

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1928



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



ΙΠΠΟΥΛΥΤΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΟΥΤΑΛΟΣ



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 20—44

ΜΙΑ ΒΡΑΔΙΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΡΟΔΑ...

1

Τάστρα είδα απόψε μαζεμμένα
Μέσ' στῆς φιλύρας τὰ κλαδιά
Στὸ νύχτιο ἀγιάζι νὰ φρικιάζουν—
—Κ' ἦταν θλιμμένα, ἴδια μὲ σένα,
Δειλὴ κι ἀστόχαστη καρδιά,
Ποῦ ἄμετροι πόννοι σὲ πληγιάζουν.
Μόνο ἓνα φλύαρον ἀηδόνι
Σ' ἓνα κλωνάρι εἶχε σταθεῖ
Κ' ἔχυνε ὡς αὐτὴ ἀχνη γύρω,
Σὰν ἀπὸ κύπελλο, ποῦ οἱ χρόνοι
Πλατὺ τὸ ἐσκάφαν καὶ βαθύ,
Τὸ φῶς τοῦ μυστικοῦ του ὄνειρου.

2

Τὰ ρόδα ὡς μάτια νυσταγμένα
Γέρνουν ἀπόψε στὸ παλιὸ
Τοῦ παραθύρου σου περβάζι
Κ' ἡ ἐσπέρια αὔρα μὲ ἀνοιγμένα
Φτερὰ περνώντας πλάϊ σωρὸ
Χάμω τὰ φύλλα τους τινάζει.
Μονάχα ἐσύ, Φιλίτσα, Ἐλένη,
Μαργίτσα, Ἀνθή, πῶς νὰ σὲ πῶ,
Δὲν ἐκοιμήθηκες ἀκόμα —
— Πίσω ἀπ' τὴ γούλια κρεμασμένη
Ὡρα προσμένεις τὸν καλὸ
Μ' ἓνα τριαντάφυλλο στὸ στόμα.

3

Ἡ νύχτι ἀπόψε εἶναι γεμάτη
Γ'καλιντερία ἱπποτική,
Ἐπὶ παλιούς καιροὺς φρεμένη.
Σὰν ρόδο ἀνθίζει στὸ χαγιάτι
Τὸ ἄλικο στόμα σου, ἀκριβή,
Μὲς στὴ μαντίλια τυλιγμένη.
Στὸν σκοτεινὸ φράχτη μὲ χάση
Καὶ μὲ καμάρι ἱπποτικὸ
Ὁ Ντόν Ζουάν στέκει ἀντικρὺ σου
Κι ἀπάνω ἀπ' ὅλα ἓνα φεγγάρι
Λάμπει, στ' ἀλήθεια ἰσπανικὸ,
Στὰ χὰη τῆς γαλανῆς ἀβύσσου.

4

Στὸ ὕψος, πλακόστρωτο δρομάκι
Ἦχει σὰν γέλιο κάθε αὐγὴ
Τοῦ Ἥλιου τὸ χρυσὸ μαστίγι:
Φεύγουν οἱ ἴσκιοι, οἱ φαῦνοι, οἱ δράκοι,
Τῆς νύχτας ἡ βαθιὰ σιγή —
— Καὶ μόνο ἡ λύπη μου νὰ φύγει
Δὲ δύνεται, ὅσο κι ἂν ἀπλώνει
Δυὸ ταξιδιάρικα φτερὰ
Καὶ τὰ τινάζει μ' ἄγρια λύσσα —
— Εἶναι ἀσυντρόφιαστος καὶ μάνη
Κι ἐντὸς μου ρίξωσε σὰν τὰ
Μοναστηρίσια κυπαρίσσια.

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΒΡΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΟΙ ΝΑΝΟΙ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

«ΓΚΑΜΑΔΕ ΛΑΓΕΛ» ΤΟΥ ΧΑΪΜ ΝΑΧΜΑΝ ΜΠΙΑΛΙΚ (*)

Μέσ' στὴ φωτοποντὴ τοῦ φεγγαριοῦ
Ποῦ τὸ γαλάζιο ἀπέραντο τυλίγει,
Ποῦ τὴν καρδιὰ σὰν ὄνειρο μεθᾶ
Καὶ τὴ ματιὰ θαμπώνει μετὰ μάγια,

Διαβαίνοντας τὸ πόδι τους σκορπᾶ
Τοῦ χόρτου τίς ὕγρες δροσοσταλίδες
Π' ἀνάγια ἐδῶ κι' ἐκεῖ σπιθοβολοῦν
Μέσ' στὴ νυχτιά, σὰν κρύσταλλα κι' ἀχάτες.

Τὸ βράδυ, μέσ' στὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ
Ποῦ σὲ βαθεῖα σιγὴν ἢ Πλάση ἰσκιώνει
Καὶ κουκουλώνεται στὸ φωτεινὸ
Παχνομανί, πίσω ἀπ' τὸ λόφο, ὁ κάμπος,

Καὶ κατεβαίνουν ἔτσι τὴν πλαγιὰ
Ἐφτὰ ἐφτὰ, γραμμὴ καὶ τραγουδώντας
Ἔσπου ν' ἀράξουν μέσ' στὸ σκοτεινὸ
Τὸν κάμπο, ποῦναι πίσω ἀπὸ τὸ λόφο.

Ἄναμεις στὰ δέντρα τὰ ἴσπερὰ
Σὰν ἀσημόπλεχτο ἀπλωμένο δίχτυ,
Μαρμαίρουν πᾶ στὴ γλῶσση τὴν τρυφερὴ
Ἐδῶ κι' ἐκεῖ λαμπρὰ δαχτυλιδάκια.

Τότε σκορποῦν σὲ σιμὴν ἐδῶ κι' ἐκεῖ
Καὶ στίς βυλιανιδιές μέσα κουρνιαίζουν,
Σὲ μέρη ποῦ δὲ βλέπει τους ματιὰ
Καὶ μέσ' στὴ γῆς ταφιάζουν τὸ βυλσίδι.

Καὶ στὴν καθάρια αὐτὴ φωτοποντὴ
Ἐπάνω στὴν πλαγιὰ τοῦ λόφου ἀστράφτουν
Ἄσπερα πετράδια, ζαιφειρόπετρες,
Χιλιάδες μόνε ὕγρες φωτοσταλίδες.

Συνάζονται ὅλοι καί, μέσ' στίς σκιές
Χεροπιαστοί, ὅλη ἡ Σύναξη τῶν Νάνων,
Χορεύουν καὶ κηδοῦνε σὰν τραγιὰ
Καὶ ξεφραντώνουν σὰ μικρὰ παιδάκια.

Τὴν ὥρα αὐτὴ, στοῦ λόφου τὴν πλαγιὰ
Ἡ σύνταξη τῶν Νάνων κατεβαίνει
Χαρούμενη, σὰν ὄνειρο παιδιοῦ,
Εὐδαίμονη, σὰ φεγγαριοῦν ἀχτίδα.

Ἄσπεροι φωτολεκέδες καὶ χλωμοὶ
Σαλεύουνε στοὺς μαύρους των μαντύες
Πὰ στὰ ψηλὰ τουλπάνια τους σκορποῦν
Καὶ μπλέκονται στίς τούφες τῶν μαλλιών
[τους.

Τουλπάνια μαῦρα μαῦρα, τρογγυλά
Τὰ μικροκεφαλάκια τους τυλίγουν
Καὶ πρὸς τὸ δάσο στρέφουν τὴ ματιὰ,
Κατ' ἐκεῖ ποῦ θὰ ψάξουν γιὰ βυλσίδι...

Ξελιγωμένοι σέρνονται χαμαὶ
Μέσ' στῶν βυλιανιδιῶν χυμοῦν τοὺς ἴσκιους
Κι' ἀνασκαλίζουν, σκάβουνε τὴ γῆς
Καὶ βγάξουνε σωροὺς σωροὺς βυλσίδι.

(*) Γιὰ τὸν Χαΐμ Ναχμάν Μπιάλικ δὲν ἔγραψε, καθόσο ξαίρουσε, ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα ἴσαμε τώρα παρὰ μόνον ὁ κ. Ν. Καζαντζάκης στίς ταξιδιωτικὲς του ἐντυπώσεις ἀπ' τὴν Παλαιστίνην, δὴ καὶ λίγα χρόνια. *Ὅσο γιὰ μᾶς, ἔχουμε πῆ δυὸ λόγια γιὰ τὸ ἔργο του 1) στὸ δεύτερο φύλλο τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας (1925) ὅπου καὶ μιὰ περὶ μεταφράση ἐνός ποιήματός του 2) στὰ ὑπ' ἀριθ. 57—58 καὶ 59—60 φύλλα τοῦ φιλολογικοῦ παρατηρήματος τῆς Μ. Ἑλ. Ἐγκυκλοπαίδειας, ὅπου βρι-
σκονται μερικὲς ἔμμετρες ἀποδόσεις ποιημάτων του.

Ὁ Ἑβραῖος λοιπὸν ποιητὴς Μπιάλικ γεννήθηκε σ' ἓνα χωριὸ τῆς Ρωσικῆς Βόχλιν τὸ 1873 καὶ βρισκεται γιὰ τὴν ὥρα ἐγκαταστημένος στὴν Παλαιστίνην.

Ἡ ἑβραϊκὴ γλῶσσα, ὕστερα ἀπὸ μερικοὺς αἰῶνες στασιμότητος, βρῆκε τὴν πρὸ πλούσια καλλιτεχνικὴ τῆς ἔκφραση στὸ ἔργο του. Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικὸς ποιητὴς τοῦ ἑβραϊσμοῦ σὲ μιὰ πολὺ πλατεῖα σημασίᾳ τῆς λέξης. Ἐθνικὲς νοσταλγίαι, ἱστορικοὶ πόθοι, διαβατικοὶ καῦμοι, θρόλλοι τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πάθη κι' αἰσθήματα τῆς στιγμῆς, βρῆκανε τὴν εὐκρινῆ τους ἐκδήλωση, πίσω ἀπ' ἓνα ἀτομικὸ πρῶτον συγκινήσεως, σὰ ποιητικὰ κομποτεχνήματα τοῦ ἑβραίου τραγουδιστῆ. Κι' ἂν τὸ ἔργο του δὲν ἀποτελεῖ τὸ τελειωτικὸ σημεῖο ἀναπτύξεως τῆς ἑβραϊκῆς Μούσας, εἶναι ὅμως ἓνας ἀξιοσημείωτος σταθμὸς γιὰ τὴν μεταβιβλικὴ ἑβραϊκὴ ποίηση. — Γ. Ε.

Καὶ σὶὸ φεγγαριόφως ε' ἀστραρτερὸ
Μὲ γέλια παιδιακίσιμ καὶ ἀντηχοῦνε,
Πιᾶζει μέσ' στὸ σιωρὸ τοῦ χροσσιarioῦ
Κι' ὄλο γλεντάει ἡ Σύναξη τῶν Νάνων.

Χροσσίφι, γλέντι, καὶ τρελλὴ ζωὴ!
—Μ' ἀλλ', σὸν κόσμῳ αὐτὸ ὄλα ἔχουν τέλος!
Ξαφνιαίνονται καὶ βιάζονται οἱ τρελλοὶ
Νάνοι, εἰ ξεπροβάλλει ἀργὰ ἡ Αὐγούλα...

Ἄχοῦν καὶ κουδουνίζουν τὰ φλοιοῦ,
Ἄστράφτουν τὰ ξετίμητα πετρίδια
Κι' ἀντισκορπᾶει τὸ γέλιο τὸ τρελλὸ
Τῶν Νάνων — μέσ' στὴ σιγαλιὰ τοῦ δάσου

Σηκώνεται ξάφνου ὅλη ἡ συντροφιά
Ἐφτὰ ἐφτὰ, γραμμὴ καὶ ξεκινᾶνε
Θλιερτοί, σκυρτοί, δειλοὶ καὶ σιωπηλοὶ
Καὶ κόβουν κατὰ τὴν πλαγιὰ τοῦ λόφου.

Κι' ἐνῶ τὸ ντροπαλὸ φεγγάρι σβίβει
Καὶ σκάβει τὸ χλωμὸ του προσώπακι,
Κουρνιαίζουν ὄλ' οἱ Νάνοι στὴ σιὰ
Κι' ἀχνοδιαλυοῦνται ὡς ὄνειρο τῆς Νύχτης...

[Ἀπόδοση ἀπ' τὸ ἑβραϊκὸ]

ΓΙΩΣΕΦ ΕΛΙΓΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΟΪΛΟΣ

Μὲ τὸν θάνατον τοῦ Γεωργίου Ροῖλου —
τόσον ἀδίκῃ πρόωρον καὶ τόσον θλιβερὰ ξα-
φνικὸν — ἐξέλιπεν ἓνας, ἀκόμη, ζωγράφος,
ποῦ ἐγνώριζε νὰ ζωγραφίζῃ. Αὐτὸ δὲν εἶναι,
καθόλου, τὸ ἴδιον τοῦ λέγειν. Εἰς τὰς ἡμέρας
μας, ὡς γνωστὸν, ἓνας ζωγράφος δὲν θεω-
ρεῖται ἀπαραίτητον νὰ γνωρίζῃ νὰ ζωγρά-
φίζῃ. Τὸ οὐσιώδες εἶναι νὰ ἔχη μεγαλοφυΐαν.
Καί, γι' αὐτὸ ἀκριβῶς, οἱ περισσώτεροι νέοι
ζωγράφοι — ὅχι μόνον εἰς τὴν Ἑλλάδα —
φροντίζουν νὰ τὴν ἀποκτήσουν, σύμφωνα μὲ
τὸ παράγγελμα: «Ἄν δὲν ἔχῃς τάλαντον,
προσπάθησε ν' ἀποκτήσῃς μεγαλοφυΐαν.»
Ὁ Ροῖλος δὲν κατέβαλε ποτὲ τὴν ματαίαν
αὐτὴν προσπάθειαν. Ἐγεννήθη προικισμέ-
νος μὲ πλούσιον τάλαντον καὶ περιωρισθῆ
νὰ τὸ καλλιέργησῃ μὲ τὴν εὐσυνειδησίαν
καὶ τὴν τιμωρίαν τοῦ τεχνίτου, ὁ ὁποῖος
ἐξακολουθεῖ νὰ θεωρῆ τὸν ἑαυτὸν του μα-
θητὴν, μέχρι τέλους. Ἡ ζωὴ του ἐπέρασεν
ἔτσι ὡς μίαν διαρκῆ προσπάθειαν.

γας ἐκεῖνος γκρινιάρης εἰς τὰ ζητήματα τῆς
τέχνης καὶ τῆς αἰσθητικῆς, ὁ ὁποῖος ἀγα-
ποῦσε νὰ ἐπαναλαμβάνῃ, ὡς δόγμα, τὸ ἰτα-
λικὸν ρητόν: «σχέδιον, πρὸ παντὸς καὶ κατό-
πιν...» (ἀκολουθοῦσε ἡ λέξις τοῦ Καμπρών),
δείχοντάς μου, κάποτε, μίαν σειρὰν σκέψεων
τῶν ξένων ἀθλητῶν κατὰ τοὺς πρώτους
Ὀλυμπιακοὺς Ἀγῶνας. τὰ ὅποια εἶχε σκα-
ρῶσῃ ὁ Ροῖλος, σχεδὸν «στὸ πόδι» καὶ χῶ-
ρις τὴν ἐλαχίστην ἀξίωσιν, μοῦ ἔλεγε:

— Ἴδου, καὶ ἓνας ζωγράφος, ἐπὶ τέλος,
ποῦ ξέρει σχέδιον!

Καὶ ὁ Ροῖλος, πράγματι, ἐάν τὸ σχέδιον
ἐξακολουθῆ νὰ εἶναι ἡ βᾶσις τῆς ζωγραφι-
κῆς, — σήμερον ἀμφισβητεῖται καὶ αὐτὸ —
ἤμποροῦσε νὰ φέρῃ δικαιοδικῶς τὸν τί-
τλον τοῦ ζωγράφου, εἰς τὸν ὁποῖον ἀμφισβη-
τῶν ἂν δικαιούνται πολλοί, ποῦ ζωγραφίζου
μεγαλοφυῶς, χωρὶς νὰ εἶναι ζωγράφοι. Πι-
θανὸν νὰ μὴν ἐγνώρισε τὰς μεγάλας ἀνησυ-
χίας τῆς τέχνης του. Ἀλλὰ οὔτε ἐπροσπάθη-
σα ποτὲ νὰ τὰς ὑποκριθῆ. Ἐγνώρισεν, ὅμως,
τὴν διαρκῆ καὶ ἐπίμονον προσπάθειαν. Ὁ
κ. Ζαχαρίας Παπαντωνίου σημειώνει εἰς τὸ
ἐνεργητικὸν του, ὅτι πρῶτος σχεδόν, μεταξὺ
τῶν συγχρόνων του Ἑλλήνων ζωγράφων,

* *

Νεαρὸς ἀκόμη, ἀπόφοιτος τῆς Σχολῆς
τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὑπῆρξεν ἓνας διδάσκα-
λος τοῦ σχεδίου. Ὁ Θέμος Ἀγγινός, ὁ μὲ-

ἀπετόλμησε και ἐπραγματοποίησε τὴν μεγάλην σύλληψιν. Καὶ ἀπὸ τὴν προσπάθειάν του αὐτὴν ἐβγήκαν οἱ πρῶτοι του πολεμικοὶ πίνακες. οἱ ὅποιοι ἂν δὲν μᾶς ἔδωκαν ἓνα "Ελληνα Dettaille, μᾶς ἔδωκαν συνθέσεις ἀψόλου τεχνικῆς, γεμάτες ἀπὸ λεπτομερείας, τῶν ὁποίων, καθεμία χωριστά, θὰ μπορούσε ν' ἀποτελέσει ἓνα ἔργον τέχνης, πού θὰ ἦτο τιμὴ γιὰ κάθε ζωγράφον.

Ἔβλεπα τὴν εὐτυχίαν νὰ παρακολουθήσω, στὸ ἐργαστήριον τοῦ Ροῦλοῦ, τὴν δημιουργίαν τοῦ πρῶτου μεγάλου του πολεμικοῦ πί-

νακος, τῆς *Μάχης τῶν Φαρσάλων*. Πόση εὐσυνειδησία, πόση ἐπιμέλεια, πόση documentation και πόση ἔλλειψις προχειρολογίας εἰς τὴν ἐργασίαν αὐτὴν τοῦ ζωγράφου. Ἔβλεπον ἀκολουθήσει τὴν ἀτυχῆ πώλεμον τοῦ 1897 εἰς τὰς πρῶτας γραμμὰς, ὡς πολεμιστῆς, και εἶχε γεμίσει τὸ καρνέ του ἀπὸ σημειώσεις, ὡς ζωγράφος.

Ἀλλὰ τοῦτο δὲν τοῦ ἦτο ἀρκετόν. Κάθε πρόσωπον τοῦ πίνακος του προὔπηρξε μία προσωπογραφία. Ἀπὸ τοῦ Διαδόχου Κωνσταντίνου μέχρι τοῦ τελευταίου ἐπιτελοῦς τῆς ἀδούξου ἐκείνης στρατιάς, ἐπέρασαν ὅλοι ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον του και ἐποζήρισαν ἐνώπιον τοῦ ἀκριβαντός του. Καὶ ἔπειτα τὰ ἄλογα, τὰ θαυμαστά του ἄλογα. Μέσα στοὺς στρατιωτικοὺς σταύλους, ὁ Ροῦλος ἐπέρασε μὴνας, μελετῶν, σχεδιάζων, δεσμεύων στιγμὰς και κινήσεις τῶν εὐγενεστάτων πολεμικῶν ζώων. Καὶ ἔπειτα τὸ κανόνι, τὸ ἔπλον, ἡ στολή, ἡ ἐξάρτησις, ἡ τελευταία ρόδα τῶν μεταγωγικῶν, τὸ τελευταῖον πολεμικὸν ἐργαλεῖον, τίποτε δὲν ἐμπήκε μέσα στὸν πίνακα αὐτόν, πού νὰ μὴν ἐσχεδιάσθη ἐκ τοῦ φυσικοῦ, πού νὰ μὴν εἶναι ζωὴ και ἀλήθεια. Ἀπὸ ὅλην αὐτὴν τὴν μακρὰν και κοπιαστικὴν προσπάθειαν πιθανόν νὰ μὴν ἐβγήκεν ἓνα ἀριστοῦργημα. Πιθανόν νὰ ἔλειψεν ἀπὸ τὸ σύνολον ὁ ἐπικὸς παλμός, ἡ μεγάλη ἥρωϊκὴ ἐκφρασις, ἡ ἀνωτέρα δικαιολογία μιᾶς πολεμικῆς συνθέσεως. Ἀλλὰ μήπως τὰ ἀριστουργήματα εἶναι τόσο συχνὰ εἰς τὸν κόσμον αὐτόν; Ἐβγήκεν ὅμως ἓνα ἔργον εὐσυνειδήτου ἐργασίας και τιμίας τέχνης, και ἓνα ὑπόδειγμα ἐργασίας — τρόπου ἐργασίας — διὰ τοὺς νέους ζωγράφους.

— Δὲν ξέρω τί εἶναι οἱ πολεμικοὶ μου πίνακες... μοῦ ἔλεγε κάποτε ὁ Ροῦλος. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀριστουργήματα. Θὰ μπορούσαν ὅμως, στὸ μέλλον,

νὰ χρησιμεύσουν, στὰ στρατιωτικὰ σχολεῖα, γιὰ τὴν διδασκαλίαν τῆς πολεμικῆς τακτικῆς και τῆς ἱστορίας τοῦ πολέμου μας.

Ἐδρίσκετο βέβαια πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ «νόημα τῆς τέχνης» ὁ ζωγράφος, λέγοντάς μου τὰ λόγια αὐτά. Ἀλλὰ τὰ λόγια του αὐτὰ ἦσαν μιὰ εἰλικρινῆς ἀπολογία τῆς εὐσυνειδησίας, μὲ τὴν ὁποίαν εἶχε ὑπηρετήσῃ τὴν πραγματικὴν, τουλάχιστον, ἂν δὲν εἶχε ὑπηρετήσῃ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀλήθειαν.

Ὅλαι αἱ μεταγενέστεραι, μεγάλαι συνθέσεις τοῦ Ροῦλοῦ, μετὰ τοὺς πολεμικοὺς του πίνακας, ὁ *Πατριάρχης Γρηγόριος Ε'*, οἱ *Ποιηταί*, ὁ *Ἰππόλυτος*, παρουσιάζουν, σχεδόν, τὰς ἰδίας βασικὰς ἀρετὰς και τὰς ἰδίας παρεξηγήσεις. Εἶναι ἀνεξαιρέτως ἔργα ἐκλεκτοῦ ταλάντου, ὠρμασμένης τέχνης, μακρῆς μελέτης, σταθερᾶς ἀφοσιώσεως, ἔργα, μὲ μιαν λέξιν, ἐνὸς ζωγράφου, πού ἐγνώριζε νὰ ζωγραφίζῃ και ἐννοοῦσε νὰ ζωγραφίζῃ ἠθικῶς και ἐντίμως. Ἴτους λείπει, βέβαια, ἡ μεγάλη δημιουργικὴ πνοὴ και ἡ βαθυτέρα συνειδησις τοῦ νοήματος τῆς τέχνης. Τόσον ὥστε νὰ θλιβεται κανεὶς—ὡς πρὸς τὴν τελευταίαν ἀποψιν—διότι κατηγαλώθη κάποτε τόσο τάλαντον, τόσο τεχνικὴ, τόσο ἐργασία και τόσο κόποι, διὰ τὴν ἐξυπηρέτησιν ἐνὸς θέματος τόσο ἰσχυροῦ εἰς καλλιτεχνικὸν περιεχόμενον, εἴτε ἀπὸ τὴν φύσιν του εἴτε ἀπὸ τὴν πλευρὰν πού τὸ ἀντίκρουσεν ἢ ἐμπνευσις τοῦ ζωγράφου. Ἀλλὰ και ὅ,τι ἀπομένει ἀκόμη, ἀπὸ κάθε ἀφαίρεσιν, εἰς τὰς μεγάλας συνθέσεις τοῦ Ροῦλοῦ, εἶναι ὑπερ-αρκετόν διὰ νὰ τοῦ ἐξασφαλίσῃ τὸν τίτλον ἐνὸς πραγματικοῦ διδασκάλου τῆς νέας μας ζωγραφικῆς και τὴν θέσιν του—μιαν ἐξαιρετικὴν θέσιν—εἰς τὴν ἱστορίαν της.

Ἡ τελευταία λέξις δὲν ἐλέχθη, βέβαια, ἀκόμη διὰ τὸν Ροῦλον και τὸ ἔργον του. Ἦμπορεῖ ὅμως νὰ θεωρηθῇ ὡς βέβαιον ἀπὸ

τώρα, ὅτι ἀπὸ τὸ ἐκτεταμένον ἔργον του — ἱστορικοὶ πίνακες, συνθέσεις, προσωπογραφίαι, ταπεινά—και ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν «σπουδῶν» του, πού τοῦ ἐχρησίμευσαν διὰ τὰς μεγάλας του συνθέσεις, τῶν σκίτσων του, τῶν σχεδιασμάτων του και τῶν γελοιογραφιῶν του ἀκόμη, θὰ ζήσουν κομμάτια, ἀξία ν' ἀντιμετωπίσουν ἀφᾶρα τὸν χρόνον. Ἐάν, τώρα, ὅ,τι εἶναι προωρισμένον νὰ ζῆσῃ περισσότερο ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ ἀξίου και τιμίου αὐτοῦ τεχνίτου δὲν θὰ εἶναι ἴσως ἐκεῖνο, ἐπὶ τοῦ ὁποῦ ὁ ἴδιος ἐστήριξε περισσότερο τὰς ἐλπίδας του διὰ τὴν ἀθανασίαν, και διὰ τὸ ὅποιον κατέβαλε τὰς μεγαλυτέρας προσπάθειας τῆς ζωῆς του και τῆς τέχνης του, ταῦτα δὲν θὰ συμβῇ πρώτην φοράν εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν δημιουργῶν και τῶν ἔργων. Ἀπομένει πάντοτε ἀπὸ τὸ ἔργον ἐνὸς δημιουργοῦ ὅ,τι ὑπῆρξε συμφωνότερον πρὸς τὴν φύσιν του και πλέον ἀνάλογον πρὸς τὸ μέτρον τῶν δυνάμεών του και τῶν ἱκανοτήτων του. Διότι κανεὶς δὲν δύναται νὰ δώσῃ περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι ἔχει, και διότι ἡ «γνώμη» δὲν εἶναι πάντοτε ἴση μὲ τὴν «ρῶμην». Καὶ ἂν εἶπαν εἰς τὸν Δημοσθένην: «Ἐἴπερ ἴσῃ γνώμη ρώμην, Δημόσθενες, εἶχες...» θὰ ἤμποροῦσε κανεὶς νὰ ἐπαναλάβῃ ἀντιστρόφως, διὰ πολλοὺς ἀξίους τεχνίτας, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔλειψε ἢ βαθυτέρα συνειδησις τοῦ νοήματος τῆς τέχνης: «Ἐἴπερ ἴσῃ ρώμην γνώμην, ὦ βέλτιστε, εἶχες...» Ἀλλὰ και ὅ,τι εἶχε νὰ δώσῃ ὁ Ροῦλος και ὅ,τι ἔδωκεν εἶναι ἤδη πολὺ και εἶναι, ἀσφαλῶς, περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι ἔδωκαν ἄλλοι, πού ἐφρόντισαν ν' ἀποκτήσουν μεγαλοφυΐαν, ἐπειδὴ τοὺς ἔλειψε τὸ τάλαντον και ἡ ἀγάπη τοῦ κόπου και τῆς ἐργασίας.

Ὁ Γεώργιος Ροῦλος, διὰ πολλὸν καιρὸν ἀκόμη μετὰ τὸν θάνατόν του, θὰ ἐξακολουθῇ νὰ εἶναι διὰ τοὺς νέους "Ελληνας ζωγράφους ὁ ἀξίος διδάσκαλος πού ὑπῆρξε και εἰς τὴν ζωὴν του. Διδάσκαλος τέχνης, εἰλικρινείας και τιμιότητος.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ





ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΒΑ Τ' ΑΗ-ΓΙΑΝΝΙΟΥ

Ἀφιερώνεται πρὸς τὸν ΚΑ ΛΙΑΝ Κ. ΖΑΒΙΤΣΙΑΝΟΥ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἕνα καλυβάκι κακοχτισμένο μὲ ξύλα, καλάμια καὶ πηλό, ζυμωμένο μὲ ἄχυρα καὶ χωρισμένο στὴ μέση μὲ λίγα καλάμια, ἀρτὰ βαλμένα, ἦταν ἡ κατοικία τῆς ὁμορφῆς Μαρίας, ποῦ ὅλος ὁ κόσμος τὴ θυμάται, ἔταν ἀπὸ τὰ Ἐπισκοπιανὰ τὴν ἔφερε νύφη στὸν Ἅη-Γιάννη ὁ λεβεντόκορμος ὁ Ἀρσένης. Νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια: Νύφη γίνηκε ἡ Μαρίνα λίγες βδομάδες κατόπι, γιατί ὁ Ἀρσένης τὴν πῆρε κλεψτὰ ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ πατέρα της. Ἰμμο παιδί ὁ Ἀρσένης. Τὴ στεφανώθηκε ὅσο πὶὸ γλήγορα μποροῦσε. Καὶ δὲ ζήτησε καθόλου προίκα ἀπὸ τὸν πεθερό του. Τοῦ ἀρκοῦσε τῆς Μαρίας ἡ ἀγκαλιά. Μὰ δὲν τοῦπεφτε καὶ λίγο. «Ὅλα τὰ παλληκάρια στὰ Ἐπισκοπιανὰ τὴν ὀρέγονταν κι' ὁ μεσόκοπος ὁ Ἀργύρης πίστεψε, πὼς αὐτὸς θὰ τὴν χαίρονταν, γιατί θὰ τὴν ἀγοράζε μὲ τὸν παρὰ του, ποῦ τὸν ἀπόχτησε μὲ τοκογλυφίες καὶ κλεψιές στὸ ἐμπόριο. Μὰ ἡ Μαρίνα στὸ πανηγύρι τοῦ Ἅη-Γιαννίου εἶχε ἰδεῖ τὸν Ἀρσένη κι' ἀπὸ τότες δὲν ἐγύρισε πιά νὰ κυττάξει στὰ μάτια ἄλλον ἄντρα.

—«Εἶναι φτωχός», τῆς ἔλεγαν ὅλοι κι' ὅλες.

Ἐπιστάτης στὸ ἀρχοντικὸ. Ναι, μὰ τὸ ἀρχοντικὸ εἶχε ξεπέσει σὲ χωριάτικα χέρια, ποῦ τὸ ἀμελοῦσαν καὶ τὸ ἀφηναν ἀκαλλιέργητο. Σιγά, σιγά, ἔπεφταν οἱ τοῖχοι, σάπιζαν τὰ παραθυρόφυλλα, σκέδρωναν οἱ θύρες, ἔσταζε τὸ νταβάνι καὶ τρυποῦσαν τὰ πατώματα τοῦ ἀρχοντικοῦ σπιτιοῦ. Κι' ὁ πύργος, ποῦ περήφανος ὑψώνονταν καὶ τὸν καμάρωναν ἀπὸ τὴν ἀπέναντι θάλασσα οἱ καϊκέρηδες καὶ οἱ βαρκάρηδες, ἀχνοθύμιζε κάποια περασμένα, λησμονημένα, πλούσια, ἀρχοντικά χρόνια μὰ μὲ πιασμένα τώρα τὰ παράθυρα καὶ μαῦρος ὅπως ἦταν ἀπὸ τὴν πολυκαι-

ρία, θαρροῦσε πὼς ἔμενε κεῖ στημένος γὰ νὰ φωλιάζει κουκουβάγιες. Μὰ οὔτε τὴν ἐκκλησιά δὲ νοιάζονταν οἱ νοικοκυραῖοι. Ἐτοιμὴ καὶ κείνη νὰ ρημαδιῶσει. Τὰ καντήλια τῆς τὰ μπρούτζινα εἶχανε πρασινίσει· ἡ Ἅγια Ἰράπεζα ἦταν ἔτοιμη νὰ σιωριαστεῖ, γιατί τὴν εἶχανε σαπίσει οἱ βροχάδες ποῦ τὴ χτυποῦσαν ἀλύπητα, μπάνοντας ἐλεύθερα ἀπὸ τὴ στέγη τὴ χαλασμένη· τὰ στασίδια ἔλα σάπια—ποῦ νὰ καθήσει χριστιανὸς νὰ λειτουργηθεῖ!—καὶ ξεθωριασμένες οἱ εἰκόνες καὶ μισογκρεμισμένοι οἱ τοῖχοι. Αὐτὴ σοῦκανε νὰ τὴ βλέπεις σὲ τέτοιο χάλι.

Τὰ ληοστάσια ἔμεναν ἀδούλευτα, τὰ ληόδεντρα τ' ἄφηναν ἀκλάδευτα καὶ μονάχα στὴ σοδειὰ τὰ νοιάζονταν οἱ νοικοκυραῖοι. Οἱ κῆποι καὶ τὰ χωράφια χέρσα καὶ κείνα, γιατί δὲν ἔβαναν ἐργάτες νὰ τὰ δουλέψουν, καὶ τὰ δυὸ χέρια τοῦ Ἀρσένη, μονάχα, ἦταν ἀνήμερα νὰ προκάμουν.

Σὲ μιὰ τέτοια κατάντια μόνο νὰ ψιμοζήτησε θὰ κατάφερνε ὁ κακόμοιρος ὁ ἐπιστάτης. Μὰ ἡ Μαρίνα δὲν ἔπαιρνε ἀπὸ λόγια. Κάνενα παλληκάρι στὰ Ἐπισκοπιανὰ δὲν εἶχε τὸ λεβέντικο κορμί τοῦ Ἀρσένη, οὔτε τὰ μαῦρα του τὰ μάτια καὶ τὰ κατάρμαυρα σγουρά του μαλλιά. Καὶ μήπως ἡ Μαρίνα πῆγαινε πίσω; Μιὰ μεστωμένη κοπέλλα μὲ δολόγιση σάρκα, ἀνοιχτομάτα, μὲ δροσερὰ κόκκινα χεῖλια, ποῦ ἔταν ἀνοίγονταν σ' ἕνα ξέγνοιαστο γέλιο, ἀφηναν νὰ φαίνωνται τὰ κάτασπρα δόντια της. Τὰ τσαχπίνικα μάτια της ἀποχτοῦσαν μιὰ καινούρια λάμψη, ἔταν ἀντάμωνε τὸν Ἀρσένη καὶ ἀντίκρυζε τὴ ματιά του ἐρωτικά πιθωμένη ἀπάνου της.

Γι' αὐτὸ, ἔταν ὁ πατέρας τῆς τῆς εἶπε πὼς θὰ τὴν ἐρραβώνιαζε μὲ τὸν Ἀργύρη καὶ πὼς μιὰ τέτοια παντρεῖα τῆς ἦταν ἀνέλπιστη,



Γ. ΡΟΪΛΟΣ

ΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

Στρατήγης

Πολέμης
Ἀροσίνης

Παλαμᾶς

Σουρῆς

Προβελέγγιος

ἀφῶ θὰ γενόνταν ἡ προυχόντισσα τοῦ χωριοῦ, ἡ Μαρίνα δὲν ἀποκρίθηκε. Χαμήλωσε τὰ μάτια, τάχα πὼς ντρέπονταν γιὰ τὰ λόγια τοῦ πατέρα της, μὰ πραγματικά γιὰ νὰ κρύψει τὴν ἀγύριστη ἀπόφασή της.

—«Ἄστηνε μιὰ δυὸ μέρες νὰ συνηθίσει στὴν ἰδέα. Εἶναι ἀκόμα μικρή», συμβούλευε ἡ μητέρα της.

Τὸ ἀκόλουθο βράδυ ἡ Μαρίνα, ποῦ μὲ τὸ ἠλιοδασίλεμμα εἶχε κατέβει κάτου στὸ πηγιάδι τοῦ χωριοῦ γιὰ νερό, δὲν ξαναγύρισε στὸ σπίτι της. Πέρα στὴν πλαγιά, εἰδοποιημένος ἀπὸ τὸ πουργό, περίμενε ὁ Ἀρσένης.

Τὸ κακοχτισμένο καλυβάκι, στὸ ρημαγμένο χτήμα τοῦ Ἅη-Γιαννίου, καλοσώρισε τὸ ἐρωτικὸ ζευγάρι.

Τὰ τρυγόνια στὰ ληόδεντρα μὲ τὸ μονότονο τραγούδι τους, κ' ἡ θάλασσα μὲ τὸ ἀλαφρὺ της κυμάτισμα, ποῦ ἀπλώνονταν στὰ πόδια τους, στὴν ὁμορφῆ, γλυκειὰ καλοκαιρινή νυ-

χτιά, συντρόφεψαν ρυθμικά κ' εὐλόγησαν τὸ γάμο τους.

«—Μὲ τοὺς παράδες δὲν ἀγοράζεται ἡ ἀγάπη», ἔλεγε ἡ Μαρίνα γυμμένη στοῦ Ἀρσένη τὴν ἀγκαλιά.

Δὲν ὑποφιάζονταν ἡ φτωχούλα, πὼς κάποτες ἡ Ἀνάγκη παραφυλάει τὴν Ἀγάπη, γιὰ νὰ τὴ χτυπήσει πισόπλατα.

II

Ἐξῆ χρόνια εἶχανε περάσει ἀπὸ τότες. Μὰ ποῦ ν' ἀναγνωρίσει πιά κανεὶς τὴν ὁμορφῆ, τὴ δροσερὴ Μαρίνα! Τὸ μέτωπό της εἶχε γεμίσει αὐλάκια—ἴσως γιὰ νὰ φωλιάζον ἐκεῖ μέσα οἱ πονετικοὶ συλλογισμοί—ὁ παχουλός της ὁ λαιμὸς εἶχε ζαρώσει καὶ τὰ μάγουλά της εἶχανε ξεπέσει, Μονάχα τὰ μάτια της διατηροῦσαν μιὰ φλόγα περαστικῆ καὶ τὸ στόμα της, ἔταν δὲν τῶσφιγγε ἡ πίκρια, εἶχε τὴ φρεσκάδα τῆς νειότης.

Ἐπιγυρισμένη ἀπὸ πέντε παιδιά—γεννιόντανε ἕνα τὸ χρόνο—δὲν κατόφερνε οὔτε νὰ τὰ θρέψει, οὔτε νὰ τὰ γύσει. Ὅλα μικράκια. Περπατοῦσαν ξυπόλυτα καὶ κουρελιάρικα. Παιδεύοντανε ἡ Μαρίνα ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδυ κι' ἀπὸ τὸ βράδυ ὡς τὴν αὐγή. Τὸ ἴδιο κι' ὁ Ἀρσένης. Ἰσάπιζε, σκάλιζε, πότιζε, ξεχορτάριζε, γιὰ νὰ μὴν τοῦ λείψει τὸ λάχανο, ἡ πατάτα, τὸ σκόρδο, τὸ κραιμύδι. Μὰ μονάχος του πῶς νὰ τὰ καταφέρει; Οἱ νοικοκυραῖοι δὲν τοῦθάναν ἐργάτες κι' αὐτός, δουλεύοντας τὸ χτήμα δίχως πληρωμή, δὲν εἶχε τὸν τρόπο νὰ παίρνει ἐργάτες μεροδοῦλι. Τοῦ εἶχαν δώσει τοὺς κήπους μισιακούς γιὰ ἀμειβή πού φύλαγε τὸ χτήμα. Μὰ οἱ κήποι θέλουν χέρια γιὰ νὰ δώσουν καρπὸ. Ἔτσι ἡ μαύρη φτώχεια τοὺς ἔζωνε κάθε μέρα καὶ περισσότερο, τοὺς ἔσφιγγε στὸ λαίμω, τοὺς ἔπνιγε.

Ὁ Τέλης, ἕνα ἔξυπνο διαβολόπαιδο, ὁ Σπύρος ὁ τετράπαχος, μὲ ὅλη τὴν κακοπέραση, πού βαρύνονταν νὰ σαλέψει, τειπέλης ἀπὸ τὰ πολλὰ τὰ πάγια, ἡ Νιάρω — Ὅλα ἦτανε τὸ ὄνομά της, μὰ ἐπειδὴ ἀκούραστα γκρίνιαζε, τ' ἀδέλφια της τὴν εἶχανε παρανομίσει ἔτσι — ὁ Νίκος, δύο χρόνων παιδί, πού ἀκόμα περπατοῦσε μὲ τὰ τέσσερα, σακάτικος ἀπὸ μωρό, κι' ὁ Γιάννης ὁ παχουλός καὶ ροδοκόκκινος, πού ἀκόμα τὸν βύζαινε ἡ Μαρίνα, ἦτανε πέντε στόματα πού ὀρθάνοιχτα ζητοῦσαν φαί. Καὶ ξημέρωναν μέρες, πού οὔτε ψωμί δὲ βρίσκονταν στὸ καλύβι. Ὁ Ἀρσένης ὅμως ἦτανε πάντα γλυκομίλητος κι' ἔβλεπε πάντα μὲ τὰ ἴδια μάτια τὴ Μαρίνα, σὰ νὰ μὴν εἶχανε περάσει τὰ χρόνια σηματοδύοντας μὲ ζαρωματιές τὸ θλιβερό τους τὸ διάβα στὸ ὁμορφό της τὸ πρόσωπο. Ἐκείνη, ἀκούραστη δουλεύτρα, προσπαθοῦσε νὰ παίρνει ὅσο μπορούσε περισσότερο βάρος ἀπὸ τὰ τόσα πού βάραιναν τὸν Ἀρσένη.

— «Θάρθουν καὶ καλύτερες μέρες», τοῦλεγε, «ὅταν τὰ παιδιά μεγαλώσουν καὶ μπερῆσουν καὶ κείνα νὰ δουλέψουν».

— «Ναί, μὰ ὡς τότες θέλουν νὰ τρῶνε», ἔλεγε κουνώντας τὸ κεφάλι μὲ ἀποκάμωμα ὁ Ἀρσένης.

Μὰ καὶ σὲ κείνες ἀκόμα τίς στιγμές, πού ὁ ἕνας πᾶσκιζε νὰ δίνει θάρρος στὸν ἄλλον, ἀναγκάζονταν συχνὰ νὰ γέρνουν τὸ κεφάλι τους ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴ μεριά, γιὰ νὰ μὴ βλέ-

πουν τὸ Νίκο τους, πού σέρνονταν μὲ τὰ τέσσερα, ἀχνός, κοκκαλιάρικος, διάφανος, μὲ τὸν πόνο ζωγραφισμένο στὴν ἀχαρῆ μορφή του.

Περνοῦσαν ὅμως καὶ μέρες τόσο μεγάλης στενοχώριας, πού δὲν εὑρίσκαν τίποτα νὰ ποῦνε κι ἔστεκαν ἀμίλητοι. Ἀπόφευγαν κιόλας νὰ κυτταχοῦν, σὰ νὰ τρόμαζαν μὲ τὸν πόνο πού θὰ ξάνοιγε ὁ ἕνας στοῦ ἄλλου τὴ ματιά. Ὅταν ζύγωναν γιορτάδες, ἡ ἀγωνία τους πέρσευε. Τὰ παιδιά εἶχανε ἀνάγκη ἀπὸ ρούχα καὶ παπούτσια, γιὰ νὰ πᾶνε στὴν ἐκκλησιά. Ἡ Μαρίνα δὲν εἶχε φουστάνι, κλεφτή ὅπως ἔφυγε ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ πατέρα της καὶ δὲν πήρε οὔτε τὰ ρούχα της, τὰ καμωμένα μὲ τὸν κόπο της.

Μονάχα τὰ παιδιά δὲ συλλογίζονταν τίποτα. Ἦξεραν πῶς ἡ κόττα ἡ Ρίτσα—τὴν παρανόμιζαν ἔτσι γιὰ τὰ κατσαρά της τὰ φτερά — θὰ βάζονταν αὐτὲς τίς ἄγιες μέρες στὴ φωτιά καὶ θὰ καλότρωγαν. Γιὰ νὰ τὴν παχύνουν μάλιστα καὶ νᾶναι πιὸ νόστιμη, τῆς ἔρριχναν καὶ λίγα ψιχουλά ἀπὸ τὸ ψωμάκι τους. ἐνῶ στὸν ἴδιον καιρὸ κλωτοῦσαν κάθε ἄλλα ὀρνίθι, πού ἔτρεχε καὶ τὰ ζύγωνε, γιὰ νὰ ὠφεληθεῖ κι' αὐτὸ ἀπὸ τὴ γενναιοδωρία τους. Μὰ ἴσια-ἴσια αὐτὲς τίς μέρες ἡ πονετικιά καὶ γλυκομίλητη Μαρίνα ἔβγαине συχνὰ ἀπὸ τὰ ὄριά της καὶ θύμωνε καὶ μάλλονε γιὰ κάθε φύλου πήδημα τὰ παιδιά, πῶς δὲν καταλάβαιναν νὰ σταθοῦν καὶ μιὰ στιγμή φρόνιμα.

Μιὰ βραδιά Αὐγουστιάτικη, γύριζε ὁ Ἀρσένης στὸ σπίτι του. Ἀπὸ νωρὴ εἶχε ἀγεθεῖ στὸ χωριό, γιὰ ν' ἀνταμώσει κόσμο, ἴσως καὶ θελήσει κάποιος νὰ τὸν πάρει ἐργάτη γιὰ λίγες μέρες μὲ μεροδοῦλι. Κρατοῦσε στὸ χέρι ἕνα ψωμί—τὸ εἶχε πάρει μὲ χρέος ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι τοῦ χωριοῦ—καὶ μέσα στὸ μαντήλι του εἶχε λίγα σῦκα, πού ἕνας κουμπάρος του τὸν φλίψε καὶ τάφερνε γιὰ τὰ παιδιά. Ἡ ἀπελπισία ἦτανε ζωγραφισμένη στὴν κουρασμένη μορφή του. Προσφέρθηκε γιὰ ἐργάτης, μὰ κανεὶς δὲν τὸν εἶχε ἀνάγκη. Θετικὰ πρὶν ἀπὸ τὸν Τρύγο δουλειὰ δὲ θάβρισκε. Ἡ δυνατὴ κάψα τοῦ Ἀλωναριοῦ τὰ εἶχε κάψει ὅλα, τίς ντομάτες, τὰ λάχανα, τὰ κολοκύθια. Πῶς θὰ κατάφερνε ὡς τὸν Τρύγο νὰ θρέψει τόσα στόματα, ἀφοῦ οὔτε ἕνα κοιλὸ γέννημα δὲν εἶχε τὸ σπίτι; Ζύγωνε κηδίας ἡ γιορτὴ τῆς Παναγίας. Κουνοῦσε Ὀλιμ-

μένα τὸ κεφάλι, νοιώθοντας τὴ ζωὴ του νὰ ρημαδιάζει, ὅπως ρημάδιαζαν τὰ σπίτια καὶ οἱ κήποι τοῦ ἀρχοντικοῦ.

Στὴ θύρα τῆς καλύβας, ἀνήσυχη τὸν περιμένε ἡ Μαρίνα.

— «Ἀρσένη, ὁ Νίκος εἶναι πεσμένος μὲ θέρμη. Τὸν ἔπιασε τὸ ἀπόγνωμα. Καίει ἔλος. Δὲν ἤξερω τί νὰ τοῦ κάμω».

Ὁ Ἀρσένης χτύπησε τὸ μέτωπό του. «Α! ὄχι, αὐτὴ παιὰ δὲν ἦτανε ζωὴ».

— Καὶ τ' ἄλλα τὰ παιδιά;» ρώτησε.

— «Τὰ θάλα νὰ πλαγιάσουν, γιὰ νὰ στέκουν ἡσυχά. Πέσανε νηστικά».

Μὲ βήμα κλονισμένο μπήκε ὁ Ἀρσένης στὴν καλύβα.

Σ' ἕνα ἀχυρένιο στρωματάκι κείτονταν ὁ Νίκος. Τὸν φώτιζε τὸ καντήλι πού ἔκαιγε μπρὸς στὸ κόνισμα τῆς Παναγίας. Τὰ ἀχνά του τὰ μάγουλα εἶχανε κοκκινίσει ἀπὸ τὸν πυρετὸ καὶ τὸ στήθος του ἀνάσαινε βιαστικά καὶ ἀκανόνιστα. Ἡ ἀρρώστεια, πού τόσον καιρὸ τώρα φύλιαζε στὸ ἀρρωστημένο κείνο κουφάρι, εἶχε θεριέψει. Καὶ τὸ μικράκι βογγοῦσε. Μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια ὁ Ἀρσένης τὸ κυττάζει. Τῆς Μαρίνας τὰ μάτια εἶναι βουρκωμένα.

— «Ἀρσένη, νὰ πᾶς στοὺς Ἀργυράδες γιὰ τὸ γιατρό».

— «Δὲν ἔχω πεντάρα!»

Καὶ σωριάστηκε πάνω στὸ μοναδικὸ μπάγκο τῆς καλύβας.

Περνοῦσε ἡ νύχτα καὶ ἀμίλητοι παράστεκαν τὸ μαρτύριο τοῦ παιδιοῦ.

— «Νὰ τοῦ ρίξω βεντούζες», εἶπε τὰ ξημερώματα ἡ Μαρίνα.

Μὰ ὅταν ζύγωνε κι' ἄγγιξε τὸ κορμάκι τοῦ μικροῦ, κείνο ἔμπηξε μιὰ φωνὴ πόνου.

— «Ἀφυσέ το ἡσυχό», βόγγηξε ὁ Ἀρσένης.

Τὸ πρῶτ' ἡ θέρμη ἄρχισε νὰ λιγαστεῖ. Ἰδρώτες ἔβρεχαν τὸ σωματάκι τοῦ μικροῦ. Τὰ μάτια του ἔμεγαν κλεισμένα καὶ κάπου κάπου ἕνα παρατόνιαρικο βογγητὸ ἔβγαине ἀπὸ τὸ πονεμένο τοῦ στήθος.

Πέρασαν ἔτσι ἀκόμα μερικὲς μαρτυρικὲς ὥρες, ὡς πού τὸ κοντόβραδο τὸ μικράκι ξεψύχησε.

Μιὰ κόττα κακαριόταν ὁ σκύλος τοῦ σπιτιοῦ γαύγιζε, γιὰ τὸ Τέλης ἐπίτηδες τοῦ τραβοῦσε μὲ ὀρμὴ τὴν οὐρά· ὁ Νίκος, ἔξω ἀπὸ τὸν καλύβα, τειπέλικα ξαπλωμένος στὸν

ἴσκιό τῆς ἑληθῆς, πείραζε τὴ Νιάρω· ὁ Γιάννης ἔκλαιγε, γιὰ τὴν ἠθελε νὰ βυζιάξει. Κι' ὁ Ἀρσένης μὲ τὴ Μαρίνα στέκονταν ἀμίλητοι μπρὸς στὸν καινούριο χαλασμό.

Σὲ λίγο ἦρθε νὰ τοὺς ἴδει ὁ Γεράσιμος, ὁ ἀδερφὸς τοῦ Ἀρσένη. Ἦτανε δέκα χρόνια μεγαλύτερός του. Ψηλός, κόκκινος, ξανθός, παχύς, μὲ μικρά, ἐρευνητικά, πονηρά μάτια κι' ἕνα θεόρατο μουστάκι. Εἶχε παντρευτεῖ μὲ γυναῖκα μεγαλύτερῃ του στὰ χρόνια, ἀσχημῆ, λιγάκι κουτσῆ, μὰ κληρονόμα. Παιδιά δὲν ἀπόκτησαν, μὰ δὲν τῶχανε καὶ καῦμό, γιὰ τὸ ἐκείνο πού περσότερο λογάριάζε γιὰ κείνους, ἦτανε ἡ καλοπέρασή τους. Καλότρωγαν καὶ καλόπιαν οἱ δύο τους, μὰ ζύγιζαν τὸ ψωμί πού θάρριχναν τοῦ σκύλου τους. Ὁ κόσμος ἔλεγε, πῶς ὁ Γεράσιμος εἶχε φυλαμένα χρήματα, ἀποχτημένα μὲ τοκογλυφίες. Δάνειζε στὸ φτωχὸ μὲ τόκο ἕκατὸ τὰ ἕκατὸ.

Στάθηκε στὸ κατώφλι τῆς καλύβας. Δὲν ἠθέλησε νὰ μπεῖ μέσα καὶ νὰ ἴδει τὸ πεθαμένο παιδάκι. Ἐλεγε πῶς τοῦκανε μεγάλη ἐντύπωση. Εἶπε στὸν ἀδερφὸ του πῶς τὸν ἤξερε σὲ στενοχώρια καὶ τοῦφερνε τὰ χρήματα, πού θὰ τοῦ χρειάζονταν γιὰ τὴν ταφή τοῦ παιδιοῦ. Τοῦδωσε ὅμως νὰ υπογράψει κ' ἕνα χαρτί, ἔπου ὁ Ἀρσένης ἀναγνώριζε τὸ χρέος του καὶ τὴν ὑποχρέωση νὰ πλερώνει ἕναν τόκο.

— «Τὶ νὰ σοῦ κάμω;» ἔλεγε μὲ κλαψιάρικη φωνή. «Καὶ γὼ φτωχὸς ἀνθρώπος δὲν εἶμαι; Τὰ χτήματα, σὺ τὸ ξέρεις καλά, εἶναι τῆς γυναικός μου. Δικὴ μου δὲν ἔχω οὔτε μιὰ ριζοληά. Ἀνθρώπος δουλευτής. Μεροδοῦλι-μεροφαί. Ἔτσι εἶναι. Μὰ μὲ ὅλη μου τὴ φτώχεια ἀναγνωρίζω τὴν περίστασι. Κάνω ὅ,τι μπορῶ. Μὰ ὄχι καὶ νὰ ξεπατωθῶ. «Α! ὅλα κι' ὅλα! Αὐτὸ οὔτε ὁ Θεὸς τὸ θέλει, οὔτε οἱ ἀνθρώποι».

Ὁ Ἀρσένης ἔστεκε ἀμίλητος καὶ ὑπόγραψε, χωρὶς οὔτε νὰ κοιτάξῃ τί ἦτανε γραμμένο στὸ χαρτί.

Τὴν ἄλλη μέρα τὸ ἀπόγευμα ἔθαψαν τὸ παιδί. Ὑστερα πού ἔμειναν οἱ δύο τους μόνοι στὴν καλύβα, ἡ Μαρίνα εἶπε τοῦ Ἀρσένη μὲ πίκρια:

— «Ὅταν τὸ σπίτι δὲν ἔχει τὸν τρόπο, οἱ γνωστικοὶ ἀνθρώποι δὲν πρέπει νὰ βάνουν παιδιά στὸν κόσμο. Τοὺς δίνουμε τὴ ζωὴ καὶ τ' ἀφήνουμε κατόπι νὰ πεθάνουν.»

— «Ἴχθεις δίκυρα», ψιθύρισε ὁ Ἀρσένης. Καί τρεκλίζοντας πήρε τὴν ψάλλα του καὶ τὴν ἐστρώσε στὸ χῶρισμα ποὺ πλάγιαζαν τὰ παιδιὰ.

Ἀπὸ κείνο τὸ βράδυ κοιμήτανε χῶρια του.

III

Ἰσχάναε περάσει ἕξη μῆνες ἀπὸ τότες. Θαρροῦσε πῶς τίποτα δὲν εἶχε ἀλλάξει στὴν καλύβα τ' Ἀη-Γιαννίου. Ἐὰν παιδιὰ, ἔπως πάντα, σεργιότανε ξυπόλυτα καὶ κουρελλιάρικα. Τὸ ἴδιο ἢ σιὰ ἔμενε συχνὰ σβυμένη καὶ πολλὲς φορές ψωμί δὲ βρισκότανε στὸ ράφι. Ὁ Τέλης ἦτανε πάντα πειραχτικός, ἢ Νιάρω τὸ ἴδιο γκρίνιαζε γιὰ ὄλα. Ὁ Σπύρος τὸ ἴδιο τειπέλιαζε ξαπλωμένος καὶ μονάχα ὁ Γιάννης, ποὺ τώρα εἶχε ἀποκοπεῖ, στρουμπουλός, στρουμπουλός, περπατοῦσε κ' ἔτρεχε στὴν ἄμμο. μαζεύοντας χαλίκια, γιὰ νὰ τὰ ρίχνει στὴ θάλασσα. Τὴν ἔλλειψη τοῦ Νίκου τὰ παιδιὰ δὲν τὴν αἰσθάνονταν. Τόσο καὶ τόσο ἦτανε ἀδιάκοπα ἄρρωστο καὶ δὲν ἔπαιζε μαζί τους. Μονάχα ἀπὸ τῆς Μαρίας τὸ στόμα δὲν ἔλειπε τώρα πιά ἢ ἔκφραση τοῦ πόνου. Ἡ δύστυχη γυναῖκα πονοῦσε βαθεῖα ὄχι μόνο γιὰ τὴ στέρηση τοῦ παιδιοῦ της, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ χαμένη καλωσύνη τοῦ ἀντρός της, ποὺ λές καὶ χάθηκε καὶ κείνη μαζί μὲ τὸ παιδί τους. Ὁ γλυκομίλητος Ἀρσένης εἶχε γίνει γευρικός καὶ κακὸτροπος. Ὅλα τὸν πείραζαν. Τὰ παιδιὰ του, ἢ γυναῖκα του, τὰ ζᾶ, ἢ φτώχεια τοῦ σπιτιοῦ του. Ὅταν ἔμενε στὸ καλύδι, δὲν ἔλεγε λόγο· κι' ὅταν ἀνοίγε τὸ στόμα του, ἢ γκρίνιαζε ἢ ἐβριζε. Ἡ ἀγάπη, ποὺ τοὺς παρηγοροῦσε καὶ τοὺς ἔνωσε, πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ παιδιοῦ, ἦτανε ἀνήμπορη νὰ τοὺς βοηθήσει. Λές καὶ κάθε μέρα λιγότευε ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τῆς Μαρίας καὶ σιγά, σιγά, χανόντανε κ' ἔσβυσε τέλεια, ἀφοῦ πιά δὲν υποβάλλονταν στῆς σάρκας τὴν ἀπαίτηση. Ἡ Μαρίνα ὑπόφερε τὴ στέρηση τοῦ ἀντρός της, μὰ ἀκόμα περισσότερο πονοῦσε, γιὰ τὸν αἰσθάνονταν νὰ ἀποτραβιέται κάθε μέρα καὶ πιδὸ πολὺ ἀπὸ κοντὰ της. Καὶ δὲν εἶχε πιά κανένα μέσο νὰ τὸν συκρατήση. Ἐννοιωθε τὸν ἑαυτὸ της δειλὸ μπροστά του κ' ἔτρεμε βαθεῖα γιὰ τὴν πείραξη, ἢ πόσο τὴν πείραζε ὁ κακὸς του ὁ τρόπος!

Μιά μέρα, γιὰ μὴν ἀσήμαντη αἰτία ἐδλα-

στήμησε. Ἡ Μαρίνα σταυροκοπήθηκε καὶ ψιθύρισε: «Ἀη-Γιάννη μου, συχώρα μας!» Ὁ Ἀρσένης τὴν κύτταξε μὲ κακία, ἔφυγε ἀπὸ τὸ σπιτί καὶ τράβηξε γιὰ τὸ ἀργαστήρι τοῦ χωριοῦ. Τὸ βράδυ γύρισε μεθυσμένος. Ἡ Μαρίνα δὲν ἔκλεισε ὄλη νύχτα τὸ μάτι. Παρκαλοῦσε τὸ Θεὸ νὰ τοῦ δώσει φῶτιση.

Ἐτόια ἦταν ἡ ζωὴ τους, ὅταν μιὰ μέρα Μαρτιάτικη ἔφτασε στὴν καλύβα τους μιὰ εἰδηση ἀνεπάντεχη. Τὸ χτήμα πουλήθηκε. Τὸ ἀγόρασε ἕνας κύριος γνωστὸς ἀπὸ τὴ χῶρα. Ὅταν τῶμαθαν, δὲν ἤξεραν τί νὰ συλλογιστοῦν. Θάτανε γιὰ καλὸ ἢ γιὰ κακὸ τους; Θὰ τὸν βαστοῦσε ὁ καινούριος νοικακύρης ἐπιστάτη στὸ χτήμα τὸν Ἀρσένη;

Δὲν πέρασαν πολλὲς μέρες κ' ἕνα αὐτοκίνητο στάληκε στὸ δρόμο, μπρὸς στὴν καλύβα. Ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητο κατέβηκε ἕνας κύριος μεγαλόσωμος, μὲ γλυκεῖα μικροκαμωμένη κυρία καὶ δυὸ χαριτωμένα κοριτσάκια.

Ἦτανε οἱ καινούριοι νοικοκυραῖοι τ' Ἀη-Γιαννίου.

Μίλησαν καλὸτροπα τοῦ Ἀρσένη, ποὺ τοὺς ἐδέχτηκε, καὶ ὁ κύριος τὸν βεβαίωσε, πῶς ἂν ἤθελε νὰ μείνει, θὰ τὸν κρατοῦσε ἐπιστάτη στὸ χτήμα.

Τὴν ἀκόλουθη βδομάδα ἦρθανε μαστόρο ἀπὸ τὴ χῶρα κι' ἄρχισε τὸ διόρθωμα τοῦ ἀρχοντικοῦ σπιτιοῦ. Τὰ κάρρα ὀλημερῆς κουβαλοῦσαν τὰ ξύλα, τὰ μάρμαρα, τὸν ἄμμο, τὸν ἀσβέστη, τὴν πέτρα, καὶ σιγά-σιγά τὸ παλὸ ρημάδι ξαναλάβαινε τὴν ὄψη καινούργιου σπιτιοῦ. Κ' ἦτανε ὁμορφο νὰ τὸ βλέπεις κάτασπρο ἀνάμεσα σὲ δυὸ ψηλοῦς, καταπράσινους λόφους μὲ ληθδεντρα, ἐνῶ στὸ πλάι του ὑψώνονταν, ὁ πύργος, καὶ λίγο πέρα πέρα τὸ ψηλὸ καμπαναριὸ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ ὁ κατακόκκινος τροῦλος της. Ἡ Μαρίνα, ἀνάμεσα στίς τόσες της πίκριες, τὸ χαίρονταν τὸ ξανακαινούργωμα τοῦ σπιτιοῦ. Ἄς ἦτανε τὸ ἴδιο, συλλογίζονταν, καὶ μὲ τὴ ρημαδιασμένη ζωὴ της. Βλέποντάς το, μιὰ ἐλπίδα δειλὴ γλυστροῦσε κρυφὰ μέσα στ' ἀπόδαθα τῆς καρδιάς της.

Ὡς τόσο, κάθε μέρα ἢ ζωὴ τους χειροτέρευε. Ἡ φτώχεια ἦτανε μαῦρη στὸ μικρὸ καλυθόσπιτο. Ὁ Ἀρσένης δὲ νοιάζονταν πιά γιὰ τὸ σπιτί του καὶ κάθε μέρα ποὺ περνοῦσε, μιλοῦσε πιδὸ ἀπότομα καὶ πιδὸ σκληρὰ στὴ δυστυχισμένη γυναῖκα ποὺ βασανίζονταν πλάι του. Ὁ κόσμος ψιθύριζε

πῶς ὁ Ἀρσένης γλεντοῦσε μὲ γυναῖκες ἔξω ἀπὸ τὸ σπιτί του καὶ πῶς ἂν τὰ παιδιὰ του δὲν εἶχανε συχνὰ ψωμί, ὅμως ἢ μαστίχα καὶ ὁ καφὲς δὲν ἔλειπαν ποτὲ ἀπὸ τὸ σπιτί τῆς Ἀγγελῶς, τῆς δαχτυλοδειχτούμενης τοῦ χωριοῦ. Μὰ τὰ λόγια τοῦ κόσμου δὲν εἶχανε ἀκόμα φτάσει ὡς τῆς Μαρίας τ' αὐτιά.

Ἐνα πρωτὸ ὁ Ἀρσένης ἔδωσε μιὰ γραθιά στὸ κεφάλι τοῦ Τέλη, γιὰ τὸν ἀκούσε νὰ τρέξει ἀμέσως νὰ τοῦ φέρε ἀπὸ τὸ πηγάδι κρύο νερό. ποὺ ἤθελε νὰ νιφτεῖ. Ὁ Τέλης ἔβαλε τὰ κλάματα, καὶ τότες ἢ Μαρίνα μίλησε γιὰ πρώτη φορά σκληρὰ τοῦ Ἀρσένη. Κείνος σήκωσε τὰ χέρια τῆς χτυπήσει. Μὰ τὴν ἴδια στιγμή ἀντίκρουσε τὴν πονεμένη καὶ φοβισμένη τῆς ματιά, καὶ τὸ χέρι του ἀνήμπορο ξανάπεσε στὴ θέση του. Ἐφυγε ἀμέσως βιαστικὰ ἀπὸ τὸ σπιτί του καὶ γιὰ τρεῖς μέρες δὲν ξαναφάνηκε.

Τὸ ἴδιο τὸ ἀπόγευμα ἢ Μαρίνα κουβαλοῦσε ξύλα ἀπὸ τὸ χτήμα ν' ἀνάψη σιὰ γιὰ τὴ μπουγάδα της. Στὸ δρόμο ἀνταμώθηκε μὲ τὸν Ἀργύρη. Εἶχε παντρευτεῖ μὲ μιὰ κοπέλλα ἀπὸ τὸ Χλωμὸ κ' εἶχε κιόλας ἀποχτήσει δυὸ παιδιὰ, ἕνα ἀρσενικὸ κι ἕνα θηλυκὸ. Ἦτανε καθάλλα στὸ ἄλογό του καὶ πήγαινε στὴ χῶρα καλοντυμένος. Ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ του ζακέτα φαίνονταν ἢ χρυσὴ ἀλυσίδα τοῦ ρολογιοῦ του, ἐνῶ τὰ κίτρινα παπούτσια του λαμπύριζαν ἀπὸ τὸ γυάλισμα. Λές καὶ προκαλοῦσαν τὸν κόσμον νὰ τὰ καμαρώσει μὲ τὸν τρόπο ποὺ ὁ Ἀργύρης κουνοῦσε τὰ πόδια του, καλοκαθισμένος ἀπάνου στὴ σαμάρα τοῦ ἀλόγου του.

— «Καλημέρα, Μαρίνα», τῆς φώναζε γελαστός.

— «Καλημέρα τῆς ἀφεντιάς σου», ἀποκρίθηκε δειλὰ ἐκείνη.

— «Ἐ, πῶς τὰ πάμε; Μοῦ φαίνεται ὄχι πολὺ καλά. Κανείς δὲ σοῦ φταίει. Τὸ κεφάλι σου.» Ἀσκημέ μου, στρώσε τάβλα, — ὁμαρφέ μου, τί θὰ φάμε;» Σὺ τὴν ἔπαθε, Μαρίνα.

Καὶ γέλασε μὲ χτηνώδικη εὐθυμία, ἐνῶ κτυποῦσε τὸ ἄλογό του, γιὰ νὰ φτάσει γληγορώτερα. Ἡ Μαρίνα δὲν ἀποκρίθηκε. Ἀκολούθησε τὸ δρόμο τῆς ἀμίλητης καὶ λίγο πιδὸ σκυφτὴ ἀπὸ πρὶν. Πιδὸ σκληρὰ τὴν εἶχε κεντήσει στὴν καρδιά τὸ γέλιο τοῦ Ἀργύρη, παρὰ ἢ βέργα του τὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου.

Στίς ἀρχὲς τοῦ Θερτιοῦ ἦρθανε οἱ καινούριοι νοικοκυραῖοι νὰ μείνουν στὸ χτήμα, γιὰ νὰ περάσουν ἐκεῖ τοὺς ζεστοὺς τρεῖς μῆνες τοῦ καλοκαιριοῦ. Ὁ κύριος ἔκραξε τὸν Ἀρσένη καὶ τοῦ εἶπε πῶς θὰ τοῦδινε καὶ διακόσιες δραχμὲς τὸ μῆνα, γιὰ τὴν μὲ μόνο τοὺς κήπους μισιακοῦς τοῦ ἦτανε ἀδύνατο νὰ ζήσει αὐτὸς καὶ ἢ οἰκογένειά του. Ἡ Μαρίνα τὸ ἀκούσε μὲ ἀναγάλλιαση. Νᾶ, ποὺ ὁ Θεὸς δὲν ἀφήνει κανένα νὰ χαθεῖ, συλλογίζονταν. Τώρα πιά θὰ τελειωναν τὰ βᾶσανά τους. Τὸ ψωμί δὲ ὀλλεπε ἀπὸ τὸ σπιτί καὶ θὰ κατάφερναν τέλος τὰ παιδιὰ νὰ περπατήσουν ντυμένα. Ὁ Τέλης εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ποκάμισο, τῆς Νιάρας τὸ μονάκριβο φουστάνι ἦτανε κουρέλι, ὁ Σπύρος δὲν εἶχε φορέσει ποτὲ παπούτσια. Ἐπρεπε ν' ἀγοράσουν καὶ λάδι γιὰ τὸ καντήλι τῆς Παναγίας. Μιά βδομάδα τώρα ποὺ δὲν ἀνάφτηκε. Καὶ τάλεγε αὐτὰ τοῦ Ἀρσένη ἢ Μαρίνα, καὶ μετροῦσε τίς ἡμέρες καὶ θαρροῦσε πῶς ἀργοῦσαν ἀπελπιστικὰ νὰ περάσουν. Τόσα χρόνια φτώχειας τῆς φαίνονταν τίποτα μπρὸς στίς λίγες μέρες ποὺ ἀπόλειπαν, γιὰ νὰ πάρει ὁ ἀντρας τῆς τὸ μηνιάτικο. Τέλος ἔφτασε ἢ στερνὴ τοῦ μηνός. Τὸ βράδυ δίκως ἄλλο, συλλογίζονταν ἢ Μαρίνα, θὰ ῥχότανε ὁ Ἀρσένης νὰ φέρε τὰ λεπτὰ στὸ σπιτί του.

Ἦτανε κοντόβραδο, κ' εἶχε τέλεια ἰσκιώσει στὴν ἀκρογιαλιά τ' Ἀη-Γιαννίου, ὅταν ἦρθε στὸ καλύδι ὁ Γεράσιμος. Καλησπέρισε τὴ Μαρίνα, χαϊδεψε μὲ τὸ χοντρό του τὸ χέρι τὸ κεφαλάκι τοῦ Γιάννη, ποὺ τὸν βρήκε καθισμένο στὴ θύρα τῆς καλύβας, καὶ κάθησε.

— «Ἐρεῖς, Μαρίνα, γιὰ τὴν ἦρθα;» εἶπε, στρίβοντας ἕνα τσιγαράκι. «Τὸ νόμισα χρέος μου νὰ σοῦ πῶ κάποια πράγματα. Ἄν ὁ συγγενὴς δὲ φανεῖ στὴν περίσταση, ποῖος θὰ φανεῖ; Καὶ γώ, ἂ! ὄλα κι' ὄλα! τὴ φιλία καὶ τὴ συγγένεια τὴν ἔχω στὸ κόκκαλο. Ἔτσι μὲ γέννησε ἢ μάνα μου.»

— «Τί τρέχει, Γεράσιμη;» ρώτησε μὲ ἀνησυχία ἢ Μαρίνα.

— «Τί τρέχει; νά, εἶναι τρεῖς μῆνες, ποὺ ὁ Ἀρσένης δὲ μοῦ πλέρωσε τὸ διάφορο ἀπὸ τὰ λεπτὰ ποὺ τοῦ δάνεισα γιὰ τὸ ξόδι τοῦ παιδιοῦ.»

— «Τί νὰ σοῦ κάμω;» ἀποκρίθηκε γλυκὰ ἢ Μαρίνα. «Δὲν τὰ ξοδιάζω ἐγὼ σὲ λοῦσα τὰ λεπτὰ ποὺ βγάινε ὁ Ἀρσένης.»

Καὶ τοῦδειξε τὸ κουρελιασμένο της φουστάνι.

— «Τὸ ξέρω καὶ γι' αὐτὸ ἤρθα νὰ σοῦ μιλήσω. Δὲν εἶσαι ἀνοιχτομάτα, Μαρίνα! Ἄ! ἔλα κι' ἔλα! Δὲ βλέπεις πὺ μακρὺ ἀπὸ τῆ μύτη σου. Καὶ γι' αὐτὸ, ὡς συγγενής, πρέπει νὰ σοῦ ἀνοίξω τὰ μάτια. Ὁ ἀντρας σου ξοδιάζεται σὲ γυναῖκες».

— «Σὲ γυναῖκες;» κι' ἄρχισε ἡ Μαρίνα σύγκορη νὰ τρέμει.

— «Ναί, σὲ γυναῖκες. Καὶ σὲ τί γυναῖκες; Ἴδὼν ἔχει τραβήξει στὰ δάχτυλα της αὐτὸ τὸ παληογύναικο, ἡ Ἀγγέλιω τοῦ Κουτσόδημου, πού της λείπουν ἔλα της τὰ δόντια κι' εἶναι τὸ στόμα της σὰν ξεπορισμένο ἀστάκι. Πρέπει νὰ τὸν συμμαζέψεις, Μαρίνα. Ἄ! ἔλα κι' ἔλα, πρέπει νὰ τὸν συμμαζέψεις.»

— «Μὰ εἶναι ἀλήθεια αὐτὸ πού μοῦ λές; Δὲν τὸ χωράει ὁ νοῦς μου.»

— «Ὁ κόσμος τῶχει βούκινο κι' ἐμεῖς κρυφὸ καμάρι! Ἀπὸ ποῦ κατεβαίνεις, Μαρίνα; Μυστήρια πράμμα τούτη ἡ γυναῖκα! Καὶ δὲν ξέρεις καὶ τὸ χειρότερο. Ὅταν ὁ πειρασμὸς μπει σ' ἕνα κορμί, ξεκολλημοὺς δὲν ἔχει. Ἔτσι τὴν ἔπαθε κι' ὁ προκομμένος ὁ ἀδερφός μου. Ἄ! ἔλα κι' ἔλα! Ἀδερφός μου εἶναι, μὰ δὲ μοῦ μοιάζει. Ποῦ τὸν χάνεις, ποῦ τὸν βρίσκεις; Στους δρόμους νὰ παιγνιδίζει μὲ τὰ κοριτσόπουλα.»

— «Δὲν μπορεῖ, δὲν εἶναι δυνατὸ αὐτὸ τὸ πράμμα!» βόγγηξε ἡ Μαρίνα. «Καὶ τοῦ κάθονται;»

— «Ἄφου τὸ κάστρο δὲν πέφτει, τί τις μέλει;» εἶπε γελώντας μὲ τὴν ἐξυπνάδα τοῦ Ἰεράσιμος. «Τὰ κορίτσια θέλουν γαϊτάνια καὶ κοράλλια. Ὁ παραλυμένος τοὺς τὰ χαρίζει κι' αὐτὲς τὸν ἀφήνουν νὰ παίξει δίχως κακία. Κατάλαβες;»

Ὅχι, ἡ Μαρίνα δὲν καταλάβαινε πιά τίποτα, παρὰ μόνο πὺς ἕνας μεγάλος γκρεμὸς ἀνοίγονταν μπρὸς στὰ πόδια της.

— «Σοῦ τάπα, γιατί ἔπρεπε νὰ στὰ πῶ», εἶπε ὁ Γεράσιμος καὶ σηκώθηκε γιὰ νὰ φύγει. «Ἄ! ἔλα κι' ἔλα! θέλω νάμαι ἐν τάξει μὲ τὴ συνείδησή μου. Νὰ τοῦ τὰ ψάλλεις τοῦ προκομμένου ἀπὸ τὴν καλὴ καὶ νὰ τοῦ πεις νὰ μοῦ πλερώσει τουλάχιστο τὸ διάφορο ἀπὸ τὰ λεφτὰ πού τοῦ δάνεισα. Ἄν ξαναλάβετε ἀνάγκη, δὲ θάρθουν στὴν περίστασή σας τὰ παληογύναικά του νὰ σὰς βοηθήσουν.»

Ἡ Μαρίνα τὸν καλονύχτησε. Σὰν ὑπνοτισμένη ἔκραξε τὰ παιδιά, τοὺς ἔδωσε λίγα λάχανα νὰ δειπνήσουν καὶ τάβαλε νὰ πλαγιάσουν. Ἀναψε κατόπι τὸ λυχνάκι τοῦ λαδίου, πού ἔρριξε ἕνα ἀχαιμό, ἀρρωσιάρικο φῶς στὴ φτωχὴ καμαρούλα, στήριξε τοὺς ἀγκῶνες της ἐπάνω στὸ τραπέζι κι' ἔκρυψε τὸ κεφάλι ἀνάμεσα στὰ δυὸ της τὰ χέρια.

Ἐξω ἡ νυχτιὰ ἦτανε μαγευτικὴ. Ἐὖ γὰρ καθρεφτίζονταν στὴν ὀλόστρωτη θάλασσα τὰ δέντρα ἑστεκαν ἀκίνητα, γιατί καμμιά πνοὴ δὲν ἐρχότανε νὰ τοὺς σαλέψει τὰ φύλλα. Ἐνα μονότονο τραγοῦδι ἔφτανε ἀπὸ τὴ θάλασσα. Κάποιος βαρκάρης διασκεδάζε ἔτσι τὴ μοναξιά του. Ὡρες εὐεργετικὲς γιὰ τὴν ψυχὴ, ὅταν σὰν βραχνᾶς δὲν τὴν πνίγει τῆς ζωῆς ἡ ἀσκήμια.

Πόση ὥρα ἔμεινε ἔτσι, στὴν ἴδια στάση, ἡ Μαρίνα δὲν τὸ κατάλαβε. Τὰ μηλίγγια της χτυποῦσαν, δαιμονισμένα, τὰ πόδια της ἔτρεμαν, κρῦος ἰδρώτας τὴν ἔλουζε, ἐνῶ τὰ μάτια της ἔμεναν στεγνά. Ἔτσι, ἀκίνητη, τὴν βρῆκε ὁ Ἀρσένης.

— «Καλησπέρα, Μαρίνα», τῆς εἶπε χαμηλόφωνα. Ἐκείνη δὲν ἀποκρίθηκε.

— «Ἔχεις τίποτα;» καὶ τὴν ζύγωσε ἀνήσυχος. Ἀκίνητη πάντα τὸν ρώτησε:

— «Ἐφερές τὰ λεφτὰ;»

Δὲν ἀπάντησε ἀμέσως. Δίχως βία ἔβαλε τὸ χέρι στὴν τσέπη τοῦ πανταλονιοῦ του, ἔβγαλε ἕνα χαρτί, τὸ ξετύλιξε, κι' ἀφῆσε νὰ πέσουν τέσσερα πεντόδραχμα ἀπάνου στὸ τραπέζι.

— «Νά, πάρε, εἴκοσι δραχμὲς.»

— «Εἴκοσι δραχμὲς μόνο; Καὶ τί νὰ πρωτοκάμουμε; Ποῦ εἶναι τ' ἄλλα;»

Ὁ Ἀρσένης, ντροπιασμένος, κατέβασε τὸ κεφάλι, δίχως ν' ἀποκριθεῖ.

— «Λοιπὸν, εἶναι ἀλήθεια ὅσα λέει ὁ κόσμος; Σοῦ τὰ τρῶνε τώρα οἱ γυναῖκες; Ἄ! Ἀρσένη, πόσο κακὸ μοῦ κάνεις! Μόνο αὐτὸ ἔλειπε στὴ συμφορὰ μου.»

Καὶ σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ τὸν κύτταξε κατάμματα. Ὅλες οἱ στενοχώριες, οἱ πίκριες, ἡ καταφρόνια, ἡ ἐγκατάληψη, εἶχανε χαράξει ἀσθυστὰ σημάδια στὴ γλυκειὰ ἐκείνη μορφὴ καὶ ὁ Ἀρσένης, παρατηρώντας τὴν, ἐννοίωσε τότες τὸν ἑαυτὸ του ταπεινωμένο καὶ μηδαμινὸ μπροστὰ της, ἐνῶ ἡ παληά του ἀγάπη, πού δὲν εἶχε τέλεια νεκρωθεῖ, ἔκανε τὴν καρδιά του νὰ σπαράξει.

— «Δικό σου εἶναι τὸ φταίξιμο, Μαρίνα. γιατί μ' ἔδωξες ἀπὸ κοντὰ σου;»

Καὶ τὴν ἐπῆρε στὴν ἀγκαλιά του, ἐνῶ τὰ μάτια του βούρκωναν.

— «Φταίμε κι' οἱ δυὸ, Ἀρσένη,» τοῦπε μὲ γλυκὰ ἐκείνη. «Πήγαμε ἐνάντια στὴ θέληση τοῦ Θεοῦ κι' ὁ Θεὸς μᾶς τιμώρησε.»

Ἡ Μαρίνα ξαναβρῆκε τὸ χαμένο της τὸ γέλιο, μὰ κι' ἡ καλύβα τ' Ἀη-Γιαννίου, στὰ δυὸ χρόνια, δυὸ στόματα παραπάνου.

— «Τί νὰ κάμουμε;» συνηθίζει νὰ λέει ἡ Μαρίνα, ὅταν τὴ ρωτοῦνε πὺς ἀκόμα δὲ βαρέθηκε τὰ παιδιά, «Μονάχα οἱ πλοῦσοι ἔχουν τὴν τύχη νὰ κάνουν ὅσα παιδιά θελήσουν. Ἐτόια λούσα ἐμεῖς οἱ φτωχοὶ δὲν μποροῦμε νὰ τὰχομε.»

ΕΙΡΗΝΗ Α. ΔΕΝΤΡΙΝΟΥ

ΠΕΡΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΗΣ ΜΟΡΦΩΣΕΩΣ

Ἐὰν ὑπάρχει κάτι, πού γιὰ τὴν ἀπόδειξή του δὲ χρειάζεται νὰ χυθεῖ πολὺ μελάνι, κι' ἴσως δὲ χρειάζεται καὶ καθόλου, εἶναι τὸ ὅτι ἡ φυλὴ μας ἔχει πολὺ μικρὴ ἔμφυτη κλίση πρὸς τὸ σύστημα καὶ τὴ μέθοδο, δηλαδή πρὸς κάθε προσπάθεια, πού ἀπαιτεῖ προσήλωσιν μακροῦ χρόνου, ἴσως καὶ ὀλοκληρῆς ζωῆς, γιὰ νὰ καταλήξει στὴ σχετικὴ ἐκείνη συμπλήρωσις ὁμοειδῶν γνώσεων, πού λέγεται «εἰδίκευσις». Καὶ ἐὰν αὐτὸ ἀληθεύει (καὶ ἀληθεύει, θεέ μου, παραπολύ) δὲν θὰ ὑπῆρχε ἀσφαλῶς ὀλεθριώτερο κήρυγμα ἀπὸ ἐκεῖνο πού θὰ ἔκαλοῦσε τὴ φυλὴ μᾶς νὰ στραφῆ πρὸς τὴ λεγόμενὴ «γενικὴ» μόρφωσι, καὶ θὰ τὴν ἀπέτρεπε ἀπὸ τὴν τάση πρὸς τὴν εἰδικότητα. Καὶ ὅμως ὁ φίλος κ. Πέτρος Χάρης δὲν ἐδίστασε νὰ ἐκστρατεύσει ἀπὸ τὴ «Νέα Ἑστία» ὑπὲρ τῆς γενικῆς μορφώσεως καὶ νὰ κατεριωνευθεῖ, μὲ κάποια σκληρότητα ἴσως, τὴν ἀποκλειστικότητα καὶ τὴν εἰδίκευσιν.

Θυμοῦμαι τὴν ὀρμητικὴν φράσιν ἑνὸς γερμανοῦ φιλοσόφου, πού ἀποκαλοῦσε τοὺς εἰδικούς, μὲ ἀμείλικτη περιφρόνησιν καὶ χλευασμό, «μεγάλους ἡλιθίους». Ἀλλὰ σκέφθηκα πᾶνω σ' αὐτὴ καὶ δὲ μὲ παραπλανᾶ πλέον. Ὁ γερμανὸς σοφὸς θὰ ἦταν κι' αὐτὸς χωρὶς ἄλλο ἀρκετὰ, παραπολύ ἀρκετὰ μάλιστα, εἰδικός· γιατί ἡ εἰδίκευσις γιὰ τὴ φυλὴν του ἀποτελεῖ χρέος, εἶναι ἀνάγκη ἔμφυτη καὶ ἰσодυναμει μὲ στοιχειωδῶς εὐπρεπῆ ἐνημερότητα στὸν κλάδον πού καταπιάνεται κάθε ἄτομον. Κι' ὁ χλευασμὸς του δὲν ἀπευθύνεται πρὸς τοὺς συγκροτημένους ἐκείνους ἐπιστήμονες, πού κατ' ἀνάγκην θὰ πάσχουν ὡς ἕνα βαθμὸ ἀπὸ αὐτὴ τὴν εἰδίκευσιν· ἀλλ'

ἀπευθύνεται (χωρὶς ἐννοεῖται νὰ παύει νὰ εἶναι μὰ ὑπερβολή, δηλαδή σχῆμα λόγου) πρὸς ἐκείνους πού φθάνουν σὲ κατάχρησιν, πού παρασύρονται σὲ τέτοιο βαθμὸ εἰδικότητος, ὡστε νὰ γίνωνται *purī matematici*, νὰ λησμονοῦν ὅτι ὑπάρχουν κι' ἄλλοι κλάδοι γνώσεων κι' ἄλλα φαινόμενα γύρω τους, κι' ἔτσι ἐξετάζοντας ἕνα δέντρο, χάνουν τὴν ἀποψη τοῦ δάσους καὶ μένουν τυφλοὶ μπρὸς σὲ καθετί, πού ζεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ σπουδαστήριο καὶ τὴ βιβλιοθήκην τους.

Περιπτώσεις τέτοιων μονομερῶν καὶ μονόπλευρων σφῶν (συχνῶς στοὺς βόρειους λαοὺς) δὲν ἐνοσάρχωνουν βέβαια τὸ ἰδανικὸ τοῦ ἐπιστήμονος. Κι' ὅμως εἶναι φαινόμενα πολυσήμαντα καὶ χαρακτηριστικὰ τῆς φιλοπονίας, τῆς ἐπιμονῆς, τοῦ συστήματος ἐργασίας μιᾶς φυλῆς. Σὲ μᾶς δὲν ὑπάρχουν τέτοιες περιπτώσεις (τουλάχιστον σὲ ἀριθμὸ πού νὰ τις καθιστᾶ ὑπολογίσιμες ὡς κοινωνικὰ φαινόμενα), γι' αὐτὸ καὶ δὲ βλέπω πὺς θὰ μᾶς ἐπιτρεπόταν νὰ ἐπαναλάβουμε τὴ χλεύην τοῦ γερμανοῦ φιλοσόφου.

Ἄλλ' ἀκόμη περισσότερο: Σὲ μᾶς δὲν ἐπιτρέπεται οὔτε νὰ κατηγοροῦμε τὴν εἰδίκευσιν, ἀλλ' οὔτε ἀκόμη καὶ νὰ ἐξυμνοῦμε τὴν γενικὴν μόρφωσιν. Γιατί ἀπὸ μᾶς λείπουν ὄχι μόνον οἱ ὑπερειδικοί, οἱ ὑπερβολικοί, ἀλλ' ἀκόμη καὶ οἱ ἀπλοὶ ἀρτιοὶ εἰδικοί, οἱ κανονικοί, οἱ χρήσιμοι γιὰ τὴν πρόοδο, ὄχι μόνον τοῦ κλάδου των, ἀλλὰ τὴν καθολικὴν, καὶ γιὰ τὴν εὐδοκίμησιν τῆς ὁμαδικῆς προσπάθειας. Κλιματολογικὰ αἰτία μᾶς ἀναγκάζουν νὰ ζητοῦμε αὐθόρμητα τὴν ἐναλλαγὴν καὶ τὴν ποικιλίαν, ν' ἀποφεύγουμε τὴν ἐπίτονην καὶ μεθοδικὴν ἐργασίαν τῆς εἰδικότητος κι' ἔτσι νὰ

στρεφόμεθα, (χωρὶς προσπάθεια καὶ χωρὶς ἀνάγκη καμμιάς σταυροφορίας) πρὸς ποικίλους καὶ «γενικούς» ὀρίζοντες. Αὐτὸ γίνεται εἰς βῆρος τῆς συστηματικῆς ἐργασίας καὶ τῆς καθολικῆς προόδου, καὶ μόνον μὲ ἐντατική καὶ ἀκούραστη διαπαιδαγώγησι, μὲ κόπο, μὲ καιρὸ καὶ μὲ πολλήν προσπάθειαν, ἢ κατὰ τὴν ὑλιστικὴν ἀντίληψιν τῆς ἱστορίας, καὶ μὲ τὴν βοήθειαν ὀρισμένων οικονομικῶν ἐξελίξεων, θὰ συνειθίσουμε ν' ἀγαποῦμε τὴν ἐργασία τὴν ἐνιαίαν, τὴν συνεχῆ, ποὺ τραβᾷ εἰς βῆθος μὲ κόπο σὰν ἀληθινὴ κατὰκτησι καὶ δὲν ἀπλώνεται ξεκουραστικά στὰ ρηχὰ νερά τῆς ποικιλίας. Κι' αὐτὸ θὰ εἶναι ἀπαρχὴ τάξεως καὶ πειθαρχήσεως τῶν ἀξιών. Μὲ τὸ κήρυγμα λοιπὸν ὑπὲρ τῆς γενικῆς καὶ κατὰ τῆς εἰδικῆς μορφώσεως τί μπορούμε νὰ ἐπιτύχουμε; Ἀπλούστατα ν' ἀφαιρέσουμε ἀπὸ τὴν εἰδικευσὴν δυνάμεις πολυτίμες, δυνάμεις ποὺ θὰ ἦσαν γόνιμες συνδυαζόμενες μὲ ἄλλες ὁμοειδεῖς καὶ συγκροτημένες σ' ἓνα σύνολο, καὶ νὰ τις σπαταλήσουμε σὲ γνώσεις «γενικῆς» ποὺ ἀποκτώνται συνήθως βιαστικά καὶ ποτὲ δὲν ὀδηγοῦν σὲ σοβαρὴ ἐπίγνωσι ἐνὸς θέματος.

Ὅχι λοιπὸν! Ἄς μὴν ἀφαιρεθῆι μιὰ λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ θεώρημα τοῦ μαθηματικοῦ, γιὰ νὰ προστεθοῦν μερικὲς νεφελώδεις γνώσεις γιὰ ζητήματα ξένα πρὸς τὴν εἰδικότητά του. Καὶ ἄς μὴν περικόψει τὴ μελέτη τῶν πηγῶν ὁ νομικός, γιὰ νὰ προφθάσῃ νὰ ἀποκτήσῃ εὐπρεπῆ ἐνημερότητα στὰ ζητήματα ποὺ θὰ συζητηθοῦν στὴν προσεχῆ συγναστροφῆ καὶ νὰ ἔχη ἐκεῖ «γνώμη». Ἡ γνώμη του αὐτῆ, ποὺ συχνὰ πέρνει τὴν ὄψιν συμπληρώματος τῆς κοσμικῆς ἐμφανίσεως, θὰ ἔχει τόσην ἀξία γιὰ τὸ συζητούμενο θέμα καὶ τὴν καθολικὴν πρόοδο, ὅσην ἰδιαίτερη σημασία ἔχουν οἱ λέξεις τοῦ παπαγάλου γιὰ ἓναν γλωσσολόγο. Ἄς μὴν ἀνησυχεῖ ἐπομένως, ὅτι θὰ θεωρηθῆι «ἀμόρφωτος» ὁ δικαστικός ποὺ δὲ θ' ἀποτολμήσῃ νὰ ἔχει γνώμη σὲ μιὰ συζήτηση γιὰ τὸ Μιχαηλάγγελο, ἢ ὁ ζωγράφος ποὺ θὰ κλείνει τὸ στόμα του, ὅταν μιλοῦν γύρω του γιὰ τὸ Λαδουαζιέ. Ἄς μᾶς συγχωρεῖ ὁ κ. Χάρης, ἀλλ' ἄς μᾶς ἐπιτρέψει νὰ νομίζουμε, ὅτι σὲ παρόμοια περίπτωσι, ἢ καλὴτερη «γνώμη» ποὺ μπορούν νὰ ἔχουν κι' ὁ ζωγράφος κι' ὁ δικαστικός, εἶναι νὰ σιωποῦν καὶ ν' ἀκοῦνε μὲ προσοχὴ τοὺς ἄλλους, τοὺς εἰδικούς. Κι' ἓνας ποὺ ξέ-

ρει νὰ σιωπᾷ ἔτσι καὶ ν' ἀκούει, ἀσφαλῶς κάποτε θ' ἀποκτήσῃ κι' αὐτὸς «γνώμη» κάπως καλὴτερη, κάπως «κρείττονα» τῆς σιωπῆς. Ἦντο ἴσως θ' ἀνοίξει τὸ στόμα του καὶ θὰ μιλήσῃ. Ἄλλ' ἕως τότε, καλὴτερα νὰ μὴ λύσει τὴ σιωπὴν του.

Μάλιστα μπορεῖ, χωρὶς καμμιά ντροπὴ, νὰ δείξῃ καὶ ὄλο τὸ ἡἶρος τοῦ Κλεμανσώ, ποὺ ὅταν τοῦ ζήτησαν κάποτε τὴ γνώμη του γιὰ τὸ Βαλερὺ—δὲν ἐσιώπησε βλέπετε αὐτὸς— ρώτησε: «Qui est-ce que ce que ça?»

Ἄλλ' αὐτὸ εἶν' ἓνα ἀπλὸ παράδειγμα. Γιατὶ βέβαια δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς πολλοὺς μονόπλευρους εἰδικούς ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Δημοσθένους» . . .

* *

Καθῆκον λοιπὸν πρὸς τὴν τελειοποίησιν τῆς φυλῆς μας εἶναι ἡ προσήλωσι σὲ εἰδικὰς ἐργασίας. Ἡ «γενικὴ» σπουδὴ δὲν πρέπει νὰ ὑπερβαίνει τὰ ὅρια στοιχειώδους ἐγκυκλοπαιδικῆς μορφώσεως καὶ καλλιτεχνικῆς διαπλάσεως. Ἡ ἐργασία ἔχει πολλαπλάσιαν ἀξία, ὅταν συνδυάζεται μὲ ἄλλην ὁμοειδῆ ἐργασία.

Προπάντων νὰ μὴν ἀπατώμεθα μὲ τὸ φῶδητρο ἐνὸς κοινωνικοῦ τάχα ἐπιχειρήματος, ὅτι δηλαδὴ ὁ εἰδικὸς εἶναι κατώτερον εἶδος μορφωμένου ἀνθρώπου. Δὲν εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν γνώσεων ποὺ δίνει ἀξία, ἀλλὰ ὁ τρόπος ποὺ θὰ τις ἀφομοιώσῃ κανεὶς καὶ θὰ τις γονιμοποιήσῃ. Ὑπάρχουν τόσες μορφὲς μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ἰδέας ὅσοι κι' οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὴ μαθαίνουν. Ἄλλοι προσλαμβάνουν τις γνώσεις μ' ἓναν τρόπο ποὺ πλουτίζονται κι' ἐξωραϊζονται αὐτόματα, κι' οἱ πιὸ στενὰ εἰδικῆς γίνονται γόνιμες, ὠραῖες κι' ἐνδιαφέρουσες καὶ τοὺς μὴ εἰδικούς, σὰ νὰ ἦσαν γενικῆς. Ἄλλοι πάλι, ὅ,τι πάρουν, τὸ πέρνουν εὐτελές, φτωχό, ἀπογυμνωμένο κι' ἐξ ἴσου μονότονο, σὰ νὰ ἦσαν ἀπελπιστικά «εἰδικά». «Γι' αὐτοὺς ἢ φύσις κι' ἢ ἀλήθεια εἶναι πάντα ἓνα κλειστὸ βιβλίον», λέει ὁ Κάρλαυλ. Πρὸς τί λοιπὸν ν' ἀφιερῶσιν ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν κύρια ἐργασία τους καὶ οἱ μὲν καὶ οἱ δέ, γιὰ νὰ πλουτίσουν τις γνώσεις των εἰς ἓνα μάταιο πλάτος;

Ἄλλὰ καὶ καμμιάν ὑποχρέωσι κοινωνικῆς τάχα ἀλληλεγγύης δὲν ἔχουν τὰ άτομα νὰ ἐπεκτείνουν τις γνώσεις των σὲ διάφορους κλάδους. Ἦτοιμοῦ εἶδους κοινωνικῆ ἀλληλεγγύ-

γύνη δὲν εἶναι νοητή. Κάθε φαινόμενο κοινωνικό, κάθε δεσμὸς κοινωνικός, γιὰ νὰ διεκδικήσῃ σημασία κοινωνική, πρέπει νὰ βασίζεται σ' ἐργασία παραγωγική. Χωρὶς ἐργασία παραγωγική, ποὺ νὰ συνδέει τὰ γεγονότα ἀναμεταξύ τους, δὲν ὑπάρχει κοινωνικό φαινόμενο. Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἐργασία παραγωγική ἢ ἀπόκτησι γνώσεων ποικιλιῶν καὶ ἑτεροκλίτων, οὔτε συμβάλλει στὴν πρόοδο ἐνὸς κλάδου ἢ ἰκανότης νὰ ἐκφέρει κανεὶς, γιὰ ζητήματα ποὺ δὲν τὰ κατέχει εἰς τὸ βῆθος, μιὰ γνώμη ἀτημέλητη συνήθως καὶ, προπάντων, χωρὶς εὐθύνη. Ἡ εἰδικὴ ὅμως ἐργασία, ὅσοδήποτε μονομερῆς καὶ μονόπλευρη, εἶναι κατευθεῖαν παραγωγική καὶ

χρήσιμη. Ἡ «συμμετοχὴ» στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, ἢ κοινωνικὴ ἀλληλεγγύη κι' ἢ πνευματικὴ ἀλληλεπίδρασι πραγματοποιοῦνται πολὺ καλὴτερα ὅταν εἶναι κανεὶς κλεισμένος στὰ «τείχη» τῆς εἰδικότητός του, παρὰ ἂν βγῆι ἔξω καὶ καταμερίσει τις δυνάμεις του σὲ μιὰ πολυμέρεια καὶ εὐρυμάθεια, ποὺ συνήθως, καὶ εἰδικῶς στὴ φυλὴ μας, κρύβει μιὰ προχειρολογία, μιὰ ἡμιμάθεια κι' ἓναν αὐτοσχεδιασμό, ἀχρηστο ἀλλὰ κι' ἐπιβλαβὴ στὸ σύνολο. Μὴ λησμονοῦμε, ἄλλως-τε, ὅτι ἡ εἰδικευσὴ δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ καταμερισμὸς τῶν ἔργων. Κι' ὁ βαθμὸς τοῦ καταμερισμοῦ τῶν ἔργων ἀπετέλεσε πάντοτε τὸ δείκτη τοῦ πολιτισμοῦ ἐνὸς λαοῦ.

ΜΙΧ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΟΪΛΟΣ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ (Δ^νς Μπενάκη)



ΤΑ ΜΑΓΙΑ

[Νύχτα αστρόφωγη. Μέσα σ' ένα δάσο σταβρώνουνε τρεις δρόμοι, τριστρατο. Δέντρα και κλαριά παλιά, γκουφαλιασμένα, ντυμένα με μούσκλια και κισσό. Τόπο τόπο βουίζει, ο' αέρας στα γέρικα κλώνια τους. Στη ρίζα τους τοδρες τὰ νέα κλαριά και φρέρες. Είναι μεσάνυχτα.

Έρχεται ή Μαλάμω ή πανώρια "Έχει λυτά τὰ μαλλιά της και κρατεί στο χέρι της ένα σταμνάκι. Χύνει από δάρτο ένα υγρό και στα τρία παρακλάδια του δρόμου, ψιθυρίζοντας μυστικούς ξορκισμούς. Μακριά ένα βραγνό αλύχτημα].

Η Μαλάμω (χύνοντας απ' τὸ σταμνί νερό):

Ένα χρόνο στάλα στάλα σύναξα τὸ νερό από σαράντα κεφαλόβρουσα, ὦρα τοῦ μεσονύχτου, πὸ ἀναβούζανε ἀπὸ τῆς γῆς τὴν καρδιά, κι' ἀπὸ σαράντα βλασταριῶνε δροσόσταλες πρὶ νὰν τὶς πάρει τοῦ ἡλίου ἀχτίδα. (Αποθέτει τὸ σταμνί και χορῆβει).

Απόψε νὰν' καλόγνωμες
και ἀνοιχτές οἱ ὄρες
νὰ πύφουν τῆς καρδούλας μου
καημοὶ μαζί και μπόρες...

(Χύνει στοῦ ἄλλο παρακλάδι τοῦ δρόμου ἀπὸ τὸ σταμνί). Έννια βραδιές ξαγούπνη σε κι' ἔταξε σᾶστρια ή Μάγισσα νὰ δέσουνε τὰ μάγια κι' ἐγὼ ἐννια Σαββάτια ἔμεινα νηστική νὰ πιάσουνε τὰ ξόρκια. (Ξαναφήνει τὸ σταμνί και χοροπηδαίει σὰν ξωτικό:)

Μάγια μου σριχταδεμένα
και καλομελετημένα
νὰ μοῦ φέρτε τὸν καλό μου,
τὰ ματάκια και τὸ φῶς μου!

(Χύνει στοῦ τρίτο παρακλάδι). Τώρα είναι χάση Φεγγαριού και σὲ τρεῖς μέρες θὰ γυρίσει καινούριο. Απόψε ἐδῶθε θὰ διαβείς

κι ἔπουνθε κάμεις, τὰ μάγια θὰ πατήσεις. (Χύνει παντοῦ κι ὄγραίνονται κι' οἱ τρεῖς στρατές.) Και τότε; (Μὲ συνέπαρση:) Τρεῖς μέρες θέλει νὰ γυρίσει τὸ Φεγγάρι; Σὲ τρεῖς ὄρες θὰ εἶσαι στὴν ἀγκαλιά μου! (Ακρομπάει τὸ ἄδιο πλιά σταμνί σὲ μὰ γριόρριζα και χορεύει ξανά).

Οἱ μέρες ὄρες γίνονται
κι ἄρνάκι τὸ ἀγρίμι!
Νὰ λαχταρᾶς γιὰ μένανε:
τὰ μάγια μου προζύμι!..

Τόσοι καιροὶ με τρώει τὸ μαράζι, σὶν πὸ τὸ σκουλήκι γκουφαλιάζει τὸν καρπό. (Στὴ νυχτερινή σιγαλιά ἀκούγεται ἕνας βόρυθος ἀπὸ βήματα πὸν κοντοζυγώνουν. Η Μαλάμω παραμερίζει και λουφάζει στὴ φτέρη. Ἀπὸ τὸ ένα παρακλάδι τοῦ τριστρατου ξαναφαίνει ἕνας λεβεντονιός. Περπατεῖ περήφανα και πατάει στέρια. Στὰ χέρια του βαστάει ἕνα ραβδί Ἰσαμε τὸ μπόι του. Σὰ φτάνει στοῦ βροεμένο τριστρατο, σταματάει και κοιτάει με περιέργεια).

Ο Νυχτοκόπος: Περίεργο! Σὰ νὰ βρεξε εἶν' ὄγρο τὸ μέρος ἐδεπά... Μὴν ἐβγήκε δῶ τὸ νερό πὸν στέρωψε στις Ράχες; Μὴν ἀνοιξε δῶ ή μήτρα τῆς γῆς πῶκλεισε κει, κι' ἀναβούσουνε μυστικὲς βρουσομάννες; (Οἱ φτέρες πὸν εἶναι κριμμένη ή Μαλάμω κουνιόνται και τρίζουνε σιγά, μὰ ὁ Νυχτοκόπος ἀκούει πὸς κάποιος εἶναι. Ἴσως τὸ συνηθισμένο τ' ἀφτί του νὰ ξεχώρισε τὴ βιαστική ἀναπνοή τῆς Μαλάμω. Ξαφνιασμένος ρωτάει ἔντονα:)

— Ποιὸς εἶναι;

— Ἐγὼ εἶμαι! (Τὰ μάτια του διακρίνουνε τὴ Μαλάμω καθὼς φανερώνεται και γνωρίζει τὴ φωνή τῆς. Σὰν κάτι νὰ καταλαβαίνει, πραγματαίνει τὸν τόνο τῆς φωνῆς του και ρωτάει γλυκά:)

— Τί κάνεις ἐδῶ, Μαλάμω; Τί φυλάς ἐδῶ τέτοιαν ὦρα;

— Ἐσένιν ἀπαντέχω!

(Ο Νυχτοκόπος μένει ἀκούνητος γιὰ μὰ στιγμή. Στερνά, σὰ νὰ νιόθει καλά καλά, ὀρμάει κοντὰ τῆς μ' ἄξαφνη κι' ἀσυγκράτητη χαρά, τὴν ἀγκαλιάζει με πόθο

και τὴ φιλεῖ με λαχτάρα, πλημμυρισμένος ἀπὸ ἀβίασταγη ἔρτυχια.

Χάνουνται ἀγκαλιασμένοι μέσα στοῦ δάσο, ἐνῶ ἀπὸ μακριὰ ἀκούγεται τὸ λάλημα ἐνοῦ κόκορη, βραγνό, ἀπόμακρο, και ξακλουθιάει τοῦ σκυλιοῦ τᾶγουρητιό).

Γενήμοι

ΚΩΣΤΑΣ Π. ΜΑΡΙΝΗΣ

REMY DE GOURMONT

Ο ΔΑΝΤΗΣ, Η ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Η Βεατρίκη τοῦ Δάντη εἶναι πρόσωπο πραγματικό; Η ὑπόστασή τῆς εἶναι πραγματική ή φανταστική; Εἶναι γυναίκα, ἀφηρημένη ἔννοια, ή δημιουργημα ρομαντικῆς φαντασίας;

Στὰ ἐρωτήματα αὐτὰ μπορούμε ν' ἀπαντήσουμε μόνο ὅταν ἔχουμε στὴ διάθεσή μας συμπεράσματα πὸν θὰ προκύψουν ἀπὸ τὴν ἐξέταση τοῦ ἔργου τοῦ ποιητοῦ και τὴ σύγκρισή του με' τὰ ἔργα τῶν ποιητῶν πὸν ἔγραψαν στὴν ἐποχή του και πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχή του.

Τὸ πρῶτο και τὸ σπουδαιότερο νιοκουμένο πὸν ἔχουμε γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Δάντη, εἶναι φυσικά ή «Νεανική Ζωή» του. Ἀλλά ή «Νεανική Ζωή» δὲν ἔχει ιστορικὴ ἀξία. Εἶναι ἕνα μυστικιστικὸ μυθιστόρημα, τόσο ἀόριστο και ἀνεξήγητο, ὅσο μπορεί νὰ εἶναι μὰ διήγηση, στὴν ὁποία κανένα πρόσωπο δὲν ἔχει ὄνομα, ὁ τόπος ὅπου γίνεται δὲν καθορίζεται, και οἱ χρονολογίες εἶναι καβαλιστικοὶ ἀριθμοί. Τὸ μόνο σημεῖο τοῦ μυθιστορηματος πὸν θὰ μπορούσε νὰ ἔχει χαρακτήρα ιστορικό, εἶναι τὸ μέρος ὅπου μιλάει ὁ ποιητῆς γιὰ τὸν πατέρα τῆς Βεατρίκης. Ὅλα ὅμως τὰ ἄλλα μέρη τοῦ ἔργου πείθουν ὅτι ή Βεατρίκη εἶναι πρόσωπο φανταστικό.

Μένουν τώρα νὰ ἀνασκευασθοῦν οἱ ιστορικὲς μαρτυρίες πὸν ὑπάρχουν γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Βεατρίκης. Κατὰ τὸ φαινόμενο, γιὰ τὶς μαρτυρίες αὐτές δὲν χωράει ἀμφισβήτηση. Ὅλοι οἱ συγγραφεῖς τοῦ 14ου αἰῶνος πὸν μίλησαν γιὰ τὸ Δάντη, μίλησαν και γιὰ τὴ Βεατρίκη. Ὁ Βοκκάκιος, ὁ Μπενβενοῦτο ντὰ Ἰρόλο, ὁ Φίλιππος Βιλλιάνι, ὁ Τζιοβάννι, ὁ Λοεντίνο, ὁ Μπόννι, εἶναι σύμφωνα γιὰ τὸς ἔρωτες τοῦ ποιητῆ με κάποια Βεατρίκη Πορτινάρι.

Τὰ πράγματα ὅμως ἀκολουθοῦν αὐτὴ τὴ σειρά: Ὅταν ὁ Δάντης παρουσίασε τὴ «Νεανική Ζωή», ἦταν πολὺ λίγο γνωστός ὡς συγγραφέας. Τὸ κοινό, ἀπὸ συνήθεια εὐπιστο, δὲν ξεχώριζε τὴν πραγματικότητα ἀπὸ τὴν ἄλληγορία. Διάβασε λοιπὸν τὸ βιβλίο τοῦ Δάντη. Μιλοῦσε γιὰ ἔρωτα. Οἱ γυναῖκες τὸν ἐπαίνεσαν. Τὸς ἄρεσε τὸ βιβλίο του, ή Βεατρίκη τὸς ἐκίνησε τὴν περιέργεια. Ποτὲ γιὰ ἐρωμένη πὸν τραγουδήθηκε ἀπὸ ἕναν ποιητῆ, δὲν ὑπῆρχαν ἀφῆστεροι ὀπαινιμοί. Ὁ κόσμος τότε ἤθελε κάτι νὰ μαντεύει κάτω ἀπὸ τὶς γραμμὲς πὸν

διάβαζε. Ἀρχισαν λοιπὸν νὰ λέγονται διάφορα πράγματα, ὅσπου κατέληξαν σ' ἕνα ὀρισμένο πρόσωπο. Τὸ ὄνομα Βεατρίκη θύμισε μὰ Βεατρίκη Πορτινάρι, πὸν ἦταν πολὺ ὄραία, ἔχε παντρευθεῖ, ὅπως παντρεύονται ὄλες οἱ κοπέλλες, και πέθανε κατὰ τὸ 1290. Αὐτὰ ἔφταναν γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ὁ θρύλος. Ὁ Βοκκάκιος τὸν περιέλαβε στοῦ βιβλίο του «Η Ζωὴ τοῦ Δάντη» και ὄλοι οἱ ἄλλοι, ἐκτός ἀπὸ τὸ Φίλιππο Βιλλιάνι, πὸν δὲν κάνει καν λόγο γιὰ τὴν Πορτινάρι, ἀντέγραψαν τὸ Βοκκάκιο.

Μὴ παρατήρηση ἀκόμα θὰ δείξει ὅτι ή «Νεανική Ζωή» δὲν εἶναι ἔργο με' ιστορικὴ ἀξία. Ὁ Δάντης, ἐνῶ ἰσχυρίζεται ὅτι τὴν ἔγραψε ἕνα χρόνο μετὰ τὸ θάνατο τῆς Βεατρίκης, ἀναφέρει ἕνα γεγονός τοῦ 1300.

Ἀς ἐξετάσουμε χωριστὰ τὴ Βεατρίκη. Καὶ πρῶτα-πρῶτα, τὸ ὄνομα αὐτὸ εἶναι δικό τῆς; Ὅταν, ὁ Δάντης κάνει πρῶτη φορά λόγο γιὰ τὴ «Donna beata» του, παρατηρεῖ: «Πολλοὶ τὴν ἔλεγαν Βεατρίκη, ἐπειδὴ δὲν ἤξεραν τὸ ὄνομα νὰ τῆς δώσουν (ποιὸ ἦταν τὸ ἀληθινὸ τῆς ὄνομα).» Ὁ Δάντης πὸς τὴν ὀνόμαζε; Ὅταν ἤθελε νὰ τῆς δώσει ὄνομα, δὲν δυσκολευόταν ὅσο κι' ἐκεῖνοι οἱ πολλοί; Ἀλλά αὐτοὶ οἱ πολλοὶ δὲν εἶχαν καμιά σχέση με τὸς ἄλλους ἐπίσης πολλοὺς, τὸς ἔρασαν τοῦς τραυβαδόρους τῆς ἐποχῆς του, στοῦς ὁποίους ἀφιέρωσε τὸ σονέτο «Σὲ κάθε εὐσεβῆ κι' εὐγενικὴ καρδιά». Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς πρῶτος ἦταν ὁ Δάντης, ἔπειτα ὁ Guido Cavalcanti και ὁ Cino de Pistoie. Μήπως στὰ ἔργα τῶν ποιητῶν αὐτῶν ὑπάρχει ή λύση τοῦ αἰνίγματος πὸν δὲν μπορούμε νὰ λύσουμε με' τὶς πληροφορίες τῆς «Νεανικῆς Ζωῆς»; Ἀς φυλλομετρήσουμε λοιπὸν τὰ ἔργα τοῦς και τὰ ἔργα μερικῶν ἄλλων. Ἀς γυρίσουμε λίγο πρὸς τὰ πίσω. Ὅταν εὐρύνουμε τὸν κύκλο τῆς μελέτης μας, τὸ πρόβλημά μας ἀσφαλῶς θὰ γίνει ἀπλούστερο. Ὁ Δάντης, ὅπως κάθε ποιητῆς, δὲν μπορεί νὰ ἐξηγηθεῖ ὅταν τὸν ἀπομονώσουμε ἀπὸ τὸν αἰῶνα του, ἀπὸ τὸν ποιητικὸ κύκλο στὸν ὁποῖον ἀνήκει, — ἂν δὲν μελετήσουμε, μαζί με' τὰ ἔργα του, και τὰ ἔργα πὸν βλάστησαν κάτω ἀπὸ τὸν ἴδιο ἡλιο, γεννήθηκαν ἀπὸ τοῦς ἴδιους ἔρωτες, τραγοδοτήθηκαν ἀπὸ τὴν ἴδια ἔμπνευση,

Τήν εποχή της προσηγγιανής ποιήσεως, ο έρωτας ήταν ένα αίσθημα. Προπάντων όμως ήταν μιá ασχολία. Η έρωμένη, που την έλάτρευαν τότε οι άνθρωποι από μακριά, ήταν ένα είδωλο δεσποτικό. Οι έρωτευμένοι ήταν φανατικοί προσκυνητές του, γεμάτοι από έξου- τελιστικές και εξεζητημένες ασχολίες. Οι έρω- τικές συνήθειες, οι περίεργες αυτές θεσμοθε- σίες, ήταν κανονισμένες ως τις πιο ασήμαντες λεπτομέρειες. Ρητή διάταξη έλεγε ότι έρωτας μεταξύ συζύγων δεν μπορούσε να υπάρξει, και όποιος την παρέβαινε γινόταν γελοίος.

Ο έρωτας, τή μεσαιωνική εκείνη εποχή, λέει ο Vernon Lee σε μιá μελέτη του για το πε- ριέργο αυτό ζήτημα, στηριζόταν σε μιá κατά- σταση χρονίας μοιχείας. Για ν' αγαπήσει κά- νεις, έπρεπε να είναι παντρεμένος και να ζη- τήσει τον έρωτα έξω από το σπίτι του. Αλλά και οι ανύπαντροι νέοι και οι νέες δεν μπο- ρούσαν ν' αγαπήσουν και ν' αγαπηθούν. Μιά κοπέλλα, για να δεχθεί τους θαυμασμούς των ιεποτών, έπρεπε να παντρευθεί. Οι προσηγγιανοί ποιητές μας παρουσιάζουν πάντα μιá εθγενικιά, ωραία και δυνατή κυρία, περι- στοιχισμένη από νέους ιππότες, από τους ό- ποιους μπορούσε να διαλέξει έναν και να συν- δεθεί μαζί του. Η κυρία και ο ιππότης έ- πρεπε άμεσα ν' αγαπηθούν, γιατί αλλιώς ο δεσμός τους διαλυόταν. Τίποτα δεν μπορούσε να τους χωρίσει εκτός από το θάνατο. Δηλαδή ένα είδος πίστεως εν τή μοιχεία. Και ή κατά- σταση αυτή έπαιρνε τέτοιες διαστάσεις, ώστε πολλοί έρωτικοί ποιητές έγραφαν ποιήματα, με τά όποια είδοποιούσαν το σύζυγο ποιόν νέον είχε διαλέξει ή γυναίκα του. Ο Guilhem de Cabestani π. χ. έγραψε όλοκληρο ποίημα για να ύμνησει «τή μεγάλη ωραιότητα και όλα τά προτερήματα της έρωμένης του». Αλλά ο Ρομόν ντε Σεγκλιάν, ο σύζυγος της κυρίας αυ- τής, άπήρησε τον έρωτικό κώδικα, θύμωσε κι ο θυμός κατέληξε σε μιá τραγική ιστορία.

Η προσηγγιανή ποίηση του ίδιου αιώνας δεν διαφέρει σε τίποτε άλλο από τή συνήθισμένη έρωτική ποίηση. Η κυρία της σχολής αυτής δεν άγγελοποιείται. Οι άντρες δεν την φο- βούνται. Τήν ποθούν. Θέλουν να την σκέπτον- ται, να την θαυμάζουν, πράγμα που δεν ήα- τολμούσε να κάνει ένας Ιταλός ποιητής της ίδιας εποχής. Ο Biancaet γράφει: «Αν μου έκανε την τιμή να επικρέψει, σ' έμένα, που την παρακαλώ γονατιστός, να θαυμάζω τό ωραίο σώμα της, τους τρόπους της, τή γλυκειά ματιά της, τό δροσερό δέρμα της, είμαι βέβαιος ότι ποτέ δεν ήα μου έλειπε ή εύτυχία.»

Τά ήθη αυτά συναντώνται στη Σικελιανή ποίηση και στην πρώτη Φλωρεντινή. Τά ήθη όμως αυτά δεν είδοκίμησαν στην Ιταλία όπου ήλθαν από την Ισπανία και έζησαν ως τις άρ- χές του αιώνας αυτού. Ήταν άπλωσ μόδα του καιρού, δηλαδή της άρχής του ίδιου αιώνας, πριν άνθίσει ή νέα Φλωρεντινή σχολή, που άλλ- λαξε στη βάση του τον έρωτα ως ιδέα, συνεπώς και τις έρωτικές συνήθειες. Η άγάπη των ποιη- τών έγινε άγνή, σχεδόν άπρόσωπη. Αντικει-

μενό της δεν είναι πιά ή γυναίκα, αλλά ή όμορ- φιά, τό σύνολο των γυναικείων χαρακτηριστι- κών προσωποποιημένο μ' ένα πλάσμα ιδανικό. Η έρωμένη που τραγουδούσαν οι ποιητές είναι γι' αυτούς μιá θεά που την ύνειρευτήσαν γονα- τιστοί, που την αγαπούν και την φοβούνται. Η άγάπη έχει όλα τά χαρακτηριστικά μιás λα- τρείας, της όποιας οι ύμνοι είναι τό σονέττο και ή καντσονέττα. Έτσι μας παρουσιάζεται στα ποιήματα του Lapo Gianni, του Dino Frescobaldi, του Guido Orlando, του Dino Alfani, του Cino de Pistoie, του Guido Ca- valcanti και τέλος του Δάντη. Και ή σχολή αυτή, χωρίς να μεταβληθεί καθόλου, κατέληξε στον Πετράρχη. Αλλά αν ο έρωμένος της Λάου- ρας είναι μικρότερος ποιητής, είναι ίσως πιο ειλικρινής και πιο ανθρώπινος από τό Δάντη στον έρωτα.

Είναι περιέργο τό γεγονός ότι ο τρόπος με τον όποιον έκφράζουμε τον έρωτα αλλάζει, όπως αλλάζει ή μόδα των φορεμάτων, ότι ή ανθρω- πότητα άλλοτε παρουσιάζεται γυμνή ή μισόγυ- μνη και άλλοτε κάτω από μιá αλληγορία, και άκριβιάλουμε αν ή καρδιά χτυπά ή έκφράζει μόνο τή λογική πλευρά μιás άφηρημένης έν- νουας. Έπειτ' από τις περίεργες αυτές συνή-θειες των Προσηγγιανών, μ' εύχαρίστηση βλέ- πει κανείς να έμφανίζεται επιτέλους στα ποιή- ματα του Lapo και του Dino ή νέα κοπέλλα. Η έμφάνισή της εν' ένας σταθμός στην ιστο- ρία της εξέλιξης των ανθρώπινων αισθημάτων. Εν' ένα βήμα προς την αλήθεια και μιá πελω- ρία κοινωνική πρόοδος. Η «κυρία» έκφανίζε- ται για να δώσει τή θέση της στη γυναίκα, και βγαίνει στη σκηνή ή Τζιοβινέττα,—ή κοπέλλα. Ο ποιητής χρησιμοποιεί στον έρωτα τό μυαλό του, άποδοκιμάζοντας με τή σιωπή του την επί- πλαστη εύγένεια της προσηγγιανής σχολής και συγχρόως δημιουργεί ένα νέο ιδεώδες.

Η γυναίκα που τραγουδάει συνήθως ο Lapo εν' ένα είδος μαντόνας προικισμένης με υπερ- φυσική δύναμη. Έκείνος που τή χαιρέτησε έστω και με μιá μόνο κλίση του κεφαλιού είναι για πάντα εύλογημένος. Έντελώς όμοια είναι ή μαντόνα του Dino. Έχει κάθε άρετή. Διορ- θώνει κάθε ελάττωμα κι' ο χαιρετισμός της είνε σπουδαίο πράγμα.

Αλλά τί είναι τέλος πάντων αυτές οι γυναί- κες; Είναι άληθινές, ζωντανές; Έχουν τόσα από τά γνωρίσματα της μαντόνας, ώστε άμεσα αντιλαμβάνεται κανείς ότι δεν υπάρχει ένα σώμα όπως όλα τ' άλλα, αλλά δυό μάτια, πίσω από τά όποια χτυπάνε δυό φτερούγες άγγέλου, με βάθος ένα γαλάζιο ούρανό γεμάτον από χρυσά άστέρια.

Η γυναίκα δηλαδή στην πιο απλή έμφάνισή της, όπως πολύ σωστά ειπε ο Bartoli, ή γυ- ναίκα που ο άντρας δεν τολμά να τή ποθήσει, να τήν αγαπήσει, που τήν φαντάζεται βυθι- σμένη σε ούράνια έκσταση.

Και άρκει μόνο μιá γυναίκα για να σχηματι- σθεί ή βάση του μυστικιστικού αυτού οικοδο- μήματος. Αδιάφορο αν ή γυναίκα αυτή είναι πραγματικότητας που έχει έξιδανικευθεί τόσο,

που έχει γίνει έννοια τόσο άφηρημένη, ώστε να έμποδίζει τήν άνάληψη εκείνη από τήν όποια άνιφραίνονται τά γνωρίσματα μιás πιθηκής κα- ταστάσεως. Βρισκόμαστε στην άρχή της θεο- ποιήσεως της γυναίκας που συμπληρώνεται στο Δάντη και φτάνει τον όμηλότερο βαθμό της θεοποιήσεως της με τή Βεατρίκη. Αλλά ο Δάντης προσπαθεί να τοποθετήσει στο ιδανικό του μερικά μόρια πραγματικότητας, και άκριβώς ή προσπάθειά του αυτή άνατρέπει τους συλλο- γισμούς του άναγνώστη. Στα έργα του Lapo και των άλλων, ή άγάπη φτάνει στο σημείο να γίνει τον έρωτικό χαρακτήρα της, γίνεται προ- σωχή. Δεν είναι ο πόθος, αλλά ή προσευχή που βλέπουμε ν' άνεβαίνει σαν ευωδία λιθναίο ή ως τό θρόνο της νέας θεότητας, που μ' ένα χαιρετισμό, μόνο μ' ένα χαιρετισμό, κάνει εν- τυχιζόμενον τον πιστό της, τον άσκητήν αυτόν της άγάπης, που με στεναγμούς και δάκρυα γονατίζει μπρός στην εικόνα

του άγγέλου που λές πως κατέβηκε από τον ούρανό.

Για τό Lapo degli Uberti ή έρωτική άρετή είναι δώρο του ούρανού, θεία χάρη που δίνεται στην ψυχή του ανθρώπου, αν τήν αξίζει:

Η άρετή του έρωτα που από θεία χάρη δίνεται στην ανθρώπινη καρδιά, είναι ωραία

Θά παρακολουθήσουμε τή νέα αυτή μορφή της ποιήσεως ως τό Δάντη, και ήα ίδούμε ότι ή πρωτοτυπία του Αλιγκέρι διρείλεται στο γε- γονός ότι έδωσε στο μυστικισμό έναν τόνο ρο- ματισμού. Η μελέτη της «Donna angelicata», της γυναίκας που γίνεται άγγελος, στα έργα των ποιητών της νέας Φλωρεντινης σχολής, ήα φωτίσει έντελώς τή μυστηριώδη ύπόσταση της Βεατρίκης.

Στά έργα του Guido Orlando υπάρχουν ελά- χιστα από τά γνωρίσματα της τεχντροπίας που έγκαινιάσε ο Lapo. Ένα μεγάλο μέρος των έργων του άνήκει στην καλιά σχολή, αλλά τά καλύτερα ποιήματά του είναι σατιρικά συν- νέτα. Πάντα θέλω να θυμάμαι τους άποφθεγ- ματικούς αυτούς στίχους του: Η ειλικρινής άγάπη ούτε γελάει, ούτε κλαίει.

Αντιθέτως ο Gianni Alfani άκολουθεί τή νέα σχολή. Για τήν έρωμένη του γράφει:

...Με τά μάτια μου πήρε τήν καρδιά. Κι' ένθ' γυρίζει για να με χαιρέτησει, περνά χωρίς τήν παραμικρότερη κλίση του κε- φαλιού.

Και διαρκώς άσχολείται με τον ωραίο χαιρε- τισμό της ντόνας του. Ο χαιρετισμός αυτός τον τρομάζει, τον κάνει ν' αλλάζει χρώμα. Έ- χει όλα τά γνωρίσματα του έρωτικού τρόμου, που χαρακτηρίζει τή σχολή:

Όταν τήν πρωτοείδα, γύρισε και με κοίταξε με μάτια

γεμάτα έρωτα. Κ' ή ματιά της πέρασε τόσο βαθιά στην ψυχή μου και τήν έρωτεύθηκα τόσο, που από τότε αυτή είναι ή μόνη μου συλλογή, όπως μπορεί ο καθένας να διαβίσει στο πρό- [σώπό μου.

Κ' εκείνη λάμπει ανάμεσα

Στις φρεσινές άκτινές που έκτοξάει τό σώ- [μα της.

Τό ίδιο αντικείμενο θαυμασμού ήα συναν- τήσουμε και στους άλλους ποιητές της ίδιας εποχής. Ο Guido Cavalcanti, ο ποιητής αυτός της μεταφυσικής και θρησκευτικής άγάπης, έχει τό ιδανικό που είχαν ο Lapo Gianni κι' ο Gianni Alfani. Παρόμοιο είναι και τό ιδανι- κό του Cino, παρόμοια άκόμη και τό ιδανικό του Δάντη. Ο Guido μόλις τολμά να τραγου- δήσει τήν ιδανική έρωμένη του:

Τι να πω γι' αυτήν! (Οι κατάλληλες λέξεις δεν [υπάρχουν, γιατί είναι στολισμένη με τέτοιες όμορφίες, που ούτε μιá άπ' αυτές δεν μπορεί ν' αντικρού- [σει μιáτι ανθρώπου.

Επίσης ή ματιά της έχει θαυμάσιες άρετές: διώχνει τό κακό. Εκείνη παρουσιάζεται σαν όπτασία που βαδίζει υπερφυσική και κυρίαρχη. Κ' οι στίχοι λάμπουν, όπως λάμπει εκείνη:

Ποιά είν' αυτή που έρχεται, ποιά είν' αυτή που έχει γίνει ο στόχος όλων; Ο άέρας άνατρίχιασε από τή λάμψη της, ο έρωτας είναι μαζί της. Η όμορφιά της μάς πήρε τή μιλιά και μάς έμεινε μόν' ο άναστεναγμός.

Σεπερνά όλες τις φυσικές και τεχνητές χάρι- τες. Και με τί θελούς στίχους έκφράζει ο ποιη- τής τήν έκσταση του! Ο Guido έχει στο κε- φάλαίο αυτά μερικά εύρήματα, που ήα τά ζή- λευε κι' ο Δάντης: άκόμη. Τί γοητευτική σύγ- κριση με τή γυναίκα που είναι πιο ωραία από τό λευκό χόνι που πέφτει στον ήσυχό άέρα!

Ούράνια γαλήνη της αύγης, και λευκό χόνι που πέφτει μαλακό μεσ' στον ήσυχό άέρα, δέ φτάνετε τήν όμορφιά της αγαπημένης μου.

Στους στίχους του ποιητή αυτού, που κυ- ριαρχεί τόσο στον άνατό του, λέει ο Bartoli, ξαναβρίσκουμε «τό ίδιο ασύλληπτο πλάσμα, που είναι βουτηγμένο στο φως, χαμένο σαν ά- στέρι στο βάθος ενός ολοκάθαρου στερεώματος, και με τό μυστηριό του σκορπίζει γύρω του τήν έκπληξη και τον τρόμο». Ο ποιητής κλαίει επειδή ή έρωμένη του μένει άπυγκίνητη:

Μου έρχονται δάκρυα από τά βιάθη της καρ- [διάς μου.

Δεν τολμά καν να τήν κοιτάξει κατά πρόσω-

πο. Η ματιά της είναι τρομερή και σ' όποιον ελάνω πέσει τον παγώνει. Δέν ή' άνεχόταν μιά παρόμοια τόλμη:

Δέν μπορώ νά φαντασθώ ότι άνθρωπος στον κόσμο τολμά νά σηκώσει τά μάτια του και νά τήν κοιτάξει. Έγώ θά πέθαινα...

Μέ τον ίδιο τρόπο εκφράζεται και ή Βιου-
netto Latini:

Όπως σέ κάθε άνεμο τρέμει τó φύλλο,
Έτσι κ' έγώ τρέμω μπροστά της.

Τό ίδιο και ή Matteo de Messine, που άνατριχιάζει όταν απέχεται τήν όμορφιά της κυρίας του:

Έπειδή έτσι κρίνω
τή δική σας όμορφιά,
ή έρωτας μέ φοβίζεις.

Γιά τόν Guido delle Colonne, ή «κυρία» είναι μιά Παναγία, μιά «Stella Maris», που σώζει τά πλοία όταν τά βρει φουρτούνα. Ο Neffo d'Ortano χρειάζεται μεγάλο θάρρος γιά νά τολμήσει νά τήν κοιτάξει άπλώς. Ο Bartholomeo Masoni τής υπόσχεται άπόλυτη ύποταγή, και ή γέρο Rocinieri de Palermo διακηρύσσει ότι ή άνθρωπος που δέν δονείται από τόν έρωτα, δέν είναι άληθινά έρωτευμένος:

Άνθρωπος ήσυχος
δέν μπορεί νά είν' έρωτευμένος
κ' έρωτας άτάραχος
δέ στέκει σ' έρωτευμένον.

Άλλά ποιά είναι τελοςπάντων αυτή ή γυναίκα; είναι ύπαρξη πραγματική; Από τούς πολλούς έρωτές του, ποιόν προτίμησε νά πνευματοποιήσει ή Guido; Τό άντικείμενο τής λατρείας αυτής, που είναι τόσο βαθειά μυστικιστική, είναι ένα όνομα; Πρέπει νά όνομάζεται Τζιοβάννα, Προμαβέρα, Φοροσέττι, Παστορέλλα ή Πινέλλα; Πρέπει νά είναι ή Τζιοβάννα τής Πίζας ή ή Τζιοβάννα τής Τουλούζας; Η Μαντέττα ή ή Μόννα Λάτζια; Από τις έρωμένες που τραγούδησε ή Guido δέν μπορούμε νά ξεχωρίσουμε εκείνη που προτιμούσε, εκείνη που ύψωσε στην τάξη τής «donna angelicata». Πουθενά δέν τήν όνομάζει προσωπικώς και ή άνάγνωση τών ποιημάτων του πείθει ότι ή ποιητής δέν απευθύνεται σέ μιά γυναίκα, αλλά στό ιδεώδες, σ' ένα ιδεώδες που είναι σχηματισμένο άπ' όλους τούς έρωτές του μαζί, στή γυναίκα που άποτελείται άπ' όλες τις γυναικες άρετές. Όσοσο τó πάθος του δέν είναι πλαστό. Έχει λίγη πραγματικότητα και περισσότερο όνειρο. Μιά σταγόνα έλιξίριο μέσα σ' ένα ποτήρι καθαρό νερό. Είναι συγχρόνως ή όμορφη κυρία τής Τουλούζας, που τήν περιέβαλε μέ ιερών έρωτα στην εκκλησία τής Ντοράντ, και ή βοσκοπούλα που πνίγει μέ δυνατόν έρωτα τόν Guido.

Όλες αυτές οι άναμνήσεις, οι πόθοι, τά φρι-

λιά, τά δάκρυα, οι λύπες, οι χαρές και οι έρωτικοί φόβοι άνακατεύθηκαν κ' άποκρυσταλλώθηκαν σ' ένα σύνολο: στό ιδεώδες.

Τό περίεργο, τó ανθρώπινο και μαζί πολύ πλατωνικό, είναι ότι ή ιδανική αυτή άγάπη φέρνει στην ψυχή άφου έρεθίσει πρώτα τά μάτια. Τήν πνευματική φλόγα του ποιητή τήν άνάβει ή ύλική όμορφιά. Και άκριβώς ή Guido Orlandi άνησυχεί και προσπαθεί νά καθορίσει τι είναι ή άγάπη, άν στηρίζεται στην άπόλαυση τών ματιών ή «σ' έναν πόθο τής καρδιάς».

Τά μάτια, άπαντά ή Cavalcanti, είναι πόρτα τής ψυχής: «Μιά κυρία κ' ή έρωτας πέρασαν από τά μάτια μου και κατέβηκαν στην ψυχή μου...»

«Μόνο που τήν κοίταξα μου πήρε τήν ψυχή», λέει ή Jacopo da Lentino.

Ο Dino Frescobaldi κάνει λόγο γιά μιά νέα που «τήν άδηγεί ή έρωτας και μπαίνει μέσ' στα μάτια όσων τήν κοιτάζουν.»

Οι έρωτες αυτοί δέν είναι έρωτες τής ψυχής. Είναι έρωτες σαρκικοί, που έχουν τόσο ιδανικοποιηθεί, ώστε ή γυναίκα νά γίνεται όνειρο.

Και ή Cino de Pistoie, άν και είναι γνωστό ότι είχε σειρά από έρωτες πολύ λίγο πλατωνικούς, όταν γράφει έρωτικά ποιήματα δέν απευθύνεται σέ μιά γυναίκα μέ σάρκα και όστά, αλλά σέ μιά ιδανική γυναίκα.

Τό συμπέρασμα αυτό μπορεί νά χρησιμεύσει στην κατανόηση τής «Νεανικής Ζωής». Άν ή Βεατρίκη είναι κέντρο όνειροπολήσεων, ή «donna angelicata», που έμπνέει στή νέα Φλωρεντιανή σχολή στίχους γραμμένους μόνο μέ τή φαντασία, δέν είναι πρόσωπο περισσότερο πραγματικό. Όσο λιγώτερη σχέση έχει μέ τήν πραγματικότητα ή ιδέα, τόσο άκριβέστερη είναι ή ποιητική μορφή της. Οι στίχοι της είναι ασύλληπτοι ως νόημα, αλλά σαφείς. Άν όμως ή γυναίκα αυτή, ή «ντόνα» όπως τήν έλεγαν, οι ποιητές τής εποχής, δέν είναι πλάσμα ανθρώπινο, τί συμβολίζει; Έχουμε όλα τά στοιχεία που μάς χρειάζονται και είναι εύκολο νά ιδούμε πώς συνδέεται μέ τήν «κυρία» τών Προφηγικωνών.

Η ήρωίδα τών τροβαδούρων ήταν μιά γυναίκα προικισμένη μέ χίλια-δυό προτερήματα, μιά βασίλισσα, μιά φεουδαρχική άρχόντισσα που ήταν ή όμορφη, ή υπερήφανη κυρία του φρουρίου, πρòς τήν όποία έστελνε τούς δειλούς χαίρετισμούς του ή ποιητής. Ήταν ένα είδος ιδανικού. Και μέ τή νέα σχολή ή γυναίκα αυτή μένει ή ίδια. Δέν γίνεται πιά ανθρώπινη, πιά τρυφερή, πιά εύπλαχνη, πιά γυναίκα. Μένει ένας τύπος, αλλά τύπος άλλου είδους. Μόλις αλλάζει περιβάλλον, αλλάζει κ' εμφάνιση. Καταβαίνει από τó φεουδαρχικό θρόνο κ' άνεβαίνει τά σκαλοπάτια τής Άγίας Τράπεζας. Η άύστηρότης της γίνεται μυστηριώδης σύγνευα. Είναι μιά άγια κάπως περίεργη, που τρομάζει τούς πιστούς της και μέ τήν άγιοσύνη της άκόμα, μιά άγια πρòς τήν όποία απλώνουν τά χέρια οι πιστοί άφου κλείσουν πρώτα τά μάτια τους από φόβο μήν τυφλωθούν.

Ο Κιρυνταύτσι έχει τή γνώμη ότι ή κατάσταση

αυτή αντιπροσωπεύει τó πέρασμα τών ποιητών από τόν ίσχυρισμό στό μυστικιστικό τύπο. Η μεταβολή αυτή ίσως νά είναι και άνύπαρκτη, γιατί άν θελήσουμε νά τήν παρακολουθήσουμε, δέν θά μπορούσαμε νά καθορίσουμε τόν μέσο τύπο. Άνάμεσα στην Προφηγικανή σχολή και στή νέα Φλωρεντιανή δέν ύπάρχει ένα ξεχωριστό περιβάλλον, και ή Cino και ή Dino παρουσιάζουν τόσο μυστικιστικό ιδεαλισμό, όσο ή Cino κ' αυτός ή Δάντης άκόμα. Ένας είναι, χωρίς καμιά άμφιβολία, ή τρόπος μέ τόν όποιο πρέπει νά έξηγηθεί ή «donna angelicata». Τά δύο ρεύματα που διασταυρούνται, και ειδικώς στα έργα του Cavalcanti και του Cino, κάνουν εύκολότερη τήν άπόδειξη. Ο Δάντης μόλις που όμολογεί μερικώς από τούς έπιγείους έρωτές του. Ο Cino τούς τραγουδάει χωρίς ντρο-

πή. Κι αυτοί που τραγουδάει είναι πραγματικοί έρωτες: ή Μέρλα, ή Τέτσια, ή Μπολονέζα ή ή Πίζα*, είναι γυναίκες, που στίς φλέβες τους έτρεχε αίμα. Άλλά πόση αντίθεση μέ τή «donna angelicata»! Άν δέν θέλουμε νά μείνουμε αβυσσώς στό άγνωστο, νομίζω ότι ή γυναίκα αυτή που είναι κενή σαν είδωλο στίς προσευχές, άλύγιστη στούς πόθους τών ανθρώπων που τήν τριγυρίζουν, παρουσιάζει τόν τρόπο μέ τόν όποιο έβλεπαν τó ιδανικό οι ποιητές τής δαντικής και προδαντικής περιόδου. Η «donna angelicata» είναι τó ιδανικό, ή άόριστη κτύχια, που κυνηγάει και δέν φτάνει ποτέ ή ποιητής, όπως και ή καλλιτέχνης.

(*) Γυναίκες δηλαδή από τήν Μπολονία, τήν Πίζα κτλ.

(Τό τέλος στό έρχόμενο)

Παράφραση Π. Χ.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ ΚΙ Η ΚΟΡΗ ΜΟΥ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (*)

Γ'.

Τήν πρώτη φορά ώστόσο, ύστερ' από τήν παραπάνω συνομιλία, που είδα μπροστά μου τó Νάνη, χωρίς νά θέλω, κατέβασα μιά στιγμή τά μάτια μου. Ντράπηκα κ' έγώ τόν άντρα που ήταν γιός μου!

Έπειτα άρχισα νά τόν κρυφοκοιτάζω, νά τόν εξετάζω.

Άλήθεια κάτω από τά στενά του ρούχα, —τό ως τά γόνατα πανταλονάκι, τήν κολλητή μπλούζα που τά μανίκια τής, όπως πάντα, δέν έσκέπαζαν τούς καρπούς, και τή μπλε-μαρέν φανελίτσα που σχημάτιζε ένα βαθύ ντεκολτέ,—τό σώμα του γιού μου μου φάνηκε τόσο καμωμένο, ώστε άπορούσα κ' έγώ πώς δέν τó είχα παρατηρήσει.

Κοίταξα μέ τρόπο και τά μάτια του.

Είχε κάτι μεγάλα μάτια, βαθιά καστανά, φωτεινότατα, μέ πολύ μακριές και στριφτές βλεφαρίδες. Μά όχι, ή λάμψη τους δέν ήταν πιά παιδική. Και κάτι σκιές, κάτι μαυράδια, κάτω άπ' τά βλέφαρα, έδειχναν πώς ή πρόσηθος αυτός είχε άρχισει νά κάνει όνειρα άνώτερα κάπως από τήν ηλικία του.

(*) Συνέχεια από τó προηγούμενο.

Τελοςπάντων, βρισκόμουν μπροστά σέ μιά πρώιμη ανάπτυξη από τις πιά χτυπητές και, μέ τήν άλήθεια, από τις πιά ώρες.

—Τό ξέρεις, κύριε, τού είπα, πώς είναι καιρός νά μακρύνεις τά πανταλόνια σου και νά φοράς μακριές κάλτσες;

Η Λουίζα μέ κοίταξε και κρυφοέλασε.

—Μά και τó ντεκολτέ του πρέπει νά τó περιορίσω, είπε.

Ο Νάνης κοιτάχτηκε από τά πόδια ως τó στήθος, έμόρφασε, κ' ύστερ' από κάμ-ποση ώρα, —γιατί αυτός δέν άποκρινόταν ποτέ άμέσως,—είπε:

—Δέ μάρέσει!... Σέ λίγο θά βάλω μακριά. Ός τότε, θά είμαι έτσι. Η σαν παιδί πρέπει νά ντύνεται κανέναν, ή σαν άντρας. Πώς ή Κωστάκης;... Τάνακατωμένα πράματα είναι άσχημα.

Μου φάνηκε πολύ λογικό, πολύ αισθητικό. Θυμήθηκα κιόλα πώς ή γιός μου ήταν πιά άντρας. Άντρας και νά μή μπορή νά ντύνεται όπως τού άρρσει; τί διάβολο! Η μήν ήταν κορίτσι, γιά νά τού σκεπάσουμε τις σκανδαλιάρικες όμορφίες;

—Καλά! είπα μόνο.

Μά και τήν πρώτη φορά που είδα μπρο-

στά μου την Κιάρα, βάλθηκα να την εξετάσω, για να μαντέψω εκείνο που δεν ήθελε να μου πει ή γυναίκα μου...

Τὴν κατάλαβε ἀμέσως ἡ κατεργασούλα.

— Γιατί με κοιτάζεις; ἔκαμα με μιὰ χαριτωμένη ἐκπληξή. Τι ἔχω;...

— Μοῦ φάνηκε σὰ χλωμή, προφασίστηκα.

— Που; στά πόδια; γέλασε.

Καὶ βέβαιη πὼς τὴν εξέταζα γιὰ κάθε ἄλλο παρὰ γιὰ τὴν υγεία της, — ἦταν δὲ καὶ θαυμάσια! — τραβήχτηκε γελώντας. Μὰ ἔπειτα σοβαρεύτηκε, πήρε λιγάκι πόζα, ἔτσι σὰν ἓνα κρυφὸ καμάρι, καὶ κάθησε τάχα με ἀφέλεια.

“Ὅλα τὰ καταλαβαίνουν αὐτὰ τὰ κορίτσια. Μπούφοι σωστοὶ μπροστὰ τους τὰ γόρια!

Κι' εἶδα, — ἴδ, τὸ εἶδα! — πὼς κι' ἡ Κιάρα εἶχε μεγαλώσει.

Καλὰ τόπα ἐγὼ, πὼς καὶ σ' αὐτὸ θάφτανε τὸ Νάνη.

Νὰ το τὸ σωματάκι, τὸ βεργολιγερό, πού ἀρχίζε νὰ χοντραίνει καὶ νὰ φουσκώνει. Νὰ το τὸλόδροσο προσωπάκι, πού ἀρχίζε νὰ παίρνει σοβαρότητες μεγάλης. Νὰ καὶ τὰ ματάκια, τὰ ξυπνημένα ματάκια, πού ἀρχίζαν νὰ νακατεύουν τὸ ἀγνό τους φῶς με κάποιες σκιές...

Δὲν ξέρω γιατί, τὸ μέγαλωμα αὐτὸ τῆς κόρης μου μ' ἔκανε σκεπτικὸ. Μοῦ ἔδωσε μιὰ παράξενη, παράλογη ἴσως, μὰ βεβαιότατα πρόωρη, ἀνησυχία. Τὸ ἴδιο βράδυ εἶπα τῆς γυναίκας μου:

— Λουίζα, μοῦ φαίνεται πὼς κι' ἡ Κιάρα ξεσπούρδισε. Λίγο ἀκόμα, καὶ θάνα κι' αὐτὴ τῆς παντρειάς... σὰν τὸ Νάνη!

Ἡ Λουίζα μοῦ ἀποκρίθηκε με τὸ αἰώνιο:

— Σώπα, καί μένε Τζώρτζη!

— Ἄκου με πού σου μιῶ. Δὲ νομίζεις πὼς πρέπει νὰ φορῆ τώρα, τουλάχιστο μακριές κάλτσες;

— Ἄ, ὅσο γι' αὐτὸ, ναί... Νὰ τῆς τὸ πῆς ἔμως ἐσύ, γιατί δὲν τίς θέλει.

— Σὰν τὸ Νάνη...

— Οὐ, χειρότερ' αὐτὴ. Σὲ Χριστέ της, νάβγαινε δλόγυμνη!

Θὰ τῆς τὸ πῶ.

Ναί, μὰ πού δὲν ἔβρισκα πρόφαση; Καὶ πού δὲν τολμοῦσα νὰ τῆς πῶ τὴν ἀλήθεια;

Ἐκαμα τὴ σκέψη: Ἄμα καταλάβη πὼς δὲν εἶναι πιά παιδί, ἄμα ξυπνήσει μέσα της ἡ «αἰδώς», ἔννοια σου καὶ θὰ ζητήσῃ μονά-

χη τῆς νὰ «σκεπασθῇ». Καὶ τὴν ἔβρισκα με τίς κοντὲς κάλτσες.

Ἀπὸ τὴν ἡμέρα ὅπως πού παρουσιάσθηκε στὴ μέση τὸ φοβερὸ αὐτὸ μέγαλωμα, ἡ γυναίκα μου κι' ἐγὼ προσέχαμε τὰ παιδιὰ ὅταν βριτανόταν μ' ἑτερόφυλα. Καὶ περισσότερο, ἐννοεῖται, τὴν Κιάρα, πού ἦταν κορίτσι...

Μὰ οὔτε με ὁμόφυλα δὲν τὰ παρκαφίναμε μονάχα. Καὶ περισσότερο τὸ Νάνη, πού ἦταν ἀγόρι...

ἔβλεπε μάλιστα ἓνα φίλο ὡς δεκαεσσάρω χρονῶν, πού δὲν ξέρω γιατί, τὸν φοβόμουν. Κωστάκη τὸν ἔλεγαν. Γιὸς ἑνὸς πατριώτη μου ἐφέτη, μεγαλόσωμος, χοντρός, βαθυμέλαχρος, μὲ μουστακάκι ἀρκετὰ ἰγνογραφημένο ἀπὸ τώρα, μὲ μεγάλα πονηρὰ μάτια, — αὐτὸς κι' ἂν ἦταν παῖδαρος! Φοροῦσε ναυτικά, μὰ μὲ μικρὰ πανταλόνια καὶ μολοῦσε ἔκανε τὸ σεμνὸ καὶ τὸ συμπαζεμένο, μοῦ φαινόταν ὑποκριτῆς κι' εἶχα τὴν ὑποψία πὼς δασκάλευε τὸ γιό μου ἀσχημα.

Σημειώστε, πὼς ὁ Νάνης τοῦ εἶχε μιὰ μεγάλη ἀγάπη καὶ, σὰ μικρότερος ἓνα χρόνο, κάποιον σεβασμὸ. Ἦταν στὴν ἴδια τάξη, καὶ συχνὰ ὁ Κωστάκης αὐτὸς ἐρχόταν στὸ σπίτι, πότε γιὰ νὰ πάρῃ τὴν ἐξήγησιν πού τοῦ ἔλειπε, πότε γιὰ νὰ δανεισθῇ ἓνα βιβλίο, πότε γιὰ νὰ αντιγράψῃ μερικὲς σημειώσεις, καὶ πότε ἀπλῶς γιὰ νὰ ἴδῃ τὸ φίλο του. Μὰ κι' ὁ Νάνης πήγαινε κάποτε στὸ σπίτι του. ἔβλεπα ἄλλωστε σχέσεις στενὲς με τὴν οἰκογένεια τοῦ ἐφέτη.

Οἱ ὑποψίες μου, φυσικά, ἦταν ὀλιωδιδίου ἀόριστες. Τὴν παραμικρὴ ἀπόδειξιν δὲν εἶχα πὼς αἱ δύο μικροὶ φίλοι, ὅταν ἔμεναν οἱ δύο τους, μιλοῦσαν πονηρὰ. Θυμώμουν μόνο πὼς ἐγὼ, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἡλικία, τὰ ἔβλεπα ὅλα, καὶ πὼς ἴσα-ἴσα τὰ εἶχα μάθει ἀπὸ συνομιλίες με συμμαθητῆς μου, ἓνα-δύο χρόνια μεγαλύτερους. Δὲν ὑποπτευόμουν λοιπὸν τίποτ' ἀπίθανο.

Μὰ ἦταν τάχα κανένα κακό, ἂν τὰ μάθαινε κι' ὁ Νάνης μου ἀπὸ τώρα; Τι ἔπαθα ἐγὼ πού τὰ εἶχα μάθει; Τίποτα, μὰ τὴν ἀλήθεια! Καὶ τὸ λογικότερο θάταν νὰ σκεφθῶ, πὼς οὔτε ὁ Νάνης μου δὲν θὰ πάθαινε. Μὰ δὲν τὸ σκέφθηκα. Κι' ἐξακολουθοῦσα νὰ ὑποπτεύουμι καὶ νὰ νησυχῶ.

“Ὅχι ἔμως καὶ σὲ ὑπερβολικὸ βαθμὸ. Οὔτε

τὴν γυναίκα μου εἶπα ποτέ πὼς ὁ Κωστάκης με φόβιζε, οὔτε ζήτησα τρόπο νὰ τὸν ἀπομακρύνω.

Ἀλλὰ μιὰ μέρα, ἓνας πεινὸς μας φίλος, ἀξιωματικός, ἀπὸ κείνους πού τὰ λένε ὅλα ἐλεύθερα κι' ἀφοβα, μοῦ εἶπε:

— Τζώρτζη, ὁ γιός σου μέγαλωσε. ἔχε τὸ νοῦ σου. Πρέπει νὰ τὸν φυλάς, κακόμενε, σὰν κορίτσι. Γιατί ἡ κοινωνία μας, ξέρεις, χάλασε πρὸ ὅ.

Μὲ τὸ λόγο αὐτό, ἀμέσως ὁ νοῦς μου πήγε στὸν Κωστάκη. Κι' ὑποπτεύθηκα τώρα πολὺ ἀσχημα, κι' ἀνησύχησα φοβερὰ.

Καὶ δὲν ξέρω κι' ἐγὼ τί θάκανα, ἂν δὲν βοήθοῦσε μιὰ καλοτυχία νὰ ἴσχυαι.

Ἐν' ἀπόγεμα, γυρίζοντας στὸ σπίτι, ἔμαθα ἀπὸ τὴν ὑπηρέτρια, πὼς ἡ Κιάρα δὲν εἶχε σχολάσει ἀκόμα καὶ πὼς ὁ Νάνης ἦταν στὴν κάμαρά του με τὸν «κύριο Κωστάκη».

— ἔχουν πολλὴ ὥρα; ζήτησα.

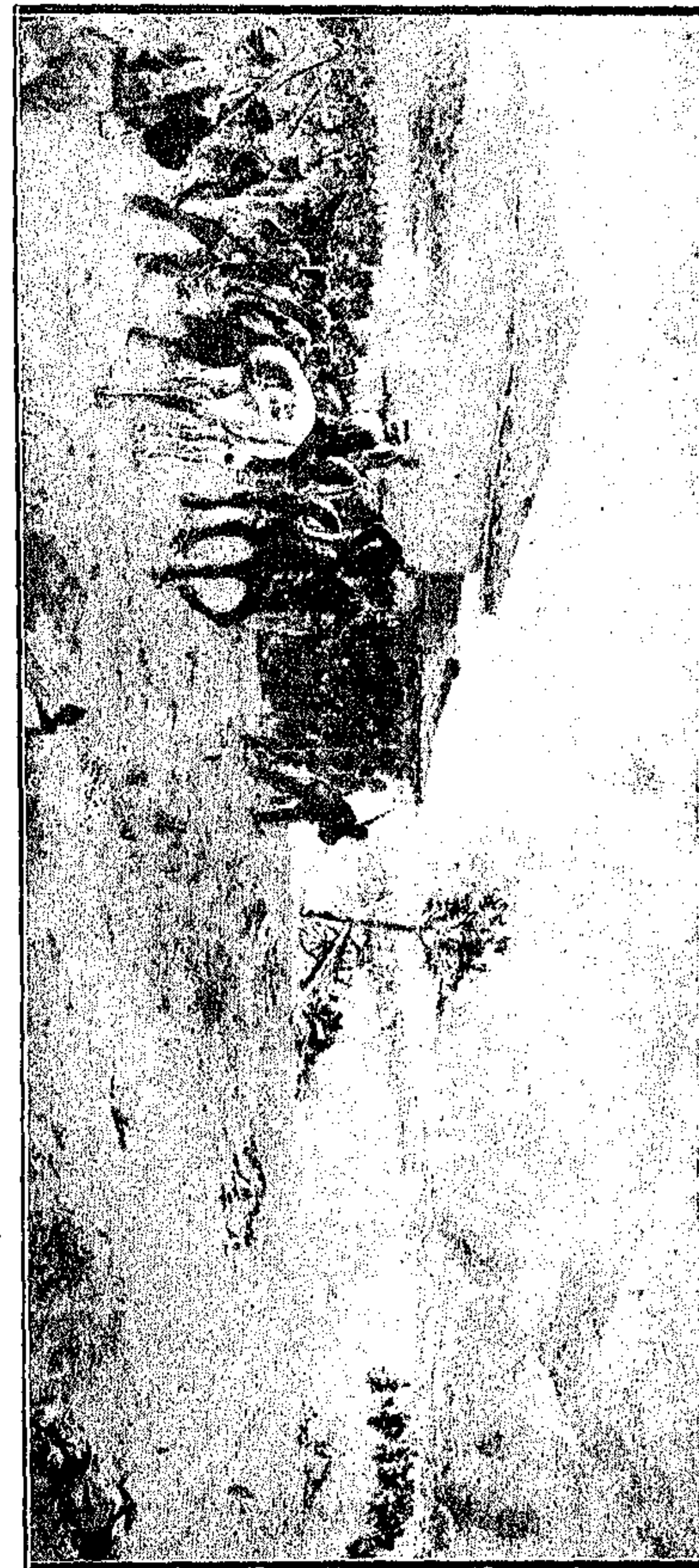
— Ὡς μισὴ ὥρα. Ἦσαν ἀπὸ τὸ σχολεῖο μαζί.

«Θαυμάσια! εἶπα μέσα μου. Θὰ τοὺς παραμονέψω τώρα σὰ δουλικὸ».

Δὲν ἔκαμα τὸν ἐλάχιστο θόρυθο, γιὰ νὰ μὴ με πάρουν χαμπάρι, κουβάλησα τὴ σκαλίτσα τῆς βιβλιοθήκης μου στὸ διάδρομο, τὴν ἔστησα στὸν τοίχο, κοντὰ στὴν πόρτα τῆς κάμαρας, κι' ἀνέβηκα πέντ' ἔξη σκαλιὰ.

Οἱ πόρτες εἶχαν ἀπάνω φεγγίτες, μᾶλλον γιὰ νὰ φωτίζεται ὁ διάδρομος κείνος, πού ἦταν λιγάκι

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΟΥΤΟΣ



ΔΕΛΕΡΙΑ (1897)

σκοτεινός. Κι' από τὸ τζάμι τοῦ φεγγίτη, ἔβλεπα μὰ χαρὰ μέσα στὴν κάμαρα τοῦ γιου μου.

Ἄν ἐρχόταν κανεὶς, ἢ ἀνοίγε ἀξαφνα ἢ πόρτα κι' ἔβγαινε κανένα παιδί, ἢ ἔβλεπαν τὸ κεφάλι μου πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι, εἶχα καλὴ πρόφασιν: στὸν τοῖχο ἐκεῖνο, ψηλά, ἦταν κρεμασμένες μερικὲς ἀτέλειωτες ἢ ἀκυρνωμένες ζωγραφιές, ἀπ' αὐτὲς ποὺ ἐργαζόμουν ἐγώ, κι εἶχα βάλει τὴ σκάλα, τάχα γιὰ νὰ πάρω κάποια...

Ἀλλὰ πρόφασιν δὲν μοῦ χρειάστηκε καθόλου. Εἶχα βάλει τὴ σκάλα κι' εἶχ' ἀνέθει με τὴν προσοχή, ὥστε κανέναν κρότος δὲν ἔγινε. Μὰ καὶ νὰ γινόταν, ἴσως δὲν θὰ τὸν ἀκούγαν, δὲν θὰ τὸν πρόσεχαν τὰ παιδιά, βυθισμένα ἐκεῖνη τὴν ὥρα στὴν πολυτέλγη τρη ἑμιλία τους.

Μοῦ φαίνεται ἀκόμα πῶς τὰ βλέπω, καθισμένα κοντὰ-κοντὰ στὸ πλατὺ κόκκινο ντιβανί, καὶ γυρισμένα τὸ ἓνα πρὸς τ' ἄλλο.

Ὁ Νάνης εἶχε τὸν ἀγκωνα στὴ ράχη τοῦ ντιβανιοῦ καί, με τὸ κεφάλι γυρτὸ ἀπάνω στὸ ἀντιστροφὸ τῆς παλάμης, φαίνονταν καθαυτὸ κρεμασμένος ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ φίλου του.

Ἦν νὰ τοῦ ἔλεγε ἀραγε τὸ χοντρὸ παιδί με τὸ πρῶμο μουστακάκι;

Δὲν μποροῦσα νὰκούσω λέξη. Ἄν καὶ κλεισμένοι κει-μέσα οἱ δύο τους, μιλοῦσαν πολὺ σιγά. Ποῦ θὰ πῆ πῶς δὲν ἔκαναν ἀθῶα ἑμιλία. Ἐπειτα τὸ μαρτυροῦσε κι ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων τους, προπάντων τοῦ πονηροῦ ἐκεῖνου Κωστάκη, τοῦ ὑποκριτῆ...

Ἄ, τί δίκιο ποὺ εἶχα νὰ δυσπιστῶ τόσο στὴν ψεύτικη συστολὴ αὐτοῦ τοῦ μικρο-μεγάλου!

Σὲ λίγο ἡ διήγηση, — γιὰτὶ διήγηση θὰ κανε στὸ γιό μου ὁ φίλος του, — τέλειωσε. Ὁ Νάνης κούνησε τὸ κεφάλι του μ' ἓνα μορφασμό, σὰ νὰλεγε: «Ἦν γίνονται στὸν κόσμῳ!..» Κι' ἀξαφνα ὁ Κωστάκης τοῦδωσε ἓνα μπατσάκι.

Ὁ Νάνης δὲν ἐθύμωσε καθόλου. Τοῦσπρωξε μόνον τὸ χέρι φιλικὰ καὶ τοῦ εἶπε:

— Σύχασε.

Μὰ κείνος εὐθὺς τοῦδωσε κι' ἄλλον. Κι' ὁ Νάνης ἄρχισε νὰ θυμῶνῃ:

— Σύχασε λοιπόν!

Σὰ νὰ τὸ βρῆκε ἀστεῖο, ὁ Κωστάκης, ἀψηφώντας τὸ θυμὸ τοῦ Νάνη, ἐξακολούθησε νὰ τὸν μπατσοῖζῃ χαϊδευτικά.

Μὰ ὁ γιός μου δὲν ἐσήκωνε τέτοια ἀστεῖα.

— Θὰ ἤσυχάσης; τοῦ φώναξε τόσο δυνατὰ, ποὺ τὰκούσα σὰ νάμουν μέσα στὴν κάμαρα.

— Ὅχι! τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ ἄλλος γελώντας.

Καὶ δοκίμασε νὰ τὸν ξαναμπατοῖσῃ.

— Ἐ, μὰ δὲν ὑποφέρεσαι! φώναξε ἀξαφνα ὁ γιός μου.

Καὶ τινάχτηκε ὀρθός, κι' ἄρπαξε τὸν καλὸ σου Κωστάκη με τὰ δύο του χέρια, καὶ ξάπλωσε τὸν παῖδαρο μπρούμυτα στὸ ντιβάνι, καὶ τὸν ἄρχισε γροθιές, — μὰ κάτι γροθιές!..

Ἦν ἔγινε ἡ ἀγάπη; Ἦν ἔγινε ὁ σεβασμός ποὺ τοῦ εἶχε;

Τοῦδινε, τοῦδινε, ἀτέλειωτα κι' ἀλύπητα.

Στὴν ἀρχὴ με ἀγριεμένο μούτρο, με θυμὸ ἀληθινὸ ἔπειτα καὶ με γέλια· ναί, μὰ οἱ γροθιές πάντα γροθιές· καὶ με μιὰ δύναμη, με μιὰ ὀρμή, ποὺ ποτὲ δὲν τὴν φανταζόμουν στὸν ἤρεμο καὶ μαλακὸ αὐτὸ Νάνη!..

Ὁ Κωστάκης ἔκανε τὴν ἀνάγκη φιλοτιμία καί, γελώντας τάχα, προσπαθοῦσε νὰ σηκωθῇ, ν' ἀπαλλαγθῇ· μὰ ποῦ! Καὶ τώρα ἦταν αὐτὸς ποὺ ἐφώναζε:

— Σύχασε!.. Σύχασε!.. Ἄφησε τ' ἀστεῖα!.. Ἐ... φτάνει!

Ἄνάγκη ἦταν μόνον νὰ ἐπέμδω. Δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ ἰδῶ τίποτ' ἄλλο.

Κατέβηκα γρήγορα τὴ σκάλα, ἀνοιξ' ἀπότομα τὴν πόρτα καὶ μπῆκα στὴν κάμαρα.

— Ἐ! Ἦν πάθατε σεις; Δὲ ντρέπεστε;

Ὁ Νάνης ἄφησε τὸν Κωστάκη, ποὺ μόρρεσε τέλος νὰ σηκωθῇ, κατακόκκινος—μαυροκόκκινος, δηλαδὴ σὲ κακὰ χάλια.

— Παίζουμε, ἀποκρίθηκε ὁ Νάνης.

— Παίζουμε! εἶπε κι' ὁ ἄλλος, σιάζοντας τὴν τραχηλιά του.

Τοὺς ψευτομάλωσα, τοὺς ἔβαλα νὰ μελετήσουν κι' ἐμείνα λίγο μαζί τους.

Ὁ Κωστάκης εἶχε ἓνα ὕφος σὰ βρεμένη κόττα. Καὶ μιὰ στιγμὴ ἀκούσα τὸ γιό μου νὰ τοῦ ψιθυρίζῃ:

— Ἄν σ' ἀρέσῃ, ξαναρχίζεις!

Ἦν βράδου εἶπα στὴ γυναῖκα μου:

— Ναί, ναί! Εἶχες δίκιο! Ὁ Νάνης εἶναι ἀντρας σωστός. Ἦν εἶδα κ' ἐγώ!

— Ἦν; τρόμαξε ἡ Λουίζα.

Δὲν τῆς διηγῆθηκα τὴν ἱστορία, ἀπὸ τὴν

ὅποια δὲν θὰ καταλάβαινε ἴσως τίποτα. Ἦμουν ὅμως ὅλος χαρὰ κι' ὅλος καμάρι, ποὺ μοῦ φανερώθηκε ἔτσι ὁ ἀντρίκιος χαρὰχτήρας τοῦ γιου μου. Κι' ἀπὸ τότε ποτὲ μοῦ δὲν ἀνησούχησα γι' αὐτόν, καὶ ποτὲ μοῦ δὲν τὸν φύλαξα ἔταν ἦταν μ' ἄλλα παιδιά. Ἄς τοῦ ἔλεγον, ἄς τοῦ μάθαιναν ὅ,τι ἦθελαν. Ἦν ἐμπιστευόμενον, νά!

Δ'

Ἦπεσαν ἓνα-δύο χρόνια, χωρὶς νὰ συμβῇ, ἢ χωρὶς νὰ παρατηρήσω τίποτ' ἄλλο, παρὰ μόνον πῶς τὸ «μεγάλωμα» τῶν παιδιῶν μου ἐξακολούθησε πιά κανονικῶς.

Ὁ Νάνης ἦταν ὡς δεκαπέντε χρονῶν, πήγαινε στὴν τρίτη τοῦ Γυμνασίου, καὶ φοροῦσε ναυτικὰ, μὰ με μακριὰ πιά πανταλόνια σὰν τὸν Κωστάκη.

Ἡ Κιάρρα πλησίαζε τὰ δεκατέσσερα, ἔκανε μαθήματα δευτέρας Γυμνασίου, καὶ φοροῦσε κάλτσες ὡς ἀπάνω καὶ φουστάνι δύο τρίτα δάχτυλα μακρύτερο.

Ὅσοι δὲν ἤξεραν τὴν ἡλικία τῶν παιδιῶν, τὰπαιρναν γιὰ πολὺ πιὸ μεγάλα. Προπάντων τὴν Κιάρρα, ποὺ ἦταν πιά σωστὴ ντεμουαζελίτσα· κι εἶχε ἀρχίσει νὰ ξεπερνᾷ τὸν ἀδελφὸ τῆς ἀκόμα καὶ στὴν ὁμορφιά.

Πάντα ὅμως ἔμοιαζαν πολὺ. Μόνον ποὺ τὰ μαλλιά τοῦ Νάνη εἶχαν γίνει καστανὰ καὶ σκούραιναι ὀλοένα, ἐνῶ τῆς Κιάρρας διατηροῦνταν χρυσά. Φαίνονταν πιά πῶς ἡ κόρη μου θάμεινε γιὰ πάντα ξανθὴ, ἐνῶ ὁ γιός μου μιὰ μέρα θὰ μαύριζε σὰν καὶ μένα.

Ἔχω μιὰ φωτογραφία τους, σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία, ποὺ μοῦ ἀρέσει καλύτερ' ἀπὸ ὅλες, τίς ἀμέτρητες, ποὺ ἔχουν βγάλει στὰ νιάτα τους. Ὁ Νάνης κάθεται σὲ μιὰ καρέκλα καὶ κοιτάζει μπροστὰ του ὀλοῖσα. Ἡ Κιάρρα, ὀρθὴ δίπλα του, ἔχει γυρισμένο λιγάκι τὸ πρόσωπο καὶ τὸν βλέπει με ἀμυδρὸ χαμόγελο.

Ἐκεῖνος φαίνεται σὰν κουρασμένος—ὅπως δὲ πάντα,—μὰ τὸ παχὺ καὶ καλλιγραμμοστόμα του εἶναι ἐλαφρὰ σουφρωμένο με μιὰ εἰρωνεία ποὺ σὲ κάνει νάπορῆς, γιὰτὶ δὲν ξέρεις σὲ ποιὸν ἀπευθύνεται. Ἡ εἰρωνεία ὅμως ποὺ ἔχει τὸ χαμόγελο τῆς Κιάρρας, βλέπεις πῶς εἶναι ὀλη γιὰ τὸ Νάνη. Σὰ νὰ τοῦ λέῃ. «Ἐ, τί κάθεται;.. Δὲ βλέπεις ποὺ σὲ περνᾷ;.. Κουνήσου ντέ!»

Πουθενά, ἀλήθεια, ἢ ὑπεροχὴ τῆς Κιάρρας, ψυχικὴ καὶ σωματικὴ, δὲν εἶναι τόσο

φανερὴ, ἔσο σ' αὐτὴ τὴν παλιὰ φωτογραφία. Ὄρθῃ, φαίνεται ψηλότερη ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ τῆς. Καὶ με τὸν τρόπο ἐκεῖνο ποὺ τὸν βλέπει, φαίνεται πῶς τὸν ἔχει στὴν προστασία τῆς. Ἦν μόνον πρᾶγμα δείχνει πῶς ὁ Νάνης εἶναι ἐνάμισυ χρόνο πρωτότερα μπασμένος στὴ ζωὴ ἢ ἔκφραση τῶν ματιῶν του. Ἄπὸ κει βλέπεις πῶς ξέρει περισσότερα κάπως μυστικὰ ἀπὸ τὴν ἀδελφὴ του, πῶς δὲν εἶναι, τέλος πάντων, τόσο ἀθῶος σὰν κι' αὐτὴ...

Βεβαίωθηκα, ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, ἀπὸ μιὰ σύμπτωσι.

Μιὰ μέρα, στὸ τραπεζάκι τοῦ γιου μου, εἶδα ξεκαρσμένο τὸ κλειδί τοῦ συρταριοῦ του. Σκανδαλίστηκε καί, με πατρικὴ περιέργεια, σκέφθηκα ἀμέσως νὰ ἐπωφεληθῶ γιὰ νὰ ἰδῶ τί ἔκρυβε κείνο τὸ συρτάρι. Ἄραγε καὶ κανένα ραβασάκι ἀπὸ κοριτσάκι τῆς ἡλικίας του, σὲ χαρτὶ τετραδίου, με ἀνορθογραφίες καὶ μουντζαλιές;.. Ὅχι! ραβασάκι δὲ βρῆκα στὸ συρτάρι. Βρῆκα ὅμως κάτι πιὸ ἀπρόοπτο: ἓνα βιβλίο.

Ἦν ἤξερα, τὸ εἶχα διαβάσει κ' ἐγώ σὰν ἦμουν μαθητῆς. Ἄπὸ τὰνώνυμα, τὰ κακογραμμένα, τὰ κακοτυπωμένα, τὰ προστυχοεικονογραφημένα ἐκεῖνα βιβλία, ποὺ κυκλοφοροῦν κρυφὰ, ἀπὸ πλανόδιους συνήθως φυλλαδοπῶλες, ἀντ' οὗ ζουμ' Ἄντέλφινι ἀποκλειστικά... Καὶ τὸ φυλλομέτρησα περιέργως νὰ ἰδῶ, ἂν ἦταν ἡ ἴδια ἔκδοση ποὺ εἶχε πέσει τότε καὶ στὰ δικά μου ἐφηβικά χέρια.

Ὅχι, ἦταν ἄλλη, καινούργια. Καὶ ποῖος ξέρει ἡ ποσοστῆ! Αὐτὰ τὰ βιβλία ἔχουν μεγάλη, φαίνεται, ζήτηση καὶ ξανατυπώνονται ὀλοένα. Καὶ πικρογέλασα γιὰ τὸν ξεπεσμό τοῦ «εἰδους», ἔταν εἶδα πῶς ἡ καινούργια ἔκδοση εἶχε περισσότερα τυπογραφικὰ λάθη, προστυχότερο χαρτὶ κι' ἀτεχνότερες ξυλογραφίες. Ἄν ἦταν δυνατό!

Ὁμολογῶ πῶς μοῦ ἐρχόταν πολὺ ἀσχημα νὰ συλλογιέμαι, πῶς ὁ γιός μου εἶχε διαβάσει κι' ἤξερε ἀπὸ τέτοια ἡλικία, ὅλες ἐκεῖνες τίς λεπτομέρειες ποὺ τόσο ὠμά καὶ τόσο βάνουσα διηγῶταν αὐτὴ ἡ φυλλάδα. Στὴν ἀρχὴ μάλιστα θυμῶσα τόσο, ποὺ ἂν ἦταν στὸ σπίτι ὁ Νάνης, σίγουρα θὰ τὸν φώναζα, θὰ τὸν μάλωνα ἀγρία, θὰ τὸν ἔδερνα ἴσως καὶ θὰ τὸν ρωτοῦσα ποῖο παλιόπαιδο τοῦ τὴν εἶχε δώσει, γιὰ νὰ μὴν τὸν ἀφήσω νάχῃ πιά σχέσεις μαζί του.

Ὁ πρῶτος, ἐννοεῖται, πού συλλογίσθηκα, ἦταν ὁ Κωστάκης. Ἄ, τὸν ἐλεεινό! . . .

Σιγά-σιγά ἔμως ἡ φόρα μου ἔπεφτε, ἔκανα ἄλλες σκέψεις, ἐφίλινα σ' ἄλλα συμπεράσματα, καὶ στὸ τέλος βρήκα πῶς τὸ καλύτερο ἦταν . . . ν' ἀφήσω τὴ φυλλάδα στὴ μέση τῆς, νὰ κλειδώσω τὸ συρτάρι, νὰ βάλω τὸ κλειδί ὅπως ἦταν καὶ νὰ μὴν πῶ λέξη σὲ κανένα, — οὔτε στὴ γυναίκα μου.

Γιατὶ καλῶς φυλλομετροῦσα καὶ διάβαζ' ἀπὸ ὀθῶ κι' ἀπὸ κει, ὁ νοῦς μου γύριζε ὅλος στὰ παλιά καὶ μοῦ ἔφερνε πολὺ παράξενες ἀναμνήσεις.

Μὰ γιὰ φαντασθῆτε:

Τὸ βιβλίο αὐτὸ μοῦ τὸ εἶχε δανείσει τότε, στὴν Κέρκυρα, ὄχι παιδί, ὄχι συμμαθητῆς μου, παρὰ ἕνας γέρος γείτονας, πολὺ σεβάσμιος, πού εἶχε μανία μὲ τὰ μυθιστορήματα. Ἀγόραζε, δανειζότανε καὶ δάνειζε ὅλη τὴ γειτονιά. Προπάντων μιὰ μεγάλη κοπέλλα, — Ἀναστασία τὴν ἔλεγαν, — πού καθότανε δίπλα μας κι' εἶχε τὴν ἴδια βιβλιομανία.

Μιὰ μέρα, στὸ σπίτι τῆς, τὴ βρήκα νὰ διαβάξῃ ἕνα βιβλίο, μὰ μὲ πολὺ ζωντανὴ εὐχαρίστηση, καὶ τὴ ρώτησα τί ἦταν.

— Ἴτιποτα! μοῦ ἀποκρίθηκε. Δὲν εἶναι γιὰ σέν' αὐτό!

Ἄμα πῆς ἔτσι τοῦ παιδιοῦ, τελείωσε! Τὴ σταύρωσα, ὡς πού τὴν ἔκαμα νὰ μοῦ πῆ πῶς ἦταν ἡ «Ὁδαλίσκη» — ἀκουστὰ τὴν εἶχα κι' ἐγώ, — καὶ πῶς τῆς τὴν εἶχε δώσει κι' αὐτὴ ὁ σιδρ-Παναγιωτάκης.

— Μπά! εἶπα. Θὰ τὸν παρακαλέσω νὰ μοῦ τὴ δώσει καὶ μένα.

— Ἐγνοια σου καὶ δὲν σοῦ δίνει σένα τέτοια βιβλία!

— Μοῦ δίνει!

Ἦλεγα, μὰ εἶχα μεγάλες ἀμφιβολίες. Καὶ τὸ μεσημέρι, πού εἶδα τὸ γέρο νὰ γυρίζῃ στὸ σπίτι του, μὲ πολλὴ δειλία τὸν πλησίασα καὶ τοῦ διατύπωσα τὴν παράκλησή μου:

— Ἄμα διαβάξῃ ἡ σιδρ' Ἀναστασία τὴν «Ὁδαλίσκη», νὰ τὴν πάρω κι' ἐγώ γιὰ μιὰ μέρα;

— Σοῦ τὴν ἔδειξε; . . . μурμουρίσε ὁ σιδρ Παναγιωτάκης.

— Ὅχι . . . ἔτυχε νὰ τὴν ἴδῃ . . .

Τότε—πῶς τὸ θυμοῦμαι! ὁ γέρος σάπασε καί, σοβαρὸς, μὲ κοίταξε στὰ μάτια λίγες στιγμές. Ἐπειτα πρόφερε μ' ἐπισημότητα:

— Δὲν εἶσαι πιά παιδί! Νὰ τὴν πάρῃς καὶ νὰ τὴ διαβάξῃς!

Ἔ, λοιπόν, τὴν πήρα καὶ τὴ διάβασα. Καὶ τί ἔπαθα, σὰς παρακαλῶ;

Ἴτιποτ' ἀπολύτως!

Κι' ἡ Ἀναστασία, ἡ μεγάλη κοπέλλα τῆς γειτονιάς μου, τί ἔπαθε;

Ἴτιποτα κι' αὐτὴ. Ποντρεύθηγε σὲ λίγο, ἔζησε, ὅσο ἦταν νέα, φρόνιμα καὶ τηχημένα, καὶ σήμερα εἶναι ἡ πιὸ σεβάσμια γιὰ τὸ τοῦ τόπου.

Ἄμ' ὁ σιδρ-Παναγιωτάκης πού κυκλοφοροῦσε τέτοια βιβλία; . . . Μὴν ἦταν κανένας καλιάνθρωπος ἢ ραμπολί; Κάθε ἄλλο! ἦταν ἕνας ἐντιμότερος, ἀγαθότερος καὶ χρησιμότερος ἄνθρωπος. Καὶ τόσο ἐξυπνος, ὥστε νὰ καταλαβαῖνῃ μὲ μιὰ ματιὰ ποιὸς δὲν ἦταν «πιὰ παιδί» καὶ ποιὸν δὲ θὰ τὸν ἐβλαπτε τὸ διάβασμα τοῦ ἀπαγορευμένου. Κι' ἔμως τότε πού μ' ἔκριν' ἔτσι, δὲν ἴδμων πιὸ μέγας ἀπὸ τὸ Νάνη . . .

Ἀφοῦ λοιπόν ἡ Ἀναστασία δὲν ἔπαθε τίποτα, ἀφοῦ ἐγὼ δὲν ἔπαθα τίποτα, γιατί νὰ φοβᾶμαι τώρα πῶς θὰ χανόταν ὁ Νάνης; Ἦταν ἄλλος αὐτός; πιὸ ἀδύνατος, πιὸ κουτός, πιὸ μπόσιχος ἀπὸ μᾶς;

Ἡ πατρικὴ μου φιλοτιμία δὲν μοῦ συχωροῦσε νὰ τὸ παραδεχθῶ. Θυμήθηκα μάλιστα καὶ τὴ γραβοπατινάδα τοῦ Κωστάκη. Κι' ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού σκέφθηκα ἔτσι, — ὅπως δὲ εἶχα σκεφθεῖ κι' ἄλλη φορά, — πέρασε κάθε ἀνησυχία, καὶ κάθε λύπη ἀκόμα, γιὰ τὸ βιβλίο.

«— Ἄς του το κει . . . ἔλεγα μέσα μου, καθὼς ἔκλεινα τὸ συρτάρι. Πρέπει νὰ συνειθίσω ἐπιτέλους τὴν ἰδέα πῶς ὁ γιός μου εἶναι ἄντρας! Θὰ διαβάξῃ ὅ,τι διάβασα κι' ἐγώ. Καὶ θὰ γίνῃ ὅ,τι ἔγινα κι' ἐγώ. Θὰ τὸν ἀφήσω στὴν ἡσυχία του, τελείωσε!»

Μποροῦσα νὰ τὸ λέω. Στὴν ἐφαρμογὴ ἔμως δὲν ἦταν καὶ τόσο εὐκόλο. Καὶ τὸ εἶδα, δυστυχῶς, πολλὰς φορές.

Δυὸ-τρεῖς μῆνες μετὰ τὸ ξεσκάλισμα τῆς «Ὁδαλίσκης», (—λέω τρεῖς, ἂν καὶ μπορεῖ νὰ χάνῃ περᾶσει κι' ἕξῃ ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, δὲν μπορῶ νὰ θυμοῦμαι ἀκριβῶς ἴσως μάλιστα κάνω καὶ κανένα πρωθύστερο σ' αὐτὰ τὰ περιστατικά, ἀλλὰ δὲν ἔχει σημασία, —) μιὰ μέρα ἔπιασα στὸ δρόμο τὸ Νάνη νὰ πειράζῃ ἕνα κορίτσι!

Ἦταν δειλὸ φθινοπωριάτικο. Ὁ Νάνης γύριζε ἀπ' τὸ σχολεῖο μὲ τὸν αἰώνιο Κωστάκη. Λίγα βήματα μπροστὰ τους, περπατοῦσε μονάχη τῆς μιὰ κομπῆ ξανθοῦλα, μὲ βαθυπρόσβινη ζακέττα καὶ μὲ κουκάκι τοῦ ἴδιου χρώματος, στραβοφορεμένο. Θάταν ὡς δεκαεφτά χρονῶ κι' ἀπὸ κεινες, φαινόταν, πού κουνᾶνε λίγο τὴν οὐρίτσα τους. Ἐγώ, χωρὶς νὰ μὲ ἴδουν, τοὺς ἀκολουθοῦσα ἀπὸ κάμποσο μακριά' μποροῦσα ἔμως νὰ βλέπω τί κάνουν καὶ σχεδὸν νὰ κούω τί λένε. Σὲ λίγο μάλιστα ἡ μετὰ μᾶς ἀπόσταση ἔγινε μικρὴ.

Μιὰ στιγμὴ, ἀκουσα τὸν Κωστάκη νὰ λέῃ τοῦ κοριτσιοῦ τσαχπίνικα, σχεδὸν κουτσαδάκινα:

— Μὴν παρακουιέσαι!

Κι' ὁ γιός μου ἔσκασε στὰ γέλια. Γελοῦσε, σκουντοῦσε ὀλοένα τὸ φίλο του καὶ τοῦ φιθύριζε ποιὸς ξέρεי τί . . . Σὲ λίγο, εἶπε κι' αὐτός τοῦ κοριτσιοῦ:

— Μᾶς τρέλανε τὸ πράσινο κουκάκι! . . .

Κι' οἱ δυὸ μαζὺ τάχυναν λίγο τὸ βῆμα, γιὰ νὰ φτάσουν τὸ κορίτσι πού ἔτρεχε, εἶτε γιὰ νὰ τοὺς ἀποφύγῃ, εἶτε γιὰ νὰ τοὺς προκαλέσῃ περισσότερο.

Τὴν προσπέρασαν, τὴν κοίταξαν στὸ πρόσωπο, πού τὸ χαμήλωσε μὲ νάζι, καὶ πάλι κοντοστάθηκαν, γιὰ νὰ τὴν ἀφήσουν νὰ προσπεράσῃ.

Ὁ δρόμος ἦταν ἀρκετὰ ἔρημος κι' οἱ κύριοι μποροῦσαν νὰ ἐξακολουθοῦν ἀφοβα τὸ κυνήγι τους. Δὲν τοὺς ἐνοιαζε πολὺ γιὰ τὸν κόσμο, οὔτε κοίταζαν νὰ ἴδουν ποιὸς μποροῦσε νὰρχεται ἀπὸ πίσω τους καὶ νὰ τοὺς βλέπῃ. Ἡ προκλητικὴ ὁμορφιά καὶ προπάντων τὸ ὕφος τῆς ξανθῆς ἐκείνης τοὺς εἶχε παραζαλίζει.

Μοῦ ἔκαν' ἐντύπωση ἡ διαφορὰ τῆς ἡλικίας. Τόσο μεγάλα κορίτσια κυνηγοῦσαν αὐτοί; Δὲν τὸ περίμενα . . .

Ἄν θέλετε ἀκόμα, μοῦ ἔκαν' ἐντύπωση καὶ τὸ εἶδος τοῦ κυνηγιοῦ: Τὸ κορίτσι ἐκείνο δὲν ἦταν ἀπὸ οἶκο ἐνεῖα σὰν τίς δικές τους, ἀπὸ τὴν τάξῃ τους. Φαινόταν σὰ μοδιστροῦλα ἢ σὰ θεατρινοῦλα. Ἐπειτα τὴν ἔτρεχαν κι' οἱ δυὸ μαζὺ. Ἦταν λοιπόν ὀλοφάνερο πῶς δὲν τῆς ζητοῦσαν αἰσθηματάκι μὲ ραβασάκια, ὅπως ἀπὸ μιὰ συνομηλική τους μαθήτριά, παρὰ κάτι πιὸ γοργό, καὶ πρόστυχο σὰν τὰ λόγια πού τῆς πετοῦσαν . . .

Δὲν εἶχα κανένα σκοπὸ νὰ τοὺς παρουσιασθῶ καὶ νὰ τοὺς ντροπιάσω. Κι' ἀφοῦ τοὺς παρακολούθησα ὡς ἕνα διάστημα, ἦμουν ἔτοιμος νὰ μπῶ σὲ μιὰ πάροδο καὶ νὰ τοὺς ἀφήσω. Ἀλλὰ τὴ στιγμὴ ἐκείνη, ὁ Νάνης, πού γύρισε πίσω τὸ κεφάλι: γιὰ νὰ κοιτάξῃ τὸ κορίτσι, μὲ εἶδε καὶ μένα.

Ἐάχασε, τὸ χαμῶγελο πάγωσε στὰ χεῖλη του, κοκκίνησε, σκούνησε τὸ φίλο του, τοῦ φιθύρισε μιὰ λέξη, μισογύρισε μιὰ στιγμὴ κι' αὐτός, σὰ φοβισμένος, κι' οἱ δυὸ μαζὺ πήραν ἀμέσως ἀφογῆ στάση κι' ἐξακολούθησαν τὸ δρόμο τους μὲ ταχύτερο βῆμα, χωρὶς νὰ κοντοσταθοῦν πιά γιὰ νὰ τοὺς ξαναπεράσῃ τὸ κορίτσι . . .

Βέβαιος ἔτσι πῶς μὲ εἶδαν, δὲν μποροῦσα πιά νὰ ὑποχωρήσω. Ἐτάχυνα τὸ βῆμα κι' ἐγώ, πέρασα δίπλ' ἀπὸ τὴν ξανθοῦλα, τῆς ἔρριξα μιὰ ματιὰ, — τί ὁμορφῆ, ἀλήθεια, πού ἦταν καὶ τί πονηρὰ ματάκια πού εἶχε! — τοὺς ἔφτασα καὶ τοὺς φώναξα.

Γύρισαν μὲ χαρούμενη τάχα ἐκπληξῆ, σὰ νὰ μ' ἔβλεπαν μόνις τώρα, καὶ στάθηκαν. Τὸ κορίτσι εἶχε στρίψει στὸ στενό.

Μπήκα στὴ μέση τους, τοὺς χώρισα καὶ χωρὶς νὰ σταματήσω καθόλου, χωρὶς νὰ τοὺς χαιρετήσω, τοὺς ἀνάγκασα νὰ προχωροῦν, ὁ ἕνας δεξιὰ μου κι' ὁ ἄλλος ἀριστερά.

Τοὺς ἔκανα τὸ θυμωμένο. Δὲν ξέρω ἂν μοῦ πήγαινε καλὰ ὁ θυμός, ἐκείνοι ὅμως τὸν ἔβρισκαν φυσικὸ καὶ τὸν ἐπίστευαν, γιατί ἡ ταραχὴ τους, ἡ ἀμηχανία τους μεγάλωνε ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ.

— Ὁραῖα, κύριοι, Ὁραῖα! τοὺς ἄρχισα καθὼς πηγαίναμε. Σὰς συγχάριω, κι' εἰς ἀνώτερα! . . . Ἐσένα, κύριε Κωστάκη, θὰ τὰ πῶ ὅλα τοῦ πατέρα σου. Ὁ δικός σου, κύριε Νάνη, τὰ εἶδε μὲ τὰ μάτια του καὶ τὰ κούσε μὲ τ' αὐτιά του . . . Αὐτὸ μᾶς ἔλειπε τώρα! . . . Παιδιά ἀπὸ οἰογένεια, μαθητοῦδια μὲ ναυτικά, νὰ πειράζετε στὸ δρόμο τὰ κορίτσια, σὰν τοὺς μόρτηδες! . . . Ἄ, μὰ εἶναι φοβερό! Σὰς βεβαίω, ντρέπομαι γιὰ λογαριασμό σας!

Μιλὰ ἐκείνοι. Τοὺς κρυφοκοίταξα καθὼς τοὺς μιλοῦσα, κι' ἔβλεπα τὰ μουτράκια τους ἀναμμένα, κόκκινα, ἐλεεινά.

Καὶ τοὺς λυπήθηκα.

Μὰ τόσο πολὺ, ὥστε ἀφοῦ ἐξακολούθησα λίγο ἀκόμη στὸν ἴδιο τόνο, ἄρχισα νὰ πέφτω, νὰ μαλακῶνω:

—“Όχι, παιδιά μου, τούς έλεγα τώρα, να μην τὸ ξανακάνετε αὐτό... Είναι μεγάλη προστυχιά... Άσχημο πράγμα. Κωστάκης, ἔτσι τόπα, τοῦ πατέρα σου δὲ θὰ τὸ πῶ. Μὰ καὶ σὺ πρέπει νὰ καταλάβῃς, πῶς αὐτὰ δὲν εἶναι καμώματα γιὰ παιδιὰ σὰν καὶ σὰς. Τὸ κακόμοιρο τὸ κορίτσι!... Μὰ ἦταν λόγια ἐκεῖνα ποὺ τῆς λέγατε; Θὰ θέλατε σεῖς νὰ πειράξῃ ἔτσι ἕνας ἄλλος τὶς ἀδερφές σας;... Μιλιά ἐκεῖνοι, βουβοί.

Σκέφθηκα τότε πῶς ἔπρεπε νὰ τοὺς κάμω νὰ μιλήσουν. Ἔτσι μόνο θὰ μπορούσαν νὰ συνέλθουν κάπως ἀπὸ τὴν ταραχὴ τοῦ ξετροπιάσιματός, ποὺ μ' ἔκανε τώρα νὰ μετανοῶ γιατί νὰ μὴν προσποιηθῶ πῶς δὲν εἶδα τίποτα.

Μὰ ἦταν ἀργά, ἡ γκάφρα ἔγινε κι' ἔπρεπε νὰ τὴ μπαλώσω.

— Τὸ γνωρίζατε αὐτὸ τὸ κορίτσι; τοὺς ρώτησα, κοιτάζοντας τὸν ἕνα μετὰ τὸν ἄλλο. “Ε;... ”

—“Όχι, ἀποκρίθηκε μὲ νεῦμα μᾶλλον, παρά μὲ φωνή ὁ Νάνης.

— Μὰ καθόλου, καθόλου; Πρώτη φορά τὸ εἶδαμε σήμερα στὸ δρόμο;

—“Ὁ Κωστάκης τὸ ξέρει, εἶπε ὁ Νάνης.

— Ναι;... Καὶ τί εἶναι αὐτή;... ”

— Δὲν εἶναι καλὸ κορίτσι, ψιθύρισε ὁ Κωστάκης, κοιτάζοντας ἄλλοῦ.

— Ἀλήθεια τὸ λές αὐτό, ἢ γιὰ νὰ δικαιολογήσῃς τὴ συμπεριφορά σας;

—“Όχι, ἀλήθεια. Τὴν ξέρω ἐγώ... ”

— Πῶς τὴ λένε;

—“Ἀντιγόνη... Δὲν ξέρω τὸ ἐπίσημό της... Εἶναι ἀνιψιά μιᾶς θεατρίνας, ποὺ καθόταν πέρου στὴ γειτονιά μας... ”

— Χμ! τὴν κατάλαβα κι' ἐγὼ ἀπὸ τὸ ντύσιμο... Δὲ θάχῃ τόσο καλὴ φήμη, ἔ;

Αὐτὸς ὁ λόγος ἔκαμε τὸ θαῦμα του: Τὰ παιδιὰ συνήλθαν.

— Οὐ, αὐτή;... ἔκαμε ὁ Κωστάκης. “Ὁλοι τὴν πειράζουν... γιατί τὴν ξέρουν... Εἶναι... ἔλαφριά.

— Τότε, εἶπα, πρέπει νὰ σὰς συστήσω νὰ μὴ τὴν ξαναπειράξετε καὶ γι' ἄλλο λόγο... Ἀφοῦ εἶναι τέτοια, μπορεῖ νὰ... σὰς πειράξῃ κι αὐτή. Δὲν εἶστε μωρὰ παιδιὰ τώρα... καταλαβαίνετε τί σὰς λέω. Δὲν ἔχετε ὅμως καὶ τὴν πείρα τῶν μεγάλων... Αὐτὰ εἶναι πολὺ επικίνδυνα πράγματα. Μπορεῖ νὰ παρασυρῆτε σὲ καμμιά ἀσχημὴ πε-

ριπέτεια καὶ νὰ μετανοιώσετε πολὺ ποὺ ἀπατήσατε στὸ ρεῦμα τῆς ζωῆς σας,— δηλαδή τοῦ πεζοδρομίου,— αὐτὴ τὴν κυρία Ἀντιγόνη... ”

—“Ἄ, ὄχι, ψιθύρισε ὁ Κωστάκης, μ' ἕνα χαμόγελο τώρα ποὺ ἔδειχνε πῶς κατάλαβε στὴν ἐντέλεια αὐτὰ ποὺ ἔλεγα. “Όχι ὡς ἐκεῖ... ”

—“Ὡς ποῦ δηλαδή; ρώτησα γελώντας κι' ἐγώ. “Ὡς τὰ πειράγματα τοῦ δρόμου;... Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο, μοῦ φαίνεται. Ὀλιγοδιδίου περιττά... ”

Σ' αὐτὸ ὁ Κωστάκης δὲν εἶπε τίποτα, παρά σταμάτησε. Ἔπρεπε νὰ χωρισθοῦμε, γιατί θάπαιρνε τὸ δρόμο τοῦ σπιτιοῦ του.

Τοῦ ἔσφιξα τὸ χέρι σὰ νὰ τοῦ ζητοῦσα συγγνώμη γιὰ τὸ μάλωμα, κι' ἔπιασα τὸ γιό μου ἀπὸ τὸ μπράτσο, ὅπως τὸ ἔκανα συχνὰ ἔταν περπατούσαμε οἱ δύο μας, γιὰ νὰ τοῦ δείξω κι' αὐτονοῦ πῶς δὲν ἔχασε τίποτ' ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ πατέρα του, ἐπειδὴ πείραξε στὸ δρόμο ἕνα ἔ λ ι α φ ρ ὸ κορίτσι.

— Καλὸ παιδί ὁ Κωστάκης, τοῦ εἶπα τότε, καὶ φαίνεται πῶς σ' ἀγαπάει πολὺ. Μὰ πολὺ ζωνηρός... Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸν ἀκολουθῆς σὲ ὄλα, νὰ κάνῃς ἔ,τι κάνει κι' αὐτός.

“Ὁ Νάνης ἔκαμ' ἕνα μορφασμό.

— Τί; δὲν τὸ παραδέχεσαι; τὸν ρώτησα.

— Μὰ δὲν κάνει τίποτα, μοῦ ἀποκρίθηκε.

— Πῶς δὲν κάνει τίποτα, ἀφοῦ τὸν εἶδα;... ”

—“Ε, μ' αὐτὸ εἶν' ὄλο!

— Καὶ εἶναι λίγο;

Αὐτὸ τὸ εἶπα γιὰ νὰ κάμω τὸν κουτό. Μὰ κι' ἀπὸ τὸ μορφασμό κι' ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Νάνη, εἶχα καταλάβει πῶς ὁ ἴδιος θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του ἐντελῶς ὅμοιο, ἂν ὄχι καὶ χειρότερο ἀπὸ τὸ φίλδ' τοῦ. Καὶ διαμαρτυρόταν, γιατί ἡ εὐσυνειδησία του δὲν τοῦ συχωροῦσε νὰ μάφῃσῃ νὰ πιστεῦω, πῶς τὸν παρέσυρε ὁ Κωστάκης.

Καὶ θυμῆθήκα πάλι τὶς γραθιές ποὺ τοῦ ἔδωσ' ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα.

Δὲν μοῦ ἔμενε πιά ἀμφιβολία πῶς τὸν εἶχε ἀποκάτω του. Καὶ θὰ στοιχημάτιζα πῶς καὶ στὸ πείραγμα ἀκόμη τῆς Ἀντιγόνης, ὁ γιός μου εἶχε τὴν πρωτοβουλία.

Φτάσαμε στὸ σπίτι μὲ τὸ Νάνη, ποὺ τὸν κρατοῦσα πάντ' ἀπὸ τὸ μπράτσο. Καὶ γιὰ πρώτη φορά εἶχα τὴν ἐντύπωση πῶς ἤμουν ὄχι μὲ τὸ παιδί μου, παρά μ' ἕνα φίλο μου, μ' ἕναν ἀντρα σὰν κι' ἐμένα... ”

“Ὅ,τι μὲ ἀνησυχόσσε τώρα, ἦταν μήπως τάρτιανε μὲ τὴν Ἀντιγόνη ἐκεῖνη, ποὺ μοῦ φαινόταν—δὲν ξέρω γιατί—ἐπικίνδυνη.

Ἡ ἰδέα πῶς κι' ἐγὼ ἀπ' αὐτὴ σχεδὸν τὴν ἡλικία εἶχα σχέσεις μὲ μιὰ τέτοια, μεγαλύτερη μάλιστα,—τὴ Νικολέττα, κόρη μιᾶς χοντρῆς χήρας, μπακάλαϊνας, στὴ γειτονιά μου, χοντρὴ κι' αὐτὴ σὰν τὴ μάνα της, μ' ἄσπρη σὰν τὸ χιόνι καὶ ξανθὴ σὰν τὸν ἥλιο,—δὲν μὲ ἠσύχαζε καθόλου. Γιατί οἱ σχέσεις ἐκεῖνες μοῦ εἶχαν προξενήσει πολλὰ βόσανα, ποὺ δὲν ἤθελα νὰ τὰ περάσῃ τώρα κι' ὁ γιός μου. Αὐτὰ μόνο συλλογιζόμουν καὶ φοβόμουν. Γι' ἄλλο τίποτα ὁμολογῶ πῶς δὲν μ' ἐνοιαζε. Ἄν ὁ γιός μου ἦταν ἀντρας ἀπὸ τώρα, μπορούσε, μὰ τὴν ἀλήθεια, καὶ νὰ ζῆ ἀπὸ τώρα σὰν ἀντρας. Πιὸ ἠθικὸ μοῦ φαινόταν αὐτό, ἀπὸ τὸν αὐστηρὸ ἀσκητισμὸ ποὺ ἐπιβάλλει στοὺς ἐφήβους ἡ καλὴ τάχα ἀνατροφή καὶ ποὺ ἔχει κάποτε τόσο κακὰ ἀποτελέσματα.

Ὁ Κωστάκης εἶχε πεῖ πῶς ἡ Ἀντιγόνη ἦταν ἀνιψιά κάποιου θεατρίνας. Ἐφρόντισα, μὲ τρόπο, νὰ μάθω τὸνομά της. Κι' ἕνα βράδυ ἔτυχε νὰ τὴ γνωρίσω στὸ καφενεῖο ἐνὸς θεάτρου, ὅπου καθόταν μὲ δύο γνωστούς μου. Εἶπα «ἔτυχε νὰ τὴ γνωρίσω», ἐνῶ ὁμοίως ἔπρεπε νὰ πῶ πῶς ἔτυχε—γιατί ἐδῶ ἦταν ἡ τύχη— νὰ τὴν ἰδῶ μὲ ἀνθρώπους ποὺ μπορούσα νὰ τοὺς πλησιάσω. Κάθισα κι' ἐγὼ στὸ ἴδιο τραπεζάκι καὶ τοὺς ἔκαμα νὰ μοῦ τὴ συστήσουν.

Ἦταν μιὰ μεσόκοπη, μᾶλλον σαχλὴ παρά ἀσχημὴ, ποὺ ἔπαιζε ἐλεεινὰ ἐντελῶς ἀσημαντους ρόλους. Εἶχε ὅμως τὴν ἰδέα, πῶς δὲν ὑπῆρχε στὸ Ἑλληνικὸ θέατρο καλύτερη μάγντρε-νόμπιλε ἀπ' αὐτή. Οἱ ἄλλοι τῆς τὸλεγαν στάστεϊα. Μὰ ἐγὼ ποὺ κατάλαβα τὴν ἀδυναμία της, τῆς τόπα μὲ τόση σοβαρότητα, ὥστε κατακολληθεῖ καὶ μὲ συμπάθησε ἀμέσως. Ἄρχισε τότε νὰ μοῦ ἀνοίγεται, νὰ μοῦ μιλά γιὰ παλιούς της θριψίδους, ἀτέλειωτα. Ἐντωμεταξὺ οἱ ἄλλοι σηκώθηκαν νὰ γυρίσουν στὶς θέσεις τους, γιατί ἡ σκηνοῦ εἶχε ἀνοίξει. Μὰ ἐγὼ, χωρὶς νὰ μὲ νοιάξῃ γιὰ τὴν παράσταση, οὔτε γιὰ τὴ γυναῖκα μου ποὺ ἦταν μονάχη στὸ θεαρεῖο, ἔξακολουθοῦσα νὰ κάθουμαι καὶ καὶ νὰκοῦω τὴ θεῖα τῆς Ἀντιγόνης, ποὺ μοῦ ἔλεγε τώρα τὰ παράπονά της ἐναντιὸν τοῦ θιασιάρχη: Μιστὸς ἦταν αὐτὸς ποὺ τῆς ἔδινε;

Καὶ ρόλοι ἦταν αὐτοὶ ποὺ τὴν ἔβαζε νὰ παίζῃ;

—“Ἄχ, κύριε Δοξαρά μου! σεῖς ποὺ εἶστε τόσο φιλόμουςος κι ἐννοεῖτε ἀπὸ τέχνη... σὰς παρακαλῶ, πῆτε μου: εἰμαι τώρα ἐγὼ γιὰ νὰ κάνω τὴν κομπάρσα αὐτῆς; (ἐννοοῦσε τὴν πρωταγωνίστρια). Ἐπειτα δὲν μοῦ δίνουν οὔτε μικροὺς ρόλους. Τὶς περισσότερες βραδιές κάθουμαι ἔτσι, ὅπως μὲ βλέπετε, στὸ καφενεῖο. Ἐγὼ!... ”

Ὁ πόνος της ἦταν τόσο βαθύς, ὥστε μπορούσα καὶ νὰ τὴ λυπηθῶ. Ὁμολογῶ ὅμως πῶς δὲν συλλογιζόμουν, παρά τὴν ἀνιψιά της καὶ τὸ Νάνη. Κι' ἐπειδὴ ἐγνωρίζα τὸ θιασιάρχη, — κι ἤξερα μάλιστα πῶς μὲ εἶχε σὲ μεγάλη ὑπόληψη, γιατί πῆγαινα κάπου-κάπου στὸ θέατρό του, ποὺ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ λιγοστοὶ ἀπὸ τὴν τάξη μου τὸ ἔκαναν,—τῆς ὑποσχέθηκα νὰ τοῦ μιλήσω... ”

Ἡ κακομοῖρα δὲν ἤξερε πῶς νὰ μ' εὐχαριστήσῃ. Ἀπὸ τὴ χαρὰ της, κόντεψε νὰ μάγκαλιάσῃ. Καὶ τότε πῆρα κι' ἐγὼ τὸ φιλικὸ θάρρος νὰ τὴ ρωτήσω:

— Δὲν ἔχετε, νομίζω, μιὰ ἀνιψιά ποὺ τὴ λένε Ἀντιγόνη;

Μ' ἐκοίταξε μ' ἐκπληξῆ, ποὺ μοῦ φάνηκε κάπως χαρούμενη.

— Μάλιστα!... Τὴ γνωρίζετε;

—“Όχι ἀπὸ κοντά. Κάποτε εἶδα στὸ δρόμο ἕνα ὄρατο ξανθὸ κορίτσι. Ρώτησα καὶ μοῦ εἶπαν πῶς εἶναι ἀνιψιά τῆς κυρίας Γάδε. «Γῆς μεγάλης ἠθοποιού;... Ναι».

—“Ὡστε σὰς ἔκαν' ἐντύπωση;

— Πολλή... Γιατί δὲν τὴ βγάξετε στὸ θέατρο;

— Μακάρι νὰ ἤθελε, κύριέ μου! Θάκανα κι' ἐγὼ τὴν τύχη μου, θὰ στερέωνα τὴ θέση μου. Γιατί, ὅπως νὰ πῆτε, γερνῶ καὶ περνῶ. Λίγα χρόνια ἀκόμα, καὶ θὰ τοὺς παρακαλῶ. Ἐνῶ, ἂν εἶχα καὶ τὴν ἀνιψιά μου, θὰ μὲ παραγαλοῦσαν... ”Ἐ, πάντα μιὰ νέα, ὁμορφη, μὲ χάρη, μὲ φωνή, μὲ ταλέντο... Κι' ἔχει ἀπ' ὄλα ἡ Ἀντιγόνη. Ἀλλά, δυστυχῶς, τὸ θέατρο οὔτε νὰ τὰκούσῃ!... Προτιμᾶει, ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, νὰ κάνῃ κάτι ψευτοκεντήματα καὶ νὰ μὴν κερδίξῃ οὔτε γιὰ νὰ γτύνηται... Ἄχ, δὲ μοῦ βγήκε σοῖ αὐτὸ τὸ κορίτσι. τελείωσε!... Δὲν ἔχει μυαλό, δὲν ἔχει κρίση... ”

Κατάλαβα στὴν ἐντέλεια: Ἀφοῦ μὲ τὰ ψευτοκεντήματα δὲν ἔδραζε οὔτε τὶς τουαλέτες της, τὰ λοιπὰ ἔπρεπε νὰ τῆς τὰ κά-

νον αἱ καλοὶ φίλοι. Κι ἴσως ἡ χαρὰ ποῦ ἔδειξε στὴν ἀρχὴ ἡ θεὰ τῆς, ἦταν μὲ τὴν ἰδέα πὼς μπορούσα νὰ προστεθῶ σ' αὐτοὺς κι ἐγώ.

— Κρίμα! τῆς εἶπα. Καλύτερα θάταν νὰ βγῆ στὸ θέατρο. Καὶ . . . κάθιστε μαζύ;

— Φυσικά. Μητέρα δὲν ἔχει. Κι' ὁ ἀδερφός μου ἔφυγε στὴν Ἀμερικὴ καὶ μοῦ ἄφησε ὅλη του τὴ φαμίλια στὴν καμπόουρα μου.

— Καὶ ποῦ εἶναι τὸ σπίτι σας;

Ἡ ἐρώτησή μου δὲν ἔδειχνε, παρ' ἀπλοῦστατο φιλικό, φιλανθρωπικό μωρὸν νὰ πῶ, ἐνδιαφέρο. Φαίνεται ὅμως πὼς ἡ θεατρίνα τὸ μεγαλοποίησε. Κι' ἀφοῦ μοῦ εἶπε, μὲ τὴ μεγαλύτερη προθυμία, τὸ δρόμο καὶ τὸν ἀριθμὸ, ἐπρόσθεσε:

— Ἄν περάστε καμμιά μέρα, πρῶτὴ ἢ ἀπόγεμα, νωρὴς, χτυπήστε μου τὴν πόρτα. Θὰ μοῦ κάμετε μεγάλη τιμὴ κι εὐχαρίστηση νὰ πάρετε ἕναν καφέ στὸ φτωχικό μου. Ἐπειτα θὰ σὰς συστήσω καὶ τὴν ἀνιψιά μου, γιὰ νὰ . . . τῆς τὰ ψάλετε! Ἴσως ἐσὰς θὰ σὰς ἀκούση. ὦ! ἂν μοῦ τὴν καταφέρνατε, κύριε Δοξαρά, νὰ γίνῃ ἡθοποιός, θάβαζα τὴν εἰκόνα σας σὲ χρυσὴ κορνίζα!

Τῆς τὸ ὑποσχέθηκα κι αὐτὸ καὶ, ξεχνώντας πιά ὀλωσδιόλου τὴν πρώτη ὑπόσχεση, γύρισα στὸ θεωρεῖο, ὅταν ἡ πράξη πλησίαζε νὰ τελειώσῃ.

— Ἦ ἔγινε τόσην ὥρα; μὲ ρώτησε ἡ Λουίζα.

— Ἀπιστίες! τῆς ἀποκρίθηκα. Κουδέν-τιαζα στὸ καφενεῖο μὲ μιὰ θεατρίνα.

Ἡ Λουίζα, βέβαιη πὼς, ἀφοσιωμένος ὀλόψυχα σ' αὐτὴ καὶ στὰ παιδιὰ μου, δὲν τῆς ἔκανα τὴν παραμικρὴ ἀπιστία, ἔβαλε τὰ γέλια.

— Μὲ ποιά;

— Νά, μ' αὐτὴ. Ἰδὲς τη . . . Σ' ἀρέσει;

Τὴ στιγμὴ ἐκείνη, ἡ θεὰ τῆς Ἀντιγόνης ἔσχιζε τὸ διάδρομο, ἀντίκρυ μας, γιὰ ν' ἀνεβῆ στὰ παρασκήνια. Καὶ τῆς τὴν ἔδειξα.

— Μπράβο! γέλασε ἡ Λουίζα, σὲ συγχαίρω.

— Νά, μ' αὐτὴ ποῦ βλέπεις, ἔχει καὶ μιὰ μικρὴ ἀνιψιά, πλασματάκι! . . . Ὁ Νάνης μας εἶναι ξετρελλαμένος!

— Μὲ ποιά, καλέ; ἔκαμε ἡ Λουίζα, ποῦ σὸν βαρεύτηκε μὲλις ἀκούσε τὸνομα τοῦ γιοῦ τῆς.

— Ἀχ, ποῦ νὰ σ' τὰ λέω! . . . Ἀφησε . . . ὕστερα . . .

Καὶ στ' ἀμέξῃ, γυρίζοντας ἀπὸ τὸ θέατρο, διηγήθηκα στὴ γυναίκα μου τὴν ἱστορία τῆς Ἀντιγόνης, καὶ τῆς ἐμπιστεύθηκα πὼς ἐσχόπευα νὰ τὴ γνωρίσω, νὰ καταλάβω ὡς πόσο κίνδυνον ἔτρεχε μ' αὐτὴν ὁ Νάνης καὶ, ἂν τὸν ἔκρινα μεγάλο, νὰ τὸν προλάβω.

Ἡ Λουίζα ἔκανε τὸ σταυρό τῆς.

— Καλὰ εἶσαι; μοῦ εἶπε. Μὲ τὰ σινιά σου, θὰ ἐπιτρέψῃς στὸ Νάνη νάχῃ ἀπὸ τώρα ἐρωμένες;

Κι' ἄμα τὸ καλοσυλλογίστηκα, θύμισε;

— Τὸ παλιόπαιδο! . . . Τὸ βυζανιάρικο!

Δὲν τὸν πιάνεις νὰ τοῦ δώσης ἕνα καλὸ ξύλο, νὰ μάθῃ; . . . Ἔκει στὸ δρόμο, μπροστά τῆς, ἔπρεπε νὰ τὸν ἀρχίσῃς μπάτσους. . . Ἀκούς ἐκεῖ! . . . Ἀπὸ τώρα! . . . Δὲ ντρέπεται! . . .

— Μπάτσους, ξέρεις, πὼς δὲ συνειθίζω, τῆς ἀποκρίθηκα. Ἐπειτα, ἐσὺ ἢ ἴδια δὲ μοῦ ἐπιστοποίησες πρὸ καιροῦ τὸ μεγάλο μὰ του; Ἦως τώρα θέλεις νὰ εἶναι μεγάλος καὶ νὰ τοῦ φερνόμαστε σὰ νὰ ἦταν μικρός; Πέρισεργη εἶσαι!

— Μὰ ὄχι ὡς ἐκεῖ, ὄχι! . . . Εἶναι πιά διαφορετὰ. Τὸ συλλογιέμαι κι' ἀνατριχιάζω . . .

— Ἐλα τώρα, καὶ μὲν ἡ Λουίζα . . . Κι' ἐγώ, στὴν ἡλικία τοῦ Νάνη, εἶχα ἐρωμένη . . .

— Σώπα, Ἰζώρτζη, σώπα, νὰ ζῆς! . . . Θὰ μὲ κάνῃς νὰ σοῦ χάσω καὶ σένα ὅλη τὴν ὑπόληψή! . . .

Γέλασα, μὰ φοβήθηκα. Εἶδα προπάντων, πὼς αὐτὰ τὰ πράγματα, γενικῶς, πρέπει νὰ γίνονται κρυφὰ ἀπὸ τίς γυναῖκες, προπάντων ἀπὸ τίς μητέρες. Κι' ἀποφάσισα νὰ κάμω ὅ,τι ἔπρεπε, χωρὶς νὰ ξαναπῶ τίποτα τῆς Λουίζας.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς δὲν μπορούσα νὰ ἠσυχάσω. Κάτι μ' ἔτρωγε. Καὶ στὴν πρώτη εὐκαιρία, — ἐν' ἀπόγεμα, νωρὴς, ὅπως μοῦ εἶχε συστήσει ἡ θεατρίνα, — βρέθηκα στὸ δρόμο ἐκεῖνο τῆς Βάθης, ὅπου μοῦ εἶχε πει πὼς ἦταν τὸ «φτωχικό» τῆς.

Πήγαίνα σιγά, κοιτάζοντας τίς πόρτες, γιὰ ν' ἀνακαλύψω τὸ 14 Α ποῦ ἦταν ὁ ἀριθμὸς τῆς, ὅταν ἄξαφνα, ἀπὸ μιὰ πόρτα, ὡς εἶχον δῆματα ἀπὸ μένα, βλέπω νὰ βγαίνη στὸ δρόμο, — νὰ πευιέται μάλλον, — ὁ Νάνης!

Πάγωσε μὲλις μὲ εἶδε μπροστά του καὶ καρφώθηκε μιὰ στιγμὴ στὸ πεζοδρόμιο, μὴ ξέροντας κατὰ ποῦ νὰ τραβήξῃ. Συνήλθε ὀ-

μως ἀμέσως, ὁ κατεργάρης καὶ κίνησε ἴσια πρὸς ἐμένα, χλωμὸς μὰ γελαστός . . .

Προσπονήθηκα ἀπλὴν ἐκπληξῆ καὶ πρὶν νὰ πλησιάσῃ καλά-καλά, τοῦ φώναξα:

— Πὼς ἀπὸ δῶθες;

Δὲν μοῦ ἀποκρίθηκε ἀμέσως. Αὐτὴ, εἶπαμε, ἦταν ἡ συνήθειά του. Κι' ἀφοῦ ἀντικρυσθήκαμε καὶ σταθήκαμε κι οἱ δύο, μοῦ κάνει:

— Ζητοῦσα ἕνα συμμαθητὴ μου . . . νὰ μοῦ δώσῃ κάτι σημειώσεις . . . μὰ δὲν τὸν βρήκα . . .

— Καὶ ποῦ κάθεται αὐτὸς ὁ συμμαθητῆς σου; Ἐκεῖ;

Καὶ τοῦ ἔδειξα τὸ σπίτι ἀπ' ὅπου τὸν εἶδα νὰ βγαίνη.

— Νά, στὸ ἀπάνω,

Τὸν κατεργάρη! Ἡ θεατρίνα καθόταν στὸ ἰσόγειο . . . Ἐδειξα ὅμως πὼς ἔχαψα τὸ ψέμμα του καὶ τὸν ρώτησα ὅσο μπορούσα φυσικότερα:

— Μὰ καλά . . . Τί ὥρα εἶναι; Τρεῖς ὡς τέσσερις δὲν εἶχατε μάθημα;

— Ὅχι . . . Ὁ κ. Σταγόπουλος μὴνῃσε πὼς εἶναι ἄρρωστος καὶ σχολάσαμε στίς τρεῖς.

Τὸ πιστέψα τάχα κι' αὐτό, ποῦ μπορεί νὰ μὴν ἦταν καὶ ψέμμα, καὶ ρώτησα:

— Ἄμ' ὁ Κωστάκης; Πὼς δὲ σὲ συντρόφεψε ὡς ἐδῶ;

Ἰσοπτη κάπως αὐτὴ ἡ ἐρώτησι κι' ὁ γιός μου, ἀπὸ χλωμὸς, ἔγινε κόκκινος.

— Βαρέθηκε, ψιθύρισε. Καὶ σεῖς ποῦ πατε ἀπὸ δῶ;

Ἐδύτυχως, στὸν παραπάνω δρόμο, καθόταν ἕνας μηχανικός, φίλος μας.

— Στοῦ κυρίου Ἀγγελίδη, ἀποκρίθηκα. Ἐσὺ πήγαίνα τώρα στὸ σπίτι καὶ . . . θὰ γυρίσω κι' ἐγὼ τὴν ὥρα τοῦ τσαγιοῦ. Νὰ μὲ περιμένετε, ἀκούς; Γειά σου!

— Ὁρεβουάρ.

Καὶ χωριστήκαμε.

Τὰ λόγια μου καὶ τὸ ὕφος μου, στὸ τέλος, ἔπεισαν τὸ Νάνη πὼς ἤμουν ὀλωσδιόλου ἀνύποπτος. Οὔτε ποῦ φανταζόταν πὼς ἤξερα τὸ σπίτι τῆς Ἀντιγόνης του κι ἦταν βέβαιος πὼς πήγαίνα πραγματικῶς στοῦ κ. Ἀγγελίδη. Ὡστόσο, ἀφοῦ ἔκαμε λίγα βήματα πρὸς τὰ κάτω, τρεχάτος, γύρισε μιὰ στιγμὴ τὸ κεφάλι του, μ' ἕνα ἴχνος φαίνεται ὑποψίας, πὼς μπορούσε νὰ σταματήσω καὶ στὸν ἀριθμὸ 14 Α . . . Τὴν ἴδια στιγμὴ γύρισα κι ἐγώ, ἴσως ἐπειδὴ μάντεψα πὼς θὰ γύριζε κι ἐκεῖνος. Ἀλλὰ κι οἱ δύο ξαναγυρίσαμε εὐθὺς κι ἐξακολουθήσαμε ἀντίθετα τὸ δρόμο μας . . .

(Ἀκολουθεῖ)

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΟΪΛΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΥΠΟΧΩΡΗΣΗ ΤΟΥ 1897

Τὸ Δεμαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Εὐθαλία Δ. Ξενοπούλου

Ἐμπρὸς στὸ βαδιστικὸν πάντοτε τραπέ-
ζι τοῦ Ξενοπούλου, ἀπὸ τότε ποὺ τὸν ἐγγνώρι-

σα, ἦταν κρημασμένη πα-
λαιὰ φωτογραφία, πρὸς
τὴν ὁποία στρεφόταν φυ-
σικὰ τὸ βλέμμα του, κάθε
φορὰ ποὺ ὁ συγγραφεὺς
σήκωνε τὸ κεφάλι ἀπὸ τὴν
ἀνάγνωση ἢ τὸ γράψιμο
τὸ προσεκτικῶς. Ἦταν ἡ
μητέρα του, καὶ τοῦ καλ-
λιτέχνου κ. Στῆφ. Ξενο-
πούλου, ἡ ὁποία πέθανε
τὴν Δευτέρα 1 Ὀκτωβρίου
στὴ Ζάκυνθο, καὶ κηδεύ-
θηκε τὴν ἐπομένη.

Ἡ Εὐθαλία Θωμά. Ἡ
οἰκογένειά της εἶναι γνω-
στὴ στὸ Φανάρι ἀκόμα
ὑπάρχει ἐκεῖ τὸ ἱστορικὸ
Φαρμακεῖο Θωμά. Φαρμα-
κοποῖς τότε καλεσμένοις
τῶν Πατριαρχείων (δηλα-
δὴ παρασκευαστῆς τοῦ Ἀ-
γίου Μύρου), ἦταν ὁ ἀδελ-
φὸς της Νικόλαος. Ὁ ἄλ-
λος της ἀδελφὸς ἦταν δε-
σπότης, ὁ Χαλκηδόνος Καλ-
λινικός.

Ἡ μόρφωσή της ὑπῆρξε
ἀληθινὰ τέλεια. Στὸ εὐ-
πορο πατρικὸ της σπῆτι
ἔμαθε τὰ γαλλικά, — γλωσ-
σα καὶ φιλολογία— με δασκάλους σὺν τὸν Κω-
σταντῆν, καὶ τὰ ἑλληνικά με τὸν Ἡλία Ταντα-
λίδη, τὸν ποιητὴ καὶ καθηγητὴ τῆς Θεολογι-
κῆς Σχολῆς. Σὲ κάποιον ἀπὸ τὰ «Ἰδιωτικά
Στιχογραφήματά» του, ὁ Τανταλίδης προσκαλεῖ
τὴ μαθήτριά του στὴ σπουδὴ τῶν Ἑλλήνων
ποιητῶν, τελειώνοντας ἔτσι τὸ ποίημά του :

Θαυμάζοντες τὸν Μάϊον
τῆς κλασσικῆς Ἑλλάδος,
ἢς ἄνθος μὲν πᾶς κλάδος,
πᾶν δ' ἄνθος ἀπῶν !

Εὐγνωμόνη ἡ μαθήτριά του ἔγραψε κ' ἔδη-
μοσίασε ἀργότερα στὸν Ζακυνθινὸ «Ποιητικὸ
Ἀνθῶνα» τοῦ Τσακασιάνου τὴ βιογραφία τοῦ
διδασκάλου της.

Τὸ 1866 ἡ Εὐθαλία Θωμά παντρεύθηκε στὴν

Πόλη τὸν Ζακυνθινὸ ἔμπορο Διον. Ξενοπούλου,
στενὸ φίλο τοῦ ἀδελφοῦ της· ἐκεῖ γέννησε τὸν
Γρηγόριο, τὸ πρῶτό της παιδί. Σὲ λίγο ὅμως
ἐπῆγε κ' ἐγκαταστάθηκε στὴ Ζάκυνθο, ὅπου κ'
ἔμεινε ὡς τὰ 30 καὶ πλέον χρόνια της, ὡς τὸν
θάνατό της. Στὴ Ζάκυνθο, ποὺ ἦταν ἀκόμα στὴ
δόξα της ἡ καλιὰ ἀριστοκρατία, (ζωηρότερα τὴν



ΕΥΘΑΛΙΑ Δ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

[Ἀπὸ φωτογραφίαν τοῦ 1887]

Ἄνδρου—παρακαλώντας τὸν νὰ μὴ λείψουν
ἀπὸ τὴ γριά μητέρα του τὰ τρόφιμα. Κι' ὁ
Νομάρχης τοῦ ἀπάντησεν ἀιέδως, ὅτι ἦταν
χρόνος του νὰ φροντίσει γιὰ ἐκείνην ποὺ ἐγέν-
νησεν ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἑλληνες συγ-
γραφεῖς.

Ὁ Γρηγόριος Ξενοπούλος χρωστᾷ πολλά στὴ
σπάνια αὐτὴ μητέρα, καὶ δὲν τὰ λησμόνησε
ποτέ. Τὸ «Ζακυνθινὸ Μαντῆλι» (1921), ὅπου
ἐδιήλεξε καὶ περιέλαβε, κατὰ παραγγελίαν τοῦ
ἐκδότῃ κ. Γανιάρη, τὰ καλύτερά του ὡς τότε
διηγήματα, τῆς εἶναι ἀφιερωμένο: «Στὴν Εὐ-
θαλία Δ. Ξενοπούλου, τὴν ἔξοχη γυναῖκα, ποὺ
μ' ἐγέννησε, ποὺ μ' ἀνάθρεψε, ποὺ μ' ἐδίδαξε,
ποὺ μ' ὁδήγησε,—ποὺ καὶ σήμερ' ἀκόμα, στὰ
ὄγδοῦντα της χρόνια, ἀκριαία στὸ νοῦ καὶ στὴν

καρδιά, ὁδηγήτρια καὶ παρηγορήτρια μου στέκεται,
—ἀφιερώνω τὸ διαλεχτὸ αὐτὸ μέρος ἀπὸ ἕνα Ἔρ-
γο, ποὺ ὄλο σ' αὐτὴ τὴ Μητέρα τὸ χροῦ πῶ». (*)

Πόσο στενὴ φαίνεται ἡ ἐπαρὴ τοῦ συγγρα-
φέως μετὰ τὴν μητέρα του, ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀφιέρω-
μα! Ἐπαρὴ πνευματικὴ πιά, γιατί ὁ κ. Ξενο-
πούλος ἀπὸ εἴκοσι πέντε χρόνων ἐγκαταστά-
θηκε ὀριστικὰ στὴν πρωτεύουσα, ἐνῶ ἐκείνη
δὲν ἠθέλησε ποτέ νὰ φέρῃ τὴ Ζάκυνθό της, Συρ-
τάρια του εἶναι γεμάτα ἀπὸ τὰ γράμματά της,
ποὺ τὰ διατηρεῖ μετὰ τοὺς φακέλλους ἀκόμα καὶ
τὰ γραμματόσημα. Μιλώντας μας μὴ μῆρα ὁ
κ. Ξενοπούλος γι' αὐτὴ τὴν ἀλληλογραφία,
μᾶς ἔλεγε :

«—Εἰν' ἐδῶ ἕνας θησαυρὸς ἀπὸ συμβουλῆς
κ' ὑποθήκης: ἡ μητρικὴ στοργὴ μιλεῖ μετὰ τὴ σο-
φία της καὶ τὴν πείρα της... Κάποτε, θὰ κά-
μω ἕναν τόμο ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἀποσπάσματα
τῶν γραμμῶν της. Κι' αὐτὸς ὁ τόμος θὰ ἀ-
ποκαλύψει τὴν μητέρα μου, γιὰ νὰ τὴν κάνει—
ἔχω τὴν ἰδέαν—μητέρα ὁλοῦν...»

T. A.

Τὸ Παιδικὸν Θέατρον

Στὴ β' σελίδα ἀθηναϊκῆς ἑφημερίδος διαβά-
σαμε τὰ ἐξῆς γιὰ τὸ Παιδικὸν Θέατρον στὴν
Ἀγγλία.

«Εἰς τὸ κέντρον τῆς θεατρικῆς περιοχῆς τοῦ
Λονδίνου, μέσα εἰς ἕνα στενὸν δρόμον ἔξω ἀπὸ
τὴν λεωφόρον Σάφτεσμπτον, ὑπάρχει τὸ μι-
κρότερον θέατρον τοῦ κόσμου. Ἐχει ἕνα φουαγιέ
χρωματισμένον μετὰ λαμπρὰ χρώματα, τοίχους
ἐλαφρῶς φαιούς καὶ πλούσια παραπετάσματα,
ἐνῶ μία φωτεινὴ ἐπιγραφή μετὰ χρυσὰ γράμματα
εἰς τὸν δρόμον φέρει τὰς μαγικὰς λέξεις «Παι-
δικὸν Θέατρον». Πρὸ ἐνὸς ἔτους ἡ νεαρά καὶ
κοιμητὴ ἠθοποιὸς μὲς Τζέσουν Λουξτον ἀνέλαβε
νὰ θεραπεύσῃ μίαν ἀνάγκην, ἡ ὁποία ὑπῆρχε
πρὸ πολλοῦ, τὴν ἀνάγκην ἐνὸς μονίμου κέν-
τρον διασκεδάσεως, ἀνοικτοῦ καθ' ὅλην τὴν
διάρκειαν τοῦ ἔτους καὶ προσωρινῶς ἀπο-
κλειστικῶς διὰ τὸν παιδικὸν κόσμον.»

Ἐνα τέτοιο θέατρον θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει
ἀπὸ καιρὸ καὶ στὸν τόπο μας. Ἐμεῖς, θὰ πῆτε,
δὲν κατορθώσαμε νὰ ἔχομε θέατρον γιὰ μεγά-
λους καὶ ὁ ἀπασχοληθῶμε μετὰ τὸ θέατρον τῶν
μικρῶν; Καὶ ὅμως ἡ δημιουργία θεάτρον με
στερεὰς βάσεις ἀρχίζει ἴσως ἀπὸ τὴν καλὴν λει-
τουργίαν ἐνὸς θεάτρον γιὰ παιδιά.

Τὸ παιδικὸν θέατρον δὲν εἶναι μόνον ἕνα παι-
δαγωγικὸ μέσον. Εἶναι συγχρόνως καὶ ἕνας
ἀπὸ τοὺς καλύτερους τρόπους γιὰ νὰ σχηματι-
σθῇ σιγὰ—σιγὰ ἕνα πραγματικὸν θεατρικὸ κοινόν.
Γιατὶ στὸ παιδί τὸ θέατρον θὰ γίνῃ ἔτσι συνή-
θεια, μὴ συνήθεια ποὺ θὰ δυναμώσῃ μετὰ
τὰ χρόνια καὶ θὰ μεταβληθῇ σὲ ἀνάγκην. Καὶ ἡ
ἀνάγκη αὐτὴ εἶναι μὴ ἀπὸ τις πρώτες προῦ-

(*) Ἦταν καὶ περιφωρημένη κεντήστρα. Ἐνα
μαντῆλι ποὺ κέντησε καὶ τὸ χάρισε στοὺς γά-
μους τῆς Μαρίας Χαλκιᾶ, κόρης τῆς φίλης της
κοντέσσης Λογοθέτη, ἔγινε τότε θρυλικόν, ὅσο
σχεδὸν καὶ τὸ «Ζακυνθινὸ Μαντῆλι».

ποθέσεις γιὰ τὴ δημιουργία θεατρικοῦ κοινοῦ.
Τὸ παιδικὸν θέατρον δὲν εἶναι, βέβαια, κάτι
ἄγνωστο στὴν Ἑλλάδα. Τὰ σχολεῖα στὸ τέλος
τοῦ σχολικοῦ χρόνου δίδουν παραστάσεις παι-
δικῶν δραμάτων ἢ κωμωδιῶν. Ἄλλ' ἐνῶ οἱ πα-
ραστάσεις αὐτές, ἀπὸ τις ὁποῖες λείπει σχεδὸν
κάθε τέχνη, γίνονται μὴ ἢ δύο φορές τὸ χρό-
νον, διάφοροι σύλλογοι (γιὰ τὴν ὑγείαν, τὴν ἀνα-
ψυχὴν κλπ. τοῦ παιδιοῦ) ὁργανώνουν κινηματο-
γραφικὰς παραστάσεις, τις ὁποῖες παρακολου-
θοῦν, κάθε Κυριακὴ σχεδόν, ἕνα πλῆθος μικροῦ
θεατοῦ.

Οἱ κινηματογραφικὲς αὐτές παραστάσεις εἶ-
ναι φοβερὸς κίνδυνος γιὰ τὸ θέατρον, ἀφοῦ ἐ-
τοιμάζουν κοινὸν ἀποσιωμένον στὸν κινηματο-
γράφο. Ἀλλὰ ὁ κίνδυνος αὐτὸς θὰ μπορούσε
νὰ ἐξουδετερωθῇ μετὰ τὴν ἴδρυσιν ἐνὸς παιδικοῦ
θεάτρον. Καὶ νομίζω ὅτι ἅλοι ὅσοι φωνάζουν
γιὰ τὴν καλύτερη τοῦ θεάτρον μας,—καὶ εἶ-
ναι πολλοὶ αὐτὸν τὸν καιρὸ,—πρέπει ν' ἀρχί-
σουν ἀπὸ τὴν παιδικὴν σκηνήν, τὸ φυτόριον ἀπὸ
τὸ ὁποῖον θὰ βγοῦν οἱ φίλοι τοῦ ἀληθινοῦ
θεάτρον.

Π. Χ.

«Ἡ Δράκαινα» στὸ Βουκουρέστι

Ἄν δὲν ἐπαίχθηκε, παρ' ὅλες τις προσπά-
θειες τοῦ κ. Σπ. Μελά, ἑλληνικὸν θεατρικὸν ἔργον
στὸ Παρίσι, θὰ παιχθῇ τουλάχιστον στὸ Βου-
κουρέστι. Ὁ κ. Μιχ. Κουνελάκης, καθηγητὴς
τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ὁδοῦ Ἀθηνῶν,
περαστικῶς ἀπὸ τὴν Ρουμανικὴν πρωτεύουσαν,
ἦλθε σ' ἐπαρὴ μετὰ τοὺς ἐκεῖ θεατρικοὺς κύκλους
κ' ἐπῆρε τὴν ὑπόσχεσιν ἀπὸ τὸν πρόεδρον τῆς
Ἑταιρείας τῶν Ρουμάνων θεατρικῶν συγγρα-
φέων, ὅτι μέσα στὸν ἐρχόμενον χειμῶνα θὰ παι-
χθῇ στὸ «Ποπαυλάρ» τοῦ Βουκουρεστίου ἡ
«Δράκαινα», τὸ τρίπρακτον δράμα τοῦ κ. Δημ.
Μλόρη.

Κατ' ἀρχὴν δὲν μπορούμε, παρὰ νὰ ἐπιδοκι-
μάσουμε τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς τοῦ κ. Κουνελάκη,
ἀφοῦ ἐλπίζεται ὅτι ἡ παράστασις ἑλληνικοῦ ἔρ-
γου σὲ ρουμανικὸν θέατρον θὰ εἶναι ἀφορητὴ γιὰ
μὴ πλατύτερη πνευματικὴ ἐπικοινωνίαν τῶν
δύο κρατῶν. Ἀκριβῶς ὅμως γι' αὐτὸν τὸν λό-
γον ἡ ἐκλογή τοῦ ἔργου ποὺ θ' ἀντιπροσω-
πύσῃ τὸ ἑλληνικὸν θέατρον στὴ Ρουμανίαν, τοῦ
ἔργου ποὺ θὰ δώσῃ τὴν πρώτην ἐντύπωσιν στὸ
Ρουμανικὸν κοινόν γιὰ τὴν θεατρικὴν παραγωγὴν
μας,—καὶ ξέρουμε τί σημασίαν ἔχει ἡ πρώτη
αὐτῆ ἐντύπωσις,—ἔπρεπε νὰ γίνῃ μετὰ περισσό-
τερη προσοχή. Ἡ «Δράκαινα», δὲν ὑπάρχει ἀμ-
φιβολία, εἶναι ἕνα ἔργον ἀξιόλογον. Ἀσφα-
λῶς ὅμως δὲν εἶναι οὔτε τὸ καλύτερον οὔτε τὸ
ἀντιπροσωπευτικότερον ἑλληνικὸν ἔργον.

Ἡ ἐκλογή τῆς «Δράκαινας» δικαιολογήθηκε,
βέβαια, ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους. Εἶπαν ὅτι
αὐτὴ θεσηθῆκε κατάλληλη γιὰ τὸ ἠθογραφικόν
της χροῖμα. Εἶχαν ἀκόμα, ὅτι τὴν ἐδιήλεξε ἐπι-
τροπὴ ἀπὸ Ρουμάνους θεατρικοὺς συγγραφεῖς,
στὴν ὁποία εἶχαν ὑποβληθῇ κ' ἄλλα ἑλληνικά
ἔργα μεταφρασμένα εἰς ρουμανικά. Ἀλλὰ ποῖα
ἦταν αὐτὰ τὰ ἔργα; Τὸ σημεῖον αὐτὸ ἔμεινε
σκοτεινόν. Ἐδόθηκε ἡ πληροφορία ὅτι ἐν' ἀπὸ

τὰ ἔργα καὶ διάβασαν οἱ Ρωμαῖοι συγγραφεῖς, ἦσαν τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ. Ἄλλ' οὔτε αὐτὸ βέβαια ἀρκεῖ νὰ μᾶς πείσῃ ὅτι ἡ ἐκλογή ἔγινε ὅπως ἔπρεπε.

Νὰ φαντασθοῦμε, τέλος, ὅτι στὴν ἐκλογή τῆς «Δράκαινας» ἔπαιξαν μεγαλύτερο ρόλο οἱ προσωπικὲς συμπάθειες τοῦ κ. Κουνελάκη ἀπὸ τὴν κριτικὴν τοῦ ἀντίληψης; Δὲν ξέρουμε.

Ὅσοιδήποτε, ἡ ἐνέργεια αὐτῆ, καὶ εἶναι κατ' ἀρχὴν ἐπαινετὴ. ἔπρεπε νὰ γίνῃ μὲ πληρέστερη γνώση τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ἢ μὲ περισσότερο κριτικὸ πνεῦμα, γιὰ ν' ἀποδώσῃ θετικὰ ἀποτελέσματα. Π. Χ.

Οἱ κκ. Παράσχος καὶ Τέλλος Ἄγρας ἀπαντοῦν εἰς τὸν κ. Γιαννιῶν

Φίλε κ. Σενόπουλε,

Ὁ κ. Ν. Γιαννιῶς, συγγραφεὺς δύο ἢ τριῶν κραιναεικῶν «πρὸς λογοτέχνας» ἐπιστολῶν (δὲν γνωρίζω ἂν ἔχει καὶ ἄλλη, ἀνέκδοτη φιλολογικὴ ἐργασία), παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν αὐτοκτονία τοῦ Καρυωτάκη, ἐκφράζει στὸ τελευταῖο τεῦχος τῆς «Ν. Ἑστίας» τὴν ὀλίγην του «γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ κατάστασι τῆς φιλόλογης νεολαίας μας». Εἶναι λάθος ἀσυγχώρητο, λέγει, νὰ «συγγέται ἡ μεγάλη, εὐρωστη ποίησι μὲ τὸν ξεπεσμό τοῦ ἀνθρώπου, μὲ τὸν σωματικὸν ἐκφυλισμὸν.» Καὶ τραγικῶς, μιὰ «πρωτόγονη» ἀκόμη φυλὴ, ἡ ἐλληνικὴ, νὰ γεννᾷ νέους «ποῦ δηλοῦν πῶς; δεῖμα θανάτου τοὺς κατακονεῖ.» Ὅλ' αὐτὰ, κατὰ τὴν γνώμη του δὲν εἶναι παρὰ ψευτὴ φιλολογία γύρω ἀπὸ τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ὑπάρξεως, ποῦ φέρνει ὀρισμένους νέους ὡς τὸ σημεῖον «νὰ πεθαίνουν ἀκριβῶς διότι ψευτοφιλολογοῦν», ἓνα παθολογικὸ φαινόμενο, μιὰ ἀρρώστια τῆς νεολαίας μας, ποῦ, ἄγουρη καὶ ἀφιλοσόφητη, «προτοῦ ζῆσει πραγματικῶς, ἀρχίζει καὶ ναρκώνεται καὶ ἀποκινώνεται μὲ φιλολογικὰ χασίς καὶ μορφίνες». Τί ἀξία μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ ἔργο μᾶς τέτοιας φιλολογικῆς νεολαίας; Καμιά.

Ἡ ἱστορία τῆς φιλολαγίας, λέγει ὁ κ. Γιαννιῶς, θ' ἀρνηθεῖ κάθε ἀξία στὰ ποιητικὰ κατασκευάσματα τῆς νεολαίας αὐτῆς ποῦ δὲν θὰ κατανοῦσε στὴν μελαγχολία, ἂν ἐνοιῶθε τὴν πραγματικὴ ποίησι τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ καὶ ἄλλῃ ἐν γενεῖ, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἕως σήμερα, τὴν «συνεχῆ αἰσιόδοξήν του προσπάθειαν νὰ ζῆσει τὴ σκληρὴ ζωὴ καὶ νὰ τὴν ὁμορφῆναι.» Οἱ ποιηταί μας, ἀντὶ νὰ εἶναι νιχιλισταὶ καὶ ἀπαισιόδοχοι, ἔκραπε ἴσια ἴσια νὰ δίνουν τὸ παράδειγμα τῆς αἰσιόδοξίας, ὡς «ἔξω», ὅπου «ἡ ζωὴ θέλει ἀγῶνας» καὶ «τοὺς ποιητὰς πῶς γίναντες ἀπὸ τοὺς ἄλλους βιοπαλαιστὰς ἀνθρώπους». Ἐδῶ οἱ νέοι μας εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν ζωὴ, ζοῦν «μὲ τὰ μπουκαλάκια τῶν φιλολογικῶν μπουκουλῶν», συχνάζουν στὰ διάφορα φιλολογικὰ Ἀτελιέ, «ὅπου ἡ Ἀποχαύνωσι καὶ ἡ Τεμπελιά (μὲ κεφαλαία, παρακαλῶ) ἀποκαλοῦνται μεγάλη ποίησι, καὶ ὡς ἴσιστα χειρονομία τῆς Μεγάλης Ποίησεως νομοθετεῖται ἡ αὐ-

τοκτονία.» Καὶ ἐνῶ συμβαίνουν ὅλ' αὐτὰ, τί κάνουν οἱ «εἰδικοί», τὸ κράτος, ὁ κ. Γιαννιῶς; Οἱ μὲν εἰδικοί «δὲ βλέπουν τὴ νεολαία μας ποῦ αὐτοκτονεῖ ἀπὸ φιλολογικὸν ντελίριο», τὸ κράτος δὲν λαμβάνει δυστυχῶς τὰ κατάλληλα προφυλακτικὰ ἢ σωφρονιστικὰ μέτρα γιὰ τοὺς φιλολογοῦντας νέους, καὶ ὁ κ. Γιαννιῶς; Ὁ κατ' ἐμὲν ὁ κ. Γιαννιῶς ἀπομένει μόνος, ἐλευνολογῶντας καὶ οἰκτεῖραντας τὶς «νέες αὐτῆς ζωῆς ποῦ γίνονται ἀσκοπία», καὶ κραυγάζοντας γοερὰ σὰν τοὺς Ἑβραίους στὴν Βαβυλῶνα: «δυστυχισμένη νεολαία μας, πῶς νὰ σοθῆ!»

Ὁ κ. Γιαννιῶς, μολοντὶ κάνει ἀραιότητες φιλολαγικὰς ἐμφανίσεις, δὲν ποικίλει ὡστόσο καθόλου τὸ θέμα καὶ τὸν τόνο τῶν ἐπιστολῶν του, «εἰδούς» φιλολογικῶν ποῦ ἀποκλειστικὰ καλλιεργεῖ. Κάποτε ἄλλοτε, θυμοῦμαι, κατηγοροῦσε τοὺς Ἕλληνας ποιητὰς ὅτι μιμοῦνται τοὺς ξένους καὶ ὅτι, ἀντὶ ν' ἀνακατωθοῦν, ὡς αὐτὸς, στὸν «ἀγῶνα» τῆς ζωῆς, κάνουν ποιήματα. Τώρα τὰ ἴδια περὶ τοῦ λέγει μὲ τὸν ἴδιον πάντα τόνο τοῦ ἀνθρώπου ποῦ οἰκτεῖρει καὶ ποῦ ἐλευνολογεῖ.

Δὲν φαντάζομαι νὰ γράφει ὅ,τι γράφει ὁ κ. Γιαννιῶς μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ κάνει κάποιον θόρυβο, ἢ νὰ δείξῃ ὅτι μπορεῖ καὶ αὐτὸς, ὡς καὶ κάθε Ἕλληνας, νὰ ἔχει γνώμη γιὰ τὰ φιλολογικὰ μας ζητήματα. Τόσο ἐλαφρὸ δὲν τὸν πιστεύω. Ἐλαφρὸς μόνον εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀντικρύζει τὰ ζητήματα.

Τὸν λυπεῖ καὶ τὸν ξαφνίζει ὡς ἐκδήλωσι γενικώτερου φαινομένου τὸ ὅτι τὴν στάσι τοῦ Καρυωτάκη ἀπέναντι τῆς ζωῆς, τὴν συμμερίζονται καὶ ἄλλοι νέοι, ὅπως ἐγὼ ἰδιαίτερος τὸ ἐτόνισα καθαρῶς μὲ τὴν φράσι μου «καὶ νεῖς δὲν μᾶς ἀντιπροσώπευε τόσο πολὺ, σὲ ὅ,τι πῶς βαθῦ, χαρακτηριστικώτερο, οὐσιαστικώτερο ἔχομε, ὅσο ὁ Καρυωτάκης». Τὴν φράσι μου αὐτὴ τὴν ἀναφέρει ὁ κ. Γιαννιῶς καὶ φαίνεται ὅτι τὸν ἐσκανδάλισε. Ἄλλὰ γιατί; Εἶναι τόσο σπάνιο πρᾶγμα ὁ νιχιλισμὸς στὸν ἀνθρώπο, καὶ στὸν σημερινὸ ἰδιαίτερος, ὥστε νὰ μὴν ἐπιτρέπεται καὶ σὲ μᾶς; ἢ μήπως πρέπει νὰ εἴμαστε τόσο εὐχαριστημένοι ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες ἀπ' τὶς ἐξαιρετικὰς συνθήκας τῆς ζωῆς μας, ὥστε νὰ εἴμαστε αἰσιόδοχοι; (ἡ λέξι αὐτὴ δὲν σημαίνει τίποτε, τὴν μεταχειρίζομαι ὡστόσο, στὴν κοινὴ συνθηματικὴ ἐννοιά της, ἀφοῦ τὴν μεταχειρίζεται καὶ ὁ κ. Γιαννιῶς).

Ὁ κ. Γιαννιῶς μιὰ ποίησι μόνον παραδέχεται, τὴν «εὐρωστη», ὅπως τὴν λέγει, γιὰ φυλὴ «πρωτόγονη» σὰν τὴν ἐλληνικὴν, καὶ ποῦ πάντα προσπάθειαν νὰ ζῆσῃ τὴ σκληρὴν ζωὴ καὶ νὰ τὴν ὁμορφῆναι. Εἶναι τόσο βέβαιος ὁ κ. Γιαννιῶς ὅτι εἶναι πρωτόγονη ἡ φυλὴ μας καὶ ὅτι πρώτη φορὰ τώρα θὰ γνωρίσει τὸν νιχιλισμὸν καὶ τὴν ἀπαισιόδοξία; Δὲν τὸ πιστεύω. Δὲν τὸ πιστεύω, γιατί δὲν μπορῶ νὰ φαντασθῶ ὅτι διάβασε τόσο ἐπιπόλαια τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς, ὥστε νὰ μὴν εἶδε ὅτι εἶναι γεμάτοι ἀπὸ νιχιλιστικὰς κραυγὰς καὶ οἱ λυρικοὶ Ἕλληνας καὶ οἱ τραγικοὶ καὶ οἱ φιλόσοφοι. Μὲ

μὴν τὴ διαφορά ὅτι τὸ μεταφυσικὸ πρόβλημα γιὰ ἐκείνους ἦταν ἐντελῶς διαφορετικὸ παρ' ὅ,τι γιὰ μᾶς, καὶ γι' αὐτὸ ἐντελῶς διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν διὸ μας ἀντηχεῖ ὁ νιχιλισμὸς των.

Ἄλλὰ καὶ ἂν πρώτη φορὰ τώρα παρουσιάζεται ὁ νιχιλισμὸς στὴν Ἑλλάδα, σημαίνει τάχα μ' αὐτὸ ὅτι εἶναι ψευτικός, φερόμενος ἀπ' ἔξω; Καὶ ψεύτικη καὶ ἡ ἀπαισιόδοξία, ἂν τώρα πρώτοφανερόνεται ἐδῶ πέρα; Ἀπαγορεύεται λοιπὸν νὰ εἶναι κανεὶς δυστυχισμένος στὴν Ἑλλάδα, τόσο δυστυχισμένος, ὥστε νὰ ποθεῖ τὸν θάνατο, καὶ εἶναι τόσο ἀφύσικο νὰ μὴν πιστεύῃ σὲ τίποτε ἀπολύτως, οὔτε καὶ σ' ἓνα κῆν ἀπ' τὰ ἑκατὸν εἰκοσι ἰδανικὰ τοῦ κ. Γιαννιῶς;

Ὁ κ. Γιαννιῶς σφραβεῖ πλήθος κολακευτικὰ ἐπίθετα γιὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τοὺς νέους μας λογοτέχνας. Τοὺς λέγει χαύνους, τερπέληδες καὶ ἐπικίνδυνους γιὰ τὴν δημοσίαν πνευματικὴν ὑγείαν, τόσο ἐπικίνδυνους, ὥστε νὰ λυπῆται ποῦ τὸ κράτος δὲν μπορεῖ νὰ μεταχειρισθῆ ἐναντίον των προφυλακτικὰ ἢ σωφρονιστικὰ μέτρα (θεοί, ἡ μᾶς κλείσουν λοιπὸν σὲ σωφρονιστήριον γιὰ τὶ δὲν εἴμαστε εὐτυχεῖς;)

Ὁ κ. Γιαννιῶς μπορεῖ νὰ φρονεῖ ὅ,τι θέλει γιὰ τοὺς νέους μας λογοτέχνας. Δικαίωμα του. Δὲν πρέπει ὅμως καὶ ν' ἀδικεῖ τὸν ἑαυτὸ του ζητούντας ἀπὸ «χαύνους φιλολογοῦντας» νέους νὰ κἀμουν ὅ,τι οἱ ἀνθρώποι «δράσεως», σὰν αὐτόν. Εἶναι ποτὲ δυνατόν ὅλοι οἱ Ἕλληνες νὰ ἔχουν τὴν τύχη ἢ τὴν ἰκανότητα νὰ εἶναι ἀνθρώποι δράσεως καὶ ν' ἀνακατώνονται σὲ κοινωνικῶς (κοινῶς «ἰδεολογικῶς») ἀγῶνας, σὰν τὸν κ. Γιαννιῶς; Ἄν—ὄ μὴ γένοιτο— συνέβαινε αὐτὸ, τότε πῶς θὰ ἐξεχώριζε ἡ ἀξία τοῦ κ. Γιαννιῶς, καὶ πῶς θὰ μιλοῦσε γι' αὐτὸν ἡ ἱστορία, ἐνῶ γιὰ τ' ἄθλια ποιητικὰ κατασκευάσματα τῶν χαύνων, τερπέληδων, ἀπαισιόδοξων φιλολογοῦντων νέων δὲ θὰ πεῖ οὔτε λέξι, θάβοντάς τι μὲς στὴν περιφρονητικώτερη σιωπῇ;

Μὲ ἀπειρὴν ἐκτίμησι
Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Παρακαλῶ τὸν κύριο Γιαννιῶν νὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ κἀμω μερικὰς παρατηρήσεις ἐπάνω στὴν προχθεσινὴν, εὐγενικώτατην ἄλλως τε, ἐπιστολήν του γιὰ τὸ ζήτημα τῶν «φιλολογικῶν αὐτοκτονιῶν».

Κανεὶς μας, πρῶτα-πρῶτα, δὲν εἶπε τὴν ποίησι τοῦ Καρυωτάκη *μεγάλῃ* ποίησι τὴν εἶπαμε ἀντιπροσωπευτικὴν, ἄρτια, πολιτισμένην· ἀλλὰ *μεγάλῃ*, ὄχι. Ἀφήνομε τὸν ἀμφιβόλου περιεκτικότητος αὐτὸν χαρακτηρισμὸν στὴ διάθεσι ἄλλων κριτικῶν καὶ γιὰ κριτικὰς ἄλλων ἔργων, —π. χ. τοῦ κ. Ἀγγέλου Σικελιανοῦ.

Ἐπειτα ὁ κ. Γιαννιῶς θέλει ν' ἀγνοεῖ ὅτι ἡ ποίησι δὲν ἔμπορεῖ νὰ συμβιβασθῆ, ἐξ αἰτίας τῆς φύσεώς της, μὲ σκοπούς κοινωνικῶς καὶ μὲ ὀρισμένες κατευθύνσεις· ἡ ποίησι εἶναι ἡ πρότιστη ἔκφρασι τοῦ πραγματικοῦ, τοῦ μοιραίου, ἀνθρώπου, καὶ ὁ ἔλεγχός της δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ, παρὰ μόνον ἀπάνω στὴν εἰλικρίνεια.

Τέλος, ὄχι μόνον στὴν ποίησι, ἀλλὰ καὶ σὲ κάθε ἐκδήλωσι τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, πῶς ἔμπορεῖ κανεὶς νὰ χάσῃ τὴν ὑποκειμενικότητά του, ἐξαφανίζοντας τὴν μέσιν ἀντικειμενικότητα; Ἄς παραδεχθῶμε ὅτι ἡ ποίησι πρέπει νὰ κάνει τὴ ζωὴ αἰσιόδοξην, ὅτι τὸ πνεῦμα ἔχει τὴν πρακτικὴν ἠθικὴν του· ἄς παραδεχθῶμε ὅτι ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ δημιουργία ἐσκόπευε *συνειδητὰ* νὰ κἀμει εὐτυχισμένο τὸν ἀνθρώπο καὶ ὅτι ἡ σύγχρονη ἀπεύθυνσι τῆς ἱστορικῆς ἐθνικῆς μας ἕτης, τῆς ἀσφυξίας καὶ τῆς μιζερίας ὑποῦ ζοῦμε, κυκλοφορεῖ ρεῦματα αἰσιόδοξίας δημιουργικῆς. Θὰ μᾶς μείνῃ ἡμῖς πάντοτε ὁ ὑποκειμενικὸς παράγων, —οἱ προσωπικὲς συνθήκας κάθε ποιητοῦ.

Ὁ κ. Γιαννιῶς ἔμπορεῖ νὰ στραφῆ πρὸς τοὺς γελοίους νέους ποῦ, ἔχοντας κάθε κολοπέραση—πρόστυχη, εἴτε ἀνώτερη, ὅπως τὴ θέλουν,—γράφουν ὡστόσο κλαυψιμικῶς στίχους, (γιατὶ εἶν' οἱ εὐκολώτεροι), προωρισμένους γιὰ λευκώματα, ἀφιερώσεις ἢ ἀπαγγελίας· καὶ ποῦ, ἀκόμα καὶ ὅταν εἶναι εἰλικρινεῖς, ἢ λύπη τους βρῖσκει τόσο εὐκόλου τὸ γιαιτρικὸν της, ὄχι βέβαια στὸν μεταφυσικὸν ἔρωτα...

Ἄλλὰ γιὰ τὸν Καρυωτάκη, καὶ γιὰ πολλοὺς ἀπὸ μᾶς τοὺς ἄλλους, ὁ κ. Γιαννιῶς ἔχει ἄδικον. Ὁ Καρυωτάκης δὲν ἤθελε νὰ εἶναι εὐτυχισμένος; ἤθελε νὰ ζεῖ μιὰ ζωὴ ἀντάξια τοῦ ἀνθρώπου, μιὰ ζωὴ *προσωπικὴ*. Πῶς νὰ τὴν ζῆσει ὅμως; ὅταν ἦταν ὑπάλληλος; δηλαδὴ ἀνθρώπος *νοικιασμένος* ἀπὸ τὸ πρῶν ὡς τὸ βράδυ, ἀνθρώπος ὑποχρεωμένος νὰ ὑποκαταστήσῃ—γιὰ νὰ ζῆσει ἀπλῶς!—στὴ συνείδησή του, τὴ συνείδησι ἑνὸς μορλοῦ τῆς «κρατικῆς μηχανῆς»; Πῶς νὰ ζῆσει *προσωπικῶς*; πῶς νὰ συγκεντρώσῃ, ἔστω ἀπλῶς, μέσα στὸ πνεῦμα του τὴν ἐκφραση καὶ τὸ νόημα τοῦ περιβάλλοντός του; Χίλιες φορὰς βέβαια ἐμίσησε ἓνα τέτοιο ψωμί, —γιατὶ δὲν πρόκειται, παρὰ ἀπλῶς γιὰ τὸ ψωμί—καὶ χίλιες φορὰς θέλησε νὰ φτύσῃ μὲ ἀηδία καὶ ἀγανάκτησι ἀπάνω σὲ παρόμοια ζωὴ ποῦ ἔξοῦσε: ἂν τὸ ἔκαμνε μὲ μεγαλοστομίας, μὲ ἀτόπους λυρισμούς, μὲ πυροτεχνήματα, θὰ τὸν ἔλεγαν ἴσως *μεγάλον*· ἀλλὰ προτίμησε νὰ τὸ κἀμει μ' ἓνα ἀπολύτως πολιτισμένο τρόπο, εὐγενικῶς, ἀθόρυβα, ἀλτροῦστικῶς...

Δὲν φταίει ὁ ποιητής, ἂν αἰσθάνεται πολὺ ζωηρότερα, παρὰ ἡ ἀνώδυμη μάζα, τὴν ἀπόσπασιν αὐτὴ ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του, τὸ σκότωμα τοῦ ἐγὼ του, τὸν ἀτομικὸν του θάνατο. Τί νὰ γίνῃ! Οἱ «Καρυωτάκηδες νέοι», ὅπως τοὺς ἀποκαλεῖ ὁ κ. Γιαννιῶς, δὲν ἔμπορον νὰ συμβιβασθῶν εὐκόλου μ' ἓνα φλέρετ ἢ μ' ἓνα κουστοῦμι...

Ἄλλ' ἐκτὸς τῆς αὐτοκτονίας, ὑπάρχει, βέβαια, καὶ ἓνας ἄλλος τρόπος γιὰ τὴ λύτρωσίν τους: νὰ παραιτηθῶν, νὰ φύγουν, ν' ἀλητέψουν, νὰ ζητιανέψουν... Ἄλλ' αὐτὰ δὲν εἶναι πράγματα ποῦ γίνονται καθημερινά. Ἐνας Τολστόϊ, καὶ ἀφοῦ ἀκόμα σχημάτισε πλέον ἄρτιο τὸ ἰδανικόν του, δὲν εἶχε ὅμως τὴν ἐλάχιστην ψυχικὴν δύναμιν νὰ τὸ πραγματώσῃ! Ὁγδόντια χρόνια τὸν ἐκράτησε ἀλχημάτωρον ἡ χλιδή, ἢ—ἀκόμα χειρότερα—ἡ ἐθιματυπία. Καὶ μόνον ὀλίγες ἡμέρες, εὐτυ-

ζῶς, τοῦ ἀπόμειναν, στή δύση τῆς ζωῆς του, γιά νά δικαιώσουν κάποιος τό ἔργο του.

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Ὁ Κρυστάλλης καί ὁ Παλαμᾶς

Ἀγαπητή «Νέα Ἐστία»

Ἐπειδή ἀπό λίγες ἡμέρες στήνεται σέ μιά ὥρα τοποθεσία τῆς Ἀρτίας, ἡ προτομή τοῦ ἀληθινότητος τραγουδιστοῦ τῆς Στάνης καί τοῦ Χωροῦ, τοῦ Κώστα Κρυστάλλη. Ὡς γνωστόν, τό ἔργο ἐγίνε ἀπ' τόν γλύπτη Θωμᾶ Θωμά-πουλο. Προσπάθειες τεσσάρων χρόνων πραγ-ματοποιοῦνται πιά καί ἡ Ἄρτα ἀποκτᾶ ἕνα διαλεχτό κόσμημα. Οἱ Ἄρτινοι πρέπει νά ναι ἱκανοποιημένοι, καθὼς καί ὅλοι οἱ Ἡπειρώτες τοῦ ἐβροῦθησαν ὁλοσήμερον γιά νά γίνῃ τό ἔργο. Ἰδιαίτερα πρέπει νά συγχαροῦμε τό Συλλογόν «οἱ Φίλοι τοῦ Κρυστάλλη».

Τά ἀποκαλυπτήριά τῆς προτομῆς θά γίνουν πανηγυρικά καί θά κληθοῦν νά ἀντιπροσωπευθοῦν τό κράτος καί οἱ ἄνθρωποι τῆς τέχνης καί τῶν γραμμάτων. Μεταξυ τῶν ἐκλεκτῶν θά κληθοῦν οἱ κκ Κωστής Παλαμᾶς καί Γρηγόριος Ξενόπουλος, ὅπως παριστοῦν εἰς αὐτήν τήν Ἡπειρωτικήν ἑορτήν.

Εἰς προσωπικήν μου πρός κλησιν πρός τόν κ. Παλαμᾶν, μέ τόν ὅποιον παλαιά γνωριμία μέ συνδέει, ὁ Ποιητής ἀπήντησε εὐγε-νέστατα. Μοῦ ἀπέστειλε ἐκτενέστατο ποιήμα-του, γραμμένο ἐπίτηδες γιά τά ἀποκαλυπτήρια μέ τίτλο «Κρυστάλλης», τό ὅποιον θά ἀπαγγελ-θῇ κατὰ τήν ἑορτήν τῶν ἀποκαλυπτηρίων μετά τόν πανηγυρικό. Τό ποιήμα συνώδευσε ὁ ποιη-τής μέ ὥρασαν ἐπιστολήν. Θά σοῦ τό ἔστειλα ἀπό τώρα γιά τίς στήλες σου, ἄν δέν ἤμουν δε-σμευμένος ἀπό τόν ποιητή νά μή τό φέρω στή δημοσιότητα πρῖν ἀπαγγελθῆ. Ὡστε εὐθύς μετά τήν ἀπαγγελία του θά τό ἔχῃς.

Εἶναι ἀριστουργηματικό-Παλαμικό. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητής μοῦ γράφει σχετικῶς: «Τό εἶχα στό νοῦ μου ἀπό καιρό, ἔγραψα τοῦς πρώτους στί-χους δύσκολα, ἐνέσκηψεν ὁ Δάγγειος, μ' ἔρ-ριξε στό στρῶμα ἡμέρες. Στήν ἀνάρρωση, ξε-τυλίχτηκε μέσα μου καί δουλεύτηκε ὁ στίχος προσεκτικά. Τό προτιμῶ ἀπό μιά ὀμιλία μί-λησα ἐπανειλημμένως γιά τόν ποιητή» σά νά εἶχα ἀντιπάθεια νά ξαναγυρίσω λεξογραφικά στό θέμα μου. Ὁ στίχος τά περιλαμβάνει στήν ἐντέλεια — ὅσον ἐπιτρέπεται — καί περιεκτι-κά καί τά δυό στοιχεῖα: ποίηση καί κριτική...»

Σ' ἕνα του τελευταῖο τετράστιχο, ἀπ' τό ἀνέκδοτο αὐτό ποιήμα, ἔτσι χαιρετάει ὁ Παλα-μᾶς τόν ἄτυχο τραγουδιστή τῆς Ἡπείρου:

Κελαῖδημῆς ἀντίλαλος, κελαῖδοστή τέχνητα,
δόξα σοι, Νίκα-βοσκέ-λαό, Ἀφρονὴ θεῖλῃ ἐρημίτη,
καταρμένε τῆς ζωῆς, τῆς φύσης καίδεμένη,
ἔπου κορφή, -πουλιά, στοιχεῖά σέ κλαίεις καί σέ λένε.

Ποιός ἄλλος ἐκτός ἀπ' τόν Παλαμᾶ, μπο-ροῦσε νά ἀσθανθῆ καί νά τραγουδήσῃ φυσι-κώτερα καί ποιητικώτερα τόν Κρυστάλλη μας;

Με ἀγάπη

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝ. ΠΑΠΑΘΑΣΙΛΕΙΟΥ

Ἄρτα, 27 Σεπτεμβρίου 1928

Στέφανος Ξανθουδίδης

Περὶ τοῦ ἐν Κρήτῃ ἀποθανόντος ἐσχάτως φιλολόγου καί ἀρχαιολόγου Στεφάνου Ξανθου-δίδου, γράφει, παρακλήσει τῆς «Νέας Ἐστίας», ὁ κ. Χρ. Τσαλντᾶς. Τό ἀρθρον τοῦ σοφοῦ μας Ἀκαδημαϊκοῦ θά δημοσιευθῇ πιθανῶς εἰς τὴν ἐρχόμενον.

Ἡ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΑΓΓΛΙΑ

Τὸ νέον θεατρικὸν ἔργον τοῦ κ. Arnold Bennett.

Ἐνῶ συνήθως διὰ τὴν ἀγγλικὴν προτεῖου-σαν ὁ Αἰγυσιος δὲν εἶναι ἡ πλέον κατάλλη-λος ἐποχὴ διὰ τὴν ἐμφάνισιν νέου θεατρικοῦ ἔργου, ἐν τούτοις ὁ Sir Gerald du Maurier δὲν ἐδίστασε καθόλου ν' ἀνεβιάσῃ εἰς τὸ θέα-τρον St. James τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Arnold Bennett, τοῦ ὁποῖου ἡ ὑπόθεσις πλέκεται γύρω ἀπὸ τὴν παλαιὰν ἱστορίαν τοῦ Φάουστ.

Τὸ «Ταξίδι τοῦ Γυρισμοῦ, «The Return Jour-ney»—ἔτσι λέγεται τὸ νέον ἔργον—ἰμοιάζει πολὺ μέ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Γκαίτε, ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν. Ἡ ἰδία σχεδὸν ἱστορία, μέ τὴν διαφορὰν ὅτι τὸ νέον ἔργον διαφέρει χρονικῶς ἀπὸ τὸ παλαιὸν κατὰ μερικὰς ἑκατοντάδας ἐ-τῶν. Ὁ γέρω Φάουστ δὲν εἶναι πλέον ὁ σοφὸς καὶ «ἐσπούδασε φιλοσοφίαν καὶ νομικὰ καὶ ἱα-τρικὴν», πού εἶχε γνῶσιν ὄλων τῶν πραγμάτων «et quibusquam aliis», ἀλλ' ἕνας σύγχρονος κα-θηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Καίμβριτζ. Ἡ σκηνὴ πού ἡ Μαργαρίτα, μιά νεαρά διανο-σημένη, πέφτει εἰς τὰ δίχτυα τῆς ἀγάτης τοῦ γέρου καθηγητοῦ, γίνεται εἰς τὰς μικρὰς πρωι-τὰς ὥρας, μέσα εἰς τὴν περὶν ἀτμόσφαιραν μιάς νυκτερινῆς λέσχης, διὰ νά συνεχισθῇ τὸ εἰδύλ-λιον εἰς μίαν γκαρσονιέραν. Ὅταν δὲ ὁ Με-φιστοφελῆς ἀπομαρτῆσῃ πλέον νά δώσῃ κάποι-τέλος εἰς τὴν ἱστορίαν πού ἐδημιούργησε, κατα-στρέφει τὰ εἴδητά του μέ τὸ νά δώσῃ τὴν ὑπόθεσιν πρὸς δημοσιεύσιν εἰς μίαν ἑσπερινὴν ἐφημερίδα τοῦ Λονδίνου, καὶ περιμένει ὕστερα ψύχραιμα τὸ ἀποτελεσμα, χωρὶς νά συγκινηθῇ καθόλου ἀπὸ τὴν τραγωδίαν τοῦ κοριττοῦ, πού ἐχάρισεν εἰς ἕνα γέρο-σάτυρον τὰ παρθε-νικά τῆς νιάτα.

Αὐτὴ εἶναι μέ λίγα λόγια ἡ ὑπόθεσις τοῦ νέου ἔργου τοῦ κ. Bennett, ὁ ὅποιος ἐξήγησε νά μεταφέρῃ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ παλαιοῦ μύθου ἀπὸ τὸ ἡμίφως καὶ τὴν μούχλαν τοῦ ἀλχημι-κοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὴν φωτεινὴν ἀτμόσφαι-ραν τῆς συγχρόνου ζωῆς, ἀπὸ τὸν μεσαίωνα εἰς τὸ πλάσιον τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος.

Ἀπὸ τοῦς κριτικούς τὸ «Ταξίδι τοῦ γυρισμοῦ» θεωρεῖται ὡς μιά ἐπιτυχὴς καὶ εὐφραστήτη προσαρμογὴ τῆς παλαιᾶς ἱστορίας τοῦ Φάουστ εἰς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας. Ἀλλὰ κρίνεται ἀκόμη καὶ ὡς μιά ἐπὶ πλέον ἐνδειξις τοῦ κό-ρου, πού ἔχει φέρει ὁ νατουραλισμὸς τοῦ συγ-χρόνου θεάτρον—ὡς μιά ἀπόπειρα ἐπιστροφῆς εἰς τὴν παλαιὰν «κομεντί ντ' ἄρ» καὶ τὸ κλασ-ικὸν δρᾶμα.

Ἡ κρίσις τοῦ ἀγγλικοῦ μυθιστορήματος

Ὅπως καὶ ἄλλοῦ, ἔτσι καὶ στήν Ἀγγλίαν τὸ μυθιστόρημα διέσχεται πρωτοφανῆ κρίσιν. Ἐ-λάχιστα νέα ἔργα γράφονται καὶ αὐτὰ ἀνάξια λόγου τὰς περισσοτέρας ἱερᾶς Νέοι συγγρα-φεῖς δὲν ἀναφαίνονται, οἱ δὲ παλαιῶι μαῖτρο, σὴν τὸν Κίπλιγγ, τὴν Κορέλλι, τὸν Γαυέλς, τὸν Κόναν Ντόυλ, ἄλλοι ἀπέθαναν, καὶ οἱ ἔζων-τες ἔπαυσαν ν' ἀσχολοῦνται μέ τὸ μυθιστόρη-μα. Ἀλλ' ἡ κρίσις καὶ περὶ τὸ ἀγγλικὸν μυ-θιστόρημα δὲν εἶναι μόνον κρίσις ὡς πρὸς τὴν παραγωγὴν: εἶναι καὶ κρίσις κυκλοφορίας.

Ὁ κόπμος ἀρέσκειται νά διαβάσῃ περισσότε-ρον περιηγήσεις, ταξίδια, βιογραφίας καὶ ἀπο-μνημονεύματα ἀκόμη, καίτοι ἔχει περᾶσει πιά ἡ δόξα των. Ἐν ἀντιθέσει ὁμοίως πρὸς τὴν κρίσιν τῆς κυκλοφορίας ἀγγλικῶν ἔργων, αἱ μεταφορά-σεις γαλλικῶν μυθιστορημάτων γίνονται ἀ-νάγκαστοι. Ὁ Ντεκομπρά κατέκτησε τὸ ἀγ-γλικὸν κοινὸν μέ τὴν τριλογία τῆς Λαιδης Ἄλλ' ἀκόμη καὶ παλαιὰ μυθιστορήματα, ὅπως τοῦ Λοτί, τοῦ Φλωμπέρ καὶ τοῦ Μπαλζάκ, ἐκδι-δονται ἀκαταπαύτως εἰς νέας μεταφράσεις.

Ὁ θάνατος τοῦ λόρδου Haldane

Ἀπέθανε πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν ὁ γνωστός ἀγγλος φιλόσοφος καὶ πολιτικὸς Λόρδος Hal-dane. Ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὴν πολιτικὴν καὶ τὸ θόρυβο, ἐπέστρεψεν εἰς τὰς μελέτας του, εἰς τὴν φιλοσοφίαν καὶ τὰ μαθηματικά. Ὁπαδὸς καὶ φίλος τοῦ Ἄϊνσταϊν, τὸν ὑπεδέχθη καὶ τὸν ἐπαρουσίασε εἰς τὸν ἀγγλικὸν ἐπιστημονικὸν κόσμον, ὅταν μετὰ τὸν πόλεμον ἐπεσκέφθη τὸ Λονδίνον, καὶ ἔγραψεν ἀργότερα εἰσαγωγὴν εἰς τὴν θεωρίαν τῆς σχετικότητος. Ὁ Λόρδος Haldane ἀσπληθήσκει ληθμονημένος ἀπὸ τὸ πολὺ κοινόν, τὸ ὅποιον παρεξήγησε τὴν ἀγάπην του πρὸς τὴν γερμανικὴν φιλοσοφίαν ὡς γερ-μανοφιλιαν—πράγμα πού τὸν ἠνάγκασε νά πο-συσθῇ διὰ πολὺν καιρὸν τῆς πολιτικῆς καὶ νά μὴ ἐπανέλθῃ, παρὰ ὡς ὑπουργὸς τῶν Οἰκονομ-κῶν ἐπὶ κυβερνήσεως Μακδόναλδ, διὰ βραχὺ διάστημα.

A. A.

Ἡ Ἱστορία

Οἱ ἰδέες τοῦ 1789

Δὲν εἶναι ἀγνωστο ὅτι, παρ' ὅλη τὴν γιγαν-τιαία σημασία πού ἔχει ἀποδοθῆ στή μεγάλη Γαλλικὴ Ἐπανάστασι τοῦ 1789, ὑπάρχουν ἐν τούτοις ἱστορικοί, πού διατηροῦν ὅλη τὴν ψυ-χραιμία καὶ τὴν ἀπάθειά τους μπροστὰ στίς «ἀθάνατες ἀρχές» τῆς «διακηρύξεως τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολί-του» καί, ἀσυγκίνητοι αὐτοὶ ἀπὸ τὴ θεῖα φλόγα πού ἐνέπνευσε τὰ ὄρατα ἐκεῖνα λόγια, τολμοῦν ν' ἀντιτάξουν τὴν ψυχρὴν λογικὴν μῆς πολὺ ρεαλιστικῆς σκέψεως μπροστὰ στή θερμὴ καὶ λυρικὴ ἀπολογητικὴ τοῦ Μισελέ. Ἐχω ὅπ' ὄψει μου τὸ ἔργο τοῦ Ἀλμπέρ Μισιέ, τοῦ ὁ-ποῖου ἐξεδόθη καὶ ἡ ἑλληνικὴ μετάφρασις (ἔται-ρεῖα «Ἀθηνα», 1926). Ἡ συντομία του, ἡ φω-τεινὴ καὶ διαυγὴς ἀντικειμενικότης του, ἔρχον-

ται σὲ ζητητὴ ἀντίθεσι μέ τὴν τρυφερὴ περι-γραφοκότητα τοῦ Μισιέ καὶ μέ τὴν σχεδὸν διο-νυσιακὴ διάθεσι τοῦ Μισελέ. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον ὁ Μισιέ; Εἶναι ἀκόμη ὁ Πιέρ ντὲ Νολάκ, ὁ Ζωρζ Λεκόντ, ὁ Λουί Μαντελὲν καὶ ἄλλοι, οἱ ὅποιοι διατυπώνουν τολμηρὰς ἐπιφυλάξεις πᾶνω στήν ἀξία τῶν περιφημῶν αὐτῶν ἀρχῶν τοῦ 1789.

Τῆς ἐπιφυλάξεως καὶ τῆς ἀντιρρήσεως αὐτὲς συνοψίζει ὁ κ. Πιέρ Λασέρ σ' ἕνα ἐκτενὲς ἄρ-θρον του στὰ «Nouvelles Littéraires». Εἶναι οἱ ἀντιρρήσεις ἐνὸς λογικοῦ ἀπορροῦ ρεαλιστοῦ ἐναντίον ἐνὸς αὐθαιρέτου ἰδεαλιστοῦ. «Εἶναι ἀδύνατο, εἶπαν οἱ ἀντιφρονούντες, νά ρυθμι-σθοῦν οἱ κοινωνικοὶ καὶ πολιτικοὶ θεσμοὶ μέ τὴ βοήθειαν τῶν θεδομένων τῆς λογικῆς καὶ μό-νης, χωρὶς νά ληφθοῦν ὑπ' ὄψει οἱ αἰωνόβιες μορφές, πού ἀπέκτησαν οἱ θεσμοὶ αὐτοὶ ἀπὸ τὴν παράδοσι καὶ τὴ φύσι. Ἡ παράδοσι καὶ ἡ φύσι αἰγούρα εἶναι καλλύτεροι ὀργανωτὲς παρὰ ἡ λογικὴ».

«Εἶναι ἐντελὸς, φανταστικὰ, εἶπαν κατόπιν, τὰ ἀτομικά αὐτὰ δικαιώματα, πού κηρύσσουν οἱ ἀρχές τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως. Οἱ νόμοι ἔχουν ὑπερτάτην ἀποστολὴν νά κατοχυρώσουν καὶ νά προασπίσουν τὰ δικαιώματα αὐτά. Ἀλλὰ σεις λησμονεῖτε, ὅτι ἡ ἐξέλιξις καὶ ἡ ἀνάπτυξις τοῦ ἀτόμου ἐξαρτᾶται προπάντων ἀπὸ τὴν κοι-νωνία, ὅπου γεννήθηκε καὶ μεγάλωσε τὸ άτομο, καὶ ὅτι ἡ κοινωνία ἔχει, γι' αὐτὸ τὸ λόγο, δι-καιώματα προγενέστερα καὶ ἐπικρατέστερα ἀπὸ τ' ἀτομικά».

«Εἶναι καθαρὴ τρέλλα ἡ διακήρυξις τῆς ἀπό-λυτης ἰσότητος, τῆς «ἐκ γενετῆς ἰσότητος» τῶν ἀτόμων, ὡπᾶν νά ἦταν ποτὲ δυνατὴ ἡ ἰσοπέδω-σι τῶν πνευμάτων εἰς ἕνα ἐπίπεδο μετριότη-τος, καὶ ἡ καταδίκη κάθε προσωπικῆς ὑπεροχῆς!»

«Τί σημασία ἔχει ἡ ἀπονομὴ δικαιωμάτων στὰ άτομα, ἀφοῦ τὰ δικαιώματα αὐτά, γιά τοῦς περισσοτέρους ἀνθρώπους, δὲν ἰσοδυναμοῦν μέ καμμιὰ πραγματικὴν δύναμι ἢ ὠφέλεια; Τί ὠ-φελεῖ λ. χ. ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψεως σὲ ἄνθρω-πο μέ πολὺ ἀδύνατο μυαλό; ἢ τί ὠφελεῖ (καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικώτερον) τὸ δικαίωμα τῆς ἰδιοκτησίας, (πού μέ τὴσιν εὐλάβεια τὸ προ-στάτερι ἢ Ἐπανάστασι), στὸν δυστυχῆ πού δὲν ἔχει καμμιὰ περιουσία, οὔτε καὶ εἶναι δυνα-τὸ ν' ἀποκτήσῃ;

Ὁ κ. Λασέρ προσπαθεῖ ν' ἀπαντήσῃ σ' αὐτὲς τίς κατηγορίας. Ὑποστηρίζει, ὅτι δὲν ἐπιτρέ-πεται νά πιστεύομεν, ὅτι ἡ λογικὴ εἶναι ἀνίκα-νη νά διακλάσῃ ὡς ἕνα ὀρισμένο βαθμὸ τοῦς ἀνθρώπινους θεσμούς. Στὴ διάπλυσιν ὄλων τῶν θεσμῶν παρατηρεῖται στενὴ συνεργασία μετα-ξὺ τῆς ἀνάγκης τῶν πραγμάτων καὶ τῆς ἀν-θρώπινης θελήσεως. Ὑστερα, ὁ πολιτισμὸς δὲν μπορεῖ ν' ἀνυψωθῇ, ἄν δὲν ἀνυψώσῃ μαζί καὶ τὸ άτομο καὶ ἄν δὲν τὸ ἀπελευθερώσῃ κά-πως ἀπὸ τὴν αὐστηρὴν κηδεμονία τῆς κοινο-νίας.

«Οἱ μεταρρυθμίσεις ἔγιναν, ἐξακολουθεῖ ὁ ἀρθρογράφος, ὀχι γιά νά ἐφαρμοσθοῦν τὰ πα-ραγγέματα μῆς ψεύτικης μεταφυσικῆς, ἀλλὰ γιὰ τὴν κοινωνικὴν ἀνάγκην τῆς ἀπαιτοῦσε. Ἡ

κατάργηση τῶν φεουδαλικῶν δικαιωμάτων, ἡ ἰσότης τῶν πολιτῶν ἐνώπιον τῶν νόμων καὶ τῶν νόμων, ἡ ἐνοποίηση τοῦ δικαίου καὶ ἡ ἀντικατάσταση τοῦ ἐθνίου μετὰ τὸ γραπτὸ δίκαιο, ἡ καθιέρωση ἐθνικῆς ἀντιπροσωπείας, ὅλ' αὐτὰ ἐγίναν γιὰ τὸν ἴδιον λόγο, γιὰ τὸν ὅποιον καὶ διατηρήθηκαν καὶ σ' ὅλες τὶς κατοπινὰς ἐπαναστάσεις, δηλαδὴ ἀπὸ ἀνάγκη προσαρμογῆς πρὸς τὶς νεώτερες κοινωνικὰς συνθήκας.

«Οἱ μεταφυσικὲς υπερβολὲς καὶ ἡ ἐπιζήτηση τοῦ ἀπολύτου, ποὺ ἀκολούθησαν κατόπιν, πρέπει νὰ θεωρηθῶν ὡς ἓνα ἀπλό ἐπεισόδιον μέσα στὸ ρεῦμα τῆς Ἐπαναστάσεως, χωρὶς σημασία γιὰ τὶς βασικὰς ἀρχὰς τῆς. Ἀλλὰ καὶ αὐτὲς ἀκόμη οἱ υπερβολὲς, ἂν λογαριαστοῦν ὡς ἀρνητικὲς ἀρχές, ἔχουν καὶ αὐτὲς τὴν σημασίαν τους καὶ τὴν ἀκρίβειάν τους. Ὡς θετικὲς ἀρχές, φυσικὰ ὁδηγοῦν εἰς τὴν ἀναρχίαν. Ὡς ἀρνητικὲς ὅμως, καταδικάζουν τὶς καταχρήσεις καὶ τὶς υπερβασίαις. Ἀ. γ. τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως εἶναι ἀμεμπτό, ἂν ἔχη τὴν ἐννοίαν ὅτι κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ ἐνοχληθῆ γιὰ τὶς θρησκευτικὰς, φιλοσοφικὰς κλπ. πεποιθήσεις του. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀρνητικὴ πλευρὰ. Ἄν ὅμως ἔξετασθῆ ἀπὸ τὴν θετικὴν ὄψιν, δηλαδὴ μετὰ τὴν ἐννοίαν, ὅτι ὅλα τ' ἄτομα ἔχουν ἴσο δικαίωμα νὰ συμμετέχουν εἰς τὴν πολιτικὴν ἐξουσίαν, ὑπάρχει τότε τίποτε πῶς ἀνόητο καὶ πῶς ἀπραγματοποιήτο ;»

Ἡ ἀπερσπία αὐτῆ τῶν ἀντιπάλων τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1789 εἶναι πολὺ εὐστοχῆ, ἐφ' ὅσον βασιζέται εἰς τὴν κοινωνικὴν ἀνάγκη τῶν ἐπαναστατικῶν μεταρρυθμίσεων. Ὡστόσο κινεῖ τὴν ἀπορία ἢ προσεχτικὴ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν οικονομικὴ ἀπορία ἢ ὅποια καὶ μόνη θὰ ἦταν ἱκανὴ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς βάση γιὰ τὴν δικαίωση τῶν ἀρχῶν τοῦ 1789. Χωρὶς νὰ ρυμουλκῆται κανεὶς τυφλὰ ἀπὸ τὴν θεωρίαν τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμου, μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξῃ, ὅτι οἱ ἀρχές τοῦ 1789 δὲν προήλθαν ἀπὸ τὸ κεφάλαιον κανενὸς σοφοῦ ἢ ἰδολόγου. Ἀπὸ πολλὸν καιρὸ ἡ πρώτη τάξις εἶχεν οικονομικὴ ἀκρίβη, ἀπὸ πολλὸν καιρὸ οἱ γομικοὶ θεσμοὶ βρισκόνταν σὲ καθυστερήσει ἀπέναντι τῶν οικονομικῶν ὅρων καὶ ἦσαν ἀναγκαῖα ἢ μεταρρυθμιστὴ τῶν παραγωγικῶν σχέσεων, καὶ ὄχι ἀπλῶς τῶν πολιτικῶν θεσμῶν. Ὁ κ. Λασπέρ ἀναχωρεῖ ἴσως ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν ὅτι ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάστασις ἦταν ἐπαναστάσις πολιτικὴ καὶ ὄχι κοινωνικὴ. Ἀλλ' εἶναι ὀρθότερον σήμερον νὰ δεχθῆ κανεὶς ὅτι οἱ πολιτικὲς μεταρρυθμίσεις δὲν εἶναι πῶς μὴ ἐπιφανειακὴ ἐκδήλωσις τῶν κοινωνικῶν, τῶν οικονομικῶν μεταρρυθμίσεων, ποὺ ἀποτελοῦν τὸν πραγματικὸν πυρῆνα καὶ τὴν οὐσίαν τῆς Ἐπαναστάσεως. Καὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπικαλεσθῆ κανεὶς ἐδῶ τὰ εὐστοχὰ λόγια τοῦ Μάρξ, ποὺ τοκοῦν μετὰ ἀρκετὴ ἀκρίβειαν τὶς ἀφετηρίας καὶ τοὺς σκοποὺς τοῦ κοινωνικοῦ φαινομένου τοῦ 1789. «Δὲν εἶναι ἐπανάστασις γαλλικὴ, ἀλλ' εὐρωπαϊκὴ. Δὲν εἶναι νίκη μίαν τάξεως ἐναντίον πολιτικοῦ καθυστετώτος. Εἶναι νίκη ἐνός νέου κοινωνικοῦ καθυστετώτος, νίκη τῆς ἀπικτικῆς ἰδιοκτησίας ἐναντίον τῆς φεουδαλικῆς, τοῦ ἐλεύθερου συναγωνισμοῦ ἐναντίον τῆς συντεχνίας, τῆς

διανομῆς ἐναντίον τοῦ προνομίου κλπ. κλπ.» Τέλος, ὁ κ. Λασπέρ κάνει παρατηρήσεις ἐντελῶς γαλλικοῦ ἐνδιαφέροντος, οἱ ὁποῖες εἰς τὴν γενικὴν ἐξέτασιν τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1789 ὡς κοινωνικοῦ φαινομένου, δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν ἐξαιρετικὴν σημασίαν. Ἐν τούτοις τὸ ἄρθρον αὐτὸ φέρει εἰς τὴν μέσιν ἓνα ζήτημα ποὺ σήμερον ἀντικρούεσται μετὰ διάφορες ἀπόψεις καὶ οἱ γνώμες, ποὺ θ' ἀκουσθῶν εἰς τὴν συζήτησιν αὐτῆ, χωρὶς ἄλλο θὰ εἶναι ἀξίες νὰ τὶς παρακολουθήσωμε μετὰ ζοηρὸν ἐνδιαφέρον.

M. Δ. Σ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Θέατρον Κυβέλης : G. Dregely «δ Σύζυγος τῆς Δεσποινίδος», τρίπρακτον κωμῶδιον. — Α. Ἀνδρέϊεφ, «Ἄνθῆ», τετράπρακτον δράμα. — Θέατρον Τριανόν, Θίασος Κοτοπούλη, Α. Κορομηλά, «Ὁ Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας», κωμειδύλλιον πεντάπρακτον. — Θέατρον Κεϊτριμόν, Θίασος Ἀργυροπούλου, Τ. Μωραϊτίνη, «Ὁ Ἄρχοντας τοῦ Κόσμου», σάτυρα σὲ δύο πράξεις, πρόλογος καὶ ἐπίλογος.

Τὸ φετεινὸν καλοκαίρι ποὺ βασάνισε τὸν ἀθηναϊκὸν πληθυσμὸν, δὲν ὑπῆρξε καθόλου εὐνοϊκὸν γιὰ τὰ θεάτρα. Στὸ διάστημα ἐνός μηνὸς ὅλοι περίπου οἱ κάτοικοι τῶν Ἀθηνηνῶν πέρασαν μὴ ἐβδωμάδα στὸ κρεββάτι καὶ ὑπέφεραν τουλάχιστον ἄλλες δεκαπέντε ἡμέρας γιὰ ν' ἀναρρώσουν. Ὁ δάγκειος μετέβαλε τὰς Ἀθήνας σ' ἓνα πελώριον νοσοκομεῖον ποὺ ἔκανε καὶ τὴν ἐντύπωσιν ἐνός πλωτοῦ νοσοκομεῖου, γιὰτὶ, μέσα εἰς τὴν τρικυμίαν, ὅλα τὰ σπῖτια ἀνηχοῦσαν ἀπὸ τοὺς πολὺν λίγο γοητευτικοὺς κρότους ἀνθρώπων ποὺ βογγοῦν ἀπὸ τὸν πυρετὸν καὶ τοὺς πόνοους καὶ τὸ μαρτύριον τῆς ναυτίας. Εἶναι πιθανὸν νὰ ἔχουν ἐπιπέσει σὲ πολιτείας ἐπιδημίας πολὺν πῶς ἐπικίνδυνες. Ἐλάχιστες θὰ ξάπλωσαν τόσο ὁμαδικὰ ἓναν ὀλόκληρον πληθυσμὸν καὶ θὰ σταμάτησαν περισσότερον τὴν ζωὴν μίαν πόλιν. Ὅλη ἡ ζωὴ τῶν Ἀθηνηνῶν εἶχε νεκρωθῆ φυσικὰ, νεκρώθη ἐντελῶς καὶ ἡ θεατρικὴ κίνησις ποὺ εἶταν ἄλλωστε καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπιδημίαν σχεδὸν μηδαμινή. Οἱ περισσότεροι ἠθοποιοὶ ἦσαν ἀρρωστοὶ οἱ ἄνθρωποι ποὺ πηγαίνον στὸ θέατρον ἢ ἦσαν ἀρρωστοὶ, ἢ ἀποτελοῦσαν τὴν ἐφεδρείαν τῶν ἀρρώστων, ὅπως τὸ λέει ὁ Κουσκ στὸ ἀριστούργημα τοῦ Jules Romains, τὸ ὁποῖον ζωγραφίζει μίαν φανταστικὴν πολιτείαν ἀρρώστων πολὺ ἀνάλογη μετὰ τὰς Ἀθήνας κατὰ τὸν μῆνα Αὐγούστου...

Τὰ περισσότερα θεάτρα ἔκλεισαν γιὰ ἓνα μῆνα εἰς μὴν μὴ μίαν ἡμέραν ἀρχισαν πάλιν νὰ λειτουργοῦν, ἀπαράλλαχτα ὅπως λειτουργοῦσαν καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν διακοπὴν. Θὰ εἶταν βέβαια οὐτοπιστικὸν νὰ περιμένει κανεὶς νὰ ἐκπληθῆται ἀπὸ μίαν ἀρρώστειαν ἢ ἀνανέωση μίαν καταστάσεως ἐντούτοις δὲν θὰ εἶταν ἀδύνατον οἱ μακριαὲς ὄρες τῆς ἀργίας, μετὰ τὴν ἀναγκαστικὴν περισυλλογὴν ποὺ ἐπιβάλλουν, νὰ εἶχαν προκαλέσει κάποιες γόγιμες σκέψεις εἰς τὸν θιασάρχην. Φυσικὰ ἡ θεατρικὴ κρίσις, γιὰ τὴν ὅποια

γίνεται δικαιολογημένα πολὺς λόγος τελευταῖα, δὲν λύνεται μετὰ πρόχειρα μέτρα ἐπιβάλλονται μεταβολὲς ριζικαὲς εἰς τὴν διαρρύθμισιν τῶν θεάτρων, εἰς τὴν διεύθυνσιν καὶ εἰς τὸν καταρτισμὸν τῶν θιάσων, καὶ ἀκόμα, καὶ προπάντων, νὰ δοθῆ ἐπιχορήγησις σ' ἓναν ἢ καὶ περισσότερους θιάσους. Ἀλλ' ὅπωςδὴποτε, ἂν οἱ θίασοι, καὶ ὑπὸ τοὺς ὄρους ποὺ ἐργάζονται σήμερον, προσπιθοῦσαν νὰ ἐκλέγουν ἔργα ἐνδιαφέροντα καὶ νὰ τὰ ἀνεβάζουν μετὰ ἐπιμέλειαν, ἀσφαλῶς θὰ προσέλλυναν περισσότερον κοινόν, θὰ μπορούσαν κάπως νὰ συναγωνισθῶν τὸν πελώριον ἐχθρὸν τοῦ θεάτρον, τὸν κινηματογράφον, καὶ σύγχρονα θὰ εἶχαν τὴν ἱκανοποίησιν ποὺ δίνει ἡ ἀνάτασις πρὸς τὴν δημιουργίαν: θὰ ἦσαν οἱ πρῶτοι φορεῖς μίαν πνευματικῆς κίνησεως, ἡ ὅποια λείπει ἀπελπιστικὰ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Τὸ κοινὸν ἔδειξε πολὺ σπάνιες φορὲς ποὺ ἀναγνώρισε αὐτὴ τὴν ἀνάτασιν, ὅτι διψᾷ γι' αὐτὴ καὶ ὅτι ξέρει νὰ τὴν ἐκτιμᾷ καὶ νὰ τὴν ὑποστηρίξει. Ἐχει ἀφόρητα βαρεθῆ τὸ ποδοπάτημα μέσα εἰς τὸ τέλμα. Δυστυχῶς ὅλοι ὅσοι ἔπρεπε νὰ εἶναι οἱ πνευματικοὶ Ἀρχηγοὶ, καὶ μαζί τους καὶ οἱ θιασάρχες ἐπιμένουν νὰ μὴ θέλουν νὰ κατανοήσουν τί ζητᾷ τὸ κοινόν, καὶ τί θὰ τὸ εὐχαριστήσῃ, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἔχει πάντα ἀκριβῶς συνειδητοποιήσει τὶς ἀξιώσεις του.

Ὁ θίασος Κυβέλης, ὁ ὅποιος διαθέτει περισσότερον ἀπ' ὅλους τοὺς θιάσους τὰ μέσα καὶ τὶς δυνάμεις νὰ ἐργαστῆ γιὰ τὴν Τέχνην, ἴσως ἀπ' τὴν διακοπὴν τοῦ δάγκειου ξανάρχισε τὶς παραστάσεις του μετὰ μίαν γαλλικὴν κωμῶδιον ἐνός ἀγνωστοῦ συγγραφέως, ἡ ὅποια υπερβαίνει σὲ συμβατικότητι, αὐθαίρεσιν καὶ ἀνοησίαν ὅλες τὶς ἀνάλογες, αὐθαίρετες, συμβατικὰς καὶ ἀνοητεῖς κωμῶδες τοῦ σωροῦ. Ὁ Σύζυγος τῆς Δεσποινίδος τοῦ Dregely εἶναι ἓνα κατασκευασμὰ κατώτατης ποιότητος. Τὰ μόνα του προσόντα εἶναι μερικὰ ὅπωςδὴποτε καλὰ εἰδησιολογίματα καὶ μίαν ἀρκετὰ δεμένην ἀρχιτεκτονικὴν. Τὰ προσόντα ὅμως αὐτὰ δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ νὰ ἐπισκιάσουν τὴν κωμῶδιον καὶ τὸ βιασμένον τῆς ὑπόθεσεως, καὶ τὴν ἔλλειψιν κάθε ψυχολογίας καὶ γενικὰ κάθε νοήματος εἰς τὴν κωμῶδιον. Ὅλα τὰ πρόσωπα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ ἄπνοια ἀνδρείκελλα. Ἡ κωμῶδιον τοῦ Dregely, ὅπως εἶταν φυσικόν, δὲν στάθηκε παρὰ ἐλάχιστες βραδιὰς, καὶ αὐτὸ χάρις εἰς τὸν καλεσμένον τῆς Καρ Κυβέλης ἡ ὅποια ἐμψυχώνει κάθε τῆς ρόλου μετὰ ἀνεξάντλητην δροσίαν, μετὰ ὅλην τὴν χάρην τῆς ἐμφάνισις τῆς, καὶ μ' ἓνα συναρπαστικὸν ἔργο. Γιατὶ νὰ μὴν προσφέρει τὸ κλοῦσιον τῆς ταλέντου σὲ ἔργα ἀντάξιόν του, ἀντὶ νὰ τὸ σπαταλᾷ σὲ κωμῶδες ποὺ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὶς ἀντιδίδῃ καὶ ἡ ἴδια, ἀφοῦ προπάντων ἔδειξε συχνὰ ὅτι δὲν ἐπιτυγχάνει μονομερῶς μόνον σὲ ἔργα ποὺ ἀπαιτοῦν ἐλαφρότητα, δροσίαν καὶ ἔργο, ἀλλὰ τὸ ἴδιον, καὶ περισσότερον, σὲ ἔργα ποὺ ἔχουν περιεχόμενον καὶ ἀνθρώπινες προεκτάσεις ;

Ἀνάμεσα εἰς τὶς διάφορας reprises ἀνάμικτων κατασκευασμάτων ποὺ ἀκολούθησαν τὴν ἀποτυχίαν τοῦ «Συζύγου τῆς Δεσποινίδος», ξεχώρισαν,

δυστυχῶς γιὰ μίαν καὶ μόνην βραδίαν, ἡ παράστασις τῆς «Ἀνθῆς» τοῦ Ανδρέϊεφ. Ἡ «Ἀνθῆ» ἔχει παιχθῆ συχνὰ ἀπὸ τὴν Κα Κυβέλη, ὅμως κάθε ἐπανάληψίς τῆς ἐξακολουθεῖ ν' ἀποτελεῖ ἓνα φιλολογικόν γεγονός. Ὁ Ανδρέϊεφ δὲν κατορθώνει νὰ ἐμφανθῆ ἴσως τὰ ἔργα τὰ πρόσωπα του, ὥστε νὰ δημιουργήσῃ ὅπως οἱ πολὺ ἐμπνευσμένοι συγγραφεῖς, πλείους λογικῶς ἀνθρώπους: τὰ πρόσωπα του παραμένουν κάποιος νεφελομένο καὶ ἀόριστα: πλησιάζουν μᾶλλον πρὸς τὸν τύπον παρὰ πρὸς τὸν χαρακτήρα, χωρὶς νὰ ἔχουν καὶ τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἐντασιν ὀρισμένων τύπων, οἱ ὁποῖοι συγκεντρώνουν μέσα τους πλῆθος ἀνθρώπινων στοιχείων. Οἱ τύποι του εἶναι τόποι, ὄχι γιατί ξεπερνῶν τὸ ἄτομον, ἀλλὰ γιατί δὲν τὸ φτάνουν. Ὁ Ανδρέϊεφ ὅμως κατορθώνει νὰ περιβάλλῃ τὶς ὑποθέσεις του, οἱ ὁποῖες πάντοτε περικλείουν ἓνα νόημα, μετὰ μίαν ἀπεριόριστον ὑποβλητικὴν ἀτιμωσίαν. Εἶναι συγγραφεῖς καὶ εἶναι καὶ ποιητῆς. Εἶναι πιθανόν τὴν ἐντύπωσιν τῆς ποιήσεως μέσα εἰς τὸν ρεαλισμὸν νὰ τὴν ἐπιτυγχάνει καὶ μετὰ ἔξωτερικὰ μέσα, ὅπως εἶναι ἡ παρουσία τῆς βουβῆς γιαγιάς εἰς τὴν «Ἀνθῆ», ἡ ὅποια δὲν συνδέεται ἀρρηκτὰ μετὰ τὸ σύνολον συμβολίζει τὴν συνείδησιν, ἀλλὰ μόνον ἐπειδὴ τὸ θέλει ὁ συγγραφεὺς. Δὲν εἶναι ἀπαραίτητον εἰς τὸ δράμα. Ὁ Ανδρέϊεφ ὅμως ἐπιβάλλει τὸσο τεχνικὰ τὴν παρουσίαν τῆς, ὥστε ὑπερνικᾷ γιὰ ὁποιον δὲν τὸ σκελετοῦσται κάθε ἐντύπωσις ἔξω-τεχνικότητος. Ὁ Ανδρέϊεφ ξέρει ἄριστα νὰ γράφῃ. Ὅρισμένους σκηνὰς εἰς τὴν «Ἀνθῆ», ὅπως ἡ σκηνὴ τοῦ ντιβανιοῦ καὶ ἡ σκηνὴ τῆς τελευταίας πράξεως, ἔχουν μίαν καταπληκτικὴν συγκλονιστικὴν δύναμιν. Τίποτε εἰς τὸ ἔργο του δὲν εἶναι περιττό, καὶ συχνὰ μέσα καὶ πέρα ἀπὸ τὰ λόγια ποὺ λέγονται, μεταδίδει καὶ ὅλα τὰ λόγια ποὺ δὲν ἐκφράζονται, γιὰτὶ δὲν τὸ ἐπιτρέπουν οἱ συνθήκες, ἀλλὰ τὰ ὅποια εἶναι τὰ μόνα σημαντικὰ. Ἡ «Ἀνθῆ» εἶναι ἓνα ἔργο σχετικὰ πολὺ παλαιόν ἐντούτοις οὔτε μίαν σκηνὴν τῆς, οὔτε μίαν φράσιν τῆς δὲν ἔχει γεράσει. Πόσα προπολεμικὰ ἔργα ἀνθεξάν σ' αὐτὴ τὴν δοκιμασίαν ;

Στὴν «Ἀνθῆ» δίνουν καὶ ὁ κ. Βεάκης καὶ ἡ Κα Κυβέλη ὅλην τὴν ἐντασιν τῶν πλοῦσιων τους δυνάμεων. Αὐτὸ καὶ μόνον, καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου, θὰ ἀρκοῦσε νὰ ἐξυψώσῃ τὴν παράστασιν σ' ἓνα πολὺ ξεχωριστὸν ἐπίπεδον ἀλλὰ σχεδὸν καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ κράτησαν δημιουργικὰ τὸ ρόλον τους. Ἡ κ. Μιράντα Θεοχάρη ἐξέλεσσετι πνευματικὰ: δυστυχῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐκποθῆ τὸ ἴδιον καὶ γιὰ τὴν δεσποινίδα Ἀλίκη Θεοδωρίδην. Καὶ μίαν παρατήρησιν: δὲν θὰ μπορούσε νὰ ὑποδειχθῆ στυλῶς ἄνδρες ἠθοποιοὺς, ἂν δὲν τὸ ξέρουν, ὅτι τὸ φράκον φοριέται πάντα μετὰ σκληρὸν πανκάμισον ; Ἡ λεπτομέρεια δὲν εἶναι ἀδιάφορη. Τὸ θέατρον εἶναι θέαμα καὶ ἡ θεὰ φράκων μετὰ μαλακὸν πανκάμισον δίνει μίαν ἐντύπωσιν ἀποπροστικῆς προστυχίας. Πότε θὰ ἀποκτήσουν τὰ ἀθηναϊκὰ θεάτρα ἓνα regisseur ;

Ἡ Κα Κοτοπούλη, πηγαίνοντας ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, σταμάτησε εἰς τὴν

θήνα: γὰρ νὰ δώσει μιὰ σειρά παραστάσεων. Ἐὰν μπορούσε κανένας δικαιολογημένα νὰ περιμένει ὅτι, ἴσως ἀπὸ τὴ μακριὰ τῆς ἀπουσίας, φιλοδοξοῦν νὰ δώσει μιὰ σειρά διαλεκτῶν παραστάσεων. Ἀρκέστης νὰ παρουσιάσει, χωρίς ταυλίγιατον ν' ἀναγεῖται καθάλου τὰ ἀνέβασμά τους, διάφορα πολὺ γνωστὰ καὶ ἀσημαντὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου τῆς. Ἡ μόνη ἐπιβλητικὴ πρὸς εἶχε κάποιο ἐνδιαφέρον, κ' αὐτὸ ἀντελῶς στενὰ ἱστορικό, εἶταν τοῦ «*Αγαπητικοῦ τῆς Βοσκοπούλας*». Τὸ κωμειδύλλιο τοῦ Κορομηλῆ στερεῖται ἀπὸ κάθε λογοτεχνικὴ ἀξία. Ὁ συγγραφεὺς εἶχε τὴν ἀξίωση νὰ παροῦσαι ρεαλιστικὰ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ· ἀλλὰ καθὼς εἶταν βουτηγμένος μέσα στὸ ρομάντισμό, εἶδε τὴ ζωὴ αὐτὴ μὲς ἀπὸ ἓνα πρῶτον παραμορφωτικό. Κατασκευάσε ἓνα κρᾶμα ἐντελῶς ἀσύμμετρο. Δὲν ἀπέβηκε στὴ ρομάντικὴ του φύση, ἐκλέγοντας ἓνα θέμα ἀνάλογο τῆς, καὶ δὲν εἶταν σὲ θέση νὰ συλλάβει τὴν λαϊκὴν ζωὴ ἢ ὅποια εἶταν ἐντελῶς ξένη στὶς ὄνειροπολήσεις καὶ στοὺς αἰωνίους ἔρωτες. Κανένας ἀπὸ τοὺς τύπους πού παρουσιάζει δὲν ἔχει μιὰ σχετικὴ ἀληθοφάνεια ἀλλ' οὐτε καὶ ποιητικὴ ζωὴ. Ἐν τούτοις, ἀφοῦ «ὁ Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» ἔχει ἀναντίρρητα προσόντα ἀρχιτεκτονικὰ καὶ εἶναι καὶ τὸ πῶς ἄριστο ἔργο ἑνὸς εἶδους πού ἀντιπροσωπεύει μιὰ ὀλόκληρη φιλολογικὴ περίοδο, ἀξίζει νὰ παιζέται κάποτε. Παρακολουθώντας το, ἀντιλαμβάνεται κανένας ὅτι οἱ νεώτεροι Ἕλληνες συγγραφεῖς προσέδωσαν σημαντικὰ στὴν κατανόηση καὶ στὴν ἀπόδοση τῆς λαϊκῆς ζωῆς, ἀλλ' ὅτι ἡ σχεδὸν ἀποκλειστικὴ τροπὴ τῆς φιλολογίας μας πρὸς τὴν ἡθογραφίαν ὑπῆρξε ἀνεκάνθεν μία πλάνη. Οἱ συγγραφεῖς μας στράφηκαν πρὸς μιὰ ζωὴ πού οἱ ἴδιοι τὴν εἶχαν ξεπεράσει· ἀντὶ νὰ δοῦν πρὸς τὰ ἐμπρός, κύτταζαν πρὸς τὰ πίσω, κ' αὐτὸ ἀναγκαστικὰ σταμάτησε ἡ κ' ἐμπόδισε τὴν ἀνάπτυξη πολλῶν δυνάμεων.

Ὅταν ἓνας θίασος ἀποφασίσει νὰ ἀνεβάσει ἓνα ἔργο περασμένης ἐποχῆς, δὲν δείχνει σεβασμὸ πρὸς τὸ νεκρὸ συγγραφεὶ ἀνεβάζοντας τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὰ μέσα πού διέθετε ὁ συγγραφεὺς τὴν ἐποχὴ πού ζοῦσε· ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ τὸ ἀναγεῖται, φυσικὰ ἴσως τὸ σημεῖο πού δὲ θὰ ἀλλοιωθεῖ ἐντελῶς ἢ ἀτιμωτικὰ τοῦ, ὥστε νὰ τοῦ ξαναδώσει μιὰ ζωὴ ἢ ὅποια ν' ἀνταποκρίνεται σὲς ἀξιώσεις τοῦ σημερινοῦ κοινοῦ. Τὸ ἔργο εἶταν ζωντανὸ γιὰ τὸ κοινὸ τῆς ἐποχῆς του. Ἐνας θίασος μένει πιστὸς στὸ ἔργο, ὅταν προσπαθεῖ ὅσο μπορεῖ νὰ τοῦ διατηρήσει αὐτὴ τὴ ζωὴ.

Ὁ θίασος Κοτοπούλη ἀνέβασε τὸν «*Αγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας*» μέσα σὲ σκηνακὰ ἐντελῶς πρωτόγονα καὶ τὸν ἐκείσε ἐντελῶς ἀτονα. Ἐν ἐξαιρεθεῖ ἡ Κα Κοτοπούλη, ἡ ὅποια εἶχε μερικὰς δυνατὰς δραματικὰς στιγμὰς, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ ἢ γελοιογράφησαν ἀντιαισθητικὸτάτα τοὺς ἐλαφρὰ κωμικοὺς τύπους τοῦ κωμειδύλλιου, ἢ ἀρκέστηκαν νὰ τονίσουν ἀψυχα τὸν πληχτικὸ ρυθμὸ τοῦ δεκαπεντασύλλαβου.

Ὁ κ. Μωραϊτίνης στὸν «*Αρχοντα τοῦ Κόσμου*» ξεπέρασε σημαντικὰ τὸν ἑαυτὸ του.

*Εἰς τὸν ὅμοιο καὶ πολὺ δ' ἑαυτὸς του κ' αὐτὸ ἐπέφερε μιὰ χτυπητὴ δυσαρμονία στὸ ἔργο του. Πρὸς ὅλα αὐτὰ, ὁ «*Αρχοντα τοῦ Κόσμου*» ξεχωρίζει ἀπὸ τὴ συνειδητὴ νεοελληνικὴ παραγωγή. Εἶναι δυστυχῶς ἓνα ἔργο ἐντελῶς ἀνίσω. Ἡ σύλληψί του, χωρίς νὰ φτάνει βέβαια οὔτε ἀπὸ πολὺ μακριὰ τὴ σύλληψιν τοῦ Goethe, ὅπως φαίνεται νὰ τὸ φαντάζεται μὲ ἀρκετὴ οἴηση στὸν πρόλογο ὁ συγγραφεὺς, ἔχει πρωτοτυπία καὶ πνοή.

Ὁ Διάβολος ἔρχεται στὸν κόσμον γιὰ νὰ καταστρέψει καὶ πάλι τοὺς ἀνθρώπους. Ἀλλ' οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι ἐκείνοι πού γνώρισαν τὴν τελευταία φασὰ πού ἦρθε στὴ γῆ. Ἡ διδασχὴ του κωμικοποιήθη. Οἱ ἄνθρωποι τὸν ἔχουν ξεπεράσει. Ὁ Διάβολος ἀντιλαμβάνεται ἔξωφθαλμὸς ἢ ἐκπληξῆ ὅτι πῶς ἀπατεῶνες καὶ πῶς καταχραστὰ ἀπ' αὐτὸν τὸν γέλασαν, ἀντὶ νὰ τοὺς γελάσει, κ' ὅτι τὸ κορίτσι πού ἠθελε νὰ παρασύρει στὴ διαρθορὰ, τὸν κοροΐδερμε μὲ τὸν ἀσχετότερον τρόπο.

Τὸ ἔργο ἔπρεπε νὰ ἔχει μιὰ γενικότητα. Ὁ κ. Μωραϊτίνης ὅμως ἐκμεταλλεύθηκε τὴ σύλληψιν του σύμφωνα μὲ τὴν ριζωμένην του τεχνολογία: σκόρπισε ἀφθονα τοὺς ἐπίκαιρους ὑπανιγμούς, οἱ ὅποιοι, ἀν καὶ εἶναι συχνὰ πνευματώδεις, δὲν εἶχαν καμμιὰ θέση στὸν «*Αρχοντα τοῦ Κόσμου*». Τὸν μετατρέπουν σὲ ἐπιθεώρηση. Τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴ ἐνταίνει καὶ τὸ πλῆθος τῶν γεγονότων, τὰ ὅποια σατυρίζει ἀσύμμετρα ὁ συγγραφεὺς. Γίνεται λόγος γιὰ ἀσύρματο τηλέφωνο, γιὰ τὸ Νόμπιλιε στὸ Βόρειο Πόλο, γιὰ τὴν ἐκλογὴν, γιὰ τὴν ἡμικκὸν πόλεμον, καὶ γενικὰ γιὰ ὅλα τὰ ζητήματα πού ἀπασχόλησαν τὴς ἐφημερίδας τοὺς τελευταίους μῆνας.

Ὁ κ. Μωραϊτίνης δὲν εἶχε ἐπίσης τὴ δύναμιν νὰ σταματήσει τὸ ἔργο του ἐκεῖ πού τελειώνει. Ὁ κ. Μωραϊτίνης εἶναι ρομάντικος· εἶναι ρομάντικος μὲ μιὰ εὐλικρίνειαν καὶ μὲ μιὰ πίστη πού ἀληθινὰ συγκινοῦν, ὅσο κ' ἂν ἔξερει κανένας τὸ ἀσκοπο αὐτῆς τῆς πίστης καὶ ἴσως καὶ τὸ ὀλέθριόν της. Ὁ κ. Μωραϊτίνης νοσταλγεῖ μιὰ ἐπιστροφή ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἐποχὴ πού δὲν ἀντιλαμβάνεται παρὰ τὰ τρωτὰ της. Δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνει καμμιὰ ἀπὸ τὴς τόσας μεγάλων κερπες δημιουργικὰς δυνάμεις τοῦ Σήμερον. Ὁλα στὸ Σήμερον τὸν πληγώνουν. Μιὰ τέτοια τύφλωσις καὶ μιὰ τέτοια στάσις, ὅσο κ' ἂν ἡ εὐλικρίνειά της νὰ τῆς δίνει μιὰ ἀξία, δὲν μποροῦν παρὰ νὰ παραπλανήτουν καταστρεφτικὰ. Ὁποῖος δὲν ἀκολουθεῖ τὸ ρεῖμα τῆς ἐξέλιξης καταποντίζεται ἀπ' αὐτὸ. Ἄν ὁ κ. Μωραϊτίνης εἶταν πῶς συγχρονισμένος, ἀσφαλῶς θὰ εἶχε δώσει στὸ ταλέντο του μιὰ πολὺ πλατύτερην ἀνάπτυξιν.

Ἡ ἀρνησὴ του τὸν ἐπληξε.

Στὸν «*Αρχοντα τοῦ Κόσμου*» δὲν μπόρεσε καὶ πάλι νὰ μὴ διαλαλήσει τὴν πίστην του. Πρόσθεσε ἓναν ἐπίλογον ἐντελῶς ἀσχετο μὲ τὸ ἔργο. Στὴν τελευταία πράξιν ὁ Διάβολος εἶχε ἡττηθεῖ. Στὸν Ἐπίλογον, χωρίς τίποτε νὰ τὸ ἐξηγῆ, παρουσιάζεται πάλι νικητῆς. Θανάτωσε αὐτὸς, κ' ὄχι μιὰ δύναμιν ἰσχυρότερην ἀπὸ τὸ Πνεῦμα τοῦ Κακοῦ πού διέδωσε αὐτὸς καὶ ἡ

ὅποια θὰ τὸν θανάτωνε κ' αὐτὸν θανάτωσε αὐτὸς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ὁποίους ἔπρεπε νὰ συμπαθεῖ, ἀφοῦ τόσο τοῦ ἐμοίμασαν. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι πέθαναν, ἡ γῆ ἔχει παγώσει. Ἀλλ' ἀπὸ τὸν Κάτω Κόσμον ξεφεύγει ἓνα ἔρωτικὸ ζευγάρι. Ὁ συγγραφεὺς σ' ὅλο του τὸ ἔργο εἶδει τὴν ἐξαφάνισιν τοῦ ἔρωτος. Φαίνεται ὅμως ὅτι οἱ δραπέτες θὰ ἔζησαν τὸν καιρὸ καλὸ καιρὸ. Ἡ γῆ, ὅπως στοὺς «*Ρομπῶτι*» οἱ ὅποιοι ὅμως εἶναι γραμμένοι μὲ μιὰ ἀόστηρήν σειρὰ καὶ συνέπειαν, ξανανθίζει, τὰ πουλιὰ τραγουδοῦν κτλ. κτλ.

Γιὰ τὸ παίξιμον δὲν μπορεῖ νὰ γίνει κανένας σοβαρὸς λόγος. Ὁ κ. Ἀργυροπούλος ἔχει συγκεντρώσει στὸ θέατρο τοὺς ὅλους τοὺς ἡθοποιοὺς οἱ ὅποιοι δὲν θὰ ἔπρεπε ποτὲ νὰ ἔχουν γίνει ἡθοποιοὶ. Δὲν ἔχουν κανένα ταλέντο, εἶναι ἀταίριαστοι, ἔχουν ἀθλία ἐμφάνισιν καὶ φωνὴν πού τσιρίζουν ἢ κάθε μιὰ σὲ ἓναν ἄλλον τόνον. Εἶναι στιγμῆς πού ὁ θεατῆς ἀναγκάζεται νὰ σκεπάσει τ' αὐτιά του. Ὁ ἴδιος ὁ κ. Ἀργυροπούλος ἀναγκαστικὰ καταστρέφεται μέσα σ' αὐτὸ τὸ περιβάλλον.

Α. Θ.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γ. Δημάκου: *Ρόδα τῆς Ἀδύτης*.

Ὁ Κλωντέλ γράφει κάπου, διηγούμενος ἓνα περιστατικὸ τῶν μαθητικῶν του χρόνων, - μιὰ βράβευσή του σὲ ἐξετάσεις ὅπου τὸ βραβεῖο τοῦ τὸ ἔδωκε ὁ ἴδιος ὁ Ρενάν, συνοδεύοντας τὴν προσφορά μ' ἓνα φίλημα στὸ μέτωπον τοῦ βραβευμένου μαθητῆ; «ἔτσι, μωρῶ νὰ πῶ, ὅτι ἀρχισα τὴ ζωὴ μ' ἓνα φίλημα τοῦ Ρενάν στὸ μέτωπό μου».

Τὸ ἴδιο περίπου μπορεῖ νὰ πεῖ καὶ ὁ κ. Δημάκος. Τὴν λογοτεχνικὴν τὴν ζωὴν τὴν ἀρχισα μ' ἓνα φίλημα τοῦ Παλαμᾶ στὸ μέτωπό του, φίλημα ὄχι πραγματικὸ, ἀλλὰ νεκρὸ. Ὅταν ἔδω καὶ τρία χρόνιων—ὁ νεκρὸς ποιητῆς δὲν ἦταν ἀκόμη εἴκοσι χρόνων, μᾶς τὸ ὑπενθυμίζει ὁ ἴδιος στὸν μικρὸν πρόλογόν του,—ἐκκυκλοφόρησε μιὰ «*Ἀνθολογία τῶν Νεωτέρων Ποιητῶν*», τῶν νεωτέρων θὰ ἦταν ὁ πῶς σωστός τίτλος της, μερικὰ ποιήματα τῆς Ἀνθολογίας, ἐκίνησαν τὴν προσοχὴν τοῦ Παλαμᾶ, καὶ ἀνάμειον σ' αὐτὰ, τοῦ κ. Δημάκου τὸ «*Κυπαρίσσι*». «Ὁ ἀστόλιστος», καθὼς ἔγραψε ὁ ποιητῆς τῆς «*Ἀσάλευτης Ζωῆς*», αὐστηρὰ κομψὸς συγκρατημὸς τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ» τοῦ φάνηκε ὅτι ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, καὶ τὸν σημείωσε στὰ ἄρθρα πού μὲ τὸν τίτλον «*Νέοι*» ἐδημοσίευσεν ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐκδόσεως τῆς Ἀνθολογίας, στὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*».

Ἀληθινὰ κατὰ λιτὸ καὶ αὐστηρὰ κομψὸ ἔχει ἡ μορφὴ τοῦ νεανικοῦ αὐτοῦ ποιήματος, τοῦ ἰσχνοῦ καὶ ἀπλερου βέβαιον, μὲ ἀρκετὴ ὅμως χάρις καὶ ἀνεση γραμμένου. Βλέπει κανεὶς ὅτι ὁ ποιητῆς ἔχει, ἔμφυτον ἢ ἐπίκτητον, κάποιο αἰσθητικὸν μορφῆς, ὅτι ἀποφεύγει τὴν ρητορικὰ, τοὺς πλατυασμούς, κάθε τι πού βαραίνει μάταια χωρίς νὰ στολίζει τὸ ποίημα:

«*Κυπαρίσσι τὸν λέγαμε καὶ ζοῦσε σὲ μιὰ κοιλάδα, στὴν Καρθαία, καὶ ἀπ' τὴ ζωὴ του πῶς τρεπο ἀγαποῦσε κάποια μικρὴ ἐλαφίνα ὄρειν. Τὰ πρόβατὰ τοῦ ἀφίνοντας γιὰ κείνη, ῥοβόλαγε πουργὸ καὶ ἀποσπερνὰ στὸ ρεῖμα, καὶ τῆς εἶδεν νὰ πίνει μὲς ἀπ' τὴν παλάμη του νερό».*

Στὸν ἴδιον αὐτὸ τόνον, τῆς εἰδυλλιακῆς ἀφηγήσεως, εἶναι γραμμένο ὅλο τὸ ποίημα, τὸ καλύτερον τῆς συλλογῆς, ἀνώτερον ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα καὶ σχεδὸν τὸ μοναδικόν. Ὅπου ὁ τόνος γίνεται ἀραιοτέρα λυρικός—καθαρὸς λυρικός δηλαδή—καὶ γίνεται σιὰ περισσότερον, σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ ποιήματα—πέφτει, ἀλλοιώνεται, γάνει κάθε ποιητικὸ στοιχεῖον. Δὲν διαβάζομε πιά ποιήματα ἀλλὰ στίχους ὅπου μορφὴ καὶ περιεχόμενον συναγωνίζονται σὲ πεζολογία καὶ κοινοτοπία. Τὸ περιεχόμενον εἶναι μηδαμινὸ καὶ ἡ μορφὴ ἀκόμη μηδαμινώτερη:

Ἐὰν τὸ ποῦλι ἐπέταξε
Κι ἐξάθηκε στὰ ἦψη
Σὲ ὅλους πού σὲ γνώρισαν
Ἀφίνοντας μιὰ θλίψη.

Αὐτὸς εἶναι ὁ τόνος τῶν περισσότερων ποιημάτων τοῦ κ. Δημάκου, τόνος ποιημάτων μαθητικῶν, μὲς στὰ ὅποια ἀληθινὰ φαίνεται κανεὶς συναντώντας τὸ «*Κυπαρίσσι*».

Ὁ κ. Δημάκος ἔχει στὸ ἐνεργητικὸν του μιὰ ἐνθάρρυνση, τὴν τιμητικώτερον πού μπορούσε νὰ τοῦ γίνῃ, καὶ ἡ ὅποια, μολοντι προερχόμενη ἀπὸ τόσο ψηλὰ, δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἦταν ὑπερβολικὴ. Τὸ «*Κυπαρίσσι*» ἀξίζει τὰ καλά καὶ εὐγενικὰ λόγια τοῦ Παλαμᾶ. Ἀλλ' αὐτὰ ἀκριβῶς πρέπει νὰ κάνουν τὸν νεκρὸ ποιητῆ αὐστηρότερον πρὸς τὸν ἑαυτὸν του. Ἄν ὄχι γιὰ τίποτε ἄλλο, γιὰ τὴν τοῦλάχιστον ὑπάρχουν ἔπαινοι πού γεννοῦν τὴς μεγαλείτερες ὑποχρεώσεις.

Π.

ΤΑ ΝΕΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

- 1) *Delly—Laquelle?*
- 2) *Bibesco—Noblesse de robe*
- 3) *Desbordes—J'adore*
- 4) *Ségur—Elle et Lui à Venise*
- 5) *Ossendowski—Sans le Fouet du Simoun*
- 6) *Martin du Gard—La gonfle*
- 7) *Kataev—Ruz ratchiki*
- 8) *Fayard—Madeleine et Madeleine*
- 9) *Binet—Valmer—La vie amoureuse de Marie Walewska*
- 10) *Névièron—Tachkent ville d'abondance*
- 11) *Dunur—Dieu protège le Tsar*
- 12) *Pavlov—Le Tsar Nicolas II*
- 13) *Freud—Ma vie et la psychanalyse*
- 14) *Adler—La conduite de la vie*
- 15) *Costes et Le Brix—Notre tour de la terre*
- 16) *Skipis—Anthologie*
- 17) *Marcel Proust—Morceaux choisis*
- 18) *Joly—Le poème byzantin à Venise*
- 19) *Maritain—Dialogues*
- 20) *Arland—Le Retour*
- 21) *Zaïtzeff—Saint Serge*
- 22) *D'Exideuil—Le couple humain dans l'œuvre de Thomas Hardy*

23) Istrali - Les chardons du baragun
24) Réquier - Flamme tenax

Βιβλιοπωλείον Κάουφμαν -

Σταδίου 24 - Αθήναι,

ΟΛΑ ΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ
ΒΙΒΛΙΑ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ

ΜΕ ΤΙΜΑΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΩΝ

ΕΚΔΟΤΙΚΩΝ ΚΑΤΑΛΟΓΩΝ

ΑΝΕΥ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΩΝ

ΚΑΙ ΟΥΔΕΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ

ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΕΩΣ

ΕΙΣ ΤΟ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΚΑΟΥΦΜΑΝ

24 ΣΤΑΔΙΟΥ 24

“ΒΟΤΡΥΣ”

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΟΙΝΩΝ & ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ

ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΝΩΝΥΜΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ & ΑΠΟΘΡΑΤΙΚΟΝ

ΔΡΑΧ. 60.000.000

Τὴν 31 Δεκεμβρίου 1927

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ

ΟΔΟΣ ΑΘΗΝΑΣ 27^α

ΟΙΝΟΙ ΧΥΜΑ :

Λευκοί, έρυθροί, γλυκοί, μισχοτάτοι.

ΟΙΝΟΙ ΕΙΣ ΦΙΑΛΑΣ :

Επιτραπέζιοι, επιδόρπιοι, όρεκτικοί, τονωτικοί.

ΒΕΡΜΟΥΤ

έκ παλαιοῦ μισχοτάτου οίνου.

ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ άπαράμιλλος.

ΠΑΛΑΙΟΝ ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ ΟΙΝΟΥ ΒΟΤΡΥΣ

ΤΥΠΟΥ ΚΟΝΙΑΚ

έξάμιλλον τῶν καλύτερων Γαλλικῶν Κονιάκ.

Πωλούνται εἰς ὅλα τὰ κέντρα καταναλώσεως

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Τὸ «*Ελεύθερον Βήμα*» γράφει, ὅτι κατ' εἰδήσεις ἐκ Παρισίων, τὸ ἐφρετινὸν βραβείον Νομπέλ θάπανεμηθῆ πιθανότατα εἰς τὸν Κωστέην Παλαμάν, τοῦ ὁποίου ἡ ὑποψηριότης ἔχει χροταθῆ πρό δύο ἐτῶν, ὑποστηριζομένη τότε τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας κ. Nathan Söderblom. Ἄς ἐλλίσσωμεν ὅτι θὰ γίνῃ ἐπιτέλους ἡ δικαία αὐτῆ καὶ ὀφειλομένη τιμὴ πρὸς ἕνα τῶν μεγαλυτέρων ποιητῶν τῆς σημερινῆς Εὐρώπης καὶ δι' αὐτοῦ εἰς τὴν Ἑλλάδα.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα ἀρθρον τοῦ κ. Φ. Πολίτη διὰ τὸν «*Κνός*», τὴν περίφημον κομωδίαν τοῦ Ζὺλ Ρομαίν, τὴν ὁποίαν ἐδημοσίευσεν πρό μηνῶν ἡ «*Νέα Ἑστία*» κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου καὶ ἐπαίξεν ἐπὶ δεκαπέντε ἡμέρας ὁ διάσημος Κυβέλης. Ὁ κ. Πολίτης ἐξάγει τὸ ἔργον καὶ μεταξὺ ἄλλων γράφει καὶ τὰ ἑξῆς : «*Ὅταν ἕνας σοφός, σὺν τὸν Ταγκόρ, παίρνει πρόχειρα παράδειγμα, πρὸς ἀπόδειξιν τῆς καταπτώσεως τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, τὸ χροσκόπημα τῆς εὐρωπαϊκῆς ἱατρικῆς ἐπιστήμης*» κ' ὅταν ἕνας παρόμοιος σοφός, ὁ Γκάντι, μᾶς λέει πὸς θεράπευομε, σὺν ἐμπειρικοῖ, ἀποτελέσματα, ἀντὶ νὰ καλλιεργοῦμε τὴ «*θέληση* τῆς υγείας», παραμελοῦντες ἐντελῶς στὴ θεραπευτικὴ μας τὸν ψυχικὸ παράγοντα — δὲν μποροῦμε πιά νὰ λέμε πὸς ὁ συγγραφεὺς τοῦ «*Κνός*» ὑπερβάλλει.

Δείχνει, μὲ τὸν ἀναγλυφικὸν τύπον του, τὸ βαθύτερον νόσημα τῆς ἰδίας τῆς ἱατρικῆς ἐπιστήμης. Εἶναι ὁ ἦρωας αὐτὸς ψυχικὸ σύμπλεγμα ἀγρυπτίας καὶ πλάτσεως, ἀπάτης καὶ ἐπιστήμης. Μὲ ἰσχυρότερα τονισμένη πότε τὴ μιά του ἐκδήλωσι καὶ πότε τὴν ἄλλη. Εἶναι ἡ ἱατρικὴ, ἡ σημερινὴ ἱατρικὴ, στὴν πράξιν. Ἐντονα σατυρισμένη, ἀλλὰ μὲ βάση ἀληθινή. Καὶ παρακάτω : «*... Ἄγια χροπήματα παλέτας, καὶ νά! κάθε τύπος ἀποχρυσταλλωμένος, ἔτοιμος. Καὶ τὸ ἔργο, στὸ σύνολό του, θαυμαστό ὑπόδειγμα δραματικῆς τέχνης, ἐκφραστικόν, ἀπηλλαγμένον ἀπὸ περιττολογίας, θαμελιωμένο στρεβά, νηφάλιο. Ἀληθινὰ κλασσικὸ στὸ εἶδος του.*»

— Ἡ αὐτὴ ἐφημερίς ἐδημοσίευσεν ἐν συνεχείᾳ καὶ ὑπὸ τὸν τίτλον «*Ὁ γάμος καὶ ἡ ζωὴ μου μὲ τὸν Ἀέοντα Τολστόϊ*» αὐτοβιογραφίαν τῆς συζύγου τοῦ μεγάλου Ρώστου συγγραφέως καὶ φιλοσόφου. Εἰς τὴν αὐτοβιογραφίαν αὐτὴν, ἡ ὁποία εἶναι γραμμμένη εἰς κάποιον τόνον ἀπολογίας, ἡ Σοφία Ἀνδρέγεβνα Τολστόϊ προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξῃ πόσον ἄδικος ἦτο ἡ φήμη, ὅτι εἰς τὸν δύστροπον χαρακτήρα τῆς ὀφείλεται ἡ φυγὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Τολστόϊ.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα σημείωμα τοῦ κ. β. ἡ. (Βασ. Ἡλιάδη) διὰ τὸ «*Εὐτυχισμένο Νησί*» τοῦ Γάλλου καλλιτέχου κ. Πιρλά. Τὸ «*Εὐτυχισμένο Νησί*» εἶναι μίᾳ σύντομος ἱστορία τῆς Χίου, εἰκονογραφημένη ὀραϊώτατα.

— Ἀσχοληθεῖσα μὲ τὸ «*Εὐτυχισμένο Νησί*» καὶ ἡ «*Πατρίς*» ἀνεδημοσίευσεν ἄρκατὺς καὶ χαρακτηριστικὰς σελίδας του. Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφη-

μερίδα εὐρίσκειν κάθε Κυριακὴν ἀνάλυσιν τοῦ Ἑδαγγέλου τῆς ἡμέρας, γραμμμένην εἰς ποιητικὸν ῥυθμὸς ἀπὸ τὸν Σεβ. Μητροπολίτην Κυρραστίας κ. Παντελεήμονα.

— Εἰς τὴν «*Πολιτείαν*» ὁ κ. Μιχ. Κωνελάκης, ὁ ὁποῖος ἐπεσκέφθη τελευταίως τὸ Βουκουρέστι καὶ ἐγγύησε τοὺς θεατρικοὺς κόζλους τῆς Ρουμανικῆς πρωτεύουσας, ἔδωσεν εἰς σειράν ἀρθρον τὰς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν ἐκεῖ θεατρικὴν κίνησιν. Ἰδίως ἐπέμεινε εἰς τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ρουμανικοῦ κράτους διὰ τὸ θέατρον καὶ τὸν ὀργανισμὸν τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου τοῦ Βουκουρεστίου, τὸν ὁποῖον ἀνέλυσε λεπτομερῶς. Περιέργως ὁμῶς ἡ δημοσίευσίς τῶν ἐντυπώσεων αὐτῶν διεκόπη.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα εὐρίσκειν ἐντυπώσεις ἐπίσης τοῦ πρώην Γεν. Γραμματέως τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας κ. Ν. Λούβαρι ἀπὸ μίᾳ ἐπιστημονικῆν ἐκδρομῆν εἰς Τήνον καὶ περιγραφήν τῆς Πεντέλης ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Λαμπίζην.

— Τὸ «*Ἔθνος*» ἐδημοσίευσεν ἀρθρον τοῦ γνωστοῦ Ἀγγλοῦ μυθιστοριογράφου Ἐντγκαρ Ουάλλας, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ συγγραφεὺς, ἐκμυστηρεύων τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον γράφει τὰ ἔργα του, λέγει πραγματικῶς διασκεδαστικὰ πράγματα. Ἰδοῦ κ. χ. πὸς κωφορίζει τὴν ἔμπνευσιν : «*Ἐμπνευσις εἶναι ἡ εὐτυχὴς σκέψις ἐνὸς πολὺ ἀπησχολημένου ἀνθρώπου.*» Ἐπίσης μᾶς πληροφορεῖ ὅτι κάθε χρόνον παράγει ἑξ βιβλία, — πάλι κατὰ ἀφοῦ δὲν παύει ὀλόκληρον ντουζίνα, — καὶ ὅτι συγχορῶς διευθύνει δύο θεατρικὰς ἐπιχειρήσεις. Τὸ ἀρθρον αὐτὸ τοῦ Ἐντγκαρ Ουάλλας, ὁ ὁποῖος ἔχει γράφει ἐνδιαφέροντα μυθιστορήματα καὶ θεατρικὰ ἔργα ἀστυνομικῶν ὑποθέσεων, εἶναι γραμμμένο, ὡς ἐννοεῖ ὁ ἀναγνώστης, εἰς χιουμουριστικὸν τόνον.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα τρία ἐνδιαφέροντα ἀρθρα τοῦ κατήγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Α. Μ. Ἀνδρεάδη διὰ τὸ Βόμβερν τῆς Γερμανίας καὶ τὰ ἀνάκτορά του, εἰς τὰ ὁποῖα ἐπέρασεν τὰς τελευταίας ἡμέρας τῶν ὀθων καὶ ἡ Ἀρμαλία, ὡς βασιλεῖς διατηροῦντες ὀλόκληρον Αὐλήν.

— Εἰς τὸν «*Ἑλληνικὸν Ταχυδρόμον*» εὐρίσκειν ἐν μεταφράσει κριτικὴν τοῦ κ. Φιλέα Λεμπέγκ διὰ τὰ βιβλία τοῦ ποιητοῦ κ. Μοσχονᾶ, δημοσιευθεῖσαν εἰς τὸν «*Μεσοκὴν ντὲ Φράνς*». Ὁ κ. Λεμπέγκ, ἀφοῦ ἀναλύει τὴν ἐργασίαν τοῦ κ. Μοσχονᾶ, καταλήγει εἰς τὸ ἑξῆς συμπέρασμα «*Ὁ κ. Μοσχονᾶς πιστεῖται εἰς τὴν ἠρησκίαν τοῦ ἔρωτος, τοῦ ἔρωτος πρὸς ὅλα τὰ πλάσματα καὶ βάζει πρώτη τὴν μητέρα. Ὁ θάνατος παίξει σημαντικὸν ρόλον εἰς τὸ ἔργον του. Ἀλλὰ τοῦτο ἀποτελεῖ ἀφετηρίαν ἐμπνεύσεως. Τίποτε τὸ ἀνθρώπινον δὲν τὸν ἀφήνει ἀδιάφορον κυρίως ὁμῶς εἰς τὴν ποιήσιν τῆς οἰκογενεῖας εὐρίσκει τοὺς προσωπικωτέρους τόνους. Εἶναι ἀπὸ ἐκείνους πού τὰ τραγοῦδια τῶν ἀποτελοῦν εὐαργεσίαν διὰ τὸ ἔθνος πού θὰ ἐμπροσθε νὰ ζητήσῃ εἰς αὐτὰ τροφήν ὀμορφιάς. Διότι ὁ νόμος τοῦ ὀραίου διέπει καὶ τὸ καλόν.*»

— Εἰς τὴν «*Ἐστία*» ὁ κ. Ι. Δαμβέργης ἀφηγεῖται εἰς ἀρθρον τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον «*Οἱ τρεῖς σοματοφύλακες*» χαριτωμένην νεανικὴν του ἀνάμνησιν. Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα καὶ εἰς τὴν στήλην τῆς θεατρικῆς κριτικῆς, εὐρίσκειν δικαιοτάτην διαμαρτυρίαν διὰ τὴν χροδαιότητα τῶν σημερινῶν ἐπιθεωρήσεων. Ἐπίσης ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ἀλκ. (Α. Μ. Ἀνδρεάδη) ἀπὸ τῆς ὀπερας τοῦ Βερολίνου καὶ τὴν σκηνογραφικὴν ἐργασίαν τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ, ὁ ὁποῖος μᾶς μὲ τὸν Γερμανὸν Πίρχαν κατέχει τὰ σκῆπτρα τῆς σκηνογραφικῆς τέχνης εἰς τὴν Γερμανίαν. Ὁ κ. Ἀλκ. φρονεῖ, — καὶ πολὺ ὀρθῶς, — ὅτι, ἀφοῦ δὲν δύναται νὰ γίνῃ λόγος περὶ παλινοστήσεως τοῦ Ἀραβαντινοῦ, κτὰ ἡδυνάμεθα νὰ ἐπιπροληθῶμεν τῶν πρὸς τὴν οἰκογενεῖάν του ἐπισκέψεων διὰ νὰ ὀκλοκῆτομεν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τὸ καλοκαίρι ἕνα ἢ δύο ἀριστοτεχνήματα.

— Εἰς τὴν «*Πρωτάν*» ἐτελείωσε ἡ ἔρευνα διὰ τὴν θεατρικὴν κρίσιν μὲ συνεντεύξεις τῶν κ. κ. Τ. Μοραϊτίνη, Δ. Μπόρη, Β. Ἀργυροπούλου καὶ Κ. Θεοδορίδου.

— Ἐπίσης εἰς τὴν ἔρευναν τῆς «*Ἑλληνικῆς*» διὰ τὸν γάμον ὀμίλησαν ὁ Μακ. Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν κ. Χρυσόστομος καὶ οἱ κ. κ. Ν. Πετμεζᾶς Λαύρας, Αἰμ. Βεΐκης, Δημοσθ. Βουτιρᾶς καὶ Π. Νισβάνας.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα ἀνεγνώσαμεν τὴν ἐκθεσιν τοῦ κ. Ζ. Λυσαίρ, Διευθυντοῦ τοῦ Ἰνστιτούτου πνευματικῆς συνεργασίας, πρὸς τὴν Κοινωνίαν τῶν Ἑθνῶν διὰ τὸ ἔτος 1927 — 28* σύντομον ἀνταπόκρισιν διὰ τὸ ἴδον διεθνῆς καλλιτεχνικῶν καὶ φιλολογικῶν συνεδρίων, τὸ ὁποῖον συνήλθεν εἰς τὸ Βελιγράδιον τὰς τελευταίας ἡμέρας τοῦ Σεπτεμβρίου καὶ ἀρθρον τοῦ κ. Τέλλου Ἀγρα, διὰ τοῦ ὁποῖου ὀπενθυμίζεται εἰς τοὺς ἀκαδημαϊκοὺς ὅτι ὁ κ. Ξενοπούλος εἶναι ὁ ἔχων περισσότερα δικαιώματα ἀπὸ κάθε ἄλλον ἐπὶ τῆς προσεχοῦς ἐκλογῆς νέου ἀκαδημαϊκοῦ. Τὸ ἀρθρον αὐτὸ, διὰ λόγους εὐνοήτους, δὲν μπορεῖ νὰ σχολιασθῆ εἰς τὴν «*Νέαν Ἑστία*».

— Εἰς τὴν «*Ἐσπερινήν*» ἀρθρον τῆς δ. Σκαρβαλαίου διὰ τὴν Γαλλίδα μυθιστοριογράφου Σαυμόνδην Μασάρ, τῆς ὁποίας τὰ βιβλία ἔχουν ἐξαιρετικὰς ἐκδοτικὰς ἐπιτυχίας Ἐπίσης εἰς τὴν «*Ἐσπερινήν*» ἀρθρον τοῦ κ. Μ. Δελινοῦ μὲ τοὺς κ. κ. Κοτσιρίδην, Πίνδιον, Νικολάου διὰ τὴν ρουσικὴν μας κίνησιν ἀπὸ καλλιτεχνικῆς καὶ οἰκονομικῆς ἀπόψεως.

— Ἐξεδόθησαν ὀμοῦ τὸ 1^ο καὶ Δ^ο τεῦχος τοῦ ὀ τόμου τοῦ «*Δελτίου τῆς Ἑλληνικῆς Λογογραφικῆς Ἐταιρείας*», ἀποτελοῦντα βιβλίον ἀπὸ 320 σελίδας. Ἐκ τῶν περιεχομένων : «*Οἱ δέκα λόγοι τοῦ Διγενεοῦς Ἀκρίτου*» ἄγνωστος περὶ διασκευὴ τοῦ ἔπους, ἀνακαλυφθεῖσα ἐν Ἀνδρῶ τῷ 1898 καὶ τὸ πρῶτον ἐκδομένη ὑπὸ τοῦ κ. Δημ. Πασχάλη, μὲ πρόλογον, γραμματικὰ σημειώματα καὶ πίνακα λέξεων, πραγμάτων καὶ κυρίων ὀνομάτων ὑπὸ τοῦ ἴδου. — «*Δημιῶδη Φυσιογνωστικὰ*» ὑπὸ Μιχαὴλ Κ. Στεφανίδου. — Τὸ 1^ο μέρος τῆς μεγάλης μελέτης τοῦ κ. Φαίδωνος Κουκουλέ «*Μεσαιωνικοὶ καὶ*

Νεοελληνιστοὶ Κατάδεσμοι», περιλαμβάνον τοὺς σημερινούς καταδέσμοις (ἀμφοδέρματα), ἤτοι μὲ παλαιὸν τρόπον καὶ ποῖα ζώρια γίνονται εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ Ἑλληνισμοῦ.—«Γάμος καὶ γαμήλια σύμβολα ἐν Σαλαμίᾳ» ὑπὸ Π. Φουρτζή.—«Τυπονομίαι τῆς νήσου Σκύρου» ὑπὸ Μιχ. Δέφνερ κτλ.

—Ἀπὸ τὰ περιοχόμενα τῆς «Ἑλληνίδος», περιοδικῶ τοῦ Ἐθνικοῦ Συμβουλίου τῶν Ἑλληνίδων», Λύγουσταν—Σεπτεμβρίου: «Τὸ παιδικὸν ἄσπλον τῆς Κηφισιάς» ὑπὸ Φουρτζή; Π. Λογοθέτη.—«Ἡ ἐξέλιξις τῆς γυναίκας τῶν πόλεων στήν Ἑλλάδα» ὑπὸ Ζωῆς Φράγγου.—«Τὸ πρόβλημα τῆς καταργήσεως τῶν οἴκων ἀνοχῆς» ὑπὸ Κ. Α. Χαριτάκη.—«Ἡ Αἰσθητικὴ Ἀγωγή τοῦ Παιδιοῦ» τῆς δ. Πολυμν. Λάσκαρι, κοιτικῆ ὑπὸ Ἑλμύνα; Παντελάκη, καὶ ἄλλα ἐνδιαφέροντα.

—Εἰς τὸν «Παρθενῶνα» τοῦ Ὀκτωβρίου: Γρ. Παπαμαχῆ «Ὁ ὕλισμός».—Δ. Καλλιμάχου «Τὸ Κράτος τῆς ἀκρίπτου Θελήσεως».—Γερ. Σπαταλά «Ὁ κ. Ρουσσὸ καὶ ἡ ἑλληνικὴ Σιχουργία».—Παύλου Νιρβόνα «Οἱ βυθοὶ» διήγημα.—Τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Δ. Ὑψηλάντη, ἔργου τοῦ γλύπτου κ. Ναταίου, εἰς τὴν Ἀμερικὴν, κτλ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Καὶ εἰς τὴν προχθεσινὴν μας «Πρωτοπορείαν» φίλοι τῆς «Ν. Ἑστίας» μᾶς πληροφοροῦν ὅτι ἐπέσαμεν θῆμα τῆς σπουδῆς, ἢ τῆς στασιμότητος, μερικῶν νεαρῶν συνεργατῶν μας. Ἀνεδημοσιεύσαμεν δηλαδὴ ποιήματα—ἐλάχιστα, εὐτυχῶς,—δημοσιευμένα καὶ εἰς ἄλλα περιοδικά, εἴτε προσφάτως, (κ' ἐδῶ πρόκειται περὶ σπουδῆς), εἴτε πολὺ παλαιά, (κ' ἐδῶ πρόκειται περὶ στασιμότητος, περὶ ἀδυναμίας...) Ἡ δευτέρα εἶναι φυσικὰ περισσότερο καταδικαστέα ἀπὸ τὴν πρώτην. Δὲν ἠμποροῦμεν νὰ ἐννοήσωμεν πῶς εἶναι δυνατόν νὰ ἰκανοποιητῆ ἕαυτὸς νεὸς ποιητῆς, μὴ γράψων νέα καὶ τελειότερα πράγματα, ἀλλ' ἀπλῶς... προβιβάζων τα ἴδια τὰ παλαιὰ του εἰς τὴν «Πρωτοπορείαν» τῆς «Νέας Ἑστίας». Γι' ἄλλο να εἴπωμεν διὰ τὸ πρῶγμα; — κ. Β. Ἀραπ., Σαλαμίνα. Τὰ ποιήματά σας ἔχουν ἐλαττώματα μετρικῆς, δηλαδὴ ἀνισότητά ἀριθμοῦ συλλαβῶν. Καὶ ἡ γλώσσα πρέπει νὰ γίνῃ ἐκλεκτοτέρα. Αὐτὰ πρὸς τὸ παρὸν, καὶ θὰ τὰ ξανάποθμεν.— κ. Γεράσι. Θ. Χυτήρ., Κέρκυραν. Τὸ αὐτὸ καὶ διὰ τὸ ἰδικόν σας μέτρον. Ὅσον διὰ τὸ περιεχόμενον, περιορισθεῖτε εἰς τὸ ἕν τετράστιχον κ' ἐξελίξετέ το εἰς ποιήματα ὁλόκληρον μὲ τὸν τόνον ποῦ ἔχει.— κ. Ψ., ἐνταῦθα. Κάτι σὰς λέγει ἡ ἀλληλογραφία τοῦ προηγμένου φύλλου... Καὶ τὰ σημερινὰ σας τὰ δύο «ἀθηναϊκά» εἶναι πολὺ καλὰ! Προσέχετε ὅμως μὴ παρασυρθεῖτε ἀπὸ τὰ θέματα' μάλιστα ἐξαντλήσετε τὴν προσωπικὴν σας συγκίνησιν, ἀφήσετε τὴν «σειράν». Ἡ ποιησις δὲν εἶναι στατιστικὴ... — κ. Ε. Α. Φθέρ., Βραχάσιον Κρήτης. Τὸ πεζογράφοῦδά σας δὲν ἠμποροῦσε νὰ γίνῃ ποιήμα; τὸ ὕλικόν του εἶναι ἀρκετόν. Ἐάν τὸ

βάλετε σὲ μέτρον, θὰ βγῆ κατὶ. Ἄς λείψῃ πρὸς τὸ παρὸν καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία...— κ. Τιμ. Κρατ. Κηφισιά. Ἄνωχως ἢ ὀλίγη του ἔκτασις δὲν ἀφήνει τόπον καὶ διὰ μίαν πρωτότυπην, ἰδικήν σας ιδέαν.— κ. Εὐάγ. Πανάγου, Πειραιᾶ. Ὁ «Θλιβερός περίπατός» σας—ὄραϊος καὶ κατάλληλος διὰ τὴν Πρωτοπορείαν—, μᾶς παρακινεῖ νὰ σὰς συστήσωμεν τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ Ρόντε-μπαχ, ὁ ὅποιος ἔχει γράψῃ ὁρατότητα ποιήματα εἰς παρόμοια θέματα. Τὰ ἴδια καὶ διὰ τὴν «Θλιμμένην Ἥσυχίαν». Τ' ἄλλα δύο εἶναι κατώτερα σχετικῶς. Ἀλλὰ νὰ φροντίζετε περισσότερο καὶ διὰ τὴν ὁμοιοκαταληξίαν. Ἡ πτωχεία τῆς εἶναι πολὺ μεγάλη. Ἄλλως, καταργήσατέ τὴν ἐντελῶς. Τέλος, ὁ «Γέρον Ψάλτης» εἶναι τὸ ἀνώτερον ἀπὸ ὅλα. Ὡστε τὰ τρία σας θὰ δημοσιευθοῦν, μὲ τὴν σειράν των ἐννοεῖται... Βλέπετε λοιπὸν ὅτι δὲν σὰς εἶναι ἐπικρατεῖ οὔτε παράδοσις, οὔτε φασορισμός, οὔτε πείσμα...— κ. Ντιν. Ἀνθόπ. Καλαμάταν. Ἐδιαβάσαμεν τὸ διήγημά σας προσεκτικῶς. Ἀφήνοντας τὸ κακὸς μᾶλλον χειρισμένον θέμα,—διότι καὶ σκοτεινὸν εἶναι, καὶ βιαστικὰ γριμμένον καὶ τὸ τέλος του ὄχι ἰκανοποιητικόν,—ἐπροσέξομεν τὸ ἕφος σας καὶ τὸ πνεῦμα σας ἐν γένει, ποῦ κινεῖ ὁρισμένως τὴν συμπύκνισιν καὶ τὴν προσοχὴν. Νομίζομεν ὅτι διακρίνομεν κάτι σὲ σὰς. Στείλατέ μας τίποτε ἄλλο ἢ τὸ ἴδιο διορθωμένον σύμφωνα μὲ τὰς ὁδηγίας μας.— κ. Ν. Παπαδ. Χανιά. Φαίνεσθε σκεπτόμενος ἄνθρωπος, ἀλλ' ὄχι ἀκόμη συγκροτημένος ἐντελῶς. Ἡ ἀνακολουθία τὴν ὁποῖαν ἡ «Ρωμαντζα» σας παρουσιάζει ὡς τὸ τέλος, πῶς δικαιολογεῖται; Ρωμαντισμὸς λοιπὸν εἶναι κάτι τὸ ἀπολύτως ἀφηρημένον, τὸ ἄπλον, τὸ αὐτοπιστικόν, καὶ ὄχι ἕνας τροφερὸς ἔρω, μία εὐγενικὴ συνεννόησις δύο ἀνθρώπων ἐπάνω εἰς τὸν κόσμον; — κ. Ι. Μ. Π. Ἐνταῦθα. Ἐλάβομεν, εὐχαριστοῦμεν. Ἐννοεῖται ὅτι θὰ δημοσιευθῆ. — κ. Δ. Γρ. Β. Μυτιλήνην. Τὰ ἐλάβαμεν ὅλα, ἡσυχάσατε.— κ. Τ. Καλ. Γύθειον. Ἐλάβαμεν τὸ Λεύκωμα μὲ τὰς ἑραίας φωτογραφίας καὶ εὐχαριστοῦμεν πολὺ. Δὲν μᾶς γράφετε ὅμως: εἶναι ἔκδοσις τὴν ὁποῖαν πρέπει νὰ ἀναγγείλωμεν; ἢ ἀνέκδοτα ἔργα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἰμποροῦμεν νὰ δημοσιεύσωμεν εἰς τὴν «Ν. Ἑστίαν»; — κ. Χ. Ψ. Ἐνταῦθα. Ἐλόβημεν καὶ συνεμορφώθημεν, χωρὶς «κᾶκια» κ' ἐμεῖς. — Διανοσόμενον, Ἰωάννινα. Ἐχομεν ὑπ' ὄψιν καὶ τὸ δεῦτερον γράμμα σας. Θὰ σκεφθῶμεν.— κ. Χ. Κ. Λάρισσαν. Τὸ ἄρθρον σας θὰ δημοσιευθῆ. Διὰ τὸ ἄλλο λυποῦμεθα κ' ἐμεῖς, ἀλλὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἰκανοποιησωμεν ὅλους. Αὐτὸ, ἐννοεῖται, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μὴ γίνῃ εἰς τὸ μέλλον μὲ ἔργα νεότερα. Ἰσα-ἴσα εἰς αὐτὸ ἀπεβλέψαμεν: νὰ ἔχομεν τακτικὸς συνεργάτας κατόπιν τοῦ διακρινόμενου εἰς τοὺς διαγωνισμούς.— κ. Σ. Β. Ρ. Φίλια. Ἐλάβαμεν, εὐχαριστοῦμεν. Διὰ τὸ ἄλλο ποῦ ἐρωτᾶτε, ἀδιάφορον' ἀρκεῖ νὰ εἶναι εὐανάγνωστον τὸ χειρόγραφον.— κ. Γ. Ελ. Ἐνταῦθα. Ἐλάβομεν, εὐχαριστοῦμεν.— Τάνταλον, Θεσσαλονίκην. Νὰ ἐξαιρηθῆ δὲν εἶναι

Kodak



Ἡ νέα φωτογραφικὴ μηχανὴ ΚΟΔΑΚ εἶναι ἀπλουσιώτη ὀυθενὸς κόπου καὶ οὐδεμιᾶς θυσίας ἐφείσθησαν διὰ νὰ κίμων τὸν χειρισμόν τῆς σχεδὸν αὐτόματον.

Κανὸν ἔχειται ἐξαιρετικῶς εὐκόλα καὶ ἔτσι ἢ ὄραϊα φωτογραφίαι μὲ ἕνα ΚΟΔΑΚ ἔγινε τὸ εὐκολώτερον πρῶγμα.



Ζητήσατε νὰ ἰδῆτε τὴν νέα φωτογραφικὴ μηχανὴ ΚΟΔΑΚ. Εὐθίσκεται εἰς ὅλα τὰ καταστήματα φωτογραφικῶν εἰδῶν.

πλέον δυνατόν· νὰ δημοσιευθῇ μὲ ψευδώνυμον, μάλιστα, διὰ τὴν μετριοφρονησίαν τῶν ἡμετέρων;—δ. Κ. Κ. Ἰαθρίαν, θὰ δημοσιευθῇ. Ἐπιταγὴ μέχρι σήμερον δὲν ἐλήφθη. Τὴν ἐστείλατε πρὸς Κολλέγον, Ξενοπούλου ἢ ἀπλῶς «Νέαν Ἐστίαν»; Διὰ τὸ ἄλλο μὴ σκοτίζεσθε. Εἶναι συνήθεια νὰ ἀναδημοσιεύουν χωρὶς νὰ ἐρωτοῦν. Οὕτω θὰ

φαντασθῇ γὰρ εἰς ὅτι αἱ εἰς τὸ ἐστείλατε καὶ εἰς τὴν ἐφημερίδα ἐκείνην, ἀπὸ ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν «Ν. Ἐστίαν». — κ. Ν. Π. Τριζαλά, Α. Τσιτ., Κ. Π. Κ. Θεσσαλονίκην, Μ. Ἀνθ., Τ. Κρ., Μ. Τ. ἐνταῦθα, Ν. Κασ., Γ. Δ. Φ. ἐνταῦθα, Α. Χ. Κ., Α. Σ. ἐνταῦθα. Ἐλάβαμεν, θὰ αἱ ἀπαντήσωμεν.

Ἡ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΠΥΡΣΟΣ, Α. Ε. ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Τὸ σημαντικότερον μνημεῖον τῆς Νεοελληνικῆς Ἐκατονταετίας

Συγγράφεται ὑπὸ 700 ἐπιστημόνων, λογίων, συγγραφέων.

Ἐκδίδεται εἰς Τόμους μεγάλου τριστήλου σχήματος ἐκ σελίδων 1000 περίπου, πλουσίως εἰκονογραφημένους καὶ καλλιτεχνικώτατα χροσοδεμένους.

ΑΠΟΚΤΗΣΑΤΕ ΤΗΝ διὰ μηνιαίων 100 δράχμων δόσεων, ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ διὰ τὰς 12 πρώτους Τόμους ἀντὶ δρ. 8.000.—

Ζητήσατε ἐγκυκλίους καὶ πληροφορίας, γράφοντες:

ΠΥΡΣΟΝ Α. Ε., Λυκούργου 18, Ἀθήναι

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Δ. & Π. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΥ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ—ΤΗΛΕΦ. 11-48

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἱστορία τοῦ μεγάλου πολέμου 1914—1918 καὶ ἡ κριτικὴ αὐτοῦ μετ' εἰκόνων καὶ χαρτῶν ὑπὸ Παιρόκιον Κοιτογιάννη, ὑποστρατήγου. Ἐκδοσις Β' ἀναθεωρηθεῖσα καὶ εὐρέως ἐπαυξηθεῖσα. Χρυσὸδ. Δραχμ. 175—ἀδελτὸς 150.—

Ἡ πρώτη ἐκδοσις τοῦ ἔργου δημοσιεύθη μετὰ τὴν λήξιν τοῦ τεραστίου πολέμου, διατυπώθη δὲ ἐν στενωπῶν πλαισίῳ μεγάλης συντομίας, ἥτοι ἐπόμενον νὰ μὴ διαφωτισθῇ ἐπαρκῶς πάντα τὰ σημεῖα τοῦ πολέμου τούτου. Ἡ εὐρυνσις συνεπῶς τῆς πρώτης ἐκδόσεως ὑποβλήθη ἐκ τῆς ἐκτοτε δημοσιεύσεως ἔργων ἀθηναικῶν, ἐπέτρεψεν εἰς τὸν συγγραφέα ἀφ' ἐνός μὲν νὰ διαλευκάνη ἐν αὐτῇ ὅσα γεγονότα δὲν ἴσαν ἐπαρκῶς γνωστὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς πρώτης ἐκδόσεως, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ ἐπεκταθῇ ἐπὶ ἄλλων, ἵνα καταστήσῃ αὐτὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα. Ἡ παραμονὴ τοῦ συγγραφέως ὡς ἀρχηγοῦ τῆς Ἑλληνικῆς στρατιωτικῆς ἀποστολῆς ἐν τῷ Δυτικῷ Μετώπῳ, ἐν ᾧ ἐκρίνετο ἡ τύχη τοῦ Μεγάλου Πολέμου, δὲν ἀπέβη ματαία πρὸς τὴν περὶ ἧς πρόκειται ἔξιστόρησιν, ἥτις περιορίζεται εἰς τὴν ἀφήγησιν μόνον τῶν πολεμικῶν γεγονότων, ὧν πάλιν τὰ ἐνδιαφέροντα ἡμᾶς ἀμεσώτερον, ὡς ἐπιχειρήσεις τοῦ Βαλκανικοῦ Μετώπου καὶ ἡ ἐκστρατεία τῶν Δαρδανελλίων, ἐκτίθενται ἐκτενέστερον.

Γ. Ν. Παλαιολόγου, Σκέψεις τινὲς περὶ ὄργαν, ἐκπαιδεύσεως . . .	Δρ.	30
Β. Κρησίνης, Τὰ αἶτια τοῦ Παγκοσμίου Πολέμου . . .	»	35
Ζήνωνος, Ἡμεῖς καὶ οἱ ἀρχαῖοι . . .	»	50
Π. Δημητράκοπούλου, Ὁ ἠνεμησιασμός (Ζωὴ καὶ ἐπίζησις . . .	»	60
Κ. Χαλέβα, Ὁδηγὸς τοῦ Γεωργικοῦ Συνεταιρισμοῦ . . .	»	30
Ι. Σοφῆ, Πρωτοπόροι Φιλίας . . .	»	30
Ν. Ἐξαρχοπούλου, Ἡ φιλοσοφία ἐν τῷ σχολείῳ . . .	»	30
Πλάτωνος Πολιτεία, Ἐκδοσις Στερεότυπος ὑπὸ Γ. Γαρήλια . . .	»	20

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΩΝ

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 56

Πώλησις καὶ ἔκδοσις παντὸς εἴδους Ἑλληνικῶν βιβλίων: Νομικῶν, ἱστορικῶν καὶ φιλολογικῶν εἰς εἴκοσι μηνιαίας δόσεις.

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ

Ὁδὸς Φράττου καὶ Ριτσιώτη
Γαριβάλδου

Αἱ ἐγκαταστάσεις μας ἀπὸ τὰς τελειοτέρας τοῦ εἴδους, Περιλαμβάνουν 10 διάφορα μηχανήματα καὶ τὰ ἀκόλουθα τμήματα:

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΕΙΟΝ

ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

Ἐκτελοῦνται παντὸς εἴδους ἔργασια, τυπογραφικὰ, λιθογραφικὰ, βιβλιοδετικὰ.