

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1928



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



HERBERT DRAPER

ΜΟΙΡΟΛΟΪ ΣΤΟΝ ΙΚΑΡΟ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 23—47

ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

1

Σιμά μου πάλι δλόφαντη θά ζῆς τὸ περιμύθι,
 μὲ τὰ σγουρά ματόκλαδα, ἐρωτικὰ γνοιασμένα
 εἶναι γλυκεῖα ἢ πνοούλα σου, σὰν αἶμα ποὺ χαϊδεύει
 τὸ καρβιάκι τοῦ παιδιοῦ ποὺ παίζει στὸ ἀκρογιάλι.

Ἔμεινε μόνο τὸ φίλι στάπόςκια ἐνὸς ὄνειρου,
 σὰ θύμηση ἀπὸ λούλουδα σὲ χειμωνιάτικη ὥρα.
 Πέρα στὸ γαλανὸ νησί, ποὺ τὸ φλογίζει ἡ ἀγίαπη,
 μοῦ χάρισεν ἡ δροσανγὴ τὴν ἀνθινὴ ὀμορφιά σου.

Γλυκοχαράζει ἀξέχαστο χαμόγελο στὰ χεῖλη,
 κείναι τὸ κρυφομίλημα τῶν τρυγονιῶν σὲ πεῦθα,
 τὴν ὥρα ὃ ἥλιος ποὺ σταλᾷ κι ἀπλώνει τὰ φτερά του.

Λίγωμα μελιστάλαχτο τὸ γέρομα τῶν ματιῶν σου,
 ποὺ τὰ σκλαβώνει ἀνέκφραστο τῆς νύχτις τὸ σκοτιάδι
 λίγωμα τὸ φτερούγισμα — τρελὰ περιστεράκια.

2

Μόνος ἐγὼ κὴ θλίψη μου μὲς στὸ τρελὸ γιορτάσι,
 τρικυμαστὴ κι ἀδύναμη δίχως καιμιὰν ἐλπίδα.
 Καὶ τῆς χαρᾶς δὲ ζήτησα νὰ μοῦ στερόψη ἡ βρύση,
 τοῦ Τροφονίου τᾶδνα ποτές μου δὲν ἐπῆγα.

Ὅλος ὃ κόσμος πιά νεκρὸς καὶ βιαστικὸς οἱ ὄρες
 κρύβουν στὶς ἐρημὲς σπηλιές, σὰ μέσα σὲ ἀνθογιάλι,
 κάθε δική τους θύμηση, καὶ τρέχουν νὰ γυρίσουν,
 οἱ ἄπονες, τὸν ὕπνο μου γιὰ νὰ ταράξουν πάλι.

Ἐλάτε ἔδω, στοχαστικὲς Νηροῦλες τῆς ἀγάπης,
μαζὶ σας νὰ μὲ πάρετε καὶ σκλάβος σας νὰ γίνω,
πιστὸς δραγίτης τῶν βουνῶν καὶ φύλικας δικὸς σας.

Θὰ μοῦ κερναῖτε τὸ κρασί τῆς λησιμονιάς νὰ πίνω,
στὸ σύβλαμπο τοῦ δειλινοῦ μὲ τις Ἀμαθουάδες,
καὶ τὸ χορὸ σας ἕστερα κάποιος Θεὸς θὰ σύρη.

3

Μιά πεταλούδα πλούμιζε σὲ ἀπάτητο λημέρι,
χιονάτη κα ἀφειγιάδιαστη σὲν ὄνειρο παιδούλας,
κεῖχε τὰ χάρδια ἀμέτρητα μᾶς ἀνθίνης ψυχούλας,
ποῦ εἰσώδα ἐκεῖ παρὰμερα κρημιμένη μὲς στὴ φτέρη.

Τοῦ φθινοπώρου μιὰν αὐγὴ μαράθηκε τάνθάκι,
κὴ πεταλούδα ἀπ' τὸν καῖμὸ ξεψύχησε κέκλεινη,
πάνω στὴν ἴσρα τῶν κλαδιῶν τὸ κελαηδοῦν οἱ σπῖνοι,
τὸ παίρνει καὶ τὸ τραγουδεῖ καὶ τὸ μικρὸ παιδάκι.

Κοῖ δυὸ ψυχούλες τους μαζὶ μιὰ ἀγάπη εἶχαν στὰ στήθη,
γεννήθηκαν μαζὶ μαυτὴν καὶ πέθαναν μαζὶ της.
Στὸ ἀνθάκι ὅταν ἐφύτρωσε κὴ εὐωδιά του ἐχύθη,

ἡ πεταλούδα τοῦ ἔδωκε τὸλόγλυκο φιλί τῆς.
Ἀλήθεια, κάθε μιὰ καρδιά νὰ μπόρειε νάγαποῦσε,
καθὼς ἀγάπησαν αὐτά, κέτσι νὰ ξεψυχοῦσε!

ΝΑΝΝΩ

Μιμνέρμου : « Ἡμεῖς δ' οὐδ' αὖτε φύλλα φύει ... »

Κεῖμεῖς σὲν τῆς πολυάνθης τῆς ἀνοιξῆς τὰ φύλλα,
ποῦ βγαίνουν καὶ γοργὰ στὸ φῶς τοῦ γήλιου μεγαλώνουν,
γραφτό μῖς ἀπὸ τοὺς θεούς, τὴ νιότη μιὰ στιγμούλα
μονάχα νὰ χαιρόμαστε, χωρὶς τὰ βάνη ὁ νοῦς μας
οὔτε κακὸ καὶ οὔτε καλὸ· δυὸ μαῦρες Μοῖρες στέκουν
πλαῖί μας πάντα, ἡ μιὰ κακὰ γεράματα κρατώντας
καὶ ἡ ἄλλη θάνατο· ὁ καρπὸς τῆς νιότης βασιῆ λίγο,
καὶ ὅσο ποῦ ὁ γήλιος πὰ στὴ γῆς μιὰ μέρα αἰθερολάμνει.
Μὰ σὲν περνεῖ πὰ τῆς ζωῆς ἡ ὥρα αὐτὴ ἡ πανώρια,
καλλίτερος ὁ θάνατος παρὰ νὰ ζῆ κανένας·
εἰ στὴν ψυχὴ πίκρες πολλὰς γεννιοῦνται : μαύρη φτώχεια
δέρνει τοῦ ἐνὸς τὸ σπιτικὸ μὲ τὰ κακὰ της ὕλα·
παιδιά δὲν ἔχει καὶ ποθεῖ γιὰ νάποχτήση ὁ ἄλλος,
ὡς που μὲ τὴ λαχτάρου του στὸν Ἄδη κατεβαίνει.
Ἄλλου τοῦ τρώει τὴ ζωὴ ἡ ἀρρώστια· καὶ δὲν εἶναι
κανένας, ποῦ πολλὰ κακὰ νὰ μὴν τοῦ δίνῃ ὁ Δίας.

ΒΑΚΧΙΚΗ ΕΛΕΓΕΙΑ

Ἴανος : « Θυροσφύροις μέγα πρεσβεῖον Διόνυσος. . . »

Τὸ Διόνυσος μυσιοτιμοῦν ὅσοι κρατοῦν τὸ θῆρσο·
κάθε λογῆς τοὺς φέρνει αὐτὸς κοιφέντες, καὶ φτερόνει
στὴν ἀγορὰ τοὺς Ἕλληνας, στὰ γλέντια τοὺς ρηγάδες,
ἀπ' τὸν καιρὸ, ποῦ μὲς στὴ γῆς ἀνέγνωρο τὸ κλῆμα
βλάστωσε καὶ ἀπλώσε κορφὲς πάνω στὴν ὄρια δρόνα
τοῦ αἰθέρα, καὶ ξεπέταξαν πλῆθος παιδιὰ ἀπ' τὰ μάτια,
σταφυλοπαιδιά, ποῦ μιλοῦν, σὰ σμίξι τὸ ἕνα τᾶλλο,
ποῦ πρὶν δὲν ἔχουσε φωνή· καὶ ἀφοῦ πὰ παρατήσουν,
νεχτᾶρι βγάζουν—ἤδονη μονάχη στοὺς ἀνθρώπους—
κοινὸ καὶ ἀτόφου τῆς χαρᾶς γλυκόπιστο βοτάνι,
ποῦ ἔχει τὰ γλέντια, τοὺς χορούς, τὴν εὐθυμία, παιδιὰ του·
καὶ τὸ κρασί εἶναι ὁ βασιλιάς, ποῦ τὰγαθὰ μᾶς δείχνει.
Πατέρα Ἰσοῦ Διόνυσος, ποῦ σάγαποῦν οἱ ἄντρες,
ὅσοι φροροῦν στεφάνια σου, ξεφριγτωτὴ πατέρα,
χαῖρε· καὶ πάντα δίνε μᾶς, κάθε δημοκριῶς προστάτη,
νὰ πίνουμε, νὰ παίζουμε, τὰ δίκαια μελετώντας.

ΔΗΜ. ΓΡ. ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ

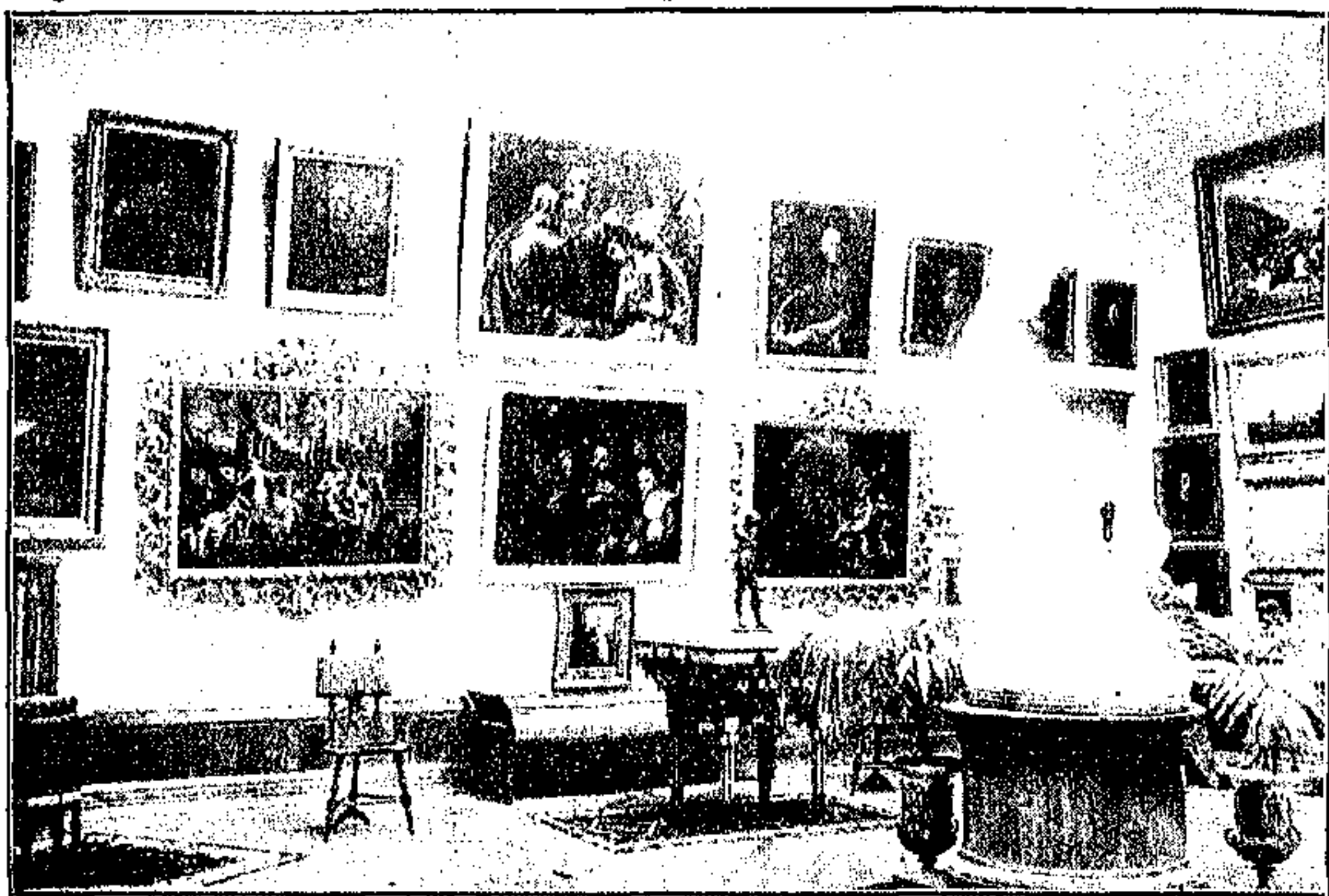
ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΙΔΙΩΤΙΚΑΙ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΑΙ: — Α'. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΡΙΓΚΟΥ

Ἐνα ἔργον ζωγραφικῆς δὲν εἶναι αὐτάρ-
κης καλλιτεχνικῆς ἐντότης. Γιὰ ν' ἀποδώσῃ,
δηλαδὴ, ὅ,τι ἔχει ν' ἀποδώσῃ εἰς ἐντύπω-
σιν, δὲν ἀρκεῖ αὐτὸ καλὸ· ἑαυτὸ. ἔχει ἀπό-
λυτον ἀνάγκην, γιὰ τὴ ζωὴ του, τοῦ φωτὸς
ποῦ τὸ ἐγέννησε καὶ τῆς ἀτμοσφαιράς. Συγ-
κεκριμένως, ἕνα ἔργον ζωγραφικῆς, χωρὶς
τὸν κατάλληλον, εὐνοϊκὸν φωτισμὸν, καὶ χω-
ρὶς τὴν πρέπουσαν ἀπόστασιν ἀπὸ τὰ μάτια
τοῦ θεατοῦ, εἶναι ἔργον ἀτελές, χάνει δηλα-
δὴ ἕνα μέγα μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς του
ὑποστάσεως. Πάρτε ἕνα ἀριστούργημα τοῦ
εἰδους, κακοφωτίστε το ἢ φωτίστε το ἑλλι-
πῶς, ἀφαιρέστε του τὴν ἐξωτερικὴν προ-
οπτικὴν του—τὴν ἐσωτερικὴν του τοῦ τὴν ἔ-
δωσε ὁ ζωγράφος—κολλήστε το ἐπάνω στὰ
μάτια τοῦ θεατοῦ ἢ ἀπομακρύνετε το ὑπερ-
βολικά. Εἶναι ὡς νὰ καταργῆτε ἕνα μέρος
τῶν καλλιτεχνικῶν του ἀξιών ἢ καὶ ἐλό-
κληρηγὴν τὴν ἀξίαν του.

Αὐτὸ συμβαίνει ἀκριδῶς μὲ τὰ περισσό-

τερα ἔργα ζωγραφικῆς, ποῦ εὐρίσκονται ἐκ-
τὸς τῶν ἐπισήμιον πινακοθηκῶν καὶ μου-
σειῶν, καὶ ἀπὸ τὰ ὅποια ἔλειψεν ἡ πρέπουσα
τοποθέτησις, εἴτε ἀπὸ ἔλλειψιν τοῦ καταλ-
λήλου χώρου, εἴτε ἀπὸ ἀγνοίαν τῶν στοι-
χειωδῶν κανόνων, σύμφωνοι μὲ τοὺς ὁποίους
πρέπει νὰ βλέπεται ἕνα ἔργον τέχνης. Εἶ-
ναι ἀδύνατον νὰ φαντασθῆ κανεὶς πόσον μη-
δαμνὰ λεπτομέρειαι, κάποτε, ἀρκοῦν νὰ ἀ-
δικήσουν ἢ καὶ νὰ καταστρέφουν τὴν ἐντύ-
πωσιν ἐνὸς πίνακος ζωγραφικῆς. Ἐὶ πλαί-
σιον, λόγου χάριν. Ἐὶ ρόλον μπορεῖ νὰ παί-
ξῃ ἕνα πλαίσιον σ' ἕνα ἔργον; Καὶ ἄρα
ὑπάρχουν πλαίσια βαρύτεμα, ποῦ σακατεύουν
κάποτε ἕνα ἔργον, ποῦ μόνον στὸ ἀρχικόν,
λιτὸν καὶ ἀνευ ἀξίας πλαίσιον, στὸ ὅποιον
τὸ εἶχε κλείσει ὁ ζωγράφος του, γιὰ νὰ τὸ
ἐκθέσῃ, ἐξοῦσεν ἀρμονικώτατα, μὲ ὄλην τὴν
ἐντασίαν τῆς ἐσωτερικῆς του ζωῆς. Γι' αὐ-
τὸ, ἀκριδῶς, οἱ περισσότεροι ζωγράφοι ἀ-
γαποῦν ν' ἀποτελεῶνται τὰ ἔργα των μέσα



ΜΙΑ ΠΛΕΥΡΑ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΡΙΓΚΟΥ

στο όριστικόν των πλαίσιον, γὰρ νὰ ἔχουν οἱ ἴδιοι ἀκεραίαν τὴν ἐντύπωσιν, πού ἐπιθυμοῦν, καὶ νὰ τοὺς τὴν προσδώσουν μὲ τίς τελευταῖες των πινελιές. Ἐὰν τὸ πλαίσιον αὐτὸ πού ἀρμόζει — ὡς πλάτος, ὡς χρῶμα, ὡς βάθος — στὸ ἔργον, ἀντικατασταθῇ, ἀσυνειδήτως, μὲ ἕνα ἄλλο ἀνάρμοστον, πού ταραξάσει τὴν προοπτικὴν τοῦ ἔργου ἢ ἐπεμβαίνει μὲ τὰ φωναχτὰ του χρώματα ἢ τὴν λάμψιν του εἰς τὴν χρωματικὴν ἁρμονίαν του, τὸ ἔργον σακατεύεται. Γιὰ ἕνα ἔργον ζωγραφικῆς, μὲ δύο λέξεις, ὁ φωτισμὸς του, ἢ τοποθέτησίς του, τὸ πλαίσιον τοῦ ἀκόμη, εἶναι οὐσιωδέστατοι παράγοντες τῆς ζωῆς του.

Μὲ τὰ στοιχειώδη αὐτὰ πράγματα, ἐπιθυμῶ νὰ τονίσω πόσον ἀδικοῦνται τὰ ἔργα τῆς ζωγραφικῆς, ὅταν δὲν ἐπιτύχουν τὴν ἀρμόζουσαν περιποίησιν, ὅταν τοὺς λείψουν δηλαδὴ τὰ στοιχεῖα, πού τοὺς εἶναι ἀπαραίτητα διὰ τὴν ζωὴν των, πέραν τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ καλλιτέχνου. Ἡ μεγαλύτερα ἀγάπη καὶ ἡ μεγαλύτερα καλὴ θέλησις ἐνὸς φιλοτέχνου ναυαγοῦν ἔμπροσς στίς ἀσήμαντες αὐ-

τές, κατὰ τὸ φαινόμενον, λεπτομέρειες. Ὑπάρχουν φιλότεχνοι στὰς Ἀθήνας, πού ἔχουν συναθροίσῃ, μὲ μακρὰν προσπάθειαν καὶ μὲ σημαντικὴν δαπάνην, ἕνα ἀξιόλογον πλοῦτον ζωγραφικῶν ἔργων. Ἦ ἀπερισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ εὐρίσκονται ἐκτὸς τῆς ζωῆς. Εἶναι ἕνας πλοῦτος νεκρὸς, πού περιμένει τὴν στιγμὴν μιᾶς καλύτερας τύχης. Ἐπὼς τὰ χρήματα τοῦ φιλαργύρου, τὰ κλεισμένα στὸ σκότος τοῦ χρηματοκιβωτίου του. Ὑποθετημένα εἰς τὴν καὶ ὡς ἔτυχε, κατὰ τὰς συνθήκας, πού προσφέρει ἕνα σπίτι, πού δὲν εἶναι προωρισμένον γιὰ πινακοθήκη, μοιρασμένα μέσα σὲ σκοτεινὰ δωμάτια καὶ διαδρόμους, κρεμασμένα εἰς ἀκατάλληλα βύψη — ἢ πολὺ ψηλὰ ἢ πολὺ χαμηλὰ — φωτιζόμενα κατὰ τὴν τυχαίαν διάταξιν τῶν παραθύρων καὶ τῶν φωταγωγῶν τοῦ σπιτιοῦ, συνωστιζόμενα ἀσφυκτικῶς ἢ εὐρισκόμενα εἰς κακὰς ἢ ἀπροσδιογύσους γειτνιασεις, νομίζει κανεὶς, ὅτι εἶναι οἰκτροί, ἀθῶοι φυλακισμένοι, πού περιμένουν τὴν στιγμὴν τῆς ἀπελευθερώσεώς των.

Δὲν εἶναι, βεβαίως, δυνατόν ν' ἀπαιτήσῃ κανεὶς ἀπὸ κάθε φιλότεχνον καὶ κάθε συλ-

λέκτιν ἔργων τέχνης, νὰ προσφέρῃ εἰς αὐτὰ μίαν κατάλληλην κατοικίαν καὶ νὰ τὰ ἐγκαταστήσῃ εἰς αὐτήν. Κάθε σπῆτι δὲν μπορεῖ νὰ μεταδληθῇ εἰς κτίριον πινακοθήκης, οὔτε ὅλοι οἱ φιλότεχνοι ἔχουν ἰδιόκτητα ἀκίνητα, ἢ τὰ μέσα νὰ κτίσουν τοιαῦτα μὲ εἰδικὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἢ νὰ τροποποιήσουν μερικῶς τὰ ὑπάρχοντα, χάριν τῶν συλλογῶν των. Ἐὐτυχῶς ὑπῆρξαν ὀλίγοι. Καὶ μεταξὺ αὐτῶν εἶναι ὁ γνωστότατος τραπεζίτης καὶ πρόεδρος τοῦ Ἑμπορικοῦ Ἐπιμελητηρίου Πειραιῶς κ. Γεώργιος Στρίγκος, ἀνθρωπος γενικωτέρας μορφώσεως, κοσμογυρισμένος, καλαίσθητος καὶ φιλότεχνος, ὁ ὅποιος, ἀφοῦ, ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν, συνήθροισεν ἀπὸ τὰ ταξίδια του καὶ ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων ἐκλεκτὰ ἔργα τέχνης, καὶ ἀφοῦ ἐξεκαθάρισεν τὴν συλλογὴν του μὲ γενναίαν θυσίαν, ἐσκέφθη νὰ τὴν στεγάσῃ καταλλήλως, προσαρτήσας εἰς τὸ μέγαρόν του τῆς Ἰέας τοῦ Πειραιῶς μίαν εἰδικὴν πτέρυγα, μίαν γκαλερί, χαριτωμένης ἀρχιτεκτονικῆς, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀπέτέλεσε μίαν ἐκλεκτὴν πινακοθήκην καὶ ἕνα μικρὸν μουσεῖον ἔργων παντοίας τέχνης.

Ἐἰς τὸν μικρὸν αὐτὸν ναὸν τῆς τέχνης, ὁ ὅποιος ἀποτελεῖ ἕνα τίτλον διὰ τὸν Πειραιῶ, ἐγκατέστησε πλουσιοπαρόχως τὴν συλλογὴν τῶν εἰκόνων του. ἔργων παλαιῶν καὶ νεωτέρας τέχνης, πλησίον τῶν ὁποίων ζοῦν ἁρμονικῶς ἀρχαῖα ἐπιπλά ἐξαισίας τέχνης, βαρύντιμα παλαιὰ ἀγγεῖα Σέδρ καὶ Σάξ, πορσελάνες τῆς Ρόδου καὶ τῆς Φλωρεντίας, μπιμπελὰ τέχνης, ἐργαζυλογλυπτικῆς, ὑφάσματα, τάπητες, ὅ,τι ἤμπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ ἕνα ἁρμονικὸν διάκοσμον καὶ μίαν καλὴν γειτνείαν τῶν ἔργων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς, πού ἔχει συγκεντρώσῃ ὁ φιλότεχνος συλλέκτης εἰς τὸ χαριτωμένον αὐτὸ μουσεῖον.

Ἡ συλλογὴ τοῦ κ. Στρίγκου ἀπαρτίζεται ἀπὸ 200 περίπου ἔργα Ἑλλήνων ζωγράφων, καὶ ἀπὸ ἕνα ἔργα διαφόρων ἐποχῶν.

Μεταξὺ τῶν ἐλληνικῶν ἔργων ἀξία ἰδιαίτερας μνείας εἶναι: ἕνας Ἰκίτης ("Ἐρως καὶ Ψυχὴ) τέσσαρες Λύτραι (Προσωπογραφία, Ζεῦπέκης, σκίτσο Συγγροῦ, Παναγῶρι), ἕνας Ἀλταμμούρας, ἕνας Ἰακωβίδης, ἕνας Παρθένος, ἕνας Ροῦλός, ἕνας Λεμπέσης, περισσότερο Βολανάκηδες (θαλασσογραφίαι) καὶ, ἐν



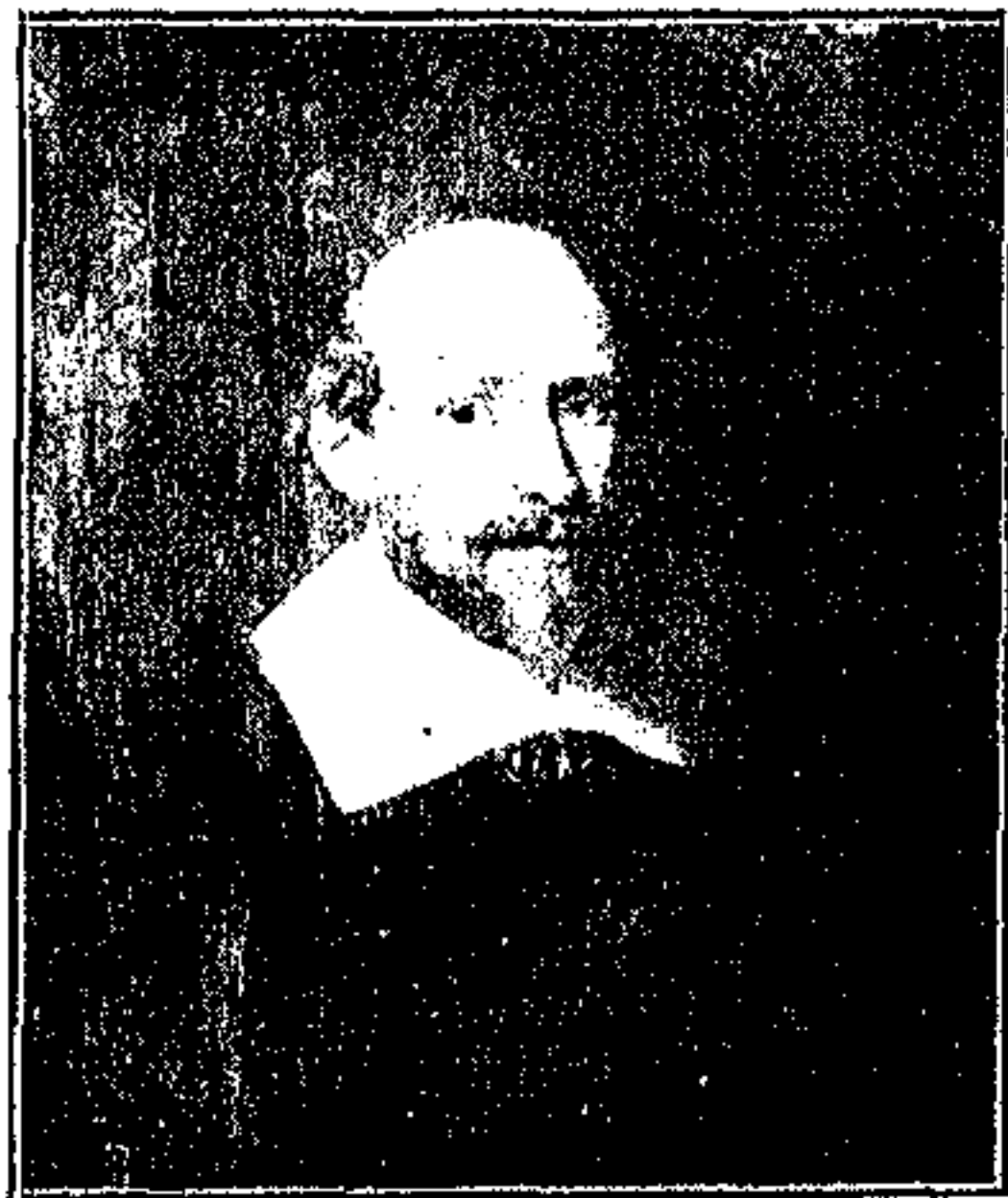
C. DOLCI



ETTY

MANTONNA

GYMNON



RAVYNSTEYN

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ



PILOTY

ΚΕΦΑΛΗ

συνεχία έργα Χατζή (όκτω θαλασσογραφίαι) Ἀθλίχου (προσωπογραφία), Μ. Οικονόμου (τοπίον), Φωκά, Γαλιάνη (ἡ περίφημη Οἰκογένεια τοῦ ζωγράφου καὶ διάφορα σχέδια), Μηλιάδη, Καλλιγὰ, Ἀναγνωστοπούλου, Σοφριανοπούλου, Ρενιέρη, Χειμώνη, Βυζαντίου, Ν. Λύτρα, Ε. Λύτρα, Μαλέα, Λουίζου, Γαλιανῆ, Ε. Θωμοπούλου, Γουναροπούλου, Ἀστεριάδη, Βασιλικιώτη, Βαρβέρη, Μαγιάση, Ρωμανίδη, Φρυδᾶ, Πικρέλη, Δούκα, Κογεβίνα, Βασιλείου, Ρίγκου, Μαγιάση, Κόντογλου, Κοκκίνη, Τριανταφυλλίδη, Παπακωνσταντίνου, Ρομπή, σμάλτα τῶν δ. Διαμαντοπούλου καὶ Ἀναγνωστοπούλου, ξυλογραφίαι Ρὼν καὶ γλυπτικά ἔργα Χαλεπᾶ, Βρούτου, Δρόζη, Μπονάου.

Ἀπὸ τὰ ξένα ἔργα τῆς συλλογῆς, ἐξέχουν: μία Pietà Ἰταλικῆς Σχολῆς, τοῦ ἐργαστηρίου (tranach (1532), μία προσωπογραφία τοῦ Ravynsteyn, διδασκάλου τοῦ Ρέμπραντ, μία **Μαντόνα** τοῦ Dolci, τοῦ XVI αἰῶνος, ἓνα γυμνὸν τοῦ διασήμου συγχρόνου Ἀγγλοῦ ζωγράφου Etty, ἓνας **Καρδινάλιος** τοῦ Balta Lambi, ἓνα τοπίον τοῦ Corot, ἓνας διακοσμητικὸς πίναξ τοῦ Diaze, ἓνας ἱμπρεσιονιστικὸς πίναξ τοῦ Monticelli, μία νεκρὰ φύσις τοῦ Antoine Volon, μία προσωπογραφία τῆς Academia St. Luca

(XV αἰῶνος), μία ἰσπανικὴ προσωπογραφία (Don Karlos) Σχολῆς Velasquez, μία σύλληψις τοῦ ζωγράφου Solimona (XVII αἰῶνος), μία κεφαλή τοῦ Karl von Piloty, τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ ζωγράφου καὶ διδασκάλου τῶν Γκούζη, Λύτρα καὶ Βολανάκη, ἓνα τοπίον τοῦ Γερμανοῦ ζωγράφου Bruehl, μία ἔμποροπανήγυρις τοῦ Detary, δύο ἔργα Ρατιέ, μὴ γκουὰς τοῦ Ὁλλανδοῦ Feuder, μία θαλασσογραφία τοῦ Ἀἰδαζόφσκι, πέντε ἔργα τοῦ ἐγγόνου τοῦ Latry, ἓνας Poussin (:), ἓνας πίναξ τοῦ Γερμανοῦ Müller, (ἀποψις τοῦ Canale Grande), δύο πίνακες τοῦ Βέλγου Viandici, τρεῖς τοῦ Delerg, τοῦ Ζοκάνο κ.ά.

Περὶ ὧν ἠναφέρω ἀπλῶς — δὲν θὰ ἐχωροῦσε κριτικὴ εἰς τὸν ἀπλὸν αὐτὸν καλλιτεχνικὸν περίπατον — τοὺς ζωγράφους, ποὺ ἀντιπροσωπεύονται εἰς τὴν πινακοθήκην τοῦ κ. Γεωργίου Στρίγκου καὶ τὰ ἔργα των. Ἰπάρχουν, μεταξύ αὐτῶν, ἔργα μεγάλης ἀξίας καὶ ἔργα ἐκλεκτῆς, ἐλληνικῆς καὶ ξένης, τέχνης. Ἀλλὰ πρὸ πάντων ὑπάρχει μὴ ἰδιωτικὴ πινακοθήκη, ἀνταποκρινομένη εἰς τὸ ὄνομά της, ποὺ τιμᾷ τὴν προσπάθειαν τοῦ κτήτορός της καὶ ἀποτελεῖ ὅασιν τέχνης εἰς τὴν πόλιν τῶν ἔργων, ποὺ εἶναι ὁ Πειραιεύς.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

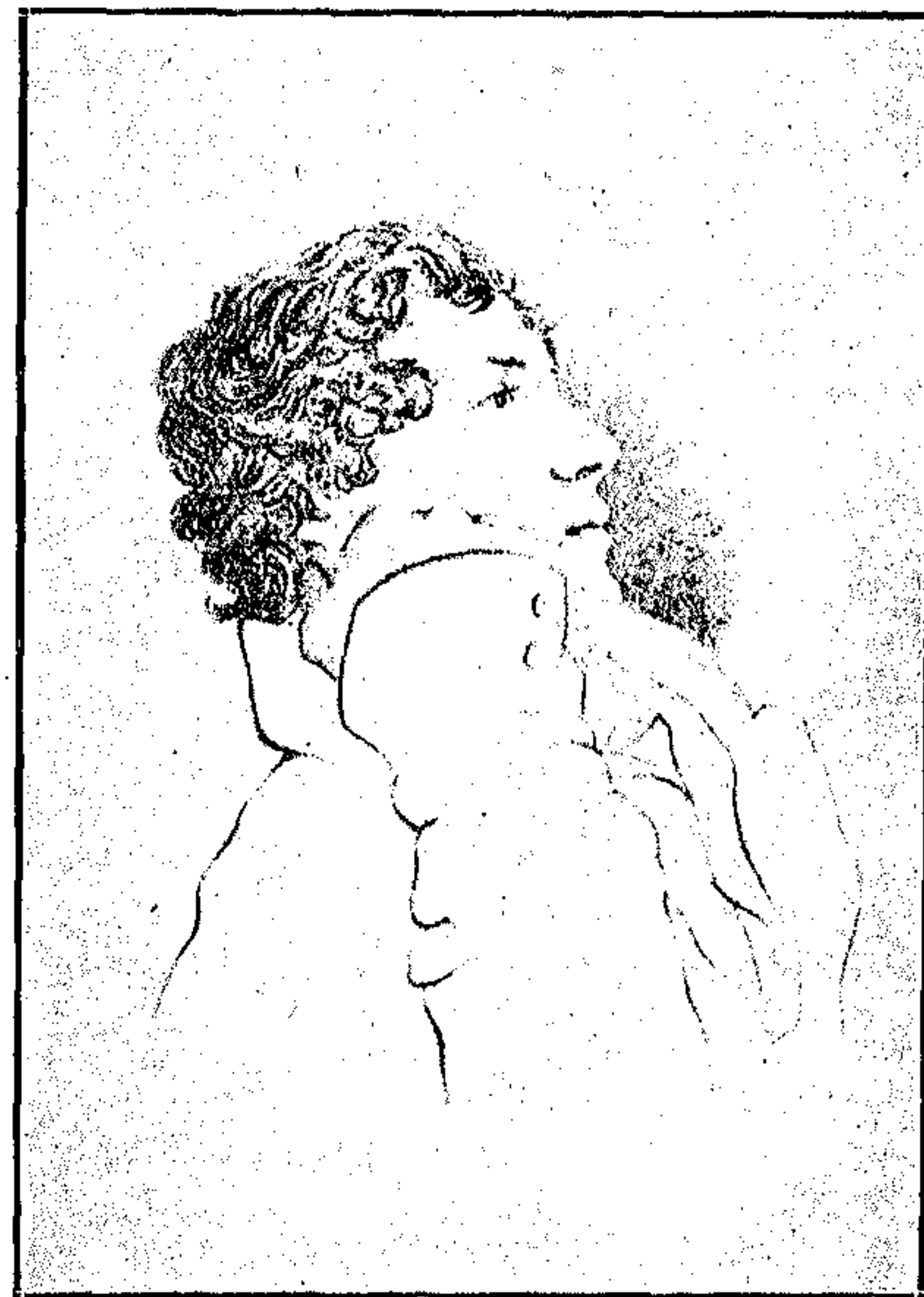
Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΑΙ ΟΔΥΝΗΡΗ ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ ΤΖΩΝ ΚΗΤΣ

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1818, σ' ἓνα ἐξοχικὸ σπίτι κοντὰ στὸ Λονδίνο, ἓνας νέος εἰκοσι τοιῶν χρόνων ἐγνώριζε μὴ κοπέλλα, πέντε ἔξη χρόνια νεώτερή του, τὴν Φάννου Μπρόν. Ὁ νέος ἦταν ὁ ποιητὴς Τζῶν Κήτς.

Ἡ Φάννου Μπρόν εἶχε πνεῦμα λεπτὸ, ἦταν εὐαίσθητη, ἔξυπνη, καὶ ἀγαποῦσε τὴ μελέτη. Στὸν Κήτς, ὅταν τὴν πρωτοεἶδε, ἔκανε καὶ καλὴ καὶ κακὴ ἐντύπωση· τοῦ φάνηκε ὁμορφὴ, χαριτωμένη, κομψή, παράξενη, συγχρόνως ὅμως ἀνόητη καὶ σνόμπ. Ὁ ποιητὴς ὅτι εἶχε γυρίσει ἀπὸ ἓνα ταξεῖδι στὴ Σκωτία. Θὰ μπορούσε λοιπὸν νὰ διηγηθῆ ἑνδιαφερότατα πράγματα σὲ μὴ γυναῖκα ποὺ τοῦ ἄρεσε εὐθὺς ἔξ ἀρχῆς, καὶ ποὺ θὰ ἤθελε νὰ τὴν θέλῃ. Ἀλλὰ δὲν εὐρίσκονταν σὲ κατάλληλη ψυχικὴ διάθεση. Ὁ ἀγαπημένος του μικρότερος ἀδελφός, ὁ Τόμ, μόλις εἶχε πεθάνει, ἡ δημιουργία τῶν τελευταίων του ποιημάτων τὸν εἶχε ἐξαντλήσει, καὶ ἡ ψυχὴ του ἦταν γεμάτη ἀθυμία καὶ ἀπογοήτευση ἀπὸ κάποιες πρόσφατες δοσιμύτατες καὶ χυδαιότατες ἐπιθέσεις ποὺ τοῦ εἶχαν κάνει. Θὰ μίλησε λοιπὸν ἴσως πολὺ λίγο μὲ τὴν Φάννου, θὰ τῆς εἶπε τὰ τυπικὰ καὶ συνηθισμένα λόγια, καὶ καθόλου ἀπίθανο, ὅταν χωρίσθηκαν, νὰ σκέφθηκε ἐκείνη:

— Μὰ αὐτὸς ἦταν λοιπὸν ὁ περὶφημος Κήτς!

Ἡ χήρα Μπρόν, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Φάννου, εἶχε καὶ δύο ἄλλα παιδιά, ἓνα ἀγορῆκα καὶ ἓνα κορίτσι. Τὸ καλοκαίρι ἐκεῖνο τὸ εἶχαν περάσει στὴν ἐπαυλὴ ποὺ τοὺς εἶχε νοικιάσει ἓνας φίλος τοῦ Κήτς, ὁ Μπράουν, καὶ



ΤΖΩΝ ΚΗΤΣ

φαίνεται ἐπίσης καὶ στὴν ἀνάλυση τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Κήτης ποὺ ἔκανε. Ἡ βιασιότης τοῦ ποιητοῦ εἶχε καταντήσῃ παρομιώδης, καὶ ὁ Θωμᾶς Μέντωνιν ρώτησε τὴν Φάννυ ἂν ἡ φήμη αὐτὴ ἦταν βίασιμη. «Ἡ εὐαισιθμία του, ἀπήντησε ἡ Φάννυ, ἦταν πράγματι ὀξύτατη, καὶ τὰ πάθη του πολὺ δυνατά, ἀλλ' ὄχι βίασι, ἂν μὲ τὴ λέξη αὐτὴ ἐννοοῦμε τὴν βίαιαν ἰδιοσυγκρασίαν. Ἦταν, δέχως ἄλλα, εὐερέθιστος, ἀλλ' ὄχι θυμώδης, καὶ μᾶλλον μὲ τὸν ἑαυτό του τὰ εἶχε, παρὰ μὲ τοὺς ἄλλους. Στὸς μεγάλους του ἐρεθισμούς, ἓνα εἶδος ἀκουσίας φρενιτιδος καὶ τίποτε ἄλλο, τὸν ἔζαμνε νὰ προσβάλλῃ τοὺς φίλους του. Ὁ χαρακτῆρας του δὲν εἶχε τίποτε τὸ βίασι. Ἐπὶ δώδεκα καὶ περισσότερο μῆνες, πρὶν φύγῃ ἀπ' τὴν Ἀγγλία, τὸν ἔβλεπα καθημερινῶς σιγνὰ ἐπιδύνα τοὺς σωματικούς καὶ ψυχικούς του πόρους, καὶ δὲν διατάζω νὰ δηλώσω ὅτι ποτὲ δὲν θάπηθῆνε σὲ ἄνθρωπο φρίση προσβλητική καὶ, ἀκόμη λιγώτερο, βίασι». (1)

* *

Ἄν δὲν ἦταν βίασιος, ἂν δὲν ἦταν βίαιος ὁ Κήτης, ἦταν ὅμως ζηλιώδης. Ἐζηλιε, ὅπως μόνον ἐκεῖνοι ποὺ πάρα πολὺ ἀγαποῦν ζηλεύουν, ἐκεῖνοι ποὺ τὸ αἰσθημὰ τους βρῖσκεται πάντα σὲ παροξυσμὸ γιατί δὲν ἰκανοποιήθηκε, ἐκεῖνοι ποὺ τρέμουν μήπως χάσουν καὶ τὸ λίγο ποὺ τοὺς δίνει τὸ πλάσμα ποὺ λατρεύουν, γιατί αἰσθάνονται ὅτι δὲν ἔχουν τὰ χαρίσματα ποὺ θὰ ἔπρεπε, γὰ νὰ τὸ κρατήσουν γερά.

«Ἄν ποτὲ αἰσθάνθῃς, ἔγραψε ἀργότερα στὴν Φάννυ ὁ Κήτης, γὰ ἓναν ἄντρα, μόλις τὸν δῆς, ὅτι αἰσθάνθηκα ἐγὼ, ὅταν σὲ πρωταεῖδα, εἶμαι χαμένος». Τέτοιοι ἄντρες, στὴ γοητεία τῶν ὁποίων δὲν μπορεῖ ν' ἀντισταθῇ γυναίκα, δὲν εἶναι οὔτε δυό, οὔτε τρεῖς, καὶ μάλιστα γὰ ἓναν ἐρωτευμένο.

(1) Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ ἔχει γὰρ τὸ «ἐπίσημο» φαίνεται σὰν μιὰ ἐπίσημη «δήλωση» γὰ τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς «μεγάλου» ποιητοῦ, ἱεροῦ πιά λόγῳ τοῦ θανάτου του καὶ «καθιερωμένου», καθιερωμένη ἀπὸ μιὰ γυναίκα ποὺ τὴν εἶχε στήσει σὲ τέτοιο στυλοβάτη ἢ σχέση της μὲ τὸν ποιητή, ὥστε δὲν μποροῦσε, δημοσίᾳ τοῦλάχιστον, νὰ μιλήσῃ διαφορετικά. Γι' αὐτὸ μοῦ φαίνεται καὶ λιγάκι ψεύτικη. Κράβει καὶ αὐτὴ τὴν προσπάθειαν νὰ παρουσιάσῃ ὁ «ποιητὴς» ἠθικῶς τέλειος.

Πῶς λοιπὸν νὰ μὴν ἔτρεψε, πῶς νὰ μὴν ἔλυνε ἀπὸ τὴ ζήλεια, ὁ Κήτης;

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι καὶ ἡ Φάννυ, ἀντὶ νὰ καθησυχάζῃ, τοῦ ἐξηρέθιζε ἀπεναντίας τὴν ζήλεια του, μὲ μιὰ ἀσυνείδητη ἢ καὶ συνειδητὴ κοκετταρία. Δὲν τυραννοῦν πάντα οἱ φιλάρεσκοι, ἰδίως τοὺς ἄνθρώπους ποὺ ξέρουν ὅτι τοὺς ἀγαποῦν; Σὲ χορούς, σὲ συναναστροφές, παντοῦ ἔτρεχε, παντοῦ βου ἤξερε ὁ Κήτης ὅτι θὰ συναντοῦσε ἢ ἀγαπημένη του νέους ὠραίους, κομψοὺς, χαριτωμένους, προικισμένους μὲ ὄλι ἐκεῖνα τὰ χαρίσματα ποὺ θέλγουν τίς γυναῖκες. «Δὲν ἦταν οὔτε ἀμαθὴς ἢ Φάννυ, γράφει ὁ κ. Ἐρλάντ, οὔτε ἀνόητη, ἀλλ' ἀγαποῦσε τρομερὰ τίς διασκεδάσεις. Ἐνας ξάδελφός της, σ' ἓνα γράμμα ποὺ δημοσιεύθηκε σὲ «New - York Herald» τὴν 12ῃ Ἀπριλίου τοῦ 1889, τὴν περιγράφει ὡς ἓνα ὠραῖο ἀσήμαντο ὑποκαίμενο ποὺ ἔτρεχε πίσω ἀπ' τοὺς ἄντρες, προπάντων τοὺς ἀξιωματικούς, ἐπιδιώκοντας νὰ περιστοιχίζετα ἀπὸ ξένους, καὶ ἰδίως Γάλλους, μὲ τοὺς ὁποίους ἐρωτοτροποῦσε σὲ μιὰ γλῶσσα ποὺ μόνον τίς φιλολογικῆς της λεπτότητες ἤξερε ὁ Κήτης. Ὁ ξάδελφος αὐτὸς δὲν μιλεῖ σὰν καθὼς πρέπει ἄνθρωπος· ἓνα εἶναι βέβαιον: ὅτι ἡ Φάννυ Μπρόν ἐχόρευε, ἐχόρευε μανιωδῶς, ὅπως ὅλος ὁ κόσμος, ἄλλωστε, ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ, στὴν Ἀγγλία. Γινότανε χορὸς στὸ Χάμπστιντ, χορὸς στὸ Γούλγουϊτς, καὶ ἐν βράδι.

«Σπάνια, ἐξακολουθεῖ ὁ κ. Ἐρλάντ, ἔχανε ἡ Φάννυ καὶ μιὰ ἀπὸ τίς διασκεδάσεις αὐτές, ὅπου οἱ ἀξιωματικοί, φωτισμένοι ἀκόμη ἀπὸ τὴν δόξα τοῦ Βατερλώ, ἐπήγαιναν πλῆθος καὶ ἦσαν παντοῦ βουσιλιάδες».

Ἡ Φάννυ χόρευε καὶ ὁ Κήτης, μὲς σ' ὄλο τὸν ἐρωτικό του παροξυσμὸ, μὲ λαμὸ φλογισμένο, μὴν μπορώντας νὰ βγάλῃ ἀπὸ τὸ νοῦ του τὰ φάσματα τῆς μητέρας του καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του, τὸ ἓνα αἴλο, τὸ ἄλλο μόλις ἀποσκελετωμένο, φάσματα ὄντων ποὺ τὰ σκότωσε ἡ ἴδια ἀρρώστεια ποὺ τὸν ἀπειλοῦσε καὶ αὐτόν, φανταζότανε τὴν ἀρραβωνιαστικιά του (1) γλυκὰ ἀφημέ-

(1) Εἶχε ἀρραβωνιαστεῖ κομψὰ μαζί της, τὰ Χριστούγεννα τῆς πρώτης χρονιάς ποὺ τὴν γνώρισε.

νην στὰ χέρια ἑνὸς ἀντροῦ ρωμαλέου, χουσοστόλιστον, ποὺ εἶχε διασχίσει ὅλη τὴν Εὐρώπη, καὶ ποὺ διηγότανε, μεταξὺ δύο βιάς, τρομερὲς καὶ ὠραῖες ἀληθινὲς ἱστορίες.

Κακόμοιρος Κήτης! Μὲ ὅλη τὴν μεγαλοφυΐα του, αἰσθανότανε ἀνίσχυρο τὸν ἑαυτό του νὰ συναγωνισθῇ καὶ τὸν πρώτο τυχόντα κομψὸ νέο! Στὴν «Ὁδὴ τοῦ στὴ Φάννυ» — λέγει ὁ κ. Ἐρλάντ, — τὸν ἔμμετρο αὐτὸ θρηῖνο, ὅπου βρῖσκομε ἤδη τὸν τόνο τῶν κινδ ἀπελπισμένων του ἐπιστολῶν — ὁ Κήτης ἱκετεύει τὴ φιλάρεσκη κοπέλλα «νὰ μὴν ἀφήνῃ νὰ τῆς πιάνῃ τὸ χέρι κανεὶς (1) νὰ

(1) Τί θὰ υπέφερες, ἂν ἐξοῦσε σήμερα! Ἀλλὰ σήμερα θὰ ἦταν πολὺ διαφορετικὸς, πολὺ πιὸ μοντέρνος, καὶ ἔτσι θὰ υπέφερε πολὺ λιγώτερο... ἂν καὶ ἄνθρωποι, σὰν τὸν Κήτης, μοῦ φαίνεται ὅτι σ' ὅλες τίς ἐποχὰς εἶναι οἱ ἴδιοι.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



νόχτα, έτριγύριζαν μέσα στην κάμαρα, από-
νου στα φτωγά μόμπια, και την άγγιζαν ύ-
πουλα σαν θαγκάματα φιδιού. Ήταν φίδια
που παραμόνευαν μέσα στο αίμα της ναρκω-
μένα, και ξύπνησαν μονομιάς, και χύμνηξαν
μέσα στις φλέβες της, και δεν άφησαν μέρος
του κορμιού της που να μη τὸ άγγίξουν. Μά
δταν κατά τὰ χαράματα τὰ μάτια είχαν πρι-
στει πιά, άπ' τὸ κλάψε - κλάψε, και τὰ φίδια
μέσα στο αίμα άποτραβήχτηκαν πάλι και
λούφαξαν, τότε πήγε σιγά κι' άγκάλιασε τὴ
μεγάλη, στον καναπέ που κείτονταν, και χό-
δειψε ὅσο μπορούσε άπαλότερα τὸ τυραγι-
σμένο εκείνο μούτρο.

Τὴν άλλη μέρα έγινε ὁ γάμος. Όταν εὐ-
λόγια ὁ παπᾶς, ὁ γαμπρός στέκονταν με κατε-
δασμένα μάτια, σαν Παναγιά. Μά μόλις τὰ
σήκωσε, ὄλοι οἱ καλεσμένοι κατάλαβαν με τι
μπαμπεσιές θὰ είχε περάσει τὴ ζωὴ του και
πόσο δὲν ἦταν Παναγιά. Στο πρόσωπο αὐτὸ
πὲς πὸς δὲν ὑπῆρχε κούτελο. "Ὀλο - ὄλο ἦ-
ταν μιὰ στενὴ κίτρινη λουρίδα, ανάμεσα στὰ
φαρά μαλλιά και στὰ πυκνά φρύδια, μιὰ λου-
ρίδα ταιρότο. Στο μάγουλο δυὸ γούφες. "Ἐνα
στόμα που ἦταν τίς πιὸ πολλές ὥρες μισα-
νοιγμένο και φαίνονταν μέσα ἕνα μαῦρο
χάος, σάπια δόντια. Και τὰ μάτια δὲν ἔστε-
καν λεπτὸ ἀκίνητα. Γυρνοῦσαν σ' ὄλες τίς
μεριές σὰ νὰ μὴ μπορούσαν νὰ σταματήσουν
κάπου, στους ανθρώπους και στὰ πράγματα,
ὅσο ἔστεκαν ὀρθὰ ἐκεῖ μέσα.

Ἡ μεγάλη κόρη ὄλο-ὄλο μιὰ φορά τὸν
εἶχε δεῖ. Τούτη ἦταν ἡ δευτέρα. Δὲν είχαν
μιλήσει καν μιὰ κουβέντα. — Πῶς εἶσαι ;
Καλά, κι' εὐό ; Τίποτα άλλο.

Μιὰ στιγμή, δταν διάβαζαν τὸ Εὐαγγέλιο,
ἡ νύφη βούρκωσε. Ἡ θειὰ Ἀντρέαινα που
τὴν ἐπρόσεχε ἔλη τὴν ὥρα με τὴ χαμένη
ματιὰ της, ἔγνωσε ἔξαφνα νὰ ζεσταίνει κι'
αὐτηγὴς τὸ πρόσωπο ἕνα δάκρυο. Ἦρσε κι'
εἶδε τὴ Μυραίνα που σιγοκουδέντιαζε με μιὰ

διπλανή της, πῆς-πῆς, και χιμογελοῦσε. Εἶδε
ἀκόμα και τὸν άντρα της νὰ μὴν κλαίγει κι'
αὐτός. Σήκωσε ἄλλελα τὸ χέρι της, σκούπισε
γλήγορα τὸ δάκρυο και χαμογέλασε.

Ἀργὰ τὴ νύχτα, ὄλοι είχαν μεθῆσει. Ὁ
γαμπρός βλαστημοῦσε και μούγκριζε ἀπὸ
ἐνθουσιασμό. "Αἴντε ! Οὔντα ! Τὰ σάπια
δόντια ξερνοῦσαν αὐτὲς τίς ἀσυνάρτητες νό-
τες, μιὰ νότα και μιὰ βλαστήμια, σαν ἀπ' τὸ
μαῦρο κείνο στόμα νὰ μὴ μπορούσε νὰ βγει
ἕνας παστρικός λόγος. "Ἐξαφνα πρόσεξε πὸς
ἡ νύφη εἶχε βγάλει τὸ νυφικό. Τὸν πείραξε
κατάκαρδα στο φιλότιμο.

— Μαρία ! ἔμπηξε μιὰ τρομερὴ φωνή.
Παῖς σου εἶπε νὰ βγάλεις τὸ νυφικό ;

Τὸν ἔβλεπε σαστισμένη. Σαράντα τόσα
χρόνια τώρα, σ' ὄλη τὴ ζωὴ της, ἔμαθε νὰ
ὑποτάσσεται σ' ὄλους μέσα στο σπίτι. Ἀπ'
τὸν πολὺν καιρὸ εἶχε πιά συνηθίσει τ' αὐτὴ.
"Αμα ἔπερνε τὴ φωνὴ ἑνὸς ἀπ' τὸ σπίτι, ἡ
θέλησή της ἀμέσως άποτραβιόταν, σαν ἡμερο
σκυλί. Ναι ἔλεγε, και δταν ἤθελε νὰ πει ὄχι.
Μά τούτη ἡ νέα φωνή, με τὴν προσταγή,
ἤρθε νὰ ταραξει ἔλη τὴν ἄρμονία που ἦταν
γνώριμη γι' αὐτὸ τὸ αὐτί. Ἦταν ἕνας νέος
τόνος, ἔπειτα ἀπὸ σαράντα χρόνια, που ἤρθε
νὰ προσθέσει τόσο ἄργα τὴν ποικιλία του
μέσα σ' αὐτὴ τὴν κατασταλαγμένη ζωὴ.
Αὐτὸ λοιπὸν ἦταν, ὄλο κι' ὄλο, ὅ,τι ἐπερί-
μενε τόσες ἀτέλιωτες νύχτες, μέσα στὴ σιωπή.
Τὸ αίμα δὲ βράζει πιά στις φλέβες, ὅπως τότε,
εἶναι κοιμισμένο τὸ αίμα ἀπ' τὴν πίκρα κι'
ἀπ' τὴν κούραση· λοιπὸν ὄλο κι' ὄλο αὐτὸ
ἀπόμεινε ;

Ἦρσε γρήγορα τὰ τρομαγμένα μάτια σ'
ὄλους τοὺς δικούς της, ἕναν-ἕναν, με τὴ
σειρά. Κανείς δὲν καταλάβαινε. Μονάχα ὁ
γέρο-πατέρας χαμήλωσε τὸ κεφάλι κι' ἔστρι-
ψε πίσω τὸ πρόσωπο γιὰ νὰ μὴν τὸν δεῖ.
"Ἐνα-δυὸ φορές τὸ φαλακρὸ κεφάλι κινή-
θηκε πολὺ ἑλαφρά. Κανείς δὲν εἶδε τίποτα
— ὄυτε καν ἂν είχαν βουρκώσει τὰ μάτια.

ΗΛΙΑΣ ΜΕΛΛΟΣ ΒΕΝΕΖΗΣ



DANCING AMERICAN BAR (Παρισινή γελοιογραφία.)

Η ΖΩΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΙΣΙΝΗΣ ΖΩΗΣ

Πουθενά ἡ ἀεργία δὲ σου δίνει τὴν πρε-
δαισθησι τῆς ἐντομῆς δράσης και τῆς μεγά-
λης παραγωγῆς ὅσο στο Παρίσι. Γιατί ἡ
ἀεργία ἔδωπέρα συγγέεται με τὴν ὄνειρο-
πόληση ἐκεῖνη τὴν περίεργη, που τὰ φριαντά-
σματά της ἔχουν χαρακτήρα πύρα πολὺ ρεα-
λιστικό. "Ὀψη, σχῆμα και προσέκταση ζων-
τανή. Μ' ἕνα λόγο, εἶναι ἄντα πιὸ νέττα και
ἀναγλυφικά — και πιὸ ἔξυργυρώσιμα κάπο-
τε — ἀπὸ ὄλόκληρη τὴ δική σου τὴν ὑπαρξη.

Καθόλου δὲ γελίεσαι ὄνειροπολώντας.
"Απλούστατα, ἀπολαμβάνεις ἐν εἶνο ἀκριβῶς
πού, μέσα ἀπὸ τὰ βιάθη τῆς λογικῆς σου
νωθρότητας, ἐπιθυμοῦσες νὰ τὸ ἀπολαύ-
σης. Χασίς, κοκαίνα, αἰθέρας και τ' ἀπο-
δέλοιπα, ὄλα περιττά και ἄστεια. "Ἐνα
καφέ-κρέμ στὴν ταράτσα τοῦ παρισινοῦ
καφενείου, σου ἀρκεῖ γιὰ ἔρεθιστήριο τοῦ
ταξιδιοῦ σου — ὅπου θὰ προβάλουν ἡ θ'
ἀναπηδήσουνε πρὸς μιὰ πραγματιστικὴ σύν-
θεση οἱ κυριώτερες πρωταγωνιστοῦσες ἐπι-
θυμίες σου. Οἱ «βεντέττες» τῶν κρυμένων
σου στοχισμῶν. Και τὰ κάποια ἀπαραί-
τητα δευτερεύοντα πρόσωπα. "Ἐνα σεναίριο
ἀλὰ Κομέντια ντελ' "Αρτε, που τὸ ἐφρευ-
ρήκανε οἱ χίλιοι τόσοι ὑποσυνειδητοὶ σου
καημοί, και τὸ παίζεις μέσα σου, τὸ «διδά-
σκεις» μέσα στὴν τρομάρα τῆς φιντασίας
σου με τὴν εὐρύτητα ἐκεῖνη τῆς διαδοχῆς
και τῆς ποικιλίας, που κανένας σκηνοθέ-
της δὲν κατόρθωσε ἀκόμη νὰ τὴν ἐπιτύχη.
"Ὁ τρόπος ὅπου σου προφέρεται ἡ ἀεργ-

γία μέσα στὴ μυστηριώδη κι ἀνεξήγητη
γῶντευτικότητα τῶν παρισινῶν ὄρων. Ὁ
μηχανισμὸς τῶν ἐκπλήξεων, που κυριαρχεῖ
παντοῦ ὅπου τὸν θέλεις και παντοῦ ὅπου
δὲν τὸν περιμένεις. Οἱ ὄργανικὲς εἰκόνες
καθὼς συνωστίζονται πάνω σ' ἕνα ἀτέ-
λειωτο πεζοδρόμιο, που τὸ δέρνει μιὰ
βροχὴ ἀτέλειωτη. Ἡ μεταπολεμικὴ ἀθλιό-
τητα κυματιστὴ με τὰ κύματα τῶν ἀνθρώ-
πων, που τὰ σερβίρει ἀνεξάντλητο τὸ στό-
μα τοῦ Γκαργκαντούα αὐτοῦ τῆς βιοπάλης
που λέγεται μετῶ... Ἡ πρισματικὴ ἀπο-
σύνθεση τῆς συνθεμένης ζωῆς, στὴν πόρτα
ἑνὸς θεάτρου. Οἱ δόξες που, ἀπὸ τὸ παρισι-
νὸ σου παρατηρητήριον, μπορεῖς και τίς βλέ-
πεις καθημερινὰ νὰ γκρεμίζονται. Οἱ παντο-
δυναμίες που παίρνουν μιὰ καισιρικὴ αἰ-
γλη, και τίς βλέπεις ὄπόσο κι αὐτὲς νὰ
λιώνουν σὲ εἰκοσιτέσσερες ὥρες — τέλος, ὁ
τρόπος ὅπου σὲ ἐντείνει ἔδωπέρα ἡ ζωὴ,
σὲ μεταβάλλει σὲ μιὰ παρὰδοξη μικρογοαρία
Θεοῦ και σὲ φέρνει νὰ / παρευρεθῆς σὲ
τρομαχτικὸ θέαμα : στὴ βέβαιη διαρροὴ τῆς
πραγματικότητος. Θέαμα που, ἴν και σου
εἶναι ἀκόμη ἀδύνατο νὰ συλλάβης τὴ φρίκη
τῆς κάθε του λεπτομέρειας, ἔχει ἔδωπέρα
μιὰ ἀπήχηση ὅς μέσα στις μυστικὲς σου
δυνάμεις, που ἔτσι βίαιη δὲν τὴν ξανάνιω-
σες ἀλλοῦ πουθενά.

Ἡ ὄνειροπόλησή σου πλουτίζεται. Κερ-
δίζει. Κερδίζει ὄλο τὸ ἔδαφος που, σ' ἄλ-
λες πολιτεῖες, τὸ κρατᾶ κυρίαρχη ἡ στατι-

γαλλικά έχουνε γίνει από τα ζωντανά γαλλικά, που κι αυτά έχουνε γίνει από χαλασμένα παλαιότερα. Η μιλημένη σήμερα ελληνική γλώσσα, ή δημοτική, είναι τα ξελεγμένα ελληνικά, ενώ η καθαρεύουσα δε βγαίνει από τα παλαιότερα ελληνικά, αφού είναι γλώσσα μονάχα του βιβλίου και τίποτ' άλλο. Από τη γειτονιά της Ανατολής το Βυζάντιο κώλησε τη διγλωσσία. Άλλη γλώσσα οι ευγενείς, άλλη ο λαός στην Ασία. Πουθενά άλλο εκτός από την Ανατολή, δεν υπήρχε τέτοια διγλωσσία.

Η καθαρεύουσα είναι το αντίθετο της αρχαίας ελληνικής, και μάλιστα η άρνησή της. Το βλέπουμε φανερά στο ζήτημα των διφθόγγων με τόσα παραδείγματα. Ποτά ή άμάρθια κ' ή άπερισκεψία δεν πήγαινε τόσο μακριά. Η καθαρεύουσα διδάσκει κ' επιβάλλει το βαρβαρισμό. Μια γλώσσα δεν είναι μεταφυσική, είναι κάτι σύνθετο από ήχους και τύπους, κ' έτσι πειθαρχεί σε φυσιολογικές και ψυχολογικές όρισμένες ανάγκες. Το ζήτημα είναι καθαρά μηχανικό.

Σ' όλα αυτά τί άπαντά ή καθ.ρεύουσα; Ήπιμένει ν' αντιστέκεται στους φυσικούς νόμους κ' έτσι παραδιάζει τις φωνητικές χορδές και την ψυχή του παιδιού. Εάν δε μεσολαβήση το σχολείο με μία γραμματική της δημοτικής, για να κανόνιση των τύπων το τραμπάλισμα, το τέτοιο ανάκλιμα μπορεί να βαστάξη διακόσια χρόνια. Γιατί ζήτημα προφοράς της ελληνικής γλώσσας δεν υπάρχει. Ποιά προφορά έννοούν; Την Ίωνική, Αιολική ή Δωρική; Μια γλώσσα που δεν αλλάζει είναι μούμια. Άς αφήσουμε, λένε, τα πράματα να τρέξουν, χωρίς να κανονίζουμε. Μά οι διπλές λέξεις δημιουργούν άριστία στην πράξη και στη σκέψη. Οι λέξεις είναι γεγονότα διανοητικά, είναι φύλακες. Κλείνουνε μέσα τους την ψυχή μας. Νά, το hospitium έγινε «σπίτι». Οι καθαρευουσιάνοι ξεθάψανε το «οίκια».

Λένε πως εγώ δημιούργησα το γλωσσικό ζήτημα. Μά στον ΙΑ' αιώνα έχουμε το ποίημα του Σπανέα. Στο ΙΒ' αιώνα έχουμε τον Πτωχοπρόδρομο. Άλλα μέτρια έργα στο ΙΓ' και ΙΔ' αιώνα. Στα 1535 στην Κρήτη έχουμε τη «Θυσία του Αβραάμ». Το ΙΓ' αιώνα τον Έρωτόκριτο, έργο όλοζώντανο. Στο 1526 έχουμε την «Όμορφη Βοσκοπούλα», και στο ΙΖ' αιώνα το Κρητικό Θέατρο. Με τέτοια

προηγούμενα πώς μπόρεσε μία χούφτα σφών να παρασύρη τα μυαλά και να τα στραβώση όλοτέλα; Κι άν όλα αυτά τα λογοτεχνικά έργα είτανε γραμμένα σε στίχους, τί φυσικότερο να φανερωθή κ' ή πρόζα;

Η πρόζα της ζωντανής γλώσσας φάνηκε με το «Ταξίδι» μου. Εάν αυτό μία γραμματική. Ξεχώρησα άυστηρά τα ντόπια και τις παραφθορές από την πανελλήνια γλώσσα κ' έτσι ο καθέννας με καταλάβαινε, όσο κι άν οι αντίπαλοί μου υποστηρίζανε το αντίθετο. Άν το βιβλίο μου αυτό έκαμε έντύπωση, είναι γιατί γνώριζα τί ζητούσα και τοδο φαινότανε άμέσως. Οι άλλοι δεν ξαίρουνε τί θέλουν. Η γραμματική λοιπόν δεν είναι ούτε «σκοπός», ούτε «μέσο». Είναι ή βία, το θεμέλιο που άπάνου του χτίζεται κάθε φιλολογικό οικοδόμημα. Μά ή «Ελλάδα, κ' άν σε κακομεταχειρίζεται, ξέρει να χαρίζει τη δόξα. Ήπειδή έκαμα γραμματική, με είπανε γλωσσολόγο δίχως τέχνη και φιλολογία. Μου κολλήσανε κι άλλες κατηγορίες. Προσπάθησα να δημιουργήσω συχνά καινούρια έκφραση, χάρη στη μέθοδο της νεοελληνικής να πλάθη νέες λέξεις. Μου άρνήθηκαν και την ποίηση!

Το βέβαιο είναι πως σήμερα ή φιλολογία —ρομάντζο, διήγημα, θέατρο, κριτική— έχει καταχτηθή από τη ζωντανή γλώσσα. Βγήκανε λογοτέχνες που, άν γράφανε σε άλλη γλώσσα κι όχι ελληνικά—που δε διαβάζονται—, θα περνούσανε μεγαλοφυές. Έτέτοιος είναι ο Άλέξαντρος Πάλλης, ο μεταφραστής της Ίλιάδας, περίφημος δημιουργός. Έτέτοιος ο Άργύρης Έφταλιώτης ο τέλειος διηγηματογράφος, που μας φέρνει τις ευωδίες των νησιών της Μεσογείου, ο Πέτρος Βλαστός, εικονογράφος, ψυχολόγος και άναμορφωτής του λόγου, ο δυνατός Παρορίτης, ο λεπτός Γκόλφης, ο ζωγραφικός Νιρβάνας, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος που τα ρομάντζα του καταβροχθίζονται, ο Γρυπάρης, ο μεταφραστής του «Ήρωμηθέα Δεσμώτη» των Δελφών, κι άλλοι πολλοί, που όλοένα ξεφυτρώνουν. Μέσα απ' αυτή την ευτυχισμένη γόνιμη περικυκλωσιά της νέας σχολής, είναι που ξεπήδησε κ' έλαμψε ο Κωστής Παλαμάς.

Κι όμως οι καθαρευουσιάνοι ξακολουθούνε το χαθα τους. Κυνηγούνε άνήλεα ως και τις ξένες λέξεις, που ίσοδυναμει βέβαια με άπαγόρευση στη σημερινή ελληνική γλώσσα

να έπαρκέση στο μελλοντικό της πλουτισμό.

Μά το μέλλον της ελληνικής γλώσσας είναι λαμπρό. Έρχεται, τη στιγμή που μύριες γόνιμες ιδέες σκορπίζονται στην κόσμο, κι άν γινήκανε ίσαμε τώρα πολλά, περισσότερα άπομένουνε για να γίνουν. Έφημερίδα καθ'αυτό που να την νοιώθουν βλαί δεν υπάρχει. Έφτά εκατομμύρια Έλληνες και ξοδεύουν μονάχα 150.000 φύλλα την κάθε μέρα. Ο ελληνικός λαός είναι καθυστερημένος από αίτια ένός τύπου μακαρονικού. Ο τυραννίσκος Πάγκαλος διέλυσε τα σωματεία των δημοτικιστών φοιτητών. Ο καθηγητής Βέης κατηγορήθηκε γιατί μίλησε με συμπάθεια για τη λαϊκή ποίηση. Καταγγελήθηκε για κομμουνιστές μερικοί καθηγητές, μονάχα γιατί υποστηρίζανε τη δημοτική γλώσσα. Το τελευταίο άστετο έπιχείρημα του ξεφυχισμένου λογιωτατισμού είναι πως δημοτική και κομμουνισμός συνεργάζονται. Έτσι κι αυτό το ζήτημα έγινε κομματικό. Μά στη Γαλλία όλα τα κόμματα την ίδια γλώσσα μιλούνε.

Κατηγορήσανε μερικοί έμένα και τον Πάλλη για προδότες. Μά για ιδέστε! Μια

που κ' ή καθαρεύουσα είναι ένα ανάκλιμα σολοικισμών, σαν παραβλήθη με την αρχαία ελληνική, —αυτοί οι σολοικισμοί, τα θεμελιώδικα αυτά λάθη, αυτά τα κλασσικά σφάλματα, δηλαδή αυτά τα ψεύτικα ελληνικά, πλέκουνε τους ίερούς δεσμούς με τους προγόνους— αυτοί οι βαρβαρισμοί είναι ή έγγύση της οικογένειας, της ήλικής και της κοινωνίας... Φτωχή Ελλάδα, άν δεν έχει παρά μονάχα τέτοιους δεσμούς με τα περασμένα!

Κι όμως ο Σικελιανός, συγγραφέας πρώτης γραμμής, ξαναζωνάνεψε το άρχαιο πνέμα στους Δελφούς, με την παράσταση του Δίσχυλικού «Ήρωμηθέα Δεσμώτη», του μεταφρασμένου από το μεγάλο ποιητή Γρυπάρη στη δημοτική, για να τονε νοιώθη ο βοσκός κι ο βαρκάρης. Έπί το θαυμαστό γεφύρι ανάμεσα στις δυο Έλλάδες, τη μητέρα και την κόρη;

Με όλα την αντίδραση, μεγάλες μεταβολές σημειωθήκανε στην παιδεία. Μερικές ξεχωριστές διάνοιες, ο Γληνός, ο Δελμούζος, ο Τριανταφυλλίδης, καλέψανε, μά δεν μπόρεσανε να ύψωθούνε πάνω από τη μιχτή

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Μὰ τώρα πού ἔχω φτάσει
στην παθητή καρφή,
πῶς γύρω μου μιανόλα
μεγάλη ἔχει ἀκλωθῆ!..

Καί μήτε πού τὸ βλέπω
τὸ χόμα πού κατῶ:
ἔμπρός μου ἓνα σκοτάδι
μεγάλο καί πυχτό.

* Ἄχ τώρα πιά θὰ στρέψω
τὸ βλέμμα σὰ καλιῶ,
τὸ δρόμο μου θὰ βλέπω
καί τὴ ζωὴ μου, ἀλλοιά!

Τὸ δρόμο τὸ μεγάλο,
πού πέρσαι σκυφτός,
καί τὴ ζωὴ, πού ἐγάθη
σὰ γάτανε καπνός.

Τῆς νεότητος μου τὰ δῶρα,
τὰ ρόδα τ' ἀκριβιά,
τὰ μάδησα ἓνα-ἓνα
σὺ δρόμο μου, ἀλλοιά!

Καί σκέφτομαι καί λέω,
πῶς χάθηκε ἡ ζωὴ.
Μάτια τὸ δρόμο πήρα
πού βγάξει στήν καρφή!

2. — ΝΥΧΤΕΡΙΝΑ ΤΡΑΙΝΑ

Μές στή βαθειά τὴ αιγαλιά,
ᾧ τραίνα δλόφωτα γοργά,
τὴ νύχτα πού περνάτε,
μές ἀπ' τὸν κάμπο τὸν πλατὺ
μές σὺ σκοτάδι τὸ βαθύ —
ᾧ πέστε μου, πού πᾶτε;

Μέ τὴ στριγγιά σας τὴ φωνή
καί τὴ βουὴ τὴ ρυθμική,
καθὼς περνάτε, τραίνα,
ξυπνάει μέσα μου βαθειά
ἡ νοσταλγία μου ἢ καλιῶ
γιὰ μέρη μακρομένα.

Μές ἀπ' τὸν κάμπο τὸν πλατὺ
τὴν ὥρα αὐτὴ τὴ μυστική
σάν ἀνεμος περνάτε
καί πᾶτε, φεύγετε μακρὰ
καί τὴν ψυχὴ μου τὴ βαρειά
μαζί σας τὴν τραβᾶτε!

Γ. Μ. Τ.



1. — ΧΡΥΣΗ ΚΑΡΑΙΑ

Μένω σὶ μιὰ μικρὴ καρδιά,
καρδιά μαλαματένια
εἴχαμε κλείσει τίς καρδιές,
καρδιές με ἀγάπης ἔννοια,
καί τὴν κρημοῦσες σὺ λαίμω
μ' ἓνα χρυσὸ γαϊτάνι,
γιορτὲς καί πανηγύρια.
Μὰ ἡ ζήλεια τί δὲν κάνει!

Στάχτη τὸ μάλαμα ἔγινε·
σὰ νὰ εἶταν γλωμοκήρια
κι' οἱ δυὸ καρδιές μας λυόσανε
—καταραμένο μάτι!—
Καί βροχασκοῖνι ἀπόμειναν,
σὰ νὰ σοῦ λέν «κρέμασον»,
τὰ χρυσογαϊτάνά σου.

Κι' ὅμως, θαρρέφου· κάτι
καί μές στή στάχτη ἀπόμεινε:
ἀθάνατη μιὰ ρόγα
ἀπὸ σταφύλι δλόγλυκο,
μιὰ στάλα ἀπὸ νεχτάρι,
μιὰ σπίδα αἰώνια κι' ἀσβηστη,
πού θάλβεις, καημένη:
— Δὲν καλεῖ ἡ φωτιά τὴ φλόγα!

Χαίρε, Καλή· μακάρι
κι' ἂν εἶναι στάχτη κι' οἱ καρδιές,
ἄς καρτεροῦν τὸ θάμα
ν' ἀναστηθοῦν, καί νάμαστε
— τί κι' ἂν δὲ ζοῦμε ἀντάμα —
κι' ἀπὸ μακρὰ δεμένοι.

2. — ΜΕ ΤΟ ΧΕΙΜΩΝΑ

Μέ τὸ χειμῶνα ἀπλώθηκαν
κρηνοσπαρμένοι οἱ κάμποι
κι' ὄλοῦθε ἡ Φύση ἀμόλυνη
ἐπρόβαλε παρθένα.
Μᾶς δείχνει ὁ ἥλιος σήμερα
τίς ὁμορφιές, τὰ θάμνη
καί τὰ κλωνάρια δλόγυρα
σὰ νὰ εἶναι καρπισμένα.

Γυμνὴ ὡς ἦσαν κι' ἔκλαιγες
κάποια χαμένα κάλλι,
δυστυχισμένη, ἐπρόσμενες
νὰ ἰδῆς τὸ θάνατό σου.
* Ὅμως σάν εἶδες τᾶσπρα σου,
πῶχει ὁ χειμῶνας βάλει,
τὰ ἐνόμισες γιὰ νυφικό
κι' ὄχι γιὰ σάβανό σου.

Γ. ΠΟΛΛΑΣ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ ΚΙ Η ΚΟΡΗ ΜΟΥ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (*)

* Ἡ Κιάρρα τοῦ ἔρριξε μιὰν ἀσχημὴ ματιά.
Κι ἐκεῖνος σήκωσε τὰ μάτια του σὺ τὰ ταβάνι.

* Ἀπὸ τότε τὰ δυὸ ἀδέρφια δὲν τὰ πήγαι-
ναν τόσο καλά.

Εἶπα κι' ἄλλου πῶς ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη
εἶναι συνήθως ἀνακατεμένη με ζήλιες, με
πειράγματα, με μαλώματα, ὥστε δύσκολα
τὴν ξεχωρίζει κανεὶς. Στὴν περιστάση αὐτῆ,
ἦταν στιγμές πού ρωτιόμουν: Ὁ Νάνης ἀγα-
πάει ἀλήθεια τὴ δυστυχισμένη αὐτὴ τὴν ἀ-
δερφή του; Μπορεῖ ἡ Κιάρρα ν' ἀγαπᾷ με
τὴν καρδιά της ἓναν ἀδερφό, πού τὴν κάνει
ἔτσι νὰ κλαίη;

Κι ὅμως, σὺ βάλος, τὰ δυὸ ἀδέρφια λα-
τρεῦόνταν. Ἐτρεμαν τὸνα γιὰ τᾶλλο. Ἄλλ'
αὐτὸ δὲν ἐμπόδιζε τὸ Νάνη, ἀπὸ τὴ στιγμὴ
πού δὲν τὸν ἀφήσαμε νὰ «συγυρίση» τὸν
Ἄρη, νὰ ξεθυμαίνη με τὴν ἀδερφή του, σο-
φιζόμενος χίλια πειράγματα καί μὴ ἀφίνον-
τας εὐκαιρία χωρὶς νὰ πῆ τὸ λογάκι του.
Κατηγοροῦσε μπροστά της τὸν «ὁμορφονιό»,
τὸν ἐσατύριζε, παρωδοῦσε τὰ ποιήματά του.
Ἄλλοτε ἔβρισκε λέξεις πού νάχουν μέσα τὸ
ἄρης· καί τίς ἐτόνιζε σάν καλαμπούρια,
σάν ὑπαινιγμούς. Μιὰ μέρα, ἄξαφνα, εἶπε
τῆς Κιάρρας νὰ μὴν εἶναι «ἀρειμανιακή»!
Ἄλλοτε πού τῆς ἔφεραν ἓνα καινούργιο κα-
πέλλο με κατακόκκινα λουλούδια, τὸ πήρε
στὰ χέρια του κι εἶπε: «ὦ! ὦ! σὲ κόκκινο
χαρτί θὰ γράφω τώρα ὁ Μακεσίνης!»· Κι
ἄλλοτε ἔγραψε ὁ ἴδιος μερικὲς ἀγοησίες σ'
ἓνα στρατσόχαρτο, τὸ κουβάριασε καί τὸ κάρ-
φωσε σὰ σοῦ σὺ τὸ φαθάκι τῆς Κιάρρας!

Τέτοια ὅσα θέλετε. Στὴν ἀρχὴ ἡ Κιάρρα

γελοῦσε, ἔπειτα θύμονε, ἔβριζε καί τέλος ἔθαζε
τὰ κλάματα. Ἐγίνα ἔξω φρενῶν μιὰ μέρα πού
τὴν ἔπιασα νὰ κλαίη κι ἔμαθα πῶς, γιὰ χιλιο-
στὴ φορά, τὴν εἶχε πειράξῃ ὁ Νάνης. Τὸν ἔ-
κραξα καί τὸν μάλωσα:

— Τ' εἶν' αὐτά; . . Δὲ ντρέπεσαι νὰ πει-
ράξῃς τὴν ἀδερφή σου γιὰ κείνον τὸν γε-
λοῖο; . . Δὲν τὸ καταλαβαίνεις λοιπὸν πῶς κι'
ἂν δὲν εἶχε ἰδέα, μ' αὐτὰ θὰ τὴν κάνης νὰ ἔχη;
— Τῆς ἀστειεύουμαι, μοῦ ἀποκρίθηκε ἀ-
φοῦ σκέφθηκε νάμπωσες στιγμές.

— Ὅχι, ὄχι, οἱ ἀνθρώποι δὲν κάνουν ἀ-
στεῖα ἀπάνω σ' αὐτά. Σὲ παρακαλῶ πολὺ νὰ
μὴν ἐπαναληφθῇ.

* Ἀλλὰ σὲ λίγες μέρες ἐπαναλήφθηκε.

— Ἄ, μὰ εἶσαι ἀδιόρθωτος! φώναξα τοῦ
Νάνη. Εἶσαι ἀδιόρθωτος! . .

Αὐτὴ τὴ φορά, χωρὶς νὰ σκεφθῇ καθόλου,
μοῦ ἀποκρίθηκε:

— Ἀδιόρθωτη εἶναι κείνη!

— Γι; γιατί κλαίει ἔταν τὴν πειράξῃς;

— Ὅχι, παρὰ γιατί ἐξακολουθεῖ νὰ τᾶχη
μ' ἐκείνον!

* Ἀνησύχησα κι' ἐζήτησα ἐξηγήσεις. Ἄλλὰ
ὁ Νάνης δὲν εἶχε νὰ μοῦ πῆ τίποτα θεϊκό,
τίποτα ὄρισμένο. Τοῦ φαινόταν πῶς ἡ Κιάρρα
καλόβλεπε ἀκόμα τὸ Μακεσίνη, κι' εἶχε τὴν
ιδέα πῶς θὰ ὑπῆρχε μεταξύ τους κάποια
κρυφὴ συνεννόηση.

* Ἐγὼ πάλι, πού εἶχα τὴν ἐναντία ἰδέα, —
μὰ χωρὶς νὰ ξέρω, μὰ τὴν ἀλήθεια, πού στη-
ριζόταν, — τὸν ἀντίκρουσα ὅσο μπορούσα. Ὁ
Νάνης, βλέποντας τὴν ἐπιμονή μου, δὲν
ἀπαντοῦσε. Κουνοῦσε μόνο τὸ κεφάλι του
ἀνιγματοειδῶς. Καί χωριστήκαμε καθέννας με
τὴν ἰδέα του.

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

άλλο παρά να λάμπει απάνω της, ώστε να τη λημπήξω. Μεθ φαίνεται μάλιστα πως ανήθε να τρώει σκόρδα και κρεμμύδια ωμά... με την υγεία της.

Στο τραπέζι κάποτε-κάποτε, ήταν είχε άλλη δουλειά ή καμαριέρα, ή Μαριώ μ'ας σερβίριζε. Και μιά-δυο φορές είχε παρατηρήσει, πως ο Νάνης ξεχνούσαν να την κοιτάξω. Ας και τον μωγγήτιζαν τ'αζομπουλένια της μάτια... Μιά μέρα πάλι, τον είδα να κουδεντάζει μαζί της στο άντρεδάκι της κουζίνας, έπως είχε να ιδω το γιό μου από τότε που έπαιζε σαν ήταν μικρός...

Δέν έδωσα σημασία. Δέν μπορούσα να φαντασθώ, πως ύστερ' από τη χαριτωμένη και μωρόδλητη εκείνη Αντιγόνη, ο Νάνης θα καταδεχόταν μιά λιγδού που μύριζε σκόρδο! Και θα ξεχνούσα έλωσ διόλου τη συνάντηση στο άντρεδάκι, αν, ύστερ' από λίγες ημέρες, ή Λουίζα δέν μου έδινε την είδηση:

— Η Μαριώ θα φύγει!

— Γιατί;

— Γιατί... την πειράζει ο Νάνης!

— Ω, λά λά!...

Και μου διηγήθηκε: Μ'ε κλάμματα το κορίτσι, — γιατί μ' έλο της τον όγκο, μ' έλα της τ'απάχη, κορίτσι ήταν ή δυστυχισμένη, — της παραπονέθηκε πως ο «μικρός κύριος» της έλεγε «άπρεπα λόγια». Κι' επειδή δέν ήταν έτσι συνηθισμένη ή Μαριώ, την παρακαλούσε να βρη άλλη μ'χειρίσσα, έπως κι αυτή θα έβρισκε άλλο σπίτι.

Όσο άπιστευτο κι αν μου φάνηκε, έπρεπε να το πιστέψω. Το κάτω-κάτω, — συλλογίσθηκα, — στην ηλικία του Νάνη ή σκορδίλια δέν έχει καμμιά επίδραση, ήταν τ'αμάτια είναι τόσο έμορφα... Αλλά εκείνο που μου έκαμε πολυ παράξενη έντύπωση, ήταν το διάβημα της Μαριώς. Τόσο τίμια λοιπόν ήταν αυτή ή λιγδού! Στην ηλικία της, με τ'αμπράττα της, με τις χερούλες της, δέν θα μπορούσε να αποκρούση ένα παιδί; Και ήταν δυνατό να μ'ην της άρεσε το χάδι από ένα «μικρό κύριο» σαν το Νάνη;

Τ'ε έβρισκα ανεξήγητο. Και ρώτησα τη γυναίκα μου:

— Μά, έτσι, στ'α καλά καθούμενα, ήρθε ή Μαριώ να σου πη αυτά;

— Έτσι... Γιατί;

— Εσύ... δέν είχες καταλάβει τίποτα;

— Ά, ναί. Τον είδα γτές, τον τσάκωσα τον κύριο, που, καθώς περνούσε από κοντά του ή Μαριώ, την άγγιξε στο μπράτσο... ίσως μάλιστα και την τσίμπησε.

— Και σ'ε είδε πως τον είδες;

— Όχι, δέν τ'ε πιστέυω...

— Εκείνη όμως;

— Ναί... εκείνη με είδε κι έγινε κατκόκκινη...

Τώρα κάπως εξηγούσα: Φοβήθηκε μή θεωρηθ'ε ένοχη και θέλησε να προλάβη.

Τ'η φώναξα και, μπροστά στη Λουίζα, της υποσχέθηκα πως ο «μικρός κύριος» δέν θα την ξαναπειράζε.

— Δέν είναι καμμιά ανάγκη να φύγης, της είπα. Έγώ θα μιλήσω του Νάνη, έννοια σου.

Αυτό άφησα να πιστέψη κι ή γυναίκα μου. Μά στο Νάνη δέν είπα λέξη.

Είχα σκεφθεί πως θάταν έλωσ διόλου περιττό, αν ή Μαριώ έκανε τη μυγιάγκιχτη, μόνο επειδή την είχαν ιδη. Αν όμως ήταν πραγματικώς τέτοια και την ξαναπειράζε ο Νάνης, — ε, τότε, ας έφυγε.

Κ' εγώ βέβαια δέν θάθελα να μείνη. Δέν θάνεχόμιον ποτέ νάχη ο γιός μου μαϊτρέσσα μέσα στο σπίτι, αν και ξέρω πως πολλοί γονείς το άνέχονται, γιατί το βρ'σκουν πιό σίγουρο. Όχι, όχι, το σπίτι μ' άρεσει να μένει άμόλυντο από τέτοια. Πάντα το θεωρούσα ιερότερο κι από Έκκλησιά. Κι αν προσπάθησα να διορθώσω τ'α πράγματα και να κρατήσω ακόμα αυτή την έμορφη γούφτισσα, που σκανδάλιζε το γιό μου, το έκαμα γιατί μου γεννήθηκε ή περιέργεια, — ή πατρική περιέργεια, — να ιδω ως που θάταν ικανός να φτάση ο Νάνης, κι ως πόσο θάταν ικανή νάντισταθη ή Μαριώ.

Έ, λοιπόν, ο Νάνης έφτασε... στ'α έσχατα!

Τ'ην άλλη νύχτα, αφού κοιμηθήκαμε έλοι στο σπίτι, βγήκε ο κύριος από την κάμαρά του, ανέβηκε στη σοφίτα και πήγε ίσια στην καμαρούλα της Μαριώς.

Από νωρίς είχε φροντίσει να πάρη το κλειδί και να σφηνώση το σύρτη της κλειδαριάς, ώστε να μη μπορέση εκείνη να κλειδώση ή να μ'ανταλώση την πόρτα της από μέσα. Έτσι τουλάχιστο είπε ή ίδια. Έπρόθεσε μάλιστα πως, περιμένοντας πάντα κανένα ξαφνικό, είχε σύρει μπροστά στην πόρτα

το μπαουλάκι της. Ο Νάνης όμως εύκολα το έσπρωξε με το ίδιο το πορτόφυλλο και μπήκε.

Η Μαριώ, — πάντα κατά τη διήγησή της, — κοιμόταν και ξύπνησε άπότομα... Το δόκου άγωνίασθηκε, του δόκου τον φοβέρισε πως θα φωνάξη. Εκείνος έφυγε μη στιγμή και πάλι ξαναγύριζε. Έπιτέλους ή Μαριώ πήρε από χάμω το παπούτσι της κι άρχισε να χτυπά το πάτωμα από πάνω μας. Τότε μόνο φοβήθηκε και την άφησε.

Έννοείται πως ύστερ' απ' αυτό «ούτε ώρα» δέν μπορούσε να μείνη στο σπίτι μας ή μ'χειρίσσα. Είχε μαζέψει κιόλα τ'α ρούχα της κι είχε μ'γύσει στη θεία της, με το παιδί του μανάβη, γάρθη να την πάρη.

Δέν μπορούσα να έχω άμφισβόλια πως τ'α πράγματα συνέβησαν έτσι όπως μ'ας τ'α διηγήθηκε, — με πόσα κοκκινίσματα από άγανάχτηση και ντροπή, — ή «δυστυχισμένη» εκείνη. Αλλά πάλι κάτι μου φάνηκε παράξενο.

— Η Ανθή δέν εξύπνησε; ρώτησα.

— Όχι, άποκρίθηκε ή Μαριώ, κοκκινίζοντας διπλά. Δέν ξέρω πάλι... δέ μουπε τίποτα...

Η Ανθή ήταν ή καμαριέρα. Μιά άσχημούλα, υποφερτή, που την είχαμε χρόνια. Αυτή κοιμόταν στη διπλανή καμαρούλα της σοφίτας. (Είχαμε κι ένα μικρό ύπηρέτη, μ' αυτός κοιμόταν κάτω). Αν έγινε λοιπόν θόρυβος πάλι, πως δέν εξύπνησε ή Ανθή; Κι έν' άλλο ακόμα: Γιατί, αντί να χτυπήση το πάτωμα, — που κι αυτό δέν τ'ακούσαμε, — ή Μαριώ δέν έφώναζε από δίπλα την Ανθή; Πιό πρόχειρη και πιό βέβαιη θάταν έτσι ή σωτηρία.

Όστόσο δέν είπα τίποτα για τις άπορίες μου. Ουτ' έδοκίμασα αυτή τη φορά να κρατήσω τη Μαριώ. Φαινόταν άλλωστε τόσο άγαναχτισμένη, όσο κι ή ίδια ή γυναίκα μου, που μου έλεγε:

— Να τον μαλώσης! Μά πολυ δυνατό! Άλμωμο αν άρχιση να φέρνεται έτσι στις ύπηρέτριες! Δέν θα τολμούμε να μ'άσσουμε κορίτσι στο σπίτι μας. Κι ε, τι δέν μπορώ να υποφέρω, Τζώρτζη, είναι οί γριές!

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Δ. ΣΙΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΕΩΚΚΛΗΣΙ (ΥΔΡΑ)

— Την Ανθή όμως δέν την πείραξε ποτέ, είπα μάλλον για νάστευθώ.

— Αυτό το έλειπε! φώναξε ή Λουίζα. Να πειράξη την Ανθή, που ως προχτές το έδενε τ'α πανταλόνια του!

Έ, ήταν κι αυτός ένας λόγος. Μά ο κυριώτερος ήταν άλλος... Όστόσο έπρεπε να τον μαλώσω. Το άναγνώριζα κι εγώ. Και τον περίμενα να γυρίση από το σχολείο, — ή Μαριώ είχε φύγει με τη θεία της κατά τις έντεκα. — για να τον άρχισω.

Μά πως νάρχισω; Δέν ήταν καθόλου εύκολο... Έπιτέλους μου φάνηκε πως βρήκα: «Έξω από τ'α δόντια», — να ο μόνος τρόπος! Και μόλις άκουσα τ'α βήματά του στο κεφαλόσκαλο, τον έφώναξα με φούρια, με θυμό:

— Έλα δω, σύ!... Έλα δω!...

(Ακολουθεί)

Η ΤΕΧΝΗ

Σύγχρονη Σουηδική Ζωγραφική

Στή σειρά «Τέχνη κ' Αισθητική», ο γάλλος εκδότης 'Αλλάν έχει δώσει ίσαμε τώρα μερικές εξαιρετικά αξιοσημείωτες μονογραφίες πάνω σε καλλιτέχνες πρώτης γραμμής, όπως ο Γκρόζ, ο Γκόγια, ο Χοκουζάι, ο Χόγκαρθ κι άλλοι, και κάμποσες γενικές εργασίες. 'Ανάμεσα στις τελευταίες αυτές πρέπει να σημειωθεί «Η αρχαία βουλγαρική τέχνη» του Μπογδόν Φίλωφ, που, μολονότι παρέχει έδαφος σε πολλές συζητήσεις και διαπνέεται πέρα-πέρα από την ακαδημαϊκή και ματαιόδοξη προσπάθεια των σλαβικών λαών να οικειοποιηθούν την περιλαμπρική τέχνη του Βυζαντίου, δεν παύει να είναι από άρχαιότες απόψεις αξιοπρόσεκτη. «Η τέχνη και οι καλλιτέχνες της Πολωνίας» του Ζάν Τοπιάς, σε δύο τόμους. «Η Βελγική τέχνη» του Α. Φονταίν, «Η Μαροκινή τέχνη» του G. Vidalenc κ' «Η Νορβηγική τέχνη» του ίδιου. Για τα δυο αυτά τελευταία βιβλία λυποῦμαι πολύ που δε μπόρεσα, στον καιρό τους, να μιλήσω. Τελευταία μονάχα μπερρασα ένα αντιπροσωπευτικό κεφάλαιο από το δεύτερο και το δημοσίευσα στο φιλολογικό παράρτημα της Μ. 'Ελλ. 'Εγκυκλοπαιδείας.

Στην αξιολογία αυτή σειρά έρχεται ήδη να προστεθεί ο πρόσφατος τόμος του κ. Ασπινάς για τη «Σύγχρονη Σουηδική Ζωγραφική» μπορεί να πει κανείς, πως θάπρεπε να λείπει από τον τίτλο του ή λέξη «Σύγχρονη», γιατί το βιβλίο τούτο εξετάζει τη Σουηδική ζωγραφική σ' όλη τη διαδρομή της, που δεν είναι κιόλας πολύχρονη. Είναι γνωστό πως οι Σκανδιναβικές Χώρες δεν έχουν καθόλου παλιά ιστορία, και μάλιστα πως άρχισαν να μπαίνουν στην ευρωπαϊκή συνείδηση ύστερ' από τη Μεταρρύθμιση του Λουθήρου κατά συνέπειαν κ' η τέχνη τους δεν μπορεί νάχει πίσω της μεγάλο παρελθόν, επί αιώνες ατελεύτητους βρίσκεται περιορισμένη μέσα στα στενά σύνορα της λαϊκής βιοτεχνίας, και μόλις κατά τον 17ον αιώνα άρχίζει να γίνεται περιοχή φωτισμένης σπουδής και αντικείμενο της προσπιθείας γονίμων ταλάντων.

Την ιστορία της τέχνης αυτής, και μάλιστα ενός μονάχα κλάδου της, του πιο αντιπροσωπευτικού, της ζωγραφικής, διηγείται ο κ. Ασπινάς σε τέσσερα πολυσέλιδα κεφάλαια, που σκεπάζουν ένα διάστημα άπάνω-κάτω τριών αιώνων. Το πρώτο κεφάλαιο επιγράφεται: «Οι πρώτες αρχές, 1640—1830», κι' εξηγεί κατά ποιο τρόπο, σθηριγμένη πάνω σε ξένα πρόσωπα και δανειζόμενη δεξιά κι άριστερά τα κατάλληλα στοιχεία, άρχισε με κόπο και με μόχθο να διαμορφώνεται η Σουηδική ζωγραφική. Στο κεφάλαιο τούτο γίνεται ιδιαίτερος λόγος για τους γάλλους, φλαμανδούς, γερμανούς κλπ. καλλιτέχνες, που έφεραν στη μακροσημένη χώρα του βορρά σπόρους από το γόνιμο έδαφος της πατρίδας των, και για μερικούς Σουηδούς προδρόμους, που, παίρνοντας μαθήματα στις χώρες της μεγάλης τέχνης, έφεραν πίσω στην πατρίδα τους όλες τις δυνατότητες ενός αίσιατέρου

μέλλοντος. 'Ανάμεσα σ' αυτούς μερικά όνόματα, όπως του Georg-Eugenhard Schröder, του Gustaf Lundberg, του Niklas Larsson, του Hall, του Wertmuller, του Roslin, του Kraft, του Pilo, του Laurén, του Olof Johan Södermark, σταματούν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Το δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου αυτού είναι αφιερωμένο στους τεχνίτες που διαμόρφωσαν το έθνικό ιδανικό της Σουηδικής τέχνης (1830-1870), που δημιούργησαν την έθνική Σουηδική ζωγραφική, κι ανάμεσα σ' αυτούς, κάπως πλατύτερα στην εξέταση του έργου μερικών ξεχωριστών καλλιτεχνών, όπως ο Karl Plagensman, ο Nils Olsson Blomner, ο Egon Lundgren, ο Gustaf Vilhelm Palm, ο Joseph Stäck, ο Per Wickenberg, ο Karl Wahlbom, ο M. Eskil Winge, ο August Malmström, ο Höckert, ο Fagerlin, ο Nils Andersson, ο M. Larsson κι ο L. Bergh.

Τα μετά το 1870 τριάντα χρόνια (ίσαμε το 1900), ο χρυσός αιώνας της Σουηδικής ζωγραφικής, εξετάζονται στο τρίτο κεφάλαιο. Είναι έντελως αξιο ξεχωριστής προσοχής οι θανατίσμοι χαρακτηρισμοί του κ. Ασπινάς για το έργο των μεγάλων ζωγράφων της Σουηδίας: του Ζορν, που η φήμη ξεπέρασε εδώ και πολλά χρόνια τα σύνορα της πατρίδος του, του Karl Olof Larsson, του Karl Nordström, του Richard Bergh με την εξαιρετή ιδιοτυπία του και του Bruno Liljefors, του μοναδικού ζωγράφου των ζώων, των πουλιών, των δέντρων, των θάμνων, των βράχων, ολόκληρης της ζωντανής και παλλόμενης φύσεως.

Το βιβλίο του κ. Ασπινάς τελειώνει με τους «Μεταρρυθμιστές», τους τεχνίτες του πρώτου τεταίρου του Εικοστού αιώνας, που κεντρίζονται από την επιθυμία να ιδούν τα πρόσωπα και τα πράγματα περισσότερο με το μυαλό, παρά με την καρδιά, και που αντιμετώπιζουν με νεοτεριστική επιστημονική τα μεγάλα καλλιτεχνικά προβλήματα. Προσπάθησαν μάλιστα σε μια περίπτωση να συμπύκνουν κ' έναν γαλλοσουηδικό όμιλο, με την πρόθεση να δημιουργήσουν σχολή, που οι θεότητες της να είναι ζωγράφοι σαν τον Γκωγκέν, τον Βάν Γκόγκ και τον Ματίς, μα γρήγορα κατάλαβαν, πως έπρεπε να τραβήξει καθέννας το δρόμο του. Τη νεώτατη τούτη σουηδική ζωγραφική λαμπρύνουν μερικά όνόματα, όπως του 'Ισαάκ Γκρίνεβαλτ, του μεγάλου προσωπογράφου, του Γκαίστα Σάντελς, που πέθανε νεώτατος στα 1919 και που διακρίθηκε για τη μοναδική ψυχολογική του δύναμη, και του Μπέργκερ Σίμονσον, που είναι ο ψυχικότερος τοπιογράφος της σημερινής Σουηδίας. Μερικά άλλα όνόματα, όπως του 'Αλγκρενσον, του 'Ενγκστραμ και του Νόρλιντ, τάσσονται από τον συγγραφέα της «Σύγχρονης Σουηδικής ζωγραφικής» σε δευτερότερη θέση. Αυτό είναι σε όλη σκιαγραμμία το βιβλίο του κ. Ασπινάς. Μας δίνει τη γενική άποψη της Σουηδικής ζωγραφικής, μα σύγκαιρα προσπαθεί κιόλας να δικαιολογήσει την τέτοια ή τέτοια εξέλιξή της με την έρευνα του περιβάλλ-

λοντος, του έδαφους, των κλιματολογικών συνθηκών, των ιστορικών τυχών της χώρας, που την καλλιέργησε. Από την άποψη τούτη, πιθανόν κάποτε-κάποτε να παρέχει και κάμποσες βιαστικές έρμηνείες. Πάντα όμως μένει και μια εξαιρετικά πετυχημένη προσπάθεια διαγραφής της διαδρομής μιας τέχνης, που, μολονότι είχε να νικήσει τόσα εμπόδια, μπορεί σήμερα να διεκδικήσει μια ξεχωριστή θέση ανάμεσα στις τέχνες πολλών άλλων, έξισου πολιτισμένων λαών. Διαβάζοντας κανείς το βιβλίο του κ. Ασπινάς αισθάνεται άπειρη μελαγχολία με τη σκέψη, πως η νέα έλληνική τέχνη, μ' όλο βέβαια που δε μπορεί να συγκριθεί με τη Σουηδική, δεν έχει ακόμη ούτε τον ιστορικό της, ούτε τον φωτισμένο της έρευνητή. Από κριτικούς και κριτικές εμάστε πολύ κλονισιοι εδώ στην 'Ελλάδα, μα τα συστηματικά έργα μας λείπουν και θα μας λείπουν ίσως ακόμη για πολύ καιρό.

I. M. Π

ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

Μοιρολόι στον 'Ικαρο :— Είναι από τα άριστουργήματα του συγχρόνου 'Αγγλου ζωγράφου Herbert J. Draper. 'Υγεννήθη εις τὸ Λονδίνον τὸ 1846, ἐσπούδασεν εἰς τὴν ἐκεῖ βασιλικὴν Ἀκαδημίαν, καὶ ἀφοῦ ἔλαβε τὸ χρυσοῦν Μετάλλιον, ἀπῆλθε χάριν σπουδῶν εἰς τὸ Παρίσι καὶ εἰς τὴν Ρώμην. Εἰς τὸ Λονδίνον ἐπανήλθε τὸ 1891, ὅπου ἐμίμνη, περιφανῶς ἐργαζόμενος, μέχρι τοῦ θανάτου του, τὸ 1920. Εἰς τὸν πίνακα αὐτόν, ὁ Draper ἐφαντάσθη ὅτι ὁ 'Ικαρος, μετὰ τὰ σπασμένα πτερά του, κατέπεσεν ἐπάνω εἰς ἕνα βράχον, μέσῃ εἰς τὴν θάλασσαν, καὶ ὅτι αἱ θαλάσσιαι Νύμφαι, προσηρξέχουσαι, βλέπουν καὶ θρηνοῦν τὸν ὄρατον νεκρόν.

Τῶν Κήτς. — Ἡ ιστορία τοῦ πορτραίτου αὐτοῦ, — ἰχνογραφία μετὰ μολύβι, καμωμένου ἀπὸ τὸν Μπράουν, στενὸ φίλο τοῦ Κήτς, — εἶναι περίεργη: ἔιχε χαθεῖ κατὰ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνος, καὶ τὸ ἀνεῖρεν ἡ ἔγγονή τοῦ ἐρασιτέχνη ζωγράφου, κάτοικος τῆς Νέας Ζηλαντίας, ἡ ὅποια καὶ τὸ ἔστειλεν εἰς τὴν «National Portrait Gallery» τοῦ Λονδίνου, ὅπου εὑρίσκειται σήμερον. Διάφορα δοκουμενὰ ἀποδεικνύουν τὴν ἀθθεντικότητά τοῦ ἔργου.

Ἀπὸ τὰς 'Εκθέσεις : — Δημοσιεύομεν σήμερον τρία ὄρατα ἔργα ἀπὸ τὴν ἐκθεσὶν τοῦ κ. καὶ τῆς κ. Στεφανοπούλου. Δυστυχῶς, εἰς τὰς ἀπλᾶς αὐτὰς φωτογραφικὰς ἀναπαραγωγὰς, διατηρεῖται μὲν κάπως τὸ σχέδιον καὶ ἡ φωτοσκίασις των, ἀλλὰ δὲν φαίνεται ἡ μεγαλυτέρα των ὄραιότης: τὸ χροῖμα.

Εἰς τὸ ἐρχόμενον τεῦχος, Χριστουγεννιάτικον, θὰ δημοσιευθῇ ἐκτὸς κειμένου ἡ περίφημη «Θρονιασμένη Παναγία» τοῦ Giorgione ὁ «'Αγγελος Ἀστράναφτης», ἔυλογησία τοῦ κ. Π. Κάντη ἄλλη τῆς Κυρίας Δημητῆ («Σκαραβαῖοι καὶ Τερρακότες») ὁ Τῶν Κήτς νεκρός» καλλιτεχνικαὶ φωτογραφίαι κτλ.

«Η ΩΡΑΙΟΤΗΣ

ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ»

'Από της 'Ιανουαρίου εἰς τὴν «Ν. ΕΣΤΙΑΝ»

ὅποιαν πληροφορούμεθα ὅτι διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῶν ἰδεῶν τῆς Δελφικῆς προσπιθείας, συγνεύθη εἰς τὴν Γαλλίαν ἐπιτροπὴ ἀπὸ τοῦ βασιλέως, Πιέρ ντε Νολάκ, Σαρλ Ντιρλ, Κρουασσέ, Σοφὸ κλπ. καὶ ὅτι παρομοίᾳ κίνησις γίνεται εἰς τὴν Γερμανίαν μετὰ ἐπι κεφαλῆς τὸν μεγαλοεκδότῃν Ἕρμαν Οὐλστάιν. Ἐπίσης ὅτι θὰ παιχθῶν αἱ «Ἰντέτιδες» τοῦ Αἰσχύλου, θὰ ὀργανωθῶν ἐνδιαφερόμεται ἐκθέσεις καὶ θὰ κληθῶν, ἐκτὸς τῶν Εὐρωπαϊκῶν, καὶ διανοούμενοι τῶν Βαλκανικῶν κρατῶν.

—Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα τέσσαρα ἄρθρα τοῦ παιδαγωγοῦ κ. Παπαμιχάου ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ ἐκπαιδευτικὴ μεταρρυθμίσις».

—Εἰς τὴν «Ἑλληνικήν», «Μία ἱστορικὴ σελίς καθ' ἡμέραν» γραμμὴν ἀπὸ τὸν κ. Διον. Κόκκινον. Εἰς τὰ ἄρθρα αὐτὰ σκιαγραφοῦνται συντόμως καὶ μετὰ ἤκρας γλαφυρῶν ἐξαιρετικαὶ πρῶτα ποιότητες, ὡς «Ὁ Ναπολέων ἀπὸ τὴν ἀνάγκῃ», ἢ «Ἀλικατερίνη καὶ ὁ Ὀρλώφ», τὸ «Δράμα τοῦ Βαρέν», ἢ «Δεσποινίς Ἰασσέ» κλπ.

Εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» ὁ κ. Φῶτος Πολίτης, λαμβάνων ἀφορμὴν ἀπὸ τὴν συλλογὴν διηγημάτων τοῦ κ. Στάμου Παπαδάκη «Ἡ παρὰλληλὴ περιπέτεια», τὴν ὁποίαν ἐπικρίνει, εὐρίσκει ἀφορμὴν νὰ διακηρῶσῃ διὰ μίαν ἀκόμη φροσὴν ὅτι δὲν ἔχομεν λογοτεχνικὴν παράδοσιν καὶ ὅτι πρέπει νὰ ζητήσωμεν τὴν λύτρωσίν μας «στὸν τρόπο ἐκεῖνο τῆς ζωῆς ποῦ εἶναι δικὸς μας, στὰ ἤθη καὶ τὶς ζωϊκὰς ἀπόψεις τῆς ἑλληνικῆς, στὴ νεοελληνικὴ σκέψῃ καὶ φιλοσοφίᾳ, ποῦ βρισκεται διάχυτη στὰ καθ'αυτὸ δημοτικὰ μας κειμήλια, — παροιμίαι, παραμῦθια, τραγούδια, παραδόσεις, βυζαντινὴ καὶ λαϊκὴ τέχνη — καὶ στὰ ἔργα δύο ἐξαιρετικῶν ἀνθρώπων: τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Παπαδιαμάντη».

—Εἰς τὴν «Ἠρώλια» σημείωμα τοῦ κ. Κ. Θ. Παπαλεξάνδρου διὰ τὸ ἔργον τοῦ Γάλλου φιλοσόφου Ἐρρίκου Μπέρξον, εἰς τὸν ὁποῖον ἀπενεμήθη τὸ βραβεῖον Νορμπελ.

—Ἐξεδόθη τὸ 1ον τεῦχος τοῦ ἱστορικοῦ περιοδικοῦ «Ἑλληνικά», τοῦ Συλλόγου πρὸς διάδοσιν Ὁφελίμων Βιβλίων (Ἱστορικὴ καὶ Λογογραφικὴ Βιβλιοθήκη). Διευθύνται τῆς συντάξεως οἱ ἱστορικοὶ κκ. Κ. Ἀμαντὸς καὶ Σ. Κουγέας. Εἰς τὸ τεῦχος τοῦτο, ἐκτὸς τῶν διευθυντῶν, δημοσιεύουν σπουδαῖα ἱστορικὰ καὶ οἱ κκ. Ρωμαῖος, Σ. Εὐσταθιάδης, Γ. Σατηρίου (γερμανιστὴ), Π. Μ. Κοντογιάννης, Α. Σιγάλας, Φρανζ Κολλερ.

—Ἡ «Ἰόνιος Ἀνθολογία» τῆς κ. Μαριέτας Μινώτου, μετ' ἐλεγκτὰ πάντοτε περιεχόμενα, τυπώνεται τώρα εἰς τὴν Σῦρον ἐπιμελείᾳ τῆς δ. Ρ. Μπούμη. Ἀπτηρὸν νὰ συλλογίζεσθε κανεῖς ὅτι δὲν ὑπάρχουν σήμερον κατάλληλα διὰ περιοδικὸν τυπογραφεῖν εἰς τὴν Ζάκυνθον, ἐκεῖ δηλαδὴ ὅπου ἤμαζεν ἡ Τυπογραφία εἰς καιροῦς ποῦ δὲν εἶχεν ἀκμάσει ἀκόμη εἰς τὰς Ἀθήνας!

—Εἰς τὸ 11ον τεῦχος τῆς «Νέας Ἐπιθεώρησης» εἰδικὴ συνεργασία τῶν Α. Ζεβιγᾶ, Π. Πικροῦ, Γ. Κορδάτου κἀ.

—Αἱ σειμαὶ «Μοῦσαι» τῆς Ζακύνθου εἰσήλθον αἰσίως εἰς τὸ 31ον ἔτος. Ἐγκάρδια συγχι-

ρητήρια εἰς τὸν φίλον διευθυντὴν καὶ ἐκλεκτὸν συνεργάτην μας κ. Α. Χ. Ζώην.

—Ὁ «Ἐκπαιδευτικὸς Ὀμιλος» ἤρξατο νὰ ἐκδίδῃ δεκαπενθήμερον Δελτίον μετὰ τὸν τίτλον «Ὁ νέος δρόμος».

—Εἰς τὴν παρισινὴν «Comœdia» ἐδημοσιεύθη ὄρθαιον ἄρθρον τοῦ συνεργάτου μας κ. Θράσου Κουσανάκη περὶ τῆς ἐν Ἑλλάδι λογοτεχνικῆς καὶ θεατρικῆς κινήσεως.

—Νέον λογοτεχνικὸν περιοδικόν, μηνιαῖον, ἐν Ἀθήναις, μετὰ τὸν τίτλον «Προσὴ» καὶ μετὰ συνεργασίαν νέων ὡς ἐπιτοπλεῖστον λογοτεχνῶν.

—Ἐλάθωμεν «Μουσικὰ Χρονικά», «Ἑλληνικὰ Γράμματα», «Ἐρμῆν», «Ἑλληνίδα» (Ἀθηναῖν), «Νέαν Ζών» Ἱερουσαλήμι, «Παρθασσὸν» (Νέας Ὑόρκης) Ἀλεξανδρινὴν Ἐτήρησιν κτλ. Ω.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

25 Νοεμβρίου

Τὸ ἐρχόμενον τεῦχος τῆς «**ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ**» τελευταῖον τοῦ Β' ἔτους καὶ τοῦ Δ' τόμου, θὰ κυκλοφορήσῃ μετὰ τὴν 15 Δεκεμβρίου, ἀλλὰ θὰ εἶναι Χριστουγεννιάτικον. Θὰ ἔχη περισσότερας σελίδας, πολλὰς ὄρθαιας εἰκόντας, πλουσίαν ἑλληνικὴν λογοτεχνικὴν, καὶ χωριστὰ τὴν Προμετωπίδα καὶ τὸν Πίνακα τῶν περιεχομένων τοῦ τόμου. Θὰ πωλήται ὅπως τὰ συνήθη τεύχη, δη. 6.

κ. Α. Δ. Ἐνταῦθα. Εἶναι προφανὸς τυπογραφικὸν λάθος. Ὁ στίχος (ἔσδομος τοῦ ποιήματος τοῦ Μοραῆ «Σὲ σένα ποῦ ἀγαπῶ ἀκόμα») ἔχει ὡς ἐξῆς:

Τὸν πόρινόν σου τὸν φίλιν θὰ γέρονε κερὸν...

δ. Ρ. Μ. Σῦρον. Θεομωτάτας εὐχαριστίας. Τὸ σταλὲν θὰ χρησιμοποιηθῇ. Στέλλετε ὅταν μπορῆτε, ἀδιάφορον ἂν θὰ γράφῃ καὶ ἄλλος συνεργάτης. Ἡ κίνησις αὐτὴ εἶναι τόσο μεγάλη! — κ. Ν. Δ. Π. Τρίκαλα. Ἡ ἐξήγησις εἶναι ἀκριβὴς αὐτὴ ποῦ ἐδώσατε. Δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ βροῦμε τώρα καὶ νὰ σὰς ποῦμε πόσα ποιήματα σὰς ἔχομεν, θὰ προσέξωμεν ὅμως νὰ μὴ δημοσιευθῇ κανένα δυὸ φροῆς. — κ. Κ. Κ. Ἀφροῦ ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν «Πατρίδα», διατί μὰς τὸ ἐστείλατε; Τὰ πέζοτραγούδα, ὅχι βέβαια ἄσχημα, ἀλλὰ κοινὰ. — δ. Κ. Κ. Ἰσθμίαν. Δεκτόν. Δὲν σημαίνει ποῦ εἶναι μεγάλο. — κ. Χ. Δ. Β. Κιλκίς. Ἀκόμη καλύτερα! συμμορφούμεθα καὶ εὐχαριστοῦμεν. — κ. Β. Π. Κόρινθον. Θὰ δημοσιευθῇ, ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ σὰς ποῦμε πότε ἀκριβὴς. Πάντως μετὰ τὸ νέον ἔτος. Τὰ διηγήματά σας ἐκεῖνα τὰ ἐδιαβίασαμεν τότε καὶ ἠθέλαμεν, ἀλλὰ δὲν εὐκαιρήσαμεν, νὰ σὰς γράψωμεν ἰδιαιτέρως. Εἶναι ὄρθαια εἰς τὸ εἶδος τῶν, παρουσιάζουν ὁμοῦς κάποιας ἐλλείψεως. Θὰ μιλήσωμεν γι' αὐτὰ ὅταν θὰ ἔλθετε. Θεομωτάτας εὐχαριστίας. — κ. Β. Π. Σῦρον. Φυσικά, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἔχομεν θεατρικὸν περιοδικὸν σὰν τὴν «Comœdia», ἀφοῦ δὲν ἔχομεν οὔτε θεάτρον. Ἡ τελευταία εἰδησις εἶναι ὅτι ὁ κ. Γουπάρης, τμηματάρχης τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἐτοιμάζει νομοσχέδιον, διὰ τοῦ ὁποῖου θὰ ἰδρυσθῇ θεάτρον χωρὶς νὰ ἐπιβα-

KODAK



— Τὶ ὄρθαια ἀνάμνησις
ποῦ μὰς χάρισε
τὸ **KODAK** μας !..

Ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου εἰς τὴν «ΝΕΑΝ ΕΣΤΙΑΝ»

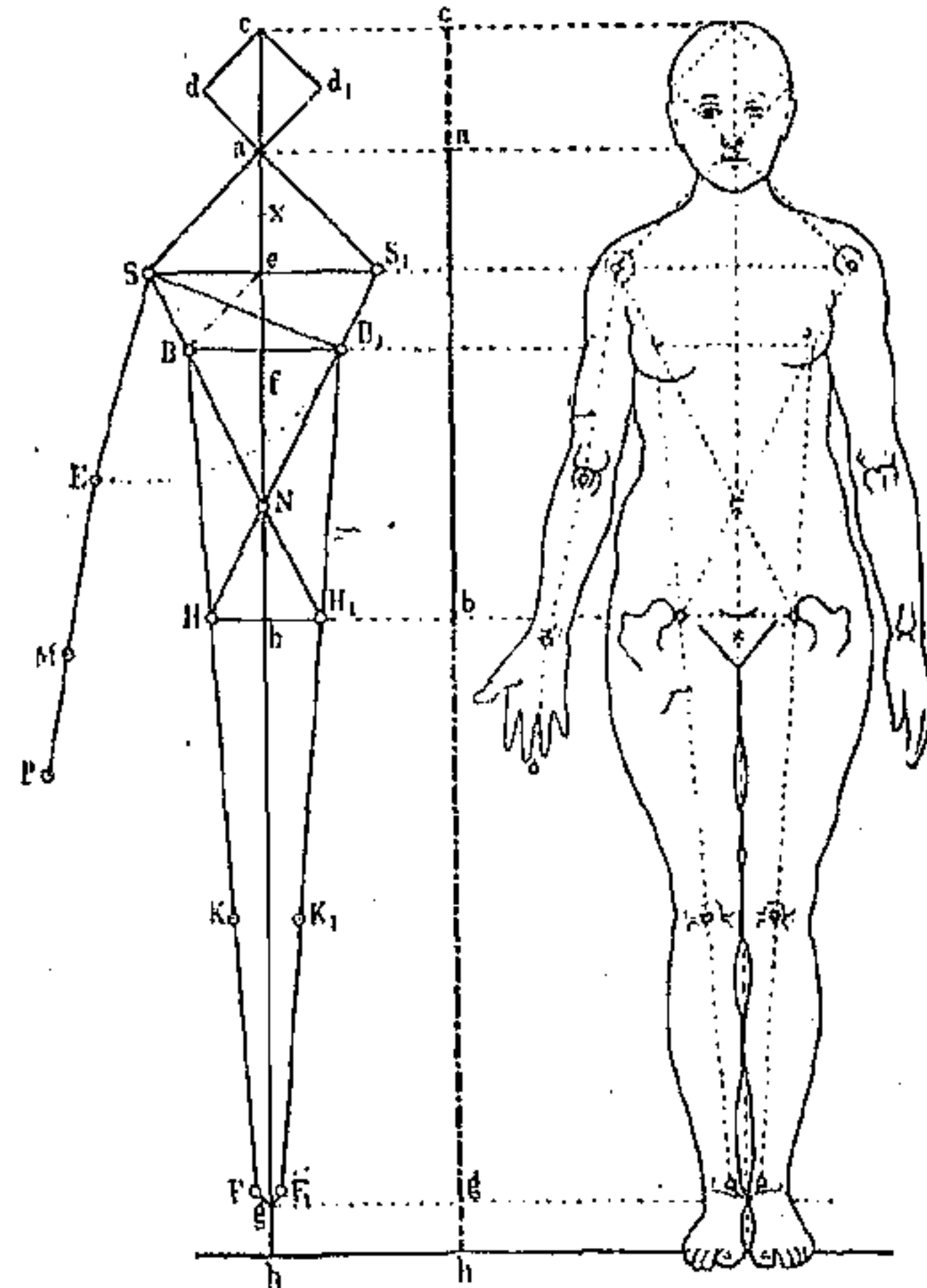
Ἡ ὨΡΑΙΟΤΗΣ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

ΥΠΟ ΤΟΥ Δ^Π C. H. STRATZ

ΔΙΑ ΜΗΤΕΡΑΣ, ΙΑΤΡΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΣ

Μὲ 130 εἰκόνας καὶ σχήματα

Τὸ περίφημον τοῦτο σύγγραμμα ἀριθμῆται ὡς σήμερον, μόνον εἰς τὴν Γερμανίαν, εἴκοσι ἐκδόσεις. Ἐστὶ ἐπιτημονικόν, ἐθνολογικόν, αἰσθητικόν καὶ καλλιτεχνικόν, ἐνδιαφέροντος γενικοτάτου. Ὡς ἐκ τοῦ θέματος, ἐνδιαφέρει πρῶτα-πρῶτα τὰς μητέρας ποὺ ἀνατρέφουσι κορίτσια, — φυσικὰ δὲ καὶ τὰ κορίτσια τὰ ἴδια, ἐφόσον, ἐνήλικα πλέον, εἶναι εἰς θέσιν νὰ φροντίζουσι καὶ μόνον διὰ τὴν καλὴν τῶν σωματικῆν διάπλασιν — ἔπειτα τοὺς ἰατροὺς, τοὺς γλύπτας, τοὺς ζωγράφους, τοὺς καλλιτέχνους ἐν γένει καὶ τοὺς τεχνοκρίτας. Ἀλλὰ καὶ κάθε φιλομαθῆ, τοῦ ὁποίου ἐπανέξάνει τὴν μόρφωσιν μὲ πολλὰς ἀπαραιτήτους γνώσεις.



Ο κανὼν τοῦ Fritsch. — Τὸ κανονικὸν σῶμα κατὰ τὸν Merkel. (Εἰκὼν ἀπὸ τὴν «ὨΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ»)

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟΝ

Ὁ Δ^ρ Stratz εἰς τὸ σύγγραμμα τοῦτο ἐξετάζει: Τὴν σύγχρονον περὶ γυναικείας ὠραιότητος ἀντίληψιν ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν παλαιότεραν. Τὴν γυναικείαν ὠραιότητα ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὴν Τέχνην καὶ ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὴν Φύσιν. Τὰς συνθήκας αἱ ὁποῖαι τὴν παράγουσι, τὴν προάγουσι, τὴν διατηροῦσι, καὶ τὰς συνθήκας αἱ ὁποῖαι τὴν παρεμποδίζουσι καὶ τὴν καταστρέφουσι. Τὸν κανόνα, ἢ τὰς ἀναλογίας τοῦ τελείου γυναικείου σώματος, ἐν τῷ συνόλῳ καὶ κατὰ μέρη. Τὴν γυναικείαν ὠραιότητα

εἰς κάθε ἡλικίαν, ἀπὸ τῆς κοραϊδος καὶ τῆς ἐπίψεου μέχρι τῆς ὄριμου γυναικός· καὶ κατὰ χώρας, κατὰ φυλῆς, ἀπὸ τῶν πλέον πολιτισμένων μέχρι τῶν βαρβάρων καὶ τῶν ἡμιαιγρίων.

Ἐπίσης ἐνδιαφέρουσαι εἶναι

Αἱ Εἰκόνες

αἱ ὁποῖαι συνοδεύουσι ἀρθρῶν καὶ συμπληροῦν τὸ κείμενον. Ἄλλαι εἶναι φωτογραφίαι ἐκ τοῦ φυσικοῦ τελειοτάται, ἀπὸ συλλογῆς εἰδικῶν ἐπιστημόνων ἢ Ἀνθρωπολογικῶν Μουσείων· ἄλλαι ἔργα Τέχνης, γυνὰ μεγάλων ζωγράφων ἢ γλυπτῶν· καὶ ἄλλαι σχήματα ἀνθρωπομετρικά, ἀνατομικά κτλ. Ὁ Δ^ρ Stratz, διὰ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τὰς ἀπόψεις καὶ τὰς θεωρίας του, κατήρτισε μίαν ἀληθῶς θαυμασίαν συλλογὴν ἀπὸ δοκουμένων, — ἄρτια, πρότυπα πλαστικῆς ὠραιότητος γυναικεία σώματα, εἴτε ἐλαττωματικὰ κατὰ τὴν διάπλασιν, — καθὼς καὶ ἀντιπροσωπευτικούς τύπους τῆς κατὰ χώρας καὶ φυλῆς γυναικείας ὠραιότητος. Οὕτως, ἀπὸ τὴν Παρισινήν καὶ τὴν Βιενναίαν, διὰ τῆς Ἰταλίδος, τῆς Ἰσπανίδος, τῆς Βελγίδος, κατὰ Ἑβραϊκάς καὶ κατὰ Ἀσιανῆς, φθάνει μέχρι τῆς ὠραιᾶς κόρης τοῦ Κόγγου καὶ τῆς Σαμόας.

Ἡ μετάφρασις, τέλος, τοῦ συγγράμματος, διατηροῦσα τὸ ἀπλοῦν ἐκλαυτικὸν ἕφος τοῦ πρωτοτύπου, ἐφιλοτεχνήθη ἀπ' εὐθείας ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ, ἀπὸ τῆς ἐκλεκτῆς συνεργάτιδος τῆς «Ν. Ἐστίας» δ. Γεωργίας Ταρσοῦλη.



ΒΙΕΝΝΑΙΑ ΚΟΡΗ
Φωτογραφία ἐκ τοῦ φυσικοῦ. — Ἀνθρωπολογικὸν Μουσεῖον τοῦ Λένιν.
(Εἰκὼν ἀπὸ τὴν «ὨΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ»)

«Ἡ ὨΡΑΙΟΤΗΣ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ» θάρσις ἀπὸ τὸ τεῦχος τῆς 1ης Ἰανουαρίου καὶ θὰ ἐξακολουθήσῃ καθ' ὅλον τὸ ἔτος 1929.

Κάθε συνέχεια θὰ κατέχη 8 πλήρεις σελίδας, μὲ 5-6 εἰκόνας, αἱ δὲ σελίδες αὐταὶ μὲ ἰδιαιτέραν ἀρίθμησιν, θάποτελοῦν ἡμίφυλλον παράρτημα, κολλημένον ἀπλῶς, καὶ ὄχι ραμμένον, εἰς τὸ τέλος κάθε τεύχους, ὥστε νὰ σχηματίσῃσιν κατὰ σύνολον χωριστόν. Ὁ συνδρομητὴς δηλαδὴ ἢ ἀγοραστὴς τῆς «ΝΕΑΝ ΕΣΤΙΑΣ», συναθροίζων αὐτὰ τὰ ἡμίφυλλα, θὰ τὰ δέσῃ κατὰ βούλησιν, εἴτε εἰς τὸ τέλος τοῦ τόμου, μαζὶ μὲ τὰ τεύχη, εἴτε εἰς τόμον αὐτοτελῆ.

Ἡ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

συνθῆ τὸ Κράτος. Νὰ τὸ ἴδωμε καὶ νὰ μὴ τὸ
κατεύσασθε. Ὁχι, ἢ «Ν. Ε.» δὲν διαθέτει χρόνον
διὰ τοιαῦτα ἄφθρα. — Αἰδ. Ἀθηναγόρας, Πα-
νσεβίη. Ὁ ἀντιπρόσωπός σας ἐλλήρωσε τὴν
συνδρομὴν σας. Εὐχαριστοῦμεν πολὺ. Ἡ ἀπο-
στολή σας αὐτοῦ εἶναι μεγάλη καὶ ὄραία! — z.
Κ. Η. Νέαν Ὑόρκην. Ἐνεγράφητε, εὐχαριστοῦ-
μεν. Ἀφοῦ ἀγαπᾶτε τόσον τὴν «Νέαν Ἐστίαν»,
ἐλαττωμεν νὰ τὴν συστήσετε καὶ εἰς ἄλλους ἐ-
κείφι φιλοφρόνους. — z. Σ. Μ. Καλάμιας. Δὲν μᾶς
ἔδόθη εὐκαιρία νὰ τὰ μελετήσωμεν καὶ νὰ τὰ
συζητήσωμεν. Ἀναίσιμον μόνον ὅτι τὸ πρῶτον
συντάσσεται μεθοδικώτερα — z. Δ. Α. Ζ. Πα-
ρίσι. Τὸ πάλιν θὰ δημοσιευθῆ. Δύσκολον νὰ
σᾶς στείλωμεν τὸ ἄλλο. Στείλετε νὰ τὸ πάρε-
τε. — z. Δ. Σ. Τρίπολιν. Τὸ καλὸ σας γράμμα
μᾶς εὐχαρίστησε πολὺ. Ἐξείνα ὅλα εἶναι ἰν-
λαγημένα νὰ δημοσιευθῶν. — δ. Α. Ρ. Ἐνταῦθα.
Κ' ἡμεῖς τώρα δὲν ἐνθυμούμεθα ποῖο ἦταν
τὸ β' καὶ ποῖο τὸ τελευταῖον. Ὅποιονδήποτε
δὲν τὰ ἐκρίναμεν δημοσίως. Καί, ἀντὶ νὰ
«ἐπανέλθετε» σ' αὐτά, ἐγνωσάμεν νὰ τὰ ξα-
ναγράψετε). καλότερα νὰ μᾶς στείλετε τὰ νέα.
— z. Γ. Κ. Ἐνταῦθα. Ἀδύνατον ἀπ' εὐθείας.
Ἡρέπει νὰ εὐκαιρήσωμεν διὰ νὰ τὰ διαβί-
σωμεν. Καὶ ὅταν γίνῃ αὐτό, θὰ λάβετε
ἀπάντησιν μόνον ἐδῶ. — z. Μ. Η. Ἐνταῦθα.
Θὰ δημοσιευθῶν. Διὰ τὸ ἄλλο, δὲν συμφω-
νοῦμεν. Δὲν εἶναι λόγος νὰ στερήσετε τὴν συλ-
λογὴν σας ἀπὸ ἓνα τόσο ἁμορφὸ ποίημα! — z.
Ν. Β. Τ. Χανιά. Θὰ δημοσιευθῆ ἀργότερα.
Δυστυχῶς ἐλήφθη ἀργὰ διὰ τὸ σημερινόν. —
Ἡεοπέλεμον, Σζῶρον. Τὰ «Παλιὰ Χριστού-
γεννα» στὸ ἐρχόμενον, χωριστά. Ἰσως καὶ ἡ
«Μελλοντική». — z. Ψ. Παρίσι. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ
λάβετε τὸ τραγουδάκι σας σὲ δύο γλώσσας, χα-
ριτωμένο καὶ ἅτις δύο. Θὰ στολίση τὸ Χριστου-
γεννιάτικο. — z. Γ. Ζ. Ἐνταῦθα. Ὁχι, ἀναδημο-
σιεύσεις δὲν κάμνομεν. — z. Δ. Κ. Α. Ἐνταῦθα.
Περιοδικὸν δὲν ἐλάβαμεν. Συνεργασίαν μᾶς εἶναι
ἀδύνατον νὰ σᾶς δώσωμεν. — z. Γ. Α. Η. Ἄρταν.
Σᾶς ἐπρόλαβεν, εἶδατε, ὁ z. Κ. Δὲν μπορεῖ νὰ γί-
νῃ περισσότερος λόγος διὰ τὸ ἴδιον πρᾶγμα, καὶ
μάλιστα τόσον προσωπικός. . . Ὡστόσο σᾶς
εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰ γραφόμενα, καὶ τόσο μᾶς
κολακεύουν. — z. Σ. Κ. Ἐνταῦθα. Μᾶς εἶπαν
ὅτι δὲν εἶναι δημοσίως. Τὸ «Κομπόδεμα»
τὸ εὐρίσκουν ἀνώτερον. Ἀσφαλῶς τὰ νέα σας
θὰ εἶναι. Δὲν πιστεύομεν νὰ ποθαρρυνθῆτε καὶ
νὰ μὴ μᾶς στείλετε ἄλλα. — z. Η. Ζ. Ἐνταῦθα.
Δὲν γνωρίζομεν τὰ παιτοῦμενα προσόντα. Ἡμ-
πορεῖτε νὰ ἐρωτήσετε ἀπ' εὐθείας τὰς ἐδῶ Δρα-
ματ. Σχολὰς, Ἐπαγγελματικὴν Θεάτρον καὶ Ὁ-
δείων. — z. Ἰωάν. Ρουμπ., Βόλον. Τὸ ποιητι-
κὸν σας πέταγμα, εἰς ὅλα τὰ σημερινά, ταλαν-
τεύεται διαρκῶς. Μία ἐμπνευσις θέλει ν' ἀπολυ-
τρωθῆ καὶ δὲν τὸ κατορθώνει. Ἡ ἀσάφεια πα-
ρακολουθεῖ τὴν σιφίρειαν καὶ ὁ ἀτεχνὸς στίχος
διαδέχεται τὸν τεχνικόν («Ἐνα τραγοῦδι», «Νυ-
χτερινὸς Καημὸς», «Καθὼς ἔφυγε τὸ καλοκαί-
ρι».) Εἰς τὸ «Στὸν κῆπον» ἀφήνετε στὴ μέση
μὴν ὄραϊαν περιγραφὴν, διὰ νὰ γράψετε κοι-
νῶτα πράγματα, καὶ νὰ τελειώσετε ὅλας ἀ-
σήμαντα. Ὑπολείπεται τὸ ἀτίτλον «Ἐἶσαι μὴ

Κίρκη. . .» Αὐτὸ εἶναι δημοσιεύσιμον. — z. Δ.
Γ. Παν., Τρίπολιν. Ἡ ἐμπνευσις σας εἶναι ἀ-
κόμη ἀσθενής. Δέξασθε τὰς πρώτας ἀπηγήσεις
τῶν καταστάσεων καὶ τῶν πραγμάτων. Ἀργό-
τερα, θὰ ἠμπορήτε καὶ νὰ τὰς ἀποδώσετε. Μὴ
τὸν καιρὸν! — z. Ἀλ. Καρρ., Ἐνταῦθα. Ὑψη-
λὸν θέμα, καὶ ἀπαιτεῖ μίαν ὑπέροχον ἐξαρσιν.
Ἀτυχῶς εὐρίσκομεν τὴν ἰδικὴν σας μᾶλλον ση-
τωρικὴν. Ἄν τοῦλάχιστον ἠμποροῦσαν νὰ συ-
κεντρωθῶν εἰς τὸ ἡμῶν τὰ ἐκλεκτότερα μέρη
του. — z. Δ. Τ. Μπελ., Καβάλλαν. Περιπέ-
ται κάπως ἀσυνήθης, σήμερα ὁμως περισσότε-
ρον συχνή ἀπὸ ἄλλοτε. Ἄλλ' εἶναι γραμμέ-
νη μὲ τέτοιαν ἀδικαιολόγητον σπουδὴν καὶ
βίαν, ὥστε μόνον ἂν ξαναγραφῆ στρωτὰ καὶ
κανονικά, ἠμπορεῖ νὰ γίνῃ δημοσιεύσιμος. Καὶ
τὸ τέλος κάπως δυσνόητον. Πρὸς ἄλλον εἶδος
«νέαν ζωὴν» θὰ εἶχε κανεὶς νὰ εἰπῆ διθυράμ-
βους. — z. Κ. Κ., Ζ. Ι. Ο., Γ. Ν. Κ., Η. Δ. Τ.,
Γ. Η. Α., Τ. Κρ., Ἐνταῦθα, Ντ. Α., Καλαμίταν,
Δ. Μπ. Σέροας. Ν. Π., Μιστρῶν, Β. Ἀρ., Πει-
ραιᾶ, Η. Ε., Θεσσαλονίκην. Θὰ τὰ διαβίσωμεν
καὶ θὰ σᾶς ἀπαντήσωμεν. — Ἐχομεν διαβίσει
ὅλα τὰ προαποσταλέντα, περὶ τῶν ὁποίων ἰ-
πεσθέντων εἰς τοὺς ἀποστολεῖς νὰ παντήσωμεν
εἰς τοῦτο τὸ τεῦχος. Ἐγράψαμεν μάλιστα καὶ
τὰς ἀπαντήσεις. Δυστυχῶς ἡ ἄλλειψις χρόνου
μᾶς ἀναγκάζει νὰναβάλομεν τὴν δημοσίευσιν
διὰ τὸ ἐρχόμενον.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

“ΒΟΤΡΥΣ”

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΟΙΝΩΝ & ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΑΝΩΝΥΜΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ & ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ

ΔΡΑΧ. 60.000.000

Τὴν 31 Δεκεμβρίου 1927

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ

ΟΔΟΣ ΑΘΗΝΑΣ 27^α

ΟΙΝΟΙ ΧΥΜΑ :

Λευκοί, ἔρυθροί, γλυκοὶ ροσάτοι

ΟΙΝΟΙ ΕΙΣ ΦΙΑΛΑΣ :

Ἐπιτραπέζιοι, ἐπιδόρπιοι, ὀρεκτικοί, τουρωτικοί.

ΒΕΡΜΟΥΤ

Ἐκ παλαιῶν ροσάτων οἴνου.

ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ ἀπαράμιλλος.

ΠΑΛΑΙΟΝ ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ ΟΙΝΟΥ ΒΟΤΡΥΣ

ΤΥΠΟΥ ΚΟΝΙΑΚ

Ἐξάμιλλον τῶν καλοτέρων Γαλλικῶν Κονιάκ.

Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ κέντρα καταναλώσεως