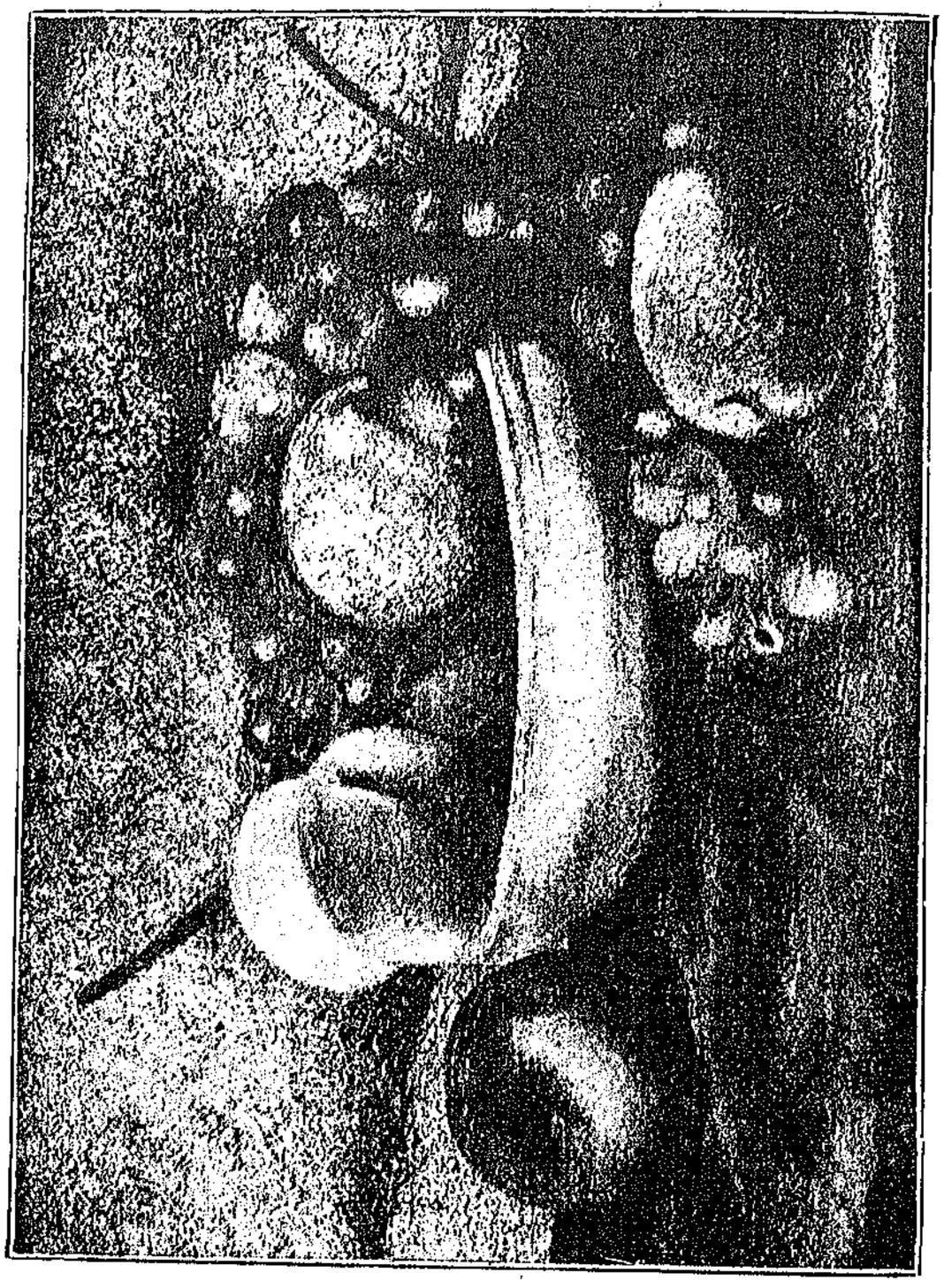


ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

NATURE - MORTE

DEGAINE

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η' — 1934
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΚΤΟΣ | ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΟΥΛΙΟΥ 1934 | ΤΕΥΧΟΣ 182

JOSÈ ZORRILA Y MORAL (*)

ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ. — ΠΡΑΞΗ Δ', ΣΚΗΝΗ Γ'.

Δὸν Ζουὰν

(Κάνει ἕνα νεῦμα τῆς Βριγίτας νὰ φύγει. Ἐκείνη φεύγει.)

Ναί· καὶ τοῦ εἶπα
πὼς εἶσαι ἐδῶ, ἀσφαλισμένα,
καὶ πὼς δὲν πρέπει νὰ φοβᾶται
γιατ' εἶσαι ἱερὴ γιὰ μένα.

(Τὴν πέρνει ἀπαλὰ καὶ τὴ βάζει νὰ καθίσει ἀτὸ διβάνι. Πέφτει στὰ γόνατά της. Μὲ ὕφος γλυκό, παθητικό :)

—Ἰνές, μὴν ἔχεις καμμιὰν ἔννοια·
γιατί, ἀγάπη μου, οἱ λυγμοί ;
Καὶ μοναστῆρι καὶ πατέρα
λησμόνησέ τα μιὰ στιγμή.
Κοίτα τί ὄμορφη εἶν' ἡ νύχτα!
Κοίτα πῶς λάμπει τὸ φεγγάρι!
Ἀπόψε ὅλα μέσ' στὴ φύση
ἔχουνε μιὰ καινούρια χάρη!
Ἡ γλύκα αὐτὴ ποῦναι χυμένη
μέσα στὴ νύχτα, αὐτὴ ἡ μαγεία,
ὁ ἀπαλὸς τοῦ νεροῦ φλοῖσβος
μέσ' στὴν ἀπέραντη ἡσυχία,
τ' ἄστρα ποὺ τρέμουν καὶ σὰ μάτια
θαρρεῖς ἀνοίγουν καὶ σφαλᾶνε,
δὲν εἶν' ἀλήθεια ὅτι ὅλα,
Ἰνές, γι' ἀγάπη μᾶς μιλᾶνε;
Αὐτὸς ὁ ψίθυρος τοῦ ἀγέρα
μέσ' στῶν εὐκάλυπτων τὰ φύλλα
ποὺ φέρνει σ' ὅλο μας τὸ εἶναι
ἡδονικὴν ἀνατριχίλα·
τοῦ χηρεμένου τοῦ ἀηδονιοῦ,
ποὺ ἀπὸ λουλούδι σὲ λουλούδι
κλαίει τὸν πόνο του γλυκά,
τὸ λυπημένο τὸ τραγούδι·
ἡ χαραυγὴ ποὺ ροδοσκάει,
οἱ μυρωδιὲς ποὺ μᾶς μεθᾶνε,
δὲν εἶν' ἀλήθεια ὅτι ὅλα,
Ἰνές, γι' ἀγάπη μᾶς μιλᾶνε;
Τὰ λόγια μου ποὺ ὡς ἕνα φίλτρο
μέσα στὸ εἶναι σου κυλᾶνε
καί, ἀπαλότατα σὰ χάδια,
ὡς μέσα στὴν ψυχή σου πᾶνε
τὰ λόγια μου ποὺ σοῦ ἀνάβουν
τὰ μάγουλα καὶ σὲ μεθᾶνε,
δὲν εἶν' ἀλήθεια, Ἰνές μου, ὅτι
γιὰ τὴν ἀγάπη σοῦ μιλᾶνε;

(*) Βλ. σχετικὸ σημείωμα εἰς τὸ Δεκαπενθήμερον.

Αὐτή σου ἡ ταραχὴ ποὺ κάνει
γοργὰ ἡ καρδιά σου νὰ χτυπάει,

(τὴν κοιτάζει στὰ μάτια)

τὸ βλέμμα σου ποὺ στὴν ψυχή μου
βαθειὰ νὰ ἰδεῖ τώρα κοιτάει·
αὐτὰ τὰ δάκρυα τῆς ντροπῆς
ποὺ ἀπὸ τὰ μάτια σου κυλᾶνε
δὲν εἶν' ἀλήθεια, Ἰνές μου, ὅτι
γιὰ τὴν ἀγάπη μοῦ μιλᾶνε;
Δὲ νοιώθεις, ὄμορφή μου ἀγάπη,
πὼς ἡ ψυχή μου πλημμυρίζει
ἀπὸ συγκίνηση καὶ ὅτι
μπροστά σου τώρα γονατίζει;
Ἐγὼ ποὺ τὴν ἀγάπη πάντα
ὡς τώρα τὴν ἀναγελοῦσα,
ποὺ ἔκανα νὰ μ' ἀγαπᾶνε
μὰ ποὺ ποτὲς δὲν ἀγαποῦσα,
σήμερα νοιώθω ἕνα καινούργιο
αἴσθημα νὰ μὲ πλημμυρίζει,
— σὰ ν' ἀνατέλνει ἕνας ἥλιος
ποὺ ὅλο τὸ εἶναι μου φωτίζει·
μιὰ ταραχὴ μὲς στὴν ψυχή μου
ποὺ γιγαντώνει ἀντὶς νὰ πάψει
καὶ ποὺ τὴν κάνει νὰ μὴν ξέρει
ἂν νὰ γελάσει, ἂν νὰ κλάψει·
κάτι ποὺ μέσα μου σκιρτάει
σὰν τὸ πουλί, κλῶνο σὲ κλῶνο,
μία χαρὰ τόσο μεγάλη
ποὺ γειτονεύει μὲ τὸν πόνο·
δὲν ξέρω πιὰ οὔτε ποιὸς εἶμαι,
οὔτε ποῦ εἶμαι, οὔτε ποῦ πάω,
μὰ ξέρω ἕνα μόνο πρᾶμα:
πὼς ἀγαπάω! πὼς ἀγαπάω!...

Ἰνὲς

Σώπα!... Τί δύναμη, τί μάγια,
σατανικὰ γιὰ θεϊκά,
ἔχεις, ποὺ κάνεις νὰ μοῦ φεύγουν
— φτωχὴ ἐγώ! — τὰ λογικά;
Τὰ λόγια σου δὲν εἶναι ὅπως
λουλούδια ποὺ μοσκοβολᾶνε,
δὲν εἶναι φίλτρο ποὺ κοιμίζει,
εἶναι κρασί — καὶ μὲ μεθᾶνε!
Ἀφοῦ μοῦ πῆρες τὴν καρδιά μου,
ἀφοῦ μὲ τρέλλανε ἡ λαλιά σου,
τί ἄλλο μένει παρὰ μόνο
νὰ πέσω μέσ' στὴν ἀγκαλιά σου;
Ἀλλοίμονό μου! Ἀλλοίμονό μου!
Ξέρω φριχτὰ πὼς ἁμαρτάνω,
βλέπω τὴν ἄβυσσο μπροστά μου
μὰ τί νὰ κάνω, τί νὰ κάνω;
Τὸ βλέμμα σου μὲ σαγηνεύει...

(ἐγκαταλείπεται σ' αὐτὸν)

κάνε με ὅ,τι ἐσὺ θελήσεις
μὰ σκότωσέ με, σκότωσέ με
ἂν δὲ μπορεῖς νὰ μ' ἀγαπήσεις!

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΓΙΑΤΙ ΘΥΜΩΝΟΥΝ;

Ἕνας ἁπλοϊκός μου φίλος, ποὺ διαβάζει ὅ,τι βρεῖ μπροστά του, ἀκόμα καὶ κριτική, μοῦ ξανάκανε μιὰ παλιά του ἐρώτηση:

— Δὲν μοῦ λέτε, σᾶς παρακαλῶ, γιατί θυμώνουν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι; Ἐπιθυμῶ νὰ μάθω, ἐπιτέλους, γιατί θυμώνουν.

— *Ποιοὶ θυμώνουν;*

— Μερικοὶ κριτικοί, κύριε.

— Βρίσκετε πὼς θυμώνουν; τὸν ρώτησα.

— Ἀλλὰ εἶναι αἰωνίως θυμωμένοι, κύριε. Ἀπορῶ μάλιστα πῶς δὲν τὄχετε προσέξει. Θυμώνουν ὅταν ἕνας χριστιανὸς δὲν ἔχει γράψει ἕνα ἀριστούργημα. Θυμώνουν ὅταν ἕνας ποιητὴς δὲν εἶναι μεγαλοφυΐα. Θυμώνουν ὅταν ἕνας συγγραφεὺς δὲν εἶναι ἀποκάλυψις. Θυμώνουν διαρκῶς...

— Καὶ πῶς τὸ φαντάζεσθε, ὅτι θυμώνουν;

— Τὸ βλέπω, κύριε, δὲν τὸ φαντάζομαι. Τὸ βλέπω ἀπὸ τὸ ὕφος τους. Ἂν ἔβλεπα καὶ τοὺς ἴδιους τοὺς κριτικούς, τὴ στιγμὴ ποὺ γράφουν, εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ εἶχαν σφιγμένες τὶς γροθιές τους, πεταγμένα ἔξω τὰ μάτια τους, σηκωμένες τὶς τρίχες τους καὶ πὼς θὰ ἀνάσαιναν μὲ δυσκολία καὶ θὰ ἦταν κατακίτρινοι ἀπ' τὸ θυμό τους. Ἀλλὰ γιατί θυμώνουν, σᾶς παρακαλῶ; Μπορεῖτε νὰ μοῦ ἐξηγήσετε γιατί;

Ἐπροσπάθησα νὰ τοῦ δώσω κάποια ἐξήγηση.

— Ἴσως γιατὶ τοὺς ἐνοχλεῖ τὸ κακομεταχείρισμα τῆς τέχνης. Δὲν μποροῦν νὰ τὴ βλέπουν νὰ ὀποφέρῃ.

— Καλά, κύριε... μοῦ εἶπε χωρὶς νὰ ἱκανοποιηθῇ ἀπὸ τὴν ἐξήγηση. Ἡ τέχνη ὑποφέρει. Ἔστω. Τὸ παραδέχομαι. Ἀλλὰ εἶναι προσωπική τους ὑπόθεσις αὐτό; Καὶ ἄλλοι βλέπουν τὴν τέχνη νὰ ὑποφέρῃ καὶ δὲ θυμώνουν. Τὸ πολὺ-πολύ, ἂν εἶναι πονετικοὶ ἄνθρωποι, τὴ λυποῦνται. Αὐτοὶ γιατὶ θυμώνουν; *Γιατὶ φαίνονται ἕτοιμοι, κάθε στιγμή,* νὰ τραβήξουν τὸ πιστόλι; Ἀδερφή τους εἶναι ἡ τέχνη; Ἐκτὸς ἂν πρόκειται ν' ἀρχίσουν τώρα καὶ δράματα τιμῆς γιὰ τὴν τιμὴ τῶν κριτικῶν, ὅπως αὐτὰ ποὺ γίνονται γιὰ τὴν τιμὴ τοῦ ἀδερφοῦ.

Τοῦ ἐξήγησα πάλι ὅτι ὁ ρόλος τῶν κριτικῶν εἶναι ἀκριβῶς κατιτὶ σὰν τὸ ρόλο τοῦ ἀδερφοῦ, ποὺ προσπαθεῖ «νὰ ἐπαναφέρῃ εἰς τὴν εὐθεῖαν ὁδόν», ὅπως γράφει τὸ ἀστυνομικὸ δελτίο, τὴν παραστρατημένη ἀδερφή του. Ἐνδιαφέρεται, κι' αὐτός, γιὰ τὴν τιμὴ τῆς τέχνης, ποὺ τὴν ἀτιμάζει ἕνας ἄθλιος. Θυμώνει, λοιπόν, ὁ ἄνθρωπος. Τί νὰ κάνῃ;

— Μπορεῖ, λοιπόν, νὰ φθάσῃ καὶ μέχρι ἐγκλήματος; μὲ ρώτησε.

— Γιατὶ ὄχι; Μήπως ὁ μακαρίτης ὁ Μητσάκης, ὅταν διάβαζε ἕνα ἄσχημο ἔργο, δὲ ρωτοῦσε ποῦ κατοικεῖ ὁ συγγραφεύς; Καὶ ὅταν ζητοῦσαν νὰ μάθουν τί τοῦ χρειάζεται νὰ μάθῃ τὴν κατοικία του, δὲν ἀπαντοῦσε: «Γιὰ νὰ πᾶμε νὰ τὸν ραβδίσωμεν»; Ὥστε, καθὼς παρατηρεῖτε, πάντα ἐθύμωναν οἱ Ἕλληνες κριτικοί. Στὴν Ἑλλάδα, βλέπετε, διατηρεῖται ζωηρὸ τὸ αἴσθημα τῆς τιμῆς.

— Ὥστε οἱ κριτικοὶ στὴν Ἑλλάδα

ἔχουν πάρει ἀπάνω τους τὸ ζήτημα τῆς τιμῆς τῆς τέχνης;

— Ἔτσι φαίνεται.

Ὁ συνομιλητής μου ἐξακολουθοῦσε νὰ ἔχῃ ἀπορίες.

— Μὰ γιατί, κύριε, δὲν παίρνουν φιλοσοφικώτερα τὸ πρᾶγμα, ὅπως τὸ παίρνουν οἱ Εὐρωπαῖοι; Κ' ἐκεῖνοι κρίνουν, χωρὶς νὰ χαλοῦν τὸ συκώτι τους. Εἴδατε ποτὲ σπουδαῖο Εὐρωπαῖο κριτικὸ νὰ θυμώνῃ; Δὲ χάνουν ποτὲ τὴν ψυχραιμία τους. Λένε τὰ καλὰ καὶ τα στραβὰ μὲ τὴν ἴδιαν ἀταραξία. Καὶ χαίρεται κανεὶς νὰ τοὺς διαβάζῃ. Διότι, ἐπιτέλους, ὅλοι οἱ συγγραφεῖς δὲν ἔχουνε τὴν ὑποχρέωση νὰ εἶναι μεγαλοφυεῖς. Ἐδῶ οἱ κριτικοὶ δὲν ἐπιτρέπουν σὲ κανένα νὰ μὴν εἶναι. Καί, ὅταν δὲν εἶναι, τὸν βρίζουν: «Γιατί, βρέ, δὲν εἶσαι Αἰσχύλος, Σαίξπηρ, Γκαῖτε, Σολωμός;» «Τί νὰ κάνω ὁ καϋμένος; τοῦ ἀπαντᾶ ἐκεῖνος. Ἔτσι μ' ἔκανε ὁ Θεός. Μὲ συγχωρεῖτε...» «Δὲ σὲ συγχωρῶ καθόλου... τὸν ἀποπαίρνει ὁ κριτικός, Γκρεμίσου ἀποδῶ, νὰ μὴ σοῦ τσακίσω τὰ κόκκαλα.» Καὶ συγχίζεται καὶ θυμώνει. Εἶναι, λοιπόν, νὰ μὴν τὸν λυπηθῇ καθείς;

— Ποιὸν νὰ λυπηθῇ; Τὸ συγγραφέα;

— Ὄχι τὸ συγγραφέα, κύριε. Τὸν κριτικό. Γιατί νὰ τὸν λυπηθῶ τὸ συγγραφέα; Αὐτός, ἐπιτέλους, θὰ τὶς πασαλειφθῇ μιὰ φορά, δίκαια ἢ ἄδικα, καὶ θὰ ἡσυχάσῃ, ὡς ποὺ νὰ ξαναπέσῃ πάλι στὰ νύχια τῆς κριτικῆς. Περαστικὰ πράματα. Ὁ κριτικὸς ὅμως, ποὺ τὸ κάνει δουλειὰ νὰ συγχίζεται ὅλη του τὴ ζωή, αὐτὸς εἶναι ὁ ἀξιολύπητος. Αὐτὸν λυπᾶμαι. Ξέρετε τί εἶναι νὰ συγχίζεσαι διαρκῶς, ὅσο ζῆς, ἀπὸ τὸ πρωῒ ὡς τὸ βράδυ; Σᾶς ὁρκίζομαι πὼς δὲν μοῦ ἀρέσει καθόλου αὐτὴ ἡ δουλειά.

Ἀφοῦ μελαγχόλησε λίγη ὥρα, ὕστερα μὲ ρώτησε πάλι:

— Γνωρίζετε, κύριε, κανέναν κριτικό;

— Γνωρίζω μερικούς... τοῦ εἶπα. Μὰ γιατί μὲ ρωτᾶτε;

— Θὰ ἤμουν περίεργος νὰ μάθω πῶς εἶναι στὴν ὑγεία τους. Γιατί βέβαια αὐτὴ ἡ καθημερινὴ σύχυση, αὐτὰ τὰ καθημερινὰ σεκλέτια, δὲν μποροῦν παρὰ νὰ τοὺς σακατεύουν τὴν ὑγεία τους. Καὶ τὰ στομάχια τους, φαντάζομαι, θὰ εἶναι ἀφανισμένα καὶ ἡ καρδιά τους ξεχαρβαλωμένη καὶ ἡ πίεσή τους θὰ πηγαίνῃ τὸν ἀνήφορο. Φαρμακώνουν τὴ ζωή τους οἱ ἄνθρωποι. Καὶ φαντάζομαι πὼς θὰ πεθαίνουν νέοι. Κρῖμα! Μεγάλο κρῖμα εἶναι νὰ πεθαίνῃ κανεὶς πρὶν τὴν ὥρα του, γιὰ τὶς ξένες ἔγνοιες. Ἐκτός...

Καὶ σταμάτησε λιγάκι, σὰ νὰ τοῦ εἶχε γεννηθεῖ καινούργια ἀπορία.

— Ἐκτὸς τί; τὸν ρώτησα.

— Ἐκτός, ἂν δὲν τοὺς φταῖνε ὅλα, ἐπειδὴ γίνονται κριτικοί, ἀλλὰ γίνονται κριτικοί, ἐπειδὴ τοὺς φταῖνε ὅλα. Ἔχω κ' ἐγὼ ἕναν μπάρμπα, ποὺ μὲ τὸ νὰ τρώγεται διαρκῶς μὲ τὰ ροῦχα του, κατάντησε νευρικός. Λοιπὸν ὁ γιατρὸς μᾶς εἶπε πὼς δὲν ἔγινε νευρικὸς ἐπειδὴ τρώγεται μὲ τὰ ροῦχα του, ἀλλὰ τρώγεται μὲ τὰ ροῦχα του ἐπειδὴ εἶναι, ἀπὸ γεννησιμιοῦ του, νευρικός. Μήπως τάχα καὶ ἡ κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα εἶναι ἀρρώστεια; Λέω δηλαδή...

Τί ν' ἀπαντήσῃ κανεὶς σ' ἕναν ἁπλοϊκὸ ἄνθρωπο, ποὺ παίρνει τόσο ἐλαφρὰ τὰ σπουδαῖα ζητήματα; Δὲν τοῦ ἀπάντησα τίποτε. Κ' ἐκεῖνος ἄρχισε πάλι τὸ τροπάρι του:

— Μὰ γιατί θυμώνουν, κύριε; Γιατί θυμώνουν;

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Στὴ Μαρία Πολυμενάκου

1

Φθινόπωρο, λοιπόν. Κι ἐγὼ ποὺ νόμιζα ὅτι ἄμα ἕνα κορίτσι παντρευτεῖ, ἡ ζωή του θὰ εἶναι αἰώνια ἄνοιξη... Ὄχι πὼς θὰ ἤθελα γιὰ χάρη μου νὰ παύσουν νὰ ἀλλάζουν οἱ ἐποχές. Ὅλες χρειάζονται καὶ ὅλες εἶναι εὐλογημένες. Ἀλλὰ μοῦ εἶχε περάσει ἀπὸ τὸ νοῦ ὅτι, μὲ ὅποιο καιρό, ἐγὼ θὰ ἔβλεπα γύρω μου μαργαρίτες καὶ παπαροῦνες... Φαίνεται, εἶναι γραφτὸ νὰ μᾶς βρίσκουν πάντα τὰ ἀντίθετα ἀπὸ κεῖνα ποὺ ὀνειρευθήκαμε. Φθινόπωρο, μάλιστα. Καιρὸς βαρύς, πνιγηρός. Σὲ κουράζει χωρὶς νὰ μπορεῖς νὰ πεῖς τὴν αἰτία. Μήπως γιατὶ ξέρεις ὅτι θὰ φέρει χειμῶνα; Τὰ πουλιὰ πετοῦν μιὰ ἀπὸ δῶ, μιὰ ἀπὸ κεῖ, σὰ νὰ ψάχνουν νὰ βροῦν τὸ δρόμο τους. Στὸν ἀέρα γυρίζουν χνούδια, φτερά, ἀνθοπέταλα, σταγόνες— δάκρυα ποὺ δὲν ξέρεις νὰ ξεχωρίσεις ἂν εἶναι δικά σου, ἂν κάποιος ἄλλος κλαίει μὲ τὰ μάτια σου ἢ ἂν ἔσταξαν ἀπὸ τὸν οὐρανό. Γιατί νὰ κλάψεις ἐσύ; Στάσου νὰ ἰδοῦμε... Κι ὅμως θέλεις νὰ κλάψεις. Καὶ μόνο ἡ αἴσθηση ὅτι ἦρθε φθινόπωρο, χωρὶς νὰ τὸ περιμένεις, σὲ κάνει νὰ θέλεις νὰ κλάψεις. Λές: Νὰ λοιπὸν ποὺ ἡ ζωὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι αἰώνια ἄνοιξη. Οὔτε μπορεῖ νὰ σοῦ φαίνεται πάντα πὼς δὲν πατεῖς κάτω στὸ χῶμα, πὼς ὁ κόσμος εἶναι δικός σου...

Τὸ βούρκωμα γύρω καὶ στὴν καρδιά σου πυκνώνει. Ὅλα ἀφανίζονται, σβύνουν. Ἡ πολιτεία ποὺ βλέπεις ἀπὸ τὸ παράθυρο. Τὸ σπίτι ποὺ κατοικεῖς. Καὶ οἱ ἄνθρωποι, ναί, καὶ οἱ ἄνθρωποι. Κάποιον, ἐνῶ εἶναι πλάϊ σου, τὸν βλέπεις σκιά. Τί εἶναι; Τί συμβαίνει; Φθινόπωρο. Ὁ ἥλιος, καθὼς γυρίζει ἡ γῆ, ἔρχεται λοξός, μακρυνότερος, ὅλο καὶ πιὸ πολὺ κάνει τόπο στοὺς ἀνέμους. Τὰ αἰσθήματά σου, οἱ σκέψεις σου ἀλαργεύουν κι' αὐτὰ σὰν νὰ εἶναι ἔξω ἀπὸ σένα. Τί συμβαίνει; τί γίνεται; Κοιτάζεις τριγύρω... Ὅλα καθὼς τὰ ξέρεις. Στὸ στρωμένο τραπέζι εἶναι ἕνα ποτῆρι ποὺ περιμένει νὰ γεμίσει.

— Γιατί ἕνα, Ἀδριανή; Γιατί ἕνα;

— Ὁ κύριος παράγγειλε νὰ μὴ τὸν περιμένετε.

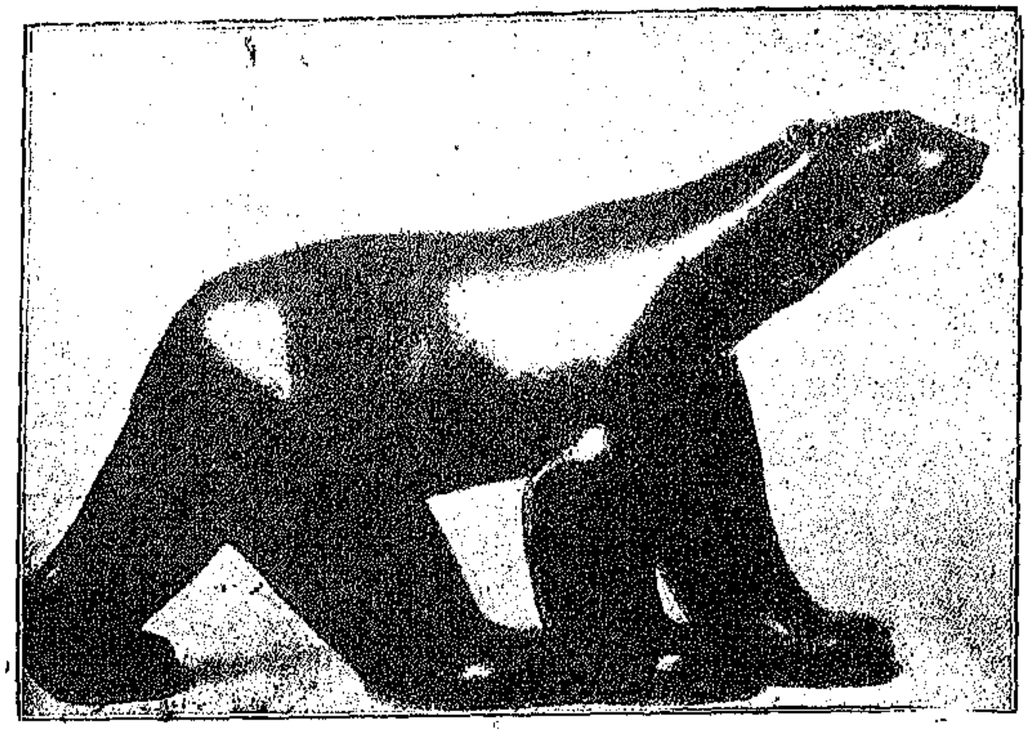
— Καὶ αὐτὸ ποὺ γίνεται ἔξω; Αὐτὸ ποὺ ἀκούγεται;

— Καταιγίδα, κυρία, ἄρχισε ἡ καταιγίδα. Τὰ δέντρα τοῦ περιβολιοῦ χτυποῦνε τὶς γρίλλιες.

Βέβαια... φθινόπωρο.

Τὸ σπίτι, κατάκλειστο, βουΐζει ὅπως ἀφοῦ σημάνει καθεδρικὴ καμπάνα. Ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα τῆς κάμαράς μου φθάνουν πότε-πότε σιγαλὲς καὶ κομμένες οἱ ὁμιλίες τῶν κοριτσιῶν. Χτυπάει τὸ κουδοῦνι. Ἕνα ἀπὸ τὰ κορίτσια τρέχει ἔξω. Ἀνάβουν τὰ φῶτα τῆς μεγάλης εἰσόδου, ἀνοίγονται πόρτες. Ἀκούω κάτι μικρὰ, ἐλαφρὰ βήματα στὸ χαλί, σὰν χορεύτριας ποὺ δοκιμάζει τὰ πόδια της. Ποιὸς νὰ πατεῖ ἔτσι ἁβρά; Τὰ βήματα χάνονται στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ δωματίου. Σιωπή. Σὲ λίγο ἕνα δεύτερο κουδούνισμα, συνθηματικό. Ἀπὸ κοντά, ἕνα γέλοιο ποὺ δὲν προφθαίνει νὰ ἀκουσθεῖ. Τὸ σκεπάζει ἡ καταιγίδα.

Εἶναι ἡ Ἀδριανὴ αὐτή; Παρ' ὀλίγο νὰ μὴ τὴν γνωρίσω. Τόσο εἶμαι ζαλισμένη. Κάποτε καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ σπιτιοῦ μοῦ φαίνονται ἔξαφνα ἄγνωστοι. Πῶς γίνεται νὰ μοῦ φαίνονται ἄγνωστοι; Καθὼς διασταυρώνομαι μαζύ της στὸν διάδρομο, τὴν προσέχω. Τί συμπαθητικὴ ποὺ εἶναι, ἔτσι ποὺ κρατεῖ τὸ δίσκο μὲ τοὺς καφέδες! Σηκώνει τὰ μάτια της, μὲ κοιτάζει, μοῦ κάνει τόπο νὰ περάσω, καὶ χάνεται στὴ μεγάλη εἴσοδο, χωρὶς νὰ μοῦ ἀναγγείλει κανένα. Οὔτε ρωτῶ ποιός ἦρθε, ὅπως ἔκανα ἄλλοτε καὶ ὅταν ἀκόμα ἤξερα. Πῶς ἀλλάζουν οἱ διαθέσεις! Βιάζομαι μόνο νὰ βρεθῶ στὴν κάμαρά μου, νὰ ξαπλώσω, νὰ ἡσυχάσω τὰ νεῦρα μου, ποὺ τὰ ἔχει ἀδιαθετήσει ὁ καιρός. Ἐνῶ ἑτοιμάζομαι, ἀπὸ



POMPON — ΛΕΥΚΗ ΑΡΚΤΟΣ

τὴν πλευρὰ τῶν δωματίων του ἀκούω πάλι τὸ ἴδιο γέλοιο, λές πουλὶ ποὺ φώλιασεν ἐκεῖ καὶ κελαϊδεῖ. Καὶ τὸ γέλοιο τώρα ξανοίγει μεγάλον, ἱλαρὸ κύκλο στὴ σιωπὴ τοῦ σπιτιοῦ, ἀνεβαίνοντας ἐπάνω ἀπὸ τὴν καταιγίδα. Αἰσθάνομαι κάποια στενοχώρια, ποὺ ὅμως περνάει χωρὶς νὰ προκαλέσει συζήτηση μέσα μου. Ταυτοχρόνως, σὰν ὁ ἦχος τοῦ γέλοιου, ποὺ δὲν ἔσβυσε ἀκόμα, ἀλλάζοντας ὑπόσταση, νὰ γίνεται τὸ φεγγοβόλο νερὸ μιᾶς λίμνης, μοῦ φέρνει στὸ νοῦ καὶ ὅλα τὰ χαριτωμένα, καμπύλα σχήματα, ὅσα ἔχουν σχέσει μαζύ του: λωτούς, νούφαρα, ἡλιακὰ στεφάνια...

Τὸ σπίτι σωπαίνει πάλι. Ἡ χαραμάδα τῆς πλαγινῆς πόρτας, ἀπὸ ὅπου φαίνονται τὰ φῶτα τοῦ πίσω διαμερίσματος, σκοτείνιασε. Τὰ κορίτσια θὰ κατέβηκαν νὰ κοιμηθοῦν. Αὐτὴ τὴ στιγμή, ἂν ἔχει ἀκόμα τὴ συντροφιά του, θὰ μιλεῖ, χωρὶς ἄλλο, γιὰ τὰ ταξίδια ποὺ ἔκαμε, γιὰ τὰ μέρη ποὺ εἶδε. Ἴσως νὰ προχωρεῖ καὶ σὲ ὑποκειμενικώτερες ἐκμυστηρεύσεις, δὲν ξέρω. Ἀναλόγως τῆς συντροφιᾶς. Σὲ τί νὰ προχωρεῖ; Στὴν περιγραφή, ἔξαφνα, τῆς αἴσθησης ποὺ τοῦ ἔκαμαν οἱ τόνοι τῆς γυναικείας ἐπιδερμίδας... Ἀπὸ τὴ λευκὴ ὡς τὴ σκοῦρα, τὴ μελαψή. Καὶ τόσο νὰ ἔχει ζαλισθεῖ, ποὺ νὰ τοῦ φαίνεται ὅτι καὶ τώρα τὴν ἀναπνέει. Τελευταία, ποὺ εἶμαι ἀδιάφορη, δὲν τὸν ἀδικῶ. Ἔτσι συμβαίνει στοὺς ἄντρες. Ἂν πάλι εἶναι μόνος του, μουρμουρίζοντας κανένα εὔθυμο τραγουδάκι, θὰ καπνίζει τὸ τελευταῖο του ποῦρο. Ἢ θὰ κοιτάζει, ὅπως ὅταν βρίσκεται μὲ κυρίες ποὺ τοῦ ἀρέσουν, τὶς εἰκόνες τῆς συλλογῆς του. «Ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ τελειώνει τὴν ἡμέρα του μὲ εὐχάριστες ἐντυπώσεις!...»

Ἡ καταιγίδα ἐκόπασε. Ἡ βροχὴ μόλις ἀκούγεται, σὰ νὰ ραντίζουν τὸν κῆπο μὲ ποτιστῆρι. Τάχα γι' αὐτὸ νὰ αἰσθάνομαι καλύτερα; Ὁ νοῦς μου τώρα γυρίζει σὲ κείνους ποὺ θὰ ἔχουν πλημμυρίσει τὰ σπίτια τους. Σὲ ὅσους θὰ ξεβράζει τὸ κῦμα, χωρὶς πνοή... Εἰκόνες... εἰκόνες... Θεέ μου, πῶς δοκιμάζεται ὁ κόσμος! Κι ἐγὼ ἀναπαύω τὸ σῶμα μου σὲ εὐωδιασμένα σεντόνια. Βλέποντας κανεὶς τὴν πρόσοψη τῆς ζωῆς μου, θὰ μποροῦσε, ἴσως, νὰ πεῖ, ὅτι εἶμαι κι εὐτυχισμένη! Ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα λάθη ποὺ κάνουν οἱ ἄνθρωποι εἶναι ὅταν λένε πὼς ξέρουν τοὺς ἄλλους. Ὅμως, ἂν προχωρήσει λίγο πιὸ μέσα, θὰ βρεθεῖ σὲ ἕνα ἄχαρο σκυθρωπὸ ἐσωτερικό. Ἀπὸ τὰ ἀνοίγματα μόλις καὶ φαίνονται οἱ κορυφὲς κάποιων ὀνείρων, μακρινὲς καὶ ἀπρόσιτες...

Φτερουγίζουν πουλιά. Θὰ εἶχαν κρυφτεῖ στὰ δέντρα ὡς νὰ περάσει ἡ θύελλα καὶ τώρα πηγαίνουν στὶς φωλιές τους. Σ' αὐτές, ὅπως μοῦ λέει τὸ ἔνστικτο, — γιατὶ ποιὸς εἶδε τέτοιαν ὥρα τὰ πουλιὰ στὴν ἰδιαίτερη ζωή τους;—τὰ μικρὰ θὰ κοιμοῦν-

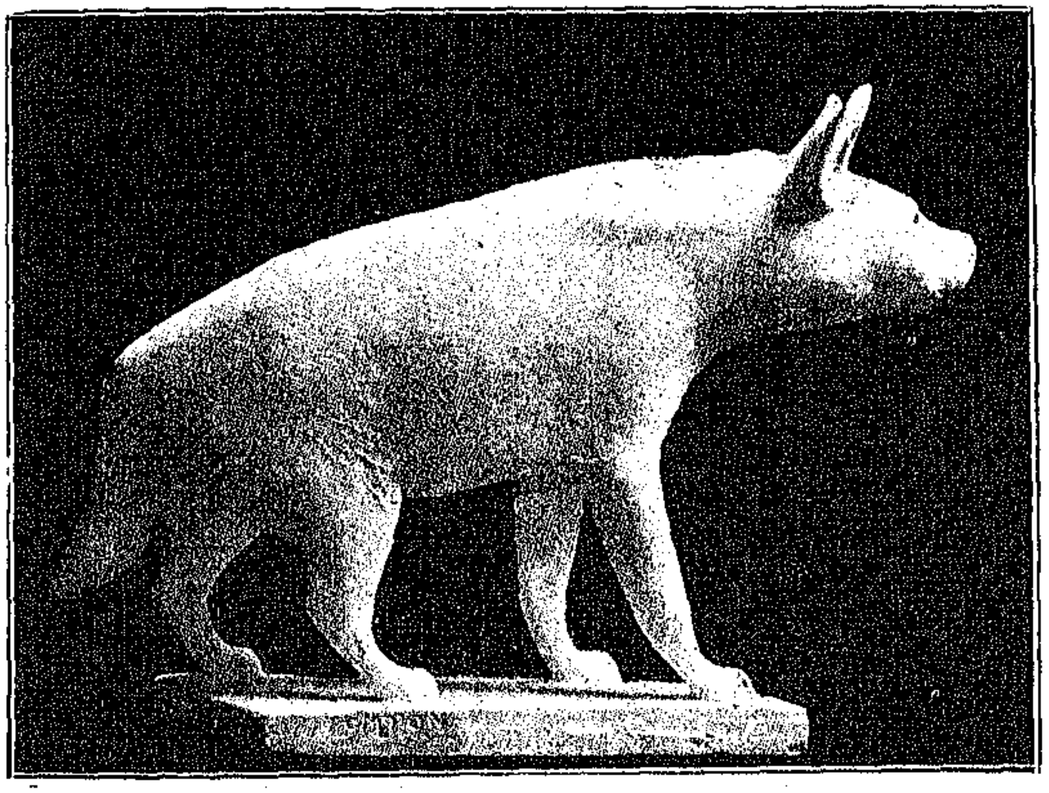
ται σὲ μιὰν ἄκρη, χωμένα, ἴσως, σὲ ἄχυρο στιβαγμένο, ἢ πίσω ἀπὸ ἀχυρένιο μεσότοιχο, καὶ ὅλη ἡ ἄλλη φωλιὰ θὰ εἶναι γεμάτη ἀπὸ τὰ φτερὰ τοῦ θηλυκοῦ καὶ τοῦ ἀρσενικοῦ. Καὶ θὰ διηγεῖται τὸ ἀργοπορημένο πουλὶ τί τράβηξε καθὼς τὸ βρῆκε στὴ μέση τοῦ δρόμου ἡ θύελλα. Τὸ θηλυκὸ θὰ τοῦ ἀνιστορεῖ τὸ καρδιοχτύπι του. Ἅμα τὰ ποῦν, θὰ βγοῦν ἔξω-ἔξω στὴ φωλιά, νὰ ἰδοῦν τὸν οὐρανὸ ποὺ ξαστέρωσε. Μπορεῖ καὶ νὰ μιλοῦν γιὰ τὰ ἄστρα, δὲν ξέρουμε. Μὰ ἂν τοὺς φθάνει ἡ θέα τους, ἂν βλέποντάς τα νοιώθουν καὶ ὅλη τὴ γοητεία τους, θὰ πεῖ ὅτι ἔχουν ξεπεράσει ἐμᾶς τοὺς ἀνθρώπους. Ὅτι δὲν τοὺς εἶναι τὰ ἄστρα μυστήριο. Ἀλλὰ μπορεῖ νὰ συμβαίνει καὶ κάτι ἄλλο μὲ τὰ πουλιά. Νὰ νομίζουν πώς, ὅταν παίρνει καὶ σκοτεινιάζει, τὰ σχήματα τῆς γῆς μεταφέρονται στὸν οὐρανό. Καὶ ὅτι οἱ μικρές, χρυσὲς μπαλλίτσες ποὺ φαίνονται ἐκεῖ ἀπάνω εἶναι δάσος ἀπὸ ἀνθισμένες γαζίες ποὺ τὶς βλέπουν ἀνάποδα!..

2

Σὰ νὰ ἀκούμπησαν στὸ μέτωπό μου δροσερὰ δάχτυλα. Σὰ νὰ μὲ φύσηξε δροσιὰ ἀπὸ θάλασσα. Ξυπνῶ. Δὲν ἀκούγεται πιὰ ἐκεῖνο τὸ γέλοιο... Ἀνοίγω τὸ παράθυρο. Θεέ μου, τί χάραμα! Καθὼς ἀνατέλλουν οἱ σκέψεις, καλλίγραμμες καὶ πλαστικές, στὸν ὥριμο, δημιουργικὸ νοῦ, ἔτσι προβάλλουν οἱ ὁμορφιὲς τοῦ κόσμου ἀπὸ τὸν ἴσκιο ποὺ τὶς τυλίγει. Ὅλα ἤρεμα, μαλακά, σὰ νὰ μὴν ἔγινε τίποτε ἀποβραδύς. Σὲ μυστικὴν ἐξάρτηση μεταξύ τους, ζωηρεύουν, δυναμώνουν ἀνάλογα. Ἡ ὁμίχλη πέφτει καὶ χάνεται στὴν ὑγρὴ γῆ, ὅπως οἱ περιττὲς σκέψεις γύρω ἀπὸ αὐτὲς ποὺ εἶναι νὰ λάμψουν καὶ νὰ ἐπικρατήσουν. Θεέ μου, πῶς μοιάζουμε καθένας στὸ βασίλειο του!

Ἔχω τὴν ἀπροσδιόριστη ἐξάντληση ἐκείνου ποὺ νομίζει ὅτι ἡ ψυχή του ἐγέμισεν ἐντυπώσεις καὶ πιὰ δὲ χωρεῖ ἄλλο. Ἀργότερα ἐκατάλαβα ὅτι ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀξίζει ὅταν δὲ γεμίζει καὶ δὲν ἀδειάζει ποτέ. Ὅταν εἶναι πάντα γεμάτη, καθὼς τὸ διάστημα. Ποῦθε ἔρχεται αὐτὴ ἡ αὔρα; Μοῦ φαίνεται σὰ νὰ στέκω στὸ ρεῦμα κόσμων ποὺ χαιρετιοῦνται...

Ἀπὸ τὴ μισοανοιχτὴ πόρτα ἀρχίζει νὰ



POMPON — YAINA

μοῦ γίνεται αἰσθητὴ ἡ πρωϊνὴ κίνηση τοῦ σπιτιοῦ. Τὰ κορίτσια στὴν πλαγινὴ κάμαρα συγυρίζουν.

Ἡ φωνὴ τῆς Ἀδριανῆς :

—. . . Ὄχι, ὄχι. . . Χθὲς ἦταν αὐτὴ ποὺ ἄρχισε νὰ ἔρχεται τελευταῖα καὶ ὁ κύριος εἶπε μιὰ μέρα ὅτι τὰ μαλλιά της εἶναι σὰν ἄχυρο.

Ἡ φωνὴ τῆς Μάρθας :

— Ξέρω τώρα. Τὶς προάλλες φοροῦσε ἕνα κόκκινο φόρεμα.

— Πάλι κάνεις λάθος. Αὐτὴ μὲ τὸ κόκκινο ἦταν ἡ μελαχροινὴ ποὺ δὲν ξαναφάνηκε.

— Πῶς τὶς ξέρεις !

— Μὰ ἀφοῦ ἀνοίγω τὴν πόρτα, δίνω τσάϊ, πηγαίνω καφέδες. . .

— Σωστά.

— Ταύτη ὅμως ἡ μικρὴ εἶναι ὀμορφώτερη ἀπὸ ὅλες ὅσες τὰ εἶχαν ὡς τώρα μὲ τὸν κύριο. Ἀφρός ! Μοναχὸς ἀφρός ! Καὶ πάντα τοῦ κρατάει λουλούδια. Ὅταν μπαίνει στὸ γραφεῖο του, ὁ κύριος σηκώνεται, παίρνει τὸ χέρι της στὰ δικά του καὶ τῆς λέει ὡραῖα λόγια !..

— Γι' αὐτὸ εἶναι οἱ κύριοι.

— Δὲν τὄξερα. Καὶ οἱ κυρίες ;

— Καημένη ! Γιὰ νὰ τ' ἀκοῦνε.

—Ἡ δική μας ὅμως δὲν κάνει γιὰ τίποτα.

— Ἔτσι νομίζεις ; Ἐγὼ εἶμαι μαζύ τους ἀπὸ τότε ποὺ παντρεύτηκαν. Στὴν ἀρχὴ ἦταν ἀλλοιώτικη. Τώρα, θαρρεῖς, τὴ μάτιασαν... Τὴ βάσκαναν. Ἀς εἶναι... Γιὰ μιὰ τέτοια γυναῖκα δὲν πρέπει νὰ μιλάει μὰ νὰ σωπαίνει κανείς. Δὲν παίρνει εἴδηση, λές ;.. Νομίζω πὼς κάνεις λάθος. Μπορεῖ ὅμως νἄχει καὶ καμμιὰ βλάβη ποὺ ἀκόμα νὰ μὴ φανερώθηκε...

— Ἐνῶ ὁ κύριος ... μὲ ὅλα του τὰ χρόνια ...

— Ἄφησέ με καὶ σὺ μὲ τὸν κύριο !.. Δὲν τὰ κάνει καθόλου καλά !..

— Τί θέλεις ; Ἔχει νιάτα ἀκόμα ὁ ἄνθρωπος. Δὲ θὰ κάθεται νὰ σκάει τὴν καρδιά του μ' αὐτὴ τὴν ἀμίλητη...

— Ἔλα ... ἀρκετὰ εἶπες. Δουλειὰ τώρα. Ἔχουμε κι' ἄλλες κάμαρες νὰ συγυρίσουμε.

Ἀπὸ τὴν ἀφὴ νοιώθω τὰ χέρια τῆς Μάρθας νὰ σκουπίζουν τὸ πίσω μέρος τῆς πόρτας καὶ νὰ τὴν κλείνουν. Βγαίνω ἀπὸ τὴν ἄλλη καὶ διασχίζοντας σιγὰ τὸ διάδρομο κατεβαίνω στὸν κῆπο νὰ συγυρίσουμε.

Τὸ παγκάκι κάτω ἀπὸ τὰ νέα, χλωρὰ δέντρα, εἶναι βρεμένο. Ποῦ νὰ καθήσει κανείς ; Μὰ γιατὶ νὰ καθήσω. Καλύτερα νὰ ἰσιώσω τὸ χῶμα στὰ μέρη ποὺ ἔχει βουλιάξει ἀπὸ τὴν καταιγίδα. Ὄχι... Τότε νὰ βάλω καλάμια πλάϊ στὰ λιγισμένα φυτὰ καὶ νὰ τὰ δέσω ὀρθὰ γιὰ νὰ πάρουν ἀπάνω τους. Ἄ, μπᾶ ! Τόσο νέα φυτὰ δὲν ἔχουν ἀνάγκη. Σὲ λίγο ποὺ θὰ τὰ ἰδεῖ ὁ ἥλιος... Ἦρθε κιόλας στὴ γωνιὰ τοῦ περιβολιοῦ. Τὰ χρυσάνθεμα, αὐτὰ ποὺ εἶναι πρὸς τὰ ἐδῶ καὶ τὰ ἐγγίζει τὸ ρεῦμα του, ζωντάνεψαν. Θαρρεῖς προχωροῦν ἀκολουθώντας τὸ ρεῦμα τοῦ ἥλιου ποὺ ὅλο πέφτει μακρύτερα. Πόσων λογιῶν χρυσάνθεμα ! Κίτρινα, καστανά, μελαχροινά, κάτασπρα!.. Κι' ὅπως τὰ βλέπω ἀπὸ δῶ, μοῦ φαίνονται ὅλα σὰν ἕνα. Μὲ πολλὰ χρώματα. Μὲ πολλὲς ὄψεις. Μὲ πολλὲς ψυχές.

Ἀπὸ τὰ ἀνοιχτὰ παράθυρα ἀκούω τὸ ὄνομά μου. Σὲ λίγο μὲ πλησιάζει. «Θὰ κρυώσεις μέσα στὴν ὑγρασία.» Κόβει ἕνα λουλοῦδι καὶ τὸ μυρίζει. Βάζει τὸ γάντι του. «Χθὲς βράδυ εἶχες γίνει ἄφαντη. Θὰ κοιμόσουν πάλι. Τί συνήθεια νὰ κοιμᾶσαι τόσο νωρίς ! Χάνεις τὶς καλύτερες ὧρες. Ἕνας ἄλλος στὴ θέση μου αὐτὸ θὰ τὸ ἔπαιρνε γιὰ ἀδιαφορία. Εἶναι ποὺ σὲ ξέρω ἐγώ. Ἀλλοιῶς . . .» Μιλεῖ μὲ ἄνεση καὶ ἀφέλεια. Χαμογελάει. Μὰ τόσο ἀγαθά, ποὺ συγκινοῦμαι. «Τὸ βράδυ, νὰ ξέρεις, θὰ ἔχουμε ξένους.» «Ξένους;» Μοῦ φαίνεται πὼς βλέπω ἐπιδρομὴ βαρβάρων. Ἔχω διάθεση γιὰ μόνωση, γιὰ σιγή. «Ναί, γιατί ; τί ποιὸ φυσικό ; . . Δὲν πιστεύω νὰ κλειστεῖς πάλι στὴν κάμαρά σου . . . Θὰ μὲ βάλεις σὲ δύσκολη θέση.» Κοιτάζω ἀφηρημένη τὰ μακρυνὰ βουνά. «Δὲν προσέχεις ἐδῶ. Ποῦ προσέχεις ; . .» Αἰσθάνομαι νὰ κοκκινίζω. Μοῦ ἔρχεται νὰ τοῦ πῶ τὰ σχόλια τῶν κοριτσιῶν, νὰ τοῦ διηγηθῶ τὸν διάλογό τους. Κάνει νὰ φύγει. «Ξέρεις. . .» Στέκεται κοιτάζοντας κάτω. «Θέλεις τίποτε ; . » «Ναί . . .» «Ὕστερα, ὕστερα ... ἔχω ἀργήσει . . .». Γυρίζει τὴν πλάτη καὶ περπατώντας γρήγορα μπαίνει στὸ σπίτι. Τὸν ἀκολουθῶ ὡς τὴν εἴσοδο. Τὶς τελευταῖες παραγγελίες του γιὰ τὸ βράδυ τὶς ἀκούω στηριγμένη στὸν τοῖχο.

Καθὼς προσπαθῶ νὰ διαβάσω, ἀσπρίζει ἡ σελίδα. Ρίχνω τὰ μάτια ἔξω ἀπὸ τὰ τζάμια, ὅπου σαλεύουν οἱ πιπεριές. Περνοῦν βλάχοι μὲ τὰ ζῶα τους φορτωμένα ξύλα. Σὲ κανένα μῆνα θ' ἀνάψουν οἱ σόμπες, τὰ τζάκια. Ἂν ζοῦσε ἡ μαννούλα, κάθε πρωῒ θὰ τῆς ἑτοίμαζαν τὸ σκεπαστὸ μαγκαλάκι γιὰ νὰ ζεστάνει τὰ πόδια της. Ραγίζει τὸ κενὸ καὶ παρουσιάζεται ἡ μορφή της. Διάφανη, λυωμένη ἀπὸ τὴ λύπη, ποὺ τὴν ἔνοιωθα σὲ ὅλα τὰ παιδικά μου χρόνια νὰ σέρνεται μέσα στὸ σπίτι, ἀλλὰ κανεὶς δὲν τὴν ἤξερε. Μαζύ της ἔρχεται τὸ ἄρωμα τοῦ μενεξὲ ποὺ ἀπόπνεαν τὰ μαντήλια της. Ἡ γωνιὰ τῆς κάμαράς της μὲ τὰ σκοῦρα χαλιὰ καὶ τὰ χάλκινα σκεύη. Βλέπω ὡς καὶ τὸν ἥλιο τὸν δειλινό, ποὺ βάφοντας ρόδινο τὸ μικρό ἱερό της, σβύνει στὶς ἕδρες τοῦ μπριλλαντιοῦ της. Τὸ πρόσωπο τώρα κοιτάζει ἀπὸ τὴ σκιὰ μὲ τρόπο ποὺ φαίνεται σὰν τίποτε ἐγκόσμιο νὰ μὴν ἔχει συνηθίσει μὰ καὶ τίποτε νὰ μὴν ἔχει ἀπαρνηθεῖ.

—Μαννούλα !

Ἔχω καστανόξανθα μαλλιά, φορῶ κοντὲς κάλτσες, χωρὶς νὰ παύσω νὰ εἶμαι καὶ καθὼς τώρα.

—Τί εἶναι, μαννούλα, ὁ ἄνθρωπος ; Τί εἶναι ἡ μοῖρα ;

Μὲ τὸ ὕφος της δείχνει ὅτι ἀρχίζει νὰ ἐννοεῖ. Τῆς μιλῶ γιὰ κάτι κορίτσια— χρυσάνθεμα.

— . . . Κι ὅπως τὰ κοίταζα στὸ ρεῦμα τοῦ ἥλιου, ἔξαφνα ἔσμιξαν καὶ ἔγιναν ἕνα. Ἕνα πελώριο, σφιχτό, δυνατό. Μὲ ὅλα τὰ χρώματα ποὺ εἶχε χωριστὰ τὸ καθένα. Φυσηγμένο ἀπὸ τὴν δροσιά, μοῦ φάνηκε πὼς ἀνασηκώθηκε. Πὼς ἔπιασε ὅλο τὸν κῆπο.

3

Καπνοί, μυρωδιές, ἀναπνοὲς ποὺ στάθηκαν, ὑπολείμματα διαθέσεων... Ἀνοίγω τὰ παράθυρα νὰ καθαρίσει ὁ ἀέρας. «Τί ὡραία ποὺ εἶσουν ντυμένη ἀπόψε ! Μὴν πᾶς στὴν κάμαρά σου ἀκόμα... ἔρχομαι.» Τὸν ἀκούω ἀδιάφορη. Πόσο ἀδιάφορη τὸν ἀκούω ! Κοιτάζω τοὺς γλόμπους ποὺ ἀρχίζουν νὰ ξεθολώνουν. Τὴ νύχτα, γύρω στὸ φῶς, φαίνεται καλύτερα ἂν εἶναι καθαρὴ ἡ ἀτμόσφαιρα ἑνὸς κλειστοῦ χώρου. Ἀφίνω λίγο ἀκόμη ἀνοιχτὰ καὶ ἀρχίζω νὰ κλείνω τὰ παράθυρα. Ἔξω, τὸ ὕπαιθρο μυρίζει δέντρα καὶ χλόη. Μὰ πιὸ πολύ, μυρίζει εὐχάριστα στιφά, σὰν ὅταν τρίψεις στὰ χέρια σου φτερὸ πιπεριᾶς, ὅπως κάνουμε γιὰ νὰ πέσει ἡ ρίγανη. Περπατεῖ στὰ δωμάτια μὲ τὸ ποῦρο στὸ στόμα. «Ἀέρισες ; Ὡραῖα !.. Ἔλα νὰ καθήσουμε !» «Ξέρεις, εἶμαι πολὺ κουρασμένη... Θέλω νὰ ξεντυθῶ.» «Τὸ καταλαβαίνω... τὸ καταλαβαίνω... Τόσοι ἄνθρωποι... Καὶ καθὼς δὲ σοῦ ἀρέσουν αὐτά...» Στὴ φωνή του ὑπάρχει κάποιος τόνος ἀνησυχίας. «Ἔπρεπε ὅμως νὰ δώσουμε κι' ἐμεῖς μιὰ βραδυά... γιὰ νὰ βγάλω ἀπὸ πάνω μου μερικὲς ὑποχρεώσεις. Λοιπὸν ἔτσι... εἶσαι κουρασμένη !.. Δὲ σοῦ φαίνεται... μὰ καθόλου δὲ σοῦ φαίνεται...» Τὸν κοιτάζω, προσπαθώντας ἀπὸ τὴν ἔκφρασή του νὰ καταλάβω τὴν ἔκταση ἐκείνου ποὺ τοῦ συμβαίνει. Καθὼς στέκω, γλυστρᾶ τὸ χέρι στὶς πτυχὲς τοῦ φορέματός μου. «Ὡραῖα σοῦ πάει !..» Κοιτάζομαι. «Ἀλήθεια ;» λέω ψυχρά. Τὸν καληνυχτίζω καὶ περνῶ στὴν κάμαρά μου. Ξεντύνομαι γρήγορα. Πέφτω. Σβύνω τὸ φῶς. Σὲ λίγο ὅμως, ἐκεῖ ποὺ βασανίζομαι μὲ τὰ ἀποψινά, ἀκούω βήματα. Ἄ, ὄχι ! Σηκώνομαι. Ἀπὸ τὸ θαμπὸ τζάμι τῆς πόρτας τῆς εἰσόδου μπαίνει ἐλαφρὸ φῶς. Κοιτάζω ἀπὸ μέσα. Καλὰ ἐκατάλαβα. Εἶναι τὸ φῶς τῆς κάμαράς του ποὺ ἀνάβει. Ἔρχεται λιγοστὸ γιατὶ ἁπλώνεται πρῶτα στὴν εἴσοδο. Τὸ φῶς σβύνει. Τὸν ἀκούω νὰ βηματίζει στὰ σκοτεινά. Τὰ βήματα, κάθε φορὰ ποὺ ἔρχουνται πρὸς τὰ ἐδῶ, γίνονται ἐλαφρότερα. Τώρα, ὅσο δὲν παίρνει πιὸ ἐλαφρά, στέκονται ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα μου. Μᾶς χωρίζει τὸ τζάμι. Μιὰ στιγμὴ μοῦ φαίνεται πὼς ἀγγίζει τὸ πόμολο. Κρατῶ τὴν ἀναπνοή μου. Σιγά, ἀργά, τὸν ἀκούω νὰ ἐπιστρέφει στὴν κάμαρά του. Γυρίζω τὸ κλειδί.

Νὰ μὴ σοῦ εἶναι γραμμένο νὰ ἰδεῖς ξένο τὸν ἄντρα ποὺ ἐγνώρισες, νέα καὶ ἄπειρη. Τότε θὰ κάνεις τὴ σκέψη ὅτι δὲν ἦταν ἄξιος, ὅπως ἐνόμισες, μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ τὸν δικό σου νὰ πλάσει ἕναν κόσμο, καθὼς εἶχε χρέος. Ἂν ὅμως δὲ γίνεται, παρὰ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυό σας νὰ ἰδεῖ ξένο τὸν ἄλλο, ἂς εἶναι ὁ ἄντρας. Θὰ ἔχεις τουλάχιστον τὴν περηφάνεια ὅτι δὲν ἀπόσυρες ἐσὺ τὶς ἐλπίδες σου, ὅτι δὲν ἐλαττώθηκες, ὅτι δὲν ἐπρόδωκες ἐσύ !

Δυὸ βλέφαρα. Δυὸ βαρυά, κουρασμένα βλέφαρα. Ποὺ ἀνοίγουν καὶ κλείνουν στὸ σκοτάδι. Ποὺ ἀνοίγουν καὶ δὲν κλείνουν πιά. Τώρα οἱ βολβοί, ἀκίνητοι, βλέπουν τὰ ἀναμμένα φῶτα, τοὺς φίλους ποὺ μιλοῦν συντροφιές· συντροφιές. Βλέπουν τὸν ἑαυτό μου. Κάθομαι κάπου ἄνετα, καθὼς πρέπει νὰ κάνουν οἱ οἰκοδέσποινες, φορώντας χαμόγελο· χαρωπό. Μπαίνει καὶ ἔρχεται κοντά μου. «Ἡ μικρὴ ποὺ θέλει νὰ σὲ γνωρίσει», μοῦ λέει. Γυρίζω καὶ βλέπω νὰ πλησιάζει δειλὰ μιὰ κοπέλλα. Στέκει. Τῆς δίνω τὸ χέρι. Τὰ μάγουλά της πετοῦνε φωτιές, τὰ μαλλιά της ἀστράφτουν. Μιὰ κοπέλλα ! «Καθῆστε λοιπόν !» Μοῦ φαίνεται πὼς ἔχει κάτι σκληρὸ ἡ φωνή μου. Φέρνοντας ἀπὸ τὰ πλάγια τὴ μουσουλίνα της, κάθεται ἄκρη ἄκρη στὴν πολυθρόνα. Βγάζει καὶ βάζει τὸ λεπτό της δαχτυλιδάκι. Ἄλλοτε πιάνει τὶς κυανὲς πέτρες ποὺ φορεῖ ἐφαρμοστὲς στὸ λαιμό, ὅπως τὰ μωρά. Τῆς μιλῶ. Τὴν ἐνδιαφέρουν οἱ τέχνες... οἱ καλὲς τέχνες... Οἱ πολὺ μορφωμένοι ἄνθρωποι... Καθὼς τὰ λέει, σαλεύει ὁλόκληρη σὰ λουλοῦδι... σὰν ἕνα λουλοῦδι. Ἐνῶ μιλεῖ μὲ παύσεις, ὅλο μὲ παύσεις, ξεχνιέται κοιτάζοντας ἀπέναντι, στὸ βάθος τῆς ἄλλης κάμαρας, ὅπου ἀνάμεσα ἀπὸ κάτι ὀρθοὺς φαίνεται κάποιο χέρι νευρικὸ νὰ κρατεῖ ἕνα ποῦρο...

«Κυρία, μοῦ λέει κάποια στιγμή, εἴσαστε τόσο καλή . . .» Τὰ μενεξελιὰ μάτια της ἐκφράζουν ἀπορία. «Δὲν τὸ ἤξερα, σᾶς ὁρκίζομαι, δὲν τὸ ἤξερα . . .» Τότε ἐγὼ τῆς χαϊδεύω τὰ ἀχυρένια μαλλιά, ὅπως ἔκανα σὲ ἀνάλογες περιστάσεις καὶ σὲ ἄλλα κορίτσια. Μὰ δὲν μπορῶ ... Βγαίνω ἔξω, τάχα γιὰ νὰ πῶ κάτι. Πραγματικά, γιὰ νὰ τὴν ἀφήσω νὰ συνέλθει καὶ νὰ βρῶ τὴν ἠρεμία μου. Ἐπιστρέφοντας, τῆς λέω : «Πᾶμε μέσα ποὺ θὰ ἀρχίσει ἡ μουσική . . .» Μὲ ἀκολουθεῖ κοιτάζοντας μπροστά της. Κάθεται πλάϊ μου. Ἀκούγονται κάτι ὀκτάβες, σὰν ἀναζητήσεις. Γιὰ νὰ ξυπνήσουν σ' αὐτὸν ποὺ εἶναι νὰ παίξει οἱ μουσικὲς ἀναμνήσεις του. «Τί ὡραῖα !» κάνει ἡ μικρή. Ἡ

μορφή της ἐκφράζει κατάνυξη. Ψιθυρίζω: «Ἂν εἶναι κανεὶς γιὰ τοὺς οὐρανούς, ἕνας ἁπλὸς ἦχος θὰ τὸν ἀνεβάσει στοὺς οὐρανούς!» «Ὦ Κυρία!..» φέρνοντας τὸ μαντῆλι στὰ μάτια της, χαμηλώνει τὸ κεφάλι στὴ σκιὰ τῆς κώχης τοῦ τοίχου. Ὑστερα... δὲ θυμᾶμαι. Ἡ καϋμένη ἡ μικρή! Μοῦ ἔρχεται νὰ τῆς στείλω λουλούδια.

Τὴ βλέπω σὲ φωτεινὴ νεφέλη. Τὰ μάτια της εἶναι καθὼς οἱ ἀνοιχτόχρωμοι μενεξέδες πρὶν ξεντυθοῦν τὴν πρωϊνὴ πάχνη. Τὸ μέτωπό της, τὸ λευκό, καμπύλο της μέτωπο, τὸ βαραίνει ἔγνοια καὶ πόνος γυναικός. «Ὦ Κυρία!..» Ἦταν φωνὴ ἢ λυγμός; Σὲ τί ἄλγος ἔμελλε νὰ καταλήξει ἡ διάθεση ποὺ ἔκαμε καὶ ξέσπασε τὸ λεπτόηχο, δροσερὸ γέλοιο της ἐκεῖνο τὸ βράδυ! Πόσο μάταιη στάθηκε ἡ προετοιμασία, ἡ ἀνάταση, ἡ προσφορά! Ἔμοιασε τὴν πρώρην ἄνοιξη, τὴν πρώτη χλόη, ποὺ ξεγελασμένη ἀπὸ τὴ γλύκα τοῦ καιροῦ, σκεπάζει τὴ γῆ. «Ὦ Κυρία!» Νὰ μποροῦσα, νὰ μποροῦσα νὰ ἔλεγα σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ μικρά, εὔθραυστα πλάσματα ὅτι κάνουν λάθος... ὅτι δὲν εἶναι ἔτσι!.. Καὶ νὰ τοὺς ἔδειχνα τὸν ἑαυτό μου τῆς ἴδιας μὲ τὴ δική τους ἐποχῆς. Κοιμᾶται σὲ τόπο χλοερό, ὅπως καὶ τόσες ἄλλες ξεγελασμένες παιδοῦλες. Νὰ τοὺς ἔδειχνα τὸν ἑαυτό μου καὶ νὰ τοὺς ἔλεγα πὼς ἔχουν λάθος... πὼς δὲν εἶναι ἔτσι... Ὅτι σὲ τέτοιες στιγμὲς πρέπει νὰ κάνουν καθὼς ἐκεῖνα τὰ σοφὰ ἔντομα, τὰ σοφὰ λουλούδια ποὺ κουλουριάζονται, ποὺ κλείνουν τὰ πέταλα ἅμα τὰ πλησιάσει κανείς.

Σήμερα θὰ στείλω στὴ μικρὴ λουλούδια.

4

Φθινόπωρο προχωρημένο. Μέρες γεμάτες πλήξη, ἀνία, μικτὰ συναισθήματα. Μὲ κατέχει μιὰ τόσο δυσάρεστη διάθεση, ποὺ δὲ θέλω νὰ τὴ σκέπτομαι. Κάποτε λέω στὸν ἑαυτό μου: Πῶς ἔφθασα στὸ σημεῖο νὰ τὰ δέχομαι ὅλα χωρὶς διαμαρτυρία; Μὰ τότε, σὰν ἀπὸ ἄλλη θέληση, δυνατώτερη, μοῦ ἐπιβάλλεται ἡ ἀνάγκη ν' ἀφήσω τὰ πράματα ὅπως εἶναι. Ἴσως καὶ γι' αὐτὸ νὰ μὴ θέλω νὰ τὰ σκέπτομαι. Ἔπειτα, ποιὸς μὲ βεβαιώνει πὼς ὅτι καὶ νὰ ἔκανα θὰ μποροῦσα νὰ τὰ ἀλλάξω; Ἔτσι, καταπνίγοντας τὶς φυσικὲς ἐκδηλώσεις μου, ἀλλὰ καὶ μὴ κατορθώνοντας νὰ ἰδῶ ἀτάραχα ὅσα συμβαίνουν, πέφτω σὲ ἀβουλία. Δὲν ἀντέχω στὴ λύπη, οὔτε ὅμως στὴ σύγκρουση. Κάποτε ἀποσύρομαι σὲ τόπους δικούς μου ὅπου κανεὶς δὲν ἠμπορεῖ νὰ μὲ βρεῖ. Ἄλλοτε, μὴ μπορώντας νὰ ἀντιδράσω, βυθίζομαι στὴν κατάσταση. Μά, συνήθως, εἶμαι μιὰ ὑπνοβάτισσα. Βλέπω καὶ δὲ βλέπω. Ἀκούω καὶ δὲν ἀκούω. Οἱ μέρες μου περνοῦν χωρὶς νὰ τὶς νοιώθω, χωρὶς νὰ τὶς χρησιμοποιῶ. Κάθε τόσο βλέπω ὅτι βρίσκομαι κάτω ἀπὸ τὶς περιὲς τοῦ δρόμου. Πῶς βρέθηκα; Τί ἦρθα νὰ κάνω; Ἢ νὰ εἶμαι στὸ δασάκι κάτω ἀπὸ τὰ πεῦκα. Πότε ξεκίνησα καὶ δὲν τὸ κατάλαβα; Τί ὥρα νὰ εἶναι; Ἐπιστρέφω στὸ σπίτι ἀργά, σὰ νὰ μὴ μὲ περιμένει κανείς. Τὶς προάλλες, ὕστερα ἀπὸ ἕνα τέτοιο περίπατο, τὸν βρῆκα νὰ γευματίζει. Ἐντράπηκα, ἀλήθεια, ἐντράπηκα. Μὲ ρώτησε: «Ποῦ ἤσουν;» «Στὸ δασάκι» τοῦ εἶπα. «Στὸ δασάκι!.. Νὰ σοῦ ἔλεγα νὰ πᾶμε ἔξω μαζὺ δὲ θὰ ἐρχόσουν.» «Ἂν ἔκανες καὶ σὺ κάποτε ἕναν τέτοιο περίπατο...» «Νὰ μοῦ λείπει. Οἱ πολιτισμένοι πᾶνε σὲ κλειστοὺς χώρους. Μὰ τί τὰ λέω αὐτά!.. Ἐσύ, παιδί μου, εἶσαι κορίτσι ἀκόμα!.. Τὸ πιὸ περίεργο κορίτσι ποὺ ἔχω γνωρίσει. Πότε θὰ γίνεις γυναίκα;» Τὸν κοιτάζω. «Τί στέκεις τώρα; κάθισε!» Μοῦ δίνει τὴ θέση του στὸ τραπέζι. «Ἀδριανή, ἕναν καφὲ στὴν καμαρά μου!..»

Γιὰ πολὺ ὕστερα, ἄκουγα: «Πότε θὰ γίνεις γυναίκα;» Ἔκανα νὰ τοῦ ἀπαντήσω, μὰ τὴν ἴδια στιγμὴ ξέχασα τί ἤθελα νὰ πῶ. Εἴμουν στὶς ὧρες τῆς ἀβουλίας μου. Τὸ θυμήθηκα ὕστερα, ὅταν πιὰ ἦταν ἀργά. Ἂν ὅμως μοῦ ξαναπεῖ τίποτε τέτοιο, θὰ τοῦ δώσω νὰ διαβάσει ἐκεῖνα τὰ λόγια. Θυμᾶμαι, Σελίδα 40, παράγραφος β': «Ἡ ψυχὴ τῆς γυναίκας εἶναι ἕνας ἀγρὸς ποὺ ἀνήκει στὸν ἄντρα. Θὰ θερίσει ὅ,τι ἔσπειρε. Κι' ἂν δὲ σπείρει, δὲ θὰ θερίσει ποτέ...» Ἀφοῦ τὰ διαβάσει μιά, δυὸ φορές, θὰ τοῦ ζητήσω νὰ μοῦ τὰ ἐξηγήσει...

Περπατοῦμε. Εἶναι ἥσυχη ἡ νύχτα,— μιὰ ψυχρή, καθαρή, φθινοπωρίνη νύχτα. Οἱ δρόμοι γεμᾶτοι φῶτα καὶ κόσμο. Μοῦ ἀρέσει κάποτε νὰ βλέπω τὸν κόσμο κάτω ἀπὸ τὰ φῶτα. Μὲ τὸ νὰ μὴ ξεχωρίζουν οἱ λεπτομέρειες, οἱ ἄνθρωποι, ἔτσι, στὸ σύνολό τους, μοῦ φαίνονται πιὸ ἐκφραστικοί. Βλέπεις κάτι μάτια γεμᾶτα μυστήριο. Κ' ἐκείνη ἡ διασταύρωση τῶν βημάτων... Οἱ μυρωδιές... οἱ ὑγρὲς μυρωδιές...

Καθὼς στρίβουμε, γιὰ νὰ πᾶμε πρὸς τὴν πλατεῖα, ὁ οὐρανός, ἐλεύθερος, παίρνει τὴν ἔκτασή του.

— Ἄστρα... πόσα ἄστρα!..

Κοντοστέκεται.

— ... Μυριάδες!... Ἔ καί;... Τί νομίζεις πὼς εἶναι τὰ ἄστρα ποὺ τὰ κοιτάζεις ἐκστατική;... Σὲ βεβαιώνω, κάποτε μοῦ ἔρχεται νὰ γελάσω μαζύ σου!... Δὲν εἶναι τίποτε ἀκατανόητα... ἄγνωστα πράματα... Ξέρεις. Μέταλλα, κάρβουνο, θειάφι, ἀσβέστης... ποὺ σιγοφήνονται ὅλα σὲ μιὰ φωτιά... Καὶ σὲ τόσες χιλιάδες ἢ ἑκατοντάδες χιλιάδες χρόνια αὐτὴ ἡ ἴδια τὰ τρώει!... Καίγονται, λυώνουν τὰ ἄστρα, ὅπως ἐγὼ καὶ σύ!... Ὕλη εἶναι... ὅλα εἶναι ὕλη!... Τὸ αἴσθημα... ἡ σκέψη... Ἀφοῦ μετριοῦνται;... Δὲ μιλῶ ἔτσι γιὰ νὰ ὑποβιβάσω τὴν ἀξία τῆς ζωῆς... Ἀπεναντίας. Γιὰ νὰ τῆς δώσω τὸ περιεχόμενό της, ποὺ εἶναι πολὺ θετικό.

— Ἀλλοιῶς βλέπω ἐγώ...

— Ξέρω, ξέρω... ρωμαντικά... μεταφυσικά... Τίποτε! Κάνεις λάθος!... Ὅλα εἶναι ὕλη!... Καὶ μοναδικὸς σκοπὸς τῆς ζωῆς, ἡ ἀπόλαυση!...

Μιλεῖ ὁρμητικά, ἀδιάκοπα.

Μοῦ φαίνεται πὼς βλέπω ἕνα ἄλογο ποὺ πηγαίνει καλπάζοντας χωρὶς καβαλλάρη...

Μέρες βαρειές, σκοτεινές, ὕπουλες. Μὲ οὐρανὸ ποὺ, καθὼς σχίζεται στὸν ὁρίζοντα ἀπὸ ἀστραπές, δείχνει σκληρά, μεταλλικὰ βάθη. Τί θυμίζει ἡ μακρυνὴ ἀστραπή; Ναί! Τὸ στιγμιαῖο ἀνάβλεμμα ἐκείνου ποὺ σὲ θυσίασε, ὅταν χαιρόσουν μαζύ του ἀνύποπτος τὶς τελευταῖες στιγμές σου!

Μέρες τυραννικές, περισυλλογῆς καὶ συγκέντρωσης σὰ μὲ κάποια γλύκα θανάτου. Ποιοὶ τόποι ξανοίγονται μέσα στὴ ἀστραπή; Νὰ εἶναι τὰ Ἠλύσια; Ἢ μήπως τὸ προαύλιο, ὅπου περπατεῖ ὁ Ἅγιος Πέτρος παίζοντας τὰ κλειδιά του; Τί μὲ μέλλει! Ὅταν λείψει ἡ ζωή, ὅλα θὰ εἶναι τὰ ἴδια. Μὰ ἐγὼ εἶμαι νέα. Εἶμαι νέα... Χτὲς μόλις ἐμπῆκα στὸν κόσμο... Δὲν ἐγύρισα ἀκόμα τὸ περιβόλι... Δὲν ἔδειξα τί μπορῶ νὰ χαρίσω... Δὲν εἶναι ἔτσι, μαννούλα, ἐσὺ ποὺ γνώρισες ἀρκετὰ τὴν καρδιά μου καὶ τώρα κοιτάζεις ἀπὸ τοὺς οὐρανούς;

Μέρες κρύες. Σὲ διαπερνᾶ ἀκατάπαυστα ἕνα ρῖγος καὶ αἰσθάνεσαι ὅπως ἂν πέφτει, στὰ πιὸ εὐαίσθητα μέρη τοῦ σώματός σου, παγωμένη βροχή. Τυλίγεσαι καὶ ξανατυλίγεσαι σὲ ἕνα μάλλινο, ὡς τὸ πηγοῦνι. Μὰ πῶς νὰ σκεπάσεις τὰ συναισθήματά σου, τὶς σκέψεις σου; Ὅταν, βγαίνοντας ἀπὸ τὶς κάμαρές μας, βλεπόμαστε, τὸν ρωτῶ πῶς πέρασε χτὲς βράδυ, πῶς εἶναι, ἂν θέλει τίποτε. Χαμογελάει ἀδιάφορα, ἀγαθά: «Ὄχι, τίποτε...» Μιὰ μέρα, ἐνῶ ἑτοιμαζόταν, ξαφνικά, χωρὶς νὰ μὲ ἔχει προειδοποιήσει, οὔτε τὸ ὕφος του, τὸν ἀκούω νὰ λέει: «Κρύωσε ἐδῶ μέσα ὁ ἀέρας!... Δὲν νομίζεις ὅτι κρύωσε;...» Τόσο λυπητερὰ λόγια καὶ πῶς τὰ πρόφερε! Ἄναψε καὶ τὸ ἄλλο φῶς γιὰ νὰ ἰδεῖ καλύτερα στοὺς καθρέφτες. «Τί θέλεις νὰ γίνει;...» «Νὰ ἀλλάξεις!» Τὸν κοιτάζω. Ἀνάμεσό μας στέκει τὸ πρόσφατο παρελθόν. Θυμᾶμαι τὴ συντρίβή της, τὸ λυγμό της, τὰ λόγια της: «Ὦ Κυρία!...» ποὺ τὰ εἶπε κι ἐξαφανίστηκε. Ἤρεμος, ἐξακολουθεῖ νὰ ἑτοιμάζεται. Ξεσφραγίζει ἕνα μπουκάλι. «Τί ὡραία μυρωδιά! Σὰν ἀπὸ λουλούδια τῆς Ἀνατολῆς!...» Βρέχει τὸ χέρι του καὶ τὸ περνᾶ στὰ μαλλιά μου. «Ἄκουσες; Νὰ ἀλλάξεις!...»

5

Φθινόπωρο... Τὸ ξέρω τώρα καλά. Τουλάχιστο νὰ ἐξακολουθοῦσε αὐτὸς ὁ καιρός... Νὰ ἀργοῦσαν οἱ μεγάλοι ἄνεμοι, οἱ βροχές, τὰ χαλάζια... «Ἐλᾶτε νὰ δῆτε τί θολὸ ποὺ εἶναι τὸ φεγγάρι ἀπόψε. Θὰ ἔχουμε πάλι βροχή» μοῦ λέει ἡ Μάρθα παραπονετικά, ποὺ αἰσθάνεται νὰ τῆς πονεῖ τὸ σῶμα ὅταν κάνει ὑγρασία. Ἡ Ἀδριανή, σκυμμένη σ' ἕνα γράμμα, ποὺ τὸ μαζεύει μόλις μὲ βλέπει, χαμογελᾶ στὸ κενό. Ξαναλέει ἡ Μάρθα: «Ἀλλοίμονο... πάλι βροχή!..» Ἔχει δίκιο, εἶναι θολὸ τὸ φεγγάρι καὶ λίγο ρόδινο. Σὰ μικρὸς ἥλιος ὅ,τι ἀνατέλλει. Κι ὅπως δὲν ἔχει νυχτώσει ἀκόμα, ἀπὸ περίεργες διασταυρώσεις καὶ θλάσεις ἀχτίδων ὁ κῆπος φωτίζεται ὁλοκίτρινος! Ποῦθε κοιτάζω τὴ γῆ; Πῶς γίνεται νὰ βάφεται ἔτσι;.. Μιὰ μυρωδιὰ σὲ τυλίγει ἀπὸ χρυσάνθεμα, μενεξέδες, τριαντάφυλλα, νοτισμένα φυλλώματα πιπεριᾶς. Κι ὁ ἥλιος, βαθειά, σὰ φεγγάρι, καὶ τὸ φεγγάρι σὰν ἥλιος...

Μιλοῦμε ἀργά, νωθρά... Καμμιὰ ἑτοιμασία. Ποῦ ἄλλοτε τέτοιαν ὥρα! «Δὲ θὰ δειπνήσει ἐδῶ καὶ ἀπόψε ὁ κύριος...» «Πηγαίνετε, κορίτσια, στὴν κάμαρά σας!..» Μένω μόνη. Περπατῶ καὶ τὸ πάτημα ἀκούγεται πέρα. Τόση εἶναι ἡ σιωπή. Σιωπὴ ποὺ τὴ φοβᾶσαι. Πληθαίνει καὶ τὴ βλέπεις γύρω σου ἔντρομος. Σὰ νερὸ ποὺ σοῦ ἔχει φθάσει ὡς τὸ λαιμὸ καὶ σὲ λίγο θὰ σοῦ σταματήσει καὶ τὴν ἀνάσα...

Τὸ φεγγάρι, ἐπάνω ἀπὸ τὸν κῆπο, φωτίζει τὴν κάμαρά μου φανταστικά. Ξυπνητή, κοιμισμένη, λέω στὸν ἑαυτό μου παραμύθια. Ὅλα ὅσα μεταφέρουν τὸν ἄνθρωπο, μιὰ χωρὶς καὶ νὰ τὸν παρηγοροῦν ὅταν αἰσθάνεται μόνος. «Γιὰ ἰδὲς ἔξω, τοῦ λέω, παράδεισος!..» Κι' ὅμως, ἂν ἦταν νὰ πῶ ὅ,τι αἰσθάνομαι, θὰ ζητοῦσα ἕνα χέρι νὰ μὲ πάρει καὶ νὰ μὲ σύρει στὰ ἄθλια τὰ ἀνθρώπινα. Στὰ ἐγκόσμια ποὺ τὰ περιφρονῶ. Μιὰ ψυχὴ φλογερή, ἀπὸ κεῖνες, γιὰ τὶς βαρυές, ἀνεξιλέωτες ἁμαρτίες, ὅπου βυθίζεται στὴν ἄβυσσο μαζὺ καὶ ὁ νοῦς!

Ἕνας σύντομος, ἐλαφρὸς κρότος. Προσεκτικὸ γύρισμα τοῦ κλειδιοῦ καὶ ὕστερα σπρώξιμο κυματιστό, ἐμπρὸς-πίσω, σὰ γιὰ νὰ ὑποχωρήσει κάποια ἀντίσταση. Ἡ ἐξώπορτα ἀνοίγει καὶ κλείνει. Βήματα, τώρα, διπλά. Γρήγορα βήματα. «Ἀπὸ δῶ» ἀκούω. Κλείνει καὶ ἡ δεύτερη πόρτα. Ἕνα γέλοιο. Ἕνα γλυκό, ζεστό, γέλοιο.

— Ἦρθε ὁ κύριος μὲ μιὰ συντροφιὰ καὶ ζητεῖ κρασὶ καὶ ὀρεκτικά. Δὲν πᾶτε μέσα;

— Ἔχω ξεντυθεῖ. Πήγαινε μέσα κρασὶ καὶ ὀρεκτικά.

— Ἀκούω ἕνα γέλοιο παράξενο. Δὲν πᾶτε μέσα;

— Εἶμαι κουρασμένη, θὰ πέσω.

— Φοβᾶμαι. Τὸ φεγγάρι ἔτσι ποὺ εἶναι

καὶ στάθηκε πάνω ἀπὸ τὸν κῆπο μας...
—Τί ἔπαθες, Μάρθα;
—Στάθηκε, σᾶς λέω! Βγῆτε νὰ ἰδῆτε.
—Περιποιήσου μέσα καὶ κατέβα νὰ κοιμηθεῖς.

Τὸ γέλοιο ξαναρχίζει. Μὰ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο σὰν πρίν, τὸ γλυκό, τὸ ζεστό... Δὲ γελάει τώρα γυναίκα, οὔτε κὰν ἕνας ἄνθρωπος. «Κυρία, τρεχᾶτε!..» Λέει ἡ Μάρθα. Ἔχει δίκιο. Τώρα καταλαβαίνω. Ὄχι... δὲ γελάει ἔτσι ἕνας ἄνθρωπος, ἀλλὰ μιὰ κακὴ μοῖρα... Ἕνα πνεῦμα καταστροφῆς!... Ἀκούω ἰαχές!... Ἀκούω χορό!... Βλέπω νὰ πατοῦν καὶ νὰ σηκώνονται πέλματα φλογισμένα!... Θεέ μου, τί εἶναι αὐτό;... Θὰ πέσει τὸ σπίτι μας. Φωνάζω τὰ κορίτσια. Ἐλᾶτε λοιπόν!... Ἰαχές!... Χορός!... Δὲν εἶναι γυναῖκα, εἶναι βακχίδα, μαινάδα... Ἀπὸ τὴ ρωγμὴ τῆς σκεπῆς τὸ σπίτι πλημμυρίζει φεγγάρι. Ἡ γυναίκα—τὸ πνεῦμα—ἡ μοῖρα χορεύει ντυμένη βαρύ, θολὸ φῶς... Τὸ γέλοιο παύει καὶ ξαναρχίζει... παύει καὶ ξαναρχίζει...

Μὲ ἀναμμένο τὸν μικρὸ γλόμπο ποὺ εἶναι πλάϊ στὸ κρεββάτι μου, κάνω τὰ τελευταῖα μου συγυρίσματα. Κρεμῶ τὸ φόρεμά μου, μαζεύω τὶς βούρτσες μου... Ἄ, θέλω τάξη. Ἔτσι εἶμουν σὲ ὅλα τὰ πένθη μου. Ἐνῶ πάω καὶ ἔρχομαι, μὲ πιάνει κάποτε ἕνας πόνος ἀπὸ τὸ κεφάλι ὡς τὴν καρδιά, καὶ δὲ μπορῶ ν' ἀναπνεύσω. Τότε στέκομαι ἐκεῖ ποὺ βρίσκομαι. Καθὼς ἡ πεταλούδα, ὅταν τῆς τρυποῦν ξαφνικὰ τὸ κυλινδρικό, ραβδωτὸ σῶμα. Ἅμα μοῦ περάσει ὁ πόνος, ἀρχίζω πάλι τὶς ἴδιες κινήσεις...

Ἐπάνω ἀπὸ τὸν κῆπο σκέκει τώρα ὁ ἥλιος, φθινοπωρινὸς ἥλιος, βέβαια, μὰ φαίνεται πὼς ἀργότερα θὰ διαλύσει τοὺς ἀτμούς. Κοιτάζω τὶς μικρὲς ρίζες, τὰ νέα δέντρα. Παντοῦ ὅπου ἔχει σταθεῖ ἡ φροντίδα μου. Κόβω τὸ πιὸ ὡραῖο λουλοῦδι καὶ τὸ ἀφίνω στὸ τραπέζι του. Θὰ καταλάβει. Μὲ νοῦ καθαρὸ καὶ καρδιὰ ἐλαφριὰ παίρνω τὸ δρόμο. Μὰ ὄχι ἐκεῖνον ποὺ πάει στὸ δασάκι ὥστε νὰ ρθοῦν νὰ μὲ βροῦν.

ΕΙΡΗΝΗ Η ΑΘΗΝΑΙΑ

JEAN MORÉAS

"STANCES,,

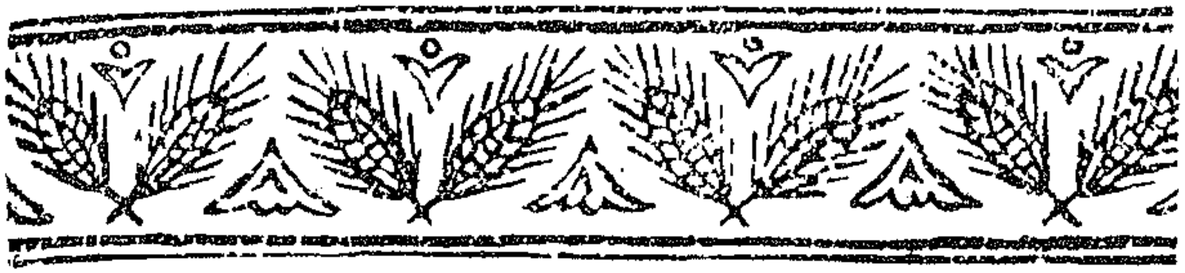
Σούνιον, στῶν ὁμορφότερων τῶν οὐρανῶν τὸν τόπο,
Σούνιον, ἀσύγκριτο ἀκρωτῆρι,
στὸ πνεῦμα, στὴν ψυχή, σ' ὅλη τὴ δόξα τῶν ἀνθρώπων
καὶ λίκνο ἐσὺ καὶ κοιμητῆρι!

Ἄχ, νέος ἀκόμα, ἄλλους καιρούς,—ὅταν ἐξαίσια ἡ μέρα
νικᾶ καὶ βγαίνη ἀπὸ τὰ σκότη,—
σαῖτα ἡ ὄψη σου, ἔδραμε νὰ μοῦ πληγώση ὡς πέρα
τὴν τόλμη τῆς καρδιᾶς τὴν πρώτη.

Στάλαζε τὸ αἷμα σου, καρδιά! Κ' ἐσέ, ὅραμα θανάτου,
μαλαμματένιο νὰ σὲ κάμω;
κάτω, γλαυκὸς καὶ σταχτερὸς ὁ πόντος· κι' ἀψηλά του
ὁ ἀρχαῖος ναός πεσμένος χάμω.

(Μετάφρ. 1934)

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



ΕΝΑ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΙΩΒΙΛΑΙΟΝ

ΡΙΧΑΡΔ ΣΤΡΑΟΥΣ

Τὸ μουσικὸν ἰωβιλαῖον τοῦ Ρίχαρδ Στράους—τοῦ μεγαλύτερου ἀπὸ τοὺς σύγχρονους μουσικοὺς συνθέτας—ποὺ ἑόρτασε τώρα τελευταῖα μὲ τόσες τιμητικὲς ἐνδείξεις ὅλη ἡ μουσικὴ Εὐρώπη, πέρνει μιὰ νέα ἐπικαιρότητα αὐτὲς τὶς μέρες μὲ τὰ πρόσφατα αἱματοβαμμένα γεγονότα ποὺ συντάραξαν τὴ Γερμανία ἀκριβῶς ὕστερα ἀπὸ τὶς μουσικὲς ἑορτὲς τοῦ Διδασκάλου. Γιὰ νὰ ἐπαληθεύσουν ἀκόμη μιὰ φορὰ τὰ προφητικὰ λόγια τοῦ Ταίν, ποὺ ἔγραφε κάποτε ὅτι «στὴ Γερμανία, ὅλα ἀρχίζουν ἀπὸ φιλοσοφικὲς θεωρίες καὶ ὅλα τελειώνουν μὲ τουφεκιὲς καὶ κανόνια».

Φιλοσοφικὲς θεωρίες... Καὶ στὴ μουσική ἀκόμη. Προπάντων στὴ μουσική. Ὁ Ρίχαρδ Στράους, ὁ σημερινὸς μουσικὸς κολοσσὸς τῆς Γερμανίας, ποὺ τὸν ἀποθεώνει σήμερα ἡ πατρίδα του γιατὶ κατώρθωσε νὰ κρατήση, χάρις σ' αὐτόν, τὰ σκῆπτρα τῆς μουσικῆς παντοκρατορίας καὶ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Βάγνερ, εἶνε κυρίως ὁ ἐκπρόσωπος μιᾶς φιλοσοφικῆς θεωρίας: τοῦ ὑπερανθρώπου τοῦ Νίτσε. Ἀπ' αὐτὴν ὡρμήθηκε στὴν πρώτη του νεότητα, καὶ τὴν πραγματοποιεῖ ὡς σήμερα στὰ παντοδύναμα ἑβδομῆντα του χρόνια. Οἱ τολμηρότατες ἀνατρεπτικὲς θεωρίες τοῦ ρωμαντικοῦ φιλοσόφου, τὸ ἀνάλγητο γκρέμισμα κάθε προγενέστερης ἠθικῆς ἀρχῆς—στὰ ἐδάφη τῆς τέχνης,—αὐτὴ ἡ «ἡρωϊκὴ παράνοια», ὅπως χαρακτήρισαν οἱ εἰδικοί, ψυχιατρικῶς, τὴ φιλοσοφία τοῦ Νίτσε, ἐπικρατεῖ ὡς σήμερα σ' ὅλη τὴ μουσικὴ παραγωγὴ τοῦ Ρίχαρδ Στράους. Ἔτσι ὠνειρεύθηκε ὁ Γερμανὸς Φιλόσοφος τὸν μουσικὸν ὑπεράνθρωπο τῆς ἐπερχομένης γενεᾶς, ποὺ ζήτησε νὰ πραγματοποιήση ὁ Γερμανὸς Συνθέτης:

«Αὐτὸς θὰ γίνη ὁ δημιουργὸς μιᾶς μουσικῆς βαθύτατης, μυστηριώδους καὶ κατασταρεπτικῆς, μιᾶς μουσικῆς ὑπεργερμανικῆς, ἡ ὁποία νὰ μὴ φοβᾶται τίποτε, νὰ μὴν ὠχριᾷ ἐμπρὸς σὲ τίποτε, οὔτε ἐμπρὸς στὴ λάμψι τοῦ Μεσογειακοῦ οὐρανοῦ, οὔτε ἐμπρὸς στὴν ἀπεραντοσύνη τῆς γαλανῆς καὶ ἡδονικῆς θάλασσας—μιᾶς μουσικῆς ὑπερευρωπαϊκῆς, ποὺ θὰ κηρύττη ὅλα τὰ δικαιώματα τῆς ζωῆς της ἐπάνω στὶς πέντε ἠπείρους, καὶ μέσα στὸν ἐκμηδενισμὸ τῆς μεγάλης ἐρήμου καὶ μέσα στοὺς δρυμούς, ποὺ θὰ ὑποτάσση τὰ μεγάλα θηρία, τὰ ὡραῖα καὶ μοναχικά—μιᾶς μουσικῆς τῆς ὁποίας τὸ μεγαλύτερο θέλγητρο θὰ εἶναι ν' ἀγνοῇ κάθε ἠθικὸ νόμο, νὰ ξεπερνᾶ καὶ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ μὲ τὴ δύναμί της.»

Πῶς πραγματοποίησε ὁ Ρίχαρδ Στράους τὶς μουσικὲς αὐτὲς ἐπαγγελίες τοῦ Νίτσε, τὸ διαλαλοῦν τώρα σ' ὅλο τὸν κόσμο, ἐδῶ καὶ πενῆντα χρόνια, τὰ ἔργα του, μὲ τὸν τηλεβόα μιᾶς ἀπαράμιλλης συμφωνικῆς δυνάμεως καὶ ἄφθαστης δεξιοτεχνίας. Ἡ μουσική του, μιὰ δύναμις τρικυμισμένη, παγκόσμια, ἑτερογενὴς στὴ γένεσί της καὶ στοὺς θαυμαστοὺς δυναμισμοὺς τῶν κατακτητικῶν της ἐκδηλώσεων, παρουσιάζει καὶ μέσα στὴ ζωϊκή της οὐσία, καὶ σ' ὅλους τοὺς συντελεστὰς τοῦ μεγαλείου της, ἕνα ὑλικὸν ἀμυθήτου πλούτου, ἕνα ὑλικὸν πολυσύνθετο, ποὺ τὰ συστατικά του ξεπετοῦν σπίθες στὶς συνεχεῖς τους ἀλληλοσυγκρούσεις. Χαοτικὲς δημιουργίες ἀχαλίνωτων δυνάμεων, ποὺ κυνηγοῦν ἀκάθεκτες τὸ μεγαλεῖο τῆς καταστροφῆς,—«wir laufen der Katastrophe nach», δογμάτιζε ὁ Νίτσε,—ἐμπνεύσεις χειμαρρώδεις ποὺ ἐξορμοῦν ἀπὸ παντοειδεῖς, θολωμένες πηγές, ρεύματα ἰδεῶν παντοδύναμα στὸ ἀφανέρωτο μυστήριό τους, αἰσθητικὲς συλλήψεις πρωτόφαντες στὴν τολμηρότητά τους—μιὰ συνθετικὴ ἀπέραντη στὰ μουσικά, τὰ διανοητικὰ καὶ τὰ ψυχικὰ ἐδάφη. Ὁ Ρίχαρδ Στράους, μὲ τὴν προοπτικὴ τῶν πενῆντα ἐτῶν ποὺ καθιερώνει τὸ ἔργο του, μᾶς παρουσιάζεται σήμερα σὰν ἕνας κολοσσὸς ἀνομοιογενὴς στὸ ἐπιβλητικὸ μεγαλεῖο τῆς μουσικῆς του. Ὁ παντοτεινὸς ἐκπρόσωπος τοῦ γερμανικοῦ «κολοσσὰλ» ποὺ θὰ καταπλήσση αἰωνίως τὸν κόσμο, ὁ μουσικὸς δογματιστής, ὁ μουσικὸς ἐθνικιστής, ποὺ θὰ ὑποδουλώνη ἐξ ἐφόδου τοὺς ὀπαδοὺς καὶ τοὺς πολέμιους τῆς τέχνης του μὲ τὸν ἀπολυτισμό του.

Ὁ Ρίχαρδ Στράους εἶναι σήμερα ἡ μεγαλύτερη κι' ἐπιβλητικώτερη προσωπικότης τῆς μουσικῆς Εὐρώπης. Οἱ Γερμανοὶ τὸν ἀποθεώνουν, οἱ Γάλλοι πολέμιοι τῆς πληθωρικῆς μουσικῆς αἰσθητικῆς του καταπλήσσονται ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τῆς ἰδιοφυΐ-

ας του, καὶ ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτό του ἰσότιμον τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καὶ τοῦ Ναπολέοντος.

— Δὲν βλέπω τὸ λόγο νὰ μὴ γράψω μιὰ Συμφωνία γιὰ τὸν ἑαυτό μου, ἔγραφε σ' ἕνα μανιφέστο πρὸς τοὺς φίλους του τὶς παραμονὲς τῆς πρώτης ἐκτελέσεως τῆς «Sinfonia domestica». Βρίσκω τὸν ἑαυτό μου ἐξίσου ἐνδιαφέροντα μὲ τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρο καὶ τὸν Ναπολέοντα.

Ἔτσι, πάνοπλο, τὸ κυρίαρχο ἐγὼ τοῦ μουσικοῦ συνθέτου προβάλλεται καὶ πρωτοστατεῖ στὰ ἔργα του. Συνθέτει γιὰ τὸν ἑαυτό του ἕνα ἡρωϊκὸ συμφωνικὸ ποίημα. «Ἡ ζωὴ ἑνὸς ἥρωος» («Ein Heldenleben») εἶναι ἡ μουσικὴ ψυχογραφία τοῦ Ρίχαρδ Στράους, ἡ «Συμφωνία Ντομέστικα» περιγράφει τὶς καθημερινὲς χαρὲς τῆς οἰκογενειακῆς του ζωῆς, κι' ἀργότερα τὸ κωμικὸ μελόδραμα «Ἰντερμέτζο» ἔξωθεῖ τὸν μουσικὸν «ὑπερανθρωπισμὸ» τοῦ συνθέτου ὡς τὸ σημεῖο νὰ περιγράφῃ καὶ νὰ σατυρίζῃ τὶς συζυγικές του ἀτυχίες.

***

Ὁ κολοσσὸς αὐτὸς παρουσιάζει διαρκῶς χτυπητὲς ἀνομοιογένειες. Ἐγωκεντρικὸς—σκλάβος ἐξωτερικῶν διδομένων θεμάτων—κλασσικὸς δογματιστὴς—ὑπερρωμαντικὸς διακοσμητὴς μουσικῶν εἰκόνων—λυρικὸς ποιητὴς ἀσυγκράτητος—δαιμόνιος σαρκαστικὸς φιλόσοφος—διονυσιακὸς ὀργιαστὴς τῆς τέχνης—ἀπολογητὴς τοῦ αἰσθητικοῦ ὡραίου — μεταφυσικὸς ἰδεολόγος—ρεαλιστὴς ποὺ φθάνει ὡς τὴν ὠμότητα τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως—διαγράφει διαρκῶς στὰ ἔργα του φλογερὰ «ζίγκ-ζάγκ» ποὺ καταπατοῦν ὅλα τὰ σύνορα τοῦ δραματισμοῦ, τῆς λυρικῆς ἐκφράσεως, τοῦ φιλοσοφικοῦ μεγαλείου, τῆς χοντροκομμένης σατύρας ἀλλὰ καὶ τῆς βαθυστόχαστης καὶ λεπτῆς εἰρωνείας. Τὰ συμφωνικά του ποιήματα, ἐξίσου καταπληκτικὰ ὅταν ἐξιστοροῦν ἐξωτερικὰ γεγότα, εἴτε ψυχογραφοῦν συναισθηματικὲς καταστάσεις, ἢ περιγράφουν φυσικὰ φαινόμενα ἢ λαϊκοὺς τύπους ἀποκρυσταλλωμένους στὴ Γερμανικὴ συνείδησι, ἢ σελιδοποιοῦν μὲ μουσικὲς διακοσμήσεις παγκόσμια ἀριστουργήματα, θὰ μείνουν γιὰ πάντα μεγαλειώδη μνημεῖα τῆς «προγραμματικῆς» μουσικῆς. Ἡ μουσική του αὐτὴ εἶνε γεμάτη ἀπὸ τίτλους καὶ ἀπὸ σχόλια. Μουσικὴ γεμάτη ἀπὸ γεγονότα. Μουσικὴ γεμάτη σύμβολα. Μουσικὴ ἀφηγηματική. Ὁ Στράους πραγματοποιεῖ ὅλες τὶς ἀντινομίες. Γράφει μουσικὴ ἀντικειμενική, μὲ τὶς ὑποκειμενικώτερες μεθόδους. Ἡ ἔκφρασίς του εἶναι συγκεντρωμένη, ψηλαφητή, εἶνε τὸ ἐκχύλισμα, ἡ πεμπτουσία τοῦ μουσικοῦ ρεαλισμοῦ, μιὰ μεγαλοφυὴς σύνθεσις ρωμαντικοῦ ξεσπάσματος μέσα σὲ μιὰ ρεαλιστικὴ συνείδησι γεμάτη φῶς, χαρὰ καὶ ὑγεία. Ὁ ρωμαντισμὸς τοῦ Ρίχαρδ Στράους, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ὑπερτροφικὸ καλλιτεχνικὸ ἐγώ του, ἀντικειμενικοποιεῖται μὲ τὴν παντοδύναμη ἐξέλιξι τῆς πανίσχυρης συνειδήσεώς του. Ἔτσι, γνωρίζομε βαθμηδὸν τὸν Ρίχαρδ Στράους ἐνδόμυχον, ἐξωτερικό, διακοσμητικό, ἀποκαλυπτικό, μεταφυσικό, ἱστορικό, πνευματικό, αἰσθησιακό. Γεμάτος φιλοσοφικὲς ἀγωνίες, τυραννισμένος ἀπ' τὰ μεταφυσικὰ προβλήματα, ξετινάζει ἀπότομα κάθε φόρτο γιὰ νὰ παραδοθῇ στὴν πλατειὰ χαρά, στὴν ἀλήθεια, στὴ ζωή, στὸ πνεῦμα, στὸ γέλοιο, ζητᾶ ν' ἀποσπάσῃ μὲ γενναῖες ἀποφασιστικὲς χειρονομίες τὴ μουσικὴ ἀπὸ κάθε ἔννοια ἀφηρημένη, τὴ γεμίζει μὲ ὡραίους ζωϊκοὺς θορύβους, μὲ χυμούς, μὲ πολύχρωμες ἀληθινὲς μελωδίες—θέματα ποὺ ἀλληλοπλέκονται μέσα σὲ διάφανες πολυφωνικὲς ἑνότητες. Ἡ ὀρχήστρα του, πολυόργανη, πολύβοη, πολύφωτη, θαμπώνει μὲ τοὺς διαρκεῖς δυναμισμούς της. Ἐπάνω στοὺς συμφωνικοὺς τρικυμισμοὺς τῶν ἐγχόρδων, τὰ θέματα τῶν πνευστῶν ἀνάγονται στὰ πελάγη μιᾶς πάνσοφης ἁρμονίας, ἀσφαλέστατα καθωδηγημένα ἀπὸ στιβαρὸ καὶ πολύπειρον πηδαλιοῦχο.

Ὁ Ρίχαρδ Στράους παρουσιάζει στὴ δεκάτη δύναμι ὅλα τὰ ἐλαττώματα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπερλιόζ: τὴν ἔμφασι, τὴν ἀμετροέπεια, τὴν ἀνισότητα, τὴ μεγαλορημοσύνη. Θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἕνας συνεχιστὴς τῆς συμφωνικῆς ἁπλωσιάς τοῦ Μπερλιόζ—ἑνὸς Μπερλιόζ ὑπολογιστοῦ, ποὺ ἀναμετρᾶ ἀσφαλῶς καὶ ψυχραίμως ποῦ θέλει νὰ φθάσῃ καὶ ἴσως γι' αὐτὸν τὸ λόγο, φθάνει! Οἱ ἐπικριταί του —παλαιοὶ καὶ νέοι, Λατῖνοι φυσικά, ποὺ προσπαθοῦν σὲ κάθε περίστασι ν' ἀντιδράσουν στὸ κῦμα τοῦ γερμανικοῦ πληθωρισμοῦ—προσάπτουν διαρκῶς στὸν πολυγραφώτατον συνθέτη τὸ ὅτι συγχύζει τὴν πολυμορφία μὲ τὴν ἀμορφία, τὸ ὡραῖον μὲ τὸ ὀγκῶδες, τὸ μεγαλεῖον μὲ τὸ «κολοσσάλ». Παρομοιάζουν τὴν κάθετη ἀντιστικτική γραφή του μὲ... οὐρανοξύστας τῆς Ἀμερικῆς μὲ ἀμέτρητα πατώματα, καὶ φθάνουν σὲ σημεῖο νὰ τὸν ἀποκαλέσουν «βεριστή», «δημαγωγὸ» καὶ «λασπλάνο». Στὶς ἐπιθέσεις αὐτὲς ὁ μεγάλος Γερμανὸς συνθέτης ἀπαντᾶ μὲ νέες συνεχῶς δημιουργίες, στὶς ὁποῖες θὰ ρίξωμε τώρα μιὰ σύντομη ἀναλυτικὴ ματιά.

***

Ὁ Ρίχαρδ Στράους γεννήθηκε στὸ Μόναχο τὸν Ἰούλιο τοῦ 1864. Ἀπὸ τὰ πρῶτα του νεανικὰ ἔργα διαγράφεται ἡ ἀπεραντωσύνη τῆς μουσικῆς σκέψεως, τῶν μουσικῶν ἐντυπώσεων, τῶν συγκινήσεων καὶ τῆς μουσικῆς φόρμας ποὺ τὸν χαρακτηρίζει. Τὸ πρῶτο ἔργο του, μιὰ συμφωνικὴ Φαντασία «Ἀπὸ τὴν Ἰταλία», ποὺ γράφηκε στὸ 1890, σ' ἕνα ἀναρρωτικὸ ταξίδι τοῦ συνθέτου στὴ Σικελία, Ἰταλία, Ἑλλάδα καὶ Αἴγυπτο, εἶναι μιὰ διακοσμητικὴ περιγραφὴ

τῆς ἡλιόχαρης χώρας ποὺ τὸν μάγεψε ἐντατικά. Τὸ χαρακτηριστικώτερο ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν συμφωνικῶν ἔργων του εἶναι ὁ «Ζαρατούστρας» («Also Sprach Zarathustra»), ἐλεύθερο συμφωνικὸ ποίημα κατὰ τὸν Νίτσε, ὅπου ὁ συνθέτης ἐκθέτει ὅλους τοὺς σταθμοὺς τῆς φιλοσοφικῆς του σκέψεως, ὅλες τὶς ἀγωνίες καὶ τὶς βίαιες συγκρούσεις τῆς πολυσύνθετης ψυχῆς του τῆς βασανισμένης ἀπὸ τὴ λαχτάρα τοῦ Ὑπερανθρώπου. «Ἀπὸ τοὺς ἐνδόμυχους κόσμους—Ὑψιστη λαχτάρα—Χαρὲς καὶ πάθη —Ἐπιτάφιο τραγούδι— Ἐπιστήμη — Ὁ γιατρεμένος —Τὸ τραγοῦδι τοῦ χοροῦ — τὸ τραγούδι τῆς Νύχτας». Στὴ «Ζωὴ τοῦ Ἥρωος» ποὺ γράφηκε ἀργότερα καὶ εἶναι μὲ τὸ «Ζαρατούστρα» μιὰ ἀπὸ τὶς ἐγωπαθέστερες δημιουργίες του, ὁ συνθέτης μᾶς παρουσιάζει ἐκ νέου τὸν ἑαυτό του νὰ πετᾷ παντοδύναμος στὶς ὑψηλότερες κορυφὲς μὲ τὴν ἡρωϊκὴ θέλησι ἑνὸς Νικητοῦ.

ΡΙΧΑΡΔ ΣΤΡΑΟΥΣ

Ἡ «Συμφωνία τῶν Ἄλπεων» εἶνε ἡ τελευταία λέξις τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς τοῦ Στράους ποὺ ἐξελίσσεται στὸν μουσικὸ κινηματογραφισμὸ — ἕνα ἐντελῶς νέον ὡς τότε εἶδος. Ἕνα κολοσσιαῖο μοναδικὸ φίλμ ποὺ καταπλήσσει μὲ τὶς χρωματιστὲς προβολὲς τοῦ μουσικοῦ φακοῦ τῆς ὀρχήστρας, ἕνας διαρκὴς ἐρεθισμὸς τῆς φαντασίας μὲ ἀπέραντες εἰκόνες ποὺ ὁλοκληρώνουν τὸ ἀπροσπέλαστο μεγαλεῖο τῶν Ἄλπεων σὲ συμφωνικὴ ὀρχήστρα 300 ὀργάνων. Στὸ κινηματογραφικὸ αὐτὸ εἶδος ἀνήκει καὶ ὁ τρισχαριτωμένος «Τίλλ Ὀϋλενσπιγκελ»—μιὰ μεγαλοφυὴς φάρσα τῆς ὀρχήστρας, γεμάτη πνεῦμα, ζωή, ρυθμό, χάρι, πρωτοτυπία, ρυθμοὺς σπασμωδικούς, ἀπότομους, ἐξόχως ζωγραφικούς, θέματα ἀφηγηματικὰ σὲ ὕφος εὐτράπελο. Μιὰ ἐξέλιξις μουσικῆς ταινίας ποὺ μιλεῖ, μεταμφίεσις τῶν ὀργάνων σὲ πρόσωπα ζωντανά, σὲ ἰδέες, σὲ εἰκόνες, σὲ ἄψυχα ἀντικείμενα ποὺ ζοῦν, κινοῦνται, μιλοῦν, δημιουργοῦν ἄπειρα ἐπεισόδια σπινθηροβόλα. Ὁ «Δὸν Κιχώτης» ξεφυλλίζει μουσικῶς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Θερβάντες μὲ τὴν ἀναπαραστατικώτατη παρέλασι ὅλων τῶν ἀθάνατων ἐπεισοδίων του, διαστιγμένων μὲ τὸν ἀνυπέρβλητο μουσικὸ σαρκασμὸ τοῦ Στράους. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο χρησιμοποιεῖ γιὰ πρώτη φορὰ ὁ συνθέτης μέσα στὴν ὀρχήστρα του τὴν περίφημη «μηχανὴ τοῦ ἀνέμου» (Windmachine), τὴν ὁποίαν θὰ ἐκμεταλλευθῇ ἀργότερα γιὰ τὴ μεγαλειώδη καταιγίδα τῆς «Συμφωνίας τῶν Ἄλπεων». Ἡ «Συμφωνία Ντομέστικα» εἶναι μιὰ φωτογραφικὴ ἀναπαράστασις τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ συνθέτου, χειροπιαστῆς ἀλήθειας στὸ ρεαλισμό της. Ἐξεναντίας, τ' ἄλλα συμφωνικά του ποιήματα εἶναι γεμάτα ποίησι, φιλολογία καὶ φιλοσοφία: Τὸ «Τραγοῦδι τοῦ ταξειδιώτη μέσα στὴν καταιγίδα», «Wanderers Sturmlied», ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Γκαῖτε, ὁ «Δὸν Ζουὰν» ἀπὸ τὸν Λενάου, ὁ «Μάκβεθ» ἀπὸ τὴν τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ. Τὸ ὡραιότερο ἀπ' ὅλα, τὸ «Θάνατος καὶ ἐξαΰλωσις» («Tod und Verklärung») περιγράφει ὅλες τὶς φρικιαστικὲς ἀγωνίες ἑνὸς ἑτοιμοθάνατου καὶ τοὺς δραματισμοὺς ποὺ παρελαύνουν στὶς τελευταῖες του στιγμὲς ὡς τὴν ὑπέρτατη ὥρα τῆς ἀπολυτρώσεως.

***

Ἡ Ὄπερα, ἢ καλύτερα τὸ μουσικόδραμα, ἐντελῶς δικῆς τοῦ μορφῆς, μᾶς δείχνει τὸν Ρίχαρδ Στράους ἀπὸ ἄλλες πλευρὲς τῆς πολυσύνθετης μεγαλοφυΐας του. Τὰ ἔργα του στὸ θέατρο, μὲ στενώτατη συνεργασία μὲ τὸν ποιητὴ Οὔγκο φὸν Χόφμανσταλ, κατέκτησαν θριαμβευτικὰ ὅλο τὸν κόσμο. «Σαλώμη», «Ἠλέκτρα», «Γκούντραμ»,

«Ὁ Ἱππότης τῶν ρόδων», «Ἡ Ἀριάδνη στὴ Νάξο», «Ἰντερμέτζο», «Ἡ Ἑλένη τῆς Αἰγύπτου», «Ἡ Γυναῖκα χωρὶς σκιά», «Ἀραμπέλλα» κ. ἄ. παρουσιάζουν μιὰν ἀπέραντη θεατρική ψυχολογία στὴ μουσική τους πραγματοποίησι. Ἡ «Σαλώμη» εἶνε ἕνα καθιερωμένο ἀριστούργημα, καταστρεπτικὸ κάθε ἠθικοῦ νόμου τῆς τέχνης. Ἕνας ἄγριος καὶ δαιμονιακὸς αἰσθησιασμὸς τὸ διέπει ἀπ' ἄκρη ὡς ἄκρη. Μέσα στὴν τεχνητὴ ἀτμοσφαῖρα τοῦ ρωμαντικοῦ ρεαλισμοῦ τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλδ, τὴν κορεσμένη ἀπὸ ἐπικίνδυνους ἀτμοὺς καὶ φρικιάσεις, ὁ «ὑπεράνθρωπος μουσικὸς» τοῦ Νίτσε, ποὺ ζητᾷ νὰ ξεπεράσῃ «κάθε καλὸ καὶ κάθε κακό», βρίσκεται στὸ στοιχεῖο του. Ντύνει τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος μὲ μουσικὰ ροῦχα ἐξωφρενικῶν διακόσμων, διευθύνει τὰ πάθη τους μὲ ἄγρια βαρβαρότητα καὶ μὲ μιὰ βίαια καὶ δαιμόνια τόλμη ποὺ φθάνει σὲ παραληρήματα ἡδονισμοῦ. Μουσικὴ βέβηλη, ἱερόσυλη στὸν θελληματικὸ καὶ ὅλως τεχνητὸ παροξυσμὸ τοῦ πάθους. Γεμάτη χρωματικὲς ἀντιφάσεις, πανδιατονισμούς, καὶ κάθε εἶδος μουσικοῦ βαρβαρισμοῦ ἐκζητημένου. Μουσικὴ ποὺ συγκλονίζει, χωρὶς νὰ συγκινῇ. Μουσικὴ «καθαρῶς ἀφροδισιακή» — ἔγραφε ὁ Σίγφρηδ Βάγνερ—ποὺ ὑπολογίζει στὰ ταπεινότερα αἰσθησιακὰ ἔνστικτα τοῦ κοινοῦ»(!!) Οἱ χαρακτηριστικὲς αὐτὲς βρισιὲς τοῦ ἀνίσχυρου Σίγφρηδ ποὺ κληρονόμησε ἀπὸ τὸν πατέρα του μόνο τὸ ὄνομα, εἶνε ἡ καλύτερη κατακύρωσις τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Στράους.

Ἡ «Ἀριάδνη στὴ Νάξο» εἶνε ὁ ἀντίποδας τῆς «Σαλώμης». Ἔργο σχεδὸν μοζαρτικὸ στὴν αἰσθητική του τελειότητα, σὲ διαφάνεια καὶ σὲ μουσικὴ εὐαισθησία. Ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Χόμφανσταλ, μιὰ κλασικὴ τραγωδία αἰσχύλειας πνοῆς, ζωντανεύει μὲ συνεχῶς παλλόμενο μουσικὸ ρεαλισμὸ τὴ φρικιαστικὴ σελίδα τῆς ἱστορίας τῶν Ἀτρειδῶν.

Ἡ «Γυναῖκα χωρὶς σκιὰ» εἶνε ἕνα συμβολικὸ παραμύθι ποὺ ξετυλίγει μαγεμένες μουσικὲς σκηνὲς ἄφθαστης θεαματικότητος. Τὸ «Ἰντερμέτζο» εἶνε μιὰ ἀστική μουσικὴ κωμωδία νέου χαρακτῆρος, γεμάτη πνεῦμα, πρωτόφαντη σάτυρα. Τὸ ἔργο αὐτὸ ξαφνίζει μὲ τὴ ρεαλιστική του ἁπλότητα, ὅταν ἀναμετρήσῃ κανεὶς τὴν τεράστια ἀπόστασι ποὺ χωρίζει τὴν τεχνοτροπία του ἀπὸ τὶς αἰσθησιακὲς ἐκστάσεις τῆς «Σαλώμης». Ἡ «Ἑλένη τῆς Αἰγύπτου» μαρτυρεῖ τὴν ὑπέροχη διανοητικὴ καλλιέργεια τοῦ συνθέτου ποὺ ὑπερακοντίζει μὲ τὴ δύναμι τῆς φαντασίας του τὴν ἱστορικὴ ἀναδημιουργία. Τὰ παγκόσμιας φήμης μουσικοδράματά του, καθὼς καὶ τὰ συμφωνικά του ποιήματα, καλεῖται ἐπιμόνως νὰ διευθύνῃ ὁ Ρίχαρδ Στράους στοὺς μεγαλύτερους μουσικοὺς σταθμοὺς τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νέου κόσμου.

Αἱ Ἀθῆναι φιλοξένησαν τὸν μεγάλον Γερμανὸ συνθέτη γιὰ τρεῖς ἑβδομάδες τὸν Μάϊο τοῦ 1926. Στὸ πέρασμά του αὐτὸ διηύθυνε τρεῖς συναυλίες τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας, ἀπ' τὶς ὁποῖες ἡ μιὰ δόθηκε στὸ Στάδιον. Ἀλλὰ ὁ κολοσσὸς αὐτὸς δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἐδῶ παρὰ μιὰ μικρογραφία τοῦ ἔργου του καὶ τοῦ ἑαυτοῦ του. Αὐτὸ τὸ ἔνοιωσαν καλὰ ἐκεῖνοι ποὺ ἄκουσαν τὸν Ρίχαρδ Στράους νὰ διευθύνῃ τὰ ἔργα του στὸ Μόναχο, στὴ Βιέννη ἢ στὴ Δρέσδη.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΔΙΣΤΑΓΜΟΙ . . .

Στὸ πάρκο μοναχὸς κι' ἀκουμπισμένος
σὲ μιὰ κολόνα μαρμαρένια.
Ἀμίλητος, Θεέ ! πόσο θλιμμένος !
μὲ μιὰ μορφὴ χλωμή, κερένια . . .

Κι' ἐγὼ χλωμή, σὰν ἄρρωστο λουλούδι
—τριγύρω μας χαμοί, πικροὶ θανάτοι—
πρόσμενα κάποιο ὑπέρθεο τραγούδι,
πρόσμενα ἀβέβαια, ὦ κάτι . . . κάτι . . .

Κι' ἔμενα χωρὶς λόγο ἐκεῖ κοντά του
—ἐπέφτανε τὰ φύλλα μαραμένα—
μὰ οὔτε μιὰ στιγμὴ ἡ ματιά του
δὲν ἐστηρίχτηκε σὲ μένα . . .

Κι' ἤμουνα, ἔτσι, ἀδικαιολόγητα θλιμμένη
—τριγύρω μας χαμοί, πικροὶ θανάτοι.—
Ἦταν ἀργά. Καὶ ἡ ματιά μου δακρυσμένη.
Ἀκόμη πρόσμενα, ὦ κάτι . . . κάτι ! . .

ΜΥΡΡΑ ΑΛΟΗ

NICOLAS SÉGUR

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ*

Τὴν ἡμέρα ἐκείνη τοῦ Σεπτέμβρη τοῦ 1321, παραμονὴ τοῦ Σταυροῦ, ὁ Ντάντε ψυχομαχοῦσε στὴ Ραβέννα, ἐκεῖ ποὺ ἄλλοτε εἶχε ἔρθει νὰ ξεψυχήσει ἡ Αὐτοκρατορία.

Τὴν εἶχε πολὺ καλὰ διαλέξει γιὰ τάφο, τὴν πολιτεία τῶν πεθαμένων μεγαλείων. Τέφρες εἶναι τὰ χώματά της. Κοίτονται ἐκεῖ αὐτοκράτορες, αὐτοκρατόρισσες, βασιλιάδες. Τὸ αἷμα τῶν μαρτύρων ἔχει ποτίσει κάθε λιθάρι της, κι' ἀπὸ παντοῦ σταλάζει ἡ σιωπὴ καὶ ἡ εἰρήνη τῶν τάφων.

Ὁ ἐξόριστος αἰσθανόταν τὸν ἑαυτό του κουρασμένο κι' ἀνέλπιδο. Πρὶν ἕξη χρόνια, τοῦ εἶχαν προτείνει νὰ τὸν ἀφήσουν νὰ γυρίσει στὴ Φλωρεντία, ἂν δεχόταν νὰ παρουσιαστεῖ σὰν ἱκέτης, μὲ τὴ λαμπάδα στὸ χέρι, πληρώνοντας πρόστιμο καὶ περνώντας ἀπὸ τὴ θύρα τῆς ντροπῆς καὶ τῆς μετάνοιας. Εἶχε ἀποκριθεῖ ὅτι αὐτὸς δὲν ἦταν ὁ δρόμος ποὺ ταίριαζε στὴ δόξα τοῦ Ντάντε, κι' ὅτι ἂν δὲν ὑπῆρχε ἄλλος, πολὺ καλά! δὲ θὰ ξαναγύριζε ποτὲ στὴν πατρίδα του.

—Μὰ τί ! εἶχε πεῖ ἀκόμα. Τάχα δὲ βλέπει κανεὶς, ἀπ' ὅπου κι' ἂν βρίσκεται, τοὺς καθρέφτες τοῦ ἥλιου καὶ τῶν ἄστρων ; Δὲ θὰ μπορῶ τάχα, ὅπου καὶ νάμαι, νὰ μελετῶ κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο τὶς γλυκύτατες ἀλήθειες, χωρὶς νἄχω ρίξει πρωτύτερα ἀπάνω μου ντροπὴ καὶ ταπείνωση, ἐμπρὸς στὸ λαὸ καὶ στὴν πολιτεία τῆς Φλωρεντίας;

Ἡ πολιτεία του τὸν καταδίκασε ξανὰ σὲ θάνατο, αὐτὸν καὶ τὰ παιδιά του.

Κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα τῆς περηφάνειας του, ὁ προγραμμένος ἔνιωθε νὰ σφίγγεται ἡ καρδιά του ἅμα θυμόταν τὶς γελαστὲς πεδιάδες ποὺ δὲ θὰ ξανάβλεπε, τὰ λιθάρια ὅπου εἶχε σταθεῖ τὸ πόδι τῆς Βεατρίκης, τὶς ἐκκλησίες, τὶς παιδιάστικες φωνὲς ποὺ εἶχε ἀκούσει τόσες φορὲς νὰ ψάλλουν τοὺς ὕμνους στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας καὶ στὸ Βαπτιστήριο τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου.

Ἦταν γραφτό του νὰ μὴν ἔχει οὔτε πατρίδα, οὔτε δόξα, οὔτε ὄνομα.

Πάει ! Εἶχε χαθεῖ τ' ὄνειρό του, νὰ στεφανώσουν τὸ μέτωπό του μὲ τὴ δάφνη ποὺ εἶχε στέψει τοὺς Καίσαρες ἢ τοὺς ποιητές. Ἄλλων συγγραφέων εἶχε ἰδεῖ τὸ στεφάνωμα, — ἀλλὰ σὰν τὸ πεινασμένο σκυλὶ ποὺ βλέπει πλούσια τραπέζια.

Κι' ὅταν, ἀποτελειώνοντας τὸ ποίημά του, ἔνιωσε ὅτι ἔτσι ἡ ζωή του ἔκλεινε, ἔφυγε ἀπὸ τὴν ἀνήσυχη φωλιὰ τῶν Σκαλιγέρων καὶ πῆγε νὰ καταφύγει στὴ Ραβέννα, κοντὰ στὸ Γκουίντο ντὲ Πολέντα, τὸν ἀνιψιὸ τῆς Φραντσέσκας ντὰ Ρίμινι, ποὺ τῆς εἶχε γλυκάνει τόσο τὴν κόλασή της.

Καθὼς καὶ ἄλλοτε τόχε πεῖ, ὁ φυσικὸς θάνατος τοῦ φαινότανε σὰ λιμάνι καὶ σὰν ξεκούραση ὕστερ' ἀπὸ μακρινὰ ταξίδια. Καὶ καθὼς ὁ καλὸς θαλασσομάχος, ἅμα φτάνει στὸν ἥσυχον ὅρμο, διπλώνει τὰ πανιὰ καὶ βγαίνει στὴ στεριὰ μ' εὐγένεια καὶ μὲ γνώση, ἔτσι κι' αὐτός, γιὰ τὸν αἰώνιον ὕπνο, ἤθελε νὰ στρέψει πρὸς τὸ Θεὸ τὴν καρδιὰ καὶ τὸ πνεῦμα του.

Ὅταν, σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ δωμάτιο ὅπου θάφηνε τώρα τὴ στερνή του πνοή, τέλειωσε καὶ τὶς τελευταῖες ραψωδίες τοῦ «Παραδείσου» του, καί, ἔχοντας μακρύνει ἀκόμα κι' ἀπὸ τὴ Βεατρίκη, ἄφηνε τὸν Ἅγιο Βερνάρδο νὰ τὸν ὁδηγεῖ σιγὰ-σιγά, κι' εἶχε ἀπαρνηθεῖ κάθε ἔρωτα, καὶ τὸν ἰδανικὸν ἀκόμα, γιὰ νὰ βυθιστεῖ στὴν ἀγάπη τῆς Παρθένας, ὅπου ἀντιφεγγίζει τὸ φῶς τοῦ ἰδίου τοῦ Θεοῦ,— ἔνιωσε τὴ ζωή του νὰ στερεύει.

Εἶχε δώσει στὸ ποίημά του τὴν ψυχή του, καί, σὰν τὸ Χριστὸ ὅταν γιάτρευε τὸν παραλυτικό, αἰστάνθηκε ὅτι κάποια δύναμη ξέφευγε ἀπὸ πάνω του.

Τώρα πιά, ὁ χυμός του, τὰ πάθη του, οἱ φαντασίες του, ὅλη ἡ μακρυὰ φαντασμαγορία τῆς ζωῆς καὶ τῆς μεγαλοφυΐας, ὅλα ὅσα εἶχε στερηθεῖ, κοίτονταν ἀνάμεσα στὰ φύλλα τῆς περγαμηνῆς, τῆς ζηλότυπα κρυμμένης, τῆς θαμένης πίσω ἀπὸ ἕνα σωρὸ ψάθες.

Ἐκεῖ ποὺ περπατοῦσε στοὺς παλιοὺς πεθαμένους δρόμους τῆς Ραβέννας, αἰσθανόταν ἀνάλαφρος, ἀέρινος, κενὸς ἀπὸ πόνο, ἀπὸ χαρά, ἀπὸ σκέψη, σὰ νὰ μὴν εἶχε σῶμα.

Ἑτοιμάστηκε λοιπὸν νὰ πεθάνει σ' αὐτὸ τὸ ἀπέραντο ὀστεοφυλάκιο τὸ γεμᾶτο ζωή, ἀλλὰ ζωὴ πέρα ἀπ' τὸ θάνατο, ὅπου συχνὰ εἶχε τὴν ψευδαίσθηση ὅτι σὰ νὰ βρισκότανε στὸ κατῶφλι τῆς αἰώνιας κατοικίας.

Γιατὶ παντοῦ στὴ Ραβέννα, στὶς ἐκκλησίες, στοὺς τάφους, στὰ κοιμητήρια, πάνω στὰ μωσαϊκὰ καὶ στὶς λάρνακες, ψυχὲς τρεμόσβυναν, ἀχνὲς ἀναταράζονταν ὀπτασίες. Ὁ Ἰουστινιανὸς καὶ ἡ Θεοδώρα, μὲ τὰ τεράστια ἀπολιθωμένα βλέμματα, μὲ τὴ σφαῖρα καὶ τὸ σκῆπτρο στὰ χέρια, ξαναζοῦσαν καὶ ἄκουγαν τοὺς ἱσκιους μέσα στὸν Ἅγιο Ἀπολλινάριο. Ἡ Γάλια Πλακιδία, πάντα στητὴ καὶ ξάγρυπνη, θαρρεῖς, στὸν ἐφιαλτικό της τάφο, δὲν ἤθελε νὰ λυώσει καὶ στεκόταν σὰ φάντασμα, στολισμένη μὲ τοὺς γιορτιάτικους πέπλους της, ἐνῶ στὸ ἄλλο μνῆμα ὁ Θευδέριχος, μορφὴ μεγαλείου καὶ αἵματος, λὲς κι' εἶχε πάρει μαζί του τὰ ἐρείπια ἀπ' ὅ,τι ἦταν ἄλλοτε Ρώμη.

Προπάντων ὅμως ἔξω ἀπὸ τὰ κόκκινα τείχη τῆς πολιτείας, ἀνάμεσα δάσους καὶ θάλασσας, μέσα σ' ἐκεῖνα τὰ πεῦκα ποὺ εἶδαν τὸ τρομαχτικὸ πανηγύρι τοῦ Γότθου

(*) Ἀπὸ τὸ βιβλίο περὶ Ντάντε ποὺ κυκλοφορεῖ προσεχῶς.

κι' ἀκόμα βαρυαναστενάζουν χωρὶς διακοπή, ἔβλεπε ὁ Ντάντε νὰ τοῦ φανερώνονται τὰ ὁράματά του. Ὁράματα γλυκὰ τώρα πιά, κι' ὄχι οἱ ὀπτασίες ἐκεῖνες τοῦ μίσους ποὺ τὸν εἶχαν ταράξει στὴν Κόλαση ἢ στὸ Ὄρος τοῦ Ἐξαγνισμοῦ. Εἶχαν τὶς κινήσεις καὶ τὶς καμπύλες τοῦ Ἀγγέλου τῆς Εἰρήνης, ὅταν γλυστράει μέσα στὸ φῶς, στοὺς κύκλους τῆς Δόξας ποὺ ἀπάνω τους δεσπόζει ἡ ματιὰ τῆς Παρθένας.

Πολλὲς φορές, τὰ φύλλα, σαλεύοντας, λὲς καὶ ξανάστελναν στὸ Ντάντε τὴν ἁρμονία τῶν στίχων του. Καὶ στὰ νερὰ ποὺ τρέχουν ἁπαλὰ ἀνάμεσα στὰ χόρτα τῶν βάλτων, ὅπου ἡ ἀκίνητη Ἀδριατικὴ συναντιέται μὲ τὸν Πάδο ποὺ πεθαίνει, θαρροῦσε πὼς ἄκουγε μυστικὰ ψιθυρίσματα φωνῶν.

Φωνὲς ποὺ τὸν καλοῦσαν.

Ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ ἔρχονταν ἐπίσης νὰ τοῦ ποῦν ὄχι πιὰ νὰ ἐργαστεῖ, ἀλλὰ νὰ κοιμηθεῖ, καὶ νὰ δεχτεῖ ἐπιτέλους νὰ γνωρίσει τὴν αἰώνια γαλήνη.

Καὶ ὁ θάνατος ἦρθε.

Ἐνῶ τὸ φθινόπωρο σίμωνε, θέλοντας νὰ κερδίσει τὸ ψωμί του χωρὶς νὰναι βάρος ἐκείνων ποὺ τὸν προστάτευαν, εἶχε δεχτεῖ νὰ πάει νὰ διαπραγματευθεῖ μὲ τοὺς Βενετοὺς ποὺ ἀπειλοῦσαν τὴ Ραβέννα.

Οἱ βάλτοι τοῦ Βάλ-ντι-Κιάνα ἀπ' ὅπου πέρασε καὶ ὅπου ἐσάπιζαν τὰ ψόφια ψάρια, ξάπλωναν γύρω τὴν πανώλη, καὶ πυρετοὶ τριγυριζαν γύρω ἀπὸ τὰ τέλματα τοῦ δέλτα τοῦ Ἠριδανοῦ.

Πρὶν προφτάσει νὰ περάσει στοὺς ὑγιεινοὺς πευκῶνες, ὁ Ντάντε πῆρε τὴν ἀρρώστεια τὴν ἀμείλικτη.

Τὸ βράδυ αὐτό, τὸ τελευταῖο του στὴ γῆ, κοιτόταν ἀποκωρωμένος στὸ στενὸ κρεβάτι του, στὴ μέση τῆς κάμαρας ποὺ δὲν εἶχε τζάμια, ποὺ ἦταν ὁλάνοιχτη στὸν ἄνεμο.

Ὁ γιατρός του καὶ φίλος του Φιτναύτσιο ντεῖ Μιλόττι δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ δαμάσει τοὺς παροξυσμοὺς τοῦ πυρετοῦ. Κι' ἄμα εἶδε ὅτι ὁ σφυγμὸς τοῦ Ντάντε ἀδυνάτιζε κι' οἱ δυνάμεις του χάνονταν, ἔφυγε χωρὶς καμμιὰν ἐλπίδα, ἐνῶ οἱ γιοὶ τοῦ ποιητῆ εἶχαν ἀρχίσει κιόλα νὰ ψάχνουν προσεχτικὰ τὸ σπίτι γιὰ νὰ μαζέψουν τὴν ἀσήμαντη κληρονομιὰ ποὺ τοὺς ἄφηνε ὁ ἑτοιμοθάνατος: τὰ φύλλα ἐκεῖνα τῆς περγαμηνῆς ὅπου ἦταν γραμμένο τὸ παράξενο, τὸ ἀλλόκοτο ποίημα, Δεκατρεῖς ραψῳδίες ἔλειπαν, καὶ οἱ εὐλαβικοὶ καὶ ἄπληστοι ἀπόγονοι συλλογίζονταν κιόλα νὰ ἀναπληρώσουν αὐτοί, στὴν ἀνάγκη, τὴν ἀνεπάρκεια τοῦ πατέρα τους, συμπληρώνοντας μόνοι τους τὸ ἔργο.

Μονάχα ἕνα κορίτσι ἔμενε κοντὰ στὸν ἑτοιμοθάνατο, ἡ κόρη του ποὺ εἶχε πάρει τὸ πέπλο τῶν δομηνικανῶν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου τῶν Ἐλαιῶν. Ἡ παρθένα δὲν εἶχε ἕνα ὁποιδήποτε ὄνομα, ἀλλὰ τὸ ὄ ν ο μ α: τὴν ἔλεγαν Βεατρίκη.

Ἄξαφνα ὁ Ντάντε ἄνοιξε τὰ μάτια, σὰν ἕνα χέρι δροσιᾶς νάχε σταθεῖ μιὰ στιγμὴ στὸ φλογισμένο του μέτωπο. Ὁ βραδυνὸς ἀέρας, ἐλευθερωμένος ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ ξαλαφρωμένος, φυσοῦσε καταπραϋντικὸς καὶ ἄπλωνε αὐτὴ τὴν ὑγρὴ ψύχρα τῆς Ραβέννας ποὺ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ πνοὴ τῶν ἀνοιχτῶν τάφων.

Τὰ μάτια τοῦ ποιητῆ γύρισαν ἀργὰ ὅλο τὸ δωμάτιο, κοίταξαν τὸ κορίτσι, ὕστερα τὴν ξεφτισμένη κουβέρτα, τὸ στενὸ κρεβάτι καὶ τὸ φτωχὸ τραπέζι ποὺ πίσω του κρύβονταν τὰ τελευταῖα φύλλα τοῦ ἔργου.

Ξανάβρισκε σιγὰ-σιγὰ τὶς αἰσθήσεις του, τὸν ἑαυτό του, κι' ἄγγιζε σχεδὸν τὸ θάνατο—τὸ θάνατο ποὺ πέρα ἀπὸ αὐτὸν εἶχε ζήσει τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια τῆς ζωῆς του καὶ ποὺ θὰ γινόταν τελειωτικὰ ἡ παντοτεινὴ καὶ βουβὴ κατοικία του.

Ἡ δραστήρια, πυρετώδης, ἀκούραστη σκέψη κυρίεψε, γιὰ μιὰν ἀκόμα, τελευταία φορά, τὸ μυαλό του.

«Ἡ ὥρα ἔφτασε, ἔλεγε ἀπὸ μέσα του, σήμανε πιά. Θὰ πεθάνω, θὰ πεθάνω ὁλόκληρος. Καὶ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἐλπίδα, καθὼς ἦταν ὁ πόθος μου, τὸ ποίημα τὸ ἱερὸ ποὺ γιὰ τὴ δημιουργία του βοήθησαν ὁ Οὐρανὸς καὶ ἡ Γῆ, νὰ νικήσει τὴ σκληρότητα τῆς μοίρας, καὶ νὰ μὲ κάμει νὰ ξαναγυρίσω ποιητὴς στὴ φλωρεντινὴ κοιτίδα, γιὰ νὰ δεχτῶ τὸ στεφάνι στὸ ἱερὸ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου ὅπου βαφτίστηκα. Ἔχασα τὴ ζωή μου, ἔγραψα πάνω στὸ νερό, ἄδικα μάτωσα τὰ πόδια μου πάνω στὰ χώματα τῶν δρόμων! Τίποτα δὲ μένει, τίποτα δὲ θὰ μείνει ἀπὸ μένα, παρὰ τὸ ἴχνος ἑνὸς πεινασμένου παρία καὶ ἡ ντροπιασμένη ἀνάμνηση ἑνὸς προγραμμένου. Αὐτὸς ὁ θάνατος ποὺ ἔρχεται, εἶναι ὁ θάνατος τοῦ παντός . . .»

Κι' ἔτσι, ἐκεῖνος ποὺ εἶχε περιγράψει μ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες καὶ ζωγραφίσει αὐτὸ ποὺ περιμένει τὸν ἄνθρωπο πέρα ἀπὸ τὸν τάφο, ἔνιωσε κάτι σὰν ξαφνικὸν τρόμο στὴ σκέψη ὅτι θὰ χανότανε σ' αὐτὸ τὸ τρομαχτικὸ ἄγνωστο ὅπου κανενὸς ὁ στοχασμὸς δὲν εἰσδύει.

Τάχα νὰ ὑπῆρχε τίποτα ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατο, ἔστω κι' ἕνα ἀπομεινάρι ἀπὸ τὰ ὅσα εἶχε περιγράψει, ἕνα ἴχνος φωτὸς ψηλά, μιὰ ἀνταύγεια τῆς κόλασης κάτω, κι' ὕστερα τὸ λυκόφως κάποιας σωτηρίας;

Καὶ ἡ σκοτεινιὰ ποὺ ἔφτανε ὡς αὐτὸν ἀπ' ἔξω, καὶ ποὺ τὴν ἔνιωθε ψυχρή, ἔκαμε τὰ μάτια του νὰ κλείσουν, ὄχι ἀπὸ ἐξάντληση ἢ ἀπὸ λειποψυχιά, ἀλλ' ἀπὸ φόβο.

Φοβήθηκε. Ὕστερα ἔνιωσε ἔκπληξη, ἐσάστισε.

Γιατὶ μόλις ἔκλεισε τὰ μάτια, ἕνα λεπτὸ φῶς τὸν διαπέρασε,—φῶς πιὸ μεγάλο, πιὸ πραγματικό, πιὸ ἔντονο ἀπὸ τὸ φῶς ποὺ ἡ Κόλαση καὶ ὁ Παράδεισος τὸν ἄφηναν ἄλλοτε νὰ μισοβλέπει.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ φῶς, σ' ἕνα ὅραμα, ὁ Ντάντε εἶδε μιὰ σειρὰ εἰκόνες ὅπου μεμιᾶς

φανερώνονταν φανταχτὰ ὅλα τὰ καταπληκτικὰ ἀπρόοπτα ποὺ ἔκρυβε τὸ μέλλον.

Εἶδε τὴν πολιτεία του ν' ἀντηχεῖ ὁλόκληρη, νάναι γεμάτη ἀπὸ τὴ φωνὴ τοῦ ἔργου του. Ναί, εἶδε ὅτι ἡ Φλωρεντία δὲ ζοῦσε πιὰ παρὰ ἀπὸ τὸ φωτοστέφανό του, δὲν εἶχε ἄλλο πνευματικὸν προορισμὸ ἀπὸ τὸ νὰ μελετήσει, νὰ ἐξηγήσει, νὰ σχολιάσει τὸ ἔργο του. Ἡ πολιτεία του δὲν ἔκρυβε παρὰ μόνο μιὰ ντροπή, ἀλλὰ ντροπὴ ποὺ τίποτα δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὴν ἐξιλεώσει: τὸ ὅτι δὲν εἶχε τὸν τάφο του.

Ὅλοι οἱ δρόμοι εἶχαν γραμμένους πάνω στὰ μάρμαρα τοὺς στίχους του, κι' ἔτσι, κάθε τοποθεσία, οἱ γωνίες κάθε πλατείας, κάθε πέρασμα τοῦ Ἄρνου ποὺ αὐτὸς εἶχε ὀνομάσει μὲ μιὰ του λέξη, εἶχε γίνει τόπος αἰώνιος, ἀπαραβίαστος, ἱερός, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ἡ σκέψη του τὸν εἶχε ἀγγίξει. Τὸ ἔργο του ἤτανε παντοῦ, κι' ἀκόμα κι' οἱ πολιτεῖες ποὺ τὶς εἶχε καταραστεῖ στὴν «Κωμωδία» τόχανε δόξα τους ὅτι τὶς εἶχε καταραστεῖ ἐκεῖνος. Ἡ Ἰταλία καὶ ἡ εὔθυμη Γαλλία, καὶ οἱ χῶρες τῆς Αὐτοκρατορίας, κι' ὕστερα κι' ἄλλοι λαοί, κι' οἱ πιὸ ξένοι, κι' ἐκεῖνοι ἀκόμα ποὺ τοὺς φώτιζε τὸ τετραπλὸ Ἄστρο τοῦ Νότου, καὶ ποὺ τοὺς εἶχε αὐτὸς μισοῖδεῖ προφητικὰ στὸ «Καθαρτήριο» του, ἔρχονταν γιὰ προσκύνημα στὸ χῶμα ὅπου γεννήθηκε, γιὰ νὰ ἐπισκεφθοῦν τὸ μέρος ὅπου ἦταν τὸ σπίτι του καὶ τὰ ἀπομεινάρια τῆς κολυμπήθρας ὅπου εἶχε βαφτιστεῖ καὶ ποὺ εἶχαν γίνει δυὸ φορὲς κειμήλια.

Στὴ Φλωρεντία του, ἀχώριστα δική του στὸ ἑξῆς, καὶ σ' ὅλες τὶς ἄλλες πολιτεῖες ποὺ μιλοῦσαν τὴ γλῶσσα ποὺ αὐτὸς εἶχε κάνει δυνατὴ καὶ ζωντανὴ μὲ τὸ νὰ τὴν περάσει ἀπὸ τὸ ἀθάνατο χαλκεῖο τῆς μεγαλοφυΐας του, τὸ βιβλίο του εἶχε γίνει στὸν αἰώνα **σημαία καὶ βίβλος τους**, τὸ πρῶτο ὑλικὸ τῆς συνείδησής τους, τὸ γωνιακὸ λιθάρι τῆς δόξας τους.

Χάρη σ' αὐτόν, τὰ πρόσωπα ποὺ εἶχε ἀναπλάσει μὲ τοὺς στίχους του, σὰ νὰ τάχε βυθίσει στὸ ἀθάνατο νερὸ τῶν θρύλων ποὺ σ' ὅλα δίνει ζωὴ καὶ τὰ κάνει αἰώνια, θὰ ἐξακολουθοῦσαν νὰ ὑπάρχουν στὴ θύμηση τοῦ κόσμου, στὸ θησαυρὸ τῆς οἰκουμενικῆς φαντασίας, ἄλλα φλεγόμενα στὴν Κόλαση, ἄλλα περιπλανώμενα στὸ Καθαρτήριο, ἄλλα σὲ τρισευτυχισμένην ὀνειροπόληση στὸν Παράδεισο. Κι' ὅλ' αὐτὰ καθὼς αὐτὸς τὰ θέλησε. Κάθε του λέξη εἶχε δημιουργήσει κι' ἀπὸ ἕνα γεγονός, καὶ τόχε κάνει αἰώνιο.

Στὸ ἑξῆς, ἡ μόνη Γέενα, τὰ μόνα Ἠλύσια ποὺ ὁ κόσμος θὰ φανταζόταν καὶ θὰ ἔπλαθε, θὰ ἦταν καθὼς αὐτὸς τὰ εἶχε περιγράψει. Ἀθάνατοι στὰ σκοτεινὰ ἢ στὰ ἔνδοξα δώματα, τρισευτυχισμένοι ἢ κεραυνοβολημένοι μὲ τὴν τιμωρία ἢ μὲ τὴν ἀνταμοιβὴ ποὺ αὐτὸς τοὺς ὅρισε, ἔμεναν οἱ Φαρινάτα καὶ οἱ Κατσιαγκουΐντα, οἱ Ντονάτι, ἡ Πία, ἡ Φραντσέσκα, ἡ Ματθίλδη, ἡ Πικκάρντα—κι' ὕστερα οἱ αὐτοκράτορες, οἱ ποντίφηκες. . .

Καὶ, ἑνωμένη μ' αὐτὸν στὴν αἰώνια φαντασία τῶν ἀνθρώπων, στὸ φωτοστέφανο τῆς αἰώνιας εὐδαιμονίας, ὑψωνόταν, πιὸ ψηλὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη γυναίκα, ἡ Βεατρίκη του, στὸ πιὸ μεγάλο φῶς τοῦ ἔρωτος, σύμβολο κάθε Ὀμορφιᾶς, κάθε Ἀγνότητας, κάθε Ἀγάπης. Ἦταν ἡ σύζυγός του, ἡ ἑνωμένη μαζί του στὸν αἰώνα, ὅπως καμιὰ ἄλλη γυναίκα δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ἑνωμένη μὲ κανέναν ἄντρα, ἔξω ἀπὸ κάθε ἄλλο δεσμό.

Ὁ Ντάντε, λοιπόν, παραμιλοῦσε.

Κοντὰ στὸ φτωχὸ κρεβάτι, ἐνῶ οἱ φλόγες τῶν λαμπάδων ἔτρεμαν, ἡ παρθένα ἡ ἀφοσιωμένη στὸ Θεὸ ἄκουγε ὀνόματα, κομάτια ἀπὸ φράσεις, νὰ βγαίνουν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ δυστυχισμένου τοῦ πατέρα της ποὺ ἦταν βουτηγμένος στὴν ἐρημικὴ καὶ ἀθλία του ἀγωνία.

—Τζεντούκκα, Πιέτρα, ἡ κυρία τῆς Εὐλάβειας... Γιὰ πάντα... Κάθε λέξη... κάθε στίχος... Φραντσέσκα... μέσα στ' ὄνειρο τῆς γῆς...

Κι' ὕστερα, ριγώντας, ἡ μοναχὴ τὸν ἄκουσε νὰ λέει:

— **Ἡ Κόλαση καὶ ὁ Οὐρανὸς ποὺ ἐγὼ ἔπλασα!**

Καὶ ξαφνικὰ τὸ παραμιλητὸ σταμάτησε.

Ὁ ἑτοιμοθάνατος ἄνοιξε ξανὰ τὰ μάτια.

Ἀπὸ ποῦ ξαναγύριζε κι' ἀπὸ ποιὸ μακρυνὸ ἄστρο τοῦ ἐρχόταν τὸ φῶς ποὺ ἔκαιγε πάνω στὴ μορφή του;

Κοίταξε τὴν κόρη του, κι' ἐκείνη ἀπὸ τὴ ματιά του θαμπώθηκε.

— **Μπαίνω ἐπιτέλους στὴ Φλωρεντία,** τραύλισε σιγά. **Κι' ἂν ξανάφευγα ἐγὼ ποτέ, ποιὸς θάμενε;**

Ὕστερα φώναξε: — **Βεατρίκη!**

Ἀλλὰ ἡ Βεατρίκη κατάλαβε ὅτι δὲ φώναζε αὐτήν.

Γιατὶ μιὰ ἄλλη σκιὰ εἶχε μπεῖ στὸ δωμάτιο γιὰ νὰ ἑνωθεῖ μὲ τὴ σκιὰ τοῦ ἑτοιμοθάνατου γιὰ πάντα.

Τὸ χέρι τοῦ Ντάντε, τὸ δεξί, τὸ χέρι ποὺ εἶχε γράψει, ὑψώθηκε, χάραξε ἕνα γράμμα, ἕνα μόνο, ποὺ δὲν ἦταν τούτου τοῦ κόσμου καὶ ποὺ ἦταν πιὸ ἁρμονικὸ ἀπ' ὅλα τὰ γράμματα τῆς γῆς, κι' ὕστερα ξανάπεσε.

Καὶ τότε, τὸ ἀδύναμο πρόσωπο, τὸ ἡλιοκαμένο, τὸ συσπασμένο, τὸ ρυτιδωμένο ἀπὸ ὅλους τοὺς πόθους, τὶς ἔχθρες, τοὺς πόνους, τὶς δίψες τῆς ζωῆς, ὁλοκληρώθηκε ἐπιτέλους. Μιὰ ἄπειρη ὀμορφιά, μιὰ νεότης ἀθάνατη τοῦ σφράγισε τὰ χαρακτηριστικὰ καθὼς ἦταν νὰ μείνουν γιὰ πάντα.

Ξανά, ὁ Ντάντε ταξίδευε **πέρα ἀπ' τὴ ζωή.**

Ἡ Βεατρίκη Ἀλιγκιέρι ἔσυρε εὐλαβικὰ

τὸ κιτρινισμένο, λεκιασμένο σεντόνι πάνω στὸν πατέρα της, ὕστερα γονάτισε καί, κλαίγοντας, προσευχήθηκε ὥρα πολλή.

— Θεέ μου! ἔλεγε. Πῶς θὰ μπορέσεις, παρ' ὅλη τὴν εὐσπλαχνία σου, νὰ συγχωρήσεις τὸν πατέρα μου; Τὸ μυστικό μου δὲν τὸ ἀποκάλυψα ποτὲ σὲ κανένα, σὺ ὅμως, ποὺ διαβάζεις μέσα στὶς καρδιές, ξέρεις πολὺ καλὰ ὅτι ἐγὼ δὲν ἀπαρνήθηκα τὶς χαρὲς τῆς ζωῆς, τοὺς πόθους τοῦ φύλου μου, ὅ,τι χαμογελοῦσε στὴ νεαρὴν ἡλικία μου, παρὰ ἐξαιτίας τῆς μεγάλης ἁμαρτίας του, καὶ γιὰ τὴ σωτηρία τὴ δική του. Γιὰ τὸν πατέρα μου, καὶ γιὰ νὰ ἐξαγοράσω τὸ κρίμα του, ἀφιερώθηκα στὴν προσευχή, πέθανα γιὰ τὴ γῆ καὶ γιὰ τ' ἀγαθά της.

»Θεέ μου! . . . Θέλω, καὶ ὅμως δὲν τολμῶ νὰ σοῦ ζητήσω νὰ τὸν συγχωρήσεις, ἀφοῦ κι' ἐγὼ ἡ ἴδια, ποὺ εἶμαι κόρη του, δὲ μπόρεσα ποτὲ νὰ συλλογιστῶ αὐτὸ ποὺ ἔκαμε χωρὶς ν' ἀνατριχιάσω, δὲν μπόρεσα ποτὲ οὔτε καὶ ν' ἀντιμετωπίσω τὸ βλέμμα του. Ὅταν μοῦ ἄγγιζε τὸ χέρι, θανατερὸ κρύο μὲ πάγωνε, καὶ ζητοῦσα πάντα νὰ ξεφύγω τὸ ἄγγιγμα τοῦ πατρικοῦ του φιλιοῦ σὰ νὰ ἦταν καφιά.

»Σὰν τὶς μητέρες κι' ἐγώ, ποὺ τὶς ἄκουγα στοὺς δρόμους νὰ ψιθυρίζουν, ὑψώνοντας τὸ παιδί τους στοὺς ὤμους τους καὶ δείχνοντάς του τὸν πατέρα μου: «Νά αὐτὸς ποὺ γύρισε ἀπὸ τὴν Κόλαση!», ἔνιωθα νὰ καίει στὸ βλέμμα του ἡ καταστρεπτική φωτιὰ ποὺ ἦταν μέσα του καὶ ποὺ μοῦ ἤτανε ξένη.

»Σημάδι ποὺ δὲν ἦταν σὲ κανένα ἄλλο μέτωπο σφράγιζε τὸ μέτωπό του, καὶ τὰ λόγια του τ' ἄκουγε κανεὶς μὲ τὴν ἀκοή, τὸ πνεῦμα ὅμως τ' ἀρνιόταν.

»Θεέ μου, τόλμησε νὰ βυθίσει τὰ μάτια στὰ μυστήρια σου. Ἱερόσυλος, θέλησε νὰ παραβιάσει τὶς ἀπαγορεύσεις σου καὶ νὰ μιλήσει γιὰ ὅσα δὲ μπορεῖ κανεὶς οὔτε νὰ τὰ συλλογιστεῖ χωρὶς νὰ τρέμει. Ἔγινε ἀπὸ μόνος του δικαστὴς τῶν οὐρανῶν καὶ τῆς γῆς, καί, ὑπερφίαλος σὰν καὶ κείνους τοὺς Τιτᾶνες ποὺ συχνὰ πρόφερε τὰ ὀνόματά τους, ἤθελε ὄχι μόνο νὰ γνωρίσει τὶς φλόγες τῆς Κόλασης, ἀλλὰ καὶ νὰ περιγράψει τὸν ἄρρητο Παράδεισο ὅπου θρονιάζεις.

»Ποιός γνώρισε ποτὲ τέτοια τρέλλα ἀλαζονείας καὶ προπέτειας; Ποιός παραβίασε ποτὲ περισσότερο τὰ μυστήριά σου; Κι' ἔμπρος στὸ κρῖμα τοῦ πατέρα μου, ποὺ διακοινώνοντας τὰ μυστικά σου, ἀνατρέποντας, ἀλλάζοντας τὶς διαταγές σου, τόλμησε νὰ ὁρίσει, ἀπὸ πρὶν καὶ καθὼς αὐτὸς ἤθελε, ἐκείνους ποὺ θὰ εἶναι ἐξ εὐωνύμων σου καὶ ἐκείνους ποὺ θὰ βαδίσουν στὰ δεξιὰ τοῦ Υἱοῦ σου,—τί εἶναι τὸ κρῖμα τὸ ἀνεξιλέωτο, νὰ πιάσεις μὲ τὰ χέρια σου καὶ νὰ μολύνεις τὰ ἱερὰ σκεύη;

»Κι' αὐτὴ τὴν ἁμαρτία, τὴν πιὸ μεγάλη ἀπ' ὅσες ἔκαμε ποτὲ ἄνθρωπος, τὴν τόσο μεγάλη ὅσο τουλάχιστον καὶ ἡ ἁμαρτία τοῦ Ἑωσφόρου, ποὺ πιὸ τολμηρὰ ἀπὸ τὸν πατέρα μου δὲ σήκωσε πρὸς ἐσὲ τὸ μέτωπό του,—τὴν προκάλεσε ἄλλη ἁμαρτία, ὁ Ἔρωτας. Γιὰ μιὰ γυναίκα θέλησε νὰ τὶς διαβεῖ, τὶς ἀπαγορευμένες θύρες. Ἡ Λαγνεία καὶ ὁ Πόθος, ποὺ σταματοῦν συνήθως καὶ διστάζουν στὸ κατῶφλι τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τῶν κοιμητηρίων, τὸν παράσυραν ὡς τὴν Κόλαση καὶ τὸ Καθαρτήριο καὶ τὸν Παράδεισο, πίσω ἀπὸ μιὰν ἐρωμένη. Μοῦδωσε μάλιστα καὶ τ' ὄνομα αὐτῆς τῆς γυναίκας. Ὀφείλω λοιπὸν καὶ γιὰ τοὺς δυό, γιὰ τὸ ἄνομο ζευγάρι, ἐγὼ νὰ ζητήσω ἐξιλέωση.

»Ἄχ, γιατὶ νὰ μὴ βρῶ τὸ καταραμένο ἔργο, τὸ ἀκάθαρτο ποίημα, γιὰ νὰ τὸ ἐξαφανίσω εὐλαβητικά, σὰν τὴν κόρη ποὺ σκεπάζει τὴν ἀδιάντροπη γύμνια τοῦ πατέρα της! Ἄδικα ἔψαξα νὰ τὸ βρῶ γιὰ νὰ τὸ καταστρέψω. Τὴν ἁμαρτία βέβαια δὲ θὰ μποροῦσα νὰ τὴν κάμω νὰ μὴν εἶχε γίνει, ἀλλὰ τουλάχιστον δὲ θὰ καμάρωνε σὰν παράδειγμα καὶ δὲ θὰ τάραζε καὶ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους.

»Καὶ ὅμως, Θέε μου! συχώρεσέ τον, ἐσὺ ποὺ στὸ πρόσωπό σου κυβερνᾶ τὸ ὑπέρτατο, ἔλεος. Τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα μου ἂς χαθεῖ μαζὶ μὲ τὸ κρίμα του, καὶ ἡ ζωή μου, ποὺ δὲ θάναι στὸ ἑξῆς παρὰ δάκρυα καὶ προσευχή, συντριβὴ καὶ κακουχία, νηστεία καὶ παιδεμός, ἂς μπορέσει νὰ ἐξαγοράσει τὴ μεγάλην ἐπανάσταση, τὴν ἁμαρτία τὴ μεγάλη.

»Θεέ μου! συγχώρεσε τὸν πατέρα μου, κι' ἀπομάκρυνε ἀπὸ πάνω του, ὅσο μπορεῖς, τὴν αὐστηρότητά σου . . .»

Ἔτσι προσευχόταν κι' ὕστερα ἔκλαιγε, καὶ πάλι προσευχόταν ἡ Βεατρίκη Ἀλιγκιέρι.

Ὁ νεκρός, ποὺ εἶχαν νὰ τὸν ντύσουν μὲ τὸ ράσο τῶν φραγκισκανῶν, κοιτόταν μὲ σκεπασμένο τὸ πρόσωπο, κι' αὐτὸ ἦταν τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τόσα μυστήρια ποὺ θὰ παρεῖχε χωρὶς τέλος στοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ χαραυγὴ ξημέρωνε, ἡ χαραυγὴ τῆς μέρας ποὺ γιορτάζουν τὴν Ὕψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

Ἕνα θρόϊσμα ἀλαφρό, ποὺ ρχόταν ἀπὸ τὸν πευκώνα κι' ἀπὸ τὰ βουνά, πλημμύριζε τὸν ἀέρα τῆς κάμαρας, κι' ἕνα πουλὶ ἦρθε καὶ κελάϊδησε ἐκεῖ ὅπου εἶχε ὑψωθεῖ, πότε σοβαρὸ πότε γλυκό, τὸ τραγούδι τὸ ὑψηλότερο ποὺ τραγούδησε ποτὲ ἄνθρωπος, ἐκφράζοντας τὴν περηφάνεια του καὶ τοὺς ἔρωτές του.

(Μετάφραση ἀπὸ τὸ γαλλικὸ) ***

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ *

Μιλῶντας κάπου γιὰ τὸ θέατρό του, ὁ Ξενόπουλος παρατηρεῖ πῶς τὰ πρῶτα δραματικὰ γυμνάσματα τοῦ Καμπύση βγῆκαν ὕστερ' ἀπ τὸν «Ψυχοπατέρα» — τὸ δικό του (1895). Καὶ πῶς τὸ μόνο νεωτεριστικό, ποὺ παρουσίαζε τότε ἡ Ἑλληνικὴ σκηνή, ἦταν τὰ ντόπια κωμειδύλλια τοῦ Κορομηλᾶ καὶ τοῦ Κόκκου, κι ὁ «Γενικὸς Γραμματεὺς» τοῦ Καπετανάκη. Τὸ σύγχρονο Ἑλληνικὸ δρᾶμα ἦταν ἄγνωστο. «Πρόγονος τοῦ δικοῦ μου ἔργου, γράφει, εἶναι ὁ «Βασιλικὸς» τοῦ Μάτεση».

Στὸν «Ψυχοπατέρα», μὲ τὸν ὁποῖον πάει νὰ κλείση ἡ περίοδος τῆς Ἱστορικῆς καὶ μυθικῆς τραγῳδιογραφίας, (μιὰ περίοδος ποὺ ἔδωκε τὴ «Μερόπη» καὶ τὴ «Φαύστα» τοῦ Βερνάρδάκη, ἀλλὰ καὶ πλῆθος ἀπὸ ἀνούσια δασκαλικὰ κατασκευάσματα) — στὸν «Ψυχοπατέρα» ὁ Ξενόπουλος μᾶς παρουσιάζει ἕναν πλούσιο, φιλάργυρο, ἕνα λάγνο καὶ ὑποκριτή, ἕναν «ἐξῶλη καὶ προῶλη» τέλος, ποὺ ἔχει μολαταῦτα δημιουργήσει τὴν πιὸ ἀγαθὴ φήμη γιὰ τὸν ἑαυτό του. Τὸ κακὸ αὐτὸ ὑποκείμενο ἔχει πάρει στὸ σπίτι του τρία ἀνίψια—φαινομενικῶς γιὰ νὰ τὰ προστατέψη, οὐσιαστικῶς γιὰ νὰ ὠφεληθῆ ἀπ τὴν περιουσία ποῦ ἐνδέχεται νὰ κληρονομήσουν. «Τρίτος» στὸ ὁμώνυμο ἔργο (1895) δὲν εἶν' ὁ ἐραστής, ἀλλὰ ὁ σύζυγος. Ὁ σύζυγος ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἐμπόδιο στὴν πλήρη ἕνωσι δυὸ νέων ποῦ ἀγαπιοῦνται, ὁ σύζυγος ποὺ αὐτοκτονῶντας χωρίζει περισσότερο τοὺς δυὸ ἐρωτευμένους. Ἡ «Κωμῳδία τοῦ Θανάτου» εἶναι «μιὰ σάτυρα τοῦ ἀνθρώπινου πένθους». «Τὸ Μυστικὸ τῆς Κοντέσσας Βαλέραινας» εἶναι τὸ παλαιότερο Ζακυνθινῆς ὑποθέσεως δρᾶμα τοῦ Ξενόπουλου. Μ' αὐτὸ πάει νὰ βρῆ τὸ δρόμο πρὸς τὰ θέματα ποὺ θὰ τὸν φέρουν στὴν ἐπιτυχία— μὰ δὲν τὸν βρίσκει ἀκόμη. Ὁ συμβολισμὸς τοῦ ἔργου ποῦ καὶ σήμερ' ἀκόμη— μ' ὅλη τὴν εὐγένειά του καὶ τὶς ἀνώτερες προθέσεις— μᾶς ἀφίνει ψυχρούς—, δὲ συγκίνησε τοὺς πολλοὺς (1904): Μιὰ Ζακυνθινὴ ἀρχόντισσα «πιστὴ στὰ ἰδανικά της, ποὺ μιὰ μεγάλη ἀνάγκη τὴ σπρώχνει— κι ὅλοι γύρω της— νὰ τὰ παρατήση καὶ νὰ τὰ προδώση» φαρμακώνεται: «Ἡ περίστασις τὸ φέρνει ἔτσι ποὺ μόνο μὲ τὸ θάνατό της θὰ μποροῦσε ἡ Κοντέσσα Βαλέραινα νὰ μείνη στὴν εὐγενική της πίστι, σώζοντας καὶ τὴν οἰκογένειά της». Γιὰ τὸ δρᾶμα αὐτὸ ἔγραψε τότε ὁ Δημήτριος Κακλαμάνος:

«Ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος, ὅστις ἐγκωμίασε τοὺς «Ἰσαύρους» (τοῦ Κλέωνος Ραγκαβῆ) κ.τ.λ. ἔγραψε τὸ «Μυστικὸ τῆς Κοντέσσας Βαλέραινας». Ὁ πλέξας τὸ ἐγκώμιον τοῦ ψυχροῦ καὶ ἀπελεκήτου μαρμάρου, ἐπέταξεν ἐπάνω εἰς τὴν Ἑλληνικὴν σκηνήν, ἀρχομένου τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος, τὴν πρώτην ζωντανήν, παλλομένην, ἰδιότυπον, πραγματικὴν καὶ τεχνικῶς ἀρτίαν ἠθογραφίαν, τὸ πρῶτον καλλιτεχνικὸν κομμάτι ζωῆς. Ὁ Ξενόπουλος ἔκαμε κάτι ἀνάλογον μ' ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ὁ Ἄγγλος Πινέρο ἔκαμε, προκειμένου περὶ τοῦ Ἀγγλικοῦ θεάτρου πρὸ τριάκοντα ἐτῶν, γράψας τὴν «Δευτέραν Μίστρες Ταγκεραίη». Καὶ εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ἀπαράλλακτα, ὅπως καὶ παρ' ἡμῖν, τὸ θέατρον ἐκυμαίνετο μεταξὺ ψυχρῶν καὶ πομπωδῶν τραγῳδιῶν καὶ Γαλλικῶν ἀπομιμήσεων. Ὁ Πινέρο διέρρηξε τὰ δεσμά. Ἐνεωτέρισεν. Ἔγραψεν ὡς Ἄγγλος, περιγράφων Ἄγγλους, φέρων ἐπὶ τῆς σκηνῆς αἰσθήματα καὶ ἤθη καὶ τρόπους καὶ κινήσεις ἐνδιαφερούσας Ἀγγλικὸν κοινόν. Κάτι ἀνάλογον ἔκαμε προχθὲς τὸ βράδυ εἰς τὴν Νέαν Σκηνὴν ὁ Ξενόπουλος. . . Πρόκειται περὶ τοῦ πρώτου ἔργου τῆς νεοελληνικῆς συγχρόνου ζωῆς, τῆς ἰδιοτύπου νεοελληνικῆς ζωῆς, διότι ἐννοεῖται ὅτι ὑπάρχουν καὶ κοινὰ χαρακτηριστικὰ εἰς ὅλους τοὺς λαούς. Καὶ ἀποτυπῶν κανεὶς αὐτὰ γράφει ὡς Ἄγγλος, ὡς Γάλλος, ὡς Ἰταλός, ὡς Γερμανός, ὡς Ἕλλην ἀδιάφορον, ἀρκεῖ νὰ ἔχῃ τάλαντον καὶ νὰ ἠξεύρῃ τί θὰ πῇ θέατρον. Οἱ τύποι τοῦ Ξενοπούλου δὲν εἶναι μόνον ἐκεῖνοι τοὺς ὁποίους συναντῶμεν καὶ διαγκωνίζομεν καθ' ἑκάστην εἰς τὴν πλατεῖαν, εἰς τοὺς δρόμους, εἰς τὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς. Εἶναι καὶ ἐκεῖνοι ποὺ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἠμποροῦμεν νὰ συναντήσωμεν. Εἶναι τύποι ἰθαγενεῖς. . . Τὸ κύριον τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι ἡ κλασσικὴ λιτότης τῶν δραματικῶν μέσων

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΡΟΜΡΟΝ ΚΟΝΔΩΡ

ή λεπτομέρεια τῆς ψυχολογικῆς ἀναλύσεως.»

Ἡ «Κοντέσσα Βαλέραινα» ξαναπαίχτηκε στά 1918. Χωρίς ὅμως πολύ μεγάλη ἐπιτυχία: Ὁ κυνηγός εἶχε σημαδέψει ψηλότερα.

Ὁ μῦθος τῆς «Φωτεινῆς Σάντρη», εἶναι ὁ μῦθος τοῦ Κόκκινου Βράχου—ὁ ἔρωτας τῆς ὥμορφης Ἀγγλοζακυνθινῆς πρὸς τὸν ἀνάξιον ἐξάδελφο.

Ἡ «Στέλλα Θιολάντη» εἶναι βγαλμένη ἀπ τὸν «Ἔρωτα Ἐσταυρωμένον». Εἶναι ἡ σύγκρουσις δύο πεισμάτων, ἡ σύγκρουσις δύο ἀλύγιστων καὶ σχεδὸν σχηματικῶν χαρακτήρων—, τοῦ πατέρα καὶ τῆς κόρης ἡ ὁποία πεθαίνει στὴ σοφίτα τοῦ σπιτιοῦ, ὅπου τὴν εἶχε περιορίσει ὁ πατέρας της. Ἡ «Ραχὴλ» (1909) ἀναφέρεται στοὺς διωγμοὺς τῶν Ἑβραίων στὴ Ζάκυνθο: Ἡ Ἑβραιοποῦλα αὐτὴ μοναχοκόρη ἑνὸς τραπεζίτη ἔχει ἰδέες προχωρημένες: Ἀγαπάει τὸ νέο ποιητὴ Κάρολο Δεσύλλα τὸ χριστιανό, ποὺ γιὰ νὰ τὸν πάρη δὲ θὰ δίσταζε ν' ἀλλάξη τὴ θρησκεία της. Ὅμως ὁ ἀδερφός της Δαβὶδ κατορθώνει νὰ τῆς ἀνάψη τὸ φανατισμὸ καὶ τὴ μισαλλοδοξία— κ' ἔτσι ἡ Ραχὴλ διώχνει τὸν Κάρολο. Προσωρινῶς ὅμως. Γιατὶ τὸ πάθος νικάει τὴν πίστι. Ἀλλὰ μιὰ μεγάλη Παρασκευή, ἡμέρα ἀντισημιτικῶν ὀχλαγωγιῶν, ποὺ οἱ χριστιανοὶ ρίχνουνται στοὺς Ἑβραίους, ὁ Δαβὶδ, βρίσκοντας κοντὰ στὴν ἀδερφή του τὸν Κάρολο, τὸν πυροβολεῖ. Μὰ σκοτώνει κατὰ λάθος τὴν ἀδερφή του: Ὁ Ξενόπουλος δραματοποιεῖ ἱστορικὸ περιστατικό.

Ὁ «Πειρασμὸς» (1910) δόθηκε ὡς ἔργο ξένου συγγραφέα. Ἰδοὺ ὁ μῦθος του: Ἡ Ἀγγέλα ἔχει ἀνώτερες ἰδέες. Συγχωρεῖ στὸν ἄντρα της τὶς ἀπιστίες ποὺ δὲν τῆς κάνει καὶ συμβουλεύει στὴν ἀδερφή της ἀνάλογη ἀνεκτικότητα. Ὅμως, ὅταν πιάνη στὰ πράσα τὸν ἄντρα της, δείχνει ζωηρὰ τὴ ζήλεια της. Μιὰ διαβολεμένη καμαριεροῦλα, ἡ Καλλιόπη, ποὺ ἀναστατώνει ὅλους τοὺς ἀρσενικοὺς τοῦ σπιτιοῦ, ἀπὸ τὸ γέρο Ἀρεοπαγίτη ὡς τὸ νεαρὸ φοιτητή, δείχνει τὴν Ἀγγέλα ὅποια εἶναι— ἄλλα νὰ σκέπτεται καὶ ἄλλα νὰ ἐνεργῆ. Ἔχει ἠθογραφικὴ—ἀθηναιογραφικὴ—ἀξία αὐτὴ ἡ κωμῳδία μιᾶς πρωτεύουσας ποὺ κυβερνοῦσε τότε «τῆς σαρκὸς ἡ πεῖνα», ἡ κωμῳδία μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ἕνα δουλικὸ μποροῦσε νὰ συνταράξη ὁλόκληρο σπιτικὸ μὲ τὰ τροφαντὰ κάλλη του. Ἡ περίπτωσις εἶναι «ξεπερασμένη» κατὰ τὴ λέξι τοῦ συρμοῦ, μὰ τὸ ἔργο διαβάζεται πάντα μ' εὐχαρίστησι: Εἶναι καὶ σὰ δοκουμέντο κοινωνιογραφικό.

Στὸ «Ψυχοσάββατο» (1911) κυριαρχεῖ αὐτὴ ἡ ἰδέα: Οἱ νεκροὶ κυβερνοῦν τοὺς ζωντανούς. Ἡ Ἐμορφία, ἡ μεγάλη ἀδερφὴ τοῦ Κωσταντῆ, ἔχει πεθάνει: Ἀλλὰ ὑπάρχει, ζῆ ἀκόμη μέσα στὸ πλουσιόσπιτο ἐκεῖνο τῆς ἀγροτικῆς Ἑπτανήσου, ὅπου οἱ δικοί της τὴ θυμοῦνται μ' ἀγωνία, καὶ προσπαθοῦνε νὰ ἐνεργοῦν σύμφωνα μὲ τὶς ἰδέες καὶ μὲ τὶς συμβουλές της. Ἡ Μαρία μάλιστα, ἡ γυναῖκα τοῦ Κωσταντῆ, τὴ βλέπει μὲ τὰ μάτια της αὐτὴ τὴν πεθαμένη—αἰσθάνεται νὰ τὴν παρακολουθῆ τὸ φάντασμα τῆς Ἐμορφίας ποὺ ζωντανὴ τῆς φαρμάκωνε τὴ ζωή—τὸ φάντασμα τῆς Ἐμορφίας τὴν ὁποίαν εἶχε σκοτώσει μιὰ νύχτα μακρυνὴ κρυφανοίγοντας τὸ παράθυρο καὶ κάνοντας νὰ ὑποτροπιάση ἡ ἀρρώστεια της.

Πεθαμένη ἡ Ἐμορφία βασανίζει τὴ Μαρία, ὅπως τὴ βασάνιζε ὅταν ἦταν ζωντανή: Κι' ἀπάνω στὸ χρόνο, ξημερώνοντας ψυχοσάββατο, ἡ φόνισσα θέλει ν' ἀφήση τὸ στοιχειωμένο σπίτι τοῦ ἀντρός της καὶ νὰ γυρίση στὸ χωριό της. Εἰδοποιεῖ μάλιστα καὶ τὸν ἐραστή της τὸ Λίγερο νὰ ἑτοιμάση τ' ἄλογο γιὰ μιὰ κρυφὴ ἀναχώρησι. Ὅμως τὸ φάντασμα τὴν ἐμποδίζει. Στὴν τρέλα της ἡ Μαρία φανερώνει τὸ κρῖμα της— κι ὁ ἄντρας της τὴ σκοτώνει. Τὸ δρᾶμα διεξάγεται σὲ μιὰ μεγάλη πρᾶξι ποὺ τὴ χωρίζει τὸ ἐντερμέδιο μὲ τὸ χορὸ τῶν ψυχῶν. Νόμιμο κρᾶμα νατουραλισμοῦ καὶ ποιήσεως αὐτὴ ἡ φαντασμαγορικὴ ὀνειροτραγῳδία.

Τὸ «Χερουβὶμ» (1911) δίνει τὴν ἠθογραφικὴ εἰκόνα μιᾶς ἀστικῆς ἀθηναϊκῆς οἰκογένειας, ποὺ γυρεύει πλούσιο γαμπρὸ γιὰ τὴ μεγαλύτερη κόρη τοῦ σπιτιοῦ. Ἡ μικρότερη, ποὺ καμώνεται τὴν ἀφελῆ ἐνῷ ξέρει πιὸ πολλὰ ἀπ' ὅσα ταιριάζουν στὴν ἡλικία της, κ' εἶναι πονηρὴ σὰ μεγάλη, καταφέρνει νὰ παγιδέψη αὐτὴ τὸ γαμπρό, ποὺ, δυστυχῶς, δείχνεται ἕνας μικροπαγαπόντης. Ὁ χαρακτῆρας τῆς μικρῆς αὐτῆς, κατὰ τὴν ὁμολογία τοῦ Ξενόπουλου, εἶναι παρμένος ἀπὸ ἕνα μυθιστόρημα τῆς Γκρεβίλ.

Φάρσα εἶναι ἡ «Πολυγαμία» (1912) μὲ τὰ διάφορα περιστατικὰ τῆς ἀγιάτρευτης γυναίκειας ζήλειας.

Κ' ἡ «Μονάκριβη», ὅπως ὁ «Πειρασμός», δόθηκεν ὡς ἔργο ξένου συγγραφέα, ἀπὸ τὸ φόβο τῆς κριτικῆς ποὺ τότε δὲ χωράτευε,— τῆς κριτικῆς ποῦ τὴν ἔκαναν οἱ ἴδιοι οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς. Ὁ Ξενόπουλος τοὺς πατοῦσε τ' ἀμπελοχώραφα καὶ τὸν χτυποῦσαν. Ἤθελε λοιπὸν νὰ προφυλαχτῆ ἀπ' τὸν κριτικὸ κανιβαλισμό. (Ἕνας δραματικὸς τοῦ καιροῦ καὶ κριτικὸς ἑπομένως μοῦλεγε: Πές στοὺς θεατρογράφους πὼς δὲ θὰ δώσω φέτος ἔργο στὸ θέατρο... γιὰ νὰ τρομάξουν. Αὐτὸ ἐσήμαινε πὼς μὴν ἔχοντας ἀνάγκη τῆς δημοσιογραφικῆς συνδρομῆς τους δὲ θὰ μποροῦσε νὰ γράψη μ' ὅλη τὴν ἐλευθερία τὶς ἐντυπώσεις του. Ἂν εἶναι)...

Ἡ μικρὴ Ἔμμα Γάσπαρη καμαρώνει πὼς εἶναι «Μονάκριβη». Μαθαίνει ὅμως ἀργότερα πὼς ἔχει ἀπ τὸν πρῶτο γάμο τοῦ πατέρα της καὶ μεγαλύτερη ἀδελφή, τὴν Τερέζα, ποὺ ὕστερ' ἀπ τὸ θάνατο κάποιας θειᾶς της τὴν πέρνουνε κι αὐτὴ στὸ σπίτι. Τὴ ζηλεύει βέβαια—μὰ κρύβει τὴ ζήλεια της. Κ' ἔρχεται καιρὸς ποὺ συνδέεται μὲ τὴν Τερέζα — τὴν ἀγαπάει σὰν ἀδερφή. Τὴν ἀγαπάει ὅμως κι ὁ ἐραστὴς τῆς Ἔμμας καὶ παραμελεῖ τὴν τελευταία αὐτὴ γιὰ τὴν πρώτη. Γιὰ λίγο καιρό. Γιατὶ ἡ Τερέζα εἶναι ἕνας ἀληθινὰ ἀνώτερος ἄνθρωπος καὶ φεύγει ἀπ τὸ σπίτι γιὰ νὰ διευκολύνη τὴν ἕνωσι τῆς μικρῆς ἀδερφῆς μὲ τὸν Εὔελπι.

Ὕστερ' ἀπ τὸ «Ζευγάρωμα», εἰδυλλιακὴ κωμωδία (1913) καὶ τὶς «Ἀκτῖνες Ν» (1914) μιὰ φάρσα... τραγική, τὸ «Φιόρο τοῦ Λεβάντε», εὔθυμη Ζακυνθινὴ ἠθογραφία, δίνει τὴν «Κεφαλὴ τῆς Μεδούσης», μονόπρακτη κωμωδία: Ἡ Ἀγνή, νομίζοντας πὼς ὁ ἀρραβωνιαστικός της εἶναι «ἰδανικός», πὼς δὲν ἔχει συνδεθῆ μὲ καμμιὰ γυναῖκα, βγαίνει ἀπὸ τούτη τὴν πλάνη τὴν παραμονὴ τοῦ γάμου της. Ἡ ἀλήθεια τὴν καταπλήττει... ἀλλὰ γρήγορα συνέρχεται.

Ὁ «Ἄλκης ὁ Νέος» εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς ποὺ πιστεύει πὼς ἔχει μεγάλο προορισμό, καὶ ποὺ γιὰ χάρι τοῦ προορισμοῦ αὐτοῦ θέλει νὰ εἶναι πάντοτε νέος. Ὁ φυσικὸς

ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΡΟΜΡΟΝ ΠΕΛΕΚΑΝΟΣ

ὅμως νόμος εἶναι ἀμείλικτος καὶ τὰ πρῶτα συμπτώματα τοῦ βαθμιαίου γεροντικοῦ μαρασμοῦ ἀρχίζουν. Μὴν μπορῶντας νὰ συνηθίσῃ τὴν ἰδέα τῆς ὁλοκληρωτικῆς καταστροφῆς τῆς ὠμορφιᾶς του καὶ μὲ τὴν παρηγορία πὼς οἱ ἰδέες του ἀρχίζουν νὰ ἐπικρατοῦν, πεθαίνει: Ὑπαινιγμὸς στὴ ζωὴ καὶ τὴν τραγικὴ αὐτοκτονία τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου, ὁ ὁποῖος κήρυξε ἕνα ἐθνικιστικὸ αἰσθητισμὸ ἐδῶ καὶ εἰκοσιπέντε χρόνια.

Μὲ τὸν «Ἔρωτα θριαμβευτὴ» (1915) ξαναπῆγε στὴ Ζάκυνθο τοῦ παλιοῦ καιροῦ ὁ Ξενόπουλος. Ἡ ἀρχοντοπούλα Ρόζα Τοσκάνη ἀγαπάει ἐν' ἀρχοντόπουλο ἀπὸ ἐχθρικὴ οἰκογένεια. Μὰ ὁ πατέρας της ἀντιστέκεται σ' αὐτὴ τὴν ποθητὴ γιὰ τὴν κόρη του ἕνωσι. Δυὸ φορὲς ὁ τολμηρὸς νέος δοκιμάζει νὰ τὴν κλέψῃ, τὴ μιὰ ἀπ τὸν πύργο της τὸν ἐξοχικό, τὴν ἄλλη ἀπ τὸ σπίτι της στὴ χώρα. Ὁ πατέρας της τότε, γιὰ νὰ τὴν τιμωρήσῃ καὶ νὰ τὴν ἐξασφαλίσῃ, τὴν κλείνει στὸν Παρθενῶνα, γυναικεῖο μοναστῆρι, ὅπου ἔκλειναν τὴν παλιὰ ἐποχὴ τὶς πολὺ ζωηρὲς ἢ ἀκηδεμόνευτες παρθένες, ἴσαμε τὴν ἡμέρα τοῦ γάμου τους. Ἡ Ρόζα Τοσκάνη προσποιεῖται πὼς μετανοιώνει, πὼς ἀρνεῖται τὸν ἀγαπημένο της, καὶ πὼς ἡ μόνη της ἐπιθυμία εἶναι νὰ γίνῃ καλόγρια. Ἔχει ὅμως ἀπὸ πρὶν συνεννοηθῆ μὲ τὸν καλό της, ὁ ὁποῖος κατορθώνει νὰ εἰσχωρήσῃ στὸ μοναστῆρι μεταμφιεσμένος σ' ἕναν ἠλίθιο, ποὺ τὸν πέρνουν γιὰ βοηθὸ τοῦ κηπουροῦ—καὶ νὰ τὴν κλέψῃ τὴν ἴδια νύχτα—μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία... Ὅταν τὸ πρωῒ ἔρχεται ὁ πατέρας δὲν τὴ βρίσκει: Κι ἀναγκάζεται νὰ συμπεθερέψῃ μὲ τὸν ἐχθρό του.

Ἡ φάρσα «Δὲν εἶμ' ἐγὼ ἢ ἡ λογική», σατυρίζει τὴ λογική, ποὺ μπορεῖ νὰ φτάσῃ στὰ πιὸ παράλογα συμπεράσματα. Φάρσα εἶναι ὁ «Ντέτεκτιβ». Ἡ «Τιμὴ τοῦ Ἀδερφοῦ» βγαίνει ἀπ τὸ γνωστὸ μυθιστόρημα. Στοὺς «Φοιτητάς», μιὰ μεγάλη θεατρικὴ ἐπιτυχία τοῦ Ξενόπουλου, ζωγραφίζεται ἡ ζωὴ τῆς Ἀθήνας στὴν ἐποχὴ τῶν Ὀρεστειακῶν: Ὁ *φοιτητὴς Θάνος* πηγαίνει «στὴν τρομερὴ διαδήλωσι τῆς Κυριακῆς» καὶ λαβώνεται στὸν ὦμο. Ὁ συνάδελφός του Τάσος, ἐρωτευμένος τρελὰ μὲ τὴ Φανίτσα, τὴν κόρη τῆς σπιτονοικοκυρᾶς, δοκιμάζει ν' αὐτοκτονήσῃ. Κι' οἱ δύο πληγωμένοι σώζουνται—ἀνταμώνουν ὕστερ' ἀπὸ δέκα χρόνια στὴν Πάτρα στὸ σπίτι τοῦ Τάσου. Ὁ Θάνος ἔχει παντρευτῆ. Ὁ Τάσος ὅμως μένει ἀκόμη ἀνύπαντρος, μὲ τ' ὄνειρο τῆς Φανίτσας, τῆς παλιᾶς σπιτονοικοκυροπούλας τοὺ ποὺ χάριζε τὸ φιλί της σ' ὅλους τοὺς νοικαρέους τῆς μητέρας της.

Κ' ἡ Φανίτσα, πού, δὲν τὸν ἔχει ξεχάσει, ἀκολουθεῖ ἀργότερα τὸ Θάνο σὲ μιὰ ἐκδρομὴ ὡς τὴν Ὀλυμπία, μήπως καὶ ξαναϊδῆ τὸν Τάσο. Οἱ δύο παλιοὶ ἐρωτευμένοι ἑνώνουνται.

Στὸ «Ἀνθρώπινο» ὁ Χρῆστος Καστάνης, ἕνας ἔξοχος νομικός, μαθαίνει, ἀπὸ ἀδελιότητα τῶν συγγενῶν του, πὼς πάσχει ἀπὸ καρκίνο καὶ πὼς δὲν τοῦ μένουν παρὰ λίγα χρόνια ζωῆς. Καὶ πὼς γιὰ τὴ μικρὴ παράτασι αὐτὴ τῆς ζωῆς χρειαζόταν δεύτερη ἐγχείρισι. Στὴν ἀρχὴ δέχεται τὸ ἄγγελμα μὲ ψυχραιμία. Θὰ κάνῃ τὴν ἐγχείρισι' θὰ συστήσῃ στοὺς συγγενεῖς νὰ μὴ τοῦ θυμίζουν τὴν τραγική του κατάστασι. Ὕστερα ὅμως ξυπνάει τὸ ἔνστικτο τῆς ζωῆς. Σὲ μιὰ φοβερὴ ἔκρηξι ὁ Καστάνης τὰ βάζει μὲ τοὺς συγγενεῖς του ποὺ δὲ φρόντισαν νὰ τοῦ κρύψουν τὸ μυστικό. Δὲ δέχεται τὴν ἐγχείρισι συλλογιζόμενος τὸ μαρτύριο ποὺ τὸν περιμένει, καὶ γίνεται ὁ πιὸ δυστυχισμένος ἄνθρωπος. Μὰ τὸ βιβλίο τοῦ Μετσνικόφ γιὰ τὸ ἔνστικτο τοῦ θανάτου ἀσκεῖ σ' αὐτὸν μιὰ περίεργη ὑποβολή, τὸν ἐξοικειώνει μὲ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου—τοῦ κάνει τὸν θάνατο σχεδὸν ἐπιθυμητό. Ἐγκαρτερεῖ—κοιμίζει τοὺς πόνους του μὲ μορφίνη, καὶ ἀφοῦ ἑνώσῃ τὴν ἀγαπημένη του ἀνιψιὰ μὲ τὸν ἀγαπημένο του μαθητὴ καὶ διάδοχο, πεθαίνει εὐχαριστημένος. Ὁ Χρῆστος Καστάνης, ὅταν τὸν ἐξεγείρῃ ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου λέει: Αὐτὸ εἶναι τὸ ἀνθρώπινο. Καὶ πάλι ὅταν τὸν δέχεται μ' ἐγκαρτέρησι καὶ μὲ γαλήνη λέει; Αὐτὸ εἶναι τὸ ἀνθρώπινο!

Ἡ «Μαριτάνα» (1923) ποὺ βγαίνει ἀπ τὴν «Τρίμορφη Γυναῖκα», τὸ μυθιστόρημα, ἀποτελεῖ μιὰ καινοτομία στὸ Ἑλληνικὸ θέατρο—διεξάγεται σὲ 15 εἰκόνες. Ἡ «Δίκη τοῦ Θανάσῃ» ἐξελίσσεται στὸ Κακουργοδικεῖο, ποὺ δικάζει τὸν ἀδελφοκτόνο τῆς «Τιμῆς τοῦ Ἀδελφοῦ». Ὁ Μίμης Ἀγραφιώτης, ὁ μόνος ποὺ ξέρει πὼς δὲν πρόκειται γιὰ ἔγκλημα «τιμῆς» πηγαίνει στὸ δικαστήριο νὰ πῆ τὴν ἀλήθεια. Μὰ ἡ ἀλήθεια δὲν εἶναι πιθανή. Ὁ φονιᾶς ἀθωώνεται ἀπ τὸ ἠλίθιο δικαστήριο τῶν Ἐνόρκων—ἀλλὰ καταδικάζεται κ' ἐκτελεῖται ἀπ τὸν Ἀγραφιώτη.

Ἡ τελευταία θεατρικὴ ἐπιτυχία τοῦ Ξενόπουλου εἶναι ὁ «Ποπολάρος», ἔργο μὲ ὑπόθεσι Ζακυνθινή καὶ θέμα τὴ χαλαρωμένη ἀντίθεσι ποπολάρων καὶ ἀρχόντων στὰ 1880.

«Στὸν «Ποπολάρο», γράφει ὁ Ἄλκης Θρύλος, ὅπως καὶ στὴν «Ἀνιέζα» ὅπως καὶ στὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Ξενόπουλου, παρουσιάζεται μιὰ ἐρωτικὴ περιπέτεια ἐφήβου. Τὰ ἐφηβικὰ εἰδύλλια εἶναι ἡ εἰδικότης του. Κάποτε ζητεῖ νὰ τὰ συνδέσῃ καὶ μὲ ἰδέες καὶ μὲ θέσεις, ἀλλὰ εἶναι πολὺ περισσότερο ἕνας συναισθηματικὸς ἄνθρωπος, ἕνας ποιητὴς ποὺ διατήρησε μέσα του πολλὰ νιάτα, πολλὴ παιδικότητα, ποὺ προβάλλει μέσ' ἀπ τοὺς ἥρωές του κάποιες δικές του διαθέσεις καὶ συμπάθειες γιὰ τὶς μεγάλες ἀγάπες τῆς πρώτης ἡλικίας, παρὰ ἕνας κτλ... Ὑποσυνείδητα, ἀπεικονίζει τὶς ἰδέες καὶ τὶς θέσεις, ποὺ οὐσιαστικὰ δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν. Τὶς βάζει στὸ περιθώριο. Τὶς κρατεῖ μονάχα σὰ δικαιολογητικὰ μοτίβα γιὰ νὰ διαφοροποιήσουν κάπως τὸ ἕνα του ἔργο ἀπὸ τὸ ἄλλο, καὶ συγκεντρώνει ὅλη του τὴν προσοχὴ στὰ παιγνίδια, ἢ καὶ στὰ δράματα μιᾶς ἀγάπης, ποὺ εἶναι συνήθως ἁπλούστατη. Δὲν τὸν ἀπασχολοῦν οἱ πολύπλοκοι ἔρωτες, κτλ... Ὁ Ξενόπουλος στὸν «Ποπολάρο» παρουσιάζει μιὰ πάλη τῶν τάξεων ἤρεμη, ρωμαντική, μεταξὺ τῆς ἀριστοκρατίας ποὺ εἶναι πιὰ νικημένη καὶ τῆς πλούσιας, φθασμένης, ἀστικῆς τάξεως, ποὺ δὲν ἔχει πιὰ τίποτε νὰ κατακτήσῃ, παρὰ τὴ δυνατότητα νὰ παντρεύουνται τὰ παιδιά της μὲ τὰ παιδιὰ τῆς ἀριστοκρατίας.» Αὐτὸς ὁ ποπολάρος ποὺ ἐπιμένει νὰ πάρῃ μὲ τὸ σπαθί του τὴν ἀρχοντοπούλα, καὶ ποὺ τὴν παίρνει ἀψηφῶντας κάθε κίνδυνο καὶ γκρεμίζοντας κάθε ἀντίστασι, εἶν' ἕνας τύπος πλαστικός.

Στὴν ἀτέλειωτη πινακοθήκη Ζακυνθινῶν γυναικῶν δυνατῶν ἢ ἀδυνάτων ἰδοὺ κ' ἕνα ἁδρὰ χρωματισμένο ἀνδρικὸ πορτραῖτο: Αὐτὸς ὁ πληβεῖος, αὐτὸς ὁ ποπολάρος—ὁ Ζέππος ποὺ καταφεύγει ἀκόμη καὶ σὲ προστυχιὲς καὶ σ' ἐκβιασμοὺς καὶ σὲ βρισιὲς γιὰ νὰ βρῆ τὸ δίκιο του, καὶ ποὺ τὸ βρίσκει, δὲν εἶν' ἕνας ἁπλὸς καταφερτζῆς. Τὸ φῶς τοῦ πάθους δίνει ὠμορφιὰ ἀκόμη καὶ στὶς ἀσχήμιες του. «Τὸ θέμα εἶναι βέβαια φτωχό (;), γράφει ὁ ἴδιος κριτικός, ἀλλὰ ὁ Ξενόπουλος τὸ παρουσιάζει μὲ τόση ἀφέλεια, μὲ τόση χάρι μὲ τόση λεπτότητα, μὲ τόση σκηνικὴ ἐπιδεξιότητα, τὸ στολίζει μὲ τόσα ἔξυπνα εὑρήματα, ὥστε ὁ θεατὴς κλπ. αἰσθάνεται νὰ τὸν πλημμυρίζῃ μιὰ δροσιά.» Στὶς ἐρωτικὲς σκηνὲς ὁ Ξενόπουλος εἶναι ἀμίμητος ἀλήθεια, καὶ μ' ὅλη τὴ ζακυνθινὴ γλύκα του ποὺ συχνὰ λιγώνει, μᾶς εὐφραίνει. Τὸ δεύτερο μέρος τῆς τελευταίας πράξεως τοῦ «Ποπολάρου» δείχνει πόσο ξέρει νὰ ἐκμεταλλεύεται ὁλοένα καὶ καλύτερα τὰ παλιὰ θέματά του, νὰ κυριαρχῆ ἀπάνω στὸ τάλαντό του ὁ *Ξενόπουλος καὶ νὰ δουλεύῃ τὸ διάλογό* του. Ἡ σκηνὴ τοῦ πιστολιοῦ εἶναι πράγματι χαριτωμένο εὕρημα, καὶ τὰ λόγια τοῦ Ζέππου πρὸς τὸν Ντιμάρα ζωγραφίζουν ὅλη τὴν ξεπεσούρα τῆς ψεύτικης αὐτῆς ἀριστοκρατίας, τῆς διωρισμένης ἀπ τοὺς κατακτητὰς καὶ καταργημένης ὕστερ' ἀπ τὴν προσάρτησι.

«Ἄλλαξε ὁ κόσμος, κόντε Ντιμάρα! Πάει κεῖνος ὁ καιρὸς ποὺ ἂν ἔπεφτε στὰ χέρια σας ἕνας ἐχθρός, νά, ἔτσι, ὅπως ἀπόψε ἐγώ, τὸν πιάνατε εὐτὺς καὶ τὸν χτίζατε ζωντανὸ στὸν τοῖχο τοῦ κατωγιοῦ σας. Ὁ παπποῦς σας θὰ τὄκανε τρέχοντας, ὁ πατέρας σας θὰ ἐδίσταζε λίγο μὰ θὰ τὄκανε κι αὐτός. Ἐσεῖς ὅμως δὲν μπορεῖτε! Σήμερα βάζετε τὸ σέμπρο σας νὰ τοῦ δώσῃ μιὰ ματσουκιά, τὸ πολὺ - πολύ, κι' ὁ ἐχθρὸς τὰ φτιάνει, βλέπετε, μὲ τὸ σέμπρο σας.»

Μιλῶντας γενικῶς γιὰ τὸ ἔργο του τὸ θεατρικό, ὁ Ξενόπουλος ἐξήγησε γιατί ἄφησε τὸ θέατρο τῶν «ἰδεῶν»: Ἡ σχετικὴ ἀποτυχία τῶν πρώτων του ἔργων, πρὸ πάντων ἡ ἀποτυχία τῆς «Κοντέσσας Βαλέραινας», τοῦ ἀνώτερου στὶς προθέσεις ἀπ τὰ δράματα τῆς πρώτης του περιόδου, τὸν ἔκανε νὰ σκεφτῆ πολύ. «Χωρὶς νὰ χάσω, γράφει, τὴν ἐμπιστοσύνη μου στὴν ἀξία τοῦ ἔργου, ἔφτασα στὸ συμπέρασμα ὅτι εἶχα ἀκολουθήσει ἐξ ἀρχῆς ἕνα δρόμο ποὺ μ' ἔφερνε στὸ ἀδιέξοδο καὶ στὸ ἀπροχώρητο. Προκαλοῦσα τὸ κοινὸν μ' ἔργα βαθύτερα ἀπὸ κεῖνα ποὺ θὰ μποροῦσε, κακοσυνηθισμένο ὡς ἦταν, ὄχι νὰ τὰ καταλαβαίνῃ κτλ. ἀλλὰ νὰ τὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ τ' ἀγαπᾷ. Ἡ τέχνη, κάθε τέχνη, μέσ' στὴν οὐσία της ἔχει καὶ τὸ κοινωνικὸ στοιχεῖο κι ὁ τεχνίτης, κάθε τεχνίτης, ποὺ μὲ τὸν ἕνα ἢ ἄλλο τρόπο δὲν κατορθώνει νὰ ἐπικοινωνῆ μὲ τὸ ἐκλεκτότερο κοινὸ τῆς ἐποχῆς του, κάνει ἔργο ἀνώφελο, ἄγονο, ἄκαιρο. Μόνο ἕνας τρελὸς ἢ ἕνας μεγαλοφυὴς θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιμείνῃ σὲ τέτοια πρόκλησι, ὡς που νὰ μπῆ στὸ Πάνθεο μετὰ τὸ θάνατο ἢ στὸ φρενοκομεῖο ἀπὸ ζῶντας.» Ἔτσι, σκέφτηκε νὰ κάνῃ κάποιες παραχωρήσεις. Ἔβαλε στὸν ἑαυτό του πρὸς λύσιν τὸ ἀκόλουθο πρόβλημα: Ἕνας θεατρικὸς συγγραφέας ἔχοντας νὰ κάμῃ μὲ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν ὅπως ἦταν στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 19ου αἰώνα καὶ στὰ πρῶτα τοῦ 20οῦ, θὰ μποροῦσε, χωρὶς νὰ βγῆ κι ἀπ τὰ ὅρια τῆς τέχνης, *νὰ γράψῃ ἔργα ἱκανὰ νὰ τὸ τραβήξουν*, νὰ τὸ συγκινήσουν... Αὐτὸ τὸ πρόβλημα τὸν ἐβασάνισε πέντε σχεδὸν χρόνια, ποὺ στὸ διάστημά τους δὲν ἔγραψε τίποτα γιὰ τὸ θέατρο. Καὶ στὰ 1908 δραματοποίησε τὸν «Κόκκινο Βράχο»—τὸν «Ἔρωτα Ἐσταυρωμένο», ἔγραψε τὴ «Φωτεινὴ Σάντρη» καὶ τὴ «Στέλλα Βιολάντη,» ἔγραψε τὸν «Πειρασμό», Κ' ἔκτοτε δὲν ἔπαψε νὰ δίνῃ ἕνα δυὸ ἢ τρία ἔργα κάθε χρόνο. Αὐτὴ τὴν τέχνη γιὰ τοὺς πολλοὺς διακόπτουν ἔργα νὰ ποῦμε ἀριστοκρατικώτερα: «Τὸ Ψυχοσάββατο» καὶ ἡ «Ραχήλ».

Ἡ μεταβολὴ προσανατολισμοῦ ἦταν ὠφέλιμη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ σκηνή. Πολλὰ ἔργα τοῦ Ξενοπουλου δόθηκαν 50, 100 200 ἢ καὶ περισσότερες φορές. Κι αὐτά, ὅπως σωστὰ παρατήρησε ὁ Μελᾶς, δημιούργησαν μιὰ θεατρικὴ παράδοσι. Γέννησαν ἐμπιστοσύνη πρὸς τὴν ἑλληνικὴ παραγωγή... καὶ πρὸς τὴν ἑλληνικὴ ζωή.

***

Κάποτε, στὸν καιρὸ τοῦ «εἰδωλοκλαστικοῦ» περιοδικοῦ «Διόνυσος», ἕνας λόγιος ἔγραψε πὼς δὲν πρέπει νἄχουμε ἐμπιστοσύνη πρὸς τοὺς πολυγράφους καὶ πρὸς τοὺς ἐραστὰς τῆς κοινωνικῆς ἐπιτυχίας. Πῶς μπορεῖ κανεὶς, ρωτοῦσε, νὰ ἐκτιμήσῃ τὸ Ζολᾶ, ποὺ γιὰ νὰ διαβάσῃς τὸ ἔργο του

χρειάζεσαι ὁλόκληρη ζωή, ὅπως ὁλόκληρη ζωὴ χρειάζεσαι γιὰ νὰ διαβάσῃς τὸ ἔργο τοῦ Μπαλζάκ! Οἱ συγγραφεῖς πρέπει νὰ γράφουν μόνο στὶς στιγμὲς τῶν μεγάλων ψυχικῶν κρίσεων, νὰ μὴν αὐτοεπαναλαμβάνουνται. Τὸ παράδειγμα τοῦ Φλωμπὲρ καὶ τῆς «ἐν σιγῇ» τέχνης πρέπει νὰ μᾶς φωτίζῃ... Ὡσὰν ὁ συγγραφέας τόσων τόμων ἀλληλογραφίας καὶ μακροπνόων ἀριστουργημάτων νὰ ἦταν ὀλιγογράφος.

Σέβουμαι τὸ παράδειγμα τοῦ Φλωμπέρ, καὶ ὁμολογῶ πῶς ἔχω ἀδυναμία γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ὁ θρῦλος τοῦ Ἁγίου Ἰουλιανοῦ ἔχει τραγικότητα Αἰσχυλική, ἡ «Κυρία Μποβαρύ», ἡ «Συναισθηματικὴ Ἀγωγὴ» μοῦ ἔχουν ἀφήσει ἀνεξάλειπτες ἐντυπώσεις. Ἀλλὰ θαυμάζω καὶ τοὺς «ἄνισους» συγγραφεῖς, καὶ τοὺς ἡφαιστειογενεῖς ποιητάς. Θαυμάζω τοὺς ὀλιγογράφους καὶ τοὺς πολυγράφους ποὺ ἀφίνουν στὸ κοινὸν καὶ στὴν κριτικὴ νὰ κάνῃ τὴν ἀναγκαία ἐπιλογὴ μὲς στὸ ἔργο τους.

Χρειάζεται ὅμως προσγείωσις. Χρειάζεται νὰ μποῦμε στὴν ἑλληνικὴ σχετικότητα, γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴ σημασία τοῦ Ξενόπουλου, ποὺ ἔκανε τοὺς Ἕλληνες ν' ἀγαπήσουν τὴν ἑλληνικὴ δραματικὴ λογοτεχνία, τὸ ἑλληνικὸ μυθιστόρημα καὶ δρᾶμα. Ν' ἀγαπήσουν τὴ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα, καὶ νὰ πάψουν νὰ πιστεύουν πῶς ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία καὶ ἡ ἑλληνικὴ πρωτεύουσα δὲ δίνουν θέματα στὴ λογοτεχνικὴ ἐκμετάλλευσι.

Βέβαια, πολὺ πρὶν ἀπ τὸν Ξενόπουλο, ἄλλοι δοκίμασαν νὰ γράψουν «Ἀθηναϊκὰ» μυθιστορήματα: Ζηλωταὶ τοῦ Ζολᾶ, ἦταν ὁ Βῶκος μὲ τὸν «Κύριο Πρόεδρο», ὁ Σπανδωνῆς μὲ τὴν «Ἀθήνα μας» — περισσότερο πωλδεκοκικὴ — ὁ Κονδυλάκης μὲ τοὺς «Ἀθλίους τῶν Ἀθηνῶν». Μὰ ἦταν ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα τους ἀποτυχίες. Κ' ἐπειδὴ πάλι τὸ πολὺ κοινὸν δὲν ἐνθουσιαζόταν μὲ τ' ἀγροτικὰ θέματα καὶ μὲ τοὺς ποιμενικοὺς αὐλούς—μὲ τὴ λαογραφικὴ φιλολογία (ποὺ ἔδωκ' ἐν τούτοις μερικὰ ἀριστουργήματα μαζὶ μὲ τόσα πληκτικὰ γραφίματα,) ὁ καθημερινὸς τύπος εἶχε ἐξορίσει τὴν πρωτότυπη λογοτεχνικὴ παραγωγὴ ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, ἢ εἶχε παραχωρήσει τὶς ἐπιφυλλίδες στοὺς διαφόρους ληστογράφους καὶ κασσιανογράφους. Εἶν' ἀλήθεια πῶς τὰ Χριστούγεννα καὶ τὸ Πάσχα βλέπαμε λογοτεχνικὲς ὑπογραφὲς στὶς ἐφημερίδες—κι' ὄχι μόνο στὶς στῆλες τὶς χρονογραφικές. Ἀλλὰ τὸ «πρωτότυπο μυθιστόρημα» τῶν ἐφημερίδων τὄγραφαν κανονικῶς οἱ ἀνώνυμοι ἢ ὠνοματισμένοι ἀφηγηταὶ τοῦ φόνου τῶν τριῶν ἀρτοποιῶν τοῦ Πειραιῶς καὶ ἄλλων ἐγκλημάτων, οἱ ἱστορηταὶ τῶν ἀτελειώτων περιπετειῶν τοῦ Καλλέργη, τοῦ Μουρούζη καὶ ἄλλων παλαιῶν ρωμαντικῶν προσώπων. Κι ὅταν κανένας ξενομαθημένος γελιόταν κ' ἔδινε τὴ φιλολογία του στὴν ἐφημερίδα, τὴν πάθαινε—ὅπως τὴν ἔπαθε ὁ Χρηστομάνος μὲ τὴν «Κερένια Κούκλα». Ἀπ αὐτὴ τὴν κατάστασι μᾶς γλύτωσε ὁ Ξενόπουλος (κι ὁ Κόκκινος). Μ' αὐτοὺς ἡ λογοτεχνία μας κι' ἡ γλῶσσα ἡ ἁπλὴ μπῆκε στὶς ἐφημερίδες.

Βέβαια, ἐκεῖνος ποὺ πρωτοδημοσιεύει τὸ ἔργο του στὴν ἐφημερίδα κάνει κάποιες παραχωρήσεις στὸ πολὺ κοινόν. Νομίζω πῶς μιὰ μεγάλη παραχώρησις εἶναι ὁ διάλογος.(Τὰ ἔργα ποὺ διανθίζουνται ἀπὸ πολλοὺς διαλόγους διαβάζουνται εὐκολώτερα ἀπὸ τὸ «μέσο» ἀναγνώστη τῆς ἐφημερίδας). Ἀλλὰ ὁ διάλογος τοῦ Ξενόπουλου εἶναι τόσο σωστός! Καὶ εἶναι τόσες οἱ μεταβολὲς ποὺ ἐπιφέρει στὰ ἔργα του τὰ δημοσιευμένα στὶς ἐφημερίδες, ὅταν τὰ ξαναδημοσιεύει σὲ βιβλία!

***

Ποιὸ εἶναι τὸ καλύτερο ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Ξενόπουλου τὰ δραματικά; Ὁ Ἔσσελιγκ προτιμάει τὴ «Μονάκριβη». Κι ἀλήθεια, αὐτὴ ἡ Ἔμμα τῆς «Μονάκριβης» εἶναι ἀπ τὶς πιὸ χαρούμενές, τὶς πιὸ παιγνιδιάρες, τὶς πιὸ ἀληθινὲς γυναῖκες τοῦ Ξενόπουλου. Μὰ ἐγὼ νομίζω πῶς πολλὰ εἶναι τὰ «καλύτερα» καὶ πῶς τὰ «καλύτερα» δὲ βρίσκουνται στὸ θέατρό του τῶν ἰδεῶν, ἀλλὰ στὸ ἄλλο, στὸ ἀνθρώπινο, πολὺ ἀνθρώπινο θέατρο. Δὲν εἶν' ἕνα ποιητικὸ κομψοτέχνημα ἐκεῖνο τὸ «Ψυχοσάββατο»; Δὲν εἶν' ἕνα καλογραμμένο ἔργο ὁ «Ποπολάρος»; Δὲν εἶναι μιὰ χαριτωμένη κωμωδία ὁ «Πειρασμός»; Καὶ γιὰ νὰ προχωρήσουμε στὸ ἀφηγηματικό του ἔργο, δὲν εἶναι ἕνα «φιλολογικὸ γεγονὸς» στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα ἡ «Μαργαρίτα Στέφα»; Δὲν εἶν' ἐξαίρετες νουβέλλες ὁ «Κακὸς Δρόμος» καὶ ἡ «Ἀναθρεφτή»; Δὲν εἶναι ἕνα ἀπ τὰ πρῶτα ἄξια τοῦ ὀνόματος ἀστικὰ μυθιστορήματα οἱ «Πλούσιοι καὶ οἱ Φτωχοί»; Καὶ δὲν εἶναι δυνατὸ ἔργο ἡ «Τερέζα Βάρμα Δακόστα»;

Στὴ νέα Ἑλληνικὴ Λογοτεχνία λίγοι εἶναι οἱ συγγραφεῖς ποὺ μᾶς ἔδωκαν ὅλο τὸν ἑαυτό τους, ὅλο τὸ μέτρο τῆς δυνάμεώς τους—ποὺ δὲ φοβήθηκαν οὔτε τὴν αὐτοεπανάληψι, οὔτε τὶς ἀνισότητες, οὔτε τὶς ἀποτυχίες, οὔτε τὶς περιπέτειες, οὔτε... τὴν κανιβαλικὴ κριτική. Ὁ Ξενόπουλος ἔζησε ἀπ τὴ φιλολογία του καὶ γιὰ τὴ φιλολογία του. Δὲν ἀρκέστηκε σὲ δύο-τρία λαμπρὰ δείγματα, ὅπως ὁ Κονδυλάκης τοῦ «Πατούχα», τοῦ «Ὅταν ἤμουν δάσκαλος» καὶ τῆς «Πρώτης Ἀγάπης», ὅπως ὁ Θεοτόκης τοῦ ἔξοχου ἐκείνου «Καραβέλα» —ὅπως ὁ Μάτεσης τοῦ «Βασιλικοῦ». Ἔγραψε κ' ἐξέδωκε μιὰ ὁλόκληρη βιβλιοθήκη—πάλεψε μὲ τὸ περιβάλλον καὶ τὸ νίκησε.

—Εἶναι μικρὸ πρᾶγμα τὸ νὰ κατορθώνῃ νὰ ἐπιπλέῃ 40 χρόνια τώρα ὁ Ξενόπουλος; μοῦλεγε κάποτε ὁ κ. Χ.

Γιατὶ 40 περίπου χρόνια χωρίζουν τὴ «Μαργαρίτα Στέφα» ἀπ τὸν «Ποπολάρο»...

Δραματικὸς ἢ ἀφηγητής, μυθιστοριογράφος ἢ διηγηματογράφος, ὁ Ξενόπουλος εἶναι ἕνας **ἐρωτικὸς** συγγραφέας: Εἶν' ἕνας ζωγράφος κοριτσιῶν, ἕνας ψυχογράφος παρθένων καὶ γυναικῶν, κανεὶς δὲν ξέρει ὅσο ὁ Ξενόπουλος τὰ κοριτσίστικα φερσίματα, τὰ κοριτσίστικα νάζια, τὰ γυναικεῖα καμώματα, θἄλεγες πῶς μερικὰ ἔργα του εἶναι γραμμένα ἀπὸ γυναῖκα, ἢ μὲ τὴ συνεργασία μιᾶς γυναίκας. Μερικοὶ γυναικεῖοι διάλογοί του εἶναι τόσο φυσικοί, ποῦ θἄλεγες, ἂν δὲν ὑπῆρχε καὶ τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο, πῶς εἶναι παρμένοι ἀπ τὸ φυσικὸ μὲ πλάκες φωνοληψίας.

Ἕνας ξένος κριτικὸς παρατηρεῖ πῶς τὸ ἔργο τοῦ Ξενόπουλου δὲν ἔχει καμμιὰ ἐξάρτησι ἀπ τὰ ξένα πρότυπα. Πῶς εἶναι ὁ Ξενόπουλος ἕνας νατουραλιστὴς μὲ διάθεσι ποιητική, πῶς ξέρει τὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχόλησαν τοὺς δραματικοὺς τῆς Δύσεως, πῶς ἔχει «προφανῶς» μελετήσει τὸν Ἴψεν ἀλλὰ πῶς δὲν ἀσμενίζει, μολονότι μαθηματικός, στὴν «ἀποδεικτικὴ μέθοδο». Ὁ θεατὴς καὶ ὁ ἀναγνώστης ἂς ἀνακαλύψουν στὸ ἔργο του τὶς «κρυμμένες ροπές». Ὁ Ξενόπουλος δὲν εἶναι ἱεροκήρυκας. Καὶ ἡ φιλοσοφία του εἶναι «ἐκ τοῦ κόσμου τούτου».

Εἶναι δοξολογητὴς τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους. «Πανσεξουαλιστὴ» τὸν εἶπε ὁ ἀγαπητός μου Τέλλος Ἄγρας. Μὰ τί χρειάζουνται τόσο ἀκριβολογημένες φροϋδικές, καὶ ὑπερφροϋδικὲς διατυπώσεις; Εἶν' ἕνας συγγραφέας εὐχάριστος, πολὺ εὐχάριστος, ποῦ αἰχμαλωτίζει τὸ ἐνδιαφέρον μας γιατὶ ἔχει τί νὰ μᾶς πῇ, καὶ ξέρει νὰ τὸ πῇ λιτὰ καὶ στρογγυλά.

Μ' ὅσα κι ἂν λένε οἱ συμπαθεῖς ἐρασταὶ «τοῦ ἀπολύτου», ἡ θέσις τοῦ Ξενόπουλου στὴ λογοτεχνία μας τῶν σαράντα τελευταίων χρόνων εἶν' ἐξαιρετική: Αὐτὸς μᾶς ἔχει συμφιλιώσει μὲ τὸ κοινόν.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΘΛΙΨΗ

Οἱ αἴθριοι γαλανοὶ οὐρανοὶ πόσο σὲ βάρυναν, καρδιά,
τὰ ἡσυχασμένα κύματα, ἡ ἀπέραντη γαλήνη,
τὰ δέντρα ποὺ κοιμήθηκαν στὴ φεγγαρόλουστη βραδυά,
καὶ καταμόναχη ἀγρυπνᾶς μὲ τὴν κρυφή σου ὀδύνη...

Καὶ καταμόναχη ἀγρυπνᾶς κάτω ἀπ' τ' ἀστέρια ποὺ γελοῦν,
στ' ἄνθη σιμὰ ποὺ ἀλλόφρονα σκορποῦν ἔρωτος ρίγη
καὶ στοὺς ἀνθρώπους τοὺς πολλοὺς ποὺ σὲ κοιτοῦν καὶ προσπερνοῦν,
καὶ δὲ μαντεύουν τὸν καϋμό, τὴν πίκρα ποὺ σὲ πνίγει.

Καὶ σὺ ποὺ θέλλες μοναχὰ κρύβεις στὴν ἄρρωστη ψυχή,
μάταια προσμένεις νὰ φανεῖ ἕνα φωτεινὸ σημάδι,
κι' ὅλο σὲ φέρνει πιὸ κοντὰ ἡ πολύχρονή σου ἀπαντοχὴ
ἀπ' τὴν αὐγὴ ποὺ πρόσμενες στὸ θλιβερὸ τὸ βράδυ.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΩΜΟΡΦΙΑ!

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

Μαζῆ μὲ τὴν Ἀργυροῦλα, ποὺ φαινότανε νὰ περπατᾶῃ σιγά-σιγὰ σὰν κουρασμένη, ἦταν τέσσερης ἄνδρες· ὁ ἕνας ἦταν γνωστός μου, ὁ πλωτάρχης Γούσης, ποὺ προχωροῦσε λίγο ἀπομακρυσμένος ἀπὸ τὴν ἄλλη παρέα, δὲν μιλοῦσε καθόλου καὶ ἐκύτταζε διαρκῶς τὴν νέα, μὲ ἐκεῖνες τῆς *ἐπίμονες ματιὲς λατρείας, ποὺ εἶχα προσέξῃ* τὸ μεσημέρι στὸ τραπέζι· ὁ δεύτερος ἦταν ἕνας νεαρούλης, ὑποπλοίαρχος ἢ σημαιοφόρος, ὅλο κέφι καὶ γέλοια· ὁ τρίτος, ἕνας μεσόκοπος κομψευόμενος τοῦ τύπου τῶν θορυβοποιῶν δικηγόρων τῆς Ἀθήνας μας, ποὺ νομίζει κανεὶς πὼς ἀγορεύουν στὸ ἀκροατήριο, ἀκόμα καὶ ὅταν μιλοῦν γιὰ τὰ κοινότερα πράγματα: οἱ δυὸ αὐτοὶ ἐφρόντιζαν μόνοι τους νὰ διατηρεῖται ζωηρὴ ἡ κουβέντα, χωρὶς νὰ τοὺς ἐνδιαφέρῃ καθόλου ἂν τοὺς παρακολουθοῦσαν οἱ ἄλλοι. Ὁ τελευταῖος ἦταν κι' αὐτὸς ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ, πλωτάρχης νομίζω· χωρὶς νὰ χρειασθῆ νὰ μοῦ τὸν δείξῃ κανένας, κατάλαβα ἀμέσως ὅτι αὐτὸς θὰ ἦταν ὁ Κωστόπουλος, ποὺ μοῦ εἶχε πῆ ἡ Ἀμαλία πὼς ἤθελε νὰ πάρῃ ἡ Ἀργυροῦλα.

Δὲν μποροῦσε νὰ γελασθῆ κανεὶς· ἀληθινὰ ὁ νέος αὐτός, ποὺ φαινότανε μὲ τὴν πρώτη ματιὰ δειλός, διστακτικός, ἀναποφάσιστος, ποὺ ἔδειχνε πὼς δὲν εἶχε ἄλλη σκέψι παρὰ πῶς νὰ φαίνεται λιγώτερο, τὸ ἄξιζε τὸ παρατσοῦκλι του: «ὁ ἄγνωστος Χ». Αὐτὸς οὔτε μιλοῦσε, οὔτε κύτταζε τὴν Ἀργυροῦλα. Ἐπερπατοῦσε κοντά της, ἀλλὰ ἕνα βῆμα πειὸ πίσω, σὰν νὰ ἦταν ὁ οὐρανὸς ὅλης τῆς παρέας, μὲ τὰ μάτια χαμηλωμένα. Καὶ δὲν ἐχρειαζότανε πολλὴ παρατηρητικότης γιὰ νὰ καταλάβῃ κανείς, πὼς ἂν ἦταν δίπλα στὴν κοπέλλα, δὲν ἔφταιγε τόσο αὐτὸς ὅσο ἐκείνη, ποὺ καθυστεροῦσε συνεχῶς.

Τοὺς ἐπλησιάσαμε· ὅλοι σταμάτησαν καὶ μᾶς περιτριγύρισαν. Ὡς ποὺ νὰ γίνουν οἱ χαιρετισμοὶ καὶ ἡ παρουσιάσεις (ὁ κ. Παπαδόπουλος, δικηγόρος καὶ πολιτευτὴς—καλὰ εἶχα μαντέψῃ!— ὁ κ. Κωστόπουλος, πλωτάρχης, ὁ κ. Τσαμαδός, ἀνθυποπλοίαρχος), πρόφθασα νὰ κυττάξω μὲ προσοχὴ τὸ πρόσωπο τῆς Ἀργυρούλας. Καὶ εἶδα πάλι ἐκείνη τὴν ἔκφρασι τῆς βαθειᾶς μελαγχολίας, τοῦ κόρου, τῆς κοπώσεως, ποὺ μοῦ εἶχε κάνῃ τόση ἐντύπωσι ἀπὸ τὸ πρωΐ. Ἀλλὰ αὐτὴ τὴν φορὰ ἡ ἔκφρασίς της ἦταν ἀκόμη πειὸ ἔντονη. Καὶ ὅταν ἐγύρισε τὸ κεφάλι της καὶ εἶδε ὅτι τὴν ἐκύτταζα καὶ τὴν ἐκαταλάβαινα, μοῦ ἔρριξε μιὰ ματιά, ποὺ ἦταν σὰν μιὰ κραυγὴ ἀπελπισίας καὶ σπαραγμοῦ.

Ἡ ματιὰ αὐτὴ μὲ ἔκανε σχεδὸν νὰ τὰ χάσω· καὶ νομίζω πὼς ἔδωσα στὴς καινούργιες μου γνωριμίες, καὶ ἀργότερα τὸ βράδυ στὸ φιλικὸ τραπέζι, ἐντύπωσι πολὺ μετρίου καὶ ἀσημάντου ἀνθρώπου. Μετὰ τὸ φαγητό, καὶ ἀφοῦ ἐκουβεντιάσαμε γιὰ πολλὰ διάφορα πράγματα, ἐπροτίμησα νὰ πῶ ὅτι εἶμαι ἀκόμη κουρασμένος, νὰ δεχθῶ μὲ ὑπομονὴ τὰ ἀστεῖα τῶν φίλων μου γιὰ τὰ γερατεῖα μου καὶ νὰ πάω στὸ δωμάτιό μου. Ἤθελα νὰ μείνω μόνος μου μὲ τὴς σκέψεις μου καὶ νὰ λύσω τὸ μυστήριο αὐτὸ ποὺ μὲ ἀπασχολοῦσε.

Δὲν θέλω νὰ σᾶς κουράσω μὲ τὴς σκέψεις ποὺ ἔκανα ἐκεῖνο τὸ βράδυ, ἀφοῦ ἄλλωστε ἡ περισσότερες ἀπὸ τὴς σκέψεις αὐτὲς δὲν εἶχαν καμμιὰ σχέσι μὲ τὴν πραγματικότητα, τὴν πραγματικότητα ποὺ ἐπρόκειτο νὰ μάθω τὴν ἄλλη ἡμέρα.

Ἦταν Κυριακὴ ἡ ἄλλη ἡ μέρα. Πρωΐνός, ὅπως ἐσυνείθισα νὰ εἶμαι πάντα—καὶ τώρα τελευταῖα μάλιστα, πολὺ περισσότερο παρὰ στὰ νειᾶτα μου—ἐξύπνησα πρὶν ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Μ' ὅλα ταῦτα ἡ ὀρντινάντσα τοῦ φίλου μου μὲ ἐπερίμενε κιόλας, μοῦ ἔψησε ἀμέσως τὸ καφφεδάκι μου καὶ μὲ ρώτησε ἂν δὲν χρειάζομαι τίποτα ἄλλο. Τὸν παρεκάλεσα μόνο νὰ πῆ στὴν κυρία καὶ στὸν κύριο, ὅτι πάω νὰ κάνω τὸν πρωϊνό μου περίπατο, καὶ ὅτι θὰ ἤμουνα πίσω στὴς ὀκτώ, γιὰ νὰ πᾶμε ὅλοι μαζῆ μὲ τὴν ἀτμάκατο στὸ Λεμονοδάσος, ὅπως εἴχαμε συμφωνήσῃ.

Θὰ ἦταν μόλις καμμιὰ ὥρα ποὺ εἶχε ἀνατείλῃ ὁ ἥλιος κι' ὅμως ἐπικρατοῦσε τόση γαλήνη κι' ἦταν ἡ θάλασσα τόσο λεία κι' ἀκίνητη, τόσο κάτασπρη, ὥστε νὰ μὴν ἀντανακλᾶ καθόλου τὸ φῶς του... Ἀλλά, μὲ συγχωρεῖτε. Καταλαβαίνω πὼς ἐνῶ πρόκειται μόνο νὰ σᾶς διηγηθῶ μιὰ ἱστορία, ξεχνιέμαι *πολὺ συχνώτερα παρ' ὅσο θὰ ἔπρεπε* καὶ σᾶς κάνω περιγραφὲς τῆς φύσεως. Ἀλλὰ τί τὰ θέλετε: ἔχω συνειθίσῃ νὰ συνδέω τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς μου, ποὺ μοῦ ἔκαναν κάποια ἐντύπωσι, μὲ τὸ φυσικὸ περιβάλλον, ποὺ εἶχα τότε γύρω μου... Ἂς εἶναι: φθάνει λοιπὸν νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἀπήλαυσα ἐκεῖνο τὸ πρωΐ, ὅσο σπάνια ἄλλοτε, τὸν ὡραῖο περίπατο κοντὰ στὴν θάλασσα καὶ εἶχα ξεχάσει σχεδὸν τὴς δυσάρεστες σκέψεις ποὺ μὲ ἀπασχολοῦσαν τὸ προηγούμενο βράδυ.

Ἐπροχώρησα ἔτσι, ὡς ποὺ ἔφθασα στὸ χωριὸ ἀπ' ἔξω ἀπὸ μιὰ ἐκκλησία. Ἔκανα τὸ σταυρό μου κι' ἐμπῆκα μέσα. Γιατί, θὰ μὲ ρωτήσετε ἴσως; Ἄλλη μιὰ συνήθεια, ποὺ θὰ σᾶς φανῆ παράξενη. Ἀγαπάω τὴς ἐκκλησίες μὲ τὴν γαλήνη τους, τὴν μυρωδιὰ τοῦ λιβανιοῦ, τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς λατρείας καὶ τοῦ μυστικισμοῦ, καὶ αἰσθάνομαι ἀρκετὰ συχνὰ τὴν ἀνάγκη νὰ μπῶ μέσα, νὰ ἀπολαύσω τὴν γαλήνη αὐτή, νὰ ζητήσω ἀπὸ τὸν Θεὸ παρηγοριὰ καὶ βοήθεια, ποὺ δὲν μοῦ ἀρνήθηκε ποτὲ στὴς δύσκολες στιγμὲς καὶ νὰ τὸν εὐχαριστήσω γιὰ ὅ,τι καλὸ καὶ ὡραῖο μοῦ χαρίζει.

Μπῆκα λοιπὸν στὴν ἐκκλησία, ποὺ βρέθηκε μπροστά μου καὶ ἀνταμείφθηκα ἀμέσως γιὰ τὴν καλή μου σκέψι. Ἡ ἐκκλησία ἦταν ἁπλὴ καὶ ὤμορφη. Λίγες ὡραῖες εἰκόνες καὶ ἕνα χιλιοσκαλισμένο πλούσιο τέμπλο, ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἐχάριζαν ἄλλοτε οἱ καπεταναῖοι καὶ οἱ ναυτικοὶ στὴς ἐκκλησίες, τὴν ἐστόλιζαν. Μιὰ χαριτωμένη μικρὴ μπρατσέρα ἦταν κρεμασμένη ἀπὸ τὸ θόλο στὸ κέντρο της. Ἡ ἀκτῖνες τοῦ ἥλιου, ποὺ ἔμπαιναν ἀπὸ τὰ χρωματιστὰ τζάμια, ἔρριχναν χαρούμενο φῶς ἐπάνω στὴς ἀσημωμένες εἰκόνες. Καὶ γύρω ἀπὸ τὰ κανδηλέρια καὶ τὸν πολυέλαιο ἔπαιζαν καὶ ἔπλεκαν τὴς πολύπλοκες δαντέλλες των στὸν ἀέρα τρία χελιδόνια.

Ἦταν ἀκόμα πολὺ 'νωρὶς γιὰ ν' ἀρχίσῃ ἡ λειτουργία καὶ ἀκουγότανε μόνο ὁ παππᾶς ποὺ κάτι ἑτοίμαζε καὶ κάτι μουρμούριζε μέσα στὸ ἱερό, ἐνῶ κοντὰ στὸ παγκάρι ἡ γρηὰ ἐκκλησάρισσα ἔτριβε μὲ πολλὴ προσοχὴ ἕνα καντηλέρι. Ἐπῆρα τὸ κεράκι μου καὶ ἐνθουσιασμένος γιὰ τὴν γαλήνη αὐτὴ καί, τὴν ἁπλὴ τῆς ἐκκλησίας ὤμορφιά, ἐπλησίασα πρὸς τὸ ἱερό, γιὰ νὰ τὸ ἀνάψω, ὅταν ἔξαφνα διέκρινα καθισμένη σ' ἕνα στασίδι μιὰ κοπέλλα, ποὺ εἶχε τὰ χέρια της σταυρωμένα καὶ τὸ κεφάλι ἀκουμπισμένο ἀπάνω σ' αὐτά. Στὸν κρότο τῶν βημάτων μου ἐσήκωσε τὸ κεφάλι της κι' ἀναγνώρισα ἀμέσως τὴν Ἀργυροῦλα. Μιὰ ἔκφρασις δυσφορίας ἐζωγραφίσθηκε στὸ ὡραῖο πρόσωπό της, ἀλλὰ ἄφησε ἀμέσως τὴν θέσι της σὲ ἔκφρασι χαρᾶς, μόλις μὲ γνώρισε:

—Θεῖε Περικλῆ! ἐφώναξε. Τόσο πρωϊνός;

—Καλημέρα, Ἀργυροῦλα μου. Γιὰ μένα δὲν εἶναι περίεργη αὐτὴ ἡ ὥρα· δὲν χρειάζομαι καὶ πολὺ ὕπνο· ἐγὼ στὴν ἡλικία μου. Ἀλλὰ ἐσὺ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶσαι ἀκόμα στὸ κρεββάτι. Γιατὶ τόσο 'νωρὶς στὴν ἐκκλησία;

—Εἶμαι κι' ἐγὼ πρωϊνή, θεῖε Περικλῆ, μοῦ ἀπήντησε μὲ πρόσχαρο μειδίαμα. Ἔπειτα τρελλαίνομαι γι' αὐτὴ τὴν ἥσυχη ὥρα μέσα στὴν ἐκκλησία. Εἶναι ἡ μόνη ὥρα ποὺ μπορῶ νὰ προσευχηθῶ.

Ἕνα σύννεφο ἐσκίασε τὰ μάτια της καὶ ἐπρόσθεσε μὲ κάποια πικρία:

—Δὲν ἔρχομαι ποτὲ στὴς λειτουργίες.

Τὴν ἐκύτταξα μὲ ἔκπληξι καὶ ὅλες ἡ ἀπορίες, ποὺ ἐβασάνιζαν τὴν περασμένη νύχτα τὴν σκέψι μου καὶ ποὺ εἶχα ξεχάσῃ γιὰ λίγη ὥρα, ξαναγύρισαν πάλι.

—Γιατί, Ἀργυροῦλα; Δὲν μπορῶ νὰ σὲ καταλάβω.

—Καλύτερα, θεῖε Περικλῆ, νὰ μὴ μὲ καταλάβετε. Γιατὶ νὰ σᾶς χαλάσω τὴς λίγες *ἡμέρες ἀναπαύσεως, ποὺ ἤρθατε νὰ περάσετε* μαζῆ μας;

— Αὐτὰ—νὰ μὲ συγχωρήσῃς ποὺ σοῦ τὸ λέω τόσο ἀπότομα, μικροῦλα μου — εἶναι ἀνοησίες. Ξέρεις πόσο σᾶς ἀγαπάω ὅλους σας καὶ ἐσένα ἰδιαιτέρως. Καὶ σὲ βεβαιώνω ὅτι δὲν θὰ περάσω καθόλου καλὰ στὸν Πόρο ἂν σὲ βλέπω διαρκῶς μ' αὐτὴ τὴν ἔκφρασι, ποὺ εἶναι σὰν νὰ πηγαίνῃς σὲ κηδεία, χωρὶς νὰ ξέρω τί ἔχεις. Ἀλλὰ αὐτὰ δὲν λέγονται μέσα στὴν ἐκκλησία. Ἐλπίζω νὰ τέλειωσες τὴν προσευχή σου. Κάνε τὸ σταυρό σου καὶ ἔλα νὰ περπατήσουμε λιγάκι μαζῆ. Ἔχουμε καμμιὰ ὥρα ἀκόμα ὡς τὰς ὀκτώ, ποὺ θὰ πᾶμε στὸ Λεμονοδάσος.

—Μά... ἔκανε νὰ μοῦ ἀπαντήσῃ ἐκείνη.

—Δὲν ἔχει μά καὶ ξεμά. Ἀλλοιῶς θὰ σὲ διατάξω.

Ἔκανε ἕνα χαριτωμένο μορφασμὸ μικροῦ παιδιοῦ ποὺ τὸ μαλώνουν, κι' ἐβγῆκε μαζῆ μου ἔξω.

Περπατήσαμε κάμποσο, χωρὶς σχεδὸν νὰ μιλᾶμε, ὡς ὅτου ἐφθάσαμε σὲ ἕνα πολὺ ὡραῖο μέρος, μακρυὰ ἀπὸ κάθε σπῆτι. Οἱ καταπράσινοι ἀπὸ ψηλὰ πεῦκα καὶ φουντωτοὺς θάμνους λόφοι ἄνοιγαν σὲ μιὰ μικρὴ χαράδρα, στὸ βάθος τῆς ὁποίας ἄνθιζαν κατακόκκινες ροδοδάφνες. Τὸ παληὸ ρυάκι, ποὺ θὰ ἐχυνότανε ἀπὸ τὴν χαράδρα αὐτὴ πρὸς τὴν θάλασσα, εἶχε σχηματίσῃ μιὰ ὡραία ἀμμουδιὰ καὶ στὴν μέση της βαρκάρηδες καὶ μαουνιέρηδες εἶχαν φιάξῃ μὲ ἀγκωνάρια καὶ πέτρες ἕνα μικρὸ μῶλο.

—Ἔλα νὰ κάτσουμε ἐδῶ, τῆς εἶπα. Σοῦ ἀρέσει τὸ μέρος;

—Θεῖε Περικλῆ, ἤσουν πάντα ποιητὴς κι' ἂς μὴ γράφῃς στίχους. Γι' αὐτὸ σὲ ἀγαποῦσα πάντα τόσο. Χωρὶς νὰ εἶσαι Πορι-ώτης, διάλεξες τὸ ὡραιότερο μέρος τοῦ νησιοῦ μου.

—Κάτσε λοιπόν. Ἔχουμε νὰ κουβεντιάσουμε. Θὰ μ' ἀφήσῃς νὰ μιλήσω πρῶτα ἐ-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

γώ χωρίς νά μὲ διακόψῃς, ὅσο κι' ἄν σοῦ φανῶ φλύαρος. "Οταν τελειώσω, μοῦ λὲς ὅ,τι ἔχεις νὰ μοῦ πῆς.

—Σ' ἀκούω, θεῖε Περικλῆ, εἶπε ἡ 'Αργυροῦλα μὲ γλυκύτητα κι' ὁ ἑνικὸς ποὺ πρώτη φορὰ μεταχειριζόταν ἀπέναντί μου ἔδειχνε πῶς καταλάβαινε τὴν ἐμπιστευτικὴ μορφή, ποὺ θὰ εἶχε ἡ κουβέντα μας. Θὰ σὲ παρακαλέσω μόνο νὰ μὴ μιλήσῃς γιὰ μένα. Δὲν βρίσκω νὰ ἔχῃ τόσο ἐνδιαφέρον ἡ κουβέντα αὐτή.

—'Εδῶ εἶναι, ποὺ πέφτεις ἔξω, μικροῦλα μου. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ τίποτε ἄλλο δὲν ἔχει τόσο ἐνδιαφέρον γιὰ μένα. Σὲ ξέρω ἀπὸ μικρὸ παιδάκι, σὲ παρακολούθησα πάντα μὲ στοργή, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσῃς ὅτι σὲ κατάλαβα πάντοτε, ἴσως καλύτερα ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους. Καὶ θέλεις νὰ μάθῃς γιατί; Γιατὶ κατάλαβα ἀπὸ νωρίς, ὅτι μεγάλωνε μέσα σου μιὰ ψυχοῦλα ὤμορφη, καμωμένη γιὰ νὰ δέχεται ὅλες τὶς ἐξωτερικὲς ἐντυπώσεις, νὰ τὶς μεταβάλῃ σὲ εἰλικρινεῖς συγκινήσεις, καὶ νὰ σὲ κάνῃ ἀληθινὸ ἄνθρωπο. "Οταν φοροῦσες ἀκόμα κοντὰ καλτσάκια καὶ ἐπήγαινες στὸ σχολεῖο, ἔβλεπα μὲ χαρὰ ἀλλὰ καὶ κάποια ἀνησυχία πῶς θὰ ἐγινόσουνα ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους ποὺ ἀντανακλοῦν στὴν ψυχή τους ὅλη τὴν γύρω ὤμορφιὰ τοῦ κόσμου, ποὺ αἰσθάνονται βαθύτερα τὶς χαρές του ἀλλὰ καὶ τὶς πίκρες του, καὶ πειράζονται βαθύτερα ἀπὸ τὶς ἀσχημίες του καὶ τὶς κακίες του. Εἶχα ἄδικο;

"Ενα κῦμα αἵματος, σπρωγμένο ἀπὸ κάποια ἐσωτερικώτερη αἰδημοσύνη, ἐκοκκίνισε τὰ λίγο ὠχρὰ μάγουλά της. 'Εδίστασε λιγάκι· ἔπειτα μὲ ἐκύτταξε κατάμματα καὶ μοῦ εἶπε:

—"Οχι, θεῖε Περικλῆ, καὶ σὲ εὐχαριστῶ γιὰ τὴν καλὴ ἰδέα ποὺ εἶχες γιὰ μένα. Τότε ποὺ λές, αἰσθανόμουνα κι' ἐγὼ ὅτι μποροῦσα νὰ δεχθῶ καὶ νὰ καταλάβω μὲ χαρὰ κι' εὐγνωμοσύνη ὅλη τὴν ὤμορφιὰ τοῦ κόσμου. Καὶ μὲ ἀτέλειωτη ἀνυπομονησία περίμενα τὴν ἐποχὴ ποὺ θὰ μοῦ χαριζότανε ὅλη αὐτὴ ἡ ὤμορφιά. 'Αλλὰ γι' αὐτὸ ἴσως ἦτανε καὶ μεγαλείτερη ἡ ἀπογοήτευσίς μου.... "Οχι, ὄχι! Δὲν μοῦ ἔκανε καλὸ δῶρο ὁ Θεός, ποὺ μοῦ ἔδωσε τέτοιο χαρακτῆρα· ὁ κόσμος εἶναι γεμᾶτος ἀπὸ κακία καὶ ἀσχημία.... εἶναι πολὺ λίγες ἡ ὤμορφιές του.

'Εμειδίασα — μὲ κάποια ἐπιπολαιότητα, τὸ ὁμολογῶ τώρα—καὶ τῆς ἐπῆρα τὸ χέρι μέσα στὰ δικά μου :

— Τί μικροῦλα, ποὺ εἶσαι ἀκόμη! Τόσο εὔκολα νομίζεις πῶς μπορεῖς νὰ 'ξοφλήσῃς μὲ τὸν κόσμο καὶ νὰ κάνῃς κιόλας τὸ ἰσοζύγιό σου; Τί μπόρεσες ἐσύ, μέσα σὲ ἕνα ἢ σὲ δυὸ χρόνια, τὸ πολύ, νὰ γνωρίσῃς ἀπὸ τὶς ὤμορφιὲς καὶ τὶς ἀσχημίες τοῦ κόσμου; "Ακουσέ με ἐμένα, ποὺ ἔχω στὴν ράχη μου, κάπως περισσότερα χρονάκια ἀπ' τὰ δικά σου: Ἡ ὤμορφιὲς ποὺ ἔχει νὰ μᾶς χαρίσῃ ὁ κόσμος αὐτὸς καὶ ποὺ εἶναι ὅλες 'δικές μας, ἅμα ξέρουμε νὰ τὶς ἐκτιμήσουμε, εἶναι χίλιες φορὲς περισσότερες ἀπὸ τὶς ἀσχημίες. Κύτταξε γύρω σου, τώρα! Δὲς τὰ πράσινα πεῦκα καὶ τὶς κόκκινες δάφνες καὶ τὰ ἄσπρα λουλουδάκια τῆς μυρτιᾶς. Κύτταξε τὴν θάλασσα ποὺ ἤτανε πρὶν ἥσυχη κι' ἀκίνητη κι' ἄσπρη σὰν γυαλὶ καὶ ποὺ φαίνεται τώρα νὰ τὴν περνάῃ ὁλόκληρη ἕνα ρῖγος, κάτω ἀπ' τὸ πρῶτο χάϊδι τοῦ πρωϊνοῦ μπάτη. Σκύψε καὶ δὲς μέσα στὴ θάλασσα βραχάκια καὶ φύκια καὶ λουλούδια περίεργα, ποὺ φαίνονται νὰ φιάχνουν τοπεῖα ὁλόκληρα γιὰ τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἀπόλαυσι τῶν πλασμάτων ποὺ ζοῦν ἐκεῖ μέσα. Φαντάσου τὴν γῆ ὁλόκληρη μὲ τὶς ἀτέλειωτες ὤμορφιές της καὶ πέρα ἀπὸ αὐτὴν τὸν οὐρανὸ μὲ τὸ μεγαλεῖο του κι' ἀκόμη ψηλότερα τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα καὶ τὴν ψυχή, ποὺ ξέρουν νὰ φιάχνουν μὲ τὴν φαντασία των καὶ τὴν ἀγάπη των κόσμους ὁλόκληρους, ἀκόμα πειὸ ὡραίους... Κι' ἔπειτα πάρε ἀπὸ τὴν τσάντα σου τὸ καθρεφτάκι σου καὶ δὲς τὸ πρόσωπό σου, γιὰ νὰ μοῦ πῆς ἄν εἶναι ὅλο ἀσχημίες ὁ κόσμος.

Ἡ 'Αργυροῦλα ποὺ μὲ ἄκουγε μὲ προσοχὴ ἄλλαξε ἔκφρασι καὶ δάγκασε μὲ πεῖσμα τὰ χείλια της. Τότε μόνο κατάλαβα πῶς εἶχα κάμῃ λάθος, ἀλλὰ λάθος ποὺ θὰ μὲ βοηθοῦσε νὰ μάθω τὸ μυστικό της.

— Πάλι γιὰ τὴν ὤμορφιά μου θὰ μιλήσουμε; μοῦ εἶπε καὶ ἡ φωνή της ἦταν ἀλλοιωμένη. Μὰ δὲν καταλαβαίνεις λοιπὸν ἐσύ, θεῖε Περικλῆ, ποὺ ξέρεις νὰ μιλᾷς τόσο ὡραῖα, πῶς αὐτὴ ἡ ὤμορφιὰ εἶναι ἀκριβῶς ἐκείνη, ποὺ μὲ κάνει νὰ ἀπελπίζωμαι, νὰ βλέπω ὅλο κακία καὶ ὑποκρισία καὶ ἀσχημία γύρω μου, νὰ μὴ μπορῶ νὰ ἀπολαύσω τὴν ἀληθινὴ ὤμορφιὰ τοῦ κόσμου;

'Ομολογῶ πῶς ἔμεινα κατάπληκτος· αὐτὴ ἡ ἀποκάλυψις ἦτανε ἐντελῶς ἀπροσδόκητη· καὶ ὅμως διὰ μιᾶς μισο-εξηγοῦσε ὅλα ἐκεῖνα ποὺ δὲν μποροῦσα νὰ καταλάβω, ἀπαντοῦσε σὲ ὅλες τὶς ἀπορίες μου. Τὴν ἐκύτταξα μὲ διπλασιασμένη προσοχὴ καὶ περιέργεια. Εἶχε τὰ χείλια σφιχτὰ κλεισμένα, τὰ μάτια κατεβασμένα καὶ τὸ βλέμμα προσηλωμένο σ' ἕνα κομματάκι γυαλί, ποὺ ἦταν πεταγμένο στὰ φύκια κι' ἐλαμπύριζε μέσα ἀπ' τὸ νερό. Φαινότανε νὰ εἶχε μετανοήσῃ γιὰ τὰ λίγα αὐτὰ λόγια ποὺ εἶπε, καὶ νὰ μὴ θέλῃ πειὰ νὰ μιλήσῃ. Τράβηξε μάλιστα τὸ χέρι της ἀπ' τὰ δικά μου κι' ἔμεινε ἔτσι ἀκίνητη.

'Επέρασε κάμποση ὥρα, ὡς ποὺ νὰ κατορθώσω νὰ συγκεντρώσω τὶς σκέψεις μου καὶ νὰ τῆς ἀπαντήσω. 'Αλλὰ τὴν ἴδια ὥρα, ποὺ μιλοῦσα, καταλάβαινα ὅτι δὲν ἔλεγα καὶ τίποτα σπουδαῖο, ὅτι τὰ ἐπιχειρήματά μου ἦταν πτωχά.

— "Οχι, καλή μου 'Αργυροῦλα, δὲν σὲ καταλαβαίνω καὶ βρίσκω μάλιστα πῶς εἶναι ἁμαρτία νὰ παίρνῃς γιὰ κατάρα καὶ δυστυχία, κάτι ποὺ εἶναι εὐλογία τοῦ Θεοῦ, ποὺ μόνο εὐτυχία μπορεῖ νὰ δώσῃ... Εἶσαι μεγάλο κορίτσι, γυναῖκα πειὰ καὶ μπορῶ νὰ σοῦ μιλήσω ἐλεύθερα. Ὑπάρχουν βέβαια γυναῖκες ὤμορφες, ποὺ χωρὶς συχνὰ κι' ἡ ἴδιες νὰ τὸ θέλουν, ἐμπνέουν κακὲς σκέψεις στοὺς ἄνδρες, τοὺς κάνουν νὰ ξεχνοῦν τὸν ἑαυτό τους καὶ νὰ παρασύρωνται σὲ ἐπικίνδυνες τρέλλες, ξυπνοῦν τὸ ζῶο, ποὺ κοιμᾶται μέσα σὲ κάθε ἀνθρώπινο ὀργανισμό. 'Αλλὰ ἡ ὤμορφιά σου δὲν εἶναι καθόλου τοῦ εἴδους αὐτοῦ — καὶ δὲν στὸ λέω γιὰ νὰ σοῦ κάνω ἕνα εὔκολο κομπλιμέντο. Ἡ δικιά σου ὤμορφιὰ μόνο ὡραῖα αἰσθήματα μπορεῖ νὰ ἐμπνεύσῃ, μόνο καλύτερο καὶ ἀνώτερο μπορεῖ νὰ κάνῃ τὸν ἄνδρα... Δὲν κάνεις ποτὲ κακὸ ἐσύ, ἀκόμα καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλῃς... Δὲν μπορεῖς νὰ κατεβάσῃς· μόνο ν' ἀνεβάσῃς καὶ νὰ ἐξευγενίσῃς εἶναι δυνατόν. Γι' αὐτὸ ἐπιμένω στὴν ἀντίληψί μου· εἶσαι καὶ σὺ *ἕνα θεῖο δῶρο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους*, ἀκριβῶς ὅπως εἶναι κι' ἡ ὤμορφιὰ τῆς θάλασσας, τοῦ βουνοῦ, τοῦ οὐρανοῦ.

Καινούργια ζωή, γεμάτη ὅμως ἀπὸ νευρικότητα, εἶχε πάρει μὲ τὰ λόγια μου αὐτὰ ἡ κοπέλλα, ποὺ καθότανε δίπλα μου. Τὰ χέρια της ἔπαιζαν σπασμωδικὰ μὲ τὸ πετσὶ τῆς ζώνης της, τὰ βλέμματά της ἐγύριζαν ἀνήσυχα ἀπ' τὸ ἕνα μέρος στὸ ἄλλο καὶ δυὸ - τρεῖς φορὲς ἄνοιξε τὸ στόμα της γιὰ νὰ μὲ διακόψῃ. Μόλις τέλειωσα ὅμως, ἢ μᾶλλον μόλις σταμάτησα λιγάκι γιὰ νὰ σκεφθῶ, ἄρχισε ἀμέσως ἐκείνη νὰ μιλάῃ, μὲ τὴν εὐγλωττία καὶ τὴν ὁρμητικότητα τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἔχει κάτι ἀπὸ καιρὸ στὴν καρδιά του καὶ θέλει μὲ κάθε τρόπο νὰ ξεσπάσῃ.

—Δὲν εἶναι ἀλήθεια, δὲν εἶναι ἀλήθεια αὐτὰ ποὺ λές, θεῖε Περικλῆ. Πρόσεξε γύρω σου, τώρα ποὺ ξέρεις τί ἔχω, καὶ θὰ ἰδῇς πῶς δὲν λέω ὑπερβολὲς ἢ ψέμματα. Δὲν εἶμαι καμμιὰ ξιπασμένη, οὔτε θέλησα ποτὲ νὰ κάνω τὴν σπουδαία μὲ τὴν ὤμορφιά μου. Πόσες φορὲς μάλιστα δὲν στάθηκα μπροστὰ στὸν καθρέπτη μου μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ βρῶ ἀτέλειες καὶ ἀσχημίες στὸ πρόσωπό μου καὶ νὰ πείσω τὸν ἑαυτό μου πῶς δὲν εἶμαι κἂν ὤμορφη... Καὶ ὅμως πόσο τὴν ἤθελα καὶ 'γὼ σὰν κορίτσι ἄλλοτε αὐτὴ τὴν ὤμορφιά! "Ηξερα πῶς ἤμουνα ἀδύνατη, ὠχρή, ξερακιανή, καὶ ἐζήλευα ὅλες τὶς ὤμορφες γυναῖκες, ποὺ ἔβλεπα στὸν δρόμο... Τί νὰ τὴν κάνω ὅμως τώρα τὴν ὤμορφιά, ποὺ εἶναι ἐμπόδιο σὲ κάθε μου βῆμα, ποὺ δὲν μὲ ἀφήνει ἐλεύθερη, σὰν τὰ ἄλλα κορίτσια, ποὺ μὲ κάνει κακιὰ μὲ τὶς φίλες μου, ποὺ μὲ στερεῖ ἀπὸ ὅλες τὶς ἁπλὲς εὐχαριστήσεις ποὺ λαχταράω κι' ἐγὼ σὰν κορίτσι.

—Μὰ γιατί, γιατί; τὴν ρώτησα. Γιατὶ νὰ σοῦ μπῇ αὐτὴ ἡ ἰδέα στὸ κεφάλι;

—Δὲν εἶναι ἰδέα μου, θεῖε Περικλῆ. Μὴν εἶσαι καὶ σὺ ἄδικος μαζῆ μου, τώρα ποὺ σοῦ εἶπα τὸ μυστικό μου. Κάτσε μόνο μαζῆ μας δυὸ - τρεῖς μέρες ἀκόμα, ἔλα μαζῆ μας στὶς ἐκδρομὲς καὶ στὶς διασκεδάσεις μας, πρόσεξε γύρω σου, κι' ἔπειτα μόνο πές μου ἄν ἔχω ἄδικο ἢ ἄν βάζω ἰδέες στὸ κεφάλι μου. Πρόσεξε πῶς μὲ κυττάζουν οἱ ἄνδρες, σὲ τί βασανιστήριο μὲ καταδικάζουν συνεχῶς, καὶ τότε θὰ καταλάβῃς τί εἶναι ἡ περίφημη αὐτὴ ὤμορφιὰ γιὰ μένα.

—Αὐτὸ ποὺ λὲς εἶναι πολὺ σοβαρό, 'Αργυροῦλα, καὶ δὲν περίμενα διαφορετικὰ αἰσθήματα ἀπὸ τὴν παληά μου μικρὴ φιλενάδα. 'Αλλὰ ἔχω τὴν ἐντύπωσι ὅτι ὑπερβάλλεις καὶ ὅτι δημιουργεῖς ἔτσι ἄδικα γιὰ τὸν ἑαυτό σου ἀφορμὲς στενοχώριας. Εἶμαι βέβαιος πῶς ποτὲ κανένας ἄνδρας —ἢ τουλάχιστον κανένας ἀπὸ τοὺς ἄνδρες ποὺ ἀφήνουν οἱ γονεῖς σου νὰ μπαίνουν στὸ σπίτι σας καὶ νὰ κάνουν συντροφιὰ μαζῆ σου—δὲν ἐφέρθηκε πρόστυχα ἢ σὲ ἐκύτταξε χωρὶς σεβασμό.

—*Δὲν λέω αὐτό, θεῖε Περικλῆ, εἶπε ἡ* μικροῦλα.

Δάγκασε πάλι μὲ πεῖσμα τὰ χείλια της καὶ τὰ δάκρυα ἐθάμπωσαν τὰ ὡραῖα της μάτια. 'Εγὼ τὰ ἔχασα· ἀσυνείθιστος ὅπως εἶμαι μὲ τὶς γυναῖκες, δὲν μπορῶ νὰ ὑποφέρω τὰ δάκρυά των· κι' αὐτὴ τὴν φορά, τὰ δάκρυα τῆς ὤμορφης κοπέλλας, ποὺ μοῦ μιλοῦσε μὲ τόση ἐμπιστοσύνη, μοῦ ἐφάνηκαν σὰν μιὰ κατηγορία, σὰν ἕνα προσωπικὸ παράπονο ἐναντίον μου. Προσπάθησα ἐντελῶς ἀδέξια νὰ τὴν παρηγορήσω.

—Μὴ κλαῖς, μικροῦλα μου, τῆς εἶπα· δὲν ξέρεις πόσο στενοχωριέμαι! Δὲν θὰ ἤθελα ποτὲ νὰ σὲ πικράνω. "Αν εἶναι νὰ κλαῖς, καλύτερα νὰ τὴν ἀφήσουμε αὐτὴ τὴν κουβέντα. 'Εγὼ ἐζήτησα μόνο νὰ σὲ παρηγορήσω, νὰ σὲ βοηθήσω λιγάκι μὲ τὴν γεροντική μου πεῖρα, νὰ σὲ κάνω νὰ βγῆς ἀπὸ μιὰ δύσκολη περίστασι τῆς ζωῆς σου.

— Ναί, ἀλλὰ δὲν μὲ καταλαβαίνεις, μοῦ ἀπήντησε ἐκείνη μὲ βαθὺ παράπονο. Σοῦ λέω πράγματα, ποὺ δὲν εἶπα ποτὲ σὲ κανένα, οὔτε στὴν ἴδια τὴν μητέρα μου, πράγματα, ποὺ μόλις τολμοῦσα νὰ ἐξομολογηθῶ στὸν ἑαυτό μου. Δὲν μπορεῖς νὰ ἔχῃς τὴν ἀξίωσι νὰ σοῦ μιλήσω ἀκόμα καθαρώτερα· μὴ ξεχνᾶς πῶς εἶμαι κορίτσι, πῶς εἶμαι γυναῖκα. Πρέπει νὰ μὲ βοηθήσῃς καὶ σὺ λιγάκι... Τί θέλεις ἐπιτέλους νὰ σοῦ πῶ;.. Δὲν βλέπεις τὸν Γούση, τὸν ἀρχιεπιστολέα τοῦ πατέρα μου; Ἡ γυναῖκα του ἦταν στὸ σχολεῖο μαζί μου· ἄν καὶ μὲ περνοῦσε τρεῖς τάξεις, μὲ προστάτευε πάντοτε κι' ἦταν ἡ καλύτερη φίλη μου. 'Απ' τὴν ἐποχὴ ὅμως ποὺ διωρίσθηκε ὁ ἄνδρας της στὸ Προγυμναστήριο μαζὶ μὲ τὸν μπαμπᾶ, τὰ πράγματα ἄλλαξαν· στὴν ἀρχὴ δὲν μποροῦσα νὰ καταλάβω τὴν ψυχρότητά της, ποὺ ὅσο πήγαινε ἐγινότανε καὶ χειρότερη, ἔπειτα ὅμως ἐπρόσεξα τὶς ματιὲς τοῦ Γούση κι' ἐκατάλαβα· δὲν ἤτανε ἄλλωστε ἡ

πρώτη φορά: πόσες φορές δὲν ἔχω ὑποφέρῃ αὐτὸ τὸν χρόνο ἀπὸ τὴν ζήλεια γυναικῶν ποὺ ἦταν φιλενάδες μου ἢ καὶ ἁπλὲς γνωστές μου!

Πάλι τὰ μάτια της ἐβούρκωσαν καὶ μὲ βαθὺ παράπονο, σὰν σὲ ἕνα ἀτέλειωτο λυγμό, ἐξακολούθησε:

— Καὶ δὲν φταίω ἐγώ, θεῖε Περικλῆ. Ποτὲ—σᾶς τὸ ὁρκίζομαι, ποτέ!—δὲν ἔκανα τίποτε ποὺ νὰ μπορῇ νὰ προκαλέσῃ τὴν προσοχὴ τῶν ἀνδρῶν. Δὲν εἶμαι κοκκέτα, ἢ ἂν θέλετε, δὲν πρόφθασα ἀκόμα νὰ γίνω· μ'ἐνδιαφέρουν τόσα ἄλλα πράγματα στὴ ζωή, ἔχω ἀκόμα τόσα νὰ μάθω, τόσα νὰ ἰδῶ, τόσα νὰ χαρῶ... Δὲν τοὺς θέλω τοὺς ἄνδρες, δὲν μοῦ χρειάζονται· γιατὶ καὶ αὐτοὶ δὲν μὲ ἀφήνουν ἥσυχη; Ὁ ἕνας πάει στοὺς γονεῖς μου νὰ μὲ ζητήσῃ σὲ γάμο, ὁ ἄλλος μὲ κυττάζει ὅλη τὴν ὥρα σὰν Παναγία, ὁ τρίτος μὲ παρακολουθεῖ στὸν δρόμο... Δὲν θέλω, θεῖε Περικλῆ, οὔτε νὰ παντρευθῶ, οὔτε τίποτε ἄλλο· εἶμαι τόσο καλὰ μὲ τὸν πατέρα μου καὶ τὴν μητέρα μου... Γιατί νὰ μὲ ἐνοχλοῦν;

Ἀπρόσεκτος καὶ ἀδέξιος ὅπως εἶμαι συχνά, τῆς ἔκανα τότε μιὰ ἐρώτησι, ποὺ κατάλαβα ἀμέσως πόσο ἀνόητη ἦτανε:

— Κι' ὁ Σταῦρος ὁ Κωστόπουλος; Σ' ἐνδιαφέρει περισσότερο ἡ παρέα του, θὰ ἤθελες νὰ γίνῃς γυναῖκα του;

Σὰν τρομαγμένη ἡ Ἀργυροῦλα ἀνατινάχθηκε καὶ μὲ ἐκύτταξε μὲ ἀληθινὴ ἔκπληξι:

— Ποῦ ξέρεις ἐσύ, θεῖε Περικλῆ; Ποιὸς σοῦ εἶπε; Αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τὸ παρατήρησες μόνος σου.

Σαστισμένος, ὅπως ἤμουνα, δὲν ἐπρόφθασα ν' ἀπαντήσω καὶ ἡ Ἀργυροῦλα ἐξακολούθησε:

— Κάποιος σοῦ τὸ εἶπε· μόνο ἡ μαμὰ καὶ ὁ μπαμπᾶς τὸ ξέρουν· μόνο ἡ μαμὰ μπορεῖ νὰ σοῦ τὸ εἶπε... Ὥστε κουβεντιάσατε κιόλας μαζῆ της γιὰ μένα! Καὶ γιὰ ποιὸ λόγο, παρακαλῶ; Τί σᾶς ἔφταιξα; τί κακὸ ἔχω κάνῃ;

Ἐπροτίμησα νὰ εἶμαι εἰλικρινὴς μαζί της. Ἐπῆρα πάλι τὸ χέρι της μέσα στὰ δικά μου καὶ τῆς εἶπα μὲ ὅλη τὴν τρυφερότητα τῆς παλιᾶς μου φιλίας:

— Ναί, παιδάκι μου· ἡ μαμὰ σου μοῦ τὸ εἶπε. Κουβεντιάσαμε μαζῆ χθὲς γιὰ σένα. Καὶ δὲν πρέπει οὔτε νὰ σὲ παραξενέψῃ οὔτε νὰ σὲ πειράξῃ αὐτό. Δὲν μπορεῖς ν' ἀρνηθῆς στὴ μητέρα σου τὸ δικαίωμα ν' ἀνησυχῇ γιὰ τὴν περίεργη μελαγχολία τῆς κόρης της, νὰ προσπαθῇ νὰ βρῇ κάποιο λόγο, κάποια ἐξήγησι, νὰ ζητάῃ τὴν συμβουλὴ καὶ τὴν βοήθεια ἑνὸς παλιοῦ φίλου σὰν κι' ἐμένα... Κι' αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ ξέρῃς: ὅ,τι μπορέσουμε, ὅ,τι εἶναι δυνατόν, θὰ τὸ κάνουμε γιὰ νὰ σὲ βοηθήσουμε, γιὰ νὰ σὲ βγάλουμε ἀπὸ αὐτὲς τῆς στενοχώριες. Βοήθησέ μας ὅμως καὶ σύ· ἔλα νὰ ὀργανώσουμε μαζὶ τὴν ἀντίδρασι καὶ τὴν ἄμυνα ἐναντίον τῶν ἀορίστων αὐτῶν ἐχθρῶν. Πές μας τί πρέπει νὰ κάνουμε. Κι' ἐπειδὴ μιλήσαμε γι' αὐτὸ τὸν Κωστόπουλο, πές μου μὲ ὅλη τὴν εἰλικρίνεια, μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσῃ σὲ τίποτα; Σοῦ ἐμπνέει κανένα ἐνδιαφέρον; Μπορεῖς νὰ βρῇς σ' αὐτὸν στήριγμα γιὰ νὰ ἀμυνθῇς, νὰ ξαναβρῇς πάλι τὴν ψυχική σου ἠρεμία;

Ἕνα μελαγχολικὸ μειδίαμα ζωγραφίσθηκε γύρω ἀπὸ τὰ χείλια τῆς Ἀργυρούλας.

— Τὸν καϋμένο τὸ «ἄγνωστο Χ»! εἶπε. Λύτὸς νὰ μὲ βοηθήσῃ, ποὺ δὲν εἶναι ἄξιος οὔτε τὸν ἑαυτό του νὰ βοηθήσῃ; Ὄχι, θεῖε Περικλῆ. Ἂν πηγαίνω κάποτε μαζῆ του, ἂν τοῦ κουβεντιάζω συχνότερα παρὰ στοὺς ἄλλους, ἂν σὲ μερικὲς στιγμὲς πείσματος κι' ἀπελπισίας εἶπα στὸν μπαμπᾶ καὶ στὴν μαμά, ὅτι μόνο αὐτὸν μπορῶ νὰ παντρευθῶ, εἶναι μόνο καὶ μόνο, ἐπειδὴ μ' αὐτὸν δὲν ἔχω νὰ φοβηθῶ καμμιὰ γυναικεία ζήλεια.

— Μὰ γιατί; Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω.

— Ἁπλούστατα, γιατὶ καμμιὰ ἀπὸ τῆς γνωστές μου ἢ τῆς φιλενάδες μου δὲν ἐνδιαφέρεται γι' αὐτόν. Κι' ἂν θέλῃς μάλιστα νὰ ξέρῃς...

Ἀλλὰ δὲν πρόφθασε νὰ τελειώσῃ. Τὸ ρωλόγι τοῦ Προγυμναστηρίου ἀκούσθηκε ἀπὸ μακρυὰ νὰ χτυπάῃ τὴν ὥρα. Μηχανικὰ ἐμετρήσαμε καὶ οἱ δύο τὰ κτυπήματά του.

— Ὀκτώ, εἶπε ἡ Ἀργυροῦλα. Πῶς πέρασε ἡ ὥρα! Εἶναι κιόλας ὀκτὼ καὶ οἱ ἄλλοι θὰ μᾶς περιμένουν. Πᾶμε γρήγορα, θεῖε Περικλῆ, νὰ τοὺς προφθάσουμε.

Σηκωθήκαμε ἀμέσως καὶ μὲ βῆμα ταχὺ προχωρήσαμε πρὸς τὸ Προγυμναστήριο. Ἦταν κιόλας ὀκτὼ καὶ δέκα ὅταν ἐφθάσαμε καὶ ὁλόκληρη ἡ παρέα ἦταν μαζεμένη στὴν προκυμαία κοντὰ σὲ μιὰ μεγάλη βενζινάκατο, ποὺ ἦταν ἕτοιμη νὰ ξεκινήσῃ. Ἡ Ἀμαλία κι' ὁ γυιός της ἔτρεξαν νὰ μᾶς προϋπαντήσουν.

— Μὰ τί πράγματα εἶναι αὐτά; εἶπε ἡ Ἀμαλία καὶ μοῦ ἔκανε ἐντύπωσι ὅτι ἐφώναζε δυνατά, ἔτσι ὥστε νὰ τὴν ἀκούσουν ὅλοι. Ποῦ εἴσαστε ἐσεῖς οἱ δυό σας ἀπ' τὰ ξημερώματα; Αὐτὸ εἶναι πειὰ σκάνδαλον, κύριε Περικλῆ. Γι' αὐτὸ σὲ κουβάλησα στὸ σπῆτι μου; Γιὰ νὰ μοῦ ξεμυαλίσῃς τὴν κόρη μου;

Ἐμπῆκα ἀμέσως στὸν εὔθυμο τόνο τοῦ πειράγματος.

— Αὐτὸ εἶναι δικό σου λάθος, κυρὰ μου· τῆς παλιές μου σχέσεις μὲ τὴν Ἀργυροῦλα τῆς ἤξερες ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια. Δὲν ἔπρεπε νὰ κάνῃς τὴν ἀπροσεξία νὰ μὲ καλέσῃς. Ἔτσι παίζουν μὲ τὴν φωτιά;

(Ἀκολουθεῖ)

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Α. ΚΥΡΟΥ

Τὸ δεκατοεννιαθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Καὶ πάλι γιὰ τὶς Βιογραφίες...

Διάβασα μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον στὸ τελευταῖο φύλλο τῆς «Νέας Ἑστίας» τὸ γράμμα—τὴν ἔντονη διαμαρτυρία γιὰ τὸ ἀκριβέστερο—ποὺ μοῦ ἀπευθύνει ὁ κ. Γιαννιὸς ἐξ ἀφορμῆς τῶν ὅσων ἔγραψα, σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ στήλη, γιὰ μιὰ βιογραφία τοῦ Ἔδγαρ Πόου ποὺ εἶδε τώρα τελευταῖα τὸ φῶς στὴ Γαλλία. Ὁ κ. Γιαννιὸς μοῦ διαδηλώνει τὴν ἀγανάκτησή του ὡς τιμίου ἀνθρώπου γιατὶ «δογματίζω ἀπόλυτα καὶ μὲ φανατικὴ ἐπιμονὴ πὼς ἕνας ποιητὴς μπορεῖ νἆναι παλιάνθρωπος», διερωτᾶται μὲ ἀγωνία, καὶ ρωτάει κι' ἐμένα, «τί θ' ἀπογίνει ἡ ἀσχημάτιστη ἀκόμα ἑλληνικὴ κοινωνία ἂν τὸ κήρυγμά μου «Ἐστὲ παλιάνθρωποι!» τὸ ἀκολουθήσουν οἱ αὐριανοὶ καθοδηγητὲς καὶ ἀναμορφωτές της» καὶ δὲ μοῦ ἀποκρύπτει ὅτι πρέπει νἆναι ἕνας πολὺ ἀμφίβολης ποιότητας «ἐστὲτ» γιὰ νὰ δογματίζω μὲ τόσο κυνισμὸ «Κάτω ἡ ἠθική!», ἐνῶ, ὡς γνωστό, ὅλοι οἱ μεγάλοι, ἀπὸ τὸν Γκυγιὼ ἴσαμε τὸν Τολστόη, βεβαιώνουν ὅτι Τέχνη καὶ Ἠθική εἶναι ἀλληλένδετα...

Τὸ γράμμα αὐτὸ εἶναι, δίχως ἀμφιβολία, ἕνας βαρὺς κατηπέλτης. Μπορεῖ ν' ἀφήσει ἕναν ἄνθρωπο στὸν τόπο. Ἂν ζῶ ἀκόμα, εἶναι γιατὶ ὁ κ. Γιαννιὸς πῆρε μιὰ τρομερὴ φόρα γιὰ νὰ χτυπήσει μ' αὐτὴν... μιὰ σκιὰ—ποὺ οὔτε κὰν εἶναι ἡ δική μου.

Τὸ γράμμα του μοῦ θυμίζει—ἂς μοῦ συχωρέσει τὴν παρομοίωση—τοὺς κουφοὺς ἐκείνους ποὺ, ἀκούοντας στραβὰ μιὰ φράση τοῦ συνομιλητῆ τους, ξεκινᾶν ἀπ' αὐτὴ γιὰ νὰ κάνουν μιὰ ὁλόκληρη ἄσχετη κουβέντα. Μοῦ θυμίζει ἀκόμα τὸν Σωκράτη τῶν πλατωνικῶν διαλόγων ποὺ, ἀφοῦ βάλει στὸ στόμα τῶν μαθητῶν του ὅ,τι θέλει αὐτός, δὲν ἔχει ὕστερα καμμιὰ δυσκολία νὰ τοὺς ἀντικρούσει, νὰ τοὺς κατατροπώσει καὶ νὰ τοὺς ἐμφανίσει ἠλιθίους. Γιατὶ περὶ αὐτοῦ πρόκειται. Ὁ κ. Γιαννιὸς χρησιμοποίησε δυὸ στῆλες τῆς «Νέας Ἑστίας» γιὰ νὰ μοῦ «ἀπαντήσει» σὲ πράμματα ποὺ δὲν εἶπα καὶ—τὸ ἀστειότερο—σὲ πράμματα ποὺ ὁ ἴδιος ἐκεῖνος βάζει στὸ στόμα μου.

Πράγματι, ὅ,τι ἔγραψα στὸ σημειώμά μου εἶναι πὼς δὲ βρίσκω καμμιὰν ἀπολύτως σκοπιμότητα στὶς βιογραφίες ἐκεῖνες ποὺ, μὲ γαργαλιστικὲς λεπτομέρειες, μὲ ὠμὴ κυριολεξία καὶ μὲ προφανῆ αὐτοαρέσκεια, μᾶς ἐκθέτουν τὶς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες, τὰ συζυγικὰ ἀτυχήματα, τὶς ἀνηθικότητες καὶ τοὺς τυχὸν ἐκφυλισμοὺς αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ πεθαμένου μεγάλου ποιητῆ, συγγραφέα ἢ καλλιτέχνη,—τὶς βιογραφίες ἐκεῖνες ποὺ ἔρχονται νὰ μᾶς ποῦν μὲ θρίαμβο: «Ξέρετε; Ὁ Βύρων εἶχε σαρκικὲς σχέσεις μὲ τὴν ἀδελφή του!» ἢ: «Ἐξακριβώσαμε ὅτι δὲν εἶναι ὁ Οὐάϊλδ ποὺ διέφθειρε τὸν Δούγκλας ἀλλὰ ὁ Δούγκλας τὸν Οὐάϊλδ» καὶ τὰ παρόμοια. Αὐτὰ —ἔλεγα—δὲν μποροῦν νὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐμᾶς τοὺς μεταγενέστερους, γιατὶ οὔτε ἀποδεικνύουν τίποτα ἐναντίον τοῦ ἔργου τους (ποὺ μόνο ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ ἐξετάζουμε), οὔτε συμβάλλουν κατὰ τίποτα στὴν ἐξήγησή του καὶ τὴν καλύτερη κατανόησή του, οὔτε, ἐπιτέλους, ἔχουμε τὴ δικαιολογία ὅτι, μαθαίνοντας τὰ ἐλαττώματα τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀνθρώπων, εἴμαστε ἔτσι σὲ θέση νὰ φυλαχτοῦμε ἀπὸ αὐτοὺς—ἀφοῦ οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ εἶναι ἀπὸ καιροῦ πεθαμένοι. Οἱ βιογραφίες αὐτές, ποὺ μᾶς προσφέρονται ὡς δῆθεν συμβολὲς στὴν ἱστορία τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν, δὲν εἶναι, στὴν πραγματικότητα, παρὰ ἕνα ἄθλιο φιλολογικὸ «κουτσομπολιό», ἀποτείνονται στὴν πιὸ χυδαία μας περιέργεια, κι' ὁ ἀληθινὸς σκοπός τους εἶναι νὰ προσπορίσουν χρήματα στοὺς συγγραφεῖς των καὶ νὰ τοὺς κάνουν γνωστούς.

Γράφοντας αὐτά, δὲν ἔκανα τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ ζητάω γιὰ τοὺς μεγάλους αὐτοὺς ἀνθρώπους, καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό μας, τὸ σεβασμὸ ἐκεῖνο ποὺ ἔδειξαν τὰ παιδιὰ τοῦ Νῶε ὅταν, βλέποντας τὸ μεθυσμένο γέρο πατριάρχη νὰ δείχνει στὸν ὕπνο του τὶς κρυφές του γυμνότητες, σήκωσαν τὸ ροῦχο του καὶ τὸν ἐσκέπασαν.

Ὁ κ. Γιαννιὸς βρίσκει πὼς αὐτὰ εἶναι δικαιολογία τῆς ἀνηθικότητος καὶ προτροπὴ πρὸς τοὺς νέους ποὺ γράφουν νὰ εἶναι ἀνήθικοι γιὰ νὰ γίνουν μεγάλοι (!;)

— Ποῦ πᾶμε, φωνάζει ὑψώνοντας ἕνα ἀνάστημα Σαβοναρόλε, ποῦ πᾶμε ἐὰν ὑπερισχύσουν τέτοιες ἀνήθικες θεωρίες! Δυστυχὴς κοινωνία, δυστυχεῖς νέοι ἐσεῖς ποὺ θ' ἀκολουθήσετε τὰ δόγματα τέτοιων ὕποπτων ἐστέτ!...

Καταλήγει δὲ ζητώντας (ἐν ὀνόματι τῆς ἠθικῆς προφανῶς) τὴν πλήρη ἐλευθερία,—τί λέω; τὴν ὑποχρέωση—γιὰ... τὰ παιδιὰ τοῦ Νῶε ὄχι μόνο νὰ σκύβουν πάνω ἀπὸ τὶς κρυφὲς γυμνότητες τοῦ πατέρα τους καὶ νὰ τὶς ἐξετάζουν μὲ τὸ διαβήτη καὶ μὲ τὸ μικροσκόπιο, ἀλλὰ καὶ νὰ χτυπᾶν τὸ ταμπούρλο γιὰ νὰ τρέξουν νὰ τὶς περιεργαστοῦν καὶ οἱ γείτονες!

Τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ ὅλα αὐτά; Ἀφήνω τοὺς ἀναγνῶστες μας νὰ κρίνουν.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Κριτικοὶ καὶ κρίτρα.

Ἐπιτέλους, ἦρθε ἡ στιγμὴ νὰ δοῦν καὶ οἱ κριτικοὶ καλύτερες ἡμέρες! Ὁ ἀγαπητός μου Οὐράνης εἶχε τὸ θάρρος νὰ κάμῃ στὸ προηγούμενο τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας» μιὰ πρόταση ποὺ εἶναι περίεργο πῶς δὲν ἔγινε ἀφορμὴ νὰ κατακλυσθῇ τὸ γραφεῖο μας ἀπὸ γράμματα μὲ διαμαρτυρίες, μὲ προσβλητικοὺς ὑπαινιγμούς, μὲ ἀπειλές. Μεγαλύτερο ὅμως θάρρος εἶχε ὁ κ. Τέλλος Ἄγρας. Κι' ὅ,τι ἐπρότεινε ὁ Οὐράνης, αὐτὸς δὲν ἐδίστασε νὰ τὸ ἐφαρμόσῃ: ἐδῶ καὶ τρία - τέσσερα χρόνια μὲ μιὰ ἐγκύκλιο ἐξήγησε σὲ ἀρκετοὺς νέους ποιητὰς καὶ πεζογράφους ὅτι ὁ κριτικός, γιὰ νὰ μπορῇ νὰ ἀσκῇ τὸ «ἐπάγγελμά» του, δηλαδὴ γιὰ νὰ ἔχῃ τὸν καιρὸ νὰ διαβάζῃ τὰ βιβλία καὶ τὰ χειρόγραφα ποὺ τοῦ στέλνουν, νὰ τὰ ἐξετάζῃ μὲ προσοχὴ καὶ νὰ γράφῃ ἔπειτα τὴ γνώμη του, πρέπει νὰ πληρώνεται ἀπὸ τὸν ἐνδιαφερόμενο, ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἢ τὸν πεζογράφο, καὶ καθόρισε, νομίζω, τὴν ἀμοιβὴ γιὰ τὴν κριτικὴ ἐξέτασιν κάθε ἔργου: τόσα γιὰ τὰ ποιήματα, τόσα γιὰ τὰ διηγήματα, τόσα γιὰ τὰ μυθιστορήματα.

***

Ὁμολογῶ ὅτι ἡ «ἐγκύκλιος» τοῦ κ. Ἄγρα μοῦ εἶχε φανῆ τότε πολὺ περίεργη. Δὲν ἤθελα μάλιστα νὰ πιστέψω ὅτι τὴν ὑπέγραψε καὶ τὴν ἔστειλε σὲ «νέους» ποὺ μποροῦσαν νὰ τὸν παρεξηγήσουν. Τώρα, τὴ βρίσκω πολὺ δικαιολογημένη, ὅπως θεωρῶ πολὺ σωστή, πολὺ λογική, πολὺ πρακτικὴ καὶ τὴν πρόταση τοῦ Οὐράνη. Γιατί, σᾶς *παρακαλῶ*, νὰ πληρώνεται ὁ γιατρὸς κι' ὁ δικηγόρος, καὶ νὰ προσφέρῃ δωρεὰν τὶς ὑπηρεσίες του ὁ κριτικός; Κοπιάζει λιγώτερο ἢ δὲν ἔχει τὴν ἀξια τοῦ «ἐπιστήμονος»; Πρῶτοι ποὺ δὲν τὸ παραδέχονται εἶναι ἀσφαλῶς ἐκεῖνοι ποὺ τοῦ ἐμπιστεύονται τὴν ἐργασία τους, ποὺ τὸν θεωροῦν ἄνθρωπο μὲ ἐξαιρετικὴ μόρφωση καὶ μὲ γοῦστο. Δὲν μπορεῖ ν' ἀξίζῃ περισσότερο ὁ «ἐπιστήμων» ποὺ ἔκλεισε τὰ βιβλία του μόλις ἄρχισε νὰ κάνῃ τὴν πελατεία του στὴν ἀθηναϊκὴ συνοικία ἢ στὸ μακρυνὸ χωριουδάκι ἀπὸ τὸν λόγο ποὺ ξενυχτάει ἀπὸ *τὰ νεανικά του χρόνια ὥς τὰ βαθειὰ γεράματα* ἀπάνω ἀπὸ τὸ τυπωμένο χαρτὶ καὶ παρακολουθεῖ ὅλες τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ τόπου του καὶ τῆς ἐποχῆς του. Νὰ πληρώνωνται, λοιπόν, καὶ οἱ κριτικοί. Καὶ νὰ πληρώνωνται καλά! Μοῦ λέτε ὅμως ποῦ μπορεῖ νὰ μᾶς ὁδηγήσῃ αὐτὴ ἡ «πληρωμή», αὐτὴ ἡ ἐπαγγελματικὴ ἀποκατάσταση τοῦ κριτικοῦ;

***

Ἂν ἔχετε λίγη φαντασία, δὲν θὰ δυσκολευθῆτε: τὸ πολὺ ἔπειτ' ἀπὸ ἕνα χρόνο, σὲ δυὸ ἢ καὶ σὲ τρεῖς πόρτες κάθε δρόμου θὰ ὑπάρχῃ μιὰ μικρὴ ἢ μεγάλη πινακίδα,— οἱ καλαίσθητοι ἄνθρωποι φαίνονται κι' ἀπὸ τὸ μέγεθος ἀκόμα ἢ ἀπὸ τὰ γράμματα τῶν μπιλλιέτων τους,—ποὺ θὰ δίνῃ τὴν πληροφορία ὅτι στὰ σπίτια ἐκεῖνα κατοικοῦν κριτικοί. Βρίσκετε πολλὲς τὶς πινακίδες; Μὴν ξεχνᾶτε ὅτι οἱ Ἕλληνες ποὺ ἔχουν προσβληθῆ ἀπὸ τὸ μικρόβιο τῆς φιλολογίας εἶναι πολὺ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀρρώστους, δέκα πρὸς ἕναν, ἂν δὲν εἶναι καὶ περισσότεροι. Καὶ μὲ τὸν καιρό, μὲ τὴ διάδοση τῶν θεραπευτικῶν μέσων τῆς κριτικῆς, νὰ εἶστε βέβαιοι ὅτι οἱ πινακίδες θὰ διπλασιαστοῦν καὶ θὰ τριπλασιαστοῦν. Ὁπωσδήποτε, οἱ κριτικοὶ θὰ ἔχουν τόνομά τους χαραγμένο στὴν ξώπορτα τοῦ σπιτιοῦ τους καὶ ὧρες ὡρισμένες γιὰ νὰ δέχωνται νέους, γέρους, ἄντρες, γυναῖκες, παιδιὰ μὲ . . . χειρόγραφα.

Φυσικά, οἱ κριτικοί, ὅπως οἱ δικηγόροι κ' οἱ γιατροί, θὰ εἶναι χωρισμένοι σὲ κατηγορίες. Καὶ δὲ θάχουν ὅλοι πελατεία. Ἄλλοι δὲ θὰ προφταίνουν νὰ δέχωνται συγγραφεῖς ἢ χειρόγραφα, ἄλλοι θὰ κερδίζουν μόνο ὅσα θὰ τοὺς χρειάζωνται γιὰ νὰ ζοῦν «ἀξιοπρεπῶς» κι' ἄλλοι δὲ θὰ εἰσπράττουν οὔτε .. τὸ ἐπιτήδευμά τους. Τότε, βλέπετε, τοὺς κριτικοὺς θὰ τοὺς ὑπολογίζῃ καὶ ἡ οἰκονομικὴ ἐφορεία καὶ θὰ τοὺς ἔχῃ γραμμένους στὰ βιβλία της. Θὰ εἶναι οἱ καθηγηταὶ τῆς κριτικῆς, οἱ ἁπλῶς καλοὶ κριτικοὶ καὶ οἱ ἄσημοι. Δὲ θὰ λείπουν καὶ οἱ κομπογιαννίτες. Ποιὸς θὰ τοὺς δίνῃ διπλώματα καὶ ἄδειες ἐξασκήσεως ἐπαγγέλματος; Κανείς. Θὰ κερδίζουν τοὺς τίτλους καὶ τὴν πελατεία μὲ τὴν ἐργασία τους, μὲ τὴν ἀξία τους, μὲ τὴ φήμη τους. Τότε θὰ δῆτε καὶ μερικὰ ὡραῖα πράγματα: κριτικοὶ ποὺ ἔχουν τώρα κάποιο ὄνομα, ἐπειδὴ τὸ ὄνομα αὐτὸ φιλοξενεῖται σὲ καλὰ ἔντυπα, θὰ περιμένουν μὲ τὸ ντουφέκι τὸν πελάτη, κι' ἄλλοι, ποὺ χάνονται σὲ λαθρόβια φύλλα, θὰ περιστοιχίζωνται ἀπὸ βοηθοὺς καὶ παραβοηθούς. Πέντε, δέκα καλὲς «διαγνώσεις» θὰ εἶναι ἀρκετὲς γιὰ νὰ φέρουν στὴν πρώτη γραμμὴ ἕναν κριτικὸ καὶ νὰ τὸν κάνουν πλούσιο.

***

Ἀλλ' ἂς σταθοῦμε ἐδῶ. Φοβᾶμαι, μάλιστα, ὅτι ἐπροχωρήσαμε πολύ, χωρὶς νὰ ἐπιμείνουμε ὅσο ἔπρεπε σὲ μιὰ λεπτομέρεια τῆς προτάσεως Οὐράνη. Θὰ δίνουν «γνωματεύσεις» οἱ κριτικοί, ἀλλὰ «γνωματεύσεις» ποὺ δὲν θὰ δημοσιεύωνται, «γνωματεύσεις» γιὰ χειρόγραφα κι' *ὄχι γιὰ βιβλία. Δὲ θὰ διαφέρουν δηλαδὴ σὲ τί*ποτα ἀπὸ τὴν ἐξέταση ποὺ πέρνει ὁ ἀσθενὴς ἀπὸ τὸ μικροβιολογικὸ ἐργαστήριο καὶ ποὺ δὲν πρόκειται νὰ χρησιμεύσῃ παρὰ στὸ γιατρό του καὶ σ' αὐτόν. Πόσοι ὅμως ἀπὸ τοὺς «ὑπὸ ἐξέτασιν» ποιητὰς ἢ πεζογράφους θ' ἀποφασίσουν νὰ πληρώσουν γιὰ νὰ πάρουν ἕνα χαρτὶ ποὺ δὲ θὰ μπορῇ νὰ τὸ διαβάσῃ ὅλος ὁ κόσμος;

Ἂς μὴ γελιόμαστε. Ὁ νέος καὶ ἄγνωστος ποιητὴς ἢ πεζογράφος θέλει τὸν κριτικὸ πρῶτα διαφημιστή του κ' ἔπειτα σύμβουλό του. Μένει, λοιπόν, αὐτὸ ποὺ δὲν παραλείπει νὰ πῇ ὁ Οὐράνης: *ὅτι μὲ τὴν καθιέρωση τῆς πληρω*μῆς μπορεῖ οἱ κριτικοὶ νὰ μὴν ἔχουν πελατεία, ἀλλὰ «θὰ ἔχουν κέρδος τὸν καιρὸ ποὺ χάνουν σήμερα διαβάζοντας τέτοια χειρόγραφα καὶ ἀπαντώντας στοὺς ἀποστολεῖς τους . . .» Καὶ σᾶς βεβαιῶ ὅτι τὸ κέρδος δὲν θὰ εἶναι μικρό.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Τὸ ἔργο τοῦ «Φρανσουᾶ Πονπόν» (*).

Ἡ Γαλλικὴ Κυβέρνησις ἵδρυσε ἕνα νέο Μουσεῖο γιὰ νὰ στεγάσῃ τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου γλύπτου Φρανσουᾶ Πονπόν. Τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνη, ποὺ πέθανε τὸν περσινὸ Μάη, δὲν ἔχει παγκόσμια φήμη, ὅπως τοῦ Ροντὲν ἢ τοῦ Μπουρντέλ, ἴσως μάλιστα σὲ πολλοὺς νὰ εἶναι καὶ ἄγνωστο, γιατὶ ὁ Πονπὸν περιώρισε τὴ γλυπτική του εἰδικῶς στὰ ζῶα, καὶ ἡ σκληρὴ *βιοπάλη τὸν ἀνάγκασε ν' ἀργοπορήσῃ* τὴ σταδιοδρομία του.

Ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔγινε σοβαρὸς λόγος γι' αὐτὸν ἦταν στὸ «Φθινοπωρινὸ σαλόνι» τοῦ 1922, κι' ἀπὸ τὴν ἡμέρα ἐκείνη ἡ θέση του στὴ γαλλικὴ τέχνη ξεκαθαριζόταν ἀριστικά. Ἀνάμεσα στὶς χιλιάδες ἔργων ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς, ἡ «Λευκὴ Ἄρκτος» τοῦ Πονπὸν ἔγινε ἐνθουσιωδῶς δεκτὴ καὶ σύσσωμη ἡ κριτικὴ ἐχαιρέτισε τὸν νέο καλλιτέχνη ὡς τὸ μεγαλύτερο σύγχρονον animalier.

Ἡ ἔκπληξη ἦταν μεγάλη, γιατὶ τὴν ἐποχὴ *ἐκείνη ὁ Πονπὸν ἐπλησίαζε* ἤδη τὰ ἑβδομήντα του χρόνια καὶ ὡς τότε τίποτε τὸ ξεχωριστὸ δὲν εἶχε παρουσιάσει στὴν τέχνη του. Ἀναγκασμένος νὰ κερδίζει μὲ κόπο τὴ ζωή του ὡς μαρμαρογλύπτης, πότε στὸ ἐργαστήριο τοῦ Μερσιὲ (μαζὺ μὲ τὸν δικό μας Λάζαρο Σῶχο ποὺ πολλὰ χρόνια ἦταν μαθητὴς καὶ συνεργάτης του), ἄλλοτε στὸν Φαλκιὲρ καὶ τελευταῖα στὸν Ροντέν, δὲν εἶχε καιρὸ νὰ ἐργασθῇ γιὰ τὸν ἑαυτό του. Μόνο ποῦ καὶ ποῦ, κλέβοντας μερικὲς ὧρες, τὶς διέθετε γιὰ τὴν προσωπική του ἐργασία καὶ ἀκολουθῶντας τὴν κλίσι του ἀφιέρωσε ὁλόκληρο τὸ ταλέντο του στὴν ἀπεικόνισι τῶν ζώων.

Ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη, τίποτε ἄλλο δὲν τὸν ἐνδιέφερε· σὰν ἀληθινὸς καλλιτέχνης, ἔζησε ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸ ἔργο του καὶ μέσα στὸ ἔργο του. Κι' ὅταν ἡ δόξα πῆγε ἐπιτέλους γυρεύοντάς τον, δὲν τοῦ ἄλλαξε καθόλου τὴ ζωή. Ἦταν ἄλλωστε γέρος! Τὸν ἔβλεπα κάθε μέρα στὸ φτωχικὸ ἑστιατόριο τῆς rue Delambre— ποὺ γιὰ νὰ τὸν τιμήσῃ εἶχε βάλει ὡς ἔμβλημα τὴ «Λευκὴ Ἄρκτο» του—γυμένο μὲ τὴ μπλοῦζα τῆς ἐργασίας του ποὺ δὲν τὴν ἔβγαζε ποτὲ ἀπὸ πάνω του. Στὸ μακρὺ τραπέζι ποὺ ἔτρωγαν στὴν ἀράδα οἱ σπουδασταὶ καὶ οἱ μποὲμ τοῦ Μονπαρνάς, ἦταν γιὰ τοὺς περισσότερους ἕνας ἄγνωστος ἐργάτης. Σπάνια μιλοῦσε. Τὰ μεγάλα του ὅμως κατεβασμένα μουστάκια σκέπαζαν ἕνα εἰρωνικὸ μειδίαμα, ὅταν οἱ νέοι ἀνέπτυσσαν τὶς ἀνόητες θεωρίες τους γιὰ τὴν τέχνη—θεωρίες μόνο, γιατὶ στὴν ἐφαρμογὴ δὲν ἐφθαναν σὲ κανένα ἀποτέλεσμα. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν διασκέδαζε περισσότερο ἦταν οἱ γλύπτες ποὺ γιὰ νὰ φεκλαμάρουν τὰ ἔργα τους ἔλεγαν ὅτι τὰ ἔχουν σκαλίσει ἀπ' εὐθείας στὴν πέτρα χωρὶς νὰ κάμουν προπλάσματα.

Οἱ ἰδέες του γιὰ τὴν τέχνη ἦταν ἁπλὲς καὶ τετράγωνες, ὅπως ἦταν καὶ τὸ σῶμα του μ' ὅλα τὰ ἑβδομήντα ὀκτώ του χρόνια.

Ἔλεγε: —Πρέπει νὰ παρατηρῇ κανεὶς τὸ ζῶο ἀπὸ μακρυά, γιατὶ ἀπὸ κοντὰ βλέπει μόνο ἄχρηστες λεπτομέρειες. Στὴν ἀπόσταση τὸ ἀντικείμενο πέρνει τὴν πραγματική του σημασία. Οἱ μεγάλες γραμμὲς τότε φαίνονται. Χρειάζεται ὅμως, ἀκόμη, ἁπλοποίηση, νὰ θυσιαστοῦν λεπτομέρειες καὶ, στὴν ἀνάγκη, νὰ παραμορφώσῃς γιὰ νὰ δώσῃς ἔκφραση.

— Ὁ λυρισμὸς στὴ γλυπτικὴ πρέπει νὰ εἶναι αὐστηρὰ λογικός ὅπως στὴν ἀρχιτεκτονική.

— Μοῦ ἀρέσει ἡ γλυπτικὴ χωρὶς τρύπες καὶ σκιές.

Τί ἁπλᾶ εἰπωμένα λόγια, ποὺ κρύβουν ἐντοῦτοις τὸ μυστικὸ τῆς μεγάλης τέχνης.

Στὸ Μουσεῖο Πονπὸν συγκεντρώθηκε ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου γιὰ νὰ μείνῃ στὴν αἰωνιότητα. Τὰ θέματά του, παρμένα ἀπὸ τὸ βασίλειο τῶν ζώων καὶ ἰδίως ἀπὸ τὸν πτερωτὸ κόσμο, θὰ μείνουν κλασσικὰ ὑποδείγματα. Οἱ πετεινοί του, οἱ πελεκάνοι, οἱ χῆνες, οἱ γῦπες του ἀπεδόθησαν μὲ ἕνα στύλ ποὺ κομμιὰ μορφὴ τέχνης δὲν μᾶς εἶχε δώσει ὡς τώρα. Κάθε ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα εἶναι ἀριστούργημα στὸ εἶδος του καὶ ἐκφράζει τὸν χαρακτῆρα τοῦ κάθε ζώου στὴ γενική του μορφή. Ἡ Γαλλία, ποὺ ἔχει νὰ δείξῃ τόσους περίφημους animaliers, μετὰ τὸν Μπαρὺ ἀσφαλῶς θὰ δώσῃ τὴ δεύτερη θέση στὸν Φρανσουᾶ Πονπόν.

ΦΩΚΙΩΝ ΡΩΚ

(*) Στὸ τεῦχος τοῦτο δημοσιεύονται εἰκόνες τεσσάρων ἔργων του.

Ἡ βουλγαρικὴ λογοτεχνία.

Προκειμένου νὰ παρουσιάσω σὲ κατοπινὰ τεύχη τῆς «Νέας Ἑστίας» μερικοὺς ἀπὸ τοὺς σύγχρονους Βουλγάρους λογοτέχνες, νόμισα καλὸ νὰ δώσω αὐτὸ τὸ σύντομο σημείωμα γιὰ τὴ βουλγαρικὴ λογοτεχνία.

Ὁ κόσμος τῶν γραμμάτων στὴν Ἑλλάδα ὡς τὰ σήμερα, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, χωρὶς κίνδυνο νὰ διαψευστεῖ, δὲν ἀσχολήθηκε συστηματικὰ μὲ τὴ λογοτεχνία τῶν γειτονικῶν μας λαῶν τῆς Βαλκανικῆς, ἐνῶ ρίχτηκε ἀχόρταγα στὶς λογοτεχνίες τῶν ἄλλων λαῶν τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀσίας ἀκόμα. Παίζουμε στὰ δάχτυλα τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία, τὴ γερμανική, τὴν ἰταλική, τὴν ἀγγλική, τὴ νορβηγική. Τελευταῖα προσέχτηκε πολὺ ἡ ρωσσική, ἡ ἱσπανικὴ κι' ἡ ἰνδιάνικη. Γιὰ τὴ σερβικὴ ὅμως, τὴ βουλγαρική, τὴ ρουμανικὴ καὶ τὴν τουρκικὴ δὲν μᾶς ἔμεινε καιρός, ἴσως γιατὶ δὲν περιμέναμε νὰ βροῦμε κάτι τὸ ἄξιο λόγου σ' αὐτές.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς κι' ὅσοι ζούσανε στὴ Βουλγαρία Ἕλληνες, ἢ στὴ Σερβία ἢ στὴ Ρουμανία, δὲν προσέχανε τί γινότανε γύρω τους, ἴσως γιατὶ εἶχαν γυρισμένα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς τους πιότερο στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Εὐρώπη. Αὐτὸ μπορῶ νὰ τὸ πῶ ἀδίσταχτα γιὰ τοὺς Ἕλληνες τῆς Βουλγαρίας, μέσα στοὺς ὁποίους εἶχα τὴν τιμὴ νὰ συγκαταλέγομαι. Ἡ Φιλιππούπολη, ποὺ ἦταν τὸ πνευματικό μας κέντρο, δὲν εἶχε δείξει τὸ παραμικρότερο ἐνδιαφέρο γιὰ τὰ βουλγαρικὰ γράμματα. Ὅσοι σπουδάζα-

με στὸ Ζαρίφειο Διδασκαλεῖο, ξέραμε ἀπ' ἔξω κι' ἀνακατωτὰ τὰ βιβλιοπωλεῖα τῆς Ἀθήνας, ἐνῶ τῆς Σάμος τ' ἀγνοούσαμε. Ἀκόμα καὶ τὸ μάθημα τῆς βουλγαρικῆς γλώσσας μᾶς ἦτανε ἀγγαρεία. Λὲν ἦταν στενοκέφαλος, ἀλλ' ἁπλὸς καὶ καθαρὸς σοβινισμός, ποὺ τὸν πότιζε ἡ ἐποχὴ κι' ἡ ἐξέλιξη τῶν πολιτικῶν πραγμάτων στὴ Βαλκανική.

Λὲν εἶμαι ἀπόλυτα βέβαιος, ἀλλὰ φαντάζομαι ὅτι πρῶτος ποὺ ἐπρόσεξε τὴ βουλγαρικὴ λογοτεχνία εἶναι ὁ πολὺ γνωστὸς δημοσιογράφος Νικ. Ζαρίφης. Αὐτὸς πρῶτος, πρὶν ἀπὸ εἴκοσι πάνω κάτω χρόνια, νεαρὸς δάσκαλος τότε, εἶχε δημοσιεύσει στὴν ἑλληνικὴ ἐφημερίδα τῆς Φιλιππούπολης «Εἰδήσεις τοῦ Λίμου», μεταφράσεις διηγημάτων τοῦ Ἐλὶν Πελίν.

Τὴ βουλγαρικὴ λογοτεχνία, ἂν ἐξαιρέσουμε τὰ δημοτικὰ τραγούδια—ἄθλια καὶ βάρβαρα κατασκευάσματα— μποροῦμε νὰ διακρίνουμε σὲ δυὸ περιόδους: ἀπὸ τὸν Κύριλλο καὶ Μεθάδιο (827—869) ὡς τὸ 1800, κι' ἀπὸ τότε ὡς σήμερα. Στὴν πρώτη περίοδο συναντοῦμε διάφορους μοναχοὺς κι' ἱερωμένους, ποὺ κυρίως ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ μετάφραση στὴν παλιὰ βουλγαρικὴ γλῶσσα ἑλληνικῶν ἱερῶν κειμένων ἢ καὶ νομικῶν, χωρὶς νὰ δώσουν καμμιὰ δημιουργικὴ ἐργασία. Αὐτὴ παρουσιάζεται στὴ δεύτερη περίοδο, στὴν ἀρχὴ μὲ μιὰ πλειάδα ποιητῶν κυρίως, τοὺς Πέτκο Σλαβέϊκωφ, τὸν Ντόμπρι Τσιντούλωφ, τὸν Λιοῦμπεν Καραβέλωφ κι' ἄλλους. Αὐτούς, γεννημένους γύρω στὸ 1820, ἡ ἀποκατάσταση τῆς Βουλγαρίας σ' ἀνεξάρτητο κράτος (1878) τοὺς βρῆκε σ' ἡλικία ὥριμη. Κι' ὅ,τι μποροῦσαν νὰ δώσουν τὸ εἶχαν δώσει.

Ἐκεῖνοι ποὺ ἔδωσαν γενναία ὤθηση στὴ βουλγαρικὴ λογοτεχνία, εἶνε ὅσοι γεννήθηκαν στὶς παραμονὲς τῆς βουλγαρικῆς ἀνεξαρτησίας κι' ὅλοι οἱ κατοπινοί, δηλ. ἀπὸ τὸ 1840 κι' ἐδῶ. Ἀπ' αὐτούς, οἱ πρῶτοι, μὲ πρωτοπόρους τὸν Χρῆστο Μπότεφ καὶ τὸν Ἰβὰν Βάζωφ, καλλιέργησαν κατὰ τὸ πλεῖστο τὸν βουλγαρικὸ πατριωτισμὸ στὰ ἔργα τους. Ὁ Χρῆστος Μπότεφ, γεννημένος τὸ 1848, δάσκαλος κι' ἐπαναστάτης, στὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας του, ἐναντίον τῶν Τούρκων, θανατώθηκε ἀπ' αὐτοὺς τὸ 1876. Ἔτσι, τὸ ἔργο του, ποιητικό, εἶναι μικρό, ὅμως ὁ θάνατός του γιὰ τὴν πατρίδα τὸν ἔκανε ἐθνικὸ ἥρωα κι' ἐθνικὸ βάρδο.

Ὁ Ἰβὰν Βάζωφ, γεννημένος τὸ 1850, εὐτύχησε νὰ ἰδεῖ τὴν πατρίδα του ἐλεύθερη, καὶ φτάνοντας ὡς τὰ 71 χρόνια του, ἄφησε μιὰν ἐργασία μεγάλη, σὰν πολυγράφος ποὺ ἦταν, καὶ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι κυριάρχησε στὰ βουλγαρικὰ γράμματα μὲ τὸ ποίημα, τὸ διήγημα, τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ θέατρο τόσο, ποὺ νὰ τὸν ποῦνε οἱ Βούλγαροι ἐθνικό τους ποιητή.

Ἀκολουθοῦν οἱ ποιητὲς Στογιὰν Μιχαηλόφσκι, Ἀντρέϊτσιν, Γκρόζεφ, Μπαλαμπάνωφ, Ρακίτιν, οἱ πεζογράφοι Ἀλέκο Κωνσταντίνωφ, συγγραφέας τοῦ γνωστοῦ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ «Μπάε Γκάνιο», Ἀντὼν Στρασιμίρωφ, Ντόμπρι Νεμίρωφ, Ἐλὶν Πελίν, Γκεόργκι Ράϊτσεφ, Νταμιὰν Κάλφωφ.

Ἀπὸ τοὺς πιὸ νέους ἔχω ὑπ' ὄψη μου ἀρκετούς, τοὺς Νικολαΐ Νόσκωφ, τὸν Σφετοσλὰφ Μίνκωφ, τὸν Πάντσο Μιχαηλώφ, τὸν Λιουδμὶλ Στογιάνωφ, τὸν Ἐμὶλ Κοράλωφ, τὴν Βεσέλα Στρασιμίροβα, τὸν Κωνσταντὶν Πετκάνωφ, τὸν Τιχομὶρ Πάβλωφ, «ἐνθουσιώδη λάτρη τοῦ Λουκιανοῦ», ὅπως αὐτοχαρακτηρίζεται, καὶ μερικοὺς ἄλλους.

Λ. ΑΡΓΗΣ

Συμπλήρωσις βιβλιογραφίας

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Παρακολούθησα μὲ πολὺ ἐνδιαιρέρον τὴ μελέτη τοῦ κ. Γιώργου Ν. Καλαματιανοῦ γιὰ τὸν ἀσύγκριτο Ἠπειρώτη, τὸ μεγαλεπήβολο Βηλαρά. Μονάχα, ἡ βιβλιογραφία τοῦ ἀρθρογράφου σας μοῦ φάνηκε κάπως περιωρισμένη καὶ δὲ νόμισα ἄσκοπο νὰ σᾶς στείλω τὸ βιβλιογραφικὸ αὐτὸ σημειωμά μου, βασισμένο σὲ πρόχειρες πηγές μου. Γραφήκανε τόσα καὶ τόσα γιὰ τὸ πολύμορφο ἔργο του, ποὺ κι αὐτὰ τὰ βιβλιογραφικὰ ποὺ προσθέτω ἐγὼ σήμερα εἶναι ἐλάχιστα:

Ἰωάννου Βηλαρᾶ, Μῦθοι, ἐν Παρισίοις 1865. —*Κ. Παλαμᾶ*, Βηλαρᾶς, Λεξ. Μπάρτ καὶ Χίρστ, τ. Β', σ. 855.—*Τοῦ ἴδιου*, Γράμματα, 1901, τ. Α', σ. 8 καὶ 185 —*Α. Παπαδοπούλου Βρετοῦ*, Νεοελληνικὴ Φιλολογία 1858, τ. Β', σ. 246.—*Μ. Παρανίκα*, Σχεδίασμα, ἐν Κωνσ/λει 1897, σ. 69.—*Σπ. Λάμπρου*, Ρήγας, Βηλαρᾶς, Χρισέπουλος (Διαλέξεις περὶ Ἑλλ. ποιητῶν ΙΘ' αἰ.) 1919.—A. R. Rangabé, Précis d'une histoire de la Littérature Néo Hellénique, Berlin 1877, τ. Α', σ. 119.—[*Κ. Ἀσωπίου*], Τὰ Σούτσεια, 1853, σ. 8.—[*Δ. Ν. Βερναρδάκη*], Ψευδαττικισμοῦ ἔλεγχος, ἐν Τεργέστῃ 1884, σ. 445 καὶ 449.—*Ἐμμ. Ροΐδου*, Περὶ συγχρόνου Ἑλληνικῆς Ποιήσεως, 1877, σ. 26 καὶ 28.—*Τοῦ ἴδιου*, Τὰ Εἴδωλα, 1893, σ. 362 καὶ πέρα.—*Τοῦ ἴδιου*, Τὸ «Ταξίδι τοῦ Ψυχάρη», 1913, σ. 17 καὶ πέρα.—*Ἰω. Παπαδιαμαντοπούλου*, Ὀλίγαι σελίδες ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς μεταξὺ τῶν κ.κ. Ἐ. Ροΐδου καὶ Α. Βλάχου ἀναφυείσης φιλολογικῆς ἔριδος, 1878, σ. 46.—*Φ. Μιχαλοπούλου*, Τὰ Γιάννενα καὶ ἡ Νεοελληνικὴ Ἀναγέννηση, 1930, σ. 14 καὶ πέρα.—*Τοῦ ἴδιου*, Διονύσιος Σολωμός, 1931, σ. 111 καὶ πέρα.— *Γ. Χασιώτου*, Ἡ γλῶσσα τοῦ Ἕλληνος. Ὁ Πτωχοπρόδρομος καὶ οἱ ὀπαδοί αὐτοῦ, 1909.— K. Brugman, Γραφτὴ καὶ δημοτικὴ καὶ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα στὴν Ἑλλάδα (μετ. Λέκα Ἀρβανίτη), 1907, σ. 18.—*Ἀρ. Καμπάνη*, Ἕνας πρόδρομος: Ἰ. Βηλαρᾶς, ἐφημ. «Πρωΐα», Μάϊος τοῦ 1931.

Μὲ πολλὴ τιμὴ
ΕΥΤΥΧΙΟΣ Γ. ΒΑΓΙΟΝΑΚΗΣ

Τὰ πρότυπα τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ»

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Δυὸ λόγια γιὰ νὰ πληροφορήσω τὸν κ. Γ. Κ. Ζωγραφάκη (βλ. γράμμα του στὴ «Νέα Ἑστία» τῆς 1ης Ἰουλίου, σ. 615) πὼς ὁ Ι. Μαυρογαρδάτος ἀναφέρει στὴ μελέτη του καὶ τὸ Fée Belcari καὶ τὸ Théodore de Bèze, ὅπως δίνει καὶ τὴ γνώμη του στὸ ζήτημα ἂν ὁ ποιητὴς τῆς «Θυσίας» εἶναι ὁ Β. Κορνάρος τοῦ Ἐρωτόκριτου,— βλ. σ. 10—13 τῆς «Εἰσαγωγῆς» του στὰ κρητικὰ ἔργα«Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», «Ἐρωφίλη» καὶ «Γύπαρις»—ποὺ μετάφρασε σὲ στίχους Ἀγγλικοὺς ὁ καθηγητὴς τῆς Νεοελληνικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Λόντρας (ἕδρα Κοραῆ) F. H. Marshall στὰ 1929.

Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἔγραψα σύντομη βιβλιοκρισία στὴν «Ἐργασία» τῶν 8 τοῦ Φλεβάρη 1930 (ἔτος Α', τεῦχος 5ον, σ. 25)

Μὲ ἀγάπη
Δ. Π. ΠΕΤΡΟΚΟΚΚΙΝΟΣ

Ὁ ποιητὴς τοῦ «Δὸν Ζουὰν»

Ὁ Θορρίλια ὑ Μοράλ (1817—1893) εἶναι, ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση, ἀπὸ τοὺς κλασικοὺς ρωμαντικοὺς ποιητὰς τῆς Ἱσπανίας καὶ τὸ ἔργο του θεωρεῖται «ἐθνικὸ ἔργο». Ἔγραψε ποιήματα, λυρικὰ διηγήματα καὶ δράματα, ποὺ τὰ περισσότερα ἔχουν γιὰ ὑποθέσεις των ἱσπανικοὺς μύθους. Ὁ Θορίλλια ὑ Μοράλ χρησιμοποίησε πρῶτος τὸ θρύλο τοῦ Δὸν Ζουὰν κι' ἀπὸ τὸ δρᾶμα του ἐμπνεύστηκαν ὁ Βύρων κι' ἄλλοι νεώτεροι ποιηταί. Ὁ «Δὸν Ζουὰν» εἶναι γραμμένος στὸν τόνο τῶν ἔργων «τοῦ ἱπποτικοῦ μανδύα καὶ τοῦ ξίφους», ἔχει ὅμως βάση ἠθική, γιατὶ ὁ ἥρως του ἀγαπᾶει ἐπιτέλους ἀληθινὰ καὶ μὲ τὸν ἔρωτα ἐξαγνίζεται. Γ'αὐτὸ κι' ὅλα τὰ ἱσπανικὰ θέατρα παίζουν τὸ δρᾶμα αὐτὸ τὴ Μεγάλη Ἑβδομάδα.

Τὸ ἐρωτικὸ ντουέττο ποὺ δημοσιεύουμε εἶναι μεταξὺ τοῦ Δὸν Ζουὰν καὶ τῆς Ἰνές, τῆς πρώτης καὶ τῆς μόνης γυναίκας ποὺ ἀγάπησε σ' ὅλη τὴ ζωή του.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ἀπολογίας συνέχεια.

Ὁ Κινηματογράφος ἔχει ἀποκτήσει μιὰ διπλὴν ὑπόσταση κι' ἕνα διπλὸ προορισμό: εἶναι ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, ἡ Ἕβδομη Τέχνη, ὁ *Κινηματογράφος*, μὲ τὶς δικές του ἀποκλειστικὰ δημιουργίες καὶ εἶναι, ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὸ μέσον ποὺ χρησιμοποιοῦν ὅλες οἱ ἄλλες τέχνες — θέατρο, γράμματα, μουσικὴ κλπ. — κι' ὅλα τὰ ἄλλα συστήματα — προπαγάνδα, ἐκπαίδευση κλπ. — γιὰ νὰ γίνουν εὐκολώτερα προσιτὰ στὸ κοινὸ καὶ νὰ πολλαπλασιάσουν τὴ διάδοσή τους στὸν κόσμο. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν οἱ ταινίες ποὺ λογαριάζονται ὡς ἔργα τέχνης, ὡς αὐθύπαρκτα δημιουργήματα. Στὴ δεύτερη κατηγορία, τὰ φίλμ ποὺ εἶναι προϊόντα βιομηχανικά. Γι' αὐτὰ δὲν πρόκειται νὰ μιλήσουμε τώρα: εἶναι ὁλότελα ἄλλο τὸ πεδίο τῆς δράσης τους, ἀπέραντο, βέβαια, ξένο, ὅμως, στὸ θέμα μας. Τὰ «μορφωτικὰ φίλμ», τὰ προπαγανδιστικά, τὰ καθαρῶς ἐκπαιδευτικά, θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν σ' ἄλλο σημείωμα. Γι' αὐτὸ τὰ παραμεριζουμε πρὸς τὸ παρόν. Σήμερα συνεχίζομε τὴν ἀπολογία τοῦ Κινηματογράφου—Τέχνης.

Ἂν εἶχαν προβληθεῖ ἐδῶ μερικὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα ἔργα τῆς σοβιετικῆς, τῆς γερμανικῆς, τῆς ἀμερικανικῆς καὶ τῆς γαλλικῆς παραγωγῆς, ποὺ μᾶς ἔκαμε νὰ τὰ στερηθοῦμε τὸ κακὸ γοῦστο των ἐπιχειρηματιῶν μας ἢ ἡ στενοκεφαλιὰ τῆς κρατικῆς γραφειοκρατίας, ἡ ἀπολογία αὐτὴ θὰ ἦταν ὄχι μόνο πιὸ εὔκολη, ἀλλὰ καὶ πιὸ ζωντανή. Ἂν εἴχαμε ἰδεῖ τὸ «Ἀλληλούϊα», τὸ «Opéra de Quat' sous», τὴ «Γῆ», τὴ «Γενικὴ γραμμή», τὸν «Ὀχτώβρη», τὴ «Νεροπή», τὸ «Μεγάλο Πείραμα», τὴν «Πουλημένη Ἀρραβωνιαστικιά», τὸ «Σημαδεμένο», τὸν «Λιλιόμ», τὸν «Ἀόρατο Ἄνθρωπο», τοὺς «Ἐσκιμώους», τὸν «Περιπλανώμενο Ἰουδαῖο», τὴν «Ἄννα καὶ Ἐλισάβετ», τὴν «Οὐτοπία» («No Mans Land»), τὴν «Βέρα Χόλγκ καὶ τὴν κόρη της», τὸ «Νησὶ τοῦ δρος Μορώ», τὸ «Back Street», τὴν «14 Ἰουλίου» καὶ τόσες ἄλλες ταινίες, ποὺ ἡ κάθε μιὰ εἶναι καὶ χαρακτηριστικὴ μιᾶς διαφορετικῆς τεχνοτροπίας, τὸ γοῦστο μας θὰ εἶχε κερδίσει πολλά. Ἡ μαγεία τῶν εἰκόνων θὰ μᾶς εἶχε πείσει γιὰ τὴν ἱκανότητα τῆς ὀθόνης νὰ ζωντανεύει ὄχι μονάχα τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ καὶ τ' ἀντικείμενα. Οἱ ταινίες αὐτές, καὶ ἄλλες ποὺ εἴχαμε τὴν εὐτυχία νὰ τὶς δοῦμε — «Δὸν Κιχώτης», «Παρθένες μὲ στολή», «Καραμαζώφ», «Τραγωδία Ὀρυχείου», «Ἔκσταση», «Μαρία, κόρη τῆς Οὐγγαρίας», «Ζητεῖται δολοφόνος», «Πόλεμος τοῦ βάλς» κ. ἄ — μᾶς ἔδειξαν σκηνές, ὅπου οἱ ἄνθρωποι, τὰ ζῶα, ἡ πλάση καὶ τ' ἀντικείμενα παίρνουν μιὰ καινούρια δύναμη ζωῆς, βρίσκουν, θαρρεῖς, τὸν πραγματικὸν ἑαυτό τους, ἀποχτοῦν μίαν ἐκφραστικὴν ἔνταση ποὺ δὲν τὴν εἶχαν πρίν.

Θυμηθῆτε τὴ σκηνὴ ὅπου ὁ Δὸν Κιχώτης καρφώνει τὸ κοντάρι του στὸ φτερὸ τοῦ μύλου καὶ παρασύρεται ψηλὰ ἀπὸ τὸ στριφογύρισμά του: εἶναι ὁλόκληρος ὁ ἥρωας τοῦ Θερβάντες, ὁ ὀνειροπαρμένος μισότρελλος ἱππότης, ποὺ ἡ ὁρμὴ τοῦ ὀνείρου του τὸν παρασέρνει σὲ μιὰ τραγικὴ δίνη. Οἱ ὀπτικὲς γωνίες, ποὺ μεταχειρίζεται ὁ ὀπερατέρ, κατορθώνουν νὰ μᾶς παρουσιάσουν ἕνα Δὸν Κιχώτη ποὺ μοιάζει σὰ ζωντανεμένος ἀπὸ πίνακα τοῦ Γκρέκο: ἡ μορφή του γίνεται ἐπικὴ καὶ φτάνει μιὰ εἰκόνα στὴν ὀθόνη γιὰ νὰ ἐμφανίσει τὸν Ἱππότη τῆς Ἐλεεινῆς Μορφῆς ὡς αἰώνιο σύμβολο.

Θυμηθῆτε τὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Πόλεμο τοῦ Βάλς», ὅπου οἱ δύο ἀντίπαλοι μουσικοί, ὁ Στράους καὶ ὁ Λάννερ, εἶναι ἀντιμέτωποι στὸ δικαστήριο. Ἕνας ρυθμός, ποὺ τὸν ἐπαναλαμβάνει νευρικὰ μὲ τὰ δάχτυλά του ὁ Λάννερ ἐπάνω στὸν πάγκο, γίνεται ἀφορμὴ νὰ ἐμψυχωθοῦν ὅλοι, ἄνθρωποι καὶ πράγματα, ἀπὸ τὴν ὁρμὴ τῆς μουσικῆς. Ὁ ρυθμὸς δημιουργεῖ ἀπὸ ἐκείνη τὴ στιγμὴ τὶς εἰκόνες, κυριαρχεῖ, τὶς ζωντανεύει, γίνεται παντοδύναμος, καὶ βλέπουμε τὸ καταπληκτικὸ θέαμα, μιὰ μουσικὴ φράση νὰ ξετυλίγεται, νὰ ἀναπτύσσεται, νὰ ἐξογκώνεται, νὰ πολλαπλασιάζεται σὲ μιὰ πολύμορφη, πολυκύμαντη, συναρπαστικὴ κίνηση εἰκόνων.

Θυμηθῆτε τὴ σκηνὴ ἀπὸ τὶς «Παρθένες μὲ Στολή», ὅπου ἡ δασκάλα καὶ ἡ μαθήτρια βρίσκονται ἀντιμέτωπες στὴ μοιραία ἐξήγηση, ἔστω

χωρὶς λόγια. Οἱ εἰκόνες, στὴ σκηνὴ αὐτή, δείχνουν ὡς τὰ μύχιά της τὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων. Εἶναι περιττὴ κάθε περιγραφή, κάθε ἐξήγηση. Δὲ χρειάζονται λόγια. Κανένα ρωμάντσο δὲ θἄδινε καλύτερα μὲ τὸ λόγο τὴ σκηνὴ αὐτή: ὁ κινηματογράφος, μὲ μιὰν εἰκόνα, φτάνει ὡς τὴν ἐσχάτη ἀνάλυση

Θυμηθῆτε τὴν τελική σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Ἔκστιση»: τ' ἀντικείμενα ζοῦν. Ἡ βρύση, τὸ τσεκοῦρι, τὸ πηγάδι, τὰ ξύλα, τὸ χῶμα τὸ ἴδιο, ἀκόμα κ' ὁ ἀγέρας, ὅλα τὰ πράματα μᾶς δείχνουν τὴν ψυχή τους. Γιατὶ ὁ Κινηματογράφος δίνει σ' ὅλα μιὰ ψυχή. Οἱ εἰκόνες ἰσως μᾶς μιλοῦν, μᾶς φέρνουν σ' ἐπικοινωνία μὲ τ' ἀντικείμενα. Προσέχουμε ὅ,τι δὲν εἴχαμε προσέξει πρίν: τὴν ποίηση τῶν ἁπλῶν πραγμάτων, τὴ ζωὴ ποὺ ὑπάρχει καὶ στὰ ἄψυχα, τὴν ψυχὴ ποὺ παλεύει νὰ φανεῖ στὴν ἀνόργανη ὕλη. Ὁ Σπινόζα δὲ θὰ φαντάσθηκε ποτὲ του μιὰ τέτοια πανθεϊσικὴ σκηνή. Ὁ κινηματογράφος μπορεῖ νὰ μεταμορφώνει τὰ πάντα, νὰ δίνει ζωή, νὰ ἐμψυχώνει τ' ἀντικείμενα. Ποιὰ Τέχνη μπορεῖ νὰ τὸ κάνει τόσο ἔντονα;

Καὶ θυμηθῆτε τώρα τὴ «Romance Sentimentale» τοῦ Ἄϊζενστάϊν. Ἀφῆστε κατὰ μέρος τὸ αἰσθηματικό της περιεχόμενο καὶ πάρτε μονάχα τὶς εἰκόνες. Ποτὲ ἄλλοτε δὲ δόθηκε μὲ τόση τελειότητα καὶ τόση ὁρμὴ συνάμα ὁ ἴλιγγος τῆς πλάσης. Οἱ εἰκόνες εἶναι τόσο συναρπαστικές, ποὺ μᾶς παρασύρουν στὸν ἴλιγγό τους. Γινόμαστε ἄνεμοι μὲ τὸν ἄνεμο, νοιώθουμε τὰ φύλλα τῶν δέντρων νὰ μᾶς ζαλίζουν στὸ γοργὸ πέρασμά τους. Δὲν ξαίρω γιατί, οἱ εἰκόνες αὐτὲς μοῦ θυμίζουν ἐπίμονα τὸν «Ὕμνο στὸ Δυτικὸ Ἄνεμο» τοῦ Σέλλεϋ:

Be thou, spirit fierce,
My spirit! Be thou me, impetuous one!

***

Τί ἄλλο μπορεῖ κανεὶς νὰ ζητήσει ἀπὸ τὸν Κινηματογράφο; Εἶναι μιὰ Τέχνη 35 χρονῶν. Μόλις ἀρχίζει. Κι' ὅμως ἔχει δώσει ἀριστουργήματα. Καὶ δίνει. Ἔχει ποιητὲς ποὺ εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους τῆς ἐποχῆς μας. Ἔχει ἔργα ποὺ θὰ μείνουν. Μᾶς ἄνοιξε καινούργιους ὁρίζοντες. Μᾶς ἔδειξε ὅ,τι δὲν εἴχαμε δεῖ. Ἔδωκε πιὸ δυνατὰ φτερὰ στὴ φαντασία, μπῆκε πιὸ βαθιὰ στὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πραγμάτων. Ἔνωσε τὴν εἰκόνα μὲ τὸν ἦχο. Ὑπόταξε τὸ θέαμα σὲ πειθαρχία καὶ ἐλευθέρωσε τὴν Εἰκόνα ἀπὸ τὸν ζυγὸ τοῦ Λόγου. Ἂν δίνει ἔργα καινὰ καὶ ἀνόητα, φταίει τὸ κοινόν. Τὸ ἴδιο κοινόν, ποὺ ἀπὸ τὴν «Ἐνάτη» καὶ τὸν «Βόριδα Γκοντουνώφ» προτιμᾶ τὴ «Ροζίτα» καὶ τὴ «Ραμόνα». Μὰ δὲ σημαίνει: ὁ κινηματογράφος ὑπάρχει καὶ βρίσκει τὸ δρόμο του. Καὶ ἡ καλύτερή του ἀπολογία εἶναι οἱ ταινίες ποὺ πρόσθεσαν στὸν πνευματικὸ θησαυρὸ τοῦ ἀνθρώπου μιὰ καινούργια χαρά.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

Τὸ βραβεῖο «Ρεναισσάνς» ἀπενεμήθη ἐφέτος στὸ συγγραφέα Drieu La Rochelle, γιὰ τὸ ἔργο του: «Ἡ κωμωδία τοῦ Σαρλερουᾶ» καὶ γενικώτερα γιὰ τὴν ὅλη του παραγωγή. Καλύτερη ἐκλογὴ ἀσφαλῶς δὲ μποροῦσε νὰ γίνῃ καὶ ἡ κριτικὴ ἐπιτροπή, τιμώντας τὸ συγγραφέα, ἐτίμησε πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸν ἑαυτό της. Ὁ Λὰ Ροσὲλ εἶναι σήμερα ἀπὸ τοὺς λίγους «σκεπτομένους» Γάλλους καὶ τὰ βιβλία του, ὅπως τὸ «Ἡ Εὐρώπη ἐναντίον τῶν πατρίδων», γιὸ τὸ ὁποῖο εἶχα ἄλλοτε τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω, προκαλοῦν πάντοτε σχόλια, εὐμενῆ ἢ δυσμενῆ ἀδιάφορο, καὶ δὲν περνοῦν ποτὲ ἀπαρατήρητα. Ἴσως τὸ μεγάλο κοινό, ὅπως καὶ τὸ παγκόσμιο, νὰ μὴν ἔχει ἀκόμα, ὅπως θὰ ἔπρεπε, νοιώσῃ ὅλον τὸν πλοῦτο, ὅλη τὴν ὀμορφιὰ τοῦ πολύμορφου ταλέντου τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, ποὺ στὰ εἴκοσί του χρόνια, πρὶν ἀκόμα ἀντιληφθῇ τὴ γύρω του ζωή, πρὶν ἀκόμα προφθάσῃ νὰ ὀνειροπολήσῃ, βρέθηκε ἄξαφνα μέσα στὰ κολασμένα χαρακώματα.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ἀναγνώριση, ὁ Λὰ Ροσὲλ βρίσκεται σήμερα στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν μυθιστοριογράφων καὶ ποιητῶν τῆς γενεᾶς του. Ὁ πόλεμος ποὺ τὸν ἅρπαξε στὸ φρόντωμα τῆς νιότης του σιάθηκε γι' αὐτὸν ὁ σταθμὸς τῆς ζωῆς του, καὶ χάρις στὰ χρόνια ποὺ πέρασε στο μέτωπο μπόρεσε ν' ἀντιληφθῇ τὴ σκληρὴ πραγματικότητα καὶ νὰ αἰσθανθῇ βαθειὰ τὴν ἀξία τῆς «δράσεως». Γιατὶ ὁ Πιερὲ Λὰ Ροσὲλ εἶναι πρωτίστως ἄνθρωπος τῆς δράσεως. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ βιβλία του εἶναι ὅλα γραμμένα σὲ μιὰ γλῶσσα ρωμαλέα, σφιχτή, συχνὰ ἀπότομη καὶ βίαιη, χωρὶς ποιητικὲς ἐξάρσεις καὶ κούφιους λυρισμούς. Ἔχει μιὰ λιτότητα σχεδὸν κλασσική, ποὺ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῶν σπουδῶν του. Ὅμως, κάτω ἀπὸ τὴ φαινομενικὴ αὐτὴ ψυχρότητα, μιὰ ψυχὴ δονεῖται, ὑποφέρει καὶ λυγίζει γιὰ τὴν τύχη τῆς πονεμένης ἀνθρωπότητος «Δόθηκα—γράφει στὴν «Κωμωδία τοῦ Σαρλερουᾶ»—δυὸ ἢ τρεῖς φορὲς στὶς μάχες, δυὸ ἢ τρεῖς φορὲς στὰ κρεββάτια. Δόθηκα. Δόθηκα, δὲν μπορῶ νὰ ξαναπάρω πίσω τὸν ἑαυτό μου. Τελείωσε.»

Μέσα στὰ λίγα τοῦτα λόγια κρύβεται ὅλος ὁ πόθος τοῦ ἀνθρώπου ποὺ βρίσκει τὴν ὁλοκλήρωσή του στὴ δράση. Μιὰ ἀπὸ τὶς μορφὲς της εἶν' ὁ πόλεμος, καὶ γι' αὐτὸ ὁ Λὰ Ροσὲλ, μ' ὅλη τὴν ὀδύνη ποὺ μπορεῖ νὰ νοιώσῃ ἐμπρὸς στὸ θέαμα μιᾶς πληγωμένης κοινωνίας, εἴτε ἀπὸ τὶς συνέπειες τοῦ πολέμου, εἴτε ἀπὸ τὴ μηχανοποίηση τῶν πάντων, σκέπτεται, παρ' ὅλον του τὸν πόθο μιᾶς παγκόσμιας εἰρήνης, ὅτι ἡ «ἀνθρωπίνη κατάστασις» εἶναι ἡ ἐμπόλεμος. Ὁ Λὰ Ροσὲλ στὸ βιβλίο του: «Ἡ κωμωδία τοῦ Σαρλερουᾶ» ποὺ εἶναι ἕνα πολεμικὸ βιβλίο—περιέχει ἕξη νουβέλλες—δὲν φαντάστηκε ποτὲ πώς ὁ πόλεμος θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ εἶναι περισσότερο ὑπόθεσις ὑπολογισμοῦ καὶ χρησιμοποιήσεως «μηχανικῶν ἐφευρέσεων» παρὰ μιὰ μάχη ἀνδρική, στῆθος μὲ στῆθος.

«Ὑπῆρχε ὁμοιότης—γράφει—μεταξὺ τῶν παιδικῶν ὀνείρων μου ὅπου ἤμουνα ἕνας ἀρχηγός, ἕνας ἄνθρωπος ἐλεύθερος ποὺ διοικεῖ καὶ δὲν διακινδυνεύει τὸ αἷμα μου παρὰ σὲ μιὰ μεγάλη πράξη, καὶ τῆς πραγματικῆς μου καταστάσεως ποὺ μὲ καλοῦσε, ἐμέ, μοσχάρι καταδικασμένο ἀνάμεσα σὲ δέκα ἑκατομμύρια μοσχάρια καὶ βόδια; Ἡ τεράστια ἀγορά, τὴ στιγμὴν ἐκείνη, στὸν αὐγουστιάτικον ἥλιο τοῦ 1914, σὲ μιὰν ἔκταση τεράστια καὶ κυκλικὰ γύρω ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, συνάθροιζε τὸ πιὸ ἡρωϊκὰ παθητικὸ ποίμνιο ποὺ ποτέ της θὰ λογαριάσῃ ἡ ἱστορία, πού μαζεύει τὰ κοπάδια. Οἱ σφαγεῖς θὰ ἔφθαναν, καὶ μιὰ ἀόριστη ὑποψία μ' ἐτάρυξε στὸν ὕπνο μου· ὁ διάδρομος αὐτὸς τοῦ Σικάγου δὲν ἦταν ἡ καρριέρα τῆς δόξας ποὺ ἀναζητοῦσε ἡ ὑπερηφία τῆς νιότης μου. Ἔνοιωθα ἔκπληξη νὰ βρίσκωμαι καρφωμένος στὸ ἔδαφος: σκεπτόμουνα πὼς αὐτὸ δὲν θὰ βαστοῦσε. Ὁ σημερινὸς πόλεμος εἶναι νὰ βρίσκεσαι ἐκπλωμένος, χωμένος, κρυμμένος. Ἄλλοτε ὁ πόλεμος ἤτανε ἄνθρωποι ὀρθοί, ὁ σημερινὸς ἔχει ὅλες τὶς στάσεις τῆς ντροπῆς.»

Ἄλλη μιὰ φορὰ ξεπηδᾶ μπροστά μας μὲ τὸ βιβλίο τοῦ Λὰ Ροσὲλ τὸ ἄλυτο ζήτημα τοῦ σημερινοῦ αἰῶνος: ἡ μονομαχία μεταξὺ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς μηχανῆς.

«Τί κάνω αὐτοῦ;» γράφει παρακάτω στὴν «Κωμωδία τοῦ Σαρλερουᾶ». «Εἶμαι ἕνας ἄνθρωπος. Ἀνήκω σ' ἕναν κόσμο ἀνθρώπων καὶ ζώων. Οἱ πρόγονοί μου δὲν ἐργάσθηκαν γιὰ ἕναν πολιτισμὸ ὥστε ξαφνικὰ νὰ βρεθοῦμε χωρὶς δύναμη καὶ κάθε κίνηση νὰ χαθῇ, μηχανικά, τυφλά, ἀκατανόητα; Μιὰ μηχανή, ἕνα κανόνι ποὺ τραβᾶ ἀδιάκοπα, μονάχο του, τί εἶν' αὐτό; Οὔτε ἄνθρωπος, οὔτε ζῶο, οὔτε θεός Εἶναι ἕνας ὑπολογισμὸς λησμονημένος ποὺ ἀκολουθεῖ μονάχος του τὴν καμπύλη του ἀνάμεσα στὸν κόσμο. Ποιὰ εἶν' ἡ κατάκτηση τῆς ὕλης πάνω στὴ ζωή; Λόγια ἀκατανόητα καταντοῦν ἀληθινά: μηχανισμός, ὑλισμός.

«Ἤτανε ἕνα ξέσπασμα ἀπρόοπτο, φριχτό. Ὁ ἄνθρωπος, τὴ στιγμὴ ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἐφεύρῃ τὶς πρῶτες μηχανές, πούλησε τὴν ψυχή του στὸ διάβολο καὶ τώρα ὁ διάβολος τὸν ἀνάγκαζε νὰ πληρώνῃ. Κοιτάζω, δὲν ἔχω νὰ κάμω τίποτα. Αὐτὸ γίνεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἐργοστάσια, σὲ δυὸ πυροβολικά. Τὸ πεζικό, φωχὴ ἑτοιμοθάνατη ἀνθρωπότης, βρίσκεται ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ βιομηχανία, τὸ ἐμπόριο, τὴν ἐπιστήμη. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ δὲν εἶναι πιὰ σὲ θέση νὰ δημιουργήσουν ἀγάλματα, μελοδράματα, δὲν εἶναι ἱκανοί παρὰ γιὰ τὸ κόψιμο τοῦ σιδήρου σὲ μικρὰ κομμάτια. Προκαλοῦν τὸ ξέσπασμα τῶν τρικυμιῶν καὶ τῶν σεισμῶν στὸ κεφάλι τους, ἀλλὰ δὲν γίνονται θεοὶ καὶ πούσυν πιὰ νἆναι ἄνθρωποι.»

Μὲ τὴν «Κωμωδία τοῦ Σαυλερουᾶ» ὁ Πιερὲ Λὰ Ροσὲλ δὲν δίνει καμμιὰ λύσῃ στὸ πρόβλημα ποὺ ὀρθώνεται ἐμπρός μας ἀπὸ τὴν ἑπομένη τοῦ πολέμου ὡς σήμερα Ἡ ἀνησυχία ποὺ ἐπικρατεῖ, ἡ σύγχυση ποὺ βασιλεύει στὰ πνεύματα, ἡ φρίκη ἀκόμα μιᾶς ἀνθρωπότητος ποὺ διαρκῶς, παρ' ὅλες τὶς προσπάθειες, ἀντικρύζει τὸ φάσμα ἑνὸς καινούργιου τρομαχτικοῦ πολέμου, εἶναι ἀποτελέσματα ἄμεσα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ μας ποὺ λατρεύει καὶ θεοποιεῖ τὴ «μηχανή», μακρυὰ ἀπ' ὅλα τὰ ἀθάνατα ἰδεώδη ποὺ δόξασαν τὶς προπολεμικὲς γενεὲς καὶ ἔκαναν τὴ δύναμή τους;

Ἡ ζωὴ ποὺ μᾶς δόθηκε, μὲ τὶς χαρές της καὶ μὲ τὶς λύπες της, εἶναι ἕνα δῶρο ἀνεκτίμητο ποὺ πρέπει νὰ διαφυλάξωμε ἀμόλυντο, ποὺ δὲν ἔχομε τὸ δικαίωμα ν' ἀφαιρέσωμε. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ «Κωμωδία τοῦ Σαρλερουᾶ» εἶναι ἕνα βαθὺ δίδαγμα. Γι' αὐτό, τὸ βιβλίο τοῦ Πιερὲ Λὰ Ροσέλ, τὸ καλύτερό του ἀπ' ὅσα ἔγραψε ἕως σήμερα, εἶναι ἔργο ποὺ κάτω ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ποὺ περιγράφει, θέτει στὴν πρώτη γραμμή, χωρὶς ὅμως νὰ δίνῃ καὶ συμπεράσματα, τὸ πρόβλημα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ μας Ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ἀτομικὴν ἀντίληψη, ὁ ἀναγνώστης τῆς «Κωμωδίας τοῦ Σαρλερουᾶ» θὰ νοιώσῃ ἀγανάκτηση γιὰ τὴ σημερινὴ κατάντια τοῦ ἀνθρώπινου γένους καὶ θὰ ἐντυφήσῃ στὶς θαυμαστὲς ψυχογραφικὲς καὶ περιγραφικὲς σελίδες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὶς ὡραιότερες τῆς σύγχρονης γαλλικῆς πεζογραφίας.

***

Τὸ βραβεῖο τῆς ἀποικιακῆς λογοτεχνίας ἀπενεμήθη ἐφέτος στὸν Μωρὶς Μαρτὲν Ντὺ Γκάρ, τὸ γνωστὸ διευθυντὴ τῶν παρισινῶν «Φιλολογικῶν Νέων» γιὰ τὸ ἔργο του «Ταξίδι στὴ Μαδαγασκάρη». Ὁ Μαρτὲν Ντὺ Γκάρ, συγγραφεὺς ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐνδιαφέροντας, πρὸ πάντων γιὰ τὸ κριτικό του ἔργο, πέρασε τὸ 1932 ἀπὸ τὴν Ἀθήνα κ' ἔδωσε μὲ τὸ βιβλίο του «Terres divines» χαριτωμένες σελίδες γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

***

Ἡ Γαλλική Ἀκαδημία ἐξέλεξε γι' ἀντικαταστάτη τοῦ ἀποθανόντος ἱστορικοῦ Pierre de la Gorce τὸν Maurice de Broglie, φυσικομαθητικό, ποὺ γεννήθηκε στὸ Παρίσι στὶς 27 Ἀπριλίου 1895, γνωστὸ στὸν διεθνῆ ἐπισημονικὸ κόσμο ἀπὸ τὶς ἐργασίες του στὶς ἀκτίνες Χ. Γιὰ τὶς ἕδρες τοῦ ἀββᾶ Μπρεμὸν καὶ τοῦ Καμίλ Ζυλλιὰν κανεὶς ὑποψήφιος δὲν συγκέντρωσε τὴν πλειοψηφία.

***

Ὁ Ἀντρὲ Μωρουᾶ ἐξέδωσε τὸ καινούργιο του ρομάντσο «Τὸ ἔνστικτο τῆς εὐτυχίας» κι' ὁ Ἀνρὺ Ντὲ Μοντερλὰν τὴν ποιητικὴ συλλογὴ «Ἀκόμα μιὰ στιγμὴ εὐτυχίας» καὶ τὸ ρομάντσο του «Οἱ ἄγαμοι».

***

Πρὸ δεκαπέντε ἡμερῶν στὸ Saint-Cosme-les-Tours ἔγινε ἡ ταφὴ τῶν ὀστῶν τοῦ μεγάλου ποιητοῦ τοῦ 16ου αἰῶνος Ρονσάρ. Ὁ Πιὲρ Σαμπιὸν διάβασε σελίδες τοῦ Πιὲρ Ντὲ Νολὰκ καὶ ὁ Ζὰν Κασσοὺ ἀνέπτυξε τὴ σημασία τοῦ ἔργου τοῦ ποιητοῦ τῆς Κασσάνδρας καὶ τῆς Μαρίας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

«Μνημεῖα τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας. *Τόμος Α', τεύχ. 1,2. Ἀθῆναι, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, 1932—1933».*

Νομίζω, ὅτι καὶ εἰς τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Νέας Ἑστίας» δὲν πρέπει νὰ μείνῃ ἄγνωστος ἡ ὑπὸ τὸν τίτλον αὐτὸν νέα σειρὰ δημοσιευμάτων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία θὰ περιλάβῃ κριτικὰς ἐκδόσεις ἀνεκδότων πηγῶν τῆς ἱστορίας τοῦ ἔθνους, ἰδίως τῆς νεωτέρας. Ὁ πρῶτος τόμος, ποὺ τὴν ἐγκαινιάζει, περιλαμβάνει δύο αὐτοτελῆ τεύχη.

Τὸ πρῶτον ἐπιγράφεται: «*Σπ. Λάμπρου, Βραχέα Χρονικά. Ἐκδίδονται ἐπιμελείᾳ Κ. Ἀμάντου*» καὶ περιλαμβάνει 57 κείμενα χρονικῶν ἀντιγραφέντα ἀπὸ διαφόρους κώδικας. *Βραχέα Χρονικά* (Chronica minora) ὀνομάσθησαν σύντομοι κατὰ τὸ πλεῖστον χρονικαὶ ἀναγραφαί, ἀναγόμεναι εἰς τοὺς τελευταίους βυζαντινοὺς χρόνους καὶ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας, εἰς τὰς ὁποίας κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν καὶ μὲ ἀκριβεῖς ἡμερομηνίας ἀναφέρονται σημαντικὰ ἱστορικὰ γεγονότα—σημαντικὰ φυσικὰ κατὰ τὴν ἀντίληψιν τοῦ ἀναγράφοντος, ὅστις κατὰ κανόνα εἶναι ἀμαθὴς ἢ ἡμιμαθὴς ἄνθρωπος: ἑπομένως ὄχι μόνον πόλεμοι καὶ ἅλώσεις πόλεων καὶ διαδοχαὶ ἡγεμόνων ἢ κληρικῶν ἀνωτέρων, ἀλλὰ καὶ σεισμοί, σιτοδεῖαι, ἐπιδημίαι, τοπικὰ συμβάντα, οἰκογενειακὰ γεγονότα τῶν ἰσχυρῶν, πράγματα δηλαδὴ τὰ ὁποῖα ἡ συνήθης ἱστοριογραφία παρέρχεται πολλάκις ἐν σιγῇ. Μὲ τοῦτο καὶ μὲ τὴν ἀναγραφὴν ἀκριβῶν ἡμερομηνιῶν, τὰς ὁποίας ἐγνώριζαν οἱ ἀναγραφεῖς ὡς σύγχρονοι, ἀποκτοῦν αἱ ὑποτυπώδεις αὐταὶ μορφαὶ ἱστορικῆς ἐκθέσεως ἀξίαν πολλάκις μεγάλην διὰ τὸν ἱστορικόν. Ἀλλ' ὄχι μόνον διὰ τὴν ἐξακρίβωσιν ἡμερομηνιῶν· καὶ γλωσσικῶς ἀκόμη τὰ κείμεν' αὐτὰ εἶναι χρήσιμα, χρησιμώτατα δὲ εἶναι καὶ εἰς τὴν μελέτην τῆς ψυχολογίας τῶν ἀνθρώπων, διότι μᾶς βοηθοῦν νὰ γνωρίσωμεν, ποῖα γεγονότα ἔκαμαν ἐντύπωσιν εἰς τὸ πολὺ κοινὸν τῆς ἐποχῆς, καὶ πῶς τ' ἀντίκρυσαν αἱ σύγχρονοι λαϊκαὶ τάξεις — καὶ αὐτὸ δὲν εἶν' ἀσήμαντον.

Ὁ τρόπος ποὺ παρουσιάζεται ἡ ἅλωσις τῆς Πόλεως ἀπὸ τοὺς χρονογράφους αὐτοὺς ἠμπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς παράδειγμα. Ἄλλοι ἀναφέρουν ἁπλῶς τὸ γεγονὸς χωρὶς σχόλια (π. χ. 2, 7. 3, 23), τὸ πολὺ προσθέτουν ἕνα ἐπίθετον ἢ μίαν λέξιν, διὰ νὰ ἐξάρουν τὴν σημασίαν τοῦ πράγματος (π. χ. 6, 24 *ἁλώθη ἡ πατρὶς πάντων ἡ νέα Ρώμη ἡ περιφανὴς Κωνσταντινούπολις* ἢ 31,6 *τὴν ἀθλίαν Κ.*). Ἄλλοι ὅμως αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην νὰ σχολιάσουν, ἢ μᾶλλον νὰ ἑρμηνεύσουν τὴν συμφοράν. Εἰς τὰ μάτια πολλῶν ἡ ἅλωσις εἶναι τοῦ Θεοῦ ἔργον *ἕνεκεν τῶν ἁμαρτιῶν ἡμῶν* (10,65.14,30. 42,35. 43,2), *καθότι ἐφράγκισαν καὶ ἐπαρέδωκέν τους ὁ Θεὸς διὰ τὴν παρανομίαν*, προσθέτει ἕνας φανατικὸς ἀντίπαλος τοῦ Παπισμοῦ (11,9). Δι' ἄλλον ἀνήκει ἡ συμφορὰ εἰς τὰς ἀνερμηνεύτους τοῦ Θεοῦ βουλάς. *Ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος καὶ φρικτοῦ μυστηρίου καὶ ξένου καὶ μεγάλου* (44,14). Ἄλλου προκαλεῖ τὴν σπαρακτικὴν ἀναφώνησιν *Οὐαὶ οὐαὶ κάμοι τῆς προνοίας ἐν τίνι (ἔν τινι* cod.) *καιρῷ μὲ φυλάττουσιν!* (23,14). Συγκινητικωτάτη ὅμως εἶναι εἰς περικὰ σημειώματα ἡ μνεία τοῦ τελευταίου βασιλέως. Ἤδη εἰς τῶν συγχρόνων τὰς ψυχὰς εἶχε γίνει ὁ *ἅγιος μάρτυς βασιλεὺς* (23,14. 29,65). Ἕνας σύγχρονός του χρονογράφος παρατηρεῖ (9,51): *Ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ* (τοῦ Ἰωάννου Παλαιολόγου) *ὁ μακαρίτης καὶ μάρτυρας κὺρ Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος τὸν χρόνον τῆς ζωῆς αὐτοῦ μθ' μῆνας ι' ἡμέρας ιε', ὁποῦ ἐσκοτώθη εἰς τὴν Πόλι μὲ τοὺς ἄρχοντας τοὺς μεγάλους καὶ ἐνδόξους· τὸ ὁποῖον, ἂν ἤθελεν θελήσει, ὡς καθὼς ταῦ ἔλεγαν οἱ ἄρχοντες, ἐγλύτωνεν· ἀμὴ ἀτός του ἐπροαιρέθη τὸν θάνατον καὶ ἐβάσταξε καὶ τοὺς ἄρχοντας, καὶ ἀπέθαναν εἰς τὸ σπαθί τους, ὥσιερ ἄνδρες καὶ μάρτυρες, ὡσὰν Χριστιανοὶ ὁποῦ ἦσαν, εἰς τὴν πατρίδα τους, εἰς τὴν Πόλι.*

Τὰ πολύτιμ' αὐτὰ κείμενα συνεκέντρωσε καὶ ἔμελλε νὰ ἐκδώσῃ ὁ Σπ. Λάμπρος εἰς τὴν Βιβλιοθήκην Teubner. Ὁ θάνατος τὸν ἐμπόδισε, καὶ τὸ χειρόγραφον ἀνέλαβε νὰ ἐκδώσῃ ὁ καθηγητὴς Ἄμαντος. Ὅστις γνωρίζει μὲ τί δυσκολίας ἔχει νὰ παλαίσῃ ὁ ἐκδίδων ἀνέτοιμον ἔργον ἀποθανόντος ἐπιστήμονος, ὅτι πολλάκις χρειάζεται διπλάσιον κόπον νὰ καταβάλῃ, παρὰ ἂν ἐξ ἀρχῆς ὁ ἴδιος ἀνελάμβανε τὸ ἔργον, θ' ἀνομολογήσῃ χάριτας εἰς τὸν ἐκδότην, ὁ ὁποῖος, ὅπου τοῦ ἦτο δυνατόν, καὶ νέας ἀντιβολὰς τῶν χειρογράφων παρέθεσε, καὶ εἰς τὰ προλεγόμενα, μολονότι κατ' ἀρχὴν δὲν ἠθέλησε νὰ προσφέρῃ συστηματικὴν τῆς ἱστορικῆς ἀξίας καὶ τῆς γενεαλογίας τῶν κειμένων τούτων ἔκθεσιν, ἕνα πλῆθος πυκνὸν πολυτίμων παρατηρήσεων ἐγκατέσπειρε (ἀκόμη καὶ γλωσσικῆς φύσεως), καὶ λεπτομερέστατον πίνακα τῶν κυρίων ὀνομάτων καὶ τῶν σπουδαιοτέρων ἀπὸ γλωσσικῆς ἀπόψεως φαινομένων συνέταξε. Καὶ μόνον ἡ εὐλάβεια ἴσως πρὸς ἀλλότριον σύγγραμμα ἐμπόδισε τὸν ἐκδότην νὰ προσθέσῃ μερικὰ πράγματα, ποὺ θὰ διευκόλυναν πολὺ τὸν χρησιμοποιοῦντα τὸ βιβλίον. Π χ τὴν χρονολογίαν τοῦ κώδικος (καὶ φυσικὰ καὶ τῆς χειρὸς ποὺ τὸν ἔγραψεν) ὅλων τῶν χρονικῶν, ὥστε νὰ ἠμπορῇ νὰ ὑπολογίσῃ κανεὶς προχείρως, ἂν εἶναι σύγχρονος ὁ γράφων ἢ ὄχι. Τὴν διασάφησιν μερικῶν δυσνοήτων ἐκ πρώτης ὄψεως γεωγραφικῶν ὀνομάτων εἰς τὸ κριτικὸν ὑπόμνημα φυσικά. Τὴν προσθήκην (ἐντὸς παρενθέσεως πρὸς ἀποφυγὴν πάσης συγχύσεως) τῆς ἀντιστοίχου πρὸς τὴν ἀπὸ κτίσεως κόσμου χριστιανικῆς χρονολογίας εἰς ἀραβικοὺς ἀριθμούς, ὥστε νὰ μὴν ἀναγκάζεται ὁ ἀναγνώστης νὰ κάμνῃ κάθε φορὰν ἀριθμητικὰς πράξεις. Ἀλλὰ καὶ μόνον τὸ ὅτι ἔχομεν τὸ κείμενον τῶν χρονικῶν τούτων εἰς ἐπιστημονικῶς ἀξιόπιστον ἔκδοσιν, εἶναι πολύ (¹).

(¹) Μερικαὶ παρατηρήσεις: 8, 109 διόρθ. 8, 132 τὸ γειτόνους εἶναι σαφέστατον· τόσον ἦτο τὸ θανατικόν, ὥστε δὲν προσῆλθον ἄνθρωποι νὰ πάρουν τὸ ψυχικόν, καὶ ἐδόθη μόνον εἰς τοὺς γείτονας. Ἐπίσης τὸ σηκώματα εἶναι ὑγιές (8, 135)· ὄχι μόνον τεχνῖται,

Μὲ τὸ δεύτερον τεῦχος ἐγκαινιάζεται ἡ δαπάνη τῆς κ. Ἕλενας Βενιζέλου ἔκδοσις τῶν πολυτίμων περὶ Κρήτης ἐγγράφων ἐκ τοῦ Ἀρχείου τῆς Βενετίας ὑπὸ τοῦ μοναδικοῦ μας ἀρχειοδίφου *Σπ. Θεοτόκη*. Τὸ τεῦχος αὐτὸ περιέχει τὰς *Ἀποφάσεις τοῦ Μείζονος Συμβουλίου Βενετίας* (Maius Consilium Venetiarum), τοῦ κατ' ἐξοχὴν νομοθετικοῦ σώματος τῆς βενετικῆς πολιτείας, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπὸ τοῦ 1297 καὶ ἐξῆς μετεῖχον κληρονομικῷ δικαιώματι ὅλοι οἱ ὑπὲρ τὰ 25 ἔτη γεγονότες εὐγενεῖς Βενετοί. Τὰ ἔγγραφα ταῦτα ἐκτείνονται ἀπὸ τοῦ 1255 μέχρι τοῦ 1669, ὅτε ἔπεσε τὸ Κάστρον εἰς τὰς χεῖρας τῶν Τούρκων. Εἰς ἕνα πολὺ διδακτικὸν πρόλογον ἐκθέτει ὁ Σπ. Θεοτόκης τὴν κατανομὴν τῶν βενετικῶν ἀρχείων, τοὺς τόμους τῶν πρακτικῶν μὲ τὰ περίεργα ὀνόματα ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἤντλησε τὰ κείμενά του, καὶ τὴν μέθοδον τὴν ὁποίαν ἀκολουθεῖ εἰς τὴν ἔκδοσιν.

Τὰ κείμενα, ὅλα συντεταγμένα εἰς τὴν λατινικήν—ὥστε καὶ διὰ τὴν μελέτην τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας χρειάζονται τὰ ἔρημα τὰ λατινικά· τί λέγουν οἱ σοφοὶ ποὺ τὰ κατήργησαν;—δημοσιεύονται αὐτολεξεὶ μὲ τὰς ὑπαρχούσας μάλιστα μεταξὺ τῶν διαφόρων ἀντιγράφων παραλλαγάς, πλὴν ὅσα ἀνάγονται εἰς διορισμοὺς ἢ ἄλλας προσωπικὰς παροχάς, τῶν ὁποίων παρατίθεται ἁπλῆ περίληψις μόνον (¹). Ἑκάστου ἐγγράφου προτάσσεται ἐκτενὴς καί, παντοῦ ὅπου ἐξήλεγξα, ἀκριβὴς περίληψις, χρησιμοῦται δὲ σημειώσεις, μαρτυροῦσαι πεῖραν γενναίαν τῶν βενετικῶν πραγμάτων, ἐπεξηγοῦν εἰς τὸ τέλος ἑκάστου κεφαλαίου πλῆθος λεπτομερειῶν (²). Ἕνα πολυσέλιδον καὶ διεξοδικὸν εὑρετήριον διευκολύνει εἰς τὸν ἐρευνητὴν τὴν χρῆσιν τοῦ βιβλίου.

Τὸ περιεχόμενον τῶν δημοσιευομένων ἐγγράφων εἶναι ποικιλώτατον. Ἀναφέρονται εἰς τὴν ἐσωτερικὴν πολιτικὴν τῆς βενετικῆς διοικήσεως ἐν Κρήτῃ, καὶ διαφωτίζουν ἰδιαιτέρως τὴν οἰκονομικὴν καὶ δημοσιονομικὴν ἱστορίαν τοῦ τόπου, τὰς σχέσεις τῶν κοινωνικῶν τάξεων μεταξύ των, τὰς σχέσεις Ἑλλήνων καὶ ξένων, ἀκόμη καὶ τὴν κατάστασιν τῶν ἠθῶν τῆς ἐποχῆς. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται νὰ εἰσέλθω εἰς αὐτὰ τὰ ζητήματα· θὰ ἔπρεπε νὰ διαθέτω τόσας γνώσεις περὶ τῆς Βενετοκρατίας ἐν Κρήτῃ, ὅσας, μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ξανθουδίδου, μόνον ὁ Σπ. Θεοτόκης διαθέτει σήμερον εἰς τὴν Ἑλλάδα(¹). Ὡς πρὸς τὴν ἔκδοσιν μόνον, θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω: διατὶ δὲν εἰσήχθη συνεχῆς κατ' αὔξοντ' ἀριθμὸν ἀρίθμησις ὅλων τῶν ἐγγράφων; Ὁ παραπέμπων θ' ἀνέφερεν ἕνα μόνον ἀριθμόν, π χ. Μειζ. Συμβ. ἀρ. 9 § 3, ἐνῷ τώρα θὰ πρέπῃ νὰ προσθέτῃ καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ ὄχι ὀλιγάριθμα ὀνόματα τῶν βιβλίων, π. χ. Μειζ. Συμβ. Bifrons ἀρ. 9 § 3 — πηγὴ συχνῶν συγχύσεων! Ἔπειτα αἱ παραλλαγαὶ τοῦ κειμένου εἶχαν τὴν θέσιν των εἰς τὸ τέλος ἑκάστου ἐγγράφου καὶ μὲ σύντομον διατύπωσιν, ὄχι εἰς τὸ τέλος ἑκάστου κεφαλαίου. Καὶ αἱ σημειώσεις δέ, ἐφ' ὅσον δὲν ἐτέθησαν εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς σελίδος, ὅπως ἦτο τὸ πρακτικώτερον, προτιμότερον ἦτο νὰ τεθοῦν ὅλαι μαζὶ εἰς τὸ τέλος τοῦ βιβλίου, ὄχι ὅπως ἔχουν κατασπαρῆ.

Καὶ κάτι γενικώτερον, ποὺ δὲν θὰ τὸ ἔγραφα, ἂν δὲν διεπίστωνα, ὅτι εἶναι παράπονον πολλῶν ἐπιστημόνων: Καὶ τὰ δύο τεύχη τῶν Μνημείων στοιχίζουν μαζὶ 860 δρ., ποσὸν ἀπρόσιτον εἰς τὴν ὁλότητα τῶν λογίων (ὄχι μόνον τῆς Ἑλλάδος) οἱ ὁποῖοι καὶ θὰ τὸ διαβάσουν. Γνωρίζω, ὅτι τὰ τυπογραφικὰ ἔξοδα δι' ἕνα τόμον 4. σχήματος καὶ ὑπερβαίνοντα τὰς 400 σελίδας εἶναι ὑπέρογκα. Ἀλλ' ἂν ἡ τυπογραφικὴ δαπάνη δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ περικοπῇ, ἠμπορροῦσεν ἴσως ἡ ἐκτύπωσις νὰ γίνῃ ὀλιγώτερον πολυτελής, εἰς 8. εὐχρηστότερον σχῆμα, εἰς χαρτὶ ὀλιγώτερον βαρύ, ὥστε νὰ περιορισθοῦν εἰς αὐτὸ τὸ σημεῖον τὰ ἔξοδα. Εἰς 4. σχῆμα καὶ χαρτὶ πολυτελείας μόνον ἀρχαιολογικὰ βιβλία, λεξικὰ ἢ βιβλιοφιλικαὶ ἐκδόσεις ἠμποροῦν σήμερα νὰ ἐκδίδωνται, ὄχι συνήθη κείμενα ἱστορικά. Καὶ μὰ τὴν ἀλήθειαν, ὅσον χρήσιμα καὶ ἂν εἶναι ἀπὸ ἱστορικῆς ἀπόψεως τὰ χρονογραφικὰ ὀρνιθοσκαλίσματα, τόσην πολυτέλειαν καὶ τόσην σπατάλην περιθωρίων δὲν τὴν ἀξίζουν.

Ι. ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ

(¹) Καὶ εἶναι κρῖμα ποὺ δὲν εὑρέθη τρόπος νὰ ἐπωφεληθοῦν νεώτεροι ἐπιστήμονες τὴν πεῖραν καὶ τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου.

ἀλλ' οὔτε βοσκοὶ ἔμειναν (εἰς τὰ πράγματα) οὔτε βαστάζοι. 9, 50 ἦτον υἱοὶ εἶναι ὀρθὸν· τὸ ἦτον εἶναι ἐξελληνισμὸς τοῦ ἦτανε, τὸ ὁποῖον χρησιμοποιεῖται καὶ εἰς τὸν πληθυντικόν. 13, 15 γρ. οὐ πολὺ τὸ ἐν μέσῳ. 23, 8 γρ. πλατάνου φύλλῳ. 25, 30 ἀντὶ οἷον γρ. ὅταν. 27, 149 γρ. ὥρα δεύτερη. 27, 179 γρ. εὑρέθη ἀληθής. 41, 10 μήπως ὁ κάμπος τοῦ Μαϊομένου εἶναι ὁ κάμπος τοῦ Μαινομένου, ἡ Μαινεμένη, κωμόπολις παρὰ τὴν Μαγνησίαν, τὴν ὁποίαν πρὸ ὀλίγου ἀνέφερεν ὁ χρονογράφος; Ἔπειτα διατί ὁ συντομώτατος ἔστω apparatus criticus δὲν εἶναι συντεταγμένος λατινιστί;

(¹) Ἀλλὰ διατί νὰ ἐπαναλαμβάνεται κάθε φορὰν εἰς τὰς Σημειώσεις αὐτὴ ἡ δήλωσις; Δὲν ἠμποροῦσε νὰ δηλωθῇ ἅπαξ διὰ παντὸς τὸ πρᾶγμα εἰς τὸν πρόλογον;

(²) Ἴσως τὸ Scardilachus σ. 11, 111 δὲν εἶναι Σκορδίλακος, ἀλλὰ Σκορδίλακας, κατὰ τὸ Σήφακας, Μανούσακας.

Κοσμᾶ Πολίτη: «*Ἑκάτη*»

Πρέπει νὰ θυμηθῆτε πολλὲς, ἀναρίθμητες λεπτομέρειες, ὅταν κλείσετε τὸ βιβλίο αὐτό, νὰ μὴν ξεχάσετε μερικὲς χαρακτηριστικὲς σελίδες του καὶ προπάντων νὰ μὴ σταθῆτε στὸ σύνολο, γιὰ νὰ τὸ τοποθετήσετε ἐκεῖ ποὺ τοῦ ἀξίζει. Μὴν ἐπιμείνετε νὰ κρίνετε τὸν ἥρωά του. Ὁ Παῦλος Καλάνης, μολονότι φαίνεται ὅτι βασανίζεται ἀπὸ ἀγωνιώδεις ἀναζητήσεις, εἶναι ἕνας ἄδειος ἄνθρωπος. Κάτι χειρότερο ἀκόμη: ἕνας «γυναικᾶς» μ' ἐνοχλητικώτατο κομπασμό. Ὅπου πατήσῃ τὸ πόδι του, ἀρχίζει ἀμέσως μιὰ ἐρωτικὴ ἱστορία ποὺ συχνὰ ἔχει τραγικὸ τέλος. Κι' ὅπου ρίξῃ τὴ ματιά του, κάνει δούλους τῶν παθῶν καὶ τῶν ἰδιοτροπιῶν του. Ἕνας κίνδυνος - θάνατος γιὰ τὶς γυναῖκες. Δυὸ κοπέλλες χάθηκαν ἐξαιτίας του. Ἡ μιὰ πνίγηκε, ἡ ἄλλη ἔπεσε ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. Μιὰ χήρα πέθανε

ἀπὸ μαρμαρό. Καὶ πλήθος ἄλλες ὑπέφεραν τὴν ἀδιαφορία του. Εἶναι ὡραῖος, εἶναι δυνατός, *εἶναι θαρραλέος*: Εἶναι κάτι περισσότερο ἀπ' ὅλ' αὐτά: ἔχει ὅλο τὸν καιρὸ δικό του, μιλάει λίγο καὶ σ' ἀφίνει μὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι ἔχει στὸ κεφάλι του πολλά, δὲ μένει εὐχαριστημένος ἀπὸ τίποτα, προσπαθεῖ νὰ καθορίση τὸν προορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου καὶ, γενικώτερα ἀκόμα, τὶς μεγάλες μυστηριώδεις αἰτίες ποὺ κρατοῦν σὲ ἁρμονία τὸν κόσμο, ψάχνει νὰ δῆ τί γίνεται πέρ' ἀπὸ τὶς περιοχὲς ποὺ ἔχει ἐξερευνήσει ἡ ἐπιστήμη, ἀγωνίζεται νὰ φτάση ἐκεῖ ποὺ βασιλεύει τὸ ἄντιρο καὶ νὰ βυθιστῆ σ' αὐτό, εἶναι πάντα κουρασμένος, ἀνικανοποίητος καὶ ὀνειροπόλος, δημιουργεῖ τελασπάντων μιὰν ἀτμοσφαῖρα γύρω του, ποὺ τὴν πέρνει μαζί του παντοῦ, στὶς κοσμικὲς συγκεντρώσεις, στὰ ραντεβοῦ του, στὰ ταξίδια του, στὴν ἐξοχή. Ἡ ἀτμοσφαῖρα αὐτὴ εἶναι τὸ μεγάλο ὅπλο του. Μιὰ φοβερὴ παγίδα Κι' ὅποιος πέση σ' αὐτήν, χάνει τὴν ἰσορροπία του, παύει νὰ ξεχωρίζη τὸ καλὸ ἀπὸ τὸ κακό, δὲν ἔχει πιὰ στὴ διάθεσή του τὶς ἱκανότητες καὶ τὶς δυνάμεις ποὺ τὸν ἔσωζαν σ' ἄλλες περιστάσεις ἀπὸ τὶς κακοτοπιές, τριπλίζει καὶ προσπαθεῖ νὰ στηριχτῆ στὸν Παῦλο Καλάνη. Τότε εἶναι ξεγυμνωμένος. Τὸ στήριγμα ποὺ διάλεξε ὄχι μόνο δὲν τοῦ δίνει τὴν ἰσορροπία ποὺ ἔχασε, ἀλλὰ ὑποχωρεῖ σιγὰ-σιγὰ καὶ τὸν παρασύρει στὶς τραγικότερες παρεξηγήσεις, στὸν πανικό, στὴν καταστροφή

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Παῦλος Καλάνης εἶναι ἕνας ἄδειος ἄνθρωπος. Ἀπ' ὅπου κι' ἂν τὸν δῆτε, σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα θὰ φτάσετε. Δὲν μπορεῖ, δὲν ἔχει νὰ μᾶς προσφέρη τίποτα. Κι' ὅσο ἐπιμένουμε καὶ τοῦ ζητοῦμε αἰσθήματα καὶ ἰδέες, τόσο πιὸ ἐπιπόλαιος, πιὸ ἀσήμαντος, πιὸ ἀνόητος παρουσιάζεται. Στὴν ἀρχή, κατορθώνει νὰ μᾶς ξεγελάση Ἔχει σχέδια, φιλοδοξίες ἐπιστημονικές, ὄνειρα, ἀγωνίες. Και κερδίζει τὴ συμπάθειά μας Δὲν καταφέρνει ὅμως νὰ τὴν κρατήση για πολύ. Πρὶν διαβάσουμε ἑκατὸ σελίδες τοῦ βιβλίου—ἡ «Ἑκάτη» εἶναι ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα ποὺ ἐξαντλοῦν τὸ θέμα τους κ' ἔχει τρακόσιες ὀγδόντα σελίδες —ἔχουμε καταλάβει ὅτι ὅλ' αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ πόζα, μιὰ μέθοδος, μιὰ τακτική,—ἡ τακτικὴ ποὺ τοῦ ἔδωσε κάποιες ἐπιτυχίες σὲ κύκλους ἀνθρώπων μὲ λίγο μυαλὸ καὶ πολλὴ ματαιοδοξία. Δὲν μπορεῖ ὁ Παῦλος Καλάνης νὰ προκαλέση το ἐνδιαφέρον ἑνὸς μυθιστοριογράφου καὶ τῶν ἀναγνωστῶν του; Ἀσφαλῶς ναί. Ὁ ἄδειος, ὁ κούφιος ἄνθρωπος ὑπάρχει σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ τὶς κοινωνίες καὶ περισσότερο στὴ δική μας, ποὺ μὲ πολλὴ δυσκολία καταπάσχει τὸ νέο, τὸ ἄγνωστο, τὸ αἰνιγματικό, καὶ πάντα ἀνησυχεῖ μήπως δὲν κατάλαβε, μήπως παρεξήγησε, μήπως δὲν ἔχει τὶς πληροφορίες ποὺ θὰ τὴν βοηθήσουν νὰ ἐκτιμήση μὲ ἀσφάλεια πρόσωπα καὶ πράγματα. Δὲν εἶναι ὅμως ἄδειος μόνο ὁ Παῦλος Καλάνης, ἀλλὰ καὶ ἡ «Ἑκάτη» ποὺ θἄπρεπε ὁ κ. Κοσμᾶς Πολίτης νὰ τὴν εἶχε γεμίσει μὲ τὴ δική του σκέψη. Θέση γιὰ τὴ σκέψη του ὑπῆρχε σὲ πολλές, σὲ ὅλες ἴσως τὶς σελίδες τοῦ βιβλίου. Ἡ θέση ὅμως αὐτὴ περιμένει ἀκόμα τὸν στοχαστικὸ συγγραφέα, ποὺ παρασύρεται ὡς ἕνα σημεῖο μόνο ἀπὸ τὸν ἥρωά του κι' ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα μένει ἐλεύθερος νὰ κρίνη, νὰ συγκρίνη, νὰ συμπληρώση, νὰ δώση ὅ,τι μπορεῖ νὰ πλουτίση τὸν ἐσωτερικό μας κόσμο.

Ὡστόσο ἡ «Ἑκάτη» εἶναι βιβλίο ποὺ δὲν τ' ἀφίνεις ἀπὸ τὰ χέρια σου πρὶν φτάσης στὴν τελευταία σελίδα του. Ἕνας ἄνθρωπος—ὁ συγγραφέας τη:—ἔχει στὰ μάτια του ἄπειρες εἰκόνες, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα καὶ χαρακτηριστικότερα ἑλληνικὰ τοπεῖα, καὶ θέλει νὰ τὰ δώση μ' ἕνα γράφημα πραγματικὰ προσωπικὸ καὶ πολιτισμένο. Βουνά, θάλασσες, ἀνατολὲς ἡλίου, δύσεις, καλοκαιρινὰ καὶ χειμωνιάτικα χρώματα εἶναι σκορπισμένα ἄφθονα στὴν «Ἑκάτη» καὶ τὴν κάνουν βιβλίο γοητευτικὸ γιὰ ὅσους μεταφέρονται μὲ μιὰ καλὴ περιγραφή, καὶ προπάντων μὲ μιὰ λυρικὴ περιγραφή, ἐκεῖ ποὺ τὸ μυαλὸ γίνεται καθαρότερο καὶ ἡ ψυχὴ γαληνεύει Θὰ ἔλεγα ὅτι τὸ βιβλίο αὐτὸ μᾶς παρουσιάζει ἕνα μοναδικὸ paysagiste, ἀλλὰ θὰ περιόριζα πολὺ τὴν ἐντύπωσή μου ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ μορφή του. Ὁ κ. Πολίτης ἔχει ἐξαιρετικὲς περιγραφικὲς ἱκανότητες Εἴτε ὅμως δίνει τὰ χρώματα καὶ τοὺς ὄγκους ἑνὸς τοπείου, εἴτε περιγράφει ἕνα ἐσωτερικό, κατορθώνει πάντα νὰ εἶναι πεζογράφος μὲ προσωπικότητα. Ἡ γλῶσσα του ἔχει, βέβαια, ἀρνητὲς ἀνωμαλίες, ποὺ ξαφνιάζουν περισσότερο σ' ἕνα βιβλίο τόσο καλογραμμένο. Ὁ τόνος ὅμως ποὺ ἐπικρατεῖ ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τελευταία σελίδα τῆς «Ἑκάτης» δὲ μᾶς ἀφίνει νὰ τὶς παρατηρήσουμε.

Ὁ τόνος αὐτὸς εἶναι καθαρὰ λυρικὸς κ' ἐντελῶς σύμφωνος μὲ τὴ διάθεση τοῦ κ. Πολίτη, ποὺ θέλει νὰ στέκεται ψηλότερα ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ νὰ ζῆ σ' ἕνα ὄνειρο, στὸ ὄνειρο ἐκεῖνο ποὺ μᾶς κάνει νὰ αἰσθανόμαστε τὴν πραγματικότητα λιγότερο πιεστική, ξερὴ καὶ πνιγηρή. Ὁ κ. Πολίτης δὲν προσέχει συχνὰ στὸ διάλεγμα τῶν λέξεων καὶ στὴν κατασκευὴ τῆς φράσεως. Πέρνει ὅ,τι τοῦ χρειάζεται, πότε ἀπὸ τὴ δημοτικὴ καὶ πότε ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, καὶ σὲ πολλὲς σελίδες νομίζεις ὅτι δὲν ἔχει εἴδηση ἀπὸ τοὺς τόσους γλωσσικοὺς ἀγῶνες κι' ἀπὸ τὶς τόσες προσπάθειες ποὺ ἔγιναν καὶ γίνονται γιὰ ν' ἀποκτήσουμε ἐπιτέλους μιὰ γλῶσσα ὁμαλή, ἁπλή, νοητὴ ἀπ' ὅλους Προσέχει ὅμως ὅσο λίγοι πεζογράφοι μας νὰ μὴ χρησιμοποιήση καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἐκφράσεις ποὺ τὶς ἔχουμε πολυμεταχειρισθῆ κ' ἔχουν χάσει πιὰ κάθε παλμὸ καὶ δροσιά, νὰ μὴν ξαγαπῆ κάτι ποὺ εἶπε σὲ ἄλλη προηγούμενη σελίδα, νὰ μὴν ἀραδιάσει μόνο λέξεις, ἀλλὰ νὰ κάνη μιὰ φράση ποὺ νὰ ξαφνιάζη, νὰ προκαλῆ τὴν προσοχή, νὰ προσφέρη κάτι καινούργιο. Παντοῦ πρωτότυπη, προσωπική, πολιτισμένη ἔκφραση. Κι' αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἔκφραση μ' ἔκανε νὰ διαβάσω μ' εὐχαρίστηση ἕνα βιβλίο χωρὶς ἀξιόλογο περιεχόμενο, ἕνα «ἄδειο» βιβλίο.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Γεωργίου Γ. Λαδᾶ: «*Βιβλιογραφικαὶ ἔρευναι ἀναφερόμεναι εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ*», Ἀθῆναι 1934.

Ὁ περυσινὸς ἑορτασμὸς τῆς 100ετηρίδος ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Κοραῆ ἐπροκάλεσε τὴν συγγραφὴν μερικῶν ἀξιολόγων πραγματειῶν[1] καὶ πολυαρίθμων πανηγυρικῶν, εἰς τοὺς ὁποίους δὲν ἔλειψαν δυστυχῶς αἱ τόσον ἀλλότριαι πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ φιλαλήθους ἐκείνου ἀνδρὸς καὶ τόσον ὑποτιμητικαὶ κατὰ βάθος τῆς μνήμης του ὑπερβολαί. Ἀλλὰ δὲν ἐγράφη κανένα μεγάλον συνθετικὸν ἔργον περὶ τοῦ Κοραῆ. Ὄχι μόνον διότι ἕνα σπουδαῖον ἐπιστημονικὸν ἔργον δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἑτοιμασθῆ κατὰ τὸ μικρὸν σχετικῶς χρονικὸν διάστημα, τὸ ὁποῖον κατὰ κανόνα διατίθεται εἰς τὴν Ἑλλάδα ἰδιαιτέρως πρὸς ἑτοιμασίαν τοιούτου ἑορτασμοῦ ὁ λόγος εἶναι πολὺ βαθύτερος.

Μία καθολικὴ μονογραφία περὶ τῆς προσωπικότητος καὶ τῆς δράσεως τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ μετὰ τὸ μνημειῶδες ἔργον τοῦ Διονυσίου Θερειανοῦ, τὸ ὁποῖον παραμένει μέχρι σήμερον ἡ ἀρτιωτέρα, ἡ μοναδικὴ ἴσως βιογραφία νεωτέρου Ἕλληνος, θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἐπιχειρηθῆ μόνον ὑπὸ δύο προϋποθέσεις:

α) ὅτι θὰ ἐχρησιμοποιοῦσε τὰ πορίσματα πολυαρίθμων προεργασιῶν, εἰς τὰς ὁποίας νὰ ἐξετάζωνται μεθοδικῶς τὰ ἐπιμέρους προβλήματα, ὅσα παρουσιάζει ἡ ἔρευνα τοῦ ἔργου τοῦ Κοραῆ καὶ τῆς ἐποχῆς του. Τοιούτου εἴδους προεργασίαι εἶναι ὀλίγαι ἀκόμη, καὶ θὰ χρειασθοῦν πολλὰ χρόνια νὰ γίνουν—ἂν γίνουν. Καλὰ καλὰ δὲν ἐμελετήθη τὸ ἀνέκδοτον ὑλικὸν τῶν παρασελιδίων σημειώσεων τοῦ Κοραῆ εἰς τὰ βιβλία του — διὰ νὰ περιορισθῶ εἰς μιαν κατηγορίαν θεμάτων ἀναφερομένων εἰς τὴν εἰδικότητά μου— καὶ οὔτε εἶναι εὔκολον εἰς τὴν Χίον ποὺ εὑρίσκονται, νὰ μελετηθοῦν.

β') ὅτι θὰ ἐξήταζε τὴν προσωπικότητα τοῦ Κοραῆ καὶ τὴν πνευματικὴν φυσιογνωμίαν τῆς ἐποχῆς του μὲ εὐρύτητα φιλοσοφικῆς ἀντιλήψεως, μὲ μίαν **ε ὐ ρ ω π α ϊ κ ό τ η τ α**, θὰ ἔλεγα, ἱστορικῆς συνειδήσεως[2], ποὺ ζήτημα εἶναι ἂν καὶ ἡ κατόπιν γενεὰ θ' ἀποκτήσῃ[3]. Παρεξηγοῦντες τὴν ἀρχὴν τῆς εἰδικεύσεως, παρεξηγοῦντες ἀκόμη τὸ ὡραῖον αἴσθημα τοῦ πατριωτισμοῦ, ἐξακολουθοῦμεν καὶ εἰς τὴν ἐπιστημονικήν μας παραγωγὴν καὶ εἰς τὴν ἐκπαίδευσίν μας νὰ κινούμεθα μέσα εἰς τὰ στενὰ ὅρια ἑνὸς ἀποκλειστικοῦ ἑλληνοκεντρισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἐξετάζει τὰ πράγματα τὰ ἑλληνικὰ καθ' ἑαυτά, ἔξω τόπου καὶ χρόνου, οὕτως εἰπεῖν, καὶ ὁ ὁποῖος — τὸ χειρότερον — δὲν αἰσθάνεται κἄν, πόσον στενὸς εἶναι ὁ ὁρίζων, ἐντὸς τοῦ ὁποίου κινεῖται. Ἡ κατάστασις αὐτὴ δὲν ἠμπορεῖ φυσικὰ νὰ διορθωθῆ διὰ μιᾶς· χρειάζεται νὰ δημιουργηθῆ μία κοινὴ συνείδησις, καὶ νὰ δημιουργηθῆ ὀργανικῶς, δηλαδὴ σιγὰ σιγά. Ἐν τῷ μεταξὺ ἠμποροῦμεν νὰ κατευθύνωμεν τὴν προσοχήν μας εἰς τὰ ἐπιμέρους προβλήματα, εἰς τὴν συγκέντρωσιν καὶ ταξινόμησιν τοῦ ὑλικοῦ, καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ ἐργασία τοῦ κ. Γ. Λαδᾶ εἶναι ἄξια παντὸς ἐπαίνου.

Περιλαμβάνει τέσσαρα μέρη: Εἰς τὸ πρῶτον παρέχεται ἀκριβὴς βιβλιογραφικὴ περιγραφὴ τεσσάρων φυλλαδίων ἐπαναστατικοῦ περιεχομένου, τὰ ὁποῖα ἐξέδωκεν ὁ Κοραῆς κατὰ καιροὺς ἀνωνύμως, καὶ τὰ ὁποῖα, ὅπως ἀποδεικνύει ὄχι χωρὶς ἐριστικότητα ὁ συγγραφεύς, πολλοὶ ἔχουν συγχύσει. Εἶναι δὲ ταῦτα: τὸ *Ἆσμα πολεμιστήριον* τοῦ 1800, τοῦ ὁποίου ἀνατυπώνει τὸ κείμενον μὲ τὰς παραλλαγὰς τῆς δευτέρας ἐκδόσεως τοῦ 1821,—χαρακτηριστικὸν δεῖγμα τοῦ πόσον ὀλίγην ποιητικότητα εἶχαν καὶ ὁ Κοραῆς καὶ τὸ περιβάλλον τῆς Γαλλίας τοῦ 18 αἰῶνος ποὺ τὸν ἐξέθρεψεν Τὸ *Σάλπισμα πολεμιστήριον* τοῦ 1801 καὶ τοῦ 1821 (β' ἔκδοσις). καὶ τὸ *Σάλπισμα ἑλληνοσωτήριον* τοῦ 1821. Εἰς τὸ δεύτερον μέρος ἀποδεικνύεται πειστικώτατα, νομίζω, ὅτι ὁ Κοραῆς εἶναι ὁ μεταφραστὴς τῆς *Μικρᾶς Κατηχήσεως*, τὴν ὁποίαν ἐξέδωκε τὸ 1774 ἡ ἐν Karlowiz σύνοδος τῶν ὀρθοδόξων κληρικῶν τῆς Αὐστρίας. Εἰς τὸ τρίτον μέρος εὑρίσκει κανεὶς χρησίμους βιβλιογραφικὰς εἰδήσεις περὶ τῶν Παρατηρήσεων τοῦ Κοραῆ εἰς τὸ προσωρινὸν πολίτευμα τῆς Ἑλλάδος, τὰς ὁποίας ἐξέδωκε διὰ πρώτην φορὰν πέρυσιν ὁ Θ. Βολίδης. Τὸ τέταρτον μέρος περιέχει *Σύντομον ἀναγραφὴν τῶν εἰς ἰδιαίτερον τόμον ἢ φυλλάδιον ἐκδοθέντων ἔργων καὶ μεταφράσεων τοῦ Ἀδ. Κοραῆ καὶ τῶν μετατυπώσεων αὐτῶν* — τὴν πληρεστέραν ποὺ ὑπάρχει.

Ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι ὁ συγγραφεὺς θὰ ἐξακολουθήση μὲ τὸν ἴδιον ζῆλον τὰς βιβλιογραφικάς του ἐρεύνας καὶ τὰς συλλογάς του, αἱ ὁποῖαι δὲν εἶναι ὀλιγώτερον πολύτιμοι, περὶ τοῦ Κοραῆ, ἀλλὰ καὶ περὶ ἄλλων λογίων τοῦ 18. καὶ 19. αἰῶνος Ὑπάρχουν πολλοί, τοὺς ὁποίους καιρὸς εἶναι ν' ἀνασκάψωμεν ἀπὸ τὴν λήθην, εἰς τὴν ὁποίαν περιέπεσαν, καὶ ἡ ἀνασκαφὴ αὐτὴ θὰ ἔχῃ νὰ παρουσιάση ὄχι ὀλιγωτέρους ἐκπλήξεις ἀπ' ὅτι αἱ συνήθεις ἀρχαιολογικαὶ ἀνασκαφαί. Θὰ εἶναι ὅμως ἀδύνατος χωρὶς μίαν βασικὴν προϋπόθεσιν: τὴν ἀκριβῆ βιβλιογραφίαν.

Ι. ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ

(1) Μεταξὺ αὐτῶν ἀξίζει ν' ἀναφερθῆ ἡ σύντομος, ἀλλ' ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πηγῶν καὶ μὲ πλουσίαν βιβλιογραφίαν βιογράφησις τοῦ Κοραῆ ὑπὸ τοῦ Κ. Ἀμάντου εἰς τὰ «Ἑλληνικά», καὶ ἡ ὁμιλία τοῦ Ἀρ. Κούζη περὶ τοῦ Κοραῆ ὡς ἰατροῦ.

(2) Μὲ κοσμοπολιτισμὸν δὲν ἔχει σχέσιν αὐτὸ ποὺ ζητῶ· εἰλικρινεῖς κοσμοπολιτικαὶ ἀντιλήψεις εἶναι ἀσυμβίβαστοι μὲ κάθε ἀληθινὴν ἱστορικὴν σύνθεσιν.

(3) Ὁ Θεριανὸς τὴν εἶχεν εἰς βαθμὸν ἀπίστευτον διὰ τὴν ἐποχήν του.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

M. Inscaris: «Niccolo Tommaseo ed Andrea Mustoxidi».

Κλ. Ἀναστασιάδου: «Φιλολογικὰ ψεγάδια». Διηγήματα.

Ἀργυρίου Λουζιώτη: «Γιὰ τοὺς νέους».

Μ. Δασκαλάκη: «Οἱ κόσμοι τῆς ψυχῆς». Ποιήματα. Δρ. 20.

«Ἡ ζωὴ τοῦ σχολείου». Περιοδικὸν δημοσίευμα τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς Δ. Ν. Μακρῆ. Τόμος Γ'.

Ἀνδρέου Μιχαλακοπούλου: «Ἑνετία καὶ Βυζάντιον». Ἔκδοσ. οἶκος Α. Κασιγόνη.

Missir: «Dictionnaire encyclopédique Français—Roumaine», No 5. Δρ. 25.

Δημ. Γρ. Καμπούρογλου: «Προεδρικὸς λόγος». Ἀνάτυπον ἐκ τῶν Πρακτικῶν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Ἰωάννου Χ. Πολίτου: «Περὶ τῆς θαλασσίας χλωρίδος τῆς Ἀττικῆς». Ἐκδόσεις τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Ἀγγελικῆς Γ. Παναγιωτάτου: «Τροπικῶν χωρῶν δυσεντερίαι καὶ ἐντερίτιδες». Σελ. 4.

Ι. Π. Καρδαμάτη: «Πάρκη φυλετική». Ἔκδοσις «Φλάμμας». Δρ. 50.

Δημητρίου Σ. Πελεκάση: «Τεχνοκριτικὴ μελέτη ἐπὶ τοῦ ἔργου τοῦ ζωγράφου Ἰω. Κοραῆ». Πασχαλινὸν τεῦχος περιοδικοῦ «Αἱ Μοῦσαι».

Τεύκρου Ἀνθία: «Ἀψασμένοι στὴν ἄβυσσο...» Ποιήματα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὴν «Ἑστίαν» (1 Ἰουλ.) ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ἀ. Α. Κύρου ἀπὸ τὴν 19ην διεθνῆ ἔκθεσιν τῆς Βενετίας, εἰς τὴν ὁποίαν μετέχουν, ὡς γνωστόν, καὶ οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι καὶ γλύπται μὲ ἀρκετὰ ἔργα των, καὶ κρίσεις του διὰ τὴν ἐν γένει ἐξέλιξιν τῆς τέχνης, ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὰ διάφορα περίπτερα. Ὁ κ. Κύρου ἐπιμένει ἰδίως εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὴν ἔκθεσιν ἀπουσιάζουν ἡ ἀντιπροσωπεύονται μὲ ἐλάχιστα σχετικῶς ἔργα ὁ κυβισμός, ὁ ντανταϊσμὸς καὶ ὅλαι αἱ σχολαὶ τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς καὶ καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι «ἡ ἐφετεινὴ ἔκθεσις τῆς Βενετίας διαπιστώνει, μὲ τὸν πειστικώτερον τρόπον, τὸν θάνατον τῆς λεγομένης «Νέας Τέχνης».

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα (30 Ἰουν. καὶ 1 Ἰουλ.) δύο χρονογραφήματα τοῦ κ. Παύλου Νιρβάνα διὰ τὸν πρὸ τίνος ἀποθανόντα Γερμανὸν ποιητὴν Ντόϊμπλερ. Σημειωτέον ὅτι τὰ δύο αὐτὰ χρονογραφήματα εἶναι τὰ μόνα δημοσιεύματα δι' ἕνα ποιητὴν ποὺ «ἔκλεισε μέσα του τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπέθανε μὲ τὴν ψυχήν του πλημμυρισμένην ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν φῶς».

—Εἰς τὴν «Πρωΐαν» (19 Ἰουν.) μὲ ἐκτενὲς ἄρθρον ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ περίφημη ἐλευθερία κτ.λπ.» ὁ κ. Φ. Κόντογλου δίδει τὸ καλλιτεχνικόν του «πιστεύω», τὸ ὁποῖον μπορεῖ νὰ συνοψισθῇ εἰς τὰ ἀκόλουθα: «. . Γιὰ τοῦτο δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω τί διάολο ἐπιμένουνε οἱ οὐλτραμοντέρνοι, σώνει καὶ καλὰ νὰ κάνουνε τέχνη. Οἱ ἄνθρωποι τῆς μηχανῆς, τῆς ζουρλαμάρας καὶ τῆς ταχύτητας, δὲ βλέπουνε πῶς πέρασε πειὰ ὁ καιρὸς γιὰ τέτοια. Πῶς δὲν ἔχουνε αὐτὰ τὰ ἀθῶα, αὐτὰ τὰ ἁπλᾶ πράγματα καμμιὰ συνέχεια μὲ τὴ ρέστη ζωή τους, μὲ τὶς μουτοσυκλέττες, μὲ τ' ἀλουμίνια, μὲ τὰ σπίτια τους, μὲ τ' ἀερόπλανα, ποῦνε ὅλα σὰν φαρμακεῖα. Ὁ ἄνθρωπος κάνει τέχνη ὅσο στέκει μέσα στὰ σύνορά του, ὅσο δηλαδὴ ἔχει τὴν ἁπλότητα, ποὺ θυμίζει πῶς εἶνε ἄνθρωπος. Τώρα εἶνε ὄξω ἀπ' τὰ σύνορά του, καὶ θέλει νὰ φύγῃ ὁλότελα, σὰν νὰ εἶνε ὁ καϋμός του. Μπορεῖ νἄνε, ὅπως δὰ πιστεύει, κι' ὁ Ὑπεράνθρωπος, μὰ ἄνθρωπος δὲν εἶνε. Δὲν τὸ λέγω γιὰ νὰ τὸν κατεβάσω ἀπ' τὸ μεγαλεῖο του, ἀπὸ τὰ σύννεφα, μὰ γιατί, καὶ Ὑπεράνθρωπος ἂν εἶνε, ἴσα ἴσα δὲν εἶνε σωστό, εἶνε ψεύτικο νὰ φαίνεται μὲ ἁπλᾶ, μὲ φτωχὰ καὶ ταπεινὰ πράγματα, μὲ χειροτεχνίες ποὺ τὶς εἶχε τότες, ποὺ ἡ ζωὴ ἤτανε ἁπλή, τὰ συνήθειά του κ' οἱ χαρὲς του ἁπλές, φυσικὲς κ' εὔκολες. Τί ἐπιμένει σώνει καὶ καλὰ νὰ κρατᾷ αὐτὸν τὸν «κόκκυγα», ποὺ λένε οἱ γιατροὶ πῶς μᾶς ἀπόμεινε ἀπ' τὸν πίθηκα; Ὅπως πέταξε ἀπὸ πάνω τους τόσες πλάνες, ὅπως εἶνε ἡ θρησκεία, ἡ φιλία, ἡ ψυχοπόνια, ἡ ντροπή, γιατί δὲν παρατᾷ καὶ τὴν τέχνη, γιατί δὲν τὴν ἀφήνει στοὺς ἀνθρώπους, σὲ κείνους, ποὺ δὲν ξεπεράσανε ἀκόμα τὸν ἄνθρωπο; Ἡ τέχνη μᾶς κάνει ἁπλούς, μὲ δαύτη θυμόμαστε τὴ φύση, τὸ χῶμα, τὸ δέντρο, τὸ ξερὸ βράχο, τὸ νερό, τὸν ἀοβέστη. Ἡ σημερινὴ μηχανικὴ πρόοδο κάνει τὸ κάθε τι γιὰ νὰ μᾶς ξεμακρύνῃ ἀπ' ὅλα τοῦτα, βάζει τὰ δυνατά της γιὰ νὰ ξεχάσουμε ὅλες αὐτὲς τὶς ἐκφραστικὲς πρῶτες ὕλες. Τὸ ξύλο, ἡ πέτρα, τὰ μέταλλα, ὅλα γίνουνται ἀγνώριστα στὰ χρόνια μας.»

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα (29 Ἰουν.) ὁ κ. Φῶτος Πολίτης, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐπιβλητείσης λογοκρισίας ἐπὶ τῶν ἐπιθεωρήσεων καὶ τοῦ ἐν γένει ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου, γράφει περὶ «πνεύματος» καὶ «φαιδρότητος» καὶ παρατηρεῖ ὅτι μᾶς λείπουν καὶ τὰ δύο, διότι «δὲν ἔχουμε νόηση τῆς γελοιότητος», δηλαδὴ δὲν εἴμαστε ἀρκετὰ πολιτισμένοι καὶ καταταλαιμένοι, ἀλλὰ ἀνατρέψαμε παλιὲς δοξασίες, δὲν ἐδημιουργήσαμε νέες κ' ἔτσι λαχανιάζουμε σ' ἀδιάκοπο τρέξιμο, χτυπώντας μέσα στὸ σκοτάδι ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ματώνοντας, σχίζοντας τὰ μέλη μας ἀπάνω σὲ σκληρὰ προσκόμματα». Ἀνεξαρτήτως τῶν παρατηρήσεων αὐτῶν, πιστεύομεν ὅτι ἡ εὐθύνη διὰ τὴν οἰκτρὰν κατάστασιν ποὺ παρουσιάζει τὸ ἐλαφρὸν θέατρον ἀπὸ ἀπόψεως εὐπρεπείας δὲν βαρύνει μόνον τοὺς συγγραφεῖς ἐπιθεωρήσεων καὶ ὀπερεττῶν, οἱ περισσότεροι τῶν ὁποίων δὲν ἔχουν συνείδησιν τῆς ἀποστολῆς των,—ὅποιος ἀναλαμβάνει νὰ διασκεδάσῃ τὸν κόσμον ἔχει μεγάλην εὐθύνην,— ἀλλὰ καὶ ὅλους τοὺς πνευματικοὺς μας ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀντέδρασαν ποτὲ συστηματικῶς κατὰ τῆς χυδαιότητος,—ἀδιάφορο ὑπὸ ποίαν μορφὴν ἐμφανίζεται,— καὶ ἔδωσαν τὸ δικαίωμα εἰς τὴν ἀστυνομίαν νὰ ἐπεμβαίνῃ καὶ ἐκτελῇ ἰδικά των καθήκοντα.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα (ἀπὸ 17 Ἰουν.) καλογραμμέναι ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ἰ. Μ. Παναγιωτοπούλου ἀπὸ τὴν Πελοπόννησον.

— Εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» (28 καὶ 29 Ἰουν.), ἐξ ἀφορμῆς τοῦ προσεχοῦς ταξειδίου τοῦ Πὼλ Βαλερὺ εἰς τὴν Ἑλλάδα, δύο ἄρθρα τοῦ κ. Στεφ. Στεφάνου, εἰς τὰ ὁποῖα εὑρίσκομεν ἐνδιαφερούσας πληροφορίας διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὰς συνηθείας τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ.

—Εἰς τὸν «Ἀνεξάρτητον» (29 Ἰουν.) σημείωμα τοῦ κ. Κωστῆ Νικολάου περὶ Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος, εἰς τὸ ὁποῖον ἐκφράζονται δίκαιοι φόβοι σχετικῶς μὲ τὴν ἵδρυσίν του καὶ τὴν πραγματοποίησιν τῶν ὅσων ὑπεσχέθησαν τελευταίως ἀρμόδιοι καὶ ἀναρμόδιοι.

— Εἰς τὴν «Πατρίδα» (1 Ἰούλ.) ὁ «Ἔρως κυβερνᾶ...», μυθιστόρημα τοῦ κ. Γ. Τσουκαλᾶ.

— Εἰς τὰ τελευταῖα φύλλα τῆς ἑβδομαδιαίας «Δικαρα» τῆς Ἀγκύρας ἐνδιαφέρουσαι πληροφορίαι διὰ τὴν φιλολογικήν, καλλιτεχνικὴν καὶ ἀρχαιολογικὴν κίνησιν τῆς Τουρκίας.

—Εἰς τ' «Ἀθηναϊκὰ Νέα» (9 Ἰουλ.) ἄρθρον τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπαναούδη διὰ τὴν Ἑλληνικὴν ὀπερέττα, καὶ τὸν ἑορτασμὸν τῆς εἰκοσιπενταετηρίδος της, εἰς τὸ ὁποῖον γίνονται ἐπιτυχεῖς παρατηρήσεις καὶ ὑποδείξεις διὰ τὸ μουσικὸν αὐτὸ εἶδος. Ἐπίσης, εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» (9 Ἰουλ.) ὁ κ. Μιχ. Ροδᾶς δίδει δι' ὀλίγων τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς ὀπερέττας, ἀναφέρει ἔργα καὶ ὀνόματα, ἐπιμένει εἰς τοὺς συνθέτας καὶ τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ τῆς ἀφιέρωσαν ὅλας τὰς δυνάμεις των καὶ συμπεραίνει ὅτι εἶναι πολὺ ἀμφίβολος ἡ ἀνύψωσις τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ εἴδους, ἐφόσον «τὰ καλλίτερα στοιχεῖα τῆς ὀπερέττας εἶναι σκορπισμένα πρὸς ὅλους τοὺς ἑλληνικοὺς ὁρίζοντας καὶ δὲν κατορθώνουν νὰ ἔχουν ἕνα ἄρτιο σύνολο, ἕνα ἢ δύο τὸ πολὺ θιάσους».

Ἐλάβομεν, ἀκόμη, «Γενικὴν Ἑλληνικὴν Βιβλιογραφίαν», «Νέους Καιροὺς» Πειραιῶς, «Ἀλήθειαν» Κερκύρας, «Αἰγυπτιώτην Ἕλληνα», «Μυκονιάτικα Χρονικά», εἰς τὰ ὁποῖα (φύλλον 1ης Ἰουλίου) δημοσιεύεται ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ κ. Γιάννη Καψαμπέλη περὶ τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Μυκόνου, «Χριστοπολιτείαν», «Δελτίον» τῆς Ὁμοσπονδίας λειτουργῶν Μέσης Ἐκπαιδεύσεως, «Ἑλληνίδα», «Πρόοδον» Ζακύνθου, «Κερκυραϊκὸν Βῆμα», «Φωνὴν» Κωνσταντινουπόλεως, «Ἐκκλησίαν», «Φαρμακευτικὸν Βῆμα», «Τὸ Φῶς», «Κυνουρίαν» κλ. κλπ.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Τὴν 7ην τρέχοντος ἑωρτάσθη εἰς τὸ νέον θέατρον «Ριάλτο» ἡ εἰκοσιπενταετηρὶς τῆς Ἑλληνικῆς ὀπερέττας μὲ τὸν «Τραγουδιστὴ τοῦ Καζίνου» τῶν κ.κ. Δόξα καὶ Συλβίου καὶ δέκα συνθετῶν. Πρὸ τῆς παραστάσεως, ἡ ὁποία ἐδόθη ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς «Ἑταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων», ὡμίλησε ὁ πρόεδρος αὐτῆς κ. Θ. Συναδινός.

* Εἰς τὸ ἀτελιὲ Nelly's (Ἑρμοῦ 18ι ἀπὸ τῆς 27ης Ἰουνίου ἔκθεσις ἔργων τοῦ γελοιογράφου κ. Τ. Στεφανίδη.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Ἰουλίου

κ. Γιάν. Κουγ. Ἐνταῦθα. Θὰ ἐδημοσιεύαμε εὐχαρίστως τὴν ἐπιστολήν, ἂν δὲν ἐπρόκειτο νὰ κάνωμε μίαν ἀρχὴν ποὺ δὲν θὰ εἶχε τέλος. Οἱ σύγχρονοι, βλέπετε, σπανίως μένουν εὐχαριστημένοι, ὅταν βιογραφοῦνται ἢ τοποθετοῦνται εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς χώρας των ἢ τῆς τέχνης ποὺ καλλιεργοῦν. —κ. Ἰωάν. Καρπ. Ἐνταῦθα. Ἀκριβῶς διὰ νὰ ἱκανοποιήσωμεν τὴν ἀξίωσιν αὐτὴν ἐπανήλθαμε εἰς τὰ στοιχεῖα ποὺ ἐχρησιμοποιούσαμε πάντοτε εἰς τὸ Δεκαπενθήμερον. Μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι διὰ τὰς Εἰδήσεις, Περιοδικὰ καὶ Ἐφημερίδες κλπ. διετηρήσαμε τὰ στοιχεῖα τῶν 6 στιγμῶν κ' ἔτσι ἐξοικονομοῦμε χῶρον διὰ περισσότερα «ψιλά», ποὺ ἔχομε κάθε λόγον νὰ πιστεύωμεν ὅτι διαβάζονται μὲ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον. — κ. Μην. Δημ. Ἡ ἐγγραφὴ ἔγινε. Εὐχαριστοῦμεν. — κ. Γιαν. Ἀζ. Θεσ/νίκην. Κάτι θέλετε νὰ πῆτε, κάποιος παλμὸς ὑπάρχει στὰ δίστιχά σας. Ἀλλὰ τοὺς λείπει ἀκόμη ἡ τέχνη, ἡ ἄψογη κατασκευὴ τοῦ στίχου, ἡ αὐστηρὴ ἐκλογὴ τῶν λέξεων.—κ. Ἀνδρ. Ἰωαν. Πάφον. Μεγάλα λόγια χωρὶς πραγματικὴν λυρικὴν διάθεσιν. Ἔπειτα, ἐκεῖνο τὸ «ἀνεμικὸ» (ἀντὶ ἄνεμος), ἡ «σκλάβικη συνήθεια» καὶ τὸ «μασκάτικα ντυμένα» ἀρχοῦν γιὰ νὰ καταστρέψουν κ' ἕνα τραγοῦδι μὲ καλοὺς στίχους.—κ. Γ. Κ Ζωγρ. Θεσ/νίκην. Τὸ διήγημα μετριώτατο. Ἀψυχολόγητο, ἀπίθανο, τολμηρό. Ἡ «περίπτωσις» ἔπρεπε νὰ ἔχῃ δικαιολογηθῇ μὲ πολλὲς σελίδες, μὲ ἀτελείωτες διεισδύσεις στὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τῶν ἡρώων, μὲ προσεκτικὴ παρακολούθησι καὶ ἐξήγησι ὅλων τῶν ἐκδηλώσεών τους. Ὅπως εἶναι γραμμένη, δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ εἴδησιν ἐφημερίδος. Περιμένομε τὴν ἀνασκόπησιν καὶ ἐλπίζομε ὅτι θὰ εἶναι ἀντικειμενική.—κ. Φίλ. Ρούντ. Ἐνταῦθα. Προσπαθεῖτε νὰ ἐκπλήξετε μὲ τὴν θεληματικὴν πεζολογίαν, ποὺ τὸν τελευταῖο καιρὸ χρησιμοποιεῖται τόσο ἀπὸ τοὺς ποιητὰς καὶ ποὺ νομίζετε ὅτι σᾶς βοηθεῖ νὰ ἐκδηλώσετε ἁπλούστερα, εἰλικρινέστερα τὰς συγκινήσεις σας. Εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας ἐκφραστικὸς τρόπος, ἀλλ' ὁ πιὸ δύσκολος καὶ ἐπικίνδυνος. Ὅταν προπάντων δὲν ὑπάρχῃ πλουσία ποιητικὴ διάθεσις, δίνει στίχους ποὺ δὲν εἶναι κἂν ἀνεκτοί. Καὶ στὶς «Ἀγγελίες» δὲν ἀκοῦμε παρὰ ἐδῶ κ' ἐκεῖ ποιητικὰ ψελίσματα...—κ. Γ. Μαρκ. Ρέθυμνον. Πρωτόλεια ποὺ δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ σᾶς κάνωμε παρὰ μίαν μόνον σύστασιν: ἐφοδιασθῆτε μὲ βιβλία καλῶν ποιητῶν καὶ λογοτεχνῶν καὶ ζητῆστε στὶς σελίδες των νὰ μάθετε μερικὰ μυστικὰ τῆς τέχνης.— κ. Κ. Φ. Ἐνταῦθα. Κρατοῦμε τὸ «Στὴ μικροῦλα μας». Τ' ἄλλα μετριώτερα.—κ. Φ. Πασχ. Πύργον. Οὔτε μία σκέψις ποὺ νὰ μᾶς λέῃ κάτι τὸ νέο, τὸ πρωτότυπο, τὸ ἀπροσδόκητο, οὔτε ἕνας στίχος ποὺ νὰ δείχνῃ προσπάθειαν ἀνανεώσεως πολυμεταχειρισμένων καλουπιῶν. Γιατί τόση ἔλλειψις πρωτοβουλίας; Μὴ μᾶς πῆτε πάλι ὅτι φταίει ἡ ἐπαρχία ἢ ὅτι βαρύνει αὐτὴν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς εὐθύνης . . . — κ. Κρ. Καρ. Θεσ/νίκην. Οὔτε διωρθωμένο μᾶς ἱκανοποιεῖ. Στεῖλτε μας κάτι ἄλλο — Δημοσίαν Βιβλιοθήκην Κερκύρας. Ἔχομε ἀρνηθῆ εἰς τόσας ἄλλας παρομοίας αἰτήσεις ὥστε ἀδυνατοῦμεν νὰ σᾶς εὐχαριστήσωμεν.—κ. Θαλ. Ρητ. Στὴν «Μπαλλάντα τῆς αὐγῆς» ἡ «φιλολογία» εἶναι περισσότερη ἀπὸ τὴν ποίησι. Λύτη ἡ «λύτρωση ἐλεύτερου ἀγέρα» καὶ τ' ἀνάλογα τρέπουν εἰς φυγὴν τὴν ἁπλότητα ποὺ ἔπρεπε νὰ κυριαρχῇ στοὺς στίχους σας.— κ. Ε. Ι. Χάρ. Ἐνταῦθα. Ὁ μῦθος δὲν μᾶς λέει πολλὰ πράγματα, τοὐλάχιστον ὅπως εἶναι μεταφρασμένος. Ὅσο γιὰ τὸν «Ἐπιθεωρητὴ» τοῦ Γκόγκολ, σᾶς θυμίζομε ὅτι ἔχει παιχθῇ πρὸ δεκαπενταετίας περίπου ἀπὸ τὸν θίασον τῆς Ἑταιρείας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων. Δυστυχῶς, προαναγγελίας δὲν κάνομε.—Ὀρέστην. Μερικοὺς συμπαθητικοὺς στίχους ξεχωρίσαμε μόνο στὸ «Ὄνειρο», ἀλλὰ κι' αὐτοὶ χάνονται μέσα σὲ πολλοὺς κακότεχνους. Ὅλα τ' ἄλλα ἀσήμαντα. Στὸ «Εἶναι ἐκεῖνη» καταφανεστάτη ἡ ἐπίδρασις ἀπὸ γνωστότατον ποιητήν.—κ. Γ. Χαρβ. Καὶ τὰ δύο μέτρια. Ξαναδιαβάσατε, πρὶν μᾶς τὸ στείλετε, τὸ γ' τρίστιχο τοῦ «Δρόμου»; Ἐκεῖνο τὸ «ἀκράγγιξε» δὲν σᾶς ἐσταμάτησε; Οὔτε ἡ «ἀνεμικιά»; Τὸ δεύτερο δὲν μᾶς ἐξάφνιασε πολύ, γιατὶ εἴχαμε διαβάσει προηγουμένως τὸ «ἀνεμικό».—κ. Γ. Ἀγγελ. Θεσ/νίκην. Μεγάλη ἡ πρόθεσις, μικρὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Δὲν ἀφίνετε τὰ «οἰκουμενικὰ» θέματα; Ὑπάρχουν τόσα ἄλλα πράγματα ποὺ ἀσφαλῶς αἰσθάνεσθε βαθύτερα καὶ θὰ τραγουδήσετε καλύτερα.—δ. Ἀλ. Ἀντ. Κρήτην. Ἐξητήσαμε πληροφορίας καὶ θὰ σᾶς ἀπαντήσωμε στὸ ἐρχόμενο.—κ. Γρ. Κων/πολιν. Τὸ β' τετράστιχο μεταφρασμένο καλλίτερα ἀπὸ τὸ πρῶτο. Ἀλλὰ καὶ μόνον ὁ β' στίχος τοῦ α' τετραστίχου θὰ ἐμπόδιζε τὴν δημοσίευσιν τῆς μεταφράσεως. Ξαναδιαβάστε τον.— Ἐρημίτην. Ἄτεχνοι στίχοι. Ἐργασθῆτε ἀρκετά, πρὶν μᾶς στείλετε ἄλλους.—κ. Ἀλ. Παπ. Ἐνταῦθα. Στὸ ἐρχόμενο.—κ. Ε. Μαυρ. Θεσ/νίκην. Ἀφήγημα χωρὶς λογοτεχνικὴν ἀξίαν. Κάπου-κάπου μόνο μᾶς ἐσταμάτησαν μερικὲς παρατηρήσεις σας. Μὴ βιασθῆτε νὰ δημοσιεύσετε. Ὁ πεζὸς λόγος ἀπαιτεῖ μεγάλην προπόνησιν.—κ. Κ. Κιούσ. Οἱ στίχοι μετριώτεροι ἀπὸ τοὺς δημοσιευθέντας. Ἰδίως στὸ «Σὲ κλαίω...» ὁ τόνος εἶναι περισσότερο ρητορικὸς καὶ ἐνοχλητικός. Ὅσο διὰ τὴν παράλειψιν, ἔχετε ἀπολύτως δίκιο. Ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι ἀπὸ τὰ λάθη ποὺ δὲν διορθώνονται.—κ. Δ. Α. Τρ. Ἐνταῦθα. Καὶ στὰ τέσσερα ἡ ἰδια ρωμαντικὴ διάθεσις. Προτιμοῦμε τὸ «Ὄνειρο», ἀλλὰ κι' αὐτὸ ἔρχεται ἔπειτ' ἀπὸ ἀναρίθμητα τραγούδια αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Φοβούμεθα ὅτι δὲν ἔχετε ἀπαλλαγῇ ἀκόμη ἀπὸ τὰς ἐπιδράσεις τῶν ποιητῶν ποὺ ἐδιαβάσατε καὶ ἀγαπήσατε πολὺ νέος.—κ. Σπ. Σπ. Κέρκυραν. Ἡ «Ἀσήμαντη Ἱστορία» θὰ εἶχε γίνει πολὺ σημαντική, ἂν ἤταν γραμμένη καλύτερα. Ἀλλὰ γιατὶ τόσα δραματικὰ γεγονότα; Καὶ μὲ ἁπλούστερα πράγματα γίνονται ὡραιότατα διηγήματα.—κ. Μάνθ. Δαβ. Οἱ ἐγκριθέντες στίχοι δὲν ἦσαν ἰδικοί σας. Ἄλλωστε ἐδημοσιεύθησαν καὶ εἴδατε ἀπὸ ποῖον μᾶς εἶχαν σταλῆ. Μὲ τὸ «Στῆς μοναξιᾶς τὴ λησμοσύνη» δείχνετε ὅτι ἔχετε παρεξηγήσει τὸ νέον εἶδος ποιήσεως ποὺ θέλετε νὰ καλλιεργήσετε. Μπορεῖτε νὰ ἐκφρασθῆτε ὅπως θέλετε. Φτάνει νὰ ἔχετε νὰ πῆτε κάτι. Ἔπειτα, ρωτᾶτε γιατὶ «ὑποφέρετε τόσο»; Μήπως ἐπειδὴ «δὲν θέλετε πιὰ νὰ ξέρετε τὸν ἔρωτα»;—κ. Λ. Γιαν. Μᾶς ἐσταμάτησαν ἀρκετοὶ στίχοι σας, ἰδίως στὸν «Πόθο», ἀλλὰ κι' ἀπὸ τὰ δύο τραγούδια λείπει τὸ ἄρτιο σύνολο. Ἐλπίζομε ὅτι γρήγορα θὰ μᾶς στείλετε πολὺ καλύτερη καὶ δημοσιεύσιμη ἐργασία.— κ. Βασ. Κακ. Σέρρας. Ἂν ὅ,τι ἔχετε γράψει ὡς τώρα μοιάζῃ μὲ τὴν «Νίτσα...», σκίστε το χωρὶς κανένα δισταγμό. Ὑποπτεύομεθα ὅτι διαβάζετε βιβλία καὶ περιοδικά,— ἡ «Νίτσα...» δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τοὺς αἰσθηματικοὺς στίχους ποὺ δημοσιεύονται στὰ λαϊκὰ περιοδικά,—προπάντων περιοδικά, ποὺ σᾶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὴν πραγματικὴ τέχνη.— κ. Γιαν. Σαρ. Θὰ διεβιβάσθη εἰς τὸν κ. Σ., ἂν εἶχε θέμα τοὺς «Ἁγίους Σαράντα».—κ. Χρ.Θεσ/νίκην. Δοκιμές σὲ θέματα ποὺ ἔχουν χρησιμοποιηθῆ ἀπὸ τόσους ἄλλους δοκίμους λογοτέχνας. Διαλέξατε νὰ καλλιεργήσετε ἕνα εἶδος ποὺ γίνεται παγὶς καὶ εἰς τοὺς πολὺ ἐμπείρους ἀκόμη.—κ. Κ. Τριαντ. Θεσ/νίκην. Στίχοι ὁμαλοί, χωρὶς τίποτα τὸ ἐξαιρετικό. Κοιτάξτε βαθύτερα στὸν ἐσωτερικό σας κόσμο.—κ. Δημ. Παντ. Πάτρας. Θὰ διαβιβάσωμε τὴν παράκλησίν σας εἰς τὸν συνεργάτην μας.—δ. Εὐγ. Ψαρ. Ἰωάννινα. Δὲν ἐλήφθη.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΑΓΓΛΙΚΑ
ὑπὸ πεπειραμένης Ἀγγλίδος διδασκαλίσσης (ἐκ Λονδίνου).
Ἀμοιβὴ συγκαταβατική. Πληροφορίαι εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ Βιβλιοπωλείου «Ἑστίας», Σταδίου 46.

Τὸ Σεπτέμβρη θὰ κυκλοφορήσει:

ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Η ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΩΝ ΣΚΛΗΡΩΝ

Κοινωνικὸ μυθιστορήμα

Τοῦ ἴδιου συγγραφέως:

ΔΕΣΜΩΤΕΣ

(μυθιστόρημα, τόμοι δύο)

ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

(διηγήματα)

Κεντρικὴ πώλησις:
Βιβλιοπωλεῖο Κάουφμαν

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ:

ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ

ΤΑ ΒΟΥΚΟΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΓΚΩΜΙΑ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τιμὴ δρ. 25

Ὀλίγα ἀντίτυπα πολυτελείας, δρ. 75

Τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον ἀνέλυσε εἰς τὸ προηγούμενο τεῦχος ὁ κριτικὸς κ. Κλ. Παράσχος, ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ

ΕΚΛΟΓΗ Α΄

("Εκδοσις «Κασταλίας»)

Πωλεῖται εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον

ΚΑΟΥΦΜΑΝ

ΣΤΑΔΙΟΥ 28 — ΑΘΗΝΑΙ

ἀντὶ δραχμῶν 100

Τὸ βιβλίο ποὺ εἶχε τὶς πλέον ἐνθουσιώδεις κριτικές:

ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

SOL Y SOMBRA

Μορφὲς καὶ τοπία τῆς Ἱσπανίας

Ἐξαντληθείσης τῆς ἐκδόσεως πολυτελείας, ἐκυκλοφόρησε δευτέρα ἔκδοσις ἐπὶ ἐκλεκτοῦ χάρτου, πωλουμένη εἰς ὅλα τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα ἀντὶ 60 δραχμῶν. Οἱ βουλόμενοι ἐκ τῶν ἐπαρχιῶν δύνανται νὰ τὸ προμηθευθοῦν, ἐπὶ ἀποστολῇ τοῦ ἀντιτίμου, ἐλεύθερον ταχυδρομικῶν τελῶν, ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον «Φλάμμα», Ὁδὸς Ἀμερικῆς 16α, Ἀθῆναι.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ "ΘΕΜΙΣ", Ι. Β. ΜΩΥΣΙΔΟΥ & Β. Π. ΚΑΡΔΑ · ΦΑΒΙΕΡΟΥ 46