



Α Ταρσούλη

ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

ΑΠΟ ΤΟ ΧΩΡΙΟ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Α΄

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1927

ΤΕΥΧΟΣ 12-13

Η ΝΙΚΗ

Βαθειά, κάτω απ' τοῦ Τάρταρου τὸ θόλο
 Πού ζόφου τὸν στηρίζουε κολῶνες,
 Σὲ θρόνο μέσ' τὰ σκότη ἀστραποβόλο,
 Καθόταν ὁ Σατὰν καὶ λεγιῶνες
 Δαιμόνων γύρωθὲ του τριγυρνοῦσαν,
 Καὶ τὸν κυρίαρχό τους χαιρετοῦσαν,
 Πού τόσοι τὸν ἐδόξασαν αἰῶνες.

Μὰ ξάφνω στὴ θωριά του, πού ἡ μανία
 Πλανιώταν πρώτα, ὁ ἴσκιος πόνου ἐχύθη,
 Καὶ κάποια κιτρινόχυτη ἀγωνία
 Τὴν ἔλλαξε. Τὸν εἶδανε τὰ πλήθη
 Μὲ τρόμο, κ' εἶδαν πού σφιγγε τὸ στόμα,
 Τὸ στόμα τὸ φοιχτό, κ' εἶδαν ἀκόμα
 Πῶς καὶ λυγμοὶ τοῦ τράνταζαν τὰ στήθη.

Στρέφει ψηλὰ τὴν ὄψη δακρυσμένη:
 «ὦ φῶς γλυκὺ πού τὴν παρηγορία
 Σκορπᾶς, μονάχα ἡ θύμησή σου μένει
 Σ' αὐτὴ μου τὴν ἀνάκουστη ἱστορία.
 Ὁ τιμαρὸς μου Πλάστης καὶ τὴ λήθη
 Μὲ στέρησε σὲ τοῦτα ἐδῶ τὰ βύθη.
 ὦ μαύρη σὰν τὸν ἄδη τιμαρῶρα!

»Θαρρῶ πὼς σὲ κυτάζω, ὦ φῶς, ἀκόμη,
Ποῦ δρόμο λευκὸ σοῦ ἀνοιγαν τ' ἀστέρισ,
Καὶ τῆς Ἀγάπης ἔστερες τὴν κόμη
Μ' ἀνθὴ χυτὰ σ' ὀλόχρυσά πανέρια.
* Ὑμνοὺς γλυκοὺς οἱ κόσμοι τραγουδοῦσαν,
Ἐκστατικὰ τὰ σύμπαντα κυτοῦσαν,
Κ' οἱ ἀγγέλοι πρὸς σὲ ἀπλώνανε τὰ χέρια.

» Ἀπ' τῆς ἀνατολῆς σου τὴν πατρίδα
Ἐρχόσουν κι' ὄλα τρόμαζες τὰ σκότη,
Καὶ δίπλα σου φτερούγιζε ἡ ἐλπίδα,
Ἦ ἀκούραστε τοῦ χάους ταξειδιώτη!
Στὴ σκέψη μου μονάχα ἐδῶ σὲ νοιώθω,
Κι' αὐτὸ γιὰ νὰ θωρῶ κάλλιο τὸ ζόφο,
Ποῦ πνίγει ἕναν ἀρχάγγελο προδότη.

» Ποιὸ ἀνείπωτο μυστήριό σ' εἶχε στείλει.
Νὰ χύνης ὅπου ἀνθεῖς τὴ χαρμοσύνη,
Καὶ μπρὸς σου νὰ χορεύουν ἀπειρ' ἴσλιοι,
Κεῖ πάνου στὴ γλαυκόχυτη γαλήνη;
Ζητῶ τὴ λησμονιὰ νὰ βρῶ στὰ μίση,
Μ'—ἄλλοι—κι' ἐκείνη μ' ἔχει λησμονήσει!
Σᾶς πόθησα, ὦ ἀγάπη, φῶς, εἰρήνη!»

Εἶπε καὶ βόγγοι ἀκούστηκαν μεγάλοι,
Κι' ἀπ' τοὺς λυγμούς του τέτοια πνοὴ ἀπλώθη,
Ποῦ πέρα ἀπ' ἕνα κίτρινο ἀκρογιαλί,
Κῆμ' ἀπὸ πίσσα φάνη ποῦ σηκώθη,
Κ' οἱ ἀφροὶ του φλόγες. Φρίξαν οἱ δαιμόνοι,
Βλέποντας τὸ Σατάν νὰ μετανοιῶνη,
Κι' ὁ ἄδης ἄκρη ὡς ἄκρη ἀναστατώθη.

Τότε ὁ Μολῶχ ποῦ δεύτερος ἐρχόταν
Στὸν ἄδη, σιάνη ὀρθὸς στὴ μπόρα ἐκείνη
Καὶ φρύαξε: —«Σωπή!»—Καὶ καθὼς ὅταν
* Ὑστερ' ἀπ' τὴ βροντὴ φτάν' ἡ γαλήνη,
Ἔτσι κεῖ μέσα τώρα ἡ νέκρα χύθη,
Καὶ τῶν διαβόλων σιάνηκαν τὰ πλήθη
Ν' ἀκούσουν. Στὸν Κατάρατο ἐμπρὸς κλίνει

Ἦ φοβερὸς Μολῶχ κοὶ τέτοια λέει:
—«Σατάν! Στὸν Ἄδη πρώτη φορὰ τώρα
Τὸ βασιλῆά μας εἶδαμε νὰ κλαίη.
Κλαῖς τ' οὐρανοῦ θυμούμενος τὰ δῶρα,

Τοὺς κόσμους πλὴ τοὺς χόϊδεσαν ἀχιτίδες
Γλυκειὲς καὶ τοὺς κοιμίζανε οἱ ἐλπίδες,
Τὸν ἔρωτα, τὸ φῶς, τὴ λευκοφόρα

» Εἰρήνη κλαῖς. Μὰ κεῖν' οἱ καλοὶ χρόνοι
Περάσαν. Τῶρ' ἀμέτρητες μυριάδες
Ἄπ' τὰ λαμπρὰ τὰ πνεύματα εἶνε σκόνη.
Στὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ ἱερὲς λαμπάδες
Δὲ φέγγουν πιά σὰν πρῶτα. Τώρα μόνος
Ἦ πόλεμος κι' ὁ σύντροφός του πόνος
Θερίζουνε στοῦ κόσμου τίς κοιλάδες.

» Στὸν Ὑψιστο θυμιάματα καὶ μῦρα
Πρίν. Τώρα γιὰ μὲ χύνεται στὸ γῶμα
Τόσο αἷμα, ποῦ σηκώθη σὰν πλημμύρα
Κι' ἔγιν' ὠκεανὸς καὶ λίγο ἀκόμα
Θὲ νὰ πνιγε καὶ μένανε. Ἦν στραφοῦνε
Οἱ ἀρχάγγελοι στὸν κόσμο τους, θὰ δοῦνε
Παντοῦ τῆς πορφυρῆς σφαγῆς τὸ χρῶμα.

» Τὸν Πλάστη μακαρίζεις, μὰ στοχάσου
Πὼς καὶ τῶν κόσμων του ὄλων ἡ ἀρμονία
Εἶν' ἕνα ψέμμα. Αὐτὰ τὰ Τάρταρά σου
Εἶν' ἔργο τῶν χειρῶν του. Ἦ σὺ μανία
Τοῦ μίσους, στοῦ Σατάν τὴν ψυχὴ πάλι
Φύσηξε τὴν πνοὴ σου τὴ μεγάλη,
Καὶ σβῦσε τὴν ἀνάξια του ἀγωνία!»

Ἔτσι εἶπεν ὁ Μολῶχ κι' ἀντιβοῖζει
Τὸ κράτος τοῦ κακοῦ. Γιατὶ οἱ διαβόλοι
Τὰ λόγια του παινέσανε κι' ἀρχίζει
Νὰ ψάλλη ἕνος χορὸς κ' οἱ μαῦροι θόλοι
Τὴ μουσικὴ ξανάλεξαν ἐκείνη
Τὴν τρομερῆ. Ἦ Κατάρατος ἀφίνει
Τὸ θρῆνο καὶ τέτοια ἀκουγε—«Ἐμεῖς ὄλοι,

» Πολύδοξε Ἦ Αποστάτη, σένα μόνον
Πιστὰ θὲ νὰ λατρεύωμε σὰν τώρα
Μέχρι τῆς συντελείας τῶν αἰῶνων.
Στὴν κάθε προσταγὴ σου κάθε χώρα
Σκυφτὴ θὰ προσκυνᾷ, κι' ἕς ἀντηχοῦνε
Μυριόφωνα ὡσανὰ κι' ὅς τὸν ὑμνοῦνε
Τὸ Θεὸ τὰ Χερουβείμ τὰ λαμπροφόρα.

»Κι' αὐτὸ θὰ τὸ δουλῶσωμε μιὰ μέρα
Τὸ φῶς! Θὰ τὸ δουλῶσωμε γιὰ οἰῶνια!
Τριγύρω ἀπ' τὴ νικήτρα σου παντιέρα
Θὰ δώσωμ' ὄλα τ' ἄπειρα δαιμόνια
Φριχτὸν ὄρκο στ' ἀμόλυντο σκοτάδι:
— Ἐμεῖς τὸν οὐρανὸ θὰ κάμωμ' ἄδη,
Κι' οὐράνια θὰ γενοῦν τὰ καταχθόνια! —

Σωπάσανε' καὶ τότε πέρα ὡς πέρα
Μυριάδες καὶ μυριάδες ὑψωθήκαν
Τὰ λάβαρα σκορπιώντας τὴ φοβέρα.
Σὰν κύματα ἐνδὸς πόντου τσραχτήκαν
Βοερὰ τὰ φρενιασμένα κεῖνα πλήθη,
Συθέμελος ὁ Τάρταρος κουνήθη,
Καὶ καταρράχτες πύρινοι φανήκαν.

— «Σὲ νίκησα!» — βρουχήθηκε ὁ μέγας
Σατάν — «Νὰ στὸ Ζενιθ τὸ Κακὸ φτάνει!» —
Μὰ μόλις ἐγαλήνηνεν ὁ σάλος,
Ἐν ἀπαλό, λευκόχρυσο στεφάνι
Τρόμαξε τὸν Κατάρατο. Σηκώθη,
Τὸ φῶς ἐρχόταν, μ' ἀνθή ὁ ἄδης στρώθη,
Κι' ἕνα γαλάζιο οὐράνιο τόξο ἐφάνη.

ΛΕΩΝ ΡΑΖΕΛΟΣ

1918



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΤΟ "ΧΡΥΣΟ ΜΠΑΛΕΤΟ,"

Οἱ Ἀθηναῖοι ἔτρεξαν εἰς τὸ «Κεντρικόν» νὰ ἴδουν τὸ μετὰ τόσου πατάγου ἀναγγελθὲν «Χρυσὸ Μπαλέτο». Θὰ ἐχόρευαν, λέει, ὠραῖες γυναῖκες ὀλόγυμνες καὶ χρυσοβαμμένες ἀπὸ τὰ μαλλιά ὡς τὰ πέλματα. Τί περὶεργον, ἀλλόκοτο κι' ἀληθινὰ πρωτοφανές «δημόσιον θέαμα»! Κι' ὁμως οἱ θεαταὶ ἔφυγαν ἀπὸ τὴν παράστασιν ἀπογοητευμένοι. Διότι ὅσο περὶεργο, ἀλλόκοτο καὶ πρωτοφανές ἦταν ἐκεῖνο ποῦ εἶδαν, ἄλλο τόσο καὶ ἀντιαισθητικόν. Τὸ κυνήγι τῆς πρωτοτυπίας, λυσσασμένον εἰς τοὺς καιροὺς μας, ἔχει συχνὰ αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Οἱ καινοθῆραι, διὰ νὰ παρουσιάσουν τὸ Νέον των, καταπατοῦν, φαίνεται, αἰσθητικούς νόμους ἀγράφους κι' αἰωνίους. Ἰδιαιτέρως τὸ Μπαλέτο, ἀπὸ τὰ ἐλκυστικώτερα αὐτὰ καθ' ἑαυτὸ θεάματα, ὑπέστη τὰς ἀγριωτέρας των ἐπιθέσεις. Βαθμηδὸν ἐγύμνωναν τὰς χορευτρίδας, ἐωσότου κατὰφεραν νὰ τὰς παρουσιάσουν μὲ ὀλόκληρον τὴν στολὴν τῆς Εὐσας ἐκτὸς τοῦ φύλλου συκῆς. Εἰς τὴν ἀρχὴν ἦταν «τὸ φουστάνι τῆς μπαλαρίνας», τὸ σχισμένον πλαγίως ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, ὥστε μὲ τὰς κινήσεις τοῦ χοροῦ νὰ διαφαίνεται ἀπὸ μέσα ὄλον τὸ σῶμα γυμνόν. Ἐπειτα τὸ φουστάνι αὐτὸ ἄρχισε νὰ σκίζεται παντοῦ καὶ νὰ κονταίνη, νὰ κονταίνη ὡς που κατήνησε ἀπλοῦν «περίζωμα» μεταπαρὰδεισιακόν, ἀπὸ σχιστὰ τούλια καὶ δαντέλες. Ἐπειτα ἦλθαν οἱ ἀέρινοι πέπλοι τῆς Σαλώμης, ἐπὶ τὸ ὄλον, ἀλλὰ μὴ κάμνοντες οὐτ' ἕνα πραγματικόν, καὶ πάλιν ἀπορριπτόμενοι κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ χοροῦ ὃ εἰς κτόπι τοῦ ἄλλου μέχρι τοῦ τελευταίου. Ἐπειτα ἄρχισε τὸ «μασκάρεμα» τῶν χορευτριῶν εἰς μυθολογικάς καὶ προϊστορικάς γυναῖκας, γυμνάς πάντοτε, — θεάς, νύμφας, νεράιδας, ἀμαζόννας, μεδούσας καὶ κενεξῆς, — ἢ εἰς πτηνὰ, εἰς ἀνθή καὶ εἰς ἕντομα. Καὶ νὰ τὸ βέ-

ψιμο τοῦ ὀλογύμνου πλέον σώματος. Τὸ ἔκαμαν μαῦρον, τὸ ἔκαμαν λευκόν, τὸ ἔκαμαν λόχρουν. Τὸ ἐστόλισαν μὲ μικροσκοπικὰ ἠλεκτρικὰ γλομπάκια, ὡς πρόσοψιν δημοσίου κτιρίου τὴν νύκτα τῆς 25ης Μαρτίου. Τὸ ἐπασπάλισαν μὲ χρυσόκονιν, νὰ σπινθηροβολῇ ὑπὸ τοὺς προβολεῖς, ἢ τὸ ἀλειψάν μὲ ράδιον, σὰν τις πλάκες τῶν νυκτερινῶν ρολογιῶν, καὶ τὸ ἀφήσαν νὰ διαγράφεται εἰς τὸ σκοτάδι τῆς σκηνῆς αὐτόφωτον... Ἐπιτέλους, ἀφοῦ τὰ ἐξήντησαν ὄλα, τὸ ἔβαψαν ὄλα μὲ χρυσαλοψὴν καὶ τὸ μετέβαλαν εἰς «ἀγάλμα χρυσοῦν δόρου φέρον»...

Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τὰς καινοτομίας αὐτὰς εἶχον καλλιτεχνικὸν ἀποτέλεσμα. Χορεύτρια π. χ. ἀναπαριστῶσαι μυθικὰ πρόσωπα ἢ μεταμορφωμένοι εἰς πεταλούδας, παρεῖχον θέαμα ὠραῖον. Ἀλλὰ ὁμως ἀπὸ τὰς καινοτομίας ἔκαμαν ἐντύπωσιν ἀληθινῶν ἐξωφρενισμῶν. Δὲν ἐδδειχναν παρὰ ἕνα κυνήγι πρωτοτυπίας ποῦ ἐφθάνεν εἰς τὸ ἄσχημον, ὅπως τὸ κυνήγι τοῦ πνεύματος, κατὰ τὸ ρητόν, φθάνει εἰς τὴν βλακείαν. Χορεύτρια μεταμορφωμένοι εἰς φίδια, εἰς σαύρας, εἰς νυκτερίδας, τί ἀπαίσιον! Καὶ χορεύτρια μεταμορφωμένοι εἰς ἐπιπλα, εἰς σκεύη, τί κωμικόν! Ἀλλὰ τὸ πιὸ κωμικόν, τὸ πιὸ ἀπαίσιον, τὸ πιὸ ἀκαλαίσθητον, τὸ πιὸ ἀντιαισθητικόν ἀπ' ὄλα, εἶναι ὠρισμένως αὐτὴ ἢ μεταμόρφωσις εἰς χρυσὰ ἀγάλματα. Καὶ ὁ κυριώτερος λόγος τοῦ ἀποκρουστικοῦ φαινομένου, εἶναι ὅτι αἱ χορεύτρια ἐκεῖναι καταντῶν νὰ μὴ εἶναι πλέον οὔτε χρυσὰ ἀγάλματα οὔτε ἀληθινὰ γυναῖκες. Ἀπλοῦστατα, διότι τὰ μὲν χρυσὰ ἀγάλματα, ὅπως δὲ καὶ τὰ χάλκινα, δὲν χορεύουν, αἱ δὲ ἀληθινὰ γυναῖκες δὲν εἶναι... χρυσαῖ. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ χορὸς χάνει ἐντελῶς τὸν φυλετικὸν ἢ ἐρωτικὸν του χαρακτῆρα. Καὶ καθὼς δὲν εἶναι πλέον οὔτε

θηρησκευτικός, ούτε πολεμικός, δὲν εἶναι τίποτε ἀπολύτως! Ἄλλωστε εἰς τὴν ἐποχὴν μας, ὁ μόνος χορὸς ποὺ συγκινεῖ, εἶναι ὁ ἐρωτικός. Ὁ θρησκευτικός καὶ ὁ πολεμικός μας ἀφίνουν μᾶλλον ἀπαθεῖς. Θέλομεν πάντα νὰ βλέπωμε νὰ χορεύουν γυναῖκες νέαι καὶ ὡραῖαι. Ἰᾶλλα ὄλα, — κωμικὰ ἢ χαρίεντα, ἀνδρικά πρόσωπα, ἱππῶται ἢ παλιάτσοι, — εἶναι ἐξαρτώματα καὶ συμπληρώματα τοῦ ἐρωτικοῦ χοροῦ. Κι' ἀπὸ τὴν ἀκόμη ἢ ἐκστασις τῶν θεατῶν, ἢ καλλιτεχνικῆ των συγκίνησης εἰς τὸν χορὸν εἶναι ἐρωτικὴ ἡδονὴ μετρηφεισμένη. Τὸν ἔρωτα, καὶ μόνον τὸν ἔρωτα, ἀναπνιστάνει κι' ἐνθυμίζει ὡς θεᾶμα ὁ ἀγαπητὸς χορὸς τῆς ἐποχῆς μας. Ἄλλῃως εἶναι ψυχρὸς, ἀνούσιος, νεκρὸς. Καὶ τέτοιος ἦταν ὁ χορὸς τῶν χρυσοῦν ἀγαλμάτων ποὺ δὲν ἔμοιαζαν πιά μὲ ἀληθινὰς γυναῖκας. Δὲν ἔδιδε καμμίαν ἐρωτικὴν συγκίνησιν. Ἀπεναντίας ξεσυγκινοῦσε, κατηγόναζε τὸν θεατὴν ἐρωτικῶς. Καὶ τοῦτο χωρὶς νὰ τὸν συγκινηθῇ οὔτε θρησκευτικῶς, οὔτε πολεμικῶς, οὔτε κατ' ἄλλον τρόπον οἰονδῆποτε. Χορὸς ψυχρὸς, ἀνούσιος, νεκρὸς...

Ἐξαιρέσιν ἴσως μοναδικὴν ἀπετέλεσε μία, ἢ ἱκανωτέρα ἄλλωστε, χρυσοῦ χορεύτρια, ἢ ὁποῖα ἐχόρευσε μόνη φανταστικὸν χορὸν, μὲ πελώρια πτερὰ πεταλούδας. Κι' ἡ καλὴ ἐντύπωσις ὠφέλιμο βέβαια εἰς τὸ πιθανοφανές. Διότι μετὰ τὰς πρώτας στιγμὰς τοῦ ἐξαφνισμού, ἀκόπως πλέον ἐφαντάζοντο οἱ θεαταὶ ὅτι βλέπουν μίαν γιγαντιαίαν, γυναικόμορφη πεταλούδαν, ποὺ ἐπετοῦσε ξετρελλανή, μεθυσμένη κι' εὐτυχισμένη μέσα στὸ φῶς. Εἰς αὐτὴν τὴν περίστασιν, τὸ χρῶμα δὲν ἐφαίνετο ἀταίριαστον: μιά ὑπερφυσικὴ γυναικόμορφη πεταλούδα μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ὀλόχρυση.

Κι' ἐν' ἄλλο ἀκόμη κατέστρεψε κάθε ἐντύπωσιν, κάθε «μετουσίωσιν» ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ ἀγαπητὸς μας συνάδελφος κ. Ἀλκης Θρύλος: Βλέπων κανεὶς τὰς ὀλοχρῆσους ἐκεῖνας γυναῖκας, ἦτο ἀδύνατον νὰ μὴ συλλογισθῇ τὴν βούρτσαν τοῦ πασαλειμματος καὶ... τὸ ζεστό λουτρό ποὺ τὰς ἐπερίμενε εἰς τὰ ὑπόγεια τοῦ θεάτρου μετὰ τὴν παράστασιν. Ἄλλωστε ἡ σάλα ἐμύριζε ἀπὸ τὰ ξύλα τῆς φωτιᾶς ποὺ ζέστανε ἐκεῖ-κάτω τὰ καζάνια. Κι' ἡ «ἐργασία» τῶν δυστυχισμένων αὐτῶν γυναικῶν παρουσιάζετο εἰς τὸν νοῦν τοῦ θεατοῦ σὰ μιά ἀγγαρεία, σὰν ἓνα «μαρτύριο». Πρὸς ἐπίμε-

τρον, οἱ παρόντες ἰατροὶ ἐβεβαίωσαν, ὅτι αἱ γυναῖκες αὐταί, ποὺ ἀλείφονται καθημερινῶς μὲ μπρουντζίνα, δηλητηριάζονται βραδέως καὶ ἀσφαλῶς, ὥστε μετὰ πέντε χρόνια καμμία ἴσως ἀπ' αὐτὰς δὲν θὰ ζῆ. Εἶναι δυνατόν νὰ συγκινηθῇ κανεὶς «καλλιτεχνικῶς» τὴν στιγμὴν ποὺ συγκινεῖται «ἀνθρωπίνως» καὶ οἰκτερεῖ τόσο τὸν «καλλιτέχνην»;... Κάποιος θὰ ἔλεγε: "Ὅταν συλλογισθῆς αὐτό, καὶ ποιὸν δὲν θὰ λυπηθῆς; Ἡ βιοπάλη δὲν εἶναι σκληρὴ κι' ἐξαντλητικὴ γιὰ ὄλους; Ὅπου φτωχὸς κι' ἡ μοῖρα του! Ὅλοι δὲν συντομεύουν τὴν ζωὴν των ἐργαζόμενοι; Τὸ ἀναμμένον καὶ τηρόμενον κηρίον ποὺ γράφει ὀλόγυρα «ἄλλοις ὑπηρετῶν ἀναλίσκομαι», τὸ παλαιὸν αὐτὸ ἔμβλημα τῶν σοφῶν, δὲν εἶν' ἐπίσης τὸ ἔμβλημα κάθε καλλιτέχνου, κάθε ἐργάτου, κάθε βιοπαλαιστοῦ, καὶ τοῦ τραγουδιστοῦ, καὶ τοῦ τραγωδοῦ, καὶ τοῦ κωμικοῦ, καὶ τοῦ συγγραφέως, καὶ τοῦ μηχανικοῦ, καὶ τοῦ σκηνογράφου, καὶ τοῦ ὑποβελῆς; Ὁ τυπογράφος ποὺ δηλητηριάζεται μὲ τὸ ἀντιμόνιον τῶν στοιχείων του, ἢ ὁ χημικὸς ποὺ δηλητηριάζεται μὲ τὰς ἀναθυμιάσεις τῆς χυάνης του, διαφέρει ἀπὸ τὴν χρυσοῦν χορεύτριαν ποὺ δηλητηριάζεται μὲ τὴν ἀλοιφὴν τῆς; Ὅχι βέβαια καὶ τόσο πολὺ! Τὸ κάτω κάτω ὄλοι μιά μέρα θάποθάνουν, κι' ἐκεῖνοι ἐπίσης ποὺ δὲν ἐργάζονται...

Ἄλλ' ἡ μικρὴ διαφορὰ καταντᾷ μεγάλη, τεραστία, ὅταν ἐνθυμηθῇ κανεὶς ὅτι ὁ τυπογράφος εἰς τὸ τυπογραφεῖον του ἢ ὁ χημικὸς εἰς τὸ ἐργαστήριόν του δὲν ἀποτελοῦν δημόσια διασκεδαστικὰ θεᾶματα, ἐνῶ ἡ χρυσοῦν χορεύτρια ἀποτελεῖ... Ἐπειτα, νὰ βλέπῃ κανεὶς νὰ χορεύῃ ἓν νέο, ὡραῖο κορίτσι, ἔστω καὶ χρυσό, καὶ νὰ κούρῃ δίπλα του ὅτι τὸ κορίτσι αὐτό, μὲ τὸν ἀκαλαίσθητον χορὸν ποὺ κάμνει, δὲν θὰ ζῆσῃ ἴσως ἄλλα πέντε χρόνια, μὰ τὴν ἀλήθειαν εἶναι κάτι θλιβερόν! Διὰ τὴν ἀκαλαίσθησιν, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπέμβῃ, ἂν ὑπῆρχε, ἡ «ἐξουσία» ἐκεῖνη τοῦ κ. Παπαντωνίου. Ἀλλὰ τὸ ἀπάνθρωπον βᾶψιμον, εἰς τὸ ὁποῖον ὑποβάλλουν ἢ κιννοθηρῶν, ἢ κερδοσκοπία καὶ ἡ βιοπάλη τὰς δυστυχισμένας γυναῖκας τοῦ «χρυσοῦ μπαλέτου», κάθε ὑπάρχουσα ἐξουσία, νομίζω, θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα καὶ τὸ καθήκον νὰ τὸ ἀπαγορεύσῃ.

ΓΟΡΓΙΑΣ



ΟΙ ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Ἀπὸ τὸ 1794, παιδί δεκάξι χρόνων, ὁ Οὐγὸς Φώσκολος εἶχε ἀρχίσει νὰ σχεδιάζῃ τὴν αὐτοπροσωπογραφία του μὲ στίχους. Κι' ἡ πρώτη ποὺ ἔγραψε, εἶναι ἓνα ποίημα συναισθηματικὸ, μὲ ἑφτασύλλαβους στίχους τέτοιους:

Σ' ἐμὲ χαριτωμένο, ἀξιαγάπητο
Πρόσωπο δὲν ἔδωσε ἡ φύσις,
Μὰ μοῦδωσε ψυχὴ
Τρυφερή, πιστὴ, ἀδολεῖ.

Ἐπειτ' ἀπὸ ὀχτὼ χρόνια, ὅταν καταγι-
νόντανε νὰ τοῦ κάνουν τὴν προσωπογραφία
του, φαίνεται πὼς ἐδι-
βάσε τὸ σονέττο τοῦ
Ἀλφιέρη «Ἡ Προσω-
πογραφία μου,» καὶ
βρίσκοντας «ἀρκαδικὸ»
κατασκευάσμα τὸ παι-
δικό του ποίημα, ἐζή-
τησε νὰ γράψῃ κι'
αὐτὸς τὴν αὐτοπροσω-
πογραφία του κατὰ τὸν
τρόπο τοῦ Ἀλφιέρη.
Τὸ σονέττο αὐτὸ ἐδη-
μοσιεύτηκε τὸ 1802
στὴ «Νέαν Ἐφημερί-
δα» τῆς Πίζας, μὰ δὲν
ἐδιατήρησε τὴν ἀρ-
χικὴν του μορφή. Τὸν
ἐρχόμενο χρόνο, 1803,
ἐδημοσιεύτηκε μὲ πα-
ραλλαγὴς στὸ Μιλάνο.
Τὸ 1808 πάλι, ἐδημο-
σιεύτηκε στὴ Βρέστια
μὲ νέες παραλλαγές.
Καὶ τέλος στὸ Λον-
δίνο, πρὸς τὰ τέλη
τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ,
ἔλαβε ἄλλες δύο τρο-
ποποιήσεις.

Καὶ τώρα, ὄλες αὐ-

τὲς αἱ μεταβολές εἶναι ἀποτελέσματα μιᾶς
ἀνεκανοποίητης καλαισθησίας, ἢ τάχα κα-
θρεφτίζουσι τὶς διάφορες ψυχολογικὰς με-
ταπτώσεις τοῦ ποιητῆ, καὶ εἶναι γεννήματα
τῶν πολυποικίλων περιπετειῶν τῆς ζωῆς
του καὶ τῆς προόδου τῆς ἡλικίας του; Ἴδου
τί θίξει νὰ ἐξετάσουμε.

Καὶ ὅσο γιὰ τὸ νεανικὸ ἀρκαδικὸ στι-
χοῦργημα, δὲν ἔχουμε νὰ ποῦμε παρὰ πὼς
καθρεφτίζει ὄλη τὴν παιδικὴν αἰσθηματικὴν
τηντα ποὺ εὐχαριστιέται νὰ κλαίῃ. Ἐτσι
ὄλη μας ἡ ἔρευνα θὰ περιοριστεῖ στὶς τρο-
ποποιήσεις τοῦ σονέτ-
του μὲ τὴν ἀλφιέρη
τεχνοτροπία.

Γιὰ νὰ τὶς παρακο-
λουθῆσουμε ὅμως, πρέ-
πει νὰ παραθέσουμε τὸ
κείμενο ὅπως εἶτανε
κατὰ τὴν πρώτη ἐμ-
φάνισή του. Ἴδου αὐτό:

1. Ἐγὼ μέτωπο αὐ-
λακομένο, μάτια βαθου-
λωμένα, προσεχτικά,
2. Κόμη πυρὴ, λιγνά
μάγουλα, τολμηρὴν ἄφη,
3. Χεῖλος παχὺ ἀναμ-
μένο γυαλιστερά δόντια,
4. Κεφαλὴ σκυφτὴ, ὄ-
ρατο λαιμό, καὶ πλατὺ
στήθος,
5. Σωστά μέλη, τροφε-
σιὰ κόσμια, ἀτημέλητη,
6. Τρογὰ τὰ βήματα,
τὶς σκέψεις, τὶς πράξεις,
τὰ λόγια,
7. Ἐγκρατὴς, σπλαχνι-
κὸς, εὐλακρινὴς, ἀπάταλος,
ἀπλὸς,
8. Ἐχθρὸς στὸν κό-
σμον, ἐχθρὸς σ' ἐμὲ τὰ
γεγονότα,
9. Κάποτε σὴ γλῶσσαι
καὶ συχνὰ στὸ χεῖρι γεν-
ναῖος.



ΟΥΓΟΣ ΦΩΣΚΟΛΟΣ

Ἀπὸ τὴν β' ἔκδοσιν τοῦ «Θρητῆ»

10. Θλιμμένος συχνά καὶ μόνος, πάντα σκεπτι-
κός,
11. Γουγγός, ὑγιασμένος, ἀνήσυχος, ἐπίμονος·
12. Παραπλανώμεται, μετανοιώνου, ἐπαινῶ τὸ
σοιστό,
13. Μὰ ἴσια ἀπὸ τὴν καρδιά· πότε ζητῶ δόξα,
πότε εἰρήνη,
14. Κι' ἀπὸ τὸ θάνατο προσμένο φήμη κι'
ἀνάπαυση.

Μέσα του καθρεφτίζεται ὅλη ἡ νεανική
παραγμένη δύναμη ποὺ βρυχιέται, ὅπως
παρατηρεῖ ὁ Δονκντώνης.

Ἄς δοῦμε τώρα τίς τροποποιήσεις ποὺ
ἔκαμε στὸ σονέττο αὐτὸ ἕνα χρόνο ἀργό-
τερα. Θὰ τίς παραθέσουμε σημειώνοντας
μὲ τὸν ἀρχικὸ ἀριθμὸ τὸν ἀντίστιχο στίχο:

5. Μέλη σωστά· φορεσιά ἀπλή ἐκλεχτή.
10. Θλιμμένος τίς περισσότερες ἡμέρες καὶ
μόνος, πάντα σκεπτικός.
12. Ἄπὸ ἐλαττώματα πλούσιος κι' ἀπὸ ἀ-
ρετές, ἐπαινῶ
13. Τὸ σωστό, μὰ τρέχω ὅπου ἀρέσει τῆς
καρδιάς.
14. Μόνον ὁ θάνατος θὰ μοῦ δώσει φήμη
κι' ἀνάπαυση.

Ὅπως εὐκολα μπορεῖ κανένας νὰ παρα-
τηρήσει, οἱ παραλλαγές αὐτές ἔχουνε φρα-
στικὸ καὶ μόνο χαρακτηρη: ὁ ποιητὴς δὲν
ἔκαμε ἄλλο παρὰ νὰ πεῖ τὰ ἴδια νοήματα
μὲ διαφορετικὲς ἐκφράσεις, μὴ μένοντας
ικανοποιημένος ἀπὸ τίς πρώτες· κ' οἱ δεύτε-
ρες εἶναι ἀσφαλῶς καλαισθητικώτερες καὶ
διαυγέστερες.

Ἄς δοῦμε τώρα ποιὲς μεταβολές ἔκαμε
στὸ ἴδιο σονέττο κατὰ τὸ 1808· θὰ τίς πα-
ραθέσουμε πάλι μὲ τὸν ἴδιο τρόπο:

3. Παχειὰ χεῖλη καὶ στὸ χαμόγελο ἀργά.
4. Κεφαλὴ σκυρτή, ὠραῖο λαϊμό, καὶ διασὺ
στήθος.
5. Μέλη κορονικά· φορεσιά ἀπλή, ἐκλεχτή.
7. Ἐγκρατής, πεισματάρης, σπλαχνικός, σπύ-
ταλος, ἀπλός.
9. Θλιμμένος τίς περισσότερες ἡμέρες καὶ μόνος·
πάντα σκεπτικός.
10. Ἄπιστος στίς ἐλπίδες καὶ στὸ φόβο.
11. Ἡ ντροπαλότητα μὲ κάνει ταπεινὸ· καὶ
γενναῖον ἢ ἀργή·
12. Προφυλαχτικὴ μοῦ μιλεῖ ἡ λογικὴ· μὰ
ἡ καρδιά,
13. Πλούσια ἀπὸ ἐλαττώματα κι' ἀρετές, πα-
ραληρεῖ.
14. Θάνατε, ἐσὺ θὰ μοῦ δώσεις φήμη κι'
ἀνάπαυση.

Ἰδῶ οἱ μεταβολές δὲν ἔχουνε μόνο φρα-
στικὸ χαρακτηρη· κάποια πεῖρα ἀντρίκια

μιλεῖ πιδ ἤρεμα: εἶνε ἡ πεῖρα τοῦ ἀνθρώπου
ποὺ ἔζησε καὶ εἶδε.

Ἐπειτ' ἀπὸ τὸ 1821, στὸ Λονδίνο, ἔκαμε
μερικὲς τροποποιήσεις, ποὺ μπορεῖ νὰ χαρα-
κτηριστοῦνε περισσότερο γιὰ φραστικὲς,
παρὰ γιὰ ψυχολογικὲς. Ἴδου αὐτές:

3. Χεῖλη παχειὰ, ἔξυπνα, στὸ γέλοιο ἀργά.
7. Σπάταλος, ἐγκρατής· σπλαχνικός, τραχύς,
ἀπλός.

Καὶ τέλος, κατὰ τὰ ὑστερα χρόνια τῆς
ζωῆς του, ἔκαμε τὴν τελευταία τροποποίη-
ση, μὰ καὶ μόνη, στὸν τελευταῖο στίχο. Καὶ
ἡ τροποποίησις αὐτὴ κραυγάζει μὲ χλια-
στόματα γιὰ τὴν ψυχικὴ κατάρπωση τοῦ
πολυβασανισμένου πνεύματος.

14. Ἴσως ἀπὸ τὸ θάνατο θὰ βρῶ φήμη κι'
ἀνάπαυση.

Τὸ σονέττο αὐτό, μὲ τὴν τελευταία του
τροποποίησις, ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ τὸ παρα-
θέσω ὀλόκληρο, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ γίνῃ εὐ-
κολώτερα ἡ σύγκρισις καὶ νὰ φανῇ ἡ διαφο-
ρά του ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ του μορφή, ποὺ δη-
μοσιεύσαμε πιδ πάνω:

Ἡ προσωπογραφία μου.

1. Αὐλακωμένο ἔχω μέτωπο, μάτια βαθουλω-
μένα, προσεχτικά.
2. Κόμη πυρή, λιγνὰ μάγουλα, τολμηρὴν ὄψη.
3. Χεῖλη παχειὰ ἔξυπνα, στὸ γέλοιο ἀργά.
4. Κεφαλὴ σκυρτή, ὠραῖο λαϊμό, διασὺ στήθος.
5. Μέλη κανονικά· φορεσιά ἀπλή, ἐκλεχτή.
6. Γουγγὰ τὰ βήματα, τίς σκέψεις, τίς πράξεις,
τὰ λόγια.
7. Σπάταλος, ἐγκρατής· σπλαχνικός, τραχύς,
ἀπλός.
8. Ἐχθρὸς στὸν κόσμον, ἐχθρικά σ' ἐμὲ τὰ γε-
γονότα.
9. Θλιμμένος τίς περισσότερες ἡμέρες καὶ μόνος·
πάντα σκεπτικός.
10. Ἄπιστος στίς ἐλπίδες καὶ στὸ φόβο.
11. Ἡ ντροπαλότητα μὲ κάνει δειλό· καὶ γεν-
ναῖον ἢ ἀργή·
12. Προφυλαχτικὴ μοῦ μιλεῖ ἡ λογικὴ· μὰ ἡ
καρδιά.
13. Πλούσια ἀπὸ ἐλαττώματα κι' ἀρετές, πα-
ραληρεῖ—
14. Ἴσως ἀπὸ τὸ θάνατο νὰ βρῶ φήμη κι'
ἀνάπαυση.

Ὡ, ἐκεῖνο τὸ «Ἴσως»! πόσα ποὺ λέει καὶ
ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ εὐκολα ἡ γλῶσ-
σα. Δυστυχισμένος ὁ ἀνθρώπος ποὺ ἐ-
παθε πολλὰ στὴ ζωὴ του, ἀνάμεσα στὴ
μοχθηρὰ τοῦ κόσμου, ποὺ δὲν κάνει ἄλλο
παρὰ νὰ φθονῇ καὶ νὰ πληγώνῃ τοὺς με-
γάλους!



Ἡ ΜΗΤΕΡΑ ΚΑΙ Ἡ ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Τὴν πολυτάραχον καὶ θνελλώδη ζωὴν
του ὁ ποιητὴς τῶν «Τάφων» ἐπέρασε μέσα
εἰς ποικίλους ἔρωτας. «Τὸ πνεῦμα τῶν
Μουσῶν καὶ τοῦ Ἐρωτος ἦτο τὸ μόνον
πνεῦμα τοῦ πλάνητος βίου μου», ἔλεγεν ὁ
ἴδιος. Καὶ πράγματι δὲν παρήλθιν ἡμέρα
κατὰ τὴν ὁποίαν νὰ μὴ κατέχεται ἀπὸ ἕνα
ἔρωτα. «Ποιητὴς» φημισμένος, ὁμιλητὴς
γόης, κατέκτι τὰς γυναῖκας, ἰδίως τὰς ἐκ-
λεκτάς, καὶ τὰς ἐδάμαζε, παρὰ τὴν ἀση-
μίαν τοῦ προσώπου του. Ἄπὸ τῆς ὠραίας
ἑλληνίδος Ἰσαβέλλας Θεοτόκη Ἀλμπρίτση,
ἡ ὁποία ὑπῆρξεν ἡ πρώτη ἀποκαλύψασα
εἰς αὐτὸν τὰ μυστικὰ τοῦ ἔρωτος, μέχρι
τῆς ἀγγλίδος ἀριστοκράτιδος λαίδης Ντάκο,
ἡ ὁποία τὸν ἀνεκούρισε κατὰ τὰς τελευ-
ταίας ἡμέρας τῆς θλιβερᾶς ζωῆς του ἐν
Ἄγγλιᾳ, μία ὀλόκληρος σειρά γυναικῶν
παρήλασε πρὸ τοῦ βωμοῦ τῆς καρδίας του,
τὴν ὁποίαν διέθετε κατὰ χρονικὰ διαστή-
ματά. «Ὁ ἔρωτος θὰ ζήσῃ ἴσως ἀκόμη καὶ
εἰς τὴν τέφραν μου» ἔγραφεν ὁ ἴδιος πρὸς
φίλην του. Μεταξὺ ὅμως ὅλων τῶν ἐρώτων
του, εἷς ἦτο ὑψηλὸς καὶ διήρκεσεν ὅσον καὶ
ἡ ζωὴ του: ὁ πρὸς τὴν «Ἐὐγενικὴν Δέ-
σποιναν» Ματζιότι. Ἡ ἔξαιρετικὴ αὕτη
φύσις, ἡ γεμάτη καλωσύνη, ὑπῆρξεν ὁ
προστάτης ἀγγελὸς τοῦ ποιητοῦ, ὁ ὀ-
δηγὸς του εἰς τὰς δυσκόλους στιγμάς, ὁ
σωτὴρ του εἰς τὰς κρίσιμους περιστάσεις.
Διὰ τοῦτο ἀπὸ τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποίαν
τὴν ἐγνώρισε νεώτατος εἰς τὴν Φλωρεντίαν
μέχρι τῆς ἡμέρας τοῦ θανάτου του οὐδέ-
ποτε ἐπαυσε νὰ τῆς γράφῃ καὶ νὰ τῆς ἐκ-
φράζῃ τὴν ἀφοσίωσίν του, «ὡς πρὸς ἀδελ-
φήν, φίλην, μητέρα, σύντροφον».

Ἀλλὰ πλὴν τοῦ ἔρωτος ὑπὸ τὴν συνή-
θη αὐτοῦ ἐννοίαν τοῦ σαρκικοῦ πάθους,
μέσα εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Φωσκόλου εἶχεν
ἐνθρονησθῆ ὁ ἔρωτος πρὸς τὴν οικογένειάν
του εἰς βαθμὸν ἔξαιρετικόν. Ὁ ἀτίθαστος

καὶ ἀνήσυχος αὐτὸς χαρακτηρὸς, ὁ μὴ συνει-
θίζων νὰ κύπητῃ τὸν αὐχένα πρὸ οὐδενὸς
(οὐδὲ πρὸ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ Μεγάλου Να-
πολέοντος, εἰς τὸν ὁποῖον ἠρνήθη νὰ γρά-
ψῃ ἐπαινετικὴν ᾠδὴν) διὰ τοὺς οἰκέτους
του ἦτο ἕνα ἀγαθὸ παιδί, συμμορφούμε-
νον πρὸς κάθε ἀπαίτησίν των, καὶ λύσμων
καὶ πονῶν ὁσάκις ἡ δυστυχία ἐπλητε κά-
ποιο μέλος τῆς οικογενείας του. Ὅλη ἡ
τραχύτης του μετεβάλλετο εἰς τρυφερότητα
ὁσάκις ἐσκέπτετο ἡ ἔγραφε πρὸς τοὺς οἰ-
κέτους του.

Νεώτατος ἠναγκάσθη νὰ ἐργάζεται υπε-
ανθρώπως διὰ νὰ δυνηθῇ νὰ συντηρήσῃ
καὶ σπουδίασῃ τοὺς ἀδελφοὺς του, οἱ ὀ-
ποῖοι δὲν εἶχον ἄλλον προστάτην ἀπὸ αὐ-
τόν. Ἀλλ' ὅπως εἰς ἄλλην τὴν ζωὴν του,
οὕτω καὶ εἰς τὴν οικογένειάν του ἦτο δυσ-
τυχής. Ὁ μικρότερος τῶν ἀδελφῶν του
Ἰωάννης-Διονύσιος, νεώτατος ἠτοκτό-
νησε, διότι ἂν λογαγὸς εἰς τὴν Μπολόνιαν
τὸ 1801, ἐπῆρε χρήματα ἀπὸ τὸ στρατιω-
τικὸν ταμεῖον διὰ νὰ παίξῃ εἰς τὸ χαρτο-
παίγιον καὶ τὰ ἔχασεν. Ἀπηλπισμένος τό-
τε ὁ ποιητὴς ἔγραφε πρὸς τὸν Β. Μόντη
ὅτι «ἀπὸ τὸν ἀδελφὸν αὐτόν δὲν ἐπερίμενε
παρὰ ἀτίμως». Ἀργότερα ἔγραφε πρὸς
τὴν ἀδελφήν του Ρουμπίαν:

«Θὰ ἐνθυμᾶσαι ἐπίσης ὅτι καὶ τότε δὲν πα-
ρέλειπα οὔτε νὰ συνδράμω, μὲ ἐκεῖνο τὸ ὀ-
λίγον τὸ ὁποῖον ἠδυνάμην τὸ σπῆτι μας,
οὔτε νὰ φροντίσω διὰ τὴν μόρφωσιν τῶν
ἀδελφῶν μου, μὲ τοὺς ὁποῖους ἐμοίρασα
τὸ ψωμί. Ὁ εἷς ἤρχισεν ἀνταποκρινόμενος
εἰς τὰς ἐλπίδας μου, ἀλλὰ γρήγορα ἐτελεί-
ωσε τὴν ζωὴν μὲ ἀθλιέστατον θάνατον.
Ὁ ἄλλος, ἂν δὲν κατώρθωσε νὰ πλουτήσῃ,
ἀπέκτησε ἕνα βαθμὸν καὶ τιμὴν καὶ κέρδη
ἀσφαλῆ».

Ἀλλὰ καὶ ὁ τελευταῖος αὐτὸς, ὁ Ἰούλιος,
δὲν διέφυγε τὴν τύχην τοῦ ἀδελφοῦ. Διότι

φθάσας εἰς τὸν βαθμὸν τοῦ ἀντισυνταγματάρου, εἰς τὸν Ἀυστριακὸν στρατόν, ἠτύχησεν κατὰ τὸ 1838 χωρὶς νὰ γνωρίζῃ κανεὶς τὰ αἴτια. Τοῦτο ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς διαφόρους βιογράφοις καὶ κριτικούς νὰ υποστηρίξουν ὅτι ἡ οἰκογένεια Φωσκόλου, καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ ποιητής, ἦσαν ψυχοπαθεῖς καὶ προσβεβλημένοι ἀπὸ μανίαν αὐτοκτονίας. Ἀλλὰ περὶ αὐτοῦ θὰ ἀσζητηθῶμεν ἄλλοτε.

Ὅταν ἠτύχησεν ὁ Ἰούλιος, δὲν ἔζη ὁ ποιητής διὰ τὸν θρηνησῆναι. Ἄλλ' ὁ θάνατος τοῦ Ἰωάννου, καὶ μάλιστα ὑπὸ τὰς συνθήκας ὑπὸ τὰς ὁποίας ἔλαβε χώραν, κατέβλησε τὸν Οὔγον, ὁ ὁποῖος συνεχέντρασεν ὅλην τὴν ἀγάπην πρὸς τὸν Ἰούλιον. Μὴ ἄλλη συμφορά, προγενεστέρα καὶ μεγαλειτέρα, ἀφῆκεν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ποιητοῦ βαθύτατα ἔζη: ὁ θάνατος τοῦ νέου ἀκόμη πατρός του, ἀφῆκοντος ὅλην τὴν πολυμελῆ οἰκογένειάν του εἰς τὴν πέναν. Ὁ Οὔγος εἰς τὰ γεμάτα πάθος καὶ λυρισμόν ποιητικὰ του πρωτόλεια περιγράφει τὸν θάνατον τοῦ πατρός του. Ἰδίως ἐν σονέττον εἰς τὸ ὑποῖον εἰκονίζει τὴν στιγμὴν τοῦ θανάτου του, θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Καρδούτση καὶ ἄλλους κριτικούς ὡς ἀπὸ τὰ τελειότερα τῆς Ἰταλικῆς φιλολογίας. Τὰ ποιήματα αὐτὰ ἀφιέρωσεν εἰς τὴν μητέρα του εἰς μίαν ἀφιέρωσιν ἣ ὁποία ἀποτελεῖ μικρὸν ἀριστούργημα νεοκλασικῆς ποίησης:

«Παρῆλθον ἤδη ἑπτὰ ἔτη ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ γλυκοῦ σου συντρόφου καὶ τρυφεροῦ γεννητοροῦ μας. Ὅλος αὐτὸς ὁ καιρὸς ἐπέραςε μέσα εἰς θλίψιν καὶ ἐγὼ, καίτοι μόλις δεκαετής, ἐγνώρισα νὰ μοιρασθῶ μαζί σου τοὺς πόνους καὶ τὰς θλιβεράς ἀναμνήσεις αἱ ὁποῖαι ἐμφανίζονται μπροστά μου καὶ θὰ με βασανίσουν μέχρι τοῦ τάφου. . . Χαῖρε, εὐεργετικὴ Μητέρα. Ἄν τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ἡλικία δὲν μοῦ ἐπιτρέπουν στίχους καλλιτέρους, ἡ καρδιά μου, ἡ καρδιά μου θὰ δυνηθῇ, με τὴν ἀγάπην της, νὰ ἀναπληρώσῃ ὅλα τὰ ἐλαττώματά των».

Ἡ πτωχὴ γυναῖκα ἔκαμε πᾶσαν θυσίαν διὰ νὰ δυνηθῇ νὰ ἀναθρέψῃ καὶ μορφώσῃ τὰ παιδιὰ αὐτὰ, ὑφισταμένη χωρὶς γογγυσμὸν μωρίας στερήσεις καὶ κόπους. Ἔστενοχωρήθη πολὺ ὅταν ἠναγκάσθη νὰ δια-

σπεύρῃ τὰ τέκνα της εἰς τοὺς διαφόρους συγγενεῖς της καὶ, μόλις ἔστησε μίαν πενήχραν φτωχὴν εἰς τὴν Βενετίαν, ἔσπευσε νὰ τὰ συμμαζεύσῃ γύρω της καὶ νὰ τὰ ἀνακουφίσῃ με τὰς θωπείας καὶ περιποιήσεις ποῦ μόνον μιὰ εὐγενὴς μητρικὴ καρδιά, σὰν τὴν ἰδικήν της, μπορεῖ νὰ παράσχω. Ὅλα αὐτὰ οὐδέποτε ἐλησμόνησεν ὁ Οὔγος. Δι' αὐτὸ ὁ ἀτίθαστος καὶ ἀγέρωχος ποιητής, ὁσάκις ἔγραφε πρὸς τὴν μητέρα του, μετεβιάλλετο εἰς παιδάκι. Ἴδου μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ ἐπιστολάς του:

«Καὶ σύ, γλυκύτατη μητέρα, ζῆσε ἡσυχίαν καὶ ὑγίαν, καὶ στέλλε εἰς τὰ παιδιὰ σου τὴν εὐλογίαν σου, διότι δὲν κλείουν ποτε τὰ μάτια εἰς τὸν ὕπνον χωρὶς νὰ σὲ θυμηθοῦν καὶ σὲ εὐλογήσουν».

«Καὶ σύ, ἀγαπημένη μητέρα μου, στείλε μου τὴν εὐχὴν σου καὶ στείλε τὴν ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς σου, ἵνα με βοηθῇ κατὰ τὰς στιγμὰς αὐτὰς ποῦ χρησιμοποιῶ ὅλον τὸ πνεῦμα καὶ τὴν θέλησίν μου διὰ νὰ ἐπιτύχω μίαν ζωὴν σταθερὰν καὶ βεβαίαν, διὰ νὰ δυνηθῶ νὰ βοηθήσω καὶ τὴν δικήν σας».

«Ἀέξου, ἀγαπημένη μητέρα, τὰς εὐχαριστίας μου διὰ τὰς ὀλίγας λέξεις ποῦ εὐεργετήθης νὰ μοῦ γράψῃς με τὸ χέρι σου. Μητέρα μου, εὐλόγησε τὸ παιδί σου καὶ μαζί μ' ἐμὲ ὅλα τὰ ἄλλα παιδιὰ καὶ ἐγγόνια σου, τὰ ὁποῖα, ἐλπίζω, θὰ ζήσουν διὰ σὲ καὶ θὰ με μιμηθοῦν, ἂν ὄχι εἰς ἄλλο, εἰς τὸ νὰ σὲ ἀγαποῦν καὶ τιμοῦν καὶ βοηθοῦν κατὰ τὸ γῆρας σου».

Καὶ εἰς ἄλλην ἐπιστολὴν τῆς ἔγραφεν ἑλληνικά, διότι ἐγνώριζεν ὅτι ἡ μητέρα του ἦτο εὐχαριστημένη ὅταν ἐλάμβανεν ἑλληνικά του γράμματα.

«Κυράτσα Διαμαντίνα, χαῖρε. Γράψε μου τρία λόγια. Χαῖρε, μητέρα μου ἠγαπημένη καὶ ζῆσε ἄλλους ἐξήντα χρόνους εὐτυχισμένη καὶ σοῦ φιλοῦ τὰ χέρια».

«Μητέρα μου ἠγαπημένη, διατὶ δὲν μοῦ γράφεις τὴν χρεια σου; Γράψε μου γραμμὰ καὶ Ζακυνθινὰ καὶ πῆς τοῦ ἀγαπημένου σου παιδιοῦ ὅτι θέλεις. Σὲ περικαλῶ με τὰ δάκρυα εἰς τὰ μάτια μου».

Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι, καίτοι ἐγνώριζεν ὁ Φωσκὸλος τὴν ἀρχαίαν καὶ καθαρεύουσαν ἑλληνικὴν γλῶσσαν, ἐν τούτοις πρὸς τὴν μητέρα του ἔγραφε τὴν ζακυνθινὴν

διάλεκτον, ἐκείνην ἀκριβῶς εἰς τὴν ὁποίαν καὶ ἡ μητέρα του τοῦ ἔγραφεν.

Εἰς τὴν Βιβλιοθήκην Λαμπρόνικα τοῦ Λιβόρονος σόζονται μερικὰ μικρὰ κειμήλια ἢ χαρτιά, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἀληθῆ κειμήλια διὰ τοὺς λάτρεις τῆς μνήμης τοῦ Φωσκόλου. Ἡ μητέρα του, ἀπαντῶσα εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ Οὔγου, εἰς κάθε ἐπιστολὴν Ἰταλικὴν, τὴν ὁποίαν ἡ ἀδελφὴ του Ρουμπίνα τοῦ ἔστειλε, προσέθετεν ἕν ὑστερόγραφον εἰς ζακυνθινὴν διάλεκτον καὶ με μίαν κακογραφίαν καὶ ἀνορθογραφίαν φρασεολογίαν. Τὰ κομματάκια αὐτὰ ἔκοπτεν ὁ ποιητής ἀπὸ τὰς ἐπιστολάς καὶ με θρησκευτικὴν εὐλάβειαν ἐφύλαττεν εἰς ἕνα φάκελον, διατηρῶν πάντοτε αὐτὰ ἐπάνω του ὡς φυλακτόν. Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ποιητοῦ συνελέγησαν καὶ ἐτοποθετήθησαν εἰς τὸ Ἀρχεῖον του. Μετὰ τὴν βεβαίαν συγκίνησιν ἠνοιξάκατὰ τὴν πρόσφατον εἰς Λιβόρονον διαμονὴν μου τὸν φάκελλον αὐτὸν καὶ ἐφωτογράφησα μερικὰς ἀπὸ τὰς ἐπιστολάς ἐκεῖνας τῆς ἀγαθῆς γραίας. (*)

«Ἀγαπημένη μου καὶ ἀκριβέ μου φίλε: Σοῦ δίνω τὴν εὐχὴν μου καὶ ὁ Θεὸς νὰ σοῦ δίνη τὴ δικήν του. Θυμοῦ με καὶ ἀγάπα με» τοῦ ἔγραφε.

«Πολλὰ ἀγαπημένη μου φίλε, σὲ χαιρετῶ καὶ στέγνω τὴν εὐχὴν μου καὶ ὁ Θεὸς νὰ σοῦ δίνη τὴ δικήν του. Ἀλλοίμονο εἰς ἐμὲ ἂν μοῦ ἔλειπες καὶ σύ».

«Χαράστηνε ἡ δυστυχία καὶ ἂν ἔβλη μόνη της. Ὑπομονή. Ἡ εὐχὴ τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ δική μου νὰ ἦνε κοντά σου καὶ νὰ σὲ φυλάξῃ ἀπὸ πᾶσα κακὰ καὶ νὰ σοῦ δώσῃ ὅ,τι σοῦ ἀπειθυμῶ ἐγὼ. Ἀγάπα με καὶ ἐγὼ με τὸ νοῦ μου εἶμαι πάντα με σὲ».

Εἶνε χαρακτηριστικὸν τὸ γεγονός ὅτι ὁ ποιητής εἰς κάθε ἐπιστολὴν του ἐπέμενε ὅπως ἡ μητέρα του τοῦ στέλλε πάντοτε τὴν εὐχὴν της. Ὁλόκληρος τόμος οἰκογενειακῶν του ἐπιστολῶν, τυπωθεῖσων βραδύτερον εἰς τὸ Τορίνον, ἀποδεικνύει τὴν μητρικὴν αὐτὴν ἀγάπην.

«Καὶ σύ, μητέρα μου, στείλέ μου ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἀγνωστάτης ψυχῆς σου τὴν ἀγίαν εὐλογίαν σου καὶ θὰ θεωρήσω τὸν ἑαυτόν μου ἀσφαλέστατον σὰν νὰ ἦμην κάτω ἀπὸ τὰς πτέρυγας τοῦ Θεοῦ. Θὰ κοι-

(*) Αὐτόγραφον τῆς ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ προηγούμενον τεύχος τῆς «Ν. Ἑστίας».

μηθῶ ἐπικαλούμενος τὴν εὐχὴν τῆς μητέρας μου καὶ αἴριον τὸ προῖθὰ ξυπνήσω δυνατὸς καὶ εὐθυμος. . .» τῆς ἔγραφεν ὁ ποιητής.

Ὅταν ἠναγκάσθη νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν Ἰταλίαν καὶ ἐξόριστος νὰ ζητήσῃ καταφύγιον εἰς ἄλλην χώραν ἀσφαλεστέραν, ὁ Οὔγος τῆς ἔγραφεν:

«Ἄν, ἀγαπημένη μου Μητέρα, αὐτοεξορίζομαι καὶ παραδίδομαι ὡς πρόσφυξ εἰς τὴν τύχην καὶ τὸν οὐρανόν, δὲν δύνασαι, οὔτε πρέπει, οὔτε θὰ θελήσῃς νὰ διαμαρτυρηθῆς, διότι σὺ ἡ ἰδία μοῦ ἐνέπνευσες καὶ μοῦ ἐπότισες μαζί με τὸ γάλα αὐτὰ τὰ γενναῖα αἰσθήματα, καὶ ἐπανελημμένως μοῦ ἐσύστησες νὰ τὰ υποστηρίξω καὶ θὰ τὰ υποστηρίξω χωρὶς ἄλλο. Δὲν εἶμαι ἀδικὸς καὶ ἀγνώμων υἱὸς ἂν σὲ ἐγκαταλείπω, διότι ζῶν μακρύτερα σου θὰ εἶμαι πάντοτε πλησιέστερόν σου με τὴν καρδίαν καὶ με κάθε σκέψιν μου. Καὶ ὅπως εἰς ὅλας τὰς περιπετειὰς τῆς ζωῆς ἡμῶν πάντοτε ὁ ἴδιος εἰς τὸ νὰ σὲ βοηθήσω, ἔτσι θὰ ἐξακολουθήσω, Μητέρα μου, ἐφ' ὅσον ἔχω ζωὴν καὶ μνήμην καὶ ἡ ἱερά μου σκέψις καὶ ἡ δική σου εὐλογία θὰ με σκέπουν».

Πτωχὸς εἰς τὸ Λονδίνον ἐν τούτοις δὲν τὴν λησμονεῖ. Καὶ γράφει εἰς τὴν ἀδελφὴν του:

«Οἱ καιροὶ γίνονται δυσκολώτεροι καθημερινῶς. Δῶσε λοιπὸν τὰ λεπτὰ εἰς τὴν μητέρα μου. Διότι δὲν εἶναι δίκαιον ἡ πτωχὴ ἐκείνη γυναῖκα νὰ περάσῃ χάριν ἐμοῦ στενοχωρημένην τὴν ὀλίγην ἐκείνην ζωὴν ἣ ὁποία τῆς παραμένει ἀκόμη».

Με μίαν ποιητικὴν εἰκόνα δίδει μίαν θαυμασίαν περιγραφὴν τῆς στοργῆς καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντος ποῦ δι' αὐτὸν ἔδειξεν ἡ μητέρα του.

«Δὲν βλέπω πλέον παρὰ τὸν τάφον. Εἶμαι τέκνον μητέρας περιπαθοῦς καὶ εὐεργετικῆς. Συχνὰ μοῦ ἐφάνη ὅτι τὴν ἔβλεπα τρέμουσαν νὰ ἀκολουθῇ τὰ βήματά μου καὶ νὰ ἔρχεται ὀπίσω μου ἕως τὸ βουνό, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐμελλὰ νὰ κρημνισθῶ. Καὶ ἐνῶ ὀλόκληρον σχεδὸν τὸ σῶμα μου εὐρίσκετο ἐγκαταλειμμένον εἰς τὸν ἀέρα, ἐκείνη με ἤσπαζεν ἀπὸ τὸ ἄκρον τοῦ ἐνδυματός μου καὶ με συνεχράτει. Καὶ ἐγὼ στρεφόμενος δὲν ἤκουα τίποτε ἄλλο παρὰ τὸ κλάμα της.»

Πρὸς τὸν συγγενῆ του Ἀλοΐσιον Κούρ-
τσολαν εἰς Ζάκυνθον ἔγραφε:

«Πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι δὲν ἤμην τὸ
φρονιμώτερον παιδί τοῦ κόσμου, καὶ ἂν
ἐδιορθώθην καὶ ἐσυλλογίσθην σοβαρῶς νὰ
ἐπωφεληθῶ τοῦ χρόνου ποῦ φεύγει καὶ τοῦ
ὀλίγου πνεύματος ποῦ μοῦ ἐχάρισεν ὁ οὐ-
ρανός, αὐτὸ ὑπῆρξε καρπὸς τῆς ἀνατροφῆς
τὴν ὁποίαν μὲ τόσον ἴδρωτα καὶ κλάμα
καὶ μὲ ἀπιστεύτους θυσίας μοῦ ἔδωσεν ἡ μη-
τέρα μου.»

Ἀπὸ τὴν πτωχὴν τῆς στέρεσιν ἡ μητέ-
ρα του, κατὰ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ἐγκατα-
στάσεως τοῦ Οἴγου εἰς τὸ Μιλάνον, ἔσπελ-
λεν εἰς τὸν υἱὸν τῆς ὀλίγα χρήματα ὡς βοή-
θημα καὶ τὰ συνόδευε μὲ τὰς γλυκυτέρας
εὐχάς. Μεταξὺ ὄλων τῶν τέκνων τῆς ἡ ἀ-
φροσώμενη αὐτῆ μητέρα ἠγάπα ἐξαιρετι-
κῶς τὸν Οἴγου. Τὴν ἀγάπην αὐτὴν, πρέ-
πει νὰ ὁμολογήθῃ, ὁ ποιητὴς τῆς ἀνταπέ-
διδε μὲ ὅλην τὴν δύναμιν τῆς ψυχῆς του.
Καὶ τὴν ζηματικὴν βοήθειαν τῆς μητρὸς
του ἀνταπέδωκε ἀργότερα μὲ τὸ παραπάνω
πρὸς αὐτὴν καὶ πρὸς ὅλους τοὺς οἰκείους
τῆς. Ὁ συγγραφεὺς Ἀλμπέρτο Μάριο
γράφει:

Ἡ μητέρα τοῦ Φωσκόλου ἦτο Ἕλληνίς
καὶ ὑψηλῶν φρονιμάτων καὶ πολὺ μορφω-
μένη. Ἔτσι τὴν ἀποκαλεῖ ὁ ποιητὴς εἰς
μίαν ἐπιστολὴν τοῦ πρὸς αὐτὴν τὸ 1814.
Ἐκείνη τοῦ ἐνέπνευσε τὰς ἀρχαίας ἀρετὰς
τῶν μεγάλων ἀνδρῶν τῆς Ἑλλάδος μὲ τὴν
ἀνάγνωσιν εἰς τὴν ἑλληνικὴν τοῦ Πλουτάρ-
χου καὶ Ξενοφῶντος. Ἡ οἰκογένειά του
ἦτο ὁ βίωμός εἰς τὸν ὁποῖον μετὰ μεγάλης
προσπαθείας ἔμεινε σκαλωμένος ὁ Οἴγου.
Καὶ τὴν συνέδραμε ζηματικῶς ἀκόμη καὶ
ὅταν ἦτο πτωχότατος καὶ τὴν παρηγόρησε
μὲ περιπάθειαν καὶ πρὸς αὐτὴν πάντοτε ἠ-
τένισε.»

Πολλάκις, εἰς δυσχερεῖς τοῦ βίου του
στιγμῆς, ὁ Φωσκόλος ἐσυγγέλαβε τὴν σκέψιν
τῆς αὐτοκτονίας, ἀλλὰ πάντοτε τὴν ἐγκατέ-
λειπέ διὰ νὰ μὴ πικράνῃ τὴν μητέρα του,
ὅπως ὁ ἴδιος ἀνομολογεῖ εἰς πλείστας ἐπι-
στολάς του. Πρὸς τὸν φίλον του Τζιόβιο,
ἀφοῦ ἐξέφρασε τὰς σκέψεις αὐτὰς καὶ τὴν
παραίτησιν τοῦ σχεδίου του, προσέθηκε:

«Ἄλλ' ὅταν ἡ μητέρα μου θὰ εἶνε ἐκεῖ
ὅπου αἱ θλίψεις δὲν βασανίζουν πλέον τὴν
ἀνθρωπίνην ψυχὴν, τότε ἡ καρδιά μου θὰ

εἶνε περισσότερον θλιμμένη, ἀλλ' ὀλιγώτε-
ρον τρέμουσα, καὶ θὰ εἶμαι κύριος τῆς τύ-
χης, διότι θὰ εἶμαι κύριος τοῦ ἑαυτοῦ μου.
Ἄλλ' ἡ πτωχὴ ἐκείνη γραῖα δὲν δύναται νὰ
ἔζη ἐκείνην τὴν φιλοσοφίαν.»

Ὅταν ἀπέθανεν ἡ μητέρα του, ἔγραφεν
ἀπηλπισμένος πρὸς τὴν «εὐγενικὴν φίλην»
του Ματζιότι εἰς Φλωρεντίαν:

«Ὁ θάνατος τῆς πτωχῆς μητέρας μου,
τὴν ὁποίαν μοῦ ἐπῆρε ὁ Θεός, μοῦ ἤνοιξεν
εἰς τὴν καρδίαν μίαν νέαν πηγὴν διαρκοῦς
μελαγχολίας καὶ ἐλέγχου». Τὸν ἔλεγχον,
περὶ τοῦ ὁποῖου ὁμιλεῖ, ὁ Φωσκόλος ἐξηγεῖ
ἄλλοῦ, εἰς τὰ «Πολιτικὰ Πέζα Ἔργα»
του, ὅπου λέγει:

«Καὶ ὑπεράνω ὄλων μία Γυναῖκα μοῦ
προσθέτει μέσα εἰς τὴν αἰωνίαν ἀγωνίαν
μου καὶ μίαν τύψιν συνειδήσεως. Διότι ἠγά-
πησα τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν πατρίδα πε-
ρισσότερον ἀπὸ Ἐκείνην. Ἀπὸ Ἐκείνην, ἡ
ὁποία, χήρα καὶ μόνη, παρήτησε τὴν εὐη-
μερίαν, τὴν γαλήνην καὶ τὴν ἀπόλαυσιν τῆς
γενετείρας γῆς, καὶ μὲ συνέδραμεν ὀρφα-
νὸν καὶ ἀνήλικον. Ἐδαπάνησε τὴν περιου-
σίαν τῆς διὰ νὰ μορφώσῃ τὸν νοῦν μου,
εἰς τρόπον ὥστε ἡ πενία δὲν ἠδυνήθη νὰ
τὸν θολώσῃ ἢ ταπεινώσῃ ποτέ. Μὲ τὰ ἀγα-
πημένα δῶρα τῆς καρδίας τῆς ἐγλύκανε τὸν
ὀξὺν χαρακτήρα μου καὶ τὰ φλογερὰ πάθη
μου καὶ θὰ ἀνέμενε βεβαίως, ὅπως εἶχα
καθηῆκον, νὰ τῆς ἀνταποδώσω κάποτε τὸν
καρπὸν διὰ τὸ γάλα τὸ ὁποῖον μὲ ἐβύραζε
καὶ τὴν φροντίδα καὶ ἀγάπην μὲ τὴν ὁποίαν
ἀνέθρεψε τὸ παιδί της. Καὶ τώρα, καθι-
σμένη εἰς τοὺς τάφους τῶν οἰκείων τῆς, προ-
βλέπει ὅτι δὲν θὰ δυνηθῇ νὰ μάθῃ ποῦ
τῆς γῆς πρέπει νὰ στείλῃ τὰ δάκρυα καὶ τὰς
εὐλογίας τῆς διὰ τὴν νεκρικὴν μου τέφραν.»

Ἄλλαχοῦ, ὅταν ἡ μητέρα του ἔμεινε μόνη
εἰς τὴν Βενετίαν, χωρὶς νὰ ἔζη σιμά της
κανὲν ἀπὸ τὰ παιδιά της, ὁ Φωσκόλος
ἔγραφε πρὸς τὸν φίλον του Τζιόβιο:

«Ἐνα παιδί τῆς ἀδελφῆς μου, δέκα πε-
ρίπου ἔτων, καὶ τὸ ὁποῖον ἦτο ὁ μόνος ἄρ-
ρον εἰς τὴν οἰκογένειάν μου, ἡ μόνη παρη-
γορία, ὁ μόνος ἀγαπημένος σύντροφος τῆς
Μητέρας μου, ἀπέθανε! Καὶ ἰδοὺ ἔμεινεν
ἡ πτωχὴ γραῖα χωρὶς καρμίαν εἰκόνα πα-
ροῦσαν τῶν τέκνων τῆς. Τί λοιπὸν τὴν
ἠφέλησεν ἡ γονιμότης τῆς; Ποῖον καρπὸν
ἀπεκόμισε τάχα ἀπὸ τὴν μακρὰν καὶ φιλε-

λευθερωτάτην ἀνατροφὴν τὴν ὁποίαν μοῦ
ἔδωσε; Καὶ πῶς ἐγώ, ὁ ὁποῖος ἐπέρασα
ἤδη τὴν τριακονταετίαν, ἠδυνήθην ἕως
τώρα νὰ τῆς τὴν ἀνταποδώσω; Εἰς τί χρη-
σιμεύει ἡ πείσμων καὶ ἀκλόνητος αὐτὴ ραι-
μαλεότης τῆς ψυχῆς μου, εἰς τί ἡ ἀγονος
φήμη τῶν σπουδῶν μου, εἰς τί ἡ βαθυτάτη
ἀγάπη μου πρὸς ἐκείνην καὶ ἡ συγκίνησις
μου ἡ ὁποία μοῦ ὁμιλεῖ ἡμέραν καὶ νύκτα
διὰ τὰ θλιβερὰ ἄσπρα μαλλιά της; . . .

Ἴδου ἡ πέμπτη κηδεῖα ποῦ ἡ μητέρα μου
βλέπει εἰς τὸ σπῆτι της, ἰδοὺ ἕσως ἐξαντλη-
θεῖσα ὅλη ἡ δύναμις ποῦ ἡ φύσις καὶ ὁ
οὐρανὸς εἶχον ἐκχωρήσῃ εἰς τὴν καλὴν καὶ
γλυκυτάτην ἐκείνην ψυχὴν . . . Τί ἔχομεν ἰδι-
κόν μας ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παροῦσαν ὥραν;
Καὶ τί θὰ δυνηθῇ ποτὲ νὰ ἐλπίζῃ ἡ Μη-
τέρα μου εἰς τὸ μέλλον, ἂν τώρα μὲ χάνῃ,
τώρα ποῦ ἐγγίζει νὰ καταβῇ εἰς τὸν τάφον;»

Ποῖον ἀληθῶς ποίημα νικίης ἀγάπης
καὶ ποῖα εὐλιχρίνεια ἐκφράσεως!

Πρὸς τὴν Λαίδη Ντάκρ ἔγραφε περι-
λυπος:

«Θὰ ἠθελα νὰ ζήσω διὰ νὰ δημοσιεύσω
τὸ «Μυθιστόρημά» μου, διότι ἔχουσα ἐπάνω
εἰς τὸν τάφον τῆς Μητέρας μου τόσα λου-
λούδια καὶ τόσα δάκρυα ὅσα ἠδυνάμην ἀπὸ
τόσον μακρὰν. Ἦτο γυναῖκα ἀληθῶς ἡρωϊ-
κὴ. Καὶ ὅμως ἦννε μέσα της ὅλην τὴν
ἀνεκτικότητα καὶ τὰς χάριτας, καὶ ἰδίως τὸ
οὐράνιον αἰσθημα τοῦ οἴκτου, καὶ τὰς φι-
λανθρωπικὰς ἀρετὰς αἱ ὁποῖαι ἐξυψώνουν
τὰς γυναῖκας ὑπεράνω τῶν ἀνδρῶν. ὦ! ἂν
ἠδυνάμην νὰ ταρῶ σιμά της, θὰ ἐδεχόμην
αὐτὴν τὴν στιγμὴν τὸν θάνατον ὡς τὴν
ἀγαπητοτέραν εὐεργεσίαν τοῦ οὐρανοῦ!»

Ἡ πρὸς τὴν μητέρα του ἀγάπη δὲν τοῦ
ἐμείωνε τὰ αἰσθηματά του ἀπέναντι τῶν
ἄλλων οἰκείων του. Ἀπεναντίας χάριν ἐκεί-
νης ἠγάπα ἔτι περισσότερον τοὺς ἀδελφούς
του καὶ τὴν ἀγαπημένην του ἀδελφὴν Ρου-
μπίαν, μὲ τὴν ὁποίαν ἐτήρει τακτικὴν ἀλ-
ληλογραφίαν μέχρι τοῦ θανάτου του. Αὐτὴ
ἦτο ἡ ἔμπιστός του, μαζί μὲ τὴν «εὐγε-
νικὴν Δέσποιναν» καὶ εἰς ἀμφοτέρας ἠνοιγε
τὴν καρδίαν του κατὰ τὰς στιγμὰς τοῦ σω-
ματικοῦ καὶ ψυχικοῦ πόνου. Ἠγάπα ἐξαι-
ρετικῶς τὸν υἱὸν τῆς ἀδελφῆς του, ὁ ὁποῖος
εἶχε γίνῃ καθολικὸς ἱερεὺς. Καὶ ὅταν ὁ
ποιητὴς ἐσχεδίαζε νὰ μεταβῇ εἰς τὴν Ζάκυν-
θον, ἔγραφεν εἰς τὴν Ρουμπίαν ὅτι ἐπλη-

ροφορήθη ὅτι ὁ καθολικὸς ναὸς τῆς Ζάκυν-
θου εἶχεν ἀνάγκην ἐνὸς ἱερέως καὶ τῆς συ-
νίστα νὰ ζητήσῃ ὅπως σταλῇ ἐκεῖ ὁ υἱὸς
της. Οὕτω ἠλπίζεν ὁ ψάλτης τῶν «Τάφων»
νὰ συγκεντρώσῃ ὅλην τὴν οἰκογένειάν του
εἰς τὴν Ζάκυνθον μαζί του καὶ νὰ ξαναγυ-
ρίσῃ εἰς τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν, ὅτε εἰς
τὸ πτωχικὸν σπῆτι, παρὰ τὸν ναὸν τῆς Ὁ-
δηγητορίας, ἔπαιζε ἀμέριμνος μαζί μὲ τὰ
ἀδελφάκια του.

Ὅχι μικρότερον, καίτοι βραδύτερον γεν-
νηθέν, ἦτο τὸ αἰσθημα τῆς ἀγάπης πρὸς
τὴν κόρην του, τὴν Φλωριάναν, τὸ ἀπαλὸν
αὐτὸ λουλουδί, τὸ ὁποῖον μὲ τὸ ψυχικόν
του ἄρωμα κατέστησεν ὀλιγώτερον ὀδυνη-
ρὰς τὰς τελευταίας τραγικὰς ἡμέρας τῆς
ζωῆς τοῦ ἀτυχοῦς ποιητοῦ. Ἡ ἱστορία τῆς
κόρης αὐτῆς ἀποτελεῖ ἀληθὲς μυθιστόρημα.
Παρ' ὅλας τὰς μέχρι τοῦδε ἐρεῦνας τῶν
Ἰταλῶν λογίων ὅσον ἀφορᾷ τὸν βίον τῆς
κόρης αὐτῆς, ἐν ταῖς τούτοις τὸ πλεῖστον τοῦτου
καλύπτεται ἀπὸ τὸν πέπλον τοῦ ἀγνώστου.
Διότι ὁ Φωσκόλος ἐπιμελῶς, μέχρι τελευ-
ταίας στιγμῆς ἀπέφυγε νὰ εἴπῃ εἰς οἰονδή-
ποτε ὅτι αὐτὴ ἦτο κόρη του. Μόνον εἰς τὸν
Βοῦλτσον καὶ εἰς τὴν ἀδελφὴν του, περὶ τὰ
τέλη τοῦ βίου του, προσέβη εἰς τὴν ἀποκάλυ-
ψιν αὐτὴν καὶ ὀλίγον προτοῦ ἀποθάνῃ εἴ-
πεν εἰς τὸν Ἰταλὸν φίλον του Μπόρρη:

— Σοῦ δίδω τὸν λόγον τῆς τιμῆς μου,
λόγον τιμῆς ἀνθρώπου ἀποθνήσκοντος, ὅτι
ἡ Φλωριάννα εἶνε κόρη μου!

Ἄλλὰ διατὶ κρύπτει ἀπὸ ὄλον τὸν κόσμον
τὸ γεγονός καὶ ἀρκεῖται εἰς τὸ νὰ τὴν ἀπο-
καλῇ καὶ τὴν γράφῃ «Μὴς Φλωριάννα;»
Ἴδου ἐν ἀπὸ τὰ μυστήρια τοῦ παραδόξου
βίου τοῦ παραδοξοτάτου τούτου ἀνθρώπου.
Ὅπως οἰκονομοῦμεν ἡμεῖς νὰ περιορισθῶμεν
νὰ παραθέσωμεν ὅσα εἶνε γνωστὰ διὰ τὴν κό-
ρην αὐτὴν τοῦ ποιητοῦ.

Ἄλλ' ἄς δώσωμεν τὸν λόγον εἰς τὸν ἴδιον
τὸν Φωσκόλον, ὁ ὁποῖος ὀλίγον χρόνον
πρὸ τοῦ θανάτου του, γράφων εἰς τὸν
συγγενῆ του Διονύσιον Βοῦλτσον καὶ ἀναγ-
γέλων τὴν ἀπόφασίν του ὅπως ἐγκατα-
σταθῇ εἰς Ζάκυνθον, ἀφηγεῖτο τέλος τὴν
ἱστορίαν τῆς κόρης του, τὴν ὁποίαν θὰ
ἔπερνε μαζί του:

«Τώρα πλέον ἔχασα τὸ πᾶν, ἐκτὸς τῆς

κόρης μου, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν δυστυχῶς αἱ μύρια ἀπρόσπτοι καὶ συγγεντομένοι ἀτυχία μου ἤρπασαν ἐκείνην τὴν εὐχέλων περιουσίαν τὴν ὁποῖαν εἶχε, καὶ τώρα πλέον δὲν τῆς ἀπομένει ἄλλα παρὰ ὁ πτωχὸς πατέρας της. Αὐτὴ ἐγεννήθη εἰς τὴν Φλάνδραν ἀπὸ μίαν ἀγγλίδα κυρίαν, αἰχμάλωτον κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην με τοὺς συγγενεῖς της καὶ με ἄλλας οἰκογενείας, ἐνῶ ἐγὼ, ἐξ αἰτίας τῶν τρελλῶν ὑπονοιῶν ἐκείνης τῆς ἀθλίης καρδίας λέοντος καὶ κεφαλῆς ὄνου ποῦ ἦτο ὁ Μυράτ, τότε κυβερνήτης τῶν Παρισίων, ἤμην περιορισμένος εἰς ἐκείνην τὴν χώραν. Θὰ ἔπερα ὡς σύζυγόν μου τὴν δεσποινίδα ἐκείνην, ἐὰν ἠδυνάμην τότε γὰρ τὸ ἀποτολμήσω χωρὶς ἰδικούς της καὶ ἰδικούς μου κινδύνους.

«Ἡ κόρη ἦτο ἀκόμη εἰς τὰ σπάργανα, ὅταν ἐστάλην ὅπως ὑπηρετήσω ἐπὶ δύο ἔτη εἰς τὸν στρατὸν τοῦ Ὀκεανοῦ. Ἐγὼ διὰ τὴν κόρην ἔζων ἡσυχος, γνωρίζων ὅτι ἡ μητέρα της δὲν ἦτο πτωχὴ καὶ ὅτι ἡ γραῖα μάμμη της ἐφρόντιζε δι' αὐτήν. Ἐπειτα, κατὰ τὸ ἔτος 1805 ἐπανελθὼν εἰς τὴν Ἰταλίαν, δὲν ἠδυνήθηνα νὰ μάθω πλέον εἰδήσεις της. Ὅταν ἦλθα εἰς τὴν Ἀγγλίαν, πρὸ δεκαετίας, εὔρον ὅτι ἡ μητέρα εἶχε συζευχθῆ κάποιον, δώσασα εἰς αὐτὸν ὡς προῖκα ὅλην τὴν περιουσίαν της, καὶ ἀφήνουσα τὴν



Ἡ ἀδελφὴ τοῦ Φωσκόλου Ρουμπίνα



Ὁ ἀδελφὸς τοῦ Ἰουλιος

κόρην μου εἰς τὴν μάμμη της, ἡ ὁποία ἐφρόντισε διὰ τὴν ἀνατροφὴν της καὶ τὴν ἐκράτει πάντοτε μαζύ της εἰς τὴν ἐξοχὴν ἐφ' ὅσον ἔζησε. Ἀποθνήσκουσα ἡ γραῖα, κατὰ τὸ 1822, ἀφῆκε τρεῖς χιλιάδας λίρας εἰς τὴν κόρην μου ὡς κληροδότημα, καὶ οἱ ἐκτελεσταὶ τῆς διαθήκης της, καὶ με τὴν δικὴν μου γνώμην, διέθεσαν τὸ ποσὸν αὐτὸ εἰς ἐνοικίασιν γαιῶν ἐπὶ 99 ἔτη καὶ εἰς τρεῖς ἐξοχικὰς οἰκίας εἰς τὰ περίχωρα τοῦ Λονδίνου, αἱ ὁποῖαι, διατηρούμεναι καλῶς καὶ ἐνοικιαζόμεναι, ἤρχισαν νὰ ἀποδίδουν ἑκατὸν καὶ πλέον λίρας ἑτησίως, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν μεγαλειτέραν οἰκίαν, ἡ ὁποία ἐκτίσθη ὀλόκληρος ἀπὸ ἐμέ, με ἀρχιτεκτονικὴν Ἰταλικὴν, διεκοσμηθῆ κλασικῶς, περιεζώσθη με κήπον καὶ περιβόλι, καὶ ἐπιπλώθη με πλοῦτον μαζύ καὶ κομψότητα. Εἰς τὴν ἐπανθὴν ἐκείνην — δὲν τὸ ἀρνοῦμαι — ἐξανοίχθηκα πολὺ εἰς ἔξοδα. Ἀλλὰ τὴν ἐτοίμασα καὶ ὡς βωμὸν διὰ τὰς μελέτας μου καὶ ὡς ἄσυλον διὰ τὸ γῆρας μου, καὶ τέλος ὡς τὴν καλλιτέραν προικῶν περιουσίαν διὰ τὴν κόρην μου. Ἀλλ' ἐκτοτε ἤρχισαν αἱ συμφοραὶ μου, αἱ ὁποῖαι ἀπὸ ἔτους εἰς ἔτος ἤρξανον, διὰ νὰ ἀγριέρον ἐν τέλει, καὶ ἐγὼ, διὰ νὰ ἱκανοποιήσω τοὺς δανειστής, ἀπεγυμνώθη τῶν πάντων, ἐνῶ ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι μοῦ ὄφειλον, ὄντες ἔμποροι, εἶχον τὸ προσὸν νὰ κηρυχθοῦν εἰς κατάστασιν πτωχεύσεως καὶ νὰ μοῦ πληρώσουν ὀλίγα σελίνια δι' ἐκάστην λίραν. Ἡ γῆ καὶ τὰ ἐνοικία τῆς κόρης μου ἦσαν, εἶνε καὶ θὰ



ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΗΣ ΜΑΤΖΙΟΤΤΙ
τῆς «Ἐθνεοφύτου» τοῦ Φωσκόλου.

εἶνε ἀκόμη ἐπὶ τινα ἔτη εἰς χορηγιακοῖαν ἐκείνων οἱ ὁποῖοι ἐδάνεισαν χρήματα διὰ τὴν κατασκευὴν τῆς μεγαλειτέρας ἐπαύλεως... Καὶ ἔτσι ἐμείναμεν χωρὶς καμμίαν ἄλλην ἐλπίδα παρὰ τὰ φιλολογικὰ μου ἔργα, τὰ ὁποῖα με ἀπεγοήτευσαν, ἐπιβαρυνόμενα με τὴν πληρωμὴν ἐξόδων ἀκόμη καὶ τῶν μεταφραστῶν καὶ ἀντιγραφῶν.»

Μετὰ τρεῖς ἡμέρας ἔγραψεν εἰς τὴν ἀδελφὴν τοῦ Ρουμπίνα λεπτομερῶς διὰ τὴν κόρην του, διὰ πρώτην φορὰν ἀποκαλύπτων εἰς αὐτήν τὸ μυστικὸν τῆς ὑπάρξεώς της. Καὶ προσθέτει :

«Ἡ μάμμη της τῆς ἀφῆκε ἐν κληροδότημα ἐπαρκῆς ὡς προῖκα ἢ διὰ βίον λιτὸν καὶ ἔντιμον, ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ μείνῃ ἄγαμος. Ἀλλ' ὅπως ἡ δυστυχισμένη ἡ μητέρα μας ἀπεγυμνώθη πάντων τῶν προικῶν ἀγαθῶν της διὰ νὰ πληρώσῃ τοὺς δανειστής τοῦ πατρός μας, οὕτω καὶ αὐτὴ ἡ κόρη, εἰς τὰς πολλὰς καὶ μακρὰς ἀτυχίας ποῦ με

προσέβαλον καὶ με κατήντησαν εἰς τὰ θοζατα, δὲν ἠνέχθη νὰ βεβαιωθῶ ὡς πτωχεύσας καὶ, παρὰ τὰς συμβουλὰς καὶ παρακλήσεις μου, ἠθέλησε νὰ ὑποθητεύσῃ τὰ πάντα χάριν τῆς ἀγάτης τριτοῦς τῶν πατέρων της. Καὶ διὰ νὰ ἀπαλλαγῆ ἡ περιουσία της ἀπὸ τὴν ὑποθήκην πρέπει νὰ περάσουν ἀρκετὰ ἔτη. Τί δὲ θὰ ἀπογίνῃ ἐὰν εἰς αὐτὸ τὸ μεταξὺ ἐγὼ ἀποθάνω καὶ δὲν ἀφήσω τίποτε με τὸ ὁποῖον νὰ συντηρηθῆ; Ἐοῦ, Ρουμπίνα μου, ποῦ εἶσαι μητέρα, δύνασαι νὰ αἰσθανθῆς (τοσοῦτον μᾶλλον καθάσον ἔχεις τὴν καρδιὰ τῆς μητέρας μας) εἰς ποίαν κατάστασιν ἀπὸ τινῶν ἐτῶν εὐρίσκειται ἡ καρδιὰ μου».

Πρὸς Ἰταλὸν λόγιον καὶ φίλον του, εἰς μίαν ἀπὸ τὰς τελευταίας ἐπιστολάς του ὁμιλῶν διὰ τὴν Φλωριάναν καὶ ἐκθέτων τὸ ἀτύχημα τῆς ἐξανθήσεως τῆς περιουσίας της ἐξ αἰτίας τῶν λαθῶν του, προσθέτει :

«Ἐκτοτε τὴν ἐδοκίμασα ὡς σύντροφον ὑπομονητικὴν καὶ ἡρεμον εἰς τὴν δυστυχίαν καὶ τὰς θλίψεις, καὶ χωρὶς αὐτὴν θὰ ἤμην ἤδη (δὲν ἠξέυρω ἂν ὡς ἀδύνατος ἢ ὡς ἰσχυρὸς) ὑπὸ τὴν γῆν ἀναμφιβόλως... Ἐπὶ



ΚΟΡΝΕΛΙΑ ΜΑΡΤΙΝΕΤΤΙ
Ἰταλὴ ἀπὸ τὰς φίλας τοῦ Φωσκόλου.

τοῦ παρόντος ἡ καρδιά μου δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀφήσω τὴν νέαν χωρὶς μέσα καὶ περιπλανωμένην μόνην εἰς τὸ δάσος τοῦ βίου. Καὶ ἀκριβῶς δι' αὐτὸ ἐβράδυνα νὰ μεταβῶ εἰς τὰς Ἰονίους Νήσους, διὰ νὰ μὴ τὴν μεταφέρω ἐκεῖ νεωτάτην καὶ στενοχωρημένην ἀπὸ τὴν κατάστασιν τῆς ὡς ξένης. Τώρα τέλος εἶνε γυμνασμένη εἰς τὴν δυστυχίαν καὶ ἰσχυροτέρα εἰς τὰ ἔτη καὶ τὸ πνεῦμα καὶ ἐπιθυμεῖ νὰ ζήσῃ καὶ ἀποθάνῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα, καὶ ἂν δυνηθῶ θὰ τὴν ὀδηγήσω ἐκεῖ».

Αὗται εἶναι αἱ βιογραφικαὶ λεπτομέρειαι τὰς ὁποίας ἀπὸ δοκουμένα γνωρίζομεν περὶ τῆς Φλωριάνας, τοῦ εὐγενικοῦ τοῦτου ἀνδραυς τὸ ὁποῖον ἐγλύκανε κάπως μὲ τὴν ἀβρότητα καὶ τὸ ἀρωμά του τὰ τελευταῖα ὀδυνηρὰ χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ ποιητοῦ. Τὸ περίεργον εἶνε ὅτι κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ ἔτη τῆς ζωῆς του ἀκόμη, ὁ Φώσκολος ἀπέκρυπτεν ἀπὸ τοὺς ἄλλους (πλὴν τῶν ὀλίγων πρὸς τοὺς ὁποίους, ὡς εἶδομεν, ἀπεκάλυψε τὸ μυστικὸν) τὴν ὑπαρξιν τῆς κόρης αὐτῆς. Πρὸς τὴν Λαΐδην Ντάκρ, τὴν εὐγενῆ ἀγγλίδα φίλην καὶ προστάτιδά του, γράφων διὰ τὰ μελλοντικά του σχέδια, ἔλεγε ὅτι ἔκτισε τὸ σπῆτι του διὰ νὰ τὸν χωρέσῃ μόνον, ἀφοῦ δὲν εἶχε κανένα εἰς τὸν κόσμον. Παράδοξος ἰδιοτροπία, ἢ ἐντροπὴ διὰ νὰ μὴ ἀποκαλύψῃ τὸ σφάλμα του καὶ τὴν ἐγκατάλειπν τῆς κόρης του ἐπὶ τόσα ἔτη; Ἡμεῖς νομίζομεν ὅτι μᾶλλον τὸ τελευταῖον θὰ συνέβαινε. Διότι ὁ Φώσκολος, βλέπων πόσῃ στοργῇ καὶ ἀγάπῃ ἐπεδείκνυε πρὸς αὐτὸν ἡ Φλωριάνα, ἀναμφιβόλως θὰ ἐδοκίμαζεν ἔλεγχον συνειδήσεως διότι ἐπὶ τόσα ἔτη, ἀπορροφημένος ἀπὸ ἐπιπολαίους σαρκικούς ἔρωτας, τὴν ἀφῆκε νὰ ζήσῃ μακρὰν του. Ὅπως δὲν εἶνε ὅτι ἡ Φλωριάνα ὑπῆρξεν ὁ παρῆγορος ἀγγελος τῶν τελευταίων ἡμερῶν του. Μόνον μίαν φορὰν τὴν εἶπε κόρην του. Ἡ ὁμολογία αὕτη ἐγένετο ὀλίγας στιγμὰς πρὸ τοῦ θανάτου του εἰς μίαν ἐπιστολήν, τὴν τελευταίαν τὴν ὁποίαν ἔγραψε, ἀγγλιστί, καὶ τὴν ὁποίαν ἐφωτογραφήσαμεν. Εὐρίσκεται καὶ αὕτη εἰς τὴν Βιβλιοθήκην Λαμπρόνικα τοῦ Λιβόρνου, ὅπου εὐρίσκονται ὅλα τὰ χειρόγραφα τοῦ Φωσκόλου δεμένα εἰς πενήντα τόμους.

Ἴδου τὸ περιεχόμενόν της :

«Ἀγαπημένη κόρη,

Τὰ χρήματα ἐπληρώθησαν. Ἄφησε πενήντα λίρας (Λ. 50) εἰς τὸν φίλον μας Ρόμπερτς, διὰ νὰ πληρωθῇ καὶ πληρώσῃ καὶ μερικὸν λογαριασμόν τῶν προμηθευτῶν σας. Καὶ κράτησε τὰ ὑπόλοιπα.

Ὁ Πατέρας σου».

Αὕτη εἶνε ἡ τελευταία ἐπιστολὴ τοῦ Φωσκόλου, γραμμένη μὲ τρεμουλιαστὸ χέρι καὶ μὲ μίαν φοβερὰν κακογραφίαν. Φαίνεται ὅτι κατέβαλε μέγαν κόπον διὰ νὰ χαράξῃ τὰς ὀλίγας αὐτὰς λέξεις. Διὰ τὸ ὅμως ἔγραψε τὰς γραμμὰς αὐτὰς, ἐνῶ παρὰ τὸ προσκεφάλαιόν του ἔμενε πάντοτε ἡ κόρη του. Ὁ Ὁρλανδίνη πολὺ ὀρθῶς λέγει ὅτι, ἐπειδὴ κατὰ τὰς τελευταίας ἡμέρας ἔχασε τὴν ὁμιλίαν λόγῳ τῆς νόσου, θὰ ἐζήτησε χαρτὶ καὶ τῆς ἐσημείωσεν ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα δὲν ἠδύνατο διὰ φωνῆς νὰ τῆς εἴπῃ. Αὕτη ὁπωσδήποτε δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ διαθήκη τοῦ ποιητοῦ.

Ἡ οἰκία τὴν ὁποίαν ἔκτισεν, ἔφερε περίεργον ὄνομα τὸ ὁποῖον ἐκεῖνος τῆς ἔδωκε «Δίγαμμα». Ἀλλὰ δὲν ἀπέθανεν εἰς ἐκείνην. Μέσα εἰς πληθώραν περιπετειῶν, φυγὰς καὶ κρυπτόμενος ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον «Ἐμερυττ», (τὸ ὁποῖον οὐδὲν ἄλλο ἦτο παρὰ τὸ μητρικὸν ἐπώνυμον τῆς κόρης τοῦ Φλωριάνας) ὁ Φώσκολος ἐξέπνευσεν εἰς μίαν οἰκίαν τοῦ Τόρναμ Γκρήην, ἔχων πλησίον του τὴν κόρην του, τὸν ἱερέα Δὸν Ριέγκο καὶ τὸν ἰατρόν του. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ νομισθῇ ὅτι οἱ φίλοι του καὶ θαυμασταὶ του τὸν ἐγκατέλειπον. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ἐκεῖνος ἀπεμάκρυνε τοὺς πάντας, διότι δὲν ἠθέλε νὰ τὸν βλέπουν εἰς τὴν δυστυχίαν εἰς τὴν ὁποίαν εὐρίσκετο.

Ὁ Σανταρόζα, προτοῦ ἀναχωρήσῃ τὸ 1824 διὰ τὴν Ἑλλάδα, ὅπου καὶ ἀπέθανεν, ἐπῆγε νὰ τὸν ἀποχαιρετήσῃ εἰς τὴν ἑπαυλιν «Δίγαμμα». Ἀλλ' ὁ Φώσκολος εἶχε κρυβῆν κάπου φεύγων τοὺς δανειστάς του. Καὶ ὁ Σανταρόζα ἀφῆκεν εἰς τὴν κόρην του ὅπως τοῦ ἐγχειρίσῃ μίαν ἐπιστολήν, εἰς τὴν ὁποίαν τοῦ ἔγραψε τὴν διεύθυνσίν του: «Ἄν ἡ κατοικία σου δὲν εἶνε τόσο πολὺ μακρὰν ὥστε νὰ μοῦ εἶνε ἀπολύτως ἀδύνατον νὰ ἔλθω καὶ σὲ ἰδῶ πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς μου, θὰ ἔλθω νὰ σοῦ πῶ τὸ τελευταῖον χαῖρε».

Μετὰ δύο ἔτη, ὁ ἴδιος ὁ Φώσκολος ἔγρα-

φε πρὸς τὸν φίλον του ἄγγλον Χάλφιλδ: «Ἄν ἐρχόμενος εἰς Λονδίνον θέλετε νὰ με ἀναζητήσητε, μὴ προσφέρετε εἰς τὴν θύραν τὸ ὄνομά μου, ἀλλὰ τὸ ὄνομα «Ἐμερυττ» ὅπως εἶνε εἰς τὴν διεύθυνσίν μου. Ἀλλ' ἡ συμβουλή μου θὰ ἦτο νὰ μὴ ἔλθετε, διότι εἶμαι εἰς πολὺ ἀθλίαν κατάστασιν καὶ ἡ θέα μου θὰ σὰς καταλυπήσῃ».

Τὴν θλιβεράν του ταύτην κατάστασιν διεσκέδαζε κάπως ἡ κόρη του, ὅπως γράφει ὁ ἴδιος ὁ Φώσκολος τὸν Ἰανουάριον τοῦ ἔτους τοῦ θανάτου του πρὸς τὸν ἐν Ζακύνθῳ φίλον του Ρενώ:

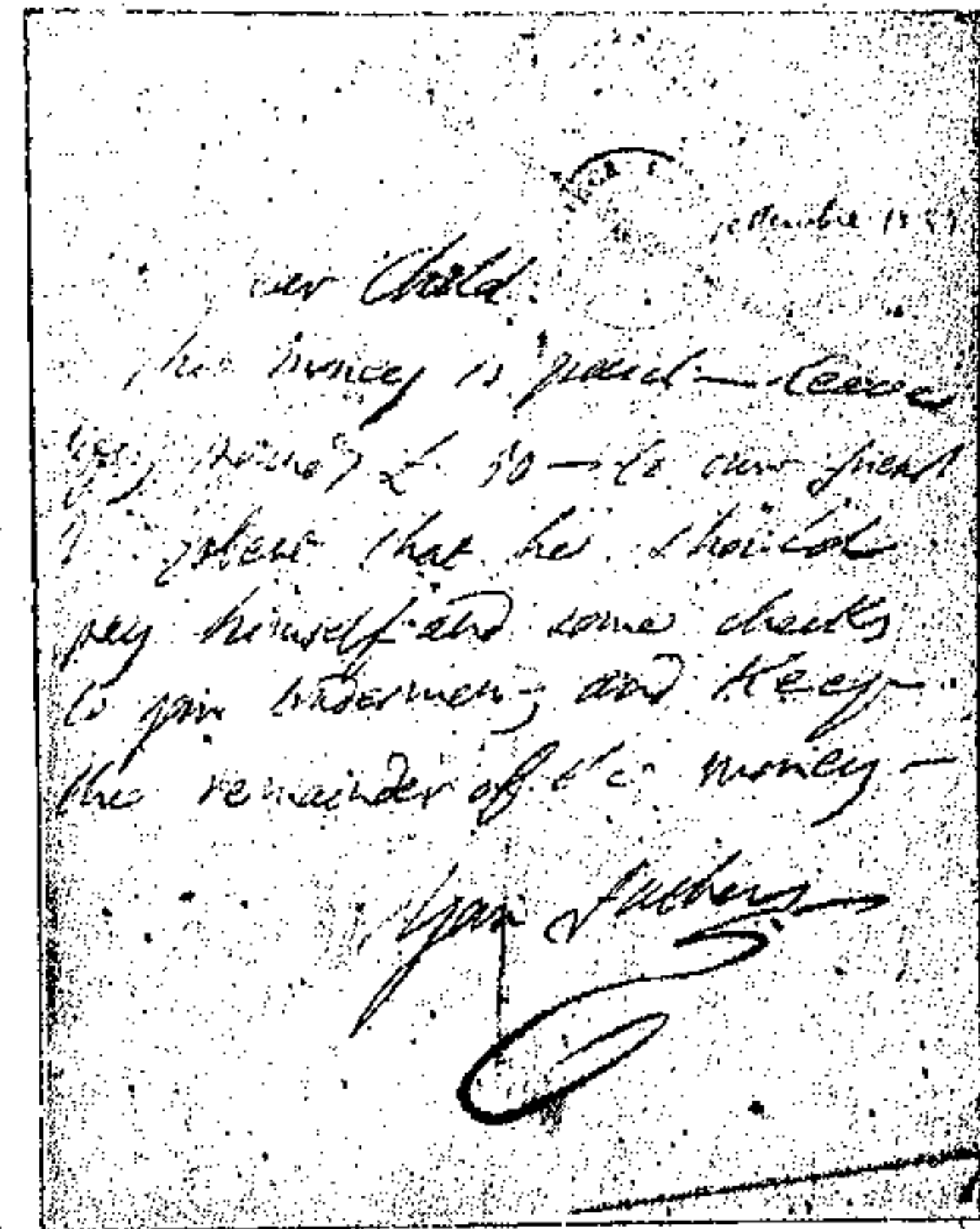
«Σοῦ στέλλει χαιρετισμούς καὶ ἡ Φλωριάνα, ἡ ὁποία στέκει πολὺ καλὰ καὶ παχαίνει καὶ παίζει πιάνο καὶ μὲ κάνει νὰ γελῶ ἀκόμη καὶ ὅταν εἶμαι ἀρρωστος».

Μετανοῶν τότε ὁ παιῆρ διότι ἀπὸ ἐπιπολαιότητα καὶ σφάλματά του κατεσπατάλησε τὴν περιουσίαν τῆς κόρης του, ἡ ὁποία ἔμενε πλέον εἰς τὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ, προτοῦ ἀποθάνῃ εἶχε συστήσῃ εἰς τὸν Δὸν Ριέγκο ὅπως ἡ κηδεῖα του γίνῃ ὅσον τὸ δυνατόν οικονομικωτέρα, «διὰ νὰ μείνουν ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερα χρήματα εἰς τὴν κόρην του», κατὰ τὴν βεβαίωσιν τοῦ ἄγγλου φίλου του Τέυλορ.

Ἡ Φλωριάνα ἔμεινεν εἰς τὸ σπῆτι ὅπου ἀπέθανεν ὁ πατέρας της μέχρι τῆς ἡμέρας τῆς κηδεῖας του. Ὁ φίλος τοῦ Φωσκόλου Ἰούλιος Μπόσση ἔγραψε πρὸς τὸν Πανίτση:

«Ἡ κόρη του εὐρίσκεται ἐν ἀπελπισίᾳ. Μειτέφερε μαζὺ τῆς κάθε τι, καὶ ὅλα τὰ χειρόγραφα. Τῆς συνέστησα νὰ τὰ προσέχη πολὺ. Ἡ νέα τότε κατέθεσε τὰ πολυτίμα πατρικὰ χειρόγραφα εἰς τὸν δικηγόρον Κόλλεν καὶ μετέβη νὰ κατοικήσῃ εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ πατρικοῦ φίλου καὶ προστάτου Δὸν Ριέγκο, ὁ ὁποῖος τὴν ἠγάπα καὶ τὴν περιποιεῖτο ὡς κόρην του. Ἀλλ' ὀλίγον ἐπέζησε τοῦ πατρός της, ἀποθανοῦσα ἀπὸ στηθικὸν νόσημα καὶ κληροδοτοῦσα εἰς τὸν προστάτην της τὰ πατρικὰ χειρόγραφα».

Αὐτὰ εἶνε ὅσα γνωρίζομεν περὶ τῆς κόρης τοῦ ποιητοῦ, ἐλάχιστα, ἀσαφῆ καὶ ἀτελῆ. Ἰδίως παραμένει τὸ μέγα πρόβλημα: Διὰ τὸ ποιητῆς δὲν ἠθέλησε νὰ τῆς δώσῃ τὸ



Ἡ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ (Ἐφωτογραφήθη ἐν Λιβόρνῳ ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Καίροφύλα.)

ὄνομά του οὔτε κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον τοῦ βίου του. Καὶ ἔτσι ἡ κόρη, ἡ ὁποία ἐγεννήθη τὸ 1806 εἰς τὴν Γαλλικὴν πολίχνην Βαλανσιέν, ἐπὶ τῶν ἀκτῶν τοῦ Ὠκεανοῦ, ὅπου ὁ Φώσκολος εὐρίσκετο ὡς στρατιώτης, ἀπὸ ἓνα ἔρωτα στιγμιαῖον καὶ λησμονηθέντα γρήγορα, ἐνῶ ἐγένετο ὁ ἀγγελος παραμυθίας τῶν δυστυχιῶν καὶ πόνων του, ἀπέθανε χωρὶς νὰ φέρῃ τὸ πατρικὸν ὄνομα καὶ ἐπὶ τοῦ τάφου της ἐχαράχθη τὸ μητρικὸν Ἐμερυττ. Δὲν γνωρίζομεν ἂν ἡ μητέρα της ἔζη κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ θανάτου της, οὔτε ἂν ἐφρόντισε διὰ τὴν πάσχουσαν ἀπὸ στηθικὸν νόσημα κόρην της. Δυστυχῶς ὅλην αὐτὴν τὴν ἱστορίαν καλύπτει πέπλος ἀγνοίας καὶ ἔτσι ἡ Φλωριάνα, ἡ κόρη μὲ τὸ ὄνομα ποῦ σημαίνει λουλούδι, ἐπέρασε γρήγορα καὶ ἀθόρυβα ἀπὸ τὴν ζωὴν, ἡ ὁποία ποτὲ δὲν τῆς ἐχαμογέλασε.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΣ





ΜΕΤΑΜΕΛΕΙΑ

Βρήκα πολλή ώρα τὰ γάντια της στην τσέπη μου.

Μου τ'αχε δώσει νὰ τὰ κρατῶ και ξεχάστηκαν ἐκεῖ μέσα. Καθὼς τ' ἀνάσπρα, ἔμοιαζαν σὰν ἕνα ζευγάρι σκοτωμένα πουλιά, πεθασμένα σταχτιά πουλιά, λιγνά, ἀσάρκα και δίχως σχῆμα. Σὰν ἕνα ζευγάρι ἀγρία πουλιά, μάταια σκοτωμένα, κι ἀφημένα μέσα σ' ἕναν κάμπο πού βρέχει.

Τὶ ἀπότομα χωρίσαμε προχτές! Τὶ ἀπότομα ἀλλάξαμε τὰ κοφτερά λόγια, πού ἐρεθισμένα σταυρώνονται σὰν ἀλύγιστες, κἀθετες σπαδιές!

Σ' ὄλο τὸ δρόμο μας τὸ χῶμα ἦταν σκαμμένο ἀπ' τὰ πρωτοβρόχια κ' οἱ γριές ρίζες εἶχαν ξεθαφτῆ: ἦταν σὰ χοντρές σκοτωμένες γροθιές, σὰν τρίδιπλοι ρόζοι γεμάτοι φουσκάλες, κι ἄλλοῦ ἔμοιαζαν μαῦρα ἐκτρώματα σπαρμένα κατὰ γῆς. Οἱ φωνές μας και τὰ παραπατήματά της μέσα στις λακκοῦβες ξυπνοῦσαν τις ξυλόκοττες πού εἶχαν κουρνιάσει πίσω ἀπ' τοὺς φράχτες.

Στὸ σταυροδρόμι, σιμὰ στὸ πράσινο φανάρι, και κάτω ἀπ' τὸ πρῶτο νερὸ πλατάνι τῆς δεντροσειρᾶς, σταῖθήκαμε κ' οἱ δυό. Ἐκεῖ χωρίσαμε. Ἦταν ἀδύνατο πιά νὰ προχωρήσουμε στὰ λόγια μας.

— «Κράτησε δῶ» μου εἶπε τότε μὲ μιὰν ἀποφασιστικὴν ἀξιοπρέπεια, ζυγώνοντας σιμὰ μου και κυττώντας ἄλλοῦ. Μου ἐμπιστευόταν ἕνα ἀπλεχτο μάτσο ἀγριολούλουδα πού ὄλο τ' ἀπόγεμα εἶχε συνάξει μέσ' ἀπ' τις λάσπες και σιμὰ στις στέρνες. Ἦθελε νὰ στερεώσει τὴν καλτσοδέτα της κ' ἔβαλε τὸ πόδι ἀπάνω στὸ φράχτη.

Κράτησα τὰ λουλούδια στὸ χέρι μου. Τὰ λιγνά κοτσάνια ἦταν τόσο τρυφερά ζεσταμένα, τόσο σχεδὸν ὑγρά ἀπ' τὴ φούχτα της πὺ τὰ βαστούσε, πού ἐνοιωσα πὺς μίλησαν μέσα μου κ' ἔκανα ἀμέσως ν' ἀγ-

γίξω τὰ δάχτυλά της, τὰ γυμνά δάχτυλα πού τόσες φορές ἐκλαψαν μέσ' τὰ δικά μου: φτωχὰ κοκκαλένια δάχτυλα, πές' τε μου τις ἱστορίες σας . . .

Μὰ ἀποτραβήχθηκεν ἀμέσως. Ξαναπῆρε τὸ μάτσο της κ' ἔφυγε δίχως νὰ μοῦ δώσει τὸ χέρι. Ὁ ἄνεμος, πού ἔρριχνε σκόνη και σπόρους κατὰπάνω στὰ χαμηλά παράθυρα τῶν ἀγροσπιτιῶν, ἔδερνε τὴ δεντροσειρὰ τῶν μααραμένων πλατανιῶν κ' οἱ σφαιρικές φυλλωσιές, καθὼς ἔφευγε κάτωθι τους, ἔβγαζαν ἀπάνω ἀπ' τὸ κεφάλι της ἕναν ἀπαίσιο ξερόν ἦχο, σὰ σκληρὰ φουντούκια πού τὰ τινάζουν. Μάκρυνε μέσ' στὸν συνεπαρμὸ τοῦ ἀνέμου, σὰν ἕνα ἀναστατωμένο σχεδίασμα πού τὸ φύσημα πολεμοῦσε νὰ ρίξῃ χάμω.

Σήμερα, ὄλ' αὐτὰ μοῦ ἔχουν περάσει.

Ξεφυλλίζοντας τὰ χαρτιά μου, συλλογιέμαι μόνος μου—πόσες φορές, στις διάφανες ὥρες, στὴν ὥρα τῆς γλυκειᾶς ἀνάληψης τοῦ ὀρθρου πρὸς τὸ στερέωμα, ὅταν τᾶψυχα και τὰ σχήματα ἀστράφτουν φῶς αὐγερινό, πόσες φορές τὴν εἶδα νὰ καθίξῃ χάμω κ' ἡ σάρκα της νᾶναι σὰ σκοτωμένη ἀπ' τὸν κάματο! Πόσες φορές ἡ μέθη μου ἔσπασε ἀπάνω στὴν κούρασή της κ' ἐνοιωσα κάτι νὰ μὲ δένει μὲ τὴ γῆς! Εἶναι κάτι σὰν τὸ λυρισμὸ πού γυρεύει τὴ βρύση τοῦ στίχου νὰ χυθῆ, και σκοντάφτει ὀλοένα ἀπάνω στις βαρειές μακρόσυρτες ἐλεγείες. Πόσες φορές δὲ συλλογίστηκα τὴ μοῖρα πού μᾶς ἔδωσε, βλέποντας τ' ἀχείλι της νὰ σουρώνει στὴν ἄκρια!

Σήμερα δὲ φυσάει πιά, μήτε κάνει κρύο. Ἄβλαβο στεγνὸ φῶς περεχύνει τὴ γειτονιά, ὁ φθινοπωριάτικος ἥλιος. Μιὰ συντροφικὰ κορίτσι πᾶνε στὴν Ἐκκλησιὰ μὲ τὰ κυριακάτικά τους. Ἀπ' τὸ παράθυρο, διάπλατα ἀνοιχτὸ κατὰ τὸν γαλάζιο ἀέρα, ἔρχον-

ται οἱ ἦχοι τῆς πεινῆς αὐλῆς. Ἰδὰ τὸ σπουδαιότερο, εἶν' ἕνα τραγοῦδι, πρῶινὸ τραγοῦδι, πού ἄρχισε κάποιος νὰ τραγουδεῖ στὸ καπηλειό. Εἶν' ἐκεῖ λιγοστὰ κουτσὰ τραπέζια στὸν ἥλιο, και μονιάζουν οἱ γειτόνοι. Κ' εἶναι ὁ Ἀμερικάνος πού τραγουδεῖ,—ἕνα γεροντοπαλλήκαρο, καθὼς τὸν λέει ἡ γειτονιά—πού τὰ ψαρά μαλλιά του ἀσήμισαν στις ἄκρες. Κανείς δὲν τὸν συντροφεύει, γιατί βέβαια τὸ τραγοῦδι δὲν ταιριάζει τέτοιαν ὥρα. Ὡς τόσο, δὲ φαίνεται πὺς θὰ πάψει.

Ἀκροάζομαι τὴ στρογγυλὴ κι ἀντρίκια φωνή: τὸ χρῶμα, τὸ χρῶμα ἀναζητᾶ, μὰ δὲν τὸ βρίσκει! Ἕνας τόνος, ἔξστερος σὰν τὸ κρύσταλλο, πηγαίνει στὰ ψηλά: μὰ τὸ πάθος εἶν' ἀφταστο. . . κι ὥρες-ὥρες τὸ τραγοῦδι μοιάζει σὰν κρύος βορριάς πού βουίζει μάταια κατὰ τὸν ἥλιο.

Τραγουδάει τάχα τις προξενιές πού τοῦ φέρνουν οἱ γειτόνισσες; ἢ τις σεμνές μεγαλοκοπέλλες μὲ τις ἀλυσσωτὲς πλεξοῦδες πού τις γονάτισεν ἡ ἀνάγκη; "Ὁχι, Θεέ μου—μέσα σ' αὐτὸ τὸ τραγοῦδι, λές κ' εἶναι δυὸ φωνές: μιὰ πού κράζει, κι ἄλλη πού σωπαίνει ἕνα κάλεσμα, μὲ δίχως ἀπόκριση. Δὲν ἀκοῦς; Γυρίζει πίσω, στρέφει μέσα στὸν ἴδιον ἑαυτό του, θέλει ν' ἀνατριχιάσῃ, νὰ ζεσταθῆ. . . Ἰστερα ζητιανεύει ζέστη ἀπ' τὰ ἴδια τὰ λόγια του, ζέστη ἀπ' τὸν ἦχο του, ἀπ' τὸν ἥλιο πού ἀσπρίζει τις μεγάλες πέτρες. . . Ζητιανεύει ἕνα φρέξιμο νὰ περάσει μέσ' ἀπ' τις ἄρραγες συνεδεμένες νότες και νὰ τις σπάσει στὴ σειρὰ. . . Κι ἀπομένει κούφιο, παράλογο, σὰν ἕνα φέμα χωρὶς σκοπὸ και χωρὶς λόγο.

Προχτές τὸ βράδυ κιόλας δὲν τὴν ἐνοιωσα αὐτὴ τὴ φωνούλα τῆς ζωῆς; Δὲν

ἦταν ἀφημένη ἀπάνω στ' ἀπλεχτα κοτσάνια, πού ἀνάμεσά τους τὰ χέρια μας ἦρθαν σ' ἐπαφή; Μέσα στὰ σκληρὰ τὰ λόγια μας, γεμάτα ψεύτικο θάρρος, λάλησε χαμηλόφωνα μέσα στὴ χούφτα μου, σὰν πονεμένη ἀλήθεια. Λάλησε μὲ ὅ,τι πιὸ ἅγιο τῆς ζωντανῆς σαρκός, μὲ τὴ ζωντανὴ ζέστη ἐνὸς στεναγμοῦ πού ξεθυμαίνει. . . Ναι, ἀλήθεια, ἦταν ἀκέραιο τὸ μίλημα μίως ψυχούλας πού τρεμουλιάζει ἀπ' τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς, πού θέλει νὰ πιεσθεῖ ἀπὸ πάνω τῆς σφιχτά, πού τρέμει τὸ θάνατο νὰ μὴ τὴν ξεριζώσει. Γιατί εἶναι καλά, εἶναι καλά, κάνει ζέστη ἀπάνω στὴ ζωὴ, και μ' ὄλα τὰ δάκρυα, μ' ὄλους τοὺς πόνους, ὡ μὴ μᾶς τὴν πάρει κανείς αὐτὴ τὴν πονεμένη ζωούλα, πού κάνει ἀσφάλεια κ' εὐτυχία. . .

Φτωχὰ δάχτυλα, κάνει ζέστη ἀπάνω στὴ ζωὴ. . . Πιαστήτε ἀπὸ μένα, μεταγγίστε μου τις ἀνηπιχίες σας, τὴν τρυφερὴ κι ἐντρομὴ σας θέληση, πού λέει τὴν ἀλήθεια!

Ἀκόμη τὸ τραγοῦδι ἀκούγεται ἀπ' τὸ δρόμο, κ' ἡ ἀδημονία πού φέρνει στὴν καρδιά, ἡ ἀκταστασία πού φέρνει στὸ μυαλό, κ' ἡ βία πού ταραίζει τὴν ἀπόφαση, μὲγάλωνουν πιὸ πολύ. Και πότε τ' ἀκοῦς σὰν παράπονο, σὰν ἔλεγχο, σὰ μάλλωμα πικρὸ πότε σὰν κάλεσμα, ὀρμήνεια, προτροπὴν ἀνυπόμονη.

Δὲν ἦρθε ὡς τόσο νὰ πάρει τὰ γάντια της. Δὲν ἀκουσα ἀκόμα στις γρίλλες τὰ πολλὰ χτυπήματα, μὲ τὴ ράχη τοῦ χερσιῦ, σκληρὰ ἀπ' τὸν ἦχο τοῦ δαχτυλιδιοῦ της.

Νὰ τῆς τὰ στείλω ἄραγε στὸ σπίτι της, μ' ἕνα παιδί και μ' ἕνα γράμμα; Ἡ καλύτερα νὰ πᾶω ἐγὼ ὁ ἴδιος, νὰ τῆς τ' ἀφήσω, μιὰ στιγμὴ, και νὰ φύγω ἀμέσως;

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



“ΕΤΣΙ ΓΡΑΦΕΤΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ,,

Ίδιαίτεραν εργασία, ή οποία συστηματικώς δέν εγινεν ακόμη, αποτελεί ή εξακριβωσις τής προσλεύσεως και του δημιουργικού λόγου των παρομιών και ιδίως των παρομιωδών εκφράσεων.

Είς αυτάς καταλέγεται και τὸ δι' οὗ ἐπιγράφομεν τὸ σημεῖωμα τοῦτο: «Ἔτσι γράφεται ή Ἱστορία».

Ποίος ἐπρωτόγραψε τὴν φράσιν και κατά ποίαν περίστασιν; Ἡμεῖς τοῦλάχιστον ἀγνοοῦμεν. Ἰκρίνο τὸ ὅποσον γνωρίζομεν, τὸ καταφανές ἄλλως τε, εἶναι ή ἐννοια τὴν ὁποίαν συνοψίζει ή παραιμιώδης αὕτη ἐκφρασις και ιδίως ή δι' αὐτῆς ἐκδηλουμένη πεποιθῆσις, ὅτι τὰ ιστορικά ἔργα στηρίζονται ἐπὶ ἀνακριβῶν πληροφοριῶν και ιδίως ἐπὶ μεροληπτικῶν κρίσεων.

Και πρῶτον ἄς ἐξετάσωμεν βοηθητικῶς ποία ἰδέα φαίνεται ὅτι ἐπικρατεῖ κοινῶς περὶ τῆς ἀξίας τῆς Ἱστορίας και περὶ τῆς εἰς τὰς ἐπιστήμας θέσεώς της.

Παραυρέθην κάποτε εἰς μίαν ιστορικὴν ἐπὶ τόπου διάλεξιν. Ἐνώπιον τοῦ διαλεγομένου ὑψαῦτο τὸ ἐρείπιον και περὶ αὐτὸν συνεκεντροῦντο οἱ ἀκροαταί του, πατοῦντες ὅπως και ἐκεῖνος, ἐπὶ τοῦ ιστορικοῦ ἐδάφους τὸ ὅποσον ἐπλαισιῶνε τὸ μνημεῖον. Εἰς δύο σημεῖα τῆς διαλέξεως οἱ ἀκροαταί ἐχειροκρότησαν τὸν ὁμιλητὴν και εἰς τὸ τέλος τὸν συνεχάρησαν.

Κατόπιν οἱ ἐκδρομεῖς διεσπάρησαν, διαιρεθέντες καθ' ὁμίλους αὐτοσχεδιασθέντας ή προσχεδιασθέντας.

Κέντρον τοῦ κεντρικοῦ ὁμίλου ἦτο ὁ ὁμιλητής, ὁ ὅποτος κατεβρόχιζεν ἤδη τὰ προσφερόμενα προγευματικά με πολλήν ὄρεξιν.

Ἐπὶ ἤρξαν ὅμως και καμμιά δεκαριά ἀπὸ τοὺς ἐκδρομεῖς, οἱ ὅποτοι ἀθροῦβως εἰσηλήθον μέσα εἰς τὸ ἐρείπιον, παρακολουθοῦντες κάποιον, τὸν ὅποιον εἶχαν παρακαλέσει νὰ ἀναπτύξῃ εἰς αὐτοὺς τὸν χαρακτηρίζοντα τὸν χρόνον τῆς δημιουργίας και τὴν ἀντίληψιν τῆς τότε τέχνης οἰκοδομικῶν τοῦ παλαιοῦ μνημεῖου ρυθμῶν. Ἐπίσης τὴν ἡλικίαν και τὴν ἀξίαν τῶν περιωθεισῶν τοιχογραφιῶν και τῶν εἰκόνων τοῦ τέμπλου. Ἐπὶ ἤρχε και ἕν εἰκόνισμα καταστρόλιστον ἀπὸ κορδελλίτσες και ἀσημένια μικροαναθήματα, τεχνοπρόπιας τοῦ ἸΖ' αἰῶνος.

Εἰς τὸν ὁμιλον αὐτὸν δέν διεκρίνετο ή ἀνοικτόκαρδη ἐκφρασις τῆς φυσιογνωμίας τῶν ἀκροατῶν τοῦ πρώτου ἀφηγητοῦ, οὔτε διέλαμπεν ὑπόλειμμά τι τοῦ διαχυτικοῦ τῶν συγχαρητηρίων ἐνθουσιασμοῦ, ἀλλ' ἐπικράτει προσοχή, ἐνωτισμὸς και σκέψις.

Εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ μικροῦ αὐτοῦ κύκλου ὁ τῆς διαλέξεως ὁμιλητής, ἀν δέν εἶχε μίθῃ εἰς τὰ βάρη ὅπου κατοικεῖ ή λήθη, εἶχε πάντως τοποθετηθῆ εἰς πολὺ κατωτέραν βαθμίδα τοῦ ἐρμηνευτοῦ.

Ὁ πρῶτος ἦτο ἱστοριογράφος, ὁ δεύτερος ἐπιστήμων. Ἐπὶ ἄρχει λοιπὸν διάκρισις μεταξὺ ἐνός συγγραφέως και ἐνός ἐπιστήμονος;

Ἴδου ἐρώτησις ἀξία κάποιας προσοχῆς.

Ἡ κοινή ἀντίληψις, ή οποία φθάνει εἰς ἐκδηλούμενα συμπεράσματα χωρὶς κἀν νὰ προηγηθῆ σκέψις, ἐὰν ἐξήταξε τὸν λόγον τῆς πεποιθῆσεώς της, θάπεφαίνετο οὕτω:

Και ποῖος νοήμων και μνημονικὸς ἀνθρώπος, ὁ ὅποτος ἔτυχε νὰ διαβάσῃ δύο τρία κατάλληλα βιβλία, δέν θὰ ἠδύνατο νὰ ὁμιλήσῃ, νὰ διαλεχθῆ, νὰ ἀγορεύσῃ και νὰ διδάξῃ κι' ὄλας; Και ἀν ἔτυχε νὰ ἔχη κάποιαν εὐχέρειαν εἰς τὸ γράφειν νὰ ἐκδώσῃ και σύγγραμμα δημοσιεύων κατόπιν ὁ ἴδιος τὰς περὶ αὐτοῦ και τοῦ ἔργου του κρίσεις εἰς ἐφημερίδας;

Ἡ πεποιθῆσις αὕτη εἰς τὴν συνείδησιν τῶν πολλῶν εἶναι ἐκ τῶν τρωτῶν σημείων τῆς Ἱστορίας.

Πρόκειται ἐννοεῖται περὶ ἀναβιωτικῆς ἐργασίας τοῦ ἀμέσου ή τοῦ ἀπωτέρου παρελθόντος' ἐὰν ὅμως ὡς θέμα τοῦ ιστοριογράφου ἦσαν τὰ σύγχρονά του ὅπωςδήποτε γεγονότα, τότε δέν θὰ εἶχεν ἀνάγκην οὔτε νὰ κοπιᾶσῃ κἀν διαβάζων. Θὰ ἤρχουν εἰς αὐτὸν αἱ ἐφημερίδες—τὸ πασατέμπο τῶν διανοουμένων—και αἱ πεποιθῆσεις του. Θὰ γράψῃ δὲ σὺν τῷ χρόνῳ και Ἀπομνημονεύματα, προσωρισμένα ὅμως, πλὴν Ἀποσπασμάτων τινῶν, τὰ ὅποια θὰ ἐπιδαφιεύῃ ἐνῶστε εἰς τὸν τύπον, νὰ ἐκδοθῶν μετὰ θάνατον.

Ἀλλ' ὑπάρχει και ἕν δεύτερον εἶδος συγγραφῆς:

Οὗτος μελετᾷ και δέν διαβάσει ἀπλῶς. Δέν ἔχει μόνον σχετικὰ τινὰ ἐφόδια, ἀλλὰ και εἰδικά δέν ἔχει μόνον τὴν δύναμιν νὰ ἐκθέτῃ τὰ γεγονότα, ἀλλὰ και νὰ ταξινομήσῃ αὐτὰ, νὰ τὰ ἐπαληθεύῃ, νὰ προβάλῃ εἰς συγκριτικὰς σκέψεις, εἰς ἐξακριβωτικὰς ἀποδείξεις, και τὸ σπουδαιότερον εἰς γενικεύσεις, στηριζόμενας ἐπὶ ἀναμφισβητήτων λεπτομερειῶν.

Ἐπὶ ἄρχει δὲ και τρίτον εἶδος ἀναβιωτοῦ τῶν παρελθόντων. Οὗτος εἶναι ὁ ἐρευνητὴν πρὸς ἀνακάλυψιν νέων πηγῶν και πρὸς ἐπιβεβαίωσιν τῶν ὅπωςδήποτε γνωστῶν. Ὁ περισυλλέγων πᾶσαν σχετικὴν χειρόγραφον ή ἐντυπον ἐργασίαν ἀπὸ τῆς ἐκτενεστερας μέχρι τοῦ ἀπλοῦ σημειώματος. Ὁ ἀλτρουϊστικῶς ἐργαζόμενος ὑπὲρ τῆς ἀληθείας, τῆς ὁποίας καταδηλοῦται ἐμπνευσμένος και πιστὸς μύστης.

Εἶναι πρόσωπον ἱερὸν, ὅπως ἀπεκάλεσε κάποτε μεγαλοφώνως ἀναδιφετήν τινὰ τοῦ παρελθόντος ὁ ἀλησμόνητος Σβορώνος.

Τὸ πρῶτον εἶδος, εἰς τὸ ὅποσον ἀνήκει και ὁ διαλέκτης τῆς ἐκδρομῆς, εἶναι ὁ ιστοριογράφος.

Τὸ δεύτερον εἶναι ὁ ιστορικός.

Τὸ τρίτον εἶναι ὁ ιστοριοδίφης.

Ὁ ιστοριογράφος εἶναι ἀπλῶς συγγραφεύς, καλὸς ή κακὸς εἶναι ἄλλο ζήτημα. Ὁ ιστοριοδίφης εἶναι ἐπιστήμων. Ὁ δὲ ἱστορικὸς και τὰ δύο. Και ἐπλανήθησαν μὲν κατὰ τὸ παρελθόν ή ἠθέλησαν νὰ πλανηθῶν ὡς πρὸς τὴν διάκρισιν ταύτην τὰ Κράτη, ἀλλ' ή κοινή πεποιθῆσις, ή οποία φθάνει εἰς συμπέρασμα χωρὶς κἀν νὰ σκεφθῆ, χειροκροτεῖ τὸν πρῶτον, ἐκτιμᾷ τὸν τρίτον και ἀφοσιῶται εἰς τὸν δεύτερον.

Δέν πρέπει ὡς ἐκ τούτου νὰ ἀδικῶμεν τοὺς φρονούντας ὅτι ή ιστοριογραφία εἶναι προσωρισμένη δι' ὄλους και ἠμπορεῖ νὰ ἐκτελεσθῆ ἀπὸ ὄλους.

Κάποιος συγγραφεύς, γενικῶς σκεπτόμενος, τοποθετεῖ τὴν Ἱστορίαν μεταξὺ τῆς Ποιήσεως και Φιλοσοφίας.

Ἐπὶ τινὰ ἐποψιν θὰ ἠδύνατο νὰ ἔχη κάπως δίκαιον, ἀλλὰ πάντως θὰ ὤφειλε νὰ προσθέσῃ, ὅτι τὸ μεταξὺ δύο λίθων, πο-

λυτῶν μάλιστα, λικνιζόμενον ἐκθετον, ή Ἱστορία, δέν ἔχει κατὰ βάρη τὰ συστατικὰ οὔτε τῆς μᾶς οὔτε τῆς ἀλλῆς, και ὅτι ἐνῶστε δύναται νὰ βαδίξῃ παραλλήλως χωρὶς νὰ συναντᾶται. Διότι ὅταν προβάλλεται μία προσωπικότης, ἐν γεγονός, μία περιπέτεια, μία σκηνή, ἐν πολὺπλοκον και σημαντικῶν συμβάν, δύναται νὰ προκαλέσῃ μίαν ποιητικὴν σκέψιν, και μίαν φιλοσοφικὴν, ὅπως και μίαν ἱστορικὴν, ἀνευ ὅμως οὐδέ μᾶς πρὸς ἀλλήλας συμπτώσεως.

Προκειμένου δὲ περὶ τῆς Ἑλλάδος, ἔχουν και ή ποιήσις και ή φιλοσοφία και ή ἱστορία πολλὰ και ποικίλα διὰ μέσου τῶν αἰῶνων κοινὰ στάδια χαρακτηριστικῶν εἰς αὐτάς ἐντυπώσεων, ἀλλὰ και ὄλας διαφόρων διευθύνσεων.

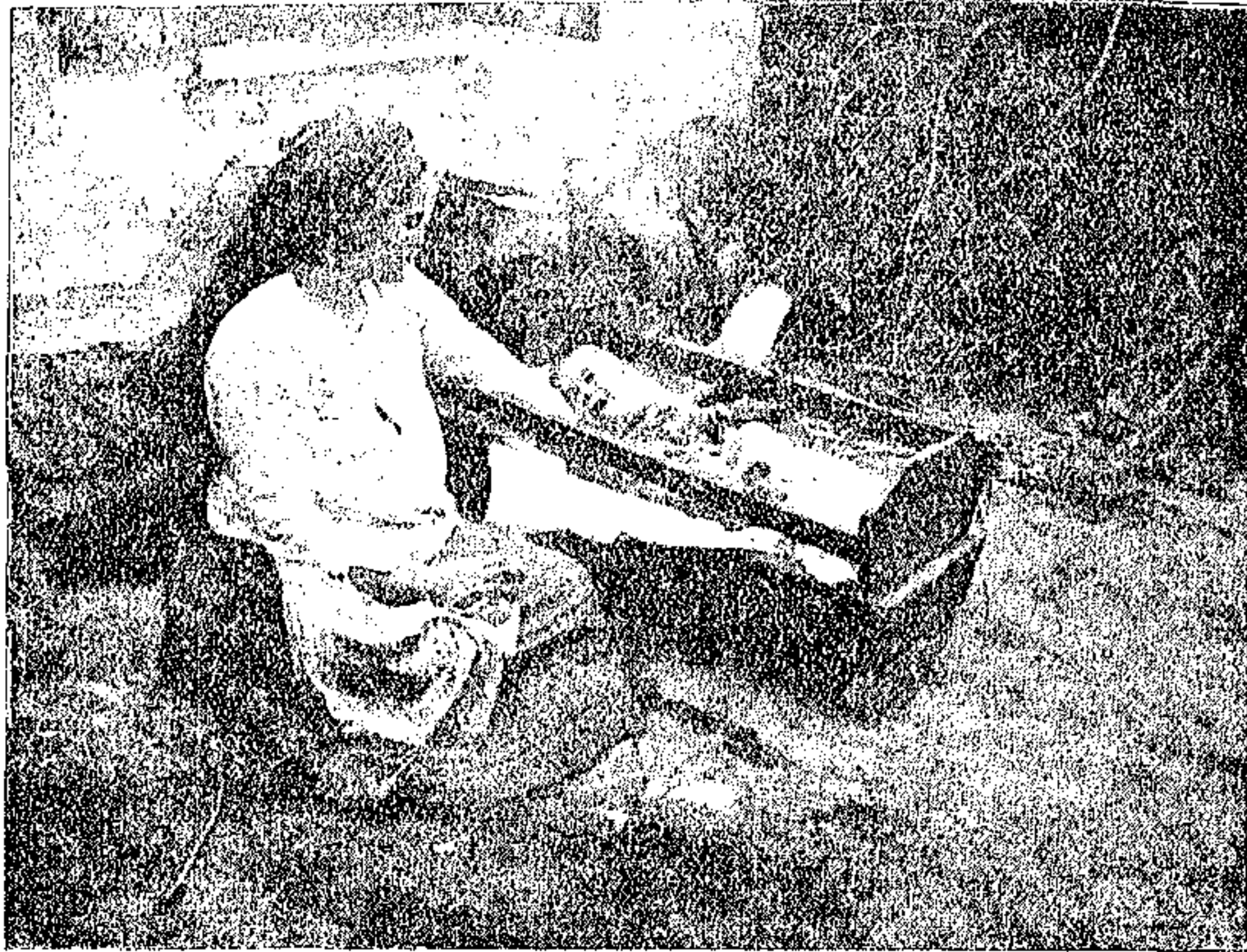
Ἐπὶ ἄρχουν ὅμως και σημεῖα τινὰ εἰς τὰ ὅποια ή Ποιήσις και ή Φιλοσοφία ὀφείλουν ν' ἀκολουθήσουν ὡς πιστοὶ θεράποντες τὴν προπορευομένην Ἱστορίαν και ἐκ καθήκοντος ἀλλὰ και κατ' ἀνάγκην, διότι αὕτη κρατεῖ εἰς χεῖρας τὴν δαδα. Εἰς αὕτην ἔλαχε τὸ καθήκον νὰ παρακολουθήσῃ τὴν Ἑλληνικὴν ψυχὴν, ἀφ' οὗ χρόνου ἐξήλθεν αὕτη τοῦ σπηλαίου τῶν θρόλων και ἤρχισε νὰ ὀρθρίζῃ, νὰ καταυγάζεσθαι, νὰ διαλάμπῃ, νὰ φθάνῃ εἰς τὸ κατακόρυφον τῆς φωτοβολίας σημείου, και πάλιν νὰ μειοῦται βαθμηδὸν ή ἐκτασις τοῦ φωτός της, μέχρις ὅτου δυσμένου και τοῦ τελευταίου ἀστερισμοῦ της, νὰ καταβυθίζεται εἰς τὸ σκότος.

Και ἀπὸ τοῦ σημείου αὐτοῦ ἐμφανίζεται ή δυσχέρεια τῆς ἀνιχνεύσεώς της μέσα εἰς τὸ ἔρεβος τῶν αἰῶνων.

Εἶναι ἐγκαταλελειμμένη μέσα εἰς τὰς λαβυρινθώδεις τοῦ μεσαίωκος διαδρομάς. Ἀπηλπισμένη δὲ τρέχει καθ' ὄλας τὰς διευθύνσεις και παρκτηρεῖ.

Ἀλλὰ νά! Κάπου διαβλέπει ἀμυδρὸν σπινθῆρα φωτός. Περισώθη αὐτὸς μέσα εἰς τὴν στάχτην τῆς τελευταίας παραγκωνιάς, παρὰ τὴν ὁποίαν ἐδιηγῆθη ή γρηᾷ εἰς τὰ ἐγγονάκια της τὸ τελευταῖον παραμῦθι.

Ἐκεῖ εὗρισκει γονατισμένην ὁ δαδοῦχος ἱστοριοδίφης τὴν Ἑλληνικὴν ψυχὴν. Ἔχει ναρκωθῆ, ἀλλὰ δέν ἐνεκρώθη, και ἰδοῦ ὅτι ἀνένηψεν ἐξάφνα και ἀνυψώθη και ἐγιγαντῶθη ἐν ὄλῃ αὐτῆς τῆ συναισθήσει τοῦ προγονικοῦ μεγαλείου, εὐθύς ὡς ἠκούσθη ὁ κρότος τοῦ πρώτου τοῦ 1821 πυροβολισμοῦ.



ΤΟ ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Φωτογραφία του κ. Κώστα Θεοχάρη.



ΧΩΡΙΑΤΙΚΗ ΜΠΟΥΓΑΔΑ

Φωτογραφία του κ. Κώστα Θεοχάρη.

ΘΛΙΒΕΡΟ ΠΡΟΜΗΝΥΜΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ὁ τόπος ἦταν γεμάτος ἀπὸ ἔλη, κι' ἀπὸ τότε ποὺ ἡ κυρία Ἀνδρομάχη μὲ τὸ γιὸ τῆς τὸν διάλεξαν γιὰ διαμονή, ὁ νέος δὲν εἶδε μιὰ μέρα καλή. Ὁ ἀδιάκοπος πικρὸς τὸν κατάτρωγε τὸ ζῆλο καὶ φωτεινὸ πρόσωπό του εἶχε γίνῃ σὰν ἥσκιος, ποὺ πάνω του ἔπαιζαν οἱ χλωμὲς ἀντιφεγγιὲς τῆς ἀρρώστιας. Ἡ κατάσταση αὐτὴ πιέζε βαρυσὰ τὴν ψυχὴ τῆς κυρίας Ἀνδρομάχης, ποὺ συχνόλεγε τὴ φράση τοῦ γιατροῦ:

«Ἀλλαγὴ κλίματος»,
μὰ δὲ μπορούσε νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ, γιατί ὁ φοβερός χειμῶνας τοὺς εἶχε ἀποκλεισμένους ἐκεῖ, στὴν ἐλώδιχη ἐπαρχία. Ἐβρεχε ἀδιάκοπα μιὰ κρύα ψιλὴ βροχή, κι' ὅταν ἔπαυε, βαρυσὰ μολυβόχρωμα σὺ-

γνεφα σωριάζονταν στὸν οὐρανό, προμηνηόντας χιόνι.

Τέλος μὲ τὶς πρῶτες ἀνοιξιάτικες μέρες, ὅταν ὁ παγωμένος βορρῆς ἔπαψε νὰ φυσᾷ ἀπὸ τὶς βουνοκορφές, ἡ κ. Ἀνδρομάχη πήρε τὸ γιὸ τῆς καὶ μπήκαν στὸ σιδηρόδρομο.

Μόλις τὸ τραῖνο ἐκίνησε, σήκωσε τὸ χέρι τῆς καὶ σταυροκοπήθηκε μουρμουρίζοντας κάτι. Ἡ μυρωδιὰ τοῦ ἀτμοῦ ἦρθε σὰν παρήγορη ἀρχὴ νέας ζωῆς κι' ὁ ἀέρας τοῦ ἀνοιχτοῦ κάμπου, ζωογόνος πλημμύρισε τὸ στῆθος τοῦ νέου καὶ τὸν ἔκανε νάνασαινὴ βαθειά. Μπροστὰ τοὺς χάνονταν τὰ δέντρα, οἱ στῆλοι τοῦ τηλεγράφου καὶ οἱ ἀριθμημένες πλάκες τῶν χιλιομέτρων. Ἡ

μηχανὴ θορυβοῦσε σκίζοντας τὸ διάστημα, κάποια χωριατόπαιδα ξεφώνιζαν, γνέφοντας μὲ τὰ καπέλλα τοὺς στοὺς ταξιδιώτες ἢ ἀτέλειωτη σειρά τῶν ἐλιῶν στριφογύριζε στὸ μακρὸς. Ὅταν ἡ κ. Ἀνδρομάχη ἔσκυψε καὶ κοίταξε ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ τραίνου, τὰ σπίτια τοῦ τόπου εἶχαν χαθῆ μόνον ὁ ἐρειπωμένος μύλος φαινόταν στὴν ἄκρη τοῦ λόφου. Ἐβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη τῆς ἕναν τσαλακωμένο φάκελλο κι' ἀφοῦ τὸν κοίταξε λίγες στιγμὲς εἶπε:

— Τὸ σπουδαιότερο ἀπ' ὅλα εἶναι ὅτι— ὅπως γράφουν— τὸ σπίτι εἶναι σχεδὸν ἐξοχικό, ἀφοῦ βρίσκεται σ' ἀρκετὴ ἀπόσταση ἀπὸ τ' ἄλλα. Συλλογίσου τί μαγεία ποὺ θὰ ἦναι! Ἐκεῖ θὰ ξαναβρῆς τὴν υγεία σου, στὴ φυσικὴ ζωὴ!

Τὴν ἴδια στιγμὴ ἀπὸ τὸ ἀνοιγμα τοῦ διπλανοῦ βαγονιοῦ ἀκούστηκε μιὰ φωνὴ ποὺ εἶπε ἀργά:

— Πῶς θέλετε νὰ τὸ βεβαιώσω ἐγώ,

ὡς γιατρός, ἀφοῦ οὔτε οἱ κορυφὲς εἶναι προσβεβλημένες, οὔτε κἂν προδιάθεση ὑπάρχει;

Ἡ κ. Ἀνδρομάχη ἀνατρίχιασε. Κοίταξε ἀνήσυχα τὸ γιὸ τῆς, σὰν ἡ ψυχρὴ αὐτὴ φωνή, ποὺ τὴ συνέχειά τῆς εἶχε σκεπάσει τὴν ὄραση ποὺ γινόταν στὸ διαμέρισμα ἐξ αἰτίας τῆς φιλονεικίας τοῦ ἐλεγκτῆ τῶν εἰσιτηρίων μ' ἕναν ἐπιβάτη, νὰ ἦταν ἀπάντηση στὰ λόγια τῆς, νὰ ἦταν ἕνα θλιβερὸ μήνυμα!

Προσπάθησε νὰ διώξῃ τὴ σκέψη αὐτὴ. Ἀκούστηκε τὸ σφύριγμα τῆς μηχανῆς. Τὰ πρῶτα σπίτια τοῦ κοντινοῦ χωριοῦ εἶχαν φανῆ.

— Μαγεία, συχνόλεγε τώρα ἡ κ. Ἀνδρομάχη, τριγυρίζοντας στὶς κάμαρες τοῦ νέου σπιτιοῦ. Ἐδῶ, δὲ θὰ αἰσθανθοῦμε καθόλου καλοκαίρι.

Ὁ γιὸς τῆς κοίταζε γύρω του καὶ ἡ ὄψη ἀπὸ τοὺς πυρετοὺς ὄψη του φωτιζόταν

για λίγες στιγμές από κάποια διαβατική χαρά.

— Δέν έχω ὄρεξη ἴμοις, μητέρα, για τίποτα, γιατί;

— 'Τί παιδί πού γίνεσαι! 'Τί παιδί. 'Ελευθερώσου από τις σκέψεις αυτές. "Ὀρεξη ἔχεις, ἀλλά φοβάσαι μήπως ξανάρθη ὁ πυρετός.

— Ναί, εἶν' ἀλήθεια. Στήν παραμικρή ἀνατριχίλα, πού αισθάνομαι, πιάνω τὸ σφυγμό μου. Πόσο ὑποχόνδριος ἔγινα.

— Καὶ ἴμοις, ἀγαπητό μου παιδί, ἐδῶ θὰ ξεχάσης ὀλωσδιόλου τὸν πυρετό. Κόιταξε γύρω σου, πάνω στήν πρασινάδα ἀναπαύεται τὸ μάτι, ὁ ἀέρας εἶναι ὀλοκάθαρος, γεμάτος ὑγεία! Μὴ δηλητηριάζεις τὸν ἑαυτό σου. 'Τὸ ταξίδι σκότωσε τὸ μικρόβιο τῆς ἀρρώστειας.

'Απὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο φυσοῦσε τώρα ἀλαφρὸς ἀνεμος, πού ἔφερνε τὴ μυρωδιά τοῦ νιοποῦ χόρτου. 'Ακούστηκε δειλὸ στήν ἀρχὴ καὶ δυνατώτερο ὕστερα τὸ λυπητερό χτύπημα τῆς καμπάνας.

— 'Τί βάρβαρη συνήθεια! εἶπε ἡ κ. 'Ανδρομάχη, μὲ ἀλλαγμένον τόνο φωνῆς, νὰ χτυπάνε τις καμπάνες, ἅμα πεθαίνη κανεὶς.

Κι' ἔπειτα πρόσθεσε.

— 'Ἡ καυμένη ἡ θεία ἔχει τόση χαρά, πού ἤρθαμε. Φαντάσου ὅτι σηκώθηκε πρωὶ —πρωὶ, νὰ πάη νὰ μαζεύσῃ χαμομήλια. Εἶν' ἡ ἐποχὴ τους. 'Τὰ ξεραίνει στὸν ἥλιο κι' ἔπειτα τὰ ρίχνει στή σακκοῦλα. Κι' ἡ μακαρίτισσα ἡ μαμά, δὲν ἀγόραζε ποτέ ἀπ' ἔξω. Φρόντιζε μόνη της. Κλείσε ὁμως ἐκεῖνο τὸ παράθυρο, γιατί γίνεται ρεῦμα κι' εἶσαι ἀκόμη ἀδύνατος.. Γρήγορα πρέπει νὰ ἐτοιμάσουμε τὴ σάλα. Θὰ μᾶς ἔρθουν τὴν Κυριακὴ ὄχι λίγοι, σὰ νεόφερτοι πού εἶμαστε στὸν τόπο. Σ' αὐτὲς τις πρῶτες ἐπισκέψεις, εἶναι ὑποχρεωμένος κανεὶς νὰ φέρεται τόσο τυπικά, νὰ δίνῃ τόσες ἐξηγήσεις. Δὲν πιστεύω πάλι νὰ μὴ θελήσης νὰ παρουσιασθῆς στὸν κόσμο. Ξέρεις ὅτι στὰ μικρὰ μέρη, ὁ κόσμος εἶναι φιλόποπτος.

— 'Τί εὐχάριστες μέρες, πού εἶναι, μητέρα, οἱ πρῶτες αὐτὲς μέρες τῆς ἀνάρρωσης. Σιγὰ —σιγὰ τὸ κορμί ξαναποχτᾶει τὴν ὑπεροχὴ του, τὰ μουνδιασμένα νεῦρα τονώνονται. Ξαναπαίρνουνε τις πρῶτες συνήθειες. 'Εκείνη ἡ φριχτὴ ἔξαψη τοῦ πυρετοῦ, πού σ' ἀφανίζει, σὲ κάνει τώρα νὰ τὴ διηγείσαι σὰν ἕνα κίν-

δυνο, ἀπὸ τὸν ὁποῖον κατάφερες νὰ ξεφύγῃς.

— "Α, μὲ κάνεις τρελλὴ ἀπὸ χαρὰ, ὅταν μιλάς ἔτσι. 'Επιτέλους ὕστερ' ἀπὸ τόσον καιρὸ σὲ βλέπω καλά, εἶπε τώρα ἡ κ. 'Ανδρομάχη, βουτώντας σὲ διαλυμένη κόλα κάτι μικρὰ κεντήματα τοῦ μπουφέ.

— 'Ετοίμασέ μου νὰ φάω, μητέρα. Κι' ἔπειτα θὰ βγῶ ἔξω. Θὰ κάνω ἕναν μακρὸν περίπατο, πολὺ μακρὸν. Αἰσθάνομαι τὴν ὄρεξη νὰ περπατήσω.

Εἶχε νυχτώσει.

Μακρινὰ κουδουνίσματα κοπαδιοῦ ἀκούονταν στὸν κάμπο. Στὴ σάλα τῆς κ. 'Ανδρομάχης ἀπόμειναν τώρα δυὸ γριὲς βαρῆκουες, πού εἶχαν γνωρίσῃ τὸν ἀντρα τῆς ἄλλοτε, ὅταν εἶχε περάσει ἀπὸ δῶ, στήν ἐπιστράτευση. Τυλιγμένες μέσα σὲ πλατεὶα κρέπια—μόλις λίγον καιρὸ εἶχε πού πέθανε ὁ ἀδερφός τους—κακολογοῦσαν τὸν τόπο γιὰ τὴν προστυχία καὶ τὴν ξετσιπωσιά του! "Ἐλεγαν, πὼς πολὺ γρήγορα θὰφευγαν κι' αὐτὲς—τόσο ἀπογοητευμένες ἦταν, τόσες πίκρες εἶχαν σταλάξει στήν ψυχὴ τους οἱ συντοπίτες τους!

— 'Αφοῦ τὸν εὐεργέτη τους, αὐτὸν πού πέθανε ἐδῶ μέσα, σ' αὐτὸ τὸ σπίτι, εἶπε ἡ μία, δὲ γύρισε νὰ τὸν κοιτάξῃ κανεὶς! Κι' αὐτὸς ἀφιέρωσε τὴ ζωὴ του γιὰ τὸ καλὸ τοῦ τόπου. 'Ἐτέιοι ἀχάριστοι εἶναι!

— Πέθανε κανεὶς ἐδῶ μέσα; ρώτησε ὁ γυιὸς τῆς κ. 'Ανδρομάχης, μὲ μεγάλη ἀπορία.

'Ἡ μητέρα του κοίταζε τὴ γριά ἀνήσυχτα. 'Ἐκείνη, πού δὲν ἄκουε καλά, νομίζοντας ὅτι τὴ ρώτησαν: «ἀπὸ τί πέθανε;» ἀποκρίθηκε μὲ κάποιο δισταγμὸ.

— 'Απὸ φθίση!

Κρυὸς ἰδρώτας ἔλουσε μὲ μιάς, τὸ κορμί τοῦ νέου. Κάποια λέξη ἔσβησε στὰ χεῖλη του.

Τὴν ἄλλη μέρα ξύπνησε μὲ πυρετό. Τὰ μάτια του γυάλιζαν, τὰ μηνίγγια του χτυποῦσαν δυνατὰ καὶ τὸ πρόσωπό του φλογιζόταν. Ἡ κ. 'Ανδρομάχη μπαινόβγαινε στήν κάμαρή του ἀνήσυχτα. Μπροστὰ της ξαναζοῦσε τὸ δωμάτιο τῆς ἐλώδικης ἐπαργίας.

— Μὰ τί εἶπε πάλι αὐτό; ἔλεγε μὲ με-

γάλη θλίψη. 'Τί εἶν' αὐτό, Θεέ μου... Πρέπει νὰ φωνάξω τὸ γιατρό.

Τότε ὁ γυιὸς τῆς σηκώθηκε, τὴν ἀγκάλιασε καὶ τῆς ἀποκρίθηκε μ' ἔξαψη:

— Μητέρα, μητεροῦλά μου... πᾶμε νὰ φύγουμε γρήγορα ἀπὸ δῶ... γρήγορα, ἀ-

κουσες; 'Ἐχει πεθάνει στὶς κάμαρες αὐτὲς φθισικός. "Αχ αἰσθάνομαι, πὼς ἡ μαύρη ἀρρώστεια μὲ τριγυρίζει... Πᾶμε νὰ φύγωμε... Πᾶμε; γλυκεῖά μου μανοῦλα...

Κι' ἀναλύθηκε σὲ δάκρυα.

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ ΜΑΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ(*)

'Ο 'Αλέξ. Παππαδιαμάντης γεννήθηκε στὴ Σκιάθου τὸ 1851. 'Ἐμαθε τὰ πρῶτα γράμματα στὸ νησί του καὶ πέρασε τις τάξεις τοῦ Γυμνασίου στὴ Χαλκίδα, σὶν Πειραιᾶ καὶ στήν 'Αθήνα. Κατόπιν «ἐνεγράφη» στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου, ὅπου φοιτοῦσεν ὄχι ταχτικά ἀκούοντας λίγα φιλολογικὰ μαθήματα «κατ' ἐκλογὴν».

Μόνος του ἔνωρίς ἄρχισε νὰ καταγίνεται μὲ ξένες γλώσσες κ' ἔμαθε καλὰ τὴν 'Αγγλικὴ καὶ τὴ Γαλλικὴ. Μικρὸς ζωγράφιζε ἀγίους, ἔγραφε στίχους καὶ δοκίμαζε νὰ συντάξῃ κωμωδίες. Γυιὸς παπᾶ καὶ φιλακόλουθος ἀπὸ παιδάκι, δὲν ἔλειπε σὲ καμμιά περίσταση ἀπὸ τὴν ἐκκλησία.

Νέος ἔφυγε ἀπὸ τὸ νησί του κ' ἤρθε στήν 'Αθήνα μὲ φλογερὴ δίψα γιὰ μάθηση καὶ πνευματικὴ δράση. Περῶν τὸν περισσότερο καιρὸ του μ' ἀφάνταστες στερήσεις, μέσα σὲ φοβερὴ φτώχεια. Ζῆ γλισχράτατα μεταφράζοντας ἀπὸ ξένες γλώσσες διάφορα κοινωνικὰ γινὰ τις ἑφημερίδες «'Ἐφημερίδα» τοῦ Κορομηλά-Ρούκη, κ' 'Ακρόπολιν» τοῦ Γαβριηλίδη. 'Αγαπᾶ τὴ μόνωση. 'Αποφεύγει τις πολλὲς γνωριμίες καὶ μάλιστα καλαμαράδων. Σιωπηλός κ' ὄταν ἀναγκάζεται νὰ μιλήσῃ, λιγόλογος πάντα. Ἡ μορφή του κάπως ἀσκητικὴ. Ντροπαλός κ' οἱ τρόποι του ἀδέξιοι. Κακοντυμένος. Ἡ συνειδημένη του στάση, ὅταν καθόταν: μὲ τὰ δυὸ του χέρια κρατώντας τὸ μπαστροῦνι του στηριγμένο ἀνά-

(*) 'Απὸ τοὺς «Συντόμους Χαρακτηρισμοὺς» τῶν λογοτεχνῶν μας, πού οἱ περισσότεροι ἐδημοσιεύθησαν εἰς τὸν «Ἐλεύθερον Τύπον» καὶ μετ' ὀλίγον ἐκδίδονται ὅλοι μαζί εἰς τόμον, ὁ συγγραφεὺς μᾶς παρεχώρησε τὸν ἀνέκδοτον τοῦτον. —Σ. τ. Ν. Ε.

μεσα στὰ πόδια του καὶ μὲ χαμηλωμένα τὰ μεγάλα του μάτια, βυθισμένος σὲ βαθεῖαν ὄνειροπόληση ὁ μεγάλος ὄνειροπόλος. Ταπεινός, χρηστός κ' ὀπλισμένος μὲ πίστη χριστιανικὴ κ' ἔγκαρτέρηση μάρτυρος.

Θρησκός κ' εὐλαβέστατος. 'Αγαπᾶ καὶ τηρεῖ τὴν ἐκκλησιὰν, τάξῃ ὅπως τὴν κανονίζει τὸ Τυπικόν. Γνωρίζει καλὰ καὶ λατρεύει μὲ περιπάθεια τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας ποίησιν καὶ τὴ Βυζαντινὴν μουσικὴν. Κατὰ τὸ 1872 πῆγε στ' 'Αγιον Ὄρος νὰ προσκυνήσῃ κ' ἔμεινε κεῖ ὀλίκαιρους μῆνες ἐντροφώντας στή θεὰ τῶν μοναστηριῶν καὶ τῶν κειμηλίων τους καὶ στή θεωρίαν τῆς μοναστικῆς ζωῆς. Μὲ τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον πού μελετοῦσε τοὺς 'Ἑλληνας καὶ Λατίνους κλασσικούς καὶ τὴν 'Αγ. Γραφήν, μελετοῦσε καὶ τὰ συναξάρια τῶν 'Αγίων καὶ τὰ Πατερικὰ βιβλία. Παρακολουθοῦσε ταχτικά μὲ κατανύξιν τις ὀλονυχτίες πού γίνονταν σ' ἑρημικὰ ξωκκλήσια κ' εἶταν ταχτικὸς δεξιὸς ψάλτης στὸ ἐκκλησάκι τοῦ 'Αγ. 'Ἐλισαίου, κοντὰ στὸν Παλ. Σφατῶνα.

Κατὰ μακρὰ διαλείμματα ἐπισκέπτεται τὴν πατρίδα του,—κάθε φορὰ μάλιστα πού ἡ φτώχεια τὸν καταπονεῖ περισσότερο ἢ κ' ἡ νοσταλγία τοῦ νησιοῦ του τὸν τραβᾶ δυνατώτερα. 'Ἐκεῖ κατὰ τὸ τελευταῖον ταξίδι του, ἐξηντάρης, τὸ 1911, πέθανε ὁ μεγάλος νησιώτης κοντὰ στὶς δυὸ ἀγαπημένους ἀδερφές του, μὲ ἀπέραντη τὴν ἐπιθανάτια θλίψη του γιατί τις ἄφινε φτωχὲς κ' ἀπροστάτευτες...

'Ο Παππαδιαμάντης 17 ἐτῶν ἐπιχειρεῖ νὰ γράψῃ μυθιστόρημα καὶ τὸν ἄλλο χρόνον δημοσιεύει τὴ «Μετανάστιδα» στὸ «Νεολόγο» τῆς Πόλης. Εἴκοσι δύο ἐτῶν γρά-

φει καὶ δημοσιεύει τοὺς «Ἐμπόρους τῶν Ἑθνῶν» στὸ περιοδικὸ «Μὴ χάνεσαι». Ἀληθινὸ πὸς δὲν εἶχε βρεῖ ἀκόμη τὸ δρόμο του. Δὲν εἶχε ἀκόμη ἀφιερῶσαι τὴ συγγραφικὴ του δύναμη, πού ἄρχιζε μέσα του νὰ σιγαφροντῶνῃ, στὴν καλλιτεχνικὴν ἀπεικόνισιν τῆς ὑποβλητικῆς γι' αὐτὸν ζωῆς τοῦ νησιοῦ του. Μὲ τὴ «Γυφοποῦλα» γίνεται σημαντικὴ στροφή μεσὰ του. Ἀρχίζει κατόπιν νὰ κατατοπίζεται στὸ στοιχεῖό του, πλωρίζει πρὸς τὸ γνώριμό του λιμάνι, προβαίνει στὴν ἀποκάλυψιν τοῦ δικοῦ του κόσμου: καὶ γράφει, μὲ συνεχῆ πολυχρόνη προσπάθεια, περὶ τὰ ἑκατὸν διηγήματα, ὅλη παρμένα ἀπὸ τὴ νεοελλ. ζωῆ, τοῦ νησιοῦ του κυριώτατα τὴ ζωῆ, πού δημοσιεύονται σὲ περιοδικὰ κ' ἑφημερίδες. Ἀπ' αὐτὰ, πού τὸ καθένα τους ἔχει τὴ δική του χάρι κα' ἰδιαιτέραν ἀξίαν καὶ πού βγήκαν κατόπιν σ' ἑνδεκα τόμους, ξεχωρίζει ἡ «Φόνισσα» πού πρωτοδημοσιεύθη στὰ «Παναθηναία» καὶ τὰ γεμάτα λυρισμὸ καὶ τρυφερότητα «Ῥόδινά ἀροσιγία».

Στὸ νησί του συνείθιζε πάντα νὰ συναναστρέφεται ταπεινοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ (οἱ κάπως μορφωμένοι κ' οἱ πρόκριτοι τῶσαν παράπονο, πού ὁ Ἀλέξανδρος δὲν τοὺς ἔκανε παρέα.) Ἀπὸ τὸν ἀπλοῦκόν αὐτὸ μικρόκοσμο πήρε καὶ τοὺς ἥρωές του πού εἶναι: παππάδες, δασκάλοι, ψάλτες, φαρμάδες, θαλασσινοὶ (καπετάνιοι—ναῦτες), τεχνίτες, μπικιάλιδες, ταβερνιάρηδες, καφετζήδες, ψωμάδες, βοσκοί, μικρέμποροι, γεωργοί, δημόσιοι μικροῦπάλληλοι, μυλωνάδες, νησιώτισσες νοικοκυρές, γρηές, νέες, κορίτσια κ.λ.π. Μὲ τὸ φυσικὸ χάρισμα τῆς ἐλκυστικῆς διήγησης, πού ἔχει, ζωγραφίζει πλαστικὰ τὴ ζωοὺλα τους, ἀραδιάζει ἀπλοῦκώτατα τὶς πράξεις τους, ἐμβαδύνει στὴν ψυχολογίαν τους, περιγράφει τὰ ἔθιμα καὶ τὶς δοξασίας τους, ξεσκεπάζει μ' ἀφέλεια τὴν τραγικότητα τῆς κάθε ἀσκοπῆς προσπάθειάς των στὸν κόσμον αὐτό, πού εἶναι γεμάτος ἀτέλειες, δυστυχίες, ναυάγια. Πολλὰ ἀπὸ τὰ διηγήματά του δὲν παρουσιάζουν πλοκή, εἶναι ἀπλούστατα ἀφηγήματα μικρογεγονότων, κάποτε κάποια ἐπεισόδια χωρὶς τίποτα τὸ παράδοξο, τὸ ἔκτακτο, τὸ σκανδαλιστικόν. Μὰ μᾶς συναρπάζουν ὅλα μὲ τὴν ἀνεπιτήδευτη τέχνη τους καὶ μᾶς καθηδύνουν τόσο, ὥστε μὴ πού κάναμε

τὴν ἀρχὴ νὰ διαβάσουμε ὅποιοδήποτε ἀπ' αὐτὰ δὲ μπορούμε νὰ σταματήσουμε πρὶν φθάσουμε στὸ τέλος του.

Τῆς Ὀρθοδοξίας οἱ λαοφίλητες παραδόσεις, οἱ γιορταστικὲς ἀκολουθίες καὶ τὰ θρησκευτικὰ πανηγύρια, οἱ νυχτερινὲς συγκεντρώσεις σ' ἔρημοκλήσια, οἱ καθιερωμέναι νηστεῖες καὶ λιτανεῖες, ἡ κρατοῦσα ἠθικὴ τάξι, τὸ διαμορφωμένο κοινωνικὸ καθεστῶς, τὰ καλὰ—κακά ἔθιμα τοῦ Νεοέλληπος, οἱ παράλογες προλήψεις ἀκόμη κ' οἱ εἰδωλολατρικὲς δεισιδαιμονίες του, ὅλα αὐτὰ πέρνουν καὶ δίνουν μετὰ τὶς σελίδες τῶν ἔργων του. Τὰ γραφόμενά του λὲς καὶ μυρίζουν σὲ πολλὰ μέρη λάδι, κερὶ καὶ λιβάνι. Μερικά ἀπὸ τὰ «Πασχαλινὰ», τὰ «Χριστογεννηάτικα» καὶ τὰ «πρωτοχρονιάτικα» διηγήματά του κ' ὁ «Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταγούστου» προκαλοῦν ἀληθινὴ θρησκευτικὴν ἔξαρση στὸν ἀναγνώστη μοιάζοντας μὲ συγκινητικὲς μελωδικές. Συχνὰ ὁ λόγος του μυρῶνεται μὲ τέτοια ποιητικὴν ἔξαρση καὶ τέτοια ψυχόπονη τρυφερότητα!

Β'.

Ὁ Παππαδιαμάντης εἶδε τὴ ζωὴ μὲ τὴν ξεχωριστὰ δυνατὴν ἐκείνην ὄραση πού εἶναι προνόμιο τῶν μεγάλων τεχνιτῶν. Ἔσκυψε βαθιὰ μέσα στοὺς πολυδαίδαλους λαβυρίθους τῆς, γιὰ νὰ μάθῃ τὰ μυστικά τῆς, νὰκούσῃ τὶς κρυφές ἐπιταγές τῆς, νὰ ἐντυφῆσῃ μὲ τὶς ὁμορφιές τῆς. Τοῦκανε μεγάλην ἐντύπωσιν τὸ μεταβατικὸ φανέρωμά τῆς, ἡ ἀτελειώτη κινητικότης τῆς, οἱ ἀδιάκοπες μεταβολές τῆς, τὸ «πάντα ῥεῖ». Καὶ δοκίμασε συγκλονιστικὰ συναισθήματα μπροστὰ σὲ κάθε: πέρασμα ἐφήμερο, προσωρινὴν ἀνθισσιν, ἀκαρπο κυνήγι τῆς εὐτυχίας, ἀσκοπο ταξίδι πρὸς τὰ κροσιγία τῶν ὀνείρων μας, γέλασμα οἴκτρον τῶν ἐλπίδων μας, πικρὸ θάνατο κάθε ἀγαπημένου μας, μ' ἄλλα λόγια: μπροστὰ στὴ θλιφτὴ διάλυση κ' ἀποσύνθεσι, πού πρέπει ἀναγκαστικὰ νὰ γίνῃ πρῶτα, γιὰ νὰ ἐπακολουθῆσῃ ἡ χαρούμενη ἀναδημιουργία πάντα στὰ ἴδια ἢ κάπως τροποποιημένα καλούπια.

Εἶδε καὶ μελέτησε τὴ ζωὴ, πού πολυχρωμάτιστη πρωτοφανερώθηκε στὰ ἑκθαμβὰ παιδικὰ μάτια του καὶ κίνησε τὴ συναισθηματικὴ του διάθεσι, ἐκεῖ στ' ὄραϊο πατρικόν του νησί, στὴ Σκιάθῳ. Κι' ἀρκέσθηκε μόνο

σ' αὐτή. Ἄλλως τε τοῦ φάνηκε τόσο πλατειὰ καὶ τόσο πολυκύμαντη! Κι' ἔκλεινε μέσῃ τῆς τόσες γνώριμὲς του χαρὲς καὶ τόσους «οἰκείους» πόνους! Καί, στὴν Ἀθήνα πού ἔμενε, ἡ νοσταλγικὴ θύμησί τῆς προκαλοῦσε στὴν ψυχὴ του τόσες ἀκόμητες δραστικὲς λαχτῶρες! Καὶ τ' ἀντίκρουσμά τῆς μὲ τοῦ κορμοῦ ἢ τοῦ νοῦ τὰ μάτια τοῦ ξεσῆκωνε τέτοια κύματα φιλοσοφικῆς σκέψης!

Τὶ τὸν ἔμελλε γιὰ τὴν πολυτάραχη κοινωνικὴ κίνησι μεγάλων πόλεων δικῶν μας καὶ ξένων; Αὐτὸς δὲν τὸ κουνοῦσε ὄξω ἀπὸ τὸν ἀγαπημένο γνωστὸ κύκλο του. Στὴν Ἀθήνα πού ζοῦσε, νόμιζε τὸν ἑαυτὸ του ξένο—καὶ «παρεπίδημο». Γι' αὐτὸ καὶ τὴν Ἀθηναϊκὴν ζωὴ τὴν ἤξαιρε λειψὰ κ' ἐξωτερικὰ τῆς ἔριχνε πάντα ἀόριστες κ' ἀνόρεχτες ματιές, δὲν ἔρευνοῦσε πραγματικὰ τὸν παλμό τῆς, δὲν ἠθέλε νὰ κοιτάξῃ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφανειακὴ τῆς θέα. Τὸ μαρτυροῦν οἱ λίγοι Ἀθηναῖοι ἥρωές του, πού παρουσιάζει ρηχὰ κ' ἡ κάπου—κάπου ἀπεικόνισιν τῆς ζωῆς τῆς πρωτευούσης μας πού προβάλλει ἄτονη, ἀχρωμάτιστη, ἀνάβαθρη. Ἡ γνώσι τῆς ξένης ζωῆς πίστευε πὸς ὄχι μονάχα δὲν εἶχε νὰ προσθέσῃ τίποτα μέσα του, μὰ—ἔξεναντίας—εἶτανε φόβος καὶ νὰ τοῦ σιγαφαιρέσῃ κάτι πολὺ σημαντικό: νὰ θαμπώσῃ τοῦ νησιοῦ του: τὴ λαμπρόφωτη, λατρεμένη, ἀφομοιωμένη πιά μὲς στὴν ψυχὴ του, ζωὴ.

Εἶταν εὐχαριστημένος νοικοκύρης μέσα στὴ δική του, μικρὴν—ἔστω, περιοχὴ καὶ νόμιζε γιὰ ἔγκλημα νὰ βάλῃ χέρι σ' ἄλλότρια οἰκόπεδα. Ὅχι μονάχα δὲν τὸν τραβοῦσαν τὰ ξένα μ' ὅλα τὰ τυχόν θέλγητρά τους, «αἱ ξενοπρεπεῖς καὶ κακόζηλοι πηγαῖ» (ἐλαφροῖσκιωτοι), μὰ πολλὴν ἐνόχλησιν καὶ βαρεμὸν τοῦ προξενοῦσαν.

Μήπως ὅμως, ὅπως εἶπαν ἀστόχαστα, ὁ κύκλος του, τὸ «ὀπτικόν του πεδίον», ὁ μπροστὰ του ὀρίζοντας ἐμπνεύσεως ἦταν στενός; Κάθε ἄλλο. Μακάρι κάθε λογοτέχνης νὰ μπορῆ νὰ παρουσιάσῃ σ' ἀπόδοσι τόσα, ὅσα ὁ διαλεχτός νησιώτης διηγηματογράφος ἔχει συγκομίσει—καὶ τί φῖνα συγκομιδὴ, μὰ τὴν ἀλήθειαν!—ἀπὸ τὴ δική του περιορισμένη περιοχὴ, ἀπὸ τὴ μικρὴν ἔκτασι τῆς νησιώτικῆς ζωῆς, πού τοῦ εἶναι ἡ μοναδικὴ πηγὴ ἐμπνεύσεως! Καὶ κακόμοιροι ὄσοι, γιὰ νὰ δείξουν τάχατες εὐρύ-

τητα ματιῶν καὶ πλάτος συλλήψεως, χάνονται μὲς σ' ἀπέραντες ἐκτάσεις πνευματικῶν ἀναζητήσεων, πού δὲν τους εἶναι φυσικὰ βολετὸ νὰ τὶς ἀντικρούσουν σιγολικὰ καὶ νὰ τὶς νοιώσουν γενικὰ καί, γι' αὐτὸ, ἀναγκάζονται νὰ περιορίζουν τὴν προσοχὴ τους καὶ τὴν ἔμπειυσή τους σὲ μομονομένα ἀσύνδετα σημεῖα, σὲ ἀσυνάρτητα σπαράγματα ζωῆς.

Γ'.

Ὁ Παππαδιαμάντης ἠθογραφεῖ. Κ' ἔπειτα; Γιὰ νὰ πάρῃ κανεὶς τὸν τίτλον τοῦ μεγάλου πρέπει νὰ κοινωνιογραφῆ ψυχρὰ καὶ δογματικὰ, ἀκολουθώντας τὴν πλοκὴν ἐνὸς μύθου; Κι' ἀπὸ τίνος γνησιοῦ καλλιτέχνη τᾶριστουργήματα λείπει τὸ ἠθογραφικὸ φόντο, τὸ ντόπιον τοπογραφικὸ περίγυρον, τὸ ξεχωριστὸ φυλετικὸ ψυχογραφικὸ στοιχεῖο; Καὶ ποιός, ἂν ἔχῃ γνώσι, τολμᾷ νὰ καταφρονῆ τὴν ἠθογραφίαν μικρῶν μερῶν μέσα σ' ἔργα τέχνης; Μόνον στὰ μεγάλα κέντρα καὶ σὲ πολυπληθεῖς κοινωνίες ζῆ ὁ αἰώνιος ἀνθρωπος μ' ὅλες τοῦ εἶδος του τὶς ιδιότητες; Καὶ δὲν εἶναι ἠθογραφία ἡ ἀπεικόνισιν τῆς ζωῆς μεγάλων μερῶν, ὅπου μάλιστα συμβαίνει, ὅπως λ. χ. στὴν Ἀθήνα μας, νὰ ζῆ κανεὶς μᾶλλον ψεύτικα, συμβατικά, μιμητικὰ παρὰ φυσικὰ; Γιατὶ θέλομε νὰ παίζουμε μὲ τὶς λέξεις, θολώνοντας τὴν καθαρότητα μερικῶν πραγμάτων καὶ συζητώντας ἄσκοπα;

Ἡ ἑλληνικὴ μας φύσι βροῆκε στὸν Παππαδιαμάντη τὸν ὑπέροχον ὑμνητὴ τῆς, τὸν εὐλαλο ψάλτη τῆς. Ἡ ὁμορφιά τῆς ἔχει διαπεράσει ὅλην του τὴν ψυχὴ, ἔχει σκλαβωμένην ὅλην του τὴν ὑπαρξιν. Οἱ θαλασσογραφίες του πάντ' ἀσύγκριτες. Ἀποδίδει ζωηρὰ τὰ ποικίλα χρώματα, πού παίρνει, κατὰ τοὺς καιροὺς, τὸ ἀστατο ὑγρὸ στοιχεῖον. Ἡ νησιώτικη πλάσι παρθένα πάντα προσβάλλει στὴ μνήμη του καὶ μὲ παρθενικὴ σεμνότητα ζωγραφίζεται ἀπὸ τὴν πέννα του. Μὲ τὶς καλλιτεχνικὲς του περιγραφὰς ξαναζωντανεῖ συμπληθητικὰ τῆς Ἑλλάδας τὰ ρουμπινάχρωμα ἀροσιγία, τὰ μενεξεδιὰ ξερόνησα, τὶς καταπράσινες βουνοπλαγιές, τοὺς χρυσοῦθωρους κάμπους, τὰ φιδόστριφτα μονοπάτια. Διαβάζοντας τὰ διηγήματά του φανταζόμεστε συχνὰ πὸς: μᾶς κουκουλώνουν ἀρώματα θυμαριοῦ κε-

φασκόμηλου, μᾶς διεγείρει τῆς ἀρμύρας τοῦ γυαλοῦ ἢ τονωτική ἀπόπνοια, μᾶς ναυορίζουν οἱ φλοῖσφοι τῶν κυμάτων ποῦ ἀγκαλιάζουν μ' ἀλλοφροσύνη τοὺς σκοπέλους, μᾶς εὐφραίνουν οἱ κοκκινόχρυσες φωτοχαρῆς ποῦ μᾶς χαρίζουν πλουσιοπάροχα τὰ ἡλιοβασιλέματα κ' οἱ ἀνατολές μας. Κάτι χειμωνιάτικες φουρτουνιασμένες νυχτιές καὶ κάτι φρικαλέα ναυάγια μὲς σὲ κατακλυσμικὲς θαλασσοταραχὲς μᾶς θυμίζουν W. Scott.

Ἡ γλῶσσα τοῦ Π. ἰδιότυπη, ὄχι ἢ καθιερωμένη καθαρεύουσα, βυζαντινίζει καὶ δημοτικίζει. Ἡ φανατικὴ προσήλωσή του στὰ ἔκκλ. θέσμια τὸν καθήλωσε καὶ στὴν ἔκκλ. γλῶσσα. Μὰ σὰν ἄνθρωπος ζωῆς δὲ μπορούσε νὰ παραβλέψη τὰ δικαιώματα τῆς ζωντανῆς δημοτικῆς· γι' αὐτὸ καὶ στὸ διηγηματικὸ μέρος τοῦ ἔργου του μεταχειρίζεται συχνότατα δημοτικὲς λέξεις καὶ λαϊκοὺς τύπους (σπίτι, τὰ κρασιά τῆς χροινιάς, σκούφια, κοιμητήρι, τενεκέδες κ.τ.λ.) καὶ στοὺς διαλόγους του πέρα-πέρα κάνει χρῆση τῆς δημοτικῆς, ποῦ κάποτε μάλιστα

τῆς δίνει μορφήν ἰδιωματικὴν μὲ τὴ βορειοελλαδίτικη παράλειψη τῶν φωνηέντων. Ὅσο δὲν ἀγαποῦσε τὴ συμβατικὴ γλῶσσα τῶν ἐφημερίδων, τόσο μισοῦσε καὶ τὸν ψυχαιοισμό, ποῦ τοῦ κλόνιζε προσφιλέστατες ἐκκλησιαστικο-γλωσσικὲς πεποιθήσεις.

Ὁ Κάλβος, ὁ Παπαδιαμάντης κ' ὁ Καβάφης ἀποτελοῦν τὴν ἰδιόρρυθμὴν τριάδα τῶν καλῶν νεοελλ. λογοτεχνῶν, ποῦ καταπιάστηκαν, ἀπὸ ξεχωριστὴν ὁ καθένας ἀφορμὴν, νὰ γράψουν τὰ ἔργα τους σὲ γλῶσσα, ποῦ δὲν εἶναι ἡ κοινὴ μητρικὴ. Ἡ παρέκκλισή τους αὐτὴ ἀπὸ ἓνα δρόμο, ποῦ ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσουν, δὲ μπορεῖ, μ' ὅλα τὰ ἐλαφρυντικά ποῦ τυχὸν θὰ παρουσίαζεν ὁποιοσδήποτε συνήγορός των, παρὰ νὰ εἶναι μειωτικὴ τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου των. Θὰ κέρδιζαν κ' αὐτοὶ κ' ἡ λογοτεχνία μας, ἂν, κοντὰ στ' ἄλλα τους ξεχωριστὰ προτερήματα, εἶχαν καὶ τὴν ξεχωριστὴν διαίσθησιν, ποῦ κατατόπισεν ὀρθότατα γλωσσικῶς τοὺς ἀντίστοιχα συγχρόνους περίπου ὁμοτέχνους των: Σολωμὸς, Κάρκαβίτσα, Παλαμᾶ.

ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ θάλασσα ἀπὸ τὸν ἐξώστη κ' ὁ οὐρανός!

ἐπιθυμία γλαυκὴ πῶς θὰ σὲ ζήσω;

Ποῦν' τὸ καρᾶβι νὰ μὲ φέρει πίσω,

ἐκεῖ ποῦ εἶν' ὁ μεγάλος ὠκεανός;

Ἐπιθυμία γλαυκὴ: χρώμα, καπνός,

φωνὴ ποῦ λείπει γιὰ νὰ τραγουδήσω,

τραγούδι ποῦ ποτὲ δὲ θὰ γροικῆσω

καὶ πόθος ποῦ δὲν εἶν' ἀνθρωπινός!

Ὡρα ποῦ σβεί τὰ χρώματα, βαρειά·

οἱ ναῦτες τραγουδᾶνε στὸ καρᾶβι

κ' ἡ ἐπιθυμία ἀνάβει, ἀνάβει

σὰν τὴ φωτιά στὴ μακρινὴ στεριά...

Ἄχ, ὄνειρο γαλάζιο καὶ μεγάλο,

ἀπ' τὸ τραγούδι μου δὲν εἶσαι τίποτ' ἄλλο!...

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ



Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΟΥΜΑΝ - ΜΠΕΡΛΙΟΖ - ΣΟΠΕΝ - ΛΙΣΤ - ΒΑΓΝΕΡ

Ε'.

Βάγνερ: Ταγχοῦζερ—Λόεγκριν—Τριστάνος.

Κάθε φορὰ ποῦ δοκιμάζω νὰ γράψω κάτι γιὰ τὸν Βάγνερ, μ' ἔρχεται στὸ νοῦ τὸ ρητὸ τοῦ Λατίνου Ἀπολογητοῦ γιὰ τὸν Χριστὸ καὶ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο:

Christus unus, Paulus magnus.

Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε γιὰ τὸν Μπετόβεν καὶ τὸν Βάγνερ, χωρὶς ἀσέβεια:

Beethoven unus, Wagner magnus.

Ὅτε εἶνε δυνατόν νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τὸν Βάγνερ, χωρὶς ν' ἀνατρέξῃ στὸν Μπετόβεν, τὸν πρῶτο ἀποκαλυπτὴ τοῦ Ρωμανισμοῦ στὴ Μουσικὴ. Αὐτοὶ οἱ δύο εἶνε τὸ Α καὶ τὸ Ω τῆς μουσικῆς θρησκείας. Αὐτοὶ κλείνουν πλέον τὸν κύκλο κάθε μουσικῆς δημιουργίας. Καὶ ἀπ' αὐτοὺς κρέμονται ὅλοι οἱ νόμοι καὶ οἱ προφήται.

Ὁ Βάγνερ γεννήθηκε ἀπὸ τὸν Μπετόβεν τὸν Ἄναρχο. Ὅταν ἄκουσε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν Πέμπτη Συμφωνία, εἶδε μέσα σ' ἓνα θάμβος τὸ δρόμο τῆς Δαμασκῆς. Καὶ ἔγινε ὁ ἐμπνευσμένος ἀπόστολος καὶ κῆρυξ τοῦ Μπετοβενισμοῦ στὸν κόσμον. Μὰ τὸ δαιμόνιο ποῦ ξύπνησε μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Βάγνερ, τὸ κεραυνώμα τῆς Μπετοβενικῆς ἀποκαλύψεως, ἦταν ἓνα δαιμόνιο δισυπόστατο. Κρατοῦσε τὴν καταγωγὴν του ἀπὸ τοὺς ἀπώτατους κόσμους τῶν Μύθων καὶ τὴ μεγάλη Βίβλο γενέσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ. Γι' αὐτὸ ἡ μουσικὴ τοῦ εἶνε ἓνας πόλεμος, μὰ διαρκῆς διαμάχη.

Ἐχει διαρκῶς βυθισμένες τῆς εἴζες τῆς στὴ φλογερὴ γῆ τοῦ Εἰδωλολατρισμοῦ, κ' ἀπλώνει γιγάντια τὰ κλαδιά της στοὺς οὐρανούς ἐνὸς νέου, μουσικοῦ Ἰδεαλισμοῦ. Εἶνε ἓνας παντοδύναμος ἀετός, αἰώνια δε-

σμώτης μὲ τῆς βαρεῖες ἀλυσίδες τοῦ ἐπάνου στοῦ Ἡδονισμοῦ τὸν φλογισμένο βράχο. Γι' αὐτὸ ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ εἶνε μιὰ τυραννία ἀλύτρωτη, ἓνα ἀγιάτρευτο πάθος. Ποτὲ δὲν δόθηκε σὲ κανένα ἄλλο καλλιτέχνη νὰ ζήσῃ τόσο ἐντατικὰ μέσα στὸ ἔργο του τὴν προαιώνια πάλη τοῦ Πνεύματος καὶ τῆς Ὑλῆς, τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ, τοῦ Φωτὸς καὶ τοῦ Σκότους. Τὴν πάλη αὐτὴ τὴ ζῆ ὀλοκληρωτικὰ μέσα στὸ γιγάντιο, τὸ τρικυμισμένο ἐγὼ του. Ὅλες ἡ δημιουργίες τῶν ἔργων του ἐνσαρκώνουν τὸ πολυσύνθετο ἐγὼ του. Ὁ Ταγχοῦζερ, ὁ Λόεγκριν, ὁ Τριστάνος, ὁ Πάρσιφαλ, εἶνε ὁ Ριχάρδος Βάγνερ στῆς Πρωτεϊκῆς του ἐκδηλώσεις. Τὰ πλουσιώτερα στοιχεῖα τους τὰ πέρνουν ἀπ' εὐθείας μέσα ἀπὸ τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ τὸ ἀνθρώπινον ἐγὼ, πολὺ περισσότερο καὶ καταφανέστερα, παρὰ μέσα ἀπὸ τοὺς κόσμους τῶν θρύλων στοὺς ὁποίους ὀφείλουν τὴν καταγωγὴν τους.

Ποῖος κορεσμός πάθους μέσα στὴν ἀτμοσφαιρὰ τῆς μουσικῆς αὐτῆς δημιουργίας; Τὸ πάθος τὸ φλογερὸ, τὸ ἀγιάτρευτο, τὸ σκότιο καὶ κολασμένο πάθος, εἶνε τὸ κυρίαρχο στοιχεῖο τῆς τέχνης τοῦ αἰώνιου αὐτοῦ Νοσταλγοῦ. Γιατὶ ὁ Βάγνερ νοσταλγεῖ τὸν Ἰδεαλισμὸ μέσα στῆς φλόγες τοῦ πάθους ποῦ τὸν περιζώνουν, — καὶ ὁ Ἰδεαλισμὸς τοῦ Βάγνερ εἶνε κ' αὐτὸς ἓνα πάθος ἀγιάτρευτο.

Κανεὶς δὲν ἐνσαρκώνει ὅσον αὐτὸς τὸν νοσταλγικὸ στίχο τοῦ ντ' Ἀνουύντσιο:

La gioia è sempre

Sull' altra riva!

Ἄπὸ τὴν ὄχθη τῆς Ἀιωνιότητος ποῦ

πλέει μέσα στο φως, νοσταλγεί τα φλογερά σκοτάδια της Αμαρτίας, και μέσα από τα κολασμένα άντρα της Ήδονης, λαχταρά με πάθος της ψυχής της χριστιανικές εκστάσεις. Μακάριος ο Μπετόβεν, δέν γνώρισε ποτέ το απαράμιλλο του φριχτού αυτού δυαδισμού της ψυχής και της τέχνης! Έκεινος στάθηκε ο Άγιος Προφήτης. Ο Βάγνερ είχε ο μεγάλος Κολασμένος. Η μουσική του Ένός είχε γεμάτη φως, είχε αυτή ή αποκάλυψη του Θεού στον κόσμο. Η μουσική του Άλλου είχε μια άβυσσος, γεμάτη σκοτάδια. Μέσα σ' αυτή την άβυσσαλέα ψυχή, μάταια παλεύει το φως να επικρατήσει. Θα νικηθεί στο τέλος ολοκληρωτικά από τον Μηδενισμό το μεθυστικό σκοτάδι. Μά καμμιά άλλη μουσική στον κόσμο, δέν μάς βυθίζει με τόση έκσταση στη γοητεία των φριχιάσεων του Πάθους, και του έκμηδενισμού μέσα στο Πάθος.

Ο Βάγνερ είχε ο άπληστος, ο δοξαμαγής καλλιτέχνης, που άναιρεύθηκε και πραγματοποίησε στο έργο του την παντοκρατορία της Μουσικής. Όλα τα γιγάντια ρεύματα των Ιδεών της εποχής του, τα διοχετεύει στην άκεάνεια τέχνη του. Τη μουσική του τη θεωρεί ένα Σύμπαν. Τη θέλει ν' άγκαλιάζει όλους τους κύκλους της Δημιουργίας. Να συγκεντρώνει σε μιάν υπέρτατη εκδήλωση όλες της πλαστικές τέχνες, την Ποίηση, τη Φιλοσοφία, την Έπιστήμη, και την Πολιτική άκρόμη. Ζητεί με κάθε τρόπο να πραγματοποιήσει στη Μουσική όλα τα ιδεώδη και τα παγκόσμια φιλοσοφικά συστήματα. Εκθλίβει όλα τα δόγματα των ρομαντικών φιλοσόφων στην πεμπτουσία της μουσικής του. Τα φαρμακερά λουλούδια που άνθίζουν από της θεωρίες του Σοπενχάουερ, μάς ποτίζουν με το μεθυστικό αρώμα της άρμονίας του «Τριστάνου» ένα επικίνδυνο φίλτρο—την τελευταία λέξη του ήδονισμού στην Τέχνη. Άλλοίμονο στον καλλιτέχνη που θα το πιη χωρίς αντίδοτο! Κάθηκε για πάντα στη νύχτα της μουσικής άνυπαρξίας.

Η μουσική του Βάγνερ δέν είχε ή άγνή Μούσα του Ποιητού, που έπιφοιτά της ρομαντικές νύχτες του, φωτολουσμένη όπτασία, και τον έμπνέει, με τ' άερινα φι-

λιά της. Ήνε ή κολασμένη παγανιστική Αφροδίτη που δένει αλχημάλωτο με τα φίλτρα της και τον πλέον άνίδεο καλλιτέχνη. Μια μουσική, κίνδυνος—θάνατος. Άλλοίμονο σ' εκείνον που θα πιασθή στα φίλτρα της Βαγνεरिकής μαγείας! Κάθε άλλη τέχνη χάνει για αυτόν παντοτεινά τα θέληγντρα της, την άξία της, την ύπόστασή της. Ήνε ο Νεραϊδοπαρμένος του δικού μας του Ποιητή:

«Όποιος με Νεράϊδα κοιμηθή
της γυναίκες πειά δέν της ποθει...»

Γι' αυτό ο Νίτσε, σε μιάν στιγμή παραληρήματος του Βαγνερικού πάθους που τον τυραννούσε άγιάτρευτα, σπάνει άπότομα κάθε δεσμό με το μεγάλο του φίλο. Ο ρομαντικός φιλόσοφος άποκηρύττει τον ρομαντικό μουσικό. Τον άποκαλεί «νεκρομάντη», και τον καταγγέλλει, αυτός ο μεγάλος ψυχοπαθής, για μιάν «ειδική περίπτωση» τη Βαγνερική ψυχοπάθεια, που πρέπει ν' άπομονωθεί στον καλλιτεχνικό κόσμο. Μά το επαναστατημένο αυτό κίνημα του μεγάλου Φιλοσόφου, σε τίποτε άλλο δέν καταλήγει, παρά μόνο στο να μάς δείξει την άπέραντη δύναμη της Βαγνερικής μαγείας, άπ' την όποιαν μ' ένα άπότομο σπάσιμο των δεσμών του ζητεί ν' άπολυρωθή—σαν από μιάν επικίνδυνη καταστρεπτική έρωμένη.

Ίδιος ο Ταγχνόξερ μέσα στο σήλαιο της Αφροδίτης...

Η Έισαγωγή του «Ταγχνόξερ»... Ποιόν δέν μάγεψε, ποιόν δέν προσηλύτισε στον καιρό του το ύψιστον αυτό Άλληλούια της νέας Βαγνερικής θρησκείας; Το μουσικό δράμα άκέραιο, ζή μέσα στην όρχήστρα την ολοκληρωτική ζωή του. Κάθε όργανο με τη δική του προσωπικότητα κρατεί το δημιουργικό ρόλο του στη νέα αυτή κοσμογονία. Όλη ή έκστατική ζωή του Χριστιανισμού μέσα στα όργια του παγανιστικού κόσμου. Μέσ' άπό τα ρόδινα άντρα της Θεάς, ή παγκόσμια αίσθησιακή έξόρμησις των όντων της Δημιουργίας, που πλημμυρεί τη Φύση και τη Ζωή με τα κύματά της. Στην αρχή το θέμα των Προσκυνητών μάς φθάνει μόλις άπό μακρόν, άπ' την ταλαιπωρημένη τους όδοιπορία στην Αιώνια Πόλι... Άργό, βαρύ, έ-

λαβητικό και πονεμένο, μάς έρχεται σαν μιάν άπήχησις του αίλου μυρίων ψυχών που γονατίζουν έμπρός στη Δέηση του Θεού, ψυχών πτοημένων από το μεγάλο δέος και τη μεγάλη έλπίδα. Η θρησκευτική συνοχή άδελφώνει με το μεγάλο παλμό της ύλη την όρχήστρα, στην ίδια υπερόσμια χριστιανική άνάτασι... Κι' εξαφνα, πρώτα τα βιολιά, λιποτακτούν από τα άρχαγγελικά ύψη του μουσικού παραδείσου. Γκρεμίζονται στις δολερές άβύσσους των σπηλαίων της Αφροδίτης. Ρυθμοί έκνευστικής ήδονής μεταπηδούν άπ' τα βιολιά σ' όλη την όρχήστρα, όλα τα έρωτικά φίλτρα σκορπίζονται σε φλογερές άρμονίες με μιάν έκρυθμη γοργότητα—μέθη των αίσθήσεων, παραπλάνησις της νικημένης ψυχής, χρωματικοί συνδυασμοί άνήκουστης χάριτος και λαγνείας, όλοι οι μουσικοί παροξυσμοί της σαρκός της κολασμένης! Ο Ταγχνόξερ, ο άπότακτος ήδονιστής, ζή μέσα στο μυθικό ένδιαίτημα της Θεάς παραδομένος όλόψυχα στον έρωτά της... Μά στο κορύφωμα της έρωτικής παραφοράς της όρχήστρας, ή μουσική σκηνογραφία αλλάζει... Ένα δειλό κι' άπλοϊκό άκουσμα ποιμενικής φλογέρας, και χάνεται άπότομα ή μαγική φαντασμαγορία. Έπάνω, στον κόσμο το χριστιανικό, ή Φύσις σκορπίζει τ' άγνά θέληγντρα της στους καλούς άνθρώπους της Βάρτιμπουργκ, που θρηνούν το χαμό του συντρόφου των. Θα βρή ποτέ του ο Ταγχνόξερ έξιλασμό; Έπίσημοι αντίλαλοι των ποιητικών άγώνων του Άρχοντος της Θουριγγίας εξαγγέλλονται μέσα στην όρχήστρα τα θέματα των ραψωδών συμπλέκονται για να φανερωθή ο παγανιστικός ύμνος του Ταγχνόξερ, που τονίζει έξαλλοστον κολασμένο έρωτά του. Κι' άρχίζει μέσα στην όρχήστρα ή μεγαλειώδης Βαγνερική μάχη.

Τά δύο κυρίαρχα μοτίβα του έργου—το χριστιανικό των προσκυνητών, και το ειδωλολατρικό της Αφροδίτης—χωρίζουν τα όργανα σε δυό αντίθετους παντοδύναμους κόσμους. Συγκρούονται οι δυό ψυχικοί και μουσικοί κόσμοι—και ποιές άστραπές μεγαλοφυίας γεννά αυτή ή σύγκρουσις!—σμπλέκονται σε βέβηλους έναγκαλισμούς, γκρεμίζονται, άνυψώνονται, δυναμώνουν διαρκώς σε έντασι και σε μεγαλείο, ως τη με-

γάλη συγκλονιστική στιγμή που θα κυριαρχήσει τελειωτικά το θρησκευτικό μοτίβο, σαν ένα παντοδύναμο Άλληλούια των χριστιανικών αίωνων. Το νικητήριο αυτό έξάγγελμα του Χριστιανικού Παιάνος άντηχεί σε όλη την όρχήστρα έπίσημο και συγκλονιστικό, από τα πνευστά επάνω στα κύματα της παγανιστικής άκολασίας των έξγόρδων—σαν το Χριστό όταν έβάδιζεν επάνω στα κύματα της μανιασμένης διαλάσσης. Και σιγά σιγά, ή τρικυμία του πάθους υποχωρεί τελειωτικά. Το μεγαλόστομο μοτίβο των προσκυνητών άναφτερώνει τώρα όλη την όρχήστρα σ' ένα τελειωτικό ύμνο θριάμβου. Ο Βαγνερικός Βακχισμός μεταβάλλεται στη χριστιανικότερη λειτουργία. Κάθε βεβήλωσις εξαγιάζεται. Ήνε ο μουσικός έξαγνισμός του παντός... Ποιός μουσικός έξησε ποτέ με τέτοια ένταση, παρόμοια δημιουργική σύγκρουσι στη ζωή του;

Ο Βάγνερ στον «Λόεγκριν» μάς παρουσιάζεται έξαγνισμένος από κάθε ήδονισμό, ντυμένος την άστραφτερή ήθική πανοπλία που φωτίζει με της αναλαμπές της όλο το έργο. Μια μουσική—άνεσπερο φως Ίδεαλισμού. Το χρυσάχινο διάδημα της μουσικής του. Ο θρύλος του Λόεγκριν, του ώραίου Ίππότη, που κατεβαίνει άπ' της άπροσπέλαστες κορυφές του Μονσαλβάρ για να σώση την άνυπεράσπιστη δυναστευόμενη ψυχή, σκορπίζει στη μουσική αυτή δημιουργία κύματα διάχυτα ενός φωτεινού λυρισμού, ψυχικού μαζή και πνευματικού, τον όποιον ο Βάγνερ πρωτοφάνερωσε στον κόσμο. Ο μύθος, το σύμβολο, το δράμα, όλες ή άδιάσπαστες Βαγνερικές ένότητες χάνονται έδώ μέσα σ' έναν άκεανό φωτός—πνίγονται μέσα σε φως. Ο ήρωϊκός λογικευτής που πάλαψε τον γιγάντιον άγώνα του—μιάν ζωή όλόκληρη—για να επιβάλη της θεωρίας του και να δημιουργήση ένα νέον καθεστώς στο μουσικό κόσμο, ξεχνά στον «Λόεγκριν» κάθε θεωρία, βυθισμένος στην έκστασι του Φωτός.

Το Πρελούντιο του «Λόεγκριν» είχε ή άποθέωσις του πρωτόφαντου μουσικού φωτός που έρχεται να καταυγάση τον κόσμο—που κατεβαίνει από κάποιες άγνωστες

σ' ἕνα βουβὸ λυγμό, νὰ ξαναρχίσῃ μὲ νέαν ὄρμη, νὰ ἐντείνεται, νὰ πέσῃ φτερά γιὰ νὰ πετάξῃ καὶ νὰ πέφτῃ πάλι ἀποκαρδιωμένη ὡς τὴ στιγμή ποῦ ὑψόφεται κα' ἀντιχεῖ καὶ ξεσπᾶναι τέλος στὰ παντοδύναμα φροτίσιμα ὄλων μαζί τῶν ὀργάνων' ἐπειτα χάνεται ἀπότομα στὸ κρυερὸ ἀνατροχιασμα τοῦ θανάτου, ποῦ κυριαρχεῖ τελειωτικὰ καὶ σκεπάζει μὲ στάχτη κάθε φλόγα, ὡς ποῦ νὰ σβύσῃ στὴν τελειωτικὴ σιωπῇ.

Ὁ «Τριστάνος» ἀποκρυσταλλώνει στὴ μουσικὴ του τὸ ὑπέρτατο ἰδανικὸ τοῦ ρωμαντικοῦ φιλοσόφου ποῦ μάγεψε μὲ τὴ θεωρία του τὴν τρικυμισμένη ψυχὴ τοῦ Βάγνερ: τὸν ἐκμηδενισμὸ τῆς θελήσεως μέσα στὸ πάθος, μέσα στὸ θάνατο.

Ὁ θάνατος ὑπέρτατη ἀρμονία... Ἡ ἀπέραντη, ἡ ἀξημέρωτη νύχτα τοῦ Ἐκμηδενισμοῦ, εἶνε ὁ σκοτεινὸς ἐρωτικὸς Παράδεισος, ποῦ ἀποζητοῦν μὲ παράφορο πάθος καὶ στὴ ζωὴ, οἱ δύο ἐρασταί. Ἔτσι ὁ «Τριστάνος», τὸ κορυφαῖο ἀντιπροσωπευτικὸ ἔργο τοῦ Βάγνερ, πνίγει τὴν ψυχὴ μέσα σ' ἕνα μεθυστικὸ σκοτάδι ἀντίθετα πρὸς τὸν «Λόγκριν» ποῦ τὴν πνίγει μέσα στὸ φῶς.

«Ὁ ὕμνος στὴ Νύχτα» εἶνε τὸ μουσικώτερο παραλήρημα τῆς Ἀγάπης, ποῦ νι-

κᾶ τὸν κόσμο, ποῦ ἐκδικεῖται τῆς ἐχθρικῆς δυνάμεις τοῦ Φωτός μὲ τὸν ἐκμηδενισμὸ τοῦ σκότους.—"Ὡ Νύχτα ἀπέραντη! Κατέβα νὰ σκορπίσῃς τὴν ὑπέρτατη λησμονιὰ. Λύτρωσέ με! Ἐλευθέρωσέ με ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ κόσμου! Σβύσθηκες τελευταία λαμπάδα! Καὶ τώρα κάθε μας σκέψις, ὄνειρο, ἐνθύμησι, ἐλπίδα, ὅλα θὰ γίνουν ἕνα μέσα στὸ ἀτέλειωτο ἀγκάλιασμα, ποῦ τὸ σκοτάδι σου θὰ μᾶς βυθίσῃ...

Ἡ μουσικὴ τοῦ «Τριστάνου» εἶνε ἡ τελειωτικὴ καταστροφὴ τῆς γιγάντιας τραγωδίας τοῦ Ἔρωτος καὶ τοῦ Θανάτου ποῦ παίζεται ἀπὸ τῆς μυριάδες τῶν ὄντων, ἀπὸ τὴν πρώτη ἀρχὴ ὡς τὸ συντέλεια τῆς Δημιουργίας. Μέσα στὸ φλογερὸ χρωματικὸ τῆς χαρακτήρα, τὰ δογιαστικά συμπλέγματα τῆς Ἀρμονίας καὶ τῆς Μελωδίας προβάλλουν ἀδιάκοπα σ' ἕναν ἐντατικὸ δραματισμὸ μέσα σὲ μιὰ μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα ὑπερκορεσμένη ἀπὸ πάθος.

Εἶνε ἡ τελευταία λέξις τοῦ μουσικοῦ Ρωμαντισμοῦ ποῦ φθάνει στὸ κορύφωμά του τῆς μοιραίας παρακμῆς, γιὰ νὰ μᾶς ὀδηγήσῃ — ἀποκαρδιωμένους πλέον ἀπὸ μιὰ παρόμοια ρωμαντικὴ συντέλεια πρὸς ἕνα νέο δρόμο τοῦ ἑξαγνισμοῦ τῆς Τέχνης.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΞΠΑΝΟΥΔΗ



ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ

ΑΡΧΑΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (*)

Κανέναν ὄμως δὲ μπόρεσε νὰ κοιμηθῇ ἐκείνῃ τῇ νύχτα. Ὁ Χαιρέας ἀργιζόταν μὲ τὴν Καλλιρρόη, ὁ Πολύχαρμος προσπαθοῦσε νὰ τὸν καταπραύνη καὶ ὁ Μιθριδάτης ἔκανε σχέδια καὶ ἔτρεφ' ἐλπίδες. Ὅπως στοὺς γυμναστικὸς ἀγῶνες, — φανταζόταν, — θάμπαινε τὴν ἄναιμα σταὺς δυὸ ἐκείνους ἀντίπαλους, τὸ Χαιρέα καὶ τὸ Διονύσιο, καὶ χωρὶς κόπο θάμπαινε τὸ ἑπαθλο αὐτός.

Τὴν ἄλλη μέρα, ὅταν κάθισαν νὰ συσκεφθοῦν, ὁ Χαιρέας εἶπε πὼς ἤθελε νὰ πάῃ εὐθύς στὴ Μίλητο καὶ ν' ἀπαιτήσῃ ἀπ' τὸ Διονύσιο τὴ γυναίκα του, γιὰτι καὶ ἡ Καλλιρρόη, ἅμα τὸν ἔβλεπε, βέβαια θὰ τὸν ἀκολουθοῦσε.

— Πήγαινε, τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ Μιθριδάτης. Ἐγὼ δὲν σὲ κρατῶ, γιὰτι οὔτε μιὰ μέρα ἀκόμα δὲν θάθελα νὰ μείνης ἐξαιτίας μου χωρισμένος ἀπὸ τὴ γυναίκα σου. Μοῦ φαίνεται ὅμως πὼς θάπρεπε νὰ τὸ σκεφθῆς καλύτερα. Γιὰτι τώρα σπρώχνεσαι καὶ βιάζεσαι περισσότερο ἀπὸ τὸ αἰσθημά σου παρ' ἀπὸ τὸ λογικόν σου, χωρὶς νὰ κοιτάξῃς φρόνιμα νὰ ἴδῃς τί μπορεῖ νὰ γίνῃ. Θέλεις νὰ πᾶς μονάχος, ξένος, σὲ μιὰ τόσο μεγάλη πόλιν ὡς τὴ Μίλητο, νὰ τὰ βάλῃς μ' ἕνα τόσο πλούσιο καὶ δυνατὸ ἄνθρωπο ὡς τὸ Διονύσιο, καὶ νὰ τοῦ πάρῃς τὴ νόμιμη καὶ ἀγαπημένη του γυναίκα. Ποῦ βασιλέσαι; Ὁ Ἑρμοκράτης καὶ ὁ Μιθριδάτης, οἱ μόνοι σου σύμμαχοι, θάβουν τόσο μακριά, ποῦ μάλλον νὰ σὲ κλάψουν παρὰ νὰ σὲ βοηθήσουν θὰ μπορέσουν. Φοβᾶμαι μὴν πάθῃς ἐκεῖ πέρα χειρότερα καὶ ἀπὸ κεῖνα ποῦ ἔπαθες ὅταν πρωτοπήγες. Γιὰτι αἰχμαλωτίσθηκες καὶ τότε, μὰ ἔζησες πουλῆθηκες δούλος, μὰ σὲ μένα. Τώρα ὅμως, ἂν νοιώσῃ ὁ Διονύσιος πὼς τοῦ ἐπιβουλεύεσαι τὸ γάμο, ποιὸς θεὸς θὰ σὲ γλυτώσῃ ἀπ' τὰ χέρια του; Δὲν θὰ πιστέψῃ κἀν πὼς εἶσαι σὺ ὁ Χαιρέας, ἢ θὰ καμωθῇ πὼς δὲν τὸ πιστεύει. Δὲν ξέρεις τί δόλους καὶ τί τεχνάσματα μεταχειρίζεται ὁ Ἔρωτας; Γι' αὐτό, μοῦ φαίνεται, θά-

πρεπε νὰ γράψῃς πρῶτα τῆς Καλλιρρόης καὶ νὰ μάθῃς ἂν σὲ θυμᾶται, ἂν σὲ ἀγαπᾷ ἀκόμα, ἢ ἂν προτιμᾷ νὰ μείνῃ μὲ τὸν ἀντρα ποῦ ἔχει τώρα. Ἐλα, κάμε τῆς ἕνα γράμμα. Ἄς λυπηθῇ, ἄς χαρῆ, ἄς ζητήσῃ, ἄς καλέσῃ. Ἐγὼ ἀναλαμβάνω νὰ τῆς στείλω τὸ γράμμα σου. Πήγαινε καὶ γράφε!

Πείσθηκε ὁ Χαιρέας καὶ μὲ πολὺ κόπο, γιὰτι τὸ χέρι του ἔτρεμε καὶ τὰ μάτια του ἔτρεχαν ποτάμι, κατάφερε νὰ γράψῃ τῆς Καλλιρρόης τὰκόλουθα:

Ὁ Χαιρέας πρὸς τὴν Καλλιρρόην

Ζῶ, καὶ ζῶ χάρη στὸ Μιθριδάτη τὸν εὐεργέτη μου καὶ, ἐλπίζω, εὐεργέτη δικό σου. Πουλῆθηκα στὴν Καρία ἀπὸ τοὺς βάρβαρους ποῦ ἔκαψαν τὸ φράσι, τὸ στρατηγικὸ καράβι τοῦ πατέρα σου. Μ' αὐτὸ εἶχε στείλει ἡ πατρίδα μας πρεσβεῖα γιὰ σένα. Τί ἀπόγιναν οἱ ἄλλοι δὲν ξέρω, ἐμένα ὅμως καὶ τὸ φίλο μου Πολύχαρμος, ποῦ εἶχαμε καταδικασθεῖ, μᾶς ἔσωσε ἀπ' τὸ θάνατο ἢ εὐσπλαχνία τοῦ κυρίου μας. Ἀπ' αὐτὸν ἔμαθα καὶ τὸ γάμο σου καὶ πικράθηκα τόσο ποῦ νὰ μὴ θέλω πιά τὴ ζωὴ μου. Γιὰτι, σὰν ἄνθρωπος, τὸ θάνατο τὸν περιμένα; δὲν τόλπιζα ὅμως ποτέ μου νὰ ξαναπαντρευθῆς ἐσὺ!

Ἀλλὰ σὲ ἱκετεύω, Καλλιρρόη, μετανόησε. Αὐτὸ μοῦ τὸ γράμμα τὸ βρέχω μὲ δάκρυα καὶ μὲ φιλή. Εἴμι ἐγὼ, ὁ Χαιρέας σου, ποῦ τὸν πρωτόειδες παρθένω ὅταν πήγαινες στὴν Ἀφροδίτη καὶ τὸν ἀγάπησες τόσο, ποῦ ἀπ' τὴν ἡμέρα ἐκείνη δὲν εἶχες ὕπνο... Θυμήσου τὴν καμαρούλα μας καὶ τὴ μουσικὴ ἐκείνη νύχτα, ποῦ πρώτη φορὰ ἐσὺ γινόριζες ἄντρα καὶ ἐγὼ γυναίκα. Ἀλήθεια σὲ ζήλεψα, μὰ ἦταν ἀπ' τὴν πολλὴ ἀγάπη. Καὶ γιὰ τὸ κακὸ ποῦ σοῦ ἔκαμη ἀπ' τὴ ζήλεια μου, τιμορῆθηκα ἀρκετά: Αἰχμαλωτίσθηκα, ἀλυσοδέθηκα, δούλεψα. Μὴ μοῦ κρατᾷς κἀκία γιὰ κείνο τὸ λάκισμα, γιὰτι καὶ ἐγὼ ἀνέβηκα ἐξαιτίας σου στὸ σταυρὸ χωρὶς νὰ βγάλω παράπονο ἀπ' τὸ στόμα μου. Τίποτα δὲν ἔπαθα, τὰ ξεχνῶ ὅλα, ἂν μάγαπᾷς. Ἄν μὲ ἔχασες ὅμως, ἐσὺ μὲ καταδικάσες σὲ θάνατο.

Αὐτὸ τὸ γράμμα ὁ Μιθριδάτης τὸ ἔδωσε στὸν πιστό του Ἰγνίνο, ποῦ τὸν εἶχε διευθυντὴ ὄλης του τῆς περιουσίας στὴν Καρία, ἀφοῦ πρῶτα τοῦ φανέρωσε καὶ τὸν ἐρωτᾷ του γιὰ τὴν Καλλιρρόη. Τῆς ἔκαμε μάλιστα καὶ αὐτὸς ἕνα γράμμα, δείχνοντάς τῆς φιλία καὶ προστασία, καὶ σ' αὐτό τῆς ἔλεγε πὼς γι'

(*) Συνέχεια, ἴδε σελ. 679.

τὴν Καλλιρρόη μαζί, ὁ θάνατος γλυκός!»
 Αὐτὰ συλλογιζόταν ἀκόμα κι' ἐτοιμαζόταν γι' ἀποστράσια, ἔταν ἦρθε κάποιος καὶ τοῦ εἶπε πῶς ὁ Διονύσιος ἔφυγε ξαφνικά ἀπὸ τὴ Μίλητο παίρνοντας μαζί του καὶ τὴν Καλλιρρόη! Μὲ περισσότερὴ λύπη ἔλαβε τὸ ἀγγελμ' αὐτὸ ὁ Μιθριδάτης παρὰ τὸ πρόσταγμα ποῦ τὸν καλοῦσε σὲ δίκη. Κι' εἶπε κλαίγοντας τὴ συμφορὰ του:

«Μὲ τί ἐλπίδες νὰ μείνω πιά ἐδῶ; Νὰ ποῦ ἡ τύχη μὲ προδίδει ἀπ' ὅλες τὶς μεριές. Ἄς πάω καλύτερα νὰπολογηθῶ. Μπορεῖ νὰ μάθωσῃ ὁ βασιλιάς, ἀφοῦ κανένα κακὸ δὲν ἔκαμα. Μὰ κι' ἂν εἶναι νὰ πεθάνω, πάλι θὰ ἴδῶ τὴν Καλλιρρόη. Θὰ πάρω μαζί μου καὶ τὸν Χαιρέα καὶ τὸν Πολύχαρμο. Θὰ τοὺς ἔχω στὴ δίκη ἔχι μόνο συνηγοροὺς παρὰ καὶ μάρτυρες».

Πρόσταξε λοιπὸν ὅλη του τὴν ὑπηρεσία νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ κι' ἔφυγε κι' αὐτὸς ἀπὸ τὴν Καρία, μὲ τὴν πεποίθησῃ πῶς θὰ γύριζε νικητής. Γι' αὐτὸ κι' ὁ λαὸς του δὲν τὸν ξεπροβόδησε μὲ δάκρυα, ἀλλὰ μὲ θυσιές καὶ μὲ πομπή.

Ἔτσι ὁ Ἔρωτας ἔστειλε δυὸ συνοδοίτες, μιά ἀπὸ τὴν Καρία, κι' ἄλλη ἀπὸ τὴν Ἰωνία, πὶο βασιλικὴ τούτη-δῶ, γιατί πὶο βασιλικὴ εἶναι κι' ἡ ὀμορφιά. Ἡ φήμη ἔτρσχε μπροστά, σαλπίζοντας πῶς φτάνει ἡ ὀμορφὴ Καλλιρρόη, τὸ περίφημο ὄνομα, τὸ μεγάλο θαῦμα τῆς φύσης, ἡ ὀμοια μὲ τὴν Ἄρτεμη καὶ μὲ τὴ ξανθὴ Ἀφροδίτη. Ἀκόμα πὶο ξακουστὴ τὴν ἔκανε ἡ ἱστορία τῆς δίκης.



Ἄπ' ὅλες τὶς πόλεις ποῦ περνοῦσε, οἱ ἄνθρωποι ἔβγαιναν στοὺς δρόμους νὰ τὴν ἴδουν καὶ, ἔπως παντοῦ καὶ πάντα, τὴν ἔβρισκαν ἀνώτερη ἀπὸ τὴ φήμη τῆς. Ὁ Διονύσιος, μακαρίζοντας τὸν ἑαυτὸ του, λυπόταν κιόλα, κι' ἡ μεγάλη εὐτυχία τὸν ἔκανε νὰ φοβᾶται περισσότερα. Γιατί σὰ γραμματισμένος καὶ πολύξερὸς ποῦ ἦταν, ἐγνώριζε καλά τί σοφίζεται καὶ τί κατορθώνει ὁ Ἐρωτας, καὶ θυμόταν, ἀπὸ παλιές ἱστορίες, τί περιπέτειες ἔχουν πάντα οἱ ὀμορφες γυναίκες. Ἔτσι ὅλα τὸν φόβιζαν τὸν Διονύσιο, ὅλους τοὺς ἔβλεπε ἀντραστές του, κι' ὄχι μόνο τὸν ἀντίδικο παρὰ κι' αὐτὸν τὸ δικαστή. Μετάνοιωνε μάλιστα ποῦ καταμήνυσε τὸ Μιθριδάτη καὶ τώρα ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ τριγυρίσῃ μὲ τὴν Καλλιρρόη. Γιατί πὶο εὐκολα βέβαια μπορούσε νὰ τὴ φυλάῃ μέσα στὴ Μίλητο παρὰ σ' ὅλη τὴν Ἀσία!

Ὅστοςο τῆς ἔκρυψε ὡς τὸ τέλος τὴν ἀληθινὴ αἰτία τοῦ ταξιδιοῦ ἐκείνου καὶ τῆς εἶπε μόνο πῶς τὸν ἐκάλεσε ὁ βασιλιάς νὰ τὸν συμβουλευθῇ γιὰ τὰ πολιτικὰ πράγματα τῆς Ἰωνίας. Κι' ἡ Καλλιρρόη εἶχε λύπη ποῦ ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὶς ἐλληνικὲς θάλασσες. Γιατί ὅσο ἦταν στὴ Μίλητο, τῆς φαινόταν πῶς ἦταν κοντὰ στὴ Συρακούσα, κι' ἀκόμα εἶχ' ἐκεῖ παρηγοριὰ τὸν τάφο τοῦ Χαιρέα.

Μετάφραση Χ.

(Ἀκολουθεῖ)



Ἀρχίζομεν κατωτέρω ἐν ἀληθινὸν ἀριστοῦργημα. Ὁ «Κνὸκ», ἡ κωμῳδία αὐτὴ τοῦ Jules Romains, νεώτατον ἔργον, εἶναι ἀπὸ τὰ ἐκλεκτὰ καὶ τὰ σπάνια τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου. «Ἐὰν ἐξοῦσε σήμερον ὁ Μολιέρου, —εἶπεν ἓνας κριτικὸς,— θὰ ἔγραφε κωμῳδίας σὰν αὐτήν». Καὶ ἀληθινὸν, ὁ Jules Romains, μὲ τὸς ὀλίγας ἀλλὰ θαυμαστάς κωμῳδίας ποῦ ἔχει δώσει ὡς τώρα, εἰμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ νῆος Μολιέρου. Ἡ σάτυρα αὐτὴ προπάντων τῆς σημερινῆς Ἰατρικῆς ἔχει κατὰ τὸ μεγαλοφυές. Ὁ Κνὸκ, ὁ παράξενος «ιατροφιλοσόφος», καταγὰ σύμβολον. Εἶναι βέβαια ἓνας ψευτογιατρός, χωρὶς δῖπλωμα καὶ χωρὶς ἄδειαν, —καὶ μὲ γαλλικὴν λεπτότητα ὁ συγγραφεὺς τὸν παρουσιάζει κομπογιαννίτην, διὰ νὰ μὴ θιγθοῦν οἱ ἀληθινοὶ ἱατροί,—ἀλλὰ ὅπως κάμνει αὐτὸς, ἐπάνω κάτω κάμνουν σήμερον ὅλοι. Τὸ ἐπ' αὐτοῦ ἀνακαλυφθὲν καὶ καλλιεργούμενον «ιατρικὸν πνεῦμα» καθὼς καὶ τὸ ἔμβλημα «κάθε ἄνθρωπος εἶναι ἓνας ἀσθενής» οἱ ὑγιεῖς εἶναι ἀσθενεῖς ποῦ δὲν τὸ γνωρίζουν», εἶναι τὸντι τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ἔμβλημα τῆς σημερινῆς Ἰατρικῆς.—Σ. τ. Ν. Ε.

JULES ROMAINS

ΚΝΟΚ

Ἡ Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΙΑΤΡΙΚΗΣ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

ΠΡΟΣΩΠΑ:

ΚΝΟΚ
 Ὁ γιατρός ΠΑΡΙΠΑΛΑΙ
 ΜΟΥΣΚΕ, φαρμακοποιός.
 ΜΠΕΡΝΑΡ, δάσκαλος
 Ο ΤΕΛΑΛΗΣ
 Α' ΠΑΙΔΙ) Χωριατόπουλα
 Β' ΠΑΙΔΙ)
 ΓΙΑΝΝΗΣ, σωφῆρ
 ΣΙΠΙΟΝ, ὑπηρέτης Ξενοδοχείου
 ΚΑ ΠΑΡΙΠΑΛΑΙ
 ΚΑ ΡΕΜΥ
 Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ
 Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΑ ΜΩΒ
 Η ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ
 ἈΝΤΡΕΣ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ποῦ περιμένουν
 στὸν προθάλαμο τοῦ Γιατροῦ.
 Α' ΠΡΑΞΙΣ, στὸν ἔξοχικὸ δρόμο.—Β' ΠΡΑΞΙΣ, στὸ γραφεῖο τοῦ Κνὸκ.—Γ' ΠΡΑΞΙΣ, στὴ σάλα τοῦ Ξενοδοχείου τοῦ Σαιν-Μωρίς.

ΠΡΑΞΙΣ ΠΡΩΤΗ

Μέσα ἡ ὀλόγυρα σ' ἓνα πολὺ παλιὸ αὐτοκίνητο, τύπου 1900—1902: πελάγιο, διπλὸ φρετόνι μεταποιημένο ἀργότερα σὲ τορπέντο. Χοντρά σιδερικά κουκούλα μικρῆ. Σ' ἓνα διάστημα τῆς πρᾶξεως, τὸ αὐτοκίνητο περπατεῖ. Ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ περὶχωρα ἓνὸς μικροῦ Σταθμοῦ καὶ παίρνουν ὅστερα ἓναν ἀνηφορικὸ δρόμο βουνοῦ.

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ ΚΑΙ ΜΟΝΗ

Κνὸκ, —ὁ γιατρός Παρπαλαί, —κυρία Παρπαλαί, —Γιάννης ὁ σωφῆρ.

Ὁ γιατρός Παρπαλαί: —Αὐτὰ εἶναι ὅλα σας τὰ μπαγάγια, ἀγαπητὲ συνάδελφε;

Κνὸκ: —Ὅλα, γιατρέ μου.

Ὁ γιατρός: —Ὁ Γιάννης θὰ τὰ τοποθετήσῃ κοντὰ του. Ἐμεῖς οἱ τρεῖς θὰ καθήσουμε πίσω. Τὰ μάξι εἶναι εὐρύχωρο καὶ τὰ στραποντῖνια τόσο ἀναπαυτικά! Δὲν εἶναι, βλέπετε, σὰν τὰ τωρινὰ πὶο τὰ κάνουν μὲ οικονομία.

(Ὁ Γιάννης ἔχει ἀρχίσει νὰ φορτῶν).

Κνὸκ, στὸ Γιάννη, τὴ στιγμὴ ποῦ σηκώνει μιὰ κάσα: —Πρόσεξε, παιδί μου, αὐτὴ τὴν κάσα, πρόσεξέ τη σὰν τὰ μάτια σου. Ἐχω μέσα μερικὰ πράγματα πολὺ εὐθραυστα.

Γιάννης: —Ἐννοια σας, κύριε. (Ἐξακολουθεῖ τὴ φόρτωση τῶν ἀποσκευῶν).

Κα Παρπαλαί: —Τί καλὸ αὐτὸ τὸ τορπεντό! Πόσο θὰ μοῦ κακοφαινόταν, ἂν κάναμε τὴν ἀγορσία νὰ τὸ πουλήσουμε. (Ὁ Κνὸκ κοιτάζει ἐκπληκτὸς τὸ ἀμάξι, σὰ νὰ



λίαν και παντού. Έκτός της τόσο σημαντικής εργασίας του μακαρίτη Δε-Βιάζη, εις την Ελλάδα έχουν γίνει και άλλαι πολλές. Ο «Όρτες» επί παραδείγματι, έχει μεταφρασθεί επανειλημμένως κι' εκδοθεί μετά προλόγους, βιογραφιών και σχολίων. Και αν η τελευταία φιλολογική και σχολιασμένη μετάρρασις είναι ή ανέκδοτος της κυρίας Μαριέτας Μινώτου,—της ίδιας που μετέφρασε και τας «Χάριτας»,—ή πρώτη χρονολογείται από το 1838! Θα τὸ εἰσάγαγε κανείς; Κι' ὅμως τὸ «δοκουμενόν» είναι εις χεῖράς μας. Τὸ ἀνεκάλυψεν ὁ φίλος κ. Δημ. Αναστασόπουλος ὁ Ἀθηναῖος εις κάποιον παλαιοπωλεῖον και μᾶς τὸ ἔφερε! Δύο μικροί, κομποί, χρυσάδετοι τόμοι, τυπωμένοι εις τὰς Ἀθήνας, εις τὸ Τυπογραφεῖον Ἀνδρέου Κορρηγιᾶ και περιέχοντες τὰς «Τελευταίας Ἐπιστολάς τοῦ Ἰακώβου Ὅρτες», μεταφρασθεῖσαι ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ παρὰ Μ. Γ. Καλαμογάρτου και Χ. Χριστοπούλου». Περιέργων είναι ὅτι εις τὸ ἐξώφυλλον δὲν ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως, προηγείται ὅμως «Προοίμιον τοῦ μεταφραστοῦ» και ἐκτενὴς μελέτη «περὶ τοῦ βίου και τῶν συγγραμμάτων τοῦ Φωσκόλου». (Ἔτσι, τὸ φο με μικρον. Και μὰ την ἀλήθειαν εἶναι ἡ λογικότερα γραφή. Ἀλλ' ἐπεκράτησε νὰ γράφομεν «Φωσκόλος», ὡς νὰ εἶχε τὸ ξενικὸν ὄνομα καμμίαν σχέσιν με τὸ «φῶς», ὡπως γράφομεν και «Σολωμός» ἀντὶ «Σολομός» χωρὶς κανένα λόγον. Τὸ πνεῦμα της ἑλληνικῆς, βλέπετε, παίζει ρόλον εις τὰς λογίαις αὐτὰς μεταγραφάς. Ξένη ρίζα, ἀντιχοῦσα ὡς ἑλληνικὴ λέξις, πρέπει νὰ γράφεται με τὴν ἑλληνικὴν της ὀρθογραφίαν. Ἐπίσης πολλά βραχέα κατὰ σειράν μακρὰ δὲν ἠμποροῦν νὰ σταθοῦν εις ἑλληνικὴν λέξιν. Ἔτσι ἔγειναν οἱ Φλωσολοί και οἱ Σολωμοί... ἢ Ἀλλ' ὡς ἐπατέλιθωμεν εις τὴν ἑλληνικὴν «φωσκολογίαν», τὴν ὁποῖαν ἐπιστέφουν αἱ τελευταῖαι αὐταὶ μελέται τοῦ κ. Κ. Καμογάρτου. Περιέχουν τόσα ἀγνωστα πράγματα και ρίπτουν τόσο ζωηρὸν φῶς εις τὴν πολυτάραχον, τὴν πολυπλόκην και κάπως σκοτεινὴν ἕως τώρα ζωὴν τοῦ ποιητοῦ! Τὸ δὲ κυριώτερον ἀποδεικνύουν ὅτι ὁ Φωσκόλος, αὐτὴ ἡ δόξα τῶν Ἰταλικῶν Γραμμάτων εἶχε μείνει μέχρι τέλους γνησιώτατα Ζακυνθινὸς και βαθύτατα Ἑλληγ. Ο κ. Καμογάρτου εἶν' ἕνας λαμπρὸς ἐρευνητής. Και δικαιοῦτα ἡ Ἰσπανικὴ Κυβέρνησις τὸν ἐτίμησε τελευταῖως με τὸ «Μετάλλιον της Ἀξίας» διὰ τὰς ἱστορικές του ἐρεῦνας περὶ τῶν Ἰσπανῶν ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὸν Μεσαίωνα.

Ξ.

Σ θάνατος της Ἰσιδώρας Δούγγαν

Μὲ τὸν τραγικότερον ἄλλα και τὸν πλέον περιέργων τρόπον ἀπέθανε εις τὸ Παρίσι ἡ περιφημότερα ἴσως σύγχρονη χορεύτρια, ἡ Ἰσιδώρα Δούγγαν. Ἡ μικρὰ της ἐσάρπα ἐπιάστηκε ἀπ' τὴν ρόδα τοῦ αὐτοκινήτου και τὴν ἐτίξε. Θάνατος ντεκαντάν» ἔγραψε ὁ κ. Παπαντωνίου, νότα δυσαρμονικὴ εις ὅλην τὴν τόσο ἀρμονικὴν ζωὴν της, τὴν ζωὴν της «φειδιακῆς αὐτῆς ψυχῆς, της

ἑλληνικῆς αὐτῆς ζωηφόρου» Εἰς τοὺς ἑλληνικοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους ἦτο γνωστὴ ἡ διάσημη χορεύτρια, γι' αὐτὸ και ὁ θάνατός της, θάνατος ἐνὸς τόσο ἐξαιρετικοῦ ὄντος, ἐπροκόλεσε τὴ βαθειὰ ἐκείνη λύπη ποὺ προξενεῖ κάθε ἀδικο, κάθε τυφλὸ, κάθε βίαιον κτύπημα της Μοίρας. Τὴν λύπην αὐτὴν καλλιτέρα ἀπὸ κάθε ἄλλον ἐμμήνευσεν ὁ κ. Παπαντωνίου, εις ἕνα ὄραιον τοῦ ἄρθρου, δημοσιευθὲν εις τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα», ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀποσπῶμεν τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ μέρη:

«Ἡ ἐποχὴ μας δὲν θὰ ξαναἰδῇ τέτοια καλλιτεχνικὴ δημιουργία, σὰν τὸν χορὸν της Ἰσιδώρας. Ἡ γυναῖκα; αὐτὴ ἦτον ἡ ὄρχησις, ἡ μητέρα τέχνης ποὺ ἔχει μέσα της ὅλας τὰς ὡραίας τέχνας ζωῆς ἀπὸ τὴν πνοὴν, τὸ αἷμα, τὴν ψυχὴν και τὸν ἵλιγγον τοῦ ἐκτελεστοῦ. Πολλὰς γυναῖκες θὰ χορεύσουν ἔπειτα ἀπὸ τὴν Δούγγαν. Ἀλλὰ καμμιὰ ἴσως δὲν θὰ δημιουργήσῃ ὅπως αὐτὴ».

«Ἡ τέχνη της ἦτο τὸ ὄραιον. Μποροῦμε νὰ



ΙΣΙΔΩΡΑ ΔΟΥΓΓΑΝ
(Γελοιογραφία τοῦ ANDRE ROUYEVRE)

προφέραμε τὴν προβληματικὴν λέξιν! Ἄν δὲν ἦτον αὐτὸ, τότε δὲν ὑπάρχει. Ἐνας πέπλος ἦτο τὸ στόλισμά της, ἕνας θαμπὸς φωτισμὸς κι' ἕνας μονόχρωμος τάπης τὰ σκηνακὰ της. Ποῖα ὀσβολή, ποῖα δημιουργία! Γιὰ νὰ φέρῃ μπροστά μας τὸν τραγοπόδην Πάνα κι' ὅλο τὸ δάσος της Ἀρκαδίας ἦτο ἀρκετὸ νὰ πλέξῃ μιά στιγμὴ χιαστὶ τὰ πόδια της—χωρὶς νὰ κρατῇ σύριγγα. Γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν Ἀμαδρυάδα ποὺ κρῖβεται στὸ ἄκουσμα τῶν πατημάτων θεοῦ ἀρκοῦσε τὸ σκῆπτρό της και ἡ χειρονομία της—ἕνας ἀνπαρκτος θάμνος ἐφύτρωνε μπροστά της. Γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ ὅλο τὸ μυστήριον τοῦ πεπρωμένου, τὸ ἄγνωστο, τὴν Αἴσα, της ἀρκοῦσαν λίγες κινήσεις με τὴς ὁποῖες ἐμμήνευε τὴ μουσικὴ της «Κόρησις στὸ θάνατον». Ἐξηντέλεισε τὴν ἀδειανή μορφὴ τοῦ μπαλέτου, τὸν διακοσμικὸν χορὸ τῶν μελοδραμάτων και τῶν θεάτρων ποικιλιῶν ποὺ εἰσπράττει ἑκατομμύρια». Το κοινὸν ὅμως; «Κατώτερον της δημιουργίας της. Οἱ ὀλίγοι τὴν

ἐθούμασαν και τὴν ἀπεθέσαν. Οἱ πολλοὶ τὴν προσπέρασαν και τὴν ἀγνοοῦν. Διὸτι τοὺς ἀνάγκαζε νὰ ἀπέπνωνται». Ἀγνοημένη ἀπ' τὸ μεγάλο κοινὸν, λησμονημένη σχεδὸν ἔξωσε ἡ Ἰσιδώρα ἕταν αἴφνης «τὴν θυμήθηγεν ἐκείνος ποὺ ἀμείβει τοὺς δημιουργοὺς—ὁ Πόνος». Τὰ δύο μικρὰ παιδιὰ της, ἀπὸ ἀπροσεξίαν τοῦ σεφῆρ, ἔπεσαν μιά μερὰ στὸν Σηζουάνα και της τὰ ἔφεραν πνιγμένα και τὰ δύο».

«Ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ, ὅταν στὰ ἴδια ποτάμι πνιγθε ἡ κόρη του Λεοπολδίνα, ἔγραψε τὸν Δεβιδικό ψαλμὸν τοῦ «στὸ Βιλλεκκιέ». Ἡ Ἰσιδώρα; Μὰ δὲν ἦτο μέγας ποιητὴς στὴ εἶδος της ἡ Ἰσιδώρα; Τί θ' ἄξιζε λοιπὸν στὸν ἑαυτὸν της, ἔάν τέτοια συμφορὰ δὲν κινοῦσε τὴν βαθυτέραν ἀρμονία της ὑπάρξεώς της; Τὸ μεγάλο παρισινὸ της ἀτελέ, ὅπου ἐδίδασκε, τὸ διεκόπησε πένθιμα, ἀλλὰ σ' ἕνα κένθρος μακαριότητος, με χρῶμα βιολέττας. Ἐποποθέτησεν ἐκεῖ τὰ δύο λιχνα. Κι' ἐκάλεσε στὴν κηδεῖαν τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων και τῶν τεχνῶν. Ἡ Ἰσιδώρα ἐπροχώρησεν ὑπὸ τοὺς ἦχους της κρυμμένης ὀρχήστρας, ἡ ὁποία ἔπαιζε Σοπὲν και Σούμαν. Καὶ μπροστά στοὺς δύο διὰ παντός κοιμωμένους ἀγγέλους της, τὸ σῶμα ἐκείνο ποὺ τοὺς εἶχε πλάσῃ, ὁ ἐνθεὸς πηλὸς της ἱερείας τοῦ ρυθμοῦ, ἀνέπτυξε σειράν σεμνῶν κινήσεων, θαυμαστὰ αὐτοσχεδιάσματα. Ἦσαν οἱ μιμικροὶ της λυγροί. Ἐχόρευε τὴ συμφορὰ της. Αὐτὸ εἶχε νὰ δώσῃ κατὰ τοῦ πεπρωμένου».

«Ἀπὸ τότε, συνεχίζει ὁ κ. Παπαντωνίου, ζητοῦσε ματαίως νὰ γεμίσῃ τὸ ἀσκι της ζωῆς της... Γρικωμιώδης πάντοτε ὑπαρξίς, ὤρμησσε γιὰ νέας διαφρέσεις και γιὰ νέας ἀβύσσους—ἀπὸ τὰς ὁποῖας ὅμως δὲν ἔπαυσε ποτὲ νὰ βλέπῃ τὸν καταγάλανον οὐρανὸν της τέχνης της, τὸν ἀττικὸν οὐρανόν».

Καὶ ἐπιλέγει ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης μας: «Τὸ ἐγκώμιον της θαυμαστῆς αὐτῆς γυναίκας μποροῦμε νὰ τὸ διαβάσομε εις τὸν Λουκιανόν, διὸτι εἶνε τὸ ἴδιο ποὺ ἔγραψεν ὁ συγγραφεὺς γιὰ τὴν ὄρχησιν. «Ὅχι ἀπήλλακται δὲ της γραφικῆς και πλαστικῆς (ἡ ὄρχησις) ἀλλὰ και τὴν ἐν ταύταις εὐφρομένην μάλιστα μιμουμένη φαίνεται, ὡς μηδὲν ἀμείνω μήτε Φειδιάν αὐτῆς, μήτε Ἀπελλῆν εἶναι δοκεῖν».

«Μὲ τὴν Ἰσιδώραν δὲν χάνεται μόνον ἕνας μέγας καλλιτέχνης, χάνεται μιά τέχνη».

Χ.

Διὰ κάποιας προόδου...

Ὁ Κωστὴς Παλαμᾶς, εις μίαν πρόσφατον συνέντευξίν του, ἔφησε τὴν πρόοδον τοῦ Νεοελληνικοῦ Λυρισμοῦ. Τὰ ἴδια εἶπε κι' εις ἡμᾶς μίαν ἀπ' αὐτὰς τὰς ἡμέρας. Ἐφαίνετο ἐνθουσιασμένος με κάποια ποιήματα νεωτέρων τὰ ὁποῖα ἐδημοσίευσεν ἡ «Νέα Ἐστία» και προκάντων με τὰ τελευταῖα,—ἄλλως τε τὸ τελευταῖον τεύχος εἶχεν ἐμπρὸς του,—τὴν «Αυπητερὴ Νυχτωδία» τοῦ κ. Κλ. Παράσχου και τοὺς «Ἰδανικοὺς Αὐτόχειρας» τοῦ κ. Κ. Γ. Καρυωτάκη. «Δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἀρνηθῇ κανεὶς, μᾶς εἶπε τὸ διήγημα κι' ἡ λυρική ποίηση στὴν Ἑλλάδα προσδεύουν σημαν-

τικὰ». Κι' ὅμως πόσοι τὸ ἀρνοῦνται! Τὴν στιγμὴν ἀκριβὸς ποὺ ὁ μέγας μας ποιητὴς βλέπει και πιστοποιεῖ αὐτὸ τὸ εὐχάριστον σφάλμα, διαβάσομεν εις νεοφανῆς περιοδικὸν μίαν δὴθεν κριτικὴν της τελευταίας νεοελληνικῆς ποιητικῆς παραγωγῆς, ἡ μᾶλλον ἕνα διασωρμὸν τῶν καλλιτέρων ἀπὸ τοὺς νέους ποιητὰς μας! Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ νεαρὸς «κριτικὸς» ἐπιζῶνει και μερικὸς γελοῖος. Ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀνακατεῖ καλοὺς και κακοὺς, γλοιοὺς και ξεροὺς, μαρτυρεῖ ἀσφαλὸς ὅτι δὲν ξέροι τί τοῦ γίνεται. Θὰ μᾶς ποῦν ὅτι τὸ ἴδιον κάμνει και ὁ Μᾶξ Νορντάου εις τὸν «Ἐκφυλισμὸν», ὅπου ὁ Ζολᾶ, ὁ Ἰμπεν, ὁ Τολστόϊ και ὁ Μορεάς καιόνται μαζί με τοὺς πλέον παρακατινοὺς και ἀσημάντους. Ἀλλὰ τὸν Μᾶξ Νορντάου τὸν δικαιολογεῖ ἴσως τὸ ψυχιατρικὸν τὸν θέμα. Κι' ἔπειτα ποὺς λογαριάζει σήμερα ὡς τεχνοκρίτην τὸν συγγραφεὰ τοῦ «Ἐκφυλισμοῦ»; Ἔτσι δὲν λογαριάζει κανεὶς και τὸν νεαρὸν ποὺ κάμνει αὐτὸ τὸ ἀπερίγραπτον μισοκόλιο με ἀξιώσεις. Τὸ ἀναφέρομεν ἀπλῶς ὡς σημεῖον τῶν καιρῶν, ὡς ἕνα δείγμα της ἀρνητικῆς κριτικῆς, ἡ ὁποία ἐκ παραλλήλου, φαίνεται, με τὸ διήγημα και με τὸν λυρισμὸν, προσδεύει...
Ξ.

Ἀξιοθέατον

Ἡ παράστασις της «Ἐκάβης» εις τὸ Στάδιον παρουσίασεν ἀπροόπτως και τοῦτο τὸ... αξιοθέατον: Ἐνα τραγὸν και ἀτελείωτον καυγᾶν εις τὰς ἐρημερίδας μεταξύ τοῦ σκηνοθέτου κ. Φ. Πολίτη



Ἡ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤῶΝ κ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ-ΣΠΑΧΗ

και τῶν ζωγράφων κ. κ. Καστανάκη και Σπαχῆ, οἱ ὁποῖοι εἶχον ἀναλάβει τὴν σκηνογραφίαν. Ἡ διαφορὰ προήλθεν ὡς ἔφη: Οἱ ζωγράφοι, διὰ νὰ ἐκτελέσουν τὴν ὑποβληθεῖσαν και ἐγκαιθεῖσαν



Ἡ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ κ. Φ. ΠΟΛΙΤΗ

μακέτταν των, ἐζήτησαν ἀμοιβὴν, τὴν ὁποῖαν δὲν διέθετεν ἡ ἐπιχείρησις. Καὶ ἀπεσύρθησαν. Ἀλλὰ τὴν μακέτταν των, μ' ἐλαχίστας και ἀσημάντους τροποποιήσεις, λέγουν αὐτοὶ, τὴν ἐχρησιμοποίησε διὰ τὴν παράστασιν ὁ κ. Πολίτης, ἀναθέσας

τὴν ἐκτέλεσίν της εἰς τὸν κ. Κόντογλου. Ὁ κ. Πολίτης ἰσχυρίσθη ὅτι ἡ χρησιμοποιηθεῖσα μακέτα ἦτο ἄλλη, ἀδιάρθρον ἂν ἔμοιαζε ὀλίγον μὲ τὴν ἀποσφραῖσαν. Οἱ κκ. Καστανάκης καὶ Σπαχῆς ἐπέμειναν. Κι' ὁ καυγᾶς ἐξηκολούθησε, διὰ τὴν τελειώσιν εἰς τὰ δικαστήρια.

Ποῖος ἔχει δίκαιον; Ἀδύνατον νὰ ποφανθῶμεν διότι δὲν εἶμεθα εἰδικοί. Ἐπιμένομεν μόνον εἰς τὸ ἀξιόθεατον. Καὶ διὰ τοῦτο παραθέτομεν ἐδῶ τὰς δύο μακέτας. Σχετικῶς, οἱ κκ. Καστανάκης καὶ Σπαχῆς μᾶς γράφουν: «... Ὁ κ. Πολίτης ὑπέβλεψε τελείως νάπαντῆσιν ἀπειθείας εἰς τὸ ἐρώτημά μας ἂν καὶ κατὰ πόσον ἡ ὄλη σκηνογραφία τῆς *Ἐκάβης*, καὶ μετὰ τὴν ἀθλίαν παραλλαγὴν τὴν ὁποίαν ἐπέφερε, βασίζεται ἐπὶ τοῦ ἀρχικῶς ἐκπονηθέντος εἰδικοῦ μας σχεδίου. Ἐπιφάνεθα εἰς τὴν κρίσιν ὑμῶν καὶ ὅλου τοῦ διανοουμένου κόσμου».

Ἄς κρίνουν λοιπὸν οἱ ἀναγνώσται μας ἀπὸ τὰ παρατιθέμενα δοκουμεντα.

Ἡ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΓΑΛΛΙΑ

«*Ἀνθολογία τῆς Νέας Γαλλικῆς Ποίσεως*»

Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ ὅποιον θέλει νὰ κατατοπισθῇ στὴ σύγχρονη γαλλικὴ ποίηση, τὴ λεγομένη χαρακτηριστικώτερα «μοντέρνα». Ἐξήντα περίπου ποιητῶν—ὅχι ὅλοι σημερινοί—περιλαμβάνονται σ' αὐτὸ μὲ τὰ πῶ ἀντιπροσωπευτικὰ τους ποιήματα, στὰ ὅποια προτάσσεται σύντομη, μὰ περιληπτικὴ βιογραφία καὶ κριτικὴ. Ἡ ἀνθολογία αὕτη, πού ἀρχίζει μὲ τὸ Ζερᾶρ ντὲ Νερβάλ καὶ τελειώνει μὲ τὸν πολὺ κλαυστο Ραντιγέ, εἶναι τόσο στενὰ περιορισμένη μέσα στὸ «μοντέρνο» πνεῦμα της, ὥστε ποιητῶν ἀπὸ τοὺς κορυφαίους τοῦ συμβολισμοῦ, οἱ ὅποιοι ὡστόσο δὲν μετενόησαν γιὰ τὴ πλάνη (ἢ) τους αὕτη, ὅπως ὁ Ἀνρί ντὲ Ρενιέ, ἔχουν ἀποκλεισθῇ ἀπὸ τὴς πελίδες της. Οὔτε καὶ αὐτὸς ὁ Βερλαῖν βρισκεῖ θέση σ' αὕτη, κι' αὐτὸ—κατὰ τὸν πρόλογο τῆς Ἀνθολογίας—ἐπειδὴ ἀποτελεῖ τὸν τελευταῖον σταθμὸ μίᾶς ποιητικῆς περιόδου πού δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴ σημερινή. Ἀπεναντίας ἀντιπροσωπεύονται πλήρως οἱ διάφορες σημερινές σχολές, ὅπως οἱ *φανταίσις*, οἱ *οὐτανιμίς*, οἱ *κνιβισταί*, οἱ *ντανταῖσταί* κλπ. καὶ γενικά, ὅλη ἡ ποιητικὴ χορεία, στῆς ὁποίας τὸ ἔργο, ἐνσυνειδήτως, ἀσυνειδήτως ἢ ὑποσυνειδήτως ὑπάρχει ἡ ἐπίδρασις τοῦ Μπωντλαίρ, τοῦ Μαλλαρμέ καὶ τοῦ Ρεμπώ. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴν Ἑλλάδα οἱ σημερινές τάσεις τῆς ποιήσεως θεωροῦνται κάπως ἀσυνείδητοι καὶ γι' αὐτὸ κανεὶς ποτὲ δὲν ἐπῆρε στὰ σοβαρὰ τὴν τεραστία μεταβολὴ πού ἐπῆλθε κατὰ καὶ μετὰ τὸν Ἑβραϊκὸν πόλεμον, κανεὶς ποτὲ δὲν ἐπεχείρησε νὰ μεταφράσῃ ἕναν ἀπὸ τοὺς μοντέρνους ποιητὰς κι' οὔτε κανεὶς μίλησε πλατύτερα γι' αὐτούς. Ἡ γνώσις τῶν σημερινῶν Ἑλλήνων ἔχει σταματήσει στοὺς τελευταίους ἀντιπροσώπους τοῦ συμβολισμοῦ. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἡ γαλλικὴ ποίηση εἶναι γιὰ μᾶς «ἀγνωστος γῆ». Ἡ ἐπαύστασις τῆς Nouvelle Rénue Française τοῦ

1908, ἡ πρώτη αὕτη ἐκδήλωσις τῆς μεταβολῆς, δὲν εἶχε καμμιά ἀπήχησι στὰ ἐκδιδόμενα τότε ἑλληνικὰ περιοδικά, οὔτε ἀκόμη καὶ στὰ μεταγενέστερα τῶν νέων. Τὰ ἴδια συνέβη καὶ μὲ ὅλα τ' ἄλλα γεγονότα πού προηγήθησαν μέχρι τῆς ὀρισιτικῆς ἀνατροπῆς τοῦ ποιητικοῦ καθεστώτος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, στὸ ὅποιο ἔμελλε ἔξακολουθῶμεν νὰ παραμένουμε καὶ νὰ τὸ θεωροῦμε μάλιστα καὶ μοντέρνο! (Ἀπόδειξις ὅτι πολλοὶ κι' ἀπὸ τοὺς νέους ἀκόμη ἐξακολουθοῦν νὰ γράφουν συμβολικὰ ποιήματα). Μ' αὐτὰ φυσικὰ δὲ θέλω νὰ πῶ ὅτι πρέπει γ' ἀγκαλιάσουμε σὺν τρυφοὶ τὸ μοντερνισμό. Κάθε ἄλλο. Ὡστόσο θάπρεπε νὰ τὸν γνωρίσουμε καλύτερα καὶ βαθύτερα καὶ ὄχι νὰ τὸν πέρνομε ἐπιτόλαια, δημοσιογραφικὰ καὶ εἰρωνικὰ. Κάθε ἐκδήλωσις τῆς τέχνης, κ' ἡ πῶ κωμικὴ φαινομενικῶς, πρέπει νὰ γίνεται ἀντικείμενο προσεχτικῆς μελέτης καὶ νὰ καθορίζεται ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους μὲ πολὺ καλὴ θέλησι καὶ ὄχι μὲ προκατάληψιν. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε σχετικῶς τὴν ὑποδοχὴ ἔκαναν οἱ ἄνθρωποι τοῦ 1825 στὸ ρομαντισμὸ, ὁ ὅποιος, ὥστόσο, ἔμελλε νὰ θριαμβεύσῃ...

Καὶ τώρα ἂς ξανάρθουμε στὴν «Ἀνθολογία» μας.—Τὸ βιβλίον αὐτὸ, ὅπως γράφει καὶ στὸν πρόλογό του, ἀποτελεῖ ἕνα «ντοκουμέντο»—«ντοκουμέντο τῆς ἐποχῆς» προσθέτομε ἔμελλε. Τὸ μοντέρνο πνεῦμα ὑπάρχει καὶ στοὺς ἐξήντα ποιητὰς πού βρίσκονται σ' αὐτὸ, σ' ἄλλους ἐκδηλωμένο ἀμυδρά, σ' ἄλλους βαθύτερα καὶ σ' ἄλλους ἐπιφανειακά. Ἀπ' αὐτούς πολλοί, ὅπως ὁ Κλωντέλ, κι' ὁ Βαλερύ, γιὰ νὰ μὴ ἀναφέρουμε τοὺς πεθαμένους, εἶναι ἤδη μεγάλοι, ἄλλοι θὰ γίνουν ἀσφυλῶς μεγάλοι κι' ἄλλοι ἴσως νὰ μὴ γίνουν τίποτε, μὰ σὲ ὅλους ὑπάρχει ἕνα κοινόν: ἡ ἐπαύστασις. Καὶ ἡ ἐπαύστασις αὕτη δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴν αἰωνία ἀναζήτησις τελειοτέρου τρόπου ἐκφράσεως τῶν αἰωνίων ἀνθρωπίνων συναισθημάτων, ἀπὸ τὴν ὑποδούλωσις δηλαδὴ τῆς ἴδιας τῆς ἐκφράσεως στὴν ποίηση. Τὴν ἀρχὴ τὴν ἔκαμε ὁ Μπωντλαίρ, ὁ Ρεμπώ τὸν συνέχισε κι' ὁ Μαλλαρμέ ἐθριάμβευσε. Οἱ σημερινοί, ἀναζητῶντας μέσα σὲ ὅλους τοὺς ποιητικὸς δρόμους, προσπαθοῦν νὰ τοὺς ξεπεράσουν καὶ τοὺς τρεῖς. Καὶ ἀσφαλῶς, ὄχι μόνον ἐπειδὴ αὐτὸς εἶναι ὁ νόμος, ἀλλὰ ἐπειδὴ αὐτὸ μᾶς λέει καὶ τὸ ἔργο τους, θὰ τοὺς ὑπερβῶν.

Μ. Π.

Ἄντὸ ντὲ Μοντερλάν: «Ὁ θάνατος τοῦ Περεγκρίνου».—Μεταξὺ τῶν πῶ ἐνδιαφερόντων κομματιῶν πού ἐδημοσιεύθησαν κατὰ τὸ παρελθὸν δεκαπενθήμερον στὰ Γαλλικὰ περιοδικά, εἶναι καὶ «Ὁ θάνατος τοῦ Περεγκρίνου» τοῦ Μοντερλάν πού παρουσιάστηκε στὴ «Revue universonnelle». Ὁ Περεγκρίνος εἶναι ἕνας φιλόσοφος μὲ πολὺ περιέργη καὶ πρωτότυπη διδασκαλία. Γιὰ νὰ κέρτεται μὴ ἰδέα δημοσιεύσῃ ἐδῶ λίγες γραμμὲς ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτοῦ Μοντερλάν:

«Ἐλεύθερος, ὁ Περεγκρίνος ξαναγύρισε στὴν πατρίδα του, τὸ Πάριον. Ὁ ὄχλος, ἔξοργισμένος γιὰ τὴν δολοφονία τοῦ πατέρα του θέλησε νὰ τὸν σύρῃ μπρᾶς στοὺς δικαστὰς. Τότε

στὸν Περεγκρίνον γεννήθηκε μιὰ ὠραία φιλοσοφικὴ ἐμπνευσις: ἀνήγγειλε ὅτι εἶχε ξαναγεννηθῆναι γιὰ νὰ μοιράσῃ τ' ἀγαθὰ τοῦ στραγαλισμένου πατέρα του. Ἀμέσως τὸν ἐπῆραν θριαμβευτικὰ στὰ χέρια. Καὶ ἂν κανεὶς ἐπιχειροῦσε ἐκεῖνη τὴ στιγμή νὰ μίλησει γιὰ τὸ φόνον τοῦ γέροντος, θὰ τὸν λιθοβολοῦσαν ἀμέσως». Πῶς τὸ ὑπέροχον αὐτὸ θέμα ξέφυγε ἀπὸ τὸν Λύ Φονταίν;

Ὁ Μοντερλάν, πνεῦμα ἀνήσυχο καὶ δορυβάδες, εἶναι χωρὶς ἄλλο ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέρας νέους ποιητὰς τῆς Γαλλίας κι' ἀπὸ τοὺς πῶ δυνατοὺς κωμικοστοριογράφους της. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὸ ἔργο του διακρίνεται ἡ ἐπίδρασις τοῦ Κλωντέλ, τοῦ Μπαρρές καὶ τοῦ ντ' Ἀννούντιο, συγχρόνως ὅμως εἶναι καὶ τόσο προσωπικόν, τόσο πλούσιον, τόσο πηγαῖον ὥστε οἱ ἐπιδράσεις αὐτῆς σβύνουν μόνες τους. Ὁ Ρομαίν Ρολλάν τοῦ ἔγραψε κάποτε τὰ ἑξῆς: *Εἶστε ἡ πῶ μεγάλη δύναμις πού ὑπάρχει στὰ γαλλικὰ γράμματα. Ὁ κόσμος ἔγινε πῶ πλούσιος γιὰ μένα ἀφ' ὅτου σὰς ἐγγνώρισαν*. Τελευταῖα δέ, ὁ Πῶλ Σουνταί γράφει στὸ «Χρόνος»: «Ὁ κ. Ἀντὸ ντὲ Μοντερλάν ἔχει τοποθετηθῆ ἤδη στὴν πρώτη σειρά τῆς γενεᾶς του».

Μ. Π.

Ἡ ΤΕΧΝΗ

Denise Jalabert: «La sculpture gothique», Stock (éd.) Paris.—Ἡ D. Jalabert, πού ἀνῆκε στὴν ὑπαλληλία τῶν ἐθνικῶν μουσείων τῆς Γαλλίας, ἔγινε εὐφημότατα γνωστὴ μ' ἕνα συνοπτικὸν βιβλιάρκι της ἀπάνω στὴ ρομαντικὴ γλυπτικὴ, τυπωμένο στὰ 1924. Τώρα μᾶς δίνει μιὰ νέα ἐργασία της, πού ἀναφέρεται στὴ γοθτικὴ γλυπτικὴ: εἶναι μιὰ λιγοςέλιδη, κι' ὅσο νὰ πῆς περιορισμένη ἐπισκόπησις, πού δὲν ἀρκεῖ, βέβαια, νὰ ἐξαντλήσῃ ἀπὸ καμμιά μεριά ἕνα τόσο εὐρὺ καὶ τόσο πολὺπλοκον σὲ ὀρισμένα σημεῖα τοῦ θέματος. Μὰ τὰ βιβλία τῆς D. Jalabert ἔχουν τὴ χάριν εἶναι γραμμένα μεθοδικά, μὲ πλήρη γνώσι καὶ θερμὴ ἀγάπη τοῦ θέματος, μὲ προσεχτικὴ προσομογή σὲ κάθε νέο δεδομένο τῆς ἐπιστήμης, μὲ ἀκούραστη προσπάθεια ἀκριβολογίας καὶ καθαρότητος.

Ἡ γοθτικὴ τέχνη στὸ σύνολόν της ἀποτελεῖ περιομάχητον τεχνολογικὸν πρόβλημα, πού μόλις τώρα τελευταῖα φαίνεται γὰ πλησιάζει στὴν τελικὴν λύσιν. Κατ' ἀρχὴν γιὰτὶ ἀνῆκε σὲ μιὰ τέχνη, πού τὴ διεκδίκησαν πολὺν καιρὸ ἀναμεταξύ τους ἡ Γαλλία, ἡ Ἀγγλία κ' ἡ Γερμανία. Ἡ πρώτη κολοκεῦται νὰ τὴν ὀνομάζει ἐθνικὴ τῆς τέχνης καὶ νὰ ὑποστηρίξῃ, πῶς ἡ Ile-de-France ὑπῆρξεν ἡ πρώτη πατρίδα τῆς ἢ δευτέρῃ τὴν βλέπει μέσα στὰ νορμανδικὰ στοιχεῖα, πού φερμένα ἀπὸ τὴς γαλλικῆς ἀκτῆς συγχωνεύθησαν μὲ τὸ ντόπιον σαξωνικὸν ρυθμὸν κ' ἔδωσαν τὰ ἰδιάζοντος ἐκείνου τύπου μνημεῖα, ὅπως ὁ καθεδρικὸς ναὸς τοῦ Salisbury ἢ τρίτη δὲν θέλει μὲ κανένα τρόπο νὰ παραδεχτεῖ, πῶς ἀρχιτεκτονικὰ θαύματα, ὅπως ἡ μητροπόλη τῆς Κολωνίας, ὀφείλονται σὲ ξένῃ ἐπίδρασι. Ὡς τόσο σήμερον ἡ πλάστιγγα ἔγειρε σχεδὸν πῶ ὀριστικὰ πρὸς τὴν Ile-de-France: τὸ ἄββατο τοῦ ἀγίου Διονυσίου ξαναχτισμένο σύμφωνα

νὰ μὲ τὴς νέες καλλιτεχνικῆς τάσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀπὸ τὰ 1137 ἴσαμε τὰ 1144, φαίνεται, πῶς ὑπῆρξεν ἡ κούνια τοῦ γοθτικοῦ ρυθμοῦ. Μὰ ὡς πῶ νὰ ξεκαθαριστῇ τοῦτο τὸ ζήτημα πόσοι κόποι χρειάστηκαν, πόσες ἀκούραστες προσπάθειες καὶ τί ὄγκος χαρτιοῦ! Ἡ βιβλιογραφία, πού ἔχει μαζευτεῖ γύρω καὶ πάνον στὴ γοθτικὴ τέχνη, φέρνει σὲ ἀπέλπισία καὶ τὸν ὑπομονητικώτερον ἐρευνητῆ. Ἐπιστήμονες μεγάλης ἀξίας ἀφιέρωσαν ὅλη τους τὴ ζωὴ στὴν τέχνη αὕτη, πού ἔχει γιὰ τὴν κεντρικὴν, τὴ δυτικὴ καὶ τὴ βύρειον Ἑυρώπην ὄση σημασία ἔχει γιὰ μᾶς ἡ βυζαντινὴ. Περιορίζομαι νὰ μνημονεύσω μόνον τὸν Μάλε: τὸ ἔργο του ἔγινε ἐπίκαιρον ἐξ ἀφορμῆς τῆς πρόσφατης ἐκλογῆς του στὴ γαλλικὴν ἀκαδημίαν ὁ ἐπιστήμων αὐτός, πού διηύθυνε τόσα χρόνια μὲ τόση σύνεσιν τὴ γαλλικὴ ἀρχαιολογικὴ σχολὴ τῆς Ρώμης, συνέδεσε γιὰ πάντα τ' ὄνομά του μὲ τὴ θεοσκευτικὴ τέχνη τῆς Γαλλίας καὶ μάλιστα τὴ θεοσκευτικὴ τέχνη τοῦ 13ου αἰῶνος, τῆς πῶ κρίσιμης καὶ πῶ περιμάχητης ἐποχῆς.

Ξαναγορῶ στὴ D. Jalabert αὕτη δὲν θέλει ζήτηματα στὸ σύντομον βιβλιάρκι της. Ταξιδετῆ ὅμως μὲ διαύγεια τὴς διάφορες ἐκδηλώσεις τῆς γοθτικῆς γλυπτικῆς κ' ἐπιμένει πολὺ σωστά στὴς ἐμφανίσεις ἐκεῖνες, πού τὴν ἀποδεικνύουν τέχνη μὲ ὄριμη πείρα καὶ μεγάλα ἰδανικά, ἄξιο πρόδρομον τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἀναλθεῖ ἰδίως μὲ ἀξιοσημεῖωτη ἐπιστημοσύνη καὶ καλαισθησία τὸν γλυπτικὸν διάκοσμον τῶν τεσσάρων μεγάλων θαυμάτων τῆς γαλλικῆς θεοσκευτικῆς γλυπτικῆς, τῆς Notre-Dame τοῦ Παρισίου καὶ τῶν καθεδρικῶν ναῶν τῆς Ἀμιένης, τῆς Σάρτης καὶ τῶν Ρέιμς. Κι' ἀπὸ τὴν ἀποψη αὕτη προσφέρει μιὰν ἀξιόλογον ὑπηρεσίαν στὸν ἀναγνώστη, πού ἀποφεύγει τὴς λεπτομέρειες καὶ θέλει νὰ σχηματίσῃ σταθερὸς γενικῆς ἀντιλήψεις.

Ι. Μ. Π.

Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τρεῖς καλλιτέχναι τῆς ἐλαφροῦς μουσικῆς σημερινῆς.—*Σωτηρία Ἰατρίδου*.—*Ἰακωβίδης*.—*Κυριακός*.

Πρέπει ὀμολογουμένως νὰ εἶνε κανεὶς πολὺ ἀχάριστος γιὰ νὰ κακολογήσῃ τὸ ἐλαφρὸν μουσικὸν θέατρο τῆς καθολικῆς Ἀθήνας. Πόση δροσιὰ καὶ πόση εὐθυμία δὲν χαρίζει στῆς δοκιμασμένες ἀύχμηρες ψυχῆς, μέσα στὴ διπλὴ κόλασι τῆς καθημερινῆς βιοπάλης καὶ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ θέρους. Ὑστερον ἀπὸ τὸν κάματο τῆς ἡμέρας καὶ τ' ὀλύπητα μέλη τ' ὄργανοῦ, δὲν ἔχει πλέον ὁ ἀκροῦτης τὸ θάρρος νὰ κρίνῃ καὶ ν' ἀναλύσῃ ἐκεῖνον πού θ' ἀκούσῃ. Θὰ τὸ πῆ ἀπλῶς ὡς ἕνα δροσιτικὸν καλῆς ἢ κακῆς ποιότητος, ἀδιάρθρον—γιὰ νὰ δροσισθῇ ὅπως-ὅπως. Ἔτσι ὅλος ὁ κόσμος τὸ καλοκαίρι, ἀνεξαρτήτως μορφώσεως καὶ αἰσθητικῶν διαβαθμίσεων, ἀποκαμωμένος σωματικῶς καὶ ψυχικῶς, καὶ ἀνίκανος πλέον ν' ἀντιδράσῃ ἢ νὰ διαμαρτυρηθῇ, δέχεται μ' εὐχαρίστησιν ὅτι τοῦ σερβίρουν τὴ νύχτα στὰ ὑπαίθρια θέατρα. Γι' αὐτὸ ἡ Ἀθηναϊκὴ ἐπιθεώρησις (παραποίησις δευτέρου) καὶ

ἢ Ἀθηναϊκὴ ὀπερέττα (παραποίησης παραποιήσεως) χαίρουνται ἀνεόχλητα τῆς δόξης τους.

Μέσα στὴ γενικὴ ἐφοδο τοῦ χυδαίου κοσμοπολιτισμοῦ καὶ τοῦ ἐξοφρευτικοῦ ἐξωτισμοῦ ποὺ λουπέδωσε πλεον τὴν ἐλαφρὴν μουσικὴν ὄλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου, εἶνε πολὺ φυσικὸ καὶ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα νὰ χάσῃ ἐντελῶς τὸν χαρακτῆρα τοῦ κάθε ἐλαφροῦ «μουσικὸν εἶδος». Ἀπὸ τῆς μακαρίας μνήμης ὀπερέττας τοῦ Ὀρφαναμάζ, ἢ ὁποῖες τυμένες μετ' Ἀθηναϊκά ροῦχα τῆς περιστάσεως ἕκαμαν τὴν εὐδαιμονίαν τῶν καλῶν ἀστῶν τῆς προκαλεμικῆς ἐποχῆς, διὰ μέσου τῆς παραφουσκωμένης ἀπὸ παθητικὸς αἰσθητισμοῦ Βιεννέζικης ὀπερέττας, ποὺ μεταφτεῦθῃκε καὶ αὐτὴ στὸν τόπο μας, καὶ ποτίστηκε μετ' νερά παντυριδοῦς προσελύσεως, ὡς τὴν Ἀμερικάνικη Ἑλληνοποιημένη ἐλαφρὰ μουσικὴ, ποὺ μᾶς λυμάνεται τὴν μέτρησι ἐπιληπτικὸς ρυθμὸς τῆς, πόσοι σταθμοὶ καὶ πόσοι ἐξευτελιστικὲς μεταμορφώσεις... Γι' αὐτὸ, τὸ καθῆκον μας εἶνε τὴν ν' ἀπομονώσουμε τοὺς λίγους διαλεχτοὺς καλλιτέχναις, ποὺ δίνουν μετ' τὴν ξεχωριστὴ ἀτομικὴ τους σφραγίδα, ὁ καθένας καὶ ἕνα ἴδιο σὲ κάθε τους ἐμφάνισι, δημιουργοῦντες ἕνα ἕνα «εἶδος» ποὺ θ' ἀπρεπε νὰ εἶνε περιζήτητο στὴν Ἑλλάδα.

Τρεῖς τέτοιοι καλλιτέχναι διακρίνονται ἐξαιρετικὰ κάθε βράδυ στὸν «Παπαγάλο» καὶ ἀξίζουν πραγματικὰ ν' ἀσχοληθῇ γι' αὐτοὺς ἡ σοβαρὴ μουσικὴ χρονογραφία.

Ἡ Σωτηρία Ἰατροῖδου, ὁ Ἰακωβίδης, ὁ Κυριακός. Ὁ καθένας τους ἀπομονώνεται εὐθὺς μόλις φανῇ στὴ σκηνή, μέσα στὴ δική του ἀτμοσφαῖρα. Αὐτὸ εἶνε τὸ προνόμιον τοῦ καλλιτέχνου, ποὺ ἐπιβάλλεται καὶ στὸν πολὺ κόσμον, ἀπὸ μιὰ ἀνώτερη διαίσθησι, ποὺ ἐξευγενίζει καὶ τὸν πλεον ἀνίδεο θεατὴ μετ' τὴν ἐπιβολή τῆς, καὶ στοὺς λίγους καὶ εἰδικούς ἐμπειρογνώμονας καὶ ἐμπειροτέχναις ποὺ ἀμέσως διακρίνουν τὴ λάμψι τοῦ γνησίου διαμαντιοῦ, ἀνάμεσα στὴς πολὺχρωμες γυάλινες πέτρες ποὺ ξεγελοῦν μετ' τὴν ψεύτικη λάμψι τους τὸν κόσμον.

Κάθε φορὰ ποὺ θ' ἀκούσω τὴν Ἰατροῖδου σὲ μιὰ νέα τῆς «κρεασιδόν» εἶνε ἀδύνατον νὰ μὴ θυμηθῶ μιὰ μεγάλη καλλιτέχνιδα τοῦ Γαλλικοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ κρατῇ τὰ σκῆπτρα τοῦ «εἶδους» τὸ ὅποιον πρὸ τριάντα ἐτῶν ἔχει δημιουργήσει: τὴν Yvette Guilbert.

Λοιπὸν ἡ Ἰατροῖδου θὰ μπορούσε κάλλιστα ν' ἀναδειχθῇ ἢ ὕβερ Γκιλμπέρτ τῆς Ἑλλάδος. Εἶμαι βεβαίως ὅτι τὸνομα αὐτὸ θὰ εἶνε ἀγνωστο στὴ δική μας καλλιτέχνιδα, ἢ ὁποῖα φανερά εἶνε ἕνα θαυμαστὸ αὐτοδημιουργημα.

Ποιὰ εἶνε ἀλήθεια ἢ σχολή τῆς; Ἀσφαλῶς τὸ ἀγνοεῖ καὶ ἡ ἴδια. Τὸ τάλαντόν τῆς εἶνε πηγαιόν—μιὰ πηγὴ λυρικῆς ἐκφράσεως, ποὺ ἀνακαλύφθηκε εἶσι κατὰ τύχην στὴ διαδρομὴ τῆς ἐπάνω στὴ σκηνή. Περισσότερον ὁμως στὴ Σωτηρία Ἰατροῖδου παρὰ σὲ κάθε ἄλλη μεγαλάνυμη ἠθοποιὸς μας, ἀξίζει ὁ τίτλος τῆς «καλλιτέχνιδος» γιὰ τὸ μεγαλεῖο τῆς τέχνης ποὺ μεταγγίζει στὰ ἀσήμαντα νοῦμερα ποὺ ἀνεβάξῃ σ' ἕνα ἀνώτερον ἐπίπεδο ἐπάνω ἀπὸ τὰ σαγιδιώματα τῆς ἐπιθεωρησιακῆς σκηνῆς.

«Madame Ugette guilbest dans son réper-toire tragique et comique». Μ' αὐτὸ τὸ πρόγραμμα ἡ Ἰατροῖδου καλλιτέχνις τῆς ἐκφράσεως ἐπὶ χρόνια ὀλόκληρα ἀνάσαινε κάθε βράδυ ὄλους τοὺς κόσμους τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς Γαλλίας. Ἡ δραματικὴ ψυχὴ τῶν ταπεινῶν θρόνων ποὺ ζοῦν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα ἐπὶ γενεὲς ὀλόκληρες, καὶ ὅλο τὸ μέθυ τῆς λαϊκῆς φωνῆς ποὺ ἀνθίζει μετ' μιὰν ἀφθαστὴ χάρι σὲ αὐθόρμητα καὶ χωρὶς ἀξιώσεις τραγούδια, εὐρίσκαν τὴ ζωντανώτερη ἀναπαράστασι στὴν τέχνη τῆς. Ἡ Σωτηρία Ἰατροῖδου ἔχει ὅλα τὰ «ἀναπαραστατικὰ» χαρίσματα μᾶς ὕβερ Γκιλμπέρτ, ποὺ μεγάλωσε χωρὶς καιμιά καλλιτεχνικὴ παράδοσι στὴν ἀκαλλιέργητη ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς Ἑλλάδα. ἔχει τὴν πλαστικότητα τῆς ἐκφράσεως μετ' τὴν πλαστικότητα τῆς φωνῆς. Σὲ καθένα ἀπὸ τὰ τραγούδια τῆς παίξει ἕνα δράμα, μιὰ κωμωδία, συνδέει τὴν ἀρμονία τῶν φυσικῶν τῆς γραμμῶν μετ' ἕνα ἀνώτερο «στυλ» μουσικῆς ἀπαγγελίας ποὺ ζωντανεύει κάθε φράσι, κάθε λέξι, κάθε συλλαβή, ἀποκρυσταλλώνει στὴν εὐμετέβηλη μάσκα τῆς φυσιογνωμίας τῆς κάθε ἐκφρασι ποὺ ὑποβάλλει τόσο ἐντονα τὸ θερμὸ τῆς τραγουδοῦ.

Ἡ Σωτηρία Ἰατροῖδου ἔχει τὴν δραματικώτερη μάσκα ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπιθυμήσῃ μιὰ πρωταγωνίστρια τραγωδίας. Ἄν εὕρισκε στὸ πενήχροτατο ρεπερτουάρ τῶν Ἑλληνικῶν ἐπιθεωρησιῶν τραγούδια ἀντάξια τοῦ δραματικοῦ τῆς τάλαντου ὅπως τὸ «Γιατὶ πίνω» καὶ τὴν «Κέρμεν» θάκανε μ' αὐτὰ τὴν τύχη τῆς, γιὰ καὶ ἡ θερμὴ καὶ καλλομένη φωνὴ τῆς κοντράλτο ἀπὸ τὰ σπανιότερα σὲ μεταλλικότητα καὶ σὲ χρῶμα—σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς προσορῆς. Ἀσφαλῶς ὁμως ἡ Ἰατροῖδου δὲν σπούδασε ποτὲ μουσικῆ. Καμιά νότα τῆς δὲν εἶνε τοποθετημένη στὸ ρεξίστρο τῆς φωνῆς τῆς. Βαδίζει μουσικῶς πάντα στὰ τυφλά—καὶ πῶς φθάνει πάντα ἀσυνείδητα στὴν πλήρη ἐξωτερικέουσι τοῦ πάθους! Κάθε νέα δημιουργία τῆς Ἰατροῖδου ποὺ δίνει τὴν ἀφορμὴ νὰ ἐμβαθύνω στὸ ἀξεδιάλυτο μυστήριον τῆς ἐκφράσεως ποὺ εἶνε ἕνα ἀποκλειστικῶς φυσικὸν δῶρον. Αἰδέεται ἀνωθεν στὸν καλλιτέχνη. Καλλιεργεῖται ὡς τὸν ἀνώτατο βαθμὸ τῆς τελειότητος. Δὲν ἀποκτᾶται ὁμως ποτέ.

Ἡ ἐκφρασις αὐτῆ ἢ ἐντονη, ἢ καλλομένη, ἢ ζωντανή, πέρνει ἕνα ὀργαστικὸν χαρακτῆρα στὴς κωμικὲς κρεασιδόν τῆς Ἰατροῖδου. Τὸ «τραγουδοῦ τοῦ Βαλεντίνου» στὸν «Παπαγάλο» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὴς μοναδικῆς τῆς ἐπιτυχίας. Κάθε στροφή καὶ μιὰ κωμικὴ μεταμψύχωσις τῆς καλλιτέχνιδος. Ἡ αἰσθησις τοῦ κωμικοῦ εἶνε καὶ αὐτὴ ἕνα ἰδιαίτερον δῶρον. Καὶ ἡ Ἑλληνίς καλλιτέχνις μᾶς ἀποδεικνύει ὅτι τὸ κατέχει ἐξίσου μετ' τὴν ἐνσάρκωσι τῆς δραματικῆς συγκινήσεως. Μέσα στὰ δύο αὐτὰ σύνδρομα κινεῖται, κάλλεται, ζῆ καὶ δονεῖται κάθε βράδυ ἡ τέχνη τῆς—ποὺ εἶνε χωρὶς διαμφισβήτησιν μιὰ μεγάλη τέχνη.

* *

Ὁ Ἰακωβίδης εἶνε ὁ λεπτός εἰρωνιστὴς ποὺ

ἀπὸ μικρὸ παιδί μορφώθηκε σὲ μὲγαλα φυτόρα τῆς λυρικῆς σκηνῆς—στὸ Μόναχο, στὸ Βερολίνον, στὸ Παρίσι. Ἡ τέχνη του, ἀγνῆς Ἑλληνικῆς προσελύσεως, φαίνεται πῶς εἶνε περασμένη μέσα ἀπὸ τὸ διύλιστήριον ἐνὸς ἐνωτέρου πολιτισμοῦ. Ὁ Ἰακωβίδης εἶνε ὁ ἐνσυνείδητος καλλιτέχνης ποὺ ξετυλίγει μετ' τὴ μιμητικὴ του ἄλλε τῆς πτυχῆς τῶν λεπτοτέρων φωτοσκιάσεων τῆς ἐκφράσεως. Εἶναι ἕνας τέλειος δίσειρ ποὺ μιλεῖ μετ' τὴ φυσιογνωμία του πολὺ ἐκφραστικώτερα παρὰ μετ' τὴ μουσικὴ του ἀγαγγελία. Ἔνας «κάντομιμιστὴς» τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ κωμικὸ τοῦ αἰσθητήριου εἶνε ἐκλεπτυσμένο, ἀκονισμένο, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πῆ, στὸ ὀξύτατο ἀκονιστήριον τῆς τέχνης. Ἔρει πῶς νὰ μεταδόσῃ μετ' τὴν ἀκρὴ τοῦ χείλους, μετ' τὴ λοξὴ ἀστραπὴ τῆς ματιᾶς του, μετ' τὴν ἀκαριαία σύσπασι τῶν μυόνων τοῦ προσώπου του, ἢ τὴν χαρακτηριστικὴν ἀκαμψία, ὀλητὴ χρωματικὴ κλίμακα τῶν κωμικῶν ἐκφράσεων. Ποῖος πλοῦτος παραλλαγῶν καὶ μεταπτώσεων σὲ κάθε του ἐνσάρκωσι! Πῶς ἔρει νὰ ὑπογραμμίσῃ μετ' τὴν ἐκφρασί του, κάθε ἀπόχρωσι, κάθε ὑπαινιγμὸ, πῶς ἔχει τὴν τέχνη νὰ ἐλεπτύνη καὶ τὰ πλεον ἀνομολόγητα ὑπονοούμενα τῶν τραγουδιῶν του. Δὲν τοῦ ἀρμόζει βέβαια τὸ χοντρὸ γέλιο, τὸ γεμάτο ἀπόλαυσι καὶ ὑγεία. Εἶνε ὀμουσικὸς καλλιτέχνης τῶν Demi—teintes, ποὺ ἡ ἐκφρασις του ἀνάπτει καὶ σβύνει μέσα σ' ἕνα ὑποβλητικὸν ἡμίφως. Ἀσφαλῶς ὁ Ἰακωβίδης εἶνε μιὰ πολυτέλεια γιὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπιθεωρησι. Ἀλλὰ καὶ τί θὰ ἐγίνετο ἢ Ἑλληνικὴ Ἐπιθεωρησις χωρὶς τὸν Ἰακωβίδη!

Ὁ Κυριακός εἶνε ἐντελῶς αὐθόρμητος, ἀκτινοβόλος καὶ ἀγαθός. Ἴδου ἕνας καθιερωμένος λαϊκὸς καλλιτέχνης, ὁ ὅποιος ἐν τούτοις παρουσιάζει ὡς πρῶτα του συστατικὰ τὴν εὐγένειαν καὶ τὴν λεπτότητα. Καμιά ὑπερβολή, καμιά χοντροκοπία, σὲ τίποτε, οὔτε στὴς κορυφαῖες στιγμῆς τοῦ κεραιοῦ του, ὅταν κάνει τὴ θορυβώδη χαρὰ τοῦ ἀκροατηρίου του, καὶ κατορθώνει νὰ τὸ συγκρατήσῃ ἐν τούτοις μέσα σὲ σύννορα τῆς τέχνης του. Τὰ σύννορα αὐτὰ τὰ διαγράφει ἀσφαλῶς τὸ μουσικὸ τοῦ ἐνστικτοῦ, ποὺ εἶνε ἀπὸ τὰ δυνατώτερα καὶ θαυμασιώτερα ποὺ ἀπαντῶνται σ' ἕνα καλλιτέχνην. Στοιχηματίζω πῶς ὁ Κυριακός οὔτε ὑποπτεύεται ὅτι εἶνε κάτοχος μᾶς λαμπρῆς φωνῆς λυρικοῦ τενόρου. Ἄν τὴν φρόνιζε ἐγκαίρως αὐτὴ τὴ φωνὴ μετ' τὸ παθητικώτατο timbre καὶ τὴν φρωτεινὴν ὁμοιογένειαν ποὺ παρουσιάζει, σήμερα θὰ ἦτο ἕνας περιζήτητος τενόρος μελοδράματος. Καὶ ποῖος ἔρει ποὺ θὰ ἦτο. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἶνε ὁ λυρικός μας κωνταδόρος. Κρύβει μέσα στὴν τέχνη του ὅλη τὴν αἰσθηματικὴ νοσταλγία τῆς ρομαντικῆς σχολῆς, μετεμφορεμένη σὲ παρῶδια ἐπιθεωρησεως. Μὰ πάντα στὸν λαϊκὸν αὐτὸν ἐμπυχωτῆν, ὁ εἰδικὸς θὰ διακρίνῃ τὸν μουσικὸν καὶ τὸν ποιητὴ ποὺ κρύβεται μελαγχολικὰ στὴ σκιά, χωρὶς νὰ τολμᾷ νὰ διεκδικήσῃ ὅτι δικαιωματικῶς τοῦ ἀξίζει. Γι' αὐτὸ καὶ στὴς πλεον παρακινδυνευμέναις κουτσαβάνικαις ἐνσαρκώσεσι

του, ὁ Κυριακός κρατεῖ πάντα τὸ «μέτρον». Κρατεῖ αὐστηρὰ τὴ γραμμὴ τοῦ λαϊκοῦ ὄφους, τὸ ὅποιον αὐτὸς ἐδημιούργησε στὴ σκηνή, μέσα σὲ ὅρια γνησίως καλλιτεχνικά, καὶ σκορπίζει τὸ χαριτωμένο ἐπιτόπιον χρῶμα τοῦ ρόλου του, μετ' μιὰ ἀξιοθαύμαστη ἐμπειροτεχνία.

Καὶ ὅλα αὐτὰ γίνονται ἐξ ἐνστικτοῦ. Ἀφοῦ πέρασε διαδοχικῶς ὅλα τὰ στάδια τῆς συγγραφικῆς ἐκμεταλλεύσεως ὡς Καρκαλέτσος, Μιστόκλης, Βαγγελιάκης κτλ. τὴν ἰδίαν στὸν Παπαγάλο συγγραφικὴν πάλιν προτοβουλία, περιεβλήθη μετ' φράγκο. Ἀλλὰ ὁ Κυριακός τὸ φράγκο τοῦ καλλιτέχνου τὸ φορεῖ καὶ στὴς λαϊκώτερες του ἐμφανίσεις. Θέλω νὰ πῶ μ' αὐτὸ ὅτι τὴν καλλιτεχνικὴν εὐγένειαν τὴν ἔχει ἐμφυτη. Γι' αὐτὸ μαζὴ μετ' τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοσμάκη, ποὺ χαίρεται καὶ ὀγαλλεῖ κάθε βράδυ στὴν ἐμφάνισι του, ἀνεβαίνουν αὐθόρμητα στὴ σκηνὴ καὶ τὰ χειροκροτήματα τῶν ὀλιγων μορφωμένων ἀνθρώπων ποὺ ἔφρον νὰ ἴδωσιν τὸν ἀξιο καλλιτέχνη μέσα σὲ ροῦχα τοῦ Παληάτου.

Σ. Κ. Σ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἡ Ἐκάβη τοῦ Εὐριπίδου εἰς τὸ Στάδιον.

Τὸ ἀρχαῖο δράμα ἀναστήθηκε στοὺς Δελφούς. Ὅσοι παρευρέθησαν στὴν παράστασι τοῦ Προμηθέως ἐξύμνησαν τὸ αἰσθητικὸν τῆς μεγαλείου. Ὑστερὰ ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμὸν αὐτὸ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο ποὺ ἀναπτύχθη τὸ ἔργον τῆς Κας Σικελιανού, εἶταν ἐπόμενο ν' ἀναζητήσουν καὶ ἄλλοι ν' ἀναδειχτοῦν στὸ ἔδαφος ποὺ ἔχει πιά καλλιεργηθεῖ. Ὅποιος ἔρχεται δευτέρως, φυσικὰ εἶναι πάντα μιμητὴς τοῦ πρώτου. Τὸ ὑποδεέστερον ὁμως τῆς μίμησης μπορεῖ νὰ ὑπερνικηθεῖ ἂν ὁ μιμητὴς κατανοήσῃ τὴν ἐλαττωματικὴν τὴν θέσιν, καὶ ζητήσῃ νὰ τὴν ξεπεράσῃ μετ' μιὰ καταβολὴ ὑπερπαιδικῶν δυνάμεων ὥστε τὸ ἔργον του νὰ παρουσιάσῃ μιὰ ἀριότητα πολὺ ἀνώτερη ἀπὸ κείνη στὴν ὁποία ἔφτασε τὸ πρότυπο. Δυστυχῶς ὅλες οἱ παραστάσεις ἀρχαίων ἔργων ποὺ ἀναπήδησαν μετὰ τὸ θρίαμβον τῶν Δελφῶν δὲν ἐπεδείξαν τὴν ἀμύλλα αὐτὴ ποὺ θὰ τίς ἔδινε μιὰ δημιουργικὴ ἀξία: ὅλες εἶταν καταφανέστατα πῶς ἀποβλέπανε πολὺ στὴν Τέχνη καὶ πολὺ περισσώτερον στὸ νὰ ἐκμεταλλευθοῦν μιὰ εὐνοϊκὴ ἀτιμολογήσιμα.

Ἡ παράστασις τῆς Ἐκάβης ἀπὸ τὴν Κα Κοτοπούλη στάθηκε βέβαια σ' ἕνα ἐπίπεδο ὁποιοδήποτε ἀξιοπρεπές: τὸ σύνολόν τῆς εἶταν παρουσιάσιμο: δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ συγκριθεῖ μετ' τὴς βιαστικῆς ἐμφανίσεις ἀρχαίων ἔργων ποὺ ἔγειναν τὴν ἀνοιξὴ καὶ τὸ καλοκαίρι ἀπὸ τὴν Δα Κοστάλη στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Καὶ ὁμως παρ' ὅλη τὴν ἀνεξήγητη αὐτὴ διαφορὰ ἢ παράστασι τῆς Ἐκάβης ὡς διάθεσι καὶ ὡς πρόθεσι στάθηκε πρὸ κοντὰ στίς παραστάσεις τῆς Δας Κοστάλη παρὰ στὸ θιαμὶ ποὺ κατορθώθηκε στοὺς Δελφούς.

Ἡ Κα Κοτοπούλη ἐργάστηκε πρόχειρα. Δὲν διάλεξε ἀμερόληπτα ἀνάμεσα σὲ ὄλους



ΜΙΑ ΣΚΗΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ "ΕΚΑΒΗΝ,"

(Φωτο-Ευαγγελίδου).

τούς Έλληνες ήθοποιούς εκείνους πού θά είχαν τις περισσότερες δυνάμεις ν' αναλάβουν τὸ τεράστιο ἔργο νά παίξουν μιὰ ἀρχαία τραγωδία, ἀλλ' ἀνέθεσε ὅλους τούς ρόλους σέ ήθοποιούς τοῦ θιάσου της, ἀδιαφορώντας γιά τὴν ἀξία τους. Καί δὲν φρόντισε τουλάχιστον οἱ ήθοποιοὶ αὐτοὶ νά διδαχτοῦν. Ἡ διδασκαλία δὲν μπορεῖ φυσικὰ νά ἐμφανίσει ταλέντο σέ κείνους πού τὸ στεροῦνται, ἀλλὰ μπορεῖ ἐάν παρατιθεῖ γιά ἓνα μακρὸ χρονικὸν διάστημα νά ἐπιβάλλει μιὰ κάποια ἀρμονικὴ πειθαρχία.

Οἱ ήθοποιοὶ πού ἔπαιζαν τὴν Ἑκάβη ἀρέθηνσαν στὸν αὐτὸ τους. Ἡ κ. Μυράτ (Κορυφαία) ἀπήγγειλε τὰ χορικά ὅπως θά ἔλεγε ἓνα ἀπὸ τὰ σοβαιοφανῆ ποιήματα πού κάποτε διακοσμοῦν τις ἐπιθεωρήσεις. Ἡ κάθε κορυφαία τοῦ χοροῦ ἀπήγγειλε ὅπως τις ἄρεσε... Ἐἶναι ἀλήθεια πὸς δύο κορυφαίες, ἡ Δις Βασιλειάδου καὶ Νικολοπούλου, ξεχώρισαν σημαντικά ἀπὸ τις ἄλλες. Ὅταν ἄνω ἀνάμεσα σέ ἑπτὰ κορυφαίες ξεχωρίζουν μόνο δύο, εἶναι φανερό πὸς καὶ οἱ κορυφαίες αὐτὲς δὲν διαλέχθηκαν γιά τὰ προσόντα τους, ἀλλ' ὅτι ἀπλᾶ καὶ μόνο ἔτυχε νά ἔχουν μιὰ πλούσια καὶ χρωματισμένη φωνή καὶ μιὰ καλαισθησία στὴν ἐκφραση τῶν στίχων.

Ἡ Κ. Λούη δὲν κατανόησε τίποτε ἀπ' τὸ συγκρατημένο πόνου τῆς Πολυξένης. Οἱ ἀρχαίοι σπαράζονταν ἀπὸ τὸν ἀποχωρισμὸ τῆς ζωῆς ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι κι' ὅπως οἱ νεότεροι Ἕλληνες. Ὁ νεότερος Ἕλληνας ὅμως δὲν μπορεῖ ποτὲ ν' ἀτενίσῃ γαλήνια τὸ θάνατο, γιὰ δὲν ὀλοκλήρωσε τὸν προσορισμὸ του στὴ ζωή, γιὰ δὲν χάριξε, γιὰ δὲν ἔζησε τὴ ζωή. Ὁ ἀρχαῖος πὸν εἶχε συλλάβει ἓνα ἰδανικὸ ζῶντα καὶ τὸ πραγματοποιοῦσε, καὶ δὲν ἀισθάνονταν πιά γιὰ τὴ ζωὴ τὴν ἔλξη τοῦ ἀνικανοποίητου, μποροῦσε, ἄμα τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ κιντύνευε νά προσβληθῇ, νά υπερνικήσῃ τὴν ἔκτακτὴ ὀδύνη του καὶ νά προτιμήσῃ

τὸ θάνατο ἀπὸ μιὰ ζωὴ μειωμένη. Ἡ Πολυξένη πηγαίνει περήφανα πρὸς τὴ θυσία πού τῆς προσφέρει μιὰ ἀπολύτρωση ἀπὸ τὴ σκλαβιά. Ἡ Κ. Λούη δὲν μετέδωκε τίποτε ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ αὐτὴ πάλη. Ἀκολούθησε τὸν Ὀδυσσεᾶ στὴ θυσία ἐντελῶς ἀπαθῆς καὶ ἀσυγκίνητη, κ' ἐπιδιορθώνοντας τις πτυχὲς τοῦ πέπλου της μ' ἓνα χέρι τόσο ἀτάραχο κι' ἀνέκφραστο, ὥστε ἐμοιάζε νά πηγαίνει μᾶλλον σ' ἓνα ἐρωτικὸ rendez-vous, τὸ ὁποῖο ὅμως κι' αὐτὸ δὲν φαινόταν νά τῆς προξενεῖ οὔτε χαρὰ οὔτε ἀποστροφή.

Ὁ κ. Ροντήρης (Φάσμα τοῦ Πολυδώρου) ἀπήγγειλε τὸ μακρὸ μονόλογο τοῦ Πολυδώρου μὲ μιὰ φωνὴ ἐντελῶς ἄτονη κι' ἀνέκφραστη.

Κάποτε πρόφερε μερικὲς λέξεις μὲ περισσότερὴ δύναμη, ἀλλ' ἀσφαλῶς δὲν τὸν βοήθησε καὶ ἡ τύχη, γιὰ τὴν πιά συχνὰ οἱ λέξεις αὐτὲς εἶσαν ἀκριβῶς ἐκείνες πού μιὰ στοιχειώδης κατανόηση τοῦ κειμένου θά τοῦ ἐπέβαλλε νά χρωματίσει ἐντελῶς ἀλλοιῶτα.

Ὁ κ. Βολάνης (Ἀγαμέμνων) δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο παρὰ νά ἐπιδεικνύει πὸσο στερεῖται κι' ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἱκανότητα τοῦ ήθοποιοῦ νά ἐνσαρκώνεται μέσα σέ διάφορα πρόσωπα, ἀφοῦ δὲν ἔζηρε οὔτε νά φορεῖ τὸ ἀρχαῖο ἔνδυμα.

Ἡ ἴδια ἡ Κ. Κοτοπούλη ἀπογοήτεψε πολὺ περισσότερο παρ' ὅτι ἱκανοποίησε. Οἱ περισσότερες κριτικὲς φυσικὰ δὲν ἐκφράσανε καθόλου τὴν ἀπογοήτευσή αὐτή, ἀλλὰ τουναντίον τόνισαν διθυράμβους μὲ ὑπερέξαλλο ἐνθουσιασμό. Στὴν Ἑλλάδα οἱ καθιερωμένες ἀξίες πιέζουν ἀσκήκατες, καὶ εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ ἀκόμα ἀπόδειξη, κοντὰ στίς τόσες ἄλλες, τοῦ πὸσο λίγο ξεπερῶσαμε τὸν ραγιαδισμό. Ὅταν μιὰ ἀξία ἐπιβληθεῖ μιὰ φορὰ, εἶναι ἐλάχιστοι ἐκεῖνοι πού θά τολμήσουν νά τὴν κλονίσουν ἢ ἔστω καὶ νά τὴ συζητήσουν ἢ καθιερωμένη ἀξία γίνεται τυφλὰ καὶ ἐπ' ἄπειρο παραδεχτή. Ἐλάχιστοι εἶναι ἐκεῖνοι πού θά καταβάλ-

λουν τὸν κόπο νά μορφώσουν μιὰ προσωπικὴ τους γνώμη, καὶ ἀκόμα λιγότεροι ἐκεῖνοι πού κι' ἂν μορφώσουν αὐτὴ τὴ γνώμη θά ἔχουν τὴν εὐλιχρύνει νὰ τὴν ἐκφράσουν. Ἡ παραδοχὴ τοῦ παραδεγμένου εἶναι τόσο πὸς βολικὴ! Οἱ ἴδιες ὁμῶς ἀξίες, κι' ἂς μὴ τὸ συνειδητοποιοῦν πάντα, κι' ἂς τοὺς εἶναι φαινομενικὰ εὐχάριστο νά μὴν ἔχουν ἀνάγκη νά ἐπαναχτοῦν κάθε μέρα ὅτι καταχτήσανε μιὰ φορὰ, ὑποφέρουν ἀπὸ τὴν κατάστασιν αὐτή. Στίς ἄλλες χώρες οἱ ἀξίες ἐκβιάζονται ἀκατάπαυστα νά ἀνανεώνουν καὶ νά ξεπερνῶν τὸν αὐτὸ τους γιὰ κάθε ὀπισθοχώρησιν ἀλλὰ καὶ κάθε σταμάτημα θά ἐπιφέρει ἀμέσως τὴν ἐξαφάνισή τους. Ἡ πῖση τῶν κατωτέρων δυνάμεων πού ἀνεβαίνουν καὶ συναγωνίζονται εἶναι ἀμείλιχτη καὶ δὲν συγχωρεῖ καμμιά ἀδυναμία. Στὴν Ἑλλάδα ἡ ἀνάπαυση εἶναι ἐξασφαλισμένη, καὶ ἐπειδὴ οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι δὲν εἶναι ἡρωες, μοιροῦται ἀπ' αὐτὴ τὴν εὐκολία. Ἔτσι ἐξηγιέται γιὰ τὸ σχεδὸν ὅλα τὰ ταλέντα σταματᾶνε πολὺ νωρὶς καὶ χωρὶς νά φτάσουν στὸ ὀλοκλήρωμά τους.

Ἄν ἡ Κ. Κοτοπούλη ἔζηρε ὅτι ἡ κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα εἶναι ἀπροκατάληπτη καὶ κρίνει κάθε ἐμφάνισιν ἀνεξάρτητα ἀπὸ τις προηγούμενες, δὲν θά ἔλεγε ποτὲ τολμήσει νά παίξῃ τὴν Ἑκάβη χωρὶς νά ἔχει εἰσδύσει στὸ νόημα καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ ρόλου. Ἡ Ἑκάβη δυστύχησε, ἔγεινε σκλάβη, ἀλλὰ καὶ μέσα στὴν ταπεινώσῃ τῆς ἐξακολουθεῖ νά παραμένει βασίλισσα. Ἄλλωστε κι' αὐτοὶ οἱ Ἀχαιοὶ δὲν τὸ λησμονοῦν. Ὁ Ἀγαμέμνων καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς τὴν ἔχουν στὴν ἐξουσία τους, ἀλλ' ὅταν ἔρχονται κοντὰ τῆς, ὅσο κι' ἂν τὴ διατάζουν, τῆς μιλοῦν καὶ τῆς φέρονται σὰν σὲ βασίλισσα. Ἡ Κ. Κοτοπούλη ἀφαίρεσε ἀπὸ τὴν Ἑκάβη κάθε τι χαρακτηριστικὸν μιᾶς γυναίκας πού ὅσο κι' ἂν ἔξυτελειστὴ δὲν μπορεῖ ποτὲ νά γίνει πρόστιχη, διότι ἔχει τὴν εὐγένεια μέσα στὸ εἶναι τῆς. Παρουσίασε τὴν Ἑκάβη σὰν μιὰ κοινὴ γυναικούλα Ἀθηναϊκῆς γειτονιάς.

Τὴν τάση αὐτὴ πρὸς τὸν ἐκχυδαϊσμὸ τῶν ἀρχαίων Βασιλισσῶν τὴν εἶχε δεῖξει κι' ἄλλοτε ἡ Κ. Κοτοπούλη ὅταν ἔπαιζε τὴν Κλυταιμνήστρα στὴν Ἀγαμέμνονα τοῦ Αἰσχύλου. Ἀλλὰ τότε τουλάχιστον ὅσο κι' ἂν εἶχε ἐκλαϊκεύσῃ τὸ πάθος τῆς Κλυταιμνήστρας τοῦ εἶχε διατηρήσει τὴν ἀνθρώπινὴ του τραγικότητα. Παίζοντας τὴν Ἑκάβη δὲν κατώρθωσε νά μεταδώσει οὔτε τὸν παλμὸ τοῦ πόνου τῆς ἀπαραγμένης γυναίκας. Ἐνῶ οἱ καταστροφὲς ἐπισωρεύονται ἀλλεπάλληλες, ἡ Κ. Κοτοπούλη εἶταν μονότονη, χωρὶς κανένα crescendo ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος. Κάποιες σπασμωδικὲς κινήσεις, κ' ἓνα τρεμουλιασμὸ σὲ μιὰ φωνὴ σπασμένη, ἀποτελέσανε τὸ ἄπαντο τοῦ παιξίματος τῆς. Τὸ κοινὸ δὲν συγκινήθηκε, ἀλλὰ χειροκρότησε, γιὰ τὸ ἔμαθε ὅτι πρέπει νά πιστεῦναι στίς καθιερωμένες ἀξίες, καὶ ἄλλωστε τοῦ λείπουν τὰ μέτρα τῆς σύγκρισης.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ παράστασις τῆς Ἑκάβης εἶταν εὐπρεπῆς καὶ παρουσιάσιμη. Αὐτὸ ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στὸν κ. Πολίτη πού βοηθήθηκε μόνο ἀπὸ τις δύο κορυφαίες πού ἀνέφερα παρὰ πάνω κι' ἀπ' τὸ παίξιμο δύο ἀκόμα ήθοποιῶν τοῦ κ. Μινωτῆ καὶ τοῦ κ. Βεάκη. Ὁ κ.

Μινωτῆς πού πρωτοεμφανίστηκε φέτος στὸ θέατρο μὲ ὑποσχέσεις πάρα πολὺ πλούσιες, ἔδειξε στὸ δυστυχῶς μικρὸ ρόλο τοῦ Ταλθύβιου πὸς εἶναι κι' ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους νεοέλληνες ήθοποιούς πού ξέρει ν' ἀπαγγέλλει στίχους. Αἰσθάνεται τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ νόημα τοῦ στίχου. Κάθε τονισμὸς καὶ κάθε χρωματισμὸς εἶταν ζυγισμένος καὶ στὴ θέσιν του.

Ὁ κ. Βεάκης δὲν ἀναπαύεται στὴν φήμη του. Κάθε του νέα ἐμφάνισιν εἶναι καὶ μιὰ νέα δημιουργία, μιὰ νέα ἐκπομπὴ δυνάμεων. Μόλις παρουσιάστηκε, τὸ κοινὸν πού εἶχε παραμεινῆ ἐντελῶς ψυχρὸ ἀισθάνθηκε πὸς κάποιος ἔπαλλε μπροστὰ του, καὶ δὲν πρόφερε μόνο μὲ τὰ χεῖλια του στραβοτονισμένες λέξεις τὸ κοινὸ ἀισθάνθηκε ὅτι τοῦ διωχτεῦνταν μέσα στίς φλέβες του μιὰ πνοὴ κ' ἓνα ρίγος. Ἀλλ' ὁ κ. Βεάκης (Πολυμήτωρ) ἔπαιξε μόνο πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἔργου καὶ ἡ παράστασις θά εἶχε ἀσφαλῶς πανηγυρικὰ ἀποτύχει ἂν ἡ σκηνοθέτησις τοῦ κ. Πολίτη δὲν εἶχε συγκρατήσει τὴν προσοχὴ καὶ τὴν εὐαρέσκεια τοῦ κοινού, ἀποκρύβοντας ἴσαμε ἓνα ὀρισμένο σημεῖο τις ἐλλείψεις τῆς ήθοποιίας. Ὁ κ. Πολίτης ἐργάστηκε μέσα σὲ ἀναριθμητοὺς περιορισμοὺς. Κείνοι πού εἶχαν τὴν πρωτοβουλίαν τῆς παράστασις τῆς ἔδωσαν τὸν χαραχτήρα τῆς προχειρότητας· θέλησαν νά καταβάλλουν ὅσο εἶναι δυνατόν λιγότερα ἔξοδα καὶ κόπους. Ὁ κ. Πολίτης ἀναγκάστηκε νά ὑποταχθεῖ στὴν διανοητικὴ αὐτὴ καὶ σὲ πολλὰ σημεῖα θά ἔκανε σκληρότατες παραχωρήσεις. Τὸ ὅτι κατώρθωσε μέσα σὲ ὅρους τόσο ἀσφυκτικούς νά παρουσιάσει ἓνα σύνολο βέβαια ὄχι ἄρτια καλλιτεχνικὸ, καὶ πού οὔτε τὰ ἰδανικά του θά ἱκανοποίησε, ἀλλὰ τουλάχιστον εὐπρόσωπο, ἀποδείχτει ἀκόμα μιὰ φορὰ τὴ μεγάλη σκηνοθετικὴ του ἱκανότητα.

Ὡς τόπος τῆς παράστασις διαλέχθηκε τὸ Στάδιο ἀπλᾶ καὶ μόνο γιὰ τὸν χῶρο τὸν κόμμα. Τὸ Στάδιο εἶναι ἓνας χῶρος γιά ἀθλητικὸς ἀγῶνες κ' ἐντελῶς ἀκατάλληλο γιά θεατρικὲς παραστάσεις. Οἱ πελώριες του διαστάσεις ἐμποδίζουν τὸ θεατὴ νά βλέπει τις λεπτομέρειες τις ὁποῖες εἶναι ἀπαραίτητο νά παρατηρεῖ ὅταν παρακολουθεῖ θέατρο, ἐμποδίζουν τις περισσότερες λέξεις ν' ἀκουστοῦν, ἢ ἐξαναγκάζουν τοὺς ήθοποιούς νά φωνάζουν (κι' ὅταν οἱ ήθοποιοὶ φωνάζουν δὲν μποροῦν καὶ νά χρωματίσουν) καὶ προπάντων ἐμποδίζουν τὴ στενὴ ἐπαφὴ κοινού καὶ ἔργου, τὴ συγκέντρωσιν τῆς προσοχῆς, τὴ δημιουργία μιᾶς ἀτμόσφαιρας. Τὸ κοινὸ παραμένει ἓνας ἀπομακρυσμένος θεατῆς· δὲν μπορεῖ νά μεταφερθεῖ μέσα στὸ δράμα. Γιά ὅλους τοὺς λόγους ἡ κ. Σικελιανοῦ πού ἐνδιαφέρθηκε ἀποκλειστικὰ στὸ νά ἐξυπηρετήσῃ τὴν Τέχνη κ' ἐπέληξε πραγματικὰ, κι' ὄχι μόνο μὲ λέξεις, ὅπως ἡ Κ. Κοτοπούλη, τὴν πνοὴ μιᾶς μουσαγωγίας, ἀρνῆθηκε ἐπίμονα νά ἐπιτρέψει τὴν παράστασιν τοῦ Προμηθέως στὸ Στάδιο, ἂν καὶ μὲ τὴν παράστασιν αὐτὴ θά σκέπαζε ἓνα μεγάλο μέρος τῆς τεράστιας ζημίας τῶν Δελφικῶν Ἐσφιδῶν. Ἡ σκηνοθέτησις τῆς Ἑκάβης στὸ Στάδιο εἶταν καταδικασμένη νά μὴ δώσῃ μιὰ ἄρτια καλλιτεχνικὴ ἐντύπωσιν. Ὁ κ. Πολίτης ἐν τούτοις ἐπέτυχε παρ' ὅλες τις ὀλέθριες συνθήκες μέσα

στις οποίες ἐργαζομένη νὰ δώσει μιὰ ἐντύπωση ἱκανοποιητική. Ἐξέλιξε τὴ σφραγίδον μ' ἓνα πέλμα- ριο σκηναϊκὸ πρὸ ζωῆς στὶς πολὺ λίγες χορηγίαις τοῦ καὶ ἀπὸ σβουμένον τοῦ χορῶντα δὲν φαίνονται καθόλου κολοσσαῖοι, ἀλλ' ἐπιβάλλονται μὲ τὸν ἀρμονικὸν τοῦ ἄγχο. Καμιά πειρατὴ λεπτομέρεια δὲν ἀπασχολοῦσε τὸ μάτι. Τὸ πλαστικὸ γεωμε- τρικὸ σκηναϊκὸ, τὸ ἐντελὸς σύμφωνα μὲ τὶς νεώ- τερες ἀντιλήψεις γὰρ τὴ σκηνοθεσίαν, ἔδειχνε στὸ θεατὴ ὅτι εἶταν ἀπαραίτητο γὰρ νὰ μπορῆσει συμπληρῶνοντας μόνος τοῦ στὶς λεπτομέρειαις νὰ μεταφερθῆι μέσα στὸ περιβάλλον τοῦ ἔργου. Ἔπιπλέον μὲν οὐδ' ἀσημαντὸ δὲν τὸν ἐνοχλοῦσε... Ὑπεράνω ἀπὸ τὸ σκηναϊκὸ τὸ μάτι ἔβλεπε μόνον τὴν ἐξέλιξιν καὶ γαλήνιαν θεῶν ἀπάνω στὸν Ἑθνικὸ Κήπο, τὸ Λυκαβηττὸ καὶ τὴν Πάργηθα... Γιατὶ ὅμως νὰ τοποθετηθῆι στὰ δύο πλάγια τοῦ σκηναϊκοῦ μιὰ πρῶσινάδα τετραγωνικῶς κορυμμένη; Ἡ πρῶσινάδα αὐτὴ ἀπατέλεσε τὴ μοναδικὴν ἀλλὰ χυνητὴ παραφρονίαν τοῦ τόσο στοχασμένου σκη- ναϊκοῦ. Ἡθελε βέβαια μὲ τὴ σκηματοποιήσιν τῆς νὰ ὑποβάλλει τὴν ἰδέαν ἐνὸς δάσους, ἀλλὰ θύμιζε πολὺ περισσότερο τοὺς τεχνητοὺς κήπους τῶν Βερσαλλίων, ποὺ εἶναι ὑπερβολικῶς ἀπαρακρυ- φημένοι ἀπὸ τὴ φύσιν στὴν ἀρρηκτικὴ ἐποχῆ.

Γὰρ τὶς ἐνδυμασίαις τῶν ἠθοποιῶν καὶ τοῦ χοροῦ ἀγοράσθηκε ἓνα πρῶσινον βαμβακερῶ ἴσασμα ποὺ ἔφερε χωρὶς καμμιά χάση. Καθὼς ἴσαν καὶ οἱ ἐνδυμασίαις μάλλον στενῆς δὲν σκη- μάτιζαν τὴν παρασημαστικὴν πύχωση... Δὲν εἶναι βέβαια ἀπαραίτητο τὰ ὑφάσματα νὰ εἶναι ὑφασμένα στὸ χέρι ὡς ἦσαν στοὺς Δελφούς· ἡ μηχανὴ σήμερον συναγωνίζεται μὲ ἐπιτυχίαν καὶ ἰσως καὶ ξεπερνᾷ τὴν παραπολίτην ἐργασία· σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ ὅμως παραστάσει ἐπιβάλλεται τὸ ἴσασμα τῶν ἐνδυμασιῶν νὰ εἶναι ἐκλεκτὸ. Εἰ δεμὴ ἀποκομίζει ὁ θεατὴς μιὰ ἐντύπωση ἀπο- κρουστικῆς μιζέριας.

Ὁ κ. Πολίτης φρόντισε τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμασιῶν νὰ εἶναι τοῦλάχιστον συντονισμένα ἀ- ντιμεταξὺ τους. Ὅλες οἱ κίτρινες ἀποχρώσεις τῶν ἐνδυμασιῶν τοῦ χοροῦ σκημάτισαν ἓνα σύνολο ἀρμονικώτατο, ἀλλὰ καὶ λίγο μονότονον. Δὲν θὰ χυλαρώνονταν καὶ ἴσως μάλιστα θὰ τονώνονταν ἢ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ κίτρινον κῆμα, ἂν ἀνάμεσα τοῦ ξεχώριζαν μερικῆς φροσεῖας μὲ ἄλλα χρώ- ματα χυπητὰ. Ὁ χορὸς ἄλλωστε ἀποτελεῖται ἀπὸ αἰχμαλώτους ποὺ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ εἶναι ὁμοιόμορφα ντυμένοι. Μιὰ ποικιλία μέσα στὴν ἀρμονία θὰ ἦταν καὶ ἄλλη ἀληθινότερη καὶ αἰσθητι- κώτερη, ἀλλ' ὅτι ὀψήρξε ἀρμονία εἶναι καὶ αὐτὸ σημαντικόν.

Ὁ χορὸς ἀποτελέσθη ἀπὸ πενήντα, καὶ ἴσως καὶ περισσότερες γυναῖκες. Ὁ κ. Πολίτης μετέτρεψε τὸ χορὸν σὲ ὄγκον μὲ ρυθμισμένη κίνησιν. Ὅπως τὸ ἔγραψε σὲ διάφορα ἀρθρα του, θεωρεῖ ὅτι ὅταν ὁ χορὸς χορεύεται ὡς ἔγεινε στοὺς Δελφούς, εἰσχωρεῖ μέσα στὸ δράμα ἓνα στοιχεῖον πάρα πολὺ ἐξωτερικὸ μόνον διακοσμητικὸ καὶ θεαματι- κὸ ποὺ ἄρχει ἀπὸ τὴν τραγωδίαν κατὰ ἀπὸ τὴ βαθύτερη οὐσία τῆς. Ὅταν τὰ χορικὰ τρα- γουδιῶνται, ξεφεύγουν ἀπειρες λέξεις καὶ δὲν συλλαμβάνεται πλῆρως τὸ νόημα. Ἡ ἀντιλήψις τοῦ κ. Πολίτη εἶναι σεβαστὴ ὡς καὶ ἄλλη

στοχασμένη καὶ μελετημένη ἀντιλήψις, καὶ ὡς εἶναι σεβαστὴ καὶ ἡ ἀντιλήψις τῆς Κας Σικελια- νοῦ. Τὸ ἀρχαῖο θέατρο δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀνη- στηθῆι αὐτοῦσιο. Κάθε σκηνοθέτης εἶναι ἐλευ- θερὸς νὰ ἐρμηνεύει τὰ κείμενα ὡς θέλει, ἀρκεῖ νὰ δώσει μιὰ ἐντονη αἰσθητικὴ συγκίνησιν.

Τὰ χορευμένα χορικὰ ἐναρμονίζονται περισ- σότερον μὲ τὶς τραγωδίαις τὶς λυρικές καὶ διονυσιακές, ὡς εἶναι οἱ τραγωδίαις τοῦ Αἰσχύλου· ὁ χορὸς δὲν εἶναι τότε μόνον ἓνα στοιχεῖον δια- κοσμητικὸν εἶναι μιὰ πηγαῖα ἐκφρασις μιᾶς διά- θεσις ἐξαστατικῆς. Ὅταν ὁ χορὸς εἶναι λιγώτερον θερησθευτικὸς καὶ λαμβάνει πῶς ἀμεσο μέρος στὴ δράσιν τῆς τραγωδίας, τότε ἀνακατασταίνεται πιστότερα καὶ καλλιτεχνικώτερα μὲ μιὰ κίνησιν τοῦ συνοδευμένη ἀπὸ τὴν ἀπαγγελίαν τῶν χορικῶν μόνον ἀπὸ τὶς κορυφαίας... Δὲν ἀποκλείεται ἐάν ἡ σύλληψις τοῦ Κου Πολίτη εἶχε ἐκτελεσθῆι ὡ- πως ἐκτελέσθη ἡ σύλληψις τῆς Κας Σικελια- νοῦ, νὰ εἶχε δώσει πρὸς μιὰ διαφορετικὴ κατεύ-θυνσιν τὴν ἰδίαν ἐντύπωσιν ἀριότητος. Ὁ κ. Πολίτης εἶχε δώσει κινήσεις τοῦ χοροῦ πολὺ ἐπι- βλητικῆς καὶ αἰσθητικῆς ποὺ γεμάτες ἀπὸ ἓναν ἐντονον παλμὸν ζωῆς, δὲν θὰ γίνονταν ποτὲ ἀκα- τάστατες καὶ ποὺ θὰ ἐξωτερικεύονταν ὅλα τὰ σι- ναισθήματα τοῦ χοροῦ· ἀλλὰ δυστυχῶς ἢ ἐκτέλε- σθ ὑπέστησε ἀπελπιστικά. Ἡ πρόθεσις τοῦ κ. Πολίτη μαντεύθηκε μόνον ἀόριστα. Ὁ χορὸς σκηματίσθη ἀπὸ ἓνα περιμάζεμα γυναικῶν ποὺ δὲν εἶχε καὶ ἀρκετὰ ἐγχειμαστέρι καὶ ποὺ ὑπάκουε ἐντελῶς ἀμυδρὰ σὲ ὅ,τι φαντάσθηκε ὁ κ. Πολίτης.

Μὰ καὶ ἂν ἡ σύλληψις τοῦ κ. Πολίτη εἶχε ἐκτελεσθῆι στὴν ἐντέλεια θὰ μποροῦσε καὶ πάλι νὰ συγκριθῆι μὲ τὸ ἔργο τῆς Κας Σικελιανοῦ· Ἡ σκηνοθέτησις τῆς Ἐκάβης καὶ ἡ κίνησις τοῦ χοροῦ ἀνήκουν ἀπεκλειστικὰ στὸν κ. Πολίτην· φοβοῦμαι πὸς ὅχι· ὁ κ. Πολίτης δημιούργησε ἀλλὰ μέσθ σὲ κατευθύνσεις δασμένες ἀπὸ ἄλλων ἔρεινε πιστὸς στὶς ἀντιλήψεις τοῦ Reinhardt. Ἡ Κας Σικελιανοῦ παρουσίασε κατὰ τὸν εἶναι ἐντελῶς δικὸν τῆς καὶ ποὺ ὅσο καὶ ἂν εἶχε ἐλλείψεις καὶ εἶταν συζητήσιμο εἶταν ἀναντίρρητα ὑπέροχα αἰσθητικὰ. Ἡ Κας Σικελιανοῦ ἔδωσε μιὰ νέα ὄψιν στὴν ἐρμηνείαν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, καὶ ἐργάσθηκε γὰρ τὴν πραγματοποιήσιν τοῦ δράματος τῆς χρόνιαν ὀλόκληρον μὲ ὅλες τῆς τὶς δυνάμεις, χωρὶς νὰ διε- κλύσει μπροστὰ σὲ καμμιά θυσίαν, καὶ χωρὶς νὰ κάνει καμιά παραχώρησιν στὸ καλλιτεχνικὸν τῆς ἰδανικόν.

Ἡ παράστασις τοῦ Προμηθέως στοὺς Δελ- φούς παραμένει τὸ μόνον αἰσθητικὸ γεγονός ποὺ ἐγινε ἀπὸ χρόνιον τῶρον στὴν Ἑλλάδα. Μόνον ἢ παράστασις τῶν Δελφῶν σκόρπισε ἓναν ἀδολο- ἐνθουσιασμὸν καὶ μετουσίωσε τοὺς θεατὰς στὸν κόσμον ὅπου ἀφείλει νὰ ὀδηγῆι ἡ Τέχνη,

Α. Θ.

Υ. Γ. — Πρόγραμμα τῆς Ἐκάβης δὲν που- λίσταν χωριστὰ. Εἶχε τοποθετηθῆι μέσα στὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα» καὶ ὁ θεατὴς, γὰρ νὰ τὸ ἀποκτήσει, ὑποχρεώνονταν ν' ἀγοράσει τὸ φύλλον ποὺ δὲν εἶταν τοῦλάχιστον ἀφιερωμένον ὄλον στὴν Ἐκάβην ἢ στὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν.

φαντάζεται ἀληθινὰ ὁ «ἄνθρωπος μὲ τὰ ἰδα- νικά» ὅτι ὁ ἐκβιαστικὸς αὐτὸς τρόπος τῆς διδασ- σης τοῦ περιοδικοῦ τοῦ εἶναι πολὺ ἀξιοπρεπῆς καὶ ὅτι συντελεῖ στὴν ἀνόρθωσιν τῆς καλλιτε- χνικῆς ἠθικῆς γὰρ τὴν ὁποῖαν ἰσχυρίζεται ὅτι ἀγωνίζεται... Θ.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἰουλλίαν Περσάνη: «Διηγήματα»

Ἡ Κας Περσάνη ἔχει ταλέντο, ὅχι ὅμως διη- γηματογράφου ἀλλ' «ἀφηγητοῦ». Καὶ τὸ δεύτερον αὐτὸ διαφέρει ἀρκετὰ, ὡς γνωστὸν, ἀπ' τὸ πρῶτον. Δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῆι διηγηματογράφος χωρὶς πλαστικὴ φαντασία ἢ τοῦλάχιστον χωρὶς ψυχο- γραφικὴ δύναμις, ἂν καὶ τὰ δύο αὐτὰ εἶναι ἀλ- ληλένδετα. Γιατὶ ἓνας διηγηματογράφος εἶτε ἀπὸ πραγματικὸν πρόσωπον κινήθῃ εἶτε δικὸν τοῦ πλάσει, γὰρ νὰ δημιουργήσῃ ὅχι μιὰ ζωντανὴ ὀλότητα, ἓναν ἄνθρωπον, ἀλλὰ καὶ γὰρ νὰ περιγράψῃ ἀπλῶς τὴν ἐσωτερικὴν ὅσον καὶ τὴν ἐξωτερικὴν ζωὴν του, ἀπὸ φαντασίας ἔχει προπαντὸς ἀνάγκη. Ἄλλοιως γίνεαι μιὰ μεταφορά, καὶ τίποτε παραπάνω, στὸ ἔργο του, καλλιτεχνικὰ φυσικὰ μεταπλασμένη, ἀρχιτεκτονημένη, τῆς ζωῆς, ἀλλ' ὅχι ὅμως καὶ ποιητικὴ δημιουργία. Μπορεῖ νὰ ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα τοῦ κόσμου: εὐρεσι, ποικιλία θε- μάτων, χάρις, φυσικότητα, ἀνεσι στὴ διήγησιν, σύνθεσι σοφίῃ, ζωντανὸν διάλογον. Ὅλα αὐτὰ εἶναι δευτερεύοντα μπροστὰ τὸ μεγάλο, τὸ κύριον χά- ρισμα τοῦ διηγηματογράφου: τὴν πλαστικὴν φαν- τασίαν. Χωρὶς αὐτὴν δὲν μπορεῖ καὶ μὲ τὴν ἄξυ- τερον παρατήρησιν, καὶ μὲ τὴν μεγαλειότερον ψυ- χολογικὴν ἱκανότητα, νὰ ὀλοκληρώσῃ ἀληθινὰ καλλιτεχνικὸν ἔργο.

Ἡ Κας Περσάνη ἔχει πολλὰ χαρίσματα. Ἔρει καὶ συνθέτει, ἢ διήγησιν τῆς κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον ἀπ' τὴν πρώτην στιγμὴν, τὰ θέματα τῆς παρουσιά- ζουν ἀρκετὴ ποικιλία καὶ πρωτοτυπία. Διαβάξοντας ὅμως τὰ διηγήματα τῆς αἰσθάνεται κανεῖς, ὅτι εἶνε διάφορες ἀφηγήσεις ποὺ τὶς ἄκουσε ἐδῶ καὶ κεῖ, καὶ στὶς ὁποῖαι δὲν μπόρεσε νὰ δώσει, ὅταν τὶς ἔγρα- ψε, τὸ βάθος ἐκεῖνον, τὴν προέκτασιν ποὺ εἶναι ἀ- παραίτητη σ' ἓνα καλλιτεχνικὸν ἔργο.

Ὑπάρχει ἐνδιαφέρον στὰ διηγήματά τῆς, θε- ματικὸν ὅμως μόνον, ἐξωτερικὸν καὶ ὄχι βαθύτερον καλλιτεχνικόν.

Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ γιατί τὰ περισσότερα διη- γήματά τῆς ἔχουν κατὰ τὸ ρηθὸν, τὸ φτωχόν, τὸ ἀ- σημαντὸ. Τί μᾶς ἐνδιαφέρει αἴφνης ὁ λουστρά- κος ἐκεῖνος ποὺ τῆς διηγεῖται ξηρὰ καὶ σκέτα τὴν ζωὴν του; Εἶναι δυνατὸν τὰ γεγονότα μὲ μόνον τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα τους νὰ ἔχουν κανένα ἐν- διαφέρον; Πολὺ τὸ πιστεύουν, ὅλοι ὅσοι ἐξαρτοῦν ἀπ' τὸν πλοῦτον, ἀπ' τὴν κίνησιν, ἀπ' τὴν ποικιλίαν, ἀπ' τὴν σοφίαν σύνθεσιν, καὶ τὴν ζωτικὴν ἀλληλουχίαν τῶν γεγονότων, αὐτῶν καθ' ἑαυτῶν, τὴν μεγαλει- τερον, ὅλη σχεδὸν τὴν ἀξίαν ἐνὸς μυθιστορηματι- κοῦ ἔργου. Ἀλλ' ἐγὼ δὲν τὸ πιστεύω. Μπορεῖ ἢ πληθῶρα καὶ ἡ ζωηρότης τῶν γεγονότων νὰ με-θοδὸν μιὰ παιδικὴν φαντασίαν, γὰρ ἓναν ὄριστον ἄν-θρωπον ὅμως περισσότερο ἐνδιαφέρον καὶ ἀπ' τὸν τρικυμιωδέστερον Ἀρταγιάν ἔχει ἢ καθιστικὴ,

ἀκίνητη ζωὴ ἐνὸς ἥρωος τοῦ Γκόγκος ἢ τοῦ Δο- στογιέφσκυ. Αὐτὴ περισσότερον τὸν δονεῖ γιατί τοῦ ἀποκαλύπτει βαθύτερα τῆς ζωῆς τὴν οὐσίαν. Ἐ- κτὸς ἂν θεωρεῖ κανεῖς τὴν τέχνην ἓνα παιχνίδι ἀπλό, μιὰ ἀπλὴ διασκέδασις. Π.

Ἄ. Παροδίτη: «Τὸ Τριαντάφυλλον».

Ἐξαιρετικὴ ἀγάπη θάγει γὰρ τὰ τριαντάφυλλα ὁ κ. Παροδίτης. Γιατὶ ἄλλοιως δὲν θὰ καθότανε νὰ γράψῃ μελέτη ὀλόκληρον—πολὺ συμπαθη- τικὴ ὁμολογουμένως—γὰρ τὸν βασιληᾶ τῶν λου- λουδιῶν. Ὁ κ. Παροδίτης ἐξετάζει διαδοχικὰ τὸν ῥόλον ποὺ παίξει τὸ τριαντάφυλλον στοὺς θρύ- λους καὶ τὶς παραδόσεις τῆς Ἀνατολῆς, στὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μυθολογίαν καὶ ζωὴν, στοὺς Ροι- μαίους, στοὺς Χριστιανούς καὶ Ἑβραίους, στοὺς νεώτερον λαούς, στὴ δημοτικὴν τους ποίησιν καὶ λογοτεχνίαν, καὶ τέλος στὴν καλλιτεχνίαν καὶ τὴν βιομηχανίαν. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ μέρος μποροῦ- σε νὰ λείπει γιατί καταστρέφει τὴν ἐνότηταν τοῦ βιβλίου του. Φυσικὰ ἢ μελέτη τοῦ κ. Πα- ροδίτη εἶναι ἐλλειπτικὴ ὡς ἄλλωστε ὅλες τοῦ εἶδους αὐτοῦ οἱ μελέται. Πρέπει νάχει κανεῖς με- γάλην ὑπομονὴν γὰρ νὰ μαζέψῃ ὅ,τι σχετικὸν ὑπάρ- χει στοὺς θρύλους, στὶς παραδόσεις, στὰ παρα- μύθια καὶ τὰ λαϊκὰ ποιήματα, στὴ λογοτεχνίαν, γὰρ τὸ τριαντάφυλλον. Καὶ αὐτὸ μὲν θὰ ἦταν πάρα πολὺ. Μποροῦσε ὅμως ὁ κ. Παροδίτης στὰ ποιήματα τοῦλάχιστον τὰ ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸ τριαντάφυλλον, καὶ παραθέτει, νὰ μὴν παρα- λείπει μερικὰ κλασσικά, ὡς τὸ περίφημον τοῦ Μορεῶς στὶς «Στροφές» ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸν στίχον Bell, vivant tes jours, filés par ton destin... καὶ στὸ ὁποῖον ἐξέφρασε ἀλληγορικὰ ὁ ποιητὴς ὅλη τὴν ἡρεμίαν, τὴν χαροῦμένην μάλιστα ἐγκαρ- τέρησιν του, ὅλη τὴν στωικὴν τῆς ζωῆς προσ- δοχὴν του. Π.

Ταγκὸρ: «Παραστρατημένα πουλιά». Μετά- φρασις Μάκη Ἀνταίου.

«Καὶ τὸ ἔργο αὐτὸ, λέγει στὴν σύντομον πρό- λογον τοῦ ὁ μεταφραστῆς, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ σειρά ἰδέες-εἰκόνας, φιλοσοφικῆς ἰδέες-εἰκόνας, μὰ εἰκόνας καμωμένες, ἀπὸ τὸν βαθὺν ποιητὴν, ποὺ εἶναι ὁ Ταγκὸρ, νὰ ζωγραφίσουν τὶς βασί- κες τοῦ ἀντιλήψις στὴ ζωὴν καὶ στοῦ ἀνθρώπου τὴν πορείαν· μὲ χρώματα παρμένα ἀπὸ τὴ μέρα καὶ τὸ ὑπέροχον τοῦ ἀστρο, τὴ νύχταν, μὴτέρα τῆς γαλήνης κτλ. κτλ.»

Κι ἀνάμεσα, ἐξυκολοῦθῃ ὁ κ. Ἀνταῖος, σ' εἰ- ρωνικώτατες ἀντιθέσεις καὶ μ' ὄλον τὸ μεγαλεῖον τῆς ἐμπνευσμένης ποίησις, οἱ μεγάλες τοῦ διδα- χῆς, ἢ ἀπόλαυσις τῆς ἐσωτερικῆς γαλήνης, τὸ γαλήνιον πρὸς τὸ θάνατον ἀντίκρουσμα, ἢ ἀλήθεια τῆς μέλλουσας ζωῆς, τὸ γύρισμα τοῦ αἰώνιου κύκλου, ἢ λατρεία τοῦ ναοῦ τοῦ θεοῦ ποὺ μὲς στὴν ψυχὴν μᾶς βραδύεται, ἢ ὕβρις τοῦ ἐσώτερον κόσμου, ἢ ζωὴ μέσα στὴ φύσιν ἓνα μὲ τ' ἄλλα πλάσματα καὶ τ' ἄλλα φανερώματα τῆς ζωῆς». Ὁ κ. Ἀνταῖος μιλεῖ μὲ ὑπερβολικὰ διθυραμ- βικὸν τόνον γὰρ τὸ ἔργο ποὺ μετέφρασε. Εἶναι ἀλή-θεια ὅτι ἂν δὲν βρισκόμασθα ὅλα ὅσα ἀπαριθμεῖ

πίς λυρικές αυτές σκέψεις του Ταγκόρ, άρκετές όμως μās σταματούνε: «Τό ότι υπάρχει είναι μια αιώνια έκκληση που λέγεται ζωή».

«Μās δίνεται ή ζωή, μά δίνοντάς την την κερδίζουμε». «Η μέρα μου πιά πέρασε» και μοιάζει τή βαρζούλια που τή σύραυ στη στεριά κι άκούει τό χορό τόν μουσικό τόν βραδυών ζωμάτων στ' άερογάλλο».

Τέτοιες λυρικές σκέψεις, με τόν πλοῦτο της έσωτερικής μουσικής τέσσηναυσε, της τελευταίας μάλιατι, συναντ άμα κάμποσες στιά «Παραστρατημένα Πουλιά». Και μās φτάνουν αυτές για νά πλισθούμε πώσο όταν ένας ποιητής έχει πλοῦσιο και μεστό έσωτερικό κόσμο, δέν μπορεί νά μὴν τόν άπηχίσει παντού και πάντα. Του Ταγκόρ όμως την άξία, όπως και τώσων άλλων ποιητών άλλωστε, την μειώνει ένα έλάττωμα που συναντούμε στ' όλα του σχεδόν τά έργα ή άδικαιμία νά κρατήσει τό κύριο μόνον και τό ούσιαστικό και νά άπορρίξει τό άσήμαντο. Έτσι, και στιά «Παραστρατημένα Πουλιά», υπάρχουν κλήθος σκέψεις—άς τις ποῦμε έτσι—άσήμαντες, κοινοτοπικές, σχεδόν παιδικές: «Ο πόθος του πουλιού νάτανε σύγγνεφο. Μά πώς ποθεί τό σύγγνεφο νά είτανε πουλί!» «Γιά ποιόνε, φεγγάρι, περιμένεις;—Νά προσκυνήσω τόν ήλιο και σ' αυτόν τή θέση μου ν' άφήσω».

«Αί όχι, ώρισμένως, σκέψεις ώσάν αυτές δέν είναι αντίξίες του Ταγκόρ, και άπορεί κανείς πώς τις έγραψε. Άσφαλώς γιατί δέν είχε τή δύναμη, καθώς λέγει κάπου ο Μορεάς, ν' άπορρίξει «Sa plus-commune part» ξέροντας καθώς λέγει ο ίδιος ποιητής, ότι ή τελειότης «est chose plus celée».

Ελάβαμεν και τά εξής:

ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑΝ, (ή κοινωνική άποκατάσταση επί του φιλοσοφικού δεδομένου) υπό Μιχαήλ Νικολαΐδου, Καβάλλα.

ΤΟ ΚΗΡΥΓΜΑ ΤΗΣ ΤΡΟΥΜΠΕΤΑΣ με έξη άλλα διηγήματα, υπό Ίσιδώρου Καραλή με πρόλογον του Φιλήντα και με σκίτσον του συγγραφέως υπό Φ. Κόντογλου.

ΟΣΟΙ ΖΗΣΟΥΝ, Θεσσαλικά διηγήματα υπό Γεωργίου Δ. Βαλταδώρου, με πρόλογον του Παύλου Νικολάου.

ΠΩΣ ΥΦΑΙΝΟΥΝ ΚΑΙ ΝΤΥΝΟΝΤΑΙ ΟΙ ΑΙΤΩΛΟΙ υπό Δημ. Λουκοπούλου, με πρόλογον Στίλιπνον Κυριακίδου. (Τό πρώτον βιβλίον της «Ιστορικής και Λαογραφικής Βιβλιοθήκης». Σύλλογος πρὸς διάδυσιν ώφελίμων Βιβλίων. Βιβλιοπωλείον Γ. Ν. Σιδέρη, Αθήναι. Τιμῆται δρ. 21.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΚΑΙ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ του Σαξπηρ, κατά μετάφρασιν Μιχ. Δαμιράλη. Έκδότης Γ. Ν. Σιδέρη, Αθήναι. Τιμῆται δρ. 25 και διά τό Έξωτερικόν δρ. 30. (Θά εκδοθούν και αί άλλαι τραγωδία του Σαξπηρ κατά μετάφρασιν του ίδιου, ανά μία κατά διμηνίαν.

ΟΙ ΘΕΡΜΕΣ ΚΑΙ Η ΦΘΙΣΗ, με τί τρόπον θά λείψαν, υπό Χαρ. Άνδρ. Παυλάντη (Χαραλ. Άνδρεάδη.) Αθήναι. Τιμῆται δρ. 15.

Όπου δέν αναφέρομεν εκδότην και τιμήν, σημαίνει ότι δέν αναγράφονται εις τό βιβλίον.

Μερικοί μās στέλλουν παλαιά των βιβλία, εκδοθέντα πρὸ της ιδρύσεως της «Ν. Έστίας». Δεν αναγγέλλομεν και δέν κρίνομεν ειμή βιβλία νέα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Τί χαρακτηριστική, τί ρομάντζη, ή άπάντης του «Ταχυδρόμου» της Μυτιλήνης εις τό παρόν των ενδιαφερομένων διά τήν άνευ μνείας της πηγής αναδημοσίευσιν των «Χαρακτήρων»! Αντιγράφομεν: «Διά τήν άρέλειαν ταύτην οκλήως έτιμωρήθημεν. Όχι τόσον από τους κ. κ. Ξενοπούλου, Σιγοῦρον και Κασιγόνην, όσον από τήν άτυχή σκιάν του άναξιοπλαθήσιντος προγόνου μας Θεοφράστου». Με άλλους λόγους: Η μετάφρασις ήτο καλή όσον αναδημοσιεύετο άνευ μνείας. Μόλις παρεπονέθησαν όμοιοι οι ένδιαφερόμενοι, ή μετάφρασις διαμιάς έγινε κακή, οι Λεοβιδοιανοῦσμενοι διεμαρτυρήθησαν ζωηρώς, ο Θεόφραστος μόνον δέν διεμαρτυρήθη ως νεκρός, και ο μετάφραστής, του οποίου έχρησιμοποίηθη ή εργασία, πρέπει τώρα νά πληρώση και τά ρέστα! Έν τούτοις ο «Ταχυδρόμος» φέρει και μίαν δικαιολογίαν, εις τήν όποιαν ήμποροῦσε νά περιορισθῆ: «Οι πρὸ της αναδημοσίευσως, είχε γράψει εκτενώς περί της εκδόσεως αυτών των «Χαρακτήρων» εις τήν «Έρευναν» του κ. Κασιγόνη κατά μετάφρασιν του κ. Σιγοῦρου.

— Ο «Messenger d' Αθήνας» αναδημοσίευσεν ολόκληρον τό άρθρον του Ακαδημαϊκού κ. Α. Μ. Άνδρεάδη περί του Μεταπολεμικού Θεάτρου έν Ελλάδι, τό δημοσιευθέν εις τόν «Χρόνον» των Παρισίων. Άνάλυσιν αυτού έδώσαμεν εις τό προηγούμενον.

— Εις τό «Έλεύθερον Βήμα» δημοσιεύεται έν συνεχεία υπό τήν τίτλον «τρεις ήμέρες με τους Θεούς» λεπτομερής κι' ενδιαφέρουσα περιγραφή της εκδρομής των Άλπινιστών εις τόν Όλυμπον, υπό του κ. Στεφ. Χαρμίδη.

— Εις τήν «Ίασιδα» της Άλε. ανδρείας, (υπαθέτομεν, διότι δέν σημειώνει τόπον εκδόσεως) ο κ. Τ. Μαλάνος δημοσιεύει εκτενές άρθρον «Ο Καβάφης και οι Αθηναίοι λόγιοι». Είναι αί συνομιλίες που έκαμε, περαστικός από τās Αθήνας, με διαφόρους έδω λόγιους (Ξενοπούλου, Βάρναλην, Παράσχον, Κόντογλου κτλ.) περί του μεγάλου άλεξανδρινού ποιητού. Αναφέρει και γνώμην του Παλαμά ληφθεΐσαν δι' αντιπροσώπου. Νομίζομεν ότι καμμίαν σημασίαν, καμμίαν βαρύντητα δέν έχουν τιοῦτου είδους άκούσiai συνεντεύξεις, στιά πόδι και στιά φτερό. Πάντως όμως δέν έχουν τά σχόλια, με τά όποια τās συνοδεύει ο κ. Μαλάνος! Καταντούν κοτσομπολιές επαρχιώτικες, αί όποια δέν έπρεπε νά γίνωνται περί τό όνομα ενός ποιητού, τιμώντας άληθινά τόν Έλληνισμόν της Αιγύπτου. Και άν ύποτεθῆ ακόμη, ότι από κάποιαν άδυναμίαν, τās προκαλεί ή τās υποθάλει ο ίδιος, οι Άλεξανδρινοί λόγιοι «καβαφικοί» και «αντικαβαφικοί», από σεβασμόν, δέν έπρεπε τās παρασύρονται ως εκεί. Αύτή είναι ή γνώμη μας, και ζητούμεν συγγνώμην άπ' όλους τους τυχόν θιγομένους, διότι ο κ.

Μαλάνος δέν είναι βέβαια ο μόνος ένοχος του άπορριψίου αυτού θαρούβου.

— Από τό 32ον τεῦχος της «Φιλοτελείας», άρτίας, ως πάντοτε, εις έμφάνισιν και ύλην, μανθάνομεν ότι τό καλόν αυτό περιοδικόν των Έλλήνων γραμματισμοκρίλων έλαβεν όρειχάλκινον μετάλλιον εις τήν διεθνή Φιλοτεχνικήν έκθεσιν του Στρασβούργου. Εις τό αυτό τεῦχος έδιαβάσαμεν άρθρον με τόν τίτλον «τό μοιραίον τέλος του γραμματισμού». Θα έπέλθει, κατά τόν άρθρογράφον, με τήν επικρατήσιν ενός ειδικού ήλεκτροῦ μηχανήματος, τό όποιον δύναται νά μεταδώει έξ άποστάσεως αυτούσιον τόν γραφικόν χαρακτήρα, και όχι πλέον συνθηματικά σημεία! Τιοῦτον μηχανήμα λειτουργεί ήδη και εις Αθήνας εις ένα κατάστημα της όδου Σταδίου. Μάλιστα!

— Εις τό πρώτον φύλλον του πατραϊκού περιοδικού «Πατρεις» αρχίζει μελέτη του κ. Διονυσίου με τόν τίτλον «Κοινά Μυστικά: Κοινωνιολογική άποψις της νήσου Ζακύνθου» και έν από τά «Σαληρά διηγήματα» του Βυλλιέ—Ντελιλ—Άντάν, μεταφρασμένον... εκ του Άγγλικού υπό Δ. Κ. Α.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ο αγαπητός μας συνεργάτης κ. Μαρίνος Σιγοῦρος, από τήν Ζάκυνθον όπου παραθερίζει, μάς γράφει νά διορθώσωμεν κάποια τυπογραφικά λάθη που έγιναν εις τήν μετάφρασιν του του «Υμνου στο καράβι των Μουσών». Ίδου: Σελ. 614, στ. 38:

κι' άπ' τα σπυδιά, κι' άπ' τή φωτιά, κι' άκούρη... Σελ. 614, στ. 38, αντί «άδύναμη», θέλει «άδύναμην Ελλάδα». Τέλος σελ. 615 στιχ. 2, αντί «Όσμανλήδων» θέλει άπλάως «Όσμανλήδων». — Έλένη Γ. Σ. Μυτιλήνην. Τα έλάβαμεν όλα, και θα δημοσιευθούν όλα πρώτα-πρώτα ή θαυμασία «Ζούμ-Ζούμ» με τό βιογραφικόν σημείωμα διά τόν συγγραφέα. Σας ευχαριστούμεν θερμώς και περιμένομεν πάντα, — κ. Νίτον Πατ. Δράμαν. Τόν έλάβαμεν, αλλά δέν τόν έδιαβάσαμεν ακόμη. Προηγούνται εκατοντάδες! — κ. Γιάννην Γ. Σ. Δαδίου. Χαίρομεν κι' ευχαριστούμεν. Οι καθηγηταί σας θα προτρέψουν βέβαια και άλλους νά πραγματοποιήν τήν «Ν. Έστία». Εις τήν ερώτησιν σας άπαντούν, αί σημερινάί μας δηλώσεις πρὸς τους κ. κ. συνδρομητάς και άγοραστάς. — Μικρόν Σιγοῦροῦν, Άνδρ. Τό γράμμα σου μάς συνεκίησε. Μπορεί νά μη ματαιοπονεΐτε, καθώς γράψαθε, αλλά είναι βέβαιο πώς δέν ξέρετε άκόμα στιχογραφική, και μάλιστα τους κανόνες του σονέττου. Άμα τά μάθετε, μάς στέλνετε κανέν άλλο. — Ανώνυμον Φίλον της Ν. Έστίας, Ένταῦθα. Άληθινά πιστεύετε ότι μόνον έμάς τους Ζακυνθινούς ενδιαφέρει ο Ζακυνθινός Φώκος, κι' όχι όλους τους Έλληνας ως Έλλην, κι' όλους τους διανοητικούς ανθρώπους ως μεγάλος ποιητής; Περιέργον!... Ως τόσο ή έτυμολογία του όνόματός του εύφρεσιάτη. Θερμά συχαρητήρια! — δ. Γ. Σ. Ένταῦθα. Διαβάσαμε τό «Φί-

λημα της Τέχνης», αλλά δέν βρήκαμε τίποτε ξεχωριστό Μοιάζει με άπειρα τέτοια που έχουν, γραφεί. Από σας, που γράφετε τόσο καλά, περιμένομεν κάτι πιο πρωτότυπο. Άλλά πρὸς Θεού, πάντα με γραφομηχανή, γιατί τό γραφήμό σας είναι άδιάβαστο. — Σατανάν, Ένταῦθα. Δέν δημοσιεύομεν τιοῦτου είδους «σατυρικά έπιγράμματα». — κ. Φ. Α. Βυτίαν. Τό γράμμα σας είναι ώρισμένως άξιοσπούδαστον. Εις πρώτην εύκαιρίαν θα σας άπαντήσωμεν ιδιαιτέρως. — κ. κ. Άλην Τρασιάτην, Άντ. Κυπρολόοντα, Έστανάσταση, «Όλα-γυρίζουν. Κωστ. Μελισσα, Φάνη Ζάρην, Καπετάν Άγγελήν, Π. Βούλταον, Λάμπρον Φεγγάρον, Πρωινόν, Ποντικόν, Νικ. Νικ., Β. Κ. Άλεξίου, Η. Θ. Μάλωσην, Ηλ. Μ. Μέλλον, Άνδ. Δρόσον, Πάνον Δρόσον, Νεοπτόλεμον, Η τών ή επί τās, Δον. Λεφτήν, Άρ. 266, Μέλην Νικολαΐδην, Κώσταν Ντούλαν, Άμόνεσθαι περί πάτρης, Γω. Γκίκαν, Μ. Καραγάτην, άρ. 37., Β. Μάγον, Κώσταν Άντωνιάδην, Γεωργ. Βαλι., Υπερήφανες Ψυχές, Πέτρον Σταυροδρ., Γουρσοῦζα, Γιωνάτ, Ν. Παρασηενάν, Φωτ. Λελοῦδαν, Παῦλον Μαράτον, Βασ. Θεοφανίδην, Μαρίαν Κληνάρη, Στρ. Μαυρ., Νίκον Σταρίδαν. Έλήφθησαν έν τάξει. Η έπιτροπή δέν κατηρτίσθη άκόμα, επειδή άπουσιάζουν από τās Αθήνας μερικοί που θα παρακληθούν νά λάβουν μέρος' έλπίζομεν όμως νά δημοσιεύσωμεν τά όνόματα εις τό έρχόμενον. — κ. Η. Φ. Πειραιά. Όραϊον, άλλ' ακατάλληλον τό είδος διά τήν «Νέαν Έστία». Διότι ως χρονογράφημα. θα έφαινετο βαρύν ως μελέτη, άνεπαρκής. — κ. Γ. Α. Θεωροῦμεν περιττήν τήν δημοσίευσιν του άρθρου σας. Διότι ως πρὸς τήν φιλοπατρίαν και τήν ποιητικήν άξίαν του Κάλβου, τις έημεξε τόν Ηρακλέα; Ως πρὸς τās βιογραφικές πάλιν πληροφορίας, αί παρεχόμεναι υπό του κ. Καιροφύλα θα ήδύναντο νά συμπληρωθούν διά νεωτέρων, άγνωστων—και όχι δι' αρχαιοτέρων γνωστών. — κ. Έλπιονη Στ. Σαρ., Ένταῦθα. Ευχαριστούμεν διά τά καλά λόγια. Τό σταλόν λαογραφικόν θα δημοσιευθῆ, άλλ' άργότερα. — κ. Γρ. Θεοχάρην, Πειραιά, Ένα-δυό θα δημοσιευθούν όταν θα παρουσιάσωμεν (πολύ σύντομα) Νέους Ποιητάς. Η γνώμη μας είναι ότι αξίζουν. — Στέργιον Ρ. Φίλια. Κι' από τά δικά σας επίσης μερικά μάς άρεσαν πολύ. — κ. Γιώργον Χατζήν. Τα έδιαβάσαμεν όλα. Τα θέματα καλά, τό βφος δημοσιογραφικόν. Δέν κάνουν διά τήν «Νέαν Έστία». Πρέπει νά προσπαθήσετε νά γράψετε πιο λογοτεχνικά, άφου δέν σας λείπει φαντασία. — κ. Ν. Β. Θήβας. Γ' έργον σας, άν και παρὰ τους ήρους του Διαγωνισμού, συμπεριελήφθη. Οι καιταί πιθανόν νά εύρουν ότι ή παρατυπία δέν βλάπτει τήν ούσίαν, και ότι είμπορεί νά γίνη αξιόλογον διήγημα μισό πεζόν και μισό έμμετρον. — κ. Παῦλον Μαρ. Όχι, δέν χρειάζεται νά στείλετε τίποτα. Θα τά διαβάσωμεν με τήν σειράν των και θα σας ποῦμε. — Γ. Πελ. Γωάννινα. Συγγνώμην που δέν άπαντήσαμεν ένωρίτερα. Μερικά θα δημοσιευθούν εις πρώτην εύκαιρίαν.



ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ
"Ο σκηνοθέτης



ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ
"Ο μεταφραστής



ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΦΙΔΑΔΗΣ
"Ο συνθέτης της μουσικής



ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ
"Ο διευθυντής της ορχήστρας

Σκίτσα του ζωγράφου κ. ΜΙΜΗ ΒΙΤΣΩΡΗ.

ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ Κ Κ, ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΚΑΙ ΑΓΟΡΑΣΤΑΣ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ,"

Ἡ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» ἤρξατο νὰ ἐκδίδεται τὴν 15 Ἀπριλίου 1927, ἐπομένως τὸ ἔτος τῆς θὰ ἐτελείωνε κανονικῶς μετὰ τὸ τεῦχος τῆς 1 Ἀπριλίου 1928. Ἐπειδὴ ὅμως θέλει ν' ἀρχίζῃ τὸ ἔτος τῆς ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου, ἀπεφάσισε νὰ συμπληρώσῃ μέχρι τοῦ Δεκεμβρίου τὸ σῶμα αὐτοῦ τοῦ πρώτου τῆς ἔτους—ἴτοι τοὺς δύο τόμους,—ἐξακολουθοῦσα νὰ ἐκδίδῃ 64 σελίδα τεύχη μετὰ διπλοῦς ἀριθμοὺς μέχρι τῆς 1ης Δεκεμβρίου, καὶ ἐν τελευταῖον διπλοῦν (μετὰ 128 σελίδας), **τὴν 15ην Δεκεμβρίου, Χριστουγεννιάτικον καὶ Πρωτοχρονιάτικον.** Οὕτως ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου 1928 ἡ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» θὰ ἀρχίσῃ τὸ Β' ἔτος τῆς καὶ τὸν βον τῆς τόμον. Τὸ σημερινὸν ὅθεν τεῦχος φέρει τοὺς ἀριθμοὺς 12--13, τὸ ἐπόμενον θὰ φέρῃ τοὺς ἀριθμοὺς 14—15, τὸ μεθεπόμενον 16—17 καὶ καθεξῆς, μέχρι τοῦ συμπληρωματικοῦ τεύχους τῆς 15 Δεκεμβρίου, τὸ ὁποῖον θὰ φέρῃ τοὺς ἀριθμοὺς 22—23—24.

Κατὰ τὰνῶτέρω, ὁ 1ος τόμος τοῦ Α' ἔτους τῆς «ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ» **συνεπληρώθη ἤδη μετὰ τὸν τεῦχος τῆς 15ης Αὐγούστου,** μετὰ τὸ ὁποῖον ἐδώσαμεν πρὸς τοὺς συνδρομητὰς μας τὰ 36 τυπογραφικὰ φύλλα ἢ τὰς 576 σελίδας τῆς πρὸς αὐτοὺς ὑποχρεώσεώς μας. (Διότι, διὰ τῆς ἀγγελίας μας, ὑπεσχέθημεν **τρία** μόνον τυπογραφικὰ φύλλα κατὰ δεκαπενθήμερον, ἐνῶ ὅλα τὰ μέχρι τοῦδε ἐκδοθέντα τεύχη ἀποτελοῦνται ἀπὸ **τέσσαρα**). Ἄλλας τίσας σελίδας θὰ δώσωμεν μετὰ τὰ ὑπολειπόμενα μέχρι 15 Δεκεμβρίου τεύχη, ἴτοι ἐν ὅλῳ σελ. 1152. Αὐτὸ εἶναι τὸ δίτομον σῶμα τὸ ὁποῖον ὁ συνδρομητὴς θὰ ἔχη ἀντὶ 140 δραχμῶν ἑτησίως ἢ 75 καθ' ἑξαμηνίαν. Ὡστε οἱ ἑξάμηνοι συνδρομηταὶ μας θὰ πληρώσουν τώρα **ἀλλὰς 75 δραχμὰς** καὶ θὰ λάβουν τὰ τεύχη ὅλα, ὅπως οἱ ἑτήσιοι, μέχρι καὶ τοῦ διπλοῦ τῆς 15 Δεκεμβρίου.

Ὅσον διὰ τοὺς ἀγοραστὰς,—οἱ ὁποῖοι πρέπει βέβαια νὰ φορομωθοῦν καὶ αὐτοί,—ἐπειδὴ ὡς τώρα ἀγόραζαν μετὰ 6 δραχμὰς τετραφύλλα τεύχη ἀντὶ τριφύλλων, θὰ ἐξακολουθήσουν μὲν νὰ τἀγοράζουν εἰς τὴν ἰδίαν τιμὴν μέχρι καὶ τοῦ 20—21 τεύχους τῆς 1ης Δεκεμβρίου **τὸ διπλοῦν ὅμως τῆς 15ης (22—23—24) διὰ τοῦ ὁποῖου θὰ συμπληρωθῇ τὸ σῶμα, θὰ τὸ πληρώσουν δρ. 44.** (Διὰ τὰ ὡς τότε δηλαδὴ δεκαῆξ τεύχη θὰ ἔχουν δώσει δρ. 16x6=96. Καὶ δρ. 44 διὰ τὸ διπλοῦν, τὸ ὅλον δρ. 140, ὅσον στοιχίζει ἡ ἑτησία συνδρομή).

Ἄς τὸ ἔχουν λοιπὸν ὑπ' ὄψει ἀπὸ τῶρα οἱ ἀγορασταὶ μας ὅτι τὸ τελευταῖον τεῦχος τοῦ Δεκεμβρίου θὰ τιμᾶται **δρ. 44**. Θὰ εἶναι ὅμως ὀλόκληρον βιβλίον, αὐτοτελές, μὲ ἰδιαίτερον καλλιτεχνικὸν ἐξώφυλλον, μὲ ποικίλην καὶ ἐξόχως ἐνδιαφέρουσαν ὕλην, μὲ ἀφθονίαν εἰκόνων καὶ σκίτσων καὶ μὲ 4—5 εἰκόνας ἐκτὸς κειμένου *χρωματιστὰς ἐπὶ χάρτου ἰλλουστρασιόν*. Εἰς τὸ θαυμάσιον αὐτὸ τεῦχος, τὸ Χριστουγεννιάτικον καὶ Πρωτοχρονιάτικον, τὸ ὁποῖον ἄρχισε νὰ τυπώνεται, θὰ δημοσιευθῇ καὶ ἡ κρίσις τοῦ Α' Λογοτεχνικοῦ Διαγωνισμοῦ μὲ ὄλα τὰ βραβευθησόμενα ἢ ἐπαινεθησόμενα διηγήματα, εἰκονογραφημένα.

Συγκεφαλαιώνομεν :

Τὸ ἔτος τῆς «**ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ**» θὰ ἀρχίσῃ εἰς τὸ ἔξῃς ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου καὶ θὰ τελειώσῃ τὴν 15 Δεκεμβρίου. Αἱ συνδρομαί, ἐτήσιαι ἢ ἑξάμηνοι, θὰ ἀρχίζουσι ἢ ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου, ἢ ἀπὸ 1ης Ἰουλίου.

Διὰ νὰ τελειώσῃ τὸ Α' τοῦτο ἔτος τὴν 15 Δεκεμβρίου, θὰ ἐκδοθοῦν τέσσαρα ἀκόμη τεύχη, μὲ τέσσαρα τυπογραφικὰ φύλλα ἕκαστον, πρὸς 6 δραχμὰς διὰ τοὺς ἀγοραστάς, καὶ ἐν διπλοῦν, μὲ ὀκτὼ τυπογραφικὰ φύλλα, τὸ ὁποῖον οἱ μὲν ἐτήσιοι συνδρομηταί, — καθὼς καὶ οἱ ἑξάμηνοι, ὅσοι θὰ ἀνανεώσουσι τὴν συνδρομὴν των, — θὰ λάβουσι ἄνευ ἐτέρας πληρωμῆς, οἱ δὲ ἄλλοι θὰ τὸ ἀγοράσουσι ἀντὶ δρ. 44.

Μὲ τὸ παρὸν ἢ μὲ τὸ ἐρχόμενον τεῦχος θὰ διανεμηθῇ τὸ ἐξώφυλλον καὶ ὁ πίναξ Περιεχομένων τοῦ Πρώτου τόμου τῆς «**ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ**» (τεύχη 1—9, σελίδες 1—576), μὲ τὸ διπλοῦν δὲ τεῦχος τοῦ Δεκεμβρίου θὰ διανεμηθῇ τὸ ἐξώφυλλον καὶ ὁ πίναξ Περιεχομένων τοῦ Δευτέρου τόμου (τεύχη 10—24, σελίδες 577—1152).

Παρακαλοῦνται οἱ ἑξάμηνοι συνδρομηταὶ νὰ στείλουν ἄλλας 75 δραχμὰς, πρὸς συμπλήρωσιν τῆς μέχρι τέλους τοῦ ἔτους συνδρομῆς, ὁπότε θὰ λάβουσι τὰ ἐκδοθησόμενα τεύχη καὶ τὸ Χριστουγεννιάτικον—Πρωτοχρονιάτικον.

ΙΩ. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ

