

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1928



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



ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ

[Από τὰς τοιχογραφίας τῆς ἐν Βοστώνῃ Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας.
Ἴδε σχετικὸν ἄρθρον σελ. 207.]

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΜΑΡΤΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 5—29

0

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

1

Κι' ἂν κέρνει δρόμους πλανηροὺς θι' ἄνθρωπος στὰ ὄνειρά του,
ὁ χρόνος ὁ γοργόφτερος πρὸ ἀλόγιστο πάροισμά του,
σκορπᾷ τὰ δῶρα τῆς ζωῆς, τὰ δῶρα τοῦ θαλάτου.

2

Ὁραῖα καὶ μάταιη ζωὴ, πῶς λάμπεις γιὰ νὰ σβῆσεις.
Ἄγάπη τοῦ χαμογελαῦς γλήγορα θι' ἀδαχίσεις.
Θλίψη πικρὴ ἀπὸ τῆς γλυκείας χαρᾶ πῶς θι' ἀναβρίσεις!

3

Τῆ μυστικῆν ἀγάπην μου πρώτη φέρῃ τὴν εἶδα
σὰν ὄνειρο τῶν πόθεινίμας σὲ μιὰ μικρὴν ἐλπίδα,
σὰν τοῦ Ἥλιου τὸ ἀντικείμενον σὲ μιὰ δροσοστάλδα.

4

Ὁ κόρη τοῦ δὲν ἤξερες τῆς ἐρωτικῆς τὰ πάθη...
κόβοντας τὸ τριαντάφυλλο σὲ μάτσοι τ' ἀγκάθη.—
Τῆ μεγαλήτερη χαρὰ τὴν ἔχεις μάθει!

5

Σὰν ἔκοβες τὸ ροδιανθὸ, σοῦ φίλησα τὸ στόμα
κι' ἐσὺ δειλὰ μὲ κίτταξες. Τῆς παρθενίας τὸ χρώμα
στὸ πρόσωπό σου ἀνέβηκε. Νὰν τὸ θυμᾶσαι ἀκόμα!

6

Τὶ νᾶναι αὐτὸ ποὺ τὴν καρδιά μου καίει καὶ μοῦ δροσίζει;
Γλυκοσπαράζει σὰν χαρὰ, σὰν πόνος λαχταρίζει!—
Δυὸ πόθοι σμίγουν στ' ὄνειρο, κ' ἡ ἀλήθεια τοὺς χωρίζει...

7

Πόθου δροσιά, χαμόγελο χαρᾶς προτοῦ νυχτόσει...
Ἔχεις ἀγέραστη καρδιά, κ' ἄς εἶναι ἡ θλίψη τόση!—
Δέξου, χωρὶς παράπονον, ἡ Μοῖρα ὅ,τι σοῦ δώσει.

8

Κάποια χαρὰ παράμερη, κάποια γλυκεῖα λαχτάρα
—ἀπὸ τοῦ κόσμου τῆ βοή μακριὰ κ' ἀπ' τὴν ἀντάρα—
εἰν' εὐλογία τοῦρανοῦ μὲς στοῦ Ἄδη τὴν κατάρα.

9

Ἡ μοναξιά ψηλότερα τὴ σκέψη μας σηκώνει
καὶ στὴν καρδιά ποῦ πλήγασαν ἡ ἀγάπη μεγαλώνει,
καθὼς στὴν ὄργαμένη γῆ στάχι μεστὸ φυτρώνει.

10

Ἡ νιότη μὲ τὸν ἔρωτα πόσο γοργὰ περνοῦνε
κ' οἱ ἀπαρηγόρητες καρδιὲς ποτὲ δὲν λησμονοῦνε
πὼς ἀγαπήθηκαν, πὼς δὲν θὰ ξαναγαπηθοῦνε!

11

Σὰν ματοστάλαξη κληγὴν ἀντίκρισες τὴ δύση
κ' ἔτσι ξαναθυμήθηκες ὅσα εἶχες λησμονήσει,
καρδιά μου, ποῦ σ' ἀγάπησαν καὶ ποῦ σ' ἔχουν μισήσει.

12

Ἀχνότρεμη κ' ὀλόφοβη πὼς βρέθηκες κοντὰ μου;
σαβανομένη φάνταξες μὲς στὴ στολὴ τοῦ γάμου,
κ' ἦσαν νεραῖδοφάντασμα τῆς νύχτας στὰ ὄνειρά μου.

13

Στὸ πρῶτο συναπάντημα, τὸ χωρισμὸ στοχάσου
καὶ τὴ χαρὰ σὰν θὰ τραγᾶς θᾶναι ὁ καημὸς κοντὰ σου.—
Πρόφτασε σὺ καὶ σφάλισε τὴ θύρα τῆς καρδιάς σου.

14

Καλοθελήτρα δύνμη τὰ ὄνειράτα χαρίζει.
Σὲ κάθε συναπάντημα, κ' ἂν φέβγει κ' ἂν γυρᾶζει
ὁ πόθος μας, τὰ βγερινὸ τᾶστέρι θ' ἀντικρίζει.

15

Ὁ Ἀπρίλης ποὺ φτερούγισε σὰν θὰ ξαναγυρᾶσει
μὲς στὶς καρδιὲς μας τὸν κρυφὸ πόνο γοργὰ θὰ σβήσει.
Σὰν τὴν ἀγάπη κ' ὁ καημὸς λίγο καιρὸ θὰ ζήσει.

16

Μιά καλοσύνη τοὺς πικροὺς καημοὺς κρυφὰ γλυκαίνει
κ' ὄνειροπλάνος στοχασμὸς μαγέβει κ' ὁμορφαίνει
τὴ βαθιὰ νύχτα τῆς ψυχῆς—νύχτ' ἀστροστολισμένη!

17

Ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς, δύναμη, κοσμοπλάστρα
χτίζει τοῦ Πόθου τᾶφθαστα κ' ὄνειρεμένα κάστρα.
Μάγια τῆς νύχτας. Φῶς κρυφῆς ἀγάπης λάμπει στ' ἄστρα.

18

Τὸ στερνὸ χαῖρε (στὴ σιωπὴ τῆς νύχτας ποῦχε φτάσει)
πὼς τὸ ψιθύρισες! καὶ πὼς εἶδα νεκρὴ τὴν πλάση
ἀπὸ τοῦ Πόθου τὴν κορφὴ ποὺ μ' εἶχες ἀνεβάσει!

19

Ἄχ! τὸ παιγνίδι τὸ τραλὸ, τῆς ζωῆς ποὺ φτερουγίζει,
σ' ἔν ἄψε-σβήσε θησαυροὺς ἀξόδιαστους σκορπίζει
ἀγάπες πόθους καὶ χαρὲς. Ποιὸς χάνει; ποιὸς κερδίζει;

20

Ἡ τιποτένια μου ζωὴ θᾶναι τῆς Μοίρας λάθος...
Βόγγαει δλάγρια τρικυμῖα μὲς στῆς καρδιάς τὸ βάθος
καὶ τᾶκρογιάλι πρὶν φανεῖ μ' ἔπνιξε τᾶγριο πάθος.

21

Μυστικὴ θύρα τῆς ψυχῆς, ποιά δύναμη σὲ ἀνοίγει;
καινούριος πόθος γιὰ νὰ μπεῖ, παλιὰ χαρὰ νὰ φύγει...
Κ' ἦταν ὁ πόθος ἄμετρος, κ' ἦταν ἡ ἀγάπη λίγη.

22

Κι' ἂν ἦρθε μιὰ κακὴ στιγμὴ κ' ἐπῆρε ἀπ' τὴν ψυχὴ σου
τὴ μυστικὴν ἐλπίδα σου, τ' ἀνθος τοῦ παραδείσου,
νανούρισε τὸν πόνο σου: — «Πόνε, βαθιὰ κοιμήσου!»—

23

Πότε φωτιά, πότε δροσιά, μὲς στὴν ψυχὴ σκορπίζεις,
πότε ποτίζεις βάλσαμο καὶ πότε φαρμακίζεις,
ὦ Ἀγάπη, ποῦσαι θάνατος καὶ τὴ ζωὴ χαρίζεις.

24

Σ' ἐσέ, καρδιά περήφανη, τὸ μῖσος δὲν τεριάζει.—
Ψυχὴ καλόβουλη, γιατί ὁ θυμὸς νὰ σὲ σπαράζει;—
Ἡ ἀγάπη τόρα, μὲ ἄλλο φῶς, στὸ νοῦ γλυκοχαράζει.

25

Ψηλὰ κλαδιά, ρίζες βαθιὲς τὸ Οὐράνιο Δέντρο ἀπλώνει,
οἱ Ἀγάπες ἀνθία δίνουνε, καρποὺς φέρνουν οἱ Πόνοι,
κ' ἡ Σκέψη στὴν κορφὴ λαλεῖ σὰν ἄλλου κόσμου ἀηδόνι.

26

Βιβλίο παλιό, στὰ φύλλα σου, που βνάς καιμὸς δακρύζει,
βρίσκω ένα ξερολούλουδο, κ' ἡ σκέψη μου ἀντικρίζει
τάνθις που ἀνεμοσάλεφτο στη χλόη μοσκομερίζει.

27

Μιὰν ἀστερόφωτη νυχτιά γυρνᾷ ὁ βοσκὸς στη στάγη
καὶ τραγουδᾷ. Ὁ ἀντίλαλος διπλὸ τὸν ἦχο κάνει
στη σιγαλιά, σὰν ὄνειρο χαρᾶς που ἔχει πεθάνει.

28

Τὰ οὐράνια μίλησαν στη γῆ καὶ τοῦ πελάου τὰ βύθη,
ἀναγαλλιάσαν στὴν ψυχὴ καὶ τῶν καιμῶν τὰ πλήθη
δταν ὁ μαγικὸς ρυθμὸς μὲς στὸ τραγῳδί ἐχύνθη.

29

Ὡς που ν' ἀνθίσει ἡ μυγδαλιά, ἡ ἐλπίδα μου ἐμαράθη...
Τὸ πρῶτο μουδρσες φιλι κ' ἡ ἀγάπη μας ἐχάθη.
Καὶ τόρα μάταια τραγουδῶ παλιὲς χαρὲς, νέα πάθη.

30

Μὲς στῆς καρδιάς τὴ τρισβαθὰ κρυφὴ τοῦ Πόνου ἡ βρῦση...
ἀνάκουστο παράπονο που πάει γὰ ξεψυχήσει—
Γλυκολαλοῦν, πικρολαλοῦν οἱ ἀγάπες καὶ τὰ μίση!

31

Ὁ ἄνθρωπος μέσα στῆς ζωῆς τῆ θάλασσα γυρέβει
νάβρει λιμάνι ἀπάνεμο. Καὶ ἡ τρικυμιά ἀγριέβει
καὶ σὰν καρᾶβι ὁ πόθος του στὰ κύματα καλέβει.

32

Ἡ Ἀγάπη μυστικά λαλεῖ μὲς στὰ βαθιά ὄνειρά του,
ἀηδόνι θάνατι τ' οὐρανοῦ καὶ τὸ κελᾶιδισμά του
πῶς μοιάζει σὰν ρυθμὸς ζωῆς κὶ ἀντίλαλος θανάτου.

33

Μὲς στῆς ζωῆς τῆ χαράβγη γιατί ποθεῖς τὸ μνήμα;
μιὰ γλύκα ἔχει κὶ ὁ πόνος μας, κ' εἶναι ὁμορφο τὸ κρεῖμα
κὶ ὁ νικημένος φαίνεται σὰν ἥρωας καὶ σὰν θῆμα...

34

Μεσοστρατὶς γονάτισες κ' ἔπεσες νικημένος
μὰ εἶχες στὸ χέρι τὸ σπαθὶ κ' ἦσουν ἀντρείομένος
κ' ἐμπρὸς στὸ Χάρο φύνταζες σὰν ἥρωας δοξασμένος.

35

Ὁ Χάρος θεριστῆς κ' εἰμὲς στάγια στη γῆ ριγμένα
κὶ ἀπ' τῆς ζωῆς μας τῆ σκλαβιά τὰ ὄνειρα λυτρομένα
πετοῦνε στῆς χαρᾶς τὸ φῶς γοργὰ λησιμονημένα.

36

Δρόμο ξαλλάζοντας, ψυχὴ, τῆ δόξα λαχταρίζεις,
πλιά τῆς Ἀγάπης τὸν ἀνθὸ δὲν θέλεις νὰ θερίζεις,
κ' ἔτσι στὸ πρῶτο σου ὄνειρο μὲ πόθο νέο γυρίζεις.

37

Γυρέβεις πρωτογνώριστα τῆς Ὁμορφιάς τὰ μάγια
στὸ περιβόλι τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ βουνοῦ τὰ πλάγια,
κ' ἔτσι τὸ δρόμο τῆς ζωῆς σπέρνεις μὲ ἀνθὸς καὶ βάγια.

38

Θάρρος τυφλὸ πλημμύρισε μὲς στ' ἀπονα σου στήθη
κ' ἐπρόδοσες τὸ Ἰδανικὸ, καὶ μάταια τόσα πλήθη
πόθων νεκρῶν ἐπάτησες. Ἡ Νίκη σὲ ἀπαρνήθη.

39

Ὡ γόνιμη, πολύμορφη καὶ τρισεφτυχισμένη
ζωή, σὲ χαίρεται ὁ θνητὸς χωρὶς γὰ σὲ χορταίνει,
βυζαίνει ἀπὸ τὸ γάλα σου καὶ διαψασμένος μένει...

40

Φυτρώνει τάνθις τῆς χαρᾶς στῆς Νιότης τὸ κλωνάρι.
Ἀρχὴ καὶ τέλος τῆς ζωῆς δὲν ἔχουν καμιά χάρη,
—ρώτα τὴν κούνια τοῦ παιδιοῦ, τοῦ γέροντος τὸ κλωνάρι.

41

Μὲς στῆς ψυχῆς σου τὸν ἀγρὸ που ὄργωσαν τόσαι πόνοι
ὁ σπόρος τῆς Ἀγάπης σου σὰν στάχι ξεφυτρώνει
κὶ ὁ Δίκαιος λόγος στ' ἄλλο φῶς τῆς Πίστης σου μεστώνει.

42

Σὰν τὸ Σπορέα που καρτερεῖ τοῦ θερισμοῦ τὴν ὥρα
καὶ βλέπει ν' ἀνεμοθροοῦν τῆς Δήμητρας τὰ δῶρα,
γιὰ ἰδῆς κ' ἐσὺ τῆ δόξα σου τοῦ Ἰδανικοῦ τῆ χώρα.

43

Ὡ πόσες γνώριμες μορφές, που κρύφτηκαν στὸ μνήμα,
ζοῦν σπλαχνικὲς κὶ ἀξέχαστες στῆς Μνήμης τᾶγιο βῆμα,
σὰν ἄγνοι κρένοι, στῆς ζωῆς τῆ λάσπη καὶ τὸ κρεῖμα.

44

Λάμπουν στὰ βάθη τῆς ψυχῆς, ἀτέριαστες καὶ μόνες,
ἀγάπες ὄνειρόφαντες σὰν μυστικὲς εἰκόνες,
— σπύδες ἀγνώριστης ζωῆς ἀπὸ νεκροῦς αἰῶνες. —

45

Μέρες καὶ νύχτες, στοχασμοὶ κὶ ἀγάπες. Πόποτε ἄλλο...
Κὶ ἂν ἡ ζωὴ εἶναι λιγοστὴ καὶ τὸ ὄνειρο μεγάλο,
γεῖρε ψυχὴ, τὸ σάβανο τοῦ πόθου νὰ σοῦ βάλω.

46

Ἄνεμου ἐρύσσειε κνοή, κ' ἔσβησε τὸ λυχνάρι...
 μὰ στήν ψυχὴ μας ἀναψεν ἡ ἀγάπη σὺν θείᾳ χάρι,
 ποὺ μὲς στὴ νύχτι τῆς ζωῆς φέγγει σὺν ἄστρου ἀχνάρι.

47

Ἄδειο λαγῆνι τῆς χωρᾶς, ψυχὴ λαχταρισμένη,
 ποιὸς πόθος σὲ πλημμύρισε; ποιὰ ἀγάπη σὲ βαραίνει;
 καὶ ποιὰ ψυχαδεργὴ ἀπὸ σὲ νὰ ποτιστεῖ προσμένει;

48

Στὸ ἄτρεμο χέρι σου κρατεῖς, Μοῖρα, τὸν αἰώνιο λύχνο...
 Κ' ἐγὼ στὸ μέλλον μιά ματιὰ χωρὶς ἐλπίδα ρίχνω,
 μὰ ἐσὺ προστάξεις: «Τράβα ἐμπρὸς στὸ δρόμο ποῦ σοῦ δείχνω».

(Ἀλεξάνδρεια Γενάρης 1927)

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΨΕΝΙΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Ἡ Νορβηγία ἐρτάζει τὴν ἑκατονταετηρίδα ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ μεγάλου τῆς δραματικοῦ Ἑνρικ Ἴψεν. Ἦν ἐρτάζει μαζὶ τῆς κ' ὁ κόσμος ὅλος; Ἄν συνέπιπτε πρὸ εἰκοσιπέντε ἀκόμη ἐτῶν, ἀσφαλῶς. Ἀλλὰ σήμερον πλέον εἶναι ζήτημα... Ὁ περὶ τὸν Ἴψεν παγκόσμιος ἐνθουσιασμός ἔχει πέσει σημαντικὰ ἀφότου ἡ κριτικὴ — μίᾳ κριτικῇ νεωτέρα ἀπὸ ἐκείνην τοῦ Μπραντές, τοῦ Προζόρ καὶ τοῦ Διστανμπερζέ, — ἔκαμε δύο σπουδαίας ἀνακαλύψεις: α', ὅτι ὁ Ἴψεν δὲν εἶχεν οὔτε μίαν ιδέαν ἰδικήν του, οὔτε μίαν νέαν ιδέαν. Καὶ β', ὅτι αἱ ξένοι, αἱ δανειαὶ αὐταὶ ιδέαι ποὺ κυριαρχοῦν εἰς τὰ δραματικά του ἔργα, τὰδικούν συγχρόνως εἰς μέγαν βαιημόν, διότι ἀναγκάζουν τὸν συγγραφέα νὰ πλάττῃ πρὸς ὑποστήριξίν των ἢ πρὸς ἐκπροσώπησιν ἀνθρώπων, κάθε ἄλλο παρὰ ζωντανούς. Μὲ ἄλλους λόγους, ὁ Ἴψεν, τὸν ὁποῖον ἐθαύμαζαν μέχρι τινὸς ὡς ἕνα πρωτότυπον κοινωνικὸν φιλόσοφον, ἐπαναστάτην, ἀναμορφωτὴν, καὶ ὡς ἕνα μέγαν δημιουργόν, ποιητὴν, ἀπεδείχθη ἕνας κοινὸς πανσέρι κ' ἕνας τὸ πολὺ δεξιότεχνος κατασκευαστής. Κυρίως εἰπεῖν, δὲν ἀπεδείχθη τίποτα. (Ἔτσι εὐκολὰ ἀποδεικνύονται τέτοια πράγ-

ματα;) Ἄλλ' ὁ κόσμος ἐπίστευσε τοὺς νεωτέρους κριτικοὺς περισσότερο ἀπὸ ἐκείνους ποὺ εἶχαν θεοποιήσει τὸν συγγραφέα τοῦ «Ρόμπερσχολμ». Ὁ μέγας Νορβηγὸς δὲν εἶναι πλέον τῆς μόδας, νά! Δι' αὐτὸ εἴπαμεν ὅτι ἀμφιβάλλομεν ἂν ὁ ἐορτασμός τῆς ἑκατονταετηρίδος του ἴδᾳ προκαλέσῃ μεθαύριον τὸν ἐνθουσιασμόν, τὸν ὁποῖον ἴδᾳ ἐπροκάλει πρὸ εἰκοσιπενταετίας.

Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ συμβῇ καὶ τοῦτο καί, μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς ἑκατονταετηρίδος του, ὁ Ἴψεν νὰ ξαναγίνῃ τῆς μόδας. Ἐπηρεάζεται, βλέπετε, ἀπὸ τὰ γεγονότα καὶ ἡ κριτικὴ, ἡ ὁποία πάλιν ἐπηρεάζει τὸν κόσμον. Δὲν εἶναι καθόλου σπάνιον τὸ φαινόμενον μεγάλων συγγραφέων, οἱ ὅποιοι ἐθεοποιήθησαν διαδοχικῶς κ' ἐπερφηρονήθησαν, ἔγιναν ἕνα καιρὸν τῆς μόδας καὶ ξανάπεσαν εἰς τὴν λήθην καὶ τὴν ἀφάνειαν. Ἀρκεῖ ἕνα περιστατικόν, μίᾳ σύμπτωσις, μίᾳ ἰδιοτροπία... Μόνον ἀλίμονον εἰς ἐκείνον ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ θαυμάζῃ ἕνα συγγραφέα παρὰ ὅταν τὸν θαυμάζουν γύρω του ὅλοι! Καὶ τέτοιοι, δυστυχῶς, εἶναι οἱ περισσότεροι ἀνθρωποὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἀκόμη ποὺ περνοῦν ὡς διανοούμενοι. Διὰ τοῦτο γίνεται τὸσον εὐκολὰ

τῆς μόδας ἕνας ἀφανής, ἢ ἕνας λησιμονημένος, ἀρκεῖ νὰ εἶναι μέγας. Καὶ τὸ μόνον βέβαιον εἰς αὐτὴν τὴν περίστασιν, ἀνεξαρτήτως τοῦ τί συνέβῃ ἢ τοῦ τί ἴδᾳ συμβῇ, εἶναι ὅτι ὁ Ἴψεν εἰμπορεῖ νὰ καταταχθῇ μετὰ τῶν μεγαλυτέρων δραματοποιῶν τοῦ κόσμου. Ἦν κατ' ἐμέ, ὁμολογῶ ὅτι τίποτε — καὶ πολὺ ὀλιγώτερον ἢ ἐπίθεσις τοῦ Μάξ Νορντάου, — δὲν μ' ἔκαμε νὰλλάξω τὴν γνώμην αὐτὴν ποὺ ἐσχημάτισα ἀπὸ τὴν πρώτην του γνωρίμειαν. Ἐγινε τὸ 1894 μὲ τοὺς «Βρυκόλακας». Ἦν δράμα αὐτὸ, ποὺ ἔπεσε στὰ χέρια μου τυχαίως, μὲ ἔκαμε τότε τήσῃ ἐντόπωσιν, ὥστε σὲ ὀλίγον καιρὸ εἶχα διαβάσει ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν, καὶ τὰ ποιήματά του ἀκόμη, μεταφρασμένα γαλλικὰ ἢ γερμανικά. Καὶ ναὶ μὲν τὴν κλασσικὴν, νὰ πῶ ἔτσι, εὐγραμίαν καὶ ἀρτιότητα τῶν «Βρυκόλακων» δὲν τὴν βρήκα εἰς κανὲν ἄλλο, — οὔτε εἰς αὐτὸ τὸ «Ρόμπερσχολμ», — εἰς μερικὰ ἄμωσ συνήντησα χαρίσματα ἀκόμη ἀνώτερα, κ' εἰς ὅλα διέκρινα τὴν ἴδιαν σφραγίδα, — τὴν «σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας». Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι καὶ ὁ ἥλιος αὐτὸς τοῦ βορρᾶ ἔχει τὰς κηλίδας του. Ἄλλ' εἶναι τόσο μικρὰ καὶ τὸσον ἀσήμανται, ὥστε ἡ λάμψις του δὲν ἀμαυρῶνεται καθόλου. Μόνον προκατειλημμένοι κριτικοί, παραδοξολόγοι ἢ ὑπεράγαν νεωτεριστὰ ἐπαναστάται, μὲ τὴν λύσσαν τοῦ κρημνίσματος τῶν «παλαιῶν ἀξιών», ἴδᾳ ἦσαν ἱκανοὶ ν' ἀρνηθῶν «κάθε δραματικὸν στοιχεῖον» εἰς ἕνα Ἑνρικ Ἴψεν.

Μὲ τοὺς «Βρυκόλακας» ποὺ τὸν πρωτογνώρισα ἐγὼ, τὸν πρωτογνώρισε, τὴν ἴδιαν περίπου ἐποχὴν, καὶ τὸ ἀθηναϊκὸν κοινόν. Ὡς τότε, οἱ ἐνδιαφερόμενοι διὰ τὰς «ξένας λογοτεχνίας» εἶχαν διαβάσει μόνον τὸ ἄρθρον τοῦ Γεωργίου Βιζυηνοῦ στὸ περιοδικὸν «Ἐστία». Ἀπὸ αὐτὴ εἶχαν μάθει ὅτι ὑπῆρχεν εἰς τὴν Νορβηγίαν ἕνας δραματικὸς συγγραφεὺς ἀρκετὰ φημισμένος εἰς τὰς χώρας τοῦ βορρᾶ, καὶ πρὸ πάντων εἰς τὴν Δανίαν. Κ' ἔξαφνα, ὁ Εὐτύχιος Βονασέρας ἀναγγέλλει μίαν ἔκτακτον παράστασιν μὲ τοὺς «Βρυκόλακας» κατὰ μετάφρασιν τοῦ Μιχαήλ Δ. Γιαννουκάκη! Ἦν ἐγχείρημα ἦτο πολὺ ταλμηρὸν κ' ἤθελε κάποιον προετοιμασίαν. Μία διάλεξις εἰς τὸ θέατρον πρὸ τῆς ἀρσεως τῆς αὐλαίας ἐκρίθη ἀπαρά-

τητος. Ἐκείνον τὸν καιρὸν δὲν ἤμουν ἴσως ἀπὸ τοὺς «γνωστοτέρους λογίους». Ἀλλὰ κανεὶς ἀπὸ αὐτοὺς δὲν ἐγνώριζεν ἀρκετὰ ἢ δὲν ἐθαύμαζε τὸν Ἴψεν ὥστε νὰ τὸν παρουσιάσῃ. Καὶ ὁ Εὐτύχιος Βονασέρας, — κατ' ὑπόδειξιν, νομίζω, καὶ τοῦ Γιαννουκάκη ὁ ἠπόιος, στενὸς μου φίλος, ἐγνώριζε τὰς μελέτας μου καὶ τὰς προτιμήσεις μου, — ἀπετάθη εἰς ἐμέ.

Ἐδέχθη μὲ ὅλον τὸν ἐνθουσιασμόν, τὸ θάρρος, τὴν ἀφοβίαν τῆς ἡλικίας μου. Καὶ τὸ ἀληθινόν ἐκεῖνο βράδυ, εἰς τὸ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Προαστείου χειμερινὸν θεατράκι τῶν «Ποικιλῶν» — δὲν ὑπάρχει πλέον, — παρουσιάσθη πρὸ τοῦ ἐκλεκτοτέρου τῶν ἀθηναϊκῶν κοινῶν καὶ ὠμίλησα περὶ «Ἴψεν» καὶ «Βρυκόλακων». Ἦν μὲν ἤλθε νὰ τὸ κάμω! Ἐνα χρόνον μ' ἔβριζαν, μαζὶ μὲ τὸν Ἴψεν, οἱ διάφοροι ποὺ εἶχαν προσβληθῆι προσωπικῶς, αἰσθητικῶς καὶ πατριωτικῶς. Καὶ προσωπικῶς μὲν, διότι αὐτοὶ ἢ οἱ φίλοι των ἔγραφαν «τραγωδίας μὲ ἰάμβους» διὰ τὰς ὁποίας εἶχα πεῖ ὅτι ἀνήκουν εἰς τὸ παρελθόν αἰσθητικῶς, διότι τὸ θέμα κ' ἡ τεχνοτροπία τῶν «Βρυκόλακων» εἰλικρινῶς τοὺς εἶχε πληγῶσει τὸ γούστο· καὶ πατριωτικῶς, διότι εἶχα τολμήσει νὰ πῶ ὅτι «φιλολογικῶς ἡ Ἑλλάς ἀποτελεῖ μίαν ἐπαρχίαν τῆς Γαλλίας», — ἀλήθεια διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ἢ ὁποία, ὅπως κάθε ἀλήθεια, δὲν ἔπρεπε νὰ λέγεται... ἀναφανδόν.

Ἦν ἱστορικὴν αὐτὴν ἐπίθεσιν, ἐνθουσιάζων, τὴν εἶχε ἀρχίσει τότε, εἰς τὴν «Ἐφημερίδα» τοῦ Κορομηλά, ὁ ἀρχισυντάκτης καὶ θεατρικὸς κριτικὸς τῆς Ἀγησίλαος Γιαννόπουλος Ἰππειώτης, νεωτεριστὴς καὶ αὐτός, — ἀφοῦ πρὸ ὀλίγου καιροῦ εἶχε παρουσιάσει τὸν Ζολᾶ, προλογίσας ἐκτενῶς εἰς τὴν κλασσικὴν ἐκείνην μετάφρασιν τῆς «Νανᾶς» τοῦ I. Καμπούρογλου, — ἀλλ' ἀποδοκιμάζων τὸν Ἴψεν ὡς φίλος καὶ ἠλασώτης τοῦ Δημητρίου Βερναρδάκη, τοῦ ὁποίου τὴν τέχνην ἤρχετο νὰ ἀπαλιώσει ὁ νεοφανὴς Νορβηγός. Ἦν ἐσπέραν μάλιστα τῆς παραστάσεως, Βερναρδάκης καὶ Γιαννόπουλος ἐκάθηγον πλάι-πλάι εἰς τὸν πρῶτον πάγκον, καὶ τὴν στιγμὴν ποὺ ἀνέφερα τὰς «τραγωδίας μὲ τοὺς ἰάμβους» τοὺς εἶδα νὰνταλλάσσουν βλέμμα καθόλου εὐδαίμων δι' ἐμέ... Μετ' ὀλίγον μὲ ἐπετίθετο, ἀλλὰ πολὺ δριμύτερα, ὁ κ. Α. Ἀργυρός, ὁ τῶς ὑπουργὸς τῆς Παιδείας, νέος τότε δι-

κηγόρος, νομίζω, και δημοσιογράφος, ἀλλ' ἀνέκαθεν μισονεώστης ἀπὸ τοὺς φανατικωτέρους. Ἐπειτα ἄλλοι και ἄλλοι... Κατὰ τὴν συνήθειάν μου ἀπαντοῦσα σ' ἄλους, διὰ τῆς ἐφημερίδος «Ἐστία» τῆς ὁποίας ἤμουν τότε συντάκτης ὑπὸ τὸν Δροσίνην (εἰς τὴν «Ἐστία» ἀναδημοσιεύθη κι' ἡ διάλεξις μου). Μοῦ ἀνταπαντοῦσαν. Καὶ ὁ περὶ τὸν Ἴψεν καυγὰς ἐξακολούθησε, πρὸς μεγάλην δικακίαν τοῦ νοήμονος κοινού, τὸ ὅποιον, ὅπως δὴ πάντοτε, — ἐπρόσχε περισσότερον εἰς τὰ προσωπικὰ πειράγματα, τὰ λογαζήματα καὶ τις ἐξυπνάδες τῶν ἀντεγκλήσεων...

Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι τὸ κοινὸν ἦτο ὅλον σχεδὸν μὲ τὸ μέρος τῶν ἀντιψενιστῶν. Ἀπὸ τοὺς «Βρυκόλακας» δὲν εἶχεν ἀποκαμίσει παρὰ ἀνίαν, πανακέφαλον καὶ φρίκην. Θεάτρον ἦτο αὐτὸ ἢ κλινικὴ;... Καὶ ὁ Εὐτύχιος Βουασέρης, ἀφῶ «ἐξήντησε» μετ' ὀλίγον τοὺς «Βρυκόλακας», δὲν ἐτόλμησε νὰ παραστήσῃ ἄλλο ἴψενικόν. Ἐπέρασαν πολλὰ χρόνια, χωρὶς νὰ ξαναξεμυτίσῃ Ἴψεν εἰς τὰς Ἀθήνας. Καὶ μόνον ἀφῶ ἴδρυσεν τὴν «Νέαν Σκηνην» ὁ Χρηστομάνος (1901), οἱ Ἀθηναῖοι εὐτύχησαν νὰ ἴδωσιν, — καὶ μὲ πόσῃ ἐπιμέλειαν ἀνεβασμένα, — «Νόραν», «Ἀγροπαιαν», «Ἐντὰν Γκάμπλερ», «Κυρὰν τῆς (Θάλασσης)», «Ἐλθρόν τοῦ Λαοῦ». Φυσικὰ, ἡ ἐποχὴ ἦτο ἄλλη. Τὸ κοινὸν εἰς τὰς Ἀθήνας εἶχε ζυπνήσῃ ἀρκετά. Τοῦ ἐπεβάλλετο ἀκόμη ἡ δημιουργικὴ ἐργασία τοῦ Χρηστομάνου, ἡ τέχνη τῆς Κυβέλης, τῆς Εἰμαρμένης Ξανθάκη καὶ τῶν ἄλλων «μυστῶν». Ἐξ ἄλλου ὁ Ἴψεν τότε ἦτο τῆς μόδας παντοῦ. Κι' ἔγινε καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας!

Ἀλλὰ σιγά-σιγά, μὲ τὰ χρόνια, ὅπως παντοῦ, ἡ μόδα αὐτὴ ἄρχισε κι' ἐδῶ νὰ περῶ. Δὲν ἐδίδατο πλέον Ἴψεν παρὰ κάπου-κάπου καὶ μόνον σχεδὸν ἀπὸ τὸν Οἰκονόμου. Τὸ κοινὸν ἐπήγαινε νὰ βλέπῃ τὸν ἔξοχον αὐτὸν ἠθοποιὸν καὶ σκηνοθέτην, ἀλλὰ χωρὶς ἐνθουσιασμὸν διὰ τὸ «ἔργον». Οἱ νέοι κριτικοὶ ἐ-

γραφαν ὅτι ὁ Ἴψεν εἶνε ψυχρὸς καὶ ψεύτικος. Διότι ἐν τῷ μεταξὺ εἶχαν γίνεαι αἱ δύο μεγάλαι ἀνακαλύψεις ποὺ εἶπαμεν εἰς τὴν ἀρχήν: (Ὁ Ἴψεν δὲν ἔχει νέες ἰδέας δὲν ἔχει οὔτε ἀληθινὴν δημιουργικὴν πνοήν. «Οἱ σπάγγοι μὲ τοὺς ὀπαίους κινεῖ τ' ἀνδρείκελλὰ του διακρίνονταί πολύ». Ὁ Μπιόρνσον εἶναι ὁ μόνος ἀληθινὸς καὶ βαθεὺς συγγραφεὺς τῆς Νορβηγίας. Ὁ Ἴψεν δὲν ἦτο παρὰ δεξιόταχνα, ψευτιά, ἀντίφασις καὶ καλινωδία. Τὸ ἔργον τοῦ ψυχομαχῆ θὰ πεθάνῃ καὶ δὲν θὰ ξαναζήσῃ ποτέ. Ὁ Καιρὸς, ὁ Καιρὸς...

Ὁ ἀκουσθεῖν καὶ ἢ ἐπικρατήσουν ἄραγε τὰ ἐναντία, τώρα ποὺ ἡ Νορβηγία ἐρτάζει τὴν ἑκατονταετηρίδα του; Ἴσως ὄχι, ἴσως ναί. Ἀλλὰ καὶ ἂν δὲν ἀκουσθεῖν τώρα, θ' ἀκουσθεῖν ἄλλοτε. Διότι — τὸ ξαναλέγω, — ὁ Ἴψεν εἶνε μέγας. Ἡ τέχνη του στέκεται ψηλότερα ἀπὸ τὰς «ἰδέας» τὰς ὁποίας ἐκήρυξε καὶ εἰς τὸ τέλος ἀπεκήρυξε, φοβηθεῖς τὴν «παρεξήγησιν» των καὶ τὴν «ἐκμετάλλευσιν»... Μὲ τὰς ἰδέας αὐτάς — καὶ διὰ τὰς ἰδέας αὐτάς, — εἶχε τὴν δύναμιν, μοναδικὸς σχεδὸν εἰς τὸ παγκόσμιον ἰδεολογικὸν θέατρον (theatre d'idées) νὰ πλάσῃ ἥρωας, ἰδεοτοὺς βέβαια, οἱ ὅποιοι ὅμως εἶναι καὶ ἀνθρωποὶ ζωντανοί, καὶ μάλιστα Νορβηγοί. Ἐφεῦρε νέους τρόπους, νέας δραματικὰς θέσεις καὶ συγκρούσεις, νέας αἰσθητικὰς σχέσεις καὶ ἀληθείας. Εἶχεν ὅσον ὀλίγοι τὴν ἰκανότητα τῆς φύρμας. Εἰς τὸ θέατρον του, τόσο διαφορετικὸν ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἢ τὰ σύγχρονά του, τόσο νεωτεριστικὸν διὰ τὴν ἐποχὴν του καὶ τόσο προσωπικόν, εἶχε μίαν ἐπίδρασιν τεραστίαν, ἀνυπολόγιστον. Ἐπὶ τέταρτον αἰῶνος, ὁ Ἐνρικὸς Ἴψεν ἦτο ὁ μέγας Διδάσκαλος. Μὲ αὐτὸν ἡ παγκόσμιος δραματικὴ τέχνη ἔκαμεν ἕνα ἄλμα. Ἦποτε περισσότερον δὲν ἔκαμε μὲ τὸν Σαίξπηρ. Ὑπῆρξεν ὁ ἀναμορφωτής, ὁ ἐμπνευστής, ὁ δημιουργὸς τοῦ συγχρόνου θεάτρου, καὶ τοῦ ρεαλιστικοῦ καὶ τοῦ συμβολικοῦ. Ἱστορικὸν γεγονός ποὺ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἀρνηθῇ.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ



ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΕΡΝΑΡΔΟΥ ΔΟΥΚΟΣ ΤΟΥ ΣΑΞ-ΜΑΪΝΙΓΓΕΝ

Τρὸς τὸν Κύριον

Γρηγόριον Ξενοπούλου

εἰς

Σας Ἀθήνας

ὁδοῦ Ἐυριπίδου 38.

Ἐν Μαΐνιγγεν τῇ 30ῃ Μαρτίου 1921 (*)

Ἀξιότιμε Κύριε!

Μετ' εὐχαριστήσεως ἔλαβον τὴν ἐπιστολήν σας τῆς 1ης τρέχοντος, διὰ τὴν ὁποίαν σὰς εὐχαριστῶ πολύ, ὅπως καὶ ἐπὶ τῇ ὅτι ἔλαβετε τὴν καλοσύνην νὰ μοι δώσητε τὴν ἄδειαν τῆς ἐκδόσεως μεταφράσεως τοῦ μυθιστορηματός σας ὁ «Πόλεμος». Ἐλπίζω, ὅτι θὰ εὐρὼ ἐκδότην, ἂν καὶ σήμερον ἡ τύπῳσις καὶ τὸ χάρτι εἶνε πολὺ ἀκριβὰ εἰς τὴν Γερμανίαν.

Ἐκτὸς τοῦ «Πολέμου», ἀνέγνωσα ἀκόμη τὸν «Κόκκινον Βράχον» καὶ ἀμφότερα αὐτὰ τὰ μυθιστορήματα μοι ἤρεσαν πάρα πολύ. Τὴν ψυχολογικὴν ἀνάπτυξιν τῶν χαρακτήρων καὶ τὴν αἰτιολογίαν τῶν σκέψεων καὶ πράξεων τῶν προσώπων νομίζω θαυμάσιαν. Ὅτε δὲ ἐπῆγα εἰς τὴν Βάδην πρὸς θεραπείαν, ἐσκέφθην νὰ ἔχω ἐργασίαν εὐάρεστον καὶ ἀπασχολοῦσαν τὸ ἐνδιαφέρον μου, καὶ ἔλαβον τὴν παράτολμον ἴσως ἀπόρασιν νὰ μεταφράσω, εἰς τὰς πολλὰς ὥρας τῆς σχολῆς καὶ ἐρημίας μου ἐκεῖ, τὸ ἐν λόγῳ ἔργον σας. Ἔως σήμερον ἐτελείωσα τὸ πρῶτον μέρος καὶ εὐρίσκομαι εἰς τὸ δεύτερον, εἰς

(*) Ὑπερθε λόγος νὰ προηγηθῶν αἱ τρεῖς ἐπιστολαὶ αἱ δημοσιευθεῖσαι εἰς τὸ προηγουμένον τεύχος. Σήμερον ἀρχίζομεν ἀπὸ τὴν δευτέραν χρονολογικῶς, παραλείποντες τὴν πρώτην, ὅπως τυχαίην, διὰ τῆς ὁποίας ὁ δοῦξ Βερνάρδος μᾶς ἐξήτει τὴν ἄδειαν τῆς ἐκδόσεως τοῦ «Πολέμου». — Γρ. Ξ.

τὸ ἑβδομὸν κεφάλαιον, πρέπει δὲ νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἐφ' ὅσον προχωρεῖ ἡ μετάφρασις μου τόσο μᾶλλον θαυμάζω καὶ ἀγαπῶ τὸ ἔργον σας. Εἶνε ὡραία ἰδέα, ὅτι τελειώνει διὰ τοῦ ὑψηλοῦ ἀσματος τοῦ πατριωτισμοῦ καὶ εἶμαι βέβαιος, ὅτι θ' ἀρέσῃ καὶ παρ' ἡμῖν. Ἐκεῖνοι τοῦλάχιστον, εἰς τοὺς ὁποίους ἔδωκα τὸ μυθιστόρημα νὰ τὸ ἀναγνώσουν ἢ ἐκεῖνοι, εἰς τοὺς ὁποίους τὸ ἀνέγνωσα ὁ ἴδιος, εἶνε περιεργοὶ νὰ μάθουν τὴν περαιτέρω ἐξέλιξιν τῶν γεγονότων.

Ἐκφράζων καὶ πάλιν τὰς εὐχαριστίας μου, τελειῶν τὴν παρούσαν εὐχόμενος ὑμῖν τὰ βέλτιστα καὶ διατέλω

Ὅλοις ὑμέτερος

ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

ΔΟΥΚΟΣ ΤΟΥ ΣΑΞ-ΜΑΪΝΙΓΓΕΝ

* *

Schloss Altenstein, S. Meiningen

τῇ 29ῃ Ἰουλίου 1921.

Ἀξιότιμε Κύριε!

Σὰς εὐχαριστῶ πολύ διὰ τὴν ἐπιστολήν σας τῆς 25ης Ἀπριλίου, ἧτις ἐδόθη ὁμῶς εἰς τὸ ταχυδρομεῖον τὸν Ἰούνιον μῆνα — δὲν μπορῶ ν' ἀναγνώσω τὴν ἡμερομηνίαν. Ἐν τῇ μεταξὺ ἔλαβον δύο ἀρνήσεις διὰ τὸν ἕνα ἐκδότην, τὸ ἔργον ἦτο πολὺ ἐκτεταμένον διὰ τὸν ἄλλον δὲν ἦτο ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον ὥστε θὰ δοκιμάσω τώρα νὰ τὸ δώσω εἰς τρίτον ἐκδότην. Ἴσως τὸ μυθιστόρημα δὲν εἶνε ἀρ-

κατά πιπεράτω ἢ εἶνε παραπολύ πατριωτικόν, ὅπερ δὲν ἀρέσει εἰς διαφόρους κύκλους παρ' ἡμῖν. Ἀλλὰ ἐλπίζω ὅτι μὲ τὸν καιρὸν θὰ καταφέρω νὰ τυπωθῆ. Πλέπετε, ὅτι δὲν εἶνε εὐκολὸν τῶρα νὰ εὐρεθῆ ἐκδότης, διότι ἡ τύπωσις εἶνε πολὺ ἀκριβή. Μοῦ ἔγραψαν, ὅτι ἐκδοσις τριῶν χιλιάδων ἀντιτύπων ἤθελε κοστίζει μεταξύ 25 καὶ 35 χιλιάδων μαρκῶν. Δὲν χάνω τὴν ὑπομονὴν διὰ τοῦτο.

Ἐὰν θέλετε νὰ μοῦ στείλετε τὴν εἰς τὴν Γερμανικὴν μετάφρασιν τοῦ «Κόκκινου βράχου», ἢ τὴν ἀναγνώσω μὲ μεγάλον ἐνδιαφέρον καὶ θὰ τὴν παραβάσω μὲ τὸ πρωτότυπον, διὰ νὰ ἰδῶ ἂν ἡ μετάφρασις ἔγινεν εἰς καλὸν γερμανικὸν ὕφος. Διὰ τὸν ξένον εἶνε σχεδὸν ἀδύνατον νὰ μεταφράσῃ αὐτὰ τὰ ἔργα τὰ γεγραμμένα εἰς τὴν διάλεκτον τῆς Ἑπτανήσου, διότι φυσικώτατα αὐταὶ αἱ ἐκφράσεις καὶ λέξεις αἱ ἑπτανησιακαὶ δὲν εὐρίσκονται εἰς κανὲν λεξικόν. Ἐπρεπε νὰ ἔχη τις πλησίον τοῦ ἑνα ἰθαγενῆ ἵνα ἐξηγήσῃ καὶ μεταφράσῃ αὐτάς. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν «Κόκκινον Βράχον», πιστεύω ὅτι δὲν εἶνέ τι διὰ τὸν δυτικὸν κόσμον. Ἡ πρόβλημα δὲν εἶνε πρόβλημα διὰ τοὺς Δυτικούς, ὅπου γάμοι μετὰξὺ πρώτων ἐξαδέλφων γίνονται καθ' ἡμέραν. Ἐγὼ θαυμάζω πληρέστατα τὴν ψυχολογικὴν λεπτότητα εἰς τὸ σχεδιαγράφημα τῶν προσώπων, ἀλλ' ἴσως διὰ τὸν δυτικὸν ἑυρωπαϊὸν αὐτὸ δὲν εἶνε εὐκατανόητον, διότι αὐτὸς δὲν γνωρίζει τὴν ἀπαγόρευσιν τοῦ συνοικεσίου μετὰξὺ πρώτων ἐξαδέλφων. Εἶνε μὲν ἀληθές, ὅτι καὶ ἡ καθολικὴ ἐκκλησία ἔχει αὐτὴν τὴν ἀπαγόρευσιν, ἀλλὰ χωρὶς δυσκολίαν διδεται ἀδεία ὑπὸ ἱερέων. Ἡ νομοθεσία τοῦ κράτους παρ' ἡμῖν δὲν γνωρίζει τοιοῦτόν τι.

Ὅταν ἔφθασεν ἡ ἐπιστολὴ σας καὶ τὸ νέον μυθιστόρημα, ὅπερ εἶχετε τὴν καλοσύνην νὰ μοῦ πέμψητε καὶ διὰ τὸ ὅποιον σας εὐχαριστῶ πολὺ, ἀντὶ νὰ σας γράψω ἀμέσως, ἐρρήθη ἐπὶ τοῦ νέου ἔργου τούτου καὶ δὲν ἔπαυσα πρὶν τὸ εἶχόν ἀναγνώσει. Τὸ ἀνέγνωσα, βλέπετε, μὲ λαχτάραν καὶ μοῦ ἤρρεσε πολὺ. Ἡ γλῶσσα εἶνε καὶ ἐδῶ πολὺ ἑπτανησιακὴ καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι πολλὰκις δὲν ἐνόησα ὅλα, ἀλλὰ τοῦλάχιστον ἐνόησα πάντοτε τὸ κυριώτερον, ἂν ὅχι πάντοτε ἐκάστην λέξιν. Εἰς μετάφρασιν θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ μιμηθῆται τις τὸ θέλγητρον τῆς ἐπαρχιακῆς γλώσσης.

Ἐκ τοῦ καταλόγου τῶν Ἀπάντων σας εἶδον μετ' ἐκπλήξεως, ὅτι ἤρχισατε ἤδη νὰ ἐκδίδητε ἔργα εἰς ἡλικίαν 15 ἐτῶν καὶ ὅτι ἔγραψατε πολλά. Ἄν εἶχετε τὴν καλοσύνην νὰ μοῦ πέμψητε καὶ ἄλλο Ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα, π. χ. τὴν «Ἀφροδίτην», ἤθελον χαρεῖ πολὺ. Ἡ Τιμὴ τοῦ ἀδελφοῦ εἶναι μὲν καὶ αὐτὸ πολὺ θελκτικόν, ἀλλὰ θὰ ἤμποροῦσε νὰ συμβῆ καὶ εἰς ἄλλας μεγάλας πόλεις καὶ δὲν ἔχει ἰδιαίτερον Ἑλληνικὸν χαρακτήρα. Δυστυχῶς τοιοῦτοι χαρακτήρες εὐρίσκονται παντοῦ τὸ περίεργον εἶνε μόνον ὅτι τὸ δικαστήριον ἀθωώνει τὸν φονέα, ὅπερ εἰς τὴν Γερμανίαν θὰ ἦτο ἀδύνατον. Καὶ ὁ ἀδελφός ἀκόμη δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ φονεῖ κατὰ τὰς παρ' ἡμῖν ἰδέας τὸ μόνον ὅπερ ἦτο δυνατὸν νὰ γίνῃ, εἶνε ὅτι πιθανῶς δὲν ἤθελε καταδικασθῆ εἰς θάνατον, ἀλλὰ μόνον εἰς εἰρκτὴν καὶ ἀμνηστευθεῖ μετὰ τινὰ καιρὸν ὑπὸ τοῦ ἡγεμόνος. Καὶ τὴν Λάουραν σας γερμανοὶ ἑνορκοὶ ἤθελον καταδικάσει ἀφεύκτως εἰς θάνατον, ὥστε δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ τὴν εὐρίωμεν μετὰ εἴκοσι χρόνια εἰς τὸ μοναστήριον.

Ἐλησμόνησα νὰ σας γράψω, ὅτι κατὰ τὴν συμβουλήν ἐμπείρου εἰδήμονος, ἡλλαξά τὸν τίτλον τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὸ ὀνόμασα: «Ἡ Κόρη τοῦ Κατεριά», διότι αὐτὸς ὁ κύριος παρετήρησεν, ὅτι ὁ Γερμανὸς δὲν θέλει ν' ἀναγνώσῃ τι περὶ τοῦ πολέμου, περὶ οὗ ἀνέγνωσεν ἤδη ἀρκετά, καὶ ὅτι θὰ πιστεύῃ, ἂν ὁ τίτλος ἔμενεν «ὁ Πόλεμος», ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ μεγάλου παγκοσμίου πολέμου. Ἐπίστευσα ὅτι πρέπει νὰ ὑπακούσω εἰς αὐτὴν τὴν συμβουλήν.

Ἐχομεν τῶρα ἑκτακτὴν ζήτησιν, ἣτις ἀπειλεῖ τὴν βλάστησιν τῶν πατατῶν, ἐνῶ ὁ ἱερισμὸς τῶν δημητριακῶν καρπῶν φαίνεται νὰ γίνῃ καλός. Δυστηρία τῶν πατατῶν θὰ ἦτο δυστύχημα διὰ τὸν λαόν, ὅστις ζῆ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μὲ πατάταις.

Δὲν θέλω νὰ κλείσω τὴν παροῦσαν, χωρὶς νὰ σας συχαρῶ ἐκ καρδίας διὰ τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τῶν Ἑλληνικῶν ὕπλων κατὰ τοῦ Μουσταφὰ Κεμάλ-Πασᾶ, γεγονός, ὅπερ ἢ ἀστερεώσῃ καὶ τὴν θέσιν τοῦ Βασιλέως κατὰ τῶν ραδιουργιῶν τοῦ Βενιζέλου καὶ τῶν Ἰάλλων.

Ἐλειώνω τὴν παροῦσαν εὐχόμενος ἡμῖν τὰ βέλτιστα καὶ διατελῶ Ὅπως ὑμέτερος
ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

Ἐν Ἀλεξανδίῳ τῇ 16ῃ Σεπτεμβρίου 1921

Ἀξιότιμε Κύριε!

Σας εὐχαριστῶ πολὺ διὰ τὴν ἐπιστολήν σας τῆς 19τῆς Αὐγούστου, σφραγισθεῖσαν διὰ τοῦ ταχυδρομείου τὴν 21τῆν, καὶ διὰ τὴν ἀποστολὴν τῆς μεταφράσεως τοῦ «Κόκκινου Βράχου» ὑπὸ τοῦ Κυρίου Κουλούθρου. Ὅλλοι μόνον σελίδας αὐτῆς ἠμπόρεσα ν' ἀναγνώσω. ἕως σήμερον καὶ θαυμάζω δεόντως τὴν ἀκριβείαν αὐτῆς, ἀλλὰ σχεδὸν ἐκάστη μεγαλειτέρα φράσις αὐτῆς πρέπει νὰ ἐπεξεργασθῆ ἵνα γείνη τῶντι γερμανιστί, τοῦτο δὲ θὰ διαρκέσῃ πολλοὺς μῆνας. Ἐνίοτε δὲν εἶνε κακὸν νὰ εἶνέ τις τεμπέλης, διότι διπλάζων νὰ σας ἀπαντήσω ἀμέσως, δύναμαι τῶρα νὰ σας διαβιβάσω τὴν εἰδήσιν, ἣτις ἔβασε σήμερον, ὅτι ὁ ἐκδότης Scherl εἰς Βερολίνον ἠρνήθη ν' ἀναλάβῃ τὴν ἐκδοσιν τοῦ «Πολέμου». Οἱ λόγοι εἶνε οἰκονομικοί. Οἱ ἀναγνώσται μυθιστορημάτων ἠλαττώθησαν κατὰ τὸ ἡμισυ τοῦλάχιστον, καὶ οἱ καλεῖται ἀκόμη τῶν παρ' ἡμῖν μυθιστορηματογράφων εὐρίσκουν δυσκόλως ἐκδότην, ἐπειδὴ ἡ τύπωσις ἔγινεν τόσον ἀκριβὴ καὶ τὰ βιβλία δὲν ἀναγιγνώσκονται ἀρκετά. Ὅστε πρέπει νὰ σας ἀναγγεῖλω, ὅτι ἐπὶ τοῦ παρόντος τοῦλάχιστον, δὲν μοῦ εἶνε δυνατὸν νὰ ἰδῶ τὰ ἔργα σας εἰσφερόμενον εἰς τὴν Γερμανικὴν Φιλολογίαν. Λυποῦμαι ἕνεκα τούτου, ἀλλὰ θὰ ἐνθυμηθεῖτε ὅτι σας ἔγραψα περὶ τῆς δυσκολίας τυπώσεως νέων βιβλίων ἑταῦθα ἕνεκα τῆς ἐποχῆς πένιας, εἰς τὴν ὅποιαν εὐρισκόμεθα. Ὁ ἐκδότης λέγει, ὅτι πρέπει νὰ πωλήσῃ τοῦλάχιστον πέντε χιλιάδας ἀντιτύπων, ἀλλὰ ὡς γνωρίζει τὴν ἀγορὰν τῶν βιβλίων εἰς αὐτὴν τὴν στιγμήν, δὲν θὰ δυνήθῃ νὰ πωλήσῃ περισσότερα τῶν δύο χιλιάδων καὶ ἤθελε χάσει πολλά χρήματα ἐκδίδων νῦν τὸ ἔργον ἡμῶν τῶν δύο, δύναμαι νὰ εἶπω.

Ὡς πρὸς τὴν μομφὴν τοῦ Κ. Καλιτσουάνι περὶ τῆς Κατίνας, ἔκαμε προφανῶς σύγχεσιν, γράφων, ὅτι αὐτὴ ὑπηρετεῖ εἰς τὴν οἰκίαν τῶν Ζησαίων, ἐνῶ εἶνε ὑπηρετρία τῶν Κατεριάδων. Θέλει ὅμως νὰ εἴπῃ, ὅτι δὲν εἶνε φυσικόν, ἢ Ἕλλη, ἐπιστρέψασα εἰς τὸν πατρικὸν οἶκον, νὰ ὑπηρετεῖται ὑπὸ τῆς Κατίνας, ἣτις κατὰ τὴν γνώμην τῆς εἶνε ἐρωμένη τοῦ Παύλου. Αὐτὸ τοῦ ἐφάνη μὴ φυσικόν.

Καὶ πάλιν δύναμαι νὰ σας συχαίρω ἐπὶ

ταῖς μεγάλας νίκαις τοῦ ἐθνικοῦ στρατοῦ σας. Αὐτὴν τὴν φορὰν ὅμως φαίνεται, ὅτι ὁ σκοπὸς τοῦ Ἑλλ. Ἀρχηγείου δὲν ἐπετεύχθη καθ' ὅλοκληρίαν, διότι ἕως τῶρα ἡ Ἀγκυρα δὲν κατελήφθη εἰσέτι. Ἀποροῖ ἀπὸ τοῦ οἱ Τούρκοι ἔχουν νέα στρατεύματα καὶ νέα ὀλικά πολέμου, καὶ ἔχοντες αὐτά, διατὶ δὲν τὰ εἶχον ἤδη εἰς τὴν πρώτην σύγκρουσιν. Αὐτὸ μοῦ φαίνεται πολὺ παράξενον. Ἐλπίζω, ὅτι, μετὰ τινὰ καιρὸν, τὰ στρατεύματά σας δὲν θέλουσι λείπει νὰ καταλάβουν καὶ τὴν Ἀγκυραν ἀκόμη πρὸ τῆς ἐνάρξεως τοῦ χειμῶνος, ὅστις ἀρχίζει ἐνωρὶς εἰς τὰ βουνὰ τῆς Μικρασίας. Δύσκολον θὰ εἶνε ν' ἀναγκασθῆ ὁ Κεμάλ εἰς ὀριστικὴν εἰρήνην, διότι δύναται νὰ ὑποχωρήσῃ εἰς τὰ ἐνδότερα τῆς χώρας καὶ ν' ἀρνηθῆ νὰ διαπραγματευθῆ περὶ παύσεως τῶν ἐχθροπραξιῶν.

Ἐδῶ ἡ χώρα ἔπαθεν ἐφέτος ἀπὸ ξηρασίαν μόνον εἰς τὰ ὄρεινά μέρη ἐνταῦθα εἶχονμεν αὐτυχῶς δύο καταιγίδας μὲ ἀφθονὸν βροχὴν, ὥστε ἡ συγκομιδὴ ἦτο πολὺ καλὴ καὶ τὰ σιτηρὰ εἰσπράχθησαν πάντα ἐσωκλείστας τὸ ἀπόχορτον, (*) σπουδαῖον διὰ τὴν κτηνοτροφίαν. Καὶ ἐγὼ ἔχω ἀγελάδας καὶ βόδια καὶ αἴγας καὶ ἄλογα, ἐννοεῖται.

Ἐλειώνω τὴν παροῦσαν εὐχόμενος ἡμῖν τὰ βέλτιστα καὶ διατελῶ

Ὅπως ὑμέτερος
ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

* *

Ἐν Μάινιγγεν τῇ 1 τῇ Νοεμβρίου 1921

Ἀξιότιμε Κύριε!

Μετὰ χαρᾶς ἔλαβον τὴν ἐπιστολήν σας τῆς 24τῆς Ὀκτωβρίου διὰ τὴν ὅποιαν σας εὐχαριστῶ πολὺ, ἀπάντησιν εἰς τὰς γραμμάς μου τῆς 16τῆς Σεπτεμβρίου, εἰς τὰς ὁποίας ἤμην ἠναγκασμένος νὰ σας ἀπογοητεύσω ὡς πρὸς τὴν ἐλπίδα τῆς ἐκδόσεως τῆς μεταφράσεώς μου τοῦ μυθιστορήματός σας: «ὁ Πόλεμος». Ἀλλὰ τί νὰ κάμω; Τῶρα μοῦ κάμνετε τὴν πρότασιν νὰ συντομεύσῃτε τὸ ἔργον τοῦτο, εἰ δὲ ἔχετε τὴν καλοσύνην νὰ μοῦ στείλητε ἀντίτυπον, εἰς τὸ ὅποιον ἀπελείψατε τὰ χωρία, ἅτινα κατὰ τὴν γνώμην σας δύναται ν' ἀπαλειφθῶν ἀνευ βλάβης, θὰ ἤμην εὐγνώμων καὶ θὰ δοκιμάσω ἐκ νέου νὰ εὐρω ἐκδότην, καίτοι δὲν νομίζω πιθανὸν νὰ εὐρω

(*) ;

τοιούτων ἐνεκα τῆς ἀκριβείας τῆς τυπώσεως, τοῦ γάρτου κτλ.

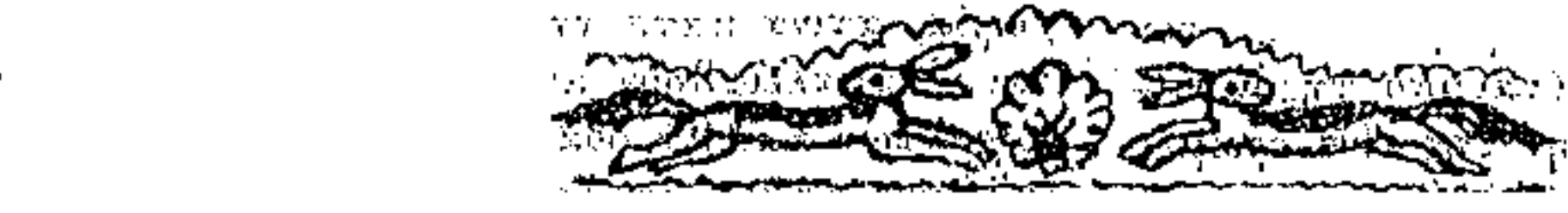
Ἐἰς τὴν τελευταίαν ἐπιστολήν μου ἐξέφρασα τὴν ἀπόρίαν μου, πότεν ὁ Κεράλ ἐλάβεν ἐπίκουράς, πολεμοφόδι, πυρομαχικά καὶ ἐν γένει θλικὸν πολέμου. Τώρα τὸ ἀίνιγμα τοῦτο λύεται ὅταν λαμβάνει τις ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ Γαλλία συναιμολόγησε συνθήκην με τοὺς Τούρκους. Ἀναρτίβωλον μου φαίνεται ὅτι ταῦτα ἐστάλησαν ὑπὸ τῶν καλῶν φίλων παρ τῶν Γάλλων, οἵτινες προστατεύουν καὶ τὸν Βενιζέλον, ἡπὸς προστατεύουν ἕκαστον ἐχθρὸν τοῦ Βασιλέως σας. Τὸ θλικὸν ἐστάλη πιθανῶς διὰ μέσου τῶν λαμπρῶν εἰς τὴν μεσημβρινήν ἀκτὴν τῆς Μ. Ἀσίας, ὅπου εὐρίσκειται ἡ σφαῖρα τῆς κυριαρχίας τῶν Ἰταλῶν. Ἄπ' ἐκεῖ ἡ ἀπόστασις εἰς τὰ περὶ τῆς Ἀγκύρας δὲν εἶνε ὑπερβολικὴ. Αἱ ἐφημερίδες μας γράφουν, ὅτι ὁ Γούναρης θὰ δοκιμάσῃ νὰ λάβῃ τὴν ἀναγνώρισιν τοῦ Βασιλέως ὑπὸ τῆς Παλλίας καὶ ὅτι αὐτὴ θὰ δοθῇ ὑπὸ τὸν ὄρον ὁ Βασιλεὺς νὰ παραιτηθῇ. Πιστεύω ὅτι ἡ εἰδήσις αὕτη ῥεῖ ἐκ γαλλικῶν πηγῶν. Ὁ Κωνσταντῖνος εἶναι ὁ νόμιμος ἀνώτατος ἀρχὴν τῆς χώρας, καὶ ἐλέω Θεοῦ, καὶ θελήσει τοῦ εἰθινοῦ καὶ ὑπὸ τὴν ἐποψὴν τοῦ διεθνοῦς δικαίου. Δὲν εἶνε ἀνάγκη ἀναγνώρισέως, διότι τὸ θλιβερόν ἐπεισόδιον τῆς τυραννίας τοῦ Βενιζέλου ὑπὸ σκιάν βασιλείας τοῦ ταλαιπώρου Ἀλεξάνδρου ἦτο ἀνομὸν παραλαβανομένου ὑπ' ὄψιν τοῦ διεθνοῦς δικαίου καὶ τοῦ ἐθνικοῦ δικαίου τῆς Ἑλλάδος. Ὁ Βασιλεὺς δὲν παραιτήθη, ἀλλὰ ἐδιώχθη διὰ τῆς βίας ὑπὸ τῶν Γάλλων, αὐτὴ ἡ βιοπραγία ὁμῶς δὲν δύναται νὰ δημιουργήσῃ δικαίον τι. Ἡ γενικὴ ψηφορορία μετὰ τὸ παράπαν οὐδεὶς σαφῶς τί θέλει, καὶ πᾶσι σκέπτεται ὁ Ἑλληνικὸς λαός.

Ἡ ὑποχώρησις τῶν στρατῶν σας, καὶ ἡ ἀποτυχία τῆς καταλήψεως τῆς Ἀγκύρας εἶνε αὐτὴ τὸ δυσάρεστον, ὅτι διὰ τούτου ἀξάνεται τὸ ἠθικὸν θάρρος τῶν Τούρκων καὶ οὐ δὲν θὰ θελήσουν νὰ συγιομολογήσων εἰρή-

νην. Ἦρχισεν ἤδη ὁ χειμὼν καὶ οἱ Τούρκοι δύνανται νὰ περιμένουν, ὅπως ὁ μαχόμενος ἐντὸς τῆς ἰδίας αὐτοῦ χώρας, δύναται πάντοτε νὰ περιμένῃ εὐκαλύτερον, ἢ ἐκεῖνος ὁστις μάχεται ἐντὸς τῆς χώρας τοῦ ἐχθροῦ. Καθ' ἑκάστην ὁ ἑλλ. στρατός κοπτεῖται τρεῖς ἑκατομμύρια, καὶ πῶς ἤμπορεῖ ἡ Ἑλλάς νὰ πληρώσῃ αὐτὸ τὸ κολοσσιαῖον ποσόν, χωρὶς νὰ καταστρέψῃ ἐντελῶς τὰ οἰκονομικά της; Περιέργος εἶμαι, νὰ ἴδω πῶς θὰ φερθῇ ἡ Ἀγγλία, ὑπὲρ τοῦ συμφέροντος τῆς ὁπίας ἐπολεμήθη. Καὶ αὕτη δὲν εἶνε πλέον τὸ χρῆσόν τὸσον ἐτοιμον, ὅπως ἄλλοτε, καὶ δι' αὐτὴν δὲν εἶνε χειμῶνα. * Ἐκεῖνο τὸ ἀπτόν λεγεται εἰς τὰς ἐφημερίδας μας, δηλαδὴ ὅτι προπαρκασκευάζεται ἐπανάστασις κατὰ τοῦ Κωνσταντίνου, δὲν πιστεύω διόλου, αὐτὴ εἶνε πάλιν φλυαρία καὶ ἐπιθυμία τῶν Βενιζελικῶν καὶ τῶν Γάλλων. * Ἐκεῖνο τὸ ἀπτόν λεγεται εἰς τὰς ἐφημερίδας μας, δηλαδὴ ὅτι προπαρκασκευάζεται ἐπανάστασις κατὰ τοῦ Κωνσταντίνου, δὲν πιστεύω διόλου, αὐτὴ εἶνε πάλιν φλυαρία καὶ ἐπιθυμία τῶν Βενιζελικῶν καὶ τῶν Γάλλων.

Ὡς ὑμέτερος
ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

(*) :



ΕΛΛΗΝ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

[Ἡ ἐφημερίς «Globe» τῆς Βοστώνης, μετὰ τὴν ὑπογραφήν τοῦ εἰδικοῦ τεχνοκράτου τῆς κ. A. J. Philpott, ἐδημοσίευσεν τὸ ἀκόλουθον ἄρθρον περὶ τοῦ ἐν Ἀμερικῇ ἐγκατεστημένου, γνωστοτάτου καὶ ἐν Ἀθήναις, ζωγράφου κ. Εὐαγγέλου Ἰωαννίδου καὶ πῶν βυζαντινῆς τέχνης τοιχογραφιῶν, μετὰ τὰς ὁποίας κοσμεῖ τὴν νεόδμητον ἐν Βοστώνῃ Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν. Τὸ ἄρθρον παραλαμβάνομεν ἀπὸ τῆν ἑλληνικὴν ἐφημερίδα τῆς Ἀμερικῆς «Ἐθνικὸς Κήρυξ». Τὰ δὲ δειγμάτα τῶν τοιχογραφιῶν, τὰ ὁποία τὸ συνοδεύουν, εἶναι ἀπὸ φωτογραφίας, τὰς ὁποίας ἐστειλεν ὁ κ. Ἰωαννίδης πρὸς τὴν καλλιτέχνηδα συνεργάτριάν μας κυρίαν Ἀγγελικὴν Χατζημιχάλη.— Σ. τ. Ν. Ε.]

Χάρις εἰς ἕν ἰδεώδες καὶ τὰς ἐπιμόνους προσπάθειαις ἑνὸς ἀνθρώπου ὅπως πραγματοποιήσῃ τὸ ἰδεώδες τοῦτο, ἡ Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία ἐξω, παρὰ τὰ Wentworth Institute εἰς τὸ Back Bay, θὰ ἔχη τὰς λαμπροτέρας σειρας τοιχογραφικῶν διακοσμήσεων οἰασοῦντε ἄλλης ἐκκλησίας ἐν Ἀμερικῇ.

Ὁ ἀνθρώπος ὁ ὁποῖος εἶχε τὸ ἰδεώδες τοῦτο καὶ τοῦ ὁποίου ἡ ἐμμονὴ καὶ τὸ θάρρος ἐκκαμῶν ἐκτελεσθῆναι τὰς τοποθετημένας ἤδη τοιχογραφίας, εἶναι ὁ Εὐαγγέλος Ἰωαννίδης, ἕνας Ἑλληὴν ζωγράφος, ὁ ὁποῖος μᾶλλον ἐνθυμίζει τὸν περίφημον El Greco, καὶ ὅστις ἦλθεν εἰς τὴν Βοστώνην πρὸ τινῶν ἐτῶν διὰ νὰ ἐκτελέσῃ τὸ ἰδιαικὸν τοῦτο ἀκριβῶς εἰς τὴν Ἐκκλησίαν.

Ἀρχιτεκτονικῶς ἡ Ἐκκλησία αὕτη εἶναι ματῶν γραφικωτέρων τῆς Βοστώνης. Ἀνακαλεῖ εἰς τὴν μνήμην τὰς Ἑλληνικὰς Ἐκκλησίας τῆς Ἠγγύς Ἀνατόλης, καὶ εἶναι ἐν τῶν ἐπιβλητικωτέρων ἀρχιτεκτονικῶν ἔργων τῆς Βοστώνης.

Ἄλλ' ἦτο πολὺ κενὸν κτίριον ἐσωτερικῶς, ἄχρι οὗ ὁ Εὐαγγέλος Ἰωαννίδης ἦλθε, καὶ προκάλεσε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν τῆς Ἐκκλησίας εἰς τὸ σχέδιον διακοσμήσεως, τὸ ὁποῖον — ἐὰν ἐπραγματοποιεῖται — θὰ προσέδιδεν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν πρόσθετον διάκρισιν καὶ ἡ τὴν ἕκαμνε ἀκόμη πλέον ξεχωριστήν, καθιστῶν αὐτὴν τὴν λαμπροτέραν Ἐκκλησίαν τῆς Ἀμερικῆς.

Ἡ δυσκολία ἦτο τότε — καὶ εἶναι τώρα — ὅτι ἡ κοινότης ἤτις ἐκτίσεν τὴν Ἐκκλησίαν, ἀποδομήσεν κατὰ πολὺ μεγαλειότερον τῶν μέσων ἄτινα διέθετε, καὶ ἐχρεώθη βαρέως. Τὴν ἐκτίσεν μετὰ ἐλπίδας — μετὰ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ ἠδύναντο τυχῶν νὰ ἐλευθερώσων αὐτὴν τοῦ χρέους. Καὶ ἦτο ἀγών ἵνα ἀνταποκριθῶσιν εἰς τὰς οἰκονομικὰς τὴν ὑποχρεώσεις.

Ὅταν ὁ Εὐαγγέλος Ἰωαννίδης ἦλθε μετὰ τὴν πρότασιν τοῦ νὰ ἱστορήσῃ τὴν Ἐκκλησίαν εἰς ὑφῆς προσαρμοζόμενον εἰς τὰς ἀρίστας παραδόσεις τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας — πολλοὶ ἐν τῇ Κοινότητι ὑψώσαν τὰς χεῖρας τῶν καὶ εἶπον ὅτι ἦτο ἀδύνατον. Δὲν ὑπῆρχε χρημᾶς ἡνυάμενον νὰ χρησιμεύσῃ εἰς τοιοῦτον τινὰ σκοπὸν. Ἐξέστησαν τοῦ καλλιτέχνου τὴν πρόθεσιν καὶ τὸ ἰδεώδες του, ἀλλὰ τὸ πρᾶγμα ἀπλῶς δὲν ἠδύνατο νὰ γίνῃ.

Ἐν τούτοις ἔγιγε — ἐν μέρει — καὶ ἡ ἱστορία τῆς τελέσεως τοῦ εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ θριάμβου ἐνὸς ἐπιτυχιστοῦ ἐναντίον ὅλων τῶν ἐμποδίων. Θὰ τὸ ἕκαμνε καὶ μετὰ ἰδίας του δαπάνης ἐὼν παρεῖχον τὰ χρώματα καὶ τὰ ἰκρίσματα. Θὰ τὸ ἤρχιζε, τοῦλάχιστον, ὥστε ὁ λαὸς νὰ ἐλάμβανε κάποιαν καθαρὰν ἰδέαν τοῦ τί θὰ ἐσήμαινε. Θὰ ἐζωγράφιζε ταῦτα χρόνως προσωπογραφίας καὶ ὅ,τι ἄλλο διὰ νὰ συντηρηθῇ.

Ἄλλὰ δὲν ἦτο πάντοτε διὰ τὴν κοινότητα

εὐκαλὸν πρᾶγμα νὰ συνάξῃ ἀρκετὸν χρῆμα καὶ διὰ τὰς ὑλικὰς δαπάνας. Οὕτω τὸ ἔργον ἠρέμα ἐπροχώρησε κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη καὶ ἤδη ὅλη ἡ περὶ τὸ ἱερὸν θέσις τῶν τοίχων καὶ ἀψίδος ἐζωγραφήθη. Καὶ δίδει καθαράν ἰδέαν τοῦ θαυμασίου πράγματος, τὸ ὁποῖον ὁ Εὐαγγέλιος Ἰωαννίδης εἶχε ἐν νῷ ὅταν ἀνελάμβανεν αὐτὸ τὸ ἔργον— ἰδεῖδες, τὸ ὁποῖον ἐκέρδιεν ὑπὲρ αὐτοῦ τὸν θαυμασμὸν τοιούτων ἀνδρῶν ὡς ὁ Ralph Adams Cram, ὅστις θεωρεῖ τὰς τοιχογραφίας αὐτὰς ὡς ἀρίστας εἰς τὸ εἶδος τῶν ἐν Ἀμερικῇ.

Ὁ κ. Cram εἶναι ὁ ἀρχιτέκτων, διὰ τὸ

ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ καὶ ἐνθουσιώδης ὑποστηρικτὴς τοῦ κ. Ἰωαννίδου ἀπ' ἀρχῆς. Πράγματι ἀφάλλεται μεγάλως εἰς τὸ ἐνδιαφέρον αὐτοῦ τὸ ὅτι οἱ Βοστωνᾶοι Ἕλληνες τόσο βαθύως ἠσθάνθησαν τὸ ἔργον τοῦ καλλιτέχνη. Διότι εἶναι πολὺ ὀλίγοι ἐν Ἀμερικῇ, οἱ ὅποιοι τόσο βαθύως ἐμελέτησαν τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς Χριστιανικῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας ὡς ὁ Ralph Adams Cram.

Εὔρε δὲ οὗτος ἐν τῷ Εὐαγγέλιῳ Ἰωαννίδῃ τεχνίτην, τοῦ ὁποῖου τὰ ἐνστικτὰ ἦσαν βαθύως ἐρριζωμένα εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν πνεῦμα τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας.



ἸΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ

[Ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τῆς ἐν Βοστώνῃ Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας]



ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ

[Ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τῆς ἐν Βοστώνῃ Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας]

εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν αἱ τοιχογραφικαὶ διακοσμήσεις—αἱ ζωγραφίαι—ἦσαν μᾶλλον συμβολικαὶ ἢ παραστατικαί. Οἱ μεγάλοι Ἕλληνες ζωγράφοι τοῦ παρελθόντος εἶχον ἐκλείψῃ κατ' οὓς χρόνους ὁ χριστιανισμὸς ἰδρύετο. Μόνον τὸ Ἑλληνικὸν πνεῦμα τοῦ ὠραίου καὶ ἀρμονικοῦ παρέμεινε. Καὶ ἡ προσπάθεια τῶν πρώτων χριστιανῶν ζωγράφων ἦτο νὰ ἐναρμονίσουν τὴν τέχνην μὲ τὸν νέον συμβολισμὸν τῆς θρησκείας τῶν καὶ τὴν λειτουργικὴν τῆς ἐκκλησίας τῶν. Διότι ἦτο νέος τις καὶ κάπως παράδοξος συμβολισμὸς ὁ εἰσαχθεὶς εἰς κόσμον εἰθισμένον

εἰς τὴν πολυτελεῆ σωματικὴν μεγαλοπρέπειαν τῶν ἑλληνικῶν θεοτήτων καὶ τῶν μυστικῶν τελετῶν τῶν ναῶν τῆς κλασσικῆς περιόδου.

Ἦτο ἀπειρος διαφορὰ μεταξὺ τῆς μορφῆς λυπημένης μητρὸς ἀτενίζούσης τὸν κάτισχον ἤδη ἐπὶ τοῦ σταυροῦ κρεμασθέντα υἱὸν τῆς καὶ τῶν ἀδρῶν μορφῶν τῶν θεῶν καὶ θειανῶν αἵτινες ἐκόσμουσαν τοὺς Ἑλληνικοὺς ναοὺς τὸ πάλαι. Ἦτο μεγίστη ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἀπλῶν ἀποστόλων καὶ τῶν ἀσκητῶν ἀγίων τῆς νέας τάξεως καὶ τῶν μεγαλοπρε-

πῶν σωματικῶς παραστάσεων τῶν Θεῶν καὶ ἱερῶν τοῦ ἐθνικοῦ πανθέου.

Ἡ διαφορά αὕτη ἐγένετο πολὺ σαφὴς εἰς τὸ ἔπλοον πνεῦμα τῶν πρώτων χριστιανῶν ὑπὸ τῶν ζωγράφων των. Πράγματι ἀνέπτυξαν οὗτοι νέαν διακοσμητικὴν τέχνην διὰ τὴν θρησκείαν των, καὶ ἀκριβῶς ἐν τῷ πνεύματι ἐντὸς τοῦ ὁποίου οἱ πρώτοι Ἑλληνες χριστιανοὶ ζωγράφοι ἐργάσθησαν, ὁ Εὐάγγελος Ἰωαννίδης ἐργάζεται σήμερον εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν τῆς Βοστώνης.

Ἄς ἀφήσωμεν αὐτὸν νὰ ἐξηγήσῃ τὸν σκοπὸν τῶν διακοσμήσεων τούτων καὶ τὴν σχέ-

σιν των μὲ τὸ τυπικὸν καὶ τὴν λειτουργίαν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας. Λέγει:

* *

«Ἡξεύρομεν ὅτι εἰς τὴν Ἐκκλησίαν μας αἱ εἰκόνες εἶναι μέρος μόνον, ἀν καὶ οὐσιῶδες μέρος αὐτοῦ τοῦ ἀρμονικοῦ συνόλου, τὸ ὁποῖον ἐνώνει ἐν ἴσῳ μέτρῳ καὶ ἀναλογία, τὸ αἰώνιον καὶ τὸ ὑλικόν, τὸ διανοητικόν καὶ τὸν κόσμον τῶν συγκινήσεων.

«Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν ὁ λόγος — τὸ κήρυγμα — ἡ ποιησις τῶν ὑμνολογιῶν, αἱ ὑποβλητικαὶ πρωτόγονοι παραδό-



ΑΡΧΑΓΕΛΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ

[Ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τῆς ἐν Βοστώνῃ Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας.]

σεις, αἱ ἱστορήσεις καὶ εἰκόνες, ἡ ἀρχιτεκτονική, τὰ ἄγια μυστήρια, αἱ ἑορταὶ καὶ πανηγύρεις, εἰς τὴν περιτροπὴν τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους ἢ μεγαλοπρέπεια ἱστορικῶν ἀμφίων, ἢ μουσική, ἢ γοητεία ἀμυδροτέρου φωτισμοῦ τ' ἀγιοκέρια καὶ τὰ πολυκάνδηλα· αἱ μακρὰ κατανυκτικαὶ ὥραι ἢ ἰδιαιτέρα θρησκευτικὴ γλῶσσα· τὸ μέρος ὅπου τὸ ἐκκλησιαστικὸν λαμβάνει εἰς τὰ τελούμενα — ὅλα ταῦτα συμβάλλουν νὰ δημιουργοῦν τὴν ἀτμόσφαιραν ἐκείνην ἣτις, διὰ τὸν λαόν μας, σημαίνει πλειότερον ἀφ' ὅ,τι τὸ κήρυγμα μόνον ἠδύνατο νὰ μᾶς δώσῃ.

«Καὶ ἡμεῖς, ἐπίσης, εἴμεθα διανοητικοί. Συζητοῦμεν καὶ λογομαχοῦμεν ὅλην μας τὴν ζωὴν. Ἀλλὰ εἴμεθα αἰσθηματικοὶ ἐπίσης, καὶ μολονότι τὸ κήρυγμα εἶνε οὐσιῶδες εἰς τὴν λειτουργίαν μας, δὲν θὰ ἠμπορούσαμε νὰ ζήσωμε μὲ αὐτὸ μόνον! Οἱ προπάτορές μας — μὲ κάποιο ἐνστικτὸν — ἐτήρησαν πάντοτε τὴν ἀρχαίαν ἐκείνην σοφίαν τοῦ «μη-δὲν ἄγαν».

«Παρὰ πολὺς μυστικισμὸς ἠδ' ἐχαλοῦσε τὴν ἰσορροπίαν περισσότερον ἀπὸ ὅ,τιδὴποτε θὰ ἔκαμνε τὸ ἴδιον. Ὀλίγη περισσοτέρα ἐμρξαις εἰς τὴν τέχνην «διὰ τὴν τέχνην» θὰ ἦτο ὀλεθρία· ὅπως παρὰ πολλὰ διδασκαλίας διὰ ἐπιστημονικοὺς σκοποὺς καὶ τὰ ὅμοια.

«Πιστεύω ὅτι ἡ Ἀμερικὴ τοῦ μέλλοντος θὰ χαίρῃ, ἐὰν βλέπῃ ὅτι οἱ πολῖται τῆς ἐκράτησαν τὰς εὐγενεῖς παραδόσεις τοῦ παρελθόντος των — αἰτινες ἄπαξ καταστραφείσαι δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ξαναδημιουργηθοῦν πάλιν — καὶ θὰ θεωρήσῃ αὐτὰς ὡς μέγαν πλοῦτον ἐν τῇ σφαίρᾳ τῶν ψυχικῶν τῆς θησαυρῶν».

* *

Βεβαίως οὔτε οἱ λόγοι οὔτε αἱ ἰδέαι τοῦ κ. Ἰωαννίδου χρήζουσιν σχολίων ἢ διευκρινίσεως. Ὁμιλῶν οὕτω πως, ἀποκαλύπτει τὸ λεπτὸν πνεῦμα τῆς φύσεώς του καὶ τὴν βελτίαν διαίσθησιν ἣν ἔχει τοῦ λαοῦ του καὶ τῶν θρησκευτικῶν του ἰδεωδῶν.

Αἱ δύο τελευταῖαι τοιχογραφίαι, αἱ συμπληρωθεῖσαι ὑπὸ τοῦ κ. Ἰωαννίδου ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ἐκκλησίᾳ, καλύπτουν τὸ ἄνω μέρος τῶν διαστημάτων μεταξύ τοῦ ἱεροῦ καὶ

τῶν ἐξωτερικῶν τοίχων. Ἐξ ἀριστερῶν εἶνε ἡ Σταύρωσις καὶ ἐκ δεξιῶν ἡ Ἀνάστασις—ἀμφότεραι διεχωρίσθησαν κατὰ τὸ ἀπλοϊκόν, συμβολικόν, εὐλαβικόν πνεῦμα τῶν πρώτων χριστιανῶν.

Οἱ τεντωμένοι βραχίονες τοῦ Χριστοῦ ἐπὶ τοῦ σταυροῦ ὁμοιάζουν ὡς ἔτοιμοι νὰ ἐντοκαλισθοῦν «πάντας τοὺς πεφορτισμένους». Ἡ μήτηρ Ἰσταται πρὸς τὴν δεξιὰν χεῖρα καὶ ὁ ἅγ. Ἰωάννης πρὸς τὴν ἀριστεράν. Κάτωθεν εἶναι σειραὶ ἀγίων καὶ μαρτύρων τῆς ἀρχαίας Ἐκκλησίας. Αἱ μορφαὶ ζωγραφημέναι ἐπὶ χρυσοῦ βάθους, ὡς ἦσαν πλεῖστοι τῶν παλαιῶν βυζαντινῶν ζωγραφιδῶν, καὶ τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων εἰς ὥραιαν ἀρμονίαν ἀντιθέσεων. Τὸ χρῶμα εἶναι πλούσιον, ἀνευ χλιδῆς. Ὅτι ὁ Ἰωαννίδης εἶναι δεινὸς σχεδιαστής εἶναι φανερόν εἰς τὰς δύο μορφὰς παρὰ τὸν σταυρόν. Καὶ ὑπάρχει πολλὴ distinction καὶ χαρακτήρ εἰς τὰς μικρότερας μορφὰς.

Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναστάσεως φαίνεται ὅλη ὡς ἐὰν ἀπεσπάρθη ἀπὸ τοὺς τοίχους παλαιᾶς ἐκκλησίας τῆς Μικρασίας. Ὁ Χριστὸς ἀνασταίνει τὸν Ἀδὰμ ἐκ τοῦ τάφου. Δεξιόθεν εἶναι αἱ μορφαὶ τοῦ βασιλέως Δαβὶδ, Σολομῶντος καὶ Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ, — τινῶν ἐξ ἐκείνων δι' οὓς ἐλέχθη ὅτι ἐφάνησαν εἰς τὰς ὁδοὺς τῆς Ἱερουσαλήμ, εἰς τὴν περίστασιν ἐκείνην. Ὑπάρχει εὐγενὲς αἰσθημα κυριαρχικότητος ἐν τῇ μορφῇ τοῦ Χριστοῦ. Εἰς τὰ κάτωθεν φατνώματα εἶναι μορφαὶ ἀγίων τῶν πρώτων χρόνων. Αἱ μεγαλείτεροι μορφαὶ εἰς ἀμφοτέρας τὰς τοιχογραφίας εἶναι ὑπὲρ τὸ φυσικὸν μέγεθος.

* *

Αἱ διακοσμήσεις αὗται, εὐρεῖται ὡς εἶναι, ἀμυδρὰν μόνον δίδουν ἰδέαν τοῦ τί θὰ ὁμοιάζει ἡ ἐκκλησία ὅταν τὸ ὅλον σχέδιον διακοσμήσεως ἐκτελεσθῇ ἐπὶ τοίχων, κιόνων καὶ ἀψίδων. Ἦποτε δὲν θὰ ὑπάρχῃ οὔτε εἰς αὐτὴν τὴν Ἑλλάδα, ὡς αὐτό. Θὰ εἶναι καλλιτεχνικῶς κάτι ἄρτιον.

Ἡ ἐλπίς εἶναι ὅτι ὁ Εὐάγγελος Ἰωαννίδης θὰ ἐνισχυθῇ νὰ φέρῃ εἰς πέρας τὴν ἰδέαν πλήρως, καὶ ὅτι θὰ ἔχῃ τὴν συμπάθειαν καὶ ὑποστήριξιν τῶν πατριωτῶν του εἰς τὸ ἀναληφθὲν ἔργον.

A. J. PHILPOTT



Ἡ ἀξία τοῦ Σολωμικοῦ Ἔργου^(*)

Δ.

ἈΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ἜΡΓΟ

Ὅπως γίνεται ἡ παρεξήγησις νὰ μετροῦνε τὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῶν καλλιτεχνικῶν δημιουργημάτων ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ μεγέθους ἢ ἀπὸ τὸ «ῥυθμὸς» τῶν ἰδεῶν τους, ἔτσι γίνεται κ' ἡ ἄλλη, κ' ἡ πῶ ἀπλωμένη στὴν κοινὴ πρόληψιν, νὰ ἐξαροῦνε καὶ νὰ παράγουν τὴν τελειότητα τῶν ἔργων ἀπὸ τὴν τελειότητα τῆς ζωῆς τῶν καλλιτεχνῶν. Ἐνα «ὄραϊο» ἔργον ἔχει γιὰ προϋπόθεσιν καὶ γιὰ συνέπειαν μιὰν «ὄραϊα» ζωὴν, δηλ. ἠθικὴν! Τέτοια φάλτσα μαρτυροῦνε, πόσο ἡ νεοελληνικὴ κριτικὴ ἔχει μεσιάνηχτα!

Μὰ σὺ μιλοῦμε γιὰ τελειότητα τῶν ἔργων καὶ γιὰ τελειότητα τῆς ζωῆς τῶν καλλιτεχνῶν, μιλοῦμε γιὰ δύο διάφορα καὶ ἀσύγκριτα ἀναμεταξύ τους πράγματα. Ἡ πρώτη τελειότητα εἶναι αἰσθητικὴ, ἡ δευτέρη ἠθικὴ. Ἐχουνε καμιά σχέση καὶ καμιά αἰτιολογικὴ ἐξάρτησις ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη; Ἀπόλυτα καμιά. Ἡ αἰσθητικὴ τελειότητα δὲν εἶναι οὔτε ἠθικὴ (morale) οὔτε ἀνήθικη (immorale)· εἶναι ἀπλούστατα ἀδιάφορη γιὰ τὴν ἠθικότητα (amoral). Ἡ ἠθικὴ πάλι τελειότητα δὲν εἶναι οὔτε «ὄραϊα» οὔτε «ἀσκημη». Εἶναι καθαρῶτα «ἀναισθητικὴ». Οὔτε ἡ Ψυχολογία, οὔτε ἡ Ἡθική, οὔτε ἡ Αἰσθητικὴ, οὔτε ἡ Ἱστορία τῆς Τέχνης, οὔτε ἡ Κριτικὴ Τέχνης καὶ Λογοτεχνίας κάνουνε πιά αὐτὴ τὴ σύγκρισιν.

Τὸ πολὺ-πολὺ, ἐπειδὴ ὁ καλλιτέχνης ἔχει γιὰ ἄξονα τῆς σκέψεως του καὶ τῆς ἐνεργείας του τὴν «ὁμορφίαν», αὐτὴ τὴν κατ' ἐξοχὴν «ἠδονήν», μπορεῖ καὶ νὰ θέλει νὰ τῆς ζεῖ. Εἶναι περισσότερο φυσικὴ περίπτωση ἢ ζωὴ τῶν καλλιτεχνῶν νὰ ναι «ὄραϊα» (=ἠδονιστικὴ), παρὶ ἀσκητικὴ. Ὅμως μεταχειριζόμενοι τὸ χαρακτηρισμὸ

τοῦ «ὄραϊου» γιὰ τὴν ζωὴν, κάνουμε ἀπλὴ μεταφορὰ. Γιατὶ οὔτε ἡ σκέψις οὔτε ἡ πράξις οὔτε οἱ ἐπιθυμίες μποροῦνε νὰ ὀνομαστοῦνε ὄραϊες. Ὁ ὄρος κυριολεχτεῖται μονάχα στὴν πραγματοποιημένην ὁμορφίαν, σὲ κείνα δηλ. τὰ ἀνθρώπινα δημιουργήματα ποὺ ἔχουνε σκοπὸν τὸν αἰσθητικὴν χαρὰν. Ὡστόσο στὴν ντύσιμον, στὸ φέρεσιμον, στὴν ὁμιλίαν κτλ. μπορεῖ νὰ σημειωθῇ κάποια προσπάθεια ὁμορφίας. Ὅμως καὶ ἡ ὁμορφία αὐτὴ εἶναι «ψευδοαισθητικὴ». Καὶ κείνο, ποὺ ὑπάρχει καθ'αυτὸ μέσα σὲ ταῦτες τὲς ψευδοαισθητικὰς ἐκδήλωσες εἶναι ἡ ἀδιαφορία γιὰ τὴν ἠθικότητα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει ἐξάπαντος κ' ἀνηθικότητα. Ὅμως τὴν ὑπονοεῖ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἠθικότητα.

Τὸ πρῶτον χρέος ποὺ βγαίνει ὑστερ' ἀπ' αὐτὴ τὴ σύντομη ἀνάλυσιν, εἶναι νὰ μὴ συγχίζονται ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον. Δηλ. πρέπει μ' ἄλλα μέτρα νὰ κρίνεται ἡ ζωὴ καὶ μ' ἄλλα τὸ ἔργον. Δὲν ὑπάρχει, ὑποθέτω, ἀνάγκη νὰ τονιστεῖ, πὼς τῆς αἰσθητικῆς ἐκτίμησιν τῆς ἐνδιαφέρει τὸ ἔργον καὶ ὄχι ἡ ζωὴ.

Τὸ ἔργον τοῦ Σολωμοῦ ἔχει πολλὰς ἀνισότητες, ὅπως κ' ἡ ζωὴ του. Αὐτὸ μονάχα θὰ μπορούσε νὰ μᾶς πείσει, ὅτι εἶτανε ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος. Μονάχα οἱ μέτριοι ἄνθρωποι καὶ τὰ μέτρια ἔργα οὔτε πέφτουν οὔτε ἀνεβαίνουνε κάτω ἢ πάνω ἀπὸ ἓνα ὄριον, τὸ χρυσοῦν «κανόνα». Μὰ οἱ ἀνισότητες δὲν εἶναι ἐδῶ τὸ ζήτημά μας. Εἶναι οἱ ἀντέφασες (μᾶλλον ἀσυνέπειες) ἀνάμεσα στὴν ζωὴν καὶ στὸ ἔργον. Ἀλλὰ μήπως ἡ πιστοποίησις αὐτῶν τῶν ἀντιφάσεων εἶναι μαζὶ κ' ἀπόδειξις, πὼς εἶτε τὸ ἔργον εἶτε ἡ ζωὴ εἶναι ψεύτικα κ' ἀνειλικρινῆ; Τίποτα φυσικώτερον ἀπὸ τὴν ἀντίφασιν ἢ τὴν ἀσυμφωνίαν στὴν ψυχολογίαν καὶ στὴν ἐνεργείαν τοῦ ἀνθρώπου. Γιατὶ ὁ ζωντανὸς ἄνθρω-

πος δὲν εἶναι μιὰ λογικὴ ἀπλοποίησις, ἀλλὰ συνθετώτατη κ' ἀδιάκοπα κινούμενη ὄντοτητα, ποὺ ποτὲς μιὰ στιγμὴ τῆς δὲν εἶναι ὅμοια μὲ μιὰν ἄλλη, καὶ ποὺ ποτὲς ὅλα τὰ κλαδιὰ τῆς, τ' ἀμέτρητα, δὲν ἔχουνε τὴν ἴδια δύναμιν, τὴν ἴδιαν σημασίαν. Τὸ μεγαλύτερον ὅμως λάθος εἶναι νὰ ζητᾶμε συμφωνίαν ἢ ἀσυμφωνίαν ἀνάμεσα σ' ὀλότελα ἀσύγκριτα πράγματα. Ἀλλὰ ἀκόμα χειρότερον λάθος νὰ ζητᾶμε, σώνει καὶ καλά, μονάχα τὴν συμφωνίαν καὶ νὰ μὴ θέλουμε νὰ βλέπουμε τὴν ἀσυμφωνίαν (γιατὶ δὲ μπορούμε νὰ τὴν ἐξηγήσομε).

Πρῶτη ἀσυμφωνία.— Μιὰ φορὰ ὁ Σολωμὸς δὲν ἔφαγε τὰ συνειθισμένα του πιστεύματα, ἐπειδὴς συλλογιζότανε τοὺς πειρασμένους τοῦ Μεσολογγίου. Συμφωνίαν ἀνάμεσα στὴν πατριωτικὴν ἰδέαν καὶ στὴν πατριωτικὴν πράξιν. Μὰ τὸ γεγονός, ποὺ δὲν πῆγε νὰ πολεμήσῃ (ἐντονώτατη ἀσυμφωνία ἰδέας καὶ πράξεως ἢ ποιήσεως καὶ πράξεως) τὸ παραβλέπουνε ἢ τὸ δικαιολογοῦνε δικολαβικά. Μὰ ἀνάμεσα στὴν περίπτωση τῶν πισθυνῶν καὶ στὴν περιπέτωσιν τῆς φυγομαχίας δὲν ὑπάρχει ποιητικὴ ἀντίφασιν. Ὁ Σολωμὸς καὶ στὴν μιὰν καὶ στὴν ἄλλη εἶτανε εἰλικρινῶς πατριώτης. Μονάχα, ποὺ στὴν δευτέρην περίπτωσιν δὲν εἶτανε καὶ δυνατὸς ἄνθρωπος. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἀποδείχνει, πὼς δὲν εἶτανε καὶ δυνατὸς ποιητής. «Ἐτερον ἐκάτερον», ἀσύγκριτα πράγματα! Ἡ Τέχνη μπορεῖ νὰ ναι μιὰ προέχουσα τῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέχνη, μὰ μπορεῖ νὰ ναι καὶ μιὰ ἀντίθεσις ἢ μιὰ τελείωσις στὴν σφαιρὰ τῆς φαντασίας ἐκείνων τῶν στοιχείων, ποὺ λείπουνε ἢ εἶναι κατώτερον βαθμοῦ στὴν πράξιν.

Δεύτερη ἀσυμφωνία.— Ὁ Σολωμὸς στὴν ποιήσιν του ἀγαπᾶ τὴν γυναῖκα ἰδεαλιστικά. Εἶναι αὐτὸ ἀπόδειξις καὶ πὼς στὴν ζωὴν τὴν ἀγαποῦσε κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον, δηλ. ἀπὸ μακρὰ μὲ τὴν φαντασίαν κ' ὄχι μὲ τὰ αἰσθητήριά του; Μποροῦσε κ' αὐτὸ νὰ συμβαίνει. Ὅμως οἱ πληροφορίες ποὺ ἔχουμε, δὲ βοηθοῦνε γιὰ μιὰ τέτοια γνώμην. Ἄλλοι βεβαιώνουνε, πὼς τὴν ἀγαποῦσε μονάχα ἀπὸ μακρὰ· ἄλλοι, ὅπως ὁ ἀδελφὸς του Δημήτριος, κατὰ τὰ λεγόμενα τῆς πρώτης του γυναίκας κ. Ἐλένης Κοκκίδου, πὼς τὴν ἀγαποῦσε ἀπὸ πολὺ κοντὰ — κ' εἶχε μάλιστα καὶ μιὰ νόθα

θυγατέρα, πληροφορία ποὺ τὴν ἀναφέρει κ' ὁ λεπτολόγος ἱστοριοδίφης Δὲ Βιάζης. Ὁ Λευκάδιος Ἄγγελος Καλκάνης, ὡς μᾶς λέγει ὁ κ. Καιροφύλας («Ὁ Ἄγνωστος Σολωμὸς», σελ. 146) «νομίζει, ὅτι τότε ὁ Σολωμὸς εἶχε συμπάθειαν διὰ μιὰν Ζακυνθίαν, τὴν σύζυγον τοῦ Πλέσσα, Γερουσιαστοῦ Ζακύνθου». Τί εἶδος «συμπάθειαν»; Ὁ ρομαντικὸς καὶ μυστικόπαθος ἔρωτας τῶν μεσαιωνικῶν ἱπποτῶν μονάχα γιὰ τὴν παντρεμένην (Ma Dame!) εἶτανε δικαιολογημένος καὶ... νόμιμος! Σ' αὐτὲς δοκιζότανε νὰ κάνουνε ἀντραγαθίες καὶ νὰ λευτερώσουνε τὴν Ἱερουσαλήμ. Ὁπωσδήποτε ἢ κ. Κοκκίδου μᾶς βεβαιώνει: «Τοῦ ἄρεσαν πολὺ οἱ γυναῖκες. Τὸ ὄνομά του, ἢ προσωπικὴν τὴν ἀξίαν ἔκαναν ὥστε νὰ τὸν κνηγοῦν οἱ γυναῖκες. Καὶ ἐκεῖνος δὲν τὴν περιφρονοῦσε. Ἐπιπροτιμοῦσε τὴν ξανθὴν, χωρὶς ὅμως νὰ περιφρονεῖ καὶ... τὴν ἄλλην. Δὲν ἦτο καθόλου πιστὸς εἰς τοὺς ἔρωτάς του. Τοῦ ἄρεσε νὰ διατηρῇ πολὺ λίγο κάθε ἐρωτικὴν τὴν σχέση. Καὶ στὴν Ζακύνθον, καθὼς καὶ στὴν Κέρκυραν, εἶχε τὴν ὀραϊότερον γυναῖκα. Ὁ Δημήτριος μού εἶχε μετρήσει πολλὰς ἀπὸ αὐτὰς. Τοῦ ἄρεσε ἡ ὁμορφία καὶ τὴν γυναῖκα τὴν ἔπερνε *σὺν ἓνα ὄραϊο ἀντιειμένον*... τίποτε ἄλλο. Ὅταν ἐχόρταινε ἀπὸ τὴν μιὰν, ἔτρεχε στὴν ἄλλην».

«Ἐξ αἰτίας τῆς λατρείας τοῦ αὐτῆς στὸ ὄραϊον, ἤθελε νὰ ἔχει πάντα δύο ὄραϊες καμαριέρες στὸ σπίτι του. Καὶ ὅταν τὰ δύο αὐτὰ ὄραϊα πλάσματ' ἴδοντο ἐσερβίζον, συνέειθε νὰ λείπει στυγερῶς τοὺς φίλους του, ποὺ ποτὲ δὲν ἔλειπαν ἀπὸ τὸ τροπέζι του:— «Εἶναι κ' αὐτὸ ποιήσιν καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν ἐκλεκτότερον κ' ἀληθινώτερον. Γιατὶ ἐδῶ πλέον συνδυάζεται ἡ ποιήσιν μὲ τὴν πραγματικότητα, καὶ ἡ ἰδέαν μὲ τὴν ὕλη» — («Ὁ Ἄγνωστος Σολωμὸς» σελ. 21-22). Ἄν ὁ ἀδελφὸς τοῦ Σολωμοῦ πληροφοροῦσε σωστά, ἂν ἢ κ. Κοκκίδου θυμότανε καλά κ' ἂν ὁ κ. Καιροφύλας σημείωσε μὲ ἀκρίβειαν τὴν φύσιν τῆς κ. Κοκκίδου, ὁ Σολωμὸς ἀγαποῦσε ρεαλιστικῶς τὴν γυναῖκα στὴν πράξιν καὶ πλατωνικῶς στὴν ποιήσιν, ὅπως ὁ Εὐριπίδης κ' ὁ Στρίμπεργ τὴν ἀγαποῦσαν ρεαλιστικῶς στὴν πράξιν καὶ τὴν... μισοῦσαν στὴν ποιήσιν. Καὶ στὴν μιὰν καὶ στὴν ἄλλην περίπτωσιν οὔτε ἀνειλικρινεῖα ὑπάρχει οὔτε ἀνακολουθία. Εἶναι ἀπλούστατα

(*) Συνέχεια καὶ τέλος ἀπὸ τὸ προηγούμενον.

φυσικώτατο πράγμα, ἀφοῦ συμβαίνει συχνά.

Μὰ ὁ Σολωμὸς ὄχι μονάχα τὶς ἀγαποῦσε τὶς γυναῖκες στὴν πράξη, μὰ καὶ τὶς μισοῦσε δυνατά, ὅταν τὶς μισοῦσε, πράγμα ποὺ συμβαίνει περισσότερο σὲ κείνους, ποὺ τὶς γνωρίζουνε ἀπὸ πολὺ κοντὰ πρὸς σὲ κείνους ποὺ δὲν τὶς γνωρίζουνε καθόλου. Κανένας νεοέλληνας ποιητὴς ἢ πεζογράφος δὲν εἶπε τόσες δομητικὲς βρισιές γιὰ γυναῖκα, ὅσες ὁ πλατωνικὸς Σολωμὸς, αὐτὸς, ποὺ ὅπως θέλει νὰ πιστεύει καὶ νὰ γενικεύει ὁ φίλος μου κ. Σιγαῦρος, (ἔχει κ' αὐτὸς ἀπάνω του «τίμιος ξόλος») εἶχε τὴν εἰκόνα τῆς ἀγαπημένης του στὸ εἰκονοστάσι καὶ τῆς ἀναβε... ἀκούμητο καντήλι! «Α! ἔοδ' ἀπομπόκορρο, βρωμοπ... μινγό... τοῦ σπιταλιού, τοῖμπλα τῆς γυναικας, σὲ... γαῖδούρα, κροπολόγια!» (Σολωμοῦ «Ἀνέκδοτα Ἔργα» σελ. 71, § 10). Κι' ἄλλοῦ: «Ζηλιάρα, ψεύτρα, μουρλή, τυχτικιασμένη, σάπια. Κοίταξε ἐδῶ μὲ αὐτὴν νὰ συνοψίσεις ὅλα τὰ διακριτικὰ σημεῖα τοῦ χαρακτῆρος τῆς Γυναικός, ποὺ εἶναι σπαρμένα στὸ ἔργο, καὶ νὰ τὰ στολίσεις ἔπειτα μ' ἓνα χεῖμαρρο ἀπὸ βρισιές». (Αὐτοῦ, σελ. 60, σημ. XXXIX).

Ὁ Σολωμὸς λοιπὸν μπορούσε ν' ἀγαπᾶ καὶ νὰ μισεῖ τὶς γυναῖκες ἀπὸ κοντὰ, σὰν ἄρτια φυσιολογικὸς ἄνθρωπος, καὶ στὴν ποίησή του νὰ τὶς ἐξιδανικεύει. Γιατὶ ὁ ἰδανισμὸς εἶτανε τὸ αἰσθητικὸ καθεστῶς τῆς ἐποχῆς του. Καὶ τὸ πρῶτο χρέος ἐκείνου ποὺ καταπιάνεται μὲ τὴ δύσκολη δουλειὰ τῆς κριτικῆς, εἶναι νὰ ξαίρει νὰ ξεχωρίζει σὰν διὰ διαφορετικὰ πράγματα τὴ φυσικὴν δραση ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν δραση.

Μὰ τὴ μεγαλοπρεπέστερη ἀρλοῦμπα πάνου σ' αὐτὸ τὸ θέμα τὴν εἶπε ὁ κ. Γιάννης Ἀποστολάκης. Ὁ Σολωμὸς, λέει, δὲν ἔκανε ἔρωτα (ne faisait pas l'amour), γιατί χε ἀφιερῶσει τὴν... καρδιά του στοὺς ἀγωνιστὲς τῆς Πατρίδας, σὰ νὰ λέμε στὴν πατριωτικὴ Ποίηση! Ἀσυμβίβαστος λοιπὸν ὁ ἔρωτας γιὰ τὶς γυναῖκες μὲ τὸν ἔρωτα γιὰ τὴν Τέχνη!

Ἀφήνω, πὼς σημαντικοὶ βιολόγοι καὶ ψυχολόγοι παράγουνε τὸ αἰσθητικὸ ἔνστιχτο ἀπὸ τὸ ἔρωτικό. Τὸ γεγονὸς εἶναι, πὼς ἓνας ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ χεὶ χίλιους ἔρωτες μαζί γιὰ χίλια διαφορετικὰ πράγματα,

χωρὶς ὁ ἓνας ἔρωτας νὰ ἐξουδετερῶνει τὸν ἄλλο. Μὰ τοῦτες οἱ ἀλήθειες εἶναι πολὺ ἀπλές καὶ πολὺ ἐμπειρικές. «Υπάρχουνε, λέει ὁ Φράνς, δυνάμεις ἀνώτερες ἀπὸ τὸν Ὁρθὸ Λόγο ἢ Ἄγνοια κ' ἢ Τρέλα!» Δύναμεις ἀληθινὰ ἀκαταγώνιστες, σὰν τοὺς φυσικοὺς νόμους, σὰν τὴ Μοῖρα. Πὼς λοιπὸν θὰ μπορούσαμε νὰ τὶς πολεμήσουμε; Ἀδύνατο.

Τρίτη ἀσυμφωνία. — Ὁ Σολωμὸς παραδέχεται στὴ σφαῖρα τῆς θεοσητικῆς σκέψης γιὰ ἀνώτατο σκοπὸ τῆς Ἠθικῆς καὶ τῆς Τέχνης, τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος δηλ. τὴ νίκη τοῦ πνεύματος ἐνάντια στὴν ὕλη (=Μοῖρα). Σκοπὸς ἀπλὸς καὶ μεγάλος: ὄχι ἀπόλυτος. Κι' ὁ ἀντίθετος σκοπὸς (νίκη τῆς Μοῖρας ἐνάντια στὸ πνεῦμα) εἶναι ἐπίσης μεγάλος καὶ ἀπλός. Κατὰ βῆθος κ' οἱ δύο σκοποὶ κατανοοῦνε στὸ ἴδιο ἔφάσον εἶναι ἀνάγκη ὁ ἄνθρωπος νὰ καταστραφεῖ, εἴτε ἀντισταθεῖ ὡς τὸ τέλος εἴτε ὄχι, τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα θὰ γίνεῖ: ἡ ζωὴ θὰ νικηθεῖ.

Αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος ὁ Σολωμὸς τὴν εἶχε στὴν ποίησιν, δὲν τὴν εἶχε στὴν πράξιν. Καὶ πρῶτα-πρῶτα νικηθήκε ἀπὸ τὸν πλοῦτο. «Ἦτο ἐκλεκτὸν πνεῦμα, λέγει ὁ Θωμαζαῖος, ἀλλ' ἡ εὐκολὴ φήμη, ὁ τίτλος τοῦ κόμητος καὶ τὰ πλούτη τὸν ἐβλαψαν». («Ὁ Ἄγνωστος Σολωμὸς» σελ. 158). Ὁ κίνδυνος νὰ χάσει τὰ πλούτη του, τὰ κληρονομικὰ (ἄρα εὐκολα), τὸν ἀναστάτωσε γιὰ πολλὰ χρόνια καὶ τὸν ἔβγαλε ἀπὸ τὴ γαλήνη τῆς θεωρίας κ' ἀπὸ τὸν αἰσθητικὸ θανμασμὸ τῆς ἐλευθερίας.

Ἐπειτα νικηθήκε ἀπὸ τὰ πιτσιά. Βενντέα, οὐίσκι, κολώνια. Ἀπὸ τὰ δυνατὰ στὰ δυνατώτερα. Προσπάθησε, μὰ δὲ μπόρεσε ν' ἀπαλλαχτεῖ ἀπὸ τὴν τυραννία τους. Τρίτο, ἀπὸ τὴν ὀκνηρία. «Ὁ Σολωμὸς ἦτο πολὺ ὀκνηρὸς, ὅπως τὸν γνωρίζατε καὶ σεῖς καὶ εἶχεν ἀνάγκην, ὅπως κάποιος φίλος τὸν σπρώχνει γιὰ νὰ ἐργασθεῖ», ἔγραφε ὁ Σπ. Τρικούρης στὸν Ἰ. Πολυλά ἀπὸ τὸ Λονδίνο. (Αὐτοῦ, σελ. 41). Κι' ὁ Α. Σούτσος: «Ἐνκταῖον εἶναι πρὸς τὸ συμφέρον τῆς φιλολογίας μας ν' ἀφήσῃ ὁ νέος οὗτος ποιητὴς τὸν ἀργὸν βίον, τὸ dolce far niente κτλ.» (Αὐτοῦ, σελ. 154.) Κι' ὁ Ρεγάλης «ἀποροῦσε, πὼς ὁ Σολωμὸς ἔμεινεν ἀργὸς καὶ δὲν

ἐμελέτησε τὸν λαόν». (Αὐτοῦ, σελ. 156). Καὶ σὲ τούτη τὴν περίπτωσιν ἔχουμε μιὰ νέα ἀντίφραση ἀνάμεσα στὴν ἀρχὴ «μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο» καὶ στὴν ἱκανότητά του γιὰ τὴν πραγματοποίησιν. Εἶναι ὅλ' αὐτὰ ἀνελικρῖνεια; Κάθε ἄλλο. Εἶναι μιὰ νέα πιστοποίηση, πὼς τὸ πνεῦμα του εἶτανε πολὺ δυνατότερο ἀπὸ τὴ φύσιν του, καὶ πὼς κάθε φορὰ ποὺ βρισκόντανε σὲ ἀντίθεση καὶ σὲ σύγκρουσιν φύσιν καὶ πνεῦμα, νικοῦσε ἡ φύσιν.

Τέταρτη ἀσυμφωνία. — Ὁ Σολωμὸς εἶτανε σ' ὅλη τὴν πνευματικὴ καὶ δημιουργικὴ γραμμὴ ὅ,τι μπορούμε νὰ ὀνομάσουμε σοβαρὸς διανοούμενος καὶ ποιητὴς. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμπόδιζε νάχει ἀδυναμίες ἐνὸς ἀπὸ πρόθεσιν ἔστῆ. Περιφρονούσε τὸν κόσμον καὶ φερότανε σ' ὅλους μὲ βεννασότητα κ' ἀπὸ συνείδησιν ἀνωτερότητας, ποὺ ἔπρεπε μὲ κάθε τρόπο νὰ ἐπιβληθεῖ, μὰ καὶ φόβου, ποὺ ἔπρεπε νὰ κρυφτεῖ. Αὐτὸς, ποὺ εἶχε τὸ νοῦ του ἀδιάκοπα στραμμένο στὰ ὑψηλὰ καὶ στὰ ὄρατα, ἤθελε νὰ ὑψηλιεῖται ἀπὸ δύο ὠραίες καμαριέρες, νὰ μὴ βλέπει τὶς γυναῖκες νὰ τρώνε (ὅπως κ' ὁ Μπαίρον, ἂν δὲν γελιέμαι), νὰ φορεῖ ἄσπρο λαιμοδέτη καὶ γάντια, ποὺ τ' ἄλλαζε καθε μέρα, νὰ περιδιαβάσει στὴ Σπιανάδα μὲ ψηλὸ καπέλλο, νὰ ἔχει στὴν κομπίτρουπα τῆς ρεντιγκότας του ἡ γαζία ἢ λείμονανθὸ («χωρὶς γαζίαν δὲν ἤμπορῶ νὰ κάμω ποτέ μου. Ἄν τύχει νὰ μοῦ λείψει, κείνον ἀνθὸς λεμονιάς») κτλ. Ὑπάρχει καὶ στὸν αἰσθητισμὸ του καμὰ ψευτιά; Κάθε ἄλλο. Μπορεῖ ἓνας ἄνθρωπος νὰ ναι μονάχα σοβαρὸς ποιητὴς καὶ καθόλου ἔστῆ, ἢ νὰ ναι μονάχα ἔστῆ καὶ καθόλου σοβαρὸς ποιητὴς, ἢ νὰ ναι καὶ τὰ δύο καὶ ἄλλα πολλὰ μαζί!

Πέμπτη ἀσυμφωνία. — Ὁ ποιητὴς, ποὺ αἰστανθήκε κ' ἔγραψε τοὺς πῶδες ὑψηλοὺς στίχους γιὰ τὴ μητέρα, τὴν «Ἑλληνίδα» ἢ «τὴ μεγαλόφυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα Ἑλλάδα», φερόθηκε στὴ δική του μητέρα μὲ τὸν πῶδες σκληρὸ κ' ἀπάνθρωπο τρόπο. Ὅσο ἡ μητέρα αὐτὴ νὰ τὸν ἔβλαψε, (μὴν ξεχνάτε, πὼς εἶτανε καὶ μητέρα τοῦ Λεονταράκη), μιὰ ποὺ αὐτὸς ἔφευγε τὸν κίνδυνον τοῦ ξεκληρίσματος, καὶ κείνη γιὰ καὶ κουρελιασμένη πεινοῦσε καὶ πῆγε στὸ Δημήτρην κλαίοντας νὰ γονατίσει μπροστὰ του καὶ

νὰ ζητήσῃ συχώρεσιν, κ' ὁ Δημήτρης ἐλύγισε καὶ τῆς ἔκοψε ἓνα μηνιαῖον ἐπίδομα, ὁ Διονύσιος ὡστόσο ἀπάντησε στὸ σχετικὸ γράμμα τοῦ ἀδερφοῦ του ξερὰ καὶ κοφτὰ: «Δὲν τῆς δίνω, Δημήτρη μου, οὔτε λεφτό!» Ἴτι σημαίνει αὐτό; Πὼς τὸ αἰσθητικὸν τῆς ἐκδίκησης εἶτανε πολὺ ἀνώτερον μέσα τοῦ ἀπὸ τὸ ἱερὸ ὑπὸ φίλτρο. Δηλ. τὸ πνεῦμα νικηθήκε κ' αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπὸ τὴ φύσιν. Φαίνεται, πὼς δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ λατρεύει ἀτιμώρητος τὴν Ἰδέα. Χάνει τὴν πραγματικότητα, ἄρα τὴν ἱκανότητα νὰ τὴν αἰστανθῆ καὶ ζωντανὴ καὶ ὄχι μονάχα ἀφαιρημένη. Ἔτσι καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ὁ Σολωμὸς, τόσο ὡς ἄνθρωπος ὅσο κ' ὡς ποιητὴς, δὲν ψεύδεται.

Ἐκτη ἀσυμφωνία. — Ὁ Σολωμὸς, ποὺ δείχνεται στὴν ποίησίν του θαυμαστὴς τῶν ἠρωϊσμῶν, ποὺ κάνουν οἱ ἄλλοι, καὶ πονόφυκος γιὰ τὶς δυστυχίες τους (ὅλο τὸ ποίημα «Ἡ Γυναῖκα τῆς Ζάκωνθος» εἶναι ἓνα μαστίγιωμα τῆς σκληρότητας τῶν ἄλλων) ὄχι μονάχα εὐχαριστιότανε νὰ τυραννεῖ τοὺς ἄλλους, μὰ καὶ τοὺς πλήρωνε γιὰ νὰ τοὺς τυραννεῖ, ὅπως αὐτὸ τὸ θῦμα τῆς πνευματικῆς του ἀνεπάρκειας, τὸ γιαιοφιλόσοφο Ροῦθι. Αὐτὴ του ἡ σκληρότητα, ὅπως καὶ κείνη ἀπέναντι στὴ μάνα του, θὰ φτάνανε νὰ μᾶς δεῖξουν ἓναν ἄνθρωπον χωρὶς φαντασία, ἓναν ἄνθρωπον δηλ. ποὺ εἶναι φυσιολογικὸ ἀνίκανος νὰ μπεῖ μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἄλλουνοῦ. Ἄν θυμηθοῦμε ὅμως, πόσο εἶτανε ἐγωῖσθης καὶ πόσο ὁ ἀλκοολισμὸς θάχε διαστρέψει τὸ χαρακτῆρα του καὶ μαράνει μέσα του κάθε οἶζον μᾶς ἐμφυτῆς σὲ κάθε ἄνθρωπον συμπάθειας γιὰ τοὺς δυστυχισμένους, θὰ δικαιολογήσουμε αὐτὸς του τὶς ἄδικες σκληρότητες, μὰ δὲ θὰ τοῦ τὶς συχωρέσουμε ποτέ. Γιατὶ, τὸ κάτω τῆς γραφῆς, εἶναι ζήτημα μᾶς ἀνώτερης ἠθικῆς ἀρχῆς, (ἐπαναστατικῆς, ἂν σὰς ἀρέσει,) νὰ μὴν ἀναγνωρίζουμε σὲ κανένα δυνατό ἄνθρωπον (καλλιτέχνη, πολιτευόμενον, στρατιωτικὸ ἢ... εἰσοδηματία) τὸ προνόμιον νὰ θεμελιώνει τὴν εὐτυχία του ἀπάνω στὸν πόνο τῶν ἄλλωνῶν, ἢ ἀπλοῦστερα νὰ γουστάρει ἀπὸ τὸν πόνο τους εἴτε τότε νοιῶθων τὰ θύματα εἴτε ὄχι.

Ἑβδομη ἀσυμφωνία. — Ὁ Σολωμὸς, ποὺ αἰστανθήκε, πίστεψε, ἤθελε καὶ τραγούδησε τὴν ἐλευθερία τῆς Στερεῆς Ἑλ-

ἄρματά του δὲν τᾶξε στὸν κόσμον κανέναν...
Τὸν διάκουσε ἕνας ἀπὸ τοὺς φίλους, ρω-
τῶντάς τον:

— Σὰς σώζονται τ' ἄρματά του;

— Μὰς σώζονται, πῶς;... καὶ κάθε με-
γάλη Πέφτη καὶ Λαμπρή τὰ λειτουργοῦμε
στὴν ἐκκλησιὰ καὶ τὰ λαδύνομε μὲ λάδι
ἀπὸ τὸ « μέγα εὐκέλευτο », ἀλλ' αὐτὸ τὸ
ντουφέκι ποῦ εἶχε τραπήσει τὴ θύρα τοῦ
κίστρου τῆς Παλιωρῆς, ἂν κι' εἶναι ἀπὸ
τότε ἀπάνω ἀπὸ ἑννεήντα χρόνια περα-
σμένα καὶ μποροῦσε νὰ τραπήσει τρεῖς πλά-
κες οἰκεροῦ, βαλμένες τὴν μιὰ ὀπίσω ἀπὸ
τὴν ἄλλη, — αὐτὸ τὸ ντουφέκι δὲν σώ-
ζεται, καθὼς κι' ὅλα τὰ πρῶτά του τ' ἄρμα-
τα. Σώζονται σ' ἐμᾶς μόνον ἕνα σπαθί,
τὸ « Σπαθὶ τοῦ Ἀράπη », καὶ δυὸ πι-
στόλες ἀσημένιες καὶ κάτι παλάσκες.

— Γιατί;

Τὸν ρώτησε ἕνας ἄλλος.

— Εἶναι ἀκέραια ἱστορία (τοῦ ἀπάντησε
ὁ πατέρας μου μὲ προσποιητὴ μετριοφρο-
σύνη). Τὰ καθ' αὐτὰ ἄρματα τοῦ πάππου
μου τοῦ Βασιλῆ—ποιὸς ξέρει ἂν βρίσκον-
ται—θὰ βρίσκονται στὸ σαράγι τοῦ Μου-
σταρᾶ-πισᾶ Βιλιώρι, στὴν Αὐλώνα...

— Πῶς ἐκεῖ;

Τὸν ρώτησαν μαζὴ ὅλοι μ' ἕνα στόμα,
περίεργοι νὰ μάθουν τὴν ἱστορία τῶν ἄρ-
μάτων τοῦ προπάππου μου τοῦ Βασιλῆ,
ἐνῶ ἐγὼ, μαζομένος κοντὰ στὸν πατέρα
μου, περίμενα μ' ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια νὰ
μὴ χάσω οὔτε μιὰ λέξη ἀπὸ τὴ διήγησή του.

— Εἶναι ὅπως σὰς εἶπα (ἐξακολουθῆσε
ὁ πατέρας μου πλέοντας σὲ πέλαιγο δόξας)
ἀκέραια ἱστορία. Ἔχω καιρὸ νὰ τὴν πῶ καὶ
καλὰ ποῦ μοῦ τὴ θυμήσατε, γιὰ νὰ τὴν
ἀκούση καὶ τὸ καδί μου.

— «Τ' ἄρματα, ποῦ λέτε, τοῦ πάππου
μου τοῦ Βασιλῆ εἶταν ξακουσμένα ὡς μέ-
σα στὴν Ἀρβανιτιὰ! Πολλοὶ φίλοι του
Μπέηδες κι' Ἀγάδες Ἀρβανῖτες τοῦ τὰ
ζήτησαν γιὰ νὰ τ' ἀγοράσουν, ζυγιάζοντάς
τα μὲ φλωριά βενέτικα, ἀλλὰ ποῦ τᾶβγαζε
αὐτὸς ἀπὸ τὰ χέρια του! Τοῦς εἶχε τόση
ἀγάπη, ποῦ προειμοῦσε νὰ χαλάση χίλιες
φιλικὲς καρδιές, προτιμοῦσε νὰ δώκῃ τὴν
ζωὴ του καλύτερα πικρὰ τ' ἀγαπημένα του
τ' ἄρματα, ντουφέκι, γιαταγάνι, σπαθί,
χαρμπί, δυὸ πιστόλες καὶ δυὸ παλάσκες μὲ
τὲς τοκκάδες τους.

«Γέγονταν ἕνας γάμος στὸ σαράγι τῶν
Βρυώνηδων στὸ Μπεράτι. Οἱ Βρυώνηδες
εἶχαν προσκαλέσει πολλὰ φιλικὰ τους σπι-
τια: Σουλιώτικα, Παρασουλιώτικα, Χιμα-
ριώτικα, Πωγωνιώτικα, καὶ Τσιάμικα. Προ-
σκάλεσαν καὶ τὸν πάππου μου τὸν Βασιλῆ,
γιατὶ εἶταν θανατικὸς βλάμης (1) μ' ἕνα
Βρυωνάτη—νομίζω θὰ εἶταν αὐτὸς θεῖος
τοῦ Ὁμέρ-πασια. Σ' αὐτὸν τὸν γάμο, φυ-
σικὰ, εἶταν καλεσμένοι καὶ τὸ σπῆτι τὸ Βη-
λιωράϊκο, ἀπὸ τὴν Αὐλώνα. Κατὰ τὰ συ-
νηθισμένα, στὸν γάμο χόρευαν, τραγουδοῦ-
σαν, πηδοῦσαν «τὲς τρεῖς», ἔσφιγγαν
«τὸ λιθάρι», ἔκαναν σκοποβολή. Χαρὰ σ'
ἐκεῖνον ποῦ νικοῦσε τοὺς ἄλλους στὸ κάθε
τι ἀπ' αὐτὰ, ἀλλ' ὁ πάππος μου ὁ Βασι-
λῆς, νικῶντας στὴν σκοποβολή, ἔκανε β-
λους νὰ ζηλεύουν τ' ἄρματά του. Πολλοὶ
τοῦ πρότειναν βλαμὰ μόνον καὶ μόνον γιὰ
νὰ μπορέσουν νὰ τοῦ ζητήσουν ὕστερα ἀν-
τάλλαγῇ ἄρμάτων, ἀλλ' αὐτὸς ἔξυπνος, ὅ-
πως εἶταν στὸ κάθε τι, τοὺς ἀπαντοῦσε ὅτι
δὲν συνήθιζε νὰ κἀνῃ βλάμηδες, παρὰ ἐ-
κείνους ποῦ εἶχε φάγει μαζὴ τους «*ψωμί
κι' ἄλας*», ἢ «*μπαρούτι μὲ τὴν χούφτα*»,
δοκιμασμένους χρόνια στὴν φιλία κι' ὄχι
μέρες μόνον. Οἱ καλεσμένοι τοῦ γάμου δὲν
τὸν κύτταζαν οὔτε στὴν ὀμορφιά τοῦ προ-
σώπου του, οὔτε στὰ πλούσιά του φορέμα-
τα, οὔτε στὴν χρυσοκέντητη φέρμελή του,
οὔτε στὰ κατάχρυσα καὶ πλατυὰ τσαπραζία
οὔτε στὸ χρυσόπλουμο σελάχι του, ἀλλὰ
μόνον σ' ἄρματα: ντουφέκι, γιαταγάνι,
χαρμπί, πιστόλες καὶ παλάσκες.

«Κάποιος Ἀρβανῖτης Μπέης τότε τὸν
ρώτησε:

1) Βλάμης, λέξη ἀρβανιτικῆ=ἀδερφοποιός.
Οἱ βλάμηδες εἶταν τριῶν λογίων: α) ὄρκασι-
μοι στὸ Βαγγέλιο ἢ στὸν Σταυρὸ ὅταν οἱ ἀδερ-
φοποιούμενοι ἦταν χριστιανοί, β) ὄρκασιμένοι
στὴν ἐνοση τῶν αἱμάτων τους, ὅταν εἶταν δια-
φορετικῆς θρησκείας ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον, καὶ
γ) ὄρκασιμένοι στὸ Βαγγέλιο ἢ τὸν Σταυρὸ, ἢ
στὴν ἐνοση τῶν αἱμάτων πρῶτα κι' ὕστερα πε-
ρασμένοι ἀπὸ «τὸ τραπέζι τοῦ θανάτου»
(«*Κι' ὅποιον εὖρη ὁ θάνατος*».) Ὁ τρίτος τρέ-
τος τῆς βλαμῆς ὀνομάζεται «*θανατικὸς*» γιατί
κινδύνευαν κάποιος νὰ σκοτωθῇ ὅταν γέγονταν
βλάμηδες, καὶ πολλοὶ σκοτόγονταν κατὰ τὴν τε-
λευτὴ τῆς «*θανατικῆς*» βλαμῆς. Ἴδε τὸ διή-
γημά μου «*Κι' ὅποιον εὖρη ὁ θάνατος*» (τὸ
Ἑλληνικὸν Διήγημα). Κωνστ. Φ. Σκόκου, Ἀ-
θῆναι 1920).

«Σὰν τί θὰ ἤθελες καπετάν-Βασίλη, νὰ
δώσης τ' ἄρματά σου;»

«Κι' ὁ πάππος μου ὁ Βασίλης τὸν κύτ-
ταξε καλὰ-καλὰ, ἀπ' τὸ κεφάλι ὡς τὰ πο-
δάκια, κι' ὕστερα τοῦ εἶπε:

— «Πῶς τὸ λὲν ἐκεῖνο ἐκεῖ-πέρα τὸ βοννό;
— «Τομὸρ!»

«Τοῦ ἀπολογήθηκε ὁ Ἀρβανῖτης.

— «Ὅποιος μπορέση νὰ μοῦ δώκῃ ὅλο
αὐτὸ τὸ βοννό χρυσάφι ἀπὸ τὴν κορφὴ ὡς
τὰ ριζοβούνια του, αὐτὸς θὰ λάβῃ ὡς ἀν-
τάλλαγμα τ' ἄρματά μου!»

— «Αὐτὸ θὰ εἶπῃ ὅτι δὲν τὰ πουλᾶς...

«Τοῦ ξανάειπε ἀπελπισμένος ὁ Ἀρβανῖτης.

— «Καὶ ποιανοῦ μπορεῖ νὰ τοῦ περάσῃ
ἀπὸ τὸν νοῦ (τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ πάππος
μου ὁ Βασίλης) ὅτι ἐγὼ θὰ δώσω ζωντανὸς
τ' ἄρματά μου μὲ χρήματα ἢ μ' ὅτι ἄλλο;
Εἶναι προστυχώτερο κι' ἀτιμότερο πρᾶγμα
στὸν κόσμον ἀπὸ τὸ νὰ πουλήσῃ κανεὶς τ'
ἄρματα, ποῦ τὸν δούλεψαν, ποῦ τοῦ φύ-
λαξαν τὸ κεφάλι ἀπὸ τοὺς ὀχτροὺς; Τ' ἄρ-
ματα τοῦ καθενὸς εἶναι ἡ ἱστορία του. Τὸ
ἕνα θυμίζει τὸν Ὀχτρό, ποῦ σκότωσε, τὸν
ὀχτρό, ποῦ θὰ τῶσβυνε τὴν ζωὴ, ἂν δὲν
προλάβαινε νὰ τὸν σκοτώσῃ καὶ σὰν τὸ
βλέπῃ, περηφανεύεται: τὸ ἄλλο τοῦ θυμίζει
τὴν ὑπεράσπιση, ποῦ τοῦ εἶχε κἀνει κι'
εἶναι ζωντανὸς τὸ ἄλλο τὴν δόξα, ποῦ τοῦ
εἶχε δώσει κι' ἔγεινε καπετάνος...

— «Ἐχεις δίκιο μὲ τὸ παραπάνω...

«Τοῦ εἶπε ὁ Μπέης ὁ Ἀρβανῖτης καὶ
τραβήχτηκε.

«Ὅταν μιλοῦσαν αὐτοὶ οἱ δυὸ, ἕνα ἀρβα-
νιτόπουλο μετόπουλο, ὡς εἶκοσι χρονῶν,
Βηλιωράτης, ἄγγελος στὴν ὀμορφιά,
λαμπροφωρεμένος, ἀγέρας στὴν περπατη-
σιὰ καὶ λειοντάρι στὴν καρδιά, μὲ τρεῖς
λαβωματιές στὸ κορμί του, καθὼς ἔλεγαν
πολλοὶ ἐκεῖ ἀπὸ τοὺς καλεσμένους, τοὺς
παρακολουθοῦσε σκεφτικὰ στὴν ὀμιλία πῶ-
καναν οἱ δυὸ τους μὲ τ' αὐτὴ τεντωμένο,
κάνοντας τάχα ὅτι δὲν πρόσεχε καὶ κυττά-
ζοντας ἄλλου, ἰδόντας ὅμως ὕστερα τὸν
πάππου μου τὸν Βασίλη νὰ κάθεται ἀνά-
μεσα στοὺς πρῶτους τοῦ γάμου, καὶ νὰ
κουβεντιάζῃ μ' αὐτοὺς—τὶ ἄλλο παρὰ γιὰ

(1) Κατὰ τὴν τέλεση τῆς βλαμῆς, οἱ βλάμη-
δες ἀντάλλαζαν συναμεταξύ τους διάφορα πολυ-
τιμα ἀντικείμενα, καὶ προπάντων ὄπλα.

πολέμους καὶ γιὰ παλληκαριές;—λύσσαζε
ἀπὸ τὸν πόθο ν' ἀποχτήσῃ τὰ πολυθυάμα-
χτα ἄρματά του καὶ παρακινούμενος ἀπὸ
τὸν ἄγραφο Νόμο ἐκείνου τοῦ καιροῦ, στὰ
μέρη μας, ὅτι τ' ἄρματα τοῦ σκοτωμένου
τᾶπαιρνε ὁ νικητῆς-φονεῖας του, ἀδιά-
φορο κατὰ πόσο μποροῦσε νὰ θεωρηθῇ
νικητῆς ἕνας δολοφόνος, χωρὶς ἀφορμὴ
τιμῆς καὶ χωρὶς πόλεμο, ἀδιάφορο, ἂν θὰ
τὸν ἄφιναν νὰ ζήσει οἱ Βρυωναῖοι, ποῦ θὰ
γένονταν στὸ σπῆτι τους ἕνα τέτοιο ἀναν-
τρο φοινικό, καὶ πῶς θὰ μποροῦσε νὰ βγῇ
ζωντανὸς ἀπ' ἐκεῖ, ἀδιάφορο ἀκόμα κι' ἂν
θὰ τὸν ἐπαινοῦσαν οἱ δικοί του γιὰ μιὰ τέ-
τοια δόλια κι' ἀπιστὴ παλληκαριά, λύσσα-
ζε, λέγω, τ' ἀρβανιτόπουλο ἀπὸ τὸν πόθο
ν' ἀποχτήσῃ καὶ νὰ φορέσῃ τ' ἄρματα τοῦ
πάππου μου, τοῦ Βασιλῆ, οἴχνηται προ-
στά του σὰν ἀστραπὴ μὲ σηκωμένη τὴν
μιὰ, ἀπὸ τίς δυὸ ἀσημένιες πιστόλες του,
στὸ χέρι του, τὴν ἀκουμπᾶει στὰ στήθια
τοῦ πάππου μου τοῦ Βασιλῆ, καὶ τραβᾶει
τὸν σκάνταλο! Ὁ λύκος πέφτει, ἀλλὰ τ'
ἀγεζότι δὲν παίρει φωτιά! Ὅλοι οἱ Ἀρ-
βανῖτες ποῦ εἶταν μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ δοξά-
το, ἀρπαξάν τ' ἀρβανιτόπουλο στὰ χέρια
τους κι' οἱ Σουλιῶτες κι' οἱ ἄλλοι καλε-
σμένοι Χριστιανοὶ τραβήχτηκαν ἀμέσως
ξέμακρυ ὅλοι μαζὴ μὲ τὰ χέρια στὲς πιστό-
λες κι' ἔτοιμοι νὰ φύγουν ἀπὸ τὸν γάμο ὡς
ἔχτροί, ἂν δὲν ἱκανοποιῶνταν στὸ πρόσω-
πο τοῦ σὺθηροσκου τους.

«Ὁ πάππος μου, ὁ Βασίλης, προχώρη-
σε κι' εἶπε στοὺς Ἀρβανῖτες, ποῦ εἶχαν
πιᾶσει τὸ Βηλιωρόπουλο.

«Μος ἐγγὰ ὦρ βλέζερι!» (Μὴν τὸν πει-
ράζετε ὦρ ἀδέσφια).

«Ἐνας ἀπὸ τοὺς Ἀρβανῖτες, ὁ Μήτσο-
Μπόνος, ξακουσμένος καὶ γιὰ τὸ ἀρχαῖο
σπῆτι του, προπάντων ὅμως γιὰ τὴν φρονι-
μάδα του, τοῦ εἶπε:

— «Σοῦ τὸν παραδίνω στὰ χέρια σου,
καπετάν Βασίλη, καὶ κάνε τον ὅτι θέλῃς...»

«Θυαμαίνοντας τὴν ὀμορφιά τοῦ Βηλι-
ωρόπουλου ὁ παπποῦς μου, ὁ Βασίλης, καὶ
τὴν τόλμη του, ποῦ εἶταν πλεῖο μεγάλη κι'
ἀπὸ ἠρωϊσμό, εἶπε στὸν Μήτσο-Μπόνο:

— «Ἀφ' σ'ταν λεύτερο!»

«Οἱ Ἀρβανῖτες νόμισαν ὅτι ὁ πάππος
μου κατὰ τὸ δικαίωμα ποῦ εἶχε, θὰ τὸ
σκότονε τὸ Βηλιωρόπουλο, καὶ τὸ ἄφησαν.

«Τὸ Βηλιωρόπουλο πέταξε τὴν ἀσημένια πιστόλα του ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο λέγοντας:

— «Χαράμι τὲ κόριτ!» (Νὰ σοῦ γεῖνη χαράμι!)

«Τότε τοῦ εἶπε ὁ πάππος μου ὁ Βασίλης:

— «Γιατί, ὦρέ, θέλησες νὰ μὲ σκοτώσῃς; Μὴν καὶ χροσταίει τὸ σπῖτι μου αἷμα στὸ δικό σου, καὶ θέλησες νὰ τὸ πάρῃς ἀπὸ μένα;»

— «Ὁχι! (τοῦ ἀπάντησε περήφανα τὸ Βηλιωρόπουλο). Ὁ σκοπός μου εἶταν νὰ σὲ σκοτώσω γιὰ νὰ σοῦ πάρω τ' ἄρματα, ἀφοῦ δὲν εἶταν δυνατὸ νὰ σὲ ξαματώσω ζωντανό, οὔτε νὰ σοῦ προσφέρω μαλαματένιο τὸ Τομόρι ἀπὸ τὴν κορφή ὡς τὰ ριζοβούνια του γιὰ νὰ μοῦ τὰ πουλήσῃς!»

«Βλέποντας οἱ Ἀρβανῖτες ὅτι δὲν εἶχε καμμιά λογικὴ αἰτία τὸ Βηλιωρόπουλο γιὰ ἐκεῖνο ποῦ εἶχε κάνει, ρίχτηκαν πάλι ἀπάνω του, ἀλλ' ὁ πάππος μου ὁ Βασίλης τοὺς ξανάειπε:

— «Ἀφήστε τον λεύτερο!

* Τὸν ἄφησαν λεύτερο γιὰ νὰ ἰδοῦν ὡς τοῦ θὰ πήγαινε τὸ κακό...

Τότε ὁ πάππος μου ὁ Βασίλης ξανάειπε στὸ Βηλιωρόπουλο:

«Νὰ τίς πιστόλες μου! Νὰ καὶ τὸ γιαταγάνι μου! Νὰ καὶ τὸ ντουφέκι μου! Πᾶς' τα δλα! Σοῦ τὰ κάνω χαλάλι, σὰν τὸ γάλα τῆς μάννας μου, γιὰτ' εἶμαι βέβαιος ὅτι δὲν θὰ τὰ ἐντροπιάσῃς ποτέ!»

«Οἱ Ἀρβανῖτες, οἱ Σουλιῶτες καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι καλεσμένοι ἔμειναν μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ γιὰ τὴν ἀνεπάντευχη αὐτὴ λύση!

«Παίρνοντας τ' ἄρματα τοῦ πάππου μου τοῦ Βασίλη, τὸ Βηλιωρόπουλο ἔγεινε ἀφαντο ἀπὸ τὸν γάμο, κι' ἔτσι γύρισε μὲ ξένα ἄρματα στὸ σπῖτι ὁ πάππος μου ὁ Βασίλης! Τὸ ντουφέκι τοῦ τᾶχε χαρίσει ὁ Βρωῖνης, τὸ γιαταγάνι ὁ Μήτσο-Μπόνος, τὲς πιστόλες καὶ τὲς παλάσκες ὁ πατέρας τοῦ Βηλιωρόπουλου, ποῦρθε ἀργότερα καὶ στὸ σπῖτι μας κι' ἔγεινε βλάμης του, καὶ τὸ χαριπὶ ὁ Γιᾶχο-Μπούζης.»

«Ἔτσι λοιπὸν χάθηκαν τὰ καθαυτὰ ἄρματα τοῦ πάππου μου, κι' ἀπὸ τότε πιάσαμε βλαμιά καὶ μὲ τὸ Σπῖτι τοῦ Βηλιώρα.»

«Υστερα ἀπ' αὐτὴν τὴν ἱστορία ὁ πατέρας μου δὲν θέλησε νὰ εἰπῇ ἄλλη καὶ ἐγὼ ἀποκοιμήθηκα.

X ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗΣ



ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

[Ἐἶμεθα εὐτυχεῖς παρουσιάζοντες σήμερα ἓνα νέον, ἀληθινὰ ἀξιοπρόσεκτον ποιητὴν, τὸν ἐν Θεσσαλονίκῃ κ. Γ. Α. Βαφόπουλον. Ὁ Κωστής Παλαμᾶς, πρὸς τὸν ὁποῖον εἶχε σταίλει μερικὰ χειρόγραφα, τῷ ἔγραψε μεταξὺ ἄλλων καὶ τ' ἀκόλουθα: «... Ὑστερ' ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν σύντομων μὰ τόσο ἐντονῶν καλλιτεχνημάτων σας, ποῦ ὅλων εἶναι μία ἡ τέχνη τους, εἶδα πὼς βεῖσκομαι ἐμπρὸς σ' ἓνα τοῦ στίχου καὶ δουλευτὴ καὶ δαμαστή· δηλαδὴ σ' ἓνα, ἀπὸ τὴν κορφή ὡς τὰ νύχια, ποιητὴ. Ὁ τρόπος ποῦ μεταχειρίζεσθε τὸ στίχο, τὸ μαζὶ εὐσυνείδητα ἐξακριβωμένο καὶ τολμηρὰ μετακινημένο τοῦ λαμβικοῦ μας ὀκτασούλλαβου, ἀρκεῖ νὰ σᾶς δείξῃ πὼς εἰστε γυμνασμένοι στιχοπλέχτης ἀκριβῶς γιὰ νὰ δίνετε μὲ μουσικὸ τόνο τὴν πλαστικὴν ἐκείνην ἐνάργεια σὶς ἰδέες καὶ στὰ αἰσθήματα, ποῦ τοὺς δίνουν τὸ χάρισμα τοῦ νέου, τοῦ πρωτοεῖσοτου, ἀκόμα καὶ ὅταν ἀπηχοῦν εἰπωμένα ἀπὸ αἰῶνες στὰ λόγια καὶ ζωγραφίσματα——Καὶ μόνη ἡ ἀνάγνωση τῆς πρώτης σας στροφῆς ἀπὸ τὸ «Ξαναγύρισμα τῶν Σατύρων» προδίδει πὼς εἴσαστε ποιητὴς ἀπὸ ράτσα—— Ἄν εἶναι ἔτσι ὅλοι σας οἱ αἰετοὶ, συγχαίρω τὴ νέα μας ποιήση...» — Σ. τ. Ν. Ε.]

ΤΑ ΡΟΔΑ ΤΗΣ ΜΥΡΤΑΛΗΣ

1. ΤΟ ΞΑΝΑΓΥΡΙΣΜΑ ΤΩΝ ΣΑΤΥΡΩΝ

Λυδία, στὰ φύλλα ποῦ ἔσταξε τὸ δάκρυ ἡ ψεσινὴ βροχὴ σαλεύει ἀργὰ μιὰν ἀφραστη κ' ἐπίσημη γαλήνη.
Ἐνὸς ἀρχαίου ποιμενικοῦ, ποῦ πέθανε, θεοῦ ἡ ψυχὴ μὲ τὴν παλιά της δόξα, λές, τὸ δάσος μεγαλύνει.

Ποιὸς εἶπε πὼς ἡ δόξα πάει τῶν χρόνων τῶν παλιῶν, πὼς πᾶν οἱ λάλοι αὐλοὶ κ' οἱ σύριγγες στῆς Ἀρχαδίας τὰ δάση;
Λυδία, καλὴ μου, ἔλα κοντὰ, ζεῖ στοὺς δρυμοὺς ἀκόμα ὁ Πᾶν καὶ τὸ αἷμα τῶν Σατύρων του τίς φλέβες πάει νὰ σπάσει.

2. Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ...

Ἢ γοητεία τῆς μουσικῆς φωνῆς σου πάλι μοῦ ξυπνᾶ,
Μυρτάλη, κάποιε ἠχὸ, πῶχει γιὸ πάντα πιά σιγήσει,
ἀγαπητῆς φωνῆς κι' οὔτε πὼς θάρθει ἀπ' τὸνειρο ξανά.
μιὰς αὐταπάτης ὑποβλητικῆς νὰ μὲ ξυπνήσει.

Κι' οὔτε πὼς στὸ παράθυρο σὰν ἀνοιξιὰτικο πουλί,
ποῦ ξέφυγε περίτρομο μιὰ θύελλα ἀγριεμένη,
θάκούσω γιὰ μιὰ ἀγάπη ἀστόχαστη ξανά νὰ μοῦ μιλεῖ,
μιὰ ἀγάπη, ποῦ ἔμεινε κι' αὐτὴ, ὅπως ὅλες, ξεχασμένη.

3. RUIT HORA

Ἰυναίκα, ἐξάσιαν ὁμορφιά πῶχεις καὶ χεῖλη ἡδονικά,
ματιὰ ποῦ καίει κι' ὠραῖο κορμί σὰ φίδι λυγισμένο,
σκέμου, ταξίδι πρόσκαιρο πὼς εἶναι ἡ ζωὴ, τὰ νεονικά
χρόνια πὼς ζοῦν κι' αὐτὰ, ὅσο ζεῖ τριαντάφυλλο ἀνθισμένο...

Περνᾶ ὁ καιρὸς. Γρηᾶ κ' ἐσὺ μὲ νοσταλγία θ' ἀναπολεῖς,
γερμένη στὸ παράθυρο, τὰ ἐρωτικά σου χρόνια,
καί, τὸ κεφάλι σκύβοντας: «—Πὼς πέρασε καιρὸς πολὺς!»
θὰ λές, ζωσμένη ἀπὸ τῶν γερατιῶν τὰ καταφρόνια.

4. ΜΙΑ ΠΟΛΥ ΚΟΙΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ἦρθε ἡ μοιραία τοῦ χωρισμοῦ στιγμή, γυναίκα ἀμαρτωλή,
ἀρραία γυναίκα, κ' ἔμεινα μόνος σάν πρῶτα πάλι
στὴν κάμαρή μας, πού ἄλλοτε λαμπρὴ ἢ καινούργια ἀνατολὴ
τὸ σκοτισμένο ξύπναε νοῦ ἀπὸ τοῦ ἔρωτος τῆ ζάλη.

Τὰ χέρια ἐδόσαμε σφιχτά, σὰ δυὸ καλοὶ φίλοι παλιοί,
παίρνοντας ὁ καθένας μας, κ' ἀπὸ ἕναν ἄλλο δρόμο...
Ἦραία γυναίκα, ὁ νοῦς μου τὴν παλιά ζωὴ σου ἀναπολεῖ
καὶ γιὰ τὴ νέα σου τύχη ἀναρριγεῖ μὲ φρίκης τρόμο.

5. ΕΞΑΓΝΙΣΜΟΣ

Χτήνος, μὲ τὴ χαλκόχρωμη, φριχτὴ σφιγγώδικη μορφή,
δὲν ἦρθα ἐδῶ, στὴν τρύπα αὐτὴ, τὸ πάθος νὰ δαμάσω.
Οὔτε μ' ὄρμην ἑνὸς βαρβάρου ἀπὸ τὴ φτέρνα ὡς τὴν κορφή
εἴσελγα ρόδα τοῦ ἀποτρόπαιου σου κορμιοῦ νὰ μάσω.

Στὸ βάρος τύψαιον σκύβοντας, ἀπόψε ἦρθα γιὰ μιὰ στιγμή
στὴν ἄβυσσο τῶν πράσινων ματιῶν σου νὰ βυθίσω
ἕνα ἄθλιο παρελθόν, πού τὸ βαραίνουν μαῦροι στοχασμοί,
κ' ἐξαγνισμένος πλάϊ σου ἕνα παρὸν ὥραϊο ν' ἀρχίσω.

6. ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΗ ΘΥΕΛΛΑ

Τώρα, πού μήτε ὁ ἔρωτας, μήτε κ' ἡ ἀγάπη μὲ κλαιῶ,
κ' ἀνησυχία φόβου καμμιὰ τὴ ζωὴ μου δὲν πληγώνει,
ἔλα, ἀδερφή, ἄς καθίσουμε, πρὶν μ' εὔρει ἀμείλιχτη ξανά
ἡ θύελλα κ' ὄλο πῶρχεται, κ' ὄλο ἄγρια πού ζυγώνει.

Γιὰ μιὰ στιγμή ὡς ἀφήσουμε τὴ σκέψη μας νὰ πλανηθεῖ
γαλήνια ἀπάνου ἀπ' τὰ νερά τῆς λίμνης πού εὐωδιάζει,
κ' ἀμίλητοι ἔτσι ἄς μένουμε, χωρὶς κανεὶς νὰ κινηθεῖ,
γιγάντιες μοιάζοντας σκιῆς τὴν ὥρα πού βραδιάζει.

7. ΑΞΙΟΠΡΕΠΕΙΑ

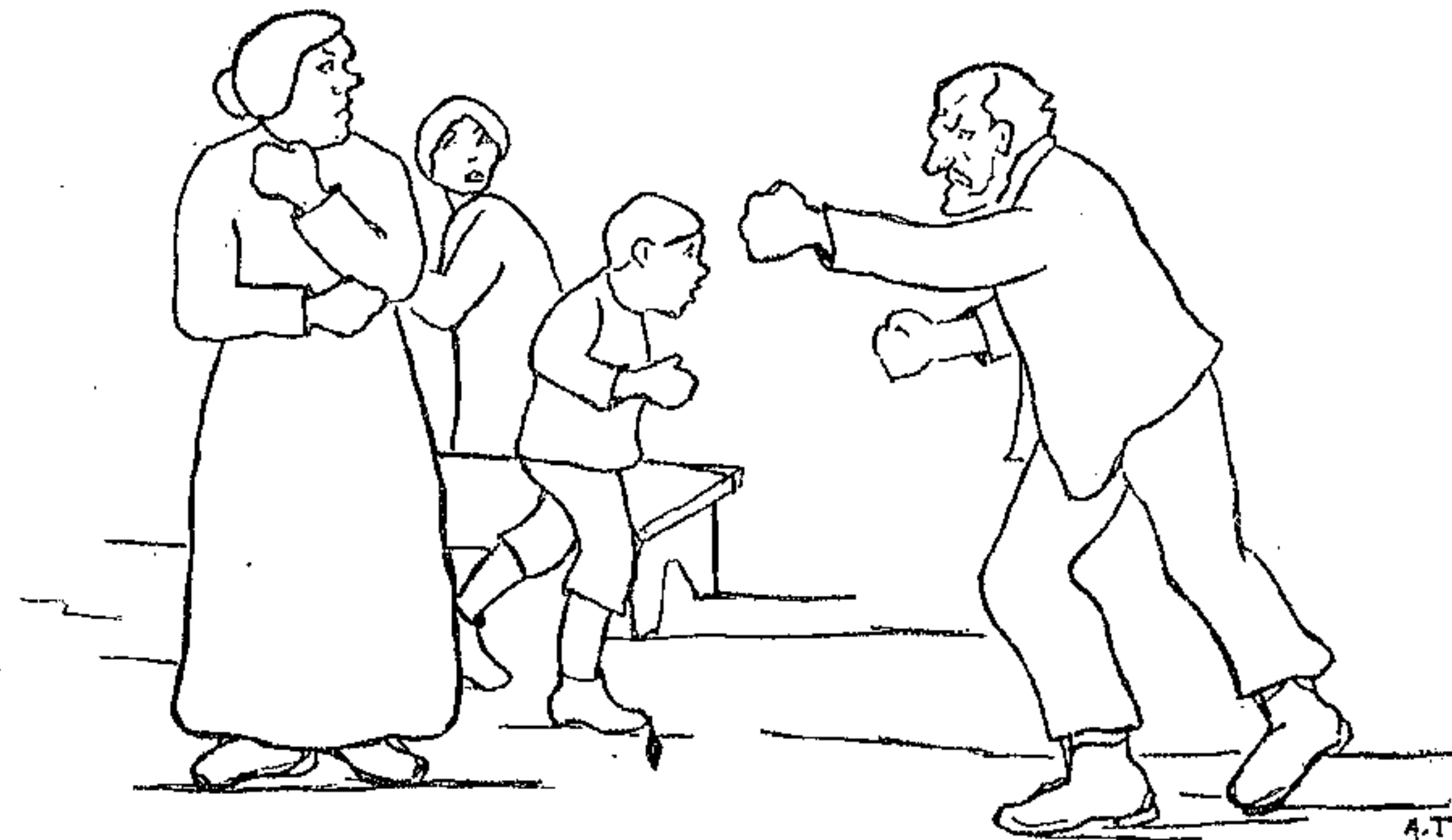
Πονεῖς; Στὸν ὄχλο ἀνάξιο εἶναι τὸν πόνο σου, ποιητὴ, νὰ λές.
Στὴν ἀγορὰ τ' ἀνθρώπινο κοπάδι ὅταν οὐρλιάζει,
κ' ἀκοῦς μύριες στριγγές φωνές ἀπὸ βαρβαρικὲς φυλές,
σκῦψε βαθιὰ στὸν πόνο σου, ποιητὴ, πού σὲ σπαράζει.

Τὸν ὄχλο ἢ τὴν τύφλα καὶ τῆς κτηνωδίας τὸ πάθος ὀδηγεῖ.

Ἄλύγιος σάν περιφρόνηση χάλκινη πέτρα.

Τῶν ταπεινῶν ὁ χλευασμὸς τοῦ τραγουδιοῦ σου εἶναι πηγὴ,
πού γάρφαρη ἀναβρῦζει ἀπὸ τοῦ πόνου σου τὴ στέρα.

Γ. Α. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ



Ο ΤΣΙΓΚΟΥΝΗΣ

Διήγημα τῆς Κας ΑΘΗΝΑΣ Ν. ΤΑΡΣΟΥΛΗ
μὲ σκίτσα καμωμένα ἀπὸ τὴν ἴδια.

Ἐκείνη τὴν νύχτα δὲν μποροῦσε πάλι νὰ
κλείσῃ μάτι ὁ γέρο Ληᾶς ὁ Τροκανᾶς. Μέρες
τώρα, ἀπὸ τότε πού τοῦφερε ὁ κλητῆρας κεί-
νο τὸ καταραμένο τὸ χαρτί, παράδερνε σάν
τὸν κολασμένο μὴ βρίσκοντας οὔτε τὴ νύχτα
μὴ ἀνάπαψη. Φτάνει πού ὅλη μέρα, ἀρχίζον-
τας ἀπ' τὴς αὐγές, γράφει καὶ σβύνει, λογα-
ρᾶζει καὶ ξαναλογαριάζει, ξεφυλλίζει παλιὰ
κτρινησιμένα τεφτέρια κ' ἀνακατιώνει τὰ σουρ-
τάρια του, τόσο πού τὸ μυαλό του ἰθαλωμένο
πὰ ἀρμενίζει σ' ἕνα φουρτουνιασιμένο πέλαγο
ἀπ' ἀριθμούς χωρὶς τελειωμό. Πρέπει καὶ
τὴ νύχτα νὰ βρυκολακιάζουσε, χοροπηδῶντας
γύρω ἀπ' τὸ προσκεφάλι του καὶ σφυρίζον-
τας σὰ δαιμόνια μέσα ἀπ' τ' ἀφτιά του, νὰ
τονε τυραγνᾶνε οἱ καταραμένοι ἀριθμοί;

— Τὸ κρεββάτι δὲν τὸν χώραγε, τὰ ροῦχα
τόνε βάραιναν ἴδια μολύβια κ' ὁ ἀέρας τῆς
κάμαρας του τὸν ἐπνιγε.

Γ' ἦταν ἐτοῦτα πού μὲ βρήκανε, σὲ τέ-
τοια ἡλικία, τί ρεζίλι κ' ἔτσι νὰ μὲ χωρίσῃ ἡ
γυναίκα μου καὶ νὰ μ' ἀφήσουν καὶ τὰ παι-
διά μου;

Μὰ ξαφνικὰ ὀρθίωνονταν ἀγριεμμένος, ἡ
βαθεῖες ρυτίδες του αὐλάκωναν βαθύτερα
τὸ πρόσωπό του κ' ὁ σκεβρωμένος του
λαϊμὸς τινάζοντας τὸ κεφάλι του μπρός,
πρὸς τὸ στῆθος, τὸν ἔδειχνε ἴδιο ἱερίο,

πού ἕνα πείσμα ἀκατανίκητο τὸ κάνει
νὰ συσπειρώνεται, γιὰ νὰ ὀρμήσῃ μὲ
λύσσα ὕστερα στὸν ἐχθρό του.

— Νὰ πᾶνε στὸ διάβολο, δὲν τοὺς θέλω,
τοὺς χαραιοφάιδες, ἄς φορτίσουν! ἀφοῦ τοὺς
πρότεινα συμβιβασμό καὶ δὲ θέλουνε, νὰ
πᾶνε στὰ κομμάτια.

Σηκώθηκε καὶ γύριζε στ' ἀδειανό τὸ σπῆτι
φυσῶντας καὶ ξεφυσῶντας, κ' ἔμπαινε ἀπὸ τὴ
μιὰ κάμαρα στὴν ἄλλη ἴδιο στοιχειό. Ἄνοιξε
μιὰ στιγμή τὴ μπαλκονόπορτα κατὰ τὴ θά-
λασσα κ' ἕνα ψυχρὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου τὸν
χτύπησε ξαφνικὰ στὸ μέτωπο καὶ ἀνακάτε-
ψε τ' ἀραιὰ ἄσπρα του μαλλιά. Ἀνάσανε βα-
θειά. Ἐρριξε τὸ βλέμμα του κατὰ τὸ μῦλο,
σκοτάδι, πῖσα κ' ἔρημιά, μόνο ἀκαθόρι-
στα σχεδιάζοντας τῶν ἀραγμένων καϊκιῶν
οἱ ἴσκι κ' ἀχνὲς λίγες τρεμάμενες ἀναλαμ-
πές ἀπὸ τ' ἀστέρια ἀσθενικὰ φώτιζαν τὴν
ταραγμένη θάλασσα.

Ἡ γρητὰ Κωνσταντινιά πού εἶχε στρώσει
ἐκεῖ σὲ μιὰ γωνιά, δίπλα σ' ἕνα σεντοῦκι,
στὸ φύσημα τοῦ ἀγέρα καὶ στὸ χτύπημα
τῆς μπαλκονόπορτας ξαφνιασμένη. — Ἐί-
κάνεις ἐφτοῦ καλέ; Ἦνὰ πλευριτώσης, ἔμπα μέσα
λέω γώ. Εἶσαι στὰ καλά σου τέτοια ὥρα
Ἰοχτώβρη μῆνα, μὲ τὸ νυχτικό; Μὴ χειρό-
τερα, Χριστέ μου. — Καὶ γύρισε ἀπ' τὴν ἄλ-

λη πάντα, κουκουλώθηκε ως το κεφάλι κι' ύστερα από δυο δευτερόλεπτα άκούστη κάτω απ' τὸ κάπλωμα ένα βαρὺ ροχαλιτό. Ὁ Ληᾶς ἐκλεισε τὴν μπαλκονόπορτα χωρὶς νὰ μιλήσῃ καὶ ξαναπῆγε σκυρτῶς στὴν κάμαρά του σέρνοντας ρυθμικὰ τῆς παλιῆς του παντοφλῆς στὸ σκονισμένον πάτωμα ποὺ ἀντηχοῦσαν μὲς' στὴ φθινοπωρινὴ νύχτα, τραγικὰ κι' ἀπαίσιμα μὲς' στ' ἀδειανὸ τὸ σπῆτι' κι' ὁ ἀγέρας ποὺ δυνάμουνε ἔχοντας συνοδὸ τὸ βόγγημα τῆς θάλασσας γτυπαῖσε ἀλύπητα τὰ ξεφτισμέν' ἀπὸ τὴν πολυκαιρία ντουβάρια τοῦ σπητιοῦ κάνοντας τὰ παραθυρόφυλα νὰ τρίβουνε θρηνητικὰ.

Ἡ λαμπίτσα μὲ κατεβασμένο τὸ φυτῆλι, φώτιζε ἀμυδρὰ τὴ μεγάλη κάμαρη μὲ τὸ χαμηλὸ ταβάνι. Ἦνα διπλὸ σιδερένιο κρεβάτι προικιὸ τῆς πρώτης του γυναίκας, ἕνα κομὸ, ἕνα λαβαράνιο ἀπὸ ξύλο καπλαμὸ ποὺ τῶγε μισοφάει ὁ σκύρος, δύο καπέλες στὴ γραμμὴ σκεπασμένες μὲ μιὰ ῥιγωτὴ ἀντρομίδα καὶ μιὰ μεγάληεἰκόνα τῆς Παναγίας ἀπάνου στὸ κομὸ, μὲ τὸ τζάμι ῥαγισμένο στὴ μέση ἀπὸ πάνω ὡς κάτω. Δίπλα στὸ κρεβάτι τὸ χρηματοκιβώτιο, μεγάλο καὶ βαρὺ ἀπὸ πράσινο σίδηρο μὲ ἕνα σωρὸ κλειδαργιῆς κι' ἀριθμῶδες ἀπ' ὄξω καὶ παρὰ κεῖ ἕνα παλιὸ γραφεῖο ξεφτισμένο, γεμάτο ἀνάκατα χαρτιὰ καὶ κατὰστιχα, μιὰ πέννα κι' ἕνα καλαμάρι.

Κάθισε ὁ Ληᾶς στὴν ἀκρὴ τοῦ κρεβατιοῦ συλλογισμένος πάλι κ' ἔβαλε τὰ χέρια πάνω στὰ γόνατα. Πόση μοναξιά γύρω του, πόση ἐγκατάλειψη, ὕστερ' ἀπὸ τὴση φαμελιά, τέσσερα παιδιὰ καὶ δυὸ γυναῖκες νὰ μείνῃ ἕρημος καὶ σκότεινος μὲ κείνο τὸ χούφταλο τὴν κουτσο Κωσταντινιά ποὺ τώρα κι' αὐτὴ, μὴ ἔχοντας κυρὰ στὸ κεφάλι τῆς ἀλωνίζει κεῖ μέσα καὶ κάνει ὅτι θέλει. Γιουλάχιστον νὰ τὴν εἶχε πάρει ὁ χάρις ὅπως πῆρε τὴν πρώτη του γυναῖκα, ἡδὸς σχωρέστηνε, μὰ τούτη δὴ βιάσταγε γιὰτ' ἦτανε πολὺ πιὸ νέα ἀπὸ τὴν πρώτη καὶ ἀπὸ γενιὰ μακροζωῆ. Χίλιες φορές καλύτερα νὰ πέθαινε καὶ τούτη μὲ τὰ δυὸ τῆς παιδιὰ ὅχι νὰ τόνε ρεζιλέψῃ τόσο χρονῶ νοικοκύρη καὶ νὰ τόνε πάῃ ὡς τὰ δικαστήρια. Τῆς δυὸ μεγάλες του κύρες ἀπ' τὸν πρώτο γάμο δὲν τῆς λογάριζε γιὰτὶ τῆς εἶχε ξεφορτωθῆ ἐγκαίρως παντρεύοντάς τῆς μὲ τὰ φέμματα μακριὰ ἀπ' τὸν τόπο του καὶ τάζοντας στοὺς γαμπροὺς λαγούς μὲ πετραχήλια, μετὰ τὸ θάνατό του. Τ' ἤθελε

ἀλήθεια νὰ ξαναπαντρευτῆ νὰ βάλῃ μπαλάδες στὸ κεφάλι του, καὶ τί μπαλάδες!

Τὸ ρολοῖ τῆς πλατείας σήμαινε ἀργὰ καίμω νότονα μία, δύο, τρεῖς, δὲν ἀκούστηκε ἀν σήμανε καὶ τέταρτη φορὰ γιὰτὶ ἕνα ξαφνικὸ φύσημα τοῦ ἀγέρα ἔκανε νὰ βουίξουν πιὸ δυνατὰ τὰ μισόξερα δειντράκια τῆς πλατείας ποὺ ὅλη τὴ νύχτ' ἀνεμοδέρνουνταν σκορπίζοντας σὰ σκούρες πεταλοῦδες τὰ μαδημένα φύλλα τους ὀλόγυρα.

Κατὰ τῆς πεντέμισυ, ἐνῶ ἀκόμη ὄξω μαύριζε ὁ τόπος καὶ μόνο κατὰ τὴν ἀνατολὴν σὰ νὰ θαμπόφεγγε ἀμφίβολα, σηκώθηκε ὁ Κωσταντινιά νὰ ψῆσῃ τὸν πρώτου τῆς καφέ κατὰ τὴ συνήθειά της. Καθῶς εἶδε φῶς νὰ ξεφύγη ἀπὸ τῆς χαραμάδες τῆς πόρτας, ἀνοίξε νὰ δῆ μὴ θέλει τίποτα ὁ ἀφεντικὸς της. Τὸν ἤρε ἀπάνω στὸ γραφεῖο κοιμισμένον μὲ τὰ μοῦτρα πεσμένα πάνω στὰ χαρτιὰ, ἐνῶ παρακεῖ ἡ λάμπα μὲ τὸ φυτῆλι ποὺ χοροπήδαγε βγάζοντας μιὰ καπνισμένη μαβιά φλόγα πάλαιβε νὰ σβύσῃ ὡρα τὴν ὡρα.

Τὸν κούνησε ξαφνικὰ στὸν ὦμο— "Αἰ σῆκω νὰ πέσης στὸ κρεβάτι σου ντὲ θὰ καῖς ἐφτοῦ χάμου, καλὰ ποὺ σὲ πρόφταξα, λέω γῶ. Κι' ὁ γέρος σὰ σὲ παραμηλητὸ τῆς ἀπάντησε:—Τὰ λεφτά μου τοὺς βουλήθη νὰ μοῦ πάρουνε, τὰ λεφτά μου. Κι' ἀνοίγοντας τὰ μισοκλεισμένα μάτια του σήκωσε ἀργὰ τὸ κεφάλι μουρμουρίζοντας:—Κοντεύει ἕνας χρόνος κι' ὅλο χαρτιὰ λαβαίνω, πλέρωσε δὴ, πλέρωσε κεῖ, δικηγόρους, χαρτόσημα, φαπαρίες. Τὴ τῆς ἔλειψε τῆς βρώμας, τάχε καὶ στὸν πατέρα της; Ξεσήκωσε καὶ τὰ παιδιὰ ν' ἀφίσουν σύνξυλα τόσα καλὰ καὶ νὰ φύγουν. Τὴ τοὺς ἔλειψε, αἰ!

— "Ἐλα σῶπα τώρα λέω γῶ, βρὲ ἀφέντη, τοῦ ἀπάντησε σὰ θυμωμένη ἡ γρηὰ ὑπερέτρια. Σῶπα γιὰτὶ μαζῆ μεγαλώσαμε καὶ σὲ θυμᾶμαι ἀπὸ μικρόνε σὰν πῆγαινες στὰ χωριὰ νὰ πουλήσης τὰ τρακάνια(*) ποῦφιαχνε ὁ πατέρας σου καὶ κάθε βράδου τοῦστινες καυγὰ τοῦ μακαρίτη, γιὰτ' ἤθελες νὰ σοῦ δίνῃ πιὸ πολλὰ λεφτά γιὰ τὸν κόπο ποῦκανες πηγαινόντας δῶθε κείθε στ' ἀλογοπανηγύρα καὶ στὰ μουλαροπάζαρα νὰ πουλήσης τὴν πραγμάτεια σου. Καὶ εἶχες στὴ σειρά τρεῖς τέσσερης κουμπαράδες γεμάτους τίγκα καὶ τοὺς ἔδειχνες στ' ἄλλα τὰ παιδιὰ τῆς γειτονιάς γιὰ νὰ τὰ λιγκρίζεις ἀπ' τὴ ζήλεια.

*) Τροκάνια = κουδούνια γιὰ τὰ ζῶα.

— Τ' εἶν' αὐτὰ ποὺ μοῦ λές, κακὸν καιρὸν κίχης, ἂν χάσου ἀπὸ μπρὸς μου.

— Θέλω μαθῆ νὰ σοῦ πῶ πῶς εἶναι στὸ αἷμα σου ν' ἀγαπᾶς τὸν παρὰ κι' αὐτὸ τὸ μερῶκι εἶναι τὸ φταίξιμό σου τὸ μεγάλο ὡς τὰ τώρα. Μοῦλεγες τώρα δὴ πῶς ἀφήκανε τὰ καλὰ τους καὶ φύγανε. Ποιὰ καλὰ τους δὲ μοῦ λές; (Κ' ἡ Κωσταντινιά, βάζοντας τὰ χέρια στὴ μέση μὲ ὕφος ἀνακριτὴ καὶ μισοκλείνοντας τὰ μάτια, ἐξακολούθησε:) Τὰ καλὰ τους, τί λές ἐκεῖ, κι' ἀν ἔχεις λεφτὰ ἢ κάσσα σου τὰ χαίρεται. Μὲ τέτοια τσιτσιρία ποὺ τοὺς ἔκανες μαύρισε πιὰ τὸ μάτι τους. (Ὅτε τὸ φτωχότερο καλύβι δὲν πέρναγε τέτοια κακομοιριά, εἶδε κι' ἀπόειδε ἡ νοικοκυρὰ κ' ἔριξε πέτρα πίσω της. Στὸ διάτανο εἶπε καὶ στὰ λεφτά σου καὶ σ' ἐσένα. Πῶς ἔβγαλες καὶ πάντρεψες καὶ τῆς δυὸ πρώτες σου θυγατέρες, ἀναρωτιέμαι καὶ κάνω τὸ σταυρὸ μου ἀγκαλιὰ αὐτὲς πῆραν τὸ μερδικὸ τῆς μακαρίτισσας κ' ἔτσι καλὰ τὴ γλύτωσες. Μὰ τούτα δὴ τὰ δεύτερα, ἡ Δέσπω κι' ὁ Μῆτους πρέπει μὲ τὸ συμπάθιο νὰ εἶχονταν τὸ θάνατό σου γιὰ νὰ δοῦνε Θεοῦ πρόσωπο, νὰ πᾶνε σχολειῶ, νὰ ντυθοῦνε νὰ φᾶνε σὰν ἀνθρώποι, ὅπουχουνε τόσο βιό. Ζωὴ ἦταν τούτη δὴ μέσα :

Σηκώθηκε καψομετασμένος ὁ γέρος Ληᾶς νὰ τὴ βαρέσῃ.

— Πολὺ μοῦ ξαστέρωσε ἡ γλώσσα σου, γρουσούζα τοῦ διαόλου, στερεμένη, παληροδικονιάρια, ποὺ σ' ἔκανα ἀνθρώπο, νά!...

Μὰ κείνη κλείνοντας γλήγορα τὴν πόρτα, πῆγαινε κουτσαίνοντας κατὰ τὸ μαγερεῖο ἐνῶ μουρμούριζε μὲς' ἀπ' τὰ ξεχαρβαλωμένα δόντια της:

— Καλὰ σοῦ κάνανε, γέρο Ἰούδα, ἀφοῦ λάτρεψες τὸ Μαμμουνᾶ πιότερο ἀπ' τὸν ἀφέντη τὸ Χριστὸ, ποὺ μόλις δῆς δεκάρα στέκεσαι καὶ κάνεις τὸ σταυρὸ σου σὰ νᾶναι κόνισμα, φαρμακομύτη, παῦνε τόνα πόδι σου στὸ λάκκο!...

Κι' ἀνακατεύοντας τὸ μπρίκι ἔλεγε λαγκνιασμένα:

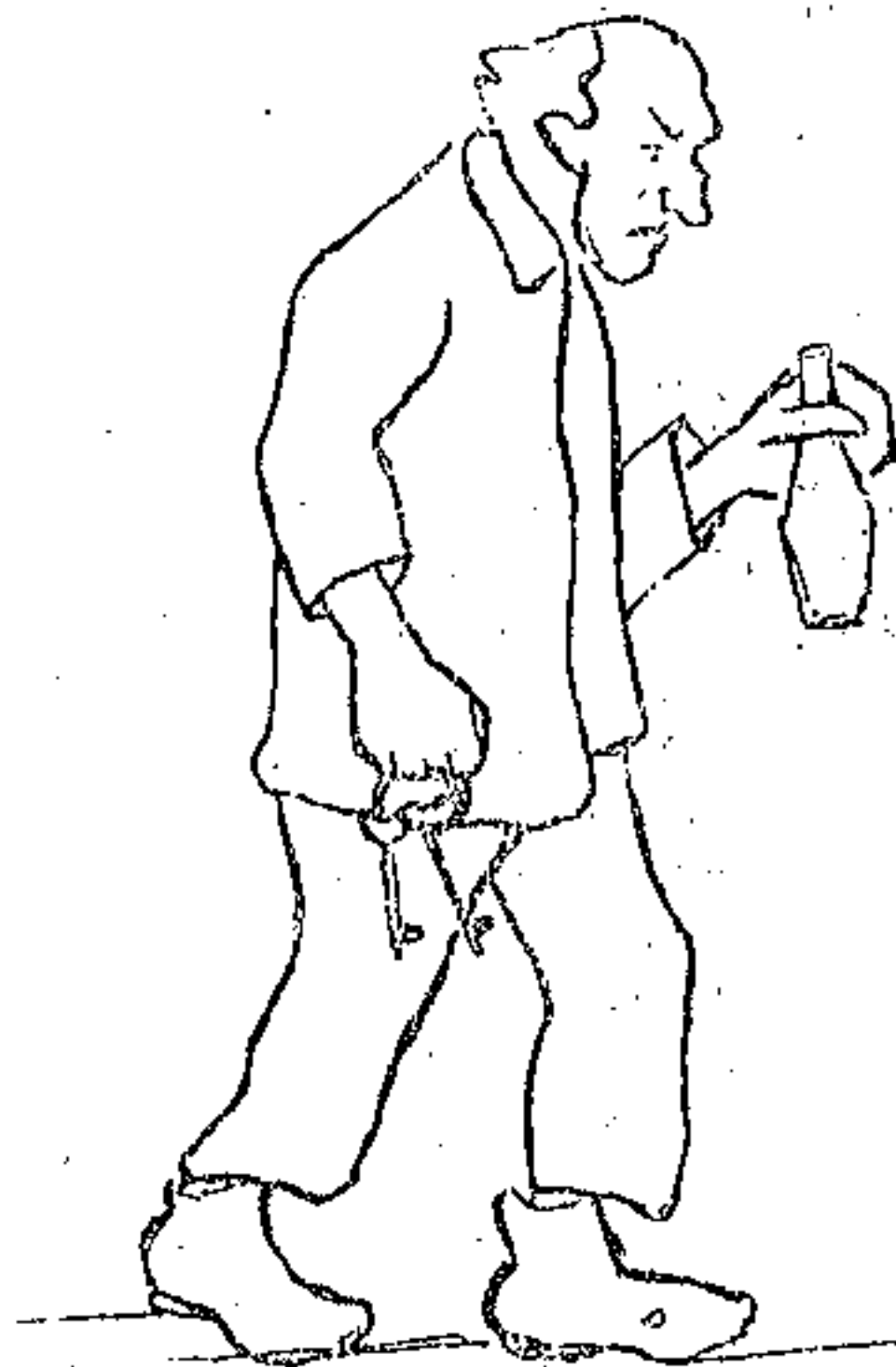
— Ἀμ' θὰ γκαρίζῃς γιὰ νὰ σοῦ βγῆ ἡ ψυχὴ, καὶ ὄντας σοῦ πῆ ὁ Ἀρχάγγελος, μεγάλη ἡ χάρις του, τὸν Ἀδῆ ἀτίμασες, τί θὰ τοῦ ἀποκριθῆς, γέρο κολασμένο:

Ἀχ! αὐτὸ τὸ καταραμένο τὸ χαρτί τοῦ κοψε τὰ ἥπατα. Ἦτανε πιὰ ἡ ὀριστικὴ ἀπό-

φασὴ τοῦ δικαστηρίου νὰ πληρώσῃ ὁ Ληᾶς ὁ Τροκανῆς τὴν καθυστερούμενη διατροφή ὅχτω μηνῶν ἀπὸ χίλιες πεντακόσες τὸν μῆνα, δηλαδὴ δώδεκα χιλιαδούλες σκαστὲς μὲ τὸ συμπάθιο, κ' ὕστερα μῆνας ἰάμπαινε μῆνας θάβγαινε...

— Ἄντε, ἄντε, ἄμ' ποῦ θὰ βροῦμε ἀκρῆ; Καὶ πῆγαινε μπρὸς στὴν κάσσα του καὶ τῆνε σταύρωνε ἀπὸ πάνω, μπρὸς καὶ στὰ πλάγια, γιὰ νὰ ξαρκίση τὸ κακὸ ποὺ τὴν ἀπειλοῦσε.

Μὰ ἡ ἀπόφασὴ ἔλεγε πῶς ἀν δὲ συμμορ-



«Ὁ γέρο Ληᾶς, μὲ ἕνα μπουκαλάκι στὸ χέρι...»

φοιθῆ μὲ τὴ διαταγὴ τοῦ δικαστηρίου, ἐντὸς ὀρισμένου χρόνου, θὰ σφράγιζαν τὴν κάσσα μὲ τὰ μετρητά του, καὶ στὰ γτήματα θὰ κόναν κατάσχεσι. Ὅσο γιὰ τὸ συμβιβασμὸ ποὺ εἶχε προτείνῃ σὰ μυρίστηκε τὰ στενά, ὅτι δηλ. τοὺς συγχωρᾶει γιὰ τὴν προσβολὴ ποὺ τοῦκαναν καὶ τοὺς ξαναδέχεται σπῆτι του χωρὶς νὰ λείει κι' ἀν θὰ τοὺς καλητέρευε τὴ ζωὴ, τὸ δικαστήριον τὸν ἀπόρριψε, γιὰτὶ θεωρήθηκε παράταση μαρτυροῦ τριῶν ἀνυπερασπίστων ἀνθρώπων.

Δὲν πίστευε ὁ γέρο Ληᾶς πῶς τόσο θὰ τεντωνόταν τὸ σκονί, νόμιζε πῶς κάποια μέρη θὰ τοῦ γτύπαγαν παρακαλετὰ τὴν

πόρτα και τότε ο αθεόφοβος τους έτοιμάζε περισσότερα βασιανιστήρια για να εκδικηθῆ. Ἄλλὰ τῶρα ἐρχόνταν ὁ νόμος ὁ ἀλύγιστος να βάλῃ τὸ σιδερένιο χέρι του στὰ ὠραία του λεφτούλια. Βλαστήμαγε τοὺς σαγγελείδες, τοὺς δικηγόρους, ἄλλους τοὺς νόμους κι' ἄλλους τοὺς ἀστυνόμους πού τῶρα τῶρα προστατεύουνε τόσο τῆς γυναίκες, ἐνῶ τὸν παλιὸ καιρὸ ἀπὸ κλωτσο πὲ γρόθο τῆς πάγιαναν καὶ πάντα οἱ παρικοί εἶχανε τὰ ἄλλα δικάια. Γιὰ τὴν ἔτσι ὁ κόσμος ἄλλαξε τῶρα τῶρα πού να πάρῃ ἡ ὄργη;

* * *

(Οἱ περισσότεροι πού τοὺς εἴδεσαν, ἔρχονταν τὰ πῶ πολλὰ δικάια στὴ γυναίκα του ἀλλὰ βρίσκονταν καὶ πολλοὶ πού φερναν ἀντίρρηση λέγοντας: Ἄς ἔκανε ὑπομονὴ κι' αὐτὴ ἡ καλιακοῦδα για χάρι τῶν παιδιῶ της, ἔτσι πάλι κάνουνε, να τὸν ἀπαρατήρη γέρον ἀνθρώπο, τῶρα παύθηκε τὰ κουμάντα του, χαρῆς το, καὶ να τὸν ἀφήσῃ στὰ χέρια τῆς κουτσο-Κωσταντινιάς; Κι' ὅλα τοῦτα γιατί δὲν τῆς ἔκανε λείει τὰ λούσα, ἀκούς ἐσὺ; Μὰ ὁ καππᾶ Ἀνάργυρος πού τόσην ὥρα δὲν μίλαγε γιατί θυμότανε πόσες φορές ἡ κυρὰ Τροκανοῦ τοῦχε πῆ τὰ βάσανά της κλαίγοντας, τοὺς ἔλεγε σὰν ἔπαυε ἡ κουβέντα μιὰ στιγμή:

Κανένας δὲν ξέρει ποιὸς ἀπ' τοὺς δυὸ φταίει, μὴ κρίνετε ἕνα μὴ κριθῆτε. Πρέπει να ξέρετε ὅμως ὅτι ἡ φιλοχρηματία εἶναι τὸ χειρότερο ἐλάττωμα. Σκληραίνει τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου καὶ διώχνει τὴν ἀγάπη ἀπ' τὴν ψυχὴ του. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης δὲν εἶπε; Ἰριῶν εἰδῶν ἀνθρώπους ἐμίσησεν ἡ ψυχὴ μου. Πλούσιον φιλόργυρον, τὸν ἔβαλε βλέπετε πρῶτα πρῶτα, πτωχὸν ὑπερήφανον καὶ γέροντα μοιχόν;— Ἄς τοῦ λειπαν τέτοια πλούτη, ἀπαντοῦσε ὁ Δημήτρης ὁ σκαφτιάς, πῶ πλούσιοι ἀπ' αὐτόνε ἤμαστ' ἐμεῖς οἱ ἐργάτες πού δόξα νάχη ὁ Μεγαλοδύναμος ὅτι δουλέψωμε κι' ὅτι φᾶμε, μόνο γειὰ νᾶναι. Οὔτε σκοτοῦρες οὔτε γκρίνιες, βραδυάζει ξημερώνει ὁ κόσμος δικὸς μας εἶναι. Κι' ἀλήθεια ἡ εὐλογία τοῦ Θεοῦ ἔλαμπε στὰ μάτια τῶν ἀγαθῶν αὐτῶν ἀνθρώπων καὶ ξένιαστο τὸ μάτι τους χαίδευε πέρα τὰ βουνὰ καὶ τῆς πράσινης λαγκάδες πού με τὸ γέριμο τοῦ ἡλίου ντύνονταν σ' ἐν' ἀγνογάλαζο χρυσάφι. Ὑστερ' ἀπὸ τὴ δουλειὰ τῆς ἡμέρας σὰν σκόλαζαν οἱ ἀργατεῖες, γύριζε ὁ καθέννας στὸ σπητάκι του, τὴ φωλιὰ του, κοντὰ πτὴν γυναικοῦλα του

καὶ στὰ παιδάκια του για να ξεκουραστῆ. Καὶ τοῦτα δῶ σὰν τὸν ἀγνάντευαν ἀπ' τὴ γωνιὰ τοῦ καντουνοῦ ἀρχὰ να ξεπροβάλλῃ, τρέχανε κατὰ πάνω του χαρούμενα ἐνῶ αὐτὸς ἀνάδευε κάτι με τὰ δάχτυλά του στῆς τσέπες τοῦ πκακιῦ του. Κάνε ξερολούκουμο κᾶνα παπτελάκι τυλιγμένο μέσα πὲ στρατσόχαρτο. Τὸ φαί μουκομύριζε, ἡ συντροφίσα ἔβριζε στὸ καντηλάκι τῆς λάδι πούκαιγε μερόνυχτα μπρὸς στὴν Πανζυγία καὶ κἀθίζαν χαρούμενοι τριγύρω στὸ σοφρά.

Ὅποιος δὲν ἔζησε με φιλόργυρο, δὲν ξέρει τί μαρτύριο γίνεται ἡ ζωὴ σ' ἐκείνους πού ἐξαρτιοῦνται ἀπ' αὐτόν. Καθημερινὴ κλότσι, βᾶσπνο ἀτελείωτο κἀθε ὥρα, κἀθε στιγμή, κἀθε δευτερόλεπτο. Τσιγγουνεύεται καὶ τὸν ἀέρα πού ἀνασαίνουν, γιατί κι' αὐτὸς τοὺς ἀνοίγει τὴν ὄρεξι για φαί χωρὶς νᾶναι ἡ ὥρα. Γι' αὐτὸ κανεὶς δὲν μπορούσε να πιστέψῃ τί τραβούσε ἡ Τροκανοῦ καὶ τὰ παιδιὰ της. Πού ἀκούστηκε νοικοκυρὰ καὶ να μὴν ἔχει στὰ χέρια τῆς τῆς λάτρες τοῦ σπητιοῦ της; Ἀπὸ κἀτω οἱ ἀποθήκες ἦταν γεμάτες πιθάκια λάδι, χιλιάδες ὀκάδες, ὁ γέρο Ἀγᾶς κατέβαινε μόνος του μ' ἕνα μπουκαλάκι στὸ χέρι, ξεκλείδωνε τὴ βαρεῖα πόρτα τῆς ἀποθήκης, γέμιζε τὸ μπουκαλάκι του ἕνα δάχτυλο πέρα κἀτω, ξανακλείδωνε, ἔκρυβε τὸ κλειδὶ πὲ μέρος μυστικὸ, κ' ὕστερα τῶδινε τῆς γυναικας του συσταίνοντας τῆς να περάσῃ τρεῖς τέσσερης μέρες μ' αὐτό. Ὅσο για τὸ καντήλι τὸ θεωροῦσε περιττὸ να καίγεται ἄδικα τόσο λάδι.— Γουλάχιστον τὴ νύχτα, τοῦ λεγ' ἡ γυναίκα του, κι' ἀπὸ τὸ δεύτερο πού μυρίζει σὰ μούργα, δὲν μπορῶ να κοιμόμαστε σκοτάδι, τυχαίνει τίποτα, ἀνθρώπ' εἴμαστε.— Μαζεύονται κουνούκια, τῆς ἀπαντοῦσε κείνος καὶ ὕστερα ξαφνικὰ ξεφώνιζε θυμωμένος:— Αὐτὸ πού σου λέω να κάνῃς.

Τὸ ἴδιο ἐγίνονταν καὶ με τὰ κάρβουνα, τὸ κρασί, τὰ ξύλα, ὡς καὶ με τὸ ψωμὶ ἀκόμα. Ὅλα με τσιτσίρα, ὅλα με κακομοιριά, ὡς καὶ τῆς ἔληξε τῆς μέτραγε στοῦ κατ' ἐνὸς τὸ πιᾶτο. Ἄν πῆς πῶ για ρούχα, κἀθε φορά πού με τρόπο κάτι πῆγαινε να τοῦ πῆ ἡ γυναίκα του, λιοντάρι ἀνήμερο ὁ Ἀγᾶς ὀρθώνονταν ὀλόκληρος κ' ἔτρεμε τὸ σπῆτι ἀπ' τῆς φωνῆς του.

— Να πάτε να πουληθῆτε ἐσὺ κι' ἡ κόρη σου ἀφοῦ θέλετε λούσα, ἐγὼ δὲν σᾶς κᾶνω οὔτε στράτσας.

Ἦρτανε ὡς ἐκεῖ ὁ ἀθεόφοβος να ξεπομιζῆ τέτοιες κουβέντες στὴ γυναίκα του. Ἐμπαινε στὴ μέση ὁ Μῆτσος να ὑπερασπῆ τὴν μάννα του καὶ τὴν ἀδερφή του, τί μπορούσε να κάνῃ τὸ ἄμοιρο δέκα πέντε χρονῶ παιδί, ὁ καυγᾶς ἐφούντωνε, ὁ Ἀγᾶς με φουσκωμένα τὰ ρουθούνια κι' ἀγριεμένα μάτια ἀρχίζε στὴ σφαλιάρες τὸ παιδί, ἡ γυναίκα του κι' ἡ κόρη του με λυγμοὺς καὶ ξεφωνητὰ ἔμπαιναν στὴ μέση να χωρίσουν πατέρα καὶ γιὸ κι' ἡ κουτσο-Κωσταντινιά σταυροκοπιότανε λέγοντας:— Μῆστητί μου, Κύριε, ἐδῶ μέσα χορεύει ὁ ὄξ ἀπ' ὀδῶ με τὰ τέσσαρα, ἄμ μήπως μπῆκε ποτὲ καππᾶς να κάνῃ ἕνα εὐκάλαιο;

Οἱ φωνῆς καὶ τὰ κλάμματα ἀκούγονταν ὄξω στὸ δρόμο καὶ καιθῶς ἦταν μικρὸ τὸ μέρος, ἐβγαίναν ἀπὸ καρσι καὶ δίπλα στὰ παράθυρα καὶ στὰ λιακωτὰ οἱ γειτόνοι, χαίρεκα χαμογελώντας καὶ γνέφοντας με σήματα, ἡ βάζοντας τὸ χέρι στὸ στόμα πλάι τάχα για να μὴν ἀκουστοῦν. Πάλι σκοτῶνται στὸ Τροκανεῖκο, μωρὲ χαρὰ στὸ ἀρχοντόσπητο. Αἶ τὴν κακομοῖρα τί τραβάει τῆς φένει τὸ σκάτι θὰ τῆνε στείλει καὶ τούτη σὰν τὴν ἄλλη τὴν πανέρικα νοικοκυρὰ, καμμιὰ ὥρα θὰκούσωμε τὰ μαντάτα της.. Ἄκου ἀκου σαματᾶς καὶ κακό... Κάλλιο φτώχεια καὶ καλὴ καρδιά παρὰ τέτοια καταραμένα πλούτια.

* * *

Πόσες φορές δὲν τοῦ μίλησαν οἱ συγγενεῖς οἱ γνωστοί, ὁ καππᾶς, μὰ τοῦ κᾶκου αὐτὸς κουνούσε τὸ κεφάλι λέγοντάς τους:— Ὅποιος σιδεύει ἕκατὸ καὶ τρώει τῆς τριάντα, στὴ φυλακὴ τὸν βάλανε καὶ δὲν εἰξέρει γιάντα.. Ἄλλ' αὐτὸς ἔτρωγε τῆς δέκα καὶ φύλαγε τῆς ἐνενηντὰ, ἂν ἦτανε δυνατὸ καὶ τῆς ἐνενηντὰ ἐννηντὰ, ἀλλὰ εἶχε να θρέψῃ τὰ βημάλια. Προτιμοῦσε νάχη στὴν κάσσα του πολλὰ μετρητὰ ἀτόμιστα κι' οὔτε ν' ἀγοράζει μετοχῆς γιατί φοβότανε μὴν τοῦ σκάσουνε κανόνι οἱ χρεοφελῆτες ἡ μὴν πῆσῃ καμμιὰ μέρα ἡ Τράπεζα καὶ χάσῃ τὰ λεφτούλια του. Καλήτερα σίγουρα καὶ στὸ χέρι. Σὰν ξυπνοῦσε τὸ πρωὶ ἀφοῦ ἐβγαίνε ἡ γυναίκα του ἀπ' τὴν κάμαρη, κλείδωνε τὴν πόρτα, ἀνοίγε τὴν κάσσα του, ἀπλωνε τὰ λεφτὰ του πάνω στὸ κρεβάτι, χαρτιά καὶ γαζέτες κανομένες σκαρμούτσα (*) τὰ μέτραγε τὰ ξαναμέτρα-

(*) Σκαρμούτσα = φουσκῆκα

γε, τὰ χαίδευε τοὺς χαμογελοῦσε με ἀνεκφραστη στοργὴ κι' ὕστερα τὰ ξανάβαζε με προσοχὴ στὴ θέση τους. Ἐπαινε εὐχαριστημένος τὸν καφέ του κι' ἔφευγε για τὴν ἀγορὰ για κρέας. Αὐτὸ ὄχι κἀθε μέρα. Θεὸς φυλάξει, δυὸ φορές μόνο τὴ βδομάδα καὶ φόνιζε ἀπ' τὸ χειρότερο λέγοντας στὸ χασάπη πᾶσο ἀκριβῶς να κόψῃ, μὰ οὔτε δέκα δράμια να μὴν εἶναι πῶ πολύ, Οὐαὶ καὶ ἀλλοίμονο ἂν τὸ μαχαίρι ἔφευγε ἀπὸ τὸ σύνορο πού ὄριζε ὁ γέρο Τροκανᾶς. Καυγάδες, διαβολοσταλισίματα για τὰ δέκα δράμια πού θὰ πλέρωνε πέρα πάνω. Καὶ ξεθύμαινε στὸ σπῆτι σὰν τοῦλεγε ἡ γυναίκα του: τί παληοκρέας εἶναι τοῦτο καὶ ἀντὶ για βούτυρο γιατί τῆς ἔφερνε ξύγκι ἄλοιμα να μαγειρέψῃ πού θὰ χαλοῦσε τὸ στομάχι τῶν παιδιῶ της. Τὶ λογιῆς φαί θάκανε; Κι' αὐτὸς τῆς ἀπαντοῦσε: Να κάνῃς καὶ τὸ σταυρὸ σου σὰ βρέθηκε κι' αὐτὸ, ἔτσι πού ἀκριβαίνουν ὅλα μὴ σου φέρνω κουνουπόξυγκο ἀπ' αὔριο να βάζῃς στὸ φαί μας. Στὸ τραπέζι ξανάρχιζε ἡ μουρμούρα σὰν ἔλεγαν τὰ παιδιὰ:— Ἐτοῦτο δὲ μασσιέται, βουβάλι θάναυ— Φάτε κεὶ χάμω καὶ μὴ μιλάτε, βρωμόπαιδα! τοὺς ἔλεγ' ὁ πατέρας τους; ὀρίστε μας, ἔχουμε κι' οἱ ψύλλοι βῆχα, δὲ λέτε καὶ σπολάτη...

* * *

Ἡ δόλια ἡ γυναίκα του, προτοῦ τὸν πάρῃ, εἶχε ἀκούσει πολλὰ να λένε για τὴν τσιγκουνιά του ἀλλὰ σὰν ἦρθε ἡ ὥρα νὰν τὸν παντρευτῆ πιστεφε πῶς θὰ εἶχε τὴ δυναμὴ να τότε ἀλλάξῃ, εἶχε τὴν πεποῖθησι τοῦ ἀνίδου ἀπὸ τέτοια σατανικὰ πάθη πού οὔτε κᾶν μπορεῖ να τὰ λογιαστῆ. Ἦξερε πῶς ἦταν καλοστεκούμενος νοικοκύρης, αὐτὴ φτωχοῦλα βλέπει, πῶς θᾶταν μιὰ μέρα πλούσια νοικοκυρὰ κι' ἂν ἀποχτοῦσε παιδιὰ θὰ εἶχε ὅλα τὰ μέσα να τὰ σπουδάξῃ καὶ να ζῆσῃ εὐτυχισμένη κοντὰ στὴ φαμελιά της. Τὶ ἄλλο μπορεῖ να ὄνειρευτῆ μιὰ τίμια καὶ μυαλωμένη κοπέλλα; Τὸν πρώτο καιρὸ δὲν κακοτέρναγε καὶ τόσο. Σιγὰ σιγὰ ὅμως ἀρχισαν να τῆς κᾶνουν ἐντύπωση ξεχωριστὴ κατὶ παράξενα πούβλεπε στὸν ἀντρα της. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὅταν ἤθελε ν' ἀνοίξῃ να πάρῃ λεπτὰ τὴν ἔβγαζε με τρόπο ὄξω ἀπὸ τὴν κάμαρη καὶ κλειδωνόταν μόνος, δεύτερο, στὸ χρόνω ἀπάνω τῆς πῆρε πίσω τὸ διαμαντικὸ πού τῆς εἶχε χαρίσῃ γιατ' ἦταν λείει τῆς μά-

νας του και τό κλεισε στὴν κάσα γιατί ἦταν ἱερὸ καὶ τοῦφερνε γούρι. Ἦρίτο. Σὰν πῆγε κάποτε ταξεῖδι γιὰ νὰ πουλήσῃ ἓνα ὑλόκληρο μπάικο φορτωμένο βαρέλες λάδι, στὸ γυρισμὸ ἀφοῦ εἶχε μαζῆ του τριακόσες χιλιάδες δραχμές, πῆρε εἰσιτήριο τρίτη θέση στὸ παπόρι, χειμῶνα καιρὸ, πούντιασε καὶ παρ' ὀλίγο νὰ τὰ τινάξῃ. Μιὰν ἄλλη φορὰ ποῦ πῆγαν μαζῆ σ' ἓνα γιατρὸ νὰ τὸν ἐξετάσῃ γιατί πανοῦσε ἡ μέση του, ἔτσι ποῦ πῆγε νὰ τοῦ σηκώσῃ ὁ γιατρὸς τὴ φανέλλα του σκόνταψαν τὰ χέρια του σ' ἓνα ροβερὸν ὄγκο ποῦ ἦταν σφιγμένος πάνω του. Κάτι σὰν πέτσινα

φουσκωμένο ζωνάρι ἀποῦχε ἀνάμεσά του κάτι βαρεῖα πράγματα. ποῦ κροτάλιζαν καὶ κατακυλοῦσαν.

'Ο Ληᾶς εἶχε ξεχάσῃ ν' ἀφήσῃ στὸ σπῆτι τὸ κερέρι μὲ τίς λίρες, γιατί δὲν τῶ βγαζε ποτέ ἀπὸ πάνω του παρὰ μόνο στὸν ὕπνο. Καὶ μπέρδεψε τὰ λόγια του καὶ πῆγε νὰ καταπιῆ τὴ γλῶσσα του σὰν τοῦπε εἰρωνικά ὁ γιατρὸς:

— Ἄμ. μὲ τόσο βάρος πῶς νὰ μὴ σέ πονάει ἡ μέση σου, χριστιανέ μου; Ἐσὺ εἶσαι κινητὸ μεταλλεῖο. Ἄν σέ μυριστοῦνε οἱ Καταλέοι, σίγουρα δὲ πὰ τοὺς ξεφύγῃς.

(Τὸ τέλος στὰ ἐρχόμενα)

ΑΘΗΝΑ Ν. ΤΑΡΣΟΥΛΗ.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ



Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΕΝ ΣΚΙΑΘΩ

[Φωτογραφία τοῦ κ. Θάνου Ζάρκου].

Τὸ δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Μπλάσκο Ἰμπάνιεθ.

Νέος σχετικῶς, ἐξήντα χρόνων, καὶ σ' ὅλη τὴν ἀκμὴ τῆς δράσεως καὶ τῆς δημιουργικότητός του, ἀπέθανε κατ' αὐτὰς εἰς τὸ Μαντὸν τῆς «Κυανῆς Ἀκτῆς» ὅπου ἐμόναζε, ὁ παγκοσμίου φήμης Ἰσπανὸς μυθιστοριογράφος, Μπλάσκο Ἰμπάνιεθ. Ἡ Ἰσπανία μὲ τὸν θάνατό του χάνει ἀσφαλῶς τὸν γονιμώτερον, τὸν ἀντιπροσωπευτικώτερον, τὸν ρωμαλεώτερον μυθιστοριογράφον τῆς, ἀλλὰ καὶ ἓνα ἀπὸ τοὺς πέντε ἔξῃ καλλιτέρους συγχρόνους τῆς συγγραφῆς.

Ἐπάρχει εἰς τὸ ἔργον τοῦ Ἰμπάνιεθ κάτι τὸ πληθορκόν, κάτι τὸ χειμωροῦδες, ποῦ φανερώνουν ἀληθινὴ δημιουργικὴ φλέβα, γνήσιο ταλέντο συγγραφῆς ποῦ εἶχε τὴν δύναμιν νὰ βλέπῃ καὶ ν' ἀποδίδῃ τὴν ζωὴν μὲ προσωπικὸν τρόπον. Καὶ εἶνε μὲν ἀληθὲς ὅτι ἀπὸ πολλῶ ἐνωρίσιν ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῶν μᾶλλον ρεαλιστῶν καὶ νατουραλιστῶν, τοῦ Ζολᾶ ἰδίως, καὶ ἦτι ὡς τὸ τέλος ἀπέμεινε ἓνας ξολαδικὸς μᾶλλον συγγραφεὺς, ἀλλὰ τὰς ἐπιδράσεις αὐτὰς τὰς ἀραιοποίησε ὁ Ἰμπάνιεθ, τὰς συνεχῶνευσε εἰς τοιοῦτον βαθμὸν μὲ τὴν προσωπικότητά του, ὥστε σχεδὸν ἐξηφανίσθησαν. Εἰς τὰ «Καταραμένα χῶματα» (Terre Maudite) π. χ. ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς ὀριμότητός του, διακρίνει βέβαια κανεὶς παντοῦ τὸν ὄμιλόν καὶ τραγὸν τόνο τοῦ νατουραλισμοῦ τοῦ Ζολᾶ, ὅλο τὸ δράμα πλέκεται γύρω ἀπὸ τὸ ξέσπασμα ἐνστικτων ποῦ δείχνουν τὸν ἀνθρώπου σὲ ὅλη τὴν κτηνώδη ἀγριότητα, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὰ ἔργα τοῦ συγγραφέως τῆς «Ταβέρνας», ἀλλ' ἡ σύνθεσις, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον κινεῖ τὰ πρόσωπά του ὁ Ἰμπάνιεθ, καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ ψυχογραφικὴ λεπτότης ποῦ φανερώνει σὲ μερικὰ μέρη, τὸν κάμνον ἐντελῶς προσωπικόν, ἐντελῶς διάφορον ἀπὸ τὸν Ζολᾶ καὶ τοὺς μαθητάς του.

Εἶναι ἄδικον ἐξ ἄλλου νὰ κρίνεται ὁ ἀποθανὼν Ἰσπανὸς συγγραφεὺς ἀπὸ μερικὰ ἔργα τῆς νεότητός του, ὅπως καὶ ἀπὸ μερικὰ τῆς τελευταίας του περιόδου ὅπου ὄχι μόνον κάποια καθήματα, κάποια ἀδυναμία ἀνανεώσεώς του εἶναι αἰσθητῆ, ἀλλὰ καὶ ἡ προσπάθεια ν' ἀρέσῃ εἰς τὸ ἀπέραντον διεθνὲς κοινὸν εἰς τὸ ὁποῖον ἀπηυθύνετο.

'Ο «Ματωμένος Στίβος» λόγου χάριν, ἔργον νεανικόν τοῦ Ἰμπάνιεθ καὶ τὸ ὁποῖον τὸν ἔκανε γνωστὸν εἰς ὅλην τὴν Ἰσπανίαν, δὲν εἶναι μόνον μυθιστόρημα ἀποτυχημένον ἀλλὰ καὶ σχεδὸν ἐπιφυλλιδιογραφικόν. Μέσα εἰς στενωτάτα ἠθογραφικὰ πλαίσια ὅπου εἰκονίζεται κατὰ τρόπον

ἐξωτερικιότητα «pittoresque» ὅ,τι πλέον μιανὰν ἔχει ἡ σύγχρονος Ἰσπανία, ὁ Ἰμπάνιεθ περιέκλεισε ἓνα κοινώτατον θέμα τὸ ὁποῖον δὲν τοῦ χρησιμεῖται παρὰ μόνον διὰ νὰ προκαλῆ καὶ νὰ δικαιολογή τὰς περιγραφὰς του. Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ σηχότερα τοῦ Ἰμπάνιεθ, περισσώτερον σιχρὸ καὶ ἀπὸ μερικὰ τελευταία του, τὰ ὁποῖα ἔκαναν τὸν συμπατριώτη του ποιητὴ Χιμένεθ, εἰς συνομιλίαν του μὲ τὸν κ. Καζαντζάκη, νὰ ἀποκαλέσῃ τὸν συγγραφέα τοῦ «Mare Nostrum» «καλὸν γιὰ τίς λουτροκόλεις». Ἐπάρχει ἀσφαλῶς μεγάλη δόσις «βιομηχανισμοῦ» εἰς τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἰμπάνιεθ, ἀναλόγου μὲ ἐκεῖ-



νον εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλονται τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ντεκομπρά, τοῦ Ντὰ Βερόνα, καὶ παλαιότερα (παρὰ τὴν ἀγροικίαν τῶν ψυχολογίαν) τὰ μυθιστορήματα τοῦ Μπουρζέ καὶ τοῦ Πρεβό. Ἄλλ' ὁ βιομηχανισμὸς αὐτὸς καὶ στὰ χειρότερα ἀκόμη ἔργα του, ὅπως στὴν «Γόησσα» π. χ. δὲν καταρθώνει νὰ πνίξῃ ἐντελῶς τὸ ταλέντο του, ἓνα ταλέντο γνήσιο, πηγαῖο, ποῦ τὸ αἰσθανόμεθα ν' ἀνατιθᾶ, γεμάτο ἀπὸ δημιουργικὰ φρικιάσματα, καλλόμενο ἀπὸ ἀμνησὴ καὶ ὄχι φιλολογικὴ αἰσθησὴ τῆς ζωῆς, σὲ σκηνές, σὲ περιγραφὰς, στὴν ἐμφάνισιν καὶ τὴν κίνησιν ὀρισμένων προσώπων.

'Ο Ἐδμόνδος Ζαλοῦ σὲ μιὰν ὀρειανὴν ἐπιφυλλίδα ποῦ ἔγραψε ἐξ ἀφορμῆς τοῦ θανάτου τοῦ Μπλάσκο Ἰμπάνιεθ, εἰς τὰ «Φιλολογικὰ Νέα» λέγει ὅτι ἡ κυρία ἰδιότης (la faculté maîtresse),

κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ Γαίης τοῦ συγγραφέως αὐτοῦ ἦτο τὸ μάτι, ἡ ἰκανότης νὰ βλέπῃ καὶ ν' ἀποδίδῃ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον. Ἦτο δηλαδὴ καὶ ὁ Ἰμπάνιεθ ἕνας ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους, διὰ τοὺς ὁποίους, καθὼς ἔλεγε ὁ Γκιωτιέ, δ' ἐξωτερικὸς κόσμος ἰκρίσεται. Τὸ κακὸ εἶναι ὅτι ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος διὰ τὸν Ἰμπάνιεθ ἰκρίσεται πῶρα πολὺ, εἰς βαθμὴν ὥστε ν' ἀπορροφᾷ ὅλην σχεδὸν τὴν προσοχὴν του, καὶ νὰ τὸν κάμνῃ νὰ θέτῃ εἰς δευτέραν μοῖραν τὸν ἐσωτερικόν, τὸν ψυχικόν. Ἴσως αὐτὸ νὰ εἶναι γνώρισμα τῶν μεσημβρινῶν συγγραφέων, ἀλλὰ τότε πῶς οἱ Ἕλληνας ἦσαν τόσον πρωτοπόροι;

Ὁ κ. Ζαλοῦ δὲν λέγει ἂν ἡ ἰδιότης αὐτῆ τοῦ Ἰμπάνιεθ τὸν ἐξημίωσε ἢ ὄχι ὡς συγγραφεὶς ἐν γένει. Ἀναγκάζεται ἐν τούτοις νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι εἰς τὸ τέλος τὸν ἐξημίωσε. «Ἡ ἰδιότης αὐτῆ, γράφει, κατήντησε νὰ γίνῃ ἐλάττωμα: ὁ Ἰμπάνιεθ ἤρκετο νὰ βλέπῃ χωρὶς νὰ ἐπιζητῇ νὰ ἐνοήσῃ τί ἐκρούετο πίσω ἀπὸ ὅ,τι ἔβλεπε. Ἡ Ἀμερικὴ καὶ ὁ κινηματογράφος ἐξήσκησαν κακὴν ἐπιρροὴν ἐπ' αὐτοῦ. Καὶ τὰ τελευταῖα του μυθιστορήματα εἶναι πολὺ κατώτερα τῶν πρώτων. Ἄλλ' ἐπαναλαμβάνω, ὁ Ἰμπάνιεθ ἦτο μία φυσικὴ δύναμις ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν ἔπρεπε νὰ ζητῇ κανεὶς περισσότερον ἢ ὅτι ἐμποροῦσε νὰ δώσῃ».

Θαυμάσιος ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ Ζαλοῦ. Ὁ Ἰμπάνιεθ ἦτο αὐτὸ ἀκριβῶς: μία φυσικὴ δύναμις μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστὰ καὶ ὅλα τὰ μειονεκτήματά της. Π.

Τόμας Χάρντυ

«Ὅταν, γράφει ὁ Λουί Ζιλέ, εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς Revue des Deux Mondes — οἱ τέσσαρις μεγάλοι σινάδελφοί του, ὁ σὲρ Ἐντμοντ Γκόξ, ὁ Τζῶν Γκάλσγουρθι, ὁ Ἄρνολντ Μπένεττ καὶ ὁ Μπέρναρτ Σάου, κατεβίβασιν τὸ ἑλαφρὸν φέρετρο εἰς τὸ κενοτάφιον τοῦ Poets' Corner εἰς τὸ Οὐεστμίνστερ, εἰς κανένα δὲν ἔμεινε ἡ ἀμφιβολία ὅτι μὲ τὸν θάνατον τοῦ Χάρντυ ἡ Ἀγγλία ἔχανε ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀθανάτους της».

Καὶ ἐξακολουθεῖ ὁ κ. Ζιλλέ: «Ἄλλ' ἡ ἀθανασία εἶχε ἀρχίσῃ διὰ τὸν Χάρντυ ἀπὸ πολλοῦ ἤδη. Τὸ τελευταῖον του μυθιστορημα εἶχε δημοσιευθῆ τὸ 1894, τὸ δὲ πρῶτον του, τὸ 1872, δύο ἔτη μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Καρόλου Ντίκενς. Ὁ Χάρντυ ἐπέζη ὅλης τῆς γενεᾶς του, καὶ ἐκείνης ἀκόμη ἡ ὁποία εἶχε ἀκολουθήσῃ τὴν ἰδικὴν του, τῆς γενεᾶς τοῦ Ὁσκαρ Οὐάιλντ καὶ τοῦ Στήβενσον. Αἱ μεταβολαὶ τῶν φιλολογικῶν γούστων δὲν ἔθιγαν τὴν δόξαν του. Ἠοδάνετο κανεὶς ὅτι ὁ μοναχικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος εἶχε «κτίσῃ» ἔργα αἰώνια».

Ἐξῴσθη ἀποτραβηγμένως ἀπὸ τριάντα καὶ πλέον ἑτῶν εἰς τὸν μικρὸν του τόπον, τὸ Οὐδέσσεξ, σκηρὴν ὄλων τῶν μυθιστορημάτων του, εἰς μίαν Ἀγγλίαν ἀγροτικὴν, πολὺ παλαιάν, ἡ ὁποία εἶχε μείνῃ ἀμετάβλητος ἐν τῷ μέσῳ τῆς μεγάλης βιομηχανικῆς νήσου, εἰς τὴν πρωτόγονον αὐτὴν χώραν, τὴν λησιμονημένην ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ ὅπου ἐμπορεῖ ἀκόμη νὰ ἰδῇ κανεὶς παλῆς. Ἰερὸς πέ-

ταες, τὰς μυστηριώδεις δρυϊδικὰς στήλας τοῦ Stonehenge.

Ἡ χώρα αὐτὴ μένει διὰ παντὸς ζωντανὴ εἰς τὴν μνήμην ὅσον ἐδιάβασαν τὰ μεγάλα βιβλία τοῦ Χάρντυ: τὸ «Ἰούδας ὁ Σκοτεινός», τὸ «Μακρυὰ ἀπ' τὰ πλήθη», τὴν «Ἰὲλ ντ' Οὐμπερ-βίλλ», τὴν «Γενέθλια χώρα»: ὁ χειρσόκαμπος τοῦ Ἰγκντον Χέθ, «ὅμοιος μ' ἕνα κομμάτι νόχτας ποῦ θάχε λές ἀπὸ πρὶν ἀπλωθεῖ ἐκεῖ, χωρὶς νὰ περιμένῃ τὸ βράδυ», καὶ ὁ ὁποῖος θὰ μείνῃ ἔτι ἕως τὴν στερνὴ Κρίση τὰ πρινάρια καὶ οἱ βαλανιδιές τοῦ Τσέιξ ὅφ Κράνμπορν, ὅπου ἡ ἄμικρη Ἰὲλ «ἔπαρε νὰ εἶναι παρθένω», οἱ χαρούμενες κοιλάδες τοῦ Μπλάκμουρ ὅπου περνᾷ (ἡ Ἰὲλ) τίς εὐτυχισμένες στιγμὲς τοῦ ἔρωτός της, καὶ οἱ γεμάτοι ἐρήμιση χειρσόκαμποι τοῦ Φλίτκομπ. Ἄλλ' ὅπου κρύβει τὴν ἐγκατάλειψί της καὶ τόσο ὠραῖοι γυναικεῖοι τύποι, ἡ γλυκεῖα Μάρτι Σάουθ ἢ ἡ αἰνιγματικὴ Eustacia ποῦ μοροῦσες νὰ τὴν πάσης γιὰ θεὰ καὶ ἡ ὁποία, νεκρὴ, εἶχε στὸ στόμα της, τὸν μικρὸ μορφοσμιῶ τοῦ ἀνθρώπου «ποῦ προτιμᾷ νὰ σιωπῆσῃ, ἀπὸ ἀηδία».

Ἦποτε δὲν ὁμοιάζει ὀλιγότερον μὲ βραχυκἀ μυθιστορήματα, ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά, ὁ συγγραφεὺς τῶν ὁποίων μᾶς λέγει ὁπλῶς ὅτι ἔτσι συμβαίνουν τὰ πράγματα εἰς τὸ Γουέσσεξ. Εἰς τίς ταπκὰς αὐτὰς ἱστορίας τίς γραμμένες μὲ μὴν γλῶσσαν ἀδεξίαν καὶ λιγὰκι μουντήν, δυνατὴν καὶ διστακτικὴν, ὑπόκαψην καὶ ποῦ δὲν χωρογελά, ὁ μυθιστοριογράφος ὑψώνεται εἰς τὸ ὑπέριστατον νόημα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας: εἶχε ἐπανεύρει τοὺς νόμους ἐκείνους τῆς ζωῆς ποῦ κάμνουν τὸ μεγαλεῖον τοῦ Αἰσχύλου, τὴν ἰδέαν τῆς ἀνθρωπίνης μοῖρας καὶ τοῦ πεπερωμένου, καὶ μὲ θάσιν τοὺς νόμους αὐτούς, ἐξωγράφισε τοὺς χωρικοὺς του.

Εἰς κανένα ἄλλο ἔργον δὲν εἶναι τόσον αἰσθητὴ ἡ ἰδέα αὐτῆ, ὅσον εἰς τὴν ὑπέριστατον ἐποποιίαν του «Οἱ Ἀνάστια», εἶδος δραματικῆς ταυχογραφίας τὴν ὁποίαν ἐδημοσίευσε τὸ 1907, καὶ ὅπου ἀναπτύσσεται εἰς εἴκοσι πράξεις ἡ γιγάντια τραγωδία τῶν ναυπολεοντείων πολέμων. Τὸ καταπληκτικὸν αὐτὸ ἔργον εἶναι τὸ «pendant» τοῦ «Πόλεμος καὶ Πένην» τοῦ Τολστόϊ, καὶ ἐμπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ ὅτι «Ὁ μάγος τοῦ Γουέσσεξ» φθίνετα εἰς τὸ ἔργον του αὐτὸ στοχαστικῆς πολὺ δυνατώτερος ἀπὸ τὸν ῥῶσσο μεγαλοευκατοῖδη.

Τὸ ἐπικὸν αὐτὸ κείμενον ὅπου αἱ ἱστορικαὶ μορφαὶ ἀναμειγνύονται μὲ τὰ ὑπερῆρωϊκά ὄντα, μὲ τὰ πνεύματα, μὲ χοροὺς ἀγγέλων καὶ δαιμόνων, ὅπως εἰς τὰ δράματα τοῦ Μπλέιτ, παρουσιάζει ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον μεγαλειώδη ποιητικὰ δημοσεργήματα, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Σαίξπηρ.

Κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ ἔτη, ὁ πατριάρχης τῶν Ἀγγλικῶν γραμμάτων, πάντοτε ζωηρὸς καὶ εὐθιμὸς, πάντοτε θαυμάσιος πρῶσηροσμένος εἰς τὴν πραγματικότητά, ἐκφέρων φροτεινὰς κρίσεις ἐπὶ τῆς συγχρόνου φιλολογίας, ἐξῴσθη μακρὰ ἀπὸ κάθε κίνησιν. Δὲν ἔγραφε πλέον παρὰ μόνον στίχους, καὶ κατὰ τὸ παρῆγγελμα τοῦ σοφῶ, δὲν ἠσχολεῖτο παρὰ μόνον μὲ τὴν μουσικὴν. Ὁ ἄνθρωπος αὐτός, τοῦ ὁποῖου εἶναι τόσο σκοτεινὸ τὸ

ἔργον, ἀγαποῦσε τὴν ζωὴν. Ἠσθάνθη καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τὴν θλίψη «τὴν μελαγχολία ποῦ εἶναι ἀδελφὴ τῆς ὁμορφιάς, ἀφοῦ ἡ ὁμορφιά εἶνε ἐφήμερη, καὶ ποῦ ὁ ναὸς της εἶναι ὁ ναὸς τῆς εὐτυχίας». Εἰς τὸν σκληρὸν καὶ ἀκατανόητον αὐτῶν κόσμον, διὰ τὸν ὁποῖον δὲν ἐνδιαφέρονται οἱ θεοί, διδάσκει τὸν οὐκτον, δὲν παύει νὰ κωμηροιάξῃ τὴν «ἀπανθρωπίαν τοῦ ἀνθρώπου», τὴν ἀπανθρωπίαν του ἀπέναντι τῶν ὁμοίων του, τῆς γυναικός, τῶν κατωτέρων ὄντων. Καὶ τὸ ὑπέριστατον μάθημα ποῦ μᾶς ἀφήνει εἶναι ἕνα μάθημα θάρρους. Μεταφρ. Π.

Οἱ συγγραφεῖς

τῆς «ἀρχουσας τάξης»

Οἱ «τεχνίτες» καὶ οἱ κριτικοὶ «τοῦ προλεταριάτου» ὁμιλοῦν αὐτὸν τὸν καιρὸν μὲ τὴν ἐσχάτην περιφρόνησιν διὰ τοὺς συγγραφεῖς «τῆς ἀρχουσας τάξης». Πολὸν φυσικόν! Δὲν ὑπάρχει σήμερα, δι' αὐτούς, ἄλλη Τέχνη ἀπὸ ἐκείνην ποῦ δίνει σπὸν ἀγῶνα τῆς ἐργατικῆς τάξης ἔκφραση καλλιτεχνικὴ καὶ ζωντανεύει τοὺς κόπους τῆς προλεταριακῆς μάχης. Ἡ ἀποχὴ τῆς Τέχνης ἀπὸ τὴν πάλιν τῶν τάξεων δὲν εἶναι παρὰ «καθαρὸς καὶ κοῦφισ ἰδεαλισμὸς».

Ἄλλὰ τί λάθος ποῦ ἔχει ἡ κριτικὴ τοῦ προλεταριάτου!

Εἶναι προκατειλημμένη καὶ αὐτὴ ἄσυνιασθῆτως ὅπως κάθε κριτικὴ κόμματος. . . Ὑπάρχει, ἄνθρωποι μου, Τέχνη, καὶ μεγάλη, ποῦ δὲν ἐκφράζει τοὺς κόπους τῆς προλεταριακῆς μάχης: ὑπάρχουν τεχνίτες, καὶ μεγάλοι, ποῦ ἀπέχουν ἢ ποῦ στέκονται ψηλότερα ἀπὸ τὴν πάλιν τῶν τάξεων. Τούτῳ ὅμως δὲν σημαίνει — καὶ ἐδῶ εἶναι ἡ παρεξήγησις, — ὅτι οἱ τεχνίτες αὐτοὶ δουλεύουν τὴν «ἀρχουσαν τάξιν»! Ὅσον τὸ κάμνουν, ἀπολύτως, δὲν εἶναι τεχνίτες. Εἶναι τὸ πολὺ-πολὺ συγγραφεῖς «διδασκατικῶν βιβλίων». Διότι ἡ Τέχνη, κατ' οὐσίαν καὶ κατὰ βάθος, εἶναι πάντοτε ἐπαναστατικὴ. Ὡς κοινωνικὴ ἔκφρασις δηλαδὴ, εἶναι πάντοτε ἀνησυχία καὶ διαμαρτυρία. Μοιραῖως, ἡ κοινωνία τείνει πάντοτε νὰλλάξῃ μορφήν, νὰ ἐξελιχθῇ, νὰ καλυτερευθῇ. Καὶ κάθε τεχνίτης, ὅταν εἶναι ἀληθινός, ὑποβιβθεῖ, ἐμμέσως, ἀσυνιασθῆτως, ὑπόμνη καὶ ἀνεκφοῖστος, αὐτὴν τὴν τάσιν. Ἡ «ἀρχουσα τάξις», ἡ κατ' ἀνάγκην συντηρητικὴ, τὴν παρεμποδίζει. Διὰ ταῦτο ὁ ἀληθινὸς τεχνίτης δὲν μπορεῖ νὰ νικήσῃ εἰς τὴν «ἀρχουσαν τάξιν». Πρῶσεθεῖ ὅσον αὐτὴ ἐδίδασκει σφαλῆρὰ καὶ ὀλέθριω διαμαρτύρεται δι' ἕνα αὐτῆ νομίζει ὀρθὰ καὶ σωτήριον ἀποκαλύπτει «κοινωνικὰς πληγὰς» κτυπᾷ προλήψεις καὶ δεισιπαιμονίας: μαστιγώνει ἀδικίας καὶ ὑπερβασίας: πηγαίνει μὲ τὸ μέρος τῶν καλῶν, τῶν ταπεινῶν, τῶν ἀδυνάτων καὶ τῶν ἀδικουμένων. Τέτοιοι ἦσαν εἰς τὸν κόσμον ὑπὸ κάθε καθεστῶς: ὑπάρχουν καὶ σήμερα: θὰ ὑπάρχουν καὶ αὔριον ποῦ ἡ «ἀρχουσα τάξις» θὰ εἶναι βέβαια ἄλλη. Καὶ οἱ ἀληθινοὶ τεχνίτες τοῦ μέλλοντος θὰ εἶναι πάντοτε μὲ τὸ μέρος τῶν ἀδικουμένων, ὅπως ἦταν

χθές, ὅπως εἶναι καὶ σήμερα. Διότι οἱ ἀληθινοὶ τεχνίτες ἦσαν ἀνεκφοῖστος, εἶναι καὶ θὰ εἶναι ἀνεκφοῖστος. Κ' ἕνας ἀνθρωπιστὴς μπορεῖ νὰ λαμβάνῃ μέρος εἰς τὴν πάλιν τῶν τάξεων, — ἕνα μέρος τοῦ ὄλου, — ἀλλὰ μπορεῖ καὶ νὰπέχη ἢ νὰ στέκεται ὑψηλότερα. Αὐτὸ δὲν εἶναι «καθαρὸς καὶ κοῦφισ ἰδεαλισμὸς». Εἶναι ἡ κτυπητὴ καὶ ἀναντίρρητος πραγματικότης. Ὑπάρχουν ἀπειροὶ συγγραφεῖς ποῦ ἢ δὲν δουλεύουν εἰς κανένα κόμμα, ἢ ὅταν τυχὸν καλιτεῖονται, μποροῦν νὰ μάχωνται τὰ πῶ προοδευτικὰ, — διὰ λόγους βέβαια ἀσχετοὺς πρὸς τὴν τέχνην των, — καὶ ποῦ ἀπὸ τὰ ἔργα των οἱ ἀντίθετοι θὰ μποροῦσαν νὰ νικήσῃσαν ἐπιχειρήματα.

Πρὸς τί λοιπὸν αὐτὴ ἡ λύσσα; Μπορεῖτε νὰ ἐκθειάζετε ὅσο θέλετε τοὺς «συγγραφεῖς» σας, ποῦ σὲ μᾶς δὲν ἀρέσουν, ὄχι διότι εἶναι κομμουνιστὰ, ἀλλὰ διότι δὲν εἶναι συγγραφεῖς, δὲν εἶνε «τεχνίτες» καὶ καλλιτεχνικῶς δὲν ἐκφράζονται καὶ δὲν ζωντανεύουν τίποτε ἀπολύτως: ἀλλὰ δὲν ἔχετε καὶ τὸ δικαίωμα νὰ θεολογῆτε τὰ νερά μ' αἰσθητικὰ σοφίσματα, διὰ νὰ υποβιβθῆτε ἄλλους, ποῦ χωρὶς νὰ εἶναι κομμουνιστὰ, εἶναι ἀληθινοὶ τεχνίτες. Λέγετε ὅτι «ὄλοι αὐτοί», μὲ τὸ νάνηκον εἰς τὴν «ἀρχουσαν τάξιν», ἔχουν ἐξασφαλίσαι «καὶ κάπια ἄλλη θέση, θεασύλα, θεασύρα στὸν κρατικὸ ὑπολογισμὸ». Ἐχετε λάθος! Αὐτοὶ ποῦ ἔχουν θέσεις, μπορεῖ νὰ εἶναι πολλοί, ἀλλὰ δὲν εἶναι ὄλοι, καὶ ἴσως δὲν εἶναι οὔτε οἱ καλλίτεροι, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα-δύο. Ὑπάρχουν ἄλλοι ποῦ τὸ Κράτος τοὺς ἀγνοεῖ ἢ τοὺς μάχεται ἐξ ἐνοστήτου, ποῦ ἐργάζονται διὰ νὰ ζήσουν, ποῦ δὲν ἔχουν τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὰ ἔργα των, ποῦ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἐ ρ γ α τ α ι καὶ ποῦ ὄπ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴν ἀνήκουν εἰς τὸ προλεταριατικὸν ὄππος καὶ σείς. Θὰ ἦταν ἰμῆ σας νὰ τοὺς ἀναγνωρίζετε, νὰ τοὺς σέβεσθε, νὰ τοὺς ἐξαιρεῖτε. Ἄλλὰ ὅπως τὸ Κράτος, καὶ σείς δὲν τὸ κάμνετε ἐξ ἐνοστήτου. Εἶναι ἀνώτεροί σας, γι' αὐτὰ! Στέκονται ψηλότερα κ' ἀπὸ τὴν «ἀρχουσαν τάξιν» καὶ ἀπὸ τὴν δικὴν σας. Καὶ θὰ εἶναι πάντοτε. Καὶ ἂν ἀκόμη τὸ φέρον ἢ διάβολος νὰ ζοῦν, ὅταν τυχὸν ἢ δικὴ σας τάξις θὰ γίνῃ «ἀρχουσα». . .

Λόγια, λόγια...

«— Ἐχετε σείς οἱ ἐπικριτὲς νὰ δείξετε σὺν τὰ δικὰ μας ἔργα; — Ὅχι! κ' ὁ Θεὸς νὰ μᾶς φηλάξῃ ἀπὸ τέτοια παραστρατήματα!» — Ἐ, λοιπὸν ναί, ἔχετε καὶ σείς. Θέλετε νὰ νασύρωμεν ἀπὸ τὴν Ζήθην μερικὸς τίτλους; . . . «Τὸ ποῦλι τῆς νόχτας» . . . «Ἡ Α. Μ. τὸ Γαλέντω» . . . «Κινεργώντας τὸν διάβολο» . . . Ὅποτε ὁ Θεὸς δὲν σὰς ἐφύλαξε. Καὶ τὰ ἔργα σας αὐτά, ὅπως ὅλα τῶν συμμάχων σας, εἶναι ἀναμεισθητῶς ἀτυχευμένα. Νά, γιατί δὲν ἔχετε τὸ δικαίωμα νὰ κρίνετε τὰ ἔργα τῶν ἄλλων. Καὶ ὄχι μόνον γιατί δὲν ἔχετε καλλίτερα ἔργα, — πολλοὶ μεγάλοι κριτικοὶ δὲν ἔχουν, — ἀλλὰ προπάντων καὶ χωρὶς γιατί δὲν εἴσθε κριτικοί. Κάθε κριτικὸς ἔχει καὶ σύστημα καὶ κάθε του ἄρθρον, ὅπως εἶπεν ὁ Ροῦθς, ἀποτελεῖ «μικρογραφίαν καλολο-

γίας». Πιπό είναι το δικό σας σύστημα; ποιά ή αισθητική σας; Και ποιά είναι το άρωμα σας που εκκληροί τον άρμον του Ροϊδη; Και έπειτα ταλμάτε να επιζαλιόσθε τίποσά του, το ζωτικό του έργο, να συγκρίνετε με αυτό, — με το έργο ενός Ροϊδη! — την πασινήν, την προσωπικήν, την ηρωική πολιτική που ζήνετε με σοβαρίματα, φροσιές, θροσιές, κρίσιμους άρρες. α ν η σ η ζ ι ε ε. άγωνίες για λόγια, λόγια. . .

F.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Τα είκοσι χρόνια του Καλομοίρη

Με την ευκαιρίαν της παρελεύσεως είκοσι χρόνων από την ημέρα που κατέβηκε στην Ελλάδα, ο Καλομοίρης ανέλαβε ένα τεράστιον έγχείρημα: να μας δώσει έντός του 1928 ολοκληρον και ανέμωσιν το συνθετικό του έργο. "Όσοι παρακολούθησαν και γνωρίζουν καλά στίς μεγάλες γραμμές και στίς λεπτομέρειές του το έργο του Έλληνας συνθέτου, μόνον αυτοί είναι σε θέσιν να εκτιμήσουν την κλοσσαιάν προσπάθειαν μας ολοκληρωτικής του εκτελέσεως.

Από μεγάλα μελοδράματα, — δηλ. ο «Πρωτομίστορας» και το «Δαχτυλίδι της Μάνας», — τρεις μεγάλες «Συμφωνίες» — ή «Συμφωνία των άνίδων και των καλών άνθρώπων», και ή άλλη «Συμφωνία των Έλευθέρων πολιτορχημένων» — ένα πλήθος Έλληνικά τραγούδια, ή δύο σειρές των «Γάμοι των αλάγγα πασιτών» του Παλαιά, Σουίτες για άρχιστοι, τρία μεγάλα έργα μουσικής δοματίου, και άλλα έργα για πιάνο, ή μουσική υπόκρουσις στή «Στέλλα Βιολάβη» του Ξενοπούλου, όλα αυτά τιά έργα παρουσιάζουν τας μεγαλύτερας αξιώσεις και άπιατούν μέσα τεχνικά παρουσιόσεις και εκτελέσεως που δεν θροσκονται πρόχειρα στάς Αθήνας.

Άλλά ο Καλομοίρης είναι μαθημένος να κολά άγκολίθους εργασίας δημιουργικής τόσα χρόνια. Και τίποτε δεν τον τροιάζει, τίποτε δεν τον αποθαρούνει. Είναι ο καλλιτέχνης που πιστεύει πάντα στα ιδανικά του τιά άπαραισάλευτα και δουλεύει πιστά σ' αυτά.

Στή σειρά των συναυλιών που μας παρουσιάζει τόσους ή μεγάλη άνάγκωρη γραμμή διατηρείται πάντα μέσα σ' όλες τις χρονολογικές διαβαθμίσεις των εποχών του έργου του. Ο Καλομοίρης μέσα στην εξέλιξή του μένει πάντα ο ίδιος με τή μεγάλη δημιουργική του σφραγίδα.

Και μέσα στή σύγχρονη μουσική κ' αισθητική Βαβέλ, όπου ακοιώνται όλες ή ύπαρκτες γλώσσες της Τέχνης, και καταστρέφονται οι νόμοι του μουσικού Σύμπαντος με την κατακτητική πρόθεση ενός άνιφθόλου και κακώς έννοουμένου μοντερνισμού, ή μουσική γλώσσα του Καλομοίρη άντηρεί τόσους στην Ελλάδα σαν ένα σάλπισμα έγεροίρω μιας τέχνης εθνικιστικής. Σύμβολο καλλιτεχνικής ζωής και άθροισίας. Ο Καλομοίρης είναι πραγματικά ή μουσικός γλωσσολόγος της σημερινής Ελλάδος. Γλωσσολόγος και

δημιουργός. Το έργο του χαράζει έτσι ένα διπλό παράλληλο δρόμο στην ιστορία της μουσικής μας άθροισίας.

— Μην είναι αδύνατον να φαντασθώ την νεότεραν μουσικήν Ελλάδα χωρίς τον Καλομοίρη, μου έλεγε ο Ριάδης μια μέρα που μιλούσαμε για τή σύσταση της νεοελληνικής μουσικής σχολής. Άνομιτρήσατε ποτέ σας τί ήτο ή προκλομοιρική εποχή για την μουσική Ελλάδα; Κάτι έντελώς άποκαρδιωτικό. Αύτος είναι ο δημιουργός της Έλληνικής μουσικής που μας έδειξε το δρόμο μας. Αύτος έκαμε για όλους μας την άτμόσφαιρα της Ελλάδος θροσίμη και μας φάνερωσε τας πηγές της Έλληνικής έμπνεύσεως. Σχετίητε μόνον ότι ο η μ ι ο θ ρ γ η σ ε μ ο ν ο ς ε θ π α ν. Δεν βροζε τίποτε έμπρός του. Ούτε ένα χορτάρι, ούτε ένα λιθαράκι. Άντι να βροη Ρωμωσύνη, ήρε Ιταλιωσύνη. Έμεις τολλάχιστον ήήραμε τον Καλομοίρη. Έναν μεγάλο récitateur... Το έργο του είναι άφαντάστος κλοσσαιών από Έλληνικής άπόψεως. Μόνον με την Έλληνικήν του δόνησιν είναι θροσασρός! Άλλά και ως μουσικός παιχόδομος είδατε τί έντίκωσιν έκαμε στο Παρίσι με τιά λίγα άποσπάσματα των έργων του που παίχθηκαν. Οι μεγαλύτεροι κριτικοί τον άπεκάλεσαν créateur.

Μ' αυτό τον άνεπιφύλακτο ένθροισιασμό εκφράζεται ο Ριάδης για το συνάδελφό του όσο και άν ή τεχνοτροπία του και οι αισθητικά του άντιλήψεις διαφέρουν από εκείνας του Καλομοίρη. Τόν ένθροισιαμίν αυτόν τον έμπνεί το έργο του Έλληνας συνθέτου σε όλους που παραδέχονται το δρόμο ενός Έθνικιστικού έθροισίου στή Νεοελληνική τέχνη. Και δεν πιστεύω να ταλμά κανείς σήμερα ν' άρνηθί μ' έλαφρά καρδιά, ότι ένα μόνο ιδεώδες ύπάρχει για κάθε λαό, κ' αυτό επιβάλλεται στον κόσμο ως ή καθιαυτό του ύπόστασις, ή εκδήλωσις και ή αίτία της ζωής του. Ένα ιδανικό που πρέπει ν' ακολουθη την ίδια κατεύθυνσιν σε όλες τις τέχνες: στή φιλολογία, στή μουσική, στή ζωγραφική, στην αρχιτεκτονική, στενωτάτα και άδιάροηστα δεμένο με τή φιλοσοφία και τή θροσκειά του Έθνους, μ' έναν παντοδύναμο μυστηριώδη δρασμό.

Δεν ύπάρχει, άλλθεια, τίποτε άγνώτερο και άληθινότερο από τον εθνικισμό στην Τέχνη. Έφθασαν να τον επιζητούν σήμερα με πάθος οι καλλιτέχναι των λαών που τους έχει Ισοπεδώσει ο κοσμοπολιτισμός με τον άφομοιωτικό του όδοστρωτήρα. Μά ο Καλομοίρης δεν είναι ποτέ δυνατόν να γίνει κοσμοπολίτης. Υπέταξε διά παντός κάθε κοσμοπολιτισμό στον παντοδύναμο εθνικισμό του. Μπόρεσαν ο Ρίμσκη-Κορζακόφ και ο Μωρίς Ραβέλ να γράψουν Ισπανικές συμφωνίες, χωρίς να γνωρίσουν ποτέ τους την Ισπανία. Είναι ένα mirage της μουσικής των φαντασιών. Άξιοθαύμαστο βέβαια. Βάλτε όμως και τον Καλομοίρη να ζητήση μουσική έμπνευσι έξω από την Ελλάδα. Μου φαίνεται πως θα του είναι αδύνατον. Μουσική που να μην κλείνη μέσα της την Ελλάδα! Μά τότε δεν θα είναι μουσική του Κα-

λομοίρη. Πώς θα νοιώθη να «λαχταρίξη μέσα του κάθε είδος μεγαλείου»;

Τιά λόγια αυτά του Σολωμού τιά Ξαναξή σήμερα ο Καλομοίρης στην τέχνη του, που ζητά με κάθε τρόπο ν' άγκυλιάση την Ελλάδα σε όλη της την ολοκληρωτικότητα. Ο Έλληνισμός και ή Ορθοδοξία στέκονται έτσι πάντα τιά δύο κέντρα του πλανητικού συστήματος της έμπνεύσεως του Καλομοίρη. Και γύρω σ' αυτά, ο έθνικος θρόλος με τους νεφελήθεις κόσμους του, που άπορροσταλλώνονται σε σύμβολα καλλιτεχνικά παντοδύναμα, που εκφράζουν την Έθνική ψυχή την αιώνα με την ύπαλλητική κωίησι της παραδόσεως και του θρόλου. Μεταλλείον έθνικου πλούτου άκένωτον, που ένας μουσικός της δυναμείως του Καλομοίρη δεν έχει παρά να σκήψη μέσα του για να βγάλη στο φως μουσικά έθροισια και θροσασούς.

Ο Καλομοίρης θα μας δώσει ολοκληρο το συνθετικό έργο του σε δέκα ή δωδέκα συναυλίας. Στην πρώτη συναυλία που δόθηκε στο Κεντρικόν άποσάμε έργα του γνωστά, που άποκτούν τώρα μεγαλύτερο κύρος με την σφραγίδα της προοπτικής του χρόνου. Την εισαγωγή στή «Στέλλα Βιολάβη» του Ξενοπούλου, τον Προμάρτη του Γουιάρη για τραγούδι με άρχιστοι, το «Έλληνας ο Κουίντεττο», με το θρομώσιο Adagio της Αθήνης του Μαβίλη, την «Κατάρα» και μια πρώτη άκρόασι, την Σουίτα για μικρή άρχιστοι επάνω σε Δωδεκανήσιακά μοτίβα, πολύ περίτεχνα έπεξεργασμένα με όλη την ειλκρινεία και το μουσικό άθροισιασμό που διακρίνουν κάθε έμπνευσι του Καλομοίρη.

Σ. Κ. Σ.

Υ. Γ. — Για το τραγούδι της Καίτης Άνδραίδου στο ευχόμενα.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Θέατρον Κεντρικόν: Δ. Μπόγγρης «Η Δράκαινα» Ηθογραφικό άρμα σε τρία μέρη — Τα Μπαλλέτα της Loy Fuller — Παραστάσις Καρ Ριέραι.

Ο κ. Μπόγγρης είχε πλέξει στα Άρραβωνιάσματα μερικές σκηνές πολύ ζωηρές κ' έντονα χροματισμένες. Το νόημα του όλου έργου είναι σροχό και σροχόν άνύπαρκοσ ή διάθεση του συγγραφέα είναι θρολωμένη και ή μόνη κατεύθυνσι της πύθροσάποτε, διακρίνονται, σροσέφονται προς μια ξεχωρισμένη, ρομαντική ένάτηνση των εκδηλώσεων της ζωής. Τιά Άρραβωνιάσματα ύπερροσθρόνονται άκόμα κ' από άπειρα έπεισόδια ύπερμελοδραματικά. Έν τούτοις τιά Άρραβωνιάσματα έπειδή παρουσιάζουν τις κάποιες εκείνες ξεχωριστές σκηνές, και ή θεατρική παραγωγή των νέων συγγραφέων τιά τελευταία χρόνια στην Ελλάδα στερεείται άπελπιστικά από κάθε έλλαμψη, είχαν θεωρηθεί παρ' όλα τους τιά έλαττώματα, πολύ άξιοπροσέκτα, και πολλές έλπίδες είχαν συγκεντρωθεί γύρω από τον συγγραφέα τους. Με τιά έπόμενά του έργα όμως ο κ. Μπόγγρης είχε σκληρά άπογοητέψει όσους περιμέναν μια πλούσιά του εξέλιξη.

Η Δράκαινα εύτυχώς διαπιστώνει και πάλοως ο κ. Μπόγγρης κλείνει μέσα του ένα ταλέντο. Και το ταλέντο αυτό εκδηλώνεται πολύ πύθρομο στή Δράκαινα παρ' ότ' Άρραβωνιάσματα. Χωρίς να είναι και ή Δράκαινα ένα έργο άρτω και χωρίς να ολοκληρώνει την πρόθεση του συγγραφέα, δείχνει πως ο κ. Μπόγγρης συνέλαβε πολύ πύθρο σινειδητά τώρα παρ' ότ' Άρραβωνιάσματα, άφου το άρρησε να κατασταλάξει μέσα του, το περιεχόμενο του έργου του και τις προεκτάσεις του, κ' ότι δομήθηκε στή συγγραφή του δράματός του από μια άνάγκη δημιουργίας άνθρώπων.

Ο κ. Μπόγγρης στην Δράκαινα θέλει να άποκαλίψει την έξωτερική κ' έσωτερική ζωή ενός χαρακτήρα πολυσύνθετου, παράξενου και πρωτότυπου είναι πρωτότυπο εκείνο που ή Τέχνη δεν έχει άκόμα, ή έχει έλάχιστα μελετήσει, έρευνήσει, φανταστεί και ζωντανέψει. Ο κ. Μπόγγρης προσεπάθησε να έρημνήψει ένα χαρακτήρα που ίσαμε τώρα είχε έλάχιστα παρατηρηθεί.

Μια γυναίκα, ή Δράκαινα, εκδηλώνεται σαν να μην κλείνει μέσα της τίποτε άλλο παρ' το πνεύμα της καταστροφής. Δεν δείχνει τίποτε άλλο παρ' μίσος, άσπονδο μίσος, για όλους, και ιδιαίτερα για κείνους που έρχονται πύθρο κοντά της, για τιά παιδιά της. Κ' όταν είναι μικρά δεν τους έδινε ποτέ τροσφερότητα και μητρική στοργή, και τώρα που μεγάλωσαν τιά τυραννεί με την άρνησή της να μοιραστεί ή πατρική κληρονομιά ώστε να μπορέσουν ν' άρχισουν μια δουλειά και ν' άποχτήσουν έτσι μια άνεξαρτησία και μια θέση μέσα στή ζωή. Ο ένας της γίος παντρεύθηκε ή Δράκαινα προσπαθεί να ένσταλάξει μέσα του την άμφιβολία για τή γυναίκα του και να γροσμίσει την εύτυχία του. Προσπαθεί να σηκώσει τους δυό της γίους έχθρικά άντιμέτωπους τον ένα στον άλλο. Τι είναι λοιπόν ή Δράκαινα; Ένα τέρας κακίας; Οχι... Βαθειά μέσα της κρύβεται κάποιο μυστικό. Το έξομολογείται στην τρίτη πράξη. Είναι από κορίτσι μια γυναίκα δυνατή, άλύγιστη, περήφανη που διηροίσε να ζήσει πλέρια κ' εύτυχισμένα. Έν τούτοις άναγκάστηκε να ύποταχτεί. Ο πατέρας της είχε διαπράξει μια άτιμία και ένα έγκλημα. Ένας άντρος άντελήφθηκε την πράξη του. Για να μη τον καταδώσει, ή Δράκαινα έκβιάστηκε να παντρευθεί μαζί του. Παντρεύθηκε μ' έναν άντρα αδύνατο, άρροστο, τεμπέλη, μικρόροπο, που σε τίποτε δεν την ίκανοποιόσε, που τον μισόσε και τον περιφρονοόσε, και γι' αυτόν άναγκάστηκε άκόμα και να έγκαταλείψει και να θυσιάσει τον άντρα που άγαποόσε. Η λύπη για τή ζωή που δεν έζησε και ή καθημερινή στενωχώρια μέσα σε μια ζωή άσφοκτική που την έπνιγε, άνέπτυξαν μέσα της τον φθόνο και το μίσος για κάθε εύτυχία ενός άλλου άνθρώπου.

Είναι πιθανότατο ο κ. Μπόγγρης όταν έγραψε την Δράκαινα να είχε ύπ' όψει του το Freud, ο όποιος πρώτος άνέλυσε κ' άπέδειξε έπιστημονικά την τεράστια έπρροή του repressé στή διάπλαση ενός χαρακτήρα. Άλλ' ο κ. Μπόγγρης κωτόρθωσε ούτε μια στιγμή να μη δείξει ότι έξυπηρετεί με την τέχνη του μια θεορία. Τή θεο-

ρία τὴν ἀρρησίωσιν, τὴν ἔκανε δική του, κ' ἀπολυτρωμένος ἀπὸ κάθε ὑποδούλωσιν πρὸς θεωρητικὰ σκέψεις παραικολούθησε καὶ διέπλεσε τὴν κοινότητα τοῦ γοφύλου μέσα πρὸς μιὰ δονισμένη ἀνθρώπινη ψυχὴ.

Ὁ χαρακτήρας τῆς Δράκαινας θὰ γίνονταν φυσικὰ πολὺ πρὸς πλοῦσιν καὶ θ' ἀποχρῶσθε πολὺ περισσότερο ἐνδιαφέρον ἂν ὁ κ. Μπόγγης τὴν εἶχε τοποθετήσῃ μέσα σ' ἓνα περιβάλλον πόλης, πολιτισμένο, τὸ πολυσύνθετο θὰ μπορούσε νὰ ἐκδηλωθεῖ ἐκεῖ μὲ ἀναρίθμητες ζελεπταίσεις κ' ἀποχρῶσεις. Ἰσως ὅμως ἓνα τέτοιο ἔργο νὰ ὑπερέβαινε τοῦλάχιστο γιὰ τὴν ἄρα, τὴς δυνάμεις τοῦ κ. Μπόγγη. Θὰ φανέρονε μιὰ ψηλότερη ἀνάτασι, ἀλλ' ἂν εἶταν ἐξασφαλισμένη ἢ ἀποτυχία τῆς δὲν μπορεί κανένας ὑπερβολικὰ νὰ λυπηθεῖ γιὰ τὸ κ. Μπόγγη, καταμετρῶντας τὴς ἰκανότητές του, περιορίσθηκε μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ χωρίου ὅπου δικαιολογεῖται ὁπωσδήποτε περισσότερο οἱ διάφορες ὁψεις ἑνὸς χαρακτήρα νὰ παρουσιάζονται καθαρὰ καὶ μονοκόμματα χωρισμένες.

Ὁ κ. Μπόγγης δὲν μπόρεσε καθόλου νὰ συνφάνει τὰ ἀλληλοσυγκρουόμενα μέσα στὴν ψυχὴ τῆς Δράκαινας. Στὴς πρώτες πράξεις δὲν ἐμφανίζεται τίποτε ἄλλο παρὰ τὸ μῖσος καὶ ἡ κακία τῆς. Τίποτε δὲν ὑποδεικνύει, δὲν γεννᾷ μέσα στὸ θεατὴ τὴν ὑποψία ὅτι συμβαίνει καὶ κάτι ἄλλο. Ἡ ἀποκάλυψις τοῦ μυστικοῦ γίνεται πολὺ ἀπτόμα, κ' ἀπροσδόκητα χωρὶς νὰ ἔχει καθόλου προετοιμασίαν.

Ἔτσι παραμένει καὶ ἡ λύσις τοῦ ἔργου ἀρκετὰ ἀνεξήγητη. Ὁ κ. Μπόγγης δὲν θελήσει ἢ δὲν εἶχε τὴν δύναμιν νὰ διατηρήσει ἴσαμε τὸ τέλος κριταρχο μέσα στὴν ψυχὴ τῆς Δράκαινας τὸ πνεῦμα τῆς καταστρωφῆς. Τὴν ἔκανε στὸ τέλος νὰ λυγίσῃ ὥστε ἡ κάθοδος τοῦ ἔργου νὰ εἶναι ἠθική... Ἡ Δράκαινα ἐξωργισμένη ἀπὸ τὴν εὐτυχία τῆς νύμφης τῆς καὶ βλέποντας πῶς τὸ φαρμάκι ποὺ χίνει δὲν κατορθώνει νὰ ἐκρηδενίσει αὐτὴ τὴν εὐτυχία, ὁρμᾷ σ' μιὰ ἔξαλλη στιγμὴ γιὰ νὰ πνίξῃ τὴ νύμφη τῆς. Ἐκείνη τὴν ἄρα πληροφορεῖται πῶς θὰ γίνῃ γιγιά... Συγκινεῖται, νιζεῖται. Τὸ μυστικὸ τῆς τραγωδίας τῆς ζωῆς τῆς ἀνεβαίνει στὰ ζεῖλια τῆς, ἐξομολογεῖται, ἀκαλυπτῶνεται. Ὁ θεατὴς δὲν πεῖθεται ὅτι γιὰ μιὰ γυναῖκα ποὺ μίσησε τὰ παιδιὰ τῆς εἶνε ἀρκετὴ ἢ πληροφορία ὅτι θὰ ἀποκτήσῃ ἓνα ἔγγονο, γιὰ νὰ συγκλονιστεῖ, γιὰ νὰ μεταβληθεῖ, γιὰ νὰ βγαῖν ἀπὸ τὸ φῶς καὶ εἶσι νὰ ξεπεραστοῦν ὅλοι οἱ ἀνεκπλήρωτοι πόθοι ποὺ χάλασαν τὴ ζωὴ τῆς καὶ ἔνεκα τῶν ὁποίων ζήτησε νὰ χαλάσει καὶ τὴ ζωὴ τῶν ἄλλων.

Ἡ Δράκαινα λίγο πρὶν μᾶθῃ τὴ θέσιν τῆς νύμφης τῆς ξανασυνάντησε τὸν ἀντρα ποὺ ἄλλοτε εἶχε ἀγαπήσει, ὁ κ. Μπόγγης δὲν ἔδωσε ὅμως στὸ γεγονός αὐτὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἀπήχησιν ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἔχει.

Ὁ κ. Μπόγγης δὲν ὁλοκλήρωσε τὸ χαρακτήρα τῆς Δράκαινας δὲν συγκίνησε τὴς δύο του πλευρὰς καὶ δὲν τὸν ἀνέπτυξε μὲ ἐνότητα ἴσαμε τὸ τέλος τοῦ ἔργου. Δὲν κατόρθωσε ἐπίσης νὰ χρωματίσει τὰ ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου του ὅλα τὰ ἄλλα πρόσωπα ἐκτός ἀπὸ τὴ Δράκαινα

στεροῦνται ἐντελῶς ἀπὸ κάθε προσωπικότητα. Εἶναι ἀπλὲς σκιὲς ποὺ ἐξυπηρετοῦνε τὸ κύριο πρόσωπο, ποὺ χρησιμεύουν μονάχα γιὰ νὰ ὑποβοηθήσουν τὴς ἐκδηλώσεις του, χωρὶς νὰ προκαλεῖται οὔτε στιγμὴ μιὰ σήκρουνση ἐσωτερικῆ. Ἔτσι τὸ δράμα στερεοῦται ἀναγκαστικὰ ἀπὸ ἀμύμητα παρμένει τὸ δράμα ἑνὸς χαρακτήρα, ἐνὸς ἢ οὐλλήρη του περιεῖχε τὴν δυναμότητα νὰ δονιστεῖ ἀπὸ τὴν ἀνοή τῆς τραγωδίας.

Εἶνε ὅμως ἀρκετὸ τὸ ὅτι ὁ κ. Μπόγγης συνέλαβε ἓνα τέτοιο ἔργο δὲν τοῦ ἔδωσε τὴν ἄρτιὰ του μορφὴ, ἀλλὰ τὸ δράμα του κ' ὅπως εἶναι γραμμένο ἔχει ἀρχιτεκτονικὴ, παρουσιάζει σκηνὲς ποὺ διαδέχονται ὁμαλὰ ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, κ' ἓνα διάλογο ποὺ ρεεῖ ἀβίαστα. Ἡ Δράκαινα ἀδικήθηκε πολὺ ἀπὸ τὸ καίξιμο καὶ τὸ ἀνέβασμα τῆς. Εἶναι περιέργω πῶς οἱ θίασοί μας ποὺ παίζουνε τόσο πρόθυμα ὅλα τὰ γαλλικὰ κατασκευάσματα καὶ διάφορα νεοελληνικὰ ἐξαμβλώματα δὲν ἀναγνώριζαν καὶ δὲν φιλοτιμήθηκαν νὰ παρουσιάσουν ἓνα ἔργο ποὺ ἔχει μέσα τὸ σπέρμα μεγάλου ἔργου. Ἡ Δράκαινα παίχθηκε μιὰ φορὰ σ' ἐκτακτὴ παράστασι ἀπὸ ἠθοποιούς μαζεμένους στὴν τύχη οἱ ὅποιοι εἶσαν οἱ περισσότεροὶ μετριώτατοι καὶ οἱ ὅποιοι γιὰ μιὰ καὶ μόνη παράστασι δὲν κοπίασαν αὐτὴ καὶ νὰ μελετήσουν καὶ νὰ εἰσδύσουν, ὅσο τοῦς εἶταν δυνατό, μέσα σὺν τὸ πρόσωπο ποὺ ἔπρεπε νὰ παραστήσουν. Ἄν ἐξαιρεθεῖ ὁ κ. Μινωτῆς ποὺ σ' ἐκάθε του νέα ἐμφάνισι ἐπαβάλλεται περισσότερο σ' ἓνα ἦθοποιὸς εἰσυνειδήτως καὶ μαζί καὶ δημιουργικῶς, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ ὄχι μόνο δὲν ἀναδείξανε τὸ ρόλο τους ἀλλὰ καὶ τὸν παραμόρφωσαν. Ἡ κ. Μερ. Ρεζάν φαίνεται ὁπωσδήποτε νὰ κοπίασε κ' ὑψώθηκε κάπως ψηλότερα ἀπὸ τὸ συνειδημένο τῆς ἐπίπεδο ἀλλὰ γιὰ τὴ διύπλησιν τοῦ ρόλου τῆς Δράκαινας εἶχαν ἀπαραίτητη μιὰ ἠθοποιὸς μὲ ἐντελῶς ἄλλα ἀπὸ τὰ δικά τῆς ἐκφραστικὰ μέσα καὶ μὲ πολὺ βαθύτερη δύναμιν κατανοήσεως.

Ὡς σκηρικὸ τοποθετήθηκε ἓνα τυχαῖο σαλοῦ (caveau) ἐντελῶς ἀκαλαισθητὸ καὶ ἀσχετὸ μὲ τὸ περιβάλλον, τὸ ὁποῖον ἀπαιτοῦσε τὸ ἔργο τοποθετήθηκε δηλαδὴ μόνο καὶ μόνο ὡς εἶδος paravent γιὰ νὰ κλείσῃ ὁπωσδήποτε τὴ σκηνή...

Συγκριτικὰ μὲ τὸ φρετινὸ κυλοκίρι ὁποῖον ἢ θεατρικὴ ζωὴ φάνηκε νὰ ἔχει ἐντελῶς ἐκλείψει, παύσει τώρα τὸ χιτῶνα μιὰ κάποια κίνησι. Ὁ θίασος τῆς κ. Κυβέλης ἀνεβάσει μερικὰ ἔργα τὰ ὁποῖα εἶναι τὰ περισσότερα ἀσήμαντα, ἀλλὰ τὰ ἀνεβάσει μὲ ἐπιμέλεια, καὶ προσπαθεῖ καθετὸσο νὰ παρουσιάσει καὶ ἔργα μὲ λογοτεχνικὴ ἀξία καὶ καλλιτεχνικὴ ἐνδιαφέρον. Διάφοροι ξένοι θίασοι ποὺ περιοδεύουν στὴν Ἀνατολή, σιμαματοῦν καὶ σὺν Ἀθήνας.

Στὸ Κεντρικὸ χόρημα τὰ μπαλέτα τῆς Loy Fuller. Ὁ χορὸς ὑπῆρξε ἓνας ἀπὸ τοὺς πρώτους τρόπους ποὺ ἀθροῖμα ἀνακάλησε ὁ ὠθηρὸς γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτὸ του, γιὰ νὰ διαπιστώσει τὴν προσωπικότητά του, καὶ γιὰ νὰ ἀπολυτρωθεῖ μέσα τῆς δημιουργίας ἀπὸ τὴ ζωὴ ποὺ

καλὰ ἀνοῦσαι ὅταν δὲν τῆς δώσει αὐτὸς ἓνα νόημα. Ἀργότερα ὅταν ἀναπτύχθηκαν ἄλλες πρὸς πλοῦσις τέχνες, ὁ χορὸς ἐκφυλλίστηκε σ' ἓνα εἶδος τέχνης καθαρὰ διακοσμητικῆς. Τελευταῖα ἢ Duncan καὶ τὰ ρωσικὰ μπαλέτα δίνουν πάλι στὸ χορὸ τὸ ἐσωτερικὸ του βάθος. Ἡ Loy Fuller δὲν ζήτησε νὰ ἐκφράσει μέσα τοῦ χοροῦ μιὰ δημιουργικὴ ἀνάτασι· ἔμεινε προσκολλημένη σὴν ἀντίληψιν ποὺ θεωρεῖ τὸ χορὸ ἓνα ἐξωτερικὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο ἀλλ' ἔθεσε στὴν ὑπηρεσία αὐτῆς τῆς ὀψης τοῦ χοροῦ ὅλες τὴς τελευταῖες μηχανικὲς κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου ἀπάνω στὸ φῶς. Ὁ ἀνθρώπος σήμερα ἐξουσιάζει τὸ φῶς καὶ ἡ Loy Fuller ἀντικατέστησε τὴς ἐπιτηδεύσεις καὶ τὴς ροίντες τοῦ παλιοῦ μπαλέτου μὲ καταπληκτικὲς ἐναλλαγὰς κ' ἀποχρῶσεις φωτισμῶν. Φυσικὰ σ' ἓνα θέατρο τόσο ἀτελὲς σὺν τὸ Κεντρικὸ δὲν εἶταν δυνατό ν' ἀναδειχτοῦν ὅλα τὰ μοναδικὰ τῆς εὐρήματα στὸ μεταχείρισμα τοῦ φωτισμοῦ, ἀλλ' ἐπειδὴ τὸ μπαλέτο μετέφερε μαζί πολλά μηχανήματά του, οἱ θεαταὶ μπόρεσαν ὁπωσδήποτε νὰ διακρίνουν πόσον φαντασμαγορικὸ μπορεί νὰ γίνῃ τὸ θέαμα ὅμα παρουσιαστέι στὴν ἐντέλεια.

Τὸ μεγάλο θεατρικὸ γεγονός τοῦ δεκαπενθήμερου εἶναι οἱ παραστάσεις ποὺ ἔδωσε ἡ Κα. Pierat. Τὰ ἔργα ποὺ ἔπαιξε, οἱ Marionnettes τοῦ Wolff, ἡ Marche Nuptiale τοῦ Bataille, ἡ Φαῖδρα τοῦ Ρακίνα ἢ Prisonnière τοῦ Bourdel, τὸ Venin τοῦ Bernstein κτλ. εἶσαν τὰ περισσότερα γνωστά. Ἀνέκουν ὅλα στὸ τυπικὸ γαλλικὸ θέατρο ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ρακίνα στηρίζεται προπάντων στὸ λόγο, σὴν ἀφοργὴ κ' ἄρμονικὴ φράσις ποὺ δὲν ἀρρῆνε τίποτε ἀδιατύπωτο, σὴν μορφὴ τὴν τόσο τέλεια ποὺ γίνεται καλοῦσι καὶ σὴν λογικὴ. Τὸ κριτικότερο ἴσως διδάγμα ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴς τραγωδίας τοῦ Ρακίνα εἶναι ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἔχει δικαίωμα νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτὸ του. Ὁ Ρακίνας πῆρε τοὺς ἀρχαίους κοσμικοὺς — σὴν εὐρύτερη σημασία τῆς λέξης — καὶ θεοσκευτικῶς μύθους καὶ τοὺς μετέτρεψε σ' ἀρκετὰ στενὲς ὑποθέσεις, γιὰ τὴν ἀντίληψιν εἶταν σύμφωνη μὲ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴν ἐποχὴ του. Ὁ Casteau ὅταν συγκρονεῖ τὴν Ἀντιγόνη καὶ τὸν Ὀρφέα εἶναι οὐσιαστικὰ βαθύτατα κλασσικός, ἀλλὰ τὸ μεγάλο κοινὸν δὲν θέλει νὰ τὸ καταλάβῃ ἐπειδὴ δὲν συνειδητοποιεῖ τὸν ἑαυτὸ του, κ' ἐπειδὴ βλέποντας ἀπὸ μακριὰ καὶ τοὺς ἀρχαίους καὶ τὸν Ρακίνα, δὲν ἀντιλαμβάνεται τὴν τεράστια ἀπόστασι ποὺ τοὺς χωρίζει.

Ὅποσδήποτε, οἱ Γάλλοι, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς καὶ τοὺς βόρειους, ἀπὸ τὴ σύγχρονη διάχυτη ἀησιοχία ἀρχίζουν σήμερα νὰ σπίνων τὴς ἀλυσίδες τῆς πολὺ ἀλύγιστης λογικῆς καὶ νὰ ἀισθάνονται τὴν ἀξίαν τοῦ ἀκαθόριστου, τοῦ πολυσύνθετου, τοῦ ὑπονοουμένου καὶ τῶν προεκτάσεων. Ἀπὸ μίαν ἠθοποιὸ τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας ποὺ μεγάλωσε καὶ ζεῖ μέσα σὴν παράδοσι θὰ εἶταν βέβηλα παράλογο νὰ ζητήσῃ κανένας νὰ παίξῃ ἔργα ποὺ θέλουν νὰ ἀπολυτρωθοῦν ἀπὸ τὴν παράδοσι καὶ νὰ ἀνοίξουν ἓνα καινότροπι δρόμο. Δὲν εἶταν δυνατό παρὰ νὰ παίξῃ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου ἢ τὰ

συγγενικὰ μὲ αὐτὰ κομμάτια τοῦ boulevard.

Ἡ Κα. Pierat μέσα σὴν Γαλλικὴ Κωμωδία θεωρεῖται μιὰ ἠθοποιὸς ἐπαναστάτρια καὶ συγκρονημένη. Ἡ ἐπανάστασις τῆς εἶναι περιορισμένη. Ἡ Κα. Pierat δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ἐκείνους ποὺ ἔχουν μιὰ ἐντονη προσωπικότητα καὶ πρωτότυπη δημιουργικότητα. Εἶναι μιὰ ἀριστη ἐρμηνεύτρια μὲ ξελεπτωμένη ἀισθαντικὴ καὶ πλοῦσαι ἐκφραστικὰ μέσα. Ἡ ἀνάτασις τῆς σιματᾶ μέσα στὸ πλαίσιο τῆς παράδοσις ποὺ ἀελεῖ καὶ μόνο προσπαθεῖ, ὅσο εἶναι δυνατό, νὰ τὴ ζωντανέψῃ καὶ νὰ τῆς ἐμψυχήσῃ ἓνα παλμό. Μιλώντας, συχνὰ ἀπαγγέλλει τραγουδιὰ ἢ φωνάζει πολὺ ὑπερβολικὰ καὶ μελωδραματικὰ. Ἀλλ' ἔχει κ' ἀπειρες στιγμὲς ὅπου ἡ πλοῦσαι καὶ μελωδικὴ φωνὴ τῆς δονίζεται ἀπὸ μιὰ βαθύτατη ἀνθρώπινη συγκίνηση. Ζεῖ μὲ ὁλόκληρο τὸ εἶναι τῆς μέσα στὸ πρόσωπο ποὺ παρασταίνει. Τὰ χέρια τῆς, τὰ πόδια τῆς, ὅλο τὸ σῶμα τῆς συμμετέχουν στὸ δράμα. Κάποιες κινήσεις τῆς καὶ κάποιες στάσεις τῆς ποὺ εἶναι ὅλες ἀρμονικὲς ἔχουν μιὰ συναρπαστικὴ παραστατικὴ καὶ αὐτὴ ἢ σιωπὴ τῆς μιλεῖ. Τὸ κλάμα τῆς προπάντων εἶναι ὑπέροχο. Κατορθώνει νὰ μεταδίδῃ ὅλες τὴς ἀποχρῶσεις τοῦ ρόλου. Ὑστερα ἀπὸ τὴν κ. Sergine, ἡ ὁποία ἔχει καὶ πολὺ πρὸς θελτικότερη ἐμφάνισι κ' ἓνα temperament πολὺ πρὸς θερμὸ καὶ δημιουργικὸ, ἡ Κα. Pierat εἶναι ἀσυνήτητα ἢ πρὸς ἐνδιαφέρονται ἠθοποιὸς ποὺ ἦρθε στὰς Ἀθήνας.

Κ' ὁ θίασός τῆς ξεχώρισε ἀπὸ τοὺς συνειδημένους θίασους de tournée. Ἀπαρτίζονταν βέβαια κ' ἀπὸ ἠθοποιούς ἐντελῶς ἀναξίους λόγου καὶ σχεδὸν κακοὺς, ἀλλ' ἡ Κα. Pierat εἶχε πλάι τῆς τὸν Κύριο Lugnet, ποὺ ὅσο κ' ἂν εἶναι κ' αὐτὸς ὑποδουλωμένος σὴν παράδοσι τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας, ἔχει παράστημα, ἀνέση, ζωντανότητα καὶ στιγμὲς καὶ δύναμιν. Σχωριστὰ πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν ὁ κ. Garat καὶ ἡ Δις Bréville, ἡ ὁποία τώρα ἀρχίζει τὸ στάδιό τῆς καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ ἐξελιχτεῖ.

Οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας δίνουν προπάντων σημασίαν στὸ καίξιμο καὶ πολὺ λιγότερο στὸ συνολικὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου. Εἶναι φυσικὰ ἀφοῦ παίζουν κομμάτια ποὺ ἀναδείχουν τὴν πράξιν κ' ὄχι τὴν ἀτμόσφαιρά τῆς. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰ τὸ θίασος τῆς Κα. Pierat δὲν φρόντισε καθόλου νὰ δώσει ὅσο τοῦ εἶταν δυνατό ἓνα κάπως προσωπικὸ τόνο στὰ ἄθλια σκηρικὰ τοῦ Κεντρικοῦ.

Α. Θ.

GERMANIA

Karl Zukmayer «Schinderhannes». — Ὁ «Ρωσσοῦτιν» σὴν «Piscator Bühne». — Ἡ νέα κωμωδία τοῦ Foulda.

Στὸ «Λεσιγγστατέρ» τοῦ Βερολίνου ἀνεῖσθησε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία ὁ «Schinderhannes» τοῦ Karl Zukmayer. Ὁ συγγραφεὺς θέλησε νὰ δραματοποιήσῃ τὴν ζωὴ ἑνὸς λαϊκοῦ ἥρωος τῆς Γερμανίας, ἑνὸς ληστοῦ καὶ ἐπαναστάτου ποὺ μὲ λίγους συντρόφους κρατοῦσε ἐπὶ χρόνια ἀναστατωμένους τὴς παραρρήνιες ἐπαρχίας. Ἀπὸ τὸν ἠρωῶνα τοῦ Zukmayer δὲν λείπει κανένα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Κάρολ Μόσο τοῦ Σίλλερ ἢ τοῦ

Ριναλντο Ριναλντίνι τοῦ Βούλκους. Κι' αὐτὸς εἶνε ἀτρόμητος σὺν κ' ἐκείνου, γενναίωφρος, ἐπιπλαγγικός, περιφρονεῖ τὸν θάνατον καὶ δὲν τὸν νυκτεῖν καθύβριον γὰρ τὸν ἐαυτὸν. Τὸ δράμα λοιπὸν δὴ ἦταν ἐντελὲς καὶ δὲν ἦταν ὁ τύπος τῆς Ριναλντίνι Μπλάζιους, τῆς νέας χωριατοσύλας ποὺ ἀγαπᾷ τὸν ληστή τὸν περιφρονημένο καὶ μιστὸ ἀπ' ὄλους καὶ ποὺ τοῦ μένει πιστὴ ὡς τὴν τελευταία στιγμήν ποὺ τὸν ἀδηγοῦν στὴν λιμνητόμο. Καὶ τοὺς δύο ῥόλους ἐπαιξαν θαυμάσια ὁ Οὐίγγεν Κλάινγκερ καὶ ἡ Καίτε Ντόρς, τὰ δὲ γερμανικὰ φιλία δὲν καίουν νὰ ἐπαινοῦν αὐτὸς δύο αὐτοὺς ἡθοιοὺς γὰρ τὴν τέχνη τους.

Σὲ πλήρη ἀντίθεση μ' αὐτὸ τὸ δράμα τῆς παλαιᾶς σχολῆς ἔρχεται ὁ «Ρασπούτιν» ποὺ ἀνεβίστηκε στὴν «Fischer Bühne» τοῦ Βερολίνου, τὸ ἴδιον ρεαλιστικὸ θέατρο ποὺ εἶχαμε ἀναφέρει στὸ τεύχος τῆς 15ης Μαΐου γὰρ τὴν παράστασιν τῆς «Καταγίδος στὴν Γκότλαντ». Τὴν «δραματοποίηση» τῆς ἱστορίας τοῦ «ἀγίου διαβόλου Ρασπούτιν», ἔχον ἀγαλλᾶται ὁ Ἄλ. Τολστόϊ καὶ ὁ Π. Τσεγκάλεβ σύμφωνα πρὸς τὸ σύστημα ποὺ συνεισφέρει ὁ Πισκατόρ. Στὴ σκηνὴ δηλαδὴ ἐπαίζονταν διαδοχικῶς σκηνὲς ἀπὸ τὴν ζωὴ τῶν Ρωμάνοφ, ἐπεισόδια τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολέμου, τμήματα ἀπὸ κινηματογραφικῆς ταινίας σχετικῆς μὲ τὴν ρωσικὴν ἐπανάστασιν, καὶ στὰ μάτια τῶν θεατῶν παρουσιάζονταν πότε μανιφέστα, πότε ἀποκόμματα ἀπὸ ἐφημερίδες μὲ λόγους τῶν Ρώσων ἐπαναστατῶν, πότε προκηρῆξεις. Οἱ συντηρητικῆς γερμανικῆς ἐφημερίδες εἶνε καταγανακτισμέναι τὸσον ἐναντίον τοῦ ἔργου ὅσο καὶ ἐναντίον τοῦ σκηνοθέτου, τὸν ὁποῖον κατηγοροῦν ὡς κομμουνιστὴ καὶ ὡς ὄργανον τῆς Ρωσικῆς προπαγάνδας.

«Ἡ Γερμανικὴ δημοκρατία» γράφουν, «μὲ τὴν λεγομένην ἐλευθερίαν τῆς τέχνης δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ βάζῃ τὸν δούρειο ἵππον μὲς στὰ τεῖχη της».

Ἀντιθέτως οἱ ρεαλιστικῆς ἐφημερίδες γράφουν μὲ ἐνθουσιασμόν γὰρ τὸν «Ρασπούτιν», καὶ πανηγυρίζουν τὴν «προόδον τῆς τέχνης» καὶ τὰ «νέα σκηνακὰ τεχνικὰ μέσα».

Συγχρόνως δὲν πᾶσι πίστιν καὶ τὸ ἐλαφρὸν θέατρο. Ὁ Ludvig Foulda, μετὰ τὸν τόσο ἐπιτυχημένο «Κινηματογραφικὸν Ρωμαντισμόν», ἀνέβασε στὰ «Theater am Kufflistendamm» τὴν νέα του τρίπρακτὴ κομῆδιαν «Hohensohn» ποὺ εἶναι δίχως ἄλλο ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ὑπόθεσιν Ντομιέλα. Ὁ Ντομιέλα ἦταν ὡς γνωστὸν ἕνας Γερμανὸς τυχοδιώκτης, ποὺ πρὸ μνηδὼν παρουσιάσθηκε σὲ μὴ γερμανικὴ πόλιν, ὡς ὁ γιὸς τοῦ πρώτου διαδόχου τῆς Γερμανίας. Κ' ἐδῶ λοιπὸν παρουσιάζεται ἕνας ψευδοπρίγκιψ, ποὺ ἀναστατώνει μὴ ἐπαρχιακὴ πόλιν, ξετρελλάίνει τὶς γυναῖκες της, ἀλλὰ στὸ τέλος ἀνακαλύπτεται. Παρολλήλως ἴσως μ' αὐτόν, ὁ συγγραφεὺς παρουσιάζει κ' ἕνα ἀληθινὸ πρίγκιψ, ποὺ ἐργάζεται μὲ ψεύτικον ὄνομα σὺν ἀπλῶς ἐργάτῃ, ἕως ἄντου ἡ ἀγάπη του πρὸς τὴν κόρη τοῦ διευθυντοῦ ἐνὸς ἐργοστασίου ἀποκαλύπτῃ, τὸν βιάζει ἀπὸ τὴν ἀγάπην. Τὸ ἔργο μ' ὄλο ποὺ εἶναι γραμμένον κατὰ τὸ παλαιὸν ἀγῶνι, εἶναι ἴσως πολὺ χαριτωμένο

καὶ παίχθητε ἐξαιρετικὰ καλὰ ἀπὸ τὸν Ράλφ Ρόμπερτς καὶ τοὺς ἄλλους ἡθοιοὺς.

T.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

N. Καζαντζάκη: «Ταξιδεύοντας».

Ὁ κ. Καζαντζάκης βρίσκεται σ' ὄλη τὴν ἀκμὴ τῆς δημοσιότητός του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο ἔργα ποὺ μᾶς παρουσίασε τώρα τελευταία, συναρτὰ κανεὶς, σὲ περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες, ἄρθρα του, μελέτες, ἀποσπάσματα ἀνεκδότων ἔργων, (δύο ἀπὸ τὰ ὁποῖα, καθὼς μαθαίνω, «Ὁ Βούδας» καὶ «Ὁ Ἰησοῦς» πρόκειται πολὺ γλήγορα καὶ νὰ ἐκδοθῶν), ποὺ ὅλα φανεροῦν μὴ ἀληθινὴ δημοσιότητά, ἕνα μεστό, πυκνὸ, πλούσιο ξέσπασμα μᾶς ὄριμης προσωπικότητος. Καὶ πράγματι ὁ κ. Καζαντζάκης — τὸ βλέπει κανεὶς ἀπὸ τὸ πᾶν τοῦ ἔργου του — δὲν εἶναι μόνον ἕνας συγγραφεὺς ποὺ κατέχει τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, ὅσο λίγοι σύγχρονοι νεοἕλληνες συγγραφεῖς, ἀλλὰ καὶ ἕνας διανοούμενος μὲ πλατύτατο πνευματικὸν ὄριζοντα, καὶ ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἀντιμετωπίζει σ' ὄλο τὸ βῆθος καὶ τὴν ἔκτασίν τους τὰ μεγάλα σύγχρονα προβλήματα (ποὺ εἶναι καὶ τὰ αἰῶνα ἀνθρώπινα προβλήματα) καὶ μὴ ἀισθαντικῆς τέλος ζωντανῆ, πλουσίας, καλλιεργημένη, τοποθετημένη στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς της, μὲ δικὴ της τὸνο καὶ ρυθμό. Ἀπὸ τὸν τόνο καὶ αὐτὸ τὸν ρυθμὸ τοὺς βρῖσκουμε καὶ στὰ δευτερευούσης ἀκόμη σημασίας ἔργα του, ὅπως στὸ «Ταξιδεύοντας» ποὺ ὁ Ἀλεξανδρινὸς οἶκος «Σεράπειον» ἐξέδωκε τώρα τελευταία, ποὺ εἶναι τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων τῆς ὁποῖας δημοσίευσε σὲ δύο ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδες (τὸν «Ἐλεύθερον Λόγον» καὶ τὸν «Ἐλεύθερον Τύπον») πέρυσι καὶ πρότερον ὁ κ. Καζαντζάκης.

Βέβαια τὸ «Ταξιδεύοντας» (ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἰσπανίαν, τὴν Ἰταλίαν, τὴν Αἴγυπτον, καὶ τὸ Σινᾶ) δὲν παρουσιάζει τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ εἶχαν οἱ ἐντυπώσεις τοῦ κ. Καζαντζάκη ἀπὸ τὴν Ρωσσίαν καὶ ποὺ εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ τὶς ἐκδώσῃ πολὺ γλήγορα καὶ αὐτὲς, σὲ ἰδιαιτέρον τόμον. Ὅχι μόνον γιὰ τὴν Ρωσσίαν εἶνε ἡ μακρινή, μυστηριώδης χώρα ὅπου ἔγιναν γεγονότα κοσμοϊστορικά, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν κ. Καζαντζάκη ἐπισκέφθηκε τὴν χώρα αὐτὴ μὲ ὅση λαχτάρα θὰ ἦταν ἀδύνατον νὰ ἐπισκεφθῆ ὁποιοδήποτε ἄλλο μέρος τῆς γῆς.

Ὅσο καὶ στὸ «Ταξιδεύοντας» βρῖσκει κανεὶς σελίδες ἀντάξιες τῶν ρωσικῶν τοῦ κ. Καζαντζάκη καὶ τοῦτο γιὰ τὸν ὅτι ἕνα σκέπη ζωηρὴ καὶ μὴ πλουσία ἀισθαντικότητά ἔλθουν σ' ἐπαφὴ μὲ μὴ χώρα, ὅσο γνωστὴ καὶ ἂν εἶναι ἡ χώρα αὐτὴ, τὴν κἄνουν ἐνδιαφέρουσα. Στὸ κέντρο τῶν ἐντυπώσεων βρῖσκουμε τὸν ἄνθρωπον, καὶ ἦσαν εἶναι ἐνδιαφέρων ἕνας ἄνθρωπος, εἶναι παντοῦ καὶ πάντα ἐνδιαφέρων.

Ὁ κ. Καζαντζάκης εἶναι ἕνας λυρικὸς ταξιδιωτῆς, σὺν τὸν Δραγοῦμη καὶ σὺν τὸν Μπαρρές. Ὅχι μόνον ὁ τόνος του εἶνε λυρικὸς, ἡ ὕψι καὶ

ἡ σύνθεσις τῶν ἐντυπώσεών του, ἀλλὰ καὶ τὸ κάθε τι ποὺ βλέπει τὸ σχετίζει μὲ τὸ ἀτομικόν του, τὸ ἀνάγει στὸν ἑαυτὸν του, τοῦ χρησιμεύει γὰρ καὶ θράση καὶ νὰ ξεδιπλώσῃ τὴν αἰσθαντικότητά του. «Θάβειλα, γράφει στὴν ἀρχὴ τοῦ «Ταξιδεύοντας», συνάμα στὶς σελίδες τοῦτες νὰ μεταδώσω μὴ συγκίνηση, ἕνα γοργὸν ὄραματισμόν, μὴν ἀρεσὴν, θερμὴν ἐπαφὴν μὲ τὸ χῶμα τῆς Ἰσπανίας». Οἱ ἐντυπώσεις του δὲν εἶναι βέβαια πέρα ὡς πέρα λυρικῆς. Βρῖσκει κανεὶς σ' αὐτὲς καὶ τὴν ἀντικειμενικὴν ὄψιν τῶν πραγμάτων, τὴν ἔρευνα καὶ τὴν μελέτη γεγονότων καὶ φαινομένων πολιτικῆς, οικονομικῆς, κοινωνικῆς φύσεως ποὺ ἀφοροῦν ὀρισμένα κράτη ἢ καὶ δόξα κληροῦ τὴν μεταπολεμικὴ ἀνθρωπότητα. Ἄλλ' αὐτὰ πᾶντον λίγο τόπο καὶ αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι ἐγράφησαν κατ' ἀνάγκην γὰρ νὰ ἐξυπηρετηθῆ τὸ κοινὸν τῶν ἐφημερίδων.

Λυρικῆς περιγραφῆς, ἔκφρασις ψυχικῶν καταστάσεων, ψυχικῶν «ἀπολογισμῶν» καὶ αὐτοαναλύσεως, νὰ τί κυρίως βρῖσκει κανεὶς στὶς ταξιδιωτικῆς ἐντυπώσεις τοῦ κ. Καζαντζάκη.

Οἱ περιγραφῆς του εἶναι ζωντανῆς, γοργῆς, παλλόμενης, μὲ κίνηση καὶ χρῶμα, μὲ κατὰ τὸ ἀκατάστατον ποὺ δίνει ἐντονώτερα ἀκόμη τὴν αἴσθησιν (δὲ λέω εἰκόνα) τῶν πραγμάτων.

Ὅταν βγήκαμε ἀπὸ τὸ σταθμὸν, ξημέρωνε. Ἡ βροχὴ ἔπαυε, ἀκούγονταν θρόνοντα τὰ νερά ποὺ κατακυλοῦσαν ἀπὸ τὰ γύρω μας βουνά, μὴ μὲ τὶς πέτρες. Κίτρινη, λασπερὴ ἀνατολή, οἱ βουνωκορφῆς γέλασαν κ' ἐμεῖς κάτου, μέσα στὶς λάσπες, οἱ ἄνθρωποι, χαρίζαμε, γιὰ τὸ σκόρπον τὰ σύννεφα καὶ ξεχωρίζαμε μπροστὰ μας, ἐκδοσιαμένη, νεόλουστη, μὲ τὶς τραχιεῖς βουνωπλαγιῆς της, ἀχνίζοντας στὸν προῖόν ἡλιον — τὴν Ἰσπανίαν.

Καὶ οἱ δύο αὐτῆς, αἰγυπτιακῆς: «Ἡμερη, σπλασμένη φύση — φελάχισα. Πυλὴν λασπερὴν πεδιάδα, σπαρμένη μὲ μπαμπάκι, κουνιά κ' ἀραποσίτι. Φοινικῆς, γαζίες, φραγκοκουκιῆς. Βαρὺς σφραγῶν, πηχτὰ χρώματα, ὁ ἀέρας γιομάτος ὕγρασία. Τὰ κοράκια, καλοθεμένα, κατεβαίνουν καὶ περπατοῦν στὰ ὄργωμένα χρώματα. Οἱ πελαργοί, σὺν ἱερογλυφικά, στέκονται στὸν ὄρθον τοῦ παταμοῦ μὲ τὸ ἕνα πόδι νυστάζοντας».

«ἕνας ἀλήτης κρατᾷ ἕνα ἀναμένο προῦντζινο θυμάτην καὶ τρέχει. Μπαίνει βιαστικῶς στὰ μαγαζιά καὶ θυμιάζει. Ὁ ἡλιος καὶ ἔχει μεσουρανίσει, οἱ δρόμοι γέμισαν τζελεμπῆς, τὰ μπαχαρικά, χυμένα σὲ βαθεῖα κίτρινα ξεμπῆλια, εὐωδιάζουν, τὰ καλντερίμια εἶναι γιομάτα φρούτα καὶ κοπριά ἀπὸ καμήλες καὶ πρόβατα, μὴ πόρνη ὕψηλῃ, ἔσκαλη, περνεῖ κημιτιστῆ, μυρίζει βαρὺ μύσχο, σηκώνει τὴν διάφανη μιλάγια της ἕως τὸ γόνατον καὶ γελάει. . . » Ἄλλὰ καὶ πρόσωπα καὶ μνημεῖα ὅταν περιγράφει ὁ κ. Καζαντζάκης δὲν εἶναι λιγώτερον ζωντανῶς. Τὰ πρόσωπα ποὺ παρουσιάζει (ἡ Ἰσπανίδα καλόγρια ποὺ ταξίδευε μὴ τῆς πηγαίνοντας στὴ Βαλένθια, ὁ ποιητῆς Χιμένθ, ὁ Καβάφης, ὁ Μουσσολίνι) μολοντα δὲν εἶναι τὴν ὕλην τους εἰκόνα, ἔχουν ὁσὸσο ὅλα

ἀτμόσφαιρα, φυσιογνωμία, ζοῦν μέσα σ' ἕνα δικὸν τους, ἰδιαιτέρον ἀέρα. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὰ μνημεῖα καὶ τὰ καλλιτεχνήματα ἐν γενεῇ. Οἱ χαρακτηρισμοὶ του εἶναι σύντομοι καὶ ὀξεις. Γὰρ τὸν Γκρέκο γράφει: «Ἐταῖο εἶναι τὸ φῶς στὰ ἔργα τοῦ Γκρέκο. Τρώει τὰ σώματα, ἀποσυνθέτει τὰ σύνθετα σώματα καὶ ψυχῆς, τινάζει, σὴ δοξάζει, τὰ κορμὰ κ' ἄς σπιάσουν. Τὸ φῶς του εἶναι κίνηση. Κίνηση βίαιη. Δὲν πηγάζει ἀπὸ τὸν ἥλιον, εἶναι ἀντίθετον μὲ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου. . . . Κ' ἔτσι τὰ πρόσωπα τοῦ Γκρέκο ἔχουν τὴν χλομῆ, πελιδνὴν ὄψιν ποὺ ἔχουν τὰ φαντάσματα ἢ ποὺ πέρνουν ἢ μορφῆς μας σὲ μὴ μὴ μὴ ἀστραυτῆ».

Ὅπως ἀπ' τοῦ Μπαρρές, ὅπως ἀπ' τοῦ Δραγοῦμη, ἔτσι καὶ ἀπ' τοῦ Καζαντζάκη τὶς ταξιδιωτικῆς ἐντυπώσεις δὲ λείπουν οἱ λυρικῆς πρὸς τὸν ἑαυτὸν τοῦ ἀποστροφῆς, οἱ λυρικῆς κορυφαί, κάποια σαλέματα καὶ σκιρτήματα τῆς αἰσθαντικότητος ποὺ σιναντᾷ κανεὶς στὶς πολὺ λεπτῆς φύσεις: «Ποῦ οἱ πολιτεῖες ποὺ εἶδαμε κ' ἀκούσαμε τὴν καρδιά μας νὰ σκιρτᾷ — θυμιάσου τὴν Ἰερουσαλήμ, τὴ Μύκονον καὶ τὴ Μόσχαν» λέγει σ' ἕνα μέρος.

Ὅπως ὁ Μπαρρές ἔτσι καὶ ὁ Καζαντζάκης ἐξιστορεῖ κάποτε ἀπλᾶ καὶ ἀντικειμενικῶς ὀρισμένα γεγονότα (λιγώτερον «μουσικᾶ» βέβαια, καὶ σ' ἕνα ἀφορᾷ τὴν «ἀτμόσφαιρα», καὶ σ' ἕνα ἀφορᾷ τὴ μορφή, ἀπὸ τὸν Μπαρρές), ὅπως τὸ περιστατικὸν τῆς εὐνοουμένης ἐκείνης ἐνὸς χαλίφου ποὺ μὴ μὴ τῆς ἡσθε τὸ κέρι νὰ περπατήσῃ καὶ αὐτὴ μὲ γυμνά πόδια, στὴ λάσπη, σὺν τὶς γυναῖκες τοῦ λαοῦ, κ' εὐθὺς ὁ χαλίφης διέταξε κ' ἔστρωσαν τὴν αὐλὴν τοῦ παλατιοῦ μὲ σαρούς ἀπὸ κοπανισμένη κανέλλα, γασούριλα καὶ μωσχόζωφια ἀνακατομένα μὲ ροδόκερα, κ' ἔτσι ἡ ἀγαπημένη γυναῖκα πραγματοποιήσῃ τὴν ἐπαθυμία της.

Τὸ περιστατικὸν αὐτὸ φαίνεται ἀπλᾶ βέβαια ἐκ πρώτης ὄψεως. Καὶ ὅμως τί λεπτὸ καὶ περιττοῦ καὶ σχεδὸν νοσηρὸ φροντισμὸν αἰσθαντικότητος δὲν κρύβει!

Μὲ ὅλ' αὐτὰ δὲ θέλω νὰ πῶ φυσικᾶ ὅτι ἔχει ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὸν Μπαρρές ὁ κ. Καζαντζάκης οὔτε καὶ ἀπὸ τὸν Ἰωάνη Δραγοῦμη, μὲ τὸν ὁποῖον ὁσὸσο παρουσιάζει ἀρκετῆς συγγένειος καὶ στὴν αἴσθησιν, καὶ στὴν σκέψιν, καὶ σ' ὀρισμένους ἀκόμη ιδέας, τὴν ἀφιλοκέρδεια (gratuité) τῆς δράσης, π. χ. (μ' ἀρέσει νὰ ξοδεύω τὸν ἑαυτὸν μου ἔτσι γὰρ τὸ τίποτε, ἔγραφε, νεώτατος, ὁ Δραγοῦμης), ἢ τὴν περιφρόνησιν πρὸς τὴν ζωὴ ἀπὸ τὴν ὁποῖα λείπει ἡ ἀνησυχία, ὁ ἀγῶνας, ὁ ἡρωϊσμός, «ἡ δίψα τοῦ μεγαλείου» ὅπως λέγει ὁ Henri de Montherlant.

Ἀπλῶς, μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς, ὅτι ὁ κ. Καζαντζάκης ἀνήκει στὴν ἴδια πνευματικὴ οἰκογένειαν ποὺ ἀνήκουν καὶ οἱ δύο αὐτοὶ συγγραφεῖς. Κανεὶς ὅμως δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ ὅτι ἡ ὄλη του προσωπικότης εἶνε θεμελιωμένη σὲ δικὴν τῆς οὐθιῆς, ἔχει ἕνα ἰδιαιτέρον τόνον, τὸν τόνον της. Καὶ αὐτὸ κυρίως κάνει σ' ἐμᾶς τοὺς νεωτέρους τόσον ἐνδιαφέροντα τὸν κ. Καζαντζάκη.

Π.

Γ. Θ. Μαλτέζου: «Σύμβολα»

Ο φιλιτατος Γουγίης και οι ποιητώνιοι επι-
στολογράφοι μας μ' έβαλαν σε τρομερό δίλημμα.
Κάθε βιβλίον που άνοιγω τρέμω μήπως περνά από
μέσα του ή πνοή της μεγαλοφυΐας (και κάποια
πνοή μεγαλοφυΐας) είναι ή καθιερωμένη έκφρα-
ση) και μόνον εγώ δέν την πήρα χαμπάρι. Φαν-
τασθήτε είκοσι δλόκληρα χρόνια να διαβάσετε
στίχους και να μην μπορείτε να καταλάβετε άν
περνά ή όχι ή πνοή απ' αίτους εδώ:

Γιά δες άπόστασι
τό λυχνιαράκι
να κρυφοκιάη.
Τό λάδι σάνεται
ζ' είναι στη δύση
—τρέμει θά σβύση
τό φώς του χάνεται. —
Τρέμουλο τσίρισμα
μās χαριεταίει
και μās μελάει,
για δες, περιλλιο.
"Η άναπέ το
—να δώ να λάμψη
ή τώρα σβύσε το. —

Οι παραπάνω στίχοι άνήκουν στον κ. Γ. Μαλ-
τέζο και είναι παρμένοι απ' την νεόβγαλτη συλ-
λογή του «Σύμβολα». Τι συμβολίζουν άραγε;
Τους νέους που μ' ένα δίφραγκο, καθώς τόσον
έξυπνα διηγήθηκε ο κ. Παπαντωνίου στον άγα-
πητό Γουγία, θέλουν να «σοτάρουν» την πλούσια
μπάγκα του μπαζαρά, ή τους όχι πιά νέους, που
βγάξουν ώστόσο, οι άθεόφοβοι, διαγκώς εμπά-
κες; Μήπως και ο κ. Μαλτέζος «συμβολίζει»
την χρεοκοπημένη ελληνική ποιησι; "Ας μην εί-
μαστε τόσο άπαισιόδοξοι. Προχθές άκόμη κυκλο-
φόρησε ένα θαυμάσιο ποιητικό βιβλίον, τό «Ελε-
γεία και Σάτυρες» του Καρυωτάκη, που δέν ξέ-
ρω άν περνά ή όχι από μέσα των κομμά πνοή
μεγαλοφυΐας, ένα όμως μόνον ξέρω: ότι άσφα-
λώς είναι ποιήματα. Και δέν υπάρχει μεγαλειότερη
ίκανοποίηση για μιά γενιά «κριτικών» από τού
να μπορη να επιδείξη και έναν ποιητή, έναν
γνήσιο ποιητή, ποιητή σ' όλη τή σημασία της
λέξεως, όμοιο με τον όποιον πολύ άμφιβάλλοι άν
θά έχουν να επιδείξουν άλλες «δημιουργικές»
γενεές. Π.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Είς τό «Ελεύθερον Βήμα» ο ποιητής κ. Μ.
Μαλακάσης δημοσιεύει έκτεταμένον γράμμα, διά
του όποιου έκθέτει τό παράπονά του έναντιον
της 'Ακαδημίας 'Αθηνών — που κατά την γνώ-
μην του δέν είναι λογοτεχνική και δέν προάγει
διόλου την λογοτεχνίαν. Προτείνει δε είς «τους
συναδέλφους του του 'Αριστείου των Γραμμάτων»
να συνέλθουν προς σύμπλην μίας «Ελεύθερης
'Ακαδημίας», καθαρώς λογοτεχνικής και όλως
ανεξαρτήτου από την άλλην. "Η ιδέα δέν θα
ήτο κακή' αλλά κατά την γνώμην μας, προσκόπτει
είς τούτο: 'Από τους «συναδέλφους του 'Αρι-
στείου των Γραμμάτων» οι περισσότεροι και οι
καλύτεροι — και άρκεί να ένθυμηθώμεν μόνον

τον Παλαμάν, — άνήκουν ήδη είς την άλλην
'Ακαδημίαν. 'Επομένως ή «Ελεύθερη» θα ήτο
πολύ έλλιπής. 'Επειτα τό 'Αριστείου των Γραμ-
μάτων τό άπονέμει τώρα ή 'Ακαδημία 'Αθηνών,
ώστε αυτή και' ούσίαν θα εξέλεγε και τους
νέους άκαδημαϊκούς της «Ελεύθερης». Και τέ-
λος οι «συναδέλφοι του 'Αριστείου», με όσους
άλλους ίουξίλους «θαγκάλιαζαν», είναι πολύ άλγιοι
διά ν' άποτελέσουν χωριστήν λογοτεχνικήν 'Α-
καδημίαν.

— Είς την ίδίαν εφημερίδα: «'Η Ζωή κι' ο
Θάνατος του 'Τολστόϊ» ιστορημένα από την κόρη
του 'Αλεξάνδρα. «'Από την ζωήν μεγάλων άν-
δρων» (Σατωμπριάν, Μπαλζάκ, Δουμά κλπ.) υπό
'Αντώνη Πράγκα. «Ταξίδι στην 'Ελλάδα» άπο-
μνημονεύματα της 'Ισ. Δούγκαν. Και τό ελληνι-
κά, όλιγότερα όπως πάντοτε από τό ξένα:
«Ταξίδι στην 'Αθήνα», ήθογραφικοί περιπατοι
του κ. Κ. 'Αθανάτου ανά τās 'Αθηναϊκάς συ-
νοικίας. «'Υπερ της λαϊκής τέχνης» άρθρον του
κ. Ζ. Παπαντωνίου, τό όποιον είναι έκκλησις
διά την διάσωσιν των διακοσμητικών έργων του
'Ελληνικού λαού, ήτις άποτελεί ένα των κυριω-
τέρων σκοπων του νεοσυστάτου «Συνδέσμου Φι-
λοτέχνων».

— 'Ενδιαφέροντα άρθρα διά τους 'Ελληνας
και τους λοιπούς βαλκανικούς λαούς, είς την
«Πρωϊα», υπό του γερμανού φιλοσόφου κόρη-
τος Κάιζερλιγκ. 'Ιδιαιτέρως άξιοσημείωτα διά
την έκτακτον διαύγειαν των ιδεών, τās τοιμη-
ράς παρατηρήσεις και τό φωτεινά συμπερά-
σματα.

— Είς την ίδίαν εφημερίδα, διήγημα πρωτό-
τυπον ελληνικόν (και αυτό τό σημειώνομεν ως
έξαιρέσιν) της κυρίας Γαλατείας Καζαντζάκη.

— Είς την παρισινή «Journal des Hellènes»
άνοικτή επιστολή της συντάξεως, είς την θέσιν
του κυρίου άρθρου, προς τον κ. 'Ερρ. Μπαρ-
μπύς, δικαιολογούσα την άπαγόρευσιν της 'Ελ.
Κυβερνήσεως όπως θεωρηθούν τό διαβατήρια
του συγγραφέως διά να κατέλθη είς την 'Ελ-
λάδα.

— Μακρά σειρά επιτυχών μεταφράσεων των
«Μεταθανατίων» τραγουδιών του Λορέντζο
Στεκκέτι, όφειλομένων δε είς τον ποιητήν Γ.
Πελερέν, δημοσιεύεται τακτικά είς την γνωστήν
«'Ηπειρόν» των 'Ιωαννίνων.

— 'Ελάβαμεν τον Ιον αριθμόν της νέας «Σατυ-
ρικης» εφημερίδος των 'Αθηνών γραμμένης έμ-
μέτρως απ' αρχής μέχρι τέλους. Που και που
παρουσιάζει αναλαμπάς έμπνεύσεως από τās ό-
ποιάς άπανθίζομεν μερικάς. 'Από τās «προ-
γραμματικάς» δηλώσεις αυτό τό δίστιχον:

"Ετσι λοιπόν στο έργον μας
ελεύθερα κινούμεθα
και τοβ Σουρη την μέθοδον
έν μέρει άπομνημονεύα.

'Επίσης τό άκόλουθον από τās δηλοποιήσεις
της επικεφαλίδος:

Δέν επιστρέφονται ποτέ
χειρόγραφα. Τό πλείστον
πηγαίνει είς τό χρήσιμον
καλάθι των άρχιστών.

Και τέλος από την έπίσης έμμετρον στήλην
των έμπορικών διηγημίσεων:

'Υφασμάτων κάθε είδος
ντρα, μεταξωτά, λινά
και προπάντων εθηνά
στην όδόν 'Αθηναϊδος.

Παρ' όλ' αυτά, ή «Σατυρική» επιβεβαιώνει
έν τώ συνόλω της εκείνο που ήτο άλλωστε γνω-
στόν και από την πείραν. "Οτι δηλαδή « του
Σουρη ή μέθοδος », έντελώς προσωπική, δέν
σηκώνει εύκολον και επιτυχή άπομίμησιν.

— Είς τον ελληνικόν «Παργασόν» της 'Α-
μερικης, ο κ. Κλ. Παράσχας, κάμνει άλλην έ-
κτενή και έμπεριστατωμένην άνασκόπησιν του
λογοτεχνικού έτους 1927. Μεταξύ των άλλων δέν
παρλείπει ν' άποδώσει ένθουσιώδη μέν, δικαιοτά-
τον δε έπαινον είς τās δύο καλύτερας «συλλογάς»
του 1927, την συλλογήν των «Διηγημάτων» του
κ. Ζ. Παπαντωνίου και των ποιημάτων «'Ελε-
γεία και Σάτυρες» του κ. Κ. Καρυωτάκη. Τά κα-
λύτερα του 1927 είναι μιά έκφρασις άλλων
κακά συνθήκων. Τό βέβαιον όμως είναι ότι και
τά δύο αυτά βιβλία είναι και θα μένουν τά κα-
λύτερα είς τό είδος των, όχι μόνον μέσα είς τό
1927, αλλά και είς χρονικά όρια πολύ εύρύ-
τερα...

— Είς τό ίδιον περιοδικόν της 'Αμερικης,
άρθρον του ίδιου διά την Πεντηκονταετηρίδα
του Παλαμά. Τονίζει τον ρομαντικόν χαρακτήρα
του Παλαμικού έργου και δέν άρνεϊται ότι τούτο
άποτελει ότι καλύτερον ήμπόρεσε να δώση ή
νεοελληνική ποιησις μετά τον Σολωμόν και τον
Κάλβον.

— Είς τό τελευταίον τεύχος της «'Ιονίου 'Αν-
θολογίας» (Ζακύνθου) δημοσιεύεται μιά σκηνή
από τό τελευταίον ανέκδοτον δράμα του κ. Γρ.
Ξενοπούλου «'Ο Ποπολάρος», με πρόλογον και
στίχο του συγγραφέως. ('Η «'Ιόνιος 'Ανθολο-
γία» πωλείται είς τό Βιβλιοπωλείον Κολλάρου,
τό τεύχος δρ. 3).

— Τό νέον πειραϊκόν περιοδικόν «'Νέα 'Ανα-
τολή» προς έξυπνήρησιν των ευγενών σκοπων
του, καθώς δηλώνει, μετέβαλε τίτλον και άνο-
μάσθη «'Γλαυκά». Μεταξύ των περιεχομένων
του πρώτου υπό τό νέον όνομα τεύχους: Εικό-
νες και κριτικά σημειώματα περί των Π. Νιρ-
βάνα, Γρ. Ξενοπούλου, 'Ι. Τσακασιάνου, άρθρον
του κ. Α. Ζώη περί του Κρητός άγιογράφου
Μάκη κλπ.

— Είς τό «Θάρρος» του 'Αργινίου: «Αί κλί-
σεις των μεγάλων άνδρων κατά την νεότητά των»,
άρθρον του κ. Ι. Π. Χρυσανθοπούλου.

— «Μακεδονικό Βήμα», νέα εφημερίς έν
Φλωρίνη, προς έξυπνήρησιν των Μακεδονικών
σημφερόντων. Διευθυντής Γ. Θ. Μόδης. 'Από τό
περισχόμενα του πρώτου αριθμού σημειώνομεν
άρθρον του κ. Φ. Γιοφύλλη περί των αθηναϊ-
κών φιλολογικών κέντρων. 'Αρχίζει από τό πα-
λαιόν εκείνο «'Νέον Κέντρον» που έδόξασεν ο
Μαριζώκης, περνά από τον «Μαύρον Γάτον»
και τό υπόγειον του Μπαγκείου, (μιά και εκεί
λοιπόν;) και καταλήγει είς τό σημερινόν καφε-
νεδάκι της «Κυβέλης». 'Αναφέρονται πρόσωπα
και πράγματα πολύ ένδιαφέροντα.

— Είς τον «'Αρεσθον» της 'Αρης περιλήψις
γενομένης εκεί διαλέξεως του δημοσιογράφου κ.

Ι. Παπαβασιλείου «Περί Δημοτικισμού, Τέχνης
και Παιδείας.»

— 'Η μηνιαία «'Ατλαντίς» της Νέας 'Υόρκης
άρχισε να δημοσιεύη τό ανέκδοτον ιστορικόν
μυθιστόρημα του μακαρίτου Τιμολέαντος 'Αμπε-
λά «'Η Λέαινα των 'Αθηνών».

— 'Εκλεκτήν όπως πάντα κι' ένδιαφέρουσαν
βλην έχουν τά τελευταία τεύχη των περιοδικών
«'Νεοελληνικά Γράμματα» ('Ηρακλείου), «'Μοϋ-
σαι» (Ζακύνθου) και «'Αλεξανδρινή Τέχνη»
— Φιλότεχνον (Βόλου) δέν λαμβάνομεν. 'Εστα-
μάτησεν άραγε τό λαμπρόν αυτό περιοδικόν;

— Είς τό Ιον φύλλον του 'Ε' έτους του «'Α-
γών» της 'Ιυναίκας»: άρθρον της κ. Αύρας
Θεοδωροπούλου, «'Τέσσερα χρόνια» και πολλαί
πληροφορίαι διά την διεθνή φρεμιστικήν κίνη-
σιν.

— 'Ο «Ταχυδρόμος» της Μυτιλήνης άναγ-
γέλλει την προσεχή έκδοσιν νέας συλλογής διη-
γημάτων του κ. Μυριβήλη. Αυτό γίνεται πρό
άρκειών ήδη μηνών. 'Αλλά πότε επί τέλος θα
έκδοθούν; 'Ιδού και τό συμπέρασμα της μελέτης
του κ. Θ. Βενέτη, που έδημοσιεύθη είς συνε-
χείας είς την ίδίαν εφημερίδα της Μυτιλήνης,
ως άπάντησις μελέτης του κ. 'Αλκη Θυλού
διά τό δημοτικό τραγούδι, δημοσιευθείσης είς
την «'Αναγέννηση»: «'Ο άνθρωπος στο δημο-
τικό τραγούδι αγαπάει τή ζωή γιατί αγαπάει
τή ζωή, κι' όχι γιατί φοβάται τό θάνατο, ο-
πως υποστήριξε ο Α. Θ.» 'Ο άρθρογράφος ύ-
ποστηρίζει πολύ καλά αυτήν την άποψίν του
και τό παραδείγματά του είναι καλοδιαλεγμένα
και πειστικώτατα.

— Είς την «'Ισιδα» της 'Αλεξανδρείας ο κ.
Δημάκος γράφει πάλιν διά την «'Νέαν 'Εστίαν»
και τό Νομπέλ, ζητών από τον κ. Ξενοπούλον
κάποιας εξήγήσεις. Του τās δίνομεν εύχαρίστως:
'Ο κ. Γουγίης είναι άπλώς ένας συνεργάτης της
«'Νέας 'Εστίας», έχων και αυτός την άτομικήν
του γνώμην όπως όλοι. 'Ο κ. Ξ. δέν είναι διό-
λου ύποχρεωμένος να δηλώνη, ούτε ως άτομον,
ούτε ως διευθυντής της «'Ν. 'Εστίας», πότε είναι
και πότε δέν είναι σύμφωνος με τās γνώμας
των συνεργατών του. 'Επίσης αι Ιδικαι του, είς
τά ένυπόγραφα άρθρα του, είναι προσωπικά,
άτομικά, όπως κι' αι των άλλων συνεργατών.
Την γνώμην της «'Νέας 'Εστίας» ως περιοδικού,
ιδρύματος, συγκροτήματος, εκφράζομεν μόνον αι
άπρόσωποι, αι άνυπόγραφοι σημειώσεις της
Διευθύνσεως.

— Εύρυεστάτη γελοιογραφία έδημοσιεύθη είς
τό δον τεύχος των «'Ελληνικών Γραμμάτων»: 'Ο
Συγγραφέυς παρουσιάζεται ένώπιον του Θεού,
ό όποιος τον στέλλει είς τό πυρ τό έξώτερον διά
τās πολλές του άμαρτίας — δηλαδή τά έργα του.
Και διαμαρτύρεται: — Και ποιος είσαι σύ που
θα με κρίνης; 'Εχεις γράψει κανένα μυθιστό-
ρημα; Θεοί λοιπόν και οι επί γής κριται του
Συγγραφέως, που κρίνουν χωρίς να έχουν γρά-
ψει τίποτα. Θaumάσια!

— Είς τή «'Νέα 'Επιθεώρηση» άρ. 2: 'Ανέ-
δοτες βιογραφικές σελίδες του Παναγι 'Ισραάτ'
ή Σύγχρονη 'Αρχιτεκτονική στη Σοβιετική Ρω-
σία ή μεταεπαναστατική Ρωσική φιλολογία

καλ. Εἰς τὸ τέλος οἱ βρισιεὶς ἐξακολουθοῦν μὲ τὴν δόλωσιν διὰ τὰ ἐξακολουθήσουσιν. (Πολὺ καλὸν ἓνα λόγο εἶπαμε καὶ μεῖς· δὲν ἐπιμένονε. .) Ὁσον διὰ τὴν «ἐξήγησιν» τῶν ἐορτῶν τοῦ Φωσκόλου, ὁ κ. Π. Πικρὸς βλέπει ἀπλοῦς καταφαντάσματα. Τὰς ἐορτὰς αὐτὰς τὰς ἔκαμε ἡ Ζάκωνθος, κανεὶς ἄλλος. Καὶ τὰς ἔκαμε διὰ τὰ τιμηθῆ αὐτῆ, τιμῶσα ἓνα Ζακωνθινὸν ποῦ, ὅτι κ' ἂν ἦταν, εἶναι θαρμένος εἰς τὸ Ἰταλικὸν Πάνθεον, δίπλα εἰς τὸν Ντάντε καὶ τὸν Μιχαηλάγγελον. Διὰ κανένα ἄλλον λόγον. Καὶ τὰς ἔκαμνεν ἐπίσης κ' ἂν ὁ Φώσκολος ἦτο τὸσο μέτριος ποιητῆς, ὅσο νομίζει ὁ κ. Πικρὸς.

Μ. Δ. Σ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

κ. Κ. Α. Ἐνταῦθα. Εἶναι 82 διηγήματα, τὰ περισσότερα μεγάλα, τὰ ὅποια πρέπει νὰ διαβάσων πέντε ἄνθρωποι, ἔχοντες καὶ πολλὰς ἄλλας ἐργασίας.—κ. Γ. Ἐνταῦθα. Μάλιστά. Ἄλλὰ θὰ μᾶς κάνετε τὴ χάρι νὰ μᾶς πῆτε καὶ τὸν τίτλο, μὴ γίνῃ κανένα λάθος;—κ. Κ. Α. Ἀγρίνιον. Ὅχι βέβαια, θὰ δημοσιευθοῦν χωριστά.—κ. Μ. Δ. Φοιτητὴν, Ἐνταῦθα. Δὲν γνωρίζομεν τί καταφέρουσι ἄλλοι καὶ ἔχουσι τὰ μέσα. Ἡ μᾶλλον γνωρίζομεν ὅτι ἄλλοτε ἐξεδίθετο ἐδῶ περιοδικὸν ἐπὶ χάριτος πολυτελεσιτάτου... ἀφορολογητόν. Ἄλλὰ ἡμεῖς δὲν ζητοῦμεν παράνομον ὑποστήριξιν ἀπὸ κανένα. Καὶ ἀπλοῦς καταφανγγεῖλαμεν διὰ τὴν «Νέαν Ἑστίαν» τὸ καλύτερον ἐπιτροπέμενον δημοσιογραφικὸν χαρτί. Καὶ πάλιν χρειάζονται χίλια διατυπώσεις διὰ νὰ τὸ παραλαμβάνωμεν ἀπὸ τὸ Τελωνεῖον.—κ. Α. Πουλ. Εὐδηλον, Σουδορομὴ Μ. Τ. δὲν ἐλήφθη. Ἐστείλατε ἐπιταγήν;—κ. Ρίβ-Οαυ. Μὰ ποῖος εἶσθε; δὲν μποροῦμε νὰ μαντεύσωμε. Ὡστόσο τὸ νέον ποῦ μᾶς ἐστείλατε δὲν θὰ δημοσιευθῆ. Ὁραία ἢ ἰδέα· ἀλλ' ἡ ἐκτέλεσις ἔχει κατὰ τὸ πολὺ γεωμετρικὸν καὶ πεπονημένον. Περιμένονε ἄλλο, ἢ τὸ ἴδιον, μὲ τὴν τεχνολογίαν τοῦ πρώτου.—κ. Π. Φ. Ἀμβουρογόν. Ἡ ἐπιδοκιμασία σας μᾶς στηρίζει στὸ πρόγραμμα ποῦ ἀκολουθοῦμεν. Θὰ προσπαθήσωμε νὰ ἱκανοποιήσωμεν ὅλα σας τὰ αἰτήματα. Ναί, θὰ μᾶς ἐκάνετε χάρι νὰ μᾶς στείλετε αὐτὴν τὴν συλλογὴν διὰ νὰ γράψωμεν.—κ. Π. Α. Δ. Πάτρας. Δὲν εἰμποροῦμεν. Θὰ μᾶς στείλετε, ἂν θέλετε, τὸ βιβλίον καὶ ἡμεῖς θὰ γράψωμεν ὅτι πρέπει.—κ. Π. Γ. Κ. Ἐνταῦθα. Τὸ γράμμα σας μᾶς συνεκίνησε. Τὸ χειρόγραφον θὰ διαβασθῆ. Ἄλλὰ νὰ περιμένετε ὀλίγον. Ἐχομεν ἐκιοτινάδας!—κ. κ. Μ. Ρ. Ἐνταῦθα, Χ. (ἰδὸς ἀγ. Μελετίου), Ἄλ. Χαλ., Γ. Σ., Δράμαν, Π. Φαν. Γιάννινα, Γ. Ν. Τ., Ἀρ. Μ. Ἐνταῦθα. Α. Δρ., Κ. Κ. Ναύπλιον, Γ. Μ. Τ. Ἐνταῦθα, Διδώ Δ. Ἐνταῦθα, Κ. Κ. Ἀλμυρόν. Τὰ ἐλάβαμεν καὶ θὰ τὰ διαβάσωμεν.—κ. Σ. Κερ. Θεσσαλονίκη. Ἀυπομέθα ποῦ δὲν εἰμποροῦμεν νὰ σᾶς εὐχαριστήσωμεν. Ἡ θέσις τοῦ ἄρθρου σας περὶ ἰδρύσεως τοιοῦτου περιοδικοῦ θὰ ἦτο μᾶλλον εἰς καμμίαν ἐφημερίδα. Ἡμεῖς τὸ πολὺ-πολύ, θὰ ἐδημοσιεύαμεν μίαν σύντομον περίληψιν.—κ. Γερ.

Γερ. Τὸ «Δεῖλι» σας ἴσως περιληφθῆ εἰς τὴν «Πρωτοπορείαν». Καὶ ὅμως τὸ «Ξαγρουπνώντας», κατὰ πολὺ ποιητικώτερον, θὰ ἦτο προτιμητέον, ἂν δὲν τὸ ἀδικούσεν ἡ ἐκτέλεσις.—κ. Ἀρ. Σοφ. Ἐνταῦθα. Ἄλλο εἶναι ἡ ἐλευθερία τοῦ στίχου καὶ ἄλλο ἡ ἄρρυθμία. Ἄλλὰ καὶ ἐκφράσεις ὑπάρχουσι ἀτυχεῖς, ὅπως λ. χ. τὸ «ποθιαστὸ νερό». Αὐτὰ δὲν λέγονται. Τέλος, γράφετε «τὸ πόνο, τὸ κόσμον, σὰ κάθε βράδυ», ἀντὶ «τὸν πόνο, τὸν κόσμον, σὴν κάθε βράδυ».—κ. Στ. Λουκ. Θεσσαλονίκη. Καὶ σᾶς ὁ ἐλεύθερος στίχος σᾶς παρασύρει εἰς πλεονασμοὺς καὶ ἐνίοτε εἰς περιττολογίαν. Ἐν τούτοις, ἂν ἐπυκνώνοντο καὶ ἐσυντομεύοντο τὰ νοήματα, θὰ ἦσαν ποιήματα ἄξια λόγου, ἰδίως τὸ «Στὰ ὄνειρά σου». Δι' αὐτὰ θὰ τὰ περιμένωμεν διορθωμένα.—κ. Α. Ἀργ. Καλάμας. Ἄν καὶ ἔχει ἐν μέρει αὐτὸ ποῦ λέγεται «διάθεσις», παραμένει ὅμως μέτριον καὶ ἀτελές. Περιμένει κανεὶς μίαν συμπλήρωσιν ποῦ δὲν ὑπάρχει.—κ. Μ. Ἀλ. Πειραιᾶ. Θὰ διαλέξωμεν ἓνα ἢ δύο διὰ τὴν «Πρωτοπορείαν». Τὰς δικαιολογίας σας δὲν τὰς εὐρίσκομεν ἀναγκαίως.—κ. Σπ. Κορφ. Ἐνταῦθα. Τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν ἐνδεκασυντάξων γνωμικῶν συνθέτων ἀπαιτεῖ σπανίαν ἱκανότητα καὶ δεξιότητα. Καὶ ὅμως τὰ ἰδικά σας ἐγγίζουσι τὴν ἐπιτυχίαν. Ὀλίγον ἀκόμη καὶ θὰ ἦσαν δημοσιεύσιμα.—κ. Ἀλ. Θ. Δρ. Ἐνταῦθα. Τὰς κρίσεις σας διὰ τοὺς νέους ποιητὰς εὐρίσκομεν παραπολύ ἀπολύτους. καὶ πλεόν τοῦ δέοντος γενικευμένας. Ὑπάρχουσι καὶ νέοι ποιηταί, οἱ ὅποιοι δὲν «ἐντροπίασαν» οὔτε «εμαύρισαν» τὴ λογοτεχνικὴ ἱστορία τοῦ τόπου μας. Ὅσον διὰ τὰ ἰδικά σας, χωρὶς νὰ εἶναι ἀποτυχημένα, παραμένουν μέτρια. Διὰ νὰ περιληφθοῦν ὅμως εἰς τὴν «Πρωτοπορείαν», ἐχρειάζεται κάτι περισσότερον ἀ' αὐτὰ.—κ. Γ. Στ. Ἐνταῦθα. Αἱ μεταφράσεις σας χρειάζονται κάποια ἀναθεώρησιν ἐκεῖ ὅπου ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ πρωτότυπον διὰ λόγους μετρικῆς. Ὅτιος εἰς τὴν β' στροφῆν τοῦ «Συννέτου τῆς Ἑλένης» καὶ εἰς τὸ τέλος τοῦ ἄλλου.—κ. Π. Γ. Κορυ. Ἐνταῦθα. Βεβαίως τὸ μακροσκελές ἔμμετρον διηγημὰ σας «λέγει κάτι», δηλαδὴ ἔχει μίαν ἀρχὴν, μίαν ὑπόθεσιν καὶ ἓνα τέλος. Ἄλλὰ εἶναι καταφανές, ὅτι τὸ θέμα ἀνεπτύχθη εἰς δυσανάλογον μῆκος, ἔγινεν ἀνιαρὸν καὶ ἐξηρῆσθη. Τὶ ὄρατα ἂν αὐτὴ ἡ στιγμιαία σας ἐντύπωσις ἀπεδίδοτο εἰς δύο ἢ τρεῖς σφιχτοδεμένας στροφάς. Ἐννοεῖται ὅμως χωρὶς μετρικὰς ἀναιρεσίας!—κ. Ε. Θεοφ. Ἐνταῦθα. Καὶ τὰ δύο ἔχουσι μίαν ποιητικὴν προσπάθειαν, ἀλλὰ ὄχι καὶ τὴν σχετικὴν ἀριότητα, ποῦ χρειάζεται διὰ νὰ εἶναι παρουσιάσιμα. Ἐν τούτοις ὁ κ. Τ. Ἄγρας σᾶς εὐχαριστεῖ διὰ τὴν ἀφιέρωσιν.—κ. Ρ. Περ. Ἐνταῦθα. Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὸ γράμμα σας καὶ εὐρίσκομεν τὰς σκέψεις σας ὀρθὰς καὶ μελετημένας. Ἀπὸ τὰ ποιήματά σας προτιμῶμεν τὴν «Παραμονὴν Χωρισμοῦ». Θέλετε νὰ περιληφθῆ εἰς τὴν «Πρωτοπορείαν»;—κ. Μ. Μπερ. Ἐνταῦθα. Ὅτε τὸ ποίημα οὔτε τὸ πεζογράφωνδο εἶναι δημοσιεύσιμα. Τὶ τὰ θέλετε, αὐτὰ τὰ «Παροίγια» χρειάζονται ἐξαιρετικὸν καὶ εἰδικὸν κέφι τὸ ὁποῖον ἴσως δὲν ἔχετε.

Η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ