε μπορώ, θα περιορισθώ να σημειώσω τις
γενικές γραμμές που κατά τη γνώμη μου, χα-
ρακτηρίζουν τη νεοελληνική ποίηση και κάνουν
την πρωτοτυπία της.

Β'

Ἡ νεοελληνική ποίηση είναι κυρίως λυρική.
Ὁ λυρισμός άκριβώς είν' αυτό που κάνει να
συναντιόσνται όλοι οί νεοέλληνες ποιητές.
Πρώτα-πρώτα, οί λυρικές συλλογές είναι πολύ
πιο πολυάριθμες από τις άλλες: έπειτα, ό λυ-
ρισμός έχει ποίσει και τ' άλλα ποιητικά είδη:
ό Μαβίλης είναι λυρικός ακόμα κι' όταν ζη-
τάει να εκφράσει ζωγραφικές διαθέσεις, ό
Γκόληφς είναι λυρικός, και στην πνευματικό-
τητά του ακόμα, ό Παλαμάς είναι λυρικός
στο έπος, κι' ως και στην πεζογραφία του.

Ὁ Ἑλληνικός λυρισμός έχει την πηγή του

στη φύση, που εκφράζει τις πολυποίκιλές της
μορφές: είναι περιγραφικός, από πολλές
 πλευρές, μά προπαντός είναι ιδεαλιστικός. Ἡ
νεοελληνική ποίηση θεοποιεί τόσο τη φύση,
που γίνεται ειδωλολατρική: γι' αυτό και στα-
νιώτατα έγκαταλείπει τη φύση ή επαναστατεί
έναντίον της.

Άτομικισμός, ειδωλολατρεία, να, το βάθος
της έλληνικής ψυχής, τόσο στο μορφωμένο
άνθρωπο όσο και στον πιο ταπεινό. Αυτό ά-
κριβώς είν' εκείνο που δίνει στη νεοελληνική
φιλολογία κάποιο λαϊκό χαρακτήρα, που δεν
τόν βρísκουμε άλλου: πουθενά άλλου ό συγ-
γραφέας δεν είναι τόσο κοντά στον άνθρωπο
του λαοϋ, όσο στη νέα Ἑλλάδα.

Ἡ νεοελληνική ποίηση έμπνέεται άλλωστε
συχνά από τα δημοτικά τραγούδια, που βρís-
σκονται πιο κοντά στη φύση, γιατί είν' έργα
βασκών, χωρικών, ναυτικών, μι' ένα λόγο άν-
θρώπων που μεταφράζουν τα αισθήματά τους
χωρίς εκζήτηση. Στους νεοέλληνες ποιητές ξα-
ναζει άκριβώς όλη ή λαϊκή ψυχή, ή έκφραση
ή πιο ανθρώπινη κι' ή πιο ζωντανή του «έλ-
ληνισμοϋ», δηλαδή του πολιτισμοϋ αυτού που
βρísκεται ανάμεσα σ' Ανατολή και Δύση, που
βασίζεται σε μιá πίστη στον άνθρωπο, σ' ένα
αίσθημα που αφήνει πάντα έλευθερία στο
παιχνίδι του πνεύματος, και στην ιδέα ότι ή
Ἡθική δεν έχει αξία, παρ' συνδυασμένη με
την Αίσθητική. Ἡ ιδέα αυτή βόηθησε άλλωστε
τους νεοέλληνες ποιητές ν' απορύγουν το σφάλ-
μα που έκαμαν, παρ' όλη την αξία τους και
το ταλέντο τους, κάποιοι πεζογράφοι, να χρη-
σιμοποιήσουν δηλαδή την τέχνη τους για την
έξυπνότητα της μιās ή της άλλης πολιτικής ή
κοινωνικής θεωρίας.

Στη νεοελληνική ποίηση, τέλος, άνήκει και
μιá άλλη, τελευταία, τιμή: ότι προετοίμασε
την πεζογραφία. Σήμερα, ή προσπάθεια τών
πεζογράφων είναι να κρατούν το λυρισμό για
την ποίηση και να ξεχωρίζουν όλοένα και πε-
ρισσότερο την πεζογραφία από την ποίηση,
διατηρώντας όμως πάντα την ένότητα της
γλώσσας. Αιώνια τιμή για τους νεοέλληνες
ποιητές θάναί ότι κατάλαβαν — πριν από τους
πεζογράφους — ότι γλώσσα της λογοτεχνίας πρέ-
πει να είναι ή γλώσσα της ζωής.

Γ'

Για όλους άκριβώς αυτούς τους λόγους, πρέ-
πει να εύγνωμονήμε τόν κ. Jean Michel που
ανάλαβε την άχάριστη, μά όφέλιμη κοπιαστική
έργασία του μεταφραστή. Το κείμενο άποδεί-
χνει πως ό κ. Jean Michel πέτυχε. Άγαπάει
την ποίηση, αγαπάει την Ἑλλάδα. Θέλησε να
κάμει γνωστή στη Γαλλία τη νεοελληνική ποίη-
ση. Ὅσο και να τόν συχαρεί κανείς γι' αυτό,
δε φτάνει. Για ένα πράγμα μονάχα λυπήθηκα,
μά σ' αυτό δε φταίει ό κ. Jean Michel: ότι το
βιβλίο του σταματάει στο 1929. Άν τότε έκ-
χεινεί ως το 1930, δε θα παράλειπε να περι-
λάβει και το Θεόδωρο Ντάρο, που ή συλλογή
του, που βγήκε τώρα τελευταία, είν' ένας
σταθμός στη νεοελληνική ποίηση, και χωρίς

άλλο ή άφστηρία μιζς ποιητικής άντίληψης καινούργιας.

Θάχα πολλά άκόμα νά πώ, τόσο τó ύλικό είναι πλούσιο. Τό ότι δέ μπορώ νά τό κάμω, μήπως δέν είναι, κατά βάθος, ή μεγαλύτερη τιμή πού μπορεί κανείς ν' άποδώσει στους νεοέλληνες ποιητές;

A. MIRAMBEL (Μετάφρ. ΝΑΣΟΥ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ)

ΓΑΛΛΙΑ

Mademoiselle Marie de Lignac: «Les Semeurs de Lumière».

Η συγγραφέας φιλοτεχνεί με πολλήν έπιτυχία ένα είδος διηγήματος ήθοπλαστικού. Είναι τόσο σπάνιο στην εποχή μας, όσο και άφιλοστομία για τις ψυχές πού δέ θέλουν, είτε δέν πρέπει νά γνωρίσουν ό,τι τυραννεί και κάποτε θανατώνει την ανθρώπινη ψυχή.

Τό διήγημα, τού καλού παλιού καιρού, ξετυλίγεται με χάρη και παρθενικότητα πού συγκινεί.

Στή μεταπολεμική εποχή, ή αίσθηση πού άφήνει είναι τόσο σπάνια, τόσον ώραιότερα άθώα! Με πόση τέχνη προσπαθεί νά προμηθεύσει, έστω και όλίγες, ώρες στιγμές!

Η γλυκειά έντύπωση πού πάντων άπ' τον έπίλογο, μάς κάνει νά εύχόμεθα τά πιο έγκάρδια για την εξέλιξη της καλής συγγραφείας.

Henri Mazel: «Avant l'Age D'or».

Δράμα σε λόγο πεζό ποιητικό με θέμα κοσμολογικό και με βάση τις ίερές δοξασίες της αρχαίας Έλληνικής Μυθολογίας.

Ο ποιητής έχει ποιησή με τά νάματα των πηγών της, τόσο σε ό,τι άφορά τή σύλληψη και τό ξετύλιγμα της υπόθεσης, όσο και τον ύψηλά ποιητικό διάλογο των προσώπων. Και δέν είναι μόνον άξιοθαύμαστο τό ότι έμβλήθηκε και έζησε τον ώραιό κόσμο των Θεών, αλλά και τό ότι κατορθώνει νά μεταδώσει ζωηρά την αίστησή του και σε όποιον τον διαβάσει. Οι άνθρωποι μιλούν μεταξύ τους τή γλυκειά γλώσσα της φύσης, μιλούν τά δέντρα, τά ποτάμια, τά βουνά, τά λουλούδια. Ο ούρανός, ό άγέρας, ή φοιτιά, ή Γη, τό νερό, οι Θεοί, τά θεριά, οι άνθρωποι. Τό έργο του είναι από την φλέβα της Ζωής τού νου και της τέχνης πού δέν στερέβει.

N. Σ.

ΑΜΕΡΙΚΗ

«More Mellows»

Ός τις άρχές της δεύτερης εικοσαετίας τού αιώνα μας, οι μαύροι της Αμερικής έξακλούθησαν νά είναι ή παραγωγική δύναμη, οι άνθρωποι οι προωρισμένοι νά δουλεύουν σκληρά σ' έργαστάσια, σιδηροδρομικές γραμμές και οικοδομές ούρανοξυστών και νά λιντοάζονται σε κάθ' εύκαιρία. Έδώ και λίγα χρόνια όμως, τά πράγματα άλλαξαν και γιαυτό, όπως άλλαξαν για όλον τον κόσμο. Και όχι μόνον είναι τώρα περισσότεροι άνεργοί, αλλά και από λαμπρούς επιστήμονες και άνθρώπους των γραμμά-

των παρακολουθούνται σε όλες τις πνευματικές και άλλες των έκδηλώσεις. Και όσο περισσότερο μελετώνται, τόσο περισσότερο άποκαλύπτεται ότι ή φυλή των μαύρων της Αμερικής κρύβει στα κατάβραθα της ψυχής της ένα άνεξαντλητό αίσθημα, άπέραντα μόνο μελαγχολικό, έπηρεασμένο όπως είναι από τή δουλεία.

Τήν έντύπωση αυτή την έπισημοποίησε τό βιβλίο τού Kenneth Kennedy πού είδε τό φως πριν λίγες ήμέρες, με τον τίτλο «More Mellows». Η λέξη Mellow είναι ή άγγλική melody (μελωδία), παρεπιθαρμένη στο στόμα των μαύρων σε mellow.

Οι «Κάποιες μελωδίες»,—τουτό σημαίνει ό τίτλος More Mellows,—είναι μιá άνθολογία δημοτικών τραγουδιών των μαύρων πού με έμπορική συνέλεξαν ό Kennedy. Πριν λίγα χρόνια, είχε ήδη δώσει ένα τόμο δημοτικών τραγουδιών των νέγων, τώρα δίνει και δεύτερο, μαζί με την μουσική των. Γιατί οι μαύροι δέν είναι μόνο λαός με μεγάλη ποιητική φλέβα, αλλά και με μουσικό αίσθημα, άνεπτυγμένο στον ύψιστο μάλιστα βαθμό και συγκεκριμένο με θερμή θρησκευτική διάθεση. Σ' ένα από τά δημοτικά αυτά τραγούδια των μαύρων δίνεται μιá εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας, πού άνοίγει με τή θανασία αυτή ζωγραφιά:

Τά άρματα των άγγέλων σχίζουν τους ούρανούς, ή σάλπιγγα ήχει για τελευταία φορά.

Φτωχέ άμαρτωλέ, τι κάνεις;

Η σάλπιγγα σημαίνει για τελευταία φορά, περνά τό τελευταίο τραίνο της Σωτηρίας, θνητοί, άνδρες και γυναίκες, άνω σχώμεν τάς [καρδίας]

ή σάλπιγγα σημαίνει για τελευταία φορά.

Κι' ό χορός επαναλαμβάνει ρυθμικά τους ίδιους περίπου στίχους, και εξέλλσσεται ή σκηνή της συντελείας των αίωνων στους οδρανούς.

Είναι τόσες οι συμφορές των μαύρων και τόσα τά βιάσανά των, πού ή προσήλωση αυτή στο θρησκευτικό αίσθημα νά είναι τό αντίρροπο στη δυστυχία των και ή νοσταλγία της μαύρης ήπειρου, της Αφρικής, ή υποσυνείδητη ανάμνηση τού τόπου της καταγωγής των. Γιατί από τά τραγούδια των νέγων δέ λείπει και ή πιο γλυκειά νοσταλγική διάθεση «της χώρας με τις ζούγκλες, τά πλατιά ποτάμια, τ' άγρια δέντρα, τά καταπράσινα λειβάδια και τά λουλούδια με τά χίλια χρώματα».

Νά πώ ότι τό βιβλίο τού Ken. άποτελεί ζήτημα της ήμέρας για την Αμερικανική λογοτεχνία; Ίσως νά έπερίττεινε. Έκείνο πού πρέπει νά πώ, είναι ότι για μιá ακόμη φορά, έδόθηκε ή εύκαιρία νά μελετηθή ή ψυχή των νέγων, κ' οι έκδηλώσεις των άδηλο τί μιá έπιφυλάσσουν για αύριο.

Lon Tellegen

Δέν είναι σπάνιο νά γράφη ένας καλλιτέχνης τ' Απομνημονεύματά του ή τις Αναμνήσεις του, όπως έκαμε τώρα και ό μεγάλος κατκτητής της Αμερικανικής, αλλά και παγκοσμίου σκηνής και όθόνης Lon Tellegen. Σπά-

νιο όμως είναι νά φανή με τά απομνημονεύματά του αυτά και πρώτης γραμμής λογοτέχνης, ψυχολόγος και παρατηρητής, όπως φαίνεται ό Tellegen. Με τό νά είναι μεγάλος καλλιτέχνης, έγνωρίσθηκε στη μακρά του σταδιοδρομία με ένα πλήθος διακεκριμένων προσώπων, με ποιητές, λογοτέχνες, καλλιτέχνες και άλλους, τους όποιους και ζωγραφίζει σήμερα με μοναδική μαεστρία.

Μέσα σ' αυτούς ξεχωρίζει ιδιαίτερα τον μεγάλο της Γαλλίας γλύπτη Ροντέν, τού όποιου υπήρξε μαθητής και μοντέλο, και την Σάρα Μπερνάρ, στους όποιους άφιερώνει ένα μεγάλο μέρος των απομνημονευμάτων του.

Σε συνίδες όλόκληρες ζωγραφίζει την εποχή πού εποζάριζε για την Αίώνα άνοιξη,—τό άγαλμα τού Ροντέν πού είναι σήμερα στο μητροπολιτικό μουσειο της Νέας Υόρκης,—την εποχή αυτή πού ό Ροντέν τού έλεγε ότι ήτο γεννημένος για γλύπτης και ότι ήτο ό ίερός υλος της θεατρικής τέχνης, μολονότι ήταν έρωτευμένος με αυτήν. Και τώρα, ύστερ' από τόσα χρόνια, άνατέμνοντας τον έαυτό του, δέν ήμπορεί παρά νά όμολογήσει ότι ήταν γεννημένος νά γίνη γλύπτης.

Ο Ροντέν τά χρόνια εκείνα έζούσε στο Μεντόν κοντά εις τό Παρίσι, και δέν έπέτρεπε στον Tel. νά πηγαίνη στην προειδύουσα. Αυτός όμως κάθε βράδυ έφευγε κρυφά και περνούσε τις νύκτες του στην όνειρώδη πόλη. Στο τέλος όμως έβιβάσθηκε αυτή τή ζωή και άκολούθησε τό θεατρικό έπάγγελμα. Ύστερα, έντούτοις, από πολλά χρόνια, προσελήφθη ως πρωταγωνιστής στο θέατρο της Σάρας Μπερνάρ, για την όποία αναφέρει χίλιες ιστορίες πού άπεικονίζουν την ιδιοφυία και την προσωπικότητά της. Ός την εποχή εκείνη, έγυρνούσε στη Ρωσία, την Ολλανδία, τή Γαλλία, την Αμερική, κυνηγώντας τή δόξα, αλλά και τή φημί. Για νά κατορθώνη νά τό έχη, τότε εποζάριζε ως μοντέλο, τότε έπαγγέλλετο τον πυγμαίχο, τον παλαιστή, τον ήθοποιό και ό,τι δήποτε άλλο. Με ιδιαίτερη ειλικρίνεια περιγράφει τις σχέσεις του με τις γυναίκες και δέν διστάζει νά όμολογήσει ότι διαρκώς έφλέγετο από έρωτα για κάποιαν ώραιά Εύα. Αλλά κι αυτές τού άντιαπέδιδαν τά ίσα. Κι' έτσι, θά ήμπορούσε νά έφαρμοσθή γι' αυτόν τό λόγο τού Καζανόβα, κάθε φορά πού μιλούσε για μιá νέα φίλη του: «ή κ. Τέλλεγκεν τού παρόντος».

Osbert Sitwell Dumb-animal

Ο Sitwell είναι ένας από τους νεότερους άμερικανούς λογοτέχνες πού διαπρέπει, ιδιαίτερα, στο σύνταμο διήγημα. Η πρόζα του, άδρά και εύρωστη, χαρακτηρίζεται από μιá άδυσώπητη ειρωνεία πού προσλαμβάνει έπιγραμματική μορφή στον νέον αυτό τόμον των διηγημάτων του, ό όποιος από τον τίτλο τού πρώτου, πέρνει τον γενικό τίτλο Dumb-Animal.

Όλα αυτά τά διηγήματά του είναι όλιγοσέλιδα, χωρίς γιαυτό νά είναι όλιγότερο ψυχολογημένα. Όλοι οι τύποι ξεχωρίζουν ζωηρά κι

άκόμη δίνεται σ' αυτά με πινελιές έξπρεσσιονισμού ή ζωή άπως την ζωή και τή νοιώθουμε. Εύτύχημα θά ήταν νά μεταφράζονταν μερικά από τά διηγήματα τού Sit. έλληνικά. Θά έδιναν στον έλληνα διανοούμενο την καλύτερη εικόνα της εξέλιξης της άμερικανικής λογοτεχνίας. Χ. Ε. Α.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ο Άλκης Θρόλος λείπει στην Εύρώπη. Ο κ. Ξενοπούλος άπέρινε νά τον άντικαταστήσει, στην άνάγκη, όπως πέρσει. Ποιός λοιπόν θά έγραφε στη «Νέα Έστία» για τό «Χαίρε Νύμφη»; Η απ' αυτή την άμηχανία μας βγάξει ένα άρθρο πού δημοσιεύθηκε στην «Επτάνησο» της Ζακύνθου. Είναι σύνταμο και περιεκτικό, σοφό και σεμνό, τά λέγει όλα, κρίνει με άύστηρότητα και με συμπάθεια. Με μιá λέξη, είναι ό,τι χρειάζεται. Και τό άναδημοσιεύουμε:

Τό νέο έργο

του κ. Ξενοπούλου στο θέατρο.

Τό θέατρο είναι μιá από τις τέχνες. Αλλά λέγοντας θέατρο, δέν έννοούμε ούτε τό Μελόδραμα (αυτό είναι περισσότερο μουσική), ούτε τις όπερέτες κ' έπιθεωρήσεις, αλλά τό άληθινό θέατρο, τό θέατρο της κρδίας, τού πεζού λόγου.

Και τό θέατρο, όπως κάθε τέχνη, γαληνεύει την ψυχή μας, βάσει σε τάξη τον έσωτερικό μας κόσμο, μάς χαρίζει κάποιες άνώτερες στιγμές, πού, άλλοίμονο, ποτέ στη ζωή δέν άπολαμβάνουμε.

Και όμως τό θέατρο περνάει σήμερα σ' όλον τον κόσμο κρίση δεινή. Τά αίτια; Ο κινηματογράφος, ή ψυχολογία τού μεταπολεμικού άνθρώπου, ή άμορφωσιά, τό κριτός, τέλος, πού τό έχει κηρύξει υπό διωγμόν, με την άγρια φρολογία του.

Είναι γνωστό πώς τό θέατρο στην αρχαιότητα έφτασε σε μεγάλη άκμή. Γιατί όμως; γιατί τό κριτός βοηθούσε τό θέατρο κ' έδινε λεφτά στους φτωχούς, για νά μπορούν νά τό παρακολουθούν (τά θεωρικά). Κάτι άνάλογο γίνεται σήμερα στη Ρωσία.

Και στην Ελλάδα ή ίδια κρίση και χειρότερη. Ολόκληρο τό χειμώνα, τό σοβαρό θέατρο είχε εκλείψει τελείως από την Αθήνα. Η Όπερέτα κ' ή Έπιθεώρηση κυριαρχούσαν άπ' άκρη σ' άκρη κ' ή γάμπα ήταν ό απαύσιος διχτάτορας της Αθηναϊκής σκηνής.

Έπί τέλους άνοιξε τις πόρτες και τό σοβαρό θέατρο. Ας έλπίσουμε πώς θά ναι ή αρχή της έξόδου του από την κρίση.

Παίχτηκαν διάφορα έργα.

Ανάμεσα σ' αυτά και τό «Χαίρε, Νύμφη» τού συμπολίτη μας Ακαδημαϊκού κ. Γρηγορίου Ξενοπούλου.

Με την εύκαιρία αυτή, άς θυμηθούμε τι έπρόσφερε ή Ζακύνθος στο Νεοελλ. θέατρο.

Στις άρχές τού περασμένου αιώνα, δύο Ζακυνθιοί, ό Δημήτριος Γουζέλης και ό Άντώ-

θρημμένη, έκδηλη όμως, τὰ πρότυπα τοῦ ξένου καθαροῦ λυρισμοῦ ποῦ ἔδω καὶ τόσα χρόνια κινούν σὲ τέτοιο βαθμὸν τὴν προσοχὴν μας καὶ κάνουν πολλοὺς νὰ πιστεύουν ὅτι ὄχι μόνον θὰ γίνῃ ἢ γίνεταί μιά μεγάλη ἀνανέωση στὸ λυρισμὸ, ἀλλὰ καὶ ὅτι πρώτη φορά τώρα ὁ λυρισμὸς, καθαρισμένος ἀπὸ τὰ ξένα στόματα, τὰ παρωσιτικά, ποῦ ἔκλεινε, βρῖσκει ἐπιτέλους τ' ἀληθινὰ του στοιχεία, αὐτὰ ποῦ μόνον πρέπει νὰ τὸν ἀποτελοῦν, — τὴν ἀληθινὴ σύσταση καὶ οὐσία του.

Καὶ πρώτα πρώτα, αὐτὸ ποῦ λέμε «καθαρὸς λυρισμὸς» (θὰ τὸν καθαρῶς, ἢ μᾶλλον θὰ ἀπενημίσιον τὸ πῶς ὀρίζεται, πάρα κάτω) εἶναι δυνατὸς, πραγματοποιήσιμος, ἢ εἶναι κάτι τόσο καθαρὸ (ἀπόλυτο), ὥστε, καθὼς λέει ὁ Βαλερύ (Variétés I, Avant-Propos) δὲν μπορεῖ νὰ συμβιβαστῇ (νὰ συνυπάρξῃ, coexist) μὲ τίς συνθήκες τῆς ζωῆς; Ὁ ἴδιος ὁ Βαλερύ λέγει, εὐθύς παρακάτω στὸ ἴδιο κομμάτι: *la robe absolue ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles: les oeuvres qu'elle compose entièrement constituent dans les trésors improndérables d'une littérature, ce qui s'y remarque de plus rare et de plus improbable.*

Καὶ πραγματικά, τί εἶναι καθαρὸς λυρισμὸς; Γενικότερα: ὁ ἔμμετρος λόγος ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε τι ποῦ μπορεῖ νὰ ἔκφραστῇ μὲ τὸν πεζό, — καὶ συγκεκριμένα ἀπ' τὴν ἠθική, τὴν διδασκαλία, τὴν πολιτική, τὴν ρητορεία, τὴν διήγηση, τὴν περιγραφή (ὄχι ὅμως καὶ τὴν «*significantive*» περιγραφή — Valéry, Variété II, Situation de Baudelaire) ἑνὸς λόγου, («*L'ambition d'un discours*» Valéry, Variété II «*Passage de Verlaine*»), «περισσότερο γεμάτος: ἀπὸ νόημα, καὶ ἀνακατωμένος μὲ περισσότερη μουσική, παρ' ὅσο «*le langage ordinaire n'importe et n'en peut porter*», ὁ ἔμμετρος λόγος ὁ ἀπαλλαγμένος ἀπ' ὅλα τὰ στοιχεία ποῦ ἡ μουσική δὲν μπορεῖ νὰ τὰ ἐκφράσῃ, ἀπὸ κάθε θέμα καὶ ἀπὸ τὰ κοινὰ αἰσθηματικά θέληγτρα (*attrait sentimentaux vulgaires*), ἀπὸ κάθε τί, τέλος, ποῦ δὲν εἶναι καθαρὸ ποιητικὸ στοιχεῖο. Ἔτσι περίπου θὰ μπορούσε νὰ ὀριστῇ ὁ καθαρὸς λυρισμὸς. Ναι, ἀλλὰ — καὶ οἱ ἐπιφυλάξεις εἶναι τοῦ ἴδιου τοῦ Βαλερύ, — «ἐπειδὴ οὔτε τὸ καθαρὸ ἀντικείμενο τῆς ποίησης, οὔτε ἡ μέθοδος γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχῃ κανεὶς δὲν ἔχουν ξεκαθαριστῇ, ἀφοῦ, ὅσοι τὰ γνωρίζουν, σιωποῦν, καὶ ὅσοι δὲν τὰ ξέρουν, μιλοῦνε γι' αὐτὰ, κάθε σαφήνεια πάνω στὰ ζητήματα τὰῦτα μένει ὑπόθεσις προσοικιῆ, ἢ μεγαλύτερη ἀντίφρασις στίς γνώμες ἐπιτρέπεται, καὶ γιὰ καθενὸς ὑπάρχουν ἔνδοξα παραδείγματα καὶ πειράματα ποῦ δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ τ' ἀμφισβητήσῃ».

Δὲν θὰ τελείωνα, ἂν ἤθελα ν' ἀναφέρω καὶ ἄλλες γνώμες, ποῦ κατὰ καιροὺς διατύπωσαν γιὰ τὸν ἄδολο λυρισμὸ καὶ τὴν ποίηση ὁ Βαλερύ, ἢ τίς περὶφρασεις γιὰ τὸ ἴδιο ζήτημα θεωρίες τοῦ ἀββῆ Μπρεμόν. Εἶναι ἀπειρες καὶ πολὺ γνωστὲς, ἄλλωστε. Ἐνα ἀπομένει σίγου-

ρο: ὅτι στὴν ἐποχὴ μας, ἔχοντας τὴν πρώτη θεωρητικὴ ἀρχὴ τῆς ἑνῆ αἰῶνα πρὶν, στὸν Πόε, καὶ τὴν πρακτικὴ αἰῶνας πρὶν, ποιὸς ξέρει σὲ ποιὸς ἀρχαίους Ἕλληνας καὶ Ἰνδοὺς καὶ Κινέζους, ἔγινε ἢ πῶς τολμηρὴ καὶ ἀποφασιστικὴ προσπάθεια γιὰ μιά ἀναθεώρηση τῆς ἐννοίας τοῦ λυρισμοῦ. Ποῦ κατέληξε καὶ ποῦ θὰ καταλήξῃ ἡ προσπάθεια αὐτή, δὲν τὸ ξέρουμε. Ὡς τώρα, γιὰ μόνον κέρδη ἔχουμε μερικὰ πρότυπα καθαροῦ λυρισμοῦ, καμωμένα ὑστερὰ ἀπὸ τὴ θεωρία (μεγάλον μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Βαλερύ, ἴσως καὶ ὅλο) καὶ μιά ἀσφαλέςτερη ἴσως κατατόπιση, ἕναν ἀσφαλέςτερον προσανατολισμὸν σὲ καθαρά στοιχεία τοῦ ἔμμετρον λόγου γιὰ ὅλο τὸ παρελθόν, καὶ σὲ τὰ στοιχεία ποῦ πρέπει ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἐξῆς νὰ ἐπιδιώκουμε πρωτίστως, ἂν ὄχι ἀποκλειστικὰ στὴν ποίηση.

Ὁ κ. Σεφέρης τὴν ἀναζήτησι αὐτὴ τὴν ἐπῆρε γιὰ κατάκτηση, γιὰ κατάκτηση ὀριστικὴ ἴσως μάλιστα, ἀφοῦ μὲ τόση ἀποκλειστικότητα κινήσῃ (καὶ ὡς ἕνα σημεῖο πραγματοποίησε) τὸ εἶδος τοῦ καθαροῦ λυρισμοῦ. Μερικοὶ στίχοι του, χωρὶς περιεχόμενον στοχασμοῦ ἢ αἰσθηματός, ἀπὸ μόνον τὴν μουσικὴ συνάρτηση τῶν λέξεων, ἀπὸ μόνον τὴν τοποθέτησι μιᾶς λέξης δίπλα σὲ μ' ἄλλη, δημιουργοῦν μιά γοητεία, μᾶς βυθίζουν σ' ἕνα γλυκὸν δραματισμὸ, στάζουν μέσα μας μὴν ἀκαθόριστον ὑποβολή, ποῦ εἶναι χάρισμα τῆς μουσικῆς μόνον:

Ὡ σκοτεινὸ ἀνατολίχιον
στὴ ρίζα καὶ σὲ φύλλα,
νὰ ἴσων ἐσὺ ποῦ θὰ ἴφρονες
τὴν ξεχασμένη ἀγνή!

Στὸν κόμπο τοῦ ἀποχωρισμοῦ
νὰ ξαναβρῶν κρῖνα,
μέρες ν' ἀνοίγονται ὄριμες,
οἱ ἀγκάλες τ' οὐρανοῦ,
νὰ φέγγουν στὸ ἀντικείμενον
τὰ μάτια μόνον ἐκεῖνα,
ἀγνή ἢ ψυχὴ γὰ γράφεται
σὺν τὸ τραγούδι αὐλοῦ. . .

Μὲ εὐματιοῦ τ' ἀλάφιασμα,
μὲ τοῦ κορμιοῦ τὸ ρόδιον
ξυπνοῦν καὶ κατεβαίνουν
σμάρι περιστέρια. . .
Μὲ περιπλέκει χαμηλὸ
τὸ κυκλικὸ φτερούγιον. . .
Ἀνθρώπινο ἄγγιγμα
στὸν κόρπον μου τ' ἀστέριον.

Δυὸ φίδια ὄρατα κι' ἀλαργινά,
τοῦ χωρισμοῦ κλοκάμια,
σέρνονται καὶ γυρθεύονται
στὴ νύχτα τῶν δεινῶν. . .

Ρόδο τῆς νύχτας πέρασες,
τριχύμισμα πορφύρας,
τριχύμισμα τῆς θάλασσας. . .
Ὁ κόσμος εἶναι ἀπλός.

Οἱ στίχοι ποῦ ἀνέφερα εἶναι ἀπὸ τοὺς ὁ-

ραιότερους τοῦ κ. Σεφέρη, οἱ ὀραιότεροι ἴσως, παρμέναι ὅλοι ἀπὸ τὸ κάπως μακρὸν τοῦ ποιήματος «Ἐρωτικὸς Λόγος».

Μὰ ὀραίους στίχους, λιγώτερον ὀραίους, συναντοῦμε σὲ πέντε ἔξη ἄλλα ποιήματα τῆς «Στροφῆς»:

Κορμί, μαῦρον μὲς στὸ λιοπύρι, σὺν τὸ σταφύλι,
Κορμί, πλούσιο καράφι μου, ποῦ ταξιδεύεις;
(«Ρίμα»).

Ὅπως καὶ μερικὲς ὀραῖες μουσικὲς φράσεις στὸ περίεργον ὑποβλητικὸν πεζὸν ποιήμα «Σύννεφα», ποῦ θυμίζει Φόργκ καὶ γὰρ ἀπὸ τὴν νοσηρὴ νοσταλγία, τὴν τόσο ἡδονικὴν ὁμῶς, τοῦ Μιλῶς: «Στενοχωριέται: ἂ χτυπήσουν τὴν πόρτα, ποιὸς θ' ἀνοίξῃ; Ἄν ἀνοίξῃ βιβλίον, ποιὸν θὰ κοιτάξῃ; Ἄν ἀνοίξῃ τὴν ψυχὴν του, ποιὸς θὰ κутτάξῃ; Ἄλυσσίδα.

Ποῦ ναι ἢ ἀγάπη, ποῦ κόβει τὸν καιρὸν μονοκόμματα σὲ δυὸ καὶ τὸν ἀποσβολώνει;

Ἄδωγια μόνον καὶ χειρονομίες. Μονότροπος μονόλογος μπροστὴ σ' ἕναν κατρέφτη κάτω ἀπὸ μιά ρυτίδα. Σὰ μιά στάλα μελάνι σὲ μαντίλι, ἢ πλήξῃ ἀπλώνει».

Στὸ κομμάτι τοῦτο, μ' ὅλη τὴν ὑποβλητικότητά του (τὸ σύνολον ἀφήνει δυνατώτερη ἐντύπωση), προβάλλει φανερὰ τὸ τεχνητὸ καὶ τὸ ἐξεζητημένον, τὸ καμωμένον ἀπάνω σὲ φόρμουλα αἰσθητικῆ, ποῦ δὲν εἶχε ὁμῶς ἀκόμη τὸν καιρὸ νὰ ὀριμιάσῃ καὶ νὰ μεστώσῃ, καὶ ποῦ δὲν τὸ ὑποβάστασε πλούσια ψυχικὰ πείρα. Τὰ περισσότερα ποιήματα τοῦ κ. Σεφέρη εἶναι μιά τεχνητὴ στιχογραφία, φῖνα καὶ κομμῆ ἴσως, μὰ ρηχὴ καὶ κενὴ καὶ ποῦ δὲν λέγει τίποτε ἀπολύτως, μήτε κἂν ὑποβάλλει:

Κ' εἶχες σὲ χεῖλια τὴ γραμμὴ
ποῦ εἶναι γυμνὴ καὶ τρέμει,
σὺν ἢ ψυχὴ γίνεταί ἀνέμη
καὶ δέονται οἱ λυγμοί.

Ἄργα μιλοῦσες μπρὸς στὸν ἥλιον
καὶ τώρα εἶναι σκοτάδι,
κ' εἴσουν τῆς Μοίρας μου τὸ ὑφάδι,
Σὺ, ποῦ θὰ λέγαν Μπίλια.

Κι' εἶχες σὲ νοῦ σου τὸ σκοπὸ
ποῦ ξεκινᾷ τὸ δάκρυ,
κι' εἴσουν κορμί ποῦ ἀπὸ τὴν ἀκρὴ
γυρίζει στὸν καρπὸ. . .

Χιλιάδες τέτοιους στίχους διαβάζουμε σὲ γαλλικὰ περιοδικὰ καὶ σὲ περιοδικὰ τὰ δικὰ μας. Βέβαια, καὶ μόνος ὁ ρυθμὸς, καὶ μόνες οἱ δημοτικαταληξίες, καὶ μόνον κάποιον ἀσυνήθιστον ξευγάρωμα λέξεων, μπορούσιν κάποτε νὰ μᾶς ὑποβάλουν φευγαλέα, ἀόριστα, κάτι. Μὰ δὲν εἶναι ποτὲ ἀληθινὴ συγκίνηση ποιητικὴ αὐτὸ ποῦ μᾶς ὑποβάλλουν.

Ὁ κ. Σεφέρης, μαζὶ μ' ἄλλα ὁμορφα μοτίβα μὲ τὰ ὁποῖα πλαισιώνει τοὺς στίχους του, ἀναφέρει, στὴν ἀρχὴ ἀρχὴ τῆς συλλογῆς του, τὸν περίφημον στίχον τοῦ Ἐρωτόκριτου:

«γιὰ μὲ ξαναγεννήθηκεν ἡ φύσις τῶν κραμῖτων».
Ἐξαισιος στίχος καὶ ποῦ σὺν ἀποκαλυπτικὰ μᾶς φανερώνει τὸν αἰώνιον ρόλον τοῦ ποιητῆ.

Ποιητῆς εἶν' ἐκεῖνος μόνον ποῦ ξαναγεννᾷ γιὰ μᾶς τὰ πράγματα, μὲ τὴν μουσικὴν, μὲ τὴν πλαστικὴν, ἢ τὴν ὀραματικὴν του δύναμιν, μὲ τὸ αἰσθηματὸ ἢ μὲ τὸ στοχασμὸν. Καὶ γιὰ νὰ ξαναγεννήσῃ τὰ πράγματα, χρειάζεται νὰ κἀνὴ ὀλόκληρον τὸν κύκλον τους, ν' ἀποκριθῇ δηλαδὴ μὲ τὸν τρόπον του, σὲ πέντε ἔξη θεμελιώδη γεγονότα τῆς ζωῆς. Ὁ ποιητῆς ποῦ δὲ θὰ μοῦ πῆ τίποτε γιὰ τὸν ἔρωτα, γιὰ τὸν θάνατον, γιὰ τὴν χαρὰ καὶ τὸν πόνον, γιὰ τὴν μοναξιά τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τὴ φύσιν, γιὰ τὴν φιλία, γιὰ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὸ αἰώνιον ὑφάδι τῆς ζωῆς, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ποιητῆς, ποιητῆς τοῦλάχιστον ἀπ' ἐκεῖνους ποῦ ἔχουν τὸν θαυμασμὸν καὶ τὴν λατρεία μας, καὶ ποῦ μπορούσιν νὰ σταθοῦν σύντροφοι καὶ ὀδηγοὶ στὴ ζωὴν μας.

Ἄπ' τοὺς ἐξαισιώτερον στίχους τοῦ Μαλλαρμέ γιὰ ἕνα γυναικεῖον ριπίδι, ἔχουν βάρος μεγαλύτερον γιὰ τὴν ψυχὴν καὶ τὴν ἀνθρώπινον μου συνείδησιν, τὸν γνωρισμὸν τῆς μικρότατης θέσης ποῦ θὰ κρατήσω μιά στιγμὴν στὸ μέγα καὶ ἀνεξίτηστο αὐτὸ θεῶμα, ποῦ λέγεται κόσμος, μερικοὶ, λιγώτερον ἴσως ὀραῖοι στίχοι τοῦ Βινύ, ἢ τοῦ Hugo, ἢ τοῦ Μπωντλαίρ, μὰ ποῦ κλείνουν ὁμῶς μέσα τους μίαν ἀπόκρισιν σ' ἕνα ἀπ' τὰ μεγάλα γεγονότα τῆς ζωῆς καὶ ποῦ ξέρω ἀπὸ τί ψυχικὴν, καὶ ὄχι καλλιτεχνικὴν ἢ διανοητικὴν μόνον πείρα, ἐπήγασαν. Πῶς καὶ ἀπὸ τοὺς διανοητικώτερον στίχους τοῦ Μαλλαρμέ ἢ τοῦ Βαλερύ, νὰ μὴ προτιμῶσιν τοὺς αἰσθηματικούς; αὐτοὺς στίχους τοῦ Βινύ, ποῦ δονοῦνται ἀπὸ ἕνα αἰσθηματὸν τόσο δυνατό, ὥστε ἔχει ὀλόκληρα σωματικῶν μὲ τίς λέξεις, καὶ ὅπου κάθε ἀνθρώπος βρῖσκει μίαν ἀπόκρισιν σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πῶς τεράστια γεγονότα τῆς ζωῆς, τὸν ἔρωτα:

Oh! qui verra deux fois
Ta grâce et ta tendresse,
Ange doux et plaintif
Qui parle en soupirant?
Qui naîtra comme toi
Portant une caresse
Dans chaque éclair tombé
De ton regard mourant,
Dans les balancements
De ta tête penchée,
Dans ta taille indolente
Et mollement couchée,
Et dans ton pur sourire
Amoureux et souffrant?

Ἄδολος λυρισμὸς εἶναι καὶ οἱ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Κάλβου, μὰ δὲν εἶναι ἀπλῶς «οἱ καλύτερες ἐπιτυχίες μιᾶς γλώσσας», τῆς Ἑλληνικῆς, οὔτε ἕν' ἀπλὸ σύστημα «des ornements et des chances du langage», ὅπως θέλει ὁ Βαλερύ. Ἀπὸ πολὺ βαθύτερα ἔρχονται, καὶ μᾶς πάνε πολὺ πῶς βαθειά. Γι' αὐτὸ εἶναι καὶ στίχοι «μεγάλοι». Π.

Παράρματα

Εἰς τὸ προηγ. τεῦχος, «Ἀνέκδ. Γράμματα Μη-
τσάκη», σελ. 645 στήλη α' στίχ. 14, ἀντὶ «μανια-
κώτατον», νὰ διαβασθῇ: «μανιακώτατον».

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχικά και 'Αποθεματικά Δρχ. 1.205.000.000.—
Καταθέσεις (τῆ 31 Δεκεμβρίου 1930) » 7.150.000.000.—

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΝ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 51 MAIDEN LANE
ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΝ ΣΙΚΑΓΩ, 33 S. CLARK STREET
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντος ὄρους.

Δέχεται δὲ καταθέσεις (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσίμῳ καὶ τιμητηρίου) εἰς δραχμὰς καὶ ξένα νομίσματα μὲ ἴσιν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

HELLENIC BANK TRUST COMPANY

NEW - YORK, 51 MAIDEN LANE

Ἰδρυθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, συμφώνως μὲ τοὺς νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας Ὑόρκης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων.

Κεφάλαια δλοσχερῶς καταβεβλημένα . . . \$ 1.500.000.—

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ, ΕΚΔΟΤΑΙ
Βιβλιοπωλεῖον τῆς "ΕΣΤΙΑΣ", ὁδὸς Περσματζόγλου 8Α, Ἀθήναι

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

ΑΠΑΝΤΑ

Σειρὰ ἀπὸ 35 ὁμοιόμορφα, νομψότατα βιβλία, περιέχοντα
μυθιστορήματα, διηγήματα, θεατρικὰ ἔργα κτλ.

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

- | | |
|--|--|
| «Ο ΚΑΤΗΦΟΡΟΣ», ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα, Δρχ. 50 | |
| «Ο ΚΟΣΜΑΚΗΣ» ἓνα μυθιστόρημα εἰς τέσσαρα βιβλία: | |
| 1. «ΤΟ ΠΡΩΤΟΕΥΠΝΗΜΑ» Δρχ. 25 | |
| 2. «ΤΟ ΚΕΝΤΡΟΝ» » 25 | |
| 3. «ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΟΝΕΙΡΑ» » 25 | |
| 4. «Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ» » 25 | |
| «ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ» » 35 | |

