ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1928

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μητροπολίτη
ΕΥΛΟΓΙΟΥ ΚΟΥΡΙΛΑ

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

W. SCHLANGENHAUSEN — ΦΥΓΗ ΕΙΣ ΑΙΓΥΠΤΟΝ

[Ξυλογραφία καμωμένη ἀπὸ τὸν ζωγράφον]

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928 | ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ | ΤΕΥΧΟΣ 15—39

ΟΔΥΣΣΕΙΑ

ΓΡΑΜ. Ι, ΣΤΙΧ. 50—90 (*)

Μὰ ξάφνου ξέσπασε σφοδρὴ μιὰ ἀνεμική, τοῦ σούρπου ἡ στρίγγλα,
στὴν ἐρημιά· καὶ λέει φρικιάζοντας ὁ λόγγος τοῦ βαράγκου :
«Δῶθε τὸ κούφιο σκέλεθρο μολύβηνε καί με σγουλίζει,
τί πειὰ τὸ κάμα δὲ γροικάω νὰ καψαλιάζει τὶς κορφές μου,
μὰ τὰ ριζάκουλά μου, σὰν ὀχιὲς πρωϊνές, παγροκομένες, 55
βαθειὰ μαρμάζουν ἄβουλα· κι' ὡς στυλαφτιάστηκα μοῦ ἑκάστη
πῶς κιόλας οὔρια χούμησαν τὰ ἀνεμοαγκάστρωτα τὰ νέφη
καὶ τ' ἄντερά τους γρούζουν. Ὦ Θεοί, γιατὶ χολιάσατε οὔλοι ;»
Κι' ὁ βαθὺς βάραγκας, ἀδιάφορος, τὸ λόγγο ἀντροκαλιέται :
«Ὄχου ἀδελφέ ! κι' ἂν σ' ἔχω αὐτοῦ βαρδιάτορα, δὲ μοῦ κοστίζει 60
ξέγδαρμα, ἂν ἤταν μπορετό, νεροποντῆς νὰ σ' ἀπολάψω.
Καί, μὰ τὸ Θεό, τὰ σάπια ξύλα σου λιπαίνουν τὴν κοιλιά μου».
Κ' ἐνῶ φρουμάζοντας τὰ τόπια ἐδέτσι ἀντιμιλοῦσαν, πρώτη
τραχιὰ ἡ σβουλάδα τοῦ νοτιᾶ τοῦ γραίου τὸ χνῶτο συντυχαίνει
κι' ἡ ὄστρια—σκύλλα παρδαλή—σιέται ξεδιάντροπα κι' οὐρλιάζει. 65
— Κάποιο χωριό, χτισμένο ἀπέκει σ' ἕνα γούπατο, ξακρίζει
τὰ δέντρα του ποὺ τραγικὰ λιγοῦν καὶ θλιβερὰ χουγιάζουν.
— Ἕνα κοκόρι κουφοκάπονο ἀγωνιέται νὰ σκαλώση,
μὲ ἀνάπαλα φτερούγια, κακαρίζοντας, στὸ φράχτη ἀπάνου . . .
— Ἄλλη σβουλάδα· κι' οὐρλιαξαν τ' ἄψυχα καὶ τ' ἀτράνταχτα : 70
Μὲ μιᾶς, ζᾶ κοπαδιάρικα, μαρτίνια μερωμένα, ἀμπώθει,
τὰ σιλαγάει στὰ μαντριὰ ἄφαντος βοσκὸς σουρίζοντάς τα·
δῶθε τὰ γίδια τσοῦρμο, ἀνάκατα καὶ ροβολοῦν τὸ σκλῆθρο,
κεῖθε τὰ πρόβατα κωλόκουρα λακᾶν ἀπὸ τὸν κάμπο·

(*) Τὸ κομμάτι αὐτὸ ἀπὸ τὴν «Ὀδύσσειά» του ὁ ποιητὴς τὸ προσφέρει στὴ «Νέα Ἑστία», ποὺ «ἡ συμβολή της στὴ Νεοελληνική Φιλολογία εἶναι σοβαρὴ κι' ἀξιοπρόσεχτη». Καὶ προσθέτει : «Ἂς θεωρηθῆ κι' ὡς ἀπάντηση δική μου στὴν πολεμική κάποιας στείρας, ἀρνητικῆς κριτικῆς...» — Σ. τ. Ν. Ε.

μανὸς κι' ὁ τάβρος ποὺ ἔβοσκε λιμᾶ μονιᾶς τὸ ριζοβούνι 75
καὶ τὴ σβραχνὴ μουγκιά του ἀγκομαχώντας τὰ πλαερὰ βογγοῦσαν,
τραβάει τοῦ χαμοτείχιστου χωριοῦ τὶς σβουνιασμένες στρᾶτες
μὲ τὴν οὐρὰ μεσάσκελα καὶ τὸν πλατύν του σβέρκον ντοῦρο
καὶ ρουστουφάει κυκλόποδα μὲ βιὰ καὶ στρίβει τὰ καντούνια.

. . . . . .

Ἔτσι κι' ἀνώρως σὰν προμήνυμα χαμοῦ τὰ νέφη ὁρμώντας, 80
φουριόζικα βουρκώνοντας, τὸν οὐρανὸ γυροσκεπάζουν
ποὺ ἀπανωθιὸς τοῦ γούπατου γροῦζει *βαριὸς σὰν τὸ καζάνι,*
σὰ χαλκοκάζανο σκουριάρικο τρανὸ ποὺ τὸ τσουγκρίζει
καὶ τὸ βροντάει τἀπίκουπα μὲ καλωσφύρι ὁ γερο-γύφτος.

. . . . . .

Γοργὴ κι' ἀλαίμαργη πλακώνει ἡ σκοτεινιά —χαρὰ στὸ ἀσκέρι, 85
ποὺ ξαπλαριὰ σὲ ἀπάνεμο ριζοβραχιᾶς λουφάζει ξύπνιο
κι' ὁ νοῦς του, σὰν τὶς Θρᾶκες πλάϊ, ξανάβεται στὸ θρὸ τοῦ ἀνέμου

. . . . . .

Κατάραχα, σὰ νυχτοκόρακας μονάχος του, βιγλίζει κι' ὁ Δυσσέας,
τὴ χρυσογάϊτανη τὴν κάπα του μισόπλατα φορώντας
κι' ἀκούνητος ἀκούει τὰ μπουμπουνίσματα καὶ συλλογᾶται. 90

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΤΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Ὁ κ. Ἀριστοτέλης Κουρτίδης, σοφὸς καὶ πολύπειρος παιδαγωγός, ζητεῖ τὸν πλήρη χωρισμὸν τῆς γυναικείας ἐκπαιδεύσεως ἀπὸ τὴν ἀνδρικήν. Ἄλλοι ὅμως, τὸν ἴδιον καιρόν, ζητοῦν πλήρη ἀφομοίωσιν μὲ μικτὰ σχολεῖα καὶ μὲ ὅμοια προγράμματα. Ὁ κ. Κουρτίδης, — ὅπως εἶδαν οἱ ἀναγνῶσται τῆς «Νέας Ἑστίας»(*)—στηρίζει τὸ αἴτημά του εἰς τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἀγόρι καὶ κορίτσι, ἄνδρας καὶ γυναῖκα, εἶναι δύο πλάσματα φύσει διαφορετικά. Οἱ ἄλλοι, ἀπεναντίας, ἔχουν τὴν πεποίθησιν ὅτι καμμία σπουδαία ψυχικὴ καὶ διανοητικὴ διαφορὰ δὲν ὑπάρχει μεταξὺ τῶν δύο φύλων. Ὅ,τι κάνει ὁ ἄνδρας, μπορεῖ νὰ τὸ κάμῃ ἐξαίρετα κ' ἡ γυναῖκα. Ἑπομένως ὅ,τι μαθαίνει εἰς τὸ σχολεῖον τὸ ἀγόρι, πρέπει νὰ τὸ μαθαίνῃ καὶ τὸ κορίτσι. Ἂν ἡ φύσις των κι' ἡ ζωή των διαφέρῃ, ἡ διαφορὰ εἶναι ἐλαχίστη. Ἐλαχίστη ἑπομένως πρέπει νὰ εἶναι κ' ἡ διαφορὰ τοῦ προγράμματος.

Ὁμολογῶ ὅτι ὅσο κι' ἂν μὲ μαγεύῃ ἡ θερμὴ εὐγλωττία καὶ τὸ ἀνθηρὸν ὕφος τοῦ κ. Κουρτίδη,— στυλίστας παιδαγωγός, τί σπάνιον!—εἶμαι καὶ ἤμουν ἀνέκαθεν μὲ τὴν γνώμην τῶν ἄλλων. Ἐδιάβασα ἕνα πλῆθος βιβλία καὶ ἄρθρα εἰδικῶν περὶ τοῦ γυναικείου ὀργανισμοῦ ἐν συγκρίσει πρὸς τὸν ἀνδρικόν. Παρηκολούθησα ἀκόμη καὶ τὴν πρόσφατον φιλονεικίαν μεταξὺ τοῦ κ. Μέρμιγγκα καὶ τῆς κ. Ἄννας Κατσίγρα, εἰς τὴν ὁποίαν παρενέβη ὡς εἰδικώτερος ὁ κ. Βλαβιανός. Ἀλλὰ συγκρίνων τὰ πασίγνωστα πλέον πορίσματα τῆς Ἐπιστήμης πρὸς τὴν Ἱστορίαν τῆς Γυναικὸς καὶ τὴν καθημερινὴν παρατήρησιν, ἔφθασα πρὸ πολλοῦ εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὅλαι αὗται αἱ πολυθρύλητοι διαφοραὶ εἰς τὴν διάπλασιν τοῦ σκελετοῦ, τὸ βάρος καὶ τοὺς γύρους τοῦ ἐγκεφάλου, τοὺς παλμοὺς τῆς καρδίας, τὴν ἔντασιν τῶν αἰσθήσεων, τὴν ὀξύτητα τῶν αἰσθημάτων καὶ συναισθημάτων, τὰς διανοητικὰς δυνάμεις καὶ καθεξῆς,—ὅλ' αὐτὰ τὰ γραμμάρια, καὶ τὰ χιλιοστὰ τοῦ γραμμαρίου, καὶ τὰ ὑφεκατόμετρα, καὶ τὰ χιλιοστὰ τοῦ δευτερολέπτου,—εἶναι, διὰ τὸ πρόβλημα ποὺ ἀπασχολεῖ τοὺς παιδαγωγοὺς ἢ τοὺς κοινωνιολόγους, ποσότητες ἀπὸ ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι εἰς κάποια μαθηματικὰ προβλήματα ὀνομάζονται quantités negligeables καὶ ἀπαλείφονται. Ποσότητες ποὺ δὲν ἔχουν καμμίαν σημασίαν!

Καὶ κάτι ἄλλο, ἀκόμη πιὸ σπουδαῖον; Αἱ περισσότεραι ἀπὸ αὐτὰς τὰς διαφοράς,— τὰς ἀσημάντους, καθὼς εἴπαμεν, διὰ τὸ γενικόν,—δὲν ὀφείλονται κἂν εἰς τὴν φύσιν τῆς Γυναικός, ὅπως ἡ διάπλασις τοῦ σκελετοῦ της κατὰ τὴν λεκάνην καὶ τοὺς μηρούς, ἀλλὰ εἰς τὴν ζωὴν ποὺ ἔκαμνε καὶ κάμνει ὡς τώρα. Π. χ: ἡ γυναῖκα εἶναι πλέον συναισθηματική, πλέον ἐκφραστική, πλέον ὁρμητική, πλέον ἀκράτητη ἀπὸ τὸν ἄνδρα. Ἔ, δὲν θὰ εἶναι τόσον ὅταν θὰ μπῇ στὴ μεγάλη ζωή, ὅταν θὰ ζῇ ἀνδρικώτερα. Ἡ πεῖρα θὰ τὴν κάμῃ νὰ μὴ συγκινῆται τόσο πολύ, νὰ μὴν «ἐκφράζεται» τόσο εὔκολα καὶ νὰ κρατιέται ὅσο τουλάχιστον κι' ὁ ἄνδρας. Καὶ πόσα ἄλλα! Ἀπὸ τοὺς γύρους τοῦ ἐγκεφάλου,ποὺ μὲ τὴν καλλιέργειαν θὰ βαθύνουν, ὡς τοὺς παλμοὺς τῆς καρδίας, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐλαττωθοῦν κι' αὐτοὶ μὲ μίαν ἄλλην σωμασκίαν, μὲ μίαν ἄλλην δίαιταν . . . Ἴστερ' ἀπὸ δύο-τρεῖς ἀκόμη αἰῶνας φεμινισμοῦ, μὲ τὴν κληρονομικότητα, ὡρισμένως ἡ γυναῖκα θὰ εἶναι ἀγνώριστη. Δὲν θὰ *γίνεται* μόνον ἴση μὲ τὸν ἄνδρα, ἀλλὰ καὶ θὰ *γεννᾶται* ὅπως ὁ ποιητής.

Ὁ κ. Κουρτίδης ἐνθυμίζει ὅτι εἰς τὴν ἀρχέγονον ἀνθρωπότητα, ἄνδρας καὶ γυναῖκα ἦταν τὸ ἴδιο πρᾶγμα. Ὁ πολιτισμὸς ἐχώρισε τὰ φῦλα. Βέβαια, γιατὶ ὁ ἄνδρας ἔκλεισε τὴν γυναῖκα στὸ χαρέμι, τὴν ὑπεδούλωσε, τὴν ἐτυράννισε καὶ τὴν κατήντησε τὸ «ἀσθενέστερον φῦλον» ποὺ εἶναι σήμερα. Ἀλλ' ὁ ἴδιος πάλιν πολιτισμός, εἰς τὴν ἐξέλιξίν του, τείνει νὰφομοιώσῃ κατὰ τὸ δυνατὸν τὰ δύο φῦλα μὲ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς δούλης ποὺ ἄρχισε πρὸ πολλοῦ καὶ συμπληρώνεται γοργὰ εἰς τὰς ἡμέρας μας. Αἱ διαφοραὶ ὁλονὲν ἐξαλείφονται. Ἡ γυναῖκα δείχνεται σωματικῶς καὶ διανοητικῶς ἱκανὴ γιὰ ὅλα ἐκεῖνα ποὺ ὡς πρὸ ὀλίγου ἐνομίζοντο ἀποκλειστικῶς ἀνδρικά. Τέχναι, ἐπιστῆμαι, ἐπιχειρήσεις, χρηματιστήριον, πρακτικὴ ζωή, ἀθλητισμός, ὅλα εἶναι σήμερα καὶ διὰ τὴν γυναῖκα. Εὑρίσκεται «εἰς τὸ στοιχεῖον της» τόσο στὸ πατροπαράδοτον σπίτι,—ἤ στὴν κουζίνα, ὅπου ἔστελναν μὲ κραυγὰς τὰς πρώτας ἑλληνίδας φοιτητρίας οἱ φοιτηταὶ τοῦ καιροῦ ἐκείνου,—ὅσο καὶ στὸ νεωτεριστικὸν γραφεῖον ἢ στὸ ἐπιστημονικὸν ἐργαστήριον. Γίνεται ἰατρός,δικηγόρος,βουλευτής,ἔμπορος, λογιστής, ταμίας, δακτυλογράφος, κ' εὐδοκιμεῖ εἰς ὅλα, ὅπως ἄλλοτε διέπρεπεν ὡς ποιήτρια, ζωγράφος, θεατρίνα ἢ . . . ῥάπτρια. Πόσος καιρὸς ἔχει περάσει ἀπὸ τὴν σχετικὴν αὐτὴν χειραφεσίαν; Μπορεῖ λοιπὸν νὰ φανταστῇ κανεὶς τί θὰ εἶναι καὶ τί θὰ κάμνῃ ἡ ἐλεύθερη Γυναῖκα ἀφοῦ περάσῃ ἄλλος τόσος. Καὶ νὰ ἐμιλοῦν ἀκόμη γιὰ διαφορὲς χιλιοστῶν τοῦ μέτρου ἢ τοῦ δευτερολέπτου! . . .

* * *

Τίποτε! Ἡ Ἐπιστήμη μπορεῖ νὰ τὰ ἐξακριβώνῃ αὐτὰ καὶ νὰ τὰ καταγράφῃ διὰ λογαριασμόν της. Πιθανὸν νὰ τῆς χρησιμεύουν. Ἀλλ' εἶναι λείψανον παλαιᾶς προλήψεως, ἐπιστημονικῆς καὶ κοινωνικῆς, νὰ νομίζῃ κανεὶς ἀκόμη ὅτι ἡ Γυναῖκα διαφέρει τόσο ριζικῶς ἀπὸ τὸν Ἄνδρα ὥστε νὰποτελῇ «ἄλλον ἄνθρωπον». Ἓν' ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα μὲ τὰ ὁποῖα τὸ ὑποστηρίζει ὁ κ. Κουρτίδης, εἶναι καὶ αἱ «κρίσιμοι ἡλικίαι». Ἡ δευτέρα, ἡ μεταξὺ τοῦ 40οῦ καὶ 50οῦ ἔτους, δὲν ἐνδιαφέρει βέβαια τοὺς παιδαγωγούς. Ἡ πρώτη ὅμως, ἡ ἡλικία τῆς ἐφηβείας, τοὺς ἐνδιαφέρει καὶ τοὺς φοβίζει πολύ! Πῶς, σᾶς λέγουν, φορτώνετε μὲ βαρύτατα μαθήματα τὸ κορίτσι ἀπὸ τὰ δώδεκα ὡς τὰ δεκάξη του χρόνια, εἰς περίοδον δηλαδὴ τῆς ζωῆς του ποὺ τόσον ὑποφέρει σωματικῶς καὶ ἠθικῶς, καὶ ποὺ ἡ ὑπερκόπωσις μπορεῖ νὰ ἔχῃ ὀλέθρια διὰ τὴν ὑγείαν του καὶ τὴν ζωήν του ἀκόμη ἀποτελέσματα; Τὸ κορίτσι δὲν εἶν' ἀγόρι γιὰ νὰντέχῃ εἰς τὸ φοβερὸν πρόγραμμα τοῦ κλασσικοῦ Γυμνασίου! Τὸ κορίτσι πρέπει νὰ μαθαίνῃ ἄλλα πράγματα,λίγα καὶ καλά. Καὶ νὰ τὰ μαθαίνῃ μὲ τρόπον ἄκοπον, διασκεδαστικόν . . . γυναικεῖον.

Ἐκ πρώτης ὄψεως, τὸ ἐπιχείρημα ἀνησυ-

(*) «Ὁ ὀργανισμὸς τῆς Γυναικὸς καὶ τὰ προγράμματα τῆς γυναικείας ἐκπαιδεύσεως» ὑπὸ Ἀρ. Κουρτίδου (εἰς τὸ προηγ. τεῦχος).

χει. Ἀλλ' ἅμα τὸ ἐξετάσῃ κανένας καλύτερα, ἡσυχάζει . . . Καὶ πρῶτα-πρῶτα, ἡ καθημερινὴ πεῖρα μᾶς λέγει ὅτι τὰ κορίτσια ποὺ ***θέλουν*** νὰ μάθουν, ἀλλὰ ***δὲν μποροῦν***, γιατὶ δὲν ἀντέχουν εἰς τὸ φόρτωμα κατὰ τὴν κρίσιμον ἡλικίαν, ἢ παθαίνουν σοβαρὰ ὅταν ἐπιμείνουν, εἶναι ἐξαιρέσεις. Τὰ περισσότερα ἀντέχουν θαυμάσια. Τελειώνουν τὸ Γυμνάσιον, —αὐτὰ πάντοτε ποὺ ***θέλουν***,— εἰσέρχονται εἰς τὸ Πανεπιστήμιον καὶ βγαίνουν ἐπιστήμονες, ἰατροί, φαρμακοποιοί, νομικοί, φιλόλογοι, μαθηματικοί, κάποτε καὶ . . . ἀρχαιολόγοι. Ἀλλὰ καὶ ὅταν δὲν προχωροῦν τόσο πολύ, παίρνουν μίαν καλὴν μόρφωσιν. Ὑπερέχουν μάλιστα κατὰ τὰς γνώσεις τὰ γόρια τῆς ἀντιστοίχου τάξεως. Γιατὶ σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία, ἡ γυναίκα εἶναι γενικῶς πιὸ ἔξυπνη ἀπὸ τὸν ἄνδρα, πιὸ διανοητική, πιὸ φιλομαθής, πιὸ φιλόπονη, κι' ἔχει ἀκόμα πιὸ ἀνεπτυγμένον τὸ ἠθικὸν αἴσθημα, τὴν συναίσθησιν τοῦ καθήκοντος. Θαδικούσαμεν ἁπλούστατα τὴν Μαθήτριαν ἂν ἐλαφρώναμεν τὸ πρόγραμμα τοῦ Παρθεναγωγείου, μὲ τὴν πράφασιν ὅτι δὲν ἐπιτρέπει περισσότερα ἡ γυναικεία φύσις, ἡ γυναικεία ἐφηβεία (*).

Ἔπειτα, γιατὶ τὸ ἀγόρι ἀντέχει ; Δὲν ὑπάρχει ἐφηβεία καὶ δι' ἐκεῖνο ; δὲν περνᾷ ἐπίσης μίαν μεταβατικήν, κρίσιμον ἡλικίαν ; Ἡ ἀφύπνισις τοῦ μεγάλου ἐνστίκτου δὲν τοῦ φέρει διαταραχάς, δὲν τὸ ρίχνει εἰς ρεμβασμοὺς καὶ ὀνειροπολήσεις, δὲν τὸ κάμνει ἀφηρημένον, ὑπερευαίσθητον καὶ ὀκνηρόν ; Ὤ, βεβαιότατα ! Ἀλλ' ἡ διαφορά,—κοινωνικὴ διαφορά, ὄχι φυσική,— εἶναι ὅτι αὐτὸ διαρκεῖ ὀλίγον, γιατὶ τὸ ἀγόρι εὶν' ἐλεύθερον τὰ γνωρίσῃ τὸ μυστήριον ποὺ τὸ ἀναστατώνει, ἐνῷ τὸ κακόμοιρο τὸ κορίτσι εἶναι καταδικασμένον νὰ περιμένῃ . . . . ὡς νὰ παντρευθῇ. Γι' αὐτὸ μόνον εἶν' ἐπίπονη καὶ κάποτε ἐπικίνδυνη ἡ ἐφηβεία τοῦ κοριτσιοῦ, ἐνῷ τοῦ ἀγοριοῦ δὲν εἶναι σχεδὸν καθόλου. Ὅταν ὅμως ἡ γυναίκα θαποκτήσῃ κι' ὡς πρὸς αὐτὸ τὴν ἐλευθερίαν της, ὅταν ἕνα κορίτσι θὰ μπορῇ, θὰ ἔχῃ τὸ δικαίωμα νὰ ζῇ σὰν ἕν' ἀγόρι,— τὸ ἐπιχείρημα τοῦ κ. Κουρτίδη τι βαρύτητα θὰ ἔχῃ ;

Ἀλλ' ἐδῶ πλέον θίγομεν αὐτὴν τὴν οὐσίαν τοῦ γυναικείου προβλήματος. Θὰ ἔλθῃ γρήγορα καιρὸς ποὺ ἡ γυναίκα θαφομοιωθῇ κοινωνικῶς πρὸς τὸν ἄνδρα τόσον, ὥστε νὰ μπορῇ καὶ τὸ κορίτσι νὰ ζῇ σὰν τὸ ἀγόρι, χωρὶς νὰ θεωρῆται «παλιοκόριτσο» ; Θὰ φθάσῃ κι' ὡς ἐκεῖ, θὰ κυριεύσῃ καὶ τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἔπαλξιν ὁ Φεμινισμός ;— Μπορεῖ κανεὶς νὰμφιβάλλῃ. Ὄχι μόνον γιατὶ αὐτὸ δὲν τὸ θέλουν, δὲν τὸ ἀνέχονται, δὲν τὸ ἐπιτρέπουν οἱ ***κύριοι***, ἀλλὰ γιατὶ κι' αἱ ἴδιαι αἱ ***δοῦλαι*** τὸ ἀποκρούουν. Ὀλίγαι πραγματικῶς ἀπὸ τὰς φανατικὰς φεμινιστρίας ζητοῦν, μαζὶ μὲ τὰς ἄλλας, κι' αὐτὴν τὴν ἐλευθερίαν. Αἱ περισσότεραι σταματοῦν «ὡς ἐκεῖ» Εἴτε γιατὶ δὲν ἔχουν τὸ θάρρος, εἴτε γιατὶ ἀληθινὰ τὸ θεωροῦν ἀνήθικον.

Τώρα ἴσως, μὲ τὸν καιρόν, καὶ τὸ ἀπαιτούμενον θάρρος νὰποκτηθῇ, κι' ἡ ἠθικὴ τῶν πολιτισμένων νὰλλάξῃ κέντρον βαρύτητος. Κι' ἴσως ἀκόμη, μὲ τὰ δικαιώματα ποὺ ἀποκτοῦν ὁλονὲν αἱ γυναῖκες, νὰποκτήσουν καὶ ἀρκετὴν δύναμιν ὥστε νὰ ἐπιβληθοῦν εἰς τοὺς ***κυρίους*** καὶ νὰ τοὺς κάμουν νὰ τὸ ἐπιτρέψουν θέλοντες καὶ μή. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ προδικάσῃ τὸ μέλλον, οὔτε εἶναι φρόνιμον νὰ κηρυχθῇ ὑπὲρ ἢ κατά. Ἂν μὲ ρωτοῦσε κανεὶς τί θὰ γίνῃ, θὰ τοῦ ἀπαντοῦσα : δὲν ξέρω. Ἂν μ' ἐρωτοῦσε τί πρέπει νὰ γίνῃ, θὰ τοῦ ἀπαντοῦσα τὸ ἴδιο. Ἂν μ' ἐρωτοῦσε ὅμως : χωρὶς αὐτό, θὰ εἶναι ποτὲ πλήρης ἡ ἀφομοίωσις τῆς γυναικὸς μὲ τὸν ἄνδρα καὶ πλήρης ἡ ἐλευθερία της ; ἀδιστάκτως θὰ τοῦ ἀπαντοῦσα : ὄχι, ποτέ ! Ὅλα τὰ δικαιώματα, ὅλες τὶς ἐλευθερίες τοῦ κόσμου νὰ πάρουν οἱ γυναῖκες, ὅσο δὲν ἀποκτοῦν καὶ αὐτήν, θὰ

(*) Περισσότερον διαφέρει, διανοητικῶς καὶ ἠθικῶς, κορίτσι ἀπὸ κορίτσι καὶ ἀγόρι ἀπὸ ἀγόρι. Λογικώτερον ἄρα θὰ ἦτο νὰ ὑπάρχουν ἄλλα σχολεῖα διὰ τὰ ἔξυπνα παιδιὰ καὶ ἄλλα διὰ τὰ κουτά, ὅπως περίπου τὰ «Σχολεῖα τῶν διανοητικῶς καθυστερημένων» εἰς τὴν Γερμανίαν· Μερικὰ ἀπὸ τὰ μαθήματα, τὰ ὁποῖα ὁ κ. Κουρτίδης θεωρεῖ εἰδικὰ καὶ ἀπαραίτητα διὰ τὴν γυναῖκα, θὰ μποροῦσαν νὰ διδάσκωνται εἰς πρακτικὰς ἢ ἐπαγγελματικὰς Σχολὰς Θηλέων. Ἄλλα, γενικώτερα,— ἡ Ἱστορία τῆς Γυναικός, αἱ Μεγάλαι Γυναῖκες κτλ.— θὰ ἐνδιέφεραν ἐπίσης σχεδὸν καὶ τὰγόρια, ὅπως ἐνδιαφέρουν καὶ τὰ κορίτσια τὰ θεωρούμενα «ἀγορίστικα», π. χ. : αἱ ἱστορίαι τῶν πολέμων καὶ τῶν ἀγώνων. Ὅσον διὰ τὸν τρόπον τῆς διδασκαλίας, τὸν ὁποῖον ὁ κ. Κουρτίδης θέλει τόσο διαφορετικόν, ἀλλὰ καὶ τόσο . . . ὡραιότερον διὰ τὰ Παρθεναγωγεῖα, διατὶ νὰ μὴν εἶναι γενικὸς δι' ὅλα τὰ σχολεῖα ; Δὲν ἔχουν «ψυχὴ» καὶ τὰγόρια, νὰ δικαιοῦνται κι' αὐτὰ εἰς τοὺς «ἐκλεκτοτέρους» διδασκάλους ; Θὰ πῆτε : Τί θὰ ἐγίνοντο τότε οἱ διδάσκαλοι «τοῦ σωροῦ»; Ἄλλο ζήτημα !

εἶναι αἱ δοῦλαι τῶν κυρίων των, αἱ φυλακισμέναι τοῦ χαρεμιοῦ ποὺ ἦσαν ἀνέκαθεν, — δηλαδὴ ἀφότου ὁ «πολιτισμὸς» ἐχώρισε τὰ δύο φῦλα. Καὶ κοινωνικῶς θὰ ὑπάρχῃ μεταξύ των μία μεγάλη, τεραστία διαφορά, ἡ ὁποία θὰ ἐπηρεάζῃ πάντοτε τὴν γυναῖκα καὶ θὰ τὴν κρατῇ ὑποδεεστέραν,—καὶ ἂς μὴν εἶναι φύσει,—καὶ διανοητικῶς, καὶ ἠθικῶς, καὶ σωματικῶς.

Θαδυνατῇ, ὅπως καὶ τώρα, νὰ ζήσῃ τὴν φυσικήν της ζωήν, νὰ λάβῃ τὴν φυσικήν της ἀνάπτυξιν, νὰ φανῇ ὁλοκληρωτικὰ ὅ,τι εἶναι. Θὰ στρεβλώνεται, ὅπως καὶ τώρα, θὰ μειώνεται, θὰ ὑποφέρῃ, θὰ στενάζῃ καὶ θὰ μαραίνεται. Ἐξαίρεσιν μεταξὺ τῶν ἑκατομμυρίων τῶν γυναικῶν θαποτελοῦν, ὅπως καὶ τώρα, ἢ ἐκεῖναι ποὺ ἔχουν τὴν τύχην νὰ παντρεύωνται πολὺ ἐνωρίς, εἰς τὸ πρῶτον ξύπνημα τοῦ ἐνστίκτου· ἢ ἐκεῖναι ποὺ ἔχουν τὴν ἀτυχίαν νὰ τὸ κάμνουν αὐθαιρέτως καὶ παρανόμως. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ αὐτὰς πάλιν, αἱ μὲν πρῶται ὑπόκεινται εἰς ὅλους τοὺς κινδύνους μιᾶς πρωΐμου μητρότητος, αἱ δὲ δεύτεραι ὑφίστανται ὅλας τὰς φοβερὰς, πολλάκις τὰς τραγικὰς συνεπείας ἑνὸς ἀσυγγνώστου ἁμαρτήματος. Ὥστε οὔτε αὐταὶ αἱ ἐξαιρετικαὶ γυναῖκες δὲν ἐξομοιοῦνται καθόλου πρὸς τὸν ἄνδρα. Ὁ ἔφηβος μπορεῖ νὰρχίσῃ νὰ ζῇ ὅσο νωρὶς θέλῃ, καὶ νὰ εἶναι εὐτυχής. Τὸ κορίτσι, εἴτε νομίμως εἴτε παρανόμως κάμνει τὸ ἴδιον, εἶναι δυστυχισμένον. Πολὺ μεγάλη διαφορά !

Κι' ἡ διαφορὰ αὐτὴ θὰ ὑφίσταται ἐφ' ὅσον δὲν ἀποκτῇ καὶ ἡ νέα κόρη, ὡς πρὸς τὸν ἔρωτα, τὰ ἴδια δικαιώματα μὲ τὸν ἔφηβον, — ἡ γυναίκα τὰ ἴδια δικαιώματα μὲ τὸν ἄνδρα. Ἄλλη σπουδαία διαφορὰ δὲν ὑπάρχει. Γυναίκα καὶ ἄνδρας, σήμερα, «κρυώνουν μὲ τοὺς ἴδιους χειμῶνες, ζεσταίνονται μὲ τὰ ἴδια καλοκαίρια, ἀρρωσταίνουν μὲ τὶς ἴδιες ἀρρώστειες, γιατρεύονται μὲ τὰ ἴδια γιατρικά», καὶ εἰς ὅλας τὰς σχέσεις, ἐκτὸς τῶν ἐρωτικῶν, κυβερνῶνται μὲ τοὺς ἴδιους νόμους . . . Ἐπαναλαμβάνω ὅτι δὲν ἔχω, ἢ δὲν ἐκφράζω καμμίαν γνώμην διὰ τὴν τελικὴν λύσιν τοῦ μεγάλου προβλήματος. Λέγω μόνον ὅτι τὸ πρόβλημα εἶναι αὐτό. Δὲν ἀποκρύπτω ὅμως ὅτι πολὺ συνεπέστερος μοῦ φαίνεται ὁ κ. Κουρτίδης, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι φεμινιστής, ὅταν ζητῇ τὸν χωρισμὸν τῆς γυναικείας ἐκπαιδεύσεως ἀπὸ τὴν ἀνδρικήν, ἐπειδὴ κατ' αὐτὸν γυναῖκα καὶ ἄνδρας εἶναι δύο πλάσματα χωριστά,— ἀπὸ τοὺς φεμινιστὰς καὶ τὰς φεμινιστρίας ποὺ ζητοῦν ἐνιαῖον πρόγραμμα καὶ μικτὸν σχολεῖον, ἀλλὰ χωρὶς νὰ τολμοῦν νὰ ζητήσουν, ἢ χωρὶς νὰ θέλουν, καὶ τὴν πλήρη ἐλευθερίαν τῆς γυναικός.

ΓΟΡΓΙΑΣ

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

1

Στὴν ἀσημένια Σου γιορτὴ χίλια φιλιὰ σοῦ στέρνω,
Κ' ὑψώνω σὲ μιὰ δέηση τὸ ἐρωτικὸ ποτήρι,
Μ' εὐλάβεια τὸ κεράκι μου στὸ εἰκόνισμά Σου φέρνω,
Ποὺ ξεχωρίζει ζωντανὸ μὲς τ' ἅγιό Σου ἀργαστήρι.

Μὲ τὸ δικό Σου τόνομα, ποὺ εἶναι τραγούδι μόνο,
Καὶ φέγγει σὰν πρωτομαγιᾶς νύχτα μὲς στὸ φεγγάρι,
Πλέκω στεφάνι ὁλόδροσο στὸ μαγικό Σου θρόνο,
Ποὺ στέκεσαι ὑπερούσια βασίλισσα στὴ χάρη.

Κι ὁ νοῦς μου πάντα νείρεται μιὰ παραδείσια πλάση,
Κ' ἕνα ἀκρογιάλι ἀσύγκριτο τοῦ γαλανοῦ Αἰγαίου,
Ποὺ νάρχεται ἀπ' τὰ πέλαγα τὸ κῦμα νὰ ἡσυχάσῃ,

Μὲ τὸ γλυκὸ νανούρισμα τῆς Ψάπφας καὶ τοῦ Ἀλκαίου.
Στὸ πανηγύρι τῆς χαρᾶς μύρα κ' ἄνθοὺς σκορπίζω,
Καὶ τὸ ποτήρι μὲ κρασὶ γλυκόπιοτο γιομίζω.

ΔΗΜ. ΓΡ. ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ Κ' Η ΑΓΑΠΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Δέχτηκε νά γεράση ἐπιτέλους, ὅταν ὑποψιάστηκε πὼς τὰ γηρατεῖα θὰ τῆς δίνανε μιὰν εὐγένεια περισσότερη στὴν ἀρχοντική της ἐμφάνιση. Στὴν ἔκφραση τοῦ κορμιοῦ, σ' ἐκεῖνες τὶς ἀργότατες χειρονομίες. Καὶ στὸ περπάτημα.

Ἔτσι ἡ κυρία Δαμιανοῦ ἀπόχτησε ξαφνικὰ ἕνα ἀσπρόμαλλο κεφάλι, ὡραῖο ὅπως πρίν, καὶ πάντα ἀγέρωχο. Ριχμένο πρὸς τὰ πίσω. Τόσο, ὥστε θαρρεῖς πὼς δὲν κοίταζε παρὰ μόνο μὲ τὰ ρόδινα ἀνήσυχα ρουθουνάκια της. Ποτὲς μὲ τὰ μάτια, ποὺ τὰ κρατοῦσε μισόκλειστα.

Παιδούλα, τὴ λατρεύανε οἱ φιληνάδες της. Ἀργότερα οἱ φίλοι, τὰ γνωστὰ σαλόνια, οἱ ξένοι ἐπίσημοι, οἱ αὐτόχθονες ἡμιεπίσημοι κι' ὅλα τὰ συγγενικά της γυμνασιόπαιδα.

Τώρα, κατακαθισμένη πιά, παρακολουθοῦσε τὴν κόρη της τὴν Τζένυκα. Τὴ μονάκριβη, ποὺ εἴτανε μιὰ κοπέλλα ἔξυπνη, ὄμορφη, μὰ ποὺ τὴν ἔσβηνε ὥστόσο τὴν ὀμορφιά της μέσα σ' ἕνα κῦμα παιδιάτικης ἀλλεγκρέτσας. Ἐκπληκτικὸ παιδί! Τίποτις τὸ γυναικεῖο. Ἐνῶ ἡ ἴδια στὴν ἡλικία της...

Ἡ Τζένυκα ξεχώριζε καὶ σὲ κάτι ἄλλο: ἀγαποῦσε αὐτὴ τὴν Ἀθήνα! Μιὰ ἀγάπη ποὺ δὲ λέγεται. Ἄκουε νὰ μιλοῦνε ἀκατάπαυστα μέσα στὸ σπίτι γιὰ τὰ καλὰ καὶ τ' ἀγαθὰ τῆς Εὐρώπης, γιὰ τὸ τάδε παριζιάνικο περιοδικό, γιὰ τὸ τελευταῖο ἐγγλέζικο ρομάντζο, γιὰ τὶς ἐπισκευὲς τοῦ παλατιοῦ τῶν Βερσαλλιῶν. Δὲν τῆς καίουνταν καρφί. Οὔτε ἡ ἐλάχιστη περιέργεια γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς ἱστορίες. Τὴν Ἀθήνα της δὲν τὴν ἄλλαζε μὲ κανένα παράδεισο τῆς Δύσης.

Αὐτό, φυσικά, δὲν τὴν ἐμπόδιζε νὰ θαυμάζη τὴ μητέρα, ποὺ τὸ γαμήλιο ταξίδι της τὴν εἶχε γυρίσει σὲ τρεῖς εὐρωπαϊκὲς πρωτεύουσες. Ἀλλὰ τὴν εὕρισκε κάπως ὑπερβολική ποὺ δὲ μιλοῦσε, παρὰ γιὰ τὰ ὅσα «ἐκεῖ» εἶχε δεῖ καὶ μάθει. Τὰ ὅσα πλησίασε ἐκεῖ, τὰ ὅσα ἐκεῖ χάρηκε. Ὅλο τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια. Ἔτσι ποὺ, μιὰ μέρα, ἕνας γνωστός τους, κουτσομπόλης διάσημος, τῆς εἶπε τῆς Τζένυκας: «Ἡ κυρία μητέρα σας δὲ θὰ τὸν θυμούνταν τόσο ζωηρὰ τὸν μακαρίτην σύζυγον, ἂν δὲν τὸν συνέδεε μὲ τὰς ἐκ Παρισίων ἀναμνήσεις της». Χοντρὰ λόγια, ποὺ τὴν πλήγωσαν τὴν Τζένυκα στὴν κάμαρή της, τὴ νύχτα, πάτησε τὰ κλάματα κ' ἦρθε ἡ κυρία Δαμιανοῦ, μὲ τὴ «Φεμινὰ» στὸ χέρι, νὰ τὴν παρηγορήση καὶ νὰ μάθη ἐπιτέλους ποιὸν ἀγαπᾶ. Αὐτὸ εἶταν τὸ μόνο μυστικὸ τοῦ παιδιοῦ της ποὺ ἀνυπομονοῦσε νὰ τὸ γνωρίση.

Ἡ Τζένυκα εἶχε ἀκόμη ἕνα καημό.

Ὑπόφερε πόβλεπε τὴ μητέρα της νὰ κάθεται ὧρες ὁλόκληρες στὸ σαλόνι... Μὲ τὰ στόρια κατεβασμένα, νὰ κάθεται καὶ νὰ κουβεντιάζη, ἀπογέματα ὁλόκληρα, μὲ τὸν κ. Μπενεδάτο, τὸ γιατρό, γιὰ τὴν τελευταία θεατρικὴ «πρεμιέρα» ποὺ συγκινοῦσε τοὺς παριζιάνους· κι ὁ κ. Μπενεδάτος, δόξα τῆς ἐπιστήμης στὰ παλιὰ τὰ χρόνια καὶ σήμερα γεροντάκι λυωμένο, κατόρθωνε μὲ χίλιες τρεμάμενες προσπάθειες νὰ βάλη τὰ γυαλιά του καὶ νὰ ρίξη μιὰ ματιὰ στὴν «Ἰλλουστρασιόν». Αὐτὸς κατόπι θὰ διηγόταν πῶς εἶχε περάσει τὴν τελευταία βραδιά του στὸ Παρίσι, πρὶν εἰκοσιδυὸ ἔτη... Πίνοντας τὸ τσάϊ του σιγὰ σιγά, θὰ θυμούνταν τὰ ἀπρὲ-μιντὶ τῆς «Ρεζάνς», κανένα ἐπεισόδιο ποὺ θὰ τοῦ συνέβηκε σὲ κάποιο ρεβεγιόν, καὶ τὴν πλατεία τοῦ Παλαὶ Ρουαγιάλ... ὅπου μιὰ μέρα, πηγαίνοντας νὰ νοικιάση ἕνα θεωρεῖο στὸ Τεάτρ Φρανσαί, συνάντησε τὴν κυρία Δαμιανοῦ μὲ τὸν ἄντρα της, νιόπαντρους. Τὸ ἁμάξι μὲ τὰ δυὸ ἄσπρα ἄλογα, ποὺ λίγο ἔλειψε ἐκείνη τὴ στιγμὴ νὰ τοὺς πατήση, καθὼς ἦταν κ' οἱ τρεῖς τους ζαλισμένοι ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς συνάντησης. Μιὰ νύχτα κατόπι... στὴ λίμνη τοῦ δάσους τῆς Μπουλόνιας, ποὺ τὰ φῶτα λιγίζανε πάνω στὰ νερά, τὰ βιολιὰ παίζανε πίσω ἀπὸ τὰ δέντρα, κάποιες φωνὲς κοριτσίσιες ποὺ ξεσκίζανε τὴν καλοκαιριάτικη γαλήνη.

Ἔτσι, ὧρες ὁλόκληρες μέσα στὸ σαλονάκι, οἱ δυὸ γέροι μὲ τὶς κουβέντες τους. Καὶ τὰ στόρια κατεβασμένα. Ὁ Μουσταφάς, ὁ πολυχαδεμένος γάτος, γλυστροῦσε πάνω στὸν καναπὲ νὰ βρῆ τὸ χέρι τῆς κυρίας του, κι ὁ γιατρὸς τότες ἀπάγγελνε, ἀνυψώνοντας ὅσο μποροῦσε τὴ φωνή:

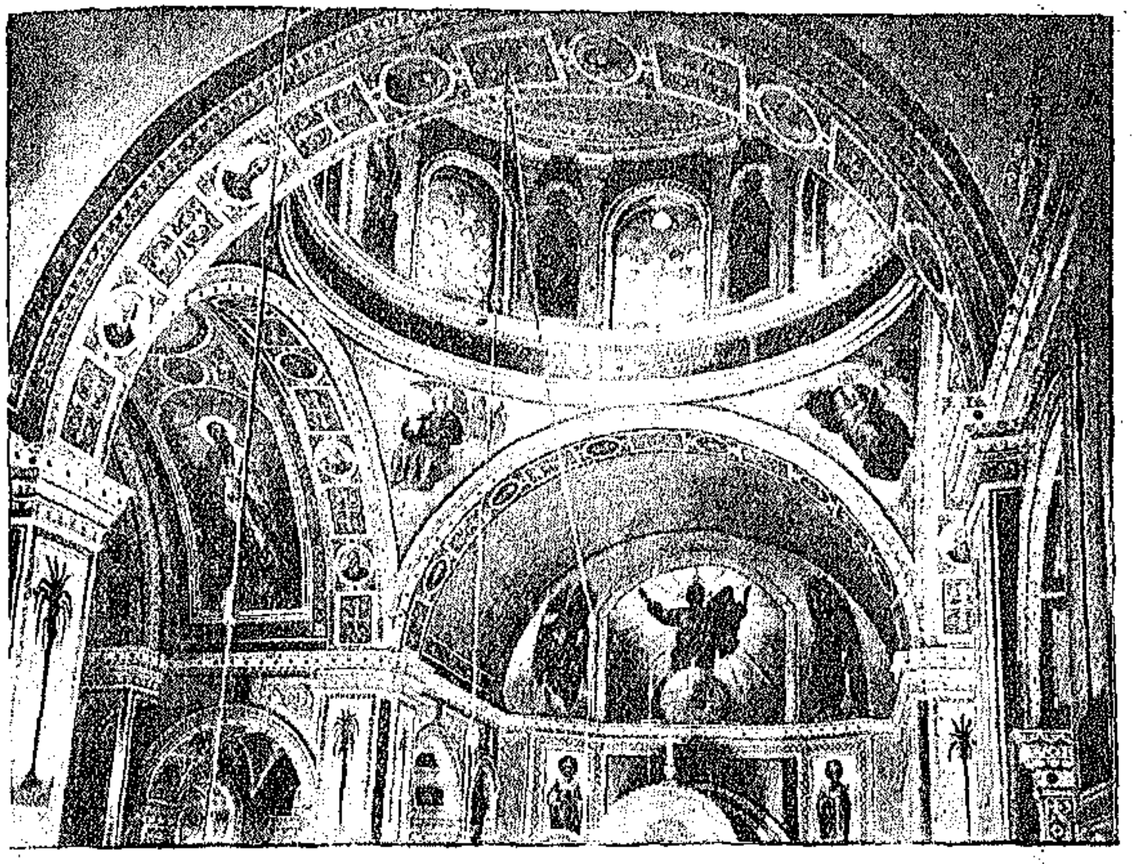
«Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux...»

Κι ἀπαγγέλνοντας, τὰ σάλευε μαλακὰ μαλακὰ τὰ δυό του χέρια, ἀνοιγμένα, κι ἀπὸ τὴν πολλή του μελαγχολία χαμογελοῦσε. Ἡ κυρία ἔμνησκε σιωπηλή. Τὰ δυνατά της ματόκλαδα κλείνανε. Θυμόταν πὼς ἕνα πρωΐ στὸ Παρίσι... Ὄχι πρωΐ, ξημερώματα· γυρνούσανε μαζί κ' οἱ τρεῖς τους ἀπ' ἕνα γλέντι· περνώντας ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ Λουξεμβοῦργο, εἴδανε ἕναν πελώριο γάτο νὰ καμαρώνη στὶς γρίλλιες τοῦ κήπου· σταθήκανε νὰ τὸν κοιτάξουνε, καὶ τότες ἄκουσε, πρώτη φορὰ τὸ γιατρὸ νὰ τ' ἀπαγγέλλει τὸ ποίημα, καὶ τὰ νερὰ τῆς Φονταίν ντὲ Μέντιζις τρέχανε τραγουδιστὰ καὶ μύριζε ὁ ἀέρας ὅλος αὐγὴ καὶ γλύκα ξενυχτιοῦ. Ἔμνησκε σιωπηλὴ καὶ ὕστερα, σὰ νὰ ξυπνοῦσε, καὶ μὲ τὰ μάτια της ὑγρά, ψιθύριζε στὸ γιατρό:

— Ah mon ami, nous sommes des vieilles choses, mon cher ami!

Ἡ φωνή της εἴτανε μονομιὰς πολὺ βραχνὴ κ' ἡ Τζένυκα δὲ μποροῦσε νὰ βαστάξη καὶ χύνουνταν ἔξω ἀπὸ τὸ σαλονάκι. Τὄνιωθε νὰ πονάη τὸ κορμί της καὶ τῆς φαίνουνταν πὼς, ὅπου κι ἂν πήγαινε, ὅπου καὶ νὰ κρυβόταν, θἄκουε πάντα δυὸ γέρους νὰ κλαῖνε, νὰ κλαῖνε γιὰ νὰ μὴν πεθάνουνε.

Πήγαινε στὶς φιληνάδες της.



Κ. ΛΥΩΚΗΣ ΛΕΙΒΑΔΑΣ — Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΤΗΣ ΤΡΙΠΟΛΕΩΣ

Τρία χρόνια ποὺ εἶχε τελέψει τὸ γυμνάσιο, κ' ἡ μητέρα ἄρχιζε πιὸ ἐπίμονα νὰ ζητᾶ νὰ μάθῃ τὴν προτίμησή της. Ἐπιτέλους δὲ λείπανε οἱ νέοι μέσα στοὺς τόσους γνωστούς! Κ' ἡ κυρία Δαμιανοῦ ἤθελε μὲ κάθε θυσία νὰ πάρῃ νέον ἄντρα ἡ κόρη της. Ἀνησυχοῦσε ποὺ ἀκόμη δὲν ἔλεγε ν' ἀποφασίσῃ, νὰ προσέξῃ κάποιον σοβαρότερα, τίποτα ἐρωτοτροπίες ἀποτελεσματικές. «La vieillesse est toujours trop proche...» τῆς τόνιζε κάθε φορὰ ποὺ μένανε μονάχες ὕστερα ἀπὸ καμιὰ ἐπίσκεψη. Ἔπαιρνε τὸ Μουσταφὰ στὴν ἀγκαλιά της, ἔλεγε καὶ τῆς ἀνοίγαν τὸ μεσιανὸ παράθυρο, ξαπλώνουνταν στὸν καναπὲ κ' ἔδινε δρόμο στὶς συμβουλὲς τὶς πολύπειρες.

Συχνὰ παρευρισκόταν καὶ ὁ κ. Μπενεδάτος· ἔσκυβε ν' ἀκούσῃ καλύτερα καὶ τῆς ἔλεγε τῆς Τζένυκας, χαδεύοντάς της τὰ δάχτυλα: «Πρέπει νὰ παντρευτῆς, κορούλα μου, νὰ παντρευτῆς γιὰ νὰ τὸ πῶ κι' ἐγὼ τὸ νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλον σου . . . καὶ νὰ σᾶς ἀφήσω ἥσυχους». Ἡ Τζένυκα τὸν μάλλωνε ἀμέσως, καταθυμωμένη. Ἡ κυρία Δαμιανοῦ γυρνοῦσε τὸ πρόσωπο ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο κι' ἀνάπνεε δύσκολα.

Τὸ μόνο ποὺ τῆς ἔμελε τῆς Τζένυκας, εἶτανε νὰ βρίσκεται τριγυρισμένη ἀπὸ εὐχάριστες συντροφιές. Τ' ἄλλα ὅλα . . . φιλολογίες! Ξανθιά, ὑψηλὴ σὰν τὴ μητέρα της, μὲ μεγάλα μάτια πράσινα, καὶ στὸ κάθε της κίνημα, στὶς τρεχάλες, ποὺ τὶς ἀγαποῦσε ἴδιο ἀγόρι, χαιρόταν ἡ ὁρμὴ τοῦ κοριτσιοῦ ποὺ μόνο γιὰ τὸ παιχνίδι ξετρελαίνεται. Παρέες, φάρσες, ἐκδρομούλες. Καὶ λίγος φωνόγραφος. Ὡστόσο κάποια κρυφά της γούστα παίρνανε νὰ ὡριμάζουνε.

* * *

Τὸ φθινόπωρο, λίγες ἑβδομάδες ἀφοῦ γυρίσανε ἀπὸ τὸ Λουτράκι, ἄρχισε νὰ συχνάζῃ στὸ σπίτι τους ὁ κ. Παυλογιάννης. Τοὺς τὸν εἶχε παρουσιάσει ὁ γιατρός, ποὺ γνώριζε χρόνια τὶς θειές του.

Σαραντάρης. Ἀφεντάνθρωπος. Ἕνα διπλὸ προγούλι ἔδινε στὸ πρόσωπό του κάποιο φῶς, κάποια χωριανὴ ἱερότητα ἁγίου ποὺ τὸν καλόθρεψες γιὰ νὰ τὸν παρουσιάσῃς στὸ ποίμνιο τῶν πιστῶν. Εἶταν φορὲς ποὺ μιλοῦσε κατ' ἐπανάληψη κ' ἐπὶ πολλὴ ὥρα· ἄλλοτες περνοῦσε ὁλόκληρη ἑσπερίδα χωρὶς ν' ἀνοίξῃ τὸ στόμα του, καὶ πάντα ἡ κύρια δράσῃ τῆς παρουσίας του περιορίζονταν στὰ πολλὰ μειδιάματα μιᾶς ἀνατροφῆς ἀξιόλογης.

Εἰδικὸς γιὰ τὴ γερμανικὴ νομοθεσία, εἴτανε τὸ δεξὶ χέρι τοῦ ὑπουργείου, ποὺ ἑτοίμαζε κατακλυσμοὺς νομοσχέδια. Ἐπίσης ἕνα Βερολινέζικο περιοδικό, πρὶν χρόνια, εἶχε δημοσιεύσει δυὸ οἰκονομολογικά του ἄρθρα, οἱ κυβερνητικοὶ κύκλοι τὸ εἶχανε σίγουρο πὼς σὲ λίγο θὰ γινόταν ὁ ἄνθρωπος τῆς ἡμέρας, καὶ συνάμα τὸ δικηγορικό του τὸ γραφεῖο ἔκανε χρυσὲς δουλειές. Αὐτοὶ οἱ τέσσερις τελευταῖοι λόγοι ἀναγκάζανε τὴν κυρία Δαμιανοῦ νὰ τὸν ἀνέχεται, ἂν καὶ τὸν εὕρισκε «πολὺ ἀγροτικὸ» γιὰ τὸ σαλόνι της. Μὰ τίποτ' ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἐπηρέασε τὴ Τζένυκα. Ἡ Τζένυκα τὸν ἐρωτεύθηκε, ἐπειδὴ εἶταν ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ποὺ τῆς ἔκαμε ἐντύπωση ἄντρα. Μάλιστα. Ὁ πρῶτος ποὺ τὸν ἔβλεπε νὰ μὴν ἔχῃ ὁμοιότητα μὲ τὶς φιληνάδες της, οὔτε καὶ μὲ τοὺς φίλους, ποὔταν ἴδιοι σὰν τὶς φιληνάδες κι' ἀπαράλλαχτοι.

Γιὰ τοῦτο, μήτε μιὰ φορὰ δὲ μπόρεσε νὰ τοῦ μιλήσῃ, χωρὶς νὰ γίνῃ κατακόκκινη. Ὅταν περάσανε δυὸ μῆνες κ' ἡ μαμὰ τῆς ἀνακοίνωσε πὼς ἤρθε αὐτὸς καὶ «τὴ ζήτησε ἐπίσημα», δὲν μπόρεσε νὰ τὰ κρατήσῃ τὰ εὐτυχισμένα, τὰ πολὺ νευρικὰ ἀναφυλλητά της.

Σύντομα ἔγινε ὁ γάμος τους. Καὶ περίφημος. Ἡ κυρία Δαμιανοῦ ξόδεψε ἕνα μεγάλο μέρος τῆς περιουσίας της, ποὺ ν' ἀφήσῃ ἐποχὴ ἡ λαμπρότητά του. Βασιλικὸς γάμος, ποὺ ὅλες οἱ πρωϊνὲς κ' οἱ βραδυνὲς ἐφημερίδες τὸν περιγράψανε ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἰδιαίτερα σχόλια γιὰ τὶς τουαλέττες τῆς κυρίας Δαμιανοῦ.

Ἐπὶ μέρες, ὁ Μπενεδάτος ἐρχότανε νὰ τῆς κρατάῃ συντροφιὰ καὶ νὰ τῆς ἐξιστορῇ τὴν αἴγλη της, ποὺ σκίασε ὅλες τὶς νέες, ἀκόμη καὶ τὴν ἴδια τὴ νύφη. Ἡ κυρία Δαμιανοῦ τὸν κοίταζε, ἄναβε τὸ τσιγάρο της, καὶ μὲ μεγάλη κούραση: «Ah! mon ami, nous sommes des vieilles choses, mon cher ami!»

* * *

Ἀκολουθητικὰ ἡ Τζένυκα καταλάβαινε πὼς τὴ λάτρευε ὁ ἄντρας της. Κ' εἶταν τόσο εὐτυχισμένη, ὥστε δὲν εὕρισκε καιρὸ γιὰ

νὰ περηφανευτῇ, οὔτε καὶ γιὰ ν' ἀκολουθήσῃ τὶς νέου εἴδους συμβουλὲς ποὺ τὶς ἔδινε πάλε ἡ ἀκαταπόνητη μαμά.

Ὁ γάμος τὸν ἄλλαξε τὸν Παυλογιάννη. Ἄρχισε νὰ γίνεται κομψὸς στὸ ντύσιμό του, εὐχάριστος στὶς κουβέντες του, χαμογελοῦσε λιγώτερο, κ' ἡ κυρία Δαμιανοῦ αἰσιοδοξοῦσε ἀ' ἔλεγε, στὶς καλές της τὶς ὧρες, πὼς πιθανό, μιὰ μέρα, νὰ γίνουνταν ὑποφερτός. Μ' ὅλο τοῦτο κάθε ποὺ ἔμενε μονάχη μὲ τὸ Μπενεδάτο κ' ἡ ὁμιλία τους γυρνοῦσε στοὺς γιόπαντρους, δὲν ἔπαυε νὰ ρίχνῃ τὸν ἀφορεσμό: «Mon ami, les jeunes filles auront toujours des goûts grossiers, mon très cher ami!» Καὶ τᾶσφιγγε τὰ χείλη της μὲ τὴ στενοχώρια τῆς γυναίκας ποὺ εἶναι καλαναθρεμένη καὶ ποὺ ὡστόσο δὲ μπορεῖ νὰ κρατήσῃ τὴν ἀηδία της. Καὶ μέσα ἀπὸ τὰ κατεβασμένα στόρια περνοῦσε ἡ μακάρια ζέστη τοῦ ἥλιου, μοναξιὰ κι' ἀγία ἀπομεσήμερου.

Εἶτανε, ἀλήθεια, κάτι παράξενο νὰ βλέπῃς ἐκεῖνο τὸν ἄνθρωπο ἐρωτεμένο μὲ τὴ γυναῖκα του—νὰ τοὺς βλέπεις ἐρωτεμένους καὶ τοὺς δυό! Πολλοὶ φίλοι ἐπιμέναγε πὼς ὁ Παυλογιάννης «προσῆλθε εἰς γάμου κοινωνίαν ἁγνὸς ὅσο κ' ἡ γυναῖκα του». Ξαίροντας καλὰ ἀπὸ γυναῖκες, ἐλπίζανε πὼς μιὰ τέτοια φήμη, ἂν πήγαινε ὡς τ' αὐτιὰ τῆς Τζένυκας, θὰ τὴν ψύχραινε στὰ σίγουρα. Ἄλλοι προσθέτανε πὼς τώρα ποὺ ἄνοιξε τὰ μάτια του κ' εἶδε τί θὰ πῇ ἔρωτας, θὰ γύρευε νὰ φαρδαίνῃ τὸν κύκλο τῶν γνώσεών του, δὲ θὰ μποροῦσε πιὰ τώρα νὰ κρατηθῇ. Κι' ἄλλα πολλά.

Μὰ οἱ δυό τους εἶταν ἀκόμα εὐτυχισμένοι.

Μέσα στοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνες, ὅπως πολλοὶ τὸ εἶχαν προβλέψει, ὁ Παυλογιάννης δὲν ἄργησε νὰ γίνῃ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ «διακεκριμένες» φυσιογνωμίες. Συγχρόνως πάχαινε κι' ἄλλο, καταντοῦσε ἡρωϊκὸς μὲ τὴ μεγαλόσωμη παρουσία του, ἕνα εἶδος Ἡρακλῆ ἀναχρονισμένου, χριστιανικοῦ. Καὶ τώρα, ὅταν μιλοῦσε, ἔπαιρνε μιὰν ἐπαγγελματικὴ σοβαρότητα βαθύβουλη, μὲ πολλαπλὰ μυστήρια, ποὺ ἔκανε ἐντύπωση στὶς κυρίες· ἄρχισαν αὐτὲς νὰ στοχάζουνται πὼς ἔπρεπε, ἀπὸ κοινωνικὸ τουλάχιστον καθῆκον, νὰ τὸν προσέξουν ἰδιαίτερα. Ὕστερα, δὲν εἶταν καὶ μικρὴ τύχη νὰ γίνουν ἀντίπαλες τῆς Τζένυκας.

Ὁ Παυλογιάννης, μὲ τ' ἀγαθὰ τῆς σημερινῆς του περιωπῆς καὶ μὲ τὰ μυστικὰ ποὺ διεῖδε στὴν ὀμορφιὰ τῆς γυναίκας του, ἄρχισε, τὸ δεύτερο χρόνο, νὰ αἰστάνεται κάποιες στανάχωρες περιέργειες ποὺ πράγματι δὲν τὶς εἶχε ἄλλοτε. Ἐδῶ σημειώνω πὼς ἄν, τίμιος ἄνθρωπος καὶ νοικοκυρεμένος, θάβαζε ὅλα του τὰ δυνατὰ γιὰ ν' ἀντισταθῇ στοὺς πειρασμούς. Ναί, γιὰ τὴν ἀντίσταση θὰ τὸ χρησιμοποιοῦσε ὅλο του τὸ νομομαθέστατο λογικό, ἂν δὲν τὄχανε στ' ἄξαφνα ἐμπρὸς στοὺς μισόγυμνους χοροὺς μιᾶς βιεννέζας χορεύτριας, ποὺ εἶχε κατεβεῖ στὴν Ἀθήνα μὲ τὸ θίασό της. Αὐτὴ τᾶστειλε ὅλα ἀφόντο καὶ τὸν μασκάρωσε, τὸν παράλλαξε τὸν ἀγροτικὸ Παυλογιάννη σὲ φρακοφορεμένο ἥρωα πρωτευουσιάνικου σκανδάλου. Μαζί, πότε μὲ τ' αὐτοκίνητα, πότε μὲ τὶς σαμπάνιες καὶ τὶς μουσικές, σοῦ τηνὲ φέρανε ἄνω-κάτω τὴν Ἀθήνα. Εἴκοσι μέρες σωστές.

Ὅταν ἡ Τζένυκα πίστεψε στὰ ὅσα τῆς ἔλεγαν γιὰ τὴ διαγωγή του καὶ στὰ ὅσα σὲ λίγο εἶδε μὲ τὰ δικά της μάτια, ἔνιωσε πὼς μόλις ἀπὸ τώρα ἄρχιζε νὰ καταλαβαίνῃ τὸν κόσμο. Τώρα πρωτόβλεπε τὸν ἑαυτό της, τώρα καὶ τοὺς ἄλλους. Περισσότερη ὥρα θὰ χρειαζότανε ἡ κυρία Δαμιανοῦ γιὰ ν' ἀλλάξῃ μιὰ της καθημερινὴ φορεσιὰ ἀπ' ὅ,τι τῆς χρειάστηκε τῆς Τζένυκας γιὰ ν' ἀλλάξῃ ὁλόκληρη.

Ὅταν ὁ Βιεννέζικος θίασος ἔφυγε γιὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ τὸν προορισμό του στ' ἄλλα τὰ Βαλκάνια, κι' ὁ Παυλογιάννης μοιραῖα ξαναγύρισε σπίτι του, δυσκολεύτηκε νὰ τὴν ἀναγνωρίσῃ. Ἀπὸ τὴ γυναῖκα του, τὸ πλάσμα ποὺ εἶταν ξελυτὸ μέσα στὴν ἀγορίστικη ἀφροντισιά, δὲν ἀπόμνησκε παρὰ μόνο ἡ παιδικὴ γλύκα τῶν ματιῶν. Οἱ τρόποι της, τὰ λόγια, οἱ φορεσιές, ἡ στοχαστικότητα, καθὼς καὶ τὸ καινούργιο της γέλιο, ἴδια πιὰ τὴ δείχνανε, ἴδια ἀπὸ τὴν κορυφὴ ὡς τὰ νύχια μὲ τὶς γνωστότερες κυρίες. Κι' ὁ σύζυγος τὸ χαμήλωσε τὸ κεφάλι του, ἀπορώντας γιὰ τὸ πολύτροπο τῶν γυναικῶν, ὅπως διαρκῶς ἀποροῦσε κι' ὁ συχωρεμένος του ὁ πατέρας, πληρεξούσιος Νάξου. Ἀπόρησε, μ' ἕνα μεγάλο-μεγάλο στόμα ξανακοίταξε τὴ γυναῖκα του, κ' ἡσύχασε ποὺ δὲ θὰ εἶχε πιὰ ἀνάγκη νὰ προστρέξῃ σὲ νέες ἐπικίνδυνες περιπέτειες.

* * *

Περάσανε πέντε χρόνια. Μὲ μιὰ καθὼς πρέπει εἰρήνη, ποὺ μόλις τὴν τάραζαν οἱ

κάποιες ὠγύγιες λογοτριβὲς τοῦ σπιτιοῦ. Μὲ ὑποδοχές, μὲ θέατρα, μὲ ἀξιόλογα φιλανθρωπικὰ ἔργα. Μὲ τρεῖς ἀγορεύσεις τοῦ Παυλογιάννη στὴ Βουλή. Κ' ἐξακολουθοῦσε πάντα στὴν ἐντέλεια ὁ πολλαπλασιασμὸς τοῦ κοινωνικοῦ τους γοήτρου.

Ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὸ σκάνδαλο, ἡ Τζένυκα εἶχε βαλθεῖ νὰ κάνῃ ἐπιστήθειες φιλενάδες της ὅλες τὶς κυρίες ποὺ πρίν, μὲ τὶς πόζες καὶ τὴν ἐπίδειξή τους, τῆς φαίνουνταν ἀνυπόφορες. Ἐπίσημα κ' ἔνοπλα μπῆκε στὴ σειρά τους. Τὶς ἔφταξε. Πήγαινε τώρα νὰ τὶς ξεπεράσῃ. Καὶ μονομιὰς τὴν κατάκτησε κι' αὐτὴν τὸ μεγάλο ὄνειρο : τὸ Παρίσι! Δὲν τὴ χωροῦσε ἡ Ἀθήνα. Διψοῦσε Εὐρῶπες.

Αὐτή, ποὺ δὲν ἔπιανε ποτές της βιβλίο στὸ χέρι, ἀναζητώντας τώρα τὴν παρηγοριὰ καὶ τὴν ἐλπίδα, ἄρχισε νὰ διαβάζῃ ἀχόρταστη τὰ γαλλικὰ μυθιστορήματα, ποὺ οἱ μονυελοφόροι ἐπαΐοντες τῆς τὰ συνιστοῦσαν γιὰ εἰκόνες πιστότατες τῆς γαλλικῆς κοινωνίας. Τὰ διάβαζε καὶ τ' ἀποστήθιζε σὰν προσευχές, ποὺ σοῦ μισοκλείνουνε τὰ μάτια γιὰ νὰ σὲ φέρουνε μ' ἕνα σάλτο στὶς ἀκριβώτερες ἐξέδρες τοῦ παραδείσου.

Γιὰ τοῦτο ἔλυωσε ἀπὸ τὴ χαρά, ὅταν ὁ Παυλογιάννης τῆς πῆγε ἕνα βράδι τὴν εἴδηση πὼς ἐπιτέλους τὸ κατάφερε : ὁ κ. Ὑπουργὸς τὸν ἔστελνε στὸ Παρίσι γιὰ κάποια ἀναγκαιότατη ὑπόθεση τοῦ Κράτους. Ἔπρεπε μόνο νὰ φύγουνε τὸ ταχύτερο, ἐπειδὴ οἱ τέτοιου εἴδους ὑποθέσεις πολὺ γρήγορα παύσουν νἆναι ἀναγκαῖες . . . Πῶς δὲν τὸν ἔχασε τὸ νοῦ της! Κ' ἡ ἴδια τὸ ρωτιότανε κάθε λίγο καὶ λιγάκι, ξαπλωμένη στὴν κουβέρτα τοῦ βαποριοῦ ποὺ τοὺς ἔφερνε στὴ Μασσαλία. Τὸ ρωτιότανε καὶ τἄδειχνε σὰ φιλιὰ τὰ χείλια της πρὸς τὸν οὐρανό, ποὺ εἶταν ἀτέλειωτος μὲ τὸν ἀσύννεφο ἥλιο, πρὸς τὴ θάλασσα, πρὸς τὸ κάθε κῦμα ποὺ ἀνασάλευε τὴ χρυσωμένη ἀπεραντωσύνη, καὶ στ' ἀπρόσμενα καραβάκια ποὺ τὰ τραβοῦσε ἡ ἄπλα τοῦ ὁρίζοντα καὶ τὰ ξελάργευε. Ἀγαπιάρικα ἀντίκρυζε ἡ Τζένυκα καὶ τοὺς δυὸ Σπανιόλους ποὺ ἀκατάπαυστα τραγουδοῦσανε, κι' ὅλους τοὺς λευκοφορεμένους συνταξιδιῶτες ποὺ σίμωναν νὰ τῆς κάνουνε τὸ κόρτε στὰ πεταχτά. Αὐτοὶ τῆς μιλήσανε γιὰ τὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης, γιὰ τὶς πολυτέλειές της, γιὰ τὰ γλέντια καὶ τὶς βιογραφίες ἐκείνων ποὺ ξαίρουνε νὰ ρίχνουνται στὴ χαρά.

Τοὺς ἄκουε ὅλους ἡ Τζένυκα, σὰ θεοὺς ποὺ μάθανε νὰ τὴ μιλοῦνε περίφημα τὴ γαλλικὴ καὶ μὲ μιὰ ἐγγλέζικη φίνα φίνα προφορά! Μαγευότανε. Πολλὰ πράματα ξεχνοῦσε. Ὅταν ὅμως, σὲ λίγο, πήγαινε κάτω στὴν καμπίνα κ' ἔβλεπε τὸν ἄντρα της πνιγμένο στὸν ἵδρω, ν' ἀλλάζῃ πουκάμισο, τὰ φρύδια της σούρωναν καὶ καταλάβαινε τότες πὼς ἄλλος εἶτανε ὁ δικός της ὁ δρόμος καὶ πὼς δὲν ἔφερνε σ' αὐτὰ ποὺ τῆς λέγανε . . . Μιὰ καὶ γρήγορα θὰ διάβαινε ἀπὸ τὴ γιορτερὴ ζάλη τῆς Εὐρώπης καὶ θὰ ξαναγυρνοῦσε πάλε πίσω στὸ σπίτι της. Στὴν ὁδὸ Σόλωνος, Σὰν καὶ πρῶτα

Στὸ Παρίσι. Ὅπως ὅλοι οἱ μεγαλοπιασμένοι ὁμογενεῖς, ἔτσι κι αὐτοὶ νοίκιασαν δωμάτια σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ φημισμένα ξενοδοχεῖα τῶν Ἠλυσίων. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἐπισήμους τῆς πρεσβείας ἤρθανε νὰ τὸν βροῦνε τὸ Παυλογιάννη, πῆγε μαζί τους, τέλεψαν ἕνα δυὸ φλυαρίες πρώτης ἀνάγκης, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μέρα ἀφιερώθηκε στὶς ἀγορὲς τῆς γυναίκας του. Εἶταν ἀτέλειωτα τὰ ψούνια ποὺ εἶχε νὰ κάνῃ ἡ Τζένυκα. Τὶς ἔβλεπε τὶς τουαλέττες μέσα στ' ἀμέτρητα ἐμπορικά, χυμένες σ' ἀραδιαστὰ θαμπώματα πολυτέλειας, ὅ,τι θὲς κι ὅ,τι φαντάστηκες, καὶ τἄχανε, καὶ δός του ἀγορὰ στὴν ἀγορά. Τὴν κυρίεψε μιὰ τέτοια λύσσα σπατάλης, ποὺ μπροστά της δὲ θἄπιανε χαρτωσιὰ κ' ἡ πιὸ τρελὴ θεατρινίτσα.

Σὲ λίγο, ὕστερ' ἀπὸ τὰ τόσα πᾶνε κι' ἔλα, ἔμαθε νὰ πηγαίνῃ καὶ μονάχη της καὶ δὲν τὴν ἐμπόδιζε ποὺ ὁ ἄντρας της χρωστοῦσε νὰ παρουσιάζεται κάπου κάπου στὴν Πρεσβεία. Στὸ δρόμο, ἀσυνόδευτη, ἄκουε πολυάριθμους κυρίους κάθε ἡλικίας καὶ κάθε τόπου νὰ τῆς λένε λόγια κολακευτικὰ καὶ ὑποσχέσεις γενναῖες. Παρ' ὅλο τοῦτο, δὲ μποροῦσε ν' ἀνεχθῇ ποὺ στὸ ξενοδοχεῖο, ὅπου πληρώναψε τετρακόσια φράγκα τὴ μέρα, κανένας δὲν τὴν πρόσεχε, κανένας δὲν ἀποπειράθηκε νὰ φλερτάρῃ μαζί της, νὰ τὴν παρακολουθήσῃ τουλάχιστον, κι οὔτε αὐτοὶ ἀκόμη οἱ λακαῖοι μοιάζανε νὰ συγκινοῦνται π' ἄλλαζε πέντε φορὲς τὴ μέρα καπέλλο. Μέσα στοὺς πελάτες, εἴτανε καὶ δυὸ τρεῖς ἀπὸ τοὺς συνταξιδιῶτες της, ἀλλὰ καὶ τοῦτοι, ἔχοντας πιὰ ἡσυχάσει ἀπὸ τὴ μοναξιὰ ποὺ μέσα στὸ βαπόρι τοὺς ἀφάνισε, τὴ χαιρετοῦσανε μὲ μιὰ μεγάλη ἀνυπόφορη εὐγένεια

μεγάλης ἀπόστασης. Ξεχωριστὰ ὅμως οἱ λακαῖοι εἶταν ποὺ τὴ δαιμόνιζαν. Ἐκείνη ἡ ἀπάθειά τους, ποὺ σοῦ ἔλεγε πὼς εἴδανε τὰ πάντα, πὼς τίποτις δὲν τοὺς ἀπόμνησκε πιὰ νὰ χαροῦνε, κ' ἐκεῖνα τ' ἀγέλαστα πρόσωπά τους ποὺ τὰ ὀμόρφαινε μιὰ ψυχρὴ μελαγχολία, μιὰ ἀτέλειωτη θλίψη μπλαζέ... Ἂν στὴ θέση τῆς Τζένυκας εἴτανε τώρα ἡ κυρία Δαμιανοῦ, θὰ μουρμούριζε τὸ δίχως ἄλλο: «Ὅταν κ' οἱ λακαῖοι ἀρχίσουν νὰ γίνουνται μελαγχολικοί, τί θὰ ἀπομείνῃ πιὰ στὶς κυρίες;»

Ἡ κόρη της ὅμως δὲν ἤξερε ἀπὸ τέτοιες φράσεις καὶ πήγαινε νὰ σκάσῃ. Ὅλα τὰ ψούνια πόκανε κι ὅλα της τὰ διαμαντικὰ θὰ τἄδινε πρόθυμη, ἂν τὴν ἀφίνανε νὰ σφάξῃ ἕναν ἀπὸ τούτους δὰ τοὺς λακαίους. Ἐπιτέλους ἡ ἐχθρικότητά της κατάντησε ἀβάσταχτη κι' ἄρχισε τὶς μητροπαράδοτες γρίνιες μὲ τὸ σύζυγο. Διοργάνωσε χίλια τερτίπια, ἠῦρε τὰ κόλπα τὰ καλύτερα, ἑτοίμασε τὴν κάθε πρόφαση καὶ τὸν κατάφερε νὰ πᾶνε σὲ κανένα ξενοδοχεῖο δεύτερης σειρᾶς. Ἔτσι κουβάλησαν στὸ «Ὁτὲλ Τριανὸν» τοῦ Καρτιὲ Λατέν.

Ἐκεῖ τὰ ἠῦρε τ' ἀγαθὰ τῆς ψυχῆς της. Καινούριο περιβάλλον, ἥσυχο. Διαφορετικὸ σ' ὅλα. Τὸ συμπαθοῦσες μὲ τὴν πρώτη ματιά. Ἡ διευθύντρια τοῦ ξενοδοχείου εἶχε ἕνα πρόσωπο ἀγαθὸ κι ὁλοστρόγγυλο σὰν ψωμὶ χωριάτικο, καλοὺς τρόπους, λίγη πούντρα, καὶ διατηροῦσε κάτι θαυμάσια χασμουρητὰ κληρονομικῆς γαλήνης ποὺ τῆς πληθαίναν τὸ μάγουλο. Γλυκειὰ γυναίκα. Εἶταν καὶ κοντόφθαλμη καὶ συνείθιζε νὰ νοικιάζῃ τὰ δωμάτιά της—τὰ μισὰ στὶς ἐπαρχιώτισσες μητέρες πόρχουνται γιὰ λίγο στὸ Παρίσι νὰ δοῦνε τὰ παιδιά, καὶ τ' ἄλλα τὰ μισὰ στοὺς ἐπαρχιῶτες ἐμπόρους ποὺ ταξιδεύουνε νὰ βροῦνε ἕνα δυὸ γυναῖκες βολικές. Κι' αὐτοὶ γιὰ λίγο. Ὅσα περίσσευαν, τὰ παίρναν οἱ φοιτητές.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο). ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

ΠΡΟ 4,000 ΕΤΩΝ

ΠΩΣ ΕΖΩΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ

Καθένας εὐχαριστεῖται νὰ γνωρίζῃ πῶς ἔζων οἱ ἄνθρωποι τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς· ἐὰν ἔζων καλύτερα ἀπὸ ἡμᾶς, τότε ἴσως θὰ μάθωμεν καὶ ἡμεῖς νὰ ζῶμεν ἐπίσης καλά· ἐὰν χειρότερα, τότε ἠμποροῦμεν νὰ συγχαρῶμεν τὸν ἑαυτόν μας διὰ τὴν καλυτέραν κατάστασίν μας. Καὶ ἡ ἐπιστήμη ἐξακολουθεῖ ν' ἀνακαλύπτῃ περισσοτέρας ὁλονὲν σελίδας τοῦ παρελθόντος καὶ ν' ἀνασχηματίζῃ ὁλονὲν καλυτέρας εἰκόνας τῆς ζωῆς τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν γυναικῶν τῶν χρόνων ἐκείνων. Ἀλλὰ πουθενὰ δὲν εὑρέθη τόσος πλοῦτος ἀναγραφῶν, ὅσος ὁ ἀνευρεθεὶς ἐσχάτως ἀπὸ τὰς συνεταιρικὰς ἀρχαιολογικὰς ἀποστολὰς τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου καὶ τοῦ Πανεπιστημιακοῦ Μουσείου τῆς Φιλαδελφείας εἰς τὴν ἐρειπωμένην Οὔρ τῆς Χαλδαίας, τὴν ἀρχαίαν πόλιν τοῦ Βιβλικοῦ πατριάρχου Ἀβραὰμ εἰς τὴν Μεσοποταμίαν.

Αἱ ἀνακαλύψεις αὐταὶ ἔγιναν ἐνῷ οἱ ἀρχαιολόγοι ἀνέσκαπτον τοὺς πελωρίους γηλόφους, οἵτινες ἦσάν ποτε γιγαντώδεις ναοὶ τοῦ θεοῦ καὶ τῆς θεᾶς τῆς Σελήνης, τοὺς ὁποίους οἱ κάτοικοι τῆς Οὔρ ἐλάτρευον. Οἱ ναοὶ εἶναι τὰ ἀρχαιότατα μέρη λατρείας εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ γνωστὴ ἱστορία τοῦ ναοῦ φθάνει μέχρι 2000 ἐτῶν π. Χ. δηλ. 4000 ἐτῶν πρὸ ἡμῶν. Ἀλλ' ὑπάρχουν ἀποδείξεις ὅτι τὰ θεμέλιά του ἢ τὰ τῶν ἀρχαιοτέρων ναῶν, τῶν ἱδρυμένων ἐντὸς αὐτοῦ, ἐκτίσθησαν πρὸ 6000 ἐτῶν, δηλ. περίπου 8000 ἔτη πρὸ ἡμῶν.

Αἱ ἀνακαλύψεις—τοιχογραφίαι, κίονες, ἐπιγραφαί, ἀγάλματα καὶ ἐνεπίγραφοι πλίνθοι, αἱ ὁποῖαι ἐχρησίμευον ὡς ἐπιστολαὶ τὴν ἐποχὴν αὐτήν,—δίδουν ἐκτάκτως πλήρεις λεπτομερείας τῆς ζωῆς τοῦ παλαιοῦ Ἀβραὰμ καθ' ὃν χρόνον κατὰ διαταγὴν τοῦ Ἰεχωβᾶ μετῴκησεν ἐξ αὐτῆς.

Ὁ ναὸς τοῦ θεοῦ τῆς Σελήνης δύναται νὰ θεωρηθῇ παμμέγιστος καὶ εἰς τὰς ἡμέρας ἀκόμη τῶν οὐρανοξυστῶν μας. Ἦτο ὀγκωδῶς κτισμένος μὲ ἱκανὸν ἀριθμὸν ὀροφῶν. Εἰς ἕκαστον ὄροφον ὑπῆρχεν ἓν ἱερὸν ἀφιερωμένον εἰς τὸν θεὸν συγχρόνως καὶ τὴν θεὰν τῆς Σελήνης καὶ εἰς ἄλλας τινὰς δευ-

τερευούσας θεότητας. Εἰς τὸν ἀνώτατον ὄροφον ἦτο ὅ,τι δύναται νὰ ὀνομασθῇ χάριν καλυτέρας περιγραφῆς, οἰκία. Τεῖχος πλατὺ περιέβαλλε τὸ κτίριον καὶ πύλαι μεγάλαι ὡδήγουν εἰς τὰ ἐσωτερικὰ ἱερά, εἰς τὰ ὁποῖα καὶ δι' ἐσωτερικῆς κλίμακος ἠδύνατό τις ν' ἀνέλθῃ.

Ὑπάρχουν ἐνδείξεις ὅτι ἡ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ναοῦ οἰκία ἦτο ἐπεστρωμένη διὰ χρυσοῦ. Ὡς πρὸς τὴν χρῆσιν αὐτῆς ὑπάρχουν δύο παραδόσεις· κατὰ τὴν μίαν, οἱ Χαλδαῖοι ἱερεῖς παρετήρουν ἐκεῖθεν τὴν σελήνην καὶ τὰ ἄστρα μὲ τὰ ἀστρονομικά των ὄργανα καὶ προέλεγον, ἀφοῦ ἦσαν ἀστρολόγοι ὅσον καὶ ἀστρονόμοι, προφητείας περὶ τοῦ μέλλοντος· ἐπίστευον ὅτι ἡ μοῖρα ὁλοκλήρου τῆς ἀνθρωπότητος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰς θέσεις τῶν ἀστέρων καὶ ὅτι ἠδύναντο νὰ ἀναγνώσουν εἰς τὸν νυκτερινὸν οὐρανὸν ὅ,τι ἐπρόκειτο νὰ συμβῇ ἐπὶ τῆς γῆς.

Ἀλλά, κατ' ἄλλας παραδόσεις, εἰς ἀρχαιοτάτας πηγὰς ἐχούσας τὴν ἀρχήν των, ἡ μυστηριώδης αὕτη οἰκία εἶχεν ἄλλην χρῆσιν. Οἱ Χαλδαῖοι, ὅπως καὶ οἱ νεώτεροι Βαβυλώνιοι, ἐφαντάζοντο ὅτι ὁ θεὸς τῆς Σελήνης, Χάνναρ καλούμενος, ἦτο ὁ παλαιότατος τῶν θεῶν, ὅτι δὲ ὁ Ἥλιος, Μαρδοὺχ ἢ Μπελ-Μεροδὰχ καλούμενος, ἦτο υἱὸς τοῦ θεοῦ τῆς Σελήνης· εἷς τινας δὲ μάλιστα ἐκ τῶν μεγάλων ναῶν, ὁ μικρὸς εἰς τὴν κορυφὴν οἰκίσκος ἦτο γνωστὸς ὡς διαμονὴ τοῦ Μπὲλ (Βάαλ ἢ Βήλου). Καθῆκον δὲ τῶν ἱερέων ἦτο νὰ ἐκλέξουν τὴν ὡραιοτέραν τῶν βασιλικῶν παρθένων καὶ νὰ τὴν ἐγκαταστήσουν εἰς τὴν οἰκίαν αὐτήν, ὅπου ἔμενε νύκτα καὶ ἡμέραν μόνη ἐπὶ ἓν ἔτος.

Ἂν καὶ ἦτο ἱέρεια, ἡ παρουσία της εἰς τὴν διαμονὴν αὐτὴν εἶχε καὶ κάποιον στενώτερον δεσμόν· διετήρει τὴν οἰκίαν καθαρὰν καὶ ὡραίαν, μὲ γλυκίσματα καὶ κρασὶ πάντοτε ἕτοιμα διὰ τὸν θεόν, ἐὰν ἤθελεν ἔλθει, καὶ δὲν τῆς ἦτο ἐπιτετραμμένον νὰ ἐξέλθῃ, διότι ὁ Βάαλ ἠμποροῦσε ν' ἀποφασίσῃ νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν οἰκίαν του τὴν στιγμὴν ποὺ αὐτὴ θὰ ἦτο ἀποῦσα. Μετὰ ἓν ἔτος τοιαύτης ὑπηρεσίας, ἀπεμακρύνετο, ἐκτὸς ἂν ὑπῆρχεν ἀπόδειξις ὅτι ὁ θεὸς εἶχεν ἐπισκεφθῆ τὴν ἐπίγειον σύζυγόν του, καὶ μία ἄλλη ἐκ τοῦ βασιλικοῦ οἴκου ἀντικαθίστα αὐτήν, διότι ἔλεγον ὅτι ἡ πρώτη, διὰ τὸν ἕνα ἢ διὰ τὸν ἄλλον λόγον, δὲν ἦτο ἀρκετὰ ἐλκυστική.

Βεβαίως δὲν ὑπῆρχε Μπελ-Μεροδὰχ διὰ νὰ ἐπισκέπτεται τὴν οἰκίαν αὐτήν. Ἐν τούτοις, φαίνεται ὅτι μερικαὶ πριγκίπισσαι ἔμενον ἐκεῖ ἐπὶ δύο καὶ τρία ἔτη, καὶ ὁ Flaubert, ὁ Ἀνατὸλ Φρὰνς ἢ ὁ Πιὲρ Λουΐς θὰ ἠδύναντο νὰ γράψουν ἴσως ὁλόκληρον μυθιστόρημα περὶ τοῦ τί πιθανῶς συνέβαινεν εἰς τὴν χρυσῆν οἰκίαν.

Ἡ θεὰ τῆς Σελήνης, ἥτις ἐλέγετο Νιν-Γκάλ, εἶχε καὶ ἰδιαίτερον ναὸν ἐκτὸς τοῦ βωμοῦ, τὸν ὁποῖον εἶχεν εἰς τὸν μεγάλον. Ἐδῶ εὑρέθησαν πελώριοι μαγειρικοὶ κλίβανοι, δεξαμεναὶ διὰ τὴν ἀποθήκευσιν ὕδατος καὶ ἴχνη ὀρνιθῶνος, καθὼς καὶ μάνδραι διὰ τὰ ζῷα τὰ χρησιμεύοντα εἰς τὰς θυσίας ὡς καὶ διὰ τὴν τροφὴν τῶν ἐντὸς τοῦ ναοῦ.

«Περὶξ τῆς αὐλῆς καὶ ὄπισθεν τοῦ ἱεροῦ τῆς θεᾶς τῆς Σελήνης, — γράφει ὁ καθηγητὴς Leonard Wooley, ὁ διευθυντὴς τῆς ἀποστολῆς, — ἔκειντο αἱ ἀποθῆκαι καὶ τὰ δωμάτια τῆς ὑπηρεσίας· τὸ ἀξιολογώτερον ὅλων ἦτο τὸ μαγειρεῖον τοῦ ναοῦ.

«Εἰς τὸν ἕνα τοῖχον ἦτο μία κυκλικὴ ἑστία τόσον μεγάλη, ὥστε νὰ δέχεται ἕνα μεγάλον λέβητα, καὶ μακρὸν σκαφοειδὲς ἄνοιγμα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἠδύνατο νὰ τεθῇ σειρὰ ἀγγείων ἄνωθεν πυρᾶς ἐκ ξύλων. Εἶναι φανερὸν ὅτι αὐτὰ ἐχρησιμοποιοῦντο διὰ τὴν μαγειρικήν. Εἶναι δὲ ἀληθῶς ἀξιοθέατος ἡ ἔμπροσθεν τελείως διατηρουμένη πηλίνη ἐσχάρα, ὡς καὶ αἱ ὄπισθεν ἐπὶ τοῦ τοίχου μαυρισμέναι ἀπὸ τὸν καπνὸν τῆς πυρᾶς πλίνθοι. Εἰς τὸν τρίτον τοῖχον ἐστηρίζετο τὸ ἐκ πλίνθων καὶ πίσσης κρεωκοπεῖον, ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ὁποίου ἔφερεν ἀκόμη τὰς ἐντομὰς τῆς μαχαίρας. Εἰς τὸ πάτωμα ἔκειτο ἡ μυλόπετρα διὰ τὸν σῖτον, καὶ εἰς μίαν γωνίαν ἦτο ἓν ἀκέραιον πήλινον δοχεῖον, τὸ ὁποῖον εἶχε τοποθετηθῆ ἐκεῖ ἀπὸ τοὺς ὑπηρέτας, τὴν τελευταίαν φορὰν ποὺ ἐχρησιμοποίουν τὸ μαγειρεῖον.

«Εἰς ἐκ τῶν ἐστεγασμένων θαλάμων περιεῖχε τὴν κυκλικὴν βάσιν τοῦ κλιβάνου, εἰς τὸν ὁποῖον ἔψηνον τὸ ψωμί».

Ὅλαι αἱ οἰκιακαὶ ἐργασίαι ἦσαν σαφῶς ἀπεικονισμέναι εἰς ἀξιόλογον γλυπτικὴν ἐπὶ τῶν ἐσωτερικῶν τοιχωμάτων τοῦ ναοῦ τῆς θεᾶς τῆς Σελήνης· αἱ ἀνάγλυφοι αὗται παραστάσεις ἐγλύφοντο ἐπὶ λίθου πρῶτον καὶ κατόπιν ἐτοποθετοῦντο εἰς ἓν μεῖγμα ἀμμοκονίας, τὸ ὁποῖον ἐσκληρύνετο ὡς πέτρα, καὶ

οὕτως ἐλάμβανον τὴν ὄψιν ἀναγλύφων ψηφιδωτῶν. Χιλιάδες ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὰ διαζώματα αὐτὰ ἀνεκαλύφθησαν καὶ ἤδη συναρμολογοῦνται. Εἰς ἓν ἐξ αὐτῶν, ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρον, βλέπομεν τὰς γυναῖκας πρὸ πέντε χιλιάδων ἐτῶν ν' ἀμέλγουν τὰς ἀγελάδας, ὅπως ἀκριβῶς καὶ σήμερον· αἱ στάσεις εἶναι ὅλαι αἱ ἴδιαι, καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ τοποθέτησις τῆς οὐρᾶς τῆς ἀγελάδος ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῦ ἀμέλγοντος· πλησίον, μία γυναῖκα κάμνει βούτυρον κυλίουσα ἕνα μέγαν δερμάτινον σάκκον περιέχοντα τὸ γάλα· πλησίον δὲ αὐτῆς δύο γυναῖκες ἢ διϋλίζουν γάλα, ἢ πιέζουν ἕνα σάκκον περιέχοντα θρόμβους.

Εἰς τὸν ναὸν τοῦ θεοῦ τῆς Σελήνης, ὅστις εἶχεν ἀνοικοδομηθῆ ἀπὸ ἕνα βασιλέα ὀνομαζόμενον Ur-Engur, εὑρέθησαν καὶ ἄλλα ἔργα γλυπτικῆς δεικνύοντα τοὺς τρόπους τῆς θυσίας. Μεταξὺ αὐτῶν ὑπῆρχε στύλος πλάτους πέντε ποδῶν, ὕψους δὲ δεκαπέντε, περὶ τοῦ ὁποίου ὁ καθηγητὴς Wooley γράφει· «Δύο τεμάχια ἀπεικονίζουν σκηνὰς θυσίας· εἰς τὸ ἓν, ὁ βασιλεύς, ὄπισθεν τοῦ ὁποίου ἵσταται ἕνας ἀκόλουθος ἱερεύς, προσβλέπει ἕνα ἁπλοῦν βωμόν, πλησίον τοῦ ὁποίου εἶναι ἄνθρωπος ἕτοιμος νὰ χύσῃ σπονδὴν ἀπὸ λεπτὴν φιάλην. Εἰς τὸ ἄλλο, ἔχομεν τὴν σκηνὴν θυσίας ἑνὸς ζῴου εἰς ἀπαράμιλλον Σουμεριανὴν τέχνην· ὁ ταῦρος ἔχει ριφθῆ εἰς τὸ ἔδαφος καὶ κεῖται πρηνής· ἕνας ἄνθρωπος πατεῖ τὸν λαιμὸν τοῦ ζῴου καὶ κρατεῖ τοὺς ἐμπροσθίους αὐτοῦ πόδας· ἄλλος κύπτει ἐπὶ τοῦ σώματός του καὶ σχίζει τὸ στῆθος διὰ νὰ ἐξετάσῃ τὸ ἧπαρ, καθόσον ἡ διὰ τοῦ ἥπατος μαντικὴ ἦτο μιὰ ἀπὸ τὰς κοινοτάτας μορφὰς τῆς Βαβυλωνιακῆς μαγείας. Ἐν τῷ μεταξύ, τρίτος τις ἔχει ἀποκεφαλίσει ἕνα τράγον καὶ κρατῶν τὸ σῶμα ὡς ἀσκόν, ἀπὸ τοὺς ὀπισθίους πόδας καὶ τὸν λαιμόν, ἀφήνει νὰ ρέῃ κρουνηδὸν τὸ αἷμα ἔμπροσθεν μιᾶς χαμηλῆς βάσεως, ἐπὶ τῆς ὁποίας ὑπάρχει τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ κρατοῦντος ῥόπαλον».

Εἰς ἓν ἄλλο ἀπόσπασμα, ἔχομεν τὰ λείψανα δύο σκηνῶν· ὑπεράνω εἶναι θρόνος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἦτο μία καθημένη μορφή, ἴσως ἡ τοῦ βασιλέως, καὶ ἔμπροσθέν του ἕνας ἄνθρωπος ὡπλισμένος μὲ μίαν μικρὰν ῥάβδον, ὅστις ὁδηγεῖ ἕνα ἄλλον, αἰχμάλωτον κατὰ τὰ φαινόμενα, μὲ τὰς χεῖρας δεμένας ὄπισθεν. Φαίνεται ὅτι εἶναι τελετὴ διὰ τὰς ἐν πολέμῳ νίκας τοῦ Ur-Engur, οἱ δὲ δύο ἄνδρες, οἵτινες κατωτέρω κτυποῦν πελώριον τύμπανον, θὰ πανηγυρίζουν τὸν ἴδιον θρίαμβον. Εἰς τὸ κατώτατον μέρος τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ εἶναι τεμάχιον ἐπιγραφῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπαριθμοῦνται αἱ διώρυγες αἱ σκαφεῖσαι ἀπὸ τὸν βασιλέα — διότι καὶ τότε, ὅπως καὶ σήμερον, ἡ εὐημερία τῆς Μεσοποταμίας ἐξηρτᾶτο ἐκ τοῦ ποτιστικοῦ συστήματός της, καὶ τὸ πρῶτον καθῆκον οἱουδήποτε ἄρχοντος ἦτο ἡ συντήρησις καὶ ἐπέκτασις τῶν διωρύγων τῆς χώρας. — Ἔχομεν πηλίνους κίονας τοῦ Ur Engur, ἀναγράφοντας τὴν διώρυξιν ἀρκετῶν διωρύγων, «οὕτως, ὥστε οἱ ἄνθρωποι νὰ δύνανται νὰ φυτεύσουν κρεμμύδια καὶ ἄλλα λάχανα», καὶ διὰ νὰ δύνανται τὰ πλοῖα νὰ ἔρχωνται ἀπὸ τὸν Περσικὸν κόλπον εἰς τὰς ἀποβάθρας τῆς πρωτευούσης. Ἀλλ' ἐνῷ εἰς τὴν παράστασιν αὐτὴν ὁ βασιλεὺς λαμβάνει τὴν ὀφειλομένην διὰ τὰς πρὸς προμήθειαν ὕδατος προσπαθείας του τιμήν, φαίνεται νὰ δεικνύῃ μεγαλειτέραν εὐλάβειαν εἰς τὰ ἀνάγλυφα τὰ κοσμοῦντα τὰς δύο πλευρὰς ἑνὸς ἄλλου ἀποσπάσματος· ἐνταῦθα ὁ Ur-Engur ἵσταται μὲ τὰς χεῖρας ὑψωμένας εἰς στάσιν προσευχῆς ἢ λατρείας, ἐνῷ ἐξ ὕψους πετοῦν ἄγγελοι κρατοῦντες δοχεῖα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα χύνονται κρουνοὶ ὕδατος. Αὐτὸς διεκδικεῖ δι' ἑαυτὸν τὴν ἐργασίαν, ἀλλ' ἀποδίδει εἰς τὸν οὐρανὸν τὴν εὐλογίαν τῆς αὐξήσεως.

Ἀλλὰ τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον καὶ μᾶλλον σχετικῶς διατηρούμενον ἀπόσπασμα εἶναι τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ πελωρίου Ziggurat τῆς Οὔρ, τοῦ ἀπεράντου ἐκ πλίνθων μὲ ἐπίπεδον κορυφὴν (ταράτσαν) πύργου, ὅστις ἦτο τότε τὸ καύχημα τῆς πόλεως τοῦ Ur-Engur καὶ εἶναι σήμερον τὸ πλέον ἐπιβλητικὸν ἐρείπιον εἰς τὸ Ἰράκ. Εἰς τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ ἀποσπάσματος, ὁ βασιλεύς, ἔχων παραστάτιδα μίαν θεὰν ἀκόλουθον, εἰκονίζεται σπεύδων εἰς τὸν Χαννάρ, τὸν θεὸν τῆς Σελήνης, καὶ εἰς τὴν Νιν-Γκάλ, τὴν σύζυγόν του· χύνει τὴν χοὴν εἰς ὑψηλὸν ἀγγεῖον, κοσμούμενον ἀπὸ βότρυς καὶ φύλλα φοινίκων. Ὁ δὲ θεὸς τείνει πρὸς τὸν προσκυνητήν του (ὅπως ἀκριβῶς ἔκαμεν ὁ ἄγγελος τοῦ Ἰεζεκιὴλ) τὸ μέτρον καὶ τὸ νῆμα τῆς στάθμης τοῦ ἀρχιτέκτονος, προστάζων οὕτως αὐτὸν νὰ τοῦ «κτίσῃ ἕνα οἶκον».

Ὅσον καὶ ἂν εἶναι μέγα τὸ ἱστορικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ μνημείου τοῦ ἀναφερομένου

εἰς τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ Ziggurat, ἡ σπουδαιότης αὐτοῦ, ὡς ἀπεικονίζοντος τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, εἶναι ἀκόμη μεγαλυτέρα· καὶ τὰ τεμάχια ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ ἐπιφάνεια τοῦ λίθου διατηρεῖται καλῶς, ὥστε νὰ δύναται νὰ κριθῇ ἡ ἐργασία τοῦ τεχνίτου, εἶναι ἐξαίρετα τεκμήρια τῶν ἐξόχων καλλιτεχνικῶν παραδόσεων καὶ τῆς δυνάμεως τῆς τέχνης τῶν γλυπτῶν τοῦ εἰκοστοῦ τρίτου αἰῶνος π. Χ.

Ἐν ὅλῳ 20000 περίπου ἄνθρωποι ἔζων εἰς τὴν πόλιν Οὔρ, καὶ περὶ τὰς 50000 ἔξω τῶν τειχῶν της. Ὅλη σχεδὸν ἡ δρᾶσις τῆς πόλεως συνεκεντροῦτο ἐντὸς τοῦ ναοῦ· ἐδῶ αἱ νέαι ἐπεριπάτουν ὑπερηφάνως καὶ ἔκαμνον τοὺς ἔρωτάς των.

Κάθε δέκα σχεδὸν ἡμέρας, ὄνοι ἐφορτώνοντο μὲ τρόφιμα, κρέας, γάλα, τυρί, βούτυρον, τὰς γεωργικὰς συγκομιδάς, καὶ μακρὰ σειρὰ ἐξ αὐτῶν ἐβάδιζε πρὸς τὴν πόλιν, ὁδηγουμένη ἀπὸ τὰς κόρας αὐτάς. Ἦτο σχεδὸν δημοτικὴ ἑορτή, καὶ ὁ ὄχλος συνέθλιβε καὶ συνωθεῖτο, ὅλοι ἐκραύγαζον καὶ ὡμίλουν, ἐνῷ ἐζυγίζοντο τὰ βάρη. Καὶ οἱ νέοι τῆς πόλεως ἐλείαινον τὰς μακράς των γενειάδας καὶ ἐκτένιζον τὰς μακράς των κόμας.

Ὅσον ἀφορᾷ τώρα τὴν κόρην, ἥτις ἔζη ἐντὸς τῆς πόλεως, αὕτη εἶχεν ὁπωσδήποτε ἕνα πλεονέκτημα, τὸ ὁποῖον δὲν εἶχεν ἡ ἀγροτικὴ ἀδελφή της· διότι κάθε ἡμέραν ἐπέρνα μερικὰς ὥρας εἰς τὸν ναόν, ὅπου περίπου 250 γυναῖκες ἦσαν ἀπησχολημέναι ὡς ὑφάντριαι, ἀρτοποιοὶ καὶ ὑπηρέτριαι, ἢ ἀνῆκον εἰς μίαν ἄλλην ὁμάδα, ἥτις ἐπεσκέπτετο τὰς ἐργατρίας, προσφέρουσα εἰς αὐτὰς δροσιστικὰ ποτά.

Τὸ κοράσιον τῆς Οὔρ μετέβαινεν εἰς τὸ σχολεῖον μέχρις ἡλικίας 11—12 ἐτῶν, καὶ τότε ἐπήγαινεν εἰς τὸν ναὸν διὰ νὰ ἐργασθῇ. Συνήντα τὸν διδάσκαλον ὑφαντουργόν, ὅστις ἔδιδεν εἰς αὐτὴν ἕνα ἀριθμὸν καὶ ἐξήταζεν αὐτὴν συμφώνως πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν της ὡς ἀοιδὸν καὶ ὡς δυναμένην νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὰς ἑορτὰς τοῦ ναοῦ, αἵτινες ἀνὰ 2—3 ἑβδομάδας ἐτελοῦντο.

Κατὰ τὴν δύσιν τῆς παραμονῆς, ἡ κόρη ἐφόρει τὸ ὡραιότερόν της φόρεμα, τὸ ὁποῖον ἐτύλισσε σφικτὰ περὶ τὸ σῶμά της. Τὰ σανδαλωτά της ὑποδήματα εἶχον στιλβωθῆ καὶ τριβῆ, ὥστε νὰ λάμπουν· εἰς τὴν κεφαλήν της ἐφόρει ταινίαν πεποικιλμένην διὰ πολυχρώμων λίθων, αἱ παρειαί της ἦσαν ἐπιμελῶς βαμμέναι, τὰ χείλη της κτυπητὰ ἐρυθρά, καὶ τὸ πράσινον, γύρω τῶν ὀφθαλμῶν της, τοὺς ἔκαμνεν ἐξαιρετικὰ μεγάλους καὶ ὡραίους. Αἱ χεῖρές της ἦσαν φορτωμέναι μὲ ψέλια καὶ μακραὶ σειραὶ ἀπὸ χάνδρας ἐκρεμῶντο ἀπὸ τὸν λαιμόν της.

Εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ μεγάλου ναοῦ ἐτραγουδοῦσαν καὶ εἶχον ὀρχήστραν ἀπὸ 10 ἴσως μουσικὰ ὄργανα ἀποτελουμένην, τύμπανα, κύμβαλα, αὐλούς, ἄρπας καὶ μικρὰ τύμπανα.

Μερικὰ τερπνὰ γραμματάκια εὑρέθησαν γραμμένα ἀπὸ τὰς νέας κόρας τῆς Οὔρ. Ἓν ἐξ αὐτῶν, μεταφρασμένον κατὰ προσέγγισιν, βαίνει κατ' αὐτὸ τὸ θελκτικὸν καὶ ἀρκετὰ σύγχρονον ὕφος: «Χθὲς βράδυ εὐχαριστήθηκα πάρα πολὺ μὲ τὸν χορόν μου εἰς τὸν ναόν. Ἕνας φύλαξ, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα εἶναι Angur, μὲ ἔπιασε ἀπὸ τὴν μέσην, καθὼς ἔφευγα. «Εἶσαι πολὺ ὡραία, μοῦ εἶπε, καὶ σὲ ἀγαπῶ». Ἐδίπλωσα τὸ φόρεμά μου γύρω μου καὶ ἔφυγα, ἀλλ' ὅταν ἐκοίταξα πίσω, ἐξακολουθοῦσε νὰ μὲ παρατηρῇ. Θὰ χορεύσω πάλιν δι' αὐτὸν μετὰ τὸν ἥλιον τῆς αὔριον. Εἶναι ὑψηλὸς καὶ ὡραῖος.»

Τὸ νὰ γράψῃ κανεὶς ἐρωτικὴν ἐπιστολὴν κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους δὲν ἦτο εὔκολον πρᾶγμα. Συνήθως ἡ ἐρωτευμένη κόρη ἐκάθητο μὲ ἕνα πίνακα ἐκ μαλακοῦ πηλοῦ ἀνὰ χεῖρας, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐχάρασσε μὲ ξύλινον κονδύλιον, ἀποτυπώνουσα μίαν σειρὰν σημείων ποὺ ὡμοίαζον πρὸς ὀρνιθοσκαλίσματα. Μὲ τὴν συνένωσιν ὁμάδων τοιούτων σημείων ὡρισμένα σύμβολα ἀπετελοῦντο. Ὅταν δὲ τὰ πινακίδια ἐτελείωνον, τὰ ἄφηνον εἰς τὸν ἥλιον νὰ σκληρυνθοῦν.

Πολλαὶ ἀκόμη ἀνακαλύψεις ἀναμένονται, αἵτινες θὰ ρίψουν ἀκόμη περισσότερον φῶς εἰς τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τῆς ἀρχαίας Οὔρ.

Ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ Ε. Π.

Γ' ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΝ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ,,

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Λίγο ἔξω ἀπ' τὸ χωριὸ εἶναι κάτι χερσότοποι ποὺ δὲν κάνουν γιὰ τίποτα. Κάποτε, πρὶν ἔρθει στὰ νησὰ ἡ Ἑλλάδα, ἦταν ἐκεῖ ὁ Τούρκικος μαχαλάς: μικρὰ-μικρὰ σπιτάκια καμωμένα ἀπὸ πλίθους μὲ χῶμα καὶ μὲ ἴσα σκεπή, δίχως κεραμίδια. Μικρὲς αὐλίτσες μ' ἕνα-δυὸ δέντρα, ἀκακίες ἢ συκιές. Ἔπειτα ἔφυγαν οἱ Τοῦρκοι, οἱ πλίθοι ἔλυωσαν καὶ τὰ σπιτάκια ἔγιναν γὶς-μαδιάμ. Σήμερα σώζουνται ποῦ καὶ ποῦ μονάχα οἱ φράχτες καὶ ποῦ καὶ ποῦ καμιὰ ἀκακία ποὺ πάει νὰ ξεραθεῖ. Εἶναι ἕνα ἔρημο βουνό, πλημμυρισμένο ἀπὸ ἀναμνήσεις. Τὸ λένε «Γρύππα». Ἀπάνω καὶ Κάτω Γρύππα.

Ἕνα μεσημέρι, ἐφέτος τὸ καλοκαῖρι, περνοῦσαν ἀπὸ κεῖ δυὸ ἄντρες. Κάθησαν σ' ἕναν ἴσκιο νὰ τυλίξουν τσιγάρο· Εἶναι ἀνοιχτὸ μέρος ἐκεῖ κι' οἱ φουκαράδες μποροῦν χωρὶς φόβο νὰ στρίψουν ἀνοιχτὸ ἀπαγορεμμένο καπνὸ ἀπ' τὸ χωράφι τους· Ἡ κουβέντα, ὕστερα ἀπὸ τὰ μηνύματα τοῦ καιροῦ, ἦρθε γύρω στὴ Γρύππα.

—Γιὰ θυμήσου, μωρέ, καὶ τὴν Τουρκιά, λέει ὁ ἕνας... Θυμήσου τί λογὶς κοκκίνιζε ἡ Γρύππα ἀπ' τὰ φισέλια! Πόσα χρόνια εἶναι μαθὲ ἀπὸ τότε;

Γύρισε καὶ κύτταξε γύρω-γύρω ὅλο τὸ βουνό. τὰ χαλάσματα. Ὁ ἄλλος, ποὺ ἦταν γεροντότερος. ἔξυσε τὸ κεφάλι του καὶ σκούντησε μιὰ μικρὴ πετρίτσα μὲ τὸ ποδάρι του.

ΗΛ. ΜΕΛΛΟΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

Σκίτσο τοῦ κ. Μ. Παρασκευαΐδη.

—Ἔτσι εἶναι, λέει ἥσυχα, μὰ ποῦ στὸ διάολο τὰ θυμᾶσαι τώρα... Ἄχ, ἀλήθεια, πόσα χρόνια εἶναι; Νὰ ἔδωνὰ δὲν ἦταν, στὴν ἀκακία, ποὺ τὶς ἔφαγε μιὰ φορὰ τὸ Μουχαρεμέλι ἀπ' τὸ Μεμέταρο τὸν παπουτσῆ; Ἤθελε νὰ τὰ παίξει μὲ τὴ Μεμεταρίνα, κατάλαβες. Ἔ, ρὲ τί γλέντι ἦταν...

Χάραξε τ' ἀχεῖλι καὶ τῶν δυονῶν μέσα στὶς ἀσήμαντες αὐτὲς ἀναμνήσεις. Ἔπειτα ὁ γέρος λέει, σὰ νὰ μιλᾶ μονάχος του:

—Ποῦ νἆναι ἄραγε τὸ Μουχαρεμέλι τώρα;.. Μιὰ φορὰ μονάχα ποὺ πεινοῦσε, τὸν ἔδωσα μιὰ φέτα ψωμί. Καὶ ἀπὸ τότε, μὲ σταματοῦσε στὸ δρόμο καὶ μὲ φίλαγε τὰ χέρια...

Ἡ μοῖρα ποὺ πλάκωσε τοὺς ἀνθρώπους μὲ τὸν πόλεμο, γι' αὐτὰ τ' ἁπλοϊκὰ κεφάλια, μένει ἡ πιὸ ἀνεξιχνίαστη βουλὴ τοῦ Θεοῦ. Ἕνα ψιλὸ φύσημα ἀγέρα, ποὺ ἔρχεται ἀπ' τὸν κόρφο, κάτου, σειεῖ τὰ φύλλα ἀντίκρυ στὴ συκιά. Πολὺ σύντομα ὅμως σταματᾶ κάθε σαματάς.

Ἐκείνη τὴν ὥρα, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ μονοπατιοῦ, ξεμπρόβαλε ἕνα ἀνθρωπάριο κι' ἀκούστηκε τὸ ραβδί του ποὺ χτυποῦσε στὶς πέτρες Ἔστριψε ζερβά, δίχως νὰ προσέξει τοὺς χωριάτες, καὶ πέρασε πίσω ἀπὸ ἕνα φράχτη, ἀπὸ μιὰ μεριὰ ποὺ ἦταν χαλασμένος

Εἶναι ὁ φίλος μου ὁ Γληγόρης Τὸ μοῦτρο του εἶναι πράσινο ἀπ' τὸν πυρετό,

ποὺ δὲν τοῦ λείβεται ποτές. Νὰ τὸν πεῖς καμπούρη, δὲν εἶναι. Εἶναι μισὸς ἄνθρωπος. *Ὅταν τὸν βλέπεις ἀπὸ πίσω, φαίνουντια δυὸ κοντὰ ἀδύνατα ποδάρια, καλαμάκια, ἐνάμισυ πιθαμὴ πλάτες, κι' ἀπὸ κεῖ κι' ἀπάνου ἕνας χοντρὸς βῶλος ποὺ* ἀρχίζει μὲ τὸ φάρδος τῆς πλάτης καὶ τελειώνει σὲ μιὰ σουβλερὴ μύτη, μιὰ καμπούρα, ὅπως ἕνα ρύγχος. Ἀπὸ *μπρὸς εἶναι* ἄλλο πράμμα. Λαμὸς δὲ φαίνεται μπίτ Κάτου ἀπ' τὸ σκεπασμένο ρύγχος, εἶναι κολλημένο ἕνα μεγάλο κεφάλι, σὲ τέτοιον τρόπο, ποὺ τὸ σαγόνι ἀκουμπᾶ στὸ στῆθος, τὰ μάτια βλέπουν πάνου στὸν ἀφαλὸ καὶ ὁ σβέρκος βλέπει ἴσια στὸν οὐρανό. Πάνου ἀπ' τὸ κολλημένο κεφάλι, ἡ μύτη τῆς φοβερῆς καμπούρας πετάγεται, σὰν κουκοῦλα μουσαμὰ ποὺ στέκεται ξεκρέμαστη. — Ἀπάνου-κάτου τέτοιο εἶναι τὸ σουλοῦπι.

Ὁ γεροντότερος ἀπ' τοὺς χωριανοὺς εἶδε τὸν ἄλλον ἐρωτηματικά. Ὅπως ἔμενε πολὺν καιρὸ στὸν κάμπο, φαίνεται πὼς δὲν ἤξερε τὸ Γληγόρη.

— Ποιὸς εἶναι; ρώτησε.

— Δὲν ξέρεις τὸ Γληγόρη; κάνει ὁ ἄλλος μὲ ἀπορία. Ἕνας σακάτης πρόσφυγας. Γληγορέλι τὸν λένε.

— Καὶ τί θέλει μεσημεριάτικο στὴ Γρύππα;

— Τὸν δόσαν ἀπ' τὴν Ἐπιτροπὴ κάτι παρτσάδια, νὰ τὰ κάνει χωράφια καὶ νὰ βγάζει τὸ ψωμί του. Πουλᾶ τσιγάρα στὸ χωριὸ καί, ἅμα ἔχει κεσάτια, ἔρχεται καὶ σκάβει τὰ ρημάδια.

Ὁ ἄλλος κουνᾶ τὸ κεφάλι του καὶ συμπεραίνει:

— Σίγουρα παλαβὸς εἶναι.

— Ἄλλοι θέλουν νὰ ποῦν πὼς σκάβει στὰ χαλάσματα μπὰς καὶ τὸν τύχουν τίποτα λίρες ποὺ νάκρυψαν οἱ Τοῦρκοι ἅμα ἔφευγαν.

Γέλασαν.

Ἡ περιέργεια, μαζὶ μὲ τὸν ἔρωτα, φαίνεται πὼς εἶναι ἀπ' τὰ λίγα πράμματα ποὺ δὲν ἄλλαξαν στὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ θορυβεῖ στὸ φλοῦδι τῆς γῆς.

Οἱ χωριάτες σηκώθηκαν καὶ παραμόνεψαν τὸ σακάτη. Ἦταν ἀκριβῶς στὸ μέρος ποὺ ἄλλοτε βρίσκουνταν τὸ σπίτι τοῦ Μουχαρεμέλι. Ὅλο-ὅλο, μὲ τὴν αὐλὴ μαζί, θᾶταν ἕνας τόπος μισὸ στρέμμα. Ἕνα κομμάτι ἦταν σκαμμένο. Ὁ Γληγόρης κάθουνταν σὲ μιὰ γωνιά, ἐκεῖ ποὺ ἦταν ἄλλοτε φοῦρνος, καὶ σκάλιζε μὲ μιὰν ἀξίνα.

Ὁ ἥλιος ἔβραζε μολύβι. Μιὰ ποὺ δὲν στέκουνταν καπέλλο στὴν κορφή του, εἶχε *ρίξει ἀπάνω του μιὰ μεγάλη μαντήλα ποὺ* σκέπαζε τὸ κεφάλι καὶ τὴν καμπούρα μαζί. Σκάλιζε λίγο καὶ ἔμενε ἀκίνητος. Ἔχει *δυὸ μεγάλα μάτια ποὺ ὅταν στηλώνουνται κάπου*, ὅλη ἡ λύπη, ποὺ εἶναι περιχυμένη στὴ ζωή του, ἀκινητεῖ ἐκεῖ μέσα, γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ. Σκούπισε τὸν ἱδρῶτα του κι' ἔκανε ἀργὰ ἕνα κίνημα ἀπελπισμένο. Ἔπειτα τράβηξε στὸ σκαμμένο μέρος κι' ἔπασε νὰ σκάβει σιγά.

Οἱ χωριανοὶ ἀπομακρύνουνται καὶ τραβοῦν γιὰ τὸ χωριό.

— Ἔμ τί τυραγνίδα εἶναι αὐτή; λέει ὁ γέρος.

— Οὔμ! Νὰ ξέρεις κιόλας πὼς οἱ μέρες σου σώνουνται ὥρα μὲ τὴν ὥρα.... Νά! Στὸ χωριὸ λὲν πὼς εἶπε ὁ γιατρὸς ὅτι ἔχει σκάσει τὸ ραχοκόκκαλο... Ξέρω γώ; Γι' αὐτό, ὅσο πάει, τὸ κεφάλι του χαμηλώνει. Πέρυσι ἔβλεπε λιγάκι ἴσια. Φέτος ὅμως ἔγειρε ὡς δυὸ δάχτυλα. Ἀκόμα ἕνα δάχτυλο ἅμα γείρει, λέν, θὰ σπάσει ἡ καρδιὰ καὶ θὰ μείνει στὸν τόπο.

— Ἰχ! Παναγιοῦδα μου! κάνει ὁ ἄλλος τρομαγμένος. Στέκεται καὶ σταυροκοπιέται.

***

Ὁ Γληγόρης κρατοῦσε ἕνα ὑπόγειο μαζὶ μὲ τὸ Λεφτέρη ποὺ πουλοῦσε ψιλικὰ στοὺς δρόμους. Τὸ «Λεφτερέλι». Εἶναι πάνου ἀπὸ ἕνας χρόνος ποὺ κάθουνταν μαζί. Ἀγαπιοῦνταν σὰν ἀδέρφια. Ὁ ἕνας βοηθοῦσε τὸν ἄλλον καὶ τὸ Λεφτερέλι εἶχε τὴ φροντίδα τοῦ σπιτιοῦ. Ἔστρωνε τὰ γιατάκια τους κάθε βράδυ, τὸ ἕνα στὴν μιὰν ἄκρη καὶ τὸ ἄλλο στὴν ἄλλη, ἀναβε τὸ καντήλι τῆς Παναγιᾶς καὶ σκούπιζε. Τὶς μεγάλες γιορτές, δὲν ἔβγαιναν ὄξω ἀπὸ κεῖ καθόλου. Κάθουνταν ὅλη τὴ μέρα κλεισμένοι καὶ κουβέντιαζαν, λέγοντας ἱστορίες καὶ περιστατικὰ ἀπ' τὴ ζωή τους. Πρῶτος ξυπνοῦσε πάντα τὸ Λεφτερέλι. Μὰ τὶς Κυριακὲς πλάγιαζε ὡς τὸ μεσημέρι. Ἔτσι, πολλὲς φορὲς εἶδε τὸ Γληγόρη, μόλις σηκωνόταν, νὰ κάνει μὲ προφυλάξεις κάτι πα-

ράξενα μετρήματα. Ἀκκουμποῦσε τὰ δαχτύλια του, ἀπ' τὸ φάρδος, στὸ πηγοῦνι του κι' ἀπὸ κεῖ μετροῦσε μ' αὐτὰ τὴν ἀπόσταση ὡς σ' ἕνα κουμπί, ποὺ εἶχε ραμμένο στὸ γιλέκο του, κατὰ τὸ μέρος τῆς καρδιᾶς. *Ἔπειτα προσεύχονταν πολλὴν ὥρα.*

Μιὰ μέρα δὲ βάσταξε καὶ τὸν ρώτησε.

— Τί κάνεις, μωρὲ Γληγόρη, αὐτοῦ;

Ὁ Γληγόρης γύρισε πρὸς τὸ μέρος του μ' ἕνα κίνημα σὰν νὰ τὸν τσάκωσαν στὴ φάκα. Σκέφτηκε λίγο καὶ τέλος εἶπε:

— Μετρῶ τὶς μέρες ποὺ μοῦ λείβουνται...

— Ἀ! ἄ! κάνει ὁ σύντροφος, δὲν τὸ σκέφτηκα.. Εἶν' ἀλήθεια λοιπόν;

Ὡς τότε, ποτὲς δὲν τὸν εἶχε ρωτήσει γύρω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Νοιάζουνταν μὴ τὸν λυπήσει. Κ' ὕστερα, ἔβλεπε πὼς ἡ ζωὴ τοῦ Γληγόρη ἔτρεχε ἀπαράλλαχτα κι' αὐτὴ ὅπως κι' ἡ δική του, δὲν ἦταν τίποτα ποὺ νὰ πρόδινε τὴ μοῖρα του. Δούλευε κι' αὐτός, ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, δούλευε σὰ σκυλί, ἔκανε οἰκονομίες, μεθοῦσε... Τοῦ τὰ ἐξήγησε αὐτά.

— Ἀλήθεια, λέει ὁ Γληγόρης σὰ νὰ μὴν ἄκουσε, ποτὲ δὲ μὲ ρώτησες.

Τὸ Λεφτερέλι ἀναστέναξε.

— Ὅλοι θὰ πεθάνουμε, Γληγόρη, τί σήμερα, τί αὔριο...

— Δὲ μελετᾶ κανεὶς ἂν θὰ πεθάνει, Λεφτέρη... Ἐγὼ τὸ σκέβουμαι κάθε στιγμή.

Ὁ σύντροφος ξύνει τὸ κεφάλι του.

— Οὔμ! νὰ σοῦ πῶ... θαρρῶ πὼς αὐτὸ εἶναι καλύτερο.

Μέσα στὴ λίγη σιωπὴ ποὺ ἀκολούθησε, τὸ Λεφτερέλι εἶδε ὅλη τὴ βασανισμένη ζωή του. Συλλογιζόταν πὼς θᾶρτει μιὰ μέρα ποὺ ὅλα αὐτὰ θὰ εἶναι μάταια, ὅσα ὑπόφερε, γιατὶ νὰ μὴν τὸ σκέβεται κανεὶς αὐτό, κάθε στιγμή; Τοῦ ἦρθε ἄθελα στὸ στόμα νὰ ρωτήσει:

— Ξέρεις λοιπόν, ἀλήθεια, πότε θὰ πεθάνεις, Γληγόρη;

Μετάνοιωσε μονομᾶς καὶ δάγκασε τὴ γλῶσσα του. Εἶναι τόσο κρύο, μόλα ταῦτα, νὰ κουβεντιάζεις γιὰ τὸ θάνατο.

Ἡ φωνὴ τοῦ Γληγόρη ἦταν σιγανὴ μέσα στὴν ἡσυχία.

— Μετρῶ κάθε μέρα πόσο μικραίνει ἡ ἀπόσταση ὡς ἐδῶ.

Ἔδειξε τὴν καρδιά του.

— Μέρα μὲ τὴ μέρα μικραίνει. Βλέπεις, ἔβαλα ἕνα κουμπάκι. Εἶναι ὁ θάνατος.

Σηκώθηκε καὶ βγῆκε ἔξω. Τράβηξε γιὰ τὴ Γρύππα, νὰ πάρει ἀγέρα, νὰ φύγουν οἱ κακὲς σκέψεις. Ἔπειτα γύρισε στὸ χωριό. Ἐκείνη τὴ μέρα ἦταν νὰ πάρει λογαριασμὸ γιὰ τὸ μερτικό του ἀπ' τὴ σοδειὰ ποὺ ἔφεραν οἱ ἐλιῶνες ποὺ τοὺς εἶχε δώσει τὸ Κουβέρνο. Τοὺς εἶχαν κάνει ὁμάδες-ὁμάδες ἀπὸ πολλὲς φαμίλιες· ἕνας ἀρχηγὸς σὲ κάθε ὁμάδα πουλοῦσε τὴ σοδειὰ κ' ἔπαιρνε ὁ καθένας ὕστερα ὅ,τι τοῦ ἔπειρτε. Ὁ ἀρχηγὸς τοῦ Γληγόρη ἦταν ἕνας Βρουλιώτης τετραπέρατος. Προσπαθοῦσε μὲ κάθε τρόπο νὰ τὸν κλέψει. Ἀράδιαζε φάρκα, σοῦμες καὶ νούμερα ἀπάνου στὰ χαρτιὰ γιὰ νὰ δείξει πόσα ὁρίζει.

— Ποὺ λές, πενῆντα ὀχτὼ φαμίλιες, διακόσια ὀγδόντα πέντε στρέμματα, ἔ, τί πέφτει ἀναλόγισε! Πήραμε τρακόσα εἴκοσι λαγήνια λάδι, πενῆντα ὀχτὼ φαμίλιες πέφτει ἕνα καὶ κάτι στὸ στρέμμα.

Ἡ φωνὴ τοῦ Γληγόρη κάτου ἀπ' τὴν καμπούρα τὸν διακόπτει:

— Στὴ φάμπρικα μοῦ εἶπαν πὼς βγάλαμε τρακόσα ὀγδόντα λαγήνια. Κι' οἱ φαμίλιες οἱ Ἀλαγαδιώτισσες ποὺ ἔφυγαν, ποῦ θὰ πάει τὸ μερτικό τους;

— Ἴ! ἴ! κάνει σβέλτα ὁ Βρουλιώτης χτυπώντας τὸν ἀγέρα. Ἐμ τὰ μπαχτσεδιάτικα δὲν τὰ λογαριάζεις; Καὶ τὸ χτῆμα στὴν Πύρρα ποὺ τὸ νοίκιασα μὲ δικά μου λεφτά; Ἀμ' τί θαρρεῖς;

Ξεροκαταπίνει καὶ συνεχίζει προστατευτικά:

— Ἐσὺ κιόλας, Γληγόρη, εἶσ' ἕνας σακάτης ἄνθρωπος. Θᾶναι τὸ λοιπὸν ἁμαρτία νὰ φάγω τὸ δίκιο σου.

Τὸ μικρὸ ραβδάκι τοῦ Γληγόρη χτυπᾶ ἐπίμονα τὸ πάτωμα. Ὕστερα σταματᾶ καὶ ἡ φωνὴ μιλᾶ κάτου ἀπὸ τὴν καμπούρα:

— Εἶσαι ἕνας κλέφτης!

Ὁ ἄλλος μονομᾶς, ἐκεῖ ποὺ ἔσταζε ἡ γλύκα ἀπ' τὸ στόμα του, γίνεται θηρίο. Τὰ μικρὰ κόκκινα ματάκια του ἀνάβουνε.

— Βρέ, θεομπαίχτη, φωνάζει, νὰ πάρεις πίσω τὸ λόγο σου.

Ὁ Γληγόρης κάνει μ' ὁλάκαιρο τὸ κορμί του μιὰ στροφή. Ἐπιμένει.

— Εἶσαι κλέφτης!

— Βρὲ σύ, μουγκρίζει ὁ Βρουλιώτης, δὲν εἶδες ποὺ ὁ Θεὸς σὲ σημάδεψε: Τί νὰ σοῦ κλέψω, βρέ: Ἄντε νὰ μὴν τὸ πῶ, διάολε!

Τὸ ραβδάκι χτυπᾷ πάλι ἐπίμονα στὸ πάτωμα.

— Λέγε το, ντέ. λέγε το· τί θὰ πεῖς; μωρέ; ὅ,τι ὁρίζω νὰ πάρω τὸ γυρεύω, τί τὸ κλέβεις:

— Ἔ, τὸ λοιπόν, μαμοῦνι, τί θὰ τὰ κάνεις, βρέ; Πὲς πῶς κυρίεψες τὸ ντουνιά, τὸ χάρο τὸν ἔχεις στ' ἄντερά σου. Σήμερα-ταχιά...

Τὸ ραβδάκι δὲ χτυπᾶ καταγίς.

— *Εἶναι δικός μαν λογαριασμὸς πότε θὰ πεθάνω...*

Ὁ Βρουλιώτης ἔφτυσε στὸ πάτωμα.

— Φτοῦ!

Ὁ Γληγόρης ἔφυγε ἀπὸ κεῖ καὶ τράβηξε ἴσα στὴν ταβέρνα ποὺ ἦταν στὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ. Γύρισε. ἔπειτα ἀπὸ δυὸ ὧρες, στὸ γιατάκι του σὲ κακὰ χάλια Στὸ δρόμο ἑνα-δυὸ φορὲς παραπάτησε κι' ἔπεσε χάμου. Ἡ γλῶσσα του ἄγγιξε τὴ γῆς καὶ τὴν ἔγλυφε. Τὰ μάτια του ἦταν θολὰ καὶ ἄγρια. Κάτι χωριατόπαιδα ποὺ ἔπαιζαν, μαζεύτηκαν γύρω του καὶ τὸν πείραζαν. Ἀκκοιμποῦσαν στὸ στόμα του ψιλὲς βέργες καὶ τὸν γαργαλοῦσαν στ' αὐτιά. Αὐτὸς μούγκριζε κι' ἔτρεχαν τὰ σάλια του. Τέλος πῆγε στὸ καλύβι του. Ὁ Λεφτέρης τὸν ξάπλωσε στὸ στρῶμα καὶ κάθισε δίπλα του. Δὲν ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἐρχόταν σὲ τέτοια χάλια. Ἄλλη μιὰ τὸν εἶχαν δκίρει ἀλύπητα. Ἔφταιγε κι' αὐτός. Πῆγε σκνίπα κάτου ἀπ' τὸ παραθύρι μανῆς χωριανῆς, τραγουδοῦσε καὶ τῆς φώναζε ἐρωτικὰ λόγια. Ὅλο τὸ χωριὸ σηκώθηκε σύξυλο καὶ γελοῦσε. Κι' ὁ πατέρας τοῦ κοριτσιοῦ τὸν τσάκισε χτυπώντας τον.

Ὁ Λεφτέρης τὸν χάδεψε στὰ μαλλιά. Ἔπειτα πῆγε κι' ἄνοιξε τὸ ἀψηλὸ παραθυράκι τῆς αὐλῆς νὰ μπεῖ λίγος ἀγέρας. Κάτου στὸ βάθος, μὲς στὸν κόρφο, τὸ μελτέμι ἔχει φουσκώσει τὴ θάλασσα καὶ τὰ κύματα λάμπουν μὲς στὸν ἥλιο. Προχωροῦν ἀργὰ καὶ ἐπίσημα, σὰν τὸ πλῆθος ποὺ πάει σὲ μιὰ λιτανεία.

— Σύχασε τώρα, λέει ὁ Λεφτέρης. Νὰ ποὺ εἶμαι ἐγώ, Γληγόρη, γιὰ σένα...

Τότε ἄξαφνα ἕνας δυνατὸς λυγμὸς πιάνει τὸ Γληγόρη. Τὸ Λεφτερέλι δὲ βλέπει τὰ μάτια του, γιατὶ εἶναι σταμμένα πάντα χάμου. Βλέπει μονάχα τὰ βλέφαρα ν'ἀνοιγοκλείνουν βιαστικὰ καὶ τὰ χοντρὰ δάκρυα νὰ γυαλίζουν στὶς ἄκρες ὥς ποὺ νὰ πέσουν.

Πλησιάζει περισσότερο.

— Σώπα τώρα τί κλαῖς;

— Οὔφ, δὲ βαστῶ πιά, δὲ βαστῶ! φωνάζει ὁ Γληγόρης ἀπελπισμένα. Εἶμαι ξεγραμμένος, νά! Δὲ θέλουν νὰ ζήσω, μωρέ, δὲ θέλουν, ὅσο μοῦ λείβεται ἀκόμα!..

Ἡ ζάλη τοῦ μεθυσιοῦ φαίνεται πὼς ἔχει φύγει. Ὁ Λεφτέρης πολεμᾶ νὰ τὸν παρηγορήσει. Εἶναι συγκινημένος.

— Ἀδερφέ μου, μὴν τὸ λές. Οἱ ἀνθρώποι δὲν εἶναι κακοί. Σοῦ φαίνεται.

Μὰ ὁ Γληγόρης ξαίρει καλὰ πόσο εἶναι κακοί. Μέσα στὴν ἀγωνία νὰ αἰσθάνεται στιγμὴ μὲ στιγμὴ νὰ ἔρχεται ὁ θάνατος, σίγουρος ὅσο σὲ κανένα ἄλλον, ἕνας τρόπος ἦταν μονάχα γιὰ νὰ εἶναι ἥσυχος καὶ νὰ λησμονεῖ: νὰ κάνει ὅ,τι κάνουν ὅλοι οἱ ἄλλοι ὅμοιοί του, σὰν νὰ μὴν ὑπῆρχε καμμιὰ διαφορὰ συναμεταξύ τους, νὰ εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας ἥσυχος καὶ γερὸς ἄνθρωπος, ποὺ δὲν ἔχει συλλογιστεῖ ποτές του τὸ θάνατο. Γι' αὐτὸ δούλευε σὰ σκυλί, γύρευε νὰ κάνει λεφτά, ὅπως πασκίζουν ὅλοι οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι, σκάλιζε γιὰ κρυμμένους θησαυροὺς καί, μ' ὅλο ποὺ ἡ καρδιά του ἦταν βουβὴ καὶ ἀμίλητη, ζήτησε νὰ τὴν ξεγελάσει μὲ μιὰν ἐρωτικὴ προσφορά.

Ἔκλαιγε ἀκόμα. Ἔπειτα τὰ δάκρυα στείρεψαν.

— Πότε νἀρτει ἡ ὥρα, λέει σιγά. Θέλω νὰ πεθάνω.

Ἔλεγε νὰ βραδυάσει. Πέρα στὸν κόρφο, ἡ θάλασσα ἔτρεμε μέσα σὲ χρυσὸ φῶς. Ἦταν ὁ καιρὸς ποὺ φεύγουν τὰ χελιδόνια. Στὸν ἀγέρα, τὶς νύχτες, εἶναι χυμένη μιὰ φρέσκια δροσιὰ ποὺ μυρίζει ἁρμύρα ἀπ' τὸ πέλαγο. Ἕνα πουλὶ ἤρτε καὶ κάθησε ἀπάνου στὴ ροδιὰ ποὺ ἦταν στὴν αὐλή. καὶ τσίριξε χαρούμενα

Θᾶταν κανένα σπουργιτάκι.

Μιτυλήνη, Αὔγουστος 1927

ΗΛ. ΜΕΛΛΟΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

Ο ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ (*)

I

Γνωστὴ καὶ προσφιλὴς ἡ φυσιογνωμία τοῦ νεόφερτου λεβέντη, ποὺ ἀκίνητος μπροστά μας σὰν ἄγαλμα, ἀλλὰ καὶ χαλυδδωμένος σὰν στρατιώτης παλιός, κρατᾶ τὸ τουφέκι στάτσαλένια χέρια του καὶ μ' ἀτάραχο βλέμμα ἐξερευνᾷ τὸν ὁρίζοντα. Γνωστὴ καὶ προσφιλὴς ἡ φυσιογνωμία του, ἀλλ' ἄγνωστο τὄνομα καὶ ἡ γενιά του.

Ἡ παρουσία του ζωντανεύει μέσα μας ὁλόκληρον κόσμο ποὺ εἴχαν σκεπάσει, ἀλλὰ δὲν εἶχαν κρύψει οἱ καθημερινὲς ἀσχολίες, ὅπως τὰ διάφανα νερὰ τῆς λίμνης σκεπάζουν, ἀλλ' ἀφήνουν νὰ διαφαίνεται ὁ ἀβαθὴς βυθός. Ἡ παρουσία του ξυπνᾶ μέσα μας καὶ φέρει στὴ μνήμη καὶ ζωντανεύει στὴ συνείδησι παλιὲς ἡμέρες, ἀγαπημένα πρόσωπα, λαχτάρες καὶ πίκρες, ἐλπίδες καὶ χαρές, θριάμβους καὶ ἀνησυχίες, ἀγωνίες καὶ πόνους, ἀναπόσπαστα συνυφασμένους μὲ τὰ πρόσωπ' αὐτά.

Ἀλλ' εἴτε μὲ πόνους καὶ ἀγωνίες, εἴτε μὲ γέλια καὶ χαρὲς εἶναι κανωμένος ὁ κόσμος ποὺ ξυπνᾷ μέσα μας ἡ παρουσία τοῦ καμαρωτοῦ στρατιώτη, ὁ κόσμος αὐτὸς μᾶς εἶναι προσφιλής, μᾶς γοητεύει καὶ μᾶς συγκινεῖ, ὅπως συγκινεῖ πάντοτε ἡ ἀνάμνησις τῆς περασμένης νιότης, ὅπως γοητεύει πάντοτε ἡ ἐνθύμηση τοῦ περασμένου, τοῦ καλοῦ καιροῦ.

Καὶ τί δὲν ἐνθυμίζει τοῦ «ἄγνωστου Στρατιώτη» τὸ ἀντίκρυσμα!

(*) Ὁ θαυμάσιος λόγος τοῦ καθηγητοῦ κ. Ε. Πετράκι, κατὰ τὰποκαλυπτήρια τοῦ Μνημείου εἰς τὸν «Ἄγνωστον Στρατιώτην», τοῦ γλύπτου κ. Χρ. Νατσίου, τὴν 8 Ἰουλίου, ἐν Ἡρακλείῳ. Διὰ τὸ ὡραῖον τοῦτο ἔργον, τοῦ ὁποίου φωτογραφία ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ 13ον τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας», ὁ «Σύνδεσμος Ἐφέδρων Ἀξιωματικῶν» Ἡρακλείου, διὰ πρωτοβουλίας τοῦ ὁποίου ἱδρύθη, εἰς εὐχαριστήριον ἔγγραφον πρὸς τὸν κ. Νάτσιον, λέγει ὅτι «πληροῖ ὅλους τοὺς κανόνας τῆς τέχνης, ἀνταποκρίνεται πλήρως εἰς τὰ αἰσθήματα τῆς Ἑλληνικῆς Ψυχῆς, καὶ ἀποτελεῖ ἀληθινὸν ἐγκαλλώπισμα τῆς πόλεως». — Σ. τ. Ν. Ε.

Εἶναι Ὀκτώβριος τοῦ 1912. Ὁ πόλεμος εἶχε κηρυχθῆ. Ἡ Ἑλλὰς ἐπιστρατεύεται καὶ μὲ τὰ συντάγματά της προχώρεῖ ἐκεῖ ὅπου ἑκατομμύρια χέρια ἀδελφῶν — ἁπλωμένα μὲ λαχτάρα — περιμένουν τὸν ἐλευθερωμό. Τὰ σπλάχνα τῆς Κρήτης ἀναταράσσονται ἀπὸ πατριωτικὸ συναγερμό. Ἀλλ' ἄγρυπνα καὶ τὰ πολεμικὰ τῶν Μ. Δυνάμεων περιπολοῦν γιὰ νὰ κρατήσουν τὸ Νησὶ στὴν οὐδετερότητα. Στὰ τέκνα τῆς Κρήτης ἀπαγορεύεται νἀγωνισθοῦν γιὰ τὴν Ἑλλάδα — νὰ θυσιασθοῦν γιὰ τὸ μεγαλεῖο της! Καὶ ὅμως. Ποιοί 'ναι κεῖνοι ποὺ τρέχουν πρὸς τὰ λιμάνια, στὰ σκοτάδια τῆς νύχτας τυλιγμένοι, καὶ μὲ βία πηδοῦν στὶς βάρκες καὶ φεύγουν καραβιὲς πρὸς τὸν πόλεμο; Ποιὸς δὲν ἀναγνωρίζει στὶς σιλουέττες ποὺ γλυστροῦν στὸ σκοτάδι μὲ τὴν ἀνδρίκια ἀπόφαση — ἐκλεκτοὶ ἀντιπρόσωποι ἐκλεκτοῦ λαοῦ, — ποιὸς δὲν ἀναγνωρίζει σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς σιλουέττες αὐτὲς τὸν ἄγνωστον πολεμιστὴ ποὺ ἀμίλητος στέκει τώρα μπροστά μας;

Ὀλίγα χρόνια ἐπέρασαν. Ὁ παγκόσμιος πόλεμος εἶναι στὴ μεγαλύτερή του ἔντασι. Πιὸ πάνω ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα συμφέροντα ποὺ ἔχει νὰ ὑπερασπίση ὁ κάθε λαός, ὅλοι μαζὶ πολεμοῦν γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὸ δίκαιον καὶ τὴν ἐλευθερίαν, ποὺ θέτει σὲ κίνδυνο τὸ πνεῦμα τῆς ἀπορροφητικῆς βουλιμίας τοῦ πιὸ δυνατοῦ. Ἡ Ἑλλὰς ἐπίστευσε πάντοτε στὸ δίκαιον. Ἐλάτρευσε πάντοτε τὴν ἐλευθερίαν. Δὲν ἐλησμόνησε ποτὲ τὴν ἐθνική της ὁλοκλήρωση. Ἐπιστρατεύεται λοιπόν. Τὴν πίστιν, τοὺς πόθους καὶ τὶς ἐλπίδες της ἐνσαρκώνουν οἱ σιδηρόφρακτες Μεραρχίες ποὺ στέλλει στὰ Μέτωπα τῆς Μακεδονίας, στὴν ἀρχή, καὶ τῆς Μ. Ἀσίας ὕστερα. Μὲ τῆς φαντασίας τὰ φτερὰ μεταφερθῆτε γιὰ μιὰ στιγμὴ στὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Παρακολουθήσετε τὴν ἀναχώρησι τῶν σιδηρόφρακτων συνταγμάτων. Στὸ ἀνδρικὸ παράστημα τῶν ὡραίων ἐκείνων βλαστῶν τῆς φυλῆς δὲν

ἀναγνωρίζετε τὸν «Ἄγνωστο Στρατιώτη», ποὺ περιβάλλομε τώρα, ὅπως καὶ τότε, μὲ ὅλη τὴ στοργὴ τῆς ψυχῆς μας, κι' ὅλο τὸ θαυμασμὸ καὶ τὴν ὑπερηφάνεια, ποὺ δοκιμάζομε πάντοτε στὸ πέρασμα τοῦ δυνατοῦ καὶ εὐγενοῦς «ἰδικοῦ μας»;

Κι' ἔφευγαν, ὅλο κι' ἔφευγαν, ἀπὸ κοντά μας οἱ σταυραητοὶ τῶν ἐθνικῶν ὀνείρων μας ἐκεῖ ὅπου τὸ ἀπήτουν ὁλοκλήρου τῆς φυλῆς τὰ συμφέροντα. Ἀλλὰ τί ἀπέγιναν;

Αὐτὸ δὲν τὸ ρωτοῦν πολλοί. Μόνο μεθοῦμεν ὅλοι ἀπὸ χαρά, σήμερα μὲ τῆς Θεσσαλονίκης τὸ λυτρωμό, αὔριο μὲ τὸ θρίαμβο στὰ Γιάννενα, παρέκει μὲ τοῦ Κιλκὶς τὴ νίκη, πιὸ πέρα μὲ τῆς Καβάλλας τὴν κατάληψι' κι' ἀκόμη πιὸ ὕστερα μὲ τοῦ Σκρᾶ καὶ τῆς Δοϊράνης τὴν κοσμοχαλασιά, μὲ τῆς Θράκης τὴν ἀπελευθέρωσι, μὲ τῆς Σμύρνης τὸ τρυφερὸ ἀγκάλιασμα, μὲ τῆς Πόλης τὸ κοντινὸ χαιρέτισμα.

Μακρυὰ ἀπὸ τὴν ψυχή μας τοῦ φόβου τὸ μαῦρο σαράκι! Μακρυὰ ἀπὸ τὴν ψυχή μας ἡ ἀνησυχία διὰ τὴν αὔριον. Τῆς Πατρίδος τὶς Πόρτες φυλάττουν καλὰ οἱ ἄριστοι. Τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον μας εἶναι στὰ χέρια των,—εἶν' ἀσφαλές...

Καὶ πανηγυρίζομεν εἰς τὸ ἐσωτερικόν, καὶ γλεντίζομεν καὶ πλουτίζομεν καὶ σπαταλῶμεν καὶ λησμονοῦμεν καὶ ὑπονομεύομεν ἐκείνους οἱ ὁποῖοι, ὅσο κι' ἂν εἶν' ἄριστοι, εἶν' ἄνθρωποι κι' ὄχι Θεοί. Κι' ὅταν ἐκεῖνοι ἀπὸ τὴν ἰδική μας ἀθλιότητα κι' ἀπὸ τοῦ χρόνου τοῦ μακροῦ τὴ φυσικὴ καὶ ἀναπότρεπτην ἐνέργεια, ἐξαντλοῦνται καὶ κλονίζονται, εἰς τὴν ψυχὴν ὁλοκλήρου τοῦ Ἔθνους ὅλ' ἀναποδογυρίζονται, σὰν ἀπὸ δυνατὸ σεισμό. Καὶ γεμίζει ὁ κόσμος ὁ ἑλληνικὸς ἀπὸ ἐρείπια καὶ καπνό. Κι' ἀπάνω ἀπὸ τὰ ἐρείπια ὅλοι θρηνῶντας, ἀναγνωρίζαμε καὶ τὰ ἰδικά μας σφάλματα καὶ τῶν ἀρίστων ἀντιπροσώπων τῆς φυλῆς τὴν ἄφθαστην ὑπεροχή. Ἀλλ' ἀπὸ τὴν ἀναγνώρισιν αὐτὴν ἀκριβῶς ἀρχίζει ἡ παρηγοριὰ καὶ γλυκοχαράζει στοῦ Ἔθνους τὴν ψυχὴν ἡ πρώτη ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον μας.

Πρὸς τὴ φωτεινὴ μορφή σας στρέφοντας τὸ βλέμμα, ἐπανευρίσκομε τὴν ἐμπιστοσύνη στὰς δυνάμεις τῆς φυλῆς καὶ εἰσερχόμεθα καὶ πάλι στὸ δρόμο, ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἀνόρθωσι καὶ στὴν ἀκμή,— στὸ δρόμο ποὺ σεῖς μὲ τὸ αἷμά σας ἐσημειώσατε.

II

Ἀλλὰ ποιὰ εἶναι λοιπὸν ἡ ἀκριβὴς ἱστορία τῶν χρυσαετῶν ποὺ ἀποχαιρετίσαμε γιὰ τελευταία φορὰ πρὸ δεκαπέντε καὶ δέκα καὶ ὀκτὼ χρόνων; Ποιὰ εἶναι ἡ ἱστορία σου, λεβέντη μαρμαρόκορμε;

Ἄδικα περιμένετε νὰ τὴν ἀκούσετε ἀπὸ τὰ ντροπαλὰ καὶ μετριόφρονα χείλη του. Παρακολουθήσετέ τον καλύτερα μὲ τῆς φαντασίας τὰ βλέμματα πέραν ἐκεῖ στὸ Μέτωπο, γιὰ νὰ τὸν γνωρίσετε καλὰ καὶ νὰ τὸν καταλάβετε. Ναί, στὸ Μέτωπον, ὅπου ὅλα λὲς κι' εἶναι καμωμένα γιὰ νὰ μὴν ξεφύγουν τὸ θάνατο οἱ χρυσαετοὶ ποὺ πέταξαν πρὸς τὰ ἐκεῖ: Μὲ τόλόξανθο φῶς τῆς ἡμέρας τοὺς ἐπισημαίνει ὁ ἐχθρός. Ἡ νύκτα μὲ τὸ ἁπαλὸ καὶ ξεκουραστικό της μυστήριο σκεπάζει τοὺς αἰφνιδιασμοὺς τοῦ ἐχθροῦ. Ὁ ἀέρας ποὺ συντηρεῖ τὴ ζωὴ φέρνει καὶ τὰσφυξιογόνα ποὺ τὴν καταστρέφουν. Κανόνια καὶ βόμβες καὶ ὑπόνομοι καὶ πολυβόλα καὶ χειροβομβίδες καὶ ἀεροπλάνα, ὅλ' ἀπὸ παντοῦ περιτριγυρίζουν μὲ τὸ θάνατο τοὺς δυνατούς. Σωστὴ κόλασις θανάτου ἐκεῖ πέρα!

Καὶ ὅμως στὴν κόλασιν αὐτὴν καταμεσῆς, ἀτάραχος σὰν νἀταν ἀναίσθητος, μὲ τόπλο στὸ χέρι καὶ τὸ βλέμμα καρφωμένο πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἐχθροῦ, ξαγρυπνᾷ καὶ περιμένει τὴν κρίσιμη στιγμὴ τῆς Πατρίδος τὸ ἐκλεκτότερο βλαστάρι. Γεμᾶτος ἀπὸ ζωὴ κι' ἀπὸ καρδιά, ἀδιαφορεῖ πρὸς τὰ τραγούδια τῆς ἀγάπης καὶ τὰ ψιθυρίσματα τῆς ζωῆς, καὶ περιμένει συμμαζεμένος στὸ χαράκωμά του, ὅπως ἡ γάτα ὅταν ἑτοιμάζεται νὰ κάμῃ τὸ πιὸ μεγάλο της πήδημα.

Μὲ σιδερένια χέρια κρατεῖ τὸ τουφέκι. Μὲ σιδερένια πόδια πατεῖ τὸ ἔδαφος. Μὲ σιδερένια ψυχὴ περιφρονεῖ τὸ θάνατο. Ἀδιάλυτος ἀπ' τὴ φωτιά, κάθεται μέσα στὴν πιὸ δυνατὴ φλόγα. Ἕνα πρᾶγμα μόνον αἰσθάνεται, βλέπει καθαρά: Ὅτι οὔτ' ὁ ἴδιος, οὔτ' ἡ γενιά του, οὔτ' ἡ μεγάλη οἰκογένεια εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει καὶ λέγεται Πατρίς, οὔτε τὸ χθὲς οὔτε τὸ σήμερον, οὔτε τὸ αὔριον ὅλων αὐτῶν καὶ τοῦ ἑαυτοῦ του μπορεῖ νὰ νοηθῇ καὶ νὰ ὑπάρξῃ, ἂν ἔστω καὶ γιὰ μιὰ μόνη στιγμὴ ἀφήσῃ νὰ φύγῃ ἀπὸ τὰ μάτια του ὁ μισητὸς ἐχθρός,—ὁ ἐχθρὸς παντὸς ὅ,τι ἀγαπᾷ καὶ λατρεύει, ὁ μέγας, ὁ μόνος, ὁ προσωπικός του ἐχθρός.

Οἱ φραγμοὶ ποὺ σηκώνει μπροστά του ὁ ἐχθρὸς γιὰ νὰ προστατευθῇ,—φραγμοὶ κανωμένοι ἀπὸ φωτιὲς καὶ σίδερα,—εἶναι ἀνίκανοι νὰ ἀνακόψουν τὴν ὁρμή του ὅταν δοθῇ τὸ σύνθημα. Ὅπως καὶ τὰ συρματοπλέγματα καὶ οἱ τάφροι καὶ οἱ χαράδρες κι' οἱ ἀπότομες πλαγιὲς καὶ οἱ βουνοκορφὲς εἶναι ἀνίκανες νὰ ἐπιβραδύνουν τὸν δρόμον του. Τὸ γυμνασμένο μάτι του, χωρὶς προσπάθεια καμμιὰ καὶ ἔνταση, εὑρίσκει τὸ ἀσφαλὲς μονοπάτι κι' ἀνακαλύπτει τὸ μόνον κενὸν καὶ ἀπυρόβλητον μέρος, ποὺ ἀφίνει ὁ πύρινος φραγμός, ποὺ προστατεύει τὸν ἐχθρό. Στὸ μονοπάτι αὐτὸ τὸν ἀκολουθοῦν οἱ ἄλλοι σύντροφοί του, κι' ἀπὸ τὸ κενὸν ποὺ ἀνακαλύφτηκεν, εἰσδύουν λόχοι καὶ συντάγματα, ποὺ πλατύνουν τὰ χάσματα καὶ εἰσχωροῦν βαθειὰ στὰς τάξεις τοῦ ἐχθροῦ.

Καὶ ὁ ἐχθρὸς ποὺ ἐπάγωσε μὲ τὸ κεραυνοβόλο πέταγμα τῶν πρώτων ἀετῶν, κλονίζεται καὶ παραλύει, ὅταν αἱ θέσεις του κατακλυσθοῦν. Καὶ φεύγοντας ρίπτει τὴν τελευταίαν του βολήν. Νὰ ὅμως, ποὺ ἡ τελευταία αὐτὴ βολὴ εὑρῆκε κατάστηθα τὸν πρωτοπόρον ἥρωα, ποὺ εἶχε πλησιάσει στὸν ἐχθρὸ γιὰ νὰ τὸν πιάσῃ ζωντανό. Καὶ στρώνεται κατάχαμα τὸμορφο παλληκάρι μὲ μιὰ παρόρμησι πρὸς τοὺς συντρόφους του: Νὰ τρέχουν γρήγορα ἐμπρός, νὰ μὴν τοὺς φύγῃ ὁ ἐχθρός...

Ἐπέρασεν ἔκτοτε κάμποσος καιρός. Οἱ χαράδρες καὶ οἱ πλαγιὲς τῶν βουνῶν δὲν ἀντιλαλοῦν πλέον ἀπὸ τοὺς μυριόκτυπους κρότους τῶν κανονιῶν καὶ τῶν ὅπλων. Τώρ' ἀντηχοῦν παντοῦ εἴτε οἱ παιᾶνες καὶ τὰ σαλπίσματα τῆς νίκης, εἴτε τὸ ἥσυχο τραγοῦδι τῆς εἰρήνης. Ὅμως οὔτε στὸ χορὸ τῆς νίκης κρατοῦν οἱ πρῶτοι, οἱ πραγματικοὶ νικηταί, οὔτε στὸ τραγοῦδι τῆς εἰρήνης ἀκούεται ἡ γλυκειά, ἡ δυνατή, ἡ ἁρμονικώτερη ἀπ' ὅλες φωνή,— ἡ φωνὴ τῶν ἁγνοτέρων ἀντιπροσώπων τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς.

Μόνον πέραν ἐκεῖ στὰ μονοπάτια τῆς νίκης κι' εἰς τὰ πεδία τῶν μαχῶν, ἂν τύχῃ καὶ περιπλανηθῇς, θὰ συναντᾷς σὲ κάθε βῆμά σου, ἐδῶ κι' ἐκεῖ, μιὰ κάσκα σκουριασμένη ἀπάνω σὲ δυὸ-τρία κόκκαλα γυμνά, ποὺ θὰ δέρνει ὁ ἄνεμος καὶ ἡ βροχή.

Εἶναι τὰ μόνα ἀπομεινάρια τοῦ κάθε ἥρωα, τοῦ ἀληθινοῦ...

III

Ἀλλὰ ποιὸ εἶναι λοιπὸν τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος αὐτοῦ; Κανεὶς δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ σοῦ δώσῃ ἀκριβῆ ἀπάντησιν. Τὸ μόνο ποὺ ξεύρομ' ἀκριβῶς εἶναι τὸ πόσοι ἔφυγαν διὰ τὰ Μέτωπα. Τὸ πόσοι δὲν ἐγύρισαν καὶ ποιοὶ δὲν ἐγύρισαν, κανεὶς δὲν τὸ γνωρίζει ἀκριβῶς. Λείπουν κι' ἀξιωματικοὶ πολλοί, κι' ἀκόμη περισσότεροι ὑπαξιωματικοί, λείπουν καὶ στρατιῶτες ἀναρίθμητοι. Ὅποιον κι' ἂν ἐρωτήσῃς, ἀπὸ τὸ Λοχαγὸ ἕως τὸ Στρατηγό, κι' ἀπὸ τὸν Ἀξιωματικὸ ἕως τὸ Στρατιώτη, ὅλοι θὰ σοῦ ποῦν ὅτι τἀπομεινάρια αὐτὰ ἀνήκουν εἰς «Ἄγνωστον Στρατιώτην». Αὐτὸ εἶναι τὸ ὄνομα τἀληθινοῦ παλληκαριοῦ. Ὅταν ἐζοῦσεν, ὅλος ὁ κόσμος ποὺ τὸν ἔστειλεν ἐκεῖ, τὸν ἤξευρεν ὡς «στρατιώτη» στὸν πόλεμο. Οἱ σύντροφοί του τὸν ἔλεγαν «συνάδελφο». Σὰν ἔπεσεν, ἐξασφαλίζοντας τὴν νίκην ἢ τὴν ἐλευθέραν ὕπαρξιν εἰς τὴν Πατρίδα του, τοῦ ἔδωκαν καὶ ἐπωνύμιον. Τὸν λέγουν «Ἄγνωστον Στρατιώτην».

Ἂν θέλῃς ὅμως κι' ἄλλο ὄνομα γιὰ τὸν ἀθάνατον αὐτὸν πολεμιστήν, νά, ἐρώτησε τὶς Μανάδες, ποὺ ἔστειλαν παιδιὰ στὸ μέτωπον, ἀλλὰ δὲν ἀξιώθηκαν νὰ τὰ ὑποδεχθοῦν ὀπίσω γιὰ νὰ τὰ σφίξουν στὴν ἀγκάλη των. Ρώτησε τὶς μαυροφορεμένες ἀδελφὲς καὶ τὶς χῆρες καὶ τὰ ὀρφανά, τῶν ὁποίων τὰ μόνα προσφιλῆ στηρίγματα ἔμειναν ἄταφα κι' ἀκήδευτα πέραν ἐκεῖ στὰ μονοπάτια τοῦ θανάτου. Ἢ κάθε μιὰ ἀπ' αὐτές, μὲ βουρκωμένα μάτια καὶ πιασμένη λαλιά, θὰ σοῦ ψιθυρίσῃ τὸ γλυκὺ ὄνομα τοῦ ἰδικοῦ της παιδιοῦ, τοῦ πατέρα της, τοῦ ἀδελφοῦ της, τοῦ ἄντρα της. Ἔχει τόσα ἀκριβῶς ὀνόματα ὁ ἥρωας αὐτός, ὅσοι εἶναι οἱ λεβέντες ποὺ ἔπεσαν, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν σὲ μᾶς τοὺς ἄλλους τὴν ἀνεμπόδιστη προσήλωσι στὰ ἔργα τῆς προόδου καὶ τοῦ πολιτισμοῦ.

Ἀλλοίμονον λοιπὸν σὲ μᾶς, ἂν τοὺς ξεχάσωμεν ποτέ. Θὰ πῇ ὅτι θὰ εἴμεθα ἱκανοὶ νὰ λησμονήσωμε τοὺς μεγαλυτέρους εὐεργέτας μας. Θὰ πῇ ὅτι θὰ εἴμεθα ἱκανοὶ νὰ λησμονήσωμε τὴν ἀρετή. Θὰ πῇ ὅτι θὰ εἴμεθα ὥριμοι γιὰ τὴν ἀποσύνθεσι καὶ τὴν καταστροφή. Ἀλλὰ δὲν θὰ σὲ λησμονήσωμεν ποτέ, καμάρι τῆς Φυλῆς. Τὸ ὁρκιζόμεθα σκυμμένοι μπροστὰ στὰ πόδια σου!

Ε. Λ. ΠΕΤΡΑΚΙΣ

ΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κύριοι καὶ Κυρίες (*),

Εὐρύτατα κυκλοφορεῖ ἡ φήμη πὼς ἡ ἐποχή μας εἶναι μιὰ ἐποχὴ παρακμῆς, μιὰ ἐποχὴ στείρα, ποὺ παράγει ἔργα ἐντελῶς στερημένα ἀπὸ κάθε χυμό, καταδικασμένα νὰ σβήσουν χωρὶς νὰ προκαλέσουν τὴ δόνηση ἐκείνη ποὺ εἶναι σκοπὸς κάθε ἔργου Τέχνης νὰ προκαλῆ γύρω του. Τὸ ἔργο Τέχνης μετουσιώνει κι' ἀναδημιουργεῖ τὴ ζωή, ποὺ, ὅπως πλάστηκε ἀπὸ τὴ φύση, δὲν ἱκανοποιεῖ τὸν ἄνθρωπο. Ὁ Καλλιτέχνης, μὲ μιὰ θεία πνοὴ μέσα του, προβάλλει, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ γύρω του κόσμο ἀλλ' ἀντιμέτωπο σ' αὐτόν, τὸ δικό του ὅραμα τοῦ κόσμου, τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἀνθρώπων, κι' ἂν κατορθώσει νὰ δώσει μιὰν ἄρτια ἔκφραση σὲ μιὰ ὁλοκληρωμένη σύλληψη, τὸ ἔργο του ἐπιβάλλεται, σὰ μιὰ πραματικότητα μὲ περισσότερη ἀλήθεια καὶ δύναμη ἐπιρροῆς μέσα της ἀπὸ τὴν κοινὴ κι' ἄχρωμη πραματικότητα. Ἡ πραματικότητα ἀποχτᾶ νόημα, μόνο ὅταν τῆς τὸ ἐμφυσήσει ἡ φαντασία. Ὁ ἄνθρωπος καταλαβαίνει τὸν ἑαυτό του, ἅμα τοῦ τὸν ἀποκαλύψει καὶ τοῦ τὸν συνειδητοποιήσει ὁ Καλλιτέχνης, ποὺ, χωρὶς νὰ ἔχει χάσει τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωή, ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὴν ἀναπλάσει.

Ἡ φήμη ποὺ κυκλοφορεῖ, ἰσχυρίζεται πὼς τέτοια δημιουργικὰ πνεύματα δὲν ἐμφανίζονται σήμερα, πὼς σήμερα δὲν γράφονται ἔργα βιώσιμα, ἱκανὰ νὰ διατηρήσουν ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες τὸν παλμὸ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου· κ' ἐπειδὴ ἡ φήμη αὐτὴ διαδίδεται ἀπὸ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς ποὺ ἔχουν τὴν ὑποχρέωση νὰ διαφωτίζουν τὰ πλήθη, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι, φυσικά, σὲ θέση νὰ διαμορφώσουν μόνα τους μιὰ γνώμη, γίνεται πιστευτὴ κ' ἐπιβάλλεται. Ἡ ἐποχή μας περιφρονιέται ἀπὸ τὴ μεγάλη πλειοψηφία τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὴ ζοῦν.

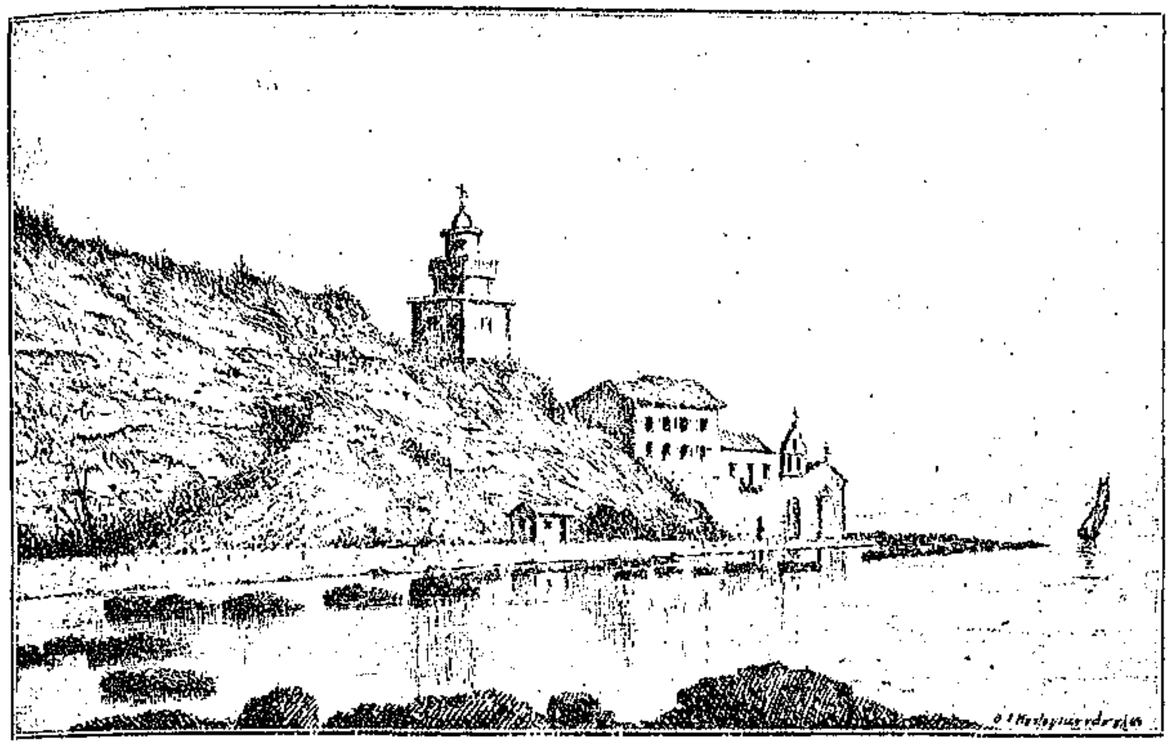
Δὲν εἶναι δυνατὸ βέβαια ν' ἀντικρούσει κανένας αὐτὴ τὴ φήμη μ' ἕναν ἀνεπιφύλακτον ἐνθουσιασμό, καὶ νὰ διαβεβαιώσει πὼς ἀναγνωρίζει γύρω του τὰ πολὺ μεγάλα ἔργα. Ἄλλωστε κι' ἂν νομίσει πὼς τὰ διακρίνει, εἶναι ἀκόμα πάρα πολὺ κοντὰ σ' αὐτά, γιὰ νὰ ἐκφέρει μὲ ἀπόλυτη πεποίθηση μιὰ γνώμη, ποὺ μόνον ἡ ἀπόσταση τοῦ χρόνου καὶ μιὰ κάποια προοπτικὴ μποροῦν νὰ τὴν ἐπικυρώσουν. Μὰ κι' ἂν δὲν παράγονται αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὰ ἀριστουργηματικὰ ἔργα, τί σημαίνει; Ἕνας Αἰσχύλος, ἕνας Σαίξπηρ, ἐμφανίζονται σὲ πολὺ ὀραιὰ διαστήματα καὶ σὲ ἀποστάσεις ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, καὶ ἡ ἔλλειψή τους δὲν φανέρωσε ποτὲ τὸν ξεπεσμὸ μιᾶς ἐποχῆς. Ὅσοι ἔχουν ἀντιληφθεῖ μὲ πόσην ἀγωνία καὶ μὲ πόσες ἀναζητήσεις προσπαθεῖ ἡ ἐποχή μας νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτό της καὶ νὰ βγάλει ἀπὸ μέσα της τὰ ἔργα ποὺ θὰ τὴν ἀντιπροσωπεύουν στοὺς μετουσιωμένους κόσμους τῆς Τέχνης, δὲν μποροῦν νὰ μὴ συναισθανθοῦν βαθύτατα πόσον ἄδικα ὑποτιμιέται καὶ καταδικάζεται. Κι' ἂν ἀκόμα δὲν φτάνει ἡ τόση προσπάθειά της σὲ ἕνα ὁλοκλήρωμα καὶ σὲ μιὰ κλασικὴ ἄνθηση, ἀρκεῖ ἡ προσπάθεια, ποὺ ἀποδείχνει μιὰ ἔντονη ζωτικὴ ὁρμή, καὶ μιὰ ἰσχυρὴ θέληση διαπίστωσης ἑνὸς προσωπικοῦ χαρακτῆρα, γιὰ νὰ τῆς δώσει μιὰ ἀξία. Δὲν ἀξίζει μόνον ἡ στασιμότητα τῆς ἐπιτυχίας, ἀλλ' ὅμοια, καὶ ἴσως καὶ περισσότερο, ἡ ἀνάταση τοῦ γίγνεσθαι.

Ἐὰν ὅμως ὑπάρχει πραματικὰ σήμερα ἕνας ἰσχυρὸς δημιουργικὸς ἀναβρασμός, πὼς εἶναι δυνατὸ νὰ τὸν παρακολουθοῦν καὶ νὰ τὸν ἐχτιμοῦν μόνο τόσο λίγοι, ἀκόμα κι' ἀνάμεσα στοὺς εἰδικούς; Ἡ ἀπορία αὐτὴ εἶναι εὔλογο νὰ γεννηθεῖ. Ἀλλὰ τὸ φαινόμενο, ὅσο κι' ἂν εἶναι θλιβερό, δὲν εἶναι ἀνεξήγητο. Ἡ σημερινὴ δημιουργικότητα δὲν παρουσιάζεται σὰ μιὰ συνέχεια καὶ σὰ μιὰ ὁμαλὴ ἐξέλιξη τῆς ἀμέσως προηγούμενης· παρουσιάζεται πολὺ περισσότερο, σὲ ὅλους τοὺς κλάδους τῆς Τέχνης καί, φυσικά, καὶ στὸ θέατρο, σὰν ἕνα ἐπαναστατικὸ κίνημα.

Ὁ Μεγάλος Πόλεμος ποὺ κλόνισε ἀπὸ τὶς βάσεις τὶς κοινωνίες καὶ τὰ ἄτομα, οἱ τεράστιες καταχτήσεις τῆς ἐπιστήμης πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις, ἡ κολοσσιαία ἀνάπτυξη τοῦ ἀσυρμάτου, τοῦ κινηματογράφου, τοῦ ἀεροπλάνου κι' ὅλων τῶν μέσων τῆς συγκοινωνίας ποὺ ἐπιτάχυναν καταπληκτικὰ τὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἐπικοινωνία τῶν ἀνθρώπων ἀναμεταξύ τους, ἐπιφέρανε ἀναγκαστικὰ πελώριες μεταβολές, τόσο στὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων, ὅσο καὶ στὸν ἐσωτερικὸν ἄνθρωπο. Ὁ ἄνθρωπος ἀντιμετώπισε καινούρια προβλήματα, ποὺ πρὶν οὔτε τὰ εἶχε ὑποπτευθεῖ· εἶδε ἀναρίθμητες πεποιθήσεις του καὶ διάφορες ἀξίες του, ποὺ τὶς πίστευε ἀτράνταχτες, νὰ γκρεμίζονται· αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη ἄλλων πίστεων, ἀνακάλυψε μέσα του καινούριες, ἴσαμε τώρα ἄγνωστες, δυνάμεις. Οἱ Καλλιτέχνες, κι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἀποδείχνει πόσο ἡ ἐποχή μας δονίζεται ἀπὸ ζυμώσεις, ζητοῦν νὰ συλλάβουν τὶς καινούριες αὐτὲς ἀνησυχίες τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀνανεώνεται καὶ νὰ τοὺς δώσουν μορφή. Γυρεύουν τὶς ἄπλαστες μορφὲς ποὺ θὰ περιβάλλουν ἁρμονικὰ ἕνα περιεχόμενο, ποὺ τώρα γιὰ πρώτη φορὰ ἀναπηδᾶ, ἀπὸ τὸ σκοτάδι τοῦ ἄγνωστου, στοὺς κόσμους τοῦ αἰσθητοῦ. Προσπαθοῦν νὰ κυττάζουν τὸν κόσμο καὶ τοὺς ἀνθρώπους μ' ἕνα ἀγνὸ πρωτόπλαστο μάτι. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ ἐκείνου ποὺ δημιουργήθηκε ἴσαμε σήμερα, καὶ κείνου ποὺ ζητεῖ σήμερα νὰ δημιουργηθεῖ, εἶναι μεγάλη. Μιὰ ἄβυσσος χωρίζει τὸ χτὲς ἀπὸ τὸ σήμερα. Ἀλλὰ στοὺς πολλοὺς ἀνθρώπους ἡ αἴσθηση ποὺ ξυπνᾶ τελευταία, εἶναι ἡ συνείδηση. Οἱ πολλοὶ συνειδητοποιοῦν τὶς μεταβολὲς μόνον πολὺ ἀφοῦ συντελέστηκαν. Οἱ Καλλιτέχνες προπορεύονται, ὄχι γιατὶ προφητεύουν τὸ μέλλον, ἀλλὰ γιατί, χάρις στὴν ἀναπτυγμένη τους διανόηση καὶ στὴν ξελεπτυσμένη τους

(*) Διαβάστηκε στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, σὰν εἰσήγηση στὴν παράσταση τοῦ «Ἔλα νὰ φύγουμε» τοῦ J. J. Bernard μὲ τὴ δ. Χαλκούση.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΟΠΙΑ



ΖΑΚΥΝΘΟΣ: ΤΟ ΚΡΥΟΝΕΡΙ ΚΑΙ Ο ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΒΡΑΧΟΣ

Μελανογραφία τοῦ κ. Θ. Χ. Κουτσογιαννοπούλου

διαίσθηση, συνειδητοποιοῦν τὸ παρὸν πολὺ πρὶν ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἴσαμε ὅμως νὰ διοχετευθεῖ τὸ ὅραμά τους μέσα στὴ συνείδηση τῶν πολλῶν, ὁ ἀγώνας ἐνάντια στὴ συνήθεια καὶ στὴν ἀνθρώπινην ἀδυναμία νὰ δεχτεῖ εἰκόνες καὶ ἐντυπώσεις σ' ἕνα ἔδαφος παρθένο ἀπὸ προϋπάρχουσες παραστάσεις, εἶναι σκληρός. Σὲ περιόδους μάλιστα σὰν τὴ σημερινή, ὅπου ἐπιβάλλονται ἐπαναστάσεις στὴν Τέχνη, εἶναι μοιραῖο οἱ Καλλιτέχνες ποὺ εἶναι πιστοὶ στὸν δημιουργικὸ προορισμό τους νὰ μείνουν γιὰ πολὺν καιρὸ παραγνωρισμένοι . . . Οἱ πολλοί— κι' ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς εἶναι καὶ ἀρκετοὶ εἰδικοί, ποὺ συγκαταλέγονται δυστυχῶς πιὸ συχνὰ ἀνάμεσα σὲ κείνους ποὺ κατέχουν τὶς πιὸ ἐπίσημες θέσεις κ' ἐπηρεάζουν ἔτσι τὸ περισσότερο τὴν κοινὴ γνώμη—ὅλοι ὅσοι δὲν ἔχουν τὴ δύναμη νὰ κάνουν τ' ἀπαραίτητα ἅλματα γιὰ τὸ συγχρονισμό τους, ἀγνοοῦν τοὺς Καλλιτέχνες τῆς πρωτοπορείας, τοὺς μόνους δημιουργοὺς Καλλιτέχνες, ἢ τουλάχιστον δὲν τοὺς καταλαβαίνουν καὶ τοὺς εἰρωνεύονται, ὅταν δὲν τοὺς περιφρονοῦν. Ἡ ἀντίληψη τους φτάνει μόνο στὸ νὰ διακρίνουν τὴν ἐξάντληση τῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν στὶς ὁποῖες συνείθισαν καὶ στὶς ὁποῖες μένουν προσκολλημένοι· ἡ ἐξάντληση αὐτὴ εἶναι μοιραία, ἀφοῦ οἱ μορφὲς αὐτὲς δὲν ἀνταποκρίνονται πιὰ στὶς ἐσώτερες ἀξιώσεις τῆς ἐποχῆς, κι' ἀφοῦ τὶς μεταχειρίζονται μόνον οἱ δῆθεν Καλλιτέχνες, ποὺ ἔχοντας μείνει πίσω, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μιμητικοὶ κατασκευαστὲς μέσα σὲ ὁρισμένα καλούπια. Ὅσοι δὲν μποροῦν νὰ δοῦν πιὸ πέρα ἀπὸ τὰ καλούπια αὐτά, εἶναι φυσικὸ νὰ ὀδύρονται γιὰ τὸν ξεπεσμὸ τῆς ἐποχῆς μας.

Στὴ Δύση, σὲ ὅλα τὰ κέντρα ὅπου κοχλάζει ὁ δημιουργικὸς ἀναβρασμός, τὰ στάδια ἐνεργείας τῶν ἀκαδημαϊκῶν, τῶν ἀποθεωμένων κατασκευαστῶν τῆς ρουτίνας, καὶ τῶν δημιουργῶν τῆς πρωτοπορείας, ἔχουν αὐστηρὰ χωριστεῖ. Ἄλλα περιοδικά, ἄλλες ἐκθέσεις, ἄλλα θέατρα στεγάζουν κ' ἐξυπηρετοῦν τὶς δυὸ τάσεις ποὺ ἀντιμάχονται· τὴ μιὰ ποὐδλοένα κατρακυλᾶ χαμηλότερα, καὶ τὴν ἄλλη ποὐδλοένα πιὸ θριαμβευτικὰ καταχτᾷ τὴν Τέχνη κ' ἐπιβάλλεται καὶ στὸ κοινὸ ποὺ τὸ ἀνυψώνει.

***

Ἡ δ. Χαλκούση, μὲ τὴν ἀπόφασή της νὰ δώσει μιὰ σειρὰ ἀπὸ καλλιτεχνικὲς παραστάσεις ἔργων τῆς πρωτοπορείας, ἀναλαμβάνει μιὰ θέση ἀνάμεσα σὲ κείνους ποὺ ἀγωνίζονται τὸ φωτεινὸν ἀγώνα, πού, ὅσο κι' ἂν εἶναι ἐπίπονος, εἶναι μεθυστικός, γιατὶ παλεύει νὰ ἐξωτερικέψει, νὰ διαδώσει καὶ νὰ χαρίσει μιὰν ἀλήθεια. Εἶναι ἴσως κρίμα ποὺ ἡ δ. Χαλκούση ἄργησε κάπως ν' ἀναλάβει αὐτὸν τὸν ἀγώνα, γιὰ τὸν ὁποῖο τὴν προορίζουν ὅλες της οἱ ἱκανότητες, ἡ καλλιέργειά της καὶ οἱ δυνάμεις της, μὰ δὲν σημαίνει· ἀρκεῖ πὼς ἀνακάλυψε καὶ ἄνοιξε τὸ σωστό της δρόμο· γιατὶ εἶναι ὁ μόνος σύμφωνος μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία της· εἶναι ὁ μόνος ποὺ θὰ τῆς ἐπιτρέψει ν' ἀναπτύξει τὸν ἑαυτό της. Θὰ εἶταν βέβαια προτιμότερο τὸν ἀγώνα αὐτὸν νὰ τὸν πάλευε ἀνεβάζοντας, ὅπως γίνεται σὲ ὅλα τὰ κέντρα τῆς Δύσης, κοντὰ στὰ ξένα ἔργα, καὶ πολλὰ ἐγχώρια· ἀλλὰ ἔργα τῆς πρωτοπορείας δὲν γράφονται στὴν Ἑλλάδα . . Ὅλα τὰ καινούρια ρεύματα εἶναι ἐδῶ ἀκόμα ἐντελῶς ἄγνωστα. Ἡ σύγχρονη ἀνησυχία δὲν ἔχει ἀκόμα συγκλονίσει, ἀλλ' οὔτε κἂν ταράξει, τοὺς νεοέλληνες. Ἡ Ἑλλάδα, σκλαβωμένη γιὰ τέσσερις αἰῶνες, ξεπεράστηκε ἀπὸ τὸν πολιτισμό. Ἴσαμε νὰ τὸν ξαναφτάσει, γιὰ καιρὸ θ' ἀκολουθεῖ μονάχα. Ἡ ἐξέλιξή της θὰ ἐπιταχυνθεῖ, ὅσο περισσότερο τῆς δίνονται οἱ εὐκαιρίες καὶ τὰ μέσα νὰ παρακολουθεῖ καὶ νὰ γνωρίζει, ἔστω καὶ μόνο παθητικά, ἀκόμα γιὰ ἕνα διάστημα, τὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν καὶ συγκινοῦν ἐκείνους ποὺ καθοδηγοῦν τὸν πολιτισμό. Ἂν ἡ δ. Χαλκούση ἐπιτύχει μὲ τὶς παραστάσεις της νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ νεοελληνικοῦ κοινοῦ γύρω ἀπὸ μερικοὺς κόσμους ποὺ δὲν ἔμαθε νὰ τοὺς διακρίνει, γιατὶ κανένας δὲν τοῦ ἄνοιξε τὰ μάτια, θὰ ἔχει ρίξει μερικοὺς γόνιμους σπόρους καὶ οἱ παραστάσεις της θὰ σημειώσουν ἕνα σταθμὸ στὴ νεοελληνικὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση.

Μὲ ποιὰ κύρια χαρακτηριστικὰ ἐκδηλώνεται ἡ ἐπανάσταση στὸ θέατρο, καὶ ποιὲς εἶναι οἱ σημαντικότερες διαφορὲς μεταξὺ τοῦ προπολεμικοῦ καὶ τοῦ μεταπολεμικοῦ θεάτρου; Ἐπειδὴ ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴ σύγχρονη παραγωγὴ εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀκαταστάλαχτό της καὶ ἡ τρικυμισμένη ἀναζήτηση, δὲν ἐπιτρέπεται, ἀλλ' οὔτε καὶ εἶναι δυνατό, οἱ κατευθύνσεις της νὰ περιγραφοῦν μέσα σὲ γραμμὲς καθορισμένες. Τὸ θέατρο, μαζὶ μὲ ὅλες τὶς ἄλλες Τέχνες, παλεύει ἕναν ἐν-

τονο ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα. Ἡ σημερινὴ παραγωγὴ εἶναι μιὰ ἄρνηση τῆς προηγούμενης· τὴ θέση της τὴ γυρεύει ἀκόμα, καὶ μακάρι νὰ τὴ γυρεύει γιὰ καιρό, γιατὶ μόνον ἐνόσω γυρεύει κανένας, εἶναι ἀνοιχτοὶ ὅλοι οἱ ὁρίζοντες. Ὕστερα, ὅταν φτάσει σ' ἕνα ὁλοκλήρωμα, σκλαβώνεται καὶ φυλακίζεται ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ θαυμασμοῦ γύρω ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ διαπλάστηκε. Οἱ Καλλιτέχνες σήμερα γιὰ νὰ συλλάβουν τὸ ἐγώ, τὰ προβλήματα καὶ τὶς ἀνησυχίες τοῦ πολυσύνθετου, πολυτρικυμισμένου σημερινοῦ ἀνθρώπου, ἀναζητοῦν πρὸς ἄπειρες κατευθύνσεις· γυρεύουν, ὁ καθένας μόνος κι' ἀνεξάρτητος, ἀλλ' ὅλοι μαζὶ ἑνωμένοι ἀπὸ τὴν κοινὴν ἀπέχθεια στὶς συνταγὲς κι' ἀπὸ τὸν πόθο νὰ ἀναγεώνονται ἀδιάκοπα. Ὁ Jean Jacques Bernard τὸ διατυπώνει ἐπιγραμματικά: «Διαμαρτυρήθηκα πάντα ὅταν, ὅσοι ἔβλεπαν πὼς ἀποφεύγω τὰ παλιὰ σχήματα, ἤθελαν νὰ μὲ κλείσουν μέσα σὲ σχήματα καινούρια. Εἴτε εἶναι κανένας φυλακισμένος τῶν ἄλλων ἢ τοῦ ἑαυτοῦ του, ὁ κίνδυνος εἶναι ἴδιος. Δὲν ὑπάρχει, παρὰ ἕνα ζωτικὸ δόγμα· τὸ δόγμα τῆς ἀνεξάντλητης ἀναγέωσης».

Οἱ τόσο διάφοροι ἀναμεταξύ τους δημιουργοὶ θεατρικοὶ συγγραφεῖς συνδέονται ὅμως κι' ἀπὸ μιὰν ἄλλη κοινὴν ὁρμή· ἀγωνίζονται ἐνάντια στὴν κυριαρχία τῆς λέξης. Μὲ τὴν Ἀναγέννηση ἐπικράτησε ὁ ρασιοναλισμός. Τὸ θέατρο στοὺς τρεῖς τελευταίους αἰῶνες συνέχιζε τὴν παράδοση τῶν κλασσικῶν γάλλων δραματικῶν συγγραφέων τοῦ 17ου αἰώνα· πίστευε πὼς ἡ λέξη καὶ τὸ κείμενο μποροῦν καὶ πρέπει νὰ τὰ ἐκφράσουν ὅλα. Ἡ πίστη αὐτὴ καθοδήγησε ὅλους τοὺς γάλλους συγγραφεῖς, κι' ἀκόμα κ' ἕναν Ἴψεν, σὲ μιὰ πιὸ λεχτικὴ καί, κατὰ συνέπεια, ρητορική, ἀνάλυση κι' ἀνάπτυξη κι' αὐτῶν τῶν ξελεπτυσμένων αἰσθημάτων καὶ σκέψεων, καὶ σὲ κουραστική, ἀπὸ τὸ μάκρος της καὶ τὴν ψευτιά της, ἔκθεση ὅλων τῶν ἀποχρώσεων, ποὺ μὲ αὐτὴ τὴν ἐκδήλωσή τους ἔχαναν κάθε τους νόημα. Ὁ ἄνθρωπος ζεῖ πολὺ ἐντατικότερα μέσα στοὺς κόσμους τοῦ ἀνέκφραστου, παρὰ μέσα στοὺς κόσμους τῶν καθορισμένων συναισθημάτων· ζεῖ ἐντατικότερα ὅταν δὲν ἐξηγεῖ πῶς καὶ γιατὶ ζεῖ, καὶ δέχεται μέσα στὸ ἀσυνείδητό του καὶ ἐκπέμπει ἀπ' αὐτὸ δυνάμεις πού, γιατὶ δὲν τὶς κυριαρχεῖ μὲ τὸ λογικό του, ἔχουν ἀνυπολόγιστες ἀπηχήσεις κ' ἐπιρροὲς στὴ ζωή του καὶ στὶς ζωὲς τῶν ἄλλων. Οἱ Καλλιτέχνες σήμερα ζητοῦν νὰ χύσουν μέσα στὰ ἔργα τους αὐτὲς τὶς ἀπεριόριστες προεχτάσεις καὶ δυνατότητες χωρὶς βέβαια νὰ ὑποτιμοῦν καὶ τὸ κείμενο, ζητοῦν νὰ ὑποβάλλουν τὰ ἔργα τους πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα στεγνὰ διατυπώνουν· ζητοῦν τὰ ἔργα τους νὰ δονίζονται ἀπὸ ποίηση ἀναπαρασταίνοντας καταστάσεις πού, εἴτε εἶναι ἁπλές, εἴτε εἶναι ἐξαιρετικές, ἔχουν ἕνα χαρακτήρα καθολικό· καὶ νὰ μὴν προσκολλῶνται στὴ στενὴ περιγραφὴ μιᾶς περιπέτειας καὶ μερικῶν σχηματοποιημένων ἀτόμων πού, κι' ἂν ἀκόμα συναρπάζουν, θὰ συγκινήσουν μόνο μὲ τὴν περιοριστικὴ ἐξωτερίκεψη παθημάτων τους. Οἱ καλλιτέχνες σήμερα ἀποφεύγουν τὸ pittoresque, δηλαδὴ κάθε περιστατικὸ μὲ διαγραμμένα σύνορα, ποὺ δὲν ἔχει μέσα του τὸν παλμὸ νὰ ξεπεράσει τὸν ἑαυτό του. Ἔχουν γιὰ πρότυπα τοὺς παλαιοὺς συγγραφεῖς ποὺ θρησκευτικὰ ἐπικοινώνησαν μὲ τὸν κόσμο, τὸν Αἰσχύλο, τὸν Σαίξπηρ, ποὺ τόσο σφιχτὰ συνδέεται μὲ τὸ Μεσαίωνα, τὰ μεσαιωνικὰ Μυστήρια, τὸ γεμάτο φαντασία ἰταλικὸ Teatro dell' arte.

Ἡ προσπάθειά τους ν' ἀναγεώσουν τὴ θεατρικὴ συγγραφικὴ τέχνη βοηθιέται κι' ἀπὸ τὴν ἀναγέωση τῆς θεατρικῆς σκηνοθετικῆς τέχνης, ποὺ δὲν ζητεῖ πιὰ νὰ ἀναπαραστήσει, δῆθεν πιστά, ἕνα περιβάλλον, ἀλλὰ νὰ ἀναστήσει καὶ νὰ ὑποβάλλει μιὰν ἀτμόσφαιρα.

Ὁ J. J. Bernard ἐκθέτει ἔτσι τὸ θεατρικό του Πιστεύω: «Τὸ θέατρο εἶναι, πρῶτα ἀπ' ὅλα, ἡ τέχνη τοῦ ἀνέκφραστου. Κάτω ἀπὸ τὸ διάλογο ποὺ ἀκούγεται ὑπάρχει ἕνας ὑπολανθάνων διάλογος ποὺ κι' αὐτὸς πρέπει νὰ γίνει αἰσθητός. Ὁ χειρότερος λοιπὸν ἐχθρὸς τοῦ θεάτρου εἶναι ἡ φιλολογία. Ἐκφράζει κι' ἀναπτύσσει ὅ,τι ἔπρεπε μόνον νὰ ὑποβάλλεται· ἕνα αἴσθημα ποὺ ἐξηγιέται, χάνει ἀπὸ τὴ δύναμή του. Ἡ λογικὴ τοῦ θεάτρου δὲν ἀνέχεται τὰ αἰσθήματα ποὺ δὲν τὰ ἐπιβάλλουν οἱ καταστάσεις. Κι' ἂν οἱ καταστάσεις τὰ ἐπιβάλλουν, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐκφραστοῦν. Ἡ ἴδια ἡ λέξη δὲν εἶναι, παρὰ ἕνα ἀδύνατο ὄργανο τῶν ἄπειρων ποὺ θέλουν νὰ ἐκφραστοῦν. Δὲν ἔχει περισσότερη ἀξία παρὰ μιὰ χορδὴ βιολιοῦ σὲ ἀγάπαυση. Ἀλλὰ κλείνει μέσα της τὴ δυνατότητα πόσων τόνων!»

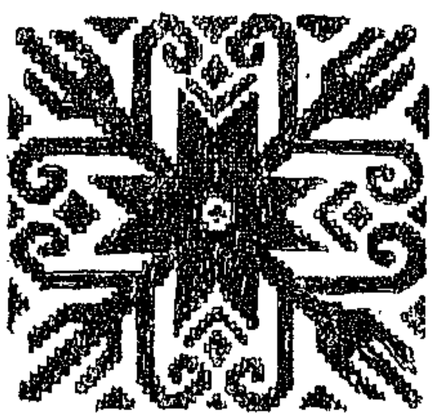
Ὁ J. J. Bernard δὲν εἶναι ὁ μοναδι-

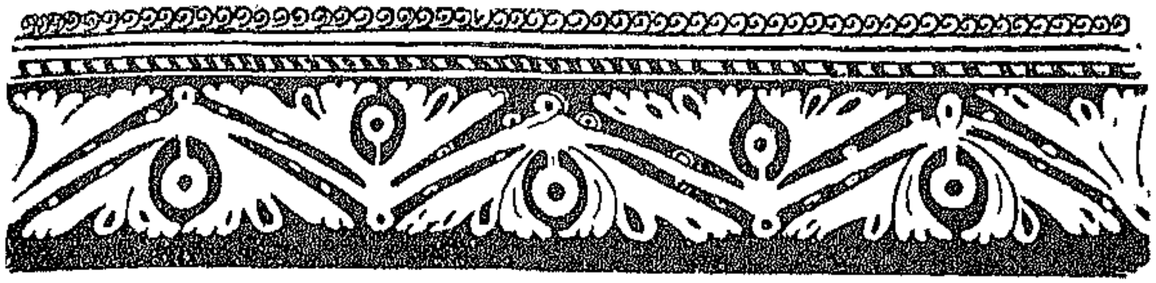
κός, ἀλλ' οὔτε ὁ κύριος ἐργάτης τῆς δημιουργίας μιᾶς καινούριας θεατρικῆς Τέχνης. Σὲ μιὰ Τέχνη ποὺ γίνεται, δὲν ὑπάρχουν κύριοι ἐργάτες. Καθένας προσφέρει στὸν κοινὸ μελλοντικὸ σκοπὸ τὶς δυνάμεις τῆς προσωπικότητάς του. Ἄλλοι ζητοῦν μὲ ἄλλα μέσα νὰ ἀποκαλύψουν ἄλλες ἀθώρητες πτυχὲς τοῦ ἀνεξάντλητου, γιατὶ ὁλοένα ἐξελίσσεται κι' ἀλλάζει, ἀνθρώπινου Ἐγώ... Ὁ J. J. Bernard καλλιεργεῖ ἐκεῖνο «ποὺ κάπως ἁπλοϊκὰ ὀνομάστηκε ἡ θεωρία τῆς Σιωπῆς» καὶ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ «ἡ προσπάθεια τῆς δραματικῆς ἀνάδειξης τῶν ἀνέκφραστων, ἀνομολόγητων, κι' ἀσυνείδητων αἰσθημάτων». Ὁ J. J. Bernard τὸ καλλιεργεῖ περισσότερο ἀπ' ὅποιον ἄλλο, στὸ πλαίσιο περιστατικῶν τόσο ἀραχνένιων, ποὺ ἡ ὑπόθεση εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρχτη...

Στὸ «Ἔλα νὰ φύγουμε», ὅπως καὶ σὲ ὅλα τὰ ἄλλα του ἔργα, δὲν συμβαίνει σχεδὸν τίποτε. Ἐξωτερικὰ δὲν συμβαίνει τίποτε. Μερικοὶ ἄνθρωποι ζοῦν, ὅπως ζοῦν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι... Τὰ καταπληχτικὰ γεγονότα εἶναι σπάνια κι' ἀνήκουν στὴν περιοχὴ τοῦ pittoresque. Ὁ Ποιητὴς ὅμως ἀνακαλύπτει μέσα στὶς ψυχὲς τὸ δρᾶμα ποὺ, φαινομενικά, δὲν θὰ ἀλλάξει τὶς ζωὲς κι' οὔτε θὰ τὶς συνταράξει μ' ἕναν κλονισμὸ ποὺ θὰ ἐκδηλωθεῖ στὴν ἐπιφάνεια, ἀλλὰ ποὺ θὰ χαράξει ἄσβηστη τὴ σφραγίδα του στὴν ἀνάπτυξη τοῦ Ἐγὼ καὶ στὴ μυστική του ζωή. Περνοῦν κάποιοι ἴσκιοι, κάποιες χίμαιρες. Σβήνουν. Κανένας δὲν ξέρει πόσο βαριὰ κι' ἀδιωχτη εἶναι ἡ μαγνητικὴ ἐπιρροή τους. Στὸ «Ἔλα νὰ φύγουμε», ἐκεῖνος ποὺ, σύμφωνα μὲ τὶς ρασιοναλιστικὲς συνταγές, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο, γιατὶ αὐτὸς προκαλεῖ τὸ δρᾶμα, δὲν φαίνεται κἂν στὴ σκηνή. Πρὸς τί νὰ φανεῖ; Κάθε ἄνθρωπος δὲν ἔχει μόνο τὴ δική του προσωπικότητα, ἢ ἐκείνην ποὺ πιστεύει κάθε στιγμὴ πὼς ἔχει: ἔχει κι' ὅλες τὶς προσωπικότητες ποὺ τοῦ ἀποδίνουν οἱ ἄνθρωποι τοὺς ὁποίους γνωρίζει· καθένας ἀπ' αὐτοὺς τὸν φαντάζεται διαφορετικό. Στὸ «Ἔλα νὰ φύγουμε» δὲν ἐνδιαφέρει ποιὰ εἶναι ἡ πραγματικὴ προσωπικότητα τοῦ ἀντρὸς ποὺ περνᾶ καὶ φεύγει· ἐνδιαφέρει ὡς μόνη πραγματικὴ ἡ προσωπικότητα μὲ τὴν ὁποία τὸν ντύνει ἡ γυναίκα ποὺ τὸν πιστεύει κάποτε ἰδανικὸ καὶ ποὺ τὸν βλέπει ὕστερα ἀπελπιστικὰ κοινό. Δὲν τοῦ τὸ λέει, κι' ἐκεῖνος οὔτε ὑποπτεύεται, πὼς ἔζησε μέσα σ' ἕναν ἄλλον ἄνθρωπο διάφορες ζωές.

Μιὰ γυναίκα, ἕνας ἄνθρωπος ὀνειρεύεται... Δὲν συμβαίνει τίποτε... Ἕνας ἄνθρωπος ἐπιθυμεῖ νὰ ζήσει μιὰν ἄλλη ζωὴ ἀπὸ κείνη ποὺ χάραξε καὶ πραματοποίησε... Δὲν τὴ ζεῖ καὶ τὴν ξεχνᾶ, ἀλλὰ μένει κουρασμένος... Δὲν συμβαίνει τίποτε... Τὸ «Ἔλα νὰ φύγουμε» δὲν ἀποβλέπει παρὰ στὸ νὰ μεταφέρει τὸ θεατὴ μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ὅπου συνειδητοποιεῖται ἡ ἐπιθυμία τῆς φυγῆς καὶ τῆς ἀπολύτρωσης ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ρουτίνα, καὶ ἡ μοιραία, στὴ μεγάλη πλειοψηφία τῶν ἀνθρώπων, ὑποταγὴ σ' αὐτήν. Τὸ «Ἔλα νὰ φύγουμε» δὲν ἀποβλέπει παρὰ νὰ ξυπνήσει στὸ θεατή, μετουσιωμένη κι' ἀπαλυμένη ἀπὸ τὴν Τέχνη, τὴν πίκρα τῶν ἀπογοητεύσεων καὶ τῶν ἀνεκπλήρωτων πόθων, ποὺ ἐξαφανίστηκαν διαλυμένοι ἀπὸ τὴν πίεση τοῦ ἀσήμαντου ποὺ κυριαρχεῖ στὴ ζωή.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ





ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΑΡΙΤΑΝΑ

ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΚΩΜΩΔΙΑ (COMÉDIE) *

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

[Ἡ ἴδια σάλα. Ὕστερ' ἀπὸ ἕνα μῆνα. Στὸ βάθος, ὁ μεγάλος μπερντές, ἀνάμεσα σάλας καὶ σαλονιοῦ, κλειστὸς ὁλοσδιόλου. Ὅταν ἀνοίγει ἡ αὐλαία, ἡ ***Ζηνοβία*** *κι' ἡ* ***Μαριτάνα****, καθισμένες πλάϊ-πλάϊ στὸ τραπέζι, ὅπου ἔχουν διάφορα βιβλία καὶ χαρτιά, ἀποτελειώνουν τὸ «μάθημά» τους. Ἡ πρώτη διαβάζει ἀπὸ κάποιο βιβλίο κι' ἡ δεύτερη, ὅταν ρωτιέται, τῆς ἐξηγεῖ...]*

Ζηνοβία. — «... διότι ὁ ἄξων τῆς γῆς δὲν εἶναι κάθετος ἐπὶ τοῦ ἐπιπέδου τῆς ἐλλειπτικῆς, ἀλλ' ἔχει κλίσιν εἰκοσιτριῶν καὶ ἡμισείας μοιρῶν...» Πόσες μοῖρες ἔχει, ἀλήθεια, ὁ κύκλος;

Μαριτάνα, *κοιτάζοντας στὸ ταβάνι.* — Μὰ... ἑκατὸν ἑξήντα νομίζω...

Ζηνοβία, *σκεπτική.* — Ἑκατὸν ἑξήντα;.. Ὄχι, ὄχι, ἔχεις λάθος! Ἑκατὸν ὀγδόντα. Σαραντατέντε εἶναι τὸ τεταρτοκύκλιο. Τὸ θυμοῦμαι πολὺ καλά... Λοιπόν, 45 καὶ 45; 90. Κι' 90 ἀπὸ τἄλλο μέρος;

Μαριτάνα. — Ἐννιὰ κι' ἐννιά, δεκαοκτώ. Ἑκατὸν ὀγδόντα, ἔχετε δίκιο. Τὸ θυμήθηκα κι' ἐγώ.

Ζηνοβία, *ζωηρά.* — Ἀ ὄχι! ἔκαμα λάθος! Τριακόσιες ἑξήντα! Βέβαια, ἑκατὸν ὀγδόντα εἶναι τὸ ἡμικύκλιο. Δὲν εἶναι;

Μαριτάνα. — Ἔ, ἀφοῦ τὸ λέτε.

Ζηνοβία. — Ὥστε ἡ κλίσις τοῦ ἄξονος δὲν εἶναι καὶ πολὺ μεγάλη.

Μαριτάνα. — Ἀ μπά! τιποτένια...

Ζηνοβία. Καὶ *νὰ φέρνῃ ὅλ' αὐτὰ τὰ κακά!*.. Μά... τ' εἶν' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐλλειπτικῆς ποὺ λέει;...

Μαριτάνα. — Δὲν ξέρω καλά.. Τὸ ἐπίπεδο, νομίζω, ποὺ περιλαμβάνεται μεταξὺ Ἡλίου καὶ Γῆς,

Ζηνοβία. — Καὶ σ' αὐτὸ ὁ ἄξων τῆς γῆς ἔπρεπε νἄταν κάθετος; Δὲν τὸ καταλαβαίνω... Ἀ, στάσου, τὸ θυμήθηκα! Ἡ Γῆ, καθὼς γυρίζει ὁλόγυρα στὸν Ἥλιο, δὲν κάνει μιὰ ἔλλειψη; (*Κάνει σχήματα μὲ τὰ χέρια της στὸν ἀέρα.*) Ἔ, αὐτὴ ὁρίζει τὸ ἐπίπεδο. Κατάλαβες;

Μαριτάνα. — Ὄχι τόσο...

Ζηνοβία. — Μὰ νά, παιδί μου, νά. (*Μὲ μολύβι κάνει στὸ χαρτὶ μιὰ ἔλλειψη*) Αὐτὴ δὲν εἶναι μιὰ ἔλλειψη;.. Νὰ τὸ ἐπίπεδό της. Τὸ μέρος τοῦ χαρτιοῦ ποὺ σοῦ μαυρίζω. Τὸ βλέπεις τώρα; Ἁπλούστατο. (*Ζωγραφίζει*) Νὰ κι' ὁ ἄξων τῆς Γῆς γυρμένος ἔτσι, ἐνῶ μποροῦσε ὁ εὐλογημένος νἄταν κι' ὀρθός... (*Ζωγραφίζει.*) Νὰ κι' ἡ Γῆ, ποὺ πάει μὲ τὴ μπάντα σὰ μεθυσμένη..." Ἔτσι;

Μαριτάνα. — Καλὰ εἶπε ὁ κύριος Ἰάσων, πὼς ὅταν δὲν ξέρω τίποτα ἐγώ, θὰ μοῦ τὰ ἐξηγεῖτε σεῖς.

Ζηνοβία. — Μὰ σὲ σένα τὰ χρωστῶ ὅλα! Τὰ εἶχα ξεχασμένα κι' ἡ διδασκαλία σου μ' ἔκαμε νὰ τὰ ξαναθυμηθῶ. Μικρὸ τὄχεις;.. Τέλος πάντων, μάθαμε καὶ τὴν ἐξήγηση «τῶν τεσσάρων ἐποχῶν».

Μαριτάνα. — Ἂν νομίζετε πὼς τὴν ἔμαθα κι' ἐγώ...

Ζηνοβία. Δὲν πειράζει. Ἂς σταθοῦμε ὡς ἐδῶ γιατὶ ζαλίστηκα. (*Κλείνει τὸ βιβλίο.*) Κι' ἂς μιλήσουμε, σὰν καλὲς φίλες ποὺ εἴμαστε... (*Σὲ λίγο:*) Ὥστε σὺ σχημάτισες τὴν πεποίθηση, πὼς ὁ Δήμης μ' ἀγαπᾶ ἀληθινά;

Μαριτάνα. — Μὰ σᾶς τὸ εἶπα! Ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα ποὺ μπῆκα στὸ σπίτι σας. Τὸ πρῶτο ποὺ εἶδα, ἦταν αὐτό.

Ζηνοβία. — Τότε εἶναι ἀνεξήγητα τἄλλα . . .

Μαριτάνα. — Ποιά;

Ζηνοβία. — Νά, αὐτὲς οἱ . . . μικροαπιστίες. Τὶς λέω ἔτσι, γιατὶ ἔτσι τὶς λέει κι' ὁ κ. Ἰάσων. Ἀλλὰ μοῦ φαίνεται πὼς δὲν ὑπάρχουν μικρὲς καὶ μεγάλες. Κάθε ἀπιστία μαρτυρεῖ πὼς λείπει ἡ ἀφοσίωση, ὁ σεβασμὸς κι' ὁ αὐτοσεβασμὸς ἀκόμα. Θὰ προτιμοῦσα ἕναν ἄντρα ποὺ θἀγαποῦσε μιὰν ἄλλη σοβαρά, ἀληθινά, μὲ τὰ ὅλα του, ἀπὸ ἕναν ποὺ παίζει μ' ὅποια τοῦ τύχη. Τί λές;

Μαριτάνα. — Ὅσο γι' αὐτό . . . Δηλαδὴ προτιμᾶτε τὴ μεγάλη ἀπιστία . . .

Ζηνοβία. — Γιατὶ κατὰ βάθος εἶναι πιὸ ἠθική. Ξέρω τώρα, σχεδὸν εἶμαι βέβαιη, πὼς ὁ Δήμης δὲν εἶναι μπλεγμένος σοβαρὰ μὲ καμμιά. Ἄ, μπά, μπά! Αὐτός; Γιὰ καμμιὰ δὲν ἔχει αἴσθημα . . . Μοῦ κάνει κακὸ ὅμως νὰ τὸν βλέπω νὰ κορτάρῃ ἀψήφιστα μὲ ὅλες. Εἶναι ἐλαφρότης, ἀναξιοπρέπεια, καταδιδασμός . . .

Μαριτάνα. — Εἶστε ὑπερβολική . . .

Ζηνοβία. — Μὰ γιὰ φαντάσου. Μιὰ μέρα τὸν εἶδα μὲ τὰ μάτια μου νὰ φιλᾷ μιὰ μοδιστρούλα ποὺ μοῦ ἔρραβε στὸ σπίτι . . . Νά, καὶ μὲ τὴν Ἐρασμία ἀκόμα παίζει . . Πολλὲς φορὲς τοὺς ἔπιασα νὰ μιλοῦν καὶ νὰ παύουν ἀπότομα, νἀλλάζουν κουβέντα μόλις μ' ἔβλεπαν . . . Χμ! . . καὶ μὲ σένα . . . ἂν δὲν ἄρχισε, εἶν' ἕτοιμος νἀρχίσῃ.

Μαριτάνα. — Ἄ, ὄχι! . . σᾶς παρακαλῶ . . .

Ζηνοβία. — Ναί, ναί, παρατήρησα πὼς σὲ κοιτάζει πολὺ παράξενα . . . Τοῦ ἀρέσεις πολύ . . . Στὰ μάτια του ἀνεβαίνει ἕνας πόθος, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὸν κρύψῃ οὔτε μπροστά μου.

Μαριτάνα, *στενοχωρημένη.* — Μὰ σᾶς δίνω τὸ λόγο μου, κυρία. Ἐγὼ ποτὲ δὲν παρατήρησα τίποτα. Ἀλλὰ τὴν πρώτη φορὰ ποὺ θὰ τολμοῦσε νἀρχίσῃ, σᾶς δίνω τὸ λόγο μου πάλι, πὼς θὰ φύγω ἀμέσως! Ὁπωσδήποτε ἐλπίζω, νὰ μὴ μ' ἐξομοιώσῃ ποτὲ μὲ μιὰ μοδιστρούλα ἢ μὲ μιὰ καμαριέρα.

Ζηνοβία. — Ἂς τὸ ἐλπίσω κι' ἐγώ . . . Ὅταν σὲ εἶδε ἡ μαμμά, ἀπόρησε μὲ τὴν κουταμάρα μου· πῶς ἔμπασα στὸ σπίτι μου ἕνα κορίτσι σὰν καὶ σένα. Ἀλλὰ στὸ πρόσωπο αὐτοῦ τοῦ κοριτσιοῦ, ἐγὼ διάβασα τὸ χαρακτῆρα του . . . Δὲ μοιάζεις ἐσὺ μ' ὅλες αὐτές, ποὺ συναντᾷ ὁ ἄντρας μου στὰ σαλόνια ἢ στὰ παρασκήνια . . . Σ' ἀγάπησα, βλέπεις, σὰν ἀληθινή μου φίλη καὶ σοῦ τὰ λέγω ὅλα . . . Ἡ μαμμὰ ἀπορεῖ, γιατὶ δὲ λογαριάζει τὴν ἄπειρη ἐμπιστοσύνη ποὺ ἀξίζεις. Σὲ ἄλλα, ἴσως, εἶμαι κουτὴ κι' εὔκολα γελιέμαι. Μὰ σ' αὐτὸ δὲ γελάστηκα ποτέ, ποτέ!

Μαριτάνα. — Καὶ βεβαιότατα ποὺ δὲ θὰ γελαστῆτε γιὰ μένα! Θὰ ἰδῆτε ὡς τὸ τέλος πὼς ἀξίζω ὅλη τὴν ἐμπιστοσύνη ποὺ μοῦ δείχνετε.

Ζηνοβία. — Ὤ, ναί! . . Καὶ ποῦ εἶσαι; Ἂν ἀρχίσῃ ὁ ἄντρας μου τὰ δικά του καὶ μὲ σένα, — καὶ θἀρχίσῃ, δὲν ἔχω καμμιὰ ἀμφιβολία, — δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ φύγῃς ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἄ, μπά! καθόλου! . . Γι' ἀγάπη μου μόνο, νἄχῃς λίγη ὑπομονή. Μιά, δυό, θὰ ἰδῇ κι' ἐκεῖνος πὼς δὲν κάνει τίποτα καὶ θὰ ἡσυχάσῃ. Ξέρεις, δὲν εἶν' ἐπίμονος. Ὅπου βρίσκει, παίζει . . .

Δήμης, *μπαίνει ἀπὸ τὴν πρώτη ἀριστερὰ πόρτα, μὲ μιὰ πέννα στὸ χέρι καὶ βιαστικά.* — Παρντὸν ποὺ σᾶς διακόπτω . . . ἀλλὰ κάτι γράφω καὶ μοῦ χρειάζεται . . . ἡ Μοῦσα τῆς Ἱστορίας. Θυμᾶστε, δεσποινὶς Μαριτάνα, ποιὰ εἶναι ἡ Μοῦσα τῆς Ἱστορίας;

Μαριτάνα, *κοιτάζει στὸ ταβάνι.* — Τερψιχόρη; . . ὄχι . . . Θάλεια; . . Ἀγλαΐα; . . Ναί, ναί, ἡ Ἀγλαΐα!

Ζηνοβία. — Δὲ θυμᾶσαι καλά, ἀγαπητή μου. Ἡ Μοῦσα τῆς Ἱστορίας εἶναι ἡ Κλειώ. Τὸ ξέρω κατὰ σύμπτωση, ἀπὸ ἕνα ποίημα ἱστορικό: Μὲ τί στεφάνι ἀμάραντο, λέει, «θὰ σ' ἔστεφε ἡ Κλειὼ τὴν κεφαλήν! . .» Ἄρα:

Μαριτάνα. — Ἐγὼ εἶχα τὴν ἰδέα πὼς εἶναι ἡ Ἀγλαΐα . . . Περίεργο!

Δήμης. — Περιεργότατο! Καὶ τώρα σὲ ποιὰ νὰ βασιστῶ. Στὴ μαθήτρια ἢ στὴ δασκάλα;

Ζηνοβία. — Σὲ μένα, Δήμη. Εἶμαι βεβαία. Ἔπειτα τὸ λέει καὶ τὄνομά της: Κλειώ, κλέος, δόξα!

Δήμης. — Ναί, ναί . . . Κλειὼ θὰ βάλω. *(Κάνει νὰ φύγῃ.)* Πρέπει ὅμως νἀγοράσω ἕνα μικρὸ Λαρούς.

Ζηνοβία, *τὸν κρατεῖ μὲ τὴν ἐρώτησή της.* — Μὰ τί γράφεις πάλι;

Δήμης. — Ἕνα δράμα. *(Κάνει νὰ φύγῃ.)*

Ζηνοβία, *μὲ τρόμο.* — Κι' ἄλλο;!

Δήμης, *γυρίζει ἔκπληκτος.* — Τί «κι' ἄλλο»; . . Ἀφοῦ πέτυχε τὸ πρῶτο; . .

Ζηνοβία, *στὴ Μαριτάνα.* — Τοῦ τὸ πέτυχαν δηλαδή.

Δήμης, *ζωηρά.* — Ἄ, μὲ συγχωρῆς! Δὲ μοῦ τὸ πέτυχαν καθόλου! Πέτυχε μόνο του, ἀληθινά. Καὶ μεθαύριο μάλιστα θὰ τὸ ἐπαναλάβουν «κατὰ γενικὴν ἀναζήτησιν» . . .

Ζηνοβία, *συμπληρώνει.* — Τοῦ συγγραφέως.

Δήμης. — Ἄ, Ζηνοβία! θὰ σοῦ θυμώσω! . . Ἀρνεῖσαι λοιπὸν τὴν ἐπιτυχία μου, τὸ θριαμβό μου, τὴ δόξα μου, τὴν... κλειώ μου;

[Ἕνα ρολόϊ χτυπᾷ πέντε.]

Ζηνοβία. — Ἄ! πέντε κιόλα; . . Πῶς πέρασε ἡ ὥρα! . . Μὰ πρέπει νὰ πάω στὴ μαμμά. *(Σηκώνεται.)* Μοῦ μήνυσε πὼς μὲ θέλει.

Δήμης. — Ντύσου καὶ φώναξέ με νὰ πᾶμε μαζὶ ὡς ἐκεῖ. Πρέπει νὰ βγῶ κι' ἐγὼ γιὰ τὸ θέατρο.

Ζηνοβία. — Μὰ τί; ἄρχισαν οἱ πρόβες τοῦ καινούργιου;

Δήμης. — Ὄχι δά, καϊμένη· ἀκόμα δὲν τἔγραψα. Ἀλλὰ θὰ δοκιμάσουν τὸ ἄλλο, γιατὶ ἀντικαταστάθηκαν δυὸ-τρεῖς ἠθοποιοί.

*[Ὁ **Δήμης** κινῇ νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν πρώτη ἀριστερὰ πόρτα. Ἡ **Ζηνοβία,** ἀπὸ πίσω του, γνέφει μὲ οἶκτο τῆς **Μαριτάνας** καὶ φεύγει ἀπὸ τὴ δεύτερη ἀριστερὰ πόρτα. Ἡ **Μαριτάνα** ἀνοίγει ἕνα βιβλίο, σὰ νὰ θέλῃ νὰ μείνῃ ἐκεῖ νὰ διαβάσῃ. Ὁ **Δήμης** ὅμως, ποὺ κοντοστέκεται μπροστὰ στὴν πόρτα του, μόλις βλέπει πὼς ἔφυγε ἡ γυναίκα του, ξαναγυρίζει καὶ σιγὰ-σιγὰ πλησιάζει τὸ τραπέζι. Ἡ **Μαριτάνα** τοῦ ρίχνει μιὰ ματιὰ καί, μὲ δυσαρέσκεια, κλείνει τὸ βιβλίο καὶ μαζεύει καὶ τἄλλα ἀπὸ τὸ τραπέζι.]*

Δήμης. — Γιατί;

Μαριτάνα. — Θὰ πάω ἀπάνω.

Δήμης. — Μπορεῖς νὰ καθήσῃς κι' ἐδῶ . . .

Μαριτάνα. — Ὄχι. *(Σηκώνεται μὲ τὰ βιβλία στὸ χέρι.)*

Δήμης. — Μὰ ποφεύγεις . . . μὲ φοβᾶσαι . . .

Μαριτάνα. — Καθόλου.

Δήμης. — Μεῖνε λοιπόν. Θέλω κάτι νὰ σοῦ πῶ.

Μαριτάνα. — Δὲν πᾶς καλύτερα μέσα . . . νὰ γράψῃς τὸ ἔργο σου; *(Ξεκινᾷ νὰ φύγῃ ἀριστερά).*

Δήμης, *σαρκαστικά.* — Μὲ φοβᾶσαι! . .

Μαριτάνα. — Ὁρίστε λοιπόν! *(Ξαναγυρίζει καὶ κάθεται ἄφοβα.)* Λέγε μου.

Δήμης — Μπά; *(Τὴν κοιτάζει.)*

Μαριτάνα. — Λέγε μου λοιπόν!

Δήμης. — Καλὰ ντέ, μὴ βιάζεσαι. *(Ἀφίνει τὴν πέννα του στὸ τραπέζι.)* Ἔχουμε καιρό. *(Τὴν πλησιάζει, μὰ διστακτικά.)*

Μαριτάνα. — Καθόλου. Θὰ κατεβῇ ἄξαφνα ἡ γυναίκα σου καὶ θὰ σὲ πιάσῃ, ὅπως σὲ πιάνει συχνὰ νὰ μιλᾷς μὲ τὴν Ἐρασμία . . . καὶ νἀλλάζῃς κουβέντα.

Δήμης — Ἐγώ;

Μαριτάνα. — Ναί, ναί. Ἡ ἴδια μοῦ τὄπε πρὸ ὀλίγου. Ἡ κυρία Ζηνοβία φαίνεται κοιμισμένη μὰ δὲν εἶναι καθόλου. Ἀπορῶ πὼς δὲν τὸ κατάλαβες ὡς τώρα, παρὰ ἐξακολουθεῖς...

Δήμης. — Τί;

Μαριτάνα. — Νὰ γράψῃς δράματα... τάχα γιὰ τὴ δόξα σου! *(Γελᾷ χλευαστικά.)*

Δήμης — Μαριτάνα! . .

Μαριτάνα. — Ἐπιτέλους τί προτιμᾶς ἐσύ; Τὶς θεατρίνες ἢ τὶς καμαριέρες; . . .

Δήμης. — Μαριτάνα, εἶσαι σκληρή! . . . Ξέρεις πολὺ καλὰ ποιὲς προτιμῶ ἐγώ!

Μαριτάνα. — Ἄ ναί! ραφτρούλες, παρντόν! . . . Ἢ πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλες, τὶς δασκάλες τῆς γυναίκας σου. Μποροῦσες ὅμως νὰ ἐξαιρῇς μερικές, ποὺ . . . τὶς χόρτασες μιὰ φορά, καὶ τὶς συχάθηκες, καὶ τὶς πέταξες σὰν τὴ στυμένη λεμονόκουπα. *(Γελάει).*

Δήμης, *ζωηρά.* — Ἔχεις λάθος, Μαριτάνα. Οὔτε σὲ χόρτασα ἐγὼ ποτέ, οὔτε σὲ συχάθηκα! . . Μ' ἀνάγκασαν νὰ κάμω ἐκεῖνο ποὺ ἔκαμα. Ἔπειτα, ἐκεῖνον τὸν καιρό, οὔτ' ἐγὼ ἤμουν ἐκεῖνος ποὺ εἶμαι σήμερα, οὔτε σύ.

Μαριτάνα, *τὸν κόβει.* — Αὐτὸ μοῦ τὄπες καὶ προχτές . . . Ναί, βέβαια Δὲν εἶμαι πιὰ τὸ μικρό, τὸ ἀγίνωτο, τὸ λειψό, τὸ μυξάρικο κοριτσάκι τῶν δεκαπέντε χρονῶν . . . Οὔτε τὸ λιγάκι πιὸ μεστὸ καὶ γινωμένο τῶν δεκαεφτά, ποὺ ἡ . . . πολλή σου ἀγάπη τὸ εἶχε κάνει νὰ γεμίσῃ. *(Σηκώνεται.)* Μεγάλωσα, ἔ, ψήλωσα, ἔ, ὠμόρφηνα ἄλλαξα . . . *(Τοῦ δείχνει μὲ κινήματα προκλητικὰ τὶς δ-μορφιές της.)* Ἔτσι δὲ μοῦλεγες προχτές; . . Ἔκαμα γραμμές . . . παίρνω στάσεις . . . δείχνω καμπύλες . . . εἶμαι μιὰ τέλεια γυναίκα, σ' ὅλη μου τὴν ἄνθηση καὶ τὴν ἀκμή . . . Δὲν ἔχεις ἄδικο . . . Κι' ἐγὼ ἡ ἴδια θαυμάζω πολλὲς φορὲς πῶς . . .

Δήμης, *τὴ διακόπτει μ' ἕνα ἀπότομο κίνημα, τῆς ἁρπάζει τὸ χέρι καὶ τὴ φιλεῖ ἀπὸ μπράτσο.* — Μαριτάνα !..

Μαριτάνα, *τραβιέται ἀγριεμένη.* — Σύχασε ! *(Ἀγωνίζεται νὰ ἐλευθερώσῃ τὸ χέρι της, ποὺ ὁ Δήμης ἔξαλλος τῆς τὸ κρατεῖ, προσπαθώντας νὰ τὴν ξαναφιλήσῃ.)* Σύχασε λοιπόν !..

[Ἐνῷ ἀγωνίζονται ἔτσι λίγες στιγμές, κάποιος κτυπᾷ τὴν δεξιὰ πόρτα, κι' ὁ Δήμης, τρομαγμένος καὶ φουρκισμένος, ἀναγκάζεται νἀφήσῃ τὸ χέρι τῆς Μαριτάνας, ποὺ τραβιέται δυὸ βήματα.]

Δήμης, *ἀπότομα.* Ποιὸς εἶναι ; Ἔμπρός!

Ἐρασμία, *μπαίνει ἀπὸ τὴν δεξιὰ πόρτα μ' ἕνα γράμμα. Αὐτὸ τὄφεραν γιὰ σᾶς καὶ περιμένουν ἀπάντηση... (Τείνει τὸ γράμμα καὶ κοιτάζει ὕποπτα τὴ Μαριτάνα καὶ τὸ Δήμη.)*

Δήμης, *ἀπότομα.* — Φέρ'το δῶ ! *(Ἁρπάζει τὸ γράμμα καὶ βιαστικά, νευρικά, τὸ ἀνοίγει καὶ τὸ διαβάζει. Διαβάζοντας ἀκόμα, βάζει τὶς φωνές.)* Μὰ ναί, ναί, τὸ ξέρουμε !.. Στὶς ἕξη θἄμαι κεῖ γιὰ τὴν πρόβα... Δὲν ἦταν καμμιὰ ἀνάγκη νὰ μὲ ξαναειδοποιήσουν... Ὤχ, ἀδερφέ ! Πήγαινε !

Ἐρασμία, *καταλαβαίνοντας τὴν αἰτία τοῦ θυμοῦ, ἀργεῖ ξεπίτηδες.* — Μά... τί νὰ πῶ στὸν ἄνθρωπο ποὺ περιμένει ;

Δήμης, *μὲ θυμό.* — Δὲν ἄκουσες ;... Νὰ στὰ ξαναλέω θέλεις ;.. Θὰ πάω ! Θὰ πάω ! Στὶς ἕξη θὰ εἶμαι κεῖ !.. Ἄντε !

Ἐρασμία. — Τίποτ' ἄλλο ;

Δήμης. — Ἄϊ νὰ χαθῇς !.. Μὴ μοῦ κάνεις τώρα καὶ σὺ τὴν κουτή !.. Φεύγα !..

Ἐρασμία, *ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὴ Μαριτάνα, μὲ δυσαρέσκεια.* — Πολὺ καλά ! *(Φεύγει.)*

Μαριτάνα, *γελώντας.* — Ἡ ἀντίζηλός μου !.. Τὴν εἶδες ;.. Τὸ κατάλαβε πὼς σ' ἔκοβε... στὴ γλύκα, καὶ καθόταν ἐδῶ γιὰ νὰ φουρκιστῇς.

Δήμης. — Τὸ κτῆνος !..

Μαριτάνα. — Τὸ ξέρεις ὅμως πὼς τὸ κτῆνος αὐτὸ εἶναι τρελλὰ ἐρωτευμένο μαζί σου ;..

Δήμης. — Ἔλα δά ! Κι' ἀπὸ ποῦ τὸ κατάλαβες ;

Μαριτάνα. — Ἀπὸ τὴν ἀντιπάθεια, ἀπὸ τὸ μῖσος ποὺχει σὲ μένα !.. Φυσικά ! Τὸ εἶδε πιὰ κι' αὐτὴ πὼς ἀπὸ τὶς καμαριέρες προτιμᾷς τὶς δασκάλες... Ὁπωσδήποτε, ἂν πεθάνω καμμιὰ μέρα ξαφνικά, νὰ ξέρῃς πὼς ἡ Ἐρασμία μοῦρριξε στὸ γάλα φαρμάκι.

Δήμης. — Ἔλα δά ! Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς μᾶς ἔκοψε στὴν καλύτερη στιγμή.

Μαριτάνα. — Μὰ τί λέγαμε :

Δήμης. — Τί κάναμε θὲς νὰ πῆς... Νά, σὲ εἶχ' ἁρπάξει ἀπ' τὸ χέρι καὶ πολεμοῦσα νὰ φιλήσω τὸ λακκάκι τοῦ μπράτσου σου. *(Τὴν πλησιάζει.)*

Μαριτάνα, *ἄφοβα.* — Νὰ ξαναφιλήσῃς δηλαδή, γιατὶ μιὰ φορὰ τὸ φίλησες...

Δήμης, *ξαφνικά.* — Καὶ θὰ τὸ ξαναφιλήσω ! *(Ὁρμᾶ.)*

Μαριτάνα, *περιμένοντας τὴν ἐπίθεση, τὸν ἁρπάζει μ' ἑτοιμότητα κι' ἀπὸ τὰ δυὸ χέρια, καὶ τὸν κρατεῖ σὲ ἀπόσταση παραλυμένο.* — Σύχασε !.. πάλι δὲ θὰ κάμῃς τίποτα !... Πάλι κάποιος θὰ σὲ κόψῃ μέσ' στὴ γλύκα !..

Δήμης. — Μαριτάνα !.. Μὴν παίζῃς !.. Εἶμαι τρελός !..

Μαριτάνα. — Καὶ νά τος ! *(Τοῦ τινάζει τὰ χέρια καὶ τὸν ἀφίνει).* Τόλμησε τώρα !.. *(Ἀπομακρύνεται. Ἀκούγονται ἀπέξω τὰ βήματα τῆς Ζηνοβίας. Ὁ Δήμης μένει καρφωμένος στὴ θέση του).*

Ζηνοβία, *ἀπὸ τὴ δεύτερη ἀριστερὰ θύρα, ἕτοιμη γιὰ ἔξω.* — Μπά ; διέκοψες ; κι' ἐγὼ ἐνόμιζα πὼς θἄγραφες ὡς ποὺ νὰ σὲ φωνάξω.

Δήμης. — Ὄχι, ἤμουν ἐδῶ... Ἦρθα νὰ μοῦ πῇ ἡ δεσποινὶς Μαριτάνα τὰ ὀνόματα τῶν... τῶν τριῶν Μοιρῶν. Θυμώμουν τὴ Λάχεσι καὶ τὴν Κλωθώ, μὰ εἶχα ξεχάσει τή.. πῶς μοῦ τὴν εἴπατε, δεσποινίς ;..

Μαριτάνα, *ποὺ δὲν τὴν ξέρει.* — Τή... τή... τή...

Ζηνοβία. — Τὴν Ἄτροπο, καλέ ;

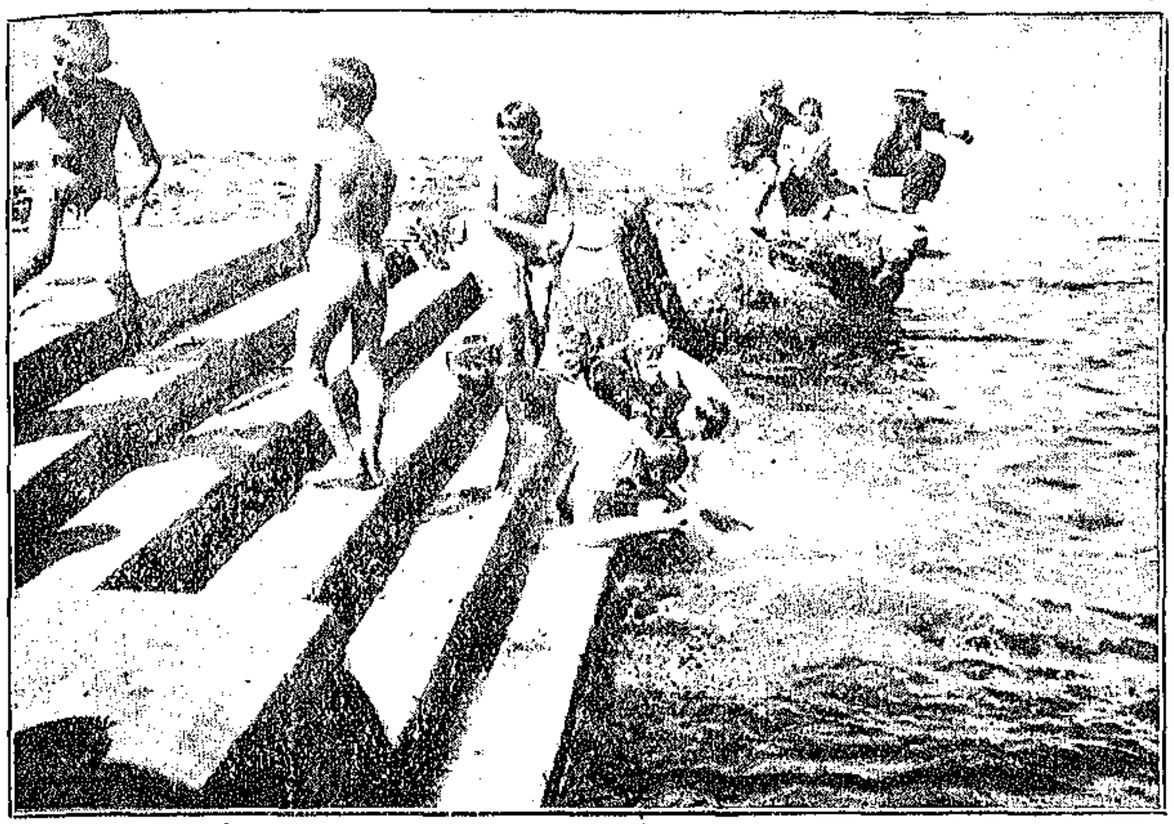
Μαριτάνα. — Τὴν Ἄτροπο !

Δήμης, *συγχρόνως.* — Τὴν Ἄτροπο !.. Ἕνα λεπτό, Ζηνοβία. Ἔφτασα ! *(Φεύγει ἀπὸ τὴν πρώτη ἀριστερὰ πόρτα.)*

Ζηνοβία, *στὴ Μαριτάνα.* — Ἀλήθεια ὁ κατεργάρης ; Εἶχ' ἔρθει νὰ σὲ ρωτήσῃ γιὰ τὶς Μοῖρες ;

Μαριτάνα. — Ναί, ναί... *(Χαμογελᾷ.)* Μόνο ποὺ δὲν τὶς ἤξερα...

ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ



ΤΗΝΟΣ: ΣΤΟ ΚΟΛΥΜΠΙ

Φωτογραφία τοῦ κ. Γεωρ. Κ. Σεϊζάν.

Ζηνοβία, *δείχνοντας στὸ τραπέζι.* — Καὶ γιατὶ ἄφησε τὴν πέννα του κεῖ ;

Μαριτάνα. — Ἄ, ἔτσι... μιλώντας... ἄφησε τὴν πέννα του κι' ἄνοιξε ἕνα βιβλίο..

Ζηνοβία. — Ὥστε σοῦ μίλησε πολύ ;

Μαριτάνα. — Ἄ, κυρία ! Βλέπω πὼς δὲ μοῦ ἔχετε ὅση ἐμπιστοσύνη μοῦ λέγατε πρίν !..

Ζηνοβία. — Ὄχι σὲ σένα, ἀγαπητή μου ! Σὲ κεῖνον δὲν ἔχω.

Δήμης, *ἐπιστρέφει μὲ παλτό, καπέλλο καὶ μπαστούνι.* — Πᾶμε !.. Ἔλα, Ζηνοβία, κι' εἶν' ἀργά.

Ζηνοβία, *ξεκινώντας.* — Γιὰ μένα ὄχι.

Δήμης. — Μὰ οὔτε γιὰ μένα.

Ζηνοβία, *παίρνει ἀπὸ τὸ τραπέζι τὴν πέννα καὶ τοῦ τὴ δίνει.* — Τότε φύλαξε μιὰ στιγμὴ τὴν πέννα σου, ποὺ τὴν ξέχασες ἐδῶ, μὴν ἀνακατευθῇ καὶ τὴ χάσῃς.

Δήμης, *συγχυσμένος.* — Ἄ, εὐχαριστῶ !. *(Τὴν κλείνει —εἶναι στυλογράφος— καὶ τὴ φυλάει στὴν τσέπη του.)* Πᾶμε.. ἐμπρός !

Ζηνοβία, *βγαίνοντας δεξιά, πρώτη.* — Δεσποινὶς Μαριτάνα, ὅπως εἴπαμε.

Μαριτάνα. — Μάλιστα.

[Βγαίνοντας δεύτερος ὁ Δήμης, γυρίζει μιὰ στιγμὴ καὶ βλέπει τὴ Μαριτάνα, ποὺ τοῦ γνέφει σχετλιαστικά, μὲ μάτια, μὲ στόμα καὶ μὲ τὸ χέρι, χτυπώντας τὸ στῆθος μὲ τὰ δάχτυλα ἑνωμένα... Ἔπειτα, μονάχη, ἐξακολουθεῖ νὰ κουνᾷ τὸ κεφάλι της, ὡσότου μιὰ σκέψη τὴν κάνει νὰ σταθῇ ἀκίνητη λίγα λεπτά. Ἄξαφνα συνέρχεται, χτυπᾷ τὸ κουδούνι καὶ μαζεύει πάλι τὰ βιβλία.]

Ἐρασμία, *ἀπὸ τὸ βάθος, παραμερίζει τὸν μπεροντὲ καὶ περνᾷ.* — Ὁρίστε. *(Τὴν κοιτάζει βλοσυρά.)*

Μαριτάνα, *τῆς ἔρχονται γέλια, μὰ τὰ κρατεῖ.* — Θὰ πάω ἀπάνω... Ἄμα ἔρθῃ ὁ κ. Πατρώνης, μὲ φωνάζεις. Ναί ;

Ἐρασμία. — Μάλιστα. Θὰ σᾶς φωνάξω ἀμέσως. *(Σὲ λίγο.)* Δὲ μοῦ λέτε ὅμως ;..

Μαριτάνα, *ἕτοιμη νὰ φύγῃ, γυρίζει.* — Τί;

Ἐρασμία. — Πρωτύτερα πού μπῆκα . . . ὁ κύριος ἦταν φουρκισμένος ; . .

Μαριτάνα — Ὄχι . . . γιατί ;

Ἐρασμία — Γιατί μὲ ἀποπῆρε ἔτσι ; . .

Μαριτάνα. — Ἀ, δὲν ξέρω.

Ἐρασμία. — Τί τοῦ ἔφταιξα ἐγώ ;

Μαριτάνα *γελόντας ἀθέλητα.* — Δὲν ξέρω. Μπορεῖς νὰ ρωτήσῃς τὸν ἴδιο. *(Φεύγει ἀπὸ τὴν δεύτερη ἀριστερὰ πόρτα.)*

Ἐρασμία, *μουντζώνει πρὸς τὴν πόρτα.* — Νά ! *κακοχρονονάχης,* ἐδῶ πού ἦρθες ! . . *(Μὲ φούρκα, στρώνει τὸ τραπεζομάντηλο στὸ τραπέζι καὶ βάζει ἀπάνω μερικὰ πράγματα. Σὲ λίγο.)* Νὰ τάφτιανε τουλάχιστο μὲ τὸν κύριο Ἰάσωνα, νὰ ἡσυχάζαμε ! . . *(Τακτοποιεῖ λίγο τὰ ἔπιπλα κι' ὁλόενα φαίνεται πιὸ λυπημένη.)* Πῶς μὰ ποπῆρε ! . . . πῶς μὰ ποπῆρε ! . . *(Ἀξαφνα τὴν πιάνει τὸ παράπονο, πέφτει σὲ μιὰ καρέκλα, σκεπάζει τὸ πρόσωπό της μὲ τὰ χέρια καὶ σιγοκλαίει.*

Ἀκούεται τὸ κουδούνι τῆς ξώπορτας. Συγέρχεται μὲ τρόμο, σκουπίζεται μὲ τὴν ποδιά της καὶ βγαίνει ἔξω δεξιά.

Σὲ λίγο ξαναγυρίζει μὲ τὸν ***Ἰάσωνα*** *πού μπαίνει μιλόντας.*

Ἰάσων. — Τελοσπάντων ἐσὺ δὲν ἐννοεῖς νὰ μοῦ πῆς : Σὲ κατάφερε ἢ ἀκόμα ;

Ἐρασμία, *διευθύνεται ἀριστερά.* — Ἀφῆστε με, κύριε Ἰάσων . . .

Ἰάσων. — Τόση ἀντίσταση πάλι ; . . Τὸ παρακάνεις, παιδί μου, δὲν ἔχει γούστο . . .

Ἐρασμία. — Νὰ ξέρατε τί δυστυχισμένη πού εἶμαι . . .

Ἰάσων, *ζωηρά.* — Γιατί ; *γιατί ;*

Ἐρασμία. — Ἀφῆστε με ! *(Φεύγει ἀπὸ τὴ δεύτερη ἀριστερὰ πόρτα.)*

Ἰάσων, *μόνος, σκεπτικός.* — Καὶ ποιὸς δὲν εἶναι, καϊμένη μου ! . . *(Σὲ λίγο.)* Καὶ ὅμως ! *(Κάθεται.)*

Μαριτάνα, *μπαίνει σὲ λίγο ἀπὸ τὴ δεύτερη ἀριστερὰ πόρτα.* — Καλημέρα σας, κύριε Πατρώνη! *(Τοῦ τείνει τὸ χέρι πολὺ φιλικά.)*

Ἰάσων, *σηκώνεται.* — Ὦ, δεσποινίς . . . *(Τῆς σφίγγει τὸ χέρι.)* Εἶμαι πολὺ εὐτυχὴς πού σᾶς βρίσκω μόνη.

Μαριτάνα. — Πραγματικῶς. Ἡ κυρία Ρόδη πῆγε πού τῆς μήνυσε ἡ μαμμά της. Ὁ κύριος Ρόδης . . . ἔχει πάλι πρόβες. Θὰ προφτάσουμε, ἐλπίζω, νὰ κάμουμε τὴν ἰδιαίτερη αὐτὴ συνομιλία πού μοῦ ὑποσχεθῆκατε.

Ἰάσων. — Δηλαδὴ πού σᾶς ἐζήτησα καὶ πού εἴχατε τὴ μεγάλη καλοσύνη νὰ μοῦ παραχωρήσετε.

Μαριτάνα. — Ἔστω. *(Τοῦ νεύει νὰ καθήσῃ καὶ κάθεται.)*

Ἰάσων. — Μὴ νομίζετε ὅμως πῶς εἶναι καὶ πολὺ εὔκολο νὰ σᾶς πῶ αὐτὸ πού θέλω . . Τὸ ξέρετε πού μιὰ τἀποφασίζω καὶ μιὰ τὸ μετανοιώνω ; Νά, ὅταν ἦρθα, κ' ἡ Ἐρασμία μοῦ εἶπε πῶς εἶστε μόνη καὶ μὲ περιμένετε, — μὴ γελάσετε, — μοῦ ἦλθε νὰ φύγω !

Μαριτάνα, *χαμογελόντας.* — Θέλετε νὰ σᾶς βοηθήσω ἐγώ ;

Ἰάσων. — Γιὰ νὰ φύγω ;

Μαριτάνα. — Γιὰ νὰ μοῦ πῆτε πιὸ εὔκολα αὐτὸ πού θέλετε.

Ἰάσων — Μὰ τὸ ξέρετε ;

Μαριτάνα — Βεβαιότατα ! Εἶναι αὐτὸ πού, ἀργὰ ἢ γρήγορα, μοῦ εἶπε κάθε ἄντρας πού γνώρισα στὴ ζωή μου. Γιατί τάχα σεῖς θὰ εἴχατε νὰ μοῦ πῆτε κάτι ἄλλο ;

Ἰάσων. — Κάθε ἄντρας εἴπατε . . Ὥστε σᾶς τόπε κι' ὁ Δήμης ;

Μαριτάνα — Ἀ ! αὐτὸ ἦταν λιγάκι ἀπρόοπτο . . . Ὄχι, ἡσυχάστε. Ὁ φίλος σας δὲ μοῦ τόπε κι' ἐλπίζω νὰ μὴ μοῦ τὸ πῇ. Ἡ τουλάχιστο νἀργήσῃ . . . Ἡ θέση του, βλέπετε, εἶναι λιγάκι διαφορετική . . . ἀπὸ τὴ δική σας.

Ἰάσων. — Ναί· κι' ὅμως εἶναι πολὺ παράξενο. Καταντᾷ σχεδὸν μυστήριο.

Μαριτάνα. — Ποιό ;

Ἰάσων. — Ὁ Δήμης ! Θὰ ὁρκιζόμουν, θἄβαζα τὸ κεφάλι μου στοίχημα, πῶς θὰ σᾶς τόλεγε ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα. Κι' ὅμως ἔχετ' ἕνα μῆνα στὸ σπίτι του, καὶ ἀκόμα !

Μαριτάνα — Καὶ θὰ τὸ ξέρετε καλὰ σεῖς, πῶς δὲ μοῦ τὸ εἶπε . . .

Ἰάσων — Ἀ ναί, σᾶς πιστεύω . . . Ἔπειτα κι' ὁ Δήμης ἔχει τὴ συνήθεια νὰ μοῦ λέῃ ὅλα τὰ δικά του. Θὰ μοῦλεγε κι' αὐτό. Μόνο μοῦ εἶπε : «Αὐτὴ τὴ Μαριτάνα θὰ τὴ σεβαστῶ». Καὶ σᾶς σεβάστηκε !

Μαριτάνα. — Αὐτὸ εἶναι γιὰ σᾶς τὸ μυστήριο ;

Ἰάσων. — Ναί· Θἆταν καὶ γιὰ σᾶς, ἂν ξέρατε λίγο τὸ χαρακτῆρα καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ Δήμη.

(Ἀκολουθεῖ)

ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΝ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ,,

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΙΣΗΓΗΤΟΥ (*)

«Ἡ Κυρία Νίτσα», ὑπὸ Μ. Καραγάτση, εἶναι ἀληθινὰ ἕνα χαριτωμένο διηγηματάκι. Ὁ συγγραφέας φαίνεται διαβασμένος, ἔχει πολὺ γούστο καὶ προπάντων χιούμορ, — τὸ χιούμορ ἐκεῖνο πού εἶναι μιὰ εἰρωνικὴ φιλοσοφικὴ διάθεση. Ἀρχίζει μ' ἕνα λόγο τοῦ Ἀνατὸλ Φράνς : «Ἀπόρησα πολὺ μὲ τοὺς ἀνθρώπους πού μοῦ εἶπαν πώς δὲν θυμοῦνται τίποτ' ἀπὸ τὰ πρῶτα τους χρόνια, ἀπὸ τὴν παιδική τους ἡλικία». Καὶ διηγεῖται «τὴν πρώτη του ἀγάπη», ὅταν ἐκεῖνος ἦταν ἑφτὰ χρονῶν ἀγοράκι κι' ἐκείνη δεκαεφτά, — ἡ δασκάλα του στὸ Νηπιαγωγεῖο, ἡ «κυρία Νίτσα» ! Ἡ ψυχολογία τοῦ πρώϊμου παιδιοῦ μπροστὰ στὴν πρώτη ὀμορφιὰ κοὐ τὸ συγκινεῖ, εἶναι κάτι ἀληθινὸ καὶ ὡραῖο. Τὸ μυστικὸ εἰδύλλιο, φυσικά, εἶναι σύντομο καὶ τὴν πρωτογνώριστη εὐτυχία τὴ διαδέχεται μιὰ μεγάλη ἀπογοήτευση. Ἡ ἴδια ἡ «κυρία Νίτσα», ἀνύποπτη, τοῦ τὴν προετοιμάζει μὲ τὸν προββαβμό του. Καὶ τὴν ἄλλη χρονιά, στὴ μεγαλύτερη τάξη, τὸ παιδὶ παρακολουθεῖ τὸ ἄχαρο μάθημα μιᾶς ἀσκημης γεροντοκόρης . . . Ὡστόσο τὰ χρόνια πέρασαν. Ἡ «κυρία Νίτσα» παντρεύτηκε μ' ἕνα λοχαγό. Τὸ παιδὶ ἔτυχε νὰ παρευρεθῇ καὶ στοὺς γάμους της. Ἀλλὰ — λέγει — «καμμιὰ ζήλεια δὲν τάραξε τὴν ψυχή μου. Ἤμουν ἀπὸ τότε πολιτισμένος». Ἔ, λοιπὸν καὶ τὸ διήγημα ὅλο εἶναι ἕνα διήγημα «πολιτισμένο». Μεγάλο ὄχι, ἀλλὰ λεπτό, ἁβρό, στιλπνό, κομψό, γελαστό, ἔξυπνο. Τὸ διάβασμά του δίνει μιὰ ζωηρὴ χαρά, πού ἀρίνει ὕστερα μιὰ γλυκειὰ μελαγχολία.

***

Τὸ ἴδιο καλλιεργημένος φαίνεται κι' ὁ συγγραφέας τῆς ***«Μαριάμ»***, ὁ κ. Κώστας Α. Ἀντωνιάδης, ἂν κι' ἡ γλῶσσα του, τὸ ὕφος του, ἡ διάθεσή του κι' ἡ ἔμπνευσή του εἶναι τόσο διαφορετικά. Τὸ σύντομο διήγημά του, — συντομώτερο ἀπ' ὅλα τοῦ Διαγωνισμοῦ, — εἶναι, νὰ ποῦμε, μιὰ εἰκόνα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰησοῦ. Τὸν παρουσιάζει σὲ ὥρα πού διδάσκει τοὺς μαθητάς του καὶ τὸ πλῆθος. Στιγμὲς-στιγμὲς σωπαίνει συλλογισμένος, μὲ τὴ ματιὰ καρφωμένη «στὸ ἴδιο σημεῖο, ἀνάμεσα ἀπὸ ἐκείνους πού σήμερα τὸν ἄκουγαν, πού αὔριο θὰ τὸν δίκαζαν καὶ πού μεθαύριο θὰ τὸν πίστευαν». Εἶναι κάποια πτυχὴ ἄσπρης χλαμύδας . . Κι' αὐτὴ πού τὴν φορεῖ, — ἐκεῖ κάτω, πλάϊ στὸν κορμὸ ἑνὸς δέντρου, — εἶναι ἡ ὡραία ἁμαρτωλή, ἡ μετανοιωμένη Μαρία, «πιὸ ἁγνὴ κι' ἀπὸ τὴν πιὸ ἄμωμη παρθένα, γιατὶ ἐμίσησε τὴν ἁμαρτία». Ὁ λόγος τοῦ Ἰησοῦ τὴν μαγεύει, ἀλλὰ κι' Αὐτὸς μαγεύεται ἀπὸ τὴν ὀμορφιά της. «Καὶ θὰ ἑνωθοῦν οἱ δυὸ εἰς σάρκα μίαν», λέει ἀπὸ πλῆθος... Μιὰ στιγμὴ τοὔρχεται νἀφήσῃ τὸ «ἔργο» Του καὶ νὰ τὴν ἀκολουθήσῃ ζητώντας τὴν Εὐτυχία. Παλαίει σὰν ἄνθρωπος, ἀλλὰ νικᾷ σὰ θεός. Καὶ τελειώνει λέγοντας στὸ πλῆθος : «Καὶ κεῖνος πού ἀγαπάει ὅλους τοὺς γύρω του σὰν καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, κεῖνος πρῶτος θὰ κατακτήσῃ τὴ βασιλεία τῶν Οὐρανῶν . . .»

Ὁ Χριστὸς ἐρωτευμένος, νὰ ἕνα θέμα πολὺ τολμηρό ! Ποτὲ δὲν θὰ τὸ δημοσιεύαμε στὴ «Νέα Ἑστία»... Καὶ ὅμως ὁ συγγραφέας τὸ χειρίζεται μὲ δεξιότητα, μὲ λεπτότητα, ὥστε νὰ μὴ σκανδαλίζῃ. Γι' αὐτὸ τὸ θέμα μόνο, τὸ ἔργο του ξεχωρίζει, χωρὶς νἄχῃ τὰ «προσόντα» ἑνὸς διηγήματος· ἂν τὸ πάρῃ μάλιστα κανένας σὰ διήγημα, θὰ τὸ βρῇ πολὺ «κατώτερο τοῦ θέματος». Ἀλλά, καθὼς εἴπαμε, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ εἰκόνα, μιὰ σκηνὴ ἂν θέλετε, καὶ τ' ὅλο μοιάζει μὲ πεζὸ τραγούδι.

***

Ἀκόμα πιὸ «τραγούδι» εἶναι τὸ ἐπιγραφόμενο ***«Πεταλούδες καὶ Λουλούδια»*** τοῦ κ. Κώστα Μελισσοπούλου, σταλμένο ἀπὸ τὰς Πάτρας. Ἡ σκηνὴ σ' ἕνα μεγάλο καὶ πανώριο περιβόλι, κεῖ - πέρα στὴν Ἀνατολή. Ἥρωες δυὸ ἐραστές: ἕνα λουλούδι καὶ μιὰ πεταλούδα. Οἱ ἄλλοι κάτοικοι τοῦ περιβολιοῦ ἀποτελοῦν τὸ χορὸ πού σχολιάζει τὰ γινόμενα. Δηλαδὴ τὴ διαγωγὴ τοῦ λουλουδιοῦ, πού, γιὰ νὰ ἐκδικηθῇ τὴν ἄπιστη πεταλούδα, μὰ καὶ γιὰ νὰ χαρῇ τὴ ζωή, ἄνοιξε τὰ πέταλά του σ' ὅλες τὶς πεταλούδες τοῦ περιβολιοῦ.

«— Τὸ ἐλεεινό ! ἔλεγαν τἄλλα λουλούδια· τί φρίκη !»

Μὰ κι' οἱ πεταλούδες, καὶ τὰ πουλιά, καὶ τὰ ψηλὰ δέντρα, καὶ τὰ χαμόδεντρα, ὅλα μὲ μιὰ φωνὴ κακολογοῦσαν :

«— Ἀκοῦς ἐκεῖ ! νὰ δίνῃ τὸ μέλι του σὲ κάθε πεταλούδα ! . .»

Μόνο τἀστέρια, ἀπὸ ψηλά, τοῦ ρίχνουν δίκιο :

«— Τί εἶν' ὁ κόσμος ! Κακολογᾶνε τὸ κακόμοιρο τὸ λουλούδι, ἐνῶ δὲν ἔκανε τίποτα παραπάνω ἀπ' ὅ,τι κάνουν ὅλες οἱ πεταλούδες, πού τὶς παινεύουν γι' αὐτό. Γιατὶ τάχα ; . .»

Ἀλληγορία εὐκολονόητη. Καὶ τἀστέρια «ἀπὸ ψηλὰ» ἐκφράζουν βέβαια τὴν ἰδέα τοῦ συγγραφέα, πού εἶναι πολὺ τολμηρή. Νὰ εἶναι ὅμως καὶ εἰλικρινής ; Δὲν τὸ πιστεύω. Αὐτὰ μπορεῖ νὰ τὰ λέῃ ὡς ποιητής· ὡς κοινωνικὸς ὅμως ἄνθρωπος θὰ φρονῇ ἄλλα . . .

Ὁπωσδήποτε, οὔτε αὐτὸ τὸ διήγημα δὲν θὰ μποροῦσε νὰ δημοσιευθῇ, ἂν κι' εἶναι γραμμένο μὲ πολλὴν ἄνεση καὶ μὲ κάποια χάρη πού μόνο ἐδῶ κι' ἐκεῖ ξεπέρτει.

***

«Ὅταν ἤμουν μικρός». Στὸ χειρόγραφο, ὁ συγγραφέας ἔχει σβήσει ἐπιμελῶς τὴν ὑπογραφή του. Ἔστειλε μαζὶ κι' ἕνα φάκελλο, ὅπου νομίζαμε ὅτι θἄχε τὸ ὄνομά του. Ἀλλὰ δὲν βρήκαμε, παρὰ τὸ ψευδώνυμο «Ἴκαρος», καθὼς καὶ μιὰ σημείωση πού μᾶς παρακαλοῦσε

(*) Ἴδε τεύχη 12, 13 καὶ 14.

νὰ τοῦ ἐπιστρέψουμε τὸ χειρόγραφο, ὅταν δὲν θὰ τὸ χρειαζόμαστε πιά, poste restante, μὲ τὸ ψευδώνυμο «Ἄδωνις»! Ὄχι, γιατὶ τὸ χειρόγραφο μᾶς χρειάζεται ἀκόμα. Κι' ὅταν δὲν θὰ μᾶς χρειάζεται πιά, δὲν θὰ χρειάζεται ἴσως οὔτε στὸν συγγραφέα. Τὸν παρακαλοῦμε μάλιστα νὰ μᾶς στείλῃ καὶ τὄνομά του, γιατὶ θάταν κρίμα νὰ δημοσιευθῇ ἕνα τόσο ὄμορφο διήγημα μ' ἕνα τόσο ἀπαίρμαστο ψευδώνυμο . . .

Τὸ «Ὅταν ἤμουν μικρὸς» μοιάζει μὲ τὴν «Κυρία Νίτσα». Ὄχι μόνο γιατὶ κι' αὐτὸ διηγεῖται περιστατικὰ τῆς παιδικῆς ἡλικίας, ἀλλὰ προπάντων γιατ' εἶναι γραμμένο ἐπίσης μὲ πνεῦμα, μ' ἐξυπνάδα καὶ — ἅπως σημειώνει ὁ Ἄλκης Θρύλος, — «μ' ἔντονη διάθεση εἰρωνείας». Κατὰ τἆλλα, τὰ δυὸ διηγήματα διαφέρουν πολύ. Τοῦτο εἶναι πιὸ πρωτότυπο, πιὸ σοβαρό, πιὸ βαθὺ ἀπὸ ἐκεῖνο. Ὅμως ἐκεῖνο, ἂν κι' ἐλαφρότερο, εἶναι πολὺ πιὸ ἄρτιο. Ὁ συγγραφέας τῆς «Κυρίας Νίτσας» δὲν μᾶς ἀφίνει πουθενὰ τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Ὅταν ἤμουν μικρὸς» συχνὰ μᾶς κάνει νὰ ρωτιόμαστε τί ἀκριβῶς θέλει νὰ πῇ, ἢ ποιὸ εἶναι σοβαρὸ καὶ ποιὸ ἀστεῖο ἀπ' αὐτὰ ποὺ λέει. Ὁ εἰρμός του δὲν εἶναι τόσο αὐστηρός, οὔτε ἡ εἰρωνεία του ἐξηγεῖται παντοῦ μὲ τὴν ἴδια βεβαιότητα.

Θάταν ἀρκετὰ περιττὸ νὰ δώσω ἐδῶ περίληψη τῶν παιδικῶν ἀναμνήσεων ποὺ ἐξιστορεῖ, γιὰ νὰ κάμῃ τὴ φιλοσοφία του. Πρόκειται κυρίως γιὰ κάτι τσαρούχια ποὺ ἤθελε καὶ καλὰ ὁ μικρὸς νὰ τοῦ ἀγοράσῃ ἡ μαμμά του, — κι' ἀλήθεια, τίποτα δὲν τραβᾷ τὰ μικρὰ παιδιὰ σὰν αὐτὰ τὰ τσαρουχάκια ποὺ βλέπουν στὰ μαγαζιά, — καὶ γιὰ κατι παπάκια τῆς θειᾶς του ποὺ τῆς τὰ σκότωσε. Τέτοια πράγματα ὅμως δὲν κάνουν ἐντύπωση, οὔτε ἔχουν κανένα νόημα, παρὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ διηγεῖται, τὰ συνδυάζει καὶ τὰ σχολιάζει ὁ συγγραφέας. Μόνο τὴν κεντρικὴ του ἰδέα θὰ μποροῦσα νὰ συνοψίσω: Τὰ παιδιὰ ἀντιμετωπίζουν τὴ ζωὴ ἁπλὰ καὶ θαυμάσια. Εἶναι ὅλα σὰν τὸ «θαυμαστὸ παιδί», τὸ «wundersame Knabe» τοῦ γερμανικοῦ τραγουδιοῦ ποὺ βάζει στὴν ἀρχή. Ἔπειτα γίνονται . . . ἀνθρωπάκοι. Καὶ πάλι μεγαλώνουν ὅταν, μὲ τὰ γεράματα, ξαναγίνονται παιδιά. Ἀλλά . . . τὸ εἶπα: Δὲν ξέρεις πότε μιλεῖ σοβαρὰ καὶ πότε ἀστειεύεται ὁ συγγραφέας. Αὐτὸ συμβαίνει ἴσως σ' ὅλες τὶς σάτιρες. Καί, κατὰ βάθος, τὸ «Ὅταν ἤμουν μικρὸς» εἶναι διήγημα χιουμοριστικό-σατυρικό.

***

«Τὸ μάτι» τοῦ κ. Φ. Λελούδα εἶναι διήγημα λαογραφικό, ἀθηναϊκό. Σ' αὐτὸ ἕνας ἀπὸ τοὺς κριτὲς εἶχε ἀντίρρηση. Τὸ ἔβρισκε ἁπλὴ λαογραφία, ἢ συλλογὴ λαϊκῶν προλήψεων, ποὺ δὲν εἶναι ἀνεβασμένη σὲ λογοτεχνικὸ ἐπίπεδο. Ἀλλὰ οἱ ἄλλοι τὸ βρήκαμε διήγημα. Ἔχει ὑπόθεση, πλοκή, ψυχολογία, παρατήρηση, καὶ ἕνα πολὺ καλὸ διηγηματικὸ ὕφος. Κι' ἀκόμα, τὸ παράδοξο, τὸ μυστήριο ἢ τὸ ὑπερφυσικό, ποὺ τοῦ δίνει σὰ μιὰ πνοή. Μπορεῖ νὰ κρίνῃ κανένας καὶ μόνο διαβάζοντας λίγο ἀπ' τὴν ἀρχή:

«Μικρός, ὁ πατέρας μου ἦταν ὄμορφος, Ξανθός, μὲ σταχτογάλανα μάτια καὶ ροδομάγουλος. Ἐγὼ δὲν τὸν ἔφτασα, δὲν τὸν χάρηκα: μ' ἄφησε μικρόν, στὴν ἡλικία ποὺ τὸν ἄφησε κι' ὁ δικός του πατέρας. Μὰ γιὰ τὴν ὀμορφιά του κάθε τόσο μοῦ λέγανε ἡ γιαγιά μου κι' ἡ μάνα μου . . . Ἐγώ, ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου, δὲν μπορόῦσα νὰ κρίνω. Ἔχω μοιάσει τῆς μάνας μου: ἄσπρος, ἀχρὸς καὶ χοντρομακρομύτης σὰν Ἑβραῖος, μακροπρόσωπος, ἀδύτος, ξερακιανός . . . Ἄσκημος μ' ἕνα λόγο. Ἀπ' τὸν πατέρα μου δὲν πῆρα, παρὰ τὰ γκρίζα μάτια καὶ τὸ σαγόνι του . . .»

Ἐννοεῖται ὅτι τὰ μάτια αὐτὰ παίζουν μεγάλο ρόλο στὸ διήγημα, μὲ τὸ *μάτιασμα* ποὺ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ κάνουν. Ὁ Καμπούρογλους, εἰδικώτερος ἀπ' ὅλους μας νὰ κρίνῃ αὐτὸ τὸ ἔργο, ἀφοῦ τὸ διάβασε, σημείωσε:

«Δι' οὓς λόγους θἀναπτύξω κάποτε, ἡ φυλὴ πρέπει πνευματικῶς νὰ ὁδεύσῃ ἀναδρομικῶς, — καὶ διὰ τὸ πνεῦμα δὲν ὑπάρχει ἐμπρὸς καὶ ὀπίσω, ὅπως οὔτε ἀρχὴ καὶ τέλος. Ἡ ἐπὶ τῶν θρύλων λοιπὸν τῶν Ἑλληνικῶν στηριζομένη λογοτεχνία εἶναι ἀξία καὶ προσοχῆς καὶ ἐνθαρρύνσεως. Τὸ ὀλιγώτερον ποὺ ἔχομεν νὰ κάμωμεν, εἶναι νὰ ἐπαινέσωμεν *Τὸ μάτι*, εὐχόμενοι καὶ ἐλπίζοντες ἔργα ἀρτιώτερα ἀπὸ τὸν νέον κ. Λελούδαν».

Γιὰ μερικὰ ἄλλα ἀκόμη θὰ μιλήσω στὸ ἐρχόμενο.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Υ. Γ. — Ἐλάβαμε τὴν εὐχαρίστηση νὰ γνωρίσουμε τὸν κ. Μελῆ Νικολαΐδη, τὸν συγγραφέα τῆς «Καταδικασμένης». Εἶναι νέος, ἀπὸ τὴν Κύπρο, ἐξέδιδε μάλιστα ἐκεῖ κάποια ἐφημερίδα· τώρα μένει στὰς Ἀθήνας κι' ἐργάζεται σὲ γραφεῖο. Ἔχει γράψει, μᾶς εἶπε, πολλὰ διηγήματα, ἀλλὰ δὲν ἔχει τυπώσει κανένα. Οὔτε μεταφράσεις ἔκαμε ποτέ, ὅπως γράψαμε, γελασμένοι ἴσως ἀπὸ κάποια ὁμωνυμία.

Καὶ μιὰ δήλωση: Μερικοὶ μᾶς ζητοῦν πίσω τὰ χειρόγραφά των. Ἀλλὰ τὰ χειρόγραφα τῶν Διαγωνισμῶν δὲν ἐπιστρέφονται ποτέ. Αὐτὸς εἶναι ὅρος «ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ». Φανταστῆτε π. χ. νὰ θελήσῃ ἕνας ἀποτυχημένος καὶ δυσαρεστημένος νὰ προσβάλῃ τὴν Κρίση, παρουσιάζοντας ἄλλο διήγημα ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ὑπέβαλε, καὶ νὰ μὴν ἔχουμε πιὰ τὸ χειρόγραφο γιὰ νἀμυνθοῦμε! Κι' αὐτὸ τὸ ἐνδεχόμενο μπορεῖ νὰ παρουσιασθῇ καὶ πολλὰ ἄλλα. Γι' αὐτὸ τὰ χειρόγραφα τῶν Διαγωνισμῶν φυλάγονται. Μόνο, ὅσοι θέλουν, μποροῦν νὰ πάρουν ἀντίγραφο στὸ γραφεῖο μας. Αὐτὸ εὐχαρίστως.

Γρ. Ξ.

Τὸ δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Αἱ εὐθύναι τῆς κριτικῆς

Τὸ πρῶτο δεκαπενθήμερο τοῦ Ἰουλίου ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ὡς πιὸ ἀξιοσημείωτο καλλιτεχνικὸ γεγονὸς μιὰ μικρὴ καταστροφή: τὸ κλείσιμο τοῦ θεάτρου «Ἀλάμπρα». Καὶ ὁ θιασάρχης, — ὁ κ. Νικ. Ροζάν, — μὲ μιὰ ἐκτενῆ ἐπιστολή του στὴν ἐφημερίδα «Ἑλληνική», ἰσχυρίζεται, οὔτε λίγο, οὔτε πολύ, ὅτι γιὰ τὴν καταστροφὴ αὐτὴ εὐθύνονται οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ τοῦ καθημερινοῦ καὶ τοῦ περιοδικοῦ τύπου.

Ὁμολογῶ ὅτι ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ κ. Ροζὰν μοῦ φαίνεται ἐντελῶς ἀστήρικτος. Ὄχι γιατὶ ἔχω τὴν ἰδέα πὼς ἡ κριτικὴ εἶναι ἀλάνθαστη καὶ σιέκεται ἐπάνω ἀπὸ κάθε ἔλεγχο. Ὄχι. Ἡ κριτικὴ ἔχει κάμει τόσα ἀτοπήματα κ' ἔχει διαψευσθεῖ τόσες φορὲς ἀπὸ τὴν ἱστορία, — κλασικὸ παράδειγμα οἱ κρίσεις τοῦ Σαϊντ-Μπέβ γιὰ πολλοὺς συγχρόνους του, — ὥστε νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάζουμε κάποτε τὰ συμπεράσματά της περισσότερο κι' ἀπὸ τὸ ἔργο στὸ ὁποῖο ἀναφέρονται. Ἡ αἰτία ὅμως, γιὰ τὴν ὁποία τῆς ζητεῖ εὐθύνες ὁ κ. Ροζάν, καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον εἶναι διατυπωμένο τὸ κατηγορητήριό του, μοῦ φαίνεται ὅτι καταλήγουν σ' ἐντελῶς ἀντίθετο ἀποτέλεσμα: δίνουν ἀφορμὴ νὰ φανῇ πόσο δίκιο ἔχει ἡ κριτικὴ νὰ εἶναι αὐστηρὴ καὶ σὲ πόσο καλὸ δρόμο βρίσκεται ἡ προσπάθειά της.

Ἀλλ' ἂς δοῦμε καλύτερα ποιὰ εἶναι τὰ γεγονότα ποὺ ἀνάγκασαν τὴν «Ἀλάμπρα» νὰ κλείσῃ. Μερικοὶ παλαιοὶ καὶ νέοι ἠθοποιοί, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Ροζὰν καὶ τὴν κ. Νίκα, συγκρότησαν ἕνα θίασο, ποὺ τὸν ὀνόμασαν «Καλλιτεχνικὴ Ἕνωση», καὶ ἄρχισαν, κατὰ τὰ μέσα Ἰουνίου, τὶς παραστάσεις τους μὲ τὸ «Δεύτερο γάμο» τοῦ Αἰμιλίου Φάμπρ, ἕνα ἔργο ἀνόητο, ποὺ τὸ διαδέχθηκε μιὰ κωμῳδία ἀκόμα πιὸ ἀνόητη. Καὶ οἱ παραστάσεις, ὅπως ἦταν ἑπόμενο, δὲν προχώρησαν.

Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη προσπάθεια τῆς «Ἀλάμπρας», γιὰ τὴν ἀποτυχία τῆς ὁποίας ὁ κ. Ροζὰν δὲν ἐζήτησε εὐθύνες ἀπὸ τοὺς θεατρικοὺς κριτικούς. Ἡ δεύτερη, αὐτὴ ποὺ ἔδωσε ἀφορμὴ σὲ συζητήσεις καὶ ἐπιθέσεις κατὰ τῶν κριτικῶν, ἄρχισε μόλις μπῆκε ὁ Ἰούλιος, ἀφοῦ προηγήθηκε μιὰ εὐρύτατη διαφήμιση στὶς ἐφημερίδες, ποὺ ἔδινεν ἕνα σωρὸ ὑποσχέσεις γιὰ ἔργα, γιὰ καλὸ μοντάρισμα, γιὰ ἠθοποιοὺς καὶ γιὰ ὅ,τι ἄλλο ἔχει σχέση μὲ κάθε καλὴ θεατρικὴ προσπάθεια. Καὶ πάλι ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ θιάσου ὁ κ. Ροζὰν μὲ πρωταγωνίστρια τὴ δ. Ἑλένη Παπαδάκη.

Ἀλλὰ ὅσο πιὸ μεγάλη εἶναι ἡ διαφήμιση, τόσο πιὸ ἄμετα καὶ ραγδαῖα ἀκολουθεῖ ἡ καταστροφή, ὅταν ἐκεῖνο ποὺ παρουσιάζει δὲν εἶναι ἀνάλογο μ' ἐκεῖνο ποὺ ὑποσχέθηκε. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἔγινε καὶ μὲ τὸ θίασο τῆς «Ἀλάμπρας». Τὴν πρώτη του ἐμφάνιση τὴν ἔκαμε μὲ τὸ χειρότερο ἔργο ἑνὸς καλοῦ συγγραφέως: τὴ «Γυναῖκα θάλασσα» τοῦ κ. Παντελῆ Χόρν. Ἕνα ἔργο, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ τὸ κρατήσῃ γιὰ λίγες βραδυὲς στὴ σκηνὴ οὔτε τὸ γεγονὸς ὅτι μ' αὐτὸ πρωτοεμφανίσθηκε ὡς ἠθοποιὸς ὁ κ. Χόρν. Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφθανε τὸ κακὸ ἔργο, ἡ δ. Παπαδάκη ἔκαμε τὴν πιὸ μέτρια ἐμφάνισή της ὡς «Γυναῖκα - θάλασσα».

Τὴν ἄλλη ἡμέρα, ὅπως ἦταν ἑπόμενο, οἱ κριτικοὶ τῶν ἐφημερίδων ἐμοίρασαν τὴν αὐστηρότητά των μεταξὺ τοῦ κ. Χόρν καὶ τῆς δ. Παπαδάκη, καὶ ἡ δεύτερη παράσταση τῆς «Γυναίκας θάλασσας» ἔγινε μὲ τρεῖς θεατάς.

Καὶ ἡ «Ἀλάμπρα» ἔκλεισε. Ποιὸς φταίει;

Ἡ Κριτική, ἰσχυρίζεται ὁ κ. Ροζάν. Γιὰ νὰ ἀπαντήσουμε ὅμως στὸν ἰσχυρισμό του μὲ ἐπιχειρήματα, ποὺ στηρίζονται στὴν πραγματικότητα καὶ ὄχι μὲ λόγια, πρέπει νὰ δοῦμε ποιές εἶναι οἱ πιὸ στοιχειώδεις ὑποχρεώσεις τῆς κριτικῆς, καὶ νὰ ἐξετάσουμε ἂν τὶς ὑποχρεώσεις τῶν αὐτὲς τὶς θυμήθηκαν ἢ τὶς ξέχασαν οἱ κριτικοὶ ἐξετάζοντας τὴν προσπάθεια τῆς «Ἀλάμπρας».

Δύο εἶναι οἱ πιὸ κεφαλαιώδεις ὑποχρεώσεις τοῦ θεατρικοῦ κριτικοῦ κάθε ἐντύπου: πρῶτα νὰ πληροφορῇ τὸν ἀναγνώστη του γιὰ τὸ εἶδος καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου, καὶ ἔπειτα γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον παίχθηκε. Καὶ τὶς δύο ὅμως αὐτὲς ὑποχρεώσεις τίς συνδέει καὶ τὶς ρυθμίζει τὸ καθῆκον ποὺ ἔχει κάθε κριτικὸς νὰ συνιστᾷ στὸν ἀναγνώστη του ὅ,τι βρίσκεται μὲς στὴν περιοχὴ τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Ὡραίου. Ἄλλωστε αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ καθῆκον, ποὺ εἶναι συνέπεια ἀληθινοῦ κριτικοῦ πνεύματος, δίνει ἀξία στὴν κριτική. Γιατί, τί σημασία ἔχει ἡ πληροφορία γιὰ τὸ ἔργο καὶ γιὰ τὴν ἐκτέλεση, ὅταν ὁ κριτικὸς ποὺ θὰ τὴν δώσῃ δὲν ἀκολουθῇ ἕνα σύστημα, ἕνα μέτρο ὅμοιο ὅλες τὶς φορές; Πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχῃ ἀξία ἡ γνώμη ἑνὸς ἀνθρώπου, ὅταν ἡ γνώμη του δὲν εἶναι μέρος ἑνὸς συνόλου γενικῶν ἀντιλήψεων γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὴν τέχνη;

Εὐτυχῶς ἡ κριτικὴ ἄρχισε ν' ἀκολουθῇ μερικὲς γενικὲς ἀρχὲς καὶ νὰ μὴν ἀρκεῖται μόνο σὲ παρατηρήσεις ποὺ ἀναφέρονται στὴν πρώτη καὶ ἐντελῶς ἀνεξέταστη ἐντύπωση ποὺ μᾶς κάνει

ἕνα θεατρικὸ ἔργο, μιὰ ἠθοποιός, ἕνα μυθιστόρημα ἢ ἕνα ποίημα.

Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ἀπὸ τὸ καθῆκον αὐτὸ ἐπήγασαν ὅλες οἱ κριτικὲς ποὺ ἐγράφτηκαν γιὰ τὴ «Γυναῖκα θάλασσα». Καὶ δὲν μποροῦσε νὰ συμβῆ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα, γιατί, ἀπλούστατα, πολλοὶ ἀπὸ ἐκείνους ποὺ ἐμφανίζονται ὡς κριτικοί, στὶς ἐφημερίδες ἰδίως, ὄχι μόνο δὲν στηρίζουν τὴν ἐργασία τους στὸ καθῆκον αὐτό, ἀλλὰ δὲν κάνουν κἂν κριτική. Γράφουν ἁπλῶς ἐντυπώσεις. Ἡ ἐμφάνιση ὅμως τῆς «Ἀλάμπρας» ἦτανε τόσο καλή, ὥστε καὶ οἱ κριτικοὶ τοῦ «καθήκοντος» καὶ οἱ κριτικοὶ τῶν «ἐντυπώσεων» βρέθηκαν σύμφωνοι. Καὶ ἡ «Ἀλάμπρα» ἔκλεισε.

Τί ἔπρεπε, λοιπόν, νὰ γίνῃ γιὰ νὰ μὴν κλείσῃ; Νὰ 'ποῦν ψέμματα οἱ κριτικοὶ στοὺς ἀναγνώστες των, - καὶ θὰ ἔλεγαν ψέμματα γιατί τόσο ἀσήμαντο ἦταν καὶ τὸ ἔργο καὶ ἡ ἐκτέλεσή του, ὥστε δὲν μποροῦσε κανεὶς ν' ἀμφιβάλῃ γιὰ τὴ γνώμη ποὺ εἶχε σχηματίσει. Ὁ κ. Ροζὰν δὲν ἔχει αὐτὴ τὴν ἀξίωση. Νομίζει ὅμως ὅτι οἱ κριτικὲς ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐλαστικώτερες, ἐπιεικέστερες, γιὰ νὰ μὴν χάνεται κάτω ἀπὸ τὴν κατακραυγή τους κάθε καλὴ προσπάθεια. Ἴσως κάποια ἐπιείκεια καὶ συγκαταβατικότης νὰ εἶναι σκόπιμη, ὅπου ὑπάρχει καλὴ προσπάθεια,—ἂν καὶ ἡ καλὴ προσπάθεια δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐπιείκεια, ἀλλ' ἀπὸ εἰλικρινῆ ἔλεγχο. Στὴν περίπτωση ὅμως τῆς «Ἀλάμπρας», καὶ ὁ ἰσχυρισμὸς αὐτὸς τοῦ κ. Ροζὰν δὲν ἔχει τὴ θέση του. Νὰ εἶναι συγκαταβατικὴ ἡ κριτική. Πολὺ καλά. Ἀλλὰ πῶς καὶ γιατὶ ἦταν καλὴ ἡ προσπάθεια τῆς «Ἀλάμπρας»; Μὲ τί ἐφεδρεῖες ἀντιμετώπισε τὸ πρῶτο της ἀτύχημα; Ποιὰ καλὰ ἔργα εἶχε ἕτοιμα ν' ἀνεβάσῃ καὶ γιατὶ δὲν μᾶς παρουσίασε ἕνα τοὐλάχιστον ἀπ' αὐτά, ἔπειτα ἀπὸ τὴ «Γυναῖκα θάλασσα»; Δὲν ἐπρόφθασε; Ἀλλὰ «καλὴ προσπάθεια» θὰ 'πῇ τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς μόνον ἔργου καὶ τοῦ συγγραφέως του στὴ σκηνή; Δὲν τὸ πιστεύω! Ἡ «Ἀλάμπρα» ἔκλεισε, ὄχι γιατὶ κτυπήθηκε ἀπὸ τοὺς κριτικούς, ἀλλὰ γιατὶ δὲν εἶχε νὰ παρουσιάσῃ ἐργασία.

Τὸ ὡραῖο εἶναι ὅτι ἡ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ροζὰν συγκίνησε (καὶ λέω συγκίνησε, γιατὶ τὸ κατηγορητήριό του καταλήγει σὲ παράπονο), καὶ δὲν ἔμεινε χωρὶς ἀπάντηση. Ὁ κ. Μιχ. Παπαστρατηγάκης ἔσπευσε νὰ συμφωνήσῃ μαζί του μ' ἕνα ἄρθρο, ποὺ τὸ τιτλοφόρησε «Κριτικὴ καὶ ἄρτος». Καὶ ἀναφέρω τὸν τίτλο του, γιατὶ στὶς τρεῖς λέξεις του κλείνεται ὅλο τὸ περιεχόμενό του. Ὁ κ. Παπαστρατηγάκης ἐπιτίθεται κατὰ τῶν κριτικῶν, γιατὶ δὲν εἶναι ἐπιεικεῖς καὶ κόβουν τὸ ψωμὶ τῶν ἠθοποιῶν. Μὲ ἄλλα λόγια θέλει κάθε κριτικὸ ἄρθρο νὰ ἰσοδυναμῇ μὲ πράξη φιλανθρωπίας. Νὰ γράφῃ κανεὶς μιὰ συγκαταβατικὴ κριτικὴ ἀντὶ νὰ δίνῃ μιὰ ἐλεημοσύνη

Ἀλλ' ἂς εἶναι. Ἐσχολιάσαμε τὴν ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ροζάν, γιὰ νὰ καταλήξουμε σ' ἕνα γενικώτερο συμπέρασμα. Γιατὶ ἡ διαμαρτυρία του οὔτε ἡ πρώτη εἶναι, οὔτε, φαντάζομαι, καὶ ἡ τελευταία. Καὶ τὸ συμπέρασμά μας εἶναι ὅτι ἡ κριτικὴ ἄρχισε νὰ ἐνοχλῇ. Τοῦτο βέβαια συμβαίνει, γιατὶ φαίνεται ὅτι κάνει τὴ δουλειά της. Ἀλλὰ κυρίως γιατὶ ἡ πνευματικὴ ζωή μας ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, δὲν εἶναι, παρὰ μιὰ ἀτέλειωτη σειρὰ ἀπὸ ἀφορμές, γιὰ νὰ γίνεται ἐνοχλητικὸς ὅποιος θέλει νὰ κάνῃ τίμιο καὶ φωτισμένο τὸν ἔλεγχο τῶν ἐκδηλώσεών της σὲ ὅλους τοὺς κλάδους, — τὴν πολιτική, τὴν ἐπιστήμη, τὰ γράμματα, τὶς τέχνες.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Σ. τ. Ν. Ε. Ὁ κ. Πέτρος Χάρης, μὲ ταρχικὰ Π. Χ., γράφει τὶς θεατρικὲς κριτικὲς εἰς τὴν ἐφημερίδα «Ἑλληνική».

Τὰ νέα Βραβεῖα τῆς Ἀκαδημίας.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν συμπληρώνει σιγὰ-σιγὰ τὸν κατάλογο τῶν βραβείων της. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ βραβεῖα καὶ τὰ ἔπαθλα, ποὺ προκήρυξε στὴν ἐπίσημη συνεδρίασή της τῆς 25ης Μαρτίου γιὰ τὴν περίοδο 1928 - 30 (ἴδ. τεῦχος «Ν. Ἑστίας» 7ον, σελ. 327), μὲ μία τελευταία ἀνακοίνωσή της προκηρύσσει καὶ τὰ ἑξῆς:

1) Βραβεῖο 4 χιλ. δραχμῶν τοῦ κ. Σκεύου Ζερβοῦ γιὰ τὴν καλύτερη πραγματεία περὶ «τῆς ἱστορίας τῆς λαογραφίας ἢ τῆς διαλέκτου τῶν Δωδεκανήσων ἢ καὶ μιᾶς τούτων».

2) Βραβεῖο 50 χιλ. δρχ. τοῦ κ. Ἀριστόφρονας διὰ τὸν ἄριστον «Γραμματικὸν ὁδηγὸν τοῦ διδασκάλου».

Ὁ ὁδηγὸς αὐτὸς πρέπει νὰ περιέχῃ ὁδηγίες γιὰ τὴν διδασκαλία τῆς «σήμερον κοινῶς γραφομένης Ἑλληνικῆς γλώσσης» στὰ σχολεῖα τῆς μέσης ἐκπαιδεύσεως. Καὶ

3) Ἱστορικὸ ἔπαθλο 10 χιλ. δρχ. (εἰδικὸ κληροδότημα τοῦ ἀειμνήστου Μακρυγιάννη) γιὰ τὸ καλύτερο ἱστορικὸ ἔργο, ποὺ θ' ἀναφέρεται εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1821—1912 Ἑλληνικὴν ἱστορίαν καὶ ἰδίως τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως».

Ὅλ' αὐτὰ τὰ βραβεῖα καὶ τὰ ἔπαθλα, ἂν καὶ εἶναι περισσότερο ἱστορικὰ καὶ ἐπιστημονικά, ἀναφέρονται στὴ σχετικὴ προκήρυξη ὡς «φιλολογικὰ βραβεῖα». Ὡστόσο καὶ τὰ καθαρῶς φιλολογικὰ βραβεῖα τῆς Ἀκαδημίας τώρα δὲν εἶναι λίγα. Τὸ διήγημα, τὸ μυθιστόρημα, τὸ ποίημα καὶ τὸ θέατρο ἔχει καθένα τὸ βραβεῖο του. Καὶ μόνο γιὰ τὴν κριτικὴ δὲν ἔχει βρεθεῖ ἀθλοθέτης. Καὶ ὅμως ἡ σειρὰ τῶν φιλολογικῶν βραβείων δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι πλήρης, χωρὶς ἕνα βραβεῖο κριτικῆς, ποὺ ν' ἀναφέρεται στὴν ἐργασία τῶν Ἑλλήνων λογοτεχνῶν ἢ τὰ ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦν σήμερα τὴ λογοτεχνία μας.

Χ.

Ἀναμνηστικὰ γραμματόσημα

Γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἑκατονταετηρίδος τῶν Ἑλληνικῶν Ταχυδρομείων, τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Συγκοινωνίας ἀπεφάσισε τὴν ἔκδοση ἀναμνηστικῶν γραμματοσήμων. Καί, ὅπως γίνεται πάντα, τὸ Ὑπουργεῖο ἀνέθεσε σὲ ἐπιτροπὴ εἰδικῶν τὴν ἐκλογὴ τῶν τύπων καὶ τῶν σχεδίων τῶν γραμματοσήμων αὐτῶν. Τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐπιτροπῆς εἶναι καλλιτέχνες καὶ λόγιοι, οἱ κκ. Ἰακωβίδης, Ματθιόπουλος, Θωμόπουλος, Μπισκίνης, Γλένης, Ζαχ. Παπαντωνίου, Π. Νιρβάνας, Ι. Δαμβέργης καὶ Ι. Βλαχογιάννης. Ἀλλ' ἀκριβῶς γι' αὐτὸν τὸν λόγον δὲν πρέπει νὰ γίνουν τὰ λάθη,— τὰ καλλιτεχνικά, ἐννοοῦμε, —ποὺ παρουσίασαν πρόσφατες ἐκδόσεις ἀναμνηστικῶν γραμματοσήμων. Ἂς τὸ ἐλπίσωμε.

Χ.

Ἡ καλλιτεχνικὴ μας κίνησις εἰς τὸ ἐξωτερικόν

Στὸ φύλλο τῆς 6ης Ἰουλίου τῆς παρισινῆς «Κομέντια» σχολιάζεται μὲ λίγα, ἀλλὰ ἐπαινετικὰ λόγια ἡ ἀναπαράσταση τοῦ Κρητικοῦ γάμου στὸ Παναθηναϊκὸ Στάδιο ἀπὸ τὸ «Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων». Ὁ ἔπαινος, ἂν καὶ τόσο ἀργοπορημένος, ἔχει τὴ σημασία καὶ τὴν ἀξία του σὲ μιὰ ἐποχή, ὅπου γιὰ τὴ λογοτεχνία μας καὶ γενικώτερα γιὰ τὴν καλλιτεχνική μας κίνησι, δὲν δίνεται στὸ εὐρωπαϊκὸ κοινὸ οὔτε ἡ πιὸ στοιχειώδης πληροφορία.

Φυλλομετρῆστε τὶς πιὸ γνωστὲς γαλλικὲς φιλολογικὲς ἐφημερίδες καὶ τὰ πιὸ ἀξιόλογα περιοδικά. Θὰ 'δῆτε ἀνταποκρίσεις γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση ὅλων τῶν χωρῶν. Θὰ βρῆτε πληροφορίες γιὰ τὴν ποίηση, γιὰ τὴν πεζογραφία, γιὰ τὴν τέχνη κρατῶν ποὺ ἀσφαλῶς δὲν ἔχουν πνευματικὴ ζωὴ ἀξιολογώτερη ἀπὸ τὴ δική μας. Θὰ βρῆκε, ἀκόμα, κολακευτικότατες κρίσεις γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς Βουλγαρίας, τῆς Σερβίας, τῆς Ρουμανίας. Τέλος θὰ διαβάσατε σχόλια γιὰ τὴν φιλολογικὴ παραγωγὴ ὅλης τῆς Εὐρώπης, καὶ μόνο γιὰ τὴ δική μας καλλιτεχνικὴ κίνηση δὲν θὰ κατορθώσετε νὰ ἀνακαλύψετε δυὸ λόγια.

Τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ Παρίσι ἐκδίδεται ἡ «Ἐφημερὶς τῶν Ἑλλήνων», ποὺ ἀσχολεῖται βέβαια μὲ τὴν πνευματική μας ζωή, δὲν εἶναι λόγος γιὰ νὰ εἴμαστε εὐχαριστημένοι. Ἂς μὴ γελιόμαστε. Ἡ ἐμφάνιση μιᾶς λογοτεχνίας στὸ παγκόσμιο κοινὸ δὲν γίνεται, παρὰ μόνο ἀπὸ τὶς στῆλες τῶν γνωστῶν περιοδικῶν καὶ τῶν μεγάλων ἐφημερίδων· στὶς στῆλες ὅμως τῶν ἐντύπων αὐτῶν ἡ πνευματική μας ζωὴ δὲν ἔχει θέση. Καὶ ἴσως νὰ εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ δὲν εὐθύνονται οἱ ἕλληνες λογοτέχνες καὶ καλλιτέχνες.

Χ.

Αἱ διαλέξεις

Αἱ διαλέξεις περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο φιλολογικὸ εἶδος περνοῦν στὸν τόπο μας περίοδο παρακμῆς. Ἄλλα χρόνια ἄρχιζαν ἀπὸ τὸ φθινόπωρο καὶ τελείωναν τὴν ἄνοιξη. Ἐφέτος, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ὁμιλίες ποὺ ἦταν μᾶλλον φιλολογικὰ μνημόσυνα, εἶναι ζήτημα ἂν ἔγιναν τρεῖς φιλολογικὲς διαλέξεις.

Καὶ ὅμως μιὰ σειρὰ διαλέξεων μὲ ὁμιλητάς, ποὺ ἔχουν νὰ ποῦν κάτι καὶ ξέρουν νὰ τὸ ποῦν ἐμπρὸς σὲ κόσμο, εἶναι ἀνάγκη νὰ ὀργανώνεται κάθε χειμῶνα. Ρίχνουμε λοιπὸν τὴν ἰδέα, κι' ἂν εἶναι νὰ γίνῃ κάτι, ἂς ἀρχίσῃ ἡ προετοιμασία ἀπὸ τώρα. Γιατὶ μιὰ σειρὰ σοβαρῶν διαλέξεων εἶναι μιὰ ὁλόκληρη ἐργασία ποὺ δὲν γίνεται οὔτε μέσα σὲ μιὰ ἑβδομάδα, οὔτε μέσα σ' ἕνα μῆνα.

Χ.

Τὰ «Τραγούδια τῶν Σαρακατσαναίων»

Τρίκκαλα, 2 Ἰουλίου 1928

Κύριε Διευθυντά,

Θὰ ἤθελα νὰ πῶ δυὸ λόγια σχετικὰ μὲ τὴν κριτικὴ τοῦ συνεργάτου σας κ. Ω. γιὰ τὴ συλλογή μου «Τραγούδια τῶν Σαρακατσαναίων». Ἐπικρατεῖ σὲ πολλοὺς ἡ ἀντίληψη πὼς εἶναι ἄσκοπη καὶ περιττὴ ἡ ἀναδημοσίευση τῶν διαφόρων παραλλαγῶν, ὡς καὶ ἡ δημοσίευση δημοτικῶν τραγουδιῶν ποὺ περιέχονται σὲ διάφορες συλλογὲς π. χ. τοῦ Legrand, Fauriel, Ζαμπέλιου κ. ἄ. ποὺ τώρα θεωροῦνται κλασσικές. Δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ σερβίρισμα ἀνατύπωσης ἡ δημοσίευση τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν, ἂν ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον γίνεται. Οἱ διάφοροι πρῶτοι, ξένοι καὶ ἕλληνες, συλλέκτες δημοσίευαν τραγούδια δημοτικά, παρμένα ἀπὸ πολλὰ διαμερίσματα τῆς Ἑλλάδας· στὶς συλλογές τους δὲν ἐνδιαφέρθηκαν νὰ ἐξετάσουν, ἂν αὐτὰ ἀνήκουν στοὺς Κρῆτες, Στερεολλαδῖτες, Μανιάτες, Μακεδόνες κλπ. μὰ ἀσχολήθηκαν γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι καθ' ἑαυτό. Ἀργότερα, φάνηκαν ἄλλες συλλογὲς μέ, ἀποκλειστικά, τραγούδια μιᾶς περιφερείας, π.χ Ἠπείρου, Ρόδου, Κύπρου, Μάνης κ. ἄ. Οἱ πρῶτες συλλογὲς σκοπὸν εἶχαν νὰ μᾶς δείξουν τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Μὲ τὶς δεύτερες δὲ ζητεῖ ἡ Λαογραφία νὰ μάθῃ μονάχα τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, μὰ καὶ τὴν ἐξέλιξή του· ζητεῖ νὰ ἐξακριβώσῃ τὴν ἀρχική του προέλευση, τὴν πατρίδα του δηλ., τὴν ἐξέλιξή του ἔπειτα, τὴ διάδοσή του· ποῦ τραγουδιέται, ποιοὶ ἦταν οἱ λόγοι ποὺ προκάλεσαν τὴ διάδοση· ζητεῖ, μ' ἄλλα λόγια, τὴν ἱστορική του ἐξέλιξη, καὶ ἀπ' ἄποψη τελειοποίησης ἢ φθορᾶς καὶ διαμόρφωσης ἢ μεταβολῆς τῆς γλώσσας, τὴν ἐξέταση ὅλων γενικὰ τῶν οὐσιωδῶν διαφορῶν ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν στὸ ἴδιο τραγοῦδι, σὲ δυὸ ἢ περισσότερες περιφέρειες.

Οἱ συλλογὲς τῶν τραγουδιῶν τῶν διαφόρων ἐπαρχιῶν ἐξυπηρετοῦν, ἔτσι, ἄριστα τὴ Λαογραφία, στὸ ζήτημα τῆς ἐξιχνίασης, τῆς γέννησης τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς κατόπιν ἱστορίας του. Θὰ ἦταν εὐχῆς ἔργον ἂν συστηματικὰ ἐπιδιωκόταν ἡ συλλογὴ καὶ ἡ ἔκδοση τῶν τραγουδιῶν τῶν διαφόρων ἐπαρχιῶν καὶ λοιπῶν κέντρων τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Εὐτυχῶς ἡ Ἱστορικὴ καὶ Λαογραφικὴ Βιβλιοθήκη μὲ τὴν ἵδρυσή της ἔρχεται νὰ εὑρύνῃ τὸν κύκλο τῆς ἔρευνας καὶ τῶν μελετῶν τῆς Λαογραφίας.

Ἡ γνώμη τοῦ κ. Ω, νὰ δημοσιεύωνται μονάχα ἀνέκδοτα δημοτικὰ τραγούδια, εἶναι ἄριστη, ἂν πρόκειται νὰ μελετηθοῦν μονάχα ἀπὸ ποιητικὴ ἄποψη. Γι' αὐτὸ δὲ θάταν περιττὸ νὰ γίνῃ μιὰ συνολικὴ ἔκδοση τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

Μ' ἐκτίμηση

Εὐάγ. Τζιάτζιος

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Οἱ ἀξιώσεις τοῦ Κοινοῦ

Θέατρον Ἀλάμπρα: «*Καλλιτεχνικὴ Ἕνωσις*». *Π. Χόρν*: *Γυναίκα-Θάλασσα, κομεντὶ σὲ 4 εἰκόνες.*

Θέατρον Κυβέλης: L. Verneuil *καὶ* G. Ben: *Ἡ ἀδελφή μου κ' ἐγώ, τρίπρακτη κωμωδία.*

Δύο μόνο θέατρα τῆς πρώτας γιὰ τὸν ἀθηναϊκὸ πληθυσμὸ δὲν εἶναι βέβαια πολλά. Οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ ἔμειναν ἀπ' ἔξω ἀπὸ τοὺς θιάσους τῆς κ. Κυβέλης καὶ τοῦ κ. Ἀργυροπούλου, κι' ἀπὸ τὸ θίασο τῆς κ. Κοτοπούλη ὁ ὁποῖος ἔφυγε στὴν Αἴγυπτο, ἀποφάσισαν νὰ καταρτίσουν κι' αὐτοὶ θιάσους. Ἕνας ὅμιλος ἔδωσε μερικὲς παραστάσεις στὸ ἄλλοτε θέατρο Κυβέλης, κ' ἕνας ἄλλος στὸ θέατρο Ἀλάμπρα. Μόλις μιὰ ἑβδομάδα μετὰ τὴν ἔναρξη ἀναγκάστηκαν καὶ οἱ δύο αὐτοὶ θίασοι νὰ διακόψουν τὶς παραστάσεις τους, γιατὶ ἔπαιζαν μπροστὰ σὲ μιὰ πλατεία κυριολεκτικὰ ἄδεια. Ὕστερα ἀπὸ λίγες μέρες, οἱ δύο ὅμιλοι συγκεντρώθηκαν σὲ ἕναν, καὶ ἄρχισαν πάλι νὰ παίζουν στὸ θέατρο Ἀλάμπρα. Ἡ ἀποχὴ τοῦ κοινοῦ ἐξακολουθεῖ ἡ ἴδια καὶ εἶναι πιθανότατο ὅτι κι' ὁ νέος αὐτὸς θίασος θ' ἀναγκαστεῖ νὰ διαλυθεῖ. (*)

Εἶναι πολὺ φυσικὸ οἱ ἠθοποιοί, ποὺ δὲν συμπεριλήφθηκαν σὲ κανένα θίασο νὰ θέλουν νὰ ἀντιδράσουν ἐνάντια στὴν ἠθικὴ καὶ ὑλικὴ φθορὰ τῆς ἀεργίας. Τὸ ἀτύχημά τους ὅμως εἶναι ὅτι ὅλοι, ἂν ἐξαιρεθεῖ ἡ Δδα Παπαδάκη, εἶναι ἠθοποιοί, οἱ ὁποῖοι—ἀκόμα καὶ στὸν καιρό τους - δὲν ὑπῆρξαν ποτὲ τίποτε περισσότερο ἀπὸ μέτριοι. Οὐδέποτε δημιούργησαν ἕνα ρόλο. Δὲν κατόρθωσαν τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ κρατήσουν ὁπωσδήποτε ὁπωφερτὰ τὸ μέρος τους. Καὶ σήμερα δὲν παρακολούθησαν τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης τῆς ἠθοποιΐας. Ἐξακολουθοῦν νὰ παίζουν μ' ἕναν τρόπο μελοδραματικὸ κ' ἐξωτερικό, ὁ ὁποῖος ἔγεινε ἀντιπαθητικὸς κι' ἀντιαισθητικός, κι' ὅταν ἀκόμη ἐμψυχώνεται ἀπὸ ἠθοποιοὺς ὁπισθοδρομημένους ἀλλὰ μὲ ταλέντο. Ἕνα ἀσυγχρόνιστο ταλέντο καὶ μιὰ συγχρονισμένη μετριότητα δὲν θὰ κατορθώσουν ποτὲ νὰ ἐπιβληθοῦν ἀλλὰ θὰ κατορθώσουν νὰ κατακτήσουν μιὰ ἀνοχή· ὅταν ὅμως ἡ ὀπισθοδρομικότητα συμβαδίζει μὲ τὴ μικρότητα, τότε τὸ θέαμα γίνεται ἀποκρουστικό.

Εἶναι, βέβαια, δύσκολο, ἂν ὄχι κι' ἀδύνατο, ν' ἀντιληφθοῦν οἱ ἴδιοι ἠθοποιοὶ τὶς ἐλλείψεις τους καὶ νὰ μὴν ὑπερτιμήσουν τὴν ἀξία τους. Καταντᾶ ὅμως ἐντελῶς ἀνεξήγητο πῶς δὲν συλλογίστηκαν ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή, καὶ μάλιστα ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη ἀποτυχία, ὅτι, ἔστω κι' ἂν εἶταν τὸ παίξιμό τους εὐπρόσωπο, αὐτὸ καὶ μόνο δὲν θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει τὸ κοινό.

Τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἔχει προοδέψει. Ἔχει διαβάσει, καὶ μερικὲς ἐκλεχτὲς καὶ περιποιημένες παραστάσεις, ἀδιάφορο ἂν αὐτὲς ἦσαν πολὺ λίγες, τοῦ ἄνοιξαν τὰ μάτια. Δὲν πηγαίνει πιὰ ἠλίθια στὸ θέατρο, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ πάει στὸ θέατρο. Ἄλλωστε τὸν τρόπο νὰ περάσει τὴ βραδιά του τοῦ τὸν προσφέρουν οἱ δύο μεγάλοι ἀνταγωνισταὶ τοῦ θεάτρου: ὁ κινηματόγραφος καὶ τὸ αὐτοκίνητο. Ἴσως νὰ μὴν ἔχει ἀκόμα ἀρκετὰ καταλάβει πόσο βαρύτατο εἶταν τὸ χτύπημα ποὺ ἔδωσε στὸ θέατρο ἡ μεγάλη διάδοση τῶν αὐτοκινήτων. Ἀναρίθμητα τέτοια ἁμάξια ἀναμένουν τὸν κόσμο γιὰ νὰ τὸν μεταφέρουν, φθηνὰ κι' ἄνετα, στὶς ἐξοχές, ὅπου θὰ ἀναπνεύσει καθαρὸ ἀέρα καὶ δροσιά, κι' ὅπου μπορεῖ νὰ περάσει εὐχάριστα μὲ τὴν παρέα του, χωρὶς ν' ἀναγκαστεῖ νὰ γυρίσει σπίτι του στὶς τρεῖς τὸ πρωί, καὶ νὰ εἶναι κουρασμένος τὴν ἄλλη μέρα γιὰ τὴ δουλειά του, ὅπως τοῦ τὸ ἐπιβάλλουν τὰ θεατρά μας.

Δὲν ἔχει πιὰ σημασία, ἂν τὰ θέατρα εἶναι λίγα. Μπορεῖ νὰ λειτουργήσει ἕνα καὶ μόνο θέατρο· ἂν τὸ θέαμα ποὺ θὰ παρουσιάσει τὸ μοναδικὸ αὐτὸ θέατρο δὲν εἶναι ἐνδιαφέρον, φροντισμένο καὶ καλλιτεχνικό, δὲν θὰ τὸ παρακολουθήσει ὁ κόσμος.

Οἱ ἄεργοι ἠθοποιοὶ φαντάστηκαν ὅτι θὰ μποροῦσαν νὰ προσελκύσουν τὸ κοινὸ στὸ ἄλλοτε θέατρο Κυβέλης καὶ στὴν Ἀλάμπρα, τὰ ὁποῖα εἶναι περισσότερο ἀχούρια παρὰ θέατρα, ὅπου τὰ ἄβολα καθίσματα τσακίζουν τὰ κόκκαλα, ὅπου ἡ ζέστη εἶναι ἀσφυκτική, καὶ ὅπου τὸ ἀποτρόπαιο περιβάλλον καταστρέφει κάθε διάθεση μὲ θεάματα ἐντελῶς ἀτιμέλητα. Ἐμφανίστηκαν ἀμελέτητοι· περίμεναν κάθε λέξη ἀπὸ τὸν ὑποβολέα, ὁ ὁποῖος ἀκούγονταν πολὺ πρὶν ἀπ' αὐτούς, κι' ἔτσι ὁ διάλογος προχωροῦσε ἀναγκαστικὰ μὲ πελώρια χάσματα. Ἀδιαφόρησαν ἐντελῶς γιὰ τὶς σκηνογραφίες· παρουσίασαν γιὰ σκηνικὰ ὅ,τι ἔτυχε ν' ἀνακαλύψουν σὲ σκονισμένες ἀποθῆκες. Γιὰ νὰ μὴν πληρώσουν συγγραφικὰ δικαιώματα, ξέθαψαν ἀπὸ τὸ ξένο ρεπερτόριο ἔργα παλιά, πολὺ γνωστὰ κιόλας στὰς Ἀθήνας, κ' ἐξαντλημένα. Ἔπαιξαν κ' ἕνα ἄγνωστο προπολεμικὸ γαλλικὸ ἔργο, ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ τροφοδοτιέται ἀπὸ τὴν ξένη παραγωγή, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴ γαλλική, παραμένουν ἄγνωστα μόνον ἐκεῖνα τὰ ἔργα κατώτατης ποιότητας, ποὺ ἀκόμα καὶ στὴν ἐποχή τους καὶ στὸν τόπο τους δὲν εἶχαν οὔτε κἂν μιὰ ἐφήμερη ἐπιτυχία.

Οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ ἀποτέλεσαν τὴν Καλλιτεχνικὴ Ἕνωση προβάλλουν ὡς δικαιολογία, ὅτι μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐπιμελημένη παράσταση ἀπαιτεῖ τεράστια ἔξοδα, καὶ σ' αὐτὸ δὲν μπορεῖ, φυσικά, νὰ ἔχει κανένας ἀντίρρηση. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἀλλάζει τὴν κατάσταση. Μιὰ θεατρικὴ ἐπιχείρηση δὲν μπορεῖ νὰ σταθῇ σήμερα, ἂν δὲν διαθέτει ἕναν σοφὸ κ' ἐμπνευσμένο σκηνοθέτη, ἀξιόλογες δυνάμεις ἠθοποιῶν, καὶ σημαντικὰ κεφάλαια. Ἡ πραματικότητα αὐτὴ εἶναι βέβαια θλιβερὴ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ δὲν κατέχουν κανένα ἀπὸ τὰ ἐφόδια αὐτά, ἀλλὰ δὲν ὠφελεῖ καὶ σὲ τίποτε νὰ τὴν ἀγνοοῦν. Κάθε πείραμα ποὺ θὰ ἐπιχειρήσουν μὲ τὴν πρόθεση νὰ τὴν παραβλέψουν, εἶναι ἀμείλιχτα καταδικασμένο σὲ χρεωκοπία.

Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἕνωση ἤλπισε ὅτι θὰ ἐπιπλεύσει, ἀνεβάζοντας ἕνα πρωτότυπο ἔργο τοῦ κ. Χόρν, «Γυναίκα Θάλασσα» κι' ἀναγγέλνοντας ὅτι θὰ παίξει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεύς. Τὸ κοινὸ ὅμως δὲν θαμπώνεται μὲ τὶς ρουκέτες... Ὁ κ. Χὸρν εἶναι ποιητής. Στερεῖται ἀπὸ τὴ δύναμη νὰ ὁλοκληρώνει καὶ νὰ δίνει μιὰ ἀρτιότητα στὶς συλλήψεις του, ἀλλ' ἀπ' ὅλα του τὰ ἔργα ἴσαμε τώρα, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ χαλά, ἀναπηδοῦσε πάντα τὸ διάγραμμα ἑνὸς πολὺ ἀξιοπρόσεχτου καὶ γοητευτικοῦ ἀτομικοῦ του κόσμου. Δυστυχῶς τελευταῖα ἄρχισε ν' ἀκολουθεῖ ἕνα δρόμο, ὁ ὁποῖος εἶναι πολὺ ἐπικίνδυνος γιὰ κάθε συγγραφέα, καὶ ἰδιαίτερα γιὰ συγγραφεῖς κού, ὅπως αὐτός, δὲν ἐξαντλοῦν ἀμέσως καὶ μὲ τὴν πρώτη ἔμπνευση τὸ θέμα τους, ἀλλ' ἔχουν ἀνάγκη πολὺ νὰ τὸ ἐπεξεργαστοῦν. Γράφει 4 ἔργα τὸ χρόνο κι' αὐτὴ ἡ ὑπερπαραγωγὴ κινδυνεύει νὰ στειρέψει τὴ δροσιὰ τῆς ἔμπνευσής του καὶ ν' ἀφήσει στὴν ἐπιφάνεια μόνο τὴν ἀδυναμία του νὰ δέσει σφιχτὰ ἕνα ἔργο καὶ νὰ ἐμβαθύνει στὶς δυνατότητές του καὶ σὲ ὅλες τὶς πλευρὲς τῶν προσώπων.

Ὁ κ. Χὸρν θέλησε στὴ «Γυναίκα-Θάλασσα» νὰ παρουσιάσει τὴ γυναῖκα ποὺ εἶναι ρευστὴ καὶ πολύμορφη σὰν τὴ θάλασσα, ποὺ εἶναι πότε ἀπαλή, καλὴ καὶ γαλήνια, κὰι πότε ὀλέθρια, καὶ πάντα μιὰ Σειρήνα. Δὲν ἔδειξε ὅμως τίποτε ἀπ' ὅ,τι εἶταν ἡ πρόθεσή του. Ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου μιλοῦν πολὺ γιὰ τὴ Λέγια, τὴ γοητευτικὴ γυναίκα, ποὺ παρασέρνει τοὺς ναυτικοὺς στὴν καταστροφή, ἀλλ' ὅταν ἡ Λέγια ἐμφανίζεται, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ ἕνα κορίτσι ποὺ τὸ μεταχειρίζονται οἱ γονεῖς του γιὰ νὰ σπρώξουν τοὺς προσκαλεσμένους τους νὰ παίξουν χαρτιὰ καὶ νὰ χάσουν... Δὲν φαίνονται οὔτε οἱ μεγάλοι ἔρωτες, τοὺς ὁποίους ὑποτίθεται ὅτι ἀνάβει· δὲν ἀνάβει παρὰ ἀρκετὰ χυδαίους καὶ στιγμαίους πόθους. Ἡ ἴδια διψᾶ νὰ φύγει ἀπὸ τὸ περιβάλλον της καὶ ἐρωτεύεται ὅπως θὰ ἐρωτεύονταν κάθε κορίτσι. Ὁ ἀγαπημένος της ἀπειλεῖται ὅτι θὰ χάσει τὴ θέση του· καὶ τότε ἡ Λέγια, γιὰ νὰ τὸν σώσει, παραδίνεται σ' ἕναν Ἐφοπλιστή, ὁ ὁποῖος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς κυρίους μετόχους τῆς Ἑταιρείας. Ἡ λύση αὐτὴ δὲν εἶναι βέβαια πρωτότυπη, οὔτε ἐξαιρετική.

Εἶναι ζήτημα ἂν ὁ κ. Χὸρν χρειάστηκε γιὰ νὰ γράψει, κι' ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ σκεφθεῖ τὸ ἔργο του αὐτό, περισσότερο ἀπὸ μιὰ ἑβδομάδα. Οἱ πράξεις ἀκολουθοῦν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, ἀσύνδετες ἀναμεταξύ τους καὶ παραφορτωμένες ἀπὸ ἐπαναλήψεις καὶ μάκρη. Οὔτε μιὰ ἀπὸ τὶς πολύλογες φράσεις δὲν ξεχωρίζει, μὲ κάποια εἰκόνα ἢ μὲ κάποιο νόημα. Ὅλα τὰ πρόσωπα παραμένουν μέσα σὲ μιὰ ἄψυχη ἀτμόσφαιρα, ἐντελῶς ἀκαθάριστα καὶ πρόχειρα σκιαγραφημένα.

Γιὰ τὴν ἠθοποιΐα τοῦ κ. Χὸρν δὲν μπορεῖ νὰ γίνει κανένας σοβαρὸς λόγος. Δὲν ἐξελίσσεται κανένας ἔξαφνα σὲ ἠθοποιό. Ἡ ἠθοποιΐα

(*) Διαλύθηκε κιόλας. Βλ. «Περὶ τὰ Γεγονότα καὶ τὰ Ζητήματα», σελ. 709.

ΣΧΟΛΙΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Η «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ» ΑΠΟ ΜΑΘΗΤΡΙΑΣ ΤΟΥ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΕΙΟΥ ΘΗΛΕΩΝ

εἶναι Τέχνη. ἡ ὁποία, ὅπως κάθε Τέχνη, καταχτιέται μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο, κι' ὅταν ἀκόμα ἔχει κανένας ἔμφυτο ταλέντο. Ὁ κ. Χόρν, ὡς ἠθοποιός, δὲν εἶταν τίποτε ἄλλο, παρὰ ὁ ἑαυτός του, ὁ ὁποῖος περιφέρονταν καὶ μιλοῦσε ἐντελῶς ἀδέξια ἀπάνω στὴ σκηνή.

Τὸν ρόλο τῆς Λέγιας τὸν ἔπαιξε ἡ Δδα Παπαδάκη. Ἡ φύση της εἶναι πολὺ συγκεντρωμένη κ' ἐσωτερική. Δὲν θὰ διαπρέψει ποτὲ ἀπόλυτα σὲ ρόλους παθητικούς κ' αἰσθηματικούς. Θὰ ἐπιτύχει περισσότερο σὲ ρόλους σύνθετης, ὅπου ὑπερισχύει τὸ ἐγκεφαλικὸ στοιχεῖο. Μπορεῖ νὰ γίνει ἡ ἐξέχουσα ἑρμηνεύτρια στὴν Ἑλλάδα τῶν ἔργων μ' ἕνα χαρακτήρα καθαρὰ μοντέρνο. Τὸ ἔδειξε, ὅταν ἔπαιζε στὸ Θέατρο Τέχνης τὸ «Ἕξη πρόσωπα ζητοῦν συγγραφέα» τοῦ Pirandello, καὶ «Ὁ Καιρὸς εἶναι Ὄνειρο» τοῦ Lenormand. Οἱ ἀναρίθμητες ἀσυνέπειες τοῦ χαρακτήρα τῆς Λέγιας ἀσφαλῶς θὰ τὴν ξένισαν, ἀλλὰ δὲν ἀποκλείνεται, κι' ἂν ἀκόμα ὁ χαρακτήρας αὐτὸς εἶταν πολὺ πιὸ ἄρτια διαπλασμένος, καὶ πάλι νὰ μὴ μποροῦσε νὰ ἐμψυχώσει τὶς διαχυτικές του στιγμές.

Αὐτὸ ὅμως δὲν δικαιολογεῖ τὴν ἄγρια ἐπίθεση τῆς κριτικῆς ἐναντίον τῆς Δδας Παπαδάκη. Ἡ Δδα Παπαδάκη ἔχει ἕνα ταλέντο κάπως μονοκόμματο καὶ στενό, ἀλλ' ἔχει ἀναμφισβήτητα ταλέντο. Δὲν γεμίζει τὴ σκηνή, ἀλλὰ μεταδίνει, ὅσο καμιὰ ἄλλη ἠθοποιὸς στὴν Ἑλλάδα, τὶς πολὺ ἐσωτερικὲς συγκινήσεις, τὶς ἀποχρώσεις, ποὺ δὲν ἐκφράζονται μὲ λόγια καὶ μὲ ἐξωτερικὲς κινήσεις, ἀλλὰ ποὺ κλείνουν κάποτε μέσα τους ὅλη τὴν οὐσία μιᾶς ζωῆς, τὶς σχεδὸν ἀσύλληπτες καὶ πολὺ σημαντικὲς διακυμάνσεις τοῦ βαθύτερου Εἶναι. Ἄλλωστε τῆς δίνεται πολὺ σπάνια ἡ εὐκαιρία νὰ παίξει. Πῶς νὰ ἐξελιχτεῖ; Ἡ ἀποτυχία τῆς Ἑνώσεως Καλλιτεχνῶν εἶναι θλιβερὴ μόνο καὶ μόνο γιατὶ στερεῖ τὴ Δδα Παπαδάκη, τὴ μόνη ἐνδιαφέρουσα προσωπικότητα τοῦ θιάσου, ἀπὸ τὴ δυνατότητα νὰ παίξει καὶ νὰ προοδέψει, καὶ γιατὶ στερεῖ καὶ τὸ κοινὸν ἀπὸ τὴν αἰσθητική χαρά, ποὺ προσφέρει ἡ παρακολούθηση τῆς δημιουργικῆς προσπάθειας μιᾶς νέας ἠθοποιοῦ.

Τὸ κοινὸ ζητεῖ παραστάσεις ποὺ νὰ εἶναι παραστάσεις. Ζητεῖ ἔργα, τὰ ὁποῖα κάτι θὰ τοῦ προσφέρουν, τὰ ὁποῖα θὰ τοῦ ἀποκαλύψουν τὶς ἀτενείδητες ὁρμές του, ἢ τὰ ὁποῖα τουλάχιστον θὰ τὸ διασκεδάσουν, καὶ ζητεῖ προπάντων τὰ ἔργα αὐτὰ νὰ ζωντανεύονται ἔντονα ἀπὸ τὸ παίξιμο καὶ ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα.

Τὸ κοινὸ δεν χει φανερὰ ποιὲς εἶναι οἱ ἀξιώσεις του . . . Παρακολούθησε μὲ ἐνδιαφέρον τὰ μοντέρνα ἔργα τὰ ὁποῖα ἔπαιξαν οἱ θίασοι Κυβέλης κι' Ἀργυροπούλου, καὶ τὸ ἄρτιο ἀνέβασμα τῆς κωμωδίας τοῦ Verneuil, «Ἡ ἀδερφή μου κι' ἐγὼ» ἀπὸ τὸ θίασο Κυβέλης τὸ ἔχει κυριολεχτικὰ ἐνθουσιάσει. Ἡ κωμωδία τοῦ Verneuil βαδίζει θριαμβευτικὰ πρὸς μιὰ ἀνάλογη σειρὰ παραστάσεων μὲ τὸ «Ρομάντσο».

«Ἡ ἀδερφή μου καὶ ἐγὼ» δὲν εἶναι βέβαια ἕνα ἔργο μὲ λογοτεχνικὴ ἀξία. Ὁ Verneuil εἶναι πολὺ περισσότερο βιομήχανος παρὰ συγγραφεύς. Ἀλλ' αὐτὸ ἀκριβῶς σημαίνει ὅτι κατέχει στὴν ἐντέλεια τὴν τεχνικὴ ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου, κι' ὅτι ἔχει σφυγμομετρήσει τὸ τί ἀρέσει στὸ κοινὸ ποὺ πηγαίνει στὸ θέατρο μόνο γιὰ νὰ διασκεδάσει. Πλέκει τὶς ἀπίθανες ἐπιφανειακὲς καὶ κούφιες ὑποθέσεις τῶν ἔργων του, στὶς ὁποῖες κι' ὁ ἴδιος δὲν μοιάζει νὰ δίνει μεγάλη σημασία, μ' ἕνα ἀνεξάντλητο brio, κι' ὁ διάλογός του σπινθηρίζει κάθε στιγμὴ ἀπὸ ἔξυπνα εὑρήματα. Τὰ ἀνδρείκελά του κινοῦνται ἄνετα στὴ σκηνὴ καὶ μεταδίνουν χωρὶς κόπο τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα.

Δὲν εἶναι ὅμως τόσο ἡ κωμωδία τοῦ Verneuil ποὺ ἄρεσε στὸ κοινό, ὅσο ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐμψυχώθηκε ἀπὸ τὸ θίασο Κυβέλης. Εἶναι κρῖμα ποὺ ἡ ἴδια προσπάθεια δὲν ἔγεινε κι' ὅταν παρουσιάστηκαν ἔργα μὲ πολὺ οὐσιαστικότερο περιεχόμενο. Κάθε ἠθοποιὸς ἀφομοιώθηκε ἐντελῶς μὲ τὸ πρόσωπο ποὺ ἔπαιζε, καὶ τοῦ ἔδωσε μιὰ ἀναγλυφικὴ παραστατικότητα. Πρὸς τί νὰ τοὺς ἀναφέρει κανένας καθέναν ξεχωριστά, ἀφοῦ ἦσαν ὅλοι ἄριστοι; Ὁ κ. Βεάκης διέπλασε ἕναν κωμικὸ τύπο μὲ τὴν ἴδια δύναμη καὶ τὴν ἴδια δημιουργικότητα, μὲ τὶς ὁποῖες ἐνσαρκώνει τοὺς τραγικοὺς χαρακτῆρες, κι' ὁ Μουσούρης ξεπέρασε τὴ μονοτονία καὶ τὴν ψυχρότητα, οἱ ὁποῖες ἀπειλοῦσαν νὰ καταπνίξουν τὸ ταλέντο του, γιὰ νὰ ἐμφανιστεῖ πάλι μὲ τὰ ἴδια σημαντικὰ προσόντα, τὰ ὁποῖα ἔδειχνε, τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔδινε ἄπειρες ἐλπίδες.

Α. Θ.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Τὸ Ὠδεῖον τῶν Πατρῶν.

Αἱ πατραϊκαὶ ἐφημερίδες γράφουν ἐνθουσιωδῶς διὰ τὴν μεγάλην πρόοδον καὶ ἀνθηρότητα τοῦ ἐκεῖ Ὠδείου τῆς Φιλαρμονικῆς Ἑταιρείας. Τὸ ἵδρυμα τοῦτο, ἡμέραν μὲ τὴν ἡμέραν, ἀποκτᾷ μεγαλυτέραν σπουδαιότητα, καὶ φαίνεται ὅτι δὲν θ' ἀργήσῃ νὰ γίνῃ ἓν ἀπὸ τὰ καλύτερα Ὠδεῖα τῆς Ἑλλάδος. Διαγωνισμοί, ἐξετάσεις, ἐπιδείξεις, συναυλίαι, κρατοῦν τοὺς μαθητὰς εἰς διαρκῆ προσπάθειαν καὶ ἄμιλλαν οὕτως, ὥστε νέες ἰδιοφυΐες παρουσιάζονται εἰς κάθε ἐπίδειξιν, ἰδιοφυΐες, ποὺ τόσα χρόνια ἐπήγαιναν χαμένες, ἐπειδὴ τοὺς ἔλειπε ὁ τρόπος ν' ἀναπτυχθοῦν καὶ νὰ ἐκδηλωθοῦν.

Αἰτία ὅλης αὐτῆς τῆς νέας ζωτικότητος εἶναι ἡ ἀπὸ τριῶν ἐτῶν παρουσία εἰς τὸ Ὠδεῖον αὐτὸ τῆς γνωστῆς συνθέτιδος Ἑλένης Λαμπίρη, ἡ ὁποία ἐγκατέλειψε τὰς Ἀθήνας, τὸ Μιλάνον, τὴν Βιέννην, διὰ ν' ἀφοσιωθῇ ὁλοψύχως εἰς τὸ Ὠδεῖον τῶν Πατρῶν. Ὑπὸ τὴν δεξιὰν διεύθυνσιν τοιαύτης μουσικοῦ, ὄχι μόνον μαθητρίας τῶν μεγαλυτέρων μουσικῶν τῆς Γερμανίας καὶ συνθέτιδος ἐμπνευσμένης, ἀλλὰ καὶ προικισμένης μὲ ἀκούραστον ἐνεργητικότητα καὶ σιδηρᾶν δύναμιν θελήσεως, δὲν εἶναι παράδοξον ὅτι τὸ Ὠδεῖον τῶν Πατρῶν κάμνει θαύματα. Αἱ πατραϊκαὶ ἐφημερίδες γράφουν ἐνθουσιωδῶς διὰ τὰς δύο τελευταίας ἐπιδείξεις μαθητῶν ποὺ ἔγιναν μετὰ τὸ τέλος τῶν ἐξετάσεων, τὰς ἀποκαλοῦν δὲ θρίαμβον διὰ τὸ Ὠδεῖον, καὶ τὸ Ὠδεῖον καύχημα διὰ τὰς Πάτρας. Ω.

ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον. — Ἡ ξυλογραφία, ἡ ὁποία εἶχε παραμεληθεῖ μετὰ τὴν ἐφεύρεσιν τῆς ταιγγογραφίας, ἀνεγεννήθη τὰ τελευταῖα χρόνια. Μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ ζωγράφοι σχεδιάζουν τώρα εἰς τὸ ξύλον τὰ ἔργα των καὶ τὰ σκαλίζουν. Εἰς τὴν Γερμανίαν ἀκμάζει καὶ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς τέχνης, ὅπως μπορεῖ νὰ μαρτυρήσῃ αὐτὴ ἡ θαυμασία τωόντι ξυλογραφία τοῦ Σλαγκενχάουζεν. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν ἀκόμη, ὁ ἰδικός μας Γαλάνης θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς πρώτους «χαράκτας» τοῦ κόσμου

Ἡ Μητρόπολις τῆς Τριπόλεως. — Ὁ καθεδρικὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Βασιλείου εἰς τὴν Τρίπολιν ἐξωραΐσθη ἐσχάτως, δαπάναις τῶν ἐν Καΐρῳ Ἀρκάδων ἀδελφῶν Γ. καὶ Π. Σπετσεροπούλου, διὰ τοιχογραφιῶν καὶ διακόσμου ἐν γένει τοῦ ἁγιογράφου κ. Κ. Λυσίκη Λειβαδᾶ, ὁ ὁποῖος ἔχει ζωγραφίσει καὶ ἄλλας ἑλληνικὰς ἐκκλησίας, εἰς τὴν Οὐγγαρίαν προπάντων καὶ Ρουμανίαν, ὅπως π. χ. τὴν Εὐαγγελίστριαν τῆς Βραΐλας. Ὁ Ἅγ. Βασίλειος τῆς Τριπόλεως εἶναι σήμερον μία ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Ὁ Κόκκινος Βράχος. — Ὁ ζακύνθιος καλλιτέχνης κ. Θ. Κουτσογιαννόπουλος, τοῦ ὁποίου καὶ ἄλλα ἔργα θὰ δημοσιεύσωμεν προσεχῶς, ἔχει ὁλόκληρον συλλογὴν ζακυνθινῶν τοπίων, ἐνδιαφέρουσαν τόσον διὰ τὴν γραφικότητά των, ὅσον καὶ διὰ τὴν λεπτότητα μὲ τὴν ὁποίαν τὰ ποδίδει ἡ «μελανογραφία» τοῦ κ. Κουτσογιαννοπούλου. Μία ἔκθεσις, τὸ προσεχὲς φθινόπωρον, εἰς τὸν Παρνασσόν, θὰ συγκεντρώσῃ ὅλ' αὐτὰ τὰ ζακυνθινὰ τοπία. Τὸ σήμερον δημοσιευόμενον τὸ γνωρίζουν καλὰ οἱ ἀναγνώσαντες τὸ μυθιστόρημα «Ὁ Κόκκινος Βράχος». Ἀπὸ αὐτὴν τὴν πλαγιὰν «ροβολοῦσαν» ἡ Φωτεινὴ Σάντρη, ὁ Ἄγγελος Μαρίνης καὶ ὁ Μίμης εἰς τὴν παραλίαν μὲ τὸ πεζούλι καὶ τὰ βραχάκια, καὶ περιδιάβαζαν εἰς τὸ πλάτωμα ἢ ἔπαιρναν τὴ βάρκα καὶ πήγαιναν νὰ ψαρέψουν στάνοιχτά. Ἡ ἐκκλησίτσα ἐκείνη εἶναι ἡ Παναγία ἡ *Κρυσανερίτισσα*, ἢ *Κοκκινοβραχιώτισσα*, ὅπως ὀνομάζεται στὸ μυθιστόρημα. Ἡ βίλλα Σάντρη ὅμως δὲν φαίνεται στὴν εἰκόνα: εἶναι ψηλότερα. Οὔτε ὁ κρημνός, ἀπ' ὅπου ἔπεσε στὴ θάλασσα ἡ Φωτεινή: εἶναι ἀπὸ τἄλλο μέρος, κοντὰ στὸ φάρο.

Ἡ «Ἰφιγένεια» ἀπὸ μαθητρίας τοῦ Διδασκαλείου Θηλέων Πειραιῶς. — Πολὺ εὔστοχη ἡ παρατήρησις ἐκείνου, ποὺ εἶπε πὼς τὸ πιὸ μεγάλο δυστύχημα τοῦ Πειραιῶς εἶναι ποὺ βρίσκεται τόσο κοντὰ στὰς Ἀθήνας. Ἀλήθεια, ἡ πρωτεύουσα, σὰν τ' ἀδηφάγα φυτὰ ποὺ ἀπορροφοῦν ὅλη τὴ ζωϊκὴ ἰκμάδα γύρω τους κ' ἀφήνουν ἀτροφικὰ τὰ κοντινά τους, ἀπορροφᾷ ὅλη τὴν κοινωνικὴ καὶ διανοητικὴ ζωὴ τοῦ ἐπινείου. Μὰ εἶναι κάμποσος καιρός, ποὺ μὲ θέληση ποὺ φτάνει ὡς τὸν ἡρωϊσμό, καταβάλλεται μιὰ προσπάθεια νὰ φυσήσῃ πνοὴ πολιτισμοῦ καὶ στὸν Πειραιᾶ, ποὺ δὲν εἶναι μόνο μιὰ μεγάλη πόλις, ἀλλὰ καὶ ὁ μεγαλύτερος λιμὴν τῆς Ἑλλάδος, καὶ τὸ πρῶτο χῶμα ἑλληνικῆς γῆς ποὺ πατάει τὸ πόδι τοῦ ξένου, στὸ προσκύνημά του στὴν Ἑλλάδα. Τὰ βιβλία ποὺ φυλλομετροῦνται τώρα στὸν Πειραιᾶ δὲν εἶναι μονάχα τοῦ ***Δοῦναι*** καὶ τοῦ ***Λαβεῖν***, ἀλλὰ καὶ κάθε ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς γνώσεως, μέσα στὶς εὐάερες, φιλόξενες, σιωπηλὲς αἴθουσες τῆς Βιβλιοθήκης, ποὺ λειτουργεῖ στὸ ὡραῖο μαρμάρινο ἰσόγειο τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου. Καὶ οἱ ἦχοι ποὺ φτάνουν στ' αὐτιά, δὲν εἶναι μονάχα τὰ ξεκωφαντικὰ σφυρίγματα τῶν βαπορίων, ἀλλὰ καὶ οἱ ἁρμονικὲς συγχορδίες συναυλιῶν.

Μιὰ ἔνδειξη αὐτῆς τῆς προσπάθειας πρὸς τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ τὸν πολιτισμὸ εἶναι καὶ ἡ παράσταση τῆς «Ἰφιγενείας ἐν Ταύροις» τοῦ Εὐριπίδου, ποὺ ἔδωκε τὸν περασμένο μῆνα τὸ Διδασκαλεῖο Πειραιῶς στὸ Δημοτικὸ Θέατρο. Γιὰ ἕνα παρατηρητὴ ποὺ ψυχολογεῖ καὶ προσέχει τί γίνεται, ὄχι μόνο στὴ σκηνή, μὰ καὶ στὴν πλατεῖα καὶ στὰ θεωρεῖα, ἡ παράσταση αὐτὴ τῆς Ἰφιγενείας σημείωσε διάφορες φάσεις. Τὸ κοινό, ποὺ ἐγέμισε πέρα ὡς πέρα τὸ θέατρο, περίμενε νὰ ἰδῇ μιὰ συνηθισμένη, μαθητικὴ δραματικὴ ἐπίδειξη. Μά, ὅταν σηκώθηκε ἡ αὐλαία καὶ μέσα στὴ θαυμάσια πιστὴ καὶ γραφικὴ σκηνογραφία ἄρχισε ἡ τραγῳδία, ὁ κόσμος στὴ συγκίνησή του ξέχασε πὼς εἶχε μπροστά του μαθήτριες. Οἱ καλὰ πληροφορημένοι μάλιστα βεβαίωναν πὼς ἡ Ἰφιγένεια καὶ ὁ Ὀρέστης ἦσαν τελειόφοιτοι κάποιας δραματικῆς σχολῆς καὶ πὼς ὁ Θόας μὲ τὸ ψηλὸ ἀνάστημα καὶ τὴ βαθειὰ φωνή, ἦταν ἄντρας ἠθοποιὸς καὶ ὄχι κορίτσι. Ἐν τούτοις ὅλα τὰ πρόσωπα, χωρὶς ἐξαίρεση, ἦταν ἀποκλειστικῶς μαθήτριαι τοῦ Διδασκαλείου.

Ἡ ἀπόλυτη σιωπὴ — θαῦμα γιὰ ὁποιον ξέρει τὰ ἀνάμικτο, ἀνήσυχο καὶ ἀνυπότακτο θεατρικὸ κοινὸ τοῦ Πειραιῶς — ἔδειχνε πὼς οἱ καρδιὲς συγκινοῦνταν, καὶ τὰ αὐθόρμητα ζωηρὰ χειροκροτήματα ἐπεβεβαίωσαν τὴν ἐπιτυχία. Στὴ δευτέρα πράξη πιά, τὸ κοινὸ εἶχε κατακτηθῆ. Τὸ ἐνδιαφέρον ὁλοένα ἐτράνευε, καὶ στὴ σκηνὴ τῆς ἀναγνωρίσεως, σκηνὴ ἀληθινὰ εὐριπίδειας τραγικότητας, ἡ συγκίνηση ἔφτασε στὸ κατακόρυφο. Δὲν ἔμεινε μάτι ἀδάκρυτο. Ἡ τρίτη πράξη, ἡσυχώτερη στὴν ἀρχή, σὰ νὰ μᾶς δίνῃ καιρὸ νὰ συνέλθωμε, δυναμώνει σὲ δραματικότητα λίγο λίγο, κι' ἀπὸ τὴν ἀγωνία γιὰ τὴν τύχη τῆς Ἰφιγενείας, τοῦ Ὀρέστη καὶ τοῦ Πυλάδη, μᾶς ἐλευθερώνει ἡ ***ἀπὸ μηχανῆς θεά***, ἡ Ἀθηνᾶ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς περάσαμε ἀληθινὲς καλλιτεχνικὲς ὧρες· πὼς ἡ μεγάλη δραματικὴ πνοὴ τοῦ ἀρχαίου ποιητοῦ ἐγέμισε τὸ θέατρο καὶ πὼς ἀληθινὴ τραγικὴ ἀνατριχίλα διέτρεξε τὶς φλέβες τῶν συγκινημένων θεατῶν.

Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ τιμᾶ τὸ Διδασκαλεῖον ποὺ ἔχει μέσα του τέτοιο ἔμψυχο ὑλικό, ἱκανὸ νὰ ὑψωθῇ ὡς τὴν τέχνη τοῦ Εὐριπίδη, τὴ δημιουργικὴ διδασκαλία τῆς Ξ. Κανελλοπούλου, ποὺ ἐφάνηκε ἀνώτερη ἀπὸ τὸν ἑαυτό της, καὶ τὴν ὀργανωτικὴ δύναμη τῆς Ε. Ἀναστασιάδου.

Ἡ Λευκοθέα Τσαλίκη (Ἰφιγένεια), ἡ Νίκα (Ὀρέστης), ἡ Φ. Πλακωτάρη (βουκόλος), ἡ Μά-

αβούλα (ἄγγελος) ἐχειροκροτήθηκαν μὲ ἐνθουσιασμὸν γιὰ τὴν ὑπόκρισή τους. Ἡ Διονυσία Δεγενῆ, μὲ τὴν ἑλληνικὴν κατατομή της καὶ τὸ ὡραῖον της παράστημα, παρουσίασε μίαν ἀληθινὴν Ἀθηνᾶν. Ἡ φωτογραφία ποὺ δημοσιεύουν εἶναι ἀναπαράσταση τῆς τελευταίας σκηνῆς, ὅταν ὁ βουκόλος διηγεῖται στὸν βασιλέα τῶν Ταύρων τὴν ἀπόδραση τῆς Ἰφιγενείας μὲ τοὺς δύο ξένους. Στὴ μέση εἶναι ὁ βουκόλος· ἀριστερά, οἱ κορυφαῖες Βυζαντίου Μ., Τουλιάτου Ε., Πιπίνου Σ., Σοφίλου Μ., Μπουτούρη Ξ., Γιαννιτσάκη Μ. Δεξιὰ οἱ ἀκόλουθες τῆς Ἰφιγενείας. Μιὰ ὡραία ἀνάμνηση τελοσπάντων, καὶ γιὰ τὰ καλὰ αὐτὰ κορίτσια καὶ γιὰ μᾶς. Ω.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ὅλαι αἱ ἀθηναϊκαὶ ἐφημερίδες ἐδημοσίευσαν ἐπιστολὴν τοῦ κ. Τηλ. Γύζη, υἱοῦ τοῦ περιφήμου ζωγράφου, ὁ ὁποῖος μὲ περισσὴν εὐγένειαν εὐχαριστεῖ τὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν ποὺ μὲ τόσον ἐνθουσιασμὸν καὶ τόσον ἀθρόα προσῆλθε εἰς τὴν ἔκθεσιν· ἐκφράζει ὅμως καὶ τὸ παράπονον ὅτι δὲν κατορθώθη ἡ ἐξ ὁλοκλήρου ἀγορὰ τῶν ἔργων τοῦ Γύζη ἀπὸ Ἕλληνας ἀγοραστάς ἢ ἀπὸ τὸ Κράτος, — πρᾶγμα ποὺ ἦτο ἡ πρόθεσις τῶν συγγενῶν του καὶ ὁ σκοπὸς τῆς ὀργανώσεως τῆς ἐκθέσεως, καὶ ποὺ θὰ ἐξησφάλιζε τὴν ἐντὸς τῶν ἑλληνικῶν ὁρίων διατήρησιν τῆς ἐξόχου αὐτῆς ἐθνικῆς κληρονομιᾶς ἐν τῷ συνόλῳ της. Δυστυχῶς! . .

— Εἰς τὴν «*Καθημερινὴν*» ἐδιαβάσαμεν ἄρθρον τοῦ ἰταλοῦ δημοσιογράφου Φρακαρόλλι μὲ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ σύγχρονον Καρτιὲ-Λατέν . . . Πόσον ἀπογοητευτικὸς εἶναι διὰ τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τοὺς φίλους τῶν ὡραίων παραδόσεων! Ἡ «λατινικὴ συνοικία» ἔγινε ἀγνώριστη! ὁ κοσμοπολιτισμὸς τὴν περιέλαβε εἰς τὴν τρομερά του ὁμοιομορφίαν. Κομψὰ καφενεῖα, θορυβώδη χορευτικὰ κέντρα, κινηματογράφοι καὶ ἕνα ἀμέτρητον πλῆθος ἀπὸ σνὸμπ καὶ τουρίστ, ποὺ ὁμιλεῖ μίαν γλωσσικὴν βαβυλωνίαν, — ἐκτὸς τῆς Γαλλικῆς μόνον! ἐφυγάδευσαν γιὰ πάντα τὶς σκιὲς τῶν ποιητῶν ποὺ δὲν μποροῦν νὰ κατανοηθοῦν πλέον . . .

— Εἰς τὴν «*Ἑστίαν*» δημοσιεύονται, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πάντοτε ἐνδιαφέροντα ἱστοριοδιηγήματα τοῦ κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου, καὶ χαριτωμένες ζωντανὲς ἀναμνήσεις τοῦ κ. Μπ. Ἀννίνου ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῆς νεότητός του, — πρόσωπα, πράγματα, ἰδέες, ἐντυπώσεις. «Εἶμαι τὸ τελευταῖο ρόδο τοῦ παλιοῦ ἐκείνου θέρους» ἐπιλέγει θλιβερὰ ὁ κ. Ἄννινος — «the last rose of Summer». — Εἰς τὴν «Ἑστίαν» ἐδημοσιεύθη καὶ τὸ ποίημα τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, τὸ ἀπαγγελθὲν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ κατὰ τὸν ἑορτασμὸν τῆς ἐπετείου τοῦ Κιλκίς.

— Ὁ ἐν Λονδίνῳ ἀνταποκριτὴς τῆς ἰδίας ἐφημερίδος ἐπιστέλλει περίληψιν ἄρθρου δημοσιευθέντος εἰς τὴν «Ἑσπερινὴν Σημαίαν» ὑπὸ τοῦ Ἄγγλου διηγηματογράφου Stacy Aumonier. Εἶναι μία κριτικὴ τοῦ πολιτισμοῦ τῶν διαφόρων ἐθνῶν τῆς Εὐρώπης, τὰ ὁποῖα ὁ συγγραφεὺς κατατάσσει εἰς τόσον ἀνωτέραν βαθμίδα, ὅσον πλέον φιλελεύθεροι εἶναι οἱ νόμοι των, ζωηρότερον τὸ αἴσθημα τῆς κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης καὶ κοινωφελεστέρα ἡ ζωὴ τῶν ἀτόμων. Μὲ τὸ μέτρον τοῦτο διαιρεῖ τὰς εὐρωπαϊκὰς χώρας εἰς πολιτισμένας, ἡμιπολιτίστους καὶ βαρβάρους. Καὶ ἰδοὺ ὁ κατάλογος:

Χῶραι πολιτισμέναι: Σουηδία, Σκωτία, Δανία, Ὁλλανδία, Ἀγγλία, Νορβηγία, Ἑλβετία, Γερμανία.

Χῶραι ἡμιπολιτισμέναι: Γαλλία, Οὐαλλία, Βέλγιον, Αὐστρία, Τσεχοσλοβακία.

Χῶραι βάρβαροι: Ἰταλία, Ἰρλανδία, Πορτογαλία, Ἱσπανία, Ἑλλάς, Ρουμανία, Σερβία, Βουλγαρία, Τουρκία. (Λείπει ἡ Ρωσσία).

Συμφωνοῦμεν ἐντελῶς μὲ τὸν συγγραφέα ὡς πρὸς τὸν ὁρισμὸν τοῦ ἀληθινοῦ πολιτισμοῦ, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι βέβαια αἱ ἐφευρέσεις μηχανῶν καὶ οἱ ἐξοπλισμοί. Ἀμφιβάλλομεν ὅμως ἂν ἡ κατάταξις τῶν χωρῶν εἶναι ἀπολύτως δικαία καὶ ἂν ἄλλος, μὲ τὸ ἴδιον μέτρον ἀλλὰ μὲ καλυτέραν παρατήρησιν, δὲν θὰ τὴν ἔκαμνε δικαιοτέραν. Ὁπωσδήποτε νομίζομεν ὅτι αἱ πλεῖσται τῶν χωρῶν κατατασσονται ὑπὸ τοῦ κ. Aumonier ὀρθῶς. Ἡ Γερμανία π. χ. ὡς τελευταία μεταξὺ τῶν πολιτισμένων εἶναι εἰς τὴν θέσιν της, ὅπως καὶ ἡ Γαλλία ὡς πρώτη μεταξὺ τῶν ἡμιπολιτίστων. Ζήτημα ὅμως ἂν ἡ Ἰταλία ἀνήκῃ, ἔστω καὶ ὡς πρώτη, μεταξὺ τῶν βαρβάρων . . . Ὅσον διὰ τὴν Ἑλλάδα, πρέπει νὰ εἴμεθα καὶ πολὺ εὐχαριστημένοι ποὺ *προηγεῖται* τῆς Ρουμανίας, τῆς Σερβίας καὶ τῆς Βουλγαρίας.

— Ἡ «*Βραδυνὴ*» ἀναδημοσιεύει (χωρὶς ὅμως τὸ ὄνομα τοῦ ποιητοῦ), τὴν ἔξοχην σειρὰν «ἀπὸ τὰ Ρουμελιώτικα» τοῦ συνεργάτου μας κ. Ἀθ. Κυριαζῆ. — Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα ἀρθογραφῶν, ὁ κ. Φαλτάιτς ἰσχυρίζεται ὅτι «ἡ ἐποχή μας εἶναι ἐποχὴ θρησκευτικοῦ ξυπνήματος, παρὰ τὰ περὶ τοῦ ἐναντίου πιστευόμενα», καὶ παραπονεῖται διὰ τὸν βαθμαῖον ἐκτοπισμὸν τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος ἁγιογράφων ἀπὸ τοὺς ἀποφοίτους τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν· τονίζων δὲ ὅτι ἀπὸ τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς μέχρι σήμερον ὑπάρχει καὶ λειτουργεῖ εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος σχολὴ πρὸς ἐκπαίδευσιν Εἰδικῶν ἁγιογράφων, συνιστᾶ τὴν διατήρησίν της καὶ τὴν προστασίαν της ἀπὸ τὸ Κράτος.

— Εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» ὁ κ. Φ. Πολίτης κρίνει τὰ διηγήματα τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη «Ἡ χορεύτρια κοντεσσινα Φελιτσιτὰ καὶ ἄλλα». Τὸ μόνον μειονέκτημα ποὺ παρατηρεῖ ὁ κριτικός, εἶναι ὅτι οἱ παράξενοι τύποι αὐτῶν τῶν διηγημάτων δὲν παρουσιάζονται καὶ «στὴν ἀνθρώπινη οὐσία των» ὅπως π. χ. οἱ τύποι τοῦ Πόε. Ἀλλὰ γενικῶς ἡ κριτικὴ εἶναι εὐμενεστάτη καὶ δικαιοτάτη, — ὅπως μαρτυρεῖ τὸ κατωτέρω ἀπόσπασμα:

«Ὁ κ. Θράσος Καστανάκης, στὸ μυθιστόρημά του «Οἱ πρίγκηπες», ποὺ εἶχε βραβευθῆ πρὸ τριῶν χρόνων στὸ διαγωνισμὸ Ζηκάκη, φάνηκε συγγραφεὰς μὲ σκέψη καὶ μὲ σοβαρότητα. Αὐτὸ διαπιστώνει καὶ τὸ καινούργιο βιβλίο του. Τόμος τεσσάρων ἐν ὅλῳ ἱστοριῶν. Καλογραμμένος. Τοῦτο, — τὸ καλὸ τὸ γράφιμο, — εἶναι, γιὰ τὴν ὥρα, τὸ πιὸ χτυπητὸ προσὸν τοῦ κ. Καστανάκη. Ξέρει νὰ δίνῃ ἀρχιτεκτονικὴ στὰ διηγήματά του. Ἡ «Κοντεσσίνα», κ' ἡ «Περιπέτεια χωρὶς μετακίνηση», εἶναι δείγματα καλοῦ διηγηματογραφικοῦ ὕφους. Ἱστορίες «στρογγυλεμένες», ποὺ προδίδουν πειθαρχημένη σκέψη καὶ σπουδή. Σ' ἕνα νέο συγγραφέα, τὰ προτερήματα αὐτὰ εἶναι σὰν ἔμπρακτη διαπίστωση σεβασμοῦ πρὸς τὴν ἰδέα τῆς λογοτεχνίας καὶ, πρὸ παντός, αὐτοπαιδαγωγήσεως. Πρᾶγμα ἐκτάκτως σπάνιο στὴν ἐποχή μας καὶ στὸν τόπο μας.

«Ἀλλ' ὁ κ. Καστανάκης δὲν εἶναι ποὺ γράφει μόνο καλά. Παρατηρεῖ καὶ στοχάζεται. Κι' αὐτὸ ἀξίζει βέβαια, περισσότερο. Ἡ φράση του, — μ' ἄλλα λόγια, ὁ στοχασμός του — εἶναι πολλὲς φορὲς πρωτότυπη, ἄλλοτε τυραννισμένη καὶ μαρτυρική. Νοιώθεις κάρα πολὺ καλά, πὼς τὸν παιδεύει ἡ λέξη. Ἀπόδειξις, ὅτι τῆς δίνει τὴν ἀξία της. Δὲν τὴν ἁρπάζει στὰ κουτουροῦ, ἀπὸ τὸ πλῆθος ποὺ βομβοῦν καθημερινὰ στ' αὐτιά μας. Ὄχι! Τὴ λέξη τὴν αἰσθάνεται σὰν πλάσμα ζωντανό, καὶ πασχίζει ν' ἀποκρυσταλλώσῃ, νὰ αἰχμαλωτίσῃ τὴ ζωή της. Ἀποφεύγει σὰν τὸ διάβολο τὰ κοινά, χιλιοειπωμένα ἐπίθετα. Κάνει, βέβαια, κατάχρηση ἀλλόκοτων καὶ καινούργιων, πάντως ὅμως τέτοιων ἐπιθέτων, ποὺ νὰ ζωογονοῦν εἰκόνες καὶ ν' ἀνοίγουν ὁρίζοντες. Μιλᾷ γιὰ τὸ «παγερὸ σφύριγμα τοῦ κυνισμοῦ», γιὰ «ἀπογοητευμένα σὲ στάση προσοχῆς ἀγάλματα μεγάλων ἀνδρῶν», γιὰ γκαρσόνια μὲ «ὄψη, ἀποκαταστημένων ἀθλητῶν», γιὰ περίχωρα «ὑπομονητικὰ κάτω ἀπὸ τὴν καθημερινὴ βροχή», γιὰ τραῖνο «δυσκολοκίνητο ἀπὸ τὴν πολλὴ του τὴν πεῖρα, ἀπόμαχο . . .», γιὰ ἕνα ποτάμι «μουγγό, ὅπως κάποια γιορτινὰ βράδυα τῶν ἀγρῶν».

«Πολλὲς του φράσεις δείχνουν πεῖρα ζωῆς, ἀποχτημένη ἀπὸ στοχαστικὴν ἐνόραση, ἀπὸ ἀληθινὴ ψυχικὴν ἀγνεία. Ἔτσι ἀναφέρει λ. χ. «μιὰ ἀπὸ κεῖνες τὶς στιγμές, ὅπου νοιώθεις ν' ἀποξενώνεσαι ἀπὸ ἕνα πρόσωπο ποὺ θέλεις νὰ τ' ἀγαπᾷς, νὰ τὸ κρατήσῃς δικό σου, καὶ δὲ σοῦ μένει καμμία δύναμη γιὰ νὰ τὸ ξαναπλησιάσῃς». Ἢ μιλεῖ γιὰ μιὰ φεγγαρόλουστη βραδυά, ὅταν «μέσα στὴν ἀργυρὴ σιγανεμιὰ» ἡ μακρυνὴ φωνούλα κάποιου παιδιοῦ, σοῦ «ξαναφτιάνει τὰ περασμένα σου, ἄλο γλύκα τρυφεροσύνης . . .»

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα, ὁ ἴδιος κριτικὸς ἀπαντᾷ εἰς ὅσα ἔγραψε εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν» ὁ κ. Ἄλκης Θρύλος διὰ τὴν ἰδέαν τοῦ θανάτου εἰς τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι, ἀντικρούων τὴν γνώμην, τὴν ὁποίαν ἐξέφερεν ὁ κ. Πολίτης ὅταν ἔκρινε τὸ ἴδιον ἐκεῖνο θεατρικὸν ἔργον («Στ' ἀνοιχτὰ» τοῦ Sutton Vane) τὸ σχετικὸν μὲ τὸν θάνατον. Δὲν ἐπεμβαίνομεν, ἄλλωστε βέβαια ὁ κ. Ἄλκης Θρύλος θὰ ἀντικρούσῃ.

— Μὲ τὸν γενικὸν τίτλον «Σκίτσα καὶ Ἀναμνήσεις» ὁ παλαίμαχος κ. Στέφ. Στεφάνου δημοσιεύει εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» σειρὰν ἀθηναϊκῶν διηγημάτων. Ἡ «Λελὲ» ἀρχίζει μὲ περιγραφὴν κήπου εἰς τὴν Κηφισσιάν, ποὺ τὸν Ἰούλιον ἦταν «στὶς δόξες του». Καὶ ἀπαριθμεῖ τὰ λουλούδια του: «Γεράνια κόκκινα, γεράνια βησινιά, γεράνια ρόζ. Πετούνιες, γιασεμιά, ρλόξ, γαρύφαλα, βανίλιες, ἀστράκια, βερβένες, σάλβιες, τριαντάφυλλα, φούξιες, μπικόνιες, σκυλάκια, τζινιά, μπελαργόνια, γκλαγιέλ. Καὶ τί δὲν εἶχε!» Εὐθὺς κατόπιν, μὲ τὸν ἴδιον τρόπον παρατάσσονται καὶ τὰ ὀνόματα τῶν ζωντανῶν λουλουδιῶν ποὺ ἔπαιζαν τὴν ἡμέραν ἐκείνην στὸν κῆπο: Ρένα, Χαΐδή, Ἔφη, Ζανέττ, Νόρα, Λελέ, Ἴνα, Μαρί, Νέλλη, Λίζα, Λήδα, Νινέττα . . . Εἰς κανένα διήγημα δὲν εἴδαμε ποτὲ τόσα λουλούδια καὶ τόσα κορίτσια μὲ τὰ ὀνόματά τους!

— Καὶ ἄλλος παλαίμαχος θὰ ἐμφανισθῆ, εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα, ὡς μυθιστοριογράφος. «Κίρκη» ἐπιγράφεται τὸ ἀναγγελλόμενον μυθιστόρημα του. Εἶναι ὁ κ. Γεώργιος Κ. Πόπ, πρώην Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας καὶ ἀνέκαθεν γλωσσαμύντορ. Εἰς τί γλῶσσαν νὰ εἶναι γραμμένο αὐτὸ τὸ ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα; Εἴμεθα περίεργοι.

— Εἰς τὴν «*Ροδιακὴν*» τῆς Ρόδου ἐδημοσιεύθη ἐκτενὴς κριτικὴ τοῦ «Δὲν εἶμ' ἐγώ!» τοῦ κ. Ξενοπούλου. Ἐστάλη ἀπὸ τὰς Ἀθήνας καὶ φέρει τὴν ὑπογραφὴν Τούλλιος. Ὁ κ. Τούλλιος εἶναι περιεργότατος. Ἐνῷ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἄρθρου του ὑπερασπίζεται τὸν συγγραφέα ἐναντίον τῶν «ἐχθρῶν» του, εἰς τὸ τέλος τοῦ κατηγορεῖ περισσότερα καὶ ἀπὸ ἐκείνους. Χαριτωμένη εἶναι προπάντων μία κατηγορία του ἐπὶ . . . λογοκλοπίᾳ: «Ὅσοι τυχὸν ἐδιάβασαν — λέγει, — τὸν *Ἄλλον* τοῦ Paul Lindau καὶ τὸν *Δόκτορα Τζέκυλ* τοῦ Stevenson θὰ δυσκολευθοῦν νὰ πιστεύσουν ὅτι ὁ κ. Ξ. δὲν ἐπῆρε ἀπὸ αὐτούς». Μὰ εὐλογημένε μου, τί νὰ πάρῃ καὶ τί νὰ μὴν πάρῃ, ἀφοῦ ἡ φάρσα του εἶναι παρῳδία τοῦ «Εἰσαγγελέως Χάλλερ», τοῦ δράματος ποὺ ἔχει βγεῖ ἀπὸ τὸν «Ἄλλον» τοῦ Lindau; Εἶναι σὰ νὰ λές, ὅτι ὁ Λασκαράτος ποὺ παρῴδησε τὸν «Καυγᾶν τοῦ Ἀχιλλέα μὲ τὸν Ἀγαμέμνονα», ἔκλεψε τὸν Ὅμηρον! Ὁρισμένος ὁ κ. Τούλλιος δὲν εἶναι ἀπ' ἐκείνους ποὺ «τυχὸν ἐδιάβασαν» Καὶ ὅμως κρίνει.

— Εἰς τὴν «*Ἑσπερινὴν*» ἐδημοσιεύθη σειρὰ ποιημάτων τοῦ Καβάφη μ' ἐπεξηγηματικὸν σημείωμα τοῦ ἐν Ἀθήναις πληρεξουσίου του κ. Βαϊάνου. Ἀκολουθεῖ ὅμως καὶ τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Α. Ἐμπειρίκου, γνωστὸν εἰς τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Νέας Ἑστίας», καθὼς καὶ σημείωμα τῆς κ. Ρίτας Σεγκοπούλου, διευθυντρίας τῆς «Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης», ἡ ὁποία παρέχει πολυτίμους περὶ τοῦ ποιητοῦ πληροφορίας.

— Εἰς τὰ παρισινὰ «Nouvelles Littéraires» ἐδημοσιεύθη ὁ «Κοζάκος» διήγημα τοῦ συνεργάτου μας κ. Θράσου Καστανάκη, κατὰ μετάφρασιν Bachilde Dreux. Προηγεῖται σημείωμα πολὺ κολακευτικὸν διὰ τὸν νέον ἕλληνα συγγραφέα, ὁ ὁποῖος «ἀνήκει εἰς τὴν πρωτοπορείαν τῶν εὐρωπαίων πεζογράφων».

— Ἡ «*Σύγχρονη Σκέψη*» τοῦ Σικάγου δημοσιεύει καὶ ἄλλα ὡραῖα ἔργα τοῦ Ἕλληνος ζωγράφου κ. Ι. Βάσσου, καθὼς καὶ τὴν εἰκό-

να του μετὰ βιογραφίας. Ἐξ αὐτῆς μανθάνομεν ὅτι ὁ κ. Βάσσος ἐγεννήθη εἰς Σουλινὰ τῆς Ρουμανίας τὸ 1898 κι' ἐμεγάλωσε εἰς τὴν Κων/πολιν. Πρὸ δεκαετίας μετέβη εἰς τὴν Ἀμερικὴν «ἄδεκαρος καὶ ἄγνωστος». Ἐπάλαιψε κι' ἐνίκησε. Σήμερα τὰ ἔργα του νίναι κεῖ-πέρα περιζήτητα.

— Χαριτομένον τὸ Ἀλεξανδρινὸν «Maalesh-Plaque», τὸ ἔκτακτον καλοκαιρινὸν τεῦχος τῆς γελοιογραφικῆς ἐφημερίδος τοῦ Κεσι, διὰ τὴν ὁποίαν πολλάκις ἐκάμαμεν λόγον.

— Μὲ πολὺ ἐκλεκτὴν ὕλην ἐξεδόθη καὶ τὸ 15ον τεῦχος τῆς «*Ἰονίου Ἀνθολογίας*» Ζακύνθου. Μεταξὺ τῶν ἄλλων: «Ἡ γλῶσσα τοῦ Κάλβου» ὑπὸ Ἰλ. Βουτιερίδη καὶ «Στερνὴ φλόγα» ὑπὸ Μαριέττας Μινώτου. Ω.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Τυμφρηστοῦ: «Ὡραία Ζωή». Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, δρ. 30.

Δημητρίου Γ. Σάββα, τμηματάρχου Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης: «Εἰς μνήμην τοῦ Βύρωνος».

Ψυχάρης: «Οἱ Ψυχάριδες (τὰ Γενεαλογικά μου)». Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Ἱστορία τῆς Χίου» Ζολώτα-Σάρου.

Ἰωάννας Ἀνδριανοπούλου: «Στὰ νύχια τῆς Μοίρας», μυθιστόρημα. Δρ. 35.

Ἀργυρίου Κούζα, Ἰατροῦ: «Ἡ νέα Ἰατρικὴ Ἐπιστήμη. — Τὸ ἔνιαῖον τῶν νόσων καὶ ἡ παθογένεια αὐτῶν». Δρ. 50.

Μ. Κιλλονάιου: «Μαγδαληνὲς» (ποιήματα).

Θέμου Ποταμιάνου: «Τόπον εἰς τοὺς τρελλοὺς καὶ ἄλλα διηγήματα». Δρ. 15.

Γερ. Σταταλᾶ: «Σύγχρονες καὶ παλιὲς ἱστορίες», Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Κοραῆς». Δρ. 25.

Γιάγκου Ἀργυροπούλου: «Οἱ Θεσσαφισταὶ καὶ ὁ ἀρχηγὸς αὐτῶν ψευδόχριστος Κρισναμούρτι». Δρ. 10.

ΤΑ ΝΕΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

1) *Glotz—Cité grecque.*
2) *Michel Psellos—Chronographie.*
3) *Puech—Histoire de la littérature grecque.*
4) *Eschine—Lettres. IIème volume.*
5) *Pline le jeune—IIIème volume.*
6) *Bourgel—Le tapin.*
7) *Choisy—Un mois chez les filles.*
8) *Dekobra—Sérénade au bourreau.*
9) *Dostoievsky—Un joueur.*
10) *Frondaie—Deux fois vingt ans.*
11) *Istrati—Mes départs.*
12) » —*Les chardons du baragan.*
13) *Landormy—La vie de Schubert.*
14) *Merejkovsky—Khenaton foie-du-soleil.*
15) *Morand—Magie noire.*
16) » —*Syracuse*
17) *Ptron—Franz Schubert.*
18) *Prud' homme—Mozart.*
19) *Silvestre—Le vent du gouffre.*
20) *Vautel—Le bouif chez le curé.*
21) *Bezsonov—Mes vingt-six prisons et mon évasion de Solovki.*
22) *Colonel Lamouche—Quinze ans d' histoire balkanique.*
23) *Rodzianko—Le règne de Raspoutine.*
24) *Spiridovitsch—Les dernières années de la cour de Tsarskoïe-Sélo.*

Βιβλιοπωλεῖον Κάουφμαν-Σταδίου 24

ΟΛΑ ΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ
ΒΙΒΛΙΑ
ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ
ΜΕ ΤΙΜΑΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΩΝ
ΕΚΔΟΤΙΚΩΝ ΚΑΤΑΛΟΓΩΝ
ΑΝΕΥ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΟΥΔΕΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ
ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΕΩΣ
ΕΙΣ ΤΟ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΚΑΟΥΦΜΑΝ
24 ΣΤΑΔΙΟΥ 24

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Μόλις ἐξεδόθη ὁ δεύτερος τόμος τοῦ
ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΥ
ἢ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ
ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΙΩΝΩΝ
(976—1077)
καὶ πωλεῖται εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον
ΚΑΟΥΦΜΑΝ-Σταδίου 24.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐρωτῶντας πανταχόθεν. Βεβαίως θὰ προκηρύξωμεν καὶ ἄλλους Διαγωνισμούς. Πρὸς τὸ παρὸν μελετῶμεν τοὺς ὅρους ἑνὸς Θεατρικοῦ, ὥστε νὰ διαφέρῃ ἀπὸ τοὺς συνήθεις κατὰ τὰ ποτελέσματα. Ἡ ἰδέα μας εἶναι νὰ προκαλέσωμεν τὴν παραγωγὴν δραματικῶν ἔργων, ποὺ νὰ εἶναι μὲν λογοτεχνικά, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ θεατρικά, καὶ ἡ πραγματική των ἐπιβράβευσις νὰ εἶναι ἡ ὑποχρεωτικὴ ἐκ μέρους μας ἀναβίβασις των ἐπὶ μιᾶς τῶν καλυτέρων ἀθηναϊκῶν σκηνῶν. — ***Φιλόλογον***, ἐνταῦθα. «Χλωρὸ χορτάρι» ἔγραψε καὶ ὁ κ. Βερναρδάκης, ἀφοῦ ἄλλωστε τὸ ἴδιον ἐπίθετον μετεχειρίσθη καὶ ὁ Μελέαγρος (Τὸ τραγούδι τῆς ἄνοιξης, στίχ. 3.) Τὸ «χλωμὸ» εἶναι εὐνόητον τυπογραφικὸν λάθος. — κ. ***Α. Φ.*** Θεσσαλονίκην. Δὲν ἐγράψαμεν τίποτε διὰ τὸ θαυμάσιον αὐτὸ πορτραῖτο τοῦ Χολτσοῦερ, ἐπειδὴ περὶ τοῦ Ἄλμπρεχτ Ντύρερ ἐδημοσιεύθη ἐκτενὴς μελέτη εἰς τὸ 11ον τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας», (1 Ἰουνίου), συνοδευομένη καὶ ἀπὸ πολλὰ ἔργα τοῦ μεγάλου γερμανοῦ ζωγράφου. — ***Πολαιὸ Διαπλασόπουλο***, Σύρον. Βεβαιότατα ποὺ ἡ «Διάπλασις» στάθηκε ἕνα προπαρασκευαστικὸ σχολεῖο, κι' ἔβγαλε μαθητὰς διὰ τοὺς ὁποίους σήμερα καυχᾶται. Διαπρέπουν εἰς ὅλους τοὺς κλάδους, μάλιστα δὲ εἰς τὴν νεοτάτην Λογοτεχνίαν εἶναι τὰ καλύτερα ὀνόματα. *Τί φυσικώτερον νὰ «περνοῦν» εἰς* τὴν «Νέαν Ἑστίαν», ὅπως ὁ κ. Ἀλέξ. Βεϊνόγλου; Ἄλλωστε κι' οἱ τακτικοί μας συνεργάται, οἱ περισσότεροι, ἀπὸ τὴν «Διάπλασιν» ἔχουν περάσει. Οἱ ἄλλοι, οἱ τενεκέδες, ὅταν ἦταν παιδιά, γιὰ τίποτε πνευματικὸν δὲν ἐνδιεφέροντο. Οὔτε σήμερα ἐνδιαφέρονται κατὰ βάθος. Ξεθυμαίνουν μόνον διὰ τὴν ἀποτυχίαν των, βρίζοντες ὅσους ἔχουν ἀξίαν, σὰ νὰ τοὺς ἔφταιγαν αὐτοί. — ***Ψυχαριστήν***, Βόλον. Συμφωνοῦμεν. Δι' αὐτοὺς ὁ κ. Ψυχάρης θὰ εὑρίσκετο εἰς ὅλην του τὴν διανοητικὴν ἀκμὴν ἂν κατὰ τύχην ἦτο κομμουνιστής. Αὐτὰ ποὺ γράφουν γιὰ τὸ «Θαμπὸ Ἀστέρι» — τὰ εἴδαμεν, — θὰ εἶχαν ἀξίαν, ἂν δὲν προηγεῖτο ἡ μονόπρακτη ἐκείνη σάτυρα τῶν Μπολσεβίκων, ποὺ ἐδημοσιεύθη ἐπίσης εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν». — κ. ***Ν. Σ.*** Τρίκκαλα. Τὸ ποίημα μέτριον καὶ περιμένομεν καλύτερον. Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Dietrich «Νεοέλληνες Λυρικοὶ» εὑρίσκεται κι' ἐδῶ εἰς τὸ Διεθνὲς Βιβλιοπωλεῖον Ἐλευθερουδάκη (Πλατεῖα Συντάγματος), καὶ πωλεῖται δραχμὰς 92,50. — κ. ***Ι. Κ.*** Θεσσαλονίκην. Σᾶς ἐνεγράψαμεν κι' εὐχαριστοῦμεν πολὺ γιὰ ὅλα. Τὸ «Λιμπελλάϊ» παίχτηκε πρὸ 25 ἐτῶν εἰς τὴν «Νέαν Σκηνὴν» τοῦ Χρηστομάνου. Ὁ φίλος σας ὅμως μπορεῖ νὰ τὸ ξαναμεταφράσει, γιατὶ ἡ μετάφρασις ἐκείνη, καθ' ὅσον γνωρίζομεν, δὲν ἐτυπώθη ποτέ. Ἄλλωστε δὲν ἐμποδίζει τίποτε νὰ ὑπάρχουν δύο μεταφράσεις τοῦ αὐτοῦ ἔργου, οὔτε χρειάζεται ἄδεια δι' ἔργα τόσο παλαιὰ ὡς τὸ «Λιμπελλάϊ». — κ. ***Δ. Μ.*** Ἀμβρυσον. Ἡ κρίσις γίνεται δωρεάν. Ἀλλὰ πρέπει νὰ εὐκαιρήσωμεν. Πάντως ἡ ἐποχὴ δὲν εἶναι κατάλληλος δι' ἀνάγνωσιν χειρογράφων . . . — «*Ἀλεξανδρινὴν Βιβλιοθήκην*. Μετὰ λύπης μας ἀναγκαζόμεθα νὰρνηθῶμεν, διότι δὲν εἰμποροῦμεν νὰ κάμωμεν ἐξαίρεσιν. Ἄλλως θὰ ἔπρεπε νὰ διαθέτωμεν, διὰ τοιαύτας δωρεάς, διακόσια τουλάχιστον τεύχη τῆς «Νέας Ἑστίας», μὲ τὰ ταχυδρομικά, ποὺ θὰ ἦτο δαπάνη ἀνωτέρα τῶν δυνάμεών μας. — κ. ***Α. Ἀθαν.*** καὶ ἄλλους «δέκα ἀναγνώστας», ἐνταῦθα. Ἀδύνατον νὰ δημοσιευθοῦν τόσα πολλά! Πρῶτον διότι τὰ δημοσιεύσιμα διηγήματα εἶναι πολὺ ὀλιγώτερα, καὶ ἔπειτα διότι ὁ τόμος θὰ ὑπερέβαινε τὸ μέτρον. Ὅπως ἐπρότεινε καὶ ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπή, μόνον 10 ἢ 12 θὰ διαλέξωμεν, ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ τὰ ***καταλληλότερα*** τοῦ Διαγωνισμοῦ, καὶ θὰ κάμωμεν ἕνα τόμον συνήθους ὄγκου καὶ προτιτοῦ τιμήματος, ὁ ὁποῖος θὰ κυκλοφορήσῃ περὶ τὰ μέσα Δεκεμβρίου, διὰ τὰ Χριστούγεννα. Ἴσως μάλιστα νὰ εἶναι καὶ εἰκονογραφημένος. — κ. ***Δ Χαρ.*** Σύρον. Τὸ γράψιμό σας μᾶς συνεκίνησε πολύ. Εἰς πρώτην εὐκαιρίαν θὰ διαβάσωμεν τὰ διηγήματά σας. — κ. ***Σ. Ρ.*** Φίλια. Συγγνώμην, τὴν εἴχαμεν λησμονήσει κι' ἐκάματε καλὰ ποὺ μᾶς τὴν ἐνθυμίσατε. Περιμένετε ἀκόμη ὀλίγον. Διὰ τὸ διήγημά σας θὰ γίνῃ λόγος εἰς τὸ ἐρχόμενον. Ἐλάβαμεν ὑπὸ σημείωσιν τὰς ὑποδείξεις σας διὰ τὸν τόμον καὶ σᾶς εὐχαριστοῦμεν. Μόνον αἱ βιογραφίαι τῶν συγγραφέων μᾶς φαίνονται περιττάι. Νέοι ἄνθρωποι σχεδὸν ὅλοι, τί βιογραφίαν μπορεῖ νὰ ἔχουν; — κ. ***Π. Μ.*** Ἀφοῦ εἶναι ἀπὸ τὸ περασμένο καλοκαίρι, βέβαια θὰ παρέμεσαν. Διὰ τὰ νέα θὰ σᾶς ἀπαντήσωμεν τὸ ταχύτερον. — κ. ***Α. Σ.*** Ζάκυνθον. Τὸ θέμα δὲν εἶναι γιὰ ποίημα σημερινό. Κι' ἡ φόρμα μοιάζει μὲ ἄτεχνο, χαλασμένο σονέττο. Εἶναι ὅμως ποίημα. Προπάντων ἔχει εἰλικρινὲς αἴσθημα. — κ. ***Ν. Δ. Π.*** Τρίκκαλα. Καὶ αὐτὰ τὰ ἐκρατήσαμεν. Ἐπειδὴ εἶναι ζήτημα ἂν αἱ «ἐντυπώσεις τοῦ εἰσηγητοῦ» θὰ φθάσουν ὡς τὸν ἀριθμό σας, (εἶναι δυνατὸν νὰ γίνῃ ἰδιαίτερος λόγος γιὰ 80 διηγήματα ἢ γιὰ 50;) σᾶς ἀντιγράφομεν ἐδῶ μερικὰς ἀπὸ τὰς σημειώσεις τῶν κριτῶν ἐπὶ τοῦ χειρογράφου σας: «Τὸ διήγημα αὐτὸ μαρτυρεῖ κάποιο ταλέντο, ἀγίνωτο ὅμως . . . Προσπάθεια ψυχολογίας ἑνὸς γέρου, ἀλλὰ μόνο προσπάθεια . . . Ρεαλιστικό, χωρὶς καθόλου ποίηση, καὶ ἀρκετὰ ρηχό . . . Δείχνει ὅμως ὅτι τὸ ταλέντο αὐτὸ εἶναι ἐπιδεκτικὸ ἀναπτύξεως.» — κ. ***Μ. Γ. Π.*** Μέγαρα. Ἡ μελέτη σας θὰ δημοσιευθῇ. Ἤτο περιττὸ νὰ μᾶς στείλετε ἐκ νέου τὸ ποίημα. Τὰ δικά σας εἶναι φυλαγμένα ἐκεῖ ἀπ' ὅπου παίρνομεν κάθε φορὰν κατὰ τὴν περίστασιν καὶ τὴν ἀνάγκην τοῦ τεύχους. — δ. ***Ρ. Ν. Μ.*** Σύρον. Τὰ σταλέντα κάποτε θὰ δημοσιευθοῦν. Στείλατέ μας ἀντίγραφον τῆς μελέτης, (διότι χειρόγραφα δὲν εὐκολυνόμεθα νὰ ἐπιστρέφωμεν), νὰ τὴν διαβάσωμεν καὶ νὰ σᾶς ποῦμε. Ναί, εὐχαρίστως θὰ ἐδεχόμεθα ἀπὸ μίαν σύντομον ἐπισκόπησιν τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνικῆς κινήσεως κάθε μῆνα. Ἀλλά, ἐννοεῖται, τὰ κυριώτερα. — κ. ***Π. Δ.*** Λεβαδείαν. Ναί, εἰς τὴν προχήρυξιν εἴπαμεν «πᾶσαν ὀρθογραφίαν τῆς καθιερωμένης λογοτεχνικῆς μας γλώσσης», ἀλλὰ ἡ γλῶσσα αὐτὴ δὲν εἶναι βέβαια ἡ καθιερωμένη λογοτεχνική μας, οὔτε οἱ κριταὶ ἑνὸς διαγωνισμοῦ διηγήματος εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ξέρουν ὅλας τὰς διαλέκτους καὶ ὅλα τὰ ἰδιώματα! Στὸ ἄλλο σας διήγημα ἐδώσαμε τὴν θέσιν, ἀρκετὰ καλὴν ἄλλως τε, ποῦ κατὰ τὴν γνώμην μας ἄξιζε. Ἂν κατὰ τὴν ἰδικήν σας ἄξιζε ἀνωτέραν, δὲν εὐθυνόμεθα βέβαια. Χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. — δ. ***Β. Μ.*** Κηφισσιάν. «Σκέψεις» ὄχι. Μόνον μεγάλων συγγραφέων ἐνδιαφέρουν τὸν κύκλον μας. — κ. ***Φ. Μ.*** Βόλον. Οἱ κριταὶ σημειώνουν στὸ χειρόγραφό σας: «Καλὴ καὶ πρωτότυπη ἔμπνευση. Ἀλλ' ἀδόκιμα γραμμένη καὶ μὲ παρεκβάσεις ποὺ εἶναι φλυαρία. Παιδιάστικο πάντα, ὑπόσχεται ὅμως . . . Ναί, ὑπόσχεται πολὺ κι' εἶναι πάντοτε ἀξιοπρόσεχτο. Ἔχει καλὲς παρατηρήσεις καὶ στὸ ὕφος μερικὲς πολὺ ξεχωριστὲς ἐκλάμψεις». Βλέπετε λοιπὸν ὅτι ἀρκετὰ ἐξετιμήθη ἡ προσπάθειά σας κι' ἡ κρίσις εἶναι τέτοια, ποὺ νὰ σᾶς ἐνθαρρύνῃ νὰ ἐξακολουθήσετε. — ***Νεοπτόλεμον***, Γιὰ τὰ διηγήματά

σας ὁ εἰσηγητὴς θὰ κάμῃ λόγον. Ἓν' ἀπὸ τὰ δυὸ (ἢ καὶ τὰ δυὸ) θὰ περιληφθοῦν εἰς τὸν ἐκδιδόμενον τόμον. Θὰ εἴχατε ὅμως τὴν καλοσύνη νὰ μᾶς δηλώσετε τὸνομά σας; — κ. *Γιωσὲφ Ἐλ.* Ἐνταῦθα. Εὐχαρίστως θὰ τὸ δημοσιεύσωμεν. Ἠθέλαμεν ὅμως, ἂν εἶναι δυνατόν, νὰ μᾶς φέρετε ἢ νὰ μᾶς στείλετε τὸ πρωτότυπον. — *Ἐρασιτέχνιας Φωτογράφους.* Ἐνταῦθα. Θὰ δημοσιευθοῦν. Μερικαὶ ἔχουν κιόλας ταιγγογραφηθεῖ. — δ. *Α. Ν. Δ.* Σίφνον. Μόνον διὰ τὴν δόξαν . . . Ἀλλ' ἀφοῦ παρακολουθῆτε τὴν «Νέαν Ἑστίαν», πῶς δὲν ξέρετε τί εἴδους ἔργα θὰ ἐδέχετο καὶ τί εἶναι «Δεκαπενθήμερον» καὶ «Πρωτοκορεία»; Ὁπωσδήποτε, στείλατέ μας ὅ,τι θέλετε. Θὰ τὸ διαβάσωμεν μὲ ὅλον τὸ ἐνδιαφέρον τῆς παλαιᾶς φιλίας. — κ. *Γεῶργον Καρ.* Καὶ ἡμεῖς ἐχάσαμεν τὰ ἴχνη του πρὸ πολλοῦ. Ἀποταθῆτε, ἂν γνωρίζετε κανένα, εἰς τὴν Μυτιλήνην. Εἶναι ἡ πατρίς του καὶ ἴσως θὰ ξέρουν νὰ σᾶς πληροφορήσουν. — κ. *Μ. Σ.* Βέροιαν. Σᾶς παραπέμπομεν εἰς τὸ ὑστερόγραφον τῆς σημερινῆς μας κριτικῆς. — κ. *Ὀδ. Χρ.* Χανιά. Σᾶς ἐνεγράψαμεν, εὐχαριστοῦμεν. Τὸ ποίημα ἐνεκρίθη. — κ.κ. *Ἄριν Σόφην, Α. Α.* ἐνταῦθα, *Κ. Π. Κ.* Θεσσαλονίκην, *Γλαῦκον Πρωτέαν, Νίκον Δελ.* ἐνταῦθα, *Ἀν. Ριάλ,* ἐνταῦθα, *Θ. Κολλ., Θ. Βραδ., Γ. Θεμ.* Εὐδήλον. Θὰ τὰ διαβάσωμεν καὶ θὰ σᾶς ἀπαντήσωμεν.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

"ΒΟΤΡΥΣ"
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΟΙΝΩΝ & ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΝΩΝΥΜΟΣ
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ & ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ
ΔΡΑΧ. 60.000.000
Τὴν 31 Δεκεμβρίου 1927
ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ
ΟΔΟΣ ΑΘΗΝΑΣ 27α
ΟΙΝΟΙ ΧΥΜΑ:
Λευκοί, ἐρυθροί, γλυκεῖς μοσχάτοι
ΟΙΝΟΙ ΕΙΣ ΦΙΑΛΑΣ:
Ἐπιτραπέζιοι, ἐπιδόρπιοι, ὀρεκτικοί, τονωτικοί.
ΒΕΡΜΟΥΤ
ἐκ παλαιοῦ μοσχάτου οἴνου.
ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ ἀπαράμιλλος.
ΠΑΛΑΙΟΝ ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ ΟΙΝΟΥ ΒΟΤΡΥΣ
ΤΥΠΟΥ ΚΟΝΙΑΚ
ἐφάμιλλον τῶν καλυτέρων Γαλλικῶν Κονιάκ.
Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ κέντρα καταναλώσεως

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ ΕΚΔΟΤΑΙ
ΑΘΗΝΑΙ, ΣΤΑΔΙΟΥ 58 – ΡΟΜΒΗΣ 22
Ἐξεδόθη εἰς τὴν σειρὰν τῶν «Ἁπάντων»
ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ
ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΙΝΑΣ
ΤΡΙΠΡΑΚΤΟ ΔΡΑΜΑ
Μὲ Προλεγόμενα καὶ μὲ τὸ Διήγημα
ΕΚΔΟΣΙΣ Β'
ΤΙΜΑΤΑΙ ΔΡ. 15
Καὶ διὰ τοὺς Συνδρομητὰς
τῆς «Νέας Ἑστίας» Δρ. 12.

ΠΥΡΣΟΣ, Α. Ε. ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ
Τὸ σημαντικώτερον μνημεῖον τῆς Νεοελληνικῆς Ἑκατονταετίας
Συγγράφεται ὑπὸ 700 ἐπιστημόνων, λογίων, συγγραφέων.
Ἐκδίδεται εἰς Τόμους μεγάλου τριστήλου σχήματος ἐκ σελίδων 1000 περίπου, πλουσίως εἰκονογραφημένους καὶ καλλιτεχνικώτατα χρυσοδεμένους.
ΑΠΟΚΤΗΣΑΤΕ ΤΗΝ διὰ μηνιαίων 100δράχμων δόσεων, ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ διὰ τοὺς 12 πρώτους Τόμους ἀντὶ δρ. 3.000.—
Ζητήσατε ἐγκυκλίους καὶ πληροφορίας, γράφοντες:
ΠΥΡΣΟΝ Α. Ε. Λυκούργου 18, Ἀθῆναι

ΤΥΠΟΙΣ ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, 10