

Κ. ΡΩΜΑΝΙΔΟΥ

Η ΝΑΥΜΑΧΙΑ ΤΟΥ ΝΑΥΑΡΙΝΟΥ

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Α'

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1927

ΤΕΥΧΟΣ 20—21

DAL MIO CINQUANTENNARIO

## UGO FOSCOLO (1827-1927)

Ellad' e Italia, con fervor fraterno  
e sovrumano,  
All' Egeo mar glorioso e sempiterno  
stringon la mano.

Omero e Dante, all' Isola dei fiori  
e dei giacinti  
Si danno un bacio e d' immortali allori  
per Te son cinti |

E vedi! Al festeggiarti sulle sponde  
e sacre e sante,  
Al bacio lor divin l' acqua risponde  
tutta tremante :

«Bella è tua gloria, ô Vate, dopp'a stella;  
d' Italo padre  
D' aver tenuto il genio, ma più bella,  
d' Ellena madre! »...

GIORGIO STRATIGHS

Ἑλλάς καὶ Ἰταλία, μ' ἀλόθευρη ἀγάπη  
ἀδελφικὴ καὶ ὑπεράνθρωπη,  
στὴ θάλασσα τοῦ Ἀιγαίου τὴν ἐνδοξὴν καὶ αἰώνια  
σφίγγουν τὸ χέρι.

Ὁ Ὅμηρος καὶ ὁ Δάντης, στὰ Νησι τῶν λουλουδιῶν  
καὶ τῶν ὑακίνθων,  
δίνουν ἀσπασμὸ καὶ μ' ἀθάνατες δάφνες  
εἶνε στεφανωμένοι γιὰ Σένα |

Καὶ ἰδέε! Ἐνῶ Σὲ γιορτάζουν ἐπάνω στὰ ἱερὰ  
κι' ἅγια ἀκρογιαλῖα,  
Στὸ θεϊκὸ φίλημά τους δλότρεμο  
ἀπαντᾷ τὸ κύμα:

«Ὠραία εἶν' ἡ δόξα Σου, ὦ Προφήτη, διπλὸ ἀστέρη:  
ἀπὸ Ἰταλὸ πατέρα  
νάχης τὸ πνεῦμά Σου, ἀλλὰ πῶ ὦραία,  
ἀπὸ Ἑλληνίδα μητέρα!»

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΗΣ

## ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

### ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΝΟΜΠΕΛ ΚΑΙ Η ΕΛΛΑΣ

Ὁ πολὺς Γεώργιος Μπραβντές ὠμίλησε τότε πρὸς τὸν συνάδελφόν μας κ. Π. διὰ τὸ βραβεῖον Νομπέλ μὲ τὴν μεγαλυτέραν περιφρόνησιν (\*). Τὸ κίνητρον ὅμως ἐξηγήθη ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἴδιον ὀμιλητὴν: Δὲν εἶχε πάρει ἀκόμη τὸ Νομπέλ, οὔτε ἤλπιζε πλέον νὰ τὸ πάρῃ, ἐνῶ τὸ εἶχαν δύο ἄλλοι Δανοί, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐθεωροῦσε τὸν ἑαυτὸν του, καὶ μὲ τὸ δίκιο του ἴσως, πολὺ ἀνώτερον. Ἄλλὰ τὸ κίνητρον δὲν σημαίνει. Μόνον εἰς τὴν Ἑλλάδα νομίζομεν ὅτι ἅμα ἔχῃ κανεὶς ἕνα λόγον προσωπικόν, πρέπει νὰ κρίνῃ πάντοτε ἀδίκως, ἐνῶ καὶ λόγον προσωπικὸν εἰμφορεῖ νὰ ἔχῃ, καὶ πάλι νὰ λέγῃ τὸ σωστόν.

Τὸ ζήτημα εἶναι: ὁ Μπραβντές, ὁ δυσαρεστημένος Μπραβντές, εἶπε τὸ σωστόν διὰ τὸ Νομπέλ;

Ὁχι καθ' ὅλα. Πιθανὸν ἢ ἱστορία τοῦ μεγάλου Βραβεῖου νὰ μὴν εἶναι ὅπως τὴν ἠξυράμεν ὡς τώρα, ἀλλὰ ὅπως τὴν διηγῆθη ὁ Μπραβντές. Πιθανὸν ὁ Σουηδὸς ἐφευρέτης τῆς δυναμίτιδος νάφησε τὰ ἑκατομμύριά του εἰς τὴν Σουηδικὴν Ἀκαδημίαν ὅχι διότι εἶχε τύψεις διὰ τὴν καταστρεπτικὴν ἐφεύρεσιν ποὺ τὸν ἐπλούτισε κι' ἤθελε νὰ ἐξαγνισθῇ κάμνων εἰς τὸν κόσμον κι' ἕνα καλόν,

(\*). Ἴδε προηγ. τεύχος «Νέας Ἑστίας», εἰς τὸ Δεκαπενθήμερον, «Τὰ παρασημιακά τοῦ Νομπέλ».

ἀλλ' ἀπὸ πείσμα, διὰ νὰ μὴ τὸν κληρονομήσουν συγγενεὶς τοὺς ὁποίους ἴσως ἀντιπαθοῦσε. Πιθανὸν ἀκόμη νὰ μὴν εἶχεν ἰδέαν ἀπὸ ποίησιν καὶ ἀπὸ λογοτεχνίαν, καὶ τὸ πλέον «ἀόριστον» πρᾶγμα τοῦ κόσμου νὰ ἦτο ἡ λακωνικὴ του διαθήκη. Τὸ βέβαιον ὅμως εἶναι, ὅτι ἡ Σουηδικὴ Ἀκαδημία καθώρισε θαυμάσια τὸ «ἀόριστον» αὐτὸ κι' ἐχρησιμοποίησεν ἔκτοτε τὸ κληροδοτήμα κατὰ τὸν καλύτερον τρόπον. Διότι αὐτὴ ἴδρυσε τὰ ἐτήσια Βραβεῖα Νομπέλ, τὰ ὅποια, ὡς γνωστόν, εἶναι ἕξ, ἀπὸ 200,000 χρυσὰ φράγκα ἕκαστον: τῆς Χημείας, τῆς Φυσικῆς, (αὐτὰ τὰ δύο ἀπονέμονται ἀπὸ τὴν Σουηδικὴν Ἀκαδημίαν τῶν Ἐπιστημῶν), τῆς Ἰατρικῆς (ἀπὸ τὸ Καρολίνειον Ἰνστιτούτον τῆς Στοκχόλμης), τῆς Εἰρήνης (ἀπὸ Ἐπιτροπὴν ἐκ πέντε μελῶν τῆς Νορβηγικῆς Βουλῆς), τῶν Τεχνῶν καὶ τέλος τῆς Λογοτεχνίας (ἀπὸ τὴν Λογοτεχνικὴν Ἀκαδημίαν τῆς Σουηδίας). Οὕτως ἀντιπροσωπεύονται ὅλοι οἱ κλάδοι τῆς πνευματικῆς ἐργασίας, καὶ ἀνάμεσα εἰς τοὺς κάθε εἶδους πνευματικοὺς ἐργάτας, εἰμφορεῖ νὰ ξεχωρίζονται καὶ νὰ μείβωνται κατ' ἔτος οἱ ἀριστοί.

Ἰπ' αὐτοὺς τοὺς ὄρους, τὸ Βραβεῖον Νομπέλ δὲν εἶναι μόνον μία ἀμοιβή, ἀλλὰ καὶ μία ἀναγνώρισις, μία καθιέρωσις καὶ μία μεγάλη τιμὴ, ἀνάλογος καὶ πρὸς τὴν ὅλην

κὴν ἀξίαν τοῦ βραβεῖου, μεγαλυτέραν τῆς ὁποίας δὲν ἔλαβαν ποτὲ ἢ Ἐπιστήμη καὶ ἢ Τέχνη. Δεδομένου δὲ ὅτι τὸ Νομπέλ εἶναι διεθνές, παγκόσμιον, ἢ τιμὴ αὐτὴ εἰμφορεῖ νὰ πονέμεται ἐκ περιτροπῆς εἰς ὅλα τὰ Κράτη, ὡςτε καὶ τὰ μικρὰ νὰ δεικνῶνται πνευματικῶς ὁμότιμα τῶν μεγάλων, ὅταν, παρὰ τὰ στενά των ὄρια καὶ τὸν ὀλίγον πληθυσμόν, ἔχουν πνευματικοὺς ἐργάτας ἀξιούς.

Δὲν ὑπάρχει τώρα ἀμφιβολία, — καὶ εἰς αὐτὸ μόνον ὁ Μπραβντές ἔχει κάποιον δίκιο, — ὅτι τὸ σοφὸν αὐτὸ «πρόγραμμα» δὲν ἐφαρμόζεται πάντοτε μὲ ἀκραν δικαιοσύνην καὶ ὅτι συχνὰ οἱ ἀπονέμοντες τὰ διάφορα βραβεῖα Νομπέλ ἐπηρεάζονται ἀπὸ συστάσεις ἰσχυρῶν ἢ ἀπὸ ἰδέας «σκοπιμότητος» ξένας ὅπως πρὸς τὴν ἀξίαν τῶν κρινομένων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους κατ' ἐξέλιξιν δὲν προτιμῶνται πάντοτε οἱ ἀξιώτεροι. Ἡ Πολιτικὴ παίζει σπουδαῖον ρόλον καὶ ἡ Διπλωματία σπουδαιότερον. Ἄλλὰ τί σημαίνει; Τὰ βραβεῖα Νομπέλ ἀρχισαν ἀπὸ τὸ 1901. Μήπως εἰς τὸ διάστημα τῶν εἰκοσιῶν τελευταίων ἐτῶν, δὲν ἐβραβεύθησαν παντὸς εἶδους καὶ πάσης χώρας ἀριστεῖς; Ἀδιάφορον ἂν μερικοὶ ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι κατώτεροι ἀπὸ ἄλλους ποὺ ἐτιμῆθησαν μαζί των ἢ καὶ δὲν ἐτιμῆθησαν ἀκόμη. Καὶ πρὸς ἀπόδειξιν, ἄς ρίψωμεν ἕνα βλέμμα εἰς τὸν κατάλογον τῶν Λογοτεχνῶν τοῦ Νομπέλ, ποιητῶν, μυθιστοριογράφων καὶ θεατρικῶν συγγραφέων: Σουλλὺ Πρυντόμ, Μόμμσεν (ἱστορικός ἀλλὰ λογοτέχνης), Μπίρνσων, Μιστράλ, Ἐτσεγαράη, Σιέγκεβιτς, Καρντότσι, Κίπλιγκ, Ὀυκεν, Σέλμα Λάγκερλεφ, Χάυζε, Μαίτερλιγκ, Χάουπτμαν, Ταγκόρ, Ρομαίν Ρολάν, Γκείγερσταμ, Κάρλ Σπίττλερ, Κνούτ Χάμφουν, Ἀνατόλ Φράνς, Μπεναβέντε, Μπάτλερ, Ρέιμοντ. . . . Εἶναι αὐτὰ ἢ δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα σήμερα λογοτεχνικὰ ὀνόματα τοῦ κόσμου; Καὶ τί πειράζει ἂν λείπουν ἀπὸ τὸν κατάλογον μερικὰ μεγαλύτερα μερικῶν ποὺ ὑπάρχουν; Ὁ κατάλογος δὲν ἐκλείσει ἀκόμα οὔτε θὰ κλεισθῇ ποτέ. Καὶ τί πειράζει πάλι ἂν δύο ἢ τρία δὲν εἶναι τόσο γνωστά εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὅπως τοῦ Ἰσπανοῦ δραματικοῦ Μπεναβέντε, τοῦ ἱρλανδοῦ ποιητοῦ Μπάτλερ ἢ τοῦ πολωνοῦ μυθιστοριογράφου Ρέιμοντ; Εἰς τὸν ἄλλον κόσμον εἶναι πολὺ γνωστά

καὶ οἱ λογοτέχνη αὐτοὶ εἶναι τόσο μεγάλοι ὅσο καὶ ὁ Ἐτσεγαράη, ὁ Μιστράλ ἢ ὁ Σιέγκεβιτς τοὺς ὁποίους ἔτυχε νὰ γνωρίζωμεν. Μία τύχη, βλέπετε, εἶναι συνήθως ἢ γνωριμία ξένων λογοτεχνῶν, μία τύχη ποὺ ἔχει κι' αὐτὴ τὰς ἰδιοτροπίας τῆς ὅπως κάθε ἄλλη, καὶ ποὺ κάμνει συχνὰ νὰ εἰσάγωνται, νὰ μεταφράζωνται, νὰ παίζωνται, νὰ γνωρίζωνται μακρινότεροι ἀντὶ πλησιεστέρων ἢ μικρότεροι ἀντὶ μεγαλυτέρων. . . Κανεὶς λοιπὸν δὲν εἰμφορεῖ νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι τὸ βραβεῖον Νομπέλ ἀπονέμεται κακῶς ἢ ὅτι δὲν ἐκρατήθη ὡς τώρα εἰς ἕνα ὕψος. Οὔτε καὶ μὲ τὴν ἀνομίαν του εἰς τὴν Γκράτσια Ντελέντα δὲν ἐξέπεσε.

Ἡ Ἰταλίς αὐτὴ εἰμφορεῖ νὰ μὴν ἔχῃ τὴν ἀξίαν τοῦ Γκόρκυ ἢ τοῦ Νταννούντσιο, εἶναι ὅμως μία μεγάλη μυθιστοριογράφος καὶ αὐτὸ ἀρκεῖ. Μόνον ποὺ ἢ προτίμησις τῆς ἀπὸ τὴν Σουηδικὴν Ἀκαδημίαν ἀποδεικνύει ἐκεῖνο ποὺ εἶπαμεν: ὅτι οἱ Ἀκαδημαϊκοὶ αὐτοὶ, ἐκτὸς τῆς ἀξίας τῶν κρινομένων, λαμβάνουν ὑπ' ὄψιν καὶ τὴν. . . πολιτικὴν των θέσιν. Διὰ νὰ μὴ δώσουν τὸ βραβεῖον εἰς ἕνα χθεσινὸν «ἀντάρτην» ὅπως ὁ Δαννοῦντσιο, ἢ εἰς ἕνα πρῶτον ὑπουργὸν τῶν Σοβιέτ ὅπως ὁ Γκόρκυ, εἶχαν κάποιους λόγους, τοὺς ὁποίους πρέπει νὰ γνωρίσωμεν καὶ νὰ σεβασθῶμεν. Ἀλλέως ζητοῦμεν τὰ πόλυτα, τὰ ὑπεράνθρωπα, τὰ δύνατα. Καὶ ὁ Μπραβντές, εἶδαμεν, τὰ ἐζητοῦσε, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἦτο προσωπικῶς δυσαρεστημένος: ἀντ' αὐτοῦ, καθὼς εἶπεν εἰς τὸν Ἀθηναῖον συνομιλητὴν του, ἡ Ἀκαδημία ἐπροτίμησε δύο ἄλλους Δανούς ἀγνωστούς. Ποίους ὅμως ἀραγε; Ὁ κατάλογος τῶν Λογοτεχνῶν τοῦ Νομπέλ δὲν ἔχει κανένα Δανόν. Ἡ ἐπιστήμονας βραβευθέντας θὰ ὠνόμασε λοιπὸν ὁ Μπραβντές, ἢ θὰ παρεξήγησεν ὁ συνομιλητὴς του, ἐκλαβὼν ἴσως ὡς Δανούς δύο ἀπὸ τοὺς «ἀγνώστους» τοῦ καταλόγου.

Ἄλλ' ἄς ἐπιστρέψωμεν εἰς τὴν Πολιτικὴν καὶ εἰς τὴν Διπλωματίαν. Τὴν στιγμὴν ποὺ παίζουσι τὸσον ρόλον αἱ στρυφναὶ αὐταὶ κυριαί, ἐννοεῖ κανεὶς πόσον δύσκολον θὰ ἦτο νὰ τιμηθῇ κάποτε μ' ἕνα Νομπέλ κι' ἡ μικρὴ μας Ἑλλάς. Οὔτε ἡ Σερβία, ἀλλως τε, οὔτε ἡ Βουλγαρία, οὔτε ἡ Ρουμανία, οὔτε ἡ Τουρκία τὸ κατόρθωσαν ἀκόμη, ἂν καὶ τόσο τὸ ἐπέδωξαν. Ἴσως ἡ Ἑλλάς θὰ ἐπρεπε νὰ προηγηθῇ, διότι ἡ Λογοτεχνία τῆς εἶναι ἀνωτέρα ἀπ'

θλας τὰς Βαλκανικὰς. Ἀλλὰ πολὺ φοβοῦμαι μὴ δοθῆ πρώτα τὸ Νομπέλ εἰς κανὲν ἄλλο ἀπὸ τῶν τίζηλα Κράτη, τὸ ὅποιον ἴθ' ἀ εἶχε καλύτερα μὲ τὰς δύο στρυφνὰς κυρίας ποὺ εἶπαμεν. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι καὶ ἡ Ἑλλὰς δὲν ἔμεινε ὡς τώρα μὲ σταυρωμένα χέρια. Πρῶτος εἶχε συστηθεῖ, ἀπὸ τὴν Βουλὴν, νομίζω, καὶ ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιον, ὁ μακαρὴτης Γεώργιος Σουρῆς. Κατόπιν ἔγιναν ἐνεργεῖαι διὰ τὸν Παλαμᾶν, ἔγιναν ἐπίσης διὰ τὸν Ψυχάρην. Ὁ Ψυχάρης μάλιστα τὸ θέλει, — «ψοφᾶ» ὅπως εἶπε κάποτε ὁ ἴδιος, — ἐνῶ ὁ Παλαμᾶς δὲν ἀνακατεύεται. Ὅπως δὴποτε, καὶ διὰ τοὺς δύο ἐκινήθησαν σωματεῖα, πολιτικοί, διπλωμάται καὶ ξένοι φιλολογικαὶ προσωπικότητες. Καὶ οἱ δύο εἶναι ἤδη ὑποψήφιοι. Εἰς τ' Ἀρχεῖα τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας ὑπάρχουν δι' αὐτοὺς ἐκθέσεις, ὑπομνήματα, συστάσεις καὶ τὰ βιβλία των. Καὶ ἂν κάποτε ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ διπλωματία τῆς Ἑλλάδος ἐργασθοῦν ὅπως πρέπει, —πραπάντων ἂν εὑρουν τὴν κατάλληλον στιγμὴν, —καθόλου ἀπίθανον νὰ πάρουν τὸ Νομπέλ ὁ Παλαμᾶς ἢ ὁ Ψυχάρης. Ἄν πάλιν ὡς νὰ ἔλθῃ κι' ἡ σειρά τῆς Ἑλλάδος, περάσουν τόσο πολλὰ χρόνια, ὥστε αὐτοὶ νὰ μὴν ὑπάρχουν πλέον, θὰ ὑπάρχουν ἄλλοι

ἀξιοὶ διὰ τὸ βραβεῖον. Καθὼς εἶδαμεν, τὸ Νομπέλ δὲν ἀπονέμεται μόνον εἰς ποιητὰς τῆς περιωπῆς τοῦ Παλαμᾶ, ὁ ὅποιος θεωρεῖται σήμερον ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τῆς Εὐρώπης. Τὸ παίρνουν, — ἂν τὸ θέλῃ ἡ Πολιτικὴ καὶ ἡ Διπλωματία, — καὶ λογοτέχναι μετριώτεροι, ὅταν συγκρίνωνται βέβαια πρὸς ἕνα Σιέγκεβιτς ἢ ἕνα Ταγκόρ, ὅπως ἡ Γκράτσια Ντελέντα. Ὑπάρχουν τώρα καλοὶ ἄνθρωποι, ἐνοῶ Ρωμιοί, ποὺ ἀμφισβητοῦν τὰ παγκόσμια πρωτεῖα τοῦ Παλαμᾶ. Ἀλλ' οὔτε ὁ πλέον γρινιάρης δὲν θὰ μπορούσε νὰ νηθῆ ὅτι ἡ σημερινὴ Ἑλλὰς ἔχει λογοτέχνας ἴσους τοῦλάχιστον πρὸς τὴν Ἰταλίαν Γκράτσια Ντελέντα. Ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι ὅτι αὐτὴ ἐργάζεται εἰς φιλολογικὸν κέντρον ἀπὸ τὰ μεγάλα, γράφει τὰ ἔργα τῆς εἰς γλώσσαν προσιτὴν καὶ μεταφράζεται εἰς ἄλλας μὲ τὴν μεγαλυτέραν εὐκολίαν. Ἐνῶ ἕνας συγγραφεὺς Νεοέλλη, εἰς τὸ μικρὸν τοῦ κέντρον καὶ μὲ τὴν ἀπρόσιτον γλώσσαν του, δὲν εἰμπορεῖ νὰ γίνῃ γνωστὸς καὶ πέραν τῶν συνόρων παρὰ μὲ μεγάλους κόπους καὶ προσπάθειας. Οὕτως ἀπὸ τῶν ἀξίους διεθνῶς ἀναγνωρίσεως, μόλις δύο ἢ τρεῖς εἶναι γνωστοὶ εἰς τὴν Εὐρώπην... κατ' ὄνομα.

ΓΟΡΓΙΑΣ

## ΕΞΑΣΤΙΧΑ

### ΣΤΑ ΞΕΝΑ

᾿Ω γέλιο ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ σὲ δειλινὸ ἀνοιξιάτικο  
κι' ᾿ω τοῦ γιαλοῦ μου ἀνασασμὲ σὰ στήθος λὲς νυφιάτικο,  
ποὺ ἔρωτικά γλυκόχαϊδα γαμπροῦ τὸ ἀναστατώνουν, —  
στά μαῦρα ξένα ἀναπολῶ τὸ ἰδεῖ σας καὶ βουρκώνουν  
τὰ μάτια μου, ποὺ ἀπόστασαν τὰ θάμπη νὰ θωροῦν  
καὶ πάντα γυρισμοὺς σ' ἀκτὲς δικές μας λαχταροῦν.

ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ



## PAUL CLAUDEL

Par le moyen de ce chant sans mûsique et de cette parole sans voix, nous sommes accordés à la melodie de ce monde (1).

Ἐνα βαθύτατο θρησκευτικὸ αἰσθημαμέσα στὴν ποίησιν πάντα ζωηρεύει τὴ λατρεία πρὸς τὸ θεῖο.

Ὁ Claudel ἀνέκαθεν ὑπῆρξε ὁ ἄνθρωπος ποὺ αἰστάνθηκε τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴ θρησκεία ὄχι πιά ὡς κοινὴ κλίσση, ἀλλὰ συνυφασμένη μὲ τὴν πνευματικὴ του ὑπεροχὴ (2).

Ἡ κλίσση αὐτὴ πρὸς τὸ θεῖο, ἡ καταφυγὴ ἀπ' τὴ χυδαιότητα τῆς ζωῆς στὴ δειλὴ τοποθέτηση τοῦ ἀτόμου μπροστὰ στὸ θρησκευτικὸ βωμό, ὑπῆρξε γιὰ τὸν Claudel τὸ αἰώνιο πηγαιὸ αἰσθημα τῆς ποίησης μὲ τὸ χριστιανικὸ χαρακτήρα, ὅπως τὴν χαρακτήρισαν ἕως σήμερα.

Δὲν ὑπάρχει κανένα φωτεινότερο σημεῖο μέσα στὸ ἔργο τοῦ Claudel ποὺ νὰ ὑπερηδᾶ τὴ μυστικοπαθίη, χωρὶς νὰ εἴνε καθόλου παθολογικὴ, κατάσταση στὴν ὁποία περιστρέφει τὸ ἀτομὸ του ὡς ποιητῆς.

Εἶνε ἡ φυσικώτερη ἐκδήλωση τῶν ἐπιθυμιῶν του ὡς ἀδύνατου ἀτόμου μέσα στὴ ζωῆ.

Ἡ εἰλικρινεία ἐνὸς τεχνίτη δὲν εἶνε τὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς μὲ βάρβαρο τρόπο καὶ ἀσέβεια πρὸς τὴν αἰωνία ἀλήθεια.

Δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος ἀπὸ τοὺς ταπεινοὺς καὶ τοὺς ὑψηλοὺς ποὺ νὰ μὴν αἰστάνθηκε τὸν ἑαυτὸ του ἀδύνατο, μηδενισμένο μπροστὰ σὲ ὀρισμένα πράγματα. Ἡ σπουδαιότερη ἀλήθεια εἶνε ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀδυναμίας του μὲ τὴν κραυγὴ τῆς εἰλικρινείας του νὰ τοποθετοῦμε τὸν ἑαυτὸ μας στὴν

ἀδύνατη βαθμίδα καὶ ν' ἀναζητοῦμε εἰλικρινὰ τις αἰτίες ποὺ μᾶς δημιούργησαν.

Ὁ Claudel ὡς ποιητῆς ἐκκίνησε ἀπ' αὐτὸ τὸ σημεῖο καὶ τραγοῦδησε μὲ τὸν ἀληθινὸ τρόπο τῆς τέχνης τὴν ἀδυναμία του πρὸς τὰ κοσμογονικὰ προβλήματα, καὶ σταμάτησε στὴς σημερινὲς του πεποιθήσεις μὲ τὴ δύναμη ποὺ τοῦ προσέφερε ἡ ἀναγνώριση τοῦ προορισμοῦ τῆς ὑπαρξῆς του. Ἐχει προορισμὸ βασιζόμενον πᾶν στὴν ψυχικὴ ἀγαλλίαση ὁ ἄνθρωπος;

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔφυγε ἀπ' τὴ ταπεινότητα τῆς ἀρνήσεως ὁ Claudel καὶ ἀναρριχήθηκε στὴν κορφή τοῦ δέντρου τῆς ἀνώτερης ζωῆς.

Δὲν ἔχει τὸ ἔργο του τὴ φανατικότητά τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθηματος, ἀλλὰ τὴν πηγαιὰ διάθεση τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας στὸ γύρω του περιβάλλον.

Αὐτὸ δὲν μπορέσαμε νὰ ἐνοήσουμε μέχρι σήμερα καὶ ξεκινοῦμε ἀρνητὲς τῶν πάντων, ξεγράφουμε μὲ τὴν ἐπιπολαιότητα ποὺ μᾶς διακρίνει τὸ πᾶν (3) καὶ μὲ τὴν ἐγωπαθιτικὴ μας τάση δημιουργοῦμε τὴν ταπεινότητα τῆς ζωῆς.

Ὁ Σπινόζα πολὺ σοφὰ εἶπε πὼς ὅταν ὁ ἄνθρωπος δὲν θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του ὡς ἐλεύθερο, ἔχει τὴν ἀπόλυτη πεποίθησιν ὅτι βρῖσκεται κρατημένος στὸ ἀνώτερο θεῖο, καὶ αὐτὴ εἶνε ἡ πρώτη φρόνησι τοῦ ἀνθρώπου ταυτόχρονα δὲ καὶ ἡ σπουδαιότερη ἀρετὴ (4).

Ὁ Claudel, παρούσιαζόμενος ὡς ἄνθρω-

(1) La ville. L'arbre, σελίδα 946.

(2) Τὸ νὰ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀντιμετωπίζει τὴ θρησκεία ὄχι ὡς ἄνθρωπὸς ἀπὸ μιὰ συνήθεια, ἀλλὰ ὡς διανοούμενος, ἀπὸ μιὰ ἀνάγκη ἀνώτερη ἀπὸ τὴν τυπικότητα.

(3) Αὐτὸ εἶνε παραδεκτὸ ὡς παθολογικὸ φαινόμενο.

(4) Στὸ Βιβλίο τῆς Ἡθικῆς.

πος που αιστάνεται την αδυναμία του, ταυτόχρονα έννοει και τον προορισμό του.

Η ποίησή του δεν είχε καμιά κραυγή παθολογικής κατάστασης του έαυτού του, αλλά αυτή ή ελλικρινεία της αδυναμίας του και των επιθυμιών που τον κάλουν ως άνθρωπο.

«Ο ήχος των λόγων και το νόημά των, σχηματίζοντας μια κοινή φράση, έχουνε τόσο λεπτές ανταλλαγές και τόσο μυστικές συμφωνίες, ώστε ή ψυχή τις μαζεύει στο πνεύμα...» (1).

Η ποίηση που κρύβει ολόκληρη ή ιδέα αυτή, όσο και αν έχει βαθύτατο το αισθητικό φιλοσοφικό της περιεχόμενο, είναι μια απλή γνώμη, από την οποία δε δυσκολεύεται καθόλου να ξεχωρίσει τη λυρικότητα, το δόγμα (2) και τη φιλοσοφία της.

Ο Claudel αιστάνεται την ανάγκη της ιδέας όπως μπορεί να αιστάνεται και την ανάγκη της προσευχής του.

Οι ιδέες του δεν παρουσιάζουνε καμιά πνευματική ιδιοτροπία, ούτε αποχαυνώνονται διανύοντας το διάστημα σκέψης και εξωτερικεύσης.

Όπως θα ξεφύγουνε άκμαϊες και ζωηρές, πλημμυρισμένες από μια μυστικοπαθή λυρικότητα, θα περάσουνε τελειοποιημένες χωρίς καμιάν έναλλαγή όλο το διάστημα από τη σκέψη έως την εξωτερική διατύπωση με το λόγο, σε μια διαρκή αλληλουχία μεταξού τους.

Η ποίηση του Claudel δημιουργεί δύο αισθήματα άχωριστα μεταξύ τους, που συνυπάρχουν και που συνεχώς αυξάνονται και αναζητούν να ξεσπάσουν σε τρίτο, ανεξάρτητο και μόνιμο.

Το πρώτο αίσθημα είναι το ξεκίνημα από μιάν αιτία και ή αναγνώριση με καταφανή δειλία της αδυναμίας του και της ταπεινότητός του (3).

«Ω μητέρες που είδατε να πεθαίνει το πρώτο σας και το μοναδικό παιδί.

Ξαναφωνάξετε αυτή τη νύχτα, την τελευταία κοντά στη μικρή υπαρκτή που βογγαίει.

Το νερό που δοκιμάσατε να το δώσετε να πιει, ο πάγος, το θερμομότρο.

Και ο θάνατος που έρχεται σιγά σιγά... και δεν μπορεί πια να μὴν το αναγνωρίσει.

Φορέστε του τα φτωχά του παπούτσια, αλλάξατέ του το κουκαμισάκι του.

Κάποιος έρχεται που πάει να μου το πάρει και να το θάψει μέσα στη γη.

Αντίο, καλό μου μικρό παιδί! αντίο ή σάρκα της σάρκας μου!» (4)

Ποιος δεν μπορεί να γνωρίσει μέσα στους λυγμούς της γυναίκας τον υπέρτατο πόνο για το θάνατο του παιδιού, το δράματισμα του κάποιου που έρχεται να της πάρει την υπαρκτή που έφερε στο φως, το μοναδικό της παιδί!

Αυτό είναι το πρώτο αίσθημα που αιστάνεται ο Claudel στην ποίηση, αίσθημα ταραχής, ανησυχίας και αδυναμίας ταυτόχρονα.

Λυγμοί ενός αδυνάτου στη δύναμη του πεπρωμένου, ένα κλάμα, μια κραυγή στο τέλος ανθρώπινου πόνου ραφιναρισμένου μέσα στο μητρικό φίλτρο. Τα πρώτα αυτά αισθήματα της ποίησης του Claudel είναι ανθρώπινα χωρίς υπερβολές και προλήψεις (5). Αίσθημα επιθυμίας για τη ζωή, θρήνος για το μοιραίο.

Αυτό το πρώτο αίσθημα της ποίησης του Claudel, το ανήσυχο, το αμφίβολο, οργώνει την ψυχή του ποιητή, τον κάνει να στηρίξει εκεί την ιδέα του και προετοιμάζει το έδαφος της λυρικοποίησης του πόνου ωστόσο φτάσει στο δεύτερο.

Το πρώτο αίσθημα είναι το πολύ ανθρώπινο και στηρίζεται μάλλον στην άτομική ιδιοσυγκρασία του ποιητή, — ένα κλάμα, ένας λυγμός, μια αμφιβολία για τη ζωή.

Η κατεύθυνση του αισθήματος αυτού του λυρικοποιημένου πόνου, αμφιβολίας, ανησυχίας, ταραχής, είναι γνώριμη σ' όλο το έργο του Claudel.

Το πρωταρχικό αυτό αίσθημα έως

(1) Coroná Benignitatis anni dei (Quatrième édition).

(2) Ασθητική γνώμη αυτών που κατέκριναν ως ασθενικό τάχα και προληπτικό το έργο του Claudel.

την ώρα που θα περάσει στην ιδέα του δεύτερου αισθήματος, διανύει το δρόμο της απλότητας της φυσικής, και είναι τόσο γνώριμο μεταξύ των ανθρώπων όσο κάθε τι που πηγάζει μέσα απ' τη ζωή.

Ο ποιητής έως εδώ δεν είναι παρά ο απλός τραγουδιστής ενός τυχαίου συμβάντος.

Ο Claudel σ' όλο το έργο του θα κρητήσει αυτή την αρχή και θα φτάσει, περνώντας απ' το επόμενο αίσθημα, στο τρίτο και τελευταίο.

Το δεύτερο αίσθημα της ποίησης του Claudel, όπως σημείωσα πιο πάνω, είναι αλληλένδετο με το πρώτο, γιατί προέρχεται απ' αυτό και τροφοδοτείται συνάμα απ' το ίδιο.

Το δεύτερο αίσθημα προέρχεται από την εξάντληση του πρώτου και είναι αναγκαίο σαν μια ξεκούραση στον πόνο του πρώτου.

Η ποίηση δεν είναι μόνο ή τέχνη της λυρικής περιγραφικότητας, αλλά και αυτή ή τέχνη του ξεδιπλώματος της ανθρώπινης ψυχής.

Ο Claudel θα μεταπέσει συνειδητά στο δεύτερο αίσθημα σαν καταφύγιο της πονεμένης ζωής.

Το τραγούδι θα είναι τώρα μια λατρεία στο θεό, αναγκαία στον ποιητή μετά το κλάμα ή την αμφιβολία θα μεταπέσει στο πεδίο της θρησκευτικής απολύτρωσης, στο αιώσιο τραγούδι του σεβασμού και της αγάπης του θεού. Ξεφεύγει από το πιο ανθρώπινο και φτάνει στον πιο εξιδανικευμένο πνευματισμό.

Το δεύτερο αίσθημα είναι, όπως είπα, το καταφύγιο του πρώτου και ή αρχή της λατρείας του θεού. Η αδυναμία, ή αμφιβολία οδηγεί τον ποιητή στον θρησκευτικό πνευματισμό, το σπουδαιότερο δηλαδή σημείο της τέχνης του Claudel.

Το τρίτο είναι ή παγίωση του δεύτερου και ή πιστή τήρηση του χριστιανικού δόγματος.

Ο Claudel είναι ο κατ' εξοχήν χριστιανός ποιητής, όχι όμως αιρετικός. Η ποίησή του υποβάλλει σε μια μυστικοπαθή ένκτηση της ζωής, χωρίς να δραματίζεται ο ποιητής πράγματα που ξεφεύγουν απ' το πλαίσιο στο οποίο κινούμεθα.

«Ω μέρα που σ' αιστάνθηκα σαν τ ό νε

ρό στην κεφαλή ή επιθυμία νάμαι μοναχός για να γνωρίσω τα δάκρυα περπάτησα γελώντας από τον κήπο της γιορτής, αφήνοντας όπισω μου τα δέντρα και τα άνθη» (1).

Θάναπτύξω πιο κάτω από που προέρχεται και πιο είναι το σπουδαιότερο γνώρισμα της ποίησης του Claudel.

#### Ο ΚΟΣΜΟΣ ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΕΙ ΤΟ ΘΕΟ

Ο Claudel, μέσα στην ποίηση, αντιμετώπιζει το θεό όπως αντιμετώπιζει και ένα πράγμα φυσικό, με την ίδια καρτερικότητα και βαθύτητα του πνευματισμού του (2).

Δεν αμφιταλαντεύεται και δεν κλίνει ασυμμετρικά προς την ιδέα.

Παραδέχεται πως ο κόσμος δεν στέκεται και δεν παγιώνει κατάσταση, αλλά διαρκώς κινείται.

Η κίνηση αυτή είναι ή ουσία του κάθε πράγματος.

Ο Claudel χωρίς περιστροφές παραδέχεται το θεό σαν μια δύναμη που εποπτεύει τη ζωή, σαν μια μεγάλη ψυχή του σύμπαντος.

Η θέση του ανθρώπου μέσα στο φυσικό περιβάλλον, όλες οι επιθυμίες στην τελειοποίηση της ζωής του, είναι μια ισχυρή πνευματική δόνηση, μια άεναος έγκεφαλκή κίνηση.

Αρα όπως και στο δημιουργημένο φυσικό περιβάλλον υπάρχει ή κίνηση, ή χωρίς τέρμα τελειοποίηση, έτσι και στον άνθρωπο παρουσιάζεται ή κίνηση αυτή ως πνευματική από μιάν εξωτερική δύναμη μεγαλύτερη, έτσι αναφέρει ρητά «πως όλα φθείρονται. Το Σύμπαν δεν είναι παρά ένας συνολικός τρόπος στο να μὴν είναι εκείνο που είναι» (3).

Ο τρόπος αυτός της φθοράς αυτών που υπάρχουν και της δημιουργίας άλλων, είναι ή πραγματική έννοια του σύμπαντος.

Η φθορά κατά τον Claudel (4) όπως είπα πιο πάνω, προέρχεται από τη συνεχή κίνηση δηλαδή «κάθε κίνηση, όπως αναφέρει ο ίδιος,

(1) Dédicace. (Morceaux Choisis, page 13, Edition N. R. F 1925).

(2) Διανοητική κατάσταση έχει την έννοια του πνευματισμού.

(3) Traité de la Connaissance, σελ. 132 (Art poétique).

(4) Στο «Traité de la Connaissance» παραδέχεται ότι ή φθορά είναι ή άφρησία της νεοδημιουργουμένης τελειοποίησης του Σύμπαντος.

ἀρχίζει ἀπὸ ἓνα σημεῖο καὶ δὲν περιστρέφεται γύρω ἀπὸ ἓνα σημεῖο»<sup>(1)</sup>.

Δηλαδή ὅλα φεύγουν ἀπὸ ἓνα σημεῖο πού δὲν μπορούμε νὰ ἐννοήσουμε καὶ πού ἀγωνιζόμεθα νὰ δοῦμε χωρὶς νὰ τὸ καταφέρουμε, ὅλα κινεῖνται, ἐργάζονται στὸ νὰ φθαροῦν καὶ νὰ ξαναδημιουργηθοῦν.

Τώρα στὸ σημεῖο αὐτὸ πού εἴμαστε ἀδύνατοι νὰ ἐρμηνεύσουμε καὶ νὰ κατατοπίσουμε τὴν ἐννοια τῆς φθορᾶς, θ' ἀναζητήσουμε, λέει ὁ Claudel, "Ἐκεῖνον.

"Ἔτσι ἢ μὴ παγίωση τοῦ κόσμου σὲ μιὰ ὀρισμένη θέση, ἢ συνεχῆς μεταβολὴ τοῦ σύμπαντος, ἀναζητεῖ τελικὰ τὸ Θεὸ καὶ βασιλεύει σ' αὐτόν.

Θὰ αἰστανθοῦμε τὴν ἐννοια καὶ τὸν προορισμὸ τῆς ζωῆς μὲ τὸ θεὸ χωρὶς αὐτὸν θὰ μᾶς εἶνε τόσα πράγματα ἀκατάληπτα καὶ μυστηριώδη.

"Ἐδῶ πάλι ξαναθυμίζω ὅτι εἶπα πῶς πᾶνω στὴ μεταβατικὴ περίοδο τῶν αἰσθημάτων τῆς ποιήσεως τοῦ Claudel ἀπὸ τὴν ἀδυναμία καὶ τὴν ἀνησυχία, στὴν ἐξέταση, ἀποδοχὴ καὶ λατρεία".

Μᾶς παρουσιάζει πρῶτα τὸ σημεῖο ἀπ' τὸ ὁποῖο ξεκινεῖ, μᾶς αἰτιολογεῖ σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τὸν ψυχικὸ δονισμὸ πού αἰστανεται ἀτενίζοντας τὴ δημιουργημένη φύση.

Ὁ Claudel παραδέχεται τὴ φύση μ' ἓναν πλατύτατο προορισμὸ, ὅπως καὶ τὸν προορισμὸ τῆς ὑπαρξῆς τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ φύση εἶνε ὑποχρεωμένη νὰ γεννάει ἀναζητώντας τὴν τελειοποίησή της. Δηλαδή εἶνε κάτι πού προσπαθεῖ νὰ διαμορφωθεῖ στὸ τέλειο, νὰ μὴ μείνει ποτὲ ὅ,τι εἶναι παρόμοια μὲ τὸν ἀνθρώπο.

"Ὅπως ἐμεῖς δεχόμεστε ἰσχυρὸ ψυχικὸ κλονισμὸ πού μᾶς ἀναγκάζει νὰ τελειοποιήσουμε τὰ ἰδανικά μας, νὰ περάσουμε ἀπ' ὅλα τὰ στάδια τῆς ψυχικῆς ἱκανοποίησης ὡσὸτου ἀτενίσουμε στὸ βάθος τὸ τέλος...

Θὰ εἴταν ἀφέλεια νὰ πιστέψουμε πῶς θὰ μπορούμε νὰ βροῦμε τὸ τέρμα τῶν ἐπιθυμιῶν μας καὶ νὰ ξεκουραστοῦμε μὲ τὴν ἀ-

γαλλίαση πού θὰ μᾶς προσφέρει τὸ ποθητὸ maximum τοῦ προορισμοῦ μας.

"Ὅσο ὑπάρχει ζωὴ σ' ἓναν ὀργανισμό, θὰ ὑπάρχει καὶ ὁ ψυχικὸς σῆλος ἀπ' τὸν ὁποῖο θὰ βγεῖ ἢ ἐπιθυμία.

Οἱ ἐπιθυμίες δὲ σταματοῦν ποτὲ κ' οὔτε θὰ μένουμε σὲ μιὰ κατάσταση εὐχαρίστησης πολὺν καιρὸ.

"Ὅλο θὰ ἐπιθυμοῦμε, διψασμένοι ἀπὸ πόθο ν' ἀνεβούμε ψηλότερα, νὰ ἱκανοποιήσουμε τὸν ἑαυτὸ μας.

Στὴν πάλιν αὐτὴ οἱ ἐκπληρωμένες ἐπιθυμίες θὰ διαδέχονται ἄλλες.

Ὁ Claudel κάνει μιὰ σύγκριση μεταξὺ φύσης καὶ ἀνθρώπου στὸ ἔργο του.

"Ἄν ἢ φθορᾶ, ἢ χωρὶς τελειωμὸ παραμόρφωση τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, εἶνε ἡ οὐσία τοῦ σύμπαντος, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Claudel, ἔτσι κι' ὁ ἀνθρώπος εἶνε μιὰ δύναμη πού τροφοδοτεῖται ἀπ' τὴν ψυχὴ καὶ κινεῖται συνεχῶς μὲ σπουδαῖο παράγοντα «τὴ σκέψη».

Τὸ πνεῦμα ἀναζητεῖ τὸ τέλειο.

Ὁ Θεὸς εἶνε τὸ τέρμα τοῦ Σύμπαντος, ἢ ἰδεώδης μορφή τῆς ζωῆς.

#### Ἡ ΤΕΧΝΗ ΜΕΣΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

"Ὅπως εἶπα πῶς πᾶνω γιὰ τὸ πρῶτο, δεῦτερο καὶ τρίτο αἰσθημα τοῦ ποιητῆ, ἔτσι καὶ τώρα θὰ ἐξετάσω τὸν τρόπο τοῦ συνδυασμοῦ των καὶ τὴ σειρά τῆς ἐξωτερικεύσεως.

Ὁ Claudel, μέσα στὸ ἔργο του, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ δόγμα τῆς Θρησκείας πού ὑποστηρίζει, μᾶς προσφέρει καὶ τὸ φυσικὸ αἰσθημα (naturel).

Εἶνε σχεδὸν τὸ σπουδαιότερο γνώρισμα τῶν στίχων του, πού προέρχεται κατ' εὐθεῖαν ἀπ' τὸ γύρω του περιβάλλον.

"Ἐρχεται, μπορούμε νὰ ποῦμε, σὰν μιὰ συμπλήρωση στὶς ἀρχές του πού ἀναπτύξαμε πῶς πᾶνω, στὸ κοσμογονικὸ πρόβλημα.

Ἐφ' ὅσον ὑποστηρίζει πῶς ἔχουμε πάντα τὴ δίχως τελειωμὸ μεταμόρφωση καὶ ἀλλαγὴ τοῦ κόσμου, δὲν μπορεί νὰ μὴν παρακολουθεῖ αὐτὴ τὴν παντοεινή παρουσία τῆς μεταβαλλομένης φυσικῆς κατάστασης. Στὸ ἔργο τοῦ Claudel παρουσιάζεται πάντα ὡς σπουδαιότατος χορηγὸς «ἢ ἀντί-

ληψη ἢ σχηματισμένη καὶ σχηματιζόμενη ἐπάνω στὴν ἰδέα τῆς μεταμορφωμένης ἐννοίας τῆς φυσικῆς κατάστασης τοῦ περιβάλλοντος».

"Ἔτσι ἂν παρατηρήσει κανεὶς προσεχτικὰ τὸ ἔργο του, θὰ σχηματίσει τὴν ἀντίληψη ὅτι καὶ μέσα στὴ ζωὴ ἀκόμη τῶν ἀνθρώπων, στὴ συμβίωση τῶν ὄντων, τὰ ἐμφανιζόμενα γεγονότα ἀναπτύσσονται ἀνάμεσα στὶς ἐποχές σὲ σημεῖο πού τὸ ἓνα νὰ διαδέχεται τὸ ἄλλο.

Ὁ Claudel αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τὰ συνδέει πάρα πολὺ μὲ τὴ φυσικὴ μεταμόρφωση.

Σχεδὸν λέγει πῶς ἡ φύση ξεδιπλώνεται σιγά-σιγά μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, ἐρμηνεύοντας τὴν οὐσία τοῦ ἀνθρώπου.

"Ἔτσι ἢ τὴν τέχνη του δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἐξέταση τοῦ ἀνθρώπου προσεχτικὴ καὶ βασισμένη ἐπάνω στὶς πεποιθήσεις του πού ἀνάφερα.

Ὁ ἀνθρώπος εἶνε ταυτόχρονα ταπεινὸς καὶ υπερήφανος μὲς στὴ ζωὴ. Ἔχει τίς στιγμές του πού μπορεί νὰ ὑψωθεῖ σ' ἓνα ἐπίπεδο ἀνώτερο ἀπ' τὴ χυδαιότητα τῶν ἐξωτερικῶν πραγμάτων καὶ νὰ δεῖ τὸν ἑαυτό του μηδενισμένο στὸ χάος. Τότε θὰ εἶνε υπερήφανος, γιατί μπόρεσε νὰ αἰστανθεῖ τὴν πραγματικὴ «μέρα ὅπως τὸ νερὸ στὸ κεφάλι»<sup>(1)</sup>.

Ἡ ποίηση τοῦ Claudel εἶνε ἀνθρώπινη καὶ φοβισμένη ἀπὸ τὴν ταραχὴ πού βλέπουμε πῶς προέρχεται ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνησυχία.

Εἶνε μιὰ ἐξομολόγηση τῆς ἀδυναμίας του, ἓνας ρυθμὸς τραγουδιοῦ συγκρατημένου ἀλλὰ πολὺ φοβισμένου, πού δείχνει μιὰ ταραχὴ ἐνῶ προσφέρει καὶ μιὰν ἀνακούφιση:

Εἶνε μεσημέρι. Βλέπω τὴν ἐκκλησιὰ  
[ἀνοιχτὴ. Πρέπει νὰ μῶ.

Μητέρα τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, δὲν ἔρχο-

[μαι γιὰ σὲ νὰ προσευχηθῶ  
Δὲν ἔχω τίποτα νὰ σοῦ προσφέρω, οὔτε  
[νὰ σοῦ ζητήσω.

Μοναχά ἔρχομαι, Μητέρα, γιὰ νὰ σὲ δῶ<sup>(2)</sup>.

Τι εἶνε αὐτὴ ἢ θρησκευτικὴ λατρεία γιὰ τὸν ποιητῆ;

Εἶνε ἀπλούστατα μιὰ ἀνακούφιση πού

<sup>(1)</sup> Dédicace. Morceaux Choisis, σελ. 13.

<sup>(2)</sup> La vierge à midi—Morceaux Choisis, σελ. 156.

αἰστανεται ἀτενίζοντας τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας σὲ μιὰ εἰκόνα. Ὁ ποιητῆς ταπεινώνεται μπροστὰ στὴ θεία εἰκόνα, θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του ἓναν ἀνθρώπο ἀνίκανο ἀκόμη καὶ γιὰ μιὰ προσευχὴ. Εἶνε ἀνάξιος ἀκόμη νὰ πεῖ δειλὰ τὴν προσευχὴ του καὶ νὰ φύγει ἀπ' τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τῆς ἐκκλησίας.

Ἡ ἐξωτερικεύση αὐτὴ τοῦ ταπεινοῦ αἰσθηματος τῆς θρησκευτικῆς λατρείας παρατηρεῖται μέσα στοὺς στίχους του ὡς ἐκδήλωση ἐνὸς φόβου. Ἦλθε μοναχὰ νὰ δεῖ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας ἀπάνω στὸ εἰκόνα καὶ νὰ φύγει.

Ὁ Claudel ἔχει ἓνα μυστικοπαθὴ τόνο στὴν ποίησή του, πού τὸν δυναμώνει ὁ ἀπαλὸς ρυθμὸς τοῦ στίχου του, ἀρμονικὰ δουλεμένου.

Τὸ τραγοῦδι του εἶνε πάντα φωνή, λυγμὸς, πού ξεσπάει στὴν προσευχὴ καὶ τὴν κάνει μιὰ μελωδικὴ ἱεσία.

Θὰ καταλήξει πάντα σὲ μιὰ ἀγωνιώδη προσευχὴ καὶ θὰ ζητήσῃ μὲ ταπεινότητα ὅ,τι τοῦ ἀξίζει νὰ τοῦ δοθεῖ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ διάθεση πού κλείνουν οἱ στίχοι του.

Ὁ στίχος του εἶνε πάντα ἀπλὸς καὶ λυρικός χωρὶς τὴν ἀναζητήση τοῦ ἀσυνήθιστου, πού τὴν ἀποκλείει κατὰ κανόνα ἀπ' τὸ ἔργο του. "Ὅ,τι καὶ ἂν τραγουδήσει, θὰ τὸ ἔχει πεῖ καὶ ὁ πῶς ἀπλὸς ἀνθρώπος στὴν προσευχὴ του. Ὁ ποιητῆς μοναχὰ θὰ τοῦ δώσει τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μελωδικότητα πού τοῦ ἀνήκει.

Θὰ σοῦ τραβήξει πάντα τὴν προσοχὴ μιὰ ἀλλεπάλληλη παράσταση ἀπλῶν εἰκόνων, παρμένων ζωηρὰ ἀπ' τὴ φύση, καὶ θὰ σὲ φέρει, χωρὶς νὰ αἰστανθεῖς πῶς καὶ μὲ τί τρόπο, στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἰδέας.

Εἶνε τόσο ἀπλὸς ὁ ποιητῆς στὸν τρόπο αὐτὸ τῆς ἐργασίας, πού σοῦ προκαλεῖ κατὰ πληξὴ ἀληθινὴ ἢ εὐχέρεια αὐτῆς τῆς μεταστροφῆς ἀπὸ τὴν εἰκόνα στὴν ἰδέα.

Οἱ «Ἵμνοι» καὶ οἱ «Ὁδὲς» τοῦ Claudel ἀποτελοῦν τὸ κυριώτερο λυρικό του ἔργο, τὸ χριστιανικὸ καὶ τὸ τοποθετημένο ἀπάνω στὸ καθολικὸ δόγμα.

Εἶνε μεγάλες προσευχὲς στὶς ὁποῖες κυριαρχοῦν τὰ τρία αἰσθηματὰ πού προαναφέρα καὶ ἀπ' τὰ ὁποῖα θὰ περάσουν οἱ ἰδέες τοῦ ποιητῆ: «ἀνησυχία, ἀποδοχὴ, λατρεία».

Σ' αὐτὲς τίς τρεῖς λέξεις μπορείς, χωρὶς τὸν παραμικρὸ δισταγμὸ, νὰ κλείσεις ὅλο-

<sup>(1)</sup> Abregé de toute la doctrine chrétienne, § 3.

<sup>(2)</sup> Ὁ Claudel διακρίνεται πάντα σ' ὅλο του τὸ ἔργο ἀπὸ τὴ γραμμὴ αὐτὴ πού ἀκολουθεῖ, τὸ σπουδαιότερο κατ' ἐμὲ γνώρισμα τοῦ ἔργου του.

κληρο τὸ ἔργο τοῦ Claudel, μὲ τὴ βεβαιότητα πὼς ἔχεις μπεῖ στὴν ποιητικὴ του οὐσία.

Χρησιμοποιεῖ τὴν τέχνη γιὰ τὴν ἐξέταση τοῦ ἀνθρώπου, τὸν ὁποῖον ζητεῖ καὶ θέλει συκρατημένο στὸ ἀνώτερο Θεῖο.

### ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΘΕΟ

Ὁ κόσμος, κατὰ τὸν Claudel, θὰ αἰστανθεῖ τὴν ἀνάγκη τοῦ Θεοῦ πάντα καὶ θὰ ζητήσει τὴ βοήθεια, τὴ μετάνοια καὶ τὴ συχώρηση.

Ὁ ἄνθρωπος, ἀφοῦ περάσει ἀπ' τὸ στάδιο τῆς ἀνησυχίας καὶ ἐπιθυμῆσει τὴ λύτρωση τοῦ ἑαυτοῦ του ἀπ' τὴν ταπεινότητα τῆς ζωῆς, θὰ ἔρθει ἱκετευτικά νὰ ζητήσει τὴν ψυχικὴ ἀγαλλίαση ἀπὸ κάπου.

Ἐδῶ θὰ σταθεῖ καὶ θὰ ἐννοήσει πὼς εἶνε ἓνας ἀδύνατος μπροστὰ στὴ ρυθμιζοῦσα τὸ πᾶν ὑπερδύναμη, καὶ θὰ νοιώσει τὴν ἀνάγκη τοῦ Θεοῦ.

Πολλὰ καὶ ἀλλεπάλληλα θὰ εἶνε τὰ αἷτια ποὺ θὰ τοῦ δυναμώσουν αὐτὴ τὴν ἀνάγκη καὶ θὰ τὸν κάμουν νὰ τὴν ἀναζητήσει μὲ ὅποια δύναμη πνευματικὴ κατέχει.

### ΠΡΟΣΕΥΧΗ

Ὅπως εἶπα πρὶν πᾶνω, ὁ Claudel θὰ φτάσει τὸ σημεῖο ποὺ τὸ τραγοῦδι του θὰ γίνεῖ μιὰ προσευχὴ ὡς ἀνάγκη καὶ ὡς τελικὸ ἀποτέλεσμα.

Ἡ προσευχὴ γιὰ τὸν ποιητὴ εἶνε ἡ ψυχικὴ ξεκούραση καὶ ὁ σκοπὸς τοῦ ἔργου του.

Θὰ ὑψωθεῖ ἡ φωνὴ του σὰν ἐξομολόγηση τῆς δυνάμει (ποὺ νομίζει πὼς κατέχει ὁ ἄνθρωπος) καὶ τῆς ἀδυναμίας ποὺ θὰ φτάσει

ὅταν ἐννοήσει πὼς εἶνε μηδενισμένος μπροστὰ στὴν ἀνεξήγητη δύναμη.

Ὁ ποιητὴς θὰ φωνάζει δυνατὰ μὲ ὅλο τὸν ψυχικὸ δονισμό ποὺ θὰ αἰστανθεῖ, ὁ ρυθμὸς τοῦ τραγοῦδιου θὰ ἐξακολουθήσει νὰ μένει ὁμοῖος ὅπως εἶνε πάντα. καὶ οἱ στίχοι, διατηρῶντας ὅλην τὴν ἁρμονία καὶ τὴ ζωηρότητα, θὰ γίνουν παρακλητικὲς φωνὲς ἱκεσίας πρὸς Ἐκεῖνον ποὺ βλέπει καὶ ρυθμίζει τὰ πάντα.

« Ἄχ μεγάλε Θεέ, δὲν εἶνε πολὺ ἀκριβὸ νὰ πληρώσω τὴ νίκη μὲ τὸ θάνατο;

Ἄχ! πάρε τις γυναῖκες μας καὶ τὰ παιδιὰ μας! πάρε τὰ καλά μας, πάρ'τα ὅλα!

Πάρε τὸ σῶμα μου, τί νὰ τὸ κάμω, ἀφοῦ κρατῶ τὴν ψυχὴ μου!

Πέταξέ το, δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη τοῦ σώματος γιὰ νὰ μπῶ μέσα στὸν Πατέρα!»<sup>(1)</sup>

Αὐτὴ εἶνε ὅλη ἡ κραυγὴ τοῦ ποιητῆ στὴν προσευχὴ του, κραυγὴ ἀνθρώπου ποὺ αἰστανθῆκε τὴν ἀνάγκη τῆς ψυχικῆς ἀπολύτρωσης.

Ὁ Claudel εἶνε ἓνας ἀπὸ τοὺς πρὶν μεγάλους σύγχρονους ποιητὲς τῆς Γαλλίας. Ἡ Καθολικὴ Ἐκκλησία ἔχει κερδίσει ἓνα δυνατὸ ποιητὴ μὲ διανοητικὴ κορυφὴ ποὺ κατευθύνει τὴ γαλλικὴ θρησκευτικὴ διάνοηση.

ΒΑΣ. ΚΑΣΤΡΙΩΤΗΣ

<sup>(1)</sup> Saint-Barthélemy, σελ. 113.

Τὰ καλλίτερα Βιβλία τοῦ Paul Claudel:

L' ARBRE (περιέχει Tête d' or, La ville, La jeune fille Violaine, Le repos du Septième jour, Vers d' exil (ἔκδοση Mercure de France 1901),

CORONA BEN GNITATIS ANNI DEI (ἔκδοση Nouvelle Revue Française, 1916). C. NO GARDES ODES (ἔκδοση N. R. F. 1913). TROIS POÈMES DE GUERRE (ἔκδοση N. R. F. 1916). FEUILLES DE SAINTS (ἔκδοση N. R. F. 1925).



ΓΚΡΑΤΣΙΑ ΝΤΕΛΕΝΤΑ  
(Βραβεῖον Νομπέλ 1928)

## ΜΕΣ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Θὰ ἦταν πάνω-κάτω ἔντεκα ἡ ὥρα, ὅταν ἡ μικρὴ Γαβίνα ξύπνησε στὸ πελώριο ξύλινο κρεβάτι τῆς πάνω κάμαρας, ὅπου κοιμόταν πάντα μὲ τὴ μάνα της ποὺ τόσο τὴν ἀγαποῦσε.

Ἄλλὰ τὴ νύχτα ἐκείνη ἡ μάνα της δὲν εἶχε πάει ἀκόμα νὰ κοιμηθῆ σιμὰ της. Γιατί τάχα; Ὅσο κι' ἂν ἀπλωνε ἡ Γαβίνα τὰ χεράκια της ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ μεγάλου κρεβατιοῦ, δὲν μπορούσε νὰ βρεῖ τὴ μάνα της. Μονάχα τὰ σεντόνια, κρύα σὰν τὸν ἀγέρα, μονάχα τὰ προσκέφαλα, τίποτ' ἄλλο.

Ποῦ ἦταν λοιπὸν ἡ μάνα της; Ἡ Γαβίνα ἔπεφτε καὶ σηκωνόταν πάντα μαζὺ μ' ἐκείνη. Ποτὲ δὲν βρέθηκε μονάχη στὸ κρεβάτι, τὸ μεγάλο καὶ κρύο, μὲς στὸ σκοτάδι τῆς τρομακτικῆς νύκτας.

Αὐτὸ λοιπὸν ἦταν μεγάλο πρᾶγμα γιὰ τὴ μικρούλα.

— Μάνα! . . . Μάνα! . . . φώναξε μ' ἀδύνατη φωνή.

Ἄλλὰ κανεὶς δὲν ἀποκρίθηκε. Ἐξω οὐρλιαζε ἀγέρας καὶ χιονόνερο κυποῦσε ἄγριτα πάνω στὰ παράθυρα.

Χωρὶς αὐτὸ, ἴσως ἡ Γαβίνα θὰ ξανακοιμόταν ἀλλὰ μὲ τὰ σατανικὰ ἐκεῖνα οὐρλιασματα, μὲς στὸ βαθὺ σκοτάδι τῆς κάμαρας, τῆς ἦταν ἀπολύτως ἀδύνατο ὄχι μόνο νὰ κοιμηθῆ, ἀλλὰ καὶ νὰ ἡσυχάσῃ.

Φοβόταν ὅλα τὰ φαντάσματα τοῦ κόσμου, τὸ Χάρο, τοὺς Βουκόλακες, τὸν Πατέρα τοῦ ἀγέρα, τὶς Μάγισσες, τὶς Μαῦρες, τὸ Στοιχίό. . . ὅλα. . . ὅλα.

— Μάνα! μάνα! φώναξε πάλι μ' ὄλη τῆς τὴ δύναμη κι' ἐκάθησε πάνω στὸ κρεβάτι. Μάνα! . . . Μάνα! . . .

Ἐμεινε ἔτσι ὡς ἓνα τέταρτο, σηκώνοντας ὅλο καὶ περισσότερο τὴ φωνή της, συνειθίζοντας στὸ σκοτάδι καὶ στὸ μούγκρισμα τοῦ ἀγέρα.

Κι' ἐπειδὴ ἡ μάνα δὲν ἀπαντοῦσε, ἡ Γαβίνα σκέφθηκε νὰ ντυθῆ καὶ νὰ κατέβῃ στὴν κουζίνα νὰ τὴν ἀναζητήσει.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς ἡ μάνα της πάντα τὴν ἔντυνε, γιατί ἐκείνη, μικρὴ ἀκόμη, δὲν κατάφερνε νὰ περάσῃ τὸ φορεματάκι της μὲ τὰ στενάμανίκια. Ἄλλὰ δὲν πείραζε. Θὰ φοροῦσε μονάχα τὴ φουστίτσα. Τὴν ἄφηνε πάντα πάνω στὴν καρέκλα, στὰ πόδια τοῦ κρεβατιοῦ. Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ κατέβῃ γιὰ νὰ τὴν πάρῃ.

Νὰ κατέβῃ; Μὲς στὸ σκοτάδι, μόνη, ξυπόλυτη; . . . Χρειαζόταν μεγάλο θάρρος κι' ἡ Γαβίνα, ποὺ ἔτρεμε ἀπὸ κρύο καὶ φόβο, γιὰ πολλὴν ὥρα ἐδίστασε.

Ἄλλ' ἀπὸ τ' ἄλλο

μέρος, δὲν μπορούσε νὰ μείνῃ στὸ κρεβάτι χωρὶς τὴ μάνα της. Ὁ Ἄγέρας μούγκριζε ἄγριότερος ὁλοένα. Σὲ λίγο θὰ ἔμπαινε μὲς στὴν κάμαρα καὶ θὰ ἔτρωγε τὸ κεφαλάκι τῆς Γαβίνας. . . Ἐμπρὸς λοιπὸν:

Κατέβηκε κι' ἔβγαλε μιὰ φωνή. Τὸ ποδάκι της ἀγγίξε κάτι τὸ σκληρό, τὸ κρύο, τὸ στραβό, ποὺ βέβαια δὲν ἦταν τὸ πάτωμα. Κανένας βάρσχος; Ἐνα φάντασμα τάχα;



Γεράτσια Ντελέντα

—Μάνα μου! Μάνα μου! φώναξε ή μικρή, του κάκου προσπαθώντας να ξαναβή στο κρεβάτι. Αλλά επί τέλους, βλέποντας πώς το φάντασμα δεν κουνιόταν και ή μάνα της δεν έρχόταν, έσκυψε και βεβαιώθηκε πώς εκείνο το πράγμα ήταν ένα πλαλή παπούτσι.

Χαμογέλασε κι' ή πρώτη αυτή περιπέτεια της έδωσε θάρρος. Αποφάσισε να μη φοβηθί τίποτα πιά κι' έτσι προχώρησε, ακουμπώντας στην άκρη του κρεβατιού. Αλλά εκεί δεν βρήκε την καρέκλα με τα ρούχα της κι' άρχισε να θυμώνη και να βρίζη. Γιατί πρέπει να ξέρετε πώς δεν ήταν «πρότυπο ανατροφής» κι' άράδιαζε μ' ήκολία όλους τους διαβόλους, όπως τους άκουγε από τον παππού της και λιγάκι κι' από τη μάνα της.

— Πού στο διάβολο λοιπόν είναι τα ρούχα μου; Μήπως τα πήρε ο Σατανάς; Ανάθεμα τη νύχτα και πού την έφκιανε!... Αλλά ξανάρχισε να τρέμη τόσο δυνατά, ώστε φαινόταν πώς τα δόντια της θά έσπαζαν.

Σ' ένα διάλειμμα του άγέρα και της βροχής, είχε άκούσει παράξενους ήχους ν' ανεβαίνουν από την κουζίνα κι' ανθρώπινες φωνές θλιβερότερες και τρομακτικότερες από το μούγκρισμα της καταιγίδας.

Τί συνέβαινε στην κουζίνα; Θέ μου, θέ μου, και ή μάνα της; Μήν ήταν δαίμονες ή κλέφτες;... Κι' ο παππούς κι' οί θειοί έλειπαν τρείς μέρες τώρα, και δεν ήταν κανένας να προστατέψη τη μάνα, τη φτωχή της μάνα!

Η περιέργεια ενώθηκε με τον τρόμο κι' ή Γαβίνα ξανάρχισε να ζητη τα ρούχα της, σκοντάφτοντας σ' όλα τα έπιπλα της κάμαρας. Στο τέλος κατόρθωσε να τα βρή και τα φόρεσε όπως-όπως' αλλά ενώ όλα φαινόταν πώς είχαν τελειώσει, να ένα άλλο εμπόδιο πού χάλαγε το σχέδιό της:

Η πόρτα πού έβγαζε στη σκάλα, ήταν κλειδωμένη απ' έξω. Κι' όσα κι' άν έκαμε, δεν μπόρεσε να την ανοίξη. Κι' ή τρομερή σιωπή της μάνας εξακολούθησε, όταν ξανάρχισε να την κράζη, χτυπώντας την πόρτα με θόρυβο.

Γύρισε προς το κρεβάτι, απελπισμένη, έκρυψε το κεφάλι της στα στρώματα κι' άρχισε να κλαίη. Αλλά ξάφνου θυμήθηκε

πώς στη διπλανή κάμαρα ήταν μια έξωτερική σκάλα πού κατέβαινε στην αυλή, άκριβώς εκεί πού άνοιγε ή πόρτα της κουζίνας.

Η βροχή κι' ο άγέρας εξακολουθούσαν, μα ή Γαβίνα ήταν αποφασισμένη στο κάθε τί. Μπήκε στη διπλανή κάμαρα κι' άνοιξε την τζαμόπορτα, άδιαφορώντας για τον άγέρα και τη βροχή.

Έτρεμε σαν το φύλλο, αλλά είχε λησμονήσει τέλεια τα φαντάσματα και τους βουκόλακες. Μια άνέκφραστη άγωνία της έσφιγγε την καρδούλα κι' ένα φρικτό προαισθημα, άνωτερο από την ηλικία της, της έλεγε πώς κάτω στην κουζίνα κάτι συνέβαινε. Αχ, εκείνες οί φωνές πού άκουσε!.

Σε μια στιγμή βρέθηκε κάτω από τη σκάλα, προφυλαγμένη από τη βροχή, μπροστά στην πόρτα της κουζίνας. Κι' εκείνη ήταν κλειστή' αλλά ή Γαβίνα δεν κτύπησε να της ανοίξουν, μολονότι έβλεπε τη λάμψη του αναμμένου τζακιού ανάμεσα από το μεγάλο χάσκισμα της πόρτας.

Μαζεύτηκε κατά γής και κόλλησε τ' αντί της στην πόρτα.

Δεν φοβόταν πιά, αλλά δεν ήθελε και να μπή στην κουζίνα, γιατί χωρίς άλλο ή μάνα της θά την έδεσνε.

Ο παππούς κι' οί θειοί,—τρείς άνδρες ρωμαλέοι, μελαχροινόι, πού τα λυωμένα τους ρούχα έδειχναν μιάν άθλια ζωή άκατάπαυστης κουραστικής έργασίας, και τα βαθουλωμένα σκυθρωπά τους μάτια διηγούνταν τη θλιβερή ιστορία άξέστονψυχών, πού δεν τις διέφθειρε ή φτώχεια, μα πού δερνόταν από φουρτούνα παιδών φλογερών και θλιβερών και σκοτεινών,—είχαν γυρτζει και καθόνταν γύρω στο τζάκι.

Η μάνα της Γαβίνας, ή Σιμόνα, όμορφη, νιά, από εκείνες τις παράδοξες άραφικές όμορφιές πού συναντά κανείς συχνά στη Σαρδηνία και πού θυμίζουν τους Σαρατόνους πού υποδούλωσαν τη Σαρδηνία κη- ένατο και δέκατο αιώνα, έμενε λιγάκι άπό-μερα, καθισμένη χάμω, με τα χέρια σταυρωμένα στα γόνατα, ξυπόλυτη και με τί μανίκια σηκωμένα.

Ποτέ ή Γαβίνα δεν είδε τη μάνα της τόσο χλωμή και λυπημένη, τη μάνα της πού ήταν πάντα σκυθρωπή' ποτέ δεν είχε ίδη τα μαύρα μάτια της να λάμπουν τόσο παράξενα.

Κάτω από το μαύρο μαντήλι, το κατεβασμένο στο μέτωπο, το πρόσωπο της Σιμόνας έπερνε όψη πτώματος. Τα χαρακτηριστικά της ήταν τεντωμένα από μια τρομακτική σοβαρότητα, τα μάτια της καθρέφτιζαν μίσος κι' άγωνία.

Αλλά εκείνο πού τράβηξε περισσότερο την προσοχή της Γαβίνας και την άνάγκασε να μείνη έξω, ήταν ή θέα ενός άγνωστου, καθισμένου κι' εκείνου σιμά στο τζάκι, μα δεμένου σφιχτά με σχοινί στη παληή μεγάλη καρέκλα πού μόνη στόλιζε την κουζίνα,—μια χονδροκαμωμένη καρέκλα πού έμενε πάντα σε μια γωνιά, δεν την άγγιζε κανένας, αλλά συχνά την κύτταζε ή Σιμόνα.

Η Γαβίνα δεν είχε ίδη ποτέ πριν το πρόσωπο του άγνωστου αυτού, πού όμως φορούσε το κουστούμι του χωριού. Και τον εξέταζε με περιέργεια, ρωτώντας τον εαυτό της ποιός τάχα να ήταν και γιατί ήταν εκεί δεμένος, μέγ, στη βαθείά νύχτα...

Ήταν ένας όμορφάνθρωπος σαράντα χρόνων πάνω-κάτω. Τα μαλλιά του ήταν ξανθά κι' έκυμάτιζαν στο πλατύ του μέτωπο. Τα μάτια του σταχτερά κι' όξυτάτα. Μια όμορφότερη ξανθή γενειάδα έπερτε στο στήθος του. Αγρια έκφραση σπασμού του ζάρωνε όλο το πρόσωπο και στο μέτωπό του έλαμπαν, στο καθρέφτισμα της φωτιάς, σταλαγματιές από ιδρώτα. Αλλά δεν ήταν χλωμός σαν τους άλλους, και μάλιστα σαν τη Σιμόνα.

Η Γαβίνα χωρίς άλλο δεν κατάλαβε όλες αυτές της λεπτομέρειες, αλλά κατάλαβε πολύ καλά ότι εκεί-μέσα, στη μαύρη κουζίνα, τη φωτισμένη από το τζάκι και ένα κανδηλέρι με τέσσερα φυτίλια, συνέβαινε κάτι το μυστηριακό, το έκτακτο. Κι' άνίκανη να δώση όποιαδήποτε εξήγηση, έμενε άκίνητη πίσω από την πόρτα, με το μέτωπο άκουμπημένο στο χάσκισμα, με τα μεγάλα σταχτερά μάτια της (πού έμοιαζαν πολύ με τα μάτια του ανθρώπου του δεμένου στην καρέκλα) διάπλατα κι' άχόρταγα.

Η μικρούλα έτρεμε πάλι. Σάν σβύστηκε ή περιέργεια, ή παληά άγωνία την ξανακυρίευσε και συλλογιζόταν μήπως όλα αυτά δεν ήταν παρά ένα άσχημο όνειρο.

Πάγωμένες πνοές του άγέρα της κτιπούσαν τους ώμους πού ήταν κακοσκεπασμένοι.

Τα ποδάκια της, τα χέρια της, όλο το προσωπάκι της ήταν σκεπασμένο πιά από χιόνι, και το νερό πού πλημμύριζε όλο και περισσότερο την αυλή, ανέβαινε, ανέβαινε, όλο και φουσκώνοντας περισσότερο από την άγρια βροχή.

Πολύ γρήγορα θά ήταν άναγκασμένη να φύγη ή ν' ανοίξη την πόρτα, αλλά δεν καταλάβαινε τίποτε απ' αυτά. Αισθανόταν τόσο κρύο, ώστε της έρχόταν μια τρελλή επιθυμία να κλάψη. Κι' όμως δεν κουνιόταν. Ένας κόμπος της έσφιγγε το λαιμό και πολλές φορές λυγμοί ξεροί, σπασμωδικοί, της έστριβαν τα χέλη πού είχαν γίνει μαυροκόκκινα από το κρύο και τον τρόμο.

Γιατί εκείνο πού έβλεπε, εκείνο πού άκουγε, ήταν μια τρομερή σκηνή πού θά τρώμαζε κάθε άνθρωπο κι' όχι εκείνην, ένα αδύνατο πλασματάκι έννιά μόλις χρονών.

B'

— Ήλια!... Ήλια!... έφώναζε ο πατέρας της Σιμόνας. Του κάκου ούρλιαζεις και γυρεύεις βοήθεια! Κανείς δεν θαρθί, και ή θύελλα πνίγει τη φωνή σου. Κανένας δεν θαρθί! Πρέπει να πεθάνης εκεί, δεμένος στην καρέκλα όπου καθόσουν κάθε βράδυ προ δέκα χρόνων, θυμάσαι; κάθε νύχτα, άθλιε!... σαν άρραβωνιστικός τίμιος!... στην καρέκλα πού σαν άγιο λείψανο τη φυλάξαμε δέκα χρόνια... πού σε περίμενε... πού θά την πετάξωμε στη φωτιά βράμμένη με το άτιμο αίμα σου...

— Ύπερασπίσου! είπε με κατήφεια ή Σιμόνα. Αν δεν μάς δικαιολογήσης την άτιμη πράξη σου, ο θάνατός σου θά είναι φριχτός! Ύπερασπίσου! Δικαιολογήσου, και με μια πιστολιά τότε όλα θά τελειώσουν. Αλλιώς, άλλιμονο σου!

— Έσύ μιλείς έτσι; άποκρίθηκε ο Ήλίας. Έσύ, γυναίκα, πού μου φαινόσουν ή προσωποποίηση της καλωσύνης; Έσύ!

— Σε μισώ! Μ' άτίμασες έσύ, πού ήσουν ο άρραβωνιστικός μου, ή ζωή μου, με πρόδωσες, με κατάστρεψες! Η λύπη σκότωσε μέσα μου κάθε ανθρώπινο ίασθημα. Σε μισώ και, δέκα χρόνια τώρα, δεν όνειρεύομαι τίποτ' άλλο παρά την εκδίκηση. Και τί είναι, άθλιε, ή άγωνία πού δοκιμάζεις άπόψε έσύ, μπροστά σ' εκείνο πού ύπόφερα έγώ;... Είναι μίσος κι' έγώ έσπρω-

Ξα τοὺς δικούς μου σ' αὐτὴ τὴν ἐκδίκηση...

— Σκοτώστε με λοιπὸν! μουρμούρισε ὁ Ἥλιος. Ἀλλὰ συλλογισθῆτε πὼς ὑπάρχει ἓνας Θεός... καὶ μιὰ συνείδηση...

— Θὰ τὰ κανονίσωμε ἐμεῖς μετὰ τὴ συνείδηση μας καὶ μετὰ τὸ Θεό! φώναξε ὁ Γάβριου, ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀδελφούς, μετὰ ἄγριο καὶ φαρμακερὸ χαμόγελο.

— Ἡ συνείδηση εἶναι ὁ Θεός! εἶπε πηδώντας πάνω ἢ Σιμόνα σὰν ὄχια. Εἶχες ἐσὺ συνείδηση; συλλογίστηκες τὸ Θεό;

Ὁ Ἥλιος ἔγειρε τὸ κεφάλι.

— Σ' ἐξορκίζω στὸ παιδί μας! εἶπε.

— Ξέρεις λοιπὸν πὼς ἔχω παιδί;

— Ναί, τὸ ξέρω. Ἄν θές, τὸ νομιμοποιῶ.

Τὴν πέρνω μαζί μου καὶ μιὰ μέρα θὰ εἶναι πλούσια. Γιατὶ ἐγὼ ἐπλούτησα, καὶ μετὰ τὴν ἄλλη δὲν ἔχω παιδιά...

— Τί λές! εἶπε ὁ Πέτρος, ὁ ἄλλος ἀδελφός. Δὲν κατάλαβες λοιπὸν ἀκόμα πὼς δὲν θὰ βγῆς ἀπὸ δῶ-μέσα οὔτε ζωντανός οὔτε πεθαμένος;

Χαίδειψε γιὰ κάμποσο τὴν κάννα τοῦ τουρκεκιῦ του, ποὺ τὰ κρατοῦσε στὰ γόνατά του, καὶ εἶπε μετὰ σκληρῆ βραδύτητα:

— Θὰ σὲ σκοτώσω ἐγὼ, ἐγὼ ποὺ ἤμουν ὁ φίλος σου καὶ ποὺ σ' ἔμπασα στὸ σπῆτι μας γιὰ νὰ μᾶς τὸ ἀιμιόση καὶ νὰ τὸ καταστρέψης. Θὰ σὲ σκοτώσω ἐγὼ καὶ θὰ σὲ θάψω ἐγὼ, παληόφιδο! Τί ἐνόμιζες; Ἡ οἰκογένεια μας πληρώθηκε πάντα τις προσβολές ποὺ ἔλαβε καὶ ἐμεῖς ἀπόψε, ἐμεῖς ποὺ σὲ ἀναζητούσαμε δέκα χρόνια σ' ὅλα τὰ χωριά τῆς Βαρβάνιας, σὲ βουνὰ καὶ λαγκαδιές, ἐμεῖς θὰ πλύνουμε μετὰ τὸ αἷμα σου τὴν κηλίδα ποὺ κόλλησες στ' ὄνομά μας.

— Σιμόνα! Σιμόνα! μουρμούρισε ὁ δεμένος γυρίζοντας ἓνα πασσακλιτικὸ καὶ τρομαγμένον βλέμμα σ' αὐτήν. Ἡ κόρη μας...

— Σώπα! Μὴ τὴν ἀναφέρης! Εἶναι τὸ λουλούδι ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ἀμαρτία... μὰ εἶναι ἀγνὸ σὰν τὰ χιόνια τοῦ βουνοῦ. Τὴ λερόνεις σὰν τὴν ὀνομάζεις, ἄθλια, γιατί εἶσαι ἀτιμωτός; Σὺ δὲν εἶσαι τίποτα γι' αὐτήν. Πατέρας τῆς εἶναι ὁ Θεός!

— Δὲν τὴν ἀγαπᾷς, Σιμόνα! Ἄν τὴν ἀγαπᾷς, ἄφησέ με νὰ ζήσω!

Ἄστραπὴ ἔλαμψε στὰ ζοφερὰ μάτια τῆς γυναίκας.

— Λατρεύω τὴν κόρη μου καὶ ζῶ μονάχα γι' αὐτήν. Ἄν χαθῆ ἀπὸ τὴν ὑπαρ-

ξη μου, ὅλα θὰ συντριφτοῦν γύρω μου καὶ θὰ εἶμαι ἢ πιὸ δυστυχισμένη γυναῖκα. Τὴν ἀγαπῶ τὴν κόρη μου, τὴ δυστυχισμένη. Εἶναι ὅλη ἡ ἀγάπη μου, ἡ εὐτυχία μου! Ἀλλὰ σοῦ ξαναλέω, μὴ τὴν ξαναμελετήσης. Ἡ ἀνάμνησή της, ἀντὶ νὰ μὴ κινήσῃ οἶκτο, πράγμα ἀδύνατο γιὰ μένα ἔπειτα ἀπ' ὅσα γίνηκαν, μοῦ ἀξάνει τὸ μῖσος, τὴ δίψα τῆς ἐκδίκησης, καὶ δὲν βλέπω τὴν ὥρα νὰ μάθω πὼς σ' ἔθαψαν, ὥστε ὅταν ἐκείνη με ρωτᾷ γιὰ τὸν πατέρα τῆς, νὰ μπορῶ νὰ τῆς λέω χωρὶς νὰ κοκκινίζω:

— «Πέθαγε!»

— Λοιπὸν εἶναι ἀποφασισμένο! φώναξε ὁ Ἥλιος. Σκοτώστε με! Βλέπετε πὼς εἶμαι ἔτοιμος. Θὰ σᾶς δείξω πὼς πεθαίνουν οἱ γενναῖοι, γιατί δὲν εἶμαι δειλός, ὅπως νομίζετε. Γιατὶ ἂν ἔκαμα ἓνα λάθος, δὲν φταίω ἐγὼ, ἀλλὰ ἡ τύχη καὶ ἡ θέληση τοῦ Θεοῦ. Σκοτώστε με!...

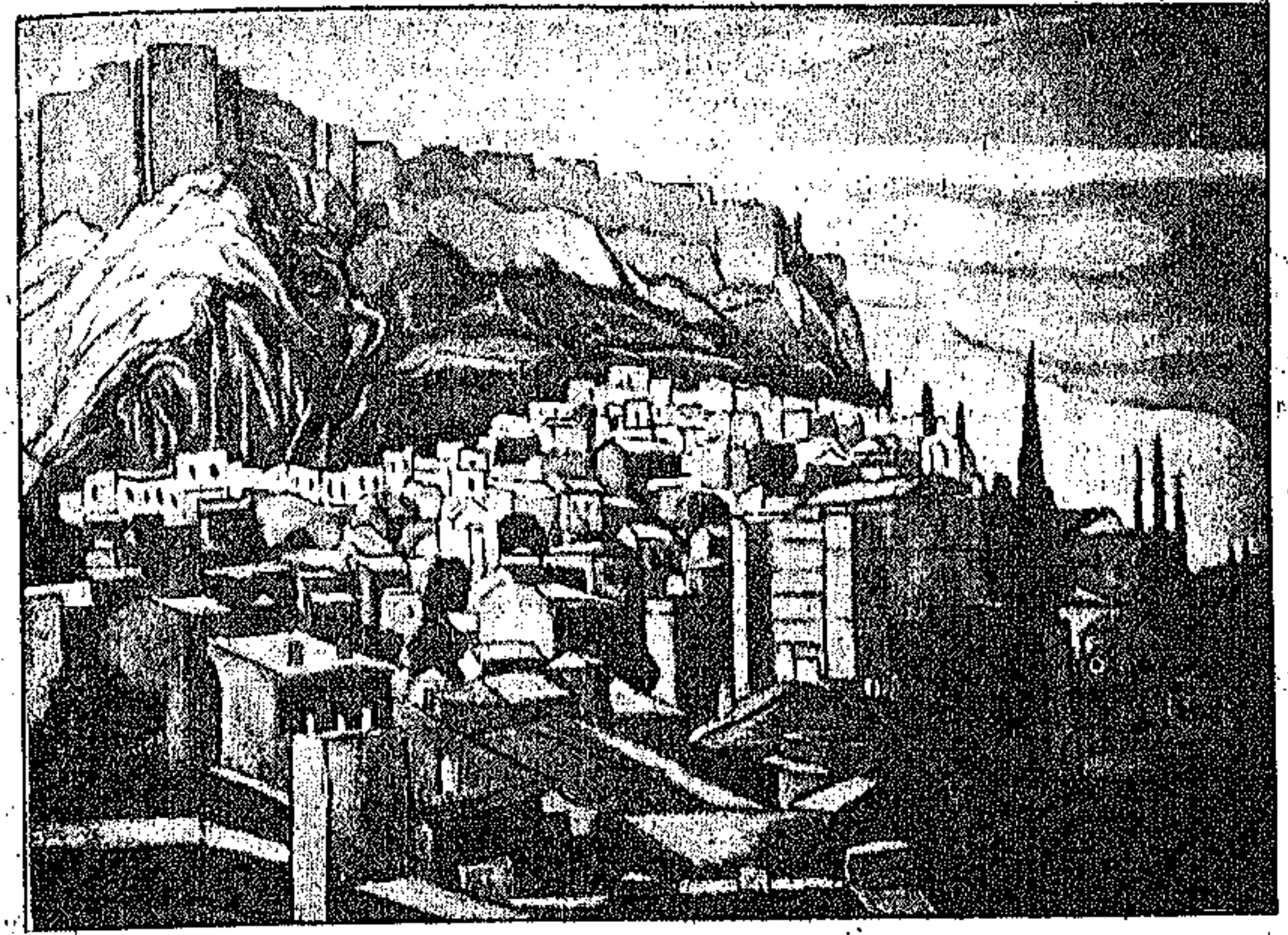
— Σκοτώστε με! ἀντιλάλησε ἔξω τὸ σφύριγμα τὸ πένθιμο τοῦ ἀγέρα.

Τὰ πέντε πρόσωπα τῆς μαύρης αὐτῆς τραγωδίας σῶπασαν γιὰ μιὰ στιγμή. Τρομερὴ γαλήνη ζωγραφιζόταν στὰ πρόσωπά τους καὶ ἡ φωτιά ἐξακολουθοῦσε νὰ φωτίζῃ τὴ σκηνὴ μετὰ αἱματώδη χρώματα.

— Διηγῆσου λοιπὸν γιατί μ' ἀπάτησες χωρὶς αἰτία, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ χρόνια ἔρωτα, εἶπε ἡ Σιμόνα ἐπὶ τέλους, πάντα καρφωμένη στὴν ἰδέα τῆς. Ἄν θυμᾶσαι, ἐπρόκειτο νὰ στεφανωθῶμε ἀμέσως... γιατί ἤμουν μητέρα... Ἐσὺ ἔφυγες καβάλα σ' ἄλλο, φορτωμένο κάστανα, τυρὶ καὶ ἄλλα, ποὺ θὰ τὰ πουλοῦσες στὸ Νουόρο γιὰ νὰ μοῦ ἀγοράσης τὸ γυφικὸ δαχτυλίδι καὶ τὰ στολίδια... Ἐπρόκειτο νὰ γυρίσης σὲ τέσσαρες-πέντε μέρες καὶ μ' ἄφησες σχεδὸν κλαίγοντας... Πέρασαν δέκα χρόνια, δέκα χρόνια ἀγωνίας καὶ δακρύων καὶ μίσους. Ἀλλὰ μοῦ φαίνεται σὰ χτές... Καὶ δὲν γύρισες. Καὶ μετὰ ἓνα μῆνα ἔμαθα πὼς στεφανώθηκες μ' ἓνα κορίτσι ἀπὸ τὸ Φόννη! Διηγῆσου λοιπὸν! Πές μίας, ἂν ἔχεις καμμιά δικαιολογία. Τότε θὰ σὲ σκοτώσουμε μετὰ μιὰ μόνη τουφεκιά... Ἀλλοιῶς, μὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ Θεοῦ, θὰ σὲ κᾶψουμε ζωντανό!

Ὁ τόνος τῆς φωνῆς τῆς ἦταν τόσο σκληρός, ὥστε ἀνατριχίλα φρίκης ἔτρεξε σ' ὅλο τὸ κορμὶ τοῦ Ἥλια. Ὡστόσο, μετὰ ψεύτικη ψυχρότητα, εἶπε:

## ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ...



ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

Τ' ΑΝΑΦΙΩΤΙΚΑ

— Δὲν φοβοῦμαι οὔτε τὴ φωτιά οὔτε τὴ σφαῖρα. Ἀλλὰ θὰ σᾶς πῶ πὼς συνέβηκε. Δὲν ἦταν σφάλμα δικό μου ἀλλὰ θέληση τοῦ Θεοῦ! Ἀκοῦστε!

Κι' ἄρχισε:

— Ναί, εἶναι δέκα χρόνια καὶ λές κι' εἶναι χθές! Ἐφυγα συλλογιζόμενος ἐσὲ καὶ καταστρώνοντας τὴ ζωὴ μας στὸ μέλλον... ἀλλὰ ὁ Θεός θέλησε διαφορετικὰ...

Ἦμουν δυὸ ὄρες μακριὰ ἀπὸ τὸ Φόννη, ὅπου λογάριζα νὰ περάσω τὴ νύχτα, γιὰ νὰ ἐξακολουθῆσω τὴν ἄλλη μέρα γιὰ τὸ Νουόρο, ὅταν ἄρχισε νὰ χιονίξῃ. Δὲν ἔδωσα πρόσοχή, συνειδησιμὸς στῆς κακοκαιρίες, κι' ἐξακολούθησα σ' ἓνα μονοπάτι, ἀνάμεσα ἀπὸ κακοτοπιές. Ἐπειδὴ τὸ ζῶο ἦταν παραφορτωμένο, ἐγὼ κατέβηκα καὶ ἀκολουθοῦσα. Περπατοῦσαμε, περπατοῦσαμε... Ὁ ἀγέρας κτυποῦσε τὸ χιόνι στὸ πρόσωπό μου, κολλοῦσε στὰ ροῦχα μου, στὰ χέρια μου, ἀκόμη καὶ στὰ μάτια μου. Σὲ λίγο τὰ

ροῦχα μου καὶ τὰ σακκιά στὸ ἄλογο ἦταν φορτωμένα χιόνι, ὅταν...

«Τὸ μονοπάτι χάθηκε, χώθηκε ἀπὸ τὸ χιόνι. Ἀλλὰ ἐγὼ ποὺ φανταζόμουν πὼς ἤξερα καλὰ ἐκεῖνα τὰ μέρη, ἐξακολούθησα χωρὶς ν' ἀνησυχῆσω, γραμμὴ μπροστά, μετὰ τὰ μάτια ἴσια, στὸ βάθος, ὅπου κάθε τόσο ἐνόμιζα πὼς διάκρινα τὸ προφίλο τοῦ Φόννη. Ὁ ἀγέρας οὐρλιαζε τρολλὸς στὰ βουνὰ καὶ ἡ νύχτα ἀπλώνοταν, ἀλλὰ τὸ χιόνι, ἐξακολουθοῦσε νὰ πέφτει... Ἐπερφετε πάντα, σωριαζόταν καὶ καμμιά ζωντανή, ψυχὴ δὲν διάκορφε τὴν ἄγρια μοναξιά τῶν βουνῶν... Μονάχα ἐμεῖς—ἐγὼ, ποὺ ἄρχιζα νὰ γάνω τὸ κουράγιο, βρεμένος, ἔως τὰ κόκκαλα καὶ ἀρχίζοντας νὰ πιστεύω πὼς ἔχασα τὸ δρόμο, γιατί τὸ Φόννη δὲν φαινόταν διόλου, καὶ τὸ φτωχὸ μου, τ' ἄλογο ποὺ ἔτρεμε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ προχωρήσῃ.

Τὸ χιόνι ὅλο κι' ἐχόντραινε καὶ τὸ σκοτάδι γινόταν ἀκόμη βαθύτερο. Μετάνοιωσα



πώς δὲν σταμάτησα σὲ μιὰ στάνη πού εἶχα συναντήσει μισὴ ὥρα προτοῦ ἀρχίσῃ τὸ χιόνι κι' ὅπου ὁ τσοπάνης μ' εἶχε καλέσει νὰ ξεφυκτίσω. Ἀπελπισμένος, ἀποφάσισα νὰ στρέψω καὶ νὰ πάω ἐκεῖ. Δὲν μπορούσα νὰ προχωρήσω. Ἦθελα νὰ καβαλήσω, ἀλλὰ τὸ ζῶο ἦταν κατακουρασμένο. Ξεφόρτωσα λοιπὸν τὰ σακκιά καὶ τὰ ἔκρυψα σ' ἀσφαλὲς μέρος γιὰ νὰ τὰ ξαναβρῶ, κι' ἐκαβάλλησα.

— Ἐμπρός! ἔλεγα χαϊδευτικά στὸ φτωχὸ ζῶο, ἀπόψε θ' ἀναπαυθοῦμε ἐκεῖ κάτω, κι' αὐριο τὸ πρωὶ θὰ ξαναγυρίσωμε νὰ πάρω τὰ πράγματα καὶ νὰ φθάσωμε στὸ Φόννη. Ἐμπρός, λεβέντη μου!

«Γιὰ λίγο τὸ ἄλογο φαινόταν σύμφωνο μὲ τὴν ἰδέα μου, ἀλλὰ ἔπειτα ἐκόντηνε τὸ βῆμα καὶ στὸ τέλος σταμάτησε. Τοῦ κάκου τὸ ξεπρωχνα μὲ λόγια, τὸ χαϊδεῖσα, τὸ κτύπησα. Δὲν κουνιόταν πιά. Ἀναγκάστηκα νὰ ξεκυβαλλήσω καὶ νὰ ξαναρχίσω τὸ δρόμο πεζός, σέρνοντας πίσω τὸ δυστυχισμένο ζῶο.

«Τὶ φρικτὴ νύχτα! Ὁ ἀγέρας ἔπαιε ἀλλὰ τὸ χιόνι ἔπεφτε πάντα. Σιγὰ-σιγὰ τὰ μάτια μου θάμπωναν, τὰ πόδια ἐμούδιαζαν κι' ὄλο τὸ κορμί μου πάγωνε καὶ γενόταν ἀναίσθητο πᾶν τὸ χιόνι ὅπου περπατοῦσα τρικλίζοντας. Ἐπὶ τέλους, ἐγὼ καὶ τ' ἄλογο πέσαμε μέσα σ' ἕνα λάκκο. Σηκώθηκα μὲ δυσκολία, ἀλλὰ τὸ ἄλογο δὲν ξανακινήθηκε κι' ἐγὼ δὲν σκέφθηκα διόλου νὰ τὸ βοηθήσω.

«Ξανάπῃρα τὸ δρόμο. Ἦμουν ὄλος σκεπασμένος χιόνι. Χονδρὰ δάκρυα ἔπεφταν ἀπὸ τὰ μάτια μου. Τὰ χέρια μου ἐκρέμονταν ἀναίσθητα καὶ παγωμένα καὶ τὰ πόδια μου προχωροῦσαν στὴν τύχη, τρικλίζοντας. Κι' οὔτε ἕνα φῶς δὲν διακρινόταν μὲς τὴ νύχτα, οὔτε μιὰ φωνὴ ἀνθρώπου δὲν ἀντηχοῦσε στὴ φρικτὴ μοναξιά τοῦ βουνοῦ...

«Μπροστά μου ἦσαν λαγκάδια καὶ γκρεμοί. Ἄρισμένως δὲν ἦταν ὁ δρόμος πού εἶχα πρὸ ὀλίγου περάσει καὶ ἡ στάνη δὲν μπορούσε νὰ παρουσιασθῇ μπροστά μου, γιὰ εἶχα χάσει τὸ δρόμο. . . Οἱ δυνάμεις μου ὄλο καὶ μ' ἀφιναν. Ἐπειτα ἀπὸ μισὴ ὥρα κουραστικὸ δρόμο, ἡ δμίγλη τοῦ βουνοῦ μ' ἐφθασε, πυκνὴ, μαύρη, καὶ μὲ περιτύλιξε. Ἐγὼ ἐξακολούθησα τὸ κατέβασμα. Ἀλλὰ κατάλαβα ὅτι ἀνέκανα μερικὰ ἀκόμη βή-

ματα θὰ ἔπεφτα στὸν γκρεμὸ, στὴν ἄβυσσο. Ἀλλως τε ἦταν ἀδύνατο νὰ προχωρήσω γιὰ τὸ χιόνι μ' ἐφθινε ἕως τὸ γόνατο. Ἦμουν βρεγμένος ἕως τὰ κόκκαλα, κι' ὅπως τὰ μάτια ἔτσι μοῦ θόλωσε κι' ὁ νοῦς!

Ἐπεσα πάνω στὸ χιόνι κι' ἐσύστησα τὴν ψυχὴ μου στὸ Θεό, συλλογιζόμενος γιὰ στερνὴ φορὰ τὴ Σιμόνα.»

Γ.

Ὁ Ἡλίας σὴν ἔλεγε γιὰ μιὰ στιγμή, κυριευμένος ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ἀκόμη τῆς τρομερῆς ἐκείνης νύκτας.

— Ἐξακολούθησε, εἶπε ἡ Σιμόνα.

Ὁ τόνος τῆς δὲν ἦταν πιά ἀγριός, τὰ μάτια τῆς ἔστεκαν καρφωμένα χάρω κι' ἡ ἀπάνθρωπη ἔκφραση τοῦ προσώπου τῆς ἔσβενε σιγὰ-σιγὰ. Ὁ Ἡλίας τὸ κατάλαβε. Αἰσθάνθηκε ἐνδόμυχη χαρὰ κι' ἐξακολούθησε:

— Ὅταν συνῆλθα, ἦταν πιά μέρα. Βρέθηκα ξαπλωμένος σ' ἕνα ζεστὸ κρεβάτι, στὸ βῆθος μιᾶς κουζίνας μεγάλης, πού στὴ μέση ἔκαιε ἕνα πελώριο τζάκι. Ἀπὸ τὸ πλήθος τῶν πραγμάτων πού ἐπλημύριζαν τὴν κουζίνα, κατάλαβα πὼς ἦμουν σὲ σπῆτι νοικοκυραίων πλουσίων. Ἐνα κορίτσι ἐτοίμαζε τὸ φαῖ σιμὰ στὸ τζάκι κι' ἀπὸ τὸ κοστοῦμι τῆς κατάλαβα πὼς ἦταν ἀπὸ τὸ Φόννη. Λοιπὸν ἦμουν στὸ Φόννη! Ἀλλὰ ποῖος μ' ἐπῆγε ἐκεῖ; Ποῖος μ' εἶχε σώσει; Τί διαφορὰ ἀπὸ τὸ χιόνινο στρώμα στὸ βουνό, μὲ τὸ Χάρο στὸ πλάι μου, ὡς τὸ ζεστὸ κρεβάτι ὅπου ἀναπαυόμουν τὴ στιγμή ἐκείνη, ἐνῶ τὸ ὠραῖο κορίτσι ἔστεκε σιμὰ μου παραμονεύοντας ἕως πρὸ ὀλίγου πότε θὰ ξαναγύριζα στὴ ζωὴ!

«Ναί, καθ'αυτὸ ἕνα ὠραῖο κορίτσι! Ὅταν κατάλαβε πὼς ξύπνησα, ἦλθε κοντά μου. Καὶ τότε ἐγὼ μπόρεσα νὰ τὴν θαυμάσω. Ποτὲ δὲν εἶχα ἰδῆ τελειότερη ὀμορφιά... ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Παναγία μας τὴ Γαλακτερὴ τίς μέρες τῆς γορτῆς τῆς!

«Μάτια μεγάλα μαῦρα, πανώρημα μαλλιά, δέρμα σὰν τὸ ρόδο, στοματάκι μικροῦτσικο, μύτη κομψή, λαιμὸ μακρὸ καὶ κατάλευκο, ὄλα ἐπὶ τέλους. . .

«Τὸ κομψὸ τῆς ροῦχο ἔδειχνε ὄλες τίς κανονικὲς γραμμὲς τοῦ κορμοῦ τῆς καὶ τὸ μόλις σχηματιζόμενο στήθος. Γιὰ τὴ κό-

ρη δὲν ἦταν περισσότερο ἀπὸ δέκα ὀκτώ χρονῶν.

«Ἄν ἐπιμένω σ' ὄλες αὐτὲς τίς λεπτομέρειες, ἐξακολούθησε ὁ Ἡλίας, ἐνῶ τὰ μάτια τῆς Σιμόνας ξαγάπερναν τὸ σκυθρωπὸ λαμποκόπημα, γιὰ τὴν ἐμάντευε ὅτι ἐκεῖνο τὸ κορίτσι ἦταν ἡ γυναῖκα πού τῆς τὸν ἔκλεψε καὶ τῆς κατὰστρεψε τὴν εὐτυχία τῆς ζωῆς τῆς, ἀν ἐπιμένω, εἶναι γιὰ νὰ ἐξηγήσω πὼς παρασύρθηκα στὸ παράπτωμά μου. . .

«Ἐγὼ λοιπὸν τὴν κύτταξα γοητευμένος κι' ἐνῶ ἐκείνη μοῦ τακτοποιοῦσε τὰ σκεπάσματα στοὺς ὤμους μου, μιὰ ἀνατραχίλα πέρασε ἀπ' ὄλο τὸ κορμί μου. Τὸ ὁμολογῶ... τὴ στιγμή ἐκείνη λησμόνησα τὴν καταιγίδα τῆς περασμένης νύκτας, τὸ ἄλογό μου πού ἴφρησε μὲς τὸ χιόνι, τὰ χαμένα κάστανα, τὴν ἀφορμὴ γιὰ τὴν ὁποία βρισκόμουν στὸ κρεβάτι. . .

— Τί κάνεις; μὲ ρώτησε ἡ κόρη ἐγγίζοντας μου τὸ μέτωπο καὶ τὸ σφυγμό. Εἶναι πέντε ὥρες πού παραληρεῖς! Πὼς σὲ λένε;

— Κι' ἐσύ; ρώτησα μὲ βραχνὴ φωνή. Ποῦ βρίσκομαι;

— Στὸ σπῆτι μου! Μὲ λέν Κοζέμα Π... Ἀπόψε ὁ ὑπηρέτης μου περνοῦσε ἀπ' τὸ βουνό καὶ σὲ βρῆκε σχεδὸν πεθαμένο πάνω στὰ χιόνια, σ' ἐπῆρε πάνω στ' ἄλογο του καὶ σὲ ἔφερε ἐδῶ. Εἶσαι στὸ Φόννη. Ἐπειτα ἀπὸ πολλὰς περιποιήσεις συνῆλθες κατὰ τίς πέντε τὸ πρωί, ἀλλ' ἀμέσως σ' ἐπιασε ὁ πυρετός καὶ τὸ παραλήρημα.

«Τῆς διηγήθηκα τὴν ἱστορία μου, χωρὶς νὰ τῆς κρύψω τὴν αἰτία τοῦ ταξειδιοῦ μου καὶ τὸν προσεχῆ γάμο μου μὲ τὴ Σιμόνα.

— Θὰ εἶσαι πολὺ φτωχός, ἀφοῦ γιὰ ν' ἀγοράσης τὰ δακτυλίδια εἶσαι ἀναγκασμένος νὰ κάμης ἕνα τέτοιο ταξειδί! μοῦ εἶπε ἡ Κοζέμα κυττάζοντάς με μὲ τὰ μεγάλα ἀστραφτερὰ μάτια τῆς.

— Ὁχι! ἀποκρίθηκα, δὲν εἶμαι τόσο φτωχός. Ἐχω ἕνα κτήμα μὲ καστανιές πού μοῦ δίνει εἰσόδημα εἴκοσι σκουῖδα κι' ἔχω καὶ δυνατὰ μπράτσα γιὰ νὰ δουλεύω. Ἀλλ' εἶναι ἀνάγκη νὰ πηγαίνω κάθε τόσο στὸ Νουόρο γιὰ νὰ πουλάω τὰ πράγματά μου. Ἐχω κάρρο καὶ βώδια κι' ἄλογο καὶ σπῆτι. . . δὲν εἶμαι φτωχός, ὄχι. Κι' ἡ Σιμόνα κάτι προῖκα ἔχει. . .

«Μιλῆσαμε ἔτσι γιὰ πολὺ, μὲ ὕφος ἀνθρώπων πού εἶχαν γνωρισθῇ πολὺν καιρὸ τώρα, καὶ ἡ Κοζέμα μοῦ εἶπε πὼς ἦταν πλούσια καὶ ὀρφανή. Διεύθυνε μόνη τὴν περιουσία τῆς, γιὰ πρὸ ὀλίγων μηνῶν εἶχε πεθάνῃ ὁ κηδεμόνας τῆς. Κι' εἶχε μιὰ ὑπηρέτρια καὶ δυὸ ὑπηρέτες, ἕνα γεωργὸ κι' ἕνα τσοπάνη, ἐκείνον πού μ' ἔσωσε. Εἶχε τὸ σπῆτι, ἕνα πολὺ μεγάλο κῆπο, στάνη καὶ πολλὰ ζωντανά.

«Ὅταν ζήτησα νὰ σηκωθῶ μ' ἐμπόδισε, λέγοντάς πὼς ἦμουν ἄρρωστος καὶ πὼς ὁ γιατρός πού ἔκραξε τὴ νύκτα, εἶχε διατάξῃ νὰ μὴ μ' ἀφήσῃ νὰ φύγω οὔτε κἂν νὰ σηκωθῶ. Κι' ἔτσι ἔμεινα!

«Πράγματι τὸ ῥῆγος κι' ὁ πυρετός δὲν ἄργησαν νὰ ξαναγυρίσουν. . . ἕνας δυνατός πυρετός πού μ' ἔκανε νὰ χορεύω στὸ κρεβάτι. Ἐμεινα ἔτσι μεταξὺ ζωῆς καὶ τάφου μιὰ βδομάδα. Στὰ διαλείμματα πού μοῦ ξαναρχόταν ὁ νοῦς μου, παρακαλοῦσα τὴν Κοζέμα νὰ παραγγείλῃ στὴ Σιμόνα ὅτι ἦμουν καλλίτερα καὶ νὰ τὴν ἡσυχάσῃ γιὰ τὴ βραδύτητά μου. Κι' ἐκείνη μοῦ ἔλεγε πάντα «ναί» καὶ μὲ ὄρκιζε νὰ μείνω ἡσυχός.

«Ἐκείνες τίς ὥρες τῶν πόνων καὶ τῶν βασάνων συλλογιζόμουν πάντα τὴ Σιμόνα, ἀλλὰ τὰ μάτια μου κι' ὁ νοῦς μου, σκοτισμένα ἀπὸ τὸν πυρετό, ἔβλεπαν τὴν Κοζέμα, τὴν ὀμορφη Κοζέμα, πού πήγαινε πάνω-κάτω στὴν κουζίνα, μὲ τίς μύτες τῶν ποδιῶν τῆς γιὰ νὰ μὴ μ' ἀνησυχῆσῃ, πού ἔσκυβε συχνὰ στὸ κρεβάτι μου κι' ἀκουμποῦσε στὸ φλογισμένο μέτωπό μου τὸ δροσερὸ χεράκι τῆς τὸ κατάλευκο, πού ἀγροπνοῦσε νύκτες ὀλόκληρες σιμὰ στὸ προσκέφαλό μου, μαγνητίζοντάς με μὲ τὰ μάτια τῆς ἀθώας παιδούλας καὶ γι' αὐτὸ ἀκόμη πιὸ ἐπικίνδυνα. . .

«Ὅλες ἐκείνες οἱ περιποιήσεις κι' οἱ φροντίδες πού μοῦ ἔκανε, χωρὶς νὰ μὲ γνωρίζῃ, ἐνῶ γεννοῦσαν μέσα μου μιὰ βαθειὰ εὐγνωμοσύνη, μ' ἔκαμαν νὰ συλλογίζωμαι μὲ στενοχώρια τὴν παράδοξη ἀδιαφορία τῆς Σιμόνας, τῆς ἀρραβωνιστικῆς μου, πού δὲν φρόντιζε διόλου γιὰ μένα πού πέθαινα μακριὰ ἀπὸ τὸν τόπο μου γιὰ χάρη τῆς καὶ συλλογιζόμενος αὐτὴν! . . .

«Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ βδομάδα, ἄρχισα νὰ αἰσθάνωμαι καλλίτερα κι' ὁ γιατρός μοῦ εἶπε πὼς σὲ ὀκτώ-ἐννιά μέρες θὰ μπορού-

σά να ξαναγυρίσω στο χωριό μου. Συλλογίζομαι με λύπη τα κακά αποτελέσματα τού ταξιδιού μου και την αναβολή τού γάμου. Τ' αλόγο και τὰ κάστανα δὲν βρέθησαν, μολονότι ἡ Κοζέμα εἶχε στείλει τὸν ὑπηρέτη της νὰ ψάξη. Μιὰ νύχτα σὰν ἐκείνη τῆ θυελλώδη ποῦ ἔχασα τὸ δρόμο, ἄκουσα ξάφνου ν' ἀνοίγη σιγὰ ἡ πόρτα κι' εἶδα νὰ μπαίνει ἓνα πρόσωπο ποῦ στὴν ἀρχὴ δὲν τὸ διάκρινα καλά.

«Θὺ ἦταν μεσάνυχτα. Ὁ ἀγέρας μούγκριζε πάνω ἀπὸ τὸ κρεβάτι καὶ σκέπαζε κάθε ἀνθρώπινο ἦχο. Στὸ τζάκι τὸ πελώριο ἦ φωτιά, σκεπασμένη με σιάκη, ἔριχνε κάπου-κάπου μιὰ φλόγα ὑπογάλανη ποῦ φώτιζε ἀσθενικὰ τὴν κουζίνα. Σ' ἐκείνη τὴν ἀναλάμπη ἐνόμισα πὼς διάκρινα τὴν ὑπηρετριά τὴν Πέππα κι' ἐσκέφθηκα πὼς ἐρχόταν για νὰ βεβαιωθῆ ἂν ἦμουν καλά. Ὑποκρίθηκα πὼς κοιμώμουν, ἀλλὰ με τὰ μισόκλειστα μάτια παραμόνευα.

«Ἡ κόρη προχωροῦσε στὴν ἀκρὴ τῶν ποδιῶν της κι' ἐσταμάτησε κυττάζοντας με γιὰ πολὺ με μάτια ποῦ λαμποκοποῦσαν μες στὸ σκοτάδι. Τρεμούλιασμα μ' ἐπίασε ἀμέσως, χωρὶς νὰ τὸ θέλω.

«Δὲν ἦταν ἡ Πέππα, ὄχι, ἦταν ἡ Κοζέμα.

«Τὶ νὰ ἤθελε; Γιατί με κύτταζε ἔτσι; Γιατί ἐγὼ ἔτρεμα ὄλος κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα της;

«Ξαφνικὰ ἔσκυψε πάνω μου καὶ με φίλησε!...

«Τὰ χεῖλη της ἐκαίγαν σὰν καμίνι κι' ἐγὼ σπαρτάρισα σὰν νὰ με εἶχε ἐγγίξει αἰθερο ἀναμμένο. Νομίζοντας πὼς με ξύπνησε, ἡ Κοζέμα ἔκαμε ἓνα βῆμα πίσω καὶ πῆγε ἀλαφρὰ νὰ καθήση σιμὰ στὸ τζάκι. Ἀλλὰ ἐγὼ δὲν κινήθηκα κι' ἐξακολούθησα νὰ ὑποκρίνομαι τὸν κοιμισμένο.

«Σὰν σύχασε, ἡ Κοζέμα ἐσκάλισε τὴ φωτιά κι' ἔγειρε τὸ κεφάλι της στὰ μπράτσα τ' ἀκουμπημένα στὰ γόνατα της. Μοῦ φάνηκε πὼς ἔκλαιε.

«Δὲν μπορῶ νὰ πῶ τί γινόταν τὴ στιγμὴ ἐκείνη μέσα μου, ἀλλὰ βέβαια εἶχα λησμονήσει τὸ αλόγο καὶ τὰ κάστανα καὶ τὸ γάμο. Τὸ φίλι τῆς Κοζέμας μοῦ ἔκαιγε τὸ πρόσωπο καὶ μύριες ἀνακατεμένες σκέψεις περνοῦσαν ἀπὸ τὸ μυαλό μου.

«Ἦταν λοιπὸν ὄνειρο; Τὶ ἐσήμαινε αὐτό;

«Ὅτι ἡ Κοζέμα, ἢ τόσο νέα, ἢ τόσο πλουσία, ἢ τόσο ὠραία, μ' εἶχε ἐρωτευθῆ σὲ τόσο λίγες μέρες; Ἐμὲ τὸν ἀγνώστο, τὸν ξένο, ποῦ ἤξερε ὅτι ἦμουν ἀρραβωνιασμένος με ἄλλη;

«Δὲν μποροῦσα νὰ πιστέψω τὰ μάτια μου, τίς αἰσθήσεις μου. Καὶ ὅμως ἔβλεπα τὴν ὄμορφη κόρη ἐκεῖ δά, στὸ τζάκι, νὰ κλαίη σιγαλά. Καὶ ὁ νοῦς μου σκοτιζόταν, τὸ αἷμα μου ἔβραζε. Θεέ μου, τί πειρασμός! Ἄν ἡ Κοζέμα με ξαναφίλουσε, θὰ ἦμουν χαμένος ἀνθρώπος, μ' ὄλα τὰ ἀγαθὰ σχέδια μου.

«Ἀλλὰ ἐκείνη ἔφυγε χωρὶς κανὲν νὰ με κυττάξῃ.

«Τὸ ἄλλο πρωτὶ τὴν εἶδα χλωμὴ καὶ με τὰ μάτια κόκκινα. Ἀλλὰ δὲν τῆς εἶπα τίποτε. Μονάχα μιὰ στιγμὴ ποῦ δὲν ἦταν μέσα, ἐγὼ ντύθηκα κι' ἐκάθησα σιμὰ στὸ τζάκι. Κι' ὅταν ἐκείνη μπῆκε, τῆς εἶπα πὼς ἤθελα νὰ φύγω.

— Ἐχεις δίκιο, εἶπε με ψυχρότητα. Σὲ κακομεταχειρισθήκαμε πολὺ... καὶ φυσικὰ δὲν βλέπεις τὴν ὥρα νὰ φύγῃς.

— Θεὸς φυλάξοι! ἔφώναξα ἐγὼ. Μάλιστα ἐκάματε ὅ,τι δὲν ἄξιζα! Μοῦ σῶσατε τὴ ζωὴ καὶ θὰ τὸ θυμᾶμαι ὅσο ζῶ! Θέλω νὰ φύγω γιὰ νὰ σᾶς ἀπαλλάξω ἀπὸ τὸν μπελά. Ἄ, Κοζέμα, τί εἶπες; Μὲ κέρνεις λοιπὸν γιὰ ζῶο; Δὲν ξέρω τί νὰ δώσω γιὰ νὰ ξεπληρώσω ὅ,τι σοῦ χρεωστῶ. Μίλα... ξήτησέ μου ὅ,τι θές καὶ θὰ κάμω τὸ πᾶν γιὰ σένα!...

«Δὲν εἶχα τελειώσῃ τὰ λόγια αὐτὰ καὶ τὸ εἶχα μετανοιώσῃ. Γιατί εἶδα τὰ μάτια τῆς Κοζέμας νὰ λαμποκοποῦν ἀπὸ χαρὰ. Ἄχ! μήπως θὰ μοῦ ζητοῦσε τὸ ἀδύνατο;... νὰ τὴν ἀγαπήσω;...

— Τότε μείνε ἔως ὅτου θεραπευθῆς ἐντελῶς! ἀποκρίθηκε ἐκείνη.

«Ἐμεινα. Τόσο μᾶλλον ποῦ αἰσθανόμουν πὼς δὲν εἶχα ἀκόμη δύναμη νὰ κάμω τὸ ταξίδι. Τόσο ἦμουν ἀδύνατος καὶ τόσο μεγάλη κακοκαιρία ἐβασίλευε. Ἀλλὰ δὲν αἰσθανόμουν ἐκεῖ ἡσυχος κι' ἓνα ἀπολαύσιμα μοῦ ἔλεγε ὅτι στὸ τέλος θὰ πέσω στὴ μυστηριώδη γοητεία τῆς Κοζέμας.

«Ἐπάλευα μ' ὄλες τίς δυνάμεις μου, ἀλλὰ ἡ εἰκόνα τῆς ὠραίας κόρης, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ πραγματικὴ, ἐπεβάλλετο στὴ σκέψη μου, κι' ἡ ἀνάμνηση τοῦ φιλοῦ της μ' ἔκα-

νε νὰ τρέμω ἀπὸ τὸν εὐτυχέστερο πυρετό.

«Τοῦ κάκου συλλογίζομαι ἀδιάκοπα τὴ Σιμόνα, τὴ θέση της, τὴν ἱερὴ ὑπόσχεση μου. Ὅταν ἡ ἀπόφασή μου ἐδυνάμωνε, νὰ σοῦ ἡ Κοζέμα παρουσιάζετο μπροστά μου, γοητευτικὴ, ὠραία, καὶ με μάγευε μ' ἓνα χαμόγελο της, με μιὰ βαθειὰ τῆς ματιά. Θεέ μου! Τί σπασμοί, τί πειρασμοί, τί ἀγῶνες! Ἐκλαια σὰν παιδί, καὶ πολλὰς φορές, μέσα στὴ σκοτεινὴ νύχτα, ἐνῶ οὐρλιαζε ἡ καταιγίδα, ἦμουν ἐτοιμος νὰ φύγω ἀπὸ ἐκείνη τὴν Κόλαση, λέγοντας στὸν ἑαυτό μου πὼς ἦταν καλλίτερα νὰ πεθάνω μὲς τὰ βρουγὰ παρὰ νὰ ζῶ ἔτσι. Γιατί με εἶχαν σῶσῃ; Γιατί;

«Ἡ ἐσωτερικὴ θλίψη αὔξαινε τὸ κακό μου. Εἶχα τὸν πυρετὸ μες στὸ αἷμα καὶ στὸ μυαλό καὶ μοῦ φαινόταν πὼς μισοῦσα τὴν Κοζέμα στὴν ὁποία τόσα χρεωστοῦσα, τὴν Κοζέμα ποῦ κάθε νύχτα ἐρχόταν γιὰ νὰ μοῦ δώσῃ τὸ συνειδημένο φίλι, στὸ σκοτάδι.

«Αὐτὴ ἡ κατάστασις δὲν μποροῦσε νὰ ἐξακολουθήσῃ. Ἐτελείωσα νὰ πιστέψω πὼς ὄλα αὐτὰ ἦσαν ὄνειρο, ἔργο σατανικό. Καὶ με τὴν ἰδέα αὐτὴ ἀποφάσισα νὰ βεβαιωθῶ. Καλλίτερα νὰ μὴ τὸ ἔκανα αὐτὸ ποτέ!...

«Μιὰ νύχτα, ἐνῶ ἡ Κοζέμα με φίλουσε, τὴν ἔσπαξα ἀπὸ τὸ χέρι καὶ διαπλατώνοντας τὰ μάτια μου, τὴν κύτταξα μες στὸ ἀβέβαιο φῶς τοῦ τζακιῦ. Ἐκείνη δὲν εἶπε τίποτε, ἀλλὰ ἔτρεμε ὄλη καὶ περίμενε νὰ μιλήσω ἐνῶ.

— Τὶ σημαίνει αὐτό, Κοζέμα; τὴ ρώτησα αὐστηρὰ.

«Ἐκείνη τότε γονάτισε καὶ κρῦβοντας τὸ πρόσωπο στὰ μεριά της, μουρμούρισε:

— Συχώρεσέ με! Σ' ἀγαπῶ! Πεθαίνω γιὰ σένα!

Κι' ἐγὼ ἄρχισα νὰ τρέμω. Ἀλλὰ συγκρατήθηκα κι' εἶπα:

— Τὶ εἶπες; Δὲν ξέρεις πὼς εἶμαι παντρευμένος;

— Δὲν εἶν' ἀλήθεια! Τὰ ξέρω ὄλα!... Εἶσαι μόνον ἀρραβωνιασμένος, καὶ ξέρω τὴν κατάστασι τῆς Σιμόνας... Καὶ ξέρω ὅτι τὸ χωριὸ λέει ὅτι δὲν εἶσαι ὁ μόνος κατέρας τῆς...

— Κοζέμα! φώναξα ἀγριεμένος ἐγὼ. Μὴ συγκρατηθῆς κανένα! Πέσ μου ὅτι μ' ἀγαπᾶς κι' ὅτι με θέλεις... ἀλλὰ μὴ συγκρατηθῆς...

— Λέω ἐκεῖνο ποῦ ἄκουσα. Μὰ μὴ φωνάζεις ἔτσι! Γιατί θὰ ξυπνήσῃ ἡ Πέππα καὶ θὰ ἀκούσῃ. Μὴ με καταστρέψῃς... γιατί σὲ ἀγαπῶ!

«Μὲ παρακαλοῦσε με τόση ταπείνωσις, ὥστε, χαμηλώνοντας τὴ φωνή μου, ρώτησα γυρεύοντας ἐξήγησι γιὰ τὴν τρομερὴ κατηγορία. Κι' ἐκείνη μοῦ διηγήθηκε χίλιες ἱστορίες ποῦ δὲν τῆς θυμᾶμαι, γιατί δὲν πρόσεχα, ἀλλ' ἀπὸ τῆς ὁποῖες ἔβγαινε ἕσπερα ἓνα πρᾶγμα μόνον: ὅτι ἐγελάσθηκα φοβερὰ, ὅτι ἡ Σιμόνα δὲν μ' ἀγαποῦσε, ἀλλὰ ὑποκρινόταν γιὰ νὰ σκεπάσῃ ἓνα παράπτωμα στὸ ὁποῖο δὲν ἦμουν ἐγὼ ὁ μόνος ἔνοχος... Τὶ φοίχη! Τὶ φοίχη!

— Ἡ ἀτιμὴ!... εἶπε ἡ Σιμόνα, διακόπτοντας τὴν ἀφήγησι τοῦ Ἠλία, χλωμὴ κι' ἀγριεμένη, κινῶντας τὰ χεῖρα. Ἀλλὰ ὁ Τάνου, ὁ ἀδελφός της, ποῦ σκεπτόταν διαφορετικὰ κι' ἄκουε τὸν Ἠλία με ὕφος εἰρωνικὸ καὶ δύσπιστο, τὴν ἐκράτησε κι' εἶπε στὸν Ἠλία:

— Ἐξακολούθησε τὸ παραμῦθι σου... μόνον τελείωνε γρήγορα!

— Θὰ τελειώσω γρήγορα. Ἡ Κοζέμα μοῦ ὑποσχέθηκε ἀποδείξει. Ἐπειτα ξαφνικὰ, ἄρχισε νὰ κλαίη.

— Γιατί κλαῖς; τὴν ρώτησα.

«Πραγματικῶς δὲν μποροῦσα οὔτε κι' ἐγὼ νὰ κρατηθῶ πιά. Ἐνας κόμπος μ' ἐπνιγε. Πίστευα καὶ δὲν πίστευα ἐκεῖνο ποῦ μοῦ εἶπε ἡ Κοζέμα. Κι' ἐνῶ μοῦ ἐρχόταν ἐπιθυμία νὰ τὴν μπατοῦσα, θὰ ἤθελα νὰ τὴν φιλήσω καὶ νὰ τῆς πῶ: Σ' ἀγαπῶ καὶ περιφρονῶ τὴ Σιμόνα!

— Συχώρεσέ με! μοῦ ἔλεγε κλαίοντας. Ξέρω ὅτι δὲν μπορείς νὰ με ἀγαπήσῃς... γιατί ἀγαπᾶς ἐκείνην... θὰ με ἀφήσῃς νὰ πεθάνω! Ἄχ! ἂν ἤξερες πόσο ὑποφέρω! Ἄν θέλεις φύγε, ἀλλὰ μὴ με λησμονήσῃς! Πάρε πῆ Σιμόνα... ἀλλὰ ὅταν θὰ εἶσαι δυστυχῆς, μὴ λησμονήσῃς ὅτι ἐγὼ εἶμαι πιά δυστυχῆς ἀπὸ σέ.

«Ἐτσι ἡ Κοζέμα μοῦ μιλοῦσε γιὰ πολλὴν ὥρα, με τὸ κεφάλι σκυμένο πάνω μου, καίοντας με τὴ φλογερὴ ἀναπνοή της τὸ πρόσωπό μου καὶ βρέχοντας το με δάκρυα. Δὲν ἤξερα σὲ τί κατάστασι βρισκόμουν, καὶ δάγκανα τὰ χεῖλη μου, με δυσκολία κρατῶντας τὸ κλάμμα καὶ τὴ βλαστήμια.

«Τὸ τζάκι ἔσβυσε καὶ μείναμε στὸ σκοτάδι.

— Άντίο! Άντίο! Είπε η Κοζέμα. Φεύγω! Αύριο θά φύγης και δέν θά ξαναϊδωθούμε. Μή μὲ λησμονήσης, Ἡλία. Άντίο, ἀντίο! Φύγε, δέν σοῦ ζητῶ τίποτε!

«Δέν μοῦ ζητοῦσε τίποτε, ἀλλὰ ἐν τούτοις μὲ πλημμύριζε στὸ πρόσωπο φιλιά και δάκρυα, δάκρυα ποῦ ἔμοιαζαν μὲ ἀναλυτὸ μόλυβι, φιλιά μακρὰ, τρελλά, ποῦ μοῦ ἔκαιγαν τὰ χεῖλη, τὰ μάτια, τὰ μάγουλα, ποῦ στὸ τέλος μοῦ ἀφαίρεσαν τὸ λίγο νοῦ ποῦ μοῦ εἶχε μείνη.

— Κοζέμα, εἶπα μὲ βραχνή φωνή, σφίγγοντας τὸ κεφάλι της μὲς τὰ χεῖρια μου και ἀπαντῶντας στὰ φιλιά της, σὲ ἀγαπῶ και θά μείνω!

«Σὲ δυὸ μέρη, ἐτέλειωσε τὴν ἀφήγησή του ὁ Ἡλίας, ἕνας παπᾶς ἦλθε στὸ σπῆτι τῆς Κοζέμας και μᾶς σιεφάνωσε κρυφά. Ἐγὼ εἶχα ἀκόμη πυρετὸ κι' ἐνεργοῦσα σὰν αὐτόματο, χωρὶς σχεδὸν νὰ καταλαβαῖνοι τίποτε. Τὴν ἴδια μέρα δημοσιεύθηκε στὸ Δημοσεῖο ὁ γάμος και μετὰ τρεῖς βδομάδες μπροστὰ στὸ νόμο ἤμουν γιὰ πάντα ἐνωμένος μὲ τὴν Κοζέμα. Ὅταν πιά πέρασε ἡ πρώτη ὄρμη τῆς φλόγας, ἦλθα στὸν ἑαυτὸ μου και κατάλαβα τὸ κακὸ ποῦ ἔκαμα κι' ἐπελάθηκα ὅτι ὅλες οἱ φῆμες ἐναντίον τῆς Σιμόνας ἦσαν συκοφαντίες, ἀλλὰ ἦταν πιά ἀργά!»

Δ'

— Και ποῖος μᾶς βεβαιώνει πὼς ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία δέν εἶνε παραμῦθι; φώναξε ὁ Τάνου μὲ τρομερὴ φωνή.

Ὁ Ἡλίας ἔγειρε τὸ κεφάλι και μὲς στὰ μάτια του πέθανε ἡ ἐλπίδα. Ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῶν δικαστῶν του, ποῦ δέν εἶχαν διόλου συγκινηθῆ ἀπὸ τὰ λόγια του, ἔβλεπε τὴν καταδίκη του, κι' αἰσθανόταν τὴν ὑπεράνθρωπη ἀγωνία τοῦ κατάδικου σὲ θάνατο στὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας του, ἀλλὰ δέν ἤθελε νὰ τὸ δείξη γιὰ νὰ μὴ φανῆ δειλός.

— Εἶναι ἀλήθεια! εἶπε, κανεὶς δέν μπορεῖ νὰ μὲ ὑπερασπίσῃ...

Γύρισε μιά ματιὰ στὴ Σιμόνα, ἀλλὰ τὰ μάτια τῆς νέας ἦσαν μακρὰ ἀπὸ τὰ δικά του. Ἄλλως τε κι' ἂν ἐκεῖνη ἤθελε, δέν μπορούσε νὰ τὸν σώσῃ!

— Θὰ πεθάνης! ἀποφάνθηκε ὑπόκοφα ὁ πατέρας.

Σιωπὴ ἀκολούθησε. Ἡ τύχη τοῦ Ἡλία ἦταν ἀποφασισμένη. Δέν ἔπρεπε νὰ βγῆ ἀπὸ τὸ μοιραῖο σπῆτι, ὅπου πρὸ δέκα χρόνων εἶχε περάσει τόσες εὐτυχισμένες ὥρες. Ἡ ἱστορία τῆς Κοζέμας δέν εἶχε διόλου ἀλλάξη τὰ σκληρὰ σχέδια τῆς οἰκογένειας ποῦ αὐτὸς εἶχε ἀτιμάσει, και τὸ τουφέκι λαμποκοποῦσε πάντα στὰ χεῖρια τοῦ Πέτρου, ποῦ ἐστάθηκε ἡ πρώτη ἀφορμὴ τῆς δυστυχίας τῆς ἀδελφῆς του...

Κι' ἔπειτα ἦταν πλέον ζήτημα ζωῆς ἢ θανάτου. Ἄν τὸν συγχωροῦσαν, ἦσαν χαμένοι. Γιατὶ ἐκεῖνος θά ἐκδικεῖτο, πλούσιος και δυνατὸς ὅπως ἦταν.

Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ πεθάνῃ. Καμμιά ἀνατριχίλα φόβου ἢ δισταγμοῦ δέν περνοῦσε σ' ἐκεῖνες τὶς καρδιές ποῦ τὶς εἶχε ἀπολιθώσει μιά ζωὴ σκληρὴ κι' ἀγωνιώδης, και οἱ ὅποιοι γιὰ θρησκεία των εἶχαν τὴν ἐκδίκηση, και τὸ μῖσος γιὰ Θεὸ των.

Μιά νύχτα εἶχαν ὀρκισθῆ, γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐκεῖνο τζάκι, στὴν ἴδια ἐκεῖνη φωτιά, ποῦ ποτὲ δέν ἔσβυνε, νὰ πλύνουν μὲ αἷμα τὴν προσβολὴ ποῦ τοὺς ἔκαμε. Και ἔπειτα ἀπὸ τόσα χρόνια ποῦ περιμεναν, νά, ἦλθε ἡ ὥρα ποῦ ὤνειρευτήκαν.

Κι' ἐτοιμάζονταν νὰ σκοτώσουν ἕνα ἀνθρώπο μὲ σχεδὸν θρησκευτικὴ συγκέντρωση, βέβαιοι ὅτι θά ἔκαναν ἀμάχημα ἂν τὸν συγχωροῦσαν, μὲ τὸ μέτωπο ψηλά, μπροστὰ στὸν ἴδιο ἐκεῖνο Θεὸ τοῦ ὁποῖου ἀγνοοῦσαν τὴ διδασκαλία, τὸν ὁποῖον ὑπόθεταν αἰμοχαρῆ σὰν κι' αὐτούς.

— Φύγε ἐσύ! εἶπε ὁ Πέτρος στὴ Σιμόνη.

— Ὅχι, θά μείνω ἕως τὸ τέλος!... ἀποκρίθηκε ἡ νέα μὲ σταθερὴ φωνή, ποῦ ἔκαμε τὸν Ἡλία ν' ἀνατριχιάσει.

Ὁ Πέτρος σήκωσε τὸ τουφέκι...

Ὁ ἀγέρας, ἡ βροχή, οἱ βροντὲς οὐραζαν ἀπέξω μὲ ἀπερίγραπτο θόρυβο. Ἐμοιάζαν μὲ ἀνθρώπινα οὐραλιάσματα. Ἡ δίκαιη ὀργὴ τοῦ Θεοῦ γιὰ τὸ ἔγκλημα ποῦ ἐτοιμαζόταν σ' ἐκεῖνο τὸ μαῦρο και ἀπαίσιο σπῆτι, ποῦ κατοικοῦσαν δαίμονες, μὲ μορφὴ ἀνθρώπων, εἶχε ξεσπάσει...

Ὁ Πέτρος σημάδευε τὸν Ἡλία. Ἄλλὰ ἐνῶ ἦταν ἐτοιμὸς νὰ τραβῆξῃ τὸ λύκο τοῦ τουφεκιοῦ, ἕνα κτύπημα ξερὸ και γλυκὸ, ποῦ δέν τὸ εἶχε προξενήσει χωρὶς ἄλλο ὁ

ἀγέρας, ἀκούσθηκε. Και ἡ μικρὴ πόρτα ποῦ ἔβλεπε στὴν αὐλή, ἀνοιξε.

Κυττάχθηκαν ὅλοι τρομασμένοι, μὲ χεῖλη γλωμιά, μὲ τὴν καρδιὰ ἀκίνητη, και τὸ τουφέκι ξανάπεσε στὰ γόνατα τοῦ Πέτρου.

Ποῖος λοιπὸν νὰ ἦταν; Ἀνακαλύφθηκαν λοιπὸν; Κάθηναν;

Μὰ γρήγορη ἡ Σιμόνα πήδησε ὀρθὴ και φωνάζοντας: Γαβίνα! Γαβίνα! εἰχθηκε πρὸς τὴν πόρτα μὲ φρίκη, τρέχοντας σὰν θάνα λαβωμένη.

Βρῆκε πράγματι τὴ μικροῦλα σωριασμένη στὴ γῆ, βρεμένη και λιπόθυμη. Ἡ Γαβίνα εἶχε ἰδῆ κι' ἀκούσει ὅλα. Δέν μπόρεσε ν' ἀνθέξῃ κι' ἐλιποθύμησε γεμάτη τρόμο και φρίκη. Πέφτοντας, κτύπησε στὴν πόρτα, ἡ ὁποία κι' ἀνοιξε.

— Παιδί μου!... Γαβίνα μου... ἀγάπη μου!... ἔλεγε ἡ Σιμόνα. Και τὴν πῆρε στὴν ἀγκαλιά της και τὴν ἔφερε σιμὰ στὸ τζάκι. Σὰν τὴν εἶδε κατάγλωμη, κρύα, βρεμένη, μὲ τὰ μάτια κλειστὰ και τὸ πρόσωπο ἀκόμη ἀλλοιωμένο ἀπὸ τὴ φρίκη, ἡ Σιμόνα τὴν νόμισε πεθαμένη. Και λησμονῶντας τελείως τὸν Ἡλία, ὁ ὁποῖος ἔτρωγε μὲ τὰ μάτια τὸ παιδί, ἄρχισε νὰ κλαίῃ, κρᾶζοντας τὴν μὲ τὰ γλυκότερα ὀνόματα και γδένοντας τὴν ἀπὸ τὰ μουσκεμένα ροῦχά της, ζεσταίνοντας τὰ ποδάκια της και φιλώντας τὴν μὲ τρέλλα...

Ἄλλὰ ἡ Γαβίνα δέν ξαναγύριζε στὴ ζωὴ.

— Γαβίνα μου... παιδί μου!... καρδιά μου... ἀγάπη μου... Ἄχ! πέθανε! πέθανε!... τὸ λατρεμένο μου παιδί, ἡ μόνη μου χαρὰ... Λουλοῦδι μου...! Γαβίνα μου... πὼς νὰ κάμω... Θεέ μου!... πὼς θά κάμω χωρὶς αὐτὴν;... Εἶνε πεθαμένη... κυτάχτε!... Πατέρα μου, ἄγγισέ τὴν... εἶνε κρύα... πεθαμένη! Θεέ μου!

Ἡ Σιμόνα ἔκανε κινήματα τρελλῆς. Και σὲ στιγμὲς μιλοῦσε, σὲ στιγμὲς γελοῦσε, γιὰ τῆς φαινόταν πὼς ἡ Γαβίνα ξαναγύριζε στὴ ζωὴ. Ἄλλὰ ἔπειτα ξανάρχισε τὰ κλάματα σὰν τρελλή.

Ὁ Τάνου και ὁ Πέτρος στὸ διάστημα αὐτὸ ἐκυττάζονταν σκοτισμένοι και μπερδεμένοι. Βέβαια ἡ μικρὴ τὰ εἶδε και τ' ἀκούσε ὅλα. Λοιπὸν;

Ὁ Ἡλίας σόπαινε και κύτταζε πάντα τὸ παιδί, μελαγχολικὸς κι' ἀπελπισμένος.

— Ὁ, ἂν πέθανε! Ἄν πέθανε!

Ὁ μπάραμπα Τότση ἀπεναντίας, ποῦ ἦταν πολὺ προληπτικός, χαμογελοῦσε πικρὰ και συλλογιζόταν ὅτι ἐδῶ κάτω ἔστεκε τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ ποῦ τοὺς τιμωροῦσε, ἢ τοὺς εἰδοποιοῦσε. Φῶς πλημμύριζε τὴν ψυχὴ τοῦ γέρου και μιά μεγάλη σκέψη λαμποκοποῦσε στὰ μάτια του.

Πῆρε τὴ Γαβίνα ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά τῆς μάνας της και τὴν ἔβαλε στὰ μεριά τοῦ Τάνου.

— Πήγαινε τὴν στὸ κρεβάτι, τοῦ εἶπε. Και σύ, Πέτρο, τρέξε και κάλεσε τὸ γιὰ τὸ γρήγορα...

— Πατέρα! φώναξε ὁ νέος διαπλατώνοντας τὰ μάτια του, και δείχνοντας τὸν Ἡλία, ἐνῶ ὁ Τάνου, ὑποτακτικὸς στὴ πατρικὴ διαταγή, βγῆκε ἔξω μὲ τὴν Γαβίνα στὴν ἀγκαλιά του, κι' ἡ Σιμόνα ἀκολουθοῦσε πίσω μὲ τὸ φῶς στὸ χέρι.

— Πήγαινε, τοῦ εἶπε ὁ γέρος. Πήγαινε σοῦ λέω... δέν θά γενῆ τίποτε κακὸ!

Βασισμένος στὰ λόγια τοῦ πατέρα του, ὁ Πέτρος, ποῦ λάτρευε τὴν ἀνηφοῦλα του, ποῦ κι' ἐκεῖνος τὴν νόμιζε πεθαμένη ἢ ἐτοιμοθάνατη, ἀπίθωσε τὸ τουφέκι και βγῆκε ἔξω.

Σὲ μιά στιγμὴ ὁ μπάραμπα Τότση σίμωσε στὴν πόρτα κι' ἐφώναξε:

— Σιμόνα! Σιμόνα! Ἔλα κάτου!

Ἡ νέα κατέβηκε ἀμέσως. Ὁ πατέρας της μὲ φωνὴ μυστηριώδη κι' ἐπίσημη εἶπε:

— Σιμόνα! Ἡ Γαβίνα τὰ εἶδε ὅλα! Εἶνε τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ... Σιμόνα!...

Ἡ νέα κατάλαβε. Στάθηκε ἀκίνητη, ἄφωνη, μὲ τὰ μάτια καρφωμένα πάνω στὸν Ἡλία, τὰ μεγάλα μάτια της, ποῦ μὲς στὸ σκυθρωπὸ λαμπύρισμά τους διεκρίνετο μιά ἔσωτερικὴ πάλη.

— Εἶνε τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ! ἐπανέλαβε ὁ γέρος.

Ἀμέσως ἡ Σιμόνα ἔτρεξε στὸν Ἡλία και τοῦ ἔλυσε τὰ σχοινιά. Σὰν ἐλευθερώθηκε, τὸν πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι, τὸν ὠδήγησε στὴν αὐλή, ἀνοιξε τὸ καλὸ ξώπορτο και τὸν ἔσπρωξε στὸ δρόμο, ἀφοῦ τοῦ εἶπε:

— Πήγαινε και θυμοῦ τὴν κόρη σου!

Και στάθηκε ἐκεῖ ἕως διοῦ τὸ βῆμα του σβύστηκε στὴν ἀπόσταση, ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ οὐραλιάσματα τῆς καταιγίδας...

(Ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ) ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΣ

# ΜΑΞ ΛΙΜΠΕΡΜΑΝΝ

ΕΠΙ ΤΗ ΟΓΔΟΗΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΙ ΤΟΥ

(1847—1927)

Ο Μάξ Λίμπερμανν, ο μέγας γερμανός ζωγράφος της κινήσεως, εώρτασεν ἐν Βερολίνῳ μεγαλοπρεπῶς τὴν 80ετηρίδα του. Μέχρι ταύτης ἔλαβον χώραν ἄλλαι τρεῖς ἐορταί: ἡ 50τηρίς, 60τηρίς καὶ 70τηρίς του, ἐκάστη τούτων παρίστανουσα ἓνα σταθμὸν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ Λίμπερμανν.

Ἡ 50τηρίς ἐωρτάσθη ἐν Μοαμπίτ τοῦ Βερολίνου ἀπὸ τοῦς καλλιτέχνας τῆς κοσμοπόλεως, ἡ ἐξηκονταετηρίς του ἀπὸ τοῦς συναδέλφους του τῆς Στρεσιόν, ἡ ἐβδομηκονταετηρίς του ἀπὸ τοῦς συναδέλφους του τῆς Ἀκαδημίας καὶ ἡ ογδοηκονταετηρίς του ἀπὸ τοῦς αὐτοῦς συναδέλφους του διὰ μεγαλοπρεπῶν ἐκθέσεων, αἱ ὅποιαι εἶχον σκοπὸν νὰ προσελκύσουν τὸν θαυμασμὸν καὶ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ κόσμου πρὸς τὸν Λίμπερμανν. Ἐν 1897 ἦτο ἡ πρώτη ἀπαρχὴ τῆς φήμης τοῦ Λίμπερμανν, τῷ 1907 ἦτο ἡδη εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς Σχολῆς, τῷ 1917 ἐστεφάνωσε τὴν ὅλην σταδιοδρομίαν του, τὸ 1927 ἀπεδέωσε αὐτὸν καὶ ἐδείξε ζωηρὰ τὴν ἐκπολιτι-



ΜΑΞ ΛΙΜΠΕΡΜΑΝΝ  
Σκίττου τοῦ Olaf Gulbransson

στικὴν ἀποστολὴν τῆς Γερμανικῆς τέχνης ἐν τῷ κόσμῳ.

Ἡ σταδιοδρομία τοῦ Λίμπερμανν εἶχε καὶ τὰ παράδοξά της. Ὁ Μάξ Λίμπερμανν καθυβρίσθη καὶ οὕτως ὥπως ποτὲ ὁ Delacroix καὶ ὁ Courbet, ὡς «προφήτης τῆς ἀσχημίας». Ὁ Μάξ Λίμπερμανν ἐζωγράφησε μίαν εἰκόνα «ὁ Χριστὸς πρὸ τῶν Γραμματέων ἐν τῷ Ναῶ» τὴν ὅποιν ἐξέθεσεν εἰς τὴν ἐκθέσιν τοῦ Μονάχου τῷ 1879. Εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην εἶχεν ἐμπνευσθῆ καὶ βοηθηθῆ ἀπὸ τὴν ὁξείαν παρατηρητικότητά του Menzel, καὶ διεμόρφωσεν αὐτὴν εἰς ἀληθῆ καλλιτέχνημα βάρβαρος ρεαλιστικῆς χαρακτηριζούσης τέχνης. Ἡ εἰκὼν ὁμοίως αὐτὴ ἐπέπρωτο νὰ συνταράξῃ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην πολλοὺς καὶ νὰ ἀποκαλέσουν αὐτὴν «βριστακὸν ρυπαρογράφημα», νὰ μεμφθοῦν αὐτὴν ὅτι «δὲν προσβάλλει μόνον τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀλλὰ καὶ τὴν ρίνα» κλπ. Τὸ σκάνδαλον τέλος ἐφθάσε εἰς τὴν Βαυαρικὴν Βούλην, ἡ ὅποια ἐν ἀγαστῇ συμφωνίᾳ ἀπεφάνθη, ὅτι ἰδέμείαν ἀξίω-

σιν διὰ τέχνην δύναται νὰ ἐξῆ ἡ εἰκὼν αὐτὴ. Ὁ Λίμπερμανν ἐκρυψέ τότε τὴν εἰκόνα του πλεον τοῦ ἐνὸς τετάρτου αἰῶνος καὶ ἐξέθεσεν αὐτὴν πάλιν κατὰ τὸ 1907 εἰς τὴν Βερολίνοιον Στρεσιόν. Τότε κανεὶς δὲν εἶπεν ὅτι ἡ εἰκὼν αὐτὴ παρουσιάζει τι τὸ προσβλητικόν. Μάλιστα ἐθαυμάσθη ἀρκετὰ καὶ ἐν ἔτος κατόπιν ἡγοράσθη ἀπὸ τὴν Πινακοθήκην τοῦ Ἀμβούργου. Οὕτως ὁ ρυπαρογράφος Λίμπερμανν δὲν ἐορτάζεται μόνον σήμερον ἀπὸ ὅλους, ἀλλὰ ἀνήλθεν καὶ εἰς ὅλα τὰ

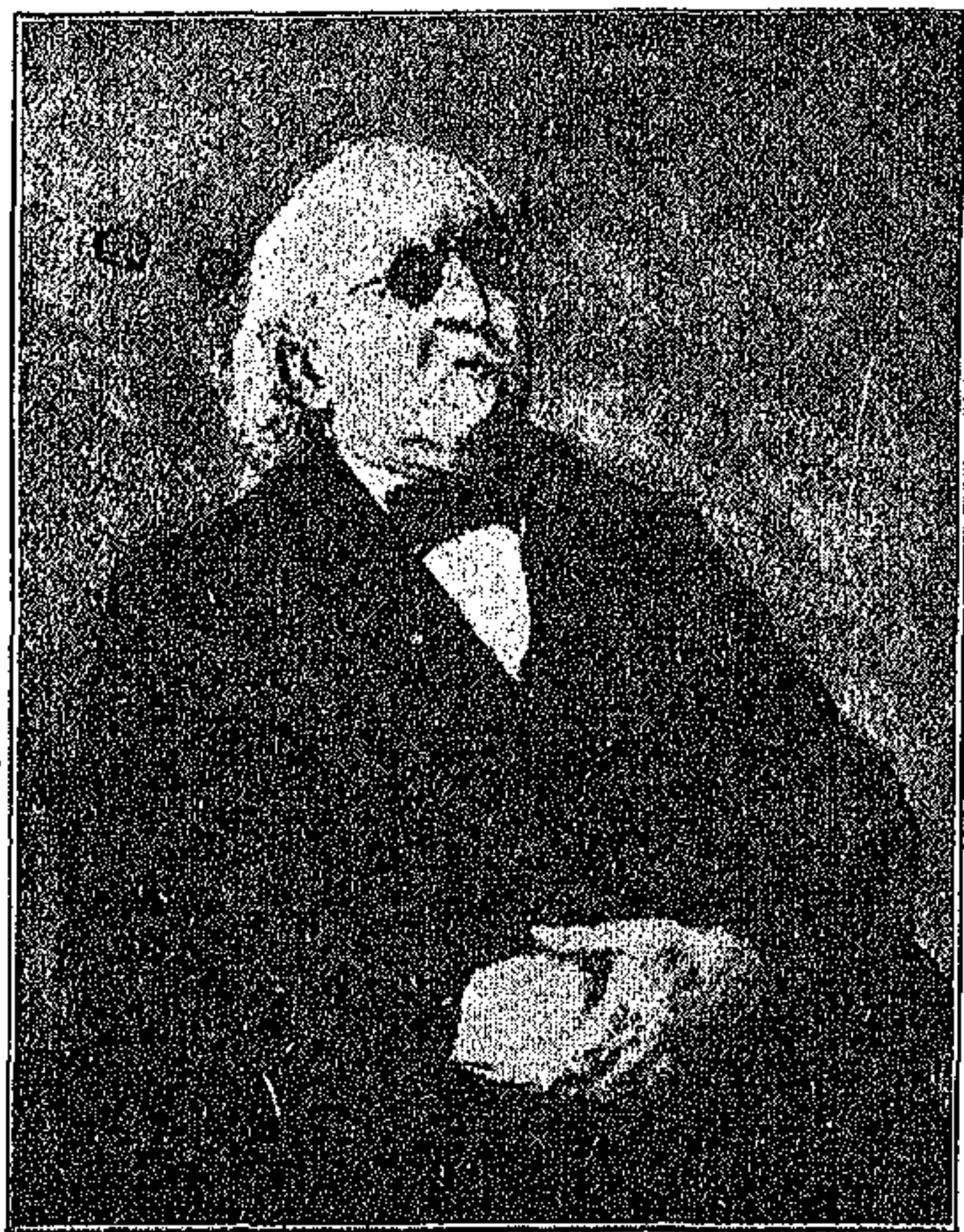
ἐπίσημα ἀξιώματα. Εἶναι Πρόεδρος τῆς Πρωσικῆς Ἀκαδημίας τῶν τεχνῶν, ἐπίτιμος διδάκτωρ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Βερολίνου. Μάλιστα ἐναντι τῆς νέας γενεᾶς θεωρεῖται ὡς τηρητῆς τῆς παραδόσεως, ὁ ὅποιος μὲ τὰς ἐπαναστατικὰς διαθέσεις αὐτῆς δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν.

Ὁ Λίμπερμανν ὡς καλλιτέχνης εἶναι εὐρωπαϊκός. Οὐδέποτε ἐπαύσεν ἀγωνιζόμενος



ΜΑΞ ΛΙΜΠΕΡΜΑΝΝ :

Ο ΙΗΣΟΥΣ ΠΡΟ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΝ



Ο «ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ» ΜΥΣΤΙΚΟΣΥΜΒΟΥΛΟΣ COHEN  
[Πορτραίτο του Μάξ Λίμπερμανν]

και κατεχόμενος από τὸ ἀνήσυχον ἐκεῖνο συναίσθημα τῆς δικροῦς παραμονῆς αὐτοῦ μεταξὺ ἀμφιβόλου και ἀσφαλτοῦς πίστεως και γνώσεως. Κάθε νέον ἔργον του αἰσθάνεται ὡς νέον τι πρόβλημα, τὸ ὁποῖον συγκινεῖ ὀλόκληρον τὴν καλλιτεχνικὴν αὐτοῦ φύσιν. Ὁ Λίμπερμανν παρουσιάσθη τὸ πρῶτον ἤδη τέλειος ζωγράφος. Τὸ «Ατελιέ» ἢ «Gänsrupferinnen», ἦταν διὰ ἓνα νεαρὸν καλλιτέχνην πρότυπα πρὸ τῶν ὁποίων και ἤδη τέλειοι ζωγράφοι θὰ ὑπεκλίνοντο. Ἐπειτα ὁ Λίμπερμανν ἀνεκάλυψεν, οὕτως εἰπεῖν, τὸν ἑαυτὸν του και εὔρε τὸ Motto του. «Μὲ κάθε ἀληθινὸν καλλιτέχνην ξαναγεννᾶται ἡ τέχνη». Ἐκτοτε ἠγωνίσθη, ἐδέχθη ἐπὶ τινα χρόνον πολλὰς μορφὰς τοῦ κοινοῦ μέχρι τοῦ 1900 ὁπότε πλέον εἶχεν ἐπιβληθῆ. Ἡ τέχνη τοῦ Λίμπερμανν συγκινεῖ, συγκλονίζει, διαλέγεται, ὀμιλεῖ. Ὁ μέγας αὐτὸς ζωγράφος τῆς κινήσεως ζῆ ὁ ἴδιος ἐν

κινήσει πάντοτε πρὸς τὴν τελειότητα. Προσπαθεῖ νὰ ἀποκτήσῃ τὴν φύσιν διὰ λεπτῆς και ὀξείας παρατηρήσεως. Μαντεύει και διαμορφώνει τὴν τέχνην αὐτοῦ εἰς ἀναπαραστατικὴν διαδικασίαν τῆς πραγματικῶς ἀληθοῦς εἰκόνας.

Οὕτως ὁ Λίμπερμανν εἶναι ὁ καλλιτέχνης ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος ἐπλούτισε διαρκέστατα και μεγαλοδύρως τὴν Ζωγραφικὴν. Μεγάλην ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ Λίμπερμανν ἤσκησε και ἡ Ὁλλανδικὴ τέχνη. Ἀπὸ αὐτὴν ἐνεπνεύσθη τὴν βαθεῖαν ἐκείνην λαϊκὴν αἰσθησιν, ἡ ὁποία εἰσήγαγε τὸν ἀγρότην και τὸν ἐργάτην εἰς τὴν γερμανικὴν ζωγραφικὴν. Αὐτὴ ἐτόνωσε τὴν αἰσθηματικότητα τῆς ὥραιας του τέχνης. Ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τοῦ Millet διεμορφώθη και εἰς ζωγράφον τῶν κατωτέρων τάξεων, τῶν ἐργατῶν τῆς γῆς, τῆς δουλειᾶς, τῆς ἐργασίας ἡ ὁποία ἐφαίνετο εἰς αὐτὸν ὡς τι ἱερόν. Μάλιστα

ἐπραξε τοῦτο μὲ κίνδυνον, ὅπως ποτὲ και ὁ Millet, νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς ἀναρχικός.

\* \* \*  
Ἡ Τέχνη διὰ τὸν Λίμπερμανν εἶναι δύναμις ἐξηγοῦσα τὸν κόσμον, ἀναλύουσα αὐτὸν εἰς τὰς ἀπλουστέρους ἐκδηλώσεις του. Ὁ Λίμπερμανν και εἰς τὸν λοιπὸν κοινωνικὸν βίον του ἦτο εὐχάριστος, προσηγῆς και πρὸς τοὺς κριτὰς του εὐγενέστατος. Ἐπίμονος εἰς τὰς ἀρχὰς του και πιστεύων εἰς τὴν τέχνην μόνον, λέγεται ὅτι, ὅτε ποτὲ ἐκλήθη εἰς τὴν

ἐν Μονάχῳ Ἀκαδημίαν, τοῦ ἐτέθη ὁ ὅρος ὅτι ἔπρεπε νὰ βαπτισθῆ, ἀπήγγησε δὲ χαριέστατα. «Διὰ μίαν θέσιν εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τοῦ Μονάχου δὲν βαπτίζομαι. Ἐὰν ὅμως ἡ Ἀκαδημία μοι ἐγγυηθῆ ὅτι μετὰ τὸ βάπτισμά μου θὰ ζωγραφίζω καλύτερα, τότε ἀμέσως θὰ ἐβαπτισθῶ.»

Τοιοῦτος ἐν συντόμῳ ὁ Λίμπερμανν ὡς ζωγράφος και ἀνθρωπος, τοῦ ὁποῖου τὴν 80ετηρίδα ἐώρτασεν ἐπιζήλωσ ἡ Γερμανικὴ τέχνη ὡς ἴδιαν αὐτῆς ἐποχῆν.

Δ. Κ.



FONTANE  
Πορτραίτο τοῦ Μάξ Λίμπερμανν



## Τὸ Μοιραίο

### ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἐτρωγαν στήν ταρατάσα πού ἐπικανε ὀλη τήν πρόσοψι τοῦ ξενοδοχείου καί μέ τήν τέντα τῆς ἐμοιχζε μέ κατάστρωμα βαπορινοῦ. Ἀπό κεῖ ἐπάνω ἐφαίνονταν ἡ Ἀκρόπολις σάν ἐξαύλωμένη στό φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, τὸ πάρκο καί ἡ πλατεία τοῦ Ζαππείου μέ τήν κίνητί της, τὸ Στάδιο, σάν ἓνα θεόρατο κοχύλι, ὁ Ἰμμηττός ἀχνός, μόλις ἓνα σχέδιο. Στήν ἐλαφρά ὀμίχλη πού εἶχε πέσει ἐκεῖνο τὸ βράδυ, τὰ φῶτα τῆς πλατείας ἀπλωναν μουντήν ἀκτινοβολία καί μέσα στό σκοῦρο πράσινο τῶν δένδρων ἐφαίνονταν σάν νὰ τὰ ρυσοῦσε καιεῖς ὄλα πρὸς τήν ἴδια διεύθυνσι. Ἦταν πληκτικὰ κάπως. Μπροστά τους κλινητοῦσαν ἡλιοί καί καλάρια κατάξερρα.

Εἶχαν καθίσει στή γωνιά τῆς ταρατάσας. Λίγο πῶς πέρα ἀπ' αὐτοῦς ἔτρωγε ἓνας χοντρός δικηγόρος μέ τήν δακτυλογράφο του, νόστιμη, λεπτότατη μικρούλα, μέ μάυρο σατὴν φόρεμα. Τὸ πρόσωπό της, τύπου Ἰταλικοῦ, μέ μεγάλα μαῦρα μάτια, ἦταν σκιασμένο ἀπὸ τὸν γῆρο τοῦ καπέλλου καί μόνο πρὸς τὸ κάτω μέρος τὸ ἐβλεπε κανεὶς καλὰ, πὸς τὸ φῶς διέγραφε ἓνα νόστιμο, μῦτερό πηγούνι. Κοντὰ στήν ὀρθή, πέτρινη σιάλα τοῦ ξενοδοχείου ἦταν μιὰ παρὰ ἀπὸ νέους πὸς ἐπιναν καί μιλοῦσαν δυνατὰ.

Σὲ λίγο ἄρχισαν ν' ἀνεβαίνουν καί νὰ παίρνουν γραμμὴ τὰ τραπέζια ὄλοι οἱ γνωστοὶ τύποι τῶν νυκτερινῶν κέντρων. Ὁ γέρος μέ τὴ λύρα, ὁ στρατιώτης μέ τὰ γικσεμιά, ἡ μπαμπολιωμένη στὰ κουρέλια τῆς ὀμορφῆς γύφτισσα, οἱ φυσικάδες, οἱ πωλήτριες τῶν σιγαρέττων, οἱ ἀνθοπῶλαι, ἡ γρηοῦλα μέ τοὺς βασιλικούς. Ἐν τῷ μεταξύ κάτι μεγάλωσμοι σκύλοι τοῦ ξενοδοχείου πηγαινοέρχονταν στήν ταρατάσα σὰ νὰ ἐκκινῶν πρόβες γιὰ τρέξιμο κι' ἄλλοτε κουλουριάζονταν κοντὰ στὰ τραπέζια, ζητώντας

μέ τὰ μάτια κανένα κόκκαλο. Μύριζε σάν χωράφι πὸς ζητάει βροχή.

Ἀπόφαγαν. Καί χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουν, ὅπως κάθε φορά πὸς δὲν εἶχαν πολὺ κέφι, βρέθηκαν πάλι νὰ μιλοῦν γιὰ τὴν σχέσι τοῦ ἀντρός καί τῆς γυναίκος, σὰ νὰ συνέχιζαν ὀμιλία ἄλλων ἀνθρώπων.

Ἡ γυναίκα ἀκούγε κἀνοντας τὴν ἀδιάφορη κι' ὀμοῖς τῆς φαίνονταν πῶς ὁ φίλος τῆς μιλοῦσεν ὀποκειμενικὰ αὐτὴ τὴ στιγμή, καί ἴσως νὰ ἔδινε τὴν ἐξήγησι κάποιου ἀκαθόριστου σημείου τῆς ψυχικῆς του διαθέσεως, ὡς πρὸς τὴν σχέσι τους, πὸς χρόνια τῶρα τὴν βασάνιζε. Στὰ τελευταῖα του λόγια αἰσθάνθηκε νὰ κρυώνη τὸ μέτωπό της καί μονομιῶς, σὲ μιὰ σκοτοδίνη, εἶδε τὰ φῶτα νὰ χαμηλώνουν, ἔτοιμα νὰ σβύσουν. Δὲν τὸν κύτταξε. Ἐπῆρε μιὰ βαθεῖα ἀναπνοὴ καί προσπάθησε νὰ στῆθῃ ἴσια στήν καρτέλα της. Εἶπεν ἤρεμα, ἔτσι, γιὰ νὰ πῆ κάτι.

— Λοιπὸν...

— Νὰ, αὐτὰ! Ἐέρουμε καλὰ ἂν μᾶς ἀγαποῦν, καθῶς καί τὸ ἀντίθετο. Ἡ ἀγάπη εἶναι τὸ μόνό πρᾶμα πὸς δὲν κρύβεται τὸ λές καί ἡ παρομοία.

Ἡ γυναίκα ψιθύρισε:

— Ὄχι πάντα...

— Πάντα, πάντα, ἀλλὰ κάνουμε τοὺς κουτούς. Καμμιά γυναίκα δὲν ἐννοεῖ νὰ πάρη ἀπόφασι ὅτι τὴν βαρέθηκε ὁ ἀντρας τῆς ἢ ὁ φίλος τῆς. Γιατί σὲ παρακαλῶ; Εἶναι ἔλλειψις ἡρωϊσμοῦ αὐτῆ. Μήπως δὲ βαρυοῦνται οἱ ἀνθρωποὶ; Αὐτὸ θὰ εἶναι πὸς κυρίως τοὺς χαρακτηρίζει. Ἡ πληξὶ καί ἡ βαρεμάρα... Ὅταν μάλιστα περάσουν κάμποσα χρόνια...

Ἐφύσησε καί βγάζοντας ἓνα ἀρωματισμένο μαντήλι ἐσκούπισε τὸ μέτωπό του. Ἐσώπασαν. Ἐὰ μνηίγγια τῆς, σὰ νὰ εἶχε μπε

ἓνα καρφὶ στό μέτωπο, ἐσπρώχονταν πρὸς τὰ ἔξω. Ἐκύτταξε τὸν δικηγόρο μέ τὴν μικρούλα πὸς γελοῦσαν καί σκέφθηκε: Ἡ ἴδια μοῖρα περιμένει κι' αὐτοῦς. Ἐβρίψε μὴχανικὰ σ' ἓνα σκυλλὶ τὸ ψωμὶ πὸς τῆς εἶχε ἀπομείνει καί χωρὶς νὰ θέλῃ ἄρχισε νὰ βγάξῃ συμπεράσματα γιὰ τὴν ζωὴ τῆς, πὸς τόσο τὴν ἀνησυχοῦσε τελευταῖα. Μὰ ἔξωτερικὰ διατηροῦσε τὴν ἡρεμὴ, εὐχαριστήμενη στάσι τῆς.

Σὲ λίγο ἀκούστηκε ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ πᾶρκου:

Belle nuit, ô nuit d' amour...

Τῆς φάνηκε σάν εἰρωνεῖα στήν κατάστασι τῆς. Ἐν τούτοις ἀπὸ μέσα τῆς παρακολουθοῦσε τὸ τραγοῦδι, ξαναζοῦσε τὴν ἔκστασι τῆς πρώτης νεότητος. Ἀλλὰ σὲ λίγο βυθίσθηκε πάλι στὰ δικά της, μάλιστα τῆς φάνηκε πῶς ἦταν ὀλομόναχη στό τραπέζι.

Τὴν ρώτησε σιγαλὰ:

— Τὶ συλλογίζεσαι;

— Νὰ, αὐτὰ πὸς εἶπες... Ὅμοῖς σὲ μιὰ τέτοια περίπτωσι θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ λέῃ ὁ ἀνδρας καθαρά, ἀδιαφορώντας ἂν θὰ λυπήσῃ. Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ βλέπῃ κανεὶς μιὰ γυναίκα πὸς τὴν βαρέθηκε.

Τῆς ἀπάντησε σὰ νὰ τὸ εἶχε κάνει κι' αὐτὸ:

— Τὶ θὰ βγῆ; Παράπονα, κλάμματα, σιγνές δραματικῆς...

Καί ἡ φωνὴ του στό τέλος ἀδυνάτισε, ἐξαντλήθηκε, σὰ νὰ θυμῆθηκε κάτι πὸς τοῦ εἶχε συμβεῖ.

Εἶνε ἀργά, ἐνῶ τὰ φῶτα χόρευαν μπροστά τῆς:

— Ὄχι ὄλες οἱ γυναῖκες...

— Ὅλες, ὄλες, ἀκούσε πὸς σοῦ λέω, ξέρω ἐγώ.

Ἐτσι εἶναι. Τάχα ἂν τὴν ἀφίνε αὐτὴν, ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια καί ἀπὸ τόσα περιστατικὰ πὸς πέρασαν μαζί, δὲν θὰ τοῦ ἔλεγε τίποτε, θὰ τὸν ἀποχωρίζονταν χωρὶς δικηαρτυρία; Πῶς ἦταν δυνατό! Καί μόνο πὸς ἔφερε τὸν ἑαυτὸ τῆς σ' αὐτὴ τὴ θέσι, αἰσθάνονταν νὰ σταματᾷ κάθε τῆς λειτουργίᾳ. Τὰ μεγάλα ἐνδιαφέροντα πὸς ἄλλοτε τὴν εἶχαν ἀπασχολήσει, μελέτες, τέχνες,

ἀγαθοεργίαι, τὰ εἰρήσκει σήμερὰ ἀνίκανα νὰ συντηρήσουν καί νὰ ἐνθουσιάσουν μόνο τους τὴν ζωὴ τῆς ὅπως τὴν εἶχε συνδυάσει πνευματικὰ καί ψυχικὰ μαζί του. Εἶχε δικηο. Ἦξερε αὐτὸς τί ἔλεγε.

Ἐκεῖ πὸς σκέπτονταν, ἐνῶ ἀνήμερα στὰ γυρίσματα τοῦ νοῦ τῆς ξεπετιοῦνταν οἱ ἦχοι τοῦ τραγοῦδιου, ἀκούσε τὴ φωνὴ του βαθεῖα καί γλυκειά:

— Δὲ λέμε τίποτε ἄλλο;...

Ἀνακουφίσθηκε καί μόνο πὸς τὸν αἰσθάνθηκε πάλι τῆς.

Εἶπε εὐχαριστήμενη, ἀλλὰ μέ τὴν συναίσθησι ὅτι, ὅπως ἦταν μέσα στό φόρεμα μέ τις ἀσπρες ταντέλλες, περνοῦσε τὴν τελευταῖα τῆς ἀνοιξι:

— Ναι, νὰ ποῦμε... σάν τί;

— Ἐέρω κι' ἐγώ;

— Πῶς ὅτι θέλεις... δὲ λυπᾶμαι οὔτε θὰ φέρω ἀντίρρηση... Ἐέρω, πάντα ἔχεις δικηο... Ὅλα τὰ λές σωστά, ὅπως γίνονται... συμβαίνουν... βέβαια, μιλοῦμε ἀντικειμενικὰ ὅπως αὐτὴ τὴ στιγμή... δὲν εἶν' ἔτσι;... Δὲν πρόκειται γιὰ μᾶς... Κύτταξε τί ὀραῖα πὸς εἶναι ἀπὸ δῶ ψηλά;... φαίνεται ὀλη ἡ Ἀθήνα! Πῶς ξέρεις καί διαλέγεις τὰ μέρη!... Πῶς ξέρεις καί περιποιεῖσαι καί θέλγεις τὴν γυναίκα!... Ὅλα τὰ ξέρεις ἐσὺ!...

Τὴν ἔπιασε μιὰ νευρικὴ διάχυσι καί προσπαθοῦσε μέ κάθε τρόπο νὰ ἀνανεωθῇ. Ἄν μποροῦσε μάλιστα νὰ πάρη ὀπόστασι καί μορφὴ ἄλλης γυναίκας, θὰ τὸ ἔκανε χωρὶς κανένα δισταγμό.

Ἐκεῖνος τὴν κύτταξε μέ λύπη καί ἀφῆσε τὰ μάτια του νὰ πλανηθοῦν μακριὰ. Εἶπε:

— Ἴσως... δυστυχῶς!

Ἐπῆρε τὸ καπέλλο του, ἴσιος καί δυνατός, ἀναμμένος ἀπὸ ὄσα εἶχε θυμῆθεῖ, καί ἀπὸ ὄσα τὸν πίεζαν, κι' αὐτὴ τὸν ἀκολούθησε πρόθυμα, μολονότι ἤθελε νὰ μείνουν ἀκόμα. Στὸ φῶς τῆς σιάλας εἶδε τὰ μάτια του πὸς ἔλαμπαν, τὰ γέλη του, πὸς τὰ σφράγιζε κάτι σάν ἰκάνοποίησι, γιὰ τὴν τὰ εἶπε λίγο ἀπόψε. Ἐ, καί; Ἄς λένε οἱ ἀντρες. Δὲν τὴν ἐμελλε. Ἀρκεῖ πὸς θὰ τὸν ἐβλεπε, πότε ἔτσι πότε ἄλλοῖως, καί θὰ κυλοῦσε ἡ ζωὴ μαζί του...

ΕἶΡΗΝΗ Η ΑΘΗΝΑΙΑ



## ΑΖΟΥΡΑΙ (ASURAS)

Αι Αζούραι είναι τὰ πνεύματα τὰ συντέλεσαντα εἰς τὴν δημιουργικὴν ἐξέλιξιν τοῦ σύμπαντος καὶ εἰς τὴν παραγωγὴν τῆς τάξεως ἐκ τοῦ χάους. Τὰ πνεύματα ταῦτα, κατὰ τὸν Εὐσέβιον, «*εἰ ἀναβλέψειεν φωτὸς τὸ πᾶν ἐπλήρουν, εἰ δὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς καμύσειεν σκότος ἐγίνετο*,» διότι ἐν αὐτοῖς ὑπῆρξε ζωὴ καὶ ὡς ὁ Εὐαγγελιστῆς Ἰωάννης (Α4) λέγει «*ἡ Ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν*». Ὁ ἐνικός Αζούρα, ἐν τῇ κυρίᾳ τῆς Σανσκριτικῆς λέξεως σημασία, σημαίνει τὸ πνεῦμα τὸ δίδον τὴν ζωὴν, τὸ χορηγοῦν τὸ φῶς, τὸ διδάσκον τὴν σοφίαν τοῦτέστι τὴν ἐπιστήμην τῆς ζωῆς. Καὶ ὑπὸ τὴν ἐννοίαν ταύτην ταυτίζεται μετὰ τῆς δημιουργικῆς ἅμα καὶ καταστρεπτικῆς θεότητος Περσεφόνης<sup>(1)</sup> καὶ μετὰ τῆς Παλλάδος Ἀθηνᾶς, ἣτις ἄλλοτε μὲν ὡς ὁ Πατήρ τῆς εἶναι πολεμική, ἄλλοτε δὲ ὡς ἡ μήτηρ αὐτῆς Μήτηρ (φρόνησις) θεὰ τῆς σοφίας.

Βραχμανική τις παράδοσις ἀναφέρει ὅτι ἡ Αζούρα ἐγεννήθη ἐκ τοῦ μηροῦ τοῦ Βράχμα. Συνέβη δηλαδή παρεμφερές τι πρὸς τὴν γέννησιν τῆς Ἀθηνᾶς ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς ἢ μᾶλλον πρὸς τὴν τοῦ Ἐριχθόνου ἐκ τοῦ σκέλους τῆς Παλλάδος. <sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> Πρβλ. ψευδοορφικὸν ὕμνον εἰς Περσεφόνην:

«Ζωὴ καὶ θάνατος μούνη θνητοῖς πολυμήχοις Περσεφόνηα, φέρεις γὰρ αἶψα καὶ τὰ πάντα φανεύεις».

<sup>(2)</sup> Ἀπολλοδώρου III 14. 6:

— «Τὸν Ἐριχθόνιον οἱ μὲν Ἥφαιστου καὶ τῆς Κραναοῦ θυγατρὸς Ἀφιδος εἶναι λέγουσιν, οἱ δὲ Ἥφαιστου καὶ Ἀθηνᾶς, οὕτως. Ἀθηνᾶ παρεγένετο πρὸς Ἥφαιστον ὅπλα κατασκευάσαι θέλουσα. Ὁ δὲ ἐγκαταλειμμένος ὑπὸ Ἀφροδίτης εἰς ἐπιθυμίαν ὄλισθε τῆς Ἀθηνᾶς καὶ διώκειν αὐτὴν ἤρξατο ἢ δὲ ἐφρευεν. Ὡς δὲ ἐγγὺς αὐτῆς ἐγένετο πολλῇ ἀνάγκῃ (ἦν γὰρ χωλὸς) ἐπειράτο συνελθεῖν. Ἡ δὲ ὡς σώφρων καὶ παρθένος οὐσαοῦκ ἠνέσχετο. Ὁ δὲ . . . . . εἰς τὸ σκέλος τῆς θεᾶς. Ἐκείνη δὲ μυσσασθεῖσα ἐρίψατο ἰπομάξασα . . . . . εἰς γῆν ἐρριψε. Φευγούσης δὲ αὐτῆς καὶ τῆς γονῆς πεσοῦσης, Ἐριχθόνιος γίνεται».

Ἐκ τῆς Βραχμανικῆς αὐτῆς παραδόσεως λαβὼν ἀφορμὴν ὁ Ἰνδὸς νομοθέτης πᾶν παράνομον καὶ ἀνόσιον συναικέσιον Αζουρικὸν γάμον ἀπεκάλεσεν.

Ἄλλοι θεωροῦσι τὴν Asura ὡς πνεῦμα ἀντίστοιχον πρὸς τὸ τοῦ Προμηθέως, ὁ ὁποῖος διὰ τῆς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ κλοπῆς τοῦ πυρὸς ἐφώτισε τὴν ἀνθρωπότητα. Καὶ ὑπὸ τὴν ἐννοίαν ταύτην ἀπαντᾷ εἰς τὴν σανσκριτικὴν γλῶσσαν τῶν Βεδῶν<sup>(\*)</sup> ἢ συνώνυμος τῆς Asura λέξις Survesham prānadaḥ, ἣτις συγγενεῦει γλωσσολογικῶς πρὸς τὴν τοῦ Προμηθέως.

Βραδύτερον ἢ λέξις Asura συνετχυτίσθη μετὰ τῆς ζενδικῆς ahoura καὶ ἐν ἀρχῇ μὲν ἀπεδόθη ὡς ἐπίθετον εἰς τὸν Ἥλιον, εἶτα δ' ἐδήλου αὐτὸν τὸν ἥλιον ὡς παρέχοντα τὸ φῶς καὶ τὴν ζωὴν.

Ἡ παντογνώστρια λοιπὸν Asura οὐδὲν ἄλλο εἶναι ἢ τὸ πνεῦμα τὸ στηρίζον τὸν οὐρανὸν καὶ κατὰ τὸν Ἡσιόδον<sup>(4)</sup> ὁ πάντα ἰδὼν καὶ πάντα νοήσας ὀφθαλμὸς τοῦ Διός.

Ἐκ τῆς ἐννοίας τοῦ πνεύματος ἡ Asura μετέπεσεν εἰς τὰς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἀποδιδόμενας τῷ δαίμονι ιδιότητας. Ἡ μετάπτωσις δ' αὕτη προήλθεν ἐκ τοῦ ὅτι οἱ Ἴνδοι ἐθεώρουν αὐτὴν ὡς τὴν πρώτην ἀρχὴν τῶν θεῶν, τῶν δαιμόνων καὶ τῶν δρακόντων. Ἐτίθετο δὲ καὶ ἐπὶ καλοῦ καὶ ἐπὶ κακοῦ, διότι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὁ πληθυντικὸς Asuras ἀνείφερετο εἰς τοὺς θεοὺς.

Σὺν τῷ χρόνῳ ὁμοῦς τὸ Asuras ἠκολούθησε τὴν τύχην τῶν δαιμόνων τῶν κατὰ τοὺς κληρικόνους ὀπαδῶν τοῦ Ἐωσφόρου. Οὕτω παρατηροῦμεν ἐν χρόνοις μεταγενεστέροις τοὺς μὲν θεοὺς καλουμένους suras τοὺς δὲ δαίμονας asuras.

Ἐκ τῆς συλλήψεως λοιπὸν τοῦ ἐξηγιασμένου πνεύματος κατέπεσεν εἰς τὴν τοῦ ἀκαθάρτου, τοῦ ἀσεβοῦς, τοῦ ἀποστάτου καὶ ἐξωμοιώθη πρὸς τοὺς Τιτᾶνας ἢ Τι-

<sup>(\*)</sup> Sayana ad Rigv. XX, 5, 710.

<sup>(4)</sup> Ἐργα καὶ Ἡμέραι 266.

γαντας τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς παραδόσεως.

Εἰς τὴν Περσίαν ὁμοῦς τὸ asura διετήρησε τὴν ἐννοίαν τῆς θεότητος καὶ περιεσώθη ὡς πρῶτον συνθετικὸν τῆς ἐπικλήσεως τῆς ἀνωτάτης θεότητος τοῦ Ὄρομάσδου ὅστις καὶ Ahura Mazda ἐκαλεῖτο, καίτοι τινὲς τῶν περὶ τὴν Ζωροαστρικὴν λατρείαν ἀσχολουμένων λέγουσιν, ὅτι ἡ Asura δὲν πρέπει νὰ σχετισθῇ πρὸς τὴν Ahura, καθόσον ἡ Asura εἶναι παρεμφερῆς πρὸς τὴν Περσικὴν λέξιν Varenya<sup>(1)</sup>, ἐμφαίνουσαν τὸ ἀρνητικὸν πνεῦμα τοῦ σκότους ἢ πρὸς τὴν Βεδικὴν Ἴνδρα, σημαίνουσαν τὸν ἡγεμόνα τοῦ βασιλείου τῶν Σκιῶν, ὅστις εἶναι καὶ ὁ βασιλεὺς τῶν θεῶν Ἥλιος. Καὶ ὑπὸ τὴν ἐννοίαν ταύτην αἱ Αζούραι ἀπαντῶσι εἰς τὰ Ἰνδικὰ ποιήματα ὡς ἐχθροὶ τῶν Devas πρὸς οὓς ἀδιαλείπτως διαμάχονται, ὡς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ μυθολογίᾳ οἱ Τιτᾶνες καὶ οἱ Γίγαντες ἐμφανίζονται παλαιόντες πρὸς τοὺς θεοὺς<sup>(2)</sup>.

Αἱ Αζούραι διακρίνονται ὡς ἐν τῇ Mahābhārata βλέπομεν εἰς Daityas ἐκ τῆς μήτρως τῶν Ditis καὶ εἰς Danavas ἐκ τῆς Danou.<sup>(3)</sup> Εἰς τὰς Βέδας ἀναγινώσκομεν καὶ τὰ ἀντίστοιχα εἰς τὰς δύο αὐτὰς τάξεις ἐπίθετα Vrited καὶ Namoutchki.

Ἄλλοι διέστειλαν τὰς Αζούρας εἰς καλὰ καὶ κακὰ πνεύματα καὶ ἀπεφήναντο ὅτι ὁ μεταξὺ τῶν ἀγῶν τὸ μὲν παρουσιάζει ἀστρολογικὰ φαινόμενα, τὸ δὲ ἀλληγορεῖ τὴν μεταξὺ τῆς νοσηρᾶς καὶ ὑγιοῦς πνευματικῆς φύσεως πάλην, ἐκπροσωπούμενην ἐν τῇ ὑπὸ τοῦ Λεονάρδου Δα Βίντσι ἀπεικονίσει τοῦ Βελερεφῶντος καὶ τῆς Χιμαίρας. Ἐπὶ τῆς διαρέσεως αὐτῆς στηριχθεὶς ὁ Μιλτων ἐπλασε τὸν Σατανᾶν κατ' εἰκόνα καὶ καθ' ὁμοίωσιν τῆς Asura Carvaka, ἐξ ἧς ἐμφαίνεται

<sup>(1)</sup> Ἴνδ. Varuna=Κρόνος.

<sup>(2)</sup> Πρβλ. Sakoutalā.

<sup>(3)</sup> Lois de Manou I 37, III 21 καὶ 31 καὶ XII 48.

ὁ τύπος τοῦ αἰρετικοῦ καὶ ἀπίστου πνεύματος.

Ἡ διαστολὴ ὁμοῦς αὕτη τῶν Αζουρῶν εἶναι ἴσως ἐσφαλμένη καθόσον αἱ Αζούραι ἦσαν πάντοτε τ' ἀγαθὰ καὶ λυσιτελεῖ εἰς τὴν ἀνθρωπότητα πνεύματα, ἅτινα ἐπέιχον τὴν θέσιν τοῦ κατὰ τὴν φιλοσοφίαν τῶν θρησκείων ἀγγέλου τοῦ Φωτὸς Ἐβλή καὶ τὴν τοῦ κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν παράδοσιν Προμηθέως.

Ὁ Ἐβλῆς κατερχόμενος τοῦ οὐρανοῦ διαφωτίζει τὸν ἀνθρώπον καὶ διὰ τῆς διδασκαλίας τῆς ἐπιστήμης τῆς ζωῆς καθιστᾷ αὐτὸν ἱκανόν, ὅπως διακρίνη τὸ καλὸν τοῦ κακοῦ, ἀλλ' ἐκ τῆς ἐνεργείας του ταύτης ἀντιτάσσεται κατὰ τοῦ κακοῦ, φθονεροῦ, ἐχθροῦ, πονηροῦ τιμωροῦ, δαίμονος, κατὰ τοῦ Ἀδωνάϊ.

Ὁ Προμηθεὺς ὡσαύτως διὰ τῆς ἐκ τοῦ Ὀλύμπου κλοπῆς τοῦ πυρὸς διέλυσε τὸ βαθύ σκοτὸς τῆς ἀπαιδεύσεως τὸ ἐπικρατοῦν ἐν τῇ ἀνθρωπότητι.

Καθ' ὅμοιον τρόπον καὶ αἱ Αζούραι ἐπέχουσι θέσιν τῶν ἀγγέλων Γαβριήλ (τοῦ πυρὸς) καὶ Μιχαήλ (τοῦ ὕδατος) καὶ διεξάγουσιν ἀπαύστως τὸν πόλεμον πρὸς τὰ devas, τὰ ἀρνητικὰ αὐτὰ πνεύματα, ἵνα ἐπιτύχῃ τὴν ἀθανασίαν τοῦ Amrita. Διὰ ὀρθῶς ἢ Θεοσοφία τὰ κατατάσσει εἰς τὴν πέμπτην δημιουργικὴν ἱεραρχίαν παρὰ τὰς ἀντιρρήσεις τῶν ἐξ ἀγνοίας καὶ παρανοήσεως θεωρούντων αὐτὰ ὡς ἀγγέλους ἐπαναστάτας ἢ μᾶλλον δυνάμεις ἀρνητικᾶς ἢ σατανικᾶς.

Κατὰ μοιραίαν δὲ σύμπτωσιν, ὡς ὁ Προμηθεὺς ἐτιμωρήθη ὑπὸ τοῦ Διὸς διὰ τῆς γνωστῆς ἐπὶ τοῦ βράχου τῆς Σκυθικῆς χώρας καθηλώσεως, ὡς ὁ Χριστὸς ἐσταυρώθη, οὕτω καὶ αἱ Αζούραι τῶν Περσῶν καὶ αἱ Αζούραι ἐξωρίσθησαν ὑπὸ τῶν devas, ἐχόντων ὡς ἀρχηγὸν τὸν ἐχθρὸν τοῦ ἡλίου Rahou.

Δ. Π. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

Διδάκτωρ Φιλοσοφίας καὶ Νομικῆς  
Βιβλιοφύλαξ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Θεολογίας





## ΤΟ ΧΩΡΙΟ

### ΛΟΓΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ (\*)

#### ΜΕΡΟΣ Β΄: ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

##### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΤΑ ΖΥΜΟΜΑΓΕΡΕΜΑΤΑ

###### I. Τὸ συχώριο

Τὸ βράδι βράδι φορτώσανε τάλεσματα ὁ Θεοδωράκης κι ὁ Δῆμος. Ἦτανε νύχτα, πού φτάσανε σὶ τὸ μύλο, καὶ τὸν ἤβρανε γιομάτον ἀνάλεστα φορτώματα. Δὲν πρόφτανε νὰν τάλεσει ὄλα, γιατί πηγαίνανε πολλὰ φορτώματα ὁ καθένας, σὰ δὰ φτειάγανε τὰ μαγερέματα.

Σύντας ἀπαλέστηκε τὸ φόρτωμα, πού ἀλεθόταν ἅμα ἤρθανε, ὁ μυλωνὰς ἔκαμε νὰ ρῆξει στὴ *σκαφίδα* ἐν ἄλλο, πού ἦτανε ἡ ἀράδα του, μὰ τὸν σταμάτησε ὁ Θεοδωράκης λέγοντάς του:

— Ἄφτα τἄλλα, Πάβλο, νᾶλεστοῦνε τὰ δικά μας, γιατί θέλουμε νὰ φτειάσουμε τὸ *συχώριο* (†) τῆς γριᾶς τὴν Κυριακὴ καὶ δὲ μᾶς παίρει ὁ καίρος.

Ὁ μυλωνὰς ἄφηκε τὸ πλεβρό, πού εἶχε παρμένο, κ' ἔρρηξε τάλεσματα τοῦ Θεοδωράκη, πού ὡς τὴν κονταβγὴ ἦσαν ἔτοιμα. Τὰ φορτώσανε στὰ ζὰ καὶ βαρόντα ὁ ἥλιος τὰ ἠφέρανε στὸ σπίτι.

Ἀμέσως ἀρχίσανε τὸ κρισάρισμα ἡ Χρυσάνθη μὲ δυὸ ξαδεροφάδες τῆς. Ἡ Γεώρ-

γαινα μόνο πού τις ὀδήγαγε, δὲ μποροῦσε νὰ τοὺς βοηθήκει, γιατί ἦτανε *φορτωμένη* στὴν ὥρα τῆς (γκαστρομένη πού ζυγώνει ὁ καιρὸς νὰ *παιδοκομήσει*).

Ὡς τὸ γιόμα ζυμώνανε μὲ τὸ *προζύμι*, πού εἶχαν *ἀναπιασμένο* καὶ τὸ ρῆξανε στὰ τειριά, πού δανειστήκανε κι ἀπ' τὴ γειτονιά. Στερνά, ἀφοῦ τὰ *σφραίζανε* μὲ τὴ *σφραίδα*, πού εἶχε κεντημένα σταβρούδια, ἀγγέλια καὶ διάφορα *σιουρισματα* ἀπὸ τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ, τὰ χαράζαν ἕνα ἕνα μὲ σταβρωτὲς γραμμὲς καὶ τὰ φένανε στὸ φούρνο. Μὲ τρεῖς φουρνιὲς τὰ ψήσανε ὄλα. Πόσα ψωμιά! Κάπου σαράντα τᾶρα διάσανε νὰ κρουώσουν.

Σύγκαιρα βράσανε καὶ τὰ κόλυβα καὶ τὰ πλώσανε νὰ στεγνώξουν. Στερνά τριψάνε μύγδαλα καὶ καρύδια, καφουρίσανε σουσάμι, ψιλοκόψανε μακεδονήσι καὶ τᾶνακατώσανε ὄλα μαζί μὲσα στὰ στεγνωμένα κόλυβα ρῆξανε καὶ σταφίδα καὶ τὰ βάλανε σὲ τέσσερα κοφίνια. Κόψανε κατόπι τὰ ψωμιά, ὅπως ἦσαντε χαραγμένα καὶ τὰ δι-σακκιάσανε γιομήσανε τέσσερα κι ἀπ' αὐτά.

Τὸ δειλινὸ πῆγε ὁ Γεώργης στὸν Ἁγιοθανάση, τὸ νεκροταφεῖο καὶ ἔχωσε τὰ κόκκαλα τῆς μάνας του. Τὰ πῆθε μὲ *προσεχὴ* κ' *εὐλάβεια* σ' ἕνα κοφίνι μὲσα, τὰ σκέπασε μ' ἕνα μαντήλι *σάπιο μῆλο* καὶ τὰ πῆγε στὴν ἐκκλησιά.

Τὸ πρωί, μὲ τὸ βάρωμα τῆς καμπάνας πῆγανε τὸ συχώριο στὴν ἐκκλησιά, μαζί μὲ τέσσερες *τσιτσερ* κρᾶσι. Ἀνάψανε στὸ κάθε κοφίνι μιὰ λαμπάδα, βάλανε καὶ στὰ μανάλια μερικὲς καὶ στερνά, πού μπῆκε στὴ λειτουργία ὁ παπᾶς, μοιράσανε κι ἀπόνα κερᾶκι στὸν καθένα, σ' ὅσους ἦσανε στὴν

ἐκκλησιά, πού τὰ κρατοῦσαν ἀναμένα ὄλοι μικροὶ καὶ τρανοὶ τότε πού γύρισε ὁ παπᾶς τᾶγια καὶ μνημόνεψε:

«Υπὲρ τῆς ἀναπαύσεως καὶ συγχωρήσεως τῆς ψυχῆς τῆς μνημονευθείσης δούλης τοῦ Θεοῦ Μαριωρῆς».

Μόλις βγήκαν ἀπὸ τὴν ἐκκλησιά καθήσανε στὴ σειρά ὄλοι κι' ἀρχίσανε νὰ πέρουνε ἀπὸ τὸ συχώριο πού τὸ μοιράζανε δυὸ-τρεῖς. Ἀπόκοντα τοὺς *μοιραστήδ*:ς πηγαίνανε ἀπὸ χέρι σὲ χέρι οἱ τσίτσες, ἔπιν' ἕνας ἕνας καὶ συχωράγανε:

— Ὁ Θεὸς νὰ τὴ μακαρίσει, ν' ἀναπάψει τὴν ψυχούλα τῆς!

###### II. Τὰ μαγερέματα.

Τὴν ἄλλη μέρα μαζωχτήκανε στοῦ μπάρμα Φώτη μιὰ δεκαριά γυναῖκες ἤρθανε νὰ φτειάσουν τὰ μαγερέματα.

Οἱ μισὲς *πινίξανε τὸν τραχανό*. Μέσα σ' ἕνα μεγάλο λεβέτι κρισάρισανε μὲ τὴν ψιλὴ κρισάρα τάλεβρια. Στερνά ρῆξανε μὲσα τὸ *ξυνόγαλο* (γάλα πολλῶν ἡμερῶν πού γίνεται ξυνὸ κι' πηχτὸ) καὶ τ' ἀνακατώσανε, ὡς πού μισοζυμωθήκανε τάλεβρια. Μισομοιράσανε τὸ ζυμάρι κι' ἀρχίσαν νὰν τὸ τρίβουνε ἀπάνου σὲ καθαρά σεντόνια, ὡς πού ἔγινε μικρὰ σπειράκια, κι' ἀπὲ τὸ ρῆξανε σὲ τομαρίσια κόσκινα, μὲ ψιλὲς στρογγυλὲς τροῦπες, καὶ τὸ *ἀλέθανε*, τὸ στρογγογυρίζανε μὲ τὰ χέρια. Τὰ ψιλὰ σπειράκια περνάγαν ἀπὸ τῆς τροῦπες, μικρὰ ὀλοστρογγυλά κομματάκια—σὶν ψιλὰ σκάγια—καὶ σωρωνόσανε κάτου ὑπὸ τὸ κόσκινο. Τᾶλλα γινόσανε χοντρά στρομπόλια. Τότε τὰ ξαναρῆνανε στὰ σεντόνια καὶ τὰ τρίβανε καὶ ξανά τὰ περνοῦσαν ἀπὸ τὸ κόσκινο. Ὅταν τέλειωσε ὄλο τὸ ζυμάρι τὸν ἀπλώσανε στὸν ἥλιο νὰ ξεραθεῖ γιὰ νὰ τὸν ποθηκέψουνε γιὰ τὸ χειμῶνα, πού εἶνε τὸ καθημερινὸ κι' ὀλημερνὸ φαί τους, ὅπως τὸ λένε κιόλας:

«βράδι, ἀβγῆ, δειλινὸ:

κακομοίρη τραχανό!»

Οἱ ἄλλες μισὲς γυναῖκες ἀρχίσανε νὰ φτειάνουνε τὶς *χυλοπήτες*. Πρῶτα σπᾶσανε τᾶβγά καὶ τᾶνακατώσανε μὲ τὸ γάλα (ὄχι ξυνό, μὰ γ λ υ κ ὄ, ἀρμεμένο τῆς ὥρας),

τὸ ρῆξανε μὲσα στάλεύρια καὶ τὸ ζυμώσανε καλά.

Στερνά οἱ τρεῖς ἀπὸ δάρφτες καθήσανε στὰ τραπέζια κι' ἀρχίσανε νὰ πλάθουνε λίγο λίγο τὸ ζυμάρι μὲ τὸν *πλάστη* (λιανό, ὀλίσιο καὶ μαλακὸ στρογγυλὸ ρᾶβδί, πού τὸ κυλᾶνε μὲ πῆση ἀπάνου στὸ ζυμάρι, ὡς πού ἀπλώνει καὶ γίνεται ψιλὸ φύλλο σὰν παννί).

Σὲ λίγη ὥρα τὰ πλωμένα φύλλα *πήρανε* (πετριάσανε, μαραθῆκανε) καὶ δὲν κολλᾶγανε πλιὰ συναμεταξί τους. Τότες οἱ ἄλλες δυὸ γυναῖκες τὰ διπλώσανε κι' ἀρχίσαν νὰν τὰ κόβουνε σὲ στενὲς μακρουλὲς λουρίδες, πού τις ξανακόψανε καὶ σταυρωτὰ κ' ἔτσι γινήκανε μικρὲς, τετράγωνες, οἱ χυλοπήτες, πού τις ξεράνανε στὸν ἥλιο καὶ τις ποθηκέψανε.

##### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Η ΛΕΧΩΝΙΑ

###### I. Τὸ παιδοκόμισμα

Μπῆκε ὁ Ἄγουστος. Ὁ γέρο Φώτης τραβήχτηκε στὸ ψηλὸ Τσιούμπι, κάρφωσε ἕνα μαντήλι στὴν κορφή τῆς ἀχλάδας καὶ τήραγε τὴ διέφτυση πού τοῦ δινε ὁ ἀέρας γιὰ νὰ εἶδει πῶς θὰ πάνε οἱ μῆνοι (\*).

Στὸ σπίτι ἡ νύφη του ἀρχισε νὰ *κοιλοπονάει*. Στὰ πέντε χρόνια πού ἦτανε παντρεμένη εἶχε πάθει δυὸ ἀποβολὲς. Καὶ τις δυὸ φορές κιντύνεινε νὰ πεθάνει, μ' ὄλα τὰ γιατροσόφια τῆς μαμῆς, πού *ἐκόβε τὰ ζυγά* (ἕνα δισάκκι στὴ μέση) μὴν τύχει κ' ἦσανε ζυγοὶ οἱ μῆνοι τῆς γκαστριᾶς καὶ πέθαινε ἡ λεχώνα, καὶ κρέμαγε στὸ καπινὸ *τάποβαλσίδι*, ὡς πού ξεραινότανε καὶ σονότανε μὲσα στὸ κουρέλι πού τὸ εἶχανε διπλωμένο κι' ἀπὲ τὸ χωνε βαθειά, γιὰ νὰ μὴ βγεῖ ἡ σκόνη του, νὰ μὴ σκροπίσει καὶ πάει μαζί καὶ ἡ μάννα.

(\*) Τὶς ἕξι πρώτες ἡμέρες τ' Ἀγούστου (ἀλλοῦ τις 12) τηρᾶνε τὰ *ἡμερομήνια* (ἔτσι τις λένε κιόλας). Σαῖρουνε, ἀπὸ τοὺς ἀέρας πού φυσᾶνε, τὴ καιρὸς θὰ κάνει τὸν κάθε μῆνα, καὶ μάλιστα τὸ κάθε δεκαήμερο. Κάθε μέρα τηρᾶνε γιὰ δυὸ μῆνους, ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ μεσημέρι γιὰ τὸν ἕνα καὶ ἀπὸ τὸ γιόμα ὡς τὸ βράδι γιὰ τὸν ἄλλον, ὄλους μὲ τὴ σειρά ἀρχινώντας ἀπὸ τὸν Ἄγουστο.

Τὶς ἴδιες ἡμέρες καθὼς καὶ τὰ δωδεκαήμερα (μετὰ τὰ Χριστόγεννα) τις λένε *δρίματα* καὶ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ πλένουνε, γιατί «σὰν *τύχει ὥρα ἀνοικτῆ*» σ' ὅσο μέρος βραχοῦνε τὰ ρούχα διαλύονται σὲ ὑφάδι καὶ στημόνι.

(\*) Ἴδε «Νέα Ἑστία», τεύχη 17—19.

(†) Ἐτσι λέγεται τὸ ψωμί, κομμένο σὲ τετράγωνα κομμάτια καὶ βαλμένο μὲσα σὲ δισάκκια καὶ τὰ κόλυβα (3-4 καλάθια κόλυβα καὶ 3-4 δισάκκια ψωμί) πού τὰ μοιράζουνε στὴν ἐκκλησιά, ὅταν σὲ τρία χρόνια ματακομίζουμε τὰ κόκκαλα τοῦ πεθαμένου. Ὅμοια φτειάνουν ἄλλα δυὸ: ἕνα στὶς 10 μέρες ἀπὸ τότε πού θάρφτουνε τὸ γλείψιμο, πού λέγεται *σηλείτρονγο* (σαραντολείτρονγο) καὶ τᾶλλο στὸ χρόνο ἀπάνου, πού τὸ λένε *μοίρασμα*.



Καὶ τώρα φοβηθήκανε μὴν πάθει τὰ ἴδια, γιατί τῆς ἤρθανε δυνατοὶ πόνοι, ὅπως στὶς ἀποβολές, πού ἔχουνε χειρότερους πόνους ἀπὸ τότε πού γεννιόνται ὑγεία τὰ παιδιὰ. Γιαρτὸ λένε:

«*κάλλιο πέντε ζωντανὰ  
πὲρὶ ἓνα πεθαμένο!*»

Ὁ Γιώργης καθότανε παράμερὰ πικραμένος καὶ τήραγε πότε τὴ μαμή, πότε τὴ γυναίκα του, πού, ναρκωμένη τώρα φαινότανε σὰν ἀηψυχή. Κάπου κάπου ἓνας δυνατὸς πόνος τὴ συγκλόνιζε ἀλάκερη καὶ ξεφώνιζε δυνατὰ.

Μαζωχτήκανε πολλὲς γειτόνισσες καὶ γερόντισσες κι ἀρχίσανε νὰ δίνουνε κι ἀπὸ μιὰ ὀρμήγεια ἢ κάθε μία, πού καμία ὅμως δὲ συμφώναγε μὲ ἄλλη.

— Νὰ φέρουμε τὴ *κρατητήρα*;<sup>(1)</sup> ρώτησε μιὰ στιγμὴ ἡ θειά Θανασώ τὴ μαμή. Μὰ ὁ Γιώργης πετάχτηκε, θυμωμένος ἀπὸ τὴ φαρμακίλα του, καὶ τῆς εἶπε:

— Θειά Θανασώ ἄσε μας καὶ σὺ μὲ τὴν κρατητήρα σου!... Οὔλοι ποντίζονται καὶ ἡ γριὰ ξεροχτενίζεται!... Ἡ κρατητήρα δὲ μπορεῖ νὰ κρατήσει ἓνα κατσίκι καὶ σὺ θὲς νὰ κρατήσει κι ἄνθρωπο!... «Ὁ,τ'» εἶπε ὁ Θεὸς νὰ γένει θὰ γένει, ἄσε μας στὴ φαρμακίλα μας!...

— Μὰ κρατεῖ τὸ νερὸ στὸ κόσκινο καὶ στὴν κρισάρα! διαμαρτυρήθηκε ἀτολμα ἡ θειά Θανασώ.

— Ἀμὰ ναι γιομάτα ἀλέβρια ὅμως! τὴ διάκοψε ὁ Γιώργης μὲ πικροῦγελο.

Κ' ἐπὶ τέλος φέρτη νὰν τὴ δοκιμάσουμε κι ἀφτῆ, τῆς λέει. Νὰν τὴ δοκιμάσουμε στὸ κόσκινο! πρόστεσε σὲ λίγο.

Ἡ γριὰ Θανασώ ξέσουρε καὶ σὲ λίγο παράγγειλε πὼς δὲν τὴν ἤβρε τάχα...

\* \*

«Ὁλη τὴ νύχτα ἡ Γιώργαινα *νταλόδερνε* τὴν κονταβγὴ *παιδοκόμηση*».

(1) Χάντρα στρογγυλή, ἰδιόρρυθμη, περιεργή καὶ πολίχρωμη, πού λένε πὼς κέρπει μὲ τὸ χάλκι, κ' ἔχει δῆθεν τὴ γενικὴ ἰδιότη νὰ κρατεῖ τὸ κάθε τι: σταματᾷ τὴ μορραγία, δὲν ἀπαβάνει ἡ γυναίκα οὐτ' ἀπορρηγγει ἡ γίδα, ὅσον καιρὸ ἔχουν βαλμένη ἀπάνου τους τὴν κρατητήρα.

Μάλιστα τὸ *χωνέβουνε* τὸ ἔμβρυο, ἃ δὲν τὴ βγάλουνε τὸν κανονισμένον καιρὸ, πού εἶναι νὰ γεννηθῆ τὸ παιδί ἢ τὸ κατσίκι!

— Νὰ σᾶς ζήσει, καλοροζικο! τοὺς συχάρημε ἡ μαμή. Σιδεροκέφαλη, καλὴ σαράντηση, ἐφκήθηκε στὴ λεχῶνα, ἐνῶ τὴν ἔζωνε σφιχτά.

— Φχαριστοῦμε, χαιράμενη καλὴ ψυχὴ ἔπειτα ἔτριψε ἀλάτι ἡ μαμή καὶ μὲ βαμπάκι μαζὶ τὰ δεσε στὰ παλὸ τοῦ παιδιοῦ (στὸ μέτωπο γιὰ νὰ σφίξει, νὰ ψηθεῖ τὸ κόκαλο καὶ νὰν' καὶ τὸ μυαλὸ ἀλατισμένο!...) καὶ τὸ πότισε ἀβύζαγο ἀκόμα: κρασί γιὰ νὰ μὴν τὸ πιάνει τὸ κρασί, νὰ μὴ μεθᾷει ὅσο κι ἂν πίνει, σκόνη ἀπὸ καημένο σκροπιὸ γιὰ νὰ μὴν παθαίνει ἀπὸ τὸ δάγκωμα τοῦ σκροπιοῦ, τὸ σκροπιοδφάωμα, ψύλλο γιὰ νὰ μὴν τὸ τρώνε οἱ ψύλλοι, καβουρόποδο γιὰ νὰ φυτρώνουνε πάντα καινούρια δόντια, ἂν τυχὸ καὶ τοῦ βγεῖ κανένα σ' ὅποια κι ἂν ποιά ἡλικία<sup>(2)</sup>, σαράντα φτύματα γιὰ νὰ μὴν τὸν πιάνει μάτι, νὰ μὴ βασκαίνεται καὶ νὰ γειαίνει καὶ τοὺς ματιασμένους, τὸ ντυσε μ' ἓνα λαγιοτόμαρο (ἀπὸ λάγιο-μαῦρο-ἄρνι) γιὰ νὰ ζήσει πολλὰ χρόνια καὶ νὰ γεράσει δίχως νὰ σπρίσουν τὰ μαλλιά του, νὰ ναι μάβρα σὰν τοῦ κοράκου τὸ φτερό, τὸ βαλε ἀπάνου στὴ γάτα γιὰ νὰ χεῖ τὴ γληγοράδα τῆς, νὰνεβαίνει παντοῦ, νὰ σκαρφάλωνει σὰν ἐδάφτη καὶ νὰ γένει καὶ καλὸς καβέλαρης κι ἄλλοῦ στερνὰ τὸ δωκε τῆς μάννας του νὰν τὸ βυζάσει.

Τὸ πῆρε πάλε ἔπειτα καὶ τὸ κουμαντᾶρισε ὁμορφα ὁμορφα, τὸ φάσκωσε μὲ καινούρια φασκιά καὶ τὸ ντυσε στὰ ὀλοκαίνουρα. Κι' ὄλο κάτι πάλαιβε, κάτι τὸ συγύραγε, κάτι τοῦ διόρθωνε....

— Δὲν κάθεσαι πιά νὰ ξαποστάσεις, σταβρομάννα; τῆς εἶπε μὲ κόπο ἡ λεχώνα' παρακουράστης κ' εἶσαι γριὰ γυναίκα!

— Ὅχι, παιδάκι μου! Πρέπει νὰ γίνουν οἱ δουλιές, γιατί θὰ ρθουν οἱ μοῖρες νὰν τὸ μοιράνουνε καὶ πρέπει νὰν τὰ βροῦν ὄλα σὲ τάξη γιὰ νὰ φχαριστηθοῦνε καὶ νὰν τοῦ ρήξουνε καλὴ μοῖρα' νὰ μὴν ξαίνουνε

(2) Βρῖσκουνε κάβουρα πού ἔχει μοναχὰ μιὰ *ζιαγκούνα* καὶ κείνη πολὶ μικρὴ, ἀτροφικὴ καὶ ταρτάρικη. Ἀφτῆ ἔχει τὴν ἰδιότη νὰ κάνει νὰ φυτρώνουνε τὰ δόντια ἀκόμα καὶ στὰ 80 χρόνια. Τὰ σαράντα φτύματα τὰ μαζώνουν ἀπὸ 40 νηματέους τὴν ἰδια μέρα πού γεννιέται τὸ νεογνὸ, ἐνῶ τὰλλα γιατροσόφια τὰ χουν ἔτοιμα ἀπὸ πρῶτα.

μαλλιά, οὔτε νὰ μπαλώνουν παλιοκούρελα, παρὰ νὰ παίζουνε τὰ χρυσόμυλα.<sup>(1)</sup>

Ἀφοῦ τὸ συγύρασε καλὰ τὸ βαλε στὴν κούνια νὰ κοιμηθεῖ κ' ἔφυγε.

Τὴν ἄλλη μερὰ ξαναγύρισε, ἐξέστανε νερὸ, τὸ ρηξε σὲ μιὰ σκάφη, ἔβαλε καὶ ριζάρι μέσα κ' ἔπλυνε τὸ παιδί, τὸ ριζάρωσε γιὰ νὰ φύγει ὅ,τι αἰτία κι' ἀρρωστειὰ κι' ἂν εἶχε.

Στερνὰ μάζωξε τᾶσημώματα, πού ρήξανε μέσα στὴ σκάφη οἱ γονεοὶ τοῦ παιδιοῦ καὶ οἱ στενοὶ συγγενῆδες, τοὺς φρήθηκε ξανά νὰ «νὰν τοὺς ζήσει» καὶ πῆγε σπῆτι τῆς.

## II Ὁ Νεοφώτιστος

Πέρασε τῆς Παναγιᾶς καὶ κόντεβε νὰ κρεῖ κ' ὁ τρυγητής. Σὰ θὰρχίζανε τὸν τρύγο κι' ἀπόκοντα τὸ σπαρτὸ, ἀποφασίσανε νὰ βαφτίσουνε τώρα τὸ παιδί. Προσκαλέσανε τὸν κουμπάρο, ἀφτόνε πού εἶχε στεφανωμένο τοὺς γονεοὺς του καὶ πού ὁ ἴδι

(1) Οἱ μοῖρες, ὅπως καὶ στὴν ἀρχαία ἐποχὴ, εἶναι τρεῖς. Ὄνόματα δὲ σώζονται. Μόνον ἡ μιὰ λέγεται *τρανὴ κυρά* καὶ παίζει μὲ χρυσόμυλα, ὅποτε τὸ νεογνὸ θὰ περάσει φτυχισμένη ζωὴ, εἰδεμὴ μπαλῶνει παλιοκούρελα, ξαίνει μαλλιά ἢ μαζώνει χάχαλα, ὅποτε θὰ περάσει μὲ πίκρες καὶ μὲ βιάσανα τὸ βίο του, κατὰ πού τὸ λέει κιόλας ἄμα τὸ μοιραίνει:

«Ὁ,τι φορῶ νὰ φορεῖ  
κι' ὅ,τι παίζω νὰ παίζει!»

Ἀπὸ τίς ἄλλες ἢ μία—ἡ Κλωθὴ τῶν ἀρχαίων βέβαια—νέθει τ'ἀδράχτι, ἐνῶ ἡ τρίτη μὲ τὸ ψαλίδι, πού κρατεῖ, κόβει τὴν κλωτῶν τοῦ καθενοῦ μακρῆτερη ἢ κοντότερη, ἀνάλογη μὲ τὸν καιρὸ πού πρόκειται νὰ ζήσει τὸ νεογνὸ. Γιαρτὸ κιόλας σὰν πεθαίνει κανεὶς λένε «τοῦ σόδηκε ἡ κλωτῶ!»

ὅς πάλε, ἃ θὰ ναι στὴ ζωὴ, ἢ κανα παιδί του θὰ στεφανώσουνε καὶ τὸ παιδί, τότε πού θὰ παντρεφτεῖ (ἢ κουμπαριὰ ἀπὸ πατέρα σὲ παιδί ὅπως χωράφι ἢ ἀμπέλι) καὶ τὸ βαφτίσανε τὴν Κυριακὴ, τὸ κάμανε Χριστιανὸ:

— Καὶ τὸνομά του; ρώτησε τὸν κουμπάρο ὁ παπάς.

— Φώτης! ἀποκρίθηκε ὁ νουνὸς καὶ δυοτριὰ παιδιὰ τρέξανε στὸ σπῆτι νὰ πάρουνε τὰ συχαρήκια.

Τὸ λάδωσε στερνὰ, τὸ βαφτίσανε, τὸ παράδωκε «βαφτισμένο, μυρωμένο...» στὴν κουμπάρα, μὲ τὴν ἐντολὴν νὰν τὸ φυλάξει «ἀπὸ φωτιά, ἀπὸ γκρεμὸ κι' ἀπὸ πᾶσα κακὸ ὡς δώδεκα χρονῶνε» κ' ἔπειτ' ἀρχισε νὰ μοιράζει γλυκίσματα κι' ἀσήμιαστὰ παιδιὰ.

Πέταξε κατόπι στὸν ἀέρα ὄξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιὰ μιὰ χούφτα γαζέτες (πενταροδεκάρες) καὶ τάφηκε νὰ παλαίβουνε ποιοὺ θὰ πρωτοπάρει, γύρισε μέσα καὶ φίλειψε μᾶσημόφραγκα καὶ τοὺς μεγάλους, πού τοῦ λέγανε:

— Νὰ σοῦ ζήσει ὁ Νεοφώτιστος!

Χώρια πλέρωσε μ' ἀσημοτάλλαρα τὸν παπὰ καὶ τὴ μαμή ἔδωκε διφραγκα στοὺς ψάλτες πού εἶπανε «τὸν πιστέβο» καὶ τὸν Ἀπόστολο, καὶ στὰ παιδιὰ πού χύσανε τὴν κολυμπήθρα.

Στερνὰ βγήκανε ὄξω, καὶ πῆγε μὲ τὸ Γιώργη στὸ σπῆτι. Φάγανε, ἤπιανε, γλεντήσανε καὶ κατόπι πού βγαίνανε ὄξω ἔρρηξε ἡ Γιώργαινα τὴ χάρη τοῦ νουνοῦ.

ΚΩΣΤΑΣ Π. ΜΑΡΙΝΗΣ





ΧΑΡΙΤΩΝ (100 μ. Χ.)

## ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ

ΑΡΧΑΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (\*)

Βρήκε λοιπόν τὴν εὐκαιρία νὰ ξεμοναχιάσῃ στὸ γυναιτικὴ τὴν Καλλιρρόη καὶ νὰ τῆς πῆ :

— Ὡσαυτὸ ἀπὸ μεγάλα καλὰ σοῦ φέρνω, κυρά μου! Μόνο νὰ μοῦ θυμᾶσαι τὴν εὐεργεσία, γιατί στοχάζομαι πῶς θὰ σοῦ εἶναι πολὺ εὐχάριστο αὐτὸ ποῦ θὰ σοῦ πῶ.

Χάρηκε στὴν ἀρχὴ ἡ Καλλιρρόη, γιατί καθὼς πιστεύει καθέννας ἐκεῖνο ποῦ ἐπιθυμεῖ, ἐνόμισε κι' αὐτὴ πῶς τὴν ξανάδιναν στὸ Χαιρέα. Παρακάλεσε λοιπὸν τὸν εὐνοῦχὸ νὰ τῆς τὸ πῆ γρήγορα καὶ τοῦ ὑποσχέθηκε νὰ τὸν ἀνταμείψῃ ἂν ἡ εἶδηση ἦταν καλὴ. Ἐκεῖνος τότε ἄρχισε :

— Ἐσὺ, κυρά μου, εὐτύχησες νάχῃς θεϊκὴ ὁμορφιά, μὰ τίποτα μεγάλο καὶ σπουδαῖο δὲν καρπώθηκες ἀπ' αὐτὴ. Ἄς ἔγινε τὸ νομᾶ σου περίφημο σ' ὅλη τὴ γῆ ὡς σήμερα οὔτε ἄντρα νὰ σοῦ ἀξίζῃ βρήκες, οὔτε ἐραστή, παρὰ ἐμπλεξες μὲ δυὸ, τὸν ἓνα φτωχὸ νησιώτη καὶ τὸν ἄλλο δούλο τοῦ βασιλιᾶ μας. Ἦν μεγάλο καλὸ εἶδες ἀπὸ δαύτους; ποῦ εἶναι ἡ πλούσια χώρα ποῦ ὀρίζεις; ποῦ εἶναι τὰ χρυσαφικά σου καὶ τὰ διαμαντικά; πόσοι δούλοι σὲ προσκυνεῦν; πόσες πολιτείες ἐξουσιάζεις;... Ἀρχόντισσες ἐδῶ στὴ Βαβυλώνα ἔχουν δούλες πρὸς πλούσιες ἀπὸ σένα. Μ' ἂν παραμελήθηκες ἴσαμε τώρα, ὡστόσο νοιάζονται γιὰ σένα οἱ θεοί. Γι' αὐτὸ σ' ἔφεραν ἐδῶ μὲ τὴν πρόφασιν τῆς δίκης κι' ἔκαμαν νὰ σὲ ἰδῇ ὁ μέγας βασιλιάς. Λοιπὸν αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη καλὴ εἶδηση ποῦ σοῦ φέρνω. Σὲ εἶδε καὶ τοῦ ἄρσεως. Κι' ἐγὼ συχνὰ σὲ θυμίζω σ' αὐτὸν καὶ σ' ἐπαινοῦσα.

Ὁ λόγος αὐτὸς πλήγωσε τὴν καρδιά τῆς

Καλλιρρόης σὰ σπαθί. Μὰ καμώθηκε πῶς δὲν τὸν κατάλαβε κι' εἶπε :

— Ἄς εἶναι ἴσοι οἱ θεοὶ στὸ βασιλιά καὶ σὲ σένα ἐκεῖνοι, γιατί λυπᾶστε μιά δύστυχη γυναῖκα. Τὸν παρακαλῶ νὰ μὲ ἀπαλλάξῃ τὸ γρηγορότερο ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια, βγάζοντας τὴν ἀπόφασίν του, γιὰ νὰ μὴ δίνω βάρος πιά καὶ στὴ βασίλισσα.

Ὁ εὐνοῦχος ἐνόμισε τότε πῶς δὲν εἶχ' ἐξηγηθεῖ καλὰ καὶ γι' αὐτὸ δὲν κατάλαβε ἡ γυναῖκα κι' ἄρχισε νὰ τῆς λέγῃ καθαρότερα :

— Μὰ σὺ τώρα εἶσ' εὐτυχημένη, γιατί δὲν ἔχεις πιά ἐραστὲς φτωχοὺς δούλους, παρὰ τὸν ἴδιο τὸ μεγάλο βασιλιά, ποῦ εἶναι ἱκανὸς νὰ σοῦ χαρίσῃ καὶ τὴν Ἰωνία ὅλη καὶ τὴ Σικελία. Δόξαζε λοιπὸν τοῦ θεοῦ, μακάριζε τὸν ἑαυτὸ σου, κοίταζε πῶς νὰ τοῦ ἀρέσῃς περισσότερο καὶ, ἂμ κλυτὴσθης, θυμῆσου καὶ μένα.

Στὴν ἀρχὴ τῆς ἡμέρας τῆς Καλλιρρόης νὰ ὀρμήτῃ καὶ νὰ τοῦ βγάλῃ τὰ σμάτια. Γρήγορα ὅμως κράτησε τὸ θυμὸ τῆς, σὰ φρόνιμη γυναῖκα, καὶ θυμούμενη ποῦ βρισκόταν, ποῖα ἦταν καὶ ποιὸς τῆς μιλοῦσε, τὸ γύρισε στὴν εἰρωνεία.

— Δὲν τρελάθηκ' ἀκόμα, ἀποκρίθηκε στὸ βέρβαρο, γιὰ νὰ φανταστῶ πῶς εἶμαι ἀξία τοῦ μεγάλου βασιλιᾶ ἐγὼ ποῦ δὲν κάνω οὔτε γιὰ δούλα του. Σὲ παρακαλῶ, μὴν τοῦ ξαναμιλήσῃς γιὰ μένα. Γιατί στὸ τέλος θὰ θυμώσῃ καὶ μαζὶ σου ποῦ τὸν κατεβάζεις τόσο... Ἀπορῶ ὅμως πῶς εὐφρονιμώτατος ἄνθρωπος, παρεξηγεῖς τὴ φιλανθρωπία τοῦ βασιλιᾶ καὶ νομίζεις πῶς ἀγαπᾷ μιά δυστυχισμένη ἐνῶ μόνο τὴ λυπᾶται. Ἄς πάψουμε τώρα νὰ μιλοῦμε, μὴ μᾶς ἰδῇ κανένας καὶ τὸ πῆ τῆς βασίλισσας.

Ἔτσι ἀποπῆρε τὸν εὐνοῦχο, ποῦ ἔφυγε χωρὶς νὰ πάρῃ καμμιάν ἀπάντησιν, λυπημένος, θυμωμένος μὲ τὴν Καλλιρρόη καὶ φοβούμενος τὸ θυμὸ τοῦ βασιλιᾶ. Ὡὰ τὸν πιστεῦε ἄραγε πῶς τῆς μίλησε, ἔστω χωρὶς καλὸ ἀποτέλεσμα; ἢ θὰ ἐνόμιζε πῶς τὸν γέλασε μ' ἀγάπη τῆς βασίλισσας; Φοβόταν ἀκόμα μὴν τῆς ἔλεγε τίποτα κι' ἡ Καλλιρρόη καὶ τότε ἀλλιμονό του... Ἐνῶ λοιπὸν ὁ Ἀρταξάτης συλλογιζόταν μὲ τί τρόπο θὰ τὰ κατὰφερνε, ἡ Καλλιρρόη ἔλεγε μέσα τῆς: «Καλὰ τὰ προμάντεψα ἐγὼ. Σ' ἔχω μάρτυρα, Εὐφράτη. Στὴν ὄχθη σου, κελὴν τὴν ἡμέρα, δὲν εἶπα πῶς δὲν θὰ σὲ ξαναπεράσω; Χαῖρε, πατέρα μου, καὶ σὺ μητέρα μου, καὶ Συρκοῦσα πατρίδα μου, δὲ θὰ σὰς ξαναἰδῶ! Τώρα ἡ Καλλιρρόη σας πεθαίνει σταλήθεια. Ἀπὸ τὸν τάφο μου τότε βγήκα, ἀπὸ δῶ μέσα ὅμως δὲν θὰ μὲ βγάλῃ οὔτε Θῆρωνας ληστής! Ἄχ, ἐπιβουλή ὁμορφιά, σὺ μοῦ τάκανες ὄλα! Γιὰ σένα πουλήθηκα, γιὰ σένα ξαναπαντρεύτηκα, γιὰ σένα σὺβήθηκα στὴ Βαβυλώνα καὶ στὸ δικαστήριον! Σὲ πόσους μὲ παράδωσες ὡς τώρα; Σὲ τάφο, σὲ ληστὲς, σὲ θάλασσα, σὲ σκλαβιά, σὲ δίκη. Μὰ τὸ χειρότερο ἀπ' ὄλα εἶναι γιὰ μένα ἡ ἀγάπη αὐτὴ τοῦ βασιλιᾶ... Ἐλα, Καλλιρρόη, κάμε κάτι γενναῖο σὰν κόρη τοῦ Ἡρμοκράτη ποῦ εἶσαι, σκοτώσου. Ἀλλὰ ὄχι ἀκόμα. Μιά ὀμιλία μόνο σοῦ ἔγινε, κι' αὐτὴ ἀπὸ εὐνοῦχο. Ἄφησε, κι' ἂν σοῦ γίνῃ καὶ τίποτα πρὸς σὸ βαρὸ, τότε δείχνεις τὴν πίστη σου στὸ Χαιρέα.

Ὡστόσο ὁ Ἀρταξάτης ἔκρυψε τὴν ἀλήθεια ἀπὸ τὸ βασιλιά, λέγοντάς του πῶς δὲν μπόρεσε νὰ μιλήσῃ τῆς Καλλιρρόης, γιατί τὴν πρόσεχε πολὺ ἡ βασίλισσα.

— Σὺ ὁ ἴδιος, ἐπρόσθεσε, δὲν μὲ πρόσταξενὰ τὸ κάμω κρυφά; Καὶ σκέφτηκες πολὺ καλὰ, βασιλιά μου, γιατί τώρα εἶσαι καὶ δικαστής. Οἱ Ἕλληνες, βλέπεις, εἶναι ταπεινοὶ καὶ φλύαροι καὶ, ἂν μάθαιναν τίποτα, θὰ τὸ διαλαλοῦσαν. Ἡ Καλλιρρόη ἀπὸ περηφάνεια ποῦ τὴν ἐρωτεύτηκε βασιλιάς ὁ Διονύσιος κι' ὁ Χαιρέας ἀπὸ ζήλεια: Ἐπειτα δὲν πρέπει νὰ πικραθῇ κι' ἡ βασίλισσα.

Ἔτσι τὰ γύριζε τώρα ὁ Ἀρταξάτης, προσπαθώντας νὰ ποικοιμίσῃ τὸν ἔρωτα τοῦ βασιλιᾶ γιὰ νὰ βγῇ αὐτὸς ἀπὸ τὴ στενοχώρια. Κι' ἀλήθεια, ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ τὸν

ἔπεισε. Ἄλλ' ἄμα νύχτωσε, ὁ Ἀρταξέρξης ξανάρχισε νὰ θυμᾶται τὰ μάτια, τὸ πρόσωπο, τὰ μαλλιά, τὸ βῆμα καὶ τὴ φωνὴ τῆς Καλλιρρόης. Πῶς μπῆκε στὸ δικαστήριον, πῶς στάθηκε, πῶς μίλησε, πῶς σώπασε, πῶς χάρηκε, πῶς ἔκλαψε. Ὅλη νύχτα σχεδὸν ἔμεινε ἀγρυπνὸς ἀκόμα καὶ στὸν ὕπνο του ἔβλεπε τὴν Καλλιρρόη. Καὶ τὸ πρῶτον νάξεν τὸν εὐνοῦχο καὶ τοῦ εἶπε :

— Πῆγαινε καὶ παραφύλαξε ὅλη τὴν ἡμέρα. Πάντα θὰ βρῆς μὴν εὐκαιρία νὰ τῆς κρυφομιλήσῃς, ἔστω καὶ λίγο. Γιατί ἂν ἤθελα νὰ κάμω τὴν ἐπιθυμία μου φανερὰ καὶ μὲ τὴ βία, θὰ τῆς ἔστελνα δορυφόρους.

Ὁ εὐνοῦχος ὑποσχέθηκε. Πῶς μπορούσε νὰ παρακούσῃ τὴ διαταγὴ τοῦ βασιλιᾶ του; Συλλογίστηκε ὅμως πῶς δύσκολα θὰ κατὰφερνε νὰ ξεμοναχιάσῃ τὴν Καλλιρρόη, ποῦ ἐπιτήδες, γιὰ νὰ ποφύγῃ τὴν ὀμιλία του, θάμεινε ὅλη τὴν ὥρα κοντὰ στὴ βασίλισσα. Καὶ βρῆκε τρόπο.

— Ἄν τὸ νομίζεις καὶ σὺ καλὸ, εἶπε στὸ βασιλιά, δός μου τὴν ἄδεια νὰ σοῦ στείλω ἐδῶ τὴ Στάτειρα, τάχα πῶς ἔχεις νὰ τῆς μιλήσῃς. Ἔτσι ἐγὼ θὰ μπόρῃσω νὰ μιλήσω τῆς Καλλιρρόης ὅσο θέλω.

Ὁ βασιλιάς ἔδωσε τὴν ἄδεια κι' ὁ Ἀρταξάτης πῆγε στὴ βασίλισσα καὶ τῆς εἶπε πῶς τὴ ζητοῦσε ὁ ἄντρας τῆς. Ἀμέσως ἡ Στάτειρα βγήκε ἀπ' τὸ γυναιτικὸν. Κι' ὁ εὐνοῦχος, βλέποντας ἀφύλαχτη πιά τὴν Καλλιρρόη, τὴν πῆρε εὐγενικὰ ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τὴν ἀπομάκρυνε ἀπὸ τίς ἄλλες δούλες τῆς βασίλισσας. Κατάλαβε κελὴν τὸ σκοπὸ του καὶ χλώμιασε ἀφωνῆ τὸν ἀκολούθησε ὅμως. Κι' ἀφοῦ ἔμειναν μόνοι, ὁ εὐνοῦχος τῆς εἶπε :

— Εἶδες τὴ βασίλισσα πῶς, ἂμ' ἄκουσε τὸ νομᾶ τοῦ βασιλιᾶ, προσκύνῃς κι' ἔφυγε τρέχοντας; Ἐσὺ ὅμως, ἡ δούλα, δὲν ἔχτιμάς τὴν εὐτυχία σου καὶ δὲ χαίρεσαι ποῦ σὲ παρακαλεῖ ἐνῶ μπορούσε νὰ σὲ προστάξῃ... Ἐννοια σου καὶ δὲν τοῦπα τίποτα ἀπ' ὅσα μοῦ εἶπες χτές ἀπεναντίας τοῦ ὑποσχέθηκε γιὰ σένα. Καὶ τώρα δυὸ δρόμοι παρουσιάζονται μπροστά σου. Ποῖόν θέλεις νὰ κολουθήσῃς; Ὡὰ σοῦ παραστήσω καὶ τοὺς δυὸ. Ἄν ὑποκύψῃς στὸ βασιλιά, θὰ λάβῃς τὰ λαμπρότερα δῶρα καὶ τὸν ἄντρα ποῦ θέλεις. Γιατί δὲν πρόκειται νὰ σὲ κρατήσῃ γιὰ πάντα λίγον καιρὸ μόνο θέλει νὰ σε χαρήῃ. Ἄν δὲν ὑποκύψῃς ὅμως, ἔρεις πιά τί ὑπο-

(\*) Συνέχεια ἴδε σελ. 988

φέρουν οι έχθροι του βασιλιά: ούτε να πεθάνουν δὲν τοὺς ἐπιτρέπεται, ὅταν θέλουν τυχερὸν νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τῆ ζωῆ.

Γέλασε ἡ Καλλιρρόη μπροστὰ σ' αὐτὴ τῆ φοβέρα κι' ἀπεκρίθη:

— Καὶ τί χειρότερο μπορεῖ νὰ μοῦ κάμη ὁ βασιλιάς ἀπ' ὅσα ἔπαθα ὡς τώρα; Θάφτηκα ζωντανή, παραδόθηκα σὲ χέρια ληστών καὶ, τὸ χειρότερο, ἐνῶ ὁ Χαιρέας βρισκετ' ἐδῶ, δὲν μπορῶ νὰ τὸν βλέπω.

— Ἀνόητη! τὴν ἔκοψε ὁ εὐνοῦχος πιὸ



ἀνόητη ἀπ' ὅλες τις γυναῖκες! ἀπὸ τὸ βασιλιά προτιμᾶς ἐσὺ ἓνα δούλο τοῦ Μιθριδάτη;

— Μίλα καλὰ! φώναξε θυμωμένη ἡ Καλλιρρόη. Ὁ Χαιρέας μοῦ εἶν' εὐγενῆς καὶ πρῶτος σὲ μιὰ πόλη πού δὲν τὴν ἐνίκησαν οὔτε οἱ Ἀθηναῖοι, αὐτοὶ πού στὸ Μαραθῶνα καὶ στὴ Σαλαμίνα νίκησαν καὶ τὸ μεγάλο σου βασιλιά!

Μαζεύτηκε ὁ εὐνοῦχος καὶ τῆς ἀποκρίθηκε μαλακά:

— Ἀφοῦ λοιπὸν ἀγαπᾶς τόσο τὸ Χαιρέα σου, κάμε ὅ, τι σοῦ λέω γιὰ νὰ τὸν ἀποχτήσης τὸ γρηγορότερο. Γιατί ἔτσι μόνο ὁ βασιλιάς θὰ χαριστῆ σὲ σένα καὶ θὰ δικάσῃ κατὰ τὴν ἐπιθυμία σου. Ἐπειτα αὐτὸ δὲν θὰ τὸ μάθῃ ποτὲ ὁ Χαιρέας· ἀλλὰ κι' ἐν τὸ μάθῃ, δὲν θὰ ζηλέψῃ βέβαια τὸν καλύτερό του. Ἀπεναντίας θὰ σὲ τιμᾶ περισσότερο, ἀφοῦ ἀρεσες καὶ τοῦ βασιλιᾶ!

Αὐτὸ τὸ πρόσθεσε ὄχι τόσο γιὰ κείνη, παρὰ γιατί τὸ πίστευε κι' ὁ ἴδιος. Πάντα οἱ βάρβαροι μένουν ἐκστατικοὶ μπροστὰ στὸ βασιλιά τους πού τὸν νομίζουν ἀληθινὸ θεό. Ἡ Καλλιρρόη ὅμως οὔτε στὸ Δία δὲ θὰ δινόταν μὲ τὴ θέλησή της, κι' ἀπ' αὐτῆ τὴν ἀθανασία θὰ προτιμοῦσε μιὰ μόνη μέρα μὲ τὸν Χαιρέα της. Βλέποντας λοιπὸν ὁ εὐνοῦχος τὴν ἐπιμονή της, τῆς εἶπε:

— Σοῦ δίνω καιρὸ νὰ σκεφθῆς. Μὴ σκεφθῆς ὅμως μονάχα γιὰ τὸν ἑαυτό σου παρὰ καὶ γιὰ τὸν Χαιρέα, πού κινδυνεύει νὰ χάσῃ τὴ δίκη, γιατί βέβαια πού ὁ βασιλιάς δὲν θὰνεχθῆ νὰ τὸν νικήσῃ κανένας στὸν ἔρωτα!

Καὶ τὴν ἄφησε. Μὰ ὁ τελευταῖος αὐτὸς λόγος ἀγγίξε τὴν Καλλιρρόην, πού ἄρχισε νὰ συλλογιέται ἰκάπως διαφορετικὰ...

\* \* \*

Ἡ τύχη τότε παρουσίασε καινούρια πράγματα, πού παραμέρισαν γρήγορα τὴν ἐρωτικὴ αὐτὴ ὑπόθεση. Γιατί ἔφτασε στὴ Βαβυλώνα ἡ εἶδηση πὼς ἡ Αἴγυπτος ἐπαναστάτησε μὲ προετοιμασία μεγάλη. Πραγματικῶς, τὸ βασιλικὸ σατράπη οἱ Αἰγύπτιοι τὸν σκότωσαν, χειροτόνησαν βασιλιά δικὸν τους κι' αὐτὸς, ξεκινώντας ἀπὸ τὴ Μέμφιδα, πέρασε τὸ Πηλοῦσιο καὶ κατέβηκε στὴ Συρία καὶ στὴ Φοινίκη. Οἱ πολίτες πού ἀπαντοῦσε στὸ δρόμο του δὲν ἀντεῖχαν, ἀ νάπεφτε πάνω τους χεῖμαρρος ἢ φωτιά.

Ἐπὶ τὴν ἀναστάτωση αὐτὰ, πλάνταξαν οἱ Πέρσες καὶ κατήφεια κυρίως τὴ Βαβυλώνα. Οἱ ὄνειροκρίτες, ἐξηγώντας τὰ ὄνειρα τοῦ βασιλιᾶ, ἔλεγαν πὼς ἀλήθεια ὁ κίνδυνος ἦταν μεγάλος κι' οἱ θεοὶ ἀπαιτοῦσαν θυσιᾶς, μὰ στὸ τέλος θάδιναν τὴ νίκη. Τελοσπάντων λεγόταν καὶ γίνονταν τὰ συνειθισμένα σ' ἓναν ξαφνικὸ πόλεμο. Ὁλη ἡ Ἀσία ἔσηκώθηκε. Ὁ βασιλιάς συγκαλοῦσε συμβούλια κι' ὅλοι εἶχαν τὴ γνώμη πὼς ἔπρεπε νὰ βιαστοῦν, νὰ μὴ χάσουν, ἐν ἦταν τρόπος, οὔτε μιὰ μέρα, γιὰ δυὸ λόγους: πρῶτο γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τοὺς ἐχθροὺς νὰ μαζευθοῦν περισσότεροι καὶ νὰ γίνουν πιὸ δυνατοί· δεύτερο γιὰ νὰ κάμουν τοὺς φίλους πιὸ πρόθυμους καὶ πιὸ θαρραλέους, δείχνοντάς τους πὼς ἡ βοήθεια πλησιάζει. Μεγάλον εὐτύχημα ἦταν πού ὁ βασιλιάς δὲν βρισκόταν τότε στὰ Βάκτρα, οὔτε στὰ Ἐκβάτανα, ἀλλὰ στὴ Βαβυλώνα, κοντὰ

στὴ Συρία. Ἐτσι, μόλις περνοῦσε τὸν Ἐυφράτη, θάχε στὰ χέρια τοὺς ἀποστάτες. Ἀποφασίστηκε λοιπὸν νὰ μαζευτοῦν ὅλα τὰ στρατεύματα, ἀπὸ παντοῦ, στὸν ποταμὸ. Ἐτσι, πέντε ἡμέρες ὑστερ' ἀπὸ τὴν ἀναγγελία, ξεκίνησε ἀπὸ τὴ Βαβυλώνα ὁ Ἀρταξέρξης, ἀκολουθούμενος ἀπ' ὅλους τοὺς Πέρσες πού εἶχαν στρατεύσιμη ἡλικία. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ἀκολουθῆσε κι' ὁ Διονύσιος, σὰν Ἴωνας πού ἦταν, γιατί κάθε ὑπήκοος τοῦ βασιλιᾶ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ πολεμήσῃ. Ὁπλιστῆκε μάλιστα λαμπρὰ καὶ συγκρότησε σῶμα ἀπὸ δικούς του ἀνθρώπους, ἔτοιμος νὰ κάμη κάτι γενναῖο, ὄχι μόνο γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ βασιλιά, παρὰ καὶ γιατί ἀπὸ φυσικὸ του ἦταν φιλότιμος κι' ἀντρείος. Πάντα ὅμως εἶχε καὶ τὴν ἐλπίδα, πὼς ἐν φαινόταν χρήσιμος σ' αὐτὸν τὸν πόλεμο, θάπαιρνε γι' ἀμοιβή, χωρὶς δίκη πιά, τὴν Καλλιρρόην.

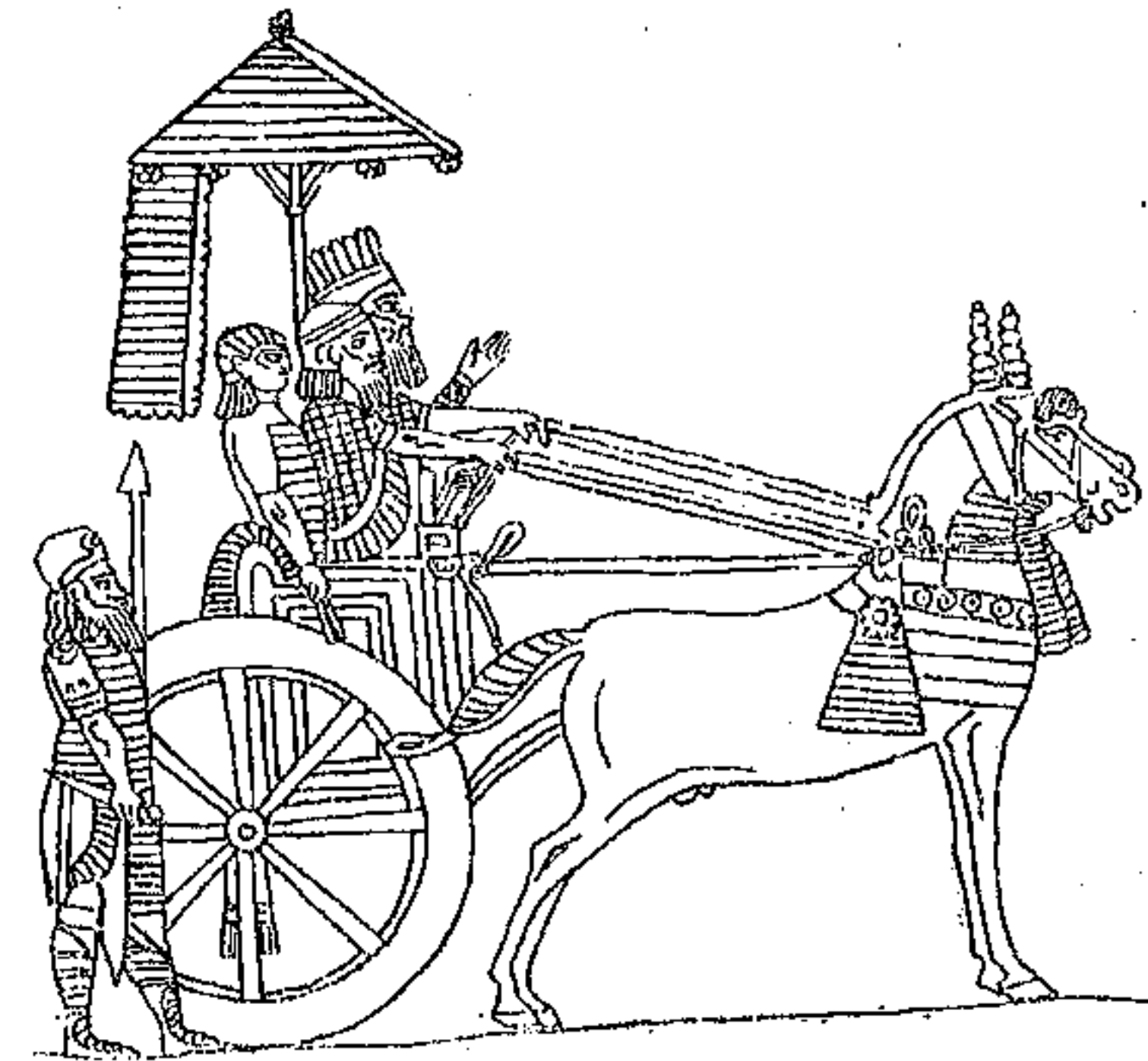
Μέσα στὴ γενικὴ ἀναστάτωση, αὐτὴ εἶχε ξεχαστεῖ. Οὔτε ἡ Στάτειρα ρώτησε τὸν Ἀρταξέρξη τί νὰ τὴν κάμη, οὔτε ὁ εὐνοῦχος τόλμησε νὰ τοῦ τὴ θυμίσει. Ἀπεναντίας, αὐτὸς δόξαζε τὸν πόλεμο πού ἦρθε ξαφνικὰ νὰ τὸν γλυτώσῃ ἀπ' τὴν Καλλιρρόην σὰν ἀπὸ ἄγριο θηρίο... Κι' ὅμως ὁ βασιλιάς, μ' ὅλη ἐκείνη τὴν ἀνεκδιήγητη παραζάλη, θυμόταν ἀκόμα τὴν ὁμορφιά πού ποθοῦσε μόνο πού ντρεπόταν νὰ πῆ τίποτα, γιὰ νὰ μὴ φανῆ πὼς ὄλωσδιόλου παιδιαρίζει, μιλώντας, μέσα σ' ἓνα τόσο μεγάλο πόλεμο, γιὰ μιὰν ὁμορφὴ γυναῖκα. Ἐτσι οὔτε στὴ Στάτειρα ἔκαμε λόγο, οὔτε στὸν εὐνοῦχο πού ἤξερε τὸν ἔρωτά του. Παρὰ σκέφτηκε τὸ ἀκόλουθο:

Οἱ βασιλιάδες τῆς Περσίας κι' οἱ μεγαλουσιάνοι συνειθίζουν, ὅταν βγαίνουν σὲ πόλεμο, νὰ κουβαλοῦν μαζὶ τους γυναῖκες, παιδιά, χρυσάφι, ἀσήμι, ρουχισμὸ, εὐνοῦχους, παλλακίδες, σκυλιὰ, ἐπιπλα, σκεῦη, ὅλο τους τὸν πλοῦτο καὶ τὴν τρυφή. Ὁ Ἀρταξέρξης λοιπὸν ἐκάλεσε τὸν ἐπιφορτισμένο μ' αὐτὸ τὸ ξεσῆκωμα καὶ, ἀφοῦ τοῦ ἔδωσε πρῶτα δια-

ταγές καὶ ὁδηγίες γιὰ ὅλα, στὸ τέλος, σὰ νὰ μιλοῦσε γι' ἀσήμαντο πρᾶγμα πού δὲν τὸν ἐνοιαζε καθόλου, τοῦ εἶπε:

— Κι' ἐκεῖνο τὸ γύναιο, τὸ ξένο, πού ἐπρόκειτο νὰ δικάσω, ἀς ἀκολουθήσῃ κι' αὐτὸ μαζὶ μὲ τις ἄλλες γυναῖκες.

Ἐτσι βγήκε ἀπὸ τὴ Βαβυλώνα κι' ἡ Καλλιρρόη, ὄχι μὲ κακοφανισμό της, γιατί ἔλπιζε πὼς θάχε βγεῖ κι' ὁ Χαιρέας. Ἀλήθεια ὁ πόλεμος φέρνει μεγάλες κι' ἀπροσδόκητες μεταβολές· μὰ κάποτε τοὺς δυ-



στυχισμένους τοὺς ἔκανε εὐτυχισμένους... Ζ'.

Ὅλοι εἶχαν ἀκολουθήσει στὸν πόλεμο τὸ βασιλιά· μὰ τὸν Χαιρέα κανένας δὲν τὸν κάλεσε. Γιατί αὐτὸς δὲν ἦταν ὑπήκοος τοῦ Ἀρταξέρξη. Κι' ἔμεινε στὴ Βαβυλώνα μὲ χαρὰ, ἐλπίζοντας πὼς θάμεινε κι' ἡ Καλλιρρόη. Μὰ ὅταν τὴν ἄλλη μέρα πῆγε στὸ παλάτι καὶ τὸ βρῆκε κλειστὸ κι' ἔρημο, ἔκανε πάλι σὰν τρελός.

— Ποῦ εἶναι ἡ Καλλιρρόη; ρωτοῦσε τὸν φίλο του Πολύχαρμο· τί ἔγινε; δὲν πιστεύω νὰ στρατεύθηκε κι' αὐτὴ!

Καὶ γύρισε ὅλη τὴν πόλη ζητώντας τὴν. Μὰ δὲν τὴ βρῆκε πουθενά· καὶ τότε σκέφτηκε νὰ πάῃ καὶ στὸ σπίτι τοῦ Διονυσίου, νὰ ρωτήσῃ. Μὰ σὰ νὰ τὸ περίμενε αὐτὸ, ὁ Διονύσιος, φεύγοντας, εἶχε ἀφήσει κάποιον

ορμηγεμένο να πη στον Χαιρέα αυτά: «ό βασιλιάς των Περσών, έχοντας ανάγκη από συμμάχους, έστειλε τον Διονύσιο να μαζέψει στρατό έναντι των Αιγυπτίων και, για να τον υπηρετήσει πιστά και πρόθυμα, του ξανάδωσε την Καλλιρρόη.»

Ο Χαιρέας το πίστεψε. Και ξεσκίζοντας πάλι τα ρούχα του, τραβώντας τα μαλλιά του, γτυπώντας το στήθος του, έλεγε:

— Απιστη Βαβυλώνα, κακή ξενοδόχα και για μένα έρημη!... Εύγε στο δικαστή που έγινε προαγωγός ξένης γυναίκας!... Άκουσέ με πόλεμο γάμοι!... Κι' εγώ που μελετούσα τη δίκη για να πω το δικιο μου καλά, καταδικάστηκε έρημη, και νίκησε ο Διονύσιος χωρίς να μιλήσει καθόλου!... Μά δε θα χαρή τη νίκη του, γιατί; Η Καλλιρρόη δεν θα ζήσει τώρα που τη χώρισαν από μένα, αφού είδε πως ζω. Την άλλη φορά γελάστηκε με την ιδέα πως ήμουν πεθαμένος... Μά τί κάθουμαι τώρα και δεν πάω να σφαγώ μπροστά στο παλάτι και να βάλω με το αίμα μου τη θύρα του δικαστή μου; Άς μάθουν έτσι Πέρσες και Μήδοι πως δίκασε και μέσα ο βασιλιάς τους!

Ο Πολύχαρμος όμως, βλέποντας πως ήταν αδύνατο να παρηγορήσει και να σώσει τον Χαιρέα, του είπε με πονηριά:

— Πολλές φορές, φίλτατέ μου, σ' εμπόδισα να πεθάνεις, μά τώρα μου φαίνεται και μένα πως σκέπτεσαι καλά. Όχι μόνο δεν θα σ' εμποδίσω, παρά κι' εγώ ο ίδιος είμαι έτοιμος να πεθάνω μαζί σου. Μόνο ως ιδούμε ποιός είναι ο καλύτερος τρόπος. Γιατί αυτός που σκέφτηκες, σ' μπορεί να προξενήσει στο βασιλιά κάποια ντροπή, μά δεν είναι αρκετή έκδικση για τέτοιο πάθημα. Εγώ έχω άλλον τρόπο, που θα κάνη τους ανθρώπους να θυμούνται το θάνατό μας για πάντα, ένδοξο θάνατο αληθινά, και να λένε: Δυο Έλληνες που τους αδικήσε ο μεγάλος βασιλιάς, τον ξεδικήθηκαν και πέθαναν σαν άντρες!

— Μά πως έννοεις; ρώτησε ο Χαιρέας. Τι μπορούμε να κάμουμε μετς οι δυο, μονάχοι, φτωχοί και ξένοι, σ' άνθρωπο που έχει τόση έξουσία και δύναμη; Να τον σκοτώσουμε; Έχει φύλακες και παραφύλακες. Να του σκοτώσουμε κανένα δικό ή να του κάψουμε κανένα χτήμα; Δεν θα αιστανθώ καθόλου τη βλάβη.

— Θα είχες δικιο, αποκρίθηκε ο Πολύχαρμος, αν δεν ήταν στη μέση ο πόλεμος. Τώρα όμως ακούμε πως ή Αίγυπτο επαναστάτησε, ή Φοινίκη κυριεύθηκε από τους επαναστάτες κι' ή Συρία κοντεύει να κυριευθώ. Ο βασιλιάς θάπαντήσει τον έχθρό και πριν περάσει ακόμα τον Εύφρατη. Ωστε δεν είμαστε μονάχοι έμετς οι δυο, αφού έχουμε τόσους συμμάχους όσους σέρνει ο Αιγύπτιος, και τόσα όπλα, τόσα χρήματα, τόσα πλοία. Άς μεταχειρισθούμε λοιπόν αυτή την ξένη δύναμη για την έκδική μας.

Δεν πρόφτασε ο Πολύχαρμος να τελειώσει το λόγο του κι' ο Χαιρέας φώναξε:

— Έμπρός, πάμε! Στον πόλεμο θα δικάσω κι' εγώ το δικαστή μου!

Κι' έφυγαν άμέσως, λέγοντας πως ήθελαν κι' αυτοί να πολεμήσουν με το βασιλιά. Μ' αυτή την πρόφαση έλπιζαν να περάσουν άφοβα τον Εύφρατη. Πραγματικώς, έφτασαν το στρατεύμα κοντά στον ποταμό, ανακατεύτηκαν με την όπισθοφυλακή και προχώρησαν. Άμα όμως πήγαν στη Συρία, αυτομόλησαν στο στρατόπεδο του Αιγυπτίου. Εκεί τους έπιασαν οι φύλακες και τους ρώτησαν ποιό είναι, γιατί τους ύπευθήκαν για κατασκόπους. Και θα την είχαν άσχημα, αν δεν βρισκόταν κατά τύχη κάποιος Έλληνας που καταλάβαινε τη γλώσσα τους. Ζήτησαν τότε να παρουσιαστούν στο βασιλιά, λέγοντας πως τον ήθελαν για μεγάλο του καλό. Κι' άμα τους πήγαν στη σκηνή του, ο Χαιρέας είπε:

— Έμετς είμαστε Έλληνες, εύπατρίδες από τη Συρακούσα. Αυτός, φίλος μου, ήρθε στη Βαβυλώνα για αγάπη μου, κι' εγώ για αγάπη της γυναίκας μου, της κόρης του Έρμοκράτη, αν έχεις άκουστά κάποιον Έρμοκράτη στρατηγό, που νίκησε τους Αθηναίους σε ναυμαχία.

Ο Αιγύπτιος έγνεψε ναι, γιατί κανένα έθνος δεν άγνοούσε τη συμφορά των Αθηναίων στο Σικελικό πόλεμο.

— Μας αδικήσε όμως τυραννικά ο Άρταξέρξης, εξακολούθησε ο Χαιρέας.

Και διηγήθηκε την ιστορία. Στο τέλος είπε:

— Και τώρα προσφερόμαστε, φίλοι σου πιστοί, να πολεμήσουμε τον κοινό μας έχθρό. Έχουμε ό,τι χρειάζεται για να μας κάνη άντρες: τη δίψα της έκδικησης και τον

πόθο του θανάτου. Γιατί εγώ έπρεπε να χα πεθάνει για όσα έπαθα, και τώρα δεν ζω παρά για να έκδικηθώ τον Άρταξέρξη!

Χάρηκε ακούγοντας αυτά ο Αιγύπτιος και, δίνοντας το δεξί του στο Χαιρέα, του είπε:

— Σε καιρό ήρθες, καλλικάρη μου, και για τον έαυτό σου και για μένα.

Κι' άμέσως πρόσταξε να δώσουν στους Έλληνες όπλα και σιγή. Σε λίγο μάλιστα έκαμε το Χαιρέα όμοτράπεζό του και σύμβουλο. Γιατί έδειχνε φρόνηση, θάρρος, πίστη, καλοσύνη και μάθηση. Τον σήκωνε κιόλα ή έχθρα του προς τον Άρταξέρξη κι' ή επιθυμία που είχε να αναδειχθώ και να δοξασθώ. Έτσι έκαμε γρήγορα κι' ένα μεγάλο κατόρθωμα:

Ός εκείνη τη στιγμή, ο Αιγύπτιος είχε υποτάξει την Κοίλη, τη Συρία και τη Φοινίκη, έξον από την Τύρο. Γιατί οι Τύριοι είναι μάχιμοι από φυσικό τους και θέλουν να χουν φήμη για άντρες, για να μη ντροπιάζουν τον Ήρακλη, που είναι ο πιο δοξασμένος θεός τους κι' ο μόνος σχεδόν προστάτης της πόλης τους. Έπειτα τους κάνει πιο τολμηρούς ή θέση κι' ή οχύρωση αυτής της πόλης, που είναι χτισμένη κοντά στη θάλασσα και μοιάζει με νήσο κολλημένη στην ήπειρο με μία λεπτή λουρίδα, σαν καράβι προσορμισμένο, που έχει ρίξει στη στεριά την αποβάθρα του. Από παντού λοιπόν είν' εύκολο στους Τύριους να αποκρούσουν τον έχθρό: το πεζικό του από τη θάλασσα, το ναυτικό του από τα τεύχη.

Ενώ λοιπόν όλα τα περίχωρα είχαν παραδοθώ, μόνο οι Τύριοι άψηφούσαν τον Αιγύπτιο και φύλαγαν την πίστη τους στον Πέρση. Ο Αιγύπτιος συγκρότησε τότε πολεμικό συμβούλιο, και σ' αυτό, για πρώτη φορά, καλέστηκε να λάβη μέρος κι' ο Χαιρέας.

Πρώτος μίλησε ο βασιλιάς.

— Φίλοι σύμμαχοι, είπε, ως έδω τα πήγαμε καλά, αλλά τώρα βρισκόμαστε σε άπορία, σαν το πλοίο που άπαντά ξαφνικά αντίθετο άνεμο. Η άπόρθητη Τύρος μάς σταματά ενώ βιαζόμαστε, γιατί βιάζεται, καθώς μαθαίνουμε, κι' ο Πέρσης. Τι πρέπει να κάμουμε; Ούτε να κυριέψουμε αυτή την πόλη είναι τρόπος, ούτε να την προσπεράσουμε. Στέκεται μέσ' στη μέση σαν τείχος και μάς κόβει όλη την Άσία. Τι' αυτό νομίζω πως πρέπει να φύγουμε από δω πριν φτάσει κι' ένωθώ με τους Τύριους ο περσικός στρατός. Το Πηλούσιο είναι οχυρό. Εκεί ούτε Πέρσες φοβόμαστε ούτε Μήδους, ούτε κανένα. Ο άμμος είναι άδιάβατος, το πέρασμα στενό, ή θάλασσα δική μας κι' ο Νείλος φίλος μας.

Αφού είπε αυτά ο βασιλιάς, όλοι σώπασαν μ' εδλάβεια μά και με κατήφεια. Και μόνος ο Χαιρέας τόλμησε να σηκωθώ και να μιλήσει έτσι:

— Ω βασιλιά, γιατί έσύ είσαι αληθινός βασιλιάς κι' όχι ο Άρταξέρξης, ο χειρότερος απ' όλους τους ανθρώπους! Με λύπησε μιλώντας για φυγή στα επινίκια. Γιατί νικούμε και θα νικούμε, αν θέλουν οι θεοί, κι' όχι μόνο την Τύρο θα πάρουμε, παρά κι' αυτή τη Βαβυλώνα. Ο πόλεμος βέβαια πολλά εμπόδια παρουσιάζει, αλλά πρέπει κανείς να άντιμετωπίσει, με την έλπίδα πάντα πως θα τα υπερνικήσει. Εγώ λοιπόν, αυτούς τους Τύριους που τώρα σε περιγελούν, θα σου τους παραδώσω γυμνούς και δεμένους. Αν δεν το πεστεύης, άφησέ με και φύγε γιατι όσο είμαι ζωντανός, δεν θα λάβω μέρος σε φυγή. Μόνο αν εύδοκίης, άφησέ μου λίγους, όσους θέλουν να μείνουν έδω και να πολεμήσουν μαζί μου και με τον Πολύχαρμο.

Μετάφραση Χ.

[Το τέλος της «Καλλιρρόης» θα δημοσιευθώ στο «Χριστουγεννιάτικο».]





JULES ROMAINS

## ΚΝΟΚ

## "Η Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΙΑΤΡΙΚΗΣ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ (\*)

**Κνόν:** — Μου δίνετε μια έπαρχία που την κατοικούν κάμποσες χιλιάδες άνθρωποι ουδέτεροι, άχαρακτήριστοι, ακαθόριστοι. Ο ρόλος μου είναι να τους καθορίσω να τους φέρω στη ζωή, — την Ιατρική ζωή. Τους ξαπλώνω λοιπόν στο κρεβάτι και κοιτάζω να ιδώ τι μπορεί να βγῆ απ' τον καθένα: ένας φυματικός; ένας νευροπαθής; ένας διαβητικός; ένας αρτηριοσκληρωτικός; αδιάφορος είναι ό,τι θέλει, — φτάνει να είναι κάτι τί, φτάνει να είναι κάποιος! Γιατί τίποτα δεν άπεχθάνομαι στον κόσμο περισσότερο από τον ουδέτερο εκείνο όν, το άσημαντο, το άχρηστο, που τάνομάζετε σείς φυσιολογικών άνθρωπο. Είναι ό έγθρος τής Ιατρικής, τελείωσε!

**Ο γιατρός:** — Όπωςδήποτε όμως, δεν μπορείτε να ξαπλώνετε στο κρεβάτι δλάκερη έπαρχία!

**Κνόν,** ακουπίζοντας τα χέρια του: — Αυτό συζητείται. Έγώ τουλάχιστο είδα πέντε άτομα σε μια και την αυτή οικογένεια, που ήταν άρρωστα μαζί και τα πέντε, ξαπλωμένα στο κρεβάτι μαζί και τα πέντε, κι όμως τα κατάφεραν λαμπρά. Η παρατήρησή σας μου θυμίζει τους περιφημούς εκείνους οικονομολόγους που έλεγαν, ότι ένας μεγάλος σημερινός πόλεμος δεν θα μπορούσε να διαρκέσει περισσότερο από έξη έβδομάδες. Η αλήθεια είναι ότι μας λείπει το θάρρος, ότι κανείς μας, ούτε και εγώ ό ίδιος, δεν θα τολμούσε να φτάσει στα άκρα να κρεβατώσει δλάκερη έπαρχία, για να πειραματισθῆ. Αλλά έστω παραδέχομαι ότι χρειάζονται κι ύγιεις για να περιποιοῦνται τους άλλους, να τους αναπληρώνουν ή,

αν θέλετε, πίσω από τους έν ενεργεια άσθενείς, ναποτελούν τρόπον τινά μια έφεδρεία. Εκείνο μόνο που δε μάρεσει, είναι να βλέπω την υγεία να παίρνει ύψος προκλητικό: είναι αυθάδεια άσυγχώρητη! Δεν σας λέω, σε μερικές περιπτώσεις κλείνουμε και μεεις, τα μάτια κι επιτρέπουμε σε κάποιους να φοροῦν ακόμα τή μάσκα τής ευεξίας. Όχι όμως και να κορδώνονται μπροστά μας και να μας κοιτάζουν περιφρονητικά. Α, τότε θυμώνω, όπως θυμώσα με τον κύριο Ραφαλά.

**Ο γιατρός:** — Ποιόν; με τον χολοσσό εκείνο που καυχιέται πως σηκώνει την πεθερά του στο μπράτσο του τεντωμένο;

**Κνόν:** — Ναι. Μου ξεγλυστρουσε τρεις μήνες' μα επί τέλους τον τσάκωσα.

**Ο γιατρός:** — Όχι δά!

**Κνόν:** — Τώρα είναι στο κρεβάτι. Έ, ήταν καιρός, γιατί οι καυχησιές του είχαν αρχίσει να κλονίζονται την πίστη του κόσμου στην Ιατρική. (Σιγή).

**Ο γιατρός:** — Υπάρχει όμως και μια πολύ σοβαρή δυσκολία.

**Κνόν:** — Δηλαδή;

**Ο γιατρός:** — Δεν συλλογίζεσθε παρά την Ιατρική. Τάλλα όμως; . . Δεν νομίζετε ότι ή γενίκευση τής έφαρμογής των θεωριών σας θα έφερε κάποια χαλάρωση των άλλων κοινωνικών λειτουργιών, που πολλές απ' αυτές είναι, μ' όλα ταῦτα, χρησιμότερες;

**Κνόν:** — Αυτό δεν είναι δική μου δουλειά. Έγώ εξασκώ Ιατρική.

**Ο γιατρός:** — Έτσι κι ό μηχανικός όταν κατασκευάζει τή σιδηροδρομική γραμμή του, δεν ρωτῆ τί φρονεγε κι αυτή ή γιγνήστος του χωριού,

**Κνόν:** — Έννοείται! (Πλησιάζει ένα παράθυρο). Κοιτάξτε λίγο από δω, γιατρέ. Θα γνωρίζετε αυτή τή θεά. Άλλοτε, μεταξὺ δυο καρτίδων μπιλλιάρδου, δεν θα παραλείψατε να τήν περιεργασθῆτε. Εκεί κάτω, κείνο τὸ βουνό, ό Άλίγρος, άποτελεῖ τή μεθόριο τής έπαρχίας. Τα χωριά Μεσσά και Τρέμπυρ φαίνονται άριστερά και, αν τα σπίτια του Σαιν-Μωρίς δεν έμπόδιζαν, θα βλέπαμε από δω όλα τα χωριουδάκια τής κοιλάδας γραμμῆ! Αλλά σείς δεν θα προσέξατε παρά τις φυσικές ευμορφίες που σας τρελλαινουν. Ήταν ένα τοπειο τραχὺ κι άγριο αυτό που βλέπατε. Σήμερα σας τὸ παρουσιάζω έμποτισμένο από Ιατρικό πνεῦμα, έμφυχωμένο από τὸ υποχθόνιο πυρ τής τέχνης μας. Τήν πρώτη φορά που στάθηκα δω, — τήν έπαύριο τής ήμέρας που έφτασα, — δεν ήμουν τόσο περήφανος: αίσθανόμουν ότι ή παρουσία μου δεν έβάρυνε και πολύ. Τὸ ευρὺ αυτό έδαφος άψηφούσε και μένα και τους όμιλους μου. Τώρα όμως αίσθάνομαι τόση άνεση να κάθουμαι δω, όση κι ένας όργανοπαίκτης μπροστά στα πληκτρα του μεγάλου του άρμονιου. Σε διακόσια πενήντα απ' αυτά τα σπίτια, — που δεν τα βλέπουμε όλα από τήν άπόσταση και τις φυλλωσιές, — υπάρχουν διακόσιες πενήντα κάμαρες, όπου κάποιος πιστεύει κι όμολογεῖ τήν Ιατρική, διακόσια πενήντα κρεβάτια, όπου ένα κορμί ξαπλωμένο μαρτυρεῖ ότι ή ζωή έχει νόημα και, χάρη σ' έμένα, αξία Ιατρική. Τή νύχτα είναι ακόμα ωραιότερο γιατί είναι τα φῶτα. Και σχεδόν όλα τα φῶτα είναι δικά μου. Οι μη-άρρωστοι κοιμούνται στα σκοτεινά, σβυσμένοι. Οι άρρωστοι όμως διατηροῦν αναμμένο τὸ καντήλι ή τή λάμπα. Ό,τι μένει έξω από τήν Ιατρική, ή νύχτα μου τὸ κρύβει. Δεν βλέπω παρά ένα επίγειο στερέωμα, που εγώ είμαι ό διηγετής του δημιουργός. Αφίνω τα σήμαντρα, τις καμπάνες που χτυποῦν τις ώρες. Συλλογισθῆτε ότι για όλους αυτούς τους ανθρώπους — τους ανθρώπους μου, — δεν είναι παρά ή υπόμνηση τής παραγγελίας μου, ή φωνή τής συνταγής μου! Συλλογισθῆτε ότι σε λίγες στιγμές θα χτυπήσουν δέκα, ότι για όλους μου τους άρρώστους ή δεκάτη πρωινή ώρα σημαίνει τή δεύτερη διὰ του άπηυθυσμένου θερμομέτρησῆ κι ότι, σε λίγες στιγμές διακόσια πενήντα

θερμομέτρα θα εισηωρήσουν συγχρόνως . . .

**Ο γιατρός,** τὸ ἄρπάζει τὸ χέρι με διάχυση: — Άγαπητέ μου συνάδελφε, έχω κάτι να σας προτείνω . . .

**Κνόν:** — Όρίστε!

**Ο γιατρός:** — Άνθρωπος σαν και σας δεν βρίσεται στη θέση του, όταν είναι σε μια κωμόπολη των βουνών. Του ταιριάζει μια μεγάλη πόλη.

**Κνόν:** — Έ, άργά ή γρήγορα θα τήν άποκτήσω.

**Ο γιατρός:** — Προσέξτε! Η δύναβή σας βρίσκεται τώρα στο μεσουράνημα. Έστω, από λίγα χρόνια θα γέρνη στη δύση τής. Πιστέψετε τήν πείρα μου.

**Κνόν:** — Άρα;

**Ο γιατρός:** — Άρα δεν πρέπει να περιμένετε.

**Κνόν:** — Έχετε να μου υποδείξετε καμια καλύτερη θέση;

**Ο γιατρός:** — Τή δική μου. Σας τή χαρίζω. Δεν θα μπορούσα να σας δείξω καλύτερα τὸ θαυμασμό μου!

**Κνόν:** — Καλά και σείς τι θα γίνετε;

**Ο γιατρός:** — Έγώ; Θα έγνατασταθῶ πάλι στο Σαιν-Μωρίς. Μου φτάνει.

**Κνόν:** — Ναι; . .

**Ο γιατρός:** — Προχωρῶ ακόμη: Τα λίγα χιλιάρια που μου χρωστάτε σας τα χαρίζω κι αυτά.

**Κνόν:** — Μπράβο. Κατὰ βάθος, βλέπω, δεν είστε τόσο κουτός όσο θέλουν να πουν.

**Ο γιατρός:** — Πώς;

**Κνόν:** — Παράγετε λίγο, ξέρετε όμως να πουλάτε και ναγοράζετε. Είστε καλός έμπορος!

**Ο γιατρός:** — Μα σας βεβαιῶ . . .

**Κνόν:** — Είστε ακόμα και καλός ψυχολόγος στο είδος σας. Μαντεύετε ότι δεν λογαριάζω πια τὸ χρέμα από τή στιγμή που κερδίζω πολύ κι ότι ή Ιατρική κατάρκτηση μίας ή δυο συνοικιών του Λυόν θα μ' έκανε γρήγορα να λησιμονήσω τα σχεδιαγράμματά μου στο Σαιν-Μωρίς. Ω, βέβαια που δεν σκοπεύω να γεράσω εδώ! Όχι όμως και ναρπαχτώ από τήν πρώτη τυχούσα . . . ευκαιρία!

ΣΚΗΝΗ Ζ'

Οι ίδιοι, Μουσκέ.

[Ο Μουσκέ περνῶ διακριτικῶς από τή

(\*) Συνέχεια, ίδε σελ. 944.

σάλα γιὰ νὰ βγῆ ἔξω. Ὁ Κνόςκ τὸν σταματᾷ.]

**Κνόςκ:**— Πλησιάζετε, ἀγαπητέ μου φίλε. Ἀκούτε τί μοῦ προτείνει ὁ γιατρός; Μ' ἀμοιβαία μετάθεση. Νὰ τὸν ἀντικαταστήσω στὸ Λυόν καὶ νὰ ἐπιστρέψῃ ἐδῶ.

**Μουσκέ:**— Ἀσπείνεται βέβαια.

**Κνόςκ:**— Καθόλου! Προσφορά σοβερὰ-τατη!

**Μουσκέ:**— Σαστίζω!.. Καὶ σεῖς φυσικὰ ἀρνείστε;...

**Ὁ γιατρός:**— Καὶ γιατί νάρνηθῆ ὁ κύριος Κνόςκ;

**Μουσκέ,** στὸν γιατρό:— Γιατὶ ὅταν ἀντὶ ἐνὸς χάμμερλες δυὸ χιλιάδων φράγκων, τοὺς προσφέρουν ἓνα πιστόλακι μὲ πεπισμένον ἀέρα «Εὐρηκ», οἱ φρόνιμοι ἀνθρώποι συνειθίζουσιν νάρνουσνται. Τὸ ἴδιον ἂν προτείνετε στὸν γιατρό νὰνταλλάξετε καὶ τὸν κίνητά σας.

**Ὁ γιατρός:**— Μὰ δὲν εἶν' ἔτσι! Σὰς βεβαίω ὅτι στὸ Λυόν ἔχω μιὰ πρώτης τάξεως πελατεία. Διαδέχτηκα τὸν γιατρό Μερλύ πού εἶπε πολὺ μεγάλη φήμη.

**Μουσκέ:**— Ναι, μὰ πέρασαν καὶ τρεῖς μῆνες ἀπὸ τότε. Καὶ σὲ τρεῖς μῆνες μέσα παίρνει κανεὶς πολὺ δρόμο — κατήφορο, ἐνωθὸ ἐδῶ, ὄχι ἀνήφορο. (Στὸν Κνόςκ): "Ἐπειτα, ἀγαπητέ μου γιατρέ, ὁ λαὸς τοῦ Σαιν-Μωρίς δὲ θὰ τὸ δεχόταν ποτέ!"

**Ὁ γιατρός:**— Ἢ μᾶ; νοιάζει; Δὲ θὰ ζητήσουμε τὴ γνώμη του.

**Μουσκέ:**— Θὰ σὰς τὴ δώσῃ ἐκεῖνος. Δὲν λέω πὼς θὰ σηκώσῃ κι' ὁδοφράγματα, — αὐτὰ δὲν τὰ συνειθίζουσιν ἐδῶ, — θὰ μπορούσε ὅμως νὰ σὰς ξαναστείλῃ ἀναυλα στὸ Λυόν. (Βλέποντας τὴν Κα Ρεμύ πού μπαίνει) "Ἄ, νά! τὴν θὰ τὸ ἴδῃτε..."

## ΣΚΗΝΗ Η'

### Οἱ ἴδιοι, Κα Ρεμύ

**Μουσκέ:**— Κυρία Ρεμύ, ἀκούστε μιὰ καλὴ εἰδηση: Ὁ γιατρός κ. Κνόςκ μᾶς φεύγει καὶ ξανάρχεται ὁ γιατρός κ. Παρπαλαί. [Τῆς πέφτει ἡ στήλη τῶν πιαιτικῶν πού βαστοῦσε, ἀλλὰ τὴν προφταίνει καὶ τὴν κρατεῖ στὸ στήθος τῆς μὲ τὰ δυὸ χέρια].

**Κα Ρεμύ:**— Ἄ, ὄχι, ὄχι! Ἄδύνατο!.. Αὐτὸ δὲν γίνεται! Δὲν μπορεί νὰ γίνῃ! (Στὸν Κνόςκ). Ἐκτός μόνο ἂν σὰς πέρουν νύχτα μὲ ἀεροπλάνο, γιατί ἐγὼ θὰ τὸ

πῶ σ' ὄλους καὶ δὲν θὰ σὰς ἀφήσουμε νὰ φύγετε. Θὰ σπάσουμε στὴν ἀνάγκη καὶ τὰ καουτσούκ τοῦ ἀμαξιοῦ σας. "Ὅσο γιὰ σὰς, κύριε Παρπαλαί, ἂν ἤρθατε γι' αὐτό, σὰς λέω μὲ λύπη μου ὅτι δὲν μοῦ περισσεύει νῦτε μιὰ χαμζοῦσα καί, μολονότι ἔχουμε σήμερα ἰανουαρίου, θὰ ὑποχρεωθῆτε νὰ κοιμηθῆτε ἔξω. (Ἀφήνει τὰ πιαιτικά σ' ἓνα τραπέζι).

**Ὁ γιατρός,** μὲ συγκίνηση:— Ὁρατα! Ὁρατα!.. Βλέπετε καὶ πὼς φέρνονται σ' ἓναν ἀνθρώπο, πού τοὺς θυσιάσε εἰκοσι πέντε χρόνια τῆς ζωῆς του;.. Πολὺ καλὰ! Ἄφου στὸ Σαιν-Μωρίς δὲν ἔχει πιά θέσῃ παρὰ μόνο γιὰ τὸν τσαρλατανισμό, προτιμῶ νὰ ιερδίζω τίμια τὸ ψωμί μου στὸ Λυόν, — τίμια μὰ κι' ἀφθονο. "Ἄν σκέφτηκα μιὰ στιγμὴ νὰ ξαναπάρω τὴν παλιὰ μου θέσῃ, τὸκανα μόνο γιὰ τὴν υγεία τῆς γυναίκας μου, πού δὲν τὴν σηκώνει ὁ ἀέρας τῶν μεγάλων πόλεων. Κύριε Κνόςκ, νὰ κανονίσουμε τοὺς λογαριασμοὺς μας τὸ γρηγορότερο. Φεύγω ἀπόψε.

**Κνόςκ:**— Ἀγαπητέ μου συνάδελφε, δὲν θὰ μοῦ κάμετε κούτῃ τὴν προσβολή! Ἡ κυρία Ρεμύ, στὴν ταρχή τῆς ἀπὸ μιὰ εἰδηση, πού εἶναι ἄλλωστε ἀνακριβής, καὶ στὸ φόβο μὴν τῆς πέσου, τὰ πιαιτικά καὶ τῆς σπάσουν, δὲν μπόρεσε νὰ χαλιναγωγῆσῃ τὴ γλώσσα τῆς. Ἀλλὰ εἶπε ἄλλα ἀπὸ ἐκεῖνο πού φρονεῖ. Βλέπετε τώρα πού τὰ πιαιτικά τῆς εἶναι σιγουραρισμένα; Ἡ κυρία Ρεμύ ξαναβρῆκε τὴ φυσικὴ τῆς καλοσύνη καὶ τὰ μάτια τῆς δὲν ἐκφράζουν πιά παρὰ τὴν εὐγνωμοσύνη πού αἰσθάνεται, μαζὶ μ' ὄλο τὸ λαὸ τοῦ Σαιν-Μωρίς, πρὸς τὰ εἰκοσιπέντε αὐτὰ χρόνια τοῦ σιωπηλοῦ, ἀποστολικοῦ σας ζήλου.

**Κα Ρεμύ:**— Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ κύριος Παρπαλαί στάθηκε πάντα του πολὺ κελὸς ἀνθρώπος. Καὶ κρατοῦσε τὴ θέσῃ του καλὰ σὰν τὸν καθένα, ὅσο δὲν εἶχαμε ἀνάγκη ἀπὸ γιατρό. Μόνο σὰν ἦταν ἐπιδημία δὲν τὰ κατάφερε. Γιατὶ δὲ θὰ μοῦ πῆτε τὴν πὼς ἓνας ἀληθινὸς γιατρός θὰ φινε νὰ πεθάνῃ τόπος κόσμος τὸν καιρὸ τῆς μεγάλης γρίπης!

**Ὁ γιατρός:**— Ἀληθινὸς γιατρός; Ἢ ἀκούει κανεὶς σ' αὐτὸ τὸν τόπο! Μὲ τὰ σωστά σας πιστεύετε, κυρία Ρεμύ, ὅτι ἓνας «ἀληθινὸς γιατρός» μπορεί νὰ τὰ βάλῃ μὲ

μιὰ παγκόσμια ἐπιδημία; Σὰ νὰ μοῦ λέτε πὼς ὁ ἀγροτικὸς ἀστυνόμος μπορεί νὰ καταπολεμήσῃ τὸ σεισμό! Περιμένετε ὅταν θὰ ξανάρθῃ τέτοιο θανατικό, κι' ἂν ὁ κύριος Κνόςκ κάμῃ τίποτα παραπάνω ἀπὸ μένα, νὰ μοῦ τὸ γράψετε!

**Κα Ρεμύ:**— Ὁ κύριος Κνόςκ... Νὰ σὰς πῶ, γιατρέ μου. Δὲ συζητῶ μαζὶ σας γι' αὐτοκίνητα, γιατί δὲν ξέρω γρὺ ἄρχισα ὅμως νὰ καταλαβαίνω τί θὰ πῆ ἄρρωστος. Λοιπὸν σὰς λέω, πὼς σ' ἓναν τόπο, ὅπου ὄλοι οἱ φιλάστενοι εἶναι κιάλα κρεββατωμένοι, ἂς κοπιᾶσῃ ὅποτε θέλει ἡ παγκόσμια ἐπιδημία σας; δὲν τὴ φοβόμαστε! Τὸ μόνο φοβερὸ εἶναι, ὅπως εἶπε προχτὲς στὴ διάλεξή του ὁ κύριος Μπερνάρ, κεραυνὸς ἀπὸ ξάστερο οὐρανὸ.

**Μουσκέ,** στὸν Παρπαλαί:— Δὲ σὰς συμβουλεύω, γιατρέ μου, νὰ λέτε δῶ τέτοια πράγματα. Δὲν περνοῦν πιά. Τὸ Ιατροφαρμακευτικὸ πνεῦμα τρέχει στοὺς δρόμους. Ὅλοι τώρα ἔχουν γνώσεις. Κι' ὁ πρῶτος - τυχὼν θάταν σὲ θέσῃ νὰ σὰς ἀντικρούσῃ.

**Κνόςκ:**— Ἄς μὴ παρασυρθοῦμε τώρα σὲ συζήτηση ἀκαδημαϊκή. Ἡ κυρία Ρεμύ κι' ὁ γιατρός Παρπαλαί μπορούν νὰ χυοὺν διαφορετικὲς ἀντιλήψεις, ἀλλὰ καὶ νὰ διατηροῦν τίς φιλικὲς τοὺς σχέσεις σὰν πρῶτα. (Στὴν Κα Ρεμύ): Ἀλήθεια, δὲν ἔχετε δωμάτιο γιὰ τὸν γιατρό;

**Κα Ρεμύ:**— Δὲν ἔχω. Ξέρετε καλὰ, πὼς μόλις καὶ μεταβίαις οἰκονομοῦμε τοὺς ἀρρώστους. Ἄν ἐρχόταν κανένας ἄρρωστος, μάλιστα! Θάκανα τὰ δύναντα - δυνατὰ, γιατί εἶναι γρέος μου. Ἀλλὰ...

**Κνόςκ:**— Κι' ἂν σὰς ἔλεγα ὅτι ὁ γιατρός δὲν εἶναι σὲ κατάσταση νὰ ταξιδέψῃ πάλι ἀπόψε κι' ὅτι, γιὰ νὰ μιλήσω Ιατρικῶς, ἔχει ἀπόλυτο ἀνάγκη ν' ἀναπαυθῆ τὸ λιγότερο μιὰ μέρα;

**Κα Ρεμύ:**— Ἄ, τότε ἀλλάζει! Ὡστε ὁ κύριος Παρπαλαί ἤρθε γιὰ νὰ κοιταχθῇ;

**Κνόςκ:**— Κι' ἂν ἤρθε γιὰ νὰ μὲ συμβουλευθῆ, ἡ ἐπαγγελματικὴ ἐχεμύθεια θὰ μ' ἐμπόδιζε νὰ τὸ διαλαλήσω.

**Ὁ γιατρός:**— Τὶ τὰ θέλετε καὶ τί τὰ γυρεύετε! Φεύγω ἀπόψε καὶ τελειώνω.

**Κνόςκ,** τὸν κοιτάζει:— Σὰς μιλῶ πολὺ σοβαρὰ. Ἀνάπαυσις εἰκοσιτεσσάρων ὡρῶν σὰς εἶναι ἀπαραίτητη. Δὲν σὰς συμβουλεύω

νὰ φύγετε σήμερα, καὶ τὸ κάτω-κάτω σὰς τὸ ἀπαγορεύω.

**Κα Ρεμύ:**— Καλὰ, καλὰ, γιατρέ. Δὲν τὸ ξέρα. Ὁ κύριος Παρπαλαί θάχῃ τὸ κρεββάτι του, μπορείτε νὰ εἰστε ἡσυχος. Πρέπει καὶ νὰ τὸν θερμομετρήσουμε;

**Κνόςκ:**— Θὰ σὰς πῶ ὕστερα.

[Ἡ Κα Ρεμύ φεύγει]

**Μουσκέ:**— Κι' ἐγὼ, κύριοι, μιὰ στιγμὴ σὰς ἀφίνω. Μοῦσπασε μιὰ βελόνη καὶ πάω νὰ φέρω ἄλλη ἀπ' τὸ Φαρμακεῖο. [Φεύγει].

## ΣΚΗΝΗ Θ'

### Κνόςκ, Παρπαλαί

**Ὁ Γιατρός:**— Τὸ εἶπατε βέβαια ἔτσι, γιὰ νὰ τὴν κάμετε νὰ μοῦ οἰκονομήσῃ κρεββάτι... (Σιγῇ): Σὰς εὐχαριστῶ, πολὺ... Ἀληθινὰ δὲν θὰ μοῦ ἦταν καθόλου εὐχάριστο νὰ ξαναρχίσω ἀπόψε ὀκτώ ὡρῶν ταξίδι... (Σιγῇ). "Ἐ, δὲν εἶμαι πιά εἰκοσι χρόνων καὶ τὸ βλέπω... (Σιγῇ) Ἢ ὡραία ὅμως πού προσποιεῖστε! Πρωτύτερα πήρατε ἓνα τόσο σοβερὸ ὕφος, γιὰ νὰ πῆτε... αὐτὸ τὸ ἀστεῖο! (Σηκώνεται). Πῆγα νὰ τὸ πιστέψω κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος, κι' ἂς ξέρω αὐτὰ τὰ τερτίπια τοῦ ἐπαγγέλματος... Μὰ τί ὕφος! τί μάτι! Σὰ νὰ θέλατε ἀληθινὰ νὰ εἰσδύσετε ὡς τὰ βαθυτέρα βάθη τῶν σπλάχνων μου. Ἄ, μὰ εἰστε φοβερός!

**Κνόςκ:**— Κι' ὅμως... αὐτὸ γίνεται λίγο καὶ χωρὶς νὰ θέλω. Μόλις βρεθῶ μπροστὰ σὲ ἀνθρώπο, ἀμέσως ἓνα διαγνωστικὸ ἀρχίζει νὰ σχηματίζεται μέσα μου... κι' ὅταν ἀκόμη εἶναι ὀλιωσιόλου περιττὸ κι' ἀσκοπο. (Ἐμπιστευτικῶς): Μὰ σὲ τέτοιο βαθμὸ, πού — θὰ τὸ πιστέψετε; — αὐτὸ τὸν καιρὸ ἀποφύγω νὰ κοιτάζουμαι σὲ καθρέφτη!

**Ὁ γιατρός:**— Πὼς εἶπατε;... Διαγνωστικὸ;... Μὰ τί ἐννοεῖτε;... Διαγνωστικὸ τῆς φαντασίας σας ἦ...;

**Κνόςκ:**— Τῆς φαντασίας μου; Κάθε ἄλλο! Σὰς εἶπα ὅτι, καὶ χωρὶς νὰ θέλω, ὅταν βλέπω ἓνα πρόσωπο, τὸ βλέμμα μου πέφτει σ' ἓνα σωρὸ μικρὰ, ἀσύλληπτα σημεῖα... στὸ δέρμα, στὸν σκληρωτικὸ, στὶς κόρες, στὰ τριχοειδῆ, στὴν ἀναπνοή, στὸ σφυγμὸ καὶ καθέξῃς, — κι' ἡ μηχανὴ πού κατασκευάζει μέσα μου διαγνωστικὰ, ἀρχίζει νὰ λειτουργῇ μονάχη τῆς. Ἄ, πρέπει νὰ προσέξω, γιατί αὐτὸ καταντᾷ γελοῖο!

**Ο γιατρός:** — Άλλά μήπως; . . . με συγχωρείτε πού επιμένω έτσι, αλλά έχω τους λόγους μου . . . Όταν μου είπατε ότι χρειάζομαι ανάπαυση μιας τουλάχιστο ήμέρας, τó είπατε στα φέμματα, για την Κα Ρεμύ, ή μήπως; . . . Και πάλι σας λέω επιμένω, γιατί αυτό συμφωνεί με κάποιες ανησυχίες πού έχω . . . Γιατί κι' εγώ, τώρα τελευταία, παρατηρώ στον έαυτό μου μερικά συμπτώματα . . . και . . . και θά ήμουν πολύ περίεργος, από καθαρώς θεωρητική άποψη, να μάθω αν οι δικές μου παρατηρήσεις συμπίπτουν μ' αυτό τó άκούσιο διαγνωστικό πού λέγατε. (Τό ρολόϊ κτυπά δέκα).

**Κνόν:** — Άγαπητέ μου συνάδελφε, αυτό πρέπει να τó αναβέλλουμε. Χτυπούν δέκα. Πρέπει να κάμω τó γύρο μου. Θά προγευμάτισουμε μαζί, αν θάχετε την καλοσύνη να μου δώσετε αυτό τó μεγάλο δείγμα φιλίας. Όσο για την κατάσταση της υγείας σας και τά μέτρα πού θά χρειασθώ ίσως να πάρουμε, τάπνευμα, στο γραφείο μου, θά μιλήσουμε πιο ήσυχα.

**Ο γιατρός:** — Ευχαριστώ, γιατρέ! Και...

για την πρόταση πού είχα την τιμή να σας κάμω; Μ' όλα αυτά, ξέρετε, εγώ επιμένω.

**Κνόν, χαμογελώντας:** — Πολύ επίμονος είστε, βλέπω. Άλλά θά σας πω τώρα άλλη την αλήθεια. (Σοβαρά): Έχω άλλη, πιο συμφερτική, από τή Γαλλική Παροικία των Άθηνών. Και θά προτιμήσω να κατεβώ στην Ελλάδα. Πληροφορούμαι ότι είναι τόπος παράξενος, μισοπολιτισμένος, μισοπολίτιστος, κι' ανεκμετάλλευτος Ιατρικώς σχεδόν όλως διόλου. Και ή ελληνική πρωτεύουσα με τά περίχωρα έχει σήμερα ένα εκατομμύριο κατοίκους. Ό,τι χρειάζεται! όρεβουάρ!

[Ο Κνόν φεύγει].

**Ο γιατρός,** πέρνει σε μιá πολυθρόνα: — Άχι, είμαι πολύ άρρωστος! . . . πολύ! . . . [Μένει σκεπτικός. Ο Σηπιόν, ή καμαριέρα, ή Κα Ρεμύ, παρουσιάζονται με διάφορα Ιατρικά εργαλεία και παρελαύνουν, κολυμπώντας σε κύματα Ιατρικού Φωτός].

Αύλαία

Τέλος της Γ' Πράξεως και του έργου.  
[Μετάφρ. Γρ. Ε.]

#### ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ

### ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΟΡΟΥ "ΕΝΤΟΙΧΙΑ,"

Είναι γνωστόν ότι παρ' αρχαίους, ως και σήμερα, έσυνήθιζον να χαράσσουν επί των τοίχων διαφόρους επιγραφάς, αναφερομένας εις έρωτικές υποθέσεις ή και πολιτικές. Τα χαράγματα ταύτα, όσον και αν φαίνονται εκ πρώτης όψεως άσήμαντα, έχουν έν τούτοις μεγίστην σημασίαν διά την Επιγραφικήν και Παλαιογραφικήν και άκόμη διά την ιστορίαν και την γνώσιν του κοινωνικού βίου. Διά τούτο και έξεδόθησαν πολλά χαράγματα εκ Πομπηίας έν τῷ τετάρτῳ τόμῳ του Corpus Inscriptionum Latinarum υπό του Zangemeister, ό δέ άγγλος Thompson κάμνει ιδιαίτερον λόγον περί αυτών εις τó «Έγχειρίδιον της Έλληνικής και Λατινικής Παλαιογραφίας» τó μεταφρασθέν υπό του Λάμπρου.

Μαρτυρίας περί τοιούτων χαραγμάτων έχομεν άρκετάς έξ αρχαίων κειμένων, εκ των όποιων σημειώνω έδώ την μαρτυρίαν του Άριστοφάνους: (Σφήκες, στ. 97 κέ):

Και νή Δε' ήν γέ πον γεγραμμένον  
υίόν Πυριλάμπου έν θύρᾳ Δῆμον καλόν

ίων παρέγραψε πλησίον κημός καλός. 1)

Συνήθως διά να δηλώσουν τά χαράγματα ταύτα μεταχειρίζονται τούς όρους: «χαράγματα επί τοίχων» ή λατινιστί «Graffiti». Νομίζω όμως ότι οι νεωτερικώτεροι αὐτοί όροι θά ήδύναντο να αντικατασταθούν διά του όρου «έντοίχια»

Ο όρος αὐτός άπαντάται παρ' Ξενοφώντι (Άνάβασις, βιβλ. VII, 8, 1) έν τῷ έξῆς χωρίῳ: «και άπαντᾷ τῷ Ξενοφώντι Έυκλείδης μάντις Φλειάσιος, ό Κλεαγόρου υίός, του τά έντοίχια έν Λυκείῳ γεγραφότος» 2). Η χρῆσις του περιεκτικού και παραστατικού τούτου όρου μου φαίνεται πολύ προτιμότερα των νεωτερικώτερων εκφράσεων.

ΔΙΟΝ. Α. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ

1) Πρβλ. Thompson - Λάμπρου, Παλαιογραφία, σ. 35.

2) τó χωρίον τούτο διέφυγε την προσοχήν του Thompson και του Λάμπρου, ό όποιος (έν. άνωτ.) συνέλεξε άρκετάς αρχαίας μαρτυρίας.

## ΣΕ ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΥΔΡΙΑ

Παρθένα άκόμα πάναγνη και κόρη αγαπημένη  
της σιωπής και του καιρού, πού σιγανοδιαβαίνει,  
έσύ πού ξέρεις και μάς λές σε λουλουδένιους ήχους  
παραμυθάκια πιο γλυκά άπ' τούς δικούς μας στίχους,  
ποιο παραμύθι μαγικό μαζί σου ξαναζει;  
για ποιους θεούς; για ποιους θνητούς ή και τούς δυό μαζί;  
Στης Άρκαδίας τά βουνά; στα Τέμπη κυνηγοῦνται;  
ποιοι είνε οι θεοί; ποιοι είνε οι θνητοί; ποιές είνε οι παρθένες;  
ποιοι σαν τρελλοί τες κυνηγοῦν; τι φεύγουν φοβισμένες;  
αυτά τά τύπανα κι' οι αῦλοι ποιους πόθους διηγοῦνται;

Τραγούδια πού πωθήκανε, είνε γλυκά, πολύ γλυκά,  
μιά πιο γλυκά τ' ανείπωτα. Έμπρός, άς παίξουν οι αῦλοι  
όχι τραγούδια πού στ' αυτιά θέ ν' άκουστοῦν τά σαρκικά,  
άς παίξουνε για την ψυχή μιá μελωδία άπαλή;  
Όμορφονιέ, πού τραγουδάς μέσα στα δέντρα, δέν μπορείς  
να κάψης τó τραγούδι σου. Τα δέντρα δίχως φύλλα  
δέν θέ να μείνουμε ποτέ. Σύ, έραστή, δέν θά χαρῆς,  
δέν θά φιλήσης της μικρῆς τά μάγουλα τά μῆλα;  
δέν θά την πιάσης κι' άδικα οι κόποι σου θά πάνε,  
και πάντα θά την κυνηγᾷς και πάντα ωραία θάνε.

Ευτυχισμένο δέντρο μου, ποτέ δέν θά μαδήσης  
σε άνοιξη παντοτεινή με φύλλα θέ να ζήσης.  
Τραγουδιστή άκούραστε, δέν θέ να κλείσης στόμα;  
χρόνια κι' αῖωνες θά περνοῦν να τραγουδάς άκόμα.  
Ευτυχισμένε έρωτα και τρισευτυχισμένε,  
πάντα θερμέ και δυνατέ και πάντα διψασμένε,  
πού τρέχεις κι' αγωνίζεσαι και ποῦσαι πάντα νέος,  
είσαι πολύ πιο δυνατός κι' άληθινός κι' άραῖος  
άπ' τόν δικό μας έρωτα, πού την καρδιά μαράίνει,  
πού μάς σκοτίζει τó μυαλό και τó κορμί ξεραίνει.

Ποιοι στην θυσίαν έρχονται; ποιά ναχουνε πατρίδα;  
με στέφανα μ' άμάραντα λουλούδια στολισμένη,  
σε ποιο βωμό τήνε τραβᾷς, παπά μου, την μοσχίδα,  
πού, βλέποντας τόν ουρανό μουγγρίζει τρομασμένη;  
Ποιά, σκαλωμένη στο βουνό, μικρούλα πολιτεία,  
σε ποταμού, σε θάλασσας τά κύματα λουσμένη,  
χωρίς κατοίκους έμεινε και πάντα θέ να μένη;

Μικρούλα πολιτεία μου, στην άγρια σου σιωπή  
δέν θά γυρίση πιά κανείς, κανείς δικός σου, νά σοῦ πῆ  
τῆς ξεμιῦς τῶν δρόμων σου ποιός εἶναι ἡ αἰτία.

Στὴν στάση καὶ στὸ πρόσωπο τί χάφισ Ἄττική!  
κόρες καὶ νιοὶ στὸ μάρμαρο· μετέχνη δουλεμένο,  
δέντρα με κλώνους καὶ κλαδιὰ καὶ χόρτα πατημένα!  
Σιωπηλὸ ἀριστούργημα, ἐσὺ τὴ σκέψη παίρνεις,  
ὅπως ὁ κρύος θάνατος: Εἰδύλλιο ψυχρό!  
"Ὅταν αὐτὴ ἡ γενεὰ χαθῆ μετὸν καιρὸ,  
σ' ἄλλες ψυχές περιλύπες παρηγοριὰ θά φέρνης,  
ποῦ θά τοὺς λές ὅπως μᾶς λές: «Ἡ ὁμορφιά εἶν' ἀλήθεια  
καὶ ἡ ἀλήθεια εἶν' ὁμορφιά.» Αὐτὸ δὲν εἶναι πλάνη,  
αὐτὸ τὸ ξέρεις, ἀνθρώπε, καὶ μόνο αὐτὸ σοῦ φτάνει,

(Ἀπὸ τὸ Ἀγγλικό)

ΔΗΜ. ΣΤΑΗΣ

#### ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ



ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΣΑΛΑΜΙΝΟΣ

Φωτογραφία Κώστα Θεοχάρη

# Τὸ δεκαπενθήμερον

## ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ

### ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

Εἶδα σήμερα ἓνα μεγάλο, δλοστροφύλλο, μυρωδάτο σπιτικό ψωμί, καλοψημένο, ροδοκόκκινο, γεμάτο σουσάμι καὶ γλυκάνισο ἀπὸ πάνω, ποῦ τὸ κρατοῦσε μετ' ἐρηφάνεια μιὰ ἐξ ἑσῶ ροδοκόκκινη δουλίτσα, καὶ ἔφερε μετ' ἐπισημότητα στὸ σπίτι.

Ἡ μυρωδιά του, ὅπως περνοῦσε δίπλα μου, καὶ ὄμιση παληὸς εὐτυχημένους καιροὺς, ποῦ τὸ σπιτικό ψωμί δὲν ἦταν ὄνειρο ἀλλὰ πραγματικότης ἀρχετὰ συχνῶς, ποῦ γέμιζε τοὺς φούρνους μετ' ἐνδοξία της.

Τὸ σπιτικό ψωμί τὸ χάρηκα πολλὰς φορές σὲ μιὰ παλιὰ καλὴ γερόντισσα, ἀσπρομανηλοῦσα, ποῦ χρόνια καὶ χρόνια στὴν Ἀθήνα, δὲν ἐννοοῦσε ν' ἀποχωριστῆ ἀπ' τὴ συνήθειαν τοῦ τόπου της.

— Ψωμί εἶν' αὐτὸ ποῦ τρώτε, γιὰ μου;

Κι' ἦταν ψωμί τὸ τοτινὸ ψωμί, κι' αὐτὸ ἀκόμη τὸ ἀγορασμένο, τὸ σιμιγδαλένιο ποῦ κόστιζε ὅσ' ἑπτά! Τὸ ψωμί ὅμως τῆς θειᾶς-Μαργαρίτης ἦταν ποίημα, καὶ προτιμῶ ἀκόμη, καὶ τώρα ἀπὸ μερικὰ ἀνούσια ποιήματα μερικῶν ἐνδόξων ποιητῶν, τὰ ὠραῖα, οὐσιαστικά, καλοψημένα καὶ καλοζυμωμένα σιμιγδαλένια ποιήματα ποῦ ἔβγαιναν ἀπὸ τὰ χέρια τῆς θειᾶς-Μαργαρίτης καὶ τῆς Ζαμπιάς, τῆς ψυχοκόρης, ποῦ εἶχε γεράσει κι' ἐκείνη μαζί της.

Τὸ ζύμωμα δὲν ἦταν δουλειά. Ἦταν ἱεροτελεστία. Ἐρχετο ν' ἀναπιάσουν ἀπὸ βραδύς τὸ προζύμι, κι' ὕστερα χαράγματα, καλοπλυμένες καὶ με σφοδραμένα τὰ κεφάλια στ' ἀσπρα μαντήλια, —μὴν πέση γιὰ μου καμιὰ τρίχα— ἀρχίζαν τὸ ζύμωμα στὸ στενόμακρο σκαφίδι, βρέχοντας πότε-πότε τὰ χέρια τοὺς μετ' ἰσχυρὰ. Τὸ σκέπαζαν ὕστερα «ν' ἀνέβη», κι' ἀπὸ ἀρχίζε τὸ πλάσιμο καὶ τ' ἀράδιασμα στῆς μακρὸς πινακοῦτες ποῦ πήγαιναν πομπικὰ στὸ φούρνο, καὶ πομπικὰ ξαναγύριζαν ζεστά-ζεστά μυρωδάτα. Ἐνα καρβέλι πάντα γινότανε θυσία στὴ παιδική—κι' ἀντίκρια ὕστερα—ὄρεξι μας, κι' ἐδιάλεγα πάντα τὴν ἡμέρα τοῦ ζυμώματος γιὰ ν' ἀνηφορήσω.

Ὁ σκοπὸς μου δὲν πήγαινε χαμένος, κι' ἡ ἰδέα τῆς ζεστῆς γωνιάς, ὅλο κροῦστα ξεροψημένη καὶ αἰραγεμισμένη μετ' ἀσπρο τυρὶ, ἐγέμιζε ὅλη μου τὴν ἐβδομάδα, ὡς τὴν ἄλλη φορὰ.

Σήμερα τὸ σπιτικό ψωμί δὲν ὑπάρχει πιά ὅπως δὲν ὑπάρχουν καὶ τόσα ἄλλα, μετ' αὐτὸ θυμῶμαι πειὸ συχνά. Τὸ στομάχι ἔχει φαίνεται μεγαλύτερη μνήμη ἀπὸ τὴν καρδιά!

«Πρωτὰ»

Γ. ANNINO

## ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

### ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

#### Ἡ Ἐκατονταετηρίς τοῦ Φωσκόλου

Εἰς τὴν Ζάκυνθο, ἐωρτάσθη τὴν 27ην τοῦ παρελθόντος μηνὸς, μετ' ὅλην τὴν δυνατὴν ἐπισημότητα, ἡ ἑκατονταετηρίς τοῦ Ποιητοῦ τῶν «Τάφρων». Αἱ ἐφημερίδες περιέγραψαν λεπτομερῶς τὸν ἐορτασμὸν αὐτὸν καὶ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐπιναλάβωμεν καὶ ἡμεῖς ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς «Νέας Ἑστίας» πράγματα γνωστὰ ἤδη. Ἄλλωστε καὶ εἰς τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Φωσκόλου, ὅπως καὶ εἰς ὅλας τὰς ἐορτάς τοῦ εἵδους αὐτοῦ, δὲν ἔχουν τόσην σημασίαν τὰ ἑξωτερικὰ γεγονότα ὅσον τὸ ἠθικὸν βῆθος ποῦ κρύβουν (ἐὰν κρύβουν). Δηλαδή, διὰ νὰ ὁμιλήσωμεν σαφέστερα καὶ νὰ περιορισθῶμεν εἰς τὸν Φωσκόλον ἐννοεῖται, ὁ Ποιητὴς ἀπὸς τοῦ ὅπου ἐωρτάσθη ἡ ἑκατονταετηρίς, —μετ' ὅλην τὴν ζωὴν του ἡ καὶ μετ' ὅλην τὴν ἀκρότητα, εὗρισκει σήμερα ἀπήχησιν εἰς τὰς ψυχὰς μας, εἰμπορεῖ νὰ μᾶς συγκινήσῃ ἢ νὰ μᾶς φανῆ ὠφέλιμος;

Εἶνε ἀναμφισβήτητον ὅτι μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου του, καὶ οἱ «Τάφροι» ἰδίως, εἰν δὲν μᾶς συγκινοῦν καλλιτεχνικῶς ὅσον ἄλλα ἔργα τῆς ἐποχῆς τοῦ Φωσκόλου, μᾶς παρέχουν ὅμως ὑψηλὰ διδάγματα μεγαλοφροσύνης, ἠθικῆς, ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς παιθαρχίας, τὰ ὁποῖα μόνον ἀνθρώποι μετ' ἐνδοξίας ἀντιλήψεις θά εἰμποροῦσαν νὰ παρίδουν. Δὲν εἶνε καὶ σήμερα ἀκόμη ἠθικῶς γόνιμοι οἱ «Τάφροι», ἀφοῦ ἐκφράζουν ἓνα ἀπὸ τὰ ἐδγενέστερα αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου, τὴν «λατρεία τῶν νεκρῶν», καθὼς θά εἴλεγε ὁ Μπαρρές, καὶ ποῦ συνεδέεται, ὅπως παρατηρεῖ ὁ δὲ Σάνκτις, μετ' τὰ «ὕψηλότερα κίνητρα τῆς ἀνθρώπινης φύσεως, τὴν πατρίδα, τὴν οἰκογένειαν, τὴ δόξα, τὸ ἄπειρο, τὴν ἀθανασία;»

Ἄλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Φωσκόλου, τὰ σοννέτα, τίς «Χάριτες» εἰμπορεῖ ν' ἀνέλθῃ γόνιμα ἠθικὰ διδάγματα ὁ σημερινὸς ἀναγνώστης, ὅχι διότι ὁ Φωσκόλος ἦτο ἠθικολόγος ὅσον σχεδὸν καὶ ποιητὴς, καὶ ἐταύτιζε τὴν ἠθικὴν μετ' τὴν ποίησιν, ἀλλὰ διότι κατώρθωσε νὰ θερμάνῃ τὰ ἰδανικά του, εἰς τρόπον ὅστε μερικὰ ἀπ' αὐτὰ, ὅσα δὲ ἔχουν ἐντελῶς καταπέσει, νὰ μᾶς συγκινοῦν καὶ σήμερ' ἀκόμη.

Εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν μας συνείδησιν ἐντούτοις, δὲν φαντάζομαι νὰ ξυπνάβαθαιαν ἡγὼ πλέον ὁ Φωσκόλος. Τὰ γούστα μας μετεβλήθησαν παρὰ πολὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ἧπου ἔγραφε, διὰ νὰ εἴνε δυνατόν νὰ συγκινήθωμεν ἀπὸ ἔργα



πρὸς τὰ ὅποια εἶνε τόσον ξένη ἢ αἰσθαντικότης μας. Καὶ ὁ ὑπερβολικὰ αὔστηρός ἄλλωστε καὶ διανοητικός τόνος των τὰ ψυχραίνει κάπως, ἡ δὲ σκατεινότης των τὰ κάνει ἀπρόσιτα καὶ διὰ πολλοὺς ποιεῖνε μνημένοι καὶ εἰς τὰ βαθύτερα ἀκοιμι μυστήρια τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως.

Ἔτσι, μαζί με τὴν ἠθικὴν εἰς τὴν ζωὴν μάλλον παρὰ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Φωισκόλου θὰ ζητήσωμε σήμερον τὴν γονιμοποιὸν του ἀξίαν. Καὶ ἡ ζωὴ του ὑπῆρξεν ἀνταξία τῆς ἠθικῆς του. Τὴν ψυχὴν τοῦ Φωισκόλου ἐδόνησαν μερικὰ ἀπὸ τὰ εὐγενέστερα ἰδανικά τῆς ἐποχῆς του. Καὶ ἔζη μόνον τοῦτο. Ἀλλὰ καὶ εἰργάσθη δι' αὐτὰ, καὶ ὑπέφερε δι' αὐτὰ, καὶ ἐρημοκινδύνευσε τὴν ζωὴν του. Πράγμα τὸ ὅποιον δὲν πρέπει νὰ λησμονώμεν ὅχι μόνον προκειμένου περὶ μεγάλων ἀνδρῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ οἰοῦντι ἄνθρωπου. Διότι, καθὼς ἔλεγε καὶ ὁ Γκαίτε: «Τὰ λόγια εἶνε εὐκόλια· δυσκολώτερη ἢ πράξις, τὸ δυσκολώτερον ὅμως ἀπ' ὅλα νὰ συμφωνοῦν οἱ πράξεις σου μετὰ τὰ λόγια σου.» Ἐξ τὸ ζήτημα αὐτὸ ὁ Φωισκόλος ὑπῆρξε ἀγεδὸν ὑποδειγματικός. Καὶ τοῦτο εἶνε ἡ μεγαλειότερα του ἰσως ἀξία. X

**Ἡ Πεντηκονταετηρὶς τοῦ Παλαμᾶ**

Μετὰ τὴν Κύπρον, μετὰ τὴν Αἴγυπτον, μετὰ τὴν Ἀμερικὴν, ἐδέησε ἐπιτέλους καὶ ἡ Ἑλλάς, νὰ ἐορτάσῃ τὴν πεντηκονταετηρίδα τοῦ σπουδαιότερου τῶν ζώντων ποιητῶν τῆς, τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Καὶ ἦτο—ἂν πιστεύσωμεν τὰς ἐφημερίδας— ἡ ἐορτὴ αὐτῆ τῆς Θεσσαλονίκης, τὴν πρωτοβουλίαν τῆς ὁποίας εἶχαν οἱ ἐκεῖ καλλιτεχνικοὶ καὶ φιλολογικοὶ κύκλοι, πραγματικῶς ἀνταξία τοῦ ποιητοῦ τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς». Δὲν πρόκειται εἰς τὸ σύντομον αὐτὸ σημεῖωμα νὰ κρίνωμεν τὸ ἔργον τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Διὰ νὰ κρίνῃ ὅπως τοῦ ἀρμόζει ἔργον τόσον πλατὺ καὶ πολυμορφον θὰ ἐχρειάζοντο δεκάδες σελίδων τῆς «Ν. Ἐστίας», καὶ ἄλλωστε τὸ ἔργον τοῦ ποιητοῦ τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» ἀπὸ πολλοῦ ἤδη ἔχει κρίνῃ καὶ «καταταχθῆ». Δὲν εἰμποροῦμεν ἐντούτοις νὰ μὴν εἰπωμεν ὀλίγα τινὰ περὶ τῆς γενικῆς σημασίας τοῦ ἔργου τούτου ὅπως καὶ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ὅποιον ἐπήγαγε.

Θὰ ἦτο μάταιον ν' ἀναζητήσωμεν «ἠθικὴν» σημασίαν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Παλαμᾶ. Παρέρχονται τόσο γρήγορα, παρακιά-ζουν, ξεφτοῦν καὶ τὰ βαθύτερα θεμελιωμένα εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων, ἰδανικά ἰδέαι αἱ ὁποῖαι μᾶς συγκινοῦν σήμερον καὶ τὴν ἔκφρασιν τῶν ὁποίων εὐρίσκωμεν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Παλαμᾶ, πολὺ πιθανὸν νὰ μᾶς ἀφήνουν ἐμᾶς τοὺς ἰδίους, ἐμᾶς τοὺς συγχρόνους του, καὶ ὅχι τὰς ἐπερχομένας γενεάς, μετὰ δέκα, μετὰ δεκαπέντε ἔτη, ἐντελῶς ἀσυγκινήτους. Ἦδη ὁ «μεγαλοιδεατισμός», ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφρασις, τοῦ Παλαμᾶ, ὁ ὅποιος πρὸ εἴκοσι καὶ δέκα ἀκόμη ἐτῶν, εὐρίσκα τὴν ἀπῆχσιν εἰς τὰς ψυχὰς τῶν Ἑλλήνων, δὲν φαντάζομαι νὰ τοὺς συγκινεῖ καθόλου σήμερον. Εἶναι ἓνα ἰδανικόν, (ὑπὸ τὴν παλαιάν του τοῦλάχιστον μορφῆν), ἐντελὸς «ξεπεσμένον», ἰδανικὸν εἰς τὸ ὅποιον δὲν ἐπίσπευσαν, οὔτε φανατικοὶ ἀκόμη ἐθνικόφρονες, ὅπως ὁ Ἴων Δραγούνης. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν «ἀτομικὴν» ἠθικὴν τοῦ

Παλαμᾶ, ἐκείνην δηλαδὴ ἢ ὁποία πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀτομικὴν του στάσιν ἀπέναντι τῆς ζωῆς, δὲν μοῦ φαίνεται ὅτι εἰμπορεῖ ν' ἀποβῆ γόνιμος παρὰ διὸ πολὺ ἐξελιγμένας μόνον συνειδήσεις, ἢ ἀκριβέστερον, δι' «ἰσορροπίας» μόνον συνειδήσεις. Ὁ «προτεϊσμός» π. χ. τοῦ Παλαμᾶ, αἱ μεταλλαγαὶ καὶ αἱ μεταμορφώσεις του, αἱ ὁποῖαι δεῖχνουν ἓνα πνεῦμα ἐλεύθερον ἢ σκεπτικόν, τὸ ἴδιον κάνει εἶναι δυνατόν νὰ εὕρουν ἀπῆχσιν εἰς συνειδήσεις, διὰ τὰς ὁποίας τὸ «ἀπόλυτον» καὶ τὸ ἀναλλοίωτον εἶναι αἱ ὑψίσται ἀξίαι; Δὲν εἶναι φυσικόν νὰ τὸν παρεξηγήσουν αὐταὶ καὶ νὰ καταλογίσουν εἰς βάρος του, τὸν βαθύτερον νόμον τῆς φύσεώς του, τὸν «προτεϊσμόν»; Δι' ὅσους ὅμως τὸν ἐννοοῦν πόσον ἐξυψίονεται χάρις καὶ μόνον εἰς τὴν ἰδιότητά του αὐτῆν ὁ ποιητής! Πόσον αἰσθάνονται ὅτι ὑπῆρξε πραγματικῶς ποιητής, ψυχὴν ποὺ δὲν ἀπέκλεισε τίποτε, ποὺ ἀπεδέχθη τὰ πάντα, καὶ τὰ πλεόν ἀντίθετα, καὶ ἀπὸ τὰς ἀντιθέσεις των ἀκριβῶς συνέθεσε τὴν κρυφότερή τῆς ἁρμονίαν! Διὰ νὰ τὸν δικαιολογήσωμεν, μᾶς ἀρκεῖ ἡ πείρα μας, μᾶς ἀρκεῖ ἕτι ἢ ἀλλοιγῆ εἶναι νόμος τῆς φύσεως καὶ νόμος, συνεπῶς, τοῦ ἀνθρώπου, μᾶς ἀρκεῖ ὅτι μεγάλοι φιλόσοφοι, ἀρχαῖοι καὶ νεώτεροι, ἐκήρυξαν τὴν ἀλλαγὴν ἠψιστον ρυθμὸν τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου.

Δι' αὐτῆς τῆς «mobility», (ὅπως τὴν ὀνομάζει) ἐξηγεῖ ὁ Πέιτερ ὁλόκληρον τὸν ἀθηναϊκὸν πολιτισμὸν, καὶ αὐτὴν θεωρεῖ τὸ μεγαλειότερον χάρισμα τῶν ἰώνων φιλοσόφων τοὺς ὁποίους ἀντιτάσσει πρὸς τοὺς «ἀκάμπτους» ἑλεάτας. «Εἶμαι ποιητής, λέγει ὁ Henry de Montherlant, δὲν εἶμαι μάλιστα παρὰ μόνον αὐτό, καὶ εἶναι ἀνάγκη ν' ἀγαπήσω καὶ νὰ ζήσω ὅλες τὶς μορφὰς τῆς ζωῆς (toute la diversité du monde), καὶ ὅλες τὶς δὴθεν ἀντιθέσεις τῆς, γιατί εἶναι τὸ ὑλικὸν τῆς ποιήσεώς μου, ἢ ὁποία θ' ἀπέθνησκε ἀπὸ μαρμαρῶν ἓ ἓναν κόσμον ὅπου δὲν θὰ ἐβασίλευαν παρὰ μόνον τὸ δίκαιον καὶ τὸ ἀληθινόν, ὅπως θὰ πεθαίναμε ἀπὸ δίψα, ἂν δὲν πίναμε παρὰ μόνον χημικῶς καθαρὸ νερό».

Ἀλλ' ἐπιτέλους οἰαδίποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ ἠθικὴ τοῦ Παλαμᾶ, ἡ γενικὴ δηλαδὴ στάσις του ἀπέναντι τῆς ζωῆς, πολὺ περισσότερο (ἀλλ' ὅχι μόνον) μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ τέχνη του. Καὶ αὐτῆ, παρὰ τὴν ρητορείαν καὶ τὸν ρασιοναλισμὸν τοῦ ποιητοῦ τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς», παρ' ὅλον ὅτι ἐπεχείρησε ἔργα ἀνώτερα τῶν δυνάμεών του, ἔργα μᾶλλον ἄποτυχημένα, ὅπως «Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιληᾶ», ἔδωκεν ἐντούτοις εἰς τὴν πόλιν (ὅχι ὅμως καὶ εἰς τὸν πεζὸν λόγον) μερικὸς ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους νεοελληνικοὺς καρπούς.

Δὲν πρέπει νὰ λησμονήσωμεν ἀκόμη, ἂν θέλωμεν νὰ ἔχωμεν πλήρη ἰδέαν τῆς προσωπικότητός του, τὴν στάσιν του εἰς τὸ γλωσσικὸν ζήτημα, στάσιν, παρὰ τοὺς ἐφημέρους, τοὺς ὑπαγορευμένους ἀπὸ τὴν ἀνάγκην τῆς στιγμῆς, φανατισμούς του, καλλιτέχνον, ποιητοῦ, καὶ ὅχι τυφλοῦ δαδαοῦ, καὶ τέλος, τὴν ὑψηλὴν συνείδησιν, μετὰ τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσε πάντοτε τὸ ἔργον του. Εἶναι ἓνα μεγάλο ἠθικὸν διδάγμα ἡ ζωὴ τοῦ Παλαμᾶ καὶ μάλιστα διὰ τὴν ἐποχὴν μας, ὅπου τὸσον κυνικῶς ἀσχημονοῦν οἱ διάφοροι κἀπλοὶ τῆς τέχνης. Π.

**τὸ Σύγχρονον Ἑλληνικὸν Θέατρον.**

Εἰς τὸ προσεχὲς Χριστουγεννιάτικον τεύχος θὰ δημοσιεύσωμεν, κατὰ μετάφρασιν θεωρηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ συγγραφέως, περισπούδαστον μελέτην μετὰ τὸν ἄνω τίτλον τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Α. Ἀνδρεᾶδου, δημοσιευθεῖσαν γαλλιστὶ εἰς τὴν «Revue de Genève» τοῦ παρελθόντος Ὀκτωβρίου. Περίληψις τῆς ἐκτενοῦς αὐτῆς μελέτης ἦτο ἢ εἰς τὸν παλαιὸν «Χρόνον» δημοσιευθεῖσα ἐπιφυλλίς.

**Ἡ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

**ΓΕΡΜΑΝΙΑ**

Ἡ ὀδοθηκονταετηρὶς τοῦ Χάουπτμαν.—Κοῦρτ Μπόυνσε: «Χέρμαν Σούντερμαν, τὸ ἔργο του καὶ τὸ ἄτομόν του.»—Ἡ ἑβδομηκονταετηρὶς τοῦ Τσόμπελτιτς.—Δυὸ νέα βιβλία τοῦ Ρέμπαϊν.

Ὁ χρόνος αὐτὸς γιὰ τὴν φιλολογικὴν Γερμανίαν μορεῖ νὰ ὀνομασθῆ ὁ χρόνος τῶν Ἰωβιλαίων. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς συγγραφεῖς τῆς ἑωρτασας φρέτος μίαν ἐπέτειον τῆς ζωῆς των.

Ἔτσι πρῶτος ὁ Γκέραρντ Χάουπτμαν γιορτάσσει πρὸ δύο μηνῶν περίπου τὴν ὀδοθηκονταετηρίδα του καὶ ἀνέβασε στὴν Δρέσδη ἓνα νέο δράμα γιὰ τὸ ὅποιο μιλήσαμε στὴ «Νέα Ἐστία».

Τώρα ἡ ἑβδομηκονταετηρὶς τοῦ Χέρμαν Σούντερμαν ἔδωσε ἀφορμὴν σὲ διαφόρους πανηγυρισμοὺς, σὲ νέα ἔκδοσις τῶν θεατρικῶν ἔργων του καὶ σὲ δημοσίευσιν ἀπειρίας ἄρθρων σὲ ὅλες τὶς γερμανικὰς ἐφημερίδας καὶ τὰ περιοδικὰ γιὰ τὴν ζωὴν καὶ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γερμανοῦ συγγραφέως. Ἐπὶ ἐνδιαφέρον ὅμως ἀπὸ ὅλα εἶναι τὸ βιβλίον τοῦ Κοῦρτ Μπόυνσε «Χέρμαν Σούντερμαν, τὸ ἔργο του καὶ τὸ ἄτομόν του», ὅπου μετὰ μὲν μεγάλη εὐκαρδία καὶ χωρὶς καμμία προκατάληψιν ἐξετάζεται τὸ ἔργο καὶ ἡ ζωὴ τοῦ Σούντερμαν ἀπὸ τὴν «Τιμὴ» ὡς τοὺς «Ρυσοσφες».

Τὸ βιβλίον διαβάζεται μετὰ μεγάλῃ εὐχαρίστησιν ἀπὸ ἓναν ποῦ ἔχει διαβάσει τὸν Σούντερμαν, δὲν εἶναι ὅμως ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ μοροῦν νὰ κάνουν ἓναν ποῦ ἀντιπαθεῖ τὸν ποιητὴ νὰ ἀλλάξῃ ἰδέαν.

Ἐβδομηκονταετηρίδα ἐπίσης γιορτάζει κ' ἓνας ἄλλος γνωστός Γερμανὸς συγγραφεὺς, ὁ Φεντόρ φῶν Τσόμπελτιτς. Ἀπὸ τοὺς δύο ἀδελφούς συγγραφεῖς Τσόμπελτιτς, ὁ Φεντόρ εἶνε ὁ μεγαλύτερος καὶ κατὰ τὰ χρόνια καὶ κατὰ τὴν ἀξία. Ἀγχοὶ Γερμανοὶ συγγραφεῖς μεταχειρίζονται τὴν γλῶσσαν, μετὰ ὀσσηλικῶς τὴν μεταχειρίζεται αὐτὸς καὶ λίγοι ἔχουν ἀσχοληθεῖ ὅσο αὐτὸς μετὰ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του. Ὁ Τσόμπελτιτς ὅμως δὲν εἶναι γνωστός μόνον ὡς συγγραφεὺς ἀλλὰ καὶ ὡς βιβλιόφιλος. Ἐπὶ δέκα χρόνια διηθῦνε τὸ «Περιοδικὸν τῶν βιβλιοφίλων» καὶ ἡ βιβλιοθήκη του εἶναι μοναδικὴ στὸ εἶδος τῆς. Οἱ σοφές του ὁδηγίες καὶ συμβουλές συνετέλεσαν πολὺ στὴν καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξιν τοῦ βιβλίου στὴν Γερμανίαν.

Ὁ τέταρτος ποῦ γιορτάζει—αὐτὸς τὴν ἑβδομηκονταετηρίδα του μονάχα—εἶναι ὁ Ἄρτουρ Ρέμπαϊν, ἓνας ἀπὸ τοὺς πικρὸς συμπαθητικοὺς στὴν Γερμανίαν συγγραφεῖς καὶ μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρίαν

ἐξέδωκε δύο νέα βιβλία του. Ἐνα μετὰ τὰξιδιωτικὰς ἐντυπώσεις ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ἀπὸ τὶς ἀκτὲς τοῦ Πόλου ὡς τὴν ἄκρη τῆς Ἑσθίας» καὶ μιὰ σειρά μικρῶν διηγημάτων ὑπὸ τὸν τίτλον «Οἱ τετραποδοῖράγοι καὶ ἄλλα διηγήματα». Καὶ τὰ δύο αὐτὰ βιβλία εἶναι γεμᾶτα ζωὴν καὶ χιοῦμορ ποῦ χαρακτηρίζει ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Ρέμπαϊν καὶ τὰ κάνει τόσο εὐχάριστα στὸ διάβασμα. Γ. Τ.

**Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ**

Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ῥαδέιου Ἀθηνῶν εἰς τὸ Ἀττικόν.—Ἡ πρώτη καὶ ἡ δευτέρα Συμφωνική.—Ἡ πρώτη λαϊκὴ συναυλία.

Ἡ ὀρχήστρα—αὐτὸς ὁ ἔμπροχος μουσικὸς ὄργανισμός—εἶναι στὸ σύνολόν του ἓνα ὄργανον μουσικὸν ἄψυχον, ὅπως ὅλα τὰ ἄλλα, ἐπάνω σὲ ὅποιον ἓνας καλλιτέχνης ἔρχεται ν' ἀποτυπώσῃ τὴν δικὴν του προσωπικότητα κατὰ βούλησιν καὶ ἔμπνευσιν.

Εἶνε ἓνα ὄργανον μουσικὸν ἀπρόσωπον μέσα στὴν πολυπροσωπία του, ποῦ περιμένει τὸν μεγάλον ἔμπροχον, νὰ τοῦ ἐμπροσθῆ τὴν μουσικὴν ζωὴν καὶ τὸ πνεῦμα. Εἶνε ὁ ἀπέραντος μαγικὸς καθρέπτης, ποῦ θ' ἀντιφραγγίσῃ τὸ μουσικὸν εἶδωλον τῆς ψυχῆς, τῆς διανοητικότητος, τῆς δυνάμεως ἑνὸς Μουσικοῦ, ποῦ ἀερεῖ ὑποτακτικούς τοὺς πολλοὺς μουσικοὺς εἰς ὅλας του τὰς διακυμάνσεις.

Μυστηριώδεις καὶ ἀδιόρατες ψυχικὰς ἰνες τὸν συνδέουν μετὰ κάθε ὄργανον προσωπικὰ καὶ ξεχωριστά, καὶ μαζί συνολικὰ μετὰ τὸ ἀπρόσωπον σύνολον, τὸ ὅποιον αὐτὸς δημιουργεῖ ἀπὸ τὴν μουσικὴν συνισταμένην τῶν δυνάμεων. Ἀπὸ τὰ νύματα τῶν μουσικῶν ψυχῶν συγκεντρωμένα, αὐτὸς θὰ σχηματίσῃ τὸν μουσικὸν χείμαρρον, αὐτὸς θὰ κατευθύνῃ τὴν ὀρμὴν του, αὐτὸς θὰ τὸν συγκεράτῃ, αὐτὸς θὰ τὸν κατακρημνίσῃ ἀκάθεκτα ἐκεῖ ποῦ θέλει καὶ ὅταν θέλει. Ἡ δύναμις του εἶνε ἀπέραντη, γιατί εἶνε δημιουργικὴ. Ἀπ' αὐτὸν ἐξαρτᾶται ἡ ζωὴ ἢ ὁ θάνατος τοῦ μουσικοῦ ἔργου ποῦ ἀναλαμβάνει νὰ ἐρμηνεύσῃ, εἶναι ὁ νεκρογέρτης κόσμων συναισθηματικῶν ὁλοκλήρων, κόσμων ἰδεῶν καὶ ὄνειρων καὶ μουσικῶν εἰκόνων ποῦ κοιμοῦνται ἀπὸ αἰώνων δεσμευμένοι μέσα στὰ μουσικὰ πεντάγραμματα. Τὸ ἀξίωμα του ἔχει κατὰ τὸ μυστηριακόν, κατὰ τὸ υπεράνθρωπον. Εἶνε ὁ ὑπατος λειτουργός, ὁ ἀρχιθύτης τῆς συμφωνικῆς ἱεροτελεστίας τῆς ὀρχήστρας. Ἀπὸ ἓνα κόσμον ὑλικόν καὶ ἐνόργανον θὰ δημιουργήσῃ τὸν αἴθλον μεταφυσικὸν κόσμον, εἰς τὸν ὅποιον θὰ μᾶς μεταφέρῃ. Αὐτῆ εἶνε ἡ ἀποστολὴ του.

Τὸ μεγαλεῖον τῆς ἀποστολῆς αὐτῆς ἀναμετροῦσα προχθές, ὅταν ἔβλεπα τὸν Μητρόπουλον νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστραν τοῦ Ῥαδέιου Ἀθηνῶν εἰς τὴν πρώτην συμφωνικὴν συναυλίαν.

Πλήθην κόσμου πλημμυροῦσαν τὴν αἴθουσαν τοῦ Ἀττικοῦ, τὴν Κυριακὴν τὸ πρωῖ, πλήθην ποῦ πήγαιναν ν' ἀκούσουν τὴν Ἑλληνικὴν ὀρχήστρα σάν μιὰ θεῖα λειτουργία. Καὶ ἐνοιῶθαν ὅλοι μιὰ πληρότητα ψυχικῆς ἐκανοποίησεως. Ἡ φειτηνὴ ὀρχήστρα μας ἔχει ζωὴν,

έχει μια ψυχή συνειδητή και μαζή ένα μουσικόν ύψον. Η συνειδητή και μαζή ένα μουσικόν ύψον, που είχε έναν να είδωσαν βαθεία μέσα στους δαιδαλούς των μουσικών ιδεών και των συναισθημάτων. Διότι το άπειρον αυτό άπρόσωπο όργανον, άποτελείται φέτος από προσωπικότητας μουσικάς. Έχει τους καλλιτέρες πολίτες των Αθηνών. Και είναι η πρώτη φορά που μία Έλληνική όρχήστρα μās παρουσιάζεται επί τέλους σε μία μουσικώς άποκρυσταλλωμένη μορφή, σαν κάτι συνολικώς άρτιον, ένας οργανισμός πλασμένος και μοντελοποιημένος μέσα στα χέρια του δημιουργού τεχνίτη. Τα βιολιά μās μιλούν τώρα την εκφραστική γλώσσα των κορυφαίων χορηγών του ήχου, τα κόρνα και τα φραγκόττα παίρνουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία τους στη μεταλλικότητα των πνευστών οργάνων, ή δημιουργείται της συνηγήσεως των έγχορδων είνε πρωτοφανής για Έλληνικόν σύνολον, ή μουσική πειθαρχία βρασιλεύει συνειδητή και φωτισμένη, μία πλαστικότης στη δυναμική διαβάθμισι, μία ποικιλία χρωματισμών στις φωτοσκιάσεις του ήχου, ή ρυθμική έντασις στο βάδισμα του άρμονικού συνόλου, το καλλιτεχνικό χάιδεμα των μικρών λεπτομερειών που περνούσαν άλλοτε άπαιρηγέτες, ή ανάγλυφη μουσική άπαγγελία των οργάνων στην παρουσίασι των θεμάτων, ή τολμηρά εμφάνισις των μουσικών αντίθέσεων, όλες αυτές ή βρασιλεύει και θεμελιώδεις άρετές, μās παρουσιάζονται ως πραγματικότητες στον καρτωτισμό της έφετεινής όρχήστρας. Γι' αυτό όλοι, χωρίς εξαίρεσι, την έχαιρέτισαν μ' ένθουσιασμό στις πρώτις της εμφάνισις.

Αλλά και τα προγράμματα των συμφωνικών συναυλιών παρουσιάζουν έρετος μία μουσική οδοδοξία και ένα πνεύμα άνωτέρας αντίληψέως για τη δημιουργία ενός ρεύματος ψυχικής συναφείας μεταξύ του κοινού και της όρχήστρας. Προσέχουν άκόμη στην όμοιογένεια της καλλιτεχνικής άτμοσφαιρας που θα δημιουργήσουν, και αυτό είνε ένας από τους πρώτιστους συντελεστές της έφετεινής έπιτυχίας των.

Η άπόδοσις της μεγίλης «Συμφωνίας του Φάουστ» του Λίστ, από τον Μητρόπουλο στην πρώτη Συμφωνική Συναυλία, ήτο πραγματικώς ύποδειγματική. Υποδειγματική διδασκαλία και αναδημιουργία έμπνευσμένη. Άλλως τε για ένα τόσο γιγάντιον έργον μέσος ύψος δέν χωρεί. Η θ' άναστηλωθή ολοκληρωτικά από τα σπιθαρά χέρια του Αρχιμουσικού, ή θα πέσσι. Ο Μητρόπουλος μās παρουσίασε τη Συμφωνία του Φάουστ σε όλο το όγκολιθικό μεγαλείο της αρχιτεκτονικής διατυπώσεώς της, και μās φανέρωσε μαζή όλο τον πλούτο των λιρικών και των δραματικών συγκινήσεων του έργου, με μία θαυμαστή άλληλουζία και ένότητα στα δραματικά, τα ποιητικά και τα φιλοσοφικά του στοιχεία.

Ο Φάουστ του Λίστ είνε ή μεγαλοφυέστερη μουσική άπόδοσις του Φάουστ του Γκαίτε. Από την τεράδια των μεγάλων ρομαντικών οι όποιοι τον μετέγραψαν μουσικώς—Σούμαν, Μπερλιόζ, Λίστ, Βάγνερ—ό Λίστ κρατεί τα σκήπτρα εις την άπόδοσιν της μεγάλης πνοής του Γκαίτε. Το έργον του αυτό είνε ό σταθμός και ή άφετηρία μās νέας μεγάλης συνθετικής. Είναι από τα έργα

που δέν χρονολογούνται, ούτε φοβούνται τις καιρικές μεταστροφές των νεωτέρων μουσικών χρόνων' γι' αυτό ο Μητρόπουλος μās το παρουσίασε σαν ένα μνημείο άληθινόν και με τον τρόπο της βαθυστόχαστης έρμηνείας του το επέβαλε γενικώς στους ακροατάς του, τους προημένους από τις μεγάλας διαστάσεις των τριών εικώνων του έργου.

Το *Πρελούδιο* από τον Λόεγκριν παίχθηκε στην ίδια συναυλία με όλο τον φωτεινό ιδεαλισμό που διακρίνει την πρωτόφαντη αυτή μουσική σελίδα. Αί δυναμικαι μεταπτώσεις των έγχορδων από τα όνειρώδη πιανίσσιμα της αρχής στο παντοδύναμο crescendo της έξαγγελτικής φράσεως του Γκράαλ, φανέρωσαν μία ζηλευτή ένότητα στην όρχήστρα. Το κομμάτι αυτό προαπειλεί την τελείαν φυσίον της ήχητικότητος πράγμα που είνε άδύνατον να έπιτευχθή στους άρτισυστάτους μουσικούς οργανισμούς.

Ο τενόρος κ. Λάπκας έκαμεν εις την πρώτην αυτήν συναυλίαν μίαν όραϊαν εμφάνισιν, ή όποια όμως ούτε κατά προσέγγισιν μπορούσε να θεωρηθή ως Βαγνερική εμφάνισις. Τραγουδύησε την *Λιήγησιν του Γκράαλ* από την τρίτην εικόνα της τρίτης πράξεως του Λόεγκριν εις μίαν ολικράν Έλληνικήν μετάφρασιν, ή όποια πραγματοποιήθηκε κατ' αντίστοιχον λόγον τās τρείς Βαγνερικές ένότητας: ήτο αντιποιητική, αντιμουσική και αντιαισθητική. Απορώ πως ο Μητρόπουλος παραδέχεται στα προγράμματα του παρομοίας αντικαλλιτεχνικές άσχημίας, δια τās όποιαις τώρα πλέον καμμία δικαιολογία δέν χωρεί. Όταν έχομε στις Αθήνας ένα άριστοτέχνην της ποιητικής και μουσικής μεταφράσεως, όπως είναι ο μοναδικός μας Ποριώτης, δέν επιτρέπεται σε κανένα μουσικόν τραγουδιστή να βεβηλώνη τον Βάγνερ με άναξίας μεταφράσεις του ιερού κειμένου, τα μεγαλείον του όποιου μόνον ένας άληθινός ποιητής είνε δυνατόν ν' αντιληφθή και ν' άποδοσί.

\* \*

Εις την πρώτην λαϊκήν συναυλίαν της όρχήστρας, που εδόθη με χαμηλάς τιμάς, για μεγάλη χαρά και άνακούφισιν του κόσμου, ο Μητρόπουλος διεύθυνε μ' έμπνευσμένον οίστρον την εισαγωγή των *Γάμων του Φιγαρό* του Μόζαρτ. Η μπαγκέττα του μουσικού μας, που είνε ίκανή να χαρίζη λάμψιν και στα ψεύτικα διαμάντια άκόμη, έκανε κάθε στιγμή ν' άστράφουν από λάμψιν και πνεύμα ή μύριες φασέττες του γησίον αυτού διαμαντιού του Μόζαρτ. Μία χαρά άστραφτερή, ένα μουσικό πυροτέχνημα γεμάτο σπινθηρισμούς και φωτιές που άγράφουν και σβόνουν μέσα σε στιγμαία έκθαμβωτική λάμψιν. Ρυθμός γοργός, κοφτερός, φωτοχαρής. Μία εκτέλεσις γεμάτη πνεύμα και χάρη.

Ο καθηγητής του Ωδείου Αθηνών κ. Φελίξ Πετρίσκ δέν είνε πρόφανως ένας βιρτουόζος του πιάνου. Αλλά δέν είνε ούτε ένας «ώρμισμένος» έρμηνευτής του Μόζαρτ. Η φαντασία εις ντό έλασσον ήτο μετρία και ως εκτέλεσις και ως έρμηνευτική άπόδοσις. Η δά' καθάτως δεξιότεχνική έπίδειξις του κ. καθηγητού στο Βάλς της Νυχτερίδας του Γιόχαν Στράους μετά-

σκευασμένον από τον Γκρόσφον, υπήρξε μία άποτυχία που εξέθεσε χωρίς κανένα λόγον τον εξαίρετον αυτόν μουσικόν. Τον εξέθεσε δηλ. εις τους άδαεις και όσους δέν γνωρίζουν τον κ. Πετρίσκ ως συνθέτην. Αλλά γιατί να μās παρουσιάζεται ως βιρτουόζος;

Θαυμάσιος ύποβλητικώς άπεδόθησαν από την όρχήστραν του Μητρόπουλου τα τρία άποσπάσματα των Μπαλλέτων του Ραμώ, με όλη τη ρυθμική και την εκφραστική τους άναπαυστατικότητα. Η ένορχηστριακή έπεξεργασία του Μόττλ βαρύνει κάπως τα αίθέρια αυτά κομμοτεχνήματα ενός γησίος Γαλλικού αιώνος. Η μουσική του Ραμώ έχει μία έξευγενισμένη άπλοϊκότητα στην άρμονική της διατύπωσι και ή μεγάλη της άρετη είνε να ξυπνή τη μελαγχολική γοητεία των όραϊών εποχών που ή χάρις βρασίλευε και ή ευγένεια κυβερνούσε τον κόσμο. Ο Μητρόπουλος μās έδωσε όλα τα έξαισια ημίφωτα των μουσικών άποφράσεων και την απαλότητα των αίθερίων ρυθμών, και τους χαριτωμένους μουσικούς άκκισμούς, και τās σαγηνευτικές ήχους των περασμένων...

Η Σουίτα του «*Πήρ Γκόντ*» του Γκρήγκ παίχθηκε με περιγραφική δύναμιν που απέδιδε πιστά της εικόνες και τα επεισόδια του έργου του Γκόντ. Η σειρά αυτή είνε μία ιδιαίτερα προσφιλή μουσική άπόλαυσις και για τους λίγους και για τους πολλούς με την ιδιότυπη σφραγίδα της Νορβηγικής μουσικής του Γκρήγκ, που διατηρεί πάντα τη φρεσκάδα της πρώτης αντιπροσωπευτικής δημιουργίας. Είνε ένα έργον έξω από κάθε περιδώριον, που κατέχει δικαιοματικώς μία ζηλευτή θέσι.

Ένα μεγάλο εδγε όφείλεται στο Μητρόπουλο για τη λαμπερώτατη εκτέλεσι του Βάλς από τον Ρόξενκαβαλλέρ του Ρίχαρντ Στράους. Μία μεθυστική ύποβολή έξασκει πραγματικά ο Αρχιμουσικός μας στους άξιους καλλιτέχνας που διευθύνει έρετος.

\* \*

Στην δευτέραν συμφωνικήν συναυλίαν της τελευταίας Κυριακής παρουσιάσθη ο κ. Μπούτινκοφ επί κεφαλής της όρχήστρας. Ο Ρώσος καλλιτέχνης έχει πολιτογραφηθή πλέον με άγάπη στον τόπο μας, όπου εργάζεται πέντε χρόνια με μίαν άνώτερη καλλιτεχνική συνείδησι και με όλη τη δύναμιν της ψυχής του. Η μπαγκέττα του Μπούτινκοφ είνε προ πάντός ή ρυθμική αυτοπεποίθισις και ή ρυθμική έπιβολή.

Εν αρχή ήν ο ρυθμός... Αυτό είνε το πρώτιστο κήρυγμα του μουσικού του εδγγελίου. Ο Ρώσος μαέστρος είνε ένας ρυθμικός έμφυχωτής. Γι' αυτόν ο ρυθμός άποτελεί τον θερμόν παλμόν της μουσικής ζωής του έργου, αυτό το έσωτερικό του βάδισμα, την ένδόμυχη μουσική του ύπόστασι. Είνε ή μεγάλη μουσική κινητήρια δύναμις, ο μουσικός μοχλός κάθε του έρμηνείας.

Γι' αυτό προχθές μέσα στη Βαγνερική κοσμογονία του *Ταρχούζε* και του *Σήγφερδ* οι ρυθμοί του Μπούτινκοφ πρωτοστατούσαν στην αναδημιουργία της όρχήστρας. Ρυθμοί έπίσημοι, θεησκόληπτοι και ύποβλητικοί των Προσκυνητών που βαδίζουν στην Αιώνια Πόλι, προσηλωμένοι

στην έρμωνα ένατένισι της ψυχής. Ρυθμοί παγανιστικοί των νεράιδων και των έρωτιδέων μέσα στο μαγικόν άντρον της Αφροδίτης. Ρυθμοί της ήδονής και της εκνευριστικής άκολασίας. Η μεγαλειώδης σύγκρουσις των δύο κόσμων της όρχήστρας έπιτυγχάνεται από τον κ. Μπούτινκοφ με μία έπιβλητική κυριαρχία. Η εισαγωγή του *Ταρχούζε*, μιά από της δυσκολότερες εις άπόδοσιν Βαγνερικές και συμφωνικές έν γενεί σελίδες, άναξή ολοκληρωτικά με την προχθεσινή εκτέλεσι.

Στο *Θάνατο του Σήγφερδ*, την περίφημη βαρβαρική παρέλασι μιάς επικήδειας πομπής μέσα στο δάσος του θρόλου, οι ρυθμοί της όρχήστρας πέρνουν ένα πρωτόγονο μεγαλείο. Το φρικιαστικό αυτό *Μάος* μās δίνει πλήρη τη Βαγνερική παρσίθησι, και το κατορθώμα αυτό είνε ο μεγαλειότερος έπαινος για κείνον που το διευθύνει.

Ο κ. Μπούτινκοφ στις συμφωνικές εικόνες της *Σεχεραζάτ* του Ρίμσκη-Κορζακώφ, βρίσκει στο στοιχείον του. Όλη ή Σλαβική μουσική του εδαισθησί, ή εύλύγιστη και άεικίνητη σαν φλόγα, μεταδίδεται στην έρμηνεία του. Η *Σεχεραζάτ*, το παραμυθένιο συμφωνικό ποίημα, είνε ένα έργο έντελώς έξωτερικό, με άστραφτερή έπιφάνεια που αχμαλωτίζει τη φαντασία και τās αισθήσεις, με χρώματα έκθαμβωτικά που παρέχουν κλόυσιν ύλικό έπιτυχίας στον κάθε μαέστρο. Ο Μπούτινκοφ είνε ένας Ρώσος Άσιάτης στους έξωτικούς δραματισμούς του. Κ' εδω όμως οι ρυθμοί πρωτοστατούν και κυριαρχούν επάνω στα χρώματα της μαγεμένης παλέτας του Κορζακώφ.

Στη δευτέρα συμφωνική συναυλία εμφάνιζεται για πρώτη φορά στη φετεινή σαιζόν, ένας μέγας ξένος σολίστ, ο Άρθουρ Ρουμπινσάιν. Παίζει το β' κονσέρτο του Σαίν-Σάνς με καταπληκτικές έκδηλώσεις δυναμικότητος και άτομισμού στο πιάνο. Ο Ρουμπινσάιν είνε ένας κολοσσός πιανιστικός. Ένας βιρτουόζος έξαιρετικής έπιβολής, που κυριαρχεί με το παίξιμό του επάνω στην όρχήστρα.

Αλλά για τον ιδιότυπον αυτόν καλλιτέχνην θα μιλήσω ιδιαίτέρως στο μουσικόν σημείωμα του προσεχούς Δεκαπενθημέρου, ύστερα από την άκρόασιν των δύο Ρεσιτάλ του.

Σ. Κ. Σ.

## ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

Η *Ναυμαχία του Ναβαρίνου* υπ' Κόστα Ρομανίδου.— Ο όραϊος αυτός πίναξ του Έλληνος ζωγράφου εστάθη τυχερός: έδημοσιεύθη και εις την παρισινήν «Illustration» και εις το λονδίνειον «Graphic». Και τουτο όχι βέβαια μόνον δια την έπικαιρότητα του. Τον δημοσιεύομεν σήμερα και ήμεις κατά φωτογραφίαν άντικεινωθείσαν υπό του κ. Σπ. Παππά. Κι' εδόμεθα να εξακολουθήσι ή καλοτυχία του πίνακος και ν' άγαρηθή κάποτε όπως το αξίζει εις μίαν αίθουσαν του Υπουργείου των Ναυτικών.

Τ' Αναφιώτικα υπό Άγγελικής Χαντζημυχήλη.— Περί της διαπερατής Έλληνίδος καλλιτέχνιδος εγράφμεν ήδη, διότι και πολλά άλλα

ἔργα εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ παραχωρήσῃ εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν», συνεργάτης αὐτῆς ἐκ τῶν πολυτιμότερων.

Ξ.

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

*Ἑθνικόν* : Παραστάσεις Κας Dermoz— *Ἄ. πόλλων* : Louis Verneuil : «Θά με παντρευτεῖς» κωμωδία.

Οἱ γαλλικοὶ θιάσοι, παρ' ὅλες τῖς διαμαρτυρί- ες τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ κοινοῦ ποῦ καταφρονέσονται ἀπὸ τῖς παραστάσεις τους, ἐξακολουθοῦν νὰ θεωροῦν τὴν Ἑλλάδα ἕνα τόπο ἀνίδεο γιὰ τὸν ὁποῖο τὸ κάθε τι εἶναι καλόν. Τὸ νεοελληνικὸ κοινὸ σύσσωμο εἶναι βέβαιον ἕνα κοινὸν ἐλάχιστον καλλιεργημένον καὶ ἀναπτυγμένον, ἀλλὰ ποῦ μ' ὄλα αὐτὰ ἔχει μιά ἀρκετὰ ὀξεῖα καλλιτεχνικὴ διαί- σθησις, καὶ ποῦ δὲν ἀνέχεται νὰ τοῦ προσφέρου- νται μὲ ἀξιώσεις Τέχνης μετριότατες παραστάσεις βιομηχανικῶν ἔργων τῆς ρουτίνας, τὰ ὁποῖα ἔχει ἀπὸ καιρὸ γνωρίσει. Ἄλλωστε μέσα σ' αὐτὸ τὸ κοινὸ ὑπάρχουν κι' ἀρκετὰ άτομα—κι' αὐτὰ ἀκριβῶς εἶναι κείνα ποῦ ἐνδιαφερόνται σὲ τις παραστάσεις τῶν ξένων θιάσων—ποῦ εἶτε γιὰ τὴν ἔχουσαν ταξιδεῖν, εἶτε γιὰ τὴν διαβιάζουσαν, εἶναι ἐντε- λῶς ἐνήμερα τῆς ξένης καλλιτεχνικῆς κίνησεως, καὶ μάλιστα τῆς γαλλικῆς, καὶ δὲν εἶνε καθόλου πρόθυμα νὰ δεχτοῦν χωρὶς διαμαρτυρίαν τὰ μπου- λούκια ποῦ ἀντιπροσωπεύουν διήθεν τὸ ξένο θέατρο.

Ὅσοι ἤμεις ἐλλείπεις καὶ ἀν παρουσιάσαν οἱ ἄλλοι θιάσοι ποῦ ἐπισκέφθησαν ἴσαμε τώρα τὴν Ἀθήνα, κανένας δὲν εἶχε δεῖξει περισσότερη πε- ριφρόνησις πρὸς τὸ νεοελληνικὸ κοινὸ ἀπὸ τὸ θῆασο τῆς Κας Dermoz. Οἱ ἄλλοι θιάσοι ἐπιδει- κνύονε πλάι στοὺς πρωταγωνιστὰς καὶ ἠθοποιούς ποῦ δὲν εἶχαν βέβαιον καμιά προσωπικὴ ἀξία, ἀλλὰ ποῦ κατεῖχαν τοῦλάχιστον τὰ προσόντα ποῦ ἔχουν πιά γίνει ἐμφυτὰ σὲ ὅσους ἀνατράφηκαν μέσα σὲ μιά παράδοσιν. Ὁ θῆασος τῆς Κας Dermoz ἔδωσε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀπαρτίσθηκε ἀπὸ ἠθοποιούς μεταφερόμενους ἐδῶ κατευθεῖαν ἀπὸ μιά γαλλικὴ ἐπαρχία ποῦ δὲν ἐπινοώνησε ποτε μὲ τὸ Παρίσι· δὲν εἶναι μόνον ποῦ συζῆσαν ἢσαν ἐντελῶς ξένοι στὸ ρόλο τους, ἀλλὰ δὲν εἴξεραν οὔτε καν κι' αὐτὲς τῖς λέξεις τοῦ ρόλου τους. Πε- ρρίμεναν νὰ τῖς ἀκούσουν ἀπὸ τὸν ὑποβολέα. Ἔτσι δὲν κατῴρθοναν οὔτε καὶ νὰ παίξουν μὲ τὴν ἀφαρφακτικὴ γοργότητα ποῦ τόσο πολὺ χαρα- κτηρίζει κι' ἀναδείχνει τῖς παραστάσεις τῶν ξέ- νων θιάσων.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ σύνολον ποῦ θύμιζε πολὺ τὰ σύνολα τῶν νεοελληνικῶν θιάσων, δὲν μπόρεσε καὶ ν' ἀναφανεῖ πλεῖρα τὸ ταλέντο τῆς Κας Dermoz. Τὸ ταλέντο αὐτὸ δὲν θὰ εἶναι παρὰ ἀπὸ κείνα ποῦ ἐπιβάλλονται χωρὶς ἀντιρροήσεις, ποῦ γοητεύουν καὶ ἐνθουσιάζουν· ἡ Κας Dermoz εἶναι ἀρκετὰ ψυχρὴ χωρὶς ἢ ψυχρότητα αὐτὴ νὰ προ- ἕρχεται ἀπὸ ἕνα παίξιμο ἐπίτηδες συγκρατημένον κι' ἐσωτερικόν. Τὸ παίξιμό της εἶναι μᾶλλον ἐξω- τερικόν, ἀνάλογο μὲ κείνον τῆς Sergine· παίξει

σύμφωνα μὲ τῖς ξεπερασμένες ἀντιλήψεις γιὰ τὸ θέατρο, ἀλλὰ χωρὶς νὰ κατορθῶναι, ὅπως ἡ Ser- gine, γὰ ἐκδηλώνει μὲ ἀφογὴ ἀριότητα τῖς ἀντι- λήψεις αὐτές. Οἱ δονήσεις της εἶναι ἀδύναμες καὶ δὲν μεταδίνονται. Ἄλλ' ὅπωςδῆποτε ἐὰν εἶχε παίξει μέσα σ' ἕνα σύνολον ἀρμονικόν, θὰ εἶχε πολὺ περισσότερον ἐκδηλωθεῖ ἢ εὐγένεια τῆς ἐμ- φανισέως της, τῶν κινήσεων της, καὶ τοῦ παι- ξιματός της, καὶ ἡ λεπτότητά της σὲ τὴν κατα- νόησιν καὶ σὲ τὴν ἐκφράσιν τῶν ἀποχρώσεων τῶν ρόλων. Ἡ κ. Dermoz βοηθιέται κι' ἀπὸ μιά βαθιὰ, μουσικὴ φωνὴ μὲ πλούσιες νότες ποῦ συγκινοῦν.

Ὁ κ. Minteaux, εἰσιτίας τῆς Γαλλικῆς Κω- μωδίας, ἔχει μιά παράστασιν ἐξαιρετικὰ ἐπιμελη- μένη, κομικὴ κι' εὐγενικὴ, καὶ φυσικὰ κατέχει καὶ τὸ νόημα καὶ τὸ κείμενον τῶν ρόλων του. Ἄλλὰ τὸ κείμενον τὸ ἀπαγγέλλει μὲ ὄλο τὸ στόμα ποῦ χαρακτηρίζει τὴ Σχολὴ τῆς Γαλλικῆς Κω- μωδίας ποῦ ἐξακολουθεῖ νὰ πιστεύει, σύμφωνα μὲ τὴ κλασικὴ γαλλικὴ παράδοσιν, σὲ τὴν ἀπό- λυτην ἀξίαν τῆς λέξεως.

Ὁ δημιουργικώτερος ἠθοποιὸς τοῦ θιάσου εἶταν ὁ κ. Mercier ποῦ διέπλεσε ἀναγλυφικὰ με- ρικοὺς ρόλους χαρακτηρίστα. Δυστυχῶς—κι' αὐτὸ ἀκόμα ἀποδείχνει τὴ φτώχεια τοῦ θιάσου—τοῦ ἀνατέθησαν καὶ ρόλοι μὲ πάθος, στοὺς ὁποίους ἐπέδειξε μιά τέλεια ἀνικανότητα νὰ τοὺς ἐνσαρ- κώσῃ.

Ἡ ἴδια ὑποτίμησις τῆς κατάρτισεως καὶ τῆς κα- λισθησίας τοῦ νεοελληνικοῦ κοινοῦ παρατηρή- θηκε καὶ σὲ τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων. Παίχτηκαν μόνον ἔργα παλιὰ κι' ἀπειρες φορὲς παιγμένα στὰς Ἀθήνας, κι' ἀπὸ τὰ καινούρια μόνον τὰ ἔργα τῶν συγγραφέων ἐκείνων ποῦ δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ μιμοῦνται, τ' ἀνάξια λόγου καλοῦ- ρια τοῦ προπολεμικοῦ γαλλικοῦ θεάτρο, καὶ ποῦ μιά ποῦ μιμοῦνται, πέρτουν ἀναγκαστικὰ ἀκόμα χαμηλότερα ἀπὸ τὰ ἀσήμαντα πρότυπά τους. Τὸ Vieil Homme τοῦ Porto- Ri- che καὶ τὸ Israël τοῦ Bernstaïn εἶναι ἔργα καταδικασμένα νὰ ἐξαφανιστοῦν, γιὰ τὴν δὲν διαπνέει καμιά ποιήσις, γιὰ τὴν γύρω ἀπὸ μιά ὑπόθεσιν προσκολλημένη στενὰ σὲ μιά περιπέτειαν ἐξωτερικὴν, δὲν ἀναπτύσσουσι τίποτε ἄλλο παρὰ λέξεις στερημένες ἀπὸ κάθε βαθειὰ ἀπήχησιν κι' ἀπὸ κάθε προέχτασιν. Ἐντούτοις ὑπερέχον ἀσύγ- κριτα ἀπὸ τὸ «δράμα» τοῦ Fernstaïn «ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν Ἰσπανίαν» μὲ τὸ ὁποῖον ἄρχισε τῖς παραστάσεις τῆς ἡ Κας Dermoz δείχνοντες ἔτσι σὲ τὴν χαμηλὸν ἐπίπεδον ὑποθέτει ὅτι βρισκε- ται τὸ ἀθηναϊκὸ κοινόν. «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν Ἰσπα- νίαν» δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἕνα κατασκευάσμα ἀσυνάρτητον, γεμάτον ψυχολογικὰς κι' ἄλλας ἀσυν- ἔπειτες, ἐντελῶς ἀνόητον, καὶ ποῦ δὲν προσφέρει οὔτε καὶ στοὺς ἠθοποιούς σκηνὰς γιὰ ν' ἀναδει- χτοῦν. Τοῦ ἴδιου ποιῶν κατασκευάσμα εἶναι καὶ ἡ *Μαίμου ποδὸν μιλά*, τοῦ P. Fauchois· τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι τὸ μόνον ποῦ εἶταν ἀγνωστο ἀκόμα στὰς Ἀθήνας· παρ' ὅλη τὴν προσπάθειά του νὰ ἐπιδεί- ξει πρωτοτυπία, ξεπερνᾷ σὲ ἡλιθιότητα ὅ,τι εἶνε δυνατὸν νὰ διανοηθεῖ κανένας. Ὁ Porto Riche καὶ ὁ Bernstaïn εἴξεραν τοῦλάχιστον γὰ χτίσουν

γερὰ τὰ ἔργα τους, νὰ προκαλέσουν συγκρούσεις ἐπιφανειακὰς, ἀλλὰ ἐντονες καὶ εἶχαν ἐπὶ τέλος καὶ νὰ ποῦν, ἀδιάφορον ἂν ὁ συμβατικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον εἶπαν αὐτὸ τὸ κάτι τὸ δείχνει σήμε- ρα ἀπελπιστικὰ ρηχόν.

Στὴ Δύση συντελεῖται σήμερον μιά ἐπανίστασις ἐναντίον σὲ τὴν προπολεμικὴ ἀντιλήψιν γιὰ τὸ θέα- τρο· οἱ νέοι συγγραφεῖς ξαναανάκαλύπτουν τὴν Τέχνην. Δὲν θὰ εἶταν ὑποχρέωση τῶν θιάσων ποῦ περιοθεῦσονται, ν' ἀποκαλύπτουν τὸ δημιουργικὸ ἀναβρασμὸν ποῦ δονίζει τὸν τόπον τους·

Ἐπὶ τὸν μερικὸν ἀνθρώπον σὲ τὴν Ἑλλάδα ποῦ ἀγωνίζονται νὰ διακηρύξουν τὴν πρωτοπο- ρεῖάν της Δύσεως, καὶ νὰ ἰσχυρίζονται πῶς ἡ Ἑλ- λάδα θὰ προχωρήσῃ μόνον ἐὰν κάνει δικὰς της τῖς δυτικὰς ἀνησιχλές κι' ἀναζητήσεις, μπαίνον- τας ἔτσι σ' ἕνα συγκρονημένον ἐπίπεδον τοῦ πολυ- τισμοῦ.

Πῶς θὰ ἐνσχυθοῦν στὸν ἀγῶνα τους ὅταν ἡ Δύσις ἐπιμένει νὰ ἐκδηλώνεται σὲ τὴν Ἀνατολήν μόνον μὲ ὅ,τι ἔχει ξεπεράσει κι' ἀπορίθει, καὶ ποῦ δὲν ἀντιπροσωπεύει παρὰ τὰ παρηγιασμένα καὶ νεκρά της στοιχεῖα ;

\* \*

Ἡ Κας Κυβέλη παρουσιάζεται σὲ πολὺ ἀρκετὰ διαστήματα. Δυστυχῶς δὲν ἔχει ἀρκετὰ κατα- λάβει ὅτι αὐτὲς οἱ ἐκτακτεὲς ἐμφανίσεις της, καὶ μάλιστα ὅταν γίνονται τὸ χειμῶνα σὲ κλειστὸ θέατρο, τῆς δημιουργοῦν τὴν ὑποχρέωσιν μᾶς ἀσθηρότητας σὲ τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων, ὥστε νὰ δίνει παραστάσεις ποῦ νὰ εἶναι ὅχι μόνον ὡς παίξιμο ἀλλὰ κι' ὡς περιεχόμενον μορφωτικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς. Εἶναι πολὺ κατώτερον τῆς περιω- πῆς της νὰ παίξει τὸ *Ρομάντο* κι' ὕστερα τὸ θὰ *Θά με παντρευτεῖς* τοῦ Louis Verneuil, μιά κωμωδία ἐντελῶς συμβατικὴ ποῦ ἔχει ὡς μόνον προσὸν ἕνα διάλογο ἀρκετὰ πνευματώδη.

Ἄλλὰ τοῦλάχιστον ἡ Κας Κυβέλη φροντίζει τῖς παραστάσεις της ὅσο κανένας ἄλλος ἀθηναϊκὸς θῆασος. Ὅταν ἀπὸ τὸ θέατρον της πηγαίνει κανέ- νας σὲ ἕνα ὁποιοδῆποτε ἄλλο ἀθηναϊκὸν θέατρον, νομίζει πῶς μεταφέρθηκε ἔξωθεν ἀπὸ μιά ἐξευγενι- σμένη πρωτεύουσαν σὲ τὴν πικρὴν πρόστιχον συνοικίαν. Ἡ Κας Κυβέλη κατορθώνει νὰ παρουσιάσῃ ἕνα σύνολον ἀριότερον κι' ἀπὸ τῶν περισσοτέρων ξέ- νων θιάσων· δίνει στὰ ἔργα τῆς ρουτίνας τὸ πλάισιον ποῦ τὰ κάνει ἀνεχτὰ, καὶ στιγμὰς ἀκόμα καὶ διασκεδαστικὰ κ' εὐχάριστα. Αὐτὴ ὅπωςδῆ- ποτε ἐπιβάλλει μιά ἐπιείκειαν γιὰ τὰ παραστρατή- ματά της σὲ τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων...

Πῶς θὰ εἶναι κανένας ἀσθηρὸς καὶ γρινιῶνς ὅταν θέλῃθῃ μιά δλόκληρη βραδιά ἀπὸ ἕνα ἀνάβασμα ἐπιμελημένον καὶ καλαίσθητον, ἀπὸ ἕνα θῆασον ἄρτια καταρτισμένον καὶ προπάντων ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν κ. Κυβέλη ποῦ ἔχουσε σὲ τὴν σκηνὴν τὴν ἀνεξάντλητην χάριν καὶ δρασιά της; Τὸν τε- λυταῖον καιρὸν ἡ κ. Κυβέλη εἶχε κάπως βαρύνει τὰ τῆς ξαναπέτυχε μιά σιλουέταν σχεδὸν λεπτὴ ποῦ τῆς ξαναδίνει τὸ κοριτσιίστικο ἕφος ποῦ εἶναι τόσο ἑναρμονισμένον μὲ τὸ κέφι της καὶ τὸ ἦθος της. Ἐπισκίασε τὴν ἀνάμνησιν τῆς Κας Popesco γιὰ τὴν ὁποῖαν γράφει ὁ Verneuil ὅλα του τὰ ἔργα. Ἡ ἔστω καὶ μόνον ἐξωτερικὴ γοητεία μᾶς

παράστασις εἶναι κατὰ σημαντικὸν γιὰ τὸ τόσο ξεπερασμένον ἀθηναϊκὸν θέατρον.

Λ. Θ.

### ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

*Ν. Καζαντζάκη* : «*Νικηφόρος Φωκῆς*».

Ἔχω τὴν ἰδέαν ὅτι σὲ τὴν ἴδια ἀπάνω κατὰ ἐποχὴν θὰ ἔγραψε ὁ κ. Καζαντζάκης τὸν «*Νικη- φόρος Φωκῆς*» καὶ τὸ «*Salvatores Dei*», γιὰ τὴν καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα τὴν ἴδια θρησκευτικὴν καὶ μεταφυσικὴν χρῆσιν ἐκφράζον, ὁ Φωκῆς ἕμμεσον καὶ δραματικόν, τὸ Salvatores ἀμειψότερον καὶ ἐξίσου δραματικόν, ἀλλὰ μὲ μιά δραματικὴν διανοητικώτερη καὶ ἰδίως, πικρὴν ὑποκειμενικὴν, πικρὴν λυρικὴν. Ὁ τόνος αὐτὸς τῆς θρησκευτικῆς ἀγω- νίας, εἶναι ὅ,τι καλλίτερον ἔχει ὁ Φωκῆς. Δὲν ζωη- ρεῖ μόνον τὴν δραματικὴν κίνησιν τοῦ ἔργου· δὲν τὸ τοποθετεῖ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς σ' ἕνα ἀνώτερον ψυχικὸν ἐπίπεδον, ὅπου καθε πάλιν καὶ σύγκρουσις, παίρνει ἀπόματα μεγαλειότερη σημασία· δὲν τὸ γεμίζει ἀπὸ μίαν ἀτμόσφαιραν ἀγρίου μυστικισ- μοῦ ποῦ ζυγνᾷ βαθύτατη ἠγῶν μέσα μας, ἀλλὰ καὶ χάρις στὸν τόπον αὐτὸν παύει τὸ ἔργο τοῦ κ. Καζαντζάκη νὰ εἶναι μιά λιγώτερον ἢ περισσό- τερον ἐπιτυχημένη ποιητικὴ ἐρμηνεῖα ἐνὸς ἱστο- ρικοῦ fait-divers, καὶ γίνεται μιά ἀληθινὴ τρα- γωδία. Τραγωδία ἐντελῶς ψυχικὴ, ἐσωτερικὴ καὶ γι' αὐτὸ ἀπειρῶς πικρὴ ἐνδιαφέρουσα γιὰ μᾶς, στοὺς ὁποίους σκέτα τὰ ἐξωτερικὰ γεγονότα δὲν λέν πιά τίποτε, παρ' ὅτι ἂν ἦταν γεμίστη ἀπὸ ἐπεισόδια, ἀπὸ συγκρούσεις, ἀπὸ πράξεις. Μὲ τέτοια μορφή ἴσως νὰ κέρδιζε σὲ κίνησιν ὁ Φω- κῆς, σίγουρον ὅμως θῆχανε σὲ βάθος. Ὁ κ. Κα- ζαντζάκης δὲ θέλησε καν νὰ μᾶς δώσῃ ἕνα ἱστορικὸν πλάνον. Στὸ ἔργο του δὲν ὑπάρχει κανέ- νον ἱστορικὸν στοιχεῖον pittoresque, ἀπ' ἐκεῖνα μὲ τὰ ὁποῖα τόσο ἀρέσκονται νὰ φορτώνουν τὰ ἔργα τους μυθιστοριογράφοι καὶ θεατρικοὶ συγ- γραφεῖς ποῦ παίρνουν γιὰ ὑποθέσεις ἱστορικὰ θεματὰ. Ὁ κ. Καζαντζάκης περιόρισε τὸ δράμα του στὸν ἐσωτερικὸν κόσμον, ὅπως ἔκανε πάντα καὶ θὰ κάνει κάθε ἀξίος τοῦ ὀνόματός του μοντέρνος συγγραφεύς, γιὰ τὴν ὅλα τὰ δράματα τοῦ νεωτέ- ρου ἀνθρώπου παίξονται μέσα του. Τὴν ἱστορικὴν τῆτα τὴν παραμέλησε ἢ μᾶλλον κατῴρθωσε, θραύοντας, ξεπερνώντας τὰ πλαίσια τῆς ἱστο- ρίας, νὰ μᾶς δώσῃ ὅχι βέβαιον τὴν ποιητικὴν σύνθεσιν μιάς ἐποχῆς, γι' αὐτὸ θὰ τοῦ χρεια- ζόταν πολὺν μεγαλιότερη δύναμιν ἀπ' ὅσην ἔχει, ἀλλὰ κατὰ ἀπὸ τὸν βαθύτερον τόπον της, ἀπ' τὸν πραγματικὸν της χαρακτήρα. Στὸν «*Νικηφόρον Φωκῆς*» ἀληθινὰ ἀκούει κατὰ γνήσιον ἀπὸ τὸν ἠρωτισμὸν ἀπὸ τὴν ἀγριότητα, ἀπὸ τὴν μυστικο- πάθειαν, ἀπὸ τὴν σκοτεινὴν ἀτμόσφαιραν τῶν ρα- διουργιῶν τοῦ θοῦ αἰῶνος στὸ Βυζάντιον.

Ὁ σαρκικὸς κόθος του γιὰ τὴν Θεοφανίαν, ὁ ἀγαλλήνευτος, ἀπ' τὴν μιά, καὶ ἡ βα- θύτατη, ἀπ' τὴν ἄλλη, θρησκευτικὴ του διάθεσις, ποῦ τὸν κάνει νὰ σπαρταρᾷ νύχτα μέρα ὀλόκλη- ρος ἀπ' τὴν ἐπίγνωσιν τῆς Εὐθύνης ἀπέναντι στὸ Θεόν, αὐτὰ εἶναι τὰ δύο αἰσθήματα ποῦ μοιρά- ζονται τὴν ψυχὴν ὅλην τοῦ Φωκῆ καὶ ἐπάνω!

αὐτὰ θεμέλιωσε ὀλόκληρη τὴν τραγωδίαν τοῦ ὁ κ. Καζαντζάκης.

Σὲ τέτοιο βαθμὸν ἡ ψυχικὴ αὐτῆ πάλη τοῦ Νικηφόρου διαπλάθει τὴν τραγωδίαν, ὥστε καί τ' ἄλλα πρόσωπα καί τ' ἄλλα γεγονότα καταν- τοῦν νὰ ἔχουν πολὺ μικρὴ σημασίαν, καμμιὰ σχε- δόν. Βρίσκω ὡς τόσο ὅτι τὰ δύο αὐτὰ αισθη- μαια τὰ ὁποία ἀποτελοῦν ὀλόκληρη τὴν τραγω- δίαν, μ' ὅλη τους τὴν ἐναλλαγὴν εἰς τὸ ἔργο, μὲ ὅλη τὴν ἀνοδοῦν καὶ κατιούσα καμπύλη πού διαγράφουν πότε τὸ ἓνα πότε τὸ ἄλλο, μένουσιν καθαρά μεταξὺ τῶν ξεχωρισμένων, πράγματα πού δείχνει ὅτι ὁ κ. Καζαντζάκης συνέλαβε (ἢ τοῦλάχιστον δεί- χνει ὅτι συνέλαβε) ρασιοναλιστικὰ τὸν ἥρωά του, ἀπ' ἔξω, καὶ ὄχι ἀπὸ μέσα, σὺν ζωντανῇ ἀνθρώ- πινῃ ὀλότητι. Ἀλλὰ καὶ κατὰ ἄλλο ἀκόμη: ἡ σύγκρουσις ἀνάμεσα εἰς τὰ δύο ἀντιμαχόμενα αισθη- ματα τοῦ Νικηφόρου, ἔχει κατὰ τὸ τεχνητό, γιατί εἶναι μιὰ εὐκαλεῖ ἀντίθεση ἀπὸ τὴν ὁποίαν, μιὰ πού τὴν ἐθεσε, ἀντλεῖ, σχεδὸν μὲ συλλογιστικὴ ἀκρίβεια καὶ ἀκαμψία ὅμως, σὺν λογικὰ συμπε- ράσματα, ὅλα τὰ καλλιτεχνικά του εφέεις ὁ συγ- γραφέας.

Τὶς παρατηρήσεις αὐτὲς τίς κάνω κρίνοντας τὸ ἔργο τοῦ κ. Καζαντζάκη ἀπ' τὴν ἀνώτερη δυ- νατὴ ἀποψη, καὶ τίς κάνω γιὰ ὅ,τι βεβῆκα σ' αὐτὸ καὶ ὄχι γιὰ ὅ,τι δὲν βεβῆκα. Δὲν ξεχνῶ—θὰ ἤμουν ἀνόητος ἂν τὸ ξεχνοῦσα—ὅτι δὲν εἶναι στὸ χέρι τοῦ καθενὸς νὰ εἶναι μεγάλος ποιητής, νὰ συλλαβαίνει δηλαδὴ καὶ νὰ ἐκφράζει ὀλοξών- τανες ἀνθρώπινες ὀλότητες, μπαίνοντας, γιὰ νὰ ποῦμε ἔτσι, μὲς εἰς τὴν ἐστία τῆς ἰδίας τῆς ψυχῆς των, καὶ ξετυλίγοντας καὶ ἀναπτύσσοντας ἀπὸ κατὰ, σὺν ἀπὸ πρωτοκύτταρο, σὲ ἄδρῆς συνθετικὰς γραμμὰς, ὀλόκληρη τὴν ὑπαρξὴ των.

\* \* \*

Τὸ ἔργο τοῦ κ. Καζαντζάκη εἶναι γεμάτο ἀπὸ δραματικὰς καὶ λυρικές ὁμορφίαις. Ἄξιζει λοιπὸν νὰ τὸ κοιτάξωμε λίγο προσεκτικώτερα. Στὴν ἐξωτερικὴν μορφήν, οἱ διαστάσεις του, καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμη τὴ σύνθεσίν του, φαίνεται μᾶλλον σὺν τὸ τελευταίον μέρος μιᾶς τραγωδίας παρὰ σὺν ὀλόκληρῃ τραγωδίᾳ, ἢ καλλίτερα, κά- νει ἐντύπωση μονόπρακτῆς τραγωδίας, τραγω- δίας τοῦ τύπου τῆς «Ἠλέκτρας» τοῦ Χόφμαν- στάλ μᾶλλον, παρὰ λ. χ. τραγωδίας σαικηρι- κῆς.

Ἄλλ' αὐτὸ δὲν ἔχει καμμιὰ ἀπολύτως σημά- σια καὶ δὲν μειώνει καθόλου τὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου. Ἀπ' ἐναντίας μάλιστα μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὴν μεγαλιώνει γιατί εἶναι μιὰ μορφήν πῶ συμ- φωνῆ μὲ τὴν συμμαζεμένην, τὴν συμπεκνωμένην οὐσίαν τοῦ ἔργου.

Ὁ Νικηφόρος—ἔτσι ἀρχίζει ἡ τραγωδία— γυρίζει νικητὴς ἀπὸ κάποιου πόλεμο. Θάξω κάθε λόγο γάιναι εὐτυχησμένος, (εὐχαριστημένος γιὰ λίγο μᾶλλον, ἡσυχος, γιατί ἡ λέξις εὐτυχησμένος δὲν τοῦ πάει, ὅπως δὲν πάει καὶ σὲ κανέναν ἀν- θρώπου), δὲν εἶναι ὅμως γιατί τὸν τρώει τὸ ψυ- χικό του σαράκι. Ἐξ ἄλλου οἱ ἕνοι—οἱ τυπ- κοί, οἱ ἐπιβεβλημένοι—πού τοῦ μέλουσιν οἱ ἀν- θρώποι τῆς αὐτῆς, οἱ κόλακες καὶ οἱ πληρωμέ-

νοι, δὲν τὸν ξεγελοῦν. Ξέρει ὅτι ἔχει θανασίμους ἐχθροὺς γύρω του, ὅτι ὁ λαὸς κουράστηκε ἀπ' τοὺς πολέμους καὶ ὑποφέρει καὶ ἰδίως· καὶ αὐτὸ εἶναι πού τὸν φαρμακώνει περισσότερο—ὅτι ἡ τρισσαγαπημένη του Θεοφανώ, ἔχει ρίξει σ' ἄλλον τὴ μάτιαν τῆς, στὸν Ταιμισκῆ, πού «τέσσερες φο- ράδες, σὺν παίξει, ἀραδαρὶς πηδάει καὶ πάντα πρῶτος κωνιέται σὺν κρασί, στὴ μάχη καὶ στὸν ἐρωτά». Ὁ Ταιμισκῆς τῆς ἀρέσει γιατί εἶναι δυνατός, ἀλλὰ καὶ γιὰ κατὰ ἄλλο πού τὸ αισθάνεται ἡ Θεοφανώ καὶ δὲν τὸ λέγει· γιατί τῆς φέρεται ὅπως ὅλοι οἱ ἀληθινοὶ δαμιοστὲς τῶν γυναικῶν, μ' ἓναν τρόπο πού τὴν κάνει νὰ κοιά- θηαι ὅτι δὲν εἶναι ὀλοτέλα δικός της καὶ μπορεῖ νὰ τῆς φύγει—ὅπως καὶ τῆς ἐφυγε—κάθε σι- γμῇ. Ἐπειτα πὸς νὰ μὴν προτιμῆσιν τὸν Ταιμι- σκῆ, ἀφοῦ ὁ Νικηφόρος γέρασε; Τοῦ τὸ λέει κατὰμντρον. Καὶ ὅταν ἐκελγος τῆς ἀπαντᾷ: «δὲ γέρασα! Μὰ συλλογάμαι τὸ Θεό», ἡ φιλήδονη καὶ φιλόδοξη, ἡ φιδάρεσκη καὶ ἵπουλη, ἡ σκληρὴ καὶ θεϊκὰ ὀραία γυναίκα, τοῦ κραῖει: «Τὸ αἷμα σου ὄντας χόχλαξε καὶ πέταες—ἀπ' τὴν παρφύρα τὰ παιδιὰ μου καὶ ἀπ' τὴ μέση—σὸ λόντας μὲ ἄδραχες, ξαστόχαες τὸ Θεό σου!». Μὰ δὲν εἶναι μόνον γέρος, ἐξασθενημένος ἀπ' τίς στερήσεις καὶ τίς ταλαιπωρίες οἱς ὅποιος ὑπέβαλλε τὸν ἑαυτὸ του, εἶναι καὶ ἀσκημος ὁ Νικηφόρος. Ἡ Σαρα- κινῆ τοῦλάχιστον, μιὰ ἀπὸ τίς σκλάβες, πού εἶναι ἀρχὴ τοῦ ἔργου ξεχνοῦν ὅλο τὸ μῖσος τῶν ἑναν- τίων τοῦ στρατηλάτη πού ἐσύνηρυε τίς πατρίδες των, πλάθοντας μὲ κερὶ τὸ ὁμοίωμά του, τὸν παριστάνει μὲ μικρὸ καὶ πονηρὸ μάτι, μὲ μύτη γερακάτη, μὲ χεῖλια τραγίσα, κοντοπίδαρο σὺν τζουτζέ, κοντὸ καὶ ἀλλοίθωρο.

Γέρος λοιπὸν καὶ ἀσκημος σύζυγος ἀπ' τὴ μιὰ, πού κάνει ἐπὶ πλέον συχνὰς καὶ μακρὰς ἀπουσίαις, καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη, φιλήδονη καὶ φιλά- ρεσκη γυναίκα καὶ νέος ἄντρας ἰσχυρός πού δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν τῆς ἀρέσει. Τὸ κλασικὸ τρίο τοῦ ἱπενικοῦ τριγώνου.

Καὶ πράγματι, ἂν ἀλλάξωμε τὰ ὀνόματα καὶ ξεγάσωμε πρὸς στιγμὴν τὴν ἐποχὴ, ἔχομε ἀμέ- σως ἓνα κοινότατο δράμα μοιχείαις, ὅπως κοινό- τατη ἄλλωστε στὸ Βυζάντιο ἦτανε καὶ ὅλη αὐτὴ ἡ ὑπόθεσις τῆς συνομοσίας μιᾶς βασιλισσας μὲ τὸν ἐρωμένο τῆς, γιὰ νὰ σκοτώσουν τὸν σύζυγο (ἀφήνω πού καὶ στὴν λογοτεχνία τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι ἀπ' τὰ πῶ κοινά). Ὁ κ. Καζαντζάκης ὡς τόσο κατὰρθωσε νὰ ὑψώσει τὸ θέμα αὐτό, ρίχ- νοντας, καθὼς εἶπα, τὸ κέντρο τοῦ βάρους του ἄλλου, μὲς εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Νικηφόρου.

Ὁ Νικηφόρος ξέρει ὅτι θέλει ὁ Ταιμισκῆς νὰ τοῦ κλέψει τὴν ἀγάπην τῆς Θεοφανῶς. Μιὰ στιγμῇ τῆς λέγει: «θὰ τὸν σκοτώσω καὶ ὅλη θὰ γενῆς δική μου»· δὲν τὸν σκοτῶνει ὡς τόσο, εἶτε γιατί δὲν εἶναι βέβαιος ἀκόμη γιὰ τὸ βᾶσιμ τῆς ὑπονοίας του, εἶτε γιατί δὲν τολμά, εἶτε γιατί δὲν θέλει νὰ βαρύνει τὴ συνείδησίν του καὶ μὲ ἄλλο κριμα (ἔχει ἤδη σκοτώσει τὸν Ρωμᾶνὸν). Ἄλλωστε κατέχεται ὀλόκληρος ἀπὸ μιὰ διάθεσιν συγγνώμης, συντριβῆς, κατεπίσσεως.

Σὲ ὅλους συζῶσση, λέει, θὰ δώσω τοὺς ὀχτροὺς μου». Θέλει νὰ ξανάβρει τὴν ἀγνοῖα

καὶ τὴν γαλήνη τῆς παιδικῆς ψυχῆς: «Παιδι θὰ ξαναγίνω μὲ ἀπαλή τὴ σάρκα—ὄλος παιχίδι, συγκατάβαση καὶ ἀθωότη!» Ἀλλ' ἐκεῖνο πού βα- θύτερα καὶ ἐντονώτερα αισθάνεται εἶναι ὁ πόθος γιὰ τὴ γυναίκα του, πόθος πού φτάνει σὲ παρο- ξισμό, σὲ παραλήρημα, καὶ ἡ λαχτῆρα του, ξε- γώνοντας μιὰ στιγμῇ τὴν «Ἀνώτατην Εὐθύνη» καὶ τὸ τρίγυρο πού τὸν τυλίγει κατὰσφαρα ρᾶσο, νὰ γαρὶ μὲ τὴν «πῆλινη καρδιά του τὴν γιομάτη γῆς·καὶ δάκρυ», τὸν κόσμο τοῦτο, σὺν κοινὸς ἀνθρώπος, νὰ πιαστῆ «ἀπὸ τὴν πέτρα τὴ ζεστή καὶ ἀπ' τὸ ἀνθισμένο κλαρί, σὺν τὸ σκουλίκι». «Ὁ σκύλος σου εἶμαι ὁ λαγωνιάρης, λέγει, ἀπει- θνόμενος στὸν Θεό, Κυνηγέ,—καὶ νηστικός ἐγὼ σοῦ κουβαλῶ τ' ἀγρίμια.—Κι ἀντίμερα τί σοῦ ζητῶ; Μιὰ φοινικιά—στὴν ἐρημο τοῦ ἀγῶνα μου νὰ ξαποστάσω—τὴν ἄγια, Κύριε, σοῦ ζητῶ, τὴ μικρὴ γυναίκα μου!».

Εἶναι τόσο ἀκατανίκητος ὁ πόθος του γιὰ τὴ Θεοφανώ, ὥστε στὸ τέλος ὀλοτέλα ὑποδουλῶνε- ται σ' αὐτόν, καὶ στὸ κορῦφωμα τοῦ πάθους του, ξεγώνοντας τὸν Θεό του, καλεῖ τὴν γυναίκα πού ἡ γλῶσσα τῆς «ξεπερνᾷ τὸ σύνορον τοῦ ἀν- θρώπου» μὲ τὴν ἀνόσια αὐτῆ κραυγῆ:

«Ἐλα! καὶ ὁ Θεός ἄς ξεστρατήσῃ νὰ πε- ρίσω!»

\* \* \*

Ὅλες αὐτὲς τίς ψυχικὰς μεταπτώσεις καὶ ἐ- ναλλαγὰς τοῦ Νικηφόρου μᾶς τίς δίνει μὲ πολλὴ τέχνη ὁ κ. Καζαντζάκης, ὄχι μὲ λιγώτερη. Ἀλλὰ καὶ τ' ἄλλα ἀκόμη οἱσθηματὰ καὶ συναισθη- ματα τοῦ ἥρωος του, ὡς τὴν τελειωτικὴν λύτρω- σὴν τοῦ ἀπὸ τὴν ἴλη, ἀπὸ τὴν κατάρα τοῦ κορ- μοῦ, μὲ τὸ θάνατον. Ὁ ἀγροῖκος, βάρβαρος καὶ ἀπὺς ρωμαῖος· αὐτοκράτορας πού ὄταν, ἀπηχόν- τας ὀλόκληρο τὸ λαό, ἓνας «πράσινος» τοῦ κρι- ζει: «Βασιλιά, ὁ Λαὸς πεινᾷ, καὶ φραῖς ἐσὺ!» ἔ- κεινος ἀπαντᾷ (ὀλίγον τι καρλαϊλικὰ καὶ νε- τοεικὰ εἶναι ἀλήθεια): «Σκλάβοι, σκοπὸ δὲν ἔθε- σὸν εἶναι ἀγρία τὴν ψυχὴ μου—τίς ἄπατες νὰ μά- χουμαι κοιλίαις σας νὰ χορταίνω—καὶ σὲ ντροπὲς εἰρωνικὰς νὰ πέφτετε γελώντας», καὶ νεισεῖκώτερα ἀκόμη: «Δὲ σὲ ρωτῶ, κιοτή! Μὰ μοναχός μου ἀπ' τὸν Ἰντιάνικο γιολό, ὡς τίς κολόνες τοῦ Ἡρακλῆ—τανύξω τὸ Δικέφαλο», ὁ ἥρωικός πο- λεμιστής, ὁ ξεχειλισμένος ἀπὸ μιὰ ἀκαταδάμα- στη δύναμη, πού μιὰ στιγμῇ, παραβάλλοντας τὸν Θεό του, μὲ τὸν Θεὸ τῶν ἀραπάδων, τὸν «δυνα- τὸ σὺν βούβαλο», τὸν βεῖσκει «μαραζάρη», ὁ τραγὸς, τετράγωνος καὶ σχεδὸν σὺν πρωτόγονος ἀκατέργαστος αὐτὸς ἀνθρώπος, ζεῖ μὲ δσην πόλο ὀλίγα ἄλλα πρόσωπα νεοελληνικῶν ἔργων ἐνῆσση στὸ ἔργο τοῦ κ. Καζαντζάκη.

Καὶ ἡ δύναμη αὐτὴ ὀλοένα μεγαλώνει ἕσο κλησιάζουμιν τὴν τελειωτικὴν κρίσιν τοῦ ἥρωα πού εἶναι καὶ τὸ κορῦφωμα τοῦ ἔργου. Ἰσως γιὰ τὴν προαισθάνεται τὸν θάνατό του (ἔχει βάλει τὸν ἔμπιστό του Μιχαὴλ Πραιπόσιτο, μὴν ἔξρον- τας ὅτι καὶ αὐτὸς εἶναι συνομότης, νὰ ψάξει παντοῦ στὸν γυναικονίτη), ἀλλ' ἴσως καὶ γιὰ ἔχει πλημμυρίσει μιὰ μέσα του τὸ θερησκευτικὸ πάθος (γιατὶ περὶ πάθους πρόκειται, στὸ ὅποιο

ὁ κ. Καζαντζάκης ἔδωκε ὄλη τὴν δυνατὴ ἐξέτη- [τα], ὁ Νικηφόρος πού μιὰ δίψα καὶ μιὰ πείνα πῶ τὸν τρώει, ἡ δίψα καὶ ἡ πείνα τοῦ Θεοῦ του, ὁ πόθος νὰ ἐνοθεῖ μὲ τὸν Θεὸ του, νὰ γαρὶ μὲς σ' αὐτόν, ρίχεται εἰς τὴν ἀγκαλιά του, μὲ μιὰ μα- νία, μὲ μιὰ ἀλλοπροσύννη, μὲ μιὰ μέθη πού μό- νο σὲ τέτοια ξεσπάσματα μεγάλων θερησκευτικῶν κρίσεων συναντοῦμε. Σὺν ἀγρίμῃ μὲς σὲ κλουβὶ σπαράζει μὲς στὸ κλουβὶ τῆς ἴλης, πνίγεται. Δὲν τὸν χοροῦν τὰ σύνορα τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου, κάθε τι ἐπίγειο τοῦ φαίνεται ὅτι εἶναι καὶ ἓνα ἐμπόδιο γιὰ «ν' ἀρμενίσει στοῦ Θεοῦ τὸ μέγα πέλαο—καὶ νὰ γαρὶ σὺν τὸν ἀφρὸ στὰ κῆματά του», θέλει νὰ δώσει τὸ θρόνον του στὸν ἀδελφὸ του Ἀέοντα καὶ νὰ πάει στὸ «Ἅγιον Ὁ- ρος, γιὰ τὴν ἀγάπην τοῦ Χριστοῦ ζητεῖ νὰ ταπει- νοθεῖ καὶ γὰ μωρτυρήσει, καὶ στὸ τέλος βγάξει τὴν σπαραχτικὴν αὐτῆ κραυγῆ: «στέκουμαι ἀπά- νου ἀπ' ὄλα, στὴν καρφὴν τοῦ ἀνέλπιδου». Ἡ ἀδύναμη ὅμως σάρκα τὸν κάνει, παρ' ὅλη τὴν τεράστια ψυχικὴν ἀνάτασιν, καὶ πάλιν νὰ λυγι- σει. Ξέρνεται σκλάβος στὰ πόδια τῆς μάγισσας Θεοφανῶς.

—Κερὰ τῆς λέει, ἀρπάξοντάς τὴν γιὰ νὰ τὴν πάει στὸν κοιτάνα, ποτὲ ἡ Ἀραπιά δὲν εἶταν, σὺν τὴν κούρσεβα—τόσο γλυκεῖα ἄς τὸ νιύλου- στο κορμί σου ἀπόψε!» Τὸ λῆγισμα αὐτὸ φέρνει καὶ τὴν καταστροφήν του. Σὲ λίγο ὁ Ταιμισκῆς, ὁ στεγνὸς καὶ ψυχρὸς αὐτὸς ἀρριβίστας, πού τὰ φρένα του δὲ θολώνουν, ὅπως τοῦ Νικηφόρου ἀπ' τὸ σαρκικό πάθος, ποῖξ βαρῆς ἀνάβει ὁ πό-θος του μὰ σβῆνει εὐτὺς—καὶ ξαναφῆγγει ἀτά- ραχος ὁ ἀνίλεος νοῦς του», ὁ Ταιμισκῆς πού ἀφοῦ πετύχει ὅ,τι ζητεῖ μὲ τὴν Θεοφανώ, τὴν κλείνει σὲ Μοναστήρι, μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους συνο- μότες σκοτῶνουν τὸν Νικηφόρο. Μιὰ γυναίκα τοῦ χοροῦ—Σαρακινῆ—πού ἐξιστορεῖ τὸν θάνατό του, λέγει ὅτι ὄταν ἓνας ἀπ' τοῖς συνομότες, ὁ Βούρτσις, τοῦ χαράκωσε, μὲ τὸ σπαθί, «τὴν ἀσειστη, βασιλικὰ του κᾶρα, ἀπ' τὸ μεσόφρυδο, ὡς κάτω στὸ σαγόνι», ὁ Νικηφόρος τινάχτηκε ὀρθὸς καὶ βάζοντας τὰ χεῖρια στὰ φρεγγιά του, μούγγρισε τρεῖς βολές: «Δόξα σοι, ὁ Θεός!» καὶ ἕστερα ἔπεσε κάτω!». Εἶχε λυθεῖ ἀπὸ τὰ δεσμιὰ τῆς ἴλης, εἶχε λυτριθεῖ.

\* \* \*

Εἶπα ὅτι ὁ τόνος τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ, ὁ θερησκευτικός, ὁ γεμάτος ἀπὸ μιὰ σκοτεινὴν, ἐξέ- τυτη, ἀγρία μυστικοπάθεια, εἶναι ὅ,τι καλλίτερο ἔχει τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ κ. Καζαντζάκη. Ἀλλὰ καὶ ὄλη του ἓν γένει ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι δραματικώ- τατη, καὶ οἱ τρεῖς κύριοι τύποι του, καὶ ἰδίως ὁ Φωκᾶς, μὲ δύναμη πλαστουρημένοι. Καὶ στὴν σύνθεσίν του ὅμως καὶ στὴν ἐν γένει ὑφήν του παρουσιάζει ἐνόπητα ὁ Νικηφόρος Φωκᾶς, δὲν ἔχει κενὰ καὶ μέρη ἄτονα. Ἡ ἀλληλουχία τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἐπεισοδίων εἶναι ἀβίαστη καὶ μόνον ἡ αἰσθησις τοῦ τόπου ὅπου ξετυλίγονται δὲν εἶναι πάντα σαφῆς: Τέλος τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει δύο τρεῖς σκηνές, (τῆς δολοφονίας ἰδίως) πού ὁμοίως τῶν σπάνια συναντᾷ κανεὶς, ὄχι μόνον σὲ νεοελληνικά, ἀλλὰ καὶ σὲ ξένα ἀκόμη ἔργα.

Παραμύθια, ἔκλογὴ Γ. Α. Μέγα, εἰκόνες Φ. Κόντογλου.

Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Γ. Α. Κολλάρου Σία» ἐξέδωκε ἓνα ἀληθινὰ χρήσιμο καὶ χυριστωμένο βιβλίον, ποὺ ὀμοίᾳ τοῦ θά ἐσχότανε κανεὶς νὰ ἐκδίδονται πολὺ συχνότερα, μὴ σὺλλογὴ παραμυθιῶν, κεραιωμένη ἀπὸ τὸν νέον λογογράφον κ. Γ. Α. Μέγαν, καὶ ὁμοιότατα εἰκονογραφημένην, μετὰ τὴν γνωστὴ «παιδικὴ» τοῦ τεχνιτοῦ, τὴν πολὺ σύμφωνον αὐτῇ τῇ φρονίᾳ μετὰ τὰ παραμύθια ἀπὸ τὸν λογοτέχνην καὶ ζωγράφον κ. Φ. Κόντογλου. Τὰ παραμύθια τῆς συλλογῆς εἶναι 26, 8 παραμύθια «ξώων», 13 «κρυφίως παραμύθιο» καὶ ὁ ἐυτροπέλοι διηγήσεις, καὶ ἡ ἔκλογὴ τῶν ἔγινε μὲ γαίστο καὶ εὐσυνειδησία ποῦ τιμοῦν ἀληθινὰ τὸν νέον ἐπιστήμονα. Ἄν μάλιστα λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψιν τοῦ ὅτι ὅλα τὰ παραμύθια τὰ πῆρε ὁ κ. Μέγας ἀπὸ ἀνεκδοτοὺ ὄλικῶ τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, ὅτι τὴν συλλογὴν τοῦ δέν τὴν προὐρίξε παρά μόνον γὰ παιδιὰ, καὶ ὅτι τέλος κατοῦρθε σὲ νὰ προσαρμόσει τῇ γλῶσσᾳ τῶν κειμένων, ὅπου ἦταν ἰδιοματικὰ, σὶὸν κοινὸν τύπον, δέν μπορεί νὰ μὴν τὸν συγχαρῆ γιὰ τὴν ἀληθινὰ ἀξιοπρόσεχτη αὐτῇ ἐργασία του.

Ὁ κ. Μέγας στὰς λίγας σημειώσεις ποῦ ἐπισυνάπτει στὸ τέλος τῆς συλλογῆς του, συμφωνεῖ ὅσον ἀφορᾷ τὸν χαρακτήρισμό τῶν παραμυθιῶν μετὰ τὸν γερμανὸν φιλόλογον Heike, ὁ ὅποιος χαρακτηρίζει τὰ παραμύθια διεθνῆς ἀλλὰ καὶ ἔθνικόν συγγρόνως λογοτεχνικὸν δημιούργημα. Διεθνῆ εἶναι τὰ παραμύθια γιὰ τὸ συναντοῦμε, μετὰ διαφορὰς ποῦ εἶναι κάποτε πολὺ μικρὰς, σὶὴν Εὐρώπῃ, σὶὴν Ἀσίᾳ καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμη (τὴν βάρειο τοῦλάχιστον) Ἀφρικῇ. Ἄλλὰ εἶναι καὶ ἔθνικα. Ἐθνικὰ ὄχι μόνον σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴν οὐσία, τὸ βῆθος τοῦ, ἀλλὰ καὶ στὰ ἔξωτερικά τοῦ γνωρίσματα ἀκόμη. «Ὀλίγα εἶναι ἐκεῖνα, λέγει ὁ Bethé, ποῦ χαρακτηρίζουν τὴν ἐσωτερικὴν φύσιν, τὴν διανοήσιν καὶ τὰ ἦθη, τὰ συναισθήματα καὶ τὴν ἱστορίαν ἐνὸς λαοῦ τόσον καλά ὅσον τὰ παραμύθια του». Καὶ ὁ κ. Μέγας:

«Βεβαίως ἄλλα ἀνευματικά τοῦ λαοῦ δημιουργήματα, τὰ τραγοῦδια καὶ αἱ παραδόσεις, φανερόνως ἀκριβέστερον τὸν ἰδιόζοντα χαρακτήρα τοῦ ἔθνους, ἀλλὰ καὶ τὸ παραμύθιο, ἡ θελκτικὴ ἱστορία, ποῦ μετὰ ποιητικὴν φαντασίαν πλάττεται ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ θαυμασίου καὶ μαγικοῦ, ἐνθὺ δέν ὑπόκειται καθόλου εἰς τοὺς ὅρους τῆς πραγματικῆς ζωῆς, προσαρμόζεται ὁμοῦ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τόσον τέλεια πρὸς τὸ περιβάλλον, τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθνη, τοὺς μύθους καὶ τὰς δοξασίας τοῦ λαοῦ, ὥστε γίνεται κομμάτι ἀπὸ τὴν ζωὴν του, πρὶν τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ λαοῦ. Ὄθεν ἡ διεθνὴς ἔλξη, ἀπὸ τὴν ὅποιαν παραλαμβάνει διὰ τὰ παραμύθια του κάθε λαὸς, ὑπέστη καὶ ἐπὶ τοῦ ἑλληνικοῦ ἐδάφους, ὅπως παντοῦ, μεταβολὰς καὶ τρόπον τινὰ περιεβλήθη ἑλληνικὸν ἔνδυμα, μετὰ τὸ ὅποιον ξεχωρίζεται σὶὸν διεθνῆ μουσεῖο τῶν παραμυθιῶν». Καὶ προσθέτει: «Καὶ δέν εἶνε μόνον ἡ ἔνδυμα, τὰ ἦθη, αἱ φανταστικαὶ μορφαί. οἱ δράκοντες, οἱ λάμια, οἱ γοργόνες, οἱ νεράιδες, οἱ μοῖρες, οἱ σπανοὶ, τὰ ἰδιάζοντα γνωρίσματα ποῦ διακρίνουν τὰ παραμύθια μας ἀπὸ τὰ ὅμοια τῶν ἄλλων λαῶν, ἀλλὰ περισσότερο ἴσως καὶ ἀπὸ αὐτὰ ὁ τρόπος τῆς πα-

ρατάσεως καὶ ἡ ἔξαρσις τῆς φαντασίας. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ (ὅπως καὶ σὶὸν ὅτι τὸ «παραμύθιο δέν ὑπόκειται καθόλου εἰς τοὺς ὅρους τῆς πραγματικῆς ζωῆς») δέν συμφωνῶ μετὰ τὸν κ. Μέγαν. Ὅμοιωγῶ ὅτι μ' ὅλη τὴν καλὴ θέλησιν μόνον ἔξαρσις φαντασίας δέν μπορεί νὰ βρῶ στὰ παραμύθια μας, ἐκτὸς ἂν μετὰ τὴν λέξιν ἔξαρσις δέν ἔννοει ὁ κ. Μέγας τὴν ποιητικὴν ἐκείνη δύναμιν ποῦ μεταμορφώνει καὶ πλουτίζει τὴν πραγματικότητα, ποῦ τῆς δίνει προέκτασιν καὶ βῆθος, ἀλλὰ τὴν «ἐυρέσειν». Τὰ παραμύθια μας ἔχουν χιούμορ, ἐξυπνάδα, πονηριά, ἀφθονοὺν bon sens ποῦ ποτὲ δέν πέφτει ἔξω, σπάνια ὁμοῦ, ποτὲ σχεδὸν δέν βρῶμε σ' αὐτὰ, τὸν ποιητικὸν ἐκεῖνον τόνον ποῦ ξυπνᾷ βλαβεῖς ἀπηχῆσεις μέσα μας.

Καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ παραμύθια τῶν ξώων, ποῦ περισσότερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα μπορεί νὰ τὰ χαρακτηρίσει κανεὶς «Clichés» καὶ ποῦ τὰ συναντοῦμε σ' ὅλους τοὺς λαοὺς, εἶναι πολὺ ἀποξηραμένα, πολὺ φτωχὰ καὶ ρηχὰ, σὶὴς Ἑλληνικῆς παραλλαγῆς τῶν. Νὰ φταίει τάχα ὁ ρασιοναλισμὸς μας; Μά γιατί τότε στὰ δημοτικὰ μας τραγοῦδια εἶναι ἀνίσχυρος ὁ ρασιοναλισμὸς νὰ πνίξει τὴν ποιητικὴν διάθεσιν, ἀλλ' ἀπεναντίας (στὰ καλλίτερα τοῦλάχιστον) ἐκμηδενίζεται ἀπ' αὐτὴν; Μήπως γιὰ τὸ πεζὸς λόγος εἶνε φύσει ρασιοναλιστικότερος ἀπ' τὴν ποίησιν, ἢ μήπως γιὰ κάποιον ἄλλο λόγο; Ἀφῆνω στοὺς φιλόλογους (ἀλλ' εἶνε τάχα οἱ κατ'ἀλληλοὶ;) νὰ ἐξηγήσουν τὸ φαινόμενο αὐτὸ.

Π.

Ὄβριον Φωσκόλου: «Οἱ Τάφοι».

Ὁ οἶκος Ἑλευθερουδάκη ἐξέδωκε ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐκατονταετηρίδος τοῦ Φωσκόλου—ἡ ὅποιον σὶὴν Ἑλλάδα γιορτάζεται τὴν μέρες τοῦτες, τὸ γνωστότερον ἔργον του, τοὺς «Τάφους».

Εἶναι ἡ δεύτερη ἐκδοσις τοῦ μακρόπνοου ποιήματος τοῦ ἱτολοέλληνα ποιητῆ, μετὰ τὴν γνωστὴν τοῦ Φέξη, ποῦ ἔγινε πρὸ δέκα πέντε περὶπου χρόνων, καὶ ποῦ περιεῖχε ὅτι καὶ ἡ σημερινή, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀξιοπρόσεχτη καὶ ἀρκετὰ ἐκτεταμένη μελέτη τοῦ κ. Σ. Μινωῦ τοῦ «Ἡ Ἑλληνικὴ Ψυχὴ τοῦ Φωσκόλου», ποῦ τώρα, ἂν δέν ἀπατώμαι, πρωτοδημοσιεύεται. Καὶ σὶὴν νέα αὐτῇ ἐκδοσὴ τῶν «Τάφων» προτάσσεται ἡ γνωστὴ βιογραφικὴ γιὰ τὸν Φωσκόλον μελέτη, τοῦ κ. Σιγούρου, ἡ καλλίτερη ἀπ' ὅσας ἔχουν γραφῆ στὴ γλῶσσα μας γιὰ τὸν ἑκατοντηνὸν ποιητῆ, καὶ κατόπιν ἀκολουθοῦν κατὰ σειράν, ἀκριβῶς ὅπως καὶ σὶὴν ἐκδοσὴ τοῦ Φέξη, τὰ «Προλεγόμενα εἰς τοὺς Τάφους» τοῦ Καλοσυγούρου, ἡ μετάφρασις τοῦ ποιήματος σὲ ἀνομοιοκατάλητους δεκατρι-συντάβους κεραιωμένη ἀπ' τὸν ἴδιον, σχόλια στοὺς «Τάφους» τοῦ Καλοσυγούρου ἐπίσης, καὶ τέλος τὸ ὁμῶνυμον καὶ ἐξίσου μακρὸν, ἂν ὄχι καὶ μακρότερον, ποίημα τοῦ Πινδαρόντη.

Οἱ «Τάφοι» θεωροῦνται τὸ «ἀριστούργημα», καθὼς λέμε συνήθως γιὰ τὸ καλλίτερον ἔργον ἐνὸς συγγραφέα, τοῦ Φωσκόλου. Καὶ εἶναι πρᾶγμα τὸ καλλίτερον ἔργον του, τὸ πρὸ τελειωμένον δηλαδὴ, τὸ πρὸ πυκνόν, ἐκεῖνον ὅπου ἔδωκε ὅλον τὸ μέτρο τοῦ ταλέντου του, ὅπου πραγματοποίησε ὅλη τὴν καλλιτεχνικὴν μπόρσιν του.

Στὴν ἐποχὴ ποῦ γράφηκε καὶ πολὺ ἀργότερον τὸ ποίημα αὐτὸ θαυμάσθηκε ἀπὸ πολλοὺς ἱτολοὺς κριτικοὺς, καὶ τοὺς ἑσχότερους ἀκόμη, οἱ ὅποιοι τὸ ἐσχολίασαν καὶ τὸ ἐρμήνευσαν ὁ καθεὶς μετὰ τὸν τρόπον του.

Ὡς τόσο δέν μοῦ φαίνεται νὰ πέρασε τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος, ὅπως καὶ ὅλο τ' ἄλλο ἔργον τοῦ Φωσκόλου ἄλλωστε, δέν μοῦ φαίνεται νὰ διαβάστηκε σ' ὅλη τὴν Εὐρώπῃ, ὅπως τὰ ἔργα ἄλλων κεραιωμένων ποιητῶν, τοῦ Χάινε, π. χ. τοῦ Μπωντλαίρ, τοῦ Κίτς, τοῦ Λεοπάρδη. Καὶ τὸ γεγονός αὐτὸ δείχνει ἀρκετὰ ὅτι τὸ ποίημα τοῦ Φωσκόλου δέν εἶχε ποτὲ τὴν σημασίαν ποῦ θέλησιν κεραιωμένοι νὰ τοῦ δώσουν. Γιὰ σήμερον δέν μιλοῦ. Καὶ σὶὴν λιγώτερον κεραιωμένον ἀπὸ τὴν σύγχρονον διάθεσιν ἀναγνώστη εἶμαι βεβαίως ὅτι οἱ «Τάφοι» δέν μπορούν νὰ ξυπνήσουν κανέναν βαθύτερον ἀντιλαλο.

Τὸ ξηρό, σκοτεινόν, δῆθεν φιλοσοφικὸν αὐτὸ ποίημα, μὰς ἀφήνει ψυχρούς. Εἶναι μὴ ποίησις «σοφῆ» ἐντελῶς διανοητικὴ, μετὰ τὴν ὅποιον δέν βρῶμε κανένα σημεῖον ἐπαφῆς ἢ ψυχῆς μας, δέν συντονίζεται οὔτε στιγμῇ. Καὶ μᾶλλον μειδίαμα προκαλοῦν ὅλα τὰ σαβαροφανῆ ἐκεῖνα σχόλια—τὰ θεολογικά, τὰ ἱστορικά, τὰ φιλοσοφικά—ποῦ ἐπεστράτευσε ὁ καλὸς κεραιωμένος λόγιος γιὰ νὰ ἐρμηνεύσῃ ἓνα ποίημα ποῦ καὶ ἀπὸ πρὸ πλούσια ἀκόμη διάνοια καὶ ἂν ἐπήγαγε, δὲ θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ μὴς συγκινήσῃ γιὰ τὸ φρωτίζει ἴσως ἢ λάμπη ἐνὸς μεγαλόψυχου καὶ εὐγενικοῦ στοχασμοῦ, δέν τὸ θερμαίνει ὁμοῦ ἢ γλυκειὰ φλόγον τοῦ αἰσθηματος καὶ δέν τὸ δονεῖ ἡ τρικυμία τοῦ πάθους.

Π.

Γ. Μ. Παναγιωτοπούλου, Α. Φ. καθηγητοῦ: Γενικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης (τόμος β').

Ἐπισημάνει ἡ «Γενικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης» τῆς ὁποίας ἐξεδόθησαν ἤδη οἱ δύο τόμοι καὶ θὰ ἐκδοθῆ πολὺ γρήγορα καὶ ὁ τρίτος, εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα βιβλία καὶ ἡ ἑλλειψὴ τῶν ἦταν τόσο αἰσθητῇ σὶὴν Ἑλλάδα. Καὶ γι' αὐτὸ ἀξίζει τὰ θεωρότερα συγγραφήματα καὶ ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔργου, ποῦ κάνει μετὰ τὴν εὐσυνειδησίαν καὶ μεθοδικότητα τὴν ἐργασίαν του, ἀλλὰ καὶ ὁ ἐκδότης ποῦ προσπαθεῖ, ἀδιαφοροῦντας γιὰ τὰ ἔξοδα, νὰ παρουσιάσῃ ἓνα ἔργον ὅσο τὸ δυνατόν κομψότερον καὶ καλλιτεχνικότερον τυπωμένον, μετὰ ἀφθονοὺς εἰκόνες μέσα στὸ κείμενον καὶ ἔξω. Τὸ ἔργον τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου εἶναι ἓνα «ἐγχειρίδιον», ἓνα βιβλίον κεραιωμένον ἐπέτηδες γιὰ τὸν σπουδαστῆ ἢ τὸν μορφωμένον ὁποσδήποτε ἀνθρωπῆ, καὶ σὶὴν τέτοιο πρέπει νὰ κεραιωθῆ. Θέλω νὰ πῶ δηλαδὴ ὅτι θὰ ἦταν ἀδίκια νὰ τὸ συγκρίνομε μετὰ ἄλλου τύπου καὶ τόνου ἀνάλογον ἔργον, ὅπως π. χ. μετὰ τὴν περὶ τῆς «Ἱστορίας τῆς Τέχνης» τοῦ Elie Faure, τὴν γεραιωμένην μ' ἓνα λυρικὸν αἶστρον, μετὰ μὴ ἀνεσὴ καὶ μὴ πείρα καλλιτεχνικῆ, ποῦ εἶναι πολὺ δύσκολον, ἀδύνατον ἴσως, νὰ συναντήσομε σὲ ἑλληνα συγγραφέα.

Ἄν ληφθῆ ὑπ' ὄψιν λοιπὸν ὁ σκοπὸς γιὰ τὸν ὅποιον ἐγράφηκε, δέν παρουσιάζει κανεὶς σχεδὸν ἑλλειψὴ τὸ ἔργον τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου. Εἶνε γεραι-

μένο μετὰ σαφήνεια, μετὰ μεθοδικότητα, μ' ὅλη τὴν σχετικὴ ἀναγκαία συντομία, δέν παραλείπεται τίποτε τὸ οὐσιώδες σ' αὐτὸ, οἱ πίνακες τῶν κατὰ τόπους καὶ ἐποχῆς τεχνῶν, εἶναι κεραιωμένοι μετὰ ἀδρῆς πινελιῆς, εἶναι ἔργον νέον, στηρίζεται δηλαδὴ σὶὴς ἀξιολογώτερες ἐργασίες τῶν σύγχρονων εὐρωπαίων, (χωρὶς νὰ παραλείπονται, ἔννοεῖται, καὶ οἱ κλασικοί), ἱστορικῶν τῆς τέχνης, καὶ τέλος σὶὸν σύγγραμμα αὐτὸ βρῶμε πρᾶγμα μὴ πλήρη, μ' ὅλη τῆς τὴν συνοπτικὴν εἰκόνα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ὅλων τῶν ἐποχῶν καὶ τῶν τόπων.

Στὸν πρῶτον τόμον, ἀρχίζοντας ἀπ' τὴν τέχνην τῶν κεραιωμένων, ἱστοροῦσε ὁ κ. Παναγιωτοπούλου τὴν τέχνην τῶν ἀρχαίων λαῶν (Αἰγυπτίων, Βαβυλωνίων, Ἀσσυρίων, Ἑλλήνων, Ρωμαίων, κελ.). Στὸν δεύτερον κεραιωμένον τὴν Παλαιὰν Κεραιωμένην Τέχνην, τὴν Βυζαντινὴν, τὴν Μουσουλμανικὴν, τὴν Ἰνδικὴν, τὴν Σινικὴν, τὴν Ἰαπωνικὴν, τὴν Ρομανικὴν καὶ τὴν Γοτθικὴν, καὶ σὶὸν τρίτον τέλος ὁ ἀσχοληθῆ μετὰ τὴν νεώτερον Εὐρωπαϊκὴν Τέχνην, ἀπ' τὴν Ἀναγέννησιν ὡς τὴν ἐποχὴν μας.

Ὅπως βλέπει καὶ ὁ ἀναγνώστης ἢ διαίρησιν τοῦ ἔργου τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου (κατὰ τόπους καὶ ὄχι κατὰ περιόδους) εἶναι ἡ κλασικὴ, καὶ ἡ μόνον δυνατὴ ἄλλωστε, γιὰ τὴν κατὰ τόπους διαίρησιν, τὴν ἀντικαθιστοῦσε μετὰ τὴν κατ' ἐποχὰς, σίγουρα θὰ ἐπελάγιοι, δεδομένου ὅτι θὰ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ μιλεῖ γιὰ ὅλων τῶν τόπων συγχρόνως τὴν τέχνην ὅπως ἀνεπτύχθη σὲ ἀριστὴν περιόδον. Ἀφῆνω ποῦ θὰ προσέκρουε καὶ σὲ μὴν ἄλλη ἀνυπερέβλητην δυσκολίαν σὶὴν δυσκολία νὰ κάνει μεγάλας καὶ ἀκριβῆς χρονικὰς διαίρησεις, ποῦ νὰ μὴν εἶναι τεχνητῆς, ἀλλὰ ν' ἀνταποκρίνονται ὁποσδήποτε στὰ πρᾶγματα. Ἄν π. χ. μὴ μὴν μεγάλη χρονικὴ τὸ ὑποδιαίρησιν ἦταν ἡ «μεσαιωνικὴ» δὲ θὰ μπορούσε νὰ περιλάβῃ σ' αὐτὴν κατὰ ἀριστὴν τέχνην μόνον, ποῦ καὶ αὐτὴς ὁμοῦ θὰ συνέπιπταν ἄπλως ὅσον ἀφορᾷ τὸν χρόνον (καὶ οὔτε γιὰ τοὺς ἀκριβῆς ἦταν ὁ Μεσαίων; καὶ ἦταν παντοῦ Μεσαίων σὶὴν ἴδια ἀπάνω κάτου χρονικὴν περίωδον, καὶ μετὰ τὸν ἴδιον περίωδον χαρακτήρα;) ἀλλὰ δὲ θὰ ἔχυν καὶ κοινὰ μεταξὺ τῶν γνωρίσματα, ἢ θὰ ἔχυν πολὺ λίγα καὶ ἀσπῆματα. Ἔτσι λοιπὸν καὶ ἡ μέθοδος ποῦ ἀκολούθησε σὶὴν σύνθεσιν τοῦ ἔργου του ὁ κ. Παναγιωτοπούλου, εἶναι, μπορεί νὰ πῆ κανεὶς, ἡ καλλίτερη δυνατὴ. Κάνει τὸ βιβλίον του ὄχι μόνον πρὸ εὐκολοδιάβαστον ἐν γένει ἀλλὰ καὶ πρὸ πρακτικὸν γιὰ τὸν σπουδαστῆ. Καὶ σ' αὐτὸ κεραιωτῶς ἀπέβλεπεν ὁ κ. Παναγιωτοπούλου.

Π.

NEA BIBLIA

— Κ. Φαλαῖτες: «Τὸ Νοῦ μας σὶὴν Μακεδονία», ἐκδ. Α. Δελή, Ἀθῆναι.

— Α. Andréa d'ès: «Le Théâtre Grec Contemporain», Genève, 1927.

— Ἀνθῆρα Λασκαράτου: «Ἴδου ὁ Ἄνθρωπος», ἐκδ. οἶκος «Ἑλευθερουδάκης».

— «Παραμύθια», ἔκλογὴ Γ. Α. Μέγα, εἰκόνες Φ. Κόντογλου, ἐκδ. Γ. Α. Κολλάρου καὶ Σωμ. βιβλ. τῆς «Ἑστίας».

— Γ. Αργαλιῶν : « Διηγήματα », Ἀθήνα, δρ 15.  
— Γ. Α. Θεοδόση : « Φωνές Χωρίς Ἦχο », Πειραιῶς 1927.

— Ρ. Δροσίνη : « Τὸ Μοιρολόι τῆς Ὀμορφιάς », ἐκδ. Ἰ. Ν. Σιδέρη.

— Μ. Νικολαΐδου : « Πρὸς τὴν Ἀλήθειαν » (Ἡ Κοινωνική Ἀποκατάστασις ἐπὶ τοῦ Φιλοσοφικοῦ Δεδομένου). Καβάλλα, τότες Μ. Λουκά.

— Ἀγγέλου Κασσιόνη : « Ἡ Ἐπιτυχία εἰς τὴν Ζωὴν », ἐκδ. Α. Κασσιόνη, (Ἀλεξάνδρεια: Παρίσιον 18, Ἀθήναι: Μαυρομαζάλη 51,) δρ. 7.

— Κ. Ν. Κωνσταντινίδη : « Φωτεινὸν ἄλμα καὶ Ματωμένο Γέλιο », ἰδεολογικά δράματα, Ἀλεξάνδρεια, ἐκδ. περιοδ. « Νέα Ζοὴ » (Γ. Κ. 2126), δρ. 20.

— Ν. Ι. Λούβαρη : « Ἐκπαιδεύσεις καὶ Ἀνθρωπισμός — Νέα Ζοὴ ἀνθίξει ἀπὸ τὰ Ἑρείπια », ἐκδ. Α. Κασσιόνη, Ἀλεξάνδρεια, δρ. 7.

— Πέτρον Πικροῦ : « Γουμπιζί ». Ἐκδ. Ν. Θεοφανίδη καὶ Σ. Λαμπραδαριδῆ (Χαβρίου 9), Ἀθήναι, δρ. 35.

— Κ. Θ. Δημαρᾶ : « Παρμενίδης », ἐκδ. « Ἐλληνικῶν Γραμμάτων ».

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ὁ λαμπρὸς « Ἀγὼν » τῶν Ἑλλήνων δημοσιεύει τὴν « Πολιτικὴν Ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως » ὑπο τοῦ κ. Τ. Πιπινέλη, ὑποπροξένου τῆς Ἑλλάδος εἰς τὸ Παρίσι. Ἐπίσης ἐκλεκτὴν ὕλην σχετικὴν μετὰ τὴν ἐπέτειον τῆς ναυμαχίας τοῦ Ναυαρίνου, μελέτην περὶ δύο Ἀμερικανῶν συγγραφέων, τοῦ Λαρέττα καὶ τοῦ Φρίτζ-γεργιλδ καὶ ἄρθρον τοῦ κ. Ν. Αἰσάκη « Ἐπεισόδια στὶς σκηνῆς τῶν Ἑλληνικῶν Θεάτρων ».

— Εἰς τὸ μοναδικὸν εὐθυμογραφικὸν φύλλον « Maallesh » τῆς Αἰγύπτου, ἀρθρονος χιουμοριστικῆ ὕλη, κοσμουμένη ἀπὸ τὰ ὄρατα στίσσα τοῦ Κέρ.

— Εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα φύλλα τῆς « Ἐλευθερίας » τῆς Λαοσίσης ἐδημοσιεύθη ἓνα ἀξιόλογον ποιηματάκι τοῦ κ. Β. Καστριώτη, ἐκ Πειραιῶς, μετὰ τὸν τίτλον « Ὁ θάνατος τοῦ Πάρκου ».

— « Οἰκτερότερα χάλια τάρου ἀπὸ τὰ τοῦ ἐν τῷ πρώτῳ νεκροταφεῖῳ τῆς πόλεως μας εὐρισκόμενου τάρου τοῦ ἀεμνήστου ἱστορικοῦ Δεβιάζη δὲν εἶναι δυνατόν νὰ συναντήσῃ κανεὶς ἄλλου », γράφει ἡ Ζακυνθινὴ ἐφημερίς « Οἶσος » καὶ καλεῖ τὸν Δῆμον Ζακυνθίων, εἰς τὸν ὁποῖον ὁ ἱστορικὸς ἐκληροδότησε τὴν μεγάλην ἀξίαν βιβλιοθήκην του, νὰ φροντίσῃ διὰ τὰ δοθῆν καποια εὐπρεπῆς ἐμφάνισις εἰς τὸ στερεὸν καταφύγιόν του.

— Ὁ « Νέος Κῆρυξ » τῆς Μυτιλήνης ἀνεδημοσίευσεν τὴν συνέντευξιν, πού ἔδωκεν ὁ Ψυχῆρος εἰς τὴν « Κομέντια » τῶν Ἑλλήνων περὶ τῶν ἔργων τοῦ Ζολᾶ.

— Εἰς τὸ « Ἑλληνικὸν Θέατρον » (ἀριθ. 51), κόνιον ἄρθρον τοῦ κ. Π. Καλογερίκου, εἰς τὸ ὁποῖον καταγγέλλεται « ὁ φονασκῶν, ὁ γαυγίζων, ὁ ὀρρόμενος ἄρλουμπισμός, πού ἔχει εἰσχωρήσει εἰς τὰ διάφορα—φῶδρα καὶ οἱ ἀυτοχειροτόνητοι

διδάσκαλοι τῆς παλαιοντολογικῆς ἀπαγγελίας, πού διδάσκουν τὴν διαίωνησιν τοῦ στόμου » κλπ. κλπ. Ἐναντίον αὐτῶν, λέγει ὁ κ. Καλογερίκος, πρέπει νὰ κηρυχθῆ ἁρεϊλκτος πόλεμος καὶ νὰ παύσῃ ἡ καταστροφὴ τῆς αἰσθητικῆς τῶν νέων, μετὰ τῶν ὁποῖων μὴ ἐπιστημονικῆ διδασκαλία θὰ ἠμποροῦσε νὰ φέρῃ εἰς φῶς τοὺς ἀστέρας τῆς αἴθρον. Γένοιτο!

— Εἰς τὸν « Παρνασσὸν » τῆς Νέας Ὑόρκης, ὄργανον τῆς Ὀμοσπονδίας τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλληνικῶν Ἐπιστημονικῶν Συνδέσμων, ἐκτενῆς ἀνασκόπησις τῆς τελευταίας κινήσεως τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου μετὰ ἀξιολόγους κριτικὰς παρατηρήσεις ὑπὸ τοῦ κ. Κλ. Παράσχου.

— Τὸ τεῦχος Ἀγούστου—Σεπτεμβρίου τῆς Ἀλεξανδρινῆς « Ἐρεῦνης » περιέχει « Τὰ πρώτα βήματα τοῦ Καίσαρος Βοργία » τοῦ Ζάν Ρισπέν κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Γ. Ἀρσανιτάκη. Εἰς τὴν σχετικὴν εἰσαγωγὴν, ὁ μεταφραστὴς γράφει : « Τὸ μετέφρασα, ἀλλὰ βιωτικῆ συμφορᾶ μ' ἔκαμε νὰ χάσω τὸ χειρόγραφον. Καί—πράγμα πού δὲν ἔκαμα ποτὲ εἰς τὴν ζωὴν μου—ἀνεξήτησα τὸ πρωτότυπον καὶ τὸ ξαναμετέφρασα. Γιατί δὲν ἤθελα νὰ στερηθοῦν οἱ ὁμοθετεῖς μου τέτοιον ἀριστοῦργημα ». Τὸ ἐδιαβάσαμεν καὶ ἡμεῖς καὶ ἐπίσθημεν ὅτι ἂν δὲν ἔκαμνε ὁ μεταφραστὴς τὴν ἐξαιρετικὴν, τὸ ὁμολογοῦμεν, θυσίαν νὰ τὸ ξαναμεταφράσῃ, οἱ ὁμοθετεῖς του θὰ ὑφίσταντο ἀπόλειαν δυσαναπλήρωτον.

— Ἡ « Ἀλήθεια » τῆς Κύπρου ἐξακολουθεῖ ν' ἀπασχολεῖται μετὰ τὸ ἐκπαιδευτικὸν ζήτημα, πού ἐδημιουργήθη καὶ ἐκεῖ κατόπιν τῆς εἰσαγωγῆς εἰς τὰ σχολεῖα βιβλίων τῆς καθάρσεως, Σχετικόν, ἐκτενὲς ἄρθρον τοῦ κ. Πηλαβάζη μετὰ τὸν τίτλον « Τὸ Γλωσσικὸ Ζήτημα ».

— Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν « Κηρυσσὶαν » τῆς Κηρυσσίδας δημοσιεύεται ἄρθρον μετὰ ἀντικείμενον τὸ γλωσσικὸν ζήτημα καὶ μετὰ στόχον τοὺς « Γληνοὺς καὶ Δελμούζηδες ». Φοβούμεθα ὅμως, κρίνοντες ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἄρθρου, ὅτι ὁ στόχος αὐτὸς εὐρίσκειται πάρα πολὺ « ἐκτὸς βολῆς » τοῦ ἀρθρογράφου.

— Εἰς τὴν « Φωνὴν Νάξου—Πάρου » ἄρθρον τοῦ κ. Γ. Βάρδη « Ἱστορικὰ Ναξιακὰ Ἀνάλεκτα » ἐν συνεχείᾳ.

— Ἐπίσης « Ἱστορικὰ πληροφορία περὶ τῆς Σάμου » μελέτη ἐν συνεχείᾳ εἰς τὸ « Αἶγαϊον » τῆς Σάμου.

— Εἰς τὴν « Ἀλήθειαν » τῆς Ζακύνθου στίχοι τοῦ νέου ποιητοῦ κ. Ἀνδρέα Δ. Σιγούρου καὶ διήγημα τοῦ κ. Ν. Βερυκίου.

— Εἰς τὴν Ἀθηναϊκὴν « Πρωτὰν » δημοσιεύονται περιοδικῶς ἄρθρα χρονογραφήματα τοῦ κ. Ἄντ. Τραυλιαντῶν μετὰ τὸν γενικὸν τίτλον « Τὰ λόγια τοῦ Πικροῦ γελου ». Εἶναι γεμᾶτα ἀπὸ τὴν θησαυρὸν τῆς πείρας καὶ τὸν εὐθυμον τόνον τοῦ συγγραφέως καὶ κινεῖν πολὺ τὸ ἐνδιαφέρον.

Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα « Μουσικὴ Ἑβδομάς » τῆς κυρίας Σ. Κ. Σπανοῦδη.

— Ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα περιεχόμενα τῶν τελευταίων φύλλον τοῦ « Ἐλευθέρου Βήματος » σημειώνομεν τὰ τρία ὁρακάτατα ἄρθρα τῆς βασιλίσσης Μαρίας τῆς Ρουμανίας. Δημοσιεύονται τακτικᾶ καὶ ἄρθρα τῶν μεγάλων συγγραφέων

Μπέρνας Σόου καὶ Ουέλς. Ἐπίσης νέα διηγήματα τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου.

— Εἰς τὴν « Ἐστία » φρασολιανὸν ἄρθρον τοῦ κ. Κ. Καιροφύλλα μετὰ τὸν τίτλον « Χωρὶς κρασί ».

— Εἰς τὴν « Ἐσπερινὴν » ἄρθρον μετὰ τὸν τίτλον « Ἀθηναϊκὲς Ταβέρνες » μετὰ πολλὰ στίσσα ἄρθρου ποζήσαν καὶ γνωστοὶ Ἀθηναῖοι λόγιοι.

— Ὁ « Ἐρμῆς » τῶν Ἀθηνῶν (ἐβδομαδιαῖον ἐκπαιδευτικὸν περιοδικόν, ἔτος Η', ἀριθ. 278) δημοσιεύει ἄρθρα γλωσσασμιντορικὰ καὶ ἄλλων ὕλην σχετιζομένην μετὰ τὸ φλέγο τα ἐκπαιδευτικὰ ζητήματα. Εἰς τὴν στήλην τῆς βιβλιοκρισίας ἐκθειάζεται—φυσικά,—τὸ βιβλίον πού ἐκυκλοφόρησε μετὰ τὸν τίτλον « Ὁ Δολοφόνος μου, τὸ σχολεῖον ». Τέλος δημοσιεύεται καὶ ἡ ἐκθεσις τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ τελευταίου Σεβαστοπούλειου Διαγωνίσματος.

— Τὰς τελευταίας ἡμέρας ἔγινεν εἰς τὸν Πειραιᾶ ἡ ἐμφάνισις τῆς Ἑταιρίας τῶν Λιανοσημένων Πειραιῶς, προσλαβούσα εἰσήμερον τόνον. Παρέστησαν ὁ δήμαρχος, αἱ ἐκπαιδευτικαὶ ἀρχαὶ καὶ πλείστοι διανοούμενοι ἐξ Ἀθηνῶν. Ὡμίλησαν ὁ πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας κ. Βουλόδημος, ὁ κ. — Ἀρίστος Καμαίνης καὶ ὁ δήμαρχος Πειραιῶς, ὁ ὁποῖος ὑπεσχέθη νὰ ἰδρῶσῃ ἐπαθλον ἰδ. γλ. δραχμῶν κατ' ἔτος διὰ τὸ καλύτερον ἔργον Πειραιώτου συγγραφέως. Λεπτομερῆ περιγραφὴν τῆς ἐορτῆς ἐδιαβάσαμεν εἰς τὴν Πειραιεὶκὴν « Σημάλαν ».

— Ἡ Αἰγυπτιακὴ « Ἴσις » ἀφιερώνει ἐκτενὲς ἄρθρον εἰς τὴν Ἀλεξανδρινὴν « Σχολὴν τῆς Ἀρνήσεως », τὴν ὁποῖαν ἀποτελοῦν, καθὼς τοῦλάχιστον μανθάνομεν ἀπὸ τὸ ἄρθρον αὐτό, οἱ κ. κ. Γλ. Ἀλιθέρσης καὶ Γ. Μαλιῶνος. Δύο ἄνθρωποι δυνατόι, λέγει τὸ ἄρθρον μετὰ τὴν αὐστηρὴν τους κρίσιν, μετὰ τις μεγάλες ἀπαιτήσεις πού ἔχουν ἀπὸ τοὺς ἄλλους κ' ἀπὸ τὸν ἑαυτοὺς, ἔρχονται καὶ σπέρνουν ζεζάνια. Ἐρχονται καὶ τὰ κάνουν... ἄνω—κάτω. Μὰ πῶς νὰ μὴ εἶναι κανεὶς ἀπόλυτος σήμερονος μετὰ τὸν ἀρθρογράφον;

— Εἰς τὸ « Φῶς » τοῦ Ἀγρινίου δημοσιεύεται ποιήμα τοῦ κ. Γ. Τσουκαλά, μετὰ τὸν τίτλον « Μεσάνυχτα ».

— Εἰς τὴν Μυτιλήνην ἐπαύχθη ἀπὸ τὸν ἐκεῖ παρεπιδημοῦντα θίασον Β. Ἀργυροπούλου τὸ « Μοντέρνο Σπίτι » τοῦ κ. Γίμου Μωραϊτίνη, τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν εὐρέθη καθόλου σύμφωνον μετὰ τὰ γούστα τοῦ μυτιληναϊκοῦ κοινοῦ, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὰς παραπολὺ διαμένειν καὶ αὐστηρᾶς κριτικὰς, πού ἔγραψαν αἱ ἐφημερίδες « Ταχυδρόμος » καὶ « Νέος Κῆρυξ ».

— Εἰς τὸν ἰδίον « Ταχυδρόμον » δημοσιεύεται ἐκκλησις τοῦ συλλόγου « Ἀργύρης Ἑφταλιώτης » διὰ τὰ μεταφεροῦν τὰ ὀστᾶ τοῦ ἀεμνήστου συγγραφέως « σὲ μίαν ἀπάνειν γωνίτσα στ' ἀγαπημένα χρώματα τῆς πατρίδος του, στὸ χῶμα πού λάτρεψε, πού τραγοῦδησε καὶ νοστάλγησε. Ὁ πόθος τοῦ νοσταλγοῦ,—ἐξακολουθεῖ ἡ καλογραμμένη αὐτὴ ἐκκλησις,—εἶναι σὰν ἀπαίτηση τοῦ θεοῦ τοῦ ἰδιοῦ, γιατί ὁ ἱκανοποίησις τῆς νοσταλγίας πέρνει παντοῦ καὶ πάντοτε τὴν μορφή τῆς ἐκλήρωσης ἐνὸς θεησευτικοῦ καθήκοντος ».

— Εἰς τὸν ἰδίον « Ταχυδρόμον » δημοσιεύεται ἐκκλησις τοῦ συλλόγου « Ἀργύρης Ἑφταλιώτης » διὰ τὰ μεταφεροῦν τὰ ὀστᾶ τοῦ ἀεμνήστου συγγραφέως « σὲ μίαν ἀπάνειν γωνίτσα στ' ἀγαπημένα χρώματα τῆς πατρίδος του, στὸ χῶμα πού λάτρεψε, πού τραγοῦδησε καὶ νοστάλγησε. Ὁ πόθος τοῦ νοσταλγοῦ,—ἐξακολουθεῖ ἡ καλογραμμένη αὐτὴ ἐκκλησις,—εἶναι σὰν ἀπαίτηση τοῦ θεοῦ τοῦ ἰδιοῦ, γιατί ὁ ἱκανοποίησις τῆς νοσταλγίας πέρνει παντοῦ καὶ πάντοτε τὴν μορφή τῆς ἐκλήρωσης ἐνὸς θεησευτικοῦ καθήκοντος ».

— Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τοῦ 12ου τεύχους τῆς « Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης » σημειώνομεν ποιήματα τοῦ κ. Μ. Μαλακάση καὶ τοῦ κ. Κ. Βάρναλη. Ἐπίσης τοὺς πολὺ ἐνδιαφέροντας « Προπολεμικοὺς περιπάτους » τοῦ κ. Γ. Βρισμυτζάκη. — Πού νὰ ἐφραντάξτε κανεὶς ὅτι τὸ ταπεινὸν ἐκεῖνο σαγματοκλαῖον « Ἴ Κινὴ Γνώμη » τῆς « Ἀγροτικῆς Ἀργολίδος » θὰ ἔκαμνε τὸν γῆθρον τῆς Ἑλλάδος! — Ὁ « Κῆρυξ » τῆς Κοζάνης, ἐξ ἀφορμῆς τῶν ὅσων ἐγράφησαν εἰς αὐτὴν τὴν στήλην, δημοσιεύει ὀλοκλήρον ἄρθρον, συνοδευόμενον ἀπὸ περιεργολόγητον συλλογὴν ἐπιγραφῶν παρομοίων ἰδρυμάτων, πού ἀποτελοῦν, τὸ ὁμολογοῦμεν, ὀλοκλήρον πλοῦτον ἀνεξερευνήτων! — Εἰς τὸν « Ἀστέρα » τῆς Βεροῖας δημοσιεύεται ἐν συνεχείᾳ ἡ « Βασίλισσα Βεργίνα » ἐγχείριον ἱστορικὸν μυθιστόρημα τοῦ κ. Βεργίνη. Τὸ εἶδος αὐτὸ καλλιεργεῖται σπανίως εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἐπαρχίαν καὶ εἶναι, ἔστω καὶ ὡς ἀπλῆ προσπάθεια, ἀξιοσώστατον. — Εἰς τὸ « Αἶγαϊον » τῆς Σάμου, μακρὰ μελέτη περὶ τῆς ἀρχαίας Σάμου καὶ τῶν μνημείων κατὰ μετάφρασιν ἐκ τοῦ γαλλικοῦ τοῦ V. Guérin ὑπὸ Ἰ. Βασιρτζῆ. — Ἐλάβομεν τὸν πρῶτον ἀριθμὸν τῆς νέας ἐπαρχιακῆς ἐφημερίδος « Ἡ Ἐπαρχία » ἐκδομένης ἐν Λαμία ὑπὸ τοῦ κ. Θ. Παπαευθυμίου. Περιέχει στήλην « Λαμιακῆς χρονογραφίας », στήλην φιλολογικὴν, εὐθυμογραφήματα ἐγχωρίου τόνου κ. ἄ. πολλά. Εἶναι εὐπρόσωπον φύλλον καὶ ἔχει πολλὴν ἐπιμέλειαν, ἡ ὁποῖα θὰ τοῦ ἐξασφαλίσει, ἐλπίζομεν, καὶ μακροζωίαν. — Εἰς τὴν « Ἑλληνικὴν Ἐπιθεώρησιν » « Ὁ Ἀμερικανὸς διήγημα τῆς δ. Εὐγενίας Ζωγράφου. « Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ρώμην » τῆς κυρίας Μαριέττας Μινάτου, « Οἱ πλανόδιοι Ἡπειρώται τεχνίται » τοῦ κ. Κ. Φαλλάτς κτλ. — Ἴδου κι' ἓνα πολὺ πρωτότυπον ποιηματάκι ἀπὸ τὴν « Σελίδα Συνεργασίας » τοῦ τελευταίου φύλλαδιου τῆς « Διαπλάσεως », ὅπου δημοσιεύονται παιδικὰ πρωτόλαια:

### ΡΟΔΟΠΕΤΑΛΑ - ΔΡΟΣΟΠΕΤΑΛΑ

Ἦλιον μάτι δὲν ἀντέκρουσε τὴ δροσῶρον παγοῦλα καὶ σὲ μίᾳ ματιᾷ τῆς ἐνοικοσα μὰ βαβύτατη τηραῦλα.

Καὶ τὸ λούλουδο πού βάσταγα σκόρπισε τὰ πέταλά του, Μὰ βαρκοῦλες ἐγινήκανε μὲς' στὰ κρούσταλά νερά του.

Μὲ τὰ δύο μου χέρια ἐπιασι ἓνα πέταλο δροσῶτο, ἐνὼ τᾶλλα φεύγαν, γάνονταν μὲς' στὸ φέμα παρακάτω.

Ἀλαβαστρηνῆ

— Ἡ Διάπλασις τῶν Παίδων εἰσέρχεται ἀπὸ τῆς Δεκεμβρίου εἰς τὸ 50όν τῆς ἔτος 1. Κατὰ τὸ διάστημα τοῦ 1928 θὰ δημοσιεύσῃ : « Στὴ σκιά τοῦ κύργου » ἀγγλικὸν μυθιστόρημα κατὰ μετάφρασιν Μ. Στασινοπούλου. « Λιτεῖς Διακοπᾶς »

τοῦ Βέρν κατὰ μετάφρασιν Γ.ρ. Σενοπούλου· «Π Ρήνα κι' ἡ Μαρίνα» νησιαζὸν τῆς Κυρὰ· Μάρθας· καὶ θὰ συνεχισθῇ τὸ «Θαυμαστὸ Ταξίδι» τῆς Σέλ- μος Λιγκερλερ κατὰ μετάφρασιν Γεωργίας Ταρ- σουλῆ. Ἡ Πεντηκονταετής τῆς Διαπλάσεως, μοναδική εἰς τὴν Ἑλλάδα διὰ περιοδικόν, θὰ ἰσχυρασθῇ διὰ φιλολογικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προ- σπερίδος, παιδικὸν χοροῦ καὶ νηγυρικὸν Τεύχος.

Μ. Δ. Σ.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Παρακαλοῦνται οἱ ἐξάμηνοι συνδρομηταί, ὅσοι δὲν ἐπλήρωσαν ἀκόμη διὰ τὴν Β' ἐξαμη- νίαν, νὰ ἐμβάσουν τὴν συνδρομὴν των πρὸ τῆς 15 Δεκεμβρίου, διότι εἰς κανένα ἀπλήρωτον δὲν θὰ σταλῇ τὸ Χριστουγεννιάτικον Τεύχος.— κ. Α. Π. Ἄργος. Διορθώσαμεν τὴν τιμὴν τοῦ Α' Τόμου κι' ἐκανονίσσαμεν τὴν τοῦ Β' ὅπως βλέ- πετε εἰς τὴν σχετικὴν ἀγγελίαν τοῦ ἐξαμήνου.— Λαογράφον, Κυπριασίαν. Ὁ κ. Κ. Μαρίνης εἶναι φιλόλογος καὶ καθηγητής. Ἡ λαογραφικὴ του μελέτη «Τὸ Χωριό», τὴν ὁποίαν τόσον δι- καίως ἐπαινεῖτε, εἰς ἐπαινεθεὶ ἐκθύμως καὶ ὑπὸ τοῦ μακαρίτου Νικολάου Πολίτου, τοῦ ὁποίου ὁ συγγραφεὺς ἦτο μαθητής.— κ. Α. Μ. φοιτη- τὴν, ἐνταῦθα. Ὅχι, ἰδιαίτερος δὲν θὰ πωλῆται ἢ μεγάλη προσωπογραφία τοῦ Σολομοῦ. Μόνον μαζί με τὰ Χριστουγεννιάτικα Τεύχος.— δ. Ἐλένη Γ. Φ. Ναι, ἀπὸ τῆς Ἰανουαρίου ἢ «Νέα Ἑστία» θὰ ἔχῃ καὶ πρωτότυπον μυθιστό- ρημα τοῦ κ. Σενοπούλου. Καὶ μάλιστα πολὺ πρω- τότυπον, ἀπὸ τὰ πρωτοτυπότερα καὶ γὰ περιερ- γότερα πού ἔγιναν ποτέ· διότι δὲν εἶναι παρὰ ἢ ἀλληλογραφία τοῦ συγγραφέως μ' ἓνα ἐξυπνό- τατο καὶ πολὺ μορφωμένο κορταί, πού τοῦ ἐκ- θέτει, ἐφ' ὅσον τὸ ἔχῃ, τὸ μυθιστόρημα τῆς ζωῆς του. Κι' εἶναι τόσο ὄρατα καὶ τόσο λογοτεχνικά τὰ γράμματα αὐτοῦ τοῦ κοριτσοῦ!... Περισσό- τερα εἰς τὸ ἐρχόμενον.— κ. κ. Θ. Τ. Μυτιλήνην, Α. Δ. Βρονταμάν, Θ. Π. Νέαν Φιλαδέλφειαν, Γ. Ν. Κ., Γ. Δ. Ρ. Νυῦπικτον, Κ. Κ. Κ. Θεσσαλονίκην, Ε. Θ., Γ. Φ. Καλαμάταν, Ι. Ρ. Βόλον, Γ. Σ. Α. Ἄργος, Στιχουργόν. Ἐνταῦθα, Π. Κ. Ἐνταῦθα, Νεοπτόλεμον Σκύρον, Π. Β. Ἐνταῦθα, Γ. Α. Κάϊρον, Α. Β. Ζάκυνθον, Γ. Ν. Τ. Ἐνταῦθα, ἰncognito, Ἄλλεν, Α. Κ. Ἐν- ταῦθα, Π. Γ. Τ. Αἴγιον, Π. Δ. Γ. Ἐνταῦθα. Ἐλάβαμεν τὰ χειρόγραφα σας, ἀλλά, πολὺ ἀπη- σχολημένοι αὐτὸν τὸν καιρὸν, δὲν ἠμπορέσαμεν νὰ τὰ διαβάσωμεν. Μετὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ Χρι-

στουγεννιάτικου θὰ λάβωμεν καιρὸν, καὶ εἰς τὸ τεύχος τῆς Ἰανουαρίου θὰ ἔχετε ἀπάντησιν.— κ. Μ. Ν. Ν. Ἐνταῦθα. Καλὰ δὲν αὐτὰ, ἀλλὰ τὰ νὰ πρωτοδημοσιεύσωμεν! Ὅπως δὴποτε, τὰ «30 Χρόνια Φιλολογικῆς Ζωῆς» κάποτε θὰ ἐκδοθῶν εἰς βιβλίον.— κ. Σ. Σ. Νέαν Φάληρον. Μὴν ἀνυ- πομονῆτε τόσον. Δὲν γνωρίζομεν ἀκόμη, ἀλλ' εἶναι ζήτημα ἂν ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ θὰ ἔχῃ τελειώσει τὴν ἐργασίαν τῆς ἐγκαίρως, ὥστε νὰ δημοσιευθῶν τ' ἀποτελέσματα εἰς τὸ τεύχος τῆς 15 Δεκεμβρίου. Συλλογισθῆτε ὅτι ἔχουν ὑποβληθῇ ὑπὲρ τὰ 80 διηγήματα.— κ. Γ. Κ. Ἐνταῦθα. Κατ' ἀρχὴν δὲν ἀποκρούομεν κι' ἐν τοιοῦτον μυθιστό- ρημα. Ἀλλὰ πρέπει νὰ τὰ ἴδωμεν. Εὐχαριστοῦ- μεν διὰ τὸ θεμιτὸν πάντοτε ἐνδιαφέρον.— κ. Γ. Κ. φοιτητὴν, Ἐνταῦθα. Ἐμπορεῖ νὰ ἔχετε δίκην εἰς ὅλα· ἀλλὰ τί νὰ σᾶς κάμωμεν; δὲν μπορούμεν νὰ κρίνομεν με τὸ γούστο τὸ δικό σας, ἀλλὰ με τὸ δικό μας. Ἐκτιμῶμεν ὅπως δὴποτε τὴν πρό- θεσιν σας καὶ σᾶς εὐχαριστοῦμεν εἰλικρινῶς.— κ. Ε. Σ. Ἄργος. Ὅχι. Αὐτὰ τὰ ἐπαινοῦμεν, ἀλλὰ δὲν τὰ δημοσιεύομεν.— κ. Σκ. Μυτιλήνην. Καὶ πάλιν εὐχαριστοῦμεν, ἀλλὰ τὰ στίχους σας εἶναι ἀκατάλληλα διὰ τὴν «Ν. Ἑστίας».— κ. Σπ. Μοτσ. Ἐνταῦθα. Σᾶς ἐγγράψαμεν διὰ κάτι ἄλλο πού μᾶς ἐστείλατε πρὸ καιροῦ, ἀλλὰ δὲν μᾶς ἀπάντησατε κι' ὑποθέτομεν ὅτι θὰ παρέπεσε τὸ γράμμα μας. Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ σᾶς ἴδωμεν καμμιά μέρα; Θὰ μᾶς κάνετε μεγάλην εὐχαρίστησιν. Ἐλάτε. κ. Χ. Μ. Μεσολόγγι. Δὲν εἶμεθα βέβαια κατά- ληλοι νὰ σᾶς λύσωμε αὐτὴ τὴν ἀπορία. Μᾶλλον ἔσεῖς θὰ μπορούσατε νὰ μᾶς φωτίσετε, ἂν ἐδια- βάζατε μερικὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα διηγήματα τῆς Ντελέντα.— κ. Α. Κ. Σικάγον. Ὁ κ. Δρόσος ἐνε- γράφει ἀπὸ τὸ 10ον τεύχος πού ἀρχίζει ὁ Β' τό-μος. Θερμᾶς εὐχαριστίας.— κ. Β. Μ. Α. Ἐν- ταῦθα. Μπορεῖτε νὰ τὰ δώσετε ὅπου σᾶς τὰ ζητοῦν. Τέτοια ἀλληγορικά καὶ φιλοσοφικά δὲν εἶναι κατάλληλα διὰ τὸ περιοδικόν μας, ἀνεξαρ- τήτως τῆς ἀξίας πού μπορεῖ νὰ ἔχουν τὰ πεζο- γραφήματά σας.— Ἄνθινον, Ἐνταῦθα. Μέτρια. Θὰ ἠθέλαμεν νὰ σᾶς παρουσιάσωμεν με κάτι κα- λύτερον.— κ. Θ. Τ. Μυτιλήνην. Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰ καλά λόγια, ἀλλὰ τὰ σταλέντα ἀκατά- ληλα ὡς ἐκ τοῦ εἶδους των.— κ. Κ. Σάμον. Κα- νέν ἄλλο ἐκτός ἀπὸ τὸ προτέρημα τῆς συντομίας.— Αἴσωπον, Ἐνταῦθα. Ἄδυνατοῦμεν νὰ σᾶς εὐχαριστήσωμεν. Ἀποταθῆτε εἰς τὸ Διεθνὲς Βι- βλιοπωλεῖον.— κ. Α. Α. Ζάκυνθον. Θὰ γράψῃ ὁ κ. Ἀλκης Θρύλος, ὁ ὁποῖος παρευρέθη εἰς τὰς ἐφορτὰς ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς «Νέας Ἑστίας».

Ἡ ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΜΙΑ ΚΑΛΗ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ... ὑπὸ Ν. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ



Στὸ Φωτογραφεῖο

Στὸ σπίτι

## ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟΝ ΛΕΥΚΩΜΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ ΕΠΙ ΤΗ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΑΙ ΤΟΥ ΟΥΓΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Ἐπὶ τῆς «Ἰονίου Ἀνθολογίας», τοῦ Ζακυνθίου περιοδικοῦ τῆς κυρίας Μαριέττας Σ. Μινώτου, ἐξεδόθη ἐνταῦθα, τύποις Μαιρη, θυμᾶσιον τῶντι βιβλίον. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 175 μεγάλας σελίδας καὶ περιέχει εἰκόνας, αὐτογραφα, ποιήματα καὶ ἄρθρα, ὅλα σχετιὰ με τὸν Φώσκολον καὶ με τὴν Ζάκυνθον, φέροντα τὰς ὑπογραφὰς τῶν διαπρεπεστέρων Ἑλλήνων καὶ Ἰτα- λῶν λογίων.

Τὸ «ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟΝ ΛΕΥΚΩΜΑ» τιμᾶται δρ. 65. Ἐξεδόθησαν καὶ 400 ἀντίτυπα ἐπὶ πολυτελοῦς χαρτον, ἀριθμημένα, πρὸς 150 δρ. ἑκα- στον. Εὐρίσκειται εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», ὁδὸς Σταδίου, 44.

Ὁ Πρῶτος Τόμος τῆς „**ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ**”, ραμμένος, μὲ χρυσοτυπωμένον ἐξώφυλλον

**ΤΙΜΑΤΑΙ ΔΡ. 60**

καὶ ὄχι 75 δρακὰς κατὰ λάθος ἐτυπώθη, διότι ἀποτελεῖται ἀπὸ 9 τεύχη τῶν 6 δραχμῶν μὲ τὸ ἐξώφυλλον καὶ τὸν Πίνακα Περιεχομένων. Ὁ δεύτερος δὲμος, μὲ τὸ Χριστουγεννιάτικον Τεύχος, θὰ τιμᾶται δρ. 80, οὕτω δὲ καὶ διὰ τοὺς δυὸ μαζὶ θὰ πληρώνη κανεὶς δρ. 140, ὅσον στοιχίζει ἡ ἐτήσια συνδρομὴ. Ὁ Πρῶτος Τόμος, κομψότατα χρυσοδεμένος

**ΤΙΜΑΤΑΙ ΔΡ. 85.**

[Τὰ ταχυδρομικά, δρ. 10 διὰ τὸ Ἐσωτερικόν, δρ. 25 διὰ τὸ Ἐξωτερικόν, εἰς βάρος τοῦ παραγγέλλοντος].

**ΕΞΕΔΟΣΗ :**

ΑΓΓΕΛΟΥ ΚΑΣΙΓΟΝΗ

**Ἡ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΖΩΗΝ**

Βιβλίον ἀφιερωμένον εἰς τοὺς νέους, οἱ ὅποιοι πρέπει νὰ ἐνστερνισθοῦν ὡς ἐσωτερικὴ τῶν ἀνάγκη τὸ νὰ ἐκτελέσουν ἔργα μεγάλα.

Τιμᾶται Δραχ. 7 (ταχυδρομικῶς 8).

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα, στερνίτερα καὶ πρακτορεῖα Ἐπαρχιῶν.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Α. ΚΑΣΙΓΟΝΗ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

ΙΩΑΝ. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ ΣΑΙ  
ΕΚΔΟΤΑΙ — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 44

**ἈΡΤΙ ΕΚΔΟΣΗΝ :**

Γ. ΜΕΓΑ

**ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ**

μὲ σκίτσα τοῦ κ. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

Ἐνα χαριτωμένον βιβλίον διὰ μικροῦς καὶ διὰ μεγάλους.

ΤΙΜ. ΔΡΧ. 45

**ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ**

**ἈΔΕΛΦΩΝ ΧΡΙΣΤΙΚΟΠΟΥΛΟΥ & ΤΟΥΡΝΑΚΗ**

ΑἰΟΛΟΥ 89 & ΠΕΡΙΚΛΕΟΥΣ 12

ἠρῖσαγωγεῖς Ἀγγλικῶν Κασιμηρίων.—Τακτικαὶ παραλαβαὶ τῶν πλέον νουβωτῆ καὶ ἀνωτέρων εἰς ποιότητα καὶ χρωματισμοὺς Ἀγγλικῶν ὑφασμάτων.





LUINI

ΚΕΦΑΛΗ ΠΑΝΑΓΙΑΣ