ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1928

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μητροπολίτη
ΕΥΛΟΓΙΟΥ ΚΟΥΡΙΛΑ

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Δ' ΤΟΜΟΥ

ΤΕΥΧΗ 13 [37] ΕΩΣ 24 [48]

Η ΠΟΙΗΣΙΣ

ΕΡΓΑ

Σελ.

Μιχ. Ἀργυρόπουλος: Σμυρνιώτικα 580, 645

Ἀθ. Κυριαζῆς: Ἀπὸ τὰ «Ρουμελιώτικα» 627, 628

Σ. Μ.: Τετράστιχα 645, 1143

Πότης Ψαλτήρας: Οἱ μάταιες σκέψεις (σχηματικὸ ποίημα) 659

Νῖκος Καζαντζάκης: Ὀδύσσεια, ἀπόσπασμα 675

Δημ. Γρ. Βερναρδάκης: Τραγούδια τῆς Ἀγάπης. 679, 1059

Ἀγγελικὴ Γ. Παναγιωτάτου: Ὠδὴ στὴν Ἀλήθεια 724

Ἰω. Μ. Παναγιωτόπουλος: Κ. Γ. Καρυωτάκης 731

— — Μιὰ βραδυὰ ἀνάμεσα στὰ ρόδα 915

Ν. Πετιμεζᾶς Λαύρας: Σιγαλὲς φωνές. 771, 772

Ἡ Πρωτοπορεία . . 784, 899; 1034, 1082

Λάμπρος Πορφύρας: Ἀπὸ τὶς «Φωνὲς τῆς Θάλασσας» 834

Μαρῖνος Σιγοῦρος: Πέντε Τραγούδια 867, 868, 869

Ἄρης Μακροχωρίτης: Ἀγάπης Ἴσκιοι 898

Χαΐμ Ναχμὰν Μπιαλίτς (ἀπόδοση ἀπὸ τὸ Ἑβραϊκὸ ὑπὸ *Γιωσὲφ Ἐλιγιᾶ*): Οἱ νάγοι τῆς Νύχτας 917

Ἀπόστολος Μελαχρινός: Τὸ ὄνειρο τῆς ψυχῆς 963

Ζὰν Μωρεὰς (μετάφρ. *Χρ. Ἀγγελομάτη*): Πέντε ἄγνωστα τραγούδια . 973, 974, 975, 976, 977

Ἀπ. Μαμμέλης: Οἱ Λησμονημένοι 994

Ada Negri (μετάφρ. *Ρίτας Μπούμη*): Ἡ γριὰ Δασκάλα 1005

Ρήγας Γκόλφης: Λυρικὰ Χρώματα 6-11 . . . . . 1011, 1012

Μιχ. Δ. Στασινόπουλος: Χειμώνας 1016

Μίμνερμος (μετφρ. *Δ. Βερναρδάκη*): Ναννὼ 1060

Ἴων (μετάφρ. *Δ. Βερναρδάκη*): Βακχικὴ Ἐλεγεία 1061

Μελέαγρος (μετάφρ. *Δημ. Γρ. Βερναδάκη*): Τὸ τραγοῦδι τῆς Ἄνοιξης . 688

Ψυχάρης: Δυὸ τραγουδάκια . . . 1107

Νεοπτόλεμος: Παληὰ Χριστούγεννα, Χιμαιροκυνηγοί 1116

Ἠλ. Π. Βουτιερίδης: Πρωϊνό, Δεῖλι 1140

Δ. Π. Χρονόπουλος: Ὅ,τι κι' ἂν εἶσαι 1155

Ἀθηνᾶ Ν. Ταρσούλη: Πατέρας-Ζωγράφος 1155

ΚΡΙΤΙΚΗ:

Κωστῆς Παλαμᾶς: Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ τραγοῦδι του 582, 585

Ἠλ. Π. Βουτιερίδης: Γιὰ δυὸ παλιὰ σονέττα 592

Ξ.: Οἱ ποιηταί μας εἰς τὴν Γερμανίαν 614

Ω.: «Ὡσαννὰ μὲ τὰ σεῖστρα», «Σκοποὶ» τοῦ Ι. Πουρτὰλ ντὲ Λαντεβέζ . 617

Π.: Ἄλκη Θρύλου: «Στοχασμοὶ γιὰ τὸ Δημοτικὸ τραγοῦδι καὶ ἄλλοι στοχασμοί» 620

Χ.: Ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν καὶ ἡ Νεοελληνικὴ ποίησις 668

Γοργίας: Ὠδαὶ τῶν Ἀναβαθμῶν . 628

Η. Π. Β.: Βιτσένζου Κορνάρου, «Ἐρωτόκριτος» 671

Εὐάγ. Τζιάτζιος: Τὰ τραγούδια τῶν Σαρακατσαναίων 711

Τ. Λ.: Ὁ ποιητὴς Βαλερὺ Λαρμπὸ 755

Π. Χ.: Παν. Βρισιμιτζάκη, «Ὀβελίσκοι καὶ Σαρκοφάγοι» 761

Η. Π. Β.: Σὰρλ Μπωντλαίρ, «Τὰ Ἄνθη τοῦ Κακοῦ», Μετάφρασις Μανώλη Κανελλῆ 762

Ξ.: Ἀπὸ ἕνα γράμμα τοῦ κ. Karl Dieterich 804

Ι. Μ. Τερζόπουλος: «Les Fleurs du Mal» 807

Ω.: Ἡ (Γαλλικὴ) ποίηση 808

Π.: Κλαυδίου Μαρκίνα, «Τὰ Κρίνα τῆς Σιωπῆς» 810

Ω.: Δάντη Ἀλιγκέρι, «Ἡ Θεία Κωμῳδία», μετάφρασις Κώστα Καιροφύλα 811

Τ. Λ.: Ἡ φωτογραφία τοῦ ποιητοῦ 854

— : Λέων Βεράν 856

Σελ.

Γερ. Σπαταλᾶς : Τὸ Σονέττο «Ὀρφέας» τοῦ Σολωμοῦ 885
Ξ. : Ρωσσική Σαλάτα 903
Τέλλος Ἄγρας : Τὰ «Ἄνθη τοῦ Κακοῦ» 904
Π. : Μ. Καλλοναίου, «Μαγδαληνές», Γ. Κ. Σταμπολῆ, «Ἡδονικὰ Σονέττα», Ι. Μοσχονᾶ, «Τὰ δώδεκα Νησιὰ τῆς Παφίας» 905
Rémy de Gourmont : Ὁ Δάντης, ἡ Βεατρίκη κ' ἡ ἐρωτικὴ ποίηση (μετάφρ. Π. Χ.) 931, 928, 955
Χρ. Ἀγγελομάτη : Πέντε ἄγνωστα τραγούδια τοῦ Ζὰν Μωρεάς 973
Ξ. : Ζήτημα Κριτικῆς 996
Carl Dieterich (μετάφρ. Γεωργίας Ταρσούλη) : Οἱ νεοέλληνες Λυρικοί 1028
Τ. Α. : Ν. Πετιμεζᾶ Λαύρα, «Σιγαλὲς Φωνές» 1048

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΕΡΓΑ :

Γρηγόριος Ξενόπουλος : Ὁ Γιός μου κι ἡ κόρη μου, 890,935,988,1036, 1085, 1149

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Τ. : Gunnar Gunnarson, «Ἑφτὰ ἡμέρες σκοτάδι», Gundmundur Cambar, «Ράγκναρ Φίννσον» 756
Τ. : Ernst Didring, «Τὸ μέταλλο», «Τὰ νησιὰ τῆς Τριχυμίας», «Ὁ Ἄνθρωπος στὴ σκοπιά» 757
Π. : Λ. Ἄργη, «Ἀγνὴ Σάντα» . . 811
Τ. : Emil Ludwig «Ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου», Gustaw Sondermann, «Ὅλοι γυρεύουμε τὸν δρόμο μας», Hermann Stehr, «Τὸ Σούρουπο» 855
Τ. Α. : Παύλου Νιρβάνα, «Τὸ Ἔγκλημα τοῦ Ψυχικοῦ» 1049
Τ. : Albert Rausch, «Πάτροκλος» 1092
Τ. : Laurid Braun, «Μιὰ παράδοξη νύχτα» 1093

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΡΓΑ :

Ἀλέξανδρος Βεϊνόγλου : Οἱ Θεότητες τοῦ Κοτύλου 589
— — : Ἡ Μάγισσα 879
Paul Valéry (μετάφρ. *Γ. Σεφεριάδη*): Ἡ βραδυὰ μὲ τὸν κύριο Τέστ . . . 600, 658
Μέλης Νικολαΐδης : Ἡ Καταδικασμένη 641
— — : Δυὸ γυμνὰ ἄσπρα χέρια 979
Ἀθαν. Χ. Παπαχαρίσης : Γύρω ἀπὸ τὸ νεκρὸ στρατιώτη 656
Θράσος Καστανάκης : Τὸ ταξίδι κ' ἡ ἀγάπη τῆς κυρίας 680, 731
Ἠλ. Μέλλος Βενέζης : Ὁ Θάνατος 680
— — : Ἡ νέα Φωνὴ 1070
Ντόρος Ντορῆς: Φονιᾶς 751
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: Εὐρυδίκη . 775
— — : Τὸ ἐξοχικὸ σπιτάκι 1137
Χαρίλαος Δ. Βασιλογεώργης : Χριστούγεννα στὸ Μέτωπο 1111
Κ. Τσιτσελίκης : Χριστουγεννιάτικες ἐξετάσεις 1144
Βελ. Φρέρης : Καὶ ξαναγύρισα στὴ γυναῖκα μου 825
Βλαδιμὶρ Ἀμφιτεάτροφ: (μετάφρ. Ἑλένης Σιφναίου) Ἡ Ζούμ-Ζούμ . . 844
Εἰρήνη Α. Λενδρινοῦ: Στὴν καλύβα τοῦ Ἄη Γιαννιοῦ 920
Γ. Θ. Βαφόπουλος: Τὸ βιολὶ τῆς Ἀννίκας 1019

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Γρηγόριος Ξενόπουλος : Ἀπὸ τὸν Διαγωνισμὸν τῆς «Νέας Ἑστίας», ἐντυπώσεις τοῦ εἰσηγητοῦ . . . 604, 665, 707
Η. Π. Β. : Θράσου Καστανάκη, «Ἡ Χορεύτρια Κοντεσσίνα Φελιτσιτὰ» κι' ἄλλα διηγήματα» 759
Π. : «Σύγχρονες καὶ παλιὲς ἱστορίες», Γερ. Σπαταλᾶ 761
Τ. Α. : «Οἱ Θαλασσοδρόμοι» . . . 807
» : Γεωργίου Ζάρκου, «Δὲν ἶνε κὲ σπουδέο πράμα ὁ Θάνατος» . . . 1001
Π. Χ. : Θέμου Ποταμιάνου, «Τόπον εἰς τοὺς τρελλοὺς καὶ ἄλλα διηγήματα 1096
Π. : «Ὅλοι κλέβουν, μὰ ποιὸς φταίει ;» 1096
Π. Χ. : Κώστα Ρωμάντζα «Πένθιμη συνοδεία κι' ἄλλα διηγήματα» . . . 1097
Τ. Α. : Ἀναστ. Βρόντη, «Τὸ τραγοῦδι τῆς Λυγερῆς τῆς Ράδου» . . . 1097
Π. : Ἀλεξᾶ, «Ἡ Ὡραία κι' ὁ Τραγουδιστής» 1097
Τ. Α. : Σταμ. Παπαδάκη, «Ἡ παράλληλη περιπέτεια», διηγήματα . . 1098

ΘΕΑΤΡΟΝ

ΕΡΓΑ :

Γρηγ. Ξενόπουλος : «Μαριτάνα», τρίπρακτη κωμῳδία 607,669, 701,747,799,838
Κώστας Π. Μαρίνης : Ἡ Λυγερὴ κι' ὁ Ξένος 795
— — : Τὰ Μάγια . 930

ΚΡΙΤΙΚΗ:

Ἄλκης Θρύλλος : Τὸ Καινούργιο Θέατρο 696
Ω. : Ὁ Καλοκαιρίνειος 616
Α. Θ. : Σάτιρες. Curt Goetz, «Θηριοτροφεῖο». R. Lothar, «Ἡ Δημοκρατία διατάζει...». Sutton Vane, «Στ' ἀνοιχτά» 618
Π. : Δ. Μπόγρη, «Ἀρραβωνιάσματα» 622
Α. Θ. : Σάτιρες. P. Bourdet, «Μόλις ἐξεδόθη». Παραστάσεις Δραματικῆς Σχολῆς Ὠδείου Ἀθηνῶν. . . . 669
Πέτρος Χάρης : Αἱ εὐθύναι τῆς κριτικῆς 709

Α. Θ. : Αἱ ἀξιώσεις τοῦ κοινοῦ. Π. Χόρν, «Γυναίκα - Θάλασσα». Verneuil καὶ Ben, «Ἡ ἀδελφή μου κ' ἐγώ» 712
Χ. : Κινηματογράφος καὶ Θέατρον. 754
Α. Θ. : Παρεξηγήσεις. Δ. Ἰωαννοπούλου, «Ἡ Σάσα Παντρεύεται», Schnitzler, «Ὁ κύκλος» 7 7
Ξ. : Ὁ Διαγωνισμός μας 805
Α. Θ. : Léon Xanrof, «Ὁ Πρίγκηψ σύζυγος». Γκέγερ, «Ἡ Α. Ε. ὁ καμαριέρης.» 808
Ξ. : Τὸ Κράτος καὶ τὸ Θέατρον . . 903
Π. Χ. : Τὸ Παιδικὸν Θέατρον . . 947
— : Ἡ «Δράκαινα» στὸ Βουκουρέστι 947
Α. Α. : Τὸ νέον θεατρικὸν ἔργον τοῦ κ. Arnold Bennett 950
Α. Θ. : G. Drégely, «Ὁ σύζυγος τῆς δεσποινίδος». Λ. Ἀντρέϊεφ, «Ἀνθή». Δ. Κορομηλᾶ, «Ὁ Ἀγαπητικὸς τῆς βοσκοπούλας». Τ. Μωραϊτίνη, «Ὁ Ἄρχοντας τοῦ Κόσμου» 952
Μ. Κουνελάκης : Οἱ Δραματικές μας Σχολές 987
Α. Θ. : Ἠθοποιὸς καὶ Συγγραφεύς. Jules Romains, «Knock». Λίμ. Βεάκη, «7000000 εἰσόδημα». 1000
Μ. Κουνελάκης : Ἡ «Δράκαινα» στὸ Βουκουρέστι. 1046
Π. Χ. : Τὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ δὲν παίζονται. Σίμωνος Δ. Κατακουζηνοῦ, «Προλήψεις ποὺ σκοτώνουν». Μαρίου Περαίου, «Τραγωδία». Παναγιώτου Κ. Φωτιάδου, «Τῆς Τρίχας τὸ Γεφῦρι». . 1050
Π. Χ. : Μιὰ εἰκοσαετηρίς 1091
— : Ἡ ἐκλογὴ τῆς Δράκαινας» . . 1091
Χ. : Ἡ ἐπισκευὴ τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου 1091
Α. Θ. : Αἰσθητικὴ καὶ σχολαστικὴ διδασκαλία 1093

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Ω. : «Ἀλτάνα, ἢ ἡ Βενετσιάνικη ζωή» 616
Ω. : Ποῦ βαδίζει ἡ κριτική; . . . 617, 99[illegible]
Χ. : Αἱ διαλέξεις 711
Τ. Α. : Οἱ «Θαλασσοδρόμοι», (ἴδε «Τὸ Διήγημα»).
Μ. Δ. Σ. : Μία ἔρευνα περὶ «ἀγνῆς ποιήσεως». Ὑπὲρ καὶ κατὰ Βαλερύ . 1046
Παῦλος Νιρβάνας : Χριστουγεννιάτικη Φιλολογία 1108
Γ. Τ. : Οἱ βραβευμένοι τοῦ Νομπὲλ 1157

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Χ. : Αἱ μεγάλαι ἐκδόσεις. 669
Χ. : Τὰ νέα βραβεῖα τῆς Ἀκαδημίας 718
Π. : Π. Παπαχριστοδούλου, «Ἡ ἀλεποῦ τῶν Αἰσωπείων μύθων» 906
Τ. Α. : Γυμνασιακὴ ἕδρα Νεοελληνικῆς 1044
*** : Τὸ νέο βιβλίο τοῦ Ψυχάρη, «Ἕνας τόπος ποὺ δὲ στέργει τὴ γλῶσσα του» 1079

Η ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ

ΕΡΓΑ :

Ἀριστοτέλης Κουρτίδης : Ὁ ὀργανισμὸς τῆς γυναικὸς καὶ τὰ προγράμματα τῆς γυναικείας ἐκπαιδεύσεως . 631
Γοργίας : Τὸ Γυναικεῖον Πρόβλημα 676
Πέτρος Χάρης : Ἡ Γενικὴ Μόρφωσις 820.1046
Μ. Δ. Στασινόπουλος : Περὶ γενικῆς καὶ εἰδικῆς μορφώσεως 927
— : Ἡ Τέχνη ὡς φαινόμενο ἀτομικὸ καὶ κοινωνικό . . 998

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Τ. Α. : Ἀχ. Κ. Αἰμιλιανίδου, «Μεταπολεμικὸς ἀνθρωπισμός» 1002

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΡΓΑ :

Baronne de Benoist (μετάφρ. Χ.): Ἡ Γιορτὴ τῆς Φωτιᾶς 642
Κώστας Π. Μαρίνης : Τὰ μάγια 930

Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Τέλλος Ἄγρας : Κ. Γ. Καρυωτάκης 726
Πέτρος Χάρης : Κ. Γ. Καρυωτάκης 728
Γοργίας : Ὁ Λογοτέχνης Παιδαγωγός 772
Κλέων Παράσχος: Κώστας Καρυωτάκης. 778, 835
Ξ. : Στέφανος Σκουλούδης . . . 806
Ζὰν Μαρτὲν (μετάφρασις Μ.Δ.Σ.): Ραμύζ, συγγραφεὺς ἐλβετογάλλος . . 887
Ξ. : Ὁ θάνατος τοῦ Ροΐλοῦ . . . 903
Παῦλος Νιρβάνας: Γεώργιος Ροΐλός 917
Τ. Α. : Εὐθαλία Δ. Ξενοπούλου . . 946
Π. Χ. : Ψυχάρη, «Οἱ Ψυχάρηδες» 1002
Χρ. Τσούντας: Στέφανος Ξανθουδίδης 1016
Νῖκος Ἀνδριώτης : Νικόλαος Φαρδύς, μελέτη γιὰ τὴ ζωή του καὶ τὸ ἔργο του 1022
Σπυρίδων Δ. Δοντᾶς : Ρήγας Νικολαΐδης. 1125

Η ΙΣΤΟΡΙΑ - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΕΡΓΑ :

Κώστας Καιροφύλας : Ἡ Ἐπανάστασις τοῦ Σήφη Βλαστοῦ εἰς τὴν Κρήτην (1458). 646
Ε. Π. (ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ) : Πῶς ἔζων εἰς τὴν πόλιν τοῦ Ἀβραάμ . . . 685
Μ. Δ. Σ. : Οἱ ἰδέες τοῦ 1789. . . 951

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Κ. Κ. : Ἰωσὴφ Χατζηδάκη, «Ἱστορία τῆς Μήλου» 857
— — : Δ. Πασχάλη, «Ἱστορία τῆς Ἄνδρου» 857

Σελ.

Λ. Λ. : «La Dolécanèse». Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορίᾳ τοῦ Δρος Λ. Τσαγκαλάκη 558

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Σοφία Κ Σπανούδη : Ἡ Ἑκατονταετηρὶς τοῦ Σοῦμπερτ 1128
Δημ. Γρ. Καμπούρογλους : Οἱ ἀκροτελεύτιοι τόνοι 1135

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

Δημ. Σ. Πελεκάσης : Θεόφιλος καὶ Θεοδώρα 578
Διον. Καψοκέφαλος: Δυὸ Θρησκεῖες 601
Σ. Βικάτος : Ὁ Σεΐζης 595
Κ. Λυώκης Λειβαδᾶς : Ἡ Μητρόπολις τῆς Τριπόλεως 681
Ἰωάννης Βάσσος : Αἱ στῆλαι τοῦ Ἡρακλέους 737
Νικόλαος Καντούνης : Ἐλισσάβετ Μουτσὰν Μαρτινέγγου 770
Ἰωάννης Βάσσος : Ἀπὸ τὴν «Μπαλλάντα τῆς φυλακῆς τοῦ Ρῆντιγκ» . . 818, 962
Δ. Θεοτοκόπουλος : Ἡ ὀπτασία τοῦ Ἅγ. Δομινίκου 833
Γεώργιος Ροΐλός : Ἱππόλυτος . . 914
— — : Οἱ ποιηταὶ . . 921
— — : Πορτραῖτο . . 929
— — : Δελέρια (1897) . 927
— — : Ἀπὸ τὴν ὑποχώρησιν τοῦ 1897 945
Νέλλη Κυριακοῦ: Ἴλιγγος.—Ἰωάννης ὁ Βαπτιστής.—Κεφαλὴ γυναίκας. —Χορεύτρια 969
Β. Ἰθακήσιος : Ὄλυμπος 1021
— — : Τοπίον Πρεβέζης .
— — : Τὸ κορίτσι στὴ βρύση 1032
Δ. Στεφανόπουλος : Τὸ πλύσιμο τοῦ σιταριοῦ 1069
— — : Τὸ ξωκκλῆσι (Ὕδρα) 1089
Χαρίκλεια Ἀλεξανδρίδου—Στεφανοπούλου: Οἱ ρόκες 1081
Murillo : Μάννα καὶ Θυγατέρα . . 585
Ἄλμπρεχτ Νύρερ : Ἱερώνυμος Χολτζοῦερ 626
W. Schlangenhausen : Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον 674
Παῦλος Γκωγκέν : Ἡ Βασίλισσα τῶν Arésis 866
Raphael Collin : Φλορεάλ. . . . 1010
C. Dolci : Μαντόννα. 1063
Elly : Γυμνόν 1063
Ravynstein : Πορτραῖτο 1064
Piloty : Κεφαλὴ 1064
Giorgione : Θρονιασμένη Παναγία 1106
Π. Κέντης : Ἀστρανάφτης . . . 1110
Πολυξένη Ι. Δημαρᾶ: Σὰν Παραμύθι 1118

ΣΚΙΤΣΑ :

Μ. Παρασκευαΐδης : Ἠλίας Μέλλος Βενέζης 689
Ν. Καστανάκης : Κ. Γ. Καρυωτάκης 728
Κ. Γ. Καρυωτάκης : Αὐτοσκιτσογράφημα 729
Blaby : Ἰωάννης Βάσσος . . . 753
Ἡ οἰκία ὅπου ἐγεννήθη ὁ Λέων Τολστόϊ 873
Ἡ οἰκία τοῦ Τολστόϊ εἰς τὴν Γιασνάγια Πολιάνα 874
Jean Kebedeff : Λέων Τολστόϊ . . 875
Λ. Πρωτοπάτσης : Ἀπόστολος Μελαχρινός 965
Ἡ νεκρικὴ μάσκα τοῦ Δάντη . . 985
Τζὼν Κήτς 1065, 1109
Θ. Θωμόπουλος : Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης 1109
Φράντς Σοῦμπερτ 1129
Dancing American Bar 1073
Θ. Χ. Κουτσογιαννόπουλος : Ζάκυνθος, Τὸ Κρυονέρι καὶ ὁ Κόκκινος Βράχος 697
— — : Ζάκυνθος, Ἡ Παλιὰ Βρύση 722

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ

Ἀλέξανδρος Βεϊνόγλου 593
Μελῆς Νικολαΐδης 641
Ἡ γερμανὶς ἠθοποιὸς Ἔβη Ἔβα μὲ τὸν παπαγάλο της 640
Γεώργιος Σεΐζάν : Τῆνος, Στὸ Κολύμπι 706
Ἀριστοτέλης Κουρτίδης 778
Κώστας Θεοχάρης : Ἡ Ρόκα . . 777
Γεωργ. Κ. Σεΐζάν : Ἀκροκόρινθος (εἴσοδος) 793
Κώστας Θεοχάρης : Ἀκροκόρινθος, Ἡ πρώτη πύλη 849
Γ. Θεοδωρόπουλος: Τὰ παραγάδια 881
Rainuz 888
Κώστας Καρυωτάκης 902
Ὁ τάφος τοῦ Κώστα Καρυωτάκη . 902
Νέλλη Κυριακοῦ 967
Ζὰν Μωρεάς 978
Στέφανος Ξανθουδίδης 1010
Μία προθήκη τοῦ ἐν Ἡρακλείῳ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου 1017
Νικόλαος Φαρδύς 1022
Μία πλευρὰ τῆς Πινακοθήκης Γεωργίου Στρίγκου 1062
Δ. Γρ. Καμπούρογλους 1136
Σπύρος Νασουμίδης : Τὸ ἄρμεγμα 1157
— — : Τὸ λίχνισμα . 1158
Οἱ βραβευμένοι τοῦ Νομπέλ, Οὔνδζετ καὶ Μπερξόν 1157
Ὁ Μπάϋρον μὲ φορεσιὰ ἀρβανίτικη 1158

ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΙ :

Κεν : Ὁ ἠθοποιὸς κ. Καντιώτης 624

ΑΥΤΟΓΡΑΦΑ :

La Marguerite (ποίημα τοῦ Jean Moréas) 975

ΚΡΙΤΙΚΗ :

Μαρῖνος Σιγοῦρος : Πελεκάσης . . 680
Ξ. : Ἰωάννης Βάσσος 753
Ι. Μ. Π. : Σύγχρονη Σουηδικὴ Ζωγραφική 1095
Αἱ Εἰκόνες μας : 622, 715, 810, 907, 1048, 1052, 1095

Η ΓΑΥΠΤΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

Χριστόφ. Νάτσιος : Τὸ Ἡρῶον τοῦ Ἡρακλείου 606
— — : Τὸ Μνημεῖον τοῦ Ὑψηλάντου 606
— — : Ὁ ἀνδριὰς τοῦ Νικολάου Σκουφᾶ 1141

ΔΙΑΦΟΡΑ

Ω : Ἀχιλλέως Κ. Αἰμιλιανίδου, «Περὶ Βρεττανικῶν συλοδικείων» . . . 620
—: Τὸ Ὠδεῖον τῶν Πατρῶν . . . 714
Ε. Α. Πετράκις : Ὁ ἄγνωστος στρατιώτης 693
Ἀθ. Χ. Παπαχαρίσης : Ὁ Κοραῆς καὶ ὁ Καποδίστριας ὡς Ἐθνικοὶ Παιδαγωγοὶ 730, 789
Π. Χ.: Κ. Πασαγιάννη, «Ἡ προσευχὴ τοῦ Παιδιοῦ» 760
Ἀ. Καρκαβίτσας: Ἀνέκδοτα φιλολογικὰ του γράμματα 787
Κώστας Καιροφύλας: Νικόλαος Βλαστὸς καὶ τὸ πρῶτον ἑλληνικὸν συπογραφεῖον 796
Κώστας Πασαγιάννης : «Ἡ προσευχὴ τοῦ παιδιοῦ» 806
Λεωνίδας Χ. Ζώης : Ὁ Φώσκολος ὡς στρατιώτης 822
Διονύσιος Π. Καλογερόπουλος : Ἀποκρυφολογικὰ σημειώματα, Ἄντρον 842
Κλεάνθης Νικολαΐδης : Ἡ συνέντευξίς μου μὲ τὸν Λέοντα Τολστόϊ . 850, 873
T. Soubholine Tolstoy: Ὁ Τολστόϊ καὶ τὰ ἑλληνικά 878
Ν. Γιαννιός : Αὐτοκτονίες ἀπὸ φιλολογία 901
Οἱ κκ. Παράσχος καὶ Τέλλος Ἄγρας ἀπαντοῦν εἰς τὸν κ. Γιαννιὸν 948, 949
Χρῖστος Ν. Καλατζῆς : Ὁ Βερνάρδος τοῦ Σὰξ Μαϊνίγγεν στὴν Αἰτωλοακαρνανία 1026
Κλέων Παράσχος : Ἡ μεγάλη καὶ ὀδυνηρὴ ἀγάπη τοῦ Τζὼν Κήτς . . 1065, 1117
Θράσος Κασταν ἀκης Ἡ ζωολογία τῆς παρισινῆς ζωῆς 1073
Κώστας Καιροφύλας: Τὸ μνημεῖον ἑνὸς Φιλικοῦ 1141
Ω. : Τὸ Ἡμερολόγιον τοῦ Μπάϋρον 1168

Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Ξ. : Ἡ πινακοθήκη τοῦ Στεφάνου Σκουλούδη 805
Γοργίας : Ἀπὸ τὴν Ζωὴν καὶ τὴν Τέχνην, Ἡ Ἑκατονταετηρὶς τοῦ Τολστόϊ 870
Παῦλος Νιρβάνας : Ἰδιωτικαὶ Πινακοθῆκαι 1013, 1061

ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

Παῦλος Νιρβάνας : Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ μουστάκι 614
Μιχ. Ροδᾶς: «Σμυρνιώτικα» . . . 658

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ Ἀεροπορικὴ Ἄμυνα καὶ μία Ζακυνθινὴ . . . πλατεῖα 615
Ἀνακαλοῦμεν 616
Αἱ μεγάλαι ἐκδόσεις, ἴδε «Ἡ Φιλολογία».
Ἀναμνηστικὰ γραμματόσημα.—Ἡ καλλιτεχνική μας κίνησις εἰς τὸ ἐξωτερικὸν 710, 711
Τὰ νέα βραβεῖα τῆς Ἀκαδημίας, ἴδε : «Ἡ Φιλολογία»
Ἡ μόδα τῶν Ἀπομνημονευμάτων.—Αἱ συνεντεύξεις. — Δραγούμης καὶ Μπαρρές, ὁ δὲ Ὅμηρος πότε ; — Οἱ συνεργάται τοῦ Δεκαπενθημέρου . . 753, 754
Ὁ Δάγγειρς καὶ ἡ ἰατρικὴ . . . φιλολογία 806
Ἡ 100ετηρὶς τοῦ Τολστόϊ καὶ ἡ Ἑλλάς.—Τὰ Σοβιὲτ καὶ οἱ συγγενεῖς τοῦ Τολστόϊ 855
Κρυστάλλης καὶ Παλαμᾶς. — Στέφανος Ξανθουδίδης 950
Ἡ προτομὴ τοῦ Κρυστάλλη.—Τὸ Ἀστυνομικὸν Λεξικόν 995, 906
Τὸ «Ἰλίου Μέλαθρον».—Ἡ ἵδρυσις «Θαλασσίας Ἑνώσεως» . . . .
Καὶ πάλιν τὸ μνημεῖον τοῦ Κρυστάλλη 1046
Θολωμένα νερά.—Αἱ Δελφικαὶ ἑορταὶ τοῦ 1929 1090

ΠΡΟΚΗΡΥΞΕΙΣ ΚΑΙ ΔΗΛΩΣΕΙΣ

Δήλωσις 624
Ἡ Διεύθυνσις : Β' Λογοτεχνικὸς Διαγωνισμὸς τῆς «Ν. Ἑστίας» πρὸς συγγραφὴν θεατρικοῦ ἔργου 744, 805, 1042, 1090,
Πρὸς τοὺς φίλους τῆς «Νέας Ἑστίας» 1159

ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες : 716, 764, 813, 869, 907, 956, 1004, 1052, 1099
Νέα Βιβλία : 622, 718, 763, 813, 869, 855, 1003, 1052, 1098
Ἀλληλογραφία: 623, 671, 718, 766, 815, 861, 910, 958, 1005, 1054, 1100, 1162

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΤΗΝ 1ΗΝ ΚΑΙ 15ΗΝ ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^ΙΑ ΕΚΔΟΤΑΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ, ΣΥΝΤΑΞΙΣ, ΟΔΟΣ ΡΟΜΒΗΣ, 22
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΙΣ, ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΩΣΙΣ, ΣΤΑΔΙΟΥ, 50

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: *Ἐσωτερικοῦ, ἐτησία δρ. 140, ἑξάμηνος δρ. 75*
Ἐξωτερικοῦ, ἐτησία μόνον, σελίνια 15.

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ: *Δεκταὶ εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Σταδίου 50.—Ζητεῖτε τὸν ἁρμόδιον ὑπάλληλον.*

Πᾶσα παραγγελία, συνοδευομένη ὑπὸ τοῦ ἀντιτίμου, πρὸς τοὺς κ. κ. Ι. Δ. Κολλάρον καὶ Σ^ιαν, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», ὁδὸς Σταδίου 50. Ἀθήνας.
Ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν σύνταξιν, ὕλη κτλ. πρὸς τὸν κ. Γρ. Ξενόπουλον, ὁδὸς Ρόμβης 22, Ἀθήνας.

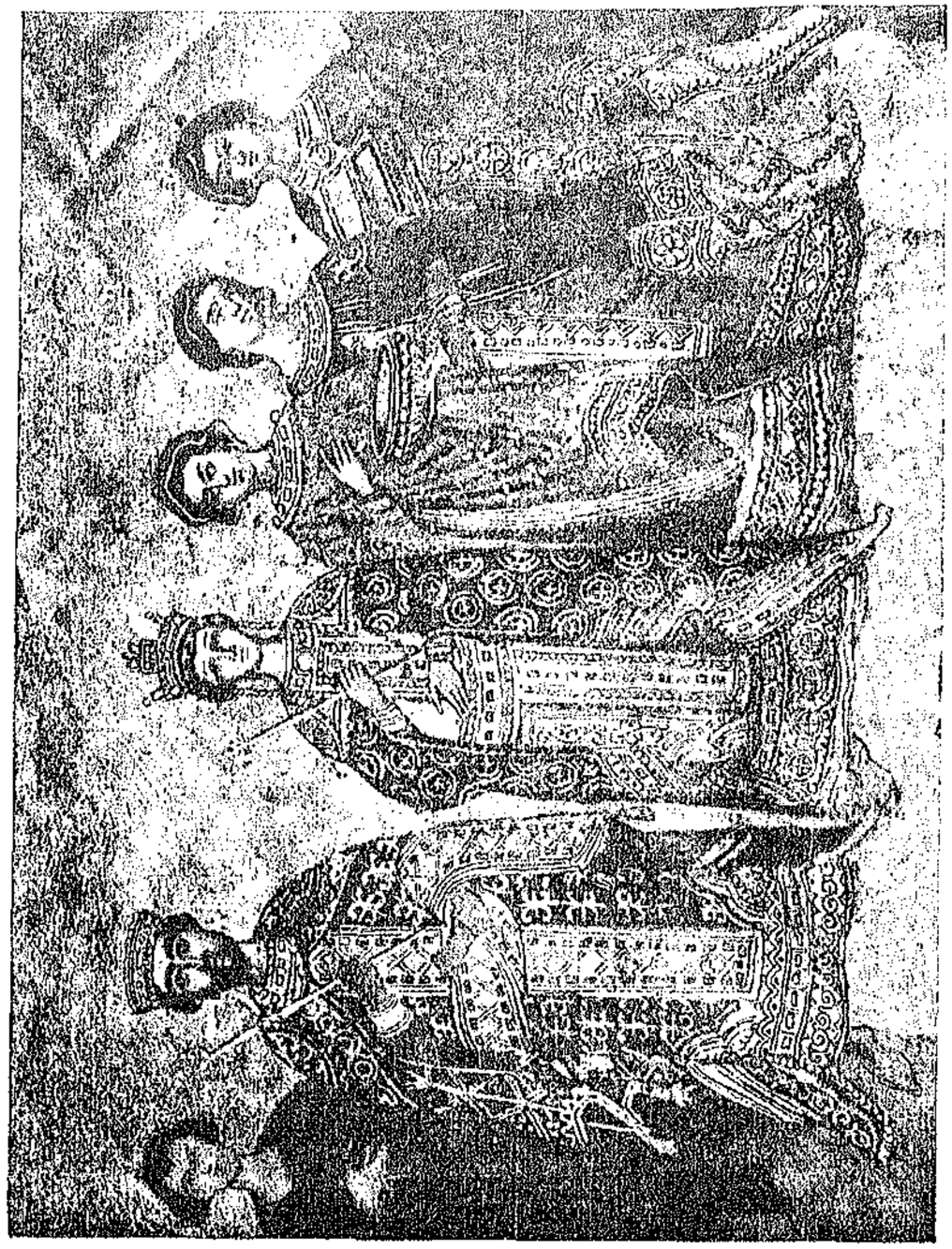
ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΜΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΙΡΓΑΣΘΗΣΑΝ:

Οἱ Κύριοι: Δημ. Γρ. Καμπούρογλους, Σίμος Μενάρδος, Παῦλος Νιρβάνας, Κωστῆς Παλαμᾶς, Χρ. Τσούντας *(τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν).*

Τέλλος Ἄγρας, Χρ. Ἀγγελομάτης, Ἀχ. Αἰμιλιανίδης, Νῖκος Ἀνδριώτης, Μιχ. Ἀργυρόπουλος, Χαρ. Δ. Βασιλογεώργης, Γ. Θ. Βαρόπουλος, Ἀλέξανδρος Βεϊνόγλου, Δημ. Γρ. Βερναρδάκης, Ἠλίας Π. Βουτυρίδης, Ν. Γιαννιός, Ρήγας Γκόλφης, Γοργίας, Σπυρίδων Α. Δοντᾶς, Γιωσὲφ Ἐλιγιᾶ, Λεωνίδας Χ. Ζώης, Νῖκος Καζαντζάκης, Κώστας Καιροφύλας, Χρῖστος Ν. Καλατζῆς, Διον. Π. Καλογερόπουλος, Θράσος Καστανάκης, Μ. Κουνελάκης, Ἀθανάσιος Κυριαζῆς, Σ. Μ., Ἄρης Μακροχωρίτης, Ἀπόστολος Μαμμέλης, Κώστας Π. Μαρίνης, Ἀπόστολος Μελαχρινός, Ἠλίας Μέλλος Βενέζης, Νεοπτόλεμος, Κλεάνθης Νικολαΐδης, Μελῆς Νικολαΐδης, Ντόρος Ντορῆς, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Ἰω. Μ. Παναγιωτόπουλος, Ἀθ. Χ. Παπαχαρίσης, Κλέων Παράσχος, Κώστας Πασαγιάννης, Ν. Πετιμεζᾶς Λαύρας, Ε. Α. Πετράκης, Λάμπρος Πορφύρας, Μιχ. Ροδᾶς, Γ. Σφεριάδης, Μαρῖνος Σιγοῦρος, Γερ. Σπαταλᾶς, Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, Ι. Μ. Τερζόπουλος, Εὐαγ. Τζιάτζιος, Κ. Τσιτσελίκης, Βελ. Φρέρης, Πέτρος Χάρης, Δ. Π. Χρονόπουλος, Πότης Ψαλτήρας, Ψυχάρης.

† Ἀ. Καρκαβίτσας, Ἀριστοτέλης Π. Κουρτίδης.

Αἱ Κυρίαι καὶ Δεσποινίδες: Εἰρήνη Α. Δεντρινοῦ, Ρίτα Ν. Μπούμη, Ἑλένη Μ. Νεγρεπόντη (Ἄλκης Θρύλος), Ἀγγελικὴ Παναγιωτάτου, Ἑλένη Σιφναίου, Σοφία Κ. Σπανούδη, Ἀθηνᾶ Ν. Ταρσούλη, Γεωργία Ταρσούλη,



ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΚΑΙ ΘΕΟΔΩΡΑ

Πρωτότυπον μεμβράνιον κατὰ βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν

ΔΗΜ. Σ. ΠΕΛΕΚΑΣΗΣ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928 | ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΙΟΥΛΙΟΥ | ΤΕΥΧΟΣ 13—37

ΣΜΥΡΝΙΩΤΙΚΑ

ΤΟ ΜΕΡΑΚΙ ΜΟΥ

I.

Τὸ μεράκι μου μεγάλο! Πῶς νὰ πῶ
τὸ μεγάλο μου μεράκι;
Ἂν τὸ πῶ μ' ἀνατολίτικο σκοπό,
—κέρασμά του τὸ φαρμάκι!

«Ἄχ! ἀμὰν κι' ἀμὰν ἀμάν!»—Τὸν ἀμανὲ
τὸν θυμοῦμαι καὶ λιγώνω.
Μὰ ἔχει μείνει στὸν παληὸ τὸν καιρενέ,
μὲ παρέα του τὸν πόνο.

Κ'εἶναι ὁ πόνος, ἡ γλυκειά μου ἢ γιαβουκλού,
—Ἄχ! ποιὸ τρώει την χαρέμι!
Κ'εἶναι ὁ πόνος μὲς στὸ κλάμα τοῦ Φευγιοῦ,
ποὺ τὸ δέρνανε οἱ ἀνέμοι...

Κ' εἶναι ἀκόμη στὸν καϊμὸ τοῦ σαντουριοῦ,
ποὺ τὸ ἐσπάσαν μὲς στὸ γλέντι,
Κι' ἀντιβόϋσε ὡς τὰ βάθη τοῦ χωριοῦ,
—μοιρολόϊ σέ λεβέντη!

Ἄχ! ἀμὰν κι' ἀμὰν ἀμάν.—Τὸν ἀμανὲ
τὸν ἀπόμαθα καὶ πάει...
Τῆς καρδιᾶς μου τὸν παληὸ τὸ χαζινὲ
μαῦρος Δράκος τὸν φυλάει...

II.

Τὸ μεράκι μου μεγάλο! Πῶς νὰ πῶ
τὸ μεγάλο μου μεράκι;
Ἂν τὸ πῶ μ' ἕνα γιανιώτικο σκοπό,
δὲν μὲ νοιώθει τὸ σοκάκι.

[Στὴν ταβέρνα δὲν τραβιέται τὸ κρασὶ
μοναχό του ἀπ' τὰ βαρέλια.
Κάνουλα τὸ κέφι. Κι' οὔτε, Ἀγάπη, ἐσὺ
πιὰ ἢ κεράστρα μὲ τὰ γέλια!]

Κι' οὔτε πιὰ τὸ παραθύρι τὸ γυρτὸ
ποὺ ἕνας ἴσκιος κρυφοστέκει...
Σ' ὅλα ξένος· κι' ὅλα ξένα· κι'ἂν κλαρτῶ,
συντροφιά μου τὸ τουρσέκι.

Κι' οὔτε ὁ κόσμος στὸ ποδάρι τὴν αὐγὴ
γιὰ νὰ μὲ ξεπροβοδήσῃ.
Κι'οὔτε ἡ μάννα μου στὴ πόρτα μας θὰ βγῇ
γιὰ νὰ μὲ καλημερίσῃ...

Τὸ μεράκι μου μεγάλο! πῶς νὰ πῶ
τὸ μεγάλο μου μεράκι;
«Ἄχ! ἀμὰν κι' ἀμάν!..» Καὶ πνίγω τὸ σκοπό,
Κι' ἡ σιωπὴ κρυφὸ σαράκι...

ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΟ

Στὴ φωλιὰ σου τ' ἀγέρι
καὶ τὸ γιαγκίνι του,
—τοῦ φτωχοῦ μας ταῖρι
Κ' ἐσὺ καμένι του!

Καὶ στὰ ξανθιὰ μαλλιά σου
τὰ ἡλιοφιλήματα,
καρτοῦ σιδήρου—γειά σου!—
σπιθοβολήματα.

Στὸ δόμα σὰν μαζεύεις
τ' ἄσπρα πουκάμισα,
Καὶ τὶς καρδιές μας κλέβεις
στὸν μπόγο, βλάμισα.

Κι' ὁ δόμας σὰν κλειδώνει
—ὤ! χέρι σου ἄπονο!—
ξαναρχινᾶ στ' ἀμόνι
τὸ ἀργὸ παράπονο!..

[Ἀπὸ τὴν σειρά: *Τῆς Ἀγάπης*] ΜΙΧ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΠΕΛΕΚΑΣΗΣ

Ἐπέρασαν εἰκοσιπέντε χρόνια. Καὶ μαζὶ μὲ τὰ εἰκοσιπέντε αὐτὰ χρόνια, καθὼς ἦταν φυσικό, ἄλλαξε καὶ ἡ ἐντύπωση τῆς ζωῆς.

Θυμοῦμαι.

Ἕνα σεμνὸ σπίτι στὸ σοκάκι τῆς Μασσωνίας, στὴ λαϊκὴ συνοικία τοῦ Ἁγίου Ἰγνατίου. Ἡ πιὸ ἔντονη ζακυνθινὴ σκηνοθεσία, σὲ ἀνθρώπους καὶ σὲ πράγματα.

Συχνὰ τὸ πρωΐ. κατεβαίνοντας ἀπὸ ἕνα στενὸ πλακόστρωτο δρομάκι, σταματοῦσα σ' ἐκεῖνο τὸ σπίτι. Ἡ πόρτα, ἂν δὲν ἦταν ἀνοιχτή, ἄνοιγε πρὶν ἀκόμη καλοπροφτάσω νὰ χτυπήσω.

Δεξιά, ἕνα μεγάλο ἰσόγειο δωμάτιο, μιὰ πόρτα-παράθυρο ποὺ ἔβλεπε πρὸς τὸ δρόμο. Ἕνας συμπαθητικὸς γέρος μὲ περιποιημένα γένεια, λιγνός, μικρόσωμος, ἤρεμος, μὲ μεγάλα μάτια ποὺ φεγγοβολοῦσαν εἰρωνικὰ μαζὶ καὶ καλοκάγαθα, κρατοῦσε τὸ χρωστῆρα καὶ τὴν παλέττα, καὶ ζωγράφιζε, χωρὶς διακοπὴ καὶ μὲ γοργὰ κινήματα, κάποιο μεγάλο πίνακα.

Κοντά του, ἕνας ξανθός, χλωμός, μικρόσωμος νέος, ἀνήσυχος, ἀεικίνητος, ὁμιλητικός, γελαστός, κρατοῦσε κι' αὐτὸς χρωστῆρα καὶ παλέττα κι' ἐζωγράφιζε.

Ὅλοι οἱ τοῖχοι σ' ἐκεῖνο τὸ δωμάτιο, καθὼς καὶ στὸ πλαγινό, ἦσαν κοσμημένοι ἀπὸ εἰκόνες, σχέδια, ἁγιογραφίες.

Στὶς γωνιές, στὰ τραπέζια, στὰ καθίσματα, ἀκόμη καὶ κάτω στὸ πάτωμα, πολυάριθμες ζωγραφιές,—τοπεῖα, προσωπογραφίες, natures mortes,—ὡς καὶ στὶς πόρτες περίεργες γελοιογραφίες λαϊκῶν τύπων.

Ἦταν τὸ ἐργαστήρι τοῦ ζωγράφου Σπύρου Πελεκάση, καὶ μοῦ ἄρεσε κάποτε νὰ πηγαίνω ἐκεῖ, γιὰ νὰ βλέπω τὰ ἔργα καὶ ν' ἀκούω τὴν χαριτόλογην ὁμιλία τῶν δύο ζωγράφων.

***

Καὶ ὁ Δημήτριος Πελεκάσης ἀπὸ μικρὸς ἔδειξε πὼς ἦταν προικισμένος μὲ τὸ ἴδιο καλλιτεχνικὸ τάλαντο τοῦ πατέρα του, ποὺ εἶχε σπουδάσει ζωγραφικὴ στὴν Ἰταλία.

Ὁ νέος Πελεκάσης, ἀφοῦ ἐτελείωσε τὶς σπουδές του στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Ἀθήνας καὶ εἶδε καὶ τὰ Μουσεῖα τῆς Ἰταλίας, ἐγύρισε στὴ Ζάκυνθο κι' ἄρχισε νὰ ἐργάζεται μαζὶ μὲ τὸν πατέρα του, μελετώντας, στοὺς ναοὺς τοῦ τόπου, τὴν περίφημη τεχνοτροπία τῶν ζακυνθινῶν ἁγιογράφων.

Εἶχε τὴν καλὴ τύχη νὰ γεννηθεῖ στὴ Ζάκυνθο, ποὺ ἦταν ἡ θαυμαστὴ σχολὴ τῆς ἐλεύθερης τέχνης, μὲ τοὺς θησαυροὺς τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, στὸ ναὸ τῆς Φανερωμένης, ἀλλὰ καὶ σὲ καθένα ἀπὸ τοὺς τρακόσιους ἄλλους, ναοὺς καὶ τὰ ξωκλήσια ποὺ εἶχεν ὅλο τὸ νησί, στὴν πόλη καὶ στὰ χωριά.

Ἀπὸ τὴ Ζάκυνθον ἐφύσησεν ἡ πνοὴ τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς ἀναγέννησης, μὲ τοὺς θαυμαστοὺς ἐκείνους ζωγράφους ποὺ κατόρθωσαν νὰ ζωντανέψουν καὶ ν' ἀνυψώσουν σὲ ἀνώτερα ἐπίπεδα τέχνης τὴ βυζαντινὴν ἁγιογραφία, δίνοντάς της πλαστικὸ ρυθμὸ κ' ἐκφραστικὴν ἁρμονία.

Οἱ Δοξαράδες, Παναγιώτης καὶ Νικόλαος, πατέρας καὶ γιός, ὑπέροχοι καλλιτέχνες, μὲ αὐστηρὲς ἀλλὰ ὑψηλὲς τάσεις, ὁ νεωτεριστὴς Κουτούζης, ὁ ἀριστοτέχνης Καντούνης, ἦσαν γιὰ τὸν Πελεκάση θέματα ἐργασίας καὶ μελέτης.

Δύο θαυμαστοὶ ἐργάται τῆς τοιχογραφίας, οἱ ἀδελφοὶ Γεώργιος καὶ Δημήτριος Μόσχοι, ἐζωγράφισαν (1606) τὸν ζακυνθινὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Λογοθετῶν. Ὁ Πελεκάσης, μὲ ὑπομονητικὴ καὶ καλοσυνείδητη ἐργασία, ἀντίγραψε τὶς τοιχογραφίες ἐκεῖνες, κατορθώνοντας νὰ μᾶς δόσει τὴν ἁπλότροπη τέχνη των, τὴ γοργὴ καὶ ἀθίαστη σύνθεση χωρὶς λεπτομερειακὴν ἐπεξεργασία, τὸ πνεῦμα τοῦ ἱεροῦ διακόσμου. Πολύτροπος μιμητὴς μὲ ἀφάνταστη δεξιοτεχνία, δὲν λογαριάζει καμιὰ δυσκολία καὶ δὲν συλλογίζεται τὴν ἀντίσταση τῆς πραγματικότητος.

Τὸ μόνο ποὺ δὲν πρέπει ὁ τεχνοκρίτης νὰ ἐξετάσει γιὰ τὸν Πελεκάση, εἶναι ***μὲ ποιὸν τρόπο ἐργάζεται τὶς εἰκόνες του.*** Ἐργάζεται μὲ ὅλους τοὺς τρόπους, συνδυάζοντάς τους ὅμως μὲ τὴν ἀτομική του δύναμη, μὲ τὴν προσωπική του παρατήρηση.

Ἡ μίμησή του εἶναι μιὰ δημιουργικὴ ἐπινόηση, ποὺ δὲν ἀγνοεῖ τίποτε, ἀλλὰ λησμονεῖ ὅλα τὴν ἱερὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ἐμπνευσμένο χέρι του πηγαινοέρχεται γοργοκίνητο πάνω στὶς μορφὲς τῶν Ἁγίων.

Ὁ Πελεκάσης βέβαια διατηρεῖ, ὅσο εἶναι δυνατό, τὴν παράδοση τῆς χριστιανικῆς τέχνης. Ἡ βυζαντινὴ ἁγιογραφία γνωρίζει πολὺ καλὰ τὴ μυστικὴ θλίψη τῆς ζωῆς. Γιὰ τοὺς ἀσκητὲς ἁγιογράφους, τὸ ἀνθρώπινο σῶμα εἶναι ἕνα τραγικὸ σάρκινο κουρέλι, ἀνάξιο προσοχῆς. Ἡ ψυχὴ εἶναι τὸ πᾶν.

Ὁ Πελεκάσης σέβεται τὸν ἁγιογραφικὸ χαρακτῆρα, ποὺ θέλει ἀπονεκρωμένη κάθε σαρκικὴ χάρη· ἀλλὰ δὲν κατορθώνει νὰ σβύσει ὁλότελα τὴν ὡραιόπαθη διάθεσή του, γιατὶ εἶναι ποιητής.

***

Ναί, δὲν εἶναι μόνο ζωγράφος, εἶναι καὶ ποιητής, καθὼς ἦταν καὶ ὁ Κουτούζης. Καὶ ὁ Μαρῖνος Τζάνες ἐπίσης ἦταν ζωγράφος, ποιητὴς καὶ μουσικός.

Καὶ ἡ ποιητικὴ διάθεση τοῦ Πελεκάση φαίνεται στὶς εἰκόνες του, στὴ σύνθεση καὶ στὴν ἐκτέλεση. Ἔχουν τὰ ἔργα του μιὰν ἠθικὴν ὀμορφιά, μιὰν ἁρμονικὴ χαρά, μιὰ πνοὴν ἀγάπης, ποὺ ζωογονεῖ τὴν ἀσκητικὴ τέχνη τῆς βυζαντινῆς ἁγιογραφίας.

Ὁ Πελεκάσης νοιόθει τὴ μυστικοπάθεια τῆς παλιᾶς θρησκευτικῆς τέχνης, ἀλλὰ ἔχει περισσότερο τὴ βαθιὰ συνείδηση τῆς ζακυνθινῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς.

Στὴ φιλότεχνη καὶ ὡραιόπαθη ζακυνθινὴ κοινωνία, ἡ σπίθα τῆς τέχνης ἄναψε σὲ πνευματικὴ φλόγα, καὶ δὲν εἶναι πολλὰ χρόνια ποὺ ἡ Ζάκυνθος ἦταν ἀκόμη τὸ πιὸ προχωρημένο πνευματικὸ κέντρο τῆς Ἑλλάδας. Ὄχι μόνο ἡ ἀριστοκρατία της, ἀλλὰ καὶ ὁ λαὸς ἀγαποῦσε τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες.

Ἡ ζακυνθινὴ καταγωγὴ τοῦ Πελεκάση εἶναι μιὰ ὑπέροχη πνευματικὴ κληρονομιὰ γιὰ τὸν καλλιτέχνη, ποὺ τὴν τέχνη του δὲν τὴ θεωρεῖ μονάχα βιοποριστικὸν ἐπάγγελμα.

***

Ὁ Πελεκάσης ζῆ κι' ἐργάζεται ἀπὸ καιρὸ στὴν Ἀθήνα. Ἔχει ἐπιμεληθεῖ τὶς εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ διαφόρων ἰδιωτικῶν συλλογῶν.

Στὶς πρωτότυπες συνθέσεις του εἶναι μοναδικός· νικᾶ τὸν χρόνο, καταργεῖ τοὺς αἰῶνες, ζωγραφίζει σήμερα ἁγίους, τοὺς ὁποίους ὅταν τοὺς ἐξετάζει κι' ὁ πιὸ ἐμπειροτέχνης, δὲν μπορεῖ νὰ ὑποψιαστεῖ πὼς τὸ χέρι ποὺ τοὺς ἐδημιούργησε, κρατεῖ ἀκόμη τὸ χρωστῆρα καὶ δὲν ἔχει λιώσει ἀπὸ καιρὸ μέσα στὸν τάφο.

Τὸ μαγικὸ χέρι τοῦ Πελεκάση ἔχει τὴ θαυμαστὴ δύναμη νὰ γίνεται, πότε καὶ πότε, χέρι τοῦ Δοξαρᾶ, τοῦ Κουτούζη, τοῦ Καντούνη. Εἶναι ἕνα χέρι πνευματικὸ ποὺ κατορθόνει νὰ ἐκμηδενίζῃ, στὸ πεῖσμα τῆς Μοίρας, τὴν ἀντίσταση τοῦ σημερινοῦ καιροῦ.

Κάποτε πηγαίνω στὸ φτωχικό του ἐργαστήρι, πίσω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, ποὺ δὲν θυμίζει καθόλου τὸ ἄλλο ἐκεῖνο, τὸ ζακυνθινό... Τὸν πρόσεξα πῶς δουλεύει. Δὲν βάζει σ' ἐνέργεια μόνο τὰ χέρια του καθὼς ἄλλοι ζωγράφοι. Δουλεύει σύγκορμος καὶ σύψυχος. Εἶναι ὅλος κίνηση, ὁρμὴ καὶ σκέψη.

Μοῦ φαίνεται σὰν μιὰ μεγάλη παράξενη

πεταλούδα, ποὺ χοροπηδάει γύρω σὲ μιὰ πνευματικὴ φλόγα — στὴν ἁγιογραφία . . . Πότε σκυμένος, συγκεντρωμένος, ὑπομονητικός. Πότε ἀνήσυχος, γοργοσάλευτος, ἐπιθετικός.

Καὶ ὁ καλλιτέχνης χαμογελᾷ, ἱκανοποιημένος καὶ μακάριος, ὅταν ἀπὸ ἕνα σαρακοφαγωμένο, μουχλιασμένο, κατάμαυρο ξύλο, ἀναστήσει, μὲ τὰ μυστικὰ ποὺ ξέρει, μιὰν ἁγιογραφία δύο-τριῶν αἰώνων.

Πόσοι, ἀνάξιοι καὶ ἀνίδεοι, κακομεταχειρίζονται τις παλιὲς εἰκόνες! Ὁ Πελεκάσης θριαμβεύει, ἀναδημιουργεῖ. Οἱ ἅγιοι του, μὲ τοὺς ὁποίους ἔχει, ἀπὸ τόσα χρόνια, τις εὐγενέστερες καλλιτεχνικὲς δοσοληψίες, τοῦ ἔδοσαν κάτι ἀπὸ τὴ θαυματουργή τους χάρη.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ (*)

Ἡ Θεσσαλονίκη δὲν εἶναι μόνον ὁ πελώριος βράχος ποὺ συντρίβοταν ἐπάνω του, κατὰ τὰ λόγια τοῦ ἱστορικοῦ, «ἐπὶ αἰῶνας ἡ μανία τῶν βορείων λαῶν» (1)· οὔτε μονάχα ἡ μεγάλη χώρα ποὺ συνοψίζονται μέσα της, θαρρεῖς, μὲ τὴν ἀνυπέρβλητη στρατηγικὴ σπουδαιότητά της, οἱ περιπέτειες ποὺ σχηματίζουν τὴν ἱστορία τοῦ ὅλου Γένους. Δὲν εἶναι μόνο, κατὰ τὴν εὐτυχισμένη, πρὸ ὀλίγου καιροῦ, διατύπωσην ἐγκρίτου δημοσιογράφου (2), «ἡ πολυτάραχος πόλις ποὺ μέσ' ἀπὸ τὰ χθεσινὰ ἐρείπιά της ἐξεπετάχθη ἐπιβλητική, γραφική, πλουσία, οἱονεὶ συμβολίζουσα τὸ θαῦμα τῆς ἑλληνικῆς ἀναδημιουργίας». Γνώρισε χρόνους ἀκμῆς ποὺ κάνουν τὸν ἱστορικὸ νὰ βεβαιώνῃ: «Ἡ Θεσσαλονίκη ὑπῆρξε, πρὸ πάντων ἀπὸ τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, κέντρον πνευματικὸν μέγα» (3). Ἡ βυζαντινὴ ψυχή, κακογνωρισμένη ἀκόμα σὲ πολλά, ποὺ γέννησε τὴν ποίηση τῶν Ρωμανῶν καὶ τὴν πολυγνωσία τῶν Ψελλῶν, στὸ μακροχρόνιο ξετύλιμά της, ἡ ἴδια ψυχή, πηγὴ τοῦ ζωντανοῦ μας ὡς τώρα καὶ λόγου καὶ στίχου, ἐτελετούργησε κ' ἐδῶ. Ἔζησαν ἐδῶ καὶ μόχθησαν, ταιριάζοντας ὁ καθένας ἀχώριστα τὴ μοῖρα του μὲ τὴν τύχη τῆς μακεδονικῆς βασίλισσας, δύο ὑπέροχα πνεύματα, σὲ διαφορετικοὺς καιρούς, πόσο μεταξύ τους διαφορετικά! Ὁ ἕνας μέσα στὸ δωδέκατο καὶ ὁ ἄλλος μέσα στὸ δέκατο τέταρτο αἰῶνα· καὶ οἱ δύο ἀρχιεπίσκοποι τῆς Θεσσαλονίκης: ὁ Εὐστάθιος ὁ ἕνας, ὁ ἄλλος ὁ ἅγιος Γρηγόριος Παλαμᾶς. Στὸ γοργό μου τοῦτο πέρασμα εὐλαβητικὰ γιὰ μιὰ στιγμὴ μὲ σταματοῦν οἱ εἰκόνες των. Ἀθλητικὰ ἐδῶ τὴ ζωή τους τὴν πέρασαν· ὁ ἕνας ὑπογραμμὸς τοῦ ἐπιστημονικὰ καταρτισμένου νοῦ· ὁ ἄλλος καὶ διαλαλητὴς τῆς μυστηριακῆς ἐκστατικῆς ἐπαφῆς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ θεότητα, καὶ μάρτυς γιὰ τὴν ἰδέα του. Ὁ Εὐστάθιος τῆς Θεσσαλονίκης, «συμπαθὴς καὶ εἰς τὸ νεώτερον ἀκόμη αἴσθημα» (4), δεινὸς τοῦ Ὁμήρου σχολιαστής, δρασικὰ ἐπικοινωνεῖ καὶ μὲ τὴν πολιτικὴ καὶ μὲ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῶν συγχρόνων του· ὅμως τὰ μάτια του, ὁλάνοιχτα, καὶ μὲ ὅλη τὴν ποιμαντορικὴ τῆς ὀρθοδοξίας βακτηρία του, κυριώτατα, πρὸς τὰ κλασικὰ τῶν προγόνων ἀριστουργήματα. Ὁ ἄλλος, ὁ Γρηγόριος, «παρουσιάζεται— μᾶς λέγει σοφὸς μελετητὴς καὶ βιογράφος του—ὡς ἡ φωτεινοτέρα προσωπικότης τοῦ δεκάτου τετάρτου αἰῶνος ἐν τῇ ὀρθοδόξῳ ἐκκλησίᾳ τοῦ Βυζαντίου» (5). Τὸ κήρυγμά του, ὁ ἐνδόμυχος ἀσκητισμός, μὲ τὴν ἡσυχία νοερὴ ποὺ φέρνει ὁ ἀσκητισμὸς αὐτός, ἀνυψώνει τὴν ψυχὴ πρὸς τὴν ὁλόφωτη θεωρία τοῦ

(*) Ὁμιλία στῆς Θεσσαλονίκης τὴ Μικρασιατικὴ Λέσχη, ποὺ ἔγινε βράδι, 20 Δεκεμβρίου 1927. Ἡ «Μακεδονία» τῆς Θεσσαλονίκης εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ τὴ δημοσιεύσῃ τὴν ἄλλην ἡμέρα στὸ φύλλο της. Φυσικά, τὸ τύπωμα σὲ καθημερινὴ ἐφημερίδα, χωρὶς νὰ ἰδῶ διόρθωση, μὲ πολλὰ λάθη, παραμορφωτικά. Ἡ Διεύθυνση τῆς «Νέας Ἑστίας», παρακαλεσμένη, τὴν ξανατυπώνει, καθὼς πρόσεχτικὰ διορθώθηκε καὶ χτενίστηκε.

(1) Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος, Γ. Χερτσβεργ, μετάφρ. Π. Καρολίδου.

(2) Τοῦ κ. Α. Κ. Χαμουδοπούλου τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος».

(3) Συμβολαὶ εἰς τὴν Μεσαιων. Ἱστορ. τῆς Μακεδονίας, Κ. Ἀμάντου.

(4) Κρουμπάχερ «Ἱστορ. Βυζ. Λογοτεχνίας», Μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου.

(5) Γρ. Παπαμιχαὴλ «Ἅγιος Γρηγόριος Παλαμᾶς.»

Δημιουργοῦ. Καὶ οἱ δύο, τυπικοὶ ἀντιπρόσωποι θεωριῶν ποὺ ὅσο καὶ ἂν ἀντιστέκονται ἡ μιὰ στὴν ἄλλη, τὴ συμπληρώνουν τὴν ἱστορία. Σταμάτησα στοὺς δύο, ὄχι μονάχα γιατὶ τοῦ καθενὸς ὁ ὄγκος εἶναι σὰ νὰ προχύνεται καὶ ἀπὸ μιὰ κορφὴ γνωριμώτατην ἐδῶ· ὁ ἕνας μᾶς δείχνει τὸν Ὄλυμπον, ὁ ἄλλος τὸν Ἅδω. Μᾶς σταματοῦν κάποτε, κάθε φορὰ ποὺ μελετοῦμε τ' ἀνθρώπινα, κάποια πρόσωπα· τὸ νόημα ποὺ μᾶς ὑποβάλλουν ἐκεῖνα, πηγαίνει πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴν προσωπικότητα. Τέτοια πρόσωπα ὁ Εὐστάθιος καὶ ὁ Γρηγόριος. Φυσιογνωμίες συμβολικές. Ἀπ' ἐδῶ ἡ ὀρθολογικὴ νηφάλια πολυμάθεια· καὶ ἰδοὺ ὁ πεζὸς λόγος. Ἀπ' ἐκεῖ ἡ ἐκστατικὴ μεθυστικὴ ἐνόρασην· καὶ ἰδοὺ ἡ ποίηση. Γιατὶ καὶ ὅλοι οἱ τρόποι ποὺ κάνουν τὸ πνεῦμα νὰ δηλώνεται, καὶ στὴν τέχνη καὶ στὴν ἐπιστήμη, συγκεντρώνονται, γενικώτατα, σὲ δύο ἐνέργειες: Ποίηση καὶ Κριτική. Γιὰ τοῦτο τὴν ὁμιλία ποὺ θ' ἀκούσετε σήμερα τὴ θέτω κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη τῶν δύο τούτων συμβολικῶν ἡρώων τοῦ Λόγου, σὰ νὰ ζητῶ τὴν εὐλογία τους.

* * *

Φιλόσοφος μὲ φήμην εὐρωπαϊκή, ποὺ τώρα τελευταῖα ἡ ἀγγλικὴ Ἀκαδημία, καθὼς εἶδα κάπου, στεφάνωσε τὸ φωτεινό του ἔργο μὲ χρυσὸ μετάλλιο, ὁ Ἰταλὸς Benedetto Croce, τολμηρὰ κάπου παρατηρεῖ: «Δὲν εἶναι ἀλήθεια πὼς ὑπάρχουν ξεχωρισμένοι ἄνθρωποι θεωρητικοὶ καὶ ἄνθρωποι πρακτικοί. Καὶ ὁ θεωρητικὸς εἶναι κ' ἐκεῖνος πρακτικὸς — ζῇ, θέλει, ἐνεργεῖ. Καὶ ὁ ἄνθρωπος ποὺ λέγεται πρακτικός, θεωρητικὸς εἶναι κ' ἐκεῖνος — μελετᾷ, πιστεύει, σκέπτεται, διαβάζει, γράφει, ἀγαπᾷ τὴ μουσική. Τὰ ἔργα ποὺ μᾶς παρουσιάζονται ὡς γνήσια γεννήματα τοῦ πρακτικοῦ νοῦ, ὅταν τὰ καλοεξετάσῃς, βλέπεις πὼς εἶναι ἀρκετὰ περίπλοκα καὶ ἀπὸ θεωρητικὰ στοιχεῖα πλούσια. Καὶ τὰ ἔργα ποὺ μᾶς δηλώνονται ὡς προερχόμενα ἀπὸ τὸν καθαρὰ φιλοσοφικὸ ἢ καλλιτεχνικὸ νοῦ, τὰ παράγει μιὰ θέλησην. Χωρὶς τὴ θέλησην τίποτε δὲ γίνεται. Ἡ μάχη τῆς Ἀουστερλίτσης ἀπὸ τὸ Μεγάλο Ναπολέοντα εἶναι κατόρθωμα καὶ τῆς σκέψης· καθὼς ἡ «Θεία Κωμῳδία» τοῦ Δάντη ἀριστούργημα εἶναι καὶ τοῦ βουλητικοῦ» (6). Σ' αὐτὰ τὰ ἔντονα καὶ μὲ τὴν πίστη πρὸς τὸ ἀπόλυτο ριγμένα φιλοσοφήματα δύσκολο κάπως νὰ συνηθίσουμε ὅσοι ἀπὸ χαμηλότερα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ σιμώτερα, βλέπουμε τὰ πράγματα. Ἀλλὰ καὶ σὲ ταπεινότερο ἔδαφος, ὁ προσεκτικὸς παρατηρητής, καὶ μέσα στὶς ἀνομοιότητες ποὺ μᾶς παρουσιάζουν τὰ διάφορα εἴδη τῆς ἐνέργειας, δὲ θὰ δυσκολευθῇ στὸ τέλος νὰ διακρίνῃ καὶ σημεῖα ποὺ συνενώνουν ἀσημβίβαστα στὴ φαινομενική τους φυσιογνωμία πράγματα.

Καὶ ἰδοὺ δύο φαινόμενα, πόσο διαφορετικά; Ἕνας πολιτευτὴς κ' ἕνας ποιητής. Ἐδῶ τὰ μάτια, διακριτικά, τοῦ θετικοῦ· ἐκεῖ ὁ δεσμώτης τοῦ ὀνείρου καὶ τοῦ ρεμβασμοῦ. Καὶ ὅμως προτέρημα κατεξοχὴν τοῦ πολιτικοῦ εἶναι κάποιο στερεὸ στάσιμο ποὺ προβλέπει· καὶ ὁ ποιητής, ἀπὸ τὸ βάθρο του ποὺ στυλώνεται, θυμίζει πὼς ἡ φαντασία εἶναι δύναμη κατεξοχὴν ποὺ βλέπει. Δὲν εἶν' ἐδῶ καιρὸς γιὰ νὰ ἱστορήσω ποῦ καὶ πῶς τὰ πολιτικὰ ἰδανικὰ σχετίζονται μὲ τὰ ποιητικὰ αἰσθήματα, καὶ πῶς καὶ πόσο τὰ δεύτερα ὑπηρετοῦν τὰ πρῶτα· τώρα μάλιστα ποὺ παρατηρεῖται σὲ λαοὺς κάποια ἐξαιρετικὴ συμπάθεια τῶν ἰδεολόγων πρὸς τὴ δράση τὴν πολιτική, μιὰ ροπή, μιὰ κίνησι, ἕνα σκύψιμο τῶν ἐκλεκτῶν τῆς θεωρίας καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας πρὸς τὴν κονίστρα τῶν κομματικῶν ἀγώνων. Ὅμως χρέος μου κρίνω νὰ δηλώσω μὲ ὅλη μου τὴν εἰλικρίνεια, πὼς ἡ πολιτικὴ συγκίνησι, καθὼς κοινῶς τὴν ἐννοοῦμε, δὲ μὲ συντάραξε ποτὲ σχεδόν, καὶ πὼς μὲ τοῦ οἴστρου, βέβαια, τὸν τάραχο, μὰ καὶ μὲ τοῦ διαβατικοῦ φτεροῦ τὴ γλυγωράδα, πάντα **λυρικὰ** τὴν ἀντίκρυσα τὴν πολιτεία. Ὅμως καὶ ὁ στίχος, καθὼς εἶναι, κυριώτατα, μονόλογος κάτω ἀπὸ τ' ἄστρα, εἶναι, καὶ συχνά, κήρυγμα. Τώρα τελευταῖα κάποιος εἶπε γιὰ ἕνα δοξασμένο εὐρωπαῖο ποιητὴ καὶ μαζὶ γνωρισμένο ἀπὸ τὴ χρησμοδοτικὴ δυσκολία τῆς τέχνης του, πὼς ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶναι γιὰ τὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, δὲν εἶναι γιὰ τὴν Ἀγορά. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ ποιητής, ὅσο περισσότερο συμμαζώνεται στὸν ἑαυτό του, τόσο ἐντελέστερα πραγματοποιεῖ τὴν κοινωνική του ἀποστολή. Ἀλλὰ καὶ ἀλήθεια εἶναι ἀκόμα

(6) «Philosophie de la pratique.» Γαλλική μεταφρ.

πὼς τὰ ποιήματα τῶν ποιητῶν, ὄχι σπάνια, γίνονται καὶ ἀπὸ τὸν ἀγορὰ γιὰ τὴν ἀγορά· τὴ γαληνεύουν καὶ τὴν ἀγορὰ σὰν πέρασμα ἱερατικῆς πομπῆς, ὅταν δὲν τὴν τρικυμίζουν σὰν τὸ φύσημα κάποιου συνταραχτικοῦ, πάντα ζωοποιοῦ ἀνέμου. Ἔπειτα, καθὼς ὁ πολιτευτὴς μέσα σ' ἕνα του λόγο μᾶς ἐκθέτει τὴν πολιτική του, ἀνάλογα καὶ ὁ ποιητής, κ' ἐκεῖνος δημόσιος λειτουργός, ὅσο καὶ ἂν τοῦ εἶναι ξένα τὰ προγράμματα, καί, σὲ μίαν ὑψηλονόητη σημασία, νοῦς κριτικὸς συχνότατα, γιὰ τοῦτο καὶ ἁρμοδιώτερος νὰ μᾶς μιλήσῃ γιὰ τὸ ἴδιο του τὸ ἔργο, καὶ πατέρας του καὶ τιμητής του, ἀκριβέστερα καὶ στοχαστικώτερ' ἀπὸ τοὺς ἐπαγγελματικοὺς κριτικογράφους, ἐκθέτει καὶ ὁ ποιητὴς τὴν ποιητική του.

Δὲν εἶναι τίποτε ποὺ νὰ μὴν ἐνδιαφέρῃ τὸν ποιητή, ποὺ νὰ μὴ τοῦ δίνῃ τὴ χάρη νὰ μεταμορφώνῃ καὶ τὰ κοινότερα πράγματα σὲ καλλιτεχνικὰ πλάσματα, καθὼς τὰ προικίζει μὲ τὸ μέγεθος καὶ μὲ τὴν τάξη, τὰ δυὸ συστατικὰ τοῦ ὕψους. Ὅ,τι ὀνομάζετ' ***ἔμπνευσις*** δὲν εἶναι παρὰ ἡ δύναμη ποὺ συγκεντρώνει τὸ νοῦ τοῦ ποιητῆ ἐπίμονα, ἀπορροφητικά, στὴν ἰδέα του. Στὴν ἰδέα του ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ τοῦ παρουσιάζεται μὲ τὸ ἀκαθόριστο ἑνὸς ἴσκιου, ἕως τὴν τελευταία στιγμὴ ποὺ τὴν κρατεῖ ὁ ποιητὴς τὴν ἰδέα του στὰ χέρια του σωματωμένη, κοιταγμένη σὲ ὅλα της τὰ καθέκαστα, ρυθμός, ρίμα, στίχος, γλῶσσα, λέξη. Ἡ ἰδέα δὲν εἶναι, καλὰ-καλά, κάτι ***ἀπὸ προτήτερα*** ποὺ προσμένει νὰ χυθῆ στὸ καλούπι τοῦ στίχου· γεννιέται, σωστὰ-σωστά, μαζὶ μὲ τὸ στίχο· γίνεται καὶ πλάθεται μαζὶ μ' ἐκεῖνον. Ρυθμός, στίχος, ρίμα, γλῶσσα, λέξη, ἰδέα, ὅλα, ἀντικείμενα ποὺ τὴν ἐκφράζουν τὴν ποίηση ἐξίσου σημαντικά. Καὶ δὲν εἶναι τίποτα ποὺ νὰ μὴν ἐνδιαφέρῃ τὸν ποιητή, Ἀλλὰ καὶ τίποτε δὲν τὸν ὑποχρεώνει νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τοῦτο ἢ γιὰ κεῖνο τὸ πρόβλημα, τὴ θεωρία, τὸ αἴσθημα, τὸ γεγονός, τὴν ἰδέα, ὅσο καὶ ἂν εἶναι τῆς ὥρας, ὅσο καὶ ἂν τρέχῃ στοὺς δρόμους, ὅσο καὶ ἂν κυριαρχῆ, ὅσο καὶ ἂν εἶναι ἀπὸ τὰ φαινόμενα ποὺ συνταράζουν καὶ ποὺ ἀπορροφοῦν τοὺς λεγόμενους ***συγχρονισμένους***. Τὸ ἰδανικὸ ποὺ δὲ μὲ συγκινεῖ, μοῦ θυμίζει πάντα τὸ στίχο μου: ***ὅ,τι δὲν ἀγαποῦμε δὲν ὑπάρχει*** (7).

Πολὺ καλὰ γνωρίζω, καὶ δὲ χρειάζεται πολλὴ φιλοσοφία γιὰ νὰ τὸ καταλάβῃ κανείς, πὼς ἀλλάζουν οἱ καιροί. Καὶ πολὺ περισσότερο γίνετ' αἰσθητὸ τὸ ἄλλαγμα τὴν ὥρα αὐτὴ ποὺ μιὰ ροὴ ἀκράταγη ἀκόμα, «ὁ νέος μεσαίωνας», καθὼς ἕνας ρῶσσος διανοητὴς τώρα καλὰ καλὰ τὴ βάφτισε (8), φαίνεται σὰ νὰ πολεμᾷ ν' ἀλλάξῃ τὸ πρόσωπο τοῦ κόσμου. Εἶναι ὁ καιρὸς ποὺ ξημέρωσε ὕστερ' ἀπὸ τὸν ἀφάνταστο πολεμικὸ σεισμό. Ὁ σεισμὸς τί γκρεμίσματα μᾶς ἄφησε, σὲ πόσα πένθη μᾶς ἐβύθισε, τί ξαφνίσματα μᾶς ἔφερε! Ἰδανικὰ καταβροχθίζει ὁ καιρὸς αὐτός, ἄλλα σπέρνει στὸν τόπο τους, νέων ἰδανικῶν κάτου ἀπὸ τὰ πόδια μας φοβερίζουν οἱ κατακλυσμοί. Ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀνθρώπου ἡ ἱστορία μὲ δασκαλεύει καλὰ πάλι νὰ γνωρίζω, πὼς τὰ ἰδανικὰ μπορεῖ νὰ ἐξαφανίζωνται ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ κόσμου, μὰ δὲν πεθαίνουν. Πόσα νερὰ καὶ πόσες φωτιὲς ποὺ δὲ βλέπονται ἀπὸ τὸν ἥλιο, δὲν παύουν νὰ τρέχουν, νὰ καῖνε κάτου ἀπὸ τὴ γῆ! Τὰ ἰδανικά, γιὰ λίγο ἢ γιὰ πολύ, ἐξαφανίζονται γιὰ νὰ ξαναγυρίσουν· πλουτισμένα πάντα καὶ ξαναντιωμένα ἀπὸ τὸ πέρασμα καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ νέου· διαφορετικὰ μπορεῖ σὲ κάποια τους γνωρίσματα, μὰ πάντα καὶ στὴν οὐσία τους τὰ ἴδια, τὰ ἴδια στὰ βασικά τους χαρακτηριστικά! Ἕνας ρυθμὸς τὰ κυβερνᾷ. Φτάνει, συχνότατα, γιὰ τὸ γυρισμό τους, τὸ θέλημα ἑνὸς μεγάλου ἀνθρώπου: «Τὰ ὀστᾶ τὰ ξηρὰ ἀκούσατε λόγον Κυρίου!» ἀνακράζει ὁ προφήτης τοῦ Ἰσραήλ. Καὶ τὰ ὀστᾶ τὰ ξηρὰ ξαναχλωραίνονται. Καὶ ἂς μὴ λησμονοῦμε πὼς παράπλευρα στὰ τρεμοσαλέματα τῶν ἀγωνιζόμενων νὰ περπατήσουν σύμφωνα μὲ τὸ τυμπάνισμα τῶν νέων καιρῶν, ἀνάλογα εἶναι σεβαστὴ καὶ ἡ ἀταραξία τῶν στοχαστικῶν ποὺ ἐξακολουθοῦν ἀπαρασάλευτοι νὰ μένουν· ζοῦνε καὶ αὐτοί, συγχρονισμένοι ὅμως, μὲ τὰ ἴδια τους τὰ ἰδανικά. Κ' ἐδῶ θὰ ἦταν ὁ τόπος νὰ σημειωθῆ ὅ,τι βρίσκεται σὲ μιὰ σελίδα ἑνὸς προλόγου μου: «Τὰ μεγάλα ἐθνικὰ ἰδανικά, ὅταν ἀνθίζουν καὶ ζοῦνε στὸ σπίτι τοῦ καθενός, ὁ ποιητὴς τοὺς χτίζει παλάτια. Τὰ μεγάλα ἐθνικὰ ἰδανικά, ὅταν ξεπέφτουν, καὶ ὁ καθένας τὰ διώχνει ἀπὸ τὸ σπίτι του, ὁ ποιητὴς τὰ πέρνει στὸ καλύβι του καὶ ἄσυλο τοὺς δίνει» (9). Τὰ λόγια μου αὐτὰ δὲν

(7) «Σατιρικὰ Γυμνάσματα.»

(8) Ὁ Ν. Μπερντιάεφφ.

(9) «Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου.»

Η ΜΕΓΑΛΗ ΤΕΧΝΗ

MURILLO — ΜΑΝΝΑ ΚΑΙ ΘΥΓΑΤΕΡΑ

ἔχουντὴν ἀξίωση νὰ ἐφαρμόσουν μιὰ φιλοσοφία, τὴν ἴδια, σὲ ὅλα τὰ ἱστορικὰ φαινόμενα. Βλέπω πάντα πρὸς τὸν κόσμο ποὺ ἀνήκω, πρὸς τὴν ποίηση, ρίζα καὶ κορύφωμα τῆς φιλολογικῆς ζωῆς· τῆς ζωῆς ποὺ δὲ μπορεῖ καὶ αὐτὴ παρὰ νὰ δέχεται τὸν ἀντίχτυπο τῆς γύρω της κοινωνικῆς ροπῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ τοῦ ἀντιστέκεται· καὶ ἡ ἀντίδραση κρέμεται ἀπὸ τὴν ἐπίδραση. Κάποιο στοχαστικὸ κοντύλι τώρα τελευταῖα σημείωνε κάπου: «Τὸ λογικὸ περπάτημα στὶς λογοτεχνίες, καθὼς καὶ στὰ ἔθνη, τὸ ἀποτελεῖ διπλῆ ἰσόχρονη κίνηση, ἡ κίνηση ποὺ προχωρεῖ στὰ περιπετειώδη καὶ στὰ νεωτερικά, καὶ ἡ κίνηση ποὺ γυρίζει στὰ παραδομένα καὶ στὰ ἀσφαλισμένα. Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι δυνατὴ παρὰ μὲ τὴν ἀμοιβαία καὶ τὴν κανονικὴ ἀλληλομετάγγιση τῶν δύο τούτων στοιχείων.»

***

Ὅ,τι κυρίως ἐδῶ μ' ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῆς αὐτονομίας τῆς δημιουργικῆς φαντασίας, καὶ μαζὶ μιὰ καθαρώτερη συνείδηση τῆς ἀποστολῆς τοῦ ποιητῆ. Μὲ χρυσὰ γράμματ' ἂς χαράξουν οἱ νέοι ποιηταί μας, χωρὶς βέβαια νὰ τὸ καταφρονήσουν τὸ κήρυγμα τοῦ ἀρχαίου λυρικοῦ ποὺ θέλει τὰ «νεοχμὰ μέλη», δηλονότι τὰ νεωτερίζοντα ποιήματα, ἂς χαράξουν οἱ ποιηταί μας τὸ στίχο τοῦτο τοῦ Λαμαρτίνου:

Chantez aux jours nouveaux les eternels [cantiques!

Ψάλλετε πρὸς τοὺς νέους καιροὺς τὰ αἰώνια τὰ [τροπάρια!

Ὁ Λαμαρτῖνος, ποιητὴς τοῦ περασμένου καιροῦ καὶ μαζὶ τῶν καιρῶν ὅλων, γιατὶ μεγάλος εἶναι ποιητής. Ἕνας τῶν τελευταίων ἡμερῶν πολύτροπος καὶ ἱστορικὸς καὶ τεχνοκρίτης, φημισμένος ὄχι πρῶτος, οὔτε καὶ τελευταῖος, ὑποθέτω, εὑρέτης τῆς ποιητικῆς, καὶ κάπως χιμαιρικῆς χάρης, ποὺ τῆς ἔδωκε τόνομα pure poésie, ἔγραφε πρὸ ὀλίγου: «Δὲν ὑπάρχει περασμένη ποίηση. Ἡ ἀληθινὴ ποίηση πάντα νέα εἶναι, πάντα μᾶς φέρνει τὸ ἴδιο γαλβάνισμα» (10). Βέβαια,

(10) Ὁ H. Bremond.

τὰ πράγματα τοῦ κόσμου μπορεῖ νὰ ἐξελίσσωνται, ἂν ὅλα δὲν προσδεύουν. Καὶ ἡ ποίηση θὰ ὑποτάσσεται στὸν παγκόσμιο νόμο. Ὅμως ὅταν πέφτῃ τὸ μάτι μου σὲ δοκιμὲς ἀνθρώπων ποὺ κυνηγοῦν λαχανιάζοντας τὴν πρωτοτυπία, μὲ τὴν ἰδέα πὼς τὴ συγχρονίζουν τὴν ποίηση μὲ κάποιο νόμο ἀλλαγῆς, θυμοῦμαι τὸ θεολογικὸ ρητό: «ὁ Θεὸς δὲν ἐξελίσσεται· ***ὑπάρχει***». Μποροῦμε νὰ τὸ ἐπαναλάβουμε καὶ γιὰ τὴν ποίηση. Ὁ κόσμος τοῦ ποιητὴ αὐτόνομος καὶ αὐτεξούσιος. Ἀπὸ πολλὰ συντρέχεται καὶ ἀπὸ πολλὰ πλουτίζεται. Τόσο τὸ καλύτερο. Ὁ ποιητὴς δανείζει, δανείζεται, χαρίζει, χαρίζεται, ὑπηρετεῖται, ὑπηρετεῖ. Ἀλλὰ σκοπός του εἶναι τὸ τραγούδι του· ἕνα κελάδημα σὰν τοῦ κορυδαλοῦ μὲ τὸν ὁποῖο τὸν συμβολίζει, Σαιξπῆρος τοῦ λυρισμοῦ, ὁ Σέλλεϋ ἢ μιὰ συμφωνία, σὰν ἀπὸ βαγνερικὸ μουσικόδραμα. Ὅ,τι ἐμπνέει τὸν ποιητή, ὅ,τι τοῦ γίνεται κόσμος, δὲν ἀφίνει, μέσα στοὺς στίχους του καὶ μέσα στὰ πλάσματά του, τὰ σημάδια του παρὰ γιὰ τὴν ὀμορφιά του. Τὰ ἰδιαίτερα περιστατικὰ τῆς ζωῆς του ἀνεβασμένα, πολύσημα, στὰ πλάτια τῶν γενικῶν ἰδεῶν, τὰ φιλοσοφικὰ δόγματα, ἀκόμα καὶ τὰ πολιτικὰ κηρύγματα ποὺ παίρνουν τὴ χάρη τῶν ἀτομικῶν αἰσθημάτων. Ἀλήθεια τους εἶναι ἡ ποίησή τους. Τὸ ἡγεμονικὸ γνώρισμα ποὺ χαρακτηρίζει, κυριώτατα, τὸν ποιητή, λέγει περίφημος Ἀμερικανός, ὁ Ἔμμερσον (11), εἶναι ἡ χαρὰ ποὺ σκορπᾷ. Χωρὶς αὐτὴ τὴ δύναμη κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ποιητής. Τὸ ὡραῖο εἶναι ὁ σκοπός του. Ἀγαπᾷ τὴν ἀρετή, ὄχι γιατὶ εἶναι χρέος· τὴν ἀγαπᾷ γιατ' εἶναι χάρη. Χαίρεται τὸν ἄντρα, τὴ γυναῖκα, τὸν ἄνθρωπο, γιὰ τὸ ἀχτιδοβόλημα τῆς ἀγάπης ποὺ ἀναβρύζει ἀπὸ αὐτούς. Τὴν ὀμορφιά, τὴ χάρη, τὴ χαρά, νὰ τί σκορπίζει ὁ ποιητής! Καὶ θὰ πρόσθετα: Μακαρισμένος ὁ ποιητὴς ποὺ τὴ χάρη, τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὴ χαρὰ τὰ βρίσκει στὰ «αἰώνια τὰ τροπάρια» τοῦ Λαμαρτίνου! Ἕνας ποιητὴς παγκόσμιας φήμης, ὁ Ἰνδὸς Ραμπὶ Ταγγόρ, σ' ἕνα του ἐξαίσιο κομμάτι ποὺ μᾶς τὸ μετέδωκε ὁ Ρομαὶν Ρολλὰν (12) καὶ ποὺ ἀξίζει προσοχὴ περισσότερη παρ' ὅσο ἀξίζει τὸ ἐξαφνικό του πέρασμα ἀπὸ τὴν πρωτεύουσά μας, ὁ ποιητὴς Ταγγὸρ μᾶς ἐτόνισε τί ἀξίζει ὁ κλεισμὸς τοῦ ποιητῆ μέσα στὰ φυσικά του σύνορα· ἕνας, ἐνεργὸς πάντα, ἀσκητισμός· τί ἀξίξει «ἡ γωνιὰ τοῦ ποιητῆ»· εἶναι ὁ ἴδιος του λόγος. Τὸ τραγοῦδι τοῦ ποιητὴ σὰν τὸ τραγοῦδι τοῦ πουλιοῦ. Καὶ τί εἶναι τὸ πουλὶ ὅταν ἡ αὐγὴ τὸ ξαναζωογονεῖ· «τὸ ξύπνημά του, μᾶς λέει, δὲν τὸ ἀπορροφᾷ ἡ ἀναζήτηση τῆς τροφῆς. Τὰ φτερά του ἀποκρίνονται ἀκούραστα στὸ κάλεσμα τῶν οὐρανῶν. Ὁ λάρυγγάς του χύνει τραγούδια χαρᾶς πρὸς τὸ νέο φῶς τὸ πρωϊνό». Τὸ μάθημα μᾶς τὸ δίνει ὁ πολυταξίδευτος μολαταῦτα Ἰνδός, «πνευματικὸς πρεσδευτὴς τῆς Ἀσίας στὴν Εὐρώπη», καθὼς τὸν εἶπαν. Μακαρισμένος ὁ ποιητὴς ποὺ τοῦ φτάνει ἡ γωνιά του. Εἶναι ἡ φάτνη ποὺ γεννιέτ' ἐκεῖ, ἐνσαρκωμένη θεανθρωπικά, ἡ ποίηση.

***

Ἀλλά, καλὰ καλά, τί εἶναι τὸ φαινόμενο ποὺ τὸ λέμε ***ποίηση,*** καὶ πῶς θὰ τὸ καθορίσουμε;

Τώρα τελευταῖα, στὴν παρισινὴ «Ἐπιθεώρηση τῶν δύο Κόσμων», δοκιμασμένος κριτικὸς ἀρχίζοντας ἕνα του μελέτημα γιὰ τὸ Ρακίνα (13), πιστοποιοῦσε τὸ δύσκολο, τὸ σχεδὸν ἀδύνατο τοῦ ὁρισμοῦ της. «Ὅσοι ἐδοκίμασαν — γράφει — νὰ μᾶς ὁρίσουν τὴν ποίηση δὲν κατώρθωσαν ἄλλο τίποτε παρὰ νὰ μᾶς δώσουν ἔξυπνα μεταφορικὰ ἐπιγράμματα. Τὴν ποίηση τὴν αἰσθανόμαστε, δὲν τὴν ὁρίζουμε. Εἶναι ἀκαθόριστη σὰν τὴ ζωή, σὰν τὴν ψυχή. Καὶ μολαταῦτα εἶναι κάτι πραγματικὸ ποὺ σὲ μαγεύει καὶ σὲ κάνει νὰ τὸ σχολιάζῃς. Ὁ ἀρχαῖος φιλόσοφος, ὅταν κάποιος ὑποστήριζε μπροστά του πὼς δὲν ὑπάρχει κίνηση, σηκώθηκε, ἁπλούστατα, καὶ περπάτησε.

Στήν, ἐπιγραμματικὴ καὶ αὐτή, σκέψη τοῦ δοκιμασμένου κριτικοῦ ποὺ ἀναφέρω, ὑπάρχει βέβαια, ἀρκετὸ ποσὸ ἀλήθειας. Ὅσο δύσκολο κανεὶς νὰ κρατήσῃ στὰ δάχτυλά του τὴν ἄχνη ποὺ τοὺς ἄφησε ἡ πεταλοῦδα, τόσο δύσκολο εἶναι νὰ ὁρισθῇ τὸ μάγεμα ποὺ ἀφίνει στὸ πνεῦμα ἕνας ὡραῖος στίχος. Τὸ δυνατώτερο ἐπιχείρημα εἶναι κάτι σὰν τὸ περπάτημα τοῦ φιλοσόφου.

Ἡ ἀγάπη ποὺ τρέφω ἀπὸ τὰ παιδικά μου χρόνια γιὰ τὴν ποίηση, καὶ ἡ κοινωνία μου, ἀπὸ τὴ μακροχρόνια πεῖρα μου, μὲ κάποια μυστικὰ τῶν Χαρίτων, μὲ φέργουν νὰ πρεσδεύω πὼς τὶς περισσότερες φορές, πάντα σχεδὸν ἡ σοφώτερη ἀπόκριση στὸν αὐθάδη κατακριτὴν ἢ στὸν ἀνυποψίαστον ἐπικριτὴ τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ ἀνόθευτου ποιητῆ, εἶναι ἡ ἀπόκρισή μὲ κείμενα ἀπὸ τὸ ἔργο του. Ἀκόμη καὶ ὁ κριτικώτερος τοὐλάχιστο τρόπος γιὰ νὰ δείχνῃς ἀσφαλέστερα τὴν ἐργασία ἑνὸς ποιητῆ, βέβαια σὲ ὅσους εἶναι σὲ θέση νὰ τὴν καταλάδουν, ἢ σὲ διάθεση νὰ τὴν αἰσθανθοῦν, ὁ τιμιώτερος τρόπος γιὰ νὰ κριθῇ ὁ ποιητὴς εἶναι ἡ παράθεση τῶν κειμένων. Χαιρέτα τον, ἢ χτύπα τον, μὲ τὰ ἴδια του τὰ λόγια. Καὶ τὰ κείμενα εἶναι ἀκόμη περισσότερο ἀπαραίτητα, σὰν τὴν αὐτοψία τῆς δικαστικῆς ἀρχῆς, ἐκεῖ ποὺ ἀσυνείδητοι ἢ τυφλοὶ ἀντιρρητικοί, τὴν ἄρνηση ἀδιάντροπα σημαία τους ὑψώνοντας, ἢ ἀποσπῶντας, πονηρὰ ἢ ἀδέξια, μιὰ φράση, ὀργανικὰ συνταιριασμένη καὶ συμπληρωμένη ἀπὸ τὸ σύνολο, τὸν παρουσιάζουν τὸ λόγο τοῦ ποιητῆ ἐλεεινὰ κολοβωμένο καὶ μὲ παραμορφωμένο νόημα. Αἰσθάνθηκα ἐωσφορικὴ χαρὰ κάθε φορὰ ποὺ διακριτικοὶ ἢ ἀδιάκριτοι κατακριτές μου ἀπρονόητα συνώδευαν τὰ λόγια των γιὰ μένα μὲ στίχους μου. Ἤμουν βέβαιος πὼς τὰ κείμενα τοὺς διέψευδαν.

Ὅμως ὁ κριτικὸς ποὺ σᾶς ἀνάφερα δὲν τὴ συλλαμδάνει ὁλοκληρωτικὰ τὴν ἀλήθεια ὅταν γυρεύῃ νὰ μᾶς πείσῃ πὼς ἡ ποίηση δὲν καθορίζεται. Νὰ μὴν καθορίζεται μπορεῖ· ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ***ὁρίζεται.*** Καὶ ἡ ψυχὴ καὶ ἡ ζωὴ ποὺ ἀναφέρει γιὰ νὰ δυναμώσῃ τὰ ἐπιχειρήματά του, καὶ ὅλες οἱ μεγαλοπρόδλητες ἰδέες, Θεός, θάνατος, ἀγάπη, πολιτεία, συμφέρον, θυσία, ἡρωϊσμός, ἁγιωσύνη, ἐλευθερία, ἀρετή, πατριωτισμός, ἀνθρωπισμός, πόσες ἄλλες! παρουσιάζονται στὴ σκέψη, πρῶτα πρῶτα, ἀόριστες, ὅσο κιὰν φαντάζουν στὴν καρδιὰ εὐκολοπροσδιόριστες. Καὶ ὅμως δὲ φτάνει αὐτό. Ἡ καρδιὰ τόσο καθαρώτερα βλέπει, τόσο προθυμότερα τὰ προσδέχεται καὶ τόσο βαθύτερα μέσα της τὰ τοποθετεῖ, ἐγκόσμια πλέον κ' ἐκεῖνα, τὰ ἰδανικὰ ποὺ σὰν ὑπερκόσμια τῆς πρωτοπαρουσιάστηκαν, ὅσο περισσότερο ἔχει καταγίνει ὁ νοῦς νὰ τὰ κυτάξῃ, νὰ τὰ ἀναλύσῃ, νὰ τὰ γνωρίσῃ, νὰ τὰ προσδιορίσῃ. Ὅ,τι καλὰ γνωρίζεις τ' ἀγαπᾶς καλύτερα. «Ἡ μεγάλη γνώση γεννᾶ τὴ μεγάλη ἀγάπη». Ὁ λόγος εἶναι τοῦ μεγάλου μέσα στοὺς μεγάλους διανοητῆ καλλιτέχνη, τοῦ Λεονάρδου Νταδίντσῃ.

Πρὸς τὴ γνώση τοῦ εἴδους τούτου συντελεῖ εὔλογα καὶ ἡ προσπάθεια νὰ εὐκρινισθοῦν ὁπωσδήποτε τὰ ἀκαθόριστα στὴν ἀρχὴ φαινόμενα. Οἱ ὁρισμοί, ἂν τοὺς πάρουμ' ἕναν ἕνα χωριστά, κανεὶς, ὅσο ἐπιτήδεια, ὅσο λεπτόγνωμα καὶ ἂν εἶν' ἐφευρημένος ὁ ὁρισμός, δὲν εἶναι ἀρκετὸς γιὰ νὰ μᾶς παραστήσῃ στὴν πολυσύνθετην ἀλήθεια του τὸ πρᾶγμα ποὺ ὁρίζεται. Κάνει ὅμως γενναῖα βήματα ποὺ μᾶς πλησιάζουν πρὸς τὸ δυσκολοπρόσιτο. Κ' ἔτσι ἀργοπλάθετ' ἕνα σύνολο, μιὰ κωδικοποίηση σὰ νὰ εἰποῦμε, αἰσθητικῶν κανόνων. Καὶ ἀπὸ τὸ σύνολο μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρεται κάποια ἰδέα στρογγυλότερη, στερεώτερη, τοῦ ἀσύλληπτου ἀντικείμενου ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ. Τραδηγμένοι ἀπὸ τὸν ἔρωτα τῆς ἰδέας, ὅσο περισσότερο ἐγκύπτομε στὴ μελέτη τῆς ἰδέας τόσο σφιχτότερα τὴν ἀγκαλιάζουμε. Τότε καὶ οἱ ὁρισμοί, ὅσο καὶ ἂν καταφρονοῦνται ὡς ἀφῃρημένα εὐτράπελα ἢ σχολαστικὰ λογοπαίγνια, συντείνουν, ὅσο δὲν ὑποθέτουμε, στὸ φωτισμό. Ἂν ἐπιχειροῦσα ἐδῶ νὰ καταγίνω στοὺς ὁρισμοὺς ποὺ δόθηκαν τῆς Ποιητικῆς ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ἀριστοτέλη, θὰ χρειάζοταν ὄχι μία ὁμιλία, θὰ χρειάζοταν ὁλόκληρη συγγραφή. Σᾶς παρουσιάζω ἕνα· μὴ ζητήσετε τὴν πατρότητά του: «Ἡ ποίηση εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Λόγου ποὺ ἐξαϋλώνει τὰ ὑλικὰ καὶ ποὺ τὰ ἄυλα τὰ ὑλικοποιεῖ. Δίνει στὰ πλησίον τὴν ὀνειρεμένη ἀπόσταση τοῦ περασμένου καὶ τὰ μακρὰν κοντὰ μᾶς τὰ φέρνει σὰ χεροπιαστά». Συντελεῖ, ὅσο τοῦ εἶναι δυνατόν, ὁ ὁρισμὸς αὐτὸς γιὰ τὸ ξεκαθάρισμα, στὰ μάτια τοῦ στοχαστικοῦ, περισσότερο ἴσως τῆς ποιητικῆς οὐσίας. Ἀλλὰ ἡ Ποίηση δὲ βρίσκεται ἀποκλειστικὰ στὴν οὐσία της. Δείχνεται κατεξοχὴν στὴν παράστασή της. Εἶναι μορφή. Ὁ ἴδιος ἐπιφανὴς φιλόσοφος ποὺ σᾶς ἀνέφερα στὴν ἀρχή, ὁ Benedetto Croce, παρατηρεῖ: «Ἀφαιρέσατε ἀπὸ τὸν ποιητὴ τὸ μέτρο του, τὸ ρυθμό του, τὸ λεκτικό του· δὲν τοῦ ἀπομένει, καθὼς μερικοὶ πιστεύουν, κ' ἔξω ἀπὸ ὅλ' αὐτά, ἡ ποιητικὴ ἰδέα. Δὲν τοῦ ἀπομένει τίποτε. Ἡ ποίηση γεννήθηκε μ' αὐτὰ τὰ λόγια, μὲ αὐτὸ τὸ ρυθμό, μὲ αὐτὸ τὸ μέτρο». Καὶ ὁ ἀρχαῖος τεχνογράφος κάτι ἀνάλογο διδάσκει ἐκεῖ ποὺ παρασταίνει

(11) Emerson «Les sur-humains». Γαλλ. μετάφρ. Ironlet.

(12) R. Rolland «Mahatma Gandhi.»

(13) Ὁ V. Giraud.

τὴ σημασία ποὺ ἔχουν ἁρμονία καὶ σύνθεση στὴ δημιουργία τοῦ ὕψους (14). Ἀπὸ καιρὸ μοῦ σταματᾶ ἡ σκέψη σὲ βραχύλογον ὁρισμὸ τῆς ποιητικῆς τέχνης· εὕρημά μου: «*Ἡ ποίηση εἶναι ὁ λόγος ποὺ πάει νὰ γίνῃ τραγοῦδι*». Μὴ λησμονοῦμε πὼς τὸν παλαιὸ καιρὸ ἡ λύρα δὲν ἦταν ἁπλὸ γλωσσικὸ σχῆμα. Συνιόδευε τὸ ποίημα ἡ μουσική, ἀξεχώριστα. Μέλος ἦταν τὸ ὄνομα τοῦ λυρικοῦ στίχου, Σαπφώ, Πίνδαρος καὶ ὁμότεχνοί τους, χωρὶς τὸ τραγοῦδι δὲν εἶχαν τότε νόημα. Ἀλλὰ μὲ τὸν καιρὸ Ποίηση, Μουσική, Χορός, Τριάδ' ἁγία, τράβηξε ἡ καθεμιὰ παράσταση χωριστὸ δρόμο. Οἱ πολιτεῖες ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴ συμπολιτεία, ἔγινεν ἡ καθεμιὰ πιὸ λίγο, πιὸ πολύ, αὐτόνομη. Ἀλλὰ ἡ συμβασιλεία, ἀπὸ τὰ στερεὰ ἐδάφη τοῦ πραγματικοῦ, πήδησεν ἔτσι στὰ αἰθέρια στρώματα τοῦ ἰδανικοῦ. Ἔγινε πόθος, προσπάθεια. Ἡ τρισυπόστατη μεγαλοφυΐα τοῦ γερμανοῦ Βάγνερ στὸν περασμένο αἰῶνα παράδειγμ' ἀπομένει ἀπὸ τὰ καταπληκτικώτερα τοῦ ἀνεβάσματος πρὸς τὸ ἰδανικὸ τοῦτο. Ἡ μουσικὴ τοῦ ἤχου ἔπαψε νὰ παρέχῃ στὴ μουσικὴ τοῦ στίχου συγκρατητή, καθὼς πρίν, τὴ συντροφιά της· καὶ ὁ στίχος, τὸ δρόμο του ἀσυντρόφευτα τραβῶντας, γύρευε νὰ μουσικοποιηθῇ μὲ τὰ ἴδια του τὰ μέσα. Καὶ σὰν νὰ τὸ κατόρθωσε.

(14) Bréviaire d'Esthétique. Γαλλ. μετάφρ.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο.) ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

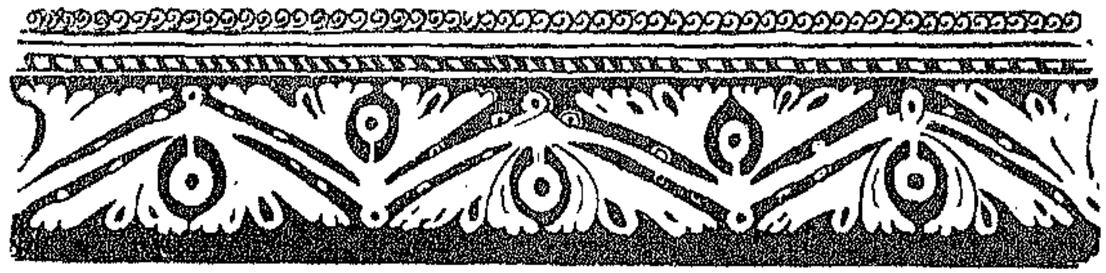
ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ

«Χείματος ἠνεμόεντος ἀπ' αἰθέρος οἰχομένοιο . . . .»

Πέρασε πιὰ μὲ τοὺς πολλοὺς ἀνέμους του ὁ χειμώνας,
Κὴ ἄνοιξη ὁλοπόρφυρη ροδογελᾷ, ἀνθοφόρα.
Χλωμὸ στὴ γῆς ἁπλώνεται, τὴ σταχτερή, χορτάρι,
Τὰ δέντρα ξανανθίζουνε κὴ φύση ἀνερραγώνει,
Καὶ τὰ λιβάδια τῆς αὐγῆς τὴν ἁπαλὴ δροσούλα
Ρουφᾶνε καὶ μοσκοβολοῦν, κι ἀνοίγουνε τὰ ρόδα.
Ἀναγαλλιάζει ὁ πιστικός, παίζοντας τὴ φλογέρα,
Καὶ χαίρεται τὰ ρίφια του τἆσπρότριχα ὁ τσομπάνος.
Μὲς στὴν πλατιὰ τὴ θάλασσα ναυτόπουλα ἁρμενίζουν,
Κι ὁ ζέφυρος ἀργοφυσᾷ καὶ τὰ πανιὰ φουσκώνει.
Εὐοί, εὐάν, τοῦ Διόνυσου ποὺ φέρνει τὸ σταφύλι,
Ὅλοι τοῦ κράζουν καὶ φοροῦν κισσὸ σταφυλωμένο.
Μέλισσες βοϊδογέννητες, μαστόρισσες πανώριες,
Ἀπάνω στὰ κουβάνια τους κάθονται σωριασμένες,
Καὶ μαστορεύουν ὄμορφα φρεσκόφτιαστες κερήθρες.
Καὶ γύρω κελαηδοῦν πουλιά, λογιῶν λογιῶν ζευγάρια:
Θαλασσοπούλια στὸ γιαλό, στὰ σπίτια χελιδόνια,
Κύκνοι στὸν ἀκροπόταμο κι' ἀηδόνια μὲς στὸ λόγγο.
Τώρα ποὺ ξανανιώνει ἡ γῆς κοὶ κάμποι λουλουδίζουν,
Ποὺ τραγουδάει ὁ πιστικὸς καὶ χαίρεται τἀρνιά του,
Κοὶ ναύτες ἁρμενίζουνε, κι ὁ Διόνυσος χορεύει,
Καὶ κελαηδοῦνε τὰ πουλιά, κι ὀργοῦνε τὰ μελίσσια,
Πῶς θἄκανε ὁ τραγουδιστὴς χωρὶς νὰ τραγουδήσῃ;

ΔΗΜ. ΓΡ. ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ



Α' ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΝ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ,,

ΟΙ ΘΕΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΚΟΤΥΛΟΥ

ΔΙΗΓΗΜΑ

ΠΡΟΣΗΜΕΙΩΜΑ

Γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἀκολούθου διηγήματος, νομίζω ἀπαραίτητο νὰ σημειώσω ὅτι τὸν Ἰούνιο, Ἰούλιο καὶ Αὔγουστο τοῦ 1812, ὁ βαρῶνος Χάλερ, ὁ Φόστερ, ὁ Λίνκχ,—οἱ ὁποῖοι μὲ τὸν Κόκρελ εἶχαν ἐνεργήσει τὸν προηγούμενο χρόνο τὶς ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχεῖς ἀνασκαφὲς τῆς Αἴγινας,—μαζὶ μὲ τὸν λιβωνὸ Στάκελμεργκ καὶ τὸν δανὸ Μπρένστεντ, τὸν τουρίστα Λέη καὶ τὸν ἄγγλο πρόξενο στὸ Τρίκερι Γκρόπιους, ἐπιχείρησαν ἀνασκαφὲς στὸ ναὸ τοῦ Ἐπικουρείου Ἀπόλλωνα, ἀπάνω στὸν Κότυλο τῆς Μεσσηνίας, κοντὰ στὴ Φιγάλεια, καὶ ἀνακάλυψαν μιὰ ζωοφόρο τριάντα μέτρων, ὅμοια σχεδὸν μ' ἐκείνη τοῦ ναοῦ τῆς Ὀλυμπίας ποὺ περιγράφει κι' ὁ Παυσανίας.

Ὁ ἄγγλος πρόξενος εἶχε συμφωνήσει μὲ τὸν Βελῆ, τὸν πασᾶ τοῦ Μωριᾶ, γυιὸ τοῦ Ἀλήπασα, πὼς θὰ μοιραζόνταν τὰ εὑρήματα. Συνέπεσε ὅμως νὰ καθαιρεθῇ ὁ Βελῆς τὴν ὥρα ποὺ ἑτοίμαζαν νὰ στείλουν τὴ ζωοφόρο στὴ Ζάκυνθο, καὶ ἔτσι ὁ πρώην πασᾶς, πιεζόμενος ἀπὸ τὴν ἀνάγκη, δέχτηκε νὰ τοῦ δώσουν 16.500 γρόσια μόνο, ἐνῷ ὁ μετέπειτα Γεώργιος Δ' τῆς Ἀγγλίας ἀγόρασε τὰ μάρμαρα ἐκεῖνα 375.000 φράγκα γιὰ τὸ Βρεττανικὸ Μουσεῖο.

Τὶς 16.500 γρόσια ὁ Βελῆ πασᾶς ἔστειλε τὸν γραμματέα του Γεώργιο Σταῦρο, τὸν κατόπιν ἱδρυτὴ τῆς Ἐθνικῆς Τράπεζας, νὰ εἰσπράξῃ. Αὐτὸς ὅμως, πατριώτης, μυημένος στὴ Φιλικὴ Ἑταιρεία, βλέποντας μὲ σπαραγμὸ ψυχῆς νὰ φυγαδεύονται τὰ ἐθνικὰ κειμήλια ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, δοκίμασε νὰ τὰ σώσῃ . . . **Α. Β.**

Ο ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1798, ἐξ αἰτίας τῶν λυπηρῶν γεγονότων ποὺ εἶχαν ἐπακολουθήσει ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἅλωση τῆς Πρέβεζας, φρουρημένης ἀπὸ τρακόσιους Γάλλους, ὁ Ἀλήπασας ἔστειλε μήνυμα στὸν πατέρα μου, ποὺ εἶχε πάει στὴ Χίο γιὰ κληρονομικὲς ὑποθέσεις, νὰ γυρίσῃ ἀμέσως στὰ Γιάννενα. Τὸ μπρίκι ποὺ ἔφερνε τὴν εἴδηση, λικνίζονταν στὰ χιώτικα νερὰ καὶ ἀπὸ τὸν κάμπο, μακριά, πρὶν ἀκόμα λάβουμε τὸ μήνυμα, αἰσθανθήκαμε μιὰν ἄδριστη ἀνησυχία, ὅταν τὸ ἀντικρύσαμε. Σκοτεινά, μέσα στὴν ψυχή μου, καὶ πολὺ περισσότερο φαντάζομαι στοῦ πατέρα μου, ὑπῆρχε ἡ βεβαιότης πὼς τὸ «Ἀσλὰν» ποὺ εἴχαμε δεῖ τόσες φορὲς νὰ διασχίζῃ τὴν ἰωνικὴ θάλασσα, εἶχε ἔρθει γιὰ μᾶς. Ἄλλωστε, μόλις ἔλαβε γνώση ὁ πατέρας μου τοῦ γράμματος τοῦ πασᾶ, δὲ δίστασε ἕνα λεπτό.

Φώναξε τὴ θεία μου τὴ Φρόσω:

— Φεύγουμε, τῆς εἶπε. Γιῶργο, πρόσθεσε γυρίζοντας σὲ μένα, ἑτοιμάσου!

Θλιβερές, ἀξέχαστες στιγμὲς τοῦ ἀποχωρισμοῦ! Μὲ πόσον τρόμο ἡ καρδιά μου τῶν δώδεκα χρονῶν ἀναλογίζονταν τὸ σκοτεινὸ σεράγι μὲ τὰ ψηλὰ ντουβάρια, ἔπειτα ἀπὸ τ' ὄνειρο ποὺ εἶχα περάσει γιὰ λίγες μέρες ἀνάμεσα στὶς φυστικιὲς καὶ τὶς πορτοκαλιές . . .

Στὶς ἕξη τὸ ἀπόγεμα εἴμαστε στὴν παραλία. Τὰ δάκρυά μου μ' ἔπνιγαν. Αἰσθανόμουν συγκεχυμένα πὼς μ' ἀγκάλιαζαν, πὼς μὲ φιλοῦσαν, πὼς ἐμπιστευόνταν στὴν Παναγιὰ τ' ὀρφανὸ δίχως μάννα, ποὺ πήγαινε νὰ ζήσῃ κοντὰ στὸν Τεπελενλῆ . . .

— Κὺρ Σταῦρο Τσαπαλάμο, κὺρ Σταῦρο Τσαπαλάμο, κάποιος ἔλεγε στὸν πατέρα μου, μόνο σὲ σένα ἔχει ἐμπιστοσύνη ὁ πασᾶς, μόνο ἐσὺ ἂν τοῦ πῆς . . .

Ἀπότομα μὲ σήκωσαν, μ' ἔβαλαν στὴ βάρκα. Ἔπειτα, σχεδὸν ἀμέσως, ἕνας σκο-

τεινὸς κολοσσός. Ἀνεβήκαμε μιὰ σκάλα. Εἴμαστε στὸ κατάστρωμα. Ὁ κυβερνήτης, τυλιγμένος στὸ λευκὸ μεταξωτό του μανδύα μὲ τὶς χρυσὲς φραντζες, ἦρθε πρὸς ἐμᾶς. Ὁ πατέρας μου ἄρχισε νὰ τοῦ μιλᾶ, νὰ τοῦ μιλᾶ . . . Ἦρθε στιγμὴ ποὺ νόμισα πὼς δὲ θὰ τέλειωναν ποτὲ τὴν ὁμιλία τους.

Ἄξαφνα ὁ πατέρας μου ἔβαλε τὸ χέρι του στὸ κεφάλι μου.

— Πήγαινε μὲ τὸν Καντρή-μπεη, μοῦ εἶπε μὲ ὕφος κουρασμένο. Θὰ σοῦ δείξῃ, θὰ σοῦ δείξῃ πολλά . . . Καὶ νὰ μὴν κλαῖς.

Ὁ κυβερνήτης μ' ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι. Σιγὰ-σιγὰ κάναμε τὸ γύρο τοῦ καταστρώματος. Μοῦ ἐξηγοῦσε πολλὰ πράγματα, μισὰ ἑλληνικά, μισὰ τούρκικα. Τὸν ἄκουγα μὲ ὕφος μακρινό, ἀλλὰ δὲν ἔκλαιγα πιά.

Τώρα εἴμαστε στὴν πρύμη. Ἡ θάλασσα ἀπὸ βαθυπράσινη γίνονταν λίγο-λίγο μαύρη. Τὸ μπρίκι μὲ ὅλα του τὰ πανιὰ ἄφηνε πίσω τὸ νησὶ τῆς Βαλιντὲ Σουλτάνας. Τὸ μάτι μου πλανήθηκε στοὺς βράχους ποὺ ὑψώνονταν ὁ ἕνας πάνω στὸν ἄλλον. Κι' ἄξαφνα ἄφηκα μιὰ φωνὴ ἀγωνίας. Στὴν κορυφὴ μιανοῦ λοφίσκου ἐφαίνονταν δυὸ γυναικεῖες σιλουέττες. Ἡ μιά, ἡ μεγάλη, φοροῦσε μώβ, ἡ μικρὴ κόκκινα. Ὁ ἀγέρας ποὺ φυσοῦσε ἀπὸ τὴ θάλασσα, φούσκωνε τὰ φουστάνια τους, τὰ ἔκανε θεόρατα σὰ μπαλλόνια. Νόμιζα πὼς θὰ πετοῦσαν κ' ἔπειτα θἄπεφταν νὰ πνιγοῦν . .

—Θάλεια ! φώναξα.

Ὁ Καντρή-μπεης δίπλα μου ἄρχισε νὰ γελᾶ. Οἱ δυὸ σιλουέττες ἀκίνητες, βλέπανε τὸ μπρίκι ποὺ ἔφευγε μακριά. Ὁ ἥλιος δύοντας ἔρριχνε τὶς τελευταῖες ἀκτῖνες στὰ φουστάνια τώρα. Τῆς μητέρας ἐφαίνονταν καφετί, τῆς μικρῆς χρυσό. Ἀλλὰ σιγὰ-σιγὰ τὰ φανταστικὰ χρώματα μαραίνονταν. Σὲ μιὰ στιγμὴ τοῦ κοριτσιοῦ ξαναγίνηκε κόκκινο, ἕνα κόκκινο ὅμως τραγικό, σὰν αἷμα . . .

— Θάλεια ! ξαναφώναξα.

Τώρα πιὰ σκοτείνιαζε. Τὸ νησὶ ἦταν μαῦρο. Ἡ ντανέλλα τῶν βράχων ἐγίνονταν ἀνεπαίσθητη, μιὰ γραμμὴ πιὸ ἔντονη ποὺ χώριζε τὴ θάλασσα ἀπὸ τὸν οὐρανό.

Εἶχα ἀρχίσει πάλι νὰ κλαίω . . .

Η ΔΙΗΓΗΣΗ

— Τσελεμπή, τσελεμπή ! . .

Ἦταν ἡ δεύτερη φορὰ ποὺ ὁ συνοδός μου μὲ τὴν κλαψιάρικη φωνή του, μὲ εἶχε φωνάξει. Σήκωσα τὰ μάτια. Εἴχαμε φτάσει. Ἀπορροφημένος ἀπ' τὶς σκέψεις μου, δὲν τὸ εἶχα ἀντιληφθεῖ. Περίεργη, ἀλήθεια, ἦταν ἡ τύχη μου ἐγὼ ὁ Γιῶργος Σταῦρος, ὁ γυιὸς τοῦ Σταύρου Ἰσαπαλάμου, τοῦ γραμματικοῦ τοῦ Ἀλήπασα, ἀνέβαινα τώρα αὐτὸ τὸ βουνό, —γιατί ; γιὰ τὶς 16,500 γρόσια τοῦ Βελῆ πασᾶ, ποὺ τοὔριχναν σὰν ἐλεημοσύνη αὐτοὶ οἱ τυχοδιώκτες. Ἄ, ὄχι, βέβαια ! Θὰ ἔβλεπαν . . .

Κατέβηκα ἀπὸ τὸ ἄλογο. Μονάχος πῆρα ἕνα μονοπάτι. Σιγὰ-σιγὰ τὸ περιτείχισμα ἄρχισε νὰ προβάλλῃ μπροστά μου. Ὁ ἥλιος τοῦ Αὐγούστου τοὔδινε μιὰ ἀπαστράπτουσα λευκότη. Ἡ εἴσοδος, τετράγωνη, ὑπερήφηνη, ἀνοίγονταν στὴ δεξιὰ ἄκρη. Μπῆκα ἀδίστακτα. Σωροὶ ἀπὸ χῶμα, σπόνδυλοι ἀπὸ κολόννες, συντρίμματα ἀγαλμάτων, ἦσαν ριγμένα μὲ ἀταξία σ' ὅλα τὰ μέρη. Μερικοὶ Φιγαλιῶτες δουλεύανε σ' ἕνα λάκκο. Προχώρησα ὑπερπηδώντας τὰ ἐμπόδια. Εἶχα ἔρθει καὶ τὸ 1811, σχεδὸν ἕνα χρόνο πρίν. Τί διαφορὰ ἀπὸ τότε.

Τώρα ἡ ἀκαταστασία ἔληγε. Μπροστὰ στὰ μάτια μου, θαμπωμένα, παρουσιάστηκε μιὰ ἀπέραντη ζωοφόρος . . . Πῆγα κοντά. Αὐτὰ ἦταν, αὐτὰ ἦταν ποὺ θὰ μᾶς ἔκλεβαν οἱ Φράγκοι . . . Τὰ εἶχαν δέσει μὲ χοντρὰ σκοινιά, ἕτοιμα . . . Πλησίασα ἀκόμη περισσότερο. Ὁ πόλεμος τῶν Κενταύρων στὸ γάμο τοῦ Πυρίθοου, ἡ μάχη τοῦ Θησέα κατὰ τῶν Ἀμαζόνων . . . Ὅπως καὶ τῆς Ἀθήνας, τοῦ Σουνίου . . . Δυὸ Κένταυροι ποὺ σηκώνουν ἕνα βράχο γιὰ νὰ σκοτώσουν ἕναν ἥρωα σκεπασμένο μὲ τὴν ἀσπίδα του : εἶναι βουτηγμένος στὴ λάσπη ὡς τὴ μέση, κ' οἱ ἀνταγωνισταί του ὡς τὰ γόνατα . . . Οἱ δυὸ θεοὶ μέσα στὸ ἅρμα τῶν ἐλαφριῶν . . . Ἄραγε ὁ Παυσανίας εἶχε πεῖ τὴν ἀλήθεια, ἄραγε αὐτὴ ἡ ζωοφόρος εἶχε βγεῖ ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι τοῦ Φειδία ; Μὲ ἀγωνία ἔβαζα τὸ ἐρώτημα στὸν ἑαυτό μου. Οἱ πολύπτυχες, ἀλλόκοτες ἐνδυμασίες τῶν θεοτήτων δὲν εἶχαν τίποτα ἀπὸ τὴν ἀπέριττη φειδιακὴ τέχνη : μὲ ἀπογοήτευαν. Κι' αὐτὸ τὸ σχιστό, σχεδὸν γκριζωπὸ μάρμαρο ποὺ θύμιζε τὸ Θησεῖο . . . .

Γύρισα τὸ πρόσωπό μου ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος : Ἦταν μιὰ κακὴ ἐντύπωση· μιὰ κακὴ ἐντύπωση πολὺ φυσικὴ ὕστερα ἀπὸ τὶς σκέψεις ποὺ εἶχα στὸ δρόμο. Προχώρησα λίγα βήματα, ἐπεξεργαζόμουν κάτι ἄλλα μέρη τῆς ζωοφόρου, πιὸ πέρα. Ἦταν ὅλωξδιόλου ἄθικτα αὐτά, ἀκέραια . . .

Ἄξαφνα ἄκουσα μιὰ φωνὴ κάπου κοντά, μιὰ γυναικεία φωνὴ ποὺ μὲ τάραξε. Πόσα χρόνια ἦταν ποὺ δὲν τὴν εἶχα ἀκούσει ! Κι' ἐδῶ . . . πάνω στὸν Κότυλο, στὴ Φιγάλεια . . . Πῶς εἶχε ἔρθει ἀπὸ τὸ μυρωμένο νησὶ ποὺ ἡ ἀνάμνησή του ἔμενε πάντα βαθειὰ χαραγμένη μέσα μου ; Ἄφησα τὴ ζωοφόρο καὶ κύτταξα καλὰ-καλὰ γύρω μου. Τὰ εὑρήματα ἦταν ἀκουμπισμένα πάνω σὲ λοφίσκους ἀπὸ χώματα. Τότε...

Ὥρμησα σὲ μιὰ δίοδο σκεπασμένη μὲ κισσό. Μιὰ φωνή, ἄλλη, ἀπαντοῦσε τώρα στὴ φωνὴ ἐκείνη, μιὰ φωνὴ τευτονική. Στὴ στροφὴ τοῦ δρόμου ἀντίκρυσα τὴ ράχη τοῦ συντρόφου, ἔπειτα ἐκείνην . . .

— Θάλεια !

Σήκωσε τὸ βλέμμα, ἐκεῖνο τὸ βλέμμα ποὺ ἔλαμπε ἀπαλὸ στὶς μαῦρες κόγχες τῶν ματιῶν της, ποὺ δὲν εἶχε ἀφήσει ποτὲ κανέναν ἄνδρα ψυχρό. Σ' ἕνα δευτερόλεπτο μὲ εἶχε ἀναγνωρίσει.

— Γιῶργο !

— Θάλεια . . . ξαναεῖπα.

Ἤμουν ὅλωξδιόλου κοντά της. Αὐτὸ ἦταν λοιπὸν τὸ κοριτσάκι ποὺ εἶχα γνωρίσει, ἡ γυναῖκα μὲ τὴν ἀέρινη γάζα ποὺ σκέπαζε τοὺς γυμνούς της ὤμους, μὲ τὴ μουσλινένια ρόμπα, ὅλο ρὸζ βοῦλλες ; . .

— Πόσα χρόνια, πόσα χρόνια ! μουρμούρισε ἔκπληκτη, συγκινημένη.

— Τὸ 99 ἔφυγα. Δέκα-τρία . .

—Ὄχι, δέκα-τέσσερα. Τὸ 98 ἦτανε . . .

Ὁ Γερμανὸς ἄρχισε νὰ γελᾷ μ' ἕνα γέλιο σαρκαστικό, ἀποκρουστικό.

— Λοιπόν ;

Ἀπότομα ἔστρεψα τὸ βλέμμα μου. Ρετουσάριζε κάτι σκίτσα τῆς ζωοφόρου μὲ νωχέλεια.

—Ὁ κύριος Βάγνερ, ζωγράφος τῆς Αὐτοῦ Ὑψηλότητος, τοῦ πρίγκηπος τῆς Βαυαρίας.

—Ἐνθουσιασμένος, εἶπε ὑποκλινόμενος,

—Ὁ κύριος Γεώργιος Σταῦρος.

Ἐμείναμε λίγη ὥρα ἀκίνητοι κι' οἱ τρεῖς. Ἔπειτα ὁ κ. Βάγνερ ξανακάθησε στὸ σκαμνί του χωρὶς νὰ ἐνοχληθῆ καθόλου, μὲ μιὰ εἰρωνικὴ ἔκφραση στὸ πρόσωπο. Ἡ Θάλεια ἦταν ταραγμένη. Ἡ στάση τοῦ ζωγράφου τὴν στενοχωροῦσε. Τέλος εἶπε διστακτικά :

—Ὥστε σεῖς εἶστε ὁ γραμματικὸς τοῦ Βελῆ πασᾶ . . .

— Ναί, καὶ ἦρθα . . .

— Θέλετε νὰ δῆτε τὴ ζωοφόρο ;

Αἰσθανόμουν πὼς ἦταν ἡ μόνη προσφυγὴ στὴ στενοχώρια της.

— Πῶς ! . .

Διασχίσαμε τὸ διάδρομο μὲ τὸν κισσό. Εἴμαστε πάλι στὴ μακριὰ θεωρία τῶν λησμονημένων θεοτήτων. Ἡ Θάλεια μὲ τὸ ὀμπρελλῖνο της μοῦ ἔδειχνε τὶς ἀνάγλυφες παραστάσεις. Μόνο ποὺ τὸ ὀμπρελλῖνο αὐτὸ ἔτρεμε στὸ χέρι της.

— Τί τύχη, ἔ ; Δὲν ξαναστάθηκε ποτέ, τόσες ἀρχαιολογικὲς ἐπιτυχίες σὲ τόσο λίγον καιρό. Πέρασι τὰ αἰγινήτικα, φέτο αὐτὰ ἐδῶ . . . Ὁ βαρῶνος Χάλερ ἔλεγε στὸ σύζυγό μου . . .

— Στὸ σύζυγό σου ; . .

Τὴν κύτταξα μὲ μιὰ ὀδυνηρὴ ἔκπληξη

— Ναί, ὁ Γκρόπιους, ὁ πρόξενος τῆς Ἀγγλίας στὸ Τρίκερι . . .

Γύρισε πρὸς τὴ ζωοφόρο.

—Ὥστε παντρεύτηκες ;

— Ναί, εἶπε μὲ μιὰν ἀδύνατη, ἀξιολύπητη φωνίτσα.

Νόμιζα πὼς θἄκλαιγε. Μὰ γιατί ; γιατί ;

— Τί φασαρία, ἐπρόσθεσε πιὸ φυσικά, τί φασαρία ! Ἐμεῖς ἔχουμε ἀναλάβει τὶς διαπραγματεύσεις. Ὁ Φωβὲλ ἀπ' τὴν Ἀθήνα, ὁ Φυρτβάγκλερ, ὁ Ὕρλιχς . . .

— Τὶς διαπραγματεύσεις ! εἶπα.

Γύρισε καὶ μὲ κύτταξε. Τί δυστυχία, τί ἀπελπισία γέμισε τὰ μάτια της !

— Πόσο εὐτυχισμένοι εἴμαστε τότε . . . ψιθύρισα. Γιατὶ τώρα . . .

Ἄξαφνα δυὸ δάκρυα ἄρχισαν νὰ λάμπουν στὰ μάτια της. Ἔκλαιγε. Τὸ στῆθος της κλονίζονταν ἀπὸ λυγμούς.

— Τί ἔχεις, τί ἔχεις ;

Μὲ κύτταξε μὲ ἀγωνία. Πέρασα τὸ χέρι μου γύρω ἀπὸ τὴ μέση της. Ἡ ἀδυναμία της ἦταν μεγάλη. Αἰσθανόμουνα πὼς θὰ ἔπεφτε ἂν δὲν τὴ συγκρατοῦσα.

Τὴν ἔβαλα καὶ κάθησε σ' ἕνα μάρμαρο.

Κάθησα χάμω κοντά της. Τὰ μάτια μου εἶχαν ὑγρανθεῖ.

— Πές μου, εἶπε, πές μου τί ἔκανες ἀπὸ κεῖνο τὸν καιρό . . .

— Τί ἔκανα . . .

— Τί ἔκανες . . .

Σήκωσα τοὺς ὤμους μου μὲ ἀδιαφορία.

— Τί ἄλλο μποροῦσε νὰ γίνῃ ὁ γυιὸς τοῦ Σταύρου Τσαπαλάμου παρὰ γραμματικὸς τοῦ Βελῆ πασᾶ ;

— Καὶ σ' ἔστειλε νὰ πάρῃς τὸ μερίδιο του ἀπὸ τὰ μάρμαρα ; Τί τύχη αὐτοῦ τοῦ πασᾶ ! Νὰ χάσῃ τὴ θέση του ἔτσι ἄξαφνα. Καὶ τώρα θὰ φύγετε, θὰ πᾶτε στὰ Γιάννενα . . .

— Θάλεια, τῆς εἶπα, δὲν ἦρθα γιὰ τὶς 16,500 γρόσια τοῦ Βελῆ. Ὁ ἄντρας σου, ὁ Λίνκ, ὁ Φόστερ, ὁ Χάλερ, παίρνουν τοὺς ἐθνικούς μας θησαυρούς. Δὲν ἔβαλες καμμιὰ φορὰ στὸ νοῦ σου πὼς μερικοὶ ἄνθρωποι θὰ σκεφτόντουσαν νὰ τοὺς προστατεύσουν ;

Σηκώθηκε τρομαγμένη.

— Εἶσαι Φιλικός, εἶσαι Φιλικός ! ψέλλισε. Ἄ ! Γιῶργο, μὴν κάνεις τίποτε, δὲ θὰ μπορέσῃς νὰ κάνῃς τίποτε, ποτέ . . .

— Δὲ θὰ κάνω ; εἶπα μὲ πεῖσμα. Θὰ τὸ δῆς. Ποῦναι ὁ ἄντρας σου ;

— Δὲν εἶναι ἐδῶ, δὲν εἶναι ἐδῶ . . .

Ἔβλεπα πὼς φοβοῦντανε, πὼς ἔτρεμε γιὰ μένα. Ἀλλὰ ἐγὼ εἶχα πάρει πιὰ φόρα . . .

— Ποῦ εἶναι ; εἶπα σηκωνόμενος.

— Δὲν εἶναι ἐδῶ. Πῆγε μὲ τοὺς ἄλλους στὸ Ναυαρῖνο . . .

— Στὸ Ναυαρῖνο ;

— Μᾶς ἦρθε ἡ εἴδηση τὸ μεσημέρι πὼς ὁ Ἀχμὲτ Μαχομέτ, παροτρυνόμενος ἀπὸ τοὺς Ναυαρινούς . . . Μηνύσανε χτὲς κανονιέρες ἀγγλικὲς ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, ἀλλὰ θὰ τὰ μπαρκάρουν τώρα ὅπως-ὅπως σὲ μιὰ κορβέττα. Τοὺς περιμένουμε νὰ γυρίσουν γιὰ νὰ φύγουμε . . .

— Καὶ σύ ;

— Κ' ἐγώ, εἶπε κλίνοντας τὸ κεφάλι.

Γύρισα πρὸς τὸ μέρος τῆς θάλασσας. Ἡ Σφακτηρία μόλις ἐφαίνονταν στὴ βραδυνὴ ἄχνη. Βορεινότερα, ἀπάνω στὸ τεῖχος τῆς παραλίας, γυάλιζαν ἀνεπαίσθητα μερικὰ πυροβόλα. Κανεὶς δὲν ἦταν στὸν ἄσπρο δρόμο.

Βήματα ἀπαλὰ ἀκούστηκαν στὰ χαλίκια. Ἡ Θάλεια σκούπισε τὰ μάτια της γρήγορα.

Ὁ Βάγνερ πρόβαλε μὲ τὸ ἀλπόμ του. Μᾶς πλησίασε. Χτυποῦσε οἰκειότατα τὴν κ. Γκρόπιους στὸν ὦμο, ἐνῶ τὴν κύτταζε μ' ἕνα ὕφος ἀφόρητο . . . μ' ἕνα ὕφος ποὺ παρ' ὀλίγο θὰ μ' ἔκανε νὰ ξεφωνίσω.

— Ἐ ! πῶς βρῆκε ὁ κύριος Γραμματεὺς τὴ ζωοφόρο μας . . .

— Λαμπρή ! ἀπάντησα μὲ τόνο ξερό.

— Ἄ ! ἀλήθεια ; Βλέπω πὼς ἔχετε τὴν ἴδια γνώμη μὲ τοὺς ἄλλους . . .

— Ποιούς ;

— Τὸν Γκρόπιους, τὸν Χάλερ . . . Σκοτώνουνται οἱ δυστυχεῖς νὰ τ' ἀσφαλίσουν. Θὰ σᾶς εἶπε βέβαια ἡ κυρία πὼς τρέχουν, καλοκαιριάτικο ἀπομεσήμερο, στὸ Ναυαρῖνο γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν κορβέττα τοῦ Οὐέλλερ . . .

— Ἄ ! εἶπα εἰρωνικά.

— Ἐνῶ ἐγώ, πρόσθεσε, δὲ σκοτίζουμαι καθόλου. Ἡ ζωοφόρος αὐτὴ εἶναι ἀπαίσια, χειρότερη ἀπὸ ρωμαϊκή. Ἡ Αὐτοῦ Ὑψηλότης, ὁ πρίγκηψ τῆς Βαυαρίας, δὲ θὰ εἶναι μεταξὺ τῶν πλειοδοτῶν αὐτὴ τὴ φορά, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα.

— Ἐγώ, τοῦ εἶπα, ἔμαθα ἀπὸ τὸ βαρῶνο Χάλερ τοῦ Χάλερσταϊν πὼς προσφέρει ἀπεναντίας 60.000 Ἱσπανικὰ δολλάρια, σχεδὸν τὸ διπλὸ ἀπὸ ὅ,τι νομίζει ὅτι εἶναι ἀρκετὸ ὁ κόμης Μονταλιβέ.

— Ἄ ! Ἄ ! φώναξε χτυπώντας με στὸν ὦμο, ὅσο γι' αὐτὸ θὰ εἶχα πολλὰ νὰ σᾶς ἀπαντήσω. Ἀλλὰ ἂς μὴ λησμονοῦμε τὴν κυρία ποὺ δὲ φαίνεται ἐξαιρετικὰ εὐδιάθετη. Ἄλλωστε θὰ εἶμαι ἐδῶ καὶ αὔριο. Καὶ σεῖς, ἂν δὲν κάνω λάθος ! πρόσθεσε μὲ τὸ ἀνυπόφορο χαμόγελό του.

Ἔπειτα ἀπὸ πολλὴ ὥρα, ἐνῶ καθισμένοι οἱ τρεῖς στὴ βεράντα τοῦ ἐξωτικοῦ «μπυνγκαλόου» (¹) ποὺ εἶχαν φτιάξει προχείρως οἱ ἕξη ἀρχαιολόγοι, πίναμε παγωμένο τσέρρυ-μπράντυ, ἔφθασε ὁ πρόξενος τῆς Ἀγγλίας μὲ τοὺς ἄλλους. Ἦταν κατάκοποι καὶ βουτηγμένοι στὸν ἱδρῶτα.

(¹) Μπυνγκαλόου, σπίτι χωρικό, μονόπατο, τῶν ἀποικιῶν, μὲ πλατειὲς βεράντες ὁλόγυρα.

Ὁ κ. Γκρόπιους προχώρησε πρὸς ἐμέ. Εἶχε ἕνα ὕφος δυσαρεστημένο, θυμωμένο σχεδόν Καταλάβαινα τώρα πολὺ καλὰ πὼς κατόρθωνε νὰ κάνῃ ὅπως ἤθελε τὴ δυστυχισμένη Θάλεια

— Ἔχω τὴν τιμή . . . ἄρχισε.

— Ὁ γραμματεὺς τοῦ Βελῆ πασᾶ, Γεώργιος Σταῦρος. Θὰ γνωρίζετε ὅτι . . .

Τὸ πρόσωπό του γίνηκε ἀποκρουστικό. Ἀλλὰ ἐγὼ καταλάβαινα πὼς τὸ ὅτι μὲ εἶχε βρεῖ κοντὰ στὴ γυναῖκα του, περισσότερο καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίσημή μου ἰδιότητα, τὸν ἐρέθιζε τρομερά.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΒΕΊΝΟΓΛΟΥ

— Ἄ ! μοῦ εἶπε, μπορεῖτε νὰ πῆτε στὴν Αὐτοῦ Ἐξοχότητα, τὸ Βελῆ πασᾶ, πὼς ὄν δὲν εἴμαστε Εὐρωπαῖοι, δηλαδὴ ἔντιμοι ἄνθρωποι ποὺ κρατοῦμε τὸ λόγο μας, δὲ θάβλεπε τσεντέζιμο, τοσοῦτο μᾶλλον καθ' ὅσον ὁ Ἀχμὲτ Μαχομὲτ ἔχει ἀπαιτήσεις κυριαρχικὲς ποὺ μᾶς κοστίζουν . . . Γιὰ νὰ τὰ σώσουμε ἀπὸ τὰ νύχια του . . .

— Ξέρω, ξέρω, εἶπα ἀπότομα.

— Τί ξέρετε ;

— Πὼς ὁ Ἀχμὲτ Μαχομὲτ δὲ θ' ἀφήσει τὴ ζωοφόρο.

— Ἀλήθεια ; . . εἶπε εἰρωνικά. Τότε, ἂν βρίσκετε, ἂν ἔχετε τὴ βεβαιότητα . . .

Τὸν κύτταζα ψυχρά. Τὰ μπέρδεψε. Τέλος κατόρθωσε νὰ καταλήξῃ :

— Δὲν ἔχουμε καμμιὰ ὑποχρέωση νὰ δώσουμε τοῦ Βελῆ . . .

Ἐξακολουθοῦσα νὰ τὸν κυττάζω ἀτάραχος.

— Πάντως, παρατήρησε, εἶστε περίεργος ἀντιπρόσωπος καὶ προστατεύετε τὰ συμφέροντα τοῦ αὐθέντου σας κατὰ τρόπο πρωτότυπο . . .

— Προστατεύω, τοῦ εἶπα σιγὰ-σιγά, τὴν κληρονομιὰ ποὺ μᾶς ἄφησαν οἱ πρόγονοί μας. Μερικοὶ ἄλλοι κ' ἐγώ. Ἐμεῖς εἰδοποιήσαμε τὸ Μαχομέτ. Δὲ θάχετε βέβαια ἀκούσει πὼς κάτι ἄνθρωποι . . .

Ἄρχισε νὰ γελᾷ. Ὡστόσο διέκρινα κάποια ταραχὴ στὴ φωνή του

— Φίλε μου, εἶπε ὕστερα ἀπὸ λίγη ὥρα, λυποῦμαι πολὺ ποὺ θὰ μεταιωθοῦν οἱ ἀξιέπαινες ἐνέργειές σας. Τὰ γλυπτὰ δὲ θὰ φύγουν αὔριο τ' ἀπόγεμα, ὅπως νομίζετε, μὲ τὶς ἀγγλικὲς κανονιέρες, ἀλλὰ ἀπόψε μὲ τὴν κορβέττα τοῦ Γζαίημς Οὐέλλερ Αὔριο, ὅταν θὰ φτάσῃ ὁ Μαχομέτ . . . Τὰ εἴδατε ἄλλωστε ποὺ ἦταν ἕτοιμα. Τώρα οἱ ἐργάτες τὰ κατεβάζουν.

— Ἄ ! φώναξα, κλέφτες, ὄχι, δὲ θὰ τὰ πάρετε !

Ὥρμησα ἔξαλλος πάνω στὸν πρόξενο. Ἐκεῖνος ὀπισθοχώρησε. Ἀξαφνα εἶδα στὸ χέρι του νὰ γυαλίζῃ ἕνα πιστολέττο μὲ μακριὰ κάννη.

Οἱ ἀρχαιολόγοι μὲ τὴ Θάλεια εἶχαν σηκωθεῖ ἔκπληκτοι καὶ ταραγμένοι.

Γιὰ ἕνα δευτερόλεπτο, ὁ Γκρόπιους στάθηκε ἀκίνητος. Δὲν εἶχα σκεφθεῖ ποτέ, δὲ θὰ τὸ ἔβαζε ὁ νοῦς μου πὼς θὰ τολμοῦσε νὰ μοῦ τραβήξῃ. Μιὰ ἀπειλὴ μονάχα . . .

— Μὴν προχωρήσῃς ! ἄκουσα τὴ βραχνὴ φωνή του.

— Κλέφτες ! ξαναφώναξα καθὼς ὥρμοῦσα κατὰ πάνω του.

Ἦταν τρέλλα, τὸ ξέρω· μὰ ποιὸς εἶναι κεῖνος ἀπ' ὅσους διαβάζουν αὐτὲς τὶς γραμμές, ποὺ δὲν τοῦ ἔτυχε, ἔστω καὶ μιὰ φορὰ στὴ ζωή του, νὰ ὁρμήσῃ ἀκάθεκτος, χωρὶς νὰ δῇ τίποτε μπροστά του ; . .

Μιὰ φούσκα κόκκινη ξέσπασε μπρὸς στὰ μάτια μου. Μ' ἕνα ἀπότομο τιναγμὸ ἔπεσα πρὸς τὰ πίσω, τυφλωμένος ἀπὸ τὸ αἷμα μου.

Ἤρθα στὶς αἰσθήσεις μου ἀπὸ ἕνα κάψιμο τρομερὸ στὸ στόμα. Κάποιος μὲ εἶχε ἀναγκάσει νὰ ρουφήξω ἕνα ὁλόκληρο μπουκάλι κονιάκ.

— Γιῶργο!

Ἄνοιξα τὰ μάτια μου. Ἦταν ὁ ὑπασπιστὴς τοῦ Ἀχμέτ. Μ'αὐτόν,χτὲς τὸ πρωΐ, εἶχα συνεννοηθεῖ γιὰ τὰ μάρμαρα . . .

— Γιῶργο, ψιθύρισε, φύγανε;

— Τώρα ἤρθατε;

Πρόσθεσα μὲ ἀγωνία:

— Τί ὥρα εἶναι;

— Ἔντεκα . . .

— Θὰ βγαίνουν ἀπὸ τὸ λιμάνι . . .

— Ποῦ;

— Στὸ Ναυαρῖνο.

Ὁ Σαλὴχ χάθηκε χωρὶς νὰ πῇ τίποτα ἄλλο. Ἔπιασα τὸ κεφάλι μου. Βιαστικά, ἀδέξια, κάποιος τὄχε τυλίξει. Ποιός;

Σύρθηκα στὴ βεράντα τοῦ μπύνγκαλοου. Στὴν ἀρχὴ πονοῦσα φρικτά, μὰ ἄξαφνα πέρασε κάθε πόνος. Στὸ πυκνὸ σκοτάδι ἄπειρα ποδοπατήματα ἀκούγονταν . . . Στὸ πέλαγο πέρα, μὲς στὴ νύχτα, δυὸ φῶτα χλωμὰ τρεμόσβυναν.

Περίμενα μιὰ ὥρα μὲ σφιγμένη καρδιά. Εἶχα ἀρχίσει νὰ τουρτουρίζω, ἂν καὶ ἡ νύχτα ἦταν χλιαρή.

Ἔπειτα δυὸ φῶτα κόκκινα ἄναψαν ἀκόμα Μὲ τρόμο σκέφθηκα πὼς ἡ θέση τους συνέπιπτε μὲ τὴ θέση τῶν πυροβόλων τῆς παραλίας. Ἔσβησαν καὶ ἄναψαν μερικὲς φορές. Τὰ δύο, τὰ πρῶτα, κινούνταν σιγὰ-σιγά, χωρὶς νὰ σβύνουν. Σὲ λίγο μιὰ ἐκπυρσοκρότηση τάραξε τὸν ἀέρα. Μιὰ φευγαλέα κόκκινη γραμμὴ ἔσχισε, πολὺ μακριά, τὴ νύχτα. Τὰ κινητὰ φῶτα ἐξακολούθησαν τὸ δρόμο τους. Τώρα ὁλόκληρη ὁμοβροντία ἀπὸ κανονιὲς ἀκούγονταν. Τὰ φῶτα ποὺ κινούνταν ἀπαλά, ἄρχισαν νὰ τρέχουν κι' ἔπειτα στάθηκαν ἐντελῶς. Μιὰ μεγάλη φλόγα ἀνέβαινε ἀπὸ τὴ θάλασσα, μιὰ φλόγα ποὺ μὲ γέμισε φρίκη. Ἀθελα θυμόμουν ἕνα δειλινό, πολλὰ χρόνια πίσω, μ' ἕνα κόκκινο ματωμένο φουστάνι . . .

Ἡ φλόγα ἐξακολούθησε νὰ καίγῃ πολλὲς ὧρες. Ὅλα τ' ἄλλα φῶτα εἶχαν σβύσει. Ἔκανα ἀπεγνωσμένες προσπάθειες νὰ σηκωθῶ. Ἀλλὰ ἡ ἀπώλεια τοῦ αἵματος μοῦ εἶχε παραλύσει τὶς δυνάμεις. Μὲ φρίκη καθόμουν ἐκεῖ, ἀνίσχυρος θεατὴς τοῦ δράματος.

Καθὼς ἡ νύχτα ὑποχωροῦσε γύρω ἀπὸ τὸ καιόμενο σκάφος, καμμιὰ δεκαριὰ λευκὲς σιλουέττες φάνηκαν.

— Οἱ κανονιέρες! ψιθύρισα.

Δὲ μποροῦσα νὰ ἰδῶ τίποτα ἄλλο στὸ γκρίζο μισόφωτο ποὺ ἁπλώνονταν ἀκόμα στὴ θάλασσα. Τί εἶχε γίνει ἡ ζωοφόρος; οἱ ἐπιβάτες; ἡ Θάλεια;

Ἔπειτα ἀπὸ λίγη ὥρα, οἱ κανονιέρες ἔφυγαν. Ἦταν καιρός. Ἡ κορβέττα ἄρχισε νὰ διαλύεται σὲ πλῆθος ἀπὸ φλεγόμενα κομμάτια ξύλων, ποὺ τάσπρωχνε ὁ ἀγέρας στὴ στεριά . . .

Ο ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τὸ πρωΐ εἶδα τὸ Βάγνερ πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου. Μὲ τὴν καφετιά του ρεντιγκότα, τὴν πράσινη κυλόττα του, φαίνουνταν φρέσκος-φρέσκος . . .

— Κύριε Βάγνερ, μουρμούρισα.

— Τί παιδί! εἶπε περιφρονητικά.

Ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του γάζα καὶ οἰνόπνευμα, καὶ μοῦ περιποιόταν τὴν πληγή.

— Ἀμυχὴ στὸ μέτωπο. Ἀσήμαντη πληγή, ἐντελῶς ἀσήμαντη. Ἄλλωστε βρίσκω πὼς ὁ δυστυχὴς ὁ Γκρόπιους ἐν μέρει εἶχε δίκιο. Πέρνατε πολλὲς ἐλευθερίες μὲ τὴ γυναῖκα του. Ἐννοῶ, ἐννοῶ τί θὰ μοῦ πῆτε, μὰ βλέπετε, ὅταν τὸ ἔκανε ἐκεῖνος ἐξ ἰδίας προαιρέσεως, γιὰ δικό του συμφέρον, τὸ πρᾶγμα ἄλλαξε . . .

Ἔτρεμα τόσο πολὺ ποὺ ὁ Βαυαρὸς ζωγράφος τρόμαξε.

— Ἔχετε πυρετό, πολὺ πυρετό, εἶπε μὲ περίεργο τόνο.

— Ὄχι, διαμαρτυρήθηκα· πῆτε μου τί γίνηκαν . . .

— Γλύτωσαν, ἂς ἐλπίζουμε τουλάχιστο. Ἔμεινα ὅλη τὴ νύχτα στὸ Ναυαρῖνο. Καμμιὰ βάρκα ἀπ' τὴ στεριὰ δὲν τολμοῦσε νὰ πάῃ. Φοβοῦντανε . . . Ἔπειτα ἔφτασαν οἱ κανονιέρες. Τὶς εἴχαμε δεῖ ἀπὸ μακριά . . .

— Πᾶμε . . . μουρμούρισα μὲ λυγμούς.

— Ποῦ:

— Στὸ Ναυαρῖνο.

— Τί τρέλλα! ἔκαμε μὲ τὸ ὕφος του ποὺ εἶχε γίνει πάλι ἀποκρουστικό.

— Πᾶμε . . .

Δὲν ἀρνήθηκε πιά. Κάναμε ὧρες γιὰ νὰ φτάσουμε στὴν παραλία. Τὰ συντρίμια τῆς κορβέττας γεμίζανε τὴν ἀμμουδιά. Μερικὰ ξύλα κάπνιζαν ἀκόμη ἀναδίδοντας πυκνὲς τολύπες ἄσπρου καπνοῦ. Ἕνα, ἕνα ἀρχισα νὰ τὰ ψάχνω μὲ ἀγωνία. Πίσω μου ὁ Βάγνερ μοῦ φώναζε εἰρωνικά:

— Μὰ δὲ στὸ εἶπα χίλιες φορές, ἀγαπητέ μου; Ἡ ζωὴ τῆς Θάλειας ἦταν πολὺ πολύτιμη γιὰ νὰ μὴ τὴν σεκουράρει . . . πρώτη.

Δὲν τὸν ἄκουγα. Ἤξερα πὼς εἶχε πεθάνει. Ἀλλὰ τί κι' ἂν ἔπειτα ἔπεφτα μισοπεθαμένος, δίχως νοή; Ἀρκεῖ μόνο . . .

Ἄξαφνα ἄρησα μιὰ φωνὴ ἀπελπισίας, μιὰ φωνὴ φρίκης. Εἴχαμε φτάσει σ' ἕνα ὁρμίσκο ἀπὸ μεγάλους βράχους. Πολλά, ἄπειρα συντρίμια εἶχε ρίξει τὸ κῦμα ἐκεῖ. Χάρτες, πυξίδες, καπέλλα, βιβλία. Καὶ μέσα σ' ὅλα αὐτὰ τὰ θλιβερὰ ἀπομεινάρια, ἔπλεε ἕνα κομμάτι ἄσπρης μουσελίνας μὲ ρὸζ βοῦλλες, τρυπημένο ἀπὸ μιά, δυό, ἀμέτρητες σφαῖρες . . .

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΒΕΓΙΝΟΓΛΟΥ

ΓΙΑ ΔΥΟ ΠΑΛΙΑ ΣΟΝΕΤΤΑ(*)

Τὸ σονέττο, εἶδος στιχουργικό, ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ canzone (ᾠδή), τὸ δημιουργήσανε οἱ ποιητὲς τῆς «Σικελικῆς Σχολῆς» στὸ τέλος τοῦ 12ου καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ 13ου αἰῶνα. Τὸ καλλιεργήσανε ὅμως πιὸ συστηματικὰ ἀμέσως κατόπι οἱ ποιητὲς τῆς Τοσκάνας. Γιὰ τὴ διαμόρφωσή του ἐβάλανε κάτι κ' οἱ τροβαδοῦροι τῆς Προβέντζας τοῦ 13ου αἰῶνα· μὰ τὴ σταθερὴ μορφὴ τοῦ τὴν ἔδωκαν οἱ Τοσκανέζοι ποιητές. Ἀργότερα ὁ Ντάντες καὶ πιὸ πολὺ ὁ Πετράρκα τὸ χρησιμοποιήσανε μὲ τόσο καλλιτεχνικὸ τρόπο, ὥστε νὰ γίνουν κ' οἱ ἐργάτες τῆς κλασικῆς μορφῆς του. Καὶ μὲ τὴ μορφὴ ποὺ τοῦ ἔδωκαν οἱ δυὸ αὐτοὶ ἀσύγκριτοι τεχνῖτες τοῦ στίχου, τὸ σονέττο πολὺ γλήγορα ἐμπῆκε στὴν ποίηση ὅλων τῶν εὐρωπαϊκῶν λαῶν, παίρνοντας μὲ τὸν καιρὸ καὶ λογῆς-λογῆς νεωτερισμούς, ποὺ τοῦ ἔδιναν κι' ἄλλες μορφὲς στὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τοῦ στίχου καὶ στὰ καθέκαστα τῆς ὁμοιοκαταληξίας.

Στὴ νεοελληνικὴ ποίηση τὸ σονέττο παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ τέλος τοῦ 15ου ἢ στὴν ἀρχὴ τοῦ 16ου αἰῶνα,μέσα στὴ σειρὰ τῶν ἐρωτικῶν ἐκείνων τραγουδιῶν, ποὺ ἀπὸ τὴ γλῶσσα τους κι' ἀπὸ τὸν ποιητή τους — ἐπειδή,καθὼς τὸ λέει ὁ ἴδιος, φαίνεται πὼς ἔζησε στὴν Κύπρο — ἔχουν ὀνοματιστῆ «Κυπριακὰ ἐρωτικὰ ποιήματα». Μέσα στὴ σειρὰ τῶν κυπριώτικων αὐτῶν τραγουδιῶν ὑπάρχουνε καὶ δεκαπέντε σονέττα, ποὺ ὅλα φαίνονται σὰν μίμηση τῶν πετραρχικῶν (1). Ἐπειδὴ ὁ ποιητὴς τῶν σονέττων αὐτῶν εἶναι ξένος — Βενετσάνος ἴσως — ποὺ ἔζησε στὴν Κύπρο καὶ ποὺ ἤξερε τὴ λαϊκὴ γλῶσσα — τὴν Κυπριώτικη — δὲ μποροῦμε νὰ εἰποῦμε, ὅτι οἱ Ἕλληνες δεχτήκανε τὸ σονέττο ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς γιὰ νὰ τὸ πολιτογραφήσουνε στὴν ποίησή τους. Τὸ πρῶτο φανέρωμα τοῦ σονέττου στὴ νεοελληνικὴ ποίηση εἶναι πράμα ὁλότελα τῆς τύχης καὶ ὁλότελα ξένο ἀπὸ τὴ θέληση τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν. Πάντα ὅμως τὰ σονέττα αὐτὰ στὴν Κυπριώτικη γλῶσσα λογαριάζονται ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἐπειδὴ δείχνουνε ἴσαμε ποιὸ σημεῖο ἔφταναν οἱ πνευματικὲς γνωριμίες Ἑλλάδας καὶ Ἰταλίας.

Κάποιοι στίχοι γραμμένοι στὰ 1436 ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ λόγιο ἔμπορο καὶ περιηγητὴ τῆς

(*) Ἡ μικρὴ τούτη μελέτη εἶναι βγαλμένη ἀπὸ μιὰ ἄλλη πλατιὰ μελέτη μου γιὰ τὸ σονέττο στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, ὅπου ἐξετάζω τὰ ἱστορικὰ σὰν νὰ ποῦμε τοῦ σονέττου στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα, τὴν τεχνική του γενικὰ κι' ἄλλα καθέκαστα τῶν λογῆς-λογῆς μορφῶν του.

(1) Τὰ «Κυπριακὰ ἐρωτικὰ ποιήματα» τὰ πρωτοτύπωσε ὁ Emile Legrand στὴ «Bibliothèque Grecque Vulgaire, Tom. 31, p. p. 58—93».— Κοίταξε καὶ Ἠλ. Π. Βουτιερίδη: Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας,Τόμ. Β' σελ. 57—61.

Ἑλλάδας καὶ τῆς Μικρασίας Κυριάκο Πιτζικέλι τὸν Ἀγκωνιάτη, γιὰ νὰ περιγράψῃ τὴ μικρὴ τότε πολιτεία Ἀγγελόκαστρο, ποὺ τοὺς πρωτοτύπωσε στὰ 1913 ὁ Γερμανὸς καθηγητὴς κ. Paul Maas, δὲν εἶναι καθόλου σονέττο, ὅπως θελήσανε νὰ τοὺς παραστήσουνε μερικοί. (²) Οἱ στίχοι αὐτοί, καθὼς τὸ βεβαιώνουνε μονάχοι τους, εἶναι δέκα κακοφτιασμένοι δίχως μέτρο στίχοι, μὲ τὴ μορφὴ ἐπιγράμματος καὶ σὲ πολὺ κακὴ ἀρχαιοπρεπῆ γλῶσσα. Δὲν ἔχουν τίποτε ἀπὸ τὴ μορφὴ τοῦ σονέττου· μήτε κὰν τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων, μήτε ὁμοιοκαταληξία. Τοὺς ξαναβάζω ἐδῶ γιὰ νὰ δειχτῆ φανερότερα αὐτὸ ποὺ λέω :

Ἔστι δὲ καλὴ κώμη, ἐν ἀρχῇ τῆς Ἀχαΐας
Εἰς Αἰτωλίαν πλησίον Ἀχελώου τὸν ποταμὸν
Ἀγγελόκαστρον κάλουσιν εὔμορφον θεωρίας.
Αὐτὸν τοῦ Κάρλου πρώτου μεγαλήτορα υἱόν,
Ἡρακλέα γεμονεύειν (³ ἡῦρα παῖδας, μετὰ δύο,
Κάρολον μὲν τρίτον, τρίτον δὲ Λενάρδον,
Θεοείδεοι εἶσαν ὥσπερ παῖδες Πριάμοιο
Ἄριστοι καὶ εἰς πάντας εὐγενείαις εὐεργέται
Οἱ μὲν κοίαν εἰς φιλίαν εὐεργεσίαν δ' ἐν πλουσίῳ
Οἴκῳ ἀπεδέξαν ῥεῖα γραφεῖν οὐ δυνάμεν τοι.

Φτάνω ἀκόμη ἴσαμε τὸ σημεῖο νὰ διατυπώσω τὴ γνώμη, ὅτι οἱ στίχοι αὐτοὶ ἴσως νὰ μὴν ἔχουνε γραφῆ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν Κυριάκο Πιτζικέλι Ἀγκωνιάτη, ἀλλὰ ἰταλικὰ—μπορεῖ καὶ σὲ μορφὴ σονέττου—καὶ νὰ τοὺς κακομετάφρασε κάποιος Ἕλληνας ξέροντας τὴν ἰταλικὴ γλῶσσα, ὅπως ἔγινε καὶ μὲ κάποιο ἄλλο ἰταλικὸ σονέττο του γιὰ τὸ μεσαιωνικὸ Μιστρᾶ, ποὺ τὸ μετάφρασε σὲ ἀρχαία ἑλληνικὴ ἴσως ὁ Γεώργιος Γεμιστός.(⁴) Ὁ Κυριάκος Ἀγκωνιάτης, μολονότι στὴν περιήγησή του στὶς ἑλληνικὲς χῶρες καὶ στὴ Μικρασία ξεσήκωσε σκέδια ἀρχαίων μνημείων καὶ ἀντίγραφε ἑλληνικὲς ἐπιγραφές, φαίνεται πῶς δὲ μποροῦσε καὶ νὰ γράφῃ ὁ ἴδιος ἑλληνικά. Γιὰ τοῦτο ὅλα τὰ ἔργα του, ποὺ εἶναι γνωστά, ἔχουνε γραφῆ σὲ λατινικὴ γλῶσσα, καὶ τρία σονέττα του σὲ ἰταλική. (⁵) Ἡ ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ ἰταλικοῦ σονέττου του γιὰ τὸ Μιστρὰ βρίσκεται σ' ἕνα ἑλληνικὸ κώδικα τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου.(⁶)

Μὰ κι' ἂν ἤτανε πρωτότυποι οἱ στίχοι αὐτοὶ τοῦ Ἀγκωνιάτη καὶ εἴχανε σωστὴ μορφὴ σονέττου, πάλι δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ εἰποῦμε, ὅτι ἔχουμε ἕνα σονέττο καθαυτὸ ἑλληνικό, ἐπειδὴ καὶ τοῦτο θὰ εἶχε γραφῆ ἀπὸ ξένο κι' ὄχι ἀπὸ Ἕλληνα ποιητή.

Φαίνεται ἴσως κάπως περίεργο πῶς, μ' ὅλη τὴν ἰταλικὴ ἐπίδραση, ποὺ εἶχε δεχτῆ ἡ ἑλληνικὴ ποίηση σ' ὅσα μέρη τὰ ἐξουσίαζαν οἱ Βενετσάνοι (Ρόδο, Κύπρο, Χίο, Κρήτη, Ἑφτάννησα), δὲ γραφόνταν σονέττα ἀπὸ Ἕλληνες τὴ στιγμὴ ποὺ ξένος ἔγραφε σονέττα σ' ἑλληνικὴ γλῶσσα, ἢ τουλάχιστο ἀργότερα, ὅταν Ἕλληνες ἀρχίσανε νὰ γράφουνε σονέττα σὲ ἰταλική, ὅπως ὁ Ἀλέξ. Φόρτιος (1568)—ποὺ καθὼς φαίνεται βέβαιο, εἶναι ὁ πρῶτος Ἕλληνας λόγιος, ποὺ ἔγραψε ἰταλικὰ σονέττα—κι ἄλλοι ἀρκετοὶ κατόπι ἀπ' αὐτόνε, στὰ ἴδια ἐπάνω-κάτω χρόνια. Μὰ τὸ πράμα δὲ θὰ φανῆ καὶ τόσο περίεργο, ἂν προσέξουμε πόσο φτωχὴ—παραπολὺ φτωχὴ—εἶναι ἡ νεοελληνικὴ λυρικὴ ποίηση σ' ὅλη τὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχή. Οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες δὲ βοηθοῦσανε καθόλου γιὰ νὰ καλλιεργηθῆ ἡ ποίηση αὐτὴ καὶ πολὺ περισσότερο ἕνα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα εἴδη της στὸ τεχνικὸ δούλεμά του. Κ' ἐκεῖ ἀκόμη, ὅπου ἡ Βενετσάνικη κυριαρχία ἔφερνε τὴν Ἰταλικὴ ἐπίδραση στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ἡ λυρικὴ ποίηση ἀντιπροσωπευότανε φτωχά. Στὴν Κρήτη ἄξαφνα, ὅπου μέσα σὲ ὁρισμένο χρονικὸ διάστημα τοῦ 17ου αἰῶνα γραφήκανε τόσα τεχνικὰ καὶ σημαντικὰ ποιητικὰ ἔργα (Ἐρωτόκριτος, Ἐρωφίλη, Ὄμορφη Βοσκοπούλα, Ζήνων, Γύπαρης, μερικὰ ποιήματα τοῦ Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλῆ κι' ἄλλα) καὶ ὅπου καλλιεργήθηκε κι' ὁ ἰταλικὸς ἑντεκασύλλαβος στίχος, δὲ γραφήκανε καθόλου καὶ σονέττα. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι γιὰ νὰ γίνῃ δεχτὸ καὶ γιὰ νὰ καλλιεργηθῆ ἕνα στιχουργικὸ εἶδος, ποὺ ἡ τεχνική του εἶναι τόσο

(²) Κοίταξε : Α. Α Ζακυθηνός. Ἡ Ρίμα καὶ τὰ στιχουργικὰ συστήματα. («Νέα Ἑστία». Ἔτος Β'. Τεῦχ. 8 - 32, 15 Ἀπριλίου 1928, σελ. 865 στήλη 2η.)

(³) Θαρρῶ, πῶς ὁ στιχουργὸς ἔχει γράψει : «Ἡρακλέ' ἡγεμονεύειν».

(⁴) Γιὰ τὸ σονέττο στὸ Μιστρᾶ κοίταξε : Σπ. Π. Λάμπρος : Ἐπίγραμμα Κυριακοῦ τοῦ ἐξ Ἀγκῶνος περὶ τοῦ Μεσαιωνικοῦ Μιστρᾶ. ('Ἐπετηρὶς Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσοῦ», Ἔτος Ζ'. Ἀθῆναι, 1903 σελ. 39—48.)

(⁵) Κοίταξε : Erich Ziebarth Κυριακὸς ὁ ἐξ Ἀγκῶνος ἐν Πειρῳ. (Στὰ «Ἠπειρωτικὰ Χρονικά. Σύγγραμμα περιοδικόν. Ἐν Ἰωαννίνοις. Ἔτος πρῶτον 1926, σελ. 110—119).

(⁶) Σπ. Π. Λάμπρος, ὅπως παραπάνω, σελ. 41.

δύσκολη καὶ ποὺ θέλει φιλοδουλιά, χρειάζεται νὰ βοηθᾶνε καὶ κάποια ξεχωριστὰ περιστατικά, ποὺ ἔχουνε τὴ δύναμη νὰ σπρώχνουνε πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὴν πνευματικὴ δημιουργία ἑνὸς λαοῦ. Οἱ Ἕλληνες στιχουργοί, ποὺ ἐζοῦσανε στὶς Τουρκοκρατούμενες ἑλληνικὲς χῶρες, μακριὰ ἀπὸ κάθε κέντρο πνευματικῆς ζωῆς καὶ κίνησης, κι' ἀνίδεοι γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἀπὸ κάθε πρόοδο τῆς ποιητικῆς τέχνης, μὰ ἀνίδεοι ἀκόμη, μπορεῖ νὰ εἰπῆ κανείς, κι' ἀπὸ καινούργιες ἰδέες, ποὺ κάθε τόσο ἀναταράζανε καὶ συγκινούσανε τοὺς ὁποιουσδήποτε ἐργάτες τοῦ πνεύματος στὴν Εὐρώπη, περιοριζόντανε νὰ γράφουνε στ' χους ὅπως τοὺς ὑπαγόρευε ἡ βυζαντινὴ παράδοση· δηλαδὴ δεκαπεντασύλλαβους ἢ ὀχτασύλλαβους μὲ τὴν πιὸ συνηθισμένη σύνθεσή τους γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ τῶν ποιημάτων, κ' ἐπάνω σὲ θέματα συνηθισμένα καὶ περιορισμένα, καὶ ποὺ ἡ οὐσία τους δὲ μποροῦσε νὰ δεχτῆ γιὰ τὸ ποιητικὸ φανέρωμά της τὸ σονέττο ἢ ὅποιο ἄλλο στιχουργικὸ εἶδος παρόμοια τεχνικό.

Γιὰ τοῦτο ὕστερ' ἀπὸ τὰ Κυπριώτικα σονέττα, τὰ γραμμένα ἀπὸ ξένο, τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος παρουσιάζεται στὴ νεοελληνικὴ ποίηση μόλις στὰ 1708 μὲ στιχουργούς, ποὺ ἐζοῦσανε στὴν Ἰταλία καὶ ποὺ εἴχανε μόρφωση περισσότερο ἰταλική. Καὶ δὲν εἶναι βέβαια χωρὶς σημασία καὶ τὸ ὅτι ὅλοι ἐπάνω-κάτω εἴχανε γεννηθῆ σὲ χῶρες ποὺ τὶς ἐξουσίασαν ἢ τὶς ἐξουσιάζανε ἀκόμη οἱ Βενετσάνοι. Σ' ἕνα μικρὸ βιβλίο, ποὺ ἔχει τίτλο «Ἄνθη Εὐλαβείας» καὶ εἶναι τυπωμένο στὰ 1708 στὴ Βενετιά, συνθεμένο ἀπὸ νέους ποὺ σπουδάζανε στὴν πολιτεία αὐτὴ καὶ ποὺ ἤτανε καὶ μέλη τῆς «Ἀκαδημίας τῶν Ἀβλαβῶν»(⁷), ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ποιήματα καὶ πεζογραφήματα, δημοσιεύουνε σονέττα τους—ἕνα ὁ καθένας—ὁ Κεφαλλονίτης Φραγκίσκος Κουλουμπῆς, ὁ Κρητικὸς Λαυρέντιος Βενέριος, ὁ Κερκυραῖος Ἀντώνιος Στρατηγὸς καὶ κάποιος ἄλλος ἄγνωστος. Τοῦ τελευταίου τούτου τὸ σονέττο εἶναι τὸ καλύτερο στὴν τεχνική του, μιὰ καὶ σ' ὅλο τὸ φτιάσμό του ἔχει πολὺ καλὴ μορφή. Καὶ τὸ νόημά του γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε κάνει πολλὴ ἐντύπωση καὶ φαίνεται ὁλότελα πρωτότυπο :

Στὴ σκιὰν ἑνὸς δένδρου ὕπνον κειμένας
ἀνέπνεον βαθύν, μὰ μὲ καρδία
περίλυπον, γιατὶ τὴν εὐτυχία
τῆς Ἑλλάδος στὸν νοῦν μου εἶχα καὶ σθένος.

Ὅταν μίαν φωνὴν ἔτζ' ὑπνωμένος,
σήκω, ξύπνα! γρηκῶ. Τί ἀθυμία,
τί ὕπνος εἶν' αὐτός ; ποιὰ δυστυχία
ἔχεις καὶ κεῖσαι τόσο θλιμένος ;

Ξυπνῶ καὶ βλέπω εὐθὺς ἄνω νὰ μένῃ
ἡ ἴδια ἡ Ἀθηνᾶ μὲ παρρησία
κ' ἔτσι ἀπὸ ψηλὰ μοῦ συντυχαίνει :

Τῆς Ἑλλάδος τὴν πρίν τὴν εὐδοξία
χρόνος τινὰς ποτὲ δὲν τὴν μαραίνει
γιατὶ ἀμάραντος εἶν' ἡ σοφία.

Μὰ καὶ τὸ δεύτερο αὐτὸ φανέρωμα τοῦ σονέττου στὴ νεοελληνικὴ ποίηση μένει χωρὶς ἄμεση ἐξακολούθηση καὶ παρουσιάζεται σὰν κάτι περαστικὸ καὶ ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ἔχῃ καμιὰ βαθύτερη σημασία γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ποίηση, μιὰ καὶ δὲ φαίνεται νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα κάποιας γενικώτερης ποιητικῆς ἢ τουλάχιστο στιχουργικῆς πρόοδος, ποὺ ἤρθε φυσικά. Πάντα ὅμως καὶ τῶν σονέττων αὐτῶν ἡ σημασία γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς ποίησης δὲν εἶναι μικρή.

Ὕστερ' ἀπὸ τὸ δεύτερο αὐτὸ φανέρωμα τοῦ σονέττου στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, χρειάστηκε νὰ περάσουνε 126 σωστὰ χρόνια γιὰ νὰ παρουσιαστῆ καὶ πάλι τὸ ἑλληνικὸ σονέττο μὲ κάποιο Κερκυραῖο ποιητή. Κ' ἐδῶ μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε κάτι ἀρκετὰ περίεργο. Ἀπὸ τὸν καιρό, ποὺ ὁ Κερκυραῖος λόγιος Ἀλέξαντρος Φόρτιος ἔγραψε — ὅπως εἶπα παραπάνω — πρῶτος ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες λόγιους σονέττο σὲ ἰταλικὴ γλῶσσα (τέλος τοῦ 16ου αἰῶνα), κατόπι πολλοὶ Ἕλληνες λόγιοι, οἱ περισσότεροι Ἑφταννησιῶτες, ἐγράψανε στὴ γλῶσσα αὐτὴ σονέττα — μερικοὶ μάλιστα καὶ ὁλάκερες συλλογές. Ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς τέτοιους σονεττογράφους ἐγράφανε στίχους καὶ σ' ἑλληνικὴ γλῶσσα. Κανένας τους ὅμως δὲν ἔγραψε ἑλληνικὰ καὶ σονέττα. Στὴ σειρὰ ἀκόμη τῶν Ζακυθιανῶν κι' ἄλλων ποιητῶν ἀπὸ τὰ Ἑφτάννησα, ποὺ ἀρχίσανε νὰ φαίνουνται κατὰ τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ νὰ δημιουργοῦνε καὶ στὸν

(⁷) Γιὰ τὸ βιβλίο «Ἄνθη Εὐλαβείας» καὶ τὸ περιεχόμενό του, καὶ γιὰ τὴν «Ἀκαδημία τῶν Ἀβλαβῶν» καὶ τὰ μέλη της, κοίταξε : Ἠλ. Π. Βουτιερίδη : Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας τόμος Α' σελ. 396 - 399, 400—401 καὶ τόμος Β' σ. 79 - 83.

τόπο τους ἀληθινὴ ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα, ἔχοντας ὅλοι τους ἐπάνω-κάτω ἰταλικὴ ἐπιδραση, ἐπειδὴ ἤξεραν καὶ τὴν ἰταλικὴ γλῶσσα καὶ λογοτεχνία ὅσο καὶ τὴν ἑλληνικὴ — ἴσως καὶ περισσότερο ἐξ αἰτίας τῆς Βενετσάνικης κυριαρχίας στὰ Ἑφτάνησα—δὲν παρουσιάζεται κανένας ποὺ νὰ γράφῃ σονέττα σ' ἑλληνικὴ γλῶσσα. Μήτε ὁ Δανελάκης, μήτε ὁ Μαρτελάος, μήτε ὁ Κουτούζης, μήτε ὁ Λογοθέτης, κι' ἀργότερα λίγο, μήτε ὁ Γουζέλης, μήτε ὁ Α. Μάτεσης, μήτε ὁ Α. Κάλβος, μήτε ὁ Ι. Ζαμπέλιος, μήτε κανένας ἄλλος ἀπὸ τὴν πολυπρόσωπη αὐτὴ σειρά. Ἐνῶ ἀπεναντίας ἀρκετοὶ λόγιοι, καὶ μάλιστα Κερκυραῖοι, ὅπως ὁ Βανδιώλης, ὁ Ταγιαπιέρας, ὁ Τριβώλης κι' ἄλλοι, γράφανε σονέττα ἰταλικά. Ἀκόμη κι' ὁ Σολωμός, ποὺ τὰ πρῶτα του ποιήματα εἶναι σονέττα σὲ ἰταλικὴ γλῶσσα, δὲν ἔγραψε κανένα σ' ἑλληνική. Τὸ πράμα, κι' ἂν δὲν ἔχῃ καμμιὰ ἄλλη σημασία, εἶναι πάντα περίεργο κι' ἀνεξήγητο.

Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς δὲ μποροῦμε παρὰ νὰ σταθοῦμε μὲ ξεχωριστὴ προσοχὴ ἐμπρὸς σὲ δυὸ σονέττα, ποὺ τὰ βρίσκουμε στὸ περιοδικὸ «Ἰόνιος Ἀνθολογία» τοῦ 1834 καὶ ποὺ εἶναι τὰ πρῶτα σ' ἑλληνικὴ γλῶσσα μέσα στὴν ποίηση τοῦ 19ου αἰῶνα. Μ' αὐτὰ βρίσκουμε ἀκόμη γιὰ πρώτη φορὰ τὸν ὁρισμὸ «σονέττο» μεταφρασμένο σὲ «δεκατετράστιχο»· ὁρισμό, ποὺ πολλοὶ ἄλλοι σονεττογράφοι κατόπι τόνε χρησιμοποιήσανε. Τὰ δυὸ σονέττα, ποὺ δημοσιευτήκανε στὴν «Ἰόνιο Ἀνθολογία» εἶναι τοῦτα:

Τὸ 1ο.— *Δεκατετράστιχον εἰς ὡραίαν*

Τὰ οὐράνια φῶτα στέκω νὰ ἐξετάσω
Μὲ προσοχὴν εἰς ὅλον τὸν αἰθέρα,
Παρατηρῶντας διὰ νὰ εὑρῶ ἕν' ἀστέρα
Μὲ τὰ λαμπρά σου μάτια νὰ τὸν μοιάσω.

Ἀλλ' εἰς μάτην φοβοῦμαι νὰ κοπιάσω
Ἂν καὶ διατρέξω ὁλόκληρον τὴ σφαῖρα...
Ὦ φῶς τερπνόν, ποὺ ἐκείνην τὴν ἡμέρα
Θωρῶντας σε τὸ φῶς μου ἐπῆα νὰ χάσω!

Δυὸ μαῦρα μάτια ζωηρὰ ξανοίγω.
Καὶ τὰ σπλάχνα μου ἀνάπτουσι μὲ μία:—
(Ἄμποτες τότε νἄχε τὰ ἀποφύγω!)

Ἀμέσως μὲ κυριεύει ἀμηχανία,
Καὶ μόλις εἰς αὐτὰ τὸ βλέμμα ἐμπήγω,
Μὲ πληγώνει ὀξὺ βέλος τὴν καρδία.

Τὸ 2ο.— *Εἰς Ἐρωμένην Ἀποῦσαν.*

Ὅσα εἶναι τἄστρα τ' οὐρανοῦ κάθε ὥρα
Τόσαις φοραῖς ὁ νοῦς μου σ' ἐνθυμᾶται,
Κ' εἰς τ' ὄνειρόν του ἀκόμη ὅταν κοιμᾶται
Ζωντανὰ σὲ θωρεῖ, καθὼς καὶ τώρα.

Μακαρία στιγμή! Εὐτυχὴς ὥρα!
Δὲν λησμονῶ ποτέ μου. Ἀλλὰ ποῦ πᾶτε
Φιλήματα τερπνά; Πῶς δὲν πετᾶτε
Νὰ φθάσουν ἕως ἐμὲ καὶ ἀπ' ἄλλην χώρα;

Στὰ βουνὰ περπατῶ στὴν ἐρημίαν,
Κ' εἰς ὅ,τι ἐλπίζω παρευθὺς διστάζω
Καὶ δὲν ἔχω δι' αὐτὸ ποτὲ ἡσυχίαν.

Τρέμω, πονῶ δι' ἐσὲ καὶ ἀναστενάζω·
Μὲ μόνα δάκρυα τρέφω τὴν καρδίαν.
Καὶ μ' αὐτὴν πάντα τ' ὄνομά σου κράζω.

Κάτω ἀπὸ τὸ πρῶτο σονέττο ὑπάρχει κ' ἡ σημείωση τούτη: «Τῶν Ἰταλῶν τὸ Σονέττο, ἂν καὶ λυρικὸν ποίημα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἐπέχει παρ' αὐτοῖς τόπον ἐπιγράμματος· αὐτὸ κανονικῶς συνθέτεται ὑπὸ δεκατεσσάρων στίχων, ὅθεν καὶ δεκατετράστιχον ἠμποροῦμεν νὰ τὸ ἐπονομάσωμεν. Εἶναι ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα ποιήματα, δύσκολον ὅμως ἐπειδὴ πρέπει νὰ περιέχῃ τέλειον νόημα καὶ ὁπωσοῦν εὐφυές. Ἡ τόσον εὔστροφος καὶ ἁρμονικὴ γλῶσσά μας, μὲ ἐθάρρυνε νὰ προσπαθήσω καὶ τοῦτο τὸ εἶδος τῆς ποιήσεως· καὶ λοιπὸν τὸ προσφέρω εἰς τὸ κοινὸν ὡς δοκίμιον. Ἂν οἱ Ἰταλοὶ ἐδιδάχθησαν παρὰ τῶν προγόνων ἡμῶν τόσων καὶ τόσων εἰδῶν ποιήματα, μὴ δυνάμενοι ἡμεῖς οἱ ἀπόγονοι νὰ μεταχειριζώμεθα μετὰ ρυθμοῦ καὶ ἁρμονίας τὰ ἐκείνων, διότι κακῇ τύχῃ τὴν ἑλληνικὴν προσωδίαν ὑστερήθημεν, δὲν εἶναι κακὸν φαίνεταί μοι νὰ εἰσάξωμεν πρὸς πλουτισμὸν τῆς νεωτέρας μας διαλέκτου κάθε εἶδος τῶν Ἰταλικῶν μέτρων, τὰ ὁποῖα ἐξαίρετα ἐφαρμόζονται εἰς τὴν καθωμιλημένην μας γλῶσαν.(8)»

Δὲ μπορῶ νὰ βεβαιώσω, ἂν τὰ δύο αὐτὰ σονέττα εἶναι ὁλότελα πρωτότυπα ἢ μίμηση ἢ μεταφρασμένα. Ὁ κύριος τόνος τους εἶναι ὅμοιος μ' ἐκεῖνον, ποὺ ἔχουν ὅλα ὅσα ἐγραφήκανε ἀπὸ μίμηση τῶν σονέττων τοῦ Πετράρκα, γι' αὐτὸ ἔχουνε καὶ δυὸ-τρεῖς φράσες, ποὺ εἶναι ὁλότελα πετραρχικές. Στὴν τεχνικὴ μορφή τους εἶναι τέλεια μποροῦμε

(8) Κοίταξε: «Ἰόνιος Ἀνθολογία». Ἰούλιος 1834, Κέρκυρα, σελ. 522 καὶ 645.

νὰ εἰποῦμε. Ὁ στίχος τους καλοδουλεμένος στὸ ρυθμὸ καὶ χωρὶς χασμωδίες, ἐξὸν ἀπὸ μία στὸ δεύτερο: (Μακαρία στιγμή! εὐτυχὴς ὥρα!) Τὸ μπλέξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας τεχνικό. Καὶ γενικὰ ὅλη ἡ μορφὴ τῶν δύο σονέττων εἶναι κλασική. Μόνο ἡ γλῶσσα τους εἶναι κάπως ἀκανόνιστη, φαινόμενο ἀρκετὰ συνηθισμένο στὴν ἐποχή, ὅπου ἐγραφήκανε. Μὰ ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ ἐξετάσουμε τὴν καλολογικὴ ἢ τὴν ποιητικὴ ἀξία τους. Ἡ σημασία τῶν δύο αὐτῶν σονέττων εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἱστορική. Εἶναι τὰ πρῶτα σονέττα ποὺ παρουσιάζονται στὴν ἑλληνικὴ ποίηση τοῦ 19ου αἰῶνα, καὶ μποροῦμε μάλιστα νὰ εἰποῦμε, ὅτι μ' αὐτὰ ἀρχίζει πιὰ ἡ σονεττογραφία νὰ μπαίνῃ συστηματικὰ καὶ ἀδιάκοπα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Γιὰ τοῦτο θ' ἄξιζε βέβαια κάπως νὰ ξέρουμε καὶ ποιὸς εἶναι ὁ ποιητής τους· ἐπειδὴ καὶ τὰ δυὸ δημοσιευτήκανε στὴν «Ἰόνιο Ἀνθολογία» δίχως τ' ὄνομα ἐκείνου, ποὺ τὰ ἔγραψε. Κοίταξα μήπως ἀπὸ ἄλλες πληροφορίες μπορέσω νὰ βρῶ τὸ ὄνομά του, μὰ ἀπὸ τὴ μεριὰ αὐτὴ δὲ μπόρεσα νὰ φτάσω σὲ τίποτε ὁλότελα θετικὸ καὶ βέβαιο.

Ἀπὸ μερικὰ ὅμως ἄλλα καθέκαστα μποροῦμε, θαρρῶ, νὰ δεχτοῦμε γιὰ ποιητή τους ἕνα λόγιο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, λησμονημένο σήμερα ἢ παραγνωρισμένο σημαντικά. Ὁ λόγιος αὐτὸς εἶναι ὁ Κερκυραῖος ***Ἰωάννης Πετριτζόπουλος*** (9). Καὶ τὰ καθέκαστα, ποὺ μὲ φέρνουνε σ' ἕνα τέτοιο συμπέρασμα, θετικὸ μπορῶ νὰ εἰπῶ, εἶναι τοῦτα:

Μεταφράζοντας ὁ Πετριτζόπουλος στὰ 1827 τὸν «Ἀγαμέμνονα», τραγωδίαν τοῦ Ἰταλοῦ Βίχτορα Ἀλφιέρη, ἔγραψε κ' ἕνα πρόλογο, ὅπου ἀνάμεσα σ' ἄλλα λέει.: «Διὰ δὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἐπιχειρήσεώς μου δὲν ἀποτολμῶ οὔτε κἂν νὰ ἐλπίσω ὅτι καλῶς ἔπραξα, ἔκαμα ὅμως τὸ καλλίτερον ὁποῦ ἐδυνήθην, οὔτε ἀποτείνω τὸν λόγον εἰς τοῦτο, ἀλλὰ θέλει προσπαθήσω νὰ δικαιώσω τὴν ἀπόφασίν μου, διότι ἐμεταχειρίσθην δηλ. κατ' ἐξαίρεσιν τὸ μέτρον τῶν ἀνομοιοκαταλήκτων ἑνδεκασυλλάβων τῶν Ἰταλῶν . . . Δὲν ἠμποροῦσα νὰ μεταχειρισθῶ τὰ παλαιὰ μέτρα, διότι ἀφοῦ ***κακῇ τύχῃ ἐχάσαμε τὴν παλαιάν μας προσωδίαν . . . δὲν μοῦ ἐφάνη λοιπὸν μέμψεως ἄξιον τὸ νὰ ἐστοχάσθην καὶ ἐγὼ πρὸς πλουτισμὸν τῆς αὐτῆς διαλέκτου μας νὰ εἰσάξω μίαν τοιαύτην ἁρμονίαν*** (10)».

Κι' ἀργότερα, μεταφράζοντας τοὺς «Ψαλμοὺς» τοῦ Δαυΐδ, γράφει πάλι στὸν πρόλογό του: «***Ἐπειδὴ δὲ ἀφοῦ ὑστερήθημεν τῆς τῶν προγόνων ἡμῶν προσωδίας καὶ τοῦ ρυθμοῦ (ὡς εἶπον καὶ ἄλλοτε)*** χρείαν ἔχομεν καὶ νὰ προσπαθῶμεν νὰ ὠφελούμεθα ἀπὸ τὰς γνώσεις ἐκείνων διὰ νὰ καρπωθῶμεν καὶ νὰ προσαποκτήσωμεν ***τὰ ὅσα ἡ κακὴ τύχη μᾶς ἔκαμε νὰ στερηθῶμεν . . .*** ἐπρόκρινα νὰ μεταχειρισθῶ μέτρα τινὰ τῶν Ἰταλῶν κτλ.». (11)

Εἶναι φανερὸ πόσο μερικὰ μέρη τῶν προλόγων αὐτῶν καὶ τῆς σημείωσης, ποὺ ὑπάρχει κάτω ἀπὸ τὸ πρῶτο σονέττο στὴν «Ἰόνιο Ἀνθολογία», εἶναι ἴδια κι' ἀπαράλλαχτα καὶ στὶς λέξες καὶ στὸ νόημα καὶ σ' ὅλη τὴ φρασεολογία. Ὁ Πετριτζόπουλος μεταφράζοντας τὸν «Ἀγαμέμνονα» καὶ τοὺς «Ψαλμοὺς» τὸ λέει καθαρά, πὼς χρησιμοποιεῖ μέτρα τῆς Ἰταλικῆς στιχουργίας καὶ πὼς θέλει νὰ γνωρίσῃ τὰ μέτρα αὐτὰ καὶ στοὺς Ἕλληνες — πράμα ποὺ λέγεται τὸ ἴδιο καθαρὰ καὶ στὴ σημείωση τοῦ πρώτου ἀπὸ τὰ δυὸ παραπάνω σονέττα. Καὶ γιὰ νὰ φανερώσῃ τὴ θέλησή του αὐτὴ καὶ νὰ ὑποστηρίξῃ τὴ γνώμη του, χρησιμοποιεῖ καὶ

(9) Δὲ μπορῶ νὰ νιώσω γιὰ ποιὸ λόγο κάνα-δυὸ κύριοι, ποὺ ἔτυχε ν' ἀναφέρουν τὸν Πετριτζόπουλο κάπου περαστικά, τὸν παρουσιάζουνε σὰν πρόσωπο κωμικὸ περισσότερο. Δίχως ἄλλο οἱ κύριοι αὐτοὶ ἢ δὲν ξέρουν τίποτε ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Πετριτζόπουλου καὶ μόνο κάτι θὰ ἔχουν ἀκούσει γι' αὐτόν, ἢ ἂν τὴν ξέρουν τὴν ἐργασία του, δὲν τὴν καταλάβανε διόλου. Δὲ λέω πὼς ὁ Πετριτζόπουλος εἶναι κανένας λόγιος σημαντικὸς καὶ δὲν ἔπρεπε νὰ ἔχῃ ξεχαστῆ, ὅπως τόσοι ἄλλοι, μὰ δὲν εἶναι δυνατὸ μήτε καὶ δίκαιο, νὰ τοῦ ἀρνιόμαστε κάποια ἀξία: τὴν ἀξία ὅτι ἔβλεπε κάπως καλύτερα καὶ μακρύτερα ἀπὸ πολλοὺς συγκαιρινούς του καὶ ὅτι δούλευε—ὅσο μποροῦσε—γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα μ' εἰλικρίνεια τοὐλάχιστο.

(10) Ὁ Ἀγαμέμνων. Τραγωδία Βίκτορος Ἀλφιέρη, μεταφρασθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου Πετριτζοπούλου. Ἐν Κερκύρᾳ, Ἐκ τῆς Τυπογραφίας τῆς Κυβερνήσεως, 1827. Σχῆμα 8ον μικρ. σελ. I—X καὶ 1—86.

(11) Ψαλμοὶ τοῦ Προφήτου καὶ Βασιλέως Δαυΐδ. Στιχουργημένοι παρὰ Ἰωάννου Πετριτζοπούλου Κερκυραίου εἰς ἁπλοελληνικὴν διάλεκτον. Κερκύρᾳ. Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Κυβερνήσεως. 1835. Σχῆμα 8ον μικρ. σελ. 1—112. (*Τὸ κομμάτι ἀπὸ τὸν πρόλογο στὴ σελ. 5.*)

τὴς τρεῖς φορὲς τὰ ἴδια λόγια καὶ τὰ ἴδια ἐπιχειρήματα. Γιὰ τοῦτο,ἐγὼ τουλάχιστο, δὲ δυσκολεύομαι νὰ δεχτῶ ὅτι ποιητὴς τῶν δυὸ σονέττων εἶναι αὐτός.

Ὑποθέτω ὅτι ἄξιζε τὸν κόπο νὰ καθορισθῆ ποιὸς εἶναι ὁ ποιητής, ποὺ πρῶτος ἔμπασε στὴ νεοελληνικὴ ποίηση τοῦ 19ου αἰῶνα τὸ σονέττο γιὰ νὰ τὸ ἐξακολουθήσουνε σὲ λίγο καιρό,ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὁ Α. Λασκαράτος καὶ κατόπι ἀπ' αὐτὸν ὅσοι γράψανε σονέττα στὴ λαϊκὴ γλῶσσα μὲ Ἰταλικὴ ἐπίδραση, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Ἀλ. Ραγκαβῆς κ' οἱ καθαρευουσιάνοι στιχουργοὶ μὲ γαλλικὴ ἐπίδραση, ὡς πού ὕστερ' ἀπὸ τὸ 1882 μὲ τὸν Παλαμᾶ, τὸ Δροσίνη, τὸν Προβελέγγιο, τὸν Πολέμη, τὸ Μαρτινέλη, τὸ Μαρκορᾶ, τὸ Μαβίλη κι' ἄλλους, νὰ γίνῃ ἡ σονετταγραφία πολὺ συνηθισμένο στιχουργικὸ εἶδος.

ΗΛ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

PAUL VALÉRY

ΜΙΑ ΒΡΑΔΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟ ΤΕΣΤ

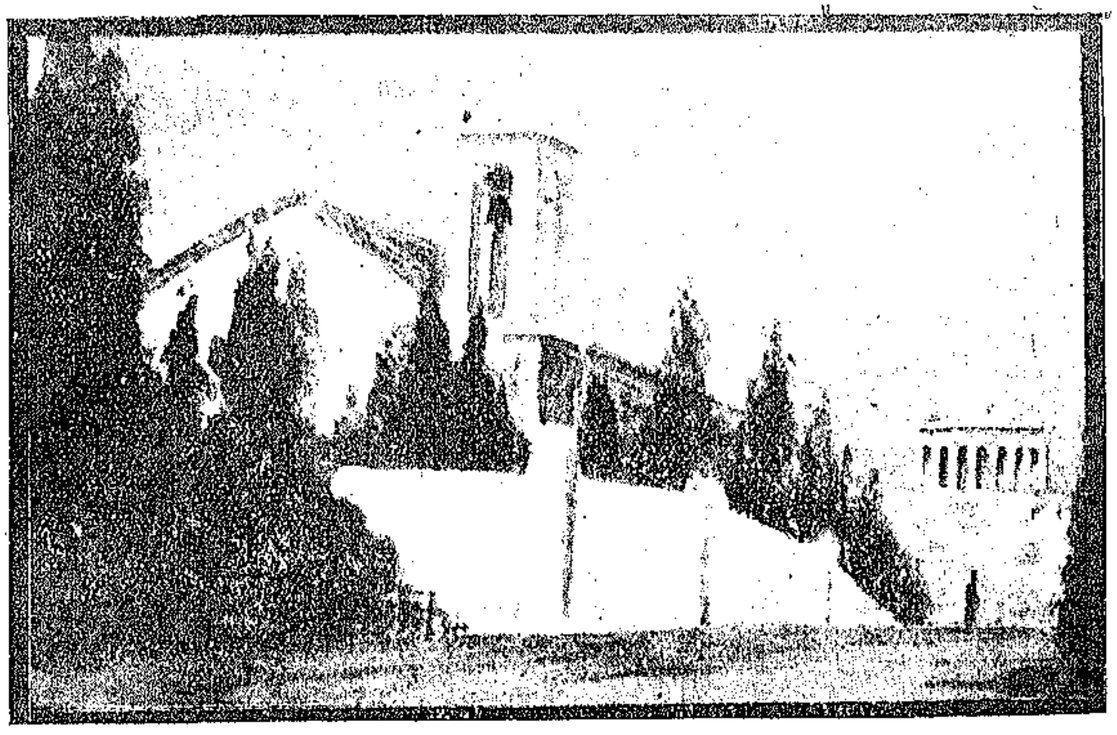
> Le texte asujetti à ces conditions très particulières n'est certainement pas d'une lecture trop aisée dans l'original. Davantage doit-il présenter à qui veut le transporter dans une langue étrangère des difficultés presque insurmontables . . . .
>
> **Paul Valéry**
>
> *Préface pour une Nouvelle traduction de M. Test.*

Δὲν ἔχω γιὰ διακριτικό μου τὴν ἀνησία. Εἶδα πολλοὺς ἀνθρώπους. Γύρισα κάμποσες χῶρες. Ἔλαβα μέρος σὲ διάφορες ἐπιχειρήσεις χωρὶς νὰ τὶς ἀγαπήσω, ἔφαγα σχεδὸν κάθε μέρα, ἄγγιξα γυναῖκες. Ξαναβλέπω τώρα ἕνα δυὸ ἑκατοντάδες πρόσωπα, δυὸ τρία μεγάλα θεάματα καὶ ἴσως τὴν οὐσία εἴκοσι βιβλίων. Ἀπ' αὐτὰ τὰ πράματα δὲν κράτησα οὔτε τὸ καλύτερο οὔτε τὸ χειρότερο : ἀπόμεινε ὅ,τι μπόρεσε ν' ἀπομείνει.

Αὐτὴ ἡ ἀριθμητικὴ δὲ μ' ἀφίνει νὰ ξιφνίζομαι πού γερνῶ. Ἀκόμα θὰ μποροῦσα νὰ λογαριάσω τὶς νικηφόρες στιγμὲς τοῦ πνεύματός μου καὶ νὰ τὶς φανταστῶ ἑνωμένες καὶ κολλημένες ν' ἀποτελοῦνε μιὰ ζωὴ ***εὐτυχισμένη*** . . . Μὰ πιστεύω πὼς ἔκρινα πάντα καλὰ τὸν ἑαυτό μου. Σπάνια τὸν ἔχασα ἀπ' τὰ μάτια μου τὸν σιχάθηκα, τὸν λάτρεψα, ἔπειτα γεράσαμε μαζί.

Πολλὲς φορὲς ὑπόθεσα πὼς τὰ πάντα εἴχανε τελιώσει γιὰ μένα καὶ παρακινόμουνα μ' ὅλες μου τὶς δυνάμεις, μὲ σκοπό νὰ φωτίσω κάπια ὀδυνηρὴ κατάσταση. Αὐτὸ μ' ἔκαμε καὶ γνώρισα πὼς ἐκτιμοῦμε τὴν ἴδια μας τὴ σκέψη πάρα πολὺ κατὰ τὴν ***ἔκφραση*** τῆς σκέψης τῶν ἄλλων! Ἀπὸ τότες τὰ διακόσια μύρια οἱ λέξεις ποὺ βούιξαν στ' αὐτιά μου, σπάνια μὲ κλονίσανε μ' ἐκεῖνα ποὺ θέλανε νὰ τὶς βάλουν νὰ ποῦνε, κι' ὅλες ἐκεῖνες ποὺ ἐγὼ ὁ ἴδιος πρόφερα γιὰ τοὺς ἄλλους, τὶς ἔνιωσα πάντα νὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὴ σκέψη μου γιατὶ γινόντανε ***ἀμετάβλητες.***

Ἂν τύχα πάρει ἀπόφαση καθὼς οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι, ὄχι μόνο θάχα πιστέψει πὼς εἶμαι ἀνώτερός τους, μὰ καὶ θάχα φανεῖ Προτίμησα τὸν ἑαυτό μου. Τὸ ὄν ποὺ τονομάζουν ἀνώτερο, εἶναι ἕνα ὄν ποὺ ἀπατήθηκε. Γιὰ νὰ τὸ θαυμάσεις πρέπει νὰ τὸ δεῖς, καὶ γιὰ νὰ τὸ δεῖς πρέπει νὰ δειχτεῖ. Καὶ μοῦ δείχνει πὼς ἡ κουτὴ μανία τοῦ ὀνόματός του τὸ κατέχει. Ἔτσι κάθε μεγάλος ἄνθρωπος εἶναι κηλιδωμένος ἀπὸ κάπια πλάνη. Κάθε πνεῦμα ποὺ βρίσκουμε δυνατό, ἀρχίζει ἀπὸ τὸ λάθος ποὺ τὸ κάνει γνωστό. Γι' ἀντάλλαγμα τοῦ δημοσίου φιλοδωρήματος δίνει τὸν καιρὸ ποὺ χρειάζεται κανεὶς γιὰ νὰ γίνει ἀντιληπτός, τὴν ἐνέργεια ποὺ σπαταλᾶ γιὰ νὰ μεταδοθῆ καὶ νὰ ἑτοιμάσει τὴν ξένη ἱκανοποίηση Καταντᾶ νὰ παραβάλλει τ' ἄμορφα παιχνίδια τῆς δόξας μὲ τὴ χαρὰ νὰ αἰσθάνεται μοναδικὸς — μεγάλη καὶ ἰδιαίτερη ἡδονή.



ΔΙΟΝ. ΚΑΨΟΚΕΦΑΛΟΣ

ΔΥΟ ΘΡΗΣΚΕΙΕΣ

Ὀνειρεύτηκα τότες πὼς τὰ πιὸ γερὰ κεφάλια, οἱ ἐφευρέτες οἱ πιὸ δαιμόνιοι, ἐκεῖνοι ποὺ γνωρίζουν τὴ σκέψη μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀκρίβεια, θάπρεπε νάναι ἄγνωστοι, θησαυριστάδες, ἄνθρωποι ποὺ πεθαίνουν χωρὶς νὰ ὁμολογήσουν. Τὴν ὕπαρξή τους μοῦ τὴ φανέρωναν ἄτομα λαμπρὰ κάπως λιγότερο ***στερεά.***

Ἡ ἐπαγωγὴ εἴταν τόσο εὔκολη,ποὺ κάθε στιγμὴ ἔβλεπα τὸ σχηματισμό τους. Ἔφτανε νὰ φανταστῶ τοὺς κοινοὺς μεγάλους ἀνθρώπους ἄγνοὺς ἀπὸ τὴν πρώτη τους πλάνη, γιὰ νὰ ἐπινοήσω μιὰ συνείδηση ἀνωτέρου βαθμοῦ, ἕνα αἴσθημα τῆς λευτεριᾶς τοῦ πνεύματος λιγότερο χοντρόκοπο. Μιὰ πράξη τόσο ἁπλὴ μοῦ παράδινε περίεργες ἐκτάσεις σὰ νάχα κατεβεῖ μέσα στὴ θάλασσα Χαμένοι μέσα στὴ φωτοβολὴ τῶν δημοσιευμένων ἀνακαλύψεων, δίπλα στὶς παραγνωρισμένες ἐφευρέσεις ποὺ τὸ ἐμπόριο, ὁ φόβος, ἡ πλήξη, ἢ φτώχια ***κάνουνε*** κάθε μέρα, νόμιζα πὼς διέκρινα ἐσωτερικὰ ἀριστουργήματα. Διασκέδαζα σκεπάζοντας τὴ γνωστὴ ἱστορία μὲ τὰ χρονικὰ τῆς ἀνωνυμίας.

Εἴτανε, ἀόρατοι μέσα στὶς διάφανες ζοὲς τους, κάτι ἐρημίτες ποὺ γνωρίζανε πρὶν ἀπὸ τὸν καθένα. Μοῦ φαινότανε πὼς μέσα στὸ σκοτάδι διπλασιάζανε, τριπλασιάζανε, πολλαπλασιάζανε κάθε περίφημο πρόσωπο,—ἐκεῖνοι ποὺ δὲν καταδεχότανε νὰ παραδώσουν τὶς πιθανότητες τους καὶ τὰ ἰδιαίτερά τους ἀποτελέσματα Ἔτσι ποὺ τοὺς αἰσθανόμουνα, θάθελαν ἀρνηθεῖ νὰ θεωρήσουν τὸν ἑαυτό τους σὰν ἄλλο πρᾶμα ἀπὸ πρᾶμα . . .

Οἱ ἰδέες αὐτὲς μοὐρχόντανε τὸν ὀχτώβρη τοῦ 98 σὲ στιγμὲς σχολῆς ποὺ ἡ σκέψη παίζει μόνο καὶ μόνο μὲ τὴν ὕπαρξή της.

Ἄρχισα νὰ μὴν τὶς στοχάζουμαι πιά, ὅταν ἔκανα τὴ γνωριμία τοῦ κ. Τέστ. (Συλλογίζομαι τώρα τὰ ἴχνη ποὺ ἀφίνει ἕνας ἄνθρωπος μέσα στὸ μικρὸ χῶρο ποὺ κινεῖται κάθε μέρα.) Πρὶν συνδεθῶ μὲ τὸν κ. Τέστ, μὲ εἶχαν ἑλκύσει τὰ ἰδιαίτερά του φερσίματα. Μελέτησα τὰ μάτια του, τὰ ροῦχα του, τὰ παραμικρά του ὑπόκοφα λόγια στὸ γκαρσόνι τοῦ καφενείου ὅπου τὸν ἔβλεπα. Ρωτιόμουνα ἂν αἰσθανότανε πὼς τὸν παρατηροῦσα. Τραβοῦσα βιαστικὰ τὴ ματιά μου ἀπὸ τὴ δική του, γιὰ ν' ἁρπάξω τὴ δική του ποὺ μ' ἀκολουθοῦσε· ἔπερνα

τὶς ἐφημερίδες ποὺ μόλις εἶχε διαβάσει· ξαναάρχιζα *με τὸ νοῦ μου τὶς ἁπλὲς χειρονομίες* ποὺ τοῦ ξεφεύγανε· σημείωνα πὼς κανένας δὲν τοῦδινε προσοχή.

Δὲ μ' ἀπόμενε πιὰ τίποτα τέτιο νὰ μάθω, ὅταν σχετιστήκαμε. Δὲν τὸν εἶδα παρὰ μόνο νύχτα. Μιὰ φορά, σ' ἕνα εἶδος . . . . , συχνὰ στὸ θέατρο. Μοῦ εἶχαν πεῖ πὼς ζοῦσε ἀπὸ μέτριες βδομαδιάτικες ἐπιχειρήσεις στὸ χρηματιστήριο. Σύχναζε σ' ἕνα μικρὸ ἑστιατόριο τοῦ δρόμου Βιβιέν. Ἔτρωγε ἐκεῖ καθὼς παίρνουν καθάρσιο μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμό. Κάποτε φίλευε τοῦ ἑαυτοῦ του, ἄλλοῦ, ἕνα τραπέζι ἀργὸ καὶ φίνο.

Ὁ κ. Τέστ εἶταν ἴσως σαράντα χρονῶν. Ἡ ὁμιλία του εἶταν ἐξαιρετικὰ γοργὴ καὶ ἡ φωνή του ὑπόκωφη. Τὸ κάθε τι χανότανε μέσα του, τὰ μάτια, τὰ χέρια. Κι' ὅμως εἶχε ὅμους στρατιωτικοὺς καὶ βῆμα τόσο ταχτικὸ ποὺ σάστιζες. Σὰ μιλοῦσε, δὲ σήκωνε ποτὲς ἕνα χέρι οὔτε ἕνα δάχτυλο: ***εἶχε σκοτώσει τὸ νευρόσπαστο***. Δὲ χαμογελοῦσε, δὲν ἔλεγε καλημέρα οὔτε καλησπέρα. Φαινότανε νὰ μὴν ἀκούει τὸ «τί κάνανε;»

Ἡ μνήμη του μ' ἔβαλε σὲ μεγάλη σκέψη. Ἀπὸ τὰ χαραχτηριστικὰ μὲ τὰ ὁποῖα μποροῦσα νὰ τὴν κρίνω, φανταζόμουνα μιὰν ἀπαράμιλλη γυμναστική. Αὐτὸ δὲν τοῦ εἶτανε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἰδιότητα,—εἶτανε μιὰ ἰδιότητα ἀναθρεμμένη ἢ μεταμορφωμένη. Νὰ τὰ ἴδια του τὰ λόγια: «Ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια δὲν ἔχω πιὰ βιβλία. Ἔκαψα καὶ τὰ χαρτιά μου. Διορθώνω τὴ ζωὴ μὲ μονοκοντυλιές... Συγκρατῶ ἐκεῖνο ποὺ θέλω. Μὰ ἡ δυσκολία δὲν εἶναι αὐτοῦ. ***Τὸ δύσκολο εἶναι νὰ συγκρατήσω ἐκεῖνο ποὺ θὰ θελήσω αὔριο!...*** Γύρεψα ἕνα μηχανικὸ κόσκινο.»

***

Ἀπὸ σκέψη σὲ σκέψη κατάντησα νὰ πιστέψω πὼς ὁ κ. Τέστ εἶχε κατορθώσει ν' ἀνακαλύψει νόμους τοῦ πνεύματος ποὺ ἀγνοοῦμε. Σίγουρα, θάχε ἀφιερώσει χρόνια σ' αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση: πιὸ σίγουρα ἀκόμη, χρόνια κι' ἄλλα πολλὰ χρόνια εἶχε διαθέσει γιὰ νὰ ὡριμάσει τὶς ἐφευρέσεις του καὶ νὰ τὶς κάνει ἔνστιχτά του. Νὰ βρεῖς δὲν εἶναι τίποτα. Τὸ δύσκολο εἶναι νὰ προσθέσεις στὸν ἑαυτό σου ἐκεῖνο ποὺ βρῆκες.

Ἡ λεπτὴ τέχνη τῆς διάρκειας, ὁ χρόνος, ἡ διανομή του καὶ ἡ δίαιτά του,—τὸ ξόδεμα τοῦ σὲ πράματα καλοδιαλεμένα γιὰ νὰ τὰ θρέψει ἰδιαίτερα,—εἶτανε ἀπὸ τὶς σπουδαῖες ἀναζητήσεις τοῦ κ. Τέστ. Φρόντιζε τὴν ἐπανάληψη ὡρισμένων ἰδεῶν· τὶς πότιζε μὲ ἀριθμό. Τοῦτο τοῦ χρησίμευε γιὰ νὰ καταστήσει στὸ τέλος τὴν ἐφαρμογὴ τῶν συνειδητῶν του σπουδῶν μηχανική. Γύρευε μάλιστα νὰ συνοψίσει αὐτὴ τὴ δουλιά. Ἔλεγε συχνά: «Ὡριμάζειν!»

Βέβαια ἡ ἐξαιρετική του μνήμη, σχεδὸν μοναχή της, θὰ τοῦ συγκρατοῦσε τὸ μέρος ἐκεῖνο ἀπὸ τὶς ἐντυπώσεις μας, ποὺ ἡ φαντασία μας δὲν μπορεῖ νὰ κατασκευάσει μόνη· ἂν φανταστοῦμε ἕνα ταξίδι μὲ ἀεροστατο, μποροῦμε μ' ἐπιτηδειότητα, μὲ δύναμη, νὰ ***πλάσουμε*** πολλὰ πιθανὰ αἰσθήματα ἑνὸς ἀεροναύτη μὰ θ' ἀπομείνει πάντοτε κάτι τι ἰδιαίτερο τοῦ πραματικοῦ ἀνεβάσματος, ποὺ ἡ διαφορά του ἀπὸ τὴ φαντασία μας ἐκφράζει τὴν ἀξία τῶν μεθόδων ἑνὸς Ἐντμὸν Τέστ.

Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶχε γνωρίσει ἀπὸ νωρὶς τὴ σημασία ἐκείνου ποὺ μποροῦμε νὰ ὀνομάσουμε ἀνθρώπινη ***πλαστικότητα***. Εἶχε ἀναζητήσει τὰ ὅρια καὶ τὸ μηχανισμό της. Πόσο θάχει συλλογιστεῖ τὴν ἴδια του malléabilité.

Μισόβλεπα αἰσθήματα ποὺ μοῦφερναν ἀνατριχίλες, μιὰ τρομερὴ ἐπιμονὴ σὲ μεθυστικὰ πειράματα. Εἶτανε τὸ ὂν τὸ ἀποροφημένο μέσα στὴν ἴδια τὴ μεταλλαγή του, ἐκεῖνος ποὺ γίνεται σύστημά του, ἐκεῖνος ποὺ παραδίνεται ὁλόκληρος στὴν πειθαρχία τοῦ ἐλεύθερου πνεύματος καὶ ποὺ σκοτώνει τὶς χαρές του μὲ τὶς χαρές του, τὴν πιὸ ἀδύνατη μὲ τὴν πιὸ δυνατή, τὴν πιὸ γλυκιά, τὴν πρόσκαιρη, τὴ χαρὰ τῆς στιγμῆς καὶ τῆς ἀρχισμένης ὥρας, μὲ τὴ θεμελιακή,—μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς θεμελιακῆς.

Κ' *αἰσθανόμουνα πὼς εἶτανε κύριος τῆς* σκέψης του· γράφω αὐτὸν τὸν παραλογισμό. Ἡ ἔκφραση ἑνὸς αἰσθήματος εἶναι πάντα παράλογη.

Ὁ κ. Τέστ δὲν εἶχε γνῶμες. Νομίζω πὼς δοκίμαζε τὰ πάθη κατὰ βούληση καὶ μέσα στὰ *σύνορα ἑνὸς καθορισμένου σκο-*

ποῦ. Τί τὴν εἶχε κάνει τὴν προσωπικότητα του; Πῶς ἔβλεπε τὸν ἑαυτό του;.., Ποτὲς δὲ γελοῦσε. Ποτὲς ἕνα θλιμμένο ὕφος στὸ πρόσωπο του· μισοῦσε τὴ μελαγχολία.

Μιλοῦσε κι' αἰσθανόσουνα πὼς μέσα στὴν ἰδέα του, εἴσουν ἀνακατεμένος μὲ τὰ πράματα: αἰσθανόσουνα πὼς ὑποχωροῦσες, ἔσμιγες μὲ τὰ σπίτια, τὰ μεγέθη τοῦ χώρου, τὸν κινημένο χρωματισμὸ τοῦ δρόμου, τὶς γωνιές... Καὶ τὰ λόγια τὰ πιὸ ἐπιτήδεια συγκινητικά,—ἐκεῖνα ποὺ φέρνουν τὸ δημιουργό τους κοντά μας περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, ἐκεῖνα ποὺ σὲ κάνουν καὶ πιστεύεις πὼς ὁ αἰώνιος μεταξὺ τῶν πνευμάτων τοῖχος πέφτει,—μποροῦσαν νὰ πᾶνε πρὸς αὐτόν... Γνώριζε θαυμάσια πὼς θάχαν συγκινήσει ***κάθε ἄλλον***. Μιλοῦσε, καὶ χωρὶς νὰ μπορεῖς νὰ προσδιορίσεις τὶς αἰτίες οὔτε τὴν ἔκταση τῆς προγραφῆς, παρατηροῦσες πὼς εἶχε ἐξοστρακίσει ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ λέξεις ἀπὸ τὴν ὁμιλία του. Ἐκεῖνες ποὺ μεταχειριζότανε, τὶς ἔδενε κάποτε τόσο περίεργα ἡ φωνή του ἢ τὶς φώτιζε ἡ φράση του, ποὺ τὸ βάρος τους ἀλλοιωνότανε, ἡ ἀξία τους γινότανε νέα. Κάποτες ἔχαναν κάθε τους σημασία, ἔμαζαν νὰ γεμίζουνε μοναδικὰ μιὰ θέση ἄδεια ποὺ ἦταν ἀμφίβολος ἀκόμη ὁ σχετικός της ὅρος ἢ ποὺ ἡ γλῶσσα δὲν τὸν εἶχε προβλέψει. Τὸν ἄκουσα νὰ δηλώνει ἕνα ὑλικὸ ἀντικείμενο μ' ἕνα σύνολο ἀπὸ ἀφηρημένες λέξεις καὶ κύρια ὀνόματα.

Σ' ὅ,τι ἔλεγε δὲν εἶταν τίποτα ν' ἀπαντήσεις. Σκότωνε τὴν εὐγενικὴ ἐπιδοκιμασία. Παρατείναμε τὶς συνομιλίες μας μὲ πηδήματα ποὺ δὲν τὸν ξαφνίζανε.

Ἂν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος εἶχε ἀλλάξει τὸ ἀντικείμενο τῶν κλεισμένων του στοχασμῶν, ἂν εἶχε γυρίσει ἐνάντια στὸν κόσμο τὴν ταχτικὴ δύναμη τοῦ πνεύματός του, τίποτα δὲ θὰ τοῦχε ἀντισταθεῖ. Λυποῦμαι ποὺ μιλῶ γι' αὐτὸν καθὼς μιλοῦνε γιὰ κείνους ποὺ τοὺς στείνουν ἀγάλματα. Αἰσθάνομαι καλὰ πὼς μεταξὺ τῆς μεγαλοφυΐας κ' ἐκείνου, ὑπάρχει μιὰ ποσότητα ἀδυναμίας. Ἐκεῖνος τόσο ἀληθινός! τόσο καινούργιος! τόσο ἁγνὸς ἀπὸ κάθε ἀπάτη κι' ἀπὸ κάθε θάμα, τόσο σκληρός! Ὁ ἴδιος μου ὁ ἐνθουσιασμὸς μοῦ τὸν χαλνᾶ...

Καὶ πῶς νὰ μὴ συγκινηθεῖς γιὰ κεῖνον ποὺ δὲν ἔλεγε ποτὲς τίποτα τὸ ***ἄοριστο***; γιὰ κεῖνον ποὺ δήλωνε γαλήνια: «Στὸ κάθε τι ἐκτιμῶ μονάχα τὴν ***εὐκολία*** ἢ τὴ ***δυσκολία*** νὰ τὸ γνωρίσεις, νὰ τὸ ἐκτελέσεις. Φροντίζω μ' ὅλα μου τὰ δυνατὰ νὰ καταμετρήσω αὐτοὺς τοὺς βαθμοὺς καὶ νὰ μὴ δεθῶ... Καὶ τί μ' ἐνδιαφέρει ἐκεῖνο *ποὺ ξέρω πολὺ καλά*;»

Πῶς νὰ μὴν ἀφεθεῖς σ' ἕνα ὂν ποὺ τὸ πνεῦμα του ἔμιαζε νὰ μεταμορφώνει γι' αὐτὸ μονάχα ὅ,τι ὑπάρχει, καὶ ποὺ ***ἐγχείριζε*** ὅ,τι τοῦ προτεινότανε; Μάντευα αὐτὸ τὸ πνεῦμα νὰ χειρίζεται καὶ ν' ἀνακατώνει, *νὰ φέρνει μεταλλαγές, νὰ βάζει σ' ἐπικοινωνία*, καὶ μέσα στὴν περιοχὴ τῆς γνώσης του νὰ μπορεῖ νὰ κόψει καὶ νὰ παρεκλίνει, νὰ φωτίσει, νὰ παγώσει τοῦτο, νὰ ζεστάνει ἐκεῖνο, νὰ βυθίσει, ν' ἀνυψώσει, νὰ ὀνομάσει τὸ χωρὶς ὄνομα, νὰ ξεχάσει ἐκεῖνο ποὺ θέλησε, ν' ἀποκοιμίσει ἢ νὰ χρωματίσει τοῦτο κ' ἐκεῖνο.

Ἀπλουστεύω χοντρόκοπα ἰδιότητες ἀδιαπέραστες. Δὲν τολμῶ νὰ πῶ τὸ κάθε τι ποὺ μοῦ λέει τὸ ἀντικείμενό μου. Ἡ λογικὴ μὲ σταματᾶ. Μὰ μέσα μου κάθε φορὰ ποὺ τίθεται τὸ πρόβλημα τοῦ κ. Τέστ, ἐμφανίζουνται περίεργοι σχηματισμοί.

Εἶναι μέρες ποὺ τὸν βρίσκω καθαρότατα. Παρουσιάζεται στὴ θύμισή μου, στὸ πλάι μου. Ἀνασαίνω τὸν καπνὸ τῶν πούρων μας, τὸν ἀκούω, ***δυσπιστῶ***. Κάποτες τὸ διάβασμα μιᾶς ἐφημερίδας μὲ κάνει καὶ κρούω τὴ σκέψη του τώρα ποὺ ἕνα γεγονὸς τὴ δικαιώνει. Καὶ δοκιμάζω ἀκόμη ἕνα κάπιο ἀπὸ τὰ πλανερὰ πειράματα ἐκεῖνα, ποὺ μ' εὐφραίνανε τὴν ἐποχὴ τῶν βραδιῶν μας. Δηλαδὴ τὸν φαντάζομαι κάνοντας ἐκεῖνο ποὺ δὲν τὸν εἶδα νὰ κάνει. Τί ἀπογίνεται ὁ κ. Τέστ σὰν ὑποφέρει;—Ἐρωτευμένος πῶς λογικεύεται; Μπορεῖ νὰ νιώσει τὴ θλίψη;—Τί θὰ τὸν φόβιζε;—Ἀπὸ τί θάτρεμε;... Γύρευα. Διατηροῦσα ἀκέρια τὴν εἰκόνα τοῦ αὐστηροῦ ἄντρα. Προσπαθοῦσα νὰ τὴ βάλω νὰ μ' ἀπαντήσει... ἀλλοιωνόταν.

Ἀγαπᾶ, πονεῖ, στενοχωριέται. Ὅλοι μιμοῦνται ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Μὰ μὲ τὸ στεναγμό, μὲ τὸ στοιχειώδη τὸ βόγγο, θέλω νὰ σμίξει τοὺς κανόνες καὶ τὰ σχήματα ὅλου τοῦ πνεύματός του.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Γ. ΣΕΦΕΡΙΑΔΗΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΝ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ,,

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΙΣΗΓΗΤΟΥ

«Οἱ Θεότητες τοῦ Κοτύλου»...

Μὲ τὴ σειρὰ ποὺ ἔρθαναν στὴν ἄδειν Ρόμβης τὰ χειρογραφα γιὰ τὸν Διαγωνισμό, αὐτὸ εἶχε καταγραφεῖ μὲ τὸν ἀριθμὸ 29. Τὸ διαβάσαμε λοιπὸν ἀπὸ τὰ πρῶτα. Καὶ μᾶς ἔκαμε τόση ἐντύπωση, ποὺ ἂν κ' εἶχε μπροστά του ἄλλα πενήντα, εἴπαστε σχεδὸν βέβαιοι ὅτι δὲν θὰ βρίσκαμε καλύτερο. Ὁ Ἄλκης Θρύλος, κάθε δέκα ἢ δεκαπέντε ποὺ διάβαζε, ἔλεγε καὶ ξανάλεγε: «Σὰν τὰ 29 ὅς τώρα κανένα!» (Τὸνομάζαμε μὲ τὸν ἀριθμό του, γιατ' ἴσως ὁ τίτλος του δὲν ἦταν ἀπὸ κείνους ποὺ τοὺς θυμᾶται κανένας καὶ τοὺς ξαναλέει εὔκολα...) Καὶ τὸ προσόν μας βγῆκε ἀληθινό: Δὲν βρήκαμε ὡς τὸ τέλος ἀνώτερο διήγημα ἀπ' τὶς «Θεότητες τοῦ Κοτύλου»!

Ἔ, μὰ δὲν ἦταν καὶ τόσο εὔκολο νὰ βροῦμε... Τὸ διήγημα αὐτὸ ξεχώριζε ἐντελῶς κι' ὡς θέμα κι' ὡς γράψιμο. Φαινόταν γραμμένο ἀπὸ νέο συγγραφέα, μοντέρνο, καλλιεργημένο καὶ μὲ ταλέντο ἀληθινό. Διαβάζοντας, κάπου θἄχε βρεῖ ἕναν «πυρῆνα» ποὺ θὰ τὸν εἶχε συγκινήσει βαθιὰ κι' ὡς Ἕλληνα κι' ὡς καλλιτέχνη. Καὶ τὸν «πυρῆνα» αὐτὸν εἶχε ὅλη τὴ δύναμη νὰ τὸν ἀναπτύξῃ σὲ τρόπο ποὺ νὰ μεταδίδῃ πλέρια τὴ συγκίνησή του στὸν ἀναγνώστη.

Γιατὶ οἱ «Θεότητες τοῦ Κοτύλου» δὲν εἶναι παρὰ μιὰ συγκίνηση, ἕνας καημός. Θέμα, σχέδιο, ἱστορία, φαντασία, ὕφος, — προσημείωμα, πρόλογος, διήγηση, ἐπίλογος, — ὅλα ἐκεῖ τείνουν: νὰ δώσουν στὴν καρδιά σου ἕναν καημό, νὰνεβάσουν στὰ μάτια σου ἕνα δάκρυ... Βλέπω ἀκόμα τὸν ἀγαπητό μας Μενάρδο καθισμένο σὲ μιὰ πολυθρόνα τοῦ γραφείου μου, ἐνῶ ὁ Ἄλκης Θρύλος διάβαζε δυνατά, νὰ σηκώνῃ ψηλὰ τὰ χέρια καὶ νὰ ψιθυρίζῃ: «Ὥραῖο! ὡραῖο!» Ἡ φωνή πνιγόταν στὸ λαιμό του: ἦταν συγκινημένος. Ὁ Καμπούρογλους πάλι, ποὺ σὰν εἰδικός, εἶχε πάρει τὸ «ἱστορικὸ διήγημα» στὸ σπίτι του νὰ τὸ μελετήσῃ, τὸ γύρισε μὲ μιὰ λέξη: «Ἀξιοβράβευτο!» Εἶχε συγκινηθεῖ. Κι' ὅταν συγκινῆται ὁ Καμπούρογλους μας, βραβεύει. Ἔτσι ἔχει συνηθίσει αὐτός...

Τοῦ κάκου βάλαμε τὰ γυαλιά μας, νἀνακαλύψουμε... τὰ λάθη. Κάναμε παρατηρήσεις σὰν ἐκεῖνες ποὺ κάνουν οἱ κριταὶ τῶν διδακτικῶν βιβλίων: Γιατὶ τοῦ «ἀκολούθου διηγήματος» καὶ παρακάτω τῆς «Ἐθνικῆς Τράπεζας»;.. Τί σημαίνει «μακρινὸ ὕφος»;.. ἀφηρημένο δηλαδή;... δὲν πάει στὴ γλώσσα μας... Καὶ γιατὶ ἐδῶ «μουρμούρισε» κι' ἐκεῖ «ψέλλισε»;... Ἡ γλῶσσα αὐτὴ δὲν ἔχει αὐστηρὴ ὁμοιομορφία. — Κι' ὅμως, ἅμα κάναμε νἀλλάξουμε τὸ παραμικρό, τὸ ὕφος, — τὸ προσωπικὸ αὐτὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα, ἡ μεγαλύτερη δύναμη, τὸ ἰσχυρότερο θέλγητρο τοῦ ἔργου του, — πήγαινε δουλειά του! Ἡ γλῶσσα θέλει τὴν διαμορφωμένη της, τὴ γραμματική της. Ἀλλὰ καὶ τὸ ὕφος τὰ καλλιτεχνικὸ ἔχει τὰ μυστικά του, — μυστικὰ ποὺ ὁ γραμματικὸς οὔτε τὰ φαντάζεται...

Ἔπειτα: Ποῦ τελειώνει ἡ ἱστορία καὶ ποῦ ἀρχίζει ὁ μῦθος; Τί ἀπ' ὅλ' αὐτὰ εἶναι ἀληθινὸ καὶ τί φανταστικό;.. Ὁ Γεώργιος Σταῦρος, ποὺ βλέπουμε τὸ αὐστηρό του μοῦτρο στὰ χαρτονομίσματα, εἶχε ἀγαπήσει, ἀλήθεια, καμμιὰ Θάλασσα ὅταν ἦταν παιδί; Καὶ τὴν ξαναβρῆκε, μετὰ 12 χρόνια, ἀπάνω στὸν Κότυλο, σύζυγο τοῦ Ἄγγλου προξένου στὸ Τρίκερι, ὅταν εἶχε πάει κι' αὐτὸς γιὰ τὶς ἀρχαιότητες; Κι' ὁ Γεώργιος Σταῦρος, ὁ Φιλικός, ὁ ἐρωτευμένος, τἄκανε κεῖ-πέρα θάλασσα ἀπὸ πατριωτισμὸ καὶ ἀπὸ ζήλεια;... Κι' οἱ ἀρχαιότητες στὴν κορβέττα, ποὺ βούλιαξαν μὲ τὸ κανονίδι τῶν Τούρκων ἀπὸ τὴ Σφακτηρία; Πῶς βρίσκονται σήμερα στὸ Βρεττανικὸ Μουσεῖο; Τὶς ἀνέσυραν κατόπι ἀπ' τὸ βυθό; Ἢ ἦταν ἄλλες αὐτές, χωρὶς μεγάλη ἀξία, ποὺ τὶς ἄφησαν ἐκεῖ-κάτω γιὰ πάντα;.. Τίποτ' ἀπ' αὐτὰ δὲν μᾶς λέει τὸ «προσημείωμα», τίποτα καὶ τὸ διήγημα τὸ ἴδιο. Μένουμε μὲ μιὰν *ἱστορικὴ ἀμφιβολία*...

Ἀλλὰ τί σημαίνει, ἀφοῦ ἔχουμε *τὴν καλλιτεχνικὴ βεβαιότητα*; Κι' αὐτὴ εἶναι τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρο ποὺ μᾶς κινεῖ ἡ διήγηση ἀπ' τὴν πρώτη γραμμὴ ὡς τὴν τελευταία, ἡ ἀνώτερη πνευματικὴ τέρψη κι' ἡ βαθιὰ συγκίνηση ποὺ μᾶς δίνει. Ὅλα, ὅλα ὅσα θὰ μποροῦσε νὰ παρατηρήσῃ ὁ γραμματικός, ὁ ἱστορικός, ὁ ἀρχαιολόγος κι' ὁ μικρολόγος ἀκόμα τεχνοκρίτης, ἐκμηδενίζονται μπροστὰ στὸν «παλμὸ» αὐτοῦ τοῦ ἔργου, — τὸν παλμὸ ἐκεῖνο ποὺ ἐρρύθμισε, θἄλεγες, καὶ τὸ ὕφος του καὶ τὸ σχέδιό του σ' ἕνα σύνολο ὀργανικό, ζωντανό, ποὺ ὅ,τι νὰ τοῦ ἀγγίξῃς, τοῦ πονᾷ.

Ἀλήθεια, αὐτὸ τὸ ὕφος, αὐτὴ ἡ τεχνοτροπία μᾶς θύμιζαν πολὺ Pierre Benoit. Φαινόταν πὼς ὁ Γάλλος αὐτὸς ἦταν ὁ εὐνοούμενος τοῦ νέου Ἕλληνα διηγηματογράφου. Πρέπει νὰ πῶ μάλιστα πὼς ὁ Ἄλκης Θρύλος, βλέποντας καὶ κάμποσους «ξενισμούς», φοβόταν μήπως τὸ διήγημα ὅλο δὲν ἦταν παρὰ μετάφραση. Ἐναντιωνόμουν. Πῶς μποροῦσε νἆταν μετάφραση ἕνα διήγημα τόσο ἑλληνικὸ καὶ στὴν ὑπόθεση καὶ στὸ αἴσθημα; Ποιὸς ξένος θὰ τὄγραφε; Κάτι ἄλλο θὰ συνέβαινε, γιὰ νὰ ξενίζῃ ἔτσι κάπου-κάπου ἕνας γνήσιος, μὲ ἀναμφισβήτητο ταλέντο προικισμένος συγγραφεύς.

Γιατί, σημειώστε, οἱ «Θεότητες τοῦ Κοτύλου» εἶχαν ὑποβληθεῖ μὲ ψευδώνυμο ποὺ δὲν μᾶς ἔλεγε τίποτα. Ὑπῆρχε ὅμως κι' ἕνας φάκελλος μὲ τὸ ἀληθινὸ ὄνομα. Κι' ὅταν μετὰ τὴ βράβευση τὸν ἀποσφραγίσαμε, — ἀλήθεια, τί *ὡραία ἡ συγκίνηση ἐκείνης τῆς στιγμῆς, γιὰ* τοὺς κριτὰς ἑνὸς διαγωνισμοῦ, — κι' ἐδιάβασα

τὄνομα *Ἀλέξανδρος Βεϊνόγλου*, ἔ, τότε τὰ ἐξήγησα ὅλα. Γνωστός μου. Ἀπὸ παιδί μὲ τὰ κοντὰ *πανταλόνια, ὅταν ἐρχόταν στὴ «Διάπλασι»* νὰ φέρνῃ ἀτέλειωτα διηγήματα, παραμύθια καὶ ποιήματα γιὰ τὴ «Σελίδα Συνεργασίας». Σήμερα εἶναι νέος 18-19 χρονῶν. Σμυρνιός, ἀπὸ καλὴ οἰκογένεια, ἀρχοντόπουλο. Ἀπὸ μικρὸς ἔμαθε τὰ γαλλικὰ στὸ σπίτι, μὲ τὶς γκουβερνάντες, ὅπως κι' ὁ Ζὰν Μορεάς. Τὰ γράφει τώρα περίφημα. Ὅταν βγῆκε ἡ «Νέα Ἑστία», μοῦ ἔστειλε ἕνα διήγημά του γαλλικό, ποὺ τὸ εἶχε ἀρέσει πολὺ ὁ Paul Bourget, ἂν ἤθελα νὰ τὸ δημοσιεύσω κατὰ μετάφραση. Τοῦ ἀποκρίθηκα στὴν Ἀλληλογραφία, — δὲν τὸν ἔβλεπα τότε, — πὼς θὰ προτιμοῦσα νὰ μοῦ στείλῃ ἕνα ἑλληνικό. Τότε προκηρύχθηκε κι' ὁ Διαγωνισμὸς Διηγήματος. Κι' ἔγραψε γι' αὐτὸν τὶς «Θεότητες τοῦ Κοτύλου». Ἔτσι δὲν ἐξηγοῦνται οἱ ξενισμοί, μὰ κι' οἱ ἑλληνισμοὶ αὐτοῦ τοῦ νέου; Ἕνας Ἕλληνας ποὺ πρωτόμαθε, κατὰ τύχη, νὰ μιλᾷ καὶ νὰ γράφῃ γαλλικά... Ἂν, κατὰ τύχη, πρωτομάθαινε ἑλληνικά, τὸ ὕφος του θἄταν πιὸ ρομέϊκο κι' ἡ τεχνοτροπία του — ἴσως — δὲν θὰ θύμιζε Pierre Benoit. Τὸ αἴσθημά του ὅμως πάντα θὰ ἦταν τὸ ἴδιο. Καὶ τὸ *ταλέντο του ἐπίσης*...

Ὅταν ἦλθε νὰ διορθώσῃ τὰ τυπογραφικὰ δοκίμια τοῦ διηγήματός του, μοῦ εἶπε πὼς ὁρμήθηκε νὰ τὸ γράψῃ: Ἔπεσε κάποτε στὰ χέρια του ἕνα τεῦχος τῆς παρισινῆς «Revue des Etudes Grecques». Ἐκεῖ διάβασε ἕνα μεγάλο ἄρθρο γιὰ τὶς ἀρχαιότητες ἐκεῖνες τῆς Φιγάλειας, ποὺ ὁ Φοβὲλ ἐπρότεινε στὸ Μεγάλο Ναπολέοντα νὰ τὶς ἀγοράσῃ. Εἶχε ὅλη τὴν ἱστορία τῶν ἀνασκαφῶν καὶ τὶς περιπέτειες τῶν εὑρημάτων. Τοῦ ἔκαμ' ἐντύπωση. Συνέλαβε τὴν ἰδέα τοῦ διηγήματός του. Μελέτησε ἀκόμα κανένα μῆνα σχετικὰ στὶς Βιβλιοθῆκες. Συγχρόνως «ὡρίμαζε» τὸ σχέδιο του. Καὶ τὄγραψε σὲ λίγες ἡμέρες. Ἔτσι βγῆκε αὐτὸ τὸ ἀριστουργηματάκι. Ἀλλά; πῶς ἀλλοιώτικα μποροῦσε νὰ βγῇ;..

Ἀντιγράφω ἐδῶ τὰ λίγα λόγια ποὺ σημείωσα, μετὰ τὴν πρώτη ἀνάγνωση, στὸ χειρόγραφο ἀρ. 29: «Ἔξοχο!.. Αὐτὸ τὸ διήγημα εἶν' ἕνα *ἔργο*. Νὰ ἰδοῦμε μόνο τί λέει κι' ὁ Καμπούρογλους». Ἀφοῦ τὸ διάβασε, κι' ὁ Ἄλκης Θρύλος ἔγραψε ἀπὸ κάτω: «Σημφωνῶ ἐντελῶς. Τὸ μόνο διήγημα ποὺ εἶναι *γραμμένο*... Πολὺ ἐπηρεασμένος ἀπὸ Pierre Benoit, ἀλλὰ πάντως δημιουργικὰ ἀφομοιώνει τὸ πρότυπό του. Πολὺ καλὸ διήγημα!» Ἀργότερα πάλι ὁ ἴδιος μοῦ ἔγραψε: «Ἀπ' ὅσα διαβάσαμε ὡς τώρα (καμμιὰ πενηνταριά) ξεχωρίζουν τὸ 21, τὸ 27 καὶ τὸ 29. Τὸ 29 μάλιστα εἶναι *ἀσύγκριτα καλύτερο ἀπ' ὅλα*...»

Δὲν ἀλλάξαμε γνώμη. Οἱ «Θεότητες τοῦ Κοτύλου» εἶναι ἀσύγκριτα ἀνώτερο διήγημα ἀπ' ὅλα αὐτοῦ τοῦ Διαγωνισμοῦ.

***

«Ἡ Καταδικασμένη», τὸ διήγημα τοῦ κ. Μελῆ Π. Νικολαΐδη ποὺ πῆρε τὸ Β' Βραβεῖο, ἔχει ὁλωσδιόλου ἄλλα χαρίσματα. Ὅταν τελείωσα τὸ πρῶτο του διάβασμα, σημείωσα: «Κι' αὐτὸ ἀπὸ τὰ ξεχωριστά. Κάνει ἀποτροπιάσῃ τὸ θέμα, μὰ τὸ διήγημα εἶναι καλὸ ἀπ' ὅλες τὶς μεριές». Ὁ Ἄλκης Θρύλος, ὁ πιὸ δύσκολος ἀπ' ὅλους μας, ὑπερθεμάτισε: «Πολὺ καλό. Ἡ ὁμὴ ρεαλιστικὴ τεχνοτροπία του εἶναι ξεπερασμένη, μὰ στὸ εἶδος του εἶναι πολὺ δυνατό. Μεταδίνει ὅλη τὴ φρίκη ποὺ αἰσθάνθηκε ὁ συγγραφέας καὶ θέλησε νὰ τὴ μεταδώσῃ. Θυμίζει Maupassant...»

Βλέπετε, κάθε τεχνοτροπία θυμίζει μιὰν ἄλλη. Αὐτή, τὴν ξεπερασμένη τοῦ Maupassant' ἐκείνη, τὴ μοντέρνα τοῦ Benoit. Ἀλλὰ καὶ τὸ διήγημα τοῦ κ. Νικολαΐδη εἶναι τόσο πρωτότυπο, τόσο δικό του, ὅσο καὶ τὸ διήγημα τοῦ κ. Βεϊνόγλου. Οὔτε χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς ὁ κ. Νικολαΐδης τὸ πῆρε ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὴ ζωή, πὼς τὸ ἔζησε. Τέτοια θέματα δὲν παίρνονται ἀπὸ βιβλία οὔτε πλάθονται μὲ τὴ φαντασία. Αὐτὴ τὴν ἄμοιρη δούλα, ποὺ τὴν πέταξαν σὲ μιὰ παράγκα τοῦ Νοσοκομείου γιὰ νὰ ψοφήσῃ, τὴν καταδικασμένη ἀπὸ τότε ποὺ μποροῦσε νὰ σοῦθῇ, ὁ συγγραφεὺς θὰ τὴν εἶδε χωρὶς ἄλλο καὶ θὰ αἰσθάνθηκε ὅλη αὐτὴ τὴ φρίκη, — καὶ τὴν ἀγανάκτηση, — ποὺ μᾶς μεταδίνει μὲ τὴ ζωντανή του διήγηση. Θὰ τὴ στόλισε βέβαια, ἀλλὰ ἡ βάση εἶναι πραγματική, ἀληθινή.

Τὸ διήγημα, χωρὶς νὰ φαίνεται, χωρὶς νὰ λέῃ τίποτα καθαρά, εἶναι ἐπαναστατικό. Παρουσιάζει μιὰ «δυστυχία» τοῦ:.. προλεταριάτου. Ἡ δούλα αὐτή, ποὺ πλήγωσε τὸ γόνατό της σφουγγαρίζοντας, καὶ παραμελήθηκε ἀπὸ τἀφεντικά της, καὶ στάλθηκε στὸ νοσοκομεῖο, κάπως ἀργά, γιὰ νὰ παραμεληθῇ κι' ἐκεῖ ἀπ' τοὺς γιατροὺς καὶ νὰ ἐγκαταλειφθῇ στὴ γάγγραινά της καὶ στὴν τύχη της, εἶν' ἕνας ἀπ' τοὺς ἀδύνατους ἀνθρώπους ποὺ στὴ σημερινὴ κοινωνία τοὺς «τυραννοῦν» οἱ δυνατοί. Ἀλλὰ πολὺ μεγαλύτερη ἐντύπωση, — στὸν καλλιτέχνη ἐννοῶ, — κάνει ἡ ψυχογραφία τῆς ἄρρωστης καταδικασμένης, — ἕνα κρᾶμα ἀπὸ ἐξέγερση κι' ἐγκαρτέρηση, ποὺ δὲν ξέρεις ποιὸ ἀπὸ τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα εἶναι τὸ συγκινητικώτερο. Ἔτσι τὸ διήγημα τοῦ κ. Νικολαΐδη δὲν εἶναι μόνο *ἀνθρωπιστικὸ* κατὰ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς· ἔχει καὶ πολὺ τὸ *ἀνθρώπινο*. Κι' αὐτὸ ἴσως ἀποτελεῖ τὴ μεγαλύτερή του ἀξία.

Καλοσχεδιασμένο καὶ καλογραμμένο, σὲ μιὰ στρωτὴ δημοτική, κατὰ τὸ δυνατὸ ὁμοιόμορφη, χωρὶς ἐξαφνισμούς, χωρὶς παράδοξα καὶ χωρὶς στολίδια. Ὕφος λιτὸ καὶ ἁπλό, μὰ ποὺ ἴσια-ἴσια στὴ λιτότητά του βρίσκει ὅλη τὴ δύναμη νὰ παρουσιάζῃ τὰ πράγματα τόσο χτυπητά, τόσο σπαρταριστά. Ἔτσι γράφουν σήμερα. Πάει ἐκεῖνος ὁ καιρὸς ποὺ ὁ Μητσάκης «ἔκανε ὕφος» σὲ τεράστιες περιόδους ἀπὸ μιὰ στήλη τὴν *καθεμιά*, κι' ὁ *Βλαχογιάννης ἀπὸ μισή*. Τὸ μοντέρνο ὕφος εἶναι πρῶτα-πρῶτα γοργό. Ἡ συγκίνηση ποὺ μᾶς δίνει ἡ «Καταδικασμένη» εἶναι βέβαια ἀλλοιώτικη ἀπὸ ἐκείνη τῶν «Θεοτήτων τοῦ Κοτύλου». Πάντα ὅμως εἶναι μιὰ συγκίνηση, καὶ παράγεται ἄχι ἀπὸ τὰ πράγματα, παρ' ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ διηγηματογράφου. Τὸ ἴδιο θέμα, στὰ χέρια ἑνὸς ἀπειρότεχνου, θὰ

προκαλοῦσε μόνο μιὰν ἀποτροπίαση, ποὺ δὲν θὰ εἶχε τίποτα τὸ καλλιτεχνικό.

Δὲν γνωρίζω καθόλου τὸν κ. Μελὴ Νικολαΐδη· (τὸ χειρόγραφό του τὸ εἶχε ὑποβάλει θαρρετὰ μὲ τὴν ὑπογραφή του). Μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι κάποτε τὴ συνάντησα σὲ μεταφράσματα. Ἔχει δημοσιεύσει ἄραγε καὶ πρωτότυπα; Ἴσως. Μὰ βεβαιότατα θὰ ἔχει γράψει. Γιατὶ δὲν φαίνεται καθόλου ἀρχάριος. Μποροῦμε μάλιστα νὰ ποῦμε, πὼς εἶναι πιὰ διηγηματογράφος γινωμένος.

Γιὰ τὸ διήγημα τοῦ Γ' Βραβείου, καὶ γιὰ μερικὰ ἄλλα, θὰ ποῦμε στὸ ἐρχόμενο.

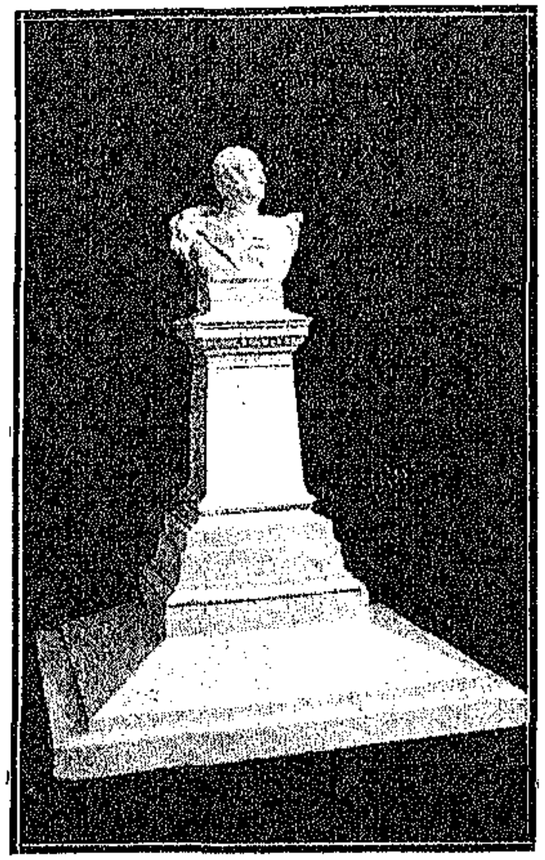
ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Υ. Γ.—Ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ ὅλα τὰ διηγήματα τοῦ Διαγωνισμοῦ, θὰ πληροφορήσω ἐδῶ τὸν «Ἀριθμὸ 36» ποὺ ρωτᾷ, ὅτι τὸ διήγημά του «*Μπροστὰ στὴν ἀνάγκη*» δὲν εἶναι δὰ καὶ «γιὰ κάψιμο». Ἀπεναντίας ἔχει τὴν πρόθεση πολὺ εὐγενική, ἀφοῦ θέλει νὰ χτυπήσῃ τὴν κοινωνικὴ ἀδικία. Ἀλλὰ ἡ ἱστορία του εἶναι κοινή, πολυμεταχειρισμένη. Καὶ τὸ γράψιμο μέτριο. Γι' αὐτὸ ὁ Ἄλκης Θρύλος δὲν τὸ βρίσκει κἂν διήγημα, παρ' ἁπλῆ ἀφήγηση ἑνὸς ἐπεισοδίου. Ὁπωσδήποτε, κι' ἔτσι ποὺ εἶναι, σ' ἕναν ἄλλον διαγωνισμό, ποὺ νὰ μὴν εἶχαν ὑποβληθεῖ τόσα πολλὰ ὡραῖα, μποροῦσε καὶ νὰ διακριθῇ.

Ὅσο γιὰ τὸ ἀποκλεισθὲν ποίημα τοῦ κ. *Ν. Βάγια*, ναὶ μὲν τοῦ εἴχαμε πεῖ ὅτι θὰ τὸ περιλάβουμε γιατὶ «*σπιθανὸν* οἱ κριταὶ νὰ εὕρουν ὅτι μπορεῖ νὰ γίνῃ κι' ἀξιόλογο διήγημα μισὸ πεζὸ καὶ μισὸ ἔμμετρο» ἀλλὰ δυστυχῶς, *μετὰ τὴν ἀνάγνωση*, οἱ κριταὶ δὲν τὸ βρῆκαν καθόλου «διήγημα» καὶ τὸ ἀπέκλεισαν.

Γρ. Ξ.

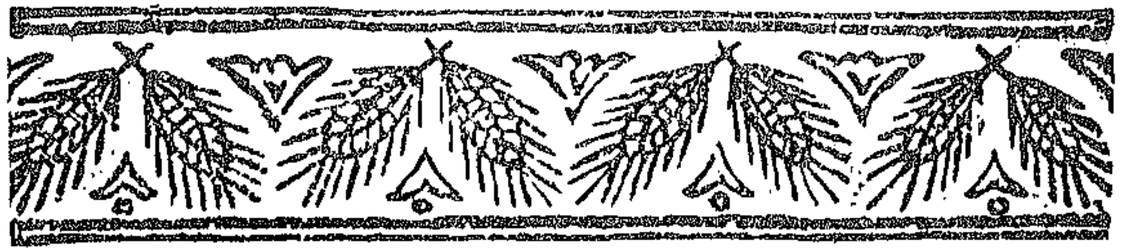
ΤΟ ΗΡΩΟΝ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ



ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟΝ ΤΟΥ ΥΨΗΛΑΝΤΟΥ

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΓΛΥΠΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΝΑΤΣΙΟΥ

Τὰ ἐγκαίνια τοῦ πρώτου θὰ γίνουν κατ' αὐτὰς ἐπισήμως εἰς τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης.— Τὸ δεύτερον ἔγεινε δαπάναις τῆς "ΑΧΕΠΑ,, καὶ θὰ στηθῇ εἰς τὴν φερώνυμον τοῦ Δημητρίου Ὑψηλάντου ἀμερικανικὴν πόλιν, τὸν προσεχῆ Σεπτέμβριον.



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΑΡΙΤΑΝΑ

ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΚΩΜΩΔΙΑ (COMÉDIE)

Πρωτοπαίχτηκε στὸ Θέατρο Κυβέλης, ἀπὸ τὸν θίασο Κυβέλης, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1923.

ΔΙΑΝΟΜΗ

ΠΡΟΣΩΠΑ:	ΗΘΟΠΟΙΟΙ:
ΜΑΡΙΤΑΝΑ, *27 χρονῶν*	ΚΥΒΕΛΗ
ΖΗΝΟΒΙΑ, *25 χρονῶν*	ΝΙΤΣΑ ΓΑΪΤΑΝΑΚΗ
ΕΡΑΣΜΙΑ, *19 χρονῶν*	Β. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ
ΔΗΜΗΣ, *35 χρονῶν*	Π. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ
ΙΑΣΩΝ, *35 χρονῶν*	Ν. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ἡ Σκηνὴ σύγχρονη στὰς Ἀθήνας, στὸ σπίτι τοῦ Δήμη.

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

*Μιὰ μικρὴ σάλα, σὰν προθάλαμος καὶ σὰν πρόχειρη τραπεζαρία, στὸ σπίτι τοῦ **Δήμη Ρόδη**. Στὸ βάθος, μεγάλο ἄνοιγμα μὲ μπερντέ, ἀπ' ὅπου μισοφαίνεται ἕνα κομψὸ σαλόνι. Ἡ πόρτα τῆς εἰσόδου, ποὺ βγάζει στὸ διάδρομο, εἶναι στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς σάλας. Στὴν ἀριστερή, δυὸ πόρτες μικρότερες δωματίων. Μόνο στὸ βάθος τοῦ σαλονιοῦ ὑπάρχει μπαλκονόπορτα διπλή, μὲ κλειστὰ τζάμια, ἀπ' ὅπου διακρίνεται ἕνα κομμάτι Ἀθήνας μὲ τὸ Λυκαβητό. Γενικά, τὸ σπίτι εἶναι καλοχτισμένο, περιποιημένο, στιλπνό, καινούργιο, κι' ἡ ἐπίπλωση ὅλη, μὲ μεγάλη πολυτέλεια, μὰ κάπως ψυχρή, δείχνει πὼς κατοικοῦν ἐκεῖ-μέσα ἄνθρωποι πλούσιοι, μὰ ὄχι καὶ τόσο ἀγαπημένοι, οὔτε πολὺ εὐτυχισμένοι . . .*

Ὅταν σηκώνεται ἡ αὐλαία, μιὰ νέα, πολὺ ὄμορφη καὶ καλοντυμένη καμαριέρα, ἡ ΕΡΑΣΜΙΑ, ἑτοιμάζει σ' ἕνα στρωμένο τραπέζι τὸ πρωϊνὸ πρόγευμα γιὰ δυό. Φαίνεται σκεπτική καὶ κάπου-κάπου βλέπει πρὸς τὴν πρώτη ἀριστερὰ πόρτα, μὲ προσδοκία ποὺ σὰ νὰ τὴν ἀνησυχῇ καὶ σὰ νὰ τὴ φοβίζῃ.— Σὲ λίγο, ἀνοίγει αὐτὴ ἡ πόρτα καὶ βγαίνει ὁ ΔΗΜΗΣ, ἕνας νέος κύριος ὡς τριανταπέντε χρονῶν. Πολὺ κομψὰ ντυμένος, φαίνεται ἀμέσως «ἄνθρωπος τοῦ κόσμου» καὶ γλεντζὲς στὴν ἀκμή του, ποὺ δὲν κάνει ἄλλο παρὰ ν' ἀπολαμβάνῃ τὴ ζωή, μὰ καὶ μὲ μιὰ ἀνυπομονησία νευρική, σὰ νὰ φοβᾶται μὴ τὸν πάρουν τὰ χρόνια, μὴ δὲν προφτάσῃ νὰ χαρῇ ὅσο θέλει . . .

*Ἡ **Ἐρασμία**, μόλις τὸν βλέπει, τραβιέται ἀπὸ τὸ τραπέζι πρὸς τὸ ἄνοιγμα τοῦ βάθους καὶ στέκετ' ἐκεῖ μετέωρη, ἕτοιμη νὰ φύγῃ.*

Δήμης *πηγαίνοντας ἴσια στὸ τραπέζι.*— Μπᾶ! . . ἡ κυρία; . .

Ἐρασμία —Δὲν κατέβηκε ἀκόμα . . .

Δήμης.—Κι' εἶναι δέκα περασμένες . . . Μὰ δὲ σηκώθηκε; . .

Ἐρασμία.—Ὄχι, *σηκώθηκε . . . ντυνόταν.*

Δήμης. *κάθεται στὸ τραπέζι.*—Ἐγὼ πεινῶ . . . δὲ μπορῶ νὰ τὴν περιμένω . . . Ἔλα, Ἐρασμία, νὰ μὲ σερβίρῃς.

Ἐρασμία, *πλησιάζει μὲ κάποια δειλία, μὲ προφύλαξη.*— Τὸ αὐγό σας . . . δὲν εἶναι καλὰ χτυπημένο;

Δήμης, *ἀνακατεύει γιὰ δοκιμὴ στὸ φλυτζάνι του τὸ χτυπημένο αὐγό.*—Ναί . . . καλὸ εἶναι . . . κάνει φοῦσκες . . . Χύσε μου τσοκολάτα . . . Εἶναι ἀρκετὰ ζεστή;

Ἐρασμία.— Κάθε.

Δήμης.—Ὥραῖα !.. Πρόσεχε !.. *(Ἡ Ἐρασμία τοῦ χύνει στὸ φλιτζάνι του τὴν τσοκολάτα καὶ κεῖνος ἀνακατεύει.)* Ἄ, ἔκτακτα !.. *(Ἡ Ἐρασμία τοῦ πλησιάζει τὰ βουτήματα.)* Ὄχι κέϊκ... τσουρέκι θὰ φάω. Οὔτε βούτυρο θέλω... *(Ἀρχίζει νὰ τρώῃ.)* Μόνο λίγη κομπόστα... Βάλε μου. *(Τὴ παρακαλεῖ γιὰ νὰ τὴν ἀγγίξῃ.)*

Ἐρασμία, τραβιέται.— Δαμάσκηνο ἢ μῆλο ;

Δήμης, τρώγοντας.—Ὅ,τι θές... δὲν ξέρω... κι' ἀπὸ τὰ δυό. *(Ἡ Ἐρασμία τοῦ βάζει κομπόστες σ' ἕνα πιατάκι. Τὴν κοιτάζει. Σὲ λίγο.)* Ἐρασμία, παιδί μου, σήμερα τὰ μαγουλάκια σου εἶναι σὰν τὴ φωτιά ! *(Ἡ Ἐρασμία ταράζεται.)* Πρόσεχε, θὰ τὰ χύσῃς !.. Μὰ μὲ τί τάβαψες ;..

Ἐρασμία, σιγά.— Δὲ βάφουμαι γώ.

Δήμης.— Τὸ ξέρω, καϊμένη, τὸ βλέπω. Βάφεσαι μὲ τὴ μπογιὰ ποὺ βάφουνται καὶ τὰ τραντάφυλλα. Ψέμματα ;

Ἐρασμία, χαμογελᾷ, χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ καὶ τοῦ πλησιάζει τὸ πιατάκι μὲ τὴν κομπόστα.— Σᾶς φτάνει ;

Δήμης.—Ἄ, τώρα γελᾷς,.. πονηρή ! *(Κάνει νὰ τῆς φιλήσῃ τὸ μπράτσο.)*

Ἐρασμία, σοβαρεύεται ἀμέσως, σχεδὸν ἀγριεύει, τραβιέται.— Θέλετε τίποτ' ἄλλο ; *(Κάνει νὰ φύγῃ.)*

Δήμης.— Ναί, θέλω... καὶ κάτι ἄλλο... Τὸ ξέρεις πολὺ καλά... Μὰ σύ, παιδί μου... *(Ἡ Ἐρασμία μὲ τὸ «ναί, θέλω» κάνει νὰ ξαναγυρίσῃ· ἔπειτα, καταλαβαίνοντας, κάνει νὰ φύγῃ· μὰ ἐπειδὴ ἐξακολουθεῖ νὰ τῆς μιλῇ, κοντοστέκεται, σχεδὸν μὲ γυρισμένη τὴν πλάτη).* Ἀλήθεια, τί ἄτυχος ποὺ εἶμαι ! Πρώτη φορὰ μοῦτυχε καὶ μένα μιὰ τόσο ὄμορφη καμαριερούλα. Καὶ νἄναι ἔτσι ἄγρια κι' ἔτσι... κουτή ! *(Τρώει ὁλόκληνα).*

Ἐρασμία, μόλις γυρίζοντας κι' ἕτοιμη νὰ φύγῃ. — Τί, θέλατε νἄμαι κι' ἐγὼ ἔξυπνη, σὰν τὴ Βασιλική ποὺ εἴχατε πρῶτα ; *(Φεύγει).*

Δήμης.—Ἔ, καί ;.. *(Τὴ φωνάζει).* Ἐρασμία ! *(Ἀδιστρά).* Ἔλα δῶ, σὲ χρειάζουμαι ! *(Ἡ Ἐρασμία ξαναγυρίζει ἀθέλητα καὶ στέκεται στὸ ἄνοιγμα τοῦ βάθους, πιάνοντας τὸ μπερντέ).* Ἔ, καί ;.. Τί ἔπαθε τάχα ἡ Βασιλική ;.. Μοῦ φαίνεται πὼς πηγαίνεις καὶ τὴ βλέπεις. Πές της καμμιὰ μέρα νὰ σοῦ δείξῃ τὸ βιβλιάριό της τῆς Τράπεζας...

Ἐρασμία.— Τῆς δίνατε παράδες μπόλικους, τὸ ξέρω...

Δήμης.— Καὶ χωρὶς νὰ μοῦ δίνῃ τίποτ' αὐτή... μόνο ἔτσι, ἕνα φιλί...

Ἐρασμία.— Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρω.

Δήμης.— Μπορεῖς νὰ τὴ ρωτήσῃς.

Ἐρασμία.— Δὲν ἔχω ἀνάγκη... Δὲ μὲ νοιάζει τί ἔκανε ἡ Βασιλική... Ἐγώ, ὅλη σας τὴν περιουσία νὰ μοῦ γράψετε στὸ βιβλιάριό μου...

Δήμης.— Μὰ δὲ χωράει, καϊμένη !

Ἐρασμία.—Ὁ λόγος τὸ λέει... δὲ θὰ σᾶς ἔδινα «ἔτσι» ἕνα φιλί.

Δήμης.—Ἄλλά ; πῶς, πῶς θὰ μοῦ τὸδινες ἐσύ ;.. Ἔλα πιὸ κοντά, ἔλα νὰ μιλήσουμε ὥς που νὰ κατεβῇ ἡ κυρία... Δὲ σὲ πειράζω, σοῦ ὁρκίζομαι. *(Ἡ Ἐρασμία χωρὶς νὰ θέλῃ πλησιάζει).* Καταλαβαίνω. Ἐσὺ δὲ θὰ δώσῃς ποτὲ τὸ φιλί σου, παρὰ σ' ἐκεῖνον ποὺ θὰ σὲ πάρῃ... Μὲ στεφάνι εὐλογημένο ἀπ' τὸ Θεὸ καὶ τὸν παπᾶ, ἔ ;.. Καὶ ποιὸς θὰ εἶναι ὁ εὐτυχισμένος αὐτός ;.. Κανένας μπακαλόγατος ποὺ θὰ βρωμᾷ τσίρους καὶ σαρδέλλες, ἢ κανένα χοντρὸ χασαπάκι ποὺ θὰ σ' ἀγκαλιάζῃ μὲ ματωμένα χέρια. Μὰ θὰ τἀξίζει, καϊμένη, καὶ θὰ σἀξίζει ;... Φαίνεται πὼς δὲ θὰ κοιτάζεσαι συχνὰ στὸν καθρέφτη...

Ἐρασμία, ποὺ ἐνδιαφέρεται χωρὶς νὰ θέλῃ.— Δὲν εἶπ' αὐτὸ ἐγώ...

Δήμης.—Ἄλλὰ τί εἶπες ;.. Λέγε ντέ !

Ἐρασμία, διστακτικά κι' ἔπειτα μὲ ἀπόφαση.—Δὲ θἄδινα ποτὲ τὸ φιλί μου... γιὰ στεφάνι, ὅπως δὲ θὰ τὸδινα καὶ γιὰ παράδες !

Δήμης — Γι' ἀγάπη μόνο λοιπόν ;

Ἐρασμία.— Φυσικά !

Δήμης.— Καὶ θέλεις ἄνθρωπο, δυστυχισμένη, νὰ σἀγαπᾷ περισσότερο ἀπὸ μένα ;

Ἐρασμία.—Ἀπὸ σᾶς ;.. Ἐλᾶτε δά !

Δήμης.— Βεβαιότατα ! Ἢ νομίζεις πὼς ἐπειδὴ ἔ τ υ χ ε νἄμαι παντρεμένος, δὲ μπορεῖ νἀγαπήσω κι' ἕνα κορίτσι σὰν καὶ σέ ;

Ἐρασμία.— Μπορεῖ. Πῶς δὲ μπορεῖ ;.. Μὰ δὲ φτάνει αὐτό...

Δήμης — Τί ἄλλο χρειάζεται ;

Ἐρασμία, ζωηρά.— Νἀγαπάω κι' ἐγώ ! *(Φεύγει ἀμέσως ἀπὸ τὸ βάθος).*

Δήμης, τὴ φωνάζει, ἀνασηκώνεται μάλιστα.—Ἐρασμία ! Ἐρασμία !.. Νὰ σοῦ πῶ !

[Μὰ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἀνοίγει ἡ δεύτερη ἀριστερὰ πόρτα καὶ μπαίνει ἡ ΖΗΝΟΒΙΑ, γυναίκα τοῦ Δήμη, ἕως 25 χρονῶν, ὄμορφη, μὰ χωρὶς πολλὴ χάρη, καὶ μὲ ὕφος παιδιάτικο, χαϊδεμένο, σὰν κοιμισμένο.—Ὁ Δήμης, ποὺ ἐφώναζε τὴν Ἐρασμία ἀνασηκωμένος, σηκώνεται ὅλως διόλου καὶ στρέφεται πρὸς τὴ γυναῖκα του].

Δήμης.—Ὤ !.. Καλημέρα, ἀγάπη μου. Μὰ γιατὶ τόσο ἀργὰ σήμερα ;.. Μὲ συγχωρεῖς ποὺ πεινοῦσα καὶ δὲ μπόρεσα νὰ περιμένω... Ἤμουν βιαστικός. *(Μιλώντας ἔτσι, τὴν πλησιάζει τὴ φιλεῖ, τὴν πιάνει ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τὴν ὁδηγεῖ στὸ τραπέζι).* Ἔλα, κάθησε...

Ζηνοβία.— Καλημέρα... Μὲ ἄργησε τὸ καινούργιο αὐτὸ χτένισμα... Χτὲς πρώτη φορὰ μοῦ τὸδειξε ἡ χτενίστρα καὶ μόνη μου δὲν μποροῦσα νὰ τὸ καταφέρω. *(Κάθεται).* Παιδεύτηκα...

Δήμης.—Εἰν' ὡραῖο ὅμως... σοῦ πάει.

Ζηνοβία, χωρὶς φιλαρέσκεια.— Ἀλήθεια ;..

Δήμης.— Ὤ, ναί... Μόνο ποὺ εἶσαι ἀκόμα λιγάκι χλωμή... Τὰ ἴχνη τῆς γριπούλας. Ἔ, θὰ φύγουν κι' αὐτά... Φάε τώρα. Πρέπει νὰ τρῶς πολύ. Τὸ ξέρεις ;

Ζηνοβία.— Ποῦ εἶναι ἡ Ἐρασμία ; Χτύπησε, ἀγάπη μου, τὸ κουδούνι.

Δήμης.— Τί τὴ θὲς τώρα τὴν Ἐρασμία ; Νά, ὅλα στὸ τραπέζι εἶναι. Ἐγὼ θὰ σὲ περιποιηθῶ.

Ζηνοβία.— Μὰ δὲν εἶσαι βιαστικός ; *(Ἀνακατεύει τὸ αὐγό της).*

Δήμης.— Ἔχω ἀκόμα λίγα λεπτά... Στάσου νὰ σοῦ βάλω τσοκολάτα... *(Τῆς χύνῃ στὸ φλιτζάνι, ἐνῷ κείνη ἀνακατεύει).*

Ζηνοβία.— Ἄ. ἔχει κρυώσει...

Δήμης.—Ὄχι δά... ἀχνίζει ἀκόμα... δὲν τὴ βλέπεις ;

Ζηνοβία.— Ἔπρεπε νὰ εἶναι καυτή... δὲ θὰ ψήσῃ ταὐγό...

Δήμης.— Νὰ τὴ ζεστάνουμε λοιπόν... στάσου !..

Ζηνοβία.— Ὄχι... πάει τώρα, τὴν ἔρριξες... Δὲν πειράζει... Καλὴ εἶναι. *(Τὴ δοκιμάζει).* Καλή.

Δήμης.— Μὰ δὲ στὸ εἶπα ; Ξέρω γώ. *(Κάθεται).*

Ζηνοβία, ἐνῷ τρώει ἀνόρεχτα. — Κι' αὐτὴ ἡ πρόβα... πότε θὰ γίνῃ ;

Δήμης.— Μὰ τώρα, στὶς ἕνδεκα. Ὡς που νὰ πάω... Ἂν θὰ γίνῃ κιόλα... δὲν ξέρω...

Ζηνοβία.— Ὁ κύριος Ἰάσων λέει πὼς αὐτὸ τὸ δρᾶμα τὄγραψες καὶ τὸδωσες στὸ θέατρο, μόνο καὶ μόνο γιὰ νἄχῃς ἐλευθέρα εἴσοδο στὰ παρασκήνια.

Δήμης — Ὁ κύριος Ἰάσων εἶναι ἠλίθιος ! Ἐλευθέρα εἴσοδο στὰ παρασκήνια εἶχα πάντα !

Ζηνοβία.— Δὲν εἶχες ὅμως καὶ μιὰ πρόφαση γιὰ τὴ γυναῖκα σου.—Ἔτσι λέει ὁ κύριος Ἰάσων.

Δήμης.—Μὰ σοῦ εἶπα πὼς εἶναι.... *(Ἀνάβει τσιγάρο.)* Ἐπειδὴ αὐτὸς δὲν μπόρεσε ποτέ του νὰ γράψῃ δυὸ ἀράδες, ζηλεύει τώρα ποὺ ἔγραψα ἐγὼ ὁλάκερο δρᾶμα, — καὶ τί δρᾶμα ! σὲ βεβαιῶ λοιπὸν πὼς οἱ ἠθοποιοὶ εἶναι κατενθουσιασμένοι, — καὶ λέει αὐτά. Ναί ! ἀπὸ τὴ ζήλεια του καὶ τὴν κουταμάρα του !

Ζηνοβία.— Ἔτσι, μιλᾶς γιὰ τὸν καλύτερό μας φίλο ;... Ἂς εἶναι... Μοῦ φαίνεται ὅμως πὼς αὐτὴ ἡ ἐπιχείρηση θὰ σοῦ στοιχίσῃ πάρα πολλά...

Δήμης.— Γιατί ;

Ζηνοβία.— Γιατὶ σὲ κάθε δοκιμή, λέει, προσφέρεις στοὺς ἠθοποιοὺς ὁλάκερο γεῦμα μὲ σαμπάνιες.

Δήμης — Ὁ Ἰάσων σοῦ τὸ πρόφτασε κι' αὐτό ; Τὴν κακή του ! Στὴν πρώτη ἀνάγνωση μόνο ἀνοίξαμε, γιὰ τὸ καλό, δυὸ σαμπάνιες ντόπιες, τῶν ὀκτὼ δραχμῶν. Αὐτὸ ἦταν ὅλο !

Ζηνοβία.— Ὅλο ;

Δήμης.— Ἔλα, καϊμένη καὶ σύ ! ποὺ φοβήθηκες μὴ φάω τὴν προῖκα, ἐπειδὴ ἀνεβάζω ἕνα δρᾶμα !..

Ζηνοβία.— Μ' ἕνα ἴσως ὄχι... Ἂν ἐξακολουθήσῃς ὅμως νὰ γράφῃς, λέει ὁ κύριος Ἰάσων, θὰ τὴ φᾷς.

Δήμης.— Μάαλιστα ! αὐτὴ τὴ δουλειὰ θὰ κάνω τώρα !.. Ἕνα θέμα μοῦρθε μιὰ φορά, μᾶρεσε, τὄγραψα, τελείωσε !

Ζηνοβία.—Καλά. Ἡ σημερινὴ ὅμως πρόβα δὲ μποροῦσε νἀναβληθῇ ;

Δήμης — Ἀδύνατο ! Μὰ γιατί ;

Ζηνοβία.— Δέκα ὡς δώδεκα εἶναι ἡ ὥρα ποὺ βάλαμε στὴν ἐφημερίδα... Κι' ἴσως μοῦ ἔρθῃ πάλι σήμερα καμμιά.

Δήμης.— Ἔ, καὶ τί ; Πρέπει νὰ εἶμαι

κι' ἐγὼ ἐδῶ ; Ἂν σᾶρέσῃ, τὴν κρατῆς. Ἂν δὲ σᾶρέσῃ, τὴ διώχνεις σὰν τὶς χτεσινές.

Ζηνοβία — Ἄ, οἱ χτεσινὲς δὲ μᾶρεσαν καθόλου. Ἡ μιὰ ἦταν γριά. Ἡ ἄλλη ἄσκημη, τέρας. Φαντάσου, οἰκοδιδασκάλισσα, ντάμ-ντὲ-κομπανί, νὰ τὴν ἔχω κοντά μου ὅλη τὴν ὥρα, καὶ νὰ μὴ μπορῶ νὰ τὴ βλέπω στὸ πρόσωπο !

Δήμης.—Ἔχεις δίκιο. *(Κοιτάζει τὸ ρολόϊ.)* Θάταν φριχτό . . . Πρέπει νὰ διαλέξῃς μιὰ συμπαθητική,—γριά, νέα, ἀδιάφορο.

Ζηνοβία — Ἄ, ὄχι γριά !

Δήμης.—Ἔστω νέα, μὰ πρῶτα-πρῶτα συμπαθητική. Καὶ συμπαθητικὴ γιὰ σένα, ὄχι γιὰ μένα. Ὥστε ἡ παρουσία μου εἶναι ὁλοσδιόλου περιττή. Καὶ φεύγω *(σηκώνεται)* γιατὶ πλησιάζει, ἀγάπη μου, ἔντεκα κι' οἱ ἠθοποιοὶ δὲν εἶναι συνηθισμένοι νὰ περιμένουν . . . τοὺς συγγραφεῖς.

Ζηνοβία.— Καλά. Ἀφοῦ εἶν' ἀδύνατο νὰ μείνῃς . . . Καὶ τί ὥρα θὰ γυρίσῃς, νὰ ξέρω ;

Δήμης.—Ἀμέσως, ἂν δὲν θὰ γίνῃ πρόβα, καὶ τότε θάμαι ὅλος στὴ διάθεσή σου· ἢ, ἂν θὰ γίνῃ, στὶς δυό.

Ζηνοβία.— Καὶ τότε θὰ φάω μόνη μου, ὅπως προχτὲς ποὺ γύρισες στὶς τρεῖς.

Δήμης.— Μὰ μπορεῖ νἀρθῇ ἡ μαμμά σου . . . μπορεῖ νἀρθῇ καὶ καμμιὰ δασκάλα καὶ νὰ τὴν κρατήσῃς.

Ζηνοβία.—Κι' εἶναι τὸ ἴδιο, ἔ ; . . .

Ἐρασμία, *ἀπὸ τὴν ἀριστερὰ πόρτα.*— Ὁ κύριος Ἰάσων !

Δήμης *εὐθυμα.*—Ἄ, μὲ τὴ φωνή ! . . *(Πρὸς τὴν πόρτα.)* Ἔλα δῶ σύ ! . . κόπιασε δῶ, νὰ πῇς κι' ἄλλες κακίες τῆς γυναίκας μου.

[Μπαίνει ἀριστερὰ ὁ ΙΑΣΩΝ ΠΑΤΡΩΝΗΣ, νέος στὴν ἡλικία κι' ἀπὸ τὴν τάξη τοῦ Δήμη. Πολὺ συμπαθητικός. Φαίνεται κι' αὐτὸς «ἄνθρωπος τοῦ κόσμου», μὰ καὶ μὲ κάποιο φόντο, μὲ κάποια σοβαρότητα.]

Ἰάσων.— Καλημέρα σας.

Δήμης.—Κακή σου μέρα, ζηλιάρη ! *(Τοῦ δίνει μιὰ κατραπακιά.)* Μοχθηρέ !

Ἰάσων, *φυλάγεται, προχωρεῖ καὶ φιλεῖ τὸ χέρι τῆς Ζηνοβίας.*— Τί ἔπαθε σήμερα ὁ ἄντρας σας, κυρία Ζηνοβία ;

Ζηνοβία.— Τοῦ εἶπα αὐτὰ ποὺ λέτε γιὰ τὸ ἔργο του.

Ἰάσων *φαιδρά.*— Ἄ, ἐκάνατε πολὺ ἄσχημα ! Αὐτά, κυρία μου, τὰ εἴπαμε . . . μεταξύ μας. Κι' ἂς ἦταν κι' ἄλλοι δέκα μπροστά.

Δήμης.—Ἔλα, κακοῦργε ! Κάθησε τώρα νὰ τῆς πῇς κι' ἄλλα. Ἴσα-ἴσα ποὺ ἤθελε συντροφιά, γιατὶ ἐγὼ τώρα, στὸ πεῖσμα σου, φεύγω γιὰ τὴν πρόβα. *(Στὴν Ἐρασμία, ποὺ στέκεται γιὰ νὰ σηκώσῃ τὸ τραπέζι.)* Τὸ καπέλλο μου καὶ τὸ μπαστούνι μου. *(Ἡ Ἐρασμία φεύγει ἀπὸ τὴν πρώτη ἀριστερὰ πόρτα καὶ ξαναγυρίζει μὲ τὸ καπέλλο καὶ τὸ μπαστούνι τοῦ κυρίου.)*

Ἰάσων.— Ἄ, μὲ συγχωρεῖς ! Ἐγὼ πέρασα ἴσα-ἴσα νὰ σᾶς πάρω καὶ τοὺς δυὸ νὰ πάμε στὴν Ἔκθεση. Ἔτσι δὲν εἴπαμε προχτές ;

Δήμης — Μὰ εἶχα ξεχάσει τὴν πρόβα.

Ζηνοβία, *σηκώνεται ἀπὸ τὸ τραπέζι.*— Κι' ἐγὼ εἶχα ξεχάσει τὴν εἰδοποίησή στὴν ἐφημερίδα.

Ἰάσων.— Ποιὰ εἰδοποίησή ;

Ζηνοβία.— Ἄ, δὲν ξέρετε ; δὲ σᾶς εἶπα ; . . . *(Κάθεται σ' ἕνα ντιβάνι).* Ἐρασμία, σήκωσέ τα αὐτά. *(Ἡ Ἐρασμία σηκώνει τὸ τραπέζι πηγαινοερχόμενη.)*

Δήμης, *στὴ Ζηνοβία.*— Πές του τώρα, πές του τα. *(Βιαστικά.)* Μπορεῖ, ἀλήθεια, ὁ Ἰάσων νὰ ἰδῇ ὅποια ἔρθῃ τώρα καὶ νὰ σοῦ πῇ αὐτὸς ἂν εἶναι συμπαθητική . . . *(Γελᾷ καὶ κοιτάζει τὸ ρολόϊ του.)* Οὔ, πῶς ἄργησα ! Φεύγω, γειά σας ! . . Ἰάσων, ὀρεβουὰρ τἀπόγεμα ! . . *(Φεύγει βιαστικὰ ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα, καὶ βγαίνοντας, ἀπαντιέται μὲ τὴν Ἐρασμία ποὺ μπαίνει. Σιγά.)* Κι' ἐσὺ πότε θἀγαπήσῃς ;

Ἐρασμία, *σιγά.*— Ποτέ !

[Ὁ Δήμης φεύγει. Ἡ Ἐρασμία προχωρεῖ στὸ τραπέζι νὰ σηκώσῃ καὶ τἄλλα πράγματα καὶ νὰ φύγῃ. Ὁ Ἰάσων πλησιάζει νὰ καθήσῃ κοντὰ στὴ Ζηνοβία.]

Ἰάσων.— Ἰδές τον πῶς κάνει γιὰ νὰ πάῃ στὸ θέατρο ! . . Τσακίζεται ! . ,

Ζηνοβία --- Τοῦ ἔγεινε μανία αὐτὸ τὸ ἔργο.

Ἰάσων.— Δὲν ἔπρεπε ὅμως νὰ τοῦ πῆτε τἀστεῖα ποὺ ἔλεγα χτές, γιὰ νὰ πειράζω, νὰ τρομάζω τὴ μαμμά σας.

Ζηνοβία.— Ἔννοια σας, σὰν ἀστεῖα τοῦ τὰ εἶπα κι' ἐγώ. Ὁ Δήμης δὲν παρεξηγεῖ ποτέ.

Ἰάσων — Μὰ γιὰ ποιὰ «συμπαθητικὴ» ἔλεγε ;

Ζηνοβία. — Γιὰ τὴν οἰκοδιδασκάλισσα ποὺ πρόκειται νὰ πάρω.

Ἰάσων.—Θὰ πάρετε σεῖς . . . οἰκοδιδασκάλισσα ; Ἀπὸ τώρα ;

Ζηνοβία.—Τί, ἐπειδὴ δὲν ἔχουμε ἀκόμα παιδιά ; Μὰ γι' αὐτὸ ἴσα-ἴσα. Τὴ θέλω γιὰ μένα !

Ἰάσων.—Γιὰ σᾶς ; Ὄχι δά ! Καὶ τί σᾶς χρειάζεται ;

Ζηνοβία.—Πρῶτα-πρῶτα γιὰ συντροφιά. Πολλὲς ὧρες μένω μόνη μου καὶ στενοχωριέμαι. Τὸν πρῶτο χρόνο ποὺ παντρευτήκαμε, δὲν ἔμενα τόσες. Τὸ δεύτερο ὅμως . . . τὸν τρίτο . . . Κι' ἐπειδὴ προβλέπω πὼς ὁλοένα ὁ Δήμης θὰ μἀφίνῃ περισσότερο . . . Ἔτσι λέει κι' ἡ μαμμά . . .

Ἰάσων.—Ναί, δὲν εἶναι ἄσχημη ἡ ἰδέα σας . . . Ἕνας ἄντρας δὲν μπορεῖ νὰ βρίσκεται νύχτα-μέρα μὲ τὴ γυναῖκα του. Κι' ὅταν ἔχῃ ἐργασία, μ' ἀκόμα περισσότερο ὅταν ἔχῃ παράδες καὶ δὲν κάνῃ τίποτα . . . Κι' ἀφοῦ δὲν ἔχετε ἄλλους στὸ σπίτι σας . . .

Ζηνοβία.—Ἔπειτα θέλω νὰ ἐξακολουθήσω καὶ τὰ μαθήματά μου . . . γιὰ νὰ περνᾷ ἡ ὥρα. Δὲν ἔχω, βλέπετε, τίποτα νὰ κάνω . . . Ἄργος ὁ ἄντρας μου, ἄργη κι' ἐγώ. Κι' αὐτὸ πάλι ἐπειδὴ ὁ Θεὸς δὲ μᾶς ἐχάρισε ἀκόμα παιδί . . . Μόνη μου,— τὸ πιστεύετε ; — δὲ μπορῶ οὔτε νὰ διαβάζω . . Ἄμ' ἀνοίξω βιβλίο, μὲ πιάνει νύστα καὶ κοιμοῦμαι ἀπάνω του . . . Ἐνῶ ἂν εἶχα μιὰ καλὴ δασκάλα, κι' ἑλληνικὰ μποροῦσα νὰ κάνω ἀκόμη, καὶ γαλλικὰ ποὺ δὲν τὰ ξέρω καθόλου, κι' Ἱστορία ποὺ μἀρέσει κάμποσο, καὶ πιάνο ποὺ τὸ ἔχω ἀφήσει τρία χρόνια . . . Ναί, ναί, τρία χρόνια !

Ἰάσων.—Ἔ, ὅταν παντρεύεται μιὰ κόρη, τἀφίνει ὅλα . . .

Ζηνοβία.— Κι' ἀφοσιώνεται στὸν ἄντρα της, ὅταν κι' αὐτὸς τῆς εἶναι ἀφοσιωμένος. Ὁ Δήμης ὅμως . . . δὲν πιστεύω νὰ βρίσκετε τὸ φίλο σας πρότυπο συζύγου ; . . .

Ἰάσων.—Ἔτσι εἶναι σήμερα, κυρία μου, τὰ ἐνενηνταεννιὰ ἑκατοστὰ τῶν συζύγων. Καὶ πάλι ὁ Δήμης δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς χειρότερους . . . πιστέψτε με.

Ζηνοβία.—Ἐσεῖς ; . . . Ἔτσι θὰ ζῆτε σεῖς ὅταν θὰ παντρευτῆτε ; . .

Ἰάσων.—Πρῶτο ποὺ δὲν σκοπεύω νὰ παντρευτῶ, κι' ἀκριβῶς γιατὶ φοβοῦμαι πὼς δὲ θὰ μποροῦσα νἀφοσιωθῶ σὲ μιὰ γυναῖκα. Δηλαδὴ τὸ ξέρω.

Ζηνοβία.— Κι' ὁ Δήμης τὄξερε, ἀλλά, βλέπετε, παντρεύτηκε.— Ἤθελα νὰ σᾶς ρωτήσω κάτι τί. Θὰ μοῦ λέγατε τὴν ἀλήθεια ;

Ἰάσων.—Ὅπως πάντα.

Ζηνοβία.—Ὁ ἄντρας μου . . . μἀγαπᾷ ; Μ' ἀγάπησε ποτέ ; Ἢ μὲ πῆρε μόνο καὶ μόνο *(μὲ παράπονο)* γιὰ τὴν προῖκα μου ;

Ἰάσων —Ἄ, τί λέτε ; ! Ὁ Δήμης ; . . . Ξέρετε πολὺ καλὰ πὼς τοῦ προξένεψαν κι' ἄλλες μὲ προῖκα· ἄλλες πολλές· ἀλλὰ διάλεξε σᾶς, γιατὶ σᾶς ἀγαποῦσε.

Ζηνοβία.— Φοβᾶμαι, πὼς διάλεξε μένα γιατὶ ἡ προῖκα μου ἦταν μεγαλύτερη· κι' ἀκόμα, ἴσως, γιατὶ μ' ἔβρισκε πιὸ καλόβολη ἀπὸ τὶς ἄλλες, πιὸ τοῦ χεριοῦ του ἤ, νὰ τὸ πῶ καθαρά, πιὸ κουτή !

Ἰάσων.—Ὤ, κουτή ! . . ἐσεῖς ; . .

Ζηνοβία.—Ἀλήθεια, δὲν εἶμαι κουτή ; . . Χμ ! . . Ὅσες φορὲς ἐξετάζω τὸν ἑαυτό μου, ἀμφιβάλλω πολύ. Δὲν ξέρω ἂν εἶμαι καθαυτὸ κουτή, βεβαιότατα ὅμως δὲν εἶμαι κι' ἔξυπνη. Βλέπω ἄλλες . . .

Ἰάσων.—Ποιὲς ἄλλες βλέπετε ; Αὐτὲς ποὺ κάνουν τὶς ἔξυπνες καὶ λένε ὅλο βλακεῖες ;

Ζηνοβία.—Ὄχι. Βλέπω αὐτὲς ποὺ τὰ καταφέρνουν στὴ ζωὴ κάπως καλύτερ' ἀπὸ μένα. Καὶ πολλὲς δὲν εἶναι οὔτε πλούσιες, οὔτε ὄμορφες, οὔτε καὶ πολὺ νέες. Πῶς τραβοῦν αὐτὲς ἕναν ἄντρα, καὶ τὸν ἔχουν ὅλο δικό τους, καὶ τὸν κάνουν ὅπως θέλουν ; Μὲ κάτι ἄλλο βέβαια. Ποῦ εἶναι ἡ ἐξυπνάδα!

Ἰάσων.—Ἴσως κι' ἡ κακία ! Ἐσεῖς εἶσαστε τόσο καλή, μὰ τόσο καλή ! . . Ἐγὼ τουλάχιστο . . .

Ἐρασμία, *ἀπὸ τὴν πόρτα δεξιά.*—Κυρία, μιὰ κυρία σᾶς γυρεύει. Εἶδε, λέει, τὴν εἰδοποίησή στὴν ἐφημερίδα . . . *(Μορφάζει μὲ ἀπορία).*

Ζηνοβία, *ζωηρά.*—Ἄ, καλά. Φέρ' τη ἐδῶ. *(Ἡ Ἐρασμία φεύγει).*

Ἰάσων, *σηκώνεται.*—Ἐγώ . . .

Ζηνοβία.— Μείνετε, σᾶς παρακαλῶ. Νὰ τὴν ἰδῆτε καὶ σεῖς καὶ νὰ μοῦ πῆτε . . . ἂν εἶναι συμπαθητική . . .

Ἰάσων.—Μὰ νὰ μὴν πάω οὔτ' ἐγὼ στὴν Ἔκθεση ;

Ζηνοβία.— Καθῆστε. Αὔριο πᾶμε ὅλοι μαζί.

Ἰάσων.—Καλά. *(Ἀποσύρεται στὴν ἄκρη τῆς σάλας, ἀριστερά, καὶ στέκεται κοντὰ στὴ δεύτερη πόρτα.*

Ἡ Ἐρασμία μπάζει δεξιὰ τὴ ΜΑΡΙΤΑΝΑ. Εἶναι ὡς 27 χρονῶν, ἁπλὰ ντυμένη καὶ κομψά, μὰ τόσο ὄμορφη, ποὺ ἡ ἐμφάνισή της προξενεῖ ἀμέσως ἐντύπωση καὶ στοὺς δυό. Κι' ἡ μὲν Ζηνοβία σηκώνεται νὰ τὴ δεχτῇ;— ἐνῶ φανάτιαν πὼς εἶχε σκοπὸ νὰ τὴ δεχτῇ καθισμένη·— ὁ δὲ Ἰάσων, ἀπεναντίας, πέφτει σὲ μιὰ καρέκλα ποὺ βρέθηκε πίσω του. Ἡ Μαριτάνα προχωρεῖ δυὸ-τρία βήματα, κοιτάζει γοργὰ καὶ τοὺς δυὸ καὶ στέκεται σχεδὸν στὴ μέση. Ἡ Ἐρασμία φεύγει).

Μαριτάνα — Μὲ συγχωρεῖτε . . . ἡ ὑπηρέτρια δὲν ἤξερε νὰ μοῦ πῇ καλά . . . Ἐδῶ ζητοῦν οἰκοδιδασκάλισσα;

Ζηνοβία.— Μάλιστα, ἐδῶ . . . Ἔχετε νὰ μοῦ συστήσετε καμμιά;

Μαριτάνα.—Ἐμένα τὴν ἴδια, κυρία.

Ζηνοβία.—Ἐσεῖς; *(Τὴν κοιτάζει καλά.)* Δὲ θὰ τὸ φανταζόμουν . . . Δεσποινὶς ἢ κυρία;

Μαριτάνα.— Δεσποινίς.

Ζηνοβία — Καὶ εἶστε δασκάλισσα;

Μαριτάνα.— Μάλιστα. Ἔχω δίπλωμα τοῦ Ζαππείου.

Ζηνοβία.—Ἄ, εἶστε Πολίτισσα;

Μαριτάνα.— Ὄχι καθαυτό. Μεγάλωσα στὴν Πόλη, μὰ κατάγομαι ἀπὸ τὴν Ἀνατολή.

Ζηνοβία.— Καθῆστε, παρακαλῶ. *(Κάθεται πρώτη.)*

Μαριτάνα — Εὐχαριστῶ. *(Κάθεται ἀντίκρυ της.)*

Ζηνοβία.— Κάνατε κι' ἄλλοτε οἰκοδιδασκάλισσα;

Μαριτάνα.—Ὄχι, κυρία, ποτέ. Ὡς τώρα δὲν εἶχα ἀνάγκη . . . Δυστύχησα ὅμως, ἔμεινα μόνη κι' ἦλθα στὰς Ἀθήνας νὰ ζήσω . . . Χτὲς εἶδα τὴν εἰδοποίησή σας στὴν ἐφημερίδα.

Ζηνοβία.—Ὥστε δὲν ἔχετε... συστατικά;

Μαριτάνα.— Ἔχω τὸ δίπλωμά μου μὲ ἄριστα. Δὲν εἶναι ἀρκετό; Μὲ γνωρίζουν ἀκόμα ἐδῶ καὶ μερικὲς οἰκογένειες ἀπὸ τὴν Πόλη κι' ἀπὸ τὴ Σμύρνη. Μπορεῖτε νὰ ρωτήσετε γιὰ μένα τὴν κυρία Μαζόγλου, τοῦ τραπεζίτη, τὴν κυρία Θεοφύλα, τὴν κυρία...

Ζηνοβία.—Ἀρκεῖ. Ἡ κυρία Μαζόγλου εἶναι πολὺ φίλη μας. Μὰ καὶ χωρὶς νὰ ρωτήσῃ κανείς, μοῦ φαίνεται πὼς μπορεῖ νὰ ἐμπιστευθῇ στὸ ἐξωτερικό σας καὶ στὴν ἱστορία σας. Μιὰ νέα σὰν καὶ σᾶς, ποὺ ἀποφασίζει, στὴν ἀνάγκη της, νὰ μπῇ σ' ἕνα σπίτι δασκάλα, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι καθὼς πρέπει. Τί λέτε, ἀγαπητὲ κύριε Πατρώνη;

Ἰάσων, *λιγάκι σαστισμένος.* — Δέν . . . δὲν εἶναι ζήτημα ! Εἶμ' ἐντελῶς σύμφωνος!

Ζηνοβία.—Ὁ κύριος Ἰάσων Πατρώνης, ἀδελφικὸς φίλος τοῦ ἀντρός μου καὶ δικός μου.

Μαριτάνα.—Χαίρω πολύ. *(Ὁ Ἰάσων ἀνασηκώνεται καὶ χαιρετᾷ.)*

Ζηνοβία.—Ὁ Δήμης μάλιστα τὸν ἄφησε δῶ, γιὰ νὰ σᾶς ἰδῇ καὶ νὰ μοῦ πῇ . . . ἂν εἶστε συμπαθητικιὰ γιὰ νὰ σᾶς πάρω ! Κύριε Ἰάσων, δὲν ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ τὴ συμβουλή σας. Ἡ δεσποινὶς μὲ κατέκτησε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή. Ἀλήθεια, δὲ μοῦ εἴπατε τὄνομά σας; . .

Μαριτάνα.— Μαρία μὲ λένε. Μαρία Μαρκίδου. Ὁ πατέρας μου ἦταν στὴν Πόλη κυβερνητικὸς ὑπάλληλος . . . Μὰ τὸν ἔχασα . . .

Ζηνοβία.—Ἔχετε μητέρα;

Μαριτάνα.— Κανένα. κυρία· στενὸ συγγενῆ, κοντά μου, κανένα.' Εἶμαι ἀληθινὰ ὁλομόναχη !

Ζηνοβία.— Καὶ ποῦ μένετε δῶ;

Μαριτάνα.—Μιὰ παιδική μου φίλη, παντρεμένη ἐδῶ, μοῦ νοίκιασε ἕνα δωμάτιο στὸ σπίτι της. Ὁδὸς Ζήνωνος . . .

Ζηνοβία.— Περιττό. Τώρα θὰρθῆτε νὰ καθήσετε δῶ. Ἐλπίζω δὰ νὰ συμφωνήσουμε.

Μαριτάνα — Εἶναι . . . πολὺ μικρὰ τὰ παιδιά;

Ζηνοβία.— Ποιὰ παιδιά;

Μαριτάνα.—Ἄ, εἶναι ἕνα μόνο;

Ζηνοβία.— Κανένα ! Δὲν ὑπάρχουν ἐδῶ παιδιά ! Ἐμένα θἄχετε μαθήτρια.

Μαριτάνα.—Ἄ !

Ζηνοβία.— Σᾶς φαίνεται παράξενο;

Μαριτάνα.—Ὄχι . . . καθόλου . . .

Ζηνοβία.— Μὰ ἐκπλαγήκατε.

Μαριτάνα.— Μιὰ στιγμή . . . μόνο γιατὶ δὲν τὸ περίμενα. Μὰ εἶναι πολὺ εὐχάριστο γιὰ μένα ! Ἴσα-ἴσα ! . .

Ἰάσων. *σηκώνεται καὶ πλησιάζει λιγο.*— Νὰ σᾶς ἐξηγήσω. Ἡ κυρία Ρόδη . . .

Μαριτάνα, *ξαφνιάζεται, ταράσσεται ἀκούγοντας αὐτὸ τὸ ὄνομα.*— Πῶς;

Ἰάσων, *μὴ προσέχοντας στὴν ταραχὴ τῆς Μαριτάνας καὶ νομίζοντας πὼς ἁπλῶς δὲν κατάλαβε γιὰ ποιὰ τῆς λέει, τῆς δείχνει τὴ Ζηνοβία.*—Ἡ κυρία Ρόδη, ἐπειδὴ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ καλὴ συντροφιὰ κι' ἀπὸ μιὰ τερπνὴ κι' ὠφέλιμη ἀσχολία, ξαναθυμήθηκε τὰ μαθήματά της, ποὺ ἂν καὶ τἀγαποῦσε, τἄφησε στὴ μέση ὅταν μικροπαντρεύτηκε, κι' ἀποφάσισε νὰ πάρῃ μιὰ δασκάλισσα στὸ σπίτι. Ἀπὸ σᾶς δὲ θὰ ζητήσῃ πολλὰ πράγματα. Τὴ συντροφιά σας πρῶτα - πρῶτα, ποὺ γι' αὐτὴ βέβαια θὰ μποροῦσε νὰ τὴ ζηλέψῃ καθένας καὶ καθεμιά . . . Ἔπειτα λίγα Γαλλικά, λίγη Ἱστορία, — ἀνάγνωση, ἐννοεῖται, νὰ περνᾷ ἡ ὥρα,—καὶ λίγο πιάνο. Ἀλήθεια, δεσποινίς, ξέρετε λίγο ἀπ' ὅλ' αὐτά;

Μαριτάνα.—Ὑποθέτω, ἀρκετά . . . Ἀλλοιώτικα δὲ θὰ τολμοῦσα νὰ ζητήσω θέση σ' ἕν' ἀθηναϊκο σπίτι. . . Τὸ μόνο ποὺ μὲ φοβίζει εἶναι . . . μήπως ἡ μαθήτριά μου ξέρῃ περισσότερα.

Ζηνοβία.—Ἄ, ὅσο γι' αὐτό, ἔννοια σας. Εἶμ' ἕνα κούτσουρο πρώτης τάξεως !

Ἰάσων.—Ὅπου ξέρῃ περισσότερα, θὰ σᾶς κάνῃ τὴ δασκάλα αὐτὴ καὶ θἄναι τὸ ἴδιο.

Μαριτάνα.— Πάντα θὰ περνᾷ ἡ ὥρα, ἔ;

Ἰάσων.— Τί ἄλλο; Γιὰ τοὺς εὐτυχεῖς ἀνθρώπους, βλέπετε, ἡ ὥρα εἶναι τόσο ἀργοκίνητη ! . .

Μαριτάνα.— Αὐτὸ τὸ λένε γιὰ τοὺς δυστυχεῖς . . .

Ἰάσων.—Ἔχουν πολὺ μεγάλο λάθος! Καὶ σεῖς εὐτυχισμένη θὰ εἶστε ὅταν θὰ ἐγκατασταθῆτε δῶ-μέσα. Αὐτὸ μπορῶ νὰ σᾶς τὸ ἐγγυηθῶ.

Μαριτάνα.— Μὰ τὸ βλέπω . . .

Ἰάσων.—Ὥστε κι' ἡ δική σας ὥρα, γιὰ νὰ προχωρῇ, δῶ-μέσα, θἄχῃ ἀνάγκη ἀπὸ σκούντημα.

Μαριτάνα —Ἴσως. *(Στὴ Ζηνοβία, μὲ κάποιο δισταγμό.)* Κι' ὁ σύζυγός σας, κυρία, λέγεται Ρόδης;

Ζηνοβία.—Ναί . . . Δήμης Ρόδης.

Μαριτάνα.— Δήμης . . . δηλαδὴ Δημήτριος; . .

Ἰάσων.— Ναί, ναί. Αὐτὸ τὸ χαϊδευτικὸ τὸ χρωστᾷ σὲ μένα. Τὸν ἔλεγα Δήμη καὶ τώρα τὸν λένε ἔτσι ὅλοι.

Μαριτάνα, *κατανικώντας μὲ κόπο κάποια ταραχή.*— Δὲν εἶχα ἰδεῖ τὄνομα . . . οὔτε στὴν ἐφημερίδα οὔτε στὴν πόρτα.

Ζηνοβία — Ναί . . . στὴν ἐφημερίδα βάλαμε μόνο δρόμο κι' ἀριθμό, γιὰ νὰ μὴν ποῦν πὼς ἡ κυρία Ρόδη γυρεύει δασκάλα γιὰ τὰ παιδιὰ ποὺ θὰ κάμῃ ! . . Στὴν πόρτα πάλι δὲν ἔχουμε πινακίδα, ἀπὸ ἀμέλεια. Κάποιο σύμπλεγμα μόνο ὑπάρχει στὴν καγγελόπορτα, γιατὶ τὸ σπίτι εἶναι δικό μας.

Μαριτάνα.— Δὲν τὸ πρόσεξα . . . Κι' ἂν ἐπιτρέπετε, τί ἐπάγγελμα ἔχει ὁ κ. Ρόδης;

Ζηνοβία.—Ἄ, τίποτα . . .

Ἰάσων.—Εἶναι δραματικὸς συγγραφεύς!

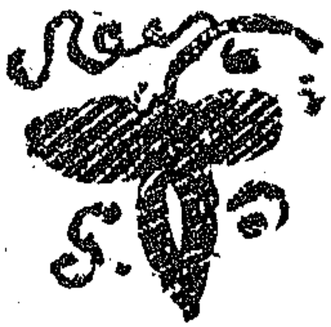
Μαριτάνα.—Ἄ! *(Ἀπὸ μέσα της,)* Ἀδύνατο νἄναι αὐτός ! . . *(Μικρὴ παύση.)*

Ζηνοβία.— Λοιπόν, δεσποινίς. Θὰ ἤμουν πολὺ εὐτυχὴς ἀληθινά, ἂν θὰ μποροῦσα νὰ σᾶς προσλάβω. Ἔχετε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ πῆτε τοὺς ὅρους σας; Ὁ κύριος Πατρώνης εἶναι . . .

Μαριτάνα.—Ἄ, δὲ θὰ μ' ἐμπόδιζε ἡ παρουσία τοῦ κυρίου. Ἀλλὰ δὲν ἔχω κανένα ὅρο ἀπολύτως ! Θὰ δεχθῶ ὅ,τι μοῦ προσφέρετε καί . . . θὰ σᾶς προσφέρω ὅ,τι μοῦ ζητήσετε ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ μπορῶ. Οὔτε ὧρες ἐλεύθερες θέλω, οὔτε ἐξόδους, οὔτε τίποτα. Θὰ εἶμαι ἐντελῶς στὴ διάθεσή σας, ἐντελῶς.

Ἰάσων.— Θαυμάσια !

(Ἀκολουθεῖ)



Τό Δεκαπενθήμερον

ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΤΑΚΙ

Ὁ φίλος καὶ συνταξιδιώτης τοῦ λεωφορείου μοῦ εἶπεν ἔξαφνα:

— Δὲν ξέρω γιατὶ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖ μὲ ἐμβάλλει εἰς σκέψεις.

Μοῦ ἔδειξεν ἕνα ἐπιβάτην φέροντα ἀκέραιον καὶ ἐπιμελῶς στρωμμένο τὸ μουστάκι του.

— Δὲν ἐννοῶ τί σκέψεις μπορεῖ νὰ σοῦ προκαλῇ. Εἶναι ἁπλούστατα ἕνας καθυστερημένος χριστιανός, ποὺ δὲν θέλει ν' ἀκολουθήσῃ τὴ μόδα. Καὶ ἐπιμένει εἰς τὰ πάτρια.

— Δὲν εἶναι τόσον ἁπλὸ τὸ πρᾶγμα, ὅπως τὸ φαντάζεσαι... μοῦ εἶπε. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ, οἱ περισσότεροι ἔχουν ξυρίσει τὰ μουστάκια τους. Ὅσοι δὲν τὰ ἔξυρισαν, τὰ ἐψαλλίδισαν γενναίως. Ὅσοι δὲν τὰ ἐψαλλίδισαν γενναίως, τὰ περιέκοψαν ὁπωσδήποτε. Ὑπῆρξαν, βέβαια, πολλοὶ ποὺ ἐδίστασαν νὰ δεχθοῦν τὸν νεωτερισμόν. Ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ διὰ βαθμιαίων ὑποχωρήσεων, ἔφθασαν στὸ ξύρισμα ἢ στὸ ψαλλίδισμα. Ἕνας ἄνθρωπος, λοιπόν, ποὺ ἐπιμένει νὰ φέρῃ ἀκέραιον καὶ ἀναλλοίωτον τὸ μουστάκι του, ἀποτελεῖ μίαν ὕποπτον ἐμφάνισιν.

— Μήπως ἐννοεῖς, ὅτι εἶναι ἀρχιληστής;

—Ἀρχιληστὴς μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι. Ἀσφαλῶς ὅμως εἶναι κάτι... χειρότερον.

— Χειρότερον ἀπὸ ἀρχιληστής;

— Βεβαιότατα. Ἐν πρώτοις, θὰ εἶναι, γενικῶς, ἕνας ἄνθρωπος ἀδιάλλακτος. Ἔπειτα θὰ εἶναι, χωρὶς ἄλλο, ἕνας πεισματάρης, ἕνας ἀσυμβίβαστος, ἕνας περιφρονητὴς τῶν ἄλλων, ἕνας ἐγωϊστής, ἕνας ὑπερφίαλος, ἕνας ἰσχυρογνώμων, ἕνας ἄνθρωπος μὴ σεβόμενος τὰς ἀντιλήψεις τῶν ἄλλων καὶ ἐπιμένων νὰ ἐπιβάλῃ παντοῦ τὰς γνώμας του, ἕνα στοιχεῖον ἀντικοινωνικόν, τέλος πάντων, ἕνας ἐχθρὸς τῆς κοινωνίας.

— Τόσα πράγματα μαζῆ;

—Ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀλληλένδετα. Ἐξ ὄνυχος μπορεῖ νὰ κρίνῃ κανεὶς τὸν λέοντα.

— Καὶ ἐκ μύστακος, λοιπόν, τὸν ἄνθρωπον;

— Βεβαιότατα. Δὲν βλέπεις πῶς μᾶς ἀπειλεῖ αὐτὸ τὸ στριμμένο μουστάκι; Ἀπειλεῖ τὴν οἰκουμένην. Καὶ συγχρόνως μᾶς ὑβρίζει κατὰ πρόσωπον. Μᾶς φωνάζει, ὅτι εἴμεθα γελοῖοι, τιποτένοι, ἐξευτελισμένοι, ἀνάξιοι νὰ ζοῦμε. Ἂν μποροῦσε, θὰ μᾶς κρεμοῦσε ὅλους ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ μουστακιοῦ του.

— Εὐτυχῶς ποὺ δὲν μπορεῖ.

— Ἀδιάφορο. Θὰ ὑπάρχουν ὅμως, ἀσφαλῶς, ἄλλοι ἄνθρωποι, ποὺ ὑποφέρουν τὰ πάνδεινα ἐξ αἰτίας του. Διότι ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἀνυπόφορος γιὰ τὴν γυναῖκά του, τύραννος γιὰ τὰ παιδιά του, μπελᾶς γιὰ τὸν συνέταιρόν του, ἂν ἔχῃ συνέταιρον, βάσανον γιὰ τοὺς φίλους του. Ἕνα παρόμοιον μουστάκι εἶναι ἀδύνατον νὰ ζήσῃ ὁμαλῶς μὲ τὸ περιβάλλον του. Δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι μία διαρκὴς πρόκλησις καὶ ἕνας διαρκὴς κίνδυνος.

Δὲν γνωρίζω, ἂν μὲ εἶχεν ἐπηρεάσει ἡ μουσταποδιαγνωστικὴ τοῦ φίλου μου. Ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ μουστάκι εἶχεν ἀρχίσει νὰ μοῦ προξενῇ φόβον. Εἶχα τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι μ' ἐκύτταζε βλοσυρῶς καὶ ὅτι κάτι κακὸν ἐμελέτα ἐναντίον μου. Τὸ αὐτὸ κρῦον δέος, ἀκριβῶς, ἐπροξενοῦσαν οἱ σπανοί, εἰς τὴν ἐποχὴν ποὺ ὅλοι οἱ ἄνδρες ἔτρεφαν δασὺ τρίχωμα. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ μουστάκι ἐπέμενεν, ἐπικινδύνως, εἰς τὴν γνώμην του καὶ τὸ μουστάκι του.

(«Ἑστία») ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Οἱ ποιηταί μας εἰς τὴν Γερμανίαν.

Ἕνα κομψόν, συμπαθητικώτατον βιβλίον, μακρὸν ἀλλὰ πυκνοτυπωμένον, μᾶς ἦλθεν ἀπὸ τὴν Λειψίαν. Φέρει τὰ ἑλληνικὰ χρώματα: ἐξώφυλλον λευκὸν μὲ κυανοῦν πλαίσιον μαιανδροειδές, ὡς ἐκεῖνο ποὺ βλέπομεν κι' εἰς μερικὰς ἐκδόσεις τοῦ γάλλου Chiberre... Τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχῃ σχέσιν μὲ τὴν Ἑλλάδα!.. Καὶ μᾶς τὸ βεβαιώνει ἀμέσως ἡ ἁπλῆ καὶ κυανῆ ἐπίσης ἐπιγραφή του: Neogriechische Lyriker (Νεοέλληνες Λυρικοί.)

Εἶναι μία Ἀνθολογία τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν τῆς τελευταίας τεσσαρακονταετίας, κατὰ μετάφρασιν καὶ μ' ἐκτενῆ εἰσαγωγὴν τοῦ καθηγητοῦ κ. Karl Dietrich. Δι' ὀλίγων ἀλλὰ θερμοτάτων λέξεων προλογίζει ὁ μεγάλος Γεράρδος Χάουπτμανν. Ἐκδότης ὁ H. Haessel τῆς Λειψίας. Σελίδες 112. Μεταφρασμένα ποιήματα 200. Κι' εἰς τὸ τέλος σύντομοι βιογραφίαι τῶν ποιητῶν, οἱ ὁποῖοι ἀνέρχονται εἰς 40.

Μάλιστα! Σαράντα νεοελλήνων ποιητῶν τῆς τελευταίας τεσσαρακονταετίας ποιήματα ἔκριναν ἄξια νὰ μεταφράσῃ καὶ νὰ περιλάβῃ εἰς μίαν Ἀνθολογίαν διὰ τὸ Γερμανικὸν κοινὸν ὁ καθηγητὴς κ. Dietrich! Τί νὰ σημαίνῃ ἄραγε αὐτό; Ἐπιεικέστεροι, ἢ δικαιότεροι καὶ προσεκτικώτεροι ἀπὸ τοὺς ἐντοπίους εἶναι οἱ ξένοι κριταὶ τῆς Λογοτεχνίας μας; Διατὶ ὄχι καὶ περισσότερον ὀξυδερκεῖς ὥστε νὰ βλέπουν καὶ ὅ,τι ἐμᾶς μᾶς διαφεύγει;.. Ἐκεῖνο ποὺ ξέρω, εἶναι ὅτι ἂν ἔβαζαν π. χ. ἐμέ, νὰ καταρτίσω μίαν Ἀνθολογίαν Συγχρόνων Ἑλλήνων Ποιητῶν, εἴτε διὰ Γερμανούς, εἴτε καὶ δι' Ἕλληνας, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὀνόματα ποὺ βλέπω εἰς τὴν Ἀνθολογίαν τοῦ κ. Dietrich, δὲν θὰ ὑπῆρχαν εἰς τὴν ἰδικήν μου. Ὄχι διότι ἀγνοῶ τελείως μερικοὺς ποιητάς, τοὺς ὁποίους ἀγνοεῖ βέβαια τὸ πολὺ κοινόν,—τοὺς ἀκούοντας π. χ. εἰς τὰ ὀνόματα Καλυβίτης, Κανελλόπουλος, Μαιναλιώτης, Μαλάνος καὶ καθεξῆς,—ἀλλὰ διότι δὲν θὰ τοὺς θυμώμουν. Καὶ τὸ λάθος, φοβοῦμαι, δὲν θὰ ἦτο τῶν ποιητῶν, ἀλλὰ ἰδικόν μου. Διὰ νὰ τοὺς θυμηθῇ καὶ νὰ τοὺς περιλάβῃ ὁ κ. Dietrich, θὰ πῇ ὅτι ἀξίζουν καὶ αὐτοί, ὅσον τοὐλάχιστον μερικοὶ ἄλλοι... Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι κανεὶς ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς καὶ τοὺς δοκίμους ποιητὰς τῶν ἡμερῶν μας δὲν λείπει ἀπὸ τὴν συλλογὴν τοῦ κ. Dietrich. Μόλις δὲ καὶ μετὰ βίας θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ σημειώσῃ τὴν ἀπουσίαν τοῦ Κλέωνος Παράσχου, τοῦ Λ. Ρουζέλου, τοῦ Τέλλου Ἄγρα, τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ Μ. Στασινοπούλου, τοῦ Γ. Τσουκαλᾶ, τοῦ Ι. Παναγιωτοπούλου καὶ εἴ τινος ἄλλου. Τὸ βιβλίον ὅμως, ἐλπίζομεν, θὰ κάμῃ καὶ ἄλλας ἐκδόσεις ἐπηυξημένας...

Ὁ κ. Dietrich,—τοῦ ὁποίου ἡ σοφὴ εἰσαγωγὴ θὰ ἔπρεπε νὰ μεταφρασθῇ ἑλληνικά,—κατατάσσει τοὺς ποιητάς μας εἰς τρεῖς κατηγορίας. Πρῶτοι εἶναι οἱ ποιηταὶ τῆς Φύσεως καὶ τῆς Ζωῆς (Natur und Leben), Δροσίνης, Πολέμης, Κ. Χατζόπουλος, Μαλακάσης, Γρυπάρης, Πετιμεζᾶς, Καρυωτάκης, Πορφύρας. Αὐγέρης κτλ. Ἔπειτα ἔρχονται οἱ Διανοητικοί (Gedankenlyrik), Παλαμᾶς, Μαρτζώκης, Μαβίλης, Φιλήντας, Δέλτας, Δελῆς καὶ καθεξῆς. Κατόπιν οἱ ποιηταὶ τῆς Καλλιεργείας, τῆς σοφῆς νὰ ποῦμε ποιήσεως (Kulturlyrik). Καβάφης, Παπαντωνίου, Βλαστός. Σκίπης, Σικελιανός, Βάρναλης κλπ. Καὶ εἰς τὸ τέλος, χωριστά, αἱ ποιήτριαι, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Μυρτιώτισσα, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου καὶ Αἰμιλία Δάφνη. Ἀλλ' ἡ διαίρεσις, ὑποθέτω, εἶναι μᾶλλον τῶν ποιημάτων, τὰ ὁποῖα εἶχε μεταφράσει κι' ἔπρεπε νὰ κατατάξῃ ὁ κ. Dietrich, παρὰ τῶν ποιητῶν. Διότι «διανοητικὰ» ποιήματα ἔχει καὶ ὁ Δροσίνης, «σοφὰ» ἔχει καὶ ὁ Παλαμᾶς, «τῆς φύσεως» ἔχουν καὶ ὁ Παπαντωνίου καὶ ὁ Βάρναλης. Ἄλλωστε εἰς τὴν εἰσαγωγήν του ὁ μεταφραστὴς χαρακτηρίζει ἕνα ἕκαστον τῶν κορυφαίων, ἀναφέρει δὲ καὶ πολλοὺς ἄλλους, τῶν ὁποίων ποιήματα δὲν περιέλαβεν εἰς τὴν Ἀνθολογίαν του.

Εἶναι τώρα ὁλοφάνερον, ὅτι πρόκειται περὶ εὐσυνειδήτου ἐργασίας καὶ ὅτι ἡ Σύγχρονος Νεοελληνικὴ Ποίησις παρουσιάζεται εἰς τὴν Γερμανίαν κατὰ τὸν καλύτερον τρόπον. Καὶ αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ μόνη ὑπηρεσία τὴν ὁποίαν ἡ Ἑλλὰς ὀφείλει εἰς τὸν καθηγητὴν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Λειψίας. Ὁ κ. Dietrich ἔχει μεταφράσει καὶ νεοελληνικὰ διηγήματα, ἔχει γράψει καὶ ὁλόκληρον Ἱστορίαν τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Χωριστὰ τὰ ἄρθρα ποὺ ἐδημοσίευσε κι' ἐξακολουθεῖ νὰ δημοσιεύῃ περὶ αὐτῆς· (προχθὲς ἀκόμη εἴδαμεν εἰς τὴν νέαν ἔκδοσιν τῆς Γερμανικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας ἄρθρα τοῦ κ. Dietrich περὶ Νεοελληνικῆς Γλώσσης καὶ Λογοτεχνίας, καὶ ἄλλο εἰς τὴν «Hellas» τοῦ Ἀμβούργου, τὸ περιοδικὸν τοῦ Γερμανοελληνικοῦ Συνδέσμου») χωριστὰ τὰ μαθήματά του εἰς τὸ Πανεπιστήμιον. Ἂν ἡ Γερμανία ἤρχισεν ἤδη νὰ ὑποπτεύεται ὅτι ὑπάρχει καὶ μία σημερινὴ πνευματικὴ Ἑλλὰς ἀξιοπρόσεκτος, τοῦτο τὸ χρωστοῦμεν εἰς τὸν κ. Dietrich. Καὶ τώρα, μία τόσο πλήρης, καλομεταφρασμένη καὶ καλοσχολιασμένη συλλογὴ νεοελληνικῶν ποιημάτων, μὲ πρόλογον ἑνὸς Γεράρδου Χάουπτμανν, δὲν εἶναι μικρὸν πρᾶγμα... Ἄλλα Κράτη, γειτονικά μας, διὰ τέτοιαν προπαγάνδαν ἐξοδεύουν ἑκατομμύρια. Ὁ κ. Dietrich ὅλ' αὐτὰ μᾶς τὰ κάμνει χάρισμα. Κι' ἴσως—ξέρω κι' ἐγώ; - νὰ μὴν ἔχῃ ἀκόμη οὔτε τὸ ἑλληνικὸν παράσημον!

Ξ.

Ἡ Ἀεροπορικὴ Ἄμυνα καὶ μία ζακυνθινὴ... Πλατεῖα.

Περιεργότατα πράγματα περιῆλθον τυχαίως εἰς γνῶσιν μας. Διότι δὲν εἴδαμεν νὰ γραφῇ τίποτε περὶ αὐτῶν. Γίνονται, θὰ ἔλεγε κανείς, ἐν κρυπτῷ καὶ παραβύστῳ, ὅπως τὰ ἐγκλήματα.

Ἡ Ἀεροπορικὴ Ἄμυνα ἀνεκάλυψεν, ὅτι ἡ ἐν Ζακύνθῳ ἱστορικὴ Πλατεῖα τοῦ Σολωμοῦ, ὡς προελθοῦσα «ἐκ προσχώσεως»—καὶ πραγματικῶς πρὸ 500 ἐτῶν ἦτο νησίς,—δὲν ἀνήκει εἰς τὸν Δῆμον, ἀλλ' εἰς τὸ Κράτος. Κ' ἐζήτησε νὰ τῆς παραχωρηθῇ, εἴτε διὰ νὰ τὴν πωλήσῃ ὡς οἰκόπεδον, εἴτε διὰ νὰ εἰσπράττῃ ἐδαφονόμιον ἀπὸ τὸν Δῆμον,—τελος πάντων νὰ τὴν ἐκμεταλλεύεται.

Ὁ Δῆμος Ζακυνθίων, φυσικά, ἀντεστάθη εἰς τοιαύτην παραχώρησιν. Ἡ Ἀεροπορικὴ Ἄμυνα ἐπέμεινε. Συνεκροτήθη Διοικητικὸν Δικαστήριον Ἡ ὑπόθεσις συνεζητήθη, μὲ δικηγόρον τοῦ Δήμου τὸν κ. Ἀντ Μάτεσιν. Καὶ ἡ ἀπόφασις πρόκειται νὰ ἐκδοθῇ.

Ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι θὰ εἶναι ὑπὲρ τοῦ Δήμου. Ἀλλὰ κ' ἐναντίον του ἂν θὰ εἶναι, νομίζομεν ὅτι ἡ Ἀεροπορικὴ Ἄμυνα, ἡ ὁποία, διὰ νὰ μὴ θίξῃ κάποτε κάποιους ἰδιώτας, ἀπέφυγε νὰ κτίσῃ ἕνα οἰκόπεδον ποὺ θὰ τοὺς ἔκρυπτε τὴν θέαν πρὸς τὴν ὁδὸν Σταδίου, θὰ σεβασθῇ ἐπίσης τὴν πολὺ δικαιοτέραν ἀξίωσιν ἑνὸς λαοῦ καὶ δὲν θὰ θελήσῃ νὰ τοῦ κρύψῃ τὴν θέαν πρὸς τὸ Παρελθόν, νὰ τὸν στερήσῃ τῆς ὡραίας ἱστορικῆς του Πλατείας.

Τέτοιαν Πλατεῖαν, μὲ τὸν πανάρχαιον ναὸν τοῦ Ἁγίου Νικολάου, μὲ τὸ Δημοτικὸν Θέατρον καὶ τὴν προτομὴν τοῦ Φωσκόλου, μὲ τὸ ἄγαλμα καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Σολωμοῦ, κάθε Κράτος θὰ τὴν εἶχε ἀγαπάρι καὶ θὰ τὴν ἐπροστάτευεν ἐναντίον παντὸς τυχὸν ἰδιώτου ἀπαιτητοῦ. Τὸ Ἑλληνικὸν βάζει χέρι τὸ ἴδιον διὰ νὰ τὴν ἐξαλείψῃ, νὰ τὴν ἐξοντώσῃ. Διότι ποῖος ἐγγυᾶται ὅτι ἡ Ἀεροπορικὴ Ἄμυνα, ἀργὰ ἢ γρήγορα, δὲν θὰ τὴν οἰκοπεδοποιήσῃ; Καὶ θὰ ἦτο κάτι,

περισσότερον ἀπὸ βεβήλωσις! Ἐλπίζομεν ὅμως νὰ μὴν κερδάσῃ ὅπως τύποι ἄλλοι εἰς τὴν ὑπομονητικὴν Ζάκυνθον, ἀλλὰ νὰ προσκόψῃ κατὰ γενικῆς ἐξεγέρσεως. Ξ.

Ἀνακαλοῦμεν

Τὰ λεγόμενα «Ἑλληνικὰ Γράμματα» θέλουν, ἐννοοῦν, ἀπαιτοῦν νὰσχοληθῶμεν ἄλλην μίαν φορὰν μὲ αὐτά, καὶ ὁρισμένος εἰς τὸ τεῦχος τοῦτο τῆς 1ης Ἰουλίου. Δηλαδὴ μᾶς ἐξαναγκάζουν. Ἀλλέως ἀπειλοῦν ὅτι θὰ μᾶς κηρύξουν εἰς κατάστασιν . . . ἀθεμίτου ἀνταγωνισμοῦ!

Ἀλλὰ καὶ μόνη ἡ ἰδέα νὰνταγωνισθῶμεν πρὸς τὰ λεγόμενα «Ἑλληνικὰ Γράμματα» δι' ἡμᾶς θὰ ἦτο κάτι ἀθέμιτον. Καὶ διὰ νὰ γλυτώσωμεν, σπεύδομεν νὰ συμμορφωθῶμεν. Λοιπόν, ἀνακαλοῦμεν ὅλα ὅσα εἴπαμεν τὴν τελευταίαν φορὰν δι' αὐτὸ τὸ περιοδικόν: Ὁ κ. Δελμοῦζος—εὖγε του! —δὲν ἀπεχώρησε τῆς συντάξεως ἀλλ' ἐπανῆλθε δριμύτερος. Αἱ διαφημίσεις δὲν καταλαμβάνουν τὰς ὑπεσχημένας εἰς τοὺς συνδρομητὰς τοὺς καθιέρους σελίδας, ἀλλὰ τυπώνονται χωριστά, καὶ μάλιστα, ἀπὸ τοῦ τελευταίου τεύχους, εἰς χαρτὶ χρωματιστόν. Τὸ διήγημα «Κούκλα» εἶν' ἓν' ἀριστούργημα, ὅπως κάθε τί ποὺ δημοσιεύουν τὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα». Αἱ εἰκόνες του καθόλου μουντζοῦρες. Κι' αἱ ὕβρεις του ὄχι ὕβρεις κοιναί, ἀλλὰ λαμπρὸν ἀπαύγασμα κατευθύνσεως, προγράμματος καὶ σταθερᾶς πολιτικῆς.

Οὔτε ἀξιοῦμεν νὰνακαλέσουν κι' αὐτὰ τίποτε ἀπ' ὅσα ἔγραψαν ἐναντίον τῆς «Νέας Ἑστίας» καὶ τοῦ διευθυντοῦ της. Ἡμεῖς τὰ κηρύττομεν εἰς κατάστασιν ἀνταγωνισμοῦ . . . θεμιτοτάτου. Μόνον νὰ μὴ μᾶς ἀπαιτήσουν πλέον νὰσχοληθῶμεν μαζί των. Δὲν θὰ τοὺς κάμωμεν τὴν χάριν Ξ.

Ὁ Καλοκαιρίνειος

Ὑπὸ τοῦ κ. Πώπ, ὅπως πάντοτε, εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Παρνασσοῦ, ἐξηγγέλθησαν τἀποτελέσματα τοῦ Καλοκαιρινείου Δραματικοῦ Ἀγῶνος. Ἐβραβεύθη τὸ ἔργον «Κύκλωψ καὶ Γαλάτεια» τοῦ κ. Γαλανοῦ καὶ δύο-τρία ἄλλα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὅμως ὁ κ. Πώπ ἐτόνισεν ὅτι κανὲν δὲν εἶναι διὰ θέατρον. (Δυστυχῶς ποτὲ ἔργον βραβευόμενον ἢ ἐπαινούμενον εἰς «Δραματικὸν Ἀγῶνα» ἐν Ἑλλάδι δὲν εἶναι διὰ θέατρον . . .) Ὁ κ. Πώπ ἐξέφρασεν ἀκόμη τὴν ἀπορίαν του πῶς ἡ ζωή μας, μὲ τὰ τόσα της παράξενα, δὲν *ἐμπνέει* κωμικοὺς ποιητάς, διότι καμμιὰ κωμωδία δὲν ὑπεβλήθη εἰς τὸν «Δραματικὸν Ἀγῶνα». Ἡ ζωή μας ἴσως ἐμπνέει ἀκόμη· οἱ «Δραματικοὶ Ἀγῶνες» μόνον ἔπαυσαν νὰ ἐμπνέουν πρὸ πολλοῦ . . .

Τέλος, ὁ κ. Πώπ, εὐφυέστατος ὅπως πάντοτε, παρεπονέθη ὅτι, ἐνῶ τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον προύδευσεν ὑπὸ ἔποψιν ἠθοποιΐας καὶ σκηνοθεσίας, ὀπισθοδρόμησε τὰ τελευταῖα ἔτη ὑπὸ ἔποψιν παραγωγῆς· καὶ στραφεὶς πρὸς τὸν Μπάμπην Ἄννινον, τὸν ἐξώρκισε νὰ γράψῃ καμμίαν νέαν «Νίκην τοῦ Λεωνίδα» διὰ νὰνυψωθῇ πάλιν καὶ ἡ παραγωγή. Εἰλικρινῶς νομίζομεν ὅτι ὁ κ. Πώπ ἠμποροῦσε καλύτερα νὰ στραφῇ πρὸς τόν . . . ἑαυτόν του: Διατί δὲν γράφει αὐτὸς μίαν νέαν «Ἡν Σεπτεμβρίου» ἢ ἕνα νέον «Ξηρίρ — Φαλέρ», ἀλλ' ἀφίνει τὸ δυστυχισμένον Ἑλληνικὸν Θέατρον νὰ τὸ ταπεινώνουν, τὰ τελευταῖα χρόνια, οἱ Μελάδες, οἱ Χόρν, οἱ Μοραϊτίνιδες; Τὸ κάτω-κάτω καὶ χάριν ποσοστῶν . . . Εἶχε δίκιο λοιπὸν ἐκεῖνος ποὺ εἶπε τὸ ὀξύμορον, ὅτι εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἱ πλέον κουτοὶ ἄνθρωποι,— ἀνιδιοτελεῖς θὰ ἤθελε νὰ πῇ,—εἶναι οἱ . . . εὐφυεῖς; Ω.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΓΑΛΛΙΑ

«Ἀλτάνα ἢ ἡ Βενετσιάνικη ζωή»

«Ξέρεις, λέγει ὁ Μπωντλαίρ, ἐκείνη τὴν πικρετικὴν ἀρρώστεια ποὺ μᾶς πιάνει μέσα στὶς παγερὲς ἀθλιότητες, ἐκείνη τὴ νοσταλγία τόπων ἀγνώστων μῶλα ταῦτα, ἐκείνην τὴν ἀδημονίαν τῆς περιέργειας;» Οἱ μυστικοπαθεῖς ψυχές, — γράφει ὁ Brunet στὸ τελευτ. τεῦχος τοῦ Mercure de France—μᾶς λέγουν καλόπιστα πὼς δὲν πρόκειται γι' ἄλλο τίποτα, παρὰ ὁλοφάνερα γιὰ τὴν ἀναπόληση τοῦ παραδείσου. Ἐκτὸς ἄν, πιστεύοντας στὴν μετεμψύχωση, παραδεχθοῦμε μᾶλλον πὼς εἶναι ἡ τυραννία παλιῶν τόπων ποὺ τοὺς ζήσαμε σὲ παλιὲς ὑπάρξεις. Μὰ τὸ συνηθέστερο εἶναι πὼς ὁ μαγικὸς αὐτὸς τόπος βρίσκεται μόνο μέσα μας, πὼς μόνον ἡ φαντασία μας τὸν ἔχει ἐπισκεφτεῖ, καὶ πὼς ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ξεκουράζεται μέσα του κ' ἐξαγνίζεται ἀπ' τὶς φριχτὲς ἀνομίες τῆς πραγματικότητας. Παρόμοιος εἶν' ὁ τόπος ποὺ ζωγραφίζει ὁ Μπωντλαὶρ στὸ περίφημό του «Κάλεσμα γιὰ ταξίδι», ὁ τόπος ποὺ βασιλεύει ἡ τάξη, ὁ πλοῦτος κ' ἡ ἡδονή.

Πολλοὶ προσπάθησαν νὰ ταυτίσουν τὴν ὀνειρεμένη χώρα μὲ μιὰ χώρα τῆς γῆς μας πραγματική. Καὶ πόσοι δὲν ἀπογοητεύτηκαν καὶ δὲν ἀπέσυραν κι' ἀπὸ κεῖ τὴν ἀνησυχία τῆς ψυχῆς των, σπρώχνοντάς την ἀνέλπιδα πρὸς ἄλλα μέρη! Ἀλλ' ὁ Ἀνρὺ ντὲ Ρενιέ, στὸ τελευταῖο του βιβλίο «*Ἀλτάνα ἢ ἡ Βενετσιάνικη Ζωή*», βρῆκε εὐτυχῶς τὸν τόπο τὸν φιλικό, τὸν παρόμοια «ἐνδεδειγμένον»! Εἶναι ἡ Βενετία! Πόσοι κίνδυνοι, αἴ! Ἡ πολιτεία τῶν ξιπασμένων πού, μὴν ἔχοντας δική τους προσωπικότητα, ἀναζητοῦν ἐκεῖ λίγα ψίχουλα ἀπ' τὶς ἐντυπώσεις κοὶ ἔζησαν διάσημοι ἐπισκέπτες. Ἡ ἀπόπνοια ἑνὸς καθυστερημένου κι' ἀσύγχρονου ρωμαντισμοῦ, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μυσσὲ καὶ τοῦ Μπάϊρον. Ὁ παράδεισος τῶν ἀρχαιολόγων, τῶν περίτεχνων ἐστὲτ καὶ τῶν ραφφιναρισμένων αἰσθημάτων . . .

Λοιπόν, ὁ Ρενιὲ μπόρεσε νὰ μιλήσει γιὰ τὴν Βενετία ἁπλά, καλόπιστα, ἀξιαγάπητα, χωρὶς πόζες καὶ στόμφο, στὸν σταθερὸ τονο μιᾶς συνδιαλέξεως, ὅπου μ' ὅλα ταῦτα διακρίνει κανεὶς καὶ κάποιες ἀπόκρυφες φρικιάσεις. . . Ἐπροφυλάχθηκε, στὸ ἀνώτερο δυνατὸ σημεῖο, ἀπὸ τὸ νὰ μεταμφιεσθεῖ σ' ἕναν ἐστὲτ ἢ ἕναν ρωμαντικό, καὶ στὴ Βενετία δὲν εἶδεν οὔτε τὴν πόλη τῆς τέχνης, οὔτε τὴν πόλη «τῆς μόδας», οὔτε τὴν πόλη τῆς ἡδονῆς ἢ τῆς γραφικότητας. Ἐπορεύθηκε σ' αὐτήν, καθὼς θὰ πήγαινε σὲ μιὰν ὁποιαδήποτε ἄλλη πόλη ποὺ ἀπάνω της δὲν θὰ βάραινε καθόλου ἡ μαλαματένια ἄχνη αἰωνόβιας φήμης· δίχως νὰ προκαταλάβει τὴν εὐαισθησία του δίχως νὰ διαστείλει τὸ πνεῦμα του, δίχως πίεση κανενὸς εἴδους. Εἶναι ὡσὰν νὰ αἰσθάνεται κάτι τὸ οἰκογενειακὸ μέσα σ' αὐτὴ τὴν ψυχική του πατρίδα: κι' ἀκριβῶς γι' αὐτό, ἐκεῖ ζῇ ἁπλούστερα κι' ἀνασαίνει μὲ τὸν πιὸ πηγαῖον ρυθμό. Ἔμενε ἀκόμη νὰ μιλήσει κάποιος γιὰ τὴ Βενετία μὲ φυσικότητα: φυσικότητα ποὺ δὲν σημαίνει ἄγνοια τῶν στάσεων, ποὺ μπορεῖ νὰ πάρει κανεὶς ἀντίκρυ στὴν περίφημη πόλη, ἀλλὰ καταφρόνεση τῶν στάσεων αὐτῶν: καὶ ἴσως αὐτὸ νἆναι ἡ κατ' ἐξοχὴν ἀριστοκρατικὴ στάση. «Τὸ οὐσιῶδες σημεῖο, τὸ θεμελιῶδες παράγγελμα, εἶναι νὰ ζήσεις στὴ Βενετία, καθὼς καὶ παντοῦ ἀλλοῦ θὰ ζοῦσες, νὰ μείνεις ἐσὺ ὁ ἴδιος καὶ νὰ μὴ κάμεις τὴν ψυχή σου προσποιητή».

Αὐτὰ δὲν σημαίνουν πὼς ὁ Ἀνρὺ ντὲ Ρενιὲ δὲν αἰσθάνθηκε, στὴν ὥρα του, τὴ μεγαλόπρεπη μελαγχολία ποὺ περισφίγγει αὐτὴν τὴν πολιτεία τῶν περισμένων πὼς δὲν ἐδοκίμασε τὶς ζωηρότερες καλλιτεχνικὲς συγκινήσεις μπροστὰ στὰ μνημεῖα της· πὼς δὲν ἀναπόλησε τὰ πρωτινὰ φανταστικά της καρναβάλια: μὰ καθ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ ἦρθε αὐτόματο, ἀπροσκάλεστο, ὅταν ἡ ψυχὴ τὸ ἀναζητο σε. Λοιπόν, μέσα στὸ βιβλίο τοῦ Ρενιὲ ζῇ μιὰ Βενετία δίχως θλίψη, προσφερόμενη μ' εὐδαιμονία στὴ φαιδρότητα τοῦ φωτός, πολλαπλασιασμένου στοὺς ἀναρίθμητους καθρέφτες τῶν νερῶν της.

Ἡ Βενετία μὲ τὰ λεπτότατα θέλγητρα, μὲ τὴν ἠρεμότατην εἰρήνη, μὲ τὴν ἐσωτικὴν κι' ἀδιατάρακτη μακαριότητα. «Ἐδῶ νοιώθεις μιὰ μεγάλην ἐνεργητικότητα τῆς φαντασίας καὶ τῆς ὀνειροπόλησης καὶ μιὰ μεγάλη νωθρότητα τοῦ πνεύματος». Πόσο εἶν' ὅλ' αὐτὰ μακριὰ ἀπ' τὴ Βενετία ἐκεινη τοῦ Μπαρρές! Ἐκείνη ἐσφάδαζε διὰ τῆς βίας κάτω ἀπ' τὴν ψυχή του, τὴ σφιγμένη σὲ στάση θανάσιμης ἐπισημότητας . . .

«Ὡσανὰ μὲ τὰ σεῖστρα»
ποιήματα Ἀρμάνδου Γκοντοά.

Θερμὴ προσφορὰ στὸν Πὼλ Βερλαίν, δεμένη μὲ τὴ λατρεία τοῦ θεοῦ Μπωντλαίρ, — γράφει ὁ Ἀντρὲ Φονταινὰ— εἶναι τὸ νεώτατο βιβλίο τοῦ Ἀρμάνδου Γκοντοά, ἑνὸς ποιητοῦ πλουσιώτατου καὶ ποὺ μᾶς καταπλήσσει. Ἔπειτα ἔρχεται, γιὰ συνέχεια, ἡ σειρὰ μὲ τὸν παραπάνω τίτλο, ποὺ μᾶς δείχνει πὼς δὲν ἔμεινε ἀνεπηρέαστος καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Μαλλαρμέ.

Καὶ ρωτιέται κανείς: πῶς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ὁ νεοφερμένος σχεδὸν στὸ Παρίσι, ἀπόκτησε μιὰ τέτοια κυριαρχία ἀπάνω στοὺς γάλλους ποιητάς; Χωρὶς ἄλλο, γιατὶ μέσα στὴν μελέτη καὶ τὴν καλλιέργεια τοῦ Μπωντλαίρ, μπόρεσε νὰ καλλιεργήσει νὰ κατακτήσει τὸν ἑαυτό του. Ἔπειτα εἶναι καὶ γιατὶ ξέρει μουσική, καὶ τὴν κατέχει μὲ ἴσον ἐνθουσιασμὸ καὶ πεῖρα. Καὶ ξέρει καλὰ πὼς μουσικὴ καὶ ποίηση εἶναι δυὸ χωριστὰ στοιχεῖα τῆς ἴδιας τέχνης, ποὺ ὅμως εἶναι προσωρισμένα ἀπ' τὴ φύση νὰ ξαναμειχτοῦν γιὰ νὰ μὴ λυθοῦν ποτέ. Πὼς σὲ κάθε ποίηση ὑπάρχει μουσική, καὶ ἀντιστρόφως. Ὑπάρχει καὶ πλαστική, ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἐνδιαφέρει τὸν ποιητή. Αὐτὸς ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ μουσικὴ πιὸ πολύ· ἀκόμα πιότερο: ἀναχωρεῖ ἀπ' αὐτήν, εἶναι ξεχειλισμένος ἀπὸ μουσική, ὅταν ξεκινᾶ γιὰ τὴν ποίηση· καὶ τότε ἡ ποίησή του εἶναι μιὰ μεταγραφὴ μουσικῆς αἰσθήσεως, ἓν' ἄπλωμα μουσικῆς μέσα στὴν ποίηση. Ὁ Σοῦμαν καὶ ὁ Μπετχόβεν τὸν εἶχαν μεστώσει.

Τὸ μάκρος τῶν μεγάλων στίχων ποὺ ἀγαπᾷ ὁ ποιητής, — δεκατρεῖς, δεκατέσσερες, δεκαπέντε συλλαβές — θυμίζει τὸ ἄπλωμα φράσεων μελωδικῶν, ἀλλ' ὅμως δανείζεται τὰ στοιχεῖα τῆς ἐλαστικότητάς του ἀπ' τὸν ρυθμό, τὸν καθαρά ρηματικό, τῆς γαλλικῆς ποίησης.

«Σκοποί» ὑπὸ Ι. Πουρτὰλ ντὲ Λαντεβέζ.

Ὁ νεαρὸς ποιητὴς τοῦ βιβλίου συγκέντρωσε σὲ λίγους στίχους ὅ,τι τοῦ προξένησε βαθειὰ συγκίνηση ἀπ' τὴν ὄψη τοῦ κόσμου, ὅ,τι τὸν ἄγγισεν ὡς τὴν προσωπικὴν ἐσωτική του νόηση. Ἓν' ἀπόσταγμα, κεκρυμμένο μὲ αὐστηρότητα καὶ διάκριση, μιὰ οὐσία ποὺ ἡ σύστασή της εἶναι ὑψηλὰ πνευματική. Κανένας φόρτος, καμμιὰ μάταιη φλυαρία. Μὲ τ' ὄνειρο πρὸ πάντων παρών, ἡ σιωπή . . .

Μὰ ὁ χρόνος ποὺ περνᾶ, γρήγορα ταράζει τὴ νωχέλεια καὶ τ' ὄνειρο: βήματα πατοῦν μέσα στὴ νύχτα. Ἡ ζωὴ χτυπᾶ γιὰ νὰ ξαναπάρει τὴν κυριαρχία της, καὶ τ' ὄνειρο, κάθε τόσο, ξεθυμαίνει. Οἱ ὑπέρτατες στιγμὲς εἶναι σπάνιες, καὶ, πάλι, σύντομες: καὶ γιὰ τοῦτο ὁ ποιητὴς βιάζεται νὰ τὶς κρυσταλλώσει στὸ σταθερὸ καὶ ὡραῖο λαμπύρισμα τῶν ὡραίων του στίχων.

Ἡ ποιητικὴ αἰσθητικὴ λοιπὸν τοῦ Πορτὰλ ντὲ Λαντεβὲζ προσεγγίζει μ' ἐκείνην τοῦ Πόε, τοῦ Μαλλαρμέ, τῶν Μπωντλαιρικῶν. Καθὼς κ' ἐκεῖνοι, κι' αὐτὸς δὲν δίνει ἀπ' τοὺς στοχασμούς του, παρὰ ὅσους ἀνεβαίνουν πρὸς τὰ ὑπέρτατο, τὸ σχεδὸν θεϊκὸ – δίχως νὰ νοιάζεται νὰ παρουσιάσει ἐπὶ σκηνῆς λεπτομέρειες, ἀσήμαντα περιστατικά.

Ἀλλ' ἴσως μιὰ τέχνη τέτοια νὰ κινδυνεύει πολὺ γρήγορα ν' ἀποξηρανθεῖ, νὰ στεγνώσει, Εἶναι τόσο κιόλας τελειωμένη, ἀσφαλισμένη, καθαρή. Κ' ἴσως ἡ σωτηρία νὰ βρίσκεται σὲ μιὰν ἀνανέωση, ποὺ θὰ γίνει μὲ τὴν ἐπιστροφὴ σὲ μιὰ ταιριαστὴ πραγματικότητα, χωρὶς βέβαια ὁ ποιητὴς νὰ παραιτηθῇ ἀπὸ τοὺς «Σκοπούς» του, καὶ ἰδίως ἀπὸ τὸν ὑψηλό τους καὶ μεταφορικὸ τόνο.

Ποῦ βαδίζει ἡ κριτική;

Τὰ «Nouvelles Littératres» πού, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸν κάπως ἀνιαρὸ καὶ πεισματάρικον καθολικισμό τους, φαίνεται ὅτι ἐξελίσσονται σὲ πρώτης γραμμῆς φιλολογικὸ φύλλο, ἀνώτερο ἀπὸ πολλὰ μεγαλόσχημα, ποὺ δὲν θὰ γοητεύουν γιὰ πολὺ ἀκόμα τὸ κοινό, — ἀρχίζουν ἀπὸ τὸν ἀριθμό τους τῆς 15 Ἰουν. μιὰν ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσαν ἔρευνα ἐπάνω στὸ μέλλον τῆς

«Φιλολογικῆς κριτικῆς». Ἡ ἔρευνα γίνεται ἀπὸ τὸν Μωρὶς Ρουζὸ καὶ αὐτός, ποὺ κάνει τὴν ἔναρξή της, εἶναι ὁ μεγάλος ποιητὴς Πὼλ Βαλερύ.

«—Ποῦ βαδίζει ἡ κριτική; μὲ ἐλπίζω πὼς βαδίζει πρὸς τὴν καταστροφή της», ἀπαντᾶ ὁ Βαλερύ, πνίγοντας τὶς παραδοξότητές του μέσα σ' ἕνα ὕφος εἰρωνείας. Ἔπειτα προσθέτει: «Ὡς τόσο, αὐτὸ εἶναι κάτι πολὺ ἀόριστο . . . Νομίζω πὼς τὸ ζήτημα ἔχει ἐξαντληθῆ ἀπὸ τὴν Κριτικὴ τοῦ Καθαροῦ Λόγου τοῦ Κάντ.» Βρίσκει ὅμως ἐπίσης ὅτι ἡ νεώτερη κριτικὴ πρέπει νὰ βασισθεῖ ἐπάνω στὴν ἐπιστημονικὴ ψυχολογία καὶ πὼς ὅ,τι σήμερα λέγεται κριτική, εἶναι κάτι ὑποκειμενικό, κάτι φανταστικό. Ἔπειτα προσθέτει: «Ἡ κριτικὴ εἶναι ἡ πολιτικὴ τῆς φιλολογίας».

Ἀπὸ τὴ σύντομη αὐτὴ συζήτηση μπορεῖ κανεὶς νὰ κρίνει καὶ νὰ συμπεράνει ἀρκετὰ γιὰ τὸν Βαλερύ, γιὰ ὅσα ἀφοροῦν ἐπίπεδα καθαρῆς σκέψεως καὶ ἁπλῆς λογικεύσεως.

Προσπερνοῦμε κατόπι τὴν συνέντευξη μὲ τὸν Ἀββᾶ Ἀνρὺ Μπρεμόν, ποὺ μιλεῖ μὲ μιάν, ἀκατανόητη γιὰ μᾶς, «σκληρότητα μαζὶ καὶ τρυφερότητα», γιὰ τὴν Ἁγία Τριάδα, γιὰ τὴν αἰσθητικὴ καὶ «περὶ τινων ἄλλων ἀκόμη», καὶ φθάνομεν ἐπὶ τέλους στὸν διακρεπῆ Πὼλ Σουνταί, τὸν ὁποῖον δὲν μπορεῖ κανείς, ὅσο κι' ἂν δὲν τὸν συμμερίζεται στὶς ἀπόψεις του, νὰ μὴ συμπαθήσει ζωηρὰ γιὰ τὴν σοβαρὴ καὶ ἔντιμη εἰλικρίνειά του, τὴν σωφροσύνη του καὶ τὴν ξάστερη καὶ καλόπιστη λογική του.

«Ἐγὼ δὲν βρίσκω, λέγει αὐτός, ὅτι ἡ κριτικὴ πηγαίνει καὶ τόσο ἄσχημα. Ποιὸς λέει ὅτι πηγαίνει ἄσχημα; οἱ συγγραφεῖς ποὺ δὲν μένουν εὐχαριστημένοι. Αἴ, μὰ τί τὰ θέλετε! Μποροῦν νὰ ὑπάρχουν τόσο πολλοὶ *μεγάλοι* στὴν ἴδιαν ἐποχή;»

Ἀλλ' ὄχι μόνον στὴν δημιουργία· οὔτε στὴν κριτικὴ ὁ Σουνταί δὲν βλέπει νὰ ὑπάρχουν σήμερα μεγάλοι, τῆς περιωπῆς τοῦ Σαϊντ-Μπαιὶβ ἢ τοῦ Ταίν, ποὺ τὸν θεωρεῖ γιὰ τὸν ἀνώτερο κριτικὸ τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος. Σήμερα βλέπει κριτικοὺς ἁπλῶς πολὺ διορατικούς, πολὺ εὐσυνειδήτους. Βλέπει ἐπίσης καὶ μιὰ κριτικὴ δημαγωγία, ποὺ θηρεύει τὴ δημοτικότητα στοὺς κύκλους τῶν νέων. Ἐξαιρεῖ ὁπωσδήποτε τοὺς «ἐξόχους συναδέλφους» του, τὸν Τιβωνταί καὶ τὸν Ζαλού, καθὼς καὶ τὸν Βαντερέμ, ποὺ τοῦ βρίσκει ὡρισμένως κριτικὴν ἰδιοφυΐα, μ' ὅλη τὴν παραδοξότητά του.— Στὴ σύγχρονη κριτική, ξεχωρίζει ἐν πρώτοις τὸ μπερξονικὸ ρεῦμα, ἐκεῖ ὅπου ἡ κριτικὴ ἀπορροφᾶται σχεδὸν ὁλόκληρη ἀπὸ τὴν διαίσθηση: αὐτὸ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸν Ζαλού μεταξὺ τῶν ἄλλων. Ἔπειτα ξεχωρίζει τὸ νοησιοκρατικὸ ρεῦμα, «ὅπου ἔχει τὴν ἀξίωση ὅτι ἀνήκει.» Ὅσον γιὰ τὸν Μπεντά, βεβαίως κι' αὐτὸς ἀνήκει στὸ ἴδιο ρεῦμα, ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι ἕνας κάπως πολὺ στεγνὸς ρασιοναλιστής. Ξετροχιάζεται, παραστρατεῖ... Καὶ ὅσον καὶ γιὰ τὸν Τιβωνταί, αὐτὸς ἀπέχει ἴσα καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ ρεύματα . . . Ἐπὶ τέλους ὁ Σουνταί προσθέτει: «Δὲν μπορεῖ πραγματικῶς νὰ ὑπάρξει κριτική, παρὰ μόνον ἂν εἶναι νοησιοκρατική καὶ συνθετική. . . Ἡ κορυφαία τῶν τεχνῶν εἶναι ἡ φιλοσοφία τῶν τεχνῶν.»

Στὸ τέλος, ὁ Σουνταί στολίζει τὸν κινηματογράφο μὲ λίγα ἀρκετὰ χοντρὰ λόγια καὶ δὲν τοῦ ἀναγνωρίζει κανένα δικαίωμα ὑπάρξεως μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ σοβαροῦ κριτικοῦ. Εἶναι ἄλλος τε ὁ δεδηλωμένος ἐχθρός του.

Καὶ ἡ ἔρευνα συνεχίζεται. Ω.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Σάτυρες

Θέατρον Κεντρικόν, θίασος Ἀργυροπούλου: Curt Goetz, ***Θηριοτροφεῖον, 4 ἀσκήσεις*** — R. Lothar, ***Ἡ Δημοκρατία διατάζει, τρίπρακτη κωμωδία.***

Θέατρον Κυβέλης, Sutton Vane, ***Στ' ἀνοιχτά,*** *τρίπρακτη comédie.*

Μερικοὶ πιστεύουν . . Πέρα ἀπὸ τὸ Σήμερα ποὺ κλυδωνίζεται, ὁραματίζονται μὲ πεποίθηση ἕνα Αὔριο . . Κι' ἀναγκαστικά, ἐπειδὴ βλέπουν μέσ' ἀπὸ τὸ πρῖσμα τῆς πίστης, σχηματοποιοῦν αὐτὸ τὸ Αὔριο γιὰ νὰ μποροῦν πιὸ εὔκολα νὰ τὸ συλλάβουν. Βαθιὰ μέσα τους δὲν μποροῦν ἢ τουλάχιστον νὰ ὑποπτεύονται, ὅτι ἡ ζωὴ δὲν χωρεῖ ποτὲ μέσα στὶς φόρμες ποὺ προσπαθεῖ κανένας λογικὰ νὰ τῆς ἐπιβάλλει, κι' ὅτι τὸ πολυσύνθετο καὶ πολυκύμαντό της θὰ σπάσει τὰ δεσμὰ γιὰ νὰ παρουσιάσει μιὰ σύνθεση πολὺ πιὸ περίπλοκη ἀπὸ κείνη ποὺ νοσταλγοῦν οἱ ἄνθρωποι γιὰ νὰ ἀναπαυθοῦν. Ὅμως οἱ πιστοί, γιὰ νὰ πραγματοποιήσουν ἕνα μέρος τουλάχιστον ἀπὸ τὰ ἰδανικά του, ἀπορίχνουν τοὺς ἐνδοιασμοὺς καὶ τὶς ἀμφιβολίες καὶ προχωροῦν μονοκόμματα πρὸς τὸ σκοπό τους.

Οἱ ἄλλοι, ποὺ εἶναι πιθανὸν οἱ περισσότεροι, δὲν ἔχουν τὴ δύναμη, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ εἶναι κι' ἀδυναμία, νὰ ξεπεράσουν ὅ,τι μέσα τους διστάζει καὶ νὰ βαδίσουν πρὸς τὴν προβληματικὴ ἀλλὰ περήφανη κατάχτηση ἑνὸς κόσμου ποὺ θὰ εἶναι δημιούργημά τους. Δὲν ἔχουν τὴ δύναμη νὰ ἐνθουσιαστοῦν τόσο μὲ τὸ ὅραμά τους ὥστε νὰ δοκιμάσουν νὰ τὸ κάνουν ζωή. Σταματοῦν στὴν ἐνατένιση τοῦ Παρόντος καὶ στὴν προσπάθεια νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ ἐκφράσουν τὸν παλμό του, γιὰ νὰ τὸ προεκτείνουν στὶς σφαῖρες τῆς ποίησης.

Τὸ ἔργο τους δὲν εἶναι οὔτε ἀνώτερο, οὔτε κατώτερο, ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν πιστῶν· εἶναι διαφορετικό. Εἶναι ὅμως καλλιτεχνικώτερο. Ὁ προορισμὸς τῆς Τέχνης δὲν εἶναι νὰ ἐπηρεάζει κατευθεῖαν τὴ ζωὴ καὶ νὰ προτείνει λύσεις ποὺ τὶς θεωρεῖ ἄμεσα ἐφαρμόσιμες, καὶ νὰ ἀγωνίζεται γι' αὐτὴ τὴν ἐφαρμογή τους. Ἡ τέχνη ἀποβλέπει, ἀφοῦ ἀντλήσει γύρω της τὸ ὑλικὸ καὶ ἐμπνευστεῖ ἀπ' αὐτό, νὰ τὸ μεταφέρει σ' ἕναν κόσμο ὅπου τὰ πάθη, τὰ αἰσθήματα, τὰ προβλήματα, οἱ πνευματικὲς κι' ἄλλες ἀγωνίες, συνειδητοποιοῦνται, ἀλλ' ὁ ὁποῖος παραμένει αὐτοτελὴς κι' ἀνεξάρτητος. Οἱ καλλιτέχνες ἀντικαθρεφτίζουν τὴ ζωὴ σ' ἕναν ἰδιόρρυθμο κα-

θρέφτη· ὅσοι καθοδηγοῦν τὴ ζωὴ ἀνήκουν σὲ ἄλλη κατηγορία ἀνθρώπων.

Ἡ ζωὴ σήμερα περνᾶ μιὰ περίοδο καταπληκτικῆς ἀστάθειας. Ἡ ζωὴ φυσικὰ δὲν μένει ποτὲ στάσιμη. Ἀλλ' ὁ ρυθμὸς τῆς ἐξέλιξής της εἶναι συνήθως κανονικὸς καὶ μᾶλλον ἀργός. Οἱ μεταβολὲς στὶς ἐξωτερικὲς συνθῆκες συνταυτίζονται περίπου μὲ τὶς ἀλλαγὲς μέσα στὸν ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο. Ὅμως κάποτε μερικὰ ἐξαιρετικὰ συγκλονιστικὰ γεγονότα, ὅπως ὑπῆρξε ὁ Μεγάλος Πόλεμος, δίνουν μιὰ ἀλματικὴ καὶ σπασμωδικὴ ὤθηση στὴ ζωή, ἡ ὁποία φεύγει μπροστὰ στὸν ἄνθρωπο. Ὁ ἄνθρωπος μένει ἀνερμάτιστος ἀνάμεσα στὶς παλιὲς ἀξίες ποὺ κλονίζονται ἐτοιμόρροπες καὶ στὶς νέες ποὺ δὲν ἐδραιώθηκαν ἀκόμα. Μιὰ μέρα θὰ ἐδραιωθοῦν· οἱ Ἀγωνιστὲς ἐργάζονται γι' αὐτὸ μὲ ὅλες τους τὶς δυνάμεις, καὶ θὰ τὸ κατορθώσουν, ἀδιάφορο ἂν τὸ πραγματικὸ οἰκοδόμημα θὰ εἶναι ἀρκετὰ διάφορο καὶ πολὺ λιγότερο στερεὰ ἀρχιτεκτονημένο ἀπὸ κεῖνο ποὺ σχεδίασαν . . . . Οἱ Καλλιτέχνες, σὰν ναυαγοὶ ποὺ ἔχασαν τὴν πυξίδα, γυρεύουν . . . Ἡ εὐαίσθητη φύση τους δέχεται ὅλη τὴ γύρω τους ἀμφιβολία καὶ σ' αὐτὴν προπάντων δίνουν φωνή. Ἐκεῖνοι δὲν μποροῦν νὰ προφέρουν μιὰ θετικὴ ἀπάντηση στὴν ἀγωνία. Μποροῦν ὅμως, ὑπακούοντας στὴν ἐπιταχτικὴ προσταγὴ τοῦ Σήμερα, νὰ ἐντείνουν καὶ νὰ ἐνισχύσουν συνειδητοποιώντας την τὴν ἀνάγκη τῆς Ἄρνησης τῶν παλιῶν ἀξιῶν ἡ ὁποία ὑπάρχει μέσα σὲ ὅλους, ἀλλ' ἡ ὁποία μέσα στοὺς πολλοὺς παραμένει ἀκόμα λανθάνουσα. Οἱ Καλλιτέχνες ἐργάζονται γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουν τὸ ἔδαφος.

***

Τὰ ἀθηναϊκὰ θέατρα ἀποφάσισαν νὰ ξεφύγουν κάπως ἀπὸ τὰ ἄψυχα ἔργα τῆς ρουτίνας καὶ νὰ δώσουν ἔργα ποὺ ἔστω κι' ἂν δὲν ὁλοκληρώνουν τὴν πρόθεσή τους καὶ δὲν εἶναι ἀριστουργηματικά, δονίζονται ὅμως ἀπὸ τὸν παλμὸ τῆς σύγχρονης ἀνησυχίας. Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ ὅτι καὶ τὰ τέσσερα ἔργα ποὺ διάλεξαν, εἶναι καὶ τὰ τέσσερα σάτυρες. Ὅταν ἕνας κόσμος ἐξαφανίζεται, τὸ μίσος ποὺ μποροῦσε νὰ προκαλέσει ἔχει ἐκλείψει. Τὸν κυττάζει κανένας μὲ ἀρκετὴ περιφρόνηση ἀλλὰ καὶ μὲ κάποια συγκαταβατικὴ ἐπιείκεια, ἀφοῦ ὁ κόσμος αὐτὸς δὲν μπορεῖ πιὰ παρὰ ἐλάχιστα νὰ βλάψει, καὶ γελᾶ μὲ τὰ τρωτά του. Ἄλλωστε τὸ γέλιο, τὸ ὁποῖον δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι καὶ καυστικώτατο καὶ κάποτε καὶ πικρό, εἶναι τὸ ἀσφαλέστερο μέσο τῆς ὁριστικῆς καταδίκης, ἀφοῦ δείχνει πόσο ἐκεῖνος ποὺ γελᾶ εἶναι βέβαιος γιὰ τὴν ὑπεροχή του . . .

Ὁ Curt Goetz γελᾶ μὲ τὶς ἀνθρώπινες ταπεινότητες. Ὅπως τὸ εἶχε δείξει κι' ἄλλοτε μὲ τὴν «Πεθαμένη Θεία» κι' ἄλλα μονόπρακτα, τὴ σύλληψή του δὲν τὴν ἀναπτύσσει σὲ μιὰ πλατειὰ σύνθεση· προτιμᾶ νὰ ἐπιβάλλει τὴ διάθεσή του μέσ' ἀπὸ πλαστικὲς εἰκόνες φαινομενικὰ διάφορες, αἱ ὁποῖες δὲν συνδέονται ἄμεσα ἀναμεταξύ τους, ἀλλ' οἱ ὁποῖες περιβάλλονται ὅλες ἀπὸ τὴν ἴδια ἀτμόσφαιρα. Ἔχω ὅμως τὴν ὑποψία ὅτι ὁ τίτλος τῶν τεσσάρων ἀσκήσεων δὲν μεταφράστηκε σωστὰ κι' ὅτι γερμανικὰ θὰ εἶναι Tiergarten, δηλαδὴ Ζοολογικὸς κῆπος. Ὁ Goetz βλέπει μέσ' ἀπὸ τὰ διάφανα κάγκελα ὄχι θηρία, ἀλλὰ κοινοὺς ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι προσπαθοῦν στὸ κλουβί τους, τοῦ ὁποίου δὲν ὑποπτεύονται τὴ στενότητα, νὰ λύσουν τὰ προβλήματα τῆς μικρῆς τους καὶ κούφιας ζωῆς. Τὰ προβλήματα αὐτὰ τὰ πιστεύουν κολοσσιαῖα κι' ἀγωνίζονται μὲ περίπλοκες ὑποκρισίες, μὲ μηχανορραφίες καὶ μὲ ἀμέτρητα ψέματα, νὰ δώσουν μιὰ κάποια ἰσορροπία στὸ Εἶναι τους ποὺ ταλαιπωρεῖται, δὲν ξέρουν οὔτε πῶς οὔτε γιατί. Οἱ κινήσεις τους φαίνονται πάρα πολὺ ἄξιες οἴκτου, ἀλλὰ καὶ πάρα πολὺ κωμικὲς σ' ὅποιον τὶς κυττάζει ἀπ' ἔξω. Ὅλη ἡ ἀνάτασή τους εἶναι ἐντελῶς ἀσήμαντη . . . κι' ὅμως τί ἄλλο ἔχει σημασία;

Ὁ Curt Goetz ἐπίτηδες δὲν διαλέγει πρωτότυπες ὑποθέσεις· τὶς κοινές του ὅμως ὑποθέσεις τὶς ἐμψυχώνει μ' ἕνα πλούσιο νόημα τὸ ὁποῖον μόνο τὸ ὑποβάλλει. Τὶς πλέκει μὲ μιὰ λεπτότητα ἐξαιρετική, καὶ τὶς χρωματίζει ἔντονα μὲ καταπληκτικὰ εὑρήματα στὶς λεπτομέρειες, τὰ ὁποῖα ἐνῷ εἶναι ὅλα ἀπρόοπτα, δὲν φαίνονται οὔτε στιγμὴ ἀφύσικα καὶ βιασμένα.

***

Ἡ «Δημοκρατία διατάζει» δὲν εἶναι σάτυρα οὔτε εἰδικὰ τῆς Δημοκρατίας, οὔτε εἰδικὰ τῆς Γαλλίας ὅπως μπορεῖ νὰ τὸ ὑποθέσει ἕνας ἀπρόσεχτος θεατής. Ἡ πρόθεση τοῦ Lothar εἶναι πολὺ εὐρύτερη. Δὲν μποροῦσε ὅμως νὰ ἐπιτεθεῖ ὁμαδικὰ σὲ ὅλες τὶς χῶρες. Ἄλλωστε κάπου ἔπρεπε νὰ τοποθετήσει τὸ ἔργο του καὶ ἀντὶ ἀπὸ ἕνα φανταστικὸ κράτος, διάλεξε ὡς στόχο τῆς σάτυράς του τὴ Γαλλία, ἐπειδὴ ἐκείνη ἔχει τὴ φήμη τῆς χώρας ἡ ὁποία κατ' ἐξοχὴν κυβερνιέται ἀπὸ τὶς ἐρωτικὲς περιπέτειες τῶν ἀνθρώπων. Ὁ Lothar σατυρίζει σὲ σκηνὲς σπινθηρίζουσες ἀπὸ πνεῦμα, ἐξυπνάδα, brio, τὴν ὑποκρισία τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος φαινομενικὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐναποθέτει στὸν ἔρωτα τὸ χριστιανικὸ στίγμα τῆς ἁμαρτίας καὶ νὰ κρύβει τὰ πάθη του, ἐνῷ οὐσιαστικὰ ἀναγνωρίζει μόνο τὸν ἔρωτα ὡς κυρίαρχο τῆς ζωῆς καὶ ἐξαρτᾶ ἀπ' αὐτὸν ἀκόμα καὶ τὴν τιμὴ τῆς Πατρίδας. Ἡ ὑπογραφὴ μιᾶς συνθήκης ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοῦ ἂν θὰ ἀρέσει ὁ στρατιωτικὸς ἀκόλουθος στὴ γυναίκα τοῦ ὑπουργοῦ, καὶ ἡ Μασσαλιώτισσα χαιρετᾶ θριαμβευτικὰ τὸ πρῶτο τους φιλί.

***

Ὁ Sutton Vane συγχρόνισε τὸ μοτίβο τῆς βάρκας τοῦ Χάροντα . . . Ἡ βάρκα ἔγεινε ἕνα μεγάλο ἠλεκτροφώτιστο ὑπερωκεάνειο μὲ ὅλα τὰ confort modernes. Σ' αὐτὸ τὸ ὑπερωκεάνειο συναντιοῦνται οἱ νεκροὶ τῆς ἡμέρας· δὲν ξέρουν ὅτι πέθαναν. Μέσα τους δὲν ἔχει τίποτε ἀλλάξει. Καὶ πλέουν στὸ νεκρικὸ ταξίδι ὅπως σὲ κάθε ἄλλο ταξίδι, μὲ ὅλα τους τὰ πάθη, τὰ βίτσια τους, τὶς φιλοδοξίες τους, τὶς διχογνωμίες καὶ τὶς ἔριδές τους, μὰ καὶ μὲ τὶς καλοσύ-

νες τους. Ὁ καλοκάγαθος κριτής, στὸ τέλος τοῦ νεκρικοῦ ταξιδιοῦ, δὲν τοὺς κρίνει μὲ ὑπερβολικὴ αὐστηρότητα· ξέρει πόσο δύσκολα διορθώνονται οἱ ἄνθρωποι, καὶ ἴσως καὶ πόσο λίγο εἶναι ὑπεύθυνοι. Θὰ τοὺς ἐπιτρέψει νὰ συνεχίσουν καὶ στὸν ἄλλο κόσμο τὴ ζωή τους ὅπως καὶ στὴ γῆ, γιὰ νὰ δώσει τὴ δυνατότητα νὰ δοκιμάσουν ἀκόμα μιὰ φορὰ νὰ εἶναι ἀναμεταξύ τους πιὸ γαλήνιοι καὶ εἰρηνικοί. Ὁ Sutton Vane χαμογελᾶ καὶ συγχωρεῖ . . .

Ὁ κ. Φ. Πολίτης, στὴν κριτική του στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα», ἐπιτίθεται δριμύτατα ἐνάντια στὸ ἔργο κι' ἀπαφαίνεται ὅτι ἡ ἤρεμη αὐτὴ ἀντίληψη τοῦ θανάτου ἀποδείχνει μιὰ θηλυπρέπεια καὶ τὸν ξεπεσμὸ τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Γιὰ νὰ δείξει τὴν ὑγιᾶ ἀντίληψη τοῦ θανάτου, παραθέτει ἕνα δημοτικὸ θρῆνο. Ὁμολογῶ ὅτι μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ καταλάβω τί ὑπάρχει ἀντικὸ καὶ περήφανο στὸν τρόμο τοῦ θανάτου ποὺ ἐκδηλώνεται σ' ὅλα τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ ὁ ὁποῖος εἶναι ἄλλωστε ἔμφυτος σὲ ὅλους τοὺς πρωτόγονους λαούς. Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος αἰσθάνεται ἔνστικτα φρίκη κι' ἀποτροπιασμὸ ἀπέναντι στὸ μυστήριο τοῦ θανάτου· ὕστερα, καθὼς ἐξελίσσεται, ὑπερνικᾶ τὶς ἔνστικτές του ὁρμὲς κι' ἀντιδράσεις. Καταλαβαίνει ὅτι τὸ μοιραῖο εἶναι ἀναπόφευκτο καὶ συμφιλιώνεται μαζί του· τὸ δέχεται ἐγκαρτερικὰ ἢ ἀγωνίζεται ἴσαμε τὴν τελευταία του πνοὴ νὰ βρεῖ ἕναν τρόπο νὰ φανεῖ αὐτὸς ὁ δυνατώτερος. Πάντως ἂν ἡ λέξη πρόοδος ἔχει μιὰ ὁποιαδήποτε ἔννοια, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι πιὸ προσδευμένος ὁ ἄνθρωπος ποὺ πειθαρχεῖ τὰ ἔνστικτά του καὶ κατορθώνει νὰ ἀτενίζει ἤρεμα τὸ τέλος τῆς ζωῆς τὴν ὁποία δοκίμασε νὰ ἐξαντλήσει, ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἱλιγγιᾶ μπροστὰ σὲ κάθε ἄγνωστο.

Τὸ ἔργο τοῦ Sutton Vane ἐξελίσσεται μὲ ἀρκετὴ μονοτονία καὶ ἔχει στιγμὲς ὑπερβολικὰ ἀφελεῖς κι' ἠθικοπλαστικές, οἱ ὁποῖες ἀνταποκρίνονται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο στὴν κάπως παιδιάστικη διανοητικότητα τοῦ ἀγγλοσαξονικοῦ πλήθους· γι' αὐτὸ ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἀριστούργημα. Ἀλλ' εἶναι γραμμένο μὲ ἄπειρο κέφι, κ' ἔχει καὶ μιὰ πρωτοτυπία. Παρ' ὅλα τὰ ἐλαττώματα τῆς ἐκτέλεσης καὶ τὴν πολὺ σκοτεινή του ὑπόθεση, εἶναι ἕνα ἔργο θελκτικώτατα δροσερό.

Α. Θ.

Υ. Γ. — Γιὰ τὴν τετάρτη σάτυρα, τὸ «Μόλις ἐξεδόθη» τοῦ Θεάτρου Κυβέλης, τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Χόρν, τὶς παραστάσεις τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κτλ., στὸ ἐρχόμενο.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἀχιλλέως Κ. Λιμιλιανίδου: Περὶ τῶν Βρετιανικῶν Συλοδικείων.

Τὸ ἐπιστημονικὸν αὐτὸ βιβλίον, — εἶναι ἐναίσιμος διατριβὴ ἐπὶ διδακτορίᾳ, — ἡ γλαφυρότης τοῦ ὕφους, ἡ σαφήνεια τῆς ἐκθέσεως καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν πραγμάτων τὸ κάμνουν σχεδὸν λογοτεχνικόν: Καθένας εἰμπορεῖ νὰ τὸ διαβάσῃ εὐχαρίστως καὶ νὰ μάθῃ πολλὰ καὶ διάφορα περιεργότατα. Καὶ ὅταν ἀκόμη πραγματεύεται ἐπιστημονικὸν θέμα, — περὶ τῶν Βρεττανικῶν Συλοδικείων, «ἱδρύσεως, συστάσεως, λειτουργίας καὶ δικαιοδοσίας αὐτῶν», ὁ νέος δικηγόρος τῆς Λευκωσίας γράφει ὡς λογοτέχνης ποὺ εἶναι. Ἀλλὰ κόσμο εἶναι καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ ἀξία τῆς διατριβῆς του, εἰμποροῦν νὰ τὸ μαρτυρήσουν οἱ εἰδικοί. Ἰδοὺ π.χ. τί λέγει ἕνας ἀπ' αὐτούς, ὁ κ. Γ. Β. Δούκας, εἰς τὴν «Καθημερινήν»:

«Τὸ θέμα εἶναι ὄχι μόνον ὡς εἰδικοποίησις ἀλλὰ καὶ ἀπὸ γενικῆς ἐπιστημονικῆς ἀπόψεως ἐνδιαφέρον, καθ' ὅτι ἐλλείπει ἐντελῶς ἐν Ἑλλάδι εἰδικὴ ἐπ' αὐτοῦ πραγματεία. Ἐξαιρέσει τῆς μελέτης τοῦ Ν. Ν. Σαριπόλου «Περὶ τοῦ Δικαστηρίου τῶν Λειῶν», οἱ ἐνδιαφερόμενοι εὑρίσκοντο ἠναγκασμένοι νὰ περιορισθοῦν εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς αἵτινες περιλαμβάνονται εἰς τὰ ὑπάρχοντα ἐγχειρίδια περὶ Διεθνοῦς Δικαίου.

«Ἀτυχῶς ὅμως καὶ ἡ μελέτη αὐτὴ τοῦ Ν. Ν. Σαριπόλου, ἐκδοθεῖσα τῷ 1913, δὲν ἀνταποκρίνεται πλέον πρὸς τὴν σημερινὴν θέσιν τοῦ πολυπλόκου καὶ σπουδαιοτάτου ζητήματος τῶν πολεμικῶν λειῶν ὡς αὕτη ἐξειλίχθη κατὰ τὸν παγκόσμιον πόλεμον καὶ ἀπεκρυσταλλώθη κατόπιν διὰ τῶν πολυπληθῶν συνθηκῶν εἰρήνης. Ἡ ἐκδοθεῖσα μελέτη συμπληρώνει τὸ σπουδαῖον αὐτὸ κενόν.

«Ὁ κ. Λιμιλιανίδης εἰδικευθεὶς ἐξ ἄλλου περὶ τὰ βρεττανικὰ συλοδικεῖα, ἐξέλεξεν ὄχι μόνον ἀκριβῶς τὴν χώραν ἐκείνην ἐν τῇ ὁποίᾳ ἡ ἰδέα τοῦ Διεθνοῦς Δικαίου εὗρεν ἄμεσον καὶ πρακτικὴν ἀπήχησιν, ἀλλὰ καὶ ἀκόμη τὴν χώραν ἐν τῇ ὁποίᾳ ἰδιαιτέρως τὰ συλοδικεῖα καὶ ἐκπληκτικὴν ἐξέλιξιν παρουσιάζουν καὶ τοιαύτης περιωπῆς εἶνε, ὥστε νὰ θεωροῦνται τὰ μόνα ἅτινα μέχρι τοῦδε ἐπιτυχῶς ἀντεπεξῆλθον κατὰ πάσης ἐθνικοπληκτικῆς ἐπιβουλῆς τῆς πολεμικῆς καὶ μεταπολεμικῆς, διὰ τὸ διεθνὲς δίκαιον, πράγματι καταλυτικῆς περιόδου.

«Ἡ διατριβὴ αὐτὴ εἶνε ὅμως τοσοῦτον μᾶλλον πολύτιμος καθ' ὅσον δὲν περιορίζεται εἰς ἁπλῆν ἱστορικὴν ἀνασκόπησιν. Ἐπεκτείνεται καὶ ἐπὶ ζητημάτων ὡς τὰ ἀφορῶντα τὴν λειτουργίαν καὶ τὴν δικονομίαν ἐπὶ συλοδικείων, ἡ πρακτικὴ σημασία τῶν ὁποίων διὰ τὴν Ἑλλάδα, ὅπου ὁ θεσμὸς δὲν ἐπεκράτησεν ἀκόμη, εἶνε μεγάλη.»

Ω.

Ἄλκη Θρύλου: Στοχασμοὶ γιὰ τὸ Δημοτικὸ Τραγοῦδι καὶ Ἄλλοι Στοχασμοί. (Κριτικὲς Μελέτες IV).

Κάθε φορὰ ποὺ διαβάζω μελέτες ἢ ἄρθρα τοῦ Ἄλκη Θρύλου, θυμοῦμαι τὰ λόγια ποὺ ἔγραψε, μιλώντας σὲ κάποια του «Δευτέρα» γιὰ τὸν Chateaubriand, ὁ Sainte Beuve: «Je définis le groupe, non pas l'assemblage fortuit et artificiel de gens d'esprit qui se concertent dans un but, mais l'association naturelle et comme spontanée de jeunes esprits et de jeunes talents, non pas précisément semblables et de la même famille, mais de la même volée et du même printemps, éclos sous le même astre, et qui se sentent nés, avec des variétés de goût et de vocation, pour une œuvre commune».

Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καθορισθεῖ καλλίτερα, παρ' ὅτι τὸ καθορίζει ὁ μεγάλος ἱστορικοκριτικός, ἐκεῖνο ποὺ λέμε συνήθως γενικὸ πνεῦμα μιᾶς γενεᾶς. Ὅλοι πράγματι, ὅσοι ἀνήκουν στὴν ἴδια γενεά, ὅλοι ὅσοι ἀρχίσανε τὴν ἴδια ἀπάνω κάτω χρονικὴ περίοδο τὴν πνευματική τους σταδιοδρομία, ἂν δὲν ἔχουν τὰ ἴδια γοῦστα, ἂν δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς κατατάξει ὅλους κανεὶς στὴν ἴδια πνευματικὴ οἰκογένεια, ὅμως καὶ μόνο ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι ἔχουν τὴν ἴδια περίπου ἡλικία, ὅτι ὑπέστησαν τὶς ἴδιες ἐπιδράσεις, ἀνέπνευσαν τὸν ἴδιο ἀέρα, παρουσιάζουν κάποτε ὁμοιότητες, σὰν ἕνα πνευματικὸ air de famille, ποὺ τοὺς φέρνει, παρ' ὅλες τὶς μεταξύ τους διαφορὲς ἢ καὶ ἀντιθέσεις ἀκόμη, τὸν ἕνα κοντὰ στὸν ἄλλο, περισσότερο παρ' ὅτι μὲ τοὺς ἀντιπροσώπους ἄλλων γενεῶν καὶ ἂς ἔχουν μὲ ὁρισμένους ἀπ' αὐτοὺς περισσότερες ἴσως κάποτε, βαθύτερες πνευματικὲς ὁμοιότητες.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν Ἄλκη Θρύλο συγκεκριμένως, φαντάζομαι ὅτι πολὺ λίγοι ἀπὸ τὴν γενεά μας θὰ διαφωνοῦν ριζικὰ μὲ τὶς ἰδέες του ἐν γένει καὶ μὲ τὶς καλλιτεχνικὲς ἰδιαιτέρως ἀντιλήψεις του. Ἢ μᾶλλον δὲν εἶναι δύσκολο νὰ βρεῖ κανεὶς ποιοὶ διαφωνοῦν. Διαφωνοῦν (ριζικὰ ἐννοῶ καὶ ὄχι φυσικὰ στὶς λεπτομέρειες) οἱ ἐθνικιστὲς ἢ «ἑλληνοκεντρικοὶ» καὶ ὡρισμένοι, παλαιότεροι ἢ τῆς τελευταίας ὥρας, ἰδεαλιστές. Ὅλοι οἱ ἄλλοι (καὶ μεταξὺ αὐτῶν ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ κατατάξω καὶ τὸν ἑαυτό μου· ἔχω τὴν ἰδέα, τὴν πεποίθηση καλλίτερα, ὅτι σὲ πολὺ λίγα ζητήματα θὰ σκέπτονται διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν Ἄλκη Θρύλο.

Μὲ τὶς νέες μελέτες του, καμμιὰ δεκαριά, ἔτσι καθὼς εἶναι συγκεντρωμένες σὲ τόμο, μοῦ φαίνεται ὅτι διαγράφεται καθαρὰ ἡ πνευματικὴ μορφὴ τοῦ Ἄλκη Θρύλου, ὅσο φυσικὰ εἶναι δυνατὸν νὰ διαγραφεῖ καθαρά, μὲ κάποια δηλαδὴ σταθερότητα, ἡ μορφὴ ἑνὸς λογοτέχνη ποὺ ἔχει γιὰ κύριο γνώμονά του τὸ ρητὸ τοῦ Νίτσε: «Τὰ πνεύματα ποὺ παύουν ν' ἀλλάζουν γνῶμες, παύουν νὰ εἶναι πνεύματα». Ὁ Ἄλκης Θρύλος εἶναι ἕνας κριτικὸς ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε ἐθνικιστικὴ πρόληψη, ἕνα πνεῦμα ἐλεύθερο, ποὺ ἀντικρύζει τολμηρά, φωτεινὰ καὶ ἰσόρροπα ὅλα τὰ σύγχρονα ἑλληνικὰ προβλήματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης, καὶ ποὺ πιστεύει ὅτι, καὶ ὡς ἔθνος καὶ ὡς ἄτομα, τὸ καλλίτερο ποὺ ἔχομε νὰ κάνωμε εἶναι νὰ μποῦμε ὅσο τὸ δυνατὸν ταχύτερα, ἀποφασιστικά, στὸν ἀληθινὸ δρόμο τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Τὴν ἰδέα αὐτή, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς κυρίαρχες ἰδέες του, ἡ πιὸ κυρίαρχη ἴσως, ὁ Ἄλκης Θρύλος τὴν ἀναπτύσσει ὅπου τοῦ δοθεῖ εὐκαιρία, ἀλλοῦ βιαστικώτερα, ἐπιφανειακώτερα, ἀλλοῦ πιὸ βαθειὰ καὶ οὐσιαστικά, καὶ αὐτὴ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι χρωματίζει τὴν ὅλη του πνευματικὴ φυσιογνωμία. Φυσικὰ πρόκειται γιὰ μιὰ τάση ποὺ δὲν συναντᾶται στὸν Ἄλκη Θρύλο μόνον. Ὑπῆρχε καὶ παλαιότερα σὲ πολλούς, ὑπάρχει καὶ σήμερα στοὺς περισσότερούς μας. Ἀλλὰ στὸν Ἄλκη Θρύλο δὲν ξέρω καὶ γιὰ πῶς παρουσιάζει κάποια ὀξύτητα, κάποια συστηματικότητα ἀπολογητοῦ, ποὺ σὲ πολὺ λίγους ἄλλους, σὲ κανέναν ἴσως τῆς γενεᾶς μας, δὲν συναντοῦμε. Ἔχει σχεδὸν κάτι ἀπὸ πίστη, κάτι ἀπὸ ἔμμονο ἰδανικό, κάτι ἀπὸ φανατισμὸ ἀκόμη, ἡ ἰδέα αὐτὴ στὸν Ἄλκη Θρύλο. Καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ τὸν ἀπασχολεῖ σὲ τέτοιο βαθμό, νὰ βρίσκεται στὸ κέντρο, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, τῆς πνευματικῆς του ὑπάρξεως, τῆς ἰδεολογικῆς ἐννοῶ, καὶ ὄχι φυσικὰ τῆς βαθύτερης ψυχικῆς καὶ διανοητικῆς, ποὺ πολὺ λίγη σχέση ἔχει κάποτε μ' αὐτὸ ποὺ λέμε «ἰδέες».

Δυστυχῶς, στὸ σύντομο τοῦτο σημείωμα, δὲν μπορῶ νὰ ἐπιχειρήσω λεπτομερῆ ἐξέταση τῶν ἰδεῶν τοῦ Ἄλκη Θρύλου· μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι δὲν εἶναι καὶ ἀπαραίτητο, δεδομένου ὅτι ὁ Ἄλκης Θρύλος εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς λογοτέχνες μας, ἀπ' ἐκείνους τὶς ἰδέες τῶν ὁποίων καθημερινῶς σχεδὸν μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ τὶς παρακολουθοῦμε. Ἔτσι γενικὰ μόνον θὰ περιορισθῶ νὰ σημειώσω, ὅτι δίπλα στὸν εὐρωπαϊσμὸ τοῦ Ἄλκη Θρύλου, ποὺ φανερώτερα τὸν βλέπομε στὰ καλλιτεχνικὰ καὶ αἰσθητικά του ἰδίως ἄρθρα, καὶ ποὺ ὅσον ἀφορᾷ τὴν καθαρὴ ἰδεολογική του σύσταση, πλατύτερα τὸν ἀνέπτυξε στὴ σειρὰ τῶν ἄρθρων του τὴν ἐπιγραφόμενη «Ἡ Ἑλλάδα γυρεύει τὸν ἑαυτό της», ἄλλα χαρακτηριστικὰ ἰδεολογικὰ του γνωρίσματα εἶναι ὁ ρασιοναλισμός του, ποὺ τὸν κάνει νὰ μὴ ξεκαθαρίζει κανένα χειροπιαστὸ νόημα, καμμιὰ σαφῶς καθωρισμένη κατεύθυνση, πίσω ἀπὸ τὴν μυστικιστικὴ δελφικὴ προσπάθεια τοῦ Σικελιανοῦ («Ὁ κύριος Σικελιανὸς μίλησε Καὶ πάλι οἱ Γιορτὲς τῶν Δελφῶν — Ἡ Βουβὴ Πυθία), καὶ τέλος ἡ διεθνιστική του ἐλαφρῶς ἀριστερίζουσα διάθεση, χάρις στὴν ὁποία ἀντιμετωπίζει καὶ κρίνει τὸ πρόβλημα τοῦ Δημοτικοῦ μας Τραγουδιοῦ μὲ ὅσην (ὅσον ἀφορᾷ ὡρισμένες ἀπόψεις) κανεὶς ὡς τώρα δὲν τὸ ἔκρινε τόλμη. Εἶναι αὔρης τολμηρότατη καὶ πρωτοτυπότατη, ἀλλὰ καὶ ὀρθότατη κατὰ τὴν γνώμη μου, ἡ ἑρμηνεία ποὺ δίνει ὁ Ἄλκης Θρύλος τῆς γενικῆς ἠθικῆς καὶ ψυχικῆς ἑστίας τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Ὅλο τὸν βαθὺ ἐκεῖνο πόνο ποὺ ἀναδίνει, τὸν ἀποδίδει στὸ ὅτι ὁ Ἕλληνας, καὶ στὰ χρόνια τῆς Σκλαβιᾶς καὶ τώρα ἀκόμη, δὲν ζεῖ γεμάτα, δὲν ζεῖ μὲ τρόπο ποὺ νὰ τοῦ ἱκανοποιεῖ τὴν ζωή.

Σὲ ζήτημα αὐτὸ ἐκφράζεται κατηγορηματικώτατα καὶ μ' ἕνα θάρρος ποὺ ἀληθινὰ τὸν τιμᾶ: «Ὁ Ἕλληνας, γράφει, ποτὲ δὲν ἔζησε. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς ἔτσι τραγικὰ φοβήθηκε καὶ μίσησε τὸν θάνατο· τὸ ἀπεριόριστό του ἀνικανοποίητο, τὸ ἀπαρηγόρητό του παράπονο γιὰ ὅ,τι διαστάνεται πὼς στερήθηκε, ἀνακαλύφτει μέσα στὸ μίσος του καὶ στὴν ἀκατάπαυστη ἀγωνία του γιὰ τὸ θάνατο. Τὸ φάσμα τοῦ θανάτου φαρμακώνει καὶ τὶς λίγες στιγμὲς τῆς περιορισμένης του ἄφτερης χαρᾶς. Κι' ὅταν παντρεύεται, κι ὅταν χορεύει στὰ πανηγύρια, τὰ

τραγούδια του εἶναι πάντα οὐσιαστικά ἕνα μοιρολόγι».

Ἀπὸ τέτοιες ἀπόψεις νέες, τολμηρές, βαθειές καὶ λεπτότατες, εἶναι γεμάτη ἡ μελέτη του γιὰ τὸ Δημοτικό Τραγοῦδι, ἡ καλλίτερη τοῦ τόμου καὶ ἡ καλλίτερη, μοῦ φαίνεται, ἀπ' ὅσες ἔγραψε ὡς σήμερα ὁ Ἄλκης Θρύλος. Ἡ μελέτη αὐτὴ (ὅπως καὶ οἱ ἐπίλοιπες ἄλλωστε) δὲν δείχνει μόνον ἕνα ἀσυνήθιστης γιὰ τὸν τόπο μας κριτικῆς ἀξύτητας μάτι, ἀλλὰ καὶ μιὰ ψυχολογικὴ διαισθητικὴ ἱκανότητα, ποὺ σὲ πολὺ λίγους ἄλλους νεοέλληνες λογοτέχνες συναντοῦμε. Ἀληθινὰ πιστεύω ὅτι ἂν ὁ Ἄλκης Θρύλος εἶχε σὲ ἴδιο βαθμὸ μὲ τ' ἄλλα του χαρίσματα καὶ τὸ χάρισμα τοῦ ὕφους, θὰ ἦταν στὴν ἐντελῶς πρώτη σειρὰ τῶν νέων μας λογοτεχνῶν. Π.

Δ. Μπόγρη : Ἀρραβωνιάσματα . . .

Ὁ κ. Μπόγρης εἶναι ἀναμφισβητήτως ὁ καλλίτερος νέος δραματικὸς συγγραφεύς μας. Τὰ «Ἀρραβωνιάσματα» ποὺ ἐξέδωκε τώρα σὲ τόμο, καὶ ἡ «Δράκαινα» ποὺ παίχθηκε τελευταῖα, μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὰ καλλίτερα ἔργα τῶν παλαιοτέρων δραματογράφων μας. Ἔχουν καὶ τὰ δύο μιὰ γνήσια δραματικὴ πνοὴ καὶ τύπους ἐλάχιστα συμβατικούς. Στὰ «Ἀρραβωνιάσματα» ἰδιαιτέρως βρίσκει κανεὶς ἕνα πλούσιο ἠθογραφικὸ χρῶμα, ζωηρὸ καὶ γνήσιο, καὶ μιὰ κίνηση δραματικὴ ποὺ σὲ πολὺ λίγα νεοελληνικὰ δράματα συναντοῦμε. Τὸ ἔργο θὰ ἐκέρδιζε ἴσως ἂν ἦταν λιγώτερο ἠθογραφικό. Ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὴν ἠθογραφία εἶναι πάντα ἐφήμερο, κάπως ἐπιφανειακό, καὶ σπάνια παρουσιάζει γενικώτερο ἐνδιαφέρον. Ὡστόσο ὁ κ. Μπόγρης κατώρθωσε νὰ συνυφάνῃ τόσο τεχνικὰ τὴν ἠθογραφία μὲ τὴν οὐσία τοῦ δράματός του, ὥστε τὸ ἠθογραφικὸ μέρος — ἐκτὸς ἀπὸ ὡρισμένα σημεῖα, — δὲν φαίνεται ξεκάρφωτο, πρόσθετο, βαλμένο γιὰ νὰ κάμει ἐντύπωση, ἀλλὰ ἀπαραίτητο, ὀργανικὸ σχεδὸν στοιχεῖο τοῦ ὅλου ἔργου. Καὶ αὐτὸ μοῦ φαίνεται ὅτι ἐλάχιστοι νεοέλληνες συγγραφεῖς τὸ ἐπέτυχαν ὡς τώρα. Π.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γ. Α. Σωτηρίου : «Εὑρετήριον τῶν Μεσαιωνικῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος». Μέρος Α', τεῦχος Α', (Μνημεῖα Ἀθηνῶν.)

Κώστα Πασαγιάνη. «Ἡ προσευχὴ τοῦ καιδιοῦ». Ἐκδοτικὴ Ἑταιρεία «Ἀθηνᾶ». Δρ. 15.

Δημ. Ἰωαννοπούλου. «Παιδικὸ Θέατρο». Βιβλιοθήκη τῆς «Ἐφημεριδούλας μας». Δρ. 15.

Γιάννη Χιδίρογλου. «Ἀπὸ τὴν Παιδικὴν Ζωήν», μικρὰ διηγήματα, μὲ πρόλογο Γρ. Ξενοπούλου. Δρ. 5.

Γ. Κ. Σταμπολῆ. «Ἡδονικὰ Σονέττα». Ἐκδότης Α. Ράλλης. Δρ. 15.

Ἀχιλλέως Κ. Λιμπιλιανίδου. «Μεταπολεμικὸς Ἀνθρωπισμὸς καὶ ἡ Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν». Ἀλεξάνδρεια, «Ἔρευνα». Δρ. 7. (Εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα).

Σίμωνος Δ. Κατακουζηνοῦ. «Προλήψεις ποὺ ἀκοτώνουν» δρᾶμα. Δρ. 15.

Κώστα Ρωμάντζα (Καλαντζῆ). «Πένθιμη συνοδεία κι' ἄλλα διηγήματα».

Παν. Βρισιμιτζάκη. «Ὀβελίσκοι καὶ Σαρκοφάγοι» (σονέττα). Ἀλεξάνδρεια, «Γράμματα», Γ. Δ. 7.

Παναγιώτου Ι. Μπρατσιώτου. «Αἱ Ὠδαὶ τῶν Ἀναβαθμῶν τοῦ Ψαλτηρίου». Εἰσαγωγὴ καὶ ἑρμηνεία μετὰ παραφράσεως.

Περικλῆ Παπαχριστοδούλου. «Ἡ Ἀλεποὺ τῶν Αἰσωπείων μύθων».

ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

Μάννα καὶ Θυγατέρα. — Τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τοῦ Μουρίλλου εὑρίσκετο στὴν Πετρούπολι· εἶναι ζήτημα ἂν εὑρίσκεται σήμερα στὸ Λενινγράδι . . . Καταπληκτικὴ εἶναι ἡ ὁμοιότης μεταξὺ τῶν δύο γυναικῶν. Τίποτε σχεδὸν δὲν ἔχουν τὸ ἴδιο. Καὶ ὅμως πῶς φαίνονται μάννα καὶ θυγατέρα ! Ὁ μεγαλοφυὴς ζωγράφος ἀπέδωσε θαυμασίως τὸ μυστηριῶδες ἐκεῖνο, τὸ ἀσύλληπτον air de famille.

Δυὸ Θρησκεῖες. — Ὁ κ. Διον. Καψοκέφαλος εἶχε τὴν ἔμπνευσιν, νὰ ζωγραφίσῃ τὸν ναΐσκον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου καὶ εἰς τὸ βάθος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ ὡρισμένον σημεῖον, χωρὶς καμμίαν αὐθαιρεσίαν, τὸν Παρθενῶνα. Τὸ ἔργον εἶναι ὡραῖον καὶ ὡς ἀθηναϊκὸν τοπεῖον καὶ ὡς ἑλληνικὴ ἰδέα.

Ἀλεξανδρινὴ γελοιογραφία. — Εἶναι ἀπὸ τὸ θαυμάσιον γελοιογραφικὸν λεύκωμα «Oua Riglaki» τὸ ὁποῖον ἐξέδωσεν εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ὁ κ. Κεπ (Κ. Ε. Μαραγκός) ὁ ἐκδίδων ἐκεῖ γαλλιστὶ καὶ τὸ γελοιογραφικὸν — οὐμοριστικὸν «Manlèsh» («τὴν μόνην καθημερινὴν ἐφημερίδα, ἡ ὁποία ἐκδίδεται ἅπαξ τῆς ἑβδομάδος» ὅπως ἔγραφεν ἄλλοτε εἰς τὸν ὑπότιτλον.) Οἱ «τύποι» τοῦ κ. Κεπ, ἀπ' ὅλας τὰς τάξεις τοῦ διεθνοῦς κοινοῦ τῆς Ἀλεξανδρείας καὶ τοῦ Καΐρου, — ἰθαγενεῖς, Ἕλληνες, Εὐρωπαῖοι, πολιτικοί, στρατιωτικοί, χρηματισταί, λόγιοι, καλλιτέχναι, ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, — εἶναι τοσόντι χαριτωμένοι.

Ἀπὸ τὸ πλουσιώτατον αὐτὸ λεύκωμα ἐδιαλέξαμεν τὸν ἠθοποιὸν κ. Καντιώτην ὡς γνωστὸν καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας. Θὰ ἐπροτιμῶμεν βέβαια τὴν Μαρίκα Κοτοπούλη. Δυστυχῶς ἡ ἐπιτυχεστάτη αὐτὴ γελοιογραφία εἶναι χρωματιστὴ καὶ δὲν θὰπεδίδετο καλὰ διὰ τῆς φωτοτσιγγογραφίας.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἡ ἐφημερὶς «*Ἑστία*», ἂν κ' ἐξ ἀνταγωνισμοῦ πρὸς τἄλλα ἑσπερινὰ φύλλα, ἔγινε καὶ αὐτὴ πρὸ καιροῦ ἑξασέλιδος καὶ εἰκονογραφημένη, ὁμολογουμένως δὲν ἔχασε τίποτε ἀπὸ τὴν πρώτην της σοβαροφάνειαν, ἐνημερότητα — ὄχι ἀνημερότητα, — καὶ ἀξιοπρέπειαν. Αἱ εἰκόνες της εἶναι πάντοτε καλοδιαλεγμέναι καὶ καλοτυπωμέναι, καὶ ἡ ὕλη της, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ἐκλεκτή. Ὁ Καμπούρογλους, ὁ

Νιρβάνας, ὁ Λαύρας, εἶναι τακτικοί της συνεργάται. Καὶ τελευταίως ὁ κ. Ἰωάννης Δαμβέργης ἄρχισε νὰ δημοσιεύῃ χαριτωμένα ἱστορήματα, παλαιάς του ἀναμνήσεις, μὲ τὸν τίτλον «Ἀπὸ ὅσα ἐνθυμοῦμαι».

— Εἰς τὸ «*Ἔθνος*», τὸ ὁποῖον διατηρεῖ πάντοτε τὴν μεγάλην του κυκλοφορίαν, ὁ Φορτούνιο ἐξακολουθεῖ τὰς πολυκρότους ἀνταποκρίσεις του ἀπὸ τὸ Παρίσι καὶ ὁ κ. Μωραϊτίνης τὰ πνευματώδη του χρονογραφήματα. Τελευταίως δημοσιεύονται κεφάλαια ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Ἰωσὴφ Ντουπέ, τὸ ὁποῖον ἀποκαλύπτει τὴν ἀληθινὴν κατάστασιν τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας. Συνιστῶμεν τὴν ἀνάγνωσιν εἰς τοὺς πιστεύοντας ἀκόμη ὅτι ὁ μπολσεβικισμὸς τὴν μετέβαλεν εἰς ἐπίγειον παράδεισον. Ἐκτὸς πλέον ἂν εἶναι παράδεισος, ἐκεῖδὴ οἱ ὀπαδοὶ τοῦ «Κάτω ἡ αἰδώς !», ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ἤρχισαν νὰ περιφέρονται στοὺς δρόμους τῆς Μόσχας μὲ τὴν στολὴν τῶν προπατόρων . . .

— Καὶ εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» δημοσιεύονται τώρα πολὺ ἐνδιαφέροντα ἄρθρα τοῦ ρώσσου ἱστορικοῦ Βαλιξέφσκυ περὶ τῶν Ρωσσίδων. Ὁ κ. Κώστας Ἀθάνατος ἀπεχώρησε τῆς συντάξεως. Τὸ μικρὸν χρονογράφημα τὸ γράφει συχνὰ ὁ ποιητὴς κ. Κώστας Οὐράνης. Καὶ ὁ Μιχ. Ροδᾶς, ἕνας ἀπὸ τοὺς στύλους αὐτῆς τῆς ἐφημερίδος, ἐξακολουθεῖ τὰς διαφωτιστικὰς περιοδείας κι' ἐκστρατείας του.

— Ἕνα πολὺ πρωτότυπον «περιοδικάκι» ἤρχισεν ἐκδιδόμενον εἰς τὰς Ἀθήνας : Τὸ ἐκδίδει ὁ κ. Ντόρης Ντορῆς καὶ δὲν περιέχει παρὰ τὴν μελέτην του «Νέαι ψυχολογικαὶ ἀπόψεις». Ὥστε ἅμα τελειώσει ἡ δημοσίευσις αὐτῆς τῆς μελέτης, θὰ παύσῃ καὶ τὸ περιοδικάκι ; Ναί, ἀλλ' αὐτὸ δὲν θὰ συμβῇ παρὰ μετὰ πολλὰ ἔτη, διότι τὸ περιοδικάκι εἶναι μικρὸν καὶ ἡ μελέτη μεγάλη, ἀπέραντος. Ὁ ἴδιος μάλιστα ὁ κ. Ντορῆς γράφει πρὸς τὴν «Νέαν Ἑστίαν», ὅτι πρὶν προχωρήσει ἡ δημοσίευσις τῆς μελέτης του, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐννοήσῃ τὰ ποιήματα τοῦ «Παρανθρώπου», διότι πίσω ἀπ' αὐτὰ κρύβεται ὁλόκληρη «μιὰ βιολογικὴ ψυχολογικὴ θεωρία». Ἔτσι δὲν μπόρεσε νὰ τὰ ἐννοήσῃ καὶ ὁ κ. Παράσχος, ὁ ὁποῖος βρῆκε ὅτι μιμοῦνται τὴν παλαμικὴν ποίησιν καὶ τεχνοτροπίαν, καὶ ὡρισμένως τοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους». Ὁ κ. Ντορῆς διαμαρτύρεται. Κανένας ἴαμβος καὶ κανένας ἀνάπαιστος δὲν ὑπάρχει στοὺς στίχους του, διότι ὅλοι εἶναι τροχαῖοι ! Οὔτε ὁ ρυθμός του ὁμοιάζει μὲ τοῦ Παλαμᾶ, οὔτε ἡ οὐσία τῆς ποιήσεώς του ἔχει σχέσιν. Ἂν θέλῃ νὰ πῇ γιὰ τὸ δούλεμα τοῦ στίχου, — γράφει ὁ κ. Ντορῆς, — ὄχι μόνον ἐμένα, ἀλλὰ καὶ ὅλων τῶν ἄλλων ποιητῶν ἡ ποίησις ἔχει τὴν παλαμικὴ ἐπίδρασιν. Κι' ἂν δὲν ἦταν ὁ Παλαμᾶς, ἡ ἀνάγκη τῆς ἔκφρασης θὰ τοὺς ὡδηγοῦσε στὸ σφιχτὸ καὶ καλοδουλεμένο στίχο. Ὁ Παλαμᾶς στὸ ζήτημα αὐτὸ προηγήθηκε κι' αὐτὸ εἶναι ὅλο». — Ἔ, ἴσως δὲν εἶναι ὅλο αὐτό. Γιατὶ καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα «ζητήματα» προηγήθηκε ὁ Παλαμᾶς . . .

— Ἡ «Ἐξέλεξις», τὸ θαυμάσιον ἐκεῖνο ποίημα τοῦ Langton Smith, ποὺ ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν», ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωσιν παντοῦ κι' ἐξακολουθεῖ νὰ σχολιάζεται καὶ νὰ ἀναδημοσιεύεται δεξιὰ κι' ἀριστερά. Ἕνας κριτικὸς μάλιστα — ποῖος ἄλλος ἀπὸ τὸν κ. Γ. Ν. Π. ; — τὸ ἐθεώρησε καλὴν εὐκαιρίαν διὰ νὰ ἐπιτεθῇ πάλιν κατὰ τοῦ Παλαμᾶ καὶ, ἐξαίρων τὸ ποίημα τοῦ Ἀμερικανοῦ, νὰ δείξῃ δι' ἀντιπαραθέσεως πόσον ὑστερεῖ τάχα ἡ «ἐπιστημονικὴ ποίησις» τοῦ ἰδικοῦ μας. Ἄσχετα πράγματα, ἐντελῶς ἄσχετα !

— Αἱ ἐφημερίδες τῶν Πατρῶν καταγίνονται τώρα μὲ τὸ ἔργον τοῦ Καρκαβίτσα. Εἰς τὸν «*Νεολόγον*» ἐδημοσιεύθη ἄρθρον μὲ τὸ ἀρχικὸν Λ, ἐξαίρον τὴν ἐκπαιδευτικὴν καὶ παιδαγωγικὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου τούτου. Ἀλλ' εἰς τὸν «*Τηλέγραφον*» ἀπαντᾷ ἄλλος ἀνώνυμος καὶ ἀντίθετος. Κατ' αὐτόν, τὸ ἔργον τοῦ Καρκαβίτσα εἶναι ὀλέθριον διὰ τὴν σπουδάζουσαν νεολαίαν. Καὶ κρὸς ἀπόδειξιν, παραθέτει τὴν ἀπόφασιν κάποιας Ἐπιτροπῆς τοῦ Ὑπουργείου, ἡ ὁποία ἔκρινε τὸν «Διγενῆν Ἀκρίταν» ὡς ἀναγνωστικόν. — Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι τὰ διηγήματα τοῦ Καρκαβίτσα δὲν ταιριάζουν εἰς μαθητὰς τοῦ Δημοτικοῦ. Ἀλλ' ἂν πολλάκις οἱ δημοδιδάσκαλοι ἐστενοχωρήθησαν ἀναγκασμένοι νὰ διδάξουν τόσον ἀκατάλληλα κείμενα, τὸ λάθος εἶναι τῶν «συγγραφέων», οἱ ὁποῖοι περιέλαβον εἰς τ' ἀναγνωστικά των, ἀδιασκεύαστα μάλιστα, κομμάτια ἀπὸ τὰ «Λόγια τῆς Πλώρης» ἢ τὶς «Παλιὲς ἀγάπες». Κι' ἔγειναν μάλιστα ἀφορμὴ νὰ διασυρθῇ ὡς ἄθρησκος, ἀνήθικος καὶ δὲν γνωρίζομεν τί ἄλλο, ἕνας τόσον σεμνός, ἠθικὸς καὶ πατριωτικὸς συγγραφεύς!

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

κ. Γ. Π. Ἀμπ. Ἐνταῦθα. Τὴν «Στοργή» σας χαρακτηρίζει μιὰ τρυφερότης ἀξιοπρόσεκτος. Ἀλλὰ θὰ ἐχρειάζετο περισσοτέραν φυσικότητα, συντομίαν, γοργότητα. Ὅλ' αὐτὰ θὰ ἔλθουν μὲ τὴν ἄσκησιν — ἂν ἔλθουν, ἐννοεῖται ! — *κ. Γ. Θεμ!* Εὔδηλον. Βεβαίως ἔχουν προτερήματα ἀξιόλογα, τὰ ὁποῖα ὅμως θὰ ἐγίνοντο φανερώτερα, ἂν ὑπῆρχε σχετικὴ συντομία. Τὸ διορθωμένο μπορεῖ φυσικὰ νὰ κριθῇ ἐκ νέου. *κ. Μ. Καλ.* Ἐνταῦθα. Ἐξεζητημένη στιχουργία καὶ νοήματα κοινά. Ἐν τούτοις τὸ «Σ' ὁποιον πονεῖ» εἶναι κάπως αὐθόρμητον καὶ κατὰ τοῦτο ὑπερέχει τῶν ἄλλων. — *κ. Ἀρ. Π.* Ἐνταῦθα. Ἡ ἀφηγηματική σας εὐχέρεια, εἶναι σημαντική· ἀλλὰ τὸ διήγημα εἶναι ἀσυμμέτρως ἐκτενές, δυσανάλογον καὶ ἐπιπλέον γραμμένον εἰς ἀπρόσεκτον μικτήν. — *κ. Τ. Σιωμ.* Ἐνταῦθα. Καὶ τὰ δύο ἔχουν ποιητικὴν διάθεσιν, ἀλλὰ ἡ ἐκτέλεσις ὑστερεῖ. Ἔτσι δὲν εἶναι κάτι περισσότερον ἀπὸ μέτρια. — *κ. Γ. Ν. Καλ.* Τὸ «Χιόνι» εἶναι χαριτωμένο. Ἀλλὰ τὸ εἶδος αὐτὸ θέλει μαεστρίαν διὰ νὰ μὴ μεταβάλλεται εἰς στιχουργημένον πεζογράφημα. — *κ. Bruno A.* Βόλον. Ἡ «αὐστηρὴ ἀλήθεια» εἶναι ὅτι τὸ πεζογράφημά σας εἶναι ἀδόκιμον καὶ κάπου-κάπου κακογραμμένον. Ἔχει καὶ γλωσσικὰ ἀκόμη σφάλματα οὐσιώδη. — *Γ. Χονδρ.* Ἐνταῦθα. Τὸ ἐκρατήσαμεν. — *κ. Ι. Δ. Βογ.* Ἐνταῦθα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ κ. ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ

[Ἀπὸ τὸ Λεύκωμα τοῦ Κεπ]

Ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ θὰ τὸ περιλάβωμεν εἰς τὴν «Πρωτοπορείαν».—κ. *Β. Ἰων.* Σάμον. *Β. Δ Κωνστ.*, *Ἀλ. Πουλ.*, *Ι. Μπακ.* Κι' ἀπὸ τὰ δικά σας ἐπίσης.— κ. *Ἀμάραντον* Κάϊρον. Τὸ «Αἰγυπτιακὸ Τοπεῖο» εἶναι ἀρκετὰ πρωτότυπον καὶ ἔχει μίαν χαριτωμένην λιτότητα. Τ' ἄλλα εἶναι γνωστὰ καὶ κοινότατα.—κ. *Κ. Κουτρ.* Πύλον. Χρειάζεται καλλιέργεια διὰ νὰ τελειοποιήσετε τὴν φράσιν σας καὶ νὰ ἐλευθερωθῆτε ἀπὸ τὴν κοινοτοπίαν.—κ. *Θ. Δ. Θεοδ.* Ἐνταῦθα. Τὰ ἐκρατήσαμεν ὅλα, διὰ νὰ διαλέξωμεν μερικά. Τὰ διακρίνει γοργότης καὶ χάρις ἀξιοζήλευτος.— *Ε. Π.* Τὸ πεζογράφημα ποὺ σᾶς ἐνέπνευσε τὸ «Τάμα» τοῦ Γκύζη εἶναι μιὰ ἐντύπωσις τῆς στιγμῆς, ἴσως καλογραμμένη Δὲν εἶναι ὅμως ἄρτιον λογοτέχνημα.—κ. *Ἀπ. Γ. Κωνστ.* Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰ δημοτικά. Θὰ τὰ χρησιμοποιήσωμεν.— δ. *Εἰρ. Π.* Ψυχικό. Ἡ ἀφήγησις ζωηρὰ καὶ κάπως συγκινητική. Ἀλλὰ πρόκειται βεβαίως ἀκόμη περὶ παιδικοῦ πρωτοτείου.—κ. *Ν. Β.* Ζάκυνθον. Καλόν, ἀλλὰ περιμένομεν καλύτερον.—δ. *Αἰμ.* *Ἀλ.* Θεσσαλονίκην. Καὶ τὰ δυὸ δὲν εἶναι παρὰ σκίτσα διὰ διήγημα. Διὰ τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν χρειάζεται ἄσκησις.—κ. *Π. Νεφ.* Ἐνταῦθα. Εἶναι ἀδόκιμον ἀκόμη καὶ ὑστερεῖ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν.—κ. κ. *Γ. Γεν.*, *Φαιδ. Μ.*, *Στ. Σταν.* Βόλον. Θὰ διαλέξωμεν μερικὰ διὰ τὴν «Πρωτοπορείαν». Εἰσθε, φαίνεται, καὶ οἱ τρεῖς τῆς ἰδίας «σχολῆς».— κ. *Ν. Παπαγ.* Ἐνταῦθα. Καὶ εἰς τὰ τρία διακρίνει κανεὶς σημεῖα φωτεινὰ καὶ στιγμὰς ἐμπνεύσεως. Μὰ τὸ σύνολό τους εἶναι ἐξεζητημένον καὶ καθόλου φυσικόν.— κ. *Θ. Γ. Βλ.* Ἐνταῦθα. Βεβαίως εἶναι δεῖγμα σοβαρῆς ἐργασίας. Ἀλλὰ νομίζομεν ὅτι δὲν ἐφθάσατε ἀκόμη εἰς τὸ τέρμα τῆς προσπαθείας σας. Χρειάζεται ἀκόμη μεγάλη ἄσκησις διὰ νὰ συνειθίσετε νὰ ξεχωρίζετε τὸ περιττὸν ἀπὸ τὸ χρήσιμον.— κ. *Γ. Θ. Μ.* Φλώριναν. Παρακολουθοῦμεν τὸ ταλέντο σας, τὸ ὁποῖον μορφώνεται ὁλονέν. Ἀλλὰ εὑρίσκεται ἀκόμη εἰς τὰ πρῶτα του βήματα. — κ. *Κ. Κ. Κ.* Θεσσαλονίκην. Τὸ ποίημα θὰ δημοσιευθῇ. Διὰ τὸ διήγημα θὰ ἰδῆτε ὅτι εἴμεθα ἐντελῶς σύμφωνοι.— κ. κ. *Ἀλ. Φρ.* *Ἀλ. Κακ.*, *Τ. Ἀνθ.*, *Νεφ. Πορφ.*, *Μαν.* *Ἀλ.*, *Κων. Α. Παπ.*, *Ἄρην Μακροχ.*, *Εὐάγ Παν.*, *Φλοῖσβον.* Θὰ τὰ διαβάσωμεν καὶ θὰ σᾶς ἀπαντήσωμεν.—κ. *Στ. Κ.* Ἐνταῦθα. Ἐλάβαμεν, εὐχαριστοῦμεν ποὺ δὲν μᾶς ξεχνᾶτε· θὰ δημοσιευθῇ —δ. *Κ. Κ.* Ἰσθμίαν. Πολὺ καλό. Τὸ ἐκρατήσαμεν διὰ τὴν Πρωτοπορείαν.—κ. *Χ. Μ.* Λάρισσαν. Διὰ τὸ διήγημά σας, ἓν ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ Διαγωνισμοῦ, βεβαιότατα θὰ γίνῃ λόγος.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΔΗΛΩΣΙΣ

Χειρόγραφα, δημοσιευόμενα ἢ μή, δὲν ἐπιστρέφονται. Ὅσοι μᾶς στέλλουν ἔργα των χωρὶς νὰ γνωρίζουν ἂν θὰ δημοσιευθοῦν, πρέπει νὰ κρατοῦν ἀντίγραφον διὰ κάθε ἐνδεχόμενον.

"ΒΟΤΡΥΣ"

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΟΙΝΩΝ & ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ

ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΝΩΝΥΜΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ & ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ

ΔΡΑΧ. 57.500.000

Τὴν 31 Δεκεμβρίου 1926

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ

ΟΔΟΣ ΑΘΗΝΑΣ 27α

ΟΙΝΟΙ ΧΥΜΑ:

Λευκοί, ἐρυθροί, γλυκεῖς μοσχάτοι

ΟΙΝΟΙ ΕΙΣ ΦΙΑΛΑΣ:

Ἐπιτραπέζιοι, ἐπιδόρπιοι, ὀρεκτικοί, τονωτικοί.

ΒΕΡΜΟΥΤ

ἐκ παλαιοῦ μοσχάτου οἴνου.

ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ *ἀπαράμιλλος.*

ΠΑΛΑΙΟΝ ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ ΟΙΝΟΥ ΒΟΤΡΥΣ

ΤΥΠΟΥ ΚΟΝΙΑΚ

ἐφάμιλλον τῶν καλυτέρων Γαλλικῶν Κονιάκ.

Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ κέντρα καταναλώσεως

ΤΥΠΟΙΣ ΞΕΝ. Ε. ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, 10