ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ:

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ—ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1933

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μητροπολίτη
ΕΥΛΟΓΙΟΥ ΚΟΥΤΙΑΛ

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46^Α
ΑΘΗΝΑΙ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΘΗ ΤΩι 1927

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΤΗΝ 1ΗΝ ΚΑΙ 15ΗΝ ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ–ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΚΔΟΤΑΙ: ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ}

ΓΡΑΦΕΙΑ: *Διεύθυνσις, Σύνταξις, ὁδὸς Εὐριπίδου 42*
Διαχείρισις, Διεκπεραίωσις, ὁδὸς Σταδίου 46Α

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: *Ἐσωτερικοῦ, ἐτησία δρ. 160, ἑξάμηνη δρ. 85.*
Ἐξωτερικοῦ, ἐτησία μόνον, σελλίνια 15.

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ: *Ὁλόκληρος σελὶς δρ. 500. Ἡμίσεια καὶ τέταρτον ἀναλόγως. Τελευταία σελὶς ἐξωφ. δρ. 700.*

Πᾶσα παραγγελία, συνοδευομένη ὑπὸ τοῦ ἀντιτίμου, πρὸς τοὺς κκ. **Ι. Δ. Κολλάρον** *καὶ* **Σ^{ια}** *Βιβλιοπωλεῖον τῆς α Ἑστίας, ὁδὸς Σταδίου 46Α., Ἀθήνας.*

Ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν σύνταξιν, ὕλη κτλ., πρὸς τὸν κ. **Πέτρον Χάρην**, *ὁδὸς Εὐριπίδου 42, Ἀθήνας*

ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΜΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΙΡΓΑΣΘΗΣΑΝ:

Οἱ Κύριοι: Κ. Ἄμαντος, Α. Μ. Ἀνδρεάδης, Θεόφιλος Βορέας, Κ. Ζέγγελης, Δ. Γρ. Καμπούρογλους, Σωκρ. Κουγέας, Παῦλος Νιρβάνας, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Κωστῆς Παλαμᾶς, Μ. Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν Χρυσόστομος Παπαδόπουλος *(τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν).*

Α. Α., Κ. Α., Χρ. Ἐμμ. Ἀγγελομάτης, Τέλλος Ἄγρας, Ἀχ. Αἰμίλιος, Λουκῆς Ἀκρίτας, Μανώλης Ἀλεξίου, Ν. Ἀνδριώτης, Χρ. Ἀνδροῦτσος, Γ. Ἄννινος, Μιχ. Ἀργυρόπουλος, Πέτρος Βλαστός, Γιάννης Βλαχογιάννης, Γιάννης Βουλγαρίδης, Ρήγας Γκόλφης, Στέφ. Δάφνης, Νάσος Δετζώρτζης, Κ. Θ. Δημαρᾶς, Ἀντρέας Ζεβγᾶς, Ἄλκης Θρύλος, Ἄριστος Καμπάνης, Σοφοκλῆς Καρύδης, † Κ. Καρυωτάκης, Γιάννης Κεφαλληνός, Διον. Α. Κόκκινος, Ι. Κ. Κοσμίδης, Γιῶργος Κοτζιούλας, Γιάννης Κουγιούλης, Λέων Κουκούλας, Ἀθ. Κυριαζῆς, Ἀχιλλεὺς Α. Κύρου, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Μ. Θ. Λάσκαρης, Γ. Μακρῆς, Μ. Μαλακάσης, Ἀλκ. Μαργαρίτης, Τάκης Μαυρόκεφαλος, Γιάννης Μηλιάδης, Τάκης Μπαρλᾶς, Ἀντ. Μυστακίδης, Κώστας Οὐράνης, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Σπῦρος Παναγιωτόπουλος, Ἀβραὰμ Ν. Παπάζογλου, Νώντας Παπανικολάου, Κ. Παράσχος, Οὐμβέρτος Περνό, Νικόλαος Πορφιώτης, Γεώργιος Πράτσικας, Νῖκος Σαντορινᾶιος, Ἀλέξανδρος Γ. Σαρρῆς, Μαρῖνος Σιγοῦρος, Σωτήρης Σκίπης, Γεράσιμος Σπαταλᾶς, Γ. Στ., Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, Γ. Σταυρόπουλος, Ἀ. Τραυλαντώνης, Γ. Τσουκαλᾶς, Πέτρος Χάρης, Πότης Ψαλτήρας.

Αἱ Κυρίαι καὶ Δεσποινίδες: Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία, Μαρία Π. Ἀργυροπούλου, Μαρίκα Χαρ. Βλασσοπούλου, Ρένα Δαμασκηνοῦ, Αἰμιλία Στεφ. Δάφνη, Διαλεχτὴ Ζευγώλη, Λιλὴ Ἰακωβίδου, Ἰρσίμ, Λίλα Καρακάλου, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, Ι. Δ. Μπουκουβάλα, Μυρτιώτισσα, Τούλα Παπαχρονοπούλου, Ἀθηνᾶ Σαραντίδη, Σοφία Κ. Σπανούδη, Γεωργία Ταρσούλη, Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΓ' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 145 ΕΩΣ 156

Η ΠΟΙΗΣΙΣ

	Σελ.
ΕΡΓΑ:	
Μυρτιώτισσα: Μὲς στὸ Γενάρη	3
— : Τὸ ράσο εἶχα φορέσει —Ἄνοιξη	459
Μ. Μαλακάσης: Στὰ φτερά—Ξύπνημα	67
— : Στὸ γέρμα	515
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: Ἀποχωρισμός	80
— — : Aeternitas	351
Ναπολέων Λαπαθιώτης: Τραγούδι — Νυχτερινό	123
— — : Ἱστορία	291
Χάρης Ἀλεξίου: Γλυκειὰ ἡ ζωή	162
Αἰμιλία Στεφ. Δάφνη: Μιὰ φωνὴ στὴ νύχτα	179
Γ. Τσουκαλᾶς: Μοναξιά	190
Διαλεχτὴ Ζευγώλη: Γυρισμός	203
Στ. Δάφνης: Τῆς ἀκρογυαλιᾶς—Spleen	235
Τέλλος Ἄγρας: Ἥλιος, τὸ Μάρτη μήνα	295
Γ. Ἄννινος: Πολὺ σὲ πρόσμενα, ἀγάπη μου	308
— : Σὲ μιὰ νεκρή	422
— : Τὸ ἀνείπωτο τραγούδι	542
Κώστας Οὐράνης: Τέλμα — Ἂν νοσταλγῶ — Τὸ πατρικό σπίτι — Φθινόπωρο στὴν ἐξοχή	347-349
Νώντας Παπανικολάου: Τὸ τραγούδι τοῦ ἀρρώστου	365
— — : Τὸ παιδικό μου τ' ὄνειρο	649
Γιάννης Βουλγαρίδης: Δυὸ φίλες	374
Μάρινος Σιγοῦρος: Ἡ Τουρκοπούλα κι' ὁ Ραγιᾶς	403
Νῖκος Σαντορινᾶιος: Παράταιρα Τραγούδια	298
— — : Καὶ πάρε με μαζί σου	431
Γ. Χαρβαλιᾶς: Βράδυ	491
Ἀθ. Κυριαζῆς: Τῆς ζωῆς μου	533
Λάμπρος Πορφύρας: Τὰ καράβια — Τὰ σύννεφα — Lacrimæ Rerum — Ἑσπερινός — Τὰ ἐρημοκκλήσια — Ἡ θαμπωμένη χώρα — Τὸ στερνὸ παραμύθι — Τὸ ταξίδι — Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη	571-574
Λιλὴ Μ. Ἰακωβίδη: Γεώργιος Ἰακωβίδης	613
Σωτήρης Σκίπης: Εἶναι γραφτὸ	627
Γιάννης Κουγιούλης: Ἡ ἄπειρη στιγμὴ	637
Paul Valéry (μετ. *Τέλλου Ἄγρα*): Στὸ μαγεμένο δάσος	40
Louis le Cardonnel (μετ. *Τέλλου Ἄγρα*): Τὸ πιάνο	69
Comtesse de Noailles (μετ. *Μ. Δ. Στασινοπούλου*): Τὰ ζῶα	125
— — (μετ. *Κωστῆ Παλαμᾶ*): Μιὰ βραδυὰ στὴ Βερόνα	524
— — (μετ. *Μυρτιώτισσας*): Νυχτιὰ βενετική	526
— — (μετ. *Μυρτιώτισσας*): Μίλημα μὲ τὴ Σελήνη	527
— — (μετ. *Κ. Καρυωτάκη*): Οἱ Σκιές	528
— — (μετ. *Κ. Παράσχου*): Κι' ὅμως μιὰ μέρα	528
— — (μετ. *Μ. Δ. Στασινοπούλου*): Ἡ πόλη τοῦ Σταντάλ	529
Hérédia (μετ. *Θεοφίλου Βορέα*): Ὁ θάνατος τοῦ ἀετοῦ	137
Jean Moréas (μετ. *Τέλλου Ἄγρα*): Τὸν πόνο μου μαγεύω	243
Σααδὴ (μετ. *Μιχ. Ἀργυροπούλου*): Ἡ ἀλήθεια	539
Jean Richepin (μετ. *Αἴλας Καρακάλου*): Ἡ καρδιὰ τῆς μάννας	476
ΚΡΙΤΙΚΗ	
Κ. Παράσχος: Νικήτα Ράντου «Ποιήματα»	118
— — : Λώρου Φαντάζη «Ξένα Μέτρα»	173
— — : Ἀγγελικῆς Βαρβιτσιώτου Κόντη «Ἄζητη Ζωή»	173
— — : Γ. Δημάκου «Μὲ τὴ ζωὴ καὶ μὲ τὰ Ξένα»	284
— — : Ἀντείας Παντούλη «Μοιραῖα»	284
— — : Γιάννη Θεοδωρίδη «Γιούλια»	284
— — : Ἠλία Παρίου «Πρῶτες νότες»	285
— — : Βάσου Βαφειάδη «Καλαμένια φλογέρα»	285
— — : Βασ. Δ. Λαμπρολεσβίου	

Σελ.
«Γύρω ἀπ' τὸ Νέκταρ» 285
— — : Μανώλη Κανελλῆ «Οἱ Ὀρείχαλκοι» 341
— — : Γιάννη Κλ. Ἀερβοῦ «Μνημοσύνη» 396
— — : Π. Παμίσου «Στιγμὲς ποὺ μένουν» 396
— — : Ἰάσωνος Κολχίδου «Ὁ Διαβάτης» 397
— — : Δευτέρη Ξάνθου «Παράφωνες ἱστορίες» 453
— — : Ἄρθρα καὶ σημειώματα ξένων λογοτεχνῶν καὶ καθηγητῶν γιὰ τὸν «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου» 453
— — : Κ. Κοφινιώτη «Ἐπὶ γῆς Εἰρήνη» 510
— — : Ἀχμὲτ Χασὶμ «Ποιήματα» 510
— — : Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου «Λυρικὰ σχέδια 677

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΡΓΑ :

Α. Κ. Τραυλαντώνης : «Τὸν ἀγαπητόν μας γείτονα . . .» 11,90,153
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος : Καλοκαιρινὸ ταξίδι 29
— — : Ἡ ἄρρωστη καρδιὰ 667
Σωτήρης Σκίπης : Τὸ γύψινο χέρι . . . 81
Ἰρσίμ : Τὸ τυπικό 189
Γ. Κοτζιούλας : Ἡ ἀγάπη τοῦ φίλου μου 244
Τάκης Μαυροκέραλος : Καραβοκύρης θὰ γινόμουνα 295
Λουκῆς Ἀκρίτας : Κι' ἔτσι ξεπουλήθηκε τ' ἄλογο 366
Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου : Τὸ Πάσχα τῆς σημαδεμένης 413
Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία : Ἄνθρωποι ποὺ ζοῦνε κρυφὰ ἀπ' τὸ Θεό 466
Ἰωάννα Δ. Μπουκουβάλα : Ἡ ζωὴ κι' ὁ θάνατος τοῦ Γιάννη 534

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Max Dauthendey (μετ. *Δ. Κουκούλα* : Ὁ κῆπος δίχως ἐποχές 33
Gunnar Gunnarsson (μετ. *Δ. Κουκούλα*) : Ὁ γιός 100
Luigi Pirandello (μετ. *Γ. Πράτσικα*) : Μετάλλιον πολιτικῆς ἀρετῆς 210
Ἀλέξανδρος Κούπριν (μετ. *Ἀθηνᾶς Σαραντίδη*): Ἡ Ἀλιόσια 252, 319, 374, 432, 498,543,650
Ι. Ἀλ. Μπρατέσκου Βοϊνέστι (μετ. *Ἀντώνη Μυστακίδη*) : Τὸ ἀηδόνι 267
Marcel Proust (μετ. *Νάσου Δετζώρτζη*) : Ἡ ἐξομολόγηση ἑνὸς κοριτσιοῦ . . 311
Grazzia Deledda (μετ. *Γεωργίου Πράτσικα*) : Τὸ δαχτυλίδι ἀπὸ πλατίνα . . . 438
Βίκτωρ Σόλνοκυ (μετ. *Γ. Ἀννίνου*) : Τὸ νησὶ τῶν μηδενικῶν 493
Corrado Tumiati (μετ. *Γ. Πράτσικα*) : Ὁ πατέρας 539

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Σελ.
Λέων Κουκούλας : Max Dauthendey 32
— — : Gunnar Gunnarsson 100
Γεώργιος Πράτσικας: Luigi Pirandello 209
— — : Grazia Deledda 437
— — : Corrado Tumiati 538
Ἀντώνης Μυστακίδης : Ἰ. Ἀλ. Μπρατέσκου — Βοϊνέστι 267
Νάσος Δετζώρτζης : Marcel Proust . 309
Γ. Ἄννινος : Βίκτωρ Σόλνοκυ. . . . 492

Πέτρος Χάρης : Ἀγγέλου Δόξα «Γκαρσόν, ἕνα οὐΐσκι!» 60
— — : Κωστῆ Μπαστιᾶ «Στεριὲς καὶ θάλασσες» 286
— — : Μ. Καραγάτση «Ὁ Συνταγματάρχης Λιάπκιν» 564
— — : Ἀθηνᾶς Ταρσούλη «Ὁ Καπετὰν Μοναχός» 565

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΕΡΓΑ :

Γρηγόριος Ξενόπουλος : Ἀνιέζα . . . . 22, 94, 214, 269, 325, 380.

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Ἄλκης Θρύλος : «Ἄννα Κρίστι» . . . 48
— — : «Ὁ Θάνατος τοῦ Δαντὼν» 109
— — : «Ὁ προσηλυτισμὸς τοῦ Καπετὰν Μπρασμπάουντ» 224
— — : «Γιάννης Γαβριὴλ Μπόρκμαν» 226
— — : «Ποπολάρος» 280
— — : «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραὰμ» 389
— — : «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι» 390
— — : «Ὁ Θάνατος σὲ ἄδεια» 391
— — : «Ἂς μείνουμε φίλοι» .
— — : «Ὀθέλλος» 447
— — : «Ὁ Διθύραμβος τοῦ Ρόδου» 556
— — : «Τὸ Φανάρι» 558
— — : «Τὸ Ζιζάνιο» 558
— — : «Οἰδίπους Τύραννος» . 622
— — : «Τὸ πνεῦμα τοῦ Αἰῶνος» 623

Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΡΓΑ :

Ὁράτιος Φλάκκος (μετ. *Γερ. Σπαταλᾶ*): Στὸ Γρόσφο 136
Λουκιανὸς (μετ. *Μ. Δ. Στασινοπούλου*) 247, 299
Εὐριπίδης (μετ. *Γ. Σταυροπούλου*) : Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς «Βάκχες» 373
Ἀλκίφρων (μετ. *Δ. Κουκούλα*) Ἐρωτικὰ Γράμματα 423
Θεόκριτος (μετ. *Σπύρου Παναγιωτοπούλου*) : Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος 477
— (μετ. *Σπύρου Παναγιωτοπούλου*) : Ἐπιγράμματα 537,629

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

Ἀρ. Καμπάνης : Ἡ αἰωνία ἐπιστροφὴ . 6
— — : Τὸ ἔτος τοῦ Γκαῖτε . 84
Ἀντρέας Ζεβγᾶς : Ἡ μεταπολεμικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία 138,259,479,638

Σελ.
Χρ. Ἐμμ. Ἀγγελομμάτης : Τὰ σοννέτα τοῦ Σαίξπηρ 418
Κ. Παράσχος : Ἄννα ντὲ Νοάϊγ . . . 521
Γρ. Ξενόπουλος : Ὁ Λάμπρος Πορφύρας ὡς «μοναδικός» 578
Κωστῆς Παλαμᾶς : Τὸ ἔργον τοῦ Λαμπρου Πορφύρα. 580
Τέλλος Ἄγρας : Σχόλια στὸ ποίημα «Παλιὰ Αὐλή» τοῦ Λάμπρου Πορφύρα . . . 582
Ρήγας Γκόλφης : Τὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρα. 589
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος : Στὸ περιθώριο τῶν «Σκιῶν» 595
Κ. Παράσχος : Ἡ μουσικὴ διάθεση στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα 597
Ἀλέξανδρος Γ. Σαρρῆς : Ἕνα ποίημά του ὅπως τὸ κατάλαβαν τὰ παιδιὰ . . . 602
Μ. Δ. Στασινόπουλος : Ὁ Πορφύρας καὶ τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα 608
Πέτρος Χάρης : Ὁ Πορφύρας καὶ ἡ ἐπίδρασή του 610
Τάκης Μπαρλᾶς : Τὸ θρησκευτικὸ ἰδανικὸ τῶν Ἑλλήνων 635

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Κ. Παράσχος : Ἀγγ. Σικελιανοῦ «Ἡ Δελφικὴ Ἕνωση». 61
— — : Κωστῆ Παλαμᾶ «Ἡ ποιητική μου» 170
— — : Π. Κατσέλη «Ὁ Ὀθέλλος τοῦ Σαίξπηρ, νόημα, χαρακτῆρες» . . . 562

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

ΕΡΓΑ :

Δημ. Γρ. Καμπούρογλους : Θρύψαλα . 10, 181, 406, 517
Χρ. Ἀνδρεοῦτσος : Ὁ γέλως 352
Κ. Ζέγγελης : Ὁ Πυθαγόρας καὶ ἡ κοσμογονικὴ θεωρία τῶν ἀριθμῶν 630

Η ΙΣΤΟΡΙΑ—Η ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΕΡΓΑ :

Κ. Ἄμαντος : Μακεδονικὰ σημειώματα 18
Α. Μ. Ἀνδρεάδης : Ὁ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία εἰς τὸ Βάμβεργ 70, 146, 204
Μ. Θ. Λάσκαρης : Κοραῆς καὶ Μαντζώνης 407
Σωκρ. Κουγέας : Ὁ Hase εἰς τὴν Ἑλλάδα 530

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Νίκος Ἀνδριώτης : Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἔτος Θ'. 1932 . . 565

Η ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΡΓΑ :

Ἀγγελική Χατζημιχάλη : Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη : Τὰ Βίλια τοῦ Κιθαιρώνα . .126, 191

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Ν. Ἀνδριώτης : Μ. Γ. Μιχαηλίδου Νουάρου «Λαογραφ. Σύμμικτα Καρπάθου» 452

ΔΙΑΦΟΡΑ

ΕΡΓΑ :

Σελ.
Γιάννης Κεφαλληνός : Τυπογραφία — Χαρακτική 41
Ἀχιλλεὺς Κύρου : Ὁ Θεοτοκόπουλος Ἕλλην καὶ βυζαντινός 182
Γιάννης Βλαχογιάννης : Ἀνέκδοτα γράμματα ἐπιφανῶν λογίων 360
— — : Ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Κοραῆ 409
Δ. Γρ. Καμπούρογλους : Ἓν ἑλληνικὸν χειρόγραφον 462
Γεώργιος Ἰακωβίδης (βιογρ. σημείωμα) 612
Gabriele d' Annunzio : (μετ. *Σ. Κ. Σπανούδη*): Ὁ Θάνατος τοῦ Βάγκνερ . . 238

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Γιάννης Μηλιάδης : Ἀχ. Κύρου : «Δομένικος Θεοτοκόπουλος Κρῆς» 116

Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Παῦλος Νιρβάνας : Ἡ φιλολογία τῶν εὐχῶν 4
— : Ἡ γιορτὴ κατὰ τῆς ὀμορφιᾶς 68
— : Τὸ κῦμα τῶν στίχων 124
— : Φουτουρισμός 180
— : Ψυχικὲς ἔρευνες 236
— : Προνομιοῦχοι τόποι 292
— : Τὸ πρόβλημα τῆς δημοσίας αἰσθητικῆς 350
— : «Μὴ κρίνετε . . .» 405
— : Τὰ ἑκατόχρονα τῆς Ἀθήνας . 460
— : Γράμματα καὶ «μέσα» . . . 516
— : Ὅπως τὸν γνώρισα 575
— : Οἱ ἐχθροὶ τοῦ βιβλίου. . . . 628

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ :

Γρ. Ξενόπουλος — Πέτρος Χάρης : Ἡ «Νέα Ἑστία» 45
Κλέων Παράσχος : Λάμπρος Πορφύρας
Π. Χ. : Τὰ κρατικὰ βραβεῖα . . . . .
— : Τὰ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ βραβεῖα 105
Ι. Μ. Π. : Μίνως Ζῶτος 105
Πέτρος Βλαστός : Χαλκὸς καὶ Μπρούντζος 106
Περρό : Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» . . . 107
Κώστας Οὐράνης : Τέχνη καὶ Βραβεῖα . 163
Γρ. Ξ. : Δυὸ λόγια, ἴσως περιττά . . 164
Π. Χ. : Οἱ συζητήσεις καὶ οἱ ἔρευνες τῆς «Νέας Ἑστίας» 164
Ν. Πορριώτης : Μπρούντζος καὶ Χαλκὸς 164
Κώστας Οὐράνης : Τὸ ξένο βιβλίο . . 219
Μαρία Π. Ἀργυροπούλου : Ἡ Γραμματικὴ τῶν Ἀθηναίων 220
Ν. Πορριώτης : Ἡ κατάρα τοῦ Ἰώβ . . 221
Τούλα Παπαχρονοπούλου : Χαλκὸς καὶ χάλκωμα 222
Γ. Στ. : Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» . . . 222
Κώστας Οὐράνης : Τὸ καθῆκον τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος 275
Α. Μ. Δ. : Ἄννα Σπ. Λάμπρου . . . 276
Γρ. Ξ. : Ἡ Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας 276

Σελ.

Πέτρος Βλαστός: Χαλκός καὶ Μπρούντζος 277
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: Τὸ ἐπίθετο, τὸ οὐσιαστικὸ καὶ οἱ νέοι 277
Ἀλκ. Μαργαρίτης: Ἡ Γαλλικὴ Σχολὴ τοῦ 1933 278
Ἡ πεντηκονταετηρὶς τοῦ Βάγκνερ . . 278
Κώστας Οὐράνης: Οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ ρευστὰ ὄνειρα καὶ τοὺς ἀτιμώδεις πόθους 330
Κ. Α.: Χρῖστος Λαδᾶς 331
Ἀθηνᾶ Σαραντίδη: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσσικὴ λογοτεχνία 331
Τούλα Παπαχρονοπούλου: Τελευταία ἀπάντηση 331
Κώστας Οὐράνης: Ἀπαγγελίες ποιημάτων 385
Μ. Θ. Λάσκαρης: Ὁ κ. Γιόργκα, μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 386
Τέλλος Ἄγρας: «Πῶς γράφεται. . . ἡ Ἐγκυκλοπαιδεία» 386
Πόπης Ψαλτήρας: Τὰ «Ἐπίθετα» . . . 387
Κώστας Οὐράνης: Πουλιὰ πού δὲ φεύγουν 441
Μαρία Π. Ἀργυροπούλου: Γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα 442
Σ. Καρύδης: Ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Σοφοκλέους Καρύδη 444
Ρένα Δαμασκηνοῦ — Τέλλος Ἄγρας: Πῶς γράφεται ἡ Ἐγκυκλοπαιδεία 444
Ν. Πιμπλῆς: Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι» . 445
Ἰω. Χ. Κοσμίδης: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσσικὴ λογοτεχνία 445
Ἡ ἑκατονταετηρὶς τοῦ Λύτρα 445
Κώστας Οὐράνης: Εἶναι πολιτεῖες . . 502
Τέλλος Ἄγρας: Γιὰ τὸν ἐξοστρακισμὸ τῶν ἐπιθέτων 502
Ἀντρέας Ζεβγᾶς: Ἡ μετεπαναστατικὴ ρωσσικὴ λογοτεχνία 504
Γιάννης Βλαχογιάννης: Ἡ προτομὴ καὶ τὸ σπίτι τοῦ Κοραῆ 505
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: Πῶς γράφεται ἡ Ἐγκυκλοπαιδεία 505
Γρ. Ξ.: Ὁ θάνατος τοῦ Καβάφη . . 550
Π. Χ.: Ἡ Ἄννα ντὲ Νοάϊγ καὶ οἱ Ἕλληνες ποιηταί 550
Πέτρος Βλαστός: Τὰ χαβιαροσαλάτικα . 550
Γ. Τσουκαλᾶς: Ἡ Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν 554
Τούλα Παπαχρονοπούλου: Τὰ ἐπίθετα 554
Τὰ «Περιοδικὰ κι' Ἐφημερίδες» . . . 554
Κώστας Οὐράνης: Οἱ δυὸ Ἄννες ντὲ Νοάγι 618
Δ. Γρ. Καμπούρογλους: Ἡ Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν 619
Θωμᾶς Θωμόπουλος: Ἡ καταστροφὴ τῆς Φανερωμένης 619
Τέλλος Ἄγρας: Γιὰ τὸν ἐξοστρακισμὸ τῶν ἐπιθέτων 620
— — : Τὸ «Ἔργον τοῦ Λάμπρου Πορφύρα» 621
Κώστας Οὐράνης: Τὰ παλιὰ συρτάρια . 669
Πέτρος Βλαστός: Κριτικὴ καὶ γλῶσσα . 669
Μαρία Π. Ἀργυροπούλου: Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα 670
Μ. Δ. Στασινόπουλος: Οἱ δύο κόμησσες ντὲ Νοάϊγ 671

Σελ.

Μαρίκα Βλασσοπούλου: Αἱ πηγαὶ τοῦ γέλωτος 671

Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Κ. Θ. Δημαρᾶς: Κριτική, ποίηση καὶ ψυχανάλυση 46
— — : Ταξίδια στὴν Ἑλλάδα 107
— — : «Τεχνίτη ἔργον, ἀδραναῖ ἔλεος» 165
— — : Τὸ ἐπίθετο, τὸ οὐσιαστικὸ καὶ οἱ νέοι 223
— — : Μυστήρια 278
— — : Ἀλληλογραφία . . . 332
— — : Τρεῖς φοιτητικὲς προσπάθειες 388
— — : Μνημόσυνο τοῦ Κοραῆ 446
— — : Γιὰ μιὰ χριστιανικὴ βιβλιοθήκη 554
— — : Ἀπάντηση σὲ μερικὲς ἔρευνες 620
— — : Δευτερολογία . . . 672

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Νάσος Δετζώρτζης: Γαλλία 59
Γεωργία Ταρσούλη: Γερμανία 59, 113, 228, 449,
Γεώργιος Πράτσικας: Ἰταλία . . 114,451,676
Ἀβραὰμ Ν. Παπάζογλου: Τουρκία . . 115,339, 561
Ἀχιλλεὺς Ἀμίλιος: Ἀγγλία 338,509, 560

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Σοφία Κ. Σπανούδη: Ἡ παγκόσμια κρίσις καὶ ἡ μουσικὴ στὸν τόπο μας.—Πέτρος Πετρίδης.—Συμφωνικαὶ καὶ λαϊκαὶ συναυλίαι.—Ὁ Μητρόπουλος ὡς σολίστ καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας.—Ἡ Χορωδία τοῦ Φιλ. Οἰκονομίδη.—Τὸ τρίο Ἀθηνῶν.—Μουσικαὶ διαλέξεις καὶ ἐκτελέσεις.—Ἕνας Ἕλλην δημιουργὸς μουσικῆς χορογραφίας.—Μία Ἑλληνὶς «μαέστρα» 53
— — : Πρῶται ἐκτελέσεις ἔργων Πετρίδη καὶ Πονηρίδη.—Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες τοῦ τραγουδιοῦ.—Ἑλληνίδες σολίστ τοῦ πιάνου.—Ἡ νέα συμφωνικὴ ὀρχήστρα.—Αἱ συμφωνικαὶ συναυλίαι . . . 334
— — : Πανηγυρικὴ Συναυλία Βάγκνερ.—Ὁ Γερμανὸς βαρύτονος Τέοδορ Σάϊδλ.—Ἡ καλλιτεχνικὴ περιοδεία τοῦ Μητροπούλου στὴν Εὐρώπη —Ρεσιτὰλ Μαρίκας Παπαϊωάννου 391
— — : Ὁ Ἀλφρέδο Καζέλλα στὰς Ἀθήνας.—Ἡ Σύγχρονη Νεοϊταλικὴ Σχολή.—Τὸ Ἰταλικὸ τρίο Καζέλλα «Πολτονιέρι-Μπονοῦται.— Κάρλο Τζέκι.—Νέριο Μπρουνέλλι 506

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Μακρῆς: Εἰσαγωγικὸ σημείωμα . . 45
— — : «Ξτὰ κάτεργα» — «Τραγωδία ὀρυχείου» 111
— — : «Τὰ φῶτα τῆς πόλεως» . 168

Σελ.

Γ. Μακρῆς: Μερικὰ ἔργα 283
— — : «Τὸ «film documentaire» 337
— — «Ὁ Κακὸς Δρόμος» . . . 394
— — : «Δεσποινὶς δικηγόρος» . . 508
— — : «A nous la liberté» . . 559
— — : «City Streets» 560
— — : «Δὸν Κιχώτης» 673

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ—Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΕΡΓΑ:

Marielle Lydis: Οἱ μικρὲς φίλες . . 2
Μᾶρκος Ζαβιτσιᾶνος: Θαλασσογραφία . 5
— — : Ἐπιστροφὴ στὸ χωριό 24
Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος: Δέντρα . . 8
Δημ. Γαλάνης: Κυνῆγι 9
Γιάννης Κεφαλληνός: Τὸ λουλούδι τῆς Εἰρήνης 21
— — : Λαγός 44
Λ. Κογεβίνας: Μονὴ Σταυρονικήτα . . 25
Ν. Φέρμπος: Προσωπογραφίαι . . . 29, 30
Δημ. Γερανιώτης: Πορτραῖτο Β. Μποκατσιάμπη 66
Β. Μποκατσιάμπης: Γυμνό 83
— — : Σπουδὴ 88
— — : Στὸ πέλαγος . . 88
Ν. Ὀθωναῖος: Ἐπιστροφὴ στο μαντρὶ 89
Π. Ἀγγελόπουλος: Περικλῆς καὶ Ἀσπασία 91
Κώστας Δημητριάδης: Ἀλέξανδρος Ζαΐμης (προτομή, μάρμαρο) 178
Ἡ τράτα (ἀπὸ τοιχογραφία νάρθηκος τῆς Μονῆς Δοχειαρίου τοῦ Ἄθω). . . . 198
Αἱ εἰς τὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμβεργ εἰκόνες τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας 204
Φίλλια: Ἐναέριο τοπίο 225
L. Binenbaum: Ριχάρδος Βάγκνερ. . 234
Domenico Rambelli: Ὁ Ντοῦτσε . . 240
— — : Ὁ φαντάρος ποὺ τραγουδάει 211
Ὀρέστης Κανέλλης: Ἕνας δρόμος . . 246
Sinaïda Serebriakowa: Ἡ πριγκίπισσα Βολκόνσκαγια 249
— — : Ἡ κόρη μου ὀχτὼ χρονῶν 361
Δ. Γιολδάσης: Δέντρο 256
— — : Τὰ Τέμπη 257
— — : Ὄλυμπία 377
Οὐμβέρτος Ἀργυρός: Γυμνὸ 290
— — : Ὁ τρυγητὸς . . 312
— — : Οἰκογενειακὴ συναναστροφὴ 313
— — : Πορτραῖτο . . . 321
Ἐμμ. Ζαΐρης: Ψαρᾶς μπαλώνει καϊκόπανο 304
— — : Βαρελᾶς 305
Derain: Τοπεῖον 346
Ν. Ὀθωναῖος: Ἄνοιξη στὴν Οἴτη . . 353
Παῦλος Μαθιόπουλος: Ὁ Λύτρας . . 402
Νικηφόρος Λύτρας: Ἡ κλεμμένη . . 412
— — : Ψαριανὸ μοιρολόϊ . 416
— — : Ὁ πατέρας μου . 424
— — : Μετὰ τὴν πειρατεία 425

Σελ.

Νικηφόρος Λύτρας: Ἐπιστροφὴ ἀπὸ τὸ παντηγύρι 433
— — : Λουσμένη . . . 435
— — : Τὸ λιβάνισμα . . 440
Picasso: Θεριατὲς 458
Παντελῆς Ζωγράφος: Τὰ παλάτια τοῦ Παλαιολόγου 472
— — : Ἀττικὸ τοπίο. . 473
— — : Ἡ Πανάχραντος Δέσποινα 481
— — : Μυστρᾶς . . . 536
Δ. Βιτσώρης: Τὸ παιδὶ μὲ τὴν κούκλα 489
— — : Τοπίο. 497
Σπ. Βικᾶτος: Τὸ διάβασμα 514
— — : Τοπίο Βόλου 537
— — : Ἡ φιλάρεσκη 540
— — : Εἰς τὸ πραιτώριον. . . 545
— — : Ἡ Ὁλλανδέζα 547
Γεώργιος Ἰακωβίδης: Κοῦ-κοῦ! . . . 570
— — : Τὸ κοντσέρτο. . 581
— — : Ὁ ἀχόρταγος . 593
— — : Ὁ γιός μου . . 596
— — : Ἀνοιξιάτικο δνειρο 601
— — : Ὁ Ν. Πολίτης . 609
Θ. Θωμόπουλος: Λάμπρος Πορφύρας (προτομή, μάρμαρο) 585
Henri Rousseau: Τοπίο 626
Νίτσα Μακαρόνα: Ἀναφιώτικα . . . 640
— — : Καΐκια. 641
Ἐμμ. Ζέππος: Ἅγιον Ὄρος . . . 657
— — : Συμφωνία στὸ ὑπαίθρο 664

ΣΚΙΤΣΑ ΚΤΛ:

Garello: Σαρλὸ (γελοιογραφία) . . . 57
Ἀγγελική Χατζημιχάλη: Τὰ Βίλια . . 126
— — : Κάτοψη σπιτιοῦ 128
— — : Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ 129
— — : Καμινάδα . . 131
— — : Καμινάδες . . 132
— — : Σοφράς, Κούνια 133
— — : Στοροδάδα, κουτάλι, κόπανος 134
— — : Ναμαδοῦρα . 190
— — : Ἡ σβάρνα . . 195
— — : Ἀργαλὶ . . . 195
Π. Βαλσαμάκης: Βάζα 368, 369
Ὁ Μαντζώνης ὅταν ἔγραφε τοὺς «Promessi Sposi» 407
Ὁ Μαντζώνης μὲ τὴ μητέρα του καὶ τὴ σύζυγό του 408
Ἀδαμάντιος Κοραῆς (μάσκα μετὰ θάνατον) 410
Μιὰ ὑδατογραφία καὶ ἕνα ἰχνογράφημα στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Λ. Σαρρῆ «Ἕνα ποίημα τοῦ Λ. Πορφύρα, ὅπως τὸ κατάλαβαν τὰ παιδιά» 602, 605

Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ:

Δύο σκηνὲς ἀπὸ τὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετίας» 49, 50
Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Θάνατο τοῦ Δαντὼν» 169
Τρεῖς σκηνὲς ἀπὸ τὸν «Ποπολάρο» 280, 281, 282

Σελ.

Μία σκηνή ἀπὸ τή «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» 448
Μία σκηνή ἀπὸ τὸ «Νὰ ζῇ τὸ Μεσολόγγι» 449
Μία σκηνή ἀπὸ τὸν «Ὀθέλλο» 450
Δύο σκηνές ἀπὸ τὸ «Φανάρι» 557, 558

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ :

Γεώργιος Ἰακωβίδης 17
Δημήτρης Βίλλαν 55
Ὁ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία εἰς τὸ Βάμβεργ 71
Γενικὴ ἄποψις τῆς Μητροπόλεως καὶ τῶν ἀνακτόρων τοῦ Βάμβεργ 72
Τὰ παλαιὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμβεργ . . 73
Τὸ Δημαρχεῖον τοῦ Βάμβεργ 74
Παλαιὸν ἀρχοντικὸν εἰς τὸ Βάμβεργ. . 75
Ἡ «Ἡγεμονικὴ θύρα» τῆς Μητροπόλεως τοῦ Βάμβεργ 76
Ὁ Ἱππότης τῆς Μητροπ. τοῦ Βάμβεργ 77
Μία αἴθουσα τῶν νέων ἀνακτόρων τοῦ Βάμβεργ 78
Ὄθων Α' 122
Σπίτια στὰ Βίλια 127
Δίπατο σπίτι καὶ φοῦρνος στὰ Βίλια . 130
Σουγιᾶς ξυλόγλυπτος 134
Φοῦρκα καὶ γκλίτσα. 135
Ἰωάννης Δράκος 147
Γεγγίνα Φίλωνος. 148
Ξανθὴ Διαμάντη 149
Ἀσπασία Καρπούνη 150
Πηνελόπη Λιδωρίκη Παπαηλιοπούλου . 151
Τὸ γνέσιμο 192
Στὴ διάστρα 193
Τὸ θήλιασμα 193
Στὴν τραβήχτρα 194
Ἀργαλί 194
Βιλιώτης καὶ Βιλιώτισσα 196
Βιλιώτισσες. 196
Ἡ τράτα στὰ Βίλια 197
Ἡ τράτα στὰ Μέγαρα 198
Βιλιώτης φουστανελλᾶς 199
Βιλιώτης μὲ τὴν πουκαμίσα 199
Ντανέλα ἀπὸ μπόλια 199
Χρυσοκέντημα ἀπὸ μανίκι ζιπουνιοῦ . . 200
Ἡ μπόλια πρὸ ἑκατὸ χρόνων 201
Κεντήματα βιλιώτικα. 202
Ὁ αὐλάρχης Νοταρᾶς 205

Σελ.

Ὁ ἀδελφὸς τῆς Ἀμαλίας Ἐλιμὰρ . . 206
Ἡ Ἀμαλία Βέννιγκ 206
Ἡ Ἀμαλία χήρα. 207
Ὁ Ὄθων νεκρός 208
George Moore 339
Comtesse de Noailles 522
Ὁ Πορφύρας στρατιώτης 579
Ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης τὸ 1886 . . . 611
Ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης τὸ 1900 καὶ τὸ 1930. 612

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Διον. Α. Κόκκινος : Γεώργ. Ἰακωβίδης 16
— — : Νικηφόρος Λύτρας 518
— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Ἀποστόλου Γεραλῆ — Σχέδια καὶ ἔργα χαρακτικῆς εἰς τὸ «Στούντιο» 50-51
— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Ἀλεξ. Μὸρ 167
— — : Ἡ ἔκθεσις τῶν Ἰταλῶν φουτουριστῶν 227
— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Δ. Γιολδάση 282
— — : Ἡ ἔκθεσις τῶν κ. κ. Α. Κοντοπούλου καὶ Α. Κεραμίδα . . 336
— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Ν. Ξένου 337
— — : Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Οὐμβ. Ἀργυροῦ 393

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Δημόσιαι Συνεδριάσεις, κλπ.: 63, 119, 174, 229, 342, 397, 455, 567, 624, 680

ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Νέα Βιβλία : 118, 173, 229, 286, 342, 397, 453, 511, 566, 624, 678
Περιοδικὰ κι' Ἐφημερίδες : 63, 119, 174, 230, 287, 343, 399, 454, 511, 566, 678
Εἰδήσεις : 64, 119, 175, 231, 287, 344, 400, 456, 512, 567, 624, 680
Ἀλληλογραφία : 64, 120, 175, 232, 288, 344, 400, 456, 512, 568, 624, 680

MARIETTE LYDIS

ΟΙ ΜΙΚΡΕΣ ΦΙΛΕΣ (Λιθογραφία)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933 ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ | ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1933 | ΤΕΥΧΟΣ 145

ΜΕΣ ΣΤΟ ΓΕΝΑΡΗ

Εἶχες καιρό, πολὺν καιρό, ψυχή μου, νὰ ἠρεμήσῃς,
καθὼς σ' αὐτὴ τοῦ Γενάριοῦ τὴ χρυσαφένια μέρα,
ποὺ μπῆκες νὰ ξεκουραστῆς στὸν κῆπο, σὰν πουλάκι
ποὺ στέκει ἀπάνω σὲ κλαρὶ νὰ λιάσῃ τὰ φτερά του.
Τὰ εὐτυχισμένα τὰ δεντρὰ σηκώνουν τὸ κεφάλι
πρὸς τἄγιο φῶς ποὺ τὰ φιλεῖ καὶ τὰ καλημερίζει.
Μέσ' ἀπὸ δυὸ κυπαρισσιῶν κορφὲς τὴν καμαρώνω
τοῦ χιονισμένου τοῦ Ὑμηττοῦ τὴ θεϊκὴ ὀμορφάδα.
Ρόδινες φλόγες μοιάζουνε τοῦ ἀρχαίου ναοῦ οἱ κολῶνες
ποὺ βγαίνουν ἀπὸ μυστικοὺς βωμούς, καὶ τοῦ Φαλήρου
ἡ θάλασσα ἀναλύθηκε σὲ χρυσογάλαζη ἄχνα.
Ὅμως, γιὰ μένα κ' ἡ ὀμορφιὰ γίνεται πόνος· στρέφω
τὴν προσοχή μου ὁλάκερη στὰ ταπεινὰ τῆς Πλάσης,
ποὺ σήμερα εἶναι, κι' αὔριο στὸ τίποτα θὰ πᾶνε.
Μὲς ἀπ' τὸ χῶμα, ποὺ εὐωδιὰ χαμομηλιοῦ σκορπίζει,
ἀράδα ἀράδα βγαίνουνε τὰ ἐργατικὰ μερμήγκια.
Τῆς λίμνης ἀνατρίχιασε τὸ κρύο νερό, στὸ βάθος
τὰ χρυσοψάρια σὰν παιδιῶν φαντάζουνε παιγνίδια,
καθὼς σαλεύουν τὶς οὐρὲς κι' ὅλο ἔρχονται καὶ πᾶνε.
Κάποια χορτάρια ἀναμικὰ γιὰ μιὰ Ἄνοιξη μιλᾶνε.
Δυὸ σπουργιτάκια ἐκύνταξαν μ' ἀγάπη τόνα τ' ἄλλο,
κ' ἕνα φιλάκι ἀντάλλαξαν· τοὺς γάμους των ἑτοιμάζουν
καὶ τοῦτα τὰ τραντάφυλλα τ' ἀριὰ καὶ χλωμιασμένα,
ποὺ ψὲς τὰ χτύπαγε ἡ βροχή, κ' ἡ μάνητα τοῦ ἀνέμου.
Ἀπὸ τὸ χῶμα ἡ ρίζα μου κρατάει καὶ μένει· γῦρε
ν' ἀφουγκραστῆς τὸν τρίσβαθο παλμὸ τῆς γῆς, καρδιά μου.
Κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου, γλυκειὰ τὴ ζέστα της τὴ νοιώθω
σάμπως πελώριο νάτανε παλαιϊκὸ μαγκάλι.
Ὤ! γῦρε ἀκόμα! δὲν ἀκοῦς τὴ μάννα ποὺ σὲ κράζει;

Βγαλμένη εἶσ' ἀπ' τὰ σπλάχνα της, καὶ μὲς στὴν ἀγκαλιά της
θὰ κοιμηθῆς· σκορπίζεται καπνὸς μὲς στὸν αἰθέρα
κι' ὁ πόνος ποὺ θεμέλιωσε τὸ κάστρο του βαθιά σου.
Κάτι ποὺ πιὰ τὸ ξέχασες καὶ ποὺ χαρὰ τὸ λένε,
ἀγάλια ἀγάλια τὸ αἷμα σου μαζί της τὸ ρυθμίζει,
τὸ ἀτονισμένο τὸ αἷμα σου, ποὺ κιόλα ἔχει ἀρχινήσει
νὰ κελαϊδάη τρεμουλιαστά, σὰν κεῖνο τὸ πουλάκι
ποὺ ἐστάθη ἀπάνω στὸ κλαρί, νὰ λιάση τὶς φτεροῦγες . . .

ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΕΥΧΩΝ

Δὲν ἐγνώρισα — κουράστηκα νὰ τὸ ξανα-λέω — χειρότερη φιλολογία ἀπὸ τὴ φιλολογία τῶν εὐχῶν τῆς Πρωτοχρονιᾶς. Ὅλου τοῦ χρόνου οἱ εὐχές, ἀπὸ τὴν «καλημέρα» ὡς τὴν «καληνύχτα», καὶ ἀπὸ τὴν «καλὴν ὄρεξη» ὡς τὴν «καλὴ διασκέδαση», εἶναι, βέβαια, μιὰ κακὴ φιλολογία, ἀφοῦ ἀντιπροσωπεύουν τὴ λατρεία τῆς κοινοτοπίας, ἀλλὰ οἱ εὐχὲς τῆς Πρωτοχρονιᾶς, ὡς ὕφος, ὡς περιεχόμενο, ὡς νόημα, ὡς λογική, καὶ πρὸ πάντων, ὡς ὕφος, εἶναι τὸ κορύφωμα τῆς κακῆς αὐτῆς φιλολογίας.

Μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ λόγου ἔκανα τὴν πρώτη μου γνωριμία, ὅταν μάθαινα, μικρὸ παιδί, τὰ πρῶτα γράμματα. Ὁ δάσκαλός μου—ὅπως τὸ ἔχω διηγηθῆ καὶ στὴ «Γλωσσικὴ Αὐτοβιογραφία» μου—μὲ εἶχε βάλει, τὴν παραμονὴ τῆς Πρωτοχρονιᾶς, νὰ γράψω ἕνα εὐχετήριο γράμμα στοὺς γονεῖς μου. Τὸ γράμμα αὐτὸ στάθηκε τὸ πρῶτο μου λογοτεχνικὸ ἔργο καὶ τὸ χειρότερό μου. Δὲν ἦταν ἡ ἡλικία μου ποὺ ἔφταιγε γι' αὐτό. Ἦταν τὸ εἶδος. Ἂν ὁ δάσκαλός μου, ἀντὶ νὰ μὲ βάλη νὰ γράψω εὐχὲς στοὺς γονεῖς μου, μ' ἔβαζε νὰ γράψω ἕνα γράμμα στὴ γάτα μας γιὰ τὰ γατάκια της, εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ τὄγραφα ἀσυγκρίτως καλύτερα. Καὶ δὲ θἄρχιζα τόσο ἄσχημα τὸ λογοτεχνικό μου στάδιο.

Ἡ δεύτερη γνωριμία μου μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ ἔγινε μὲ τὰ πρωτοχρονιάτικα ποιήματα, ποὺ μοίραζαν τότε οἱ «διανομεῖς» τῶν ἐφημερίδων, οἱ «ὁδοκαθαρισταί», οἱ «φωταεριοδόται» καὶ ἄλλοι ἑλληνοπρεπέστατοι φουκαράδες, γιὰ νὰ πάρουν τὸ μπονταμά τους. Τί ποιήματα ἦσαν ἐκεῖνα, Θεέ μου! Πέρασαν τόσα χρόνια ἀπὸ τότε, καὶ οἱ στίχοι τους μοῦ ξανάρχονται, κάθε τόσο, στὴ μνήμη μου, ὅπως μᾶς ξανάρχεται στὸ στόμα ἡ γεύση ἑνὸς κακομαγειρεμένου λαδεροῦ φαγητοῦ. Καὶ νὰ συλλογίζωμαι τώρα ὅτι, πρὶν διαβάσω στίχους τοῦ Σολωμοῦ, εἶχα διαβάσει τοὺς στίχους τοῦ «καπνοδοχοκαθαριστοῦ» τῆς γειτονιᾶς μου, ποὺ μοῦ εὐχόταν, μουντζουρωμένος, ἀλλὰ σὲ καθαρεύουσα, ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ καπνοδόχου, «αἴσιον καὶ εὐτυχὲς τὸ νέον ἔτος».

Ἦρθαν ἔπειτα οἱ *κάρτ-ποστάλ*, μὲ τὶς τυπωμένες, σὲ ὅλες τὶς γλῶσσες τοῦ κόσμου, εὐχὲς τῆς Πρωτοχρονιᾶς. Ἀπὸ τὶς κάρτες αὐτὲς κατάλαβα πὼς δὲν ὑπάρχει γλῶσσα στὸν κόσμο ποὺ νὰ μὴν μπορῇ νὰ πῇ κανεὶς μ' αὐτὴν ἀνοησίες, καὶ μὲ τὸ χειρότερο δυνατὸ τρόπο. Κάνω μόνο μιὰ ἐξαίρεση γιὰ τὶς εὐχὲς τὶς γραμμένες σὲ γλῶσσες, ποὺ δὲν τὶς καταλάβαινα. Καὶ γι' αὐτὸ τὶς προτιμοῦσα πάντα ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες, ὅταν εἶχα νὰ στείλω κ' ἐγὼ στοὺς φίλους μου. Καί, ἐπειδὴ κ' ἐκεῖνοι δὲν μποροῦσαν νὰ τὶς διαβάσουν, φαντάζομαι ὅτι τὶς εὕρισκαν πολὺ πρωτότυπες καὶ πολὺ καλογραμμένες.

Ἔτσι ἔκανα τὴν τέλεια γνωριμία μου μὲ τὴν κακὴ αὐτὴ φιλολογία, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ μὲ κυνηγάη ἀπ' τὰ μικρά μου χρόνια ὡς σήμερα, ὅπως κυνηγάει, φαντάζομαι, καὶ ὅλο τὸν ἄλλο κόσμο. Εἶναι ἄλλωστε ἡ μόνη φιλολογία ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀποφύγῃ κανείς. Κάθε ἄλλη φιλολογία μπορεῖ νὰ τὴν παραμερίσῃ ἕνας ἄνθρωπος, νὰ παύσῃ νὰ τὴν προσέχῃ, νὰ κόψῃ κάθε σχέση μαζί της. Ἀλλὰ πῶς νὰ κόψῃ κανεὶς τὴ σχέση του μὲ τὴν τυραννικὴ αὐτὴ φιλολογία; Κάθε Πρωτοχρονιά, τὴν ὑποφέρουμε, θέλοντας καὶ μή, προφορικὴ καὶ γραφτή. Δὲ βρίσκεται ἄνθρωπος ποὺ νὰ μᾶς καλημερίσῃ τὶς ἡμέρες αὐτὲς καὶ νὰ μὴ μᾶς ἀπαγγείλῃ τὰ φριχτά της στερεότυπα. Ἂν μπορούσαμε τουλάχιστον νὰ τοῦ ἀπαγγείλουμε ἐμεῖς κάτι καλύτερο καὶ πρωτοτυπότερο! Δυστυχῶς εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ τοῦ ἀπαντήσουμε μὲ τὰ ἴδια ἀνούσια στερεότυπα. Καὶ δὲ βρίσκεται ἄνθρωπος νὰ μᾶς γράψῃ τὶς ἡμέρες αὐτὲς ἔστω καὶ ἐμπορικὴ ἐπιστολή, χωρὶς νὰ προσθέσῃ καὶ τὴ σχετικὴ φιλολογία. Ἂν μπορούσαμε πάλι νὰ τοῦ ἀπαντήσουμε μὲ μιὰ καλύτερη ποιότητα . . . Ἀδύνατο. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κάνουμε κ' ἐμεῖς μιὰ κακὴ φιλολογία. Ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τοῦ κόσμου δὲν μπορεῖ νὰ γράψῃ ἕνα πρωτοχρονιάτικο γράμμα καλύτερα ἀπὸ ἕνα δάσκαλο τῆς καλλιγραφίας. Στὴ φιλολογία αὐτὴ ὁ Μπάϊρον δὲ διαφέρει σὲ τίποτε ἀπὸ τὸ Νικολετόπουλο. Δὲν ἔτυχε νὰ διαβάσω πρωτοχρονιάτικο γράμμα τοῦ Νικολετόπουλου. Διάβασα ὅμως κάποιο τοῦ Μπάϊρον, καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι ὁ Νικολετόπουλος δὲ θὰ εὐχόταν μὲ πολὺ χειρότερο τρόπο «αἴσιον καὶ εὐτυχὲς τὸ νέον ἔτος».

Πῶς θὰ γλυτώσουμε λοιπὸν—καὶ θὰ γλυτώσουμε τάχα ποτέ; — ἀπ' τὴν κακὴ αὐτὴ φιλολογία; Θὰ πεισθοῦν τάχα ποτὲ οἱ ἄνθρωποι ὅτι δὲν ὑπάρχει πιὸ κωμικὸ καὶ πιὸ ἄπρεπο—πρὸ πάντων πιὸ ἄπρεπο—πρᾶμμα ἀπὸ τὸ νὰ εὔχεται κανεὶς τὰ ἴδια ἀγαθὰ σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ἐνῶ εἶναι βέβαιος πὼς ὁ κόσμος δὲ θὰ γίνῃ ποτὲ Παράδεισος, καὶ νὰ μοιράζῃ εὐτυχίες, μὲ τὴν ἀξίωση νὰ τοῦ ποῦν «εὐχαριστῶ», ποὺ δὲν εἶναι στὸ χέρι του νὰ τὶς μοιράσῃ; Καὶ μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι ὡραῖο ὅ,τι δὲν εἶναι ἀληθινό; Δυστυχῶς κανένας δὲ θέλει νὰ καταλάβῃ τόσο ἁπλὰ πράμματα. Καὶ ἡ κακὴ αὐτὴ φιλολογία ἐξακολουθεῖ χωρὶς κανένα λόγο σὲ βάρος τοῦ κοινοῦ νοῦ καὶ τῆς αἰσθητικῆς.

Ἕνας τρελλός, κάποτε, κάθησε μιὰ Πρωτοχρονιὰ καὶ μοίρασε μὲ διάφορα γράμματα φανταστικὰ ἑκατομμύρια στοὺς φίλους του. Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τὸν βρῆκε κάποτε στὸ δρόμο καὶ τοῦ εἶπε:

— Δὲν ἔλαβα ἀκόμα τὸ ἑκατομμύριο ποὺ μοῦκανες μπονταμά.

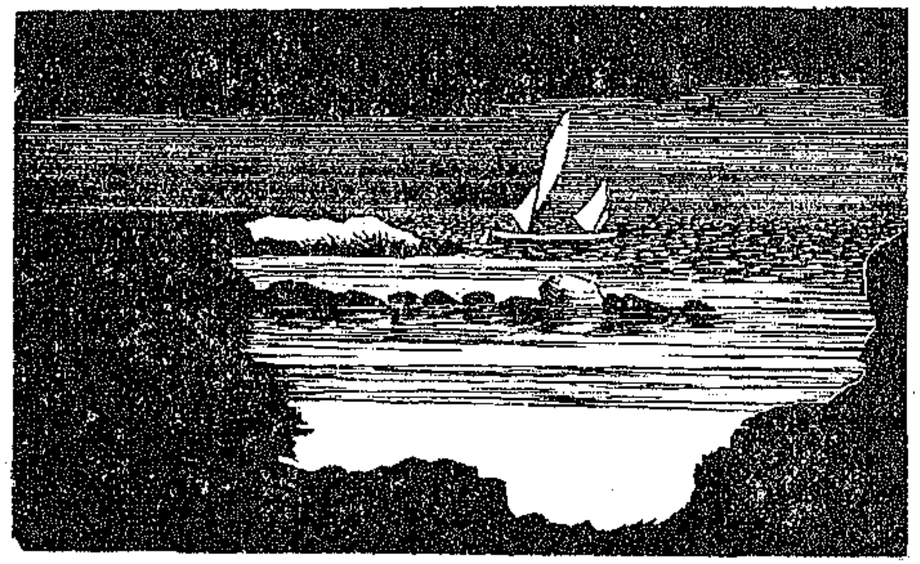
Καὶ ὁ τρελλὸς ἀποκρίθηκε πολὺ γνωστικά:

— Μήπως ἂν σοῦστελνα «χρόνια πολλὰ» θὰ τὰ λάβαινες; Ξέρω πολλοὺς ποὺ τὰ λάβανε ἀπὸ τοὺς φίλους των καὶ μέσα στὸ χρόνο πέθαναν.

Ὁ τρελλὸς αὐτὸς στάθηκε ὁ μόνος—ὅσο γνωρίζω τουλάχιστον—ποὺ ἔκανε μιὰ φιλολογία καλῆς ποιότητας ἀπὸ τὶς πρωτοχρονιάτικες εὐχές. Αὐτὸς τουλάχιστον εἶχε ὕφος.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΜΑΡΚΟΣ ΖΑΒΙΤΣΙΑΝΟΣ — ΘΑΛΑΣΣΟΓΡΑΦΙΑ (Ξυλογραφία)

Η ΑΙΩΝΙΑ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

Ὁ φιλόσοφος Γκυγιώ (Ἰωάννης Μαρία) εἶναι γνωστὸς καὶ στὴν Ἑλλάδα. Ἕνα τοὐλάχιστον ἀπ' τὰ σοβαρώτερα βιβλία του, τὸ «Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction», ἔχει μεταφρασθῆ στὴ γλῶσσα μας ἐδῶ καὶ εἴκοσι περίπου χρόνια ἀπ' τὸ λόγιο Ν. Κουντουριώτη—ὁ ὁποῖος τροποποίησε κάπως τὸν τίτλο του: «Στοιχεῖα Ἐλευθέρας Ἠθικῆς». «Τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς» τοῦ ἴδιου φιλοσόφου ἔχουν διαβασθῆ πολὺ κι' ἔχουν ἐπηρεάσει τὴ σκέψι τῶν πρεσβυτέρων κριτικῶν μας. Ἂν δὲν ἀπατῶμαι, τὸ βιβλίο αὐτὸ μοῦ εἶχε δανείσει πρὸ πολλοῦ ὁ Νιρβάνας καὶ κομμάτια του εἶχαν μεταφρασθῆ γιὰ ἕνα περιοδικὸ ποὺ δὲν ἐξεδόθη ποτέ. Κι' ὁ Παλαμᾶς πολὺ συχνὰ μοῦ μιλοῦσε γιὰ τὸ Γκυγιώ. Καὶ τόσο ποὺ μιὰ μέρα, ἀκούοντάς με ν' ἀποκαλῶ τὸ Γάλλο φιλόσοφο Σέλλεϋ τῆς φιλοσοφίας, ἐνθουσιάστηκε. Κι' ἄλλοτε πάλι μοῦ ἀνέφερε τὰ «Φιλοσοφικὰ Ποιήματα» τοῦ Γκυγιώ, μέσα στὰ ὁποῖα βρίσκεται ἡ Analyse Spectrale—οἱ στίχοι δηλαδὴ ποὺ ξύπνησαν στὸ Νίτσε τὴν ἰδέα τῆς «αἰωνίας ἐπιστροφῆς...» Ἀλλὰ τὰ διάβασα πολὺ ἀργότερα στὸ Κάϊρο, προκειμένου νὰ γράψω μιὰ μελέτη γιὰ τὸ Ζαχαριάδη, τὸ λησμονημένο τώρα, μὰ τόσο λεπταίσθητο Ἀλεξανδρειανὸ κριτικὸ καὶ θαυμαστὴ τοῦ Νίτσε. Καὶ τὰ ξαναδιάβασα προχθὲς ἢ μᾶλλον ξαναδιάβασα τὸ ποίημα ποὺ ἐνέπνευσε στὸ Νίτσε τὴν περίφημη «θεωρία».

Τὸ βιβλίο τῆς Λοὺ Σαλομέ, αὐτὴ ἡ πνευματικὴ βιογραφία τοῦ Νίτσε, τῆς ὁποίας ἡ Γαλλικὴ μετάφρασις ἔδωκε ἀφορμὴ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὸν «προφήτη» τοῦ ὑπεράνθρωπου ἀλλοῦ κ' ἐδῶ, δὲν ἀναφέρει διόλου τὸ ποίημα τοῦ Γκυγιώ. Ἡ Σαλομὲ ἰσχυρίζεται πὼς ὁ Νίτσε δανείστηκε τὴ θεωρία του ἀπ' τὸν Ἡράκλειτο ἢ ἄλλον ἀρχαῖο. Ἀλλὰ στὴ βιβλιοθήκη τοῦ «προφήτη» βρέθηκε ἕνα ἀντίτυπο τῶν «Φιλοσοφικῶν Ποιημάτων» πολυμεταχειρισμένο ἀπ' τὸ διάβασμα καὶ «τὸ σῶμα τοῦ ἐγκλήματος» εἶν' ἐκεῖ, ὑπογραμμισμένο μὲ τὸ μολύβι.

Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι ὁ Γκυγιώ, ὁ ὁποῖος πέθανε 34 ἐτῶν (1854—1888), ἔγραψε τὰ φιλοσοφικὰ αὐτὰ ποιήματα, ἢ ἀκριβέστερα τοὺς «Στίχους φιλοσόφου» νεαρώτατος. Τὰ ἐξέδωκε στὰ 1880. Εἶχε δὲν εἶχε τότε σφαλήσει τὰ 24 του χρόνια!

Στὸν πρόλογο τῶν φιλοσοφικῶν ποιημάτων, γραμμένων στὴ Νίκαια, στὸ Μαντόν, στὴν Ἰταλία, ὁ ποιητὴς παρατηρεῖ ὅτι ὑπάρχουν δυὸ ποιητικὲς σχολές. Ἡ μιὰ γυρεύει τὴν ἀλήθεια στὴ σκέψι, τὴν εἰλικρίνεια στὴ συγκίνησι, τὴ φυσικότητα καὶ τὴν ἀκρίβεια στὴν ἔκφρασι — τὸν ἄνθρωπο μᾶλλον παρὰ τὸν... καλαμαρᾶ. Γιὰ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς σχολῆς αὐτῆς ποίησις χωρὶς ἰδέες καὶ συναισθήματα, ποὺ νὰ τἄχουμε ζήσει καὶ σκεφθῆ καὶ συναισθανθῆ πραγματικῶς, δὲν ὑπάρχει. Ἡ ἄλλη σχολὴ δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν οὐσία, γιὰ τὴν ἀξία τῶν ἰδεῶν—πράγματα παραπληρωματικά. Ἐξορίζει τὴ φιλοσοφία καὶ τὴν ἐπιστήμη ἀπ' τὴν ποίησι. Γυρεύει φαντασία καὶ ὕφος. Ἡ ποίησις γιὰ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς δεύτερης αὐτῆς σχολῆς εἶν' ἕνα θελκτικὸ ψέμα, ὁ ποιητὴς ἕνας λαμπρὸς θεατρίνος.

«Δὲν παραδέχομαι τὴ δεύτερη αὐτὴ θεωρία, διακηρύττει ὁ Γκυγιώ... Γιὰ νὰ κρατήσῃ ἡ ποίησι τὴ θέσι της ἀπέναντι τῆς ἐπιστήμης, πρέπει νὰ ζητήσῃ τὴν ἀλήθεια ὅπως τὴ ζητεῖ ἡ ἐπιστήμη—ἀλλὰ μὲ διαφορετικὸ τρόπο.. Ἡ ποίησις κάποτε εἶναι πιὸ φιλοσοφικὴ ἀπ' τὴ φιλοσοφία... Ἡ φιλοσοφία (ποὺ πάει ν' ἀντικαταστήσῃ σήμερα τὴ θρησκεία) μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ τὴ δεύτερη αὐτὴ ὡς πηγὴν ἐμπνεύσεων.

Ἡ φιλοσοφικὴ γλῶσσα μόνον ὅταν εἶναι τεχνικὴ καὶ διδακτικὴ εἶναι ξένη πρὸς τὴν ποίησι... Οἱ ἁπλούστερες λέξεις μποροῦν νὰ ἐκφράσουν τὶς βαθύτερες ἔννοιες. Καὶ τὶς ἁπλὲς λέξεις μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσῃ καὶ ὁ ποιητὴς καὶ ὁ ζωγράφος... Σκεπτόμαστε τόσο μὲ τὸν ἐγκέφαλο ὅσο καὶ μὲ τὴν καρδιὰ ὅταν πρόκειται γιὰ τὰ μεγάλα ἀνθρώπινα προβλήματα.» Καὶ θὰ πρόσθετα: Δὲν ξέρουμε πότε σκεπτόμαστε μὲ τὸν ἐγκέφαλο καὶ πότε μὲ τὴν καρδιά.

Μὰ τί ἀξίζουν οἱ θεωρίες; Ὅλες εἶναι χλωμὲς καὶ πράσινο μόνον εἶναι τὸ δέντρο τῆς ζωῆς. Οἱ αἰσθητικὲς θεωρίες ἔρχονται νὰ ἐξηγήσουν διάφορα πράγματα ἐκ τῶν ὑστέρων. Καὶ ἡ διδακτικὴ φιλοσοφικὴ ποίησις δὲν εἶναι ποίησις παρὰ κατὰ διαλείμματα. Τὰ μακρόπνοα ποιήματα τοῦ Σουλλὺ Πρυντὼμ εἶναι σήμερα ἀδιάβαστα. Ἀλλὰ τὰ φιλοσοφικὰ ποιήματα τοῦ Λεοπάρδη ἀξίζουν ὅ,τι νὰ πῆς.

Οἱ φιλοσοφικοὶ ρεμβασμοὶ τοῦ Γκυγιὼ δὲν εἶναι πάντοτε ποιήματα. Ἀλλὰ εἶναι κάποτε, μ' ὅλες τὶς ἐλλείψεις τῆς τεχνικῆς, μ' ὅλη τὴ φτώχεια τῆς ρίμας καὶ τὴν ἀνεπιτηδειότητα τὴ στιχουργικὴ τοῦ φιλοσόφου-ποιητῆ. Δυὸ-τρία μάλιστα ἐγγίζουν τὸ ὑψηλὸ ἢ τὸ τραγικό: «Τὸ λοῦσσο», «Οἱ διάττοντες»—καὶ πρὸ πάντων ἡ Analyse Spectrale. Τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ τὸ θαύμαζε ἰδιαιτέρως ὁ Ρενουβιέ, μὰ ἀπ' τὶς φιλοσοφικὲς δόξες τῆς Γαλλίας. Ἀλλὰ θὰ μιλήσω μόνο γιὰ τὸ τελευταῖο ἀπ' τὰ τρία αὐτὰ ποιήματα τῆς προτιμήσεώς μου:

Ὁ ποιητὴς παρατηρεῖ πὼς δὲν μποροῦμε νὰ ξεφύγουμε ἀπ' τὸ κλουβὶ στὸ ὁποῖον εἴμαστε κλεισμένοι. Τὰ ἄστρα εἶναι... ἀντίγραφα τῆς Γῆς. Ἡ φύσις εἶναι παντοῦ ἡ ἴδια. Τὸ ἄπειρον δὲν ἔχει τίποτε τὸ καινούργιο γιὰ μᾶς. Ὁ Σείριος, ὁ Κύκνος, δὲν κρύβουν μυστικά. Ξέρουμε ἀπὸ τί σύνίστανται. Ἡ ἐπιστήμη μᾶς πληροφόρησε: Σίδερο, τζίγκος, νίκελ, χαλκός, ὅ,τι πατοῦμε μὲ τὰ πόδια μας εἶναι καὶ στὸ στερέωμα, ὅπου τὸ μεθυσμένο μάτι πίστευε πὼς ἔβλεπε φωτεινοὺς θεοὺς νὰ φτερουγοῦνε. Ἡ Πυθαγορικὴ ἁρμονία

N' est qu' un crépitement de grands braseiers
[en feu

Τὸ σύμπαν ἐπαναλαμβάνεται. Εἶναι φτωχὸ καὶ στεῖρο — στὴν ἀπειρότητά του. Ἡ Ἶσις ξεσκέπασε τὸ πρόσωπό της. Ὁ οὐρανὸς εἶν' ἕνα τεράστιο ἐργαστήρι. Ἀφελὴς καὶ ἠλίθιος ἀλχημιστής, ἡ Φύσις ρίχνει στὸ καζάνι «τοῦ κυανοῦ» τὰ ἴδια βαριὰ μέταλλα. Οἱ κόσμοι ξαναρχίζουν μὲ τὴν ἴδια σειρὰ — γιὰ νὰ καταστραφοῦν καὶ νὰ πέσουν συντρίμμια. Σκοπὸς δὲν ὑπάρχει. Ἂν ὑπῆρχε σκοπὸς πῶς δὲν τὸν ἐπέτυχεν ὡς τώρα ἡ Φύσις; Ὅ,τι πέρασε ξαναγυρίζει, ὅ,τι ἦρθε φεύγει γιὰ νὰ ξαναρθῆ — ἕνας ἀτέλειωτος κύκλος εἶναι ἡ ἀλυσίδα τῶν χρόνων:

Tout demeure le même: au loin on ne découvre
Que les plis et replis du grand serpent mou-
[vant.

Ἀλλὰ ἡ τελευταία στροφὴ τοῦ ποιήματος εἶναι καὶ χαρακτηριστικώτερη: Αἰσθανόμενος νὰ ζῆ μέσα του ἡ σκέψις ἤλπιζε πὼς μιὰ μέρα θἄβλεπε τὸ μέλλον «ν' ἀλλάζῃ μορφή». Ἀλλὰ καὶ ἡ σκέψις του αὐτὴ ἦταν τάχα καινούργια; Πολὺ πιθανὸν θὰ εἶχε ἤδη γεννηθῆ κάπου καὶ κάποτε — θὰ εἶχε πεθάνει πρὶν ξαναγυρίσῃ στὴ ζωή. Ἔδωκα μιὰ ὠχρὴ περίληψι ἑνὸς ποιήματος, τοῦ ὁποίου θεωρῶ δύσκολη τὴ μετάφρασι. Ὄχι διότι ὑπάρχει σ' αὐτὸ ἀσάφεια. Ἀλλὰ διότι πολὺ εὔκολα θὰ μποροῦσε νὰ ξεπέσῃ σὲ ρητορεία ὁ μεταφραστὴς καὶ νὰ προδώσῃ τὴ φυσικότητα — τὴν παρθενικότητα τοῦ Γαλλικοῦ κειμένου.

Ἂς ἔρθουμε τώρα στὸ Νίτσε: Οἱ βιογράφοι του ἀναφέρουν πὼς μιὰ μέρα — ἐδῶ καὶ πενῆντα χρόνια — ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἀπεκάλυψε — ὁ ὅρος εἶναι θρησκευτικὸς — τὴν ἰδέα τῆς αἰωνίας ἐπιστροφῆς, (τῆς «ἀνακυκλήσεως» ὅπως θέλει ὁ κ. Χ. Ἀνδροῦτσος) στὴ μαθήτριά του Λοὺ Σαλομέ. Τῆς μίλησε γιὰ τὴν ἱστορία αὐτῆς τῆς θεωρίας, γιὰ τοὺς φιλοσόφους ποὺ τὴ φαντάσθηκαν ἢ τὴν ἐπίστευαν. Γιὰ τὸν Ἀναξίμανδρο, τὸν Πυθαγόρα, τὸν Ἡράκλειτο καὶ τοὺς Στωικοὺς — ποὺ ὅλοι αὐτοὶ τὴν εἶχαν δανεισθῆ ἀπὸ τὶς θρησκευτικὲς παραδόσεις τῆς Ἀνατολῆς, ἀπὸ τὴν κοσμογονία τῶν Ἰνδιῶν. Καὶ τῆς ἀνέπτυξε πὼς κάθε τί ποὺ ὑπάρχει ὑπακούει σὲ μιὰ κίνησι κυκλική, εἴτε πρόκειται γιὰ ἡλιακὰ συστήματα, εἴτε πρόκειται γιὰ ἀπειροελάχιστα «ἄτομα». Τῆς ἔδωκε νὰ δια-

βάση τὴ γνωστὴ περικοπὴ τῆς «Χαρούμενης Ἐπιστήμης». Ζήτησε νὰ τὴν κερδίση — νὰ κερδίση τὴν καρδιὰ αὐτῆς τῆς Ἑβραίας — καὶ δὲν τὴν κέρδισε. Πολὺ ἀργότερα ὁπωσδήποτε, ὅταν ὁ Νίτσε ἦταν πλέον ζωντανὸς-νεκρός, κάμποσα χρόνια μετὰ τὸν πνευματικό του θάνατο, τρία χρόνια πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του τὸ φυσικό, ἡ Λοὺ Σαλομέ, στὸ βιβλίο της γιὰ τὸ ἔργο τοῦ τραγικοῦ δασκάλου της, τοῦ ἐραστοῦ τὸν ὁποῖον ἀπέρριψε, ζήτησε νὰ ἐξηγήση τὴν αἰώνια ἐπιστροφὴ στὴ μορφὴ ποὺ τὴν ὡραματίστηκε ὁ Νίτσε:

Γιὰ τὴ θεωρία αὐτή, γράφει, ὁ φιλόσοφος πρωτομίλησε στὴ Χαρούμενη Ἐπιστήμη του: «Τί θὰ συνέβαινε ἂν ἡμέρα ἢ νύχτα ἕνας δαίμων σ' ἀκολουθοῦσε στὸ πιὸ ἀπόμερο ἀπ' τὰ καταφύγιά σου καὶ σοῦλεγε: Αὐτὴ τὴ ζωὴ ὅπως τὴ ζῆς σήμερα, ὅπως τὴν ἔχεις ζήσει, θὰ τὴν ξαναζήσης καὶ πάλι — ὄχι μιά, ἀλλ' ἄπειρες φορές. Τίποτε τὸ καινούργιο δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὴ — τοὐναντίον. Κάθε πόνος καὶ κάθε χαρά, κάθε στοχασμὸς καὶ κάθε στεναγμός, κάθε τί τὸ ἀπείρως μέγα καὶ τὸ ἀπείρως μικρὸ τῆς ζωῆς, ξαναγυρίζουν σὲ σένα κατὰ τὴν ἴδια σειρὰ καὶ μὲ τὸν ἴδιο ρυθμό, καὶ τούτη ἡ ἀράχνη τοῦ συννέφου καὶ αὐτὸ τὸ σεληνόφως ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ δέντρα καὶ αὐτὴ ἡ στιγμὴ — κ' ἐγώ . . . . . » Ποτὲ δὲ θὰ ξεχάσω — ἀφηγεῖται ἡ Σαλομὲ — τὶς ὧρες ποὺ μοῦ ἐξεμυστηρεύθη γιὰ πρώτη φορὰ τὴ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ — ΔΕΝΤΡΑ (Ξυλογραφία)

ΔΗΜ. ΓΑΛΑΝΗΣ — ΚΥΝΗΓΙ (Ξυλογραφία)

θεωρία του... Μιλοῦσε χαμηλόφωνα – βαθιὰ τρομαγμένος. Ἡ θεωρία αὐτὴ εἶχε γιὰ τὸ Νίτσε κάτι τὸ ἅγιο. Πολὺ ἀργότερα κατώρθωσε νὰ δώση μορφὴ στὸ ἀποστάλαγμά της, τὴν ἀποθέωσι τῆς ζωῆς.

Ἡ Σαλομὲ παρατηρεῖ πὼς ἡ ἰδία θεωρία τῆς αἰωνίας ἐπιστροφῆς εἶναι ἀφόρητη σὲ ὅσους δὲν αἰσθάνονται ἀπεριόριστη ἀγάπη γιὰ τὴ ζωή. Εἶναι μιὰ μυστικὴ διδασκαλία ποὺ δίνει βαθύτατη ἀξία στὰ πράγματα. Εἶναι ἀντίθετη πρὸς τὸ Ἰνδικὸ δόγμα κατὰ τὸ ὁποῖον ἡ ψυχὴ εἶναι καταδικασμένη νὰ γεννιέται καὶ νὰ ξαναγεννιέται ὥς που μιὰ μέρα νὰ ξεφύγη ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ζωῆς — νὰ ἐξαφανισθῆ. Ὁ ὑπέρτατος ἠθικὸς σκοπὸς τῆς ζωῆς δὲν εἶναι ἡ λύτρωσις ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν μετενσαρκώσεων, ἀλλὰ ἡ πλήρης αὐτοαποδοχή της. Τὸ ὑψηλότερο ἰδανικὸ δὲν εἶναι ἡ Νιρβάνα—ἀλλὰ ἡ Σανσάρα. Ὁ Νίτσε μεταμόρφωνε τὴν ἀπαισιοδοξία του σ' αἰσιοδοξία. Ἡ διαιώνισις τοῦ φαινομένου τῆς ζωῆς — ἰδοὺ ἡ ὑπάτη ἀρχὴ τοῦ σύμπαντος.

Στὸ «Πέραν τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ» μιλεῖ γιὰ τὴ μετάπτωσί του αὐτή:

«Ὅποιος, ὅπως ἐγώ, μελέτησε βαθύτατα τὸν πεσσιμισμό, ὅποιος φρόντισε νὰ τὸν εὐρύνη καὶ νὰ τὸν ἀπαλλάξη ἀπὸ τὴ μισοχριστιανική, μισογερμανικὴ ἀνοστιά του κ.τ.λ., ἐκεῖνος ποὺ εἶδε ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές της τὴν πιὸ ἀρνητικὴ σκέψι ποὺ ὑπάρχει στὸν κόσμο, — ἐκεῖνος ἴσως ἔλαβε αἰφνιδίως συνείδησι τοῦ ἀντιθέτου ἰδανικοῦ, ὠνειρεύθηκε τὸν πιὸ ὁρμητικό, τὸν πιὸ

ζωντανὸ ἄνθρωπο, τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἐξοικειώνεται πρὸς ὅ,τι ὑπῆρξε καὶ ὑπάρχει, καὶ ποὺ θέλει αὐτὴ ἡ κατάστασις τῶν πραγμάτων νὰ συνεχίζεται ἀκριβῶς ὅπως ἄλλοτε καὶ ὅπως τώρα . . . »

Πολλοὶ πρόσεξαν τὴ θρησκευτικότητα τῆς Νιτσεϊκῆς μεγαλοφυΐας. Ὁ καθηγητὴς Λούβιαρης ἐξέδωκε πρὸ καιροῦ μιὰ σχετικὴ πραγματεία—καὶ ὅλοι περίπου οἱ θεολόγοι μας ἀσχολήθηκαν μὲ τὸν δραματιστὴ τῆς Αἰωνίας Ἐπιστροφῆς καὶ τοῦ Ὑπερανθρώπου. Καὶ ἡ μαθήτριά του Σαλομὲ βρίσκει «θρησκευτικὸ χαρακτῆρα» στὴ θεωρία τῆς αἰωνίας ἐπιστροφῆς ποὺ κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Φουγιὲ ὑπέβαλε στὸ Νίτσε τὸ ποίημα τοῦ Γκυγιό. Ἀλλὰ γιατὶ μιὰ τέτοια θεωρία, ὅσο καὶ ἂν δίνη ἀφορμὲς γιὰ ποιητικὲς ἀναπτύξεις, θὰ μποροῦσε νὰ παρηγορήση περισσότερο ἀπ' τὴν ὑπόθεσι τοῦ ἑνὸς Θεοῦ; Καὶ πῶς θὰ μποροῦσε ν' ἀντικαταστήση τὴ γόνιμη αὐτὴ δεύτερη ὑπόθεσι; Καὶ πῶς ἀκόμη θὰ μποροῦσε νὰ συμβιβασθῆ μὲ τὴ θεωρία τοῦ Ὑπερανθρώπου; Ἂν ἐπρόκειτο νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἠλιθίως καὶ ὁμοιοτύπως ἡ ζωή, νἀνεβαίνουμε ἀπ' τὸν πίθηκο στὸν ἄνθρωπο, κι' ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο στὸν ὑπεράνθρωπο, γιὰ νὰ ξανακατέβουμε τὴ σκάλα τῶν εἰδῶν καὶ νὰ γυρίζουμε στὰ κατώτερα θηλαστικὰ καὶ τὰ μαλάκια, τὸ πρᾶγμα θὰ ἦταν ἀπελπιστικὸ καὶ μάταιο. Δὲ λέω πὼς τέτοια θεωρία δὲν ἔχει τὴν . . . πιθανότητά της. Ἀλλὰ ὑποστηρίζω πὼς δὲν εἶναι διόλου γενεσιουργὸς αἰσιοδοξίας..

Ὁπωσδήποτε, δὲ φιλοδοξῶ νὰ κρίνω ἢ νὰ τοποθετήσω τὴ θεωρία τῆς αἰωνίας ἐπιστροφῆς μέσα στὶς ἄλλες λυτρωτικὲς θεωρίες. Θέλησα ἁπλῶς νὰ ὑπαινιχθῶ ὅτι μερικὲς «θρησκευτικὲς» ἀποκαλύψεις εἶναι λογοτεχνικὲς ἀναπροσαρμογές. Καὶ βέβαια ὁ Νίτσε ἦταν ποιητὴς πολὺ μεγαλύτερος καὶ πολὺ βαθύτερος ἀπ' τὸ Γκυγιό.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

ΘΡΥΨΑΛΑ

Οἱ Νεοέλληνες ἔχουν τὴν εὐθυμίαν τῆς γάτας, ποὺ λίγας στιγμὰς σκαρτᾷ καὶ διαρκῶς γκρινιάζει. Τόσον, ποὺ θὰ ἔπρεπε ἀντὶ τῶν προγονικῶν Ὀλυμπιάδων, νὰ διαιροῦμεν τὸν χρόνον εἰς Ἱερεμιάδας.

Ἡ προσοχὴ ἀγρεύει τὴν σκέψιν καὶ ἡ ἀφηρημάδα τὴν φυγαδεύει. Ἂς τσιμπᾷ ἡ σκέψις ὅσο θέλει τὴν πετονιά.

Ἕνας φιλάργυρος ἐσυνήθιζε νὰ λέγη, ὅτι πληρώνει κάθε μέρα τὰ μαλλιὰ τῆς κεφαλῆς του, ἀφοῦ προηγουμένως ἐπείσθη ὅτι θὰ μείνη φαλακρός.

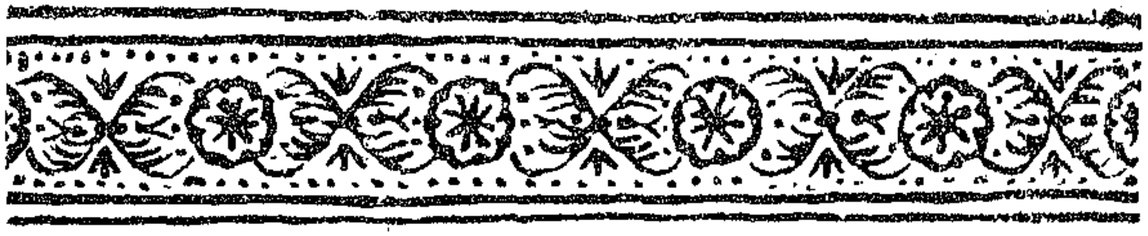
Μὲ τὴν μεταβολὴν ποὺ ὑπέστη ἡ ἐνδυμασία τῶν νέων χρόνων, ἐξέλιπε καὶ ἡ λεοντῆ μὲ τὰ ἐπίφοβα ἀποκαλυπτήριά της. Σήμερα μόνον ἡ πόζα ἠμπορεῖ κάπως νὰ τὴν ἀντικαταστήση.

Ἀφήσατε ἥσυχη τὴν φωτιὰ τοῦ ἐρωτευμένου, καὶ ἂν εἶναι γιὰ νὰ σβύση, θὰ σβύση μόνη της. Αἱ συμβουλαὶ τῶν ἀπέξω μοιάζουν μὲ ριπτόμενα ξερόκλαδα,

Αἱ λαϊκαὶ ἀντιλήψεις καὶ ἐκδηλώσεις μοιάζουν μὲ τὰ χορικὰ τῶν ἀρχαίων δραμάτων. Μόνον οἱ πρωταγωνισταὶ ἐκπροσωποῦν τὴν δρᾶσιν. Καὶ ἔπονται τοῦ χοροῦ αἱ ἀνωφελεῖς εὐχαὶ ἢ κατάραι.

Ἂν ἡ στοργὴ εἶναι συναίσθημα ζῳῶδες, ἡ ἔλλειψίς της εἶναι κάτι παρακάτω.

Δ. Γρ. Κ.



"ΤΟΝ ΑΓΑΠΗΤΟΝ ΜΑΣ ΓΕΙΤΟΝΑ...,,

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἦταν τὸ πιὸ παράξενο νεκρώσιμο ποὺ ἔχω ἰδεῖ στὴ ζωή μου.

Τὸ εἶδα σ' ἕναν προσφυγικὸ συνοικισμὸ ἀπὸ τοὺς πιὸ μακρινούς, σκαρφαλωμένον, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι, σὲ μιὰ πλαγιὰ τοῦ Ὑμηττοῦ, ὅπου μὲ εἶχε τραβήξει ἡ ἀργία, ἡ περιέργεια καὶ ἡ χαϊδευτικὴ θαλπωρὴ τοῦ φθινοπωρινοῦ ἥλιου.

Τὸ μεσημέρι ἦταν περασμένο· ὁ συνοικισμὸς φαινόταν ἔρημος, γιατὶ οἱ φτωχοί του κάτοικοι θὰ βρίσκονταν στὶς δουλειές τους· μόνο λίγα μακρούτσικα παιδάκια καὶ λίγες κόττες ἐσκάλιζαν τὰ χώματα, καὶ καμμιὰ κατσίκα βοσκοῦσε λαίμαργα τὴ νιόβλαστη χλόη. Δὲ μποροῦσε ὅμως παρὰ νὰ βρίσκεται κάποιο μαγαζάκι γιὰ νὰ μοῦ δώση κάτι νὰ φάω ἢ νὰ μοῦ φκιάση ἕναν καφφέ.

Ἐπλησίασα σ' ἕνα σπίτι ποὺ φαινόταν σὰν καλύτερο ἀπὸ τἄλλα· ἦταν ψηλό, πέτρινο, καὶ εἶχε μάντρα μὲ κάγκελα καὶ κῆπο μὲ χρυσάνθεμα καὶ μὲ μιὰ κληματαριά· ἦταν κι' αὐτὸ πλειστό· σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πέτρινες κολῶνες τῆς αὐλόπορτας διάβασα χαραγμένες δυὸ λέξεις μὲ γράμματα λατινικά· ἔλεγαν: «Βίλλα Κουφάρη». Τὸ ἔφερα γύρα καὶ ἀνακάλυψα τέλος τὸ ποθητὸ μαγαζάκι. Ἦταν κι' αὐτὸ πέτρινο καὶ καλοχτισμένο καὶ θὰ χρησίμευε βέβαια καὶ γιὰ κατοικία. Εἶχε ἕνα μεσημβρινὸ ὑπόστεγο, ὅπου ἦταν τοποθετημένα δυὸ τραπέζια ξύλινα καὶ καθίσματα, καὶ ὅπου φύτρωναν ἄφθονα χρυσάνθεμα λευκὰ καὶ χρωματιστά. Στὸ μπροστινό, τὸ μόνον ἀσβεστωμένο τοῖχο του, μιὰ ἐπιγραφὴ γραμμένη ἀπὸ ἀδέξιο χέρι μὲ καθησύχασε καὶ μοῦ ἔφερε τὸ χαμόγελο στὰ χείλη, γιατὶ μοῦ θύμισε μιὰν ἄλλη ἐπιγραφὴ ποὺ εἶχα ἰδεῖ ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια στὴν Ἄρτα· ἐκείνη ἔλεγε: «Τσαρουχοσυμβολαιογραφεῖον ἀδελφῶν Βρακοσέλλα»· τούτη ἔγραφε: «Οἰνοκαφφεμαγειροπαντοπωλεῖον καὶ ψιλικὰ Βασιλείας Γ. Βασιλειάδου». Κάτι θάβρισκα ἀπ' ὅλ' αὐτὰ νὰ χορτάσω τὴν πεῖνα μου. Κολλημένο στὸν τοῖχο τοῦ μαγαζιοῦ σὰν παράσιτο βρωμερὸ ποὺ τὸ ἀσχήμιζε, ἦταν ἕνα σπιτοκάλυβο φκιασμένο ἀπὸ κάθε λογῆς πρόστυχα ὑλικά: πλίθρες, λάσπη, καλάμια, ἀφάνες, τενεκέδες, μὲ μιὰ παλιὰ ξύλινη πορτούλα κι' ἕνα φεγγίτη χωρὶς τζάμια, κάτι ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι κοτέτσι ἢ γουρνοκούμασο, ἀλλὰ εἶχε ἀξιώσεις κατοικίας ἀνθρώπου.

Ἐκάθησα σ' ἕνα τραπέζι, στὴ γωνία ποὺ σχημάτιζε τὸ σπίτι μὲ τὸ παλιοκάλυβο.

Μιὰ γυναίκα βγῆκε ἀπὸ μέσα, νὰ μὲ καλωσορίση καὶ νὰ μοῦ προσφέρη τὴν ὑπηρεσία της. Ἦταν μισόκοπη, μὲ κάμποσες ἄσπρες τρίχες στὰ μαῦρα, γυαλιστερὰ καὶ καλοχτενισμένα μαλλιά της, παχουλή, καθαρομελάχροινη, στρογγυλοπρόσωπη, μὲ ὡραία μύτη, μὲ χείλια ἁδρὰ καὶ κόκκινα χωρὶς βαφή, μὲ ἄσπρα γερὰ δόντια, μὲ μάτια κατάμαυρα γεμάτα ζωή, ἐξυπνάδα καὶ καλοσύνη, μὲ δυὸ θελκτικὰ λακκάκια στὰ μάγουλα καὶ μὲ καθαριότητα ἀρχοντική.

Χωρὶς ἀμφιβολία, αὐτὴ ἦταν ἡ κυρὰ Βασιλεία, ἡ καταστηματάρχαινα καὶ σερβιτόρα μαζί. Μὲ χαμόγελο ποὺ σκλάβωνε, μὲ ρώτησε ἂν ἤθελα νὰ φάω.

— Τί ἔχετε, κυρὰ Βασιλεία;

— Ὅ,τι ἀγαπάει ὁ κύριος· χίλια καλά: φασόλια μαυρομμάτικα καλοβρασμένα, ἐλιὲς θροῦμπες, κεφαλοτύρι, ρετσίνα πρώτης – ὅ,τι προτιμᾶτε.

— Φέρε μου ἀπ' ὅλα, κυρὰ Βασιλεία. Ὅσο νὰ φέρη τὰ «χίλια καλά της» ἡ

κυρὰ Βασιλεία, περιεργαζόμουνα τὸ θλιβερὸ σπιτοκάλυβο καὶ συλλογιζόμουνα ποιὰ τάχα ἀνθρώπινη δυστυχία νὰ στεγάζῃ ἀκόμα.

Τότε ἔπεσε τὸ μάτι μου σὲ μιὰ κόλλα χαρτὶ ποὺ ἦταν κολλημένη μὲ μασσημένο ψωμὶ στὴ μισάνοιχτη σάπια πορτούλα του· ἦταν καψαλισμένη στὶς τέσσερις ἄκρες της καὶ μὲ μελάνι ἀνιλίνης εἶχε γραμμένα:

«Τὸν ἀγαπητόν μας γείτονα
ΜΠΑΡΜΠΑ-ΓΕΡΑΣΙΜΟΝ
ἢ Τεμπέλην ἢ Κὺρ-Ὄχιν

ἀποθανόντα πρὸ ἡμερῶν, κηδεύομεν σήμερον λίαν πρωΐ ἐκ τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου.

Οἱ τεθλιμμένοι γείτονες.»

Καὶ ἀπὸ κάτω, μὲ μολύβι, γραμμένο ἀπὸ χέρι περισσότερο παιδιάτικο:

«Καὶ ὁ φεφλιμμένος υἱὸς
κύριος Μουτζούρης».

Ἡ κυρὰ Βασιλεία σερβίρισε, ἔφαγα, ἐπλήρωσα, καὶ τῆς ἄφησα καὶ τὰ λίγα ρέστα ποὺ μένανε ἀπὸ τὸ δεκάδραχμο.

Εἴτε γι' αὐτό μου τὸ κουβαρνταλίκι, εἴτε γιατὶ ἤμουνα ὁ μόνος πελάτης ἐκείνη τὴν ὥρα, εἴτε γιατὶ ἡ γλυκειὰ θαλπωρὴ ἄνοιγε τὶς καρδιές, ἡ κυρὰ Βασιλεία κάθησε νὰ μοῦ κάμῃ συντροφιά, καὶ ὅταν ἔβγαλα τὰ τσιγάρα μου, μοῦ ζήτησε κι' αὐτὴ ἕνα, ἄναψε καὶ τὸ δικό μου, καὶ κάπνιζε μὲ χάρη ἐξαιρετικὴ καὶ βαθειὰ ἡδονή.

Ἡ κουβέντα μας ἄνοιξε φυσικὰ μὲ τὴν ἀμοιβαία ἀνάκριση καὶ τὴν ἀμοιβαία ἐξομολόγηση τῆς ζώῆς μας. Ἡ κυρὰ Βασιλεία ἦταν Σμυρνιά, πλούσια καὶ ζηλευτὴ στὸν τόπο της, γυναίκα τοῦ κόσμου ποὺ εἶχε μεγάλες σχέσεις μὲ προξένους καὶ ὅλους τοὺς καλοὺς ἀνθρώπους. Ἂς ὄψονται ὅμως οἱ Τσέτηδες· καὶ ἄλλοι φταίξανε, ὁ Θεὸς νὰ τοὺς κρίνῃ καὶ νὰ μὴ τοὺς συγχωρήσῃ. Στὴν καταστροφή, ὁ ἄντρας της χάθηκε, τὰ σπίτια, τὸ ἐμπορικό, τὰ χτήματα πᾶνε, καὶ ἡ Βασιλεία μὲ δυὸ ὀρφανά, τὴ Λούλα ἀκόμα ἀχρόνιαγη, βρέθηκε «ἐπὶ ξύλου κρεμάμενη», ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι πατριῶτες της. Μὲ τὴ μικρὴ ἀποζημίωση ποὺ μὲ χίλια βάσανα κατώρθωσε νὰ πάρῃ—ἂς εἶναι καλὰ ὁ κὺρ Λεωνίδας ποὺ τῆς στάθηκε σὰν ἀδερφὸς—ἔκαμε αὐτὸ τὸ σπιτάκι κλπ. κλπ.

Συνηθισμένες πιὰ ἱστορίες, ποὺ ἀκούει κανεὶς δέκα χρόνια τώρα σὲ κάθε του συνάντηση μὲ πρόσφυγα, δηλαδὴ σὲ κάθε του βῆμα.

Ἡ κυρὰ Βασιλεία ὅμως ἦταν ἐξαιρετικὰ γλυκομίλητη καὶ διηγηματική· καὶ σὲ μιὰ διακοπή, βρῆκα τὴν εὐκαιρία νὰ τὴ ρωτήσω:

— *Καὶ τοῦτος ὁ μακαρίτης ὁ μπάρμπα* Γεράσιμος, Σμυρνιὸς ἦταν, κυρὰ Βασιλεία; Τὸν εἶχες τίποτα συγγενῆ;

— Καὶ ποῦ τὸν ἤξερες τοῦ λόου σου, τὸ μπάρμπα Γεράσιμο;

— Μὰ βλέπω τὸ νεκρώσιμό του.

— Μπᾶ, μπᾶ! εἶπε ξαφνισμένη ἡ γυναίκα, αὐτοῦ εἶναι ἀκόμα αὐτό;

Ἄπλωσε τὸ χέρι της καὶ τὸ ξέσχισε.

— Ἐκεῖνα τὰ ζουρλόπαιδα τὰ δικά μου τὸ φκιάσανε· ὁ Μιχαλάκης μου τὄγραψε καὶ ἡ Λούλα μου, γιὰ νὰ μὴ μείνῃ πίσω καὶ ἡ ἀφεντιά της, ἔγραψε αὐτὰ τὰ κάτω μὲ τὸ μολύβι. Τώρα σὰ γυρίσουν ἀπὸ μέσα, ἀπὸ τὸ σκολειό, θὰ τὰ διορθώσω καὶ τὰ δυό.

— Μὰ τί ἦταν αὐτὸς ὁ μπάρμπα Γεράσιμος; Γιατὶ κάποιος θἄτανε βέβαια.

— Αἴ, βέβαια, κάποιος ἦταν, ἀφοῦ πέθανε· μὰ μήπως ξέρω κι' ἐγὼ νὰ σᾶς πῶ! Αὐτὸς ἦταν ἕνας μυστήριος. Ἔτσι, μιὰ μέρα — πάει τώρα κοντὰ ἕνας χρόνος — μᾶς τὸν ἐκουβάλησε ὁ βρωμο-Ἀρμένης ὁ Ἀγκόπ, ποὺ τώρα ἔγινε μεγάλος καὶ τρανός· αὐτὸς ποὺ μοῦ ἔκλεισε τὴ φάτσα τοῦ μαγαζιοῦ μου μὲ τὸ μαγκούφικο τὸ σπίτι του, γιὰ νὰ γράψῃ τὄνομα τῆς προκομμένης τῆς γυναίκας του. «Βίλλα Κουφάρη», σοῦ λέει· γιατὶ νὰ μὴ λέῃ! Αὐτὴ ἡ Κουφάρη τὸν ἔκαμε ἀφέντη· ἐπὶ ξύλου κρεμάμενος ἦρθε κι' αὐτὸς στὴν καταστροφή· αὐτὸς ἦταν σαμαρᾶς, ἔφκιανε σαμάρια γιὰ γκαμήλες, γιὰ γαϊδούρια, μὲ συμπάθειο· ἐδῶ, βλέπεις, οὔτε γκαμήλες, οὔτε γαϊδούρια ὑπάρχουν.

— Μωρὲ ὑπάρχουν, κυρὰ Βασιλεία, ἀλλὰ δὲ φοροῦν σαμάρια νὰ πῇς.

Ἐγέλασε καὶ βάθυναν τὰ θελκτικὰ λακάκια στὰ μάγουλά της.

— Λοιπὸν ὁ Ἀγκόπ;

— Ὁ Ἀγκὸπ τὸ λοῦστρο ἔκανε ἐδῶ καὶ σ' αὐτὸ τὸ γουρνοκούμασο ποὺ βλέπεις κατοικοῦσε, ὅσο ἦτανε μοναχός του· τὴ γυναῖκα του ποιὸς ξέρει ποῦ τὴν εἶχε πουλήσει ὁ Ἀρμένης γιὰ τὸν παρᾶ! Ὕστερα, θέλεις ἔξυπνος, θέλεις τυχερός, βρῆκε τούτη τὴν Κουφάρη· ἐδῶ τὴ βρῆκε, σὲ κάποιον ἀρμένικο συνοικισμό· γύρευε ἀπὸ τί βοῦρκο τὴν ἐσήκωσε καὶ τὴν ἐπῆρε γυναῖκα του· καταλαβαίνεις· εἴκοσι χρονῶν, σὰν τὸ κρύο νερό, ξωτικιὰ σωστὴ στὴν ὀμορφιά, Ἀρμένισσα· μπορεῖ ὁ ἄντρας της νὰ μὴν προκόψῃ! Ὁ κὺρ Περικλῆς ἐδῶ ἦταν· ὥς τότε δὲν τὸν ἐλογάριαζε τὸν Ἀρμένη, γιατὶ δὲν ἦταν καὶ γιὰ βαρειὰ δουλειά· μά, νά σου ἡ Κουφάρη, κ' ἀμέσως ὁ Ἀγκὸπ Ἀτζεμιὰν — ἔτσι παρανομάζεται — ἐπιστάτης στὸ νταμάρι· σὲ λίγο, πέτρινο σπίτι ἀρχοντικό, γιὰ νὰ ξεμεσημεριάζῃ κ' ὁ κὺρ Περικλῆς καὶ νὰ ξενυχτάῃ, ὅταν κάνῃ κακοκαιριά· κι' ὅλο κακοκαιριὰ κάνει ἀπὸ τότε.

— Μὰ ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ κὺρ Περικλῆς, κυρὰ Βασιλεία;

— Δὲν τὸν ξέρεις τὸν κὺρ Περικλῆ! ἄκου τον κιόλα.

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀκούστηκε ἕνας κρότος τρομερὸς σὰν ἀπὸ μιὰ πυροβολαρχία.

— Τί εἶν' αὐτό;

— Ὁ δυναμίτης στὸ νταμάρι· τοῦ κὺρ Περικλῆ εἶναι καὶ τὸ νταμάρι καὶ τἀσβεστοκάμινα ὅλα· ἔχει κάρρα, αὐτοκίνητα, ἁμάξια, καὶ τί δὲν ἔχει! Κι' ἀχόρταγος εἶναι καὶ σὲ βασανίζει στὰ παζάρια· καὶ τὰ καϋμένα τὰ παιδιὰ ποὺ τὸν δουλεύουνε, τὸ Μεγάλο Σάββατο ἀπλήρωτα ἤθελε νὰ τἀφήσῃ. Μὰ βρῆκε! Τὸν ἐφοβέρισαν. Γιατὶ μαθὲ νὰ τοῦ τὰ τρώῃ ὅλα ἡ Ἀρμένισσα!

— Λοιπόν, κυρὰ Βασιλεία, ὁ Ἀγκὸπ τὸν ἔφερε τὸ μπάρμπα Γεράσιμο;

— Ναί, ναί, μὲ συμπαθᾶς· μὰ δὲν τὴ χωνεύω τὴν Ἀρμένισσα· μιὰ τίμια γυναῖκα μοῖρα στὸν ἥλιο δὲ βρίσκει. Τοῦτο λοιπὸν τὸ κοτέτσι τὸν παρακάλεσα νὰ τὸ χαλάσῃ, τοὔταξα κι' ἕνα ἑκατοστάρικο, γιὰ νὰ μὴ μοῦ ἀσχημίζει τὸ μαγαζί, καὶ δὲν πατάει πιὰ ἄνθρωπος ὅπως πρέπει. Δὲ λέω γιὰ τὸν κὺρ Περικλῆ, ποὺ τὸν ἔχασα ἀπὸ τότε· αὐτὸς ἐκεῖνα ποὺ ζητοῦσε δὲν τἄβρηκε ἐδῶ· μὰ ἄλλοι, τίμιοι σὰν τὴν ἀφεντιά σου, ποῦ νὰ καθήσουν! Τίποτε ὁ Ἀρμένης. «Θὰ τὸ νοικιάσω», εἶπα μόνη μου. «Δὲ βαρυέσαι, ποῦ νὰ βρεθῇ ἄνθρωπος νὰ νοικιάσῃ αὐτὸ τὸ γουρνοκούμασο ἐδῶ στὴν ἐρημιά! Ἔτσι θὰ ρέψῃ τὸ χειμώνα μοναχό του, καὶ θὰ γλυτώσουμε.» Ἀλλὰ παίζεις μὲ Ἀρμένη! Νά σου μιὰ Κυριακὴ τὸ βραδάκι — ἔτσι ἦταν, κατὰ τὸ Μάρτη — καὶ μᾶς κουβαλάει νοικάρη, λέει· ἦταν τοῦτος ὁ μαγκούφης ποὺ σοῦ ἄφησε χρόνους τὶς προάλλες. Ἕνας γέρος ἦταν, ἀλλὰ πολὺ πρέπιος· μιὰ γενειάδα ὥς ἐδῶ, καπέλλο σκληρό, μαῦρα ροῦχα πίσω σχιστά, καὶ μὲ μπαστούνι.

Εἶπα μέσα μου. «Ποιὸς ξέρει τί χοντρὲς τοῦ πούλησε ὁ Ἀρμένης καὶ τὸν κουβάλησε! Σὰν τὸ ἰδῇ!»

Ξαφνίστηκα ὅταν ἄκουσα νὰ τοῦ λέῃ «σύμφωνοι», καὶ τὴν ἄλλη μέρα εἶδα νὰ κουβαλάῃ τὰ ἔπιπλά του μὲ τὸ κάρρο· μαῦρα ἔπιπλα νὰ σὲ πῶ· ἕνα ξυλοκρέββατο μὲ στρίποδα, ἕνα κουτσοτράπεζο, κάτι κουρέλια γιὰ στρωσίδια, μιὰ παλιοκασέλλα καὶ λίγα βιβλία.

Εἶπα μέσα μου: «Τοῦτος θἄναι κανένας ἀρχοντοξεπεσμένος, ἀπὸ κείνους τοὺς στανιαρχόντους ποὺ λέμε στὸν τόπο μου, ποὺ ἔξω τοὺς βλέπεις κοῦκλες καὶ στὸ σπίτι τους εἶναι σωστὲς πανοῦκλες.»

Ὁ Ἀρμένης εἶπε ὅτι τὸ νοίκιασε ἑκατὸ δραχμὲς τὸ μῆνα κι' ἄλλες ἑκατὸ θἄδινε στὴ θειὰ Βαγγελιὼ γιὰ νὰ τὸν συγυρίζῃ καὶ νὰ τοῦ πλένῃ τὰ ροῦχα του. Σὰν ἄκουσα τὴ θειὰ Βαγγελιώ, ποὺ τὴν ἔχει ἡ Κουφάρη γιὰ ὅλα της τὰ θελήματα, κολάστηκα. «Θέλεις, εἶπα, ὁ παλιόγερος νὰ μυρίστηκε τὴν Ἀρμένισσα καὶ μᾶς κουβαλήθηκε!» Γιατὶ τώρα οἱ γεροκολασμένοι εἶναι χειρότεροι, δὲν πρέπει νὰ τοὺς ἔχεις ἐμπιστοσύνη· νὰ μὲ συμπαθᾶς κιόλα, δὲ λέω γιὰ ὅλους. Καὶ πάλι, τί μέμελε μένα! ἕνας παραπάνω ἢ ἕνας παρακάτω τί εἶναι γιὰ τὴν Ἀρμένισσα! Τὸ μεσημέρι ἔφαγε στὸ μαγαζί μου· ἔφαγε φτωχικὰ καὶ δὲν ἤπιε κρασί· μόνο ἕνα τσιγάρο ἀγόρασε καὶ τὸ κάπνισε· ἦταν καὶ τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὸ νταμάρι καὶ τὸν ἐπειράζαν· ἐκεῖνος ὁ Νώτης, ποὺ τὸν ἔχουν σὰν ἀρχηγό, ἂν καὶ εἶναι ὁ νεώτερος, εἶπε, κυττάζοντας λοξὰ τὸ γέρο: «Ἔφτασε τὸ τέλος τῶν μπουρζουάδων.» Ἔτσι τοὺς λένε αὐτοὺς ποὺ φοροῦν καπέλλο σκληρό, ἂς εἶναι καὶ λιγδωμένο, καὶ ροῦχα μαῦρα, ὅσο κι' ἂν εἶναι τριμμένα.

Ὁ γέρος τὸν ἐκύτταξε χωρὶς κακία καὶ

χαμογέλασε πικρά· καὶ τότε εἴδαμε πὼς δὲν εἶχε κανένα δόντι· γι' αὐτὸ μαθὲς τὴ φάβα τὴν κατάπινε καὶ τὸ ψωμὶ τὸ γύριζε στὸ στόμα του πολλὴ ὥρα. Πλήρωσε χωρὶς παζαρέμματα κι' ἔδωκε καὶ μιὰ δεκάρα τοῦ Μιχαλάκη μου ποὺ τοῦ πῆγε τὰ ρέστα.

Τότε πῆρα θάρρος, πῆγα κοντά του, τοῦ εὐχήθηκα νάναι καλορρίζικο τὸ σπίτι —μαύρη καλορριζικιὰ τοῦ κακομοίρη—καὶ τοῦ εἶπα νὰ μᾶς χαρίση τὄνομά του. «Μπάρμπα Γεράσιμος», μοῦ εἶπε. Τὸν ἐρώτησα ἂν εἶναι πρόσφυγας· ὄχι, μοῦ εἶπε· ντόπιος; ὄχι· ξένος; ὄχι.

«Ὀχιὰ νὰ σὲ φάῃ, ἐκεῖνον ἐκεῖ», εἶπα μέσα μου.

Ἀπὸ τότε ὁ Μιχαλάκης μου, ποὺ εἶναι μάνα στὰ παρατσούκλια, τὸν ἐβάφτισε «Κὺρ-Ὄχι», γιατὶ πάντα «ὄχι» ἔλεγε, ἀκόμα κι' ὅταν ἤθελε νὰ πῇ «ναί».

— Καὶ «τεμπέλη», κυρὰ Βασιλεία.

—Ἀ! ὅσο γιὰ τεμπελιά, κύριέ μου, μπερκέτια· κοντὰ μεσημέρι ξυπνοῦσε, ἔπαιρνε ἕναν καφφὲ καὶ πήγαινε καὶ ξαπλώνονταν στὸ πεῦκο· σώζονταν ἀκόμα τότε ἐκεῖνο τὸ μαυροπεῦκο· ὕστερα τὄκοψε κι' αὐτὸ ὁ κὺρ Περικλῆς καὶ τὄρριξε στάσβεστοκάμινο· ὅλα δικά του τὰ κάνει αὐτὸς ὁ χριστιανὸς κι' ὅλα τοῦ φταῖνε. Αἴ! καὶ τί μοιρολόγι τοὔστησε ὁ μπάρμπα Γεράσιμος, σὰν πῆγε καὶ τὸ εἶδε ξαπλωμένο ἀκόμα στὸ χῶμα! Στάθηκε ἀπάνω του καὶ τὄκλαιγε σὰ νάταν παιδί του νεκρό, γιατὶ ἔτσι ἔκλαιγε εὔκολα ὁ γέρος, σὰν μικρὸ παιδί. Καὶ ὅλο τὸ κουβέντιαζε τὸ κομμένο πεῦκο· τὸ εἶχε χοῦϊ αὐτό, νὰ κουβεντιάζῃ μὲ τὰ χορτάρια· μὲ ἄνθρωπο δὲν ἄνοιγε τὸ στόμα του καὶ μὲ τὰ χορτάρια ἔστηνε ψιλὲς κουβέντες· ἀλήθεια σᾶς λέω· μοῦ τόλεγε αὐτὸ ὁ Μιχαλάκης μου καὶ δὲν τὸν ἐπίστευα· ὕστερα τὸν ἄκουσα μὲ ταὐτιά μου, μιὰ μέρα ποὺ ἤμουνα ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸ παραθύρι καὶ δὲ μὲ βλέπε, τὸν ἄκουσα νὰ μιλάῃ μὲ τὸ γεράνι μου· τὸ εἶχα τότε τὸ καϋμένο τὸ γεράνι μου ποὺ δὲν τοῦ λείπανε χρονικῶς τὰ λουλούδια· κακὸς ψόφος νὰ πέσῃ στὴν κατσίκα τοῦ Ἀρμένη· μιὰ ὥρα λείψαμε καὶ τὄφαγε ὣς τὴ ρίζα· καὶ νὰ μὴ μπορῶ νὰ πῶ καὶ λόγο, γιατὶ ἦταν στὴ μέση ὁ κὺρ Περικλῆς.

— Μίλαγε λοιπὸν μὲ τὸ γεράνι σου ὁ μπάρμπα Γεράσιμος, κυρὰ Βασιλεία;

— Ναί, ναί, καὶ τοῦ τἄλεγε πολὺ γνωστικά. «Τί κουτὸ ποὺ εἶσαι, καϋμμένο γεράνι, τοὔλεγε, νἀνθίζῃς ὅλον τὸ χρόνο, γιὰ νὰ εὐχαριστῇς τοὺς ἀνθρώπους. Δὲν ἀναπαύεσαι καὶ σὺ τὸ χειμώνα, ὅπως ὅλα τὰ φρόνιμα λουλούδια; Σοῦ φαίνεται πὼς σοῦ χρωστᾶνε καμμιὰ χάρη γιὰ τὴ θυσία σου; Περισσότερο ἀλύπητα σὲ μαδᾶνε.»

Ἄλλη μέρα πάλι τὸν ἄκουσα ἀπὸ τὸ μέρος — μὲ συμπάθειο — νὰ μιλάῃ μὲ μιὰ τσουκνίδα ποὺ βρίσκεται ἀκόμα πίσω ἀπὸ τὸ σπίτι μου. «Ἐσύ, καϋμμένη μου τσουκνίδα, τῆς ἔλεγε, μοιάζεις μὲ μένα· καρπὸ δὲ δίνεις καὶ ἄχρηστη εἶσαι, σὰν ἐμένα, καὶ περιφρονημένη· μὰ ἔχεις ἕνα καλὸ ποὺ ἐγὼ δὲν τὄχω, καὶ σὲ ζηλεύω γι' αὐτό· τσιμπᾶς καὶ τσούζεις ἐκεῖνον ποὺ θὰ σἀγγίξῃ κι' ἔτσι γλυτώνεις ἀπὸ τὰ κακὰ καὶ ἐπικίνδυνα πλάσματα.»

Ὅλοι τὸν περνοῦσαν γιὰ τρελλό, κι' ὁ κὺρ Περικλῆς, μιὰ φορὰ ποὺ θέλησε νὰ τοῦ ἀνοίξῃ κουβέντα καὶ δὲν τοῦ πῆρε ἄλλη λέξη ἀπὸ τὸ «ὄχι», τοῦ τὸ εἶπε κατάμουτρα: «Εἶσαι γιὰ δέσιμο, πιπποῦλη μου» τοῦ εἶπε.

Ἐγὼ ὅμως, κύριέ μου, ἄλλο ἔλεγα· αὐτὸς θὰ εἶχε πάθει πολλὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ὄχι ποὺ ἦταν τρελλός. Καὶ νὰ ἰδῇς ποὺ βγῆκα ἀληθινή. Σὰν ἔχασε καὶ τὸ πεῦκο καὶ τὸ γεράνι, δὲν ξαναμίλησε πιά· περνοῦσε τὶς ὧρες του ἐδῶ στὸ φεγγίτη, διαβάζοντας. Ἐγὼ ἔτσι πίστευα, πὼς ἐδιάβαζε· ὁ Μιχαλάκης μου ὅμως, ποὺ δὲν τοῦ φεύγει τίποτα, μοῦ λέει μιὰ μέρα· «ξέρεις, μαμά, ὁ γέρος δὲ διαβάζει, ποτὲ δὲ γυρίζει τὸ φύλλο στὸ βιβλίο ποὺ κρατάει· ἔχει μέσα στὸ βιβλίο μιὰ φωτογραφία καὶ ὅλο ἐκείνη κυττάζει· καὶ τὰ χείλια του ποὺ ἀνοιγοκλεῖ, δὲ διαβάζει, κάτι τῆς λέει ποὺ δὲ μπόρεσα νὰ τἀκούσω.»

Μπῆκα σὲ μεγάλη περιέργεια, καὶ μιὰ μέρα ποὺ καθόταν ἐδῶ ἀπέξω στὸν ἴσκιο, ἔφερα γύρα ἀποδῶ ἀποκεῖ, ὅσο ποὺ κατὰ λάθος ἔρριξα τὸ βιβλίο καὶ τὴ φωτογραφία. Τοῦ ζήτησα συγχώρηση, τὴν ἐσήκωσα καὶ τοῦ τὴν ἔδωκα. Ἦταν ἕνα κοριτσάκι ὡς δώδεκα δεκατριῶν χρονῶν, δὲ φαινόταν μεγαλύτερο, μ' ἕνα μικρὸ μουτράκι ἀσημούλικο, μὲ κοντὰ φορεματάκια, μὲ σκουφάκι στὸ κεφάλι, καὶ μ' ἕνα βιβλίο στὸ χέρι, σὰ μαθητριούλα· μόνο τὰ πόδια της ἦταν χοντρά, γυναικίσια.

«Θἄναι, τοῦ εἶπα μὲ συμπόνια, καμμιὰ κόρη ποὺ ἔχασες, μπάρμπα-Γεράσιμε»· «ὄχι»· «καμμιὰ ἐγγονούλα σου;» «ὄχι», «Ἀμ' τί δὰ—δὲν ἐβάσταξα—γυναίκα σου εἶναι;» Μὲ κύτταξε τρομαγμένος, τὴν ἔκρυψε, καὶ δὲν ξαναφάνηκε μὲ τὸ βιβλίο.

Μετάνοιωσα κι' ἐγώ. «Τί μὲ γνοιάζει ἐμένα γιὰ τὸν ξένον ἄνθρωπο! Ἐγὼ κέρδος ἔχω ἀπὸ αὐτόν, γιατὶ νὰ τὸν πειράζω!» Παίζεις ὅμως μὲ τὴ γυναικεία περιέργεια; Καιγόμουνα νὰ μάθω τί εἶναι ἐπὶ τέλους αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ποὺ τὸν εἶχα τόσον καιρὸ σὰ μέσα στὸ σπίτι μου καὶ δὲν ἤξερα ἀπὸ ποῦ κρατάει ἡ σκούφια του.

Κάποια μέρα ἦρθαν δυὸ-τρεῖς κύριοι καὶ μᾶς γράψανε. Ἄφησαν τὴν πρώτη μέρα ἕνα χαρτὶ καὶ μᾶς εἶπαν νὰ γραφτοῦμε ὅλοι. Ἐγώ, νὰ σᾶς πῶ τὴν ἀλήθεια, τὸ Μιχαλάκη μου δὲν τὸν ἔγραψα. Τί; Γιὰ καλὸ μαθὲ μᾶς ἔγραφαν; Καὶ τὴ Λούλα μου τὴν ἔγραψα δυὸ χρόνια μικρότερη. Τὴν ἄλλη μέρα ἦρθαν πάλι καὶ τὰ πῆραν. Ὁ γέρος τὄδωκε μὲ τὰ χέρια του. Ὅταν μπῆκαν στὸ μαγαζὶ νὰ πάρουν ἕνα νερό, τοὺς ρώτησα τί ἦταν ὁ μπάρμπα Γεράσιμος. «Πολιτικὸς συνταξιοῦχος», μοῦ εἶπε ἕνας ἀπὸ αὐτούς. Τίποτ' ἄλλο. Ἦταν δὰ καὶ τόσο βιαστικοί!

Μὰ δὲ μοῦ λέτε, κύριε, μένει τίποτε κρυφὸ σ' αὐτὸν τὸν κόσμο; Μιὰ μέρα—κατακαλόκαιρο ἦταν—ἔρχονται τὰ παιδιά μου ἀπὸ τὸ σκολειό, ποὺ εἶχαν κάμῃ ἐξετάσεις, καὶ φέρνει ὁ Μιχαλάκης μου ἕνα γράμμα. «Αὐτό, λέει, μαμά, μοῦ τὄφερε στὸ σχολεῖο ἕνας νέος κύριος καλοντυμένος. Ρώτησε ποιὸς εἶναι ὁ Μιχαὴλ Βασιλειάδης καὶ μοῦ τὄδωκε νὰ τὸ δώσω στὸ μπάρμπα Γεράσιμο. Μοῦδωκε κι' ἕνα τάλληρο μπαξίσι.» Κύτταξα τὸ πανώγραμμα γιὰ νὰ μπορέσω νὰ μάθω τὸ παράνομά του. Δὲν εἶχε παρὰ «γιὰ τὸ μπάρμπα Γεράσιμο, νὰ τοῦ δοθῇ στὰ χέρια του». Κάνω ὅμως ἔτσι καὶ τὸ βλέπω ἀνοιχτό. «Βρέ, λέω τοῦ Μιχαλάκη μου, ἀνοιχτὸ σοῦ τὄδωκε αὐτὸς ὁ κύριος;» Ἐκεῖνος κατακοκκίνισε. «Ὄχι, λέει, ὅπως τὸ εἶχα στὴν τσέπη μου, ἄνοιξε ἀπὸ τὴ ζέστη.» Τοὔδωκα δυὸ μπάτσους γερούς, γιατὶ ἄνοιξε τὸ ξένο γράμμα, γιατὶ ἐγὼ εἶμαι ἀπὸ οἰκογένεια καὶ τὰ ἀνατρέφω καλὰ τὰ παιδιά μου. Μιὰ φορὰ ὅμως ποὺ ἦταν ἀνοιχτὸ—ἁμαρτία δὲν ἦταν—τὸ διάβασα κι' ἐγώ.

— Μήπως θυμᾶσαι τί ἔλεγε τὸ γράμμα, κυρὰ Βασιλεία;

—Ἄκου, λέει, ἂν θυμᾶμαι· μὰ κεῖνο τὸ διαβάσαμε εἴκοσι φορές, ὅσο ποὺ ἡ Λούλα μου τὄμαθε ἀπέξω καὶ τὸ τραγουδοῦσε. Τὄχω κιόλα. Ὅταν τὸν βρήκαμε πεθαμένον, τὸ κρατοῦσε ἀκόμα στὸ χέρι του. Ἂν τὸ σιχαίνεσαι, νὰ σοῦ τὸ φέρω νὰ τὸ διαβάσῃς.

—Φέρτο, κυρὰ Βασιλεία, εἶμαι περίεργος.

Γραμμένο σὲ πρόστυχο κιτρινισμένο χαρτί, ἀκατάστατα, τὸ γράμμα ἔλεγε:

«Ἀγαπημένε μου.

Βρίσκομαι ἀπὸ χθὲς στὴν κλινικὴ τῆς Θεοφιλάκη, κοντὰ στὸ Μοναστηράκι, γιὰ νὰ μοῦ κάμουν ἐγχείρηση. Ἂν δὲ μοῦ τὴν κάμουν κι' αὔριο τὴν ἐγχείρηση, εἶμαι χαμένη. Οἱ γιατροὶ δὲ μοῦ δίνουν οὔτε δυὸ ἡμερῶν ζωή. Τὸ εἶπαν καθαρὰ τοῦ Βλάση. Ἀλλὰ ζητοῦν πέντε χιλιάδες δραχμές, καὶ στὸ χέρι ἀμέσως, ἀλλιῶς θὰ μὲ διώξουν αὔριο ἀπὸ τὴν κλινική. Ποῦ νὰ τὶς βροῦμε! Ὁ Βλάσης ἀκόμα δὲ μπορεῖ νὰ βρῇ δουλειά. Τὰ λίγα ποὺ μᾶς ἔδωκες τὰ σώσαμε. Πεινᾶμε ἀκόμα καὶ γιὰ ψωμί. Πέντε χιλιάδες εἶν' αὐτές. Τί θὰ κάμῃς; Θὰ μᾶφήσῃς νὰ πεθάνω στὸ δρόμο σὰ σκυλί, ἐμένα τὴ μικρούλα σου, τὴν κορούλα σου, τὸ ὄνειρό σου—ὅπως μέλεγες, ὅταν μὲ ἀγαποῦσες; Τὸ βαστάει ἡ καρδιά σου, ποὺ τὴν ξέρω τόσο τρυφερὴ καὶ τόσο στοργική; Καὶ θὰ ζήσῃς ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό μου ἥσυχος; Μὴ σκεφθῇς κἀν ἐμένα, σκέψου τὰ τραβήγματα στὴν ἀστυνομία καὶ στὰ δικαστήρια. Γιατὶ μὴ λησμονῇς ὅτι στὰ μάτια τῆς κοινωνίας καὶ μπροστὰ στὸ νόμο, ἐγὼ εἶμαι γυναίκα σου, καὶ τὸ παιδί, εἴτε ζωντανὸ εἴτε νεκρὸ μοῦ τὸ βγάλουν, εἶναι δικό σου.

Ὁ πόνος μου καὶ ὁ κίνδυνος μὲ κάνουν νὰ σὲ πληγώνω ἔτσι. Ἀλλὰ ἐγὼ τὸ ξέρω, μὲ συγχωρεῖς, μὲ πονεῖς, μἀγαπᾶς πάντα, γιατὶ δὲν εἶμαι ἐγὼ ἡ αἰτία. Τὸ ξέρεις πολὺ καλά, ὅπως ξέρεις ὅτι πάντα σ' ἀγαπῶ, καὶ ἂν πεθάνω, θέλω στὸ ξεψύχισμά μου νὰ σὲ νιώθω στὸ κεφάλι μου, θέλω νὰ εἶμαι πάντα ἡ πολυαγαπημένη σου, ἡ ἀκριβή σου—ἡ Μεδούλα.»

(Ἀκολουθεῖ) Α. Κ. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Ἡ σειρὰ τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων τοῦ 19ου αἰῶνος, ποὺ ἐδημιούργησε τὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ παράδοσι καὶ ἄφησε πίσω της μιὰ δυνατὴ καλλιτεχνικὴ ἄνθησι, μένει ὁλόκληρη στὸ παρελθὸν μὲ τὸ θάνατο τοῦ Γεωργίου Ἰακωβίδη. Σ' αὐτὴν ἀνῆκε ὁ Μυτιληναῖος ζωγράφος, καὶ στὴν περίοδο αὐτή, τὴν ταυτόχρονη μὲ τὴν ἀκμὴ καὶ τὴς πιὸ γόνιμες ἀνησυχίες τῆς εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, ὀφείλει τὴν πηγή του, τὴν ἐκπαίδευσί του, τὴν καλλιτεχνική του συνείδησι καὶ τὴ λαμπρότερη προσωπική του ἐκδήλωσι. Εἶναι ὁ νεώτερος μέσα στὴν ἔνδοξη πλειάδα τῶν ζωγράφων καὶ τῶν γλυπτῶν, ποὺ ἔδοσε τὸ Αἰγαῖον—Λύτρας, Γκίζης, Βιτσάρης, Χαλεπᾶς, Λεμπέσης—ὅταν τὸ Ἰόνιον, ἔπειτα ἀπὸ μακρὰ σειρὰ γενεῶν καλλιτεχνῶν, ἐσυμπλήρωσε τὴ νεοελληνικὴ ἀναγέννησι στὴ ζωγραφική, ὡς τὸν ἱστορικὸ παγκόσμιο σταθμὸ τῆς τέχνης, στὴς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνος.

Τὸ ἔργο τοῦ Ἰακωβίδη, ποὺ στερεώθηκε πολὺ νωρὶς μὲ τὴν ἀνάδειξί τῆς ἀξίας του ἀνάμεσα στοὺς ἐπιφανεστέρους συγχρόνους του ζωγράφους τοῦ Μονάχου, τῆς καρδιᾶς τῆς γερμανικῆς τέχνης, ὅπου σπούδασε καὶ ἔζησε τὶς πρῶτες γόνιμες δεκαετίες του, εἶναι ἤδη τοποθετημένο, ὥστε νὰ γίνεται εὐχερέστερη ἡ ἐπισκόπησί του, ἡ κάπως δύσκολη γιὰ μᾶς στὴν Ἑλλάδα ποὺ εἴδαμε λίγα ἀπὸ τὴν παραγωγὴ τῆς πρώτης του περιόδου, ποὺ εἶναι καὶ ἡ λαμπρότερη. Ἦταν ἕνας γεννημένος ζωγράφος. Μὲ τὸ φυσικὸ δῶρο ἔκδηλο πρὶν ἀκόμη μπῇ στὴ σχολή, εὐλογημένο ἔνστικτο, κατώρθωσε νὰ τραβήξῃ σταθερὰ στὸ δρόμο ποὺ τὸν ὡδηγοῦσε ἡ ἰδιοσυγκρασία του καὶ ἡ συνείδησις τῶν δυνάμεών του, χωρὶς νὰ ταραχθῇ ἀπὸ τὴς καλλιτεχνικὲς ἀναστατώσεις τῆς ἐποχῆς, ποὺ δὲν ἦσαν μικρὲς γιὰ τότε. Ἦταν ἡ μεγάλη μάχη τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ πρὸς τὸν ἀκαδημαϊσμό. Ἀπὸ τὴν νέαν αὐτὴν εἰσφορὰ στὴν τέχνη, ὁ Ἰακωβίδης πῆρε ἐκεῖνο ποὺ τοῦ ἦταν χρήσιμο. Περισσότερο φῶς καὶ θερμότητα χρώματος. Αὐτὸ τὸ θαῦμα τοῦ ἁρμονισμένου δυνατοῦ φωτὸς ποὺ τινάσσεται ἀπάνω στὰ παιδιὰ τῆς «Συναυλίας» τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, ἐπαναλαμβάνεται σ' ὅλα του τὰ συνθετικὰ ἔργα. Στὰ περισσότερα ἐσωτερικά του ὑπάρχει πάντα ἕνα παράθυρο, ἀπὸ ὅπου μπαίνουν φωτεινὲς δέσμες ποὺ βοηθοῦν τὴν ἀνάδειξι τοῦ περιγράμματος τῶν σχημάτων του καὶ τῶν ὄγκων του. Κι' ἐκεῖ ποὺ τὸ παράθυρο δὲν εἶναι σχεδιασμένο, τὸ μαντεύει κανεὶς στὸ φῶς ποὺ λούζει τὰ σχήματά του. Αὐτὸ ἐξυπηρετοῦσε τὴ νατουραλιστική του διάθεσι, τὴν ἀλήθεια τῆς δράσεως, ποὺ ἔμεινε γι' αὐτόν, μέχρι τέλους, νόμος. Ἔτσι, ὁ μαθητὴς τοῦ Πιλότι προχώρησε πέρα ἀπὸ τὴν ἀκαδημία του, ποὺ εἶχεν ἤδη τοὺς λαμπρούς της ἀπολογητάς, ἕνα Λέμπαχ, ἕνα Γκίζη. Ἀνέλυσε τὸ χρῶμα κι' εὑρῆκε τοὺς πλουσίους τόνους του, χωρὶς νὰ τὸ ἀποσυνθέσῃ ποτὲ γιὰ τὴν χρωματικὴ ἀναπαραγωγὴ τοῦ συνόλου ἐξ ἀποστάσεως, ποὺ ζημιόνει τὸν ὄγκο. Τὴν ἀνάγκη τοῦ ὄγκου ἔδειχνε πάντοτε ὅτι τὴν ἔνιωθε. Καλλιεργοῦσε ταὐτοχρόνως τὴ γλυπτική — οἱ μεντάγιες του εἶναι ἄρτια ἔργα γλύπτου — καὶ ἡ ἐπίδρασί της ὑπάρχει στὴ ζωγραφική του, μιὰ ζωγραφικὴ ἀτμοσφαίρας, ὅπου τ' ἀντικείμενα δὲν χάνουν τίποτε ἀπὸ τὸν ὄγκο τους. Οἱ σκιές του δὲν ἐξαφανίζουν. Εἶναι διαφανεῖς. Κι' ἐκεῖ ποὺ ἡ ἀτμοσφαίρα εἶναι πυκνή, τὰ σχήματα ἀναδύονται γεωμετρικά. Καὶ αὐτὴ ἡ ἰσορρόπησις τῶν ἐπιδιώξεων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς δὲν ἔλειψε ποτὲ ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ἔτσι τὸ φῶς του ἰριδίζει πάντοτε ἀπάνω σὲ ἀντικείμενα ποὺ θέλῃ κανεὶς ν' ἁπλώσῃ τὸ χέρι νὰ τὰ ψαύσῃ καὶ ἡ μορφές του σέρνουν ἐξαιρετικὴ ζωντάνια. Εἶχε ἐμπιστοσύνη στὴν ὅρασί του, ποὺ ἦταν πράγματι θαυμαστή, καὶ σ' αὐτὴν ὑπέταξε ὅλη του τὴ μαεστρία. Κάθε συζήτησις μαζί του γιὰ σχολὲς καὶ γιὰ θεωρίες ἦταν μάταιη. Ἀπαντοῦσε δείχνοντάς σας ἕνα ἔργο του καὶ αὐτὸ ἦταν ἱκανὸ ν' ἀφοπλίσῃ. Γιατὶ ἔδειχνε τὴν ἀπαράμιλλη ἱκανότητα ἑνὸς ματιοῦ εὐνοημένου.

Ἔδινε λοιπὸν ἁπλῶς τὰ πράγματα στὴν ἐπιφάνειά τους, τὸ ἐπεισόδιο ἑνὸς ἀντικειμένου στὸ φῶς; Ἦταν πολὺ καλλιτέχνης γιὰ νὰ μὴν ἀρκεῖται σὲ μιὰ τέτοια εὔκολη ἐπιτυχία. Τὸ φαινόμενο τῶν ἀντικειμένων ἦταν γι' αὐτὸν τὸ ἀποκαλυπτικὸ θαῦμα ποὺ παρέχει ἡ ὅρασις σὲ μιὰ ποιητικὴ ψυχὴ ἱκανὴ νὰ εἰσδύσῃ στὴ βαθύτερη οὐσία τους. Γι' αὐτὸ ἔδοσε τόσο ζωντανὰ πράγματα, σάρκες, ποὺ στὴν ὄψη τους ἀνταναχλᾶται ἡ βαθύτερη ζωή, ποὺ ὑφίστανται ἕνα συναίσθημα, ποὺ ὑποφέρουν ἢ εὐτυχοῦν, γι' αὐτὸ μᾶς ἐχάρισε σὲ ταμπλὼ χυμώδεις καρπούς, ἄνθη ποὺ περιμένει κανεὶς τὸ ἄρωμά τους νὰ φθάσῃ στὴν ὄσφρησι, γιαλιὰ τόσο διαφανῆ, καὶ ὅμως μὲ ὅλο τὸν ὄγκο τους, τὴ θαυμαστὴ ἑνότητα ὅλων τῶν στοιχείων γιὰ τὸ ζωντάνεμα μιᾶς οἰκιακῆς σκηνῆς, τοπεῖα, κομμάτια τῆς πόλεως ποὺ ὑπάρχουν μέσα στὴ νυκτερινὴ ἀτμόσφαιρα, καὶ ὅπου λίγες κοκκίδες φωτὸς φθάνουν γιὰ νὰ ὑποβάλλουν τὴ ζωὴ ποὺ μένει βυθισμένη στὴ νάρκη ἢ ἀγρυπνεῖ στὴν ἀττικὴ νύχτα. Ποτὲ δὲν ἐστηρίχθη στὴ φιλολογία τοῦ θέματος, ποτὲ δὲν ἐπεδίωξε μιὰ ἁρμονικὴ παράθεσι εὐχαρίστων χρωμάτων, ποτὲ δὲν ἔκαμε τὸ παιχνίδι τῶν κοντράστων φωτὸς καὶ σκιᾶς γιὰ νὰ ἐντοπίσῃ σ' αὐτὰ τὴν προσοχή. Θέμα, χρῶμα, κοντράστα δὲν ἦσαν γιὰ τὸν Ἰακωβίδη ὁ σκοπός. Ἦσαν τὰ μέσα γιὰ τὴ ζωγραφική του.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Ἡ ἰδιοσυγκρασία του τὸν ἔφερε στὴ ζωγραφικὴ τῶν παιδιῶν. Ἐδῶ βλέπει κανεὶς νὰ προβάλῃ ἡ προτίμησις σ' ἕνα εὐχάριστο θέμα. Ἀλλ' αὐτὸ τὸ θέμα στὸν Ἰακωβίδη, ὅπως ἐξεφράσθη μ' αὐτό, δείχνει ἕνα βαθύτατο αἴσθημα ἀγάπης, τὸ τρυφερώτερο ἀπ' ὅσα μπορεῖ νὰ νιώσῃ ὁ ἄνθρωπος μπροστὰ στὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς, καὶ αὐτὸ τὸ ἔδοσε μὲ τὴ ζωγραφική του ὅσον ἐλάχιστοι τὸ κατώρθωσαν στὸν αἰῶνα του. Εἶναι μετρημένοι ἐκεῖνοι ποὺ μπόρεσαν νὰ παλαίσουν μ' αὐτὸ τὸ σχέδιο, μὲ τὴν ἄπλαστη παιδικὴ σάρκα, καὶ νὰ ἐκφράσουν τὰ παιδικὰ συναισθήματα. Πλάϊ στὸν Ἕλληνα ζωγράφο παιδιῶν μόλις θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ θυμηθῇ ἕνα Καρριέρ, ἕνα Ζοφρουά.

Καὶ δὲν ξέρουμε τί ἄλλο μπορεῖ νὰ πληρώσῃ περισσότερο τὴν ἀξίωσι τοῦ ὅρου «προσωπικὴ ζωγραφική», ἂν ὄχι ἕνα ξεχωριστὸ τέτοιο κατόρθωμα ποὺ ἀποβαίνει αἰσθητότερο ὅταν ὁ καλλιτέχνης δὲν ἔχει καταφύγει γι' αὐτὸ σὲ εὑρέσεις καὶ ἐξεζητημένους τρόπους ποὺ νὰ προκαλέσουν τὴν ἐντύπωσι. Ὁ Ἰακωβίδης, χωρὶς ν' ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὸ νατουραλισμό του, κατώρθωσε, ἐκφράζοντας τὶς δυνατές του ζωγραφικὲς ἐντυπώσεις, τὶς βαθύτερές του συγκινήσεις, τὸν ἐσωτερικό του κόσμο, νὰ δώσῃ ἔργα προ-

σωπικά. Πιστὸς στὸ σχέδιο, πέρνοντας ἀπὸ τὸ σχῆμα τοῦ ἀντικειμένου τὸ καθαρῶς ζωγραφικὸ στοιχεῖο καὶ δίνοντάς το στὸ γνησιώτερο φῶς, μὲ τὸ δῶρο τῆς προσπτικῆς ποὺ ἐμφανίζει τὸν ὄγκο καὶ τὴν ἑνότητα τῶν ἐπιπέδων, ἐδημιούργησε συνθέσεις, ὅπου ἡ ζωγραφικὴ ἀλήθεια, ὅπως τὴν αἰσθανόταν, γίνεται ἕνα μὲ τὴ φυσική, καὶ τῆς καθιστᾷ κομμάτια ζωντανά, ἰσχυροὺς καθρεφτισμοὺς τῆς ζωῆς, ἔργα τέχνης ἀνωτέρας πνοῆς.

Ἡ περίοδος τῆς παραγωγῆς του στὴν Ἑλλάδα πέρνει τὴ στροφὴ μιᾶς περιπετείας τοῦ ζωγραφικοῦ του σταδίου. Μακριὰ ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ περιβάλλον τοῦ Μονάχου, ὅπου τὸ τάλαντό του ἐξεδηλώθη καὶ ὡρίμασε, καὶ μὲ τὶς νέες συνθῆκες ποὺ ἐδημιούργησε γύρω του στὴν ἑλληνικὴ πρωτεύουσα ἡ ὑπεροχή του καὶ ἡ ἐπίσημη θέσις του, ἀπορροφᾶται κυρίως ἀπὸ τὴν προσωπογραφία. Ἀρχίζουν τὰ πορτραῖτα τῶν ἐπισήμων. Ἡ ζωγραφική του ἀναγκάζεται ν' ἀγωνισθῇ μὲ τὴν ἀντικαλλιτεχνικὴ ἐπίσημη πόζα, μὲ τὶς ἀξιώσεις τοῦ ματαιοδόξου κι' ἐπιβλητικοῦ προσωπογραφουμένου. Καμμιὰ φορὰ φθάνουν στὸ ἀτελιέ του γιὰ φρεσκάρισμα παλιὰ πορτραῖτα του, κεφάλια τῆς γερμανικῆς του περιόδου, καὶ ὁ Ἰακωβίδης τὰ βλέπει καὶ νοσταλγεῖ τὸ Μόναχο. Νοσταλγοῦσε τὴν καλλιτεχνική του ἐλευθερία. Κατώρθωσε μολαταῦτα, καὶ στὴν περίοδο αὐτή, νὰ δημιουργήσῃ πορτραῖτα μὲ ζωγραφικὴ ἀξία, καὶ ὅταν καμμιὰ φορὰ γίνῃ ἐπιλογὴ στὰ κομμάτια τὰ τοποθετημένα στὰ κρατικὰ καὶ τραπεζιτικὰ ἱδρύματα, ἡ Ἐθνικὴ Πινακοθήκη θ' ἀποκομίσῃ ἔργα τέχνης.

Ἀλλ' ἡ παλιά του ἀγάπη πρὸς τὴς οἰκιακὲς σκηνὲς δὲν τὸν ἄφησε, καὶ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἄρπαζε ὧρες γιὰ ἕνα ἔργο δικό του, γιὰ τὰ θαυμαστά του ἐπιτραπέζια καὶ ἄνθη. Ἡ ζωτικότης του δὲν ἐλυγίσθη ἀπὸ τὸ βάρος τόσων χρόνων καὶ τόσου κόπου. Ὑπῆρξε ἕνα φαινόμενο ὄχι ἐργατικότητος ἁπλῶς, ἀλλὰ καλλιτεχνικῆς θαλερότητος. Ἡ ἡλικία δὲν τὸν εἶχε κάμψει καὶ τὰ ἔργα ποὺ ζωγράφισε στὰ τελευταῖα χρόνια, συνθέσεις, γυμνά, ἄνθη, φέρουν τὴ σφραγίδα ἑνὸς ταλάντου ποὺ βρίσκεται στὴν ἀκμή του. Ἔτσι ὁ θάνατος, ποὺ τοῦ ἦρθε σὲ μιὰ ἡλικία ὀγδόντα χρόνων, ὅταν ἄλλοι ἔχουν σταματήσει πρὸ πολλοῦ νὰ παράγουν, δὲν ἦταν τὸ φυσιολογικὸ γεγονὸς ποὺ ἐπισφραγίζει ἕναν καλλιτεχνικὸ θάνατο. Τὸν διέκοψε στὴ συνέχισι τῆς ἐργασίας, ὅπως τὸ γέρο πολεμιστή, ποὺ δὲν πέθανε ἀπόμαχος στὸ κρεββάτι του, ἀλλὰ ὄρθιος ἀπάνω στὴ μέθη τῆς ἡρωϊκῆς μάχης.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ (*)

3.—*Σιάτιστα.*

Ἡ *Σιάτιστα* ἔχει πρῶτα-πρῶτα μοναδικὸ κλῖμα. Τὸ αἰσθάνεται κανεὶς καὶ μιὰ μέρα ἂν μείνῃ στὸν ἀνάλαφρο ἀέρα της. Δὲν μποροῦν νὰ ἐκμεταλλευθοῦν τὸ κλῖμα αὐτὸ καλύτερα; Ἔπειτα κάμνουν ἐντύπωση τὰ παλιὰ μεγάλα σπίτια τῶν μεγαλεμπόρων τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰῶνα, ποὺ δούλεψαν στὴν Αὐστρία καὶ τὴν Οὐγγαρία μαζὶ μὲ τοὺς Κοζανίτες. Μιὰ μελαγχολία πιάνει τὸν σημερινὸ ταξιδιώτη, σὰν ἔλθῃ στὴν Σιάτιστα, γιατὶ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ μεγάλα σπίτια ἐρημώνουν σιγὰ-σιγά. Ἔπειτα φαίνεται πὼς ὁ παλιὸς αὐτὸς ἐμπορικὸς λαὸς τῆς Σιάτιστας περιφρόνησε τὴ γῆ τοῦ τόπου, ἀφοῦ ζοῦσε στὴν ξενιτειά, καὶ ἔτσι σήμερα εἰς μεγάλη ἀκτῖνα δὲν ὑπάρχουν δέντρα πολλὰ καὶ ἡ καλλιεργημένη γῆ εἶναι ὀλίγη. Ἀφοῦ ὅμως οἱ ἐμπορικὲς συνθῆκες ἄλλαξαν, ὁ τόπος ὑποφέρει, γιατὶ δὲν ἔχει πολλὰ ντόπια προϊόντα.

Εἰς τὴν Σιάτιστα φυλάσσεται εἰς τὴν μητρόπολη ἕνας κώδικας, ποὺ τὸν ἔκαμε ὁ μητροπολίτης Σισανίου καὶ ἔπειτα ἀρχιεπίσκοπος Ἀχριδῶν Ζωσιμᾶς. Ἀπ' αὐτὸν τὸν κώδικα μαθαίνουμε ἕνα σωρὸ εἰδήσεις γιὰ τὸ ἐμπόριο τῶν Σιατιστηνῶν εἰς τὴ Βενετιὰ καὶ ἄλλοῦ κατὰ τὸν 17ον καὶ 18ον αἰῶνα. Ἂν εἴχαμε καὶ παλαιότερο κώδικα, θὰ μαθαίναμε ἴσως καὶ γιὰ τὸ ἐμπόριο τοῦ 16ου αἰῶνα. Ἀντιγράφω ἐδῶ μερικὰ ἔγγραφα γιὰ νὰ δώσω μιὰ ἰδέα τοῦ κώδικος. Τὸ πρῶτο ἔγγραφο ποὺ δημοσιεύω μοῦ τὸ ἔδωσε ὁ Σιατιστηνὸς ὑφηγητὴς κ. Χρ. Καπνουκάγιας.

(*) Βλέπε καὶ Χριστουγεννιάτικο Ἀεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας», σελ. 69.

Ἀρ. *1* (σελ. 175 τοῦ κώδικος). Προκαθεζομένης τῆς ἡμῶν ταπεινότητος καὶ τῶν παρευρεθέντων ἐντιμοτάτων κληρικῶν καὶ ἀρχόντων (=ἐμπόρων ἢ ἄλλων πλουσίων) παρεστάθη ἡ γυνὴ τοῦ ποτὲ Νικολάου Πράπα μὲ τὰ παιδιά της, μὲ τὸν υἱόν της τὸν Ζήσην καὶ τὰς δυὸ θυγατέρας της, τὴν Θεοδώραν καὶ Χάϊδω, εἰς ταῖς ὁποίαις μὲ τὸ νὰ εἶναι ἀνήλικα, εἰς τῆς Θεοδώρας τὸν τόπον ἐστάθη ἐπίτροπος ὁ Κότζης ὁ θεῖος, ὁ ἀδελφὸς τοῦ πατρός της, καὶ εἰς τῆς Χάϊδως τὸν τόπον ἐστάθη ὁ ἄλλος ἀδελφὸς τοῦ πατρός της, ὁ Δῆμος. Ἐτοῦτοι λέγω οἱ τέσσαρες, ἡ γυνὴ ἡ Κάλος (;) μὲ τὰ τρία της παιδιά, ἐκίνησαν ἀγωγὴν κατὰ τοῦ κὺρ Δήμου Παύλου καὶ κὺρ Θεοδοσίου Γεωργίου καὶ ἐζήτησαν νὰ λάβουν τὸν λογαριασμὸν ἀπὸ τὴν *συντροφίαν*, ἅπερ εἶχον μὲ τὸν Νικόλαον τὸν θανόντα, οἱ ὁποῖοι ἦσαν συντρόφοι οἱ δύο, ὅτε κὺρ Δῆμος καὶ κὺρ Θεοδόσιος· ἔδωσαν καθαρὸν λογαριασμὸν παρόντων τῶν πραγματευτάδων καὶ ἡμῶν κατὰ πῶς ἐπουλήθησαν εἰς τὴν *Βενετίαν* τὰ μαλλιά, ὁποῦ εἶχαν συντροφίαν καὶ ἔλαβεν ἡ γυνὴ τοῦ ποτὲ Νικολάου μὲ τὰ παιδιά της τὸν λογαριασμὸν σῶον καὶ ἀνελλειπὲς (!) καὶ ἐξώφλησαν τελείως, καὶ πλέον δὲν ἔχουν νὰ ζητοῦν ἐξ αὐτῶν ἀπὸ τὴν συντροφία ὁποῦ εἶχον οὔτε πολὺ οὔτε ὀλίγον. Ὅθεν εἰς τὴν περὶ τούτου δήλωσιν ἐκατεστρώθη καὶ εἰς τὸν παρόντα κώνδικα καὶ εἰς ἔνδειξιν. *1691 Αὐγούστου 25.*

† Ὁ Σισανίου Ζωσιμᾶς ἐπιβεβαιοῖ.

2 (σελ. 176 τοῦ κώδικος). Τὸ ἴσον τῆς ὁμολογίας τοῦ Ἀλέξι τοῦ Σήμου τοῦ Λέτζου.

Διὰ τοῦ παρόντος γράμματος φανερώνω ἐγὼ ὁ Ἀλέξις Σήμου ἔτοντας καὶ νὰ ἦτον ὁ μακαρίτης ὁ ἀδελφός μου ὁ Θωμᾶς Ὀρτάκις μὲ τὸν Μάρκον τοῦ Δήμου καὶ ἀπεθένωντας ὁ ἀδελφός μου ὁ Θωμᾶς καὶ ὁ πατέρας μου εἰς τὸ *Σεήπο* (=Ἰστὶπ τῆς Σερβίας) καὶ πεθένωντας μετὰ ὀκτὼ ἡμέρας ἔγινεν ὁ χαλασμὸς τοῦ Στίπου καὶ ὅτι ἂν εὑρέθησαν πράγμα καὶ μετρητὰ τῆς συντροφίας τὰ ἐπήραμεν καὶ ἤλθομεν εἰς τὴν Σιάτισταν καὶ ἐλογαριαστήκαμεν μὲ τὸν ἄνωθεν Μάρκο καὶ ἔλαβα τὸ μερτικὸν τοῦ ἀδερφοῦ μου, καὶ ἐξώφλησα καὶ πλέον δὲν ἔχω νὰ κάμω μὲ τὸν ἄνωθεν Μάρκον οὔτε εἰς πολλὰ οὔτε εἰς ὀλίγα καὶ μὴν ἠξεύρωντας καλὰ νὰ γράφω, παρακαλεστικῶς ἔγραψα ἐγὼ ὁ Νίκος Χατζῆ Μάρκου. *1690 Μαΐου 12.*

† Ὁ Σισανίου Ζωσιμᾶς ἐπιβεβαιοῖ.

3 (σ. 218). Προκαθεζομένης τῆς ἡμῶν μετριότητος ἐν τῇ θεοσώστῳ πολιτείᾳ Σιατίστης συνεδριαζόντων καὶ τῶν ἐντιμοτάτων κληρικῶν καὶ ἀρχόντων παρεσταθεῖς (!) ἡ γυνὴ τοῦ θανόντος Μίλιου Ζαγορῆ ὀνόματι Ἀναστασία κινῶντας ἀγωγὴ κατὰ τοῦ Θεοδωρῆ ἀνδραδελφοῦ της διὰ τὰ ἄσπρα ὁποῦ εὑρίσκονται εἰς χεῖρας του τῆς θυγατρός της τῆς Σοσάννης, ὡς ὄπισθεν δρᾶται, ὁποῦ τὸ τυχόν της εἶχεν εἰς χεῖρας του ἀσλάνια τριακόσια πεντήκοντα. ἡ ὁποία Σωσάννα της (;) θνήσκωντας ἔμεινεν ἡ μήτηρ αὐτῆς Ἀναστασία κληρονόμος κατὰ τὴν ἀπόφασιν τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων ἀποβάλοντας καὶ ἀδελφοὺς καὶ ἀδελφὰς καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια μήτηρ, ἀπέφειναν οἱ θεῖοι νόμοι πανκλήρως ἃ κληρονομάει. Ὅθεν καὶ κατὰ τὴν ἀπόφασιν τῶν θείων κανόνων καὶ ἡ μετριότης ἡμῶν παραστένοντας καὶ τὸν κὺρ Θεοδωρῆ Ζυγούρη καὶ δεικνύοντας τὴν ἀπόφασιν τῶν θείων νόμων δέδωκαν τὰ τριακόσια πεντήκοντα ἀσλάνια τὸ μερτικὸν τῆς θανούσης Σωσάννης, ὁμοῦ καὶ τὰ εἴκοσι ἀσλάνια τὸ (ν) διάφορον ἔτι ζῶν καὶ μετὰ τὸν θάνατον εἰς χεῖρας τῆς μητρός αὐτῆς Ἀναστασίας σῶα καὶ ἀνελλειπεῖς καὶ δὲν ἔμεινεν ἄλλο τίποτες ἕως ὀβολοῦ εἰς χεῖρας τοῦ ἄνωθεν Θεοδωρῆ οὔτε ἀπὸ τῆς θανούσης Σωσάννης τὸ μερτικόν, ἀλλὰ οὔτε ἀπὸ τῶν ἄλλων ἀδελφῶν τὰ μερτικὰ ὡσὰν ὁποῦ τελείως τὰ ἔδωσεν τὸν καθένα εἰς χεῖρας του καθὼς ὀρᾶται ὄπισθεν ἐν τῷ παρόντι κώδικι. Ὅθεν καὶ εἰς τὴν περὶ τούτου δήλωσιν καὶ ἀσφάλειαν κατεστρώθη καὶ ἐν τῷ παρόντι κώδικι καὶ εἰς ἔνδειξιν. Ἔτους *1701* Ἀπριλίου 11.

Ἐκτὸς τῶν ἐγγράφων δημοσιεύουμε καὶ μιὰ ἱστορικὴ σημείωση (σελ. 281 τοῦ κώδικος) ποὺ μᾶς δίδει πληροφορίες γιὰ ἐπισκόπους:

Κατὰ τὸ ,αχποτ' (=1686) σωτήριον ἔτος ἀρχιεράτευσεν ὁ ἀοίδημος ἐν ἀρχιερεῦσι καὶ πατριάρχης Ἀχριδῶν κὺρ Ζωσιμᾶς, ὅστις πατρίδα μὲν εἶχε τὴν πολιτείαν ταύτην Σιάτισταν ἐξ εὐπατριδῶν γονέων, ἐχρημάτισε δὲ καὶ ἐν τῷ θρόνῳ τῆς ποτὲ Ἀχρίδος Πατριάρχης, ἔχων καὶ τὴν ἐπαρχίαν καὶ ἐγένετο τῆς ἀμείνονος λήξεως (=ἀπέθανεν) ἐν τῷ ,αφμστ' ἔτει, καὶ ἐτάφη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου ἐνδόξου προφήτου Ἠλιοῦ. Ἀποθανόντος δὲ τοῦ κὺρ Ζωσιμᾶ ἀντ' αὐτοῦ ἔλαβε τὸν θρόνον τοῦτον Σισάνιον ὁ κὺρ Νικηφόρος ὁ ἐξ Ἀχρίδος· κατὰ δὲ τὸ ,αψξζ'(=1767) ἔτος πορευθεὶς εἰς βασιλεύουσαν μετὰ καὶ ἄλλων ἀρχιερέων, λέγω τοῦ Καστορίας κὺρ Εὐθυμίου, Βοδενῶν Γερμανοῦ καὶ Στρωμνίτζης Ἀνανίου καὶ Γρεβενῶν κὺρ Γρηγορίου ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ Παναγιωτάτου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως κυρίου Σαμουὴλ καὶ κινήσαντες ἀγωγὴν ὁμοθυμαδὸν μετέθεσαν τὰς ὑποκειμένας ἐπαρχίας τῷ τῆς Ἀχρίδος κλίματι ἑνώσαντες αὐτὰς τῷ οἰκουμενικῷ θρόνῳ τῆς Κ/πόλεως. Ἔκτοτε οὖν τετίμηται αἱ ἐπαρχίαι αὗται γενόμεναι μητροπόλεις καὶ ἀπεβλήθη ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀχρίδος, ὄντος τότε ἀρχιεπισκόπου ταύτης Ἀρσενίου τινὸς καὶ Πελαγωνείας. Παραιτηθεὶς οὖν ὁ εἰρημένος κὺρ Νικηφόρος τῆς ἐπαρχίας ταύτης οἰκειοθελῶς ἐν τῷ ,αψξθ' τῇ τοῦ Χριστοῦ μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ καὶ ζήσας ἕως τοῦ ,αφο' Ἰανουαρίου α'η ἐτελείωσεν ἐν βασιλευούσῃ κακεῖσε ἠξιώθη κηδείας ἐντίμου.

Μετὰ τὴν οἰκειοθελῆ δὲ παραίτησιν τοῦ Νικηφόρου ψήφῳ κοινῇ τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μεγάλης Ἐκκλησίας προεβιβάσθη εἰς τοῦτον τὸν θρόνον ὁ κὺρ Κύριλλος ὁ ἐκ Τζεπελέβου τοῦ ἐν Ἰωαννίνοις Ζαγορίου καταγόμενος κατὰ τὸ ,αψξζ' ἔτος, ἔζησε δὲ μέχρι τοῦ ,αψηθ'ου ἔτους τῆς γ' τοῦ Ἰουλίου καὶ ἐξεμέτρησε τὸν βίον καὶ ἐτάφη ἐν τῷ νάρθηκι τοῦ ἐν Σιατίστῃ μεγαλομάρτυρος Δημητρίου.

Σημειώνω ἀκόμη τὴν ἑξῆς ἐνθύμηση ἀπὸ βιβλίο ποὺ βρίσκεται στὴν βιβλιοθήκη τοῦ καθηγητῆ κ. Κανατζούλη:

1778 : Ἰουνίου 19 ἐν Σιατίστῃ ἀνασκολοπίσθη παρὰ τοῦ ντιβιτάρη τοῦ Κούρτ-Ἀχμὲτ πασιᾶ ὁ Δῆμος Φέγκος υἱὸς τοῦ Δούκα Στόϊκου ἀντικρυς τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ.

Εἰς σπίτι Σιατιστηνὸ εὑρίσκεται μία χαλκογραφία μὲ τὴν ἑξῆς ἐπιγραφὴ γύρω :

Γεώργιος Ρούσης Σιατιστεὺς Μακεδὼν τῶν τῆς ἐν Παταβίῳ κλεινῆς Ἀκαδημίας ἰατροφιλοσοφοθεολόγων ἀνθύπατος καὶ σύνδικος. Ἔτει 1705.

Ὁ κ. Καπγουκάγιας κατέχει καὶ τὸ ἰταλικὸ δίπλωμα τοῦ Ρούση.

Ἡ ἐμπορικὴ Σιάτιστα ἔδωκε ἕνα σωρὸ δασκάλους καὶ ἄλλους σοφούς. Ἀπ' τοὺς παλιοὺς ἀναφέρω τὸ γνωστὸ λόγιο Γ. Ζαβίρα, ποὺ ἔγραψε τὴν πρώτη μεγαλύτερη νεοελληνικὴ ἱστορία τῶν γραμμάτων, καὶ ἀπὸ τοὺς νεώτερους τὸν ἰδανικὸ δάσκαλο Λεωνίδα Παπαπαῦλο, ποὺ σφάχτηκε ὡς μάρτυρας στὸ 1913 στὶς Σέρρες ἀπὸ τοὺς Βουλγάρους.

Δυὸ λόγια περισσότερα ἂς μοῦ συχωρεθῇ νὰ εἰπῶ γιὰ τὸν Σιατιστηνὸ σοφό, *Θεόδωρο* ***Μανούση*** τὸν καθηγητὴ τῆς ἱστορίας εἰς τὸ πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ἡ οἰκογένεια τοῦ Μανούση ἔκαμνε μεγάλο ἐμπόριο στὴν Αὐστρία καὶ γι' αὐτὸ ὁ Μανούσης ἐσπούδασε (γεννήθηκε ὅμως στὴ Σιάτιστα τὸ 1793) πολὺ καλὰ καὶ πολλὰ χρόνια εἰς τὰ γερμανικὰ καὶ ἰταλικὰ πανεπιστήμια. Τὸ 1837 διορίσθηκε εἰς τὸ Πανεπιστήμιο καθηγητὴς τῆς «Πολιτειογραφίας» (τῆς Ἱστορίας ἦτο τότε Καθηγητὴς ὁ Κ. Σχινᾶς) καὶ ἀπὸ τοῦ 1844 τῆς Ἱστορίας.

Ἡ μεγάλη μόρφωση, ἡ ζωηρὴ διδασκαλία, ἡ μαχητικότητα τοῦ Μανούση ἔκαμαν τὸ μάθημά του τὸ πιὸ πολυσύχναστο εἰς τὸ Πανεπιστήμιο. Ὅταν δίδασκε, ἐρχόντουσαν νὰ τὸν ἀκούσουν ὄχι μόνο φοιτητὲς ἀπὸ ὅλες τὶς σχολὲς τοῦ Πανεπιστημίου ἀλλὰ καὶ πολῖτες καὶ ὅλοι αὐτοὶ ἔμεναν κρεμασμένοι ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Μανούση. Ἡ φιλελεύθερη διδασκαλία του πολλὲς φορὲς παρεξηγήθηκε, ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἠμποροῦσε νὰ τὰ βγάλῃ πέρα μὲ τὸν Μανούση. Τὸ 1848 θεολόγοι φοιτητές, βαλμένοι ἴσως ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Οἰκονόμου, ἔγραψαν εἰς τὴν ἐφημερίδα «Αἰῶνα» (Φεβρουαρ. 1848) κατὰ τῆς διδασκαλίας τοῦ Μανούση πὼς δὲν ἦτο ὀρθόδοξος καὶ ἐπροκάλεσαν καὶ μερικὲς ταραχὲς (τὰ «Μανούσεια»). Ὁ Μανούσης οὔτε ἀπάντησε στὰ μωρολογήματα αὐτὰ εἰς τὴν ἐφημερίδα ἀλλὰ μόνο εἰς τὸ μάθημά του, ὅπου οἱ φοιτητὲς τὸν χειροκρότησαν ὅπως πάντα. Καὶ νὰ ἤθελαν, δὲν εἶχαν τὴν δύναμι νὰ μὴ χειροκροτήσουν!

Τὸ 1854 ἔστειλε τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος ἕνα λίθο γιὰ τὸ μνημεῖο τοῦ Οὐάσιγκτων εἰς τὴν Ἀμερικὴ μὲ τὸ ἑξῆς ἐπίγραμμα τοῦ Θ. Μανούση :

Γεωργίῳ Οὐασιγκτῶνι
ἥρωϊ στρατηγῷ ἄκρῳ πολίτῃ
ἱδρυτῇ νέας ἐλευθερίας εὐνόμου
Ἡ Σόλωνος, Θεμιστοκλέους, Περικλέους πατρὶς
τῆς ἀρχαίας ἐλευθερίας μήτηρ
τὸν ἀρχαῖον τοῦτον λίθον (πέμπει ;)
τιμῆς καὶ θαυμασμοῦ τεκμήριον.

Ὁ Θ. Μανούσης δὲν ἔγραψε τίποτε σχεδόν. Τὴν μεγάλη γλωσσομάθεια καὶ πολυμάθειά του τὴν πῆρε μαζί του στὸν τάφο. Μόνο τὸν πρυτανικό του λόγο (πρύτανις) ἔγινε τὸ 1845-6) δημοσίεψε καὶ ἕνα ἄλλο βλ. Φιλολογικὸ Συνέκδημο 1849 σελ. 321) ποὺ ἔβγαλε τὸ 1849. Τὰ πολλὰ ἀξιώματα ποὺ ἔπαιρνε (ἔγινε καὶ Ἀρεοπαγίτης) καὶ ἡ πολλὴ προσοχὴ στὸ μάθημά του δὲν τοῦ ἄφησαν καιρὸ νὰ γράψῃ ἐπιστημονικὲς μελέτες.

Τὴν 1 τοῦ Νοέβρη 1858 ἀπέθανε ὁ Μανούσης, καὶ εἰς τὴν κηδείαν του ὡμίλησαν δυὸ ρήτορες, ὁ θεολόγος Κ. Κοντογούρης καὶ ὁ φιλόλογος καὶ μαθητὴς τοῦ Μανούση Γεώργιος Παπαζλιώτης. Οἱ λόγοι τῶν δημοσιεύτηκαν εἰς τὴν ἐφημερίδα «Ἀθηνᾶ» (5 καὶ 8 τοῦ Νοέβρη 1858) καὶ ἐκεῖ εὑρίσκουνται καὶ οἱ περισσότερες πληροφορίες γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ Μανούση. Ἀπὸ τὴν νεκρολογία τῆς «Ἀθηνᾶς» παίρνω λίγα λόγια χαραχτηριστικὰ γιὰ τὸ μάθημα τοῦ ἱστορικοῦ :

«Ἤρχετο ἡ ὥρα τῆς παραδόσεως τοῦ *Μανούση* καὶ αἱ λοιπαὶ αἴθουσαι τοῦ Πανεπιστημίου ἐκενοῦντο καὶ οἱ μαθηταὶ πάντες ἔτρεχον προτροπάδην εἰς τὴν ἀκρόασιν αὐτοῦ. Ἀνέβαινε τὴν ἕδραν καὶ χίλια ὄμματα προσέβλεπον αὐτόν ἀσκαρδαμυκτὶ καὶ χίλια ὦτα ἔστεκον ἀτελῆ εἰς τὴν λαλιάν του. Ἐκινεῖτο, ἐπαθαίνετο, ἐδάκρυε καὶ συνεκινεῖτο καὶ συνεπαθαίνετο καὶ συνεδάκρυε τὸ ἀκροατήριον. Οὐ μόνον δὲ τῶν πανεπιστημίων οἱ φοιτηταί, ἀλλὰ καὶ οἱ τῶν γυμνασίων καὶ τῶν σχολείων καὶ αὐτοὶ οἱ πάσης παιδείας ἄγευστοι πολῖται ἔτρεχον ἀσθμαίνοντες εἰς τοῦ Μανούση τὰς παραδόσεις».

Τὴν περιουσία του ὁ Μανούσης ἀφῆκε εἰς τὸ Πανεπιστήμιον καὶ εἰς τὸ Ὀρφανοτροφεῖον Χατζηκώστα καὶ τὴν Φιλεκπαιδευτικὴ Ἑταιρεία. Ἀπὸ τὸ πανεπιστημιακὸ κληροδότημα σπουδάζουν ἀκόμη ἕως σήμερα Μακεδόνες φοιτητές. Ἡ βιβλιοθήκη δωρήθηκε καὶ εὑρίσκεται εἰς τὴν Σιάτιστα (5,000 τόμοι) εἰς τὸ γυμνάσιο ποὺ ἔκτισεν ἐκεῖ ὁ εὐεργέτης Ἰωάννης Τραμπαντζῆς. Ἀφῆκε ἀκόμη 30.000 δρ. εἰς τὸν ἀγαπητό μαθητὴ καὶ διάδοχό του Δημήτριο Βερναρδάκη καὶ ἄλλες 15 000 εἰς τὸν παλιό του φίλο Θεόκλητο Φαρμακίδη.

Αὐτὰ τὰ λίγα λόγια ἤθελα νὰ εἰπῶ γιὰ τὴν ἐνδιαφέρουσα προσωπικότητα τοῦ Θ. Μανούση τοῦ Σιατιστηνοῦ.

4.—*Κοζάνη*.

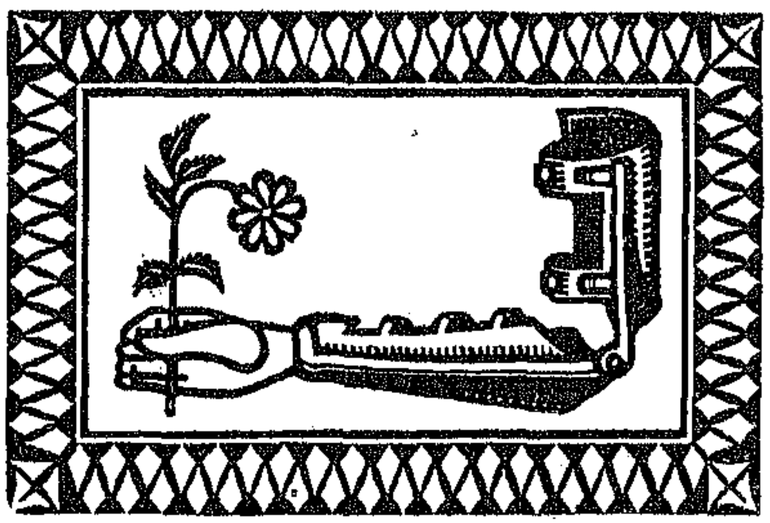
Ἀπὸ τὶς πόλεις ποὺ ἔκαμαν μεγάλο ἐμπόριο εἰς τὴν Μακεδονία, τὴ Βενετιά, τὴν Αὐστρία κλπ. εἶναι καὶ ἡ *Κοζάνη*. Γι' αὐτὸ εἶχε σχολειά, βιβλιοθήκη περίφημη καὶ τὰ μέσα νὰ σπουδάσῃ πολὺ κόσμο. Τὸ ἐμπόριο ἔφερνε πλοῦτο καὶ ἐκτίζουνταν εἰς τὴν Κοζάνη μικρὰ παλατάκια ἀπὸ τοὺς μεγαλεμπόρους, ὅπως καὶ εἰς τὴν Σιάτιστα (καὶ εἰς τὰ Ἀμπελάκια ἀκόμη τὸ σπίτι τοῦ Σβάρτς καὶ ἄλλα μικρότερα). Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ διακόσμηση τῶν σπιτιῶν αὐτῶν προκαλοῦν καὶ σήμερα τὴν προσοχὴ καὶ κάμνουν ἐντύπωση. Ἐγὼ ὅμως θέλω νὰ συστήσω περισσότερο τὸ παλιὸ σπίτι τοῦ γιατροῦ τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ *Γ. Σακελλαρίου*, γιατὶ μοῦ φαίνεται πὼς ἔχει λιγώτερα ξενικὰ στοιχεῖα, γιατὶ ἔχει τοὺς βυζαντινοὺς ἡλιακούς. Ἂς τὸ προσέξουν ὅσοι μελετοῦν τὴν ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ λαϊκὴ τέχνη.

Ἡ Κοζάνη ἔδωκε ἕνα σωρὸ μεγάλους ἐμπόρους καὶ εὐεργέτες καὶ σοφούς, τοὺς Χαρίσηδες, τοὺς Καραγιάννηδες, τοὺς Μουράτηδες, τοὺς Βαλταδιώρους (ποὺ ἔκτισαν τὸ γυμνάσιο τῆς Κοζάνης), τὸν μεγάλο Κοζανίτη φίλο τοῦ Ὑψηλάντη Γεώργιο Λασσάνη, ποὺ μᾶς τὸν ξαναζωντάνεψε ὁ κ. Σπ. Μελᾶς τελευταῖα στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα», καὶ τόσους ἄλλους.

Μεγάλη ἰδιορρυθμία ἔχουν οἱ Κοζανίτες λόγιοι καὶ ποιητὲς *Γεώργιος Σακελλαρίου* καὶ *Μ. Περδικάρης*, γιὰ τοὺς ὁποίους ἔγραψε ὁ κ. Κ. Τσιτσελίκης εἰς τὴν «Νέα Ἑστίαν» τὸν Μάρτιο τοῦ 1932. Σχολειὰ καὶ δασκάλους εἶχαν πρὸ τοῦ 1821 καὶ ἄλλες πόλεις, ἡ Χίος, ἡ Σμύρνη, οἱ Κυδωνίες, τὰ Γιάννενα κλπ., ἀλλ' ὄχι καὶ σοφοὺς σὰν τοὺς παραπάνω. Γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ μελετηθῇ ἡ Κοζάνη καλύτερα καὶ ἴσως καὶ ἐγὼ καμμιὰ φορὰ λάβω μέρος εἰς αὐτὴ τὴν ἐργασία. Τώρα τελειώνω μὲ τὰ λίγα αὐτὰ λόγια καὶ μὲ τὴν προσθήκη μόνο ὅτι κοντὰ στὴν Κοζάνη γίνεται μιὰ γεωργικὴ σχολὴ ἀπὸ Κοζανίτικο κληροδότημα τοῦ Χαρίση, ποὺ πρέπει νὰ δώσῃ νέα ζωὴ καὶ δύναμη σ' ὅλη τὴν ἱστορικὴ αὐτὴ περιφέρεια.

Κ. ΑΜΑΝΤΟΣ
Τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ — ΤΟ ΛΟΥΛΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Ἀπὸ τὸ «Mémorial de Canchoise τοῦ Georges Duhamel

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΙΕΖΑ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ 8 ΕΙΚΟΝΕΣ(*)

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΗΘΟΠΟΙΟΙ
Ὁ κόντε-ΤΖΑΝΝΕΣ ΝΤ' ΙΣΤΡΙΑ	*Χρ. Νέζερ*
Ἡ κοντεσσίνα ΑΝΙΕΖΑ, ἐγγονή του	*Ἀλίκη*
ΜΙΜΗΣ ΖΗΝΟΣ	*Ι. Ἀποστολίδης*
ΜΑΡΙΕΤΤΑ, γυναίκα του	*Ἀνθὴ Μηλιάδου*
ΠΕΤΡΟΣ, γιός τους πρωτότοκος	*Κ. Μουσούρης*
ΠΑΠΑ-ΖΗΣΙΜΟΣ	*Ν. Βλαχόπουλος*
Ο ΓΙΑΤΡΟΣ	*Γ. Παπᾶς*
ΝΙΚΟΛΑΣ, ὑπηρέτης	*Ἀλ. Μπούμπης*
ΖΑΦΕΙΡΟΥΛΑ, ὑπηρέτρια	*Κ. Ραφτοπούλου*
ΣΤΕΛΙΟΣ, δασοφύλακας	*Ν. Οἰκονομόπουλος*

ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ τοῦ Ζήνου, ΚΥΡΙΕΣ ΚΑΙ ΚΥΡΙΟΙ, καλεσμένοι.

Ἡ σκηνὴ σὲ μιὰ ἐξοχὴ ἐφτανησιώτικη, στὸν πύργο τοῦ κόντε Ντ' Ἴστρια καὶ στὴ γειτονικὴ βίλλα τοῦ Μίμη Ζήνου. Ἐποχὴ λίγο περασμένη.

ΕΙΚΟΝΑ 1η

Τὸ χώλλ τοῦ πύργου. Πόρτες δεξιὰ κι' ἀριστερά. Στὸ βάθος, μεγάλη τζαμωτὴ πόρτα, ἀπ' ὅπου φαίνεται τὸ περιστύλιο τῆς εἰσόδου κι' ἕνα τοπίο μὲ δάσος μπροστὰ καὶ βουνὰ ἀπὸ πίσω.

Νικόλας, *δδηγώντας ἀπὸ τὸ βάθος τὸ Γιατρό.* —Πέρασε, γιατρέ μου. Κάτσε, νὰ σὲ χαρῶ. Τρέχω νἀβιζίτάρω τὸν κόντε. (*Φεύγει*).

Ζαφειρούλα, *βγαίνει συγχρόνως δεξιά.* — Ἄ! τοῦ λόγου σου εἶσαι, γιατρέ μου; Σὲ προσκυνῶ.

Ὁ Γιατρός. — Καλημέρα, Ζαφειρούλα! Μὰ δὲ μοῦ λές, ποιὸς εἶναι ἄρρωστος;

Ζαφειρούλα. —Κανένας, δόξα σοι ὁ Θεός! (*Χτυπάει ξύλο*).

Ὁ Γιατρός. —Μὰ τὸ βλέπω. Ἐσύ, καλά. Ὁ Νικόλας, καλά. Καὶ μοῦ εἶπαν πὼς ὁ κόντες μὲ τὴν Ἀνιέζα βγῆκαν περίπατο στὸ δάσος. Γιὰ ποιόνε λοιπὸν μὲ κάλεσε;

Ζαφειρούλα. — Ἄ, σὲ κάλεσε;.. Δὲν ξέρω, ἀφέντη μου... Εἶναι κι' ἄλλοι, βλέπεις, στὸ χτῆμα... Ἀλήθεια, ἄκουσα προψὲς πὼς ὁ Στέλιος, ὁ δασοφύλακας, ὑποφέρει ἀπὸ τὸ στομάχι του. Μήπως γι' αὐτόν;..

Ὁ Γιατρός, *κάθεται.* —Μπορεῖ. Καὶ σεῖς ἐδῶ... πῶς τὰ πᾶτε;

Ζαφειρούλα. —Καλά... ὅπως πάντα, ἀφέντη μου.

Ὁ Γιατρός. —Ὅπως πάντα... Τὰ ἴδια δηλαδή;

Ζαφειρούλα —Ἔμ, τὰ ἴδια.

Ὁ Γιατρός. —Κάνει ἀκόμα τὸ νόννο, τὴ μάννα, τὸν πατέρα, τὸ δάσκαλο καί... τὸ δοῦλο τῆς ἐγγόνας του;

Ζαφειρούλα, *χαμογελώντας.* —Ἀλλάζει ὁ κόντες;

Ὁ Γιατρός. —Τὶ παραξενιά! Τὶ μανία!.. Κι' ὡς πότε θὰ βαστάξῃ αὐτό; Ἡ Ἀνιέζα θἄναι τώρα δεκάξη χρονῶ!..

Ζαφειρούλα. —Τὰ Χριστούγεννα ἔκλεισε τὰ δεκαπέντε...

Ὁ Γιατρός. — Βλέπεις; Κοπέλλα τῆς παντρειᾶς! Καὶ τὴν κρατάει ἀκόμα δῶ μέσα σὰ φυλακισμένη;.. Καὶ δὲν τὴν ἀφίνει ἀπὸ κοντά του στιγμή;..

Ζαφειρούλα. —Φοβᾶται τὸν κόσμο...

Ὁ Γιατρός. – Καλά, φοβᾶται τὸν κόσμο. Δὲ φωνάζει κἀν τὴν ἀδερφή του, χήρα, ἄκληρη, νὰ μπῇ ἐδῶ στὴ θέση τῆς μάννας ποὺ λείπει;

Ζαφειρούλα. — Τὴν κοντέσσα Ἔλενα; Δὲ θέλει οὔτε νὰ τὴν ἀκούσῃ. Ξέρεις, ἀπὸ τότες...

Ὁ Γιατρός. —Ξέρω, ξέρω... Γιατὶ ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια, παντρεύτηκε χωρὶς τὴν ἄδεια του!

Ζαφειρούλα. —Ξεπόρτισε, ἀφέντη μου!

Ὁ Γιατρός. —Σπουδαῖο! Καὶ τῆς τὸ φυλάει σαράντα χρόνια!

Ζαφειρούλα, *κουνώντας τὸ κεφάλι.* — Οὔλοι δὲν τοῦ τὸ λέγαμε τότες ποὺ πέθανε ἡ μακαρίτισσα ἡ κοντέσσα Μαρία καὶ τἄφησε τὴν Ἀνιέζα τεσσάρω χρονῶ; «Φώναξε τὴν ἀδερφή σου νὰ τὴ· ἀναστήσῃ.» — «Ἄ, μπά! θὰ τὴν ἀναστήσω ἐγώ!» —«Μὰ μπορεῖς;» — «Θὰ μπορέσω!» — «Μὰ ξέρεις;» — «Θὰ μάθω!» — Τὶ νὰ τοῦ πῇς; Κι' αὐτὸς ὁ κακόμοιρος, ὁ χαροκαμένος, δὲν εἶχε πιὰ στὸν κόσμο παρὰ τοῦτο τὸ παιδί.

Ὁ Γιατρός. —Τὸ ξέρω. Ἡ μεγάλη λύπη κι' ἡ μεγάλη ἀγάπη τὸν τρέλανε. Γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ πῇ κανένας πὼς ὁ κόντε-Τζάννες εἶναι στὰ σωστά του. Ἐσύ, Ζαφειρούλα, εἶσαι ἄνθρωπος τοῦ σπιτιοῦ...

Ζαφειρούλα. — Τριανταπέντε χρόνια σωστὰ δουλεύω στἀρχοντικό...

Ὁ Γιατρός. —Μπορῶ λοιπὸν νὰ σοῦ μιλῶ ἔτσι.

Ζαφειρούλα. —Λεύτερα, ἀφέντη μου. Τὸ ξέρω πὼς μιλεῖς ἀπὸ συμπόνια...

Ὁ Γιατρός. — Ὡς ποῦ θὰ πάῃ αὐτό; Ἡ κοπέλλα μεγαλώνει, μεγάλωσε... Λοῦρο, μεθαύριο...

Ζαφειρούλα, *μὲ νεῦμα.* — Ἤρθανε!

Ὁ Γιατρός, *κόβεται καὶ σηκώνεται.* — Ἄ, καλῶς τους! Ἐλᾶτε λοιπόν!

[*Ἀπὸ τὸ βάθος μπαίνει πρώτη ἡ* ***Ἀνιέζα,*** *πετᾷ τὸ καπέλλο της στὰ χέρια τῆς* ***Ζαφειρούλας*** *κι' ὁρμᾷ στὸ Γιατρό. Ἀκολουθεῖ ὁ* ***κόντε Τζάννες,*** *σοβαρός, βαρὺς λιγάκι, ἀλλὰ εὐγενικός.*]

Ἀνιέζα, *δίνει τὸ χέρι της στὸ γιατρό.* — Ὤ, γιατρέ!.. Δὲν ἀργήσαμε;.. Ἄμα μᾶς τόπε ὁ Νικόλας, τρέξαμε (*κοιτάζοντας τὸν κόντε-Τζάννε*) ὅσο μπορούσαμε!.. Πῶς ἦταν αὐτὸ καὶ μᾶς θυμηθήκατε;.. Τὶ καλά!

Κόντε-Τζάννες, *δίνει κι' αὐτὸς τὸ καπέλλο του τῆς Ζαφειρούλας, ποὺ φεύγει δεξιά, καὶ πλησιάζει τὸ Γιατρό, τείνοντας τὸ χέρι. Ἀλλὰ τοῦ γνέφει κιόλα νὰ μὴν ἀπαντήσῃ στὴν ἐρώτηση τῆς Ἀνιέζας.* — Ἔ, νά, μᾶς θυμήθηκε... εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μᾶς θυμηθῇ. Τὶ κάνεις, ἀγαπητέ μου φίλε;

Ὁ Γιατρός. — Ὡραῖα!.. Ἐσᾶς δά, σᾶς βλέπω!.. Νὰ χτυπήσω ξύλο. Εἴσαστε κι' οἱ δυὸ μιὰ χαρά!.. Πῶς ψήλωσε ἡ Ἀνιέζα ἀπὸ τότες ποὺ ἔχω νὰ τὴν ἰδῶ!

Ἀνιέζα. — Μὰ βέβαια θὰ ψήλωνα, ἀφοῦ ἔχετε νὰ μὲ ἰδῆτε σχεδὸν ἕνα χρόνο!

Ὁ Γιατρός. — Ὄχι πάλι! τόσο πολύ;..

Ἀνιέζα. — Τόσο, τόσο!.. Ἐγὼ θυμοῦμαι πολὺ καλά!.. Εἶναι τόσο σπάνιοι οἱ ἐπισκέπτες στὸν πύργο!.. Δηλαδὴ ἐσεῖς κι' ὁ αἰδεσιμώτατος. Μόνο ποὺ ἐκεῖνος μᾶς ἔρχεται συχνότερα.

Κόντε-Τζάννες. — Μὰ ὁ παπα-Ζήσιμος μένει στὸ χωριό, ἐνῶ ὁ γιατρὸς μένει στὴ χώρα.

Ἀνιέζα. — Ναί, ἀλήθεια... Τὶ ὄμορφη ἡ φοραδίτσα σας, γιατρέ!

Ὁ Γιατρός. — Ἄ, τὴν εἴδες;

Ἀνιέζα. — Ναί, καὶ τὴ χάϊδεψα... Τρελαίνουμαι, ξέρετε, γιὰ τἄλογα.

Ὁ Γιατρός. — Ἔ, παλιὰ δουλιά! Δὲ σὲ εἶδα τόσες φορὲς νὰ καβαλλικεύῃς; Κι' εἶσαι ἡ πιὸ χαριτωμένη ἀμαζόνα ποὺ εἶδα ποτές!

Ἀνιέζα. — Μὲ τὴ Ζιλχά, ἴσως... Δὲ θὰ μὲ εἴδατε ὅμως μὲ τὴ Ντορέ. Ἄ, μ' αὐτὴ νὰ μὲ ἰδῆτε!

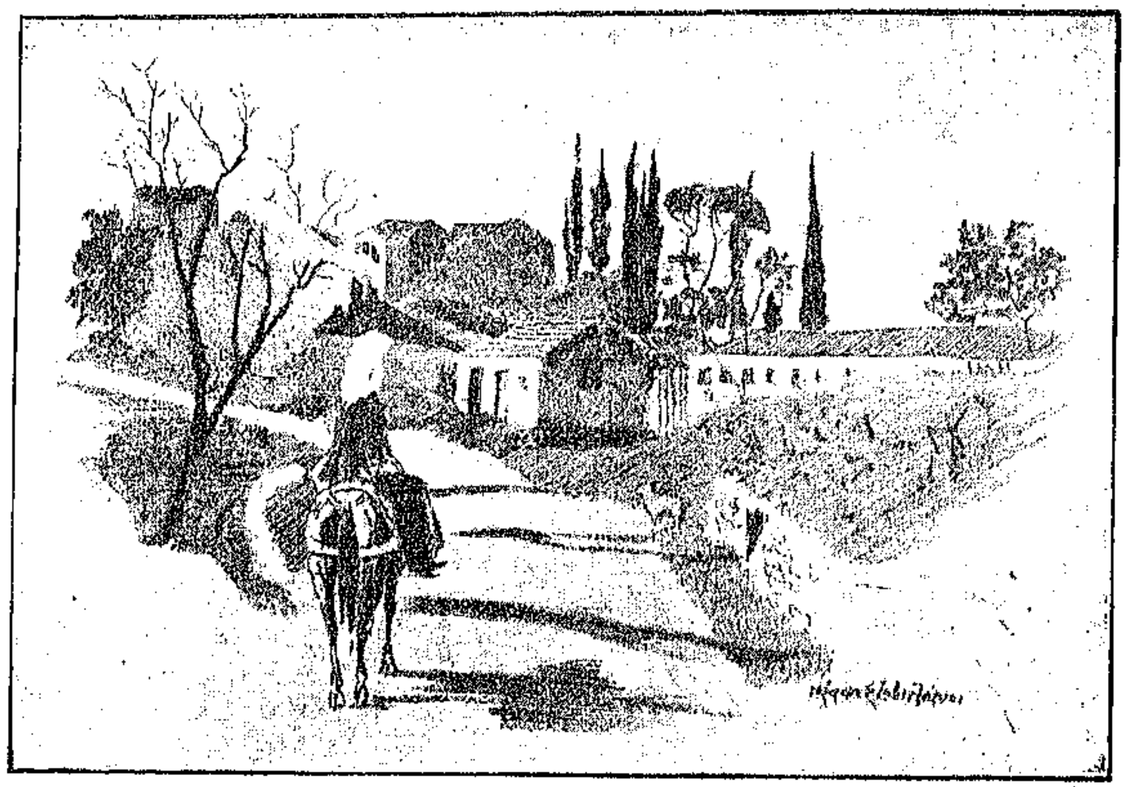
Κόντε-Τζάννες. — Ἀνιέζα, φτάνει! Τὸν ζάλισες τὸ γιατρό!.. Καὶ λίγη διάκριση. Δὲν καταλαβαίνεις πὼς ἦρθε κάτι νὰ μοῦ πῇ;.. Ἐγὼ τώρα περιμένεις νὰ σοῦ πῶ πὼς πρέπει νὰ πᾶς στὴ βιβλιοθήκη;

Ἀνιέζα. — Ὤ, μὰ γιατί; Ἂς μείνω ἀκόμα λίγο!..

Ὁ Γιατρός. — Ἄφησέ τη, κόντε-Τζάννε. Ἔχουμε καιρὸ νὰ μιλήσουμε. Δὲν εἶμαι τόσο βιαστικός...

Κόντε-Τζάννες. — Ὄχι, ὄχι, ὄχι!.. (*Σπρώχνει ἐλαφρὰ καὶ χαϊδευτὰ τὴν Ἀνιέ-*

(*) Πρωτοπαίχτηκε τὴν 1 Ἀγούστου 1932 στὸ θέατρο «Ἀσύλο», ἀπὸ τὸν θίασο Κυβέλης-Ἀλίκης.



ΜΑΡΚΟΣ ΖΑΒΙΤΣΙΑΝΟΣ

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ

ζα). Πήγαινε μέσα! . . (*Σιγά :*) Δὲ ντρέπεσαι ; . . (*Δυνατά :*) Νὰ ἐξακολουθήσῃς τὸ γράψιμο ποὺ ἄφησες στὴ μέση . . .

Ἀνιέζα. — Καλά ! (*Φεύγοντας ἀριστερά :*) Ὀρεβουάρ, γιατρέ !

Ὁ Γιατρός. — Ὀρεβουάρ, Κοντεσσίνα μου !

Κόντε-Τζάννες, *κλείνει τὴν πόρτα καὶ γυρίζει στὸ Γιατρό.* — Καλὰ ποὺ δὲν τῆς εἶπες πὼς σὲ κάλεσα . . . Ποιὸς ξέρει τί θὰ ὑποπτευόταν . . . Κάθησε !

Ὁ Γιατρός, *κάθεται* — Μὰ δὲν ξέρει πὼς ὁ δασοφύλακας ὑποφέρει ἀπὸ τὸ στομάχι του ;

Κόντε Τζάννες. — Ποιός ; . . Μὰ ἐγὼ δὲ σὲ κάλεσα γιὰ τὸ δασοφύλακα. Ποιὸς στέπε; (*Κάθεται*).

Ὁ Γιατρός. — Τὸ ὑπέθεσε ἡ Ζαφειρούλα . . . μὰ δὲν ἤξερε κι' αὐτή . . . Ὥστε ;.. Ἔχεις τίποτα σὺ καὶ φοβᾶσαι μὴν τὸ μάθῃ ; . .

Κόντε Τζάννες. — Ὄχι, ὄχι, μὴν ἀνησυχεῖς γιὰ μένα. Δὲν ἔχω τίποτα ἐγώ . . . Οὔτε ἡ ἰσχιαλγία ἐκείνη — ξορκισμένη νἄναι — μὲ ξαναπείραξε. Ἡ Ἀνιέζα μου ὅμως...

Ὁ Γιατρός, *ἔκπληκτος.* — Τί ;

Κόντε-Τζάννες. — Αὐτὴ μοῦ φαίνεται πὼς κάτι ἔχει . .

Ὁ Γιατρός. — Ἀλήθεια ; ! Μπά !

Κόντε-Τζάννες. — Ἀπορεῖς ; Μὲ τὸ δίκιο σου. Δὲν τῆς φαίνεται, ἔ ; . . Τόσο εὔρωστη καὶ τόσο εὔθυμη, ὅπως τὴν εἶδες πρὸ ὀλίγου . . . Ἂν ὅμως πήγαινες τώρα, σιγὰ-σιγά, στὴ βιβλιοθήκη, θὰ τὴν ἔβλεπες, ὄχι νὰ γράφῃ ὅπως τῆς εἶπα, ἀλλὰ νὰ κάθεται σκεπτική, μελαγχολική, — ὤ, βάζω στοίχημα ! — μὲ τὰ μάτια στὸ κενό, ἢ νἄχῃ τὸ πρόσωπο σκεπασμένο μὲ τὰ χέρια καὶ νὰ σιγοκλαίῃ ! . . Γιατί ; . . Ἔτσι ! Χωρὶς λόγο !

Ὁ Γιατρός. — Οὔ, καθμένε κόντε, μὲ τρόμαξες ! Εἶπα κι' ἐγώ . . ποιὸς ξέρει τί θἀκούσω ! . . Μ' αὐτά, ψυχή μου, εἶναι τῆς ἡλικίας ! Οἱ ἀτέλειωτοι ρεμβασμοί, οἱ ἀναίτιες μελαγχολίες, τὰ παράλογα κλάμματα . . . δὲν τὰ ξέρουμε τώρα ; . .

Κόντε-Τζάννες. - Ἀναίτια καὶ παράλογα, ναί. Μὰ γι' αὐτὸ μὰνησυχοῦν. Τὴν πρώτη φορά, τὴν ἔπιασα νὰ κλαίῃ ἀπάνου σὲ μιὰ μινιατούρα τῆς συχωρεμένης τῆς μάννας της, ποὺ ἦταν ξεχασμένη σ' ἕνα συρτάρι. . . «Τί εἶναι ; ! Τί ἔχεις ; !» — «Ἄχ, δὲν ἔχω μάννα !.. Γιατὶ νὰ πεθάνῃ ; . .» — «Ἔ, καλά, πέθανε . . .

ἔτσι ἤθελε ὁ Θεός. . . Μήπως τὴν εἶχες ἐσὺ ποτέ, τὴ γνώρισες, τὴ θυμᾶσαι ; Πὲς πὼς δὲν ὑπῆρξε ποτέ !» — «Ὄχι, ἐγὼ ἤθελα τὴ μάννα μου !» — «Μὰ δὲν ἔχεις τὸ νόννο σου ;» — «Ἤθελα καὶ τὴ μάννα μου ! . .»

Ὁ Γιατρός. — Χμ ! . . χμ ! . .

Κόντε-Τζάννες. — Ἔκλαιγε καὶ μοῦ γύρευε τὴ μάννα της ! Ἔπειτα. . . ἡ μάννα ξεχάστηκε, ἡ εἰκονίτσα κρύφτηκε πάλι στὸ συρτάρι, μὰ ἡ μελαγχολία ἐξακολούθησε. «Πάλι κλαῖς ; . . Μὰ τί ἔχεις ; τί θέλεις ; τί σοῦ λείπει ; . .» — «Τίποτα ! . . Δὲν ξέρω !» Ἀκοῦς, γιατρέ μου ; Δὲν ξέρει τί ἔχει, τί θέλει, τί τῆς λείπει ! . .

Ὁ Γιατρός. — Κι' ἀνησυχεῖς, ἔ ;

Κόντε-Τζάννες. — Μὰ εἶναι νὰ μὴν ἀνησυχῶ ; Νὰ μὴ φοβᾶμαι ; . .

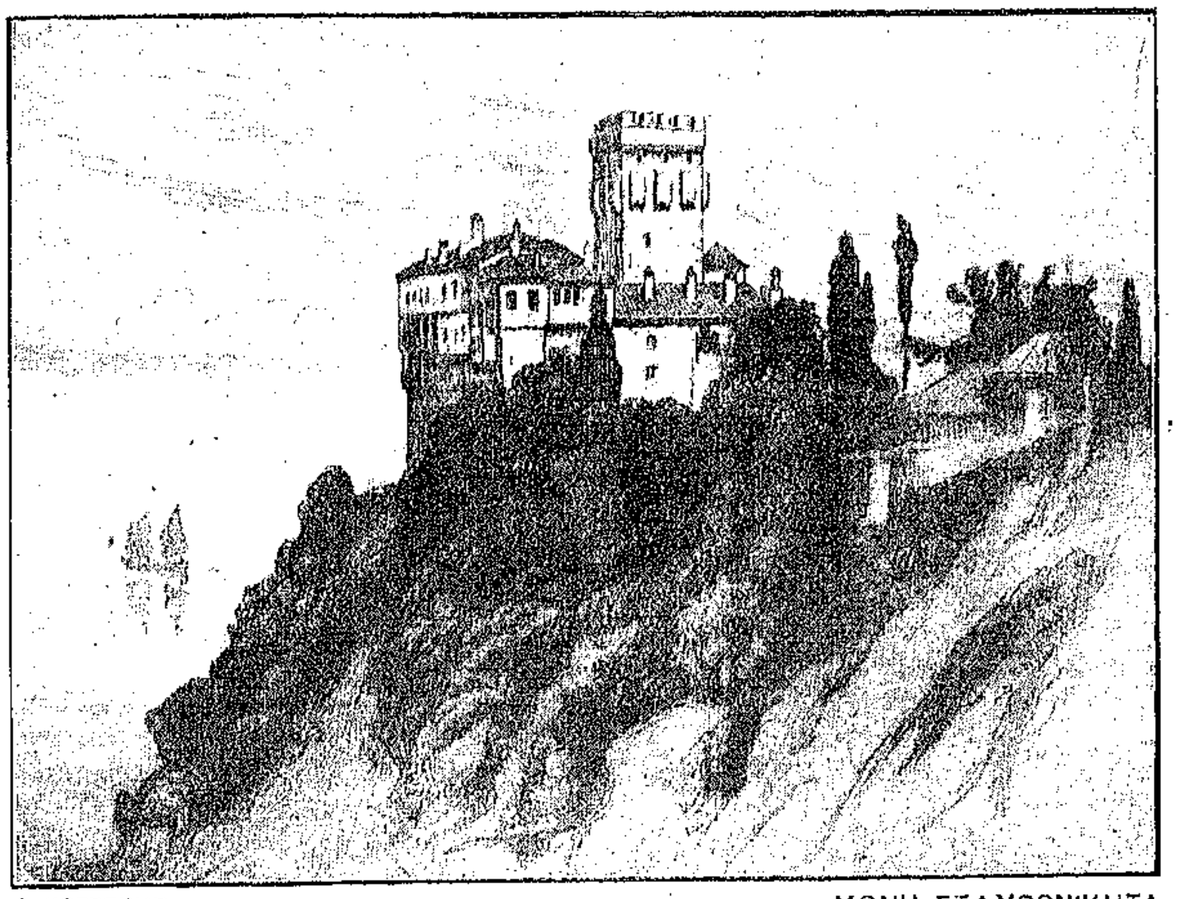
Ὁ Γιατρός. — Κρίμας ἐσένα, κόντε μου ! Σοφὸς ἄνθρωπος, καὶ νὰ μὴν ξέρῃς ; . . Βέβαια, τὴ Φυτολογία τὴν παίζεις στὰ δάχτυλα, μὰ δὲ θὰ διάβασες, φαίνεται, ποτέ. . . Γυναικολογία. Αὐτά, φίλε μου, εἶναι τὰ συμπτώματα τῆς *ἐφηβείας,* μιὰ ἀρρώστεια. . . φυσιολογική. Ὅταν τὸ κορίτσι περνᾷ ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία, τὴν ἀμέριμνη καὶ τὴ χαρούμενη, στὴν ἐφηβική, γίνεται ἄλλος ἄνθρωπος καί, γιὰ κάμποσο καιρό, τρομάζει τοὺς δικούς του μὲ τὴν ἀπότομη αὐτὴ ἀλλαγή. «Δὲν ξέρει τί θέλει» ναί, ἐμεῖς ὅμως τὸ ξέρουμε : μιλεῖ μέσα του ἡ φύση.

Κόντε-Τζάννες. — Ὤ, ἀπὸ τώρα ; . .

Ὁ Γιατρός. — Ἀπὸ τώρα ! Καί, πολλὲς φορές, ἀπὸ νωρίτερα. Κάποτε μάλιστα ἡ κρίση εἶναι τόσο δυνατή, ποὺ ἡ ἀρρώστεια καταντᾷ ἐπικίνδυνη. Περνᾷ ὅμως μονάχη της. Ἔτσι, σήμερ' αὔριο, θὰ τῆς περάσῃ καὶ τῆς Ἀνιέζας. Μὴν ἀνησυχῆς !

Κόντε-Τζάννες. — Μ' ἂν ἐξακολουθήσῃ, γιατρέ ; Μπορῶ ἐγὼ νὰ τὴ βλέπω μελαγχολική, λυπημένη, δακρυσμένη ; . .

Ὁ Γιατρός, *φαιδρά. Σηκώνεται.* — Εὔκο-



Λ. ΚΟΓΕΒΙΝΑΣ

ΜΟΝΗ ΣΤΑΥΡΟΝΙΚΗΤΑ

λο τὸ γιατρικό. Τότε τὴν παντρεύεις καὶ ἡσυχάζει! *(Γελάει).*

Κόντε-Τζάννες.—"Α! *(Σηκώνεται ἀπότομα, πειραγμένος· ἀλλὰ κρατιέται, μὲ κόπο).* Εὐχαριστῶ, γιατρέ!.. Ἐλπίζω νὰ τῆς περάσῃ ἀφοῦ εἶναι τῆς ἡλικίας—χωρὶς νὰ ναγκαστοῦμε... Εὐχαριστῶ καὶ πάλι γιὰ τὴν πολύτιμη συμβουλή... Τώρα, μὲ συγχωρεῖς... Πρέπει νὰ δώσω μιὰ ματιὰ μέσα...

Ὁ Γιατρός.—Ἐλεύθερα! Μά... κι' ἐγὼ τώρα πρέπει νὰ πηγαίνω... Ἔχω κι' ἄλλη μιὰ βίζιτα στὴν ἐξοχή...

Κόντε-Τζάννες.—Νὰ μὴ σὲ κρατῶ λοιπόν. *(Τοῦ τείνει τὸ χέρι).* Στὸ καλό.

Ὁ Γιατρός, *τὸν χαιρετᾶ.*—Χαῖρε, κόντε μου. Χαιρέτα μου καὶ τὴν κοντεσσίνα. *(Φεύγει ἀπὸ τὸ βάθος. Ὁ κόντε-Τζάννες τὸν ξεβγάζει λίγο).*

Κόντε Τζάννες. — Χαίρετε, γιατρέ μου, χαίρετε. *(Μουντζώνοντας πρὸς τὸ μέρος ἀπ' ὅπου ἔφυγε ὁ Γιατρός:)* Νά! *(Γυρίζει συγχυσμένος καὶ σουλατσάρει).* Ὁρίστε κεῖ! ποὺ ἦρθε νὰ μοῦ πεῖ νὰ τὴν παντρέψω!.. Χμ! Χμ!.. *(Ἐξακολουθεῖ τὰ σουλάτσα).*

Παπα-Ζήσιμος, *μπαίνει ἀπὸ τὸ βάθος.*—Μὲ τὴν ἄδειά σας;..

Κόντε-Τζάννες.—Ἀ! *(Τρέχει πρὸς τὸν παπα-Ζήσιμο μὲ ἀνακούφιση, μ' ἐμπιστοσύνη, τὸν πιάνει ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τὸν μπάζει μέσα).* Αἰδεσιμώτατε! ἦρθες μέσ' στὴν ὥρα!.. Ὁ γιατρός...

Παπα-Ζήσιμος.—Ναί... τὸν εἶδα ποὺ φεύγε...

Κόντε-Τζάννες, *ἀνήσυχα.*—Σοῦ εἶπε τίποτα;

Παπα-Ζήσιμος.—Ὄχι, δὲν ἐσταμάτησε... χαιρετιστήκαμε μόνο... Τοῦ τάπες γιὰ τὴν Ἀνιέζα;..

Κόντε-Τζάννες.—Σιγά!.. *(Χαμηλώνει τὴ φωνή).* Τοῦ τάπα. Κι' ἡ διάγνωσή του; Πῶς εἶναι, λέει, τῆς ἐφηβείας! Κι' ἡ θεραπεία του; Νὰ τὴν παντρέψω, λέει, νὰ τῆς περάσουν ὅλα! *(Μὲ ἀγανάκτηση:)* Ἀκοῦς; ἀκοῦς;

Παπα-Ζήσιμος, *κάθεται μὲ ἀγανάκτηση.*—Τὸν κακό του τὸν καιρό!.. Οἱ γυναῖκες τῆς γενιᾶς σου, πές του, δὲν παντρεύουνται ἀπὸ δεκαπέντε χρονῶ σὰν τὶς χωριάτισσες, κι' οὔτε καμμιά τους ποτὲ στάθηκε ἀνδρομανής.

Κόντε-Τζάννες, *μὲ ἀνακούφιση.*—"Ελα ντέ! Ὁρίστε κεῖ ποὺ θὰ μᾶς πεῖ τώρα ἡ Ἐξοχότητά του, πῶς ἡ μικρή μας ἡ Ἀνιέζα, ἡ ἀγνή μας — ὄνομα καὶ πρᾶμμα — γυρεύει ἄντρα!

Κόντε-Τζάννες —Καλὰ τοῦδωσα κι' ἐγὼ δυὸ πεντάρφες! *(Κάθεται).*

Παπα-Ζήσιμος, *μὲ τρόμο.*—Κατὰ πρόσωπο;

Κόντε-Τζάννες. – Πισόπλατα.

Παπα-Ζήσιμος. –Τἄξιζανε!

Κόντε-Τζάννες, *σκεφτικός.*—Τελοσπάντων, γιατρὸς εἶναι, μπορεῖ νὰ ξέρῃ... μὰ ἐγὼ δὲ θὰ παραδεχτῶ ποτὲ πῶς ἡ Ἀνιέζα μου γυρεύει κεῖνο ποὺ...λέει. Τί γυρεύει ὅμως;

Παπα Ζήσιμος.—Νὰ σοῦ πῶ ἐγώ; κι' ἂς μὴν εἶμαι γιατρός... Κόσμο γυρεύει! Μεγάλωσε τώρα καὶ στενοχωριέται στὴν ἐρημιά. Ἂς βλέπῃ λίγο κόσμο...

Κόντε-Τζάννες.—Ἀ, τὸν φοβᾶμαι τὸν κόσμο, παπά μου!

Παπα-Ζήσιμος. — Ἂς τὸν βλέπῃ ἀπὸ μακριά. Πήγαινέ την κάπου-κάπου στὴ χώρα. Ἕναν περίπατο, μὲ τὴν καρότσα. Ἢ μὲ τάλογα... Πλατεῖα Ρούγα, Φόρο, Ψήλωμα, Στράτα-Μαρίνα...

Κόντε-Τζάννες.—Ὄχι, ὄχι, δὲ μοῦ χρειάζεται! Ἀπὸ μακριὰ ὁ κόσμος, στὴν ἡλικία της, εἶναι πιὸ ἐπίφοβος. Κι' ὁ πάφιλας λάμπει σὰ χρυσάφι... μὲ καταλαβαίνεις.

Παπα-Ζήσιμος. — Τότες κάμ' ἕν' ἄλλο. Προσκάλαγε κάπου-κάπου, μιὰ φορὰ τὴ βδομάδα, ἐδῶ στὸν πύργο, μερικοὺς ἀφεντάδες, μερικὲς ἀρχόντισσες... Διαλεχτοὺς ἀνθρώπους, ξέρεις ἐσύ... Ἡλικιωμένους, σοβαροὺς κι' εὐχάριστους.

Κόντε-Τζάννες, *ποὺ τὸ συλλογιέται.*—Λές;

Παπα-Ζήσιμος. — Ναί, ναί! Θὰ δίνῃ ὁ νοῦς της, θὰκούῃ, θὰ μιλῆ, θὰ φροντίζῃ, θὰ περιποιέται, θᾶχῃ μιὰ καινούργια τελοσπάντων ἀσχολία καὶ μιὰ μεγάλη, στοχάζουμαι, διασκέδαση.

Ἀνιέζα, *μπαίνοντας ἀπ' τὴν ἴδια πόρτα ποὺ εἶχε βγεῖ.* — Μὰ τί ἔγινες, παπποῦ; *(Βλέποντας τὸν παπά).* Ἀ, αἰδεσιμώτατε!.. *(Τρέχει καὶ τοῦ φιλεῖ τὸ χέρι στὸν παπποῦ της:)* Πρώτη φορὰ μᾶφησες τόσην ὥρα μονάχη μου! Μὲ ξέχασες;

Κόντε-Τζάννες. — Ὄχι, παιδί μου... Εἶχα ὁμιλία... Πρῶτα μὲ τὸ γιατρό, τώρα μὲ τὸν αἰδεσιμώτατο...

Ἀνιέζα.—Ὦ! μὰ τί σπουδαία ὁμιλία ἦταν αὐτή, ποὺ σ' ἔκανε νὰ μᾶφήσῃς τόσην ὥρα; Δὲ μὲ πεθύμησες; *(Κάθεται στὰ γόνατά του, τὸν ἀγκαλιάζει καὶ τὸν φιλᾷ).*

Κόντε-Τζάννες, *τὴ χαϊδεύει στὰ μαλλιά.*—"Ελα, ἔλα, ἡσύχασε, νά ποὺ μὲ πεθύμησες κι' ἦρθες ἐσύ. Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο;

Ἀνιέζα. –Καθόλου δὲν εἶναι τὸ ἴδιο! Ἐγώ...

Κόντε Τζάννες.—Πάψε!.. Κάναμε σχέδια ποὺ μοῦ φαίνεται πῶς θὰ σᾶρέσουν.

Ἀνιέζα. –Γιὰ μένα; Νἀκούσω!

Κόντε Τζάννες.— Θὰ σοῦ πῶ. Πές μου πρῶτα: τἄγραψες;

Ἀνιέζα. –"Ὀχι: ὅλα...

Κόντε Τζάννες. –Μπά! καὶ τί ἔκανες τόσην ὥρα μέσα;.. Ἐρέμβαζες πάλι;..

Ἀνιέζα.—"Ὀχι, μά... Τόσα ὀνόματα!

Κόντε-Τζάννες. — Πόσα; Δώδεκα σοῦ εἶχα δώσει. "Ἑξη γιὰ τὸ ἕνα φύλλο κι' ἕξη γιὰ τὸ ἄλλο.

Ἀνιέζα. –Ναί, μὰ τὰ θέλεις προσεχτικά, καλλιγραφικά, καὶ τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα, καὶ τὸ λατινικό... "Ενα-ἕνα γράμμα τὰ κάνω. Τὰ λατινικὰ μάλιστα!.. "Ελα, πές μου τώρα. Τί σχέδια κάνατε;

Κόντε-Τζάννες.—Νά, λέγαμε μὲ τὸν αἰδεσιμώτατο, τώρα ποὺ μεγάλωσες καὶ μπορεῖς νὰ κάνῃς τὴν πυργοδέσποινα... νὰ δεχόμαστε κάπου-κάπου τοὺς φίλους μας... παραδείγματος χάριν, κάθε Κυριακὴ ἀπόγεμα...

Ἀνιέζα, *ἔκπληκτη καὶ γοητευμένη.*—"Α! ἀλήθεια;!.. Ὁ αἰδεσιμώτατος εἶχε τὴν ὡραία αὐτὴ ἰδέα;

Παπα-Ζήσιμος.—Σᾶρέσει λοιπόν;

Ἀνιέζα.—Μᾶρέσει, λέει;.. Κι' ἀπὸ πότε θᾶρχίσουμε, παπποῦ; Ἀπὸ τὴν ἐρχομένη Κυριακή;

Κόντε-Τζάννες. –Μπορεῖ. "Αν προφταίνῃς νὰ κάμῃς ἕνα καινούργιο φόρεμα...

Ἀνιέζα.—Πῶς δὲν προφταίνω; Σήμερα εἶναι Τρίτη. Αὔριο νὰ πάῃ ὁ Νικόλας στὴ χώρα νὰ φωνάξῃ τὴ ράφτρα. Θὰ μοῦ ράψῃ γρήγορα-γρήγορα ἐκεῖνο τὸ ρόζ, ποὺ μοῦ ἀγόρασες πέρσυ. Νὰ μοῦ ἐπιδιορθώσῃ ὅμως καὶ μερικὰ ἄλλα φορέματα, νὰ τὰ φρεσκάρῃ, γιατὶ δὲν μπορῶ νὰ φορῶ κάθε Κυριακὴ τὸ ἴδιο!

Κόντε-Τζάννες.—Σωστό! *(Στὸν παπά:)* Εἶδες τὴν κοκέττα;

Ἀνιέζα. — Τί κοκέττα;! Ἀκούστηκε πυργοδέσποινα μ' ἕνα φόρεμα πάντα;..

Παπα-Ζήσιμος, *κατευχαριστημένος.* — "Εχει δίκιο!

Ἀνιέζα – Θὰ κάνουμε καὶ μουσική;

Κόντε-Τζάννες.—Ἐννοεῖται! "Οσο πιανοφόρτε σοῦμαθα, τώρα θὰ τὸ δεῖξῃς!

Ἀνιέζα. — Τί καλά! Θὰ προσφέρουμε καὶ γλυκά, καὶ φρεῦτα, καὶ ποτά;.. *(Σηκώνονται).*

Κόντε-Τζάννες. — Ἀπ' ὅλα, ἀπ' ὅλα! Νηστικοὺς καὶ διψασμένους θᾶφίνουμε τοὺς ἀνθρώπους στὸ σπίτι μας;

Ἀνιέζα.—Τί ὡραῖα! "Α, μὰ εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένη!.. Καὶ πόσους θὰ προσκαλοῦμε;

Κόντε-Τζάννες.—Λίγους καὶ καλούς.

Ἀνιέζα.—Καὶ κυρίες;

Κόντε Τζάννες.—Φυσικά!

Ἀνιέζα.—Τί χαρά μου!.. Θὰ τρελαθῶ!.. Μπράβο, παπποῦ! μπράβο, αἰδεσιμώτατε!.. Ζήτω! *(Χορεύει τὸ χορεύει ὅλο τὸ χώλλ).*

Παπα-Ζήσιμος, *σιγὰ στὸν κόντε.*— Εἶδες πῶς τῆς ἄρεσε;

Κόντε-Τζάννες, *σιγά, στὸν παπά.*—Μὰ δὲν εἶχ' ἀμφιβολία!.. *(Στὴν Ἀνιέζα:)* "Ελα, μὴν κάνῃς τώρα σὰν τρελλή!.. Φτάνει! Θὰ ἱδρώσῃς!..

Ἀνιέζα, *στέκεται μιὰ στιγμή.*—Παπποῦ! θὰ χορεύουμε κιόλα;

Κόντε-Τζάννες, *ἀλλάζοντας ματιὰ μὲ τὸν παπποῦ.*—"Ε, ὅταν ἔχουν διάθεση οἱ καλεσμένοι μας, δὲ θὰ τοὺς χαλοῦμε τὸ χατήρι...

Ἀνιέζα.—"Α, τί καλά! Ζήτω! ζήτω!.. *(Ξαναρχίζει τὸ χορεύει ὅλο τὸ χορεύει ὅλο).*

Κόντε-Τζάννες. — Σύχασε, σοῦ λέω!.. Δὲ ντρέπεσαι ἐπιτέλους τὸν αἰδεσιμώτατο;

Ἀνιέζα, *σταματᾷ πάλι μιὰ στιγμή.*—Παπποῦ, θὰ κατεβαίνουμε καὶ στὸ περβόλι; θὰ καθόμαστε στὸ πλάτωμα;..

Κόντε-Τζάννες. — Γιατί ὄχι;.. Παραμπρὸς μάλιστα, μπορεῖ νὰ κάνουμε καὶ garden-party.

Ἀνιέζα.—"Α! garden-party!.. Τί ὡραῖα! τί ὡραῖα! *(Ξαναρχίζει τὸ χορεύει ὅλο τὸ χορεύει ὅλο).*

Παπα-Ζήσιμος, *σιγὰ στὸν κόντε.*—Λές τώρα νὰ ξαναμελαγχολήσῃ;..

Κόντε-Τζάννες, *σιγὰ-σιγά.*—Μὰ τὴν ἀλήθεια, ὄχι! Ἦταν καλὴ ἡ ἰδέα σου!..

'Ανιέζα. —"Α! μοῦ ξεθηλυκώθηκε δ μποῦστος μου! Θηλύκωσέ μου τον, παππού!.. (*Πλησιάζει τὸν παππού της μὲ τὴν πλάτη*).

Κόντε-Τζάννες. — 'Αμ βέβαια! μὲ τὶς τρέλλες ποὺ κάνεις! (*Τὴ θηλυκώνει ἀπὸ πίσω*). Τρελλοκόριτσο!.. 'Ασύσταγο!..

'Ανιέζα, *καθὼς σκύβει, γιὰ νὰ κουμπωθῇ, βλέπει τὰ πόδια της.* —"Α, μοῦ λύθηκε κι' ἡ γόβα! Δέσε μου τὸ κορδόνι, παππού! (*Γυρίζει καὶ πατεῖ ἀφελέστατα τὸ γόνατο τοῦ παπποῦ γιὰ νὰ τῆς δέσῃ τὸ παπούτσι*).

Παπα-Ζήσιμος.—Αὐτὸ ὅμως μποροῦσες νὰ τὸ δέσῃς καὶ μονάχη σοῦ... Δὲν εἶσαι πιὰ μωρό...

Κόντε-Τζάννες, *ἐνῷ τῆς δένει τὸ παπούτσι.*—"Ας τη, τὴν κακομαθημένη!..

'Ανιέζα. —'Εγὼ φταίω; 'Εσὺ μὲ κακόμαθες! (*Τὸν φιλεῖ ἀφοῦ τῆς ἔδεσε τὸ παπούτσι καὶ κάθεται μὲ νωχέλεια ἀνάμεσα στοὺς δυό*). Εὐχαριστῶ!.. 'Αλήθεια ὅμως, κουράστηκα. Καὶ διψῶ. Παππού! χτύπησε τὸ κουδούνι νὰ μοῦ φέρουν ἕνα σιρόπι!

Παπα-Ζήσιμος, *μὲ γλυκὸ μάλωμα.*— Δὲ ντρέπεσαι; 'Ο παππούς σου θὰ σηκωθῇ γιὰ νὰ χτυπήσῃ νὰ σοῦ φέρουν σιρόπι; Νὰ τὸ κουδούνι! Σήκω καὶ χτύπα!

'Ανιέζα.—Μὴ μὲ μαλώνετε! 'Ετσι μ' ἔχει μαθημένη. 'Αλήθεια ὅμως, τώρα ποὺ θὰ δεχόμαστε καὶ κόσμο, αὐτὰ πρέπει νὰ τὰ ξεμάθω! (*Σηκώνεται καὶ τρέχει ὡς τὸν τοῖχο, ὅπου κρέμεται ὁ κρῖκος τοῦ κουδουνιοῦ. Τὸν τραβᾷ τρελλά*).

Κόντε-Τζάννες. — Φτάνει! κουδούνισες! Θὰ κόψῃς τὸ κορδόνι!

'Ανιέζα.—Βλέπετε; Δὲν ξέρω οὔτε νὰ κουδουνίσω (*Γελώντας καὶ χοροπηδώντας κινᾷ νὰ γυρίσῃ στὴ θέση της· ἀλλὰ σκοντάφτει κάπου καὶ ξαπλώνεται χάμω*). "Α!!

Κόντε-Τζάννες, *κατατρομαγμένος, ὁρμᾷ.* — "Α! Παναγία βόηθα!.. 'Ανιέζα!.. Χτύπησες!.. (*Σκύβει νὰ τὴ σηκώσῃ*).

'Ανιέζα, *κλαψιάρικα.* — Τὸ πόδι μου!

Παπα-Ζήσιμος, *σηκώνεται καὶ πλησιάζει νὰ βοηθήσῃ.* — Δὲν ἐχτύπησε, καλέ!

Κόντε-Τζάννες. — 'Ανιέζα μου!.. παιδί μου! (*Προσπαθεῖ νὰ τὴ σηκώσῃ σὰ μωρό. Καὶ δὲν ἀφίνει τὸν παπά, ποὺ θέλει νὰ τὸν βοηθήσῃ*).

Ζαφειρούλα, *ποὺ ἄκουσε τὸ κουδούνι καὶ μπαίνει δεξιὰ νὰ λάβῃ διαταγές, βλέπει πεσμένη τὴν 'Ανιέζα καὶ ξεφωνίζει.* — Μάννα μου!.. "Επεσε τὸ παιδί;!.. (*Σκύβει καὶ βοηθεῖ τὸν κόντε. Σηκώνουν κι' οἱ δυὸ τὴν 'Ανιέζα καὶ τὴν καθίζουν σὲ μιὰ πολυθρόνα. 'Ο παπα-Ζήσιμος ἀκολουθεῖ*).

Κόντε-Τζάννες. — Ποῦ χτύπησες;.. Στὸ πόδι;.. Σὲ ποιό;.. 'Εδῶ;.. Σοῦ πονεῖ;.. σοῦ πονεῖ πολύ;.. (*Τὴν ψαύει παντοῦ, κάνει σὰν τρελλός*).

'Ανιέζα, *στέκεται μιὰ στιγμὴ ἀκίνητη, σὰ νὰ πονᾷ πραγματικῶς ἢ σὰ νἆναι ζαλισμένη· κι' ἀπαντᾷ σιγά.* —"Αχ!.. μή!.. ὄχι!..

Κόντε-Τζάννες. — Μὰ ποῦ; ποῦ;.. 'Εδῶ;.. ἐδῶ;.. Πές μου λοιπόν; (*Τῆς ψαύει τὸ πόδι ὡς τὸ γόνατο*).

'Ανιέζα, *συνέρχεται.* — Οὔφ!.. πῶς κάνεις ἔτσι;.. Δὲν ἔχω τίποτα, καλέ! Ζαφειρούλα! φέρε μου ἕνα σιρόπι!

Κόντε-Τζάννες. — Μὰ ποῦ ἀκριβῶς χτύπησες;

'Ανιέζα. — Νά, στὸ γόνατο... λιγάκι... δὲν μοῦ πονεῖ πιά!

Παπα-Ζήσιμος. — "Ας τη, δὲν ἔχει τίποτα!..

Κόντε-Τζάννες. —'Αλήθεια τὸ λές; (*τῆς πιέζει τὸ γόνατο*). Δὲ σοῦ πονεῖ;.. "Η μὲ γελᾷς;.. Νὰ μὴν τσακιστῶ νὰ σηκωθῶ, νὰ κουδουνίσω ἐγώ!.. Βλέπεις τί μοῦκαμες, παπά;

Παπα-Ζήσιμος. — Μὰ δὲν ἔχει τίποτα, σοῦ λέω!..

'Ανιέζα, *συγχρόνως.* — "Ε, μὲ τὸν αἰδεσιμώτατο θὰ τὰ βάλῃς τώρα; Καὶ τί φταίει; "Ας πρόσεχα! Νά, σοῦ λέω, μοῦ πέρασε! (*Σπρώχνει τὸν παπού της καὶ σηκώνεται*). 'Ορίστε, περπατῶ! (*Περπατεῖ*). Μπά! μπορῶ νὰ χορέψω κιόλα! 'Ορίστε! (*Χοροπηδᾷ ὅπως πρῶτα. Τὴν κοιτάζουν ἐκστατικοί*). Ζήτω!.. Ζήτω!.. Τὴν Κυριακὴ ἔχουμε ὑποδοχή!.. Ζαφειρούλα, τὸ σιρόπι μου! (*'Εξακολουθεῖ νὰ χοροπηδᾷ μὲ γέλια*).

Κόντε-Τζάννες. — Κακόπαιδο, μοῦκοψες τὸ αἷμα! (*Πέφτει ἀνακουφισμένος, μὰ κ' ἐξαντλημένος ἀπὸ τὴ συγκίνηση, στὴν πολυθρόνα*). Οὔφ!

'Ανιέζα, *τρέχει ἀπάνω του.* — Εἶδες λοιπόν; *Τὸν ἀγκαλιάζει*). Παππού, παππού! σὰγαπῶ πολύ! (*Τὸν φιλεῖ*).

Κόντε-Τζάννες. — Κι' ἐγώ, 'Ανιέζα μου, σ' ἀγαπῶ πολύ.

Αὐλαία

('Ακολουθεῖ)

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟ ΤΑΞΙΔΙ

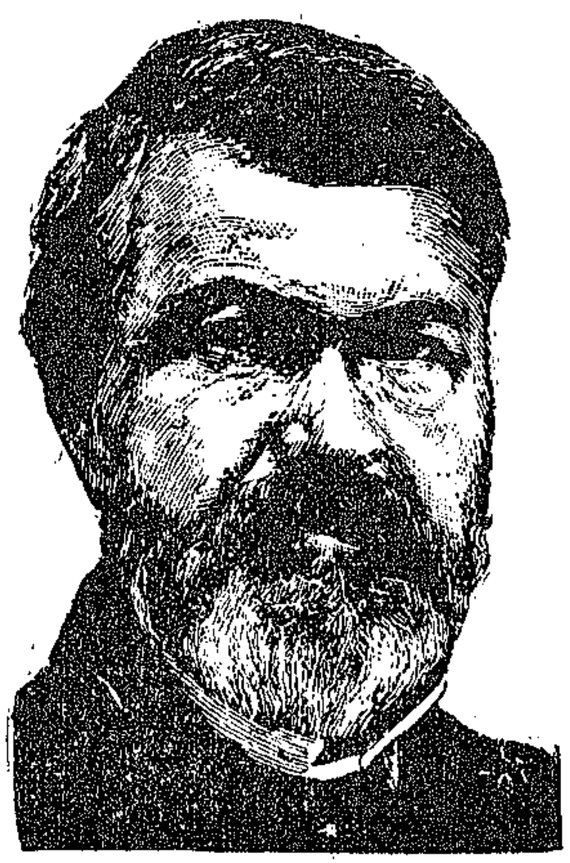
ΔΙΗΓΗΜΑ

'Ο χειμώνας εἶχε περάσει κι' ὁ Στέφος Γαλάνης ἑτοιμαζόταν νὰ ταξιδέψει. "Ωρες καθισμένος μπροστὰ στὸ τραπεζάκι του, σημείωνε, μ' ἕνα κόκκινο κραγιονάκι, πάνω σ' ἕνα χάρτη, τοὺς τόπους ποὺ θὰ ἐπιθυμοῦσε ἡ καρδιά του νὰ χαρεῖ. Αὐτὴ ἡ δουλιὰ ἦταν κάθε χρόνο ἡ μεγαλύτερή του διασκέδαση, ἡ βαθύτερη εὐχαρίστησή του: δὲν τὴν ἰσοστάθμιζε οὔτε ἡ χαρὰ τοῦ ταξιδιοῦ. "Ετσι ἦταν πλασμένος. Σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ τὰ μετράει ὅλα μὲ τὸ διαβήτη, ὁ Στέφος Γαλάνης μποροῦσε νὰ νιώθει ἀκόμα τὶς παλιὲς ταπεινὲς εὐτυχίες. "Ολο τὸ χειμώνα δούλευε σὰν τὸ σκυλί: οὔτε ἀνάπαυση, οὔτε διασκέδαση, οὔτε χαρά. Διπλοκλείδωνε ζηλότυπα τὴν καρδιά του, καὶ καλλιεργοῦσε μέσα της, σὰ σὲ θαλπερὸ θερμοκήπιο, τὸ παράδοξο ἄνθος τοῦ ὀνείρου του: μιὰ θάλασσα γαλανή, μιὰν ὁλόφωτη ἑλληνικὴ θάλασσα, ἕνα καράβι γεμάτο ἀπὸ τὴ μέθη τῆς φαντασίας του, οἱ ἀκτὲς ποὺ γελοῦνε φαιδρά, καί, στὸ τέλος, τὸ ἀναπάντεχο ἐκεῖνο ποὺ δὲν τολμοῦσε νὰ φανταστεῖ, καὶ ποὺ ὡστόσο κατοικοῦσε παντοτεινὰ στοὺς διαλογισμούς του: μιὰ συνάντηση, μιὰ μικρὴ ἐγκάρδια περιπέτεια, μιὰ γυναίκα. Γιατί ἡ γυναίκα ἔρριχνε πάντα τὸ διάφωτο ἴσκιο της πάνου στὴν ἤρεμη ζωὴ τοῦ Στέφου Γαλάνη. Αὐτὴ ἦταν τὄνειρο, ἦταν ὁλόκληρο τ' ὄνειρο, ὁ καημός του κ' ἡ ἀπαντοχή του.

Καὶ δούλευε ὅλο τὸ χειμῶνα σὰν τὸ σκυλί. Τὸ βράδι καθόταν ἴσαμε τὰ μεσάνυχτα στὴ φτωχική καμαρούλα του νὰ γράψει καὶ τοῦτο, νὰ ἑτοιμάσει κ' ἐκεῖνο. Κι' ὅταν ἔπαιρνε τὰ λεφτὰ τοῦ κόπου του, ἡ πρώτη του φροντίδα ἦταν πάντα νὰ βάλει κάτι στὴν ἄκρη, κάτι γιὰ τὸ καλοκαίρι, γιὰ τὸ ταξίδι. 'Α, εἶναι ὄμορφη ἡ ζωή, ὅταν ἔχει ἕνα σκοπό, ἕναν ὁποιοδήποτε σκοπό, ὅταν πίσω ἀπὸ τὴν ἀγωνία κι' ἀπὸ τὸν κάματο βλέπει κανεὶς ν' ἀσπρογαλλιάζει ἕνα μακρινό, ἀπροσδιόριστο φῶς.

Μὰ τοῦτο ἦταν ὁ καημὸς τῆς μάννας του. Μοναχογιός, ἦταν τὸ στερνὸ στήριγμά της στὴ ζωή. "Επηζε τὸ σάλιο της νὰ τὸν συμβουλεύει: «"Οχι, Στέφο, δὲν κάνεις καλά, παιδάκι μου, θὰ βλάψεις τὴν ὑγειά σου, παιδί μου· σκῦψε-σκῦψε, θὰ καμπουριάσεις πιά, θὰ χάσεις τὰ μάτια σου ἀπὸ τὸ γράψιμο.»

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Ν. ΦΕΡΜΠΟΣ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ (Ξυλογραφία)

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ν. ΦΕΡΜΠΟΣ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ (Ξυλογραφία)

Μὰ ὁ Στέφανος Γαλάνης, ἀλλοπαρμένος, ταξίδευε στοὺς μαγικοὺς κόσμους τῆς φαντασίας του. Βέβαια, θὰ τὄθελε κι' αὐτὸς νὰ μὴ βασανιζόταν τόσο πολύ. Μὰ ἔλα πάλι ποὺ τότε ἡ ζωή του θὰ ἦταν ἄδεια ἀπὸ νόημα! Καὶ μόνο νὰ τὸ συλλογιστεῖ, πὼς θἄπρεπε νὰ περνάει χειμώνα-καλοκαίρι στὴν Ἀθήνα, στὸ στενὸ ἐκεῖνο καμαράκι τῆς ὁδοῦ Ἑπτανήσου, χωρὶς μιὰν ἐλπίδα νὰ λυτρωθεῖ ἀπ' τὴ φυλακὴ τῆς ἀδιάκοπης, ἔστω καὶ ὑγιεινότερα ρυθμισμένης δουλιᾶς, μποροῦσε νὰ τὸν ἀρρωστήσει Μέσα του ὑπῆρχε πάντα ἡ λυρικὴ διάθεση. Γιατὶ τὸ ταξίδι ἐκεῖνο, ἔτσι σύντομο ποὺ γινόταν μερικὲς φορές, ἴσα-ἴσα ποὺ τὸν κούραζε πιὸ πολύ. Θυμόταν μιὰ χρονιὰ ποὺ δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ βάλει στὴν ἄκρη παρὰ χίλιες πεντακόσιες δραχμές. Στεκόταν πάλι μπροστὰ στὸ χάρτη κ' εὐφραινόταν τοξιδεύοντας ἀνάμεσα στὰ νησιὰ τῆς Ἑλλάδας, σκίζοντας τὴν ἀκύμαντη θάλασσα, αὐτὴ τὴ φωτόχαρη θάλασσα ποὺ τὸν μεθοῦσε τόσο πολὺ μὲ τὴ σχεδία τῆς φαντασίας του. Καὶ τὸ κόκκινο κραγιονάκι πῆγε καὶ σταμάτησε σ' ἕνα νησὶ μακρινό, στὴν Κέρκυρα, καὶ δὲν ἦταν τρόπος νὰ τὸ κουνήσει ἀπὸ κεῖ. Στοχαζόταν πὼς θὰ μποροῦσε νὰ πάει κάπου κοντήτερα, στὴν Τῆνο νὰ ποῦμε ἢ στὴ Σύρα, καὶ μὲ τὰ ἴδια λεφτὰ νὰ περάσει περισσότερες μέρες. Μὰ τόσο τὸν μάγευε ἡ Κέρκυρα, ποὺ θἄνιωθε βαθιὰ λύπη νὰ τοῦ συντρίβει τὴν καρδιὰ ἂν εἶτανε νὰ μὴν τὴ χαρεῖ ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι.

Ἔβγαλε τὸ εἰσιτήριο, ἔκαμε μερικὰ ἄλλα ἀπαραίτητα ἔξοδα καὶ πῆγε μ' ἕνα πεντακοσάρικο στὴν τσέπη.

Ἦταν Κυριακὴ ἀπομεσήμερο ὅταν τὸ καράβι στάθηκε στ' ἀνοιχτὰ στὸ λιμάνι. Ἀποχαιρέτησε μὲ περίλυπη καρδιὰ μιὰ ὄμορφη συνταξιδιώτισσα ποὺ πήγαινε γιὰ τὸ Μπρίντιζι—κι' ἀπὸ κεῖ ποιὸς ξέρει γιὰ ποῦ; Ἴσως γιὰ τὸν ἀπέραντο κόσμο! Ἀ! τέτοιο πρᾶγμα οὔτε νὰ τὸ συλλογιστεῖ μποροῦσε ὁ Στέφανος Γαλάνης. Αἰσθανόταν πὼς δὲ θὰ μποροῦσε ν' ἀνθέξει σὲ τόσο ἀκαταμέτρητα εὐτυχισμένο μεθύσι—καὶ βγῆκε στὴν παραλία ἀναζητώντας ξενοδοχεῖο. Βολεύτηκε ὅπως-ὅπως στὸ τρίτο πάτωμα ἑνὸς παλιοῦ σκρανοφαγωμένου σπιτιοῦ — «Ξενοδοχεῖον ἡ Κωνσταντινούπολις» ἦταν ἡ ἐπιγραφή του—καὶ πῆγε νὰ κάνει τὸν πρῶτο του περίπατο στὴ Σπιανάδα. Περνιώντας τὰ Μουράγια, στάθηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ μπροστὰ στὸ σπίτι ποὺ πέθανε ὁ Σολωμὸς — «Atelier de photographie» ἔλεγε μιὰ μισοδυσμένη ἐπιγραφὴ στὸν τοῖχο—κ' αἰστάνθηκε μέσα του πραγματικὰ νὰ τὸν πλημμυρίζει ὁ εὐτυχισμένος ἀέρας τῆς λευτεριᾶς. Νὰ πῶς τὰ μεγαλοπρεπέστερα δημιουργήματα μποροῦν νὰ χωρέσουν καὶ στὴν ταπεινότερη ἀκόμα ὕπαρξη καὶ νὰ τὴ γεμίσουν μὲ τὸ μακάριο φεγγοβόλημά τους. Κι' ὁ Στέφανος Γαλάνης, ὁ φυλακισμένος τῆς δουλιᾶς καὶ τοῦ κόπου, κατάλαβε κείνη τὴ στιγμὴ πὼς ἡ λευτεριὰ δὲν ἦταν μιὰ λέξη χωρὶς νόημα στὴ ζωή—κι' ἂς ἦταν μιὰ φτωχὴ λευτεριὰ κρεμασμένη ἀπὸ ἕνα πεντακοσάρικο, ποὺ εἶχε κι' ὅλας λιγοστέψει μὲ τὰ βαρκαδιάτικα καὶ κάμποσα ἄλλα μικροέξοδα σὲ τετρακόσιες πενήντα δραχμές...

Σήμερα εἶχε σταματήσει στὸ πέλαγο, ἀνάμεσα Χίο καὶ Σάμο Ὁ χειμώνας εἶχε περάσει ἄσκημα, πολὺ ἄσκημα. Ἕνα βράδι, γυρίζοντας ἀπ' τὸ γραφεῖο στὸ σπίτι, ἔγινε μούσκεμμα ἀπὸ μιὰ βαριὰ χειμωνιάτικη βροχή. Τὴν ἄλλη μέρα ἔπεσε μὲ κρύωμα στὸ κρεββάτι Δεκαπέντε μέρες ἀπουσία ἀπὸ τὸ γραφεῖο—καλά, αὐτὸ δὲν εἶταν τίποτε, ὁ μισθὸς ἔτρεχε, στὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς ἄνθρωπος εἶταν κι αὐτός, δὲ μποροῦσε νὰ μὴν ἀρρωστήσει... Μὰ τὰ φάρμακα, ὁ γιατρός, ἡ δίαιτα, τοῦ σακάτεψαν τὸ ἀπόθεμα, τὸν ἔκαμαν νὰ αἰστανθεῖ, γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωή του, τὴν ἐπώδυνη σκέψη, πὼς δὲν εἶταν ἀπίθανο καὶ νὰ μὴ γίνει τὸ ταξίδι, νὰ μὴ μπορέσει νὰ καθήσει μπροστὰ στὸ τραπεζάκι του μὲ τὸ κόκκινο κραγιόνι στὸ χέρι ἀναζητώντας ἀραξοβόλι γιὰ τὴ μυστική του χαρά. Ὕστερα, ἔμεινε ὁ βήχας. Ἡ μάννα ἄρχισε νὰ φοβᾶται γιὰ τὸ στῆθος του, νὰ τὸν γκρινιάζει ποὺ ἔπεσε πάλι μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλιά, νὰ λιγοστεύει τὸ φαΐ της, γιὰ νὰ τοῦ πάρει ἕνα αὐγουλάκι πάρα πάνω, νὰ τοῦ κάμει ἕνα ζουμάκι δυναμωτικό. Κι ὁ γιατρός, ἄλλωστε, τὄχε πεῖ μὲ πλάγιο τρόπο, πὼς δὲν ἔπρεπε νὰ κουράζεται καὶ πολύ, γιατὶ τὸ στῆθος του ἦταν ἀδύνατο, μποροῦσε νὰ πάθει. Αἴ! αὐτὰ δὲν τὰ πολυστοχαζόζαν ὁ Στέφος Γαλάνης. Νά, τὸ καλοκαίρι ἔφτασε πιά. Κι ὅσο καὶ νἄνιωθε πάντα τὸν πόνο πίσω στὴν πλάτη, κοντὰ στὸν ὦμο, δεξιά, κι ὅσο καὶ νἄνιωθε πολὺ συχνὰ τὴν ἀναπνοή του νὰ γίνεται δύσκολη καὶ τὰ πόδια του νὰ λιώνουν κομμένα ἀπὸ μιὰ λεπτὴ λεπτὴ κλωστὴ ποὺ λὲς καὶ τοῦ ξεκλείδωνε τὰ γόνατα, κι ὅσο καὶ νἄχε τὴ βάσιμη ὑποψία, πὼς ὅλα τοῦτα ἦταν κακά, πολὺ κακὰ σημάδια, ξεθαρρευόταν μέσ' στὴ μέθη τοῦ ὀνείρου του κ' ἔβλεπε τὴ ζωή χαρούμενη, σὰν τὸ σπουργίτη ποὺ τινάζει τὰ φτερά του τὴν αὐγὴ πάνου στὸ παχνιασμένο κλαδί. Ἦταν κ' ἕνας ἄλλος λόγος τούτη τὴ φορά, ποὺ τοῦ ἔδινε καινούργια ζωή: μιὰ ὑπόνοια ἔρωτα, ποὺ δὲν τολμοῦσε νὰ τὴν ξεστομίσει οὔτε στὸν ἑαυτό του. Γι' αὐτὸ διπλὰ τοῦ χρειαζόταν ἕνα φρεκάρισμα, λίγος θαλασσινὸς ἀέρας, μιὰ ριπὴ ἀπὸ μακρινά, μενεξεδένια ἀκρογιάλια...

Στεκόταν ἀνάμεσα Σάμο καὶ Χίο κ' ἔβλεπε τὴ γαλάζια θάλασσα, κι' ἀντίκρυ νὰ θαμποχαράζουν μαλακὰ βουνά, ὅταν ἔνιωσε τὸ πρῶτα ξαφνικὸ τίναγμα στὸ στῆθος, σὰ νὰ χτυποῦσε τὰ φτερά του ἕνα σκλαβωμένο πουλί. Σηκώθηκε καὶ πῆγε ἴσαμε τὸν καθρέφτη καὶ ταχτοποίησε τὴ γραβάτα του, ἔτσι, χωρὶς νὰ ξέρει κι αὐτὸς γιατί. Ὕστερα στάθηκε λίγο μπροστὰ στὸ κομμοδίνο καὶ φυλλομέτρησε ἀδιάφορα, χωρὶς σκέψη, χωρὶς αἴσθηση, χωρὶς θέληση, ἕνα μικρὸ γαλλικὸ βιβλιαράκι μὲ κίτριγο ξώφυλλο. Τὸ πουλὶ ξανασάλεψε μέσα του. Αἰσθανόταν πιὰ ἕνα κῦμα, ὄχι γαλανὸ καὶ φωτόχαρο, ἕνα παράδοξο ἀφρισμένο κῦμα ν' ἀνεβαίνει στὸ στόμα του. Κάθησε στὸ κρεββάτι, ἄνοιξε τὸ στόμα του, ἔσκυψε, καὶ μέσα σ' ἕνα βόθισμα, μισὸς σὲ τοῦτον τὸν ἀκατανόητο κόσμο καὶ μισὸς στὴν περιοχὴ ἑνὸς ὀνείρου, ζοφεροῦ τούτη τὴ φορά, εἶδε ν' ἁπλώνεται ἀνάμεσα στὰ πόδια του, κάτω στὸ πάτωμα, μιὰ καταπόρφυρη σταγόνα, ποὺ ὅλο μεγάλωνε καὶ μεγάλωνε καὶ γινόταν ἀπέραντη σὰ μιὰ θάλασσα, χωρὶς σύνορο, χωρὶς τελειωμό, σὰ μιὰ θάλασσα ποὺ ἔφτανε πέρ' ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ κόσμου τούτου... Καὶ μετὰ τὴν πρώτη σταγόνα ἦρθεν ἄλλη, πιὸ μεγάλη, πιὸ ὁρμητική, ποὺ μέσα πνίγηκε ὅλο τ' ὄνειρο τοῦ Στέφου Γαλάνη. Κ' ὕστερα ἦρθαν ἄλλες κι ἄλλες σταγόνες...

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

MAX DAUTHENDEY

Τὰ μάτια μας εἶναι ἀδειανὰ
καὶ τὰ φιλιά μας μαραμένα·
κλαῖμε καὶ σωπαίνουμε
καὶ δὲ χτυπᾶνε πιὰ οἱ καρδιές μας.

Πέρα στὸ γιαλὸ μαζεύουνται τὰ χελιδόνια,
τὰ χελιδόνια, νά! μισεύουνε·
αὐτὰ θὲ νἄρθουν πίσω,
μὰ ἐμεῖς οἱ δυὸ ποτέ.

Θἄπρεπε ὡστόσο νὰ διάβαζε κανένας αὐτὸ τὸ τραγούδι τοῦ Νταουτεντάϋ στὸ πρωτότυπο. Γιατὶ εἶν' ἕνας ποιητὴς ποὺ ξέρει νὰ δίνῃ στὴ διάθεσή του μιὰν ἀπροσδιόριστα ραφιναρισμένη ἔκφραση. Κάθε του λέξη ἔχει μιὰν αἰσθητικὴ αὐτοτέλεια, μιὰν ἀξία δική της, κι' ὅμως μιὰν ἄμεση ὀργανικὴ ἀναγκαιότητα γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς εἰκόνας, τοῦ στοχασμοῦ, τῆς συγκίνησής του. Σ' αὐτὸ ὁ Νταουτεντάϋ μοιάζει μὲ τοὺς συμβολιστὲς καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸ Στέφαν Γκεόργκε. Ὅμως σὲ τίποτ' ἄλλο δὲ μοιάζει μ' αὐτούς, ποὺ πρωτοπαρουσιάστηκε στὰ γερμανικὰ γράμματα. Γιατὶ ὁ Νταουτεντάϋ (γεννήθηκε τὸ 1867 στὸ Βύρτεμπουργκ καὶ πέθανε στὴ Γιάβα τὸ 1918) εἶναι, μαζὶ μὲ τὸ Στέφαν Γκεόργκε καὶ τὸν Οὔγκο φὸν Χόφμανσταλ, ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὲς τῶν περίφημων «Φύλλων γιὰ τὴν τέχνη», τοῦ περιοδικοῦ ποὺ πρωτοστάτησε στὸ γκρέμισμα τῶν παλιῶν εἰδώλων. Ἀπὸ τὸ περιοδικὸ αὐτὸ ξεκίνησαν στὴ Γερμανία ὁ συμβολισμός, ὁ νεοκλασικισμὸς κι' ὁ ἐξπρεσσιονισμός, τὰ τρία μεγάλα καλλιτεχνικὰ ρεύματα τοῦ καιροῦ. Κι' ὅμως, καθὼς εἴπαμε, ὁ Νταουτεντάϋ διαφέρει σημαντικὰ ἀπὸ τοὺς συντρόφους του. Ἀκολούθησε δικό του δρόμο. Δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ ὑποτάξῃ τὸ πάθος του στὴν ἀλύγιστη πειθαρχία μιᾶς αἰσθητικῆς ἀδιαλλαξίας, ποὺ ἔβαζε τὴ μορφὴ πάνω ἀπὸ τὸ περιεχόμενο καὶ πολλὲς φορὲς ἀδιαφοροῦσε ὁλότελα γιὰ τὸ τελευταῖο. Ἡ ἀκατανίκητη κλίση του στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὸ θερμὸ τεμπεραμέντο του τὸν ἐμπόδισαν νὰ μείνῃ κλεισμένος μέσα σ' ἕνα γυάλινο πύργο, γιὰ νὰ βλέπῃ ἀπὸ κεῖ τὴ ζωὴ μὲ μιὰν ἀσκητική, σχεδὸν ἀφύσικη γαλήνη κι' ἀπάθεια. Ταξίδεψε πολύ. Στὶς Ἰνδίες, στὴν Κίνα, στὴν Ἰαπωνία. Ζητοῦσε ἀδιάκοπα καινούργιες ἐντυπώσεις κι' ἄγνωστες συγκινήσεις. Αἰσθαντικὸς καὶ φιλήδονος, συνταίριαζε τὴν ἀσίγαστη αὐτὴ δίψα του γιὰ τὴ ζωὴ μ' ἕνα παράξενο θρησκευτικὸ αἴσθημα. Ἦταν κι' αὐτὸς ἕνας Gottsucher σὰν τὸ Ρίλκε, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς δὲν ἔνιωθε τὸ Θεὸ στὴ γόνιμη αὐτοσυγκέντρωση τῶν μοναχικῶν ὡρῶν του, μὰ ἴσα-ἴσα μέσα στὴν ἀδιάκοπη κίνηση κ' ἐναλλαγή, στὸ ἀσταμάτητο καὶ πολύβοο κύλισμα τῆς ζωῆς. Γιὰ τοὺς Γερμανούς, ποὺ τὸ ἐπιστημονικὸ πνεῦμα τους ἀγαπᾶ τὴ μεθοδικὴ κατάταξη, ὁ Νταουτεντάϋ εἶναι δύσκολο νὰ τοποθετηθῇ σ' ἕνα καθωρισμένο κάδρο. Ὁ Βάλντεμαρ Αἴλκε, στὴ γραμματολογία του τὸν βάζει μαζὶ μὲ τοὺς συμβολιστὲς (Γκεόργκε, Χόφμανσταλ), βασιζόμενος περισσότερο σὲ μιὰ χρονολογικὴ σύμπτωση παρὰ σὲ μιὰν ἔκδηλη πνευματικὴ συγγένεια. Ὁ Βόλφγκαγκ Στάμλερ τὸν βάζει πάλι μαζὶ μὲ τοὺς ντεκαντέντες (Σάουκαλ, Κνόοπ, Χολτσάμερ), μὲ τοὺς ἐπικούρειους ἐστέτ, τοὺς ὀπαδοὺς τῆς «fin de siècle». Ὁ Κλάμπουντ, ἀντίθετα, τὸν θέλει πρόδρομο τοῦ λυρικοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ. Τέλος, ὁ Χάνς Μπέτγκε τὸν θέλει ἀρχηγὸ τοῦ ἰμπρεσσιονισμοῦ. Σωστὸ χάος. Ὡστόσο, εἶναι φανερὸ πὼς ὁ Νταουτεντάϋ μπορεῖ κάλλιστα νἆναι ποιητὴς χωρὶς καμμιὰν ἀπὸ τὶς παραπάνω ἐτικέττες. Προσωπικὰ ἐμεῖς συμφωνοῦμε μὲ τὸν Μπέτγκε. Ὁ Νταουτεντάϋ εἶναι ἕνας ἰμπρεσσιονίστας μὲ μιὰν ὁλότελα intime λυρικὴ διάθεση κ' ἕνα ραφιναρισμένο μουσικὸ αἴσθημα. Ρίχνοντας κανεὶς μιὰ πρώτη ματιὰ στὰ τραγούδια του, θαρρεῖ πὼς παραμελεῖ συστηματικὰ τὸ αὐστηρὸ μέτρο καὶ τὸν αὐστηρὸ ρυθμό. Κι' ὅμως ὅλα τὰ τραγούδια του, κι' αὐτὰ ποῦναι γραμμένα σ' ἐλεύθερο μέτρο, ἔχουν μιὰ θαυμαστὴ ρυθμικὴ συγκρότηση. Συχνὰ οἱ ρίμες τους, ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὸ τέλος, ἀκούγονται στὴν ἀρχὴ ἢ καὶ στὴ μέση τοῦ στίχου. Τονίζω τὸ ἀ κούγονται, γιατὶ ἡ προσπάθεια αὐτὴ ἀποβλέπει ἀποκλειστικὰ στὴ δημιουργία μουσικῶν ἐντυπώσεων καὶ δὲν ἔχει καθόλου ὑπόψει της τὸν ὀπτικὸ παράγοντα, ποὺ παίζει τόσο σπουδαῖο ρόλο στὸ μπαρὸκ τοῦ Ἄρνο Χὰλτς ἔξαφνα. Συχνὰ ἡ ἔκφρασή του φτάνει σὲ μιὰν ἁπλότητα θαυμαστή. Ἀντίθετα, στὰ πεζά του, καὶ πρὸ πάντων στ' ἀνατολίτικα διηγήματά του, ὑπάρχει μεγάλος διακοσμητικὸς φόρτος, Πλῆθος μεταφορὲς καὶ παρομοιώσεις. Ὁ λυρικὸς τόνος τῆς πρόζας τοῦ Νταουτεντάϋ, ὡς πεζογράφου, ἔγκειται στὸ ὕφος του, καὶ μόνο σ' αὐτό. Γιατὶ ἔχει καὶ παρατήρηση δυνατή. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς δὲ δίνει τὸν κόσμο ποὺ ζωγραφίζει στὶς ἁδρὲς γραμμὲς ποὺ τὸν χαραχτηρίζουν βαθύτερα καὶ μονιμώτερα. Τὸν δίνει μὲ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς στιγμῆς ποὺ τὸν εἶδε, κι' ἀνάλογα μὲ τὴν ὑποκειμενική του διάθεση τῆς στιγμῆς αὐτῆς.

Ἀπὸ τὶς ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ Νταουτεντάϋ ξεχωρίζουμε : «Reliquien», «Singsangbuch», «Insichversunskene Lieder im Laub», «Der weisse Schlaf», «Lusamgärtlein», «Weltspuk», «Ultra-Violett» κ. ἄ. Ἀπὸ τ' ἀφηγηματικὰ ἔργα του σημειώνουμε τὰ μυθιστορήματα «Der Geist meines Vaters» καὶ τοὺς «Raubmenschen», τὶς γιαπωνέζικες ἐρωτικὲς ἱστορίες του («Die acht Gesichter am Biwasse») καὶ τ' ἀσιατικά του διηγήματα («Lingam» κ.ἄ.) Ἀπὸ τὰ τελευταῖα αὐτὰ εἶναι κι' «Ὁ κῆπος δίχως ἐποχὲς» ποὺ δημοσιεύουμε. Ἀξιοσημείωτο τέλος εἶναι καὶ τὸ δραματικὸ ἔργο του «Die Spielereien einer Kaiserin».

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

MAX DAUTHENDEY

Ο ΚΗΠΟΣ ΔΙΧΩΣ ΕΠΟΧΕΣ

Ἀπὸ τὸ πρωὶ ἴσαμε ἀργὰ τ' ἀπόγεμα, ἕνας μικρὸς σιδερόδρομος μὲ γρανάζια, στὴν Κεϋλάνη, ἀνεβοκατεβαίνει ἀνάμεσα στὴν πολιτεία τοῦ Κολόμπο, κάτω στὴ θάλασσα, καὶ στὰ τελευταῖα σπίτια τοῦ Νουβάρα-Ἐλίγια, πάνω στὴν κορφὴ τοῦ βουνοῦ. Ἀνεβαίνοντας, βλέπει κανένας νὰ χάνουνται πέρα στὸ βάθος οἱ κανελλόκηποι τοῦ Κολόμπο. Τὰ πράσινα ἀμφιθέατρα ποὺ σχηματίζουν οἱ φουντωμένες φυτεῖες τοῦ τσαγιοῦ καὶ οἱ ταράτσες τῶν χωραφιῶν ποὺ εἶναι σπαρμένα μὲ ρίζι, βουλιάζουν σὰν ἀνοιγμένες ὀμπρέλλες πλάϊ στὶς ἀνηφορικὲς σιδερένιες ράγιες. Κάμποι μὲ ἀσημένιες λίμνες ἀστράφτουν σὰν πελώριες θαλασσινὲς μαργαριταρομάννες. Πύργοι ἔρημων ἀρχαίων ναῶν ὑψώνουνται σὰν καλαμιὲς στοὺς ὄχτους. Μυτερὲς βουνοκορφές, ποὺ σχηματίζουν κώνους, κυκλώνουν σὰ γαλάζιες πυραμίδες τὸν ὁρίζοντα, καὶ τὸ Adams Peak ρίχνει τὴν ξακουστὴ τρίγωνη σκιά του ὥς τὸ ἡλιοβασίλεμα, παρόμοια μ' ἕνα γιγάντιο δείχτη ἡλιακοῦ ρολογιοῦ, πίνω ἀπὸ τὰ μεσόγεια τῆς Κεϋλάνης, ποὺ τήνε λένε λαμπερὸ νησί.

Λίγο προτοῦ πέσῃ ὁ ἥλιος, τὸ τραῖνο φτάνει πάνω στὶς βουνοσειρές, δεκατέσσερις χιλιάδες πόδια ψηλά, ἀνάμεσα σὲ σιωπηλὰ δάση ἀπὸ βρύα, κι' ἄλλα μεγαλύτερα ἀπὸ πρασινισμένα δέντρα, ποὺ τὰ πνίγουν κι' αὐτὰ οἱ ἀγριάδες. Οἱ σωροὶ τῶν δέντρων φυτρώνουν ὁ ἕνας πλάϊ στὸν ἄλλο, ἀσάλευτοι σὰν γκρίζα πετρώματα, σὰ νὰ στηρίζουνταν,

λές, μέσα στὸν ψυχρὸ κι' ἀνάλαφρο ἀγέρα, ἀπὸ τὸ φόβο μὴ λάχῃ, καθὼς στέκουνται ἔτσι στὶς ἀπότομες κεῖνες πλαγιές, πάνω στ' ἀθώρητα ὕψη, καὶ τὰ πιάσῃ κανένας ἴλιγγος καὶ κατρακυλήσουν βαθειά, κάτω στὴν ἄβυσσο.

Ἐκεῖ πάνω, πλάϊ στοὺς ἀσημένιους τῶν ρυακιῶν καταρράχτες, στὰ χλοϊσμένα κρέσσια τοῦ δάσους, κάθουνται στὶς βίλλες τους πλούσιοι ἔμποροι κι' ἀνώτεροι Ἐγγλέζοι ὑπάλληλοι ἀπὸ τὸ Κολόμπο. Ἐκεῖ πάνω βλέπεις κ' ἐγγλέζικα σπίτια μὲ γερτὲς στέγες καὶ περιβόλια μπροστὰ στὶς βεράντες τους. Ἐκεῖ πάνω ἀνάβουν τὰ βράδυα τὰ φανάρια στὰ πεζοδρόμια τῶν ἐξοχικῶν δρόμων, καθὼς στὴν Εὐρώπη. Ἐκεῖ πάνω ὑπάρχουν τερραὶν γιὰ τέννις καὶ γιὰ φούτμπολ, κι' ὁ ἀγέρας εἶναι διάφανος σὰν τὴν ἐπιδερμίδα τοῦ προσώπου τῶν χλωμῶν καὶ ξάνθων Ἀγγλίδων.

Κάμποσες ὧρες μακρυὰ ἀπὸ τὸν ἐποικισμὸ τοῦ Νουβάρα-Ἐλίγια, βρίσκεται σὲ μιὰ βουνοπλαγιά, σάμπως στὰ σκαλοπάτια τοῦ θρόνου τοὐρανοῦ, ὁ παράδεισος τῆς Κεϋλάνης. Ἕνας κῆπος σὰν ὑφαντό, μενεξεδόχρωμο καὶ κίτρινο ἰντιανίκο μεταξωτὸ σάλι, ἁπλωμένο στὸ βουνοδάσος, ἑορτάσιμα, ψηλά, πάνω ἀπὸ τὰ βάραθρα. Βραγιὲς μὲ λουλούδια ὅλων τῶν ἐποχῶν, ποὺ σηκώνουν ψηλὰ τὰ κεφάλια τους, βαθειά, μπροστὰ στὴ διάφανη ἀπανεμιὰ τοὐρανοῦ. Ἡ ὄψη τοῦ κήπου θυμίζει πρόσωπο Σινεγαλέζου, σημαδεμένο μὲ βαθυγάλαζους καὶ κόκκινους μαιανδρους. Ἐκεῖ φυτρώνουν γεράνια ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, μενεξέδες, ἀστράκια, καπουτσίνια, τριαντάφυλλα, ἀνεμῶνες, τουλίπες, χαμολούλουδα, ἀνθέμια, κάκτοι καὶ λωτοί, κάτω ἀπὸ φουντουκιὲς καὶ πλάϊ σὲ μπανανόδεντρα.

Σ' αὐτὸν τὸν κῆπο τοῦ ξωτικοῦ βουνίσιου κόσμου μεγάλωσαν ὁ Σενεγαλέζος Μπούλραμ κ' ἡ γυναίκα του ἡ Ταλόρα. Ὅλος ὁ κόσμος ἐκεῖ πάνω τοὺς περνοῦσε γιὰ τὸ πιὸ ἐρωτευμένο ἀντρόγυνο τῆς Κεϋλάνης.

Ἡ Ταλόρα, σὰν ἦταν ἐννιὰ χρονῶν, πῆγε νὰ δουλέψῃ στὸ μάζεμα τοῦ τσαγιοῦ. Μαζὶ μ' ἄλλα ἑκατὸ κορίτσια βλαστολογοῦσε τὸν Ἀπρίλη στὶς ἐγγλέζικες φυτεῖες, κάτω ἀπὸ τὸ Νουβάρα-Ἐλίγια, τὸν ἀνθὸ τῶν μικρῶν φουντωτῶν θάμνων. Ὁ πατέρας τοῦ Μπούλραμ τὴν πῆρε ἀπὸ κεῖ καὶ τὴν ἔφερε στὸν παράδεισο, γιατὶ ὁ γιός του, ποὺ γινόταν σὲ λίγο δεκατέσσερω χρονῶν, εἶχε πιὰ ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ γυναίκα.

Ἔδωσαν λοιπὸν τὴ μικρὴ Ταλόρα στὸν Μπούλραμ, σὰν ἕνα σκουλαρίκι ἢ σὰ μιὰ χτένα, σὰν αὐτὲς ποὺ φοροῦν οἱ Σινεγαλέζοι, κι' ὁ Μπούλραμ οὔτε κὰν ἀναρωτήθηκε ἂν εἶχε ποτές του ἀποθυμήσει ἄλλη γυναίκα. Ἡ Ταλόρα ἦταν γι' αὐτὸν τὸ δῶρο τοῦ πατέρα του. Ὅπως ὁ αἰθέριος οὐρανὸς ταίριαζε στὸν παράδεισο. — ἔτσι, μὲ τὴν ἴδιαν αὐτονόητη κι' ἁπλὴ εὐχαρίστηση, πῆρε ὁ Μπούλραμ τὴ μικρὴ Ταλόρα σὰν τὴ μόνη γυναίκα ποὺ τοῦ ταίριαζε. Καὶ τὸ κορίτσι δέχτηκε πάλι τὸ νέο παληκάρι γι' ἀφέντη κι' ἄντρα του, ἔτσι, φυσικά, καθὼς ἔνιωθε τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του νᾶναι δικά του, δίχως νὰ ρωτάνε πῶς καὶ τί.

— Οἱ Σινεγαλέζοι ἐκεῖ πάνω στὶς βουνοκορφὲς εἶναι παντογνῶστες! ἔλεγαν οἱ Σινεγαλέζοι ποὺ ζοῦσαν κάτω, στὶς κανελλόφυτες ἀκρογιαλιὲς τοῦ Κολόμπο, γιὰ τοὺς ἄλλους ποὺ ἔμεναν ψηλὰ στὸ Νουβάρα-Ἐλίγια. Ἐκεῖ πάνω μποροῦν νὰ γητεύουν, χωρὶς νὰ τὸ ὑποψιάζουνται κὰν πῶς εἶναι μάγοι!

Καὶ μὲ ζηλοφθόνια ἔβλεπαν οἱ ἄνθρωποι τοῦ κάμπου τὶς βουνίσιες κεῖνες ψυγές, ποὺ περνοῦσαν τὴ ζωή τους μὲς στὸν ἀνάλαφρο ἀγέρα. Εἴτε Γενάρης εἴτε Γιούλης, εἴτε Ἀπρίλης εἴτε Ὀχτώβρης—μὲς στὸν παράδεισο λουλούδιζαν οἱ μαρτιάτικοι μενεξέδες, καὶ πλάϊ στὰ φθινοπωρινὰ ἀστρολούλουδα ἄνοιγαν κατακόκκινα τὰ καλοκαιριάτικα τριαντάφυλλα μαζὶ μὲ τοὺς χειμωνανθοὺς, ποὺ κρυβόντουσαν δειλὰ μέσα στὰ θάμνα. Πασχαλιὲς καὶ γιασεμιὰ καὶ σκυλοβότανα καὶ λωτοὶ καὶ γεράνια φαντάζουν στὰ χωράφια, στὶς βραγιὲς καὶ στοὺς νερόλακκους, πλάϊ στὴ φουντωτὴ χλόη, ἀνάμεσα σὲ πορτοκαλλιές, σμερτιὲς καὶ δεντρολίβανα, κάτω ἀπὸ ἀλοὲς καὶ μπανανόδεντρα.

Ὁ Μπούλραμ κ' ἡ Ταλόρα εἶχαν κεῖ πέρα, πίσω ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Ἐγγλέζου ἐπιστάτη, τὸ μικρό, ἄσπρο, χαμηλὸ καλύβι τους, πάνω στὴ μάντρα τοῦ περιβολιοῦ ποὺ ἀνεβαίνει ἀπότομα τὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ. Καὶ τῶν δυονῶν οἱ ματιὲς ἦταν πάντα ἤρεμες, σὰν τοὺς ἀπάνεμους κάμπους, σὰν τὸν ἀσυννέφιαστο οὐρανό, κ' οἱ στοχασμοί τους ἦταν γεμᾶτοι μόνο ἀπὸ τὶς λογιῶ λογιῶ μορφὲς τῶν λουλουδιῶν τῆς δύσης καὶ τῆς ἀνατολῆς. Ὁ λουλουδόκηπος, ποὺ ἔμενε αἰώνια ἀσάλευτος, ποὺ δὲν τὸν ἄλλαζε οὔτε χειμώνας, οὔτε καλοκαίρι, οὔτε ἄνοιξη, οὔτε φθινόπωρο, ποὺ οἱ θάμνοι του φούντωναν κι' ἄνθιζαν κ' εὐώδιαζαν ὁλοένα, κι' ἀπὸ πάνω ὁ αἰθέρας, ποὺ ἀσάλευτος, δίχως ἀνεπνιά, γιόρταζε μιὰν εἰρήνη ἀπροσμέτρητη, —ὁ κῆπος αὐτὸς γέμιζε γαλήνη τὴν καρδιὰ τῶν ἀνθρώπων, μιὰ γαλήνη ὅμοια μὲ τὸ λάδι μιᾶς προαιώνια ἀναμμένης ἱερῆς καντήλας, ποὺ τὴ θρέφει μιὰ ἄφωνη φλόγα ποὺ δὲ σβύνει ποτέ.

Οἱ ἄνθρωποι ποὺ ζοῦσαν ἐκεῖ πάνω, μὲς στὸν ἀνάλαφρο ἀγέρα, ποτὲ δὲν εἶχαν τὴ δύναμη νὰ κάνουν μιὰ πράξη κακή. Ζοῦσαν στὰ ψηλά, στὸ ἄπειρο, μισομεθυσμένοι, σὰ μέσα σὲ μιὰ γυάλα ἀεραντλίας. Μέσα στὴν ἐξαϋλωμένη κείνην ἀτμόσφαιρα βρισκόντουσαν σὲ μιὰ κατάσταση ἀδυναμίας, σὲ μιὰ γλυκειὰ βύθιση, σάμπως νάχε τὸ αἷμα τους ἐξατμιστῆ, καὶ μόνο ἕνας ἰδανικός, γαλάζιος αἰθέρας νὰ κυλοῦσε μέσα στὶς φλέβες τους.

Ἕνα βράδυ, εἶπε ὁ Ἐγγλέζος ἐπιστάτης τοῦ κήπου στὸν Μπούλραμ:

—Ἄκου! Αὔριο πρέπει νὰ μὲ συνοδέψῃς κάτω στὸ Κολόμπο. Πρέπει ν' ἀνανεώσω μὲ τὴν κυβέρνηση τὸ κοντράτο γιὰ τὸ πάχτο κ' ἔπειτα νὰ πάρω ἀπὸ τὸ πόρτο δυὸ φορτώματα ρίζες ἀπὸ μηλιὲς καὶ κυδωνιές, ποὺ μᾶς ἤρθαν ἀπὸ τὴν Ἀγγλία. Εἶσαι τῆς ἐμπιστοσύνης μου, Μπούλραμ, κι' ἀπ' ὅλους τοὺς περιβολάρηδες ὁ πιὸ προσεχτικός. Κ' ἔπειτα, καταπῶς ξέρω, δὲν πῆγες ποτὲ σου κάτω στὸ γιαλὸ ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ γεννήθηκες. Λέω πῶς θὰ σοῦ κάνῃ κέφι νὰ δῇς τὸν κόσμο καὶ τὴν πολιτεία κεῖ κάτω. Ἡ Ταλόρα θὰ μπορέσῃ δὰ νὰ σὲ στερηθῇ τρεῖς μέρες.

Ὁ Μπούλραμ ἀποκρίθηκε:

—Ἀφέντη, ὅσον καιρὸ ἡ Ταλόρα καὶ γὼ εἴμαστε πλντρεμένοι, οὔτε μιὰ μέρα δὲ χωρίσαμε.

Μὰ ὁ ἐπιστάτης ἐπιμένει:

— Παρηγόρησε τὴ γυναίκα σου, Μπούλραμ, καὶ πές της πῶς, γυρίζοντας, θὰ τῆς φέρῃς μαζί σου ἕνα ὄμορφο πολύχρωμο σάλι ἀπὸ τὸ Κολόμπο. Νάσαι ἕτοιμος αὔριο, πρωὶ πρωί. Τὸ τραῖνο φεύγει στὶς ἐννιὰ ἀπὸ τὸ Νουβάρα Ἐλίγια. Στὶς ἕξη τὸ πρωὶ θὰ ξεκινήσουμε μὲ τὸ ντόγκαρτ γιὰ τὸ σταθμὸ τοῦ ἐποικισμοῦ.

Τὸ ἄλλο πρωί, τὸ τραῖνο κατέβαινε μὲ τὰ γρανάζια του ἀνάμεσα στὰ στενὰ περάσματα καὶ τὰ βοερὰ τουνέλια τοῦ κατηφορικοῦ δρόμου, ποὺ πήγαινε κάτω, στοὺς ἀσημένιους κάμπους τῆς Κεϋλάνης.

Ὁ Μπούλραμ φοροῦσε στὰ μαῦρα μαλλιά του μιὰν ὄμορφη, κυκλοτερὴ χτένα ἀπὸ κόκκαλο χελώνας. Ἡ χτένα τοῦ κρατοῦσε τὰ μαλλιά, γιὰ νὰ μὴν τοῦ πέφτουν στὸ κούτελο κι' ὁ Σινεγαλέζος, ἔτσι ὁλόϊσα χτενισμένος καθὼς ἦταν, φαινόταν σὰν εὐρωπαῖα μαθήτρα παρθεναγωγείου. Ἤξερε πῶς στὸ Κολόμπο ὁ κόσμος χτένιζε πίσω τὰ μαλλιά του, καὶ πρόλαβε κι' αὐτὸς νὰ χτενιστῇ μεγαλουσιάνικα. Γύρω ἀπὸ τὰ πόδια του φοροῦσε ἕνα φαρδὺ κατακόκκινο παννί, σταμπαρισμένο μὲ κίτρινες βοῦλες, ποὺ ἔμοιαζε σὰ γυναικεῖο φουστάνι, καθὼς κρατιόταν μάλιστα στὴ μέση ἀπὸ μιὰ πέτσινη ζώνη. Ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω, ὁ Μπούλραμ φοροῦσε ἕνα ἄσπρο κοντὸ λινὸ γελέκο, φρεσκοπλυμένο καὶ φρεσκοσιδερωμένο ἀπὸ τῆς ἴδιας τῆς Ταλόρας τὰ χέρια. Πίσω ἀπὸ τ' αὐτί του εἶχε στερεώσει, ἔτσι, γιὰ τὸ ἐπίσημο τῆς μέρας, ἐπειδὴ ταξίδευε μαθὲς γιὰ πρώτη φορά, ἕνα μάτσο μαβιὰ γεράνια. Ἡ φαρδειὰ χρυσὴ βέρα του ἄστραφτε στὸ μεγάλο δάχτυλο τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ του. Περπατοῦσε ξυπόλυτος, καὶ μόνο μπροστὰ στὸν ἀφέντη του φοροῦσε παντόφλες. Μέσα σ' ἕνα μικρὸ τενεκεδένιο κουτί, μπογιατισμένο πράσινο, ὁ Μπούλραμ μόνο τὶς παντόφλες του φύλαγε. Εἶχε ὡστόσο λογαριάσει νὰ κάνῃ ἕνα σωρὸ ψώνια γιὰ τὴν Ταλόρα, καὶ πῆρε ἀπὸ τὸν ἐπιστάτη τὸ τενεκεδένιο κουτί γιὰ νὰ προφυλάξῃ τὰ πράματα ἀπὸ τὰ ἔντομα καὶ τὰ φείδια.

Τὰ πνεμόνια τοῦ Μπούλραμ δὲν εἶχαν ἀνασάνει ποτὲς ὡς τότε ἄλλον ἀγέρα ἀπὸ τοῦ βουνοῦ. Τὸ τραῖνο κατεβαίνει τώρα, ἀπὸ τὰ ὁμιχλερὰ δάση μὲ τὶς φτέρες στοὺς πυρωμένους κανελλόκηπους τοῦ Κολόμπο, μὲ μιὰ διαολεμένη γρηγοράδα, σὰ μιὰ βάρκα ἀεροστάτου ποὺ πέφτει ἀπὸ τὰ σύννεφα. Ὁ φλογερὸς τροπικὸς ἀγέρας χτυποῦσε τὴ μύτη τοῦ Μπούλραμ σὰν κοκκινοπίπερο. Φταρνιζόταν ὁλοένα καὶ σκούπιζε τὰ ρουθούνια του. Αὐτὸς ποὺ εἶχε ζήσει πάντα κάτω ἀπὸ τὸ γαλάζιο αἰθέρα, ἔνιωθε τὴ σκόνη, τὶς μυρωδιὲς τῶν δέντρων καὶ τὴν πάχνη ποὺ ἀνάδινε ἡ γῆ, νὰ τὸν ἐρεθίζουν, σὰ νὰ τοῦβαζαν γιὰ πρώτη φορὰ ἀσυνήθιστα ροῦχα. Τὸ

τραῖνο περνοῦσε τοὺς τελευταίους γκρεμοὺς ἀνάμεσα σὲ φουντωμένα ἀρτόδεντρα. Σάμπως ἡ γῆ νὰ ξεδιπλωνόταν ἐξακολουθητικὰ μπροστὰ στὶς ρόδες, ἡ ἁλυσίδα μὲ τὰ βαγόνια κατηφόριζε ὁλοένα στὴν κοιλάδα. Ὁ ἀγέρας ἦταν βαρὺς ἀπὸ τ' ἀρώματα τοῦ γαρούφαλου καὶ τῶν καφουρόδεντρων. Οἱ φοινικιὲς ἔκαναν ἕνα θόλο πάνω ἀπὸ τὸ σιδερόστρωτο δρόμο, καὶ ὀπῶρες, μεγάλες σὰν κεφάλια ἀνθρώπων, κρέμονταν ἁρμαθιὲς ἁρμαθιές. Κίτρινοι καὶ καστανόχρωμοι μαγγιαρόκαρποι, ποὺ ἐκεῖ πάνω στὸ Νουβάρα-Ἐλίγια ἄνθιζαν μόνο χωρὶς νὰ ὡριμάζουν ποτέ, κρέμονταν ἐδῶ κάτω σὰν πέτρινα βαρίδια ἀνάμεσα σὲ κάτι πελώρια κατασκονισμένα φύλλα. Κάθε φορὰ ποὺ ὁ Μπούλραμ ἔβγαζε τὸ κεφάλι του ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο, θαρροῦσε πὼς θὰ σκουντροῦσε πάνω στὰ φορτωμένα κλαδιά. Σὰν καγίστρια γεμᾶτα ὀπῶρες φάνταζαν κι' ἀπὸ τὶς δυὸ μεριὲς τῆς σιδεροδρομικῆς γραμμῆς τὰ δάση τῶν μοσχοκάρυδων καὶ τῶν φουντουκιῶν.

Μελαψές, νευρώδικες Σινεγαλέζες, καλοθρεμένες κι' ὅλο αἷμα, γυμνές, ντυμένες μονάχα μὲ τοῦ κορμιοῦ των τὴν μελαχροινάδα, στριμωχνόντουσαν στοὺς σιδηροδρομικοὺς σταθμοὺς ἀπὸ τοὺς κάμπους, σὰν κοπάδια καστανὲς χοντροφτιασμένες ζῆνες, ποὺ σκοντουφλοῦσαν ἡ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη.

Ὁ Μπούλραμ δὲν καταλάβαινε γιατὶ ἡ γῆ εἶχε μαθὲς τόσους ἀνθρώπους, τόσες μύτες, αὐτιά, στόματα καὶ μάτια, ποὺ τὸν κοίταζαν ἐπίμονα, σάμπως τὸ πρόσωπό του νὰ ἦταν καμμιὰ κερήθρα, ποὺ κρέμονταν πάνω της σφῆκες. Τὰ στήθεια τοῦ μοναχικοῦ βουνίσιου Σινεγαλέζου ἔνιωθαν μέσα σὲ κείνη τὴν ἀνθρωποπλημμύρα ὅ,τι κ' ἕνας κάμπος τριφύλλι, ποὺ τὸν πατᾶ ἕνα μεγάλο κοπάδι κριάρια. Ματιές, φωνές, μυρωδιές, πατήματα, ὅλα ἀναστάτωναν τὴ γαλάζια κ' αἰθέρια γαλήνη τῆς καρδιᾶς. Τὰ μάτια του δὲν ἔβλεπαν πιὰ τίποτα, κ' ἔνιωθε ταῦτιά του, τρυπημένα ἀπὸ τοὺς θόρυβους τοῦ πλήθους, σὰ δίσκους σκοποβολῆς ὕστερ' ἀπὸ τὸ σημάδι.

Ὁ Μπούλραμ, γιὰ νὰ ἡσυχάσῃ, ἄρχισε νὰ παρομοιάζῃ τὰ πρόσωπα τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀνεβοκατέβαιναν ὅλη τὴν ἡμέρα στὸ βαγόνι του, μὲ τὰ λογῆς-λογῆς λουλούδια. Ἔλεγε μέσα του: αὐτὸ ἐκεῖ εἶναι ἕνα τρυφερὸ χαμολούλουδο, αὐτὸ ἕνας ὄμορφος ἀνθὸς φασολιᾶς, αὐτὸ ἕνας ἀνθὸς ντοματιᾶς, αὐτὸ ἕνας νάρκισσος. Μὰ τὰ λουλούδια τοῦ κήπου του, ποὺ δὲ γνώριζε ἐποχὲς καὶ ποὺ ἦταν τὰ μόνα μέτρα ποὺ εἶχε γιὰ νὰ συγκρίνῃ ὅλα ὅσα πρωτόβλεπε κεῖ κάτω, δὲν ἔφταναν. Σὰν ἔφτασε στὶς ἑφτὰ τὸ βράδυ στὸ σταθμὸ τοῦ Κολόμπο, ἦταν θανάσιμα κουρασμένος ἀπ' τὶς ἀμέτρητες παραβολές, καὶ ζαλιζόταν τόσο πολύ, ποὺ κρατιόταν μὲ μιὰ σπασμωδικὴ δύναμη ἀπὸ τὸ μπροστινὸ κάθισμα τῆς ἅμαξας, ποὺ τὸν πήγαινε μὲ τὸν ἀφεντικό του στὸ Galle Face Hotel, κάτω στὴν παραλία.

Σ' αὐτὸ τὸ πελώριο μαρμαρένιο ξενοδοχεῖο, πλάϊ στὴ μεγάλη βοὴ τῆς θάλασσας ποὺ βογγοῦσε μέρα νύχτα σὰν τέρας κι' ἀντιλαλοῦσε μέσα στὶς αἴθουσες, στοὺς διαδρόμους καὶ στὶς κάμαρές του, ὁ καημένος ὁ Μπούλραμ ἦταν σὰν ἕνας φεγγαροχτυπημένος, ποὺ συνέφερε ἀπὸ τὸν ὕπνο του πάνω στὴν κώχη μιᾶς στέγης καὶ δὲν κοτοῦσε νὰ πάῃ οὔτε μπρὸς οὔτε πίσω, ἀπὸ φόβο μὴν γκρεμιστῇ. Οἱ ἀμέτρητοι ἀσπροντυμένοι ταξιδιῶτες στὸ ξενοδοχεῖο, οἱ εὐρωπαῖοι μὲ τἄσπρα καπέλλα τους, οἱ ἄπειρες λευκὲς μουσελίνες κ' οἱ μακριὲς ἄσπρες οὐρὲς τῶν κυριῶν, φάνταζαν στὰ μάτια τοῦ Μπούλραμ σὰν ἀνθισμένα κάτασπρα δέντρα ποὺ τρελλάθηκαν καὶ πετοῦσαν, λαμπερὲς μανόλιες ἢ διάφανες γιασεμιὲς ποὺ δίχως ρίζες πλανιόντουσαν ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς ἀνοιγμένες πόρτες καὶ τοὺς πέτρινους τοίχους. Ὁ δειλὸς βουνίσιος Σινεγαλέζος κολλοῦσε σὰ σκιὰ στοὺς τοίχους ἀπὸ τὸ φόβο του. Ὁ ἀφέντης του, ὁ Ἐγγλέζος ἐπιστάτης, τὸν τσάκωσε πολλὲς φορὲς συμμαζεμένο σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ σκοτεινοῦ διαδρόμου, νὰ τρέμῃ σύγκορμος μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους. Τὰ μάτια τοῦ Μπούλραμ κοίταζαν μὲ μεγαλύτερη σάστιση μπροστὰ στὴν πόρτα τοῦ ἑστιατόριου, ποὺ ἦταν πλημμυρισμένο ἀνθρώπους, καὶ τὸ πρόσωπό του φαινόταν τότε σὰν τοῦ ἀνθρώπου ποὺ παραστρατάει νυχτώνοντας μέσα στὴ ζούγκλα, βλέπει τὰ κοπάδια τῶν ἀγριμιῶν νὰ τραβᾶνε γιὰ πότισμα, κι' ἀντικρύζοντας τὴ φαμελιὰ τοῦ τίγρη, πέφτει κάτω λιγοθυμισμένος.

Ἕνα πρωί, ὁ Μπούλραμ ἔγινε ξάφνου ἄφαντος. Κανένας, οὔτε τὸ τηλέφωνο, οὔτε ἡ ἐγγλέζικη ἀστυνομία τοῦ Κολόμπο, οὔτε οἱ

ἀγγελίες τῶν ἐφημερίδων στάθηκε βολετὸ νὰ φέρουν πίσω τὸ χαμένο. Ὀχτὼ ὁλάκερες μέρες ὁ ἐπιστάτης ἔψαχνε νὰ βρῇ τὸν Μπούλραμ. Τέλος γύρισε στὸ Νουβάρα-Ἐλίγια, βέβαιος πὼς ὁ Σινεγαλέζος τὄχε σκάσει κρυφὰ καὶ γύρισε ἀπὸ ἀνθρωποφοβία πάνω στὸ ψηλὸ βουνό, στὸν κῆπο του, ποὺ δὲ γνώριζε ἐποχές, κοντὰ στὴ γυναίκα του, τὴν Ταλόρα.

Μὰ ὁ Μπούλραμ δὲν ἦταν σπίτι. Ἡ Ταλόρα καθόταν στὸν κῆπο γεμάτη ἀγαθότητα, φωτεινή, πρόσχαρη, τρυφερή, καὶ χαμογελοῦσε σὰ μιὰ παντογνώστρα, ἐνῶ ὁ ἐπιστάτης βρισκόταν σὲ μεγάλη ἀπορία, ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ βρεθῇ ὁ Μπούλραμ. Ἡ Ταλόρα τοῦ ἀποκρίθηκε, χαμογελώντας σὰν τὸ αἰώνια ἀσυννέφιαστο γαλάζιο στερέωμα:

— Θἄρθῃ, κύριε. Ὁ κύριος δὲν πρέπει νὰ λυπᾶται γιὰ τὸν Μπούλραμ.

Ὁ Ἐγγλέζος τὴν κοίταζε ἄφωνος. Εἶχε πιστέψει πὼς ἡ γυναίκα τοῦ Σινεγαλέζου θἄπρεπε νὰ πέσῃ χάμω, νὰ βάλῃ τὰ κλάματα καὶ νὰ τραβᾶ τὰ μαλλιά της. Μ' ἀντὶς αὐτό, τοῦπε χαμογελώντας:

— Δὲν μπορεῖ νὰ χαθῇ, κύριε. Ὁ Μπούλραμ εἶναι φυλαγμένος μὲς στὴν καρδιά μου, κύριε.

Καὶ ἡ Ταλόρα περιδιάβαζε τώρα μέσα στὸν κῆπο, ταχτοποιοῦσε ἀπ' τὸ πρωὶ ζαμε τὸ βράδυ τὶς μάνικες γιὰ τὸ πότισμα, ἔβαζε τὰ ραντιστήρια σ' ἐνέργεια γιὰ τὸ κατάβρεγμα τῆς χλόης, κ' ἔκανε, μαζὶ μὲ τὸ νοικοκυριό της, καὶ τοῦ Μπούλραμ τὴ δουλιά, σὰ νἄταν ὁ Μπούλραμ ὁ ἴδιος. Τὰ χέρια της δὲν ἔτρεμαν ποτὲς ἀπὸ περιέργεια γιὰ τὸ χαμένον ἄντρα, ὅσες φορὲς πήγαινε στὸν ἐπιστάτη τὰ γράμματα ποὺ ἔφερνε ὁ ταχυδρόμος. Ποτὲ τὰ μάτια της δὲν ἄστραφταν, ὅταν χτυποῦσε τὸ ἠλεκτρικὸ κουδούνι τοῦ κήπου κ' ἔρχονταν ξένοι νὰ δοῦνε τὸ περιβόλι — καὶ δὲν ἦταν ὁ Μπούλραμ ἐκεῖ. Τὸ πόδι της δὲν ἔτρεμε ποτές, ὅταν τὶς νύχτες περπατοῦσε μέσα στὸ ἄδειο σπιτάκι, κι' οὔτε τὰ δάχτυλά της, κάθε πρωὶ ποὺ ἄνοιγε τὴν ἀμπάρα τῆς πόρτας. Φαινόταν σάμπως, μὲς στὴν αἰώνια γαλάζια εἰρήνη ποὺ βασίλευε στὰ αἰθέρια κεῖνα ὕψη, μέσα στὸν κῆπο, ν' ἀντάμωνε ἀθώρητα, νύχτα καὶ μέρα, μὲ τὸν ἄντρα της, καὶ σάμπως πάνω στὸ μεθήσι τῆς ψυχῆς της, ποὺ τὴ δυνάμωνε τῆς ἀγάπης ἡ πίστη, νὰ μὴ γνώριζε τίποτα κοντινὸ καὶ τίποτα μακρινὸ στοῦ κόσμου τὰ πέρατα.

Πέρασε μισὸς χρόνος. Μιὰ μέρα, ἡ γυναίκα τοῦ Ἐγγλέζου ἐπιστάτη εἶπε στὴν Ταλόρα:

— Θὰ πάω κάτω, νὰ ψωνίσω ἀπὸ τὸ ἐγγλέζικο παζάρι τοῦ Κολόμπο φορέματα καὶ καπέλλα. Λέω νὰ σὲ πάρω μαζί μου. Ἴσως ἐμεῖς οἱ γυναῖκες σταθοῦμε πιὸ τυχερὲς καὶ μάθουμε τί ἀπόγινε ὁ Μπούλραμ.

Ἡ κυρία ταξίδευε τὸ ἄλλο πρωὶ μαζὶ μὲ τὴν Ταλόρα· κατέβαιναν κάτω στὸ γιαλό.

Ἡ Σινεγαλέζα δὲν εἶχε πάει ποτέ της στὸν κάμπο. Ὡστόσο, τοῦ κάμπου ὁ ἀγέρας τὴν ἔκανε νὰ νιώθῃ κάτι ἀλλοιώτικο ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἔνιωθε ὁ ἄντρας της ὁ Μπούλραμ. Αὐτή, ποὺ ἦταν πάντα σιωπηλή, ἀφαιρεμένη, ὀνειροπόλα, ἀντὶς νὰ γίνῃ πιὸ σιωπηλή, ἔγινε τώρα φλύαρη, ζωντάνεψε. Σ' ὅλο τὸ ταξίδι γελοῦσε πλατειὰ κ' ἔδειχνε τὶς δυὸ σειρὲς τὰ δόντια της καὶ τὰ κατακόκκινα γούλια της. Χτυποῦσε τὰ χείλια της, βρόνταγε τὴ γλῶσσα της, καὶ τὰ μάτια της κρέμονταν πέρα δῶθε μὲ τὶς ἀμέτρητες ματιές τους, σὰν τὶς ρῶγες σκοτεινόχρωμων τσαμπιῶν. Τὸ στόμα της φαινόταν πὼς γεύεται ὅλες τὶς ὥριμες ὀπῶρες, ποὺ βάραιναν τὸν ἀγέρα μὲ τὸ ἄρωμά τους, καὶ τὰ μάγουλά της φούσκωναν ἀπὸ τὴ φλογισμένη πνοὴ ποὺ ἀνάδιναν τὰ δάση τοῦ κάμπου. Φοροῦσε μιὰν ἄσπρη μπλούζα μὲ φουσκωτὰ κοντὰ μανίκια. Ὅσο τὸ τραῖνο ζύγωνε ἀπὸ τὶς κορφὲς τοῦ βουνοῦ κάτω στὴν πύρα τοῦ τροπικοῦ ἀπομεσήμερου τοῦ Κολόμπο, τόσο ἡ Ταλόρα γινόταν πιὸ ἀνήσυχη. Τὰ γυμνὰ χέρια της μετατόπιζαν ἀνυπόμονα, πότε δῶ καὶ πότε κεῖ, τὰ δυὸ χαλαρὰ στήθεια της, κάτω ἀπὸ τὸ ὄφασμα τῆς μπλούζας της, σὰ νἄταν δυὸ ὥριμες, ἄβολες ὀπῶρες, ποὺ κάπου θὰ τὶς παράταγε, μόλις θὰ σταματοῦσε τὸ τραῖνο.

Καὶ ἡ Ταλόρα ἔγινε σὲ λίγο ἄφαντη ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο. Ἡ Ἐγγλέζα κυρία της νόμισε πὼς πῆγε νὰ ψάξῃ στὴν πολιτεία γιὰ τὸν ἄντρα της. Τρεῖς μέρες τὴν περίμενε καὶ τὴν ἀναζητοῦσε, καθὼς εἶχε γίνει καὶ γιὰ τὸν Μπούλραμ, μὰ δὲ στάθηκε βολετὸ νὰ βρεθῇ πουθενὰ ἡ Σινεγαλέζα.

Πέρασε ἕνας χρόνος.

Ἡ μεγάλη βοὴ τῆς θάλασσας μουγκρίζει ἀκατάπαυτα μπροστὰ στὸ Galle Face Hotel, ὁ τροπικὸς ἥλιος κυλάει στὴ χώρα, πάνω ἀπὸ τοὺς κανελλόκηπους, καὶ σὰ μιὰ τε-

ράστια φλόγα ἀπὸ σπίρτο ἀστράφτει ἡ πρωινὴ μενεξεδιὰ θάλασσα, ποὺ ροδίζει ἐδῶ κ' ἐκεῖ.

Πέρα, μακρυά, στὸ λιμάνι, φαίνεται ἕνα μεγάλο ψηλὸ βαπόρι, μπογιατισμένο ἄσπρο. Ἀπὸ ὥρα πολλὴ βγάζει ἕναν πηχτὸ κίτρινο καπνὸ ἀπὸ τὶς τέσσερις τσιμινιέρες του, κ' εἶναι ἕτοιμο γιὰ παρτέντσα. Κάτι φαρδειὲς βάρκες, ποὺ κουνιοῦνται ἀλαφριά, κ' ἕνα μικροσκοπικό, σὰν ψεύτικο, βαποράκι, πηγαίνουν στὸ ὑπερωκεάνειο κάσσες, φορτία κ' ἕνα πλῆθος ἀσπροντυμένους ταξιδιῶτες τοῦ τροπικοῦ. Τώρα, ἡ ἄσπρη σκάλα ἀνέβηκε πάνω στὴν κουβέρτα κ' οἱ ἁλυσίδες τῆς ἄγκυρας στριγλιάζουν ἀνατριχιαστικά. Ὡστόσο, τὸ βαπόρι εἶναι ἀκόμα ἀσάλευτο, σωσμένο ἀπὸ τὸ ἤρεμο καὶ κομμένο σκίρτημα τῶν πρωινῶν κυμάτων. Πολλὰ κεφάλια ταξιδιωτῶν σκύβουν πάνω ἀπὸ τ' ἀσπρομπογιατισμένα σιδερένια κάγκελα τῆς κουπαστῆς. Κάτω στὴ θάλασσα, κάτι γυμνοί, φτωχοί, μελαχροινοὶ Σινεγαλέζοι ἁρμενίζουν ὁλόγυρα στὸ βαπόρι καβάλλα πάνω σὲ κάτι μακρινά, κίτρινα δοκάρια. Ἀντὶς γιὰ κουπί, ἔχει ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς θαλασσινοὺς αὐτοὺς καβαλλάρηδες ἢ ἕνα σκέπασμα κάσσας ἢ μιὰ σανίδα στὸ χέρι. Κάπου-κάπου πετάει κανένας ταξιδιώτης ἀπ' τὸ κατάστρωμα ἕνα ἀσημένιο νόμισμα στὴ θάλασσα. Τότες ὅλοι οἱ γυμνοὶ ἐκεῖνοι μάγκες πηδᾶνε στὴ θάλασσα ἀπὸ τὰ πλεούμενα δοκάρια τους, σωστὰ σκυλόψαρα, καὶ βουτᾶνε στὰ διάφανα γυαλένια βάθη της, σάμπως νὰ γλυστρᾶνε πάνω σὲ μιὰ πράσινη κατραχύλα. Ὅσο πᾶνε βαθειά, τὰ κορμιά τους παρομορφώνουνται, φαίνουνται σὰ βατραχίσια φαντάσματα, κ' ὕστερα σκορπᾶνε καὶ χάνουνται. Σὲ λίγο ξαναφαίνουνται στὸ διάφανο πράσινο βυθό, καὶ σκλεύουν σὰ μαυροκόκκινες σκιές. Μαῦρα, γυαλιστερὰ καὶ μουσκεμένα κεφάλια ξεπροβάλλουν τέλος ἀπ' τὸ νερό, κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς μάγκες δείχνει γελώντας τὸ ἀσημένιο νόμισμα ἀνάμεσα στὰ δόντια του. Ὕστερα πηδᾶνε πάλι πάνω στὰ δοκάρια τους κι' ἁρμενίζουν ὁλόγυρα στὸ βαπόρι. Φωνάζοντας σὰν τρελλοί, γνέφουν πάνω στοὺς ταξιδιῶτες τοῦ βαποριοῦ ποὺ φεύγει, καὶ τοὺς παρακινοῦν νὰ ξανακάνουν τὸ ἴδιο· καὶ μόλις ξαγαπέση στὴ θάλασσα κανένα ἀσημένιο νόμισμα, βουτᾶνε πάλι ἄφωνοι, ὅλοι αὐτοὶ οἱ θαλασσινοὶ καβαλλάρηδες, μέσα στὰ βάθη τοῦ γιαλοῦ. Ἔτσι, ὅσο νὰ ξεκινήση τὸ βαπόρι, περνᾶνε τὴν ὥρα τους οἱ ταξιδιῶτες, ρίχνοντας νομίσματα στὴ θάλασσα.

Ὁ Μπούλραμ, ἀπὸ μῆνες τώρα, ἔρχεται δῶ κάθε πρωὶ καὶ φέρνει γύρα τὰ ξένα καράβια, καβάλλα πάνω σ' ἕνα δοκάρι. Μ' ἐπιδέξιες βουτιὲς παίρνει τὰ λεφτά του ἀπὸ τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας, τὰ λεφτὰ ποὺ κερδίζει μὲ βιάση καὶ ποὺ μὲ βιάση πάλι τὰ ξοδεύει τὶς νύχτες στοὺς καφενέδες, μὲ μελαχροινὲς μαντενοῦτες καὶ πίνοντας ριζόρακο. Ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ ὁ Μπούλραμ μυρίζεται τὸν ἀγέρα τοῦ Κολόμπο, βαρὺν ἀπ' τῆς κανέλλας τὸ ἄρωμα, ἡ θύμηση τοῦ βουνοῦ του, τῆς Ταλόρας καὶ τοῦ παράδεισου τῆς βουνοπλαγιᾶς, βούλιαξε σὲ μεγαλύτερα βάθη παρὰ ὅσο ποτὲς ἕνα ἀσημένιο νόμισμα στῆς θάλασσας τὰ νερά. Ζεῖ στὸ Κολόμπο σὰ μιὰ μύγα, ποὺ μεθᾶ βυζαίνοντας τὴ ζάχαρη τοῦ χαρτιοῦ ποὺ τῆς κρέμασαν γιὰ φάκα. Σὰν ἕνας ἐξημερωμένος πάνθηρας τρίβεται τὶς νύχτες στὰ σπίτια τῆς χαρᾶς πάνω στὶς μικρὲς ποὺ μυρίζουν γαρυφαλόλαδο, καὶ τὴν ἡμέρα, γυμνὸς κι' ἀστραφτερός, βουτᾶ στὰ βάθη τῆς θάλασσας, νὰ βρῇ τὰ νομίσματα ποὺ γυαλίζουν μέσα στὰ φύκια. Χίλιες φορὲς κατεβαίνει στὸ βυθό, τὰ βράδυα λάμνει μὲ μιὰ σανίδα πάνω στὸ δοκάρι του, γυρίζοντας στὴ στεριά, κ' ὕστερα κυλιέται στὸ σπίτι καμμιᾶς χορεύτρας σὰ σκαντζόχερας πάνω στὸ χαλί, καὶ δὲν ἀφήνει τὸ φτωχὸ πλάσμα, ποὺ ἀγόρασε γιὰ τὴ νύχτα, οὔτε στιγμὴ πιὰ ἀπὸ τὰ νύχια του, ὡς ποὺ νὰ τὸν ξυπνήση ὁ πρωινὸς ἀγέρας.

Σήμερα εἶναι πάλι μιὰ νύχτα ζεστὴ σὰ φοῦρνος. Οἱ βενίλιες καὶ τὰ καφουρόδεντρα σκορπᾶνε ἀπὸ τοὺς κήπους τὴ μυρωδιά τους πάνω ἀπὸ τὴν πολιτεία. Πάνω στὸ γρανιτένιο μῶλο τοῦ λιμανιοῦ, ἡ θάλασσα σπάει μὲ βουητὸ καὶ σηκώνει ἄσπρους, ψηλοὺς ἀφροὺς στὸ σκοτάδι. Τ' ἄστρα κρέμουνται στὸ νυχτερινὸ στερέωμα σὰ γυαλιστερὲς φουσκαλίδες νεροῦ. Ἡ πρόσοψη τοῦ Galle Face Hotel εἶναι φωτισμένη, σὰ μιὰ μεγάλη διάφανη φωτεινὴ εἰκόνα. Κάτω ἀπὸ τὰ τόξα τῶν ἠλεκτρικῶν τῆς παραλιακῆς λεωφόρου ξεπροβάλλουν ἀπ' τὴ μεγάλη πόρτα τοῦ ξενοδοχείου κάτι ἄσπρα σημάδια: τ' ἄσπρα κολλαριστὰ πουκάμισα πολλῶν κυρίων, ἐγγλέζων κι' ἄλλων εὐρωπαίων, ποὺ φοροῦνε τὰ φράκα τους. Ὁ καθένας ἀπὸ δαύτους ἀνεβαίνει πάνω σ' ἕνα δίτροχο μικρὸ ἁ-

μάξι ποὺ τὸ σέρνει ἕνας γυμνὸς ἰθαγενής. Οἱ κύριοι εἶναι χωρὶς καπέλλο. Βγαίνουν ἀπ' τὸ ξενοδοχεῖο, γιὰ νὰ κάνουν ἕνα μικρὸ βραδυνὸ περίπατο ὡς τὶς εὔθυμες συνοικίες τοῦ Κολόμπο. Οἱ σειρὲς τῶν μικρῶν ἁμαξιῶν χάνουνται γλήγορα στὴν ἄκρη τῆς παραλιακῆς λεωφόρου, πίσω ἀπὸ τὰ τερραὶν τοῦ τέννις, στὶς συνοικίες τῶν ἰθαγενῶν.

Ὁ Μπούλραμ ἀκουμπάει ἀμίλητος στὸν τοῖχο ἑνὸς σπιτιοῦ, σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς γνώριμους δρόμους. Ὅλα τὰ σπίτια τὸν ξέρουν ἐκεῖ πέρα, σὰν τὸ φεγγάρι. Οἱ σειρὲς τῶν ἁμαξιῶν μὲ τοὺς φρακοφορεμένους ξένους περνᾶνε ὁλόενα, καὶ τώρα σταματᾶνε μπροστά του, καταμεσὶς τοῦ δρόμου.

Βλέπει τοὺς ξένους κυρίους, ποὺ τοὺς ὑποδέχεται στὸ πεζοδρόμι ἕνας ἰδιοχτήτης πρόσχαρου σπιτιοῦ, νὰ χάνουνται σὲ λίγο στὴν εἴσοδο. Ὅλα τὰ καφενεῖα τῶν σπιτιῶν εἶναι κλεισμένα, καὶ σὰν ἀπὸ μακρυὰ ἀκούγουνται μόνο τὰ ζίλια, τὰ βιολιὰ καὶ τὰ ντέφια, μονότονα σὰν τὴ μουσικὴ τοῦ νεροῦ ποὺ κοχλακᾶ στὸ καζάνι. Ἄντρες, ποὺ πᾶνε κ' ἔρχουνται, χάνουνται ἀθόρυβα σὰν τοὺς γάτους στὶς πόρτες τῶν σπιτιῶν καὶ στὶς γωνιὲς τοῦ δρόμου.

Πλάϊ στὸν Μπούλραμ ἄνοιξε τέλος ἕνα ἰσόγειο παράθυρο. Ἕνα γυναικεῖο μπράτσο τεντώθηκε ὄξω καὶ δυὸ δάχτυλα κροτάλισαν. Ὁ Μπούλραμ εἶδε μέσα στὸ μισοσκόταδο, κάτω ἀπὸ τὸ φωτερὸν ἕναστρο οὐρανό, δυὸ μεγάλες σειρὲς ἀστραφτερὰ δόντια κ' ἕνα ζευγάρι γυμνὰ στήθεια, ποὺ σὰ δυὸ μικρὲς σακκοῦλες πιέζονταν πάνω στὸ περβάζι τοῦ παραθυριοῦ. Ὁ Μπούλραμ δὲν ξέρει τὴ γυναίκα, ὡστόσο τὴ ρωτᾶ στὸ σκοτεινὸ παράθυρο:

— Εἶσαι λεύτερη;

Ἡ γυναίκα χτυπᾶ τὴ γλῶσσα της, καὶ στὸν ἦχο ἐτοῦτον ὅλες οἱ πέτρες τοῦ δρόμου, ὅλα τἀστέρια τοὐρανοῦ, ἀρχίζουν νὰ χοροπηδᾶνε μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ Μπούλραμ. Ὁ Σινεγαλέζος θέλει νὰ μπῇ στὸ σπίτι. Μὰ ὁ ἰδιοχτήτης τοῦ λέει πὼς ἦρθε ἕνα λεφτὸ ἀργότερα. Αὐτή, ποὺ παρουσιάστηκε πρωτήτερα στὸ παράθυρο, μόλις εἶχε πάει μέσα, ποὺ τὴ φώναξε ἕνας ἐγγλέζος καπετάνιος. Ὁ Μπούλραμ κάθησε κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο καὶ περίμενε. Μὰ τὸ κορίτσι μὲ τὰ γελαστὰ δόντια καὶ τὴ βροντερὴ γλῶσσα δὲν ξανάνοιξε πιὰ τὸ παράθυρο καὶ δὲν τόνε φώναξε καθόλου. Ὀχτὼ μέρες κράτησε τὸ ξεφάντωμα τῶν ἀξιωματικῶν καὶ τῶν ναυτῶν τῶν ξένων στόλων στὸ σπίτι, κι' ὀχτὼ μέρες ὁ ἰδιοχτήτης ἔδιωχνε κάθε φορὰ τὸν ἄμοιρο Σινεγαλέζο· κοιμόταν ὀχτὼ νύχτες κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο κι' ὀχτὼ νύχτες ἔμενε νηστικός. Τὴν ἕνατη νύχτα, ὅταν τὰ καράβια παράτησαν πιὰ τὸ λιμάνι, ἄνοιξε πάλι τὸ ἰσόγειο παράθυρο μὲ τὶς γρίλιες. Δυὸ γυμνὰ στήθεια ἀκούμπησαν στὸ περβάζι, καὶ κάτι φωτερὰ δόντια ἄστραψαν σ' ἕνα γελαστὸ στόμα. Τὸ ζεστὸ αἷμα τοῦ Σινεγαλέζου τὸν ἔκανε νὰ δῇ μιὰ βροχὴ ἀπὸ ἄστρα μπροστὰ στὰ μάτια του. Ὁ Μπούλραμ μπῆκε μέσα στὸ σπίτι, ἔσφιξε τὸ κορίτσι στὴν ἀγκαλιά του, καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ ἔκλεισε τὰ μάτια του, καθὼς κάνουν ὅλοι οἱ Ἀνατολίτες, σὰ δοκιμάζουν μιὰ σοβαρὴ εὐτυχία. Ὕστερα ἔμενε πιά, νύχτα καὶ μέρα, μὲ σφαλισμένες γρίλιες, στὸ σπίτι ἐκεῖνο, μαζὶ μὲ τὴ γυναίκα.

Τὸ τέταρτο βράδυ, ὁ ἰδιοχτήτης τοῦ σπιτιοῦ καθόταν σὰν πάντα μὲ τὴν παρέα του στὰ πέτρινα σκαλοπάτια τῆς πόρτας του. Πίσω ἀπὸ τὶς στέγες ἄστραφτε. Ξάφνου βγῆκε μέσα ἀπὸ τὸ σπίτι ἕνας μικρὸς ὑπηρέτης του καὶ τοῦπε:

— Ἀφέντη, ἡ κάμαρα τοῦ κοριτσιοῦ, ποὺ μένει στὸ παράθυρο τῆς γωνιᾶς, εἶναι ἀδειανή. Τὸ κορίτσι, ποὺ εἶχε κλειστεῖ μέσα, ἐδῶ καὶ λίγες μέρες, μ' ἕνα Σινεγαλέζο, ἔγινε ἄφαντο. Ἡ πόρτα εἶναι ὀρθάνοιχτη. ὡστόσο κανένας δὲν εἶδε οὔτε τὸ κορίτσι οὔτε τὸ Σινεγαλέζο νὰ βγαίνουν ἀπὸ μέσα. Ἴσως τὸ παληκάρι νἄταν κανένας Σινεγαλέζος τοῦ βουνοῦ καὶ νἄγινε ἀστραπὴ καὶ νὰ πῆρε τὸ κορίτσι πάνω σ' ἕνα φλογισμένο σύννεφο μακρυά, στὰ ὄρη καὶ στὰ βουνά.

Τὴν ἴδια στιγμή, τὸ παράθυρο ποὺ ἦταν στὴ γωνιὰ τοῦ δρόμου, ἔτριξε πάνω στὰ σιδερένια του μάσκουλα κι' ὁ ἰδιοχτήτης φώναξε:

— Ἀνάθεμα! Σίγουρα θὰ τὄσκασαν κ' οἱ δυὸ τους ἀπ' τὸ παράθυρο. Ἔγινε ἄφαντη καταπῶς ἦρθε! Ἕνα βράδυ στάθηκε δῶ, ὄξω ἀπ' τὴν πόρτα μου, μὲ κάτι ξένους ναῦτες, καὶ μπῆκε μέσα. Ὅλοι τήνε γύρευαν κι' εἶχε ἕνα ὄνομα ποὺ τραβοῦσε· τὴν ἔλεγαν Ταλόρα. Νά, σ' αὐτὲς τὶς σκάλες τὴν εἶδα τότες, ποὺ στεκόταν μπροστά μου. Ἀ-

στραφτε σὰ σήμερα· σὰ νὰ σκόρπαγε φωτιὲς μέσα στὸ σπίτι, ἔτσι ἤρθε. Καὶ τώρα ἔφυγε πάλι σὰν τὴν ἀστραπή.

Ὕστερ' ἀπὸ μῆνες.. χτύπησε ἕνα βράδυ τὸ ἠλεχτρικὸ κουδούνι τῆς πόρτας τοῦ κήπου, πάνω στὸ βουνό, κι' ὅταν πῆγαν ν' ἀνοίξουν, εἶδαν μπροστά τους τὸν Μπούλραμ καὶ τὴν Ταλόρα. Ἦταν κ' οἱ δυό τους εὐτυχισμένοι καὶ ἤρεμοι σὰν πάντα.

Ὁ ἐπιστάτης ρωτοῦσε, κ' ἡ γυναίκα τοῦ ἐπιστάτη ρωτοῦσε, κι' ὅλοι οἱ περιβολάρηδες ρωτοῦσαν ποῦθε ἔρχονταν ὕστερ' ἀπὸ δυὸ ὁλάκερα χρόνια. Ὅμως αὐτοὶ χαμογελοῦσαν κ' ἔδειχναν μὲ τὴ ματιά τους τὸν ἀσυννέφιαστο οὐρανό.

— Ἦταν στὸν οὐρανό, κύριε! ἔλεγε ἡ Ταλόρα χαμογελώντας· κι' ὁ Μπούλραμ κουνοῦσε ὁλοένα σιωπηλὸς τὸ κεφάλι του, δίνοντας τὴ συγκατάθεσή του, ὅσες φορὲς ἡ γυναίκα του ἔδειχνε τὴν καρδιά της· καὶ σ' ὅποιον τοὺς ρωτοῦσε, ἀπαντοῦσαν πάντα τὸ ἴδιο:

— Ἦταν στὸν οὐρανό, κύριε!

Ὕστερα κάθησαν πάλι κ' οἱ δυό τους στὸν κῆπο, γονατίζαν πάνω ἀπὸ τὶς βραγιὲς καὶ δούλευαν μὲ τὸ κλαδευτήρι καὶ τὴ διχάλα. Σκύβουν ἀκόμα καὶ σήμερα ἀσυννέφιαστοι σὰν τὸ γαλάζιο αἰθέρα τοῦ Νουβάρα-Ἐλίγια, πάνω ἀπὸ τὰ πλήθη τῶν λουλουδιῶν, ἐκεῖ ψηλά, στὸν κῆπο ποὺ δὲν ἔχει ἐποχές.

(Μεταφρ.) Λ. Κ.

PAUL VALÉRY

ΣΤΟ ΜΑΓΕΜΕΝΟ ΔΑΣΟΣ

Στὸ θρὸ καὶ στὸν τρεχάμενον ἥσκιο κοιμᾶται μέσα,
κι' ὅταν πουλιὰ χαμένα τῆς μασσοῦν τὰ διχτυλίδια,
λόγον κοριάλλι, σκοτεινόν, τότε ἀνασαίνει αἰφνίδια,
μὲς στὸ παλάτι, ἕνα παλάτι ρόδο, ἡ πριγκηπέσσα.

Μηδὲ ποὺ ἀκούει τὶς στάλες, μὲς στὸ πέσιμό τους, πέρα
τὸ ἠχερὸ πλοῦτος τοῦ ἄφαντου καιροῦ ὅλο νὰ κενώνουν·
μηδὲ ποὺ ἀκούει, ἀπ' τὸ ἄστατο δάσος, οἱ αὐλοὶ νὰ λυώνουν
τ' ἀγέρι, ποὺ τρυπᾶ ὁ σερτὸς ἀγερμὸς ἀπ' τὸ κέρας.

Μὲς στοὺς ἠχούς του τὸ ἑωθινὸν ὁ ὕπνος ξανὰ νὰ παίρνη
ἄφες, ὦ ἡ ὅλο πιότερο, καὶ σύ, ὅμοια ἡ κλιματίδα
ποὺ τὰ θαμμένα μάτια σου τὰ κρούει, κι' ἀνεμοσέρνει!

Τόσο στὸ μάγουλό σου πλάϊ τὸ ρόδο ἔχει ἀπαυδήσει!
Τὸ χάρμα τοῦτο τῆς πτυχῆς ποιὸς μελετᾶ νὰ λύση
μυστικὰ ἑνόσω γεύεται τὴν πεσούμενη ἀχτίδα!

(Poésies) (Μεταφρ.) ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ - ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

Η Τυπογραφία εἶδε τὸ φῶς ὅταν οἱ ἄνθρωποι στὴν Εὐρώπη ἄρχισαν νὰ πλένονται καὶ ν' ἀλλάζουν ἀσπρόρουχα. Τότε ἄρχισε ὁ πολὺς κόσμος νὰ διαβάζει.

Οἱ Κινέζοι καὶ οἱ Ἄραβες, ἀρκετοὺς αἰῶνες πρὶν ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους, καὶ πιὸ καθαροὶ καὶ πιὸ γραμματισμένοι ἦταν. Γιὰ νὰ διαβάσει ὁ ἄνθρωπος ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ βιβλία. Γιὰ νὰ τυπωθεῖ ἕνα βιβλίο, χρειάζεται χαρτί. Καὶ γιὰ νὰ ὑπάρξει χαρτὶ (τουλάχιστο στὴν εὐλογημένη ἐκείνη ἐποχή), ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν ἄχρηστα κουρέλια. Ν' ἀλλάζουν δηλαδὴ οἱ ἄνθρωποι ἀσπρόρουχα, νὰ τὰ κατελοῦν καὶ νὰ τὰ πετοῦν.

Οἱ πρῶτοι χαρτόμυλοι ἱδρύονται στὶς ἀρχὲς τοῦ XIV αἰῶνα. Τίποτα λοιπὸν τὸ παράδοξο, ἂν ἀπὸ κείνη τὴν ἐποχὴ χρονολογοῦνται καὶ οἱ πρῶτες ξυλογραφίες, τὰ Incunables καὶ ἡ γέννηση τῆς Τυπογραφίας.

Λένε ἀκόμα, πὼς τὸ βιβλίο καὶ ἡ ἐστάμπα—τὸ χειρόγραφο δηλαδὴ καὶ ἡ εἰκόνα, πολλαπλασιασμένα μὲ μηχανικὰ μέσα, σὲ πολλὰ ἀντίτυπα—βγῆκαν γιατὶ ἀνταποκρίθηκαν στὴ βαθύτερη ἀνάγκη τοῦ πολλοῦ τότε κόσμου, ποὺ ἄρχιζε νὰ διαβάζει καὶ ποὺ δὲν εἶχε ἀρκετὰ χρήματα ν' ἀγοράσει τὰ σπάνια καὶ χειρόγραφα, γραμμένα καὶ πλουμισμένα πάνω σὲ περγαμηνές. Ἡ γυμνὴ ἀλήθεια εἶναι πὼς τὰ πρῶτα δοκίμια παρουσιάστηκαν σὰ σχέδια καὶ χειρόγραφα, καὶ πουλήθηκαν τόσο ἀκριβὰ ὅσο καὶ ἐκεῖνα. Σχεδὸν πάντα, στὴν ἀρχὴ κάθε τελειοποίησης καὶ κάθε προόδου, θὰ συναντήσουμε τὶς τόσο ἀνθρώπινες ἀρετές, τὴ νοθεία καὶ τὴν κλεψιά!

ΜΙΣΟΣ αἰῶνας ἀρκεῖ στὴν καινούρια τέχνη γιὰ νὰ μεσουρανήσει. Τὸ βιβλίο ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὴν παράδοση τῶν χειρογράφων, κατακτᾶ τοὺς τίτλους τῆς εὐγενείας του. Ἰσορροπημένο μέσα στὸ πλαίσιό του, ζυγισμένο σ' ὅλες του τὶς ἀναλογίες, ἑνώνει τὸ πνεῦμα, τὸ χαρτὶ καὶ τὰ στοιχεῖα σ' ἕνα σύνολο ἀρχιτεκτονικό, ποὺ κάθε λεπτομέρεια του ἐπιτρέπει τὶς πιὸ πολύμορφες ἐπιτυχίες καὶ λύσεις. Ἔργο ἐπιμέλειας, ὑπομονῆς καὶ ἀγάπης, κάθε φορὰ καὶ νέο, σειρᾶς τεχνιτῶν ποὺ ὅλοι—σχεδὸν ἄγνωστοι—στάθηκαν ἀντάξιοι τῆς ἀνθρωπότητας, κατρεφτίζει τὶς τάσεις καὶ τὶς ἀμφιβολίες ὅλων τῶν ἐποχῶν. Ὁ μόνος Ἱππότης ποὺ γράφτηκε ν' ἀντικρύζει πάντα, χωρὶς λάθη καὶ χωρὶς κηλίδες, τὴ ζωή. Τὴ ζωὴ ποῦναι γεμάτη κηλίδες καὶ λάθη.

ΚΑΘΕ ἐποχὴ τύπωσε τὸ δικό της ex-libris στὰ βιβλία της. Ἡ ἐποχὴ τῶν Incunables, μὲ τὰ ἱπποτικὰ ρωμάντσα, τὰ ψαλτήρια καὶ τὰ προσευχητάρια, γεμάτα εἰκόνες χρωματιστές, ξυλογραφίες ἢ χαλκογραφίες, προωρισμένα γιὰ τοὺς βασιλεῖς καὶ τοὺς μεγάλους τοῦ κόσμου. Μνημεῖα ἀφάνταστης ἐργασίας καὶ κόπων. Πλούσια γοτθικὰ γράμματα. Σελίδες γεμάτες. Μαῦρα, βαθειά, βελουδένια. Κόκκινα ποὺ τραγουδοῦν. Τελεία ἰσορροπία στὰ μεγέθη τῶν χαρακτήρων καὶ τοῦ βιβλίου.

Η ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης, τῶν Οὐμανιστῶν καὶ τοῦ φωτεινοῦ Λατινικοῦ πνεύματος, κατρεφτίζεται στὰ Λατινικὰ καὶ Ρωμαϊκὰ στοιχεῖα. Πλαίσια συμμετρικὰ καὶ ἄμεμπτες λεττρίνες, διακοσμητικὲς ἄχανθες καὶ ὄμορφα μενταγιόν, ποὺ τόσο ὁμοιότονα δένονται μὲ τὸ κείμενο. Τὸ μάτι, χωρὶς πρόσκρουση, ἀγκαλιάζει τὴ δίδυμη σελίδα, γεμάτη φῶς. Φωτοστέφανο, τὰ ζυγισμένα μὲ ἀναλογία περιθώρια τριγύρα.

ΣΤΗ Γερμανία, ἡ ξυλογραφία βασιλεύει στὴν τυπογραφία μὲ τὶς περίφημες ἐκδόσεις τοῦ Ἐρασμου – τὸ ἐγκώμιο τῆς τρέλλας — μὲ τὴ Βίβλο ἱστορημένη ἀπὸ τὸν Dürer καὶ τὰ ἀθάνατα «Simulacres de la mort» τοῦ Holbein. Ὁ συγγραφέας τῶν τετραστίχων, στὴν εἰσαγωγή του, γράφει : «Ὁ Θάνατος, φοβούμενος μήπως ὁ ξακουστὸς ζωγράφος τὸν ζωγράφιζε τόσο ζωντανό, ποὺ οἱ ἄνθρωποι νὰ πάψουν πιὰ νὰ τὸν φοβοῦνται σὰ Θάνατο . . . τοῦ συντόμεψε τόσο τὶς μέρες, ποὺ δὲν πρόφτασε νὰ τελειώσει πολλὲς ἀκόμα ζουγραφιές, ἀπὸ τὸν ἴδιο γραμμένες.»

Τὸ ἔργο τῶν Γερμανῶν καλλιτεχνῶν δείχνει ὅλες τὶς δυνατότητες τῆς ἐφαρμογῆς τῆς ξυλογραφίας στὸ βιβλίο. Τὴν ἀναπαραστατική της δύναμη ποὺ συναρπάζει καὶ τὴ σοφὴ χάραξη, ποὺ τόσο ἐναρμονίζεται μὲ τὸν τυπογραφικὸ χαραχτήρα.

ΤΑ τέλη τοῦ XVI αἰῶνα καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ XVII τὶς σκεπάζει ἡ μεγάλη μορφὴ τοῦ δασκάλου τυπογράφου τῆς Ἀμβέρσας, Χριστοφόρου Πλαντίνου. Ἡ χαλκογραφία ὑποσκελίζει τὴν ξυλογραφία. Περνᾶ στὴν ἡμερησία διάταξη. Οἱ τίτλοι τῶν βιβλίων, μεγαλοπρεπεῖς ὁλοσέλιδες ἀλληγορίες ποὺ συνοψίζουν τὸ περιεχόμενο τοῦ βιβλίου. Ἢ ἕνα μεγάλο πορτραῖτο τοῦ συγγραφέα, χαλκογραφημένο. Τὰ βιβλία παίρνουν μιὰν αὐλικὴ ἐπισημότητα, ποὺ ταιριάζει τόσο μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἥλιου-Βασιλιᾶ. Τὸ ἐγκώμιο καὶ ἡ κολακεία στὴν ἀρχὴ κάθε βιβλίου, πάνω ἀπὸ τὸ βασιλικὸ προνόμιο ποὺ χωρὶς αὐτὸ κανένας τυπογράφος δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ τυπώσει.

ΣΤΟΝ XVIII αἰῶνα βασιλεύει ἡ βινιέττα. Ἡ προσωποποίηση τῆς χάρης καὶ τῆς εὔκολης ἀρχιτεκτονικῆς. Τὸ βιβλίο γίνεται ἕνα καπρίτσιο τῆς μόδας. Ἡ βινιέττα παίζει τὸ ρόλο τῆς ψεύτικης ἐλίτσας, πλάϊ ἀπὸ τὰ κατακόκκινα χείλια. Κάποτε σὰν ἀκαθόριστο μειδίαμα, ἄλλοτε πάλι σὰν προσφορὰ στὴν ἀκολασία. Κανένας φραγμός, μιὰ χαριτωμένη ρεβεράντζα στὴν Ἐπανάσταση ποὺ μουγκρίζει. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ὁ Papillon ξυλογραφεῖ τὰ περίφημά του fleurons, ποῦναι κάτι παραπάνω ἀπὸ τὴν πιὸ χαριτωμένη ρεβεράντζα. Καὶ ἡ ἐποχὴ τῶν Fournier ποὺ καταστρέφουν τὴν τυπογραφία, μὲ ὅλα τὰ τυπογραφικὰ μπιχλιμπίδια ποὺ μ' αὐτὰ τὴν προικίζουν στὸν αἰώνα τὸν ἄπαντα ! Μόνη κληρονομία, ποὺ καὶ ἡ δική μας τυπογραφία, στὴν ἔσχατη σημερινή της κατάντια, ξακολουθεῖ νὰ πιπιλίζει σὰν καραμέλα ὑπόξυνη καὶ νὰ ἀναμασσᾶ σὰν καμήλα !

Η Γαλλικὴ Ἐπανάσταση σαρώνει κάθε ἐπιπολαιότητα, κάθε ἴχνος διακοσμητικὸ ἐξορίζεται. Ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ. Ἐπὶ ἐσχάτη προδοσία. Οἱ τίτλοι τῶν βιβλίων, ἀλύγιστοι σὰν τὴ δικαιοσύνη, κρύοι σὰ τὸ μαχαίρι τῆς λαιμητόμου, αὐστηροὶ σὰν τὸ Ροβεσπιέρο, ἁπλοὶ σὰν ἀρχαῖες ἐπιγραφές.

Τὸ μόνο στολίδι, ἕνα τρίγωνο—ἡ πιὸ λιτὴ ἔκφραση τοῦ χώρου—ποὺ μέσα του κλείνει τὶς τρεῖς κορφὲς κάθε ἐπανάστασης, τὴ λευτεριά, τὴν ἰσότητα καὶ τὴν ἀδερφοσύνη, καὶ ποὺ τὸ στεφανώνει ὁ Φρυγικὸς σκοῦφος.

Θάταν βέβαια μεγάλη ἀσέβεια νὰ περάσουμε – καὶ σήμερα ἀκόμα, 24, Ὁδὸς Ἰακώβου, Παρίσια—χωρὶς νὰ βγάλουμε τὸ καπέλλο μας μπρὸς ἀπὸ τοὺς ἀδελφοὺς τυπογράφους Pierre καὶ Firmin Didot. Ἡ ἱστορία γράφει πὼς οἱ ὡραιότερες τυπογραφικὲς σελίδες ὅλων τῶν χωρῶν καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν, βγῆκαν ἀπὸ τὰ πιεστήρια τους.

Η Αὐτοκρατορία τοῦ Ναπολέοντα ὀργάνωσε τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ καθιέρωσε τὴλογοκρισία—Κρατικὴ ἀνάγκη. Στὸ ἑξῆς, ὁ λευκὸς Ἱππότης ποὺ ἀντικρύζει τὴ ζωὴ χωρὶς λάθη, θὰ βγαίνει μ' ἕνα φίμωτρο στὸ στόμα. Ἀργότερα θὰ τὸν συναντήσουμε μὲ μιὰ μάσκα κατὰ τῶν ἀσφυξιογόνων. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ πρωτοφαίνεται καὶ ἡ λιθογραφία. Κι' ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ λιθογραφία δὲν πρόστεσε σχεδὸν τίποτα στὴν τέχνη τοῦ βιβλίου, παρ' ὅλες τὶς προσπάθειες, καὶ κεῖνες τοῦ Delacroix ἀκόμα, μιὰ ποὺ χρησιμοποιεῖ καὶ ἄλλα πιεστήρια καὶ ἄλλα μελάνια καὶ συχνὰ καὶ ἄλλα χαρτιά, ἡ ἐστάμπα ὅμως καὶ ἡ καρικατούρα τῆς χρωστοῦνε τὶς δυνατότερες καὶ τὶς τολμηρότερές των ἐπιτυχίες. Ἀναφέρομαι στὴ μεγάλη τέχνη τοῦ Daumier.

ΟΛΕΣ τὶς ἐλπίδες ποὺ στήριξε ἡ τυπογραφία πάνω στὴ λιθογραφία καὶ ποὺ ναυαγήσανε, ἡ ἀνακάλυψη τῆς ξυλογραφίας σὲ κάθετη τομή, κατὰ τὴ Ρωμαντικὴ ἐποχή, θὰ τὶς πραγματοποιήσει. Μιὰ τεχνικὴ ριζικὰ διάφορη ἀπὸ κείνη τῆς παλιᾶς ὁριζόντιας ξυλογραφίας τοῦ Dürer καὶ τοῦ Papillon. Τεχνικὴ ποὺ θὰ ἀποδώσει καὶ τὴ μικρότερη λεπτομέρεια κάθε σχεδίου εἴτε μὲ πέννα, εἴτε μὲ μολύβι, καὶ τῆς ἀκουαρέλλας ἀκόμα. Ἕνας νέος χυμὸς ἀνώνει τὴν τέχνη τοῦ βιβλίου στὰ πρόθυρα τοῦ ξεπεσμοῦ της. Μιὰ καινούργια ἄνθιση θὰ μᾶς δώσει τὸ «Δὸν Κιχώτη» καὶ τὴν «Κόλαση» τοῦ Ντάντε ἀπὸ τὸν Gustave Doré.

ΚΑΙ μπαίνουμε στὸ δέκατο ἕνατο αἰώνα. Τὴν ἐποχὴ τοῦ ἐκδότη καὶ τῆς φωτογραφίας. Τοῦ papier couché καὶ τοῦ τσίγκου !

Μὲ τὴν ἄνοδο τῆς ἀστικῆς τάξης στὴν ἐξουσία καὶ τὴν ἀλματικὴ τεχνικὴ πρόοδο τοῦ καπιταλισμοῦ, ἡ εὐγενικιὰ τέχνη τῶν τυπογράφων συντρίβεται. Τὰ μεγάλα ἐκδοτικὰ σπίτια, ποὺ διαθέτουνε μεγάλα κεφάλαια, μονοπωλοῦνε ὅλες τὶς κατεργασίες τοῦ βιβλίου. Ἀπὸ τὴ βιομηχανία τοῦ χαρτιοῦ, ὡς τὸ βιβλιοπωλεῖο.

Ἡ τυπογραφία, ὁλοκληρωτικὰ ὑποταγμένη, δὲν εἶναι πιὰ παρὰ μιὰ στάση, ἕνας κρίκος στὴν ἁλυσίδα τῆς ὅλης παραγωγῆς. Κεφαλὴ στὴν ἐπιχείρηση, ὁ χρηματοδότης; ἔμπορος (ἢ ἡ ἀνώνυμη ἑταιρία), χωρὶς γοῦστο, σχεδὸν πάντα ξένος ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τοῦ βιβλίου καὶ ἀνίδεος, διευθύνει λογαριάζοντας καὶ τὸ ἐλάχιστο κέρδος — νὰ βγάλουμε τὸ ψωμάκι ! Οἱ πολυσύνθετες μηχανὲς καὶ τὸ πολὺ προσωπικὸ πρέπει νὰ βρίσκουνται σὲ συνεχὴ παραγωγή. Ἡ φάμπρικα νὰ βγάζει ὁτιδήποτε, φτάνει νὰ βγάζει. Λούσσο τὰ περιθώρια καὶ σπατάλη. Λούσσο οἱ τίτλοι. Στοιχεῖα ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ μικρά, οἰκονομία χαρτιοῦ. Ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ ψιλά, οἰκονομία μελανιοῦ.

Ἡ κατανάλωση τοῦ χαρτιοῦ ὅλο καὶ αὐξαίνει. Τὰ κουρέλια σπανίζουνε. Ἡ βιομηχανία ἀναγκάζεται νὰ καταφύγει σὲ ἄλλες ὕλες, τὶς πιὸ πρόχειρες. Δάση ὁλόκαιρα ἀπὸ ἔλατα καὶ λεῦκες προσφέρονται θυσία στὰ μεγαθήρια ποὺ καταβροχθίζουνε χιλιάδες τὴν ὥρα. Ὅ,τι χάνει τὸ χαρτὶ σὲ ποιότητα, τὸ ἀντικαταστοῦνε μὲ γυαλάδα. Χαρτὶ γυαλιστερὸ σὰν ἐπιτύμβια πλάκα, γκριζογάλανο σὰν πετσέτα ξεβγαλμένη σὲ λουλάκι. Οἱ τσίγκοι καὶ ἡ φωτογραφία υἱοθετοῦνε τὸ papier couché, ποὺ δὲν εἶναι οὔτε κὰν χαρτί, παρὰ γύψος καὶ κιμωλία. Οἱ τυπογράφοι-νευρόσπαστα παίρνουν ὅ,τι τοὺς δίνουν. Ὁ συγγραφέας, χορτάτος μὲ τὸ τίποτα, κοκορεύεται νὰ βλέπει τ' ὄνομά του τυπωμένο . . . ὁπουδήποτε. Ἀγώνας ἀντοχῆς, ταχύτητας καὶ φτήνιας, ἐκεῖ ποὺ βασίλευε ἄλλοτες ἡ ἐπιμέλεια, ἡ ὑπομονὴ καὶ ἡ ἀγάπη !

Ἡ τυπογραφία κατεβαίνει, κατεβαίνει τὰ σκαλοπάτια. Μιὰ ρουτίνα ἀπελπιστική, ἕνα παραγέμισμα χωρὶς ντροπή, μιὰ ἀκαλαισθησία γιὰ νὰ ξερνᾶς. Καὶ ὁ ἄσπιλος Ἱππότης τόσων αἰώνων, μουντζουρωμένος σὰν πατσαβούρα, σέρνεται στὶς προθῆκες τῆς ἀγορᾶς !

ΠΑΛΙΕΣ ἁμαρτίες καὶ τέχνες ξεπεσμένες ! Ἡ χαρακτικὴ εἶχε τριφτεῖ, γεράσει πάνω στὰ μεγάλα πιεστήρια. Ἡ τεχνικὴ εἶχε ὑποδουλώσει τὴ δημιουργία. Μάταια πάλεψε νὰ νικήσει τὴν ἀντίπαλό της, τὴ φωτογραφία. Ἡ πόρτα τοῦ ναοῦ κλείστηκε στοὺς παλιοὺς συνεργάτες τῆς πρώτης ὥρας, τοὺς χαράκτες.

Εὐλογημένη ἐξορία, μᾶς ξαναφέρνεις στοὺς ἑαυτούς μας. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ὁ Αὔγουστος Lepère αἰστάνθηκε τὰ εὐεργετήματά σου. Ἡ χαρακτική, ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια φιλοδοξοῦσε μονάχα τὴν τέλεια ἀπόδοση τῶν ζωγραφικῶν ἔργων, ἐλευθερώνεται καὶ ξαναβρίσκει τὴν πρωτοτυπία της καὶ τὴ θέση της, γύρω ἀπὸ τὶς ἄλλες τέχνες. Ὁ χαράκτης θὰ σχεδιάσει, θὰ χαράξει καὶ θὰ τυπώσει μόνος του τὸ ἔργο του. Μελετώντας τὰ περασμένα γιὰ νὰ διδαχτεῖ, ξαναδένει τὴν παράδοση τῆς παλιᾶς χαρακτικῆς καὶ τῆς τυπογραφίας, παράδοση ποὺ οἱ σύγχρονοι τυπογράφοι καὶ ἐκδότες ἢ ἀγνοοῦσαν ἢ εἶχαν ξεμάθει. Λιγοστοί, μυκλὰ φωτεινά, ξανατολμοῦνε τὴ δύσκολη τέχνη στὴν ἐποχή μας νὰ τυπώσουν ἕνα ὡραῖο βιβλίο. Στὴν Ἀγγλία, ὁ ποιητὴς William Morris, στὰ Παρίσια ὁ Lepère καὶ ὁ Pelletan. Πάντα τὸ παράδειγμα θἆναι πιὸ πειστικό, πιὸ καρποφόρο ἀπὸ κάθε πολεμική. Χρόνια δουλεύουνε μακρυὰ ἀπὸ τὴν ἀγορά. Τὸ κοινὸ — τουλάχιστο τὸ φωτισμένο — τρίβει τὰ μάτια

τια του μπροστά στήν ἀναγέννηση τῆς χαρακτικῆς. Ἱδρύονται, λίγο παντοῦ, σύλλογοι βιβλιοφίλων γιὰ νὰ τροφοδοτήσουν τὴν καινούργια φάλαγκα τῶν χαρακτῶν. Οἱ διωγμένοι ἀπὸ τὸ ναὸ ξαναγυρίζουν καὶ δουλέβουν τώρα γιὰ τὴν ἀναγέννηση τοῦ βιβλίου. Κι' ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ νεόπλουτοι τοῦ πολέμου, γνῶστες τῆς τελευταίας ὥρας καὶ τοῦ γλυκοῦ νεροῦ, ἀπὸ σνομπισμὸ ρίχτηκαν μὲ τὰ μοῦτρα στὴν ἀγορὰ τῶν βιβλίων de luxe, πρᾶγμα ποὺ θὰ προκαλέσει πολλὰ παραστρατήματα ἀνάξια τῆς γενναίας προσπάθειας, τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονὸς μένει ἱστορικὸ πιά, πὼς τὸ κίνημα καρποφορεῖ. Καὶ θᾶταν τίμιο νὰ ὁμολογήσουμε πὼς τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ αὐτοὶ ἀκόμα οἱ ἐκδότες ξυπνοῦν.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ — ΛΑΓΟΣ

Ἀπὸ τὸ «Mémorial de Caucholse» τοῦ Georges Duhamel.

Τό Θεματωνθήνιγερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ «Νέα Ἑστία»

Ἡ «Νέα Ἑστία» συνεχίζει τὴν ἔκδοση καὶ τὴν προσπάθεια της μὲ τὸ πρόγραμμα ποὺ καθώρισε στὸ πρῶτο τεῦχος της καὶ κράτησε στὰ ἕξη χρόνια τῆς ζωῆς της. Δὲν εἶναι περιοδικὸ ὁμάδος, καὶ τὴν προσπάθειά της δὲν τὴν ἐβάσισε ποτὲ στὴν ἐργασία καὶ στὶς ἀπόψεις ὡρισμένου κύκλου λογοτεχνῶν. Εἶχε φιλοδοξία πολὺ εὐρύτερη καὶ, κατὰ τὴ γνώμη μας, πολὺ χρησιμώτερη γιὰ τὴν πνευματική μας ζωή: νὰ συγκεντρώνη στὶς σελίδες της τὴν ἐκλεκτότερη ἐργασία τῶν λογοτεχνῶν μας, νὰ καθοδηγῆ μὲ τὴν κριτική της, νὰ κατατοπίζη τοὺς ἀναγνῶστες της στὰ πνευματικὰ ζητήματα τῆς ἐποχῆς καὶ προπάντων νὰ μορφώνη τὸ γοῦστο τοῦ μεγάλου κοινοῦ, ποὺ εἶναι ἡ σπουδαιότερη προϋπόθεση γιὰ τὴν καλὴ ἀνάπτυξη μιᾶς λογοτεχνίας.

Στὴν ἴδια γραμμὴ θὰ βαδίση καὶ μὲ τὴν ἀνακαίνισή της. Μόνη καὶ σταθερὴ βάση στὴν ὅλη προσπάθεια της ἡ ἐκλεκτικότης. Καὶ μέτρο στὶς ἐκτιμήσεις της, τὸ δίκαιο ἀλλὰ καὶ αὐστηρὸ ἀντίκρυσμα ὅλων τῶν ἐκδηλώσεων τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Γιὰ νὰ εἶναι ὅμως γενικώτερο καὶ διαφωτιστικώτερο το ἀντίκρυσμα αὐτό, στὶς γνώριμες ἐπικεφαλίδες της (rubriques) προστίθενται ἀρκετὲς νέες, καὶ στοὺς παλιοὺς συνεργάτες της οἱ λογοτέχνες καὶ οἱ κριτικοὶ ποὺ ἀναγγείλαμε τὴ συνεργασία τους μὲ τὸ πανηγυρικὸ Χριστουγεννιάτικο τεῦχος. Σημειώνουμε ἰδιαιτέρως τὸ χρονογράφημα τοῦ κ. Κώστα Οὐράνη, ποὺ θ' ἀρχίση ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος — ὁ κ. Οὐράνης, ἄρρωστος δυστυχῶς, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ γράψη γιὰ τὸ πρῶτο αὐτὸ τεῦχος, — τὴν κριτικὴ τοῦ κινηματογράφου ἀπὸ τὸν κ. Γ. Μακρῆ καὶ τὴν προσπάθεια ποὺ θὰ γίνη γιὰ νὰ παρουσιασθοῦν μὲ ἔργα χαρακτηριστικά, μὲ ἄρθρα καὶ μὲ σημειώματα, οἱ ξένες λογοτεχνίες καὶ προπάντων ὁ λεζός τους λόγος, ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια εἶνε γνωστὸ πόσο ἐντυπωσιακὰ ἔχει καλλιεργηθῆ σὲ ὅλες τὶς χῶρες. Συστηματικώτερη, ἐπίσης, θὰ εἶναι καὶ ἡ παρακολούθηση τῆς φιλολογικῆς ζωῆς τόσο τῶν μεγάλων πνευματικῶν κέντρων ὅσο καὶ τῶν γειτονικῶν μας χωρῶν, καὶ πλουσιώτερη ἡ παροχὴ πληροφοριῶν μὲ σύντομες ἀλλὰ περιεκτικὲς ἐπισκοπήσεις ποὺ θὰ κάνουν δυνατὴ τὴν ἐπικοινωνία τῶν ἀναγνωστῶν τῆς «Νέας Ἑστίας» μὲ τὴν ξένη σκέψη σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὰ ξένα βιβλία καὶ περιοδικὰ εἶνε ἀπρόσιτα καὶ κινδυνεύουμε νὰ μείνουμε μακρυὰ ἀπὸ κάθε κίνηση ἰδεῶν. Τέλος, ἡ «Νέα Ἑστία» θὰ ἀσχοληθῆ εὐρύτερα μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, κ' ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κριτικὰ σημειώματα γιὰ τὶς ἐκθέσεις καὶ τὶς συναυλίες, θὰ δημοσιεύη συχνὰ ἄρθρα γραμμένα ἀπὸ εἰδικούς, καὶ μὲ τὴν εἰκονογράφησή της θὰ προσπαθῆ νὰ δίνη χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς καλλιτεχνικῆς μας παραγωγῆς. Στὴν προσπάθεια αὐτὴ ἀνήκουν καὶ οἱ «Περίπατοι στὰ ἐργαστήρια τῶν ζωγράφων καὶ τῶν γλυπτῶν μας» τοῦ κ. Διόν. Κόκκινου, τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γιάννη Κεφαλληνοῦ «Τυπογραφία-χαρακτικὴ» καὶ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ τεύχους αὐτοῦ ποὺ εἶναι μιὰ καλὴ ἐπίδειξη τῆς ἑλληνικῆς χαρακτικῆς.

Ἐλπίζουμε ὅτι ἡ προσπάθεια μας θὰ ἐκτιμηθῆ ἀπὸ τὸ ἀναγνωστικό μας κοινὸ ποὺ δὲν ἔπαψε, ἕξη τώρα χρόνια, νὰ περιβάλλη τὴ «Ν. Ἑστία» μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη του.

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ - ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Λάμπρος Πορφύρας

Ὁ ποιητὴς ποὺ τόσο πρόωρα κι' ἀπροσδόκητα πέθανε(*)—53 χρόνων μόλις, καὶ μέσα σὲ λίγες ὧρες, ἀπὸ διάτρυση τοῦ ἐντέρου—δὲν ἦταν μόνον ἀπ' τοὺς τρεῖς-τέσσερις πιὸ ἐκλεκτούς μας, ἀλλὰ καὶ ὁ πιὸ γνήσιος ἴσως σύγχρονος ἕλληνας ποιητής. Ὄχι ὁ πιὸ αὐθόρμητος, ὁ πιὸ ἀναβρυστικὸς ἀπ' ὅλους, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνος ποὺ εἶχε ὅσο λίγοι τὴν αἴσθηση ὅτι καλλιτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ ἄποιος μονάχα ὑπακούει καὶ ἑρμηνεύει τὶς καθαρὲς ἐντολὲς τῆς ψυχῆς του. Ὁ Πορφύρας δὲν ψεύτισε ποτὲ τὴν τέχνη του. Οὔτε ἐπιτηδεύτηκε, οὔτε θέλησε νὰ φανῆ ἀνώτερος ἀπ' ὅ,τι ἦταν. Τραγούδησε σύμφωνα μὲ τὶς πραγματικὲς ἐσωτερικὲς φωνές του. Καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ νομίζω πὼς εἶναι ἀληθινὰ ὑποδειγματικός.

Τὴν γνησιότητα τῆς τέχνης τοῦ Πορφύρα τὴν βρίσκω καὶ στὴν ὁμοιότητα ἀνθρώπου καὶ ἔργου. Δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι ἐπιτηδευμένη μιὰ ποίηση ποὺ εἶχε μιὰ τόσο στενὴ ὁμοιότητα, τόσο ὀργανικὴ θὰ μποροῦσε νὰ πῆ κανείς, μὲ τὸν δημιουργό της. Ὁ ἴδιος ὁ Πορφύρας, ὁ ἄνθρωπος, ἦταν ἡ καλύτερη ἐξήγηση τοῦ ἔργου του, ἡ καλύτερη εἰσαγωγὴ στὴν ποίησή του. Ἔφτανε νὰ τὸν γνωρίσει κανείς, νὰ κουβεντιάσει

(*) Σ. τ. Ν. Ε. Γιὰ τὸν ἀποθανόντα ποιητὴ Λάμπρο Πορφύρα ἡ «Νέα Ἑστία» θ' ἀφιερώση ἓν' ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη της.

λίγο μαζί του, νὰ τὸν συναναστραφεῖ, γιὰ νὰ διαισθανθῇ εὐθὺς τὸ πνεῦμα, τὴν διάθεση, τὸν τόνο τῶν στίχων του

Ἡ μελαγχολία ἦταν τὸ μόνιμο ψυχικό του κλίμα. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ κύρια, ἡ συχνότερη διάθεση τοῦ ἔργου του. Μιὰ μελαγχολία τοῦ ἴδιου πάντα τόνου, διακριτική, σιγαλόφωνη, σεμνὴ καὶ σὰν συνεσταλμένη. Ὑπάρχει ἕνας μεγάλος βουβὸς πόνος, μιὰ ἀπέραντη κυρφὴ πικρία στὴν ποίηση τοῦ Πορφύρα. Ἀλλὰ τὴν πικρία αὐτὴ τὴν κράτησε πάντα σημαζεμένη σὰν ἀπὸ συστολή, σὰν ἀπὸ τὸ αἴσθημα ὅτι εἶναι μάταιο καὶ ἄσχημο νὰ φωνάζουμε τὸν πόνο μας, καὶ ὅτι πρέπει νὰ τὸν ἀφήνουμε νὰ μαντεύεται μόνον, νὰ τὸν δείχνουμε σκεπασμένον. Ἡ μελαγχολία τοῦ Πορφύρα εἶναι ἕνας πόνος ἐκφρασμένος σ' ἐλάσσονα τόνο, φρικτὸς ἴσως, σπαρακτικός, μὰ στὸν ὁποῖον ὁ ποιητὴς ἔδωκε τὸν μόνο ἀξιοπρεπῆ τόνο: τῆς καρτερίας.

Τραγούδησε μ' ἕνα ἀπαράμιλλο, κάποτε,μουσικὸ τρόπο, ποὺ σπάνια ἔπεσε στὴν εὔκολη μουσικότητα, στὸ belcanto, ὅ,τι μελαγχολικό, ὅ,τι νοσταλγικό, ὅ,τι χιμαιρικὸ ἔχει ἡ ζωή, καὶ ἰδιαίτερα ἡ ἑλληνική, καὶ μάλιστα ἡ προπολεμική, ἡ ἀγνὴ καὶ τόσο συμπαθητικὰ ἀφελής, ποὺ μέσα στὸ πλαίσιό της ἀποκλειστικὰ κινήθηκε: γριὲς χαροκαμένες, παραβαλιασμένες ἀπ' τὰ χρόνια καὶ τοὺς καθιστούς, ὡχρὲς χιμαιρικὲς παρθένες, ἐρημοκλήσια μὲ μισόσβυστες ἀκ' τὴν πολυκαιρία εἰκόνες, ταπεινοὺς ψαράδες, τὰ φύλλα ποὺ πεθαίνουνε «δίχως ν' ἀνοίξουν ποτέ του; στὸ φῶς», τὰ σύννεφα ποὺ μοιάζουν «κάποια καλὰ ὁλότελα χαμένα», τὶς γλύστρες στ' «ἀνοιχτοῦ τὸ φῶς παραθυριοῦ», τὶς γριὲς «ποὺ γνέθουν τὸ λινάρι», στὶς πόρτες καθισμένες, ἐνῶ δίπλα, στὸ καράβυρο, ἀνοίγουν οἱ γαζίες,—οἱ γαζίες!—τὶς «βουβές, θλιμμένες ψυχὲς ποὺ προσμένουν τὸν Χριστό τους μὲ τὰ θεϊκὰ χαμηλωμένα μάτια», ὅ,τι πονεμένο, ραϊσμένο, θλιβερό, «ἅλους τοὺς ἤχους ποὺ κλαῖν καὶ στενάζουν στὴ φύση», ὅ,τι ἁπλὸ καὶ ἁγνὸ ἀντίκρυζε γύρω του ἡ πληγωμένη ψυχή του.

Ἡ ποίηση τοῦ Πορφύρα εἶναι ἀποκλειστικὰ συναισθηματική. Δὲν ἐξέφρασε παρὰ μόνον ψυχικὲς καταστάσεις, τὶς πιὸ ἀέρινες, τὶς πιὸ θαμπές, τὶς πιὸ φευγαλέες ποὺ ὑπάρχουν. Οἱ «ἰδέες» δὲν τὸν ἀπασχόλησαν. Ἦσαν ξένες πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἀλλ' ἴσως νὰ τὶς θεωροῦσε καὶ γενικὰ ἀντιποιητικές. Καϋμοί, νοσταλγίες, ρεμβασμοί, ἀναμνήσεις, νὰ ἡ οὐσία, ἡ ἐσώτερη σύσταση τῆς ποίησής του. Σκυμμένος στὰ βάθη τῆς ψυχῆς του παραμόνευε καὶ τὸ παραμικρότερο σκίρτημά της, καὶ τὸ παραμικρότερο σάλεμά της, γιὰ νὰ τὸ κάνει τραγοῦδι. Καὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἦταν πάντα μελωδικό.

Δὲν ἔχει ἀνάταση ἡ ποίηση τοῦ Πορφύρα, δὲν ἔχει ἔξαρση, δὲν ἔχει πλάτος. Ἀλλ' εἶναι εἰλικρινὴς καὶ πηγάζει πάντα ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ συνείδηση. Καμμιὰ ρητορεία, καὶ ἡ παραμικρότερη, κανένας βίαιος τόνος δὲν ταράζουν τὸ ἤρεμο κύλημα τῶν στίχων του. Ἡ τέχνη του εἶναι περισσότερο τέχνη τοῦ τόνου παρὰ τοῦ λόγου. Καὶ ἀσφαλῶς γι' αὐτὸ βρῆκε τόσο γλήγορα τὸν δρόμο τῆς καρδιᾶς μας καὶ μᾶς ἔγινε τόσο ἀγαπητός.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Τὰ κρατικὰ βραβεῖα

Ὁ λογοτεχνικὸς καὶ καλλιτεχνικός μας κόσμος κρώκειται σὲ λίγο νὰ κερδίσῃ ἢ νὰ χάσῃ ἕν' ἀπὸ τὰ ζητήματα ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἔχουν σχέση μόνο μὲ τὰ ἀτομικὰ συμφέροντα τῶν λογοτεχνῶν καὶ τῶν καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ μὲ τὴν πνευματικὴ ζωὴ ἑνὸς τόπου στὸ σύνολό της: θὰ γίνῃ ἡ πρώτη ἀπονομὴ τῶν μεγάλων λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν βραβείων τοῦ κράτους. Οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ καλλιτέχνες ὑπέβαλαν τὰ ἔργα τους στὴν ἁρμοδία ὑπηρεσία του ὑπουργείου τῆς Παιδείας, τὰ μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς καθορίσθηκαν καὶ δὲ μένει παρὰ νὰ συνέλθουν, νὰ διατυπώσουν τὶς γνώμες των, νὰ τὶς *δικαιολογήσουν*, καὶ νὰ βραβεύσουν τὶς καλύτερες λογοτεχνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐργασίες. Ἡ ἐκλογὴ σὲ ὡρισμένα εἴδη δὲν εἶνε, βέβαια, δύσκολη, καὶ οἱ κριτὲς θὰ βοηθηθοῦν ἀπὸ τὴν κοινὴ γνώμη ποὺ ἔχει σχηματισθεῖ γιὰ μερικὰ ἔργα. Ὅπου ὅμως ὑπάρχουν διαφορετικὲς γνώμες,—καὶ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὑπάρχουν,—δὲν πρέπει νὰ ἐπικρατήσῃ ἡ ἐμπονὴ σὲ μιὰ ἀντίληψη ἢ σὲ μιὰ προτίμηση. Ὁ θεσμὸς τῶν λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν βραβείων δὲν εἶνε μόνο νέος, ἀλλ' ἔρχεται νὰ καθιερωθῇ σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ δὲν παραδέχεται πνευματικὲς ἀνάγκες ἢ τουλάχιστον δὲν τὶς θεωρεῖ πολὺ ἐπείγουσες. Ἐκεῖνοι, λοιπόν, ποὺ θὰ τὸν ἐφαρμόσουν γιὰ πρώτη φορὰ ἔχουν εὐθύνη πραγματικὰ μεγάλη. Θὰ δώσουν διάρκεια σὲ ὅ,τι ζητοῦσε ὁ λογοτεχνικὸς καὶ καλλιτεχνικός μας κόσμος κ' ἐπιτέλους ἐπραγματοποίησε ἕνας ὑπουργός. Ὁποσδήποτε, ἡ «Νέα Ἑστία», ποὺ βοήθησε μὲ μιὰ μεγάλη ἔρευνα στὸν καθορισμὸ τοῦ τρόπου τῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων, θὰ παρακολουθήσῃ τὶς ἐργασίες τῆς ἐπιτροπῆς καὶ θὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὶς ἀποφάσεις της.

Π. Χ.

Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Κριτική, ποίηση καὶ ψυχανάλυση.

Πρὸ ὀλίγων ἀκόμη ἐτῶν, ἂν ἐρχόταν στὸ νοῦ κανενός, ἐγκαινιάζοντας μιὰ στήλη παρόμοια μ' αὐτὴν ποὺ ἐγκαινιάζω σήμερα, νὰ συντάξῃ τὸ λογοτεχνικὸ χάρτη τῆς Ἑλλάδος, ὁ κόπος του δὲ θὰ εἶταν μεγάλος: μιὰ αὐτόνομη φιλολογικὴ ἐπαρχία, τὰ Ἑπτάνησα, μὲ ἐκλεκτὴ πρεσβεία στὴν πρωτεύουσα, καὶ κατόπιν ἡ πρωτεύουσα, ἡ Ἀθήνα, καὶ μερικὲς γραμμὲς νὰ ὁδηγοῦν πρὸς αὐτὴν ἀπὸ τὶς ἄλλες ἐπαρχίες. Τώρα, τὰ πράγματα ἄλλαξαν· ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, κι' ἄλλες πόλεις ἀρχίζουν ν' ἀποκτοῦν τὴ λογοτεχνική τους ὀντότητα: Θεσσαλονίκη, Μυτιλήνη, Ἡράκλειο, χῶρες καινούργιες, μὲ δικό τους χαρακτῆρα, ἀνεξερεύνητες ἀκόμη ἀπὸ τοὺς γεωγράφους μας, γεμᾶτες ζωὴ καὶ πόθο γιὰ δράση. Ἂς προσέχει ἡ Ἀθήνα μὲ τὴν ἐξαντλητική της βιοπάλη· δὲν εἴμαστε πιὰ μόνοι: γύρω μας, μάτια νέα, ἐρευνητικά, κριτικά, μᾶς παρατηροῦν, μᾶς σταθμίζουν, μᾶς κατατάσσουν.

Ἡ Θεσσαλονίκη μίλησε κιόλας, βάζοντες σκληρὰ τὸ δάχτυλο στὴν πληγή μας, στὴν κριτική. Τοῦτο εἶναι τὸ θέμα μιᾶς ἔρευνας ποὺ κάνει τὸ περιοδικὸ τῆς Θεσσαλονίκης «Μακεδονικὲς Ἡμέρες»: ποιὰ εἶναι ἡ θέση τῆς κριτικῆς στὴν Ἑλλάδα. Οἱ ἀπαντήσεις, Ἀθηναίων καὶ Θεσσαλονικέων λογίων, διαπνέονται γενικὰ ἀπὸ πνεῦμα ἀπαισιοδοξίας καί... ἐπικριτικῆς. Γιὰ τὸν κ. Τέλλο Ἄγρα, εἶναι «ἡ θέση τοῦ παρεξηγημένου·» γιὰ τὸν κ. Τεριζάκη, ἡ κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα ἔχασε τὸν προορισμό της· ἄλλοι μᾶς λένε πὼς δὲν ἔχει καμιὰ θέση ἡ κριτικὴ στὸν τόπο μας, ἄλλοι πὼς «δὲν ὑπάρχει πόθος γιὰ κριτική», κι' ἄλλοι πὼς «δὲν ὑπάρχει κριτική». Θὰ μποροῦσα ἴσως κι' ἐγὼ νὰ δεχθῶ ὅτι κριτικὴ δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ πάντως ὄχι στὴν ἔννοια ὅτι δὲν ὑπάρχουν κριτικοί. Κριτικὴ δὲν ὑπάρχει, στὴν ἔννοια ὅτι δὲν ἔχει ἀκόμη δημιουργηθεῖ μιὰ τάξη λογοτεχνῶν—ἀνάλογη στὸ πλῆθος μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἄλλων λογοτεχνῶν—ποὺ νὰ ἀσχολοῦνται συστηματικὰ μὲ τὴν κριτική. Ὑπάρχουν στὸν τόπο πέντε, δέκα, εἴκοσι, ἐκλεκτὰ ἴσως πρόσωπα, ποὺ γράφουν κριτικές· ἀλλὰ ὁ συγγραφεὺς ποὺ δημοσιεύει ἕνα καινούργιο του βιβλίο, δὲν ἔχει ἀπολύτως καμμιὰ ἐγγύηση ὅτι τὸ βιβλίο του αὐτὸ θὰ κριθεῖ ἀπὸ τοὺς κριτικούς, ὅσοι εἶναι, θὰ μελετηθεῖ ἀπὸ διάφορες πλευρές, σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία ἢ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ καθενός, καὶ ὅτι, τέλος, ἀπὸ τὶς πολλὲς αὐτὲς γνῶμες θὰ δημιουργηθεῖ ἡ πολυπρόσωπη καὶ ἀπρόσωπη ἁρμονία ποὺ λέγεται Κριτική, καὶ θὰ τὸ τοποθετήσει μέσα στὸν κόσμο τῶν γραμμάτων.

Ἂς εἶναι, λοιπόν, κριτικὴ δὲν ὑπάρχει· ἀλλὰ ὑπάρχουν, εἴπαμε, κριτικοί· καὶ δὲν εἶναι αὐτὸ μικρὸ ἀντιστάθισμα. Ἐκλεκτὸς κριτικός, ὁ κ. Καμπάνης, ἔχει τὸ χάρισμα νὰ διακρίνει στὶς κριτικές του τὸ οὐσιῶδες ἀπὸ τὸ ἐπουσιῶδες, καὶ τὴν ὑπομονὴ νὰ μελετᾶ καὶ τὰ δυό. Ἀττικὸς στὴν τέχνη του, ἀττικὸς στὸ ὕφος του, ἔχει ἐπίσης ἐκεῖνο ποὺ συνηθίζουν νὰ ὀνομάζουν ἀττικὴ εἰρωνεία· ἔτσι, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα του λογοτεχνικὰ ἄρθρα, δὲ διστάζει, μὲ μιὰ εἰρωνεία ποὺ ἐγγίζει στὰ ὅρια τοῦ σαρκασμοῦ, νὰ ρίξει μέσα στὰ ἥσυχα καὶ λίγο νυσταγμένα νερὰ τῶν γραμμάτων μας ἕνα ἐπικίνδυνο καὶ σουβλερὸ λιθάρι: «τί εἶναι ποίηση;» ρωτάει. Μὲ τὴν ἴδια ἀφέλεια, κάποιος ἄλλος ρώτησε κάποτε: «τί εἶναι ἀλήθεια;»—μὰ ὁ Πιλᾶτος ἐκείνη τὴν ὥρα ἀντίκρυζε ἐκεῖνον ποὺ μόνος στὸν κόσμο μποροῦσε νὰ ἀπαντήσει στὸ ρώτημά του· ἐνῶ τέτοια τύχη δὲ φαντάζομαι νὰ περιμένει τὸν κ Καμπάνη.

Τί εἶναι ποίηση; Ἔργο τοῦ φιλοσόφου, ἔργο τοῦ ποιητῆ ν' ἀπαντήσει;—Συνήθως οἱ ποιηταὶ κρατοῦν ζηλότυπα γιὰ τὸν ἑαυτό τους, πιστεύοντας ὅτι σ' αὐτοὺς ἀνήκει, ὄχι μόνο τὴν τέχνη τους, ἀλλὰ καὶ τὴ θεωρία τῆς τέχνης τους· ἔτσι, κάπου ὑπεστήριζε πρὸ ἐτῶν ὁ κ. Παλαμᾶς τὴν ἁρμοδιότητα τοῦ ποιητῆ νὰ μιλεῖ γιὰ τὴν ποίηση· ἔτσι καὶ ὁ κ. Καμπάνης τὸ ἐρώτημά του δὲν τὸ στρέφει πρὸς κριτικόν, ἀλλὰ πρὸς ποιητή, τὸν κ. Καβάφη. Καὶ ὅμως, τῶν ποιητῶν οἱ στοχασμοὶ καταλήγουν σὲ ὁρισμοὺς παρόμοιους μ' αὐτόν: «ποίηση εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τοῦ πιὸ ἐσωτερικοῦ ποὺ ὑπάρχει στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ πιὸ θείου ποὺ ὑπάρχει στὸ νοῦ του, τῶν μεγαλοπρεπέστερων παραστάσεων καὶ τῶν μελωδικώτερων ἤχων ποὺ ὑπάρχουν στὴ φύση»,—ἀκριβῶς ὅπως ὁ ἔρως εἶναι «ὁ ἀσπασμὸς τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα»... Οἱ φιλόσοφοι πάλι, μὲ πρόγονο τὸν Ἀριστοτέλη, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ποίηση ἀπὸ τὴ «μίμηση», διεκδικοῦν γιὰ τὸν ἑαυτό τους τὸ δικαίωμα νὰ διατυπώνουν τέτοιου εἴδους ὁρισμούς· ἡ βιβλιογραφία τοῦ θέματος καταλαμβάνεται σὲ μεγάλο της μέρος ἀπὸ φιλοσόφων ἔργα· ὅμως, αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ πλοῦτος δείχνει πόσο μακρυὰ βρισκόμαστε ἀπὸ τὸ τέλος τῆς μελέτης τους. Θὰ εἶταν ἴσως κανεὶς διατεθειμένος νὰ ζητήσει ἀπὸ τὸν κριτικὸ τὴν ἀπάντηση σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα· μήπως ὁ κριτικὸς δὲν εἶναι ἐξ ἐπαγγέλματος βαλμένος νὰ διαβάζει ποιήματα, νὰ τὰ σημειώνει, νὰ τὰ ταξινομεῖ; αὐτὸς δὲν εἶναι ποὺ ἀπὸ ποιητικὴ οἰκογένεια σὲ ποιητικὴ οἰκογένεια, θὰ φτάσει στὸ γενικώτατο γένος τῆς ποιήσεως, δηλαδὴ στὸν ὁρισμό της;—Φοβοῦμαι πὼς ὄχι· τὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ τὸ ἀντικρύζω μὲ περισσότερη μετριοφροσύνη: ἀπὸ τὸν κριτικὸ δὲν περιμένω περισσότερο παρὰ ἀνάλυση καὶ κατάταξη τοῦ ἔργου τέχνης. Ἀφοῦ ὅμως ἐθέσαμε στὴν ἀρχὴ τὴν τόσο βολικὴ διάκριση κριτικῶν καὶ Κριτικῆς, ἂς ἀφήσουμε τὸ ἔργο τοῦ ὁρισμοῦ τῆς ποιήσεως στὴν πολυπρόσωπη, τὴν ἀπρόσωπη αὐτὴ θεά, ποὺ, καθὼς μᾶς λένε, δὲν ἐπάτησε ἀκόμη τὸ πόδι της στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ ἴδιος κριτικός, ὁ κ. Καμπάνης, κατηγορεῖ τὸν ὑποφαινόμενο ὅτι σ' ἕνα τελευταῖο του ἄρθρο προσπάθησε νὰ κάνει «ψυχοπαθολογικὴ δικαίωση» τῆς τέχνης τοῦ κ. Καβάφη. Ἐδῶ ξαναήρθαμε ἀκριβέστατα στὸ κέντρον τοῦ ζητήματος, στὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ. Ἀνάλυση καὶ κατάταξη· καὶ θυμοῦμαι μιὰ φράση τοῦ Λασελιέ: «γιὰ νὰ καταλάβεις καὶ νὰ κρίνεις ἕνα σύστημα (ἕνα ἔργο) πρῶτος ὅρος εἶναι νὰ μπεῖς μέσα του· δεύτερος, νὰ βγεῖς ἀπ' αὐτὸ» γιὰ νὰ κάνεις τὸ κυρίως κριτικὸ ἔργο. Τὸ πῶς βγαίνεις ἀπὸ τὸ ξένο ἔργο, τὸ ξέρουμε ὅλοι πολὺ καλά: δὲν ἔχεις παρὰ νὰ ξαναμπεῖς στὸν ἑαυτό σου· ἀλλὰ τὸ πῶς *μπαίνεις* μέσα στὸ ξένο ἔργο, πῶς δηλαδὴ θὰ κατορθώσεις νὰ βρεῖς τὸ μηχανισμό του, τὶς ἀρθρώσεις του, νὰ τὸ ξαναδημιουργήσεις μέσα στὴν ἀρχική του ἔμπνευση, τοῦτο εἶναι ποὺ σὲ κλίβει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, ποὺ σὲ κλείνει μέσα σου καὶ σὲ ἀναγκάζει νὰ στραφεῖς πρὸς τὴ δογματικὴ κριτικὴ καὶ τὴν αὐθαιρεσία.

Γιὰ νὰ ὑπερνικήσει τὸ ἐμπόδιο αὐτό, ὁ κριτικὸς εἶναι καλὸ καὶ σκόπιμο νὰ μεταχειρι-

σθεῖ ὅλα τὰ μέσα ποὺ τοῦ προσφέρουν οἱ συγγενεῖς ἐπιστῆμες, οἱ ἐπιστῆμες τοῦ ἀνθρώπου, ἡ βιολογία, ἡ ψυχολογία, ἡ κοινωνιολογία. Σκοπός του στὴν πρώτη αὐτὴ περίοδο τῆς ἐργασίας του εἶναι νὰ μπορέσει μὲ κάθε τρόπο νὰ πλησιάσει περισσότερο πρὸς τὸ ἔργο ποὺ μέλλει νὰ κρίνει, νὰ βρεῖ τὰ συστατικά του, τὴν ἔμπνευση ποὺ τὸ προκάλεσε, τὶς ἐπιδράσεις ποὺ τὸ βοήθησαν νὰ γεννηθεῖ, κ.τ.λ. Γιὰ νὰ τὸ κάνει αὐτό, θὰ κλεισθεῖ ἀναγκαστικὰ στὶς πατροπαράδοτες γραμματολογικὲς μεθόδους ; Δὲν τὸ νομίζω. Ὅπως ὁ γιατρὸς περιμένει μὲ λαχτάρα κάθε καινούργια ἀνακάλυψη ποὺ θὰ μπορέσει νὰ τὸν πλησιάσει πρὸς τὸν ἰδανικὸ σκοπό του, τὴ θεραπεία, ἔτσι κι' ὁ κριτικός, στὸ ἰδανικὸ ταξίδι του γιὰ τὴν τέλεια γνώση τοῦ πλαϊνοῦ του, δὲ θ' ἀμελήσει κανένα βοήθημα. Καὶ τέτοια βοηθήματα καινούργια θυμοῦμαι αὐτὴ τὴν ὥρα τρία : τὴ θεματογραφικὴ μέθοδο, τῆς ὁποίας τόσο ἐνδιαφέροντα δείγματα μᾶς ἔδωσε προσφάτως ὁ κ. Ἰ. Κακριδῆς, τὴ συλλιστική, ποὺ ἀνοίγει χρονικὲς καὶ ψυχολογικὲς τομὲς μέσα στὸ ἔργο (τί τεράστια π.χ. ἀποτελέσματα μποροῦσε νὰ δώσει ἡ ἐφαρμογὴ τῆς μεθόδου αὐτῆς στὴ μελέτη τοῦ Πασκάλ!) καὶ τέλος τὴν ψυχαναλυτική.

Ἡ ψυχανάλυση, στηριγμένη σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς βάσεις της στὸ ὀρθολογιμένο καὶ συνεπὲς θεμέλιό τοῦ ψυχικοῦ δετερμινισμοῦ, ποὺ διδάσκει, δηλαδή, ὅτι καμιὰ πράξη μας, καμιὰ μας ἐνέργεια δὲν εἶναι τυχαία, μπορεῖ, ἂν χρησιμοποιηθεῖ μὲ σύνεση καὶ χωρὶς τὶς δογματικὲς ἀκρότητες τοῦ φροϋδισμοῦ, ν' ἀποβεῖ πολύτιμη στὰ χέρια τοῦ κριτικοῦ. Δοκιμὴ μιᾶς τέτοιας ἐφαρμογῆς προσπάθησα νὰ κάνω μελετώντας τὸ ἔργο τοῦ κ. Καβάφη· δὲν ἐπίστευα καθόλου, δουλεύοντας ἔτσι, πῶς ἀρτίωνα μιὰ κριτικὴ μελέτη· ἤθελα ἁπλῶς νὰ δείξω τὴ χρησιμότητα τῆς ψυχαναλύσεως γιὰ τὴν προκριτική, γιὰ τὴν προεργασία τῆς κριτικῆς, καὶ ταυτοχρόνως νὰ πλησιάσω ὅσο μποροῦσα περισσότερο στὴν κατάληψη μερικῶν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀψεγάδιαστα πετράδια τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως. Καὶ ἀνεξαρτήτως τοῦ θαυμασμοῦ ποὺ τρέφω γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Ἀλεξανδρινοῦ ποιητή, θὰ ἤθελα νὰ τονίσω ὅτι μιὰ τέτοια μέθοδος δὲν ἀποτελεῖ καθόλου δικαίωση τοῦ ἑκάστοτε «ὑπὸ κρίσιν» ἔργου, οὔτε προϋποθέτει μὲ κανέναν τρόπο τὴν ἀξία του. Μὲ τὴν ψυχαναλυτική, δίπλα στὶς ἄλλες κλασικὲς ἢ καινούργιες μεθόδους, θὰ μπεῖ ὁ κριτικὸς μέσα στὸ ἔργο ποὺ μελετᾶ· κατόπιν, ἀφοῦ τὸ ἰδεῖ πῶς εἶναι, ἀπὸ τί συνίσταται, πῶς δουλεύει, θὰ βγεῖ ἔξω, καὶ ἂν αἰσθάνεται τὰ κότσια του γερά, τότε θὰ τὸ κρίνει. Τὴ δικαίωση θὰ τὴ δώσει ἡ κρίση, ἀλλὰ γιὰ τὴν κρίση προϋποτίθεται ἡ γνώση· καὶ πιστεύω νὰ συμφωνεῖ στὴν προσπάθειά μου πρὸς τὸ πρῶτο αὐτὸ σκαλὶ τῆς κριτικῆς ὁ συγγραφεὺς τῆς «ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας», ποὺ μᾶς δείχνει κάθε μέρα πόσο καλὰ ξέρει νὰ συνταιριάζει τὸ βραδὺ βάδισμα τῆς γνώσης μὲ τῆς κρίσης τὸ γλήγορο πέταγμα.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Μιὰ δῆθεν θαλασσινὴ τραγωδία

Θέατρο Ἐθνικό : Ο' Νέϊλ : Ἄννα Κρίστι, δρᾶμα σὲ 4 πράξεις.

Τὸ Παρίσι φιλοδοξεῖ, περισσότερο ἴσως ἀκόμα παρὰ ν' ἀναδείξει τὶς γαλλικὲς ἀξίες, ν' ἀνακαλύψει τὶς ἀξίες ποὺ μποροῦν νὰ γίνουν παγκόσμιες καὶ νὰ τὶς ἐπιβάλλει. Τὰ γαλλικὰ θέατρα ἐμφανίζουν συστηματικὰ ὅλους τοὺς συγγραφεῖς ποὺ προσφέρουν κάποιο ἐνδιαφέρον. Ὁ O'Neil δὲν θυμᾶμαι νὰ παίχθηκε ποτὲ σὲ κανένα γαλλικὸ θέατρο, τουλάχιστον σ' ἕνα θέατρο μὲ κῦρος.

Αἱ Ἀθῆναι ἀνέλαβαν νὰ τὸν διαφημίσουν. Τὰ τελευταῖα χρόνια, κάθε σχεδὸν θίασος φιλοδοξεῖ νὰ παίξει κ' ἕνα ἔργο τοῦ O'Neil. Δὲν ἀνακάλυψα σὲ κανένα ἔργο του κανένα ἐξαιρετικὸ προσόν, καμιὰ βαθιὰ οὐσία· διέκρινα τουναντίον πολλὲς καὶ σημαντικὲς ἀτέλειες καὶ ἐλλείψεις. Ὁ O'Neil εἶναι ἕνας συγγραφεὺς self-made, ποὺ δὲν στερεῖται φυσικὰ ἀπὸ ταλέντο, ποὺ ἔχει μιὰ κάποια ρωμαλεότητα, μιὰ κάποια πλαστικὴ αὐθόρμητη δύναμη, ἀλλὰ τοῦ ὁποίου ἡ διανόηση ἔμεινε σ' ἕνα στάδιο ἐντελῶς πρωτόγονο. Ἔχει μιὰ κάποια ἀρχιτεκτονικὴ ἱκανότητα, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀνυπόφορη πολυλογία· οἱ ἀτέλειωτοι διάλογοι στὰ ἔργα του δὲν κινοῦν οὔτε μὲ μιὰ φράση τὴ σκέψη· εἶναι ἀνιαροὶ καὶ κουραστικοί, καὶ διασκεδάζουν μόνο ἂν θαυμάσει κανεὶς τὴ θεία ἀφέλεια μὲ τὴν ὁποία προβάλλουν σὰν ἀνακαλύψεις τὶς πιὸ χιλιοειπωμένες κοινοτοπίες. Ὁ O'Neil, γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, δὲν προκαλεῖ τίποτε ἄλλο παρὰ τὴν περιέργεια· διακρίνει κανεὶς ἕνα ταλέντο καὶ μιὰ αἰσθητὴ ἔλλειψη καλλιέργειας· πιστοποιεῖ ὅτι τὸ ταλέντο χωρὶς τὴν καλλιέργεια εἶναι ἀνεπαρκέστατο.

Τὰ ἐλεύθερα θέατρα ἔχουν τὸ δικαίωμα κι' ἀκόμα καὶ τὴν ὑποχρέωση νὰ πειραματίζονται καὶ νὰ παρουσιάζουν στὸ κοινὸ συγγραφεῖς ποὺ εἶναι ἁπλὰ ἰδιόρρυθμοι. Δὲν νομίζω ὅμως ὅτι ἐπιτρέπεται στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νὰ ἀνεβάζει τὸ ἔργο ἑνὸς συγγραφέως πέμπτης ἢ καὶ δέκατης σειρᾶς, καὶ μάλιστα νὰ διαφημίζει στὰ προγράμματα καὶ στὶς ἐφημερίδες τὸ ἔργο αὐτὸ σὰν ἀριστούργημα. Ἀναγγέλθηκε ὅτι ἡ «Ἄννα Κρίστι» εἶναι ἡ τραγωδία τῆς θάλασσας· γίνεται, εἶναι ἀλήθεια, πολύς λόγος γιὰ τὴ θάλασσα, γιὰ τὴ γοητεία της καὶ γιὰ ναυάγια, ἀλλ' οὔτε σὲ μιὰ σκηνὴ δὲν αἰσθάνθηκα τὴν πνοή της, τὴν ψυχή της, τὴν ἐπιρροή ποῦ ἔξασκεῖ ἀπάνω στοὺς ἀνθρώπους. Ἡ θάλασσα παίζει ἕνα ρόλο ἐντελῶς ἐπεισοδιακό, στὸ περιθώριο. . . Τὸ δράμα τοῦ Πανιόλ, ὁ «Μάριος», ποὺ εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα ἔργο χωρὶς ποίηση καὶ ποὺ κατὰ συνέπεια ἀπέτυχε στὴν ἀπόδοση τοῦ κύριου νοήματός του, δίνει ἐντούτοις ἀρκετὰ ζωηρότερα ἀπὸ τὴν «Ἄννα Κρίστι» τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς θάλασσας καὶ τὴ διάθεση ποὺ ἐνσταλάζει σὲ ὅσους ἔρχονται σὲ στενὴ ἐπαφὴ μαζί της.

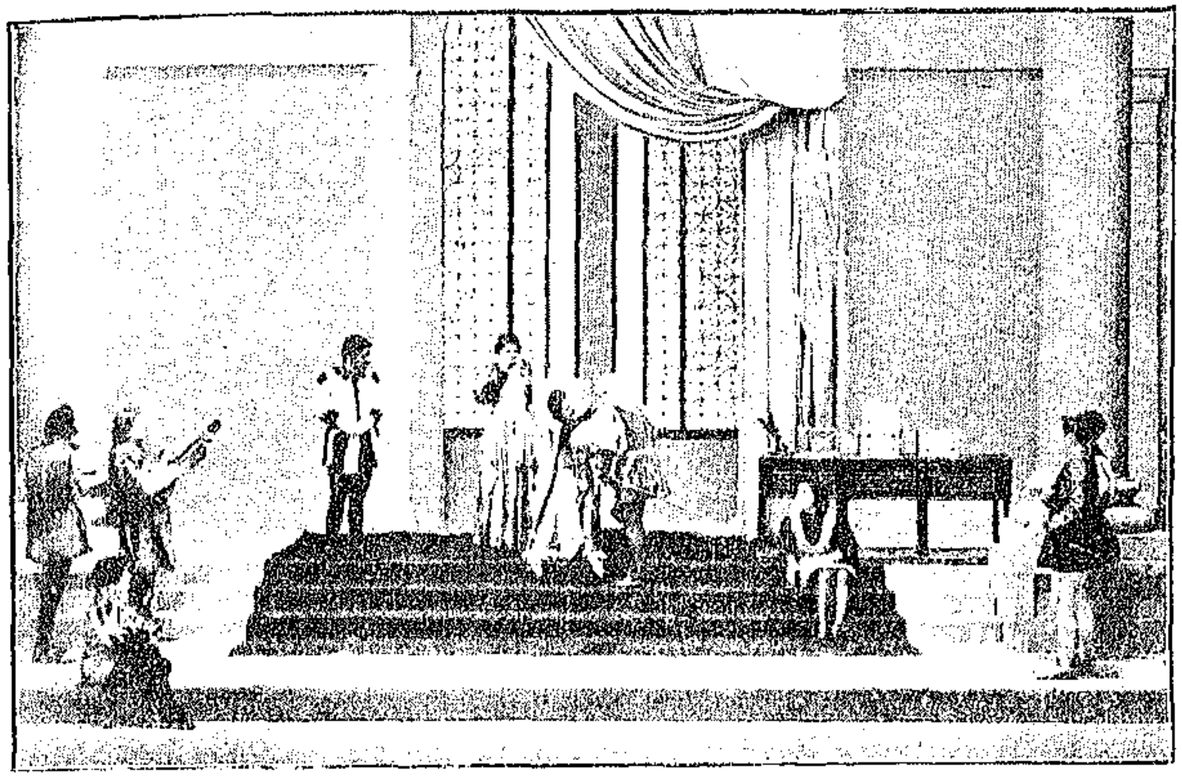
Ἡ «Ἄννα Κρίστι» εἶναι ἡ ρεαλιστικὴ ἱστορία μιᾶς κοινῆς κι' ἀσήμαντης περιπέτειας. Ἕνα κορίτσι, ἡ Ἄννα, ποὺ ὁ πατέρας της τὸ ἐγκατέλειψε γιατὶ εἶναι ναυτικός καὶ ταξιδεύει ἀδιάκοπα, καραστράτισε· ἔπεσε, καὶ ἔμεινε ἀκόμα καὶ σὲ οἴκους ἀνοχῆς. Μιὰ μέρα, ἀηδιασμένη ἀπὸ τὴ ζωή της, κι' ἄρρωστη, ἔρχεται νὰ ξεναύρει τὸν πατέρα της γιὰ νὰ τοῦ ζητήσει ἕνα ἄσυλο. Νομίζει ὅτι ὁ πατέρας της, τώρα ποὺ γέρασε, ἔπαυσε νὰ ταξιδεύει καὶ ἔγινε μιὰ θυρωρός· ἀλλ' ὁ γέρος ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ναυτικός, καὶ παίρνει καὶ τὴν Ἄννα μαζί του στὸ καράβι. Ὁ συγγραφεὺς ἐπιμένει ὅτι ἡ θάλασσα τὴν ἐξαγνίζει· λησμόνησε ὅτι τὴν ἔδειξε στὴν ἀρχὴ τόσο κουρασμένη ἀπὸ τὴ διαφθορά, ὥστε ἀσφαλῶς καὶ τὸ θυρωρεῖο, ἀρκεῖ νὰ αἰσθανότανε ὅτι ἐξασφαλίσθηκε ἡ ζωή της, θὰ εἶχε ἀπάνω της τὴν ἴδια ἐπίδραση ὅπως καὶ ἡ θάλασσα. Ἡ Ἄννα συναντᾶ ἕνα νέο ναυτικὸ κι' ἀλληλοερωτεύονται· ὁ γέρος δὲν θέλει ν' ἀκούσει γι' αὐτὸ τὸ γάμο· δὲν θέλει ἡ κόρη του, ὅπως ὅλες οἱ γυναῖκες τῶν ναυτικῶν, νὰ μοιρασθεῖ τὸν ἄντρα της μὲ τὴ θάλασσα, νὰ αἰσθανθεῖ τὴν πίκρα τῆς μοναξιᾶς. Ἡ Ἄννα, ἀγανακτησμένη ἀπὸ τὴν ἄρνηση τοῦ πατέρα της, ποὺ χρόνια δὲν εἶχε ἀσχοληθεῖ μαζί της, καὶ προπάντων γιατὶ ἡ τιμιότητα ποὺ ἀναπτύχθηκε μέσα της δὲν παραδέχεται νὰ γελάσει τὸν ἄντρα ποὺ ἀγαπᾶ, ὁμολογεῖ, φωνάζει καὶ στοὺς δυὸ ἄντρες τὴν ἀλήθεια γιὰ τὴν περασμένη ζωή της. Ὁ νέος τὴ βρίζει καὶ φεύγει συντριμένος· δὲν ἀργεῖ ὅμως νὰ ἐπιστρέψει καὶ τὴ συγχωρεῖ μ' ἕναν τρόπο μελοδραματικώτατο. Ἀλλ' ἐντωμεταξὺ οἱ δυὸ ἄντρες, στὴν πρώτη στιγμὴ τῆς ἀπελπισίας, ὑπέγραψαν ἕνα συμβόλαιο ποὺ τοὺς ὑποχρεώνει νὰ φύγουν σ' ἕνα ταξίδι πολὺ μακρινό. Ἡ Ἄννα θὰ ἔχει τὴν τύχη ὅλων τῶν γυναικῶν τῶν ναυτικῶν· θὰ μείνει καιρὸ μόνη, μὲ τὴν ἀγωνία τῆς ἀβέβαιης ἐπιστροφῆς.

Πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ παρακολουθήσει κανείς, σὲ τέσσερις ἀτέλειωτες πράξεις, μὲ κάποιο ἐνδιαφέρον, ἔστω καὶ σχετικό, τὴν ὑπόθεση αὐτή, ποὺ παραμένει ἡ ὑπόθεση τριῶν ἀδιάφορων προσώπων, μιὰ ποὺ ὁ διάλογος, ποὺ σέρνεται πεζότατος, δὲν τῆς δίνει καμμιὰ ἀνάταση, δὲ φωτίζει καὶ δὲν ἀποκαλύπτει τίποτε πολυσύνθετο καὶ ζωντανὸ στὸ χαρακτήρα τῶν τριῶν αὐτῶν προσώπων ποὺ παρουσιάζονται μονοκόμματα καὶ σωβατικά ;

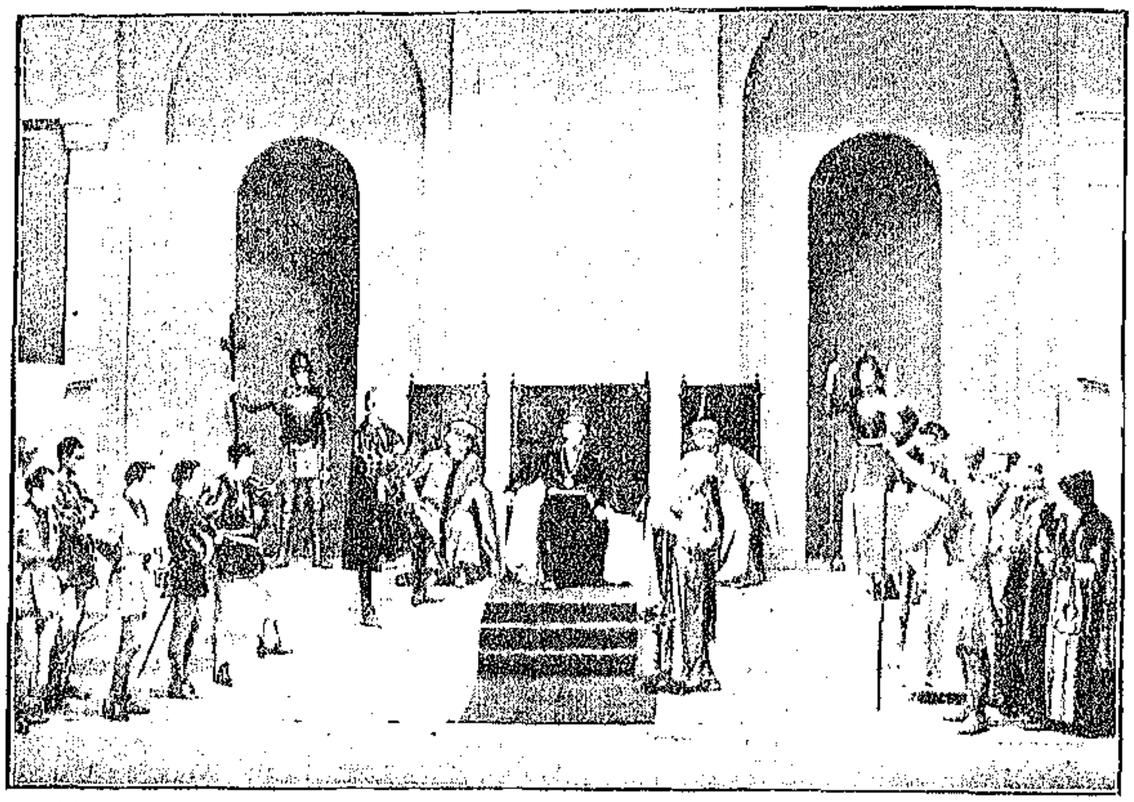
Ὅταν εἶχα δεῖ τὴν «Ἄννα Κρίστι» στὸν κινηματόγραφο, μοῦ εἶχε κάνει τὴν ἴδια ἐντύπωση κενότητος, ἀλλὰ τουλάχιστον ἡ κινηματογραφικὴ παράσταση εἶχε διεξαχθεῖ γρήγορα—εἶχε διαρκέσει μιάμισυ ὥρα, ἐνῶ ἡ θεατρικὴ τρεισίμισυ—καὶ ἡ ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων ἔδινε κάποια τέρψη· στὸν κινηματόγραφο εἶχα πλήξει πολὺ λιγώτερο παρὰ στὸ θέατρο.

Ἡ κινηματογραφικὴ ταινία εἶχε καὶ τὸ προσὸν ὅτι παρουσίαζε ἔξοχους ἠθοποιούς. Στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἀναδείχθηκε μόνον ὁ κ. Βεάκης. Τοῦ δόθηκε ἕνας ρεαλιστικὸς ρόλος, κι' ἀπέδειξε ἀκόμα μιὰ φορὰ ὅτι σὲ ρεαλιστικοὺς ρόλους ἀλλὰ μόνο σ' αὐτοὺς μπορεῖ ν' ἀναπτύξει μιὰ σπάνια δύναμη καὶ δημιουργικό-

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετίας».—Σκηνογραφία ΚΛ. ΚΛΩΝΗ, φωτογραφία Α. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ



Μιά σκηνή από τον «Έμπορο της Βενετίας».—Σκηνογραφία ΚΛ. ΚΛΩΝΗ, φωτογραφία Α. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ.

τητα. Ὁ κ. Μινωΐς τουναντίον δὲν εἶναι πλασμένος γιὰ ρόλους ρεαλιστικούς. Ἔπαιξε μὲ στόμφο, ἐξωτερικὰ καὶ ψεύτικα. Ἡ κυρία Ἀλκαίου ἦταν ἀσύγκριτα κατώτερη ἀπὸ τὴν ἀμερικανίδα συνάδελφή της . . . μὰ κι' ἀπὸ τὸν ἑαυτό της. Ἔπαιξε ἐντελῶς μονοκόμματα, ἐνῶ συνήθως ξέρει νὰ χρωματίζει. Ἡ ἀμερικανίδα συνάδελφή της εἶχε ἐφεύρει διάφορες λεπτότατες ἀποχρώσεις, οἱ ὁποῖες πιθανὸν καὶ νὰ ξεπερνοῦσαν τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέως, ἀλλὰ πλούτιζαν τὸ ἔργο. Κάθε μορφασμός της, κάθε κίνησή της ἦταν μιὰ δημιουργία ποὺ μοῦ μένει ἀλησμόνητη. Ἡ κ. Ἀλκαίου ἀρκέσθηκε νὰ ὑπογραμμίσει χοντρὰ γελοιογραφικὰ σημεῖα τοῦ ρόλου. Ἡ κυρία Παξινοῦ ἦταν καλύτερη παρὰ ὡς Κλυταιμνήστρα, ἀλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει πολλά. Πολὺ φοβοῦμαι ὅτι τῆς λείπουν τὰ οὐσιαστικώτερα προσόντα τοῦ ἠθοποιοῦ. Τὸ ἔργο, παρ' ὅλη τὴ ρηχότητά του καὶ τὶς ἀτέλειές του, ἔχει μερικὲς σκηνὲς δραματικές, ἔστω κ' ἐπιφανειακά, ποὺ μποροῦν νὰ κάνουν ἐντύπωση. Ἡ κυρία Παξινοῦ δὲν μετέδωσε οὔτε μιὰ στιγμὴ κάποια δόνηση, κάποια συγκίνηση.

Ἡ κ. Παξινοῦ μετέφρασε τὴν «Ἄννα Κρίστι». Προτίμησα πολὺ τὴ μετάφρασή της ἀπὸ τὸ παίξιμό της, ἂν καὶ νομίζω ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε ἀποφύγει τὴ συχνὴ ἐπανάληψη ἀντιθεατρικῶν λέξεων, ποὺ στὴ σκηνή, καὶ προπάντων σ' ἕνα ρεαλιστικὸ ἔργο, ἀντηχοῦν ἐνοχλητικὰ ἐπιτηδευμένες, ὅπως τὸ «ὁλότελα».

Ἡ σκηνοθεσία ἦταν ὅπως κάνει στὸ Ἐθνικό: ἐπιμελημένη κ' αἰσθητική, ἀλλὰ δὲν παρουσίαζε κ' εὑρήματα ποὺ θὰ μποροῦσαν ν' ἀποζημιώσουν—ὅπως ἔγινε στὴν παράσταση τοῦ «Ἐνῶ τὸ πλοῖο ταξιδεύει» τῆς κυρίας Καζαντζάκη— τοὺς θεατὰς γιὰ τὸ χάσιμο τοῦ χρόνου τους.

Ὅταν παίζονται ἔργα σὰν τὴν «Ἄννα Κρίστι», ἔχουν κάθε δικαίωμα οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, ἔστω κι' ἂν τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα τους εἶναι ἀκόμα κατώτερα, νὰ παραπονοῦνται ὅτι ἄδικα παραγκωνίζονται. Ὁ κανονισμὸς τοῦ θεάτρου ζητεῖ ρητὰ νὰ παρουσιάζεται ἡ ἑλληνικὴ παραγωγή. Πρέπει νὰ προτιμοῦνται ἀπ' αὐτὴν μόνο τὰ ἔργα ποὺ κάτι *διδάσκουν στὸ καινό.*

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Ἀποστόλου Γεραλῆ.

Λίγες ἡμέρες μόλις μετὰ τὸ ἄνοιγμα τῆς ἐκθέσεως στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ», ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα εἶχαν κοληθῆ. Οἱ πίνακες τοῦ κ. Γεραλῆ εἶναι περιζήτητοι ἀπὸ τοὺς φιλοτέχνους, ποὺ αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν ἐπηρεάσθησαν ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ κρίση, ποὺ βαρύνει τόσο πολὺ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια στὴν ἀγοραστικὴ κίνηση τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκθέσεων. Εἶναι ἡ γοητεία τῆς ζωγραφικῆς τοῦ γραφικοῦ τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, ποὺ παρέχεται νοητὴ κι' εὐχάριστη γιὰ τὴ διακόσμησι τοῦ σπιτιοῦ τοῦ ἀστικοῦ γούστου τοῦ νοσταλγοῦντος τὴ λησμονημένη γραφικότητα τοῦ χωριοῦ καὶ τὰ ἠρεμα καὶ ἀτλᾶ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς του.

Γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἀξία αὐτῆς τῆς ἐργασίας ἐγράψαμε πέρυσι. Γιατὶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. Γεραλῆ—πολλοὶ καλλιεργοῦν αὐτὸ τὸ θέμα—ἔγκειται στὴ μέθοδό του καὶ στὶς καλλιτεχνικές του ἱκανότητες. Στὴν ἐκλογὴ τοῦ ἀρεστοῦ θέματος, στὰ δυνατὰ *φωτοσκιαστικὰ κοντράστα* ποὺ δημιουργεῖ τὸ φῶς του ποὺ πλημμυρίζει τὰ ἐσωτερικά του μικαίνοντας πάντοτε ἀπὸ ἕνα ἀνοιχτὸ παράθυρο, καὶ στὴ ρεαλιστική του ἀντίληψη, ποὺ ἔχει ὅμως προτίμησι πρὸς τὰ εὐχάριστα σχήματα καὶ χρώματα. Καὶ τὰ ἐσωτερικά του τὰ ἐμψυχόνουν πάντοτε χωριατοπούλες λιγερές, γρηᾶς μὲ ἀγαθὴ ἔκφρασι, πρόσωπα ποὺ ἡ ἔκφρασί τους δείχνει ἀκμαίαν τὴ ζωή. Αὐτὰ εἶναι τὰ θέματα καὶ τῶν περισσοτέρων πινάκων τῆς τελευταίας του ἐκθέσεως. *Ἕνα κορίτσι ποὺ κεντᾶει, μιὰ ἄλλη ποὺ* στολίζει ἕνα εἰκονοστάσι, μιὰ τρίτη ποὺ κυτάζει ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο, ἄλλη ποὺ κατεβαίνει τὴ σκάλα, μιὰ ἄλλη ποὺ περνᾶ στὸ δωμάτιο κρατώντας ἕνα καινούριο βάζο. Δὲν εἶναι ὅμως, ἐπαναλαμβάνουμε, τὸ θέμα ποὺ δίνει τὴν ἐπιτυχία στὸ ἔργο τοῦ κ. Γεραλῆ. Εἶναι ἡ εὐχέρεια τοῦ σχεδίου καὶ ἡ πειθαρχία του στὴν προοπτική, τὸ κανηγυρικὸ χρῶμα ποὺ προκαλεῖ τὴν αἴσθησι τῆς φρεσκάδας, καὶ ἡ συγγένεια τῶν χρωματικῶν τόνων ποὺ δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα, μέσα στὴν ὁποία ὅλα βρίσκονται σὲ ἑνότητα.

Ἀλλ' ἐκεῖνα ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν περισσότερο στὴν τελευταία του παραγωγή, γιατὶ δείχνουν τὴν προσπάθεια καὶ τὴν ἱκανότητα τοῦ καλλιτέχνου νὰ προχωρήσῃ, εἶναι τὰ ἐκτιθέμενα τοπεῖα. Ὁ κ. Γεραλῆς, στὰ «Ἴδια στὴν Πάρνηθα», συνέλαβε τὸ κατοίκι στὸ κοπάδι του καὶ μᾶς τὸ ἔδοσε μὲ τὴν ἑνότητά του, μὲ τὴν ξερὴ θρυμματισμένη πέτρα τοῦ βουνοῦ, τὴν τόσο δύσκολη νὰ χρωματισθῆ καὶ νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴ μονοτονία τοῦ ἄμορφου σωρείτη αὐτῆς τῆς ὕλης. Ἀπὸ τὸ ξερὸ αὐτὸ κομμάτι τῆς γῆς, παρμένο ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔχει σχεδὸν σχῆμα, καὶ ποὺ δὲν ἐξυπηρετεῖται ἡ ἀπόδοσις τοῦ ὕψους, ἡ μόνη ποὺ τοῦ δίνει γραφικὴν ἔννοια, κατώρθωσε ὁ κ. Γεραλῆς νὰ δόσῃ ἕνα τοπεῖο, τὸ *γνωριμώτερο τοῦ ζώου ποὺ ἐζωγράφισε,* καὶ νὰ ἐκφράσῃ τὸ χαρακτῆρα του μὲ τὴν κίνησι τῶν ὁρμητικῶν ζωϊκῶν στοιχείων ποὺ πλανῶνται ἐπάνω του. Ἡ «Χαράδρα τοῦ Κανταλιδιοῦ» δείχνει τὴν εὐχέρεια τοῦ καλλιτέχνου νὰ συλλαμβάνῃ τὰ τοπεῖα μὲ τὰ μεγάλα ἐπικλινῆ καὶ μιὰ θάλασσα—νομίζω τὸ ὑπ' ἀρ. 8—μὲ βαθεῖς γαλάζιους τόνους καὶ ἕνα νησάκι ὁλόφωτο στὴ μέση τοῦ πελάγους, εἶναι ἕνα κομμάτι μὲ διάθεσι, μὲ πιὸ ἐλεύθερη ἀντίληψι στὸ χρῶμα καὶ στὸ φῶς, καὶ ποὺ ἐπιτρέπει νὰ *μαντεύσουμε σὲ κοιὰ προχωρημένα ἀποτελέσματα* θὰ φθάσῃ ὁ κ. Γεραλῆς καλλιεργῶντας τὸ τοπεῖο, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἰδιαίτερή του ἀγάπη.

Σχέδια καὶ ἔργα χαρακτικῆς εἰς τὸ «Στούντιο».

Τὸ «Στούντιο» τῆς κ. Ν. Ρώκ, ἡ νέα αἴθουσα ἐκθέσεων, ποὺ ἄρχισε ἡ λειτουργία της μόλις κατὰ τὸν τελευταῖο μῆνα, ἔρχεται νὰ πληρώσῃ μίαν αἰσθητὴ ἀνάγκη τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Μὲ τὸ πνεῦμα ποὺ ἔδειξεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὅτι τὴν κατευθύνει, προσφέρει μιὰ θετικὴ ὑπηρεσία σὲ μιὰ περίοδο, ποὺ τὴν κατέστησαν ἀντικαλλιτεχνικὴν ἕνα πλῆθος δυσμενεῖς παράγοντες, ἡ οἰκονομικὴ κρίσις, ἡ μεταβολὴ *τῶν παλαιῶν αἰθουσῶν τῶν ἐκθέσεων* εἰς κέντρα ἀγορᾶς ποὺ μπορεῖ νὰ τὰ νοικιάσῃ ὁ καθένας, ἡ ἐλάττωσις τοῦ ἀριθμοῦ τῶν παλαιῶν φιλοτέχνων καὶ ἡ ἔλλειψις κέντρου ἀξίου νὰ προκαλέσῃ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ νὰ ἐφελκύσῃ τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ κόσμου τοῦ ἱκανοῦ νὰ διαμορφωθῆ εἰς φιλότεχνο κοινόν.

Εἶναι ἕνα ἄντρο τῆς τέχνης, ὅπου δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ θέσι παρὰ τὸ ἐκλεκτό, ὅπου αἱ ἀτομικαὶ ἐκθέσεις θ' ἀνταποκρίνωνται σ' ἕνα πνεῦμα ἐπιλογῆς, καὶ ὅπου θὰ γίνωνται ἀντιπροσωπευτικαὶ ἐπιδείξεις εἰδῶν καὶ χρονικῶν περιόδων ἔργων τέχνης, ὅπως ἡ ἔκθεσις σχεδίων καὶ ἔργων χαρακτικῆς, μὲ τὰ ὁποῖα ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τοῦ «Στούντιο». Ἕνας ἀριθμὸς σχεδίων ἁπλῶν καὶ ὑδατογραφιῶν ἐγέμισε τὴν ἐπάνω αἴθουσαν, καὶ ἔργα χαρακτικῆς ἐμφανίζοντα ἱκανοποιητικὰ τὴν γενικώτερη ἐκδήλωσι στὴν Ἑλλάδα καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐνδιαφέροντος κλάδου τῆς τέχνης, ἐξετέθησαν στὴν κάτω αἴθουσα. Θ' ἀρχίσουμε ἀπὸ τὰ δεύτερα. Καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ θέσι τοῦ εἴδους, τοῦ ὁποίου πρώτη φορὰ γίνεται συνολικὴ ἐπίδειξις, καὶ διότι μεταξὺ τῶν ἐκτιθεμένων, ὑπάρχουν τὰ χαρακτικὰ ἑνὸς καλλιτέχνου, ποὺ τὸ ἔργο του μπορεῖ νὰ κριθῆ συμπληρωμένο καὶ γιὰ τὸ ἐκ τοῦ θανάτου του φυσικό του τέλος, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἀξία του. Τοῦ *Μάρκου Ζαβιτσιάνου.*

Ἔργα τοῦ Κερκυραίου ζωγράφου εἴχαμε ἰδῆ γιὰ πρώτη καὶ τελευταία φορὰ στὴν πρώτη μετὰ τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους γενικὴ ἔκθεσι στὸ Ζάππειο. Ὁ Ζαβιτσιάνος ἐξέθετε ἐλάχιστα κομμάτια, καὶ δυὸ ἢ τρία πορτραῖτα σὲ ἐσωτερικὰ καίμιὰ νατὺρ μόρτ, ἂν δὲν μὲ ἀπατᾷ ἡ μνήμη ἔπειτα μιὰ εἰκοσαετία σχεδόν. Ἐσημειώθη τότε ἡ ἐλεύθερη ἀντίληψις τοῦ καλλιτέχνου στὸ φῶς καὶ ἡ ψυχικὴ ἔκφρασις τῶν μορφῶν, στοιχεῖο ποὺ ἔδιναν στὴν τέχνη τοῦ ζωγράφου *προσωπικὸ χαρακτῆρα.* Ἔπειτα ἀπὸ τόσον καιρὸ βλέπουμε τὰ χαρακτικά του, ἐλάχιστο μέρος τοῦ τόσο λίγο δοσμένου στὴ δημοσιότητα ἔργου του. Ἀλλ' αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ φανταστοῦμε τὴν ἐργώδη καὶ γόνιμή του προσπάθεια τόσα χρόνια, καὶ τὸ ποιόν καλλιτέχνη ἔχασε πρόωρα αὐτὸς ὁ τόπος, ἱκανὸν νὰ τὸν ἐξυπηρετήσῃ ἐκφράζοντας τὴν ψυχὴ τῆς ζωῆς του μὲ τὰ δυνατὰ καλλιτεχνικά του μέσα. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ χαρακτικὰ ἔγιναν γιὰ διακόσμησι λογοτεχνικῶν βιβλίων, καὶ ἄλλα εἶναι ἐμπνεύσεις τοῦ καλλιτέχνου, ἔργα του ἀπὸ τὴν ἀπ' εὐθείας ἐπικοινωνία του μὲ τὴ ζωὴ τῆς ἰδιαιτέρας του πατρίδος. Τὰ θέματά του, ἢ καλλίτερα ἡ μορφὴ διὰ τῆς ὁποίας ὁ Ζαβιτσιάνος ἔδοσε τὴν τέχνη του, εἶναι ἡ ἠθογραφία. Ἀλλὰ δὲν ξέρω ἄλλον Ἕλληνα καλλιτέχνη, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Λύτρα, ποὺ νὰ ἔδοσε τόσο σὲ ἠθογραφικὴ μορφὴ τὴν

ψυχὴ τῆς ζωῆς τοῦ τόπου του. Τὰ ἔργα του, ὁπόταν ὡς ἀποτελέσματα τεχνικῆς δεξιότητος, λειτουργήματα σὰν καμωμένα μὲ τὴν ἐλαφρότερη πέννα στὸ χαρτί, καὶ ὅμως χαραγμένα ἀπάνου στὴ σκληρὴ ὕλη - ἀρχιτεκτονημένες ἐκθέσεις ὡς ζωγραφικὰ ἔργα, εἶναι θαύματα ψυχικῆς ἐνατενίσεως. Τὸ «Λιοτρίβι», καὶ μερικὰ τοπεῖα του, ὁ πατέρας ποὺ ἀποχαιρετᾷ τὴν οἰκογένειά του, σκηνὲς τῆς δημοσίας καὶ τῆς οἰκιακῆς ζωῆς, εἶναι κομμάτια ποὺ ἔχουν τὴν ἀξία τελειωμένων καὶ στερεῶν ἔργων. Μιὰ σύνθεση μὲ πολλὰ πρόσωπα, ποὺ καθώς ἄκουσα ἀποδίδουν γνωστὲς μορφὲς Κερκυραίων καὶ ἔχουν τὴν ἀξία πορτραίτων, εἶναι κομμάτι ποὺ γιὰ τὴν ἁρμονισμένη του συνθετικότητα, καὶ τὴν ἐκφραστικὴ διάθεσι καὶ τὸ χαρακτῆρα τῶν μορφῶν, θὰ το ἐζήλευε ὁ Ντωμιέ. Θὰ ἐλέγαμε ὅτι ὁ Ζαβιτσιάνος ἔδοσε τὴν Κέρκυρα, ἂν δὲν εἶχε δόσει κάτι περισσότερο. Τὴν ψυχὴ ἀνθρωπίνων ὑπάρξεων στὴ μοῖρά της, καὶ στὴν κατάθλιψί της, καὶ τὴ χαρά τους τὴν ἀαθεμιά.

Ἡ ἔκθεσις αὐτῶν τῶν κομματιῶν στὸ «Στούντιο» ἐπέχει θέσι ἀθορύβου εὐλοβητικοῦ μνημοσύνου γιὰ τὸν Κερκυραῖο καλλιτέχνη, ποὺ θὰ ἔπρεπε ὅμως νὰ δοθῇ τὸ ἔργο του στὴ δημοσιότητα σὲ μεγαλύτερη ἔκτασι μὲ μιὰ ἔκθεσι, ὅπου νὰ συγκεντρωθοῦν ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ἡ κ. Ρὸκ θὰ μποροῦσε ν' ἀναλάβῃ τὴν ὡραία πρωτοβουλία.

Σ' αὐτὴ τὴν ἔκθεσι ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα ὁ κ. Κεφαλληνός, ὁ νέος καθηγητὴς τῆς χαρακτικῆς στὴν ἀνωτάτη σχολὴ τῶν καλῶν τεχνῶν. Ὁ κ. Κεφαλληνὸς μᾶς ἦρθε ὅταν πιὰ ἡ προσπάθειά του εἶχε φθάσει σ' ἕνα ἄρτιο ἀποτέλεσμα, δοσμένο σὲ χαρακτικὰ ἔργα στὸ παγκόσμιο κοινό. Εἶχε τὴν εὐτυχία νὰ διακοσμήσῃ βιβλία μεγάλης λογοτεχνικῆς ἀξίας καὶ διεθνοῦς φήμης, ὅπως τοῦ Ἀνατὸλ Φράνς. Ἡ ἐπικοινωνία του μ' ἕνα πνεῦμα καθὼς τοῦ Γάλλου συγγραφέως, τοῦ ἔδοσε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκφρασθῇ μὲ ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν ὑποβλητικῶν μοτίβων τῆς σκέψεως καὶ τῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου, ἀλλὰ δὲν ἐξηφάνισε τὴν ἀτομικότητά του, ὅπως θὰ ἐκινδύνευε νὰ πάθῃ ἄλλος πλάϊ σ' ἕνα τόσο μεγάλο ἀνάστημα διανοητοῦ. Πλάϊ στὶς σελίδες ἐνδόξου λογοτεχνικοῦ ἔργου οἱ εἰκόνες τοῦ κ. Κεφαλληνοῦ μιλοῦν γιὰ τὴν αὐτοτέλεια τοῦ καλλιτέχνου. Ἡ διάθεσίς του ἀπὸ τὴν ἔμπνευσι τοῦ κειμένου φαίνεται νὰ παραμένῃ προσωπική. Ἕνας καλλιτέχνης ἱκανὸς νὰ διανοεῖται μᾶς λέει τί εἶδε στὸ ἔργο τοῦ Φράνς. Καὶ αὐτὴ τὴν αἴσθησι τὴν ὑποβάλλει μὲ τὶς τεχνικές του δεξιότητες, ποὺ πειθαρχοῦν σ' ἕνα ζωγραφικὸ ταλέντο καὶ σ' ἕνα πνεῦμα ἱκανὸ νὰ συλλάβῃ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἀντικειμένου του ἢ τοῦ ὁράματός του. Αὐτὸν τὸ χαρακτῆρα τὸν δίνει ἄλλοτε μὲ τὴ φωτοσκίασι καὶ ἄλλοτε μὲ τὴ λιτή, ἀλλὰ δυνατὴ γραμμὴ ποὺ τοῦ χρειάζεται.

Ὁ κ. Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος ἐκθέτει ἕνα κομμάτι χαρακτικῆς ἀπὸ ἐκεῖνα γιὰ τὴν τόσο ἱκανοποιητικὴν ἐπίδειξη τῶν ὁποίων στὴν περυσινή του ἔκθεσι ἐγράψαμε λεπτομερῶς. Ἡ πλουσία αἰσθητική του διάθεσις τόσο μπροστὰ στὸ τοπεῖο, ὅσο καὶ στὸ γυμνὸ καὶ στὰ ἐπιτραπέζια, ἡ ἱκανὴ νὰ ἀγκαλιάζῃ κάθε ἀντικείμενο καὶ κάθε ὅραμα, πλουτίζει ἄφθονα τὴν παραγωγή του, χωρὶς νὰ φαίνεται ὅτι ἐπαναλαμβάνεται. Ἀλλοῦ μὲ τὰ ἁπλούστερα μέσα, ἀλλοῦ μὲ φοβερὴ δουλειὰ στὸ μέταλλο γιὰ νὰ δόσῃ τὸ βάθος δασῶν καὶ τὴ χρήσιμη λεπτομέρεια, ἔχει δόσει φόρμες ζωντανῶν γυμνῶν, τὸ ἁπλὸ γραφικὸ στοιχεῖο τὸ ἱκανὸ νὰ ἐκφράσῃ σκεύη, κρύσταλλα καὶ φροῦτα, τοπεῖα καὶ κυρίως μάζες δένδρων ἀνάμεσα ἀπὸ τὴς τοῦφες τῶν ὁποίων πνέει ἄνεμος.

Ὁ κ. Κογεβίνας ὑπηρετεῖ ἀπὸ πολλοῦ χρόνου κατὰ προτίμησιν τὸ ἑλληνικὸ τοπεῖο. Τὸ ἔνδοξο, τὸ συμπαθητικὸ ἐρείπιο εἶναι ἡ ἀγάπη του, καὶ αὐτὴν τὴν ἀγάπη τὴν ἐκδηλώνει αἰσθητὰ στὶς σειρὲς τῶν χαρακτικῶν του, ἐδῶ τῶν τοπείων τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἐκεῖ τῶν ἀρχαίων μνημείων, τῶν μεσαιωνικῶν. Ὅλα αὐτὰ τὰ κομμάτια ἔχουν ἐκτελεσθεῖ μὲ εὐχέρεια ποὺ φανερώνει τὸ αἴσθημα τοῦ καλλιτέχνου, τὸ διάχυτο περισσότερο στὰ μεσαιωνικά, ἀνάμεσα ἄλλως τε στὰ ὁποῖα ἀνεπτύχθη ἡ αἰσθητική του διάθεση, στὴν γραφικὴ πατρίδα του.

Ἀπὸ μιὰ τέτοια ἔκθεσι θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ λείπῃ ὁ Γαλάνης. Ἐκτίθενται λίγα ἀπὸ τὰ ἔνδοξα χαρακτικά του, ποὺ ἔχουν τοποθετηθεῖ σ' ἐπιφανῆ θέσι στὴ σύγχρονη καλλιτεχνικὴ ζωὴ ἀπὸ τὴ διεθνῆ τεχνοκριτική.

Στὴν ἔκθεσι, ὅπως εἴπαμε, ἡ πρώτη σάλα ἔχει σχέδια καὶ ἀκουαρέλλες. Μέσα σ' αὐτὰ ὑπάρχουν λίγα παλαιότερα καὶ νεώτερα τοῦ Γαλάνη, ὅπως ἕνα θαυμαστὸ γυμνὸ μὲ μολύβι, μερικὰ κομμάτια τοῦ κ. Γουναροπούλου, γυμνὰ καμωμένα μὲ τὴν ἰδιάτυπη καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια ἀπὸ ζωγράφον ποὺ δὲν ἀπομακρύνεται στὸ σχέδιο ἀπὸ τὴ φυσική, καὶ ποὺ ἐξαϋλοῦνται σὲ σκιάδη ἢ φωτεινὰ νεφελώματα. Ἔργα μὲ ποιητικὴ διάθεσι. Ὑπάρχουν ἀκόμη σχέδια γυμνῶν τοῦ κ. Σώχου δοσμένα μὲ λεπτότητα, καὶ ὅπου τὴ γραμμὴ ἀντικαθιστοῦν συγκεκομμένες παράλληλες μικρὲς γραμμὲς ποὺ ἐξαιθεριώνουν τὸ σχέδιο καὶ τοῦ δημιουργοῦν ἀτμόσφαιρα. Ὁ κ. Βυζάντιος ἐκθέτει κομμάτια δουλεμένα μὲ ἁπλότητα καὶ ἐλευθερία καὶ μὲ ἀποτέλεσμα. Ὁ κ. Ἀστεριάδης ἐκθέτει ἀκουαρέλλες, μὲ τὴν πριμιτιβιστικὴ διάθεσι καὶ τὴν τεχνικὴ ποὺ ἐπέδειξε στὴν τελευταία ἔκθεσι τῆς ὁμάδος «Τέχνη». Εἶναι ἐκφραστικὲς ἐντυπώσεις, μὲ τὰ λιτότερα μέσα, ἀπὸ τὰ τοπεῖα, μιὰ προεργασία θὰ ἔλεγε κανείς, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀναμένεται τὸ ἔργο. Ἐπίσης ἐκθέτει ὁ κ. Μηλιάδης ἀκουαρέλλες καὶ μολύβια.

Ἀλλ' ἰδιαιτέρως θέλω νὰ μιλήσω γιὰ τὶς ἀκουαρέλλες τοῦ κ. Καλλιγᾶ. Κομμάτια τῆς Παλιᾶς Ἀθήνας ὅπου μὲ τόσο ἐλαφρὸ χρῶμα δίνεται μὲ δύναμι καὶ μὲ τὴν ἐκφραστικώτερη ἀλήθεια ὁ παλιὸς δρόμος, τὸ κτίριο ποὺ σχεδὸν καταρρέει, ἡ πέτρα ποὺ μιλεῖ γιὰ αἰῶνες. Εἶναι ἔργα ποὺ φανερόνουν τὸ δυνατὸ ζωγράφο, τὸν ἱκανὸ νὰ βλέπῃ καὶ νὰ ἐκφράζῃ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ τὴν βαθύτερη ψυχική του συγκίνησι. Καὶ εἶναι κρίμα ποὺ ὁ κ. Καλλιγᾶς παρουσιάζει μὲ τόση φειδὼ τὴν παραγωγή του. Μιὰ ἀτομική του ἔκθεσι, στὸ «Στούντιο» θὰ ἦταν ἐπίδειξις ἐργασίας ἀντιπροσωπευτικῆς καὶ γιὰ τὸ εἶδος τῶν θεμάτων της καὶ γιὰ τὴν καθαρῶς ζωγραφική της ἀξία. Θ' ἀπεδείκνυε στοὺς θολοὺς αὐτοὺς καιροὺς τῶν νεοτροπιῶν — ποὺ εἶναι μάταιες, ἢ σκόπιμες οἱ περισσότερες — ὅτι μὲ ὁποιουσδήποτε τρόπους, καὶ μὲ τοὺς παληούς, μπορεῖ νὰ ἐκφρασθῇ ἕνας ζωγράφος δυνατῆς ἰδιοσυγκρασίας. Ὅπως εἶναι ὁ κ. Καλλιγᾶς.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ παγκόσμια κρίσις καὶ ἡ μουσικὴ στὸν τόπο μας. — Πέτρος Πετρίδης. — Συμφωνικαὶ καὶ λαϊκαὶ συναυλίαι. — Ὁ Μητρόπουλος ὡς σολίστ καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας. — Ἡ Χορωδία τοῦ Φιλ. Οἰκονομίδη. - Τὸ τρίο Ἀθηνῶν. - Μουσικαὶ διαλέξεις καὶ ἐκτελέσεις. — Ἕνας Ἕλλην δημιουργὸς μουσικῆς χορογραφίας. — Μιὰ Ἑλληνὶς «μαέστρα».

Ἡ παγκόσμια οἰκονομικὴ κρίσις καὶ τὸ κατρακύλισμα τοῦ ἑλληνικοῦ συναλλάγματος εἶχε τοὐλάχιστον ἕνα εὐτυχισμένο ἀντιστάθμισμα στὸν τόπο μας: ἀπέδειξε περιφανῶς ὅτι αἱ Ἀθῆναι εἶναι μιὰ πόλις μουσικῶς αὐτάρκης, ποὺ μπορεῖ κάλλιστα νὰ τροφοδοτήσῃ μὲ τὰ ἴδια της καλλιτεχνικὰ μέσα τὸ Ἑλληνικὸν κοινόν. Ξένοι σολίστ δὲν ἦταν βέβαια δυνατὸν νὰ μεταβληθοῦν ἐφέτος ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, καὶ ἀκόμη ὀλιγώτερον νὰλθουν αὐτοβούλως. Ἕνας μόνος πιανίστ μᾶς ἦλθε, κ' ἐκεῖνος... μ' ἕνα χέρι. Ἴσως γιὰ νὰ συμβολίσῃ ὁ ταλαίπωρος τὴν παγκόσμια κρίσι ποὺ θερίζει ὡς καὶ τὰ χέρια τῶν πιανίστ ἀκόμη. Ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος ποὺ ἔσπευσε νὰ τὸν ἀκούσῃ στὴν πρώτη συναυλία χειροκρότησε μ' ἐνθουσιασμὸ τὸν ὑπεράνθρωπον ἀγῶνα ποὺ ὁ ἡρωϊκὸς καλλιτέχνης κατέβαλε γιὰ νὰ τὰ βγάλῃ πέρα μὲ μιὰ ὁλόκληρη ὀρχήστρα, παίζοντας στὸ πιάνο μόνο μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι μιὰ πολυφωνικὴ καὶ πολυδαίδαλη σύνθεση τοῦ Ρίχαρδ Στράους, γραμμένη ἐξαιρετικὰ γιὰ τὸν κ. Βιτγενστάϊν (αὐτὸ εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ πολὺ ἀγαπητοῦ στὴ Γερμανία μονόχειρος πιανίστα).

Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅμως ὅτι ἡ ἐπικίνδυνη αὐτὴ δοκιμασία ἦταν ἐξίσου ἀγωνιώδης καὶ γιὰ τὸν σολίστ καὶ γιὰ τὸ ἀκροατήριό του.

***

Δύο ἀνάγλυφα μουσικὰ γεγονότα σημείωσαν τὴν ἀρχὴ τῆς φετεινῆς μουσικῆς σαιζόν: ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Ἑλληνικῆς Σουΐτας» τοῦ Πετρίδη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ Μητροπούλου καὶ ἡ ἐκτέλεσις στὸ πιάνο καὶ μαζὶ ἡ σύγχρονος διεύθυνσις τοῦ μεγάλου Κονσέρτου τοῦ Μπράμς εἰς σὶ μπεμὸλ ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Μητροπούλον στὸ πιάνο καὶ στὴν ὀρχήστρα.

Ὁ Πέτρος Πετρίδης εἶναι ἕνας μουσικὸς συνθέτης πολὺ λίγο γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα, γνωστότατος ὅμως στὸ Παρίσι, στὴ Γερμανία καὶ στὴν Ἀμερική, ὅπου τὰ ἔργα του ἄρχισαν νὰ καταλαμβάνουν μιὰ ζηλευτὴ θέσι στὰ προγράμματα τῶν μεγάλων συναυλιῶν. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν χαρακτηρίζει πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶναι ἡ μεγάλη αὐτεπίγνωσις καὶ ἡ ὑποδειγματικὴ αὐστηρότης τῆς καλλιτεχνικῆς του συνειδήσεως, ποὺ τὸν καθοδηγεῖ πάντα στὸ σταθερό του δρόμο. Ὁ Πετρίδης χρειάσθηκε εἴκοσι χρόνια ἐντατικῶν σπουδῶν στὸ Παρίσι πρὶν φανερωθῇ στὸν κόσμο ὡς συνθέτης, πρὶν ἀναγνωρίσῃ δηλ. ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτό του ὡς συνθέτην. Μόνο ἅμα ἔνοιωσε πὼς ἁρμοδίωσε ἐντελῶς ὅλη τὴν πολύπλοκη τεχνικὴ τῆς εἰδικότητός του καὶ ἔφθασε στὰ σύνορα μιᾶς πλήρους ὡριμότητος, ἐπέτρεψε στὸν ἑαυτό του νὰ πάρῃ τὸ χρίσμα. Ὁ ἠθικὸς αὐτὸς ἡρωϊσμὸς τοῦ αὐτοελέγχου ἐπιβάλλει ἤδη τὴν γενικὴ ἐκτίμησι πρὸς τὸν Ἕλληνα συνθέτην καὶ τιμᾷ τὴν διανοητική του ἀνωτερότητα.

Ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη, ποὺ ἀκούσαμε θαυμάσια ἐκτελεσμένη ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε μέρη: *Πρελούδιο — Παστοράλ — Σκέρτσο — Νανούρισμα — Χορός.* Δὲν εἶναι βέβαια ἕνα ἔργον μεγάλης πνοῆς (οὔτε ὁ συνθέτης του τὸ παρουσιάζει γιὰ τέτοιο) εἶναι ὅμως ἀναμφισβήτητα ἕνα ἔργο μεγάλης τέχνης. Μουσικῶς καὶ συμφωνικῶς διϋλισμένο, μὲ θαυμαστὴ αἰσθητικὴ ἀντίληψι κι' ἐμπειροτεχνία. Τὴ στιγμὴ ποὺ ὅλες ἡ αἱρετικὲς τεχνοτροπίες τῶν τελευταίων μεταπολεμικῶν χρόνων — δι-τονικότης, πολυτονικότης, ἀτονικότης καὶ κάθε ἄλλη ἁρμονικὴ πολυτροπία — ἔφθασαν πλέον στὸ ἀκροτελεύτιον σημεῖον τῆς ἐπαναστατημένης ἐξελίξεώς των, ὁ Πετρίδης μᾶς δείχνει πὼς ἔχουν ἀκόμη πολλὰ καινότροπα εὑρήματα νὰ δόσουν τὰ χέρια του. Βρίσκει στὸν τρόπο νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μὲ τὶς ἐπίμονες ἀναζητήσεις του «integras formas novas flores» σεσοὺς ἁρμονικοὺς δρόμους ποὺ τρύγησαν ὡς τὴν τελευταία χλωρίδα ὅλοι οἱ συγχρονισμένοι συνθέται. Ὁ Πετρίδης ἀνήκει στὴ χορεία τῶν μουσικῶν ποὺ δίνουν τὴν πρώτη θέσι στὴν ἁρμονικὴ ἀτμοσφαῖρα καὶ στὰ αἰσθητικὰ περιβλήματα τοῦ ἔργου, καὶ ὄχι στὴν μελωδικὴ ἐφευρετικότητα ἢ στὸ λυρικὸ ἀναφτέρωμά του. Ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» παρουσιάζει πραγματικῶς μιὰ πολυτέλειαν ἐκζητήσεως καὶ ἐπιτυχίας ἠχοχρωμάτων περασμένων ἀπὸ τὸ λεπτότερο διϋλιστήριο ἑνὸς μουσικοῦ ἐργαστηρίου, τοῦ ὁποίου ὁ τεχνίτης εἶναι μυημένος σ' ὅλα τὰ μυστήρια τῆς σύγχρονης ἀλχημείας τῶν ἤχων. Οἱ συνδυασμοί του, οἱ ρυθμικοὶ δυναμισμοί, ἡ ἠχητικὲς φωτοσκιάσεις καὶ ἡ ἐναλλαγὲς ἔχουν μιὰν ἐντελῶς ἰδιότυπη σφραγῖδα, ποὺ συνδυάζει σοφὸ καὶ περίτεχνα τὴν ἀδρότητα καὶ τὴν εὐγένεια τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν τρόπων μὲ τὸν ἔμφυτον Ἀνατολισμὸν τοῦ συνθέτου, ἐπάνω στὴν ἴδια μουσικὴ παλέττα. Τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν ὑπεδέχθη μὲ θερμὰς ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ τὸ νέον ἔργον καὶ χειροκρότησε ὅπως ἄξιζε τὴν ὡραίαν του ἐκτέλεσιν ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν ὀρχήστραν.

***

Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ὁ Μητρόπουλος ἀναλαμβάνει τὸν «ὑπερμουσικὸν» ἄθλον νὰ παρουσιασθῇ στὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν διευπό-

στατος-διευθυντής τῆς ὀρχήστρας καὶ σολίστ τοῦ πιάνου συγχρόνως. Νομίζω πὼς εἶναι ἡ τρίτη φορά. Τὴν πρώτη παρουσιάσθηκε μὲ τὴς «Variations Symphoniques» τοῦ Σεζάρ Φράνκ, τὴ δεύτερη μὲ τὸ Κονσέρτο εἰς ντὸ τοῦ Προκόφιεφ ποὺ ἔπαιξε κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο διευθύνοντας συγχρόνως τὴν ὀρχήστρα, καὶ στὸ Παρίσι καὶ στὸ Βερολῖνον καὶ προκάλεσε θύελλαν ἐνθουσιασμοῦ. Φέτος ὁ ἄθλος ποὺ ἀνέλαβε ἦταν ἀκόμη τολμηρότερος. Τὸ Κονσέρτο εἰς σὶ μπεμὸλ τοῦ Μπράμς εἶναι μιὰ γιγάντια σύνθεσις ποὺ ἀπαιτεῖ διαρκῶς συγκεντρωμένες στὴν ἀπόδοσί της ὅλες τὴς διανοητικές, τὴς ψυχικές, καὶ τὴς... ζωϊκὲς δυνάμεις τοῦ συνθέτου. Τὸ μέρος τοῦ πιάνου εἶναι μιὰ ὁλόκληρη συμφωνία. Παίζοντας τὴ συμφωνία αὐτή, ὁ Μητρόπουλος κατόρθωνε νὰ διευθύνῃ συγχρόνως μὲ τὴν ἀκάθεκτη ὁρμὴν ποὺ τὸν διακρίνει καὶ τὴν συμφωνίαν τῆς ὀρχήστρας. Καὶ ὅλ' αὐτὰ ἀπὸ μνήμης. Ἔτσι κέρδισε τὸ ρεκὸρ ὁ πολυνίκης αὐτὸς μουσικὸς πρωταθλητὴς τῆς Ἑλλάδος. Πολλοὶ χαρακτήρισαν ὡς παράτολμον τὸ κατόρθωμά του. Μὰ ἂν δὲν ἐπιζητοῦσε πάντα τὰ παράτολμα ὁ Μητρόπουλος, δὲν θὰ ἦταν... Μητρόπουλος.

***

Κατὰ τὰ ἄλλα, ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς μᾶς παρουσιάζει φέτος μιὰν ἀσυνείθιστη γι' αὐτὸν ὀρθοδοξία στὸν καταρτισμὸ τῶν προγραμμάτων του. Ραμώ, Μόζαρτ, Μπετόβεν, Σοῦμπερτ καὶ Μπάχ, ἀπὸ τοὺς ρωμαντικοὺς μόνο τὴ δεύτερη Συμφωνία τοῦ Σούμαν, μιὰ μουσικὴ δίαιτα στὴν ὁποίαν δὲν συνείθιζεν ὁ Μητρόπουλος ὡς τώρα νὰ ὑποβάλλῃ τὸν Ἑλληνικὸ κόσμο. Ἂν ἐξαιρέσωμε τὸ συμφωνικὸ ποίημα *«Λὸν Ζουὰν»* τοῦ Στράους, καὶ τὸ *«Ταξεῖδι τοῦ Σίγφριδ στὸ Ρήνο»*, τὴ μόνη Βαγνερικὴ σελίδα ποὺ μᾶς ἔδοσε φέτος ὡς τώρα, τ' ἄλλα προγράμματα ἦσαν πολύ... ἐκπαιδευτικά. Νομίζω ὅμως πὼς εἶνε κάπως ἀργὰ γιὰ ν' ἀρχίσῃ τώρα ὁ Μητρόπουλος ν' ἀνατρέφῃ τὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν «ἐν παιδείᾳ καὶ νουθεσίᾳ Κυρίου». Ὕστερα ἀπὸ τὴς δαιμόνιες ἐκτελέσεις τῆς *«Σαλώμης»* τοῦ Ρίχαρδ Στράους, τῆς *«Τραγῳδίας τῆς Σαλώμης»* τοῦ Florent Schmitt, τοῦ *«Πουλιοῦ τῆς Φωτιᾶς»* καὶ τῆς *«Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτη»* τοῦ Στραβίνσκη, τοῦ *«Πασιφὶκ»* τοῦ Χόνεγκερ καὶ τόσες ἄλλες σελίδες τῆς νεώτερης μουσικῆς μὲ τὴς ὁποῖες μας μάγευε τόσα χρόνια, μοῦ φαίνεται κάπως δύσκολο νὰ μᾶς ἠθικοποιήσῃ τώρα μὲ ἕνα καταναγκαστικὸ μουσικὸ ἐξαγνισμό... Ὁ κόσμος στὸν ὁποῖον ἀποκάλυψε μὲ τόση φλόγα τὰ ἄδυτα τοῦ μουσικοῦ Venusberg, νοσταλγεῖ τώρα τὴς ἁμαρτωλὲς χαρὲς ποὺ γνώρισε, ἀκόμα κι' ὅταν τὸν βλέπει νὰ διευθύνῃ μὲ τόση Ὀλύμπια γαλήνη τὴ *«Συμφωνία τοῦ Διός»*. Γιατὶ στὸν Μητρόπουλο, περισσότερο ἀπὸ τὴς φωτόχαρες κορυφὲς τῆς Ἀπολλώνιας τέχνης, ταιριάζουν ἡ Βαλπούργειες νύχτες τῶν παθῶν, καὶ τὰ ὄργια τῆς Διονυσιακῆς χαρᾶς...

***

Ἡ Χορωδία τοῦ κ. Φιλ. Οἰκονομίδη μᾶς χάρισε μιὰν ἀλησμόνητη ἀτόλαυση μὲ τὴν ἐκτέλεσι δώδεκα τραγουδιῶν τοῦ Σοῦμπερτ, τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Σούμαν, τοῦ Γροῦμπερτ, ἑνὸς χαριτωμένου λαϊκοῦ Γερμανικοῦ τραγουδιοῦ, καὶ ἑνὸς ἀποσπάσματος ἀπὸ τὸ Ὀρατόριο τοῦ Μέντελσων «Ἠλίας». Ὁ κ. Οἰκονομίδης, ὁ δημιουργὸς καὶ ὁ ἐμψυχωτὴς τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ μουσικοῦ συγκροτήματος, ποὺ τιμᾷ ἀληθινὰ τὴν Ἑλληνικὴ πρωτεύουσα, διεύθυνε τοὺς μικροὺς χοροὺς μὲ τὴν δυνατὴ πεποίθησι καὶ τὴν κυριαρχία ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὴν πλήρη συναίσθηση τῆς σοβαρᾶς καὶ εὐσυνείδητης ἐργασίας του. Τὰ χαριτωμένα μουσικὰ εἰδύλλια τοῦ Σοῦμπερτ ἀκούσθηκαν σὰν δροσόπνοη μουσικὴ αὔρα, σὰν ρυακιοῦ κελάρυσμα, μὲ τὶς πλαστικώτατες μελωδικὲς καμπύλες τους, ποὺ διαγράφονται σ' ἕνα χρυσογάλανο γαλανό. Πόση τεχνικὴ κυριαρχία χρειάζεται γιὰ ν' ἀποδοθοῦν στὴν ἐντέλεια τὰ γνήσια αὐτὰ διαμάντια τοῦ μουσικοῦ εἴδους, γνωρίζουν μόνον ὅσοι ἔχουν ἐμβαθύνει στὴ μελέτη τοῦ Γερμανικοῦ Lied, ποὺ εἶναι ἡ ὁλοκλήρωσις τῆς ποιήσεως μέσα στὴ μουσικὴ δημιουργία. Γι' αὐτὸ οἱ ἀληθινοὶ μουσικοὶ ἐκτιμοῦν τὶς ἐκτελέσεις αὐτὲς τῶν τραγουδιῶν ποὺ ἀναζοῦν μέσα στὸ δικό του πλαίσιο τὸ καθένα, ἐξίσου μὲ τὴς μεγάλης ἀκτῖνος μουσικὲς ἑρμηνεῖες τῆς Χορωδίας Ἀθηνῶν, ὅπως ὁ «Μεσίας», τὸ «Ρέκβιεμ» τοῦ Μόζαρτ, ἡ «Καταδίκη τοῦ Φάουστ», ποὺ τὶς ὁποῖες κέρδισε τὴ γενικὴ ἐκτίμησι.

***

Ἡ μουσικὴ τριὰς τῶν διαλεχτῶν καλλιτεχνῶν Λήδας Κουρούκλη — Φαραντάτου — Βολωνίνη, ἔδωσε τὴν πρώτη συναυλία της μὲ ἀφάνταστη συρροὴ κόσμου, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ χωρέσῃ μέσα στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠιδείου Ἀθηνῶν. Ἀπόδειξις πὼς ἡ μουσικῶς μορφωμένη μερὶς τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ, ὑπερβαίνει τοὺς στασίμους ὑπολογισμοὺς μερικῶν γκρινιάρηδων κριτικῶν. Καὶ ἡ μουσικὴ δωματίου, ὅπως μᾶς τὴν προσφέρει τὸ Τρίο Ἀθηνῶν, ἀρχίζει νὰ γίνεται μιὰ ψυχικὴ ἀνάγκη κάθως καὶ οἱ Συμφωνικὲς Συναυλίες.

Τὸ πρόγραμμα, καταρτισμένο ὅπως πάντα μὲ αὐστηρὴν ἐκλεκτικότητα, παίχθηκε πραγματικῶς ὑποδειγματικὰ ἀπὸ τοὺς τρεῖς καλλιτέχνας, ποὺ τοὺς καθοδηγεῖ ἡ ἴδια μουσικὴ συνείδησις. Γι' αὐτὸ μᾶς παρουσιάζουν μιὰ ζηλευτὴ ὁμοιογένεια στὶς διαβαθμίσεις τοῦ ἤχου καὶ τῶν δυναμισμῶν, στὴ ρυθμικὴ ἀπόδοσι καὶ στὴ μουσικὴ κατανόησι κι' ἑρμηνεία. Τὸ Τρίο εἰς σὸλ τοῦ Μόζαρτ, αἰθέριο καὶ διαφανές, ἀρχαγγελικῆς ἀγνότητος, πραγματοποιεῖ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸν ὡραῖο χαρακτηρισμὸ τοῦ Μπερλιὸζ γιὰ τὴ μουσικὴ αὐτὴ τὴ «γεμάτη θλῖψι μέσα στὴν ἱλαρότητα καὶ γεμάτην ἱλαρότητα μέσα στὴ θλῖψι.» Τὸ περίφημο Τρίο τοῦ Μπετόβεν εἰς σὶ μπεμὸλ, τὸ γνωστὸ ὡς «Τρίο τοῦ Ἀρχιδουκὸς» μπορεῖ χωρὶς ὑπερβολὴ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς μιὰ ἀκαδημαϊκὴ διδασκαλία ἄφογη καὶ ἀπολύτως ἀντικειμενικὴ καὶ στὸ γράμμα καὶ στὸ πνεῦμα, ὅπως παίχθηκε ἀπὸ τοὺς τρεῖς Ἕλληνας καλλιτέχνας. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κόσμος παρακολούθησε καὶ χειροκρότησε τὴν ὡραίαν αὐτὴν ἐκτέλεσιν ἀπέδειξε πόσο εἶναι ἄξιος αὐτῆς τῆς διδασκαλίας, καὶ μοῦ φαίνεται πὼς ἡ διαπίστωσις αὐτὴ εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἱκανοποίησις γιὰ τοὺς τόσον εὐσυνείδητους Ἕλληνας καλλιτέχνας.

Στὴν τελευταία Συμφωνική, οἱ τρεῖς σολίστ τοῦ πιάνου, τοῦ βιολιοῦ καὶ τοῦ βιολονσέλλου ἄφησαν περισσότερη ἐλευθερία στὶς μουσικές των προσωπικότητες σὲ μιὰ λαμπρὰν ἐκτέλεσι τοῦ «Τριπλοῦ Κονσέρτου» τοῦ Μπετόβεν μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας. Τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς μεγαλόπνευστο, φέρει ὅμως πάντα ἔκτυπη τὴ σιφραγῖδα τοῦ Διδασκάλου, καὶ ἡ ἐκτέλεσίς του πρόσθεσε ἀκόμη μιὰ ἐπιτυχία στὸ ἐνεργητικὸν τοῦ Τρίο Ἀθηνῶν.

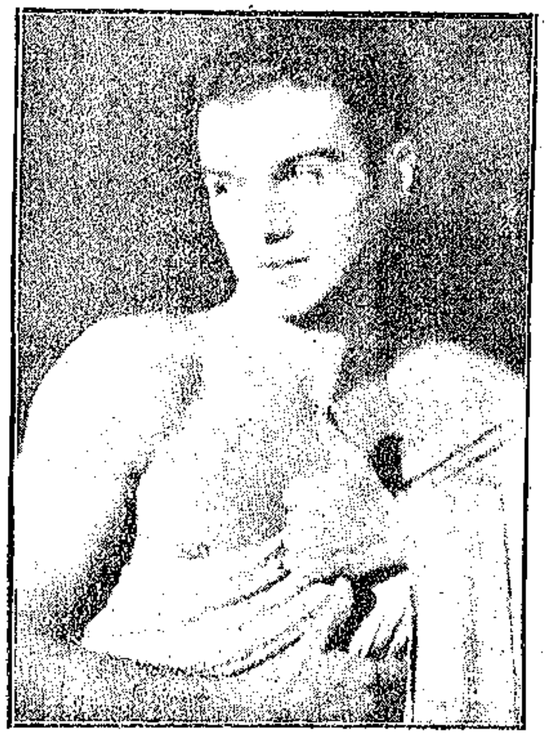
***

Παράλληλα μὲ τὴν ἄλλη μουσική μας κίνησι, αἱ δύο μουσικαὶ διαλέξεις τοῦ Καλομοίρη στὸ Ἀτελιὲ καὶ τοῦ Κωστῆ Νικολάου στὸν Παρνασσό, ἔρχονται νὰ πληρώσουν ἕνα ἐπαισθητὸν κενὸν σὲ μιὰ πόλι μὲ ἀληθινὲς καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις, ὅπως εἶναι αἱ Ἀθῆναι. Ὁ Καλομοίρης μίλησε γιὰ τὸ φλέγον ζήτημα τοῦ ἐθνικισμοῦ στὴ μουσικὴ μὲ μιὰ σοφὴν ἁπλότητα ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὴ βαθειὰ καὶ ἐμπεριστατωμένη γνῶσι τοῦ θέματός του. Καὶ ἀπέδειξε πὼς ἡ ἐθνικιστικὴ ἀλήθεια εἶναι ἡ μόνη κινητήρια δύναμις γιὰ τὴν ἔμπνευσι ἑνὸς γνησίου καλλιτέχνου ποὺ γνώρισε ὅλους τοὺς δρόμους καὶ ὅλες τὶς αἱρέσεις τῶν μουσικῶν καιρῶν. Ὁ Νικολάου μίλησε γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ Μπερλιόζ, ποὺ εἶναι μαζὶ μὲ τὸν Μπιζέ, ὁ μεγαλοφυέστερος μουσικὸς δημιουργὸς τῆς Γαλλίας καὶ ἡ πλέον ἀνάγλυφη καὶ ἰδιότυπη μορφὴ τοῦ μουσικοῦ ρωμαντισμοῦ. Στὴ διάλεξι τοῦ Καλομοίρη αἱ Δεσποινίδες Ἠλέκτρα Γεωργᾶ καὶ Ἑλένη Νικολαΐδου τραγούδησαν μὲ πολλὴ τέχνη τραγούδια Σοῦμπερτ, Μπράμς, Μουσόργουη καὶ Καλομοίρη, καὶ ἡ Δεσποινὶς Χριστίνα Μτακούρη, μὲ μιὰ πολὺ χαρακτηριστικὴ ἐκτέλεσι τῆς Μεγάλης Ἄριας τῆς Μαργαρίτας ἀπὸ τὴν *«Καταδίκη τοῦ Φάουστ»* τοῦ Μπερλιόζ, μᾶς ἔδοσε μιὰ ἰδέα τοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου συνθέτου.

***

Ὡς τώρα, οἱ μουσικοὶ συνθέται ἔγραφαν μουσικὴ ἐπάνω σὲ ὡριαμένους χορούς. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅμως τοῦ Ντιαγκίλεφ καὶ τοῦ Νιζίνσκη, νέοι ὁρίζοντες ἄνοιξαν στὴ χορογραφικὴ τέχνη. Οἱ ὁρίζοντες αὐτοὶ εἶναι ἀπέραντοι, ἀφοῦ ὁ κάθε πλαστικὸς καὶ ρυθμικὸς ἐφευρέτης εἶναι ἐλεύθερος νὰ δημιουργήσῃ χοροὺς ἐπάνω στὴν κάθε ἀκαθορίστου χαρακτῆρος μουσική. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ κάθε εἶδος κλασικῆς, ρωμαντικῆς ἢ σύγχρονης μουσικῆς, μπορεῖ νὰ μεταβληθῇ σ' ἕνα ἐλεύθερο χορογραφικὸ ποίημα.

Ἕνας Ἕλλην καλλιτέχνης τοῦ χοροῦ, ὁ Δημήτρης Βίλλαν, ποὺ ἔζησε εἴκοσι χρόνια στὴν Ἀμερικὴ καὶ μυήθηκε σ' ὅλα τὰ μυστήρια μιᾶς ἀληθινὰ ἀποκαλυπτικῆς τέχνης, ἦλθε τώρα γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα νὰ μᾶς δώσῃ μερικὲς πολὺ πρωτότυπες δημιουργίες. Τὸν εἴδαμε ἐπανειλημμένος σ' ἕνα στούντιο νὰ χορεύῃ μὲ



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΙΛΛΑΝ

μιὰ καταπληκτικὰ ἀναπαραστατικὴ ἔμπνευσι, Φούγκες τοῦ Μπάχ, Σπουδὲς τοῦ Σοπέν, Πρελούδια καὶ Σκέρτσα τοῦ Συμανόφσκη, συνθέσεις τοῦ Ντεμπισσού, τοῦ Γκρανάδος καὶ τοῦ ντὲ Φάλλας—ὅλ' αὐτὰ ἀποκλειστικῶς δικῆς του ἐμπνεύσεως καὶ δημιουργίας. Ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης χορεύει καμμιὰ φορὰ καὶ χωρὶς μουσική. Μὰ ἡ κινήσεις του εἶναι ὅλες μουσική, ρυθμός, ἁρμονία. Πολυσύνθετος καὶ πολυπρόσωπος στὴν ἐξωτερίκευσι τῆς τέχνης του, ὁ Βίλλαν θυμίζει τὸν ὡραῖο ὁρισμὸ τοῦ Νίτσε:

«Ὁ χορὸς ζητᾷ πολλὲς φορὲς τὴ σιωπὴ γιὰ νὰ θυμίζῃ τὴν τροχιὰ τῶν ἄστρων... Γιγάντιο χορογραφικὸ ποίημα μέσα στὸ θέατρο τοῦ Ἀπείρου...»

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Εἰσαγωγικὸ σημείωμα.

Ἂν ἡ Τέχνη εἶναι ἡ Ἔκφραση μιᾶς ἐποχῆς, ὁ κινηματογράφος εἶναι, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ τέχνη τοῦ καιροῦ μας. Ὅταν, πρὶν ἀπὸ 37 χρόνια, τὶς 25 Δεκεμβρίου 1895, ἡ πρώτη ταινία ἄφησε κατάπληκτους τοὺς λίγους θεατές της σ' ἕνα ὑπόγειο τοῦ Παρισιοῦ, κανεὶς δὲν τόλμησε νὰ φανταστῇ πὼς μιὰ μέρα τὸ ἀθῶο αὐτὸ—ὅσο καὶ θαυμαστὸ—παιγνίδι τῶν σκιῶν, θὰ μποροῦσε νὰ φτάσῃ στὴ σημερινή του ἀνάπτυξη καὶ νὰ γίνῃ, ὄχι μόνο μιὰ ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικώτερες μορφὲς ἐκφράσεως τῆς ἐποχῆς μας, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς κυριώτερες πνευματικὲς ἀνάγκες της. Σὲ 37 χρόνια, ὁ κινηματογράφος πέρασε ὅλα τὰ στάδια ποὺ περιμένουν μιὰ καινού-

ρια τέχνη, καὶ σήμερα, χωρὶς βέβαια νὰ ἔχει βρεῖ τὴν τελειότητα, εἶναι ἀρκετὰ ὥριμος, ὥστε νὰ μπορῇ νὰ προετοιμάζῃ μὲ ἀπόλυτη ἀσφάλεια ἕνα θριαμβευτικὸ μέλλον. Ἡ ἐξέλιξή του ἦταν ὁρμητικὴ καὶ ἡ πεῖρα του γόνιμη. Ἀπὸ μιὰ προπολεμικὴ ταινία — ἀπὸ ἕνα «Κβὸ Βάντις τοῦ 1902 ἢ ἀπὸ τὰ «Μυστήρια τῆς Νέας Ὑόρκης»—ὡς μιὰ σημερινή, τὶς «Παρθένες μὲ στολὴ» ἢ τὴν «Τραγωδία τοῦ Ὀρυχείου», ἡ ἀπόστασις εἶναι τόσο μεγάλη, ὅσο ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ «μυστήριο» ὡς τὸ «Τέλος τοῦ Ταξιδιοῦ» τοῦ Σέριφ. Ἴσως ὁ κινηματογράφος νὰ χρωστᾷ τὴν ἀλματική του πρόοδο στὸ γεγονὸς ὅτι, ἀπὸ ὅλες τὶς τέχνες, αὐτὸς στηρίζεται περισσότερο *στὰ ὑλικά, στὰ τεχνικὰ μέσα*. Σ' αὐτὸν βλέπουμε ὅτι ἡ τελειοποίηση τῶν τεχνικῶν μέσων ἔχει ὡς ἄμεση τὴν τελειοποίηση τῶν μέσων ἐκφράσεως. Ἡ ἐπικράτηση τοῦ ὁμιλοῦντος εἶναι ἡ σπουδαιότερη ἀπόδειξη. Ἡ τελειοποίηση τοῦ φακοῦ, ἡ ἀνακάλυψη τοῦ παγχρωματικοῦ φίλμ, ἡ χρησιμοποίηση ἰσχυροτάτων προβολέων, ἡ ἐπινόηση τῶν διαφόρων «τρύκ», ἡ πεῖρα τοῦ μακιγιάζ, ἡ εἰδικὴ κατασκευὴ τῶν στούντιων, ὅλ' αὐτά, ποὺ τὸ καθένα χωριστὰ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν Τέχνη, βοήθησαν τὸν κινηματογράφο νὰ γίνῃ Τέχνη. Αὐτά, πρὸ πάντων—ποὺ ὅλα μαζὶ κάνουν τὴν «τεχνικὴ»—ἔκαναν ὥστε ὁ κινηματογράφος νὰ ξεχωριστῇ ἀπὸ τὸ θέατρο, νὰ βρῇ τὸ δρόμο του καὶ νὰ γίνῃ ὅ,τι εἶναι, *αὐτὸ τὸ ὁλότελα καινούριο καὶ πρωτότυπο πρᾶγμα, ποὺ εἶναι ὅμως*, τόσο σύμφωνο μὲ τὴν ἐποχή μας, ὥστε κοντεύουμε κάπως νὰ τὸ συνειθίσουμε.

Ὁ ὁμιλῶν ὑπῆρξε ἕνας σταθμός. Γιὰ μιὰ στιγμὴ κινδύνευψε νὰ ξαναγυρίσῃ τὸν κινηματογράφο πρὸς τὸ θέατρο. Πολλοὶ πίστευψαν ὅτι αὐτὸς ἦταν πιὰ ὁ προορισμὸς τοῦ κινηματογράφου: ἕνα θέατρο—κονσέρβα, ὅπως τὸ γραμμόφωνο εἶναι μουσικὴ — κονσέρβα. Βρέθηκαν, ὅμως, εὐτυχῶς μερικοὶ σκηνοθέτες πραγματικοὶ καλλιτέχνες, ἕνας Κλὶγκ Βιντὸρ στὸ Χόλλυγουντ, ἕνας Πάμπστ, καὶ ἕνας Ζίονμακ στὴ Γερμανία, ἕνας Ρενὲ Κλαίρ καὶ ἕνας Μωρὶς Τουρνὲρ στὴ Γαλλία; καὶ ὁ κινηματογράφος δὲ λοξοδρόμησε. Καὶ τότε ἡ ὀθόνη μᾶς ἔδωκε τὰ πρῶτα ὁμιλοῦντα ἀριστουργήματά της. Τὸ «Ἀλληλούϊα» καὶ τὸ «Μπὶγκ Χάους» (*Κάτεργα*) στὸ Χόλλυγουντ, τὸ «Δρόμο τοῦ Παραδείσου» (ποὺ δημιούργησε ἕνα νέο εἶδος), τὸ «Tumultes», τὸ «Opéra de quat'sous», τὶς «Παρθένες μὲ στολή», τὸ «Στὰ πεζοδρόμια τοῦ Βερολίνου» στὴ Γερμανία, τὸ «Ἑκατομμύριο», τὸ «*Ὑπὸ τὰς στέγας τῶν Παρισίων*» στὴ Γαλλία—γιὰ νὰ ἀναφέρουμε πρόχειρα μερικοὺς τίτλους ταινιῶν.

* * *

Στὴν Ἑλλάδα, δυστυχῶς, ἐλάχιστα ξαίρουμε ἀπὸ τὸν κινηματογράφο ὡς τέχνη. Τὸ κακὸ γοῦστο τοῦ κοινοῦ — ποὺ τὸ κολακεύουν καὶ οἱ κινηματογραφικὲς μας ἐπιχειρήσεις — δίνει ὅλη τὴν προτίμησί του στὰ γλυκανάλατα ἔργα τοῦ αἰσθηματικοῦ ρεπερτορίου, ὅπου βραβεύεται ἡ ἀρετή, τιμωρεῖται ἡ κακία, ὅλα τελειώνουν εὐχάριστα καὶ ἱκανοποιητικά, ὁ ἀπατημένος σύζυγος ξαναβρίσκει τὴ γυναίκα του, μετανοιωμένη γιὰ τὴν ἀπιστία της, ἢ ὁ ἐρωτευμένος νέος παντρεύεται τὴν κοπέλλα ποὺ ἀγαποῦσε μέσα ἀπὸ χίλια ἐμπόδια. Τὸ «baiser final» — καὶ μάλιστα ὡρισμένου μήκους — εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ νὰ ἀρέσῃ μιὰ ταινία. Μόνο τὸ κακὸ αἴσθημα, μόνο ἡ κοινοτοπία, ἡ μετριότης, τὸ λαοῦσο, οἱ ὡραῖες γυναῖκες καὶ οἱ ὡραῖοι ζὲν - πρεμιέ, οἱ κομψὲς τουαλέττες, τὰ πεταχτὰ *τραγουδάκια — ὅ,τι δηλαδὴ συντελεῖ στὴν ἐπιτυχία* μιᾶς ἐπιθεωρήσεως, μιᾶς ὀπερέττας, ἢ μιᾶς κομεντί — εἶναι οἱ παράγοντες τῆς ἐπιτυχίας μιᾶς ταινίας στὸν τόπο μας. Εἴμαστε ἀκόμα τρομερά, ἀπελπιστικὰ καθυστερημένοι στὸν κινηματογράφο. Οἱ καλλίτερες περσινὲς ταινίες, τὸ «Ἑκατομμύριο» καὶ τὸ «Tumultes» (ποὺ παίχθηκε ἐδῶ μὲ τὸν τίτλο «Τραγωδία Ἔρωτος»), δὲν κατόρθωσαν νὰ κρατήσουν καὶ δεύτερη ἑβδομάδα. Φέτος τὸ ἴδιο. Τὰ τέσσαρα καλλίτερα φίλμ, «Παρθένες μὲ στολή», «Ἀδελφοὶ Καραμαζώφ», «Δαυὶδ Γκόλντερ» καὶ «Ἕνας ἄνθρωπος ζητᾶ τὸ δολοφόνο του», ἔπεσαν. Τὸ κοινὸν δὲν ἱκανοποιήθηκε ἀπὸ αὐτά: θέλει πράγματα μέτρια. Ἡ τέχνη στὸν κινηματογράφο τοῦ εἶναι κάτι ὁλότελα ξένο. Δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβῃ τίποτε ἀπὸ τὴ δραματικὴ λιτότητα, ἀπὸ τὴν ἀπαράμιλλη «τεχνικὴ» τῆς ταινίας «Παρθένες μὲ στολή», δὲν ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ αἰσθανθῇ τὴν ἀτμοσφαῖρα τῶν «Ἀδελφῶν Καραμαζώφ», μένει ἀδιάφορο στὸ γοητευτικὸ παιγνίδι τῆς *φαντασίας τοῦ «Ἕνας ἄνθρωπος ζητᾷ* τὸ δολοφόνο του». Συγκινεῖται μόνο ἀπὸ τὸ ἀνούσιο σενάριο τῆς «Μάτα χάρι» μὲ τὸ ψεύτικο αἴσθημα, καὶ παρακολουθεῖ μὲ ἔκσταση τὴν τρομακτικὴ ἀνοησία τοῦ «Τέλους τοῦ Κόσμου».

Αὐτὴ εἶναι ἡ κινηματογραφική μας μόρφωση. Δὲ μιλῶ γιὰ τὰ φίλμ — ὀπερέττες, γιατὶ αὐτά, ἐπὶ τέλους, ὅσο καὶ ἂν εἶναι ἀνόητα ὡς σενάρια, εἶναι πάντως χαριτωμένα ὡς εἰκόνες, ἄψογα ὡς ἠθοποιΐα, εὐχάριστα ὡς μουσική, διασκεδαστικὰ ὡς σκηνὲς καὶ ἐξαιρετικὰ προσεγμένα ὡς τεχνική. Ἐκπληροῦν ἀπόλυτα τὸν προορισμό τους: νὰ χαρίσουν δυὸ ὧρες κεφιοῦ καὶ ξεγνοιασιᾶς στὸ θεατή. Καὶ ἡ ὕπαρξή τους εἶναι δικαιολογημένη. Μερικά, μάλιστα, ἀπὸ αὐτά, ὅπως «Τὸ Συνέδριο χορεύει», εἶναι πραγματικὰ ἀριστουργήματα.

* * *

Ἀλλά, πέρα ἀπὸ τὶς ὀπερέττες αὐτές, ὑπάρχει ἕνας ἄλλος κινηματογράφος, ὁ ἀληθινός, ποὺ *μὲ τὸ «Γραφεῖο τοῦ δρος Καλιγκάρι»* τὸ «Ποτέμκιν», τὴ «Γῆ», τὸ «Χρυσοθήρα», τὰ «Φῶτα, τῆς Πόλεως», τὴν «Opéra de Quat' sous», τὴν «Τερέζα Ρακέν», μᾶς ἔδωκε μερικὰ ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικὰ ἀριστουργήματα τῆς ἐποχῆς μας. Οἱ ἀμερικανοὶ πρῶτοι εἶναι ἀλήθεια—αὐτοὶ διέθεταν πιὸ ἄφθονα τὰ τεχνικὰ μέσα, ποὺ εἶναι σχεδὸν τὸ πᾶν στὸν κινηματογράφο,—οἱ γερμανοὶ καὶ οἱ γάλλοι κατόπι, οἱ ρῶσσοι ἔπειτα, αὐτοὶ δὲ περισσότερο ἀπὸ ὅλους, ἔκαναν τὸν κινηματογράφο μιὰ ἀνεξάρτητη καὶ αὐθύπαρκτη τέχνη, ποὺ τείνει ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ κάθε κηδεμονία. Κι' ἐδῶ εἶναι ἡ μεγάλη ἐπανάσταση τοῦ

κινηματογράφου: ὁ χωρισμός του ἀπὸ τὶς ἄλλες τέχνες, ἀπὸ τὸ θέατρο, ἀπὸ τὴ φωτογραφική. Στὸ θέατρο, τὸ πᾶν εἶναι πολλὲς φορὲς ἡ ὑπόθεση, ἡ πλοκή, πάντως τὸ περιεχόμενο. Στὸν κινηματογράφο — μετὰ τὴν ἐπανάσταση—αὐτὰ ὅλα περνοῦν στὸ δεύτερο πλάνο. Τὸ πᾶν εἶναι οἱ εἰκόνες, οἱ τεχνικές. Τὸ «Ποτέμκιν» δὲν ἔχει πρωταγωνιστές, δὲν ἔχει κἀν «ὑπόθεση». Τὸ «Ἑκατομμύριο» εἶναι μιὰ φαντασία, ποὺ δὲ *χρωστᾷ τίποτε στὸ σενάριο*. Τὸ πᾶν σ' αὐτὸ εἶναι ὁ τρόπος ποὺ παρουσιάζει ὁ σκηνοθέτης τὶς εἰκόνες του. Χάρις στὴν τεχνική του, οἱ εἰκόνες αὐτὲς παίρνουν μιὰ τέτοια γρηγοράδα, ποὺ μᾶς παρασύρουν, χωρὶς νὰ τὸ θέλουμε, χωρὶς νὰ μποροῦμε ν' ἀντισταθοῦμε. Ὡρισμένες εἰκόνες εἶναι ὁλοζώντανα κομμάτια ζωῆς καὶ ἄλλες εἶναι ἐλαφρότατα, παιγνιδίσματα φαντασίας. Σ' ἄλλα φίλμ, ὅπως τὸ ἀλησμόνητο «Βαριετέ», ποὺ ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους σταθμοὺς τοῦ βωβοῦ κινηματογράφου, βλέπουμε ὅτι ὅλα μπροστά μας εἶναι κίνηση. Ὁ κινηματογράφος παύει νὰ εἶναι νεκρὴ φωτογραφία. Γίνεται ζωή, παλμός, ὁρμή. Ἡ κινηματογραφικὴ μηχανὴ ἀρχίζει νὰ μετατοπίζεται, νὰ παρακολουθῇ τὸ ἀντικείμενο, νὰ μὴν τὸ ἀφίνῃ οὔτε μιὰ στιγμή, νὰ μᾶς τὸ δείχνῃ σὲ κάθε του κίνηση. Σ' ἄλλες ταινίες, ὅπως στὸν «Καλιγκάρι», στὴ «Μητρόπολι», στὴν «Opéra de Quat' sous», ὁ διάκοσμος παίζει κυριαρχικὸ ρόλο καὶ μᾶς δίνει ἀνυπέρβλητες συμφωνίες μαύρου καὶ ἄσπρου, *ὅπου παιγνιδίζει κατὰ τρόπο μαγευτικὸ* τὸ φῶς. Στὸ διάκοσμον αὐτὸ χρωστοῦν σχεδὸν τὸ πᾶν ὁ θρύλος στὸ «Θάνατο τοῦ Ζήγκφριντ», ὁ τρόμος στὸ «Νοσφεράτου», ὁ ρωμαντισμὸς στὰ «Τρία Φῶτα» καὶ στὸ «Φοιτητὴ τῆς Πράγας». Τὸ τοπεῖο, τὸ περιβάλλον δημιουργοῦνται ἔτσι ἀπὸ τὸ διάκοσμο καὶ μεταβάλλονται σὲ ἀτμόσφαιρα, σὲ ψυχικὲς καταστάσεις, ποὺ κάνουν στὸ τέλος τὸν κινηματογράφο τέχνη.

Καὶ ἔπειτα, σὲ ἄλλες ταινίες, ὑπάρχει τὸ ἀνθρώπινο αἴσθημα, βαθύ, ἀληθινό, ἐκφρασμένο μὲ τὰ λιτώτερα ἢ τὰ πειὸ ἁπλὰ μέσα, ὅπως στὸν ἀθάνατο «Χρυσοθήρα» τοῦ μεγάλου Σαρλό, τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ, ποὺ ὅμοιό του δὲν ἔχει νὰ δείξῃ σήμερα ἄλλον ἡ ἀνθρωπότης. Ἔργα, σὰν τὴν ταινίαν αὐτή, δὲν ἔχει πολλὰ νὰ κληρονομήσῃ στὸ μέλλον ἡ ἐποχή μας. Καὶ ἂν ἕνα ποίημα τοῦ Βαλερύ, ἕνα δρᾶμα τοῦ Λενορμάν, ἕνας πίνακας τοῦ Πικασσὸ κ' ἕνα μπαλλέτο τοῦ Σεραβίνσκυ κινεῖ τὸ θαυμασμὸ τῶν σκεπτομένων ἀνθρώπων, γιὰ ἐκείνους *ποὺ παρακολούθησαν καὶ παρακολουθοῦν τὸν* κινηματογράφο μὲ ἀληθινὴ συμπάθεια καὶ πραγματικὸ ἐνδιαφέρον, μιὰ ταινία τοῦ Πάμπστ καὶ τοῦ Ἀϊζενστάϊν, τοῦ Μαμουλιὰν καὶ τοῦ Κλαίρ, τοῦ Ντοβιτσένκο καὶ τοῦ Ζίοντμακ, τοῦ Φεϋντὼρ καὶ τοῦ Πουντόβκιν, τοῦ Γκρίφφιθ καὶ τοῦ Ἔκκ, δὲν ἔχει λιγώτερη ἀξία ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα τῆς σύγχρονης πνευματικῆς παραγωγῆς.

Ἀλλὰ ὑπάρχει ἡ βιομηχανία. Οἱ ταινίες παράγονται «en série», ὅπως τὰ αὐτοκίνητα Φόρντ. Τὸ γοῦστο τοῦ κοινοῦ, κακὸ καὶ ἐδῶ, ὅπως παντοῦ σχεδόν, ἔχει τὴν ἀξίωση νὰ τοῦ

GARETTO ΣΑΡΛΟ (Γελοιογραφία)

σερβιρίζονται μετριότητες. Καὶ τὸ Χόλλυγουντ παράγει κάθε ἀνοησία. Τί σημαίνει, ὅμως, αὐτό; Μήπως εἶναι καλὰ ὅσα βιβλία βγαίνουν ἢ ὅσοι πίνακες φιγουράρουν στὶς ἀναρίθμητες ἐκθέσεις; Ἀπὸ τὸν ἀρρό της κρίνεται κάθε τέχνη. Καὶ ἡ τέχνη ἐκείνη ποὺ ἔδωκε τὸ «Βαριετέ», τὴν «14 Ἰουλίου», τὸ «Ἀλληλούϊα», τὸ «Scarface», τὴ «Γενικὴ Γραμμή», τὸ «Μορτάκο», τὶς «Νύχτες τοῦ Σικάγου», τὸ «Ταμπού», τὴν «Κρίση» («Ὅταν τὰ νειάτα διψοῦν»), τὴ «Συμφωνία μιᾶς μεγάλης πόλεως», τὸ «Kuhle Wampe», τὴν «Ἀτλαντίδα», τὸ «Οἱ Τέσσεροι τοῦ Πεζικοῦ», τοὺς «Ξύλινους Σταυροὺς» καὶ μερικὰ ἀκόμη ρωμαλέα καὶ ἀληθινὰ ἔργα, εἶναι τέχνη πραγματική. Δὲ μπορεῖ νὰ τὴν καταδικάσουν οἱ ἀναρίθμητες ἠλίθιες ταινίες ποὺ κατασκευάζονται γιὰ τὴ μεγάλη κατανάλωση, ὅπως δὲν καταδίκασαν τὴ λογοτεχνία τὰ βιβλία τοῦ Ὀνέ, τοῦ Ντεκομπρά, τῆς Κορέλλι, τῆς Γκλὺν καὶ τόσων ἄλλων. Ὁ κινηματογράφος δημιουργεῖ κάθε τόσο καὶ ἕνα ἀριστούργημα. Καὶ αὐτὸ φτάνει. Μιὰ νέα Τέχνη — καὶ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες — ἔχει γεννηθεῖ.

Γ. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

Καὶ φέτος, ὅπως πάντα, στὸ Παρίσι, μὲ τὸ τέλος τῆς χρονιᾶς, ἡ ἀπονομὴ τῶν λογοτεχνικῶν βραβείων καὶ οἱ συζητήσεις, εὔθυμες ἢ θυελλώδεις, ποὺ προηγήθηκαν καὶ ἀκολούθησαν, γέμισαν τὰ περιοδικὰ καὶ τὶς ἐφημερίδες μὲ πλῆθος κριτικές, ἄρθρα, σημειώματα, καὶ ἀνέκδοτα ἀκόμα. Ὁ Franc Nohain ποὺ καὶ πῆρε φέτος τὸ Βραβεῖο τῆς Λογοτεχνίας τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, ὁ Jacques Chardonne (βραβεῖο τοῦ Μυθιστορήματος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας), ὁ Guy Mazeline (βραβεῖο Γκονκούρ), ὁ Ramon Fernandez (βραβεῖο Φεμινά), οἱ ἀδελφοὶ Marius καὶ Ary Leblond (βραβεῖο Lasserre, τὸ μόνο ποὺ ἀπονέμεται ἐπισήμως ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας), στάθηκαν γιὰ πολὺν καιρὸ οἱ ἄνθρωποι τῆς ἡμέρας, καὶ ἀπασχόλησαν ὄχι μόνο τὸν τύπο καὶ τοὺς φιλολογικοὺς κύκλους, ἀλλὰ καὶ τὸ μεγάλο κοινό. Ἀκόμα κι' ὁ Louis Ferdinand Céline, ὁ δυνατὸς ἀνταγωνιστὴς τοῦ Μαζελίν στὸ Γκονκούρ, ὁ «ὑποψήφιος τοῦ προλεταριάτου», ἔγινε, μὲ τὸ ρομάντσο του «Τὸ ταξίδι στὴν ἄκρη τῆς νύχτας», τὸ κέντρο τῆς σφοδρότερης πολεμικῆς ἀλλὰ καὶ τῶν πιὸ ἐνθουσιωδῶν ἐκδηλώσεων.

Καὶ τὰ δυὸ βιβλία ποὺ διεκδίκησαν φέτος τὸ βραβεῖο τῆς δεύτερης Ἀκαδημίας τῆς Γαλλίας, καὶ ποὺ διαβάστηκαν, σχολιάστηκαν κι' ἐνθουσίασαν τόσο πολύ, ἔχουν μεταξύ τους μιὰ βάση κοινή, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, μὰ καὶ πόσες διαφορές! Καὶ τὰ δυό, βλέπουν τὴν ἀνθρωπότητα σὰν κάτι χαλασμένο, ἄρρωστο, μὲ οἶκτο ὅμως τὸ ἕνα, μὲ περιφρόνηση τὸ ἄλλο. Στοὺς «Λύκους» τοῦ Μαζελίν, ἐκτυλίγεται μπροστά μας ὅλη ἡ ἀνανδρία, ὁ φόβος, τὸ δείλιασμα, ἡ παθητικότης τῶν ἀνθρώπων μπρὸς στὴ ζωή, μὲ πολὺ μαῦρα, ἴσως, χρώματα. Ἄνθρωποι χαμένοι, ἀνίκανοι γιὰ ὅ,τι μεγάλο καὶ γιὰ κάθε προσπάθεια, ζωγραφίζονται καὶ μᾶς παρουσιάζονται ζωντανοί, ἀληθινοί, — στεγνοὶ ἐγωϊστές, παθολογικοὶ ὀνειροπόλοι γιατὶ μόνο αὐτὸ τοὺς μένει. Στὸ «Ταξίδι στὴν ἄκρη τῆς νύχτας», τὰ ἴδια. Ἡ μιζέρια, ἡ δυστυχία, ἡ ἀθλιότης, τύποι βαθειὰ ταπεινωμένοι, χαλασμένοι, ποὺ σιχάθηκαν τὸν ἑαυτό τους, σιχάθηκαν τὴ ζωή, μὰ ποὺ καὶ ὁ ἀναγνώστης σιχαίνεται νὰ τοὺς βλέπει καὶ νὰ τοὺς ἀκούει. Κι' ὅλ' αὐτά, σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα βούρκου, ποὺ τὸ δυνατό, τὸ ἀληθινὰ σπαρταριστὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα δὲν καταφέρνει νὰ σοῦ τὴν κάμει ὑποφερτή, γιατὶ τὸ πνίξιμο ποὺ νιώθεις διατρέχοντας σ' ἑξακόσιες τόσες σελίδες ὅλην αὐτὴ τὴ μαυρίλα, σοῦ τὸ ἐντείνει καὶ ἡ ἐπίτηδες χυδαία γλῶσσα, μὲ τὶς βαρειές της φράσεις καὶ τὸ ἀκατάστατο συνταχτικό. Ἡ περιφρόνηση ἡ βαθύτατη τῆς σαπίλας τῆς ἀνθρωπότητας ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ κι' οἱ ἴδιοι εἶναι ὡς τὰ κατάβαθα σάπιοι, αὐτὸ εἶναι ἡ κεντρικὴ σκέψη ποὺ βγαίνει ἀπ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα. Κάτι ποὺ συγγενεύει, δηλαδή, μὲ τὴν κεντρικὴ ἰδέα τῶν «Λύκων». Ὁ Σελίν ὅμως ἐκφράζει τὴν περιφρόνησή του γιὰ μιὰν ἀνεπανόρθωτα χαλασμένη ἀνθρωπότητα. Ἐνῶ ὁ Μαζελίν — μὲ πόσο διαφορετικὸ ὕφος, μὲ πόσο διαφορετικὴ γλῶσσα — παρουσιάζει στοὺς «Λύκους» μόνο μιὰν ἄποψη τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀνθρωπότητας. Γιατί, ὅπως εἶπε ὁ ἴδιος, γράφοντας αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα, ἑτοίμασε, χωρὶς κι' ὁ ἴδιος νὰ τὸ ξέρει, τὸ φόντο ὅπου θὰ ξεχωρίσει ἡ κεντρικὴ μορφὴ τοῦ καινούργιου βιβλίου του: ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἀφοσιώνεται, ἀντίθετα, σ' ὅ,τι δυνατὸ καὶ μεθυστικὸ ἔχει ἡ ζωή, σ' ὅ,τι μπορεῖ νὰ ἐπιτύχει μιὰ δυνατὴ καὶ δραστήρια θέληση.

Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι, ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ οἱ Δέκα ἐκάθησαν μαζὺ στὸ ἐτήσιο συμπόσιο τους, ὁ Λ. Φ. Σελίν ἦταν ὁ πιθανολογούμενος, ὁ βέβαιος νὰ πῶ καλύτερα, νικητὴς στὸν ἀγώνα. Ἡ Ἀκαδημία Γκονκούρ εἶναι γνωστὸ πόσο κλίνει πάντα σὲ ὅ,τι καινούργιο, γιὰ νὰ μὴ ποῦμε προτοπορίακό. Ἔπειτα, φαίνεται πὼς ὁ Lucien Descaves, ὁ Léon Daudet ἦταν ξέτρελλαμένοι μὲ τὸ «Ταξίδι», ὅσο ἄλλωστε καὶ ὁ Βαλερύ, κι' ὅτι ὁ André Maurois διακήρυττε ὅτι πολὺν καιρὸ εἶχε νὰ ἰδεῖ στὰ μάτια του μιὰ τέτοια λογοτεχνικὴ ἀποκάλυψη...

Γενικά, τὸ ρεῦμα γιὰ τὸ «Ταξίδι» ἦταν τόσο μεγάλο, ὥστε μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ γεῦμα τῶν Δέκα «ἔκλεισε μὲ τὴν ἀποτυχία τοῦ Σελίν μᾶλλον παρὰ μὲ τὴ νίκη τοῦ Μαζελίν». Τόσος ἦταν ὁ πυρετὸς τῆς τελευταίας στιγμῆς, ποὺ ὁ Roland Dorgelès, γραμματέας τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ, ξέχασε νὰ συντάξει καὶ νὰ δώσει στοὺς Ἀκαδημαϊκοὺς νὰ ὑπογράψουν τὸ γράμμα ποὺ μ' αὐτό, κάθε χρόνο, οἱ Δέκα γνωστοποιοῦν σ' ἐκεῖνον ποὺ βραβεύουν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ψηφοφορίας τους. Ὅταν ὁ Léon Hennique, μέλος τῆς Ἀκαδημίας, τὸ θυμήθηκε, πολλοὶ συνάδελφοί του εἶχαν κιόλα φύγει...

Ἂς σημειωθεῖ ἀκόμη καὶ μιὰ ἀνωμαλία στὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου Φεμινά, ποὺ ἡ πολιτικοφιλολογικὴ ἐφημερίδα «Candide» τὴν ἀποκαλεῖ «Τὸ μυστήριο τοῦ βραβείου Φεμινά»: Τὸ βραβεῖο τὸ πῆρε ὁ Ραμὸν Φερναντὲζ μὲ ψήφους 9, ἐναντίον 9 ποὺ πῆρε ὁ Γκὺ Μαζελίν καὶ 2 ποὺ ἦταν λευκοί. Εἶναι ὅμως βέβαιο ὅτι τὰ λευκὰ ψηφοδέλτια ἤτανε 2;

Τὸ ἕνα ἦταν τῆς κ. Μύριαμ Χάρρυ. Τὸ ἄλλο, στὴν ἀρχὴ εἶπαν πὼς ἦταν τῆς κ. Γκαμπριέλλας Ρεβάλ καὶ κατόπι τῆς κ. Delarue-Mardrus. Καὶ οἱ δυὸ ὅμως ἐδήλωσαν ὅτι ἐψήφισαν τὸν Γκὺ Μαζελίν.

Συμπέρασμα: Ἂν τὰ λευκὰ ψηφοδέλτια δὲν ἦταν δύο, τὸ βραβεῖο Φεμινὰ θὰ τόπερνε ὁ Γκὺ Μαζελίν, τὸ βραβεῖο Γκονκούρ ὁ Λ.Φ. Σελίν, ὁ Λ. Ντεκὰβ δὲ θὰ θύμωνε μὲ τὴν Ἀκαδημία Γκονκούρ, ὁ Ρολὰν Ντορζελὲς δὲ θ' ἀπαντοῦσε στὸν Léon Deffoux, ὁπαδὸ τοῦ Σελίν, προκαλώντας τον νὰ δημοσιεύσει, σ' ὁποιανδήποτε καθημερινὴ ἐφημερίδα, πενήντα στίχους τοῦ «Ταξιδιοῦ» ποὺ αὐτὸς θὰ τοῦ ὑποδείκνυε, καὶ τέλος ὁ Γκὺ Μαζελίν, μοναδικὸ φαινόμενο στὰ φιλολογικὰ χρονικά, θὰ εἶχε πάρει οὐσιαστικῶς — ἄλλωστε μήπως δὲν τὰ πῆρε! — δύο βραβεῖα μέσα στὸν ἴδιο χρόνο!..

Ὅσο γιὰ τὸ «Ταξίδι στὴν ἄκρη τῆς νύχτας» — γιὰ νὰ ξαναρθοῦμε σ' αὐτό — ὁ κ. Léon Daudet, μέλος τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ, δημοσιεύει, καὶ μετὰ τὴν ἀποτυχία τοῦ Σελίν, ἕνα ἐκτενέστατο καὶ ἐξαιρετικὰ ἐνθουσιῶδες κριτικὸ σημείωμα στὸ τελευταῖο φύλλο τῆς «Candide». Τὸ μυθιστόρημα αὐτό, γράφει ὁ Ντωντέ, «εἶν' ἕνα βιβλίο καταπληκτικό, ποὺ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική του, τὴν ἐλευθερία του, τὴν ὠμὴ τόλμη του, ἀνήκει πολὺ περισσότερο στὸ 160 παρὰ στὸν 20ὸν αἰῶνα, ποὺ πολλοὶ θὰ τὸ βροῦν ἀποτρόπαιο, ἀνυπόφορο, φριχτό, ποὺ ἄλλους θὰ τοὺς ἐνθουσιάσει, καὶ ποὺ κρύβει, κάτω ἀπὸ τὸ φαινομενικὸ ξετραχήλισμα τοῦ ὕφους, μιὰ βαθειὰ γνώση τῆς γαλλικῆς γλώσσας στὴ μορφή της τὴν ἀρρενωπὴ καὶ τὴν ἀχαλίνωτη. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι πολὺν καιρὸ εἴχαμε ν' ἀκούσουμε ν' ἀντηχοῦν τέτοιοι τόνοι, γιατὶ ἡ λογοτεχνία μας, ἂν ὄχι οἱ συγγραφεῖς μας, εἶναι τώρα τριάντα χρόνια ποὺ παράγιναν γλυκανάλατοι καὶ γυναικωτοί. Ἡ ἀπίστευτη ἐπιτυχία τοῦ Marcel Proust εἶχε στρέψει πρὸς τὴν ἐνόραση καὶ τὴν αὐτοανάλυση — ἀπόρροια τῆς «ἐγωλατρείας» τοῦ Barrès — πάρα πολλοὺς συγγραφεῖς, στὴ Γαλλία, τὴν Ἀγγλία, τὴν Ἰταλία, τὴ Γερμανία. Αὐτὸς ὁ τρόπος, νὰ στέκεσαι μπρὸς στὸν καθρέφτη καὶ νὰ ἐξετάζεσαι ὧρα πολλή, εἶναι μᾶλλον γυναίκειος παρὰ ἀντρίκειος. Ὁ Προύστ, μ' ὅλη του τὴ δύναμη, ποὺ ἐγὼ τὴ διακήρυξα ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ συλλογὴ ἀπ' ὅλες τὶς παρατηρήσεις καὶ τὶς κακογλωσσιὲς τῶν σαλονιῶν μιᾶς κοινωνίας ποὺ βρίσκεται σ' ἀποσύνθεση. Εἶναι ὁ Μπαλζὰκ τοῦ κουτσομπολιοῦ. Ὅλ' αὐτὰ ἔφεραν μιὰ κάποια κούραση, ποὺ ἀπ' αὐτὴν ὁ κ. Σελίν — ψευδώνυμο τοῦ γιατροῦ Destouches — θὰ λυτρώσει τὴ γενιά του. Γιατὶ τὸ βιβλίο, παρ' ὅλο ποὺ εἶναι πολὺ ἀκριβό, -- 25 φρ. νομίζω -- θὰ ἔχει μεγάλη πούλησι. Τὸ συζήτησαν πολύ, τὸ συζητοῦν ἀκόμη, θὰ τὸ συζητοῦν γιὰ καιρό. Θὰ εἶναι δύσκολο νὰ μεταφραστεῖ, ὅσο κι' ὁ Pantagruel, ποὺ εἶναι ὁ κατευθεῖαν πρόγονός του. Γιὰ μένα, εἶναι σημεῖο ἀνωτερότητας ὅταν ἕνα βιβλίο δὲ μεταφράζεται. Γιατὶ αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς βγῆκε ἴσια ἀπ' τὴν πηγή, στὴ γλῶσσα ποὺ γράφτηκε. Ὁ Σαὶν - Σιμόν, ἡ κ. νὲ Σεβινιέ, ὁ Πασκάλ, ὁ Μολιέρ, ὁ Οὐγκώ, ὁ Μπωντελαίρ, ὁ Μισελέ, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρω τὸ Βολταίρ, καὶ τὸν Ντιντερό, δὲ μεταφράζονται. Ὅσο γιὰ τὸ Ραμπελαί, ὅσοι ἄνοιξαν τὴ γερμανική του μετάφραση ἀπὸ τὸν Fischart, τὸ μεγάλο καμπλεττογράφο τῆς μεταρρύθμισης, τὸ ξέρουν αὐτὸ πολὺ καλά. Οὔτε ὁ Ραμπελαί, οὔτε ὁ Ἀμυό, οὔτε ὁ Montaigne δὲ μποροῦν νὰ περάσουν ἀπὸ τὰ γαλλικὰ σὲ μιὰν ἄλλη ἔστω καὶ νεολατινικὴ γλῶσσα.»

Μεταφράζω αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν κριτικὴ τοῦ Ντωντέ, γιὰ νὰ δείξω σὲ τί σημεῖο ἐνθουσιασμοῦ, ἂν ὄχι φανατισμοῦ, ἔφτασαν οἱ φίλοι τοῦ Σελίν, — καὶ οἱ πιὸ μεγάλοι. Θὰ ἤθελα νὰ ἤξερα, γιὰ τὴ «Ζωὴ ἐν Τάφῳ» τοῦ Μυριβήλη, τί θάλεγε ἡ Ἀκαδημία Γκονκούρ καὶ τί ὁ κ. Léon Daudet. Θάθελα ἐπίσης νὰ ἤξερα, τί ἐντύπωση θάκανε τὸ «Ταξίδι στὴν ἄκρη τῆς νύχτας» στοὺς κριτικοὺς τοὺς δικούς μας...

Τὸ «Στοίχημα» τοῦ Ραμὸν Φερναντέζ, ποὺ πῆρε τὸ βραβεῖο Φεμινὰ παρ' ὅλες, ἤ... χάρη σ' ὅλες ἐκεῖνες τὶς ἀνωμαλίες, εἶν' ἕνα μυθιστόρημα ἀλλόκοτα ἄνισο, ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἐξαιτίας τῶν τύπων ποὺ μᾶς παρουσιάζει καὶ τοῦ περιβάλλοντος ὅπου μᾶς μεταφέρει, κοινότατο ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴν καθαρὰ συναισθηματική. Ἕνας ὁλόκληρος κόσμος αὐτοκινητιστῶν, ὁδηγῶν, μηχανικῶν, ἐπαγγελματιῶν τῆς τιχύτητος — ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση — μᾶς φανερώνεται στὶς σελίδες του, κόσμος ἄγνωστος ὡς τὰ τώρα ἀνεξερεύνητος ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες κι' ἀνεκμετάλλευτος, ποὺ ἔχει κι' αὐτὸς τὶς δικές του ἰδιοτυπίες, τὰ δικά του ἐνδιαφέροντα καὶ συναισθήματα, καὶ ποὺ ζεῖ, κινεῖται, τρέχει μπορῶ νὰ πῶ καλύτερα, ὅλο τρέχει, σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα χιλιομέτρων, στοιχημάτων καὶ... δυστυχημάτων πολὺ συχνά. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο, πλέκεται μιὰ κοινότατη ὑπόθεση, ἡ κλασική συναισθηματικὴ καὶ ψυχογραφικὴ ἱστορία ἑνὸς νέου κοῦ, ὕστερ' ἀπὸ ἕνα δυστύχημα ὅπου λίγο ἔλειψε νὰ σκοτωθεῖ, ἀπὸ ἐλαφρὸς καὶ ἀσήμαντος ποὺ ἦταν, χωρὶς σχεδὸν καθόλου ἠθικὲς ἀξίες μέσα του, διορθώνεται καὶ γίνεται καλὸς καὶ ἄξιος, καὶ κατορθώνει μάλιστα ν' ἀγαπήσει δυνατὰ κι' εἰλικρινά.

Ὁ Ραμὸν Φερναντὲζ εἶπε κάποτε ὅτι τὸ μυθιστόρημα θἄκρεπε νἆναι κάτι μεταξὺ λογικῆς καὶ ὀνείρου. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Edmond Jaloux σ' ἕνα κριτικό του σημείωμα, ὁ ὁρισμὸς αὐτὸς εἶναι ὀρθότατος, ἢ μᾶλλον εἶν' ἕνας ὁρισμὸς ποὺ προσαρμόζεται θαυμάσια στὸ σύγχρονο μυθιστόρημα, καὶ ποὺ μᾶς δείχνει ὅτι, ὡς πρὸς αὐτό, τὸ μυθιστόρημα τὸ τὸ σημερινὸ παρουσιάζει μιὰν ἀξιοσημείωτη ἑνότητα. Στὸ «Στοίχημα» ὅμως, αὐτὸ δὲ συμβαίνει· στὶς σελίδες του βλέπουμε συχνότερα νὰ ξετυλίγεται ἡ λογικὴ ἑνὸς συλλογισμοῦ, παρὰ ἡ διαίσθηση ἢ ἡ γιομάτη ὀπτασίες καὶ ὁράματα ἀτμόσφαιρα τοῦ ὀνείρου.

ΝΑΣΟΣ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗΣ

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα γερμανικὰ βιβλία ποὺ κυκλοφόρησαν τελευταῖα εἶναι «ἡ Πόλις Ἀνατόλ» τοῦ Bernhard Kellermann. Ὅπως τὰ περισσότερα μυθιστορήματα τοῦ δυνατοῦ Γερμανοῦ λογοτέχνη, ἔτσι καὶ αὐτὸ ἀναφέρεται στὰ σύγχρονα προβλήματα τῆς ἀνθρωπότητος: Σ' ἕνα ἥσυχο εἰρηνικὸ χωριὸ ἀνακαλύπτονται πηγὲς πετρελαίου. Τὸ χωριὸ ἀναστατώνεται, ὁ ρυθμὸς τῆς ζωῆς ἀλλάζει ὁλότελα, οἱ ἁπλοὶ ἐργατικοὶ χωριάτες γίνονται τυχοδιῶκτες, κερδοσκόποι, ἀπατεῶνες. Ὁ ἴλιγγος τοῦ κέρδους κυριεύει μεγάλους καὶ μικρούς, ἄντρες καὶ γυναῖκες. — Οἱ κοινωνικὲς καὶ ἠθικὲς μεταβολὲς ποὺ προκαλεῖ μιὰ τέτοια ἀλλαγὴ τῶν συνθηκῶν τῆς ζωῆς, ζωγραφίζονται ζωντανὰ καὶ ἀδρά, καὶ ὁλόκληρος ὁ Γερμανικὸς τύπος γράφει τὶς ἐνθουσιωδέστερες κριτικὲς γιὰ τὸ νέο ἔργο τοῦ Kellermann.

Ἡ μόδα τῶν «Vies Romancées» εἶναι γνωστὸ πόσο μεγάλη διάδοση ἔχει στὴν Γερμανία. Τὰ σημαντικότερα βιβλία αὐτοῦ τοῦ εἴδους ποὺ κυκλοφόρησαν τελευταῖα εἶναι ἡ «Μαρία Ἀντουανέττα» τοῦ Stefan Zweig καὶ ὁ «Ταλλεϋράνδος» τοῦ Franz Blei, δυὸ πρόσωπα τῆς γαλλικῆς ἱστορίας σκιαγραφημένα ἀπὸ δυὸ Γερμανοὺς συγγραφεῖς. Κι' ὁ μὲν Zweig, ὁ μεγάλος στυλίστας καὶ διάσημος συγγραφέας, ἔχει ξαναγράψει πολλὰ παρόμοια ἔργα. (Ἡ βιογραφία τῆς Marceline Desbordes-Valmore καὶ ἡ τελευταία τοῦ Goethe μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς πρότυπα στὸ εἶδος τους). Ὁ Blei ὅμως δὲν εἶχε παρουσιάσει ὡς τώρα παρὰ μόνο σύντομες πραγματεῖες, καὶ ἡ βιογραφία τοῦ Ταλλεϋράνδου εἶναι τὸ πρῶτο σοβαρό του ἔργο, καὶ μποροῦσε νὰ εἶναι ἡ λυδία λίθος γιὰ τὸ συγγραφέα της, γιατὶ ἡ ζωὴ τοῦ μεγάλου Γάλλου διπλωμάτη εἶναι συνυφασμένη μὲ μιὰ ὁλόκληρη ἐποχή, ἀπὸ τὶς σημαντικότερες τῆς ἱστορίας. Μολαταῦτα ὁ Blei φαίνεται ὅτι πέτυχε ἀρκετά, ἂν καὶ τὸν κατηγοροῦν ὅτι βασίστηκε, περισσότερο ἴσως ἀπ' ὅτι ἔπρεπε, στὴν τελευταία τρίτομη βιογραφία τοῦ Ταλλεϋράνδου ποὺ ἔγραψε ὁ Γάλλος ἱστορικὸς Latour-Gayet.

* * *

Δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίση ὡς «Vie Romancée», ἀλλὰ μᾶλλον ὡς μιὰ ἀξιοπερίεργη καὶ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ἱστορικὴ μελέτη, τὴν «Ἀσημένια Παρθένα» τοῦ Gerhard Bohlmann. Ἡ Ἰωάννα δ' Ἄρκ ἀπὸ ἐντελῶς διαφορετικὴ ἄποψη.

Γι' αὐτὸ τὸ βιβλίο θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ γράψη πολλὰ γιατὶ ἀσφαλῶς θὰ δώση θέμα γιὰ εὐρύτερη συζήτηση στοὺς διεθνεῖς ἱστορικοὺς κύκλους. Ἐδῶ ἀρκεῖ νὰ ἀναφερθῆ ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν παραδέχεται τὴ χωριατοπούλα τοῦ Ντομρεμὶ ὡς θεόπνευστη. Ἡ Ἰωάννα δὲν ἀκούει ἀγγελικὲς φωνὲς δὲ βλέπει τὴν Παναγία νὰ τῆς χαμογελᾶ, ἀλλὰ ἀκούει τοὺς θρήνους καὶ βλέπει τὰ βάσανα ἑνὸς λαοῦ ἀπαυδισμένου ἀπὸ τὸν ἑκατονταετῆ πόλεμο. Θέλει τὴν εἰρήνη καὶ ξέρει νὰ ἐπιβάλλει τὴν θέλησή της μὲ τὴν ἀφέλεια τοῦ ἁπλοϊκοῦ ἀνθρώπου. Μὲ φρίκη βλέπει τὸ θρῦλο νὰ δημιουργεῖται σιγὰ-σιγὰ γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπό της, ἀκούει νὰ διηγοῦνται ἕνα πλῆθος φανταστικὲς λεπτομέρειες τῆς ζωῆς της καὶ θέλει νὰ φωνάξη ὅτι ὅλ' αὐτὰ εἶναι ψέματα. Ἀλλὰ τότε νοιώθει κάτι ποὺ δὲν τὸ ἤξερε πρίν. Τὴν πολιτικὴ σκοπιμότητα. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι ρεαλίστρια, σκύβει τὸ κεφάλι καὶ ἀποφασίζει νὰ παίξη τὸν ρόλο ποὺ τῆς ἔδωσαν ἄθελά της καὶ νὰ γίνη μιὰ ζωντανὴ ἁγία, ἕνα πρόσωπο σχεδὸν μυθικό.

Τὸ ἔργο, μ' ὅλο ποὺ εἶναι πολὺ μονόπλευρα γραμμένο, σύμφωνα μὲ τὴν θεωρία τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ, ἔχει ὡστόσο μεγάλο ἐνδιαφέρον, καὶ δίχως ἄλλο θὰ συντελέση ὥστε νὰ πέσει ἕνα νέο φῶς στὴν τόσο μυστηριώδη ἀκόμη μορφὴ τῆς μεσαιωνικῆς ἡρωΐδας.

* * *

Σύμφωνα μὲ μιὰ στατιστικὴ ποὺ δημοσιεύει ἡ «Litterarische Welt», ἀπὸ τὸν Ἰανουάριο ὡς τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1932 ἔγιναν σ' ὁλόκληρη τὴ Γερμανία 29.804 ἐκδόσεις νέων βιβλίων, ἐνῶ τὸν προηγούμενο χρόνο, στὸ ἴδιο διάστημα εἶχαν ἐκδοθεῖ 31.106 καινούργια βιβλία. Οἱ ἐκδόσεις δηλαδὴ γενικὰ λιγόστεψαν κατὰ ἕνα 4,1 %. Ἂν ὑπολογίσει ὅμως κανεὶς τὶς ἐκδόσεις τῶν ἐκδοτικῶν οἴκων μονάχα, τότε ἡ ἐλάττωση εἶναι ἀκόμη μεγαλύτερη καὶ ἀνεβαίνει στὰ 15,3 %. Ἀντιθέτως, οἱ ἰδιωτικὲς ἐκδόσεις παρουσιάζουν ἀπὸ πέρσυ μεγάλη αὔξηση, ποὺ φθάνει σ' ἕνα ποσοστὸ 15,8 %, πρᾶγμα ἀξιοσημείωτο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἀγγέλου Δόξα: *«Γκαρσόν, ἕνα οὐΐσκυ!»*

Τὸ «Γκαρσόν, ἕνα οὐΐσκυ!» τοῦ κ. Ἀγγέλου Δόξα εἶναι ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ γίνονται ἀφορμὴ ν' ἀποδεικνύεται μὲ τὸν πιὸ ἀναμφισβήτητο τρόπο ὅτι οἱ παρεξηγήσεις γύρω ἀπὸ τὸν καθορισμὸ καὶ τὴν κατάταξη τῶν διαφόρων φιλολογικῶν εἰδῶν δὲν εἶναι μόνο πολλὲς ἀλλὰ κ' ἐπιζήμιες γιὰ τὴν πνευματική μας κίνηση. Ὁ κ. Δ. εἶχε τὴν ἀφέλεια ἢ τὴ μεγάλη πονηρία νὰ σημειώση κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου του: «διηγήματα κοσμοπολίτικα». Αὐτὸ ἔφτασε γιὰ νὰ κριθῆ περισσότερο ὁ ὑπότιτλος, καὶ νὰ διατυπωθοῦν μερικὲς γνῶμες ποὺ δείχνουν, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, ὅτι τὰ πιὸ στοιχειώδη πράγματα δὲν εἶναι ἀκόμα ξεκαθαρισμένα στὸ μυαλὸ τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων. Λ. χ., τὸ «Γκαρσόν, ἕνα οὐΐσκυ!» ἔγινε ἀφορμὴ νὰ ζητηθῆ ἡ ἐπιστροφὴ στὴν ἁγνὴ ἑλληνικὴ ἠθογραφία. Ἀλλά, πρὸς Θεοῦ, ἂς μὴ μπερδεύουμε τόσο πολὺ τὰ πράγματα κι' ἂς μὴ δημοκοποῦμε στὴν τέχνη! Ἐπιστροφὴ στὴν ἑλληνικὴ ἠθογραφία. Δηλαδὴ σὲ ποιὸ λογοτεχνικὸ εἶδος; Στὰ ἀφηγήματα ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν τόση ἀξία ὅση κ' ἕνας φωτογραφικὸς πίνακας, — ἕνας πίνακας τόσο φωτογραφικὸς ὥστε ν' ἀξίζη λιγώτερο κι' ἀπὸ μιὰ φωτογραφία; Ἢ στὸν περιορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ; Ὁμολογῶ ὅτι ποτὲ δὲν κατάλαβα το κήρυγμα ἐκείνων ποὺ κραυγάζουν ὅτι οἱ πεζογράφοι μας πρέπει νὰ παρουσιάζουν μὲ τὰ ἔργα τους μιὰ ζωὴ ποὺ νὰ μὴν ἔχη καμμιὰ σχέση μὲ ὅ,τι γίνεται σὲ ἄλλους τόπους. Καὶ διαπιστώνω ὅτι ἔχουμε ἄγρια μεσάνυχτα στὰ ζητήματα τῆς τέχνης, ὅταν ἀκούω νὰ ὑποστηρίζουν ὅτι ἑλληνικὴ πεζογραφία θὰ σχηματισθῆ μόνο μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς ἠθογραφίας, τοῦ ἀφηγήματος δηλαδὴ ποὺ εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ τὴ μυροδιὰ τοῦ θυμαριοῦ καὶ τοῦ . . . τσαρουχιοῦ.

Ὑπάρχει, σίγουρα, μιὰ μεγάλη παρεξήγηση Καὶ τὶς συνέπειες τὶς βλέπουμε στὶς σελίδες τῶν περισσοτέρων ἑλληνικῶν λογοτεχνικῶν βιβλίων. Ζητοῦν τὴν ἐπιστροφὴ στὴν ἑλληνικὴ ζωή. Ἀλλὰ πόσοι ἀπ' ὅσους «ἐγύρισαν» στὴν ἑλληνικὴ ζωὴ ἢ ἀπ' ὅσους δὲν ἀπομακρύνθηκαν ἀπ' αὐτήν, πόσοι προσπάθησαν νὰ τὴν γνωρίσουν, νὰ τὴν ἐκτιμήσουν, νὰ αἰσταν θοῦν τὸν παλμό της, καὶ πόσοι εἶν' ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἐστάθηκαν στὰ ἐντελῶς ἐξωτερικὰ φαινόμενα, σὲ ὅ,τι μπορεῖ νὰ δῆ κανεὶς χωρὶς νὰ ψάξη καὶ νὰ κοπιάση καθόλου; Καλύτερα νὰ μὴν τοὺς ἀπαριθμήσουμε. Οἱ ἄλλοι, ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ νὰ σχηματισθῆ «ἑλληνικὴ» λογοτεχνία, εἶναι κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους ποὺ κατοικοῦν αὐτὸν τὸν τόπο, ὅσο εἶναι κοντὰ στοὺς Εὐρωπαίους οἱ συγγραφεῖς κοσμοπολιτικῶν ἔργων ποὺ δὲ βγῆκαν ποτὲ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Δηλαδή, ἡ ἁπλὴ ἐπιστροφὴ σὲ ὅ,τι θεοροῦν «ἑλληνικὴ ζωὴ» ὅσοι δὲν εἶχαν τὴν ἱκανότητα νὰ καταλάβουν τί ἀκριβῶς συμβαίνει γύρω τους καὶ πῶς σκέπτεται ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἀναπνέει πλάϊ τους, ἡ ἐπιστροφὴ αὐτὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ἰδανικὸ μόνο τῶν πεζογράφων ποὺ δὲν ἔχουν ἀνησυχίες καὶ ἱκανοποιοῦνται μὲ ὅ,τι προσφέρει ὁ ἄνθρωπος χωρὶς νὰ ἐρευνηθῆ, νὰ ἀνακριθῆ καὶ νὰ παραδοθῆ στὴ φοβερὴ περιέργεια τοῦ ψυχογράφου

Δημοκοποῦμε, βέβαια, ὅταν μιλᾶμε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο γιὰ τὴν «ἑλληνικὴ ἠθογραφία», ἀλλὰ κατορθώνουμε νὰ ξεγελάσουμε μόνο ὅσους δὲν εἶχαν τὴν τύχη νὰ διαβάσουν ἔστω καὶ πέντε βιβλία μὲ σοβαρὸ περιεχόμενο. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ ἠθογραφικὸ στοιχεῖο ἀξίζει περισσότερο ἀπ' ὅ,τι εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ ἐκτιμήσουν ὅσοι θεοροῦν ἰδανικὸ ἑνὸς σημερινοῦ πεζογράφου τὴν ἐπιστροφὴ στὴν ἁγνὴ ἠθογραφία. Καὶ ἀπόδειξη, ἡ χρησιμοποίησή του στὰ ἔργα τοῦ Χάμψουν, τοῦ πεζογράφου μὲ τὶς ἀνικατοποίητες περιέργειες καὶ τὶς μεγάλες ἀγωνίες. Ποτὲ ὅμως τὸ ἠθογραφικὸ στοιχεῖο δὲν πρέπει νὰ εἶναι σκοπός, νὰ στέκεται στὸ κέντρο τοῦ ἔργου. Εἶναι πάντα πλαίσιο καὶ κυριαρχεῖ μόνο στὰ λογοτεχνήματα ποὺ τὰ γέννησε ἡ ἐντελῶς ἐπιπόλαιη παρατήρηση.

Τὰ πράγματα εἶναι πολὺ ἁπλά. Καὶ ὅμως τὰ μπερδεύουμε τόσο, ὥστε δὲν κατορθώνουμε νὰ ἐκτιμήσουμε μιὰ σειρά, λ. χ. διηγημάτων σὰν τὸ «Γκαρσόν, ἕνα οὐΐσκυ!» ποὺ συμβαίνει νὰ μὴν ἔχουν τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν ἑλληνικῶν ἠθογραφιῶν. Στὰ διηγήματα αὐτὰ εἶναι ἀλήθεια ὅτι οὔτε τσαρούχια ὑπάρχουν, οὔτε γκλίτσες, οὔτε τσεμπέρια. Ὑπάρχει ὅμως κάτι καλύτερο: ὁ ἄνθρωπος. Καὶ ὁ ἄνθρωπος τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Δ. δὲν εἶναι πλάσμα ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχη τὴ θέση του παντοῦ, δηλαδὴ νὰ μὴν ἀνήκη σὲ κανέναν τόπο. Κάθε ἄλλο μάλιστα. Προέρχεται ἀπευθείας ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ζωή. Μόνο ποὺ κινεῖται περισσότερο σὲ ξένους τόπους καὶ κόσμους. Ἕνας ρωμιὸς ποὺ ταξιδεύει, πλουτίζει τὴν πεῖρα του, κρίνει τὶς συνήθειες ἄλλων ἀνθρώπων καὶ κυνηγάει τὴν περιπέτεια. Ἀλλὰ κι' αὐτὸ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθῆ ἀρκετό, ἂν πρῶτ' ἀπ' ὅλα δὲν ἦταν «ἄνθρωπος». Ὁ κ. Δ. ἔχει πολλὲς ἱκανότητες πεζογράφου. Προπάντων ὅμως ξέρει νὰ βλέπη, νὰ ζυγίζη καὶ νὰ τοποθετῆ ἀνθρώπους καὶ πράγματα. Θὰ ἤθελα, βέβαια, νὰ κάνη κάτι περισσότερο: νὰ μὴν παρουσιάζη μόνο τοὺς ἥρωές του, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀντιμετωπίζη τὴ ζωὴ μὲ μιὰ στάση ποὺ νὰ μᾶς ἀφίνη νὰ καταλαβαίνουμε ὅτι ἡ σκέψη του δὲν ξοδεύεται σὲ μονομερεῖς περιπτώσεις ἀλλὰ δουλεύει γιὰ νὰ λύση γενικώτερα προβλήματα καὶ νὰ συλλάβη καθολικώτερες καταστάσεις. Ἀλλὰ κι' αὐτὸ ποὺ δίνει ὁ κ. Δ. μὲ τὰ διηγήματά του δὲν εἶναι λίγο. Οἱ ἄνθρωποί του ἔχουν ζωὴ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, δὲν μᾶς κουράζουν οὔτε μιὰ στιγμὴ καὶ δὲν λένε ἀνησίες. Καὶ τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ ὅσους εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ διαβάζουν πολλὰ ἑλληνικὰ λογοτεχνικὰ βιβλία. Ἔπειτα, ὁ κ. Δ. ξέρει νὰ διηγεῖται. Ἡ φράση του ἔχει ζωηρότητα καὶ σαφήνεια, κι' ἂν δὲν προκαλῆ τὸ θαυμασμὸ ἐκείνων ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσουν τὸ πραγματικὸ λογοτεχνικὸ ὕφος, δὲν βάζει ὡστόσο σὲ κανέναν κόπο τὸν ἀναγνώστη. Σταματοῦμε κάποτε σὲ λέξεις ποὺ ζημιώνουν ἕνα λογοτεχνικὸ κείμενο, καὶ δὲ μένουμε ἱκανοποιημένοι ἀπὸ φράσεις ποὺ δείχνουν κάπως πρόχειρο γράψιμο καὶ πολὺ μικρὴ προσπάθεια γιὰ τὴν καλὴ χρησιμοποίηση τῆς δημοτικῆς. Ἀλλὰ προχωροῦμε. Ἡ ἀφήγηση εἶναι εὐχάριστη καὶ μᾶς ὑπόσχεται πολλά. Ἀκολουθεῖ ἕνα σχέδιο, ποὺ ἔχει μοιράσει καλὰ τὰ γεγονότα, καὶ ποτὲ δὲν ἐξαντλεῖ τὸ θέμα σὲ βαθὺ κοῦ νὰ μὴ μπορῆ ὁ ἀναγνώστης νὰ σκεφθῆ λίγο καὶ νὰ συμπληρώση ὅ,τι διάβασε. Ἀξίζει, ἐπίσης, νὰ σημειωθῆ ὅτι ὁ κ. Δ. ξέρει νὰ παρουσιάση μὲ δυὸ-τρεῖς φράσεις ἕναν ἄνθρωπο καὶ νὰ περιγράψη ἕνα ἀντικείμενο, ἕνα τοπίο κλπ., ὅπως ξέρει νὰ ἐκδηλώση τὴν ποιητική του διάθεση μὲ μιὰ πρωτότυπη παρομοίωση. Καὶ ὅλ' αὐτά, χρησιμοποιημένα μὲ μιὰ πλούσια πεῖρα ζωῆς ποὺ βοηθεῖ στὴν καλὴ ἐκτίμηση προσώπων καὶ πραγμάτων καὶ σώζει ἀπὸ πολλὲς κακοτοπιές.

Φυσικά, ὁ κ. Δ., μὲ τόσες ἱκανότητες, ποὺ θὰ φαινόταν ἀκόμα σπουδαιότερες ἂν δὲν ἔλειπε ἀπὸ τὰ περισσότερα διηγήματά του τὸ στοχαστικώτερο ἀντίκρυσμα τῆς ζωῆς, δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ φτάση σὲ ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα, χωρίς, ἐννοεῖται, νὰ δώση «ἑλληνικὲς ἠθογραφίες». Ἀναζήτησε τὸν ἄνθρωπο. Καὶ ὑποθέτω ὅτι δὲν ἔχει καμμιὰ σημασία ἂν δὲν τὸν βρῆκε μόνο στὴν Ἀθήνα.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ἀγγέλου Σικελιανοῦ: *«Ἡ Δελφικὴ Ἕνωση» («Ἕνα προανάκρουσμα).*

Τὸ νέο κήρυγμα τοῦ Σικελιανοῦ, ὄχι ἁπλῶς θεωρητικό, αὐτὴ τὴ φορὰ ἀλλὰ ποὺ ἀποβλέπει καὶ σὲ μιὰ καθαρή, πλέον, δράση, ἐκτὸς ἀπ' τὴν πίστη μὲ τὴν ὁποίαν εἶναι ἐμποτισμένο —ὅπως καὶ κάθε τί, σχετικὸ μὲ τὴ Δελφικὴ ἰδέα, ποὺ ἔγραψε ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἀλαφροϊσκιωτου» — τὸν γνήσιο καὶ ἀναμφισβήτητο παλμό, ποὺ τὸ δονεῖ, ἔχει καὶ μιὰ ἄλλη σημαντικὴ ἀρετή: εἶναι σαφές. Ποτέ, ἴσως, ἄλλοτε, ὁ Σικελιανὸς δὲν εἶχε παρουσιάσει πεζογράφημα μὲ τέτοια σαφήνεια γραμμένο, τόσο εὐκολονόητο, τόσο λαγαρό. Καὶ αὐτό, χωρὶς νὰ χάνει τίποτε τὸ κήρυγμά του ἀπὸ τὸν τόνο του, ἀπὸ τὴ βαθειὰ καί, σὰν συμφωνική, σύνθεσή του, ἀπὸ τὸ ἀνώτερό του πνευματικὸ ποιόν. Τὸ κήρυγμα αὐτὸ ὁ καθεὶς θὰ τὸ νοιώσει καὶ κανεὶς δὲ θὰ βρεθεῖ ποὺ σταματώντας

τυχὸν στὴν ἔκφραση θὰ προφασιστεῖ ὅτι ἀκοντάφτει σ' αὐτὴν ἤδη καὶ ἐμποδίζεται ἀπ' αὐτὴν νὰ προχωρήσει στὴν οὐσία. Ὁ Σικελιανὸς ἐκφράζεται μὲ ἀπόλυτη σαφήνεια καὶ ὅποιος διαφωνήσει μαζί του τώρα θὰ πεῖ πὼς διαφωνεῖ ριζικά, σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν οὐσία τῆς πίστης του.

Τί εἶναι αὐτή; Μὲ ἕνα ἀληθινὰ λαμπρὸ τρόπο, γεμάτο οἶστρο καὶ ἔξαρση, μᾶς τὸ λέγει ὁ Σικελιανός: *Ἡ ἐπανεύρεση τῶν ἀτράνταχτων κι' αἰώνιων ἀρχῶν ποὺ καὶ σήμερα μποροῦν* καὶ πρέπει νὰ χρησιμεύσουν ὡς τὰ μόνα γνήσια καὶ ἀκατάφθορα στοιχεῖα (ἔξω τόπου κι ἔξω χρόνου) οὐσιαστικῆς δημιουργικῆς διανόησης καὶ ζωῆς. Ἡ ἐπανεύρεση τῆς Ἀπολλώνιας Ἠθικῆς, τῆς Δωρικῆς Ὀρθοδοξίας, ὅπως ἐκδηλώθηκε ἀπὸ τὰ πανάρχαια χρόνια στοὺς Δελφούς. Ἡ ἐπανεύρεση τῆς πολυτιμότερης προγονικῆς μας κληρονομιᾶς, μὲ τὸν ἀκατάλυτο δυναμισμό της ποὺ χάρις στὴν ἐσωτερική σύνθεσή της, εἶναι καμωμένη γιὰ νὰ προσαρμόζει τὸ μυαλὸ καὶ τὶς ψυχές μας μὲ ἀκρίβεια *θαυμαστή, στὴν ὁποιαδήποτε πραγματικότητα ὅλων τῶν πνευματικῶν καὶ ἱστορικῶν μεταμορφώσεων τοῦ κόσμου*. Μὲ τὴ ζωντανὴ καὶ δημιουργική ἀναβίωση τοῦ Δελφικοῦ πνεύματος θ' ἀναστηλωθεῖ ὁ ἐπὶ αἰῶνες ξεχασμένος καὶ ἀφημένος κεντρικὸς τῆς ἀνθρωπότητας σκοπός. Τὸ Δελφικὸ πνεῦμα, καρεμβαίνοντας *ἔγκαιρα*, δὲ θ' ἀφήσει τὸ κοινωνικὸ δρᾶμα (ζήτημα) νὰ πάρει τὴ μηχανικὴ λύση μιᾶς σαρκικῆς ὁμαδικῆς ἱκανοποίησης, ἀλλὰ θὰ τὸ τοποθετήσει στὴν ἀληθινή του θέση, ἐκεῖ ποὺ προαιώνια ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ τὸ τοποθέτησε, γιὰ νὰ τοῦ δοθῆ ἡ τελειωτικὴ λύση του μὲ μιὰν ὑπέρτατη καὶ καθαυτὸ καθολικὴ θρησκευτικὴ συνήχηση Βιολογική-Πνευματική.

Δὲν μπορεῖ, οὔτε ὑπάρχει λόγος νὰ μπῶ στὶς λεπτομέρειες τοῦ κηρύγματος. Ἀρκοῦν οἱ γενικὲς γραμμὲς τοῦτες ποὺ καὶ ἄλλοτε τὶς ἀνέπτυξε ὁ Σικελιανός, ποτὲ ὅμως, τὸ ξαναλέω, μὲ τόση σαφήνεια μ' ὅση τὶς ἀναπτύσσει τώρα στὸ «Προανάκρουσμά» του.

***

Ὁ κ. Σικελιανὸς εἶναι, φυσικά, ἀπόλυτος ἰδεαλιστής, ἀφοῦ καὶ αὐτονομία ψυχικὴ δέχεται καὶ τὴν δυνατότητα ὕπαρξης ἀρχῶν, αἰώνια δημιουργικῶν, ποὺ ὑφίστανται ἔξω τόπου καὶ χρόνου καὶ διατηροῦν γιὰ *κάθε* (οὔτε *κάπως ἀνάλογη*, τοὐλάχιστον, μ' ἐκείνη ὅπου γεννήθηκαν) ἱστορική στιγμή, ἀκέραιο τὸν δυναμισμό τους, γιατὶ βασίζονται στὰ προαιώνια κοσμολογικά, φυσιολογικὰ καὶ ψυχολογικὰ θεμέλια τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ τὶς ἀρχὲς αὐτὲς πιστεύει ὁ Σικελιανὸς ὅτι ἀποτελοῦν τὴν πληρέστερη καὶ ὀργανικότερη Ἠθική ποὺ γνώρισε ποτὲ ὁ κόσμος, ἀνώτερη ἀπὸ τὶς ἠθικὲς τῶν ἀρχαίων φιλοσόφων (Πλάτωνα, Ἀριστοτέλη, Νεοπλατωνικῶν) καὶ τὴ Χριστιανική, ποὺ διαγράφει τὴ Ρυθμικὴ Ἱερότητα τῆς Φύσης καὶ τὴ θειότητα τῆς Μάνας-Γῆς, καὶ ὅτι εἶναι ὄχι μονάχα γιὰ μιὰ ἐποχή, ἀλλὰ *γενικότατα καὶ ἀπόλυτα*, μόνη γιὰ τὴν Ἱστορία ὁλόκληρη καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο ὅλων ἀνεξαίρετα τῶν ἐποχῶν, αὐθόρμητη ἱεραρχικὴ ἐκτίμηση τῶν πολιτιστικῶν Ἀξιῶν.

Τέτοιον ἀπόλυτο ἰδεαλισμό, ἔξω-κοινωνικό, ἔξω ἱστορικό, ποὺ παραβλέπει τεράστιους ὑλικοὺς παράγοντες, δὲν μπορῶ νὰ τὸν δεχτῶ. Προσκρούει, ὅπως ἔγραφα στὶς ἴδιες αὐτὲς στῆλες καὶ γιὰ τὸν «Διθύραμβο τοῦ Ρόδου», στὸ μεγαλείτερο μέρος, ἂν ὄχι σὲ ὁλόκληρη τὴν ἀνθρώπινη ρασιοναλιστικὴ ἐμπειρία. Δὲν μπορῶ *νὰ δεχτῶ ὅτι μιὰ κοῦ ἔχασε ἀνεκίστρεπτα*, ἴσως, ὁ ἄνθρωπος, ἢ ποὺ τοῦ μειώθηκε (ὅλοι οἱ δυὸ κερισμένοι αἰῶνες δούλεψαν γι' αὐτό) τόσο αἰσθητὰ ἡ θρησκευτικότητά του (ὅποια ἔννοια κι ἂν δώσουμε στὴ λέξη, τὴν βούτερη ἢ τὴ στενώτερη), μπορεῖ ν' ἀνασύρει ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων ἀρχὲς καθαρὰ θρησκευτικὲς καὶ νὰ θεμελιώσει ἀπάνω τους ὅλη του τὴν ἠθική, αὐτὴν ποὺ τὴν θέλει ὁ Σικελιανὸς ἀπαρασάλευτη καὶ αἰώνια γόνιμη, ἐνῶ ἡ ἠθική γενικὰ εἶναι (ἔτσι καθὼς τὴν ὁρίζει ὁ ἴδιος) μιὰ ζωντανὴ ἑνότητα πνευματικῶν, *ὀργανικῶν, αἰσθητικῶν, πολιτικῶν, ἐπιστημονικῶν*, ἀκόμα, ἀρχῶν καὶ πεποιθήσεων, *δυνάμεων, δηλαδή, καὶ ἐνεργειῶν ποὺ ἀπὸ τὴ φύση τους βρίσκονται σὲ ἀέναη κίνηση καὶ μεταμόρφωση*. Ἂν εἶναι τέτοια ἡ ἠθική, μιὰ πραγματικότητα αἰώνια μεταμορφωνόμενη, τότε πῶς οἱ ἀρχὲς ποὺ ἀποτελοῦν τὴν Δελφικὴ ἠθική, (ἀρχὲς τῆς Ἀκτινοβολίας, τῆς Εὐρυθμίας, τῆς Πειθαρχίας, τῆς Ἁπλότητας, τῆς βασικῆς κάθε φυλῆς καὶ λαοῦ Αὐτονομίας, τῆς τέλειας Μνήμης), οἱ ἀρχὲς ποὺ κλείνει μέσα του ἀναλλοίωτες καὶ ἀκατάφθορες, ὁ δελφικὸς *δυναμισμός, θὰ μποροῦν νὰ ἔχουν ἀπόλυτη ἀξία* καὶ γιὰ μᾶς; Δὲ θἄρθουν σὲ ἀντίκρουση μὲ ὅλη τὴν πολιτική, ψυχολογική, κοινωνικὴ ἐμπειρία μας, καὶ πῶς θὰ τὴν κατανικήσουν;

Δὲν εἶναι μικρότερη ἡ ἀντίρρησή μου καὶ σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ κοινωνικὸ ζήτημα. Μοῦ φαίνεται ὁ κ. Σικελιανὸς τὸ *καρακάμπτει*, πὼς δὲν τοῦ δίνει τὴν πρέπουσα θέση, πῶς τὸ λύει πολὺ εὔκολα. Τοῦ διαφεύγει ἡ βαθύτερη οὐσία του, ὁ πιὸ ἐνδόμυχος — ἂν μπορῶ νὰ πῶ — παλμός του. Καὶ πρῶτα-πρῶτα, δὲν ἐννοῶ γιατὶ ὁλάκληρο τὸ κοινωνικὸ ζήτημα τὸ *ἀνάγει σὲ μιὰ τόσο χαμηλὴ καὶ ὑλιστικὴ φόρμουλα*, λέγοντας ὅτι λύση του θὰ εἶναι μιὰ σαρκική, μόνον, ὁμαδικὴ ἱκανοποίηση. Ἀπὸ ἕνα καθεστὼς μεγαλύτερης δικαιοσύνης εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατον τάχα νὰ πηγάσει καὶ μιὰ νέα ἠθική, ἐντελῶς πρωτόφαντη καὶ ἀνώτερη ἀπὸ ὅλες τὶς ὡς σήμερα γνωστὲς ἠθικές, καὶ τὴ δελφική, συνεπῶς; Καὶ πῶς μπορεῖ κανεὶς τόσο *ἀπόλυτα* ν' ἀποκλείει μιὰ τέτοια δυνατότητα, πιστεύοντας ἐξίσου ἀπόλυτα στὴν ἀέναη δημιουργικότητα μιᾶς ἠθικῆς ποὺ ἔζησε ἐδῶ καὶ χιλιάδες χρόνια, καὶ στὸ δυνατὸν τῆς σημερινῆς ἀναβίωσής της; *Μὰ καὶ πῶς νομίζει ὁ κ. Σικελιανὸς* ὅτι εἶναι δυνατὸν ν' ἀποσπάσει τὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ τὸν *τρόπο* μὲ τὸν ὁποῖον ἀντικρύζει τὸ κοινωνικὸ ζήτημα καὶ ἀπὸ τὴ *θέση* ἀπὸ τὴν ὁποίαν τὸ ἀντικρύζει, καὶ νὰ τὴν πείσει ὅτι πρέπει ν' ἀφεθῆ σὲ μιὰν ἐντελῶς ἄγνωστη ἠθική, τὴν ὀρφική, γιὰ νὰ ρυθμίσει τὰ πιὸ ἐπείγοντα προβλήματά της;

Θὰ ἤθελα γιὰ νὰ τελειώσω, νὰ προσθέσω καὶ κάτι ἄλλο σχετικὸ μὲ τὸν σημερινὸ ἱστορικὸ ρόλο ποὺ ὁραματίζεται μὲ τόση βεβαιότητα γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ὁ Σικελιανός. Ποιὰ εἶναι ἡ σημερινὴ πολιτικὴ καὶ ἱστορική μας τοποθέτηση στὸν κόσμο, ὅστε νὰ ὑποδείχνει ὁ ἀπόστολος τῆς Δελφικῆς Ἰδέας, τὴν Ἑλλάδα ὡς τὸν κύριο καὶ ἀπ' τὴν ἴδιαν ἱστορία προωρισμένο *ἐκεῖνο στίβο, ὅπου* τὸ πνεῦμα τοῦ καιροῦ μας θὰ μποροῦσε νὰ προβάλει ξαλαφρωμένο, λυτρωμένο, ὅλο Μέλος καὶ Ρυθμός;

Τὴ νέα—καὶ πολὺ παλιὰ ἴσως—μορφὴν αὐτὴ τοῦ ἐθνικισμοῦ, τὴν στηριζόμενη σ' ἕνα γεωγραφικὸ καὶ κλιματολογικὸ ντετερμινισμὸ (εἴμαστε ὁ αἰσθητικότερος, ὁ πνευματικότερος ἀπὸ μόνη τὴ φυσικὴ κατασκευὴ τοῦ πλαισίου ὅπου ζοῦμε, λαὸς τῆς Μεσογείου, καὶ συνεπῶς καὶ τοῦ κόσμου ὅλου, σ' ἕνα φυλετικὸ (βιολογικό-κυτταρικὸ) μυστικισμό, δὲν μπορῶ νὰ τὴν δεχτῶ. Μοῦ φαίνεται καθαρὴ οὐτοπία. Ἐγὼ *πιστεύω ὅτι ἐξακολουθοῦμὲ νὰ εἴμαστε ὅπως* εἴμαστε πάντα, μιὰ χώρα φτωχή, μὲ ἐπικρατοῦσα (ποσοτικά, τοὐλάχιστον) νοοτροπία ἐμπορική (μεταπρατική), ἑτεροκίνητη καὶ ἑτερόφωνη, γιὰ τὴν ὥρα, κατοικημένη ἀπὸ ἕνα λαὸ ποὺ πρέπει ν' ἀγωνιστεῖ πολὺ γιὰ νὰ κάνει νὰ γύρει πρὸς τὸ μέρος τῶν ἀρετῶν ἡ πλάστιγγα τοῦ ὁμαδικοῦ καὶ ἀτομικοῦ του μετρήματος. Γιὰ μᾶς φρονῶ μιὰ λύση μονον ὑπάρχει: ἡ ἀποφασιστικὴ καὶ τελειωτικὴ εἴσοδό μας στὴν μεγάλη εὐρωπαϊκὴ οἰκογένεια καὶ ἡ συμμετοχή μας σ' ὅλες τὶς ψυχικές, πνευματικὲς καὶ *κοινωνικὲς περιπέτειές της*. *Ὅλα τ' ἄλλα εἶναι* ἄκαιροι καὶ καθυστερημένοι ὁραματισμοί, ὑπόλοιπα πληγωμένης ἐθνικῆς ἀξιοπρέπειας, ποὺ ζητεῖ ἀσυνείδητα (βγάζοντας ἔξω προαιώνια refoulements) μιὰ revanche, ἐπιβιώσεις ἑνὸς στενοῦ τοπικιστικοῦ πνεύματος, ἑνὸς ἀπογυμνωμένου ἀπὸ κάθε συντονισμὸ πρὸς τὴν σύγχρονη πραγματικότητα ρεζιοναλισμοῦ, καὶ ποὺ ἠχοῦν παράταιρα μὲς στὴν παγκόσμια συναυλία, γιὰ τὴν ὁποία ἐργάζεται καὶ πρὸς τὴν ὁποίαν τείνει τὸ ἐκλεκτότερο μέρος τῆς σημερινῆς ἀνθρωπότητας.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

151η Συνεδρία τῆς Ὁλομελείας τῆς 15ῆ Δεκεμβρίου. Ἐν ἀρχῇ ὁ πρόεδρος κ. Βουρνάζος ἀνεκοίνωσε τὸν θάνατον τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Γεωργίου Ἰακωβίδου καὶ ὁ κ. Παλαμᾶς τὸν θάνατον τοῦ ποιητοῦ Λάμπρου Πορφύρα. Κατόπιν ἔγιναν διάφοροι ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις.

Ἀντιπρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας διὰ τὸ ἔτος 1933, καὶ *ἑπομένως πρόεδρος αὐτῆς διὰ τὸ 1934*, ἐξελέγη ὁ κ. Δημ. Γρ. Καμπούρογλους. Ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου ἀναλαμβάνει τὴν προεδρείαν ὁ νῦν ἀντιπρόεδρος κ. Κ. Ρακτιβάν.

Τὰ κατὰ τὴν πανηγυρικὴν συνεδρίασιν τῆς 29 Δεκεμβρίου θὰ ἀναγράψωμεν εἰς τὸ ἐρχόμενον.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἡ Χριστουγεννιάτικη φιλολογία ἦτο καὶ ἐφέτος ἄφθονη καὶ ἐνδιαφέρουσα. Αἱ ἀθηναϊκαὶ ἐφημερίδες, εἰς πολυσέλιδα καὶ πλουσίως εἰκονογραφημένα χριστουγεννιάτικα φύλλα των συνεκέντρωσαν, τὴν συνεργασίαν τῶν περισσοτέρων ἐκ τῶν γνωστῶν λογοτεχνῶν μας, ἀρκετὸν μέρος τῆς ὁποίας ἦτο ἀξιόλογον ἀνεξαρτήτως πάσης ἐπικαιρότητος. Τὰ διηγήματα ἦσαν, ὅπως πάντοτε, τὰ περισσότερα, ἀλλὰ καὶ τὰ ἄρθρα, αἱ ἐντυπώσεις καὶ αἱ ἀναμνήσεις δὲν ἦσαν ὀλίγα. Ἡ ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων πιθανὸν νὰ μὴν ἐμπνέῃ ὅπως ἄλλοτε καὶ νὰ μὴ δίδῃ πλέον ἀφορμὴν νὰ γράφωνται σελίδες σὰν τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Μωραϊτίδη. Μένει ὅμως πάντοτε κίνητρον ἐργασίας. Ἀπόδειξις ὅτι ἀρκετοὶ συγγραφεῖς, αἱ ἐμφανίσεις τῶν ὁποίων εἶναι ἀραιότατα, δὲν παραλείπουν νὰ γράψουν κάτι γιὰ τὰ χριστουγεννιάτικα φύλλα τῶν ἐφημερίδων.

Ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν δημοσιευμάτων ἀναφέρομεν τὴν συνεργασίαν τῶν κ. κ. Κ. Παλαμᾶ, Γρ. Ξενοπούλου, Ἀδ. Ἀδαμαντίου, Γ. Νάζου, Γ. Παπατσώνη, Κ. *Χαιροπούλου καὶ Δημ. Χρονοπούλου εἰς τὴν «Καθημερινήν»*, τοῦ κ. Τ. Μωραϊτίνη εἰς τὸ *«Ἔθνος»*, τῶν κ. κ. Ἀρ. Καμπάνη, Ν. Λούβαρι, Δ. Γρ. Καμπούρογλου, Μ. Σιγούρου, Τ. Μπαρλᾶ, Ι. Ζερβοῦ, Ἀδ. Ἀδαμαντίου, Γ. Ἀθάνα, Π. Χάρη, Δ. Λαμπίκη καὶ Μαν. Σκουλούδη εἰς τὴν *«Πολιτείαν»*, τῶν κ. κ. Ζαχ. Παπαντωνίου καὶ Ν. Γιοκαρίνη εἰς τὸ *«Ἐλεύθερον Βῆμα»*, τοῦ Μ. Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κ. Χρυσοστόμου, τῆς κ. Σ. Σπανούδη καὶ τῶν κ. κ. Γ. Σωτηριάδη, Γ. Βλαχογιάννη, Φ. Πολίτη, Ν. Καρβούνη, Π. Πετρίδου καὶ Γ. Πράτσικα εἰς τὴν *«Πρωΐαν»*, τοῦ Μ. Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κ. *Χρυσοστόμου καὶ τῶν κ. κ.* Σπ. Μελᾶ, Γρ. Ξενοπούλου καὶ Δ. Γρ. Καμπούρογλου εἰς τὰ *«Ἀθηναϊκὰ Νέα»*, τῶν κ. κ. Διον. Κοκκίνου καὶ Σωτ. Σκίπη εἰς τὸ *«Ἑλληνικὸν Μέλλον»*, τῶν κ. κ. Π. Χόρν, Σωτ. Σκίπη, Ν. Λαΐδη καὶ Γ. Ἀσπρέα εἰς τὴν *«Βραδυνήν»*, τοῦ κ. Φ. Γιοφύλλη εἰς τὴν *«Ἑλληνικὴν»* κ. ἄ.

— Πολλὰ ἐπίσης ἦσαν τὰ δημοσιεύματα ἐξ ἀφορμῆς δύο θανάτων: τοῦ Λάμπρου Πορφύρα καὶ τοῦ Γεωργίου Ἰακωβίδη. Περὶ τοῦ πρώτου ἔγραψαν εἰς τὸ *«Ἐλεύθερον Βῆμα»* οἱ κ. κ. Ζαχ. Παπαντωνίου, Κ. Οὐράνης, Σπ. Μελᾶς καὶ Μιχ. Ροδᾶς, εἰς τὴν *«Πολιτείαν»* οἱ κ. κ. Π. Χάρης καὶ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, εἰς τὸ *«Ἔθνος»* ὁ κ. Ἀρ. Καμπάνης, εἰς τὴν *«Ἑστίαν»* οἱ κ. κ. Π. Νιρβάνας καὶ Σωτ. Σκίπης εἰς τὸ *«Θάρρος»* τοῦ Πειραιῶς ὁ κ. Χρ. Λεβάντας, εἰς τὴν *«Δημοκρατίαν»* ὁ κ. Γ. Βαλέττας, ὅλοι δὲ ἐτόνισαν τὴν ἐξαιρετικὴ ἀξίαν τοῦ ἔργου τοῦ ποιητοῦ τῶν «Σκιῶν» καὶ τὴν εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν του εἰς τὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Ὁ πρέπων λόγος ἔγινε καὶ διὰ τὴν σημασίαν τοῦ ἔργου τοῦ Ἰακωβίδη, ἑνὸς καλλιτέχνου πραγματικῶς ἐξαιρετικοῦ καὶ διδάσκαλου τῶν περισσοτέρων ἐκ τῶν ζωγράφων μας τῆς τελευταίας εἰκοσιπενταετίας.

— Εἰς τὴν *«Ἑβδομάδα»* συνεχίζονται τὰ ἐνδιαφέροντα πορτραῖτα ξένων λογοτεχνῶν ἀπὸ τὸν κ. Λ. Κουκούλαν καὶ δημοσιεύονται τακτικὰ πρωτότυπα ἑλληνικὰ διηγήματα.

— Εἰς τὸ μηνιαῖον περιοδικὸν *«Les Balcans»*,

ἄρθρον τοῦ κ. Λ. Ντροθμεφ διὰ τὸν Ἰωάννην Χρυσάφην, ἐκτενὲς ἀφιέρωμα τοῦ κ. Δ. Μεντζέλου διὰ τὴν λογοτεχνικὴν κίνησιν τῶν νέων στὴν Ἑλλάδα, τοῦ κ. Τάκη Βαφειάδη διὰ τὸν Θεόδωρον Τραγιάνωφ, κ. ἄ.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Ἀπέθανεν ὁ ἀκαδημαϊκὸς Τιμολέων Ἠλιόπουλος, καθηγητὴς τοῦ Π. Δικαίου εἰς τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν καὶ πρόεδρος τοῦ Συλλόγου «Παρνασσοῦ».

* Τὴν Τρίτην, 3 Ἰανουαρίου, εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον ἀναβιβάζεται «Ὁ Θάνατος τοῦ Δαντῶν», ἱστορικὸν δρᾶμα τοῦ γερμανοῦ Μπύχνερ. Μετὰ ταῦτα θὰ ἀναβιβασθῇ ὁ «Ποπολάρος» τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου.

* Τὴν 4 Δεκεμβρίου, εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τῶν τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου, ὁ προπρύτανις κ. Δυσβοννιώτης ἐξέθεσε τὰ ἐπὶ τῆς πρυτανείας του πεπραγμένα, ὁ δὲ νέος πρύτανις κ. Λογοθετόπουλος, ἐγκαθιστάμενος εἰς τὴν ἀρχήν, ὡμίλησε «περὶ καταπολεμήσεως τοῦ καρκίνου».

* Ἡ Ἑταιρεία Βυζαντινῶν Σπουδῶν, εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς, τὴν 27 Δεκεμβρίου, ἔκαμε τὴν τρίτην αὐτῆς ἀνακοίνωσιν. Ὁμιλητὴς ὁ κ. Φ. Κουκουλὲς μὲ θέμα «Κυνηγετικὰ ἐκ τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν καὶ τῶν Παλαιολόγων».

* Τὴν 20 Δεκεμβρίου, εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ «Παρνασσοῦ», ὁ κ. Θ. Θωμόπουλος ὡμίλησε περὶ τοῦ ζωγράφου Συμεὼν Σαββίδου.

* Εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ἀτελιέ, ὁ κ. Α. Μ. Ἀνδρεάδης, ἀκαδημαϊκός, ὡμίλησε περὶ τῆς αὐλῆς τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας εἰς τὴν Βαμβέργην. Ἡ διάλεξις, μετὰ πολλῶν εἰκόνων, θὰ δημοσιευθῇ εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν».

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

29 Δεκεμβρίου

Καθὼς ἐδηλώσαμεν εἰς τὸ Χριστουγεννιάτικον τεῦχος, ἡ συνδρομὴ τῆς «Νέας Ἑστίας», ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου 1933, αὐξάνει εἰς δρ. 160 *ἡ ἐτησία καὶ δρ.* 85 *ἡ ἑξάμηνη. Ἡ συνδρομὴ τοῦ Ἐξωτερικοῦ μένει ἡ αὐτὴ (ἐτησία σελλ.* 15*). Εὐχαριστοῦμεν θερμῶς τοὺς ἐγγραφέντας ἢ ἀνανεώνοντας διὰ τὸ* 1933 *πρὶν ἀπὸ τὴν δήλωσίν μας — καὶ μᾶς συγκινεῖ ἰδιαιτέρως τὸ δεῖγμα τοῦτο τῆς ἀγάπης των πρὸς τὸ περιοδικόν μας— τοὺς παρακαλοῦμεν δὲ νὰ στείλουν καὶ τὸ συμπλήρωμα, δρ.* 20 *οἱ ἐτήσιοι καὶ δρ.* 10 *οἱ ἑξάμηνοι.*

Ἐπίσης ηὐξήθη ἀναλόγως καὶ ἡ τιμὴ τοῦ τεύχους εἰς δρ. 8. *Ὅπως ἐξηγήσαμεν εἰς τὴν δήλωσίν μας, τὴν αὔξησιν αὐτὴν ἔπρεπε νὰ τὴν εἴχαμεν κάμει πρὸ ἔτους, ὅταν, ἕνεκα τῶν περιστάσεων, τὴν ἔκαμαν ὅλα τἄλλα περιοδικά. Ἀλλὰ καὶ τώρα ποὺ τὴν κάμνομεν, προσφέρομεν εἰς ἀντάλλαγμα, ἐκτὸς τῆς γενικῆς ἀνακαινίσεως τῆς «Νέας Ἑστίας», περὶ τῆς ὁποίας γράφομεν εἰς ἄλλην σελίδα, καὶ τὴν βελτίωσιν τῆς ποιότητος τοῦ χάρτου της. Οὕτως ἡ «Νέα Ἑστία» θὰ εἶναι εἰς τὸ ἑξῆς, ὄχι μόνον τὸ λογοτεχνικώτερον καὶ καλλιτεχνικώτερον, ἀλλὰ καὶ τὸ κομψοτελεστερον τῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐκδιδομένων περιοδικῶν.*

Ὑπενθυμίζομεν τὰ προνόμια τῶν συνδρομητῶν, μὲ τὰ ὁποῖα ὑποβιβάζεται δι' αὐτοὺς σημαντικῶς τὸ τίμημα τῆς «Νέας Ἑστίας»: δῶρον βιβλίον ἀξίας 30 *δραχμῶν διὰ τοὺς ἐτησίους καὶ* 15 *δρ. διὰ τοὺς ἑξαμήνους—τὸ ἕκτακτον Χριστουγεννιάτικον τεῦχος δωρεὰν — ἔκπτωσιν* 30 *% ἐπὶ τῆς τιμῆς παντὸς βιβλίου ἐκ τῶν ἐκδόσεων τοῦ Οἴκου Κολλάρος καὶ Σα (ἐκτὸς τῶν σχολικῶν). Ἐλπίζομεν ὅθεν νὰ ἀνανεώσουν προθύμως τὴν συνδρομήν των διὰ τὸ* 1933 *ὅλοι οἱ παλαιοί μας συνδρομηταί, καὶ ἀπὸ τοὺς κατὰ τεῦχος ἀγοραστὰς νὰ ἐγγραφοῦν ὅσοι δύνανται.*

Ὑπενθυμίζομεν ἀπόμη ὅτι ἡ προπληρωμὴ εἶναι ὅρος ἀπαράβατος. Μετὰ λύπης μας θὰ διακόψωμεν τὴν ἀποστολὴν τοῦ τεύχους εἰς ὅσους δὲν θὰ ἀνανεώσουν **μέχρι τέλους Φεβρουαρίου**, *ὁπότε λήγει καὶ τὸ δικαίωμα τοῦ δώρου. (Διότι δὲν δίδομεν δῶρον παρὰ μόνον εἰς τοὺς ἀνανεοῦντας ἢ ἐγγραφομένους* **ἀπευθείας καὶ ἐντὸς τῆς ἀνωτέρω πρθεσμίας**).

Τέλος, παρακαλοῦμεν τοὺς κκ. συνδρομητάς μας νὰ συστήσουν τὴν «Νέαν Ἑστίαν» καὶ εἰς ἄλλους φιλαναγνώστας, οἱ ὁποῖοι τυχὸν δὲν τὴν ἐγνώρισαν, διὰ νὰ γίνουν καὶ αὐτοὶ συνδρομηταί. Εὐχαρίστως στέλλομεν ἕν τεῦχος ὡς δεῖγμα εἰς τὰς διευθύνσεις ποὺ θὰ εἴχαν τὴν καλοσύνην νὰ μᾶς ὑποδείξουν.

Ἔχουν συσσωρευθεῖ πάρα πολλὰ χειρόγραφα ποὺ μᾶς ἐστάλησαν πρὸς κρίσιν. Θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἀπαντήσωμεν σήμερον δι' ὅλα καὶ παρακαλοῦμεν τοὺς ἀποστολεῖς νὰ ἔχουν ὑπομονὴν ὡς τὸ ἐρχόμενον.—κ. *Ν. Τόζ.* Νέαν Ὑόρκην. Σᾶς ἐστείλαμεν τὸν 12ον τόμον καὶ ἰδιαίτερον γράμμα. Ἐλησμονήσαμεν νὰ σημειώσωμεν εἰς αὐτὸ ὅτι περιμένομεν καὶ ἄλλα ποιήματα, διότι τὰ σταλέντα δὲν μᾶς ἐφάνησαν κατάλληλα.—κ. *Π. Βλ.* Λίβερπουλ. Εἴμεθα σύμφωνοι κι' εὐχαριστοῦμεν θερμῶς. Θὰ σᾶς γράψωμεν καὶ ἰδιαιτέρως μόλις περάσει αὐτὴ ἡ φασαρία.—*Νεοσπόλαιμον*, Σκῦρον. Σᾶς ζητοῦμεν συγγνώμην ποὺ δὲν ἠμπορέσαμε νὰ περιλάβομεν τὸ διήγημά σας στὸ Χριστουγεννιάτικο. Ἐκάμαμεν κακὸν προϋπολογισμὸν τῆς ὕλης (τῆς ἐκτάσεώς της δηλαδή) καὶ τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἀναγκασθήκαμε νὰ φήσωμεν ἔξω πλῆθος ἄρθρων, ποιημάτων καὶ καλλιτεχνικῶν εἰκόνων. Σημειώσετε ὅτι καὶ τὰ κλισὲ ἔχουν γίνει, καὶ τὰ κομμάτια εἶχαν στοιχειοθετηθῆ.—κ. *Γ. Ι. Φ.* Ἐνταῦθα. Τὸ γράμμα σας θὰ κινοῦσε ἕνα ζήτημα ξένον κάπως πρὸς τὸ εἶδος τοῦ περιοδικοῦ μας. Γιατί, ἐννοεῖται, θὰ σᾶς ἀπαντοῦσε κι' ὁ ἐνδιαφερόμενος, κι' ἄλλοι ἴσως. Γι' αὐτὸ θὰ μᾶς ἐπιτρέψετε νὰ μὴ τὸ δημοσιεύσουμε.— κ. *Π. Ψ.* Καλάμας. Θὰ ἐδημοσιεύαμεν στὸ Χριστουγεννιάτικο τὸ «Ἠγάδι τῆς Ὑστεροφημίας», ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν μπορέσαμε νὰ βροῦμε ποιθενὰ τὸ χειρόγραφο. Εὐτυχῶς ἔχετε ἀντίγραφο. κ. *Ν. Ι. Κ.* Λευκωσίαν. Σᾶς ἐστείλαμεν τὸν 11ον τόμον. —κ. *Ἀβρ. Ν. Π.* Κωνσταντινούπολιν. Καὶ ὅμως ὁ μακαρίτης ἐζήτησε ἀπὸ τὴν Ἑταιρείαν ἔργα πρὸς μετάφρασιν. Πότε ;.. Πρίν... ἀποθάνῃ βέβαια, ὅπως θὰ ἔλεγε καὶ ὁ Δελαπαλίς. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ Ἑταιρεία ἀνέβαλε τὴν ἀνακοίνωσιν, ἡ ὁποία μᾶς ἔγινε μόλις πρὸ μηνός.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΤΥΠΟΙΣ ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ 10