

ΔΗΜ. ΓΕΡΑΝΙΩΤΗΣ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ (Β. ΜΠΟΚΑΤΣΙΑΜΠΗΣ)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 146

ΣΤΑ ΦΤΕΡΑ

'Ακίνητη ἄς μὴ θέλουμε κίμωλ' ἀπ' τὶς ἀσταθες γραμμές,
Δεντροκορφές, πουλιῶν φωλιές στὰ ἱσκιόφωτα σαλεύουν,
"Ὅσαι στὴ μοιρολατρικὴ νοθεύτη δὲν πιστεύουν,
Τὶς φευγαλέες ἄς χιῖρονται πρὶ νὰ χαθοῦν ὄραϊες στιγμές.

Θάμματα κίνει γύρω μας μεγάλα ὁ λόγος κ' ὁ ἀριθμός,
"Ἡ φαντασία μᾶς κἀει ψηλὰ σὲ μάκρη καὶ σὲ πλάτη,
Νοήματα ἄλλα, θέλγητρα καινούργια, ἀβέβαιο κἀτι
Φέρνει, "Ἐρωτα, καὶ πρὸς ἑσὲ πάντοτε ὁ νέος σχηματισμός.

Μονάχα μὲ τὸ θάνατον ἢ ἄθλια ταιριάζει ἀπαντοχή,
Σὲ μιὰ προσήλωσι' ὡς κρατεῖ χαῦνο τὸ πνέμα, δίχως
Τὸ ἀναφτερούγιμα, ἢ ὄσμῃ, ἕνας τόνος, ἕνας ἦχος,
Νὰ συγκλονεῖ τὴν αἴσθησι' καὶ νὰ ταράζει τὴν ψυχὴ...

ΞΥΠΝΗΜΑ

Τῆς λίμνης σπιδίζαν λαμπρὰ τὰ χρυσοπράσινα νερά,
Τὰ χόρτα σάλευαν στὸ φῶς καὶ στὴ δροσόβολη αὔρα,
Χαρὰ θεῶν τὰ λούλουδα, χρυσὰ τὰ κλώνια, τὰ δεντρά,
Τὰ πάντα γύρω, ὡς τᾶλουζεν ἡ ξεχυμένη ἀνάβρα.

Κι' ἀρμένιζε, κίρκος λευκός, στὴν προσδοκία ἡ νέα ψυχὴ,
Καθὼς τερπνὰ τὴ λικνίζεν ἡ ἀγάπη ἢ ἐλπιδοφόρα,
Κ' ἦσαν αὐτὸ τοῦ θλιβεροῦ παραμυθιοῦ ἢ κλανεύτρα ἀρχὴ
Μέσα στὴν ἀνοιξιάτικη θεσπέσια ἐκείνην ὥρα...



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Η ΓΙΟΡΤΗ ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΙΑΣ

Δέν ξέρω ἂν οἱ μεγάλες θρησκευτικὲς γιορτὲς προσφέρουν τίποτε ξεχωριστὸ στὴ χαρὰ τῆς ζωῆς—γιὰ μένα εἶναι οἱ μελαγχολικώτερες ἡμέρες τοῦ χρόνου,—δίχως ἄλλο ὅμως προσφέρουν τὶς χειρότερες ὑπηρεσίες στὴν αἰσθητικὴ τῆς. Ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ τὴ γραφικότητα τῆς ζωῆς χάνεται πάντα τὶς ἡμέρες αὐτές. Ἐννοῶ τὴ γραφικότητα καὶ τὴν ποίηση τοῦ παλιοῦ ροῦχο.

Δέν ὑπάρχει πράγματι ἀναισθητικώτερο θέαμα ἀπὸ ἓνα λαὸ ντυμένο μὲ τὰ γιορτινὰ του. Τὰ γιορτινὰ τοῦ λαοῦ τῶν πόλεων, ἐννοεῖται. Γιατὶ τὰ γιορτινὰ τῶν χωρικῶν, ποὺ διατηροῦν ἀκόμα τὶς ἐθνικὲς μας φορεσιές, ἔχουν βέβαια καὶ χαρακτήρα καὶ χρῶμα καὶ παλμὸ ζωῆς. Τὰ γιορτινὰ ὅμως τῶν πόλεων εἶναι ἀπλοῦστατα τὰ καινούργια ροῦχα, τὰ νεοφερμένα ἀπὸ τὸ ραφτάδικο ἢ ἀπὸ τὴν ἀποθήκη τοῦ ἐμπόρου «ἐτοίμων ἐνδυμάτων». Φρεσκοσιδερωμένα, ἀψογα στὴν τσάκισή τους, ἀτσαλάκωτα, χωρὶς μιὰ «μοιραία γραμμὴ» ἀπάνω τους, χωρὶς προσωπικότητα, χωρὶς χαρακτήρα, χωρὶς ἱστορία, χωρὶς ψυχὴ, εἶναι ἡ ἀρνησιμὴ κάθε αἰσθητικῆς καὶ ὁ θρίαμβος τῆς κοινοτυπίας. Ἀπὸ τὸν ἀσχημα αὐτὸ θρίαμβος εἶχαν γεμίσει οἱ δρόμοι καὶ τὰ κέντρα τῶν Ἀθηνῶν τὶς γιορτάσιμες ἡμέρες ποὺ μᾶς πέρασαν. Καὶ ὁ φτωχότερος εἶχε ντυθῆ μὲ τὰ γιορτινὰ του. Καὶ, καθὼς περπατοῦσε κανεὶς μέσα σ' ἓνα πλήθος ἀνθρώπων, ποὺ εἶχαν χάσει, μέσα στὰ καινούργια τους ροῦχα, κάθε χαρακτήρα καὶ κάθε προσωπικότητα, ποὺ εἶχαν χάσει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ τους, σκλάβοι τῆς τσάκισης τοῦ πανταλονιοῦ των καὶ τῆς κουμπότρυπας τοῦ σακκακιοῦ των, νοσταλγοῦσε τὸ παλιὸ ροῦχο μὲ τὰ τσαλακώματά του, μὲ τὰ γόνατα τοῦ πολυφορεμένου πανταλονιοῦ, μὲ τὰ ξεθωριάσματά του, μὲ τὰ μπαλώματά του καὶ

μὲ τοὺς λεκέδες του ἀκόμα. Νοσταλγοῦσε τὸ παλιὸ, καθημερινὸ λαϊκὸ ροῦχο, τὸ ροῦχο τῆς δουλειᾶς καὶ τῆς φτώχειας, αὐτὸ ποὺ δίνει ἀκόμα κάποια γραφικότητα στὴ μονότονη, ἐμοιόμορφη, σχολαστικὴ καὶ ἀψυχη ἐμφάνισή τῆς ζωῆς τῶν μεγάλων πόλεων. Καὶ καταντοῦσε νὰ ψάχνῃ κανεὶς καὶ νὰ γυρεύῃ μέσα στὰ πλήθη τῶν ἀνθρώπων μὲ τὰ γιορτινὰ τους κάποιο κουρελιάρη ζητιάνο γιὰ ν' ἀναπαύσῃ τὴν δρασή του καὶ τὴν ψυχὴ του.

Ἐπρεπε, ἀλήθεια, νὰ χαθῆ ἀπὸ τὰ μάτια μας, γιὰ λίγες μέρες, τὸ παλιὸ ροῦχο, γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴν αἰσθητικὴ του ἀξία. Δέν ὑπάρχει ἀνθρωπος, φαντάζομαι, ποὺ νὰ μὴν ἀγαπᾷ τὸ παλιὸ του ροῦχο. Ὅλοι ὅμως φανταζόμαστε πῶς τὸ ἀγαποῦμε γιὰ τὴν ἀνεση ποὺ μᾶς χαρίζει, γιὰ τὴν ἐλευθερία ποὺ μᾶς προσφέρει, γιὰ τὴν προσαρμογὴ του ἀπὸ ἓνα πολυκαιρινὸ φόρεμα στὶς ἰδιοτροπίες καὶ τὶς συνήθειες τοῦ κορμιοῦ μας, γιὰ τὸ καθετί, τέλος, ποὺ μᾶς κάνει νὰ αἰσθανόμαστε τὸ παλιὸ ροῦχο σὰν ἓνα πρᾶμα μὲ τὸν ἑαυτὸ μας, ὅπως αἰσθανόμαστε τὸ δῆμα μας. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς διαφεύγει εἶναι ἡ αἰσθητικὴ του ἀξία. Καὶ ὅμως ἡ αἰσθητικὴ του ἀξία εἶναι ἴσως ἡ μεγαλύτερη. Γιατὶ τὸ παλιὸ μας ροῦχο ἔχει κάτι τι ἀπὸ τὴ ζωὴ μας, ποὺ ἀποτυπώνει ἀπάνω του τὰ σημάδια τῆς, ὅπως τοῦ ἀποτυπώνει τὸ κορμὶ μας τὰ δικὰ του. Ἄν δεχτοῦμε μάλιστα τὴ μεταψυχικὴ θεωρία τοῦ «ἐπιψυχιδίου», τοῦ ἐμποτισμοῦ δηλαδὴ τῶν πραγμάτων ποὺ φοροῦμε ἀπάνω μας ἀπὸ ἓνα ἐνσυνείδητο μέρος τῆς ψυχῆς μας—μὲ τὴ θεωρία αὐτὴ οἱ ψυχολόγοι ἐξηγοῦν πολλὰ εἶδη μαντείας, καθὼς καὶ μερικῶν μεταθανατίων φαινομένων σὲ τόπους ὅπου πέθαναν ἀνθρωποὶ ὑπὸ ὄρους ποὺ εὐνόησαν τὸν ἐμποτισμὸ τῶν γύρω

τους ἀντικειμένων ἀπὸ τὸ «ἐπιψυχιδίον» τους—πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε στὸ παλιὸ ροῦχο ἓνα ἔμφυχο ἀντικείμενο, ὄχι μόνο μεταφορικὰ, ἀλλὰ καὶ οὐσιαστικά.

Ἴσως γι' αὐτὸ ἡ Τέχνη ἀγαπᾷ ξεχωριστὰ τὸ παλιὸ ροῦχο, ὅπως ἀγαπᾷ τὸ παλιὸ σπίτι, τὸ παλιὸ ἐπιπλο, τὸ κάθε παλιὸ ποὺ ἔζησε καὶ ὑπέφερε καὶ ποὺ ὁ χρόνος περνώντας ἄφισε ἀπάνω του τὰ χνάριά του. Γιατὶ ἡ Τέχνη βλέπει βαθύτερα στὴν ψυχὴ τῶν πραγμάτων, ἀπ' αὐτὴν πηγάζει καὶ μ' αὐτὴ τρέφεται. Ὅ,τι ὀνομάζουμε ἔτσι ἀπλά

γραφικότητα εἶναι κάποτε μιὰ βαθειὰ φιλοσοφία. Καὶ ἡ αἰσθητικὴ τῶν πραγμάτων εἶναι κατὰ βάθος ἡ φιλοσοφία των.

Ἴσως μιὰ προσωπικὴ μου ἐντύπωση νὰ μ' ἔφερε πολὺ μακριά. Δέν ξέρω. Ὅταν ὅμως, μὲ τὸ πέρασμα καὶ τῆς τελευταίας γιορτῆς ἀπὸ τὸ χριστιανικὸ τρίγιορτο τῶν ἡμερῶν αὐτῶν, ξαναεἶδα τὰ παλιὰ ροῦχα νὰ χυθοῦν στὴν κυκλοφορία τῶν δρόμων, ἡ ζωὴ τῆς πολιτείας μου φάνηκε πῶς δέν ξαναβρῆκε μὲν τὴ γραφικότητά της. Ξαναβρῆκε καὶ τὴν ψυχὴ της.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

LOUIS LE CARDONNEL

ΤΟ ΠΙΑΝΟ

Συλλαβὲς θλιβερὲς βαθυβλάνουν στὸ πιάνο
στοῦ ἔρημου λιμανιοῦ τὸ πιὸ μικρὸ τὸ σπίτι.
Βαρὺ τὸ νερό, οὐρανὸς βαρὺς στὴ δύση ἀπάνω.
Ράθυμος λόγος ἄπαντον πόνο δουλεύει.
Παροίκληση, κι' ἄς πᾶν στὸν ἄνεμον ἡ εὐχὴ τῆς!
Ἕνα «Ἐκ βαθέων», μὰ ποὺ σὲ Κύριο δέν πιστεύει.

Μὲς στὸν μονότονον ἦχο, καὶ ποιὸς δὲ νοιώθει
τὸ ἴδιο τὸ διάστημα μονότονο, νὰ κλώθει;

Μέρες μονότονες τῆς ὅποιας μέσα παίζει!
—Τοῦ Ἔρωτος οὐρανούς δέν εἶναι χορτασμένη;
ἢ τάχα ἓνας ξενητεμμένος τὴ βυραίνει,
σὲ μονότονη θάλασσα νεκρὸς, τρελλὸς τοῦ πόνου
κι' ἀπὸ τὴν ἔπαρση τῆς ὅποιας μέσα παίζει;

Ἄχ, ἄχ' τὸ πιὸ μικρὸ τοῦ νεκροῦ λιμανιοῦ πιάνο,
τὸ «Κόριε Ἐλέησον» βγαίνει μ' ὄλον του τὸν πόνο,
κι' αὐτὴν τὴν ἔρημο, ποὺ τὸ «μάννα» δὲ θάξῃ,
ἔσύ, φωνὴ τοῦ Σούμαν, κατοικεῖς μονάχη,
καὶ μόνο ὁ λόγος σου θὰ τὴν γεμίξῃ, μόνο,
μαῦρος, σὰν ὁ οὐρανός, βαρὺς στὴ δύση ἀπάνω.

(Ποίημα)

ΤΕΛΛΟΣ ΛΓΡΑΣ





Ο ΟΘΩΝ ΚΑΙ Η ΑΜΑΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΒΑΜΒΕΡΓ (*)

— ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ ΚΑΙ Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΥΛΗ ΤΟΥ ΠΡΩ-
ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ —

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Κυρίαί και Κύριοι,

Καθ' ἄς στιγμῆς, ἐπὶ τῇ συμπληρώσει ἐ-
κατονταετίας ἀπὸ τῆς καθόδου τοῦ Ὁθω-
νος, τόσα ἐγράφησαν περὶ αὐτῆς καὶ τῆς
οἰκοδομῆς τῶν ἐν Ἀθήναις ἀνακτόρων, τὸ
ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ στρέφεται αὐτομά-
τως καὶ πρὸς τὴν τελευταίαν περίοδον τοῦ
βίου τοῦ πρώτου βασιλέως τῆς Ἑλλάδος.
Ὁμολογῶ ὅτι μέχρι πρὸ ἐλαχίστων ἐτῶν
περὶ ταύτης ἐγνώριζον μόνον ὅτι Ὁθων
εἶχε διέλθῃ τὰ τελευταῖα του ἔτη εἰς Βάμ-
βεργ, ἠγνόουν ὅμως παντελῶς διατί εἶχε
μεταβῆ καὶ πῶς ἔζησεν ἐκεῖ. Ἐπειδὴ δὲ
ἀντελήφθην ὅτι ὀλίγοι εἶναι οἱ καλλίτερον
πληροφόρητοι, ἐσκέφθην ὅτι ἴσως δὲν
εἶναι περιττὸν νὰ συνοψίσω ἐν διαλέξει
ἕσα ἔμαθον ἐπισκεπθεὶς τὸ Βάμπεργ ἢ ἠ-
κουσα ἀπὸ διαφόρους εὐγενεῖς φίλους ὁ-
πωσδήποτε συνδεομένους μὲ τὴν τελευ-
ταίαν αὐλὴν τοῦ Ὁθωνος.

Ὁμολογῶ πρὸς τούτοις ὅτι ἡ παρούσα
ἀπέριτος ὁμιλία ἔχει καὶ σκοποὺς ἐγωῦ-
στικούς· ἀποβλέπει δηλαδὴ εἰς τὴν συλλο-
γὴν ὅσον καὶ εἰς τὴν μετάδοσιν πληροφο-
ριῶν. Κατὰ τὰς ἐρεῦνας μου, προσέκρουσα

πράγματι ἐπὶ τῶν δυσχερειῶν τὰς ὁποίας
συναντοῦν ὅσοι ἠθέλησαν νὰ μελετήσουν
τὴν σύγχρονον ἱστορίαν τῆς Ἑλλάδος. Οἱ
ξένοι ἀποροῦν, μὴ εὗρισκοντες ὁπωσδήποτε
πλήρεις βιογραφίας τῶν ἀνδρῶν ποὺ πρω-
ταγωνίστησαν εἰς τὴν πολιτικὴν καὶ δι-
πλωματικὴν ἱστορίαν τῶν τελευταίων ἑκα-
τὸν ἐτῶν. Ἡ ἔλλειψις αὕτη ὀφείλεται βε-
βαίως εἰς τὸ ὅτι σπανίως ἐδημοσιεύθησαν τὰ
περισπωθέντα, ἐν τούτοις, ἀρχεῖα τῶν ἐπιφα-
νεστέρων Ἑλλήνων, ἢ ἐπιστολαὶ καὶ ἀνα-
μνήσεις διαφωτίζουσαι τὴν πολιτείαν αὐ-
τῶν. Ἄλλ' εἶναι ἐπίσης ἀποδοτέα εἰς τὸ ὅτι
οἱ βίοι τῶν ἀνδρῶν τούτων δὲν ἐμελετή-
θησαν ἐγκαίρως, διὰν δηλαδὴ ἦτο καιρὸς
νὰ συλλεγοῦν πληροφορίαι πικρὰ αὐτο-
πτῶν μαρτύρων. Διὰ νὰ περιορισθῶ εἰς τὸ
παρὸν θέμα, ἂν εἶχε τις ἐπιχειρήσῃ νὰ
πραγματευσθῇ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς
τοῦ Ὁθωνος πρὸ σαριάντα ἢ ἀκόμη πρὸ
τριάντα ἐτῶν, θὰ εὗρισκε καὶ εἰς τὴν
Βαυαρίαν καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδιν πολλοὺς
τοὺς γνωρίσαντας τὰ πράγματα ἐκ τοῦ σύ-
νεγγυς. Δι' αὐτὸ μάλιστα καὶ τὸ τελευ-
ταῖον κεφάλαιον τῆς βιογραφίας τῆς Ἀ-
μαλίας ὑπὸ τῆς κυρίας Σωτηρίας Ἀλιμπέρ-
τη, δημοσιευθὲν τὸ 1896, περιέχει ἐπιρρεῖς
ὁπωσδήποτε πληροφορίας (1). Τώρα ὅμως
ἐλάχιστοι εἶναι ἐν Βαυαρίᾳ οἱ ἄμεσον γινώ-

(1) Τὸ δεύτερον τεῦχος τοῦ ἔργου τούτου·
Ἀμαλία, ἡ Βασίλισσα τῆς Ἑλλάδος, ἐδημοσιεύ-
θη τῷ 1916, ἀλλὰ περιέχει ἐπιστολάς γραφεί-
σας ἐκ ἀφορμῆς τῆς δημοσιεύσεως τοῦ πρώ-
του, δηλαδὴ κατὰ τὸ τέλος τοῦ παρελθόντος
αἰῶνος.

σαν ἔχοντες τῶν χρόνων ἐκείνων (1). Ἐν
Βάμπεργ τοῦλάχιστον δὲν κατώρθωσα ν'
ἀνεύρω οὔτε ἓνα. Εἰς τὴν Ἑλλάδα μόνον
ἓνα εὔρον αὐτόπτην μάρτυρα, ἀλλὰ ὄντως
ἀνεκτίμητον, τὴν δεσποινίδα Ἀμαλίαν Βέ-
νινγκ. Αὕτη, κόρη τοῦ γραμματέως τοῦ Ὁ-
θωνος Βένινγκ (2) καὶ τῆς Λουίζας Γκορὴν (3),
ἐγεννήθη τῷ 1853 ἐν Ἀθήναις. Βαπτισθεῖ-

σα ὑπὸ τῆς βασιλίσσης (4), ἠκολούθησε μὲ
τοὺς γονεῖς τῆς τοὺς βιασιεῖς εἰς τὴν ἑ-
ξορίαν, ἐπιβῆσα, ὅπως καὶ αὐτοί, τοῦ ἀγγλι-
κοῦ πολεμικοῦ «Σκύλλα». Συνεταξείδευσε
μετ' αὐτῶν ἀπὸ Βενετίας εἰς Μόναχον (5).

εἰς τὸν Βένινγκ τὴν ἐθνικότητα τῆς συζύγου
του.

(4) Δι' οὗ καὶ φέρει ὅπως σχεδὸν ὅλοι αἱ ὑπὸ
τῆς Ἀμαλίας βαπτισθεῖσαι τὸ ὄνομα αὐτῆς.

(5) Χάρις εἰς τὴν διατριβὴν τοῦ Λεωνίδα
Παλάσκα, ἐκδοθεῖσαν μετὰ τὸν θάνατον αὐ-

(1) Ἀπὸ τοῦ 1898, ὁ γραμματεὺς τοῦ Μεγάλ-
λου δουκὸς τοῦ Ὁλδερμβούργου ἔγραψεν εἰς
τὴν κυρίαν Ἀλιμπέρτη: «Ἐν
Γερμανίᾳ ἤδη ἡ μακαρίτις βα-
σίλισσα σχεδὸν ἐλησημονήθη»
(τεῦχος Β', σ. 30).

(2) Ὁ Ἰούλιος Wentig εἶ-
χε γεννηθῆ εἰς τὸ Ἐρλαγγεν.
Καταταχθεὶς ὡς ἐθελοντῆς εἰς
τὸ συνοδεῦσαν τὴν ἀντιβα-
σιλείαν σῶμα στρατοῦ, κα-
τήλθεν εἰς Ἑλλάδα, ὅπου προσ-
ελήφθη μετ' οὐ πολὺ εἰς τὸ
γραφεῖον τοῦ βασιλέως. Ἐ-
πανελθὼν εἰς τὴν πατρίδα
του ἐτιμήθη διὰ τοῦ τίτλου
τοῦ ἀδελικοῦ συμβούλου (Rat-
rat), εἰς αὐτὸν δ' ἐνεκιστεύ-
θη ἡ βασιλικὴ βασιλικὴ οἰ-
γένεια τὴν διαπραγματεύειν
τοῦ «Πρὸς τοὺς κληρονό-
μους τοῦ Ὁθωνος χρέους»
(περὶ οὗ βλ. Α. Ἀνδρεάδης:
Ἱστορία τῶν Ἑθνικῶν Δα-
νείων, Ἀθήναι 1904, σελ.
111-113). Τοῦτο ἐκανονίσθη
διὰ συμβάσεως ὑπογραφείσης
τῇ 8ῃ Ἰουλίου 1868. Ἐπὶ
δὲ τῇ ἀφορμῇ ταύτῃ, ὁ Βέ-
νινγκ ἐπεσκέφθη καὶ πάλιν
τὴν Ἑλλάδα. Τὸ χρέος
ἀπεώρα εἰς διάφορα ἔξοδα ἄ-
τινα ἔκαμιν ἐξ ἰδίων ὁ Ὁ-
θων πρὸς ἀνάγεσιν τῶν Ἀ-
νακτόρων, τοῦ νῦν ὑπουργ-
γεῖου τῶν στρατιωτικῶν καὶ
τῶν βασιλικῶν σταύλων. Ἐ-
ξοφληθὲν διὰ χρεωλυτικῶν δό-
σεων, ἀπεσβέσθη τῷ 1908.

(3) Θυγατὴρ τοῦ John
Green, τοῦ γνωστοῦ γενικοῦ
προξένου τῆς Ἀγγλίας, οὗ
ἑτέρα θυγάτηρ ἐνυμφεύθη τὸν
διαδεχθέντα αὐτὸν εἰς τὸ βρετ-
τανικὸν προξενεῖον Merlin
(παιεπον τῶν γνωστῶν μελῶν
τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας Μέρ-
λιν).

Ἡ Ἀμαλία, ἦτοι ἀπηχθά-
νετο τοὺς Ἀγγλοὺς καὶ δὲν
ἤξευρε νὰ κρύπτῃ τὰ αἰσθη-
ματά της, προσήψε πολλάκις



Ὁ Ὁθων καὶ ἡ Ἀμαλία εἰς τὸ Βάμπεργ.

Ἄπ' ἐκεῖ δὲ μετέβη, καίτιν μετ' αὐτῶν, εἰς Βάμπεργ, ὅπου ἔμεινε μέχρι τοῦ 1879, δηλαδή καὶ πέραν τοῦ θανάτου τῆς Ἀμαλίας. Εἶναι λοιπὸν ἐν τῶν ἐλαχίστων ἀτόμων ὅτινα ἠδυνήθησαν νὰ παρακολουθήσουν τὴν ζωὴν τῶν βιβαλέων βῆμα πρὸς βῆμα, ἀπὸ τοῦ 1862 μέχρι τοῦ 1875. Ἡ δὲ μαρτυρία τῆς εἶναι τοσοῦτω μᾶλλον πολυτιμὸς, καθ' ὅσον, ὄχι μόνον ἡ μνήμη τῆς εἶναι πιστοτάτη, ἀλλὰ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐκράτησε ὅλην τὴν δροσερότητα τῆς νεότητος. Διηγεῖται τόσον ζωντανά, ὥστε νομίζει κανεὶς ὅτι βλέπει ὅσα ἀκούει. Καίτοι δὲ δυστυχῶς δὲν ἔχει τὸ πατρικὸν ἀρχεῖον, ὅπερ περιῆλθε εἰς τὸν παραμεινάντα ἐν Γερμανίᾳ καὶ ἤδη στρατηγὸν ἐν ἀποστρατεῖᾳ ἀδελφόν τῆς, ἐπὶ τῶν κληρονομιῶν τῆς βασιζονται πολλαὶ σελίδες τῆς παρούσης διαλέξεως.

Ἐπίσης, πληροφορίας ἀξιολόγους ἤρῳ τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀλεξ. Παπαγεωργίου: *Τὰ συμβάντα τοῦ Ὀκτωβρίου 1862* (Ἀθήναι 1882, σελ. 46) γνωρίζομεν ἐπακριβῶς τὸ ἀκολουθηθέν δρομολόγιον. Ὁ Ὀθων καὶ ἡ ἀκολουθία του, ἀποπλεύσαντες ἐκ Σαλαμίνος τὴν 12^{ην} Ὀκτωβρίου, ἐφθάσαν εἰς Βενετίαν τὴν 17^{ην}. Ἐν-τῷθεν μετέβησαν διὰ σιδηροδρόμου εἰς Βότzen (σημερινὸν Bozano) καὶ ἐκεῖθεν ἐπ' ὁ-

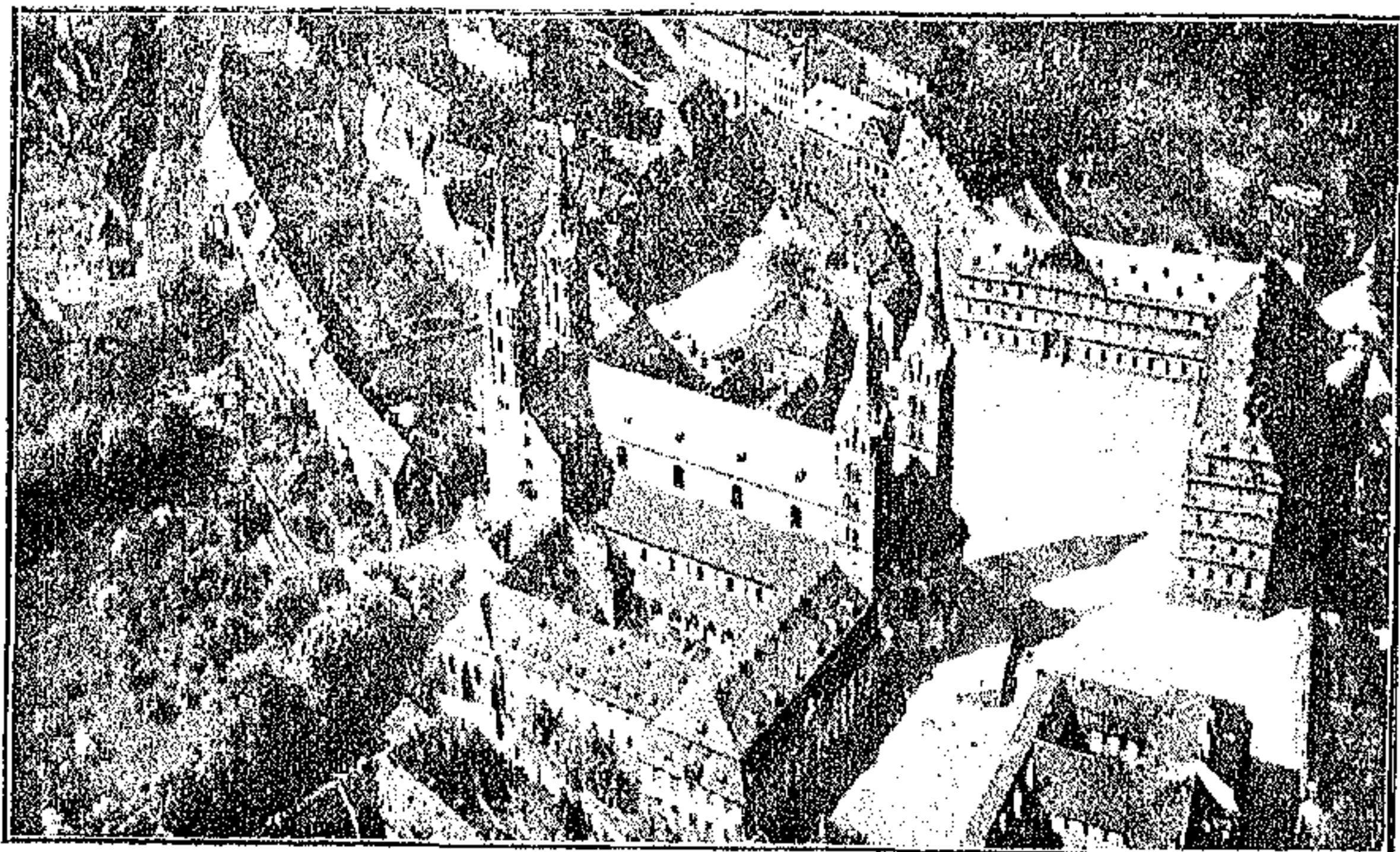
σθὴν παρὰ τοῦ κ. Ἀλεξάνδρου Φίλωνος, ἀδελφοῦ τῆς προτελευταίας δεσποινίδος τῶν τιμῶν τῆς Ἀμαλίας, οὗ ὁ πρεσβύτερος ἀδελφὸς Ἐπαμεινώνδας (1) πρῶτος μοι εἶχε δώσει νύξεις περὶ τῆς ἐν Βάμπεργ αὐλῆς.

Ἐκ τῆς βιογραφίας τῆς κυρίας Ἀλιμπέρτη φαίνεται ὅτι καὶ ἡ τελευταία δεσποινὶς τῶν τιμῶν τῆς Ἀμαλίας, δεσποινὶς Ζανθὴ Χατζίσκου, μετέπειτα κυρία Δ. Διαμάντη, εἶχεν ἐνδιαφέρουσαν συλλογὴν φωτογραφιῶν. Δυστυχῶς ἡ, ὅσον καὶ ἡ μήτηρ τῆς εὐγενῆς, θυγάτηρ ταύτης, κυρία Ζερβέα, μείνασα ὄρφανὴ νεωτάτη καὶ πολλὰ παθοῦσα ἐκ τῶν μπολσεβλικῶν, δὲν κατόρθωσε νὰ περισώσει ἐκ τῶν φωτογραφιῶν τού-

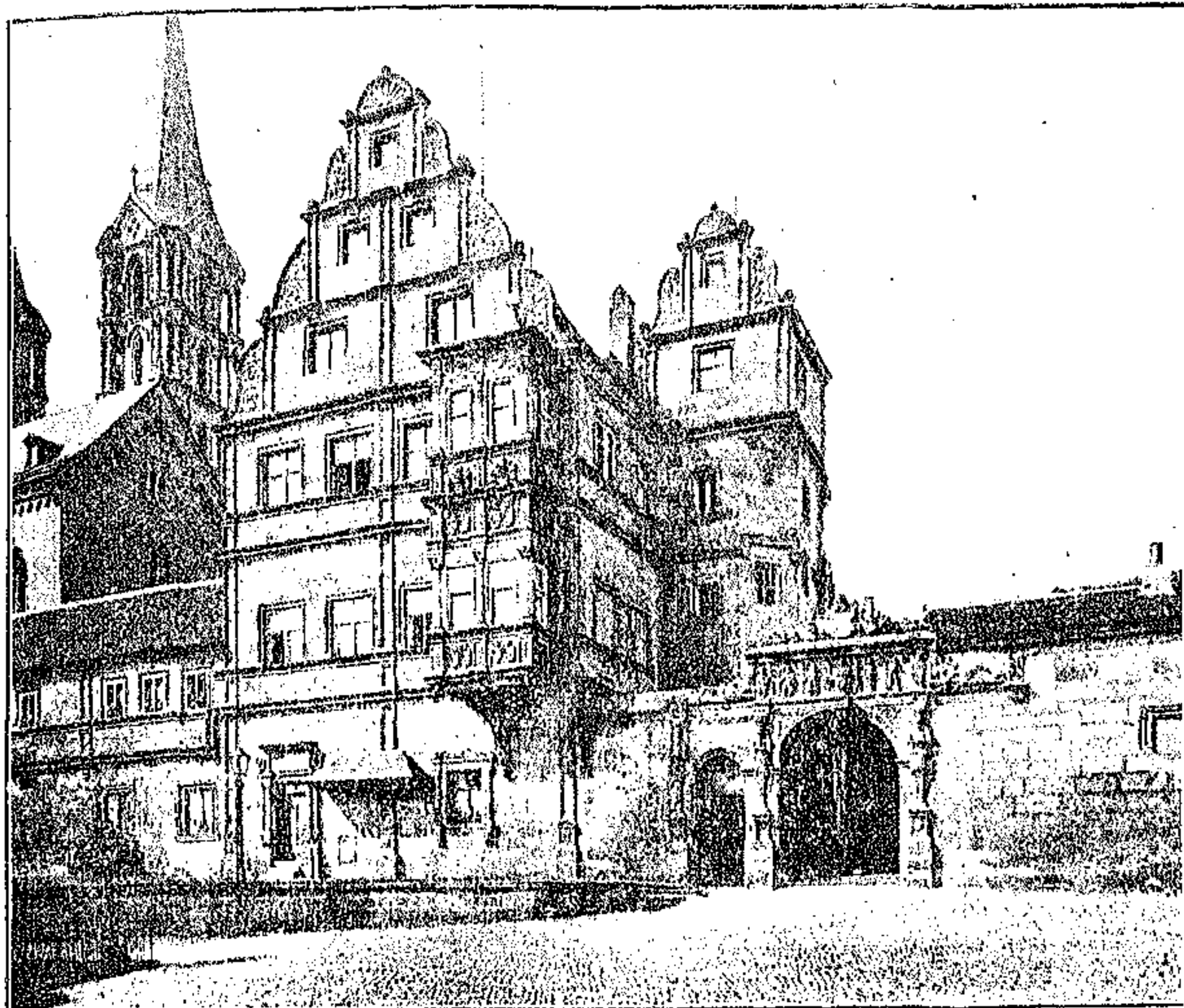
δοιπορικῶν ἀμαξῶν (Alliences) εἰς Ἰναπρούκ. Ἀναλαβόντες δὲ πάλιν τὸν σιδηροδρόμον, ἐφθάσαν τέλος εἰς Μόναχον τὴν 20^{ην} Ὀκτωβρίου.

Ὁ Παλάσκακ ἀκολουθεῖ τὸ Ἰουλιανὸν ἡμερολόγιον. Ἄλλ' ἡ 20 Ὀκτωβρίου ἦτο διὰ τοὺς καθολικοὺς ἡ 2 Νοεμβρίου, δηλαδή ἡ Ἡμέρα τῶν Ψυχῶν (Allenseelentag), καὶ τοῦτο, ὡς μοι ἔλεγεν ἡ δεσποινὶς Βένινγκ, ἐκρίθη ὡς κακὸς οἰωνός.

(1) Πρόκειται περὶ τοῦ μετὰ τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους ἀποθανόντος διαπρεποῦς διπλωμάτου.



Γενικὴ ἀπομνημονεύσις τῆς Μητροπόλεως καὶ τῶν νέων Ἀνακτόρων τοῦ Βάμπεργ. (Δεξιὰ· τὸ καλυπτόμενον ὑπὸ τῆς Μητροπόλεως οἰκοδόμημα εἶναι τὰ παλαιὰ Ἀνάκτορα.)



Τὰ παλαιὰ Ἀνάκτορα τοῦ Βάμπεργ.

των, παρὰ μίαν, εὐτυχῶς χαρακτηριστικωτάτην διότι δεικνύει τὴν τότε δεσποινίδα Χατζίσκου φέρουσαν τὸ ἐθνικὸν ἔνδυμα.

Παρ' ὅλην ὅμως τὴν πρόθυμον τριπλῆν ταύτην ἀρωγὴν, ὁ καταρτισθεὶς φάκελλος δὲν εἶναι ὅσον πλήρης ἔπρεπε· λείπουν δὲ κυρίως ἐξ αὐτοῦ αἱ ἀπαραίτητοι γραπταὶ πηγαί. Δι' ὃ καὶ ἐπαναλαμβάνω, ἀπόψε σκοπὸς τοῦ διμηλοῦ εἶναι μᾶλλον νὰ φωτισθῇ παρὰ νὰ φωτίσῃ. Ἐλπίζω ὅτι ὅσοι γνωρίζουν τίποτε συμπληρωματικὸν ἐπὶ τοῦ θέματος καὶ ἴδω ὅσοι ἔχουν ἀνεκδότους ἐπιστολάς, θὰ λάβουν τὴν εὐγένειαν νὰ ἐπικοινωνήσουν μαζί μου. Ἡ ἐκκλησις αὕτη ἀπευθύνεται κυρίως πρὸς τοὺς συγγενεῖς τῶν ζησάντων παρὰ τὸν Ὀθωνα, τοὺς ὁποίους δὲν ἐπρόφρασα νὰ ἴδω ὅλους, ἐν μέρει ἐξ ἀγνοίας.

Οὕτω, μόλις χθές, δηλαδή τὴν ἐνδεκάτην

ὄραν, ἀνεκάλυψα ὅτι ὁ παλαιὸς μου φίλος δικηγόρος κ. Γεώργιος Ὀρφανίδης, εἶναι ἕγγονος τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Ὀθωνος καὶ κίτοχος πολυτίμων φωτογραφιῶν καὶ ἐγγράφων τοῦ στρατηγοῦ Νοταρᾶ. Τοῦλάχιστον ταύτας, μετὰ τὴν γνωστὴν φιλοφροσύνην, ἔθεσε εἰς τὴν διάθεσίν μου, ἀνεῦρε δὲ χάριν ἐμοῦ καὶ τὴν φωτογραφίαν ἑτέρου συγγενοῦς του, τοῦ ὑπασπιστοῦ τοῦ βασιλέως, Δράκου (1).

ΜΕΡΟΣ Α'

ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΤΗΣ ΕΝ ΒΑΜΒΕΡΓ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΣ

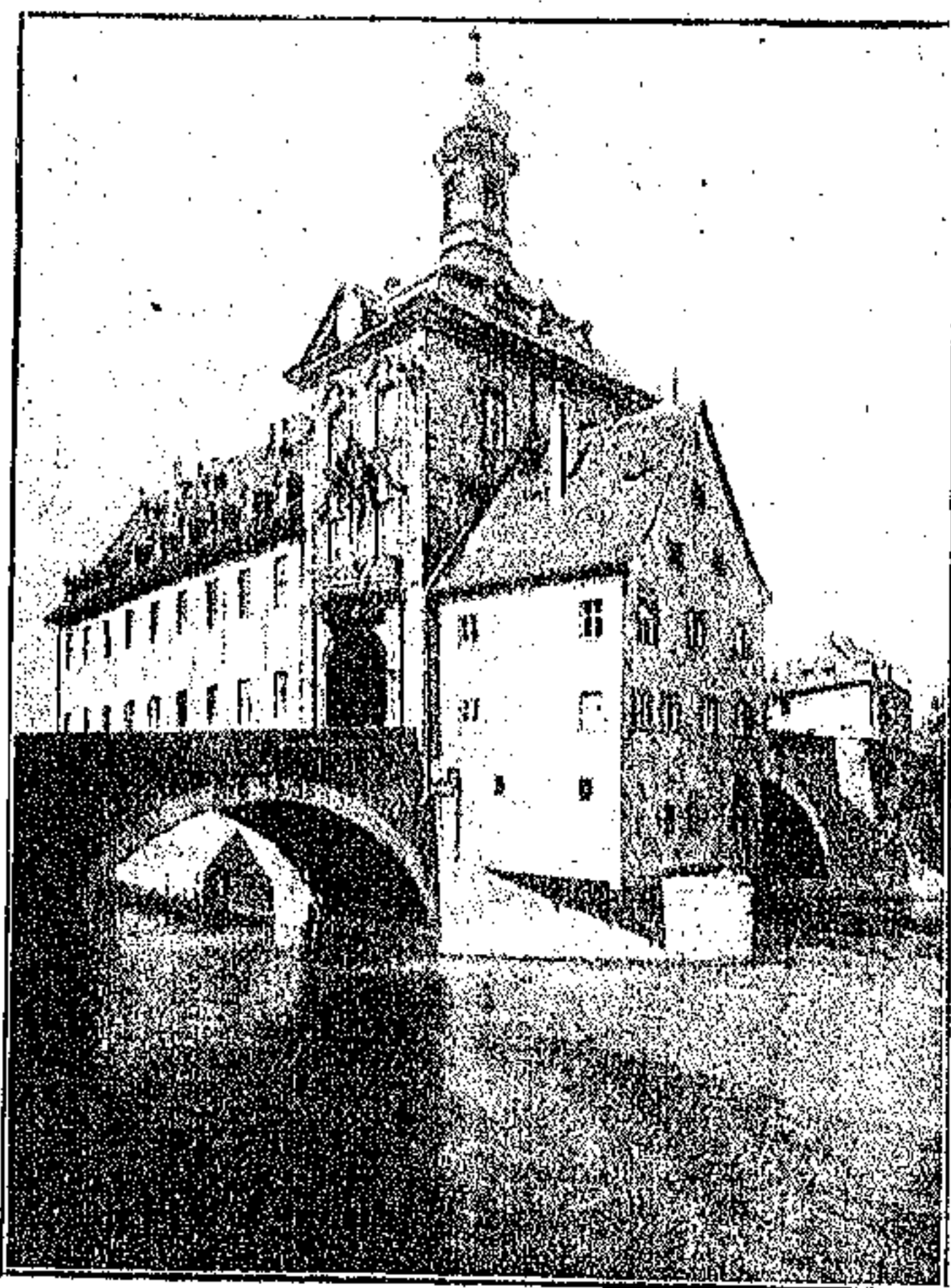
Ἄλλ' ὡς ἔλθωμεν εἰς τὸ θέμα· ἐπειδὴ τοῦτο εἶναι εὐρὺ, θὰ περιορισθῶ ἀυστηρῶς

(1) Ὅλοι αἱ φωτογραφίαι αὗται, ὡς καὶ αἱ τῶν δεσποινίδων Φίλωνος καὶ Χατζίσκου, θὰ δημοσιευθῶν εἰς τὸ προσεχὲς φύλλον.

εἰς αὐτό. Δὲν θὰ δηλώσω δηλαδὴ οὔτε περὶ Ἐξώσεως, οὔτε περὶ τοῦ ταξιδίου τῶν βασιλέων, οὔτε περὶ τῆς ἀφίξεως τῶν εἰς Μόναχον, ζητημάτων περὶ τῶν ὁποίων ἐγράφησαν ἄλλως ἱκανά. Θὰ προσπαθῶ δὲ μόνον νὰ λάβετε ἰδέαν τοῦ Βάμπεργ, ὅπερ ἐπεσεφόρην ἀκριβῶς ὅπως ἀναζητήσω τὰ ἴχνη τοῦ Ὀθωνος, καὶ τοῦ ἐκεῖ βίου τῶν ἐξορίστων βασιλέων.

Πρὸ τούτου εἶναι ἕως ἀνάγκη νὰ θυγῇ ἓνα ἄλλο ζήτημα. Ὡς γνωστόν, ὁ Ὀθων καὶ ἡ συνοδεία του διέμεναν εἰς τὰ Ἀνάκτορα τοῦ Μονάχου ἐπὶ πολλοὺς μῆνας ὅτε, κάπως ἀφρονῶς, ἐγνώσθη ὅτι θὰ ἐγκατασταθοῦν εἰς τὸ Βάμπεργ. Διατὶ αὕτη ἡ ἀλλαγὴ; Ἡ Σωτηρίῃ Ἀλιμπέρτη, πάντοτε ρωμαντικὴ, τὴν ἀποδίδει εἰς τὸ ὅτι αἱ εἰκόνας καὶ τὰ μνημεῖα (1) δι' ὧν εἶχε

(1) Τοιχογραφίαι τοῦ Χόφγκαρτεν, Προκί-
λαια κτλ.



Τὸ Δημαρχεῖον τοῦ Βάμπεργ.

κοσμήσῃ ὁ Λουδοβίκος τὸ Μόναχον «συνε-
κίνουν καὶ ἐβασάνιζον τοὺς βασιλεῖς καθ'
ὑπερβολήν».

Ἄλλη ἐξήγησις εἶναι ὅτι, ἐνῶ δυσκόλως νοεῖται ἢ ἐν τῇ αὐτῇ πόλει καὶ διὰ τῶ αὐτῶ ἀνακτόρω διαμονὴ πλειόνων βασιλέων, ἐν Μονάχῳ ἔζων ἤδη δύο ἐστεμμένοι, ὁ Μαξιμιλιανὸς καὶ ὁ τῷ 1848 παραιτηθεὶς πατὴρ του Λουδοβίκος. Ὁ Ὀθων λοιπὸν θὰ ἠδύνατο νὰ ζήσῃ βασιλοπρεπέστερον εἰς τὸ Βάμπεργ, ὅπου μεγάλα ἀνάκτορα εἰσέκοιτο εἰς τὴν διάθεσιν αὐτοῦ καὶ τῆς αὐλῆς του.

Ὅντως, ἡ ἀκολουθία τοῦ Ὀθωνος ἔμενε πολυπρόσωπος. Ἀνεξαργήτως τῶν γερμανῶν (2), περιελάμβανε τὸν τέως ὑπουργὸν Δημήτριον Χατζίσκον, τὸν ἀδελφὸν Παναγιώτην Νοταρᾶν, τὸν Λεωνίδα Παλάσκην, τὸν Ἰωάννην Δράκον, τὸν Νικόλαον Λιδωρίκη, τὸν Σπυρίδωνα Καραϊσκάκη, τὸν Ἀθανάσιον Βαλτινόγ, τὸν Καίσαρα

Ρώμαν, τὸν Εὐθύμιον Χατζηπέτρον, τὸν τιμίαν Μαρινάκη, πρὸς δὲ τὰς δεσποινίδας τῶν τιμῶν Μαριαν Γρίβα Γαρδινιώτου καὶ Ἀσπασίαν Καρκοῦνη.

Ἀνοίγω μίαν παρένθεσιν διὰ νὰ παρατηρήσω ὅτι τὰ τέσσαρα ἢ οἱ ἀδελφοὶ ὅχι ὀλίγων ἐκ τῶν προμνησθέντων ἢ προμνησθεισῶν ἐπανευρίσκονται εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Γεωργίου καὶ εἰς ἐκεῖνας τῶν νύμφων τοῦ Κωνσταντίνου καὶ Γεωργίου (ἐν Κρήτῃ). Τὸ κληρονομικόν, τρόπον τινά, τοῦ ἀδελφικοῦ προνομίου ἐκδηλοῦται ἀκόμη καταφανέστερον, ἂν παραβάλετε κατάλογον τῶν μελῶν τῆς αὐλῆς τοῦ Γεωργίου πρὸς κατάλογον τῶν ὑπηρετησάντων εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Ὀθωνος καθ' ὅλην τὴν βασιλείαν.

Ἡ παρατήρησις αὕτη δὲν ἐνέχει καμμίαν μομφήν. Εὐρισκόμεθα πρὸ φαινομένου οὕτως εἰπεῖν μοιραίου. Διὰ νὰ ὑπηρετήσῃ κανεὶς εἰς μίαν αὐλὴν δὲν ἀρκοῦν ἐπιφανῆς ὄνομα καὶ ἐπιμελημένη ἀγωγή, χρειάζεται καὶ ὄρι-

(2) Τοῦ Βένικγ, τοῦ ἱατροῦ Ρέξερ, τῆς μεγάλης κυρίας Πλούσκωφ, κτλ.

σμένη νοσοτροπία, ἢν ὀλίγοι οἰκογένειαι ἔχουν.

Ἐπανερχόμενος εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἀρκετὰ ἀποτόμου μετοικσίας εἰς Βάμπεργ, προσθέτω ὅτι ὑπάρχει καὶ τρίτη ἐξήγησις, ὅτι δηλαδὴ αὕτη προήλθεν ὄχι ἐξ ἐπιθυμίας τοῦ Ὀθωνος, ἀλλ' ἐκ πρωτοβουλίας τῆς Βαυαρικῆς αὐλῆς. Ἡ ἐκδοχὴ αὕτη εὐρηται εἰς ἀσφαλεσιότητα πηγῆν, τὰς ἐπιστολάς τοῦ Νικολίου Λιδωρίκη, ὅστις εἶχεν ἐγκαταλείψῃ τὴν θέσιν γραμματέως τῆς ἐν Βιέννῃ πρεσβείας ὅπως ὑπηρετήσῃ βασιλεῖς, μεθ' ὧν οἱ δεσμοὶ ὅλης του τῆς οἰκογενείας ἦσαν στενωτάτοι. Αἱ ἐπιστολαὶ αὗται ἀπηθύνοντο πρὸς τὸν τέως του προϋστάμενον βαρῶνον Σίνα, ἀνεδημοσιεύθησαν δ' ἐν συνόψει ἐν βιβλίῳ, ὅπερ εἶναι, διὰ τὸν βίον τοῦ Ὀθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας θεμελιώδους σημασίας, ἐπεὶ τὸ ὁποῖον ἐξέδωκε τῷ 1878, ἀνωνύμως, ἡ ἀδελφὴ τοῦ Λιδωρίκη Κ^α Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου (1). Ἴδου ἐπὶ λέξει τὸ σχετικὸν χωρίον (2).

«Ἐκ Μονάχου, ὁ Νικόλαος ἔγραψε πρὸς τὸν Σίνα τὰς λεπτομερεῖας τῆς θλιβερᾶς καταστάσεως τῆς Ἑλλάδος, κατὰ τὰς ἐπιστολάς ἃς ἐλάμβανον οἱ ἀκολουθήσαντες τὸν Βασιλεῦς ὑπασπιστὰ καὶ ὑπουργοί, καὶ τὴν ἐπιθλιβερωτέραν τῶν βασιλέων, τῶν ὁποίων ἡ ἐπίστασις εἶχε τὸ ἴδιον μικρόν, ἀπεικονιζόμενον ἀδελφῶς ἐπὶ τοῦ προσώπου των. Ἐφαίνοντο πάντοτε, εἴτε ὀμιλοῦντες ἢ σιωπῶντες, ὡς ἂν κατέπινον διηνεκῶς τὰ δάκρυά των, ὅπως μὴ πικρῶσαι τοὺς περὶ αὐτοὺς ἄλλους. Διὰ τοὺς Βαυαρῶν συγγενεῖς των ἐγνώριζον δυστυχῶς, ἢ μᾶλλον ἐβεβαίωθησαν, ἂν ἀμφέβαλλον εἰσέτι, ὅτι τὸ πρὸς αὐτοὺς συγγενικὸν αἶσθημα πρὸ πολλοῦ ἀπόλετο.

«Συνεπεία τούτου, καὶ ἡ διαμονὴ τῶν ἐξορίστων βασιλέων ἐν Μονάχῳ ἐπιτενοχῶρει λίαν τὸν Βασιλέα Μαξιμιλιανὸν καὶ ἀκόμη τὸν γέροντα Βασιλέα Λουδοβίκον, γεννηκῶν καὶ ἰδιότροπον καταστάντι εἰς τὸ τέλος τοῦ βίου του, μολονότι περιουσιῶς ἠγάπα τὸν υἱὸν τοῦ Ὀθωνος.

«Πολὺ ἐλόκησε τὸν Ὀθωνα, ἔγραψεν ὁ Νικόλαος, καὶ ὁ τρόπος καὶ ἡ ἀπατομία μεθ' ἧς ἀνηγγέλλετο αὐτῷ, ὡς εἰς ὑπάλληλόν τινα, ὅτι διατάχθη ἢ παρασκευῆ τῶν ἀνακτόρων τῆς Βάμπεργς ὑπὸ τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως τῆς Βαυαρίας, ὅπως χρησιμεύσῃ ὡς Residence τοῦ Βασιλέως Ὀθωνος, καὶ εἰδοποιεῖται νὰ παρα-

(1) Σελίδες τινὲς τῆς Ἱστορίας τοῦ βασιλέως Ὀθωνος.

(2) Αὐτόθι, σ. 261—5.



Παλαιὸν ἀρχοντικὸν σπιτι εἰς τὸ Βάμπεργ.

σκευασθῇ εἰς τοῦτο. Οὔτε τὸν ἠρώτησαν ἰδιαιτέρως ἐὰν εὐαρεστεῖται νὰ μείνῃ εἰς τὴν πόλιν ταύτην. Ὁ Βασιλεὺς ὅμως μετὰ χαρᾶς τὸ ἀπεδέχθη, ἐπεθύμει νὰ εἶναι μόνος, μετὰ τὰς ἀναμνήσεις τοῦ παρελθόντος. Ἡ Βασίλισσα Ἀμαλία, ὅπως τὸ ἐναντίον, ἐλυπήθη κατάκαρδα, ὅχι διότι θὰ ἄφρινε τὸ Μόναχον—καὶ ἐκεῖνὴ ἐπεθύμει τὴν ἀνεξαρτησίαν τοῦ οἴκου της—ἀλλ' ἔβλεπεν εἰς τοῦτο καὶ εἰς τὸν τρόπον, ὅτι οὐδεμίαν ἀλίαν ὑπῆρχε νὰ ὑπερασπισθῇ ἢ Βαυαρία τὰ ἐπὶ τοῦ θρόνου τῆς Ἑλλάδος δικαιώματά των.»

Τὴν ἐξήγησιν ταύτην ἐπιβεβαίωσι ἄλλο χωρίον τοῦ αὐτοῦ ὄντως πολυματοῦτον ἔργου (3), εἰς ὃ ἡ συγγραφεὺς ἀναγράφει τὰς ἀναμνήσεις τῆς τοῦ ἔτους 1857 καθ' ὃ συνόδουσαν ὡς δεσποινίς τῆς τιμῆς τὴν Ἀμαλίαν εἰς τὸ ἀτυχέστατον ἐν Γερμανίᾳ ταξιδίον της. Ἐκ τούτου φαίνεται ὅτι ἡ βασίλισσα οὐ μόνον κυριολεκτικῶς ἐξημελλίσθη ὑπὸ τοῦ Ναπολέοντος Γ', ὃν συνήνητησεν εἰς τὸ Στούτγαρτ (4), ἀλλὰ καὶ πρότερον εἶχε τύχη ψυχρᾶς ὑποδοχῆς ἐκ μερῶν τοῦ βασιλέως τῆς Βαυαρίας.

Πρέπει δὲ νὰ δηλογηθῇ ὅτι οὔτε ὁ Ναπολέων οὔτε ὁ Μαξιμιλιανὸς εἶχον ἀδικίαν νὰ μὴ τὴν συμπαθοῦν. Διότι, μὴ ἀρεσθεῖσαι νὰ ματαιώσῃ τὸν γάμον τοῦ πρώτου μετὰ τῆς ἀνεψίας της, εἶχε—ὡς πάντοτε ὀρηκτικὴ, ἀκριτος καὶ ἀθυρόστομος—δημοσίᾳ καυχῆθῃ διὰ τοῦτο καὶ εἶχε χαρακτηρίσῃ τὸν Γάλλον αὐτοκράτορα ὡς

(3) Σελ. 162—187.

(4) Χωρὶς ἐννοεῖται οὗτος νὰ τὸ περιμένη.

σφετεριστὴν ἀνύξιον νὰ εἰσέλθῃ εἰς ἡγεμονικὴν οἰκογένειαν (1).

Ὁ δὲ Μαξιμιλιανός, καὶ γενικώτερον οἱ Βίττελσβαχ, δὲν ἠμποροῦσαν νὰ λησμονήσουν ὅτι ἀπὸ τοῦ 1850 ἡ Αμαλία δὲν ἔπαυε μηχανορραφοῦσα ὕπως ἡ διαδοχὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ θρόνου περιέλθῃ ἀπὸ τὴν οἰκογένειαν τοῦ συζύγου της εἰς τὴν ἰδικὴν της (2).

(1) Ἐν τούτοις, ὁ ἀρχηγὸς τοῦ ἀρχαιότερου τῶν ἡγεμονικῶν οἰκῶν Βίττορ-Ερμανουήλ δὲν ἐδίωκε νὰ δώσῃ ὄχι τὴν ἀνεψιὰν του, ἀλλὰ τὴν ἰδίαν του θυγατέρα Κλαυδία, εἰς ἀκλοῦν ἐξάδελφον αὐτοῦ τοῦ σφετεριστοῦ. Χάρις δ' ἐν πολλοῖς εἰς αὐτὸν τὸν γάμον ἐπέτυχεν τὴν κατὰ τῆς Αὐστρίας συμμαχίαν καὶ τὸν πόλεμον τοῦ 1859. Τουναντίαν, δυσχερῆσασα τὸν Ναπολέοντα, ἡ Αμαλία ἐστέρησε τὴν Ἑλλάδα φιλίας, ἥτις ἦτο ἀπικρατέτος, ἐφ' ὅσον ἐξηκολούθει ἡ δυσμένεια τῆς Ἀγγλίας.

(2) Τὸ γεγονός μαρτυροῦμενον πανταχόθεν μνημονεύεται εἰς ὅλα τὰ ἱστορικὰ ἔργα.

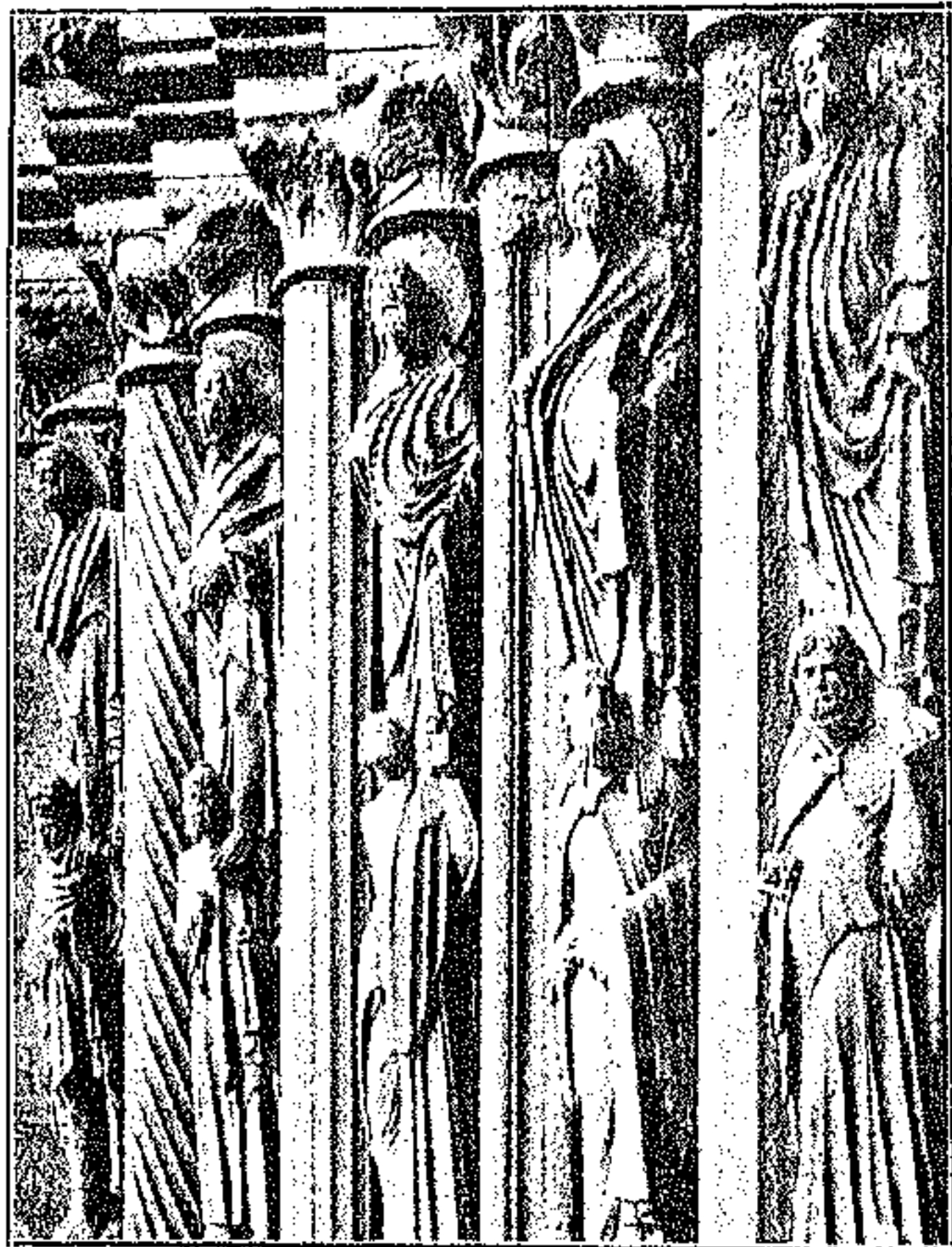
Ἀλλὰ καὶ τὰ περὶ Λουδοβίκου ἐπιβεβαιούνται ἄλλοθεν. Οὗτος ἀπ' ἀρχῆς ἐδήλωνεν εἰς συμπατριώτας μας ὅτι τὸ ἔθνος ποῦ εἶχε τόσον ἀγαπήσῃ, τὸν εἶχε πικρίνῃ ὄχι διότι ἐδίωξε τὸν υἱὸν του ἀλλὰ διότι κατέλυσε τὴν δυναστείαν του (3). Δὲν ἔρριπτε ὅμως ὅλην τὴν εὐθύνην τοῦ γεγονότος τούτου εἰς τοὺς Ἕλληνας. Παρεδέχτο ὅτι εἶχε κάμῃ λάθη καὶ ὁ υἱὸς του. Αὐτὸ ἐδήλωσε συγκεκαλυμμένως εἰς μίαν συνομίαν ποῦ ἔλαβε τὸ 1867 εἰς τὸ Παρίσι μετὰ τὸν τότε πρόσβυν καὶ μετέπειτα πρωθυπουργὸν Θεόδωρον Π. Δεληγιάννην, συνομίαν ποῦ δὲν μπορεῖ Ἕλληνας νὰ διαβάσῃ μετὰ ἀδάκρυτα μάτια, τόσον τὴν διαπνεεῖ ἀμείωτον (οἱ ἐχθροὶ μας θὰ ἠμποροῦσαν νὰ εἰποῦν ἀδιόρθωτον) αἰσθηματικὴν διὰ τὴν πατρίδα μας (4). Τὰς εὐθύναι δὲ τοῦ υἱοῦ του εἶχε, τὴν αὐτὴν ἐποχὴν, ἀναγνωρίσῃ εἰς γεῦμα ποῦ προσέφερε πρὸς τιμὴν του ὁ Ναπολέων Γ', καὶ κατὰ τρόπον

μάλιστα ποῦ κατέπληξε τοὺς ἄλλους συνδαιτηγόνους (5). Ἄν δὲ τοιαῦτα ἔλεγε περὶ τοῦ υἱοῦ, φανταίνεται τίς τί θὰ ἐρρόνει περὶ τῆς νύμφης του, ἥτις αἰ εὐθύναι διὰ τὴν πτώσιν τῆς βαυαρικῆς δυνα-

(3) Πλ. μεταξὺ ἄλλων τὴν συνομίαν τοῦ μετὰ τοῦ Βαλτινοῦ ποῦ ἀναφέρει καὶ ὁ Ἅγιος Κλωμένης (Περὶ τῶν πρώτων βασιλέων τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνος καὶ Αμαλίας, Ἀθήναι 1904, σελ. 110) καὶ συνεδημοσίωσεν ὁ κ. Γιάννης Βλαχογιάννης εἰς τὴν χρησιμοτάτην του Ἱστορικὴν Ἀνθολογίαν, Ἀθήναι 1927, σελ. 333—4.

(4) Πιστὴ περίληψις αὐτῆς, ληφθεῖσα ἀπὸ τὸ στόμα αὐτοῦ τοῦ Δεληγιάννη, ἐπιστρέφαντος τότε ἐκ ταξιδίου εἰς Βαυαρίαν, ἐδημοσίωθη εἰς τὴν ἐφημερίδα Ἀθήναι (φύλλον 1 Νοεμβρίου 1904) καὶ ἀνεδημοσίωθη ὑπὸ τοῦ κ. Βλαχογιάννη (ἐ. ἀ. σ. 337—8).

(5) Εἶπε μεταξὺ ἄλλων ὅτι ἠπόρει πῶς οἱ Ἕλληνες δὲν τὸν εἶχαν ἐκθρονίσῃ πρὸ πολλοῦ. Ταῦτα, κατὰ μαρτυρίαν αὐτοῦ καὶ μάρτυρος, ἥτις περιλαμβάνεται εἰς Ἀναμνήσεις τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς δημοσιευθείσας πρὸ ἐλαχίστων ἐτῶν, ἂν δὲν ἀπατώμαι, εἰς τὴν Revue de Paris. Δυστυχῶς ἔχασα τὴν σχετικὴν σημείωσιν.



Ἡ «Ἑγμονικὴ Θύρα» τῆς Μητροπόλεως μετὰ τοὺς Ἀποστόλους καὶ τοὺς Πρωφητάς.

στείας θὰ τοῦ ἐφαίνοντο, καὶ δικαίως ἔσως, μεγαλείτερα.

Ὅπωςδήποτε, καὶ ἀνεξαρτήτως τῶν λόγων οἵτινες τὴν προεκάλεσαν, βέβαιον εἶναι ὅτι ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 1863 εἶχε συντελεσθῆ ἡ μεταφορὰ τῆς αὐλῆς τοῦ Ὁθωνος εἰς τὸ Βάμπεργ. Μένει νὰ ἴδωμεν τί εἶναι ἡ πόλις αὕτη, καὶ ποῖος ὑπῆρξεν ἐν αὐτῇ ὁ βίος τῶν ἐξορίστων βασιλέων.

ΜΕΡΟΣ Β'

ΤΟ ΒΑΜΒΕΡΓ

I. Ἱστορία καὶ χαρακτὴρ τῆς πόλεως.

Μέχρι τῶν ἡμερῶν τοῦ Βοναπάρτου, τὸ σημερινὸν Γερμανικὸν Ράϊχ ἦτο μωσαικὸν παντοειδῶν κρατῶν καὶ κρατιδίων: βασιλείων, ἐκλεκτοκρατῶν, δουκάτων, μαριζμάτων, πόλεων ἐλευθέρων ἢ καὶ ἐπισκοπικῶν.

Ἐτι κλέον τῆς Ἰταλίας, ἡ τότε Γερμανία ἦτο λοιπὸν «γεωγραφικὴ ἔκρηξις» (1). Αἱ δὲ οἰκτραὶ πολιτικαὶ συνέπειαι τῆς κατιστασεως ταύτης, ἥτις ἀνευ τοῦ Ναπολέοντος (2), καὶ ἔπειτα τοῦ Βίσμαρκ, ἐκινδύνευε ἐπὶ μακρὸν νὰ παραταθῆ, συνωπύσθησαν ὑπὸ τοῦ Βολταίρ, γράφοντος ὅτι «ἡ Γαλλία ἦτο ἡ μεγαλειτέρα τῶν Μοναρχιῶν καὶ ἡ Γερμανία ἡ μεγαλειτέρα τῶν Ἀναρχιῶν».

Ἄλλ' οὐδὲν καιρὸν ἀμυγῆς καλοῦ. Ἄν δὲ σήμερον αἱ γερμανικαὶ καὶ αἱ ἰταλικαὶ ἐπαρχίαι προσφέρουν διὰ τὸν ταξιδιῶτην ἐνδιαφέρον, ὑπερβάλλον ὁμολογουμένως κατὰ πολὺ ἐκεῖνο ποῦ παρουσιάζουν αἱ ἀγγλικαὶ ἢ αἱ γαλλικαὶ, τοῦτο ὀφείλεται

(1) *L'Italie est une expression géographique* (Μέττερνιχ).

(2) Ὁ Βοναπάρτης προελαυνε τὴν ὁδὸν εἰς τὴν Γερμανικὴν ἑνωσιν, ὄχι μόνον προκαλέσας διὰ τῶν κινήσεων του τὸ ἐθνικιστικὸν κίνημα τοῦ 1813, ἀλλὰ καὶ συγχωνεύσας πολλὰ κρατίδια εἴτε εἰς τὸ ἐπίσημον βασίλειον τῆς Βαυαρίας εἴτε εἰς ἄλλα κράτη αἵτινα ἐνόμιζε πειθηνία του ὄργανα, καὶ δὴ τὴν Βαυαρίαν ἦν προήγαγεν μάλιστα εἰς βασίλειον.

Ἐπίσης, δι' ἀναλόγους αἰτίας, πρέπει νὰ θεωρηθῆ εἰς τῶν πρωτεργατῶν τῆς Ἰταλικῆς ἐνώσεως. Τὴν Γαλλίαν ὅμως ἀφῆκε περιστασιαζομένην ὑπὸ ἀνεπάρκτων πρὸ αὐτοῦ ἰσχυρῶν γειτόνων καὶ ἐδαφικῶς μικροτέρων ἢ ὅ,τι τὴν παρέλαβε, μικροτέρων ἔτι ἢ ὅ,τι τὴν εὗρεν ἡ Γαλλικὴ Ἐκανάστασις.



Ὁ ἐν τῇ Μητροπόλει τοῦ Βάμπεργ Ἰππότης.

εἰς τὸν προμνησθέντα κατακερματισμόν.

Πράγματι, κατὰ κανόνα, ὀλίγας παρουσιάζοντα ἐξαιρέσεις, μίαν ἐπαρχιακὴν πόλιν δὲν εἶναι ἀξιοθέατος εἰμὴ ἐφόσον ἐχορηγήσῃ, ἔστω καὶ ἐπὶ βραχὺ, ἔδρα αὐτονομου διοικήσεως. Οὕτω καὶ παρ' ἡμῶν, τὸ γεγονός ὅτι ἐπὶ ὀλίγας δεκαετηρίδας ἢ καὶ ὀλίγα ἔτη ἡ Κέρκυρα καὶ τὸ Ναύπλιον ἐχορηγήσασαν ὡς πρωτεύουσαι προσδίδει εἰς ἀμφοτέρας σφραγίδα ἰδιοτυπίας, ἦν ματαίως ζητεῖ τις εἰς ἄλλας μεγαλειτέρας ἐπαρχιακὰς μας πόλεις.

Τὸν ἱστορικὸν τούτον νόμον ἐπιβεβαίωσεν τὸ Βάμπεργ. Τοῦτο ὀφείλει τὴν ἀρχικὴν του ἀνάπτυξιν εἰς τὸν Ἑρρίκον Β' (1002—1024), ὅστις τὸ κατέστησε κέντρον ἐκχριστιανισμοῦ τῆς βορειοανατολικῆς Γερμανίας.

Ἄλλ' ἂν διετήρησε μέχρι τοῦ 1803, ὅτε προσσητήθη ὑπὸ τῆς Βαυαρίας, τὴν σημασίαν ἦν ἀπέκτησε κατὰ τὸν ια' καὶ ιβ' αἰῶνα (3), τοῦτο ἀποδοτέον ἀναντιρρήτως εἰς

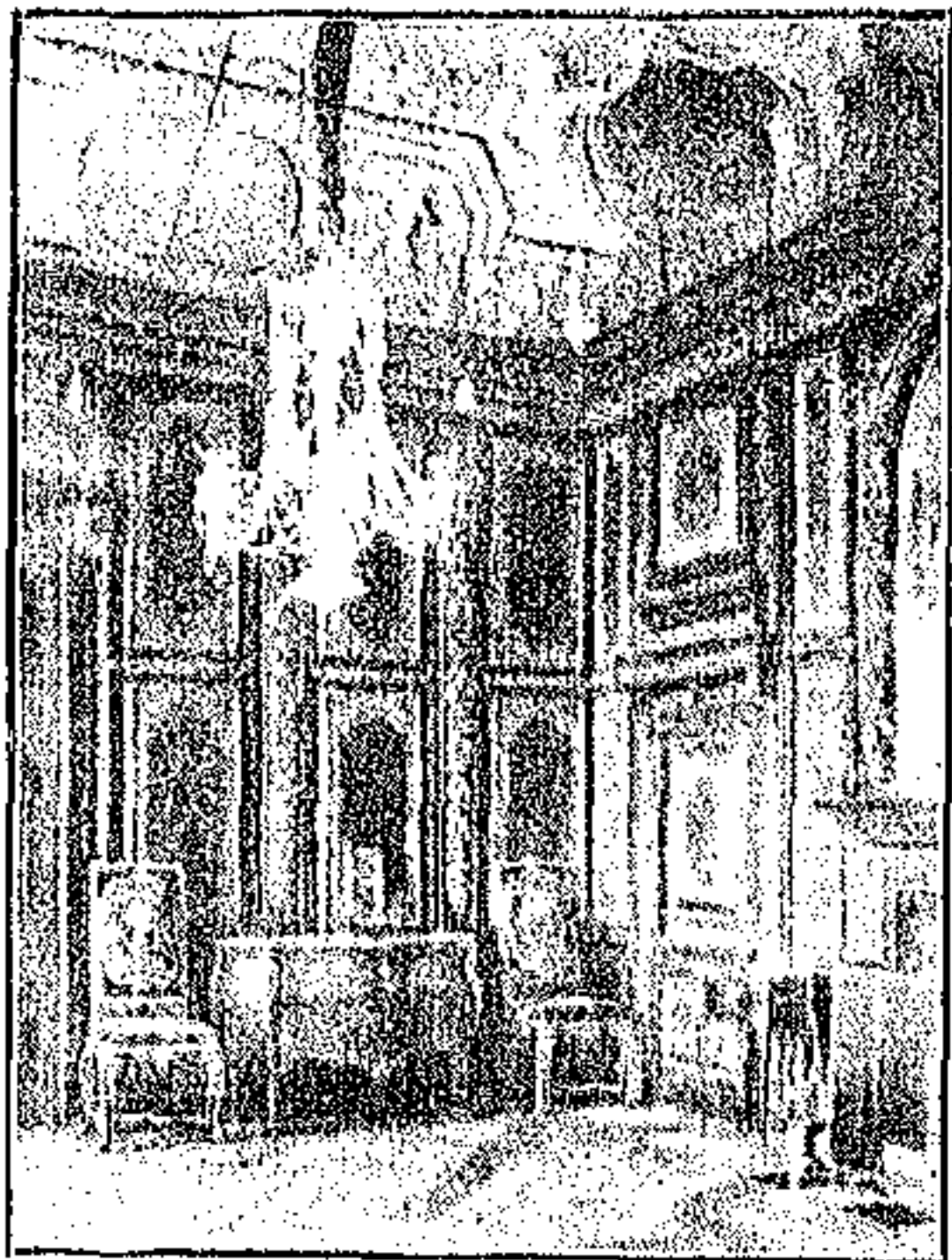
(3) Κατὰ τούτους ἐσυνεχίσθη ἡ ἐπὶ Ἑρρίκου Β' ἐγκαινισθεῖσα προσηλυτιστικὴ δρᾶσις. Ὁ ἐπίσκοπος Ὁθων Α' (1139) δικαίως ἀκλήθη «ὁ ἀπόστολος τῶν Πομερανῶν», διὰ τοῦτο δὲ καὶ κατετάχθη μεταξὺ τῶν Ἀγίων, ὅπως ἄλλως καὶ, μόνος τῶν γερμανῶν αὐτοκρατόρων, ὁ Ἑρρίκος Β'.

τὸ ὅτι, ὅπως ἡ Κολωνία, τὸ Μάινζ καὶ τὸ Τρέβ, ἀπετέλει κρείττος αὐτόνομον μὲ ἡγεμόνα ἐπίσκοπον.

Εἰς τοὺς «πρίγκηπας-ἐπισκόπους», ὧν τινες ἐθεράπευσαν μεγάλως καὶ τὰ γράμματα (1), ὀφείλονται τὰ ποικίλα τῆς μνημεῖα, τὰ δύο ἀνάκτορα, περὶ ὧν κατωτέρω ὁ λόγος, καὶ αἱ πολλαὶ καὶ ὄμοιαι τῆς ἐκκλησιαί. Ἐκ τούτων, ἡ μεγαλειτέρα, ἡ μητρόπολις (τὸ Dom), εἶναι κυριολεκτικῶς τόπος προσκυνήματος διὰ τοὺς μελετητὰς τῆς Γερμανικῆς τέχνης. Ἐκεῖ, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων ἀριστουργημάτων, εὗρηται ἡ Ἡγεμονικὴ Θύρα (Fürstenportal) μὲ τοὺς νηφαλίους τῆς ἀποστόλους καὶ τοὺς ἐμπνευσμένους προφήτας, ὁ περίφημος τάφος τοῦ Ἐρρίκου Β' καὶ τῆς ὡς αὐτὸς μεταξὺ τῶν ἁγίων καταταχθείσης συζύγου του Κουνεγόνδης (2). Ἐκεῖ ἰδίως ὑφῄθεται ὁ ἔτι περιφημότερος Ἰππότης.

(1) Οὗτοι ἴδρυσαν, τῷ 1618, πανεπιστήμιον ἐπιπέδον μέχρι τοῦ 1802. Ἀπὸ τῶν ἡμερῶν τῶν χρονολογεῖται ἡ νῦν εἶν ὑφῄθαιμένη θαυμασία βιβλιοθήκη. Τὴν πνευματικὴν δρῶσιν ἐνὸς αὐτῶν (τοῦ Γεωργίου Γ') ἐξείρακε καὶ ὁ Γκαίτε εἰς τὸ ἱστορικὸν του δράμα *Γκέτξ φὸν Μπέρχλιγγεν*.

(2) Ὁ μὲν ἀπεβίωσε τῷ 1024, ἡ δὲ τῷ 1038.



Μία αἴθουσα τῶν νέων ἀνακτόρων.

Τὸ ἄγαλμα τοῦτο, ὅπως καὶ τὸ ἐπίσης ἐπιφανὲς ἄγαλμα τοῦ Κολόνη ἐν Βενετία, θαυμάζεται ἀπὸ τοὺς λογοτέχναις καὶ τοὺς ἱστορικοὺς ὅσον καὶ ἀπὸ τοὺς γλύπτας. Πράγματι ὅπως τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Andrea del Verrechio, σὲ κίμνει νὰ ἐννοήσῃς τί ἦτο ἓνας condottiere, καλλίτερα ἀπὸ μακρὰν διατριβὴν, οὕτω, μὲ τὸν Reiter τοῦ ἀγνώστου γλύπτου τῆς Βάμβεργ, ἀναζητῶν τοὺς χρυσοὺς χρόνους τῆς ἱπποσύνης καὶ νομίζει ὅτι ἀντικρῖζει λίθινον τὸν Λόβεγκριν.

Τὴν ὄμοιότητα καὶ τὴν ἐπιβλητικότητα τῶν ἐπισκοπικῶν κτιρίων ἐξείρακε ἡ σπανία γραφικότης τῆς τοποθεσίας. Καὶ ἡ Μητρόπολις καὶ τ' ἀνάκτορα, καὶ ὄλιγον ἀνωτέρω ἢ ἐπὶ τοῦ Michaelsberg τρισμεγίστη παλαιὰ μονὴ τῶν Βενεδικτίνων, ἐκτίσθησαν ἐπὶ λόφων αἵτινες ὑφῄθνται ἀποτόμως ἐπὶ τῆς νοτίου ὄχθης τοῦ ποταμοῦ Regnitz, ὁπόθεν τὸ βλέμμα δεσπόζει εὐρυτάτου πανοράματος. Ἡ κυρίως πόλις εὗρισκεται ἐπὶ νήσου καὶ νησίδων ὡς περικλείουν οἱ δύο βραχίονες τοῦ παραποτάμου τοῦ Μάιν.

Τὸ Βάμβεργ ἐκλήθη, ἔνεκα τῶν ναῶν του, «Ρώμη τῆς Φραγκονίας». Παρεβλήθη ἐπίσης πρὸς τὴν Βενετίαν, ἔνεκα τῶν «καναλιῶν» του καὶ τοῦ ἐπὶ πασσάλων, ὅπως ἡ Santa Maria della Salute, ἐγεγθεντος κομποτάτου τῆς δημορχεῖου.

Αἱ παραβολαὶ ὅμως αὗται, καίπερ μὴ στερούμεναι πάσης βίας, ἀποτελοῦν καὶ ὑπερβολάς. Παρ' ὅλα τὰ θέλητρα τῆς, ἡ πρωτεύουσα τῆς βορείου Φραγκονίας δὲν ἔχει τὸ ἄροητον μεγαλεῖόν τῶν δύο βασιλίδων Ἰταλικῶν πόλεων, οὔτε δὲ κἂν τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς ἐπὶ τοῦ Ρήνου ἀνικατοπριζούσης τοὺς πύργους τῆς Μητροπόλεως τῆς Κολωνίας. Ὑπερθυμίζει μᾶλλον τὰς μικροτέρας γερμανικὰς ἐπισκοπικὰς πόλεις, καὶ δὴ τὸ Τρέβ. Ἄν δὲ θελήσῃ νὰ εὗρη τις καὶ ἐκτὸς τῆς Γερμανίας σημεῖον παραβολῆς, μᾶλλον πρὸς τὸ Βέλγιον θὰ ἔπρεπε νὰ στραφῇ. Θὰ τὴν προσομοιάζον πρὸς τὸ Gand, ἂν τοῦτο δὲν εἶχε καταστῆ μέγα βιομηχανικὸν κέντρον.

Ὄντως δέ, ἂν καὶ ἀνεπτύχθη ἐσχάτως ἐν Βάμβεργ οὐχὶ ἀναξία λόγου βιομηχανία καὶ ἂν καὶ ἐν τῷ θαυμασίῳ τόμῳ, τὸν ὁποῖον ἐξέδωκε περὶ τῆς πόλεως ἡ δημορχ-

χία αὐτῆς (1), τονίζεται τὸ οἰκονομικὸν αὐτῆς μέλλον (2), ματαίως ζητεῖ τις τὴν σφύζουσαν ζωὴν ἣν ἀνευρίσκει εἰς τόσας γερμανικὰς πόλεις ἔστω καὶ παλαιὰς (ὡς λ. χ. τὸ Νυρεμβέργ ἢ τὴν προμνησθεῖσαν Κολωνίαν).

Συμπαθέστατα διαθέτον τὸν ἐπισκέπτην, τὸ Βάμβεργ τοῦ δίδει οὐχ ἥττον τὴν ἐντύπωσιν «ἐπαρχιακῆς πόλεως». Φαντάζομαι δὲ ὅτι, ὅταν ἐφθασέν ἐκεῖ ὁ "Οθων, ὁπότε καὶ ὁ πληθυσμὸς δὲν ἀνήρχετο οὐδὲ κἂν εἰς τὸ ἡμισυ τῶν σημερινῶν 50.000 ψυχῶν (ἀκόμη τῷ 1871 συνεποσοῦτο μόλις εἰς 25.700), ἡ ἡμερία, ἵνα μὴ εἴπω ἡ ὑπνηλία, τῆς ἀτμοσφαιρας θὰ ἦτο ἀκόμη αἰσθητοτέρα. Τότε ἡ πόλις θὰ ἐφαίνετο κατάλληλος ὅπως τερματίσῃ ἐκεῖ τὸν βίον του κανεῖς συνταξιούχος ὑπάλληλος ἢ κανεῖς γηραιὸς κληρικός, καθὼς ἐκεῖνος ποὺ εἶδα εἰς τὰ πρόθυρα τῆς Μητροπόλεως, μειδιῶντα καλοκογὰτως καὶ συρόμενον εἰς τὸν βραχίονα γηραιῶς ὑπηρετορίας.

Διὰ τὸ βασιλικὸν ζεῦγος, ὅπως ὠνευρέθη, ἢ μᾶλλον σοβαρῶς ἤλπισεν, ὅτι θὰ ἐκάθητο εἰς τὸν θρόνον τῶν Κομνηνῶν καὶ τῶν Παλαιολόγων, μᾶλλον ἀσφόδρον τελευταῖος σταθμὸς θὰ ἦτο ἡ Βενετία ἐκεῖνη, εἰς ἣν — ὡς ὀρθῶς παρετηρήθη — ἐξήτησαν παρηγορίαν αἱ ἰσχυραὶ ψυχαί, ὧν διεψεύσθησαν τὰ μεγάλα πολιτικὰ ἢ αἰσθηματικὰ ὄνειρα, ἓνας Βύρων καὶ ἓνας Δὸν Κάρλος.

II. Τὸ περιβάλλον καὶ τὰ ἀνάκτορα

Οὐχ ἥττον, εἰς τὸ ἡμερον Βάμβεργ, ὁ "Οθων καὶ ἡ Ἀμαλία ἠδυνήθησαν νὰ ζήσουν ὡς βασιλεῖς καὶ δὴ ὡς βασιλεῖς Ἕλληνας.

Εἰς τοῦτο συνέτειναν κατάλληλον κοινωνικὸν περιβάλλον καὶ λαμπρὰ ἀνάκτορα, ἀλλὰ τοῦτο ὀφείλεται πρὸ παντὸς εἰς τὴν ἐμρυτόν των βασιλοπρέπειαν καὶ τὴν βαθεῖαν τῶν ψυχικῶν ἐξελλήνισιν.

Τὸ κοινωνικὸν περιβάλλον ἦτο κατάλληλον, διότι ἐκτὸς τῆς Γαλλίας δὲν εἶχε τό-

(1) Ἐκ τούτου ἐλήφθησαν αἱ ἀναδημοσιευόμεναι ἐδῶ φωτογραφίαι.

(2) Αὐτὸ θὰ γίνῃ πολὺ εὐρύτερον ὅταν ἀνεπτύχῃ διὰ τῆς γραμμῆς Ρήνου-Δουνάβεως ἡ πανευρωπαϊκὴ ναυτιλία, χάρις εἰς τὸ Ludwigs-Kanal, ποὺ συνδέει τῶρα τὸ Βάμβεργ μὲ τὸν Δούναβιν μέσῳ τοῦ Μάιν.

τε εἰσέτι ἀναπτυχθῆ ἡ ἀκατάσχετος ροπὴ πρὸς τὰς πρωτεύουσας, καὶ συνεπῶς τὸ ἐπαρχιακὸν ἀρχοντολόγι ἐξῆ ἀκόμη εἰς τὸ Βάμβεργ ἢ πέραξ αὐτοῦ, εἰς τοὺς προγονικούς του πύργους καὶ τὰ πατρικά του μέγαρα. Ἐπὶ πλέον, ἡ πόλις ἦτο ἔδρα δύο συνταγματίων, ὧν οἱ ἀξιοματικοὶ ἐστρατολογούντο καὶ αὐτοὶ κυρίως μεταξὺ τῶν ἀνωτέρων στρωμάτων. Ὑπῆρχε λοιπὸν πρόχειρος ἱκανὸς ἀριθμὸς Hoffähig, ἀξίων νὰ γίνουν δεκτοὶ εἰς αὐλήν, πρὸς δὲ καὶ προθυμοτάτων νὰ περισταίνον βυσιλέα ἀδελφὸν τοῦ ἰδίου των βασιλέως.

Τ' ἀνάκτορα ἦσαν δύο: Τὰ παλαιὰ, κτισθέντα μεσοῦντος τοῦ 16ου αἰῶνος (1561—1577), εἶναι περιορισμένα μὲν ἀπὸ ἀπόψεως διαστάσεων, ἀλλ' ἀξιοθαύμαστα ἀπὸ ἀπόψεως κομψότητος καὶ πρωτοτυπίας. Δικαίως δὲ ἐχαροκτηρίσθησαν ὡς μία τῶν εὐτυχιστάτων ἐκδηλώσεων τῆς γερμανικῆς ἀναγεννήσεως. Ἀλλ' ὁ αἶων τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ' ἐφθινεν ὡς στερούμενα κλασσικῆς εὐρυθμίας (καθ' ἣν ἀντλήσῃν εἶχε ταύτης) τὰ δημιουργήματα τῆς παρελθούσης ἑκατονταετίας. Ἡ περιφρόνησις ἐφθασεν ἐνίστη μέχρι καταδαφίσεως (3).

Εὐτυχῶς οἱ ἐπίσκοποι τοῦ Βάμβεργ, ἵσως διότι ἐχρειάζοντο χώρον πενταπλάσιον τοῦλάχιστον τοῦκατεχομένου ὑπὸ τῆς Alte Residenz, περιορίσθησαν εἰς τὴν οἰκοδομὴν νέων ἀνακτόρων. Ταῦτα, περατωθέντα τὸ 1705, ἔχουν τὴν βαρεῖαν μεγαλοπρέπειαν ἣτις ἐλογίζετο τότε ἀπαραίτητος. Ἡ τοποθεσία ὅμως αὐτῶν εἶναι λαμπρὰ, διότι ἀνεγερθέντα εἰς τὴν ὄρῳν τοῦ ὑπερκείμενου τῆς πόλεως λόφου, δεσπόζουν τῆς κοιλάδος τοῦ διασχίζοντος ταύτην ποταμοῦ. Ἐλλείπει δὲ χώρου διὰ κήπον, ἡ κεντρικὴ αὐλὴ ἔλαβε μορφήν «ταράτσας» καὶ περιέλαβε θαυμάσιον ροδόνα.

Ἐσωτερικῶς, ἡ Neue Residenz δὲν διαφέρει τῶν ἄλλων ἀνακτόρων τῆς ἐποχῆς.

(3) Οὕτω, ἐν Blois, ὅλη ἡ βορρεια πλευρὰ τοῦ ὑπὸ τοῦ Φραγκίσκου Α' οἰκοδομηθέντος ἀπαρμιλλοῦ ἀνακτόρου ἀνεπληρώθη ὑπὸ οἰκοδομημάτων σχεδιασθέντος ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος τῶν Βερσαλλιδῶν Mansart, καὶ ἡ καταστροφὴ ἤθελε συμπληρωθῆ ἂν ὁ ἔγκαιρος θάνατος τοῦ δούκους τοῦ Ὀρλεάν (θελοῦ τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ') δὲν εἶχε στερήσει τοὺς ἱεροσύλους μεταρρυθμιστὰς τῶν διὰ τὸ ἔργον των ἀπαιτουμένων χρημάτων.

ἔχει καιρμεγίστην αἰθουσαν ὑποδοχῆς, αἰθουσαν θρόνου, πολλές ἄλλας μεγάλας καὶ μικρὰς αἰθούσας, καὶ τοὺς διὰ τὸν ἐπίσκοπον, τὴν πολυμελῆ αὐτοῦ αὐλὴν καὶ θεραπείαν ἀναγκαίους κοιτῶνας καὶ θαλάμους. Πάντοτε συμφώνως πρὸς τὰς συνηθείας τῆς ἐποχῆς, οἱ τοῖχοι διεκοσμήθησαν ὑπὸ Ἰταλῶν ζωγράφων τῆς σχολῆς τῆς Βολωνίας. Ἡ διακόσμηση αὕτη παρμένει ἀνέπαρος. Ἡ ἐπίπλωσις δ' ὅμως χρονολογεῖται ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνος, ὁπότε γαλλικῆ ἐπεμβάσει τὸ Βάμβεργ προσηρτήθη εἰς τὴν Βαυαρίαν. Εἶναι Style Empire. Ἄλλως, ὁ Ναπολέων ἐξήσεν εἰς τὸ ἀνάκτορον ὅπερ περιέχει εἰσέτι τὸ γραφεῖον ἐφ' οὗ ὑπέγραψε τῷ 1806 τὴν κήρυξιν τοῦ κατὰ τῆς Πρωσίας πολέμου. Ἐπίσης ἐν τῷ ἀνάκτορῳ ἐξήσεν ὁ Στρατάρχης Berthier, ἀρχηγὸς τοῦ ἐπιτελείου τοῦ μεγάλου Κορσικανοῦ, ὃν ὁ κύριός του ἀνέδειξε πρίγκηπα τοῦ Neuschâtel καὶ ἐνύμφευσεν πρὸς συγγενῆ τῶν Βιτελσβάχων· ὁ ἐπισκέπτης βλέπει μάλιστα τὸ παράθυρον ἐξ οὗ μικρὸν πρὸ τῆς καταρρέουσης τοῦ Ναπολέοντος ἠυτοκτόνησαν ἢ κατεγράφη ὑπὸ δολοφόνων ὁ διαπραπῆς ἂν ὄχι πολὺ πιστὸς ἐκείνος στρατιώτης (1).

(1) Ὁ ἀδελφὸς τούτου Καίσαρ, ἀρχιστράτη.

Τὸ δεύτερον πάτωμα τῶν ἀνακτόρων περιέχει καὶ ἱκανὰ ἐπιπλα νεώτερα, διότι ἐκεῖ ἐξῆ μέχρι τοῦ τελευταίου πολέμου ὁ τότε διαδόχος τῆς Βαυαρίας Ρουπρεχτ (2).

Τὸ ἀχανές τοῦ παλατιοῦ ἐπέβαλλε καὶ τὴν χρησιμοποίησιν ὁλοκλήρου πλευρᾶς αὐτοῦ διὰ δημόσια γραφεῖα. Ἐπ' ἐσχάτων δὲ ἐνοικιάσθησαν διαμερίσματα τινὰ εἰς ἰδιώτας. Μεταξὺ τῶν ἐνοικιαστῶν, παρὰ τὰ ὀνόματα διαφόρων εὐπατριδῶν, ἀνεκάλυψα καὶ ἐκεῖνο ἐνὸς Herr Professor Φαντάζομαι ὅτι διὰ τὰ ἐνοικιάζη πάτωμα ἀνακτορικὸν διὰ ἔχη μισθὸν ἀνώτερον τοῦ χορηγουμένου εἰς τοὺς συνιδέλφους του· τοῦ ἐν Ἀθήναις Πανεπιστημίου.

Καὶ ταῦτα μὲν ὡς πρὸς τὸ ἐγχώριον περιβάλλον καὶ τὰ ἀνάκτορα. Τὴν βασιλοπρόκειαν καὶ τὸν ἑλληνισμὸν τῶν βασιλέων δ' ἀντιληφθῶμεν καλλίτερον ἐξετάζοντες τὸν τρόπον καθ' ὃν ἔζων.

(*Ἐπεται τὸ τέλος) Α. Μ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

γεύσας εἰς τὰς Ἰουλιὰς νήσους ἀφῆκεν ἐκεῖ κακὰ ἀναμνήσεις. Οὗτος ἦτο ἄλλως τε μέτριος καὶ ἀπὸ στρατηγικῆς ἀπόψεως. Ὁ Πάπ-Λουὶ Κουριέ τουλάχιστον γράφει ὅτι μετὰ τὸν Ἰούλιον Καίσαρα δὲν εἶχε κινδὸν παρὰ τὸ ὄνομα.

(2) Ὁ νῦν ἀρχηγὸς τοῦ οἴκου τῶν Βιτελσβαχ, εἰς ὃν ἐν τῇ ἰδιότητι ταύτῃ ἀπενεμήθη ἐπὶ τῇ ἐκιοτονταετηρίδι τῆς ἀφῆσεως τοῦ Ὀθωνος ὁ ἑλληνικὸς μεγαλόσταυρος.

ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ

Μακραίνουν ὄλα. Εἶναι ἓνα πλοῖο,
ποῦ φεύγει μέσα στὴ βραδιά.
Πῶς μοῦ πληγώνει τὴν καρδιά,
ν' ἀκούω μὰ τέτοια λέξη : ἀντίο !

Κάπου εἶχε ἀνθίσει μὰ βιολέττα.
Κ' εἶλα νὰ πέθαινα μ' αὐτὴ
μέσ' σ' ἓνα θάλασπος θαλασσί.
Κάπου εἶχε ἀνθίσει μὰ βιολέττα.

Τώρα ὄλα πέρασαν. Στὴ δύση
φαιδρὸ ζυγιάζεται πουλι
τ' ἀσπρο πανάκι. Δὲν ἀργεῖ
σὲ βάρη δνειροῦ ἢ γῆς νὰ σβύσει.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



ΤΟ ΓΥΨΙΝΟ ΧΕΡΙ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Πάντα μοῦ μιλοῦσε γιὰ τέχνη. Ὁ ἐνθουσιασμός του δὲν εἶταν σὰν τὴν καλοκαιριάτικη μπόρα, μὰ σὰν τὴ βροχὴ τῆ σιγανῆ, τὴν ἐπίμονη, τὴν ἀθρόβη, σὲ κάποια πόλη τοῦ βορρᾶ. Στ' ἀρχαῖα χρονικὰ διαστήματα ποῦ ἡ τύχη ἐσιμγε τὰ βήματά μας, τὸν ἔβλεπα πάντα τὸν ἴδιο : σιγομίλητο, λάτρη τῆς τέχνης, ἔτοιμο πάντα γιὰ συζήτηση καλλιτεχνική. Καὶ συζητοῦσε ἡρεμα, πάντα μ' ἓνα χαμόγελο λιγάνι μελαγχολικὸ, μὰ γλυκὸ καὶ ἄδολο, ποῦ φώτιζε τὴν ὄψη του μετὰ τὰ γαλάζια μάτια καὶ τὰ κατὰξανθα μουστάκια καὶ γένια. Γιατὶ ὁ Πέτερ Γκρίν — ἔτσι εἶταν τὸνοματεπώνυμό του — εἶχε κανονικὰ χαρακτηριστικὰ κι' ἐμοιαζε σὰν ἀντιγραφὴ πορτραίτου Ἰσπανικῆς σχολῆς, φτιασμένη λιγάνι ἀδέξια, ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποιὸν ἀφανῆ θαυμαστή τοῦ Θεοδοκόπουλου. Αὐτὸ τουλάχιστο μοῦ ρχόταν στὸ νοῦ σὰν τὸν ἔβλεπα μπροστά μου ὄρθιο, ψιλόλυγγο σὰ λεύκα σκονισμένη.

Ὁ Πέτερ Γκρίν εἶταν Ἴρλανδός. Γνωριστήκαμε σὲ παράξενες περιστάσεις. Στὴν ἀρχὴ τὸν ἔπερνα γιὰ φτωχὸ δνειροπόλο, ὄμμα κι' αὐτὸν μιᾶς χίμαιρας. Ἔτσι τουλάχιστο φαινόταν ἀπ' τὸ ἀτσάλο του ντύσιμο κι' ἀπ' τὰ συχνάσματά του στὰ μποιημὰ ἐστιατόρια τῆς Μονμάρτης καὶ τοῦ Καρτιέ Λατέν. Κάπου-κάπου μὲ ξάφνιζαν, εἰν' ἀλήθεια, κάποιες ἀγορὲς του στὰ παλιατζιδικὰ, ὅπου μ' ἔπερνε νὰ τοῦ δίνω τὴ γνώμη μου κι' ὅπου ξόδευε ποσὰ δυσανάλογα μὲ τὸ κκομοίρικο παρουσιαστικὸ του. Μὰ μέσα μου εἴβρισκα τὴν ἐξήγηση. Κάποιος συγγενῆς του, ἔλεγα, θὰ τὸν ἐχαρτζιλίωσε, κι' ὁ καημένος πετᾶει τὸ χρέμα του γιὰ κάτι παλιομουσαμάδες, μουτζουρωμένους ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποιὸς μακαρτήδες Ἀδὸν Κιχῶτες τοῦ χρώματος. Μὰ δὲν εἶταν καθόλου ἔτσι.

Ὁ Πέτερ εἶταν πολὺ πλούσιος, μὰ καὶ πολὺ ἰδιότροπος. Δὲν ἔδινε καμιὰ σημασία σ' αὐτὸ ποῦ λένε ἐξωτερικὴ παράσταση. Μποροῦσε νὰ κατήσει στὸ Καφέ ντέ λα Παλ μὲ μπαλωμένο πανταλόνι, ἀπὸ ἓνα εἶδος περιφρόνησης πρὸς τὴν ὑφήλιο. Για μιά μανία του ὅμως καλλιτεχνική, γιὰ ἓνα χέρι του χιμαϊρικὸ, γιὰ μιά ἱκανοποίησή του αἰσθητική, μποροῦσε νὰ πετᾶξει χιλιάρικα. Ἡ συμπάθειά του γιὰ μένα δὲν εἶταν γιὰ μένα, μὰ γιὰ τὸν Ἕλληνα. Ἔμμενε ἐκστατικὸς ἐμπρὸς σ' ἓνα βιβλιαράκι μ' ἑλληνικοὺς στίχους. Θυμάζε προπάντων τὰ ἑλληνικὰ ψηφία. Τὰ δ, τὸ ζ, τὸ ξ, τοῦ φαινότουσαν διακοσμητικὰ ἀριστουργήματα. Προσπαθοῦσε νὰ μοῦ ἐξηγήσει πῶς ὄλ' αὐτὰ παράσταναν ἔντομα, πουλιὰ καὶ λουλούδια. Συχνὰ μὲ πρκαλοῦσε νὰ τοῦ ἀπαγγείλω κάτι ἑλληνικὸ καὶ τὸν ἔβλεπα νὰ παθαίνεται χωρὶς νὰ καταλαβαίνει οὔτε λέξη. Ἄ, ἡ γλῶσσα ποῦ μιλοῦσε ὁ Δούρις ὁ κεραμοποιός ! Ἡ ἀλλαγὴ ποῦ ἔπαθε ἀπὸ τότε δὲν τὸν πέραζε, ἀφοῦ οἱ λέξεις οἱ σημερινὲς εἶναι γραμμένες μὲ τὰ ἴδια ψηφία ποῦ εἶτανε κι' οἱ παλιές. Ἄχ, ἐκεῖνο τὸ ψ ! Τὶ τοῦλεγε στὴν ψυχὴ του ! Πῶς ἀλλάζεε στὴ φαντασία του καὶ γινόταν ὄδρια, ἀμφορέας !

Μοῦ κίνησε πολὺ τὴν περιέργεια. Ζήτησα νὰ ἰδῶ τί φτιάχνει. Τὸ ἐργαστήρι του εἶτανε σὲ μακρυνὴ συνοικία. Ποτὲ δὲν τὸν ἔβλεπα νὰ πηγαίνει. «Καλά, μοῦ εἶπε, θὰ πάμε κάποτε !» Κι' ὄλο τὸ ἀνέβαλε, τὸ ἀργοποροῦσε, σὰ νὰ δίσταζε, σὰ νὰ μὴν ἤθελε.

**

Ἐνα χλωμὸ τοῦ φθινοπώρου μεσημέρι ἦρθε στὸ μποιημὸ ἐστιατόριο, τὸ χωμένο ἐκεῖ πίσω ἀπ' τὴν Ἀγία Γενεθιέβη. Ἦμουνα στὸ τραπέζι μόνος, μελαγχολικός. Στ'

ἄλλα τραπέζια, ρωσίδες ἀναρχικές, γάλλοι φοιτητές, ἄγγλοι καὶ γερμανοὶ καλλιτέχνες, λ. κ. αἱ, συζητοῦσαν, γελοῦσαν, βοροδοῦσαν. Ὁ Πέτερ Γκρίν μὲ πλησίασε γελαστός καὶ μὲ προσκάλεσε νὰ πάμε στὸ ἐργαστήρι του.

Ἀνεβήκαμε στὸ ἐμπεριάλ ἑνὸς ὀνιμπους, ποὺ μᾶς ἔδγαλε σὲ κάμποση ὥρα σ' ἓνα δρομάκο ἀπόμερο κοντὰ στὸ πάρκο Μονσουρί. Σὲ λιγάκι βρεθήκαμε μπροστὰ σὲ μιὰ μεγάλη ξύλινη πόρτα, ποὺ τὴν ἀνοίξαμε καὶ μπήκαμε στὴν αὐλή.

— Ἄ, ἐσύ 'σαι, κύρ-Γκρίν; ρώτησε μιὰ γεροντίστικη φωνή.

— Ναί! ἀπάντησε ὁ Πέτερ.

Καὶ στὸ βάθος τῆς αὐλῆς τώρα μ' ἔσπρωξε ἐλαφρὰ στὴν πόρτα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ ποὺ ἀνοίξε. Παρατήρησα — καὶ τὸ θυμᾶμαι — πῶς στὸ μεσαῖο ταμπλά τῆς γκριζας πόρτας εἶταν ζωγραφισμένο μὲ γαλάζιο χρῶμα ἓνα κεφαλαῖο καλλιγραφημένο Ψ. Κοιτάζοντάς το, ἀλλάξαμε μιὰ ματιὰ μὲ τὸν Πέτερ, καὶ χαμογελάσαμε.

* *

Ἄχαρο καὶ κρύο τὸ ἐργαστήρι αὐτὸ μὲ τοὺς γυμνοὺς τοῦ τοίχου καὶ τὴν ἀνεπαρκῆ του ἐπίπλωση. Ἐνας καναπές κοινότατος ἓνα χαλὶ τρύπιο μπροστὰ του ἓνα δὺο κάρκελες ἓνα καθάλατο ἓνα κουτὶ μὲ χρώματα. Ἀμφιβάλλω ἂν ξεχνῶ τίποτε. Ἄ, ναί! ξεχνῶ ἓνα χέρι γύψινο — ἀντιγραφὴ ἀπὸ μεγάλο ἔργο γλυπτικὸ — κρεμασμένο στὸ ἀριστερὸ μέρος τοῦ τοίχου, κι' ἓναν ἀρχινισμένο ζωγραφικὸ πίνακα ἀρκετὰ μεγάλο, κρεμασμένο στὸ δεξιό. Ὁ πίνακας αὐτός, σ' ἓνα φόντο κίτρινο, παράστανε κάποιον κοιμητήριον σὲ ὥρα φθινοπωρινοῦ ἀπομεσήμερου. Ἔτσι ἔμοιαζε τουλάχιστο, ἀπὸ κάποιους σταυροὺς σκορπισμένους ἐδῶ κι' ἐκεῖ. Σ' ἓναν ἀπ' αὐτοὺς εἶταν γονατισμένη μιὰ νέα γυναίκα, ντυμένη μὲ ἀρχαία ἑλληνικὴ χλαμύδα. Τὸν ρώτησα μὲ δειλία ἂν τὸ ἔργο εἶναι δικό του.

— Ἄν τὸ τελειώσω, ναί! μοῦ ἀπάντησε. . . Μὰ δὲν πιστεύω! μοῦ πρόσθεσε ἀμέσως πικρά. . . Ὡστόσο, θάθελα νὰ μοῦ πῆτε τὴν ἐντύπωσή σας.

— Σὰ δύσκολο, τοῦ ἀπάντησα, νὰ σὰς πῶ τὴν ἐντύπωσή μου γιὰ ἓνα ἔργο ἀτελείωτο. Ἦσαι καὶ γιὰ τὸν τεχνίτη του νὰ μὴν εἶναι καθόλου ὠφέλιμο.

— Κι' ὅμως θέλω! μοῦ εἶπε, σχεδὸν ἀπαιτητικά. Χρόνια γύρευα ἓναν Ἕλληνα.

Ὁ Πέτερ Γκρίν, προφέροντας «Ἕλληνα», ἔμοιαζε νὰ χεῖ στὸ νοῦ του πῶς ζοῦμε τουλάχιστο στὰ χρόνια ποὺ γνώρισαν τὸν Πολύγνωτο.

— Μὴ διστάζετε, μοῦ ξανάπε. Ἔχω τὸ λόγο μου. Ἀπὸ παντοῦ μὲ τραβοῦν Σειρήνες. Θέλω νὰ ξέρω ποὺ ἀρμενίζω.

Κατάλαβα πῶς δὲ μπορῶ νὰ ξεφύγω.

Ξανάριξα μιὰ ματιὰ πρῶτα σ' αὐτὸν κι' ὕστερα στὸ ἔργο του. Συγκεντρώθηκα πολλὴν ὥρα στὸν ἑαυτό μου, καὶ σὲ λιγάκι τοῦ εἶπα:

— Ἡ γυναίκα αὐτὴ μὲ τὴν ἀρχαία χλαμύδα θάνε βέβαια ἢ Ὀμορφιά, ποὺ μὲς στὸ κοιμητήριον τῆς πεζῆς ἐποχῆς μας γονατίζει καὶ κλαίει στοὺς τάφους τῆς ἀποτυχημένης προσπάθειας τοῦ ἀνώτερου ἀνθρώπου.

— Ναί, αὐτὸ εἶναι!

— Αὐτὸ ὡς ἰδέα, ὡς σύμβολο. Ἡ ζωγραφικὴ ὅμως μοῦ φαίνεται κατώτερη. Ἄλλωστε, ἔχω κάποια προκατάληψη πάντοτε πρὸς τὰ ἔργα μὲ «θέση». Ἡ ζωγραφικὴ δὲν εἶναι προωρισμένη ἴσως γιὰ νὰ ἐκφράζει ἀφηρημένες ἔννοιες.

— Κι' ἢ Ἰζοκόντα;

— Ἡ Ἰζοκόντα ζεῖ πρῶτα-πρῶτα ὡς πορτραῖτο. Κι' ὕστερα γίνεται, ἀπὸ μᾶς, ἰδέα καὶ σύμβολο. Τὴν ντύνουμε μὲ τὸ μυστήριον τοῦ τοπίου ποὺ ἀπλώνεται πίσω της, καὶ τὸ χαμόγελό της γίνεται ἀτελείωτη μουσική. Ὅμως, ἡ γυναίκα, στὸ δικό σας πίνακα δὲν εἶναι πορτραῖτο. Εἶναι ἀπλὴ σκιά.

Ὁ Πέτερ Γκρίν δὲν εἶπε λέξη. Βίδα ὅμως στὸ πρόσωπό του νὰ ζωγραφίζεται ἢ ἀπελπισία. Εἶταν φανερό πῶς τοῦ προξένησα μεγάλο κακό.

Ἄρχισα νὰ μετανοῶ φριχτά. Τὴ γύρευα ἐγὼ νὰ μπῶ σὲ τέτοιες περιπέτειες; Δὲν ἀφῆνα τὸν ἀνθρώπο εὐτυχισμένον, ἡσυχον, στὴν αὐταπάτη του; Κι' ἔφαχνα νὰ βρῶ τρόπο νὰ διασκεδάσω τὴν ἐντύπωση ποὺ προξένησαν τ' ἀστόχαστα λόγια μου.

— Δουλεύετε πολλὸν καιρὸ σ' αὐτὸν τὸν πίνακα;

— Αὐτὸ δὲν ἐνδιαφέρει, μοῦ ἀπάντησε, λιγάκι σκληρά. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι πόσον καιρὸ δούλεψα γιὰ νὰ βρῶ τὴ θεωρίαν ποὺ ἀρχισα ἴσα-ἴσα νὰ ἐφαρμόζω μ' αὐτὸν τὸν πίνακα.

Ἐπροσπάθησα, ἀδέξια πιά, νὰ τὸν πείσω

πῶς ἴσως ἐγὼ ἔχω ἄδικο καὶ πῶς πρέπει νὰ τὸ τελειώσω τὸ ἔργο.

Μὰ τὰ λόγια μου πήγαιναν χαμένα. Ὁ Πέτερ εἶχε γίνει ἀλλιώτικος. Ἐμοιαζε σὰν παιδί μπροστὰ σὲ σπασμένο του παιχνίδι.

Γύρισα τὸ κεφάλι μου καὶ σάπασα. Μιὰ στενοχώρια ἀνέβαινε ἀπ' τὸ στήθος μου ἐκεῖ μέσα καὶ μ' ἔπνιγε, τὴν ὥρα ἐκεῖνη ποὺ ἀρχίζε νὰ σουρουπώνει. Ἐπρεπε νὰ φύγω. Γύρευα κάποια πρόφασιν. . . Ὅταν ξάφνου, τὴ στιγμὴ αὐτὴ, μοῦ φάνηκε πῶς τὸ γλυπτικὸ γύψινο χέρι, ποὺ εἶταν κρεμασμένο στὸν τοίχο, σάλεψε καὶ ξεκίνησε πρὸς τὸ μέρος τοῦ Πέτερ Γκρίν. Γύρισα καὶ τὸν εἶδα νὰ χεῖ καρφωμένα δὺο μάτια γουρλωμένα, περὶτραμα, πρὸς τὸ μέρος τοῦ χερσιῦ. Μοῦ κόπηκε, γιὰ κάμποσες στιγμὲς, ἡ ἀνάσα μου. Μέσα στὴν ἀγωνία μου, θυμᾶμαι ποὺ προσ-

παθοῦσα νὰ ἐξηγήσω τὸ παράδοξο αὐτὸ φαινόμενο, μὰ δὲν τὸ κατώρθωνα. Ἦστερα, εἶπα μὲ τὸ νοῦ μου:

— Μπαί δὲν εἶναι τίποτε. Ἡ θεωρία θὰ εἶναι! Σηκώθηκα καὶ τὸν πλησίασα.

— Ἦαμε, κ. Γκρίν, τί λέτε; Εἶν' ἀργὰ πιά! Ὁ Πέτερ μοῦ ζήτησε συγνώμη. Δὲν εἶταν σὲ θέση νὰ μὲ συνοδέψει. Ἦν ἀποχαιρέτησα.

Μόλις βρέθηκα μόνος στὸ δρόμο, ἀνοίξα τὸ στόμα μου καὶ πῆρα μιὰ βαθιὰ ἀναπνοή. Ἐνα βᾶρος ἔφυγε ἀπὸ πάνω μου. Κοίταξα τὸν οὐρανὸ, τὸ πάρκο, τὸ δρόμο, τὰ κορίτσια ποὺ σκολοῦσαν ἀπ' τὰ μαγαζιά τους, ἀπ' τὰ ἐργαστήρια τους. Κι' εἶπα μέσα μου:

— Τί νάναι τέχνη;

Καὶ μιὰ φωνὴ μοῦ ἀπάντησε:

— Ἰτέχνη εἶναι ἡ ἀποκρυστάλλωση τῆς ἀέννητης ἀλλαγῆς τῆς ζωῆς.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΙΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΜΠΟΚΑΤΣΙΑΜΠΗ





ΤΟ ΕΤΟΣ ΤΟΥ ΓΚΑΙΤΕ

Τὸ ἔτος τοῦ Γκαίτε—τὸ Μάρτη τοῦ 1932 συμπληρώθηκε ἕνας αἰώνας ἀπ' τὴν ἐποχὴ ποὺ πέθανε ὁ ποιητὴς τοῦ Φάουστ—γιορτάστηκε παντοῦ, ἀκόμη καὶ στὴν Ἑλλάδα. Πρέπει μολαταῦτα νὰ ἐμολογήσουμε πῶς ὁ Ἑλληνικὸς πανηγυρισμὸς ὑπῆρξε φτωχὸς—ἕνας λυρικὸς χαιρετισμὸς τοῦ Παλαμᾶ στὴν Ἀκαδημία, μιὰ μετάφραση τοῦ «Βερθέρου» ἀπὸ τὸν κ. Θ. Ἀθανασιάδη, κάποιες διαλέξεις. Κι' ἂν δὲν ἔχω λάθος, τὰ θεάτρα μας ἀγνόησαν τὸ δραματικὸ τῆς «Ἰφιγένειας». Καὶ δὲ βρέθηκε ἕνας συγγραφέας μας νὰ γράψῃ ἢ νὰ μεταφράσῃ μιὰ διαφωτιστικὴ πραγματεία γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο «τοῦ πρώτου Γερμανοῦ κλασσικοῦ», ὅπως τὸν ἐχαρκτήρισε ὁ Ε. Ρ. Κούρτιος,—γιὰ τὸν κριτικὸ τῶν κριτικῶν ὅπως τὸν ὠνόμασε ὁ Σαιντ-Μπέ. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει πῶς ὁ Γκαίτε δὲν ἔχει ἐδῶ θαυμαστὰς καὶ διὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Σολωμοῦ ἕως τὴν ἐποχὴ τοῦ Κ. Χατζοπούλου δὲν εὑρῆκε θερμὸς θιασώτας. Ὁ πρώτος Φάουστ μεταφράστηκε ἀπ' τὸν Α. Ραγκαβῆ, τὸν Α. Προβελέγγιο, τὸν Γ. Στρατήγη, τὸν Κ. Χατζόπουλο κλπ.,—κομμάτια ἀπ' τὸ δεύτερο Φάουστ μετέφρασε ὁ Γρυπάρης, ἡ «Ἰφιγένεια» μεταφράστηκε δυὸ ἢ τρεῖς φορές, μικρὰ λυρικά τοῦ Γκαίτε ἔχουν μεταφράσει διάφοροι ποιηταί, ὁ Γλαυκὸς Πόντιος ἔχει ἀποδώσει τὸ «Ἀλέξιος καὶ Ἀώρα», καὶ οἱ ἰδεαλισταὶ κριτικαὶ μας ἀπ' τὴ φαρέτρα τοῦ Γκαίτε δανειζοῦνται βέλγη ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν! Ἀλλὰ δὲν πρόκειται νὰ μιλήσω γιὰ τὴ Γκαίτικὴ κίνησι στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 1932 ἢ πρὶν. Θ' ἀποπειραθῶ μιὰ ἐπισκόπησι τῆς κινήσεως, κατὰ τὸ Γκαίτικὸ ἔτος, στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἰταλία.

* *

Ἡ «Γαλλικὴ ἐπιθεώρησις τῆς συγκριτικῆς γραμματολογίας» ἀφιέρωσε εἰδικὸ τόμο στὸ

Γκαίτε, μὲ πραγματεῖες ἀναφερόμενες στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του (*). Ἀνάμεσα σ' αὐτές, σημειῶνω τὸ «ὁ Γκαίτε καὶ τὸ αἶσθημα τῆς φύσεως» τοῦ Paul Van Tieghem, πασιγνώστου καθηγητοῦ καὶ ἐργάτου τῶν συγκριτικῶν γραμματολογικῶν ἐρευνῶν. Τὸ συμπέρασμα τοῦ Γάλλου σοφοῦ εἶναι πῶς ὁ Γκαίτε «μεταξὺ τῶν προρωμαντικῶν ποῦ ἀπ' τὸ 1730 ἕως τὸ 1790 ἔκαμαν νὰ μπῆ ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος στὴ λογοτεχνία, δὲν εἶναι ὁ πιὸ περιγραφικὸς, ὁ περισσότερο ἀρεσκόμενος στοὺς δυνατοὺς χρωματισμοὺς. Κάθε ἄλλο. Ἀλλὰ εἶναι ὁ ἀγνότερος, ἕνας ἀπὸ κείνους ποῦ συγκινοῦν περισσότερο—ὁ βαθύτερος». Ἐπίσης μνημονεύω τὴ μελέτη τοῦ A. Herenger «ἡ θρησκεία τῆς ἀληθείας στὴν Ἰφιγένεια» καὶ τοῦ E. Λουαζῶ «ὁ Γκαίτε καὶ ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάστασις».

«Ἀπ' τὴν πρώτη στιγμῇ, παρατηρεῖ ὁ Λουαζῶ, ὁ ποιητὴς ἐδυσπίστησε πρὸς τὴν Ἐπανάστασι, ἔψεξε τὸ ριζοσπαστισμὸ τῆς, ἀνεγνώρισε μολαταῦτα πῶς δὲν ἦταν ἀνεξήγητη καὶ ἀσυγχώρητη, ἴσως μάλιστα νὰ ἦταν ἀναγκαία... γιὰ τὴ Γαλλία. Μὲ τὸν ὕγιῃ του ρεαλισμὸ πρόσεξε κατόπιν τοὺς κινδύνους ποῦ δημιουργοῦσε, καὶ δὲ θαμπώθηκε ἀπὸ τὰ παλαιὰ λόγια καὶ τὰ ἐμβλήματα τῆς. Ἠθέλησε νὰ φανῇ ἀμερόληπτος. Δὲν ἔγινεν ὁ πρόμαχος τοῦ συντηρητισμοῦ, ὅπως ὁ Γκέντζ ἢ ὅπως ὁ Φίχτε, ποῦ ἀποκήρυξε τὸν λακωνισμὸ τοῦ γιὰ νὰ γίνῃ ὁ κήρυκας τοῦ στενόκαρδου Γερμανικοῦ ἐθνικισμοῦ. Προσπάθησε νὰ κρίνῃ τὴν Ἐπανάστασι ὡς ἱστορικὸ καὶ φυσικὸ φαινόμενο, ἡρεμα καὶ ἀπροκατάληπτα».

Ἐνδιαφέρουσα ἐπίσης εἶναι ἡ μελέτη τοῦ κ. I. I. Ρουζ περὶ τοῦ «Γκαίτε

(*) Ἀπὸ τὸ τεῦχος αὐτὸ ἀναδημοσιεύουμε ἕνα ἀπόγραφο τοῦ Γκαίτε πρὸς τὸν κόμητα Φουκὲ (βλέπε σελίδα 85).

*Je serois charmé, Mr le Comte, de vous voir
ce soir à 7 heures dans mon ermitage j'espère
que le temps favorisera les contemplations
Je la lune Mr Randor voudra bien vous
accompagner
ce samedi*

Goethe

ὡς κριτικοῦ». Παραθέτω τὸ συμπέρασμα:

«Κριτικὸς κατὰ τὸν Γκαίτε δὲν εἶναι ἐκεῖνος ποῦ ἀρκεῖται σὲ μιὰ γενετικὴ, κατανοήσι τοῦ ἔργου. Ἀλλὰ ἐκεῖνος ποῦ μπορεῖ νὰ τὸ ἀναδημιουργήσῃ. Γι' αὐτὴ τὴ δουλειά, χρειάζεται τέχνη καὶ νοῦς. Δὲ φτάνει βέβαια, ὅπως ὁ Ἔρδερ, στὸ σημεῖο νὰ ὑποστηρίξῃ πῶς μόνο ὁ μεγαλοφυῆς ἐννοεῖ τὸ μεγαλοφυῆ ἀλλά... τοῦ ξεφεύγουν τέτοιες ἐκφράσεις. Σὲ μιὰ ἐπιστολῇ του (1819), γράφει: Ὑπάρχουν τρεῖς εἴδη ἀναγνώστων. Ἐκεῖνοι ποῦ ἀπολαοῦν χωρὶς νὰ κρίνουν, ἐκεῖνοι ποῦ κρίνουν χωρὶς νὰπολαοῦν καὶ ἐκεῖνοι ποῦ κρίνουν καὶ ἀπολαοῦν κρίνοντας. Οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ ἀναδημιουργοῦν τὸ ἔργο».

Ἐπίσης ἀξίζει τὴν προσοχὴ μας ἡ μελέτη τοῦ κ. Baldensperger γιὰ τὸ ἐπεισόδι τοῦ Εὐφορίωνος: Προτείνω τὴν μετάφρασί τῆς.

Στὸ ἴδιο περιοδικὸ γίνεται λόγος γιὰ τὶς σχετικὲς μὲ τὸ Γκαίτε ἐκδόσεις τῶν τελευταίων ἐτῶν: Γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Ντ' Ἀρκούρ «Ἡ συναισθηματικὴ ἀνατροφή τοῦ Γκαίτε», ὅπου ἀναλύονται τὰ πρώτα ἐρωτικὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ ποιητοῦ. Γιὰ τὴν μετάφρασι ἐνὸς τμήματος τοῦ «Βίβλημ Μάστερ» ἀπὸ τὴν κυρία Ἀλεξὺ (Theatralisches Sendung), τὴν ὁποῖαν προλογίζει ὁ Ἀρνὼ, γιὰ τὸν «Γκαίτε» τοῦ Καρρέ, γιὰ τὸν «Γκαίτε καὶ Μπετόβεν» τοῦ Ρομαίν Ρολλάν.

Ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ νέα ἐκδοσι τῶν συνομιλιῶν τοῦ Γκαίτε μὲ τὸν Ἐκκερμαν, κυκλοφόρησαν οἱ Συνομιλίες τοῦ Γκαίτε μὲ τὸ Γάλλο Σορέ καὶ οἱ Συνομιλίες τοῦ καγκέλ-λαρίου Μύλλερ μὲ τὸν ποιητὴ, σὲ μετάφρασι. Ὁ Herenger συγκέντρωσε σ' ἕνα τόμο διαλεχτὲς σκέψεις τοῦ Γκαίτε, καὶ συνώδευσε τὴν ἐκδοσί τους μ' ἕνα δοκίμιον περὶ τῆς

ἠθικῆς τοῦ ποιητοῦ. Ὁ ἴδιος ἐξέδωκε ἕνα βιβλίο γιὰ τὸν «Γκαίτε στὴν Ἰταλία».

Ὅπως παρατηρεῖ κάποιος, οἱ Γάλλοι βλέπουν στὸν Γκαίτε τὸν «καλὸν Εὐρωπαῖο».

Μεταφράστηκε ἀκόμη Γαλλικὰ τὸ δγκῶδες βιβλίο τοῦ Βίτκοπ γιὰ τὸν Γκαίτε—ἕνα ἀπὸ τὰ νεώτατα βιβλία τῆς πανεπιστημιακῆς Γερμανικῆς κριτικῆς, καὶ ἀρχισε νὰ μεταφράζεται τὸ βιβλίο τοῦ Γκοῦνδολφ. Γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ Γκοῦνδολφ γράφει ἕνας ἄλλος κριτικὸς:

«Ὅσο θαυμαστὴ καὶ ἂν εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ Γκοῦνδολφ, μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ ὅτι ὑπάρχει στὴ διανοούμενη Γερμανία κάτι τὸ μονόχορδο καὶ τὸ μονότονο. Τὸ χιοῦμορ ἀπουσιάζει ἐντελῶς. Ἀπουσιάζει τὸ χαμόγελο—στὶς ἀτελεύτητες τοῦτες σελίδες δὲν ὑπάρχει ἴχνος εἰρωνείας, δὲν ὑπάρχει κάτι ποῦ ν' ἀνακόπητῃ τὴν ὑπερέντασι τῆς σκέψεως». «Ἕνα ἀδυσώπητο σύμπλεγμα ἀφηρημένων ἐννοιῶν... Μιὰ τόσο ἀδυσωπήτως μεταφυσικὴ ἐκθεσις, περικλειομένη στὸ πλαίσιο καθωρισμένης φιλοσοφίας—τῆς φιλοσοφίας τοῦ Στέφαν Γκεόργκε—ἀποτελεῖ ἕνα contresens. Γιατί ὁ Γκαίτε ἦταν ἕνα πνεῦμα φωτεινὸ, καὶ πάντοτε ἐξέφρασε τὸν ἑαυτὸ του μὲ εἰκόνας δανεισμένες ἀπ' τὴν πραγματικὴ φύσι—τὸ μάτι τοῦ Γκαίτε συνελάμβανε τὰ καθαρὰ περιγράμματα τῶν πραγμάτων, μᾶς ἔδινε κατὰ φωτεινὸν τρόπο τὶς ψυχολογικὲς καταστάσεις του, τὴν κοσμοθεωρίαν του.

«Ὅπως μερικὸι ρωμαντικοί, ὁ Γκοῦνδολφ, στὸ μέρος τοῦ βιβλίου του ποῦ εἶναι ἀφιερωμένο στὸ δεύτερο Φάουστ, ξεπέφτει σὲ «λογομαχία, παίζει μὲ τὰ λόγια ποῦ κατασκευάζει ὁ ἴδιος καὶ παραμερίζει τὴν πραγματικὴν κὴτητα... Ἐπειτα ὁ Γκοῦνδολφ ἐνίσωσε

τάχα τὸν Γκαίτε, τὸ θεῖμα τοῦ λυρισμοῦ του; Παρασυρόμενος ἀπὸ θεωρίες, ἀπὸ πνευματικὴς συνήθειες γνωστῆς, ὁ Γκοϋνδολφ συνεπέρανε ὅτι πρόκειται γιὰ προφητικὴ γλωσσολαλία, γιὰ λυρικὸ αὐτοματισμὸ, γιὰ ἄμεση μετουσίωση (ποῦ μοιάζει μὲ φυσικὸ φαίνόμενον) τῆς σκέψεως ἢ τῆς ψυχολογίας, σὲ γλῶσσα, στίχους, εἰκόνες, ρυθμούς. Πλάγη. Ἡ ὁμορφία αὐτοῦ τοῦ λυρισμοῦ βρῖσκεται στὴν ἔνωση τῆς ἄμεσης φυσικῆς ἐμπνεύσεως καὶ τοῦ νοῦ ποῦ ὀργανώνει τὰ διάφορα ἀνέμοια στοιχεῖα. Τὸ λυρισμὸ αὐτὸ τοῦ Γκαίτε δὲ μπορούμε νὰ καταλάβουμε δίχως νὰ ξέρουμε καλὰ τὸν ποιητὴ, τὴ Γερμανικὴ λογοτεχνία καὶ τίς ξένες λογοτεχνίες τοῦ 18ου αἰῶνος. Γιατὶ τὰ πρῶτα ἀριστουργήματά του στὴ Λειψία, τὰ ποιήματα πρὸς τὴ Φρειδερίκα κ' αἰ μεγάλες ὠδὲς ἢ τὰ δραματικὰ εἶναι τόσο ὀρηκτικὰ ἀλλὰ καὶ τόσο σαφῆ, τόσο θαυμάσια συγκροτημένα; «Ὁ λυρισμὸς αὐτός, παρατηρεῖ ὁ κ. Ε. Βερμέϊγ, θὰ ἦταν δυνατὸ χωρὶς τὰ θεῖα δῶρα ποῦ ὁ ἐσπέριος ὀρθολογισμὸς εἶχε κατὰ τὸ 17ο καὶ τὸ 18ο αἰῶνα προσφέρει πλουσιοπάροχα στὴ Γερμανικὴ «κουλτούρ» καὶ τὸν ὅποιον ἢ τελευταία αὐτὴ παραμέρισε τελείως μὲ τὸν καιρὸ»; Ἐδῶ ὅμως πρόκειται περὶ Γαλλο-γερμανικῆς φιλονεικίας, κ' ἐμεῖς προτιμοῦμε νὰ κρατήσουμε ἀφογῆ οὐδετερότητα. Ἄλλως τε ἡ πραγματεία μας αὐτὴ δὲν ἔχει δογματικὸ, ἀλλὰ καθαρῶς πληροφοριακὸ χαρακτήρα. Κάνουμε ἓνα ρεπορτάζ στὸν κύκλο τῶν ιδεῶν!

Αὐτὴ τὴν προκατάληψιν, ἀναφορικῶς πρὸς τὴ Γερμανικὴ κριτικὴ καὶ πρὸς τὴν ἀδυναμία τῶν Γερμανῶν νὰ καταλάβουν (!) τὸν Γκαίτε, τὴν ἔχουν καὶ ἄλλοι ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Βερμέϊγ. Ὁ ἴσπανός συγγραφεὺς Ortega, ποῦ οἱ Γερμανοὶ τὸν θεωροῦν... δικό τους, εἶπε κάποτε: «Τὸ Γερμανικὸ πνεῦμα μ' ἐνθουσιάζει. Θέλω νὰ πῶ, μ' ἐνθουσιάζει τὸ κλασσικὸ Γερμανικὸ πνεῦμα: Ἐκείνο ποῦ δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ τὸνομάσουμε... Γερμανικὴ λογοτεχνία. Ἐπάρχει στὸ Γερμανικὸ πνεῦμα κάποια θερμότης φρενιτιώδης. Ὅπως οἱ μὴ Γερμανοὶ ἔχουν ἀδεξιότητα στ' ἀφορῶντα τὴν ἐπιστήμη, ἔτσι οἱ Γερμανοὶ γενικῶς εἶναι ἀδέξιοι στὴν ἀντιμετώπιση τῶν λογοτεχνικῶν ζητημάτων. Ἐναντιμετωπίζουν «son ciera torpeza» λέει ὁ ἴσπανός. Καὶ δικαιολόγησε τὴν ἀποψί του. Οἱ Γερμανοὶ

ἔχουν τὴν ἱκανότητα τὴν ἐπιστημονικὴ: Δὲν ἔχουν τὸ αἰσθημα τῆς μορφῆς.

* *

Καὶ ἄλλα γαλλικὰ περιοδικὰ—ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Ἐπιθεώρησι τῆς Συγκριτικῆς Γραμματολογίας»—ἀφιέρωσαν τεύχη στὸν Γκαίτε ὅπως λ. χ. οἱ «Λογοτεχνικὲς καὶ Καλλιτεχνικὲς Ἐιδήσεις» καὶ ἡ «Νέα Γαλλικὴ Ἐπιθεώρησις». Στὸ πανηγυρικὸ γιὰ τὸν Γκαίτε τεύχος τοῦ τελευταίου τούτου περιοδικοῦ, συνεργάζονται Γάλλοι, Ἑλβετοί, Γερμανοί, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Θωμᾶς Μᾶν καὶ ὁ Ἐρνέστος Ροβέρτος Κούρτιος.

«Ὁ Γκαίτε, γράφει ὁ κριτικὸς αὐτός, αἰσθάνθηκε πῶς ἡ ζωὴ του ἦταν ὑποδειγματικὴ. Ἐγραψε τὴν αὐτοβιογραφία του, τὸ ἡμερολόγιό του, δημοσίευσε τὴν ἀλληλογραφία του μὲ τὸ Σίλλερ. Σὲ ἡλικία τριάντα χρονῶν στοχαζόταν πῶς ἡ ζωὴ του εἶχε ὀση σημασία καὶ τὸ ἔργο του ἴσως καὶ περισσότερη. Στὰ 1780 ἔγραψε: «Ὁ πόθος μου νὰ ὑψώσω τὴν πυραμίδα τῆς ὑπάρξεώς μου ὅσο μπορῶ ψηλότερα εἶναι ὁ δυνατώτερος πόθος ποῦ ἔχω. Εἶναι σχεδὸν ἀδιάκοπος». Μετὰ δύο χρόνια ἔγραψε: «Ἀσφαλῶς ἔχω γεννηθῆ συγγραφέας». Ζωὴ καὶ γράψιμο ἦταν λοιπὸν ἓνα γι' αὐτόν... Οἱ φίλοι τοῦ Γκαίτε, ὅπως καὶ οἱ βιογράφοι τοῦ, μοιράζονται σὲ δύο ομάδες. Οἱ μὲν πιστεύουν πῶς ἡ ζωὴ τοῦ Γκαίτε εἶναι πῶς σημαντικὴ ἀπ' τὰ ἔργα του. Καὶ προτιμοῦν τίς «Συνομιλίες μὲ τὸν Ἐκκερμαν» ἀπ' τὴν «Ἰφιγένεια». Οἱ ἄλλοι θέτουν τὴν αἰσθητικὴ ἐπάνω ἀπ' τὴ βιογραφικὴ ἀξία—προτιμοῦν τὸ ἔργο ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ διδασκάλου. Δὲ θέλουν τὴν ψυχολογικὴ «κονιοπαίρη» τοῦ Γκαίτε. Τῶν τελευταίων αὐτῶν τὴ γνώμη ἐκπροσωπεῖ ὁ Γκοϋνδολφ: Ἀληθινὴ βιογραφία τοῦ Γκαίτε, ἀληθινὴ ζωὴ τοῦ Γκαίτε εἶναι τὸ ἔργο του». Ἄλλὰ ὁ Κούρτιος δὲν ἀνήκει οὔτε στὸ πρῶτο οὔτε στὸ δεύτερο στρατόπεδο τῶν Γκαϊτολόγων. Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Γκαίτε, ἰσχυρίζεται, δὲν ἀποκαλύπτει τὸ μυστικὸ παρά μόνον σὲ ὄσους ἀποβλέψουν εἰς αὐτὸ ὡσάν σὲ συμβολὴ στὴ φαινομενολογία τοῦ ἀνθρωπίνου βίου. Ὁ Γκαίτε μᾶς πληροφορῆσε ὁ ἴδιος, μ' ἑκατοντάδες καὶ ἑκατοντάδες ἐκμυστηρεύσεων πῶς ἡ αἰσθητικότης του ἀντιμετώπιζε ζωηρότατα καὶ ὀδυνηρότατα ὅλες τίς ἀνθρώπινες συγκρούσεις. Τὸ

ἔργο του εἶναι ἀπιστεύτως πλούσιο σὲ τέτοιου εἶδους συγκρούσεις. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἀνθρωπίνων συγκρούσεων, τῶν συρράξεων ἢ τῶν ἀντιθέσεων ποῦ ἀνέλυσε ἢ Ἀιτικὴ καὶ ἡ Γαλλικὴ τραγωδία... Καὶ κατὰ τὸ κλασσικὸ σύστημα, οἱ συγκρούσεις καταλήγουν σὲ θάνατο καὶ καταστροφή. Ὁ Γκαίτε παραμερίζει τὸ τραγικὸ... Στὰ 1897 ἔγραψε στὸ Σίλλερ: «Δὲν ξέρω ἀν θὰ ἦμουν ἱκανὸς νὰ γράψω μιὰ σωστὴ τραγωδία... Καὶ μόνο μὲ τὸ νὰ δοκίμῃς θὰ συντριβόμουν...» Δὲν τοῦ ἀρέσει ἡ τραγικὴ μέθοδος. Προτιμᾷ τὴν ἀναγωγικὴ... Οἱ γνωστῆς τραγωδίες τελειώνουν μὲ αὐτοκτονία. Ὁ Φάουστ ἀρχίζει μὲ ἀπόπειρα αὐτοκτονίας: Ἐξέρουμε πῶς κατὰλήγει στὴν ἠθικὴ ἀνύψωσι. Καὶ καλὸ θὲ ἦταν νὰ διαβάζουμε τὸν Γκαίτε σύμφωνον μὲ τὴ μεσαιωνικὴ θεωρία τῆς τετραπλῆς ἐννοίας καὶ τῆς τετραπλῆς ἐρμηγείας... Σὲ κἀπὲ ἡλικία ἀντιστοιχεῖ, εἶπε ὁ ποιητὴς, μιὰ κάποια φιλοσοφία. Τὸ παιδί ἔχει ρεαλιστικὴ ἀντίληψιν. Εἶναι βέβαιο γιὰ τὴν πραγματικὴ ὑπαρξί τῶν μῆλων καὶ τῶν ἀχλαδιῶν Ὁ νέος εἶναι ἰδεαλιστὴς διότι τὰ ἐσωτερικὰ του κἀπὲ τὸν σπρώχνουν σὲ αὐτοσκοπία, σὲ... ὀμφαλοσκοπία. Ὁ ὄριμος ἄνθρωπος ρέπει πρὸς τὸ σκεπτικισμό. Ἐνῶ ὁ γέρος ἀποκλίνει στὸ μυστικισμό, ὁ ὅποιος χαρκτηρίζει τὸ τέλος τοῦ δευτέρου Φάουστ.

Ὁ Γκαίτε ἦταν φύσις ὀρηκευτικὴ. Δὲν εἶναι μόνο ὁ πρῶτος κλασσικὸς τῆς Γερμανίας. Εἶναι καὶ ὁ πρῶτος ποιητὴς τοῦ προτεσταντισμοῦ—τὸν ὅποιον ἕμως διασκέλισε καὶ προσπέρρασε προσχωρῶντας στὸν πανθεισμὸ τοῦ Σπινδζα. Ἐπάρχουν βέβαια ἀντιχριστιανικὰ στοιχεῖα στὸν Γκαίτε. Ἀλλὰ σὲ ποιὸν ποιητὴ—ποιὸν ἄνθρωπο δὲν ὑπάρχουν; Ὁ ἄβυλός ὅμως περὶ ἐνός Γκαίτε εἰδιωολόγησε εἶναι... Ἑβραϊκός—εἶναι Χαϊνικός. Σ' αὐτὸ τὸ ἄβυλο, σ' αὐτὸ τὸ μῦθο προσφεύγουν ὄσοι θέλουν νὰ κύνουν ἀντιὀρηκευτικὴ προπαγάνδα. Ὁ Γκαίτε εἶναι ἓνας «πλουραλιστὴς», ποῦ δὲ θὰ πῆ πολυθεϊστής. Συμμερίζεται τὴν ἰδέαν τοῦ ἐνός Θεοῦ μὲ τὴν ἰδέαν τῆς ὑπάρξεως ἐνός κόσμου πνευματικῶν—ποῦ εἶναι ἀντιφεγγίσματα τοῦ Θεοῦ. Καὶ ὁ Κούρτιος, γιὰ νὰ ὑποστηρίξῃ τὴν ἀποψί του, παραθέτει μιὰ περικλοπὴ ἀπὸ τοῦ «Στοχασμοῦ καὶ ἀποφθέγματα» τοῦ ποιητοῦ:

«Τὸ πῶς ἀγαπητὸ δῶρο τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς φύσεως πρὸς ἐμᾶς εἶναι ἡ ζωὴ, αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη κυκλικὴ κίνησις τῆς μονάδας γύρω ἀπ' τὸν ἑαυτὸ της. Κάθε ὄν, ὑπακούοντας σὲ ἓνα ἀβύρο ἐνστικτο, φροντίζει γιὰ τὴ ζωὴ του. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ μένει γιὰ ὄλους μας μυστήριον. Ἡ δευτέρη εὐνοια «τῶν ἀνωθεν δυνάμεων» εἶναι ἡ διευκολύνουσα τὴ συσσώρευσι παραστάσεων, ἐντυπώσεων, ἐμπειριῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ἀπὸ τὴ μονάδα. Τότε ἡ μονάδα γνωρίζει τὸν ἑαυτὸ της ὡς ἓν ἐσωτερικῶς ἀπειρο καὶ ἐξωτερικῶς περιορισμένο: Ἀλλὰ γιὰ τὴ συγκέντρωσι ὄλων αὐτῶν τῶν ἐμπειριῶν ἀπὸ τὴ ζωὴ, ὄλων αὐτῶν τῶν στοιχείων βιώσεως, χρειάζεται προδιαθέσεις, χρειάζεται προσοχὴ «ἐν ἐργηγόρσει», χρειάζεται ἀκόμη καὶ καλὴ τύχη...»

Ἐπάρχουν πνεύματα στὸν ἀέρα πλανώμενα μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς, λέει ὁ Γκαίτε στὸ Φάουστ.

Ὁ Θωμᾶς Μᾶν τονίζει τὴν ἀντίθεσι Σίλλερ καὶ Γκαίτε. Ὁ πρῶτος ἦταν ἓνας διαπύσιος καὶ ἐμφοτικὸς κήρυκας τῆς ἐλευθερίας, ὁ δεύτερος ἀντιμετώπιζε ἐπιφυλακτικὰ τὴν ἰδέαν αὐτὴ, καὶ ὄχι μόνο στὴν περιοχὴ τῆς πολιτικῆς. Πιστεύει μάλιστα πῶς ἡ ἰδέαν τῆς ψυχικῆς ἐλευθερίας σκότισε τὸ Σίλλερ. Τὸ κυρίαρχον συναίσθημα τοῦ Γκαίτε ἦταν ἡ ὑποταγὴ στὴν πανθεϊστικὴ ἀνάγκη. Δὲν πιστεύει στὸ αὐτεξούσιο. Τὸ ἀρνιόταν: Ἐπακούουμε στοὺς νόμους τῆς φύσεως καὶ δὲν ζητοῦμε νὰ τοὺς παραβιάσουμε, ἔλεγε.

Γιὰ τὸν Ἀντρέ Ζίντ, τὸ ἔργο τοῦ Γκαίτε πραγματώνει τὴν ἐπικράτησι τοῦ Ἀπολλωνιακοῦ ἀπέναντι τοῦ Διονυσιακοῦ πνεύματος. Γνωρίζει τὰ δάκρυα. Ὅχι τοὺς λυγμούς. Γιὰ τὸν Ἀντρέ Σουαίς, λυρικὸ χαρακτηριστὴ στὸν τρόπο τοῦ Καρλάυλ, ὁ Γκαίτε εἶναι ὁ «πληρέστερος» ποιητὴς καὶ ὁ μεγαλύτερος ἄνθρωπος τῶν νέων χρόνων. Γιὰ τὸν Ἑλδὲτὸ ἀφηγητὴ Ραμύζ, ὁ Γκαίτε εἶναι συνθετικὸς, δηλαδὴ περιλαμβάνει ἀντιθέσεις. Ἀλλὰ τὸ συναίσθημα «τῆς λατρείας» εἶν' ἐκεῖνο ποῦ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του. Εἶναι ἓνας σφόδρα, ἓνας ἅγιος ποῦ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τάξι, ἀρμονία καὶ ἀθανασία. Γιὰ τὸ Ρενὲ Μπερτελό, εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς Ἀναγεννήσεως ὁ Γκαίτε—ὁ ἀνανεωτὴς μιᾶς παλιᾶς ἀνθρωπιστικῆς παραδόσεως. Γιὰ τὸ φιλόσοφο Ἰούλιο ντὲ Γκωλιτιέ, ὁ Γκαίτε δὲν ἀπέβλεψε στὸ νὰ

διαλύση τὸ μυστήριο τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ νάρθη σ' ἐπαφή μαζί του: Νὰ τὸ ἐγγίση. ἔχει τὴν ἰκανότητα τοῦ ἐκπλήττεσθαι. Τὴ δύναμι νὰ μεταμορφώνει τὴν ἐκπλήξι σὲ θαυμασμό... Διαλλάσσει τὴν παράδοσι πρὸς τὸ γίνεσθαι—τὸ πνεῦμα τῆς ἀκινήσιας πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς μεταβολῆς καὶ τῆς ἀνανεώσεως. Γιὰ τὸν κ. Ντενί ντὲ Ρουζεμόν, πρέπει νὰ παραμερίσουμε τὸν Γκαίτε πρὸς χάριν τοῦ Ρεμπώ, νὰ γίνουμε μοντέρνοι: Ἡ πραγματικότης βγαίνει ἔξω ἀπ' τὰ Καρτεσιανὰ πλαίσια, ἀπὸ τὴ στατικὴ λογικὴ—ἡ δρᾶσις ξαναγίνεται τὸ μόνο μας κριτήριο. Ζητοῦμε ἀπ' τὰ ἔργα ποὺ ἀγαποῦμε δύναμι ἀντιστάσεως.

Γιὰ τὸν Μπερξονιστὴ κριτικὸ Τυμπωντέ, τὸ ἔργο τοῦ Γκαίτε εἶναι ἀνεξάντλητο μεταλλεῖο γιὰ τὸ λόγο. Ἀλλὰ κυρίως, τρία εἶναι τὰ βιβλία ποὺ πρέπει νὰ προτιμοῦμε: Ὁ «Φάουστ», ὁ «Βίλελμ Μάιστερ» καὶ οἱ «Συνομιλίες μετὰ τὸν Ἐκκερμαν». Ὁ Ramon Ferr-

nandez ὅμως εἶναι ἐχθρὸς τῶν... θιασωτῶν τοῦ Γκαίτε, τοῦ ἐποιοῦ τὰ ἰδανικὰ θεωρεῖ «πεπαιωμένα». Ὁ Γκαίτε ἦταν, γράφει, ὁ βασιλιάς τῶν σκηνοθετῶν... τοῦ ἔργου τῶν καὶ τῆς ζωῆς τῶν. Ὁ Εὐρωπαϊσμός του δὲν ἔχει καμμία πέρασι σήμερα. Τὰ ἱστορικὰ πλαίσια ἀλλάξαν. Ἡ ἀισθητικὴ τοῦ «παθητικότης» δὲ μᾶς ἐνθουσιάζει. Ἡ ἡρεμία του εἶναι καρπὸς θυσιῶν ποὺ δὲ συμβιβάζονται μετὰ τὰ ἠθικὰ μας συναισθήματα.

* *

Καὶ στὴν Ἰταλία, ἡ συμπλήρωσις ἑκατὸ χρόνων ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ πέθανε ὁ Γκαίτε προκάλεσε ἐκδοτικὸ ὄργανισμό, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ἓνα ἄρθρο τοῦ Μποναβεντούρα Τέκκι στὴν ἐπιθεώρησι «Πήγασος». Ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς βιογραφίες τοῦ Γκαίτε, τυπώθηκαν καὶ πολλὲς μεταφράσεις, ὅπως τῆς «Ἰφιγενείας ἐν Ταύροις» καὶ τοῦ «Γάσσου» ἀπὸ τὸ Βιντσέντζο Ἑρράντε. Ἐξ ἄλλου, ὁ Ὁρέ-

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΙΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΜΠΟΚΑΤΣΙΑΜΠΗ



ΣΠΟΥΔΗ (κραγιόν)



ΣΤΟ ΠΕΛΑΓΟΣ



Ν. ΘΕΩΝΑΙΟΣ

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ

στης Φερράρι μετέφρασε διάφορα λυρικά ποιήματα τοῦ Γκαίτε (Confessioni poetiche di W. Goethe, ἔκδοσις Τρέβες) καὶ ὁ Μαννακόρδα τὸν «Φάουστ». Ὁ Λεονάρδος Γκράσι ἐξέδωκε ἓνα «Commento alla vita di Faust» (ἔκδοσις Μπόκκα). Πρόκειται γιὰ μιὰ παράφρασι τοῦ «Φάουστ» σὲ σχῆμα κριτικῆς. Ὁ Γκράσι ὑπερτιμᾷ τὴν ἀξία τοῦ δευτέρου «Φάουστ». Ὁ Ἀδριανὸς Τίλγερ μνημονεύεται γιὰ τὴν πρόσφατη πραγματεία του ἢ «Ἠθικὴ τοῦ Γκαίτε». Ὁ συγγραφέας αὐτὸς τονίζει τὰ σημεῖα ἐπαφῆς καὶ τὰ σημεῖα ἀντιθέσεως τῆς ἠθικῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ τῆς ἠθικῆς τοῦ Γκαίτε. Ὅσο γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μαννακόρδα περὶ Φάουστ, ποὺ ἀναφέραμε προηγουμένως, εἶναι βέβαια σοβαρὸ, γράφει ὁ Τέκκι, ἀλλὰ εἶναι πολὺ προσωπικὸ καὶ κάπως αὐθαίρετο. Δὲν κρέπει νὰ λησμονοῦμε πὼς ὁ Μαννακόρδα εἶναι διάπυρος καθολικὸς καὶ ἀρέσκειται στοὺς μεταφυσικοὺς

ὑπερβατισμούς. Γιὰ τὸν Ἰταλὸ κριτικὸ, ὁ «Φάουστ» εἶναι ἓνα ἔργο πεσσιμιστικόν. Ἀλλὰ πὼς μπορεῖ νὰ νιώσῃ καὶ νὰ σχολιάσῃ κανεὶς τὸ «Φάουστ» διὰν ἀναχωρεῖ ἀπὸ προκαταλήψεις σὰν ἐκεῖνες ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἀφετηρία τοῦ Μαννακόρδα;

Στὸν καιρὸ τοῦ ὁ Ταιν διαίρουσε τὴν Εὐρώπη σὲ σκεπτομένη καὶ μὴ σκεπτομένη. Ἔλεγε πὼς ὑπάρχουν τρία ἔθνη σκεπτόμενα: Οἱ Γάλλοι, οἱ Γερμανοὶ καὶ οἱ Ἄγγλοι. Σήμερα θὰ μπορούσαμε νὰ προσθέσουμε σ' αὐτὰ τοὺς Ἰταλοὺς καὶ ἄλλους. Ὅσο γιὰ μᾶς, εἴμαστε μιὰ καθυστερημένη ἐπαρχία τῆς Γαλλίας. Ἔτσι, τὸ Γκαϊτικὸ ἔτος δὲν ἔδωσε ἀφορμὴν σὲ καμμιὰ σοβαρὴν πραγματεία ποὺ νὰ δείχνῃ τις πνευματικὲς ἀνησυχίες μας—τὴ διανοητικὴν μας αὐτονομία: Οἱ περισσότεροι ἀπὸ μᾶς ἀσχολοῦνται μετὰ τὸν Καθάφη—σχεδὸν ἀποκλειστικῶς. Οἱ ἄλλοι κάνουν καμμουνιστικὴν προπαγάνδα.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ



“ΤΟΝ ΑΓΑΠΗΤΟΝ ΜΑΣ ΓΕΙΤΟΝΑ...”

ΔΙΗΓΗΜΑ (*)

Ἡ κυρὰ Βασιλεία ἐξακολούθησε:

— Ἀκούς, Μεδούλα! Ὁ Μιχαλάκης μου τὸ παλιόπαιδο, ποὺ κοροϊδεύει καὶ τὴν κίσσα στὸ κλαρί, εἶπε τότε: «Μὲ δουλέψ τάβαλε ὁ κύρ Ὀχις». Καὶ γελάσαμε.

Τὸ μεσημέρι, ἅμα ἔφαγε ὁ γέρος καὶ πλήρωσε (γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ), τοῦ λέω ἔτσι μὲ ἀφέλεια: «Ἀλήθεια, μπάρμπα Γεράσιμη, ὁ Μιχαλάκης μου σοῦ ἔφερε ἓνα γράμμα, τοῦ τῶδωκε στὸ σχολεῖο ἓνας κύριος.»

Ὅσα κι' ἂν εἶχαμε κάμει γιὰ νὰ ξανακολλήσουμε τὸ φάκελλο, τὸ κατάλαβε ποὺ εἶχε ἀνοιχτῆ τὸ γράμμα καὶ μοῦ τῶπε. Ἦταν ὁμιος κι' ἄνθρωπος ποὺ τοῦπαιρνες εὐκολὰ τὸν ἄερα. Τοῦ βγάλαμε γλῶσσα κι' ἐγὼ κι' ὁ Μιχαλάκης, καὶ ἡ Λούλα ἀκόμα. Ἦσαν ἐδῶ καὶ τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὸ νταμάρι. «Δὲν εἶμαστε τέτοιοι ἄνθρωποι, μπορεῖ νάμαστε φτωχοί, ἀλλὰ εἶμαστε πιὸ τίμιοι ἀπὸ σᾶς, δὲν κατιδεχόμαστε νάνοι-γουμε τὰ ξένα γράμματα. Κι' ἂν ἔχης τίποτα μυστικά, ἀπὸ ἄλλους νὰ φυλάγῃσαι, ὄχι ἀπὸ μᾶς.»

Τοῦ ἀγόρευε κι' ὁ Νώτης γιὰ τὴν μπουρζουαζία καὶ γιὰ κείνον τὸν Προλεταριάτο. Ἐῶρασε ὁ γέρος. «Καλά, καλά, δὲν εἶπα τίποτα, μὲ συγχωρεῖτε.» Μόλις ἔβριξε τὰ μάτια του στὸ γράμμα, ἔγινε κίτρινος σὰν τὸ φλουρί, ὕστερα ἀμέσως κατακόκκινος. Ἐτρεμαν τὰ χεῖλη του, τὰ χέρια του, τὰ πόδια του, κόπηκε ἡ ἀνάσα του, καὶ μὲ κόπο μπόρεσε νὰ σηκωθῆ ἀπὸ τὸ τραπέζι. Ἄρπαξε μ' ὄλα ταῦτα τὸ μπιστοιῦνι του κι' ἔτρεξε κάτω. Ἄν καὶ τρέκλιζε, ὅπως τὸν βλέπαμε, ἔτρεχε ὁμιος σὰν παλληκαράκι.

Τὰ παιδιὰ μὲ ρωτοῦσαν τί τρέχει, ἐγὼ

ὁμιος δὲν τοὺς εἶπα τίποτα· τὰ λίγα λόγια ζήταρη καὶ τὰ καθόλου μέλι. Καὶ πάλι σὰν κάτι νὰ μάντευαν, καὶ τί τοῦ ψάλανε, ἓνας Θεὸς τὸ ξέρει· φαντάσου νὰ τοὺς ἔλεγα καὶ γιὰ τὴν Μεδούλα· οὔτε μιὰ ὥρα δὲ θὰ μπορούσε νὰ σταθῆ ἐδῶ ὁ γέρος, μ' ὄλην τὴν προστασία τοῦ θὰ τοῦκανε ὁ κύρ Περικλῆς, ἅμα θὰ μυριζόταν θηλυκὸ στὴ μέση.

Δὲν τὸν εἶδαμε πότε γύρισε τὴ νύχτα· προῦ-προῦ τὴν ἄλλη μέρα, τὸν εἶδαμε νὰ φεύγη πάλι, σὰ νὰ τὸν κυνηγοῦσαν· ἀποφάσισα καὶ τὸν ρώτησα: «Σᾶς συμβαίνει τίποτα, μπάρμπα Γεράσιμη;» — «Ὀχι.» (Ὀχι, λέει τὸ λέξ).

Πέρασε μιὰ βδομάδα, χωρὶς νὰ φανῆ. Τὶς πρώτες μέρες ἔσπρωχνα τὴν πόρτα, ποὺ δὲν ἔχει οὔτε σίγρη οὔτε κλειδωνιά· ὕστερα βαρέθηκα. Τελευταῖα μέκριασε φόβος μὴν ἔπαθε τίποτα καὶ βρῶ κανένα μπελᾶ, καὶ λογάριζα νὰ πῶ καίτω στὴν ἀστυνομία ἢ νὰ τὰ πῶ ὄλα τοῦ κύρ Περικλῆ.

Πρὶν ἀποφασίσω τίποτε, ἓνα μεσημέρι τὸν εἶδαμ νάνεβαλνη. Ἦταν σὲ κακὰ χάλια· εἶχε μείνει ὁ μισός, τὰ πόδια του σέρονονταν, τὰ ροῦχα του ἦσαν κίτρινπρα ἀπὸ τὴ σκόνη, τὰ γένια του πηχτὰ ἀπὸ τὸν ἰδρωτὰ. Καὶ μ' ὄλ' αὐτὰ φαινόταν εὐχαριστημένος. Ποτὲ δὲν εἶχα ἰδεῖ τὸ πρόσωπό του τόσο χαρούμενο καὶ ποτὲ δὲν μοῦ εἶχε πεῖ μὲ τόση ὄρεξη τὸ «καλά», ὅταν τὸν ρώτησα «τί κάνει;»

Σωριάστηκε ὁμιος στὸ παλιοκρέβατό του καὶ δυὸ μερόνυχτα δὲ σηκώθηκε οὔτε γιὰ νὰ πάη . . . μὲ συμπάθειο κῶλα.

Ἄ! τὴν πλήρωσε ἀκριβὰ τὴ γέννα τῆς Μεδούλας του. Μὰ κι' ἐγὼ, ποὺ δὲν ἔφταιγα σὲ τίποτα, δὲν τὴν πλήρωσα λιγώτερο·

γιατὶ ἀπὸ τότε ἄρχισε ὁ βερσὸς στὸ μαγιζί μου. Ἀφίνω ποὺ δὲν ξαναῆπτε κιαφρέ, δὲν ξαναῆπρε τσιγάρα, μὰ κι' ὅ,τι ἔκαινε, «σημείωσέ τα, κυρὰ Βασιλεία».

Σὰν εἶδε ποὺ ἔβριχνα τὰ μούτρα μου — κι' ἐγὼ τί ἄλλο ἔχω γιὰ τὸ ξερὸ φωμί τῶν παιδιῶν μου! — ἀποφάσισε καὶ μοῦπε ὅτι θὰ πληρώνη μὲ τὸ μῆνα. Ἀλλὰ πέρασε ὁ πρώτος μῆνας, κόντενε νὰ περάσῃ κι' ὁ δεῦτερος, κι' αὐτὸς δὲν εἶχε δώσει οὔτε ἀπέναντι. Ἐχασα τὸ μυαλό μου· πότε τὸν ἀπόπαιρνα καὶ δὲν τοῦδινα οὔτε φωμί, καὶ πότε, σὰν τὸν ἔβλεπα νὰ φεύγη μὲ σκυμμένο τὸ κεφάλι καὶ βουρκαωμένα τὰ μάτια, μοῦ πονοῦσε ἡ ψυχὴ μου καὶ τοῦδινα νὰ φράῃ ἀπὸ τὸ φωμί τῶν παιδιῶν μου. Καὶ σὰν εἶδα πὸς ἦταν ἀνάλλατος ἓνα μῆνα — γιὰτὶ ποῦ νὰ φανῆ ἡ θειὰ Βαγγελιώ (δὲν ξέρω ἂν ὁ Ἀρμένης κατ'ἄφερονε νὰ παίρνη τὸ νοῖα του) — τί νὰ κάμω, νὰ μὴν φειριάσῃ καὶ μολύνῃ καὶ τὸ μαγαζί μου, τοῦ πῆρα τὰ μαυρόρρουχά του καὶ τοῦ τᾶκλυνα. Ἐκλασε σὰ μικρὸ παιδί.

Ὡς καὶ τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὸ νταμάρι τὸν ἐσυμπόνεσαν, γιατί ἔχουν καλὴ καρδιά, ἄς εἶναι ἔτσι φωνακλούδικα. Ἐμάζεψαν μεταξὺ τους ἓνα ἑκατοστάρικο, κι' ὁ Νώτης ἐκῦτταξε, μὲ τρόπο, νὰ τοῦ τὸ δώσῃ. Κατακοκκίνισε, ἐβούρκαωσαν πάλι τὰ μάτια του, τοὺς εὐχαρίστησε, ἀλλὰ δὲν τὸ πῆρε. Ἐμτᾶρνι φτωχό, ἔμπλατεῖα ἡ οὐρά του, βλέπεις.

Ὡς πόσο ὁμιος μπορούσε νὰ τραβήξῃ αὐτὴ ἡ δουλειά; Καὶ τί χροαστοῦσα ἐγὼ ἡ φτωχὴ, ποὺ μόνο ἀπὸ τὴ δουλειά μου περῶμενα νὰ ζήσω, τί χροαστοῦσα καὶ σ' αὐτὸν καὶ στὴν Μεδούλα του τὴν προκομμένη, ποὺ θὰ τὸν τραγοῦσε βέβαια καὶ δὲ θὰ τοῦ ἄρῃνε σάλιο στὴ γλῶσσα!

Ἐἶδα κι' ἀπόειδα, κι' ἀποφάσισα νὰ τὰ πῶ ὄλα στὸν κύρ Περικλῆ.

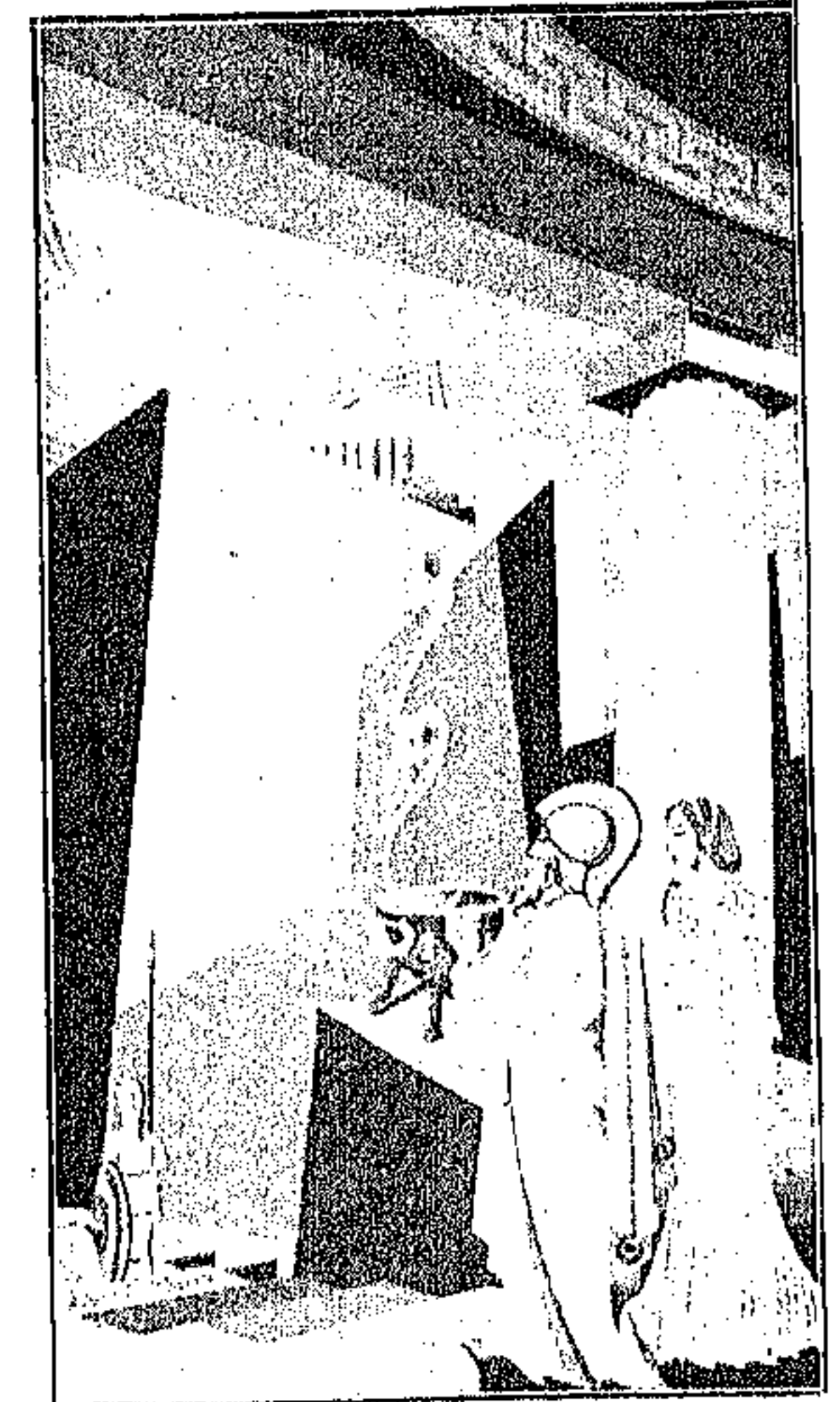
Τὶ τὰ θέλεις! ὅσα κι' ἂν τοῦ ψάλλουμε, πάλι στὰ πόδια του πέφτομε. Αὐτὸς ἐδῶ εἶναι σὰν ἀφέντης μας καὶ σὰν προστατῆς μας, ὅσο κι' ἂν εἶναι τζαναμπέτης καὶ μουρνιάρης. Αὐτὸς, μὲ τὴν ἐξυπνάδα του καὶ τὴν ἀξιώσυνη του, τὰ καταφέρνει ὄλα. Ἐμεῖς μένομε μὲ τὴ γυρίνια μας. Ἐρούλαξα μιὰν ὥρα νάναϊ στὸ σπῆτι καὶ ἡ Κουφάρη, γιὰ νὰ μὴ μοῦ βγάλῃ ὕστερα καμμιὰν ἀδικιά· νὰ σοῦ πῶ τὴν ὄλη ἀλήθεια, ὅσο κι' ἂν εἶμαι γριά, δὲν ἤθελα καὶ

νάμαι μοναχὴ μ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, νὰ τοῦ ζητάω μάλιστα καὶ χάρη.

Τοῦ ξεστόρησα τὴν ὑπόθεση κι' ἔπεσα στὰ πόδια του, νὰ κάμῃ ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ μὴν ἀδικηθῶ κι' ἐγὼ καὶ τὰ ὄρφανά μου. «Δὲν ξέρεις, μοῦ λέει, τίποτε γι' αὐτὸν, τί δουλειὰ ἔκανε, ἂν ἔχει κανένα συγγενῆ, φίλο, δὲν ἀκουσες ἀπὸ τὸ στόμα του κανένα ὄνομα;»

Τοῦ εἶπα αὐτὸ ποὺ εἶχα ἀκούσει ἀπὸ τοὺς κυρίους ποὺ μᾶς γράφανε, ὅτι εἶναι πολιτικὸς συνταξιούχος, τοῦ εἶπα καὶ γιὰ τὴν Μεδούλα καὶ γιὰ τὸ Βλάση καὶ γιὰ τὴν κλινικὴ στὸ Μοναστηράκι. Σκέφθημε λίγο καὶ μοῦ εἶπε: «Κατάλαβα· θὰ πούλησε ἀπὸ μπροστὰ τὴ σύνταξή του γιὰ νὰ δώσῃ τίς πέντε χιλιάδες στὴν Μεδούλα, καὶ τώρα θάναϊ ἀπένταρος, ποῖος ξέρει γιὰ πό-

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Μ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΚΑΙ ΛΕΠΑΣΙΑ

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

σους μῆνες. Καλά, θὰ κάμω ὅ,τι μπορῶ κ' ἄς μὲ λές ἑαυτὸ κακὸν κ' ἄς μὴ μ' ἀγαπᾶς ὁλοτέλει.»

Μποροῦσε μαθὲ νάφηση τὰ δικὰ του ὁ κύριος Περικλῆς ! Τὸ καλὸ ἦταν ποὺ ἡ Κουφάρη μπαινόβγαινε καὶ τάχει μάθει φαρσὶ τὰ ἑλληνικά ἢ παλιο-Ἀρμένισσα, ὄχι σὰν τὸν ἄντρα της ποὺ τὰ πασαλίζει.

Ἦσύχασα κάπως, γιατί ὁ κύριος Περικλῆς δὲ λέει λόγια περίσσια. Καί, κύριέ μου, ὕστερα ἀπὸ δυὸ μέρες, κατὰ τὸ δειλινό, τότε βλέπω νὰ φέρη με τὸ ἀμαξάκι του μὰ νέα, καὶ νὰ σταματᾶνε στὸ μαγαζὶ μου. Κατέβηκε, τῆς ἔδωκε τὸ χέρι, ὕστερα τὴν ἐχαίρετῆσε μὲ τὸ καπέλλο κ' ἔφυγε, σοβαρὸς σοβαρός. Τεχνίτης μὰ φορὰ ἔξερει ἢ κόττα πῶς τὰ πατάει ταυγά.

Ἡ νέη τραβήξε ἴσα, μὲ χαιρέτησε εὐγενικά καὶ μὲ ρώτησε ἂν εἶναι μέσα ὁ μπάρμπα-Γεράσιμος.

Κι' ἀκούστε μυστήριον, κύριέ μου : Τὴν ἐγγνώρισα ἀμέσως ἦταν τὸ κοριτσάκι τῆς φωτογραφίας ποὺ ὄλο κύτταζε ὁ γέρος. Τώρα βέβαια ἦταν μεγάλη. Ἰσως καὶ εἴκοσι πέντε χρονῶν, ἀλλὰ τὸ ἴδιο μαϊμουδίτικο πρόσωπο, ἀσχημολικό ἀλλὰ ἔξυπνο καὶ συμπαθητικὸ, τὸ ἴδιο ἀνάστημα κοντούλικο καὶ χαριτωμένο, τὰ ἴδια χοντρά πόδια. Φοροῦσε μάλιστα καὶ τὸ ἴδιο κόκκινο σκουφάκι, κατὰ τὴ μόδα ποὺ βγάλανε τώρα νὰ σκουφώνωνται σὰν κοριτσάκια. Ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἔδειχνε ἡ φωτογραφία, καὶ τᾶβλεπα τώρα, ἦταν τὰ νόστιμα κουνήματά της καὶ ἡ φωνή της. Εἶχε ἕναν ἀέρα ἀπὸ τὴν Κουφάρη ὄχι ποὺ ἦταν ἔτσι ἀφράτη καὶ φλογερή, ὅπως εἶναι ἡ παλιο-Ἀρμένισσα, ἀλλὰ εἶχε κ' αὐτὴ μεγάλη χάρη. Ἦταν πολὺ ἀπλὰ ντυμένη, φοροῦσε ὅμως ἕνα καλὸ ἐπανωφόρι μὲ γούνα στὸ λαιμό γιατί, καθὼς θὰ θυμᾶστε, τὸ Σεπτέμβρη εἶχαμε δυὸ-τρὶς μέρες κρυαδερές. Μόλις ἀκούστηκε ἡ φωνή της, ὁ γέρος, ποὺ θὰ κοίτονταν στὸ κρεβάτι, πετάχτηκε στὴν πόρτα. Ἐτρεψε σύγκορμος, ἀλλὰ τὰ μάτια του πετοῦσαν σπίθες ἀπὸ χαρὰ κ' ἀπὸ ἀγάπη. Τὴ ρώτησε τραυλίζοντας, «Με-με-μεδούλα, ἐσύ ;» καὶ τῆς εἶπε νὰ μῆ μέσα. Ἡ νέα ἔβαλε τὸ κεφάλι της στὴ μισάνοιχτη πόρτα, ἀλλὰ ἰθὺγαλε ἀμέσως, σὰ νὰ σιχάθηκε, σὰ νὰ φοβήθηκε, καὶ στάθηκε ἀπέξω ἀπὸ τοῦτο τὸ παραθυράκι. Ὁ γέρος

ἀπὸ μέσα, ἀρχίσανε τὴν κουβέντα. Ἐγὼ στάθηκα στὸ χαιματάκι κ' ἀκουῶ. Ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ γέρου δὲν ἔπαιρνα λέξη, γιατί καὶ μέσα ἦταν, καὶ ἡ φωνή του ἦταν σβυστή. Ἀπὸ τὰ λόγια ὅμως τῆς νέας καταλάβαινα τὴν κουβέντα τους, ἔτσι ὅπως γίνεται στὸ τηλεφῶνον, σὰ νὰ ποῦμε, ὅπου ἀκούς τὸν ἕνα καὶ καταλαβαίνεις τί λέει κ' ὁ ἄλλος.

Πρῶτα θὰ τὴ ρώτησε πῶς βρέθηκε ἐκεῖ, γιατί αὐτὴ τοῦ εἶπε ὅτι δὲ μποροῦσε νὰ τὸν ἐγκαταλείψη— ἔτσι τὸ εἶπε, ἀφοῦ δὲν τὸν ξαναεἶδε καὶ καταλάβαινε ὅτι θὰ ὑπόφευγε. Ἐκεῖνος ὕστερα θὰ παραπονέθηκε πολὺ, γιατί αὐτὴ τοῦ εἶπε γλυκά :

«Μὰ ὄχι, ὄχι, ἀγαπημένε μου, ἐγὼ πάντα σ' ἔχω στὸ νοῦ μου, σὲ σέβομαι καὶ σ' ἀγαπῶ, γιατί πάντα ἦσυνα καλὸς μαζί μου. Πῶς μπορῶ νὰ εἶμαι ἀχάριστη σὲ σένα !»

Ὁ γέρος μίλησε ὕστερα πολὺ θὰ τίς ἱστοροῦσε τὴ φτώχεια του, τὴ στενοχώρια του, τὴ ντροπὴ του αὐτὴ δάκρυζε ὕστερα εἶπε : «Δίκιο ἔχεις, μεγάλο δίκιο, ναί, μὰ τί νὰ σοῦ κάμωμε νά, βλέπεις, κ' ὁ Βλάσης δὲ μπορεῖ νὰ βρῆ δουλειὰ δύσκολοι καιροί, ἕνας ἄνθρωπος μὲ τόση μόρφωση, μὲ τόση ἀξία σὰν τὸ Βλάση, καὶ νὰ μὴ μπορῆ νὰ βρῆ μὴ ἐργασία ποὺ νὰ τοῦ ταιριάξῃ μήπως αὐτὸς, νομίζεις, δὲν εἶναι στενοχωρημένος, δὲ σὲ συλλογίζεται κ' αὐτὸς ; Ἀλλὰ ἔχε ὑπομονή, θάλλάξουν τὰ πράγματα.»

Ἐπειτα : «Μὰ, ὄχι, μὴν τὸ λές αὐτό· δὲ μπορεῖ νὰ κάμῃ ὅ,τι ὄ,τι ὁ Βλάσης εἶναι ἄνθρωπος τῆς πέννας, εἶναι ἀρχηγός, αὐριο θὰ τὸν ἔχωμε κυβερνήτη μπορεῖ νὰ κάμῃ τέτοιες δουλειές ; τί σέβας θὰ τοῦχουν ὕστερα οἱ σύντροφοί, ποὺ τὸν ἔχουν σὰ θεὸ τους !»

Δὲν ξέρω τί τῆς εἶπε τότε ὁ γέρος, κ' αὐτὴ ἀπάντησε μισογελῶντάς : «Ἐ ! γνωρίζω ἕνα βιβλιοπώλη ποὺ δίνει καὶ πουλοῦν στοὺς δρόμους, θέλεις νὰ τοῦ κάμω λόγο ;»

Ἐπειτα πάλι θὰ τῆς εἶπε γιὰ τὸ χρέος του σὲ μένα καὶ τὴ στενοχώρια του ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ μὲ πληρώσῃ, γιατί αὐτὴ ἔσκιψε περισσότερο στὸ παραθυράκι καὶ τὸν ἐρώτησε σιγὰ. «Ἄκου νὰ σοῦ πῶ θέλεις νὰ ζητήσω ἕνα χιλιάριον ἀπὸ τὸν κύριον Περικλῆ, νὰ πληρώσῃς καὶ τὸ χρέος σου, νὰ οἰκονομηθῆς κιόλα, ὅσο νὰ ξαναπάρῃς

σύνταξη ; Ὁὰ μοῦ τὸ δώσῃ πρόθυμα, τὸ ξέρω καλά.»

Τότε, γιὰ πρώτη φορὰ, ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τοῦ γέρου, σὰν ψυχομαχητό, νὰ λέη : «ὄχι, ὄχι, ποτέ, ποτέ !»

Ἡ γυναῖκα τότε, στενοχωρημένη καὶ λίγο θυμωμένη, εἶπε. «Ἐ ! τότε λοιπὸν νὰ τῆς ἀφήσω τὸ ἐπανωφόρι μου γιὰ νὰ πληρωθῇ.» Κι' ἀμέσως ἔτρεξε σὲ μένα κ' ἄρχισε νὰ μοῦ λέη, βγάνοντας τὸ ἐπανωφόρι της : «Κυρὰ Βασιλεία . . .»

Τᾶχασα καὶ δὲν ἤξερα τί νὰ κάμω γιὰ μὴ σιγῆ· ἀμέσως ὅμως πετάχτηκε ὁ γέρος, μπῆκε στὴ μέση, τῆς φόρεσε τὸ μισοβγαλμένο ἐπανωφόρι, τὴν ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τῆς εἶπε : «πᾶμε, πᾶμε.» Ἐφυγαν καὶ οἱ δυὸ πεζοί· ἐκεῖνη τὸν ἔπιασε ἀπὸ τὸ μπράτσο καὶ κείνος περπατοῦσε, ἴσιος σὰν παλληκαράκι· μόνον ἐγὼ ἔμεινα στὰ κρῖα τοῦ λουτροῦ.

Τρεῖς τέσσερις μέρες, ὁ μπάρμπα Γεράσιμος δὲν ἐφάνηκε· τώρα ὅμως ἦμουνα συνηθισμένη ἀπὸ τίς κρηφῶνες του, καὶ δὲν ἀνησύχησα.

Ἐνα βράδυ, — εἶχαν ἀρχίσῃ τὰ σχολεῖα, — ἔρχεται ὁ Μιχαλάκης μου μισὸ γελῶντας καὶ μισὸ λυπημένος, καὶ μοῦ λέει : «Ξέρεις, μαμά, ὁ Τεμπέλης ἔπιασε δουλειὰ· πουλάει βιβλία· τὸν εἶδαμε μὲ τὴ Λούλα ποὺ μπῆκε σ' ἕνα ξενοδοχεῖο ποὺ τρώγανε, μ' ἕνα σωρὸ βιβλία στὰ χέρια· ἐπήγαινε ἀπὸ τραπέζι σὲ τραπέζι, ἔβγανε τὸ καπέλλο του, ἔδειχνε τὰ βιβλία, κ' ὄλο ἔλεγε· μὰ κανεὶς δὲν ἔπαιρνε· τὸν ἐλυπηθήκαμε τὸν κακομοῖρη· ὄλοι τρώγανε καὶ πίνανε καὶ κουβεντιάζανε, καὶ ἀπάντησι δὲν τοῦ δίνανε· κάποιος τοῦ κίνανε νόημα νὰ τοῦς ξεφορτωθῇ, ἕνας δυὸ τὸν ἔβαλαν καὶ τᾶδειξε ὅλα, τὰ φυλλομέτρησαν, τὸν ἐσταύρωσαν, ἀλλὰ κανέναν δὲν ἐπῆρε· βγῆκε ἔξω τραυλίζοντας· ἐμεῖς κρυφτήκαμε.» Τὴν ἄλλη μέρα, κοντὰ μεσημέρι, νίκτος ποὺ φάνηκε σέρνοντάς τὰ πόδια του. Ἦταν σὲ τέτοια χάλια, ποὺ τὸν λυπήθηκα κατάκαρδα, καὶ κεί ποὺ πῆγαινε νὰ τρυπώσῃ στὸ

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενον)

Α. Κ. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗΣ



κοτέτσι του, τοῦ εἶπα. «Μπάρμπα Γεράσιμε, ἔχω σήμερον φασουλάδα ποὺ σᾶρέσει· ἔλα νὰ φᾶς, καὶ τὰ περνᾶμε στὸ λογαριασμὸ ὅποτε ἐνκολυνθῆς.» Μὲ κύτταξε μὲ ἀπορία, καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τότε ποὺ τὸν ἐγγνώρισα, εἶδα τὰ μάτια του θαμπὰ καὶ ξερά· ἔτριψε ἡμιπὶ στὰ φασόλια κ' ἔπεσε σὰν λιμασμένος ἀπὸ καιρὸ, τοῦ φούσκωσα κ' ἕνα κατασταράκι ρετινόνα, καὶ τοῦ τὸ πῆγα. «Πιέ, μπάρμπα Γεράσιμε, σοῦ τὸ κερνάω ἐγὼ· καὶ τὸ κρασί τὸ γέροντα τὸ κάνει παλληκαράκι.» Ἐγράθηκα πάλι τὰ μάτια του καὶ μοῦ εἶπε : «Ἐσὺ μοναχὰ μὲ λυπάσαι.» «Ἄμ' ποιός, κακομοῖρη μου (εἶπα μέσα μου) θὰ σὲ λυπηθῇ ! Ἡ προκομμένη ἡ Μεδούλα σου ἢ ὁ Βλάσης της, ποὺ θὰ τὸν ἔχωμε αὐριο κυβερνήτη !»

Ἐπειτα μπῆκε στὸ καλύβι του καὶ προφολόγησε ὡς ἄλλο μεσημέρι. Ἐχάθηκα πάλι γιὰ τρεῖς τέσσερις μέρες καὶ πάλι ὁ Μιχαλάκης μου τὸν ἀνακάλυψε. «Μαμά, μοῦ λέει, ὁ μπάρμπα Γεράσιμος ἄλλαξε ἐπάγγελμα· τώρα πουλάει τσιγάρα· εἶδα κ' ἕναν ποὺ πῆρε ἕνα πακέττο· ὕστερα μπῆκε στὸ ξενοδοχεῖο ἕνα κορίτσι ποὺ πουλοῦσε κ' αὐτὸ τσιγάρα, καὶ τὸ γκαρσόνι τὸν ἔδιωξε τὸ μπάρμπα Γεράσιμο.»

Ἀπὸ τὰ τσιγάρα, καθὼς φαίνεται, κἀτι θὰ κέρδιζε ὁ κακομοῖρης. Γιατί, τὴν ἄλλη μέρα ποὺ γύρισε τὸ πρωτὶ, μῆκραξε καὶ μοῦ πληρώσε ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ χρέος του. Ἀλλὰ τί τὰ θέλετε ! Αὐτὸς φαίνεται πῶς ὄλη τὴ νύχτα παράδερε στὰ καταστήματα ἢ κοιμότανε σὲ κανένα πεζοδρομῖο. Γιατί, κοντὰ στᾶλλα του τὰ χάλια, εἶχε τώρα κ' ἕνα γαϊδουρόβηχα, μὲ συμπάθειον, ποὺ σὺκανε κρόβο νὰ τὸν ἀκούς καὶ νὰ τὸν βλέπῃς· ὄλο του τὸ κορμὶ τινάζονταν, ἢ ἀναπνοή του πιάνονταν, ποὺ νόμιζες πῶς θὰ πνιγῇ, καὶ τὸ αἷμα τοῦ ἀνέβαινε στὰ μάτια.

Μολαταῦτα, τὴν ἄλλη μέρα ξανακατέβηκε, καὶ πάλι ἔλειψε γιὰ δυὸ τρεῖς μέρες. Καὶ πάλι γύρισε ὄλο καὶ χειρότερα πάντα, καὶ πάλι μοῦ ἔδωσε κἀτι ἀπέναντι στὸ χρέος του.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΙΕΖΑ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ Β ΕΙΚΟΝΕΣ (*)

ΕΙΚΟΝΑ 2^Η

Τὸ δάσος ἀπὸ τὸ χτῆμα τοῦ κόντε-Τζάν-νε Ντ' Ἰστρία. Ἀπόγεμα. Ἡ Ἀνιέζα, συνοδευόμενη ἀπὸ τὸ Νικόλα, ἔχει βγεῖ περὶπατο. Ὅταν ἀνοίγῃ ἡ αὐλαία, εἶναι καθισμένη στὴ ρίζα ἑνὸς δέντρου. Ὁ Νικόλας τὴν παραστέκει.

Ἄ, μιὰ πεταλούδα!.. Γιὰ στάσου!.. Σὰν ἀλλοιώτικη μοῦ φαίνεται... Δὲν ἔχουμε τέτοια στὴ συλλογὴ... (Λέγοντας, μετακινεῖται, παρακολουθεῖ τὰ κινήματα τῆς πεταλούδας, καὶ χάνεται πίσω ἀπ' τὰ δέντρα. Ὁ Νικόλας μένει στὴ θέση του, ἔπειτα προχωρεῖ σιγὰ-σιγὰ πρὸς τὸ μέρος ὅπου χιύθηκε ἡ Ἀνιέζα).

Ἀνιέζα. — Γυρτζουμε, Νικόλα;
 Νικόλας, μὲ σεβασμὸ καὶ μὲ ἀγάπη. — Κάτσε ἀκόμα λίγο, κυρά μου, νὰ πάρῃς ἀέρα. Τρεῖς μέρες ἤσουνα κλεισμένη...
 Ἀνιέζα. — Μὰ γι' αὐτὸ κι' ὁ νόννος μ' ἔστειλε τώρα τἀπόγειομα στὸ δάσος... Δὲν κάνει ἄλλωθι νὰ τὸν ἀφήσω περισσότερη ὥρα μοναχό...
 Νικόλας. — Δὲν πειράζει, ἔχει κοντὰ του τὴ Ζαφειρούλα.
 Ἀνιέζα. — Μὰ εἶναι ἄρρωστος, Νικόλα! (Σηκώνεται).
 Νικόλας. — Δὲν ἔχει τίποτα, κρυωματάκι, τοῦ πέρασε... Λύριο, μεθαύριο, θὰ σηκωθῇ...
 Ἀνιέζα. — Νὰ ἴδουμε. Θάναι σηκωμένοι τὴν Κυριακὴ, ποῦ θὰ δεχτοῦμε πάλι κόσμο...
 Νικόλας. — ὦ, ἴσαμε τὴν Κυριακὴ... Μ' ἄρρωσταίνει ποτὲ σοβαρὰ ὁ κόντες;
 Ἀνιέζα. — Αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια. (Περιφέρεται καὶ κοιτάζει. Σηκώνεται ἀέρας).
 Νικόλας. — Ἡ μέση του τὸν πιάνει καμμιὰ φορά, γιὰ δυο-τρεις μέρες.
 Ἀνιέζα. — Ἄ! τὴν πρώτη φορά, ἡ μέση του τὸν κράτησε δεκαπέντε μέρες στὸ κρεβάτι! Τὸ ξέχασες... Ἰσχυαλγία!
 Νικόλας. — Ναί, πάνε χρόνια. Μ' ἀπὸ τότες δὲν τοῦ ξανάρθε ἔτσι δυνατὰ...
 Ἀνιέζα. — Δέξαι σοι ὁ Θεός. (Ἀξαφνα!)

Ἀνιέζα, γυρτζοντας, τὸν συρταῖ. — Δὲν ἦταν τίποτα... Ἦγν ἔχουμε...
 Νικόλας. — Καὶ τὴν ἀφησες νὰ ζήσῃ...
 Ἀνιέζα. — Ναί. Σκότισα ἄλλωθι αὐτὸ τῶ-ραϊο λαυλούδι. (Τοῦ δείχνει ἕνα θαναμάσιο ἀγριόκρινο ποῦ ἔχει κόψει). Ἰδέξ... Ἐδῶ-πάνω εἶχε καθήσει ἡ πεταλούδα. Καί... δὲ μπόρεσα νὰ βαστάξω...
 Νικόλας. — Νάχη ἀπὸ δαυτο ἡ συλλογὴ του;
 Ἀνιέζα. — Δὲν ξέρω... θὰ τοῦ τὸ δείξω... Καὶ ποιὸς ξέρει τί παράξενο ὄνομα θάχη καὶ τοῦτο... ἑλληνικὰ καὶ λατινικά!.. Πάμε ἄλλωθι, παραργήσαμε! (Ξεπνῶ). Ὁ Νικόλας τὴν ἀκολουθεῖ δυο-τρια βήματα πίσω. Ἀξαφνα, σὰν κάτι νὰ εἶδε ἀνάμεσα στὰ δέντρα, σταματᾷ μ' ἐπιληξὴ καὶ μὲ κάποιον φόβο). Ἄ! (Κοιτάζει).
 Νικόλας, πλησιάζει, κοιτάζοντας πρὸς τὸ ἴδιο μέρος. — Ἦ εἶναι; Κανέν' ἀγρίμι;
 Ἀνιέζα. — Σιγὰ!.. Ἄνθρωπος!
 Νικόλας. — Μπὰ!.. Ἐν' ἀρχοντόπουλο στ' ἄσπρα!.. Ποῦ βρέθηκε;.. Πῶς μπήκε στὸ δάσος;
 Ἀνιέζα. — Ξέρω κι' ἐγὼ;.. Ἄ! τί ὁμορφο παιδί!.. Νά, μᾶς εἶδε... ἔρχεται πρὸς τὰ ἐδῶ... Στάσου κοντὰ μου!

Πέτρος, παρουσιάζεται καὶ προχωρεῖ πρὸς τὴν Ἀνιέζα φορεῖ κατάσπορη φορεσιά καὶ κρατεῖ τὸν παναμά του. Μὲ βαθειὰ ὑπό-

κλιση. — Ἡ κοντεσσίνα Ντ' Ἰστρία, χωρὶς ἄλλο...
 Ἀνιέζα, εὐγενικὰ καὶ σοβαρὰ. — Μάλιστα... καὶ σεῖς;
 Πέτρος. — Πέτρος Ζήνος.
 Ἀνιέζα, ποῦ ἀκούει γνωστὸ ὄνομα. — Ἄ, χαίρω πολὺ. Μὰ...
 Πέτρος. — Πῶς βρέθηκα δῶ;.. (Χαμογελώντας). Ὁ ἀέρας...
 Ἀνιέζα. — Πῶς; ὁ ἀέρας σὰς ἔφερε;
 Πέτρος. — Ναί. Μοῦ πῆρε τὸ καπέλλο (δείχνει τὸν παναμά του) καὶ μοῦ τῶριξε στὸ δάσος σὰς.
 Ἀνιέζα. — Ἀλήθεια, πρωτότερα ἔκαμ' ἕνα φύσημα πολὺ δυνατὸ...
 Πέτρος. — Αὐτὸ, αὐτὸ!.. Φώναξα, μὰ δὲ μοῦ ἀποκριθῆκε κανένας. Καὶ γιὰ νὰ μὴ σὰς ἀνησυχῆσω, ἀν ἔρχομαι ἀπὸ μπροστά, προτίμησα νὰ σκαρφαλώσω... Μὲ συγχωρεῖτε, ἔ;...
 Ἀνιέζα. — Δὲν πειράζει... Μὰ πῶς τὰ καταφέρατε; Ὁ φράχτης δὲν εἶναι τόσο χαμηλός...
 Πέτρος. — Ἔ, μὲ ἀρκετὴ δυσκολία... Γι' αὐτὸ προχώρησα — δὲν εἶδα καὶ κανένα... — ὡς νὰ βρῶ καμμιὰ πέτρινα καὶ νὰ βγῶ πιδ κανονικά... Μὲ συγχωρεῖτε, ἔ;
 Ἀνιέζα. — Σὰς παρακαλῶ.
 Πέτρος. — Πηγαίνω καλὰ ἀπὸ δῶ;..
 Ἀνιέζα. — Ὅχι καὶ τόσο... Ὁ Νικόλας θὰ σὰς δείξῃ τὸ δρόμο.
 Νικόλας, παρεμβαίνοντας, σιτὸν Πέτρο. — Ὅριστε, ἀφέντη, νὰ σὲ ξεβγάλω.
 Ἀνιέζα, τὸν παραμερῖζει, σιγὰ. — Μὴ βιάζεσαι! (Στὸν Πέτρο). Ζήνος εἶπατε; Ἐχω ἀκουστὰ αὐτὸ τὸνομα...
 Πέτρος. — Μάλιστα. Εἶμαι γιὰς τοῦ Μίμη τοῦ Ζήνου. Τὸ χτῆμα μας, ξέρετε, εἶναι μακριὰ ἀπ' τὸ δικό σας...
 Ἀνιέζα, ζωηρὰ. — Τὸ ξέρω! Μὲ τὴν ὁμορφὴ βίλλα. Πολλὲς φορὲς πέρασ' ἀπὲξω. Μὰ τὴν εἶδα πάντα κλειστή.
 Πέτρος. — Γιατί ξεκαλοκαιρεύαμε πάντα στὸ Καταστᾶρι. Φέτος μόνο ἤρθαμε νὰ μείνουμε δῶ, γιατί στὸ Καταστᾶρι ἔχει ἄστρακιά.
 Ἀνιέζα. — Ἄ, ἔτσι;.. Μὰ... ἐμένα μὲ ξανάειδατε ἄλλη φορά;
 Πέτρος. — Ὅχι, ποτὲ.
 Ἀνιέζα. — Πῶς μὲ γνωρίσατε λοιπόν;
 Πέτρος. — ὦ, μὰ ὅλος ὁ κόσμος ξέρει

πῶς ὁ κόντε-Τζάννης Ντ' Ἰστρία ἔχει μιὰ ἑγγονὴ ἔτσι κι' ἔτσι...
 Ἀνιέζα. — Ἦ θὰ πῇ «ἔτσι κι' ἔτσι»;
 Πέτρος. — Νά, στὴν ἡλικία σας... ξανθὴ καὶ μὲ πράσινα μάτια... Σὰς εἶδα δῶ μέσα καὶ δὲ θὰ μάντευα πῶς εἴσαστε σεῖς;
 Ἀνιέζα. — Μήπως ξέρετε καὶ τὸνομά μου;
 Πέτρος. — Κι' αὐτό. Ἀνιέζα δὲ σὰς λένε;
 Ἀνιέζα. — Ναί. Κι' ἔσας Πέτρο... μοῦ τῶπατε. Δὲ μένει παρὰ νὰ ξέρετε καὶ τὴν ἡλικία μου! (Γελᾷ).
 Πέτρος, φαιδρῶ. — Ἦγν ξέρω κι' αὐτὴ!
 Ἀνιέζα. — Ἀλήθεια;
 Πέτρος. — Εἴσαστε δεκάξη χρονῶ καὶ δυὸ μηνῶ.
 Ἀνιέζα. — Ἀκριβῶς! Μὰ... (Μένει κατάπληκτη).
 Πέτρος. — Μὴν ἀπορεῖτε. Αὐτὸ τὸ ξέρω ἀπὸ τὴ μαμμά μου. Γεννηθήκατε τὴν ἴδια μέρα μὲ τὸν ἀδερφό μου τὸν Ἀλέξη... Ἦ λείπει συχνά... Ἡ μαμμὴ μας ἦταν ἀπασχολημένη στὸ σπῆτι σας κι' ἀναγκαστήκαμε νὰ πάρουμε ἄλλη.
 Ἀνιέζα. — Ἄ, γι' αὐτό. (Μικρὴ σιωπὴ. Κοιτάζονται).
 Νικόλας, σιανοχωρημένος, δυνατὰ. — Κοντεσσίνα! ὁ νόννος εἶναι μοναχός...
 Ἀνιέζα, δυνατὰ. — Νικόλα! δὲ ντρέπεσαι; Στάσου πίσω! Περίμενε! (Στὸν Πέτρο). Σὰς ζητῶ συγγνώμην γιὰ τὴν ἀδιακρισία τοῦ ὑπηρετῆ μου...
 Πέτρος. — Ἴσως πιδ ἀδιάκριτος εἶμαι ἐγὼ, ποῦ σὰς κρατῶ, ἐνῶ ὁ νόννος εἶναι μοναχός.
 Ἀνιέζα. — Καθίλου! Ἐγὼ σὰς κρατῶ. (Κοιτάζοντας ἐμφαντικὰ τὸ Νικόλα). Ὁ νόννος ἔχει κοντὰ του τὴ Ζαφειρούλα κι' εἶναι πολὺ καλύτερα σήμερα.
 Πέτρος. — Ἄ, ἦταν ἄρρωστος;
 Ἀνιέζα. — Ναί... ἕνα ἑλαφρὸ κρυολόγημα...
 Πέτρος. — Περαιστικά του.
 Ἀνιέζα. — Εὐχαριστῶ... Ἀλήθεια, τί ἄλλο ξέρετε;
 Πέτρος. — Γιὰ σὰς;.. Ἦποτ' ἄλλο! Αὐτὰ καί... ὅ,τι βλέπω.
 Ἀνιέζα, χαμογελώντας. — Ἦ βλέπετε;
 Πέτρος, κοιτάζοντας γελαστὰ τὸ Νικόλα. — Βλέπω... πρῶτα πρῶτα... πῶς ἔχετε ἕνα πολὺ πιστὸ καὶ πολὺ καλὸ ὑπηρετῆ...
 Νικόλας, κολακευμένος. — Εὐχαριστῶ πολὺ τὸν ἀφέντη!

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

'Ανιέζα, άτυπόνονα. — Καλά. Τι άλλο ;
Πέτρος. — 'Α, ναί ! Βλέπω . . . σοβαρά
σας λέω . . . βλέπω πώς είσαστε πολύ, μά
τόσο πολύ πιδ έμορφη άπ' όσο λένε !

Νικόλας, από μέσα του. — Τό γαλίφο ! . .

'Ανιέζα, με άφέλεια. — Ναί ; Και πόσο
λένε πώς είμαι ;

Πέτρος. — Πολύ !

'Ανιέζα. — Κι' είμαι πιδ πολύ ;

Πέτρος. — Ού !

'Ανιέζα. — Πολύ πιδ πολύ ;

Πέτρος. — Και κάτι παραπάνου !

'Ανιέζα, γελώντας. — Κρίμας πού δεν
μπορώ νά σας κάμω κι' εγώ τό ίδιο κομπλι-
μέντο !

Πέτρος, πονηρά. — Πώς ; . . με βρίσκετε
πολύ πιδ άσχημο άπ' όσο λένε ;

'Ανιέζα. — Όχι, αλλά γιατί δεν άκουσα
ποτέ νά λένε για σας.

Πέτρος. — Τό πιστεύω. 'Εγώ δεν είμαι ή
κοντεσσίνα Ντ' 'Ιστρια, ή ξακουστή !

'Ανιέζα. — Ω, ξακουστή ! . . 'Εγώ πού ζώ
σε μιάν έρημιά και δε βλέπω σχεδόν παρά
χωριάτες ;

Πέτρος. — Μά κι' οι χωριάτες, μου φίνε-
ται, έχουν μάτια και στόμα. 'Ε, Νικόλα ;

Νικόλας. — Δεν ξέρω. 'Εγώ, με τό συμ-
πάθειο, είμαι χωριάτης. (Γελούν).

Πέτρος, τής τείνει τό χέρι. — Λοιπόν . . .
('Αξαφνα τό άποσύρει και φωνάζει σάν κάτι
νά θυμήθηκε). 'Α ! α ! . .

'Ανιέζα. — Τι ;

Πέτρος. — Ξέρω για σας και κάτι άλλο !
Τόχα ξεχάσει.

'Ανιέζα. — Πήτε το !

Πέτρος. — Ξέρετε και λατινικά !

'Ανιέζα. — Ποιός σας τόπε ;

Πέτρος. — Δέ θυμάμαι . . . Μά δεν είν'
αλήθεια ;

'Ανιέζα. — Λατινικά, δε βριέστε ! . . Δέκα
λόγια έμαθα, ίσια-ίσια για νά βοηθώ τό νό-
νο μου, πού είναι βοτανικός και . . . νά τοῦ
γράφω τά όνόματα των φυτών πού μαζεύει.

Πέτρος. — 'Ο νόννος σας είναι σοφός αν-
θρωπος, και λένε πώς κοντά του γινήκατε
και σεις σοφή.

'Ανιέζα, γελώντας. — 'Εγώ ; 'Απ' τή σο-
φία πέρασα, μά δεν κόλλησα . . .

Πέτρος. — Φαντάζομαι πώς έδώ στην
έξοχή, μακριά από τον κόσμο, θα διαβάζετε
πολύ.

'Ανιέζα. — 'Ο νόννος έχει μεγάλη βιβλιο-
θήκη, μά είναι λιγοστά τά βιβλία πού μου
διαλέγει νά διαβάζω.

Πέτρος. — Καλά κάνει. "Ολα τά βιβλία δεν
είναι ώραία . . . (Σιωπώνουν, κοιτάζονται,
σά νά μήν έχουν τί άλλο νά πουν). Λοιπόν . . .
(Τής τείνει πάλι τό χέρι). Σας ευχαριστώ
πολύ . . . Είμαι ευτυχής για τή γνωριμιά κι'
εὐλογώ αυτό τό φύσημα πού έγιν' αίτια . . .

'Ανιέζα. — Κι' εγώ ! Χαίρετε ! (Τοῦ σφίγ-
γει τό χέρι). 'Αφού είμαστε γειτόνοι, ελπίζω
να ξαναδώσομε. |

Πέτρος. — Μεγάλη μου τιμή κι' ευτυχία
και για νά θυμοῦμαι αυτή τήν ήμέρα — αν
και δε θα τήν ξεχάσω ποτέ — θά μου επιτρέ-
ψετε νά κόψω και νά φυλάξω ένα λουλούδι
σάν κι' αυτό πού κρατείτε ;

'Ανιέζα. — Δέ θα βρήτε όμοιο. Είναι πολὺ
σπάνιο. 'Αλλά σας προσφέρω αυτό. (Τοῦ δί-
νει τό λουλούδι).

Πέτρος, παίρνοντας τό λουλούδι, ψιθυρί-
ζει — Ευχαριστώ ! . .

Νικόλας, δυνατά. — Μά τόχει στη συλλο-
γή του ό κόντες ;

'Ανιέζα, αδοιγηρά, στο Νικόλα. — Σιω-
πή ! . . 'Ελα, συντρόφεψε τον κ. Ζήνο ως
τό κάγγελο. Θα σε περιμένω έδώ. Χαίρετε !

Πέτρος. — Χαίρετε ! (Φεύγει ακολουθών-
τας τό Νικόλα).

'Ανιέζα, μόνη, στέκνται και κοιτάζει εκ-
στατική προς τό μέρος πού έφυγε ό Πέτρος.
Φαίνεται πώς τον παρακολουθεϊ και πώς
μιά στιγμή στρέφεται κείνος και τή χαιρετῶ
για τελευταία φορά. Τοῦ στέλνει τότε ένα χαι-
ρεισμὸ κι' άμέσως γυρίζει προς τό αντίθετο
μέρος. — Θε μου ! τί όμορφος ! και τί έξυ-
πνος ! . . (Περιγράφεται). Πόσο ηξερε για μέ-
να ! . . Κι' εγώ ; Οὔτε πώς υπήρχε ! . .

Στέλιος, ό δασοφύλακας, ξεπροβάλλει
από τά δέντρα του βάνου. Μπά ! μοναχῆ
της ή κοντεσσίνα ; Ποῦ πάει ό Νικόλας ;

'Ανιέζα, γυρίζοντας προς τή φωνή. —
Μπράβο, Στέλιο, μπράβο ! 'Οραία φυλάς τό
δάσος ! Ποῦ ησουνα ; τί έκανες ; Ξένος αν-
θρωπος μπήκε από τό φράχτη ! . .

Στέλιος, ταραγμένος. — Ποιός ; . . ποῦ ; . .
(Κάνει νά δρομήση).

'Ανιέζα. — Στάσου. Τόν ξεβγάζει ό Νι-
κόλας.

Στέλιος. — Μά ποιός ήταν ;

'Ανιέζα — 'Ο γιδς του Μίμη του Ζήνου.
Στέλιος, ηουχάζει λίγο. — 'Α κι' εγώ
είπα μήν ήταν κανέννας χωριάτης λαθροκυ-
νηγός . . .

'Ανιέζα. — Τοῦ πήρε ό άέρας τό καπέλ-
λο του . . . Σοῦ φώναζε, σοῦ φώναζε, πού ! . .
Κι' ό άνθρωπος αναγκάστηκε . . . Μά πού η-
σουνα σύ ;

Στέλιος, ταραγμένος. — Στην καλύβα η-
μουνα . . . Μπορεί νά με πήρε ό θπνος . . .
'Ανήμπορος άνθρωπος τώρα κι' εγώ . . . Συμ-
πάθησέ με . . .

'Ανιέζα, για νά τον πειράξη. — 'Εγώ ; . .
θα τό πῶ του νόννου μου, κι' αν θέλη, ως
σε συμπαθήση κείνος.

Στέλιος. — Όχι, νά σε χαρῶ, κυρά μου !
'Ας μη μάθῃ τίποτα ό κόντες ! . . Και σε
είδε ;

'Ανιέζα. — Ποιός ;

Στέλιος. — 'Εφτός ό ξένος.

'Ανιέζα. — Με είδε. Και γνωριστήκαμε,
και μιλήσαμε. 'Ειτόνοι, βλέπεις . . .

Στέλιος. — Ω, ως μη μάθῃ τίποτα ό κόν-
τες ! Δέ θα τό ξανακάμω ! . . Κι' είναι νέος ;

'Ανιέζα. — Ποιός, καλέ ;

Στέλιος. — 'Ο γιδς του Ζήνου . . .

'Ανιέζα. — Μά . . . δε θάναι παραπάνου
από είκοσι, είκοσιδύο χρονῶ !

Στέλιος, με τρόμο. — Ω, θα με κρεμάση
ό κόντες ! . . Κυρά μου, νά σε χαρῶ, μήν
τοῦ τό πῆς ! . . 'Από δω κι' όμπρός θα προ-
σέχω. Οὔτε απόξω δε θα τον ματαφήσω νά
περάση !

'Ανιέζα. — Νά μου κάνης τή χάρη ! Τόν
άρησες καλά-καλά και μπήκε μέσα και τρι-
γύριζε σά νοικοκύρης, και τώρα . . . δε θα
τον αφήσης οὔτε νά περάση απόξω ! Και με
τί δικαίωμα ; 'Η δημοσιὰ είναι για όλους !
'Ορπτε μας !

Στέλιος. — Καλά. 'Αν θέλγης, εγώ τον ά-
φίνω. 'Ο κόντες μοναχά νά μη μάθῃ . . .

Νικόλας, επιστρέφει. — Τόν έβγαλα. Τι
καλό, τί χρυσό άρχοντόπουλο ! Φαντάσου,
κυρά μου, φεύγοντας, έκαμε νά μου δώση
ένα τάλλαρο για τον κόπο μου !

'Ανιέζα, ζωηρά. — Δεν πιστεύω νά τό
δέχτηγες !

Νικόλας. — 'Ε, καλέ ! 'Εγώ θαπαιρνα λε-
φτά από ξένον ; . . Λέω για τή διάθεση . . .

'Ανιέζα. — Τι σοῦλεγε καθως πηγαίνατε ;
Νικόλας. — Τίποτα . . . Με ρώταγε διά-

φορα πράγματα . . . για τό χτήμα, για τον
πύργο, για τον άφέντη . . .

'Ανιέζα, ζωηρά. — Και για μένα ; Δεν πι-
στεύω νά τοῦ είπες τίποτα για μένα ! . .

Νικόλας, ταραγμένος. — "Οσχε, δεν τοῦ
είπα . . . μά και δε με ρώτησε τίποτα για
λόγου σου . . . Τά προσκονηματά του μονα-
χά μου είπε νά σοῦ πῶ.

'Ανιέζα, κοιτάζοντας τό Στέλιο. — Καλά.
Τώρα, Νικόλα, πρέπει νά ξέργης . . . πώς ό
νόννος μου πρέπει . . . νά μη μάθῃ τίποτα.

Στέλιος, χαρούμενα, αιά. — Σ' ευχαρι-
στῶ, κυρά μου . . .

Νικόλας. — Μά βέβαια πού δεν κάνει νά
μάθῃ.

'Ανιέζα. — Και ξέρεις, Νικόλα, γιατί δε
θέλω νά μάθῃ ;

Νικόλας, ταραγμένος. — Βέβαια, ξέρω ! . .
'Οχι, δεν ξέρω ! . . Μά τί με νοιάζει ; 'Α-
φού η ευγενία σου θέλει έτσι, όπως θέλει ή
ευγενία σου !

'Ανιέζα. — Νά σοῦ πῶ λοιπόν εγώ γιατί
δε θέλω νά μάθῃ τίποτα ό νόννος ; Για νά
μη μαλώση τον καίμενο τό Στέλιο πού ά-
φησε άφύλαχτο τό δάσος . . .

Νικόλας, άνακουφισμένος. — 'Α, ναί !
γι' αυτό, γι' αυτό ! . . Μπράβο !

'Ανιέζα. — Έννοεις πως τον συ-
χωράω για πρώτη φορά, επειδή, ήταν άρρω-
στος . . . Μ' αν τό ξανακάνη, α, δεν έχει !
θα τό πῶ του νόννου κι' ως τον κρε-
μάση !

Νικόλας. — 'Ας τον κρεμάση !

Ζαφειρούλα, έρχεται με δρομή από τό
βάθος. — 'Εδώ είσαι, κυρά μου ; . . 'Εφαγα
τον κόσμο νά σε γυρεύω ! . . Γιατί άργησες ;
'Ο κόντες παραλόγησε ! . . Θέλει νά σηκω-
θῃ από τό κρεβάτι νάρθη νά σε βρῃ !

'Ανιέζα, ταραγμένη, με βία. — Οὔ ! πά-
με, πάμε, μη σηκιοθῃ ! . . 'Ερχου, Νικόλα ! . .
'Αντίο, Στέλιο ! . . (Ηιάνει τή Ζαφειρούλα
από τό μπράτσο και ξεκινούν. 'Ο Νικόλας
ακολουθεϊ).

Ζαφειρούλα. — 'Ελεε μη σουτυχε τί-
ποτα . . .

'Ανιέζα, καθως φεύγουν, ζωηρά. — Και
τί νά μου τύχη ; Στο δάσος δεν έχει περιά.
'Οχι, όχι ! δε μουτυχε τίποτα, καλέ ! . .

ΕΙΚΟΝΑ 3^η

Ἡ μεγάλη σάλα τοῦ πύργου. Ἔρρι κύνες καὶ ἀρχόντισσες, καλεσμένοι σὴ συναναστροφῇ. Ὁ κόντε-Τζάννες, ξαπλωμένος σὲ μιὰ πολυθρόνα, κοντὰ σὲ μιὰ γοιὰ ἀρχόντισσα Ἀνάμεια στοὺς καλεσμένους κι' ὁ Γκατρός. Πρὶν ἀνοίξει ἡ ἀδελφαία, ἀκούγεται πιάνο. Τὸ κομμάτι εἶναι πρὸς τὸ τέλος του. Ἀνοίγοντας ἡ ἀδελφαία, τὸ κομμάτι, πού τὸ παίζει ἡ Ἀνιέζα, τελειώνει. Κι' ὅλοι χειροκροτοῦν καὶ φωνάζουν:

— Μπράβο! . . Μπράβο, κοντεσίνα! . . Ὡραία! ἔξοχα! . .

Ἀνιέζα, σηκώνεται ἀπὸ τὸ πιάνο κι' ἐποκλίνεται. — Σὰς εὐχαριστῶ πολὺ! Ἀλλὰ σήμερον δὲν ἔπαιξα τίποτα! (Ἰηγαίνει καὶ κἀθεταί κοντὰ στὸν παππού της).

Ἀ' Κύριος. — Τί λὲς ἐκεῖ! Ἐπαιξες καλύτερα κι' ἀπὸ τὴν περασμένη Κυριακῆ.

Ἀ' Κυρία. — Πολὺ καλύτερα! Ἐβαλες αἰσθημα στὸ παίξιμό σου. . . Ἐδωσες βλο τὸ ἐρωτικὸ πάθος αὐτοῦ τοῦ κομματιοῦ!

Κόντε-Τζάννες, γνέφοντας στὴν κυρία πού μίλησε. — Ὅχι δά! Αὐτὸ τὸ κομμάτι δὲν ἔχει κανένα πάθος! . . Ἐκφράζει ἀπλῶς ἕνα θερμὸ αἰσθημα πρὸς τὴ Φύση καὶ πρὸς τὸ Θεό. . .

Ὁ Γκατρός, λιγάκι εἰρωνικά. — Ναί, πρὸς τὸ Θεό. . . Εἶναι θρησκευτικὴ μουσική.

Κόντε-Τζάννες, στενοχωρημένος. — Ἀη-λαδὴ. . . ὄχι καθαυτὸ θρησκευτικὴ. . .

Β' Κυρία. — Ἀδιάφορο! Ὅ,τι κι' ἂν εἶναι, ἡ κοντεσίνα Ἀνιέζα τῶπαιξε θαυμάσια! Ἀλλὰ καὶ γενικά, παραιτηθῶ μιὰ ἀλλαγὴ στὴν κοντεσίνα, ἀπὸ τὴν τελευταία φορὰ πού τὴν εἶδαμε. . .

Κόντε Τζάννες, σάν τρομαγμένος. — Ἀλλαγὴ; Τί ἀλλαγὴ!

Β' Κύριος. — Ἐ, τί τρόμαξες; Δὲν εἶπαμε πὼς χάλασε. . . Ἀλλαγὴ στὸ καλύτερο. . . (Γελάει).

Β' Κυρία. — Μὰ βέβαια! Σήμερα τὴ βρισκω πιδ κομπή, πιδ χαριτωμένη, πιδ τρυφερή, καὶ προπάντων πιδ χαρούμενη. Στὴν ἀρχὴ πού τὴ γνωρίσαμε, δὲν ἦταν τόσο πολὺ. Θύλαγα πὼς κάτι μεσολάβησε ἀπὸ τότε ὡς σήμερον. Κι' ἴσως, μόνο ἀπὸ τὴν περασμένη Κυριακῆ.

Κόντε-Τζάννες, ἀνήσυχος. — Τί νὰ μεσολάβησε;

Ἀνιέζα. — Τίποτα! . . Δὲ μεσολάβησε τίποτα, κοντέσσα μου!

Ἀ' Κύριος. — Μὰ δὲν πιστεύω νάναί κανένα. . . ἀπόκρυφο! Αὐτὸ τὸ βλέπουμε, τὸ ξέρουμε ὅλοι. Εἶναι, κοντέσσες μου, ἡ εὐχαρίστηση πού τῆς δίνει ἡ γνωριμία σας, ἡ συναναστροφὴ σας.

Β' Κυρία. — Μὰ κι' ἡ δικὴ σας, κύριοι μου, κι' ἴσως ἡ δικὴ σας περισσότερο. . .

Ὁ Γκατρός, μὲ κάποια εἰρωνεία. — Κι' ἡ δικὴ μας, δὲ λέω. Στοχάζουμαι ὅμως πὼς ἡ εὐχαρίστηση τῆς κοντεσίνας Ἀνιέζας θάταν μεγαλύτερη ἂν εἶχαμε καθέννας. . . καμμιά σαρανταριὰ χρόνια λιγώτερα! (Γελάει).

Κόντε-Τζάννες, μὲ μομφή. — Γιατρέ! Γιατρέ! . . Σὲ παρακαλῶ πολὺ! Τ' εἶν' αὐτά;

Β' Κύριος. — Ἐ, δὲν εἶπε κανένα φέμμα, κόντε μου. Καί. . . κακὰ τὰ φέμματα! Ἡ κοντεσίνα μας θὰ προτιμοῦσε κοπέλλες καὶ νέους τῆς ἡλικίας της.

Κόντε-Τζάννες, τὸν κόβει. — Μ' ἄς μὴ μιλοῦμε ὅλο γιὰ τὴν Ἀνιέζα. Δὲν τὴ βλέπετε πὼς κοκκινίζει; (Τὴ χαϊδεύει στὰ μαλλιά). Ἄς ποῦμε καὶ τίποτ' ἄλλο. . . (Σιγώτερα!) Ἀνιέζα μου, δὲν τρατάρεις;

[Ἡ Ἀνιέζα σηκώνεται εὐθύς, παίρνει ἕνα δισκάκι μὲ γλυκὰ καὶ τὸ περιφέρει.]

Ἀ' Κυρία. — Ἀλήθεια, ἔχουμε καμμιά εἰδηση γιὰ τὴ Νταμιρανοπούλα;

Κόντε-Τζάννες, μὲ τρόμο. — Τίποτα, τίποτα, καμμιά!

Ἀ' Κύριος. — Κανέννας δὲν ξέρει πού πήγανε. Μὰ ὅπου καὶ νὰ πήγανε, θὰ στεφανωθοῦν καὶ θὰ τοὺς ἴδουμε νὰ γυρίσουν ἀντρόγυνο. . . νόμιμο.

Ἀ' Κυρία. — Πολὺ στανικό, κόντε μου, αὐτὸ τὸ «νόμιμο» πού ἐπρόσθεσες. Σὰ νὰ λεγες πὼς ἀντρόγυνο ἦταν κι' ὡς τώρα, ἀλλὰ παράνομο! (Γελοῦν).

Κόντε Τζάννες, ἀπὸ μέσα του. — Μὰ εἶναι ἀπελπισία! (Τοὺς γνέφει, τοὺς φωνάζει;) Κόντε! . . Κοντέσσα! . .

(Κανέννας δὲν τὸν προσέχει. Ἐξακολουθοῦν μὲ θέρη).

Β' Κυρία. — Ὡστόσο, μεγάλη τρέλλα ἔκαμε αὐτὴ ἡ κοπέλλα, νὰ φύγῃ μὲ τὸν πρῶτο της ξάδερφο!

Β' Κύριος. — Δὲ βαριέσαι! Τὰ ἐμπόδια, κυρά μου, μεγαλώνουν τὴν ἀπόλαυση.

Ἀ' Κυρία. — Μὰ δὲν εἶναι ἀπλῶς ἐμπόδιο. Εἶναι σκάνδαλο!

Β' Κύριος. — Ἀκόμα καλύτερα! Τὸ ἀπαγορευμένο!

Ὁ Γκατρός, κοιτάζοντας τὸν κόντε-Τζάννες, εἰρωνικά. — Μὰ δὲν εἶναι κουθέντες αὐτές!

Κόντε-Τζάννες, σὲ ἀπόγνωση. — Κύριοι! . . κυρίες! . . παρακαλῶ! . . (Σηκώ-νεται). Ἀνιέζα μου, πήγαινε νὰ πῆς τῆς Ζαφειρούλας νὰ φέρῃ τίποτα νὰ πιοῦμε.

Ἀνιέζα. — Ἀμέσως! (Φεύγει τρεχάτη).

Κόντε-Τζάννες. — Μὲ συμπαθατε, μὰ δὲν εἶναι κουθέντες αὐτές πού κάνετε μπροστὰ σὲ μιὰν ἀνήλικη κοπέλλα!

Ἀ' Κυρία. — Κόντε μου, τὸ παρακάνεις! . . Ὅχι πάλι σὲ τόσο βαθμὸ! . . Καθόλου ἀνήλικη δὲν εἶναι ἡ γκόνα σου. Εἶναι κοπέλλα τῆς παντρειάς!

Κόντε-Τζάννες. — Εἶν' ἕνα ἀθῶο παιδί, ἔν' ἀγγελοῦδι!

Ὁ Γκατρός. — Βεραμίντε!

Ἀ' Κυρία. — Μὰ δὲν πρέπει νὰ εἶναι! . . Σοῦ μιλῶ σὰ συγγένισσά, μακρινὴ βέβαια, μὰ στενὴ φιλενάδα τῆς μακαρίτισσας τῆς μητέρας της. Σὲ λίγο θὰ τὴν παντρεύης. Γιατί, τί θὰ τὴν κάνης, ἔτσι μοναχὴ κι' ἔρμη πού ἀπόμεινε; . . Πάει λοιπὸν νὰ μὴν ξέρῃ τὰ πράγματα τοῦ κόσμου; Ἄς τὴ νὰ κούη, νὰ μαθαίνῃ, νὰ ξυπνάῃ. (Στοὺς ἄλλους;) Δὲ λέω καλὰ;

Κόντε-Τζάννες, συγχυσμένος. — Δὲ μοῦ χρειάζεται! . . Δὲ μοῦ χρειάζεται! . . Ἡ Ἀνιέζα μου θάρρησῃ ἀκόμα νὰ παντρευτῆ, ἐγὼ σὰς τὸ λέω! . . Μὰ κι' αὔριο νάταν νὰ γίνῃ αὐτὸ, δὲν εἶναι καμμιά ἀνάγκη νὰ ξέρῃ πὼς ξεπορτίζουν μὲ τοὺς ξαδέμφους τους! Ἄ, μὲ συμπαθατε! . .

Ὁ Γκατρός. — Ὁ Κόντες ἔχει δίκιο.

Ἀ' Κυρία. — Καλὰ γιὰ τὸ ξεπόρτισμα. Μπορεῖ νὰ ξεχαστήκαμε. Μὰ ὄχι νὰ παύσῃ στὸ πιάνο ἕνα κομμάτι ἐρωτικὸ, σεντιμεντάλε, καὶ νὰ τῆς λὲς. πὼς εἶναι θρησκευτικό! Μὲ συμπαθῆς καὶ μένα, κόντε μου, μὰ τὸ παρακάνεις! (Γελοῦν).

[Μπαίνουν ἡ Ἀνιέζα καὶ ἡ Ζαφειρούλα. Αὐτὴ κρατεῖ ἕνα μεγάλο δίσκο μὲ βουσιγάδες καὶ λεμονάδες. Τὸν περιφέρει. Ἡ Ἀνιέζα παίρνει ποτήρια καὶ προσφέρει στοὺς καλεσμένους.]

Ἀνιέζα. — Τί γελάτε;

Ἀ' Κυρία. — Γελάμε, γιατί ὁ νόμος σου λέει πὼς εἶσαι ἀκέμα μωρὸ παιδί καὶ

πὼς θάρρησῃ ἀκόμα νὰ σὲ παντρεύῃ. . .

Κόντε-Τζάννες, μὲ μομφή. — Κοντέσσα! . . Κοντέσσα! . .

Ἀ' Κυρία, ἀπιόνητη. — Τὸ παραδέχεσαι οὐ;

Ἀνιέζα. — Πὼς εἶμαι μωρὸ παιδί; Ὅχι!

Κόντε-Τζάννες. — Δὲν εἶπα ἐγὼ τέτοιο πράγμα!

Β' Κυρία, ποιητά. — Καὶ γιὰ τὸ ἄλλο; Πὼς πρέπει νὰ περάσουν χρόνια γιὰ νὰ παντρευτῆς;

Κόντε-Τζάννες. — Ὄφ! γιὰ τὸ Θεό! . .

Ἀνιέζα, ἀφελέστατα. — Δὲν ξέρω. . .

Αὐτὸ τὸ ξέρει ὁ νόμος. **Κόντε-Τζάννες,** ἐνθουσιασμένος. — Μπράβο, Ἀνιέζα μου! . . Ἀκούσατε ἀπάντηση; Τί σὰς ἔλεγα ἐγὼ;

Β' Κύριος. — Ἄς εἶναι! . . Ἀργὰ ἡ γρήγορα, αὐτὸ θὰ γίνῃ. Εἶναι ὁ νόμος τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἀνθρώπων! . . (Σηκώνει τὸ ποτήρι του). Λοιπὸν, στὴν ὑγεία σου, κόντε Τζάννε. Περαιτωτικά σου, καὶ κορακοζώητος!

Κόντε-Τζάννες. — Εὐχαριστῶ! Στὴν ὑγεία σου! (Σιγὰ:) Μὲ ὑποχρέωσες! . .

Β' Κύριος, ἐξακολουθεῖ ἀδιάνκοπα. — Στὴν ὑγεία σου, κοντεσίνα Ἀνιέζα! Καλὴ τύχη!

Ἀνιέζα, ζωηρά. — Εὐχαριστῶ!

Ἀ' Κυρία, ἀμέσως. — Καλὸ γαμπρό! **Ἀνιέζα,** ζωηρότερα, αὐθόρμητα. — Εὐχαριστῶ! (Γελοῦν).

Ἀ' Κυρία. — Ἐξουσες, κόντε, αὐτὸ τὸ «εὐχαριστῶ»; Ἀπὸ δῶ νὰ καταλάβῃς!

Κόντε-Τζάννες, ἀκράτητος, μὰ γελαστός ἀπὸ τὴ φούρα του. — Ἄ, μὰ μὲ σκοτίσατε! Τὸ ξέρετε πού μὲ σκοτίσατε; Φτάνει πιά!

(Τὸ τραπέζισμα ἔχει τελειώσει. Ἡ Ζαφειρούλα φεύγει. Ἡ Ἀνιέζα πάει νὰ καθύσῃ στὴ θέση της).

Κόντε-Τζάννες. — Ἰὼ δῶ, Ἀνιέζα μου! Κάτσε, κάτσε κοντὰ μου. (Τὴν ἀγκαλιάζει). Καὶ μὴν ἀκοῦς! Μόνο λέγε. Πές μας τίποτα ἐοῦ. . .

Ἀνιέζα. — Τί νὰ πῶ;

Ὁ Γκατρός. — Τί διαβάζεις τώρα, κοντεσίνα;

Ἀνιέζα. — Τελείωσα τὴ «Ζωολογία» πού διάβαζα. Ἀπὸ αὔριο θάρρησω Φλαμ-μαριόν, «Ἀστρονομία».

Β' Κυρία. — Καλὰ κι' αὐτά. Μὰ νὰ διαβάζῃς καὶ τίποτα φιλολογικά.

Ἀνιέζα. — Τί δηλαδὴ;

(Ἀκολουθεῖ)

GUNNAR GUNNARSSON

Η Ιστορία της 'Ισλανδίας είναι καλιά. Πεντακόσια χρόνια πριν απ' τον Κολόμβο, λένα πώς οι Νορβηγοί, ξεκινώντας από το μεγάλο αυτό νησί της αρκτικής θάλασσας, έφτασαν στις ακρογιαλιές του νέου κόσμου. Κ' η λογοτεχνία της 'Ισλανδίας είναι εξίσου καλή. Στις αρχές του δεκάτου τρίτου αιώνα αιώνια, ο Σνόρρι Στούρλουσον τραγουδούσε στο «Háttatal» τους άθλους του θρυλικού βασιλιά Λάκινα, και σύνθεσε την κοσμικοποιημένη «Edda». Μά ύστερα, οι Νορβηγοί παράτησαν το άγονο αυτό νησί, και λίγοι μονάχα απόμειναν στην 'Ισλανδία, όχι για να κάνουν βέβαια τέχνη, μά για να κερδίσουν μ' αγώνα σκληρό τη ζωή τους, κλειδώντας καθημερινά με τα κύματα του 'Ατλαντικού κα της αρκτικής θάλασσας. Κι' όμως οι λίγοι αυτοί κάτοικοι της 'Ισλανδίας τα κατάφεραν, μέλο που βρίσκονται κάτω από τη δανική κυριαρχία, και γλώσσα δικιά τους να διαμορφώσουν με τον καιρό, και παράδοση λογοτεχνική να δημιουργήσουν σιγά σιγά, ξεχωρητά από τη νορβηγική και τη δανιμαρκική. Από τους νεώτερους 'Ισλανδούς συγγραφείς, πρώτος ο Γκέστορ Παλσον έγινε γνωστός κάπως πλατιότερα στην Εύρωπη. Ωστόσο, κανενός 'Ισλανδού συγγραφέα ή φήμη δεν ταξίδεψε τόσο πολύ και δε γνώρισε τόσες μακρινές πολιτείες, όσο του Γκούνναρ Γκούνναρσον, που τα μυθιστορήματά του έχουν μεταφραστεί σήμερα στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες.

Ο Γκούνναρ Γκούνναρσον γεννήθηκε το 1889 σ' ένα χωριό της 'Ισλανδίας. Δέκα οχτώ χρονών πήγε στη Δανία για να σπουδάσει και να δει κόσμο.

GUNNAR GUNNARSSON

Ο ΓΙΟΣ

Καθόντουσαν λίγο μακρότερα από το ψαράδικο χωριό, μαζί, πατέρας και γιος. Τους λέγανε και τους δυο Σνιέλφουρ, — γέρο Σνιέλφουρ τον ένα και νέο Σνιέλφουρ τον άλλο, έτσι τους ήξερε όλος ο κόσμος. Μεταξύ τους όμως έλεγε ο ένας τον άλλο μόνο Σνιέλφουρ. Αυτό ήταν μια συνήθεια που είχαν βρισκόντουσαν κοντήτερα ε ένας στον άλλο και ταίριαζαν καλύτερα μεταξύ τους, γιατί είχαν κ' οι δυο το ίδιο όνομα και μ' αυτό φώναζε ο ένας τον άλλο. Ο γέρο Σνιέλφουρ είχε περάσει από καιρό τα πενήντα, μά ο νέος Σνιέλφουρ ήταν μόλις δώδεκα χρονών. Όλοι τους βλέπανε πάντα μαζί, αχώριστους. Βήμα δέν έκανε ο ένας χωρίς τον άλλο. Κ' έτσι ήταν το πράμα απ' τον καιρό που ο νέος Σνιέλφουρ μπορούσε να θυμάται.

Ο γέρο Σνιέλφουρ ωστόσο μπορούσε να

Τόσο νέος, κ' είχε κιάλας τυπώσει, στη μητρική του γλώσσα, δύο ποιητικές συλλογές. Από το 1910 εγκαταστάθηκε και οριστικά στην Κοπενάγη, όπου ζή από τα βιβλία του. Τα έργα του είναι γραμμένα άλλα στη μητρική του γλώσσα κι' άλλα δανιμαρκικά. Φολκλορίστας μοναδικός, θαυμάτος γνώστης του βίου κι' ανατόμος της ψυχής των ανθρώπων του Βορρά, θυμίζει πολύ στα διηγήματά και στα ρομάντα του το μεγάλο Νορβηγό δάκκαλο, τον Μπιτόρσον. Έχει τυπώσει ως σήμερα ποιητικές συλλογές, διηγήματα και πολυάριθμα ρομάντα. Καλύτερα, ανάμεσα στα τελευταία του, είναι «Ο περιφρονημένος», «Ο κοσμάκης του Μπόργκ», «Νύχτα κι' όνειρο», «Καράδια στον ούρανο», «Έφτά μέρες σκοτάδι» και τ' «Ακρογιάλι της ζωής». Με συναρπαστική δύναμη περιγράφει στο τελευταίο την τραγική Ιστορία ενός πάστορα, πένω στον άμεγλο και κ' ο Βορρά. Σά γενιέται το πρώτο του παιδί, ο γιατρός τον είδωποιεί πώς ένας δεύτερος τοκετός θα οδηγήσει τη γυναίκα του στον τάφο. Δέκα δλόκερα χρόνια το αντρούνο αποφεύγει επίμονα κάθε επαφή, μά το αίμα στο τέλος νικεί. Κ' ημιά συμφορά ακολουθεί την άλλη, η ζωή χάνει πια το νόημα και την αξία της, κι' ο δόστυχος πάστορας περαφρονεί.

Το διήγημα του Γκούνναρσον, που δημοσιεύουμε σήμερα, είναι από τα πιο παλιά του. Ωστόσο δέν είναι γι' αυτό κι' από τα λιγώτερο αντιπροσωπευτικά της τέχνης του. Πολύ σπάνια σ' ένα τόσο μικρό διήγημα συναντά κανένας τόσο ηλίθεια, τόσο ζωή, τόσο τραγικότητα και τόσο ανθρώπινο οίχτο.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

θυμάται ακόμη πώς έδω και τριάντα χρόνια, είχε ένα μεγάλο χτήμα, ένα μίλλι αλάργα, μέσα στην ένορτα, πώς είχε παντρευτή μια καλή γυναίκα, και πώς είχε τρία γερά πρόσχαρα παιδιά. Μά τότε τον βρήκε για πρώτη φορά το κακό. Στην αρχή έπεσε ή επίζωστια και το ξέκανε όλα σχεδόν τα ζωντανά του. "Γστερ" από λίγο κολλήσανε τα παιδιά του κοκκίτη και πέθαναν και τα τρία—σέ τόσο λίγο διάστημα, ώστε τάβαλαν όλα σ' έναν τάφο. Για να μπορέσει να πληρώσει τον καλένα, ο Σνιέλφουρ αναγκάστηκε να πουλήσει το σπίτι και το χτήμα. "Υστερα αγόρασε αυτό το μικρό μύλο στο ψαράδικο χωριό, έχτισε με τα χέρια του την καλύδα του με τις δυο της κάμαρες, έφτιαξε, χωρίς να δώσει χριστιανός τη βοήθεια του, μια παράγκα για να βάζει τη βάρκα του, και με τα

λεφτά που περίσσεψαν, αγόρασε ένα πλεούμενο.

Από τότες άρχισε μια φτωχικιά και βασανισμένη ζωή και για τον ίδιο και για τη γυναίκα του. Η αλήθεια είναι πώς κι' απ' τον παλιό καιρό είχαν συνηθίσει κι' οι δυο τους στη δουλιά—όχι όμως και στη φτώχεια και στην αδιάκοπη έγνοια ακόμα και για το πιο χρειαζούμενο. Η θροφή τους έπρεπε κάθε μέρα να βγαίνει από της θάλασσας τα βάρη, που λέει ο λόγος. Πολλές φορές μάλιστα, η θάλασσα τους έδειχνε μεγάλη τσιγκουνιά, και γι' αυτό δέν έπεφταν όλα τα βράδια χορτάτοι στο κρεβάτι τους. "Όσο για τα ρούχα τους, δέν έμενε σχεδόν τίποτα.

Έτσι αναγκάστηκε ή γυναίκα του, κάθε καλοκαίρι, να παίρνη μια θέση στον έμπορα του χωριού και να ξεραίνη ψάρια. Μά και κεί, μόνο σάν έκανε στεγνό καιρό είχε δουλιά, και το λίγο μεροκάματο που έπαιρνε, δέν έφτανε για πολλά πράματα. Μόλις και μετά βίας τη βόηθησε να φέρη στον κόσμο το μικρό Σνιέλφουρ και να του δώσει τ' όνομά του—ύστερα πέθανε, κι' από τότε πατέρας και γιος έμειναν μονάχοι στον κόσμο.

Ο νέος Σνιέλφουρ θυμόταν θαμπά μια φοβερή εποχή, που οι μέρες κυλούσαν πάνω-θέ του, μέσα στην έρημική καλύδα, σά μια ατέλειωτη άλυσίδα από κλάματα, βόγγους κι' απελπισία—γιατί τότε δέν ήταν κανένας να τον κοιτάξει, στον καιρό ήταν ακόμα πολύ μικρός και δέν πήγαινε στο γιαλό με τον πατέρα του. Ο γέρο Σνιέλφουρ, κάθε πρωί που έφευγε από το σπίτι, έπρεπε να τον δέσει στον παραστάτη του κρεβατιού ή να δειάσει την κάμαρα, για να μπορέσει να κυλιέται κάτω στο πάτωμα. Ήταν, βλέπεις, υποχρεωμένος να πηγαίνει στο ψάρεμα, για να κερδίσει και των δυο τον ξεροκόμματο.

Πολύ πιο καθαρά θυμόταν ο νέος Σνιέλφουρ μιά άλλη ευτυχισμένη εποχή, ήλιο-λουσιμένες μέρες έξω στη θάλασσα, — που έβλεπε τον έαυτό του καθισμένο στο δαιάκι της βάρκας, ενώ ο γέρο Σνιέλφουρ ανέβαζε πάνω στην κουπαστή τη γυαλιστερά ψάρια. "Ανάμεσα ωστόσο σ' όλα τούτα, ανακαταβύονταν και θύμησες πικρές, άχρωμες μέρες, που ο ούρανός έκλαιγε, κι' ο γέρο Σνιέλφουρ ήταν αναγκασμένος να πηγαίνει μονάχος στο ψάρεμα.

Επί τέλους, ο νέος Σνιέλφουρ μεγάλωσε πια τόσο, ώστε να πηγαίνει με τον πατέρα

του στο γιαλό με δ,τι καιρό και να κανε. Κι' από τότες έγιναν αχώριστοι. Ο ένας δέν μπορούσε να στερηθί τον άλλο ούτε πέντε λεφτά. "Αν ξυπνούσε ο ένας τη νύχτα, άμέσως ξυπνούσε κι' ο άλλος,—κι' αν έκανε ακόμα ο ένας παραγμένον ύπνο, ο άλλος ήταν αδύνατο να βρή την ήσυχία του.

Θά μπορούσε λοιπόν να πιστέψη κανένας πώς οι δυο αυτοί είχαν μιλήσει πολύ ο ένας στον άλλο, για να νάναι έτοιμονιασμένοι κι' αχώριστοι. Μά κάθε άλλο. "Ήξερε ο ένας τον άλλο τόσο καλά κ' είχαν τόσο εμπιστοσύνη, που δέν είχαν ανάγκη να κουδεντιάσουν. Περνούσαν μέρες δλόκερες, που, έξω από λίγα λόγια, δε μιλούσαν καθόλου. Και τότες ένωσαν κ' οι δυο τους να νάναι καλύτερα. "Έφτανε να κοιτάξει ο ένας τον άλλο για να μάθει τί συλλογιέται και τί θέλει.

Μέσα στα λίγα όμως λόγια που έλεγαν μεταξύ τους, ήταν και μια φράση που λεγόταν εξακολούθητικά, — δηλαδή ο γέρο Σνιέλφουρ την έλεγε δλοένα στο νέο Σνιέλφουρ. Νά ποιά ήταν αυτή ή φράση:

— Πρέπει να πασχίσει ο άνθρωπος να δίνει στον καλένα το δικό του και σέ κανένα να μη χρωστώ, κ' ύστερα όλα τάλλα να τα εμπιστεύεται στο Θεό.

Κι' αληθινά, θά προτιμούσαν κ' οι δυο τους να πεθάνουν της πείνας, παρά να πάνε στον έμπορα χωρίς τα λεφτά στο χέρι. Γι' αυτό μπάλωναν τα ρούχα τους από παλιά τσουβάλια και τα φορούσαν όσο να μένουν οι κλωστές μονάχα πάνω τους, για να μην πάρουν τίποτα με πίστωση.

"Όλοι οι άλλοι ένα γύρο χρωστούσαν λεφτά και πλήρωναν στον έμπορα τις δόσεις τους στη χάση και στη φέξη—και ποτέ μάλιστα δέν τον ξεφλοούσαν ως το τελευταίο τσεντέζιμο. Αυτοί οι δυο όμως δέν έμειναν ποτέ τους χρέος σέ κανένα, στον καιρό τουλάχιστο θυμάται ο νέος Σνιέλφουρ. Προτού να γεννηθί, θάχε, βέβαια, κι' ο γέρο Σνιέλφουρ, σάν βλους τους άλλους, τον τρεχούμενο λογαριασμό του στον έμπορα. "Ωστόσο, γι' αυτό δέν ήξερε τίποτα ο νέος Σνιέλφουρ.

Ήχαν κ' οι δυο τους έγνοιες σκληρές, και το καλοκαίρι έπρεπε να κάνουν οικονομίες για να μη στερηθούνε το χειμώνα, που έπαυε το ψάρεμα και ή παγωνιά κ' οι φουρτούνες τους εμπόδιζαν να βγουν έξω με τη βάρκα τους. Πάστιωναν και ξέραιναν ψάρια

για τή χειμωνατική κουμπάνια και πουλούσαν λίγα από δαυτά και στον έμπορο, για να πάρουν λίγα μετρητά και να μπορούν να κάνουν τ' απαραίτητα ψώνια. Ωστόσο, κανένα σχεδόν χειμώνα δεν τάφερναν βόλτα, κ' οι προμήθειες τους μόλις τούς έφταναν. Τα χτικιά, κάθε άνοιξη, έπρεπε λίγο πολύ να πεινάσουν. Μύλο που έβγαινων μεσοπέλαγα με τή βάρκα τους, δσες φορές ο καιρός ήταν βολικός, τις περισσότερες φορές γύριζαν μ' άδειανά χέρια — ή με κανένα μονάκριβο κι' αδύνατο ψάρι μέσα στ' άμπαρι του πλεούμενου. Ωστόσο δεν παρκαπιόντουσαν. Είχαν κ' οι δύο τους τήν ίδια πάντα διάθεση. Τήν πολλή κακοτυχιά τους και τή λίγη τους τήν τύχη τήν αντίκρυζαν πάντα με μιάν άδιατάραχτη γαλήνη — και τó παιδί κι' ο άντρας τó ίδιο. Δέ χρωστούσαν δά σέ κανένα τίποτα. Και παρηγοριόντουσαν ελπίνα με τή σκέψη, πώς αν σήμερα δεν είχαν να βάλουν μπουκιά στο στόμα τους, καθόλου απέθανο αύριο να τούς γέμιζε ο Κύριος τó καζάνι τους . . . Κι' αν όχι αύριο, μεθαύριο. Όταν όμως έρχόταν ή άνοιξη, τά πρόσωπά τους χλωμιαίναν, και τις νύχτες κοιμόντουσαν βαρεια κι' ανήσυχια. Καμμιά φορά μάλιστα, ώρες δλάκερες δεν έκλειναν μάτι.

Κι' ακριβώς μιá τέτοια άνοιξη — έκανε μέσα σ' όλα κρύο κ' έβρεχε και φύσαγε σχεδόν κάθε μέρα — ξαναβρήκε ή συφορά τó γέρο Σινιέλφουρ. Κάποια χαράματα, μιá χιονοστιβάδα παράσφερε τήν καλύβα κ' εθαψε πατέρα και γιό κάτω απ' τά χιόνια. Παράξενο πώς, ο νέος Σινιέλφουρ τά κατάφερε να βγή μέσ' από τούς σωρούς που τούς πλάκωσαν. Σάν ειδε όμως πώς δεν ήταν βολετό να βρή μονάχος του τó γέρο Σινιέλφουρ, έτρεξε στο χωριό και ζήτησε βοήθεια. Μά ή βοήθεια ήρθε πολύ άργά: ο γέρο Σινιέλφουρ ήταν πεθαμένος, σάν τά κατάφεραν να τόν ξεπλακώσουν απ' τά χιόνια.

Ακούμπησαν τó νεκρό κατάχαμα, πάνω σέ μιá πέτρα, στην άκρη του βράχου. Σάν προχωρούσε ή μέρα, ή άφερναν ένα έλκυθρο και τή τόν πήγαιναν στο χωριό. Ο νέος Σινιέλφουρ καθόταν ώρες εκεί και χαιδέυε τó γκριζό κεφάλι του γέρο Σινιέλφουρ. Κάτι μουρμούριζε με τή συνηθισμένη φωνή του, που κανένας δεν καταλάβαινε. Ωστόσο δεν έκλαιγε. Οι άνθρωποι έβρισκαν πώς ήταν ένα παράξενο παληκάρι που δεν έκλαιγε,

και δεν τότε χώνευαν καθόλου γι' αυτό. Ήταν, αλήθεια, άσπλαχνο, και πρό πάντων για ένα παιδί, έλεγαν δλοι τους.

Κι' αυτós ήταν ο λόγος που κανένας δεν ήθελε να τού παρασταθί. Όταν οι χωριάτες πήγαν σπίτι τους να κοιτασούν κ' ύστερα να φέρουν τó έλκυθρο, αυτós έμεινε στο μύλο.

Η καλύβα είχε φύγει από τήν παλιά της θέση κ' έγινε συντρίμμια. Έδω και κει έδλεπες μόνο κανένα δοκάρι ή κανένα εργαλειό μισοθαμμένο στο χιόνι. Ο νέος Σινιέλφουρ πήγε στην άκρογαλιά να δή που βρίσκεται ή βάρκα. Όταν ειδε τ' απομεινάρια της να παραδέρνουν πάνω στα κύματα, δεν ειπε τίποτα, σήκωσε μονάχα λίγο τά βλέφαρά του κατά τόν ουρανό.

Ύστερα πήγε και κάθησε πάλι πάνω στην πέτρα, πλάι στο κεφάλι του νεκρού.

Αυτό, συλλογιζόταν, ήταν πολύ άσκημο. Νάμνε τουλάχιστο γερή ή βάρκα, θά μπορούσε ν' αγοράση οτι χρειαζόταν. Γιατί τó ζήτημα ήταν τώρα έτοϋτο: πώς ή κηδεία κόστιζε, όσο και νάσαι. Αυτό τόξερε, γιατί τού τόχε πεί πολλές φορές ο γέρο Σινιέλφουρ: πώς ο άνθρωπος πρέπει, μαθές, να πασχίζει να χή τόσα μόνο καταδικά του, όσα τού χρειάζονται, σάν πεθάνη, για να τότε βάλουνε στη γή, χωρίς να κηδευτή μ' έξοδα τής κοινότητας, — γιατί τó τελευταίο αυτό είναι ντροπή μεγάλη. Ωστόσο αυτοί οι δύο — έτοι τούχε πεί έπίσης — θά μπορούσαν να πεθάνουν ήσυχαι, έποτε κι' αν τούς έβρισκε ο θάνατος, γιατί ή καλύβα, ο μύλος, ή βάρκα και τά σύνεργά τους ή άφταναν στην ανάγκη με τó παραπάνω, για να τούς βάλουνε στη γή. Τώρα όμως ήταν όλα τούτα συντρίμμια και ρημάδια. Μονάχα ο μύλος βρισκόταν ακόμα στη θέση του. Μά πώς θά μπορούσε να βρή λεφτά πάνω στο μύλο; Έβρισκε πώς δεν είχε καμμιάν αξία, έτοι καθώς απόμεινε, έρμος και μακρυσμένος . . . Κ' έπειτα ειχε ξεχάσει δλότελα ως τή στιγμή κείνη, πώς κι' αυτός ο ίδιος δέ θάχε αύριο να φάη τίποτα και πώς έπρεπε να πεθάνη της πείνας. Σέ μιá στιγμή του πέρασε ή ιδέα να τρέξη κάτω στακρογαλιά και να πέση μέσα στη θάλασσα. Τότε όμως θάθαν τó γέρο Σινιέλφουρ μ' έξοδα τής κοινότητας. Και θάχε αυτός, συλλογιζόταν, και για τούς δύο τήν ευθύνη. Και να φορτωθί στους ώμους του μιá τέτοια ευθύνη, να μπου-

νε μαθές κ' οι δύο τους ντροπιασμένοι μέσα στη γή, αυτό δεν τολμούσε να τó κάνη.

Ο νέος Σινιέλφουρ δεν ήταν συνηθισμένος να βασανίζει τó μυαλό του με τόσο βαρειές σκέψεις. Τό κεφάλι του πόνεσε, κ' ήταν έτοιμος ν' απελπιστή και να τ' αφήση όλα στοϋ Θεού τó έλεος.

Ξαφνικά όμως τούρθε μιá σκέψη, πώς δεν ειχε κανένα μέρος για να περάση τή νύχτα. Κι' έξω έκανε πολύ κρύο. Αφού σκέφτηκε κάμποσο τó νέο τούτο πρόβλημα, αποφάσισε να πάη να φέρη λίγα δοκάρια. Τ' ακούμπησε δλότσα γύρω στο βράχο, πάνω από τόν πεθαμένο, κ' ύστερα άπλωσε τó παλιό παννί της βάρκας, αφού πρώτα έβγαλε τó χιόνι ένα γύρο, για να νάσαι ζεστά από κάτω. Ήταν, αλήθεια, μιá παρηγοριά, που μπορούσε να κρατήση λίγες μέρες κοντά του τó γέρο Σινιέλφουρ. Φυσικά, δέ θάταν για καιρό, τó πολύ μιá βδομάδα. Σάν τά έτοιμάσε όλα, μπήκε κάτω από τήν τέντα και κάθησε δίπλα στον πεθαμένο. Ένωθε τόση κούραση και τόση πείνα, που τά μάτια του έκλειναν απ' τή νύστα. Μά ξαφνικά τούρθε πάλι ή σκέψη, πώς θά πλήρωνε τά έξοδα της κηδείας. Και τήν ίδια στιγμή, μιá ιδέα τού φώτισε τó μυαλό: άμέσως μιá άλλη. Χωρίς να κοντοσταθί καθόλου, βρέθηκε έξω από τήν τέντα και πήρε τó δρόμο του χωριού.

Πήγαινε δλότσα στο μαγαζί, να δή τόν έμπορο. Ούτε κοίταζε τά σπίτια, που περνούσε από μπροστά. Δεν πρόσεχε καθόλου πώς οι άνθρωποι τόν κοιτάζαν με βλοσυρές ματιές. (Νά τó άκαρδο παιδί που δεν έκλαψε καθόλου τόν πατέρα του! έλεγαν). Κι' όταν έφτασε στο έμπορικό, μπήκε μέσα χωρίς διαταγή και ρώτησε τόν υπάλληλο αν μπορούσε να μιλήση με τó αφεντικό.

Ο υπάλληλος τόν κοίταξε για λίγο αναποφάσιστος, ύστερα όμως πήγε και χτύπησε τήν πόρτα του γραφείου. Τήν ίδια στιγμή φάνηκε στην πόρτα ο έμπορος, κοίταξε προσεχτικά τó νέο Σινιέλφουρ και τού φώναξε να περάση μέσα.

Ο νέος Σινιέλφουρ ακούμπησε τó σκούφο του πάνω στον πάγκο και μπήκε μέσα.

— Τι θέλεις, παληκάρι μου: τόν ρώτησε ο έμπορος.

Πάρα λίγο νάχανε τó θάρρος του. Έβαλε όμως όλα του τά δυνατά κ' ειπε:

— Έρεις πώς ο μύλος μας είναι καλύ-

τερος απ' αυτόν που έχεις για τά καϊκια σου, που έρχονται απ' τά Φαιρέρ;

Ο έμπορος χαμογέλασε χωρίς να τó θέλη για τόν έμπειρο τόνο και τήν ήσυχη σοβαρότητα του νέου. Κι' αποκρίθηκε:

— Ναί, άκουσα να λένε κάτι τέτοιο.

— Αν έδινα τó λοιπόν στα καϊκια σου απ' τά Φαιρέρ τήν άδεια ν' αγοράζουν αυτό τó καλοκαίρι στο μύλο μας, πόσα λεφτά θά μου μετρούσες;

— Δέ θάταν καλύτερα ν' αγοράζα τó μύλο από σένα; ρώτησε ο έμπορος και προσπάθησε να γίνη σοβαρός.

— Όχι, αποκρίθηκε ο νέος Σινιέλφουρ. Δέ θάχα τότε γωνιά να γείρω τó κεφάλι μου.

— Μά ούτε τώρα μπορείς να μείνης εκεί έξω: δέ θά σου δώσουν τήν άδεια.

— Ως τó καλοκαίρι θά μπορέσω σίγουρα να χτίσω μιá καλύβα: για τó μεταξυ αυτό, έφτιαξα κιόλας μιá παράγκα. Μά έχασα, βλέπεις, τó γέρο Σινιέλφουρ και τή βάρκα μας, και δέ μπορώ να πηγαίνω τó καλοκαίρι στο ψάρεμα. Γι' αυτό λέω να σου νοικιάσω τó μύλο μας για τά καϊκια σου απ' τά Φαιρέρ, αν θέλης δηλαδή να τόν πάρης, και να μου πληρώσης τó δικιο μου. Έρεις πόσες φορές, τó περασμένο καλοκαίρι που έμεις άρμενίζαμε μεσοπέλαγα, τά καϊκια σου δεν κότησαν να ξεμυθήσουν έξω; Κι' ο λόγος ήταν πώς ο μύλος που έχεις είναι χειρότερος απ' τó δικό μας, έτσι έλεγε ο γέρος.

— Και τί γυρεύεις για να μου τότε νοικιάσης τó καλοκαίρι; ρώτησε ο έμπορος.

— Α, λίγα πράματα: τόσα μονάχα όσα για να πάρω μιá κάσσα του γέρο Σινιέλφουρ και να μη χρειαστή να τότε θάψω μ' έξοδα τής κοινότητας.

— Καλά. Είμαστε σύμφωνοι. Θά φροντίσω και για τήν κάσσα και για όλα. Μείνε ήσυχος.

Ο έμπορος προχώρησε ως τήν πόρτα, σά νάθελε να τόν αφήση να βγή έξω, μά ο νέος Σινιέλφουρ δέ σάλεψε καθόλου — ήταν φανερό πώς δεν ειχε τελειώσει ακόμα.

— Πότε έρχεται τó πρώτο καϊκι με τιςπραμμάτειες σου; ρώτησε σοβαρός και συλλογισμένος σάν πρώτα.

— Κατά που λογαριάζω, μεθαύριο, απάντησε ο έμπορος.

«Που θέλει να φτάση;» αναρωτήθηκε, και κοίταξε τó νέο, δωδεκάχρονο παληκάρι,

σὰ νῆθελε νὰ ξεδιαλύνη ἕνα αἰνίγμα.

—'Αὐμ' τότε δὲ θὰ χρειαστεῖς κανένα παραγιὸ στὸ μαγαζί σου, καθὼς τὸ περασμένο καλοκαίρι; ρώτησε ὁ νέος Σινιέλφουρ καὶ τὸν κοίταξε ἤρεμα.

— Ναι, μὰ πρέπει νάχη κάνει τὴν πρώτη του κοινωνία, τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ ἔμπορος καὶ δὲν μπόρεσε νὰ κρύψη ἕνα χαμόγελο.

—'Ἐρχεσαι μαζί μου ἔξω; ρώτησε ὁ νέος Σινιέλφουρ—ἡ στήση του ἔδειχνε, πὼς ἦταν προετοιμασμένος γιὰ τὴν ἀπάντηση.

Ὁ ἔμπορος βγήκε χαμογελώντας ἀπ' τὸ μαγαζί του μαζί μὲ τὸ νέο καὶ προχώρησαν σ' ἕνα ὑψωματάκι ποὺ ἦταν λίγα βήματα παρακάτω, κοντὰ σὴ θάλασσα.

Ὁ νέος Σινιέλφουρ πλησίασε ἀμίλητος μιά μεγάλη πέτρα, τὴ σήκωσε χωρὶς πολλὰ πολλὰ ἀπὸ τὴ γῆ καὶ τὴν ἔφησε πάλι νὰ πέση χάμω. Ὑστερὰ γύρισε στὸν ἔμπορο καὶ εἶπε:

— Αὐτὴν ἐδῶ δὲ μπορούσε νὰ τὴ σηκώσῃ ὁ παραγιὸς ποὺ εἶχες πέρου' τὸν εἶδα πολλές πολλές φορές νὰ τὴν καταπιάνεται, χωρὶς νὰ τὰ καταφέρῃ.

Ὁ ἔμπορος γέλασε μ' εὐχαρίστηση.

—'Ἀφοῦ εἶσαι τόσο δυνατός, εἶπε, τότε μπορεῖ νὰ σὲ πάρω στὴ δουλιὰ, κι' ἄς μὴν ἔχῃς ἀκόμα μεταλάβει.

— Καὶ θὰ μοῦ δίνῃς νὰ τρώω κάτι, καὶ τὸ μισθὸ ποὺ ἔδινες σ' ἐκεῖνον;

— Ναι, θὰ τᾶχῃς καὶ τὰ δύο.

— Αὐτὸ εἶναι καλὸ, γιατί τότε δὲν ἔχω ἀνάγκη νὰ γίνω βάρος στὴν κοινότητα, εἶπε ὁ νέος Σινιέλφουρ μὲ ἀνακούφιση. Σὰν ἔχει κανένας φαί, πιστὶ καὶ ροῦχα, εἶναι ἡσυχος κι' ἀναπαμένος, πρόσθεσε ἐπεξηγηματικά.

Ὑστερὰ πῆρε τὸ σκοῦφο του κι' ἔδωσε στὸν ἔμπορο τὸ χέρι του, ἔτσι καθὼς ἔβλεπε νὰ κἀνῃ συχνὰ ὁ γέρο Σινιέλφουρ.

—'Ἀγτίο, εἶπε. Ὡστε θάρθω μεθαῦριο.

—'Ἀχ, πέρασε πάλι μέσα, εἶπε ὁ ἔμπορος, ποὺ πῆγε στὴν πόρτα τῆς κουζίνας, ἔφησε τὸ νέο Σινιέλφουρ νὰ περάσῃ, καὶ τέλος εἶπε στὸ κορίτσι:

— Δὲ δίνεις στὸ παληκάρη νὰ φάῃ κάτι;

Ὁ νέος Σινιέλφουρ κούνησε ζωηρὰ τὸ κεφάλι του.

— Μὰ δὲν πεινάς; ρώτησε ὁ ἔμπορος.

— Πεινώ βέβαια, ἀποκρίθηκε ὁ νέος Σινιέλφουρ, (καὶ ἡ φωνὴ του παρὰ λίγο νὰ σταθῇ στὸ λαϊμὸ του, γιατί ἡ μυρωδιὰ τοῦ

φαγιῶ τοῦκανε διπλὴ τὴν πείνα. Ὡστόσο βαστάχτηκε καὶ πρόσθεσε: Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἐλεημοσύνη καὶ δὲν τὸ δέχομαι!

Ὁ ἔμπορος ἔγινε μεμιάς σοβαρός. Πλησίασε τὸ παιδί, τοῦ χείδεψε στοργικὰ τὸ κεφάλι, ἔκανε ἕνα νόημα στὸ κορίτσι, καὶ ὕστερα μπῆκε μαζί μὲ τὸ νέο στὴν κάμαρα.

— Πιστεύω νάδες τὸν πατέρα σου νὰ κερνᾷ ρακὶ κανένα γνωστὸ του, ἢ, σὰν εἶχε ἐπίσκεψη, νὰ τρατάρῃ κανένα φλυτζάνη καφέ; δὲν εἶν' ἀλήθεια;

— Ναι, ἀποκρίθηκε ὁ νέος Σινιέλφουρ.

— Βλέπεις λοιπὸν πὼς πρέπει κανένας νὰ φιλεῖ τὸς μουσαφίρηδες του. Κι' ὅταν οἱ μουσαφίρηδες δὲ δέχονται, τότε πὰ δὲν μπορεῖ κανένας νάσαι μαζί τους καλὸς φίλος. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ φᾶς μαζί μου, γιατί ἤρθες στὸ σπίτι μου, κατάλαβες; Καὶ κουβεντιάσαμε γιὰ πράματα σοβαρά, ποὺ δὲν μπορούν νὰ ταχτοποιηθοῦν σὰ δὲ θές νάσαι μουσαφίρης μου.

— Ναι, ἀφοῦ εἶν' ἔτσι, δὲ μπορῶ νὰ κάνω ἀλλοιῶς, εἶπε ὁ νέος ἀναστενάζοντας.

Κάθησε κάμποση ὥρα συλλογισμένος. Ὑστερὰ εἶπε σοβαρὰ:

— Πρέπει νὰ πασχίζῃ ὁ ἄνθρωπος νὰ δίνῃ στὸν καθένα τὸ δικό του καὶ σὲ κανένα νὰ μὴ χρωστᾷ, καὶ ὕστερα ὅλα τᾶλλα νὰ τὰ ἐμπιστεύεται στὸ Θεό.

— Ναι, εἶναι ἀληθινὰ τὰ λόγια τοῦτα, ἀποκρίθηκε ὁ ἔμπορος. Μὰ δὲ βαστάχτηκε καὶ ἔβγαλε τὸ μαντήλι του, γιατί γελοῦσε καὶ ἔκλαιγε μαζί:

«Τὸ αἷμα φωνάζει», μουρμούρισε μέσα του. Ὡστόσο δυνατὰ εἶπε, χαιδεύοντας τὸ κεφάλι τοῦ νέου Σινιέλφουρ:

— Νάχῃς τὴν εὐλογία τοῦ Θεοῦ, παληκάρη μου!

Ὁ νέος Σινιέλφουρ κοίταξε σαστισμένος τὴν ζωηρὴ συγκίνησή του.

— Ὁ γέρο Σινιέλφουρ δὲν ἔκλαιγε, εἶπε ὕστερα. Καὶ σὲ λίγο πρόσθεσε:

— Καὶ γὼ δὲν ἔκλαψα ποτέ, ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ ἤμουν παιδί. . . Μόνο σὰν πέθανε ὁ γέρο Σινιέλφουρ, μούρθε ἢ ἀποθυμιὰ νὰ κλάψω. Ὡστόσο φοβήθηκα πὼς δὲ θὰ τᾶβλεπε μὲ καλὸ μάτι. Γι' αὐτὸ προτίμησα νὰ τᾶφίσω γι' ἀργότερα. . .

Ὑστερὰ ἀπὸ μιά στιγμὴ, ὁ νέος Σινιέλφουρ ἔπεφτε κλαίγοντας στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἔμπορου.

(Μεταφρ.)

Α. Κ.

Τὸ Σεματενθίριον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὰ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ βραβεῖα

Ὁ συνεργάτης μας κ. Τέλλος Ἄγγους μᾶς ἔστειλε τὸ ἀκόλουθο γράμμα:

Φίλη «Νέα Ἑστία»,

Ἐδιάβασα καὶ εἰς τὸ τελευταῖο σου τεῦχος πολλὰ σχετικὰ μὲ τὰ μεγάλα πενηνταετιολιόδραγμα κρατικὰ λογοτεχνικὰ βραβεῖα κτλ. κτλ. κτλ. Μαθαίνω ἐπίσης ἀπὸ τὶς καθημερινὲς ἐφημερίδες ὅτι ἐκλέγονται μέλη γιὰ τὴν μεγάλην κριτικὴν Ἐπιτροπὴν, γίνονται προβλέψεις, συστάσεις, τέλος κρίσεις παντὸς εἶδους.

Ἐνα μόνον δὲν ἔμαθα, ἐγὼ τοῦλάχιστον, δὲν ἐδιάβασα, δὲν εἶδα πουθενά: τὸν Νόμον αὐτὸν περὶ κρατικῶν βραβείων, καὶ τὸ Διάταγμα περὶ συστάσεως ἐπιτροπῶν. Οὔτε σὺ, οὔτε κανέν' ἄλλο περιοδικὸ ἢ καθημερινὸ φύλλο ἐδημοσίευσαν ἔως τώρα τίτι τὸ ἐπίσημο, τὸ ὑπεύθυνο, τὸ ὀριστικόν! Ἡ ἀπορία μου, ἢ ἄλυτη, καὶ ἄχι μόνον, φαντάζομαι, δική μου, εἶναι: ποῦ καὶ ποτε δημοσιεύθηκε αὐτὸς ὁ Νόμος; τί ἀριθμὸν ἔχει; καὶ ποτε δημοσιεύθηκε τὸ ἐκτελεστικὸν τοῦ Διατάγματος;

Θὰ σοῦ ἐχρῶσασα μεγάλην εὐγνωμοσύνην, ἂν ἠμποροῦσα νὰ τὸ μάθω ἀπὸ σένα!

Πάντοτε δικός σου

2-1-933

Τ. ΑΓΡΑΣ

Ἡ «Νέα Ἑστία», ὅταν ἔκαμε πέρου τὴ γνωστὴ ἔρευνα γιὰ τὰ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ βραβεῖα, δὲν παρέλειπε νὰ γράψῃ ὅτι ὁ Νόμος 5058 προβλέπει τὴν ἀπονομὴν τους. Ὁπωσδήποτε, μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν, σημειώνομε ὅτι τὸν τρόπο τῆς συνθέσεως τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, τὶς διάφορες προθεσμίες κλπ. ἐκανόνισαν τρία ἐκτελεστικὰ διατάγματα: 1) τῆς 11 Μαΐου 1932 «περὶ τοῦ τρόπου ἀπονομῆς τῶν ἐν ἄρθρῳ 4 τοῦ Νόμου 5058 ἀναφερομένων βραβείων» (ἀριθ. φύλλου Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως 152, τεῦχος Α')· 2) τῆς 17 Ὀκτωβρίου 1932 «περὶ καταγγίσεως καὶ ἀντικαταστάσεως τῶν ἄρθρων 4 καὶ 10 τοῦ Π. Δ. τῆς 11 Μαΐου 1932» (ἀριθ. φύλλου Ἐφ. τ. Κ. 371, τεῦχ. Α')· καὶ 3) τῆς 28 Νοεμβρίου 1932 «περὶ παρατάσεως τῆς διὰ τοῦ ἀπὸ 17 Ὀκτωβρίου 1932 Π. Δ. ὀρισθείσης προθεσμίας ὑποβολῆς ἔργων κλπ.» (ἀριθ. φύλλου Ἐφ. τ. Κ. 415, τεῦχ. Α').

Π. Χ.

Μίνως Ζῶτος

Δὲν εἶδα πουθενὰ νὰ γίνῃ λόγος καὶ οὔτε μὲ δυὸ γραμμὰς νὰ μνημονευθεῖ ὁ θάνατος τοῦ Μίνω Ζῶτου. Κ' εἶναι ἀγνωστο, ποτε καὶ ἐγὼ ὁ ἴδιος, παλιὸς του φίλος, θὰ τὸ μάθαινα, ἂν δὲν τύχαινε νὰ περάσω τὰ Χριστούγεννα στὴν πατρίδα μου καὶ ν' ἀκούσω, ἐντελῶς τυχαῖα, νὰ γίνεταὶ κουβέντα γιὰ τὸν ἀδερφὸ τοῦ σταθμάρχου Λίτωλικού, ποὺ πέθανε λίγες μέρες πρὶν στὴν πατρίδα του, στὸ «Νιχώρι» (Νεοχώριον Παραχειλοῖτιδος, λένε οἱ Γεωγραφίαι), ὕστερ' ἀπὸ μακριὰ καὶ βασιανιστικὴ ἀρρώστια. Ὁ σταθμάρχης εἶναι ὁ κ. Χρ. Ζῶτος, ἄνθρωπος ἐξαιρετικὰ καλλιεργημένος, ποὺ πολὺ μ' εὐχαρίστησε, ἔστω καὶ σὲ τέτοια θλιβερὴ περίπτωσιν, ἢ γνωριμία του. Κι ἀδερφός του, ὁ ποιητής, ποὺ πῆγε νὰ συνεχίσει τὴν σπαραχτικὴ παραδόσιν τοῦ Καρυωτάκη, τῆς Πολυδούρη, τοῦ Ταγκόπουλου, τοῦ Λοῦζου, τοῦ Σαράβα, τῶσων ἄλλων, καταβαίνοντας στὸν τάφο σὲ μιά στιγμὴν ποὺ τὸ ταλέντο του ἀρχίζει νὰ ξεφεύγει τὶς ἐπιρροὲς καὶ νὰ βρῖσκει, αὐτοδύναμο καὶ αὐτεξούσιο, τὸ δρόμο του.

Ὁ Μίνως Ζῶτος γεννήθηκε στὸ Νιχώρι, στὰ 1905. Σπούδασε στὰ Γυμνάσια τοῦ Μεσολογγίου, καὶ στὰ 1922 ἤρθε στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἀκολούθησε μαθήματα νομικῆς στὸ Πανεπιστήμιον. Δίπλωμα δὲν πήρε. Τὸν ἴδιο χρόνον διορίστηκε στὸ δημαρχεῖο Ἀθηνῶν, καὶ τὴ θέσιν αὐτὴν κράτησε ἴσαμε τὸ θάνατό του. Πολὺ νέος δημοσίευσεν τὰ πρῶτα του ποιήματα σὲ βραχύβια περιοδικὰ. Μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, ἡ ποιητικὴ του φλέβα δυνάμωνε, καὶ ἡ συνεργασία του στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ γινόταν ὁλοένα πυκνότερη καὶ ἀξιολογώτερη. Τὰ τελευταῖα χρόνια παρουσίασεν τὰ ποιήματά του συγκεντρωμένα σὲ δυὸ βιβλία, τὰ «Βήματα» καὶ τὸ «Ἀφιέρωμα». Τρίτο βιβλίον του, ἔτοιμο γιὰ τύπωμα, τὴ «Σουρβνίνα», ἔχει στὰ χέρια του, καθαρογραμμὲν προσεχτικὰ, ὁ κ. Χρ. Ζῶτος, ποὺ μοῦ ἀπήγγειλε ἐν' ἀπομεινήμερον, ἀντίκρου στὴν λιμνοθάλασσαν, μὲ τὴν ἁρμονικὴν καὶ συγκινητικὴν του φωνὴν, τὸ μεγαλύτερόν του μέρος. Ἐλπίζω γρήγορα νὰ τυπωθῇ, ὥστε νὰ ἔχωμε ὁλοκληρωμένον μπροστά μας τὸ ἔργο ποὺ πρόφρασε νὰ μᾶς ἀφίσει ὁ Μίνως Ζῶτος.

Δὲν ξέρω τί θὰ πεῖ τελειωτικὰ γι' αὐτὸν ἡ κριτικὴ. Σήμερον, γράφοντας τοῦτες τὶς λιγοστὲς γραμμὰς τῆς καρδιάς, νομίζω πὼς δὲ θὰ μπορέσει νὰ τοῦ ἀρνηθῇ τὴν ποιητικὴν ἰδιοφυίαν, τὴν πηγαίαν ἐμπνευσιν, τὸ πλοῦσιον θεμελιμένον μὲ τὸ ἴδιον τὸ φτωχόν του τὸ αἷμα πάθος. Ὁποιος τὸν γνώρισεν, δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὸν ξεχάσῃ ποτέ. Εἶταν μιά θερμὴ, φλογισμένη καρδιά

πέρα-πέρα· κ' εἶναι γραμμὴν, φαίνεται, τέτοιον καρδίας νὰ γίνονται σάχη μὲ τὴν ἴδια τὴ φλόγα τους.

I. M. Π.

Χαλκός και μπρούντζος

Βελτίω να μην το νομίζω κανείς πως είμαι «άνηρ Κείως» και πως ήθηα και γοι γερέβοντας μερτικό. Μήτε γεννήθηκα στην Ίβια, μήτε φραγκολεβαντίνος είμαι. Μου έκανε όμως την τιμή ν' αναφέρει τ' όνομά-μου ο κ. Ποριώτης στο τελευταίο-του άρθρο, και φανεράζομαι πως δε θα είταν παράταιρο νά και γοι το λόγο-μου για τη λεχτική διαφορά που φαίνεται να χωρίζει Λεβάντες και Πονέντες.

Τ' αγάλματα, τα κανόνια, τις καμπάνες τις θέλει από χαλκό (χάλκινες) ο κ. Ποριώτης, κι όχι από μπρούντζο, καθός ο κ. Μισσιό. Κι ο κ. Ποριώτης βασίζει τη γνώμη-του όχι μοναχά στη δική-τον γνώση της δημοτικής (που είναι γερή και ξεχωριστή) μα και σε δυο κείμενα, το «Λεξικόν τής καθ' ήμες Ἑλληνικῆς Διαλέκτου» του Βυζάντιου και σ' ένα άρθρο του καθηγητή κ. Γούναρη που τυπώθηκε στο «Λεξικόν Ἑλευθερουδάκη». Το δεύτερο δεν το έχω και δεν μπορώ να κρίνω την αξία-του. Το Βυζάντιο όμως τον έχω, βρίσκω πως δεν καταλογίζει μήτε τη λέξη χαλκός, μήτε τη λέξη χάλκινος. Ξέρει μοναχά τις λέξεις χάλκωμα και χαλκωμάτινος. Και νά τι λέει για το πρώτο:

Χάλκωμα (τὸ Τουρκ. Μπακίρι), μετάλλ. || Χαλκός (κυρ. ὁ ἀμικτός και καθαρός), εὐνγε (rouge). || Ὁρείχαλκος (ἡ ὀρθ.) Ὁρείχαλκος (δηλ. Χρυσόχαλκος, ἀπὸ τοῦ Ἀετν. aurichaleum, ὁ ένωμένος με ἄλλα μέταλλα, ὁ καιν. Μπρουντζός, ἡ καλύτερα τὸ Τουρκάκι) airtain; laitou; εὐνγε jaune; bronze; tombac.

Εἶναι φανερό από την περικοπή αὐτῆ, πως ο Βυζάντιος, ὅσο τίμιος και μεθοδικός δουλεπτής κι αν εἴτανε, δεν εἶχε καθαρές ιδέες στο νού-του για το χάλκωμα. Laitou, bronze και tombac εἶναι διαφορετικά πράματα, κι ὅμως τ' αναδιάζει για να ξεγγήσει τον ορείχαλκο. Και δεν πρέπει να ξεχνήμε κ' ένα ἄλλο, πως ο Βυζάντιος εἴταν ανεπιδημοκρατικός και μηλετούσε τη γλώσσα μόνο και μόνο για να ξεθάψει τίποτε απομεινάκια κλασικά. Στο τέλος του λεξικοῦ-του εἶχε βάσει ένα λαβαρέτο ὅπου στρίμωσε ὅλες τις ξένες λέξεις σα να εἴτανε πανουκλιασμένες και τις καταδίκασε σε θάνατο de auctoritate sua (Παράρτημα περιέχον τὰς ἐκφυλλοφορητέας ἑτερογλώσσους λέξεις). Μερικές ἀπὸ τις πιο κοινές-μας λέξεις εἶναι ἐκφυλλοφορηταί· βίδα, ντουλάπι, καίκι, καβγάς, κικρές, κιάρας, κοστίζω, κουμπάρος, λακέρδα, και χίλιες ἄλλες. Κι ο μπρούντζος εἶναι κι αὐτός ἐκφυλλοφορητός. Και υποψιάζομαι πως ένας ἀπὸ τους λόγους, που τα μπέρδεψε ο Βυζάντιος με το χάλκωμα και τα γαλλικά-του, εἶναι ἴσως ἴσως ἡ επιθυμία-του να ξεπαστρέψει τον ξενόφερτο μπρούντζο. Φαίνεται να δοκίμασε να κάνει το χάλκωμα να σκεπάσει και την έννοια του μπρούντζου, που εἴταν κι ἀπὸ τον καιρό-του ακόμα (1835-1871) διαφορετική.

Το σπουδαίο που πρέπει νὰ θυσιώμαστε εἶναι τούτο (που το εἶπα κόλας), πως ο Βυζάντιος δεν ἤξερε μήτε το χαλκός μήτε το χάλκινος. Αν αὐτὰ ζούσανε τότε στη δημοτική, θα τα εἶχε βάλει πρώτα πρώτα.

Ο Βλάχος, που εἶναι πολύ σίγουρος λεξικογράφος, ξηγᾷ το χαλκός με το εὐνγε, airtain, το χάλκωμα με το εὐνγε και το χάλκινος το μεταφράζει de εὐνγε. Πουθενά σ' αὐτές τις λέξεις δεν ξεμυαίει το βρονζε.

Κατὰ τη γνώμη-μου το χάλκωμα (αν αλήθεια υπάρχει στον ενικό) δε σημαίνει χαλκός, μα πράμα κειμωμένο ἀπὸ χαλκό = μπακίρι. Χωρίς ἄλλο εἶχε τη σημασία αὐτῆ στον πληθυντικό, χάλκηματα = μπακιρικά. Κάποιος ειδικός (γλωσσολόγος ἢ λαογράφος) ἔπρεπε να μας φωνάσει ἐδῶ.

Προτείνω τῶρα να ρωτήσουμε κ' έναν αληθινά ειδικό, τον κ. Μ. Κ. Στεφανίδη που έχει γράψει πολύτιμες μελέτες φρασιολογικής ονοματολογίας. Οι περισσότερες τυπώθηκαν, θαρρῶ, στο Λεξικογραφικὸ Ἀρχαίον. Ἀπο και ξεσηκώω τ' ἀκόλουθα (Τομ. Β'. σελ. 79).

«Συνοψίζον. . . παρέχω τὸν κυριώτερον πλινικα τῶν δημοτῶν ὀνομάτων τοῦ χαλκοκασσιτέρου και τοῦ χαλκοψευδαργύρου μετὰ τῶν ἀντιστοιχῶν ἀρχαίων και βυζαντινῶν.

Α. Χαλκοκασσιτέρος (bronze) 80—70 χαλκῶν 20—30 κασιτέρον.

Ἀρχαίον Κρατέρονια (κράμα). Βυζαντ. Βροντήσιον.

Δημῶδ. Μπρουντζός.

Β. Χαλκοψευδάργυρος (laitou. Messtug). Χαλκός + ψευδάργυρος, κατὰ διαφόρους ἀναλογίας.

Ἀρχ. Ὁρείχαλκος. Μυσικός (ἡ μισσύνεικος) χαλκός.

Βυζ. Λευκόχαλκος ἢ ἀσπρόχαλκος (εἶδος tombac μετ' ἀργενικοῦ).

Περσικός χαλκός (εἶδος tombac). Δημῶδ. Μπρουντζός. (Παραλείπω μερικά καθέκαστα ἐδῶ).

Γ. Χαλκοκασσιτέρος ἢ χαλκοψευδάργυρος.

Ἀρχ. Χαλκός ξανθός. Βυζ. Πυρρόχαλκος ἢ χαλκός ξανθός.

Ὁρείχαλκος (ἰραιόχαλκος, ἰρῶχαλκος). Κλαυδιανόν.

Δημῶδ. Κλαυδιανὶ (ιδίως laitou εἰς σῶμα). Και το συμπέρασμα ἀπ' ὅλα αὐτὰ εἶναι πως:

1) ο χαλκός δεν υπάρχει στη δημοτική. Στ' αρχαία ο χαλκός (χωρίς ἐπιθετο) σημαίνει μπακίρι και τίποτε παραπάνω.

2) ο μπρούντζος ἢ μπρουντζός) έχει διπλή έννοια· τονε μεταχειρίζεται ο λαός και για το βρονζε και για το laitou.

Ο κ. Μισσιό εἶχε λοιπόν ὀλίγελο δίκιο σαν ἔλεγε πως τ' αγάλματα εἶναι μπρούντζινα. Ἐτσι τα λέω και γοι που ἀνατρέφηκα στην Αθήνα και ξεσκόλισα ὡς και το Φλογερό Κερίνι ακόμα. Ἐτσι θα τα λένε και σήμερα ὅσοι δεν ἔπαθαν ἀπὸ καθαρογλωσσία.

Εἶναι ὡς τόσο φανερό πως ἄρχισε ο χαλκός (με τη βόηθεια του σχολίου και της εφημερίδας) να παραγωγώνει τον μπρούντζο. Και γι' αὐτό

σαν ἄλλοτε ἔτσι, οὔτε ὁ Ξανθοδίδης οὔτε και ὁ κ. Χατζηδάκης, οἱ ὅποιοι, και οἱ δυό, εἶναι Κρητικοί.

Ἡαρίν, 22-17-32

ΠΕΡΝΟ

Ἡ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤῶΝ ἹΔΕΩΝ

Ταξίδια στην Ἑλλάδα

Παράδοξη και ένδιαφέρουσα εἶναι ἡ κρίση — ἀκόμη μιά — πὸν περνάει ἡ νέα ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία· συντηρητικὴ ἀπὸ τη φόση της, δπως εἶναι κάθε ἀκαδημαϊκὸ συγκρότημα, ὅπως εἶναι κάθε προσπάθεια συνθέσεως και διδασκαλίας (ἀντιθέτω τὸ ἰδεατὸ Πανεπιστήμιο με τὸ ἰδεατὸ Ἐργαστήριον), λαχταράει συνάμα για νὰ σταθεῖ στην πρώτη γοιμητὴ της διανοήσεως — πρώτη, την πιο προχωρημένη — νὰ μην ὑστερήσει σὲ πρωτοπορικὴ διάθεση ἀπὸ κανένα ἐλεύθερο πνευματικὸ συγκρότημα, ἔτσι πὸν καταντάει νὰ περιμένει κανείς, φυσικά και με κάποιαν ἀνομοιομησία, την προσεχὴ αἰνέσιμο διατρεβὴ πὸν θὰ εἶχει για θέμα εἴτε «τῆς ἀμφιβολίας τοῦ Ἄ. Ζίντ», εἴτε «τὸ ἕρος τοῦ Μ. Προῦστ». Δείγμα ἑνός τέτοιου σοφοῦ συγκερασμοῦ εἶναι ὁ τρόπος με τὸν ὅποιον ἐδέχθητε ἡ μερίδα αὐτῆ της διανομημένης Γαλλίας τὸ ρεθρα πὸν τελευταία ξαναγουρίζει τὸ ένδιαφέρον τοῦ ξένου κόσμου πρὸς την Ἑλλάδα.

Πρὶν ἀρξίσω νὰ γράφω τὸ ἄρθρο μου, ἐτόιμασα τὸ «ράκελλο» του· τὸ θέμα μου εἴτανε περὶ του, για νὰ μεταχειρισθῶ ἕναν τίτλο πὸν εἶχει πὰ γίνει διεθνής, «ὁ Γάλλος ἐν Ἑλλάδι» και μάζερα γύρω μου καιμὰ εἰκοσαριά τόμους γαλλικῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων ἀπὸ την Ἑλλάδα. Κάθομαι και τοὺς ξεφυλλίζω· μόνη ἢ τελευταία δεκαετία εἶδε ἐπάνω ἀπὸ δέκα τέτοια ἔργα, ὅλα ὑπογραμημένα ἀπὸ ὀνόματα διαλεκτὰ: Ἐρριώ, Ντυαμέλ, Λακρετέλλ, Τιμπωντέ, Μ. Μπουλανζέ, ἀγαπητὸς και πολύτιμος φίλος μας ὁ κ. Ὁ. Μερλιέ, και τελευταίοι, προχτές ἀκόμη, οἱ κ. Βοι και Σαρουθιερ, με τὸ βιβλίον τους «En Grèce». Δέν πρόκειται νὰ κάνω την κριτικὴ τῶν ποικίλων αὐτῶν ἔργων, οὔτε την κριτικὴ της τόσο εὐχάριστης και τόσο ἐνεργετικῆς καινούργιας αὐτῆς καθόδου πρὸς την Ἑλλάδα· μου ἀρκεῖ νὰ τη διαπιστώσω και νὰ χαρῶ για τὸ γεγονός· και για τὸ σκοπὸ τοῦ ἀρθρου μου, μου ἀρκεῖ νὰ παρατηρήσω ὅτι πάντε τουλάχιστον ἀπὸ τὰ ὀνόματα πὸν ἀνέφερα ἀνήκουν στην ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία· για τὴν ὀρειαν ἔμιλησα στην ἄρξή. Ἀπὸ τοὺς συγγραφείς αὐτεῶς, ὁ κ. Ἐρριώ ἀντιπροσωπεύει την παλαιὰ ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία, ἐκείνην πὸν δεν ἐβλεπε στην Ἑλλάδα τίποτε ἄλλο παρὰ ἕνα θέμα ἀρχαιολογικῶν και ἱστορικῶν σπουδῶν· ἂν ἔταξιδεψε στη Σερβία ὡς πολιτικός, πάντως, φτάνοντας σὲ τὴν συνοριά μας, ἐγκατέλειπε την τίβεννο την περιπέριφο για νὰ ρίξει στους ὄμους του, τὸν τρίβωνα τοῦ σοφοῦ. Ἐτσι, με τὸ βιβλίον του, ὁ Γάλλος πολιτικός ἀποτελεῖ τὸ συνδετικό κρίκο πὸν ένώνει την παλαιὰ παράδοση με τὴ σύγχρονη τάση· γιατί οἱ ἄλλοι συγγραφείς ἔπησαν ἀδίσταχτα τὸν καινούριο δρόμο,

δίχως ἄλλο ο κ. Ποριώτης προτιμᾷ να μιλά για «νεοελληνικά», «τὴ νέα μας τὴν ἑλληνικὴ», γιατι θέλει να δείξει πως ἡ δημοτικὴ κοντέθει ν' ἀφομοιώσει σήμερα λέξεις λόγιες (καθός το χαλκός) και πως ἔπρεπε, ὅπου συφέρει, να τις παραδεχτοῦμε μαζί με τις βέρες τις δημοτικές.

Στέκει βέβαια ἀδυναμία της δημοτικής να εἶχει την ἴδια λέξη για το βρονζε και το laitou, κι αν μπορούμε να το διορθώσουμε αὐτὸ δεν ἔπρεπε να διστάσουμε. Ἡ «νεοελληνικὴ» πρόταση εἶναι νὰ κάτοχυμε ἀπὸ τ' αρχαία τη λέξη χαλκός (με την καταχρηστικὴ έννοια του βρονζε) για να ξεχωρίσουμε τα δυο μέταλλα. Στις αρχές δε μου κακοφάνηζε καθόλου ἡ λύση αὐτῆ· θα λέγαμε χαλκός για βρονζε και μπρούντζος για laitou. Ἐδῶ ὅμως φανερόνεται αἰσῶς μια πολύ ζόρικη δυσκολία· ὅσο οἱ ξένες πολιτισμένες γλώσσες λένε τὸ χαλκοκασσιτέρο bronze (Γαλλικά και Ἀγγλικά), βρονζε (Ἰταλικά), Bronze (Γερμανικά), ἀδύνατα να μην τονε ποῦμε και μες μπρούντζο. Ἀλλῶστεκα θα γινόντανε φοιχτῆ ανακατασκευή. Ὄπως κι αν εἶναι, ἡ ξενικὴ ἐπιροή σε μια τέτια λέξη εἶναι επιβλητικὴ και δεν το νομίζω πιθανὸ πως θα μπορούσαμε να την ξεφορτωθῶμε. Κι αν ἀφῖνουμε πάλι το βρονζε να λέγεται μπρούντζος, τότε θα ἔπρεπε να βαρτίσουμε το laitou χαλκός· αὐτὸ ὅμως δε θα εἴτανε μήτε σωστό μήτε πρακτικὸ.

Κ' ἔτσι φτάνουμε στο στενόχορο συμπέρασμα πως ο μπρούντζος πρέπει να μείνει και για το βρονζε και για το laitou. Το πολύ πολύ μπορεί να σταθεῖ ο χαλκός για συνώνυμο (αρχαιοπρεπέστερο) του μπρούντζου ὅταν εἶναι την έννοια του bronze.

Αν υπάρχει κανένας ἄλλος τρόπος για να ξεφυγούμε ἀπὸ τη δυσκολία, θα τον αζούσω με χαρά. Στο μεταξύ ο κ. Μισσιό ξακολουθεῖ να εἶχει δίκιο.

ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ

Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι»

Φίλε κ. Ξενόπουλε,

Ὁ κ. Τομαδάκης, στη «Νέα Ἑστία» της 1ης Ὀκτωβρίου 1932, μου κάνει την τιμή νὰ ἐπικρίνει την ἐξήγησή πὸν ἔδωσα τοῦ κρητικῶ ἀβλέπεσαι, και με μιὰ εὐγένεια πὸν ἐκτιμῶ πολύ, γράφει πως με διαφεύγει ἡ χρήση στην Κρήτη τοῦ ἀκούει μου—μ' ἀκούει, βλέπου σε—σὲ βλέπου, προσθέτοντας πως ὁ σείχος:

Βλέπου σε, σκύλα Ἑλενιά, φίλι νὰ μην τὸν |δύσης,

σημαίνει ἄπλως· σὲ ἐπιτηροῦν, νὰ μην τὸν φιλῆσης.

Ἐν ὁ κ. Τομαδάκης λάβη τὸν κόπο νὰ ρίξει μιὰ ματιὰ σὲ κείμενο (Ἰωανναρόκη, Κρητικὰ ἔργα, 104,9) θὰ πεισθῆ εὐκολα, κι' ἀπ' αὐτὸ τὸ παράδειγμα και ἀπὸ ἄλλα, πως εἶναι λάθος.

Πὸ σταθερὴ βάση ἔχουν τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ κ. Τζατζάνου, ἂν και δεν μ' ἐπικαινεῖ πως τὸ βλέπεσαι εἶναι ὀριστικὴ τοῦ ἐνεστώτος με σημασία εὐγενικῆς προσταγῆς. Δέν τὰ έννόη-

δρόμο πού ὑπέδειξαν ἴσως ὁ Μωρράς καὶ ὁ Μπαρ-
ρές, ἀναζητώντας ὄχι τόσο τὴν ἐπιχώριση τῆς
γνώσης τους, ὡς τὴν ἀνανέωσή της, ἢ ἴσως,
καλύτερα, ὄχι μόνο τὴ γνώση τῆς Ἑλλάδος
παρά, πτότερο, τὴν τελειότερη γνώση τοῦ ἐαυ-
τοῦ τους. Κανένας τους δὲ θὰ ὑπέγραφε τὸ λό-
για τοῦ «renstonnaitre-de- l' Ecole-Française-d'
Athènes» στὸ «ταξίδι στὴ Σπάρτη» τοῦ Μπαρ-
ρές: «Λὲν ἐστοχάστηκα ποτε ποιῶν ἠθικὴ ἀνή-
χηση μποροῦσαν νὰ ἔχουν οἱ ἐπιστημονικὲς μου
ἐργασίες» . . .

* *

Μὰ ἂν μιλοῦ αὐτὴ τὴν ὥρα ἔτσι γενικά, ἔχω
ἀλήθεια στὸ νοῦ μου ἰδίως τοὺς τελευταίους
τῆς σειρᾶς, τοὺς κ. Βου καὶ Charouthier, τῶν
ὁποίων τὸ ὅραιο βιβλίον ἦρθε αὐτὲς τὶς μέρες,
μὲ μιὰ θερμὴ φιλελληνικὴ ἀφιέρωση, νὰ κα-
ταλάβει τὴ θέση του, last not least, ἀνά-
μεσα σ' ἄλλα σχετικὰ ἔργα. Τὸ βιβλίον αὐτὸ
ἀποτελεῖ τὸ πῶς τυπικὸ παράδειγμα συντηρή-
σεως συνδυασμένης μὲ καινούριες ἀναζητήσεις,
στὴ μορφή του ὅσο καὶ στὴν ἀχώριστή της οὐ-
σία, ἐκεῖνου δηλαδὴ πού χαρακτηρίζει γὰ μὲνα
τὴ νέα ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία. Πρῶτα πρῶτα τὴν
παράδοση τὴ βρισκω στὸ ἴδιο τὸ γεγονός τῆς
ὑπάρξεως τοῦ βιβλίου: συνεχίζεται ἔτσι ἡ πα-
λαιὰ συνήθεια τῶν «ὀδοιοπορικῶν», τῶν «χρονι-
κῶν», πού ἐδόξασε τόσους ἀπὸ τὸ Βιλλαρδουῖνο
καὶ πέρα. Ἀλλὰ μὲ πόσο μοντέρνο τρόπο: ὁ κ.
Βου δὲν ἐδίστασε, ἀντὶ νὰ μᾶς δώσει, μέσα ἀπὸ
μιὰν ἀπλή λογοτεχνικὴ περιγραφή, τὶς ἐντυπώ-
σεις καὶ τὰ συναίσθημά του, νὰ μᾶς τὰ δια-
βιβάσει μὲ ἴση τέχνη καὶ ἐξ ἴσου πιστὰ μέσα
ἀπὸ τὸ φωτογραφικὸ φακὸ ἢ δική του συμμε-
τοχὴ στὸ διμῆτοπο ἔργο πού ξεφυλλίζω αὐτὴ
τὴν ὥρα, ἔρχεται σὲ 118 φωτογραφίες παρμέ-
νες καθὼς περιώδανε τὴν Ἑλλάδα. Φωτογρα-
φίες ὄχι ἀποκλειστικὰ ἀρχαιολογικὲς, μὰ πού
προσπαθοῦν νὰ δειξοῦν «ὅλη τὴν Ἑλλάδα» ὅ-
πως τὴν εἶδε, ὅπως τὴν ἔνωσε.

Καμιά ἀπὸ τὶς φωτογραφίες αὐτὲς δὲν εἶναι
ἀμελέτητη· πολλὲς ἀντιπροσωπεύουν μιὰν ἑλλη-
νικὴ στιγμή, μποροῦσαν νὰ λάβουν ἓνα ἰδιαί-
τερο ὄνομα· τέτοιες, οἱ περισσότερες φωτογρα-
φίες τῆς Ἀκροπόλεως, πού θὰ εἶταν χρήσιμες
καὶ γὰρ δοκομέντα. Μὰ συχνὰ ὁ αἰσθητικὸς προ-
σβαδίζει· τότε δίνει φωτογραφίες ὡπως ἡ 15, πε-
ρισσότερο ἢ 17, ὅπου μᾶς ξαναζωντανεύει μὲ
τρόπο μοναδικὰ ἀπὸ τὴν Ἀκροπόλιν, ὅπως ὕ-
πηρε στὴν πραγματικὴ τῆς οὐσίας, τὸ Κάστρο
τῆς Ἀθήνας· οἱ στύλοι, τὰ στολῖδια, τὸ κιονό-
κρανα, τὸ μάρμαρο, ὅλα χάθηκαν, ἐνῶ προσβά-
λει μόνο βαρὺ καὶ ἐπιβλητικὸ τὸ τεῖχος, ὑψωμέ-
νο πρὸς τὸν οὐρανόν. Στὴν 15, καθὼς καὶ στὴν
27, ἡ τεχνολογία εἶναι ἴδια: δύο ἐπίπεδα μὲ
σκιερὴ διακοπή ἀναμεταξύ τους· ὑπάρχει δηλαδὴ
ἐδῶ μιὰ προσπάθεια «μνημειώδους» ζωγραφι-
κῆς, πού τὴ νομίζω παλὺ ἐκμεταλλεύσιμη. Ἀ-
κόμη περισσότερο ἐπέτυχε, νομίζω,—καὶ λυποῦ-
μαι πού τόσο λίγα δείγματα δίνει αὐτῆς τῆς τε-
χνικῆς—ὁ κ. Βου, ὅπου μετεχειρίσθηκε τὸ πλά-
γισμα τῆς μηχανῆς (ἐλπίζω νὰ μὴ συχωρε-
θοῦν οἱ λίγες αὐτὲς τεχνικὲς παρατηρήσεις),

ὄπως στὴν 70, τὴν 90, τὴν 114· στὴν τελευταίαν
αὐτῆ, οἱ δύο στύλοι πού βασιλεύουν τὸν τροῦ-
λο σοῦ φέρνουν ἀδέλα στὴ φαντασία τὴν εἰκό-
να τοῦ στερεοῦ ἀνθρώπινου σκαριῶδ. Ἄν μοῦ
ἐπιτρέπεται μιὰ ἐπίκριση—ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ
τὴν ἐκλογὴ τῶν θεμάτων γὰρ τὴν ὁποία δὲν συμ-
φρονῶ πάντα μὲ τὸν κ. Βου,—θὰ ἀνέφερα τὸν
τρόπο τῆς τυπογραφικῆς ἀποδόσεως τῶν φωτο-
γραφιῶν, πού εἶναι ἴσως αἰκονομικός, μὰ πᾶν-
τως ἀδικεῖ τὸ ἔργο πολὺ: οἱ λεπτομέρειες χά-
νονται, τὰ ἀνάγλυφα σβύνουν, καὶ γενικὰ τὸ
σύνολο γίνεται ἀχρωμιο καὶ μουτὸ.

* *

Τὸ βιβλίον αὐτὸ ξανάφερε στὴ μνήμη μου μιὰ
παλαιὰ μου ἀπασχόληση: εἶναι ἡ φωτογραφία
τέχνη; σὲ τέτοιου εἴδους γενικότητες, ὅσο πᾶει
μπαινῶ μὲ περισσότερὴ δειλία: «Ἦ εἶναι ποῦ-
σι;» ρωτοῦσα προχθὲς· «τί εἶναι τέχνη;» μοῦ
ἔρχεται νὰ ρωτήσω τώρα. Ἄν ἐννοοῦμε τέχνη,
γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ ἓνα κοινὸ ὄρισμό, τὴν
ἀπόδοση τῆς φύσεως διὰ μέσου μιᾶς προσωπι-
κότητος μὲ σκοπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση,
τότε, ὅσο καὶ ἂν ὁ ὄρισμός αὐτὸς εἶναι ἀνε-
παρκής, νομίζω ὅτι καὶ ἡ φωτογραφικὴ μπορεῖ
νὰ ὀνομάζεται τέχνη καὶ αὐτὴ δίπλα στίς ἄλλες.
Γιατὶ τὸ ἀδύνατό της σημεῖο, πού θὰ εἶταν ἡ
ἔλλειψη πεδίου ὅπου νὰ ἐκδηλωθεῖ ἡ προσωπι-
κότης, στὴν πράξη μπορεῖ νὰ πεισθῶ ὅτι ἐξαφα-
νίζεται· τόσο εἶναι ὁ πλαῦτος καὶ ἡ ἀπειρη
ποικιλία τῶν θεμάτων πού δίνονται στὸ φωτο-
γράφο γὰρ ἐκμετάλλευση, ὥστε ἡ ἐκλογὴ του,
αὐτῆ καὶ μόνη, νὰ δίνει σὲ ἔργο του τὴ σφρα-
γίδα τῆς καλῆς ἢ τῆς κακῆς τέχνης.

Μὰ ὁ φωτογράφος δὲν ἔχει μόνο τὴν ἐκλο-
γὴ τῶν θεμάτων· καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο θὰ
σταθεῖ μπροστὰ σ' αὐτὰ, ὁ τρόπος πού θὰ τ'
ἀντικρύσει, ἡ σκληρόδα ἢ ἀπαλάδα πού θὰ
βάλει στίς γραμμὲς τους, ἀναλόγως, ἢ ἂν αὐτὰ
δημιουργοῦν μιὰν ἀτέλειωτη κλίμακα πιθανο-
τήτων, καὶ πολλαπλασιάζουν ἐπ' ἀπειρον τὸν
παράγοντα «τέχνη», ἐκεῖνον ἀκριβῶς πού, ποσο-
τικὰ τουλάχιστον, ξεχωρίζει τὴν τέχνη ἀπὸ τὴν
ἐπιστήμη, ἐκεῖνον πού ἀποτελεῖ ἀπ' ὅλα τῆς
τέχνης τὰ ὕλικά τὸ πῶς ἀμύγαλο, τὸ πῶς δύσ-
κολο, τὸ πῶς σκληρό, καὶ, ἐπάνω, κάποτε, τὸ
πῶς θαυματουργόν.

* *

Δὲν ἐμίλησα γὰρ τὸν πρόλογο τοῦ Ren Grèce,
γιὰ τὸ μέρος, δηλαδὴ τοῦ κ. Charouthier· καὶ
ὅμως γὰρ μὲνα— ἀνθρώπο τῶν γραμμῶν καὶ
θεωρητικῶν—ὁ πρόλογος αὐτὸς ἔχει πολὺ μεγα-
λύτερη σημασία ἀπὸ τὶς φωτογραφίες πού ἀκο-
λουθοῦν. Ἡ θέση πού ἐκφράζει ἐκεῖ μέσα,
μιᾶς αἰσθητικῆς ἱστορικῆς ἐνότητος τῆς Ἑλ-
λάδος, γὰρ μᾶς τοῦς Ἑλλήνες, συνηθισμένους
στίς θεωρίες περὶ τῆς ἐθνικῆς μας ἱστορικῆς
ἐνότητος, φαίνεται φυσικὴ· ἀλλὰ οἱ ξένοι ἱστορι-
κοὶ δὲν ἀντικρύζουν—στὴν πλειονότητά τους—
καθόλου οὐδ' ἂν καὶ ἔμεις τὸ ζήτημα· οἱ ἀρχαιο-
λόγοι πάλι ἐβλεπαν τὸν τόπο μας πάντα σάν
ἓνα χωρὸ ἐλεύθερο καὶ ἐπόδονλο στίς ἀνασκα-
φές τους, ἀδιάφοροι γὰρ κάθε τι πού εὗρισκαν
ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἐρεῖκια. Ἡ θέση τοῦ κ. Cha-

routhier, ὑποστηριγμένη μὲ θέρημ καὶ λυρισμὸ
στὶς ὀχτὼ μεγάλες σελίδες τοῦ προλόγου, θὰ
ὑπῆρχε ἑλλίσις νὰ συρριβιάση τὶς ἐθνικὲς μας
ἀντιλήψεις μὲ ἓναν τομέα, τουλάχιστον, τῆς
ἐπιστήμης, μὲ τὴν ἀρχαιολογία . . .

Λιγότερο ἐπαναστατικὸς δὲν εἶναι, προερχό-
μενος ἀπὸ ἀρχαιολόγο, καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν
ὁποῖο ἀντικρύζει τὰ λείψανα τῆς ἀρχαιότητος:
«μέσα στὴν ποικίλη αὐτὴ φύση, δὲν μποροῦ πᾶ
ν' ἀρχεσθῶ σὲ μόνο τὸ μάρμαρο. Ἡ τουλάχι-
στον, ἄς μὴν εἶναι ὁμοιόμορφο λευκόν», ἢ ὁ
τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐκφράζει τὴν ἀρχαία ἐλ-
ληνικὴ ψυχὴ: «τὸ ἀληθινὸ κίνητρο τῆς ἀρχαίας
ψυχῆς εἶναι ἡ ἐλπίδα», ἢ συγκίνηση, ἢ ἀνησυ-
χία.— Ἀρετὲς πού μόνες διατηροῦν τοὺς λαοὺς,
ἀρετὲς πού θέλει ὁ κ. Charouthier καὶ στυὸς
σημερινοὺς Ἑλλήνες ν' ἀναγνωρίζει· καὶ νομίζω
ὅτι δὲ θὰ εἶταν εὐγενικὸ οὔτε σκόπιμο σ' ἓνα
Ἑλληνα σημερινόν, νὰ τοῦ τὸ συζητήσει.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἔνα μέτριον ἔργον κ' ἓνα σκηνοθετικὸν
κατόρθωμα

Ἔθνικὸν Θέατρον: Μπέυχνερ: «Ἄθνατος τοῦ
Δαντῶν», δράμα σὲ 4 πράξεις καὶ 24 εἰκόνας.

Κάθε φορὰ πού τὸ Ἔθνικὸν Θέατρο ἔχει
πρεμιέρα, ὀρισμένους ἐφημερίδες, ὅπου γρά-
φουν ὅσοι τὸ διοικοῦν, ἀναγγέλλουν στε-
ρεότυπα καὶ μὲ ἀρκετὸ στόμφο, σὲ ἐνυπό-
γραφα ἄρθρα, ὅτι στὸ Ἔθνικὸν Θέατρο ἀποκα-
λύπτεται ἓνα ἀριστοῦργημα. Ἡ γνώμη τοῦ κοι-
νοῦ καὶ τῆς ἀμερόληπτου κριτικῆς σπανιότατα
ἐπικυρῶναι τὴν ὑπόσχεση αὐτῆ, πού ἀναγκα-
στικὰ ἐπαυσε γρήγορα νὰ γίνεται πιστευτή. Αὐ-
τὸ δὲν ἐμποδίζει νὰ παραμένει ἐντελῶς ἀσυγ-
χόρητη ἡ ἐντυπὴ διαφήμιση. Ἡ διαφήμιση ἔ-
χει τὰ ὄριά της, καὶ στίς ἐφημερίδες τὴν ὀρισμέ-
νη τῆς θέσης. Δὲν ἐπιτρέπεται, καὶ μάλιστα ὅταν
διαφημίζεται ἓνα ἴδρυμα πού ἔχει ἓνα σκοπὸ
προπάντων μορφωτικόν, νὰ ἐπιδιώκεται, μὲ τὸ
κῆρος ἀναγνωρισμένων ὑπογραφοῦν, ἢ συστημα-
τικὴ παραπλάνηση τῆς ἀντιλήψεως τοῦ κοινοῦ.
Οὔτε εἶναι δυνατὸ νὰ προβληθεῖ ὡς δικαιολογία
ἢ καλὴ πίστη. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἐκεῖνοι ἀκρι-
βῶς πού θεωροῦν ὑπέροχον κάθε ἔργον πού πα-
ρουσιάζει τὸ Ἔθνικὸν ἔχουν ἓναν ὀξύ κριτικόν
νοῦ καὶ εἶναι συνήθως στίς κριτικὰς τους ἀπαι-
τητικώτατοι.

Τὸ Ἔθνικὸν δὲν εἶναι ὑποχρεωμένον νὰ ἀνε-
βάξει μόνον ἀριστοῦργημα. Πρέπει φυσικὰ
νὰ ἀποκλειθῆ τὰ ἐντελῶς μέτρια ἔργα, ἀλλὰ
μπορεῖ ἓνα ἔργον νὰ ἔχει καὶ ἐλαττώματα καὶ ἄ-
τέλειες μὰ σύγχρονα καὶ στοιχεῖα ἐνδιαφέρον-
τα πού ἀξίζουν νὰ ἐπιδειχθοῦν στὸ κοινόν.
Νομίζω ὅτι τὰ ἐνυπόγραφα ἄρθρα τῆς Διοική-
σεως τοῦ Θεάτρου θὰ ἐξυψηροῦσαν οὐσιαστι-
κὰ τὸν προορισμὸν τοῦ Ἔθνικοῦ μόνον ἔάν δὲν
δίσταζαν νὰ ἐκθέσουν εἰλικρινά καὶ τὰ τρωτὰ
τοῦ κάθε ἔργου καὶ τοὺς πραγματικὸς λόγους
οἱ ὁποῖοι ὑπεγόρευσαν τὴν ἐκλογὴν του.

Ὁ «Θάνατος τοῦ Δαντῶν» ἀνεβῆσθη μόνον

καὶ μόνο γιατί ἔδινε τὴν ἐγκαιρίαν στὸν κύριον
Πολίτη νὰ ἐπιδείξει τὸ ἔξοχον σκηνοθετικόν του
ταλέντο. Γιατὶ νὰ μὴν ὀμολογηθεῖ τίμα ἢ ἀ-
λήθεια;

Ἡ σκηνοθέτησις τοῦ «Δαντῶν» ἦταν ἓνα κα-
τόρθωμα. Ὅταν εἶμιον στὸ Παρίσι, εἶχα δεῖ
στὴ Γαλλικὴ Κωμῳδία ἓνα «Δαντῶν» τοῦ Saint-
Georges de Bouhédier πολὺ ἀνάλογο μὲ τὸ
«Δαντῶν» τοῦ Μπέυχνερ. Ἡ Γαλλικὴ Κωμῳδία
εἶναι βέβαια, σήμερον, ἓνα θέατρο ξεπερασμένο,
ἀλλ' εἶναι πάντα ἡ Γαλλικὴ Κωμῳδία, τὸ ἐπί-
σημον γαλλικόν θέατρο. Ἡ παράστασις τοῦ δικού
μου Ἑθνικοῦ Θεάτρου, ἐάν ἐξαιρεθεῖ τὸ παλι-
μο τῶν πρωταγωνιστῶν, ἦταν ἀπὸ κάθε ἄλλῃ ἄ-
ποψη ἀσὺγκριτα ἀνώτερη, αἰσθητικώτερη, τε-
λειώτερη ἀπὸ τὴν παράστασις τοῦ Γαλλικοῦ
Ἑθνικοῦ Θεάτρου.

Τὰ πλήθη στὴ Γαλλικὴ Κωμῳδία ἦταν δυσ-
κίνητα καὶ ἀπειθήνα, οἱ σκηνογράφοι ἀντι-
αισθητικώτατοι. Θυμᾶμαι ὅτι ἔφυγα ἀπὸ τὴν
παράστασις ἀγανακτισμένη. Ὁ κ. Πολίτης ἐπέ-
τυχε ἓνα θαῦμα· τὰ πλήθη τοῦ ὑπακούσαν ἀ-
πόλυτα καὶ ἔδωσαν ζωρὰ τὴν πολὺ καλλιτεχνι-
κὴ ἐντύπωσις ὅτι ἦσαν τὰ ὅργανα μᾶς μόνης
σοφῆς θελήσεως. Κάθε κίνησις τους ἦταν οὐδ-
μισμένη καὶ ἁρμονικὴ. Παρουσιάσθηκα καὶ ὁ-
πέροχα ντυμένα χάρις στὸν κ. Α. Φωκά, πού ἔ-
χει ἓνα λεπτότατον γούστο γὰρ νὰ συνδυάζει τὰ
χρώματα, καὶ ἀπέκτησε μὲ τὴ μελέτη καὶ μιὰ
σπάνια εἰδικότητα στὸ ζήτημα τῶν κοστουμιῶν,
—καὶ σχεδόν ὅλες οἱ σκηνῆς ὅπου πρωταγωνι-
στοῦσε τὸ πλῆθος ἐμφάνισαν μιὰ σύνθεσις ἄ-
ψογη. Ἡ φωνὴ μόνον τοῦ πλῆθους εἶχε κανο-
νισθεῖ σ' ἓναν τόπον ὑπερβολικὰ ψηλόν καὶ συχνὰ
ἐνοχλητικόν, ἀλλὰ φαντάζομαι ὅτι τὸ λάθος αὐ-
τὸ θὰ διορθώθηκε εὐκόλως μετὰ τὴν πρεμιέρα.

* *

Ἡ σκηνοθέτησις παρουσίασε μιὰ σειρά ἀπὸ
πρωτότυπα καὶ ἐξαιρετικὰ ἔξυπνα εὐρήματα. Οἱ
περισσότερες εἰκόνας ἦσαν . . . εἰκόνας μεγάλου
ζωγράφου. Ἦσαν μόνον πολὺ μονότονες. Ὁ
κ. Πολίτης, γὰρ νὰ κορυφῆ τὴν ἀλλαγὴ τῶν πολ-
λῶν σκηνικῶν, ἄρρησε ὅλο τὸ φόντον σκοτεινόν
καὶ φώτιζε μόνον τὰ πρόσωπα μὲ ποικιλόχρω-
μους προβολοὺς. Ὁ ζωτικὸς αὐτὸς τεχνητὸς
φωτισμὸς θὰ εἶχε βέβαια περισσότερο τὴ θέση
τοῦ σ' ἓνα ἔργον φαντασμαγορικόν παρὰ σ' ἓνα
ἔργον ρεαλιστικόν ὅπως εἶναι ὁ «Θάνατος τοῦ
Δαντῶν», ὅπου οἱ σκηνῆς τοῦ δράμου ἀπαιτοῦν
νὰ δοθεῖ ἡ ἐντύπωσις τοῦ ὑπαιθρου. Καὶ τὸ ἀ-
διάκοπον σκοτάδι ἦταν ἀρκετὰ καταθλιπτικόν,
προπάντων ὅσο προχωροῦσε ἡ παράστασις. Ἀλλ'
οἱ ἀντιρρήσεις αὐτὲς ὑποχωροῦσαν μπροστὸν στὴ
γοητεία πού ἀναδινοῦσαν ἀπὸ τὴν καθημῶ εἰ-
κόνα χωριστά καὶ ἀπὸ τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἁρ-
μονία τοῦ συνόλου.

Ὁ,τι ἦταν κυριαλετικὸν ἀπόρητον καὶ πλη-
κτικόν στὸν ὑπέροχον βαθμὸν ἦταν τὸ ἔργο. Ὁ
Μπέυχνερ πέθανε 24 χρονῶν καὶ ὁ «Θάνατος τοῦ
Δαντῶν» δείχνει ἓνα συγγραφεῖα πού εἶχε ἀναν-
τίρητον ταλέντο καὶ πλαύσιες δυνατότητες. Ἀλ-
λά τὸ ταλέντο του ἦταν ἀκόμη ἐντελῶς ἀνώ-
ριστο, καὶ ὁ «Θάνατος τοῦ Δαντῶν» δὲν εἶνε τί-

πατε περισσότερο παρά ένα πρωτόλειο. Δεν παρουσιάζει τίποτε άλλο παρά μια σειρά σκηνών της Γαλλικής 'Επανάστασης· έχει διάλογο εκνευριστικά πολύλογο· 'εμπροσθέν από τὸ ρομανισμό πού επικρατοῦσε στήν εποχή τῷ Μπύζνερ. Οἱ ἥρωες τῆς Γαλλικής 'Επανάστασης μιλοῦν στίς περισσότερες κρίσεις σκηνῆς ἄπως δὲν θὰ μπορούσε νὰ μιλήσει παρά ὁ Βέρθερος. Οἱ προσάθειες ψυχολογίας τους, καθὼς καὶ οἱ πρωτοπάθειες διαφορισμοῦ τῆς ψυχολογίας τῷ πλήθους τῷ ἀπειτου καὶ πού εὐκόλα πινακρνεταί, δὲν ξεπερνῶν τὸ σιῶδες τοῦ ἀπλοῦ σχεδιασμοῦ.

Οἱ περισσότεροι ἠθοποιοί, ἐάν ἐξαιρεθεῖ ἡ κ. Θεωζόρη, ὁ κ. Μινωτής πού σ' ἓνα ρόλο τῆς εἰδικότητάς του ξαναβρῆκε τὸν καλύτερο ἑαυτό του, καὶ ὁ κ. Βεάκης, πού ἂν καὶ ἦσαν γενικά πολύ στοιφοῦδες καὶ μονοκόμματοι, εἶχε καὶ στιγμές, προπάντων στὸ Δικαστήριο, ἐξαιρετικῆς ἐξάρσεως καὶ δημιουργίας, ἐπαιξαν ἄπως σονήθη, πεθαρχημένα ἀλλὰ καὶ μετρίωτα.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἔκθεσις Β. Μποκατσιάμπη

Καμμιά ἄλλη ἐλληνική χώρα, κατὰ τὸν τελευταῖον αἰῶνα, δὲν εἶχε τόσο τὴν εὐτυχίαν νὰ ἔχη τοὺς ζωγράφους τῆς ὄπως ἡ Κέρκυρα. Ἡ Τήνος ἐγέννησε τοὺς μεγαλειότερους Ἑλληνας καλλιτέχνες τοῦ πρώτου νεοελληνικοῦ αἰῶνος, ἀλλὰ κανεὶς ἀπὸ αὐτοὺς δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴν πατρίδα του. Οἱ Κερκυραῖοι ζωγράφοι ἀφιέρωσαν τὴν τέχνη τους στὸ νησί τους. Ὅλο σχεδὸν τὸ ἔργο τους εἶναι ἡ Κέρκυρα. Τὸ τοπεῖο τῆς καὶ ἡ ζωή τῆς. Παρουσιάζουν, ὡς πρὸς αὐτὸ, φαινόμενον ἀνάλογο πρὸς ἐκεῖνο πού παρῆκε σὲ λογοτεχνία ὁ Παπαδιωμάντης μὲ τὴ Σκιάθου, καὶ πού ἐξακολουθεῖ νὰ δίνει ὁ Ξενοπούλος μὲ τὴ Ζάκυνθο. Καὶ ἂν τὸ ἔργο τῶν ζωγράφων αὐτῶν δὲν εἶναι τόσο στερεὸ καὶ τόσο πλούσιο ὡς τῶν λογοτεχνῶν πού ἀνέφερα, εἶναι ὅμως ἄξιο προσοχῆς καὶ συμπαιθικῆς γιὰ τὴ θερμότητα καὶ τὴν ἀγάπην πού τὸ ἐδημιούργησε.

Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὑπῆρξε καὶ ὁ Βικέντιος Μποκατσιάμπης. Τὸ φιλότεχνον κοινὸν τῶν Ἀθηναίων εἶχε γνωρίσει, ἀπὸ καλαιότερες γενικῆς ἐκθέσεις καὶ ἀπὸ τίς ἐτίσεις πού ἄνοιγε στὸ ἀτελίε του, τὴν κερκυραϊκὴν ἐλπίδα. Στὸν «Παρνασσό», ὅπου συνεκτεροῦντο ἀρκετὰ ἔργα του, ἀπὸ τὰ καλαιότερα μέχρι τῶν νεωτέρων, μπορούμε νὰ κοῦμε ὅτι δίνεται μιὰ ἐντύπωση τοῦ συνολικοῦ του ἔργου. Χάρις σ' αὐτὴ τὴν συγκέντρωσι ἀλλοῦ τε, καὶ στήν ἐπιλογή πού ἔγινε ἀπὸ τοὺς κ. κ. Κ. Δημητριάδη, Α. Γερανωτή, Π. Μαθιόπουλο καὶ Ο. Λαγυρό, πού ἀποτελοῦν τὴν τεχνικὴ ἐπιτροπὴ τῆς ἐκθέσεως, βλέπουμε ὅτι εἶναι καλύτερο ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κερκυραίου ζωγράφου, καὶ πολλές ἐλαιογραφίες, πρᾶγμα πού προσθέτει σὲ ὅ,τι ἦταν κοινῶς γνωστὸ γιὰ τὸν καλλιτέχνη, γιὰτί στίς ἀτομι-

κῆς του ἐκθέσεις παρουσιάζε περισσότερο τὴν ἀκοναρέλλιαν.

Ἐνα εἶναι ἔργο δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἰδῆ κανεὶς παρὰ στίς χρονικῆς ἀποστάσεις καὶ στίς ἰδιαιτέρες συνθήκες τῆς παραγωγῆς του. Ὁ Μποκατσιάμπης, μαθητῆς τοῦ γερμο-Προσαλέντη, δὲν ἀπομακρυνθῆκε πολὺ ἀπὸ τὴν παράδοσιν—τὴν ἰταλικὴν ζωγραφικὴν τοῦ τελευταίου τρίτου τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος, πού δὲν ἐδυσίασε στὸν ἐμπροσπονισμό τὰ φωναχτὰ της χρώματα—ἀλλ' οὕτε ἀπὸ τὴν Κέρκυρα. Ἐδῶσε τὴ ζωλόγῳ τοῦ νησιοῦ του στήν ὀργανιστικὴ τῆς βλάστησι, καὶ μὲ ἰδιαιτέρη ἀγάπην ἐκεῖνο πού ἔχει ἐκφραστικότερον: τὴν ἐλπίδα τῆς. Ἀπὸ τὸ δένδρον, τὸ εὐλογημένον καὶ γιὰ τὴ σχέσιν του μὲ τὸν ἄνθρωπον καὶ γιὰ τίς ζωγραφικῆς εὐκαιρίας πού δίνει καὶ μὲ τὸν ἐκφραστικὸ κορμὸν του καὶ μὲ τὸ γαλαξοπερίσβινον φύλλονμά του πού βρῖσκειται σὲ τόσο ζωρηματικὴ συγγένεια μὲ τὸ γαλάξιον τοῦ οὐρανοῦ, τὸ ἐδῶσε ὁ Μποκατσιάμπης σ' ἄλλες τίς δόξας του, ἀλλοῦ παρημένο μονάξον, ἀλλοῦ ὑψωμένο στὸ βάθος ἀπάνω ἀπὸ τὴ θάλασσα, ἀλλοῦ μὲ μόνον τοὺς αἰωνόβιους κορμούς του, ἀλλοῦ στή μάζαν του. Ἀπὸ τὸ ἔργο, πού τὸ ἔχει ἐμπνεύσει μιὰ ἀγάπην, ἔχει τὴν καλλιτεχνικὴν τὸν ἀξίαν.

Οἱ κορμοὶ τῶν ἐλπίδων τοῦ Μποκατσιάμπη ἔχουν ἐκφράσει, εἶναι ὄντα πού ζοῦν. Σιωπηλοὶ γέροντες ὀλιγήμενοι στή γῆ. Τὰ φύλλωμά του πίνον τὴ γλαυκὴ ἀτμόσφαιρα, καὶ ἡ σκιὴ τοῦ σαβδῶνισον τὸ ἔδαφος διαφηνῶς, σκιῆς φρυγαλέκας, πού τῆς αἰσθάνεται κανεὶς νὰ σειώνεται στὸ δασὸν ἔδαφος. Κι' ἐκεῖ καὶ δὲν ὑπάρχουν ἐλπίδες, βρῖσκειται τὸ ἀρθρον καὶ ἔντονον πράσινον τῆς Κερκύρας, χωρίς σχεδὸν νὰ λείπει ἀπὸ πούθεν ἡ θάλασσά τῆς. Ἀπὸ τὸ ὄραμα τῆς Κερκύρας τόσο κατεῖχε τὸν Μποκατσιάμπη, ὡστε ἐξήγησε τὰ συγγενικά του στήν Ἀττικὴ. Καὶ ἐπειδὴ ἦταν τόσο δύσκολον νὰ τὰ βρῆ—ἀλλο ἔδαφος καὶ ἄλλα δένδρα—τὸν βλέπουμε νὰ καταφεύγει στὸν Ἑθνικὸ κῆπον, ὅπου ἡ καλλιέργεια κάνει νὰ ὀργιάξῃ βλάστησις ξένη πρὸς τὴ λεπτὴ καὶ στεγνὴ Ἀττικὴ, καὶ νὰ μᾶς δίνει κορμάτια του. Εἶναι ὁ νοσταλγὸς τοῦ κερκυραϊκοῦ τοπεῖου. Δὲν μπορούσε νὰ σταθῇ παρὰ μονάξον στὸ ἀρθρον πράσινον.

Ἀλλὰ κυρίως, στὸ ἔργο τοῦ Μποκατσιάμπη εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἰδοῦμε μιὰ ζωγραφικὴ καὶ ἓνα αἰσθημα ἐποχῆς καὶ ἐνός τόπου. Μέσα σ' αὐτὸ τὰ πλαίσια ὑπάρχουν καὶ τὰ καθαροκαρομένηα σχέδια του καὶ τὰ ἐσωτερικά του. Ἔτσι, ὁ Μποκατσιάμπης κερδίζει τὴ θέσιν του στήν ἱστορίαν τῆς ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς.

Ἡ τιμὴ τῶν συναδέλφων τοῦ Μποκατσιάμπη πρὸς τὸ ἔργο του ἐκδηλοῦται μὲ τὴν τοποθέτησιν στήν ἐκθεσὶ μιάς προσωπογραφίας του ζωρημένης ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Γερανωτήν. Χάρις στὸ ἀξιόλογον ἀπὸ πορτραῖτο πού ἐπισπᾷ τὴ γενικὴν προσοχὴν, ὁ Κερκυραῖος ζωγράφος ὑπάρχει ἐκεῖ ὀλοζώντανος μὲ τὴν πνευματικὴν καὶ εὐγενικὴν του μορφὴν.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Δύο μεγάλα ἔργα

Εἶναι εὐτόχημα ὅτι ἡ κριτικὴ τῆς στήλης αὐτῆς ἐγκαινιάζεται μὲ δύο ἀληθινὰ ἀριστουργήματα: «Στὰ Κάτεργα» (Big House) καὶ «Τραγωδία τοῦ Ὁρυχείου» (Kameradschaft). Μία πολιτικὴ καὶ μία κοινωνικὴ σάτιρα. Δύο ταινίες πού ἡ κάθε μία τους εἶναι ἀντιπροσωπευτικὴ καὶ μιᾶς τεχνοτροπίας. Δύο ἔργα, πού ξεπερνῶν τὰ ὄρια τοῦ «θεάματος» καὶ ἔχουν τὴ σφραγίδα τοῦ συμβόλου. Δύο γόνιμες προσπάθειες, πού καταλήγουν σὲ ὄριμη καλλιτεχνικὴ δημιουργία, καὶ πού συνάμα ἐπηρεάζουν ἀποτελεσματικὰ τὰ πλήθη. Δὲν ξαίρω ἂν εἶδαν πολλοὶ τὴν «Τραγωδίαν τοῦ Ὁρυχείου». Ἴσως νὰ προτίμησαν ἄλλες ταινίες, περισσότερο εὐχάριστες καὶ διασκεδαστικῆς. Ὅσοι τὴν εἶδαν ὅμως, αἰσθάνθηκαν μιὰν ἀπὸ τίς μεγαλειότερες συγκινήσεις τῆς ζωῆς τους. Κατέβηκαν μαζί μὲ τοὺς μεταλλωρυχοὺς στὰ βάρη τῆς γῆς, πέρασαν στιγμῆς ἀγωνίας, νοσταλγησαν τὸ φῶς τοῦ ἡλιοῦ, ἐντύσαν ὅτι ἐκεῖ κάτω, ὅπου ὁ ἄνθρωπος μὸχος εἶναι κοινός, δὲν ὑπάρχουν σύνορα, εἴτετα βρέθηκαν μέσα στὸ βουβὸ καὶ τραγικὸ πλῆθος τῶν γυναικῶν καὶ τῶν παιδιῶν, πού περιμένει ἀκίνητο, ἔξω ἀπὸ τὴν εἴσοδον τοῦ ὀρυχείου, τοὺς δικούς τους, ζωητόους ἢ πεθαμένους. Καὶ στὸ τέλος ἀνέπνευσαν βαθιά, ὅταν, κάτω ἀπὸ τ' ἀνθισμένα δέντρα τοῦ οὐρανοῦ, μιὰ μεγάλη καὶ ἀναπόφευκτη πράξι ἀδελφισμῆς φωτρῶνει ἀπὸ τὴ δοκιμασία τῆς καταστροφῆς.

Λίγοι θὰ θυμῶνται τὴν τραγωδίαν τοῦ γαλλικοῦ ὀρυχείου τοῦ Κορρεῖρ, ἀρκετὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμον, πού εἶχε στοιχίσει τὴ ζωὴ σὲ 1200 Γάλλους μεταλλωρυχοὺς. Οἱ Γερμανοὶ τότε εἶχαν προσφέρει τὴ βοήθειάν τους, γιὰτί τὸ ὀρυχεῖο ἦταν στὰ σύνορα. Καὶ ἡ τραγωδία ἐκεῖνη εἶχε προκαλέσει μιὰν ἐκδήλωσιν ἀλληλεγγύης μεταξύ Γάλλων καὶ Γερμανῶν. Ὁ Πάμπστ, ὁ μεγάλος βιεννέζος σκηνοθέτης, καὶ ὁ κινήματογράφος τοῦ χρωστᾷ τὸ μεγαλειότερον μέρος τῆς σημερινῆς του ἀξίας, πῆρε τὸ ἐπεισόδιον ἐκεῖνο καὶ τὸ ζωρηματοποίησε γιὰ τὴν ταινίαν του. Μετέφερε μόνον τὴν τραγωδίαν μετὰ τὸν πόλεμον, μετὰ τὴν κατοχὴν τοῦ Ρουρ ἀπὸ τοὺς Γάλλους. Καὶ ἐδῶκε ἓνα ἔργο εἰρημιστικόν, πού συντελεῖ στήν ἐδραίωσιν τῆς εἰρήνης καὶ στὴ συναδέλφωσιν τῶν λαῶν. Περὶσσότερον ἀπὸ τὰ γενικά φέριμα καὶ ὑποκρισιατὰ συνέδρια τῶν δικλωματῶν καὶ ζλευάζων τὸν κόσμον, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἐπίσημον ἐκδήλωσιν εἰρηνοφιίας καὶ συνδιαλλαγῆς, ἔργα σὺν τὴν «Τραγωδίαν τοῦ Ὁρυχείου» βοηθοῦν τὴν ἀνθρωπότητα νὰ βρῆ τὸ δρόμον τῆς γιὰ ἓνα καλύτερον μέλλον. Ἐργον ἀληθινόν, ομαλῆς, λιτοῦ, γενῆτος εὐκρίνειαν, καλῆ πίστι, βαθὺ ἀνθρώπιμον καὶ δύναμιν, ἡ «Τραγωδία τοῦ Ὁρυχείου» εἶναι συγγρόνως ἓνα ἀριστούργημα τεχνικῆς. Μᾶς δείχνει τί μπορεί νὰ κάνῃ ὁ κινήματογράφος, ὅταν ξαίρει νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴν κοινοτοπίαν, ὅταν κατορθώνῃ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὸν συμβατισμὸν τοῦ στούντιου, καὶ ὅταν ἔχει κάτω νὰ πῆ.

Καὶ ἡ «Τραγωδία τοῦ Ὁρυχείου»—πόσον πρὸ ἀληθινῆς ὁ πρωτότυπος τίτλος τῆς: «Ἀδελφισμῆς»—λέει πολλά. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν, ἀπὸ τὴν στιγμήν, πού μαλλάνουν ὁ μικρὸς γερμανὸς μὲ τὸ μικρὸ γάλλον, ὡς τὴν τελευταίαν σκηνήν, πού ὁ γερμανὸς μεταλλωρυχὸς, χωρίς νὰ ξαίρῃ γαλλικά, καταλαβαίνει τί λέει ὁ γάλλος συντρόφος του, ἡ ταινία αὐτὴ μιᾶ ἴσῃ στήν ψυχὴν. Δὲν ἔχει καμμιά ἐπιτήδευσιν. Δὲν ἔχει οὔτε ἔγχοσ ψεύτικον ἢ ἄρρωστοῦ ρομαντισμοῦ, ὅπως γίνεται σ' ἓνα «Τέλος τοῦ κόσμου», ἀλλὰ κατορθώνει, ἐπειδὴ ἀκριβῶς μιᾶ ἁπλά, λιτά, χωρίς ρητορεία καὶ χωρίς στόμφο, νὰ συγκινήσῃ βαθιά, νὰ μεταβάλλῃ τὸ θεατὴν σὲ ἥρωα τοῦ ἔργου, νὰ τὸν κάνῃ νὰ ζῆσῃ ἐντατικά ὄλες τίς στιγμῆς τῆς μεγάλης τραγωδίας. Δὲν ὑπάρχει ἀμφισβόλια ὅτι τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ἀσύγκριτης ἐπιτυχίας τῆς ταινίας αὐτῆς ὀφείλεται στήν τεχνικὴν τοῦ Πάμπστ. Μιάμιση ὀλοκληρη ὄρα ὁ θεατὴς παρακολουθεῖ σκηνῆς σκοτεινῆς, καταθλιπτικῆς, στίς καταστροφόμενες στοῆς τοῦ ὀρυχείου, ὀχτακόσια μέτρα κάτω ἀπὸ τὴ γῆ, μέσα στὴ φωτιὰ καὶ τὰ ἀέρια. Καὶ ὅμως καμμιά στιγμή ἡ ταινία δὲ γίνεται κορημιστικὴ. Βαρειά, πιεστικὴ, βέβαιαν, εἶναι. Ἀλλὰ τέτοια εἶναι καὶ ἡ «Τραγωδία τοῦ Ὁρυχείου». Καὶ ἡ ἀπάρχον σκηνῆς, πού ὁ θεατὴς—καὶ ὁ πρὸ στύνος—δύσκολαν μπορεί νὰ κρατήσῃ τὰ δάκρυά του. Οἱ Γερμανοὶ μεταλλωρυχοὶ ἀποφασίζον, εἴτετα ἀπὸ μερικὸς διαταγματός, νὰ πέρασουν τὰ σύνορα καὶ νὰ βοηθήσουν τοὺς Γάλλους συντρόφους τους, πού πεθαίνον στίς δηλητηριασμένες καὶ φλεγόμενες στοῆς τοῦ γειτονικοῦ ὀρυχείου. Ἐνα συνεργεῖο γερμανικὸν ἐτοιμάζεται καὶ φεύγει. Οἱ γυναῖκες, τὰ παιδιά τῶν Γερμανῶν τρέχον πρὶν ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητον, πού μεταφέρει τὸ συνεργεῖο. Εἶναι οἱ ἄντρες, οἱ ἀδελφοὶ τους, πού ἴσως ἡ αὐτοθυσία τους καταντήσῃ μοιραία. Μιὰ γυναίκα, μὲ τὸ παιδάκι τῆς, παρακολουθεῖ ἀφωνητῶν τὸ αὐτοκίνητον. Ὁ ἄντρας τῆς τὴ βλέπει καὶ τῆς λέει λίγα λόγια: «Μὴν κλαῖς. Δὲν εἶναι τίποτε, θὰ γυρῶσόμε. Σκέψον ὅτι κ' ἐκεῖνοι ἔχουν γυναῖκες καὶ παιδιά.» Κ' ἡ δυστυχισμένη σύζυγος καὶ μητέρα, κουνώντας μὲ τραγικὴ ἐγκαρτέρησιν τὸ κεφάλιν, δίνει στὸ μεταλλωρυχόν, πού πηγαίνει ἴσως στὸ θάνατον, τὸ παιδί τους νὰ τὸ φιλήσῃ. Καὶ δὲ μιλεῖ.

Ἡ σκηνὴ αὐτὴ—δὲν κρατεῖ περισσότερο ἀπὸ λίγα δευτερόλεπτα—εἶναι τόσο λιτή, τόσο ἀληθινὴ, τόσο συγκρατημένη, πού φέρνει τὰ δάκρυα στὰ μάτια τοῦ θεατῆ. Καμμιά ὑπερβολὴ, κανένα φέριμα, καμμιά ἐπίδειξι. Ἡ ζωὴ, ὅπως εἶναι, σ' ὄλη τῆς τὴν ἀλήθειαν. Καὶ εἶναι καὶ ἄλλες, παρόμοιαν ἀληθινὰ μεγάλες σκηνῆς. Εἶναι νύχταν. Μέσα στὸ ὀρυχεῖο τὸ ἔργο τῆς διασώσεως συνεχίζεται. Κι' ἔξω, οἱ γυναῖκες καὶ τὰ παιδιά τῶν μεταλλωρυχῶν, πού εἶναι θαυμάσιοι σὲ μιὰ κόλασιν, μένον ἀκίνητες, ἀφρονες, τραγικά σμβόλια μᾶς σπαρακτικῆς ἀγωνίας, πού δὲν ἔχει πιά τὴ δύναμιν οὔτε νὰ ἐλπίσῃ, οὔτε καὶ νὰ ἀπελπιστῇ. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ, ὀλοτελῶ βουβὴ—οἱ ἀμερικανοὶ θὰ τὴν ἔκωναν, χωρίς ἄλλο, θορυβώδη—εἶναι ἡ πρῶ-

τραγική όλου του έργου. Νιώθει κανείς να περ-
νῆ ή σκιά του θανάτου. Ο θεατής κομπιάζει
από άγωνία, σά γόχη κι' αυτός κάποτε δικό
του στά βιάθη της γης. Κι' έπειτα, σέ μιάν άλ-
λη σκηνή, τὰ δύο συννεργεία διασώσεως, τὸ
γαλλικό καί τὸ γερμανικό, συναντῶνται. Κι' οἱ
ἀρχηγοὶ τοῦσ δύο κοινὰ τὰ χέρια, ἐκεῖ, ὀχτακόσια
μέτρα κάτω ἀπὸ τὲς συμβατικότητες καί τὲς ἀ-
σχήμιες τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς καί ὁ φρι-
κὸς προχωρεῖ, πλησιάζει καί παίρνοντας τὴ
χειραφία αὐτῆ σέ πρῶτο πλάνο, τὴν κάνει σύμ-
βολο, σύμβολο τοῦ έργου. Έκεῖ κάτω, ὅπου τὸ
ἀέριο καί ἡ φωτιά εἶναι ὁ κοινὸς ἐχθρὸς, ἐχ-
θρὸς πὺ μπορεῖ ὀποιαδήποτε στιγμή νὰ περῶ-
σῃ ἀπὸ τῆ γαλλική, σὴ γερμανική στοῦ τοῦ
ὄρυχειοῦ, δὲν ὑπάρχουν ἀντίπαλοι, δὲν ὑπάρ-
χουν σύνορα, καί μόνον ἡ ἀλληλεγγύη, ἡ συνα-
δελφισμὸν ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἐμποδίση, νὰ
προλάβῃ ἢ νὰ περιορίσῃ τὴν καταστροφή. Καί
τὸ σύμβολο αὐτὸ ὁ Πάμπστ τὸ δίνει χωρὶς λό-
για, χωρὶς ἐπεξηγήσεις, χωρὶς προσηλάθεια, μὲ
μιὰν εἰκόνα. Καί τὸ κάνει ἀπόλυτα ἀληθινὸ.

Δέ μπορεῖ, βέβαια, ν' ἀναλυθοῦν ὅλες οἱ σκη-
νές τοῦ έργου. Θάρρεπε νὰ γραφοῦν σελίδες ὀ-
λόκληρες γι' αὐτὸ. Γιατί εἶναι ὅλες ἐξαιρετες,
ἀπὸ τῆ σκηνῆ τοῦ χαμπαρέ ὡς τῆ σκηνῆ τοῦ
σταύλου στοῦ ὄρυχειο, καί ἀπὸ τῆ σκηνῆ τῆς
ἀλλοφροσύνης τοῦ Γάλλου μεταλλωρύχου, πὺ
νομίζει ὅτι ὁ Γερμανὸς μὲ τὴν κάσκι εἶναι καί
πάλιν ὁ ἐχθρὸς τοῦ μετώπου, ὡς τῆ σκηνῆ τοῦ
τηλεφώνου στήν αἰθουσα τῶν μηχανῶν ὅπου οἱ
τρεῖς Γερμανοὶ, ἀποκλεισμένοι καί χαμένοι, ἐ-
πικοινωνοῦν ξαφνικά μὲ τοῦς ζωντανούς. Σέ
κανένα σημεῖο τὸ ἔργο δέ λυγίζει. Ἄγριο, ἀπὸ
τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, εἶναι καταπληκτικὸ θαῦ-
μα συνθέσεως, μοντάζ, φωτογραφίας καί τε-
χνικής. Χωρὶς πρωταγωνιστῆς πὺ νὰ ξεχωρί-
ζουν στοῦ πρώτο πλάνο, μὲ θαυμαστή ἐνότητα,
μὲ ἀπόλυτη πειθαρχία, γυρισμένη σέ ὄρυχειο,
μὲ ἀληθινούς μεταλλωρύχους, μὲ κομπάρσους
τοῦς κατοίκους τῆς περιοχῆς, προσηγμένη καί
στὲς παραμικρότερες τῆς λεπτομέρειες, ρομα-
λέα, ἀμελικτή στήν εἰλικρίνεια τῆς ἀνθρώπινη
πρὸ παντός, ἡ ταινία αὐτῆ εἶναι ἓνα μοναδικὸ
κατόρθωμα, πὺ μόνο ἓνας μεγάλος δημιουρ-
γὸς θά εἶχε τὴν τόλμη καί τὴ δύναμη νὰ πραγ-
ματοποιήσῃ.

* * *
«Στά Κάτεργα» εἶναι ἡ ἄλλη ἀξιόλογη ται-
νία. Εἶναι ἡ γαλλικὴ ἐκδοσὴ τοῦ πολυκόπου
«Big House» τοῦ Τζώρτζ Χίλλ. Ἡ γαλλικὴ
ἐκδοσὴ εἶναι γυρισμένη ἀπὸ τὸν Οὐγγαρέζο
Παῦλο Φέγιος καί μὲ Γάλλους ἠθοποιούς: τὸν
Ἀνδρέα Μτιρζέ, τὸν Κάρολο Μπουαγέ, τὸν
Ἀνδρέα Μπουζζέ, τὴν Μονά Γκογιά, τὸ Ζώρτζ
Μωλουά καί ἄλλους σέ δεύτερους ρόλους. Ἡ
ταινία αὐτῆ, πὺ ἡ ἀμερικανικὴ τῆς ἐκδοσῆ—
μὲ τὸν Ουάλλας Μπιήν, τὸν Ταστέρο Μόργη,
τὸ Ροβέρτο Μαγκόμερο, τὴ Λεῖλά Ἄννας, τὸ
Λιούις Στόν, τὸν Κάρλ Νεῖν, κατὰ σκηνοθεσία
τοῦ Τζώρτζ Χίλλ—ὑπῆρξε μιὰ ἀποκάλυψη καί
ἓνας σταθμὸς γιὰ τὸν ὀμιλοῦντα στοῦ Χόλλυ-

γουντ, εἶναι ρομαλέα σάτιρα τοῦ συστήματος
τῶν φυλακῶν στὲς Ἠν. Πολιτείες. Ἡ χώρα
αὐτῆ, πὺ ὑπῆρξε γιὰ τόσα χρόνια—ὡς ὅτου νὰ
περιορισθῇ ἡ μετανάστευση— ὁ κάλαθος τῶν
ἀρχαίων ὄλου τοῦ ἄλλου κόσμου, ἀναγκάστη-
κε, ἴσως, νὰ ἐφαρμόσῃ μέτρα αὐστηρὰ γιὰ τοῦς
κακοποιούς. Ἄλλὰ τὴν αὐστηρότητα αὐτῆ, τὴν
ἔκανε νὰ ἔχη ἀντίθετα ἀποτελέσματα ἡ κρα-
τικὴ διαφθορὰ καί ἡ στενοκέφαλη γραφειοκρα-
τία. Ὅλοι ξαίρουμε σῆμερα πόσο διαφθαρμένη,
ὡς κράτος, εἶναι ἡ Ἄμερικὴ. Ἄλλὰ μᾶς χρειά-
ζεται μιὰ ζωντανὴ σάτιρα σάν τὸ «Big House»
(σημαίνει «Μεγά Σπίτι», ὅπως ὀνομάζει ἡ ἀμε-
ρικανικὴ ἀρχὴ τῆ φυλακῆ), γιὰ νὰ δοῦμε, γιὰ
νὰ νιώσομε, γιὰ νὰ ἀναιληφθοῦμε στὲς τρα-
γικές τῆς συνέπειες αὐτῆ τῆ διαφθορᾶ, πὺ,
εἰδικά στοῦ σύστημα τῶν φυλακῶν, καταδικάζει
κάθε ἄνθρωπο, καί τὸν πὺ ἀγνὸ καί ἄδοιο,
νὰ κατανήσῃ κτήνος, μὸλις περῶσῃ τὴν πόρτα
τοῦ κατέργου. Ὁ Κέντ εἶναι ἓνας τέτοιος ἄδο-
λος τύπος. Ἐνα αὐτοκινητικὸ δυστύχημα τοῦ
στοιχίζει πέντε χρόνια γιὰ ἀνθρωποκτονία ἐξ
ἀμελείας. Μπαίνει χωρὶς κακίες, χωρὶς ἐλατ-
τώματα, σὴ φυλακῆ, καί σέ λίγο γίνεται ὁ
πὺ πρὸς τυχος, ὁ πὺ τιποτένιος ἀπ' ὀλους τοῦς
φυλακισμένους ἐγκληματίες. Ἡ ψυχικὴ του δια-
φθορὰ τὸν καταντᾷ ἀγνώριστο, ἀντιπαθητικὸ,
καί ὁ θάνατός του μᾶς φαίνεται ὅτι ἦταν ἡ
καλλίτερη τύχη πὺ μποροῦσε νὰ τὸν βρῇ, ὅπως
εἶχε καταντήσει. Κοντὰ σ' αὐτὸν καί ὁ Μπάτς
ἀκόμα, ἓνα κτήνος πραγματικὸ, ἔχει στιγμές,
πὺ δείχνουν ὅτι ἓνας πρωτόγονος τύπος μπο-
ρεῖ νὰ κρύβῃ στοῦ βιάθος τοῦ εἶναι του περισ-
σότερο ἀνθρωπισμὸ ἀπὸ ἓνα εὐγενικὸ καί ραφ-
ρινῶτο ἀσπρὸ, πὺ τοῦ δέπει ἡ δύναμη νὰ κατᾷ-
ξῃ ἴσια τῆ ζωῆ καί νὰ πάρη ἄλλ. τὴν εὐθύνη
τῶν πράξεών του. Τὸ ἀνθρώπινο κτήνος μᾶς
συγκινεῖ μὲ τὲς στιγμές του αὐτές πολὺ πὺ
βιαθὸ ἀπὸ τὸν ἄβουλο καί ἀνανδρὸ νεανία.
Καί ὁ θάνατός του εἶναι ἀληθινὰ ἠρωϊκός,
ἐπικός, μάλιστα ἄς μὴν ἔχη τὴ συμβατικὴ ὀμορ-
φιὰ τῆς αὐτοθνσίας ἢ τῆς ἐκστάσεως. Δὲν ξαί-
ρω ἂν ὀλ' αὐτά, γυρισμένα σ' ἓνα βιβλίο ἢ
ἀφηγημένα ἀπὸ τῆ σκηνῆ, θά συγκινοῦσαν τόσο
ἐντονα, θά εἶχαν τόση ἀλήθεια. Στὴν ὀδὸνη,
ὀμως, ὡς εἰκόνας, καί ὡς κίνηση, εἶναι ὀλόκληρη
ζωῆ. Γιατί αὐτὸ εἶναι ὁ κινηματογράφος καί μ'
αὐτὸ γίνεται τέχνη: εἰκόνας καί κίνηση. Ὅ,τι στοῦ
θέατρο εἶναι διάλογοι, ψυχολογία, ἀκίνησι κά-
ποτε καί πάντα δράση μέσα σέ ὀρισμένο πλαίσιο,
στὸν κινηματογράφο, γιὰ νὰ γίνῃ τέχνη, γιὰ νὰ
βρῇ τὴν ἀληθινὴ ἐκφρασὴ καί μορφή του,
πρέπει νὰ μεταβληθῇ σέ κίνηση καί νὰ ἐκδη-
λωθῇ σέ εἰκόνας. Ὁ διάλογος εἶναι κάτι δευτε-
ρεῖον. Καί τὸ «Big House», πὺ, πρὶν ἀπὸ
πολλές ἄλλες νεότερες ταινίες, ἔδειξε στὸν
ὀμιλοῦντα ὅτι δὲν πρέπει νὰ λησμονήσῃ τὸ
βουβὸ καί τὴν πείρα του, κατόρθωσε νὰ βρῇ
τὸ ἀπαραίτητο μέτρο. Οἱ βουβές σκηνές του
εἶναι ἴσως καί οἱ καλλίτερες. Καί σέ κανένα
σημεῖο ἡ ταινία αὐτῆ δέ φθναρεῖ. Ἐτσι—
πρᾶγμα πὺ συμβαίνει μὲ μεγαλετήρη λιτότητα
καί ἀνώτερη τεχνικὴ στήν «Τραγωδία τοῦ Ὁ-

ρυχειοῦ»—τὰ λόγια δὲν κοιριάζουν, ἀντίθετα
μάλιστα, παίρνουν τὸ καθένα τὴ βαρύτητα πὺ
τοῦς χρειάζεται. Οἱ ἠρωες τοῦ «Big House»
δὲν εἶναι φλόγοι. Ἡ τραγωδία τῆς φυλακῆς,
τοῦ κατέργου τοῦς ἔχει κάνει βαρεῖς, τοῦς ἔχει
κουράσει, καί ὅταν μιλοῦν, ἔχουν κάτι νὰ ποῦνε.
Ὁ πόθος τῆς ἐλευθερίας, ὁ φρικτὸς ἀγῶνας νὰ
διασπιδάσουν τὴν πλῆξη τους, ἡ προσηλάθεια νὰ
μποροῦν νὰ δραπτεθοῦν, τὸ μῖσος κατὰ
τῆς ὑπηρεσίας τῆς φυλακῆς, εἶναι τὰ βασικὰ
τοῦς συναισθηματα. Ὁ Μπάτς εἶναι καταδικα-
σμένος σέ ἴσθβια. Ὁ Μόργκαν— ὁ ἀπατεῶν —
σέ τρία χρόνια θά βγῇ. Κι' αὐτῆ ἡ διαφορὰ
τῆς κοινῆς ἀνοίγει σιγά σιγά, πωρ' ὀλη τὴν
κοινὴ ζωῆ καί τὸ αἰσθημα τῆς συντροφιάς, ἓνα
χάσμα ἀνάμεσά τους. Καί στοῦ τέλος, ὅταν ἡ
ἀνταρσία πνίγεται στοῦ αἵμα, ὁ Μπάτς πιστεῖ
ἂτι ὁ προδότης εἶναι ὁ Μόργκαν. Ἡ σκηνὴ—
πὺ θά ἔπρεπε νὰ ἦταν καί ἡ τελευταία—τῆς
μονομαχίας τοῦς, εἶνε ἐπικὴ. Ὁ Μπάτς, μπρο-
στά στοῦ θάνατο, γίνεται τόσον ὀρατος, ὅστε
μᾶς κάνει νὰ ξεχνοῦμε ὀλες τὲς ἀσχήμιες τῆς
προηγουμένης του βαναυσότητος. Κι' ὁ Μόργκαν
εἶναι ἀληθινὰ θαυμαστός. Καί ἂν ἔλειπε τὸ ἄ-
στικῶτατο καί ἐμπορικὸ happy end, μὲ τὲς ἠθο-
πλαστικές του διαθέσεις καί τάσεις, ἡ ταινία
αὐτῆ θά τελείωνε ἀνθρώπινα καί θά ἔμενε ἀρι-
στούργημα πραγματικὸ.

Πολλές σκηνές τῆς, ὅπως ἡ συγκέντρωση τῶν
καταδικῶν στοῦ προαύλιο, ἡ προσευχὴ, ὀλη ἡ
θῆελλα τῆς ἀνταρσίας, τὸ γράμμα στοῦ Μπάτς,
πὺ τοῦ ἀναγγέλλει τὸ θάνατο τῆς μητέρας
του, ὁ τρόμος τοῦ Κέντ, πὺ βλέπει ὅτι δέ θά
ξεφύγη τὴν ἐκδίκηση τῶν καταδικῶν γιὰ τὴν
προδοσία του, τὸ ρυθμικὸ βᾶδισμα τῶν φυλα-
κισμένων, πὺ ἔχουν πάψει νὰ εἶναι ἄνθρωποι
καί εἶναι μόνον ἀριθμοί, ἡ συνομιλία τοῦ Μπάτς
καί τοῦ Μόργκαν, πὺ κουςβεντάζουν ἀθέατοι
ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ κελιά τους, ὀλες αὐτές οἱ
σκηνές εἶναι ζωντανές, ρομαλέες, ἀμελικτες ἴ-
σως, ἀλλὰ ἀνθρώπινες καί ἀληθινές. Ὅλη ἡ
ταινία εἶναι γυρισμένη μὲ ἀπορη τεχνικῆ. Ἡ
φωτογραφία εἶναι ἐξαιρετῆ. Καί ἡ ἠθοποιία ἄ-
ξιόλογη. Ὁ Μπερζέ, ὡς Μπάτς, δημιούργησε
τὸν καλύτερο ρόλο του. Εἶναι θαυμαστός. Ὁ
Μπουαγέ— ὁ πὺ φροτογενῆς ἠθοποιός τοῦ κι-
νηματογράφου — δέ φτάνει, βέβαια, τὴ μονα-
δικῆ, τὴν ἀσύγκριτη ἐπιτυχία πὺ σημεῖωσε στοῦ
«Turn of Mind», ἀλλὰ εἶναι πάντοτε λαμπρός, καί
ἡ θερμοῖ, γεμάτη καί πλούσια φωνῆ του εἶναι
ἓνα πολυτιμότερο στοιχεῖο στοῦ ἠχητικὸ μέρος
τῆς ταινίας αὐτῆς. Ὁ Μπερζέ εἶναι κι' αὐτὸς
ἀπογος στοῦ δύσκολο ρόλο του. Έκείναι, ὀμως,
πὺ εἶναι ἀξιοθαύμαστοι, εἶναι οἱ κομπάρσοι.
Ὁ καθένας κι' ἓνας ἀληθινός τύπος. Κι' ὁ φρι-
κός, πὺ μῖς τοῦς δείχνει ἓναν ἓνα σὴ σκηνῆ
τῆς προσευχῆς, μᾶς μπάζει σὴ φυλακῆ καί μᾶς
κάνει νὰ ὑποφέρουμε κι' ἔμεῖς μὲ τὴν τραγω-
δία τους. Καί ἴσως αὐτὸ νὰ εἶναι τὸ σπουδαῖο-
τερο κατόρθωμα τῆς μεγάλης αὐτῆς ταινίας.
Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ, ἀπὸ τὴν πρῶτη στιγμή, κλείνει
τὸ θεατῆ στὰ κάτεργα, μαζί μὲ τοῦς καταδί-
κους, καί τὸν κρατεῖ ἐκεῖ ὡς τὸ τέλος, γεμάτο
ἀγῶνι καί τρέμο, ὡς τὸ τέλος πὺ ἡ ἀνταρ-

σία πνίγεται καί ἡ φυλακὴ συνεχίζει τὸ καθε-
στὸς τῆς, ἄδικο καί πειστικὸ, ὀπως καί πρὶν.
Ὁ θεατής τὸ ξῆ ὀλο τὸ ἔργο, ὀπως γίνεται
καί μὲ τὴν «Τραγωδία τοῦ Ὁρυχειοῦ», καί ὀ-
πως δέ συμβαίνει σέ πολλὰ θεατρικὰ κατα-
σκευάσματα καί σέ περισσότερες ταινίες.

«Παρθένες μὲ στολῆ», «Ἀδελφοὶ «Καρμα-
ζῶφ», «Ὁ ἄνθρωπος πὺ ζητᾷ τὸ δολοφῶνο
του», «Λαυὶδ Γκόλντερ», «Τραγωδία τοῦ Ὁρυ-
χειοῦ», «Στά Κάτεργα». Ἐξη ἀριστουργήματα
τῆς φρενῆς κινηματογραφικῆς περιόδου. Κι'
ἀναγγέλλονται τὰ «Φῶτα τῆς Πόλεως». Μπο-
ροῦμε νὰ εἶμαστε ἱκανοποιημένοι. Κι' ἴσως δοῦ-
με ἀκόμα φέτος τὰ «Σταυροδρόμια τῆς Πόλεως»
τοῦ Μαμουλιάν, τὴν «Ἀτλαντίδα» τοῦ Πάμπστ
καί μερικὰ ἄλλα ἀπὸ τὰ καλλίτερα δημιουργῆ-
ματα τοῦ κινηματογράφου στὰ τελευταία χρό-
νια. Σιγά σιγά θά συνειθίσουμε στὰ καλὰ ἔργα,
στὰ ἔργα τέχνης. Θά διαπαιδαγωγηθοῦμε κινη-
ματογραφικῶς. Θά μάθουμε νὰ μὴ ξετρελλανοῦ-
μαστε μὲ τὰ κοινὰ, πάντα ἴδια καί πάντα ἀνού-
σια ἔργα τῆς χονδρικῆς παραγωγῆς, θά ἀφίσο-
με κατὰ μέρος ἀρκέτες ἀπὸ τὲς ἀνόητες ἀστι-
κές ἀντιλήψεις μας, θά διορθώσουμε τὰ εὐκο-
λα καί πρὸχειρα γούστα μας. Θά γίνουμε ἀ-
στηρότεροι, ἂν θελήσουμε νὰ προσέξουμε μὲ
καλή πίστη καλλιτεχνήματα σάν τὸ «Kamer-
gadschaft» καί σάν τὸ «Big House», καί θά
μάθουμε νὰ ἐκτιμοῦμε τὰ ἔργα ἀνάλογα μὲ τὴν
πραγματικὴ τους ἀξία. Ὁ κινηματογράφος γί-
νεται, χωρὶς ἴσως νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, χω-
ρὶς νὰ τὸ θέλομε, πολύτιμο δάσκαλος. Καί
ὅταν ἓνας λαὸς φτάσει στοῦ ἐπίπεδο νὰ συγκι-
νεῖται μὲ τὲς «Παρθένες μὲ στολῆ» καί νὰ βλέ-
πη καί γιὰ δεύτερη φορὰ τὴν «Τραγωδία τοῦ
Ὁρυχειοῦ», σημαίνει ὅτι ὁ πολιτισμὸς του εἶ-
ναι πλέον ὀριμος, πλούσιος καί ἀληθινός.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ
ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Μιὰ μοντέρνα ἀγάπη πὺ ἀναπτύσσεται μέση
σ' ἓνα ἐντελὸς ἀσυγχρόνιστο περιβάλλον. Αὐτὸ
εἶναι τὸ θέμα τοῦ νέου μυθιστορηματος τοῦ
Joseph Conrad: «Τὸ χρυσὸ βέλος». Ἡ ὑπό-
θεσις διαδραματίζεται στὴν Ἴσπανία, τὴν ἐπο-
χὴ τῆς ἐπαναστάσεως τῶν Καρλιστῶν. Λαθρεμ-
πορία, κλεφτοπόλεμοι, πολιτικὲς δολοφονίες,
ἠρωισμοί, μιὰ ὀραία Ἴσπανίδα ὀδύνη μ' ἓνα
χρυσὸ βέλος στὰ ἔβεννα μαλλιά τῆς, ἓνας γοη-
τευτικὸς λαθρέμπορος πὺ ριποκινδυνεύει κά-
θε μέρα τὴ ζωῆ του γιὰ τὴν πατρίδα, μετατρέ-
ροντας χρυφὰ ὀπλα ἀπὸ τὴ Μασσαλία γιὰ τοῦς
Καρλιστές. Ἴ μοναδικὸ θέμα γιὰ ἓνα μυθι-
στόρημα ἢ la Alexandre Dumas! Καί ὀμως
ὀχι. Οἱ δύο ἠρωες τοῦ έργου ἐροτεῦονται ἀνα-
μεταξύ τους σάν δύο τύποι τῆς σημερινῆς ἐ-
ποχῆς. Ψυχραία, πειχὰ καί συγκρατημένα. Ἀν-
τικρύζουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον μὲ ἀπάθεια. Σπά-
νια δίνουν ἐλεύθερο δρόμο στοῦ αἰσθημᾶ τους,
καί ὀποτε μιλοῦν γιὰ τὴν ἀγάπη τους, τὸ κά-
νουν χωρὶς πάθος καί χωρὶς ρομαντισμὸ, μὲ τὸ

ψυχραιμότερο ύψος του κόσμου. Στόν επίλογο ο συγγραφέας μας λέει ότι οι δυο έρωτευμένοι κατάλαβαν επιτέλους ο ένας τόν άλλον και έζησαν εύτυχισμένοι για ένα διάστημα. 'Αλλά κι αυτό αναφέρεται έντελώς περιστασιακά, σά νά μπορούσε και νά λείπει, σά νά είχε έντελώς δευτερεύουσα σημασία. 'Ετσι κι άλλουδώς, κά-νε αγάπη έχει ένα τέλος.

Γιά τους θιαυμαστές του Conrad τὸ μυθιστόρημα αυτό ήταν μιὰ μεγάλη έκπληξη, γιατί είναι γραμμένο με μιὰ τεχνουργία τελείως διαφορετική από τή συνηθισμένη του. Κατὰ τὰ λεγόμενα πολλῶν, «Τὸ χρυσὸ βέλος» είναι ἡ έρωτική ιστορία τοῦ ίδιου τοῦ συγγραφέα, γιατί σὲ νεαρή ηλικία ὁ Conrad ἔλαβε πραγματικά μέρος σὲ διάφορες λαθραίες μεταφορῆς ὄπλων ἀπὸ τὴ Μιασάλια στὴν Ἰσπανία. Πολὺ πικρὰ πιθανὸ ἔμεινε οἱ παλιές ἀδελφές νεανικές ἀναμνήσεις νὰ χρησίμευσαν στὸν Conrad μόνο γιὰ νὰ στήσει τὸ φόντο τοῦ ἔργου του.

* *

Στὸν «'Αδελφὸ τοῦ 'Ασώτου», τὸ νέο της μυθιστορία, ἡ Γερμανοαμερικανίδα Margaret Goldsmith πήρε γιὰ θέμα τὴν τόσο βαθειὰ ἀνθρώπινη βιβλικὴ παραβολή. Δυὸ ἀδελφία: Ὁ ένας, κομπῆς, χαριτωμένος, πνευματώδης, ἐπιπόλαιος, τριπέλης, ἀσυνείδητος. Ὁ ἄλλος, ἀχαρῶς, κλεισμένος μέσα του, ἀγαθός, γνωστικός, ἐργατικός. Ἔχει κλίση γιὰ τὴ μουσική, ἀναγκάζεται ὅμως, ἐπειδὴ ὁ ἀδελφός του δὲν ἀξίζει τίποτα, νὰ ἀναλάβει αὐτὸς τὴν ἐπιχείρηση τοῦ πατέρα του. Τὸν 'Ασώτο τὸν ἀγαποῦν ὅλοι, τὸ γνωστικὸν ἀδελφὸ του κανείς. Ὁ πρῶτος τὰ θέλει ὅλα γιὰ τὸν ἑαυτοῦ του, τὸ χρήμα, τὴς γυναῖκες, τοὺς φίλους, ὡς καὶ τὴν πατρικὴ ἐπιχείρηση, πού τόσο παιδεύτηκε ὁ ἀδελφός του γιὰ νὰ τὴν κρατήσει στὸ ὕψος της· ὁ δεύτερος κάνει στὸ τέλος τὴν ἀνακάλυψη ὅτι ἄσχοπα θυσιάσε τὴ ζωὴ του στὴν ἐκτέλεση τοῦ καθήκοντος. Τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο δίχως ἴχνος φαντασίας, χωρὶς κριμιά ποιητικὴ πνοή. Τὸ διακρίνει ὅμως μεγάλη παρατηρητικότης, ὀρθὴ κρίση καὶ λεπτὴ διαίσθηση. 'Ακόμη τὸ πρῶτο ἡμῶν τοῦ μυθιστορήματος βράσκει σὲ πολὺ πικρὰ ἀνώτερη μοῖρα ἀπὸ τὸ σύνολο. Ἡ συγγραφέας, γιὰ νὰ μὴ διατηρήσει τὸ ἐγγλέζικο αἷμα πού τρέχει στὶς φλέβες της, δίνει ἕνα έντελῶς ἀπίθανο καὶ βεβιασμένο happy-end πού κατεβάσει πάρα πολὺ τὴν καλὴ έντύπωση πού ἀρτίζει ἡ ἀνάγνωση τοῦ βιβλίου της.

* *

Νά κι' ἕνα βιβλίο γραμμένο ἀπὸ νέον, ἕνα βιβλίο με ἀρχές μοντέρνες, ἐπαναστατικὸ, ἀν θέλετε, πού δὲν ἐπιτίθεται ὅμως κατὰ τοῦ κεφαλαίου κρατισμοῦ, ἀλλὰ εἶναι γραμμένο με ἀπειρη συμπόνια καὶ αγάπη γιὰ τοὺς ἀτυχῶς πλούσιους πού περνοῦν μιὰν ἀργὴ καὶ ἀκαρπυ ζωὴ. Στὸ μυθιστορημά του (τὸ πρῶτο πού ἐκδίδει) «Strassen fuhren auf und ab» ὁ νεαρός Γερμανός συγγραφέας Georg Schaeffer δίνει ἕνα πρόβλημα ἀπ' τὰ πικρὰ φλέγοντα τῆς ἐποχῆς μας, τὸ πρόβλημα τῆς ἀργίας τῶν πλουσίων καὶ τῆς

στερησῆς τους ἀπὸ τὴς μεγαλύτερες χαρῆς τῆς ζωῆς: τῆς χαρῆς τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας, καὶ τῆς χαρῆς τοῦ ξεκουράσματος μετὰ τὸν κόπο. Ὅπως τὸ φαί, τὸ πιότο καὶ ὁ ἔρως, ἔτσι καὶ ἡ ἐργασία εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὸν φυσιολογικὸ ἄνθρωπο.

Ὁ μῦθος τοῦ ἔργου δὲν χρησιμεύει στὸν συγγραφέα παρὰ μονάχα σὰν ἕνας σκελετός γιὰ νὰ στηρίξει τὴ θεωρία του. Ὅλο τὸ βιβλίο εἶναι ἕνας ὕμνος πρὸς τὴν ἐργασία, ἔστω κι' ὅταν δὲν γίνεται με σκοπὸ τὸ κέρδος, ὕμνος ὅμως στὴν ἀτομικὴ, τὴ δημιουργικὴ ἐργασία, ὅσο καὶ ταπεινὴ κι' ἂν εἶναι, καὶ ὄχι τὴ μηχανικὴ. «Μακριὰ ἀπὸ τὴς μηχανῆς, καὶ μακριὰ ἀπὸ τὴς πολιτεῖες. Τότε κανείς καταλαβαίνει τὴν ἀξία του ὡς ἄνθρώπου, ὅταν μακριὰ ἀπ' τὴν ἀνάγκη μάζα ἀναπνέει τὸν καθαρὸ ἀέρα τοῦ ἀληθινοῦ κόσμου, τοῦ Θεοῦ, ἔξω ἀπὸ τὰ τεῖχη τῆς πολιτείας».

ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

ΙΤΑΛΙΑ

Ἡ σύγχρονη—μεταπολεμικὴ ἰδίως—Ἰταλικὴ λογοτεχνία ἔχει πράγματι ἐξαιρετικὴ κίνηση—ὅσο καὶ ἡ γαλλικὴ— πού ἂν δὲν φθάνει ἴσως, τουλάχιστον γιὰ μερικὸς συγγραφείς, τὰ μεγάλα ἀριστουργήματα ἄλλων χρόνων, παρουσιάζει ἐξέλιξη ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα.

* *

Ἀπὸ τοὺς πικρὰ ἀξιολόγους συγγραφείς, ὁ Μάριο Πουτσίνι, πού γρήγορα κατώρθωσε νὰ ἐπιβληθῆ χάρι τὸ ἐξαιρετικὸ ταλέντο του, ἔγραψε τελευταία δυὸ ρομάντσα, διαφορετικὰ στὴν ἐμπνευση, μὰ καὶ τὰ δυὸ σημαντικά. Τὸ πρῶτο, «La Prigione», ἀφιερῶμένο στὸν Ἀντρέ Ζίντ, ἂν καὶ ἀναπαριστᾷ τὴς ἐξωτερικῆς πίεσης τῆς ζωῆς πάνω στὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξή, εἶνε περισσότερο ψυχολογικὸ βιβλίο πού θέλει νὰ δείξει ὅτι πολλοὶ ἀπὸ μᾶς νοιώθουμε τὸν ἑαυτό μας «φυλακισμένο», χωρὶς νὰ μπορούμε νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὴ μοῖρα μας. Πλάσματα βέβαια περιέργια, πολυσύνθετα, ὄχι ὁμοῖα σπῆνια, πού κάθε ἐξωτερικὸ περιστατικὸ ἀφίνει ἐπάνω τους ἔκτυπη τὴν ἐπίδρασή του καὶ πού μάταια πηλεύουν ν' ἀπολυτρωθοῦν. Ψυχῆς φυλακισμένες, παραδομένες στὶς ἰδιοτροπίες τοῦ ἐγκεφάλου καὶ τοῦ αἰσθήματος, πού δὲ γνώρισαν τὴν εὐτυχία, καὶ πού ἀφίονται ἔρημα, σά ναυαγοί, μέσα στὴν τρικυμία τῆς ζωῆς. Ὁ κ. Πουτσίνι περιγράφει σὲ συναρπαστικῆς σελίδες, τεχνικώτατα γραμμένες, τὴν ψυχικὴ κατάσταση τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, καὶ ἀναλύει τὰ συναισθήματά τους σὰ μεγάλος ψυχολόγος.

Έντελῶς διαφορετικὸ εἶνε τὸ ἄλλο του βιβλίο: «Ritratto d'Adolescente». Εἶνε ἕνα ἔργο, ὅπως λέγουν οἱ Γάλλοι, «en demi-telites», πού ἔχει ἕναν τόνο ἐμπιστευτικὸ, σὰν ἡμερολόγιο, σὰν αὐτοβιογραφία, πού ἀφίνει νὰ μαντεύεται συχνὰ μέσα στὶς σελίδες του ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας. Ψυχολογικὴ μελέτη κι' αὐτό, μὰ ὁ ἦρος του διαφέρει σημαντικὰ ἀπὸ τοὺς συνηθισμένους τύπους τῶν ρομάντσων τοῦ κ. Μάριο Πουτσίνι. Εἶνε ἕνα «ντοκουμέντο» τῶν προβλη-

μάτων πού κάνουν τὴ σημερινὴν ἐφηβικὴν ἡλικία τόσο νὰ ἀνησυχῆ.

* *

Ἡ Γ' κράτσια Ντελέντα, γνωστὴ στὴν Ἑλλάδα, δὲν εἶναι, φυσικὰ, μεταπολεμικὸς συγγραφέας, καὶ δὲν ἔπρεπε ἴσως νὰ συμπεριληφθῆ στὴ στήλη αὐτῆ. Μὰ ἡ παρακολούθηση μιᾶς λογοτεχνίας δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀποκλείσει τὴς παλιῆς ἀξίες, ὅσο κι' ἂν αὐτῆς δὲν ἀντιπροκρίνονται σήμερα στὶς σύγχρονες ἀντιλήψεις. Γι' αὐτὸ ὁ ἀναγνώστης δὲν πρέπει νὰ ἐκπλαγῆ ἂν συχνά, στὴ στήλη τούτη, συναντήσῃ ὀνόματα πού τοῦ εἶνε ἴσως γνωστά, ὀνόματα προπολεμικά.

Τὸ καινούργιο βιβλίο τῆς Γ' κράτσια Ντελέντα «La vigna sul mare», εἶνε μιὰ συλλογὴ διηγημάτων—νουβέλλες μᾶλλον— πού δείχνει τὴ διάσημη συγγραφέα διάφορη ἀπ' ὅτι εἶναι στὰ ἔξω ρομάντσα της. Τὸ μοναδικὸ της ταλέντο ἐδῶ σὰ νὰ κινεῖται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ χώρα, γιατί δὲν ἔχει τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύχῃ ὅπως στὰ μεγάλα της ἔργα. Ἀλλὰ ἡ «μαεστρία» τῆς μυθιστοριογράφου, γιὰ νὰ μεταχειρισθῶμε ἕναν ὄρο ἰταλικό, στὶς σύντομες αὐτῆς ιστορίες τῶν ὀκτώ-δέκα σελίδων, δείχνει τὸν τεχνίτη, πού γνωρίζει μ' ἕνα τίποτα νὰ γρητεῖ καὶ νὰ συγκινή τὸν ἀναγνώστη. Μερικῆς ἀπὸ τὴς νουβέλλες αὐτῆς εἶναι ἀληθινὰ μικρὰ ἀριστουργήματα.

* *

Ὁ σύγχρονος ἰταλικὸς περιοδικὸς τύπος, πού τὰ τελευταία αὐτὰ χρόνια ἀναπτύχθηκε σημαντικὰ, παρουσιάζει πάντα ἐνδιαφέρον, καὶ στὰ τεύχη του μπαρκεῖ κανείς νὰ διαβάσῃ ἀξιόλογες μελέτες. Σημειώνουμε ἐδῶ τὴ «Kassegna di studi francesi» (τεύχος Ὀκτωβρίου 1932) ὅπου δημοσιεύεται μιὰ ἐξαιρετικὴ μονογραφία γιὰ τὸν «Μονταίγνε», καὶ τὴν «Italia Letteraria» (Ρώμη, Νοέμβριος 1932) πού ἀφιέρωσε ἀρκετῆς σελίδες γιὰ τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Πιραντέλλο πού παύτηκε στὴ Νεάπολη: «Tronvarsi».

«Συχνὰ ἐλέχθη—γράφει ὁ ἀρθρογράφος— πόσο ἡ τέχνη τοῦ Πιραντέλλο εἶναι σύγχρονη. Αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πικρὰ γρητευτικὰ πρῶτα ῥήματά του. Ἀλλὰ ἡ τέχνη του αὐτὴ παίρνει τὴν ἀξία της ὄχι ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴ ζωὴ, μὰ ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευση τῶν αἰώνιων προβλημάτων. Μ' ἄλλα λόγια, τὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο δὲν εἶναι ἡ ἀμεσὸς δραματοποίησις ἐκείστων τῆς ζωῆς, ἀλλὰ γεννιοῦνται ὅλα ἀπὸ ἕνα αἰώνιο πρόβλημα πού παρουσιάζει τὴς μεγαλύτερες τραγικῆς ἀντιθέσεις. Ἀπ' ὅποιο μέρος κι' ἂν ἐξετάσῃ κανείς τὸ πρῶτο τῆς ζωῆς, μᾶς δείχνει πάντα, μέσα στὴ διαφάνεια της, τὴν αἰματηρὴ σύγκρουση δύο ἀντιθέτων δυνάμεων, τὴ διαφορὰ τῆς ἀλήθειας καὶ τοῦ ψεύδους, τὴν πύλη τοῦ φωτός καὶ τοῦ σκοτός. Ὑπὸ τὴν έννοια αὐτῆ, τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο ἔχει τὸ χαρακτηριστὸ ἐνός κύκλου, καὶ ἀντὶ νὰ προσαρμοῖται στὸ ρομαντικὸ πνεῦμα, εἶναι κατὰ βίαιος κλασικὸ.

«Στὴν πρώτη πράξη, τὰ κουκουλοῦ τῆς ἀστικῆς τάξεως ὑπενθυμίζου τὴν ἀξιοπρέπεια

τοῦ ἀρχαίου χρόνου» οἱ πικρὰ διάφοροι τύποι ἔχουν μέσα τους τὸ «δαίμονα τῆς γνώσεως», γιατί ἡ περιέργεια, πού φτάνει ὡς τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ μιᾶς καλλιτέχνιδος, εἶναι ἀκόμα μιὰ φόρμα τῆς ἀπελπισίας πού μᾶς ἀναγκάζει νὰ κινηθοῦμε μιὰν ἀνώμαλη ἀλήθεια. Νά ἡ γοιὰ μαρτυρία πού ἐκπροσωπεῖ τὴν πρόληψη ἡ περιέργεια μορφή τῆς βίαια πού παίζει τὸν χαρακτηριστικὸ ρόλο στὸ πιραντέλλικὸ θέατρο τοῦ «διαβρωτικὸ ὄξέος» στὴν ἐπαφὴ τοῦ ὁποῖου ἐξατμίζονται οἱ παραδεδεγμένους ἀλήθειες καὶ συνθήκες· νὰ τρεῖς συγγραφείς, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ ένας εἶναι ψυχολόγος ἐξ ἐπαγγέλματος· καὶ νὰ τέλος ἡ Ἑλλη, πού ἀντιπροσωπεύει τὸν δυσπερόσιτο μῦθο, τὴ χίμαιρα, τὴν ψεύτικὴ ζωὴ πού ξεφεύγει ἀπὸ τὰ χέρια μας, μόλις νομίζουμε πὺς τὴν κατακοῦμε. . .»

Ὁ ἀρθρογράφος ἀναλύει πλατεῖα τὸ καινούργιο ἔργο τοῦ Πιραντέλλο καὶ καταλήγει λέγοντας πὺς ἡ πρώτη πράξη εἶναι τεχνικὰ γραμμένη, ἐνῶ οἱ ἄλλες δύο παρουσιάζονται πικρὰ στατικῆς καὶ διαλεκτικῆς. Μὰ ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε λεπτομερειακὸ σφάλμα, τὸ δρᾶμα αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πικρὰ ἀνθρώπινα πού κλείνουν μέσα τους πείνη καὶ αἰσθημα, καὶ πού ἀπευθύνονται περισσότερο στὴν καρδιὰ καρὸ στὴ σκέψη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ἄτυχος ὁ χρόνος αὐτὸς γιὰ τὰ τουρκικὰ γράμματα. Πικρὰ δυὸ μῆνες, κλάψαμε τὸν Ἀχμέτ Ρασίμ, τὸν πατέρα τοῦ τουρκικοῦ ἡθογραφικοῦ διηγηματοῦ. Τόπου, σκύβουμε τὸ κεφάλι στὸς γοπούς ἀκόμα τύφους τοῦ ποιητῆ Ἀπτούλλὰ Ἀζεβντέτ καὶ τοῦ σοφοῦ γλωσσολόγου Σαμίχ Ριφάτ.

Ὅσοι παρευρέθησαν στὸ γλωσσικὸ συνέδριο τοῦ Ντολμά Μπαχτσέ, με θλίψη θυμοῦνται ἕναν ἄνδρα ὡχρὸ κι' ἀδύνατο, πού μπρὸς στὴν πόρτα τοῦ «Κουρουλάτ» κατέβαινε ἀπ' τὸ φορεῖο καὶ με δυσκολία προχωροῦσε στὴ θέση του. Δὲν ξεχνοῦν ἕναν ἀδυνατισμένο, ἀσκητικὸμορφο ῥήτορα, πού ὄρες ὀλόκερες μιλοῦσε γιὰ τὰ ζητήματα τῆς γλώσσας τῆς πατρίδας του. Αὐτὸς ἦταν ὁ Σαμίχ Ριφάτ. Ὁ μεγάλος σοφός, ὁ βαθύς γλωσσολόγος, ὁ λεπτός ποιητής, ὁ ἐθνικιστῆς ἦρος.

Στὸ πρόσωπό του, ἡ διανοούμενη Τουρκία χάνει ἕνα μεγάλο σοφὸ, τὸ ξαναλέγω, ἕνα μεγάλο τεχνίτη. Ἦταν ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους πού τὸ μυαλό κι' ἡ μόρφωσή τους δὲν εἶχαν ὄρια. Ἦταν πηγὴ ἀστείρευτη ἀπὸ γνώσεις γιὰ κάθε τί ποιῆσε σχέση με τὴν ἱστορία, με τὴ λαογραφία, με τὴ γλώσσα, με τὴ φιλοσοφία τῆς Δύσης καὶ τῆς Ἀνατολῆς, με τὴ λογοτεχνία καὶ με τὴ μουσικὴ τους. Ἄδύνατο νὰ μὴ θαυμάζονταν αὐτοὶ ποῦρχονταν σ' ἀμεση ἐπαφὴ μαζί του, ἀπὸ τὴς γνώσεις του. Ἡ ψυχὴ του ἦταν πηγὴ ἀστείρευτου ἐνθουσιασμοῦ. Ἡ ζωὴ του ὀλόκερη πέρασε με τὴν ἀτέλειωτη κι' ἀκόμητη αγάπη τῆς Τέχνης καὶ τῆς Ἐπιστήμης, ζητώντας τὸ ὄρατο, τὸ τέλειο, τὸ ἀληθινὸ.

Κράτησε τὰ καθήκοντα πού ἀνάλαβε στὰ ζη-

τήματα τῆς ἐθνικῆς ἱστορίας καὶ τῆς γλώσσας, ἀνηφώντας καὶ αὐτὴν ἀκόμα τὴν πειραγμένην του υγεία. Δὲν κατόρθωσαν τὰ λόγια τῶν φίλων του καὶ τὸ μέρα μὲ τὴν ἡμέρα ἐξαντλούμενο κορμί του, νὰ τὸν κρατήσουν μακριὰ ἀπ' τὰ ἐθνικά του καθήκοντα. «Ὁλη ἡ διανοούμενη Τουρκία, μὲ συγκίνηση καὶ φόβους γιὰ τὴν πολυταμὴ υγεία του, τὸν εἶδε νὰ προχωρεῖ στὸ βῆμα, ἐνῶ ταλαντευόταν καὶ στεκόταν κάθε τόσο, γιὰ νὰ υποστηρίξει ὄρες ὀλάκερες, μὲ τὴν τρεμουλιαστή φωνή του, μιὰν ἐθνικὴ δίκην.

Στὸ γλωσσικὸ συνέδριο, ἡ κατάστασή του εἶχε χειροτερέψει. Οἱ δυνάμεις του εἶχαν ἐξαντληθεῖ ὀλότελα. Κι' ὅμως πάλι δὲν ἄκουε τίς ἐποδείξεις τῶν γιατρῶν του, οὔτε τίς συμβουλές τῶν φίλων του. Ἐργαζόταν μέρα νύχτα. Στὸ κρεβάτι του. Ἐδινε τίς διαλέξεις του ἐνῶ βιαστανίζονταν ἀπὸ πόνο φριχτούς. Τὸ ἄρρωστο αὐτὸ κορμί του, ἀπ' τὸ δωμάτιό του στ' Ἀνάκτορα ὡς τὴν πόρτα τοῦ συνεδρίου, τῶφεναν σὲ φορεῖο, ὁ ἄρρωστος αὐτὸς σαφῶς πού μὲ τρεμουλιαστά βήματα καὶ χαμουργισμένη φωνή ἀνέβαινε στὸ βῆμα, μιλούσε ὄρες ὀλάκερες δίχως νὰ δείχνει καμμιὰν ἐξάντληση. Ἡ ἰσχυρὴ ἰδέα τοῦ καθήκοντος καὶ ἡ φλόγα του γιὰ τὴν Τέχνη καὶ τὰ Γράμματα τὸν ἔκαναν δυνατὸ, ἀγγώριστο, ὑπέροχο.

Ἐκλείσε τὰ μάτια του στὴ ζωὴ, ἀνάμεσα σὲ φριχτούς πόνο, τριγυρισμένος ἀπὸ βιβλία καὶ χειρόγραφα... Ἐβουωσε, σὺ μιὰ λαμπάδα πού καίει γιὰ νὰ φωτίζει τοὺς ἄλλους...

Ὁ Ἀπτουλλάζ Ἀζεβντέτ ἦταν ὁ ἄνθρωπος πού ξόδεψε ὅλη του τὴ ζωὴ, ἀνεπιηρέαστος ἀπὸ τίς ἐποχές καὶ τίς περιστάσεις, στὰ γράμματα καὶ τὴν ἐπιστήμη. Ἦταν ὁ ἄνθρωπος ὁ γεννημένος γιὰ νὰ γράφει καὶ νὰ διαβάζει.

Γεννήθηκε στὰ 1869 στὸ Ἀρμπάκιρ, ἀπὸ οἰκαγένεια εὐπορῆ. Ἐμάθε τὰ πρώτα γράμματα ἀπὸ τὸν πατέρα του καὶ ἔπειτα γράφτηκε στὸ δυνατὸ τότε γυμνάσιο τοῦ Ἐλαζίζ. Ἀπὸ κεῖ πέρασε στὴν Πόλη γιὰ νὰ καταταχθεῖ στὴν πολιτικὴ σχολὴ (Μουσκί), δὲν τὸ κατόρθωσε ὅμως, καὶ ἀναγκάστηκε νὰ γραφθεῖ στὴ στρατιωτικὴ ἰατρικὴ σχολή, ἀπ' ὅπου πήρε δίπλωμα ὀφθαλμιάτρου.

Πολύ νέος, ἀνακατεύεται στὴν πολιτικὴ, καὶ ἀφοῦ διορίζεται ἀρχίατρος σὲ μερικὰ νοσοκομεία τῆς Ἀνατολῆς, ἀναγκάζεται ἀργότερα νὰ φύγει στὴν Τύνιδα. Κι' ἀπὸ κεῖ στὸ Παρίσι καὶ τὴ Γενεύη, ὅπου μαζί μ' ἄλλους φίλους του βγάξει τὴν ἀντιπολιτευομένη τότε καθημερινὴ γαλλοτουρκικὴ ἐφημερίδα «Ὀριανλή». Ὑστερα ἀπὸ δύο χρόνια διορίζεται πάλι ἀρχίατρος τῆς τουρκικῆς πρεσβείας στὴ Βιέννη. Μὰ καὶ ἐκεῖ τὰ δημοσιεύματά του κρίνονται προδοτικὰ καὶ καταδικάζονται ἐρήμην σὲ ἰσόβια δεσμά.

Ὡστόσο, στὰ 1904 ἰδρύει στὴ Γενεύη τὸ περιοδικὸ «Ἰτσιζάτ» («Πεποιθήση») πού ἐξακολουθεῖ τὴν ἐκδόσή του ὡς τὴν παραμονὴ τοῦ θανάτου του. Τὸ περιοδικὸ αὐτὸ στέκεται τὸ πρῶτο ὄργανο πού εἴκοσι χρόνια κρίν, καὶ γωρύτερα ἀκόμα, υποστηρίζει ὅλες τίς μεταρρυθμίσεις τῆς

σημερινῆς Τουρκίας. Πρῶτος ὁ Ἀπτουλλάζ Ἀζεβντέτ υποστηρίζει τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο στὰ 1915, μὰ χτυπιέται ἄγρια. Τὸ ἴδιο καὶ ὅλες οἱ μεγάλες πρωτοβουλίες του. Σὲ βαθμὸ πού τὸ περιοδικὸ του πονιέται ὡς τώρα ἀκόμα μονάχα σὲ 70 ἢ 80 ἀντίτυπα. Κι' ὅμως τίποτα δὲν τὸν φόβισε τὸν Ἀπτουλλάζ Ἀζεβντέτ. Ἦταν ἰδεολόγος καὶ ἤξιαρε νὰ υποστηρίξει εἰς ἰδέες του καὶ τίς ἀρχές του, ἔστω καὶ μὲ πελώριες ὑλικές ζημιές.

Δύσκολα συναντιέται ἄνθρωπος τόσο δραστήριος, τόσο ἀκούριστος, τόσο αἰσιόδοξος σὰν αὐτόν. Σ' αὐτὸν συναντιόνταν ὁ γιατρός, ὁ φιλόσοφος, ὁ πολιτικός, ὁ ποιητής, ὁ τυπογράφος (εἶχε ἓνα χωρτικὸν πιεστήριο καὶ ὁ ἴδιος στοιχειοθετοῦσε καὶ τύπωνε τὸ περιοδικὸ του καὶ ὅλα τὰ βιβλία του), ὁ συγγραφέας.

Γνώρισε στὴν πατρίδα του, μ' ὄρατες μεταφράσεις, τὰ ἔργα τοῦ ὀλιστῆ Μπύχνερ, τοῦ Γκονστάβ Λε Μπόν, τοῦ Μάξ Νορντάου, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Ὁμερ Χαγιάμ. Τὰ ἔργα του, πρῶτότυπα καὶ μεταφρασμένα, ὀποτελοῦν μιὰν ὀλάκερη βιβλιοθήκη (Ἰτσιζάτ Κιτουπιανεσῆ) καὶ μοιλοῦντι δὲν ἔχουν καμμιὰ, μποροῦμε νὰ ποῦμε, λογοτεχνικὴν ἀξία, ἔχουν τουλάχιστον τὸ προτέρημα νὰ διαβάζονται μ' ἐνδιαφέρον.

Ὁ Ἀπτουλλάζ Ἀζεβντέτ ἔγραψε καὶ στίχους. Τετράστιχα μὲ ἀπαιτήσεις φιλοσοφικές. Τὰ μάζεψε βλα σὲ δύο σειρές. «Καρλή νταγντάν σὲς», («Φωνὴ ἀπ' τὸ χιονισμένο βουνό») καὶ «Ντουσουνέν Μουσικί» («Στοχαστικὴ Μουσικὴ»). Ἐπίσης ἔχει τυπωμένες καὶ πέντε συλλογές γαλλικῶν στίχων του, ἄγνωστους ἀπ' τὸ πολὺ κοινὸ στὴν Τουρκία.

Στὴ ζωὴ του στάθηκε πάντα ὀποτυχημένος. Παραγνωρισμένος καλύτερα. Παρεξηγήθηκαν οἱ ὄρατες του πρωτοβουλίες. Ἦταν, ἔπρεπε νάναι, στραβὸ ὄ,τι θάλεγε. Ἦταν ὄμως ἀπὸ τοὺς χαραχτήρες πού δὲν ἐπιηρεάζονται ἀπὸ τίποτε. Ἐξακολουθοῦσε τὴ δουλειὰ του μὲ τὴν ἴδια πάντα θέρη, μὲ τὸν ἴδιο ζῆλο, μὲ τὸν ἴδιο φανατισμὸ. Κι' ἡ ἐπίδρασή του, δίχως κανεὶς νὰ τὸ ὀποημάζεται, ἦταν μεγάλη στὴ διανοούμενη Τουρκία. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς σημερινούς νέους λογοτέχνες εἶναι θέρματά του: οἱ Φαλίχ Ριφκί, Πηγιαρῆ Σαφά, Ναχίτ Σιρῆ, Γιασάρ Ναμιτῆ, καὶ τόσοι ἄλλοι.

ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἀχιλλέως Κύρου: «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος». Ἐκδοτικὸς οἶκος Δημητράκου. Ἀθήναι, 1932.

Ἡ καλλιέργεια καὶ ἡ γνώση τῆς ἱστορίας τῆς νεώτερης τέχνης — ὅπως δὲ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη τῆς νεώτερης φιλολογίας, καὶ αὐτῆς ἀκόμα τῆς Ἑλληνικῆς — εἶναι ἄγνωστα πράγματα στὸν τόπο μας. Τὸ Πανεπιστήμιό μας εἶναι τὸ μόνο στὸν κόσμον ὀλόκληρο πού οὔτε ἡ νέα τέχνη, οὔτε οἱ νέες φιλολογίες διδάσκονται. Φυσικὰ, ἡ ἀποναρχωτικὴ ἀρχαιολατρεία μας εἶναι σημαντικώτατον αἶτιο γιὰ τὴν κατάστασιν

αὐτή. Ἐκεῖ πού λείπουν οἱ ἐπαγγελματίες ἐπιστήμονες, ξεπεριόδονται συχνὰ — αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀνάγκη τῆς ζωῆς — οἱ λίγο-πολύ ἀνεύθυνοι ἐρασιτέχνες. Ὡστόσο, κάθε βιβλίον πού προσπαθεῖ νὰ μᾶς φέρει σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν ἄγνωστη χώρα τῆς νέας τέχνης, πρέπει νὰ μᾶς εἶναι συμπαθητικὸ, καὶ μὲ τὴ διάθεση αὐτὴ περιμέναμε καὶ δεχτήκαμε καὶ τὸ καλοτυπωμένον βιβλίον τοῦ κ. Κύρου γιὰ τὸν Γκρέκο.

Νὰ ἐραρισθῶ μιὰν ἀσθηρὴ κριτικὴν ἀνατομία πάνω στὸ βιβλίον αὐτό, θὰ ἦταν κάτι ἄδικον, ὀσκολον, μὴ καὶ πολὺ ὀσκολον, γιὰτὶ ἀπ' τὴν πρώτη ματιὰ φαίνεται πὺς δὲν ἀντέχει σὲ τέτοια ἐπέμβασιν. Ἄλλωστε, ὁ συγγραφέας του σ' ἀφοπλίζει ἀπ' τὴν πρώτη στιγμῆ, γιὰτὶ στὸν πρόλογόν του καθορίζει μόνος του τίς μέτρεις ἐπιδιώξεις τῆς προσπάθειάς του. Στὸ βιβλίον αὐτὸ ἀναγνωρίζω μιὰν ἐντιμότητα, γιὰτὶ δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐξαπατήσῃ κανένα, σκόπιμα τουλάχιστον. Καὶ τὸ λέω αὐτὸ καὶ τὸ τονίζω, γιὰτὶ ἔχω ὄψ' ὄψιν μου ἓνα ἄλλο πλαδαρὸ ἀερογράφημα, γεμάτο ὀποκρισιὰ καὶ ναρκισσισμό, πού εἶδε τὸ φῶς στὴν ἴδια σειρά τοῦ ἐκδότη.

Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Κ. δὲν ἔχει καμμιάν—ἀπολύτως καμμιὰ σχέση μὲ τὴν τεχνοκριτικὴ. Εἶναι μιὰ βιογραφία τοῦ Γκρέκο, στηριγμένη ἀπάνω σ' ὄσα στοιχεῖα μᾶς ἔχει προσφέρει ἡ ἔρευνα, πάντα λιγιστά, μὰ πάντα πολύτιμα γιὰ τὸ βοήθητικὸ διαφωτισμὸ τῆς μελέτης τοῦ μεγάλου ζωγράφου. Μιὰ σύντομη καὶ ἔξωτερικώτατη περιγραφὴ ἀρκητῶν πινάκων του χρησιμοποιεῖ στὸ συγγραφέα γιὰ νὰ συμπληρώσῃ τὰ μεγάλα χάσματα πού ὑπάρχουν στὴν παρίδοσιν τῆς ζωῆς του, ῥίχνοντας λίγο πλάγιον φῶς στὴν ψυχολογία του. Σὰ διάθεσιν καὶ σὺν ἀπατέλεισιν, τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι περισσότερο φιλολογικὸ παρά τεχνοκριτικόν.

Σὰ μέσον τοῦ περασμένου αἰῶνα, καὶ ἡ βιογραφία τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, ἀπὸ ἓναν Herman Grimm καὶ ἓνα Carl Justi ἦταν μιὰ νόημα μέθοδος γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης. Μὰ οἱ «βιογράφοι» ἐκείνοι ἦσαν ἐντελῶς διάφοροι στὴ μέθοδον καὶ στὴν ἐπιδιώξιν, ὄχι μόνον ἀπὸ τὴ βιογραφία τοῦ κ. Κ., μὰ καὶ ἀπ' τοῦ Λούντβιχ ἀκόμα. Ἀφετηρία τους πάντοτε τὸ ἔργο, ἡ ἐσωτερικὴ του ἀνάλυσις, ἡ παρακολούθησις τῆς ἐσωτερικῆς ἐξέλιξης τοῦ τεχνίτη καὶ τῆς τεχνικῆς του σκοπός, ἡ ἔρευνα τοῦ προβλήματος τῆς λειτουργίας τῆς μεγαλοφυΐας—ἓνας σκοπός δικαιωμένος ἀπ' τὴν πλῆσιν τῆς ἐποχῆς, ὅτι ἡ μεγάλη μορφή εἶναι τὸ κορμόρισμα τῆς ἀνθρώπινης δυνατοτήτας καὶ ὁ φροῦς κάθε ἐξέλιξης. Μὰ καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τίς ἐργασίες ὑπάρχει πολὺς ὀποκειμενισμός, ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα νὰ εἶναι διαφοροδότηρον στὰ ἔργα τοῦ ἴδιου συγγραφέα, ἀνάλογα μὲ τὴν στάσιν πού κράτησε πρὸς τὸ θέμα του. Ἔτσι, ἔχει εἰπωθεῖ ὅτι ἀπὸ τὰ κύρια ἔργα τοῦ Justi π. χ. ὁ «Winkelmann» εἶναι τὸ βιβλίον τοῦ στοχαστή, ὁ «Velasquez» τοῦ παρατηρητῆ καὶ ὁ «Michelangelo» τοῦ ποιητῆ. Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Κ. δὲν εἶναι τίποτ' ἀπ' αὐτά. Εἶναι ἓνα ἀπλὸ ἀφήγημα πού, πρέπει νὰ ὀμολογήσῃμε, διαβάζεται ἀνετα, ἔτσι καθὼς εἶναι γραμμένον σὲ μιὰ στρωτῆ

δημοσιογραφικὴ γλώσσα, ἀπ' ὄλο ἐκεῖνο τὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων πού δὲ λαχταροῦν γιὰ ἓνα προσωπικώτερον ὕψος. Ἀσφαλῶς ὑπάρχει ἀκόμα πολλὴ εἰσυνειδησιὰ στὴ μελέτη τῶν πληροφοριῶν γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Γκρέκο—αὐτὸ τὸ δείχνει καὶ ἡ πλούσια βιβλιογραφία. Ἀλλὰ οὔτε στὸ κεφάλαιον αὐτὸ ὑπάρχει καμμιὰ νέα προσφορὰ καὶ ἀτομικὴ ἔρευνα. Τὸ δὲ ταξίδι τοῦ συγγραφέα στὸ Τολέδο, θὰ χάρισε στὸν ἴδιον οἴγουρον πολὺ μεγαλύτερη προσωπικὴ ἀπόλαυσιν, ἀπ' ὅσον Τολέδο μποροῦμε νὰ βροῦμε ἐμεῖς στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου του. Σημειῶνω τὴν ἀδυναμία αὐτῆ, γιὰτὶ εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια νὰ παρουσιασθεῖ τὸ βιβλίον «λογοτεχνικόν». Τὰ μυθιστορηματικὰ στοιχεῖα πού βάζει ὁ κ. Κ. στὴν ἀφήγησίν του (π. χ. πὺς στεκότανε στὴν πλώρη τοῦ καραβιοῦ ὁ νεαρός Δομήνικος ταξιδεύοντας γιὰ τὴ Βενετία—ἔδς καὶ ἦταν μαζί του ὁ συγγραφέας καὶ τὸν παρακολούθησε...) μᾶς κάνουν νὰ πιστέψῃμε πὺς κρυφὰ μέσα ἀπ' τὴν ψυχὴ του θὰ πέρασε ἡ ἀόριστι ἐλπίδα νὰ μποροῦσε γάδινε σὲ μᾶς κάτι σὰν τοῦ Mereschkowskij, μὰ—ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλες ἀδυναμίες—ὁ στραβὸς δρόμος πού παίρνει νὰ διαγράφῃ τὴν πορεία τοῦ ζωγράφου σ' ἰστορίαν, φέρνει σ' ἀποτελέσματα πὺς νὰ τὰ πῶ;—τουλάχιστον ἀπίθανα. Π. χ. Χαρίζῃ στὸν Γκρέκο μιὰ φιλενάδα τῶν παιδικῶν του χρόνων στὴν Κρήτη. Πάει καλά. Ἡ ἀνάμνησίν της πρέπει νὰ τὸν κυνηγᾷ τὸν καλλιτέχνη σ' ὄλη του τὴ ζωὴ. Ἐπρεπε ὄμως ἀκόμα ἡ παιδοῦλα αὐτὴ νὰ ἔχει μεγάλα μάτια καὶ μακρὰ δάχτυλα γιὰτὶ... ἔτσι ζωγραφίζει ὁ Γκρέκο τὴν «Κυρία μὲ τὴν ἐρμίνα». Ἀπὸ τότε, ὅποτε ἤθελε ὁ Γκρέκο νὰ ζωγραφίσῃ μάτια καὶ χέρια (ἀκόμα καὶ στὴν αὐτοπροσωπογραφία του;) ἀναθυμιάταν αὐτὴ τὴν εὐλογημένη Κρητικοπούλα καὶ ζωγράφιζε μεγάλα μάτια, μακρὰ δάχτυλα! Τώρα, καθέννας, φυσικὰ, καταλαβαίνει, ὅτι μόνον τὸ ἀντίθετον μαρτυρεῖ νὰ εἶναι σωστό. Ὁ τεχνίτης—καὶ μάλιστα ἓνας Γκρέκο—ἀπὸ τὴν τεχνικὴν του ἔρχεται πρὸς τὸ θέμα του καὶ ἀνακαλύπτει τὸ μοντέλλον του.

Ἀλλὰ ἡ Κρητικοπούλα αὐτὴ, στὸ βιβλίον τοῦ κ. Κ., εἶναι μιὰ συμπαθητικὴ ἐφεύρεσις γιὰ νὰ πάρει χρῶμα μιὰ κατ' ἀνάγκην ἀπληρὴ βιογραφία. Ὑπάρχει ὄμως μιὰ καταφανέστατη ῥοπή τοῦ συγγραφέα νὰ δημιουργήσῃ καὶ μιὰ «θέσις» γιὰ τὴν ἐρμηνεύει τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Γκρέκο, τὴ θέσιν τῆς «Ἑλληνικότητος» τοῦ ζωγράφου. Πληροφοροῦν ἡς Ἑλληνικότητος· ἡ μᾶλλον τῆς «βυζαντινῆς Ἑλληνικότητος» τοῦ ζωγράφου. Πληροφοροῦν μαστε λοιπὸν ὅτι ὀλόκληρη ἡ τελευταία ἐξέλιξις τῆς τέχνης τοῦ Γκρέκο ὀφείλεται στὴν κυριαρχικὴν ἐπίδρασιν πού ἐξήσκησεν ἀπάνω του οἱ κρητικὸι ἀγιογράφοι, στοὺς ὀποίους μαθήτησε κατὰ τὰ παιδικὰ του χρόνια! Τελείωσε! Ὁ Γκρέκο ἦταν Ἑλληνας, καὶ μάλιστα ὁ ἔσχατος βυζαντινός! Αὐτὰ θὰ τὰ ἔγραφε ὁ κ. Κ. καὶ ἂν δὲν ὑπῆρχε τὸ βιβλίον τοῦ Byron, πού ὀστόσο οὔτε ἓνα ἀναμφισβήτητον ἄξιωμα τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας εἶνε, οὔτε μὲ τὴσιν ἀφάνταστικῆς ἐλαφρότητας ὑποστηρίζει τὴ «θέσιν» τῆς ἀναβιωμένης βυζαντινῆς τέχνης στὸ πρόσωπον τοῦ Γκρέκο. Μὰ γιὰτὶ αὐτὴ ἡ κατάδηλα αὐθαί-

ρετη τάση του συγγραφέα, που σ' έναν άφελή αναγνώστη μπορεί να δώσει ψεύτικη κατεύθυνση για την κατανόηση του Γκρέκο; Το γιατί, μās τὸ λέει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογό του: «Ἐθέλησα νὰ κάνω γνωστὸ καὶ ἀγαπητὸ στὰς σημερινὸς Ἕλληνας τὸν μακρινὸ ἐκεῖνο συμπατριώτη των τῆς Ἀναγεννήσεως. Γιὰ μās τοὺς Ἕλληνας, ὁ Λοιμῆνικος Θεοτοκόπουλος θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε ὁ ἀπαράμιλλος καλλιτέχνης, ὁ ἐνθουσιώδης Ἕλληνας, ὁ πραγματικὸς ἄνθρωπος, ἀκόμα καὶ ἂν ὁ κόσμος δὲν ἀπεφάσιζε σήμερον νὰ προσκυνήσῃ τὸ ἔργο του...» Ἴδού, λοιπόν, μιά «θέση» ἀκατανόητη γιὰ μένα καὶ γιὰ κάθε ἀντικειμενικὸν ἐπιστήμονα, τὸσον ὅμως κατανοητὴ γιὰ ἕνα ἐθνικιστὴ δημοσιογράφου που κάνει καὶ «φιλολογία»! *Θὰ ἔπρεπε!* Ὡστε στὴ βίαση τῆς ἐργασίας αὐτῆς δὲν εἶνε ἡ ἀνυπόκριτη ἀγάπη τῆς τέχνης που μās γίνεται πηγὴ ζωῆς, μὰ ὁ γαργαλισμὸς τοῦ ἀρχοντοχωριάτικου ἐθνικισμοῦ μας. Γι' αὐτὸ μās ἐνδιαφέρει ὁ Κρητικὸς ζωγράφος καὶ μās ἀφίνει ἀδιάφορους ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, μὰ κι' ἔχουμε ἕνα δικὸ μας Γκρέκο! Ναι, ναι, στὴ φράση αὐτὴ κλείνονται ὅλες οἱ ἀπαιτήσεις, τῆς «πνευματικῆς» ἀρχουσας τάξης μας, ἀπ' τὴν ἀπέραντη Τέχνη. Γιατί παραξενεύομαστε δεὶ στὸ Πανεπιστήμιό μας δὲν ὑπάρχει μιά ἔδρα τῆς νεωτέρας τέχνης; Δὲ θὰ ὑπῆρχε οὔτε τῆς ἀρχαίας, ἂν δὲν ἦταν «ἐλληνική». Καὶ θ' ἀργήσουμε πολὺ νὰ νιώσουμε ὅτι θὰ μās κάνει ν' ἀγαπήσουμε ἀληθινὰ τὸν Γκρέκο μόνον ἐκεῖνος που θὰ μās προσφέρει τὴ δυνατότητα νὰ κατανοήσουμε τὸ αὐτόνομο ἀποτελέσμα τοῦ ἔργου του σὰν ἕνα «καλλιτεχνικὸ» καὶ ἴχι «ἐθνικὸ» γεγονός. Πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, βιβλία σὰν τὸ προκειμένο, κι' ἂν δὲν εἶνε βλαβερά, πάντως εἶνε ὀλόκληρα ἄχρηστα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

Νικίτα Ράντου: Ποιήματα.

Δὲν μπόρεσα νὰ ἐξακριβώσω, διαβάζοντας τὴ συλλογὴ τοῦ κ. Ράντου, ἂν ἡ τεχνουργία του εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ἰδεολογία στὴν ὁποίαν φαίνεται πὼς πιστεύει ὁ ποιητὴς, ἢ ἂν βρῆκε πὼς ἦταν πρὸ ταιριαστὴ στὴν ἰδεολογία του ἡ τεχνουργία που χρησιμοποίησε, καὶ γι' αὐτὸ τὴ χρησιμοποίησε. Πραγματικά, οὐδία, περιεχόμενο καὶ ἔκφραση δὲν εἶνε στὰ ποιήματα τοῦ κ. Ράντου, ὁμοσύνη, δὲν ξβκινούσιν ταυτόχρονα ἀπ' τὴν ἴδια ἀφετηρία, ἀπ' τὸ ἴδιο ψυχικό, αἰσθηματικό, αἰσθητικό, πνευματικὸ κέντρο, γιὰ νὰ σωματωθοῦν, ἀλλὰ μοιάζουν—μιά ἀπλή ἐντύπωση λέω—σὰν νὰ ἔχουν συγκαταληθεῖ ἢ μιά πάνω στὴν ἄλλην. Ποιὰ ἦσαν ἢ πρώτη δημιουργικὴ ἀρχὴ καὶ ἢ πρὸ γνήσια; Μάλλον ἡ ἰδεολογικὴ, φαντάζομαι. Ὑπάρχει στὴν ποίηση τοῦ κ. Ράντου—στὸ πρῶτο μέρος τῆς συλλογῆς—ἕνας τόνος, μιά διάθεση, μιά πνοή, που κείθουν δεὶ προέρχονται ἀπὸ ἄνθρωπο που ἀληθινὰ πιστεύει στὴν κομμουνιστικὴ ἰδεολογία, ἐνῶ ἡ τεχνουργία του ἀπηχεῖ ἀκόμη καλὸ ξένες φωνές καὶ ξένους τρόπους: Ἄπολλιναιρ, Μᾶξ Ζακὸμ, Ὀμοφυχιστὰς (Umanistes), Καβάφης. Τοῦ τελευταίου εἶνε ὀλο-

φάνερη ἡ ἐπίδραση στὸ δεύτερο μέρος τῆς συλλογῆς (ἰδίως σ. 77,80,89).
 Τὸ μεγάλο καὶ ἀναμιγρῶντο χάρισμα τοῦ κ. Ράντου εἶναι ὅτι κιντῶρῆσε πρῶτος, ἂν δὲ γελιέμαι στὴν Ἑλλάδα, νὰ ὑψώσει στὸν ποιητικὸ τῶνο, νὰ δώσει πραγματικὸ ποῖον ποιητικὸ σὲ θέματα που τὰ θεωρούσαμε ὡς τῶρι, καὶ που εἶναι ἴσως, ἀπὸ τὴν ἴδια τους φύση, ἀντιποιητικά. Ἔτσι κοιταγμένο, ὀλόκληρο τὸ πρῶτο μέρος τῆς συλλογῆς του ἀποκτὰ μιά ἐνεργὴ ἑξωοριστὴ σημασία. Βγάζει ὀρισμένη ἐλληνικὴ ποιητικὴ ἐκδήλωση ἀπ' τὴν περσογὴ τῆς θεματογραφικῆς, τῆς ψευδοαισθηματικῆς καὶ ἀνυπόστατης αἰσθητικῆς στιχογραφίας, που θυμίζει προπαγανδιστικὴ—κακὴ—μικροσοῦρα, καὶ τὴν εἰσάγει σὲ μιά περσογὴ, λιγάκι ρητορικὴ, ἴσως, ἀκόμη, εἴκοιλα ἐντυπωσιακὴ κάπου-κάπου, παρακάνω ἀπὸ ὅ,τι πρέπει ἐγκεφαλικὴ ὅπως ὀρθὰ παρατήρησε ὁ Ἄλκης Θεῶλης, ἀληθινὰ ὅμως ποιητικὴ. Τὸ «Τραγοῦδι τῶν λιμενικῶν ἔργων», ἢ «Διαδήλωση», ἢ «Πανεπιστημιακὴ παράδοση», ἢ «Στρογγυλὴ συμφωνία» δονοῦνται, κιντῶν ὅλη τὴν κάποια τους ἐπιτήδευση, ἀπὸ γνήσια συγκίνηση ποιητικὴ.
 Συγκίνηση ἄλλου ποιῶ, πρὸ φρίνα, πρὸ συγκρατημένη, πρὸ συμπαθητικὰ περίτεχνη, μ' ἕνα τόνο πρὸ ὑποκειμενικό, βρισκῶ καὶ στὸ δεύτερο μέρος τῆς συλλογῆς τοῦ κ. Ράντου, στίς σειρὲς τῆς ἐπιγραφόμενης «Ρυθμοὶ Ὑπλίων» καὶ «Ἡρεμοὶ Ἦχοι». Ὁ λυρισμὸς του ἐδῶ (σ. 66,68) ἔχει μιά κορυφὴ ξηρότητα, ἕναν ὀξύ καὶ ἔλαφρὸ νοσηρὸ ἑγκεφαλισμὸ, ἕνα χαριτωμένο εἰρωνικό παιχνίδισμα, που μὲ θέλγουν. Ὅπως μὲ θέλγει ἐπίσης καὶ ἡ σατυρικὴ διάθεση τοῦ κ. Ράντου, ἢ βαιβια καὶ γνησιώτατη, καθὼς φαίνεται, καὶ ἡ ὁποία, διατηχῶς, δὲν φανερώνεται στὴ συλλογὴ του, παρὰ σ' ἕνα μονάχα ποίημα, στὸ ἀληθινὰ χαριτωμένο αὐτὸ ἐπιγράμμα:
 Δὲν εἶχε τίποτα
 οὔτε εὐφυΐα, οὔτε ὁμορφιά
 οὔτε κακία ἢ δύναμη
 ἦταν ἄλλῶς ὕγιης.
 Λύτην τὴν ὑγεία που μὲ τὸ τίποτα
 συνδυάζει ἐτερόκλητα στοιχεῖα
 καὶ προσδίδει σὲ ἀσήμαντα ἔργα
 τρίτης δεκαετίας
 σφραγίδα νεανικότητος.
 Πρέπει, ὥστόσο, νὰ γνωρίζει κανεὶς καὶ τὸ πρόσωπο πρὸ ὁποῖον ἀναφέρεται τὸ παραπάνω ἐπιγράμμα γιὰ νὰ γευθῆ ὀλη του τὴ φινέτσα—καὶ τὴν κακία.
 Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ντίμη Ἀποστολοπούλου: «Ὁ κύκλος τῶν στοιχαρῶν». Ἐκδ. Οἶκος Γ. Βασιλείου.
Σίλλερ (μετάφρ. *Θρασύβουλου Σταύρου*): *Μαρία Στουάρτ* (δρᾶμα σὲ πέντε πράξεις). Δρ. 50.
Γιάννη Θεοδωρίδη: «Ποῦλια» (ποιήματα). Ἐκδ. Οἶκος Ἄλ. Ε. Παπαδημητρίου. Δρ. 20.

Γερασίμου Σπαταλά: «Ὀμήρου Ὀδύσσεια». Τεῦχος Β', ραφωδίες Δ. Ε. Ζ. Ἐκδ. Οἶκος Πέτρου Δημητράκου Α. Β.
Ἀντείας Παντούλη: «Μοιραία» (ποιήματα). Δρ. 50.
Ἀγγελικῆς Βαρετσιώτου - Κόντη: «Ἄζητη ζωὴ» (ποιήματα).
Βάσσου Βαφειάδου: «Καλαμῆνια φλογέρα» (ποιήματα). Δρ. 15.
Ἡλία Παρίου: «Πρῶτες νότες» (ποιήματα). Πάτριαι.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Τὴν 27 Δεκεμβρίου π. ἔ. ἔγινεν ἡ ἐτήσια πανηγυρικὴ συνεδρία, παρόντων ὀλων τῶν Ἀκαδημαϊκῶν καὶ πολλῶν ἐπιστήμων. Ὁ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας κ. Ἄλ. Βουρνάζος ὀμίλησεν ἐν ἀρχῇ μὲ θέμα «Τὰ συνεργὰ τῆς ζωῆς». Ἀκολούθως ὁ Ἴεν. Γραμματεὺς κ. Σ. Μενάρδος ἔκαμε τὴν λογοδοσίαν τοῦ λήξαντος ἔτους περιλομιθάνουσαν τὰ πεπραγμένα ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας—ἐκλογὴ νέων ἐταίρων, ἀνακοινώσεις, δημοσιεύματα κτλ.—καθὼς καὶ τὴν ἀπονομὴν διαφόρων βραβείων τῶν ὀετικῶν ἐπιστημῶν, καὶ ἀνήγγειλε τὰ ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας προκηρυσσόμενα νέα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Τὰ Πρωτοχρονιάτικα φύλλα τῶν ἐφημερίδων, πολυσέλιδα, ὅπως καὶ τὰ Χριστουγεννιάτικα, καὶ πλουσίως εἰκονογραφημένα, συνεχέντρωσαν ἐκλεκτὴν συνεργασίαν παλαιῶν καὶ νέων λογοτεχνῶν. Παρατηροῦμεν μόνον τὴν ἑλλειψιν ἀρκετῶν καὶ ἀναλυτικῶν ἀπολογισμῶν τὸσον τῆς λογοτεχνικῆς ὀσον καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς κινήσεως κατὰ τὸ 1932. Ἐξαιρέσει ἀπετέλεσαν τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Σωτ. Σκέπη εἰς τὴν «Βραδυνήν» διὰ τὸ «Καλλιτεχνικὸν 1932» καὶ δύο σημειώματα εἰς τὴν «Πολιτείαν» καὶ τὴν «Καθημερινήν» περὶ τῆς κινήσεως τοῦ βιβλίου.
 — Ἐξέτρε καὶ ἐνδιαφέρουσα κριτικὴ εἰς ὀλας τὰς ἐφημερίδας διὰ τὸν «Θάνατον τοῦ Δαντῶν» τοῦ Μπόχνερ καὶ τὴν διδασκαλίαν του εἰς τὸ Ἔθνικὸν θέατρον. Οἱ περισσότεροὶ καὶ ἀξιολογώτεροι ἐκ τῶν κριτικῶν διετύπωσαν ἀρκετὰς ἀντιρρήσεις διὰ τὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου, ὀλοι ὀμως ἐχαρακτήρισαν ὡς ἀρτίαν τὴν σκηνοθέτησιν του καὶ ἐξῆραν τὴν παιθαρχημένην ἐμφάνισιν τοῦ «πλήθους», τὸ ὁποῖον παίζει τὸν κυριώτερον ἴσως ρόλον εἰς τὸ δρᾶμα τοῦ Μπόχνερ.
 — Τὸ σημεῖωμα τοῦ κ. Κ. Δημητᾶ «Κριτικὴ, ποίηση καὶ ψυχανάλυση», τὸ ὁποῖον ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ προηγούμενον τεῦχος μας, ἔδωσε ἀφορμὴν εἰς τὸν κ. Ἄριστον Καμπάνην νὰ γράψῃ, εἰς τὸ «Ἔθνος», δύο ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέροντα ἄρθρα περὶ τῆς ἐπιδράσεως τοῦ φροῦδισμοῦ εἰς τὴν λογοτεχνίαν μας καὶ εἰδικώτερον εἰς τὸ ἔργον τοῦ Καθάφη. Ὁ κ. Καμπάνης θὰ συνεχίσῃ εἰς τὸ «Ἔθνος», ἀλλὰ καὶ ὁ κ. Δημητᾶς ἀσφαλῶς δὲν θὰ περιορισθῆ εἰς τὸ σημεῖωμά του.
 — Ἀπὸ τὰς τακτικὰς ἐπιφυλλίδας τῆς «Πρωίας» ἰδιαιτέρως ἀναφέρομεν τὸν «Καραϊσκάκη» τοῦ κ. Γιάννη Βλαχογιάννη, ἐργασίαν ἀποτελοῦσαν ὀδο-

ρωτάτην συμβολὴν εἰς τὴν μελέτην τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως.
 — Εἰς τὴν «Πολιτείαν» ἄρθρον τοῦ κ. Πέτρου Χάρη ὑπὸ τὸν τίτλον «Χαράντα χρόνια Ἑλληνικοῦ θεάτρον», εἰς τὸ ὁποῖον ἐξηγεῖται ὅτι μετὰ τὴν σειρὰν τῶν ἐπτά διαλέξεων τῆς ἢ «Ἐνωσεὶ τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν» σκοπὸν ἔχει νὰ δώσῃ μίαν εἰκόνα τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς κατὰ τὴν τελευταίαν τεσσαρακονταετίαν. Ἐπίσης, περὶ τῶν διαλέξεων αὐτῶν σημεῖωμα τοῦ κ. Μιχ. Ροῦβᾶ εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα».
 — Εἰς τὴν «Δημοκρατίαν», πλὴν τοῦ τακτικοῦ χρονογραφήματος τοῦ κ. Στρατῆ Μυριβήλη, παρακολούθησις τῆς μουσικῆς κινήσεως ἀπὸ τὴν κ. Λύραν Θεοδωροπούλου καὶ ἐνδιαφέρουσαι σκέψεις τοῦ κ. Ἄγγ. Τερζάκη διὰ τὸ «πνεῦμα» τῆς λογοτεχνικῆς μας παραδόσεως.
 — Εἰς τὸ Πρωτοχρονιάτικὸν «Φῶς» τοῦ Ἀγγρινίου, ἐκλεκτὴ συνεργασία τῶν κ. κ. Σωτ. Σκέπη, Μιλτ. Μαλακάση, Ρήγα Γκόλφη, Γ. Ἀθάνα, Ν. Γιαννοπούλου, Γ. Μηλιάδου, Σπ. Παναγιωτοπούλου κ. ἄ.
 — Ὁ ἑβδομαδιαῖος περιοδικὸς ἴψος ἐπλουτίσθη τελευταίως μὲ τὴν «Ἰδέαν» τοῦ Σπ. Μελά, «δράγαν τῆς ἐλεύθερης σκέψης καὶ τέχνης», εἰς τὰς σελίδας τῆς ὀποίας, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὸ πρῶτον τεῦχος τῆς, θὰ γράψουν μόνον ὁ διευθυντὴς τῆς καὶ οἱ ἰδρυταὶ τῆς κκ. Γ. Θεοτοκάς καὶ Γ. Οἰκονομίδης, μὲ τὸ «Σεκλήμμα», ἢ ἐκδοσεὶ τοῦ ὁποῖου ὀφείλεται εἰς τὸν ὀραῖον ζῆλον μερικῶν νεωτέρων λογοτεχνῶν καὶ μὲ τὰ «Παναθήναια», περιοδικὸν διὰ τὸ μεγάλο κοινὸν ἀλλὰ ὑποδειγματικὸν εἰς τὸ εἶδος του. Τακτικοὶ συνεργάται του ὁ κ. Γρ. Σενοπούλος,—συνεργάζεται μὲ τὸ νέον του μυθιστόρημα «Ἡ μεγάλη ἀγάπη»,—Ν. Λάσκαρης, Θ. Βελιαντίτης, Ναπ. Λαπαθιώτης, Κλ. Παράσχος, Κ. Καρυσφόλης, Γ. Φτέρης, κ. ἄ.
 — Εἰς τὴν Χριστουγεννιάτικὴν «Ἐβδομάδα» τὰ «Κάλαντα», χαριτωμένοι στίχοι τοῦ κ. Γιαννουκάκη, καὶ εἰς τὴν Πρωτοχρονιάτικὴν ἐνδιαφέρουσα συνεργασία Ἑλλήνων λογοτεχνῶν.
 — Εἰς τὸ τεῦχος Δεκεμβρίου—Ἰανουαρίου τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν» συνεχίζεται ἢ ἔρευνα περὶ τῆς θέσεως τῆς κριτικῆς εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ὀμιλοῦν οἱ κ. κ. Γ. Κοτζιούλας, Ν. Παπᾶς καὶ Η. Γωμαδάκης.
 Ἐλάθομεν, ἀκόμη, «Νέαν Σιών», «Μπουκέτο», «Ἠχώ», «Ἑλληνικὴν Ἀγωγήν», κλπ.
 * Μετὰ τὸν «Θάνατον τοῦ Δαντῶν», τὸ Ἔθνικὸν θέατρον θάναβιδάσῃ τὸν «Προσηλυτισμὸν» τοῦ Μπέρναρ Σῶ καὶ, κατὰ τὰς Ἀπόκρεις, τὸν «Ἀρχοντοχωριάτην» τοῦ Μολιέρου μὲ χοροὺς καὶ μουσικὴν. Ὁ «Ποπολάρος» τοῦ Σενοπούλου θάναβιδάσῃ ὀριστικῶς τὴν πρῶτην ἑβδομάδα τῆς Τεσσαρακοστῆς.
 * Εἰς τὸν «Παρνασσόν», καθὲ Ἐρίτην, αἱ διαλέξεις τῆς «Ἐνωσεως θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν». Ὄμιλησεν ἤδη ὁ κ. Ν. Ι. Λάσκαρης «Τὰ Ἀθηναϊκὰ θεάτρα εἰς τὸ τέλος τοῦ Ἰθου αἰῶνος», καὶ ὁ κ. Α. Μ. Ἀνδρεάδης «Τὸ Βασιλικὸν θέατρον». Τὴν Ἐρίτην, 17 Ἰανουαρίου, θὰ ὀμιλήσῃ ὁ κ. Γρ. Σε-

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

νόπουλος «Ἡ Νέα Σκηνή». Κατόπιν οἱ κκ. Θ. Συναδινός «Τὸ Θέατρον τῆς Μαρίας Κοτοπούλη», Λ. Κύρου «Τὸ Θέατρον τῆς Κυθέλης», Μ. Ροδῆς «Τὸ Θέατρον εἰς τὸ Μέτωπον» καὶ Π. Χάρης «Τὸ μεταπολεμικὸν Θέατρον».

* Ἀπεβίωσεν ἐν Ἀθήναις ὁ παλαιὸς ἠθοποιὸς Γεώργιος Γεννάδης, διακριθεὶς ὡς jeune-premier εἰς τὸν Οἶκον τῆς Λίκατερλινης Βασιόνης, τὴν ὁποίαν εἶχε νυμφευθεὶ, καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη κατόπιν ὑπηρετήσας ὡς νομάρχης.

* Ἐπὶ 8 Ἰανουαρίου ἐκδρομὴ τῆς Βυζαντινῆς Ἑταιρείας εἰς Μέγαρο, πρὸς ἐπίσκεψιν τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου, περὶ τῆς ὁποίας ὠμίλησεν ὁ ἐν Μεγάραις καθηγητῆς κ. Α. Βεναρδῆς.

* Εἰς τὸ Δύσειον Ἑλληνίδων, τὴν 4 Ἰανουαρίου, ὠμίλησεν ἡ δ. Ἑλληὶ Ἀποστολίδου μεθ' ἑμᾶς «Ἑλληνικὰ ταξίδια».

* Πρόεδρος τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός» ἐξελέγη ὁ κ. Ἰπποκράτης Καραβίας.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

11 Ἰανουαρίου 1933

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Τύπου διὰ τὴν ἀνακαινίωσιν τῆς «Νέας Ἑστίας», ἐκδηλωθὲν μὲ ἐκτενῆ σχόλια καὶ ἐνθουσιώδεις κρισεῖς τόσον διὰ τὴν ὕλην ὅσον καὶ διὰ τὴν εἰκονογράφειαν τοῦ Πρωτοχρονιάτικου τεύχους μας, μᾶς ὑποχρεώνει ὄχι μόνον νὰ εὐχαριστήσωμεν τοὺς γράψαντας, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐπαναλάβωμεν διὰ μίαν ἀκόμη φοράν τὴν ὑπόθεσιν ὅτι τὸ περιοδικὸν τοῦτο δὲν πρόκειται νὰ ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὴν γραμμὴν ποὺ ἐχάραξε κατὰ τὰ ἕξ ἔτη τῆς ἐκδόσεώς του καὶ νὰ κάμῃ παραχωρήσεις εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ κατωτέρου γούστου. Ἡ «Νέα Ἑστία», φιλοδοξήσασα νὰ συγκεντρώη εἰς τὰς σελίδας της ὅ,τι ἐκλεκτὸν γράφεται ἢ μεταφράζεται εἰς τὴν Ἑλλάδα, συνεχίζει, μὲ τὰς βελτιώσεις ποὺ παρουσίασε, τὴν προσπάθειάν της, καὶ εὐχαριστεῖ ὅσους τὴν συντρέχουν εἰς τὸν ἀγῶνα της εἴτε μὲ τὴν συνεργασίαν των εἴτε μὲ τὰς εἰλικρινεῖς κρισεῖς των.

Ἀισθάνεται, ἐπίσης, τὴν ὑποχρέωσιν νὰ εὐχαριστήσῃ θερμῶς τοὺς παλαιούς συνδρομητάς της, οἱ ὁποῖοι ἔσπευσαν ν' ἀνανεώσουν τὴν συνδρομὴν των, ἀλλὰ καὶ νὰ τονίσῃ τὸ γεγονός ὅτι, παρ' ὅλην τὴν κρῖσιν, τὸ ἀναγνωστικὸν της κοινὸν ὄλονεν εὐρύνεται, τόσον διὰ τῆς ἐγγραφῆς νέων συνδρομητῶν ὅσον καὶ διὰ τῆς ἀυξήσεως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀγοραστῶν. Διὰ τοὺς συνδρομητὰς μας οἱ ὁποῖοι θὰ εἶχαν τὴν διάδοσιν νὰ διαδώσουν τὸ περιοδικὸν μας, καὶ τοὺς ἐπιθυμοῦντας ἐκ τῶν ἀγοραστῶν μας νὰ τύχουν τῶν ἐκπτώσεων ποὺ παρέχει ὁ Οἶκος Γ. Δ. Κολλάρου καὶ Σίας, ἐπαναλαμβάνομεν τοὺς ὅρους ἐγγραφῆς:

Ἡ συνδρομὴ τῆς «Νέας Ἑστίας», ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου 1933, ἡξήθη εἰς δρ. 160 ἢ ἐτησίᾳ καὶ δρ. 85 ἢ ἑξάμηνῃ. Ἡ συνδρομὴ τοῦ Ἐξωτερικοῦ μένει ἢ αὐτὴ (ἐτησίᾳ σελ. 16). Εὐχαριστοῦμεν θερμῶς τοὺς ἐγγραφέντας ἢ ἀνανεώσαντας διὰ τὸ 1933 πρὶν ἀπὸ τὴν δὴλωσίν μας, τοὺς παρακαλοῦμεν δὲ νὰ στείλουν καὶ τὸ συμπλήρω-

μα, δρ. 20 οἱ ἐτήσιοι καὶ δρ. 10 οἱ ἑξάμηνιοι.

Ἐπίσης ἡξήθη ἀναλόγως καὶ ἡ τιμὴ τοῦ τεύχους εἰς δρ. 8. Τὴν αὐξήσιν αὐτὴν ἐπεπενα τὴν εἶχαμεν κάμει πρὸ ἔτους, ὅταν, ἐνεκα τῶν περιστάσεων, τὴν ἔκαμαν ὅλα τὰλλα περιοδικά. Ἀλλὰ καὶ τώρα ποὺ τὴν κάμνομεν, προσφέρομεν εἰς ἀντάλλαγμα, ἐκτὸς τῆς γενικῆς ἀνακαινίσεως τῆς «Νέας Ἑστίας», καὶ τὴν βελτιώσιν τῆς ποιότητος τοῦ χάρτου της. Οὕτως ἡ «Νέα Ἑστία» θὰ εἶναι εἰς τὸ ἕξ ὄχι μόνον τὸ λογοτεχνικώτερον καὶ καλλιτεχνικώτερον, ἀλλὰ καὶ τὸ πολυτελέστερον τῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐκδιδόμενων περιοδικῶν.

Τὰ προνόμια τῶν συνδρομητῶν, μὲ τὰ ὁποῖα ὑποβιβάζεται δι' αὐτοὺς σημαντικῶς τὸ τίμημα τῆς «Νέας Ἑστίας», εἶναι τὰ ἕξ ἑξῆς: δῶρον βιβλίον ἀξίας 30 δραχμῶν διὰ τοὺς ἐτησίους καὶ 15 δρ. διὰ τοὺς ἑξαμήνους — τὸ ἑκτακτὸν Χριστουγεννιάτικον τεῦχος δωρεάν — καὶ ἐκπτώσιν 20% ἐπὶ τῆς τιμῆς παντὸς βιβλίου ἐκ τῶν ἐκδόσεων τοῦ Οἴκου Κολλάρου καὶ Σίας (ἐκτὸς τῶν σχολικῶν). Ἐπιτίθεται ὅθεν νὰ ἀνανεώσουν προθύμως τὴν συνδρομὴν των διὰ τὸ 1933 ὅλοι οἱ παλαιοὶ μας συνδρομηταί, καὶ ἀπὸ τοὺς κατὰ τεῦχος ἀγοραστὰς νὰ ἐγγραφοῦν ὅσοι δύναται.

ὑπενημιχόμεν ἀκόμη ὅτι ἡ προπληρωμὴ εἶναι ὅρος ἀπαράβατος. Μετὰ λύπης μας θὰ διακόψωμεν τὴν ἀποστολὴν τοῦ τεύχους εἰς ὅσους δὲν θὰ ἀνανεώσουν μέχρι τέλους Φεβρουαρίου, ὅποτε λήγει τὸ δικαίωμα τοῦ δώρου. (Διότι δὲν δίδομεν δῶρον παρὰ μόνον εἰς τοὺς ἀνανεοῦντας ἢ ἐγγραφομένους ἀπευθείας καὶ ἐκτὸς τῆς ἀνωτέρου προθεσμίας).

Εὐχαρίστως στέλλομεν ἐν τεῦχος ὡς δείγμα εἰς τὰς διευθύνσεις ποὺ θὰ εἶχαν τὴν καλωσύνην νὰ μᾶς ὑποδείξουν ὅσοι ἐκ τῶν συνδρομητῶν μας ἐνδιαφέρονται διὰ τὴν διάδοσιν τῆς «Νέας Ἑστίας».

κ. Κ. Τσ. Κοζάνην. Τὸ διήγημά σας δὲν ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ Χριστουγεννιάτικον τεῦχος ἐλλείψει χώρου, ὅπως καὶ ἀρκετὰ ἄλλα διηγήματα, ποιήματα, μελέται κλπ. Ὡς δημοσιευθῆ εἰς προσεχῆς τεῦχος. — Σ. Κ. Μ. Ἀργυροτόλι. Ἡ ἐπιστολὴ εὐχαρίστως θὰ διαβιβάσῃ διὰ τὰ ἀποσταλέντα, εἰς τὸ προσεχῆς. — κ. Μ. Ἀλ. Πειραιᾶ. Ἡ διόρθωσις ἐγίνε. — κ. Ν. Ν. Ἐνταῦθα. Διήγημα ἐλήφθη. — δ. Ε. Μ. Βαρύσια. Ἐραὶ τὸ γράμμα σας, ἀλλὰ δὲν θὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ θέμα αὐτό. — κ. Α. Σ. Ἐνταῦθα. Τὰ «Στολίδια» ἐλήφθησαν. — κ. Ν. Τρ. Ἀγρίνιον, Γ. Π. Ἐνταῦθα, Κ. Α. Πύργον, Μ. Π. Ἐνταῦθα, Γ. Π. Ἐνταῦθα καὶ Γ. Ν. Πειραιᾶ. Ὁ κ. Π. Χάρης οὐκ εὐχαριστεῖ πολὺ. — Ὁ κ. Βορέας μᾶς παρακαλεῖ νὰ σημειώσωμεν ὅτι εἰς τὸ ποιημὰ του «Νεράιδες», τὸ ὁποῖον ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ Χριστουγεννιάτικον τεῦχος, σελ. 26, ὁ στίχος ὁ ἐτυπώθη πλημμελῶς, παραλειφθείσης τῆς λέξεως «ποῦναι». Πλήρης ὁ στίχος ἔχει ὡς ἕξ ἑξῆς: «πέπλα ἀπὸ κῆμα ποῦναι μαγεμμένο». — δ. Μ. Μπ. Πειραιᾶ. Ἐλάδομεν καὶ εὐχαριστοῦμεν. Οἱ νέοι συνδρομηταὶ ὅλα λάβουν τὸ Χριστουγεννιάτικον τεῦχος τοῦ 1933. Ἀποστέλλομεν τὸ «Ἀνάμνησιν σὲ τρεῖς γυναῖκες». — κ. Χρ. Π. Ρόδον. Ὁ κ. Σ. οὐκ εὐχαριστεῖ.

Ἡ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»