

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 147



ΘΕΩΝ Α'

[Ανέκδοτος λιθογραφία από την συλλογήν του Λουδοβίκου Β' της Βαυαρίας]

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Περνάμε ἀπ' τὸ παλιὸ στρατὶ, καὶ πᾶμε,
τὸ χιλοπατημένο. Περιμένω.

Μέσ' στὸν παλιό, τὸν ἔρημο τὸ δρόμο,
μὲ τὸ σταυρὸ στὸν ὄμο περιμένω.

Τὸ φῶς ποὺ βγαίνει πέρα (περιμένω),
μὲ βρίσκει πάντα καὶ πὸ λυπημένο.

Ὡς κι' ὁ παλιός μου κόθος, μὲ τὸν πόνο,
μ' ἔχουν ἀφήσει μόνο. — Περιμένω.

Καὶ περιμένω σούρουλο καὶ βράδι,
καὶ περιμένω μέσα στὸ σκοτάδι

περιμένω τὴν ὥρα καὶ τὴ μέρα,
καὶ τὸ μεγάλο μήνυμ' ἀπὸ Πέρι

τὸ μήνυμα καὶ τὴ μεγάλη χάρη,
νὰ ρθεῖ κάποιαν αὐγή, καὶ νὰ μὲ πιάσῃ...

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ

Ἕνα φεγγάρι κρίσινο, μεγάλο,
ποὺ λάμπει μέσ' στὴ νύχτα — τίποτ' ἄλλο.

Μιὰ φωνή, ποὺ γριμιέται μέσ' στὸ σάλο,
καὶ ποὺ σὲ λίγο πιάσει — τίποτ' ἄλλο.

Πέρα, μακριά, κάποιον στεγνὸ σινιάλο,
σὰ βαποριοῦ ποὺ φεύγει — τίποτ' ἄλλο.

Καὶ μόνο ἓνα παράπονο μεγάλο,
στὰ βάθη τοῦ μυαλοῦ μου. — Τίποτ' ἄλλο.

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

ΤΟ ΚΥΜΑ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ

Ἀμφιβάλλω ἂν φάνηκαν ποτέ στὴν Ἑλλάδα τόσο στίχοι, ὅσοι φανερόνται, τὸν τελευταῖον καιρὸ, στὸν τόπον αὐτὸ τὸν ἀγαπημένο τῶν Μουσῶν. Σωστὸ κύμα! Δὲν ἔχω πρῶτηρη καμμιὰ σχετικὴ στατιστικὴ, ἀπὸ τὰ πέντε ὅμως βιβλία ποὺ βρῖσκω στὸ γραφεῖο μου, τώρα τελευταῖα, τὰ τρία εἶναι πάντοτε βιβλία στίχων. Δὲν ξέρω ἂν ἰδιαίτερα μὲ εὐνοσὺν οἱ ποιητῆς, στέλνοντάς μου τὰ ἔργα τους, ἀλλὰ, ὅπως καὶ νᾶναι, ποτέ μου δὲ θυμάμαι νὰ ἔχω ἀντικρῦσει τόσο ἀφθονη στιχοπαραγωγῇ. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ παρουσιάζεται σὰν ἀντινομία. Ἡ μεταπολεμικὴ ἐποχὴ μας κρίνεται γενικὰ σὰ μιὰ ἐποχὴ ἐχθρικὴ γιὰ τὴν ποίηση, καὶ δὲν ἔλειψαν καὶ οἱ κακοὶ προφήτες ποὺ βλέπουν σήμερα στὴν ποίηση ἓνα εἶδος ποὺ τελειώνει. Ἀλλὰ ὅσο ὑπερβολικοὶ κι' ἂν θεωρηθοῦν οἱ χαρακτηρισμοὶ αὐτοί, τὸ γεγονός εἶναι ὅτι καὶ στίχοι εὐνοϊκώτερες ἀκέραια γιὰ τὴν ποίηση ἐποχές, οἱ στίχοι διαβάζονται πάντα λιγώτερο ἀπὸ τὰ πεζά, ὅτι δύσκολα βρῖσκεται ἐκδότης γιὰ ἓνα βιβλίο στίχων, καὶ ὅτι γνωστοὶ καὶ φημισμένοι ξένοι ποιητῆς ἀναγκάζονται νὰ τυπώνουν τὰ ποιητικὰ τους ἔργα γιὰ λογαριασμό τους. Δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ ρίξῃ ἓνα βλέμμα στὴν ξένη ἐκδοτικὴ κίνηση, γιὰ νὰ ἰδῇ πόσο καταπληκτικὰ μικρὴ εἶναι ἡ ἀναλογία τῶν βιβλίων μὲ στίχους μπροστὰ στὰ ἄλλα κάθε λογῆς βιβλία. Πῶς συμβαίνει τώρα, στὴν Ἑλλάδα, καὶ μὲ τὴν κρίση ποὺ περνᾷ σὲ ὅλον τὸν κόσμον τὸ εἶδος αὐτό, καὶ μὲ τὴ γενικὴ ἐκδοτικὴ κρίση, νὰ παρουσιάζεται τόσο σχετικὴ ἀφθονία βιβλίων στιχηροῦ περιεχομένου, καὶ πῶς συμβαίνει ἀκόμα περιοδικὰ καὶ ἡμερησίως νὰ καλύπτονται διαρκῶς ἀπὸ ἀρμαθιὲς στίχων, εἶναι τουλάχιστον ἀνεξήγητο.

Ἐνας πεζὸς ἀπροσδιόνυσος ἄνθρωπος μοῦ ἔδωκε κάποτε τὴν ἐξήγηση τοῦ φαινομένου.

— Γιατί σὰς φαίνεται παράξενο; Στὴν Ἑλλάδα ὅλοι οἱ τεμπέληδες γράφουν στίχους.

Καὶ ὅμως εἶναι βέβαιον ὅτι στίχους δὲν γράφουν μόνο οἱ τεμπέληδες στὴν Ἑλλάδα. Ἄν ἔγραφαν μόνο οἱ τεμπέληδες, τὸ κακὸ θὰ ἦταν περιορισμένο. Στίχους γράφουν ὅλοι οἱ Ἕλληνες. Καὶ ὅσοι δὲ γράφουν, ἔγραφαν κάποτε. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶπε ὅτι δὲν

ὑπάρχει Ρωμιὸς ποὺ νὰ μὴν ἔγραφε στὴ ζωὴ του δυὸ στίχους, εἶχε κάνει μιὰ σωστὴ παρατήρηση. Ἄν θέλετε νὰ βεβαιωθῆτε, πιάστε τρεῖς ἄνθρώπους, στὴν τύχη, καὶ ρωτήστε τους ἂν γράφουν ποιήματα. Ὁ πρῶτος θὰ σᾶς ἀπαντήσῃ:

— Ἐγραφα κι' ἐγὼ μιὰ φορὰ στὰ νειῶτά μου.

Ὁ δεύτερος:

— Γάχω ἀφήσει, δυστυχῶς, τώρα. Ποῦ καιρὸς γιὰ ποιήματα!

Ὁ τρίτος ἐξακολουθεῖ νὰ γράφῃ.

— Ἀπὸ ποιήματα, ἄλλο τίποτα! Τὰ συρτάρια μου εἶναι γεμάτα.

Καὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ Ἕλληνες ποὺ γράφουν ποιήματα, ποὺ ταιριάζουν, δηλαδή, στίχους καὶ ρίμες, δὲν εἶναι ποιητῆς τῆς «καρριέρας», δὲν εἶναι καν' αὐτὲ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων ἢ ἄνθρωποι ποὺ νὰ ἔχουν κάποια σχέση μὲ τὰ γράμματα. Εἶναι ἔμποροι, γιατροί, δικηγόροι, ἀξιωματικοί, ὑπάλληλοι, μπαρμπέρηδες, ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα. Καὶ γράφουν στίχους. Γιατί; Μυστήριον. Ἄν ρίξετε μιὰ ματιὰ στὴ σελίδα τῆς ἀλληλογραφίας τῶν ἑβδομαδιαίων περιοδικῶν, θὰ ἴδῃτε ἀμέτρητες ἀπαντήσεις σὲ ἀναγνώστες τῶν, ποὺ εἰδοποιοῦνται γιὰ τὴν τύχη τῶν στίχων ποὺ ἔχουν στείλει γιὰ τύπωμα, καὶ ποὺ κάποτε ἀποσπάσματά τους διασύρονται στὴ στήλη αὐτῆ, χωρὶς, ἐννοεῖται, αὐτὸ ν' ἀπελπίζῃ καθόλου τοὺς ποιητῆς τῶν. Πολλοὶ θὰ ὑποθέτουν, ὅπως τὸ νόμιζα κι' ἐγὼ ὡς ἓναν καιρὸ, ὅτι οἱ ἔκτακτοι αὐτοὶ ποιητικοὶ συνεργάτες τῶν λαϊκῶν περιοδικῶν εἶναι ἀποκλειστικὰ φιλόδοξοι νέοι ἢ ἐρωτευμένα παιδιὰ. Λοιπὸν, εἶναι βεβαιωμένο ὅτι, μεταξὺ αὐτῶν, ὑπάρχουν καὶ γέροι ἄνθρωποι, συνταξιοδοχοὶ ὑπάλληλοι ἢ ἀπόστρατοι ἀξιωματικοί, ποὺ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἄρχισαν νὰ γράφουν στίχους στὰ γεράματά τους. Σ' ἓναν ἀπ' αὐτοὺς εἶπε κάποτε ἓνας συνάδελφος τὸ θαυμάσιον:

— Ποιὸς νὰ σοῦ τῶλεγε, καημένε, πῶς θὰ πεθάνῃς ποιητῆς!

Καὶ πράγματι, ὁ ἄνθρωπος, ποὺ σὲ ὄλη του τὴ ζωὴ δὲν εἶχε λάθει ποτέ του καμμιὰ σχέση μὲ στίχους καὶ ρίμες, πέθανε ποιητῆς. Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι στὴν Ἑλλάδα ἔ-

γραφον πάντοτε καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ γράφουν στίχους ἄνθρωποι ὅλων τῶν ἡλικιῶν, ὅλων τῶν φύλων καὶ ὅλων τῶν ἐπαγγελμάτων. Δὲν εἶναι, λοιπὸν, καθόλου παράξενο ἂν, καὶ στὴν κρίσιμη αὐτὴ ἀκόμα ἐποχὴ τοῦ βιβλίου, τὰ μόνον βιβλία ποὺ δὲν ἐπηρεάσθησαν ἀπὸ τὴν κρίση, εἶναι τὰ βιβλία τῶν στίχων. Καὶ ἐννοεῖται ὅτι μετρημένα εἶναι ἔκείνα ποὺ βρῖσκουν ἐκδότη. Τὰ περισσότερα βγαίνουν μὲ ἔξοδα τῶν ἰδίων τῶν ποιητῶν. Φτωχοὶ καὶ δυστυχισμένοι ἄνθρωποι κόβουν ἀπὸ τὸ ψωμί τους κι' ἀπὸ τὸ ψωμί τῶν παιδιῶν τους, περνοῦν τὸ χειμῶνα τους χωρὶς καλτό, κάνουν οἰκονομίες, δανείζονται, ζητιανεύουν, κλέβουν κάποτε, γιὰ νὰ ἐξοικονο-

μήσουν τὰ τυπωτικὰ ἐνὸς βιβλίου στίχων. Καὶ ὑπάρχουν τέτοια βιβλία, ποὺ εἶναι τὸ καθένα τους μιὰ μιῶν τραγωδία. Ἔτσι ἡ ποίηση — ἂν ποίηση μπορεῖ νὰ ὀνομασθῇ τὸ κάθε ταίριασμα ἤχων, στίχων καὶ ὁμοιοκαταληξιῶν — ἔχει καταστήσει ἡ ἐθνικὴ ψύχωση καὶ ἡ ἐθνικὴ δυστυχία τῶν Ἑλλήνων.

Ἐπάρχουν, βέβαιον, καὶ μερικοὶ Ἕλληνες ποὺ συμβαίνει νὰ μὴ γράφουν στίχους. Ἄν ἔλειπαν καὶ αὐτοί, τότε οἱ λιγοστοὶ καλογεννημένοι ποιητῆς θὰ ἔμεναν χωρὶς ἀναγνώστες. Γιατί ποιὸς θὰ βρῖσκόταν νὰ διαβάσῃ τοὺς στίχους τῶν; Ὅλοι οἱ ἄλλοι θὰ προτιμοῦσαν νὰ διαβάσουν ὁ καθένας τοὺς δικούς του.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

COMTESSE DE NOAILLES

ΤΑ ΖΩΑ

Κι' αὐτοὶ θεοί, μὲ τὴ γλυκεῖα, ποιμενικὴ γαλήνη,
Δώστε μας τὴν προγονικὴ τῶν ζώων καλοσύνη.

Γιὰ νὰ περνοῦν μακροθύμι τοῦ βίου μας τὰ δεινὰ,
Δώστε τὴν καρτερία, ποὺ ἔχουν τὰ ζῶα τὰ ταπεινά.

— Ἄς ἔχουμε, σὲ κίθε μας ἀσήμαντη ἀτυχία
τῶν κόνων τὴ μοναχικὴ σιωπὴ κι' ὑπεροψία.

Καὶ κίθε μιὰ ἄς δεχόμαστε τῆς Μοίρας μας πληγῇ,
μὲ τῶν βωδιῶν τὴ ριάνθη, γαλήνια ὑποταγῇ.

Κι' αὐτὴ ἡ καρδιά μας, ποὺ ἔχασε τὴν παιδικὴ της χάρη,
τοῦ γαῖδουριοῦ τὴν ἀγαθὴ τὴν ἔσγνοιασιὰ νὰ πάρει.

Μὲς στὸ βαρὺ τὸ μόχθο μας, ἄς εἶναι ἀνταμοιβὴ
τῆς μέλισσας ἢ ἀκούραστη χαρὰ καὶ προκοπή.

Κι' ὄπλο γιὰ τῶν ἀνθρώπων ὄρκων τὴν προδοσία,
δώστε μας τῶν κουλιῶν τὴν ἐπιδέξια δυσπιστία.

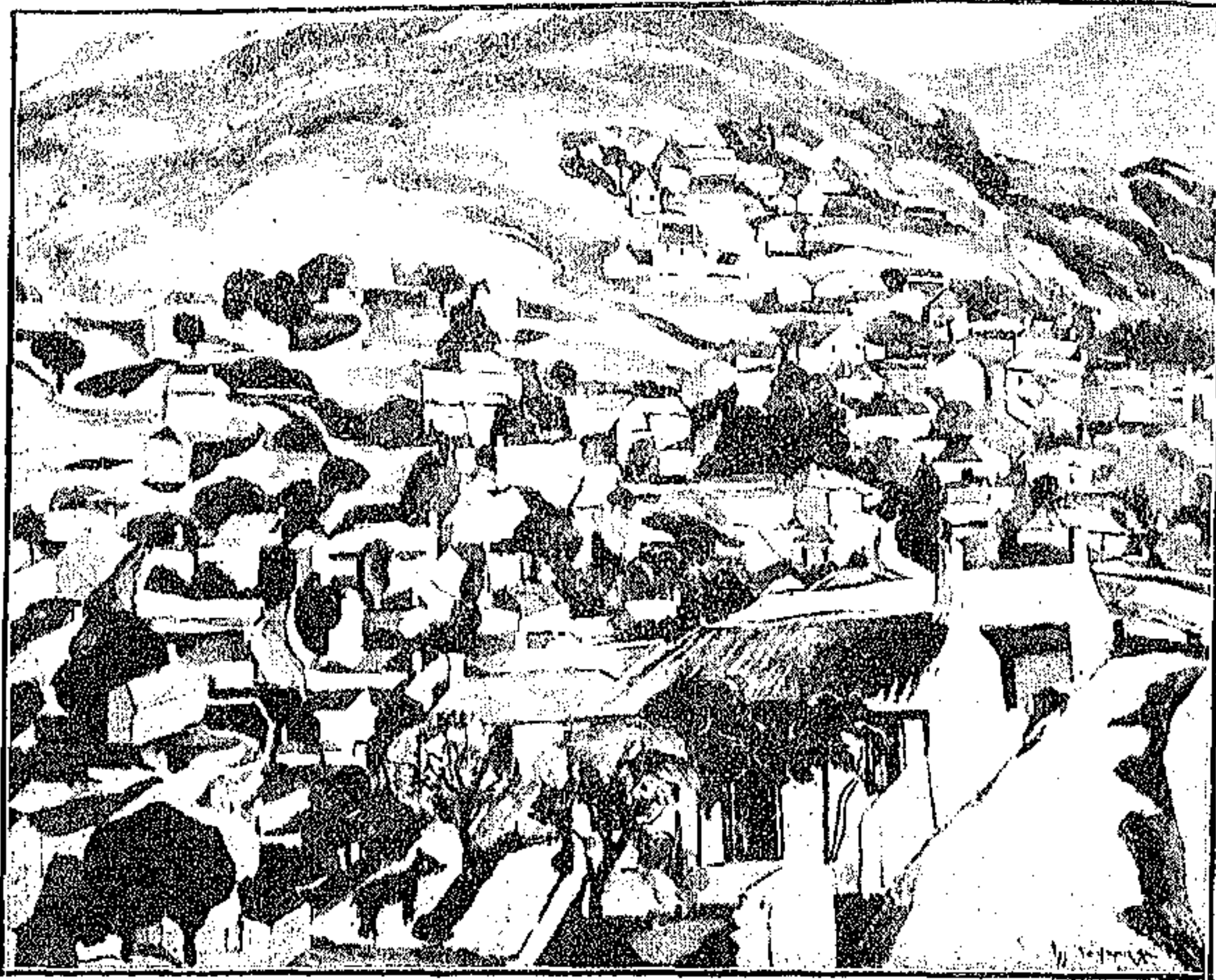
Κι' ὅταν ὁ νοῦς σιλεύει στὴ μεγάλη συμφορᾷ,
τὴ λήθη τῶν ψιριῶν, ποὺ ἀκινητοῦν μὲς στὰ νερά.

Γιὰ λύτρωση ἀπ' τῶν κόθων τῶν ἀκοίμητων τὰ μάγια,
δώστε μας τὴ βαθεῖαν ἀταραξίαν τῆς κουκουβάγιας.

Καὶ δώστε νὰ διαβάσουμε τὸ νόημα τὸ βαθύ
τοῦ ἀπείρου, ποὺ στὰ μάτια της ἔχει ἀποκοιμηθῇ.

Κι' ἀπολυτρώστε τὴ φτωχιά σάρκα, ποῦναι δεμένη
στοῦ ἀνθρώπου τὴν κατ'ἄρατη ψυχῇ, τὴ δοξασιμένη!

Μ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ



1.—Τὰ Βίλια

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΤΑ ΒΙΛΙΑ ΤΟΥ ΚΙΘΑΙΡΩΝΑ

Α'.— Η ΓΗ, ΟΙ ΚΑΤΟΙΚΟΙ, Η ΖΩΗ ΤΟΥΣ

Ὁ δρόμος πού πηγαίνει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὴ Θήβα, ἀφοῦ περάσει τὴν Ἐλευσίνα καὶ τὴ Μάντρα, στρίβει ἀριστερὰ στὰ πενήντα χιλιόμετρα, πρὶν ἀπὸ τὰ στενά τοῦ Κιθαιρώνα, πού εἶναι καὶ ἡ παλιὰ ἀκρόπολις τῶν Ἐλευθερῶν καὶ ἡ σημερινή Κάζα. Ἀπὸ κεῖ ἀνηφορίζει τέσσερα πέντε χιλιόμετρα ἀνάμεσα σὲ μιὰ χαράδρα τοῦ Κιθαιρώνα, μὲ ἀμπέλια καὶ πευκοφυτεμένες πλαγιές, καὶ ἀνεβαίνει ψηλότερα στὰ ἑξήκοντα μέτρα, φτάνοντας στὰ Βίλια (εἰκ. 1).

Πλαγιασμένα τὰ σπίτια τοῦ χωριοῦ σὲ μιὰ ριζοβουνιά τοῦ μεσαίου ἀπὸ τοὺς τρεῖς ὄγκους πού σχηματίζουν τὸν Κιθαιρώνα, στὸ Λεστόρι, στεφανώνονται ἀπὸ τὰ πεῦκα καὶ τὰ ἔλατα, πού τοὺς χαρίζουν τὸ βουνίσιο

ἀέρα. Δροσιζονται ὅμως ἀπὸ τὸ δυτικὸ μέρος καὶ ἀπὸ τὸ θαλασσινὸ ἀεράκι, πού μπουκάρει μὲς ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ χαράδρα.

Πάνω ἀπ' αὐτὴν ὀρθώνεται καὶ ὁ δεξιὸς ὄγκος τοῦ βουνοῦ, ὁ Ἐλατιάς, μὲ τὴν πρὶν ψηλὴν κορυφήν του, πού τραβάει ὡς τὴ θάλασσα, — δεκαπέντε περίπου χιλιόμετρα, — στὸν Κορινθιακὸ κόλπο. Στὸ μέρος αὐτὸ πού τότε λένε καὶ Προσήλιο, κλείνει ἀπὸ τὸ βορρῆ τὴν ἀκρογιαλιά καὶ τὰ μικρὰ κόρφο τοῦ Πόρτο Γερμανοῦ, τ' ἀρχαῖα δηλαδὴ Αἰγύσθυνα, πού τὰ περασμένα μεγαλεῖα τους μᾶς τὰ θυμίζουν τὰ ἐρείπια καὶ οἱ πύργοι ἀπὸ τὸν Δ' προχριστιανικὸ αἰώνα.

Ὁ ἀριστερὸς ὄγκος τοῦ Κιθαιρώνα, ἡ Πάτρα, πού ἀρχίζει ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ χωριὸ καὶ τραβάει πέρα ἀπὸ τὸ φρούριο τῶν Ἐλευθερῶν, φτάνοντας ὡς τὰ σύνορα τῆς

Ἀττικοβοιωτίας, φιλοξενεῖ ἀκόμη, σὲ μιὰ ἀπὸ τὴς χαρακτιές του, τὸ παλιὸ βυζαντινὸ μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Μελέτιου.

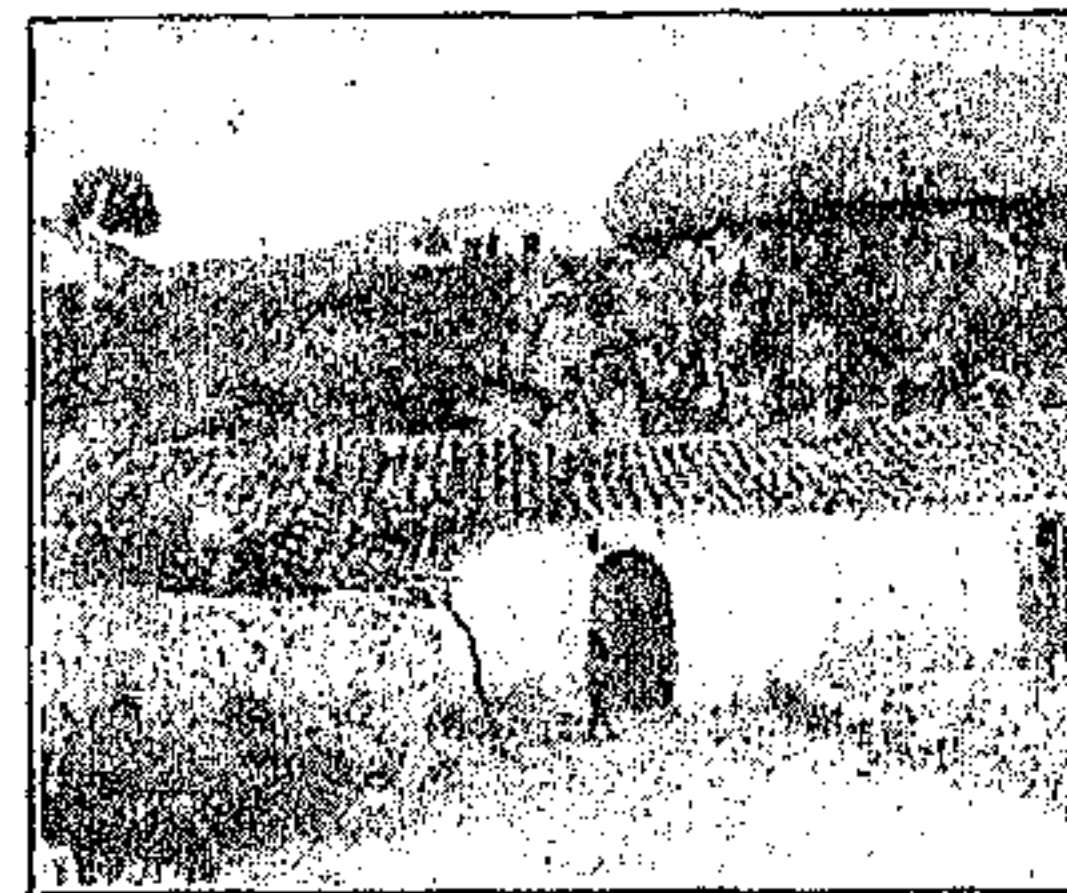
Στὸν τριπλὸ αὐτὸν ὄγκο τοῦ βουνοῦ, τὰ Βίλια, ἀπλωμένα ἀμφιθεατρικὰ στὴν πλαγιά τοῦ μεσαίου, μποροῦν καὶ ἀγναντεύουν τόσο τὸν κάμπο τῆς Ἀττικῆς ὅσο καὶ τὴ θάλασσα τοῦ Κορινθιακοῦ. Ἀπ' τὴν κορυφή τοῦ Νεστοριοῦ βλέπει κανεὶς καὶ τὸν κάμπο τῆς Βοιωτίας, καὶ ἀπέναντι τὰ Μέγαρα, ὡς τὸ Σκρωνικό. Φτάνεται δηλαδὴ πὺς γινώριζαν καλὰ οἱ πρῶτοι κάτοικοί τους τὸ βουνὸ καὶ διάλεξαν τὴν πρὶν προφυλαγμένην πλαγιά του, ἀπὸ τὸ φόβο τῶν κουραίων πού πολλές φορές ἔκαναν ἐπιδρομές καὶ στὴν περιφέρεια αὐτή. Γι' αὐτὸ ἔδωσαν καὶ στὸ χωριὸ τους τ' ὄνομα Βίλια — ἀπὸ τὸ λατινικὸ *vigilia* — βίγλα — βίλια (1) — πού σημαίνει σκοπιά, παρατηρητήριο, τόπος ἀπ' ὅπου μπορεῖ νὰ βλέπει κανεὶς μακριὰ καὶ δρόγυρα.

Τὰ Βίλια πᾶνε ἑκατὸ περίπου χρόνια πού δὲν ἦταν, ὅπως σήμερα, τὸ μοναδικὸ χωριὸ τοῦ Κιθαιρώνα. Ἐπὶ τέσσερα μακριὰ τους, στὸν κάμπο πρὸς τὴ θάλασσα, ὀπηρχε καὶ δεῦτερο χωριὸ, τὸ Παλιοχώρι. Μὰ αὐτὸ τὸ ξεριζώσαν πέρα πέρα οἱ κουραῖοι, οἱ φρούστες, ἔκαψαν τὰ σπίτια του καὶ ἔρπαξαν τοὺς κατοίκους του, πού τοὺς πῆ-

περνώντας ἀπὸ τὸν τόπο, βλέπομε σωρούς ἀπὸ τὴς πέτρες τῶν σπιτιῶν, πού ποῖος ξέρει γιὰ πόσα χρόνια ἀκόμη θὰ μένουν ἐκεῖ. Τὰ Βίλια καὶ τὸ Παλιοχώρι εἶναι γνωστὰ πὺς ἐπαναστάτησαν στὸ Ἐλκασιόνα, καὶ φαίνεται πὺς καὶ ὁ πληθυσμὸς τους ἦταν σημαντικὸς (1).

Ἀπὸ τὸ χωριὸ βλέπει κανεὶς καὶ τὸ στενὸν κάμπο μὲ τ' ἀμπέλια καὶ τὰ χωράφια πού τὸν λένε Φούντι-Βίλια. Κλείνουν τὸν κάμπο (νοτιοδυτικὰ) ἀπέναντι οἱ πευκοφυτοὶ λόφοι τῆς Μπλέιζας, τῆς Βορεινιάς, καὶ τοῦ Καρυδιοῦ, παραβλαστάρια τοῦ Κιθαιρώνα. Πίσω ἀπ' αὐτοὺς, ξεπροβάλλουν στὸ βάθος, πρὸς τὰ Μέγαρα, μὲ τὴς ψηλές τους κορφές, τὸ Λυκοβούνη, ὁ Μύτικας, καὶ τὰ Πάτρα. Ὁ Μύτικας φτάνει στὸν Κορινθιακὸ καὶ κλείνει στὴν ἀριστερὴν μεριά τὸν δρόμο τοῦ Πόρτο Γερμανοῦ. Αὐτὸς καὶ ὁ Προσήλιος τοῦ Ἐλατιά — πού τὸν κλείνει δεξιά — μὲ τοὺς δυὸ μεγάλους ὄγκους τους πού προχωροῦν βαθιὰ στὴ θάλασσα, ἀποτελοῦν μιὰ ἀπὸ τὴς πρὶν μεγαλόπρεπες ἑλληνικὲς γραφικὲς ἀκρογιαλιές.

Ἔτσι οἱ Βιλιῶτες ἔχουν ἓνα ἀπὸ τὰ πρὶν ὁμορφα λιμάνια. Ἐὸ μεγαλεῖο τοῦ τοπίου τὸ αὐξάνει τὸ παλιὸ φρούριο τῶν Αἰγύσθων. Στὸ μεγαλεῖο ὅμως αὐτὸ, σὲν ἀντίθεση, προ-



2.— Σπίτι στὰ Βίλια



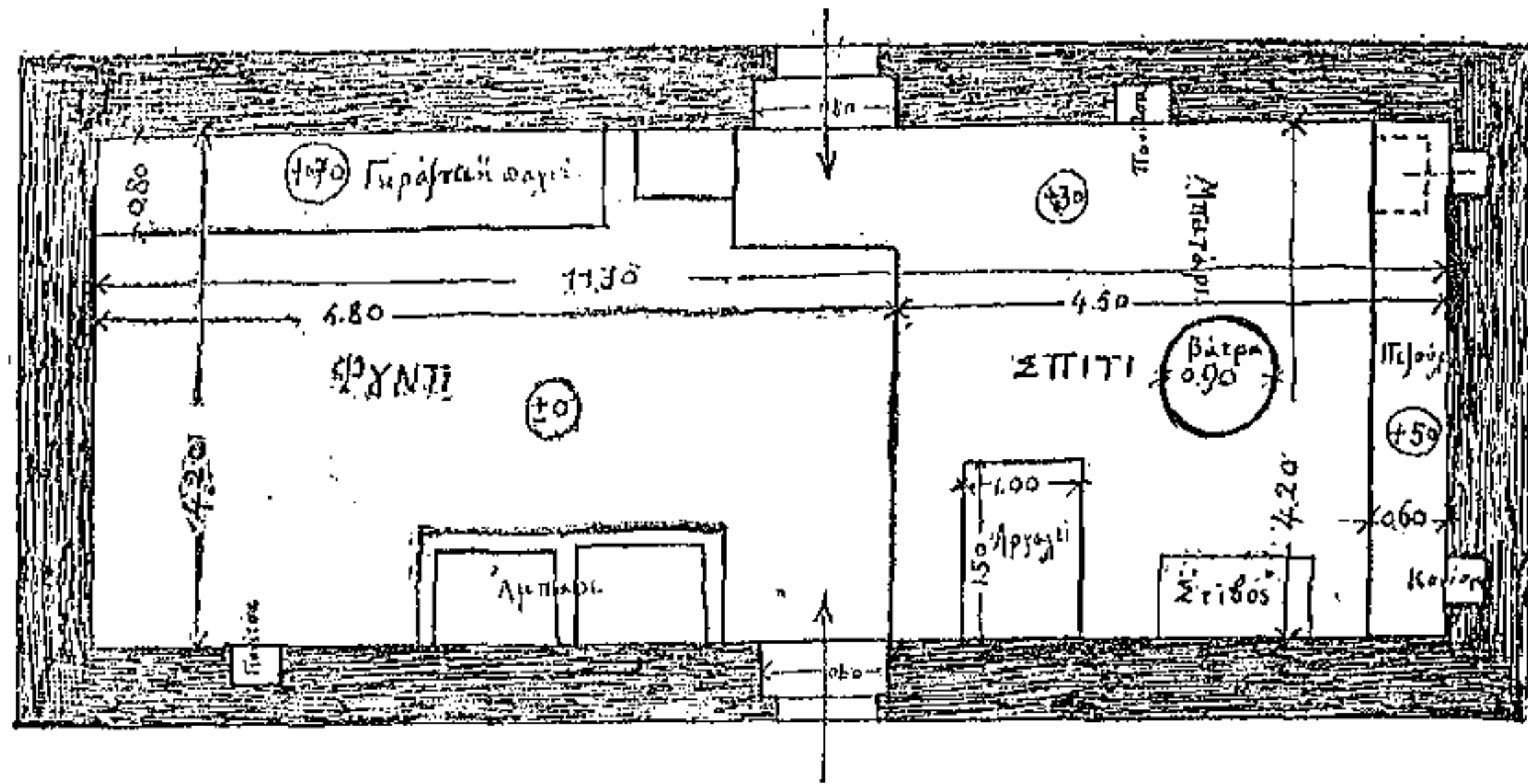
3.— Σπίτι στὰ Βίλια

γαν στὴν Καλάβρια τῆς Ἰταλίας. Οἱ Βιλιῶτες ἔμαθαν τὴν ἄλλη μέρα τὴν καταστροφὴ ἀπὸ τὴ μὴνη γριά πού ἀπόμεινε. Σήμερα,

θάλλει ἡ ἀθλιότητα τοῦ πρόχειρου μικροῦ χωριοῦ πού τὸ κατοικοῦν, συνηθέστερα τὸ καλοκαίρι, ψαράδες, γεωργοί, μελισσοῦργοι, κτλ.

(1) Βλ. : I. Σαρρῆ, Ἐὰ τοπωνυμικὰ τῆς Ἀττικῆς, «Ἀθηνᾶ» 40, σελ. 128, 1928 καὶ II. Α. Φουρλίη, Συμβολὴ στὸ τοπωνυμικὸ τῆς Ἀττικῆς, «Ἀθηνᾶ» 41, σελ. 100 α, 1929.

(1) Βλ. : Ἰωάν. Φιλήμονος, Δοκίμιον Ἱστορικῶν περὶ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, τομ. I', σελ. 87, 1860' καὶ ἰδίου, τομ. Δ', σελ. 274 α, καὶ σελ. 484 α, 1861.



4.—Κάτοψη σπιτιού

“Όπως εβλα τὰ ἑλληνικὰ χωριά, ἔχουν καὶ τὰ Βίλια τὴ δική τους περιοχὴ πού καλλιεργοῦν. Τὰ Πάτερα ἀποτελοῦν τὰ σύνορα τῶν περιοχῶν πού ἀνήκουν σὲ τρία γειτονικά ἀλλὰ καὶ γνωστὰ μεγαλοχώρια. Γιατὶ ἀπὸ τὸ τρίγωνο, — μὲ τέτοιο μοιάζουν, — ἡ βορειοανατολική του πλευρὰ ἀνήκει στὴ Μάντρα, ἡ νότια στὰ Μέγαρα καὶ ἡ δυτικὴ στὰ Βίλια. Σύνορα εἶναι οἱ ψηλὲς βουνοκορφές, οἱ φανταστικὲς γραμμὲς τους, ἔπου χωρίζουν τὰ ἕρὰ τῆς βροχῆς καὶ κυλοῦν πρὸς τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη πλαγιά.

Ἡ περιοχὴ λοιπὸν πού ἀνήκει στὸ χωριὸ ἀρχίζει ἀπὸ τὴ νότια πλευρὰ τοῦ Κιθαιρώνα ὡς τὸ Γερμανό, ἔχει τὰ ἀπέναντι βουνά, τὴ Μιλέτιζα, τὸ Καρύδι, τὸ Λυκοβούνι καὶ τὸ Μύτικα, πού φτάνει κι' αὐτὸς ὡς τὸ Γερμανό, τὴ βορεινὴ πλευρὰ τῆς Βορεινιάς, μέρος ἀπὸ τὰ Πάτερα καὶ φτάνει στὸν κάμπο τοῦ Ἀλεποχωριοῦ, καὶ πού ἀρχίζει πιά ἡ περιοχὴ τῶν Μεγάρων.

Τὰ Βίλια ἀνήκουν στὴν ἐπαρχία τῆς Μεγαρίδος καὶ συνορεύουν μὲ τὰ Μέγαρα, μὲ τὰ ἑποῖα εἶχαν πάντοτε, ἔπως καὶ σήμερα, καθημερινὴ καὶ ἀδιάκοπη ἐπικοινωνία καὶ ἐμπορικὲς συναλλαγές. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ τέχνη τους ἔχει στενὴ συγγένεια καὶ ὁμοιότητα. Μὰ γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα θὰ γίνῃ λόγος ἀργότερα.

Οἱ Μεγαρίτες δὲν ἀσχολοῦνται εἰδικὰ μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῶν πεύκων καὶ τὴν ἐξαγωγή τῆς ρετσίνας, οὔτε ξέρουν νὰ κάνουν ξυλοκάρβουνα. Οἱ Βιλιῶτες, ἀντίθετα, εἶναι κατ'

ἐξοχὴν ρετσίναροὶ καὶ καρβουνιάρηδες. Αὐτὰ τὰ δυὸ εἶναι τὰ κύρια ἐπαγγέλματά τους, πού τοὺς τὰ ἐπέβαλλε τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Σχεδὸν ὅλοι τους, τὸ καλοκαίρι, δουλεύουν ψηλὰ στὰ γύρω βουνά, στὶς ρετσίνες, καὶ σήμερα λιγώτερο στὰ κάρβουνα. Ἄλλοτε καρβουνιάρηδες ἦταν οἱ περισσότεροι, γι' αὐτὸ καὶ βρῖσκομε συχνὰ στὰ Βίλια γέρους στραβοὺς ἢ κουφούς. Λιγιστὰ ἦταν τ' ἀμπέλια τους καὶ ἀκόμη λιγώτερες οἱ ἐλιές τους, πού σήμερα τὶς ἀνάπτυξαν κάπως. Ἐνν παλιὸν καιρὸ προμνηθεύονταν ἀποκλειστικὰ ὄλο σχεδὸν τὸ λάδι τους καὶ τὸ μοῦστο ἀπὸ τοὺς Μεγαρίτες, πού καλλιεργοῦσαν τὴν ἐλιά καὶ τὸ ἀμπέλι, ἀφήνοντας τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν ἐξαγωγή τῆς ρετσίνας ἀπὸ τὰ πεύκα τους, ἔπως καὶ τὴν κατασκευὴ τῶν κάρβουνων, στοὺς Βιλιῶτες. Μολαταῦτα, μὲ τοὺς Μεγαρίτες τὰ συνοικέσια ἦταν σπάνια, γιατί, ἔπως λένε οἱ ἴδιοι, προτιμοῦσαν πάντοτε τοὺς χωριανούς τους.

Κοντὰ στὰ δυὸ αὐτὰ κύρια ἐπαγγέλματα πού κάνουν, οἱ Βιλιῶτες ἀσχολοῦνται καὶ μὲ διάφορα ἄλλα, ἔπως ὄλοι οἱ χωρικοὶ μας. Οἱ ἴδιοι εἶναι καὶ γεωργοί, σπέρνουν στάρι καὶ κριθάρι, καὶ παλιότερα μπαμπάκι. Κάνουν καὶ τὸν μπακάλη, τὸν παπουτζή, τὸ χτίστη, τὸ μελισσοουργό, τὸ δραγάτη κτλ. Ἀπ' αὐτούς, εἰδικώτερα καταγίνονται μόνο μὲ τὸ κύριο ἐπάγγελμά τους πρῶτα οἱ τσοπαναροὶ καὶ ὕστερα οἱ μελισσοουργοί, δη-

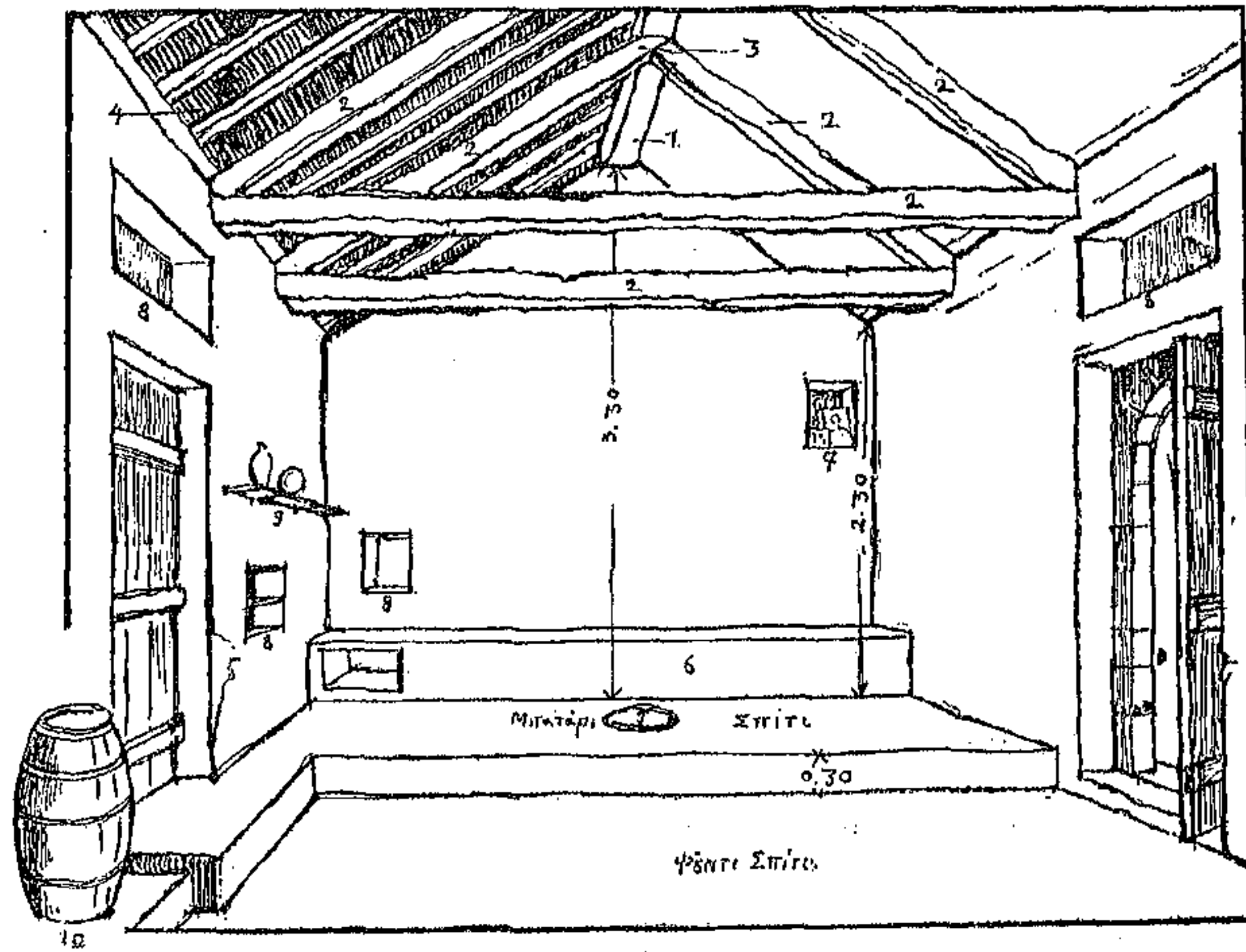
λαδὴ οἱ δραγάτες στὰ μελίτσια, ἔπως τοὺς λένε, πού ἀπ' αὐτὰ ἔχει κάθε σχεδὸν νοικοκύρης.

Οἱ τσοπάνηδες, κοντὰ στὰ δικά τους πρόβατα, βόσκουν καὶ εβλα τὰ γίδια τοῦ χωριοῦ. Τὰ παραλαβαίνουν κάθε πρωὶ τὰ χαράματα, ἀπὸ ὀρισμένο μέρος ἔπου τὰ φέρνουν οἱ γυναῖκες. Ὅλη τὴν ἡμέρα τὰ τριγυροῦν στὰ βουνά, καὶ τὸ δειλινό, ἔφου τὰ ποτίσουν στὰ διάφορα πηγάδια καὶ στὶς βρύσες πού βρῖσκονται γύρω στὸ χωριό, τὰ πᾶνε στὸ ἴδιο μέρος, ἔπου τὰ παραδίνουν πάλι στὶς γυναῖκες γιὰ νὰ τ' ἀρμέξουν τὸ βράδυ καὶ τὸ πρωὶ, προτοῦ τὰ στείλουν ξανά στὴ βοσκή. Ἔτσι οἱ τσοπαναροὶ ἔχουν κι' ἓνα ξεκομμένο μισθό — ἑπτὰ δραχμὲς τὸ μῆνα — γιὰ κάθε γίδι.

Κάτι ἀνάλογο γίνεται καὶ μὲ τοὺς δραγάτες — τοὺς ξεκόβουν ἓνα μισθό — γιὰ νὰ φυλάνε τ' ἀμπέλια ἢ τὰ μελίτσια. Σ' αὐτούς παραδίνουν οἱ χωρικοὶ τὶς κυψέλες τους γιὰ

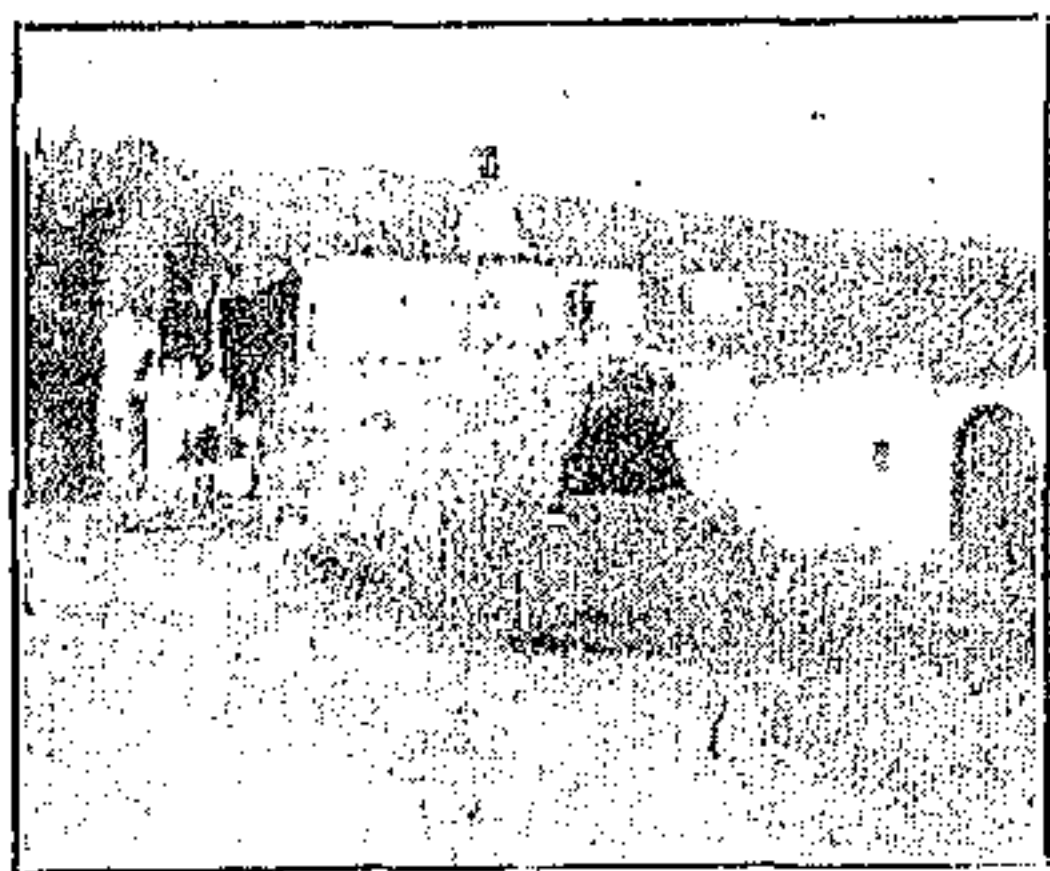
νὰ πᾶνε νὰ τὶς φυλάξουν τὸ χειμῶνα στὰ χειμαδιὰ τῆς τοποθεσίας Ψάθα, τοῦ Πόρτο-Γερμανοῦ. Τὴν ἀνοιξὴ μεταφέρουν τὶς κυψέλες οἱ δραγάτες μὲ τὰ ζᾶ, στὰ διάφορα μέρη τοῦ Κιθαιρώνα ἔπου πρωτανόγει τὸ θυμάρι καὶ ὕστερα ἔπου πρωτανθίζουν τὰ ρεῖκια, γιὰ νὰ τὶς φέρουν τὸ Μάη στὰ Βίλια.

Ζοῦνε λοιπὸν ἀρκετὰ καλά, ἔχουν δηλαδὴ δουλιὰ γιὰ νὰ πορέψουν τὰ ὄχτακόσια σπῖτια τοῦ χωριοῦ καὶ οἱ πέντε χιλιάδες κάτοικοι του, τόσο ἀπὸ τὴ γῆ τους, ἔσο καὶ ἀπὸ τὴν παραγωγή καὶ ἐξαγωγή τῆς ρετσίνας καὶ τῶν κάρβουνων πού ἐμπορεύονται. Μὰ θὰ λέγαμε πὼς ψευτοζοῦνε, ἔπως ἀπάνω κάτω εβλα τὰ ἑλληνικὰ χωριά. Οἱ Βιλιῶτες, ἄντρες καὶ γυναῖκες, εἶναι ἐργατικοὶ καὶ ἔξυπνοι, καὶ πολλοὶ καταλαβαίνουν καλά πόσα θὰ μπορούσε νὰ τοὺς προσφέρει ἡ γόνιμη γῆ τους, τόσο πλούσια σὲ φυτεία. Ὁ Κιθαιρώνας, μὲ τ' ἀφθονα νερά του καὶ τὶς ἔξη



5.—Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ

- 1. Μπαρτάρι—2. Ψαλιδία—3. Σταυρόμα—4. Καλάμα—5. Βάτρα—6. Πεζούλι—7. Κονίσμα—8. Πονίτες—9. Πέρι—10. Πεζούλι γιὰ τὴ θύτσα.



6.—Δίπλο σπῖτι καὶ φούρνος



7.—Φούρνος

μεγάλες πηγές του, πού ἀπό τις τρεῖς ποτίζονται οἱ Βιλιῶτες, εἶναι πλουσιώτατος σέ βλάστηση, μέ πουρνάρια καὶ ἔλατα, ἔχει καὶ ἀφθονες ἀγριαχλαδιές, ἀγκοριτσές, ὅπως σηκώνει καὶ ἀμυγδαλιές, πού ἀπ' αὐτὲς ἔχουν ἀρκετὲς σχετικὰ στὸ χωριό. Τὰ πεῦκα καὶ τὰ κέδρα ἀφθονοῦν στοὺς ἄλλους λόφους, ὅπως καὶ οἱ μεγάλες ἀγριοφυστικιές. Ἄν πλήθαιναν τὰ μελίσια τους, αὐξάναν τὴ χτηνοτροφία τους, μπόλιαζαν τις ἀγκοριτσές καὶ ἀγριοφυστικιές, φύτευαν ἀμυγδαλιές καὶ συκιές, πράγματα πού δὲν ἀπαιτοῦν μεγάλες δαπάνες, μὰ λίγη προσοχὴ καὶ φροντίδα κρατική. θὰ μπορούσε τὸ χωριὸ νὰ προκόψει πολὺ.

Καὶ ἂν ἀργότερα μπορούσε νὰ διορθωθεί ὁ δρόμος γιὰ τὸ Γερμανό, σ' ἓνα τέταρτο οἱ Βιλιῶτες θὰ βρίσκονταν στὴ θάλασσα, τόσο ἀφθονῶς σὲ ψάρεμα, καὶ θὰ γίνονταν τὸ χωριὸ τους, μέ τὸν ὑγιεινὸ ἀέρα του, ἢ πιδό τερπνὴ θερινὴ ἐξοχὴ τῆς Ἀττικοβοιωτίας, ἂν εἶχε πλέρια τὴ συγκοινωνία, ὅπως ἔχει τὸ βουνὸ καὶ τὴ θάλασσα. Θερινὴ ἐξοχὴ πού θὰ πρόσφερε ἀκόμη τὴν ἱστορία τῶν βουνοκαρφῶν τοῦ Κιθαιρώνα, πού ἔθρεψαν τόσοι μύθους, κι' ἔπου ὀργιάζαν οἱ Βάνχες καὶ γεννήθηκε ὁ Διόνυσος καὶ ἀναστήθηκε ὁ Οἰδίποδας.

Β'.— Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ἄν καὶ στὰ Βίλια μιλοῦν τ' Ἀρβανίτικα, μολταυτὰ βρίσκουμε στὶς συνήθειες, στὴν τέχνη, στὴ φορεσιὰ καὶ στὴ γλῶσσα τους πολλὰ παλιὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα, πού σὰν ἀπολιθώματα σωθήκανε ὕστερ' ἀπὸ τόσοι αἰῶνες.

Ἔτσι, οἱ ὀνομασίες πού ἔχουν γιὰ τὰ διάφορα μέρη τοῦ σπιτιοῦ τους, τοῦ ἀργαλιοῦ, τῆς προπαρασκευαστικῆς δουλειᾶς του, τῆς φορεσιᾶς τους, εἶναι ὅλες ἑλληνικώτατες.

Τὸ τζάκι, στὸ κέντρο καὶ χωρὶς καπνοδόχο, πού συνηθίζονταν πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, εἶχε τὴν παλιὰ ὀνομασία βάτρα (βάθρα, βάθρον, βήμα, θεμέλιο, θάτρα) (1) καὶ θυμίζει γενικὰ τὴν ἀρχαιότατη ἐστία, πού τὴ βρίσκομε στὴν ἀρχαία καὶ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ. Τὸ ἴδιο καὶ ἀπαράλλαχτο τὸ συναντᾶμε καὶ σήμερα σὲ πολλὰ ἄλλα χωριά τῆς Στερεᾶς καὶ τῆς Μακεδονίας, ὅπως καὶ μέ τὴν ἴδια ὀνομασία, βάτρα, στοὺς Σαρακατσάνους τῆς Στερεᾶς καὶ Ἡελοποννήσου.

Τὸ ὕψωμα πού χωρίζει τὸν κατοικίσιο χῶρο, τὸ σπῖτι, εἶναι ἡ γνωστὴ καὶ ἀπλούστερη βάση γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ σοφᾶ, ὅπως τὴ βρίσκομε σὲ πολλὰ ἑλληνικὰ καὶ κυρίως νησιώτικα σπῖτια. Ἔχει καὶ τὴν ἴδια ὀνομασία μπατάρι, πού τὴ συναντᾶμε στὴ Σάμο (ἀμπατάρα), στὴν Ἀμοργὸ (μπατάρος) κ. τ. λ. Ἔτσι τὸ μονόσπιτό τους, μέ τις στρογγυλὲς πόρτες του κτλ., ἂν καὶ ἔχει κοντὰ τὸ σταυλο γιὰ τὰ ζῶα, κρατᾶει ὅλα σχεδὸν τὰ στοιχεῖα τοῦ ἑλληνικοῦ σπιτιοῦ μέ διόριχτη στέγη καὶ ἀνάγεται σὲ τὸν ἀπλό τύπο τοῦ αἰγαιοπελαγίτικου σπιτιοῦ. Μοιάζει σὲ πολλὰ μέ τὸ Μεγαρίτικο, Αἰγινίτικο(2), Σαμιώτικο(3), Ἰκαριώτικο(4) κτλ. καθὼς καὶ μέ τὰ σπῖτια

(1) Τὸ ἐρμηνεύει ὁ Πούλιος βᾶσις βασιλέως (ἔδρα, κρηπίδωμα) καὶ βλ.: Ἐρρίκος Στέφανος.

(2) Ἠρβ.: Ἀγγελ. Χατζημυχάλη, Τὸ ἀπλό σαμιώτικο σπῖτι, περιοδ. Ἑλληνικὰ Γράμματα, Χρ. Β', τομ. 3, σελ. 86 α. 1928, καὶ τῆς ἴδιας Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη. . . Ἰκαρία, σελ. 182 α. 1931.

τῶν χωριῶν τῆς Ἀττικῆς (1) πού κι αὐτὰ κατοικοῦνται ἀπὸ Ἀρβανίτες. Γι' αὐτὰ ὅμως δὲν ἔχει γίνει ἡ ἀπαιτούμενη τοπικὴ μελέτη καὶ συγκριτικὴ ἐρευνα, πού θ' ἀπόδειχνε πὼς κρατοῦν ἑλληνικὰ στοιχεῖα καὶ ἀνάγονται ἐπίσης σὲς παραλλαγές τοῦ αἰγαιοπελαγίτικου τύπου.

Ὁ ἀργαλιὸς τους, ἀργαλί(2), μέ τὸ βαθὺ λάκκο, τὴ γούβα, στημένος κι αὐτὲς μέσα στὸ σπῖτι, εἶναι ἀπαράλλαχτος μέ τὸ μεγαρίτικο τοῦ λάκκου τὸν πανίσιο(3). Ὁ τύπος αὐτὸς μέ τὸ λάκκο μᾶς παρουσιάζεται μέ μικρὲς παραλλαγές στὴ συσκευή του καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα χωριά τῆς Ἡελοποννήσου, Στερεᾶς, Μακεδονίας, (4) κτλ. καθὼς στὴν πιδό πρωτόγονη μορφή του στοὺς Σαρακατσάνους ὅλης τῆς Ἑλλάδας.

Ἡ φορεσιὰ τῶν γυναικῶν δὲ μοιάζει ἐντελῶς μέ τις φορεσιές τῶν ἄλλων χωριῶν τῆς Ἀττικῆς καὶ μπαίνει ἀνάμεσα σ' αὐτὲς καὶ σ' ἐκεῖνες πού φοροῦν οἱ Μεγαρίτιδες καὶ οἱ Κουλουριώτισσες.

Τὰ Βίλια μποροῦν λοιπὸν νὰ καταταχθοῦν σὲ κείνα τὰ χωριά πού ἔχουν ἑλληνικὲς συνήθειες καὶ τέχνη ἑλληνική. Εἰδ:κώτερα, τόσο ἡ μελέτη τοῦ σπιτιοῦ τους, ὅσο καὶ τοῦ ἀργαλιοῦ, μᾶς πείθει γιὰ τὴ στενὴ συγγένεια τους μέ τὸ γενικὸν ἑλληνικὸν τύπο. Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν ἀμφισβόλια πὼς τὸ χωριὸ δὲ θὰ ἦταν ἐρημωμένο ἔταν ἤρθαν οἱ Ἀρβανί-

(1) Βλ.: Στυλ. Κυριακίδης, Σπῖτια καὶ καλύβια τῆς Ἀττικῆς, Ἡμερολόγιον ὀδοπορικοῦ συνδέσμου, ἔτος Β', σελ. 65 α. 1926.

(2) Βλ.: Π. Α. Φουρλῆ, Μεγαρικά Μελετήματα, Λεξικογραφικὸ Ἀρχεῖο, τομ. 6, σελ. 407 α. 1922.

(3) Τοῦ ἴδιου, σελ. 389.

(4) Βλ.: Ἀγγελ. Χατζημυχάλη, Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη, Ρουμλοῦκι (Μακεδονία), σελ. 86. 1931.

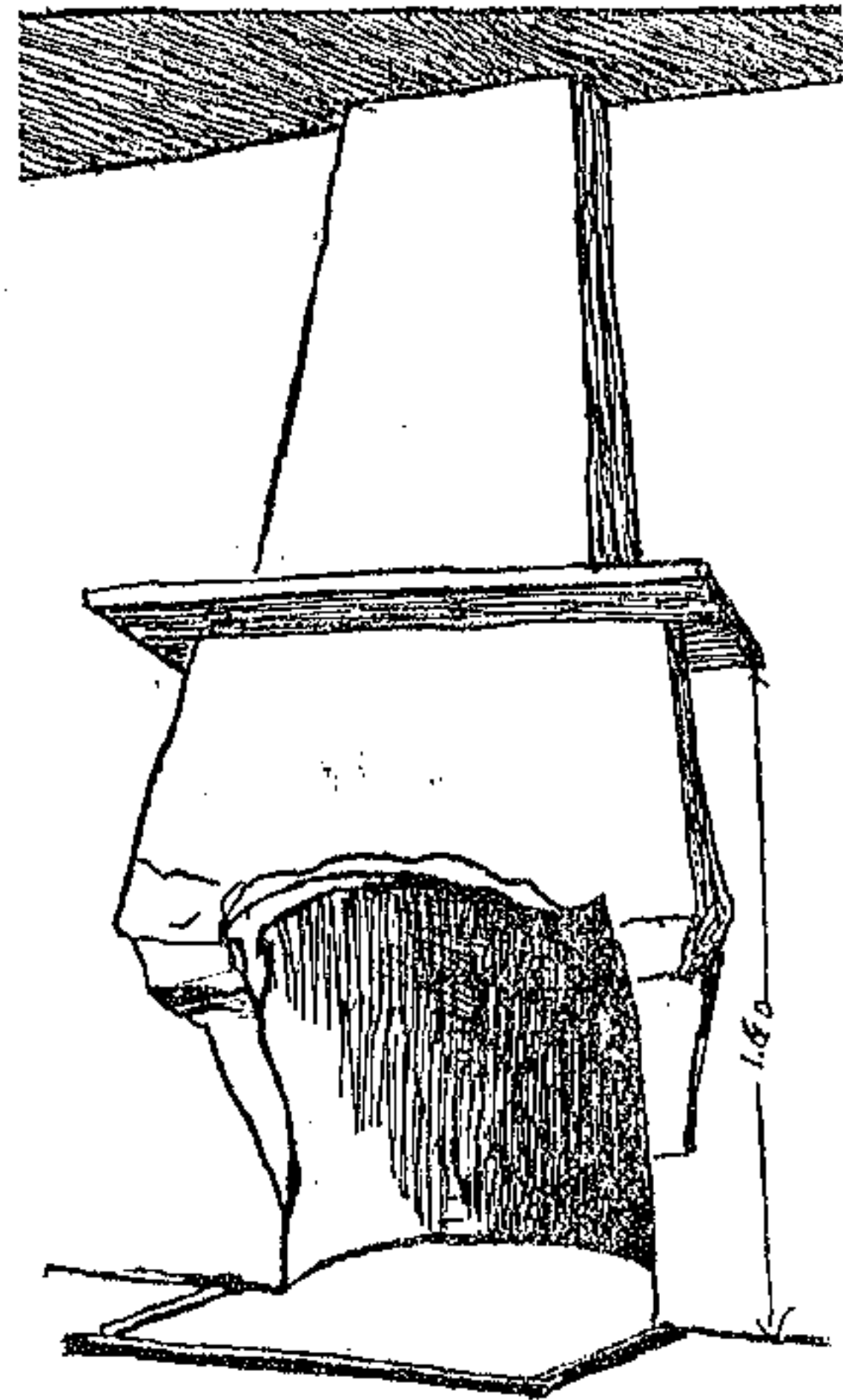
τες κατὰ τὸν γ' αἰῶνα, ὅπως μᾶς πείθει καὶ ἡ βυζαντινὴ του ὀνομασία. Ἔτσι θὰ κράτησαν τις περισσότερες συνήθειες τῶν προγενέστερων κατοίκων καὶ ἀποδέχτηκαν τὴν τέχνη τους. Μπορεῖ ἔμως νὰ πει κανεὶς ἀκόμη, ὅτι ἐπηρεάστηκαν κι ἀπὸ τοὺς Μεγαρίτες ἢ πῆραν πολλὲς συνήθειες τους ἀπὸ τὴ συχνὴ μ' αὐτοὺς ἐπικοινωνία.

Τὸ σπῖτι. Ἐξωτερικό.

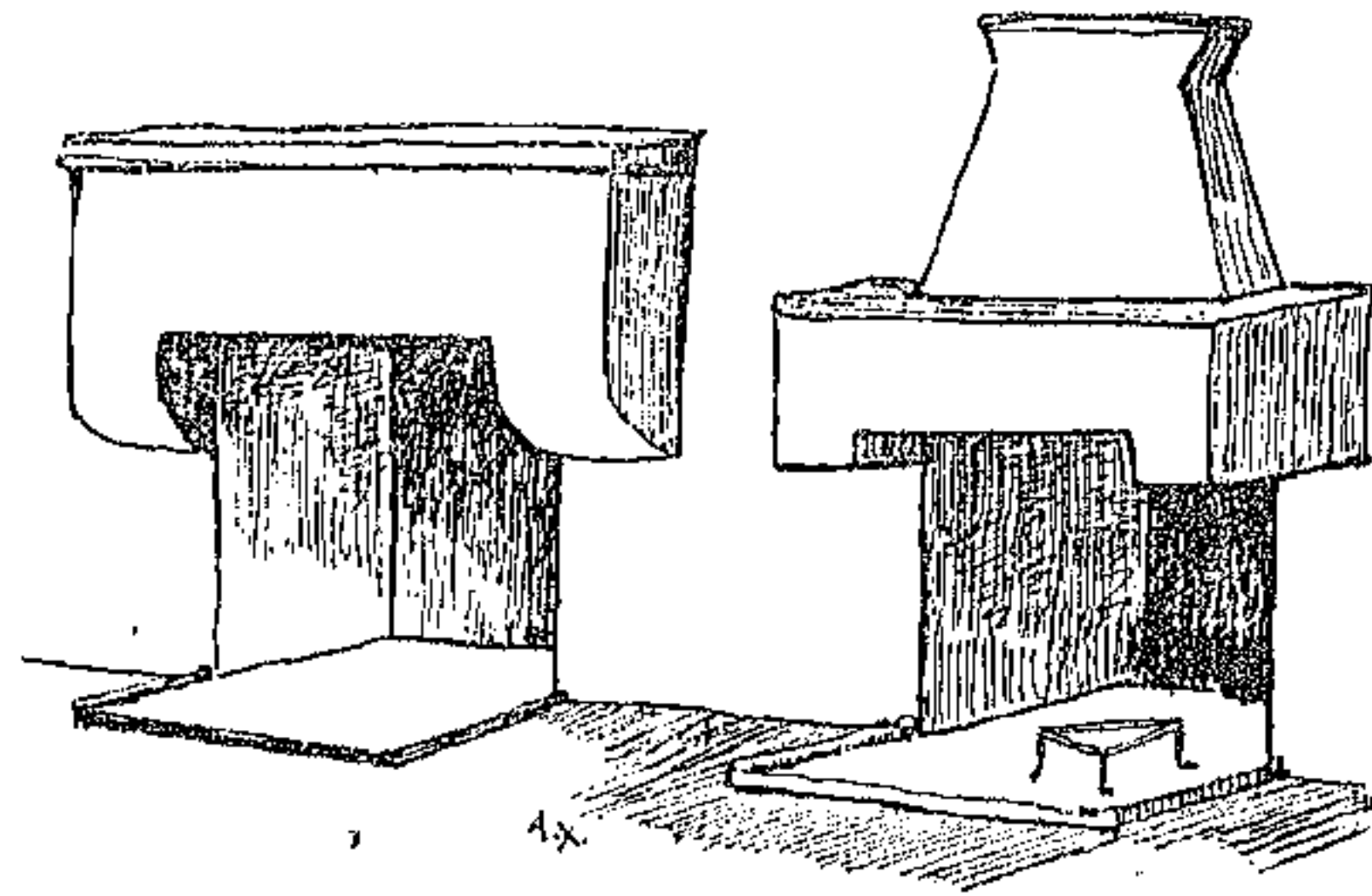
Τὸ σπῖτι (εἰκ. 1, 2, 3, 4, 6) ἔχει σχῆμα, σὰ μακρόστενο ὀρθογώνιο (4.20×11.30×3.30 περίπου). Εἶναι μονόσπιτο, μέ μιὰ μεγάλη κάμαρα χωρὶς κανένα χώρισμα. Μέσα στὴν ἴδιαν αὐτὴ κάμαρα—πού τελευταία τὴ χώρισαν σὲ δυο—ἕμεναν ἄλλοτε, τὴ νύχτα, στὸ μπροστινὸ μέρος οἱ ἄνθρωποι καὶ πίσω τὰ ζῶα.

Τὰ σπῖτια τάχτιζαν παλιότερα σὲς κατωφερῆς καὶ ἀταξίες τῆς γῆς, μέ τὴ μιὰ πλευρὰ τους, τὴ μεγάλη, πάντα χωμένῃ μέσα στὸ χῶμα. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν τ' ἀσπρίζαν οὔτε ἔκαναν παράθυρο στὸ σπῖτι, πού φωτιζόταν ἀπὸ τις πόρτες.

Τὸ σπῖτι λοιπὸν δὲν εἶχε ἄλλα ἀνοίγματα ἀπὸ τις δυο πόρτες, πού μπαίνουν στὴ μέση σχεδὸν τοῦ σπιτιοῦ, ἢ μιὰ ἀπέναντι ἀπὸ τὴν ἄλλη (εἰκ. 2, 3, 4) σὰ 6.80 ἢ 4.40 περίπου μέτρα. Τὰ παράθυρα, ὅπως εἰπώθηκε, ἦταν ἀγνωστα, καὶ μόνο τελευταία ἀνοίξαν στὴ νότια μεγάλη πλευρὰ τοῦ σπιτιοῦ ἀπὸ ἓνα μικρὸ (εἰκ. 1, 2, 3). Οἱ πόρτες εἶναι ὅλες καλοχτισμένες μέ ἀγκωνάρια καὶ ἔχουν τὸ στρογγυλὸ βυζαντινὸ σχῆμα μέ πλάτος 0.90 ὡς 1.10 καὶ ὕψος ἐσωτερικὰ 1.80. Φτάνουν δηλαδὴ λίγο πιδό κάτω ἀπὸ τὴ χαμηλὴ στέγη.



8.—Καμινάδα



9.—Καμινάδες.

Ἡ στέγη τοῦ σπιτιοῦ, τὸ κόρφιασμα, εἶναι δριχτή καὶ σκεπασμένη με κεραμίδια. Ἔτσι, τὸ σπίτι στὰ πλάγια εἶναι χαμηλότερο 2.30 καὶ ψηλότερο στὸ κέντρο 3.30 (εἰκ. 5).

Ἡ ὄροφή, κερασιές⁽¹⁾, εἶναι ξύλινη (εἰκ. 5). Τὰ δοκάρια τῆς βασιτοῦνται στὴ μέση, με τὰ μακρότατα, κεντρικὲς μεγάλες δοκοὺς (εἰκ. 5, ἀρ. 1), ποὺ ἀπλώνεται ἢ μιὰ μόλις τελειώσει ἢ ἄλλη κατὰ μῆκος, ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη τῆς κάμαρας. Τοποθετούμενο τὸ ἓνα μακράτσι κοντὰ στὸ ἄλλο μοιάζουν σὰ μιὰ μεγάλη δοκὸ ποὺ συγκρατιέται κάθε δυὸ μέτρα με τὸ σταυρώμα. Αὐτὸ σχηματίζεται ἀπὸ τρία μεγάλα δοκάρια, τὰ παλίδια (εἰκ. 5, ἀρ. 2), με τὲς τέσσαρις ἄκρες τοὺς μπηγμένους στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ. Παίρνει σχῆμα τρίγωνου καὶ ἔχει τὲς ἄλλες δυὸ ἄκρες τῶν δοκαριῶν χωμένους στὸ μακράτσι (εἰκ. 5, ἀρ. 3). Ἔτσι τὸ σταυρώμα ποὺ συγκρατεῖ τὸ μακράτσι τοποθετεῖται πρῶτα καὶ ὑστερα ἡ κερασιές τοῦ σπιτιοῦ. Αὐτὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ δοκάρια, ποὺ τὰ σκεπάζουν με καλάμια βαλμένα τὸ ἓνα κοντὰ στὸ ἄλλο (εἰκ. 5, ἀρ. 4). Πάνω ἀπὸ τὰ καλάμια βάζουν ἀσβέσι με ἄμμο, καὶ ὑστερα τὰ κεραμίδια.

Ὁ κερασιές καὶ τὸ κόρφιασμα εἶχαν ἄλλοτε ἓνα μικρὸ ἄνοιγμα στὴ μέση τοῦ καθαυτοῦ σπιτιοῦ, τὸ φεγγίτη, ποὺ χρησίμευε

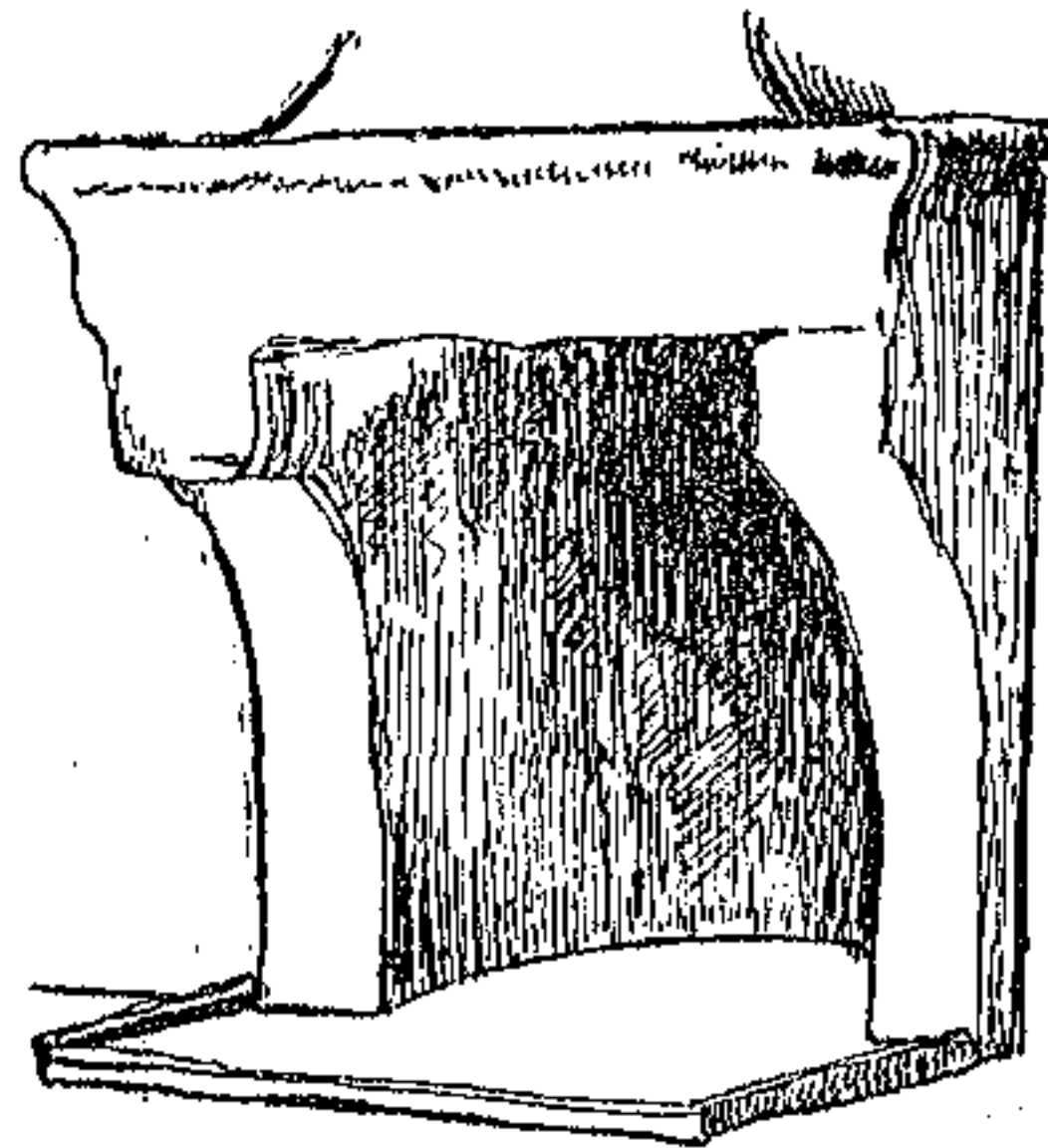
(1) Τὴν ἴδια ὀνομασίαν βρισκομε, ἀπ' ὅσο ξέρομε, γιὰ τὴν ὄροφή καὶ στὴ Μικασθονία (Ρουμλούκι) ὅπως καὶ γιὰ κάθε σκελετὸ ποὺ γίνεται ἀπὸ κορμούς δέντρων. Πρὸβ. : Ἀγγ. Χατζημηχάλη, Ρουμλούκι, σελ. 30, 1931.

τόσο γιὰ φωτισμὸ, ὅσο καὶ γιὰ νὰ βγαίνει ἢ κάπνα τοῦ τζακιοῦ. Γι' αὐτὸ τὸν λέγαγε καὶ καμποδόχι, ἐπειδὴ χρησίμευε σὰν καπνοδόχος καὶ ἀφαίρουσε τὴν κάπνα ποὺ μαύριζε καὶ ἐπνιγε τὸ σπίτι. Ὅταν ἔβρεχε, τὸ σκεπάζαν με μιὰ πλάκα καὶ τότε τὸ σπίτι φούντωνε ἀπὸ τὸν καπνὸ ποὺ κατάστρεφε τὰ μάτια τοὺς. Ἔτσι αἱ περισσότερες γριεὲς τοῦ χωριοῦ εἶναι σήμερα τυφλές.

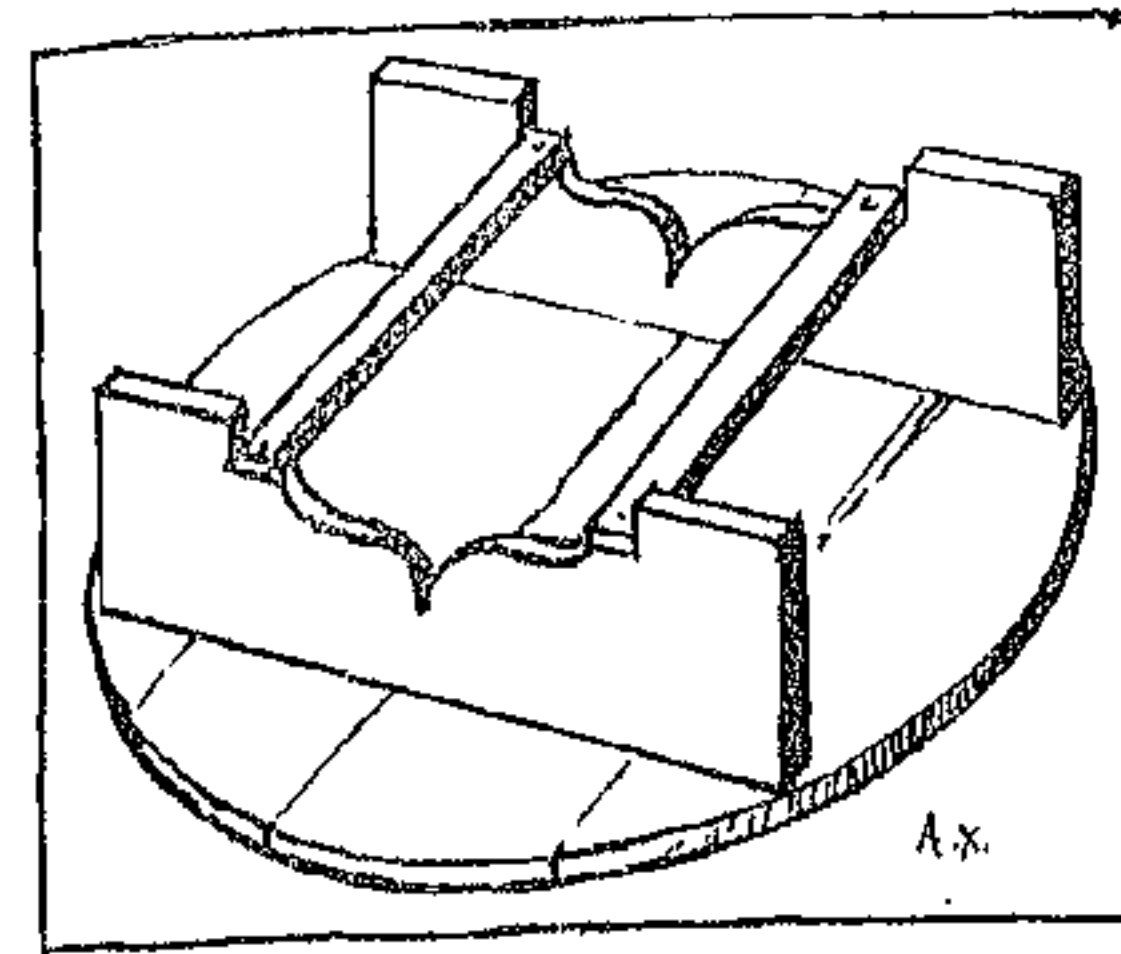
Τὰ σπίτια ἔχουν πάντα ἀπέξω τὴν αὐλίτσα τοὺς (εἰκ. 3), καθαρὴ καὶ περιποιημένη, με τὴν κληματαριά τῆς, περικολλέ, τὲς διάφορες γλάστρες με τὰ λουλούδια, τὲς περιπλοκάδες καὶ ἀπὸ κανένα καρποφόρο δέντρο.

Πάντα ὁμοίως βρισκομε καὶ βοηθητικὰ χτίσματα, καθὼς τὸν πλιθόχτιστο φουρνο ποὺ μοιάζει σὰν κῆνος (εἰκ. 6, 7), τὸ πατητήρι, τὸν λιπὸ γιὰ τὰ σταφύλια, καὶ τὸ χτιστὸ τετράγωνο μεγάλο σπιθαρο με τὴ γούβα, γιὰ νὰ κρύβουν τὸ ρετσίνι ἔτσι ποὺ νὰ τὸ πουλοῦν ἀργότερα σὲ μεγαλύτερη τιμῇ.

Αἰπάτα παλιὰ σπίτια βρισκομε λίγα (εἰκ. 6). Τότε ἡ ἀπάνω κάμαρα εἶναι ἀπλοῦστατη, χωρὶς τζάκι, καὶ χρησιμεύει ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸν ὕπνο, καὶ μάλιστα τὸ καλοκαίρι. Ἡ



10.—Καμινάδα



11.—Σοφράς

κάτω εἶναι χρήσιμη γιὰ ὅλες τὲς ἄλλες ἀνάγκες τῆς οἰκογένειας, γιὰ τὰ ζῶα, κτλ. Ἡ ἐξωτερικὴ σκάλα τῶν σπιτιῶν αὐτῶν, ἢ τετράγωνη στέγη καὶ τὸ σκεπαστὸ χαγιάτι ἔχουν πολλὴ γραφικότητα.

Τὸ Σπίτι. Ἐσωτερικὸ.

Ἀμα μποῦμε μέσα στὸ σπίτι, βλέπομε ἀμέσως πὼς χωρίζεται σὲ δυὸ : στὸν κατοικήσιμο χῶρο, σ' αὐτὸν ποὺ μένει ἡ οἰκογένεια, τὸ σπίτι, καὶ στὸν ἄλλον ποὺ ἔμεναν τὰ ζῶα, τὸ φούντι—σπίτι (εἰκ. 4, 5) ποὺ σήμερα τὸ χῶρισαν μ' ἓνα ξύλινο χῶρισμα καὶ χρησιμεύει γιὰ ἀποθήκη.

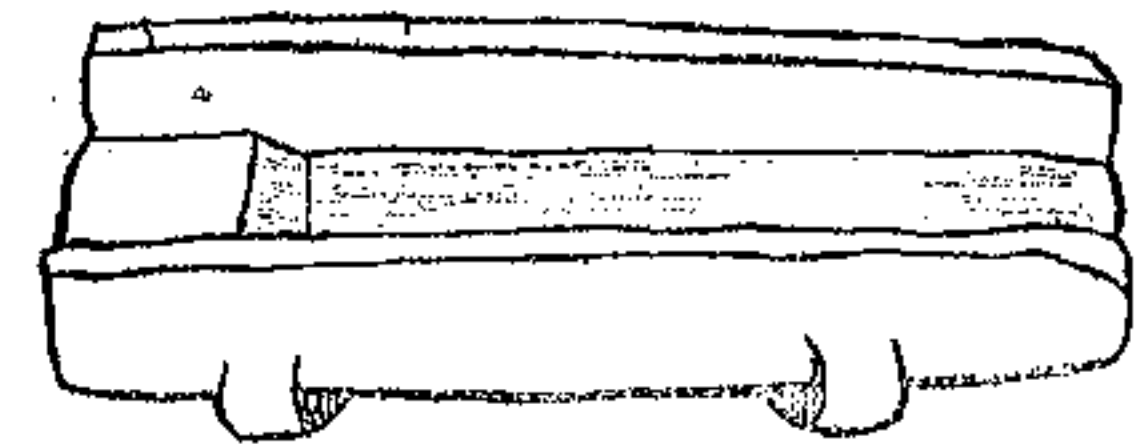
Ὁ χῶρος ποὺ προορίζεται γιὰ τὴν οἰκογένεια ὑψώνεται ὀρθόκλιτος 0.30 ἕκ., τὸ μπατάρι, καθὼς μπαίνομε ἀπὸ τὲς πόρτες (εἰκ. 4, 5). Εἶναι πάντα σχεδὸν σανιδωμένος, ἐνῶ ἄλλοτε τὸν ἐστρωσαν με κουρασάνι. Κατέχει ὅλο τὸ πλάτος τοῦ σπιτιοῦ καὶ ἔχει μᾶκρος 4.50 περίπου. Τὸ μπατάρι καταργήθηκε σήμερα ἀπὸ τὰ καινούρια σπίτια.

Σχεδὸν στὴ μέση τοῦ μπαταριοῦ καὶ λίγο πρὸς τὸ βορεινὸ τοῖχο, ἦταν ὁ στρογγυλὸς κύκλος, στρωμένος στερεοτέρως με κουρασάνι, ποὺ προορίζονταν γιὰ τὸ τζάκι, ἢ βάτρα (εἰκ. 4, 5, ἀρ. 5). Εἶχε διάμετρο 0.90 περίπου, καὶ ὀλόγουρα μικρὴ χτιστὴ προεξοχὴ ἀπὸ τοῦ βλα ποὺ συγκρατοῦσαν τὴ φωτιά. Ἡ κάπνα ἔβγαине ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ δοκάρια καὶ τὰ καλάμια ὅπως καὶ ἀπὸ τὸν φεγγίτη. Στὴ βάτρα, ποὺ χρησίμευε γιὰ ζεστασιά, μαγειρευαν κιάλας. Ἔτσι κάθονταν πάντα σιμά τῆς, καὶ τὴ νύχτα ἐστρωσαν ὀλόγουρα τὰ χρέμια, καὶ τὲς βελέντζες γιὰ τὸν ὕπνο.

Ἀπέγαντι ἀπὸ τὴ βάτρα, στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ, ἦταν χτισμένο ἓνα πεζούλι ποὺ ἔπιανε ὅλο τὸ πλάτος τοῦ καὶ εἶχε ὕψος 0.50 καὶ πλάτος 0.60. Αὐτὸ χρησίμευε γιὰ νὰ κάθονται καὶ νὰ τοποθετοῦν τὴν ἡμέρα τὰ ροῦχα τοῦ ὕπνου (εἰκ. 4, 5, ἀρ. 6). Σὲ μιὰ γωνιά τοῦ εἶχε ἄνοιγμα γιὰ τὴν τοποθέτηση τῆς ραμαδοῦρας (εἰκ. 17) δηλ. τοῦ ἐργαλείου ποὺ χρησίμευε γιὰ νὰ καθαρίζουν τὸ μπαμπάκι.

Σήμερα καταργήσανε καὶ τὴ βάτρα καὶ τὸ πεζούλι. Ἔτσι τὸ τζάκι ἐφυγε ἀπὸ τὴ μέση, ἔβγαλαν τὸ πεζούλι, καὶ τὸ τοποθέτησαν στὸν τοῖχο. Καὶ σύμφωνα με τὴ γέα τοῦ μορφῆ, ἔδωσαν καὶ στὸ τζάκι τὴν ὀνομασία καμινάδα.

Ἡ καμινάδα δὲ λείπει ἀπὸ κανένα σπίτι καὶ ἔχει πάντα καπνοδόχο, τὸ καμποδόχι (εἰκ. 8, 9, 10). Τοποθετεῖται στὸν τοῖχο τῆς βορεινῆς πλευρᾶς τοῦ σπιτιοῦ, καὶ τὸ μεγάλο φουγάρο τῆς (εἰκ. 16), ποὺ ὑψώνεται ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ, δίνει μιὰ ἰδιόρρυθμη γραφικότητα στὰ ὁμοίμορφα σπίτια. Ἡ καμινάδα εἶναι χτιστὴ καὶ ἔχει διάφορα καὶ ἰδιότυπα σχήματα. Εἶναι ἀρκετὰ μεγάλη (1.60×1.40 ἢ 1.30×1.30). Πότε φτάνει ὡς τὴν ὄροφή τοῦ σπιτιοῦ (εἰκ. 8) καὶ πότε ὡς τὴ μέση τοῦ τοῖχου (εἰκ. 9, 10). Μπροστὰ στὸ μεγάλο τῆς ἄνοιγμα, γιὰ νὰ μὴ βγαίνει ἢ κάπνα, κρεμοῦν ἓνα πανί, τὸ γνωστὸ τζακόπανο.

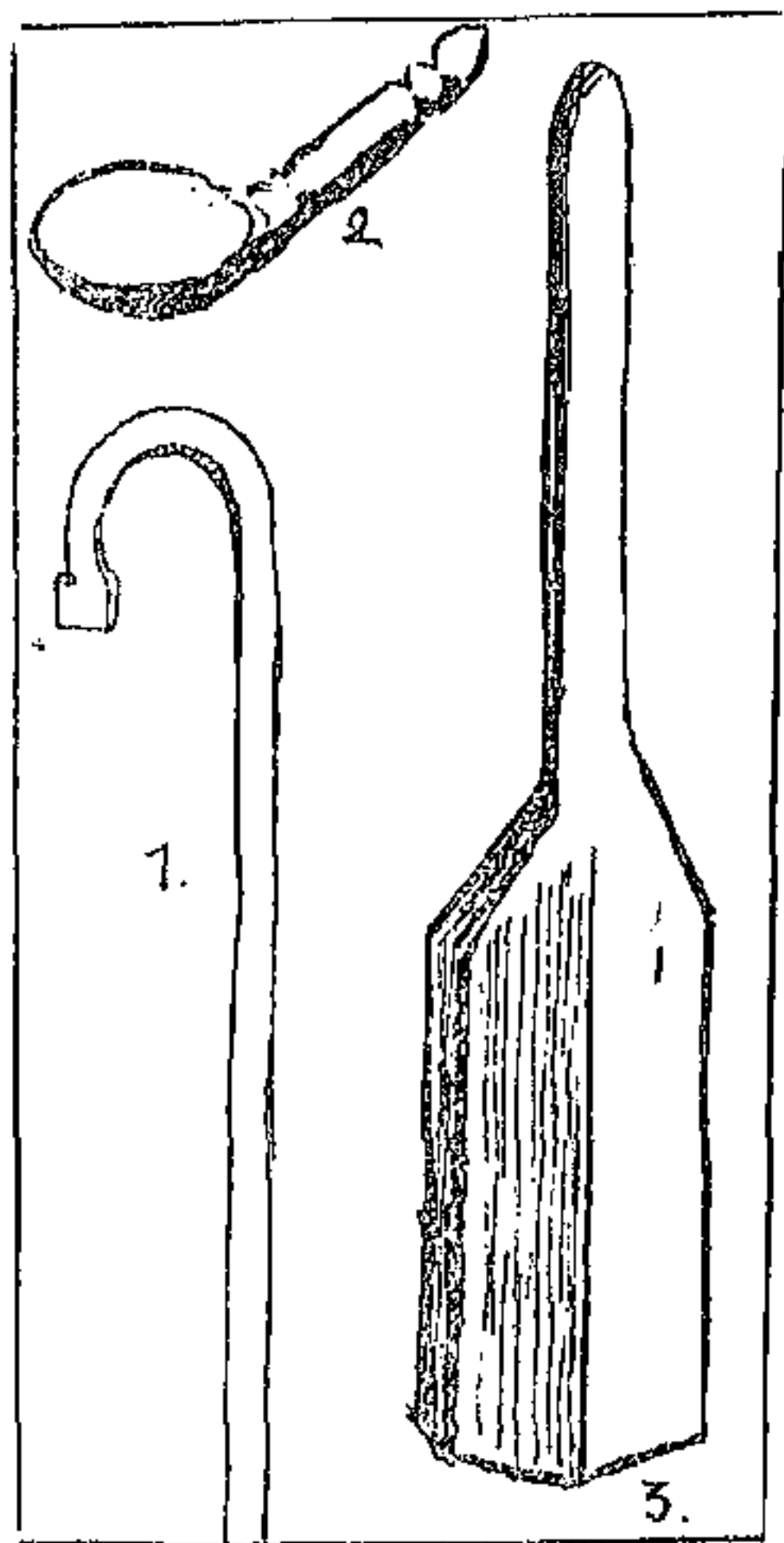


12.—Κεῖνια μονόξυλη

Ὁ γνωστὸς καὶ ἀπαραίτητος γιοῦχος, ὁ στοῖβος⁽¹⁾, ποὺ μπαίνει στὴ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ σπιτιοῦ (εἰκ. 4) καὶ ἔχει τὲς φαντὲς κουβέρτες, τὰ σεντόνια, τὰ χρέμια, τὲς ἀντρομίδες, τὰ κιλίμια κτλ., ὅλα πρόχειρα γιὰ νὰ τὰ στῶνουν τὴ νύχτα χάμω στὸ πάτωμα γιὰ τὸν ὕπνο, ἔχει ἀντικαταστήσει τὸ πεζούλι.

Δεξιὰ στὴν καμινάδα, πρὸς τὴ στέγη, ὑπάρχει πάντα ἓνα μικρὸ ἄνοιγμα στὸν τοῖχο, ποὺ χωράει ἓνα δυὸ εἰκονίσματα, τὸ κονίσμα

(1) Με τὴν ἴδια ὀνομασίαν, ἢ στοῖβη, τὸν βρισκομε στὴ Ρόδο. Πρὸβ. : Ἀγγελ. Χατζημηχάλη, Σκῆρος, σελ. 35, 1925.



13.—1. Στοροβάδα - 2. Κουτάλι—3. Κόπανος

(εἰκ. 4, 5, ἀρ. 7) μετὰ τὸ καντλι κρεμασμένα μπροστὰ τοῦ.

Τέτοια ἀνοίγματα, χωνευτὰ στὸν τοῖχο, μικρότερα ἢ μεγαλύτερα, ὑπάρχουν ἀρκετὰ μέσα στὸ σπιτί, ὅπως καὶ στὸ φούντι-σπιτί. Τὰ λένε ποίτισες (εἰκ. 4, 5, ἀρ. 8), καὶ χρησιμεύουν γιὰ νὰ τοποθετοῦν διάφορα ἀντικείμενα τῆς οἰκιακῆς χρήσης. Οἱ δύο μεγαλύτερες ἀπ' αὐτὲς (0.90 X 0.55) καὶ πρῶτα χαρακτηριστικὲς εἶναι κείνες ποὺ μπαίνουν πάνω ἀπὸ τίς πόρτες (εἰκ. 5, ἀρ. 8), καὶ φτάνουν ὡς τὴν ὄροφή σχεδὸν τοῦ σπιτιοῦ. Κι αὐτὲς χρησιμεύουν γιὰ νὰ τοποθετοῦν διάφορα μικροπράγματα.

Ἐπίσης γιὰ τὴν ἴδια δουλιὰ χρησιμεύει καὶ τὸ ράφι, ρέφι (εἰκ. 5, ἀρ. 9), ποὺ πιάνει ἕλη τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ σπιτιοῦ, γιὰ νὰ τοποθετοῦν συνηθέστερα τὰ φωμιά, τὰ πιάτα, τοὺς ντεντζερέδες κτλ. Σὲ πολλὰ ὁμοιωσπῖτια, τὰ φωμιά τὰ τοποθετοῦν καὶ σὲ

μιὰ σανίδα κρεμασμένη ἀπὸ τὰ δοκάρια τῆς ὄροφης, τὴν ιτροάσα, ὅμοια μετὰ τὸ γνωστὸ ψωμοσάνιδο.

Ὀλόγυρα στὸ σπιτί βρίσκουμε διάφορες σουντοῦκες, γεμάτες ἀπὸ ρουχιισμό, καὶ στὴν ἀκρὴ, καθὼς μπαίνομε ἀπὸ τίς πόρτες, δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ, σκαμμένο ἓνα λάκκο, τὴν γούβα, μετὰ στημένο ὀλόγυρα τὸν ἀργαλιό (εἰκ. 4). Πρὸ κάτω εἶναι τὸ βαρέλι, ἢ βούτσα γιὰ τὸ νερό, τοποθετημένο σ' ἓνα πεζούλι, τὸ πεζούλι τῆς βούτσας, ποὺ ἀντικαθιστᾷ τὸ γνωστὸ σταμνοστάτη (εἰκ. 5, ἀρ. 10).

Ἀντικείμενα τοῦ σπιτιοῦ τους.

Μὲς στὸ σπιτί εἶναι σκορπισμένα διάφορα ἀντικείμενα τῆς οἰκιακῆς τους χρήσης. Ἀπ' αὐτὰ ἀναφέρουμε τὰ πρῶτα ἰδιότυπα ἔσα κατασκευάζουν οἱ ἰδιοὶ οἱ Βιβλιῶτες γιὰ τίς ἀνάγκες τους καὶ εἶναι χαρακτηριστικὰ τῆς ξυλοτεχνικῆς τους. Ὅλα εἶναι σχεδὸν πάντα πρωτόγονα, ὅπως: Ἡ μονόξυλη κούνια γιὰ τὸ μωρὸ (εἰκ. 12), γινωμένη ἀπὸ ἓνα κορμὸ πεύκου. Ἡ στοροβάδα, δηλαδὴ τὸ ραβδί τοῦ τσοπάνη (εἰκ. 13, ἀρ. 1), τὸ κουτάλι (εἰκ. 13, ἀρ. 2), ὁ κόπανος (εἰκ. 13, ἀρ. 3) γιὰ νὰ



14.—Σουγιῶς ξυλόγλυπτος

χτυποῦν τὰ ροῦχα στὸ ποτάμι, ὁ πλάστης γιὰ τὰ φωμιά κτλ., ποὺ εἶναι ὀλομονόξυλα. Ἡ ρόκα, φούρκα, γιὰ τὸ γνέσιμο, ἢ γκλίτσα (εἰκ. 15) γινωμένες ἀπὸ δύο κομμάτια ξύλο, ἔχουν ἀπλὰ σχήματα καὶ κοσμήματα. Πλουσιώτερος στὸ σχῆμα εἶναι ὁ σοφρᾶς (εἰκ. 11), γινωμένος ἀπὸ τρία κομμάτια ξύλο, ποὺ τὰ ἐνώνουν δύο πόδια σὲ ὠραία σχήματα. Ἀπὸ τὰ ξυλόγλυπτά τους, ὁ σουγιῶς (εἰκ. 14) ἔχει τὸ συνθετώτερο διάκοσμο, μετὰ ὁμορφὰ ἄν καὶ πρωτόγονα σκαλισματα, ποὺ παριστάνουν καθισμένο ἄνθρωπο μ' ἓνα παγῶνι στὸ κεφάλι, ποὺ ἀπάνω σ' αὐτὸ ἀκουμπάει ἓνα κεφάλι δράκοντα.

Τὸ Φούντι-σπιτί

Τὸ ἀπέναντι τμήμα, τὸ φούντι-σπιτί (εἰκ. 4), ἄλλοτε συνέχεια τοῦ χώρου ποὺ ἔμενε ἢ οἰκογένεια, καὶ σήμερα χωρισμένο μ' ἓνα σανίδωμα, ἔπως εἶδαμε, συγκαίνομε μετὰ πρῶτα ξύλινη.

Χρήσιμο γιὰ ἀπεθήκη καὶ γιὰ τὰ ζῶα, περιέχει διάφορα σκόπιμα χτίσματα, ὅπως: Τὸ χτιστὸ ἀμπάρι (εἰκ. 4) ποὺ ἔχει ὕψος 1.50 περίπου καὶ εἶναι χωρισμένο σὲ δύο γιὰ νὰ τοποθετοῦν στὴν μιὰ μεριὰ τὸ στάρι καὶ στὴν ἄλλη τὸ κριθάρι. Τὸ χτιστὸ γκράζνι ἢ παχνί, μετὰ τὰ τρία ἢ τέσσερα

χωρίσματα σὲν τετράγωνες τρύπες, τὰ πούματα, γιὰ τὴν τροφή τῶν ζώων, τὸ σανὸ ἢ τὸ κριθάρι (εἰκ. 4). Τὰ διάφορα πεζούλια γιὰ νὰ τοποθετοῦν τὰ πιθάκια μετὰ τὸ λάδι, ἢ τὰ μεγάλα βαρέλια μετὰ τὸ κρασί, τοὺς κάδους ἢ βαγένια.

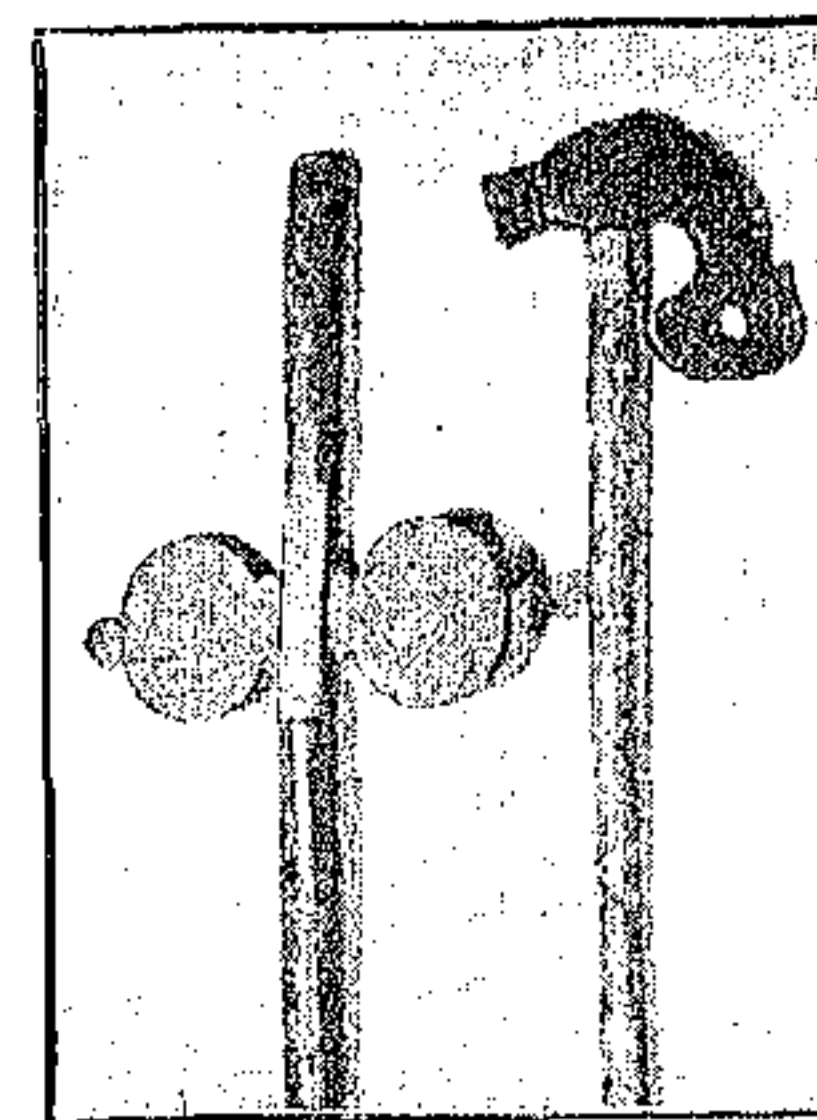
Πάνω ἀπὸ τὸ ἀμπάρι καὶ ἀπὸ τὸ παχνί καὶ ἀπὸ τὰ πεζούλια, ὑπάρχει σχεδὸν πάντοτε, στὰ πρῶτα εἴσοδα σπιτία, ἓνα μεγάλο καὶ φαρδύ ράφι, γινωμένο μετὰ χοντρά δοκάρια καὶ στηριγμένο μετὰ ἄλλα κατακόρυφα ἀπάνω τους. Σ' αὐτὸ, ποὺ τὸ λένε στροῦτι, τοποθετοῦν πάλι βαρέλια, ποὺ φτάνουν ὡς τὴν ὄροφή τοῦ σπιτιοῦ.

Τὸ φούντι εἶναι γεμάτο μετὰ πολλὰ καὶ διάφορα ἄλλα πράγματα καὶ ἐργαλεῖα χρήσιμα στὴ δουλιὰ τους. Ἀπ' αὐτὰ, πολλὰ εἶναι στὴ μέση ὀλόγυρα καὶ ἄλλα κρεμασμένα στὰ διάφορα δοκάρια ποὺ εἶναι μπηγμένα στοὺς τοίχους, τίς φούρκες, ὅπως εἶναι: τὰ πέτσινα ἀσκιὰ, τ' ἀσκόπουλα, τὰ δρεπάνια, τὰ ταγάρια, τρᾶστα, οἱ γκλίτσες, τὰ δοξάρια γιὰ τὸ μπαμπάκι, τὰ διάφορα ἐξαρτήματα τ' ἀργαλιοῦ κτλ.

Τὸ φούντι δὲν ἔχει κανένα παράθυρο, κι' ἔτσι ὀλόκληρος αὐτὸς ὁ χώρος, ποὺ εἶναι καὶ ὁ μεγαλύτερος, σήμερα ποὺ χωρίστηκε, εἶναι ὀλοσκοτεινός.

(Ἀκολουθεῖ)

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ



15.—Φούρκα καὶ γκλίτσα



ΟΡΑΤΙΟΣ ΦΛΑΚΚΟΣ

ΣΤΟ ΓΡΟΣΦΟ

[Ὁδὸς-Βιβλ. Β'. Ὁδὸν 16]

Γαλήνη ἀπὸ τοὺς θεοὺς ζηταίει στοῦ Αἰγαίου
τὰ πλάτη ὄποιος βρεθεῖ, σὰ μαῦρα νέφη
τῆ σελήνη σκεπάζουν, καὶ δὲ φέγγουν
τ' ἄστρα στοὺς ναῦτες·

Γαλήνη ἢ πολεμόχαρη ὅμοια ἢ Θοάκη,
κ' οἱ Μῆδοι, ποὺ φαρέτρα ἔχουν στολίδι,
μὰ μὲ πετράδια, ἢ μάλαμα, ἢ πορφύρα
δὲν ἀποχτιέται,

τί οἱ θησαυροὶ κ' ὁ ὑπατικὸς ραβδοῦχος
τίς πικρὸς τυραχὸς τοῦ νοῦ, ἢ τίς ἔγνοιες,
ποὺ κάτω ἀπ' τῶν σπιτιῶν πετοῦν τίς στέγες,
Γρόσφε, δὲ διώχνουν.

Ζεῖ μὲ λίγα καλά, στὸ μέτρο ἂν ἔχης
τραπέζι σου τὴν πατρικὴ ἀλατιέρα,
καὶ κέρδη αἰσχρὰ τὸν ὕπνο σου ἢ τρομάρες
δὲ σοῦ στεροῦνε.

Πρὸς τί πολλὰ—λιγόζωοι—κυνηγᾶμε ;
Τὸ θερμό μας τὸν τόπο μ' ἄλλον ἥλιο
τί ἀλλάζουμε ; Ποιός, ἂν τὴ γῆ του ἀφήσῃ,
τὸ ἐγὼ του ἀφίνει ;

Μπαίνει στὰ πλοῖα κ' ἡ ψυχοφάα φροντίδα,
κ' οὔτε τοὺς καβαλιάρηδες ἀφίνει,
γιατ' εἶναι πιὸ γοργὴ κ' ἀπὸ τὰ ἐλάφια
κ' ἀπὸ τὸν Εἶσο.

Ἄν σήμερον εὐτυχῆς, τίς ἔγνοιες τοῦ ἄβριο
μία· τίς θλίψεις γλύκαινε μὲ πρᾶο
χαμόγελο· δὲν εἶναι εὐτυχισμένο
κίτι ἀπ' ὀλοῦθε.

Τὸν ξακουστὸ Ἀχιλλεὺς ἐπῆρε χάρος
γοργά, καὶ γερατιὰ μακρὰ ἐξεκάμαν
τὸν Τιθωνό, κ' ἴσως μοῦ δώση ἢ μοῖρα
ὅ,τι σοῦ ἀρνιέται.

Γύρω σου ἀρνιά, Σικελιὰ δαμίλια
μουγκανοῦνε, γιὰ τέθριππο φρουμάζουν
ἄτια, μαλλιὰ σὲ ντύνουν σὲ πορφύρα
διπλοβαμμένα.

Κ' ἡ ἀφρευτὴ μοῖρα μοῦδωσε ἓνα χτήμα
μικρὸ, τὸ πνεῦμα τὸ λεπτὸ τῆς Μούσας
τῶν Ἑλλήνων, καὶ στὸ ζηλόφρονο ὄχλο
τὴν περιφρόνια.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

HÉRÉDIA

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΕΤΟΥ

Ὅταν τὰ αἰῶνια ὁ ἀετὸς τὰ χιόνια ξεπερνᾷ,
πετάει μὲ ὄριμὴ σὲ πειὸ πολλὴν ἀέρα νὰ περάσῃ,
ς' τὸν ἥλιο, ς' τὸν πειὸ καθαρὸ τὸν οὐρανὸ νὰ φθάσῃ·
νὰ δώση νέαν δύναμι ς' τὰ μάτια του ζηταίει.

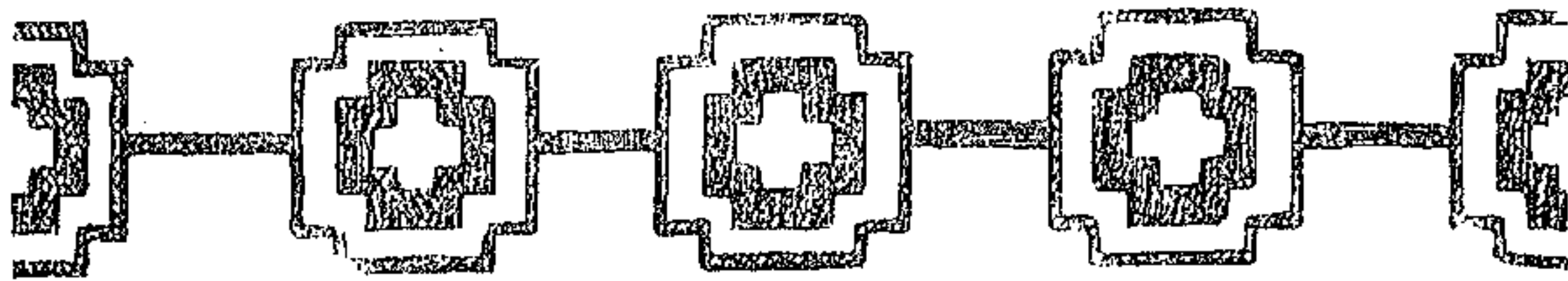
Παίει πειὸ ψηλά· τριγύρω του στάλες χρυσὸς ρουφάει·
τεντώνει τὰ ὑπερήφανα φτερὰ νὰ πλησιάσῃ
ς' τὴ θύελλα, ς' τὴν ἀστραπή, ποὺ τὸ τραβάει, νὰ πιάσῃ,
μὰ μονομιᾶς ὁ κεραυνὸς τὰ δυὸ φτερά του σπᾶει.

Μὲ τρομερὴ τότε κραυγὴ στριφογυρῶν, μπαίνει
ς' τὸ σίφουνα, τὰ νύχια κλεῖ, μ' αἰθέριο βλέμμα πίνει
τὴ φλόγα γύρω, σ' ἄβυσσο βουτάει, ποὺ λίγισι χύνει.

Χαρὰ σ' αὐτόν, ποὺ γιὰ τὴ Δόξα ἢ Ἐλευθεριὰ πεθαίνει,
μὲ δύναμι, ποὺ τὸν μεθᾶει, γιὰ ἰδέα, ποὺ τὸν φτερόνει,
κ' ὁ θάνατός του εἶναι γοργός, κίθε ψυχὴ θαμπώνει.

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΒΟΡΕΑΣ





Ἡ ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΡΩΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Α'

Μελετώντας τὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ φιλολογία ἀντιμετωπίζουμε ἀναγκαστικὰ τὸ ζήτημα τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας — θέμα τεράστιο, πὸ δὲν πρόκειται, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, νὰ μᾶς ἀπασχολήσει σήμερα. Θὰ πρέπει ἔμως εὐθύς ἐξ ἀρχῆς νὰ τονιστεῖ πὼς ἡ σοβιετικὴ τέχνη τῶν χρόνων πὸ διαδέχτηκαν τὴν πολεμικὴν περίοδο γιὰ τὴ συγκράτηση τοῦ καθεστώτος, στέκει σήμερα, μ' ἔλες τὶς πρωτόγονες ἐκδηλώσεις τῆς σ' ἄλλους τοὺς τομείς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. σὰν πρότυπο τέχνης καθαρὰ λαϊκῆς, τέχνης προλεταριακῆς. Ἐξέχουσα προλεταριακὴ, πολιτισμὸς προλεταριακός, εἶναι φυσικὰ ἔροι συμβατικοί, γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν τὴν τέχνη καὶ τὶς ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις ἑνὸς λαοῦ πὸ ξέφυγε ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ ἀστυκικοῦ καθεστώτος καὶ χαράσσει μόνος τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἐγκαθίδρυση ἑνὸς νέου κοινωνικοῦ ρυθμοῦ. Γιατί, οὐσιαστικὰ, τέχνη προλεταριακὴ καὶ πολιτισμὸς προλεταριακός ἔχει ὡς προϋπόθεση στατικότητα μᾶς κατάστασης πρᾶμα ἀντίθετο πρὸς τὶς ἐπιδιώξεις καὶ τὴ δυναμικὴ τοῦ ἐν πορείᾳ πρὸς τὸ ἀταξικὸ ἰδεώδες καθεστώτος. Ἐξέχουσα προλεταριακὴ θὰ εἴημιναι τέχνη ταξικὴ, καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι, ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει, ἡ φιλοδοξία τοῦ δικτατορικοῦ προλεταριάτου στὴ Ρωσία. Ἡ τέχνη του, σήμερα κατ' ἀνάγκην προλεταριακὴ, γιὰ εἶναι ἕνα ὄργανο πάλης κατὰ τῶν ἐχθρῶν του (ἔπου ἡ προλεταριακὴ τέχνη ταυτίζεται ἀναγκαστικὰ ὡς πρὸς τοὺς σκοπούς τῆς μετὰ τὴν ἐπαναστατικὴν), τείνει, σύμφωνα μετὰ τὶς βασικὲς ἐπιδιώξεις τοῦ καθεστώτος πὸ τὴν ἐμπνέει, νὰ γίνῃ τέχνη ἀταξικὴ, τέχνη ἀνθρώπινη, χωρὶς τὸ στοιχεῖο τῆς πολεμικῆς, χωρὶς τὴν ἀμείλικτη ἀνάγκη τῆς προπαγάνδας. Ἄς μὴ φανταστῆ ὅμως κανεὶς, μετὰ τὰ παραπάνω μᾶς λόγια, πὼς ἰδανικὸ τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας εἶναι νὰ

καταστήσῃ τὴν τέχνην ἀψυχὴν ἐνασχόληση παρασιτικῶν στοιχείων. Ἀντίθετα, τότες εἶναι πὸς ἡ ἀποστολὴ τῆς τέχνης, τῆς πραγματικῆς τέχνης, θὰ φτάσῃ στὸ ἀπόγειόν της, θὰ θέσῃ στόχον τῆς τὸν ἄνθρωπον τῆς νέας κοινωνίας καὶ θὰ τὸν ἐξυψώσει σ' ἀληθινὲς καλλιτεχνικὲς συγκινήσεις.

Ἡ σημερινὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, καὶ γενικώτερα ἡ τέχνη πὸς δημιουργήθηκε μετὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Ὀχτώβρη, βρῖσκειται ἀναγκαστικὰ στὸ στάδιον τῶν προσπαθειῶν, τῶν μεγάλων προσπαθειῶν, πὸς μπορεῖ νὰ περὶ κανεὶς, γενικὰ κρίνοντας, ὅτι εἶχαν πλήρη ἐπιτυχία. Μ' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ νομιστεῖ πὼς ἡ μετεπαναστατικὴ Ρωσία δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει μεγάλα ταλέντα, ἀξία νὰ κινήσουν τὸ θαυμασμὸν καὶ τὴν ἐχτίμησιν ἑνὸς γίγαντα τῆς τέχνης, τοῦ Μάξιμ Γκόρκου (Γκλάντκοβ), μὰ εἰ ἀτομικὲς περιπτώσεις δὲν μποροῦν βέβαια νὰ χαρακτηρίζουν μιὰ συνολικὴν κατάστασιν. Ἄλλωστε, μιὰ πὸς ἡ τέχνη βρῖσκειται σὲ βαθύτατη συνάρτησιν μετὰ τὸν κοινωνικὸν τῆς περιβάλλον, (ἀπ' αὐτὸ ἐμπνέεται καὶ αὐτὸ προωθεί), θὰ ἀποτελοῦσε δυσαρμονία ἂν ἦταν τυχὸν κατασταλαγμένη — λέγοντας δὲ κατασταλαγμένη ἐννοοῦμε ὅτι θὰ ἐξέφραζε μετὰ ἰδεολογικὴ συνέπεια τὶς βασικώτερες κατευθύνσεις τῆς — ἐνῶ τὸ καθεστὼς πὸς ἐκφράζει σὲ καλλιτεχνικὲς μορφὲς βρῖσκειται σὲ διαρκῆ καὶ ἀδιάλειπτη ἐξέλιξιν.

Περίοδοι

Λέμε συνήθως ὅτι ἡ φιλολογία εἶναι τὸ ἀκριβὲς βαρόμετρο τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐπιπέδου μιᾶς κοινωνίας καὶ ὁ πιστὸς καθρέφτης ἑνὸς λαοῦ. Ἐν τῷ ἀξίωμα αὐτὸ βρῖσκει πλήρη ἐπιβεβαίωσιν προκειμένου καὶ γιὰ τὴν σοβιετικὴν φιλολογία. Ἡ φιλολογία αὐτὴ, μετὰ σὲ δεκαπέντε χρόνια ἐξέλιξης, ἀντικαθρεφτίζει τὸ περιβάλλον τῆς τόσο μετὰ τὸ περιεχόμενον ὅσο καὶ μετὰ τὴν μορφήν της. Ἡ ἐπανάστασις

τοῦ Ὀχτώβρη τοῦ 1917 δὲν ἀνέτρεψε μόνον τὴν Κυβέρνησιν τοῦ Κερένσκη. Ἀνέτρεψε δὲ ὅλην τὴν κοινωνικὴν οὐσίαν πὸς ἐστήριξε ἡ κυβερνήσις αὐτὴ, καὶ μαζὺ του, φυσικὰ, ἀνέτρεψε τὴν ἐπίσημην φιλολογία καὶ τὸν πολιτισμὸν του.

Ἡ σημερινὴ γενιά τῶν ρώσων λογοτεχνῶν γεννήθηκε μετὰ σὲς φλόγας τῆς Ἐπανάστασις καὶ ἀντρώθηκε μετὰ σὲς δεκαπέντε χρόνια τῶν συνεχῶν ἀγώνων γιὰ τὴν στερέωσιν τοῦ καθεστώτος πὸς δημιούργησε. Οἱ συγγραφεῖς τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσίας ἐξῆσαν ὅλα τὰ στάδια τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης τοῦ νεοκαθιδρυμένου δικτατορικοῦ καθεστώτος καὶ ἡ τέχνη τους εἶναι φυσικὰ νὰ καθρεφτίζει τὶς μεγάλες περιόδους πὸς τὸ χαρακτηρίζουν στὴ γενικὴν του σταδιοδρομίαν.

Ἐν τῷ πέντε ὅλην χρόνια μετὰ τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1917 ἦταν ἡ καλούμενη μεταβατικὴ περίοδος τοῦ «πολεμικοῦ κομμουνισμοῦ», καὶ ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀντλοῦσε τὰ θέματά της ἀπὸ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ μεγάλου λιμοῦ, ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμὸν πὸς προκαλοῦσε ἡ καταστροφὴ τοῦ παλαιοῦ κόσμου. Ἐργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι ἀφύλλα, καὶ ἀποτελοῦν ἀναντίρρητα τὴν καλύτερη πηγὴν γιὰ τὸν ἱστορικὸν τοῦ μέλλοντος πὸς θὰ θελήσῃ νὰ ξαναζωντανέψῃ σὲς σελίδες τῆς ἱστορίας του τὸ χρῶμα, τὴν κίνησιν καὶ τὴν φλόγα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Στὴν περίοδον αὐτὴν καταλέγονται οἱ μεγαλύτεροι σύγχρονοι μετεπαναστατικοὶ συγγραφεῖς πὸς θὰ ἐξετάσουμε παρακάτω.

Ἀκολούθησε ἡ καλούμενη ἐποχὴ τῆς «Ν. Ε. Π.» (τῆς νέας οἰκονομικῆς πολιτικῆς), τῆς πολιτικῆς δηλαδὴ πὸς ἐγκαίνιασε ὁ Λένιν, κἀνοντας τὴν μεγάλην στροφὴν γιὰ νὰ περισώσει τὸ ἀπειλούμενον ἀπὸ ἐσωτερικοὺς κινδύνους καθεστὼς. Ἐργα πὸς καθρεφτίζουν τὴν ζωὴν τῆς ἐνδιάμεσης αὐτῆς περιόδου εἶναι ἐπίσης πολλὰ καὶ οἱ συγγραφεῖς τους εἶναι ἀξιόλογοι. Διακρίνει ὅμως κανεὶς κάποια χαλάρωσιν καὶ στὸ ὕψος καὶ στὴν ἐμπνευσιν. Ἐνῶ τὰ ἔργα πὸς ἐμπνέονταν ἀπὸ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον εἶναι γεμάτα ἥρωικὸν ἐπικὸν πάθος, τὰ ἔργα πὸς δημιουργήθηκαν κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Ν. Ε. Π. χαρακτηρίζονται κυρίως ἀπὸ τὴν σατυρικὴν τους διάθεσιν καὶ τὴν τάσιν νὰ περιγράφουν τὶς ἀρνητικὰς πλευρὰς τῆς μεταβατικῆς αὐτῆς περιόδου.

Ἄλλὰ σὲ λίγον ἡ Ἐπανάστασις τράβηξε τὸ δρόμον της. Νέα μέτωπα ἔχουν δημιουργηθεῖ: βιομηχανικὰ μέτωπα, μέτωπα οἰκονομικῆς ἐπίθεσις. Ἐὰ μᾶτις τοῦ σοβιετικοῦ συγγραφέα εἶν' ὀλάνοιχτα στὸν κόσμον πὸς τὸν περιβάλλει καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὶς ἀμεσώτερες ἀπαιτήσεις του. Δημιουργεῖται ἔτσι σιγὰ-σιγὰ ἡ λογοτεχνία τῆς παρούσης πραγματικότητος μετὰ τὶς ἀπώτερες ἰδανικὲς ἐπιδιώξεις της. Εἶναι ἡ λογοτεχνία τῆς σταθεροποιημένης πιά δικτατορίας, τῶν μεγάλων προσπαθειῶν γιὰ τὴν βιομηχανικὴν ἀναγέννησιν τῆς ὀπισθοδρομημένης χώρας, καὶ τῶν σκοπῶν πὸς τὸ καθεστὼς θέτει ὡς στόχους του.

Διακρίνουμε συνεπῶς, στὴν δεκαπεντάχρονη μετεπαναστατικὴ ἐξέλιξιν τῆς φιλολογίας, τρία στάδια σαφῶς διακρινόμενα, πὸς τὸ καθένα τους καλύπτει χρονικὴ περίοδος πέντε περίπου χρόνων. Φυσικὰ, τὰ δύο πρῶτα στάδια ἔχουν λήξει ὀριστικὰ γιὰ τὴν ρωσικὴν λογοτεχνία, καὶ τὸ τρίτον βρῖσκειται στὴν πορεία πρὸς τὴν διαμόρφωσιν τῆς λογοτεχνίας τοῦ νέου κόσμου πὸς δημιουργήθηκε μετὰ τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1917. Ἄς μὴ ξεχνοῦμε ἄλλωστε πὼς ἡ παιδικὴ ἡλικία τῶν ἀνθρώπων πὸς παρακολούθησαν στὸ περιθώριον τῆς Ἐπανάστασις βρῖσκειται τῶρα στὴν ἀντρικὴ τῆς ἀκμῆ, ἡ παλιὰ γενιά ὅσο πᾶσι καὶ σδύνει, καὶ συνεπῶς ἡ νέα Ἐξέχουσα ἀπαλλάσσεται σιγὰ-σιγὰ ἀπ' ὅλες τὶς ἐπιδιώξεις καὶ τὰ λείψανα τῶν περασμένων ἀντιλήψεων.

Κατάταξις

Ἐξετάζοντας τὴν μετεπαναστατικὴν ρωσικὴν φιλολογία (λέγοντας δὲ μετεπαναστατικὴν ἐννοοῦμε τὴν δημιουργημένην μετὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Ὀχτώβρη φιλολογία) δὲν εἶναι δύσκολον νὰ διακρίνουμε διάφορα ρεύματα πὸς ξεχωρίζουν μετὰ στὸν ἐπαναστατικὸν χεῖμαρρον. Ρεαλιστές, φουτουριστές, νεοκλασικιστές κλπ. κλπ. εἶναι χαρακτηρισμοὶ πὸς ἀρμόζουν σ' ὅσους δὲ βρῖσκον ἀκόμη τὸ δρόμον τους καὶ πλανιῶνται στὴν ἀπέραντην στέππιν πὸς ἔχει ποτίσει μετὰ τὸν ἰδεαλισμὸν τῆς ἡ προεπαναστατικῆς φιλολογίας. Μὰ γενικὰ κρίνοντας, καὶ θέλοντας νὰ ξεχωρίσουμε τὰ κύρια χρώματα πὸς μᾶς προσφέρει ὁ τεράστιος πίνακας τῆς μετεπαναστατικῆς ἐποχῆς, ἀφίνοντας κατὰ μέρος τὶς ἀναπόφευκτες ἀποχρώσεις, μποροῦμε νὰ διακρίνουμε κυρίως τρεῖς μεγάλες κατηγορίας συγγραφέων:

α') Τῶν ἐπαναστατικῶν, τῶν ἀνθρώπων δηλαδή ποὺ μίλησαν μὲ τὴν Ἐπανάσταση στὴ φιλολογία, ποὺ ἀντλήσαν τὰ θέματά τους μέσα ἀπὸ τὴς φλόγες καὶ τοὺς καπνοὺς τῆς Ἐπανάστασης ἢ ἀπὸ τὴ ζωὴ, ποὺ δημιούργησε, καὶ ποὺ μὲ ταλέντο ἢ χωρὶς ταλέντο ἐξαιρετικὰ προσπάθησαν ν' ἀναπτύξουν τὴν καθαρὴ ἐπαναστατικὴ λογοτεχνία. Στὴν κατηγορία αὐτὴ κατατάσσονται καὶ μερικοὶ «προεπαναστατικοί» συγγραφεῖς, ποὺ τὸ ἔργο τους ἦταν πάντα δεμένο μὲ τὴς ἐπαναστατικὲς ἐκδηλώσεις τῆς ἐργατικῆς τάξης (Γκόρκυ, Σεραφεῖμοβιτς).

β') Τῶν προ-Ἄπριλ-ῶν συγγραφέων, δηλαδή ἐκείνων ποὺ καὶ μετὰ τὸν Ἄπριλ-ῶν ἐξακολούθησαν νὰ ἐμπνέωνται ἀπὸ τὴν παλιὰ ἐποχὴ, καὶ, παρὰ τὸ νεωτερισμὸ τῆς μορφῆς, ἔμειναν οὐσιαστικὰ προσκολλημένοι στὴν προεπαναστατικὴ παράδοση. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔμειναν στὴ Ρωσσία, προσπάθησαν νὰ ἐμπνευστοῦν ἀπὸ τὴ νέα ζωὴ, καὶ ἢ τὸ κατώρθωσαν (ὅποτε πέρασαν ἀναγκαστικὰ στὴν τρίτη κατηγορία, ποὺ θὰ ἴδουμε παρακάτω, τῶν «συνοδοιπόρων») ἢ ἐξακολούθησαν νὰ ζοῦν στὸ περιθώριο τῆς ζωῆς καὶ νὰ διαγράφονται ὀλοένα ἀπὸ τὴ ζωὴ. Στὴν τάξη τῶν προ-Ἄπριλ-ῶν συγγραφέων μπορούμε ἐπίσης νὰ κατατάξουμε καὶ τοὺς «ἐμμεγρέδες», τοὺς Ρώσους ἐκείνους συγγραφεῖς ποὺ πήραν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἐχθρική στάση πρὸς τὸ νέο καθεστῶς καὶ μετανάστευσαν στὸ ἐξωτερικόν. (Μπόουνιν, Κούπριν, Μερεζκόφσκη, Μπάλμοντ, Λεδν Σέστοβ, Ρεμίζοβ, Ζάιτσεβ κλπ.)

γ') Τῶν «συνοδοιπόρων» (ποπούτσι) ποὺ ἀποτελοῦν ἄλλωστε καὶ τὴν πλειάδα τῶν μεγάλων ρώσων λογοτεχνῶν τῆς μετα-Ἄπριλ-ῶν φιλολογίας. Στὴν πλατεία σημεῖα τοῦ ἔργου βρίσκουν στέγη ὅλες οἱ μετεπανάστατικὲς ἀποχρώσεις, ὅλες οἱ προεπαναστατικὲς καὶ ἤδη μεταπλασμένες ἰδεολογίες, ὅλοι τέλει οἱ συγγραφεῖς ποὺ ἐγκαταλείποντας σιγὰ σιγὰ τὰ παλιὰ καλοῦσια, καὶ ἔμπνευμένοι ἀπὸ τὴ νέα ζωὴ, προχωροῦν σ' αὐτὴν μὲ τὴ βραδύτητα ποὺ δικαιολογοῦν ἢ μακρόχρονη προσήλωση σὲ γκρεμισμένα εἶδωλα, οἱ ἀποχτημένες συνήθειες, ἢ μικροαστικὴ, διαμορφωμένη ἀπὸ καιρὸ, ψυχολογία.

Κάνοντας τὴν κατάταξη αὐτὴ δὲ σχηματικοῦμε. Ἄντιθετα, ξεχωρίζουμε, παίρ-

νοντας ὡς ἀφετηρία τὴ στάση τῶν διαφόρων ἐμάδων καλλιτεχνῶν - συγγραφέων ἀπέναντι τοῦ νέου καθεστώτος, καὶ ἀπ' αὐτὴν βγαίνουμε στὴ μελέτη τῶν ἐπιδράσεων καὶ τῆς δυναμικότητος τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης στὴ διαμόρφωση τῆς Νέας Τέχνης, ἀπὸ πρῶτο στοιχεῖο τῆς καὶ πρωταρχικὸς τῆς ἔρος εἶναι ἡ διαμόρφωση μιᾶς νέας ἰδεολογίας, δηλαδή μιᾶς νέας κοσμοθεωρίας. Μέσα στὰ πλατεία, ἄλλωστε, πλαίσια καθεμιᾶς ἀπὸ τὴς τρεῖς παραπάνω κατηγορίες, βρίσκουμε θέση ὅχι μόνο λογοτέχνες, συγγραφεῖς, ποιητὲς ἢ δραματικοί, ἀλλὰ καὶ τὸ σύνολο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας στὴ μετα-Ἄπριλ-ῶν Ρωσσία σ' ὅλους τοὺς τομείς τῆς ἐκδήλωσης τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ ταλέντου.

Γενιότητες

Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ προηγηθεῖ. Προτιμῶ ἔμως τὴν παρεμβολὴ τοῦ στο σημεῖο αὐτό, γιατί θὰ μάς βοηθήσει στὴν καλύτερη ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου τῶν κυριώτερων μετεπανάστατικῶν Ρώσων συγγραφέων, μιὰ ποὺ τὰ δημιουργηθέντα ρεύματα στὴ μεταπολεμικὴ ρωσικὴ τέχνη ξεκινῶν κυρίως ἀπὸ τὴν ἐπίδραση προσώπων ἢ ὁμάδων προσώπων. Ρεύματα προωρισμένα νὰ συγχωνευτοῦν σὲ λίγο στὸ μεγάλο χείμαρρο τῆς ἐνιαίας Τέχνης (μὲ τὴς ξεχωριστὲς βέβαια τεχνοπτικές, ἀλλὰ χωρὶς τὴν παρδαλὴ διαφορικότητα στὴν ἀντίληψη τῆς νέας ζωῆς καὶ στὴν κατανόηση τῶν βασικῶν τῆς κατευθύνσεων). Ἡ ἀκαταστασία τῶν πρώτων ἐτῶν, ἡ ἀστάθεια, τὸ χάος — λέξη ποὺ εἰπώθηκε, προκειμένου γιὰ τὴ Ρωσσία, κατὰ κόρον, καὶ ποὺ, γιὰ τὸ λόγο ἀκριβῶς αὐτόν, ἔχασε τὴν πραγματικὴ τῆς σημασία — τὸ χάος λοιπὸν τῶν πρώτων ἡμερῶν, ποὺ ὁ πυρῆνας τοῦ θὰ ἦταν δέκα-δώδεκα ἀνθρώποι στὸ τρομερὸ ἀνακατεμένο κουδάρι ἐκατομμυρίων ψυχῶν, ποὺ ξαφνικὰ ἔρχονταν μὲ τὸν ἐπαναστατικὸ κοχλασμὸ στὴν ἐπιφάνεια, ἢ ἀνατροπὴ τῶν πάντων καὶ ἢ ἄμεση, ἢ ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη ἐνὸς νέου μέτρου ἀξιών γιὰ τὴν ἐχτίμηση τῶν ἔσων ἔρχονταν σὲ μιὰ ὅποιαδήποτε σχέση μὲ τὸ νέο καθεστῶς ποὺ χάρασσε μὲ ἀμφιβολία καὶ μὲ ἀμφιταλάντευση τὸ δρόμο του ἀλλὰ μὲ τὴ στερρὴν ἀπόφαση ὅποιαδήποτε νὰ προχωρήσει, ἢ τρομαχτικὴ αὐτὴ ἀναρχία — στὰ περίγυρα

τοῦ κεντρικοῦ πυρῆνα — τῶν ἰδεῶν, τῶν πεποιθήσεων, δὲν ἦταν δυνατὸ παρὰ νὰ ἔχει τὸν ἄμεσο ἀντίχτυπο τῆς καὶ στὴν Τέχνη. Ἡ παλιὰ σὴπασε ὀλοτελα ἀναμένοντας μὲ καρδιοχτύπι τὴν ἐξέλιξη. Οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς ἢ λούφαξαν ἢ ἔσπευσαν νὰ ἐγκαταλείψουν τὴ χώρα τῆς ἀνατροπῆς. Ἐνας Ἄντρεϊεβ, ξεψυχώντας, βρίζει τὴ χώρα του καὶ τοὺς νέους κυρίους τῆς, ξεχνώντας πῶς εἶχε σταθεῖ ὡς τὴν ὥρα ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐμφυχωτὲς τῆς ἀνατροπῆς. Μέσα στὸν κυκεῶνα αὐτὸν ἀρχίζουν σιγὰ σιγὰ οἱ πρώτοι ψιθυρισμοί. Πρῶτα οἱ παιητὲς. Στίχοι ποὺ φωνώνουν μέσα στοὺς καπνοὺς τοῦ μπαρουτιοῦ, ποὺ ἀπγγέλλονται γιὰτὶ δὲ μποροῦν νὰ τυπωθοῦν ἐλλείπει κάθε μέσου, τυπογραφικοῦ καὶ ὕλικοῦ, ποὺ διαδίδονται ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, καὶ στὸ τέλος γίνονται κτῆμα τοῦ λαοῦ. Ἔως τὸ 1920, ἢ πρόζα, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ, δὲν ὑπῆρχε. Γιατὶ ὅ,τι καὶ νὰ γράφον οἱ συγγραφεῖς, ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ τὸ κρητῆσουν στὰ συρτάρια τους. Κανένα τυπογραφεῖο δὲν ἄδειαζε ἢ, ἀν ἄδειαζε, ἢ τύπωνε μπροσούρες καὶ προπαραγανδιστικὰ φυλλάδια. Κ' ἔτσι, ἀναγκαστικὰ, οἱ πρώτοι συγγραφεῖς, ὅπως ὁ μέγας δάσκαλός τους, ὁ Γκόρκυ, ἔμαθαν πρῶτα νὰ ζοῦν κ' ὑπερὰ νὰ γράφουν. Ἡ ζωὴ μπροστὰ τους ἦταν πλούσια, πολυμερής, πρωτόφαντη. Μιὰ νέα τάξη πραγμάτων, ἕνας νέος ρυθμὸς, νέες ἰδέες, νέα τὰ πάντα. Τὰ παλιὰ πρότυπα γίνονταν πιά πάρα πολὺ παλιὰ. Ὁλη ἢ ἀποκτημένη πείρα μεμιᾶς ἀφανίζονταν. Ἡ νέα τέχνη ἔπρεπε νὰ χαράξει τὰ δικά της μονοπάτια σὲ παρθένα ἐδάφη, νὰ ἀντλήσει τὰ θέματά της ἀπὸ μιὰν ὀλοτελα καινούργια κατάσταση καὶ νὰ τὰ ἐπεξεργαστεῖ μὲ ὀλοτελα καινούργιο τρόπο. Σύννορα δὲν ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν στὴ δημιουργία ἢ, ἀν ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν, θὰ ἦταν ἀναγκαστικὰ, ὑποχρεωτικά, τὰ σύννορα τῆς παγκόσμιας ἀδέλφωσης ὄλων τῶν ἐργατῶν ὄλου τοῦ κόσμου μὲ τὸ ἐπαναστατικὸν προλεταριάτο τῆς Ρωσσίας. Γιατὶ τότε ἢ ἀπηχοῦσε πραγματικὰ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς νεοδημιουργημένης ζωῆς, τότε θὰ μπορούσε νὰ ἐναρμονιστεῖ μὲ τὸ γενικὸ τόνο τῆς Ἐπανάστασης. Ἀλλὰ ἢ ζωὴ, ὄντας ὄλο δράση καὶ κίνηση, ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐξαντληθεῖ ὡς θέμα ἐνὸς ρομάντου ὅσοδήποτε μεγάλου. Ἦταν τόσες οἱ μεταβολές, τόση ἢ ραγδαίότητα τῶν γεγονό-

των, ποὺ θὰ χρειαζόταν ἀσφαλῶς τεχνίτης πολὺ μέγας γιὰ νὰ κατορθώσει νὰ τὴ συλλάβει στὸ σύνολό της καὶ νὰ δώσει μιὰν ἐποποιῖα. Γι' αὐτὸ ὄλοι σχεδὸν οἱ μετεπανάστατικοὶ Ρῶσοι συγγραφεῖς περιωρίστηκαν σ' ἕνα εἶδος τέχνης: ἀπομνημονευμάτων καὶ ἀποσπασματικῶν ἀναμνήσεων. Διηγόνταν τὴ ζωὴ τους σ' ἕνα τομέα τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης. Καὶ ἐπειδὴ αὐτὴ ἢ ζωὴ ἦταν κατ' ἀνάγκην σύντομη διάρκειας, τὸ ἔργο τους ἔπαιρνε τὴ μορφή ἀνεξάρτητων καὶ αὐτοτελῶν κεφαλαίων στὸ μεγάλο ἔργο ποὺ ἔγραφε ἢ συλλογικὴ ζωὴ στίς σελίδες τῆς Ἱστορίας.

Ὁ Μπάμπελ, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους μετεπανάστατικούς συγγραφεῖς, «συνοδοιπόρος», ἀλλὰ συνοδοιπόρος μὲ συνείδηση, πολέμησε στὸ ρουμανικὸ μέτωπο, δούλεψε στὴν Ἰσπία καὶ στὸ Ἐπιτροπᾶτο τῆς Δημοσίας Ἐκπαίδευσης, ἔλαθε μέρος στὴν ἐκστρατεία τοῦ Βορρά (κατὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Γιούντενιτς) καὶ μετέσχε τῆς πρώτης ἐπιπέτης στρατιᾶς τοῦ Μπουντιόννου. Ἀνέφερα τὸν Μπάμπελ, γιατί πρῶτος αὐτὸς μεταφράστηκε σὲ ξένη γλῶσσα καὶ ἔγινε προσιτὸς στὸ κοινὸ τῆς Δύσης. Τὸ ἔργο του, τὸ «Κόκκινο Ἰππικόν», εἶναι μιὰ περιγραφή τῆς δράσης τῆς στρατιᾶς τοῦ Μπουντιόννου στὸν ἐμφύλιον πόλεμο. Ἐργα ποὺ φανερώνει μεγάλο τεχνίτη. Ἀλλὰ ἔργο κατ' ἀνάγκην περιωρισμένο. Στὴ Ρωσσία, ὁ Μπάμπελ ἔγινε ἀνάρπαστος. Στὴ Δύση, διαβάστηκε μὲ περιέργεια, ἀλλὰ καὶ μὲ κάποια ἀπογοήτευση. Δὲν εἶναι αὐτὸ ἢ Ρωσικὴ Ἐπανάσταση. Καὶ βέβαια δὲν ἦταν αὐτό. Ἦταν ἔμως μιὰ ἡρωϊκὴ σελίδα της. Ὅσοι μπόρεσαν νὰ διαβάσουν καὶ ἄλλες τέτοιες μεγάλες σελίδες ἐνθουσιάστηκαν. Οἱ ἄλλοι εἶχαν τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Ἄπριλ-ῶν δὲν ἦταν «rien que ça...» Οἱ μιμητὲς τοῦ Μπάμπελ, μιμητὲς ἀπὸ ἀθηορητισμὸ, δὲν ὑπῆρξαν λίγοι. Ἀλλὰ θὰ τοὺς ἴδουμε σὲ λίγο.

Συγγραφεῖς — Ἔργα

Εἶπαμε παραπάνω πῶς ἢ Ρωσικὴ Ἐπανάσταση βρῆκε στὰ πρῶτα τῆς βήματα ἀνθρώπους ἐτοιμοὺς ὅχι μόνο νὰ τὴν ἀκολουθήσουν ἀλλὰ καὶ νὰ ἀγωνιστοῦν γιὰ τὴν ἐπικράτησή της. Οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ δὲ γεννήθηκαν μέσα στὰ γεγονότα τοῦ Ἄπριλ-ῶν, ὅπως ἢ πλειάδα τῶν νέων προλεταρίων

συγγραφέων. Ἀντίθετα, ἦταν κατασταλαγμένοι συγγραφείς ἢ ποιητές, καὶ σὲ νέο γεγονός, στὴν Ἐπανάσταση, βρήκαν πηγὴ ρωμαλεώτερης ἐμπνευσης καὶ βαθύτερης αὐσίας.

Θ' ἀναφέρουμε, ἀρχίζοντας ἀπ' τοὺς ποιητές, τὸν Ἀλέξανδρο Μπλόκ (1880 - 1921) ποὺ τὸ ποίημά του «Οἱ Δώδεκα» ἔγινε μιᾶς πασίγνωστο. Ὁ Ἀλέξανδρος Μπλόκ ἀνήκει κυρίως στὴν προοχτωδριανὴ περίοδο, ἀλλὰ μπήκε στὴ σφαῖρα τοῦ Ὀχτώβρη μὲ τοὺς «Δώδεκά» του. Ἐνὶ ποίημα αὐτὸ θὰ μείνει αἰώνιο σὰν ἓνα πιστὸ ντοκουμέντο τῆς ἐποχῆς ποὺ ἔζησε ὁ συγγραφέας του. Ὁ Μπλόκ, μαχητὴς στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1905, πῆρε ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1917 ἕλο τὸ πνεῦμα της. Ἐνθὺς ἐξ ἀρχῆς κατάλαβε ὅτι τέχνη, ζωὴ καὶ πολιτικὴ εἶναι πράγματα ἀξεχώριστα, καὶ γράφοντας στὰ 1919 τὸν πρόλογο τοῦ ποίητικῶ ἔργου του «Ἀντεξέλιξη», σημειώνει ἐμπνευστικά: «Ὅλα ἔσα βλέπω γύρω μου, στὸν κάθε τομέα τῆς ζωῆς, καταλαβαίνω πὺς ἀποτελοῦν μιὰν ἁρμονικὴ, χορδῆ».

Ἐνὶ ποίημά του «Οἱ Δώδεκα» ποὺ τοῦ ἀνοίγει ὀριστικὰ τὴν εἴσοδο στὴν ἐπαναστατικὴ χορεία τῶν ποιητῶν τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης, εἶναι μιὰ κραυγὴ πόνου γιὰ τὸ παρελθὸν ποὺ πεθαίνει, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ μιὰ κραυγὴ ἐλπίδας γιὰ τὸ μέλλον ποὺ ἀρχίζει. . . Ἐνὶ ποίημα αὐτὸ εἶναι τὸ κύκνειο ἄσμα τοῦ Μπλόκ, γιατί ἡ σκληρὴ μουσικὴ του ἀποτελεῖ τὴ μοιραία ἀλλὰ καὶ τὴν ὀριστικὴ ρῆξή μὲ τὸ παρελθὸν, μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του, μὲ ὅλη τὴν παλιά του τέχνη. Μὰ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ «Οἱ Δώδεκα», μολονότι ἔπος ὄχι κατ' οὐσίαν ἐπαναστατικὸ — γιατί οἱ ρίζες του μὲ τὸ παρελθὸν παραμένουν βαθειές, — εἶναι τὸ πιστότερο ντοκουμέντο τοῦ μεγάλου συγκλονισμοῦ ποὺ ἔφερε στὰ πνεύματα ἡ Ἐπανάσταση. Ὁ Μπλόκ, ρομαντικὸς καὶ συμβολιστὴς, ἀναγνώρισε τὴν ἀδυναμία του νὰ συντονιστεῖ μὲ τὸ νέο ρυθμὸ καὶ νὰ δημιουργήσει σύμφωνα μὲ τὴς ἀξιώσεις ποὺ ἐπέβαλλε ἡ καινούργια ζωὴ. Ἐνὶ ἀναγνώρισε εἰλικρινὰ καὶ τίμια μὲ τοὺς «Δώδεκα» του ποὺ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ γίνονται μιὰ ὀλιβερὴ ἐξομολόγηση, ἐνθουσιάζστηκε ἀπὸ τὸ Μέγα Ἐγόνος, ἀλλὰ σάπασε γιατί δὲ μπορούσε νὰ δώσει ἐκεῖνο ποὺ ἔπρεπε. Ὁ Μπλόκ, ἀναγνωρίζοντας τὴν Ἐπανάσταση, εἶναι, ἴσως ἀλλήλητά του, ἐπαναστάτης. . . Ἐρ-

γα του πρὶν ἀπὸ τὸν Ὀχτώβρη: «Ποιήματα τῆς ὥρας κυρίας» (1905), «Ἡ ἀνέλπιστη χαρὰ» (1907), «Ἡ μάσκα τοῦ χιονιοῦ», «Νυχτερινὲς Ὁρεές» (1911), «Ποιήματα γιὰ τὴ Ρωσία» (1915), «Οἱ Δώδεκα» (1918) καὶ στὸ θέατρο: «Λυρικὰ δράματα», (1908).

Ποιητὴς ποὺ ἂν δὲν ἔχει τὴ δύναμη τοῦ Μπλόκ ἔχει ὅμως ὅλη τὴν πνοὴ τῆς ἀγροτιάς, καὶ ποὺ ἡ Ἐπανάσταση τοῦ ἔδωσε νέα μοτίβα καὶ τοῦ χάρισε καινούργια ἐμπνευση, εἶναι ὁ Σέργιος Ἐσσένιν (1895 — 1926). Δίπλα στὸν Ἐσσένιν στέκεται ὁ Νικολάϊ Κλιουβεβ (1887), καὶ οἱ δύο τους προ-Ὀχτωδριανοὶ ποιητές, ἀλλὰ ποὺ μὲ τὴν Ἐπανάσταση δὲ σάπασαν. Μεταξὺ τῶν δύο ποιητῶν, μολονότι ἀγροτικῶν, ὑπάρχει τεράστια διαφορὰ γιατί ὁ Κλιουβεβ διατηρεῖ ὅλον τὸν ἀτομικισμὸ τοῦ εὐποροῦ ἀγρότη, κι' ἂν δέχεται τὴν Ἐπανάσταση εἶναι γιατί σ' αὐτὴν ἐλπίζει νὰ βρεῖ περσότερη ἀνεση, ἐνῶ ὁ Ἐσσένιν εἶναι πῶς ἀνοίχτες στὴς ἐπαναστατικὲς ἐπιδράσεις, τὸ πνεῦμα τοῦ Ὀχτώβρη τὸν βρίσκει πῶς εὐρωστο καὶ πῶς δυναμικό. Οἱ ἐπιδράσεις τοῦ φουτουρισμοῦ, τῆς μόνης ἀπὸ τίς τόσες ἄλλες σχολές ποὺ προσχώρησε ἀνεπιφύλαχτα στὴν Ἐπανάσταση, δὲν τὸν βρίσκουν δύσκαμπτο ὅσο τὸν Κλιουβεβ. Ὁ ἴδιος θέλει νὰ φαίνεται πῶς μπολεσεβίκος ἀπὸ τοὺς μπολεσεβίκοις. Ἀλλὰ οἱ ρομαντικὲς ἐπιδιώξεις δὲν τὸν ἀφίσαν νὰ ζήσει. Παντρεύτηκε τὴν Ἰσαδόρα Ντούνκαν, καὶ μετὰ περιπλανήσεις στὴν Εὐρώπη, γύρισε στὴ Ρωσία γιὰ ν' αὐτοχτονήσει, ἀφοῦ ἔγραψε μὲ τὸ αἷμα του τὸ τελευταῖο του τραγούδι. Ἔργα τοῦ Ἐσσένιν μετὰ τὸν Ὀχτώβρη — αὐτὰ ἀλλωστε μᾶς ἐνδιαφέρουν στὴ σύντομη αὐτὴ μελέτη — εἶναι: «Ἡ Μεταμόρφωση», «Ἡ Φυσικὴ μὲν», «Ἐξομολόγηση ἐνός ἀλήτη», «Πουγκάτσεβ» (τὸ κύριο ἐπικὸ δράμα του). Ποιητικὴ συλλογὴ ὁ Κλιουβεβ δὲν τύπωσε μετὰ τὴν Ἐπανάσταση, ἔχει ὅμως τὸν «Ἡχοτῶν ἐλατιῶν» (1911) καὶ τὰ «Ἀδερφικὰ Τραγούδια» (1912).

Προτοῦ προχωρήσουμε στὴν ἀπαρίθμηση κι' ἄλλων ὀνομάτων συγγραφέων καὶ ποιητῶν, καὶ κυρίως ποιητῶν, ποὺ μετὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Ὀχτώβρη συνέχισαν τὴ σταδιοδρομία τους στὴ Ρωσία, ἠἔπρεπε νὰ σταματήσουμε — γιὰ πολὺ, ἂν μᾶς ἐπέ-

τρέπαν τὰ στενὰ σύνορα τοῦ σημειώματος αὐτοῦ, — στὴ σχολὴ τοῦ Φουτουρισμοῦ καὶ σὲν κυριώτερο ἐμφυχωτὴ τῆς Μαγιακόβσκη ποὺ στέκει ἀκόμη καὶ σήμερα σὰν ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσίας. Ὁ φουτουρισμὸς εἶναι κυρίως εὐρωπαϊκὸ φαινόμενο, καὶ εἶναι ἐνδιαφέρων γιατί εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση εἶναι συνδεδεμένος μὲ τὰ πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ φαινόμενα τῆς ἐποχῆς του. Ἀντικαθρεπτίζει στὴν τέχνη τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ καπιταλιστικὴ κοινωνία γνώρισε τὴν τεράστια εὐημερία της καὶ υἱοθέτησε νέα κριτήρια γιὰ τίς δυνατότητές της. Ὁ φουτουρισμὸς δηλαδὴ εἶναι ἓνα παρακλάδι τῆς ἀστικῆς τέχνης, ἴσως τὸ σημαντικώτερο, γιατί ἐναρμονίζεται περισσότερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα πρὸς τὴν ἐποχὴ του. Ἐἶναι τὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα τῆς νέας γενεᾶς κατὰ τῆς παλιᾶς καὶ περιωρισμένης στὰ πατροπαράδοτα πλαίσια τῆς Ἐτέχνης, εἶναι μ' ἄλλα λόγια τὸ κίνημα τῆς μποέμικης φιλολογίας κατὰ τῆς νοικοκυρεμένης ἀστικῆς καὶ τῆς γεμάτης ἀπὸ συμβατισμοὺς ἀπαράδεκτους γιὰ τὴ νέα διαμορφούμενη ἀισθητικὴ. Ἀντιπροσώπευε, στὴν Εὐρώπη τουλάχιστο, τὴν προοδευτικώτερη καὶ «ἐπαναστατικώτερη» μερίδα τῆς ἀστικῆς τάξης, ποὺ βρισκόταν στὸ μεταίχμιο τοῦ παλιοῦ καθεστώτος καὶ ἐνός νέου, ἀκαθόριστου καὶ εὐρισκόμενου ἀκόμη στὴ σφαῖρα τῶν ἀναζητήσεων. Ἐνὶ κίνημα αὐτὸ δὲν ἦταν συνειδητοποιημένο, δὲν εἶχε δηλαδὴ ἐπίγνωση τοῦ προορισμοῦ του, γιατί ἀπλούστατα δὲν ἤξειρε ποῖος ἔπρεπε νὰ ἦταν ὁ προορισμὸς του. Ἀντιπροσώπευε τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἀλλαγῆς, ἀλλὰ ἡ ἀνάγκη αὐτὴ, προερχόμενη ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀστικῆς κοινωνίας καὶ κινούμενη μέσα στὰ πλαίσια τῶν κοινωνικῶν ἰδεωδῶν της, ἦταν πρόθυμη νὰ ρυμουλκῆται ἀπὸ τὸν πρῶτο δυνατὸ κοινωνικὸν ἐπαναστατικὸν ἀνεμο, ἔστω κι' ἂν ἡ ἐπανάσταση αὐτὴ ἦα τὸ ἐρίχθη σὲ χειρότερη ἀντίδραση. Αὐτὸ ἔγινε στὴν Ἰταλία μὲ τὸ φασισμό. Καὶ ἐκεῖ τὸ φασισμὸ τὸν ἔκαναν οἱ ἐπαναστάτες κατὰ τῶν παλιῶν μορφῶν — πολιτικῶν, κοινωνικῶν, καλλιτεχνικῶν — φουτουριστές. Ὁ ἰταλικὸς φουτουρισμὸς ρυμουλκῆθηκε εὐκολώτατα ἀπὸ τὸν ἐπαναστατημένο φασισμό, ποὺ μολονότι ἀντι-

δροτικώτερος ἀπὸ τὸ καθεστὼς ποὺ ἀνέτρεπε, εἶχε ὡστόσο μέσα του τὸ ἐπαναστατικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐνέπνεε τὴ μάζα καὶ τοὺς μποέμικους ἀντιπροσώπους τῆς στὴν Ἐτέχνη.

Στὴ Ρωσία, ὁ φουτουρισμὸς δὲν μπορούσε παρὰ ν' ἀκολουθήσει τὴν Ἐπανάσταση. Ἦδη εἶχε συσπειρώσει κάτω ἀπὸ τὴ σημαία του τὴν ἀριστερὴ πτέρυγα τῆς «ἰντελλιγκένταιας» ἐναντίον τῆς ἀστικῆς «διανόησης» καὶ τῶν πατροπαράδοτων κλισιαρισμένων ἀντιλήψεων στὴν Ἐτέχνη, ἐναντίον τοῦ παλιοῦ λεξιλογίου καὶ τοῦ ποιητικοῦ συντακτικοῦ, ἐναντίον τοῦ συντηρητικοῦ συμβολισμοῦ ποὺ εἶχε γίνει ἀπατηλὸς καὶ ψεύτικος στὴν ἀφελὴ κενότῃτά του. Ὁ ρωσικὸς φουτουρισμὸς ὑψώθηκε ἐναντίον τοῦ μυστικισμοῦ, ἐναντίον τῆς παθητικῆς θεοποίησης τῆς φύσης, ἐναντίον τῶν ρεμβαστικῶν χιμαιρικῶν ὄνειροπολήσεων, καὶ στάθηκε παράπλευρα στὴν τεχνικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ πρόοδο, στὴν ὀργάνωση τῆς δουλειᾶς, στὴ θέληση, στὴν ἀνατρεπτικὴ τῶν παλιῶν ἀντιλήψεων δύναμη, στάθηκε παράπλευρα σὲ νέον ἀνθρώπο ποὺ συγκέντρωνε ὅλα αὐτὰ τὰ προσόντα. Ἡ σχέση λοιπὸν καὶ ὁ σύνδεσμος τῆς ἀισθητικῆς ἐπανάστασης μὲ τὴν ἠθικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση εἶναι ἀμεσος. Ἡ Ἐπανάσταση βρήκε τὸ φουτουρισμὸ σ' ἓνα στάδιο τῆς ἀνάπτυξής του καὶ τὸν ἐσπρωξε μπροστά. Οἱ Ρῶσοι φουτουριστὲς ἔγιναν κομμουνιστές, ἀλλὰ μὲ τίς ἐπιδιώξεις τῆς ἀδυναμίας τοῦ μικροῦ τῶν κόσμου.

Ἔτσι κι' ὁ Βλαδὶμηρος Μαγιακόβσκη (1894 — 1930). Ὁ Μαγιακόβσκη εἶναι μεγάλο, ἢ, ἂν ποῦμε ὅπως ὁ Μπλόκ, τεράστιο ταλέντο. Ἦταν γι' αὐτὸν εὐκολώτερο ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους νὰ προσχωρήσει στὴν Ἐπανάσταση γιατί ἔκλεινε μέσα του δυναμικότητα καὶ πολεμικότητα κατὰ τῶν παλιῶν μορφῶν τῆς τέχνης καὶ τῆς «κουλτούρας», συμπίπτουσαν στὴς σφαῖρες τῆς δράσης της. Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ γενιὰ ρομαντικῶν ὄνειροπόλων, ὁ Μαγιακόβσκη ὀρθώνεται ἐν ὀνόματι τῆς υγείας καὶ τῆς ζωῆς. Ἡ ποίησή του παίρνει πλαστικότητα μ' ὅλους τοὺς νεολογισμοὺς της, καὶ ἀποδεικνύεται πίνακας εὐγλωττος τῶν γεγονότων ποὺ καθρεπτίζει. «Ὁ Μαγιακόβσκη καὶ ἡ ὀμάδα του (Παστερνάκ, Ἀσέιεβ, Ἐρετιάκοβ) φέρνουν μιὰν ἀληθινὴ ἐπανάσταση στὴ μορφή, παρατώντας τὴν κανονικὴ ἁρμονία καὶ τὸ ρυθμὸ τοῦ παλιοῦ στίχου, καὶ εἰ-

σάγουν νέους ρυθμούς βασισμένους στὴ λυρική σημασία κι' ὄχι στὴν τονική ἀξία τῆς λέξης» λέει πολὺ σωστά ὁ Ρώσος καθηγητῆς Κόγκιν σὲ μιὰ σύντομη μελέτη του γιὰ τὴ μεταοχτωβριανὴ τέχνη στὴ Ρωσία. Πραγματικὰ ὁ Μαγιακόβσκη δὲ δίστασε ν' ἀντικαταστήσει τὴ φιλολογικὴ γλῶσσα τῶν λογίων μὲ τὴ γλῶσσα τοῦ δρόμου, μὴ σταματώντας στὴν ἀνάγκη τῆς δημιουργίας καὶ δικῶν του λέξεων ἢ τῆς δυναμικότητας τοῦ ποιήματος τὸ ἀπαιτεῖ. Ὅμως, ὁ Μαγιακόβσκη εἶναι πῶς οὐκ ἀπὸ τὴν δυναμικότητα τῆς Ἐπανάστασης παρὰ στὸ μαζικὸ χαρακτήρα τοῦ ἠρωϊσμοῦ τῆς, γι' αὐτὸ καὶ διατήρησε ἕναν ἰντιβιντουαλισμὸ πού τὸν ἀποξενώνει ἀπὸ τὴν καθολικὴ ἔννοια τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης. Ὁ Μαγιακόβσκη αὐτοχτόνησε στὰ 1930, χωρὶς νὰ κατορθώσει νὰ νιώσει πλήρως τὴ μουσικότητα τῆς Ἐπανάστασης πού ὡστόσο τραγουδῆσε μὲ τέτοια ὀρμή. Ἔργα του: «Βλαδίμηρος Μαγιακόβσκη» τραγωδία (1914), «Ὁ ἀλλόδης τῆς σπονδυλικῆς στήλης» (1917), «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» (1917), «Τὸ γελοῖο μυστήριον» (1918), «150 ἑκατομμύρια» (1921), «Ὁ Μαγιακόβσκη χαμογελά, ὁ Μαγιακόβσκη γελά, ὁ Μαγιακόβσκη σαρκάζει» (1923). Ὁ ποιητῆς συγκέντρωσε ὅλο τὸ ἔργο του ἀπὸ τὸ 1909 ὡς τὸ 1919 στὴ συλλογὴ «Ὅ, τι γράφτηκε ἀπὸ τὸν Βλ. Μαγιακόβσκη» (1919).

Σύγχρονος σχεδὸν τοῦ Μαγιακόβσκη (γεννήθηκε τὸ 1890) εἶναι ὁ Βόρις Λεονίδοβιτς Παστερνάκ, πού μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἀποτελεῖ τὴν προέκταση τοῦ ρωσικοῦ συμβολισμοῦ καὶ τὴν ἐφαπτομένην τοῦ φουτουρισμοῦ. Ὁ Παστερνάκ ἐκμεταλλεύθηκε ἀρκετὰ τὴ φουτουριστικὴ μορφή τῆς τέχνης ἐφαρμόζοντάς τὴν στὸ λυρικὸ εἶδος. Δὲν ἀναζητεῖ, ὅπως οἱ φουτουριστές, τὴ λέξη αὐτὴν καθ' ἑαυτήν, ἀλλὰ, μὲ τὴν ἀποσύνθεση τῆς φράσης, κατορθώνει νὰ δώσει δυναμικότητα στὴν ἐκφραση τοῦ αἰσθήματος. Καταλαβαίνει κανεὶς πὼς ὁ φουτουρισμὸς εἶναι γιὰ τὸν Παστερνάκ ἕνας ἀκράτος σταθμὸς ἀπ' ὅπου θὰ καταλήξει στὴν Ἐπανάσταση. Ἐγραψε: «Πάνω ἀπὸ τὰ ἐμπόδια» (1919), «Ἡ ἀδερφή μου ἡ ζωὴ» (1922), «Θέματα καὶ Παραλλαγές» (1923), καὶ «Νουβέλλες» (1925).

Ἐξετάσαμε τοὺς κυριώτερους ποιητῆς πού

μετὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Ὀκτώβρη ἔμειναν στὴ Ρωσία καὶ δούλεψαν κάτω ἀπὸ τὸ νέο καθεστῶς. Καὶ προτάξαμε τοὺς ποιητῆς γιὰ τὴν Ἐπανάσταση, καθὼς εἶπαμε, τὰ πρῶτα χρόνια πού ἀκολούθησαν τὸν Ὀκτώβρη ἦταν χρόνια πυρετοῦ πού εὐνοοῦσαν τὴν ποίηση περισσότερο ἀπὸ τὴν πρόζα, γιὰ τὴν ὁποῖαν ἐξάλλου δὲν ὑπῆρχαν καὶ οἱ ὕλικοι ὄροι τῆς ἐκδήλωσής της. Οἱ ποιητῆς πού εἶδαμε πῶς πάντως δὲν εἶναι «προλετάριοι» μὲ τὴν ἔννοια πού συνειθίσαμε νὰ δίνουμε στὸν ὄρο. Ἰπῆρξαν ἢ εἶναι «συνδοιπόροι» — δὲ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ἦταν ἀλλοιῶτα ἀφοῦ ἐπρόκειτο γιὰ ποιητῆς μὲ μακρὸ παρελθὸν καὶ μὲ διαμορφωμένες ἀντιλήψεις καὶ τεχνοτροπίες πού τὶς διατήρησαν σχετίζοντάς τες μὲ τὸ νέο καθεστῶς ἢ ὑποτάσσοντάς τες σ' αὐτό.

Ἄν ἐξαίρεσουμε τὸν Γκόρκη, πού ἔπειτα ἀπὸ μερικὸς δισταγμοὺς ἀκολούθησε τὴ Ρωσικὴ Ἐπανάσταση καὶ πού θὰ ἦταν ἀσέβεια πρὸς τὸν ἀναγνώστη ἂν ἀσχολούμαστε μ' αὐτὸν σὲ μερικὲς παρεπιπτώσεις γραμμῆς — ἄλλωστε ὁ πρόσφατος γιορτασμὸς τοῦ Ἰωσήφου τοῦ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ ἐξετασθεῖ καὶ ἀπὸ δικὰ μας καὶ ἀπὸ ξένα περιοδικὰ ὁ συγγραφέας καὶ τὸ ἔργο του πλατύτατα, — πεζογράφοι ὀνομαστοὶ εἶναι ἐπίσης ὁ Ἀλέξανδρος Σεραφείμοβιτς, ὁ Ἀντρέας Μπιέλν, Ἐδγέμιος Ζαμιάτιν κ. ἄ.

Ὁ Ἀλέξανδρος Σεραφείμοβιτς (1863) δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τοὺς προλετάριους συγγραφεῖς πού γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση. Τὸ ἔργο του ταυτίζεται ὀλοῦτε μὲ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τῆς Δικτατορίας τοῦ Προλεταριάτου. Στὰ 1888, ὁ Σεραφείμοβιτς, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ τῆς χώρας του, ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή του μὲ τὸ διήγημα «Πάνω σ' ἕναν ὄγκοπαγο». Ἀκολούθησαν ἄλλα πολλά. Ἀνακατῶθηκε στὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα τῆς πατρίδας του καὶ ἔμεινε πιστὸς στὴν ἐργατικὴ τάξη, ἐνῶ ἄλλοι, ὅταν ἡ ἀντίδραση ὠξύνονταν, δὲ δυσκολεύονταν νὰ τὸ ἐγκαταλείψουν. Τὸ 1917, πού συνέπιπτε μὲ τὴν βδομητρίδα τῆς φιλολογικῆς του ζωῆς, τὸν βρῆκε μεταξὺ τῶν ἐργατῶν τοῦ σοβιετικοῦ τύπου. Στὰ 1918 μπαίνει στὶς γραμμῆς τοῦ Ρωσικοῦ κομμουνιστικοῦ κόμματος. Διετέλεσε πρόεδρος τῆς «Ἐνώσεως τῶν Προλετάρων συγγραφέων τῆς Μόσχας». Τὸ ἀριστοῦρ-

γημὰ του εἶναι «Ὁ σιδερένιος χεῖμαρρος» πού ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἐποποιῖα τῆς ρωσικῆς ἐπανάστασης στὰ σκληρότερα χρόνια τῆς πάλης της. Πρόσφατα τελείωσε τὸ ἔργο του «Ἡ Πάλη».

Ὁ Ἀντρέας Μπιέλν (1880) σώθηκε γιὰ τὴ μετεπανάστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία μόνο μὲ τὸ ἔργο του «Μόσχα» (2 μέρη) ὁποῦ περιγράφει τὴ δημιουργημένη νέα ζωὴ μὲ ζωντάνια καὶ δύναμη πού τοῦ ἀξίζει καλὴ ἐχτίμηση. Πρὶν ἀπ' τὸν Ὀκτώβρη, καὶ πολλὰ χρόνια ὕστερ' ἀπ' αὐτόν, μολοντί ὁ Μπιέλν ἔμεινε στὴ Ρωσία, κράτησε στάση σχεδὸν ἐχθρικὴ πρὸς τὸ νέο καθεστῶς. Συμβολιστῆς, μυστικιστῆς, ἰντιβιντουαλιστῆς, ὁπαδὸς, κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ μεγάλου πολέμου, τοῦ Γερμανοῦ μυστικιστῆ καὶ ἀνθρωπιστοφιστῆ Ροδόλφου Στάινερ, ἀντιπροσώπευε γιὰ τὴ νεοδημιουργούμενη τέχνη ὅλα τὰ ἐλαττώματα καὶ τὴν ἀντιδραστικότητα τῆς παλιάς. Σιγά-σιγά ἐξοικειώθηκε μὲ τὴ νέα κατάσταση. Καὶ σήμερα παρακολουθεῖ τὴν Ἐπανάσταση στὰ μεγάλα της βήματα. Ἀναφέρουμε τὰ τελευταῖα ἔργα του: «Πετρούπολη» (1916), «Κότικ Λετάεβ» (1918) «Μόσχα» (1ο μέρος): Ὁ γνήσιος Μοσχοβίτης» (1926) (2ο μέρος): «Ἡ Μόσχα στὴν Ἐπανάσταση» (1926). Στὰ 1923 ἐδημοσίευσε ἐνδιαφέρουσες «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸν Ἀλέξαντρο Μπλόκ» τοῦ ὁποῦ ἄλλωστε διετέλεσε μαθητῆς καὶ φίλος ἀχώριστος.

Ὁ Ἐδγέμιος Ζαμιάτιν (1884) ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι σήμερα ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους νεορώσους συγγραφεῖς. Στὶς ἀρχές ἦταν ἕνας ἐσωτερικὸς «ἐμιγκρέ», ὅπως ἄλλωστε τόσο ἄλλοι κατώτερης ἀξίας καὶ μικρότερης φήμης. «Οἱ ἱστορίες τῆς Ἐπαρχίας» μὲ τὶς ἐποῖες πρωτοφάνηκε τὸ 1916 ἔδειχναν βαρῆτατη ἐπίδραση ἀπὸ τὸν συμβολιστῆ Ρεμίζωφ, ἀλλὰ ἐνεῖχαν τὸ στοιχεῖο πού ἀργότερα θὰ ἐκμεταλλεῖτο ὁ Ζαμιάτιν γιὰ νὰ γίνῃ ὁ ἴδιος ἕνας «μαίτρ». Ὁ Ζαμιάτιν εἶναι μηχανικὸς-ναυπηγός, καθηγητῆς στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Πετρούπολης. Κατασκεύασε τὸ μεγάλο παγοβραυστικὸ «Λένιν». Ἡ τέχνη του ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν πραγματικὴ του τέχνη. Ναυπηγὸς καὶ στὴν πρόζα του. Ἐλλειπτικὸς στὸ στυλ, ὑπαινίσσεται περισσότερο παρ' ὅσα γράφει. Γιὰ τὸ λόγο

αὐτὸ χρησιμοποιοῖ τὶς περισσότερες φορές τοὺς κανόνες ἐνὸς συλλογισμοῦ ὅπως θὰ χρησιμοποιεῖ τοὺς κανόνες τῆς ναυπηγικῆς τοῦ τέχνης. Ἡ λεπτομέρεια πού χρησιμεύει γιὰ νὰ χαρακτηρίσει ἕνα πρόσωπο γίνεται σὲ λίγο αὐτὴ καθ' ἑαυτήν ἕνα πρόσωπο. «Ἄ! ἡ Κυρία Ντιούλη... αὐτὴ πού φορᾶ πένες-νέ;» Γιὰ νὰ ἐπιτύχει αὐτὴ τὴν ὑποκατάσταση τοῦ μέρους στὸ ὅλο ὁ Ζαμιάτιν χρησιμοποιοῖ, καθὼς εἶπαμε, τοὺς κανόνες τοῦ συλλογισμοῦ. Πρώτη πρόταση: Στὸ τραπέζι — ἕνα σαμοβάρι. Τὸ σαμοβάρι χαμογελά στὸν κόσμο. Δεύτερη πρόταση: Μπροστὰ στὸ σαμοβάρι — ἡ Κορτόμα. Συμπέρασμα: Ἡ Κορτόμα χαμογελά στὸν κόσμο.

Ὁ Ζαμιάτιν στὰ 1912 ἔγραψε τοὺς «Νησιῶτες», τόμο διηγημάτων πού ἔδωσε κατόπι τὸ ὄνομά του σ' ὀλόκληρη σχολή — στοὺς ἀνθρώπους δηλαδὴ πού ἤθελαν ν' ἀγνοήσουν τὴν Ἐπανάσταση καὶ νὰ αὐτοαπεμονωθοῦν σάν σ' ἕνα ξεχωριστὸ νησί μέσα στὸν σοβιετικὸ ὠκεανό. Μὰ ἡ Ἐπανάσταση δὲν ἄργησε νὰ τοὺς ἐπιβληθεῖ. Θέλοντας μὴ θέλοντας, δὲν ἦταν δυνατόν νὰ ἀποχωρίσουν τὸ ἔργο τους καὶ τὴ ζωὴ τους ἀπ' αὐτὴν. Μὰ πρόσφατα ὁ Ζαμιάτιν, σ' ἕνα γύρο πού ἔκανε στὴν Εὐρώπη καὶ σὲ μιὰ συνέντευξη πού ἔδωσε στὸ «Monde» τοῦ Μπαρμπύς, ἔδωσε στὸν κόσμο τῆς Δύσης νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι ἂν ὑπάρχει ἕνα πράγμα πού δὲ μπορεῖ εὐκολὰ ν' ἀγνοηθεῖ ἔστω καὶ στὴν Τέχνη εἶναι ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ τελειώνουμε τὸ πρῶτο μέρος τῆς σύντομης αὐτῆς μελέτης. Ἐξετάσαμε τὴν ἐπίδραση τῆς Ἐπανάστασης στὴ λογοτεχνία, διακρίναμε τὶς κατηγορίες καὶ κατατάξαμε τοὺς συγγραφεῖς. Ἐξετάσαμε ἀκόμη τὸ ἔργο τῶν συγγραφέων ἐκείνων πού στὶς ἡμέρες τους εἶδαν τὴν Ἐπανάσταση καὶ κατόπι τὴν ἀκολούθησαν, — γιὰ τὴν εἶναι φανερό πὼς ἡ Νέα Ρωσία αὐτοὺς θὰ περιλάβει στὴ Γραμματολογία της. Μὰς ἔμεινε νὰ ἐξετάσουμε τὴν καθαρὴ μετεπανάστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, δηλαδὴ τοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους πού πρωτοεκδηλώθηκαν μετὰ τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1917. Αὐτοὶ ἄλλωστε ἀποτελοῦν στὴν κυριολεξία τὴ μετεπανάστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, εἴτε εἶναι προλετάριοι κομμουνιστῆς συγγραφεῖς εἴτε ἀπλῶς συνοδοιπόροι. Αὐτοὺς θὰ τοὺς ἴδουμε προσεχῶς ἀναλυτικώτερα.



Ο ΟΘΩΝ ΚΑΙ Η ΑΜΑΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΒΑΜΒΕΡΓ (*)

— ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ ΚΑΙ Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΥΛΗ ΤΟΥ ΠΡΩ-
ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ —

ΜΕΡΟΣ Γ'

I. Μιά επιτόπιος έρευνα

Τὴν εξέτασιν ἤρχισα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμπεργ. Καί κατ' ἀρχὰς μὲν ἔχνη τῆς ἐν αὐτοῖς διαβίωσης τοῦ Ὁθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας εὗρον ὀλίγα.

Καὶ ὑφίστανται μὲν ἡ αἰθουσα τοῦ θρόνου, τὸ ὑπασπιστήριον καὶ τὰ λοιπὰ διαμερίσματα ὅπου ἔζησαν οἱ βασιλεῖς καὶ ἡ αὐλή των, ὡς ἐπίσης καὶ ὁ κοιτὼν τῆς βασιλίσσης (1). Ὡς ἀμέσως ὅμως συνδεόμενα πρὸς τὰ πρόσωπα τῶν βασιλέων, ὁ ὀδηγῶν με κλητῆρ δὲν ἠδυνήθη νὰ μοῦ δεῖξῃ παρὰ δύο κλίνας καὶ δύο εἰκόνας.

Αἱ δύο κλίνας, φέρουσαι ἢ μία τὸν Ἑλληνικὸν θυρεὸν ἢ δὲ ἄλλη τὸ μονόγραμμα τῆς Ἀμαλίας, εἶναι ἐκεῖναι ἐφ' ὧν (ὡς ἐξηκρίβωσα ἀργότερα) ἐξέπνευσαν οἱ βασιλεῖς. Αἱ δὲ εἰκόνας εἶναι δύο ἐλαιογραφίαι

φυσικοῦ μεγέθους, γενόμεναι ἐν Ἀθήναις τὸ 1859 ὑπὸ τοῦ ζωγράφου G. Kahl. Ὁ Ὁθων φέρει τὴν φουστανέλλαν. Τὴν Ἀμαλίαν περιβάλλει ὠραιότητι ἔξωμος ἐρυθρὰ ἐνδυμασία, τὴν δ' ἔλλειψιν ἐθνικοῦ ἐνδύματος ἀναπληρῶνει τὸ βάθος τῆς εἰκόνας, δηλαδὴ ἡ νότιος πλευρὰ τῆς Ἀκροπόλεως, οἷα ἦτο πρὸ τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου.

Δύο κλίνας καὶ δύο προσωπογραφίαι ἦσαν ἀνεπαρκῆς τροφὴ διὰ τὴν περιέργειάν μου· μὴ δυνάμενος δὲ ν' ἀντλήσω οὐδεμίαν ἄλλην πληροφορίαν ἐκ τοῦ μόλις πρὸ διετίας διορισθέντος κλητῆρος, ἐζήτησα μήπως εὗρισκεται κανεὶς παλαιότερος ὑπάλληλος.

Εὐτυχῆς ἔμπνευσις. Ὁ schlossinspektor (ἐπιθεωρητῆς τῶν ἀνακτόρων) E. Zurner, ὅστις εἶναι ἡ ἐνσάρκωσις τῆς ἀγαθότητος καὶ τῆς φιλοφροσύνης, ὄχι μόνον ἐφρόντισε νὰ εὗρῃ δόκιμον τεχνίτην, ὅπως φωτογραφηθῶσιν αἱ προσωπογραφίαι τῶν τέως βασιλέων καὶ ἐμερίμνησε περὶ τῆς περιιτέρω ἀσφαλοῦς ἀποστολῆς των, ἀλλὰ καὶ ἔλαβε τὸν κόπον νὰ διασχίσῃ ὅλην τὴν πόλιν καὶ νὰ ἔλθῃ νὰ μὲ εὗρῃ εἰς τὸ παρὰ τὸν σταθμὸν ξενοδοχείου, διὰ νὰ ἐπανορθώσῃ ἀνακριβῆ τινα πληροφορίαν.

Πρὸς τούτοις, καὶ κυρίως διεληθὼν ὅλον του τὸν βίον εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῶν Βαυαρικῶν ἀνακτόρων, ἦτο εἰς θέσιν νὰ μοῦ δώσῃ περὶ τῶν τυχῶν τῶν ἐξ Ἑλλάδος κομισθέντων βασιλικῶν ἐπιπλῶν καὶ σκευῶν

πληροφορίας, ὡς πιθανῶς οὐδεὶς ἄλλος γνωρίζει (1). Ὡς πρὸς τὸν βίον τῶν βασιλέων, ἡ ἡλικία του (φαίνεται περίπου ἐξηκοντούσης) δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ γνωρίζῃ ἐξ ἰδίας ἀντιλήψεως πολλά. Μοῦ ἔλεγεν ὅμως ὅτι, ἐνῶ ὁ Ὁθων σπανίως ἐξήρχετο, ἡ Ἀμαλία, καθ' ἐκείστην πρωΐαν, περιήρχετο τοὺς περὶ τὸ Βάμπεργ λόφους, συνοδευομένη ὑπὸ τοῦ νεαροῦ αἰθίοπος ἱπποκόμου, περὶ οὗ πλείονα κατωτέρω.

Ὁ κ. Zurner μοὶ ἔδωκεν ἐπίσης τὴν πληροφορίαν ὅτι εἰς τῶν μαγεύρων τοῦ Ὁθωνος, Kraus ὀνόματι, εἶχεν ἰδρύσῃ ἐν Βάμπεργ ἑδωδιμοπωλεῖον, καὶ ὅτι αὐτὸς μὲν εἶχεν ὡς εἰκὸς ἀποθάνῃ, ἀλλ' ἔζων εἰσέτι τὰ τέκνα του, ἐν οἷς καὶ μία θυγάτηρ βαπτισθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἀμαλίας καὶ φέρουσα τὸ ὄνομά της. Μοὶ προσέθηκε δ' ὅτι ἡ οἰκογένεια Κράους ἦτο εὖκολον ν' ἀνευρεθῆ, διότι διετῆρει εἰσέτι τὸ πατρικὸν κατάστημα. Πρὸς τοῦτο ἔστρεψα τὰ βήματά μου, ἀποῦ ὄχι ὀλίγα ἄλλα ἦνουν περὶ τοῦ πατρὸς, τῶν ἀδελφῶν καὶ τῶν ἀνεψιῶν τοῦ Ὁθωνος, ὧν πολλοὺς ἐγνώρισεν ἐκ τοῦ σύνεγγυς ὁ εὐγενέστατός μου πληροφορητῆς.

Δυστυχῶς τὸ δευτε-

(1) Ἐξ ὧν δὲ μοῦ εἶπαν, συνάγονται τὰ ἑξῆς: α) Αἱ δύο κλίνας εἶναι ἐκεῖναι ἐφ' ὧν ἀπέθανον οἱ βασιλεῖς. β) Τὰ λοιπὰ ἐπιπλάτων, ἐκτὸς ἐλαχίστων παραμεινάντων εἰς τὸ Νέον Ἀνάκτορον, μετεκομίσθησαν εἰς τὸ Παλαιόν, ἀλλὰ δὲν διακρίνονται πλέον τῶν ἐκεῖ ἄλλων ἐπιπλῶν. γ) Ὁ Ὁθων εἶχε φέρῃ ἱκανὰς ἐλαιογραφίας· εἰκονίζουσαι ἑλληνικὰ τοπία. Αὗται φυλάσσονται εἰς τὸν πύργον Ludwigshöhe παρὰ τὸ Rheinfals. δ) Τὰ ἐπιτραπέζια σκεύη καὶ ὑφάσματα τῶν βασιλέων εἶχον μετῆν ἐν Ἀθήναις, δὲν ἐπτάλησαν δ' εἰς Βαυαρίαν εἰμὴ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ὁθωνος. Ὁ κ. Zurner τὰ εἶδε φυλασσόμενα εἰς τὸ Παλαιόν Ἀνάκτορον τοῦ Chiemsee καὶ εἰκάζει ὅτι εὗρισκονται ἐκεῖ εἰσέτι.

ρον μέρος τῆς ἐρεύνης ὑπῆρξεν ὀλιγώτερον ἱκανοποιητικόν. Καὶ τὸ μὲν κατὰστημα τῶν Κράους ὄντως ὑφίστατο, ἀλλ' ὁ διευθύνων νῦν αὐτὸ εἶναι ὁ ἔργονος τοῦ ἰδρυτοῦ, ὅστις κατ' ἀνάγκην ἐμμέσους μόνον πληροφορίας εἶχεν. Μὲ τὴν διακρίνουσαν ὅμως τοὺς κατοίκους τοῦ Βάμπεργ ἐξαιρετικὴν εὐγένειαν, ἐπροθυμοποιήθη νὰ μὲ ὀδηγήσῃ εἰς τὸ παρακείμενον κατὰστημα τοῦ θεῖου του Hermann, ἀλλὰ καὶ οὗτος εἶχε γεννηθῆ ἐν Βαυαρίᾳ, δὲν ἠδυνήθη λοιπὸν νὰ μοῦ δώσῃ πληροφορίας ἀμέσους· δυστυχῶς δὲ ἡ ἀδελφὴ του Ἀμαλία, ἡ βαπτιστικὴ τῆς βασιλίσσης, ἦτις, ὡς μοὶ ἔλεγε, πολλὰ ἐνεθυμείτο, καὶ ἐξηκολούθησε βλέπουσα, ἐφ' ὅσον ἔζων, τὰς ἐν Βαυαρίᾳ νυμφευθείσας Ἑλληνίδας τέως δεσποινίδας τῶν τιμῶν τῆς Ἀμαλίας, εὗρισκετο εἰς τὴν ἐξοχὴν. Ἐν τούτοις δὲν μετενόησα ὅτι ἐπέρασα ἡμίσειαν ὥραν εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ Ἐρμάννου Κράους· μὲ συνεκίνησεν ἡ ἀγάπη, ἣν ὁ ἀγαθὸς ἀνὴρ εἶχε κρατήσῃ διὰ τὴν Ἑλλάδα, ὅπου οἱ γονεῖς του τυχαίως εἶχον γνωρισθῆ (ἡ μητέρα του εἶχε κατέλθῃ ἐξ Ὀλδεδμβούργου διὰ τὴν ἰδιαίτεραν



Ἰωάννης Δράκος

ὑπηρεσίαν τῆς βασιλίσσης). Μὲ συνεκίνησε δ' ἐπίσης τὸ ὅτι οὐδεμίαν ἡ οἰκογένεια ἐφαίνετο κρατήσασα πικρίαν διὰ τὰ γεγονότα τοῦ 1862.

Οἱ κ. κ. Zurner καὶ Kraus ἦσαν, ἐξ ὧν Βαμπεργιανῶν συνήντησα, οἱ μόνοι οἵτινες ἐγνώριζον θετικώτερόν τι περὶ Ὁθωνος καὶ Ἀμαλίας. Οἱ λοιποὶ ἐπιστοποῦν μὲν τὸν σεβασμὸν καὶ τὴν ἀγάπην δι' ὧν περιεβάλλοντο ἀπὸ τοὺς κατοίκους, ἀλλ' οὐδὲν ἀκριβέστερον ἐνεθυμοῦντο. Μάλιστα δὲ δύο ἐξ αὐτῶν εἶχαν, ἐκ τῶν ἀφηγήσεων τῶν γονέων των, ἀποκομίσῃ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ Ἀμαλία ἦτο Ἑλληνίς.

"Εργα λοιπὸν ἀπὸ τὸ Βάμβεργ ὄχι μὲν κυριολεκτικῶς μὲ κενὰς τὰς χεῖρας, ἀλλὰ μὴ ἀποκομίζων τι πλέον ἐνὸς ἀπλοῦ πλαισίου, στεφουμένου εἰκόνας. Ἡ εἰκὼν αὕτη, ἐφ' ὅσον δὲν συλλεγῶσιν ἀφρονότερι μαρτυρία ἢ δὲν ἐκδοθῶσι περισσότερα ἔγγραφα, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ζωγρα-



Ρεγγίνα Φίλωνος

Ἀνεκδοτὸς φωτογραφία ληφθεῖσα ἐν Βάμβεργ

φηθῆ. Ἐδῶ θὰ δοθῆ μόνον ἓνα ἀπλοῦν ἰκνογράφημα, ἓνα «σπίτσο», γραφὲν ἐπὶ τῇ βάσει κυρίως, ὡς ἐλέχθη, τῶν προφορικῶν πληροφοριῶν ποὺ συνέλεξα εἰς τὰς Ἀθήνας (1).

II. Ἡ ζωὴ τῶν ἐξορίστων βασιλέων.

Εἶπον ἤδη ὅτι οἱ τέως βασιλεῖς ἐξηκολούθησαν νὰ ζοῦν ὡς νὰ ἦσαν εἰσέτι ἐπὶ θρόνου, καὶ θρόνου Ἑλληνικοῦ.

Πράγματι, παρ' ὅλην τὴν σχετικὴν ἀπλοτήτητα, ἐτηρεῖτο ἐπιμελῶς, καὶ εἰς τὰς λεπτομερείας ἀκόμη τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ὅλη ἡ ἐθιμοτυπία βασιλικῆς αὐλῆς. Πρὸς τοῦτοις δὲν ἔλειπον οὔτε δεξιότητες, οὔτε γούματα, οὔτε ἐσπερίδες. Κατὰ ταύτας ἐπι-

ζοντο συχνάκις ὑπὸ ἐρασιτεχνῶν κομωδίαι (2). Ἐτέρωθεν, ὁ ἑλληνικὸς χαρακτῆρ τῆς αὐλῆς ἐξεδηλοῦτο παντοιοτρόπως. Ἐν πρώτοις, διὰ τῆς συνθέσεως αὐτῆς. Καὶ ἀληθῶς εἰς τὸ Βάμβεργ ἦλθον μόνον μέρος τῶν Ἑλλήνων ποὺ εἶχον ἀκολουθήσῃ τὸν Ὀθωνα εἰς τὴν ἐξορίαν (3). Πολλοὶ τούτων ἐδέησε ν' ἀναπληρωθῶσι ὑπὸ Γερμανῶν, ὧν μάλιστα ἡ ἀναλογία ἠῤῥησε μετὰ τὸ 1867. Πάντως, ὁ Ὀθων κατόρθωσε νὰ κρατήσῃ παρ' αὐτῷ Ἑλληνα αὐλάρχην, τὸν Παναγιώτην Νοταρᾶν (4), τὸν διαγγελέα του Καίσαρα Ρώμαν, τὸν πολυφίλιτον ὑπασπιστὴν του Δράκου καὶ τὸν Βαλτινὸν μετὰ τῆς κυρίας του. Ἐπίσης, ἡ Ἀμαλία συνοδεύετο πάντοτε ὑπὸ μᾶς τουλάχιστον Ἑλληνίδος. Ἐφρόντιζε δὲ ἡ βασίλισσα μέχρι τέλους νὰ μὴ μένη ἡ θέσις κενή Οὗτω, ὅταν ἡ Μαρία Γρίβα ἐπανῆλθεν εἰς Ἀθήνας ἵνα νυμφευθῆ τὸν μνηστῆρα τῆς Δημήτριον Κριεζῆν (5), τὸν ὅποιον εἶχε τὸ 1862, παρὰ τὰς ἐκκλήσεις του, ἐγκατα-

(2) Ἡ δεσποινὶς Βένιγκ ἐλαβε μάλιστα μέρος εἰς μίαν ἐκ τῶν παραστάσεων τούτων.

(3) Ἰδοὺ πῶς ἡ Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου (σ. 265—6) περιγράφει τὴν ἀναχώρησιν τῶν λοιπῶν: «Ὅτε ἀπεφασίσθη πλέον ἡ καθοδὸς πρὸς τὴν Βαμβέργην, ἀπειλον νὰ ἀποχωρισθῶσιν τοῦ ὑπουργοῦ Χατζίσκου, τοῦ πλοιάρχου Παλάσκα καὶ μερικῶν ὑκαλλήλων τοῦ ἀνακτορικῶ οἴκου τῶν, οἵτινες ἦσαν ὑπερῶριθμοὶ διὰ τὴν ἀνευ ἀξιώσεων αὐλὴν τῶν εἰς τὸ ἐξῆς. Ἡ σκηνὴ ἦτο σπαραξικάρδιος. Ὁ Βασιλεὺς, ἡ Βασίλισσα ἐν τῷ μέσῳ τῆς αἰθούσης, οἱ μένοντες ὑπασπισταὶ καὶ διαγγελεῖς καὶ αἱ κυρίαι τῆς αὐλῆς γύρωθεν, καὶ οἱ ἀναχωροῦντες Χατζίσκος καὶ Παλάσκας μετὰ τῶν ἄλλων πλησιάζοντες, ὅπως ἀσπασθῶσι τὴν χεῖρα τῆς Βασίλισσης. Ὅλοι ἐτρέμαμεν, ὡς ἂν ἐπῆλθε νέα συμφορὰ. Τὰ δάκρυα πάντων ἡμῶν ἐκυλλοῦτο ἀσυνειδήτως ἐπὶ τῶν παρειῶν μας, ἡ Βασίλισσα ὠλόλυξεν, ὁ Βασιλεὺς, ὁ συνήθως τόσον ἐπιβαλλόμενος εἰς ἑαυτὸν, ἔκλαιε, καὶ διακεκομμένως ἔλεγε πρὸς τὸν Χατζίσκον «εὐχομαι νὰ εὐτυχῆσῃ ἡ Ἑλλάς». Ἠσπιάσθησαν τὴν χεῖρα τῆς Βασίλισσης, καὶ μὲ ὄλην τὴν ἀντίστασιν ἠσπιάσθησαν μετὰ καταγύξεως καὶ τὴν τοῦ Βασιλέως.

«Τοὺς συνοδεύσαμεν μετὰ τῶν ὑπασπιστῶν μέχρι τοῦ σταθμοῦ τοῦ σιδηροδρόμου, καὶ ἐπανῆλθομεν εἰς τὸ κατάλυμά μας περιλυποὶ ὡς ἀπὸ κηδεῶν».

(4) Ὁ κ. Γ. Ὀρφανίδης μοῦ ἀνεκοίνωσε τὸ σχέδιον ἐπιστολῆς δι' ἧς αὐτὸς εἶχε τῷ 1863 ὑποβάλλῃ παραίτησιν, ἣν ἐν τέλει ἀπέσυρεν.

(5) Τὸν μετέπειτα ὑπασπιστὴν τοῦ Γεωργίου καὶ ναύαρχον.

λείρη διὰ ν' ἀκολουθήσῃ τοὺς ἐκθρονισθέντας, καὶ ἀφ' οὗ ἡ Ἀσπασία Καρπούνη συνεζεύχθη τὸν πλούσιον βαυαρὸν βυρῶνον Σρόττενβεργ (Schrottenberg), μετεκλήθη ἐξ Ἑλλάδος ἡ Ρεγγίνα, θυγάτηρ τοῦ προύχοντος τῆς Λεβαδείας τέως προέδρου τῆς Βουλῆς Φίλωνος I. Φίλωνος (1). Μόλις δὲ αὕτη ἐγένετο βαρωνὶς Βύρτζβουργ, ἐζητήθη ἐξ Ἀθηναίων ἡ θυγάτηρ ἄλλου «ἀφρωσιωμένου» (οὕτω ἐκαλοῦντο πρὸ τῆς μεταπολιτεύσεως οἱ ἐμπνέοντες πλίστιν εἰς τὸ στέμμα), τοῦ πολιτευτοῦ Φιδιώτιδος καὶ τέως ὑπουργοῦ Δημητρίου Χατζίσκου (2). Ἐζητεῖτο δὲ ἀπὸ τὰς νεοδιοριζομένας νὰ φέρωσι μετ' αὐτῶν χῶμα ἑλληνικὸν ἢ ἄνθη τοῦ Βασιλικῶ Κήπου (3).

Τὸ ἀλλεπάλληλον τῶν προκαλούντων τοὺς νέους διορισμοὺς γάμων δὲν εἶναι δύσκολον νὰ ἐξηγηθῆ. Ἡ Ἀμαλία ἐξέλεγε τὰς δεσποινίδας τῶν τιμῶν μετὰ τῶν Ἑλληνίδων ποὺ διέκρεπον διὰ τὸ γένος, τὸ ἦθος καὶ τὴν μόρφωσιν, ἐφρόντιζε δὲ, ὅταν ἦσαν πολὺ νέαι, καὶ νὰ συμπληρώσῃ τὴν μόρφωσιν αὐτῆν. Εἶχεν ὅμως ἀνεκὰθεν καὶ τὴν ἀδυναμίαν νὰ περιστοιχίζεσθαι ἀπὸ τὰς ὡραιότερας τῶν Ἑλληνίδων. Ἡ πρωτότυπος καλλονὴ τῆς Φαιτεινῆς Μαυρομιχάλη, ἔμεινε θρυλική. Ἡ προαιτόχος τῆς Ρόζα Μπότσαρη, τόσον ἐθαυμίσθη ὅταν συνώδευσε τὴν Ἀμαλίαν εἰς τὸ Μόναχον, ὥστε ὁ Λουδοβίκος περιέλαβε τὴν εἰκόνα τῆς εἰς τὴν συλλογὴν τῶν εὐρωπαϊκῶν καλλονῶν, τῶν Schönlheiten galerie. Αἱ ζήσασαι εἰς τὸ Βάμβεργ Ἑλληνίδες ἦσαν καθ' ὅλα ἀντάξια τῶν προκατόχων τῶν. Ἡ εἰκὼν τῆς Ἀσπασίας Καρπούνη

(1) Τέσσαρα ἔτη μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ὀθωνος ὁ Φίλων ἐγένετο ὑπουργὸς τῆς παιδείας ἐπὶ τῆς προϋπουργίας τοῦ Θερασυβούλου Ζαῆρη. Ἐπίσης ἐγένετο ἀπαξ ὑπουργὸς τῶν Στρατιωτικῶν ὁ Δράκος καὶ πολλάκις ὁ Καραϊσκάκης.

Γενικῶς οὐδὲν ἔπαθε τὸ πολιτικὸν σιᾶδιον τῶν μεινάντων πιστῶν εἰς τὸν Ὀθωνα.

(2) Ἡ σύζυγος τούτου Βασιλικῆ, τὸ γένος Μπασκλαβάνη, εἶχε γοηματῆρα δεσποινὶς ἐπὶ τῶν τιμῶν τῆς Ἀμαλίας, μετὰ τὸν θάνατον τοῦ θεοῦ τῆς Ἰωάννου Κωλέττη.

(3) Κῶμα ἔφερε ἡ δις Φίλωνος, τοῦτο ἠσπιάσθησαν καὶ ὁ Ὀθων καὶ ἡ Ἀμαλία, ἡ δευτέρα κλαίουσα ποταμηδόν. Μὲ κρουνοὺς δακρύων ἐφίλησε ἡ Ἀμαλία καὶ τὸν στέφανον ποὺ ἔφερον ἡ δεσποινὶς Χατζίσκου, ὅπως κατατεθῆ ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ συζύγου τῆς.

περιλαμβάνεται καὶ αὐτὴ εἰς τὴν Πινακοθήκην τῶν Καλλονῶν εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἐδικαιοῦντο νὰ περιληφθοῦν καὶ πολλὰ τῶν ἀδελφῶν τῆς (4). Ἡ Ρεγγίνα Φίλωνος, φθιάσασα νεωτάτη εἰς τὴν Βαυαρίαν, προεκάλεσεν ὅσον ἐνθουσιασμὸν καὶ ἡ Ρόζα Μπότσαρη, καὶ αὐτὸς ὁ Λουδοβίκος ὁ δεύτερος,



Εὐανθὴ Διαμάντη

Ἀνεκδοτὸς φωτογραφία ληφθεῖσα ἐν Βάμβεργ

ὅστις ἐνδιεφέρετο περισσότερο διὰ τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ἄλλας τέχνας παρὰ διὰ τὰς κυρίας, τὴν ἐθαύμαζε μεγάλως. Τέλος ἡ Εὐανθὴ Χατζίσκου, καλλονὴ ἀγαλματώδης μὲ παρῶσθημα μεγαλοπορπέδες, παρομοιάζεται παρὰ τῆς Σωτηρίας Ἀλιμπέστη πρὸς τὴν ἀρχαίαν Δήμητραν. Καὶ πράγματι ταυτῆ ἀνευρίανη στὰ παιδικὰ μου μάτια ὅταν ὁ σύζυγός τῆς Δ. Διαμάντης ἐνομιάζευσεν ἐν Κερκίρα.

Τοιαῦται καλλοναὶ ἦσαν νύμφαι τοσοῦτο μᾶλλον περιζήτητοι καθ' ὅσον ἡ Ἀμα-

(4) Αἱ δεσποινίδες Καρπούνη ἦσαν περιφημοὶ διὰ τὴν καλλονὴν τῶν ἐκτὸς ὅμως μᾶς (τῆς κυρίας Διονυσίου Μεσσαλά) ἐνυμφεύθησαν ἑξένους ἰδίως διπλωμάτας. Τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς τῶν διῆλθον εἰς Μόναχον, ὅπου μετὰ τῆς βαρωνίδας Βύρτζβουργ ἀπατέλεσαν κύκλον ἑλληνικὸν ἐξαιρετικὴν κατέχοντα θέσιν ἐν τῇ ὑψηλῇ κοινωνίᾳ.

λια ἐνδιεφέρετο μέγιστος εἰς τὴν ἀποκατάστασιν των. Ἐνεθάρρυνε ζωηρῶς τὸν Σφόττιμπεργ νὰ ζητήσῃ τὴν χεῖρα τῆς Ἀσπασίας Καρπούνη. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν Ρεγγίβαν Φίλωνος, δὲν ἐδέχησε νὰ πύσῃ τὸν



Ἀσπασία Καρπούνη, βαρὼνη Σφόττιμπεργ.

βαρῶνον Βύρτζβουργ, ὅστις ἐθεωρεῖτο εἰς τῶν λαμπροτέρων γαμβρῶν τῆς Βαυαρίας καὶ ἦτο υἱὸς τοῦ ἐπιτίμου τῆς ἀβλαχου ἄλλ' ἢ συμμετοχῆ τῆς εἰς τὸ εὐτυχές γεγονός· ἐξεδηλώθη διὰ τοῦ πανηγυρικοῦ χαρακτῆρος τὸν ὁποῖον ἔδωκεν εἰς τοὺς γάμους τοὺς τελεσθέντας εἰς τὸν ναὸν τοῦ καλαίου παρόντος καὶ τῆς βιαιολίσης, ἣς δὲν ἔπαυε νὰ κλαίῃ, ἐπίσης δὲ καὶ διὰ τῆς πλουσίας προικὸς καὶ ἄλλων δώρων πρὸς τὴν νύμφην· ταῦτα, κατὰ τὴν δα Βένινγκ, ἦτις ἦτο demoiselle d' honneur τῆς μελλούσης βαρωνίδος, ἐπλήρουν δύο μεγάλας αἰθούσας τῶν ἀνακτόρων.

Διὰ τὴν τελευταίαν τῆς δεσποινίδος τῶν τιμῶν ὑπάρχει παράδοσις ὅτι ἦτο διατεθειμένη νὰ προσβῇ ἔτι περαιτέρω. Ἔβλιναι γνωστὸν ὅτι ὁ νεώτερος ἀδελφὸς τῆς Ἑλισμάρ εἶχεν ἐρωτευθῆ τὴν δα Χατζίσκου. Ἡ Ἀμαλία, κατὰ περιέργειαν τοῦ ἐμμήθη ὀλίγα ἔτη ἀργότερα ἢ ἐπίσης ρωμαντικῆ Κάριεν Σύλβα, φαίνεται ὅτι μᾶλλον ἐνεθάρρυνε τὸ αἰσθημα τοῦτο, βέβαιον δὲ εἶναι ὅτι ἔγραψεν εἰς τὸν Δημήτριον Χατζίσκου, ζητοῦ-

σα ὅπως ἡ δευτέρα του κόρη⁽¹⁾ ἢ ἔτοιμος νὰ ἔλθῃ ν' ἀναλάβῃ ὑπηρεσίαν παρ' αὐτῆ. Ὁ ἀπόροπος θάνατος τῆς Ἀμαλίας ἔθεσε τέρμα εἰς τὰ σχέδια ταῦτα.

Ἄλλ' ὡς κλείσωμεν τὴν νέαν αὐτὴν παρένθεσιν καὶ ὡς ἐπανέλθωμεν δώδεκα ἔτη ὀπίσω⁽²⁾.

Ὅπως καὶ τὸ προσωπικὸν τῆς αὐτῆς οὐτιω καὶ τὸ κλισιὸν τῆς ἦτο κατὰ τὸ ἐνὸν ἑλληνικόν. Ἡ φρουσανέλλα καὶ αἱ ἔθνικαὶ ἐνδυμασίαι ἐπεβάλλοντο εἰς τὰς ἐπισήμους περιστάσεις. Μεγάλαι τιγές αἰθούσαι ἐκοσμήθησαν δι' εἰκόνων τῆς πινακοθήκης τῶν ἀθηναϊκῶν ἀνακτόρων καὶ ἐκλήθησαν «ἑλληνικαί». Ὅπως δὲ συμπληρωθῆ ἡ αὐταιάτη ὅτι ἦσαν ἀκόμη εἰς τὴν παλαιάν των πρωτεύουσαν, οἱ δυατυχεῖς βιαιολεῖς εἶχον μεταβαλίσει Ἀκρόπολιν τὸ Michelsberg, Ἐλαιῶνα τὸ παρακείμενον διάσος, καὶ Μαραθῶνα τὰς χέρσους γαίας τῆς πεδιάδος.

III. Αἱ ἐξ Ἑλλάδος ἐπισκέψεις. Αἱ ἐλπίδες τῆς παλινορθώσεως.

Εἰς τὴν δημιουργίαν ἑλληνικῆς ἀριστοκρατίας συνέτεινον καὶ οἱ Ἕλληνες ἐπισκέπται. Οὗτοι, ἐν ἀρχῇ ἰδίως, ἦσαν συχνοί. Ἐγίνοντο δὲ δεκτοὶ μετὰ προθυμίας, ἔστω καὶ ἂν, ὅπως ἐν τῇ περιπτώσει τοῦ καθηγητοῦ Σιαριπόλου⁽³⁾, εἶχον ἄλλοτε ἔλθῃ εἰς προστριβὰς μετ' αὐτῶν.

Περὶ τοῦ τρόπου, καθ' ὃν ἐγίνοντο δε-

(1) Καὶ αὐτῆ, καθ' ὃ βαπτιστικῆ τῆς, ἔφερε τὸ ὄνομα τῆς. Ὑπανδρούθη ἔκτοτε τὸν πολιτευτὴν Θεόδωρον Δημητρίου.

(2) Δίκαιον εἶναι νὰ προστεθῆ ὅτι αἱ νυμφευθεῖσαι Βαυαρὸς Ἕλληνας ὄχι μόνον δὲν ἐλησιόνησαν τὴν πατρίδα των, σχηματίσασαι, ὡς προσέβηται, τὸν κυρτῆρα ἐκλεκτῆς ἑλληνικῆς παροικίας, ἀλλ' ἐνεπότισαν μετὰ φιλελληνικὰ αἰσθηματὰ τὰ τέκνα των. Ὁ γράφων δὲν δύναται νὰ λησιμονήσῃ εἰς πόσους κόπους ὑπεβλήθη χάριν αὐτοῦ, ὅτε τὸ πρῶτον ἐπεσκέφθη τὸ Μόναχον, ὃ υἱὸς τῆς βαρῶνης Βύρτζβουργ, νέος ἐκλεκτός, οὗ ὁ πρόωρος θάνατος ἐν ἀρχῇ τοῦ μεγάλου πολέμου ὠδήγησεν καὶ τὴν μητέρα του εἰς τὸν τάφον.

(3) Ἰδοὺ τί γράφει αὐτός («Ἀδοξιογραφικὰ Ἀπομνημονεύματα», Ἀθην. 1899, σ. 117):

«Ὁ Δράκος (ὃν ἐπεσκέπτετο) μοι εἶπεν ὅτι ἡ Βασίλισσα διέταξεν ἵν' ἀμέσως μεταβῶ παρ' αὐτῆ, τῶν παρετήρησα ὅτι ἡμῖν ἄδοξιορικῶς ἐνδεδυμένους καὶ μετὰ πῖλον ψιθῆνον. Τὰ εἶπον, μοι ἀπήντησεν ὁ Δράκος, ἀλλ' αὕτη ἐπέμεινεν ἵνα παρουσιασθῆτε ἀμέσως καὶ ὡς εὐρίσκασθε».

κοί, ἀπὸ διαφόρους παλαιότερας ἢ προσφάτους συνομιλίας συνέλεξα ὄχι ὀλίγους εἰδήσεις: Ἡ Ἀμαλία δὲν ἤμποροῦσε νὰ ἴδῃ Ἕλληνα χωρὶς τὰ δάκρυά τῆς νὰ ρεῦσουν κρουνηδόν. Μόλις συνήρατο, ταῦτα διεδέχετο βροχὴ ἔρωτησεων, αἱ ὁποῖαι ἐπρόδιδον πόσον ἠγάπα τὴν Ἑλλάδα, πόσον ἐπεθύμει νὰ ἴδῃ διαλυομένης τὰς κατ' αὐτῆς προλήψεις⁽¹⁾, καὶ πόσον ἐνεθυμῆτο τοὺς πάντας καὶ τὰ πάντα Παρεσύροτο ὅπως ἐνίστε καὶ ὑπὸ τῆς ἐλευθεροστομίας ἐκείνης ἦτις τὴν εἶχε τόσον βλάβη εἰς τὴν Ἑλλάδα⁽²⁾. Οὐτιω περὶ ὑπουργοῦ, καθ' ὃ οὐδὲν παράπονον εἶχε, εἶπε: «Καλὸς καὶ τίμιος ἄνθρωπος, ἀλλὰ χωριάτης». Δι' ἄλλον ὑπεμίμησε τὰς στενὰς του σχέσεις μετ' τὸν καμπαρέτην τῆς βιαιολικῆς «αἰβας», καὶ οὐτιω καθεξῆς.

Ὁ Όθων, πάντοτε πρός, φιλόφρων καὶ ἀξιοπρεπής, ἐξωστρεβέυνεν ὀλιγότερον τὴν συγκίνησιν του. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς δὲν ἐλησιόνηε τὰς Ἀθήνας, οὔτε μίαν τοῦλάχιστον Ἀθηναίαν. Ὀλίγον πρὶν ἀποθάνῃ ἡ κ. Ἀμαλία Καντᾶ διηγήθη ὅτι ὅταν ἡ μητέρα τῆς Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου, περὶ ἧς ἤδη ἐπανειλημμένως ἐγένετο λόγος, ἐπανεῖδε τοὺς βασιλεῖς, ὃ Όθων, παρούσης τῆς Ἀμαλίας, δὲν εἶπε τίποτε. Ἀλλὰ μόλις εὐρέθησαν μόνον, τὴν ἠρώτησε: «Τί γίνεται ἡ Φωτεινὴ;» Ἐν τούτῳ φαίνεται ὅτι ἡ Ἀμαλία εἶχεν ὀρθῶς διαγνώσῃ ὅτι ὁ σύζυγός τῆς ἐκρυπτε βαθὺν αἰσθημα (πλατωνικὸν βεβαίως, ἴσως κατ' ἀνάγκην) διὰ τὴν ἐγγονὴν τοῦ Πετρόμπεη.

Τὸ πικρὸν τῶν ἐπισκέψεων ἐξηγοῦσι τὰ αἰσθηματὰ εἰλικρινοῦς ἀγάπης ἣν εἶχον ἐμπνεύσει οἱ βιαιολεῖς εἰς μέγα μέρος τοῦ λαοῦ καὶ ὅπερ ἐνίσχυσεν ἡ ἀνακάλυψις ἐν τοῖς ἀνακτόροις τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ Όθωνος, ἣτις ἀπεδέλυνεν ὡς πατριώτην

(1) «Τί μοι φέρεις ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος; τί λέγουν οἱ Ἕλληνες, ἀκόμη μᾶς ἀδικοῦν;» ὑπῆρξαν αἱ λέξεις μετὰ τὰς ὁποίας ὑπεδέχθη τὸν Ἕλληνα Παπαηλιοπούλου.

(2) Αἱ κρίσεις τῆς ἡσάν συχνὰ προκίοντα ἐπισφαλῶν πληροφοριῶν καὶ ὅταν ἦσαν ἀκριβεῖς, ἐκασότερον. Ἐλησιόνηε ὅτι ἡ φρόνησις ἐπιβάλλει εἰς τοὺς βασιλεῖς νὰ μὴ ἐκφορᾶζονται δυσμενῶς περὶ οὐδενός. Καὶ οἱ αὐστηρότεροι ἐπικριταὶ τοῦ Louis XIV, τοῦ ἀναγνωρίζουν τοῦτο τὸ προσόν. Ἐν τούτοις, ἦτο μονάρχης ἀπόλυτος καὶ πανίσχυρος.

μέχρις ὀπτασιασμοῦ, τὸν παριστανόμενον ὡς ὄργανον τῶν ἔνων ἀνακτα. Συνέτεινεν ὅμως εἰς αὐτὸ καὶ τὸ ὅτι Παλινορθώσις δὲν ἀπεκλείετο. Αὕτη μάλιστα εἶχε φανῆ κίθαρη ὀλίγους μῆνας μετὰ τὴν ἔξωσιν,



Πηνελόπη Αἰδορική Παπαηλιοπούλου.

ὅποτε ἐπεκράτει γενικὴ ἀναρχία, μάχαι συνήπτοντο ἐντὸς αὐτῶν τῶν Ἀθηναίων⁽³⁾, καὶ ματαίως ἀνεζητεῖτο νέος βιαιολεὺς. Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν καθόδον τοῦ Γεωργίου, οἱ Όθωνιστᾶι δὲν ἔχασαν κάθε ἐλπίδα, τοσοῦτω μᾶλλον καθ' ὅσον ὁ δευτέρός μας βασιλεὺς, νεώτατος καὶ ἀγαθός, δὲν εἶχε ἀκόμη οἰψὴ ρίζας εἰς τὴν χώραν. Τὰς ἐλπίδας ταύτας ἐθέρμαινεν ὁ πρωτοεργάτης τῆς ἐξώσεως Βούλγαρος, ὅστις ἦτο πρόθυμος εἰς νέαν ἐπανάστασιν μόλις εἶχε χάσῃ τὴν ἀρχήν. Ἡ Ἀμαλία μάλιστα εἶχε τὴν ἀφέλευσιν νὰ προσδοκᾷ ὅτι ἠδύνατο νὰ δώσῃ χεῖρα βοηθείας καὶ ὁ νέος πρωθυπουργός Ἀλέξανδρος Κουμουνοπούρος, ὅστις, ὅταν ἦτο βιαιολεὺς, ἦτο ὁ ἀρχηγός «τοῦ κόμματός τῆς»⁽⁴⁾.

(3) Ὑπονοεῖται ἡ μεταξὺ Πεδινῶν καὶ Όρεινῶν αἰματηρὰ σύγκρουσις.

(4) Δὲν εἰσέρχεται εἰς λεπτομερείας διότι τὸ θέμα πραγματεύεται πλήρως, ἐπὶ τῇ βάσει εἰδήσεων πρώτης χειρός, ἡ Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου (ἔ. ἀν. σελ. 290—317).

Ἡ Ὀθων ἐπιβίη πρὸς στιγμήν (μετὰ τὰ Ἰουλιανὰ) στέργων νὰ ἐπανέλθῃ. Εἶχε μάλιστα ἐφεύρη ἴδιον κρυπτογραφικὸν λεξικὸν καὶ ἐνεργήσῃ ὅπως ὁ ἀδελφὸς του Λούιτπολδ κατέλθῃ μετ' αὐτοῦ ὡς διάδοχος, ἀσπιζόμενος καὶ τὴν Ὀρθοδοξίαν. Δὲν φρονῶ ὅμως ὅτι διετήρησε τὰ ὄνειρα ταῦτα καὶ μετὰ τὴν ἐκλογὴν τοῦ Γεωργίου. Ἐν πρώτοις, ἤδη πρὸ τοῦ 1862, τὸ ἀληθῶς ἀκάνθινον ἑλληνικὸν στέμμα εἶχε παύσῃ νὰ τοῦ φαίνεται ζηλευτὸν· μερικοὶ δὲ τῶν τελευταίων του ὑπουργῶν, ἐν οἷς ὁ Νικόλαος Δραγοῦμης, εἶχον διαγνώσῃ ὅτι εἶχε βαρυνθῆ τὴν βασιλείαν, καὶ ἐκ τοῦ καμύτου τούτου ἐξήγουν τὴν εὐκολίαν μεθ' ἧς ἐδέχθη τὴν κατάλιψιν τῆς δυναστείας του⁽¹⁾. Δεύτερον, τὸ φάσμα τῆς *Μαύρης Κυρίας*⁽²⁾ εἶχε πάλιν ἐμφανισθῆ εἰς τὴν Residence τοῦ Μονάχου, καὶ ἡ οἰκογένεια τῶν Βιτελσβάχων ἔχανε καὶ τὸν βασιλέα Μαξιμιλιανὸν καὶ πολλὰ ἄλλα μέλη αὐτῆς⁽³⁾· ἢ δ' ἐξεύρεσις ὀρθοδόξου διαδόχου προσέκρουεν εἰς νέας δυσκολίας.

Ἄλλ' ὁ Ὀθων, νοῦς ἴσως περιορισμένος, ἀλλὰ καρδία εὐγενεστάτη, δὲν εἶχεν ἀνάγκην νὰ ἐλαττώσῃ παλινὸρθωσιν διὰ νὰ ἐξακολουθῆ ν' ἀγαπᾷ τὴν Ἑλλάδα. Ὅταν ἔγραφε περὶ ἐαυτοῦ ὅτι ἐν ξένη γῆ⁽⁴⁾, δὲν ἐδημοκροεῖ. Πατρίδα του ἐθεώρει πάντοτε τὴν Ἑλλάδα. Τοῦτο δεικνύει ὅτι ἔδωκε, ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ μείνῃ μουσικὴ ἢ προέλευσις, 200.000 φράγκα, δηλαδὴ τὸ ὅλον τῆς ἐνιαυσίου ἐπιχορηγήσεως ἣν εἶχεν ὡς πρίγκηψ τῆς Βαυαρίας, εἰς τὸν τέως ὑπασπιστὴν του Σπυρίδωνα Καραϊσκάκη, περιο-

(1) Ὁ Ν. Δραγοῦμης ἐπανειλημμένως ἐπανελάβε τοῦτο εἰς τὰ τέκνα του. Ὅπως δὲ μοῦ ἔλεγεν ἀκόμη ἐσχάτως ἡ θυγάτηρ του Μαρία, μετεχειρίζετο τὴν ἔκφρασιν: «μὰς εἶχε βαρεθῆ».

(2) Τῆς δουκίσσης τοῦ Orleanville· ἡ σχετικὴ παράδοσις εἶναι γνωστὴ.

(3) Βλ. λεπτομερείας παρὰ Παπαηλιοπούλου σ. 314.

(4) Ἐσώζετο ἄλλοτε ἐν Κερκύρῃ ἐπιστολὴ ἰδιόγραφος ἐν ἣ ἔκαμνε χρῆσιν τῆς φράσεως ταύτης.

δεύοντα ἀνὰ τὴν Εὐρώπην ὅπως συλλέξῃ ἐράνους χάριν τῆς Κρητικῆς ἐπαναστάσεως⁽⁵⁾. Τοῦτο μαρτυρεῖ ἐπίσης ἡ ἐπιθυμία ἣν ἐξέφρασεν ἐπὶ τῆς ἐπιθανατίου κλίνης του, νὰ προσευχηθῆ ἑλληνιστὶ ὁ παρ' αὐτῷ ἱερεὺς καὶ νὰ ταφῆ φέρον τὴν φουστάνελλαν.

(Τὸ τέλος εἰς τὸ ἐρχόμενον)

Α. Μ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

(5) Σχετικῶς ἡ Σωτηρία Ἀλιμπέρτη (τόμ. Β' σ. 45) γράφει τὰ ἀκόλουθα:

«Ὡς ἐξῆς ὁ Καραϊσκάκης διηγήθη πρὸς τὸν Ἀπόστ. Ποταμιάνον, ὡς μοι εἶπεν οὗτος, τὰ κατὰ τὴν συνεισφορὰν αὐτῆν. Ὁ Καραϊσκάκης εἶχεν ἀποσταλῆ ὑπὸ τῆς ἐνταῦθα Κεντρικῆς Κρητικῆς Ἐπιτροπῆς εἰς τὴν ἀλλοδαπήν καὶ ἰδίως εἰς τὴν Ρωσίαν, ἐνεκα τῆς ἐκεῖθεν συζύγου του, πρὸς συλλογὴν συνεισφορῶν ὑπὲρ τῆς Κρητικῆς ἐπαναστάσεως. Ὁ Καραϊσκάκης, ὅστις εἶχε διατελέσει ἐν τῇ ὑπηρεσίᾳ τοῦ Βασιλέως Ὀθωνος, ἐρωτηθεὶς «τίς ὁ σκοπὸς τοῦ ταξειδίου σου», τὸν ἀπεκάλυψε. Τότε ὁ Ὀθων τὸν παρεκάλεσε νὰ κομίσῃ ἐπιστολὴν του τινα πρὸς τὸν βασιλέα τῆς Βαυαρίας τῇ ἐπομένῃ ἡμέρᾳ. Ὁ Καραϊσκάκης, τῇ ἐπομένῃ, λαβὼν τὴν ἐπιστολὴν ἐσφραγισμένην, μετέβη εἰς Μόναχον, καὶ παρουσιάσθεις εἰς τὸν Βασιλέα, τὴν ἐνεχείρισεν. Ὁ Βασιλεὺς, ἐνόσφ τὴν ἀνεγίνωσκεν, ἐφαίνετο ἐκπλησσομένος, ὅτε, μετὰ τὸ τέλος τῆς ἀναγνώσεώς της ὅλης ἀνέκραξε: «Μὰ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος δὲν θὰ μεταβληθῆ κατέ; Εἰξεύρετε τί μοῦ γράφει;» «Ὅχι», ἀπήντησεν ὁ Καραϊσκάκης. «Γράφει— εἶπεν ὁ βασιλεὺς— νὰ σὰς δώσω ἐνὸς ὀλοκλήρου ἔτους προκαταβολικῶς τὴν ἐκ τοῦ στέμματος χορηγίαν του, ἣτοι 100.000 φιορίνια, διὰ τὴν Κρητικὴν ἐπανάστασιν. Ἀφοῦ (τὸ ζητεῖ, δὲν δύναμαι νὰ πράξω ἄλλως» καὶ πράγματι ἐδόθη ἐντολὴ εἰς τινὰ τῶν ἐκεῖ Τραπεζῶν, ἀπὸ τῆς ὁποίας ὁ Καραϊσκάκης ἔλαβε τὸ ποσόν, περὶ οὗ πρόκειται. Τὸ γεγονός τοῦτο ὁ Καραϊσκάκης διηγήθη καὶ εἰς τὴν σεβαστὴν δέσποιναν χήραν Καίσαρος Ρώμα, ὡς ἔμαθον παρὰ τοῦ κ. Ἀριστομ. Δρακοπούλου, μετὰ τὴν λεπτομερείαν ὅτι ὁ βασιλεὺς τῆς Βαυαρίας, πρὶν εἶπῃ εἰς τὸν Καραϊσκάκη τὸ περιεχόμενον τῆς ἐπιστολῆς, ἀπήτησε παρ' αὐτοῦ νὰ ὀρκισθῆ ὅτι δὲν θὰ τὸ γνωστοποιήσῃ εἰς κανένα ἄλλον, ἐνόσφ ζῆ ὁ Ὀθων, κατὰ παραγγελίαν δὲ τοῦτου αὐτοῦ τοῦ Ὀθωνος.



“ ΤΟΝ ΑΓΑΠΗΤΟΝ ΜΑΣ ΓΕΙΤΟΝΑ... ”

ΔΙΗΓΗΜΑ (*)

Αὐτὸ βίασταξε τρεῖς-τέσσαρες βδομάδες· ἢ ἔλειπε μιὰ δυὸ μέρες, ἢ γύριζε τὸ πρῶτὸ καὶ κοιμότανε ὡς τὸ βράδυ καὶ πάλι ἔφρουγε μ' ἕνα πίκρο στὰ χέρια, ἢ πονεῖ θάχε τὰ μαυροτσιγάρια του. Καὶ πάντα κάτι τοῦ περίσσευε καὶ μοῦδινε, ὅσο πού τὸ ξεπλήρωσε ὅλο τὸ χρέος του. Δὲν ἦταν δὲ καὶ μεγάλο. Ἐγὼ δὲν εἶμαι ἀπὸ κείνους πού τὰ παραφουσκώνουν τὰ βερεσέδια, γιὰ νὰ χουν πάντα νὰ λαβαίνουν. Ἐγὼ τὸ ἄδικο δὲν τὸ θέλω, ἴσα νὰ βγάλω τὸ ψωμί τῶν παιδιῶν μου.

Θυμοῦμαι τὴ χαρὰ πού ἔδειξε, ὅταν τοῦ εἶπα ὅτι ξεφρήσαμε καὶ μπορεῖ ἐλεύθερα τώρα νὰ παίρνῃ ὅ,τι τοῦ χρειάζεται ἀπὸ τὸ μαγαζὶ μου. Ἐξήτησε ἕναν καφέ, καὶ πῆρε μιὰ καρέκλα καὶ κάθησε ἐκεῖ, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ χρυσάνθεμα. Τότε εἶδα πού δὲν ἦταν μόνος· εἶχε φέρει καὶ μουσαφίρη. Τοῦ περίσσευε, βλέπεις, τὸ ψωμί. Ἦταν ἕνα βρωμόσκυλο τόσο δά, πού μόλις στεκόταν κ' αὐτὸ στὰ πόδια του, καταμουτσομένο σὰ νάχε βγεῖ ἀπὸ τὰ κάρβουνα.

Ὁ γέρος ἐχάιδεψε λίγο τὰ χρυσάνθεμα. Δὲν ἔκοβε ποτέ του λουλούδι, μόνο τὰ χάιδε κ' ἔφερνε ὕστερα τὸ χέρι στὴ μύτη του ἢ στὸ στόμα του.

Ὅταν τοῦ πῆγα τὸν καφέ, εἶχε τὸ βρωμόσκυλο στὰ γόνατά του, καὶ κείνο εἶχε βάλει τὰ ποδιάρια του γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό του κ' ἔβγανε τὴ γλώσσα του γιὰ νὰ τὸν γλύψῃ. Ἦταν νὰ κλυῖς καὶ νὰ γελάς, σὰν τοὺς ἔβλεπες ἐκεῖ, ἀνάμεσα στὰ χρυσάνθεμα, τὴν ὥρα πού ὁ ἥλιος βασιλεύε καὶ τὸ κάθε πλάσμα τοῦ Θεοῦ κύτταζε νὰ πάρῃ τὴν τελευταία του ζέστη. Ἄνθρωπος καὶ σκυλί ἦταν σκέλεθρα, πεθαμένοι κ' ἄ-

θαφτοι, σκυλάτρου σωστά, ὁ ἕνας ντυμένος μὲ κουρέλια καὶ τᾶλλο μ' ἕνα τομάρι μισομαδημένο καὶ μουτσορωμένο. Κι' ὁ γέρος νὰ μὴν κλῆ τὸ στόμα του ἀπὸ τὸ βήχα πού τὸν ἐτάραζε σύκορμος. Καὶ τὸ σκυλί νὰ τὸν κυττάξῃ αὐτὴ τὴν ὥρα πονετικά, σὰ νὰ θελε καὶ νὰ μὴ μποροῦσε νὰ τὸν βοηθήσῃ.

Καὶ μ' ὅλα ταῦτα, μόλις ἔπαυε ὁ βήχας, φαίνονταν καὶ οἱ δυὸ κατευχαριστημένοι.

Τῶν παιδιῶν μου, πού παίζανε κεῖ κοντά, τοὺς κινήθηκε ἡ περιέργεια καὶ πλησίασαν· κ' ὁ Μιχαλάκης μου, πού εἶναι πάντα θαρρετός, τὸν ἐρώτησε: «Πῶς τὸ λένε, μπάρμπα Γεράσιμη, τὸ σκυλί σου;» Ὁ γέρος ἐρώτησε τὸ σκυλί: «Πῶς σὲ λένε, παιδί μου; Πές τὸνομά σου στὸ Μιχαλάκη καὶ στὴ Λούλα, πού θὰ σ'ἀγαποῦν καὶ θὰ καίξουνε μαζί.»

Ὁ Μιχαλάκης μου εἶπε τότε: «Ἀφοῦ δὲν ἔχη ὄνομα, μπάρμπα Γεράσιμη, νὰ τὸ βγάλουμε Μουτζούρη;» Καὶ τοῦ φώναξε: «Μουτζούρη, κύριε Μουτζούρη, νά, νά!» καὶ τοῦ δωσε ἕνα κομμάτι ψωμί πού εἶχε στὰ χέρια του.

Μοῦ φάνηκε παράξενο πῶς ὁ κύρ Ὀχις μιλοῦσε μὲ τὰ παιδιά, φοβήθηκα μὴν τὰ γλύψῃ καὶ τὸ βρωμόσκυλο καὶ πλησίασα κ' ἐγώ.

Τὸν ἐτρᾶνταξε πάλι ὁ βήχας· ὕστερα μοῦ εἶπε μὲ φωνὴ πνιγμένη:

«Πόσο μάρεσει, κυρὰ Βασιλεία, αὐτὴ ἡ ἐποχὴ! Ἀξίζει νὰ πεθαίνῃ κανεὶς πρὶν ἔμπῃ ὁ χειμῶνας καὶ πρὶν μαραθοῦν τὰ χρυσάνθεμα.»

«Ξωθιό μας, μπάρμπα Γεράσιμη, τοῦ εἶπα· γιατί νὰ πεθάνωμε, τώρα πού βρήκαμε καὶ δουλιὰ!»

Αὐτὸ ἦταν· ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή σῶπασε· καὶ σὲ λίγο σηκώθηκε νὰ μπῆ στὸ κα-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.



λύβι του. «Ἀπὸ τώρα γιὰ ὕπνο, μπάριμα Γεράσιμο;» τοῦ εἶπα. «Ναί, μοῦ εἶπε, γιὰ μένα εἶναι ὥρα· γιατί θὰ ξυπνήσω αὐριο πολὺ πρωΐ.» Τὸ σκυλί ἔμεινε ἀπέξω καὶ ἔπαιξε μὲ τὰ παιδιὰ· ὁ γέρος, κλείνοντας τὴν πόρτα, τοὺς εἶπε· «Παίξτε· νὰ τὸν ἀγαπᾶτε, παιδιὰ, τὸ Μουιζούρη τὸν καὶ μμένο, γιατί εἶναι κ' αὐτὸς ὄρφανός.»

Ἀκούστηκε μὰ δυὸ φορὲς ὁ βῆχας τοῦ ποῦ σούκανε φόβο, καὶ ὕστερα τίποτ' ἄλλο. Τὴν ἄλλη μέρα, εἶπα πὸς θάφρυγε νύχτα, πρὶν ἀνοίξω τὸ μαγαζὶ· δύο μέρες ἀκόμα δὲν ἐφάνηκε, ἀλλ' αὐτὴ ἦταν τόρμα ἢ συνήθεια του.

Τὴν ἄλλη μέρα, τὸ μεσημέρι ποῦ ἦρθαν νὰ φᾶνε τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὸ νταμάρι, κάθησαν ἐδῶ στὸ χαγιάτι, γιατί ἦταν ὁμορφος ἥλιος, ἐκεῖ στὸ μακρὸν τραπέζι ποῦ τοὺς ἔχω βάλει ξεκίτηδες. Μοῦ λένε: «Κάτι φορὶμὶ θάνατι δῶ κοντά, κυρὰ Βασιλεία, καὶ βρωμάει.» Ἀλήθεια, μοῦ εἶχε βρωμήσει καὶ μένα, ἀλλὰ μὲ τίς δουλειὲς τοῦ σπαιτοῦ καὶ τοῦ μαγαζιοῦ δὲν εἶχα δώσει προσοχή. «Τάχα, εἶπα, νὰ ψόφησε ἐκεῖνο τὸ βρωμόσκυλο ποῦ μάζευε γράμματα ἀπὸ προχτές!» Κι' ἔστειλα τὸ Μιχαλάκη μου νὰ ψάξῃ γύρω. Τὸ βρῆκε ξαπλωμένο κοντὰ στὸ ρεῖκι, καὶ τὰ ρουθόνια του γεμάτα μύγες· ὁ Μιχαλάκης μου, ποῦ δὲ φοβάται τίποτε, ἴδιος ὁ μπακαρίτης ὁ πατέρας του, τόδεσε ἀπὸ τὸ πόδι μ' ἓνα σπάγγο καὶ τόσους ὡς τὴ ρεμματιά.

Ἡ βρώμα ὅμως δὲν ἔφυγε. Γι' αὐτό, ὅταν ἔφαγαν καὶ φύγανε οἱ ἐργάτες, πῆρα γύρω τὸ σπίτι μυρίζοντας. Μοῦ φάνηκε πὸς ἡ βρώμα ἐρχόταν ἀπὸ τοῦτο τὸ παλιοκάλυβο κ' ἔσπρωξα τὴν πόρτα ποῦ πάντα ἔμεινε ἀνοιχτή. Στὴν ἀχίδα τοῦ ἡλίου ποῦ μπῆκε μαζί μου στὸ καλύβι—Χριστὲ καὶ Παναγιά μου! ἔβγαλα μὰ φωνή, καὶ τραβώντας τὰ μυλιά μου, ἔτρεξα στὸν κύρη Περικλῆ. «Σῶσε με, τοῦ λέω, σῶσε με· ὁ γέρος εἶναι πεθαμένος.» Ντύθηκε κ' ἔτρεξε ἀμέσως· ἡ ἀλήθεια εἶν' ἀλήθεια. Τὰ παιδιὰ μου λείπανε ἀκόμα στὸ σκολεῖο. Ἐγὼ κλειδωθήκα στὸ σπίτι μου, ἐκλείσα πόρτες καὶ παρὰθυρα, κ' οὔτε γιὰ τὸ μαγαζὶ μου δὲ μ' ἔγνοιασε. «Ὅ, τι θέλτε πέστε μου, ἀλλὰ δὲ μπορῶ πιά νὰ βλέπω λαχτάρες, μοῦ φτάνουν ὅσες εἶδα, μοῦ φτάνουν οἱ θάνατοι καὶ τὰ κουράγια, ὄχι ἄλλα, ὄχι ἄλλα!

Ὁ κύρη Περικλῆς μοῦ χτύπησε τὸ παρὰθυρο καὶ μοῦ φώναξε ἀπέξω πὸς πάει στὴν ἀστυνομία, κ' ὅσο νὰ γυρίσῃ, νὰ μὴν ἔμπη κανεὶς μέσα στὸν πεθαμένο, γιὰ νὰ μὴ βροῦμε κανένα μετέλα.

Ἡ καρδιά μου ἔτρεμε γιὰ τὰ παιδιὰ μου. Μισοάνοιξα τὸ παρὰθυρο καὶ τὰ περίμενα μὲ τὴν ψυχὴ στὰ δόντια. Ἐκαμε ὁ Θεὸς καὶ φάνηκαν. Ἐτρεξα ἔξω, τάρπαξα καὶ τὰ κλειδώσα στὸ σπίτι. Κλειδώσα τότε καὶ τὸ μαγαζὶ. Ἡ Λούλα μου, κατατρομαγμένη, ὁ Μιχαλάκης μου, θηρίο, νὰ βγῆ ἔξω. Σὲ λίγο ἔφτασε ἓνα ταξὶ μὲ ἀστυνόμους, δικαστάδες, γιατροὺς, χωροφυλάκους· μαζί κ' ὁ κύρη Περικλῆς. Ἐτρεξαν καὶ οἱ γειτόνοι, κόσμος καὶ κοσμάκης, νταβατοῦρι μεγάλο. Ἀκούω κάποια στιγμή ποῦ μὲ ζητοῦσαν. Ἀνοίγω τὴν πίσω πόρτα καὶ παίρνω τὸ βουνό, μὲ τὴ Λούλα μου στὴν ἀγκαλιά. Τὸ θηρίο ὁ Μιχαλάκης βρῆκε τὸν καιρὸ νὰ ξεπορτίσῃ. Δὲν ἀνησύχησα καὶ πολὺ. Ἐχει τὴν καρδιά τοῦ πατέρου του, εἶναι ἄντρας ἀπὸ τώρα ὁ Μιχαλάκης μου, νὰ μοῦ ζήσει. Ἀπ' αὐτὸν ἔμαθα ὕστερα τὰ καθέκαστα.

Ἦταν μὲ τὸ κεφάλι καὶ τὸ ἀριστερό του χέρι κρεμασμένα κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι, ὅπως τὸν εἶχα ἰδεῖ κ' ἐγώ. Τὸ δεξὶ του χέρι ἦταν κατὰ τὸν τοῖχο καὶ κρατοῦσε τὸ χαρτί σὰ νάθελε νὰ τὸ προφυλάξῃ μακριὰ ἀπὸ τὸ αἷμα. Πότε βρῆκε τὸν καιρὸ τὸ θηριοῦλι μου καὶ τὸ πῆρε τὸ χαρτί ἀπὸ τὸ χέρι του, χωρὶς νὰ τὸ ἰδῆ κανεὶς! Αὐτὸ δὲ τὸ γράμμα ποῦ σᾶς ἔδειξα, τῆς προκομένης του τῆς Μεδούλας. Στὸ χῶμα, κάτω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, καὶ πέρα, κατὰ τὸ μέρος τῶν ποδιῶν, αἷμα, αἷμα, πηχτό, μαῦρο, κ' ἓνα πληθὸς βρωμόμυγες ποῦ βοσκοῦσαν. Συζήτηση μεγάλη· πὸς καὶ γιατί καὶ τί νὰ κάμουν. Ἐκοίταζαν νὰ τὸν σηκώσουν γιὰ νὰ τὸν πᾶνε μέσα νὰ τὸν ἰδῆ ὁ μεγάλος ὁ γιατρός, μὴν τύχη, λέει, κ' ἔγινε ἔγκλημα, ἢ μὴ σκοτώθηκε μοναχός του. Μὰ οἱ σάρκες του μένανε στὰ χέρια τῶν χωροφυλάκων. Ὁ γιατρός τότε τὸν ἔξέτασε ἐκεῖ ποῦ βρισκόνταν. Δὲν ἦταν τίποτ' ἀπ' αὐτὰ. Ἀρρώστεια κακὴ εἶχε στὰ πλεμμόνια του καὶ δὲν τὴν ἔξερε, κ' ἀπ' αὐτὴν εἶχε πεθάνει. Ὁ ἀστυνόμος κ' ὁ δικαστὴς τὸ δικό τους. Τότε ὁ κύρη Περικλῆς τοὺς πῆρε κατὰ μέρος καὶ τοὺς μίλησε γιὰ ὥρα πολλή. Ὅλοι τὸν γνωρίζουν κ' ὅλοι τὸν ἀκοῦν αὐτὸν.

Γύρισαν ἡμερώτεροι καὶ δώκανε τὴν ἄδεια τῆς ταφῆς. Ἐφτασαν καὶ τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὸ νταμάρι. Σὲ μὰ παλιοκουβέρτα τοῦ τὸν ἐσήκωσαν, ὅπως ἦταν ντυμένος, μὲ τὰ κουρέλια του, γιατί μὲ τὰ κουρέλια του πάντα κοιμότανε. Ποῦ νὰ βρῆ σκεπιάσματα, ὁ κωκομοίρης. Τὰ παιδιὰ τὸν ἐσήκωσαν καὶ σκάψανε τὸ λάκκο ἐκεῖ κοντὰ στὴν Παναγία. Τὸν ἔθαψαν μ' ἓναν παπά, κ' ὁ κύρη Περικλῆς πλήρωσε ὅλα τὰ ἔξοδα. Δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε γι' αὐτὸ τίποτα.

Ἐστερα, ὁ ἀστυνόμος κ' ὁ δικαστὴς κλείσανε τὴν πόρτα μὲ βουλοκέρι καὶ διάταξαν νὰ μὴ μπῆ κανεὶς—μῆτε κ' ὁ Ἀγκὸπ ποῦ παρουσιάστηκε τὴν τελευταία ὥρα— ὅσο νὰ ἔρθουν, λέει, οἱ κληρονόμοι του, νὰ πάρουν, βλέπεις, τὴν περιήρημη κληρονομία.

Τώρα, πὸς μου καὶ τοῦ λόγου σου, δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ κάψουν αὐτὸ τὸ παλιοκάλυβο, ὕστερ' ἀπ' αὐτὰ ποῦ γίνανε; Μὰ ποῦ ὁ παλιὸ Ἀρμένης! Ζητάει, λέει, καὶ πάλι νοικάρη.

Ἐγὼ—ὁ Θεὸς νὰ μὲ χωρέσῃ—ἀναθεματίζω τὴν ὥρα ποῦ τὸν ἔφερε καὶ κείνον τὸ δυστυχημένο, νὰ μοῦ μολέψῃ τὸ μαγαζὶ μου. Καὶ τώρα, κάπως τὸ συνήθισα· μὰ τὴν πρώτη μέρα ποῦ ἀνοίξα τὸ μαγαζὶ! . . . Τὶ νάκανα!—ἤθελεν νὰ φᾶνε καὶ τὰ παιδιὰ· ἄλλο μαγαζὶ δὲν ὑπάρχει στὸ συνοικισμό· μὰ δὲν ἐγύριζα τὰ μάτια μου κατὰ τὴν πορτούλα του, κ' ὅλο μοῦ φαινόταν πὸς ἄκουε τὸ βῆχα του· κ' ὅλο πὸς τὸν ἔβλεπα εἰεῖ ἀνάμεσα στὰ χουσαίνθεμα, μὲ τὸ βρωμόσκυλο στὰ γόνατά του, δυὸ ψόφιμα, τὸ ἓνα ἀπάνω στὸ ἄλλο.

Μὰ ὁ κόσμος εἶναι ἀλλοδακός. Τὴν τρίτη μέρα κουβιλήθηκαν οἱ κληρονόμοι· σ' ἓνα ταξὶ ἢ λεγάμενη, μ' ἓναν καβαλλέρο καὶ μ' ἓνα δικαστικὸ, ὅπως μοῦ εἶπαν. Στὴ μέση κ' ὁ κύρη Περικλῆς, θηλυκὸ μαθὲ! Ὁ Μιχαλάκης μου, ποῦ μὰ φορὰ νὰ ἰδεῖ ἄνθρωπο τότε θυμᾶται γιὰ χρόνια, μοῦ λέει: «Μαμά, αὐτὸς ὁ κύριος εἶναι ποῦ μοῦ εἶχε δώσει στὸ σκολεῖο τὸ γράμμα γιὰ τὸ μακαρίτη τὸ μπάριμα Γεράσιμο.» Ἦταν ἓνας νέος, πολὺ νέος, μελαχροινός, μὲ κουρεμμένο μουστάκι, λίγο χλωμός, ἀλλὰ πολὺ συμπαθητικὸς· καὶ οὔτε κωκοντυμένος ἦταν, μόνον ποῦ φοροῦσε κισκέττο, καὶ τὸ σικκίκι του εἶχε πίσω μὰ ζώνη.

Ἔτσι ὅπως ἔχουν οἱ μπλοῦζες τῶν ἐργατικῶν.

Χλωμὴ ἦταν κ' ἡ Μεδούλα, ἄλλο ὅμως σημεῖο λύπης δὲν εἶδα νάχη. Ὁ κύρη Περικλῆς μπῆκε μέσα, ἔβγαλε καὶ φόρτωσε στὴ σούστα τὸ παλιοκρέββατο καὶ τὰ ἄλλα τὰ τζάτζαλα τοῦ γέρου, καὶ περίμενε.

Μπῆκε μέσα καὶ ἡ Μεδούλα καὶ βγῆκε κατακίτρινη, κρατώντας στὰ χέρια τῆς ἓνα βιβλίον· δὲ μοῦ τὸ βγάνει ἀπὸ τὸ νοῦ ὅτι ἦταν τὸ βιβλίον ποῦ εἶχε μέσα τὴ φωτογραφία τῆς, ἐκεῖνη ποῦ ὄλη τὴν ὥρα κύτταζε ὁ γέρος στὰ ζῶνια του.

Ἐκόντευε μεσημέρι, κ' ὁ κύρη Περικλῆς τοὺς παρκαλέσει νὰ τσιμπήσουν κάτι, ὅσο νὰ γυρίσῃ ἀπὸ τὴ χώρα τ' ἀμαξάκι του, νὰ τοὺς πῆ ὁ ἴδιος μέσα.

Τοὺς ἔκαμα μὰ ὁμελέττα καὶ ὅ,τι εἶχα ἄλλο καλύτερο, γιατί ἤξερα πὸς θὰ πλήρωνε ὁ ἀρχοντάς μας.

Τὴν ὥρα ποῦ τρώγανε, ἀκούστηκαν καὶ τὰ παιδιὰ ποῦ εἶχαν σκολιάσει ἀπὸ τὸ νταμάρι· ὁ κύρη Περικλῆς τόστρησε μὲ τρόπο, κλείνοντας σὲ μένα τὸ μάτι πὸς τὰ ἔξοδα ἦταν δικὰ του. Τὰ παιδιὰ, μόλις μπῆκαν, σήμωσαν σιαλοῦτα, γιατί γνωρίζαν ὅλα τὸν καβαλλέρο τῆς Μεδούλας. «Σύντροφε Βλάση» ἀπὸ δῶ, «σύντροφε Βλάση» ἀπὸ κεῖ, «ζήτη ἢ διχτατορία τοῦ Προλεταριάτου», χαιρετοῦρες, ἀγκαλιὰσματα, κ' ἀμέσως ὅλοι μαζί ἐκεῖνο τὸ τραγοῦδι ποῦ λένε «Ἐμπερὸς τῆς Γῆς οἱ κολασμένοι». Ὁ Μιχαλάκης μου τὸ ἔχει μάθει ἀπόξω, καὶ τώρα ποῦ θάρθη θὰ τὸν βάλω νὰ σᾶς τὸ τραγοῦδι ὅλο. Μέσα στὴν ἀναμπουμπούλα, ἡ Μεδούλα κάτι εἶπε σταθεῖ τοῦ καβαλλέρου τῆς, καὶ κείνος τῆς ἀπάντησε: «Καλά σήγαινε, μὰ νὰ μὴν ἀργήσῃς». Ὁ Νώτης ὁ κατεργαράκος εἶπε: «Ὅχι, συντρόφισσα, θὰ μείνῃς μαζί μας». Ἀλλὰ ὁ Βλάσης τοῦ εἶπε: «Θὰ γυρίσῃ γλήγορα, σύντροφε Νώτη».

Ἡ Μεδούλα μὲ πλησίασε καὶ μὲ παρκαλέσει σιγὰ νὰ τὴν πῶ στὸν τάφο τοῦ μακαρίτη· οὔτε κ' ἐγὼ τὸν ἤξερα, ἤξερα μόνον ὅτι τὸν εἶχαν θάφει κοντὰ στὴν Παναγία, καὶ εἶπα θὰ τότε βροῦμε· καὶ τότε βρῆκαμε εὐκολα, γιατί τὸ χῶμα ἦταν ἀκόμα μπόσκιο.

Ἡ Μεδούλα γονάτισε κ' ἔσκυψε τὸ κεφάλι τῆς πρὸς τὸ μέρος τοῦ κεφαλιοῦ:

«Θέλετε νὰ τοῦ ἀνάψετε ἕνα κερί;» τὴ ρώτησα· «ἐγὼ ἔχω τὸ κλειδί τῆς ἐκκλησίας». «Ὁχι, δὲ χρειάζεται, μοῦ εἶπε, λίγα χρυσάνθεμα θὰ ἤθελα, ἀλλὰ δὲν πειράζει, ἄλλη μέρα.»

Ἐγὼ θυμώθηκα τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ καιρομοίρη τοῦ γέροντος γιὰ τὰ χρυσάνθεμα, κ' ἔτρεξα στὸ μαγαζὶ τὰ παιδιὰ τραγουδοῦσαν ἀκόμα καὶ δὲ μὲ πῆραν χαμπάρι. Ἐκοιμη μὴν ἀγκαλιὰ ἀπὸ κεῖνα τᾶσπρα καὶ τῆς τὰ πῆγα. Ἐβόηκα ἀκόμα γονατιστῆ νὰ κλαίῃ καὶ νὰ μοιρολογιᾷ. Τὰ πῆρε καὶ τὰ σκόρπισε στὸν τάφο του· κ' ἐξυκολούθησε τὸ μοιρολόγι τῆς: «Δέξου τα, πατερούλη μου, γιατί εἶναι ἄσπρα καὶ τρυφερά σὰν τὴν ψυχούλα σου· δέξου τα ἀπὸ τὰ χέρια ποὺ σὲ πλήγωσαν βιβαί, ποὺ σὲ θανάτωσαν, πατερούλη μου· καὶ πές μου, πές μου, χρυσέ μου, ἀγαπημένε μου, πές μου πὼς μὲ συγχωρεῖς, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ζήσω, πατέρα μου· κ' ἂν δὲ μπορεῖς νὰ μοῦ τὸ πῆς, ἔλα σὲ ὄνειρό μου, πατερούλη μου, ἔλα καὶ πές μου πὼς μὲ συγχωρεῖς· ἴσα ἄγιος, πατέρα μου, κ' ὁ Θεὸς θὰ σοῦ κάμῃ αὐτὴ τὴ χάρη· ἔλα νὰ σταθῆς στὸ κεφάλι μου, νὰ μοῦ χαϊδέψῃς τὰ μαλλιά μου, νὰ μὲ φιλήσῃς στὸ μέτωπο, νὰ μὲ πῆς κορούλα σου, μικρούλα σου, χαϊδεμένη σου, ὅπως μ' ἔλεγες στοὺς καιροὺς τῆς εὐτυχίας μας, πατέρα μου. . .» Ἀκούοντας, κύριέ μου, νὰ τὸν λέῃ ὄλο καὶ πατέρα τῆς, τί μοῦ ἤρθε καὶ τὴ ρώτησα: «Μὰ πατέρας σας ἦταν ἢ ἀντρας σας, κυρία Μεδούλα;»

Μὲ κῦτταξε μέσ' ἀπὸ τὰ δάκρυά τῆς καὶ, χωρὶς νὰ μ' ἀπαντήσῃ, γύρισε πάλι τὰ μάτια τῆς στὸν τάφο: «Ὅλα ἦσαν γιὰ μένα, ὄλα, ἀγαπημένε μου· καὶ πατέρας καὶ ἀντρας καὶ ἀδερφός, ὄλα, χρυσέ μου ἐσύ, ὅπως ἤμουν κ' ἐγὼ γιὰ σένα ὄλα, εὐεργέτη μου· μὰ ἐσύ, ὅταν κινδύνευα, ἤρθες στὸ κεφάλι μου καὶ τέσσερα μερόνυχτα δὲν ἐκλείσες μᾶτι γιὰ μένα, καὶ ἦσαν ἐτοιμοὶ νὰ δώσῃς καὶ τὸ αἷμα σου γιὰ νὰ ζήσω ἐγὼ, ἢ ἀνάξια, ἢ σκληρή, ἢ ἀχάριστη, πατερούλη μου· καὶ πείνασες γιὰ μένα καὶ ζητιάνεψες, ἐσύ ὁ μεγάλος γιὰ μένα τὴν τιποτένια, ἐμένα ποὺ μὲ εἶχες σηκώσῃ ἀπὸ τὸ βούρκο, πατέρα μου· καὶ πέθανες, καὶ πέθανες γιὰ μένα ἐσύ· μὰ ἐγὼ δὲν ἤρθα νὰ σὲ ἰδῶ, δὲν ἤρθα στὴν ἀρρώστια σου

τὴν τρομερή, στὴν ἀρρώστια ποὺ εἶχες γιὰ μένα, δὲν ἤρθα νὰ σταθῶ στὸ κεφάλι σου, νὰ σοῦ κρατήσω τὸ χέρι σου, ὅπως μοῦ τὸ κρατοῦσες ἐσύ, νὰ χαϊδέψω τὸ κεφάλι σου τ' ἀγαπημένο, νὰ πάρω τὴν τελευταία ματιὰ σου, πατερούλη μου, νὰ ἰδῶ ἂν μὲ συγχώρησε ἢ ἀγάπη σου ἢ μεγάλη, ἢ ἀτέλειωτη γιὰ μένα, πατέρα μου. Μὲ πόση πίκρα, μὲ τί παράπονο φριχτὸ θὰ πέθανες, πατερούλη μου, ἐρημος, προδομένος ἀπὸ μένα τὴν ἀπονη, τὴν ἀχάριστη, τὴν καταραμένη· πατέρα μου, πατέρα μου, ὄχι, δὲ μὲ καταράστηκες, τὸ ξέρω, γιατί ἢ ἀγάπη σου ἦταν ἀπέραντη, γιατί ἢ ψυχὴ σου ἦταν ἄγια, γλυκὴ μου, πολύτιμη, μοναδικὴ πατέρα. . .»

Καὶ ποῦ νὰ τὰ θυμηθῶ, κύριέ μου, ὅσα ἔλεγε τόσῃ ὥρα! Κι' αὐτὰ τὰ θυμοῦμαι, γιατί μοῦ σπάρραξαν τὴν καρδιά· μοῦ τὴ σπάρραξαν τὰ λόγια τῆς, τὰ δάκρυα ποὺ τρέχανε ποτάμι, ὁ διαρμός τοῦ κεφαλιοῦ τῆς, τὸ στῆθος τῆς ποὺ ἀνεβουκατέβαινε ἀπὸ τὸ ἀναφυλλητό, — καὶ μοῦ φαινόταν πὼς θὰ σπάρραξη, πὼς θὰ πέσῃ κ' αὐτὴ νεκρή, ἐκεῖ στὸν ἴδιον τάφο. Καὶ δὲν ἤξερα τί νὰ κάμω, πὼς νὰ δώσω ἕνα τέλος σ' αὐτὸν τὸν τρομερὸ σπαραγμό· κ' ὄλο κῦτταξα γύρω μου νὰ φανῆ κανεὶς. Ἐτσι, ἀνάσασα ὅταν εἶδα νᾶρχεται ἀπὸ τὸ μαγαζὶ ὁ καβαλλιέρης τῆς. «Ὁ κύριος Βλάσης, τῆς εἶπα, ἔρχεται ὁ κύριος Βλάσης, σηκώθητε, κυρία Μεδούλα». Σηκώθηκε ἀμέσως, σὰν τρομαγμένη, ἔτίναξε τὸ χῶμα ἀπὸ τὰ γόνατά τῆς, ἐσφόγγισε σφιχτὰ τὰ μάτια τῆς, ἴσασε μὲ τὰ χέρια τὰ μάγουλά τῆς, μοῦ φάνηκε μάλιστα πὼς ἐκῦτταξε καὶ νὰ χαμογελάσῃ.

Ὁ νέος τῆς εἶπε κάπως αἰσθηρὰ: «Ἐλα λοιπόν, Μεδούλα, τελείωνε· δὲ θὰ κλαίμε ἀτέλειωτα τὸ γέρο.» Καὶ τὸν ἀκουσα νὰ πῆ σιγαλότερα: «Τὸν παλιο-μπουρζουᾶ.»

Ἐπιάστημε στὸ μπράτσο του καὶ φύγαμε, χωρὶς νὰ ρίξῃ ἄλλη ματιὰ στὸν τάφο τοῦ δυστυχισμένου. Μὰ πῆτε μου, κύριε, σεῖς ποὺ ξέρετε καλύτερα τὸν κόσμο, γιατί εἶδατε τὸν ἥλιο πρωτύτερα ἀπὸ μένα, πῆτε μου, σᾶς παρακαλῶ, πὼς κατορθώνουν αὐτὲς οἱ γυναῖκες ν' ἀγαποῦν μαζί δυὸ ἀνδρες, καὶ οἱ ἀνδρες αὐτοὶ νὰ τὶς λατρεύουν καὶ οἱ δυὸ καὶ οἱ δυὸ νὰ θυσιάζονται γι' αὐτὲς;

— Τώρα, κυρία Βασιλεῖα μου. . .

Ἐκεῖ ποὺ ἐγὼ προσπαθοῦσα νὰ ἐξηγήσω στὴν κυρὰ Βασιλεῖα τὸ περίφημο «Ἰφηνικό τρίγωνο» σὲ ὅλες του τὶς μορφὲς καὶ ὅλες τὶς ποικιλίες, ἀκούστηκαν ὁμαδικὰ βήματα καὶ φωνὲς ζωηρὲς.

— Πῶ, πῶ! ἐφώνησε ἡ κυρὰ Βασιλεῖα, τὰ παιδιὰ ἐσκόλασαν ἀπὸ τὸ νταμάρι καὶ δὲν τοὺς ἔχω ἐτοιμάσει τίποτα!

Ἐτρεξε στὸ μπάνιο, ἔκοψε γλήγορα ντομάτες, ἐγένισε δυὸ καραφάκια οὔζο καὶ τᾶβαλε μὲ ποτήρια, ὄλα, στὸ μακρὸ τραπέζι ποὺ ἦταν ἀπέναντί μου στὸ ὑπόστεγο.

Καμμιά δεκαριά νέοι ἐργατικοί, μὲ τὰ ροῦχα τους φορτωμένα ἀπὸ ἄσπρη σκόνη καὶ πετραδάκια, ὄρμησαν στὸ ὑπόστεγο, κάθησαν στὸ τραπέζι καὶ πέσανε στοὺς μεζέδες καὶ στὸ οὔζο.

Ὁ νεώτερος, ποὺ φαινόταν ὅμως σὰν ἀρχηγὸς ὄλων, σηκώθηκε ὀρθὸς, κρατώντας τὸ ποτήρι του, καὶ εἶπε μὲ τόνο ρητορικό: «Σύντροφοι! προκίνω ὑπὲρ τῶν συνειδητῶν ἐργατῶν, ὑπὲρ τοῦ ἑπταώρου, ὑπὲρ τοῦ συντρόφου Στάλιν, ὑπὲρ τῆς δικτατορίας τοῦ προλεταριάτου.»

Μέσα στὸ θόρυβο ποὺ ἀκολούθησε, ἡ κυρὰ Βασιλεῖα, ποὺ εἶχε ἔρθει πάλι κοντά μου, ἔσκυψε καὶ μοῦ εἶπε σιγά.

— Ὅλο γι' αὐτὸν τὸν Προλεταριάτο φωνάζουν, κύριε. Τὸν περιμένουν ἀπὸ μέρα σὲ μέρα, γιὰ νὰ τὸν κίμουν, λέει, ἐφτακράτορα. Κι' αὐτός, σοῦ λένε, θὰ κόψῃ κεφάλια, θὰ πείρῃ ἀπὸ τοὺς πλούσιους τὸν παρὰ καὶ θὰ τὸν μοιράσῃ στοὺς φτωχοὺς. Καὶ πρῶτα-πρῶτα τὸν κῆρ Περικλῆ ἔχουν στὸ μάτι. Θὰ τοῦ πείρουν, λέει, τὸ νταμάρι, τὰ κάρρα, τ' αὐτοκίνητα, τ' ἀμάξια, καὶ θὰ τὸν βάλουν νὰ δουλεύῃ νύχτα μέρα, νὰ καταλάβῃ τί θὰ πῆ κασμάς καὶ δυναμίτης. Μὰ γίνονται αὐτὰ, κύριε; Καὶ ποῖος εἶν' αὐτός ὁ Προλεταριάτος ποὺ θὰ τὰ κάμῃ; Ἀπὸ ποῦ τὸν περιμένουν; Ἀπὸ ποῦ εἶναι; Ἐξέρετε σεῖς νὰ μοῦ πῆτε;

— Ἴσως νᾶναι Κεφαλλονίτης, κυρὰ Βασιλεῖα.

— Καλὰ λέτε, κύριε, εἶπαι θᾶναι, γιατί εἶχαμε καὶ μεῖς στὴ Σμύρνη ἕνα γείτονα

Κεφαλλονίτη, ποὺ δὲν ἄφινε φωνὴ νὰ φάῃ ἄλλος ἄνθρωπος καὶ κάπως ἔτσι τὸν ἔλεγαν· μὰ ἂν εἶναι τέτοιος κ' αὐτός, μεγάλη προκοπὴ θὰ ἰδοῦμε.

— Δὲν τὸ ξέρεις, κυρὰ Βασιλεῖα· κ' ἀπὸ τούτους ποὺ μᾶς κυβερνοῦν τί προκοπὴ βλέπουμε!

— Σωστά τὸ λέτε, κύριε· ὄλοι νὰ φᾶνε θέλουν καὶ τὸ φτωχὸ κανέναν δὲν τὸν λογαριάζει.

Οἱ σύντροφοι εἶχαν ἀρχίσει τὸ τραγούδι. «Ἐμπρὸς τῆς Γῆς οἱ κολασμένοι, τῆς κείνας σκλάβοι ἐμπρὸς, ἐμπρὸς. . .» Ἀλλὰ μέσα στὶς φωνὲς ἀκούστηκε κρότος τροχῶν καὶ πέρασε γλήγορα ἕνα ἀμαξάκι μ' ἕνα ὄραϊο καὶ δυνατὸ μαῦρο ἄλλογο· μέσα ἦταν ἕνας ἄνθρωπος ποὺ κρατοῦσε τὰ χαλινάρια καὶ εἶχε στὸ πλευρὸ του μιὰ νέα γυναίκα.

Ἡ κυρὰ Βασιλεῖα χτύπησε τὶς παλάμες στὰ γόνατά τῆς.

— Πῶ πῶ ντροπές! Ὁ κῆρ Περικλῆς μὲ τὴ Μεδούλα! Μὰ πὼς τὴν κατάφερε, ποῦ τὴ βόηκε, πότε τὴν ἔφερε! Κι' αὐτὴ, κ' αὐτὴ ἢ ξετσιώτικη! Ὁ ἄλλος ἀνασαίνει ἀκόμα. . .

Ἐνας ἐργάτης ποὺ ἦταν στὴν ἄκρη, ἔπῃρε τὸ μάτι του, καθὼς φαίνεται, τὸ ἀμαξάκι μὲ τὸ ζευγάρι, καὶ φώναξε:

— Νώτη, σύντροφε Νώτη· ὁ καρχαρίας πᾶει κάτω μὲ ἄλλες. Τρέξε νὰ παρηγορήσῃς τὴν Ἀρμένισσα. Τὸν εἶδα, σοῦ λέω. Πᾶει μὲ ἄλλες, τρέξε, ἢ Κοιμάρη εἶναι ὀλομόναχη.

Ὁ Νώτης ἔκοψε τὸ τραγούδι.

— Γεῖά σας, σύντροφοι· τὰ ρέστα τὰ λέμε αὔριο.

Κι' ἔτρεξε πρὸς τὴ «Βίλλα Κοιμάρη». Οἱ ἄλλοι τοῦ φώναζαν:

— Σύντροφε Νώτη, καὶ γιὰ μένα.

— Καὶ γιὰ μένα, σύντροφε Νώτη.

Ἡ κυρὰ Βασιλεῖα ἔσκυψε καὶ μοῦ εἶπε.

— Ὁχι, κύριέ μου, ὄλοι τὴ δουλιὰ τους κάνουν κ' ὄλοι οἱ ἴδιοι εἶναι. . . καὶ πάντα οἱ ἴδιοι θᾶναι. . . Ἀλλοίμονο μοναχὰ στοὺς μπάρμπια Γεράσιμους. . .

A. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗΣ

ΑΝΙΕΖΑ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΒΕΙΚΟΝΕΣ (*)

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Β' Κυρία. — Ποιήματα, ρομάντσα...**Ο Γιατρός.** — Ήθικα, έννοείται.**Β' Κυρία.** — Έ, μά ήθικα.**Ανιέζα.** — Διάβασα μερικά του Βέρν.**Β' Κυρία.** — Δέν είναι τίποτα! Νά ζητήσης του νόννου σου τόν «Παύλο και Βιργινία»...**Κόντε-Τζάννες.** — "Οχι δά!...**Β' Κύριος.** — Μ' αυτό είναι έρωτικό...**Ο Γιατρός.** — Δηλαδή... θρησκευτικό...**Α' Κύριος.** — Αλήθεια, κόντε-Τζάννε. Πρέπει νά τής δίνης νά διαβάζη και βιβλία για την ήλικία τής...**Κόντε-Τζάννες.** — Μά για την ήλικία τής είναι δσα τής δίνω...**Α' Κυρία.** — Ή, Αστρονομίες; Ζωολογίες; Ρομάντσα του φευτο-Βέρν;**Β' Κύριος.** — Μά τί, Βοκκάκιο θέλεις νά τής δώση νά διαβάση;**Ο Γιατρός.** — "Η Αρετίνα;... (Γ'ελοῦν ποιητά. Γ'έφονται. Κρυφομιλοῦν μεταξύ τους).**Ανιέζα.** — Υπάρχει στη βιβλιοθήκη και Βοκκάκιος και Αρετίνας. Ο νόννος όμως δέ μούδωσε ποτέ.**Α' Κυρία.** — Κι' είναι κλειδωμένη ή βιβλιοθήκη;**Ανιέζα.** — Πάντα! "Όταν ήμουν πιό μικρή, ο νόννος μούλεγε πώς υπάρχει εκεί μέσα ένα φίδι... (Γ'ελάει).**Κόντε-Τζάννες.** — Καλά σουλεγα! Και τὸ φίδι αὐτὸ ὑπάρχει πάντα! (Γ'ελοῦν).**Β' Κύριος,** σιγά στο δίπλανό του. — Από τὰ βιβλία φοβάται μήν τὰ μάθη;... "Αμα μιλήση ή καρδιά...**Ο δίπλανός,** ὁποῖος τύχη (!) — Πού ἴσως μιλῆσε κιόλα...**Κόντε-Τζάννες,** τοὺς κόβει. — Λοιπόν! λοιπόν!... Ή λέγαμε;**Α' Κυρία.** — Μά για βιβλία. "Εγώ, ἀπό δεκαπέντε χρονῶ, διάβαζα ἔτι ἔπεφτε στα χέρια μου. Μά κρυφά, μά φανερά... Ή ἔπαθα, σὰς παρακαλῶ;**Β' Κύριος.** — Ήποτα, κοντέσσα μου! Δέν ἔπαθες τίποτ' ἀπολύτως! "Εκτὸς μόνο... (σιγώτερα, σὶδὸν κύκλο;) ἔτι παθαίνουν βλες ἔταν ἔρθη ή ὥρα τους! (Γ'ελοῦν).**Κόντε-Τζάννες,** ἀξαφρα. — "Α!... ἄχ!... (Στενάζει κι' ἀναροίχνει τὸ κεφάλι του σὶδὸν πολυθρόνα, κλείνοντας τὰ μάτια).**Ανιέζα,** ἔντρομη. — Παππού! παππού! Ή ἔχεις;... Πονᾶς;...**Ο Γιατρός,** σηκώνεται και τὸν πλησιάζει. — Κόντε!... Ή είναι;... (Τοῦ πιάνει τὸ χέρι).**Κόντε-Τζάννες,** ἀνοίγει τὰ μάτια του, μ' ἀδύνατη φωνή. — Δέν ξέρω... ξαφνικά... ἀδιαθέτησα πάλι... Κυρίες μου... κύριοι μου... με συγχωρεῖτε πολύ... ἀλλὰ δέ μπορῶ πιά... πρέπει νά πάω νά πέσω...**Α' Κύριος.** — Μά... ἔμεῖς νά φεύγουμε. (Σηκώνεται. Σηκώνονται ὅλοι).**Κόντε-Τζάννες.** — Ναι... Σὰς εὐχαριστῶ πολύ για τὴν καλή σας συντροφιά... Μοῦ κακοφαίνεται πὸς σὰς διώχνω τόσο νωρίς, μά δέν μπορῶ!...**Α' Κυρία.** — Δέν πειράζει... δέν πειράζει για μᾶς... Ἔναι εἴμαστε;... Μόνο ἀνησυχοῦμε...**Ο Γιατρός,** ἀφίνοντας τὸ χέρι τοῦ κόντε. — Δέν είναι τίποτα... Ζαλιστήκε... "Ας τὸν ἀφήσουμε τώρα νά ἡσυχάση...

στα και διδασκαλία τοῦ κ. Σπύρου Μελά. Ἡ ἑννέα πρόσωπα αὐτῆς τῆς εἰκόνας καθοῦνταν σὲ ἡμικύκλιο. Στὴ μὴν ἀκρῆ, ἀριστερά, ή Ἄλίκη κοντὰ σὶδὸν κόντε-Τζάννε, και στὴν ἄλλη δεξιά, ο Γιατρός. Στὴ μέση τους, οἱ καλεσμένοι: Μία κυρία, ἕνας κύριος, μία κυρία και καθεξῆς.

Α' Κυρία. — Ναι, πάμε... Περαιστικά, κόντε μου.**Οἱ ἄλλοι.** — Περαιστικά... "Ορεβουάρ!**Κόντε-Τζάννες,** βογγάει. — Μμμ!... (Μά κλειστά μάτια). Ἐέβγαλε... τίς κυρίες... "Ανιέζα μου... Πῆς και τῆς... Ζαφειρούλας... (Κάνει τὸν πρόφιο).

[Βγαίνουν σιγά-σιγά, ἀθόρυβα. "Ο Γιατρός μένει. "Η Ανιέζα βγαίνει μαζί τους λυπημένη].

Κόντε-Τζάννες, ξαφνικά ξαναξεί. — Φόγανε;! "Ας πάνε στο διάβολο κι' ἄς μήν ξαναγυρῶσουν!...**Ο Γιατρός,** γελώντας λίγο. — "Αμ' τὸ κατάλαβα ἐγὼ πὸς τόκαμες ἔτσι, για νά σέ ξεφορτωθοῦν!...**Κόντε-Τζάννες.** — Μά με φέραν ὡς ἐδῶ! Μοῦ ἤρθε νά τοὺς πετάξω ἔξω με κλωτοῖς!... Ἦταν κουθέντες αὐτές, ἦταν λόγια;...**Ο Γιατρός.** — Ἡ ἀλήθεια είναι πὸς σήμερα τὸ παρακάμανε. Τίς ἄλλες Κυριακάδες δέν εἶπαν τόσα...**Κόντε-Τζάννες.** — Λές και κάμανε συνωμοσία νά μοῦ χαλάσουν τὴν "Ανιέζα μου!... Μά ἐγὼ φταίω. Ή ἄλλο εἶχα νά περιμένω; Δέν τόξερα;... "Ετσι είναι ὅλο αὐτὸ τὸ σινάφι. Δέ βρῖσκεῖς πιά ἄνθρωπο! "Αφήφιστοι, κυνικοί, διεφθαρμένοι. Κι' ἔπου ἴδου ἀθώότητα, ἀγνότητα, ἀρετή, δέν ἡσυχάζουν ἀν δέν τὴ μολέφουν!... — Σῶπα, ἔρχεται!**Ανιέζα,** ἐπιστρέφει. — Σοῦ πέρασε, παππού; εἶσαι καλύτερα;**Κόντε-Τζάννες.** — Ναι, παιδί μου... Μά ζάλη... περαιστική... "Αδύνατος, βλέπεις, ἀκόμα...**Ανιέζα.** — Πὸς τρόμαξα, παππού!**Ο Γιατρός.** — Ήποτα, τίποτα... "Ησυχία τώρα θέλει... Νά φεύγω τώρα κι' ἐγώ...
Ανιέζα. — Κανένα γιατρικό, γιατρέ; Ή νά τοῦ δώσω;**Ο Γιατρός.** — "Ενα φιλάκι! Δέ χρειάζεται τίποτ' ἄλλο!... "Ορεβουάρ, κοντεσσίνα!... "Αντίο, κόντε μου!...**Κόντε-Τζάννες.** — Στὸ καλό, γιατρέ μου! Εὐχαριστῶ. ["Ο Γιατρός τοὺς σφίγγει τὸ χέρι και φεύγει. "Η Ανιέζα τὸν πᾶει ὡς τὴν πόρτα, ξαναγυρίζει εὐθύς, τρέχει σὶδὸν παππού τῆς και τὸν φιλεῖ τρυφερά].**Ανιέζα.** — Τὸ γιατρικό σου! (Γ'ελάει).**Κόντε-Τζάννες,** τὴν ἀγκαλιάζει. — Δέν είναι καλύτερα ἔτσι οἱ δύο μας, παρὰ μ' ὅλο τὸν κόσμο;**Ανιέζα.** — Πολὺ καλύτερα!... Θέλεις νά πάμε στο μπαλκόνι, νά κάμης δύο βήματα; Θά μούδιασες, καθισμένος τόσον ὥρα...**Κόντε-Τζάννες.** — "Οχι, ὄχι, καλὰ εἶμαι δῶ... Κάτσε και σὺ κοντὰ μου... (Σὲ λίγο;) Ἐέρεις τί λέω, "Ανιέζα; Νά μήν ξαναπροσκαλέσουμε πιά κανένα... νά καταργήσουμε αὐτές τίς σαχλο-συναναστροφές. Τίς βαρέθηκα!**Ανιέζα,** ζωηρά. — Κι' ἐγὼ, παππού!... Θά σοῦ τόλεγα, σοῦ ὀρκίζομαι!... Προτιμῶ νά μιλῶ μαζί σου ἢ νά διαβάζω ἕνα ὠρατο βιβλίο, παρὰ ν' ἀκούω τίς κουταμάρες πὸς λένε αὐτοὶ οἱ γέροι, και προπάντων αὐτὲς οἱ γριές!...**Κόντε-Τζάννες.** — Κι' ἐγὼ εἶμαι γέρος, μά...
Ανιέζα. — Μά δέν τοὺς μοιάζεις! "Ω, ἐσὺ εἶσαι ἄλλο!... Και για νὰρχίσουμε μάλιστα... νωρίς εἰν' ἀκόμα... δὸς μου τὸ κλειδί τῆς βιβλιοθήκης, νά πάρω κανένα βιβλίο...**Κόντε-Τζάννες.** — Ναι... "Οχι, ὄχι!... Θά σοῦ δώσω ἐγὼ... δέν ξέρεις τί νά πάρης...
Ανιέζα. — Ἐέρω. Θά πάρω τὸν «Παύλο και Βιργινία» πὸς εἶπε ή κοντέσσα...**Κόντε-Τζάννες.** — Μπά, μπά, μπά! Μήν τὴν ἀκούς! Δέν είναι καλό, δέν είναι... για τὴν ήλικία σου... "Ασε... θά σοῦ βρῶ ἐγὼ, θά...
[Χτυποῦν τὴν πόρτα].
— "Ἐμπρός!**Νικόλας,** μπαίνει μ' ἕνα μπιλλιέτο σ' ἕνα διοκάμι. Τὸ πᾶει τοῦ κόντε.
Κόντε-Τζάννες. — Τ'εἶν' αὐτό;... (Παίρνει τὸ μπιλλιέτο και τὸ διαβάζει).**Νικόλας,** συγχρόνως. — Αὐτὸς ὁ κύριος, ἀφέντη, ρωτᾶει ἀν μπορῆς νά τὸν δεχτῆς.**Κόντε-Τζάννες.** — «Μίμης Ζῆνος»;... "Α, ὁ γείτονας.
Ανιέζα, με χαρά, ἀπό μέσα τῆς. — "Ο πατέρας του!**Νικόλας.** — Μάλιστα. Λέει πὸς σὰ γείτονας, εἶχε χρέος νά σ' ἐπισκεφτῆ...**Κόντε-Τζάννες.** — Δέ μπορῶ, δέ μπορῶ... Εἶμαι ἄρρωστος πῆς. Τὸν εὐχαριστῶ πολύ, μά δέ μπορῶ νά τὸν δεχτῶ...**Ανιέζα.** — "Οχι, παππού... δέν κάνει!...

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

(1) "Η «Ανιέζα» πρωτοπαίχτηκε κατὰ σκηνοθε-

Είναι κι' αυτό από μεγάλο γλύπτη...

Πέτρος, δυνατά. — Ναι;... (Σιγά, γελαστά:) Μά νομίζετε πως τὸ κάνω ξεπίτηδες;...
Ωστόσο εὐχαριστῶ γιὰ τὸ κομπλιμέντο.

Ἀνιέζα, σιγά. — Μά δὲν ἦταν κομπλιμέντο!...

Κόντε-Τζάννες, πού σ' ἔλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἀκούει τὸν Ζῆνο. — Καλά... θὰ τὸ σκεφτῶ... Τώρα εἶμαι ζαλισμένος... (Κοιτάζει τοὺς νέους).

Ζῆνος. — Ὅπωςδὴποτε, ὁ λόγγος τοῦ Ἀγγελιοῦ πρέπει νὰ μείνῃ λόγγος. Γιατί... νὰ σοῦ πῶ... (Ἐξακολουθεῖ νὰ τοῦ λέη σιγά).

Πέτρος, δυνατά. — Ἄ κι' αὐτὸς ὁ πολυέλαιος!... Ἐχοῦμ' ἓνα τέτοιο καὶ στὸ σπίτι μας. στὴ χώρα, ἀλλὰ μικρότερο... Βενετσιάνικος εἶναι βέβαια...

Ἀνιέζα, δυνατά. — Δὲν ξέρω... Παππού! Βενετσιάνικος εἶναι αὐτὸς ὁ πολυέλαιος;...

Κόντε-Τζάννες. — Ὅχι, παιδί μου... Ἀπ' τὴ Βοημία...

Ζῆνος, συγχρόνως, πρὸς τοὺς νέους. — Ἀφήστε τώρα τὸν παππού... Ἐχοῦμε ὁμιλία... (Στὸν Κόντε-Τζάννη, σιγώτερα:) Τόσα δέντρα... πελώρια... αἰωνόβια... δὲ θάταν ἀμαρτία νὰ κοποῦν, γιὰ νὰ φυτευτῆ σταφίδα;... (Ἐξακολουθοῦν σιγά).

Πέτρος, κοιτάζοντας πάντα ψηλά, τὸν πολυέλαιο, σιγά. — Νὰ σὰς κάμω τώρα κι' ἐγὼ ἓνα κομπλιμέντο;

Ἀνιέζα, σιγά. — Περιττό. Μοῦ κάματε τόσα τὴν ἄλλη φορά!... Ξέρω πιά τί φρονεῖτε γιὰ μένα...

(Ἄκολουθεῖ)

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΓΛΥΚΕΙΑ Η ΖΩΗ...

ὦ! Κύριε μου, ὡς ἦτανε ν' ἀργήσῃ
 μὴν ὦρα ἢ μὴ στιγμὴ τὸ κάλεσμά σου!
 Λίγον καιρὸ νὰ ζήσω ἔχω ποθήσει
 —συχώρα με!—στὴ γῆ, παρὰ κοντά σου.

Μὲ τῶν ἀνθῶν τὸ μῦρο μπροδεμένη,
 φευγάτη ἀπὸ τὸ σάπιο τὸ κορμί μου,
 ψηλά στὸν ἅγιο θρόνο Σου ἀνεβαίνει
 —ἀνάξια προσφορά—τώρα ἡ ψυχὴ μου.

Εἶμαι μικρὸς κ' εἶναι νωρὶς ἀκόμα
 κι' ἂν πέθαινα, μεγάλο θάταν κοῦμα.
 Θαρρεῖς καὶ κρύβει ἡ χλόη τὸ νότιο χῶμα,
 τόπος κενὸς νὰ μὴ βρεθεῖ γιὰ μνήμα.

Τὰ ρόδα κ' οἱ θλιμμένοι μενεξέδες
 κι' ὁ κοῖνος ὁ περήφανος, στὸ δρόμο
 γυροῦν τὰ δειλινά, μέσ' στοὺς μπαξέδες,
 καὶ σιγολὲν: «Γλυκειά ἡ ζωὴ στὸν κόσμο...»

ὦ! Κύριε μου, ὡς ἦτανε ν' ἀργήσῃ
 μὴν ὦρα ἢ μὴ στιγμὴ τὸ κάλεσμά σου!
 Γιὰ νὰ Σε ὑμῶ, νὰ ζήσω ἔχω ποθήσει
 τραγουδιστῆς, παρ' ἄγγελος κοντά Σου.

ΧΑΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Τὸ βενετσιάνικο

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τέχνη καὶ Βραβεῖα

Ἐνα νεόβγαλτο περιοδικὸ κατέκρινε, σ' ἓνα σημείωμά του, τὰ κρατικὰ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ βραβεῖα καὶ τὴν κίνησιν τοῦ δημιουργήθηκε γύρω τους. «Ἡ ἀληθινὴ τέχνη, ἀποφαινεταὶ ἀξιοματικά, δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ χρηματικὰ φιλοδοξήματα!»

Ἡ ἔννοια τῆς φράσης αὐτῆς εἶναι ὅτι τὴν τέχνη δὲν τὴ δημιουργοῦν τὰ βραβεῖα ἢ ὁ,τιδήποτε ἄλλες χρηματικὲς ἐνισχύσεις, κι' ὅτι ἂν εἶναι κανεὶς γεννημένος μὲ ταλέντο, θὰ δώσει ἓνα ἔργο πού νὰ φέρνῃ τὴ σφραγίδα τοῦ ὅποιος καὶ νὰναὶ οἱ ὄλικές συνθήκες τῆς ζωῆς του.

Εἶναι, βέβαια, ἀσυστήμητο ὅτι ἡ χρηματικὴ ἐνίσχυση δὲ θὰ κάνει νὰ παρουσιαστοῦν ταλέντα ὅταν δὲν ὑπάρχουν, ὅτι δὲν εἶναι σὰν τοὺς θαυματοποιούς ἐκείνους πού μέσα ἀπὸ ἓνα ἄδειο καπέλλο βγάδουν περιστέρια. Ὅτι ὅμως ἡ χρηματικὴ ἐνίσχυση τῶν καλλιτεχνῶν καὶ λογοτεχνῶν, —εἴτε ὑπὸ μορφῆ ἀξιολογῶν χρηματικῶν βραβείων εἴτε ὑπὸ ἄλλες μορφές,—συμβάλλει ἔμμεσα στὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης ἐνὸς τόπου, αὐτὸ εἶναι ἐπιπόλαιον νὰ παραγνωρίζεται.

Ἡ παραγνώριση αὐτῆ βασιζέται στὴν ἀστεία ἀντίληψη ὅτι ὁ λογοτέχνης ἢ ὁ καλλιτέχνης γεννιέται μεγαλοφυῆς ἢ μὲ ταλέντο, κι' ὅτι γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ ἔργο του ἀρκεῖ ν' ἀφήνεται στὴν ὑπαγόρευση τῆς ἑμπνευσῆς του, ὅπως, περίπου, φθέγγεται μὴ Σίβυλλα πού ἓνας Θεὸς τῆς ὑπαγορεύει τοὺς χρησμούς της.

Ἡ μεγαλοφυῆς ἢ τὸ ταλέντο εἶναι, βέβαια, ἔμφυτα, ἀλλὰ γιὰ νὰ μεστώσουν, γιὰ νὰ μᾶς δώσουν στὰ ἔργα τους τὸ ἕφος, τὴν τεχνικὴ, τὴν πνευματικὴ πού θαυμάζουμε, χρειάζεται νὰ προῦπάξουν πλουτισμοὶ τοῦ ψυχικοῦ καὶ πνευματικοῦ τους κόσμου ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴ μελέτη, καὶ μὴ σταθερὴ, ὑπομονητικὴ προσπάθεια στὴν ἀνάξηση, τὴν ἐκπαίδευση καὶ τὸ ξεπέρασμα τοῦ ἐαυτοῦ τους.

Πῶς ὅμως θ' ἀμερῶσουν σ' αὐτὰ τὸν καιρὸ, τὰ χρόνια πού εἶναι ἀπαραίτητα, ἂν δὲν ἔχουν κάποια ὄλικὴ ἀτάραχια πού νὰ τοὺς τὸ ἐπιτρέπει, ἂν, γιὰ νὰ ζήσουν, ὅταν δὲν μποροῦν νὰ ζήσουν ἀπὸ τὰ ἴδια τους τὰ ἔργα—ὅπως συμβαίνει συνήθως—εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ πάρουν ἀπὸ νωρὶς ἓνα δεύτερον ἐπάγγελμα πού τοὺς ἀπορροφᾷ τις περισσότερες ὥρες τους καὶ πού τοὺς στραγγίζει ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ;

Αὐτὸ τὸ βλέπουμε καλλίτερα ἀπὸ παντοῦ ἄλλοῦ στὸν τόπο μας. Ἄν στὴν Ἑλλάδα δὲν

ἔχομε ζωερὴ πνευματικὴ κίνησι, ἂν ὁ ψυχικὸς καὶ πνευματικὸς κόσμος τῶν περισσότερων λογοτεχνῶν μας εἶναι περιορισμένος (μὲ ἴδιο μέτρο, ἓνας ἑλληνας λογοτέχνης, συγκρινόμενος μ' ἓνα γόλλο π. χ., εἶναι ἓνας ἓνας μαθητῆς δημοτικοῦ μ' ἓνα φοιτητὴ ὅς πρὸς τὸ πνευματικὸ περιεχόμενον), ἂν ἡ παραγωγή τους εἶναι ἰσχνὴ κ' ὡς ποιότητα κ' ὡς ποσότητα, αὐτὰ ἀφείλονται: στὴν ἔλλειψη γεφῆς σχολικῆς μόρφωσης· στὴν ἀτέρευση, ἀπὸ νωρὶς, τῶν ὄλικῶν μέσων πού θὰ τοὺς ἐπέτρεπαν νὰ διαθέσουν τὸν καιρὸ τους στὴν πνευματικὴ τους καλλιέργεια· στὴν ἀδυναμία νὰ ζήσουν ἀπὸ τὰ ἔργα τους σ' ἓναν τόπο μικρὸ, φτωχὸ καὶ ἀμόρφωτο· στὴν περιορισμένη καὶ νυσταγμένη ζωὴ πού περνοῦν δουλεύοντας σ' ἓνα γραφεῖο γιὰ τὸ φορμῆ τους, ἢ στὴν πνευματικὴ τους ἀποστράγγιση ἀπὸ τις ἐφημερίδες καὶ τὰ λαϊκὰ περιοδικὰ, ὅπου ἄλλοι, οἱ καλλίτεροι, καταφεύγουν.

Τὰ κρατικὰ βραβεῖα—κι' ἐδῶ κάνω τὴν ἀπολογία μου γιὰ τὸ πρῶτος ἔριξα τὴν ἰδέα τους στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» κ' ἐργάστηκα, μὰζι μὲ τὸ φίλο μου κ. Χάρη, γιὰ τὴν πραγματοποιήσῃ τους—δὲν πρόκειται, βέβαια, ν' ἀλλάξουν ὀξικὰ αὐτὴ τὴν κατάστασι. Στὴ σκέψη μου, ἦταν σὰ μὴ πέτρα πού θύριζε κανεὶς σὲ νερὰ λιμνασμένα. Ἀπὸ τὴν ἀνατάραξή τους, κάποια κοιμισμένη μέσα τους ζωὴ μποροῦσε νὰ ξυπνήσῃ... Τὸ χρηματικὸ ποσὸ τῶν βραβείων, χωρὶς νὰ ἐξασφαλίζει στὸν βραβευόμενον τὴν ὄλικὴ ἀνεξαρτησία πού θὰ τοῦ ἐπέτρεπε ν' ἀφοσιωθεῖ ἀποκλειστικὰ στὸ μέλλον στὴ δημιουργία ἐνὸς ἔργου, εἶναι τέτοιο—ἔλεγα μέσα μου—πού νὰ μπορέσει νὰ δελεάσῃ καὶ νὰ συντελέσῃ στὴν ἐκδοσι νέων βιβλίων. Καὶ σ' αὐτὸ δὲν ἀπατήθηκα. Ἄρκετο ἦταν ἐκεῖνοι πού ἐσπευσαν νὰ τὸ κάνοῦν. Κυρίως ὅμως, ὅτι ἀποσκοποῦσα μὲ τὰ βραβεῖα, ἦταν ἐκεῖνο πού εἶναι κι' ὁ σκοπὸς τῶν βραβείων πού δίνονται στὴν Ἑθρῶπη: νὰ ἐλκυστεῖ ἢ περιέργεια καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ κοινοῦ σ' ἓνα ὄνομα καὶ σ' ἓνα ἔργο, ὥστε τὸ τελευταῖον αὐτὸ ν' ἀποκτήσῃ ἀναγνώστες. Τὴν ἀπογομὴ τῶν βραβείων τὴν εἶχα φανταστεῖ σὰ μὴ ἐπίσημη κρατικὴ τελετὴ ὅπου θὰ λάβαιναν μέρος ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας, ὁ πρωθυπουργός, κ' ἄρκετὸς κόσμος, καὶ πού οἱ λογοτέχνες πού ἐργάζονται στὶς ἐφημερίδες θὰ τὴν παρουσίαζαν σὰ γεγονὸς τῆς ἡμέρας, ἀφιερώνοντας μακρὰς περιγραφές, δημοσιεύοντας τις φωτογραφίες τῶν βραβευόμενων, καὶ πέρνοντάς τους συνεντεύξεις, —πράγματα πού θὰ ἔκαναν κ' αὐτὸ ἀκόμα τὸ ἀδιάφορο πρὸς τὸ βιβλίο κοινὸ μας ν' ἀγοράσῃ καὶ νὰ διαβάσῃ, ἀπὸ περιέργεια τουλάχιστο, τὰ βραβευόμενα ἔργα... Μὴ τέτοια ὠθησι θὰ ἔφερνε σιγά-σιγά,— καὶ μὲ τὴν κα-

τοπειώ είναι το «Λιμάνι του Πρακλείου» γιά την προσωπική του και το καθαρό και ελλειψινές του χρώμα, και ή «Κρήνη του Μοροζίνη», ένα κομμάτι όπτικης έπιλογής, όπου συνδυάζονται το έντονο χρώμα του παζαριού της άνατολής με τις κληρονομίες των ενετικών μνημείων του τόπου.

ΔΙΟΝ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Σαρλό: «Τά φώτα της πόλεως»

Ο Σαρλό, ο «Αισθηματικός Άλήτης», συνεχίζει τη ζωή του. Είναι ή ζωή του ταπεινού ανθρώπου με την άγνή ψυχή και τους αδέξιους τρόπους. Όσο κι' αν περνά ο καιρός, αυτός μένει πάντα είκοσι χρόνων, με τά όνειρα και τις έλπίδες του νέου, που έχει μάτια να βλέπει τη ζωή. Ποιος είναι ο Σαρλό; Ένας Άνθρωπος. Δεν τον είδαμε ποτέ στο σπίτι του, γιατί δεν έχει καν σπίτι. Σπίτι του είναι ο δρόμος, ή πόλη, το ήμισυ του. Είναι ο ελεύθερος άλήτης, που ξέφυγε από τις μικρές και άνόητες έγνοιες της μικροαστικής μας ζωής. Τον γνωρίσαμε στο «Μορτάκο». Τον παρακολούθησαμε ως «Χρυσόθιρα». Περάσαμε μαζί του σιγμές πόνου και άγωνίας στο «Τσίρκο», και τον άφησαμε μόνο και ταπεινό στο τέλος του τραγικού και πικρότατου εκείνου έργου. Και τώρα, τον ξαναβρίσκουμε, άλήτη πάντα και όνειροπόλο, τριγυρισμένο από τά φώτα της Πόλεως, να συνεχίζει την ελεύθερη και ταπεινή ζωή του. Το βράδυ κοιμήθηκε στην άγκαλιά ενός αγάλματος, και το πρωί, όταν γίνονται τά αποκαλυπτήρια, ξυπνά, τά χάνει μπροστά στο πλήθος, και χαιρετά, με τό χαρισματικό του τρόπο, που είναι ένα άριστο έργο χαριτωμένης άδεξιότητας και παρατάλης. Η σκηνή αυτή, με την όμοιαν αρχίζουν τά «Φώτα της Πόλεως», δεν είναι μόνο ύσυχράτητα κομική, άλλ' άπλώνεται ως τά όρια της σατίρας. Και ακολουθούν ως τό τέλος σκηνές, που είναι όλες ή μοναδικά εύρηματα κομικότητας ή συγκινητικότητας στιγμές τρυφερότητας και στοργής. Ο Σαρλό, αιώνας άλήτης, συναντά, τό ίδιο άπόγευμα, έναν έκκεντρικό εκατομμυριούχο που θέλει να αυτοκτονήσει, και τον σώζει. Αυτός, ο άπένταρος, ο άνέστιος και ταπεινός, δίνει θάρρος στον κουρασμένο κρούσο. «Άύριο θά ξαναβγή ή ήλιος, θά ξαναξελαθήσουν τά πουλιά» του λέει, και από τη στιγμή εκείνη αρχίζει μιá συμπαθητική περιπέτεια. Ο παράξενος εκατομμυριούχος γνωρίζει τό σωτήρα του μόνον όταν είναι μεθυσιμένος — και είναι κάθε βράδυ — και τον λησιμονεί μόλις ξεμεθύσει. Έτσι προκαλούνται άλλεπάλληλα κομικά έπεισόδια, που είναι από τά λεπτότερα που έχει έπινοήσει ο Σαρλό. Αυτά ήμως δεν είναι ή ουσία του έργου. Στη ρομαντική αυτή ταινία, που ανάδινει τό άρωμα των ποιημάτων των μεσαιωνικών τροβαδούρων, ο έρωτας είναι ή μεγάλη ήπόθεση, ο έρωτας που καταδιώκει σ' όλη του τη ζωή τον «Αισθηματικό Άλήτη», και τον κάνει να γίνεται άξιοπαύματος και γελοϊός, ένας έρωτας πάντα άτυχος και πάντα τραγικός.

Ο Σαρλό συνάντησε μιá τυφλή άνθοπόλιδα και την αγάπησε. Η αγάπη αυτή, που είναι περισσότερο συμπόνια και στοργή, παρά πόθος, τον κυριεύει όλόκληρο. Γι' αυτήν, ο άδέξιος άλήτης θά κάνει τά πιο άταίριαστα και άπίθανα πράγματα. Γι' αυτήν θά γίνει και πυγμάχος ακόμα. Γι' αυτήν θά μπη, άδικα, στη φυλακή, και γι' αυτήν θά έλπίξει στη ζωή κι' όταν και ή έλπίδα είναι πιά ένα βάρος και μιá πίκρα. Όπως στο «Τσίρκο», έτσι και στα «Φώτα της Πόλεως», ο έρωτας αυτός γίνεται όλη ή ζωή του Σαρλό. Η δεύτερη συνάντηση του Άλήτη με την άνθοπόλιδα, όταν ο Σαρλό προσποιείται τον εκατομμυριούχο και οδηγεί την τυφλή με τό αυτοκίνητο του μεθυσιμένου φίλου του στο σπίτι της και την άφίνει εκεί, είναι ένα όλόκληρο ποίημα άγνού αισθήματος και τρυφερότητας. Άμφισβίλλω αν υπάρχει τέτοια σκηνή σε κανένα άλλο έργο, που να συγκινή ως τά μύδια της ψυχής με τόσο λιτά έκφραστικά μέσα — και χωρίς λόγια. Στην έποχή του όμιλούντος, τόλμημα σαν αυτό του Σαρλό, να δώσει, σε μιá βουβή σκηνή, όλη την τρυφερότητα της αγάπης, ήταν τεράστιο. Και τό τόλμημα πέτυχε.

Και σκηνές παρόμοιες υπάρχουν και άλλες. Είναι εκεί που ή τυφλή, νομίζοντας ότι τυλίγει μιá πλεξίδα μαλλι, ξετυλίγει τό μάλλινο έσώρροχο του Σαρλό, ενώ αυτός, με τραγική αυτοθυσία — γιατί ποιά αυτοθυσία είναι τό μεγάλη, παρά να θυσιάσει κανένας άδιαμαρτύρητα και καρτερικά τό μοναδικό του έσώρροχο; — παρακολουθεί τό σκληρό λάθος. Είναι εκεί που ο Σαρλό βάζει κατά μέρος γιά τον εαυτό του ένα χαρτονόμισμα από τά λεφτά που του έδωσε ο μεθυσιμένος φίλος του γιά την τυφλή, κι' ύστερα της τό δίνει κι' αυτό, σε μιάν αόδημητη κίνηση χαράς και ένθουσιασμού, όταν εκείνη του φιλεί, από έγγνωσσύνη, τό χέρι. Και είναι ή τελική σκηνή του έργου, που ήμια της σε συγκίνηση και πίκρα δεν ξαίρω άλλη σε κανένα άλλο σύγχρονο έργο του κινηματογράφου ή του θεάτρου. Η σκηνή αυτή είναι, όπως και οι άλλες, βουβή. Και είναι έτσι πιο άληθινή και πιο τραγική. Ο Σαρλό, μόλις βγήκε από τη φυλακή, είναι ένα άξιοπρόσηγο έρελαιο, που λυπάται κανένας να τό βλέπει. Τά παιδιά τον πειραίζουν, και αυτός, που τη στιγμή εκείνη είναι ίκανός να κάνει τη μεγαλειότερη καλοσύνη, άλλά και τη μεγαλειότερη κακία, βλέπει ριγμένο κατά γής ένα λουλούδι. Ο έρωτας του, που δεν είχε σβήσει, ξυπνά στη θέα και στη μρωδιά αυτού του λουλουδιού. Το μυρίζει, περιλυσος, πανεμένος ως τά βάθη της ψυχής του, και έξαφνα, γυρίζοντας τό κεφάλι, βλέπει μπροστά του την αγαπημένη του. Έχει τώρα ένα κομψό άνθοπωλείο, ξαναβρήκε τό φως της με τά χρήματα που της είχε δώσει εκείνος και γιά τά όσα πηγε άδικα στη φυλακή. Εκείνη δεν τον άναγνωρίζει, γιατί ποτέ δεν τον είχε δεί. Ήταν τυφλή όταν τον συναντούσε. Ο Σαρλό μένει έκστατικός μπροστά της, της χαμογελά με τό πικρότατο και τρυφερό χαμόγελό του. Η άνθοπόλις γελά μαζί του, με την καρδιά της: είναι τόσο διασκεδαστικό τό



Μία σκηνή από τον «Θάνατο του Δαντών» του Μπόχνερ. — Σκηνογραφία ΚΑΛ. ΚΑΩΝΗ. Φωτογραφία Α. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΥ

θέαμα ενός κουρελιού που τολμά να τη φλεγοτάρη! Τον βλέπει στα άξιοπρόσημα χάλια του και τον λυπάται. Του προσφέρει ένα λουλούδι και ένα νόμισμα. Εκείνος κάνει να φύγει, άλλ' ο έρωτας είναι πιο δυνατός από τη ντροπή. Γυρίζει και παίρνει τό λουλούδι. Η άνθοπόλις θέλει να του δώσει και τό νόμισμα, και τον πιάνει από τό χέρι, γιά να τον άναγκάσει να τό πάρη. Και τότε, από την άφή, τον άναγνωρίζει. Όλα τά όνειρά της γκρεμίζονται. Νόμιζε πως ο άγνωστος φίλος της ήταν κανένας εκατομμυριούχος. Και βλέπει ότι είναι ένας άλήτης. Μόλις έχει τη δύναμη να τον ρωτήσει: «Όστε σε; είσαστε;». Και εκείνος άπαντά: «Ναι». Έπειτα τη ρωτά: «Βλέπετε, τώρα;» «Ναι, βλέπω», του άπαντά εκείνη. Αυτός είναι όλος ο διάλογος σε μιá σκηνή που μένει βουβή. Και ο αισθηματικός άλήτης, ο ταπεινός και όνειροπόλος Σαρλό, προσπαθεί να χαμογελάσει στην αγαπημένη του, άλλά τό χαμόγελό του γίνεται ο πικρότερος μωροασμός. Γιá μιá φορά ακόμα, ο έρωτάς του έχει καταλήξει σε τραγωδία. Ο αισθηματικός άλήτης θά ξαναγυρίσει στη μοναξιά του και θά συνεχίσει τη ρομαντική του και πλόνητα ζωή.

Πιστεύω άπόλυτα ότι, από τον καιρό του «Μισανθρώπου» του Μολιέρου, οι ταινίες του Σαρλό είναι τά μόνα έργα που μπορούν να σταθούν στο ύψος του κλασσικού άριστουργήματος του γαλλικού θεάτρου. Το να λογαριάζεται ο Σαρλό μόνο ως ήθοποιός, μόνο ως ένας «μεγαλοφυής κλάουν» — πόσο λίγο κλάουν είναι στα «Φώτα της Πόλεως», όπου τό παλ-

ξιμό του είναι αρκετά λιτό! — ως ένας «βασιλεύς της μιμικής», είναι μιá παραγνώριση της πραγματικής του σημασίας και αξίας. Ο Σαρλό είναι προ πάντος συγγραφέας, ο μεγαλειότερος θεατρικός συγγραφέας της έποχής μας. Είναι ο μόνος άληθινός δημιουργός του κινηματογράφου. Είναι ο συγγραφέας, ο σκηνοθέτης, ο έρμηνευτής του έργου του. Μιá ταινία του Σαρλό είναι, από την αρχή ως τό τέλος, δική του δημιουργία. Γι' αυτό οι ταινίες του έχουν τέτοια συνοχή μεταξύ τους, τέτοια όμοιογένεια, τόση ενότητα. Ο «Μορτάκος», ο «Σαρλό στρατιώτης», ο «Σαρλό προσκυνητής», ο «Χρυσόθιρας», τό «Τσίρκο», τά «Φώτα της Πόλεως», αποτελούν ένα πολύπτυχο. Σ' αυτά μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη ζωή του Αισθηματικού Άλήτη, που έχει τη δύναμη να ζή στην έποχή μας, και όχι μόνο να ζή, άλλά και να μας συγκινή, να μας δείχνει πως στο βάθος κάθε ανθρώπου υπάρχει ο αισθηματικός άλήτης, έτοιμος να ξυπνήσει μόλις παρουσιασθή μιá κατάλληλη εύκαιρία. Έτσι ο Σαρλό έχει γίνει παγκόσμια δημοφιλής. Και ο άσχημος και συνωφροσωμένος άπατός, που νομίζει ότι ή ήλιθιότης σημαίνει σοβαρότητα, και ο εύχαρις νέος, και τό ξεγνοιαστο παιδί, και ο πολύπειρος γέρος, και ο έρωτάς και ο άριστοκράτης και ο χωρικός, όπως και ο άμόρφωτος και ο διανοούμενος, όλοι νοιώθουν μιάν άκανανίκητη έλξη γιά τό Σαρλό. Γιατί είναι, έξω από κοινωνικές προθέσεις και τοπικές ή χρονικές συνθήκες, άνθρωπος ο άνθρωπος που ύπάρχει πάντα σε μās, όταν μένουμε μόνον. Έτσι ξεγείται ή παγκόσμια, ή μοναδική στην ιστορία της Τέχνης, έπιτυχία του Σαρλό.

Είδα ανθρώπους να διακρίνουν στην τελική σκηνή των «Φώτων της Πόλεως». Και άκουσα άλλους να συζητούν μερες δλόκληρες, αν ή πιεζή έξελξη συνάντηση του Άλήτη με την ανθρωπότητα, που είχε βρει τό φως της, ή αν ή αρχή μιας ενταχίας ή ή θάνατος μιας απάτης. Μόνο τά μεγάλα έργα προκαλούν τέτοιες συζητήσεις. Και ως γενική γραμμή, ως περιεχόμενο, ως ανθρώπινο δράμα, τά «Φώτα της Πόλεως» είναι τό άριστό έργο του Σαρλό. Ο μεγάλος καλλιτέχνης δέν είναι πλέον ή άκροβάτης και ή κλάου. Έχει γίνει λιτότατος, προκαλεί τό ζωμικό άπατέλεσμα με τά απλούστερα μέσα. Δέν επιχειρεί να μάς θαμπώσει. Προσέξτε: σχεδόν ούτε μια φράση δέ μάς έμφανίζεται σέ πρώτο ή «γρή» πλάνο. Μένει πάντα διακριτικά σέ μια γωνιά, στην άκρη του δρόμου, κολιμημένος σ' έναν τοίχο, άποτραβηγμένος, άσημος και ταπεινός. Δέν κάνει καν μορφομορφός. Όταν όμως, σπάνια, κάνει, είναι μια δλόκληρη τραγωδία: είναι τό άλησμόνητο πικρό χαμόγελο του τέλους. Του άρχει ένας ζαιρετισμός, μια στάση, μια κίνηση, για να δημιουργήση δλόκληρη σκηνή. Τεχνικός, έχει φτάσει στην τελειότητα. Ως ήθοποιός, βρίσκεται τώρα στό άπόγειο του ταλέντου του. Άλλά και ως συγγραφέας έχει ώριμάσει. Η πλοκή του τελευταίου του έργου είναι πιο λιτή, πιο απλή, πιο ανθρώπινη παρά στά προηγούμενα. Η κοσμοθεορία του παίρνει πιο συγκεκριμένη μορφή. Τό δραματικό στοιχείο αρχίζει να γίνεται επικρατέστερο. Τά κομικότερα εθρήματα της ταινίας αυτής είναι σαρκασμοί άπαισιοδοξίας. Ο Σαρλό είναι εντυχιμένος. Έχει ήμφανισθεί ως έκαστομωριοθχας στην τυφλή. Της κέρδισε την άγάπη της. Τή συνοδεύει στό σπίτι της. Της φιλεί τό χέρι. Τή ζαιρετῶ σαν εθπαταίδης (ή μόνη φράση, που ή Σαρλό αλλάζει τόν περιήρημο κομικό ζαιρετισμό του). Μένει έπειτα σέ μια έρωτική έκσταση. Κι' εκείνη τή στιγμή, μια γάτα του ρίχνει στό κεφάλι μια γλώστρα. Όλα σχεδόν τά κομικά εθρήματα της ταινίας αυτής, που προκαλούν άκράτητα τά γέλια, είναι χτυπήματα που δίνει ή πραγματικότητα σ' ένα ρωμαντικό όνειροπόλο. Και έπειδή γελῶ κανείς πάντα περισσότερο με τά παθήματα του Άλλου, οι κομικές σκηνές του Σαρλό, που είναι παθήματα του Αισθηματικού Άλήτη, μάς φαίνονται πολύ πιο κομικές.

* *

Τά «Φώτα της Πόλεως» θέτουν και ένα σοβαρότατο ζήτημα: της χρησιμοποίησης του ήχου στόν κινηματογράφο. Η κ. Σοφία Σπανούδη είχε την καλοσύνη ν' άσχοληθῆ με τό εισαγωγικό μου σημείωμα και να παρατηρήση ότι δέν κάγω λόγο για τή μουσική στόν κινηματογράφο. Στό σημείο αυτό χρειάζεται μια διευκρίνιση. Η σκουαία καινοτομία του άμλουδντος δέν είναι ή μουσική, αλλά ή ήχος. Κάτι γενικότερο δηλαδή. Κι' αυτό βλέπαμε άκριβώς στά «Φώτα της Πόλεως», που είναι ήχητική ταινία. Υποθέτω ότι ή κ. Σπανούδη: θά είχε την τύχη να είδε τά «Φώτα της Πό-

λεως». Και θά πρόσεξε — είναι τόσο αξιόλογη μουσικός — με τί τέχνη, με τί λεπτότητα, με πόση κατάλληλη προσαρμογή χρησιμοποίησθ ή Σαρλό τόν ήχο, είτε ως μουσική, είτε ως συνοδεία, είτε ως παρωδία — στή σκηνή που τραγουδῆ ή τενόρος, όταν ή Σαρλό έχει κατακίε τή σφουρίχτρα — είτε για να δώση διάφορα κομικά «έφρη». Έτσι, ή ήχος γίνεται και αυτός στοιχείο, που συντελεί στή δημιουργία ενός καλλιτεχνικού συνόλου. Παίρνει, δηλαδή, μια ξεχωριστή θέση στόν κινηματογράφο, και λογαριάζεται. Δέν πρόκειται άπλως για τή χρησιμοποίηση της μουσικής σέ μια ταινία, για τή μετατροπή, δηλαδή, του κινηματογράφου σέ όργανο έκλαϊκείσεως της μουσικής. Τό αν μια ταινία μάς κάνει γνώριμη τή φωνή του Κισπούρα ή μάς δίνει τήν εύκαιρία να γνωρίσουμε μια όπερα, αυτό δέν άνήκει στην περιοχή του κινηματογράφου ως ξεχωριστής τέχνης. Άνήκει στην περιοχή του «μορφωτικού φιλμ», που είναι μια άλλη, έντελως ιδιαίτερη, μορφή του κινηματογράφου. Ένα λιμπρό παρόδειγμά του είναι ή «κινηματογραφημένη» ούβερούρα του Όμπερον του Βέρπερ, έκτελεσμένη άπό τή Φιλοσοφική του Βερολίνου, με διευθυντή όρχήστρας τό Μπρούνο Βάλτερ. Έτσιες ταινίες είναι άπαραίτητες για τή μόρφωση του κοινού. Άλλά δέν είναι κινηματογραφική τέχνη.

* *

Άπό τά άλλα τελευταία έργα, μερικά ήσαν πραγματικά αξιόλογα, όπως τό «Άγριοκόριτσο» (Call her savage) με την Κλάρα Μπώου, τήν πρωτόγονη αυτή γυναίκα που μοιάζει σά μια δόναμη της φύσης, τό «Παρί-Μεντερρανε» (Deux dans une valture), ή «Φωνιάς» (M...) του Λάγκ, ή πρώτη όμιλοῦσα ταινία της Πόλυ Νέγκρι, και δύο-τρεις εθχάριστες όπερέτες. Άλλά, όπως πάντα, τό κακό γούστο του κοινού, άστικώτατο και σ' αυτή τήν περίπτωση, προτιμῆ τις κακές ταινίες. Τά «Φώτα της Πόλεως» δέν είχαν ούτε τό χλιποστό της έπιτυχίας που άξίζαν... Είναι κι' αυτό ένα δείγμα της νοστροπίας μας και του πολιτισμού μας, νοστροπίας και πολιτισμού ξεπιασμένων μικροαστών και σνόμπ, που ή ζωή και τό πνεύμα τους εξακολουθούν να είναι περιορισμένα στά στενά και άγονα όρια της συμβατικότητας, της τυφλής παραδόσεως, των καθιερωμένων άξιων, του εύκολου θαυμασμού, της συνήθειας, της ρουτίνας και της χυδαιότητας.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κωστή Παλαμῶ : «Τά Χρόνια μου και τά Χαρτιά μου. Η Ποιητική μου».

Πολύτιμος, άσφαλώς, και σημαντικός για τήν κατανόηση του έργου του Παλαμῶ, της όλης μορφής του, του τρόπου της εργασίας του, του ψυχικού και πνευματικού του μηχανισμού, των ιδεών, των τεχνοτροπιών, των αντιλήψεών του, είναι ή πρώτος αυτός τόμος της «Ποιητικής του», καθώς τήν λέγει, που μάς προσφέρει σήμερα. Άποτελεί τό πρώτο μέρος τρίτου έρ-

γου, με τόν γενικό τίτλο «Τά Χρόνια μου και τά Χαρτιά μου», του όποιου ή δέν δεύτερος τόμος θά «συνεχίζει και συμπληρώνει τά στοιχεία και τά ψαξίματα του πρώτου», ή δέ άλλος, μολονότι τελευταίος, που θά παίξει, τό μέρος της εισαγωγής στην «Ποιητική», θά είναι καθαρά βιογραφικός (!).

Τό όλο έργο φαίνεται πως θά έχει τόν χαρακτήρα μιας άυτοβιογραφίας ψυχολογικής και πνευματικής, μιας «βιολογικής ψυχογραφίας».

Καλά καλά, κρινοντας στενά κάποις και άυστηρά, δέν ξέρω αν ή λέξη «ποιητική» άνταποκρίνεται στό περιεχόμενο του πρώτου, τουλάχιστον, τόμου της «Ποιητικής μου». Βέβαια, παντού σχεδόν, άλλου πού άνόρια και πού άκατάστατα, πυκνότερα άλλου και πού συστηματικά, και γύρω πάντα άπ' τό έργο του, ή Παλαμῶς αναπτύσσει θεωρίες της τέχνης του στίχου, δόγματα, ιδέες και αντιλήψεις, ξένες και δικές του, άναλύει ποιήματα, προσπαθει να μάς δείξει πού βρίσκεται ή αξία των, ίστορεί άναλυτικώτατα, κάποτε, τόν τρόπο της δημιουργίας των και της κυοφορίας των άκόμα, επιχειρεί να διαγράψει μια γενική θεωρία. Ίσως άπ' όλες αυτές τις μερικές αναλύσεις να βγαίνει κάποια «Ποιητική», ίσως κάτω άπό τις αισθητικές θεωρίες που αναπτύσσονται, να θαμποφαίνεται μια αισθητική του έμμέτρου λόγου, όπως έδω και σαράντα χρόνια, άπό τό 1890 και πέρα, τήν τεχνουργεί βαθμιαία ή ποιητής του «Δωδεκαλόγου». Γενική όμως, καθαρά και άδρά, αν όχι λεπτόλογα, άναπτυγμένη θεωρία της τέχνης του στίχου, με έρείσματα καλολογικά ή φιλοσοφικά (ή και ίστορικά άκόμη, θά μπορούσε να γραφεί, μια τέτοια ποιητική, άποκλειστικά ίστορική, για τήν μουσική, λόγου χάριν, ποιηση δια μέσου των αλώνων), μια τέτοια, λέγω, ποιητική, άπ' τό έργο του Παλαμῶ δέν προκύπτει. Τούτο όφείλεται, άσφαλώς, και στό ότι τά κομμάτια που άποτελούν τήν «Ποιητική μου» γράφηκαν σέ διάφορες εποχές, περισσότερο ή-μους, άκόμη, στόν «προτεϊσμό» του Παλαμῶ. Ο Παλαμῶς είχε και έχει προτιμήσεις, ροπές ισχυρότερες ή άσθενέστερες προς αυτήν ή εκείνη τήν ποιητική, όφειλόμενες στην ιδιοσυγκρασία του, στην φύση του πνεύματος και του ταλέντου του, ίσως και στόν τρόπο της εργασίας του' στό βάθος όμως, και γενικά, ήχησαν πάντα και εξακολουθούν να είναι πολύ ρευστές και κυμαινόμενες οι ιδέες του.

Και οι λίγες σταθερές και άπαρασάλευτες του ιδέες όπως (!), αίφνης, ότι ποιηση και ρητορεία όχι μόνον — κατά κανόνα — δέν άλληλοαποκλείονται, άλλ' ότι είναι και άναπόσπαστα έγωμένες (!), λίγες προτιμήσεις και μερικές πιο έντονες ροπές, δέν είναι άρκετές για να συζητήσουν και δλοκληρώσουν μια Ποιητική. Ο Παλαμῶς μάς εισάγει στά μυστικά της τέχνης του, στά άδύτα του έργαστηρίου του, έξηγει, φρετίζει, διασαφηνίζει, άνασκευάζει έμμεσα ή άμεσα κριτικές του έργου του που τό παρεξηγούν ή τό ύποτιμώνε, γίνεται ή ίδιος όδηγός μέσα στην άφθονη — ή άριθμός των συλλογών του, έγραψε δίχως ειρωνία ή Κώστας

Χατζόπουλος, είναι όσος ή άριθμός των ποιημάτων άλλων συγχρόνων έλλήνων ποιητών — και πολυδαίδαλη δημιουργία του (στίς γενικές της, βέβαια, γραμμές), άπ' όλ' αυτά, όμως, δέν πηγάζει όχι λεπτομερής, φυσικά, και συστηματική, σαν των φιλόσοφων και των γραμματικών, άλλ' ούτε μια άδρή και ξεκομμένη ποιητική.

Μαθαίνουμε πως έργάστηκε ή Παλαμῶς, σέ τί ιδέες πίστεψε, ποιά αισθητικά δόγματα περισσότερο άκολούθησε, όχι όμως και ποιές ήταν οι κύριες και άδηγῆρες γραμμές της δημιουργίας του.

* *

Όστόσο, παρ' όλ' αυτά, δέ μειώνεται καθόλου ή σημασία της «Ποιητικής μου», αν κριθεί σά μέρος μιας πνευματικής και ψυχολογικής άυτοβιογραφίας. Και δέ μπορεί να μειωθεί άφροῦ είναι ή άυτοκριτική, ή πνευματική και αισθητική ένδοσκόπηση, ή ίστορηση της «έσω» ζωής του ανθρώπου που κράτησε και κρατεί στά νεοελληνικά γραμματα τή μεγαλειότερη θέση, τό τελευταία τριάντα χρόνια, και μια άπ' τις μεγαλιότερες σέ δλόκληρη τή νεοελληνική ζωή. Στην «Ποιητική μου» βρισκόμαστε, δίπλα στις ιδέες και τις θεωρίες, κάτι πολύ πιο ουσιαστικό: έξομολογήσεις εκούσιες ή άκούσιες, ξεσπάσματα πληγωμένης έγωλατρίας, κραυγές και ψιθυρίματα, πνιγμένα πυράριονα και πυραιφρές, που ρίχνουν πλούσιο φως στην ψυχική φυσιογνωμία του Παλαμῶ, στά σκοτεινότερα βάθη του τυπικού αυτού έγωκεντρικού και έγωλάτρου καλλιτέχνη. Τό ξεσπάσμα της έγωλατρίας — που φτάνει στή νοσηρότητα — και ή νοσηρή αυτή έγωλατρεία που φαίνεται πως είναι τό κύριο γνώρισμα του Παλαμῶ, κλειδί άρκετό αυτό και μόνο για τήν πλήρη κατανόηση και του ανθρώπου και του έργου: «Όλοι τους (ποιηται και άλλοι λογοτέχνες, σύγχρονοί του, παλαιοί και νεώτεροι) μου έκαμαν τήν τιμή να περάσουν άπό τ' άργαστήρι μου». Ξέσπασμα χαροκτηριστικό όχι ίσως τόσο για αυτό άκριβώς που λέγει — και που κρύβει, έπι τέλους, κάμποση δόση αλήθειας (!) — όσο για τόν τόνο του' είναι ή τόνος του μεθυσμένου, του άφροισμένου, για να κυριολεκτήσω, άπ' τό άτομό του, καλλιτέχνη.

Χαρακτηριστική της έγωλατρίας του Παλαμῶ είναι και ή άναδημοσίευση στην αρχή αρχή του βιβλίου του, εθθός μετά τόν πρόλογο, μιας γεμάτης θαυμασμό κριτικής για τους «Βομούς», του Κώστα Χατζόπουλου. Τήν κριτική αυτή τήν έγραψε ή Χατζόπουλος τό 1916, σαν μια έπίσημη όμολογία μετανοίας, είδος amende honorable, για τό άλλο πολύχρονο άρθρο του, τό δημοσιευμένο στό «Νουμά» τό 1910 ή 1911, άρθρο πολύ διανοητικό άπ' του 1916, και που έδωκε άφορητή στόν Παλαμῶ να γράψη, σαν είδος άπολογία και άυτοκριτικής, τό «μάθημα του καθηγῆτή», τό χαρακτηριστικότερο και πιο σημαντικό ίσως άπ' όλα τά κομμάτια της «Ποιητικής μου».

Μερικές φράσεις του δεύτερου άρθρου του Χατζόπουλου αξίζει να μάς σταματήσουν: άνομάζει τόν Παλαμῶ «έξαιρετική, μοναδική φυσιο-

γνωμία στην νεότερή μας ποίηση». . . «μεγάλη ποιητική δύναμη, πρωτογενής στην ελληνική φωνή» και το έργο του, προσπάθεια «γενναιότερη και ανώτερη ως την ώρα, και μόνη στις ημέρες μας σταθερά συνεχιζόμενη και ένθουσιαστικά αδιάκοπη, ή οποία επιβάλλει μόνο το σεβασμό και την εκτίμησιν, μόνο την κατανόησιν και την αγάπην».

Για την αγάπη αυτή, για τη συμπάθεια, όπως την ονομάζει, του κριτικού για τον κρινόμενο, μιλεί και ο Παλαμάς, «το μέγα χάρισμα, λέγει, ποιή, καθώς ανυψώνει τον ποιητή, εμπνέει και τον κριτικό στο δρόμο του. . .» Δεν έχει άδικο. Μ' αγάπη πρέπει πάντα να πλησιάζουμε το διπλανό μας, και μάλιστα όταν είναι ποιητής, πλάσμα κατ'έξοχον ντελικάτο και ευθιχτο, και που η θηλυκή του αισθαντικότητα έχει τόσο ανάγκη από στοργή και κατανόηση. Μά όταν ο ποιητής δεν αξίζει την αγάπη μας, ή ζητεί πολύ μεγαλύτερη αγάπη από όσην αξίζει:

«Ίδω κι' εκεί, κάθε τόσο, μὲς σταματοῦν στην «Ποιητική μου» σκέψεις, παρατηρήσεις, στοχασμοί, φανερώματα της εθιμοθιμίας, της ιδιοσυγκρασίας, της ψυχολογίας του Παλαμά που θάπρεπε, ίσως, όλα να σχολιαστούν».

Σημειώνω μερικά απ' τα πιο χαρακτηριστικά. Για τον πρωτεϊσμό του γράφει: «Γνωρίζουμε τώρα—μιλεί ο καθηγητής, που τον φαντάζεται ο Παλαμάς ν' αναλύει βρατερα από χρόνια το έργο του— πώς έν' από τα χαρακτηριστικά του ποιητή μου είναι και κάποιο δειλασμο, κάποιο ταλάντερ' αγνάντια σε ζητήματα και σε προβλήματα, κάτι αναποφάσιστο, κάτι που τον κάνει να λέει και να ξέλει». Για τη λεγόμενη φιλοσοφική ποίηση μιλεί σε πολλά μέρη της «Ποιητικής μου» ο Παλαμάς. «Όλα σχεδόν όσα λέγει είναι παραλογές της ιδέας του για το είδος αυτό της ποιήσεως, που τη διατύπωσε στον πρόλογο του «Αιδοεικίλογου». «Η Σκέψη είναι το ίδιο αίσθημα, σε ανώτερο βαθμό και σε όλη του τη δύναμη είναι το αίσθημα του γενικού· αν δεν τους συγκινεί, τόσο το χειρότερο γι' αυτούς. . . Δέ μπορεί λαμπρότερα να εκπληρώση τον προσορισμό της ή ποίηση παρά με τη λυρική σκέψη». «Ορισμός αμφίβολος, ασαφής, και από στενή φιλοσοφική έποψη ανακριβής, και ο τελικός άφορισμός πολύ συζητήσιμος, και πάντως, απόλυτα έξαρτημένος από τη θέση που δίνουμε, είτε στην τέχνη είτε στη ζωή, στη νόηση και στην αισθαντικότητα»⁽¹⁾.

Πολλοί άμφισβήτησαν την ένότητα του έργου του Παλαμά. Νά ή απάντηση που τους δίνει, πάλι με το στόμα του καθηγητή: «Σας αναφέρω και το ποιήμα τούτο για να σας δώσω άφορμή να σκέψετε κρυσταλλικά στην τέχνη τούτη και να βρήτε τη μετ' σφραγίδα που τη σφραγίζει και στα πιο διαφορετικά της φανερώματα.» Υπάρχει ένότητα στο έργο του Παλαμά, έστω. Παιά είναι, όμως, τα στοιχεία που αποτελούν αυτή την ένότητα; Δέ μας το λέγει ο ποιητής.

Για τον τρόπο με τον όποιον συλλαμβάνει και γράφει ο Παλαμάς πολλά του ποιητικά συνθέματα, κατά «κύκλους», κατά «σειρές», για την πατριδολατρεία του, που εμπνέει και γεμίζει, όπως όμολογεί, το στίχο του, με μια «θηρσχευτική ροπή», και που τη θεωρεί σαν το δυνατότερο από τα ιδανικά του παρελθόντος⁽²⁾, για τον «ήμνητικό» χαρακτήρα του έργου του, που φαντάζει σαν επικρατέστερος⁽³⁾ όπως πίστευε και ο Κατζόπουλος, για τις μετρικές και ρυθμικές του εισφορές στην νεοελληνική ποίηση, τις αναμφισβήτητες, για την αντιμυστική φύση του, και για πολλά άλλα ζητήματα. Ξίσοου ή και λιγότερο σημαντικά, εκφέρει κρίσεις ενδιαφέρουσες και σωστές το περισσότερο, ο Παλαμάς. Δεν μπορούσα παρά ν' αναφέρω απλά μερικά από τα ζητήματα που θίγει. Θα τελειώσω με ένα, σημαντικότατο κατά τη γνώμη μου: «Από καιρό, γράφει στο τελευταίο κομμάτι του βιβλίου του ο Παλαμάς, μου σπαματά ή σκέψη σε βραχόλογον όρισμό της ποιητικής τέχνης» έθρημά μου: «Η ποίηση είναι ο λόγος που πάει να γίνει τραγούδι».

Λόγος σοφός. Θα είχε πολύ μελωδικότερο τόνο⁽⁴⁾, και πολύ, άσφαλώς, καλλιτεχνικότερο ποιόν, ολόκληρη ή δημιουργία του Παλαμά—έμμετρο και πεζή—αν έτσι, από καιρό, αντιλαμβάνονταν την ποίηση και αν κατόρθωνε, γράφοντας, να μένει πιστός στην αντίληψη αυτή.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

(1) Δύο τρία κεφάλαια του μέρους τούτου δημοσιεύτηκαν κιόλα στην «Νέα Έστία».

(2) Τέτοιες δογματικές «καθηλώσεις» δεν είναι σπάνιες και στους. . . φανατικότερους σκεπτικούς, ίσως γιατί ούτε και απόλυτος σκεπτικισμός μπορεί να νοηθεί.

(3) Η γνώμη είναι, αν δέ σφάλλω, του Brunetiere, και φαίνεται πως την δέχεται απόλυτως ο Παλαμάς.

(4) Όλοι βέβαια πέρασαν απ' τ' άργαστήρι του Παλαμά, άλλ' ούτε ήτι καλλίτερο είχε ο Παλαμάς πήραν, ούτε στο καλλίτερο και προσωπικότερο μέρος της δημιουργίας των διατήρησαν τίποτε ουσιαστικό απ' όσα πήραν απ' τον Παλαμά.

(5) Η Ιστορία της ποίησης (πολύ περισσότερο κάθε άλλης τέχνης) θά ήταν μια ιστορία αισθαντικότητας και όχι ιδεών.

(6) Ο χαρακτηρισμός δεν είναι του Παλαμά· μά εκεί, και όπως τον αναφέρει, φαίνεται να τον παραδέχεται.

(7) «Το τραγούδι μου ήχολογεί τους ήμνους θεών και ήρώων».

(8) Τονίζω τη λέξη. Η μουσική διάθεση, ή μάλλον το διονυσιακό στοιχείο, υπάρχει στον Παλαμά, όσο σε κανέναν άλλον ίσως σύγχρονο Έλληνα ποιητή παρά μόνο στον Σικελιανό. Μά ή διάθεση αυτή πήρε ρητορική παρά μουσική, το περισσότερο, έκφραση, και πολύ σπανιότερα τόνο-μελωδικό. «Όστόσο, όπως έλεγε κι ο Ρενάν, «πιτυχαίνει κανείς, ιδίως με τα έλαττώματά του».

Λόρου Φαντάξη: «Ξένα Μέτρα». — Άγγελική Βαρβιτσιώτου Κόντη: «Άζητη Ζωή».

Ο κ. Λόρος Φαντάξης, μετά τα «ιδιώματα νεοελληνικά» ποιήματά του, του «Διθύραμβου της Μελοδοπλάνταξης "Αρπας», για τα όποια, όταν έκδοθήκανε, έκανα λόγο στις στήλες αυτές, παρουσιάζει τώρα ένα μικρό τόμο με μετρες, παραφράσεις ποιημάτων του Βύρωνος, του Χάινε και του Βαλερού. Ο τόμος συνοδεύεται από ένα σύντομο «εξομολόγιο» (έκτοια) όπου ο εκδότης τριγγυς κάνει τη βαρυσήμαντη και ελλειρική άσφαλώς δήλωση ότι δεν απέβλεπε σε άλλα αλλά σε ήθικά μονάχι όφέλη έκδίδοντας το έργο του Φαντάξη, από τρία προλογικά σημείωματα και από τις εικόνες των μεταφρασμένων ποιητών, οι δύο από τις όποιες, του Βύρωνος και του Χάινε, είναι κυριολεκτικά αικτρες.

Του Βύρωνος μεταφράζει ο κ. Φαντάξης ένα μόνο ποιήμα, ούτε πολύ άσχημα άλλ' ούτε και καλά, το περίφημο «Κόκκειο Τραγούδι». Του Βαλερού καιμιά δεκαριά, τα πιο νεανικά του, τα όποια ο ένδοξος ο ποιητής περιέλαβε στον τόμο των «Poésies», και του Χάινε το μεγαλύτερο μέρος του πασίγνωστου «Ιντερμέτζου». Για τα ποιήματα του Βαλερού θά προτιμούσα να μην κάνω λόγο. Ο κ. Φαντάξης κατόρθωσε, άγνωστο πως χάρη στη «νεοελληνική» του, φαντάζομαι, ν' άφραρέσει από τους όραιοιους στίχους του γάλλου ποιητού κάθε σκεπτικότητα, κάθε έλλειπτικότητα, όλη την τόσο δεμένη και ιδιόρρυθμη εκείνη έκφρασή τους, και να τους μεταβάλει σε ολοκάθαρους «ρέοντες» στίχους γλωσσότατης νεοελληνικής τεχντροπίας. Σχετικώς καλλίτερα μεταφρασμένα είναι μερικά ποιήματα του Χάινε. Το ήρωικότερο ήμνος έρωτικού αυτού ποιητού υπάρχει άπειρες άλλες μεταφράσεις στη γλώσσα μας—του Βλάχου, του Γενετού, του Ραΐση, του Κουκούλα, του Τάκη Μπαρλά, για ν' αναφέρω τις γνωστότερες—και δέ μου φαίνεται να προσθέτη τίποτε σημαντικό ή κ. Φαντάξης στον μεταφραστικό αυτόν πλοῦτο. Δέ βρήκα στις μεταφράσεις του ούτε μια στροφή που να πλησιάζει, αφήνης, τη θαυμάσια και πασίγνωστη αυτή στροφή, την άριστουρηματικά μεταφρασμένη από τον μακαρίτη Πέτρο Ραΐση:

Σ' αγάπησα και πάντα σ' αγαπώ,
κι όταν θά γίνει ο χαλασμός του κόσμου,
μὲς απ' τὸν συντριμμάτων τὸ σωρό,
θά ξεπετιοῦνται οἱ φλόγες τοῦ φωτός μου.

* * *

Το κακό γούστο, συγχωρημένο ίσως μόνο στους τυτάνες της τέχνης, φανερώνεται εὐθύς άρέσως και από τον τίτλο ακόμη στη συλλογή της κ. Βαρβιτσιώτου: «Άζητη Ζωή». Η λέξη «άζητη» εκφράζει βέβαια αυτό που ήθελε να εκφράσει ή ποιήτρια, και αν δεν υπάρχει στη γλώσσα μας—έγώ, τουλάχιστον, δεν την συνήνησα σε κανένα γραπτό κείμενο δημοτικό ή έντεχνο,

ούτε την άκουσα ποτέ—είναι, όστόσο, κανονικότατος ο σχηματισμός της. Δεν ήχει, όμως, εὐχάριστα στο αυτί, δεν την δέχεται εὐχάριστα ή αίσθηση μας. Την ίδια—και πολύ χειρότερη—έντύπωση κάνουν και όλα τα σύνθετα, ούσιαστικά, επίθετα, μετοχές, που τα μεταχειρίζεται κατά κόρον ή κ. Βαρβιτσιώτου και τα όποια δίνουν κάτι το βαρύ, το στρυφνό και το κακόφωνο στα ποιήματά της.

Μά. . . άγρια σκιστόλιθα τα ψηλοτόπια. . . την πίστη και την καρτεριά για γκόλμα. . .

Η ποιήτρια, πρωτοφανέρωτη, αν δεν γελιέμαι, φαίνεται εκπαιδευμένη από κάποιους φιλοσοφικούς ποιητές δικούς μας, και ξένους ίσως. Υπάρχει πολλή περιτολογία, πολλές συμβολισμοί, πολλή πολλή στόμφορ, μεγαληγορία, στην ποίησή της. Μ' αν το είδος αυτό είναι τόσο δύσκολο άνεκό σε μας τούς άντρες, φαντάζεται κανείς πόσο δυσκολότερα είναι στις γυναίκες. Η κ. Βαρβιτσιώτου μου φαίνεται πως δεν πήρε σωστό δρόμο. Άς με συγχωρήσει, αλλά ποτέ οι γυναίκες δεν διακρίθηκαν—τόσο το καλλίτερο, μά το Θεό!—για την φιλοσοφικότητά τους. Οι συνοφρωμένες και έμβριθείς γράφουσες είναι πολύ λίγες, και όχι οι καλλίτερες πάντοτε. Από τις γυναίκες που γράφουν ζητούμε άλλα χαρίσματα, εκείνα άκριβώς που έχουν από τη φύση, και που μπορούν να γίνουν τόσο θελκτικά και στην τέχνη είναι όπως και στη ζωή. Έπειδή έμειναν γυναίκες και μόνο γυναίκες, έγραψαν τόσο όραιοιους στίχους οι δυο ανώτερες ελληνίδες ποιήτριες, ή Μυρτιώτισσα και ή Πολυδοῦρη, και δέ θά μας συγκινοῦσε ποτέ, βέβαια, όσο μας συγκινεί, ή εξαίσια Μαρκελίνα Ντεμπόνρ—Βαλμόρ, αν είχε γράψει φιλοσοφικά ή συμβολικά ή ιδεολογικά ή έξρω γ'ότι άλλα τέτοιου είδους ποιήματα. «Από τας γραφούσας, τονίζε έδώ και σαράντα κιόλα χρόνια, πολύ σιωπά, ο Ραΐσης, ούδέν άλλο ζητούμεν παρά ν' αποδεικνύονται έξ' ίσου έξυπνοι, χαρίσσαι, ευαίσθητοι ή και πονηροί, φιλοσκόρμιονες, κακόγλωσσοι και διασκεδαστικοί όταν γράφωσιν όσον είναι όταν όμιλώσιν».

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κωστή Παλαμά: «Η ποιητική μου». Έκδ. Οίκος Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας.

Σταυρούλας Γ. Μαργέτου: «Αγωγή και δυσάγωγία».

Αθηνάς Ν. Ταρσοῦλη: «Ο Καπετάν Μονάχος κι' άλλα διηγήματα». Έκδ. Οίκος Πέτρου Δημητράκου Α. Κ. Δρ. 25.

Τάκη Δόξα: «Η Ίδιος πάντα Ιστορίες». Δρ. 10. Costis Palamas: «Les douze paroles du Tzigane». Articles et notices de Louis Rousset, Henry Bidou, Léon Daudet, Marcel Brion, S. Band-Bovy, D. C. Hesselting, Miguel de Unamuno, Nicolas Segur et Carl August Bolander.

Μ. Καλλωναῖος: «Μαχαβαράτα».

Αημ. Πουρνάρος: «Μαρξισμός και σοσιαλισμός». Έκδοσις επιθεωρήσεως «Κοινωνική Έρευνα».

Δημ. Π. Πασχάλη: «Καποδιστριας». Ἀνατόπως ἐκ τῆς «Ἰονίου Ἀνθολογίας».

Δημ. Πασχάλη: «Αἰ εἰς τὸν ἑὸς ἀγγαλιστὴν Δουκῶν ἀποδιδόμενοι εἰκόνας τῆς Παναγίας».

Δημ. Γρ. Βερονιδάκη: «Ὁ αἰὼν τοῦ Περικλέους». Μετατύποις ἐκ τοῦ Ἡμερολογίου τῆς «Μεγάλης Ἑλλάδος».

Μαίρης Α. Γιαννούλη: «Λούση καὶ Ραϊμόνδος καὶ ἄλλα διηγήματα».

Δημ. Πουρνάρα: «Τί εἶναι καὶ τί ἐπιδιώκει τὸ Ἀγροτικὸν κόμμα».

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

153ῃ δημοσίᾳ Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας, τὴν 19 Ἰανουαρίου.

Ἐν ἀρχῇ, ὁ τέως πρόεδρος κ. Ἀλέξ. Βουρνάζος παρέδωκε τὴν προεδρίαν εἰς τὸν νέον κ. Κ. Ρακτιβάν, πλέξας τὸ ἐγκώμιον αὐτοῦ ὡς καὶ τοῦ διὰ τὸ ἔτος 1933 ἀντιπροέδρου κ. Δ. Γρ. Καμπουρογλου. Ἀναλαμβάνων, ὁ κ. Ρακτιβάν ἐπέθετο τὸ ἐγκώμιον τοῦ κ. Βουρνάζου, ὁ ὅποιος τόσον συννεπῶς καὶ μετ' οὐκίαν τῆς προήθησε τῆς Ἀκαδημίας ἐπὶ δύο ἔτη, τὸ πρῶτον ὡς ἀντιπρόεδρος ἀναπληρῶν τὸν ἀβανθοντα κ. Γ. Στρέϊτ. Κατόπιν ἀνακοίνωσε τὸν θάνατον τοῦ τακτικοῦ μέλους Ἰγνολέοντος Ἡλιοπούλου, χαρακτηρίσας αὐτὸν ὡς ἐπιστήμονα καὶ ὡς ἄνθρωπον. Ἐέλος ἀνήγγειλε τὴν ὑπὸ τοῦ προέδρου τῆς Γερμανικῆς Δημοκρατίας ἀπονομήν τοῦ μεταλλίου Γκαίτε εἰς τὸν κ. Κωστήν Παλαμῶν, ὑπὸ τὰ ζωνοτάτα χειροκροτήματα τοῦ πικνοῦ ἀκροατηρίου.

Κατόπιν ἔγειναν αἱ ἀκόλουθοι ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις: Α') Ἐπὶ τοῦ κ. Μ. Καταρά: Ἡ αἰτιολογικὴ δράσις τοῦ λοιμώδους καὶ τοῦ τοξικοῦ στοιχείου ἐν τῇ γενέσει τῶν ψυχικῶν παθῶσεων. Β') Ἐπὶ τοῦ κ. Κ. Βέη: α') ἀνακοίνωσις τοῦ κ. Μάνθου Κωτσιωπούλου: περὶ τῆς εἰς ὕδωρ περιεκτικότητος τῆς μελάσσης, β') τοῦ κ. Γ. Β. Φραγκούλη: Μέθοδος παρασκευῆς ὁροῦ τοῦ γάλακτος διὰ χυμικοῦ ὄξαικου μολύβδου. Γ') Ἐπὶ τοῦ κ. Γ. Ἰωακείμου: α') ἀνακοίνωσις τῶν κ. κ. Γ. Ἰωακείμου καὶ Γ. Λογαρά: Χημικαὶ διαφοραὶ μεταξὺ ἄρρενος καὶ θήλειος. β') τῶν κ. κ. Γερ. Π. Ἀλιβιζάτου καὶ Δημ. Ἀρβανίτου: Συμβολὴ εἰς τὴν πρότυπον τοῦ γαιουριτοῦ.

Ἐρρίθησαν αἱ Ἐπιτροπαὶ καὶ ἤρχισαν τὰς ἐργασίας των διὰ τὴν ἀπονομήν τῶν ἀκαδημαϊκῶν βραβείων τοῦ 1933, ἐπιστημονικῶν, λογοτεχνικῶν, καλλιτεχνικῶν κτλ., τὰ ὅποια ὀ ἀναγγαλοῦν τὴν 25 Μαρτίου.

Ἡ ἀκαδημαϊκὴ Ἐπιτροπὴ πρὸς ἐφαρμογὴν τοῦ Νόμου 5008 ἀπεφάσισε τὴν ἰδρυοῖν «Ἑλληνικῆς Βιβλιοθήκης», τῆς ὁποίας τὸ πρῶτον βιβλίον θὰ εἶναι τὸ Συμπόσιον τοῦ Πλάτωνος, κείμενον, μετάφρασις καὶ σχόλια μετ' εἰσαγωγῆς. Ἡ ἐργασία ἀνετέθη εἰς τὸν καθηγητὴν τοῦ Πανεπιστημίου κ. Γ. Συκουτρῆν. Ἐκτὸς τῶν 350 χιλιάδων, τὰς ὁποίας παρεχώρησε πέρσει τὸ Κράτος εἰς τὴν Ἀκαδημίαν, παρελήφθησαν καὶ κατετέθησαν εἰς τὴν Ἑθν. Τράπεζαν ἀκόμη 250 χιλιάδες διὰ τὸ ἔτος τοῦτο.

Ὁ προϋπολογισμὸς τῆς Ἀκαδημίας τοῦ ἔτους 1933 παρουσιάζει ἔσοδα δρ. 1.449.004 καὶ ἐξοδα 1.445.584.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἡ διδασκαλία τοῦ «Προσηλυτισμοῦ τοῦ Καπετάν Μπρασιμάου» τοῦ Μπέρναρ Σόου εἰς τὸ Ἑθνικὸν θέατρον ἔδωσε πάλιν ἀφορμὴν εἰς εὐρείαν καὶ ἐνδιαφέρουσαν κριτικὴν σημειωματογραφίαν. Ἐκτὸς τοῦ κ. Φώτου Πολίτη, ὁ ὅποιος ἀναλύει εἰς τὴν «Πρωϊαν» πρὸ τῆς πρεμιέρας τὰ ἔργα πού παίζονται εἰς τὸ Ἑθνικόν, περὶ τῆς τριπράκτου αὐτῆς κωμωδίας τοῦ Σόου ἔγραψαν ὁ κ. Κ. Οἰκονομίδης εἰς τὸ «Ἐθνος», ὁ κ. Π. Μοσχολίδης εἰς τὰ «Ἀθηναϊκά Νέα», ὁ κ. Μιχ. Ροδάς εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα», ὁ κ. Πέτρος Χάρης εἰς τὴν «Πολιτείαν», ὁ κ. Δ. Δεβάρης εἰς τὴν «Φωνήν τοῦ Λαοῦ», ὁ Ω εἰς τὴν «Ἐστία», ὁ κ. Γ. Νάζος εἰς τὴν «Καθημερινήν», ὁ κ. Γ. Κοκκινάκης (Reil) εἰς τὴν «Ἀκρόπολιν» κ. ἄ., οἱ περισσότεροι δὲ παρετήρησαν ὅτι ὁ «Προσηλυτισμὸς τοῦ Καπετάν Μπρασιμάου» δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Ἰρλανδοῦ δραματουργοῦ, ἀλλὰ μίαν προσπάθειαν, ἀξιολογώτατη ἐννοεῖται, καὶ ἱκανὴ νὰ προκαλέσῃ πολλὰς σκέψεις.

— Παλὺς λόγος, ἐπίσης, εἰς τὰς ἐφημερίδας καὶ τὰ περιοδικὰ περὶ τοῦ Ἰδρυτοῦ τοῦ φουτουρισμοῦ κ. Μαρινέττι, τῶν ἰδεῶν του διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὴν τέχνην, καὶ τὴν ἐκθεοῖν ἔργων «ἀεροζωγραφικῆς», ἢ ὅποια ὠργανώθη εἰς τὸ «Στούντιο». Ὁ κ. Μαρινέττι, εἰς συνομιλίαν τῶν μετ' οὗ κ. κ. Ν. Ἰοκαρίνην, Πέτρον Χάρην καὶ Κωστήν Μπασιάν, δημοσιοποιεῖ εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα», τὰ «Ἀθηναϊκά Νέα», καὶ τὴν «Πρωϊαν», καθῶς ἰσχυρὸν τὸν φουτουρισμὸν τόσον ὡς φιλολογικὸν κίνημα ὅσον καὶ ὡς σύστημα ζωῆς, ἐτόνισεν ὅτι ἡ ἐπιπράττεις του εἶναι ἐξαιρετικῶς ἱκανοποιητικὴ ὅχι μόνον εἰς τὴν Ἰταλίαν ἀλλὰ καὶ εἰς τὰ ἄλλα πνευματικὰ κέντρα τῆς Ἑθρώπης καὶ συνεδούλευσε τοὺς Ἑλληνας νὰ ἐνδιαφέρωνται περισσώτερον διὰ τὸ μέλλον παρὰ διὰ τὸ παρελθόν...

— Ἀπὸ τὰ πολλὰ δημοσιεύματα περὶ τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας ἐπὶ τῇ ἑκατονταστηρίδι ἀπὸ τῆς καθόδου εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἀναφέρομεν τὰ ἄρθρα τῶν κ. κ. Γ. Βλαχογιάννη εἰς τὴν «Πρωϊαν» καὶ Ζαχ. Παπαντωνίου εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα», καὶ τὸ ἱστορικὸν μυθιστόρημα «Ἡ Κοντέσσα Θεοτόκη» τοῦ κ. Σπ. Ποταμιάνου εἰς τὴν «Καθημερινήν».

— Εἰς τὴν αἰρὴν τῶν μαθημάτων τοῦ «Λαϊκοῦ Πανεπιστημίου» τῆς «Βραδυνῆς», ἄρθρον τοῦ κ. Σπυρ. Σπέη περὶ τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Σολωμοῦ μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, εἰς τὸ ὅποιον κατατάσσονται οἱ γνωστότεροι καὶ ἐκλεκτότεροι ποιηταὶ μας μετ' οὐκίαν χαρακτηρισμοῦς.

— Εἰς τὴν «Πρωϊαν», ἐξ ἀφορμῆς τῆς κινήματογραφικῆς κριτικῆς τῆς «Νέας Ἐστίας» καὶ τῶν γνωμῶν τοῦ συνεργάτου μας κ. Γ. Μακρῆ, ἄρθρον τῆς κ. Σοφίας Σπανοῦδης, εἰς τὸ ὅποιον διατυπώνονται ἐνδιαφέρουσαι σκέψεις περὶ τοῦ μουσικοῦ κινήματογράφου. Ἐπίσης, ὁ κ. Φῶτος Πολίτης ἀναλύων τὸ «Φῶς πού καίει» (β' ἐκδοσις) ἐκφράζει ἀνεπιφύλακτον ἐνθουσιασμὸν διὰ τὴν πλουσίαν λυρικὴν διαθέσειν τοῦ κ. Κ. Βάρναλη καὶ καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ «Φῶς πού καίει» ἔχει διαμάντια λυρικῆς ποιήσεως, πού δὲ θὰ τὰ Οαμπώση ὁ

χρόνος» καὶ ὅτι «ἂν οἱ Ἕλληνας, πού διαβάθουν, κατορθώσουν νὰ χαροῦν τὴν μεστήν αὐτὴν ποιήσιν, τότε καθε καινούργια ἐκδοσις τοῦ βιβλίου τοῦτου θὰ σημαίνει κ' ἕνα βῆμα παρέκει πρὸς τὸν ἐκπολιτισμὸν μας».

— Εἰς τὸ «Θάρρος» τῶν Καλαμῶν, ἀπολογισμὸς τῆς «συμμετοχῆς τῆς γυναίκας στὸ λογοτεχνικὸ 1932» ἀπὸ τὸν κ. Μένον Ἀδραστον, εἰς τὸν ὅποιον κλίνονται, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὰ τελευταία βιβλία τῆς Μυρτιώτισσας, τῆς Μελισσάνθης, τῆς κ. Αἰλῆς Ἰακωβίδης καὶ τῶν διδων Αἰλικας Νάκου καὶ Διαλεχτῆς Ζευγώλης.

— Εἰς τὸ τελευταῖον «Libre» ὁ κ. Roussel κάμνει εὐφημώτατον λόγον διὰ τὴν ποιητικὴν μετάφρασιν τῆς «Ἀντιγόνης» καὶ τῶν «Ἰχνευτῶν Σατύρων» τοῦ Σοφοκλέους ἀπὸ τὸν Ἑκπαιδευτικὸν Σύμβουλον κ. Δημ. Σάρρον. «Ἡ μετάφρασις, γράφει ὁ κ. Ρουσόλ, εἶναι πολὺ ἐπιμελημένη, εἰς ὅμοιαν δημοτικὴν, χωρὶς νὰ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἀρχαῖον κείμενον. Αἱ εἰσαγωγαὶ καὶ σημειώσεις ἀξιόλογοι καὶ ἡ βιβλιογραφία ἐξοχος... Ἡ δὴ αὐτὰ βιβλία εἶναι ἀληθῶς ἐπιστημονικά. Θὰ ἐτιμῶτο μετ' αὐτὰ καὶ ἡ Πανεπιστημιακὴ βιβλιοθήκη τοῦ Βυβέ. Ἀπὸ αὐστηρῶς ἐπιστημονικῆς ἀπόψεως, ὁ κ. Σάρρος εἰργάσθη πολὺ διὰ τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, ἀπὸ ἐθνικῆς δὲ ἀπόψεως ἐργάζεται πολὺ διὰ τὴν νέαν Ἑλλάδα.» Εἰς τὸ αὐτὸ φύλλον τοῦ «Libre» εὐμενέσταται, ἐπίσης, κρίσεις διὰ τὸ «Φιλοσοφία» τοῦ κ. Γ. Βουγιουκλάκη.

— Εἰς τὸ δεύτερον τεῦχος τῆς «Ἰδέας» παραπονα ἐναντίον τῆς «Νέας Ἐστίας», διότι, ἀναγγέλλοντες τὴν ἐκδοσὴν τῆς, ἐσημείωσαμεν ὅτι «φαίνεται ὅτι γράφεται μόνον ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὰς τῆς». Ὁ κ. Μελάς καὶ οἱ συνεργάται του παρεξήγησαν ἀσφαλῶς τὴν ἐννοίαν τοῦ σχολίου αὐτοῦ, μετ' οὗ ὅποιον δὲν ἐπρόκειτο παρὰ νὰ πληροφορήσωμεν τοὺς ἀναγνώστὰς μας ὅτι ἡ «Ἰδέα», ἀξιολογώτατον περιοδικὸν εἰς τὸ εἶδος του, θὰ εἶναι τὸ ὄργανον ἐνός στενοῦ κύκλου ὁμοϊδεατῶν, πρᾶγμα πού «φαίνεται» τόσον ἀπὸ τὸ πρῶτον ὅσον καὶ ἀπὸ τὸ δεύτερον τεῦχος τῆς.

— Στὶς «Μακεδονικῆς Ἡμέρας» ἐξακολουθεῖ ἡ ἔρευνα διὰ τὴν κριτικὴν εἰς τὴν Ἑλλάδα, μετ' οὗ γνωμῶν νεωτέρων ἰδίως λογοτεχνῶν.

— Ἀπὸ τὸ τεῦχος Ἰανουαρίου Φεβρουαρίου τοῦ «Ρυθμοῦ» ἀρκεταὶ σελίδες ἀφιερώνονται εἰς τὸν Λάμπρον Πορφύραν μετ' οὗ γνωμῶν τῶν κκ. Ἄγρα, Βουτιριδῆ, Γκόλφη, Δάφνη, Δρέβα, Μαλακάση, Γουριμάκου, Νιρβάνου, Παλαμά, Λεβέντη, Ροδά, Παπαντωνίου κ. ἄ.

— Περὶ τῶν περιεχομένων τῶν ἄλλων περιοδικῶν εἰς τὸ προσεχές. Ω.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Προσκλήθεις ὑπὸ τοῦ Ἰταλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀνωτέρων Σπουδῶν ἤλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ ἰταλὸς ἀκαδημαϊκὸς κ. Γ. Marinetti. Θὰ κάμῃ διαλέξεις περὶ φουτουρισμοῦ, δύο εἰς τὸ Ἰνστιτούτον καὶ μίαν εἰς τὸ «Στούντιο».

* Διατρίβει ἐν Ἀθήναις ἡ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἐλληνοὶς ἰατρός καὶ λογοτέχνης κ. Ἀγγελικὴ Παναγιωτάτου. Εἶναι διακεκριμένη μικροβιολόγος καὶ εἰδικὴ διὰ τὰς «νόσους τῶν Τροπικῶν», περὶ τῶν ὁποίων

ἔκαμε καὶ θὰ ἐξακολουθήσῃ διαλέξεις εἰς τὴν Σχολὴν Ἰγνιστολόγων, εἰς τὸ Πανεπιστήμιον καὶ εἰς τὸν Παρνασσόν.

* Εἰς τὸ Ἑθνικὸν θέατρον παίζεται τῶρα ὁ «Προσηλυτισμὸς τοῦ καπετάν-Μπρασιμάου» τοῦ Μπέρναρ Σόου κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Α. Α. Κ. Περὶ αὐτοῦ θὰ γράψῃ εἰς τὸ ἐρχόμενον τῆς «Νέας Ἐστίας» ὁ τακτικὸς τῆς θεατρικῆς κριτικῆς κ. Ἀλκίης Θρούλος.

* Ὁ ἐν Κων/πόλει διατρίβων θιασὸς Μαρίας Κοτοπούλη-Κυβέλης, συμβληθεὶς μετὰ τῆς τουρκικῆς κινήματογραφικῆς ἐταιρείας «Ἰοικτοῦ», ἡ ὁποία ἔχει ἔκει τελεῖας ἐγκαταστάσεις, κινήματογραφεῖ τὸ γνωστὸν ἔργον τοῦ κ. Γρ. Σενοπούλου «Ὁ Κακὸς Δρόμος». Τὸ σενάριο ἔγεινεν ὑπὸ τοῦ ἰδίου συγγαφέως. Τὴν Χρηστίναν παίζει ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη τὴν δὲ Χρυσούλαν ἡ κ. Κυβέλη. Ἡ ταινία, ὁμιλοῦσα καὶ ἡχητικὴ, θὰ προβληθῆ, ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν, καὶ εἰς ὅλα τὰ κινήματοθέατρα τῆς Ἀνατολῆς.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

30 Ἰανουαρίου 1933

Ἐφιστώμεν τὴν προσοχὴν τῶν ἀναγνωστῶν ἐπὶ τῆς σήμερον δημοσιευμένης ἀγγελίας μας περὶ τῆς «ἹΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ» τοῦ κ. Ἀρίστου Καμπάνη, ἡ ὁποία θὰ δημοσιευθῆ ὡς παράρτημα τῆς «Νέας Ἐστίας», δωρεὰν παρεχόμενον εἰς τοὺς συνδρομητὰς καὶ εἰς τοὺς ἀγοραστὰς.

Ὁ τακτικὸς συνεργάτης μας κ. Ἀλκίης Θρούλος σημειώνει ὅτι εἰς τὸ κριτικὸν ἄρθρον του διὰ τὸν «θάνατον τοῦ Δανιῶν» τὸ δημοσιευθὲν εἰς τὸ τεῦχος 147, ἀντὶ ἐνυπόγραφη διαφήμιση ἐτυπώθη, κατὰ λάθος, ἐντυπιη διαφήμιση.—κ. Γ. Β. Ἐνταῦθα. Ἐλήφθησαν.—κ. Γ. Σφ. Ἰράκλειον. Σὰς ἐνεγράψαμεν. Δικαιοῦθε νὰ λάβετε ὡς δῶρον βιβλίον ἀξίας δρ. 15 ἢ καὶ μεγαλύτερας, ἂν καταβάλετε τὴν διαφοράν.—κ. Θ. Α. Ἐνταῦθα. Ἐλήφθη—κ. Κ. Μ. Μεγαλόπολιν. Ὁ κ. Β. σὰς εὐχαριστεῖ πολὺ.—κ. Γ. Στ. Ἰράκλειον Κρήτης. Ἀπὸ τὸ γράμμα σας ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ περὶ «ἐλπίσε» καὶ αὐτὰ μόνον θὰ δημοσιευθῶν.—κ. Στ. Στ. Ἐδεσσαί. Ὁ φίλος σας ἔλαβε τὸ γράμμα σας μετ' οὗ περιεχόμενα εἰς μίαν στιγμὴν βίας καὶ παραζάλης. Αὐτὸ τὸ θυμᾶται πολὺ καλὰ» εἶναι ἀδύνατον ὅμως νὰ θυμῆται... πού τὸ ἐφύλαξε τὴν ἰδίαν στιγμὴν, ἀδιάβαστον! Πολλὰς φορές ἔφαξε ἀπὸ τότε ἀλλὰ δὲν τὸ βρήκε πούθεν. Καὶ τῶρα ἐλπίζει ἢ νὰ τὸ βρῆ κάποτε, ἢ νὰ λάβετε τὴν κλωσὴν νὰ τοῦ τὸ ξανασταλέτε. Πάντως, λυπεῖται πολὺ διὰ τὸ ἀτύχημα καὶ παρακαλεῖ θερμῶς νὰ μὴν παρεξηγηθῆ.—δ. Τ. Π. Πάτρας. Τὸ σημειώμα σας, ὠραιότατον, θὰ δημοσιευθῆ στὸ ἐρχόμενον. Ἐχετε δικίον, τὸ διήγημα αὐτὸ εἶχε δημοσιευθῆ καὶ εἰς τὸν Α' τόμον τῆς «Νέας Ἐστίας». Ἀλλ' ἐπειδὴ εἶναι πολλὰ χρόνια ἀπὸ τότε, καὶ τῶρα δημοσιεύομεν σειρὰν ξένων πεζογράφων, ἐνομίασαμεν ὅτι δὲν ἔπρεπε νὰ λείψῃ καὶ τὸ σκανδιναυικὸν αὐτὸ ἀριστοουργηματάκι, τόσον σύντομον ἀλλωστε.—Αὐτὸ ἀπαντῶμεν καὶ εἰς τὸν «Φίλον τῆς Ν. Ἐστίας», ὁ ὅποιος θεωρεῖ τόσον πολυτίμου τὰς σελίδας τῆς, ὥστε νὰ μὴν ἔ-

πιτρέπεται νὰ δημοσιευθῆ εἰς τὸ αὐτό. — κ. Νικ. Χ. Κεφαλληνίου. Ἐξηγοῦμεν ἀνωτέρω διὰ τὰ ἄλλα, τί νὰ εἰπωμεν! Ἔσθε ἑπτὰ χρόνια συνδρομητῆς τῆς «Ν. Ἡστίας» καὶ εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα δὲν ἐρῆκατε παρά μόνον δύο δημοσιεύματα καὶ δὲν οὐκ ἐκάνοιτοσαν—τὴν Χλωρίδα τῆς Σεβρίου, ὡς πολὺ εἰδικὴν μελέτην, καὶ τὴν Ἀλληλογραφίαν τοῦ θουκὸς τοῦ Σάξ-Μάινγγεν μετὸν κ. Ξενόπουλον, ὡς μάλλον πολιτικὴν παρά φιλολογικὴν—καὶ δὲν πρέπει νὰ εἴμαστε ὑπερήφανοι; Προσάντων γὰρ τὴν προσοχὴν καὶ τὴν ἀγάπην μετὸν ἑσῶν τὴν περιβάλλετε. — κ. Φ. Ε. Β. Σὰς παραπέμπωμεν σὴν ἀπάντησίν μας πρὸς τὴν δ. Γ. Π.—κ. Π. Β. Ἐνταῦθα. Ἐλάβομεν αὐτὰς τὰς μεταφράσεις καὶ τὴν βροκονταὶ σὴν σίτθου τῶν χειρογράφων καὶ περιμένον τὴν σειράν των νὰ διαβασθῶν. Ζητοῦμεν συγγνώμην καὶ παρελθού-

με νὰ οὐκ γνωστοποιήσωμεν τὴν λήψιν καὶ νὰ οὐκ παρακαλέσωμεν νὰ περιμένετε. — κ. Γ. Γ. Γ. Σπέτσας. Ἐύχαριστοῦμεν θερμῶς. — Γ. Ν. Σ. Ἐνταῦθα. Περὶ τῆς ἀξίας αὐτῆς τῆς Ἐγκυκλοπαιδείας δὲν εἰμποροῦμεν νὰ οὐκ πληροφορησώμεν, διότι δὲν τὴν βλέπομεν. Μόνον τὴν ἀγγαλίαν τῆς εἶδαμεν.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Institutrice Anglaise de Londres donne des leçons en ville et accepte des élèves chez elle, de 2 à 8 heures du soir.

S'adresser: MISS WARD

9^B rue de la Marne 9^B

près de la rue du 3 Septembre

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»

Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ

46α — ὁδὸς Σταδίου — 46α

DR ALFRED RAUSCH

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

Ἐξεδόθη εἰς κομψὸν τόμον, ἐξαιρετικὰ καλοτυπωμένον, τὸ σύγγραμμα τοῦ διασήμου γερμανοῦ καθηγητοῦ Alfred Rausch «ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ». Τὸ σπουδαιότατον αὐτὸ ἔργον, παραφρασθὲν εἰς τὴν ἑλληνικὴν, ἐκ τῆς τετάρτης γερμανικῆς ἐκδόσεως, ἀπὸ τὸν κ. Δημήτριον Γ. Λάμπραν, εἶναι ἀπαραίτητον βοήθημα διὰ τοὺς δημοδιδασκάλους καὶ τοὺς φοιτητάς, καὶ πολυτιμώτατον ἀπόκτημα διὰ πάντα ὅστις ἐπιθυμεῖ νὰ τύχη μᾶς πλήρους φιλοσοφικῆς προπαιδείας.

Σημειώνομεν ἔδῳ μερικὰ ἀπὸ τὰ περιεχόμενα: **Εἰσαγωγικαὶ γνώσεις:** Ψυχὴ, Διάνοια, Θυμικόν, Φύσις τῆς ψυχῆς. Γνώσις. Ὁ κόσμος. — **Φύσις:** Ἀντικείμενα τῆς φύσεως. Φυσικὰ φαινόμενα. Φιλοσοφικὸν πόρισμα. — **Πολιτισμός:** Συντήρησις τῆς ζωῆς. Ἀνύψωσις τῆς ζωῆς, Θρησκεία, ἠθικότης, Τέχνη, Ἐπιστήμη. Φιλοσοφικὸν πόρισμα. — **Μόρφωσις:** Ὁ καθέκαστον ἄνθρωπος ὡς ἕνας κόσμος ἐν σμικρῷ, Ἡ περὶ τοῦ κόσμου θεωρία, Ἡ περὶ τῆς ζωῆς θεωρία, Ἡ ἐνότης τῆς περὶ τοῦ κόσμου καὶ τῆς περὶ τῆς ζωῆς θεωρίας.

Τιμᾶται ἅδ. 125, δεμ. 155

Διὰ τὰς Ἐπαρχίας, ἅδ. 137, δεμ. 167

Διὰ τὸ ἐξωτερικόν, ἅδ. 150, δεμ. 180