

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 2'—1933  
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 149

## ΤΗΣ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑΣ

Χορεύουνε τὰ φῶτα στὸ νερό,  
κ' εἶν' ὁ ρυθμὸς τῆς θάλασσας  
ποὺ σκλάβωσε τ' ἀστέρια. . .  
(Νὰ πῶ τραγούδι τῆς Νυχτιάς τῆς μάγισσας  
γιὰ μάτια ἀγαπημένα καὶ γιὰ χέρια ; )

Στενάζει μιὰ κηθάρα, μιὰ φωνὴ  
ἀπ' ἀραγμένο πλοῖο, πᾶει τ' ἀνέμου  
καὶ λέει τοῦ ναύτη ἕναν καϊμὸ νοσταλγικό. . .  
(Νὰ πῶ τραγούδι τῆς 'Αγάπης, μ' ἀφανὴ  
καρδιά ; Πῶς νὰν τὸ πῶ  
καὶ νᾶναι ψέμα ; )

Χορεύουνε τὰ φῶτα στὸ νερό. . .  
Κάτω ἀπὸ τόσ' ἀστέρι κ' εἶμαι μόνος,  
κ' ὁ πόνος πᾶει κ' αὐτὸς χωρὶς σκοπὸ. . .  
(Ἄχ, ἱστορία πικρὴ, πῶς νὰ σὲ γράψω ;  
τραγούδι τῆς καρδιάς, πῶς νὰ σὲ πῶ  
χωρὶς νὰ κλάψω ; )

## SPLEEN

Καιμιὰ φορὰ, νομίζω πὼς δὲν ἔχω  
μήτε πατρίδα, μήτε τίφους, μήτε σπίτι,  
καθὼς σκορπᾶει ὁ νοῦς μου καὶ ξεροῦχω  
μὲ τὴν πικρία στὰ χεῖλη ἑνὸς ἀλλήτη.

Πᾶω κ' ἔρχομαι, σὰ σπόρος ποὺ τὸν παλῶνει,  
σὰ σπόρος ἀγκαθιοῦ, τοῦ ἀνέμου ἢ δίνη,  
ποὺ ἡ δίνη πέρα-δῶθε τότε φέρνει  
καὶ νὰ ριζώσῃ πουθενὰ δὲν τὸν ἀφήνει.

Διαταχτική, άνευχάριστη, ὄλο πλήξη,  
παντοῦ κι' ὄμως στό τίποτα δοσμένη,  
ἀχ, πουθενά ἡ ψυχή μου δὲ θά οἴξῃ  
οἴξες, νά πάῃ σά λεύκα ἀσημωμένη!

Οἱ φευγαλέες μου ἐπιθυμίες, ἓνα πλήθος,  
τά κέρφια, τά ὄνειρά μου, ὄλα πεσμένα  
σάν τά θαλασσοχόρταρα στό βῦθος  
πού ἄρριζα πᾶν κι' ἐρχόνται μπερδεμένα. . .

Καμμιά φορά, νομίζω πῶς δὲν ἔχω  
μήτε ψυχή στό σῶμα, μήτε κ' αἷμα  
μονόξυλο ἀκυβέρνητο, και τρέχω  
ὄπου τὸ θέλει ἡ Μοῖρα, ὄπου τὸ ρέμα. . .

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

## ΨΥΧΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ

Δέκα χρόνια συμπληρώνονται ἐφέτος ἀπὸ τὴν ἰδρυση τῆς ἑλληνικῆς «Ἐταιρείας Ψυχικῶν Ἐρευνῶν», και ἄλλα τόσα σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἐκδόση τοῦ περιοδικοῦ τῆς «Ψυχικαὶ Ἐρευναι». Πόσοι ὄμως γνωρίζουν, καλά-καλά, τί εἶναι ἡ ἔταιρεία αὐτή και τί ὑπηρεσίες ἔχει προσφέρει ὡς τώρα στήν ἑλληνική διανόηση, ἀπὸ τὸν καιρὸ πού τὴν ἰδρυσε και τῆς ἀφιέρωσε ὄλη του τῆ σκέψη, ὄλη του τὴν ἀφοσίωση και ὄλη τὴ δραστηριότητά του ὄ κ. "Ἄγγελος Τανάγρας: Πολλοὶ ἀκόμα ἐξακολουθοῦν νά θεωροῦν τὸ σωματεῖο αὐτὸ σάν ἓνα σωματεῖο «πνευματιστῶν», και τὸν ἰδρυτὴ του σάν ἓνα πνευματιστή, πού κάνει πειράματα ἐπικοινωνίας με τὰ πνεύματα τῶν νεκρῶν και βρίσκειται σὲ μυστικὲς δασοληψίες με τὸν κόσμο τοῦ «ὑπερέραν». Και τὴν ἐντύπωση αὐτὴ ἐξακολουθεῖ νά τὴν καλλιεργῇ, σὲ ὄσους δὲν ἐξετάζουν βαθύτερα τὰ πράγματα, τὸ ἀνακάτωμα τοῦ ὄνόματος τοῦ κ. Τανάγρα με ὄλες τίς φανταστικὲς ἱστορίες στοιχειωμένων σπιτιῶν, φαντασμάτων και κάθε λογῆς θαυματουργιῶν, γιὰ τὴν ἐξήγηση τῶν ὄποιων οἱ δημοσιογράφοι προσφεύγουν, κάθε τόσο, στή γνώμη του. Ἔτσι, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς

ἰδρύσεως τῆς, ἡ «Ἐταιρεία Ψυχικῶν Ἐρευνῶν», εἶχε ν' ἀντικρύση ὄυδ εἰδῶν παρεξηγήσεις. Πρῶτα, τὴν παρεξήγηση τῶν λεγομένων θετικῶν ἀνθρώπων, πού περιωρίζονταν νά περιφρονήσουν, ἀνεξέταστα, τὸ ἔργο τῆς, και ὄστερα, τὴν παρεξήγηση τῶν ἀπλοϊκῶν και τῶν ἀγαθοπιστῶν, πού περιμεναν ἀπ' αὐτὴ μιὰ ἐνίσχυση και μιὰ καθιέρωση τῶν προλήψεων και τῶν δεισιδαιμονιῶν τους. Και ἔπρεπε νά συνέλθῃ, ἐδῶ και τρία χρόνια, στάς Ἀθήνας, καλεσμένο ἀπὸ τὴν ἑλληνική αὐτὴ ἔταιρεία, τὸ Διεθνὲς Συνέδριο Ψυχοφυσιολογίας, με ἀντιπροσώπους τίς μεγαλύτερες ἐπιστημονικὲς κορυφὲς ὄλου τοῦ κόσμου, γιὰ ν' ἀρχίσουν και οἱ Ἕλληνες νά προσέχουν τὸ ἔργο τῆς, χωρὶς φόβο πῶς θά ξεπέση ἡ ὑπόληψή τους, ἐνῆ, στὸν ἴδιο καιρὸ, οἱ προληπτικοὶ και οἱ ἀγοθόπιστοι ἀρχισαν, ἀντίθετα, ν' ἀπογοητεύονται ἀπ' αὐτὴν.

Σήμερα, ὄστερ' ἀπὸ δέκα ἐτῶν προσπάθειες και προσωπικοὺς ἀγῶνες τοῦ ἰδρυτοῦ τῆς ἔταιρείας—αὐτὸ πρέπει νά τοῦ ἀναγνωρισθῇ,—ἡ «Ἐταιρεία Ψυχικῶν Ἐρευνῶν» ἔχει καταλάβει δικαιοματικῶς τὴ θέση τῆς μετὰ τῶν ἐπιστημονικῶν σωματείων τοῦ τό-

που, μαζί με μιὰ διεθνή ἀναγνώριση στό νέο αὐτὸ κλάδο τῆς ἐπιστήμης, και οἱ ἔργασίες τῆς παρακολουθοῦνται, με τιμητικὴ προσοχή, ἀπὸ τὰ συγγενικά σωματεῖα τοῦ ξένου κόσμου. Ἔτσι, στήν παγκόσμια ἐπιστημονικὴ κίνηση, πού ἀποσπᾷ καθημερινῶς ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ ἀγνώστου και τοῦ μυστηρίου ὄλόκληρα τμήματα τῶν κτήσεών του, γιὰ νά τὰ προσκρτήσῃ στό κράτος τῆς καθαρῆς ἐπιστήμης και νά τὰ ὑποτάξῃ στό πείραμα, τὴ μέτρηση και τὴ μεθοδικὴ ἔρευνα, ἡ Ἕλλάς δὲν εἶναι ὄυτε ξένη, ὄυτε ἀμέτοχη.

Οἱ ὑπηρεσίες πού ἔχει προσφέρει και ἐξακολουθεῖ νά προσφέρῃ, εἰδικῶτερα, στὸν τόπο τῆς, ἡ «Ἐταιρεία Ψυχικῶν Ἐρευνῶν» και τὸ περιοδικὸ τῆς, μποροῦν νά συναψισθοῦν στὴ γενναία και ἀποτελεσματικὴ καταπόληση τῶν προλήψεων, πού ἔχει πραγματοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς ἰδρύσεως τῆς. Ἔτσι, τὰ φαινόμενα π. χ. τῆς τηλεπάθειας, πού κανένας σήμερ δὲν μπορεῖ νά τὰ ἀρνηθῇ, γιὰτι δὲν ὑπάρχει ἀνθρώπος πού νά μὴν ἔχῃ ἀπ' αὐτὰ μιὰ σχετικὴ προσωπικὴ του πείρα, δὲν προκαλοῦν πιά τὸν τρόμο τοῦ μυστηρίου. Ἀφ' ἔτου μάλιστα, με τὰ πειράματα τηλεπαθητικῆς ἐπικοινωνίας μετὰ τῶν Ἀθηνῶν και Βερολίνου, πού με τόση ἐπιτυχία ἐπραγματοποίησε ἡ Ἐταιρεία, τὸ φαινόμενο πέρασε στὴ σφαῖρα τοῦ πειραματισμοῦ, ἡ τηλεπάθεια ἀντικρύζεται σάν ἓνα φαινόμενο ψυχοφυσικό, ὄπως ἡ ἀτύρμητη τηλεγραφία εἶναι ἓνα φαινόμενο φυσικό. Τὰ φαινόμενα τοῦ μυστηριακοῦ πετροβολήματος μερικῶν σπιτιῶν και τῶν αὐτομάτων μετακινήσεων ἐπίπλων και ἄλλων βαρυῶν ἀντικειμένων, πού προκαλοῦσαν ἄλλοτε πραγματικὸς πανικούς, ἀναγνωρίζονται σήμερα ὡς ἀπλὰ τηλεκίνητικὰ φαινόμενα, πού τὰ προκαλοῦν ἄτομα ἐφωδισμένα με τὸ εἶδος

αὐτὸ τῆς τηλενεργείας. Και ἔφτασε ἡ ἀπομάκρυνση τῶν ἀτόμων αὐτῶν ἀπὸ τὸν τόπο τοῦ θαύματος σὲ πολλὲς ἐπαρχίες, ὄπου εἶχε καλεσθεῖ ὄ κ. Τανάγρας νά ἐξετάσῃ τὸ φαινόμενο, γιὰ νά παύσῃ κάθε φαινόμενο ἡ νά μετατεθῇ στὸν τόπο ὄπου ἐπῆγε τὸ τηλεκίνητικὸ ἄτομο. Τὸ φαινόμενο πού ὄνομαζόταν ἄλλοτε «νοσομαντεία», ἐξηγήθηκε ὡς ἓνα φαινόμενο μεταδόσεως σκέψεως, πού ἀναπαράγεται πειραματικῶς ἀπὸ τὰ μέντιουμ—θὰ ἦταν καιρός, νομίζω, νά βρεθῇ ἓνας ἄλλος ὄρος, λιγώτερο μεταφυσικός, γιὰ τὰ ψυχενεργὰ αὐτὰ ἄτομα—τῆς Ἐταιρείας. Φαινόμενα διοράσεως (ἀνάγνωση λ. χ. σφραγισμένων ἐπιστολῶν) ἔλαβαν ἐπίσης τὴν πειραματικὴ τους ἐπιβεβαίωση ἀπὸ τὴν Ἐταιρεία. Φαινόμενα βασκανίας—τῆς βασκανίας πού τὴν ἐπίσταψαν ὄλοι οἱ λαοί, ἀπὸ σχετικὴ πείρα βέβαια—ἐξηγοῦνται σήμερα με τὴ «θεωρία τῆς ψυχοβολίας», πού ἀπὸ τοὺς ξένους φυσιοφυσιολόγους ἔχει ἀναγνωρισθῇ ὡς «θεωρία Τανάγρα». Και ἓνα πλήθος ἄλλο φαινόμενων πού θεωροῦνταν, ὡς τώρα, ὑπερφυσικά ἡ ἀνύπαρκτα, ὄπως τὰ φαντάσματα, οἱ βρυκόλακες, ἀν δὲν πέρασαν ἀκόμα στὴ σφαῖρα τοῦ ἐπιστημονικοῦ πειραματισμοῦ. ἀρχίζουν νά ἐξηγοῦνται με ἱκανοποιητικὲς ἐπιστημονικὲς ὑποθέσεις, ὄπως ἡ ὑπόθεση τοῦ «ἐπιψυχιδίου» κτλ.

Ἔτσι, ἡ νέα Ἐπιστήμη κατακτᾷ καθημερινῶς καινούργες περιοχές στὴ χώρα τοῦ ἀγνώστου και τοῦ μυστηρίου, δημιουργῶς θαυμάτων ἡ ἴδια και ἐξηγήτρια θαυμάτων. Και στὴ μεγάλη αὐτὴ ἐπιστημονικὴ κίνηση τῶν ἡμερῶν μας, ἡ συμβολὴ τῆς ἑλληνικῆς «Ἐταιρείας Ψυχικῶν Ἐρευνῶν» δὲν εἶναι ἀπὸ τίς μικρότερες. ὄ κ. "Ἄγγελος Τανάγρας ἔχει κάθε δικαίωμα νά εἶναι ὑπερήφανος γιὰ τὸ ἔργο του.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



## Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΒΑΓΚΝΕΡ

— ΑΝΙΣΤΟΡΗΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΚΑΜΠΡΙΕΛΕ ΝΤ' ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ —

Τὴν ἡμέρα ἐκεῖνη τοῦ Φεβρουαρίου, ὀλόκληρη ἡ Ἀδριατικὴ μάνιαζε στὴ θύελλα. Ἡ ὄργη της ἔφτανε ὡς τίς λαγκούνες τῶν ἀνιῶν, κι' ἔκανε τὴ Βενετία ἀπὸ τὰ βάρη της νὰ τρέμη. Μέσ' ἀπὸ τὸ μικρὸ ἀτμόπλοιο τοῦ Λίντο, ἔβλεπε τὰ πλάτια της, τοὺς θόλους της, τὰ καμπαναριά της, νὰ παρακυλοῦν σὰν καράβια. Στὰ μανιασμένα κύματα, ἀνέβαιναν ξεροζιωμένα μὲ θυμὸ ἀπὸ τοὺς βυθοὺς τὰ φύκια, καὶ κυματίζαν μὲ τίς λευκὲς τοὺς ρίζες ἐπάνω στοὺς θαλοὺς ἀφροῦς. Στρατείες γλάρων στριφογυροῦσαν στὸν ἀέρα, καὶ κάθε τόσο ἄκουες τὴ στριγκλή τους φωνή, σὰν ἕνα παράξενο σαρκαστικὸ γέλιο, νὰ κρεμᾶται στὶς μύριες κορυφὲς τῆς καταιγίδας.

— Ὁ Βάγκνερ! εἶπε σιγανὰ ὁ Ντανιέλο Γκλιόουρο, μὲ μιὰ ξαφνικὴ συγκίνηση, δείχνοντας ἕνα γέρο πὸν ἀκουμποῦσε στὴν πρόωρα. Ἐκεῖ! Μαζὶ μὲ τὸν Φράντζ Λιστ καὶ τὴ ντόνα Κόζιμα. Τὸν βλέπεις;

Ἡ καρδιὰ τοῦ Στέλιου ἄρχισε νὰ χτυπᾷ. Κι' ἄξαφνα, χάθηκαν γι' αὐτὸν ὅλα τὰ τριγωνικά στοιχεῖα, καὶ μιζὶ ἡ πικρὴ ἀνία πὸν τὸν βιασάνιζε, τὸ βάρος τῆς ἀπραξίας πὸν πίεζε τὴν ψυχὴ του. Μέσα του ζοῦσε τώρα, μοναχικὸ καὶ παντοδύναμο, τὸ αἴσθημα τῆς υπεράνθρωπης Δύναμης, τῆς κυριαρχίας καὶ δημιουργικῆς ἐνὸς ὀλόκληρου ἰδεώδους κόσμου, πὸν ξυπνοῦσε αὐτὸ τὸ μαγικὸ ὄνομα γύρω στὸ γεροντάκι ἐκεῖνο, τὸ σκαμμένο ἐπάνω στὴν ταραχὴ τῶν κυμάτων.

Ἡ μεγαλοφυΐα ἡ νικητήρια, ὁ πιστὸς ἔρωτας, ἡ ἀσάλευτη φιλία, ἡ τρισηπτόστατη αὐτὴ ὑψίστη ἐκδήλωση τῆς φύσης τῆς ἠρωϊκῆς, ἦταν ἐκεῖ ἔμπρός του, ἐνωμένες ἀκόμη μιὰ φορὰ κάτω ἀπὸ τὴν καταιγίδα.

Καὶ οἱ τρεῖς σιωποῦσαν. Ἡ ἴδια λευκὴ ἀκτινοβολία στεφάνωνε τὰ μέτωπά τους. Τὰ μαλλιά τους, κίττασπρα ἐπάνω στὶς θλιβερὲς τοὺς σκέψεις. Ἡ ὄψη τους, ἡ σιῶση τους, φανέρωνε τὴν ἴδια θλιμμένη ἀνησυχία, τὸ ἴδιο σκοτεινὸ προαίσθημα βασάνιζε τίς ἐνωμένες τοὺς καρδιές. Τῆς γυναίκας τ' ὄρωϊο δυνατὸ σιῶμα διέγραφε τίς σταθερὲς καθαρὲς γραμμὲς του ἐπάνω στὸ χιονάτο της πρόσωπο — τρανὸ δεῖγμα τῆς ἐπίμονης δυνατῆς ψυχῆς της. Καὶ τὰ χαλύβδινα ἀνοιχτὰ μάτια της ἔμεναν πάντα καρφωμένα ἐπάνω σ' ἐκεῖνον πὸν τὴ διάλεξε γιὰ σύντροφο στὸν ὑψηλὸ πόλεμο τῆς ζωῆς του, ἀγρυπνοῦσαν μὲ λατρεία ἐπάνω σὲ κείνον, πὸν ἀφοῦ νίκησε ὅλες τίς ἐχθρικές του δυνάμεις, ὅλες τίς ἐναντιότητες τῆς Μοίρας του, ἦταν τώρα ἀνίκανος νὰ νικήσῃ τὸ θάνατο πὸν τὸν κυνηγοῦσε ἀδιάκοπα μὲ τὴν ἀπειλή του. Καὶ τώρα, τὸ γυναικεῖο αὐτὸ βλέμμα, τὸ ἀγρυπνο καὶ φοβισμένο, ἀντικρῶζοντας τ' ἄόρατο βλέμμα τοῦ Ἄλλου, δημιουργοῦσε γύρω στὸν ἀγαπημένο γέρο, πὸν μάταια ζητοῦσε νὰ προστατέψῃ, μιὰν ἄοριστη πέννημη σκιά.

— Φαίνεται νὰ ὑποφέρῃ, εἶπε ὁ Γκλιόουρο.

— Τὸν βλέπεις; Δὲ σοῦ φαίνεται σὰν ἔτοιμος νὰ λιποθυμήσῃ; Θέλεις νὰ πᾶμε κοντὰ του;

Ὁ Στέλιος ἔσφραξε μὲ ἀνέκφραστη συγκίνηση ἐκεῖνα τ' ἄσπρα μαλλιά, πὸν ἡ ἄγρια θύελλα ἀνέμιζε ἐπάνω στὸν ἀδύνατο τράχηλο, κάτω ἀπὸ τὸ πλατύγυρο καπέλλο. Ἐβλεπε τὸ κατάχλωμο αὐτὸ του μὲ τὸν κρισμένο λοβό. Καὶ τὸ σῶμα ἐκεῖνο, πὸν τὸ περιήφανο ἔναστικο τῆς κυριαρχίας συγκροτοῦσε τόσα χρόνια στοὺς με-

γάλους ἀγῶνες, τώρα ἔμοιαζε σὰν ἕνα ῥάκος ἔτοιμο ν' ἀναρπαχθῇ ἀπὸ τὴ θύελλα καὶ νὰ χαθῇ.

— Ἀχ, Ντανιέλο! Τί μπορούμε νὰ κάνουμε γι' αὐτὸν τώρα; εἶπε μὲ τὴ βαθεῖα εὐλάβεια πὸν τὸν ἔσπρωχνε ἀνάδεκτα νὰ δεῖξῃ τὴ λατρεία του καὶ τὸ θαυμασμό του τὸν σπλαχνικὸ σ' ἐκεῖνη τὴ μεγάλη καρδιὰ πὸν τὴ βάραινε ἡ ἀρρώστεια.

Τί μπορούσαν νὰ κάμουν! Τίποτε δὲν μπορούσε νὰ σταματήσῃ τὸ ἄόρατο ἔργο τοῦ χαλασμοῦ. Κι' ἐνωθῶν τὴν καρδιὰ τους νὰ σκίζεται στὴν ὄψη τῶν ἄσπρων ἐκεῖνων μαλλιῶν πὸν κυμάτιζαν στὸ γεροντικὸ τράχηλο μὲ τὴν ἄγρια πνοὴ τῆς θύελλας, πὸν ἔφερνε ἀπ' τὸ πέλαγος, στὶς τρομαγμένες διώρυγες, τίς κραυγὲς καὶ τοὺς ἀφροῦς τῆς θάλασσας τῆς μεγάλης.

«Ἀχ! θάλασσα περήφανη, ἐὰν πρέπει νὰ μὲ πάρῃς πάλι στὰ κύματά σου ἀπάνω! Τὴ σωτηρία πὸν ζητῶ στὴ γῆ ποτὲ δὲ θὰ τὴν εὔρω! Σὲ σὰς πιστὸς θὰ μείνω πάντα, κύματα ἀπέραντα τοῦ πόντου!»

Οἱ τρικυμισμένες αὐτὲς ἰσχυρόνιες τοῦ «*Μετάμενου Ὀλλανδοῦ*» ξυπνοῦσαν τώρα στὴ μνήμη τοῦ Ἐρφρένα, μὲ τὴν ἀπελπισμένη κραυγὴ πὸν τίς διαπερνοῦν κάθε τόσο. Καὶ τοῦ φαινόταν πὸς ξανάκουγε τώρα, μέσα στὴ θύελλα, τὸ ἄγριο τραγοῦδι τῶν κατὰδικων ἐπάνω στὸ καρὰβι φάντασμα μὲ τὰ κόκκινα πανιά!

«Γιοχόε! Γιοχόε! Κατέβα τώρα στὴν ξηρά, μαῦρε καπετάνιε! Ἡ ὄρα πὸν θ' ἀράξῃς ἔφτασε... Πέρασαν τὰ ἔφρα χρόνια...»

Κι' ἔφερνε στὴ φαντασία του τὴ μορφή τοῦ Βάγκνερ ὅταν ἦταν νέος, ὀλόμονος, πλανημένος μέσα στὴ ζωντανὴ φρίκη τοῦ Παρισιοῦ, δυστυχισμένος κι' ἀνίκητος, ἀκατάβλητος, ὅταν τὸν κατὰτρογε ὁ πυρετὸς τοῦ θαύματος πὸν ἐνωθε μέσα του νὰ γεννιέται καὶ νὰ γιγαντώνη, καὶ κρατοῦσε πάντα τὰ μάτια του καρφωμένα στὸ μαγικὸ του ἄστρο, μὲ τὴν ἀπόφραση νὰ ἐξαναγκάσῃ τὸν κόσμον νὰ τὸν ἀναγνωρίσῃ. Στὸ θρόλο τοῦ χλωμοῦ ναυτοπόρου, ὁ ἐξοριστὸς αὐτὸς εἶχε βρεῖ ἴδια τὴν εἰκόνα τῆς

πλανημένης του ζωῆς, τῆς ἀσβυστης λαχτάρας του, τῆς ἀγωνιώδους του πάλης, τῆς ὑπέροχης ἐλπίδας...

«Μὰ θὰ λυτρωθῇ μιὰ μέρα ἀπ' τὴν κατὰρα ὁ χλωμὸς καπετάνιος! Καὶ θὰ λυθοῦν τὰ μάγια, ἕνα βροῖ στὴ γῆ μιὰ γυναίκα, πιστὴ μέχρι θανάτου!»

Καὶ τώρα νά! Ἡ γυναίκα αὐτὴ ἦταν ἐκεῖ, στὸ πλευρὸ τοῦ Ἡρώα, σὰν ἕνας φύλακας ἄγρυπνος καὶ πιστὸς. Κι' αὐτὴ σὰν τὴ Σέντα, γνώριζε καλὰ τῆς Πίστης τὸν κυρίαρχο νόμον. Μὰ ὁ θάνατος τώρα πλησίαζε νὰ πληρώσῃ τὸν ἱερὸ τὸν ὄρο.

— Δὲ σοῦ φαίνεται πὸς, βυθισμένος καθὼς εἶναι μέσα στὴν Ποίηση τῶν Μύθων, θὰ ὄνειρευεται τώρα ἕναν ἐξαιρετικὸν τρόπο γιὰ νὰ πεθάνῃ, καὶ θὰ παρακαλῇ κάθε μέρα τὴ Φύση νὰ τοῦ χάρισῃ ἕνα τέλος σύμφωνο μὲ τὰ ὄνειρά του; ρώτησε ὁ Ντανιέλο Γκλιόουρο τὸ φίλο του. Σκέψου τὴ μυστηριώδη δύναμη πὸν ὠδήγησε τὸν αὐτὸ νὰ πάρῃ τὸ μέτωπο τοῦ Αἰσχύλου γιὰ βράχο, κι' ἔκαμε τὸν Πετροῦρα νὰ ξεψυχήσῃ ὀλόμονος ἐπάνω στὶς σελίδες ἐνὸς βιβλίου. Ποιὸ τέλος φαντάζεσαι τώρα ἀντάξιο γιὰ τὸν Βάγκνερ;

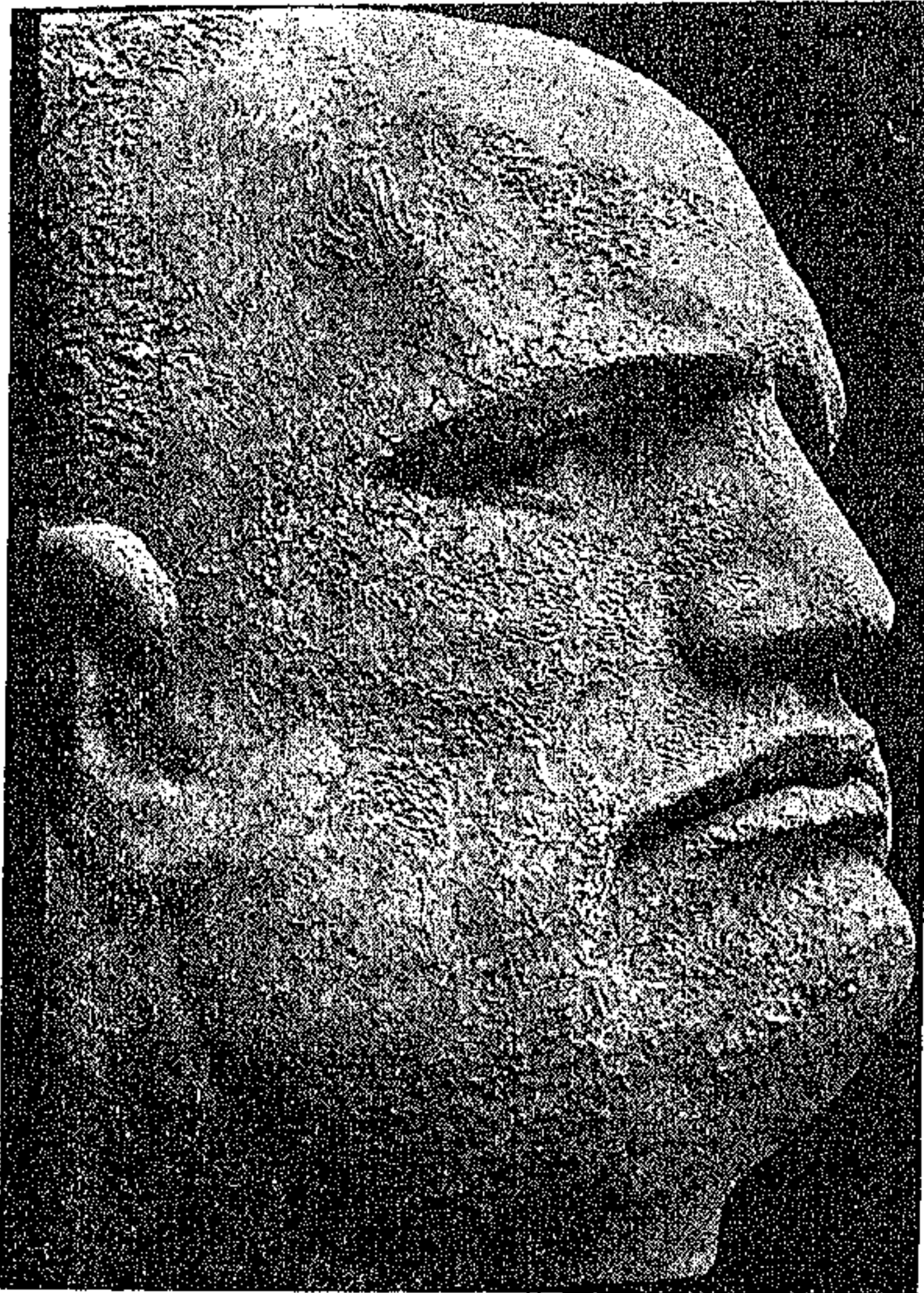
— Ἕνα καινούργιο μοτίβο, ἀνήκουστης δύναμης, μιὰ μελωδία πὸν νὰ τοῦ φανερώθηκε στὴν πρώτη του νεότητι χωρὶς νὰ μπορέσῃ τότε νὰ τὴ συλλάβῃ, νάρθη τώρα ξαφνικά, νὰ τοῦ σκίσῃ τὴν καρδιὰ σὰν ἕνα τρομερὸ σπαθί.

— Ἀλήθεια!

Κυνηγημένος ἀπ' τὸν ἄγριο ἄνεμο, οἱ φάλαγγες τῶν σύγγενων ἔδιναν ἄγριες μάχες στοὺς οὐρανοὺς. Μέσα στὰ βάρη τῶν νερῶν καθρεφτισμένοι, οἱ πύργοι κι' οἱ θόλοι τῆς Βενετίας κυμάτιζαν τρικυμισμένοι σὲ συντόμια. Οἱ σκιὲς τῆς πόλης καὶ τῶν οὐρανῶν οἱ σκιὲς ὑψώνονταν τρομαχτικὲς στ' ἄγριμα τῶν κυμάτων.

— Κύτταξε τὸν Μαγιάρο! Πὸς ἀφωσιώθηκε στὸν Ἡρώα ἡ γενναϊδωσὴ φύση του, μὲ ὅλες της τίς δυνάμεις! Μὲ τί ἀπέραντη πίστη καὶ πεποίθηση τὸν βόηθησε τὸ μεγάλο του πνεῦμα, πὸς τὸν ὑπερέτησε ἡ μεγάλη του ψυχὴ! Γιὰ τὴν ὑποταγὴ του αὐτῆ, ἀκόμη περισσότερο παρὰ γιὰ τὴν τέχνη του, θὰ τὸν στεφανώσῃ ἡ Δόξα!

## ΙΤΑΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



DOMENICO RAMBELLI

## Ο ΝΤΟΥΤΣΕ

Ο Άββας ύψωνε επίδεικτικά τὸν ὀστεώδη κορμό του, πὸ ἔμοιαζε σὰ σφιγμένος μέσα σ' ἓναν ἀτσάλينو θώρακα. Κι' ὄλο του τὸ ἀνάστημα, τ' ὀρθωμένο πρὸς τὸν οὐρανό, τὸ ἀσκεπές του κεφάλι, τὸν ἔδειχνε σὲ μιὰ ὠραία στάση προσευχῆς. Ἐμοιαζε σὰ νάκανε μιὰ βουβή προσευχή στὸ Θεὸ τῶν Καταιγίδων. Ὁ ἀέρας σκόρπιζε τὴν πυκνὴ του ἄσπρη κόμη, πὸ κυμάτιζε σὰ χιλιετή λιονταριού, αὐτὴ τὴν κόμη πὸ ἄλλοτε, μὲ τὰ περήφανα τινάγματα τῆς κεφαλῆς του, σκόρπιζε τόσες ἀστραπὲς μεγαλοφυΐας πὸ συγκινοῦσαν ὡς τὰ τριλοβαθὰ τὶς γυναῖκες κι' ὄλα τὰ πλήθη. Τὰ μαγνητικὰ του μάτια ἦταν ὑψωμένα στὰ σύγγε-

φα, καὶ τὰ χεῖλη του, πὸ ὑψιθύριζαν, χωρὶς ν' ἀκούωνται, λόγια προσευχῆς, σκόρπιζαν μιὰ πνοὴ μυστικισμοῦ στὸ πρόσωπό του τὸ ἀβλακωμένο ἀπὸ βαθύτατες γραμμές.

— Ἴδές τον! Ἦὼς κατέχει τὴ θεία ἀρετὴ τῆς Πίστης πὸ τοῦ χάρισε τὴν παντοδυναμία καὶ τὸ κυρίαρχο πάθος! Ἡ τέχνη του ἀπέβλεψε στὸν Προμηθεά, στὸν Ὀρφέα, στὸ Δάντε, στὸν Τάσσο. Κι' ὁ Βάγκνερ τὸν τράβηξε ὀπως θὰ τὸν τραβοῦσε ἡ δύναμη τῶν μεγάλων φυσικῶν φαινομένων. Ἴσως ν' ἀκουσε σ' αὐτὸν τὶς ἀρμονίες πὸ προσπάθησε νὰ ἐκφράσῃ στὸ συμφωνικὸ του ποίημα «Ὁ, τι ἀκοῦμε ἐπάνω στὸ βουνό»...

Ἐξαφνα κι' οἱ δυὸ τινάχτηκαν βλέποντας τὸν Βάγκνερ νὰ στρέφεται ἀπὸ τομα, μὲ τὶς χειρονομίες ἀνθρώπου πὸ πνίγεται μέσα στὸ σκοτάδι. Κρεμίστησε σπασμωδικὰ στὸ λαιμὸ τῆς γυναίκας του. Κι' ἐκείνη ἔβγαλε μιὰ τρομερὴ φωνή. Οἱ δυὸ φίλοι ἔτρεξαν κοντιὰ της. Καὶ ὄλοι οἱ ἐπιβάτες ἔτρεξαν τρομαγ-

μένοι σ' αὐτὴ τὴν κραυγὴ τῆς ἀγωνίας. Μὰ ἓνα αὐστηρὸ βλέμμα τῆς γυναίκας πὸ τὸν κρατοῦσε ἔφτασε γιὰ νὰ ἐμποδίσῃ ὄλους νὰ τολμήσουν ν' ἀγγίξουν τὸ σῶμα τοῦ ἥρωα πὸ ἔμοιαζε ἄψυχο τώρα. Ἐκείνη μόνη της τὸν σήκωσε, τὸν ἀκούμπησε σ' ἓνα κάθισμα, κι' ἔσκυψε ν' ἀκουστικῆ τὴν καρδιά του. Ὁ ἔρωτας κι' ἡ λύπη της διέγραφαν γύρω ἀπ' τὸν μεγάλο λιπόθυμο ἓναν ἱερὸ κύκλο, πὸ κανένας δὲν τόλμησε νὰ διασπάσῃ. Ὅλοι τραβήχτηκαν καὶ περίμεναν σιωπηλά, παραφυλάγοντας μὲ ἀγωνία ἐπάνω στὸ πελιδνὸ ἐκείνο πρόσωπο τὰ σημάδια τοῦ θανάτου ἢ τῆς ζωῆς.

Τὸ πρόσωπο ἔμενε ἀκίνητο, ἀκουμπιμένο στὸ στήθος τῆς γυναίκας. Δυὸ βαθουλές μεγάλες ρυτίδες κατέβαιναν ἀπ' τὰ μίγωνα στὸ μισοανοιγμένο στόμα, καὶ τὰ φτερά τῆς περήφανης γρουπῆς μύτης ἔσβυναν σὲ μιὰ θανάσιμη σκιά. Ἡ θύελλα τάραιξε τὰ λίγα ἄσπρα μαλλιά ἐπάνω ἀπὸ τὸ εὐρύτατο κυρτὸ μέτωπο καὶ τὰ ὀλίγια γένεια πὸ στεφάνωναν τὴν προεξοχὴ τῆς δυνατικῆς σιαγόνας. Ἐνας πηχτὸς ἰδρώτης σκέπαζε τοὺς κροτάφους, καὶ μιὰ τρεμούλα σπασμωδικὴ τίναξε τὰ ἰσχνὰ πόδια, πὸ ἦταν ἀδύνατο νὰ σηριχτοῦν.

Πόσο βίασταιξε αὐτὸ τὸ μαρτύριο; Ὡς τὴ στιγμὴ πὸ τὸ ἀτιμόπλοιο ἔφτασε νὰ προσεγγίσῃ στὴ Μεγάλῃ Διώρυγα, μέσα στὴν ἀπέραντη βοή τῆς πόλης τῆς διαρμένης ἀπὸ τὴ θύελλα.

— Θὰ τὸν σηκώσωμε στὰ χέρια μας, εἶπε στ' αὐτὸ τοῦ φίλου του ὁ Στέλιος Ἐφφρένα, σὰ μεθυμένος ἀπ' τὴ λύπη κι' ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ δράματος.

Τὸ ἀκίνητο πρόσωπο ἄρχισε μὸλις νὰ δείχνῃ σημάδια ζωῆς.

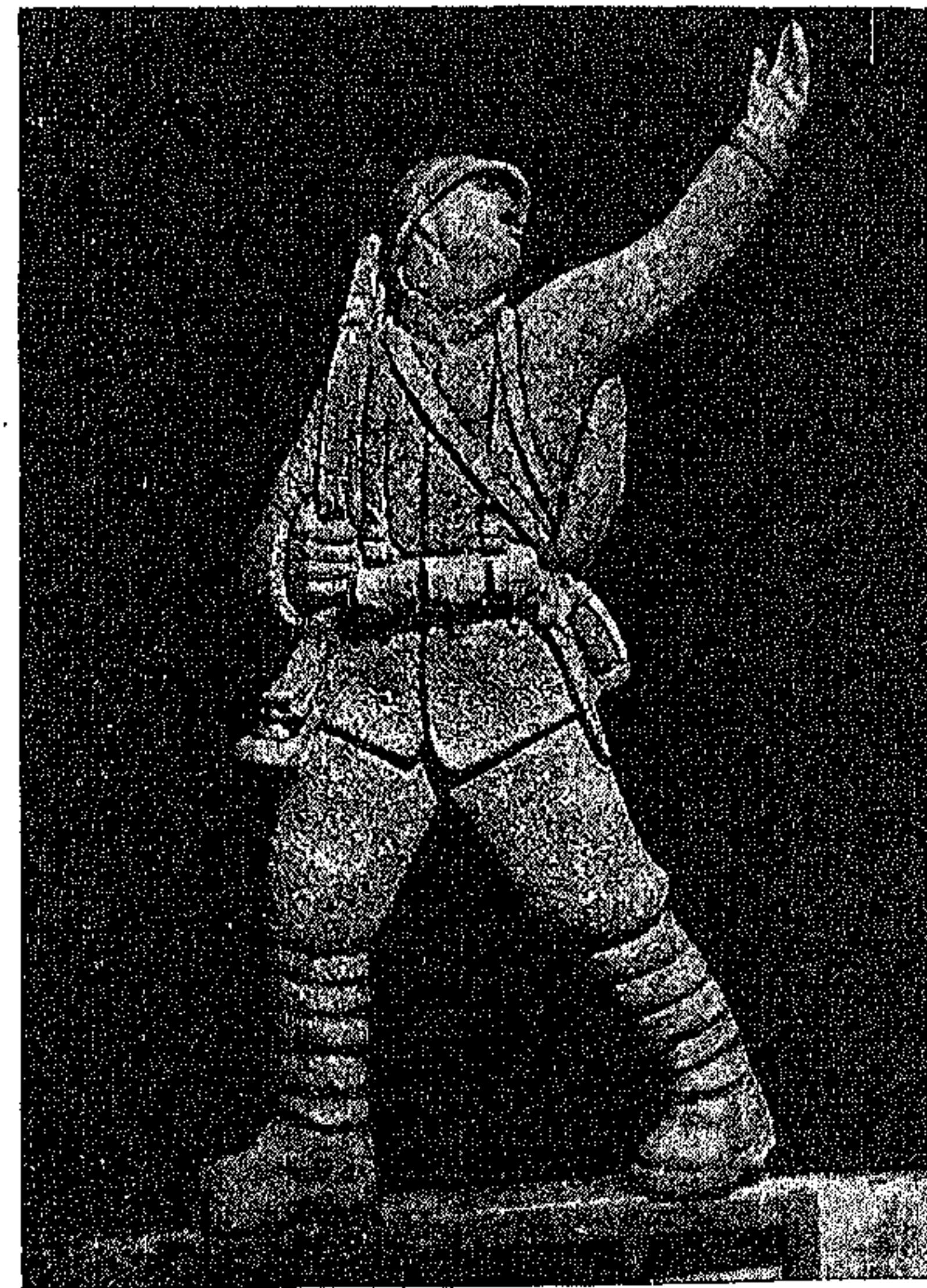
Μὲ μιὰ συγκίνηση ἱερὴ πλησίασαν τὴ γυναῖκα μὲ τὸ χιονάτο πρόσωπο. Καὶ μὲ τὴν ἄδεια της, τὸν σήκωσαν στὰ χέρια τους οἱ δυὸ νέοι.

Πόσο βίασταιξε ἡ τρομερὴ αὐτὴ μεταφορὰ; Τὸ πέραςμα ἦταν μικρὸ ἀπ' τὸ ἀτιμόπλοιο στὴν προκυμαία. Μὰ ὁ λίγος ἐκείνος δρόμος τοὺς φάνηκε ἀτέλειωτος. Τὰ κύματα ξεσποῦσαν μὲ λύσσα στοὺς στυλοὺς τῆς προκυμαίας, κι' ἀπὸ τοὺς καινάνδρους τῶν καναλιῶν ἔβγαναν ἄγρια οὐρλιάσματα σὰν ἀπὸ σπήλαια κολισμένα. Οἱ καμπάνες τοῦ Ἁγίου Μάρκου χτυποῦσαν τὸν ἔσπερινό. Μὰ ἡ βοή τους χανόταν μέσα στὴν ἀπέραντη

βοή τῆς τρικυμίας, κι' ἔφτανε μὸλις σὰν ἓνας μακροσμένος θρήνος τοῦ Ὀκεανοῦ.

Σήκωναν στὰ χέρια τους τὸ ἡρωϊκὸ φροτίο. Σήκωναν τὸ λιπόθυμο σῶμα Ἐκείνου πὸ σκόρπισε στὸν κόσμον τὴν παντοδυναμία τῆς ὀκειάνειας ψυχῆς του, σήκωναν τὴ θνητὴ σάρκα τοῦ Ἀποκαλυπτοῦ, πὸ γιὰ τὴ θρησκεία τῶν ἀνθρώπων ἔνωσε σὲ ἀπέραντες ὁδὲς ὄλες τὶς ἔννοιες τοῦ Σύμπαντος. Κι' ἄξαφνα, ὁ Στέλιος, ἐκεῖ πὸ σταμάτησε μιὰ στιγμὴ γιὰ νὰ ξαναπάρῃ δύναμη στὰ χέρια του πὸ κλονίζονταν, ἔνωσε, μὲ μιὰν ἀνείπωτη ἀνατριχίλα τρόμου καὶ χαρᾶς, σὰν ἀνθρωπος πὸ βλέπει ἓναν ποταμὸ νὰ γκρεμίζεται ἀπὸ τὰ ὕψη

## ΙΤΑΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



DOMENICO RAMBELLI

## Ο ΦΑΝΤΑΡΟΣ ΠΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΑΕΙ

ἐνὸς βράχου, ἕνα ἠφαιστειο νὰ ξεσπάη, μιά φωτιά ν' ἀρπιάζῃ ἕνα δάσος, ἕνα ἐκθαμβωτικὸ μετέωρο νὰ φλογίξῃ τὸν ἕνα-στρο οὐρανὸ, σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἀντικρύζει μιά φυσικὴ δύναμι ἀπρόοπτη κι' ἀκαταμάχητη, ὁ Στέλιος Ἐφφρῆνα, ἔνωσε στὸ χέρι του τὸ περασμένο κάτω ἀπ' τὴ μασχάλη γιὰ ν' ἀνισηκώνη τὸ σῶμα, ἔνωσε κάτω ἀπὸ τὸ χέρι του τὴν ἱερὴ καρδίαν ποὺ ἄρχιζε νὰ ξαναχτυπᾷ!

Ὁ κόσμος ἔμοιασε ἄξιμνα σὰ νάχασε τὴν ἀξία του.

Ὁ Στέλιος Ἐφφρῆνα ζήτησε ἀπὸ τὴ χήρα τοῦ Ριχάρδου Βάγκνερ νὰ κἀνῃ τὴν τιμὴν τοὺς δυὸ νέους Ἴταλοὺς ποὺ εἶχαν μεταφέρει τὸ ἄλλο βράδυ ἀπὸ τὸ βαπόρι στὴν ὄχθη τὸ λιπόθυμον Ἡρώα, καὶ σὲ τέσσερις ἀκόμα φίλους τοὺς τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν, νὰ μεταφέρουν τὸ φέρετρό του ἀπὸ τὸ νεκρικὸ θάλαμο ὡς τὴ γόντολα, καὶ ἀπὸ τὴ γόντολα ὡς τὸ πένθιμο βιγόνι τοῦ τραίνου. Ἡ τιμὴ αὐτὴ τοὺς δόθηκε.

Ἦταν 16 Φεβρουαρίου. Μιά ὥρα μετὰ τὸ μεσημέρι. Ὁ Στέλιος Ἐφφρῆνα, ὁ Ντανιέλε Γκλάουρο, ὁ Φραντζέσκο ντὲ Λίξο, ὁ Μπαλταζάρε Στάμπα, ὁ Φάβιο Μόλτζια καὶ ὁ Ἀντιμο Λέρολα Μπέλλα, περίμεναν στὴ μεγάλη εἴσοδο τοῦ παλατιοῦ. Ὁ Ἀντιμο ἔφρασε τὴν ἴδια μέρα ἀπὸ τὴ Ρώμη μαζί με δυὸ ἐργάτες ποὺ σήκωναν πελώρια στεφάνια δάφνης κομμένης ἀπάνω ἀπὸ τὸ λόφο τοῦ Ἴανου.

Περίμεναν χωρὶς νὰ προφέρουν λέξη, χωρὶς ν' ἀνταλλάξουν οὔτε βλέμμα, πτοημένοι ὅλοι ἀπ' τῆς καρδιάς των τοὺς χτύπους. Δὲν ἄκουαν τίποτ' ἄλλο παρὰ τὸν ἄτονο χτύπο τῶν κυμάτων ἀπάνω στίς μαρμάρινες βαθμίδες τῆς εἰσόδου.

Ὁ γοντολιέρος ὁ ἀγαπημένος τοῦ Ἡρώα κατέβηκε νὰ τοὺς φωνάξῃ. Στὸ πιστὸ ἀντρίκειο πρόσωπό του τὰ μάτια ἦτανε καμμένα ἀπὸ τὰ δάκρυα.

Ὁ Στέλιος Ἐφφρῆνα προχώρησε πρῶτος. Οἱ σύντροφοί του τὸν ἀκολούθησαν. Ἀνέβηκαν τὴ μεγάλη κεντρικὴ σκάλα καὶ μπῆκαν μέσα στὸ θλιβερὸ θάλαμο τὸν πλημμυρισμένο ἀπὸ βαλσαμώδη μύρα λουλουδιῶν. Χλώμασαν ὅλοι βλέποντας τὸ σκῆνος τοῦ Ἡρώα κλεισμένο μέσα στὸ κρυστάλλι-

νο φέρετρο. Τὸ ἄλλο, τὸ δρειχάλκινο, ἔμεινε ἀνοιχτὸ κοντὰ του.

Οἱ ἔξη φίλοι στάθηκαν στὴ σειρά, περιμένοντας ἕνα νεῦμα τῆς γυναίκας μετὰ τὸ χιονάτο πρόσωπο ποὺ στεκόταν ἔμπρὸς τοὺς μαρμαρωμένη. Βαθειὰ ἦταν ἡ σιωπὴ καὶ οὔτε βλέφαρο κανενὸς δὲ σάλευε. Μὰ μιά τρικυμισμένη λύπη συγκλόνηζε τὴν ψυχὴ ὅλων, σὰ θύελλα, ὡς τὶς τρισβαθεὶς ρίξες τῆς.

Ὅλοι εἶχαν τὰ μάτια τοὺς μαρμαρωμένα στὸ Διαλεχτὸ τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Θανάτου. Ἐνα ἀπέραντο χαμόγελο ἀντιφέγγιζε ἢ μορφὴ τοῦ ξαπλωμένου Ἡρώα — ἀπέραντο καὶ μακρυνὸ σὰν τὴ λάμψη τῶν παγετῶνων, σὰν τὴν ἀναλαμπὴ τῶν θαλασσῶν, σὰν τὴν φεγγαβολὴ τῶν ἀστρῶν. Τὰ μάτια δὲ μπορούσαν νὰ τὸ ὑποστοῦν. Μὰ οἱ καρδιές, μετὰ τὸ θάμπος μιάς ἱερῆς φρίκης, νόμιζαν πὼς λάβαιναν τὴν ἀποκάλυψη ἐνὸς θείου μυστηρίου.

Ἡ γυναίκα μετὰ τὸ χιονάτο πρόσωπο ἔκαμε μὴν ἀδιόρατη χειρονομία κι' ἔμεινε στὴν ἴδια στάση ἀλύγιστη.

Τότε οἱ ἔξη σύντροφοι πλησίασαν τὸ σῶμα, συγκεντρώνοντας τὴ δύναμή τους. Ὁ Στέλιος Ἐφφρῆνα πῆρε τὸ γενικὸ πρόσταγμα ἐπὶ κεφαλῆς καὶ ὁ Ντανιέλε στὰ πόδια. Στὸ σύνθημα τοῦ ἀρχηγοῦ, σήκωσαν ὅλοι μαζί τὸ σεπτὸ βῆρος μετὰ μὴν κοινὴ προσπάθεια. Μιά ἀστραπή, σὰ νάβγαινε ἀπ' τὸ κρύσταλλο, τοὺς θάμπωσε τὰ μάτια. Ὁ Μπαλταζάρε ξέσπασε σὲ λυγμούς. Ἐποθέτησαν ὅλοι μαζί τὸ κρυστάλλινο φέρετρο μέσα στὸ μετάλλιο περίβλημά του, σὰ μέσα σὲ δρειχάλκινη πανοπλία.

Οἱ ἔξη σύντροφοι γονάτισαν ὀλόγυρά του. Πρὶν κατεβάσουν τὸ σκέπασμα, δίστασαν, γοητευμένοι ἀπ' τὸ ἄπειρο χαμόγελο. Ὁ Στέλιος Ἐφφρῆνα σήκωσε τὰ μάτια καὶ εἶδε τὴ χιονάτη μορφὴ, ὑπεράνθρωπη ὀπτασία ἔρωτος καὶ ὀδύνης. Μιά στιγμὴ κέρασε, ἴση μετὰ τὴν αἰωνιότητα. Ἐπειτα, ἡ γυναίκα ἔξαφάνισθηκε.

Κατέβασαν τὸ σκέπασμα καὶ σήκωσαν τὸ βαρύτερο φορτίο. Τὸ μετέφεραν ἔξω ἀπὸ τὴ σάλλα, τὸ κατέβασαν ἀργὰ-ἀργὰ ἀπὸ τὶς βαθμίδες. Μέσα στὸ μάγεμα τῆς ὑψιστῆς ἀγωνίας τους, ἔβλεπαν τ' ἀδελφωμένα πρόσωπά τους νὰ καθρεφτίζονται στὸ λαμπερὸ μέταλλο.

Ἡ ἐπικήδεια γόντολα περίμενε ἔμπρὸς

στὴ θύρα. Ἀμα τοποθέτησαν μέσα τὸ σεπτὸ φορτίο, τὴν κάλυψαν ὅλη μετὰ μαῦρα. Καὶ ξεκίνησε μόνη, μετὰ τὸν πιστὸ κωπηλάτη. Στὴ δευτέρη γόντολα πῆρε θέση ἡ χήρα. Μέσ' ἀπ' τὰ μαῦρα κέπλα ποὺ τὴ σκέπαζαν, ἡ αἴγλη τοῦ χιονάτου μετώπου τῆς θάμπωσε τὰ μάτια ὅσων τὴν εἶδαν γιὰ τελευταία φορὰ, γιὰ πάντα. Ἐπάνω στὸ μεγάλο ὑγρὸ δρόμο, τὸν πλαισιωμένο μετὰ τοὺς γρανίτες τῶν παλατιῶν, ὁ οὐρανὸς βάραινε, φορτωμένος σύγνεφα. Ἡ ἀπέραντη πωπὴ ἦταν ἄξια Ἐκείνου, ποὺ γιὰ τῶν ἀνθρώπων τὴ θρησκεία, εἶχε ἐνώσει σὲ ἀπέραντες ὁδὸς ὅλες τὶς ἔννοιες καὶ τὶς δυνάμεις τοῦ Σύμπαντος.

Ἐνα σμήνος περιστέρια πέταξε μετὰ λευκὸ ἀστραποβόλημα ἀπὸ τὰ μάρμαρα τοῦ Σκάλτσι, πέρασε τὸ κανάλι ψαύοντας σχεδὸν τὴν κένθιμη γόντολα, καὶ στεφάνωσε τὸν πρῶσινο θόλο τοῦ Σάν-Σιμεόνε.

Στὴν προκυμαία περίμεναν στοχαστικὰ τὰ πιστὰ πλήθη. Πλατυὰ στεφάνια μύρωναν τὸ γκορίζον αἰθέρα. Τὰ νερά, πένθιμα καὶ ἥσυχια, ξεσποῦσαν. Οἱ ἔξη σύντροφοι πῆραν ἀπὸ τὴ γόντολα τὸ φέρετρο καὶ τὸ σήκωσαν στοὺς ὤμους τους ὡς τὸ σταθμῖο. Τὸ τοποθέτησαν μέσα στὸ πένθιμο βιγόνι. Οἱ πιστοὶ πλησίασαν καὶ ἀπόθεσαν τὰ στεφάνια. Κανένας τοὺς δὲν πρόφερε λέξη.

JEAN MORÉAS

## ΤΟΝ ΠΟΝΟ ΜΟΥ ΜΑΓΕΥΩ

— Ἐσὺ, βιάσκυνο μάτι, ἐσὺ, ἀστρικὸ κακό, κι' ὥρα ποὺ ἀντίμαχη σημαίνεις, κι' ὄ, τι ἀκόμα!, ἀφωρεσμένο πνεῦμα, ἀκόμα θέλεις μου κακό!

Τάχα δὲν ἦρθες μετὰ τὸ ἀλλοτινὸ σου στόμα νὰ βουίξῃς, καὶ τ' ἀντίρωνα νὰ κρούξῃς; Στῶν δαχτυλιῶν μου τὴ φαιδρὴ τὴ γνώμη τὴ δική σου δὲ σμίγεις, καὶ νὰ θυμηθῶ μετὰ βιάξεις;

Μὰ ἐμέ, καιρό, — ἀπὸ κείνον τὸν καιρό!, — πὶὸ ἀσφαλτα, ὃ δαίμονα, οἱ πηγὲς οἱ Κασταλιές δεμμένα μ' ἔχουν, καὶ ἰδέες, καὶ πρόσεχε κι' ἀπ' τὸ παραμικρὸ, ἂν ἔχω τὴν ψυχὴ φαιδρὴ, καὶ πῶς μετὰ λένε ἔμένα! Στὴ νύχτα σου, ὅσο καὶ διαγρὸς ἀπ' τὸ κακό σου ἀγέρι, μὰ μετὰ τὸν τρυφερὸν οἶστρο ποὺ πῆρα, θὰ λέω τὸν ἥλιο ἀπάνω, καὶ τὸ καλοκαῖρι, στὴν πὶὸ ἀψηλὴ τὴ νότα ποὺ ἔχει ἡ Λύρα!

(Le Pèlerin Passonné)

Τότε προχώρησαν οἱ δυὸ Ρωμαῖοι τεχνίτες μετὰ τὰ πελώρια κλαδιὰ τῆς δάφνης.

Ἐυμελεῖς καὶ ρωμαλέοι, διαλεγμένοι μέσα στοὺς πὶὸ ἀραίους τύπους, μοιάζανε χυτοὶ στὸ ἀρχαῖο καλοῦπι τῆς ρωμαϊκῆς ράτσας. Ἦτανε σοβαροὶ καὶ ἥσυχοι, μετὰ μὴν ἐλεύθερη ἀγριωπὴ ἔκφραση στὰ ἔντονα χαρακτηριστικὰ τους. Οἱ ἔξη σύντροφοι πῆραν ἀπὸ τὰ χέρια τους τὰ φορτία τῆς δάφνης καὶ τὰ σκόρπισαν ἔπάνω στὸ κλεισμένο σκῆνος τοῦ Ἡρώα.

Ἐυγενικὲς ἱερὲς λατινικὲς δάφνες, κοιμμένες ἀπ' τὸ λόφο ὄπου, στοὺς παλιούς κυρούς, οἱ ἀστοὶ κατέβαιναν γιὰ νὰ φέρουν μηνύματα, ὄπου στοὺς νέους παραμυθένιους καιροὺς ἕνα ποτάμι αἵματα χύθηκε γιὰ τῆς Ἰταλίας τὴν ὁμορφιὰ ἀπ' τοῦ Ἐλευθερωτῆ τὶς λεγεῶνες. Ὁρθια, στητὰ, τὰ ρωμαλέα σκοτεινὰ κλαδιὰ τους μετὰ τὰ σκληρὰ τους φύλλα, καταπράσινα σὰν τῶν κρηνῶν τὸν δρειχάλκο, πλούσια ἀρωματισμένα μετὰ τὸ θριαμβευτικὸ τους μύρα, ταξίδευαν πρὸς τὸ Βαυαρικὸ λόφο τὸν κοιμισμένο ἀκόμη κάτω ἀπ' τοὺς πάγους, ἐνῶ οἱ γεροὶ κορμοὶ τους ξεπετοῦσαν τώρα στὸ θαλπερὸ φῶς τῆς Ρώμης νέα φύτρα στῶν μυστικῶν πηγῶν τὸν ψίδυρο.

Βενετία, Φεβρουάριος τοῦ 1883. (Il fuoco).

(Μετάφρ.) ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ



## Ἡ ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ ΦΙΛΟΥ ΜΟΥ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Εἶχα ἓνα φίλο πού τόν ἀγαποῦσα πολύ. Μ' ἀγαποῦσε κι' αὐτός, ἀλλά περισσότερο ἀπό μένα ἀγαποῦσε τὸ Χάμισον. Ἡ ἀγάπη του αὐτὴ εἶχε περίσει τούς πρώτους σταθμούς κι' εἶχε κίρει κίτι τὸ σχεδὸν παιδικό. Τὸν εἶχε κυριέψει σάν τὴ χάρη μιᾶς ἀπροσποίητης γυναίκας, καὶ σιγὰ σιγὰ εἶχε γίνει ἡ μόνη του λατρεία. Ἦταν μέρες πού τὸν ἀκουγα νὰ μιλάει ὀλόκληρη ὥρα γιὰ τὸν ἀγαπημένο του συγγραφέα, καὶ μοῦ φαινόταν παράξενο πὼς δὲν τὸν ἐκούραζε ὄλο τὸ ἴδιο θέμα. Ὅσο γιὰ μένα, ἤμουν σὲ θέση νὰ τοῦ παραβλέπω ἀρκετὲς ἀδυναμίες, κι' ἄλλωστε τῆρρισι εὐχίριστο νὰ γίνεται λόγος γιὰ τέτοια ζητήματα. Ὁ φίλος μου ἦταν ἓνας ἄνθρωπος πού πῶς πολὺ ἀπ' ὅλα τοῦ χροιαζόταν ἡ συμπαιδεία, καὶ δὲν ἤμουν ἐγὼ πού θὰ τοῦδειχνα ἀδυστηρότητα. Ἐπιπλέον, ἤξερε νὰ ἐκφράζεται μὲ σύντομες παρατηρήσεις, καὶ πρόσεχε πάντα, μ' ὄλες τὶς ὑπερβολές του, νὰ μὴ γίνεται βιβετός.

Τὸ Χάμισον τὸν εἶχε πρωτοδιαβάσει, καθὼς μοῦλεγε, παιδί. Ἐκεῖ στὸ μέρος ὅπου μεγάλωσε, εἶχε κάποτε νὰ τοῦ πέσει στὰ χέρια ἓνα βιβλίο του καὶ τοῦ ἔκαμε τὴν ἐντύπωση ἐνὸς πολυτιμίου ξένου, πού πῆγε καὶ τὸν εἶδε χωρὶς νὰ τὸν ξέρει μίτε νὰ τὸν περιμένει. Ἦταν ἡ ἱστορία ἐνὸς παράξενου ἔρωτα, μὲ τὸ τέλος ὀλωσδιόλου ἀλλιώτικο ἀπὸ τὰ συνηθισμένα. Ἡ λύση αὐτὴ τοῦ ἔργου—μαζὶ βέβαια μὲ τὰ γεγονότα τ' ἄλλα πού μεσολάβησαν—σὰ νὰ τοῦ προξένησε μέσα του κάποιον ῥῆγμα. Τὸν ἐπέραζε κάπως μιὰ τέτοια μεταβολή, γιατί τὸν ἔβγαζε ἀπὸ τὶς συνήθειες του, ἀλλὰ δὲν ἄργησε νὰ τοῦ ἐπιβληθεῖ, σὰ μιὰ κατὰσταση πού πρέπει ὀπωσδήποτε νὰ τὴ γνωρίσουμε. Κι' ἀπὸ τότε, τὰ πρόσωπα τοῦ

μαγικοῦ βιβλίου μπῆκαν μέσα στὰ ὄνειρά του καὶ τὸν παρακολουθοῦσαν ἀλλαγμένα.

Ἀργότερα, σάν ἤρθε στὴν πρωτεύουσα, δὲν τοῦ ἦταν πιά τόσο δύσκολο ὅσο πρὶν νὰ προμηθευτεῖ κι' ἄλλα βιβλία τοῦ συγγραφέα του. Κάθε καινούργιο πούπαιρνε καὶ διάβαζε, τὸν ἐβύθιζε στὶς πῶς ἀγνές κι' ἀληθινές ὄνειροπολήσεις. Ἦταν σάν ἓνα χέρι μὲ θηλυκὴ ἀπαλότητα, πού τὸν ἔπαινε κίθε τόσο ἀπὸ τὴ μέση καὶ τὸν πῆγαινε ἐδῶ, ἐκεῖ, νὰ δεῖ καὶ νὰ θαμάξει τὰ ὄρατα καὶ τὰ μεγάλα τῆς δημιουργίας. Κι' αὐτὸς εἶχε ὀλοένα τὰ μάτια του ἀνοιχτά, καὶ κύταζε, χωρὶς νὰ βιάζεται, χωρὶς νὰ ξεφωνίζει, μὲ τρόπο πού θὰ νόμιζες πὼς τίποτε δὲν καταλάβινε. Ἀλλὰ μίξωνε ἀδιάνοια, μίξωνε καὶ φύλαγε ἀπὸ τὴν πλούσια δωρεά, καὶ σὲ λίγον καιρὸ δὲν ἤξερε οὔτε ὁ ἴδιος ἂν ἦταν ἐκεῖνος, ὁ παλιός, πού παρουσιαζόταν στους γνωστούς του, ἢ ἓνας ἤρωας τοῦ Χάμισον παραπλανημένος στὴν Ἀθήνα.

Κ' ἐπειδὴ, μ' ὄλη του τὴν ἀγάπη στὰ βιβλία, δὲν ἀδιαφοροῦσε καὶ πρὸς τὴ ζωὴ, παρουπονιόταν κάποτε καὶ μοῦλεγε: «Καθένας μας ἔχει κίτι δικό του, ὀλότελα δικό του, περισσότερο ἀπ' τ' ὄνομί του, κι' αὐτὸ τὸ κίτι πρέπει νὰ τὸ κρατήσει καὶ νὰ τ' ἀσφαλίσει, γιατί πούθενά δὲ θὰ ξαναβρεθεῖ παρόμοιο του, καὶ γιατί εἶναι κίριμα νὰ χαθεῖ χωρὶς σοβαρὴ δικαιολογία. Ἐγὼ, λοιπόν, φοβάμαι πὼς τὸ λιγοστὸ πού εἶχα καὶ μὲ ξεχώριζε ἀπ' τοὺς ἄλλους—ὅσο μποροῦν νὰ ξεχωρίζουν πολλὰ μίξι λιθάρια ριγμένα στὸ σωρὸ—τὸ ἄφησα νὰ φύγει διαβάζοντας τὸ Χάμισον. Ἐφυγε, καθὼς τὸ νερὸ πού προχωροῦσε σὲ μικρὲς φλέβες κάτου ἀπὸ τὴ γῆ καὶ πού παραπέρα σύρθηκε καὶ σμίχθηκε μὲ μιὰν ἄλλη πῶς μεγάλη.

Δὲν ξέρω ἂν πρέπει νὰ στενοχωριέμαι γι' αὐτὸ ἢ ἀπεναντίας, ἀλλὰ ἔπρεπε νὰ σοῦ τὸ πῶ, γιὰ νὰ μὲ κρίνης, ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, δικαιότερα.»

Κι' ἄλλοτε πάλι: «Ἀπὸ τὸν καιρὸ πού διάβασα τὸ Χάμισον, νιώθω νάμαι γεμάτος ἀπὸ κόσμο, ἓναν κόσμο τέτοιο πού τὸν ἤθελε ἡ πλεονεξία τῆς ψυχῆς μου. Εἶμαι σάν ἓνα κίτρο ἐρημωμένο, πού ὕστερ' ἀπὸ χρόνια ξαναγεμίζει ἀπὸ πολεμιστὲς κι' ἀντηχεῖ ἀπὸ βρόντους ἀρμάτων καὶ κραυγὲς προσταγμάτων, μιὰ σπηλιά πού ξαναδέχεται τὸν ἀντίλαλο μ' εὐγνωμοσύνη, μιὰ καρδιά πού ξαναρχίζει νὰ χτυπᾷ κανονικά καὶ δυνατά. Πῶς στὸ δρόμο τὸν ἐρημικό, τὸ σκονισμένο, τὸν κατοικημένο ἀπὸ λίγα φτωχοπράματα, κι' ἔχω τὴ συντροφιά μιᾶς βορεινῆς ἀνεξιχνίαστης ἀδερφῆς πού φλέγεται ἀπ' ἀγάπη καὶ πού μὲ κίτῃ μ' ἀδιαφορία. Οἱ μονοκόμιοι ἄνθρωποι πού συναναστρέφομαι ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὄς τὸ βράδι μπορεῖ νὰ κρύβουν, σκέφτομαι, τὴν πραγματικὴ τους ὑπόσταση, γιατί δὲν εἶναι καιρός νὰ τὴ δείξουν ἐδῶ. Κι' ὅταν ἀγρυπνῶ κάτω ἀπὸ τ' ἀστέρια, συλλογίζομαι πὼς δὲν ὑπάρχει τίποτ' ἄλλο πού νὰ μᾶς φέρνει σιμώτερα στὸν οὐρανὸ ἀπὸ τὸ τραγοῦδι.»

«Οἱ ἔρωτες τοῦ Χάμισον—μοῦλεγε μιὰν ἄλλη μέρα—εἶναι οἱ πῶς ἄνθρωποι ἀπ' ὅσους ἔχω συναντήσει σὲ βιβλία. Οἱ περιπέτειές τους εἶναι καμωμένες ἀπὸ ἀσήμαντα ἐπεισόδια τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πού μπορεῖς νὰ τοὺς δώσεις ὅποια ἐξήγηση σοῦ ἀρέσει χωρὶς νὰ χάσουν τίποτε ἀπὸ τὸν προορισμὸ τους. Οἱ ἤρωες του πετοῦν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ κίποιες νίξεις, μὰ δὲν κατορθώνουν ποτὲ νὰ συνεννοηθοῦν—ἢ δὲν τὸ προτιμοῦν, κι' αὐτὸ τὸ κάνουν ἀπὸ ἓνα πείσμα μιστικῆς καταγωγῆς. Οἱ ἄντρες περιφέρουν, ἀπὸ τὶς ἐπαύλειες στὰ δίαση κι' ἀπὸ τὶς σοφίτες στὰ πρῶσβυτέρια, τὶς ἀπογοητεύσεις τους, σάν τὸ ἀκριβώτερο φορτίο. Κ' οἱ γυναῖκες κλαῖνε στὰ κρυφά, γιὰ νὰ βροῦν ἔπειτα τὴν ψυχραιμία νὰ διαβαίνουν μπρὸς ἀπ' τοὺς ἀγαπημένους τους μ' ἀπάθεια. Τοὺς βλέπω σὰ δυὸ κίνητες γραμμὲς πού κίνηγοῦνται, διασταυρώνονται, ξεφεύγουν, ἀρπάζονται, ξαναφαίνονται, καὶ χάνονται μέσα στὸ ἀπειρο χωρὶς νὰ συμπέσουν τελειωτικά.»

Κάποιον ἀπόγεμα, τὸν εἶδα νὰ κρατᾷ ἓνα

βιβλίο τοῦ Χάμισον, καὶ νάμαι λυπημένος. «Εἶναι τὸ τελευταῖο, μοῦ εἶπε, τὸ τελευταῖο ἀπ' ὅσα μεταφράστηκαν στὴ γλῶσσα μας, μὲ τόση μαστοριά, ἀληθινά. Τὰ διάβασα ὄλα, καὶ δὲ μοῦ μένει κανένα πού νὰ περιμένω νὰ τὸ πῶ. Ὅλα ὅσα ἔχω, τὰ πέρασα πολλὲς φορὲς ὄς τώρα, καὶ στενοχωριέμαι πού ἔφτασα στὸ τέλος. Ἐπειτα, φαίνεται, θάπαιρνε κι' αὐτὸς νὰ γράφει, γιατί γέρασε πιά. Εἶδα προχτὲς σὲ μιὰ φημερίδα πὼς εἶναι ἐβδομήντα χρονῶν κι' ἀποτραβήχτηκε κάπου κ' ἤσυχάζει. Ἐχει καὶ δυὸ θυγατέρες, εἴκοσι χρονῶν ἀπᾶνου-κάτου, καὶ ζεῖ μίξι τους. Γιὰ τὴ γυναῖκα του δὲν ἀνάφερνε τίποτε. Ἐχω δεῖ κάπου καὶ μιὰ φωτογραφία του' τὰ μάτια λοξοκίτῃ τᾶς μέ δυσπιστία καὶ τὰ μουστᾶκια του εἶν' ἀνασηκωμένα σάν τοῦ θυμωμένου. Μὰ ἐγὼ δὲ γελίεμαι τόσο εὐκολα. Ξέρω πὼς πίσω ἀπ' αὐτὴν τὴν προσωπίδα κρύβεται ὁ πατέρας μου πού μ' ἀγαπᾷ καὶ στὶς ὀργές του, τὸ παιδί πού εἶν' ἔτοιμο νὰ γελᾷσει μὲς ἀπὸ τὰ δακρυσμένα μάτια του.»

Κ' ἐξακολούθησε μὲ θέρημη: «Πολλὲς φορὲς, κάθουμαι καὶ τὸν συλλογίζομαι σάν κάποιον πού γνωρίσαμε νὰ καὶ πού βρισκεται ξενητεμένος. Καὶ λέω τότε μέσα μου: Τί νὰ κάνει αὐτὴ τὴν ὥρα; μὲ τί νὰ καταγίνεται; πού νὰ περπατᾷ; μὲ ποῖον νὰ κουβεντιάζει; νάμαι γελαστός ἢ κατσουφιωμένος; πὼς φέρνεται στους δικούς του; εἶναι καλομίλητος στους ξένους; . Καὶ πολλὰ ἄλλα τέτοια. Καὶ τότε μοῦρχεται ἡ ἐπιθυμία νὰ τὸν ἔβλεπα' νὰ μποροῦσα νὰ ὀκνομήσω τὰ ἔξοδα τοῦ ταξιδιοῦ καὶ νὰ πῆγαινα νὰ τὸν ἰδῶ' νὰ περιμένα σὲ μιὰν ἄκρη τοῦ δρόμου ἀπ' ὅπου θὰ περνοῦσε καὶ μοναχὰ νὰ τὸν κίττοῦσα' ἢ νὰ στεκόμουν μπρῶστα του καὶ νὰ τοῦλεγα: «Ἐρχομαι ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ σὲ λατρεύω. Λατρεύω καθετὶ πούναί δικό σου, καὶ τὰ βιβλία σου εἶναι θεοί μου. Ἄς καοῦν ὄλα τ' ἄλλα πού γράφτηκαν στους αἰῶνες τῶν αἰῶνων, μοναχὰ τὰ δικά σου νὰ σωθοῦν. Ἄσε με νὰ πάρω κίτι πού τ' ἀγγίξεις ἐσύ, καὶ θὰ τῶχος παντοτεινὰ σὰ φυλαχτό μου.»—Κι' ἄς μ' ἔδιωχνε τὴν ἴδια στιγμή. Ἄς ἔβανε τοὺς ὑπηρέτες του κι' ἄς μ' ἔδιωχναν.»

Κ' ἐπειδὴ τοῦ ἦταν δύσκολο πιά νὰ σταμάτησε, συνέχισε μὲ περισσότερη παραφο-

ρά: « Ἀκουσέ με καὶ προσπάθησε νὰ μὴ μ' ἀδικήσεις. Τὸν ἀγαπῶ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον στὸν κόσμο. Ζῶ μὲ τὸν κόσμο ποῦχει πλάσει, καὶ συχνὰ μοῦρχονται δάκρυα ἐξαιτίας του. Θὰ μπορούσα νὰ τοῦ κάνω κόνισμα καὶ νὰ τὸν προσκυνῶ σὰν ἕνα ταπεινὸς εἰδωλολάτρης. Θὰ γονάτιζα κάθε βράδυ καὶ θὰ παρακαλοῦσα τὸν Πανάγαθο νὰ τὸν φυλάει ἀπὸ ἀρρώστιας κ' ἀπὸ θάνατο. Θὰ τὸν ἱκέτευα νὰ πῆρει κάμποσες μέρες ἀπ' τὶς δικές μου, ποῦμαι νέος, καὶ νὰ τὶς δώσει αὐτουνοῦ. Θέλω νὰ ζήσει, νὰ ζήσει περισσότερο ἀπ' ὅλα τὰ ἔμψυχα ὄντα τῆς γῆς. Ὅταν θὰ μᾶθω πὼς πέθανε, κ' ἐγὼ δὲν ξέρω τί θὰ γίνει. Θάκανα ὅ,τι θάκανε ἕνας βασιλιάς ποὺ θὰ τοῦ μνηοῦσαν πὼς οἱ στρατιῶτες του νικῆθηκαν κ' ἔπεσαν στὰ χέρια τῶν ἐχθρῶν. Θὰ σωριαζόμουν κατωγῆς καὶ θ' ἄρχιζα νὰ χτυπιέμαι ἀπελπισμένα, ὅπως ὅταν ἦμουν μικρὸς κ' ἔχασα ξαφνικὰ τὴ γιαιγιά μου... »

Τίποτε ὅμως ἀπ' αὐτὰ δὲν ἔγινε· οὔτε τὸ ταξίδι στὴ Νορβηγία, οὔτε τὸ τραγικὸ ἐπιθανάτιο πένθος. Ὁ ἀτυχὸς φίλος μου, ποῦταν τόσο ὑπερβολικὸς στὴν ἀγάπη του, πέθανε πρὶν ἀπὸ τὸν ἀγαπημένο του συγγραφέα.

Πέθανε ἡσυχὰ καὶ χωρὶς σχεδὸν νὰ τὸ νιώσει, μιὰ νύχτα ποὺ τὸν εἶχαν ἀφήσει ὅλοι οἱ φόβοι τοῦ θανάτου. Ἐκλείσσε τὰ μάτια του, σὰ γι' ἀπλὸν ὕπνο, κάτου ἀπὸ τοὺς σπαραγμένους κόρφους τῆς μητέρας του, χωρὶς νὰν νὰ θυμηθεῖ πὼς τῆς εἶχε φανεῖ τόσο ἀπιστος ὅταν ἔλειπε ἀπὸ κοντὰ της καὶ σκόρπιζε τὴ στοργή του σὲ ξένους ἀνθρώπους καὶ βιβλία. Μὰ ἐκεῖνη ἦταν μιὰ ἀπλοϊκὴ χωριάτσια καὶ δὲν καταλάβαινε τέτοια μυστικὰ (οἱ μητέρες ἄλλωστε συχωροῦν ἄλλα, χειρότερα). Κι' οὔτε κ' ὁ Χάμσονν ἔμαθε τίποτε ποτὲ γιὰ τὸ φανατικὸ του λάτρη, ποὺ πέθανε πρὶν προφτάσει νὰ γνωρίσει ἕναν ἔρωτα μοναδικό, κ' ἐκείνον φιλολογικό.

Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ

ΕΝΑΣ ΔΡΟΜΟΣ

ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ

## ΔΙΣ ΚΑΤΗΓΟΡΟΥΜΕΝΟΣ Ἡ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΑ

[ΖΕΥΣ, ΕΡΜΗΣ, ΔΙΚΗ, ΠΑΝ, ΑΚΑΔΗΜΙΑ, ΣΤΟΑ, ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ, ΑΡΕΤΗ, ΦΙΛΗΔΟΝΙΑ, ΡΗΤΟΡΙΚΗ, Ο ΣΥΡΟΣ, ΔΙΑΛΟΓΟΣ, ΠΟΛΛΟΙ ΑΘΗΝΑΙΟΙ]

1 **Ζεύς.** Φωτιά νὰ τοὺς κίψει τοὺς φιλοσόφους ἐκείνους καὶ λέν πὼς μόνο αἱ θεοὶ ἔχουν γνωρίσει τὴν εὐδαιμονία. Ἄν ἤξεραν τί ὑποφέρουμε ἔξ αιτίας τῶν ἀνθρώπων, δὲ θὰ μᾶς ἐμακάριζαν γιατί τρεφόμεστε μὲ νέκταρ κ' ἀμβροσία, οὔτε καὶ θὰ πλάστευαν τὸν Ὀμηρο, ἕναν τυφλὸ γέρο ἀγύρτη ἐκεῖ πέρα, ποὺ ἐνῶ δὲ μπορούσε νὰ ἴδει τί γινόταν στὴ γῆ, καθόταν κ' ἔξιστοροῦσε τί γινόταν τάχα στὸν οὐρανό.

Λόγου χάριν, αὐτὸς ὁ ἥλιος, πρωῖ-πρωῖ πρέπει νὰ ζεῦξει τὸ ἄστρο του καὶ νὰ τρέχει ὅλη τὴ μέρα στὸν οὐρανό, ντυμένος φωτιά καὶ ἀκτινοβολία, χωρὶς ν' ἀδειάζει στιγμή, αἴτε τ' αὐτὸ του νὰ ξύσει, ποὺ λέει ὁ λόγος. Γιατί λιγάκι νὰ ξεχαστεῖ καὶ νὰ κίψει τὴν παραμικρὴ ἀπροσεξία, ἀμέσως θ' ἀφηνιάσουν τ' ἄλογα καὶ θὰ βγοῦν ἀπὸ τὸ δρόμο τους - καὶ τότε πῆσε μογομαχία φωτιά ὅλη ἡ οἰκουμένη. Ἡ Σελήνη πάλι, ἀγρυπνῆ κ' αὐτὴ, τρέχει νὰ φωτίζει γιὰ τοὺς γλεντζέδες καὶ τοὺς ξενύχτηδες, ποὺ γυρίζουν ἀργὰ στὰ σπίνια τους. Ὑπερβα δ' Ἀπόλλων, ποὺ ἔχει διαλέξει τόσο πολυάσχολη τέχνη. ἀπορῶ πὼς δὲν ἔχει ἀκόμα κουραθεῖ, ν' ἀκούει ὅλους ὅσοι ζητοῦν τὴ μαντική του. Κι' ἐνῶ τὴ μιὰ στιγμή πρέπει νὰ βροσκειτο στοὺς Δελφούς, τὴν ἄλλη στιγμή τρέχει στὴν Κολοφῶνα (1) κ' ἀπὸ κεῖ περνᾷ στὸν Ξάνθο (2) καὶ τρεχάλα πάλι

(1) Πόλη τῆς Λυδίας, ὅπου ὑπῆρχε μαντεῖο τοῦ Ἀπόλλωνος.

(2) Ποταμὸς τῆς Λυκίας στὴ Μ. Ἀσία. Ποτίζει τὸ Ἀλήϊον πεδῖον ὅπου, κατὰ τὴ μυθολογία, ἡ Λητώ ἐγέννησε τὸν Ἀπόλλωνα καὶ

στὴν Κλάρο (3) κ' ὕστερα στὴ Δῆλο ἢ στοὺς Βραγχίδες (4). Κι' ὅπου τὸν φωνάζει ἡ Πυθία, μόλις μασήσει τὴ δάρνη καὶ πιεῖ τὸ ἱερὸ νάμα καὶ κουνηθεῖ πάνω στὸν τρίποδα, πρέπει παρεμπῶς νὰ εἶναι πυρών, γιὰ νὰ συναρμολογεῖ τοὺς χρησμούς, ἄλλοιῶς θάχανε ὅλη τὴ φήμη τῆς τέχνης του. Ἀρίνω πιά καὶ τὰ ὄσα τοῦ σκαρώνουν γιὰ νὰ δοκιμάζουν τὴ μαντική του καὶ τοῦ ψήνουν μαζί ἀρνίσιο κρέας καὶ χελῶνες. Κι' ἂν δὲν εἶχε ὁ καλὸς μας Ἀπόλλων πολὺ δυνατὴ μύτη, σίγουρα θάφευγε ὁ Λυδὸς περιγελώντας τὸ Θεό (5). Ὁ Ἀσκληπιὸς πάλι ἔχει νὰ κάμει μὲ τόσοὺς ἀρρώστους ποὺ τὸν ἐνοχλοῦν, καὶ βλέπει διαρκῶς τόσα ἀηδιασικὰ πράγματα, κ' ἀπὸ τὶς ξένες συμφορὲς δοκιμάζει ὁ ἴδιος τόσες λύπες. Καὶ τί νὰ πῶ γιὰ τοὺς Ἀνέμους, ποὺ ἔχουν νὰ φροντίσουν γιὰ νὰ φουρτώσουν τὰ φου-

τὴν Ἀρτεμὴ καὶ ἔλουσε τὰ δίδυμα στὰ νερά τοῦ Ξάνθου.

(3) Πόλη τῆς Ἰωνίας, κοντὰ στὴν Κολοφῶνα. Ὑπῆρχε ἐκεῖ ναὸς τοῦ «Κλαρίου Ἀπόλλωνος» καὶ σπουδαιότατο μαντεῖο.

(4) Ἱερατικὴ γενεὰ τῶν ἀπογόνων τοῦ Βράγχου, υἱοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος, προσώπου μυθολογικοῦ. Οἱ Βραγχίδαι ἦταν ἱερεῖς τοῦ Διδυμαιοῦ μαντείου, κοντὰ στὴ Μίλητο.

(5) Κατὰ τὸν Ἡρόδοτο (Α, 47), ὁ Κροῖστος, βασιλεὺς τῆς Λυδίας, γιὰ νὰ δοκιμάσει τὴ μαντικὴ δύναμη τῆς Πυθίας, ἔστειλε νὰ ρωτήσουν τὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν, τί ἔκανε μιὰ ὁρισμένη ἡμέρα. Νομίζοντας ὅτι ἡ Πυθία δὲ θὰ μπορούσε νὰ βάλει μὲ τὸ νοῦ της κάτι τόσο παράξενο, κάθισε κ' ἔφησε χελῶνες μαζί μὲ κρέας ἀρνίσιο. Μὰ ἡ Πυθία τὸ κατόλαβε: «Ὁδμή μ' ἐς φρένας ἦλθε κραταιοῖσι χελῶνης ἐφομένης ἐν χαλκῷ ἄμ' ἀρνελοῖσι κρέσσιν».

τά, νὰ κανήσουν τὰ πλαῖα, νὰ φουρήξουν σ' αὐτοὺς ποὺ λυχνίζουν, ἢ γιὰ τὸν Ὑπνο, ποὺ πρέπει νὰ περᾷ σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ἢ γιὰ τὸν Ὀνειρο, ποὺ ξενυχτᾷ κι' αὐτὸς μαζί με τὸν Ὑπνο καὶ τοῦ κάνει τὸν προφήτη; Ὅλ' αὐτὰ τὰ κάνουν οἱ θεοὶ ἀπὸ φιλανθρωπία, κι' ὅσο μπορούνε προσπαθοῦν νὰ βελτιώσουν τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων.

2. Ἄλλ' ὅλ' αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτε μπροστά στα δικιά μου. Ἐγὼ δὲ «βασилевς καὶ πατήρ τοῦ παντός»,—ἂν ἤξερε ὁ κόσμος πόσες ἐνοχλήσεις ὑποφέρω καὶ πόσο βασανίζομαι με τὶς τόσες μου φροντίδες! Καὶ πρῶτα-πρῶτα, πρέπει νὰ ἐπιβλέπω ὅλους τοὺς ἄλλους θεοὺς, ποὺ εἶναι συνεργάτες μου στὴν ἐξουσία, νὰ μὴν κάνουν ἀνοησίες. Ὑστερα, ἔχω τὰ καθῆκόντα δικιά μου καθήκοντα, ποὺ εἶναι τόσο λεπτά καὶ πολὺπλοκά, ὥστε δὲ μπορεί κανεὶς νὰ τὰ βγάλει πέρα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γενικὴ κυβένηση, νὰ κανονίζω βροχές, χαλάζια, ἀνέμους, ἀστραπές, καὶ τὴν ἴδια ὥρα, χωρὶς ν' ἀναπαυθῶ στιγμή, νὰ ἔχω τὸ νοῦ μου παντοῦ καὶ νὰ τὰ βλέπω ὅλα, σὰν τὸ βασιλιά τῆς Νεμέας<sup>(1)</sup>: ποιὸς κλέβει, ποιὸς ἐπισηκεῖ, ποιὸς κάνει θυσίες καὶ ποιὸς σπονδές, νὰ προσέχω ἀπὸ ποῦ ἀνεβαίνει ἢ κνίσσα κι' ἀπὸ ποῦ ὁ καπνός, ποιὸς ἄρρωστος ἢ ποιὸς ταξιδιώτης μ' ἐκάλεσε καὶ—τὸ δυσκολότερο ἀπ' ὅλα—νὰ εἶμαι τὴν ἴδια στιγμή καὶ στὴν Ὀλυμπία σὲ μιὰ ἐκατόμβη, καὶ στὴ Βαθυλώνα νὰ παρακολουθῶ αὐτοὺς ποὺ πολεμοῦν, καὶ στοὺς Γέτες<sup>(2)</sup> νὰ εἶχνω χαλάζι, καὶ στοὺς Αἰθίοπες νὰ μετέχω σὲ συμπόσιο. Κι' ὅμως, ὅσα κι' ἂν κάνω, δὲν εἶν' εὐκόλο νὰ εὐχαριστήσω ὅλο τὸν κόσμο. Πόσες φορές, ἐνῶ οἱ ἄλλοι θεοὶ κι' οἱ ἀνθρώποι κοιμοῦνται ὅλη τὴ νύχτα μακάρια, γιὰ μένα τὸ Δία ὕπνος δὲν ὑπάρχει.<sup>(3)</sup> Γιατί, λιγάκι ἂν κλείσω τὰ μάτια μου νὰ ξεκουριστῶ, ἀμέσως σηκώνεται ὁ Ἐπίκουρος, καὶ μετὰ τὸ δῖο του μᾶς κατηγορεῖ ὅτι δὲν προνοοῦμε γιὰ τὰ ἐπιγεια πράγματα. Καὶ δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητος ὁ

κίνδυνος, ἂν καθήσουν καὶ τὸν πιστέψουν οἱ ἀνθρώποι, γιατί τότε πιά χωρὶς στεφάνια θὰ μείνουν οἱ ναοὶ μας, ψυχροὶ οἱ βωμοί, στεγνοὶ οἱ κρητῆρες, κνίσσα δὲ θὰ βγαίνει ἀπὸ πουθενά, θυσίες δὲ θὰ προσφέρει κανένας, κι' ἔτσι θὰ ῥθει πείνα γιὰ μᾶς καὶ δυστυχία! Γι' αὐτὸ, λοιπόν, σὰν τοὺς καπετάνιους, πρέπει κι' ἐγὼ νὰ στέκομαι μόνος στὴν πρύμνη καὶ νὰ κρατῶ ἀδιάκοπα τὸ τιμόνι στὰ χέρια. Κι' ἂν οἱ ἐπιβάτες μεθύσουν καὶ κοιμηθοῦν, ἐγὼ ὅμως, νησιτικός, ἀγρυπνος, ἀκούραστος, φροντίζω γιὰ ὅλα κι' ἔχω γιὰ μόνη ἀντιμοιβή μου τὸ νὰ με τιμοῦνε ὡς πάντοκράτορα.

3. Πολύ, λοιπόν, θὰ ἤθελα νὰ ρωτήσω τοὺς φιλοσόφους, ποὺ λένε πὼς μόνο οἱ θεοὶ εἶν' εὐτυχισμένοι, πότε φραντάζονται πὼς βρίσκουμε καιρὸ νὰ πίνουμε τὸ νέκταρ καὶ νὰ τρώμε τὴν ἄμβροσία. Κοιτάζετε ἐδῶ πόσες δικογραφίες περιμένουν νὰ δικασθοῦν: τίς τρώει μούγλα κι' ἡ ἀραχνιά καὶ δὲν προφθάνουμε νὰ τίς κρῖνουμε. Οἱ περισσότερες, καὶ μάλιστα οἱ πιὸ παλιές, εἶναι καταγγελίες ἀπὸ τέχνες κι' ἐπιστῆμες ἐναντίον ὠρισμένων ἀνθρώπων. Κι' ὅλοι φωνάζουν ἀπ' ὅλες τίς μεριές καὶ θυμώνουν καὶ τὰ βρίζουν μαζί μου γιατί καθυστεροῦν οἱ ὑποθέσεις τους, καὶ δὲν καταλαβαίνουν ὅτι οἱ δίκες τους καθυστεροῦν ὄχι ἀπὸ ἀμέλεια, ἀλλ' ἀπὸ τὴν πολλή μας τὴν εὐδαιμονία. Γιατί, βλέπετε, τὸ νὰ σκοτώνεσαι στὴ δουλειά, αὐτὸ τὸ λένε εὐδαιμονία!

4. Ἐρμῆς. Κι' ἐγὼ, Δία, πολλὰ ἔχω ἀκούσει κάτω στὴ γῆ νὰ λένε ἐναντίον σου, καὶ δὲν τολμοῦσα νὰ σοῦ τὰ πῶ. Ὅλοι εἶναι δυσσρεστημένοι καὶ διαμαρτύρονται, ἀλλὰ δὲν ἔχουν τὸ θάρρος νὰ τὰ ποῦνε φανερά κι' ὅλο μουρμουρίζουν σκυμμένοι ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλο καὶ λένε πὼς ἔπρεπε νὰ ξέρουν πιά τὸ ἀποτέλεσμα κάθε δίκης, γιὰ νὰ συμμορφωθοῦν καὶ νὰ κανονίσουν τίς δουλειές τους.

Ζεὺς. Λοιπόν, τί λὲς νὰ κάμουμε, Ἐρμῆ; Νὰ τίς δικάσουμε τώρα ἢ νὰ τίς ἀναβάλλουμε γιὰ τοῦ χρόνου;

Ἐρμῆς. Ὅχι ἀναβολές! Νὰ τίς δικάσουμε τώρα.

Ζεὺς. Ὅπως ἀγαπᾷς. Λοιπόν, ἐσὺ νὰ πετάξεις, καὶ νὰ κηρύξεις ὅτι σήμερον εἶναι δικάσιμος. Ὅλοι ὅσοι ἔχουν δίκες ἐκκρεμεῖς νὰ πᾶνε στὸν Ἄρειο Πάγο, ὅπου ἡ



ΣΙΝΑΪΔΑ ΣΕΡΕΒΡΙΑΚΩΒΑ

Η ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΒΟΛΚΟΝΣΚΑΓΙΑ

Δίκη θὰ κληρώσει τοὺς δικαστές, ἀναλόγως μετὰ τὴ σημασία τῶν ὑποθέσεων, ἀπ' ὅλους τοὺς Ἀθηναίους. Καὶ νὰ δηλώσετε ὅτι ἂν κανεὶς νομίζει ὅτι ἀδικεῖται, τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ κάμει ἔφεση σ' ἐμένα, νὰ δικασθῆ πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή. Ἐσύ, κόρη μου, κάθησε κοντὰ στις σεβαστὲς θεές,<sup>(4)</sup> νὰ κληρώσεις καὶ νὰ ἐπαβλέψεις τοὺς δικαστές.

5. Δίκη. Πάλι στὴ γῆ με στέλνεις, νὰ με διώξουν πάλι καὶ νὰ γίνω ἄλλη μιὰ φορά περιγελωσ τῆς Ἀδικίας;

Ζεὺς. Δὲν πιστεύω νὰ πάθεις πῆλι τὰ ἴδια. Τώρα τοὺς ἔχουν πείσει οἱ φιλόσοφοι νὰ σὲ προτιμοῦν ἀπὸ τὴν ἀδικία. Μάλιστα, ὁ γιὸς τοῦ Σωφρονίστου ἔχει διδά-

ξει ὅτι τὸ δίκαιον εἶναι τὸ μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα τ' ἀγαθὰ.

Δίκη. Χρὶ, καὶ τοῦ βγῆκαν, βλέπεις, σὲ πολὺ καλὸ οἱ διδασκαλίες του ὑπὲρ τοῦ δικαίου! Δὲν εἶδες ποῦ τὸν ἐπίασαν καὶ τὸν παρέδωσαν στοὺς Ἐνδεκα κι' ἤπιε ὁ δυστυχισμένος τὸ κώνειο, χωρὶς νὰ προφθάσει νὰ προσφέρει οὔτε τὸν πετεινὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ;<sup>(5)</sup> Τόση δύναμη ἔχουν, βλέπεις, οἱ ἄλλοι ποὺ ἐπαινοῦνε τὴν Ἀδικία.

6. Ζεὺς. Μὴν κοιτάξεις, τότε ὁ κόσμος δὲν εἶχε ἀκόμα ἐξοικειωθῆ μετὰ τὴ φιλοσοφία καὶ φυσικὸ ἦταν νὰ παρασυροῦν τὰ δικαστήρια ἀπὸ τὸν Ἄνυτο καὶ τὸ Μέ-

(1) Ὁ ἐκατόπθαλος Ἄργος.

(2) Πολεμικὴ φυλὴ στὰ βόρεια τῆς Θράκης.

(3) Ἰλιάδας Β, στὴν ἀρχή:

«Ἄλλοι μὲν δὲ θεοὶ τε καὶ ἀνέρες, ἰπποκορυσταὶ εὐδὸν παννύχιοι. Δία δ' οὐδ' ἔχει νήδυμος ὕπνος».

(4) Ἐννοεῖ τίς Εὐμενίδες ἢ τίς Ἐρουνίδες.

(5) Ἀναφέρεται στὸν «Κρίτωνα» καὶ στὸ «Φαίδωνα».



λιτο. Τώρα όμως, δὲν βλέπεις τί σωρὸς ἀπὸ φιλοσοφικὸς μανδύες καὶ φιλοσοφικὸς μαγκούρες καὶ διατάκται; Ὅπου καὶ νὰ κοιτάξεις, γενειάδες βλέπεις καὶ βιβλίο στ' ἀριστερὸ χέρι, κ' ὅλοι οἱ φιλόσοφοι μιλοῦν γιὰ σένα. Ὅλοι οἱ περίπατοι εἶναι γεμάτοι ἀπὸ δλόκληρες φάλαγγες φιλοσόφων, ποὺ περιπατοῦν ὠρες πάνω-κάτω, καὶ δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος ποὺ νὰ μὴ νομίζει πὼς εἶναι τρώφιμος τῆς Ἀρετῆς (11). Πολλοὶ μάλιστα ἀφῆσαν καὶ τὴν τέχνη τους, πῆραν μιὰ μαγκούρα κ' ἔνα διατάκται, κάθησαν στὸν ἥλιο καὶ μύρισαν σὰν Αἰθίοπες, κ' ἀπὸ ταμπάκηδες καὶ χτίστες ἔγιναν αὐτοσχέδιοι φιλόσοφοι κ' ὄλο γιὰ σένα συζητοῦν καὶ τὴν ἀρετὴ σου ἐγκωμιάζουν. Κι' εἶσαι, καθὼς λέει ἡ παροιμία, εὐκολώτερο εἶναι νὰ μὴ βρεῖς ξύλο μέσα σ' ἔνα καράβι, παρὰ νὰ μὴ βρεῖς φιλόσοφο, σ' ὅποιο μέρος κ' ἂν γυρίσεις νὰ κοιτάξεις.

7. **Δίκη.** Ναί, πατέρα μου, ἀλλὰ ἐγὼ τρομάζω ποὺ τοὺς βλέπω νὰ μαλλώνουν ἔτσι μεταξύ τους καὶ νὰ μιλοῦν γιὰ μένα, χωρὶς νὰ ξέρουν τί λένε. Στὰ λόγια εἶναι πρόθυμοι, ἀλλὰ στὰ ἔργα εἶναι ἀλλοιωτικοί. Στὸ σπίτι τους δὲν μὲ παραδέχονται καθόλου, κ' ἂν κάνω νὰ πάω ὡς τὴν πόρτα τους, θὰ μοῦ τὴν κλείσουν κατάμουτρα, γιατί αὐτοὶ ἔχουν φιλοξενήσει ἀπὸ καιρὸ τὴν Ἀδικία.

**Ζεὺς.** Κόρη μου, δὲν εἶναι ὄλοι ἔπως τοὺς λές. Καὶ λίγους καλοὺς νὰ βρεῖς, πάλι ἀρκετὸ εἶναι. Πηγαίνετε τώρα, μὲ τὴν εὐχή μου, γιὰ νὰ προσφθάσουν νὰ δικασθοῦν μερικὲς.

8. **Ἐρμῆς.** Ἐλα, Δίκη, πᾶμε ἴσα ἀπ' ἐδῶ πρὸς τὸ Σούνιο, λίγο κάτω ἀπὸ τὸν Ὑμηττό, πρὸς τ' ἀριστερὰ τῆς Πάρνηθος, ὅπου προβάλλουν ἐκεῖνα τὰ δυὸ βουνάκια (12). Σὺ όμως φαίνεται πὼς ἀπὸ καιρὸ ἔχεις ξεχάσει τὸ δρόμο. Μὰ τί ἔχεις καὶ κλαῖς κ' ἀπελπίζεσαι; Μὴ φοβᾶσαι, κ' ἄλλαξαν τώρα οἱ καιροί. Πᾶνε, πέθαναν πιά ἐκεῖνοι οἱ Σκείρωνες κ' οἱ Πιτυοκάμπτες κ' οἱ Βουσίριδες (13) κ' οἱ Φαλάρι-

δες (14), ποὺ τόσο τοὺς φοβόσουν τότε. Τώρα πιά κυριαρχοῦν ἡ Σοφία κ' ἡ Ἀκαδημία κ' ἡ Στοά, κ' ὄλοι γιὰ σένα μιλοῦν, κ' ὄλοι περιμένουν, μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα, νὰ ξεπροβάλλεις ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ νὰ πετάξεις στὴ γῆ.

**Δίκη.** Σὺ μόνο μπορείς νὰ μοῦ πεις τὴν ἀλήθεια, Ἐρμῆ, γιατί σὺ περνᾷς τὸν περισσότερο καιρὸ σου μαζί τους, εἴτε στὰ γυμνάσια εἴτε στὶς συνελεύσεις τους, ὅπου κάνεις τὸν κήρυκα. Λοιπόν, μὲ θέλουν πραγματικά; Μπορῶ νὰ μείνω μαζί τους;

**Ἐρμῆς.** Ναί, Δίκη, εἶσαι ἀδελφή μου καὶ θὰ ἦταν ἀδικο νὰ μὴ σοῦ πῶ τὴν καθαρή ἀλήθεια. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ὠφελήθηκαν ἀρκετὰ ἀπὸ τὴν φιλοσοφία. Ἄν ὄχι τίποτε ἄλλο, τοῦλάχιστον ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τὸν τίτλο τοῦ φιλοσόφου, κάνουν τώρα λιγώτερα ἁμαρτήματα. Ἀλλὰ θὰ βρεῖς καὶ μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς— νὰ μὴ σοῦ τὰ κρύβω—ἀχρεῖους καὶ ἡμιμαθεῖς καὶ μισοδιεφθαρμένους. Σ' αὐτοὺς, βλέπεις, ἡ φιλοσοφία ἦταν σὰν ἀλλαγὴ χρώματος. Ὅσοι ἀπορρόφησαν ἀφθονὰ τὴν βουφή, ἔγιναν χρηστοί, χωρὶς νὰ διατηρήσουν τὸ παλιὸ χρώμα, κ' εἰν' εἶτοιμοι νὰ σὲ ὑποδεχθοῦνε πρόθυμα. Σ' ἄλλους όμως, ἡ παλιά ἀκαθαρσία δὲν ἀφῆσε τὸ φάρμακο νὰ τοὺς ἐπηρεάσει, κ' αὐτοὶ ἔγιναν μὲν καλύτεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἀλλὰ ἀτελεῖς καὶ παραδαλοὶ καὶ γεμάτοι στίγματα χρωματιστά. Ὑπάρχουν δὲ καὶ μερικοὶ ποὺ ἄγγιξαν μόνον ἀπ' ἔξω τὸ καζάνι καὶ πῆραν λίγη καπνιά καὶ νόμισαν πὼς ἀρκετὰ βιάστηκαν κ' αὐτοί. Σὺ όμως, φυσικά, θὰ ἔχεις νὰ κάμεις μὲ τοὺς πιδὸ καλοὺς.

9. Ὅπως νᾶναι, μὲ τὴν κουβέντα φτάσαμε στὴν Ἀττική. Ἄς ἀφήσουμε στὰ δεξιά τὸ Σούνιο κ' ἄς πᾶμε πρὸς τὴν Ἀκρόπολη. Κι' ἀφοῦ κατεβήκαμε τώρα, κάθησε σὺ κάπου ἐδῶ στὸ βράχο καὶ περίμενε κοιτάζοντας πρὸς τὴν Πνύκα, ὡς ποὺ νὰ κηρύξω τὸ θέλημα τοῦ Διός. Θ' ἀνεβῶ μάλιστα στὴν Ἀκρόπολη, γιὰ νὰ μ' ἀκούσουν ὄλοι καλύτερα.

ἐνῶ τὸν εἶχε συλλάβει κ' αὐτὴν γιὰ νὰ τὸν θυσιάσει, ὅταν πῆγε στὴν Αἴγυπτο, γιὰ τὰ μῆλα τῶν Ἐσπερίδων.

(14) Σκληρὸς τύραννος τοῦ Ἀκράγαντος (580 π. Χ.), ποὺ, καθὼς ἀναφέρει ὁ Πίνδαρος, ἔβαζε τοὺς καταδίκους μέσα σὲ χάλκινο ταῦρο καὶ τοὺς ἔκαιγε ζωντανούς.

**Δίκη.** Μὴ φύγεις, Ἐρμῆ, πρὶν μοῦ πεις ποιὸς εἶν' αὐτὸς ποὺ ἔρχεται, μὲ τὰ κέρατα, μὲ τὰ τριχωτὰ πόδια καὶ μὲ τὴ φλογέρα στὸ χέρι;

**Ἐρμῆς.** Τί λές; Δὲν ξέρεις τὸν Πᾶνα, τὸν πιδὸ εὐθύμο ἀπὸ τοὺς ἀκολουθοῦσους τοῦ Διόνυσου; Πρῶτα κατοικοῦσε στὸ Παρθένιο ὄρος. Ἀλλ' ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὁ Δάτης μὲ τοὺς βαρβάρους τοῦ ἔκαμε τὴν ἀπόβαση στὸ Μαριθῶνα, ἦρθε ἀπρόσκλητος σύμμαχος τῶν Ἀθηναίων, κ' ἀπὸ τότε πῆρε αὐτὴ τὴ σπηλιὰ κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη καὶ μένει ἐδῶ, πληρώνοντας κ' αὐτὸς τὸ φόρο τῶν μετοίκων. Μᾶς εἶδε, φαίνεται, τώρα, καὶ σὰν καλὸς γείτονας ἔρχεται νὰ μᾶς κλωσορίσει.

10. **Πᾶν.** Χαίρετε, Ἐρμῆ καὶ Δίκη.

**Δίκη.** Χαίρε, Πᾶν, ποὺ εἶσαι ὁ καλύτερος ἀπὸ τοὺς Σατύρους στὸ χορὸ καὶ στὴ μουσικὴ κ' ὁ πιδὸ καλὸς πολεμιστὴς σ' ὅλη τὴν Ἀθήνα.

**Πᾶν.** Καὶ πὼς ἀπὸ δῶ, Ἐρμῆ;

**Ἐρμῆς.** Ἡ Δίκη θὰ σοῦ τὰ διηγηθεῖ. Ἐγὼ πάω στὴν Ἀκρόπολη νὰ κηρύξω.

**Δίκη.** Ὁ Ζεὺς μ' ἔστειλε νὰ κληρώσω τοὺς δικαστές. Γιὰ πές μου, πὼς τὰ περνᾷς ἐδῶ στὴν Ἀθήνα;

**Πᾶν.** Τὴν νὰ σοῦ πῶ. . . Μὲ τιμοῦν πολὺ λιγώτερο παρ' ὅσο περίμενα, μ' ὄλο ποὺ ἐγὼ τοὺς βόηθησα τόσο στὴν ἐπιδρομὴ τῶν βαρβάρων. Ὅπως νᾶναι ὅμως, δυὸ-τρεις φορὲς τὸ χρόνον ἀνεβαίνουν δῶ πάνω καὶ θυσιάζουν ἕναν ἀκέραιο τράγο, ποὺ μυρίζει τραγίλα, κ' ὕστερα κίθονται καὶ τρώνε τὰ κρέατα κ' ἐγὼ τοὺς κοιτάζω ἀπὸ μακριὰ κ' ἀπολαμβάνω μόνον τὴν τιμὴν. Ἀλλ' ἀδιήφορο, διασκεδιάζω κ' ἐγὼ κάπως, ὅταν τοὺς βλέπω νὰ γελοῦν καὶ νὰ παίζουν.

11. **Δίκη.** Καλὰ, δὲν βρίσκεις ὅτι τοὺς ἔκαμαν πιδὸ ἐνάρετους τώρα οἱ φιλόσοφοι;

**Πᾶν.** Καὶ ποιοὶ εἶν' αὐτοὶ οἱ φιλόσοφοι ποὺ λές; Μήπως ἐκεῖνοι οἱ κατσουφιασμένοι, ποὺ πᾶνε πολλοὶ μαζί, ποὺ ἔχουν γενειάδα σὰν τὴ δική μου κ' ἀδιήκοπα πολυλογοῦνε;

**Δίκη.** Αὐτοὺς λέω.

**Πᾶν.** Οὔτε ξέρω τί λένε; οὔτε καὶ τὴ σοφία τους καταλαβαίνω, Ἐγὼ, βλέπεις, εἶμαι βουνήσιος καὶ δὲν τάχω μάθει αὐτὰ τὰ λόγια τὰ ντελικάτα καὶ τὰ κομπᾶ, ποὺ μιλοῦνε στὶς πολιτεῖες. Ποῦ νὰ βρεθεῖ στὴν Ἀρκαδία σοφιστὴς καὶ φιλόσοφος! Ὁλη μου ἡ σοφία ἐμένα εἶναι στὴ φλογέρα καὶ στὴ σύριγγα, κ' ἂν χρειαστεῖ, ξέρω νὰ βόσκω γίδια καὶ νὰ χορεύω καὶ νὰ πολεμῶ. Ὅσοτόσο, τοὺς ἀκούω ποὺ βάζουν τίς φωνὲς καὶ μιλοῦνε γιὰ ἀρετὴ, γιὰ ιδέες, γιὰ ἀὐλές ψυχές—πραγμάτα ξένα κ' ἀγνωστα γιὰ μένα. Στὴν ἀρχή, συζητοῦνε ἡσυχὰ καὶ ταπτικά, ἀλλὰ ὅσο προχωρεῖ ἡ συζήτηση, τοὺς βλέπεις καὶ δυναμώνουν τὴ φωνὴ καὶ βάζουν τὰ δυνατὰ τους καὶ λένε ὄλοι μαζί. Τότε ἀνάβει τὸ πρόσωπό τους καὶ φρουσκάνουν οἱ φλέβες στὸ λαιμὸ τους σὰν τοὺς σαλπικτές, ὅταν φυσοῦνε σὲ στενὴ σάλπιγγα. Καὶ στὸ τέλος, ἀφοῦ τὰ κάμουν θάλασσα καὶ ξεχάσουν κ' οἱ ἴδιοι τί ἦθελαν ν' ἀποδείξουν, σηκώνονται καὶ φεύγουν βρίζοντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλο καὶ σκουπίζοντας μὲ τὸ δάχτυλο τὸν ἴδρωτα ἀπὸ τὸ μέτωπό τους. Κι' ὅποιος ἔβαλε τίς μεγαλύτερες φωνὲς κ' ἔδειξε τὸ μεγαλύτερο θράσος καὶ φύγει καὶ τελευταῖος, αὐτὸς θεωρεῖται νικητὴς. Ὁ κοσμικὸς ὅμως τοὺς θιασιάζει, ἰδίως ὅσοι δὲν ἔχουν σοβαρότερες ἀσχολίες καὶ κάθονται καὶ κάνουν χάζι μὲ τὴ φωνὴ καὶ τὸ καιρὸ ποὺ γίνεται. Ὅσο γιὰ μένα, νομίζω ὅτι εἶναι ἀγύρτες καί, μὰ τὴν ἀλήθεια, ντρέπομαι ποὺ μοῦ μοιάζουν ἔτσι στὰ γένεια. Τώρα, ἂν βγαίνει τίποτε καλὸ ἀπὸ τὴ βοή τους κ' ἀπὸ τὴ φασαρία τους, δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ ξέρω. Ἐνα ὅμως ξέρω νὰ πῶ, ἂν πρέπει νὰ τὰ πτεῖ κανεὶς ὄλοι χωρὶς νὰ κούψει τίποτε (κίθωμα βλέπεις ψηλὰ καὶ βλέπω παντοῦ): ὅτι πολλὲς φορὲς πῆρε τὸ μάτι μου μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς, ἀργὰ κατὰ τὸ βραδιάκι. . .

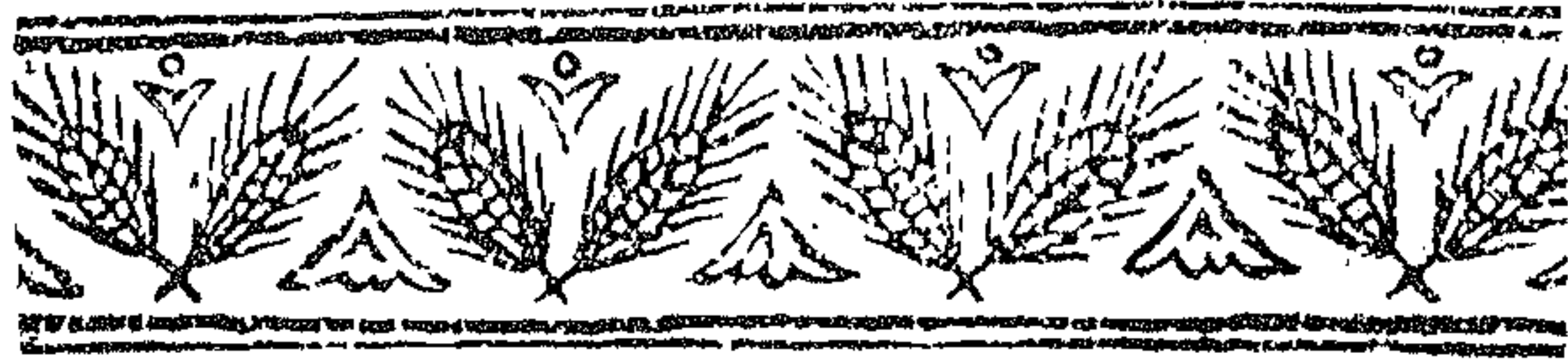
12. **Δίκη.** Στάσου, Πᾶν, γιατί μοῦ φαίνεται πὼς ὁ Ἐρμῆς ἀρχίζει τὸ κήρυγμα.

**Πᾶν.** Ναί.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Μ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ





ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΟΥΠΡΙΝ

## Ἡ ΑΛΙΟΣΙΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

Ὁ ὑπηρέτης μου, πού σύγκαιρα ἦτανε καί μάγειρας καί κολιοῦζος μου, — ὁ διασηφύλακας Γιαρμόλα, — μπῆκε στήν κάμαρη σκυφτός κάτω ἀπό ἕνα φόρτωμα ξύλα πού τὰ πέταξε χάμω μέ πάταγο, φουσώντας τὰ ξεπαγιασμένα δάχτυλά του.

— Οὐ! τί ἀγέρας, ἀφεντικό, λυσομανάει ὄξω! εἶπε καί κάθησε ἀνακούκουδα μπροστά στό τζάκι. Πρέπει ν' ἀνάβρουμε γερή φωτιά ἀπόψε. Κόπιασε νά μοῦ δώσεις τὸ προσάναμα, ἀφεντικό.

— Πάει νά πεῖ, αὔριο δὲν ἔχει κυνήγι, ἔ; Τί λές καί σύ, Γιαρμόλα;

— Ὁχι... Δὲν εἶναι μέρα γιὰ κυνήγι... Δὲν ἀκοῦς; Χαλάει ὁ κόσμος ὄξω. Τώρα ὁ λαγὸς κρύφτηκε καί μήτε ξεμυτάει πιά... Αὔριο, πάνω στό χιόνι, μήτε μισὸ ἀχνάρι δὲ θά βροῦμε.

Ἡ μοῖρα μου μ' ἔριξε νά περάσω ἐξῆ ὀλάκερους μῆνες σ' ἕνα ἀπόμακρο χωριουδάκι τοῦ Κυβερνεῖου Βολένσκυ, στήν ἄκρη τῆς Πολέσια, καί τὸ κυνήγι ἦτανε ἡ μοναδική μου ἀπασχόληση, ἡ μοναδική μου διασκέδαση. Ὁμολογῶ πὼς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη πού μοῦ εἶχιν προτείνει νά πάω σ' αὐτὸ τὸ χωριό, δὲ φανταζόμουνα ποτὲ πὼς θά ἐπληττα σ' ἕνα τέτοιο βαθμό. Ἐφρυγα μάλιστα μέ κάποια χαρά. «Ἡ Πολέσια... σκέφτηκα. Ἐρημιά... ἄγρια φύση... ἀπλὰ ἔθιμα... πρωτόγονοι ἄνθρωποι... ἔλεγα μέσα μου, καθισμένος μέσα στό τραῖνο. Ἄγνωστοι τόποι, ἄγνωστος λαὸς μέ ἀλλόκοτες συνήθειες, μέ μιὰ ἰδιόρρυθμη γλῶσσα... καί ποῖός ξέρει, βέβαια, μέ τί πλήθος μύθους καί λαϊκὰ τραγούδια θά ναι!» Καί τότε ἐγὼ (ἄς εἶναι, μιὰ πού τὸ

πῆρα ἀπόφαση νά τὰ διηγηθῶ, ἄς τὰ πῶ ὅλα), εἶχα προλάβει κιόλας νά τυπώσω σὲ μιὰ μικρὴ ἔφημερίδα ἕνα μου διήγημα μέ δύο φόνους καί μιὰ αὐτοκτονία, κι' ἤξερα, θεωρητικά τουλάχιστο, πὼς γιὰ ἕνα πρωτόπειρο συγγραφέα εἶναι πολὺ χρήσιμο νά παρακολουθεῖ τὰ διάφορα ἔθιμα καί ἔθιμα τῶν λαῶν.

Ὅμως οἱ χωριάτες στόν τόπο τοῦτο διακρίνονται γιὰ κάποια ξεχωριστὴ διάθεση πού ἔχουν ν' ἀπομονώνονται, κι' ἔτσι ἐγὼ δὲν τὰ πολυκατάφερα μαζί τους. Οἱ σχέσεις μου μ' αὐτοὺς περιορίζονταν σὲ τοῦτο μόνο: βλέποντάς με, μοῦ βγάζανε ἀπὸ μακριὰ ἀνόμιμα τὸ καπέλο τους, καί σὰν μέ ζυγώνανε, προσέφεραν σκυθροπά: «ὁ Θεὸς βοηθός». Μὰ σὰν ἔκανα νά πιάσω κουβέντα μαζί τους, μέ κοιτούσανε μ' ἀπορία, μὴ θέλοντας νά καταλάβουν καί τις ἀπλὸς στερες ἐρωτήσεις πού τοὺς ἔκανα, κι' ὅλο χυμούσανε νά μοῦ φιλήσουνε τὸ χέρι, — παλιά συνήθεια πού τοὺς εἶχε μείνει ἀπὸ τὴ σκλαβιά τῆς πολωνοκρατίας.

Βιβλία εἶχα πάρει ἀρκετὰ μαζί μου, ὅμως σὲ λίγο καιρὸ τάχα διαβάσει ὅλα. Ἀπὸ τὴν πολλὴ πλήξη, μολονότι αὐτὸ μοῦ ἦτανε στήν ἀρχὴ πολὺ δυσάρεστο, ἐπεχείρησα νά πιάσω γνωριμίες μέ τὴν ἀριστοκρατία τοῦ τόπου, πού ἀντιπροσωπεύονταν ἀπ' τὸν παπὰ πού καθότανε καμμιά δεκαπενταριά βέρστια πρὸ μακριὰ ἀπὸ μένα, ἀπὸ τὸν «ἀρχοντα πού ἔπαιζε τὸ ἁρμόνιο» πού καθότανε μαζί μέ τὸν παπὰ, ἀπὸ τὸν ἀστυνόμο τοῦ χωριοῦ, κι' ἀπὸ τὸ γραμματέα τοῦ γειτονικοῦ ἀγροκλήματος, ἕναν ἀπόστρατο ὑπαξιωματικό. Μὲ τις γνωριμίες ὅμως τοῦτες, δὲν εἶδα ποτὲ καλό.

Ἐσπερώτερα, δοκίμασα ν' ἀσχοληθῶ μέ τὴ θεραπεία τῶν χωρικοῶν. Εἶχα λοιπὸν στή διάθεσή μου λίγο ρετινόλαδο, φαινικόν ὄξύ, βορικό καί ἰώδιο. Παρ' ὅλο πού οἱ γνώσεις μου στήν ἐπιστήμη αὐτὴ ἦταν περιορισμένες, ἔβρισκα ὅσο καὶ δυσκολίες νά κἀνω ὁποιαδήποτε διάγνωση, ἐπειδὴ τὰ συμπτώματα κάθε ἀρρώστειας, σ' ὅλους τους, ἦταν τὰ ἴδια: «μοῦ πονάει ἡ μέση», εἶτε «δὲ μπορῶ μήτε νά φάω, μήτε νά πιῶ», λέγανε ὅλοι τους στερεότυπα.

Λόγου χάρη, ἐρχότανε σὲ μένα μιὰ χωριάτισσα, κι' ἀφοῦ σκουβαίξε πρῶτα μέ συνεσταλμένο ὕψος τὴ μύτη της μέ τὸ δείχτη τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ της, τραβοῦσε ἀπὸ τὸν κόρφο της ἕνα ζευγάρι αὐγά καί γιὰ μιὰ στιγμή διέκρινε τὸ σοκολατὶ δέγμα τοῦ κορμιοῦ της. Τ' ἀκουμποῦσε πάνω στό τραπέζι, κι' ἔπειτα ἀρχινοῦσε νά μοῦ πιάνει τὰ χέρια, παρὰ τις ἀπογνωσμένες προσπάθειες πού ἔκανα γιὰ νά τὰ τραβήξω, κι' ἤθελε ν' ἀποθέσει ἀπάνω τους τὸ καθιερωμένο φιλί. Ἐγὼ ἔκουβα τὰ χέρια κι' ἔλεγα στή γυναι:

— Ἐλα, φτάνει πιά, κυρά μου... ἄστα αὐτά... δὲν εἶμαι πιπᾶς... σὲ μένα δὲν πρέπει νά τὸ κάνεις αὐτό... Τί σοῦ πονάει λοιπὸν;

— Μοῦ πονάει ἡ μέση μου, ἀφεντικό, νά, ἐκεῖ, στή μέση, καί μήτε νά φάω μήτε νά πιῶ μπορῶ.

— Εἶναι πολλὸς καιρὸς πού τ' ἔπαθες αὐτό;

— Σάματις ξέρω κι' ἐγὼ, μ' ἀποκρίνεται κι' ἐκείνη μ' ἐρώτηση. Ὅλο καί κἀτι τραβάει τραβᾶει. Μήτε νά φάω, μήτε νά πιῶ.

Κι' ὅσο κι' ἂν παιδευτῶ μαζί της, δὲ βρίσκω ἄκρη.

— Μπᾶ, μὴ χολοσκᾶτε, μοῦπε μιὰ μέρα ὁ γραμματέας-ὑπαξιωματικός. Αὐτοὶ γιὰ τρεῖνουνται μονάχοι τους. Ἡ ἀρρώστεια ξεραίνεται ἀπάνω τους ὅπως στὰ στυλιά. Θά σᾶς συστήσω μονάχα νά μεταχειρισθε σίτη πάντα ἕνα φάρμακο—τὴν ἀμμωνία. Ἐρχεται καί μέ βρῖσκει ἕνας μουζίκος. «Τί θέλεις;» — «Εἶμαι ἀρρωστος» μοῦ λέει... Ἀμέσως δὲ χάνω καιρὸ, τοῦ χώνω στή μύτη τὴν ἀμμωνία. «Μύρισε!» Μυρίζεται. «Μύρισε ἀκόμα πρὸ δυνατιά... πρὸ δυνατιά!»... Μυρίζεται, «Ἐ, πὼς εἶσαι τώρα;» — «Σάμπως ξαλάφρωσα μιὰ στάλα»... — «Ἄντε, τραβᾶ λοιπὸν στό καλό».

Ἐπειτα, μ' ἀηδιάζει κι' ἐκεῖνο τὸ αἰώνιο

χεροφίλημα (καμπόσοι μάλιστα σωριάζονταν χάμω καί πασκίζανε μ' ὅλη τους τὴ δύναμη νά μοῦ γλύφουνε τις μπότες). Κι' αὐτὸ δὲν τοὺς τὸ ὑπαγόρευε καμμιά ψυχικὴ ὀρμή, κανένα σκίρτημα τῆς καρδιάς πού νιώθει κάποιαν εὐγνωμοσύνη, μ' ἀπλούστατα μιὰ συχαμένη συνήθεια πού τὴν ἔφεριαν αἰῶνες σκλαβιάς καί βίας. Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ νά βλέπω μ' ἀπορία τὸ γραμματέα-ὑπαξιωματικό καί τὸν ἀστυνόμο μέ πόση ἐπισημότητα κι' ἀπάθεια ἔχωναν στὰ χεῖλη τῶν χωρικοῶν τις πελώριες κατακόκκινες χερσούκλες τους...

Δὲ μοῦμενε λοιπὸν παρὰ μονάχα τὸ κυνήγι. Μὰ στό τέλος τοῦ Γενάρη ἀρχισε μιὰ τέτοια κακοκαιρία πού ἦτανε ἀδύνατο νά κυνηγήσει κανεὶς. Κάθε μέρα φυσοῦσε ἕνας τρομαχτικὸς ἀνεμος, καί τὴ νύχτα σχηματίζονταν πάνω στό χιόνι μιὰ σκληρὴ ἐπιφάνεια πάγου, ὅπου τρέχοντας ὁ λαγὸς δὲν ἄφηνε κανένα ἴχνος. Κλεισμένος μέσα στό σπίτι κι' ἀκούγοντας ὀλοένα τὸ βουῖτό τοῦ ἀγέρας, στενοχωριόμουνα τρομερά. Δὲν εἶναι λοιπὸν περιέργο πού ἀσπράχτηκα μέ τέτοιαν ἀπληστία στήν ἀθῶα ἐκείνη διασκέση νά μαθαίνω γράμματα στό δασοφύλακα Γιαρμόλα!

Τὸ περιστατικὸ τοῦτο εἶχε ἀρχίσει ἄλλωστε ἀρκετὰ πρωτότυπα. Ἐγραφα μιὰ μέρα ἕνα γράμμα κι' ἄξαφνα ἔνιωσα πὼς κάποιος στεκότανε ξοπίσω μου. Στράφηκα κι' εἶδα τὸ Γιαρμόλα πού μέ εἶχε ζυγώσει, σὰν πάντα πατώντας ἀθόρυβα στὰ μαλακά του τσαρούχια.

— Τί θές, Γιαρμόλα; τὸν ρώτησα.

— Νά, θαμιάζω δῶ χάμω πὼς γράφετε. Νά μπόραγα κι' ἐγὼ... Ὁχι... ὄχι... ὄχι ἔτσι σὰν καί τοῦ λόγου σας, βιάστηκε νά προσθέσει μέ ταραχὴ, βλέποντας τὸ χαμόγελό μου. Ἐμένα θά μοῦφτανε νά γράφα μονάχα τ' ὄνομά μου...

— Καί τί σοῦ χρειάζεται αὐτό; ρώτησα μέ ἀπορία. (Πρέπει νά σημειώσω ἐδῶ πὼς ὁ Γιαρμόλα θεωρεῖται ὁ πρῶτος φτωχὸς κι' ὁ πρῶτος ταπεινὸς ἄνθρωπος σ' ὅλη τὴν περιφέρεια. Ὅλο τὸ μιστό του, κι' ὅτι βγάζει δουλεύοντας στὰ χωράφια, τὰ πίνει, καί τέτοια ψωριασμένα βώδια σὰν τὰ δικὰ του δὲ βρῖσκονται πουθενά. Εἶχα λοιπὸν τὴν ἀντίληψη πὼς δὲν τοῦ ἦτανε καθόλου ἀπαράτητο νά ξέρει γράμματα. Γι' αὐτό,

τὸν ξαναρώτησα ἄλλη μιὰ φορά μὲ δυσπιστία :) Τί σοῦ χρειάζεται τὰ νὰ ξέρης νὰ γράφης τ' ὄνομά σου;

— Βλέπεις τί τρέχει, ἀφεντικό, ἀποκρίθηκε ὁ Γιαρμόλα μ' ἐξαιρετικά μαλακὸ τρόπο· στὸ χωριό μας δὲ βρίσκεται κανένας γραμματισσοῦμενος. Σὰ θέλει νὰ υπογράψει κανεὶς ἕνα χαρτί γιὰ μιὰ δουλιά, εἴτε τίποτε ἄλλο . . . κανένας δὲ μπορεί. Ὁ σταροσσὴ (δήμαρχος) βάζει μονάχα μιὰ βούλα, μὰ κι' αὐτὸς σάματις ξέρει τί γράφει τὸ κάθε χαρτί; . . . Θάτανε καλὸ γιὰ ἔλους μας νὰ ξερε κανένας νὰ βάζει μιὰ ὑπογραφή.

Ἡ τόση φροντίδα τοῦ Γιαρμόλα — ποὺ ἦταν ἕνας γνωστὸς λαθρέμπορας, ἕνας ξέγνοιαιστος ἀλήτης, ποὺ τὴ γνώμη του σίγουρα δὲ σκεφτότανε ποτὲ νὰ λογαριάσει ἢ συνέλευση τοῦ χωριοῦ — ἢ τόση του φροντίδα γιὰ τὸ κοινὸ συμφέρον τοῦ τόπου του, δὲν ξέρω γιατί, μ' ἔχει βαθειὰ συγκινήσει. Καὶ τότες ἐγὼ ὁ ἴδιος τοῦ πρότεινα νὰ τοῦ κένω μίθημα. Ὁμως, πόσο δύσκολη καὶ κοπιαστική ἦταν ἡ δουλιὰ αὐτή — νὰ τοῦ μαθαίνω δηλαδὴ νὰ γράφει καὶ νὰ διαβάζει — δὲ μπορῶ νὰ σᾶς τὸ περιγράψω! Ὁ Γιαρμόλα, ποῦ ξερε στὴν ἐντέλεια τὸ κάθε μονοπάτι τοῦ δάσου του, σχεδὸν τὸ κάθε δέντρο, ποῦ ξερε νὰ προσανατολίζεται, μέρα-νύχτα, σ' ὅτιο μέρος κι' ἂν ἤθελε κανεὶς νὰ πάει, ποὺ ξεχώριζε ἀπ' τὰ ἔχνη ἔλους τοὺς λύκους τῆς περιφέρειας, τοὺς λαγούς καὶ τίς ἀλεπούδες, — αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Γιαρμόλα ἦτανε τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατο νὰ τὸ χωρέσει στὸ κεφάλι του γιὰ τὸ γράμμα «μ» καὶ τὸ «α» μιζὶ κάνανε «μα». Συνήθως, μπροστὰ στὸ πρόβλημα τοῦτο, καθότανε συλλογισμένος κίμμιὰ δεκαριὰ λεφτὰ τῆς ὥρας, μπορεί καὶ παραπάνω, καὶ κελὴ τὴ στιγμή, τὸ λιοκαμμένο πρόσωπό του, τὸ ξεραγκιανό, μὲ τὰ βαθουλωμένα μαῦρα μάτια, ποὺ χανόταν ὀλόκληρο μέσα σὲ μιὰν ἄγρια μαύρη γενειάδα καὶ στὰ πυκνὰ μουστάκια, μαρτυροῦσε πόση προσπάθεια κατέβαλλε γιὰ νὰ σκεφτεῖ.

— Πές, λοιπόν, Γιαρμόλα, «μα». Πές, νά, ἔτσι σκέτα, «μα», τὸν φροτωνόμουνα ἐγὼ. Μὴν τὸ κοιτᾶς τὸ χαρτί, βλέπε μονάχι ἐμένα . . . Ἔλα, πές: «μα» . . .

Τότες, ὁ Γιαρμόλα ἀναστέναζε βαθειά, ἀκουμποῦσε πάνω στὸ τραπέζι τὸ τετραῖδιο,

κι' ἔλεγε μὲ ὕφος μελιγχολικὸ κι' ἀποφασιστικό.

— Ὁχι . . . δὲ μπορῶ . . .

— Μὰ γιατί δὲ μπορείς; Εἶναι δὰ τόσο εὐκόλο. Πές σκέτα «μα», νά, ἔτσι καθὼς τὸ λέω κι' ἐγὼ.

— Ὁχι . . . δὲ μπορῶ, ἀφεντικό . . . τὸ ξέχισα . . .

Ὅλες οἱ μέθοδες, ὅλοι οἱ τρόποι καὶ οἱ παραβολές τσανίζονταν πάνω σὲ τούτη τὴν τερατώδη χοντροκεφαλιά. Ὁμως ἡ ἐπιθυμία τοῦ Γιαρμόλα νὰ μάθει γράμματα δὲ λιγότενε διόλου.

— Θὰ μοῦφτανε μονάχα νὰ γράφα, τ' ὄνομά μου! μὲ θερμοπιρακαλοῦσε ντροπαλιά. Τίποτις ἄλλο. Μονάχα τ' ὄνομά μου! Γιαρμόλα Ποπροζούκ — καὶ τίποτις ἄλλο.

Ἀφοῦ πιά παραιτήθηκα ὀλότελα ἀπ' τὴ σκέψη νὰ τοῦ μάθω ταχτική γραφή κι' ἀνάγνωση, ἄρχισα νὰ τὸν μαθαίνω νὰ ὑπογράφει μηχανικὰ τουλάχιστο. Πρὸς μεγάλη μου ἀπορία, ὁ τρόπος τοῦτος εἶδα πὼς ἦτανε πιὸ προσιτὸς στὴν ἀντίληψή του, κι' ἔτσι, στὸ τέλος τοῦ δευτέρου μῆνα, τὰ εἶχαμε καταφέρει κάπως μὲ τὸ ἐπίθετο. Ὅσο γιὰ τ' ὄνομα, αὐτὸ πιά, γιὰ νὰ διευκολύνουμε τὴν ἐμάθηση, ἀποφασίσαμε νὰ τὸ παραλείψουμε ὅλως διόλου.

Τὰ βράδια, σὰν τελείωνε τὸ ἀνάμα τῶν τζακιῶν, ὁ Γιαρμόλα περίμενε μ' ἀνυπομονησία πότε θὰ τὸν φωνάξω.

— Λοιπόν, Γιαρμόλα, ἔλα γὰ κάνομε τὸ μίθημά μας, τοῦλεγα ἐγὼ.

Τότες κοντοζύγωνε κείνος μὲ τὸνα χέρι πλάι στὸ τραπέζι, ἀκουμποῦσε πάνω μὲ τοὺς ἀγκῶνες, ἔχωνε στὰ μαῦρα, ροζιάρικα κι' ἀλύγιστα δάχτυλά του τὴν πέννα, καὶ μ' ἀρωτοῦσε ἀνασηκῶνοντας ψηλὰ τὰ φρούδια.

— Νὰ γράψω;

— Γράψε.

Ὁ Γιαρμόλα, μ' ἀρκετὴ σταθερότητα, χάραξε τὸ πρῶτο Π. (Τὸ ψηφίο τοῦτο τ' ὀνομάζαμ. «δὺο ξυλαράκια κι' ἀπὸ πάνω ἕνα ἄλλο»). Ἐπειτα, μὲ κοιτοῦσε ἐρωτηματικά.

— Μὰ γιατί λοιπόν δὲ γράφεις τὸ παρακάτω; Τὸ ξέχασες κίχλας;

— Τὸ ξέχασα . . . ἔλεγε κουνώντας πεισματωμένα τὸ κεφάλι του.

— Ἀχ, ἐσύ! Ἔλα, βάλε λοιπόν καὶ μιὰ ρόδα.

— Ἀχ! . . . Τὴ ρόδα, τὴ ρόδα! . . . Ξέρω . . . ζώηρενε ἄξαφνα ὁ Γιαρμόλα καὶ ζουγράφιζε φροντισμένα στὸ χαρτί ἕνα σχῆμα ποὺ τραβοῦσε καταπάνω, ποῦμοιαζε καταπληκτικὰ μὲ τὸ σχεδιάγραμμα τῆς Κασπίας θάλασσας. Ἀποτελειώνοντας μὲ πολὺ κόπο αὐτὴ τὴ δουλιὰ, καμάρωνε τὴ μουντζαλιά του κάμποση ὄρα σιωπηλά, σκύβοντας τὸ κεφάλι μιὰ δεξιὰ μιὰ ζερβά, καὶ μισοκλείνοντας τὰ μάτια.

— Μὰ γιατί στάθηκες πάλι; Γράψε παρακάτω.

— Σταθεῖτε λιγάκι, ἀφεντικό. . . τώρα. . .

Καθότανε κάμποσα λεφτὰ σκεπτικός, κι' ὕστερα μὲ ρωτοῦσε δειλά:

— Ἔτσι, σὰν καὶ τὸ πρῶτο;

— Ναι, μπράβο, πολὺ σωστά! . . . Μπρός, γράψε.

Ἔτσι, σιγὰ-σιγὰ, φτάσαμε ἴσαμε τὸ τελευταῖο ψηφίο, ἴσαμε τὸ «κ».

— Τί λές, ἀφεντικό, ἔλεγε κάποτε ὁ Γιαρμόλα τελειώνοντας τὸ μίθημα κι' ἀτενίζοντας μὲ στοργὴ κι' ὑπερηφάνεια τὸ γραπτὸ του. Ἄν ξεακολουθῆσαι ἄλλους πέντε-ἕξι μῆνες ἀκόμα, θὰ τὰ καταφέρω ὅλως διόλου καλά; Τί λές καὶ σύ, ἀφεντικό;

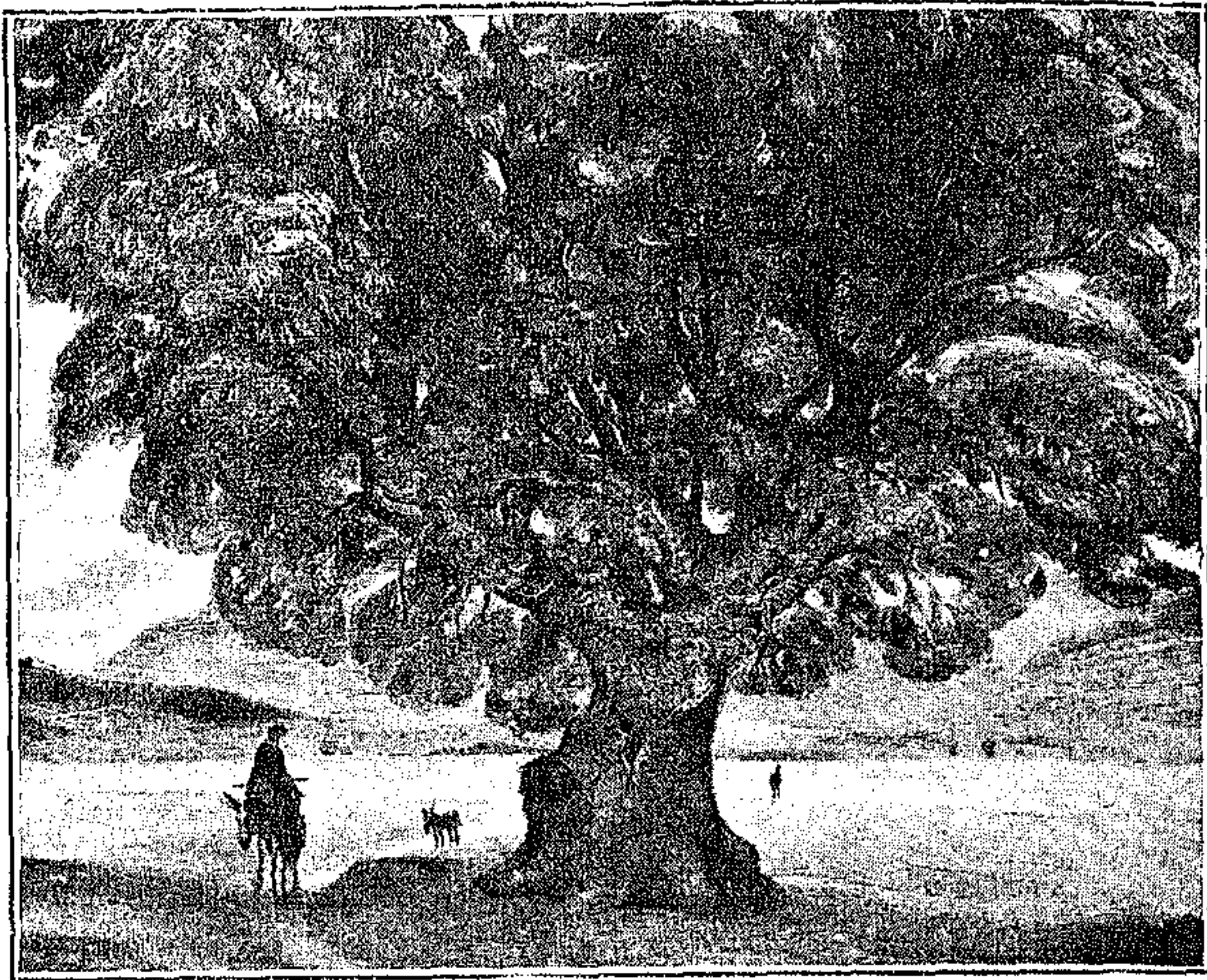
## II

Ὁ Γιαρμόλα καθότανε κείνο τὸ βράδυ ἀνακούκουρδα μπροστὰ στὸ τζάκι, ἀνασκαιλεύοντας τὴ χόβολη καὶ τὰ κάρβουνα, κι' ἐγὼ πηγαινοερχόμουνα πάνω-κίτω καὶ διαγώνια στὴν κάμαρή μου. Ἄπ' τίς δώδεκα κάμαρες ἑνὸς πελώριου ἀρχοντικοῦ σπιτιοῦ, βαστοῦσα μονάχα τὴ μιά, ποὺ ἦτανε ἄλλοτε καπνιστήριο. Οἱ ἄλλες εἶχαν μείνει κλειδωμένες κι' ἀμπαρωμένες, καὶ κεῖ μέσα μουχλιάζανε ἀκίνητα τὰ βαρεῖα ἐπιβλητικὰ παλιά ἐπιπλα, οἱ πανάρχαιοι μπροῦτζοι καὶ τὰ πορτραῖτα τοῦ ΓΑ' αἰῶνα.

Πίσω ἀπ' τοὺς χοντροὺς τοίχους τοῦ σπιτιοῦ, ὁ ἀγέρας λυσομανοῦσε σὰν ἕνας γέρικος ξεπαγιασμένος γυμνὸς διάβολος. Καὶ μέσα στ' ἄγρια μουγκρητὰ του ἀκούγονταν καὶ στεναγμοὶ καὶ στριγγλιές κι' ἀπαίσια γέλια. Ἡ θύελλα δυνάμωνε τὴ νύχτα ἀκόμα πιὸ πολὺ, νόμιζε κανεὶς πὼς κάποιος πετοῦσε ἀπ' ἔξω, μὲ μανία, φουχ-

τιές ἀπὸ ψηλὸ καὶ τραγανὸ χιόνι στὰ παράθυρα. Τὸ κοντινὸ δάσος μουρμούριζε κι' ἀχολογοῦσε μὲ μιὰν ἀδιάκοπη κρυφή κι' ὑπόκοψη φροβέρα. . . Ὁ ἀνεμὸς ἐμπαινε μὲ ὀρμὴ στ' ἄδεια δωμάτια καὶ στὶς ψηλές καμινάδες, κι' ὀλόκληρο τὸ ἐτοιμόρροπο, γέρικο, μισογκρεμισμένο καὶ γεμάτο τρύπες καὶ χαρματιές σπῖτι, ζώηρενε ἄξαφνα ἀπ' τοὺς ἀλλόκοτους αὐτοὺς μυστηριώδικους ἤχους ποὺ μ' ἀνάγκαζαν νὰ ἀφτιάζουμαι σ' αὐτὰ τὰ ἀγνωμαχητὰ μὲ μιὰν ἀθελή ταραχή. . . Θάλεγε κανεὶς πὼς κάποιος ὀλόλυζε μακρόσυρτα μέσα στὴ λευκὴ σάλα, ἀναστέναζε βαθειά, κομμένα, λυπητερά. Καὶ νά, κάπου πέρα, μακριὰ, ἄρχισαν νὰ περπατοῦν, νὰ τριζοβολοῦν τὰ ξερά καὶ σάπια σανίδια κάτω ἀπὸ καποιανοῦ τίς βαρεῖες κι' ἀθόρυβες ὠστόσο πατημασιές. Ἐπειτα, μοῦ φαίνεται πάλι πὼς ἐκεῖ δίπλα, στὴν κάμαρή μου, στὸ διάδρομο, κάποιος ἄθροτος, πιέζει προσεχτικὰ κι' ἐπίμονα τὸ χερούλι τῆς πόρτας μου κι' ὕστερότερα, μὲ μιὰ ξαφνικὴ ἔκρηξη μανίας, ὀρμαίει, χυμαίει σ' ὄλο τὸ σπῖτι τραντάζοντας μὲ ξεφρενιασμένη λύσσα ὅλα τὰ παραθυρόφυλλα καὶ τίς πόρτες, εἴτε πάλι τρουπώνοντας στὶς καμινάδες σκούζει λυπητερά, μονότονα, κι' ἀδιάκοπα, πότε ὑψώνοντας καὶ λεπταίνοντας τὴ φωνή του, πότε πάλι χαμηλώνοντάς τὴν ἴσαμε τὸ μουγκρητὸ ἑνὸς ἀνήμερου θεριοῦ. Κάποτες πάλι, λές κι' εἰσορμαίει, ὁ Θεὸς ξέρει μονάχα ἀπὸ ποῦ, τοῦτος ὁ παράξενος μουσαφίρης, καὶ τρέχει μέσα στὴν κάμαρή μου σκορπώντας ὀλοῦθ' ἓ μιὰ ξαφνικὴ κρυάδα πάνω στὴ ραχοκοκκαλιά μου καὶ λιχνίζοντας τὴ φλόγα τῆς λάμπας, ποὺ φώτιζε θαμπὰ κάτω ἀπ' τὸ πράσινο χάρτινο ἀμπαζοῦρ μὲ τίς καμμένες ὀλόγυρα ἄκρες.

Μὲ εἶχε κυριέψει μιὰ παράξενη κι' ἀκαθόριστη ταραχή. Νᾶμαι τώρα — σκεφτόμουνα — καθισμένος ὀλομόναχος, μιὰ σκοτεινὴ βροχερὴ χειμωνιάτικη νύχτα, μέσα σ' ἕνα ἐτοιμόρροπο σπῖτι, χαμένος σ' ἕνα ἀπόμακρο χωριό, μέσα στὸ ἔρημο δάσος καὶ σὲ σωριές ἀπὸ χιόνια, ἑκατοντάδες βέρσια μακριὰ ἀπ' τὴ ζωὴ τῆς πόλης, ἀπ' τὸν κόσμον, ἀπ' τὸ γυναικεῖο γέλοιο, ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη λαλιά! . . . Κι' ἀρχινοῦσα τότες νὰ φαντάζουμαι πὼς θὰ βαστοῦσε χρόνια καὶ χρονιές τούτη ἡ κουραστικὴ βροχερὴ



Δ. ΓΙΟΛΔΑΣΗΣ

ΔΕΝΤΡΟ (ΘΕΣΣΑΛΙΑ)

γυχτιά, θά εξακολουθούσε ίσαμε τήν ημέρα του θανάτου μου, και πάντα τὸ ἴδιο θά μούγκριζε ὁ ἀγέρας πίσω ἀπ' τὰ παράθυρα, πάντα τὸ ἴδιο θά θαμπόφρεγγε ἡ λάμπα κάτω ἀπ' τὸ φτωχικὸ πράσινο ἀμπαζούρ της. ἔτσι ἀνήσυχτα θά κόβω βόλτες πίσω-μπρός μέσ' στήν κάμαρή μου, πάντα ἴδια θά κάθεται μπροστά στοῦ τζάκι ὁ λιγόλογος καὶ συγκεντρωμένος Γιαρμόλα, — παράξενο καὶ ξένο σ' ἐμένα πλάσμα, ἀδιάφορο γιὰ ὅτι κι' ἂν γίνεται σὲ τοῦτο τὸν κόσμον : ἀδιάφορο καὶ γιὰ τὸ σπῆρι του καὶ τὴ φαρμακία του ποὺ φορᾶει ἀπὸ τὴν πεῖνα, καὶ γιὰ τὸ ἀγκομαχητὸ τοῦ ἀγέρα, καὶ τὴ δική του τὴν ἀόριστη καὶ φαρμακερὴ πλήξη.

Καὶ τότε ξαφνικὰ μούφθε μιά ἀκράτητη ἀποθυμιά νὰ διακόψω τούτη τὴν καταπληκτικὴ σιωπὴ μὲ ὁποιαδήποτε ἀνθρώπινη λαλιά, καὶ τὸν ρώτησα :

— Δὲ μοῦ λές, βρε Γιαρμόλα, ἀπὸ ποῦθε ἔρχεται τοῦτος ὁ ἀγέρας ;

— Ὁ ἀγέρας ; ἀποκρίθηκε ὁ Γιαρμόλα, ἀνασηκώνοντας βαρειά τὸ κεφάλι του. Σίματις δὲν τὸ ξέρεις τοῦ λόγου σου, ἀφεντικό ;

— Βέβαια καὶ δὲν τὸ ξέρω. Ἀπὸ ποῦ καὶ πῶς θέλεις τίχα γὰ τὸ ξέρω ;

— Δὲν τὸ ξέρεις στ' ἀλήθεια ; εἶπε ζωηρὰ ὁ Γιαρμόλα. Θενὰ στοῦ πῶ λοιπὸν ἐγώ, ξακολούθησε μὲ μιά μυστηριώδη ἀπήχηση στὴ φωνή του. Θενὰ στοῦ πῶ ἐγώ : Ἡ στρίγγλα γεννήθηκε σὰν ἀπόψε, ἢ ὁ γιὸς τῆς στρίγγλας ξεφρντῶνει.

— Στρίγγλα, εἶπες ; Θὲ νᾶναι καμμιά μίγισσα, καθὼς τὴ λέτε σεῖς ;

— Ναί, ναί . . . μιά μίγισσα.

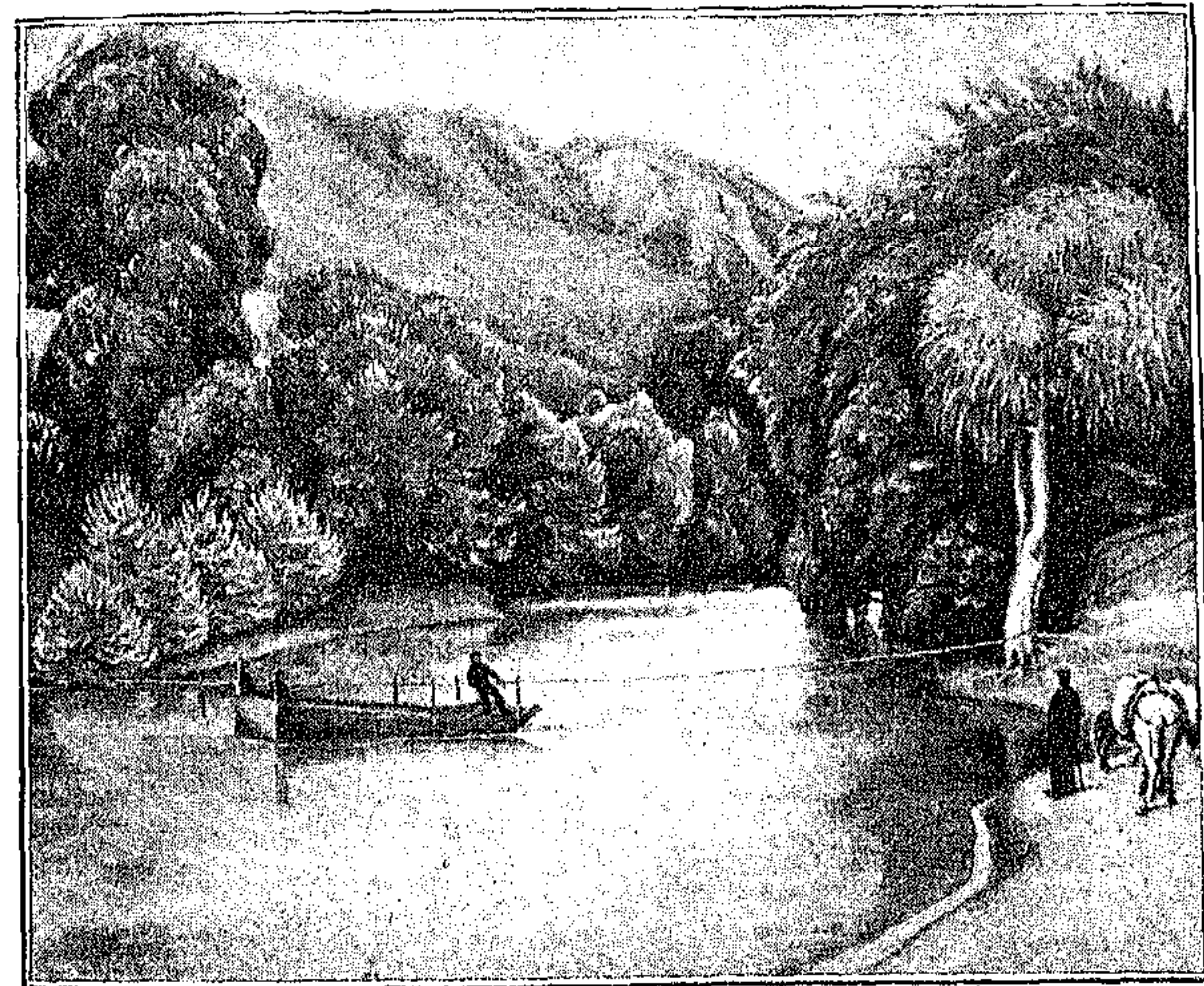
Ἄμεσως, λοιπὸν, κρεμίστηκα μ' ἀπληστία ἀπ' τὸ Γιαρμόλα. « Ποῖος ξέρει, εἶπα μέσα μου, μπορεῖ νὰ κατορθώσω νὰ τοῦ ἀποσπιάσω καμμιά ἐνδιαφέρουσα ἱστορία τούτη τὴ στιγμὴ, ποὺ νᾶχει συγγένεια μὲ μαγκανίες, μὲ θαμμένους θησαυρούς ; μὲ φαντάσματα καὶ μὲ βρυκόλακες. »

— Ἐχετε καμμιά τέτοια μάγισσα δῶ στὴν Πολέσια ; τονὲ ρώτησα.

— Δὲν ξέρω . . . Μπορεῖ καὶ νᾶναι, ἀποκρίθηκε ὁ Γιαρμόλα μὲ τὴν πρώτη του ἀδιαφορία καὶ ξανάσκυψε κατὰ τὸ τζάκι. Οἱ γερόντοι λένε πῶς ἴτανε τὰ παλιὰ τὰ χρόνια . . . Μὰ πάλι μπορεῖ καὶ νᾶτανε ψέματα . . .

Ἄπογοιεύτηκα ἀμέσως. Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ Γιαρμόλα ἦτανε ἡ ἐπιμονὴ λιγολογία του, κι' ἐγὼ εἶχα χάσει πιά κάθε ἐλπίδα πῶς θὰ τοῦπαιρνα καμμιά παρμπανήσια κουβέντα γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦτο ζήτημα. Ὅμως, πρὸς μεγάλη μου ἐκπληξη, ἄρχισε ξάφνου νὰ μοῦ μιλάει μὲ μιά νοθρὴ ἀπλότητα, καὶ σάμπως νὰ μὴ ἀποτεινόνταν σὲ μένα, παρὰ στοῦ τζάκι ποὺ βούϊζε.

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Δ. ΓΙΟΛΔΑΣΗΣ

ΤΑ ΤΕΜΠΗ

— Ἦτανε δῶ πέρα, πρὶν πέντε χρόνια μιά μίγισσα . . . Μόνο ποὺ τὴνὲ διώξανε τὰ παλλημάρια μας ἀπ' τὸ χωριὸ !

— Καὶ ποῦ πῆγε ἀπὸ τότες ;

— Ποῦ! . . . Ποῦ ἄλλοῦ παρὰ στοῦ δάσους ; . . . Ποῦ ἄλλοῦ ; Σκορπίσανε καὶ τὴν καλύβια της γιὰ νὰ μὴ ἀπομείνει τίποτε ἀπ' τὸ καταραμένο της τὸ σόι . . . Ὑστερὶς πήρανε καὶ τὴν ἴδιαν καὶ τὴνὲ σύρανε ὄξω ἀπ' τὸ χωριὸ καὶ τῆς τσακίσανε τὰ παγίδια.

— Μὰ γιατί νὰ τῆς φροδοῦνε ἔτσι ἄγρια ;

— Ἐφερε πολλὰς συμφορὰς στοῦ τόπο : πιανότανε μὲ τὸν καθένα, ἔκανε ξόρκια καὶ μαγικά στοὺς χωριάτες, ξέστριβε τὰ νήματα μέσα στὰ κόσκινα . . . Μιά βολά, ζήτηξε ἀπὸ μιά νιόνυφη νὰ τῆς δάσει πέντε καπλῖα, κι' ἐκείνη τῆς εἶπε : « δὲν ἔχω νὰ

σου δώσω, ξεφορτώνέ με» — «Καλά, τῆς λέει αὐτή, θενά μου τὸ θυμηθεῖς αὐτό...» Καί τί θαρρεῖτε, ἀφεντικό;... Ἀπὸ τότες ἔχασε τὴν ὑγειά του τὸ παιδί τῆς κακομοίρας. Ὅλο μαράζωνε, μαράζωνε, καὶ στὸ τέλος πέθανε. Ἐ, τότες πιάσανε τὰ παλληκάρια καὶ τὴν ἐδιώξαν ἀπὸ δῶ πέρα τὴ στρίγγλα, ποὺ νὰ τῆς βγοῦνε τὰ μάτια.

— Καὶ ποῦ βροσκοῦμαι τώρα τούτη ἡ μάγισσα; ἔξακολούθησα ἐγὼ μ' ἐνδιαφέρον.

— Ἡ μάγισσα; ρώτησε κείνος τραβώντας μιά-μιά τις λέξεις, ὅπως τὸ συνήθιζε πάντα. Σάμμιαις ξέρω κι' ἐγὼ;

— Δὲν ἔμεινε τάχα στὸ χωριὸ κανέναν συγγενῆς τῆς;

— Ὅχι, δὲν ἔμεινε κανένας. Μὰ κι' ἡ ἴδια ξένη ἦτανε, βιάστηκε ἀπ' τοὺς Κατσάπους μαθῆς, μπορεῖ κι' ἀπὸ τοὺς γύφτους...

Ἐγὼ ἤμουν μικρὸ παιδί σὰν ἦρθε στὸ χωριὸ μας. Ἐίχε κι' ἓνα κοριτσάκι μαζί τῆς; θυγατέρα τῆς ἦτανε γιὰ ἀγγόνα τῆς, δὲν ξέρω... Τὶς διώξαν καὶ τις δυό...

— Καὶ τώρα πιά δὲν πάει κανένας νὰ τὴν βρεῖ;... Νὰ τοῦ πεῖ τὴ μοῖρα, εἴτε νὰ τῆς ζητήσῃ κανέναν βότανο;

— Οἱ γυναῖκες τρέχουνε κεῖθε πέρα, ἄρῃσε νὰ τοῦ ξεφύγει μὲ βαθεῖα καταφρόνια, ὁ Γιαρμόλα.

— Ἄ! Σὰ νὰ λέμε, λοιπόν, κάποιος θενά ξέρεῖ ποῦ κίθεται;

— Ἐγὼ μιά βολὰ δὲν ξέρω... Λένε οἱ ἀνθρώποι πὼς κίθεται κάπου μέσα στὸ δάσος... Ξέρετε, κεῖθε πέρα, κατὰ τὸ βάλτο, ποὺ εἶναι πίσω ἀπ' τ' ἀρχοντικὸ τοῦ Βιζήνοβσκυ. Νά, ἐκεῖ χάμω μέσα στὸ βάλτο λένε πὼς ζεῖ, τοῦ διαβόλου ἡ μάγισσα!

«Μιά μάγισσα κίθεται καμμιὰ δεκαριά βέρστια μακριὰ ἀπ' τὸ σπίτι μου... Μιά μάγισσα ἀληθινή, ὀλοζώντανη, μιά στρίγγλα τοῦ δάσους!» Καὶ μονάχα τούτη ἡ σκέψη ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ τοῦ κινήσῃ μονομιᾶς τὸ ἐνδιαφέρον καὶ νὰ μὲ βάλλῃ σὲ ταραχή.

— Ἀκουσέ με, Γιαρμόλα, εἶπα στὸ δασοφύλακα. Πὼς θὰ μπορέσω νὰ τὴν ἐγνωρίσω κι' ἐγὼ τούτη τὴ μάγισσα;

— Ἐφοῦ!... ἔφτυσε μ' ἀγανάκτηση ὁ Γιαρμόλα. Ἄλλο καλύτερο δὲ βροῖκες νὰ πεῖς, ἀφέντη;

— Καλὸ κακό, ἐγὼ θενά πάγω ὡς τόσο νὰ τὴν ἐβρῶ... Μόλις καλοκαιρέψει λιγάκι

θενά ξεκινήσω ἀμέσως κίόλα. Βέβαια, θὰ μ' ὀδηγήσῃς ἐσύ;

Μὰ τοῦ Γιαρμόλα τοῦ εἶχαν κάνει τόση ἐντύπωση τὰ τελευταῖα τούτα λόγια, ποὺ πῆδηξε ὀλόρθος στὰ πόδια του.

— Ἐγὼ;! ἔβαλε τις φωνές γεμάτος ἀγανάκτηση. Ποτέ!

— Ποτέ; Μπορεῖς νὰ λὲς ὅ,τι σοῦ βαστάει, ἐγὼ θὰ πάω.

— Ὅχι, ἀφεντικό, δὲν πάω πουθενά... Μὲ κανένα τρόπο δὲν πάω... Ἦ εἶμαι ἐγὼ — φώναξε πάλι, κυριεμμένος ἀπὸ μιὰ καινούργια ἔκρηξη ἀγανάκτησης, — γιὰ νὰ πάω στὴ φωλιά τούτης τῆς στρίγγλας; Καλύτερα τῶρα νὰ μὲ κἀψει πρῶτα ὁ Θεός... Μὰ καὶ σένα δὲ σὲ συμβουλεύω, ἀφεντικό.

— Ὅπως προτιμᾶς... Ὡστόσο, ἐγὼ θὰ πάω. Εἶμαι πολὺ περιεργὸς νὰ τὴν ἐδῶ.

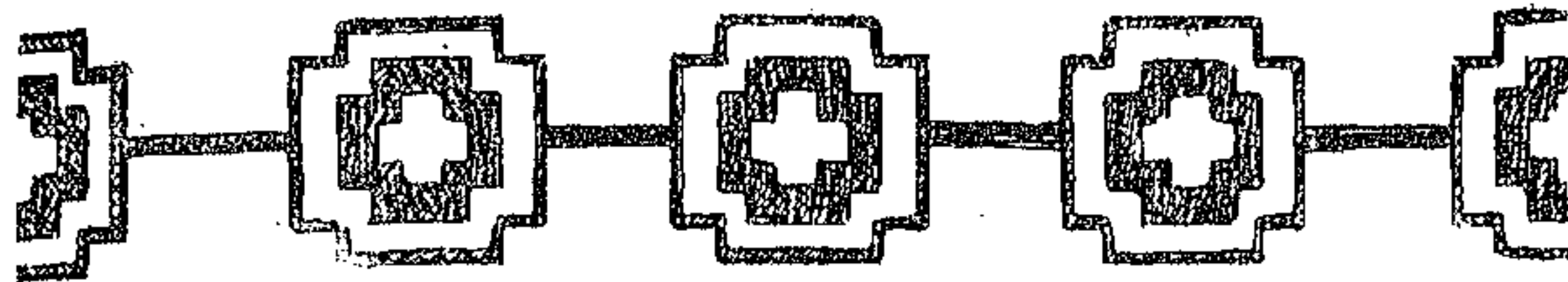
— Δὲ θὰ ἴδεῖς τίποτα τὸ περιεργὸ ἐκεῖ πέρα, μουμούρισε ὁ Γιαρμόλα χτυπώντας μὲ δύναμη τὴν πορτούλα τοῦ τζακιού.

Ἐπειδὴ ἀπὸ μιὰ ὥρα, σὰ μάζεψε πρῶτα τὸ σαμοβάρι, ἦπιε τὸ τσάι του στὸ σκοτεινὸ διάδρομο κι' ετοιμάστηκε νὰ πάει σπίτι του, τὸν ρώτησα:

— Πὼς τὴ λένε τούτη τὴ μάγισσα;

— Μανούλιχα, ἀποκρίθηκε ὁ Γιαρμόλα μ' ἓνα ὕφος βάνανσο καὶ κατσούφισμένο. Μολονότι δὲν ἔδειχνε ποτέ τὰ αἰσθη-

ματά του, εἶχα ὥστόσο τὴν ἐντύπωση πὼς τοῦ ἦτανε πολὺ ἀφοσιωμένος, κι' αὐτὸ ἐπειδὴ μᾶς ἔνωσε ἡ μανία μας γιὰ τὸ κυνήγι, τὸ ἀπλὸ φέρεσιμό μου ἀπέναντί του, ἡ βοήθεια ποὺ ἔκανα κάπου-κάπου στὴν οἰκογένειά του ποὺ αἰώνια πεινοῦσε, καὶ τὸ περισσότερο ἐπειδὴ ἤμουν ὁ μόνος ἀνθρώπος στὸν κόσμον ποὺ δὲν τὸν κατάκρινε ποτέ γιὰ τὸ πάθος του στὸ πιτό, πράγμα ποὺ ἦταν ἀδύνατον νὰ τὸ χωνέψῃ ὁ Γιαρμόλα. Γι' αὐτὸ, ἡ ἀπόφαση ποὺ πῆρα, νὰ γνωριστῶ μὲ τὴ μάγισσα, τὸν εἶχε ρίξει σὲ μιὰ τρομερὴ κωκοκεφιά, ποὺ ἐκδηλωνόταν μὲ δυνατὰ ξεφυσήματα καὶ μὲ τοῦτο ἀκόμη: βγαίνοντας στὸ κατώφλι, ἔδωσε μ' ὄλη του τὴ δύναμη μιὰ γερὴ κλωτσιὰ στὸ σκυλί του, τὸ Ριάμπτσικ. Ὁ φουκαρᾶς ὁ Ριάμπτσικ ἄρχισε τότες νὰ οὐρλιάζει ἀπεγνωσμένα καὶ πῆδηξε στὴν πάντα, μὰ ἔτρεξε ὥστόσο ξωπίσω ἀπ' τὸ Γιαρμόλα δίχως νὰ πᾶσει καὶ νὰ σιούξει.



## Η ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ

## ΡΩΣΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Β' (\*)

Τὸ στάδιο τῆς ρωσικῆς φιλολογίας ποὺ ἐξετάσαμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἀμεληθεῖ. Ἄν δὲν ἐκφράζει τὴν καθαυτὴ ψυχολογία τῆς ὀχτωβριανῆς ἐπανάστασης, στάθηκε ὅμως ἓνα ἀπόθεμα πείρας καὶ παράδειγμα ἱκανὸ νὰ ἰσχυροποιήσῃ τὰ νέα ταλέντα στὸν ἀκριβῆ προσανατολισμὸ τους. Ἰὺρω ἀπὸ τις ἰσχυρὲς προσωπικότητες, δημιουργήθηκαν ομάδες ποὺ ἂν δὲν ἀκολούθησαν δουρικὰ τοὺς δασκάλους, φέρουν ὅμως ἐμφανῆ τὰ μεγάλα τους ἔργα.

Μόλις κατὰ τὸ 1920, τὸν τρίτο δηλαδὴ χρόνον μετὰ τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1917, ἀρχίζουν νὰ φανερώνονται τὰ πρῶτα σοβαρὰ δείγματα προλεταριακῆς λογοτεχνίας. Ὁ πυρετὸς τῆς ποιητικῆς ἔχει περάσει. Ἔχει περάσει, γιὰ τὴν φλόγα τῆς ἐπανάστασης ἔχουν σχεδὸν σβῆσει, καὶ μιὰ ἄλλη φλόγα, ἡρεμὴ ἀλλὰ ζωηρὴ, θερμαίνει τὰ στήθια τῶν ἀνθρώπων τοῦ νέου καθεστώτος: ἡ φλόγα τῆς δημιουργίας παράπλευρα μὲ τὸ καθεστὸς αὐτὸ καὶ σύγχρονα μὲ τις μεγάλες κατακτήσεις του. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ νομιστεῖ ὅτι στὰ τρία αὐτὰ χρόνια ἡ προλεταριακὴ φωνὴ ἦταν ὀλότελα βουβή στὴν τέχνη. Ἀντίθετα, λίγους μόλις μῆνες μετὰ τὸν Ὀχτώβρη, χεῖρα γραφῆς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο συλλογῆς στίχων καὶ μικρὰ ἀποσπασματικὰ διηγήματα ἐμφανίζονται ἀλλεπάλληλα. Ὁ Γκάστοβ, ὁ Γερασίμοβ, ὁ Κυρίλοβ, ὁ Ἀλεξαντρόβσκι, ὁ Κάζιν, ὁ Λιάσκο, ὁ Μπεσάλκο καὶ ἄλλοι ἀκόμη ἀποτελοῦν τὰ πρῶτα τερετίσματα προλεταριακῆς τέχνης. Πολλοί, ὅπως ὁ Κάζιν, ὁ Φιλιπτσένκο, ὁ Λιάσκο, κίνησαν τὴν προσοχὴ τῶν καλῶν ποιητῶν καὶ μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἐγραψαν ἐνθουσιαστικὸς προλόγους

στὶς συλλογῆς των. Αὐτὰ ὅμως δὲ μποροῦν νὰ χαρακτηρίσουν τὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ ἀποτελοῦν προανακρούσματα ποὺ δίνουν τὸν τόνον στὴν κατεπὶνῆ ἐξέλιξη τῆς μετεπαναστατικῆς φιλολογίας.

Ὁ κύριος ὅμως ρόλος στὴν ἐποχὴ αὐτὴ πέφτει προπαντὸς στοὺς καλούμενους «συνδοικοπύρους» (ποπούτσι). Ἦ εἶναι κυριολεχτικὰ οἱ συνδοικοπύροι; Ὁ χαρακτηρισμὸς τους εἶναι ἀπὸ τοὺς πιδ ἀκριβολεχτικούς. Πρῶτα-πρῶτα, οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ δὲν εἶναι προλετάριοι, οὔτε κἂν διανοούμενοι ἀφομοιωμένοι ἀπὸ τὸ προλεταριάτο. Ἡ ἰδέα τῆς «τάξης» τους εἶναι ξένη καὶ τοὺς ἀρέσει νὰ μιλοῦνε μᾶλλον γιὰ τὸ «λαὸ», ἔννοια ἀρκετὰ ἀόριστη ποὺ πιπιλοῦσαν οἱ «σοσιαλεπαναστάτες» καὶ οἱ προχωρημένοι φιλελεύθεροι τῆς προγενέστερης τοῦ Ὀχτώβρη δεκαετίας. Δὲν ἔχουν ἀφομοιωθεῖ, ὅπως εἶπαμε, μὲ τὴν ἐπαναστατικὴν τάξιν τοῦ προλεταριάτου καὶ δὲν ἔμαθαν νὰ ἔχουν τὴν ἴδια μαζὺ του νοσοτροπία. Μένουν ἐκθετοὶ σ' ἀντίθετες ἐπιδράσεις. Ἐδὲ μὲλλον τους ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ πορεία τοῦ καθεστώτος οἱου διαβίου. Ἡ φιλολογία τους δὲν εἶναι φιλολογία μιᾶς νικηφόρας ἐπανάστασης ἢ μιᾶς ἐπανάστασης ἠττημένης. Ἀνταποκρίνεται δλοκληρωτικὰ στὴ μεταβατικὴ περίοδο ποὺ περνοῦν. Θὰ γίνῃ ὅ,τι θὰ γίνῃ καὶ ἡ Ρωσία. Ἄν ἡ Ρωσία θὰ ἐξελίσσεται πρὸς τὴ σοσιαλδημοκρατία, οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ θὰ μεταβάλλονταν χωρὶς καμμιὰ δυσκολία σὲ «διανοούμενους» τῆς ἀστικῆς αὐτῆς δημοκρατίας καὶ θὰ ἐκμεταλλεύονταν τὴν τέχνην τους τὰ ἱστορικὰ γεγονότα ποὺ ἔζησαν. Ἄν ὅμως ἡ δικτατορία τοῦ προλεταριάτου θὰ πετύχαινε νὰ ὀδηγήσῃ τὴ Ρωσία στὸ ἀληθινὸ κομμουνιστικὸ καθεστὸς, κι' αὐτοὶ, ἐξοικειούμενοι ὀλοένα, θὰ βρισκόνταν σ' ἀρμονία μὲ τὴν ἐποχὴν τους καὶ θὰ ἐξελίσσονταν σ' ἀληθινούς

(\*) Τὸ Α' δημοσιεύθηκε στὸ τεῦχος 147.

κομμουνιστές. Ἡ δικτατορία τοῦ προλεταριάτου ἐξελλίσσεται, ἀπὸ χρόνια τώρα, πρὸς τὸν ἀντικειμενικὸ τῆς σκοπὸ, τὴν ἐγκατάσταση δηλαδὴ τοῦ πραγματικοῦ κομμουνιστικοῦ καθεστώτος, γι' αὐτὸ καὶ οἱ συγγραφεῖς ποὺ χαρακτηρίζονται «συναδοιπόροι», παρακολουθώντας τὸ καθεστῶς, ἐξελλίσσονται διαρκῶς ἀριστερώτερα.

Ἔβλεπαμε ὅτι ὁ κύριος ρόλος στὴν τέχνη τῆς περιόδου αὐτῆς ἀνήκει κυρίως στοὺς «συναδοιπόρους». Καὶ εἶναι φυσικό. Οἱ περισσότεροι εἶναι ταλέντα κατασταλαγμένα, ποὺ ἂν δὲν ἔλαβαν τὸν καιρὸ νὰ ἐκδηλωθοῦν πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, δὲ σημαίνει πῶς δὲν εἶχαν φιλολογικὴ δράση πρὶν ἀπὸ τὸν Ὀχτώβρη. Οἱ νέοι προλετάριοι συγγραφεῖς, ἀφίνοντας τὸ ντουφέκι γιὰ νὰ πιάσουν μὲ τὰ ροζιασμένα τους χέρια τὴν πέννα, δὲν ἦταν δυνατὸν παρὰ νὰ τοχλακίωνουν χαρτιά γιὰ νὰ πετύχουν μὲ κόπους πολλοὺς νὰ ἐμφανίσουν καλλιτεχνικὰ καὶ ἄρτια τὴ σκέψη τους. Κι' ὥστὸς, πόση δύναμη καὶ πόσο πάθος στὰ πρωτόλεια αὐτά! «Ἡ ἐποχὴ τῆς δόξας» τοῦ Φιλίπποσενκο εἶναι ἕνα ἀληθινὸ ἔπος, μὲ τεχνικὰ ἐλαττώματα ἴσως πολλά, ἀλλὰ μὲ ἕνα προτέρημα ἀτίμητο, τὴν πνοή.

### Βόρις Πιλνιάκ

Ὁ σημαντικώτερος ἐκπρόσωπος τῆς ρωσικῆς πεζογραφίας στὰ χρόνια 1917—1920 εἶναι ὁ Βόρις Πιλνιάκ (γενν. 1894). Ὁ Πιλνιάκ εἶναι «συναδοιπόρος» μὲ τὴν ἔννοια ποὺ δώσαμε παραπάνω, ἔχει δὲ τὴ μεγάλη τιμὴ ὅτι πρῶτος αὐτὸς χρησιμοποίησε τὸ πολύμορφο θέμα τῆς Ἐπανάστασης, ἔστω καὶ σ' ὠρισμένο τομέα, σ' ἕνα πεζὸ ἔργο τέχνης. «Ὁ Πιλνιάκ, λέει ὁ Τρότσκι, εἶναι ἕνας ἐξαιρετικὸς ρεαλιστής, ἕνας παρατηρητῆς μὲ δροσερὴ ματιὰ καὶ εὐαίσθητο αὐτί». Καὶ στὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ ρεαλιστῆ, ὁ Τρότσκι ἔχει ἀπόλυτο δίκιο. Ἐξαρτᾶται ὁμοίως ἀπὸ τὸν τεχνίτη ποὺ ζεῖ σὲ μιὰ περίοδο χρόνου τόσο τραχημένη, ὅπου τὰ πάντα εἶναι ρεαλισμός, τὰ πάντα μεταβατικὰ καὶ προσωρινὰ, νὰ δώσει στὴν τέχνη του πλαίσιον τόσο πλατειά ὥστε νὰ μὴ ἐξαντλεῖται στὸ ἐπεισοδιακὸ καὶ στὸ τυχαῖο ποὺ εἶναι προσωρινά, νὰ παρασυρθοῦν ἀπὸ τὸ χειμῶνα τῆς ἱστορίας. Ὁ Πιλνιάκ τὸ καταλαβαίνει αὐτὸ ἀρκετὰ καλά, γι' αὐτὸ καὶ ὅλα τὰ ἔργα του δὲν ἔχουν κεντρικὸ θέμα. Αὐτὸ θὰ μπο-

ροῦσε νὰ φανεῖ παράδοξο. Ὅμως, εἶναι φυσικό. Ὅταν ἕνας συγγραφέας δὲν κατορθώνει — καὶ τὸ διαισθάνεται αὐτὸ — νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν Ἐπανάσταση στὸ σύνολό τῆς, κι' ὅταν ἀντίθετα ἀντιλαμβάνεται τὴ μεταβατικότητα τῶν καθημερινῶν μικρογεγονότων ποὺ ἀποτελοῦν τὰ ἐπεισόδια τῆς μεγάλης ζωῆς, μὰ ποὺ σ' αὐτὰ ὁ ἄνθρωπος μένει προσκολλημένος γιὰ τὸν συγκινοῦν βαθύτατα, δὲ μπορεῖ, ἂν δὲ θέλει νὰ γελάσει τὸν ἑαυτό του καὶ τοὺς ἀναγνώστες του, νὰ θέσει ὡς ἄξονα τοῦ ἔργου του τὴν Ἐπανάσταση κι' ἀπ' αὐτὴν νὰ προχωρήσει στὶς λεπτομέρειες. Ὁ Πιλνιάκ ἀρχίζει ἀπὸ τίς λεπτομέρειες, ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια, γιὰ νὰ φτάσει, ἀλλὰ σὰν σὲ ὑπόθεση παρεμπόπτουσα, στὴν Ἐπανάσταση. Μένει συνεπῶς ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ συγγραφέα γιὰ νὰ χρωματίσει τὰ τυχαῖα αὐτὰ καὶ νὰ τὰ καταστήσει ἄξια μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ τους μορφή νὰ συγκρατήσουν τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ὅτι μὲς' ἀπὸ τὰ μικροεπεισόδια αὐτά, ὁ Πιλνιάκ προσπαθεῖ νὰ συλλάβει τὴ συνολικὴ μορφή τῆς Ρωσικῆς καὶ τῆς Ἐπανάστασης, ἀλλὰ τίς ἀντιλαμβάνεται καὶ αὐτὸς μὲ μονομέρεια, ἀποσπασματικά. Ἡ Ἐπανάστασή του εἶναι λ. χ. ἕνα ἐπαναστατημένο χωριό, μιὰ ἐπαναστατημένη πόλη, δὲν εἶναι ὁμοίως ἡ Ἐπανάσταση στὴν καθολικὴ τῆς ἔννοια.

Τοῦτο προέρχεται κυρίως ἀπὸ τὸ ὅτι ὁ Βόρις Πιλνιάκ ἀνήκει στὴν ἀγροτικὴ Ρωσία —συνεχιστῆς τοῦ Μπλόκ σ' ἄλλον τομέα— ποὺ δὲν εἶναι οὔτε ὁ καθοδηγητικὸς παράγων, οὔτε καὶ ὁ πῶς συνειδητοποιημένος ἄλλωστε, τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης. Στὸ μεγάλο ἔργο του, ποὺ καθιέρωσε τὴ φήμη του καὶ στὴ Ρωσία καὶ στὴν Εὐρώπη, στὴ «Γυμνὴ Χρονιά», δυὸ ἰδέες κυριαρχοῦν, ποὺ μπορεῖ νὰ τίς συναντήσῃ κανεὶς σ' ὄλο του τὸ ἄλλο ἔργο:

«Ἡ Ρωσία εἶναι Ἄσια!»

«Ἡ Ἐπανάσταση εἶναι καταιγίδα, ξέσπασμα πρωτόγονων δυνάμεων.»

Ἡ πρώτη ἀπὸ τίς ἰδέες αὐτὲς εἶναι ριζικὰ ἀντιθετὴ πρὸς τὴ γνήσια κομμουνιστικὴ ἰδεολογία. Δὲν πρόκειται περὶ γεωγραφικῆς ἔννοιας, ἀλλὰ περὶ τῆς ἱστορικῆς καὶ πολιτικῆς ἀλήθειας. Οἱ κομμουνιστὲς πιστεύουν πῶς ἡ σοσιαλιστικὴ Ρωσία, ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ μιὰ προλεταριακὴ ἐπανάσταση —

δηλαδὴ χαρακτηριζόμενὴ ἀπὸ τὴν ἡγεμονία τοῦ προλεταριάτου, διευθυνόμενη ἀπὸ ἕνα κόμμα ποὺ ὀλόκληρη ἡ πολιτικὴ του βασιζέται στὸν ἐπιστημονικὸ σοσιαλισμὸ, εἶναι, ἀπὸ μιὰν ἀποψη, ἡ πῶς εὐρωπαϊκὴ χώρα τοῦ κόσμου. Γιὰ νὰ διαφωτίσουμε πληρέστερα τὸν ἀναγνώστη στὸ σημεῖο αὐτό, κρίνουμε σκόπιμο νὰ μεταφέρουμε μιὰ ἐπὶ τοῦ θέματος, δηλ. τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἢ μὴ χαρακτηριστῆρα τῆς Ρωσικῆς, περικοπὴ ἀπὸ κριτικὴ ἑνὸς κομμουνιστῆ Γαλλορώσου συγγραφέα, τοῦ Βικτόρ Σέρζ:

«Ὁ εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς — γράφει — χαρακτηρίζεται ἀπὸ τίς κατακτήσεις τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν, ποὺ ἡ ἐφαρμογὴ τους στὴν παραγωγὴ δημιούργησε τὴ μεγάλη μηχανοποιημένη βιομηχανία. Οἱ διανοητὲς καὶ οἱ ἡγέτες τοῦ κεφαλαιοκρατικοῦ καθεστώτος ἀρνοῦνται νὰ ἐφαρμόσουν τίς δικῆς τους μεθόδους ἐπιστημονικῆς ἐρευνας γιὰ τὴν ἐξέταση τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων. Ἴδού στήμα, τὸ καθεστῶς τῶν ἀποκαλύπτει εὐχερέστατα, στὴν ἐλάχιστη κριτικὴ ἀνάλυση, τίς ἀντιφάσεις του, τὰ ἐλαττώματά του, τοὺς κινδύνους του, τὰ ὄριά του. Ἡ πάλιν τῶν τάξεων ἐμφανίζεται τότε στὴ βαθύτατη σημασία τῆς καὶ καταλαβαίνει κανεὶς καλὰ ἀπὸ ποιά μεριά τοῦ ὀδοφράγματος βρῖσκεται ἡ νόηση καὶ ἡ ἀλήθεια ποὺ θὰ σώσουν τὸ μέλλον. Ἀλλὰ, ἐνῶ ἡ παλιὰ «εὐρωπαϊκὴ» διανόηση—διανόηση τῶν διεφθαρμένων ἀρχουσῶν τάξεων, τῶν καταδικασμένων νὰ ψεύδονται καὶ νὰ ἀλληλοψεύδωνται γιὰ νὰ ζήσουν—ταλαντεύεται μεταξὺ τοῦ παλιοῦ καθυστερημένου θετικισμοῦ, τῶν παλιῶν ἰδεολογιῶν, τῶν παλιῶν μουσικισμῶν, γιὰ νὰ καταλήξῃ κάποτε, μαζὺ μ' ἕνα Σπένγκλερ, στὴν ἐμολογία τοῦ λυκόφωτός των, ἐνῶ ἡ διανόηση τῆς καπιταλιστικῆς Εὐρώπης τρεκλίζει καὶ προδίδεται, οἱ πειθαρχημένους διανοητικὲς δυνάμεις ποὺ ἐκκμᾶν τὸ μεγαλεῖο τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ ξαναγιάνουν, ξαναζωντανεύουν στὴν ἐπαναστατικὴ διαλεκτικὴ τοῦ προλεταριάτου. Ἡ σοβιετικὴ κοινωνία χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ συνειδητὴ, ὀρθολογιστικὴ ὀργάνωση τοῦ συνόλου τῆς παραγωγῆς καὶ ἀπὸ τὴν ἐφαρμογὴ, σ' ὀλόκληρη τὴν κοινωνικὴ ζωὴ, τῶν ἐπιστημονικῶν μεθόδων τῆς ὑψηλότερης καὶ τολμηρότερης εὐρωπαϊκῆς σκέψης. Μὲ τὴν Ε.Σ.Σ.Δ. ἡ εὐρωπαϊκὴ ἐπίδραση εἰσχωρεῖ στὴν Ἄσια,

ὄχι πιά ἢ ἐπίδραση τῆς «εὐρωπαϊκῆς βαρβαρότητας» ποὺ εἶναι ὀπλισμένη μὲ ἀνώτερον τεχνικὴ — ἀγκὼλ, βίβλος καὶ κανόνια — ἀλλὰ ἐπίδραση ποὺ εἶναι βασιζόμενη στὴν ἀκριβῆ γνώση τοῦ κοινωνικοῦ μηχανισμοῦ.»

Ἡ περικοπὴ διαφωτίζει, φρονοῦμε, δόξα, τὴν ὀρθόδοξη κομμουνιστικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸν εὐρωπαϊκὸν χαρακτηριστῆρα τῆς Σοβιετικῆς Ρωσικῆς καὶ ἐξηγεῖ γιὰ τὸ Βόρις Πιλνιάκ δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἐμπνεόμενος ἀπὸ τίς βασικὲς ἰδεολογικὲς ἀρχὲς τῆς προλεταριακῆς δικτατορίας.

Μένει ἡ ἀντίληψή του περὶ τῆς Ἐπανάστασης ὡς καταιγίδος. Ἀλλὰ καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ συγγραφέας τῆς «Γυμνῆς χρονιάς» ἀντικρούεται. Ἡ Ἐπανάσταση θεώμενη ἐξωτερικῶς, δηλαδὴ ἀπὸ ἕναν παρατηρητὴ ξένο καὶ πρὸς τὴ χώρα καὶ πρὸς τὴν ἰδεολογία τῶν πρωτεργατῶν τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης, θὰ μπορούσε ἴσως νὰ φανεῖ σὰν ἕνας κατακλυσμὸς πρωτόγονων δυνάμεων. Ἀλλὰ ἂν ἡ Ἐπανάσταση ἦταν αὐτὸ μονάχα, ἡ τάξη κατὰ τῆς ὁποίας ἐστρέφετο θὰ μπορούσε εὐκόλα νὰ τὴ δαμάσει. Ἔτοια θὰ ἦταν λ. χ. μιὰ ἐπανάσταση καθαρὰ ἀγροτικὴ, χωρὶς καμμιά ἐπιστημονικὴ πολιτικὴ καθοδήγηση. Πράγμα ποὺ δὲ συμβαίνει βέβαια μὲ τὴ Ρωσία, ὅπου ἡ Ἐπανάσταση ἦταν ἕνα τεράστιο κίνημα μαζῶν μὲ θεωρητικὴ καὶ σταθερὴ κατεύθυνση. Ὁ κεντρικὸς λοιπὸν ἄξονας τῆς Ἐπανάστασης διέφυγε τοῦ Πιλνιάκ. Ὁ Πιλνιάκ πιστεύει τὴν Ἐπανάσταση γιὰ τὴ θεωρεῖ ἐπανάσταση ἔθνικη, καὶ τὴν ἔθνικότητά τῆς τὴ βρῖσκει στὸ γεγονός ὅτι ἐπιστρέφει στὴ γῆ, στὴν ἀγροτιά. Ἄλλος βασικὸς. Ἡ Ἐπανάσταση δὲν ἀνέτρεψε τὸ Μέγα Πέτρο γιὰ νὰ γυρίσει στὸ 17ο αἰῶνα. Ἀνέτρεψε τὴ φεουδαρχία γιὰ νὰ χωρήσει μὲ ἰλιγγιώδη ταχύτητα στοὺς τομεῖς ποὺ ὡς σήμερα ἦταν γιὰ τὸ λαὸ τῆς Ρωσικῆς ἀπαγορευμένοι.

Ἡ «Γυμνὴ Χρονιά», τὸ κυριώτερον ἔργο τοῦ Πιλνιάκ, εἶναι ἡ πιστότερη ἐκφραση μιᾶς ἐποχῆς, εἶναι σὰ μιὰ ἐκθεση γραμμῆν ἀπὸ ἕναν καλλιτέχνη γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ στὰ 1920. «Οὔτε φωμί, οὔτε φωτιά, ἢ πείνα, ὁ θάνατος, τὸ φέμα, ἢ ἀγωνία, ὁ τρόμος... Αὐτὸ τὸ χειμῶνα, τὰ σπῆτια θάνατι παγωμένα... Στὴ στέππη, εἶναι χωριὰ ὅπου δὲν ἀπόμεινε κανένας ζωντα-

νός... Δὲ θάβουνε πιά τοὺς πεθαμένους... Καὶ τὰ τρισκόταδα τῆς νύχτας εἶναι γιομάτα ἀπὸ λιποτάχτες καὶ διωγμένα σκυλιά... Νὰ ὁ ρωσικὸς λαός!» Ἐκθεση χωρὶς ἀριθμοῦς. Μὰ πλῆθος εἰκόνες ποὺ ὁ ζωγράφος μᾶς φέρνει κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μας, ποὺ τίς περνᾷ καὶ τίς ξεναπερνᾷ καὶ τίς ἀφίνει γιὰ πολλή ὥρα ὅταν θέλει νὰ χαράξει στὸν ἀναγνώστη τοῦ τὴν ἐντύπωση ποὺ θέλει... Οἱ διαφορὲς ἀποχρώσεις τῆς φοβερῆς ἐκείνης ἐποχῆς ἐκφράζονται στὰ πρόσωπα ποὺ παρελαύνουν σὰν κομπάρσοι ἐνὸς ἀνύπαρκτου ἥρωα: τοπικοί διοικητὲς τῆς δημοσίας ἀτρακτείας, γυναῖκες, μουζῆτοι, ξεφτισμένοι εὐγενεῖς, ἀναρχικοί, ἕνας ἀρχιεπίσκοπος, ἕνας περβολάρης καὶ οἱ «ἄνθρωποι μὲ τὰ πέτσινα σακκάκια». Καὶ τὸ ἀσυνάρτητο αὐτὸ πλῆθος, ποὺ ζωντανεύει στὸν πίνακα, κυριαρχεῖται ἀπὸ μιὰ θερμὴ ἠλιαχτίνα ποὺ ἐκπέμπει παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ γυμνὴ χρονιά—ἕνας γάμος ὅπου ὁ Ἀρχιεπὸς θὰ βρεῖ τὴν ἐννοια μιᾶς παράξενης λέξης ποὺ δὲ συναντᾷ στὸ λεξικό του: «ἐντιμιτέ».

Ὁ Πιλνιάκ πήρε ὡς θέμα τοῦ τὴν Ἐπαναστάση, ἀλλὰ, καθὼς εἶπαμε, δὲν κατώρθωσε νὰ ξεκινήσει ἀπ' αὐτήν. Ἦν ἐντόπιος σὲ μιὰ πόλη χαμένη στὴ στέππη, πρὸς τὰ Οὐράλια ὄρη, στὴν Ὀρντόνιν «πόλη χιλιόχρονη σὲ χίλιες λευγὲς ἀπόστασι ἀπ' ὀλοῦθε, χαμένη στὰ δάση». Τὸ κοινωνικὸ δράμα πλέκεται μακρὰ τῆς, τρομαχτικὰ μακρὰ, ἀλλὰ ἡ προβολὴ του εἶναι τόσο δυνατὴ ὥστε νὰ μεταβάλλει τὸ πᾶν στὴν Ὀρντόνιν. Ἡ ἐπανάστασι διαφαίνεται στοὺς τρόπους ὄλων καὶ στὰ μικροπράγματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἄξια μεγάλου τεχνίτη εἶναι ἡ ἀπόδοσι τῆς ψυχολογίας τῆς γριάς πριγκίπισσας ποὺ «κλαίει γιατί δὲν καταλαβαίνει τίποτε, γιατί ἡ σιδερένια τῆς θέλησι, τὰ πλούτη τῆς, ἡ φαμελιά τῆς τῆς ξεφεύγουν σὰν τὸ νερὸ ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ δάχτυλά τῆς.»

Ἐχοντας ὁ συγγραφέας μπροστὰ του ἕνα τεράστιο θέμα, ὅπως ἡ μιζέρια καὶ ἡ ἀγωνία ποὺ κατέχει τὰ πάντα, λέει ἀπλὰ καὶ ξερὰ ἐκεῖνο ποὺ βλέπει, ἀκόμη καὶ τίς πιδὸ ἀγρίες καὶ πιδὸ μαῦρες ἀπόψεις τῆς ζωῆς αὐτῆς, μὲ μιὰ τρομαχτικὴ εὐλικρῖνεια. Ἡ ζωὴ, ποὺ κυττᾷ καὶ διερευνᾷ παρουσιάζει τίς πιδὸ μεγάλες ἀντιφάσεις γι' αὐτὸ καὶ στὴ «Γυμνὴ χρονιά» μένει κἀνὲς σὲ σασιτισμένους μπροστὰ στὴν ἀδιάκοπη ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων,

τῶν συναισθημάτων. Θαρρεῖ κανεὶς πὼς ἡ διήγησι εἶναι ἀσυνάρτητη. Ἀλλὰ ὁ ἀναγνώστης δὲν πρέπει νὰ χάνει τὸ θάρρος του ἂν δὲ βρεῖ ἀμέσως τὸ μίτο. Ὁ Πιλνιάκ δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ὀδηγήσει στὸ τέλος τοῦ ταξιδιοῦ του ἀπὸ εὐθεῖες λεωφόρους. Ἀντίθετα, μᾶς σῦρει ἀνάμεσ' ἀπὸ δάση ἢ ἀπὸ τέλματα, ἀνάμεσ' ἀπ' τὴν στέππη, ἀπὸ ἀπότομα στενότοπα καὶ μὲ πολὺ μεγάλους ἐλιγμούς. Ἄς ἀφεθεῖ νὰ τὸν ὀδηγήσει ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ποὺ ξαίρει περίφημα τὸ δρόμο του (ξαίρει τὴν χώραν τοῦ ὄπως καὶ τὴν στέππη του). Περιμένετε τὸ τέλος, περιμένετε τὴν σελ. 158 (γαλλικὴ μετάφρασι), ὅπου ἕνας γέρος ἐπίσκοπος συντάσσει τὴν ἱστορίαν τῆς γενέθλιας πόλης του σ' ἕνα κελλὶ τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ὀρντόνιν, φωτιζόμενον ἀπὸ τὰ καντήλια τῶν ἀγίων ποῦναι τοποθετημένα στὸ τραπέζι του:

«... Στὶς πόλεις νοσταλγοῦσαν τὴν πρωτογενῆ ζωὴν καὶ φοβόντουσαν τὴν ἐπανάστασι, καὶ ὁ καθένας γιὰ τὴν προσωπικὴν του ἀσφάλεια ἔγινε δημόσιος ὑπάλληλος καὶ μουντζούρωνε χαρτιά. Ἡ κόκκινη ζωὴ, μὲ τὸ πλοῦσι καὶ ἀφθονο αἶμα, ἄρῃος τίς πόλεις καὶ παραχώρησε τὴν θέσιν τῆς στὴ λευκὴ ζωὴ τοῦ χαρτιοῦ καὶ τοῦ θανάτου! Οἱ πόλεις πέθαιναν... Καὶ ὡστόσο, ἐκεῖνοι ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ σιχναζέσανε στὰ ρεσωτῶν μὲ τίς κακότες, ἐκεῖνοι ποὺ ἀγαποῦσαν τίς στωῖρες γυναῖκες μὲ τὰ χέρια χωρὶς κάλους, ἐκεῖνοι ποὺ παραλοῦσανε στὰ σαρὰντα τους χρόνια, ἐκεῖνοι ποὺ ὄνειροῦσαν τὸ Μονακό, ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν ἰδανικά ἀλλὰ Πῶλντὲ Κόκ καὶ σπουδάζεσαν σὲ γερμανικά σχολαῖα, ἐκεῖνοι, ἀκριβῶς ἐκεῖνοι, δὲν ἔκαναν ἄλλο παρὰ νὰ κουρασοῦν, ν' ἀρπάζουν, νὰ ρημάζουν τὴν νεκρὴν πολιτείαν, γιὰ νὰ μποροῦν ν' ἀνταλλάξουν στὰ χωριά τὴν μαζεμένη τους λεία μὲ ψωμί—μὲ τὸ ψωμί ποὺ φτιάχνουν τὰ καρουλιασμένα χέρια—γιὰ ν' ἀργοπορήσουν τὴν ἀναπόφευκτὴ στιγμὴ τοῦ θανάτου των, γιὰ ν' ἀργοπορήσουν αὐτὴ τὴν ζωὴν γιὰ ἕνα μῆνα, γιὰ νὰ ξεναρχίσουν πάλι τὸ μουντζούρωμα τῶν χαρτιῶν καὶ νὰ κἀνουν τὸν ἔρωτα χωρὶς παιδιὰ, περιμένοντας τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ σάπιου παρελθόντος, χωρὶς νὰ τολμοῦνε νὰ καταλάβουν πὼς δὲν τοὺς ἔμνησκε πιδὸ παρὰ νὰ πεθάνουν καὶ νὰ λυῦσαν, καὶ πὼς τὸ παρελθὸν ποὺ καίγονταν νὰ ξαναζήσουν ἦταν ὀριστικὰ πεθαμένο...»

Ἀκολουθοῦν περιγραφὲς πού, μολονότι ἀπαλλαγμένες ἀπὸ κάθε ταξικὸ φανατισμὸ, κατορθώνουν νὰ διεγείρουν στοὺς ἀνθρώπους ποὺ πιστεύουν ὅτι τὸ σημερινὸ καθεστὼς τῆς Ρωσίας εἶναι τὸ δικαίωτον καὶ ἀνθρωπινό-

τερο, συναισθημάτων βαθύτατης ταξικῆς ὑπερηφάνειας. Ἐχουμε λ. χ. τὴν περίφημη εἰκόνα ὅπου ὁ πρίγκηψ Βόρις, ἐγκαταλείπει κατὰ διαταγὴν τοῦ Σοβιέτ τὸν προγονικὸν τοῦ πύργον στὴν ἐξώπορτα τοῦ ὀλοῦ κρεμᾶνε τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἐπιτροπὴ τῶν φτωχῶν», καὶ τὴν ἀνάλογον εἰκόνα ποὺ ὁ χωριάτης μὲ τὸ στρατιωτικὸν μανδύον τὸν διαδέχεται στὸν πύργον ὡς πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Φτωχῶν. Καὶ ὅσο προχωρεῖ ἡ ἀφήγησι, τόσο καὶ τὸ ἔργο γίνεται πιδὸ ἐνδιαφέρο. Θὰ κάνετε μιὰ στάση δώδεκα σελίδων στὸν ἀξέχαστον μικρὸν σιδηροδρομικὸν σταθμὸν, τὸ χαμένο στὴ στέππη, ὅπου σταματᾷ τὸ τραῖνον 58, τὸ τραῖνον τῶν πεινασμένων, ποῦναι παραφορτωμένο ἀπὸ πρόσφυγες στοιβαγμένους στὰ βαγόνια γιὰ τὰ ζῶα, ξαπλωμένους στὶς σκεπὲς τῶν βαγονιῶν, ἀγκιστρωμένους στὰ κάγκελα καὶ στὰ σκαλοπάτια, κουρεληθῆδες καὶ ψωριάρηδες—μὰ ποὺ μόλις βλέπουν τὸ μικρὸν σταθμὸν, ἀρχίζουν τὰ ξεφωνητὰ καὶ τὰ παράφορα σὺρλιάσματα δίνοντας τὴν ἐντύπωσιν τρελλῶν...

Δέκα βέρσια μακρὰ ἀπ' τὴν Ὀρντόνιν, τὸ μεταλλουργεῖον ἔμεινε ἐγκαταλελειμμένο στὴν τύχη του: «οὔτε πρῶτες ὕλες, οὔτε ἐργαλεῖα, οὔτε ἐργάτες, οὔτε κάρβουνο». Μετὰ τίς μάχας (ὄχτις φορὲς ἡ χώρα ἀλλάξε κυρίου) καὶ τὴν ὀριστικὴν ἀποχώρησιν τῶν Λευκῶν, οἱ ἐργάτες ξεναγυρίζουν ἀπὸ τοὺς δρυμῶνες καὶ τὰ τριβαθα τῶν δασῶν, τὰ καταφύγια τους, ἐνώνονται σὲ κοοπερατίβα, βρίσκουν κάρβουνο, φτεῖάνουν τίς μηχανάς. «Καὶ τὸ ἐργαστάσι ἀνασταίνεται. Δὲν εἶναι ἕνα πολῆμα ἕκατὸ φορὲς πιδὸ θαυμαστὸ ἀπὸ τὴν ἀνάστασι τοῦ Λαζάρου;»

Ὀρισμένως, ὁ ἀνύποπτος ἀναγνώστης θ' ἀπορήσει ἀπὸ τὸ ἀπροσδόκητον τῶν εἰκόνων, ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴν τῶν ἐπεισοδίων, τίς ἀϊφνίδεις μεταβολὰς τῆς ἀτμοσφαιρας, τὰ ἀναπάντεχα λυρικά ξεσπάσματα. Μὰ ἂς μὴ λησμονήσει πὼς τέτοια ἦταν καὶ ἡ ἐποχὴ. Μιὰ ἐλπίδα, μιὰ ἀδιάκοπη ἐναλλαγὴ ἐντυπώσεων, αἰσθημάτων, ἀτμοσφαιρας...

Ὅστόσο, καὶ παρ' ὅλ' αὐτὰ, ὁ Πιλνιάκ δὲν κατώρθωσε νὰ βρεῖ ἀκόμη τὴν θέσιν τοῦ μέσου στὸ χάος τῶν ἀντιθέσεων ποὺ ἐμφανίζει ἡ ρωσικὴ ἐπανάστασι. Ἐκλέγει τὰ ματιὰ ποὺ τοῦ χρησιμοῦναι γιὰ τὸ συνθετικὸν τοῦ ἔργου, χρησιμοποιεῖ τίς ἴδιες αὐτὰς ἀντιθέσεις ποὺ συναντᾷ γιὰ τὴν πιδὸ ζωντανὴ ἀναπαρά-

στασι τῆς γύρω τοῦ ζωῆς, ἀλλὰ δὲν κατώρθωσε νὰ κάμει τὴν τελειωτικὴν ἐκλογὴν τοῦ ἀνάμεσα ἀπ' αὐτὸ τὸ χάος. Μένει ἕνα εἶδος παντεπτότου ἀναποφάσιτον. Γι' αὐτὸ καὶ ὀρισμένες πλευρὰς τῆς ρωσικῆς ζωῆς, ποὺ ἕνας ψυχραῖμος καὶ μὲ κατασταλαγμένες ἀντιλήψεις παρατηρητῆς θὰ τίς ἔκρινε ἀναπόσπαστα συνδεδεμένες μὲ τὴν ὄλη πορεία τῆς, ἀντίθετα, τὸν παρασύρουν καὶ τὸν ἀναγκάζουν πολλὰς φορὰς νὰ τονίσει ἀκριβῶς ὅτι ἔπρεπε ν' ἀποτελεῖ τὸ ἐπεισοδικὸ μέρος τῆς Ἐπαναστάσεως.

Αὐτὸ γίνεται στὴ νουβέλλα τοῦ «Νησιώτικα ξύλα» ποὺ τοῦ στοίχισε τὴ διαγραφὴν ἀπὸ τὴν ὀργάνωσιν τῶν Ρώσων «Προλετάρων Συγγραφέων» τῶν ὀλοῦν ὑπῆρξε κάποτε καὶ ὁ Πρόεδρος. Τὸ ἔργο αὐτὸ, ποὺ δημοσιεύθηκε χωρὶς λογοκρισίαν στὸ γαλλικὸν περιοδικὸν «Εὐρώπη», τονίζει κυρίως τοὺς ἐκμεταλλευτὰς τῆς Ἐπαναστάσεως στὴν ὕπαιθρον καὶ τὸν παρασιτικὸν χαραχτήρα ποὺ παίρνουν κάποτε τὰ μέλη τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος τῆς Ρωσίας στὶς περιοχὰς ὅπου ἡ ἐπίβλεψι καὶ ὁ καθημερινὸς ἐλεγχος τῆς δουλειᾶς εἶναι πράγματα ἀδύνατα. Τονίζει τὸν ἀντιδραστικὸν χαραχτήρα καὶ τὴν στραβὴν ἀντιλήψιν ποὺ πῆραν εὐθὺς ἐξάρχους ὀρισμένα στρώματα τοῦ μικραστικοῦ πληθυσμοῦ γιὰ τὴν Ἐπανάστασι, καὶ τονίζει ἀκόμη τίς ἐπιβιώσεις τοῦ παρελθόντος. Τὸ ἔργο δὲν κυκλοφόρησε ἐλεύθερα στὴ Ρωσίαν, παρὰ μόνο λογοκριμένο.

Ἐὰν περισσότερα, ἢ μᾶλλον ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Πιλνιάκ δὲν ἔχουν οὔτε κύρια πρόσωπα οὔτε ἐνιαία δράσι. Ἀντίθετα, πιστὸς στὴ θεωρίαν τοῦ ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μιὰ ζωγραφικὴ ἀναγκαστικὴ ἀποσπασματικὴ μιᾶς ἀτέλειωτης ζωῆς, γράφει νουβέλλας μ' ἐναλλαγὴν ἐπεισοδίων, μὲ μεταφορὰς ὀλόκληρων κομματιῶν ἀπὸ παλιότερα ἔργα του, πολλὰς φορὰς μὲ τὰ ἴδια πρόσωπα καὶ στὶς ἴδιες καταστάσεις. Τὰ βιβλία του εἶναι τὴν ἐντύπωσιν ὅτι δὲν εἶναι ποτὲ τελειωμένα. Ὁ Πιλνιάκ ἔδωσε σ' ἕνα ἔργο του τὸν τίτλον «Στοιχεῖα γιὰ ἕνα ρομάντσον», καὶ, καθὼς παρατηρεῖ καὶ ὁ Πέξνερ, στὴν πραγματικότηταν ἔλο του τὸ ἔργο εἶναι αὐτὴ τὴν ἐντύπωσιν. Μήπως ἔμωσ καὶ ἡ ζωὴ ὀλόκληρη, στὴ Ρωσίαν, δὲν εἶναι ἀκόμη στοιχεῖα γιὰ μιὰ ζωὴν μεγάλην καὶ πλατείαν, τῆς ὀλοῦς οἱ σημερινὲς προσπάθειες θ' ἀποτελοῦν αὐριο τίς μικρὰς ἀλλὰ τόσο ἀναγκαῖες

γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς λεπτομέρειες; . . . Ὁ Πιλνιάκ ἔγραψε πολλὰ ἔργα, κυρίως νουβέλλες. Τὰ κυριώτερα εἶναι, ἐκτός ἀπ' τὴ «Γυμνὴ Χρονιά» (1922), ἡ «Χιονοθύελλα», αἱ «Ἀπλές Νουβέλλες» (1923), «Οἱ μὴχανές κ' οἱ Λύκοι» (1925), «Ὁ ξεφυλλισμένος Καιρὸς» (1927), ἐντελῶς πρόσφατα: «Ἡ ἑβδόμη Δημοκρατία—τὸ Τατζικιστάν» ὅπου δείχνει τίς προσπάθειες τῶν Σοβιέτ γιὰ τὸν ἐκπολιτισμὸ τῆς ἄσιατικῆς αὐτῆς περιφέρειας, καὶ πολλὰ διηγήματα σκορπισμένα σὲ περιοδικά. Στὰ ἑλληνικά δημοσιεύθηκε ἕνα σύντομο διηγημά του τιτλοφορούμενο: «Τὸ διηγημα τῆς χώρας τοῦ Ὁκά». (Περιοδικὸ «Νέα Ἐπιθεώρηση» Μάρτιος 1929 ἀρ. 15).

### Οἱ «Ἀδελφοὶ τοῦ Σεράπιου»

Ἐνα χρόνον περίπου μετὰ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ πρώτου βιβλίου τοῦ Πιλνιάκ, καὶ ἀκριβῶς τὴν 1<sup>η</sup> τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1921, σχηματιζόταν στὴν Πετρούπολιν μιὰ φιλολογικὴ συντροφιά πού πῆρε τ' ὄνομα «Ἀδελφοὶ τοῦ Σεράπιου». Ἡ συντροφιά αὕτη, ἀνάμεσα στίς τόσες ἄλλες, ἀξίζει νὰ μᾶς σταματήσει γιὰ τὴν μέση τῆς ἐκλείνει μερικὸς ἀπὸ τοὺς αὐριανούς μεγάλους λογοτέχνες τῆς Σοβιετικῆς Ρωσίας. Ὅταν πρωτοδιδρύθηκε, τὰ μέλη τῆς δὲν ξεπερνούσανε τὰ τριάντα. Ἀπὸ τὸν Βλαδὶμηρο Πόζνερ, ἱστορικὸ τῆς Ρωσικῆς Φιλολογίας, καὶ μέλος τῆς συντροφιάς τῶν «Ἀδελφῶν τοῦ Σεράπιου» δὲν εἰσέρχεται μερικὴ ἀξιοπεριεργεὴ πληροφορία. «Οἱ νέοι πού ἀποτελοῦσαν τὴ συντροφιά, γράφει ὁ Πόζνερ, ἦταν γνωστοὶ στὸ «Σπίτι τῶν Τεχνῶν», ἕνα μοναδικὸ ἴδρυμα στὸν κόσμον, εἶδος Μουσείου, ὅπου, ἀντὶ τῶν ἔργων συναντοῦσε κανεὶς τοὺς ἰδίους τοὺς καλλιτέχνες. Τὸ «Σπίτι τῶν Τεχνῶν», ὅπως ὄλα σχεδὸν τὰ κέντρα τῆς πνευματικῆς ζωῆς στὴ Ρωσία, εἶχε ἱδρυθεῖ μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ Γκόρρη καὶ στεγαζόταν στὸ μέγαρον ἑνὸς πλουσιώτατου ἔμπορου. Οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ καλλιτέχνες ἔτρωγαν καὶ κοιμόνταν ἐκεῖ μέσα. Γίνονταν ταχτικὲς φιλολογικὲς ἐσπερίδες ὅπου μποροῦσε ν' ἀκούσει κανεὶς τὸν Μπλόκ, τὸν Μπέλυ, τὸν Μαγιακόβσκη, τοὺς Γκουμλιόβ καὶ Μάντελσταμ (—οἱ δύο τελευταῖοι ἔχουν φύγει, δυσχερῆστες, ἀπὸ τὴ Ρωσία) καὶ πολλοὺς ἄλλους ν' ἀπαγγέλλουν τὰ ποιήματά τους. Ἡ αἴθουσα τῶν διαλέξεων, στολισμένη στίς τέσσερις γωνίες μὲ δέντρα ἀπὸ

πορσελάνη, ἦταν πάντα γεμάτη κόσμον. Στὸ «Σπίτι τῶν Τεχνῶν» διοργανώνονταν ἐπίσης μαθήματα καὶ παραδόσεις ὅπου οἱ νέοι μάθαιναν τὴν τέχνη τῆς πρόζας, τῆς ποίησης, τῆς κριτικῆς καὶ τῆς μετάφρασης. Ὁ Γκουμλιόβ διηύθυνε ἕνα ποιητικὸ σεμινάριο, ὁ Ζαμιάτιν ἠσχολεῖτο μὲ τοὺς πεζογράφους, ὁ Ἰσουκόβσκη μιλοῦσε περὶ κριτικῆς, ὁ Χλόβσκη, ὁ Ἑβρεῖνοβ, ὁ Βολόνσκη προσέφεραν ὁ καθένας μὲ τὴν εἰδικότητα του, τὴ βοήθειά του. Ἐκεῖ μέσα συναντοῦσε κανεὶς τὰ πιδ ἀνόμοια στοιχεῖα. Ἰπῆρχαν κοπέλλες πού εἶχαν ριχτεῖ μὲ τὰ σωστά τους στὴν ποίηση, γέροι πού διάλεγαν μιὰ ζεστὴ καὶ φωτισμένη γωνιά, καὶ μερικοὶ ἐπαγγελματίες συγγραφεῖς πού, παρακολουθώντας τὰ μαθήματα δέθησαν μὲ φιλία καὶ σχηματίσαν τὴν ομάδα Σεράπιον. . . »

Δώδεκα φίλοι, χωρὶς πρόεδρον καὶ χωρὶς γραμματέα, μιὰ ἀπλὴ συντροφιά, ἀποτελέσανε τὴν ομάδα «Σεράπιον» (1). Ἰδεολογικὴ γραμμὴ δὲν εἶχαν σχεδὸν καμμιά ἢ μάλλον ἐνόμιζαν ὅτι δὲν εἶχαν: ἔκαναν «καθαρὴ τέχνη», «τέχνη γιὰ τὴν τέχνη», κηρύχοντας τὴν πλήρη ἀνεξαρτησία τῆς ἀπὸ τὴν πολιτικὴν. Στὴν οὐσία ὅμως ἕμεναν δεμένοι μὲ τὴν Ἐπανάστασιν, δεμένοι μὲ τὸ περιβάλλον τῆς πού δὲ μποροῦσαν ν' ἀγνοήσουν. Γι' αὐτὸ, ἡ Ρωσικὴ Γραμματολογία τοὺς κατὰταξε μεταξὺ τῶν «συνοδοιπόρων», ἀναμένοντας τὴν ὀριστικὴν ἐκκαθάρισιν τῆς θέσης τους. Πολλοὶ δὲν ἀργῆσαν νὰ δοθοῦν στὴν Ἐπανάστασιν ὀλοτελα. Ἄλλοι, ἀντίθετα, ἐγκατέλειψαν καὶ τὴν Ἐπανάστασιν καὶ τὴ Ρωσία.

Ὁ Βλαδὶμηρος Πόζνερ μᾶς δίνει μιὰ ὥρα καὶ περιγραφὴ τῆς δράσης τῶν «Ἀδελφῶν τοῦ Σεράπιου». Ἀξίζει νὰ τὴ μεταφέρουμε:

(1) Ἀξίζει νὰ τοὺς ἀναφέρουμε, γιὰ τὴν μερικὸς ὅτι τοὺς συναντήσαμε στὴ συνέχεια τῆς μελέτης μας ὁ δὲν πεζογράφοι: Λέβ Λούντς, Βασίλοβ, Ἰβάνοβ, Βικτόρ Χλόβσκη, Κωνσταντίν Φέντιν, Βενιαμίν Καβέριν, Νικολαΐ Νικίτιν, Μιχαήλ Σλονίμσκη, Μιχαήλ Ζόχτσενκο, τρεῖς ποιητῆς: Ἐλισάβετ Πολονσκάγια, Νικολαΐ Τιχόνοβ, Βλαδὶμηρος Πόζνερ καὶ ἕνας κριτικός: Ἰλλας Γουρὸντεβ. Διάλεξαν δὲ τὴν ὀνομασία «Σεράπιον» κατ' ἀναλογία μὲ τοὺς ἥρωες τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ ρομαντικοῦ Χόφμαν πού διακήρυτταν ἀπόλυτη ἐλευθερία γνώμης καὶ διαθέσεων ἀκολουθώντας τὸ δάσκαλό του Σεράπιον, πού μακρὰ ἀπὸ τὴν ἄλλην ἀνθρωπότητα, πιστεύει στοὺς τρελοὺς δραματισμοῦ του.

«Οἱ συγκεντρώσεις τῶν Ἀδελφῶν, αὐστηράτατα περιορισμένες, —γράφει ὁ Πόζνερ— γίνονταν μιὰ φορὰ τὴ βδομάδα στὸ «Σπίτι τῶν Τεχνῶν», στὸ μικρὸ δωμάτιο τοῦ Σλονίμσκη, πρώην δωμάτιο ὑπηρεσίας. Ἐνα παράθυρον ἀνοίγε στὴν ἀλλή. Ὁ ἀέρας, γιομάτος καπνούς. Ὅταν συνηθίσει τὸ μάτι, διακρίνεται ἕνα κρεβάτι ὅπου εἶναι ξαπλωμένος, μὲ τὰ πόδια ψηλά, ἕνας νέος μελαχροινός μὲ σακκάκι στρατιωτικὸ ἀπ' ὅπου ἔλειπε ἕνα κουμπί. Εἶναι ὁ Σλονίμσκη. Ἐκαμε ὅλη τὴν Ἐπανάστασιν χωρὶς αὐτὸ τὸ κουμπί, τὸ τρίτο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ἄπάνω. Γύρω του καὶ κατάχαμα, ἢ στὸ τραπέζι, ἢ καὶ στὸ ἴδιο τὸ κρεβάτι, οἱ ἄλλοι τοῦ «Σεράπιου». Ὁ Ζόχτσενκο, καλοχτενισμένος, φρεσκοξυρισμένος, πουδραρισμένος καὶ μελαγχολικός. Ὁ Γκουρὸντεβ, φρέσκος, ρόδινος καὶ εὐπλαστός σὰν ὄδοντόπαστα, ὁ Φέντιν μὲ τὰ γαλανὰ μάτια πού ξετρέλλαιναν τὰ κορίτσια.

«Ἐνας ἀπὸ τοὺς Ἀδελφούς διαβάσει τὸ νέο του ἔργο. Τὸ κριτικάρουν χωρὶς συμβιβασμούς. Ἐνας ἄλλος ἀπαγγέλλει στίχους. Συζητοῦν. Ἰπάρχουν καὶ καλεσμένοι, δυὸ ἢ τρεῖς κορίτσια, πάντα τὰ ἴδια, πού στὸ τέλος οἱ Ἀδελφοὶ τὰ ἐρωτεύονται. Ὁ Νικίτιν δείχνει τὰ πρώτα βήματα ἑνὸς ταγκό-φανταζι καὶ καλεῖ τὸ μανίκι του σὲ μιὰ σόμπα. Ὁ Σλονίμσκη μιμεῖται τὸν Μὰξ Γλίτερ (ὁ Ἰσάπλιν εἶν' ἀκόμη ἀγνωστος). Οἱ ντεμουαζέλες προσπαθοῦνε νὰ μάθουν τὸ βάλς στὸν Λούντς: μάταιος κόπος. Καὶ ἀκόμη — ὡ ὑπέρτατη εὐλογία — κανεὶς ἔχτις ἀπὸ τὸν Χλόβσκη δὲ δημοσίεψε αὐτὴ μιὰ γραμμὴ».

Αὕτη ἡ ἀτμόσφαιρα πού μᾶς δίνει ὁ Πόζνερ, ἀν δὲν εἶναι ὀλοτελα ἀκριβής—γιὰ τὴν δὲν ἀποκρύπτεται μιὰ προσπάθεια εἰρηνίας—εἶναι ὅμως πολὺ κοντὰ στὰ πράγματα. Οἱ λογοτέχνες τῆς ἐποχῆς, πού φαντάζονταν τοὺς ἑαυτοὺς των συνεχιστῆς τῆς κλασικῆς παράδοσης καὶ τῶν μεγάλων ὀνομάτων, δὲν εἶχαν ἀκόμη ξεκαθαρίσει τὸ ρόλο τους, στὴ νέα κοινωνία, ὡς ἐργατῶν καὶ μετόχων στὸ δὺσκολο ἔργο τῆς σοσιαλιστικῆς ἀναδημιουργίας. Παράδερναν σὲ σχολές, σὲ μιμήσεις ξένων ἢ γτόπιων μεγάλων προτύπων καὶ ἀργὰ ἔβρισκαν τέλος τὸ δρόμον τους. Ἔτσι, μετὰ δυὸ-τρεῖς χρόνια, ὅταν ὁ ὄμιλος «Σεράπιον» σκορπίστηκε καὶ ὁ καθένας ρίχτηκε στὴ

ζωὴ τὴν ἀληθινή, ξεχώρισαν καὶ τὰ ταλέντα πού ὄλ σημείωναν μὲ ἀνεξίτηλα ἴχνη τὸ πέρασμά τους ἀπὸ τὴ δύσκολη καὶ πολυτάραχη ἐκείνη περίοδο τῆς ἀναγέννησης τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ.

### Ἡ Φορμαλιστικὴ Σχολὴ

Προτοῦ προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου τῶν συγγραφέων πού ξεκίνησαν ἀπὸ τὴν «Ἀδελφότητα τοῦ Σεράπιου» γιὰ νὰ κόψουν κατόπι κάθε δεσμοῦ ἀπ' αὐτὴν καὶ νὰ τὴν καταδικάσουν ἐμπρακτὰ σ' ἀφάνεια, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀνοίξουμε μιὰ παρένθεση γιὰ νὰ μιλήσουμε ἐπίσης γιὰ μιὰν ἄλλη Σχολή, πού τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ διαμορφώθηκε στὴ Ρωσία καὶ ἀξιοῦσε ὑπὲρ ἑαυτῆς τὴν ὀρθοδοξία στὰ θεωρητικὰ ζητήματα τῆς τέχνης. Πρόκειται γιὰ τὴν καλούμενη Φορμαλιστικὴ Κριτικὴ Σχολή. Ἀρχηγὸς τῆς φορμαλιστικῆς θεωρίας στὴν Τέχνη ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τὴν ἀδελφότητα τοῦ Σεράπιου, ὁ Βικτόρ Χλόβσκη, ὁ φημιζόμενος ἄλλωστε γιὰ τὸ βαθὺ κριτικὸ του πνεῦμα. Τὸ περίεργον εἶναι ὅτι ὁ ρωσικὸς φορμαλισμὸς συνδέθηκε ἀναπόσπαστα μὲ τὸ ρωσικὸ φουτουρισμὸ. Καὶ ἐνῶ ὁ τελευταῖος ὑπέκυπτε πολιτικῶς στὸν Κομμουνισμὸν, ὁ Φορμαλισμὸς ἀντέταξε στὸ Μαρξισμὸν ὅλη τὴ θεωρητικὴ του δύναμιν. Ὁ Χλόβσκη αὐτὸς ὑπῆρξε, μετὰ τὸν Χλέμπνικοβ, ὁ κυριώτερος θεωρητικὸς τοῦ φουτουρισμοῦ, γι' αὐτὸ καὶ γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομά του ὁ μελετητῆς τῆς μετεπανάστατικῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας θὰ συναντήσῃ τὰ δυὸ μεγάλα ἀντιμαχόμενα ρεύματα στὴ ρωσικὴ τέχνη. Τὸν γνήσιον μαρξισμὸν καὶ τὸν φορμαλισμὸν.

Κατὰ τὴν φορμαλιστικὴν θεωρίαν, ἡ τέχνη ἦταν πάντα ἀποτέλεσμα «καθαρῶν μορφῶν» πού ἔχουν δική τους αὐτάρκεια! Ὁ φουτουρισμὸς, λέει ὁ Βικτόρ Χλόβσκη, εἶναι αὐτάρκης, καθαρὴ μορφή τέχνης, συνεπῶς εἶναι ἡ μόνη συνειδητὴ τέχνη στὴν ἱστορίαν, καὶ ἡ φορμαλιστικὴ σχολὴ εἶναι ἡ πρώτη ἐπιστημονικὴ σχολὴ τέχνης. Παρὰ τὴν ἀντιδραστικότητά της, ἡ φορμαλιστικὴ σχολὴ συγκράτησε ὡστόσο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μαρξιστῶν κριτικῶν τῆς μετεπανάστατικῆς ρωσικῆς τέχνης, τόσο γιὰ τὴν ἡ φορμαλιστικὴ σχολὴ ἔχει κάμει χρήσιμες ἐπιστημονικὲς ἔρευνες στὴν τέχνη, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἡ φουτουρισμὸς κρίνεται ὅτι προετοιμάζει τὴν τέχνη τοῦ μέλλοντος.



Ἡ φορμαλιστικὴ σχολὴ ἀντιπροσωπεύεται κυρίως ἀπὸ τρεῖς θεωρητικούς: τὸν Χλέβσκη, τὸν Ζιρμούνοβη καὶ τὸν Γιάκομπσον, μερικοὺς ἀσημαιοὺς φιλόλογους καὶ ἀρκετοὺς σπουδαστές. Ἴδου τὰ κύρια ἐμβλήματα τούς: «Ἡ τέχνη ἦταν πάντα ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴ ζωὴ, καὶ τὸ χῶμα τῆς δὲν καθρέφτισε ποτὲ τὸ χῶμα τῆς σημαίας πού κυμάτισε πάνω ἀπὸ τὰ φρούρια τῆς πόλεως» (Χλέβσκη). «Μὲ μιὰ νέη μορφή (φόρμα) ἔρχεται καὶ ἕνα νέο περιεχόμενο· ἔτσι ἡ μορφή καθορίζει τὸ περιεχόμενο» (Κρούσενιχ). «Ποίηση σημαίνει τὸ νὰ δίνει κανεὶς μορφή στὸν κόσμον πού ἔχει ἀξία κατ' ἑαυτὸν» (Γιάκομπσον, στὴ «Σύγχρονη Ρωσικὴ Ποίηση»). Ὁ Γιάκομπσον, εἰν.ι ἀλήθεια, ἐμολογεῖ ὅτι «πολλὰ νέα ποιητικὰ συστήματα προσαρμόζονται ἀφ' ἑαυτῶν στὸν οὐρμπανισμό, γι' αὐτὸ ἔχουμε καὶ τὰ οὐρμπανιστικὰ ποιήματα τῶν Μαγιακόβσκη καὶ Χλέμπνικοβ». Δηλαδή, κατὰ τὸν Γιάκομπσον, δὲν εἶναι ὁ πολιτισμὸς τῆς πόλης πού χτύπησε στ' ἀφτί καὶ στὸ μάτι τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ ἐνέπνευσε νέες μορφές, νέες εἰκόνες, τὸν ἐπλούτισε μὲ νέα ἐπίθετα καὶ νέους ρυθμούς, ἀλλὰ ἀντίθετα ἡ νέα μορφή, πού δημιουργήθηκε αὐθαίρετα καὶ ἀνεξάρτητα (!) ἀνάγκασε τὸν ποιητὴ νὰ ἀναζητήσῃ κατάλληλο ὕλικὸ καὶ ἔτσι τὸν ἐσπρωξε πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς πόλης! Ὅλ' αὐτὰ ὅμως δὲν εἶναι σοβαρά, γιατί κανεὶς δὲ μπορεί νὰ πεισθῇ ὅτι ὁ ἄνθρωπος, ἐφευρε τὸ κανάτι χωρὶς νὰ ὑπάρχει προηγουμένως τὸ νερὸ ἢ ὅτι ἔφτιασε καπέλλο χωρὶς προηγουμένως νὰ ἔχει κεφάλι! Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ δὲ χρειάζεται, νομίζουμε, ἰδιαίτερη ἐπεξήγηση, γιατί ἡ φορμαλιστικὴ σχολὴ, θεωρητικὰ καὶ πραχτικὰ, ναυάγησε. Ἡ βία τῆς εἶναι ἀπίθανη καὶ ἀντίθετη μὲ τὰ πράγματα. Μιὰ νέη καλλιτεχνικὴ μορφή δημιουργεῖται γιατί ἀντιποικιλιεῖται σ' ὠρισμένες ἀνάγκες πού εἶναι ἤδη δημιουργημένες. Δὲ μπορεί ἀπὸ κανέναν ἄνθρωπον νὰ ὑποστηριχθῇ ὅτι ὁ φουτουρισμὸς δὲν ἐνοίωσε πρῶτα τὴν προώθηση τῆς πόλης—τὸ τράμ, τὸν ἠλεκτρισμὸ, τὸν τηλεγράφο, τὸ αὐτοκίνητο, τὴν ἑλικά, τὸ καμπαρέ—πολὺ πρὶν δημιουργήσῃ τις ἀνάλογες γιὰ τὴν ἔκφρασή τους μορφές στὴν τέχνη. Ἔτσι ἡ φορμαλιστικὴ Σχολὴ τοποθετεῖται στὴν ἴδια πλευρὰ τοῦ ὁδοφράγματος μὲ τὸν ἰδεαλισμὸ πού χρησιμοποιεῖ ὡς

κύριο ὄπλο τοῦ ἐναντίον τοῦ ματεριαλισμοῦ, δηλαδή, μ' ἄλλα λόγια, τῆς ἱστορικῆς ἀνάγκης πού κάνει ὥστε νὰ ἐπικρατῇ αὐτὴ ἢ ἐκείνη ἢ κατὰστασιν, τὴ σφαλερῇ θεωρίᾳ ὅτι ἡ ἰδέα στέκει πάνω ἀπὸ τὰ πράγματα κ' ὄχι ὅτι βγαίνει μέσ' ἀπὸ τὰ πράγματα.

Ὅμως, στὴν περίπτωσιν τοῦ ρωσικοῦ φορμαλισμοῦ, ὑπάρχει ἕνας σοβαρὸς παράγοντας πού καταδικάζει ἐκ τῶν προτέρων τὴν ἀνεμπόδιστη σταδιοδρομίαν τοῦ στὰ χωράφια τῆς «καθαρῆς» καὶ «ἐλευθέρης» τέχνης. Εἶναι ἡ Ἐπανάστασις, ἀπ' ὅπου ἀντλεῖ τις μορφές τοῦ παρὰ τὴν ἐγωϊστικὴν καὶ κούφιαν προπέτεια τῶν φορμαλιστῶν ὅτι αὐτοὶ τις δημιουργοὺν ἀπὸ πρῶτα, καὶ ἡ Ἐπανάστασις πού προσφέρει στοὺς τεχνίτες τῆς φορμαλιστικῆς σχολῆς τὰ θέματά της δὲ μπορεί νὰ μὴν ἀσκήσῃ, ἀργὰ ἢ γρήγορα, τὴν ἐπίδρασίν της. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ κυριώτεροι ἐκπρόσωποι τοῦ φορμαλισμοῦ συγκαταριθμοῦνται μεταξὺ τῶν «συνοδοιπόρων» (τῶν «ποπούτσι») τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασις.

Εἶδαμε ὅτι κυριώτερός τους ἐκπρόσωπος εἶναι ὁ Βικτόρ Χλέβσκη. Στρατιώτης στὴ Γαλικία καὶ στὴν Περσία, ἀξιωματικὸς στὸν Ἐρυθρὸ Στρατό, καθηγητὴς στὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης καὶ στὸ Στουόντιο τοῦ «Σπιτιοῦ τῶν Τεχνῶν» στὴν Πετρούπολη, σήμερα εἰδικὸς στὰ ζητήματα τοῦ κινηματογράφου, εἶναι ἄνθρωπος μὲ εὐρύτατες γνώσεις καὶ ἐξέσκησε μεγάλη ἐπίδραση στοὺς διανοούμενους τῶν πρώτων ἐτῶν τῆς Ἐπανάστασις. Κυριώτερα ἔργα του εἶναι τὸ «Αἰσθηματικὸ Ταξίδι» (1923), προσωπικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἐπανάστασις, ὁ «Ζωολογικὸς Κῆπος» (1923) πού δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ σειρά ἀπὸ γράμματα πού ἔγραψε ὁ συγγραφέας σὲ μιὰ γυναίκα πού τοῦ ἀπαγόρευσε νὰ τῆς μιλάει γιὰ τὸν ἔρωτα πού τοῦ ἐμπνέει, καὶ ὅπου ὁ Χλέβσκη χρησιμοποιεῖ ἕνα σωρὸ λεπτῆς ἀλληγορίας γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ θέμα του, τὸν ἔρωτα. Τέλος «Ἐὶς τὸ τρίτο ἔργαστάσιον» (1926).

Ἄλλος συγγραφέας, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Χλέβσκη καὶ τοὺς δύο τρεῖς πού ἀναφέραμε, δὲ διακρίθηκε στὴ φορμαλιστικὴ Σχολή, ἂν ἐξαιρεθῶν βέβαια οἱ πολυάριθμοι ὁπαδοὶ πού ὅμως δὲ βρῆκαν τὸν καιρὸ νὰ σταδιοδρομήσουν μὲ τις φορμαλιστικὰς θεωρίας. Ὁ σίφουνας τῆς ἐπανάστασις τοὺς παράσχε...

(Ἀκολουθεῖ τὸ Γ' καὶ τελευταῖο μέρος)

ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΕΒΓΑΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΡΟΥΜΑΝΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

## I. ΑΛ. ΜΠΡΑΤΕΣΚΟΥ-ΒΟΪΝΕΣΤΙ

Μέσα στὸ κλήθος τῶν Ρουμάνων συγγραφέων, ξεχωρίζει, φωτεινὴ καὶ σοβαρὴ, ἡ μορφή τοῦ I. Αλ. Μπρατέσκου-Βοϊνέστι. Σήμερα θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους διηγηματογράφους τῆς Ρουμανίας. Τὰ διηγήματά του, (δὲν ἔγραψε παρὰ μόνο διηγήματα), εἶναι ἔργα πού ἔχουν τὴν κλασικὴν σφραγίδα τοῦ φιλολογικοῦ αὐτοῦ εἶδους. Καὶ πρῶτα-πρῶτα, τὰ φωτίζει ἡ φυσικότης, ἡ ἄκρα φυσικότης πού χαρίζει τὴν ἀκλόνητα, τὴν ἡρεμία καὶ τὴ χάρις σὲ μιὰ ἱστορία. Διηγεῖται χωρὶς κανένα τέχνασμα, διαυγέστατα, καὶ πότε μὲ κάποιο ἑλαφρὸ χιούμορ, πότε μὲ μιὰ τραγικὴ μελαγχολία. Οἱ ἥρωες του εἶναι ἀπλοὶ, ταπεινοὶ ἄνθρωποι, πού τοὺς συναντᾶμε κάθε μέρα στὸ δρόμο, ἄγνωστοι καὶ ξένοι, μὰ προικισμένοι μὲ μιὰ ψυχὴ καλὴ, μὲ ἀνώτερη ἀντίληψη, δίκαιο καὶ τίμοι.

Ὁ Μπρατέσκου-Βοϊνέστι γνωρίζει καλὰ τὴν ζωὴ, μὰ δὲν ἔχει τὴν ὁμότητα, τὴ σκληρότητα τοῦ Γκόρκου π. χ. Ὁ Μπρατέσκου εἶναι λυρικώτερος, καὶ ὄχι λίγα ἀπὸ τὰ διηγήματά του μοιάζουν μὲ ποιήματα. Δὲν ἔγραψε πολλά, παρὰ μόνο τέσσερις τόμους: «Σκοτάδι καὶ φῶς», «Στὸν κόσμον τοῦ δικαίου», «Μερίπληγος», «Γιὰ τὴν Βίβλην», ἕνα θεατρικὸ ἔργον «Σοφάνα» (μὲ συνεργασίαν) καὶ μερικὰ δοθρα. Τελευταῖα ἔβγαλε ἕνα τόμον πού εἶχε τὰ «Ἀπομνημόνια» του.

Σήμερα εἶναι γενικὸς γουρματέας τῆς Βουλῆς, ἀντιπρόεδρος τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας καὶ πρόεδρος τοῦ φιλολογικοῦ τμήματος. Γεννήθηκε στὰ 1868.

«Τὸ ἀηδόνι» θεωρεῖται ἕνα ἀπὸ τὰ κατ' ἐμμενουμενα πεζογραφήματά του, ὅπου οἱ κριτικαὶ διακρίνουν ὁλοζώντανη τὴν ψυχὴ τοῦ συγγραφέα.

ΑΝΤ. ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ

I. ΑΛ. ΜΠΡΑΤΕΣΚΟΥ-ΒΟΪΝΕΣΤΙ

## ΤΟ ΑΗΔΟΝΙ

— Τί ἔχεις, μπάρμπα Γιώργο; Σάν κακιομένος φαίνεσαι.

— Ἐ!

— Ἀλήθεια, σοῦ συνέβηκε τίποτα;

— Μιὰ πολὺ θλιβερὴ ἱστορία... Οὔτε ἔχω πῶς νὰ σοῦ τὴν πῶ... Ἐξοεῖς πῶς ἀπὸ τὸ βέδιος τῆς ἀυλῆς μας περνᾷ τὸ αὐλάκι, τὸ μυλαυλάκι. Ὅταν δὲν ἔχω τί νὰ κάμω, οἶχνω τὸ ἀγγιτροὶ καὶ ψαρεύω. Ἐχω ἐκεῖ, στ' ἀριστερὰ τῆς σιάλης, (γιατὶ ἔχω κάνει μιὰ σιάλη γιὰ τὰ λουτρά), ἕνα βασιούλωμα, ὅπου οἶχνω κάθε βράδυ ἀπὸ ἕνα κομμάτι μαμαλίγκα (!), ἢ ἀπὸ μιὰ φρούχτα στάρι βρασμένο, δόλωμα γιὰ τὰ ψάρια... Καὶ κάποτε, ὅταν τὸ νερὸ εἶναι ἄρθονο, πρὸ παντὸς τώρα τὴν ἀνοιξη,

τσιμπᾷ καλὰ καὶ πάνω... Ὅχι βέβαια καὶ μεγάλα ψάρια, μὰ τέλος πάντων, γωβιούς, γαλέους... Ἐχω πιᾶσει πολλές φροδὲς καὶ μεγαλιότερα—τόσα, ἴσα μ' ἕνα μαγαῖρι σπηθισμένο τοῦ τραπεζιοῦ... Σὺ δὲν εἶσαι ψαράς; δὲν φοῖρες ποτέ σου ἀγκίστρι... Κοῖμα... Ἐκεῖ πέρα, σὲ μένα, εἶναι πολὺ ὠραῖα: μιὰ σιατὰ κινεὴ καὶ δροσερὴ, κ' ἐκεῖνο τὸ νερὸ πού τρέχει ἡσυχὰ ἀνάμεσα στὶς κρημασμένες ἰτιές... Νὰ ρθῆς καμμιὰ φροδὰ νὰ ἰδῆς... Τώρα ἔχω συστηματικὰ ἀγγιτροὶ, πού τὰ κλείς καὶ γίνονται μαιστοῦνι' μὰ ἐδῶ σ' αὐλάκι δὲν τὰ μεταχειρίζομαι, γιατί εἶναι πολὺ μεγάλα... Πέρονω μιὰ βέρομα φουντουκᾶς, τῆς δένω μιὰ κλωστή, μολύβι καὶ ἀγγιτροὶ, καὶ τὸ ἀγκίστρι εἶν' ἔτοιμο' κ' ὅταν φεύγω ἀπὸ κεῖ, κλώθω τὴν κλωστή γύρω στὴ βέρομα

(!) «Ψομί» καμωμένο ἀπὸ ἀλεύρι ἀραβοσίτου.

καὶ τὴ χάων σ' ἓνα θάμνο. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς θάμνους καὶ στίς λιτὲς ποὺ εἶναι φρυγερμένες στὴν ἄκρη τοῦ αὐλικίου, ἔρχονται ἀηδόνια καὶ κελαῖδοῦν ὅλη τὴ νύχτα. . . Πολλὲς φορές, ὅταν κίθονται ἡσυχος στὸ ψάρεμμα, ἔρχονται τὰ καυμένα ὡς ἐκεῖ, κοντὰ μου, πολὺ κοντὰ, μπορεῖς νὰ τὰ πιάσης μὲ τὰ χέρια, σὰ νάσαι τυφλὰ: γυρεύουνε μωρηκαυλάκια καὶ σκουλλίκια. . . Τί ἔχουμε σήμερα; Πέμπτη. Προχτὲς τὸ βράδυ, τὴν Τρίτη, μᾶς εἶχε ἔρθει ὁ λοχαγὸς Ντελέσκου μὲ τὴ γυναῖκα του, καὶ καθίσαμε ὅλοι μαζὺ στὸ τσαρτάνι νὰ τ' ἀκούσουμε. Δὲν κελαῖδοῦσε μονάχα ἓνα, κελαῖδοῦσαν δέκα, δεκαπέντε ἀντηχοῦσε ὅλο τὸ δάσος τῶν λιτῶν. . . Καὶ καθὼς ἦταν ἓνα φεγγάρι σὰ μέρα-μεσημέρι καὶ μύριζε ἢ πασχαλιά. . . περάσαμε μὲ βραδιά. . . νά, ρώτησε τὸν ἴδιο. . . Μάλιστα, ἐν' ἀπ' αὐτὰ, μέσ' στὸ περιβόλι μου κίολας, σὲ μιὰν λιτὰ, κελαῖδοῦσε! . . Παναγίτσα μου! . . "Ὅσες φορές ἀρχινοῦσε, κ' ἄλλοιῶς τραγουδοῦσε. Μάλιστα, ἡ Βικτωρίτσα, ἡ γυναῖκα τοῦ λοχαγοῦ, εἶχε πάρει ἓνα κοντύλι, νὰ σημειώσῃ μὲ λέξεις τοὺς διαφορετικὸς ἤχους ποὺ ἔβγαζε. Κάποτε ἔκανε: φί, φί, φί, τίχα! τίχα! κιάου! κιάου! κλίγγς! . . Καὶ ὅταν τελείωσε μέσα σ' ἓναν καταρράχτη μελισμῶν, μὰ τὸ Θεό, σοῦ ρχότανε νὰ τὸ χειροκροτήσῃ σὰ πριματόνα. . . Καὶ μέσ' ἀπὸ τὴς τσουνίδες, τοῦ ἀπαντοῦσαν ἄλλα ἀηδόνια κ' ἄλλα. . . Ὁραῖα βραδυὰ περάσαμε, δὲ θὰ τὴν ξεχάσω! Νὰ ρωτήσουμε ὅλοι τὸν ἑαυτὸ μας, ἀν εἶναι ἀλήθεια πὼς ὅλα τὰ ζῶα τῆς γῆς κατ' ἄνωγται ἀπὸ μία καὶ τὴν αὐτὴ γενεολογία καὶ πὼς διαφέρουν τὸ ἓνα ἀπὸ τ' ἄλλο, μόνο καὶ μόνο γιατί ἦσαν ὑποχρεωμένα νὰ περάσουν ἀπὸ διάφορες περιστάσεις, — τί λογῆς περιστάσεις ἦταν αὐτές, ποὺ μπόρεσαν νὰ ὑποχρεώσουν τ' ἀηδόνι νὰ καταφέρῃ νὰ κελαῖδῃ ἔτσι, ἐνῶ ἡ ὀρνυγομήτρα, νὰ ποῦμε, τρίζει σὰν ἓνα ρολοὶ τῆς τσέπης ὅταν τὸ κουρτίζεις; Μεγάλο θαῦμα! "Ἐ! λοιπὸν! . . Τὰ μεσάνυχτα ἔφυγαν οἱ ἐπισκέπτες μας, καὶ ἡ γυ-

ναῖκα τοῦ λοχαγοῦ, ἀφοῦ μᾶς καλονύχτησε, ἔστειλε φιλιά πρὸς τὸ μέρος τῆς λιτῆς, φωνάζοντας: «καλὴ νύχτα, πουλάκι μου, κ' αἴριο πάλι!»

Καὶ ἦρθαν καὶ χτὲς τὸ βράδυ μὰ στὴν λιτὰ δὲν κελαῖδοῦσε πιά τὸ ἀηδόνι. . . Ἀκούστηκαν μέσα στὸ δάσος, ἀπὸ μακριὰ, ἀπὸ τὴν ἀντιπέρα ὄχθη, ἓνα σωρὸ ἔδῶ ὅμως τίποτα. . . Σκεφτήκαμε μήπως βρῆκε τὸ ταῖρι του κ' ἔφυγαν μαζὺ στὸ δάσος καὶ προσπαθήσαμε νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε ἀπ' τὸ τραγοῦδι· εἶτε γιατί ἦταν πολὺ μακριὰ, καὶ δὲν μπορούσαμε νὰ ξεχωρίσουμε ὅλους τοὺς ἤχους, εἶτε γιατί δὲν κελαῖδοῦν ὅλα τὸ ἴδιο, ἀσφαλῶς ἔλειπε ἓνας ἤχος· δὲν ἀκούαμε κανένα νὰ κάνῃ: κλίγγς! κλίγγς! Αὐτὸ δὲν τ' ἀκούαμε, καὶ νὰ ἴδῃς ποιά ἦταν ἡ αἰτία. . . Σήμερα τὸ πρωῖ, μὴ ἔχοντας καμμιά δουλειά, κατεβαίνω στὸ ρέμμα. Εἶχα ἀφήσει τὴν παραμονὴ τὸ ἀγκίστρι μέσα σ' ἓνα θάμνο. . . Τὸ ζητῶ, τίποτα. Λέω: νὰ ἴδῃς ποῦ θὰ μοῦ τὸ βούτηξε κανεὶς. Κυττάζω καλύτερα καὶ τὸ βλέπω παρέκει κατὰ γῆς. Κάνω νλ τὸ σηκώσω. Ἡ κλωστή, ξετυλιγμένη καὶ μπερδεμένη στὰ κλωνάρια. Ἀκολουθῶ τὴν κλωστή καὶ τί νὰ δῶ; Ἀκόμα καὶ τώρα μοῦ σπαράζεται ἡ καρδιά. . . Εἶχα ἀφήσει τὸ σκουλλίκι στὸ τσιγγελάκι τοῦ ἀγγιστροῦ καὶ τὸ καυμένο τὸ ἀηδόνι, ζητῶντας τροφή, κατάπιε τὸ τσιγγελάκι! . . Τὸ κακόμοιρο! Πόσο θὰ σπαρτάρησε, πόσο θὰ βασανίστηκε! . . Τώρα εἶναι ἀψυχο, μὲ τὰ φτεράκια του ἀνοιχτά· πάνω στὰ μάτια του, σὰ δυὸ μαῦρες χάντρες, εἶχαν ὀρμήσει τὰ μηρομύγκια. . . Μὰ τὴν πίστη μου! Συμβαίνουν τέτοια περιστατικά παράλογα ποὺ σοῦ ταράζουν τὸ μυαλό, σοῦ κλονίζουν τὴν πίστη. . . Ἀκοῦς ἐκεῖ θάνατο: μὲ τὸ τσιγγελάκι χωμένο στὸ μικρὸν ἐκεῖνο λαιμό, ποὺ ἔβγαζε τὰ θεϊκά ἐκεῖνα κελαῖδήματα! Ἀκοῦς ἐκεῖ πὼς ἀντάμειμα ἐγὼ τὸ ἀθῶο ἐκεῖνο πουλάκι, μόνο καὶ μόνο γιατί μᾶς εἶχε διασκεδάσει μὲ τὴ φωνίτσα του! . . "Ἀχ! τὰ κατάμαυρα ἐκεῖνα ματάκια, ποὺ τὰ πλημμύρησαν τὰ μηρομύγκια! . .

Μεταφρ. Α. Μ.



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

## ΑΝΙΕΖΑ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΒΕΙΚΟΝΕΣ (\*)

**Ἀνιέζα**, ποὺ οὔτε γυρίζει πιά νὰ τὸν κοιτάξῃ, ρίχνεται στὸ γράμμα, τὰνοίγει, τὸ φιλεῖ, τὸ διαβάζει, τὸ ξαναδιαβάζει, καὶ μένει πρῶτα κατάπληκτη, κ' ἔπειτα θυμῶνει, ἀγριεύει καὶ σουλατσάει μὲ τὸ γράμμα στὰ χέρια, βροσκοῦται στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς σάλας, ὅταν ἀκούει βήματα ἀπέξω. Βιαστικά, κρύβει τὸ γράμμα στὸν κόρφο τῆς κ' ὀρμᾷ πρὸς τὴν πόρτα μὲ θυμὸ. Κι' ἀρχίζει δυνατὰ, σὰν ἀποφασισμένη νὰ τὰ πῆ ὅλα:) Παππού;! Παππού;!

**Κόντε-Τζάννες**, μπαίνοντας.—Νὰ χαθῇ, τὸ ζωντόβολο. . .

**Ἀνιέζα**, καθὼς τὸν βλέπει, τὸ μετανοῖνει, δειλιάζει, στέκεται, κ' ἐξακολοῦνθεῖ μαλακότερα, γυρίζοντας τὸ θυμὸ τῆς σὲ παράπονο.—Παππού;! Τί μὲ ἀφησες τόση ὥρα μοναχὴ μου; . .

**Κόντε-Τζάννες**.—Μπά, παιδί μου! Τί θὰ πάθαινες; Ἐδῶ ἀπόξω ἤμουν. . . Μὲ κράτησε κείνος ὁ φλύκρος, ὁ πεισματάρης. . . Φοβήθηκες, ἀλήθεια; . . Κι' ἀφησες τὴ δουλιὰ σου; κ' ἐρχόσουν νὰ μὲ βρῆς; Μπά, σὲ καλὸ σου! (Τὴ χαϊδεύει στὸ κεφάλι) "Ἐλα, ἔλα ποῦ μ' ἔχασες! . . Ἐδῶ εἶμαι! . . Κάθησε, γειά σου. . . Μὴν ἐδαρέθηκες; . .

**Ἀνιέζα**, μὲ τὸ ἴδιο παράπονο, δακρυομένη.—"Ὁχι. . . (Κάθεται στὴ θέση τῆς). Θὰ ἐξακολούθησα. . . (Ξαναπιάνει τὴν πένητα.)

**Κόντε-Τζάννες**.—Κι' ἐγώ. . . Νὰ κάμουμε τουλάχιστο ἄλλο ἓνα φύλλο. . .

**Ἀνιέζα**, γράφει.—Ναί, [Ἐργάζονται λίγο σιωπηλά, ὅπως πρῶτῃτερα.]

**Κόντε-Τζάννες**.—Αὐτὸ τελείωσε. (Κοιτάζει τὸ φύλλο μὲ τὰ φτυά.)

**Ἀνιέζα**.—Κι' ἐγὼ τελείωσα τὸ 15. (Τοῦ δίνει τὸ φύλλο.)

**Κόντε-Τζάννες**, τὸ παίρνει καὶ τὸ διαβάζει.—Μπράβο! . . Κανένα λάθος.

**Ἀνιέζα**.—"Ἐβαλα τὰ δυνατὰ μου. . . Μὰ δὲ θὰ γράψω τώρα ἄλλο.

**Κόντε-Τζάννες**.—"Ὅπως θέλεις.

**Ἀνιέζα**.—Τὰ φίνεις τώρα καὶ σὺ;

**Κόντε-Τζάννες**, χαμογελώντας.—Γιατί;

**Ἀνιέζα**, ἤρεμα.—"Ἦθελα κάτι νὰ σὲ ρωτήσω. . . ἀπὸ χτὲς, ξέρεις, καὶ δὲ βρῖσκω τὴν εὐκαιρία.

**Κόντε-Τζάννες**, ἀνύποπτος κ' ἐξακολοῦνθώντας τὴν ἐργασία του.—Μπά! Καὶ χρειάζεται εὐκαιρία, γὰ νὰ μὲ ρωτήσης. . . ὅ,τι θέλεις;

**Ἀνιέζα**.—Μὰ εἶναι σπουδαῖο, παππού!

**Κόντε-Τζάννες**, τὴν κοιτάζει μὲ στιγμή καὶ ξαναρρίχνει τὰ μάτια του στὸ φακὸ του.—Λέγε λοιπὸν! Ἀκούω. . .

**Ἀνιέζα**, μὲ προσπάθεια.—Νά. . . χτὲς. . . ποὺ ἦρθε ὁ παπα-Ζήσιμος. . . καὶ κουβεντιάσατε οἱ δυὸ σας. . . τί σὲ ἤθελε;

**Κόντε-Τζάννες**, χωρὶς νὰ τὴν κοιτάξῃ, τὴν ἀποπαίρνει, ἀλλὰ μαλακά.—Κάτι μὲ ἤθελε! . . Δὲν εἶναι δικὴ σου δουλιὰ! . .

**Ἀνιέζα**, θαρρετά.—Μὰ μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι!

**Κόντε-Τζάννες**, τὴν ξανακοιτάζει ἀδυστηρά.—"Ἐ;

**Ἀνιέζα**, ἀφοβα.—Δὲ σοῦ ἔκαμε, νομίζω, κάποια πρόταση. . . γιὰ μένα;

**Κόντε-Τζάννες**, σπρώχνει τὰ χερτιὰ ἀπὸ μπροστά του, πετᾷ τὸ φακὸ κ' ἀνασηκώνεται.—Ποῖς σοῦ τόπε αὐτό;!

**Ἀνιέζα**.—Δὲν ξέρω ποῖς μοῦ τόπε. . . Τ' ὅδα στὸν ὕπνο μου! Εἶναι ἀλήθεια;

**Κόντε-Τζάννες**, σηκώνεται ὀλισθηδίου καὶ σκύβει ἀπὸ πάνω τῆς μὲ σφιγμένο γρόθο.—Πές μου γρήγορα ποῖς σὶπε!

**Ανιέζα**, μέ βιαστικό χαμόγλο. — Μή θυμώνης! . . . Είναι πολύ απλό . . . Έσκουσα. Ταύτι μου πήρε, χωρίς να θέλω, μερικά λόγια απ' την κουβέντα σας. . . μπήκα σε περιέργεια. . . πρόσεξα. . . και κατάλαβα.

**Κόντε-Τζάννες**. — Τι κατάλαβες;

**Ανιέζα**. — Πώς έ κ. Ζήνος σου ζήτησε το χέρι μου για το γιό του, και σ' το μήνησες πώς δέ με δίνεις. . . γιατί είμαι μικρή. Έτσι δέν είναι;

**Κόντε-Τζάννες**, ξανακάθεται απελπισμένος. — Αφού κρυφακός πίσω απ' τις πόρτες, τί να σου κάμω; . .

**Ανιέζα**. — Μά δέν θέλεα, παππού.

**Κόντε-Τζάννες**. — Καλά. Και τώρα τί θές;

**Ανιέζα**. — Να μάθω. Αφού άκουσα, δέν πρέπει να μάθω;

**Κόντε-Τζάννες**, μετά μικρή σκέψη. — Έ, ναί. Αυτή ή πρόταση μου έγινε.

**Ανιέζα**. — Και γιατί άρνήθηκες;

**Κόντε-Τζάννες**. — Μά δέν άκουσες; . . Δέν παντρεύονται οι κοπέλλες από δεκαπέντε χρονώ.

**Ανιέζα**, ακράτητα — Είμαι σχεδόν δεκαεφτά, παππού!

**Κόντε-Τζάννες**. — Και τί μ' αυτό;

**Ανιέζα**. — Φοβάμαι, παππού, πώς δέν είναι αυτός ό πραγματικός λόγος που άρνήθηκες.

**Κόντε-Τζάννες**, ταυρισμένος. — Και . . . εσύ . . . ποιός νομίζεις πώς είναι;

**Ανιέζα**. — Δέν ξέρω. . . εσύ θά μου πεις. . . Μήπως ό νέος δέν είναι καλός; . . Η οικογένεια; . . Εέρεις τίποτα; . .

**Κόντε-Τζάννες**, ήσυχώτερος. — Μά τί σ' ενδιαφέρει;

**Ανιέζα**. — Θά σου πώ. Ό νέος μου φάνηκε πολύ καλός. Γιατί να σου τό κρύβω; Κι' ή οικογένεια, τό λές και σύ, είν' από τις πρώτες του τόπου μας.

**Κόντε-Τζάννες**. — Αυτό είναι πολύ άληθινό. . . Ούτε μπορώ να κατηγορήσω ένα νέο που τον γνώρισα τόσο λίγο. . . Πρέπει λοιπόν να συμπεράνω — είσαι τόσο λογική εσύ! — πώς ό μόνος λόγος που άρνήθηκα, είναι αυτός που είπα.

**Ανιέζα**, ζωηρά, χαρούμενα. — Έστε άμα μεγαλώσω άκόμα; μπορείς να με παντρεύης με τον Πέτρο Ζήνο;

**Κόντε-Τζάννες**, την κοιτάζει παράξενα,

μέ τό φακό' έπειτα σηκώνεται, σουλάτσαρει, και, ενώ εκείνη τον παρακολουθεί με τό μάτια έπαγώνια, έρχεται μπροστά της, στανουώνει τό χέρι και της πειά. — Όχι!

**Ανιέζα**. — Γιατί;!

**Κόντε-Τζάννες**. — Για κάτι που ξέρω εγώ και δέν κάνει να τό μάθης εσύ. Φιγίτα λά μουζικα!

**Ανιέζα**. — Καλά. Άς μην ξαναμιλήσουμε πιά γι' αυτό. Γράφω. (Ξαναπιάνει την πέννα, ήσπρα). Αριθμός 16 τώρα. . .

**Κόντε-Τζάννες**, μ' ένθουσιασμό, τρέχει και την άγκαλιάζει. — Ω, τί καλή, τί χρυσή κοπέλλα που είναι ή Ανιέζα μου! . . Ίδές, ιδές πώς άκούει τό νόννο! . . Έλα, φτάνει, άς τα πιά! . . Πάμε να καθήσουμε κει πέρα, να μιλήσουμε. (Τή σηκώνει, πάνε σ' ένα ντιβάνι και κάθονται κοντά κοντά). Έτσι, μπράβο! . . Πές μου πρώτα: άγαπάς τό νόννο;

**Ανιέζα**. — Το νόννο να μην άγαπώ; (Τόν φιλεί).

**Κόντε-Τζάννες**. — Σάν πρώτα;

**Ανιέζα**. — Και καλύτερα! (Τόν ξαναφιλεί, τον άγκαλιάζει, τον χαϊδεύει).

**Κόντε-Τζάννες**. — Θέλεις να πάμε βότερα περίπατο καθάλλα;

**Ανιέζα**, με ποιηρό νάζι. — Όχι! Δέν έχω όρεξη για περίπατο. . . (όλο τον χαϊδεύει).

**Κόντε-Τζάννες**. — Θέλεις να πάμε στη χώρα με την καρρότσα;

**Ανιέζα**. — Τι να κάμουμε στη χώρα καλοκαιριάτικα;

**Κόντε-Τζάννες**. — Θέλεις. . . να προσκαλέσουμε πάλι κόσμο την Κυριακή;

**Ανιέζα**. — Όχι!

**Κόντε-Τζάννες**. — Να φωνάξουμε τη μοδίστρα να σου ράψη κι' εκείνο τό πράσινο τ' όρατο;

**Ανιέζα**. — Όχι!

**Κόντε-Τζάννες**. — Μά τί θέλεις λοιπόν; Πές μου. . . Θέλω να σ' ευχαριστήσω.

**Ανιέζα**, που δέν παύει να τον χαϊδεύει. — Μά μ' άγαπάς;

**Κόντε-Τζάννες**. — Άκου έρώτηση! . . Όχι, άγαπώ τη γάτα!

**Ανιέζα**, κολλά τό μάγουλό της σ'ό μάγουλό του. — Και θά μου κάμης κάτι που θά σου ζητήσω;

**Κόντε-Τζάννες**. — Ό, τί θέλεις!

**Ανιέζα**, με τό χάδια, του τή φέρνει. —

Παππού! Θέλω να μου δώσης τον Πέτρο!

**Κόντε-Τζάννες**, ξαφνιάζεται λίγο και τή σπρώχνει από πάνω του. — Κακόκαιδο! Δέν ελπες πώς δέ θά ξαναμιλήσης γι' αυτό;

**Ανιέζα**. — Είπα. . . μά δέ μπόρεσα. . . Είσαι τόσο καλός! . .

**Κόντε-Τζάννες**, από μέσα του. — Τι άγγελούδι! (Μαλακά, τρυφερά). Για να σου πω σένα! . . Άλήθεια, με τό σιωπά σου, θάθελες τώρα να παντρευτής;

**Ανιέζα**, κάθεται σ'ό πλάι του π'ό σοβαρή. — Με τον Πέτρο που με ζήτησε, ναί! όχι μ' άλλον.

**Κόντε-Τζάννες**. — Καλά, με τον Πέτρο. Και να μ' άφήσης έμένα, τό νόννο; . .

**Ανιέζα**, εκπληκτική. — Να σ' άφήσω; ! Και γιατί; Μήπως θά κήγαινα σ' άλλο σπίτι; Έδώ, μαζί μας θάρχόταν κι' ό Πέτρος. Θά μ' άφήσει να μ' άβοηθή και στη συλλογή.

**Κόντε-Τζάννες**. — Μπά; και τον ρώτησες αν θάρχόταν να μένη έδώ στην έρημιά; Θά σ' έπαιρνε σπίτι του στη χώρα, κι' έδώ δέ θάρχόσκατε παρά για δυό-τρεις μήνες κάθε καλοκαίρι. Και πάλι όχι στον πύργο — στη βίλλα του! Κι' άφίνω που μπορεί να προτιμά τη βίλλα του Κατσαταριού, γιατί δέ θάχη βέβαια πάντα άστραχιά; . . Κι' εγώ; Όλομόναχος σαν τον κουκο!

**Ανιέζα**, συγκινημένη, ζωηρά. — Ά, μά του τό βάζω εγώ ως έρω! Δέν έννοώ να έγκαταλείψω τό νόννο μου. . . για να παντρευτώ! Τι θά πη αυτό;

**Κόντε-Τζάννες**. — Έσττω! Πές πώς δέ χεται ναρθή έδώ. Σώγαμπρος, έ;

**Ανιέζα**. — Μά ναί! Σάν τό γαμπρό του Μιχάλη.

**Κόντε-Τζάννες**. — Και νομίζεις πώς δέ θά μ' έγκαταλείψης; πώς δέ θά χωριστούμε; πώς θά ζούμε και τότε όπως ζούμε τώρα;

**Ανιέζα**. — Και γιατί όχι;

**Κόντε-Τζάννες**. — Μά με τον άντρα σου θάσαι ή με τό νόννο σου;

**Ανιέζα**. — Και με τους δυό!

**Κόντε-Τζάννες**. — Πώς μπορεί, ψυχή μου; Τώρα, παραδειγματος χάρη, κοιμόμαστε στην ίδια κάμαρα. Ναί; Έδώ τό κρεβάτι σου, εκεί τό δικό μου, και τό παραβάν στη μέση. «Τσά» να κάμης τη νύχτα, είμαι κοντά σου. «Τσά» να κάμω, είσαι κοντά μου. «Τι έχεις, παππού; . . — Τι θέλεις,

Ανιέζα μου; . . » Έ, όταν θά παντρευτής, εσύ θά κοιμάσαι σε μιá κάμαρα με τον άντρα σου, κι' εγώ σ' άλλη μοναχός μου. Θάσαι τό ίδιο;

**Ανιέζα**, γελώντας. — Μπά! Αυτή είναι όλη ή δυσκολία; Μά διορθώνεται τόσο εύκολα! Και δέ βάζουμε τον Πέτρο στη διπλανή κάμαρα, να κοιμάται χωριστά, και μες στη δική μας όπως τώρα;

**Κόντε-Τζάννες**, σηκώνεται και περπατεί με γέλιο και φωτές. — Ω! . . ω! . . ω! . . Ορίστε! όρίστε πόσο ξέρει τί γυρεύει! . . Νάχα τώρα έδώ τό γιατρό που μεύλεγε. . . Να την άκουγε! . . (Σιγώτερα, μουρμουριστά). Έννοια σου, σιδρο-νιοτιέρο μου, κι' εγώ ξέρω καλύτερα απ' όλους εσάς! . .

**Ανιέζα**, από τη θέση της, συγχρόνως. — Τι γελάς; . . έ, τί γελάς; . . Τι σου λέγε ό γιατρός; . . Τι μουρμουρίζεις τώρα;

**Κόντε-Τζάννες**, γυρίζοντας, στέκεται μπροστά της, αυστηρά. — Τιποτα! . . Φτάνει πιά! . . Είσαι μικρή άκόμα για παντρεία! . . Άδγια μόνο λές, μά τη σημασία τους δέν την ξέρεις! . . Είσαι μικρή άκόμα, σου λέω. Μόν' άκουγε τό νόννο σου!

**Ανιέζα**. — Καλά! Σ' άκούω! . . Μου όπόσχεσαι όμως πώς άμα μεγαλώσω, θά μου δώσης τον Πέτρο;

**Κόντε-Τζάννες**, κατάπληκτος, απελπισμένος, θυμωμένος, άρχίζει πάλι τα σουλάτσα. — Ά, μά, μά, μά! . . Πάλι τα ίδια; . . Αυτή ή έπιμονή! . . (Σιγά!) Άνάθεμα την ώρα που . . . (Γυρίζει πάλι στην Ανιέζα και στέκεται μπροστά της π'ό αυστηρά!) Δέ θά σέ δώσω ούτε του Ζήνου, ούτε κανενός! . . Δέ σέ παντρεύω! . . Όσο ζω, έννοώ να σ' έχω κοντά μου, μονάχος μου, δική μου, κατάδική μου, γιατί σ' άγαπώ! Άμα πεθάνω, κάμε ή, τί θέλεις, πάρε όποιον θέλεις. Και δέ θά ζήσω πολύ, έγνοια σου! Είμαι τώρα έδδομηνηταδύο χρονώ! (Τρυφερά!) Μά δέ συλλογιέσαι πώς δέν έχω στον κόσμο άλλον από σένα; . . Πώς ό Χάρος μ' άφησε έρημο; . . Τι είπε κι' εκείνος την ήμέρα που μ' άκαμε τη βίβιττα; . . Έγώ είμαι ό πλάττανος ό σακατεμένος από τζατροπελέκια — κι' άλήθεια, έν' άστροπελέκι δέν έκαμε να χάσω τό γιό μου, τον πατέρα σου; — και σ' ή άγράμπελη που φύτρωσε στη ρίζα του. Τώρα, ή άγράμπελη θέλει να φήση τον πλάτανό της; . . Μά τί θά γίνω, πώς θά ζήσω, αν με παρατήσης μονάχο ή

μέ κάμης νά μοιραστώ τήν ἀγάπη σου μ' ἔναν ξένο; . . . Περμένε! Μπορεῖ νά μὴν εἶσαι μικρή, μὰ εἶσαι τόσο νέα ἀκόμα! Ἔχεις καιρὸ νά περιμένῃς! Καὶ σοῦ εἶπα: δὲ θὰ περιμένῃς πολὺ! . . .

**Ἀνιέζα**, δυνατά, μὲ φοίκη. — Τὸ θάνατό σου;

**Κόντε-Τζάννες**. — Τὸ θάνατό μου, ναί! Γιατί σοῦ εἶπα, ὅσο ζῶ . . .

[Κόβεται. Γιατὶ ἡ Ἀνιέζα βάζει διαμιῦς τὰ κλάμματα, πέφτει μπρούμυτα στὸ ντιβάρι, σκεπάζει τὸ πρόσωπο μὲ τὰ χέρια καὶ κλαίει, κλαίει μᾶναφυλλητά.]

**Κόντε-Τζάννες**, ἀπὸ πάνω της, σκυφτός, συντριμμένος. — Ὅριστε! . . . ὄριστε! . . . Τώρα κλαίει! . . . (Σιγά!) Μ' αὐτὸ εἶναι ἀνυπόφορο, εἶναι σπαραχικό! . . . Πότε τὴν εἶδα νά κλαίῃ ἔτσι; . . . (Κάνει δυὸ-τρὶα βήματα σὰν τρελλός.) Ἄχ! ἀνάθεμα τὴν ὥρα! . . . (Γυρίζει μπροστά της, μὲ αὐστηρότητα πού κρούβει τὸ σπαραγμὸ του.) Δὲ μοῦ λές, γιατί κλαῖς τώρα; γιατί κλαῖς; . . . Γιατί θὰ πεθάνω, ἢ γιατί δὲ σὲ παντρεύω;

**Ἀνιέζα**, μέσ' ἀναφυλλητά. — Δὲν ξέρω! . . . Μὴ μὲ ρωτᾷς! . . . Μὴ μοῦ μιλάς! . . . Ἄσε με!

**Κόντε Τζάννες**. — Χμ! Μήπως καὶ γιὰ τὰ δυὸ;

**Ἀνιέζα**, ξεσκεπάζοντας ἄξαφρα τὸ δακρύβροχο πρόσωπο καὶ γυρίζοντάς το πρὸς τὸν παππού της, σταθερά. — Ὅχι! Ἀλλὰ γιατί, γιὰ νά γίνῃ ἐκεῖνο πού θέλω, πρέπει πρῶτα νά γίνῃ ἐκεῖνο πού δὲ θέλω!

**Κόντε-Τζάννες**. — Τί νά σοῦ κάμω; Δὲν μπορεῖ ἀλλιῶς, παιδί μου! . . .

**Ἀνιέζα**, γυρίζοντας τὸ βλέμμα ἄλλου. — Κι' ὅμως, θὰ μποροῦσε!

**Ἀύλαία**

**EIKONA 6<sup>η</sup>**

Ὁ κῆπος τοῦ πύργου. Ἐνα πλάτωμα μέσ' στὰ φυλλάματα καὶ τὰ λουλούδια. Ἐνα τριπεζάκι, ἕνας καναπὸς καὶ μερικά καθίσματα, ψάθινα ὄλα. Νύχτα φεγγαροφώτιστη. Ἄκρα ἡουχία.

Ὅταν ἀνοίγῃ ἡ ἀύλαία, ὁ Πέτρος, πού καθόταν, σηκώνεται ἀπότομα καὶ στρέφεται πρὸς τὸ Νικόλα πού στέκεται ὄρθιος παραπέρα.

**Πέτρος**. — Ἄργει! . . . Γιατί ἄργει ἔτσι ἀπόψε; . . .

**Νικόλας**. — Τώρα, τώρα . . . (Πλησιάζει δυὸ βήματα;) ἔπου καὶ νᾶναι, θὰ ἴδουμε τὸ φῶς, μέσ' ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ τοὺς φεγγίτες, νά κατεβαίῃ, νά κατεβαίῃ . . .

**Πέτρος**, κοιτάζοντας δεξιὰ καὶ ψηλά, πρὸς τὸ μέρος τοῦ πύργου. — Δὲν τὸ πιστεύω . . . ἀπόψε εἶναι πανσέληνος . . . θὰ κατεβῇ χωρὶς φῶς . . . Μὰ κοιμήθηκαν ὄλοι;

**Νικόλας**. — Οὐ, τέτοιαν ὥρα . . . θὰ κοινοῦν μεσάνυχτα . . .

**Πέτρος**, κοιτάζει τὸ ρολοῖ τοῦ στὸ φεγγαρόφωτο. — Παρὰ τέταρτο . . . Τί ὥρα πλάγιασε ὁ κόντες;

**Νικόλας**. — Πρὶν ἀπὸ τίς ἔντεκα . . .

**Πέτρος**. — Εἶναι καλά;

**Νικόλας**. — Βαρυστομαχιά ἔλεγε πὼς ἔχει . . .

**Πέτρος**. — Μὴν ἔχει ἀγρύπνια; . . .

**Νικόλας**. — Δὲν τὸ πιστεύω . . . Νὰ πάω μιὰ στιγμή νά ἴδω τί γίνεται;

**Πέτρος**. — Ναί, ναί! . . .

[Ὁ Νικόλας φεύγει δεξιὰ, ἀλλ' ἀμέσως ξαναγυρίζει.]

**Νικόλας**, στὸν Πέτρο, σιγά. — Ἐρχεται! (Στέκεται στὴν ἄκρη.)

**Ἀνιέζα**, μὲ κάτιασπρα, μπαίνει ἀπὸ δεξιὰ καὶ τρέχει στὸν Πέτρο. — Ἄργησα; . . . Καλησπέρα!

**Πέτρος**, τρέχοντας κοντὰ τους. — Καλησπέρα! (Τῆς πιάνει καὶ τὰ δυὸ χέρια φιλοῦνται γοργὰ στὸ στόμα;) Ναί . . . ἄργησες . . . ἀνησυχῆσα . . .

**Ἀνιέζα**. — Δὲ φταίω . . . Ἐκαμε κάμποσ' ὥρα νάποκοιμηθῇ ἀπόψε . . . Καὶ ξέρεις . . . ἂν δὲν ἀκούσω τὸ ροχαλητό του, δὲν ἀποφασίζω νά σηκωθῶ καὶ νά ντυθῶ . . . Τῶξέρα πὼς θάχες ἔρθει καὶ θάνηουχοῦσες . . . Τί κάνεις;

**Πέτρος**. — Αὐτὴ τῆ στιγμή; Εἶμαι πολὺ καλά!

**Ἀνιέζα**, γελώντας. — Συνήλθες, ἔ; . . . Κι' ἐγώ!

[Μιλοῦν ἀπλά, ὄχι σὰν τρελλοὶ ἐρωτευμένοι, ἀλλὰ μᾶλλον σὰν ἄνθρωποι πού τοὺς ἐνώνει μιὰ βαθειὰ στοργή. Οὔτε ἀγκαλιὰσματα, οὔτε χάρδια. Κρατιοῦνται μόνο ἀπὸ τὸ χέρι καὶ μένουν ὄρθοι.]

Ὁ Νικόλας στέκεται στὴν ἄκρη του μιὰ στιγμή, τοὺς καμαρώνει, κι' ἔπειτα ἀποσύρεται δεξιὰ.]

**Πέτρος**. — Τί νεώτερα;

**Ἀνιέζα**. — Ἴτιποτα . . . τὰ ἴδια . . .

**Πέτρος**. — Τοῦ ξαναμίλησες;

**Ἀνιέζα**. — Ἄ, ὄχι! . . . Τίς πρῶτες ἡμέρες, ξέρεις, τοῦ μιλοῦσα συχνά, τὸν τρωγόμενον. Ἀλλὰ ὕστερα εἶδα πὼς ἔπρεπε νά τὸν ἀποκοιμίσω . . . νά πειστηῖ πὼς πῆρα τὴν ἀπόφασή μου νά περιμένω . . .

**Πέτρος**. — Ναί . . . καλύτερα . . .

**Ἀνιέζα**. — Καὶ μήπως ψέμματα; δὲν εἶμαι . . . δὲν εἶμαστε κι' οἱ δυὸ . . . ἀποφασισμένοι νά περιμένουμε;

**Πέτρος**. — Ναί . . . ὡς νά γίνῃς ἐνήλικη . . . Τρία-τέσσερα χρόνια ἀκόμα . . . Θὰ περάσουν, ἔ;

**Ἀνιέζα**. — ὦ, ναί! Θὰ περνοῦσαν ἀργά . . . θάταν ἀτέλειωτα κι' ἀνυπόφορα — γιὰ μένα τοῦλάχιστο — ἂν μέναμε χωρισμένοι, ἂν δὲν μπορούσαμε νά γραφόμαστε σχεδὸν καθεμέρα καὶ νά βλέπομασ' ἐδῶ κάπου-κάπου . . . Ἀλλὰ τῆ στιγμή πού εἶχαμε τὴν τόχη . . . τὴν εὐτυχία . . . νά τὸ θέλῃ αὐτὸ καὶ νά τὸ εὐνοῖ ὁ Νικόλας . . .

**Πέτρος**. — Ἀλήθεια, ἂν δὲν ἦταν αὐτός . . . (Σιγώτερα!) Μοῦ κάνει ὅμως ἐντύπωση ἡ ἀφοσίωσή του . . .

**Ἀνιέζα**, χαμογελώντας. — Σὲ μένα δηλαδὴ . . . ὄχι στὸν παππού . . .

**Πέτρος**. — Σ' ἀγαπᾷ, περισσότερο . . . Καὶ φυσικά!

**Ἀνιέζα**, σοβαρεύεται. — Ὅχι, ὁ καϊμένος . . . Τὸ ἴδιο μᾶς ἀγαπᾷ καὶ τοὺς δυὸ . . . Μὰ ἐπειδὴ βλέπει πὼς αὐτὸ εἶν' ἕνα πράγμα πού τὸ θέλει ὁ Θεὸς — ἔτσι μοῦ εἶπε μιὰ μέρα — τὸ βοηθεῖ καὶ χωρὶς νά τὸ θέλῃ ὁ παππούς.

**Πέτρος**. — Εἶναι πιστός κατὰ βάθος, κι' ἂς φάνεται τυπικὰ ἄπιστος . . . Φαντάσου, δὲ δέχτηκε ποτὲ τὸ παραμικρὸ δῶρο ἀπὸ μένα . . .

**Ἀνιέζα**. — Τὸ ξέρω! . . . Σ' ἀγαπᾷ καὶ σένα. Ναί, τὸ ἴδιο μᾶς ἀγαπᾷ καὶ τοὺς τρεῖς . . . (Κοιτάζει γύρω, ψηλά.) Τί ὠραία νύχτα! . . .

**Πέτρος**. — Ὅλη φῶς καὶ δροσιά . . .

**Ἀνιέζα**. — Τὸ φθινόπωρο ἔφτασε . . . καὶ λυπᾶμαι . . .

**Πέτρος**. — Γιατί; . . . Εἶναι ἢ πιδ ὁμορφὴ ἐποχή . . . Καὶ στὴν ἐξοχὴ μάλιστα . . .

**Ἀνιέζα**. — Μὰ συλλογιέμαι πού πλησιάζει ὁ καιρὸς πού θὰ γυρίσετε στὴ χώρα . . .

**Πέτρος**. — Ἄργει ἀκόμα . . . Θὰ τοὺς κρατήσω ἐδῶ ὅσο μπορέσω περισσότερο. Ἀλλὰ

καὶ στὴ χώρα ὅταν θάμαι . . . μήπως δὲ θὰ σοῦ γράψω; μήπως δὲ θὰ μοῦ γράψῃς; . . .

**Ἀνιέζα**. — ὦ, ναί! κάθε φορά πού θάρχεται ὁ Νικόλας στὴ χώρα, θὰ σοῦ φέρῃ ἕνα γράμμα μου καὶ, γυρίζοντας, θὰ μοῦ φέρνει ἕνα δικό σου. Θὰ βλέπομαστε ὅμως; Ὅχι . . .

**Πέτρος**. — Γιατὶ ὄχι; . . . Κάθε τόσο ἐγὼ θάρχουμαι στὸν Καλλιπάδο . . . θὰ τὸ ξέρῃς . . . καὶ τῆ νύχτα . . . ὅταν ἀπάνω ὁ παππούς θὰ ροχαλίζῃ . . .

**Ἀνιέζα**, φαιδρά. — Θάσαι ὅμως χειμῶνας . . . θὰ κάνῃ κρύο . . . καὶ θὰ κατεβαίνω τυλιγμένη μὲ τὴ γούνα μου! (Γέλοια). Καὶ σὺ θὰ φορᾷς ἕνα χοντρὸ παλτό . . . μὲ σηκωμένο γιανκά . . . κι' ἕνα καστόρινο καπέλλο, χωμένο ὡς τ' αὐτιά . . . σὰ συνωμότης! . . .

**Πέτρος**, φαιδρά. — Ναί, ναί . . . ἔτσι ὅπως θάρθω νά σ' ἀρπάξω . . . ἂν τυχὸν ὁ παππούς, καὶ μετὰ τὴν ἐνηλικίωσή σου, ἐξακολοουθῇ . . .

**Ἀνιέζα**, σοβαρά. — Ἄ, μὴ τὸ λές αὐτό! . . . Δὲν πιστεύω νά βρεθοῦμε ποτὲ σ' αὐτὴ τὴν ἀνάγκη! . . .

**Πέτρος**, σοβαρά. — Ἄν βρεθοῦμε ὅμως; . . . Ἄν ὁ παππούς, καὶ τότε ἀκόμη, λέῃ ὄχι κι' ὄχι; . . . Ἢ ἂν . . . ὄλα πρέπει νά τὰ ὑποθέτουμε καὶ νά τὰ φοβόμαστε . . . ἂν συμβῇ τίποτα καὶ μᾶθη . . . καὶ σὲ περιορίσῃ ἀκόμα περισσότερο . . . καὶ δὲν μποροῦμε πιά οὔτε νά βλέπομαστε, οὔτε νά γραφόμαστε; . . .

**Ἀνιέζα**, μὲ φόβο πού προσπαθεῖ νά τὸν κρούσῃ. — Ἄ, μπά! Δὲν ὑπάρχει τέτοιος φόβος . . . προσέχω ἐγώ . . .

**Πέτρος**. — Μακάρι! ἀλλ' ἂς ὑποθέσουμε. Τί θὰ κάμουμε τότε;

**Ἀνιέζα**, ταραγμένη. — Δὲν ξέρω . . .

**Πέτρος**. — Θὰ καθήσουμε μὲ σταυρωμένα χέρια; . . . ὄχι περιμένουμε . . . — μὲ συγχωρεῖς πού θὰ τὸ πῶ, ἀλλὰ πρέπει μιὰ φορά νά τὰ ποῦμε ὄλα — θὰ περιμένουμε (σιγά;) ὡς νά πεθάνῃ;

**Ἀνιέζα**, μὲ φοίκη συγκρατημένη. — Ὅχι, δὲ θέλω νά πεθάνῃ ὁ παππούς!

**Πέτρος**. — Μὰ οὐτ' ἐγώ! . . . Καὶ θὰ ζήσῃ . . . θὰ ζήσῃ ἀκόμα πολὺ . . . θὰ ζήσῃ χρόνια! . . . Καὶ μεῖς . . . θὰ γεράσουμε περιμένοντας! . . .

**Ἀνιέζα**, ζωηρά. — ὦ, ὄχι! Δὲ θέλω νά γεράσουμε καὶ μεῖς περιμένοντας!

**Πέτρος**. — Βλέπεις λοιπόν; . . . Γι' αὐτὸ σοῦ λέω πὼς μπορεῖ . . . μπορεῖ κάποτε . . .

νά βρεθούμε στὴν ἀνάγκη (σιγά!) νά φύγουμε εἰς εὐεχίαν. (Δυστυχίως!) Θὰ ἐδίσταζες;

Ἀνιέζα, παραγμένη. — Δὲν ξέρω... δὲ μπορῶ νά σοῦ πῶ ἀπὸ τώρα... Ἀγαπῶ τόσο πολὺ καὶ τὸν παππού!... Πέτρο, σὲ παρακαλῶ, ὡς μὴ μιλοῦμε γὰ πράγματα ποὺ δὲν πρόκειται νά γίνουν αὐριο... Ἐίμαστε τόσο εὐτυχισμένοι ἔτσι!... Ἄς ποῦμε καλύτερα... πότε θέλεις νά ξαναῖδωθοῦμε;

Πέτρος. — Ἐγὼ!... Κι' αὐριο!  
Ἀνιέζα, — Ὅχι αὐριο!... Οὔτε μεθαύριο... Δὲν κάνει τόσο συχνά... φοβᾶμαι... Τὴν Πέμτη!... Τὴν Πέμτη, ἔ!

Πέτρος. — Ναι!  
Ἀνιέζα — Καὶ τώρα σ' ἀφίνω... (Τοῦ πιάνει τὰ χέρια;) Καληνύχτα!

Πέτρος. — ὦ, μὰ γιατί ἔτσι γρήγορα;... Τὴν ἄλλη φορά καθήσαμε περισσότερο... Μὴν πειράχτηκες μ' αὐτὰ ποὺ σοῦ εἶπα;...

Ἀνιέζα, ζωηρά. — Ὅχι, καθόλου!... Αὐτὰ ἔπρεπε νά μοῦ τὰ πῆς... Ἀλλά εἶναι ὥρα... Τὸ πρωτοῦνι τοῦ παπποῦ δὲ βριστᾶ περισσότερο... Ἐέρεις, τὴν ἄλλη φορά, ἀπὸ τρίχα νά μὲ πιάσῃ... Δὲν πέρασαν οὔτε δυὸ λεπτὰ ποὺ γύρισα στὴν κάμαρα, καὶ ξύπνησα!... Ἐίχα πέσει καὶ σκεπαζέμενον, ὅταν ἀκουσα τὴ φωνή του: «Ἀνιέζα, ξύπνια εἰσαι;...» Φαντάσου.

Πέτρος. — ὦ! καὶ τί τοῦ εἶπες;  
Ἀνιέζα, γελιστά. — Ἴπποτα, μιλιὰ. Τὸν ἀφῆσα νά υποθέσῃ πῶς κουνηθήκα στὸν ὕπνο μου. Καὶ πραγματικῶς, δὲ μοῦ ξαναμίλησε... Λοιπὸν! αὐριο, ὡς τὸ μεσημέρι, θάχω δυὸ λόγια σοῦ;

Πέτρος. — Ναι, κι' ὡς τὸ βράδυ θάχω δυὸ δικά σου!... Ἀχ, μὰ γιατί φεύγεις τόσο γρήγορα;...

Ἀνιέζα. — Δὲ μπορῶ...  
Πέτρος. — Ἀνησυχῆσες;...  
Ἀνιέζα. — Ἴσως. Μά... καὶ τὴν Πέμτη μέρα εἶναι!

Πέτρος. — Δηλαδή νύχτα!... (Φαιδρά;) Μόνο ποὺ δὲ θάχῃ πανσέληνο... Ἐλα! [Καθὼς σφίγγουν τὰ χέρια τους, σκύβει καὶ τὴ φιλεῖ στό στόμα. Τὸν φιλεῖ κι' ἐκεῖνη...]

Τὴν ἴδια στιγμή ἀτηχεῖ ἡ φωνὴ τοῦ κόντε-Τζάννε, πρῶτα ἀπὸ πάνω κι' ὀλοένα χαμηλότερα καὶ δυνατώτερα. Γιατὶ κατεβαίνει, ἔρχεται, φωνάζοντας:

— Ἀνιέζα!... Ἀνιέζα!... Ἀνιέζα!... Ἐπιτρομοὶ ἐκεῖνοι ἀποχωρίζονται, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμή, ὁ Νικόλας, ποὺ φύλαγε ἀνέξω, μπαίνει τρέχοντας ἀπὸ δεξιὰ!

Νικόλας, κατακουσισμένος, πιηχιά. — Ὁ κόντες!... Ὁ κόντες!... φωνάζει!... κατεβαίνει!... Νά φύγῃ ὁ σιδρ-Πέτρος!... Ἐλα! Ἐλα!... (Μιλώντας, περνᾷ τρέχοντας τὸ πλάτωμα καὶ φεύγει πρὸς τὸ βάθος, κοιτάζοντας πίσω του νά ἴδῃ ἂν τὸν ἀκολουθῇ ὁ Πέτρος, γὰρ νά τὸν ξεβγάλη)

Ἀνιέζα, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ποὺ ἀκούει τὴ φωνὴ τοῦ παπποῦ, στὸν Πέτρο:— Φύγε! φύγε σύ, νά μὴ σὲ ἴδῃ!... Ἄσε με μένα!... Ἐέρω τί θὰ τοῦ πῶ!...

Πέτρος, κάνει νά φύγῃ, ἀλλὰ δὲ θέλει καὶ νάρῃσῃ μόνη στὸν κίνδυνο τὴν Ἀνιέζα. — Ὅχι!... Δὲ σ' ἀφίνω μόνη αὐτὴ τὴ στιγμή... Ἐέρω κι' ἐγὼ τί θὰ τοῦ πῶ!...

Ἀνιέζα. — Ὅχι!... Δὲ θέλω!... Φύγε... Σὲ παρακαλῶ!... (Τὸν σπρώχνει πρὸς τὸ βάθος.)

Ὁ Πέτρος τ' ἀποφασίζει καὶ κινᾷ νά φύγῃ ἀπὸ τὸ βάθος. Ἡ Ἀνιέζα τραβιέται ἀριστερὰ, προσπαθώντας νά πάρῃ φυσικὸ ὕφος, νά φανῇ πῶς ἀπολαμβάνει μονάχη τὸ φεγγαρόφωτο στὸν κήπο. Ἀλλὰ δὲν ἔχει χαθεῖ ἀκόμα ὁ Πέτρος, διὰν εἰσορμῇ ἀπὸ δεξιὰ ὁ Κόντε-Τζάννης καὶ τὸν βλέπει... Φορεῖ ἓνα σακκάκι μαῦρο πάνω ἀπὸ τις πιτζάμες του, παντούφλες, καὶ κρατεῖ σὶ χέρι ἓνα ρεβόλβερ. Ἐἶναι ἑξαλλος, σὰν τὸ θεοῖο ποὺ βλέπει νά τοῦ ἀρπάζουν τὸ σκύμνο του.)

Κόντε-Τζάννης, καθὼς μπαίνει. — Στάσου!... Σὲ εἶδα!... Κλέφτη! (Ὁ Πέτρος γυρίζει. Ἀμέσως ὁ κόντε-Τζάννης τὸν πυροβολεῖ, ἀλλὰ δὲν τὸν παίρνει.)

Ἀνιέζα, ἑξαλλῆ κι' αὐτὴ, σὰν τὸν παππού της, δρμῆ, τοῦ ἀρπάζει μὲ δύναμη τὰ χέρια καὶ τοῦ τὰ κρατᾶει ψηλά. — Μή!... Πέτρο, φύγε!... Φύγε!!...

Κόντε-Τζάννης, ἀγωνιζόμενος νὰ παλαχηθῇ. — Ἄσε με!... Ἄσε με!... (Ἀλλὰ ἡ Ἀνιέζα δὲν τὸν ἀφίνει. Ἡ δύναμή της τώρα εἶναι τεράστια. Καὶ καθὼς τοῦ κρατεῖ τὰ χέρια ψηλά, ἐκεῖνος, λυσοῦντας, πυροβολεῖ ἀκόμα δυὸ φορὲς στὸν ἄερα.) Κλέφτη!... Ἀτιμε!... Ἄσε με σύ!... Ἄσε με...

(Ἀκολουθεῖ)

# Τὸ δεκαπενθήμερον

## ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΓΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὸ καθῆκον τῶν ἀνθρώπων  
τοῦ πνεύματος

Ἐδῶ κι' ἓνα χρόνο, ὁ ἀσπριακὸς συγγραφεὺς Στέφαν Τσβιάιγξ ἔκαμε μιὰ θερμὴ ἐκκλήση στοὺς εὐρωπαϊκοὺς διανοοῦμενους, ν' ἀναλάβουν μὲ τὴν κένηα τους μιὰ μεγάλη καὶ συστηματικὴ σταυροφορία γὰρ ἓνα αἴθριο εἰρηνικότερο, δικαιότερο καὶ καλύτερο ἀπὸ σήμερα. Τὴν ἴδια ἐποχὴ, ὁ Λαυτβιζ, διαπιστώνοντας τὸ ἀδιέξοδο ὅπου εἶχαν ὀδηγήσει τὸν κόσμον οἱ «κρακτικοὶ» ἄνθρωποι, ζητοῦσε νά κυβερνήσουν τοὺς λαοὺς οἱ ποιητές.

Καὶ ἡ μία καὶ ἡ ἄλλη φωνὴ δὲν ξόνησαν καμιὰ ἰσχύ. Ἐβόησαν στὴν ἔρημο.

Ἄξιζαν μιὰ καλύτερη τύχη.

Ἀντιθετὰ πρὸς τὸν Μπεντὰ ποὺ θέλει τοὺς διανοοῦμενους περιορισμένους στὴν καλλιέργεια τοῦ κήπου τους ὅπως ὁ Καντίντ τοῦ Βολταίρου, καὶ θεωρεῖ προδησία κατὰ τοῦ πνεύματος ν' ἀνακατεῖθουνται σὲ πολιτικοὺς ἀγῶνες καὶ νά πέρνουν μιὰ θέσῃ ἀπέναντι στὰ προβλήματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων, πιστεύει ὅτι τὸ ἀνώτερο καθῆκον τοῦ διανοοῦμενου εἶναι νά χρησιμοποιεῖ τὴν κένηα του καὶ τὴ σκέψη του γὰρ νά μαστιγώνει—καὶ νά ὀδηγεῖ. Αὐτό, σήμερα, εἶναι περισσότερο ἀναγκαῖο ἀπὸ κατέ. Ζοῦμε μιὰ ἐποχὴ ποὺ κάτω ἀπὸ τὰ ἐρεθία τοῦ μεγάλου πολέμου καὶ τὰ πινηρὰ ἀέρια τοῦ ποὺ κάνουν ἀσφυκτικὴ τὴ ζωὴ, μιὰ νέα ἀνθρώπινη συνείδηση πασχίζει ν' ἀλευθερωθεῖ καὶ νά βγεῖ πρὸς τὸ φῶς. Ἡ συνείδηση αὐτὴ ἔχει ἀνάγκη νά βοηθηθεῖ, νά τοποθεθεῖ. Κι' αὐτό, ποῖος μπορεῖ νά τὸ κάνει καλύτερα ἀπὸ τὸ συγγραφεὺς ποὺ κατέχει τὸ Λόγο, — τὸ Λόγο ποὺ εἶναι σπυρὶ καὶ σπῆρας μαζί; Τὸ ν' ὀδιαφορεῖ ἢ νά στέκεται σὲ ἀπόσταση μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι ἡ τέχνη δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι ἡ σκέψη δὲν πρέπει νά κατεβεῖ στὴν ἄγορὰ γιατί κινδυνεύει νά ξεπέσει καὶ νά λερωθεῖ, εἶναι, ὅπως λένε, κάτι περισσότερο ἀπὸ σφάλμα: εἶναι ἡλίθια. Πέρνοντας οἱ διανοοῦμενοι τὴ στάση ἀνθρώπων ποὺ φροντίζουν νά διατηροῦν τὸ φῶς τῆς τέχνης μακριὰ ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς, καὶ ἐνάντιους, ἀνέμους τῆς σημερινῆς ζωῆς, κλεισμένοι σ' ἓνα δῆθεν ἱερὸ, μοῦλον μὲ τοὺς τελευταίους ἐκείνους ἱερεῖς τῆς Αἰγύπτου ποὺ διαεφροῦσαν κλειστὴ κι' ἀμετάδοτη μέσα στοὺς ναοὺς τους μιὰ Σοφία μυστηριώδη κι' ἱερογλυφικὴ, περιτυλιγμένη σὲ ταινίες τύπων κι' ἀφηρημένων ἐννοιῶν ὅπως οἱ φαρμακικὲς μούμιες... Τὸ πνεῦμα ποὺ δὲν

ἀντλεῖ ἀδιάκοπα ἀπὸ τὴ ζωὴ γὰρ νά δημιουργεῖ, ἐπίσης ἀδιάκοπα, ζωὴ, ποὺ δὲν κολλοῦρεῖ μέσα στοὺς ἀνθρώπους σὰν ἓνας ζωογόνος κι' ἀνανεωτικὸς ἄνεμος, δὲν εἶναι ἄξιον νά λέγεται πνεῦμα. Προδίνει τὸν ἀληθινὸ προσρισμὸ του καὶ προδίνει καὶ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του. Γιατὶ τὰ ἔργα ποὺ θὰ δώσει, χωρὶς νά προέρχονται ἀπὸ μιὰ ἄρεση, ὀλοκληρωτικὴ καὶ γενναῖοδωρη ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωὴ, μπορεῖ νάναί «ῥοαία», δὲ θάναί ὅμως ποτὲ τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἀνθη θερμοκηπίου: ἀνθη χωρὶς σφεῖρας, χωρὶς δροσιά, — ψυχρά, μηάγγιχτα, ἀναιμικά. Θάναί ἔργα «μανταρίνων» τοῦ πνεύματος κερωμένα γὰρ τὴν ἀπόλαυση ἄλλων ἐπίσης μανταρίνων.

Ναι, τὸ κήρυγμα τοῦ Τσβιάιγξ θάπρεπε νάχε ἀκουστεῖ. Τὸ φῶς τοῦ πνεύματος δὲ μποροῦν, δὲν ἐπιτρέπεται νά τὸ κρατοῦν «ὑπὸ τὸν μῦθον» ἐκεῖνοι ποὺ τὸ ἔχουν γὰρ νά φωτίζων ἓνα περιορισμένον ζῶον: τὸ ζῶον ποὺ γύρω ἀπ' αὐτὸν εἶναι οἱ ἴδιοι αὐτοὶ καθισμένοι. Τὸ καθῆκον τους εἶναι νά φωτίσουν—κι' ἔχουν τόσα σήμερα νά φωτίσουν! Ἡ στιγμή εἶναι κρίσιμη γὰρ τὴν ἀνθρωπότητα: Παραπαλεῖ στὸ σκοτάδι καὶ τρικλίζει σὲ κάθε βῆμα σὲ σωροὺς ἐρείπιων. Πιθικὲς ἀξίες, χρεσινὲς ἀκλόνητες πεποιδήσεις, δικαιουσίνη, εἰρήνη, χαρὰ τῆς ζωῆς—ὅλα ἔχουν σωριαστεῖ ἢ ἐξατμισθεῖ. Οἱ ἄνθρωποι τὰ ἔχουν χάσει ὅλα αὐτὰ—καὶ κάτι πολὺ περισσότερο ἀκόμα: τὴν ἐμπιστοσύνη πρὸς τὴ ζωὴ. Ἐνῶ αἰσθητὴ καθολικὴς ἀνησυχία διαπερνάει τὴν ἀνθρωπότητα, ὅπως τὸ ρίγος ἓναν ὄργανισμὸ. Ὅλοι ζητοῦν μιὰ διέξοδο—καὶ κανεὶς δὲν τοὺς τὴ δίνει. Οἱ πολιτικοὶ ποὺ κυβερνοῦν τοὺς λαοὺς δὲ μποροῦν—ἢ δὲ θέλουν. Ἀντικρῶζουν ὅλα τὰ καινούρια προβλήματα μὲ μιὰ νοστιροπία πωλιωμένη. Σ' ὅτι ἀπαιτεῖ ἐγχείρηση, αὐτοὶ προσφέρουν ἀμφίβολα φάρμακα.

Σὲ μιὰ τέτοια στιγμή, οἱ ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος—τοῦ ἐλεύθερου πνεύματος—δὲν ἐπιτρέπεται νά δίνουν τὸ θέαμα τῶν ρωμαίων ἐκείνων τῆς Καταπτώσεως ποὺ ἔκαναν περιτεχνὲς ἀκροατικίδες κι' ἀσφραίνονταν λιγωμένα ἓνα ἄνθος, ἐνῶ γύρω τους—κι' ἴσαμε τὰ πέρατα τοῦ κόσμου—ἔτριξε σύγκορη ἢ καλιὰ καὶ τεράστια ἀποκρατορία.

Τὸ καθῆκον τους εἶναι νά κατεβοῦν μέσα στὴν ἀρένα τοῦ κόσμου. Ἡ τέχνη γὰρ τὴν τέχνη ἄς μείνει γὰρ τοὺς «αἰσθητικοὺς» καὶ τοὺς σνάμπ, γὰρ τοὺς φιλιππερεῖς ἐρήθους καὶ τοὺς ἑξαντλημένους γέροντας ποὺ τὴ θέλουν σὰν ἓνα εἶδος αἰσθησιακὸ λῆγωμα. Τὸ πνεῦμα, σήμερα, καλεῖται νά δημιουργήσῃ κάτι ἀπείρως περισσότερο, κάτι ἀπείρως πῶ ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἓνα «ῥοαίον» ἔργο: Καλεῖται νά δημιουργήσῃ μιὰ νέα ζωὴ.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

### Ἄννα Σπ. Λάμπρου

Παρὰ τὴν ἀμέλειαν ἥτις, φεῖ, ἐπιδεικνύεται παρ' ἡμῖν πρὸς τόσους σεβαστούς νεκρούς, καὶ παρὰ τὴν ἀναρρίπισιν ὑπὸ τῶν ἐπιχειμένων ἐκλογῶν πολιτικῶν παιδῶν, ὅλαι αἱ ἐφημερίδες, ἀνεξαρτήτως κόμματος, ἀφιέρωσαν νεκρολογικὰ ἄρθρα εἰς τὴν Ἄνναν Σπυρίδωνος Λάμπρου.

Ἡ μεταστάσις ἦτο ὄντως ἀξία τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτῆς προσοχῆς τοῦ τύπου. Κόρη οἰκογενείας, ἥτις ἀπὸ πολλῶν γενεῶν τόσους ἔδωκεν ἀνθρώπους εἰς τὰ γράμματα καὶ τὴν πατριδα, ἀδελφὴ ἀνδρὸς ὅστις ἀφιέρωσεν ὁλοκληρὸν τὴν ζωὴν του εἰς τὴν ἀναστήλωσιν τῶν μνημείων τῆς Ἀκροπόλεως (τοῦ κ. Νικολάου Μπαλάνου), ἐφαίνετο ὄντως πλασματικῆς διὰ τὴν γλῆνν σὺζυγος τοῦ ἡπειρωτοῦ ὅπως ἐκείνη νεαρὸν τότε ἐπιστήμονος, ὅστις ἐφιλοδόξει νὰ διαδεχθῆ τὸν Παπαρηγόπουλον εἰς τὸ ἀξίωμα τοῦ ἔθνικοῦ ἱστορικοῦ τῆς Ἑλλάδος. Ἄν δὲ οὕτως ὁ Σπυρίδων Λάμπρος ἀπέκτησε ἐπαξίως τὸν τίτλον τοῦτον καὶ ἂν διέλαμψε, πλέον ἢ ἄλλοι ἐπιφανεῖς του σύγχρονοι, εἰς τοὺς διεθνεῖς ἐπιστημονικοὺς κύκλους καὶ τὴν διεθνή ζωὴν, ὅχι ὀλίγον εἰς αὐτὴν ἀφελεται. Αὐτὴ τοῦ ἐξησφάλισε τὴν οἰκογένειαν, τὴν ἀτμοσφαῖραν ἀνωτέρας πνευματικῆς διανοήσεως ἥτις εἶναι τόσον χρήσιμος εἰς τὸν ἀφιερῶμενον εἰς μεγάλα ἐπιστημονικὰ ἔργα. Ἀδελφὴ ἐπίσης, μὲ τὴν γλωσσαμάθειαν καὶ τὴν κοσμοκρίτητά της, τοῦ ἐπέτρεπε οὐ μόνον νὰ ἔρχεται εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν κατὰ τὰ ἐν τῆ ἔξωτερικῇ συνέδρια, ἀλλὰ καὶ νὰ προσίσταται μεγάλων συνεδρίων ἐν Ἀθήναις. Ὁ καθηγητὴς καὶ ἀκαδημαϊκὸς κ. Σ. Κουγέας, ἐν τῇ ὥραίᾳ του νεκρολογίᾳ (ἐν τῇ ἐφημερίδι «Ἡ Πρωτὰ»), ὑπέμνησε τὰς ὑπηρεσίας ἃς προσέφερε καὶ τὰς ὄντως ἀρχοντικὰς δεξιότητας ἃς διοργάνωσε κατὰ τὸ Ἀρχαιολογικὸν Συνέδριον τοῦ 1905 καὶ τὸ Συνέδριον τῶν Ἀνατολιστῶν τοῦ 1912. Δικαιότητα δέ, διότι εἰς ἀμφότερας τὰς περιστάσεις, ὡς καὶ εἰς πολλὰς ἄλλας, ἡ Ἄννα Λάμπρου προσέφερε καὶ γενικωτέρων ὑπηρεσιῶν. Ἐν ἔθνος κρίνεται οὐ μόνον ἀπὸ τοὺς ἐπιστήμονάς του ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰς σὺζύγους τούτων. Πλειστάκις δ' ὑμνήθησαν αἱ ἄρεται τῶν σὺζύγων τῶν γερμανῶν ἢ τῶν γάλλων ἐπιστημόνων· δὲν ἦτο λοιπὸν ἄσκαπον ν' ἀποδειχθῆ ὅτι ὑπῆρχον Ἑλληνίδες συνδυάζουσαι τὰς εἰς τὰς Γερμανίδας καὶ Γαλλίδας ἀποδομένους ἀρετὰς νοικοκυροσύνης, πολυμαθείας καὶ κοσμοκρίτητος.

Τόσον συντρέξασα τὴν σταδιοδρομίαν τοῦ σὺζύγου της, ἡ Ἄννα Λάμπρου ἐξηκολούθησε νὰ συνεργάζεται εἰς τὸ ἔργον του καὶ ἀφ' οὗ ἀπέθανε. Μὲ τὴν συνεργασίαν τῶν καθηγητῶν Ἀμιάντου, Διοβουνοῦ καὶ Χαριτάκη, ἐδημοσίευσεν τὰ κάμπολλα ἔργα ἃτα εἶχεν οὕτως ἀφήσει ἀνέκδοτα καὶ ἅπαντα ἀπετέλεσαν τοὺς τέσσαρας τόμους τῶν *Παλαιολογίων καὶ Πελοπονησιακῶν*, τὸ *Λεύκιον τῶν Βυζαντινῶν Ἀυτοκρατόρων* καὶ τοὺς τελευταίους ὀκτώ τόμους τοῦ *Νέου Ἑλληνομνημονίου*. Μὲ τὴν συνεργασίαν δὲ τοῦ κ. Γ. Χαριτάκη, ἐδημοσίευσεν καὶ ἕτερον ἔργον προσφέρον ἀνεκτιμήτους ὑπηρε-

σίας εἰς τοὺς βυζαντινολόγους, τὸ *Ἐθροτήριον* τῆς ὅλης συλλογῆς τοῦ *Νέου Ἑλληνομνημονίου*. Ἀνεξαρτήτως λοιπὸν τῆς ἄλλης κοινωνικῆς καὶ φιλανθρωπικῆς τῆς δράσεως, καὶ ἐξεταζομένη ἀπλῶς ὡς σὺζυγος καθηγητοῦ Πανεπιστημίου, ἡ Ἄννα Σπ. Λάμπρου ὑπῆρξε τύπος καὶ ὑπογραμμὸς σὺζύγου μεγάλου ἐπιστήμονος. Ἐἶθε δὲ τὸ παράδειγμα τῆς νὰ ἔχουσιν ἑσπεῖ ὅπ' ἔρηι ὄσαι νέαι θὰ νυμφευθῶσιν ἐκείνους εἰς αἷς ἡ Ἑλλάς, ἀναθέσασα τὴν ἀνωτέραν παιδεύσιν τῆς νεολαίας της, ἐνεπιστεύθη κυριολεκτικῶς τὸ μέλλον τοῦ ἔθνους μας.

A. M. A.

### Ἡ Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας

Ἡ «Λαϊκὴ Ἀγωγή», τὸ γνωστὸ κρητικὸ περιοδικὸ τῆς Ρουμανίας, πρὸ τὸ διευθύνει ὁ κ. Μπουκούτσα, θέλει τώρα νὰ γνωρίσῃ τὸ ρουμανικὸ κοινὸ καὶ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία. Κι' ἀρχίζει μὲ τὸ μυθιστόρημά μου «Ὁ Κόκκινος Βράχος», κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Ἀντώνη Μυστακίδη. Θὰ δημοσιευθῆ εἰκονογραφημένο πρῶτα στὸ περιοδικὸ καὶ κατόπι σὲ βιβλίον. Ἄλλὰ χρειάστηκε κι' ἕνας πρόλογος, ἕνα βιογραφικὸ καὶ κριτικὸ σημεῖωμα γιὰ τὸ συγγραφέα, κι' ὁ μεταφραστὴς μὲ ζήτησε μερικὲς πληροφορίες καὶ μερικὲς κριτικὰς γιὰ τὸ ὄδηγηθῆ.

Βρέθηκα σ' ἀμηχανία. Τί νὰ τοῦ σταίλω; Τὸ καλύτερο, τὸ μόνον, θάταν μιὰ Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, γραμμὴν ἀπὸ Ἑλληνα. Ἐκεῖ θάβλεπε ὁ ξένος ὅχι μόνον πότε ἀκριβῶς γεννήθηκα καὶ τί περίπου ἔγραψα, ἀλλὰ καὶ ποῖα εἶναι ἡ θέση μου σ' αὐτὴ τὴ Λογοτεχνία ὡς διηγηματογράφου, μυθιστοριογράφου καὶ δραματικοῦ. Ἄλλὰ τέτοια Ἱστορία, γραμμὴν ἀπὸ Ἑλληνα, δὲν ὑπάρχει. Ἡ παλιὰ ἐκείνη τοῦ Ραγκαβῆ ἔχει γραφῆ πρὶν γεννηθῆ. Ἡ μεγάλη καὶ σοφὴ τοῦ κ. Βουτιερίδη βρίσκεται ἀκόμα, ἂν δὲν σφάλω, στὰ μεσαιωνικὰ μας. Κι' ἡ μικρὴ, ἡ εὐσύννοπη, ἡ τόσο εὐχρηστικὴ καὶ τόσο κριτικὴ τοῦ κ. Καμπάνη—Α' καὶ Β' ἔκδοσις—δὲν φτάνει παρὰ ὡς τὸ 1900, ὅταν δὲν εἶχα γράφει παρὰ μόνον σχεδὸν τὴ «Μοργαρίτα Στέφη» καὶ τὸν «Ψυχοπατέρα»! Ἐστειλα λοιπὸν στὸν κ. Μυστακίδη τὸ πανηγυρικὸ τεύχος τῆς θεατρικῆς Τριακονταετηρίδος μου—ὅπου ὑπάρχει βιογραφία καὶ βιβλιογραφία—καὶ τὸν παρέπεμψα, κατ' ἀνάγκη, σὲ Ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας γραμμὴν ἀπὸ ξένους ἢ ἀπὸ Ἑλληνας τοῦ ἔξωτερικοῦ πού ἔγραψαν σὲ γλῶσσα ξένη.

Καὶ μὰ τὴν ἀλήθειαν, εἶναι κάμποσες αὐτὲς οἱ ξένες Ἱστορίες: τοῦ Ἐσσελιγγ καὶ τοῦ Περνὸ. ὀλλανδικὰ καὶ γαλλικὰ, τοῦ Δεϊτριχ γερμανικὰ, τοῦ Μαυροκορδάτου ἀγγλικὰ (ἕνα μεγάλο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου του «Νέα Ἑλλάς» πού βγήκε πέρην στὸ Λονδίνο), τὰ «Lineamenti Storici della Letteratura Neellenica» τοῦ Γ. Ζάρα (καθηγητοῦ τῆς Νεοελληνικῆς στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Ρώμης), ἡ μελέτη ἀκόμα γιὰ τὴ Νεοελλ. διηγηματογραφία τοῦ F. de Simone Βρουβερ (εἰσαγωγή σὲ τὴν Ἰταλικὴν μετάφραση τοῦ «Κακοῦ Δρόμου»), ἄλλη τοῦ E. Clément, σὲ γαλλικὴ

μετάφραση τοῦ ἴδιου διηγήματος κἄ. Εἶναι ἀκόμα καὶ τὰ σχετικά ἄρθρα σὲς μεγάλες ξένες Ἐγκυκλοπαιδείες, σὲ Βρετανικὴν τοῦ Ph. Lebesgue, σὲ Ἑρμανικὴν τοῦ Δεϊτριχ κτλ.

Νομίζω ὅμως πὸς ὅλες οἱ Ἱστορίες κι' αὐτὲς οἱ Μελέτες δὲν φωτίζουν ἕναν ξένο ἀρκετῶ. Ὁ ροιμῶνος μεταφραστὴς π. χ. θὰ ἤθελε νὰ ἰδῆ ὅχι ποῖα θέση δίνουσι στὸ συγγραφέα του οἱ ξένοι, ἀλλὰ ποῖα τοῦ ἀναγνωρίζουσι οἱ πατριῶτες του, οἱ ὁμογενεῖς του. Κι' αὐτὸ θὰ τῷ βλεπε μόνον σὲ μιὰ Ἱστορία γραμμὴν ἀντικειμενικὰ καὶ ἀμερόληπτα ἀπὸ ἕνα σοφὸ Ἕλληνα, ἢ τὸ πολὺ-πολὺ στὰ σχετικά ἄρθρα τῶν δικῶν μας Ἐγκυκλοπαιδειῶν. Ἄλλὰ, καθὼς εἶπαμε, Ἑλληνικὴ Ἱστορία πού νὰ φτάγῃ ὡς εἰς ἡμέρας μας, δὲν ὑπάρχει καμμιά. Κι' ὅσο γιὰ τὰ σχετικά ἄρθρα τῶν Ἐγκυκλοπαιδειῶν μας, τὸ ἄρθρον τῆς Ἐγκυκλ. Ἐλευθερουδάκη, γραμμὸν ἀπὸ τὸν κ. Δ. Ι. Κ(αλογερόπουλο) δὲν κάνει καμμιά ἀπολύτως κρίση καὶ καμμιά σύγκριση, καὶ τὸ ἄρθρον τῆς Ἐγκυκλ. Μακρῆ, ἂν καὶ γραμμὸν ἀπὸ τὸν κ. Τέλλο Ἄγρα, περισσότερο σκοτίζει παρὰ φωτίζει τὰ πράγματα, γιὰ τὸ ὅσον εἶναι ἀόριστο καὶ διπλωματικὸ—κι' ὅσον περικοιμημένο—πρέπει νὰ διαβάξῃ κανεὶς τὴν ἰδέαν τοῦ συγγραφέα «διὰ μέσον τῶν γραμμῶν».

Εὐτυχῶς, σὲ λίγο, θάξομε καὶ σὲ γλῶσσαν μας μιὰ Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας ἄρτια, πλήρη, ὅπως πρέπει κι' ὅπως χρειάζεται. Εἶναι ἡ I' ἔκδοσις τῆς Ἱστορίας τοῦ κ. Α. Καμπάνη, ἐπιθεωρημένη καὶ συμπληρωμένη ὡστε νὰ φτάγῃ ὡς τὰ 1932. Ἡ «Νέα Ἐστία» τὴν προσφέρει δωρεάν, μὲ τὸ παράρημά της στοὺς ἀναγνώστες της. Κι' εἶναι περήφανη γιὰ τὴν προσφέρει ἀληθινὰ κατὰ χρῆσιν, κατὰ ἀπαραίτητο. Κι' ὅχι βέβαια μόνον στοὺς ξένους μεταφραστὰς νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων, ἀλλὰ καὶ σὲ κάθε ἄνθρωπον πού ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ Λογοτεχνία μας, καὶ πρὸ πάντων σ' ἐκείνους πού εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ τὴ διδάσκουν.

Γρ. Ξ.

### Χαλκὸς καὶ μπρούτζος

Λυπούμαι νὰ βλέπω πὸς ὁ κ. Ποριώτης ἐξακολουθεῖ νὰ υποφέρει ἀπὸ χαλκομανία. Πεισματάρικη καὶ αγιάτρευτη, καθὼς φαίνεται, ἀρώστια. Μὰ χάρηκα κιόλας σὰν εἶδα πὸς ὁ κ. Ποριώτης κάπως ἀρχισε νὰ θυμώνει. Κι' ὅποιος ἀψιφνεῖ ἀπάνω σὲ τὴν καυβένταν δείχνει, ἀθελάτου, πὸς φασάτα μὴν ἔχει ἀδικία.

Τὰ επιχειρήματα καὶ οἱ φρονητοῦρες που σῶριασε ὁ κ. Ποριώτης γιὰ ν' ἀποδείξῃ πὸς ὁ χαλκὸς εἶναι δημοτικὴ λέξις δὲ με πείθουσι το ποραμικρὸ. Ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχω γνώμη πὸς ὁ χαλκὸς δὲν εἶναι λέξις τῆς σημερινῆς κοινῆς (καὶ γνήσιας) δημοτικῆς. Εἶναι λέξις λόγιας παράδοσης ἢ το πολὺ πολὺ διαλεκτικῆ. Δὲ μπαίνω σὲ καθέκαστα γιὰ τὴν κοινὴν οἰκονομικὴν με περιττὲς λογομαχίας. Ἐρχομαι σὲ τὴν οὐσίαν.

Ὁ κ. Ποριώτης μας κατηγοροῦσε πὸς λέμε τὸ χαλκοκασίτερο (ήγορισε) μπρούτζο, καὶ ὅχι χαλκὸ, καὶ πὸς γι' αὐτὸ δὲν ξέρουμε τὴ γλῶσ-

σα-μας. Μας ἔλεγε κιόλας πὸς ὁ μπρούτζος εἶτανε σωστός γιὰ τὸν ορειχάλκο (Iaiton) μοναχιά. Τώρα ὅμως παραδέχεται πὸς ὁ λαὸς λέει καὶ τὸ χαλκοκασίτερο μπρούτζο. Ἀπτό μας φτάνει. Ἀπτό μας δίνει ὅλα τὰ δίκια. Μιας καὶ τ' ἀπολόγησε αὐτό (σὰν καὶ ξεροκατακλίνοντας) ὁ κ. Ποριώτης, ὁ κόμπος λύθηκε. Γίνεται φανερό πὸς δὲ μας ἔβαλε μπροστά ὁ κ. Ποριώτης γιὰ τὸ δὲν ξέραμε τὴ δημοτικὴ, μα γιὰ τὸ δὲν τη διορθώνομε ὅπως τὸ θέλει ἡ δική-του σοφία. Νὰ μας συμπαθαίει ὅμως ὁ νομοθέτης· δὲν εἴμαστε ἀκόμα τσιράκια-του.

Κι' ὅσο ὁ λαὸς καὶ οἱ ξένες πολιτισμένες γλῶσσες λένε τὸ χαλκοκασίτερο μπρούτζο, μας εἶναι ἀδύνατο νὰ τον ξαναβαφτίσωμε χαλκὸ. Ὁ μπρούτζος εἶναι καὶ μένει ἡ σωστὴ λέξις.

Ἐδῶ σταματῶ μιὰ καὶ καλὴ. Δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ πῶ πῶ τίποτε, μήτε γιὰ τὸ χαλκὸ, μήτε γιὰ τὸν μπρούτζο, μήτε γιὰ τὸν πάφιλα καν. Σὰν τὸ γουστάρει ὁ χαλκέντερος κ. Ποριώτης, μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσῃ τὸς «χαλκοκασίτες-του». (Ἦν ὁ χαλκισμὸς ὄρθου νομίσματος περιστροφή καὶ σύντονος περιδίνησις. Εὐστάθ. 986).

ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ

### Τὸ ἐπίθετο, τὸ οὐσιαστικὸ καὶ οἱ νέοι

#### Ἀγαπητὴ «Νέα Ἐστία»,

Νομίζω πὸς ὁ ἐκλεκτός μου φίλος κ. Δημητρίδης ἔκαμε μιὰ καλὴ ἀρχὴ μιλώντας στὸ τελευταῖο σου τεύχος γιὰ τὰ οὐσιαστικὰ, τὰ ἐπίθετα καὶ τοὺς νέους. Ἄλλὰ στοχάζομαι πὸς ἕνα ζήτημα τόσο μεγάλης σημασίας δὲν πρέπει νὰ περάσῃ χωρὶς ἕνα εὐρύτερον ἐξέτασμα. Μπορεῖ νάμαι κι' ἐγὼ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς πού κατακρίνεται γιὰ τὴν κακομεταχείριση τοῦ ἐπιθέτου· μὰ καὶ τοῦτο ἂν συμβαίνει, τόσο τὸ καλύτερο—ἔχω ἕνα δικαίωμα παραπάνω γιὰ νὰ μπορέσω νὰ παρατηρήσω πὸς πολὺ εἶναι τὸ κακὸ πού ἔκαμε σὲ τὴν νέα μας ποιήση γενικὰ ἢ ἀλόγιστη, πληθωρικὴ χρῆσις τοῦ ἐπιθέτου, καὶ μάλιστα τοῦ συνθέτου ἐπιθέτου, πού ἕναν καιρὸ ἔπεσε σὰν ἐπιδημία ἀπάνω στὸ νεοελληνικὸ στίχο. Βέβαια, ἔχω ὅτι ὄψη μου ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα ἐκείνων πού πιστεύουσι σὲ τὴν ἀντίθετη γνώμη· ξέρω καὶ τὸν Ὀμηρὸ καὶ τὸ Βακχολίδην καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ ἄλλο μπορεῖ νὰ χρησιμποιηθῆ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ὡς στήριγμα. Μὰ νομίζω ὅτι τέτοια ἐπιχειρήματα δὲν ἔχουν τὸν τόπο τους ἐδῶ οὔτε μποροῦν νὰ δικαιολογήσων τ' αὐτοσχέδια ἐκεῖνα παραγεμίσματα, πού μας κάνουν κάθε στιγμὴ νὰ σκοντάφτουμε, ν' ἀηδιάζομε ἀκόμα, διαβάζοντας διάφορα νεοελληνικὰ ποιήματα. Καὶ πιστεύω πὸς ἦρθε πῶ ὁ καιρὸς νὰ ξεκαθαριστοῦν τὰ πράματα, γιὰ νὰ ἰδοῦμε καλύτερα τί μπορεῖ νὰ μένει ἀπὸ τὴν ποιήση σὲ τὴν ἐποχὴν μας, τί μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ καλύτερα τὸ λυρικὸ στοχασμὸ σὲ τὸς σημερινὸς καιροὺς, πού τοὺς μεθάει ἡ δῆμι τῆς γύμνιας καὶ πού παλεύουσι τέτοιον ἐπιπλὸν ἀγῶνα, γιὰ νὰ φτάσων ἀμεσώτερα σὲ τὴν ἐσώτερη ἀνθρώπινη οὐσία. Φυσικὰ, δὲν κηρύσσω καμμιά κανενὸς εἶδους σταυροφορία, γιὰ τὸ

συχνά γίνονται τὰ τέτοια κινήματα. Ἐκφράζω ἀπλά τῆ ἀξίᾳ πῶς γὰρ μιὰ πραγματικὴ καὶ οὐσιαστικὴ ἐνοργάνωσις τοῦ «λαϊκοῦ στοιχείου» (ἐπιμένο στὴν ἔκφραση) τὸ ἐπίθετο μωρεὶ νὰ προφέρει ἀξιολογώτατη βοήθεια, μόνο ἂρα πᾶσαι νὰ εἶναι καθαρὰ διακοσμητικὸ στοιχεῖον. Ὡς τώρα, πολὺ ἀδικαιολόγησε τὸ καμμένο πολὺς γόνιμοι καὶ πολλὰς διανοητικὰς ἀθλιότητες ἀποστέλει· πολλὰς γενολογίας προσάθησε ἢ καὶ κατάφερε νὰ δικαιολογήσει. Καίριος τὸν εἶναι νὰ ξαναγίνει μιὰ λέξη ζωντανή, γερμάτη δυναμικὸ περιεχόμενο ν' ἀποκτήσει σημασία, νὰ γίνει οὐσιαστικὴ συμπαράστατος τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ ὄχι ἕνα ἔλεονό καὶ ἀξιοθρήνητο παρημέρημα τὸν. Μιὰ τέτοια προσπάθεια θὰ δυναμίσει τὴν ποιητικὴν ἔκφραση, θὰ τὴν ἔκανε λιτότερη (ἢ ἀκριβέστερη, αὐτὸ εἶναι ἄλλα πρῶμα), ἀνθρωπινότερη, οὐσιαστικότερη. Ὁ κ. Δημαρῶς θὰ μπορούσε νὰ σταθεῖ πολὺ χρήσιμος, ἂν καταπιανότανε πλατιότερα μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο.

Μὲ φιλικὰ ἀισθήματα  
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

22-2-1933

Ἡ Γαλλικὴ Σχολὴ τοῦ 1933.

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»

Ὁ φίλος κ. Γιαννιός, ἀσχολούμενος εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς «Σοσιαλιστικῆς Ζωῆς» μὲ τὴν «Vie Morale» κατὰ τρόπον λίαν φιλικόν διὰ τὸν συγγραφέα της, ἀπὸ μιαν παρεξήγησιν ἀρνητικὸν δίδει ἕνα βλαπτικὸν καὶ παρόλογον χαρακτηρισμὸν τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς.

«Δὲν ἔπαυσε», λέγει μετὰξὺ ἄλλων, «τὸ κτύπημα τῆς ἀνοήτης καὶ μισητῆς ἀστικῆς τάξεως τῶν σαλονίων νὰ γίνῃ μὲ τὸν ἐξυμωμὸ ἄλλων ἐξ ἴσου μισητῶν κύκλων, τῶν φραγκολεβαντίνων Γάλλων, τῶν παπιδουκαλεμένων ἢ καὶ τῶν ἐθνικιστῶν τῆς ἀθηναϊκῆς École Française».

Ἀλλὰ τοῦ βλέπει ὁ φίλος κ. Γιαννιός τὸν «ἐξυμωμὸν» τῶν οἰωνοδηγοτῶν Γάλλων; Οἱ δύο ἔξοι τοῦ διαλόγου δὲν συμβολίζουν τίποτε, δὲν εἶναι «τύποι». Τοποθετοῦνται ἐκεῖ, διότι τὸ εἶδος τοῦ ἀστικοῦ τὸ ἐπιβάλλει. Διὰ νὰ δημιουργηθῇ κομικὴ ἐντύπωσις ζωντανότερα, ἀποτελεῖ ἀναγκαῖότητα ἡ διεξαγωγὴ τοῦ διαλόγου μὲ Γάλλους. Αὐτὰ διὰ τὴν μικρὰν παρεξήγησιν.

ἔχει ὅμως ἀπολύτως ἄδικον ὁ κ. Γιαννιός νὰ συγγένη τοὺς φραγκολεβαντίνους, «τοὺς παπιδουκαλεμένους», μὲ τοὺς καθηγητὰς καὶ ἀρχαιολόγους τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς. Οἱ μὲν πρῶτοι, οἱ καθολικοὶ καλόγηροι μὲ τὰ Λόγια τῶν, κλῆν ἐξαιρέσεων βεβαίως, εἶναι πράγματι «ἐθνικισταί», ἀντιπαθεῖς καὶ μισητοί. Ἡ Γαλλικὴ Σχολὴ ὅμως δὲν ἔχει καθόλου χαρακτηρισμὸν «ἐθνικιστικόν». Καὶ οἱ ἀρχαιολόγοι της καὶ οἱ διδάσκοντες εἰς τὸ «Ἰνστιτούτον» ἐργάζονται μὲ ἀληθῆ λιπρείαν πρὸς τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν πνεῦμα καὶ τοῦ συγχρόνου λαοῦ τὰς ἰκανότητας. Οἱ δὲ φρονητῆρες εἰς τὸ «Ἰνστιτούτον», παραινῶνται εἰς τὴν μελέτην τῶν κλασικῶν Ἑλληνικῶν συγγραμμάτων καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ σημερινοῦ

λαοῦ, (τοῦ χωρικοῦ, τοῦ ἐργάτου,) πολὺ περισσύτερον παρ' ὅσον τοῦτο συμβαίνει εἰς τὰ ἑλληνικά Ἑθνήσια. Αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη ἐπιτροπὴ, τὴν ὁσίαν προσαπαθῶν νὰ ἐξασκήσουν οἱ κύριοι τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς, αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη τῶν προπαγάνδων. Ἡ Γαλλικὴ Σχολὴ τοῦ 1933 δὲν εἶναι ἢ τοῦ 1917, ὁπότε πράγματι θὰ ἐδικαιολογεῖτο ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ κ. Γιαννιοῦ. Ἐάν δὲ περὶ αὐτὴν ὑπάρχουν καὶ μερικὰ στοιχεῖα ἀντιπαθῆ, τοῦτο δὲν μεταβάλλει τὸν χαρακτῆρα αὐτῆς ὡς καθαρῶς Νιοῦ πνευματικῆς καλλιέργειας.

Μὲ πολλὴν ἀγάπην  
ΛΑΚ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

Ἡ πεντηκονταετηρίς τοῦ Βάγκνερ

Γιὰ τὸ Ριχάρδον Βάγκνερ καὶ ἔργο τῶν ἔργων ὁμοιωτάτα ἢ κ. Σοφία Κ. Σπανοῦδι στὸ δεύτερον τόμῳ τῆς «Νέας Ἑστίας» (β' ἔξαρτημα τοῦ 1927). Κρίνομεν, λοιπόν, προτιμότερον, μὲ τὴν εὐκαιρίαν τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς πεντηκονταετηρίδος ἀπὸ τοῦ θανάτου του, νὰ δημοσιεύσωμε μίξι μὲ τὸ πορτραῖτο του τὶς θαυμάσιες σελίδες τοῦ Ντ' Ἀνγούενσιο γιὰ τὸ θάνατόν του στὴ Βενετία, μεταφρασμέναι κα' αὐτὲς ἀπὸ τὴν κ. Σπανοῦδι.

Ἡ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ἹΔΕΩΝ

Μυστήρια

Γιὰ ὅσους παρακολουθοῦν μ' ἐνδιαφέρον τὰ ἔργα καὶ τὶς ἡμέρας τοῦ ἑλληνικοῦ κλήρου, ὁ Φεβρουάριος ὑπέβλεπε πλούσιος σὲ περιστατικὰ πικίλια. Σ' ἕνα μῆνα περίπου μέσα ἰσχυρῶς μερικὰ ἄλλα καὶ τὴν ἱστορίαν τοῦ κ. Ἐλευθεροπούλου, τῆς ἱστορίας δὲν ἔμαθα ἀκόμη τὸ τέλος) εἶχαμε, ἂν δὲ γελιέμαι, τὰ ἀκόλουθα: α') «ξυλοκόπημα ἱερέως» καθὼς ἐδιάβασα τὸν τίτλο σὲ κάποια ἐφημερίδα, β') κάποια δίκη ἠθῶν εἰς βάρος ἱερέως (μὲ ἀπόφασιν ἀπαλλακτικὴν), γ') διακοπὴ τοῦ ὄρθρου ἀπὸ Ἀρχιμανδρίτη ἐξ αἰτίας «τῆς κατεχούσης αὐτὸν νευροπαθείας», δ') τὴν ἱστορίαν τοῦ καλοῦ ἔργου ποῦ εἶταν καὶ λαθρέμπορος χαλαίς, ε') τὴν σχετικὴν ἀνακοίνωσιν τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, στ') κάποια κατηγορία ἐναντίον καλοῦ ἔργου ἐπὶ ἀπαγωγῆν, ζ') τὸ δικλὸ φρόνον ποῦ ἀπεκάλυψε ἕνα ἀληθινὰ πρωτότυπο συζυγικὸ τρίγωνον, η') τὴν ἀπόφασιν μερικῶν κληρικῶν νὰ ἀποβιάζον τὸ ράσον τοῦς, θ') κτλ.) ἄλλες ἀνακοινώσεις τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς.

Οἱ ἐφημερίδες ἐγένισαν περιγραφαῖς καὶ σχόλια· ἡ σκανδαλοθηρία ἐβόησε ὄλικὸ ἄρθρον, ἐνῶ ἡ μερίδα τοῦ τύπου ποῦ θέλει νὰ ποδηγετῆ τὸ κοινόν, προσπάθησε μὲ κάθε τρόπο νὰ ἐξουδετερώσει τὴν κακὴ ἐντύπωσιν ποῦ εἶχε προκληθεῖ. Ἐδῶ ὁ ρόλος μου εἶναι καθαρὰ θεωρητικὸς· δὲ θὰ ἤθελα οὔτε νὰ νομισθεῖ ὅτι σκανδαλοθηρῶ, οὔτε νὰ ἠθικολογήσω· νομίζω ὅμως ὅτι τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικὰ γιὰ νὰ προσελκύσω τὴν προσοχὴν καὶ τοῦ θεωρητικοῦ. Τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα: οἱ Κληρικοὶ, οἱ Λαϊκοί, ἡ Κοινὴ Γνώμη, ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ· ὅτι θὰ χρειαζόταν γιὰ νὰ γραφεῖ ἕνα ὄρατο μεσαιωνικὸ μυστή-

ριο. Οἱ κληρικοὶ, ὅσοι ἔλαβον μέρος στὰ ἐπεισόδια, μοιάζει νὰ μὴ σέβοντο τὸ ράσον τοῦς. Γιατί; Λένε διάφορα· πῶς ὁ Ρωμῖος π. γ. δὲν ἀγαπᾷ εἰς διακοσμητικὰς στολὰς κτλ. Λένε ἀκόμη πῶς ὁ κλῆρος, ὄχι στὴν ὁλότητά του, μὰ σὲ μεγάλῃ του μερίδι, ἐξέκλινε τοῦ ὕψους τοῦ προσορισμοῦ κτλ. Καὶ προτείνουσι, μεταξὺ ἄλλων, γιὰ θεραπείαν τοῦ κακοῦ, τὴν βελτίωσιν τῆς οικονομικῆς θέσεως τῶν ἱερέων, δηλαδὴ τὴν ἐδραίωσιν τοῦ ἐπαγγελματισμοῦ τοῦς. Ὁμοιωγὼ καὶ ἐγὼ ὅτι σπάνια συνήνετα ὀρθοδόξους ἱερωμένους ποῦ νὰ στέκονται ἠθικὰ στὸ ἕφος τῆς ἀποστολῆς τοῦς· οἱ λίγες ἐξαιρέσεις ποῦ ἐγγώρῃσα στολιζῶν καὶ λαμπρύνουν τὴν ἀνάμνησίν μου σὰν πολὺτιμα καὶ διαλεχτὰ πεντάδια. Ἡ ἐνίσχυσις ὅμως τοῦ ἐπαγγελματικοῦ χαρακτηρισμοῦ τῶν ἱερέων, καὶ ἡ οικονομικὴ τοῦς ἀνακούφισις, θὰ εἶταν ἄραγε μέσον καλὸν γιὰ τὴν βελτίωσιν τοῦ ποιοῦ τοῦς; Δὲ λέω τὸ ὄχι, μὰ δὲν τόλμω νὰ ποῦ καὶ τὸ ναί· πάντως (καὶ ἐδῶ πάλι στὴν ἀτομικὴν μου ἐμπειρίαν θὰ πρέπει νὰ στηριχθῶ) ἀπὸ τοῦς ἀξιούς ἱερωμένους ποῦ ἐγγώρῃσα, οἱ περισσότεροὶ εἶναι φτωχοί, φτωχότατοι, καὶ—ὡς προσθέσω καὶ αὐτὸ μερικὸν σχεδὸν ἀγκύριμα. Δὲν προτείνω λύσεις· ἀπλῶς προσβάλλω ἐρωτηματικὰ.

Στοὺς λαϊκοὺς, πάλι, σὰ συνέπειαν τῆς αὐτοπεριφρονήσεως τῶν κληρικῶν, βλέπει κανεὶς πολὺ συχνὰ μεγάλη ἀδιαφορίαν, γιὰ νὰ μὴν ποῦ περισσότερον, πρὸς τὸν κλῆρον. Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια, ὁ ἱερωμένος χτυπήθηκε, σὲ ἄλλο κατηγορήθηκε ἀσβεβήστατα. Θὰ εἶταν βέβαια μεγάλη ἀπαίτησις νὰ ζητήσωμε ἀπὸ τὸ λαὸν τὴν ἐξυγιάνωσιν τοῦ κλήρου· ἀλλὰ ὁ σεβασμὸς πρὸς τὸ σῆμα θὰ δημιουργήσῃ καὶ ἀνάλογες ὑποχρεώσεις τοῦ κλήρου. —Ὅταν ὁ Πολωνὸς λέει γιὰ τοὺς ἠθοποιούς ποῦ ἔφτασαν «θὰ τοὺς περιποιηθῶ σύμφωνα μὲ τὴν ἀξίαν τοῦς», ὁ Ἀρλέτος τοῦ ἀπαντᾷ: «Τί λέγεις, ὦ ἄνθρωπε; Πολὺ καλότερα. Τίς ἤθελε διαφύγει τὸ μαστίγιον, ἂν μεταχειρισθῶμεν ἕκαστον ἀνθρώπον κατὰ τὴν ἀξίαν του;» Καὶ ὁ λόγος του δὲ δηλώνει μοναχὰ τὴν ἀξιοπρέπεια ποῦ ὀφείλει νὰ ρυθμίζῃ τὴν συμπεριφορὰν μας πρὸς τοὺς τρίτους, ἀλλὰ ἔχει καὶ πολὺ βαθύτερη ψυχολογικὴ σημασίαν, γιατί ὑποδηλώνει καὶ τὴν σπουδαιότητα ποῦ ἔχει καὶ ὁ δικὸς μας παράγων στὴν διαμόρφωσιν τῆς προσωπικότητος τοῦ παινοῦ μας.

Ὑστερα ἔρχεται ἡ Κοινὴ Γνώμη· ἐκεῖνη, γενικότερη ἀπὸ τὴν ἰδίαν της, ζεῖ μέσα στὴ γενικότητα· χωρὶς νὰ λαβαίνει ὑπ' ἄψην τὶς ἀπειρες ἀτομικὰς ποικιλίας καὶ τὶς εἰδικὰς συνθήκας, δυσυνασχετεῖ, ζητεῖ «ἐκκαθάρισιν», «ἀνακαίνισιν» κτλ. Στὴν περίπτωσιν αὐτῇ, τὸ δικαίον μοιάζει νὰ εἶναι μαζί της· τὰ περιστατικὰ, πολλὰ καὶ ποικίλα, θὰ δικαιολογήσαν ἐν πρώτῃ ὀψεως μιὰ κάποια γενίκευσις. Τὸ ζήτημα ὅμως εἶναι ὅτι ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ χριστιανισμοῦ εἶναι καὶ ὁ ἀτομικισμὸς του, ἕνας ἀτομικισμὸς ποῦ ἐπιναλαμβάνεται ἑκατομμύρια φράξας, χωρὶς ποτὲ γιὰ τοῦτο νὰ δημιουργεῖ ἀπόσοπα σύνολα. Ἡ Κοινὴ, λοιπόν, αὐτὴ Γνώμη, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ τοὺς κληρικοὺς καὶ τοὺς λαϊκοὺς ποῦ ἀνέφερα πάρα πάνω·

καὶ ἔτσι, ἀπὸ θεατῆς, γίνεται πρωταγωνιστὴς καὶ στρέφει ἐναντίον τοῦ ἑαυτοῦ της τὶς κατηγορίας της. Ἰσοῦς ἔπαυσε νὰ ποῦμε ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ προηγηθῇ ἡ ἀτομικὴ κάθαρσις, γιὰ ν' ἀκολουθήσῃ κατόπιν, ἀβίαστα καὶ, ἢ γενικὴ «ἐκκαθάρισιν».

Τέλος ὑπάρχει καὶ ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ. Ἐκεῖνη, κατὰ φυσικὴ συνέπειαν τῶν παρὰδοξῶν ἀρχῶν ποῦ διέπουν τὸ ὀρθόδοξον ἐκκλησιαστικὸν συγκρότημα, παθαίνει πάντα τὸ ἀντίθετον ἀπὸ τὴν Κοινὴ Γνώμη: ἀπὸ καὶ ποῦ τὴν περιέμενε κανεὶς πρωταγωνιστῆ, τὴ συναντιᾷ διαρκῶς στὴν πλατείαν, ἢ μᾶλλον στὸ θεωρεῖτο. Ὡς εἶδος ἀρχαῖος χορῶς, ἀμέτοχος αὐτῇ μεγάλῃ κρούσῃ ποῦ παίζεται, ἐμφράζει κάθε τόσο τὶς κρίσεις της γὰρ, καὶ γίνεται γόρυ τῆς, μὲ τὴν σοβαρότητα καὶ τὴν ἀμεροληψίαν ποῦ τοῦ ταιριάζει. Μὰ οἱ ἀνακοινώσεις της, κάποτε, οὔτε τὴν βαρεῖα καὶ ἀποφασιστικὴ κρίσιν τοῦ χοροῦ δὲ φέρουν· ἀντὶ γὰρ δύνουν λύσεις, συχνὰ γενναῖον προβλήματα. Ἀφίνο μερικὰ δευτερεύοντα προβλήματα ποῦ μοῦ ἐγέννησαν οἱ τελευταῖαι ἀνακοινώσεις· θὰ ἤθελα μόνο, ἔτσι περὶόντας, νὰ ὑπερασπισθῶ τὸν Ἀρχιμανδρίτην ποῦ διέκοψε τὸν ὄρθρον· ἀφοῦ, κατὰ τὰ λόγια τῆς ἀνακοινώσεως, «κατέχεται ἀπὸ νευροπάθειαν», μήπως εἶναι ὑπερβολὴ ποῦ «ἐπιμνησθῆναι ἀσθενήματα»; (1) Ἐξαιρουμένων νὰ εἶναι ἀλήθειαν, τόσο ἀσθενεῖ οἱ κανόνες γιὰ τοὺς νευροκαθεῖς; Βέβαια, τέτοιον εἶδος παρατηρήσεις θὰ μπορούσαν ἴσως, ἀπὸ μερικοὺς βιαστικούς, νὰ θεωρηθῶν ἐπουσιώδεις, ἂν καὶ ἐγὼ προσωπικὰ δὲν πιστεύω, καὶ μάλιστα μέσα στοὺς κόλπους τῆς Ἐκκλησίας, γὰρ ὑπάρχουν οὐσιώδεις καὶ ἐπουσιώδεις ἀδικίες· ἐκτός ἂν ὁ Ἀρχιμανδρίτης δὲν «κατέχεται ἀπὸ νευροπάθειαν», ὁπότε ἀδικία δὲν ὑπάρχει, ἀλλὰ ὑπάρχει ἀνακριβείαν στὴν ἀνακοίνωσιν.

Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ μὲ ἀνησυχεῖ σοβαρὰ, καὶ ποῦ οἱ συνέπειές του εἶναι συχνὰ καὶ ὀδυνηρὰ ἀσθητέαι, εἶναι ἡ συνεχὴς προσφυγὴ τῆς Ἐκκλησίας μας στὴν λαϊκὴ ἐξουσίαν, γιὰ ζητήματα καθαρὰ ἐκκλησιαστικῆς φύσεως. Εἶμαι ἀπὸ τοὺς πολλούς ποῦ πιστεύω ὅτι ἡ κατάστασις τῆς σημερινῆς Ἐκκλησίας στὴν Ἑλλάδα ὀφείλεται, σ' ἕνα πολὺ μεγάλο μέρος, στὶς παρεμβάσεις τῆς πολιτείας μέσα στὸ ἔργο καὶ στὰ ἔργα τῆς Ἐκκλησίας. Γιατί αὐτὲς οἱ ἐπικλήσεις πρὸς τὸν Ἀνακριτῆ (2) καὶ τὰ παρόμοια ἐναντίον τῆς Ἀστυνομίας (3), προσεχόμενα ἀπὸ μιαν Ἀρχὴ ποῦ ἔχει τὴν δύναμιν νὰ ἐπιβάλλει ποινὰς ἀσυνκρίτα βαρύτερας παρὰ τὴν λαϊκὴν ἐξουσίαν;—Πολλοὶ ἐχθροὶ τῆς Ἐκκλησίας καὶ μερικοὶ πολὺ ἀσθητοὶ φίλοι της ἐννοοῦν νὰ κάνουν συνεχῶς παραβολὰς μεταξὺ Ἐκκλησίας καὶ Ἀστυνομίας, γὰρ τὶς σχετίζουσι, γὰρ τὶς συγγέουσι, γὰρ τὶς ταυτίζουσι· φοβοῦμαι ὅτι τέτοιον εἶδος ἐνέργειαι τῆς Ἐκκλησίας ἐνισχύουσι τὸ ἔργο τῶν ἐχθρῶν της, καὶ δυσχεραίνουν τὸ ἔργο τῶν φίλων της.

(1) Βλ. Ἐφημ. 13/11 Φεβρ. 1933.

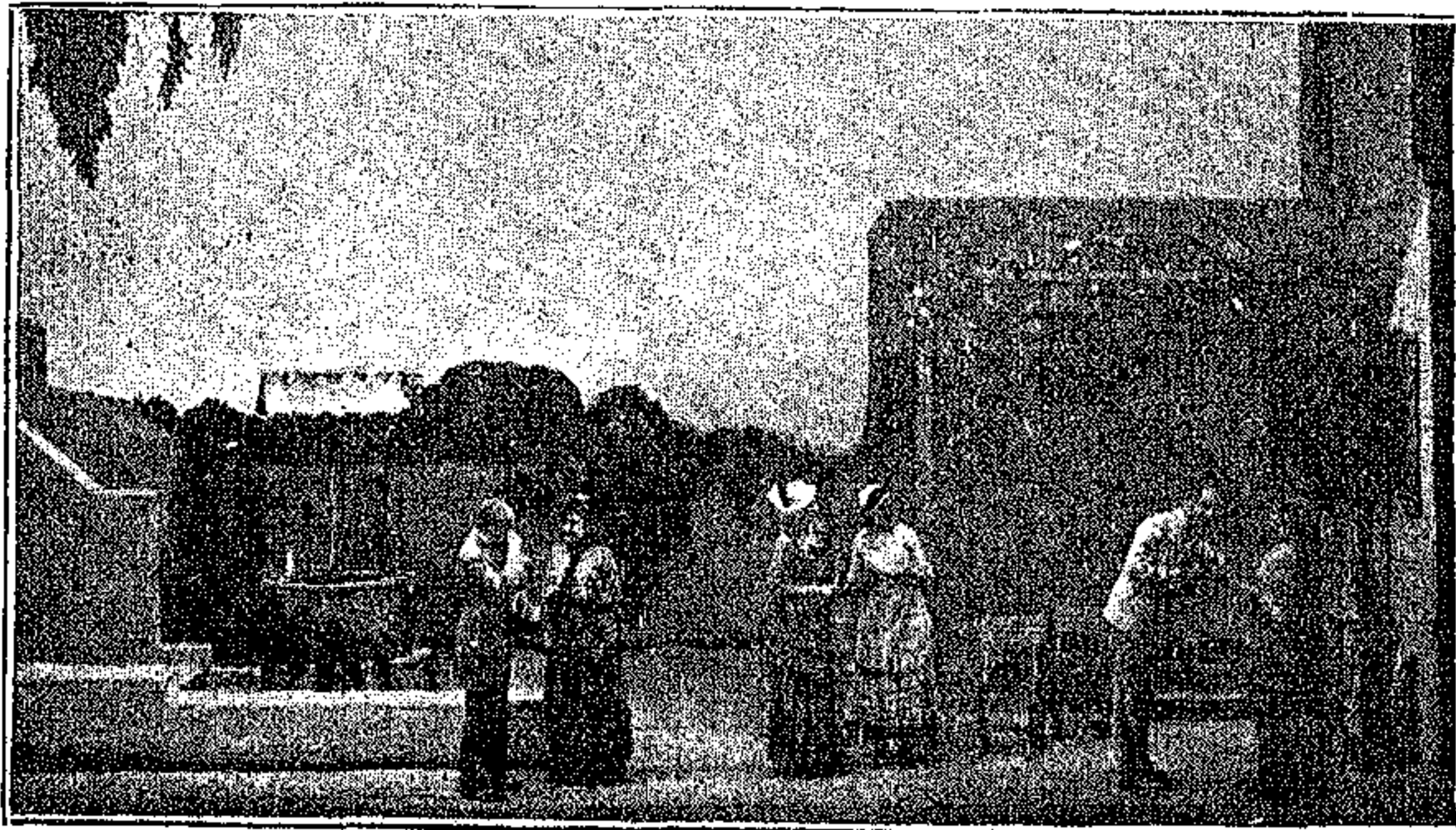
(2) Βλ. Ἐφημ. 20/21 Φεβρ. 1933.

(3) Βλ. Ἐφημ. 14/15 Φεβρ. 1933.

Ἰδιαίτερης προσοχῆς ἄξιο εἶναι τὸ κίνημα ἐνὸς διακόνου ποῦ ζητεῖ, μεταξύ ἄλλων, τὴν ἀλλαγὴ τῆς περιβολῆς τῶν κληρικῶν καὶ τὸ γάμο τῶν κληρικῶν σὲ ὅλους τοὺς βαθμοὺς τῆς Ἱεραρχίας. Γιὰ τὸ δεύτερο αὐτὸ ζήτημα ἐλπίζω νὰ μοῦ δοθεῖ μιὰν ἄλλη φορὰ ἡ ἀφορμὴ νὰ γράψω πᾶντως, ἡ ἀποφῆνὴ ποῦ συμπαθεῖ στὴν ὑπόθεσιν αὐτή, εἶναι ὅτι ὁ γάμος, μὲ τὶς υποχρεώσεις ποῦ δημιουργεῖ, δύσκολα συμβιβάζεται μὲ τὶς υποχρεώσεις τοῦ ἱερομένου ἢ ἀγαμία, ἄλλωστε, τοῦ κλήρου, θὰ ἔλυσεν κατὰ γόργιον τρόπο καὶ τὸ οικονομικὸν τοῦ ζήτημα· ἀλλὰ γι' αὐτὰ, ἄλλωστε. — Ὅσο γιὰ τὰ ράσα, δὲν κατάλαβα καλὰ τὴν στάσιν τοῦ διακόνου: θέλει νὰ μὴ διακρίνονται ἀπὸ τοὺς ἱερομένους ἀπὸ τοὺς λαϊκούς, ἢ τὸν ἐνοχλεῖ αἰσθητικὰ τὸ ράσο; Οἱ ἐφημερίδες ἀνήγγειλαν τὸ πρῶτο, ποῦ, βέβαια, ὡς κίνημα εἶναι πολὺ πιὸ σπουδαῖο.

Δὲν εἶμαι ἀπὸ κείνους ποῦ πιστεύουν ὅτι «τὸ ράσο δὲν κάνει τὸν καλόγερο». Χωρὶς νὰ κάνω ἕναν καινούριον sartor resartus, θὰ εἶχα ἔδω νὰ ὑποδείξω τὴν τεράστια ψυχολογικὴ σημασία τῆς στολῆς στὴ ζωὴ μας· παράδειγμα οἱ ἀποκρηάτικες μασκαράτες καὶ οἱ στολές τῶν ἀξιωματικῶν. Νομίζω ἀποραϊτῆτο, γιὰ τὴ συνέχισιν τοῦ ἔργου τοῦ κλήρου καὶ τῆς Ἐκκλησίας ἀναμεινόμενα, τὴ συνέχισιν τῆς ἐξωτερικῆς διακρίσεως τῶν κληρικῶν καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ Ναὸ. Ἄν χρειάζεται κάποια μεταβολή, αὐτή, σύμφωνα μὲ τὶς χριστιανικὰς ἀντιλήψεις, θὰ ἔπρεπε ν' ἀρχίσει ἀπὸ μέσα, γιὰ νὰ καταλήξει ἔστω καὶ στὸ ράσο· ἀλλὰ γιὰ τὴ μεταβολὴ αὐτή, καὶ τὴν ἐσωτερικὴν αὐτῆς βελτίωσιν, δὲ μᾶς εἶπαν τίποτε ὁ διάκονος καὶ οἱ περὶ αὐτόν. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

#### ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ



«Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ» Πράξι Α'.—Κίντε Ντιμάρας (Παράσκευα), Κοντάσα Μαρία (Μαρσέλλου), Τερέζα (Ἡσαΐα), Κιάρκα (Μανωλίδου), Μπράουν (Ἀρόνης), Ἐλντα (Μιράντα).

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

### Δροσιά

Ἐθνικὸν Θέατρον: Γρ. Ξενοπούλου, «Ὁ Ποπολάρος», τετράπρακτον κωμῶδιον. Σκηνοθεσία Φ. Πολίτη, σκηνογραφεῖες Κλ. Κλώνη, ἐνδυμασίαι τῆς ἐποχῆς Α. Φωνᾶ.

Ὁ κ. Ξενοπούλος ἔχει κάθε δίκιον νὰ αισθάνεται ἱκανοποιημένος· σὲ λιγώτερον ἀπὸ ἕνα χρόνον μέσα, ἀνεβάσθηκον — ἐκτός ἀπὸ τὸ μονόπρακτον «Θεὸς Ὀνειρος» — δύο τοῦ ἔργου, καὶ ἐπέτυχαν καὶ τὰ δύο: ἄρεσιν ἀπὸ κοινὸν καὶ ἐκτιμήθησαν ἀπὸ τὴν κριτικὴν. Ἡ «Ἀνέξα» καὶ ὁ «Ποπολάρος». Δύο νέα πρόσωπα καταλαμβάνουν μιὰ ξεχωριστὴ θέσιν στὴ γαλαρία τῶν συναισθηματικῶν τύπων ποῦ ἔπλασε ὁ κ. Ξενοπούλος. Ὁ κ. Ξενοπούλος δὲν ἀλλάζει τὸ εἶδος του, δὲν ἀνανεώνεται, δὲν μένει ἐντούτοις καὶ σιάσιμος· τὰ δύο τελευταῖα τοῦ ἔργου φανερώουν ὅτι εἶνε πιά ἐντελῶς κύριος τοῦ ταλέντου του καὶ τῆς σκηρικῆς τεχνικῆς.

Στὸν «Ποπολάρο», ὅπως καὶ στὴν «Ἀνέξα», ὅπως καὶ στὰ περισσότερα ἔργα του, παρουσιάζει μιὰ ἐρωτικὴ περιπέτεια ἐφήβων· τὰ ἐφηβικὰ εἰδύλλια εἶνε ἡ εἰδικότητά του. Κάποτε ζητεῖ νὰ τὰ συνδέσει καὶ μὲ ἰδέες καὶ μὲ θέσεις, ἀλλ' εἶνε πολὺ περισσότερο ἕνας συναισθηματικὸς ἄνθρωπος, ἕνας ποιητὴς ποῦ διατήρησε μέσα του πολλὰ γιὰ τὰ, πολλὴ παιδικότητα, ποῦ προβάλλει μέσ' ἀπὸ τοὺς ἥρωές του κάποιες δικές του διαθέσεις καὶ συμπάθειες γιὰ τὶς «μεγάλες ἀγάπες» τῆς πρώτης ἡλικίας, παρὰ ἕνας στοχαστικὸς διανοούμενος. Ἄν ἔχι κ' ἐπιτηδες,

πάντως ὑποσυνείδητα, παραγκωνίζει τὶς ἰδέες καὶ τὶς θέσεις, ποῦ οὐσιαστικὰ δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν, στὸ περιθώριον. Ἦς κρατεῖ μονάχα σὰν διακοσμητικὰ μοτίβα γιὰ νὰ διαφοροποιήσουν κάπως τὸ ἕνα τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ ἄλλο, καὶ συγκεντρώνει ὅλη του τὴν προσοχὴ στὰ παιχνίδια ἢ καὶ στὰ δράματα μιᾶς ἀγάπης ποῦ εἶνε συνήθως ἀπλούστατη. Δὲν τὸν ἀπασχολοῦν οἱ πολὺπλοκοὶ, οἱ σύνθετοὶ ἔρωτες, οἱ ἀκαταστάλακτες ψυχικὲς ἀνησυχίες.

Τὸ διακοσμητικὸν μοτίβο στὸν «Ποπολάρο» εἶνε ἡ πάλιν τῶν τάξεων, ὅχι ὅμως, ὅπως ἐκδηλώνεται σήμερον, τραχιὰ, ὀρηκτικὴ, γεμάτη μῆσος μεταξὺ τῶν ἀστῶν καὶ τοῦ προλεταριάτου. Ὁ κ. Ξενοπούλος παρουσιάζει μιὰ πάλιν τῶν τάξεων ἡρεμὴ, ρωμαντικὴ, μεταξὺ τῆς ἀριστοκρατίας ποῦ εἶναι πιά νικημένη, καὶ τῆς πλούσιας φθασμένης ἀστικῆς τάξεως ποῦ δὲν ἔχει πιά τίποτε ἄλλο νὰ κατακτήσει παρὰ τὴ δυνατότητα νὰ παντρευθῶνται τὰ παιδιά της μὲ τὰ παιδιά τῆς ἀριστοκρατίας. Κι' ἂν διεξάγονται ἀκόμα μερικοὶ ζωηροὶ ἀγῶνες, ὁ κ. Ξενοπούλος δὲν τοὺς δαλχνεῖ ἀπάνω στὴ σκηνή· κάποτε μόνον ἀγαφῆρει ἕνα τοῦ πρόσωπο ὅτι στὴ λέσχη ἔγιναν μερικοὶ βίαιοι καυγάδες.

Τὸ ἔργο γίνεται τὸ 1880 στὴ Ζάκυνθο. Ἡ Ζάκυνθος διατήρησε, ὅπως ὅλα τὰ Ἴονια νησιά, γιὰ καιρὸ, μιὰ ἀριστοκρατία. Ἐνας Ποπολάρος θέλει νὰ πάρει καὶ παίρνει στὸ τέλος, ὅστερα ἀπὸ ἀρχετὲς περιπέτειες, τὴν κόρη ἐνὸς ἀριστοκράτου. Αὐτὴ εἶναι ὅλη ἡ ὑπόθεσιν.

Φυσικὰ, μιὰ πάλιν τῶν τάξεων τόσο γλυκερὰ δὲν μπορεῖ πιά νὰ συγκινήσει σήμερον, ἀλλὰ, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἡ πάλιν τῶν τάξεων παραμένει στὸ περιθώριον. Ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον συγκεντρώνεται στὸ εἰδύλλιον. Τὸ θέμα εἶναι βέβαια φτω-

#### ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ



«Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ» Πράξι Β'.—Τερέζα (Ἡσαΐα), Ζέλος Περισπάρης (Δενδραμῆς)

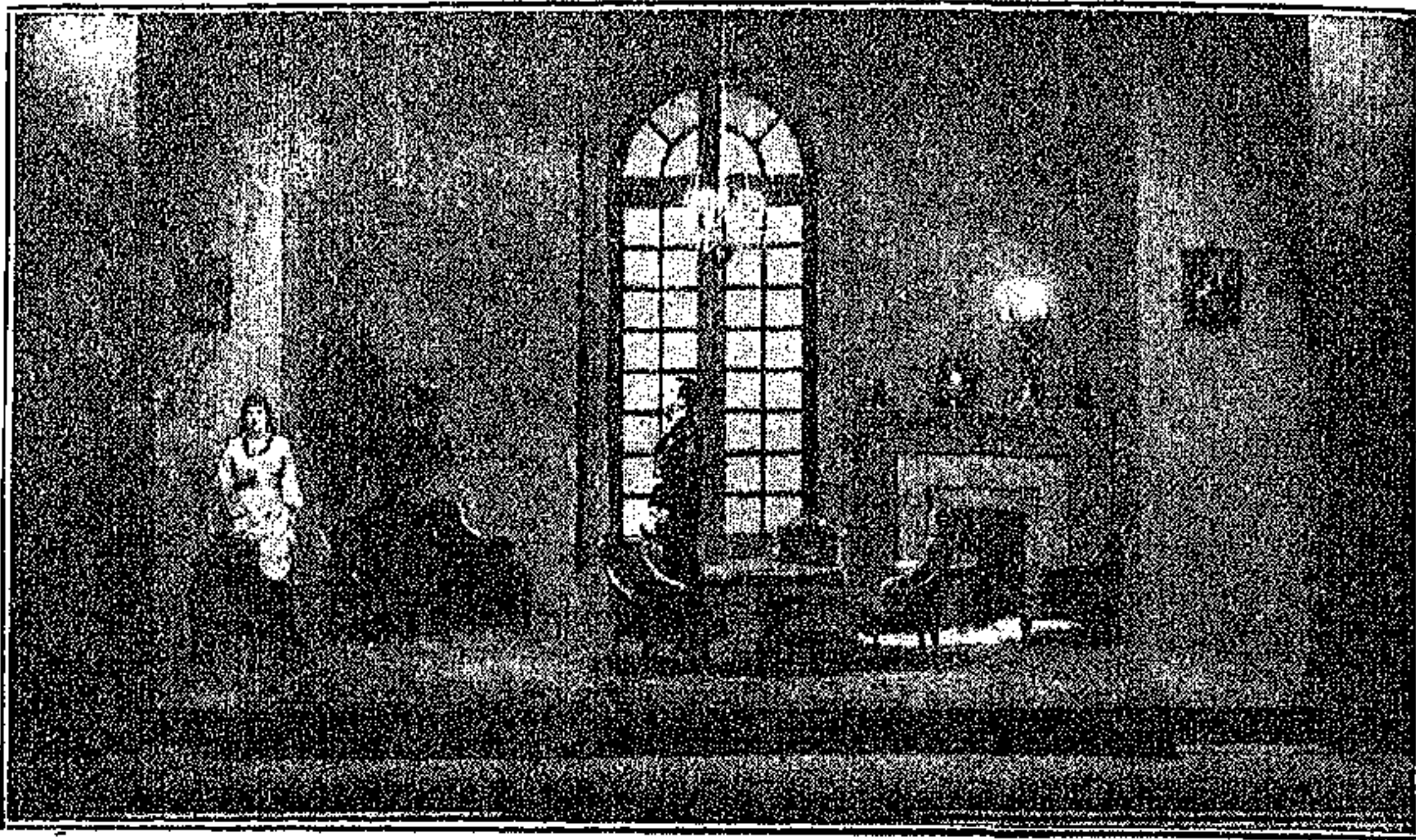
χό, ἀλλ' ὁ κ. Ξενοπούλος τὸ παρουσιάζει μὲ τόση ποιητικὴ ἀρέλεια, μὲ τόση γάρη, μὲ τόση λεπτότητα, μὲ τόση σκηρικὴ ἐπιδεξιότητα, τὸ στολίζει μὲ τόσα ἔξυπνα εἰρήματα, ὥστε ὁ θεατὴς αισθάνεται ὅλη τὴν ὥραν τῆς παραστάσεως γοητευμένος. Αἰσθάνεται νὰ τὸν πλημμυρίζει μιὰ δροσιά· νιώθει τὴν ἴδια χαρὰ ποῦ θὰ ἐνωθε ὁ συγγραφεὺς ὅταν ἔγραφε τὸ ἔργον του· νιώθει ὅτι ξαναγίνεται παιδί.

Ὅλη ἡ παράστασις χαρίζει μιὰν ἀπόλαυσιν ὅχι ἀνώτερης πνευματικῆς ποιότητος, μὰ τί σημαίνει; Τὸ θέατρο δίνει τόσο σπάνια, τελευταῖα, μιὰ ὀποιαδήποτε ἀπόλαυσιν, ὥστε δὲν ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα νὰ εἶναι ἀπαιτητικὸς ὅταν περνᾷ τρεῖς ὥρες ποῦ ὄχι μόνον δὲν εἶναι ἀνιαρὲς ἀλλ' εἶναι κ' εὐχάριστες. Ὁ «Ποπολάρος» μεταφέρει πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὶς καθημερινὲς ἔνοιες, κ' ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, μεταφέρει μέσα στὴ γάρη τῆς παιδικῆς ἀρέλειας.

Ὁ διάλογος εἶναι ὅλη τὴν ὥραν ζωηρότατος, γοργός, κομψότατος, πολὺ ἔξυπνος. Ὁ θεατὴς εἶνε τόσο γοητευμένος, ὥστε ὅσο τουλάχιστον διαρκεῖ ἡ παράστασις δὲν προσέχει καὶ τὶς κάποιες ἀπιθανότητες ποῦ ὑπάρχουν καὶ μέσα ἀκόμα στὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἔργου. Ὁ κ. Ξενοπούλος ἔδειξε τοὺς γονεῖς πάρα πολὺ μαλακούς, πάρα πολὺ υποχωρητικούς, πάρα πολὺ εὐδιάθετους νὰ ἱκανοποιηθῶν καθε ἐπιθυμία τῆς κόρης τους· παραμένει λοιπὸν ἀνεξήγητο γιὰ τὴν Ἑλδα — μιὰ ποῦ δὲν τὴν παρουσιάζει κ' αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς ἐξαιρετικὰ περήφανη — δὲν ὁμολογεῖ ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὅτι ἀγαπᾷ τὸν Ποπολάρο καὶ δέχεται, χωρὶς νὰ ἐξασκηθεῖ ἀπάνω της καμμιά ἰσχυρὴ πίεσιν, νὰ παντρευθεῖ τὸν Μπράουν. Ἐντελῶς ἀδικαιολόγητη εἶναι ἀκόμα καὶ ἡ προθυμία τῆς μητέρας νὰ χαρίσει στὴν



## ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ



«Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ»

Πρόδη Δ'.—Έλντα (Μιράντα) Ζέπος (Δενδραμής).

Σκηνογραφίες ΚΛ. ΚΛΩΝΗ—Φωτογραφίες [Α. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ

κόρη της ένα πολύτιμο κόσμημα ενώ έχει μαντεύσει, ενώ ξέρει, ότι η Έλδα το θέλει για να το πουλήσει για χάρη του Ποπολάρου. Ο θεατής σκέπτεται επίσης μόνον ύστερα από την παράσταση ότι ο συγγραφέας επιμένει κάπως πολύ στην επαγλήγη των έξυπνων εβρημαίων του· το κομικό έπεισόδιο του «λεξικού» και της «ήχου» του δάσους» επανέρχονται πάρα πολύ συχνά, αλλά στο θέατρο ο θεατής είναι μόνον γοητευμένος.

Πολύ βοήθησαν στην επιτυχία και το άρτιο ανέβασμα και το καλό παίξιμο. Οι σκηνογραφίες ήταν και πιστές αναπαραστάσεις, και εμπνευσμένες, πολύ αισθητικές. Τα κοστούμια ήταν έξαισια. Κάθε λεπτομέρεια μαρτυρούσε την άψογη καλαισθησία και την καταπληκτική ευαισθησία του απαράμιλλου κ. Φωκά.

Οι ήθοιοι, στους σχετικά εύκολους ρόλους τους, μπόρεσαν να εμφανίσουν προπάντων τα προσόντα τους και κάπως ν' αποκρύψουν τις ελλείψεις τους. Η κ. Μιράντα Θεοχάρη υπέστηρε από άλλες εμφανίσεις της. Η δ' Μαροζέλου ήταν όπως πάντα, άσημαντη· ο κ. Παρασκευάς γελοιοποίησε υπερβολικά τον ρόλο, και δεν έδωσε στον κόντε όση έπρεπε ευγένεια· ο κ. Παπαγεωργίου ήταν άφωνος· ο κ. Δενδραμής υπερβολικά στομφώδης και ρομαντικός· αλλά όλοι έπαιξαν γοργά και με χέρι· δεν κούρασαν τους θεατές. Η κ. Ήσαία ήταν, για πρώτη φορά από τότε που παρουσιάσθηκε στη σκηνή, άνεκτη· η κ. Παξινού κράτησε πιστά το ρόλο της, κι' ο κ. Δεατούνης και η δ' Μαγωλίδου άναδείχθηκαν. Το παίξιμο της δ' Μαγωλίδου ήταν μια δημιουργία· νομίζω ότι μπορεί κανείς να έλπίζει και να υπολογίζει πολλά από την εξέλιξη της.

Ο κ. Ξενοπούλος πιστεύει στο θέατρο· εργάζεται με χαρά γι' αυτό. Άκόμα κι' όσοι δεν συμφερίζονται την πίστη του, δεν μπορούν παρά να άναγνωρίσουν ότι όσο διαρκεί η παράσταση κατορθώνει να μεταδώσει κάτι από το δροσερό και σαν νεανικό ένθουσιασμό του.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η έκθεση του κ. Δ. Γιολδάση

Ο κ. Γιολδάσης είναι ένας νέος ζωγράφος έκδηλωμένος, με έργο που επέσπασε ήδη την προσοχή. Με την επίδειξη της τελευταίας παραγωγής του στο «Άσυλο Τέχνης», μας δίνει άφθονη και χαρακτηρισμένη Θεσσαλία. Για τους ζωγράφους που όμοιοι με μια κασσέλινα σε μακρινούς τόπους, που τους βλέπουν, πρώτη φορά, με την ψυχολογία του κινήσου, και μας φέρνουν σε μουσαμάδες τα έξωτορικά έπεισόδια των τοπίων, η Θεσσαλία είναι ένα δύσκολο θέμα. Άχανη έπιπεδα, βλάστησις που δεν παρέχει άρέσως τα διακοσμητικά στοιχεία που χρειάζονται στην εύκολη παραγωγή. Είναι μια γη που θέλει το ζωγράφο της και που άποδεικνύει, περισσότερο από άλλους τόπους, εκείνο που ίσχυει για κάθε άπόδοση τοπίου: Έπικοινωνία του ζωγράφου με τα στοιχεία της, που δεν την παρέχει ποτέ η μακρά ζωή μέσα σ' αυτόν τον τόπο. Γι' αυτό και τα στερεώτερα τοπιογραφικά έργα τέχνης είναι εκείνα που έδόθησαν από ζωγράφους που τους άπεκαλύφθη το θαύμα της φύσεως μ' αυτά τα τοπία. Το μέγα άργανο της ζωής, τη μάνα, που ταυτίζεται στην ανθρώπινη αίσθηση με την πηγή

της ζωής, το βλέπουμε άσφαλέστερα και βαθύτερα στη μορφή της δικής μας μάνας, και δεν είναι χωρίς σημασία το ότι οι περισσότεροι ζωγράφοι δίνουν το ψυχικότερο πορτραίτο τους με άντικείμενο τη μητέρα τους. Ο ρόλος της φύσεως μέσα στην οποία γεννήθηκε ένας ζωγράφος είναι άνάλογος. Ίδου γιατί ο κ. Γιολδάσης κατόρθωσε να μας δώσει τη Θεσσαλία, και γενικότερα έργα τέχνης. Το τάλαντό του το έγονιμοποίησε η άγάπη προς τον τόπο, που μετεχειρίσθη για να έκιρρασθή.

Τά έκδηλότερα άποτελέσματα του κ. Γιολδάση είνε στα μικρά του κομμάτια. Στα υπ' αριθμ. 51, 53 και 70 κυρίως κατόρθωσε να δώσει το χαρακτήρα της Θεσσαλικής γής, το φώς της, την άπλότητα της ζωής της, τη λιτότητα του διακοσμητικού στοιχείου, ένα ελλικρινές αυλιζήρισμα. Είναι κομμάτια που το όπτικό τους όλοκλήρωμα συγγενεύει προς τη λεπτότητα και τη ρύθμισι της Ιαπωνικής τοπιογραφίας.

Ο κ. Γιολδάσης είναι άνήσυχος, δηλαδή ζωντανός ζωγράφος. Προσπαθεί πάντα να βρῆ μια προσωπικότερη έκδήλωσι. Άλλ' η άνησυχία του προχωρεί κατά τρόπον που τον ζημιώνει. Ένώ έχει τα άποτελέσματά του στο είδος των κομματιών που έσημειώσαμε με τον έντονο χαρακτήρα του διακοσμητικού στοιχείου του τοπίου και με το ελλικρινές του φώς και τη λεπτή παρατήρησι, αντί να ώθήσῃ σ' αυτό την εξέλιξη του, ζωγραφίζει έξαιρνα και πράγματα που δύσκολα θά μπορούσε να βρῆ κανείς σ' αυτά τον καλλιτέχνη των πρώτων. Πρόκειται για τα μεγαλύτερα κομμάτια όπου η παλέττα του γίνεται έντελώς άλλη, ξένη προς τη ζωγραφική των μικρών. Με την προσπάθεια του πρωμιτιβισμού, η πάστα του γίνεται λάσπη και το τοπίο άγνοεί το φώς. Μία τέτοια άνομοιογένεια, μεταξύ έργων του αυτού ζωγράφου, που έγιναν στον ίδιο καιρό, και που δεν δείχουν έπομένως διαφόρους σταθμούς, είναι για έναν καλλιτέχνη έλλειψις πίστεως στον έαυτό του. Όπωςδήποτε, η άνομοιογένεια που παρατηρείται στην τελευταία παραγωγή του κ. Γιολδάση είναι σε μικρότερο βαθμό παρά στην προηγούμενη του έκθεσι, όπου είχε κανείς την έντύπωσι ότι βρισκόταν μπροστά σε έργα τριών τουλάχιστον ζωγράφων. Κι' αυτό είναι ένα κέρδος για τον κ. Γιολδάση, που έχει προσωπικά έφόδια για ένα ελλικρινή και γόνιμο δρόμο.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μερικά έργα.

«Η Σαχάρα, μιά νά, λοιπόν, το πρώτο στούντα του κόσμου!», έλεγε ο Πάμπστ στο γόλλο κινηματογραφιστή Άνδρέα Σαρρούι, όταν πήγαινε να γυρίση τα έξωτορικά της «Άτλαντίδος» στη μεγάλη άφρικανική έρημο. Καί, πράγματι, η «Άτλαντίδα» του Πάμπστ είναι η Σαχάρα, είναι η άπέραγη λευκή έκταση με την αλώνια σιγή και την άστεϊρευτη φλόγα του ήλιου, όπου ο άνθρωπος είναι έτοιμος, κάθε στιγμή, να παρασηρθή από τον έλιγγο, τον τρόμο και το

όνειρο. Όσοι έχουν παρακολουθήσει τον Πάμπστ σ' όλα τα έργα του, βλέπουν ότι ο μέγας βιεννέζος σκηνοθέτης διάλεξε τη Σαχάρα για να μπορέση να ακολουθήσῃ και σ' ένα άλλο πεδίο τις θεωρίες του δασκάλου του Φρούντ: έτσι η «Άτλαντίδα» του είναι πολύ περισσότερο μια κινηματογραφική προσαρμογή του «Die Trauung» του ίδιου της ψυχναλύσεως, παρά του μετριωτάτου μυθιστορήματος του Μπενουά. Το θέμα, η πλοκή, στην ταινία αυτή του Πάμπστ, περιορίζονται στην έλάχιστη δυνατή έκταση: τόση, ώστε να σχηματίσουν το σκελετό του έργου. Η Σαχάρα. Η μέθη του άγνωστου και του μυστηρίου, που παρουσιάζει δύο λευκούς. Η Άντινέα, λευκή βασίλισσα μιας παράξενης φυλής, χαμένης στα βάθη της έρήμου, γυναίκα σκληρή και ιδιότροπη, που σιγά-σιγά μäs έμφανίζεται σαν ένα σύμβολο της μυστηριώδους Σαχάρας. Η άρρώστια και ο πυρετός, και έπειτα οι όπτασιασμοί, το παραλήρημα, το έπίμονο όνειρο, που συγγέεται με τον έρωτα και τον πόθο, η παράκρουση και το έγκλημα, η φυγή, η τύχη, η νοσταλγία, και στο τέλος πάλι η έξοριση προς το άγνωστο, μιά νύχτα που ο σιμόν ταράζει τα νεύρα και φέρνει τον πυρετό.

Αυτή είναι η υπόθεση, δοσμένη με τα γνώριμα λιτά μέσα που ξαίρει να χρησιμοποιή ο Πάμπστ. Όλη δε αυτή η υπόθεση δεν είναι παρά μία άφορη για εικόνες, για «κινηματογράφο».

Κι' εδώ είναι η πραγματική «Άτλαντίδα», ένα άριστούργημα, από τα ωραιότερα της τελευταίας κινηματογραφικής παραγωγής. Ποτέ άλλοτε, σε καμμιά ταινία, ούτε στο «Μορόνο», ούτε στον «Άγνωστο Λοζία»—για να άναφέρω τις πιο πρόσφατες—δε μäs δόθηκε η Σαχάρα, η Έρημος, με τέτοια αλήθεια, με τέτοια δύναμη, σε τόση έκταση, όσο στην «Άτλαντίδα». Έχει, βέβαια, ο Πάμπστ, άλλες ταινίες, που στέκονται σε άνώτερο καλλιτεχνικό έπίπεδο, αλλά σε καμμιά άλλη δεν έφθασε σε τέτοια τελειότητα εικώνων και φωτογραφιών, όσο στην «Άτλαντίδα». Τα «έξωτορικά» της ταινίας αυτής είναι μοναδικά. Μόνον όταν τα δῆ κανένας, μπορεί να καταλάβῃ τι θά πῆ τελειότης φωτοληψίας και εικώνων. Από την πρώτη σκηνή στην έρημο, κοντά στο ραδιόφωνο, ως το τέλος, με την άνυπέρβλητη φρίκη του σιμόν, που νομίζει κανείς ότι τον νιώθει να τον πνίγει, όλες οι σκηνές της Έρήμου είναι άνυπέρβλητες. Με την «Άτλαντίδα», ο κινηματογράφος μäs έδωκε μερικά από τα καλύτερα «έξωτορικά» του.

Η ήθοιοία καλή, μετρημένη, πειθαρχημένη, λιτή, όπως σ' όλα τα έργα του Πάμπστ. Άξίζει μόνο να σημειωθή ξεχωριστά η καταπληκτική εμφάνιση της Μπριγκίτα Χέλμ: ποτέ άλλοτε, σε κανένα έργο, γυναίκα εμφάνιση δεν είχε την κλασική τελειότητα και τη μυστηριώδη γοητεία της συνταρακτικής αυτής Άντινέας. Πόση διαφορά από τη θεατρική, τη σαπιασμοδική, την υπερβολική στις κινήσεις της Ναπιερκόβσκα της βουβής «Άτλαντίδας» του Φεβντέρ! Η Άντινέα του Πάμπστ έμφανίζεται έλάχιστα. Και ο-

μους άρχει ή μικρή αυτή έμφάνισή της για να μένει άληθοφανής, για να γίνει το Σύμβολο του έργου. Και το κατορθωμα αυτό δεν είναι από τα πιο άσημα του Πάμπστ, σέ μια ταινία, ποιή, από την άρχή ως το τέλος, το γύρισμά της ήταν άδιάκοπος άγώνιος με δυσκολίες και με εμπόδια.

\* \*

«Η Σουσιάννα Λενόξ» είναι ή προτελευταία ταινία της Γκρέτας Γκάρμπο. Η μεγάλη καλλιτέχνης, ή μόνη, ίσως, στην κινηματογράφο, που έχει πραγματική προσωπικότητα, βρήκε στην ταινία αυτή έναν από τους καλλίτερους ρόλους της. Πρώτων στίς πρώτες σκηνές, ίσως και ως τη μέση του έργου. Είναι αξιοθαύμαστη. Αυτή, με το καλξισμό της, γερμίζει όλη την ταινία, που, όστόσο, δεν είναι καθόλου εύκαταφρόνητη ως θέμα, ως πλοκή, ως γύρισμα. Ίσως ή διάλογός της—της γαλλικής έκδόσεως, τουλάχιστον—να είναι κάπως μελοδραματικός, λίγο συμβατικός. Η δράση, όμως, προχωρεί ολοζώντανη και δίνει ευκαιρία στην Γκρέτα Γκάρμπο να δείχνει όλες τις πλευρές του πολυσύνθετου ταλέντου της. Για πρώτη φορά, ίσως, βλέπουμε μια Γκάρμπο εύθυμη. Η σκηνή του ψαρέματος είναι μοναδική και μάς αποκαλύπτει μια Γκρέτα καινούρια και πιο συμπληρωτική. Αντάξιος προς το υπέροχο παίξιμο της Γκάρμπο, είναι και οι θαυμάσιες φωτογραφίες, που κάνουν τη «Σουσιάννα Λενόξ» ένα εξαιρετικό έργο. Δείχνουν τόσο στην ταινία αυτή, όσο και στην «Ατλαντίδα», τι σημασία έχουν σ' ένα κινηματογραφικό έργο οι εικόνες: είναι ό,τι τά λόγια σ' ένα ποίημα, ό,τι οι γραμμές και τα χρώματα σ' ένα πίνακα. Αυτές δίνουν την πραγματική αξία σέ μια ταινία. Όταν υπάρχουν όμοιες εικόνες, φάνουν αυτές για να παραβλέψουμε όλα τα έλαττώματα ενός φιλμ. Τρεις από τις πιο χαριτωμένες έλαφρές ταινίες που είδαμε φέτος, «Δέ θέλω να ξαίρω ποιά είσαι», «Τό τραγούδι μιας νύχτας» και «Παρί—Μεντιπερναν», χριστούσαν τό μεγαλύτερο μέρος της έπιτυχίας τους στις θαυμάσιες εικόνες τους, στα γοητευτικά «έξωτερικά» τους. Η «Σουσιάννα Λενόξ» δεν έχει, βέβαια, «έξωτερικά». Οι εικόνες της είναι όλες σχεδόν «έσωτερικά», εκτός από λίγες στην άρχή, που είναι και οι καλλίτερες. Χάρη σ' αυτές, ή ταινία αυτή παίρνει τό ρεαλιστικό χαρακτήρα, που τόσο της ταιριάζει, χάρη σ' αυτές γίνεται πιο σύμφωνο με την άτιμωφαιρα και τό περιβάλλον τό παίξιμο της Γκρέτας Γκάρμπο. Και ή μεγάλη έπιτυχία του Ρόμπερτ Λέοναρντ, του σκηνοθέτη της «Σουσιάννας Λενόξ», ήταν ή έκλογή της Γκάρμπο ως πρωταγωνιστριάς και ή τοποθέτησή της μέσα σ' ένα πλαισιο θαυμασιών εικόνων.

\* \*

Έκτός από τά δύο αυτά έργα, οι περασμένες εβδομάδες δέ μάς παρουσίασαν τίποτε τό εξαιρετικό. Ήταν, βέβαια, χαριτωμένη, ή «Αννη Όντρα στη «Σούζη Σαξορών», τραγουδούσε έξοχα ή Γκίτα Άλπαρ στην όπερέττα «Αυτήν ή

καρμιάν Άλλη», είχε πολύ ενδιαφέρον για τό πολύ κοινόν ή ταινία «Υπό ψευδή σημαίαν» και δεν ήταν κακό πολεμικό φιλμ τό «Ντουσιμόν», αλλά κανένα από τά έργα αυτά δεν ξεπερνούσε τά όρια της μετριότητας. Μία Άλλη ταινία, σέ άλλο επίπεδο αυτή, πραγματικά εξαιρετική: «Ο βασιλεύς της Ζούγκλας» (Africa speaks). Ένα από τά καλλίτερα, τά ζωντανώτερα και τά τολημρότερα films documentaires που έχουν γυριστεί έως τώρα. Άλλά για την ταινία αυτή και τό film documentaire γενικότερα, χρειάζεται ένα χωριστό και ευρύτερο σημείωμα.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γ. Δημάκου: «Μέ τη ζωή και με Σένα». — Αντειάς Παντούλη: «Μοιραία». — Γιάννη Θεοδορίδη: «Γιούλια». — Ηλία Παρίου: «Πρώτες Νότες». — Βάσου Βαφειάδη: «Καλαμένα φλογέρα». — Βασ. Δ. Λαμπρολεσβίου: «Γύρω απ' τό Νέκταρ» («Έκδοσις τρίτη λογοκριμένη»).

Οί συλλογές του κ. Δημάκου, της κ. Παντούλη και του κ. Γιάννη Θεοδορίδη φαίνονται σάν απ' τον ίδιον άνθρωπο γραμμένες. Κάποιες—πολύ μικρές—διαφορές μπορεί να βρει κανείς στα μέτρα, στους ρυθμούς, στο πλέξιμο του στίχου, με ή έκφραση, στη βαθύτερή της ουσία, και, ακόμη περισσότερο, ή αίσθηση, και στις τρεις συλλογές είναι ίδιες και απαράλλαχτες. Να επαναλάβω τά αιώνια; Ή λειψη και του παραμικρότερου προσωπικού τόνου, κοινοτοπία, θεματογραφία...

Όλ' ή καρδιά μου καλωσύνη  
Στό κλάμμα σας πονεί,  
Κι' ή κάθε σας χαρά μου δίνει  
Νέα φτερά.

Τίποτε δεν ζητώ δικό μου  
Μου φτάνει να θωρώ  
Τό δέντρο στη γωνιά του δρόμου.  
Τόν ουρανό!

(«Μέ τη ζωή και με Σένα»)

Για μέ δεν έχει πειά ή ζωή  
γλυκές στιγμές στον κόσμο!  
δεν έχει ή άνοιξη χαρές!  
τ' άηδόνι δέ λαλεί.

Οί χρόνοι φεύγουν σκοτεινοί  
μαζύ με τη ζωή μου  
και πάν, κυλούν μέσα στη γή  
μ' όλη την ύπαρξί μου κτλ. κτλ.

(«Μοιραία»)

Άγάπες που περάσατε  
λούλουδα μυρωμένα  
σας έχω φυλαγμένα  
μέσ την ψυχή βαθειά.

Κι' αν τώρα μαραθίκατε,  
τό άρωμά σας μένει

θύμηση που θερμαίνει  
μιά παγερή καρδιά.

(«Γιούλια»)

Μου φαίνεται πως ποτέ ή ποιηση των πρωτόβγαλτων ποιητών δεν έχει ξεπέσει τόσο πολύ στην Ελλάδα όσο σήμερα.

\* \*

Είναι συγκινητικά τά λίγα λόγια που προτάσσει ή κ. Πάριος στο βιβλιαράκι του, συγκινητικά για τη μετριοφροσύνη και τη σεμνότητά τους: «... Έδωσα, λέγει, σ' ένα γνωστό μου τυπογράφο, λίγους στίχους να τους μαζέψει σ' ένα μικρό βιβλιαράκι. Τίποτε Άλλο. Και σήμερα, γτροπαλά—πιστέψτε με—σας τους παρουσιάζω. Όσοι έχουν περιέργεια, ως τους διαβάσουν. Όσοι δέν έχουν, ως τους πετάξουν σέ μια γωνιά του συρταριού ή της βιβλιοθήκης των χωρίς να τους διαβάσουν. Θά πιάσουν Άλλωστε οι στίχοι μου εκεί μέσα τόσο λίγη θέση...»

Ο κ. Πάριος μοντερνίζει. Τό πιστεύει τουλάχιστον ή ίδιος, είναι βέβαιος, και τό αναγνωρίζει μ' ένθουσιασμό και ή φίλος του κ. Πάρου—Πάριου ή Παρίου; δέν ξέρω—είναι άρκετά ιδιόρρυθμος, όπως και όλων των άλλων μοντέρνων συναδέλφων του της τελευταίας γενιάς, ένας μοντερνισμός που άνθει, πολύ τό φροδομαι, αποκλειστικά στον τόπο μας, και πουθενά Άλλου:

Είναι μια δεσποινίς ξανθή, κομψή, τρελλή,  
με κάτι τό μαρλαντινολίχο στο πρόσωπό της...

Τό τρίγωνο του Ίψεν, ή δεσποινίς, πως με φοβίζει.  
(Σ' αυτό δέν έχει Άδικο ή κ. Πάριος.)

Ήταν ή ώρα τότε που ή Χονολουλου  
λαβαίνει τη μεγαλύτερή της αξία,  
όσο κι' αν στρέφονταν τό νοή Άλλου  
ζητάμε κάποτε ούδέτερη ιστορία.

«Μου ειπεί απί» κάποια μικρούλα λέει  
«φοράει ή Αναδιαιμόνα και σουτιέν»;

Έγραφα και Άλλοτε ότι, ανάμεσα στους νέους στιχουργούς μας (νάταν, τουλάχιστον, καλοί στιχουργοί!) παρατηρείται, καιρό τώρα, μια όλοφάνερη Άλληλοεπίδραση. Έχουν δημιουργηθεί μερικές «μανιέρες», μοντερνίζουσες ίδιες, (μοντερνίζουσες στη φαντασία αυτών που τις δημιουργήσαν), που απεύδουν να τις μιμηθούν ένα πλήθος στιχοπλέχτες. Είναι μια στιχουργία άνοστη, ψεύτικη, άνόητη, χωρίς τον παραμικρότερο παλμό. Υπάρχει τίποτε παραπάνω, τίποτε Άλλο από έπιτήδευση—έπιτήδευση του χειρότερου τύπου—στο τετράστιχο αυτό:

Ό, δεσποινίς... Τά τρανταχτά τά γέλια σας  
πως μουδωσαν προχθές πολύ στα νεύρα,  
τόσο που αν δέν μου ζητούσατε συγχώρησι  
θέ να σας έλεγα μ' ένα άγριο ύφος: φεύγα...

Και να σκέπτεται κανείς ότι τό τετράστιχο αυτό, έτσι απαράλλαχτο σχεδόν, γραφικα και θά ξαναγραφεί, ποιός ξέρει πόσες εκατοντάδες, πόσες χιλιάδες φορές. Κέ τρίτες!

\* \*

Τό «νεαρόν» της ηλικίας του κ. Βαφειάδη δέν ειμάζεται άπλώς. Τόμολογει ή ίδιος, με μια συγκινητική ειλικρίνεια. «Τά ποιήματά μ' αυτά τάγραφα οικονομώντας λίγες ώρες απ' τις πολλές των καθημάτων μου. Μερικά είναι παρμένα απ' τό περιθώρια των τετραδίων μου. Γι' αυτό δέν έχουν την πλήρη τελειότητα.

Είναι οι σκοποί μιας άπλής καλάμνης φλογέρας. Την έκοψα από μια όχτιά, και άρχισα να λαλώ της ψυχής μου τους καύμούς και τις χαρές».

Ο κ. Βαφειάδης δέν μοντερνίζει κάθε Άλλο μάλιστα. Τά θέματα των στίχων του, και ή έκφρασή του, είναι ό,τι πιο συντηρητικό μπορεί κανείς να φανταστεί. Δέν θά ήσαν πολύ διαφορετικοί οι πρώτοι στίχοι στη δημοτική των συγχρόνων του Παλαμά και του Δροσώνη. Πουλιά, τριαντάφυλλα, φεγγάρια, λευκές, πόθοι, παράπονα κτλ. Ξέρω ότι αυτά ήσαν και αυτά θά είναι πάντοτε τά πρώτα θέματα που εμπνέουν τους... ποιητάς, με δέ μπορεί να μη ζητά κανείς και κάποια, έστω και άδιόρατη, έκφραστική ανανέωση, βλης αυτής της άνούσιας και χλιοστιχουργημένης θεματογραφίας. Στη συλλογή του κ. Βαφειάδη δέν ξεπροβάλλει ούδέ ή μικρότερη καν προσπάθεια για μια τέτοια ανανέωση. Ούτε σέ μια στροφή, ούτε σ' ένα στίχο. Και με τό Θεό, από μια τέτοια μακάριμ άδιαφορία για τη γύρω ζωή, με τη σύγχρονη άισθαντικότητα, πάλι προτιμώ έστω και την τόσο οικτρά μοντερνίζουσα ποιηση του κ. Παρίου και όλων των άλλων... «μοντέρνων». Έκείνοι, τουλάχιστον, είναι κάποτε-κάποτε και λίγο διασκεδαστικοί. Ένώ με τους στιχουργούς του είδους του κ. Βαφειάδη, άδύνατο κανείς να χαμογελάσει...

\* \*

Και ή κ. Λαμπρολεσβίος φαίνεται να είναι νέος' δέ θά βρισκεται όμως ακόμη, φαντάζομαι, όπως οι δυό προηγούμενοι συνάδελφοί του, στην έντελώς πρώτη νεότητά. Τό γεγονός, τουλάχιστον, ότι έξέδωκε και Άλλη συλλογή, και σέ δεύτερη, μάλιστα, έκδοση, ότι έχει «υπό έκδοσιν» πέντε έξη ακόμη «έργα», πεζά, έμμετρα («ό Δολοφόνος του Θεού», πεζό, «Τά Κάκκινα Άστρα», «Ψυχασταλάγματα», ποιήματα) ότι τά ποιήματα του «Γύρω απ' τό Νέκταρ», που τάγραψε ή ποιητής «στα μεθητικά του άργυρόχουσα χρόνια», όχι μόνο διαβάστηκαν «απ' τό εκλεκτό και μη κοινόν» με και, πράγμα σπουδαιότερο, όπως όμολογει ή κ. Λαμπρολεσβίος, «ότιαν κυκλοφόρησαν σέ βιβλίο πουλήθηκαν κ' έφεραν κέρδη», τέλος ή καταδίωξή του από τη Δικαιοσύνη έξ άφορηής του «Γύρω απ' Νέκταρ», όλ' αυτά μάς πείθουν ότι ή κ. Λαμπρολεσβίος άφήκε από καιρό τά μεθητικά θρανία.

«Ὅσο, ὁ κ. Α. δὲν ἔπαυε νὰ θεωρεῖ τίς δυὸ πρότερες του συλλογὲς «βιβλία ὀλοτελα νεανικά, ἂν ἴχι παιδικά», ἡ δὲ τυχὸν αὐτοῦ ἁπλῶς γιὰ τὰ ἔργα του δὲν οὐρῆται σὲ «αδίσμῳ ἢ σὲ μετριοφροσύνη», ἀλλὰ στὸ λόγον ὅτι, καθὼς γράφει ὁ ποιητὴς στὸν πρόλογό του, «ὁ δρόμος μου καὶ στή(ν) παίηση καὶ στή(ν) πεζογραφία δὲν εἶναι σήμερα ὁ ἴδιος μ' ἐκείνον ποῦ πῆρα ἦταν ἀκόμα δὲν εἶχα ἀντικρῶσει τὸν ἀγῶνα καὶ τὴ ν) πάλη τοῦ ἀτόμου στή Ζωή».

Τὸ «Γύρω ἀπ' τὸ Νέκταρ», ἂν δὲν ἔχει ἐνδιαφέρον ἀπὸ καθαρὰ ποιητικὴ ἀποψη, ἔχει ὅμως (εἶχε μᾶλλον) καὶ μεγάλο, ἴσως, μάλιστα, ὡς «σκανδαλιῶδες» βιβλίου. Ἀπ' τὴ δικαιοσύνη καταδιώχθηκε ὡς «ὀμοφυλοφιλικό». Φαίνεται δὲ πὺς ἡ καταδίωξις—σύμφωνα μὲ τὸς ὑπάρχοντας νόμους—δὲ θὰ ἦταν ὀλοτελα ἀσπίρη, γιὰ ἀλλοτῶς δὲ θὰ εἴρηκε ὁ κ. Α. αἰροπρολέσβιος τόσους συνήγορους ἐν ὀνόματι τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως καὶ τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς τέχνης, ἀνάμεσα, μάλιστα, στοὺς πύδ σεβαστοὺς μας συγγραφῆς. Δυστυχῶς, καὶ αὐτὸ τὸ θέλημα τοῦ σκανδαλίου τὸ χάνει τῶρα ἡ συλλογῆ, ἔτσι «λαοκραμμένη» καθὼς τὴν ἐξέδωκε—κατ' ἀνάγκην—ὁ ποιητὴς. Δὲν ἔχει καὶ τίποτε τὸ «ὑποκτα», ὅπως θὰ εἶχε ἴσως, τίποτε τὸ διάστροφο, τίποτε τὸ νοσηρό. Εἶναι ἄσπρη καὶ ἀχρωμῆ ὡς ὀλοκαθάρο νερό, καὶ τὰ λίγα ποιήματά της πὺς θὰ μπορούσαν, ἴσως, νὰ σκανδαλίωσαν λιγάκι, ὅπως τὸ «Ἐρηβος Ἐένος» εἶναι καὶ αὐτά—ὡ, σὲ πόσο βαθμῶ!—καθαρή καὶ μόνο φιλολογία. . .

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

**Κωστή Μπασιτιᾶ :** «Στεριές καὶ θάλασσες».

Ὁ κ. Κωστῆς Μπασιτιᾶς, μὲ τὸ «Πρῶμα γιὰ τοὺς Πεταλιούς», τὴ «Σύρα», τὸ «Πὺς ὁ Ροδίτης κουρσάρος Μηνᾶς ὁ Ρέμπελος φωτίστηκε ἀπὸ πνεῦμα Κυρίου καὶ ἀσκήτησε χρόνους ἐβδαμήκοντα» καὶ τὴ «Βουλιαγμένη», πὺς ἀποτελοῦν τίς «Στεριές καὶ θάλασσες», δὲν ἔχει νὰ μᾶς πει σπουδαία πράγματα. Ἐχει ὅμως νὰ ἐπιδείξει ἕνα ὕψος πὺς, μολοντί δὲν εἶναι προσωπικό, προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον μας, μᾶς προετοιμάζει συχνά τίς πύδ εὐχαριστιες ἐκπλήξεις, καὶ κραταίει πάντα τὴν ἀφήγησι σ' ἕνα λογοτεχνικό τόνο. Ὁ καπετάν Λάζαρος τοῦ «Πρῶμα γιὰ τοὺς Πεταλιούς» εἶναι, βέβαια, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ πὺς μὲ τὰ φρεσινάτά τους, μὲ τίς παρατηρήσεις τους, καὶ προπάντων μὲ τὴν ἐλικρύνειά τους, μᾶς θυμίζουσι τ' ἀγαθὰ τῆς ἀπλῆς ζωῆς καὶ μᾶς κάνουν νὰ ζητοῦμε εὐθύνες ἀπ' ὅσους ἐργάστηκαν γιὰ νὰ ὑπάρχῃ τῶρα αὐτὸ πὺς λέμε πολιτισμός. Ἄλλ' ἂν ἡ καταδίκη ἐνὸς πολιτισμοῦ μπορεί νὰ βρεθῆ σὲ μιά μόνο φράση, ὁ καπετάν Λάζαρος τοῦ κ. Μπασιτιᾶ, μὲ ὅ,τι λέει καὶ μὲ ὅ,τι κάνει, δὲν κατορθώνει παρὰ νὰ μᾶς σπρώξῃ σ' ἕναν ἀπλό περιπάτο ὡς τ' ἀκρογᾶλια, ὡς ἐκεῖ πὺς ζοῦν οἱ ἀπλοὶ ἀνθρώποι καὶ μιλοῦν μὲ τὸν ἀπροσποίητο καὶ χαριτωμένο τρόπο πὺς τοὺς χαρακτηρίζει. Τίποτε περισσότερο. Ἡ ἐλικρύνειά καὶ ὁ ἀνδρισμός του δὲν μᾶς πείθουσι ὅτι ἡ ζωὴ του εἶναι ὑποδειγματική. Προκαλεῖ τὴν περιέργειά

μας καὶ θὰ θέλαμε νὰ τὴν γνωρίσουμε σάν μιὰ ἐπιχειρησιατικὴ περιπέτεια. Δὲν μᾶς κάνει ὄμως νὰ ποθῆσουμε τὴν ἀπλότητα σά μιὰ μόνιμη κατάσταση.

Ὁ ἴδιος τόνος κυριαρχεῖ καὶ στὴ «Σύρα». Εἶναι οἱ ἀνεμυνήσεις τοῦ ἀνθρώπου ποῦ προσέχει περισσότερο ἀπὸ καθεὶ ἄλλο τοὺς ἀπλοὺς τρόπους. Ἄλλὰ καὶ μὲ τίς σελίδες τῆς «Σύρας», ὁ κ. Μπ. δὲ δημιουργεῖ τὴν ψυχικὴ ἐκείνη κατάστασι πὺς προετοιμάζει τίς μεγάλες καὶ ἀποφασιστικὰς ἀποδράσεις ἀπ' ὅ,τι μᾶς ἐκούρασε καὶ μᾶς ἔκαμε αἰσθητῆ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀνανεώσεως. Καὶ στὸ τρίτο, ἀκόμα, ἀφήγησι, πὺς ἔχει περισσότερες ἀξιώσεις, ὅ,τι ἀξίζει δὲν εἶναι τὰ λόγια τοῦ ἡγούμενου Βίρηναίου, πὺς κατὰ φέρει νὰ φέρῃ σὲ δρόμο τοῦ Θεοῦ τὸν Καπετάν Μηνᾶ τὸ Ρέμπελο, τὸ φρεβρὸ καὶ τρομερὸ κουρσάρο, ἀλλ' ὁ ἀφήγηματικός τόνος, πὺς μὲνι πάντο οἱ ἴδιος, καὶ στηρίζεται στὴν ἐκφρασι τῶν ἀπλοῶν ἀνθρώπων. Ὁ κ. Μπ. θαυμάζει τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς καὶ θέλει νὰ κηρύξῃ ὅτι ἡ ζωὴ ἀξίζει μόνο ὅταν εἶναι ἀπλή καὶ ὅταν δὲν μᾶς ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὴ Φύσι. Ὅπως ἐσημίωσα ὄμως, τὸ κήρυγμά του δὲν κατορθώνει παρὰ νὰ μᾶς πείσῃ νὰ κάνουμε μιὰ ἐκδρομὴ ὡς τ' ἀκρογᾶλια τοῦ Σαρωνικοῦ καὶ, τὸ πολὺ-πολὺ, νὰ μείνουμε λίγο μὲ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ γιὰ νὰ ἐκφρασησουμε μερικὰς περιέργειες μας.

Ἄλλὰ στίς «Στεριές καὶ θάλασσες» ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη προσπάθεια. Κι' αὐτὴ δίνει ἀξιολογώτερα ἀποτελέσματα. Ὁ κ. Μπ., μὲ τὸν τρόπο πὺς δένει τὴ φράσι του καὶ μὲ τοὺς ἰδιωματισμούς πὺς χρησιμοποιεῖ, σκαρώνει μιὰ ἀφήγησι πὺς ἔχει κατὰ τὸ ἰδιαίτερο. Θυμίζει, βέβαια, ἡ ἀφήγησι αὐτὴ τὸ ὕψος ἐκείνων πὺς θέλουσι νὰ μιμηθοῦν παλιούς χρονιογράφους. Ἄλλ' εἶναι ἀποτέλεσμα ἀρκετῶν ἰκανοτήτων. Ὁ κ. Μπ. ξέρεϊ νὰ διαλέγῃ τίς λέξεις πὺς τοῦ χρειάζονται καὶ νὰ τίς τοποθετῇ ἐκεῖ πὺς πρέπει, ἀποφεύγει τίς ἐπαναλήψεις καὶ δὲν ἀφήνει ποτε τὴ φράσι του ἀδόουσιτη. Δίνει λογοτεχνικό κείμενο. Καὶ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ, ἀναζητεῖ κανεῖς μὲ περισσότερη ἐπιμονὴ τὸ ἀξιολογώτερο περιεχόμενο. Καὶ εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ «περιεχόμενο» αὐτὸ ὑπάρχει ὀπισθὸν στὴ «Βουλιαγμένη», σὲ τέταρτο ἀφήγησι, ὅπου ὁ κ. Μπ. διατυπώνει ἕνα δομύτατο κατηγορητήριο γιὰ τίς συνήθειές μας, γιὰ τὰ παράξενά τῆς ἐποχῆς μας, γιὰ τὸν πολιτισμό μας. Ἄλλὰ γιὰ τὴν «Βουλιαγμένη» προτιμῶ νὰ μὴ μιλήσω. Εἶναι ἕνα σύντομο πεζογράφημα, πὺς δὲν καταφέρει παρὰ νὰ περιλάβῃ μερικὰς σκέψεις πὺς ἐπρεπε νὰ ἀναπτυχθοῦν περισσότερο καὶ προπάντων νὰ ὑποστηριχθοῦν μὲ πειστικότερα ἐπιχειρήματα.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

### ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μανώλη Κανελλῆ: «Οἱ Ὁρεῖαλοι». Ποιήματα. Ἀρχ. 25.

Γεώργιος Κοχλίδου: «Ὁ διαβάτης». Ποιήματα. Γεωργίου Κ. Ζωγραφάκη: «Πρόβα καὶ οἵχοι». Ἀρχ. 15.

Λευτέρη Σάνθου: «Παράφωνες ἱστορίες». Ποιήματα.

Φαίδωνος Σπαθάρη: «Τὸ πέραςμα τοῦ χρόνου». Ποιήματα. Ἀρχ. 20.

Μίμη Ν. Μανθάρη Θαμμένου: «Δοξαριές...». Ποιήματα.

Μ. Καλλογαίου: «Μαχαβαράτα». Μελέτη.

Γεωργίου Κ. Σαυκᾶ: «Ἡ βασίλισσα Χατζάνη καὶ ἄλλα διηγήματα».

Ρη. Κεντρός: «I' anarclite de la vie intellectuelle».

Πέτρου Ἀφθονιάτη: «Ληοτές». Ἀρχ. 30.

Ἄγνη Λεβίτη: «Βραδυὰ μελήματα». Ποιήματα. Ἀρχ. 30.

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὰ ἀποκρητικά φύλλα τῶν Ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων, οἵχοι καὶ περὰ γνωστῶν εἰδημογράφων καὶ λογοτεχνῶν. Ἀναφέρονται ἄρθρον τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου «Ἡ μάκα ὡς ἀρνη» εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα», τὰ «Σκίτσα ἀπὸ τὴν Ἀποκρητὰ» τοῦ κ. Σπ. Μελέ, τὰ «Ζακυνθινὰ καρναβάλια» τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου καὶ τὸν «Ἀνθρώπο τῆς Ἀποκρητᾶς» τοῦ κ. Πέτρου Χάρη εἰς τὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα», τὴν «Περροθία» τοῦ κ. Γ. Μωραϊτίνῃ εἰς τὸ «Ἐθνος» κ. Ἀ. Ἐνδιαφέροντα, ἐπίσης, τὰ οἵχοι, οἱ οἵχοι καὶ τ' ἄλλα περιεχόμενα τοῦ «Φανῶ», εἰς τὰς σελίδας τοῦ ὀποιοῦ συνεργάζονται πάντοτε οἱ καλῶτεροι εἰδημογράφοι μας.

Εἰς τὴν σειρὰν τῶν μαθημάτων τοῦ «Λαϊκοῦ Πανεπιστημίου» τῆς «Βραδυνῆς» ὁ κ. Π. Χορν ἐξηγεῖ πὺς γράφεται ἕνα θεατρικό ἐργο καὶ ἐπιμένει εἰς τὸν μῦθον, τοὺς χαρακτήρας καὶ τὸν διάλογον. Δὲν παραλείπει νὰ ἀναφέρῃ ὅτι ὑπάρχουν καὶ θεατρικά ἐργα χωρὶς ὑπόθεσι, ἀλλὰ μὲ τὰ ἐργα αὐτά, τὰ λεγόμενα μοντέρνα, δὲν ἀσχολεῖται, καὶ περιορίζεται νὰ παρατηρήσῃ ὅτι ὁ μῦθος τῶν κρύβεται διότι δὲν εἶναι πολὺ περιπετειώδης.

Εἰς τὴν «Πρωτάν», γράφουσι ὁ κ. Φ. Πολίτης διὰ τὰ «Παιδικὰ» τοῦ Παπαδιαμάντη, τὴν διασκευὴν δηλαδὴ μερικῶν διηγημάτων του ἀπὸ τὴν Γεωργίαν Γαρσοῦλη, παρατηρεῖ ὅτι ἐθυσιάθη τὸ ὕψος τοῦ συγγραφῆς τῆς «Φόνισσας», ἀλλὰ καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ δ. Γεωργία Γαρσοῦλη «μὲ περισσὴν εὐλάβεια στάθηκε ἀπέναντι ὅσον Ἕλληνα διηγηματογράφο. Ἀπέθεσε μὲ καθαρία, πλοῦσια δημοτικὴ γλῶσσα τίς περιγραφῆς του. Μὴν ξεχνοῦμε πὺς μᾶς λείπουσι ἀρκετὰ παιδικὰ βιβλία, ἐλληναϊκὰ. Μὲ τὴ διασκευὴ αὐτὴ μερικῶν διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη, ἡ παιδικὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἕλληνοπούλου πλουτίζεται θετικά».

Αἱ ἐν Ζακύνθῳ ἐκδιδόμενα εἰδημοδιαίτια ἐφημερίδες «Ἑπτανησιακὴ Ἠχώ» καὶ «Ἀνατολή» συνεχωνεῦθησαν εἰς μίαν καθημερινήν, ὑπὸ τὸν τίτλον «Πρόσδος» καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῶν κ. κ. Α. Ζώντου καὶ Δ. Γούναρη.

Τὰ εἰδημοδιαίτια σατυρικά περιοδικὰ ἐπλουτίσθησαν μὲ τὴν «Παπαροῦνα» τοῦ Πῶλ Νόρ (Ν. Νικολαΐδης). Ἡ σάτυρά της, χωρὶς νὰ ἔχη ἐμπάθειαν ἢ χυδαιότητα, εἶναι ἀρκετὰ δημοτικὴ.

Εἰς τὴν «Χαρυγῆν» τῆς Ἀμαλιαδος, ποιήματα καὶ περὰ νέων πὺς μόνις ἐμφανίζονται εἰς τὰ γράματα. Καὶ εἰς τὰ σημεῖωμά τῆς, μὴ παρατῆρησι: εἰς ἐφημερίδα τοῦ Πύργου ἐγράφη ὅτι τὸ «Κριτήριον» τοῦ Δημητρακοπούλου εἶναι ἐργον τοῦ κ. Ξενοπούλου. Ἡ παρατῆρησις ἔχει τὴν θέσιν

της, ἀλλὰ λάθη αὐτοῦ τοῦ εἴδους, καὶ μεγαλύτερα ἀκόμη, δὲν γίνονται μόνον εἰς τὴν Ἀμαλιαδα. . .

Εἰς τὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» οἰρά καλογραμμένων συνεντεύξεων τοῦ κ. Π. Παλατιολοῦ ἀπὸ τὸς ὀποίας ἐπιτηροφρήθημεν ἐνδιαφέροντα πράγματα διὰ τὴν ζωὴν μερικῶν ἐκ τῶν γνωστωτέρων λογιῶν μας, τῶν κ. κ. Κωστῆ Παλαμιᾶ, Δημ. Γρ. Καμπούρογλου, Παύλου Νιρβάνα, Γρ. Ξενοπούλου, Σπ. Μελέ καὶ Γέρου Μωραϊτίνῃ, διὰ τὰς συνθηλας τῶν, τὰς ἰδιοτροπίας τῶν καὶ ὅ,τι ἄλλο τοὺς παρουσιάζει μὲ «τίς παντοφλες» τῶν. Καὶ πρέπει νὰ ἐμολογηθῇ ὅτι οἱ «Ἕλληνας ποιηταὶ καὶ συγγραφῆς, μὲ «τίς παντοφλες» τῶν, εἶναι διὰ τοὺς θαυμαστάς τῶν εὐχάριστοι ἐκπλήξεις ὅσον καὶ οἱ ἔξνοι.

Εἰς τὴν «Ἐλληνικὴν Ἑπιθεώρησιν» ποιήματα τῶν κ. κ. Π. Γενουτῶ, Κ. Βαμβακᾶ, Κλαυδίου Μαρκετά, Α. Καλαμπούση, Γ. Μοθωνάτου καὶ τῆς δ. Λέλας Καρακάλου, περὰ τῶν κ. κ. Ἀγγέλου Δόξα, Παν. Χριστοπούλου, Σπ. Ἀννίου καὶ Μ. Μαργακοῦ καὶ σημεῖωμά τὰ διὰ τὸς ἐκθέσεις, τὰ νέα βιβλία, τὰς διαλέξεις κλπ.

Εἰς τὰ «Παναθηναϊκὰ» τακτικὴ συνεργασία τῶν κ. κ. Πλ. Βουκερίδης, Κλ. Παράσχου, Ναυ. Απαθιώτη καὶ Γ. Φτερῆ καὶ αἱ συνέχεται τῆς «Μεγάλης ἀγάπης», μυθιοτόρηματος τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου, καὶ τῆς «Καλλιτεχνικῆς ζωῆς τῆς Κουβέλης» τοῦ κ. Φ. Γιοφύλλη.

Εἰς τὴν «Ἐβδομάδα» ἡ «Ἀποκρητικὴ νύχτα», διηγημα τοῦ κ. Χρ. Γιαννακοπούλου, βιβλιοκρισία τοῦ κ. Μιχ. Χαννοῦ καὶ ἡ συνέχεται τοῦ «Ἰλιγγου», μυθιοτόρηματος τοῦ κ. Διον. Κοκκίλου.

Ἐλάθωμεν, ἀκόμη, «Φιλοτέλειαν», «Ἠχώ», «Θεατῆν», «Μακεδονοπούλου», «Παναγιύπτιαν», τὴν διεύθυνσιν τῶν ὀποίων ἀνάλαβε ὁ κ. Χρῆστος Γερογιάννης. «Συζήτηση», «Μούσα», «Σοσιαλιστικὴν Ζωὴν», «Νεανικὴν Ψυχὴν» καὶ «Φιλοτελιὰ Νέα».

### ΕΙΔΗΣΕΙΣ

\* Τὴν 12ην Μαρτίου εἰς τὸν «Ἐρνασσόν» τὰ ἐγκαλῆνα τῆς ἐκθέσεως τοῦ ζωγράφου—καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν κ. Οὐμβέρτου Ἀργυροῦ. Ὁ κ. Ἀργυρὸς θὰ ἐκθέσῃ σάραντα πάντα πίνακας.

\* Τὴν 2αν Μαρτίου, ὄραν 7 μ. μ., ἀρχίζουσι εἰς τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἑταιρείαν αἱ διαλέξεις τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, μὲ διμητητὴν τὸν διευθυντὴν τοῦ Μπεννακείου Μουσείου κ. Θεόδωρον Μακρῆ καὶ θέμα «Οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλει κίονες καὶ αἱ σχετικαὶ πρὸς αὐτοὺς παραδόσεις». Αἱ διαλέξεις τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν θὰ ἐξακολουθήσουσι εἰς τὴν ἰδίαν αἴθυσαν, ἐκδοστὴν Πέμπτην, ὄραν 7 μ. μ.

\* Τὴν 2αν Μαρτίου ὄραν 6.30' μ. μ. διαλέξις τῆς κ. Παναγιωτάτου εἰς τὸν «Ἐρνασσόν», μὲ θέμα «Ἦλιος καὶ ἀέρας πηγὴ ζωῆς».

\* Ἦλθεν ἀπὸ τὴν Κωνσταντινουπόλιν ὁ σκηνοθέτης τοῦ Ἑθνικοῦ Τουρκικοῦ Θεάτρου Μουσχίν βέης, ὁ ὀποίος ἐσκηνοθέτησεν ἐκεῖ τὸ σενάριον τοῦ «Κακοῦ Ἀρώμου». Μετ' αὐτοῦ ἦλθε καὶ ὁ Γούρκος ὀπερατέρ τῆς κινηματογραφικῆς ἐταιρείας ἀδελφῶν Ἰμπεκοσῆ, καὶ οἱ δύο δὲ ἀπῆλθον εἰς Ζάκυνθον πρὸς λήψιν τοπειῶν διὰ τὴν ἰδίαν ταινίαν.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

26 Φεβρουαρίου 1933

Οἱ ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ εἰς τὴν «Νέαν Ἑστία» ἢ οἱ ἀνανεώνοντες τὴν συνδρομὴν των, πρέπει νὰ κάμουν συγχρόνως καὶ τὴν παραγγελίαν τοῦ ΔΩΡΟΥ των, ἄλλως τὸ δικαίωμα των παραγράφεται. Ὑπενθυμίζομεν τοῦτο, διότι πολλοὶ, παραμελοῦντες νὰ τὸ κάμουν ἐγκαίρως, μᾶς ζητοῦν κατόπιν δύο, τριῶν ἐτῶν δῶρα μαζί! Ὑπενθυμίζομεν ἀκόμη, ὅτι τὸ ζητούμενον ὡς δῶρον βιβλίον πρέπει νὰ εἶναι ἀπὸ τὰς ἐκδόσεις τοῦ Οἴκου Γ. Δ. Κολλάρου καὶ Σας καὶ ὄχι ἄλλων ἐκδοτῶν (τιμοκατάλογον στέλλομεν δωρεὰν πρὸς πάντα αἰτοῦντα), ἢ δὲ παραγγελία πρέπει νὰ συνοδεύεται α') ἀπὸ τὸ συμπλήρωμα, ὅταν ζητεῖται βιβλίον μεγαλύτερας ἀξίας τῶν 30 δραχμῶν, καὶ β') ἀπὸ τὰ ταχυδρομικά, διὰ νὰ στείλωμεν τὸ βιβλίον συστημένον καὶ νὰ ληφθῇ ἀσφαλῶς (ἢ συστασις μόνον θέλει δορ. 3).

κ. Κ. Σκ. Ἐνταῦθα. Ἡ διάθεσίς σας εἶναι πολὺ ρωμαϊκὴ καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον διατυπώνετε τὰς σκέψεις σας ἐλάχιστα λογοτεχνικός. Ἐὐελγτικώτερος, καὶ ἄλλα παρόμοια, ποὺ ὑπάρχουν σὲ διήγημά σας, δὲν εἶναι λέξεις ἐλληνικάι. — κ. Ν. Π. Σπάρτην. Ὑπὸ τοιοῦτους ὁρους δὲν στέλλονται βιβλία εἰς τὴν «Νέαν Ἑστία», ἀνάσθε νὰ παραλάβετε τὰ δύο ἀντίτυπα

ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας». — κ. Ν. Σαβ. Καστορίαν. Ζητήσατε τὰς πληροφορίες περὶ τοῦ προσώπου ποὺ σὰς ἐνδιαφέρει ἀπὸ τὸ περιοδικὸν «Ἑλληνικὴ Ἀγωγή» (Κυκλοκας 1, Ἀθήνας). — κ. Κ. Ρ. Ἐνταῦθα. Ἀπὸ τὰ τρία ποιήματα καλύτερο τὸ «Προμήθημα». Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ θυμίζει τὴν ὁρμητικὴν τῶν ρωμαϊκῶν, ἢ ἔποια, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ συγκινήσῃ εἰς τὴν ἐποχὴν μας. Περιμένομεν κάτι προσωπικώτερον. — κ. Δημ. Ἡλ. Σικέρον. Ἡ ἐπιστολή σας διεβιβάσθη. Ἡ ἐτησίαν συνδρομὴ εἰς τὴν «Νέαν Ἑστία» διὰ τὸ ἔξωτερικόν εἶναι οὐκ ἔλαττα 15. Διὰ τὰς πληροφορίες περὶ τῆς παραστάσεως τῶν «Φοιτητῶν» σὰς εὐχαριστοῦμεν πολὺ. — κ. Ἀρ. Κ. Ἐνταῦθα. Δὲν θὰ ἐπιμένωμε εἰς τὰ στιχογραφικὰ λάθη ἢ θὰ σὰς ζητούσαμε τὴν ἔδωκεν νὰ τὰ διορθώσωμεν, ὅπου ἦτο δυνατόν ἢ διορθώσις. Ἀλλὰ λείπει ἡ πραγματικὴ λυρική διάθεσις. Καί, ὅπως καταλαβαίνετε, δὲν ἐξαρτᾶται τίποτα ἀπὸ μᾶς. — κ. Α. Π. Κύπρον. Εἰς τὴν «Ἰκασίαν» ὑπάρχει ἀρκετὴ εὐκρινεῖα, ἀλλὰ ὀλίγη τέχνη. Προσέχετε ἰδίως εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν λέξεων καὶ δουλεύετε περισσότερον τὸν στίχον σας. — κ. Θ. Μ. Κέρκυραν. Ὁ «Θάνατος τοῦ ἀετοῦ» τοῦ Πιέρελλα ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ 147 τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας» κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Θ. Βορέα. — κ. Θ. Ἀν. Ἐνταῦθα. Ἡ πρόθεσίς σας ἀξιοπαινός, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα μετριώτατον. Σημειώσατε ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ ἔχει ἐπικίνδυνος παγίς καὶ διὰ ἐμπαίρους ἀκόμη ποιητᾶς. — Εἰς τὸ προσεχὲς ἀπαντήσεις δι' ἑ, τι ἐστὶν ἀπὸ τὴν πρὸς κρίσιν.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ, ΕΚΔΟΤΑΙ  
Βιβλιοπωλεῖον τῆς «ΕΣΤΙΑΣ», ὁδὸς Σταδίου 46 Α, Ἀθήναι

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΕΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ  
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

# ΑΠΑΝΤΑ

Σειρὰ ἀπὸ 35 ὁμοιόμορφα, κομψότατα βιβλία, περιέχοντα  
μυθιστορήματα, διηγήματα, θεατρικὰ ἔργα κτλ.

## ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

«Ο ΚΑΤΗΦΟΡΟΣ», ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα,	Δοχ.	50
«Ο ΚΟΣΜΑΚΗΣ» ἕνα μυθιστόρημα εἰς τέσσαρα βιβλία:		
1. «ΤΟ ΠΡΩΤΟΕΥΗΝΙΣΜΑ» . . . . .	Δοχ.	25
2. «ΤΟ ΚΕΝΤΡΟΝ» . . . . .	»	25
3. «ΤΡΑΦΥΤΑΙΑ ΟΝΕΙΡΑ» . . . . .	»	25
4. «Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ» . . . . .	»	25
«ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ» . . . . .	»	35

