

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1928



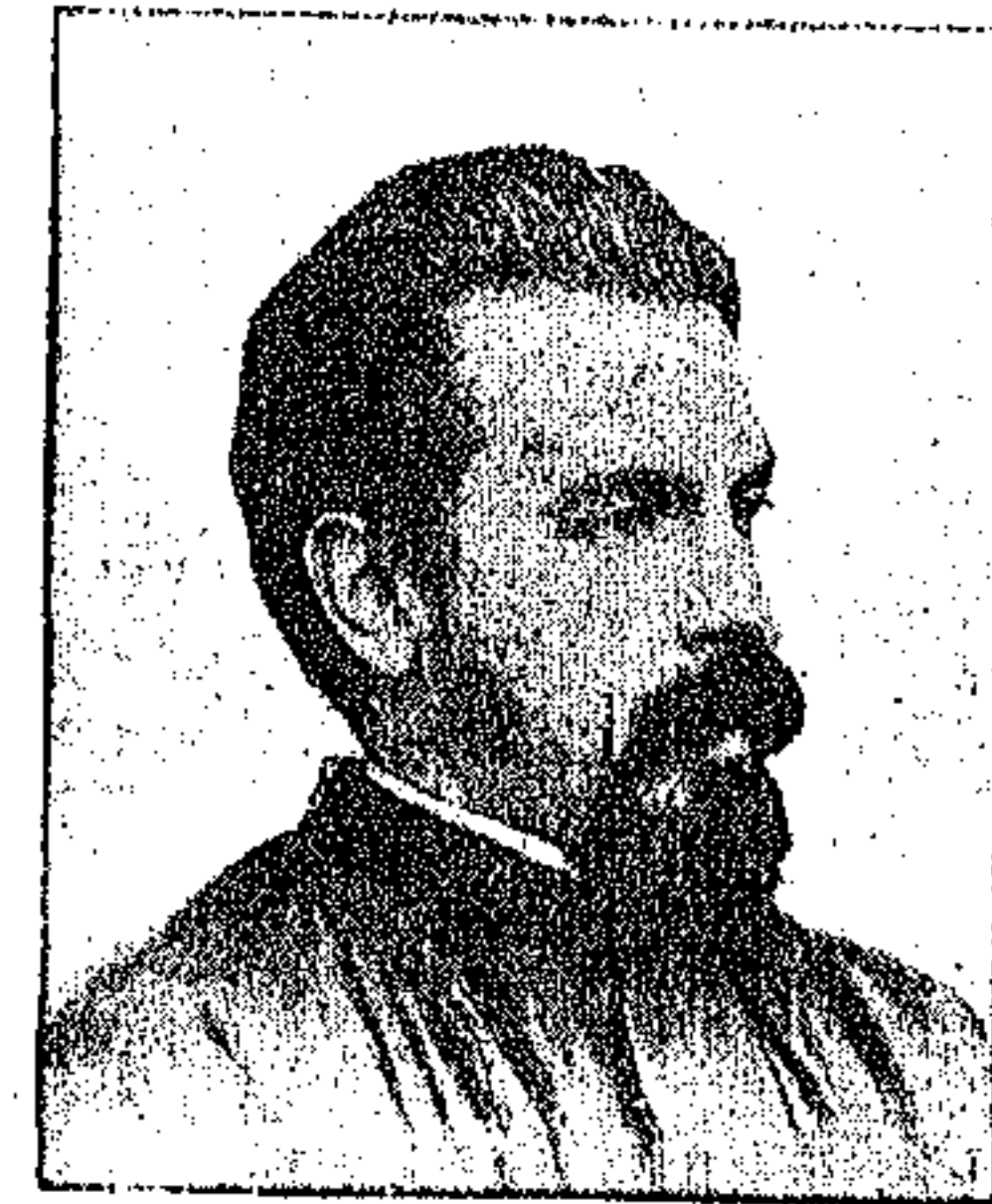
ΙΩΑΝΝΗΣ Δ ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>Α</sup>, ΕΚΔΟΤΑΙ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", - ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 50  
ΑΘΗΝΑΙ

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΜΑΪΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 9—33



Β. Γ. ΣΤΕΦΕΛΙΑΔΗΣ  
1854—1928

## ΟΝΕΙΡΟ

Χοντροί μπερτέδες κρέμονται εμπρός στα παραθύρια,  
Και στο δωμάτιο πλέει παντού μια χλιαρή εὐωδία·  
Τὸ νυχτοκάντηλο σκορπά γαλάζια φωταψία  
Σ' ἓνα κρεβάτι πλουμιστὸ με ἀμέτρητα τριτῆρια.

Καστανομάλλα δροσερὴ στὸ πουπουλένιο στρώμα  
Ὕπνο κοιμᾶται ροδινὸ με δνειράτα γεμάτα,  
Και ἀνασηκώνεται συχνὰ τὸ στήθος της τὸ ἀφράτο,  
Ἐνῶ γλυκὸ χαμόγελο τῆς ἔρχεται στὸ στόμα.

Ἡ ΑΛΙΚΗ ΘΕΩΔΩΡΙΔΗ ΣΤΟ «ΑΓΟΥΡΟ ΦΡΟΥΤΟ»

[Photo - EVA, Athens]

Και νὰ πῶ τ' ἴσπρα χέρια της, γυμνά ὡς τὴ μασχάλη,  
Σιγὰ σιγὰ τ' ἀργοκινεῖ καὶ ὀλάνοιχτα τ' ἀπλώνει,  
Γιατὶ θωρεῖ μέσ' στ' ὄνειρο, πῶς ποθητὰ σιμώνει  
Στὸ βρέφος της, καὶ τρυφερᾶ τοῦ ἀνοίγει τὴν ἀγκάλη.

## ΛΕΙΨΑΝΟ

Βουβός, μακρός, ἀκίνητος στὸ νεκρικὸ κρεβάτι  
Κοίτονταν γέροντας ὠχρός, μ' ἓνα κερὶ στὸ πλάγι.  
Στὸ λείψανό του φόρεσαν, γιὰ μιὰ στερνὴν ἀπάτη,  
Τὴ διαλεχτὴ τὴ φορεσιά, σὰν σὲ χαρὲς νὰ πάγη.

Τ' ἀγνὸ κεφάλι κύτταγε κατὰ τὸ οὐράνιο δῶμα,  
'Ὡσὰν στὰ δύο του τὰ παιδιά νὰ ἤθελε νὰ δεῖξη  
Πῶς ἂν ἡ ἀρρώστια τοῦφαγε τὸ χωματένιο σῶμα,  
Πλήν, ἢ ψυχὴ του ἄλλη-ζωὴ εἶχε ψηλά ξανοίξει.

Καὶ μὲ τὰ χέρια σταυρωτὰ γύρω στὴν ἅγια εἰκόνα  
Ποῦ πιθομένη τοῦειχανε στὸν κόρφο του ἐπάνω,  
Θαρροῦσες κ' ἔλεγε σ' αὐτὰ:— "Ἄν σὰς ἀφίνω μόνα,  
Γιὰ σὰς, παιδιά μου ποθητὰ, τὴν προσευχὴ μου κάνω.

† Β. Γ. ΣΤΕΦΕΛΙΔΗΣ

Σ. τ. Ν. Ε.— Ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον τοῦτο, σχηματισμένον ἀπὸ τὰρχικά γράμματα τῶν πέντε τοῦ τέκνων, ἐκρύπτετο ὁ ἀρχιμανδρίτης Κωνσταντῖνος κόμης Βούλγαρης, γόνος τῆς μεγάλης κερκυραϊκῆς οικογενείας, ὁ ὁποῖος ἀπεβίωσε τὸν παρελθόντα μῆνα εἰς τὴν Νίκαιαν τῆς Γαλλίας. Ἐγραψε ποιήματα, (ὡς τὸ «Ἑρμοκλήσι», «Πόθος», «Αἰσθημα»), καὶ διηγήματα, μετέφρασε δὲ τὸ γιγάντιον ποίημα τοῦ Οὐγγῶ, «Τὸ τέλος τοῦ Σατανᾶ», καθὼς καὶ ἄλλα ξένα ποιήματα. Μέγα μέρος τῆς ποικίλης αὐτῆς ἐργασίας τοῦ Β. Γ. Στεφελίδη ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ περιοδικὸν «Ἐστία», ὁ δὲ ποιητὴς ἦτο γνωστότατος καὶ ἀγαπητότατος καὶ εἰς τὸν ἐν Ἀθήναις φιλολογικὸν κόσμον, ὁ ὁποῖος μὲ τόσην χαρὰν τὸν ἐβλεπεν ἐπισκεπτόμενον τὴν πρωτεύουσιν. Ὁ πλοῦτος τῆς φαντασίας του, ἡ δύναμις τοῦ ἐκφραστικοῦ του, αἱ εὐγενεῖς καὶ συχνὰ ὑψηλαὶ ἰδέαι του τοποθετοῦν τὸν Β. Γ. Στεφελίδην μεταξὺ τῶν καλυτέρων Ἑλλήνων ποιητῶν. Διὰ τὴν γλῶσσαν του, ὁ Legrand καὶ ὁ Perron, εἰς τὴν γνωστὴν Χρηστομάθειάν των, γράφουν: «Ἡ δημοτικὴ, ὡς χειρίζεται αὐτὴν ὁ Β. Γ. Στεφελίδης, εἶναι ἀληθῶς ὑπέροχος, ἀποδεικνύεται δὲ ἰκανή, οὕτω τεχνικῶς γραφομένη, νὰ ἐκφράσῃ τὰς ὑψηλότερας τῶν ἐννοιῶν». Τὰ δύο ἀνωτέρω δημοσιευόμενα ποιήματα, μετὰ τῆς φωτογραφίας τοῦ ἀειμνήστου, ἀνεκοινώθησαν εὐμενῶς εἰς τὴν «Νέαν Ἐστίαν» ὑπὸ τοῦ υἱοῦ του, τοῦ αἰδ. Ιερέως Στεφάνου Κ. Βούλγαρη. Μαγθάνομεν δὲ εὐχαρίστως, ὅτι μὲ τὸν τίτλον «Λόγια καὶ Ὀνειρα», ὅλα τὰ ποιητικὰ του ἔργα θὰ ἐκδοθοῦν εἰς τόμον ἕνα προσεχῶς.



## ΕΝΑΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Ἡ καλὴ ποίηση γίνεται ὁλοένα σπα-  
νώτατη, τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια στὸν  
τόπο μας. Οἱ παλαιοὶ ἔδωκαν πᾶ ὅτι εἶ-  
χαν νὰ δώσουν, καὶ οἱ ἀραιὲς τῶν ἐμφα-  
νίσεις δὲν προσθέτουν σπουδαῖα πράγματα  
στὴν γνωστὴ τους παραγωγή. Δὲν εἶναι τὸ  
περισσότερο (δὲν ἐξαιρῶ οὐδ' αὐτὸν τὸν Κα-  
βάφη) παρὰ ἐπαναλήψεις, — ἐπαναλήψεις  
ποῦ ἐκφράζουν στὸν ἴδιο τόνο, στὸν ἴδιο  
τύπο, στὴν ἴδια τεχνοτροπία, ἓνα ψυχικὸ  
κόσμο, αἰσθήματα καὶ συναισθήματα ἀπὸ  
καιρὸ γνωστά. Πολὺ μεγαλύτερη ἀνα-  
νέωση παρουσιάζει ἢ ἀμέσως μεταγενέ-  
στη γενεά, ἢ γενεά τοῦ Καζαντζάκη, τοῦ  
Βάρναλη, τοῦ Καμπάνη, τοῦ Σικελιανοῦ.  
Ἄλλὰ καὶ αὐτὴ ὅμως στὴν καθαρὴ λυρική  
ποίησι, δὲν εἶναι ὅσον ἄλλοτε γόνιμη.

Ὁ Σικελιανὸς σχεδὸν ἔπαυσε νὰ δημο-  
σιεῖ ποιήματα· ὁ Μελαχρινὸς ἐργάζεται  
ἀπὸ χρόνια σ' ἓνα μακρόπνοο ἐπικολυρικὸ  
ποίημα, τὸν «Ἀπολλώνιο» ποῦ ἀκόμη δὲν  
εἶδε καὶ θ' ἀργήσει πολὺ ἀκόμη, φαντά-  
ζομαι, νὰ ἴδῃ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος·  
ὁ Καμπάνης χρόνια τώρα ἔχει νὰ ἐμφανί-  
σει ποιήματα, τὸ ἴδιο καὶ ὁ Αὐγέρης· τοῦ  
Βάρναλη ἢ τελευταῖα παραγωγή δὲν μπο-  
ρεῖ νὰ ὀνομασθεῖ λυρική, οὔτε, πολὺ λι-  
γώτερο, τοῦ Καζαντζάκη, καὶ μόνον ὁ  
Σίκτης ἐξακολουθεῖ νὰ δημοσιεῖ λυρι-  
κὰς συλλογὰς, τακτικώτατα. Ἄλλὰ καὶ  
αὐτὸς δὲν παρουσιάζει, τὰ τελευταῖα αὐτὰ  
χρόνια τίποτε τὸ πραγματικὰ νέο.

Τὰ ἴδια καὶ χειρότερα συμβαίνουν καὶ  
μὲ τὶς νεώτερες γενεές, τὴ γενεά τοῦ Λα-  
καθιώτη, τὴν δική μας καὶ τοῦ Στασινο-  
πούλου. Ὅχι μόνον εἶναι λίγα, ἐλάχιστα,  
τὰ ποιήματα ποῦ ἐμφανίζονται οἱ ποιηταὶ  
τῶν γενεῶν αὐτῶν — οἱ ἄξιοι λόγου, φυ-  
σικά, — ἀλλὰ καὶ τὰ λίγα αὐτὰ δὲν εἶναι  
πάντοτε ἐφάμιλλα παλαιοτέρων τους ποιη-  
μάτων. Ἄλλωστε πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ποιη-  
τὰς τῶν τριῶν αὐτῶν γενεῶν, ἔχουν σχε-  
δὸν ὀλότρελα σωπάσει. Ὁ Παπατσώνης, ὁ  
Νάζος, ὁ Δούρας, ὁ Μπαρλάς, ὁ Λαπα-  
θιώτης, ὁ Οὐράνης, ἔχουν καιρὸ νὰ ἐμφα-  
νίσουν ποίημα, καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, μόν-  
ον τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ Ἄγρα, τοῦ Στα-  
σινοπούλου, καὶ τελευταῖα, τοῦ Σίδερη, ἢ  
παραγωγή, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι προ-  
σθέτει κάτι στὴ λυρική μας ποίηση.

Στὴν κατάστασι λοιπὸν ποῦ βρῖσκεται ὁ  
λυρισμὸς μας, εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ κινή-  
σει ἐντελῶς ἰδιαίτερα τὴν προσοχὴ μας ἓ-  
νας ποιητὴς ποῦ ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφα-  
νισι, ἔδω καὶ τέσσερα πέντε χρόνια, ἔδειξε  
ὅτι ἔχει γνήσια καὶ ὄχι πολὺ κοινὰ γιὰ τὸν  
τόπο μας ποιητικὰ χαρίσματα. Ὁ ποιητὴς  
αὐτὸς εἶναι ὁ Μιχάλης Στασινόπουλος.

Τὰ ποιήματα ποῦ ἐδημοσίευσεν ὡς τώ-  
ρα — δὲν ξέρω πόσα ἔχει γράψει, ἀλλ' εἶμαι  
βέβαιος ὅτι δὲν ἔγραψε πολλά, — μετριοῦνται  
στὰ δάχτυλα: Θὰ εἶναι τὸ πολὺ καμμιά εἰ-  
κοσαριά. Εἶναι ἢ μόνη λογοτεχνικὴ παρα-  
γωγή τοῦ κ. Στασινοπούλου, μαζὶ μὲ με-  
ρικές, πολὺ ἐπιτυχημένες μεταφράσεις ποι-  
ημάτων τοῦ Henri de Régnier, καὶ μὲ  
κάποια κριτικὰ σημειώματα, δημοσιευμέ-  
να, κατὰ καιροῦς, σὲ διάφορα περιοδικά.

Ἄν ἐπρόκειτο γι' ἄλλον, θὰ ἔλεγα ἴσως  
ὅτι ἡ ὀλιγογραφία αὐτὴ εἶναι δεῖγμα  
στεριρότητος. Ἄλλὰ γιὰ τὸν κ. Στασινόπου-  
λο διστάζω νὰ τὸ πῶ: μοῦ φαίνεται ὅτι  
φανερώνει μᾶλλον τὴν ὑψηλὴ ἀντίληψιν  
ποῦ ἔχει γιὰ τὴν ποίηση, καὶ μάλιστα τὴν  
λυρική, ἢ ὁποία δὲν τροφοδοτεῖται παρὰ  
μόνον ἀπὸ ὅτι οὐσιαστικώτερο καὶ βαθύ-  
τερο κρύβομε μέσα μας. Φυσικά ἔχω ὑπ'  
ἔψιν μου τὸν καθαρὸ λυρισμὸ, τὴν «καθα-  
ρὴν ποίηση», καὶ ὄχι τὴν ρητορικὴν, ἀφηγη-  
ματικὴν ἢ περιγραφικὴν, ἢ ὁποία μπορεῖ νὰ  
εἶναι, καὶ εἶναι συνήθως, ἀνεξάντλητη.

Ὁ κ. Στασινόπουλος εἶναι ἓνας νεορω-  
μαντικὸς «μουσικὸς» ποιητὴς, ὅπως οἱ  
περισσότεροι, ὅπως οἱ καλλίτεροι ποιηταὶ  
τῶν τελευταίων λογοτεχνικῶν γενεῶν μας.  
Δὲν ἀναπτύσσει περιγραφικά, ρασιοναλι-  
στικά τὰ θέματά του, ἀλλὰ προσπαθεῖ ὅτι  
ἔχει νὰ πεῖ, τὴν συγκίνησιν ποῦ θέλει νὰ  
μεταδώσει, νὰ τὴν μεταδώσει πλαγίως, ἐμ-  
μέσως, νὰ τὴν υποβάλλῃ δηλαδὴ. Τὰ ἐκφρα-  
στικά του μέσα εἶναι ἀπλά καὶ κοινὰ μάλ-  
λον. Δὲν ἐπιδιώκει καμμιά χτυπητὴ πρω-  
τοτυπία οὔτε μὲ τὶς λέξεις, οὔτε μὲ τὰ ἐπί-  
θετα, οὔτε μὲ τὴν σύνθεσιν τῶν ποιημάτων  
του, οὔτε μὲ τὶς ἀσυνείδητες εἰκόνας καὶ  
παρομοιώσεις.

Διηγεῖται ἀπλά, μ' ἓνα τόνο σιγομίλητο,  
συγκρατημένο, μαλακὸ, ὅτι μιλεῖ περισσό-  
τερο στὴν ψυχὴν τοῦ ἀπ' τὸ ἀπέραντο θέ-  
μα τῆς ζωῆς. Ἡ διάθεσὶς του εἶναι ὡς

ἐπὶ τὸ πλείστον ἐλεγειακὴ. Δὲν εἶναι χαρούμενος ποιητὴς ὁ κ. Στασινοπούλου, ἀλλὰ καὶ ποτὲ ἢ μελαγχολία του δὲν ἔχει τὸν βαρὺ τόνο, τὸν σχεδὸν νοσηρὸ, πού συναντοῦμε στὰ ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη καὶ τοῦ Ἄγρα. Πηγάζει μᾶλλον ἀπὸ μιὰ κατάσταση τῆς στιγμῆς παρὰ ἀπὸ ἔμμονη καὶ σταθερὴ ψυχικὴ διάθεση:

Στὴ μελαγχολικὴ σιωπῇ τῶν ἄδειων καθισμάτων καὶ στῶν ἠλεκτρικῶν φανῶν τὸ φῶς τὸ κουρπαμένο, χωρὶς καμμιὰ σφυριγματιὰ, χωρὶς καμμιὰ κουβέντα, μᾶς παίρνει σιωπηλὰ τὸ τραῖνο τ' ἀργοπορημένο.

Κανένα ἔξοπασμα χτυπητό, καμμιὰ φωνασκία, ἢ παραμικρότερη ρητορεία. Μὲ τὰ κοινότερα, μὲ τὰ πιὸ πρόχειρα μέσα, μᾶς ἐκφράζει ὁ ποιητὴς ὅλη τὴν μελαγχολία του, μιὰ μελαγχολία πού ἐνῶ φαίνεται ἀλαφριά, ἀπαλή, ξυπνᾷ ὡστόσο βαθύτατη ἠχὼ μέσα μας, ἀποκτᾷ μιὰ περίεργη ὀξύτητα πού διαπερνᾷ, ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη, τὴν ψυχὴ μας. Εἶναι μιὰ μελαγχολία πού μολονότι ὑποκειμενικὴ, δὲν ξέρω κι' ἐγὼ πῶς γενικεύεται καὶ παίρνει ἓνα συμβολικὸ σχεδὸν χαρακτήρα. Τὸ ἄδειο αὐτὸ βαγόνι πού κατηφορίζει ἀργοπορημένο, «χωρὶς καμμιὰ σφυριγματιὰ, χωρὶς καμμιὰ κουβέντα», δὲν ἐκφράζει μόνο τὴν ψυχικὴ διάθεση πού τὴν δημιουργεῖ ἢ ὦρα, τὸ θέαμα τοῦ ἄδειο βαγονιοῦ, μιὰ λυπητερὴ ἀνάμνηση ἴσως, νοσταλγία, ἀλλ' ὀλόκληρη τὴ ζωὴ πού κυλᾷ ἀσκοπη καὶ κενὴ σὰν τὸ ἀργοπορημένο τραῖνο.

Αὐτὴ τὴν γενικότητα, αὐτὸ τὸν συμβολικὸ χαρακτήρα, εἴτε ἰδεολογικὰ εἶναι εἴτε συναισθηματικά, ἔχουν ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Στασινοπούλου, καὶ δὲν ξέρει κανεὶς ἂν πρόκειται γιὰ ἐσκεμμένο ἢ ἀσυνείδητο συμβολισμό. Φυσικὰ σὲ μεγαλείτερη δόση, πιὸ ἐκδηλο καὶ ἀσφαλῶς πιὸ συνειδητό, τὸν συναντοῦμε στὰ ἰδεολογικὰ του ποιήματα, στὸ «Ἄλογο τοῦ Σκαμιοῦ» αἴφνης, στὸ «Θέατρο», στὸ «Καράβι» καὶ σ' ἓνα δύο ἄλλα. Ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὰ ἀκόμη ὁ συμβολισμὸς τοῦ Στασινοπούλου ἔχει κἄτι τὸ ἀδιόρατο, τὸ φευγαλέο, τὸ ἀσύλληπτο. Ποτὲ δὲν εἴμαστε βέβαιοι ἂν θέλησε νὰ συμβολίσαι κἄτι μὲ τὸ ποίημά του ἢ ἂν δὲν ἐξέφρασε ἀπλῶς μιὰ ψυχικὴ του κατάσταση. Τί συμβολίζει αἴφνης τὸ καράβι αὐτό, γιὰ τὸ ὁποῖον λέγει:

Καὶ μάξευε ὄνειρα ὅλη μέρα  
στὴ συννεφιά καὶ στὴν ἀμίχλη,  
στὴν ἴδια ἀσάλευτο τὴ θέση  
σὰ νὰ μὴν ἔλεγε νὰ φύγει.

Ὡς πού ξημέρωσε μιὰ μέρα  
μιὰ θαμπὴ μέρα στὸ λιμάνι  
κι εἶχαν τὰ ὄνειρα σκορπίσει  
κι ἦταν φευγάτο τὸ καράβι.  
Ταξίδι ἀμίλητο, δὲν ξέρω  
σὲ ποιά θ' ἀράξεις Πολιτεία,  
κι ἀκόμα δὲ ζωρίζω ἂν ἦταν  
ἓνα καράβι ἢ μιὰ ἱστορία.

Τί συμβολίζει ὁ ποιητὴς μὲ τὸ καράβι αὐτὸ τὸ «πάντα βουβὸ καὶ συλλογισμένο» πού ἀμάξευε ὄνειρα ὅλη μέρα «στὴν ἴδια ἀσάλευτο τὴ θέση»; Καὶ ποιά εἶναι ἡ «ἱστορία» πού ὑπαινίσσεται; Εἶναι τάχα ἡ ἱστορία τῆς ἴδιας του ψυχῆς, ἢ μιὰ διάθεση ἀπλῶς τῆς στιγμῆς, γεμάτη νόσση καὶ ρεμβασμὸ, πού μὲ τίποτε ἄλλο δὲν μπορούσε νὰ τὴν ἐκφράσει τόσο καλὰ ὁ ποιητὴς ὅσο μὲ τὸ μοναχικὸ του, ὀκνὸ καράβι;

Ἡ ποίηση τοῦ Στασινοπούλου εἶναι κατ' ἐξοχὴν συναισθηματικὴ. Βρίσκομε σ' αὐτὴν κυρίως ἐκφράσεις ψυχικῶν καταστάσεων, μὲ ἐπικρατοῦσα ἀπόχρωση (ὅπως σ' ὄλους τοὺς νεορωμαντικούς) τὴν νοσταλγικὴ. Ἡ νοσταλγία του εἶναι πάντα συγκρασμένη μὲ κἄποια πικρία, μὲ κἄποια θλίψη, πειθαρχημένη ὅμως, συγκρατημένη καὶ πού ποτὲ δὲν τὴν ἀφήνει ὀλόγελα νὰ ἐκδηλωθεῖ, γνώρισμα ἰδιοσυγκρασίας χαρακτηριστικώτατο.

Εἶναι ἄνθρωποι — καὶ ὁ κ. Στασινοπούλος θ' ἀνήκει ὠρισμένως σ' αὐτούς, — τόσο δειλοί, τόσο διστακτικοὶ στὴν ἐκφραση τῶν αἰσθημάτων τους, ὥστε τοὺς φαίνεται ὅτι θὰ τὰ παραμορφώσουν, θὰ τὰ ψευτίσουν, ἂν ὑπερβοῦν καὶ κατ' ἐλάχιστον ὠρισμένα ὄρια. Εἶναι γεμάτοι, ξεχειλισμένοι ἀπὸ τὸ αἶσθημά τους, καὶ ὅμως τὸ περιορίζουν, τὸ πνίγουν γιὰ τὸ φοβοῦνται μήπως ἂν τὸ ἀφήσουν νὰ ἐκδηλωθεῖ ἐλεύθερα, καταντήσῃ ρητορικὸ.

Ἔμεινε τὸ φθινόπωρο  
μοναχικὸς θαμῖνας  
στὸ πέλαγος τὸ σιωπηλὸ  
τῶν ἄδειων καθισμάτων.  
Μὰ στὴν ἀπόμωρη γωνιά,  
τριγύρω στὸ τραπέζι,  
βουβὸ, στὸ λευκὸ μάρμαρο  
ἔχουν βάσει τὸν ἀγκώνα  
καὶ κλαῖν οἱ ἐφήμεροι ἔρωτες  
τοῦ πεθαμένου θέρους.

Ὁ συγκρατημένος αὐτὸς τόνος τῆς θλίψεως, ὁ τόσο εὐγενικός, μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι ὅ,τι συμπαθητικώτερο ἔχει ἢ ποίηση τοῦ Στασινοπούλου. Γιὰ μένα τουλάχιστον ἀποτελεῖ τὸ μεγαλείτερο θέλημα τῆς.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

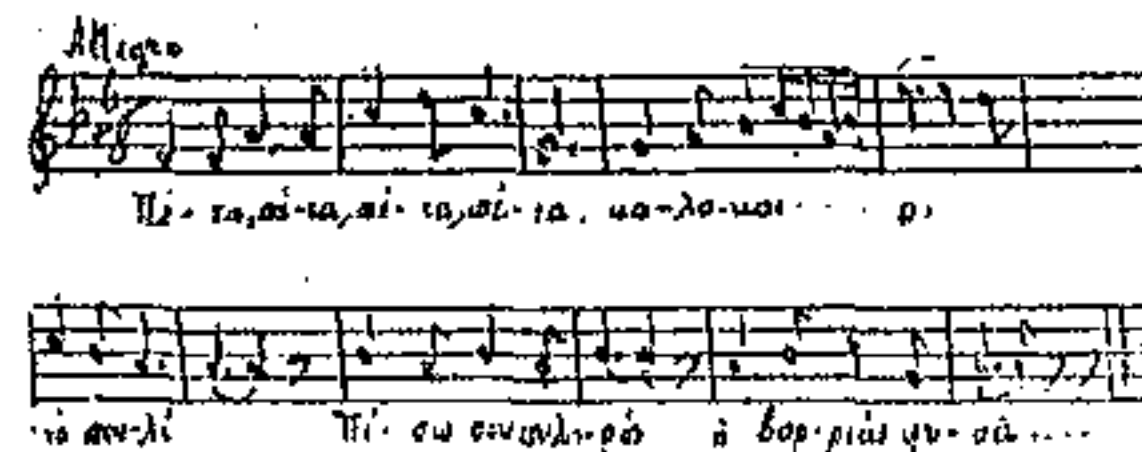


## ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟ ΠΟΥΛΙ

### ΔΙΗΓΗΜΑ

Βοοῦζε κείνο τὸ πρωῒ ἢ σχολικὴ σάλα τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν καλεσμένων. Στὴ μιὰ πλευρά, τὰ ψηλὰ ὀρθάνοιχτα παράθυρά της, πίνακες ζωγραφικὸι μὲ τὸν καλοκαιριώτικο οὐρανὸ τους, τὶς στέγες, τὶς κορφές τῶν δέντρων, τὰ μακρυνὰ τους βουνά' κι' ἀπὸ κάτω, κοπέλλες, νέοι, γονεῖς, ἐξετάσεις, χαρὰ Θεοῦ! Μόλις ὅμως παρουσιάστηκε ὁ ἀσπρομάλλης δάσκαλος, ἄκρα ἡσυχία βασιλεψε στὴ σάλα καὶ καθέννας ἐτοιμάστηκε ν' ἀκούσῃ καὶ πρὸ πάντων νὰ δῇ. Κι' ἀλήθεια, ἀπὸ τὴ βᾶθος τῆς ἐξέδρας φάνηκε ἓνα κορίτσι ὡς δεκαῆξ χρονῶ, πού στάθηκε μὲ χαμηλωμένα μάτια κοντὰ στὸ δάσκαλο τῆς μουσικῆς.

Μὲ τὶς πρώτες συγχορδίες τοῦ ἀρμόνιου, μιὰ γλυκεῖα φωνὴ ὑψώθηκε μὲς στὴ σάλα καὶ ξόπνησε στὶς ψυχές τῆ συμπάθεια καὶ τὴν καλωσύνη. Οἱ πιὸ πολλοὶ θὰ μπορούσαν νὰ ποῦνε, πῶς τὸ δειλὸ κείνο κοριτσάκι θᾶνοιγε ἄξαφνα φτερὰ νὰ φύγῃ, ἀφήνοντας πίσω του τὴ νοσταλγία τοῦ τραγουδιοῦ του μὲ τοὺς ἀπλοὺς στίχους καὶ τὴν ὑποβλητικὴ του μελωδία:



Ἡ φωνὴ της εἶχε ἓνα τρέμουλο πού ταιριαζε τόσο πολὺ στὴ συγκίνηση πού διαβαζόταν ἀπάνω της. Μὰ περισσότερο ἀπὸ τὸ τραγούδι, οἱ καλεσμένοι πρόσεχαν τὸ κορίτσι, γιὰ τὸ δὲν εἶχε μόνο ὠραία φωνὴ ἢ Σοφία εἶχε κι' ἓνα κεφάλι, πού ἔλεγε: «δὸς μου ἄλλα δυὸ μάτια νὰν τὸ βλέπω!» Καθὼς ἔγερνε πότε-πότε, ἦταν σὰ νὰν τὴν εἶδες πασπαλίσῃ μὲ χρυσόσκονη, ἢ σὰ νὰ

τὴν ἀντιφέγγιζε κάποιο μακρυνὸ χρυσοφῶς. Κι' ὅταν πάλι ἔκαν' ἔτσι, κοιτάζοντας πλάγια μὲ μισόκλειστα βλέφαρα, τὸ μαυράδι τῶν ματιῶν της πηγαινοερχόταν σὰ σαῖτα ἀνάμεσ' ἀπὸ χρυσὰ στημόνια. Μὰ τὸ Θεὸ κι' ἂν δὲν ἦταν ἀνὰ τῆς τὸ πάρης κείνο τὸ κεφάλι!» Τούτῃ τὴν κουβέντα ἔφτασε νὰν τὴν πῆ ὡς καὶ ὁ καθηγητὴς της, ὁ κ. Ἀργυρὸς, ἓνας συμπαθητικὸς ἀσκημάνθρωπος μὲ τὰ ὁμορφότερα χέρια τοῦ κόσμου. Στὸ μάθημά του ἡ Σοφία στήλωνε τὰ βελουδένια της μάτια στὰ χέρια κείνα καὶ ὁ κ. Ἀργυρὸς πάλι τὴν ἔκανε σκουπίδι! Τὴν ἔλεγε χαζὴ, κουτόχνηνα, τὴν ἔβγαζε στὸν πίνακα καὶ τὴ μπέρδευε τόσο πολὺ, πού σὲ λίγο χοντρά δάκρυα κυλούσαν στὰ ὠχρόλευκα μάγουλά της. Ὡς τόσο στὸν ἐλεγχὸ της εἶχε πάντα 10 στὰ μαθηματικά.

Κάτι εἶχανε μυριστῆ οἱ συμμαθητριάς της, τὰ διαλοκοκόριτσα, ἀπὸ τότες μάλιστα πού μιὰ ἀπὸ δαῦτες ὀρκιζόταν στὰ μάτια της, πῶς, καθὼς στεκόταν τιμωρημένη δίπλα στὴν πόρτα τοῦ γραφείου, ἀκουσε μὲ τοῦτα τ' αὐτιά της τὸν Ἀργυρὸ νὰ λέῃ στὸν ἐλλημιστὴ πῶς ἀκείνη ἡ Παπαεμμανουὴλ ἔχει, ἀλήθεια, ἓνα κεφάλι νὰν τῆς τὸ πάρης!»

Τῆς τόπαν καὶ τῆς ἴδιας κι' αὐτὴ χαμήλωσε κατσοφιασμένη τὸ γλυκὸ της πρόσωπο τῆς ἐκακοφάνηκε. Γιατί, κι' ἂς λένε «παπᾶ παιδί διαβόλου ἀγγόνι» ἡ Σοφία ἦτονε φρόνιμη καὶ δὲν εἶχε ἰδέα γιὰ τὴν ὁμορφιά της, διάβαζε πάντα πεσμένη μὲ τὰ μούτρα κι' ὡς τόσο ἀξιώθηκε ν' ἀκουστῆ μὲς στὴν τάξη πῶς τάχα ὁ μαθηματικὸς τῆνε στρήμωξε μιὰ μέρα στὴ σκάλα... Ὡς ἔμματα! Αὐτὸ ἦταν ἓνα κορίτσι δειλὸ, ἀτολμο... Τὸ πῶς τὴν καταφέρανε νὰ βγῆ σήμερα στὶς ἐξετάσεις καὶ νὰ τραγουδήσῃ, θαῦμα! Κι' ὁ πατέρας της, ὁ παπᾶς, ἐκεῖ στὴν πρώτη γραμμὴ, ἔξαυλωμένος, ταπεινὸς τῆ καρδία, ἀληθινὸς λειτουργὸς τοῦ Ὑέστου.

Μόλις ακούστηκαν οι πρώτες μπικτούτες, χαμήλωσε κι' αυτός τὰ μάτια, ἀποκόλλοντας σὰν τὴν κόρη του, καὶ στ' ἄσπρα γένεια ἐλαμπυροκόπησαν δυό-τρεις κόμπου. πὺ μονάχα ὁ Θεὸς τοὺς εἶδε.

Ναί, μονάχ' αὐτὸς ἤξερε τὸ πῶς ἀξιώθηκε τούτος ὁ πικτέρης, ὄρφανέμενος ἀπὸ τὴν πρεσβυτέρου του. Ἐναστῆσθαι τὴν κοπέλλα του καὶ νὰν τὴ βλέπει, σήμερον ἔτσι, μὲς στὶς δόξες, πρώτη μὲς στὶς προῖτες, δασκάλα μ' ἓνα ἄριστον ἀπὸ πάνω ὡς κάτω.

Μόλις τέλειωσε λοιπὸν τὸ τραγουδί της, ἡ Σοφία μερδεύτηκε μὲς στ' ἄλλα κορίτσια τοῦ χοροῦ, χάρηκε.

Τοῦ κάκου τῆνε προσκαλοῦσαν τὰ χειροκροτήματα, πὺ τ' ἀκούγε νὰ πέφτουν ἀπάνω της σὰν κωτρικύλισμα χαλκικῶν. Ἐκείνη, καθισμένη ἀπὸ μέσα, σὲ μιὰ γωνιά, ἐκλαιγε ἀπαρηγόρητα, ὡσπου δυό-τρεις φιλενάδες της ἤρθαν καὶ τὴν ἐτραβήξαν γιὰ νὰν τὴ βγάλουν πάλι στὴν ἐξέδρα· μὰ ἡ διευθύντρια τοὺς ἔκοψε τὴ φούρια:

- Ἐδῶ εἶναι σχολαῖο· δὲν εἶναι θέατρο!..

Ἐστερα χάρηκε τὴ Σοφία στὸ κεφάλι, τῆς εἶπε χαμογελώντας «μπράβο, καλοκαιρινὸ πουλί», καὶ τῆς εὐχάρησε καλὴ τύχη καὶ προκοπὴ στὸ στάδιό της.

\* \* \*

Ἡ Σοφία, διορισμένη τώρα, πάει κι' ἐρχεται στὴ δουλειά της σὰν πουλάκι βλέπει τὴ λαμπράδα τοῦ ἀνθισμένου κόσμου καὶ θαμπώνεται· κέρφει σὲ γλυκιὰ ἐκσταση μὲ τὸ τίποτα: γιατί ἄνοιξε, παραδείγματος χάρις, ἡ τριανταφυλλιά στὸ περβολάκι της... (σπουδαῖο πρᾶμα!) Γιατί σφυρίζει μακρὰ ὁ σιδηρόδρομος... (ἄλλο πὺ σπουδαῖο!) Γιατί ἀκούει τὸν ἀγωνιάτη νὰ σιγοτραγουδῇ, καθὼς τὴ νύχτα περνᾷ ὄξω ἀπὸ τὸ σπίτι της. Τεντώνει τ' αὐτὶ ὡσπου νὰ σβύσει καὶ τὸ τελευταῖο μούρμουρο τοῦ νυχτερινοῦ τραγουδιστῆ καὶ τότες κλαίει.

Ἐνα πρωτὶ ὅμως, καθὼς ἐπήγαγε, εἶδε κάτι πὺ τὴ συνεπῆρε: δυὸ μάτια. Δυὸ μάτια φωτερὰ καὶ χαμογελαστά... Ἡ ὄχι! Ὁχι χαμογελαστά... λυπημένα ἦτανε καὶ παρακαλοῦσαν... Ὁχι! δὲν παρακαλοῦσαν, πρόσταζαν! Καὶ τότες ἐνοιωσε τὴν καρδιά της νὰ πονῇ κι' ἓνα γλυκὸ πόνο, πὺ τῆς ἔδινε μιὰ πρωτοφανέρωτη χαρὰ.

Στὸ γυρισμό, νὰ πάλι διασταυρώθηκαν μὲ

τὸ νέο πὺ χαμογελοῦσε, πὺ παρακαλοῦσε, πὺ πρόσταζε.

Ἐστερα φιλήθηκαν στὴν ἐκκλησιά. Ἐστερα φιλήθηκαν ἔξω ἀπ' τὸ πορτάκι τοῦ περβολίου της, κι' ἔστερα χωρίστηκαν. Τὸ παλιγκάρι χάρηκε. Μαθεύτηκε πῶς τάχα ἡ μάνα καὶ οἱ θειάδες του - κάτι πλούσιες γεροντοκόρες - μόλις μάθανε πῶς τάχα ψήσῃ μ' ἓνα φτωχοκόριτσο, σηκώθηκαν σὰν τίς ὄχεντρες καὶ σφιντήρανε τὸ ἐρωτοτυπημένο ἀνιάνιστρο. ὅπως λέγανε, στὴ Γερμανία μὲ τὸ ἀκατ' εὐθεῖαν.

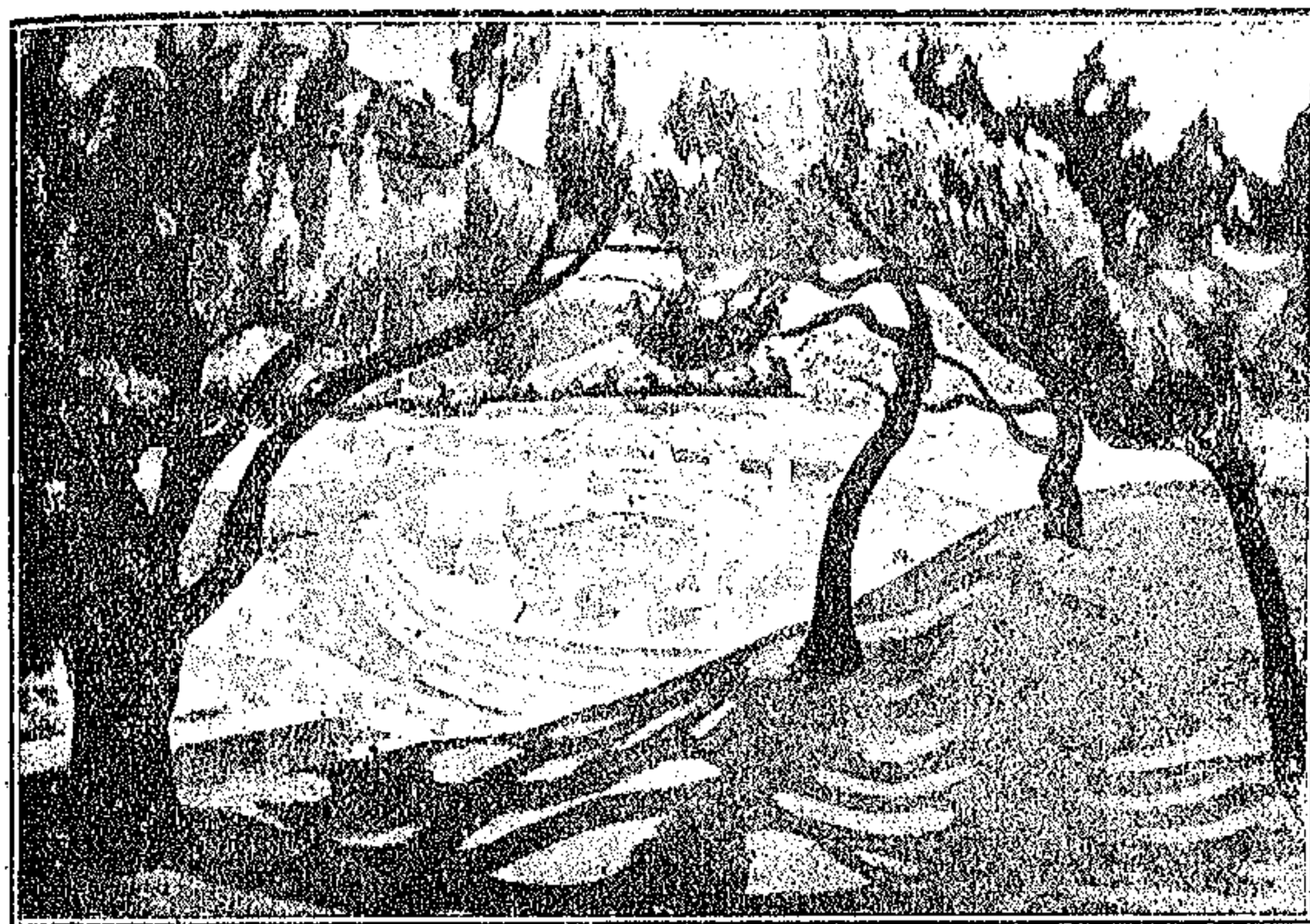
Ἀπὸ ἀναστεναγμούς, δάκρυα, φοβέρες γιὰ ἀντακτονίες καὶ λοιπὲς ρομάντσες τῶν ἀπελπισμένων, δὲν ἴδρυνε τ' αὐτὶ τους. Σάμπως αὐτὲς δὲν τὰ περάσανε ὅλα τούτα στὰ μικράτα τους, τς!... Τώρα, νὰ ποῦμε καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίκιο, πῶς μποροῦσε ἓνα φτωχὸ πικιδί, ἄγουρο ἀκόμα, νὰ φτιάξῃ σπίτι;...

Ἡ Σοφία ὅμως παράδεισε σαράντα μέρες στὸ κρεββάτι. Ἐπεσαν τὰ μαλλιά της, χλώμινε, ἔγεινε ἀεροφύσηχτη. Μὰ, ὅταν ἄρχισε νὰ μπαίνει πάλι στὴ ζωὴ, τ' ὄμορφο κεφάλι γέμισε ἀπὸ δαχτυλιδάκια δαχτυλιδάκια, πὺ κατέβαιναν μαλακὰ στὸ μέτωπο, ἀγκάλιαζαν ἐρωτικὰ τ' αὐτάκια, κρέμουνταν στὶς γλωμορόδινες ἄκρες τους σὰν ὀλόχρῃσοι χαλκιάδες σκουλαρικιῶν.

Τότες ἀκριβῶς μπῆκε σπίτι της τὸ βασιλόπουλο τοῦ παραμυθιοῦ καὶ τὴν ἔντυσε στὰ χρυσά.

Στὴν ἐκκλησιά τὴν εἶδε, ἐρχόμενος στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ Σάν-Φραντζέσκο τῆς Ἀμερικῆς, κι' ἔχασε τὰ συλλοικὰ του μὲ καίνο τὸ κεφάλια πὺ, καθὼς ἔγερνε πλάι στὸ μαῦρο ράσο τοῦ παπᾶ, φάνταζε σὰν Ἐρμῆς πραξιτελικός. Ἐκείνο τὸν καιρὸ ἦταν ἓνα πρᾶμα ἀσυνείηστο κοπέλλα μὲ κομμένα μαλλιά· γιὰ τούτο ἡ Σοφία ξεχώριζε ἀνάμεσα σὲ ὄλες, ἢ μὲ καπέλλο, ἢ καὶ χωρὶς, ἢ καὶ ὅπως νὰ βρισκόταν, κι' ἔβλεπε ἓνα πλοῦτο ἀπάνω της, κάτι σὰν παρθενιά, σὰν ἀγορστικὴ χάρις πὺ, ἂν τὴν ἔβλεπ' ἔτσι τὸ παλιγκάρι μὲ τὰ μάτια πὺ πρόσταζαν, οὔτε θειάδες θᾶκουγε, οὔτε φοβέρες γι' ἀποκλήρωση μόνε θᾶ σφαζόταν μπρὸς στὰ πόδια της καλύτερα, παρὰ νὰ φύγῃ μακρὰ της.

Γι' αὐτὸ, ὁ μετανάστης ἀπὸ τὸ Σάν-Φραντζέσκο βλέποντάς τὴν, εἶπε μέσα του: «Ὅταν τὸ πάρι τοῦτο τὸ κεφάλι» Καὶ τὸ κάμε δικό του.



Κ. ΜΑΛΕΑΣ

ΔΕΛΦΟΙ

Ἦταν ἓνας ἀνθρώπος ἡμερος καὶ γλυκομίλητος. Ἡ ἀγάπη ἔφεγγε στὸ ἀνεβοκατέβασμα τῶν φρυδιῶν του. στὸ παίξιμο τῶν μπιτσιῶν, σὲ ὅλα του τὰ σημάδια.

Πολλὲς φορές τὰ βράδια, στὸ φτωχικὸ τοῦ παπᾶ. συνείηζε νὰν τοὺς δείχνῃ, μὲ τὸ χάρτη μπροστά του, τὸ δρόμο πὺ θᾶκαναν ὡς νὰ φτάσουν στὴν Ἀμερικὴ. « Λοιπὸν, εἶπαμε καὶ λέμε: Πειραιεὺς - Μασσαλία, βεπόρι, τέσσερης μέρες...»

Ἡ Σοφία κοίταζε μὲ προσήλωσιν καίνο τὸ χοντρὸ δάχτυλο πὺ σουρνόταν στὴ μαύρη γραμμὴ: « Δούλεψα σκληρὰ ἐκεῖ κάτω... Ποτές δὲν ἔφαγα ψωμί, χωρὶς νὰ τρέξουνε τὰ μάτια μου ποτάμι. Οὔτε μιὰ φορά! Τ' ὀρκίζομαι στὸ Θεό. Ναί... ὁ ἀέρας ἐκεῖ κάτω, παντοῦ εἶναι ξένος...» «...Ἐἶπαμε λοιπὸν: Μασσαλία - Παρίσι, ἔξπρες, μιὰμιση μέρα· καὶ πέντε πὺ θᾶ μείνουμε νὰν τὸ ἐπισκεφτοῦμε, βάλῃ ἑφτά· καὶ τέσσερης ἔντεκα...» «...Ὡς τόσο, καίνο ὁ Τζιμῆς, ὁ μεγαλύτερος ἀδερφός μου, ἔγεινε σωστός Ἀμερικάνος· ὡς καὶ τὸνομά του ἀπὸ Δημήτρη, τὸκανε Τζιμῆς· καρφὶ δὲν τοῦ καίγε-

ται. Ὅταν τοῦ παραχωρήσω λοιπὸν κι' ἐγὼ μὲ τὸ ἀζημίωτο τὴ φρουταρία, τὸ χτήμα καὶ τ' αὐτοκίνητο, καὶ σὲ δυὸ χρόνια, τὸ πολὺ τρία, εἶμαστε δῶ μὲ τὴν κυρὰ - Σοφία... Ἐχει ψωμί στὴν Ἀθήνα τώρα...»

Καὶ δόστου τὸ δάχτυλο σουρνόταν ἀπάνω στὴ μαύρη γραμμὴ: « Νὰ τὸ Παρίσι· ἀπὸ δῶ τραβάμε ἴσα γιὰ τὸ Κερβοῦργο· κι' ἀπὸ δῶ πάλι πέντε μέρες θάλασσα μὲ τὸ «Ἀκουϊτάνια»...»

Ἡ Σοφία ἀκούγε τὴ χαρούμενη φωνή του κι' ἔλεγε πῶς θᾶ μποροῦσε ν' ἀκουμπήσῃ τὸ κεφάλια της στὸ πλατύ του στήθος μὲ μπιστοσύνη καὶ νὰ βοῆ ἐκεῖ τὴν παρηγοριὰ πὺ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς εὐτυχίας...

Κι' ὁ παπᾶς συλλογούνταν:

«Δυὸ, τρία χρόνια... ποιὸς ζῆ, ποιὸς πεθαίνει. Μὰ ὡς γείνη τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ». Ὁ Γιώργης εἶναι ἀπὸ γνωστὴ του οἰκογένεια, πὺ ξεκλήρισε ἀφήνοντας δυὸ γιουσίς. Ἐχουν ἐκεῖ κάτω χτήματα, περιουσία... Τύχη μιὰ φορά ἡ Σοφία του, βουνό! Πῶς μποροῦσε ν' ἐντισταίῃ; Ὄσπου νὰ γυρίσουν μὲ τὸ καλὸ τὰ παιδιὰ του, αὐτὸς θᾶ κάτση

μέ την αδερφή του τή γήρα, νάν τόν έχη έννοια και προστάσια. Κι' έπειτα ή Σοφία είναι ένα πλάσμα πού όπως τὸ πλάθει, πλάθεται θάν τὰ ταιριάξη...

\* \* \*

Κι' έτσι, έν' απομειήμερο χινοπωριάτικο, έφυγε ή Σοφία και γύρω της άκουγε νά φτερουγίζη ή σοροκάδα τής μουντής θάλασσας, ένῳ ὁ παπᾶς άρτίως στό μισράγιο, απομονωμένος μέσ στην κίνηση τοῦ πολυθρόνου λιμανιοῦ, τήν ξανάβλεπε μέσ στις δόξες κι' άκουγε τή γλυκειά της φωνή μέσα του:

Πέτα, πέτα, πέτα, πέτα,  
καλοκαιρινό πουλί...

Μιά νότα μόνο είχε ψηλή τὸ τραγούδι, και ή νότα αὐτή άντήχησε μέσα του σά λυγμός. Καθώς τὰ βλέφαρά του φούσκωσαν, έφερε τήν παλάμη στα μάτια, και για μιὰ στιγμή ὀλόκληρη δέηση άνέβηκε ως στό θρόνο τοῦ Θεοῦ για τὸ κατευόδιο τοῦ μακροτάξειδου παιδιοῦ του.

\* \* \*

Υστερα άρχισαν νάρχωνται τὰ μαντάτα. Καλά μαντάτα' ευχάριστα.

—«Καλέ, δέν άκούτε; Η Σοφία ή Παπαεμμανουήλ, ή παπαδοπούλα, καλέ, πού ήταν δασκαλίτσα στό Αρσάκειο, αποκαταστάθηκε στην Αμερική, κι' έχει δοῦλες, αυτοκίνητα και καμαριέρες!...»

Τὰ παραλέγανε' μόνο μαγεύρισα είχε και δυό φορές τή βδομάδα πήγαινε μιὰ μαύρη για τις χοντροδουλειές τοῦ σπιτιοῦ. «Όσο για τ' αυτοκίνητα, μά αὐτὰ ήτανε δυό φορηγά πού κουβαλούσανε τις κονσέρβες και ὅτι άλλο στό δικό τους μαγαζι και στην αγορά.

Η αλήθεια είναι, πώς ή Σοφία ήτανε τώρα κυρά, μά ζούσε πάντα μέ τόνειρο τοῦ γυρισμοῦ στην πατρίδα, κοντά στό γέρο της πατέρα, στους δικούς της... Ένα ὄνειρο πού τὸ ζούσε μαζί μέ τόν άντρα της.

Μόνο ένα βράδι, κειδὰ πού άκουμποῦσε στό μπαλκόνι και κοίταζε κάτου τή βουή, ένιωσε τὸ Τζιμη πού ήρθε κοντά της και τής έπιασε τὸ χέρι.

Σάν ξένος τής φαινότανε πάντα τοῦτος ὁ κουνιάδος ήταν ένας άντρας κοντοδέματος, ξουρισμένος, και μασσοῦσε πάντα μιὰ πίπα πού δέν τόν άφηγε νά μιλήση καθαρά. Στην κουβέντα του, όταν μιλούσε έλληνικά, άνα-

κάτευε πάντα τὸ «νόου», άντι νά σοῦ πῆ: «ὄχι» ή κάτι τέτοιο. Πολλές φορές, μάλιστα, σούλεγε «νόου» χωρίς κανένα νόημα.

Κάμποση ώρα μείνανε μέ τὰ χέρια ένωμένα' έκανε κείνη νάν τὸ τραβήξη, και κείνος τής τῶσφιζε πιότερο... Μά μέσ στην ώρα ήρθε ὁ Γιώργης και τότες ὁ Τζιμης τής τ' άφησε άπότομα. Έμπηξε τις άμερικάνικες φωνάρες του, έκανε ντόρο, ζωήρεψε τήν κουβέντα... Υστερα έβαλε τὸ γραμμόφωνο κι' άρχισε κι' αὐτός νά τραγουδᾶ, πού ήταν νά βουλώνης τ' αὐτιά σου:

«Γουιθάουτ γιούαρ λάβ,  
"Αχ! λὲτ μὲ ντάη!...»

Η Σοφία δέν καταλάβαινε ακόμα έγγλέζικα, γι' αὐτὸ τής τὰ ξεγοῦσε ὁ άντρας της άπ' άντίκρυ, φωνάζοντας κι' αὐτός, για νάν τόν άκούη:

«Χωρίς τήν άγάπη σου,  
"Αχ! άφσέ με νά πεθάνω!...»

Μά φωνάζανε κ' οί δυό τόσο πολύ, πού στό τέλος ξεκαρδίστηκαν κ' οί τρεις.

Ο Τζιμης δέν έρχότανε συχνά στό σπίτι τοῦ αδερφοῦ του προτιμοῦσε νά μένη ὄξω νάχη έννοια τὰ χτήματα, — τις «φέερμς»! Ηταν ὁ Ησαῦ τής Παλαιᾶς Διαθήκης, έτοιμος νά πουλήση τὰ πρωτοτόκιά του, για ν' αποχτήση αὐτὸ πού ποθοῦσε. Μόνο πού ήξερε νά κρατιέται, κι' ἄς άνέβαινε πολλές φορές τὸ αἷμα στό κεφάλι του. Ναι, τὸ είχε αὐτὸ τὸ καλὸ, πού τότε γλύτωσε ως τώρα από πολλές κακοτοπιές

Ένα βράδι πάλι, καθως γυρίζανε, περασμένα μεσάνυχτα, από τήν Όπερα, πέρασε τὸ χέρι του στό μπράτσο τής Σοφίας και τήν άνάγκασε νά τρέξη μαζί του κάμποσο μακριά από τόν άντρα της, ένῳ έλεγε:

«Δικιά μου είναι ή γυναίκα, δέν είναι δικιά σου!.. Χά, χά, χά!...»

Αστεία τόκανε' γέλασανε και οί τρεις μέ τήν καρδιά τους. Έτσι ήταν ὁ Τζιμης: χωρατατζής, άθῶος σά μωρό. Από τήν άλλη τή μεριά ήταν και κείνη ή Σοφία αγαθόπιστη' ὅτι τής έλεγε τόχαβε. Άκου, νάν τής πῆ πώς στην Αμερική πεταλώνουν τους άξιωματικούς τοῦ ἱππικοῦ, κι' αὐτή νάν τὸ μισοπιστέψη και νά κάιεται νά ρωτᾶ τόν άντρα της αν εἶν' αλήθεια!...

Ὡς τόσο έν απόβραδο πού ὁ Τζιμης τους άποχαιρέτησε στό σταθμό, φεύγοντας για δουλειές του, άφοῦ φιλήθηκε μέ τόν αδερφό-

του, άρπαξε υστερα τή νύφη του και τής έδωσε ένα λαίμαργο κι' υγρὸ φιλι στό στόμα. Εκείνη σιχάθηκε και σκουπίστηκε' μόνο σιχάθηκε.

Στό δρόμο ήτανε κατσουφιασμένη και δυό τρεις φορές έφερε τὸ μαντήλι στό στόμα της.

—Τι έχεις; τής λέει ὁ Γιώργης.

—Τίποτα! άπαντᾶ εκείνη και νοιώθει πώς κάτι τή μποδίζει νά πῆ τήν αἰτία τής κακοκεφιάς της.

Ο Γιώργης πάλι, πού δυό-τρεις μέρες τώρα ξέρει πώς ή Σοφία σέ λίγο θά γείνη μητέρα, λέει μέ τὸ νοῦ του πώς τούτ' ή κακοδιαθεσία θά ναι τής έγκυμοσύνης της και τήνε σφίγγει μέ πάθος άπάνω του.

\* \* \*

Πότε-πότε τήν έστελνε τώρα έξω στό χτήμα, μαζί μέ τή μαγεύρισα τους, τή Λίζυ, νά μένη στό σπιτάκι τοῦ Τζιμη πού θάλειπε τρεις μήνες. Τὸ βράδι πήγαινε κι' ὁ Γιώργης και τους εῦρισκε χαρούμενος. Αὐτούς τους τρεις μήνες λοιπόν πού θάν τους πενούσαν μ' αὐτὸ τόν τρόπο, ήτανε κάτι καινούργιο, πού τους έδινε άλλη ζωή.

Υστερ' από καμμιά δεκαπενταριά μέρες ὁμως, έν απομειήμερο πού ή Λίζυ έλειπε και ή Σοφία ήταν ὀλομόναχη, νά σου ὁ Τζιμης, άγριεμένος, βρωμισμένος, μέ τις μπότες του σκονισμένες, άλλος άνθρωπος. Η Σοφία —περιεργο— μόλις τόν εἶδε, ζάρωσε.

—Τρόμαξα, καυμένη, τοῦ λέει δέ σέ περιμένα!

—Από κείνο πού φοβάσαι, δέ γλυτώνεις, τής άποκρίνεται αὐτός και ξεκαρδίζεται. Έλα, βρέ κουτή, ξεκαλουθεῖ, έτσι υποδέχεσαι τόν ξενητεμένο κουνιάδο σου;

Και κάνει νά τήν άγκαλιάση, για νάν τής δώση τὸ φιλι τοῦ γυρισμοῦ, μά κείνη τότε σπρώχνει. Ο Τζιμης δέν άποδείχνει τίποτα, μόνο βγάζει τήν πίπα του κι' άρχίζει νάν τή μασσᾶ, μιλώντας πάλι σάν ξένος.

Η Σοφία, τής φάνηκε πώς τότε πρόσβαλε, κι' έγεινε πιδ ταπεινή. Πηγαίνει κοντά του, ὅσο αὐτός τής ξεηγάει τοῦτο και κείνο' τής δείχνει τις φυτείες, τὰ χαντάκια, τις βραγιές τής λέει μέ τί τρόπο διοχετεύεται τὸ νερό για τὸ πότισμα, κι' αὐτή τόν άκούει τάχα μέ μεγάλη προσοχή και διπλωρωτᾶ για μερικές λεπτομέρειες, θέλοντας νά δείξη ένα ενδιαφέρον πού, στ' αλήθεια, δέν τὸ αἰσθάνεται καθόλου.

Τοῦ δείχνει στην άκρη-άκρη ένα σπιτάκι κομφό, σκεπασμένο μέ ξανθὸ χόρτο, ένα τέλειο πράμα, πού ως τόσο τόξερε πολὺ καλά:

—Κι' αὐτὸ εκεί;

—Α, ἀποθήκη για τὰ σόνεργα τής δουλειᾶς, τής άποκρίνεται.

—Ποτές μου δέ μπήκα...

Και μπήκε τούτη τή φορά.

Έξω, ή ήσυχία τοῦ άνοιξιᾶτικοῦ απομειήμερου άνέβαινε από παντοῦ κι' έσμυγε μέ τή γαλήνη τοῦ έξοχικοῦ οὐρανοῦ. Χιλιάδες ματάκια, φουσκωμέν' από τους νέους χυμούς, άνοιγαν στό φῶς τήν καινούργια τους ζωή. Κάτι σάν άποχαιρετισμός πλανιόταν στην ατμοσφαῖρα, και ή γλυκόπικτη μυρουδιά τοῦ νέου χόρτου άνέβαινε άπ' ὄλη τήν έκταση τοῦ πράσινου κάμπου... Κι' ὁ Τζιμης, σκοντάφτοντας στό πέτρινο κατώφλι, μπήκε κι' αὐτός κι' έκλεισε τήν πόρτα, βρωμισμένος, άγριεμένος, μέ τις μπότες του σκονισμένες, άλλος άνθρωπος.

Μά ή Σοφία, μόλις βρέθηκε κλεισμένη πρόσωπο πρὸς πρόσωπο μ' έναν άντρα πού δέν ήταν ὁ άντρας της, τάχασε. Αὐτὸ ήθελε και κείνος. Από ένστιχτο, ή Σοφία άπλωσε άμέσως στην πόρτα, για ν' άνοίξη' μά ή κίνησή της τούτη ήταν τὸ κόκκινο πανι πού κουνήθηκε μπρὸς στα μάτια τοῦ ταύρου και ὁ Τζιμης τής άρπαξε τὰ χέρια και τήνε στρηφογύρισε. Εκείνη τότες ένιωσε μέσ στην κοιλιά της δυό-τρεις χτύπους, σά νά είχε μεταδώση τόν τρόπο της στό πλάσμα πού σάλευε μέσα της, ζητώντας από δαῦτο βοήθεια και λυτρωμό.

— Δέ θέλω νά σοῦ κάνω κακό, τής λέει και τή σούρνει άπάνω του. Πῶς μπορῶ νά σοῦ κάνω κακό, άφοῦ σ' άγαπῶ! Ναι, έξ αἰτίας σου έφυγα' εἶπα: «Ας δώσω τόπο τής ὀργῆς!» Έφυγα για τρεις μήνες κι' ἐγὼ γύρισα σέ δέκα έφτά μέρες! Σοφία! δέ μπορῶ νά ζήσω μακριά σου. Σ' άγαπῶ. Μή φοβάσαι' ὄχι, έσένα δέ θά σοῦ κάνω κακό' οὔτε μιὰ τρέχ' άπ' τὰ μαλλιά σου δέ θά σοῦ πειράξω. Μά θά κάνω κακό στό Γεώργη, ἄ δέ γείνης δική μου, γιατι σέ θέλω, άκούς;

Και πιδ σιγά τής σφύριξε:

— Δέ θάν τὸ μάθη κανείς! Έσὺ κι' ἐγὼ θάν τὸ ξέρουμε...

Μιλοῦσε γρήγορα, κοντανασαίνοντας από τὸ πάθος και νομίζοντας πώς τήνε κατὰ-

φορε, γιατί δεν ένοιωσε καμμιάν αντίσταση.

Μά εξαφνα η Σοφία έβγαλε τὰ χέρια πίσω στὴ μέση της, ὕστερα τάρερε μπρός, τὰ γόνατά της λύγισαν κι' έπεσε μπρούμυτα καταγής, μισοπειθαμένη ἀπὸ τὸν τρόμο καὶ φωνάζοντας δυὸ φορές: «Λίζυ, Λίζυ!»

Τὰ μαλλιά της, πού εἶχεν ἀρχίσει νὰ μακραίνουν, τρεμούλιαζαν τώρα σὲ χοντρές μπούκλες πάνω στὸ σταρένιο της λαϊμό. Καθὼς ἔγειρε ἀπότομα, οἱ μπούκλες βάρυναν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ὅλες, ἡ τραχηλιά τοῦ ρούχου της ἀνοίξε πίσω κι' ἔδειξε τὸ χνουδωτὸ σβέρο μετὰ τὸ μαλακὸ του γλιστρημα ὡς στὴν ἀρχὴ τῆς ραχοκοκκαλιάς.

Ὁ Γζίμης ἔσκυψε τότες καὶ κώλλησε κεὶ τὸ στόμα του, λέγοντας μὲ κοιμμένη φωνή:

— Θὰ σοῦ φιλήσω κόμπο-κόμπο ὅλη σου τὴ ραχοκοκκαλιά!

Καὶ κολίπτηκε μαζί της χάμο.

Αὐτὸ ἔκανε τὴ Σοφία νὰ ρθῆ στὸν ἑαυτὸ της κόκκινες ἀστραπὲς τῆς τρυπούσαν τὸ μυαλό σύβηκε στὸ χῶμα ὡς στὸ πορτάκι, ἀρπάχτηκε ἀπὸ κάτι πού κρεμόταν στὸν παραστάτη καὶ σηκώθηκε ὀλόρθη, καθαρή ὅπως πρὶν, ἐνῶ ἐκεῖνος ἔκανε νὰ τῆς ἀγκαλιάσει τὰ πόδια.

Τότες ἀκούστηκε ἓνα φτύσιμο:

— Παλιάνθρωπε!

Κ' ἡ Σοφία ἀνοίξε τὸ πορτάκι κι' ἔκανε νὰ βγῆ ἔξω. Μά δὲν πρόφτασε. Ὁ Γζίμης τὴν ἄδραξε ἀπὸ τὰ μαλλιά καὶ τὴν ἔρριξε τὰ πίστομα στὸ κατώφλι. Τὸ ἀνεκπλήρωτο πάθος καὶ ἡ ἀνεπάντερη προσβολὴ τοῦ ἀνέβασαν πάλι τὸ αἷμα στὸ κεφάλι· μὰ τούτη τὴ φορὰ ἔεχασε νὰ κρατηθῆ· ἄρπαξε τὸ τσεκούρι πού κρεμόταν στὸν παραστάτη καὶ τὸ σήκωσε ψηλά. Ἀπάνω ἀπὸ τὴ γυναίκα γυάλισαν τώρα δυὸ κόκκινα μάτια, τὸ ἀτσάλι χάραξε τὴ φοβερὴ του ἀστραπή καὶ τὸ κεφάλι τῆς Σοφίας πήδησε ὄξω ἀπ' τὸ κατώφλι ἀκόμα ζώντανό.

«ὦ, ὦ! Χθις φορές ὦ! Ἄν ὅλα τοῦτα ἦτανε παραμῦθι, τὸ κεφάλι θὰ μαρμάρωνε καὶ τεχνίτες θὰ τῶστησαν σ' ἓνα ναύ, γιὰ νὰ περνοῦν οἱ ἀνθρώποι καὶ νὰν τὸ προσκυνοῦν.

Μά ὦ, ὦ! Χθις φορές οἱ! Τούτ' ἡ ἰστο-

ρία εἶναι ἀληθινή, ὅσο ἀληθινὰ εἶναι καὶ τοῦτα τὰ δάκρυα πού κυλάνε πάντα στὴ θύμησή σου, «καλοκαιρινὸ πουλί»!

\* \* \*

Ἄνεμοσανέμου πήγανε ὅλοι τους. Κάτι πολέμησε νὰ πῆ στὸ δικαστήριο ὁ Γζίμης, πὼς τάχα ἡ νύφη του τοῦκανε κάποιον ἀπρεπή κουβέντα... Μά τὰ λόγια του τὰ μάσησε χειρότερ' ἀπ' ὅ,τι μασσοῦσε κάποτε τὴν πίπα του.

Ναί, ὅλοι χάθησαν ἀπὸ τοῦτο τὸ φοβερὸ περιστατικό, μὰ κι' ὁ Γζίμης τῶφαγε τὸ κεφάλι του. «Ἐν τῷ Ἄδη οὐκ ἔστι μετένοια»...

\* \* \*

Καὶ τώρα πιστεύω, Σοφία, πῶς θὰ μ' ἀφήσεις πιά νὰ ἡσυχάσω. Δὲ θάρχεσαι νὰ μπαίνης ἀνάμεσα σὲ μένα καὶ στὶς σκέψεις μου, ἀνάμεσα σὲ μένα καὶ στὶς πράξεις μου. Δὲ θάρχεται πιά τὸ κεφάλι σου, πού ἔλαμπε σὰν τὸν ἥλιο, νὰ μὲ κοιτάζῃ μὲ χαμηλωμένα βλέφαρα, πάντα λίγο λοξά, χωρὶς νὰ μοῦ λέγῃ τί θέλει.

Ποτὲς δὲν ἤμαστε φίλες ἀπλῶς συμμηθήτριες ἡμαστε· οὔτε μπορῶ νὰ πῶ πὼς θάρχης παράπονο ἐναντίον μου, γιατί ἐγὼ ποτὲς μου δὲν ἀνακατεύτηκα στὰ λόγια πού σοῦβγαζαν οἱ ἄλλες. Πὼς τώρα, ὕστερ' ἀπὸ κείνο πού ἔγεινε, ἀναπτύξαμε τούτη τὴ φιλία, δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω. Σοφία! ἔκαμα ὅ,τι μπορούσα, γιὰ νὰ βρῶ τί εἶναι κείνο πού ζητᾷς ἀπὸ μένα. Πῆγα στὸν πατέρα σου. Φαίνεται πὼς δὲν κατάλαβε τί τοῦλεγα, γιατί μὲ κοίταζε χωρὶς νὰ μιλή, καὶ μ' ἄφησε κι' ἔφυγα χωρὶς ἀπάντηση.

Σὲ μνημόνεψα στὶς ἐκκλησιές, σοῦ ἀναψα κεράκια, Θεέ μου, πῆγα καὶ σὲ κείνες τὶς πλούσιες γεροντοκόρες, τὶς θειάδες τοῦ νέου πού τὰ μάτια του σὲ πλάνεσαν. Αὐτὲς πέθαναν. Κι' ὁ νέος εἶναι πιά ἀντρας. Μόλις τοῦ μίλησα γιὰ σένα, ἔβγαλε τὸ μαντήλι του καὶ σκέπασε τὰ μάτια του. Ἀκόμα σ' ἀγαπᾷ καὶ σὲ κλαίει.

«ὦ, Σοφία, γιατί μὲ κοιτάξεις πάλι;... Κλαίς;

ΑΙΜΙΛΙΑ ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ

ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ

## Η ΜΥΓΑ

1. Ἡ μύγα δὲν εἶναι τὸ μικρότερο ἀπ' ὅλα τὰ πετούμενα, ὥστε νὰ τὴν παραβά-  
λουμε μ' ἓνα κουνούπι ἢ μὲ κάτι ἀκόμη  
λεπτότερο. Εἶναι τόσο μεγαλύτερη ἀπὸ τὰ  
κουνούπια καὶ τὶς σκνίπες, ὅσο εἶναι μικρό-  
τερη ἀπὸ τὶς μέλισσες.

Εἶναι ὑμενόπτερο, καθὼς οἱ ἀκρίδες,  
τὰ τίτζικια κι' οἱ μέλισσες. Τὰ φτερά της  
ὅμως εἶναι τόσο ἀπαλότερα ἀπὸ τῶν ἄλ-  
λων ἐντόμων, ὅσο μαλακότερο καὶ λεπτό-  
τερο εἶν' ἓνα ἰνδικὸ φόρεμα ἀπὸ ἓνα ἐλ-  
ληνικό. Κι' ἂν τὴν κοιτάξει κανεὶς προσε-  
χτικὰ καθὼς φτερουγᾷ στὸν ἥλιο, τὰ φτε-  
ρά της πέρνουν χρώματα σὰν πούλιες.

2. Δὲν πετᾷ λάμνοντας τὰ φτερά ὀλοένα  
σὰν τὶς νυχτερίδες, μήτε μ' ἓνα πήδημα  
καθὼς οἱ ἀκρίδες, μήτε μὲ βουητὸ καθὼς  
οἱ σφήκες, ἀλλὰ μ' εὐκολες βόλτες σ' ὅποιο  
μέρος τοῦ ἀέρα κι' ἂν γυρίσει. Ἀκόμα, δὲν  
πετᾷ ἀθόρυβα, ἀλλὰ σιγοτραγουδώντας,  
ὄχι ἐκνευριστικὰ σὰν τὰ κουνούπια καὶ  
τὶς σκνίπες, οὔτε βαριά καὶ βουερὰ σὰν  
τὶς μέλισσες, ἢ σὰν τὶς σφήκες φοβερὰ κι'  
ἀπειλητικά. Τὸ τραγούδισμα της εἶναι τόσο  
γλυκύτερο, ὅσο γλυκύτερος εἶναι ὁ αὐλὸς  
ἀπὸ τὴ σάλπιγγα καὶ τὰ κύμβαλα.

3. Τὸ κεφάλι της συνδέεται λεπτότατα  
μὲ τὸν τράχηλο καὶ τὸ στρέφει μ' εὐκολία  
ὅπου θέλει, ἐνῶ τῆς ἀκρίδας εἶναι κολλη-  
μένο κι' ἀκίνητο. Τὰ μάτια της πετοῦν  
πρὸς τὰ ἔξω, σχεδὸν σὰν κέρατα. Στὸ κα-  
λοφτιαγμένο της στέρνο φτυρώνουν τὰ  
πόδια, ὄχι παραπολὸ σφιχτά, καθὼς στὶς  
σφήκες. Ἡ κοιλιά της εἶναι ὀπλισμένη μὲ  
θώρακα καὶ μὲ πλατειᾶς φρολιδωτὲς ζῶνες.

Γι' ἀμυντικὸ δὲν ἔχει κεντρὶ στὴν οὐ-  
ρὰ καθὼς οἱ μέλισσες, ἀλλὰ τὸ στόμα  
καὶ τὴν προβοσκίδα. Γιατὶ ἔχει προβοσκί-  
δα, ἀκριβῶς σὰν τοὺς ἐλέφαντες, καὶ τὴν  
λγάζει καὶ τὴν τεντώνει καὶ πιάνει μὲ τὴν  
ἄκρη της ὅ,τι θέλει. Στὴν ἄκρη αὐτὴ ἔχει  
κι' ἓνα εἶδος μικροσκοπικοῦ κεντριοῦ. Μ'

αὐτὸ κεντᾷ καὶ πίνει τὸ αἷμα. Πίνει καὶ  
γάλα, ἀλλὰ τῆς ἀρέσει καὶ τὸ αἷμα, χωρὶς  
τὸ κέντημά της νὰ πονεῖ καὶ πολὺ.

Ἄν κι' ἔχει ἔξι πόδια, βαδίζει ὅμως μόνο  
μὲ τὰ τέσσερα καὶ τὰ δυὸ μπροστινὰ τάχει  
γιαχέρια. Καὶ καθὼς βαδίζει μὲ τὰ τέσσερα,  
μπορεῖς νὰ τὴν ἴδεις νὰ κρατεῖ ψηλά στὰ  
χέρια της κάτι φαγώσιμο, μὰ ἀπαράλλαχτα  
σὰν ἀνθρώπος!

4. Δὲ γεννιέται εὐθὺς ἀμέσως μὲ φτερά.  
Στὴν ἀρχὴ εἶν' ἓνα σκουλήκι πού βγαίνει  
ἀπὸ ψοφήμια. Ὑστερα βγάξει σιγά-σιγά  
πόδια καὶ φτερά καὶ νά, τὸ ἔρπετο γίνε-  
ται πετούμενο καὶ γεννᾷ ὕστερα τ' αὐ-  
γὰ του.

Εἶναι σύντροφος πιστὸς τοῦ ἀνθρώπου.  
Ζεῖ μαζί του, τρώγει μαζί του, πολλὲς  
φορὲς καὶ στὸ ἴδιο τραπέζι κι' ἀπ' ὅλα τὰ  
φαγητὰ ἐκτὸς ἀπ' τὸ λάδι. Ἄμα πιεῖ λάδι,  
πεθαίνει.

Ζεῖ πολὺ λίγο ἢ καίμενη, ξέρει πὼς ὁ  
θάνατός της θάναί γρήγορος, γι' αὐτὸ  
χαίρεται τὸ φῶς καὶ τὸ ἀποζητᾷ ὅπου κι'  
ἂν εἶναι. Τὴ νύχτα ἡσυχάζει, δὲν πετᾷ  
μήτε τραγουδᾷ, ἀλλὰ συμμαζεύεται καὶ  
μένει ἀσάλευτη.

5. Ἐχω θαυμάσει τὴ φρονιμάδα της,  
ὅταν ἴδει τὴν ἀράχνη, πού εἶναι ὁ ἐπίβου-  
λος κι' ἀσπονδος ἐχθρὸς της. Τὸν κοιτάζει  
ἀπὸ μακριὰ τὸν ὑπουλο ἐχθρὸ πού τὴν  
παραμονεύει, καὶ φυλάγεται καθὼς κόβει  
βόλτες πετώντας, νὰ μὴ γελαστεῖ καὶ πέσει  
στοῦ θηρίου τὰ δίχτυα. Εἶναι δυνατὴ κι'  
ἀνδρεία. Αὐτὸ δὲν τὸ λέω ἐγὼ μόνο, ἀλλὰ  
κι' ὁ πιὸ μεγαλόφωνος ἀπὸ τοὺς ποιη-  
τὲς, ὁ Ὅμηρος· ὅταν ζητᾷ νὰ ἐπαινέσει  
τὸν γενναίτερο ἀπὸ τοὺς ἥρωες, δὲν παρο-  
μοιάζει τὴν ἀνδρεία του μὲ τὸ λιοντάρι ἢ  
μὲ τὴν λεοπάδαλη, οὔτε μὲ τὸν ἀγριόχοιρο,  
ἀλλὰ— μάλιστα, κύριοι! — «μὲ τὸ θάρρος  
τῆς μύγας»! Κι' ὄχι θράσας, ἀλλὰ θάρρος  
ἀναγνωρίζει ὁ Ὅμηρος στὴ μύγα!). Γιατὶ

κι' ἂν τὴν ἐμποδίσεις, πάλι αὐτὴ δὲν φεύγει, ἀλλὰ ζητᾷ ἐπίμονα νὰ ταιμπήσει. Καὶ τόσο πολλὴ ἐκτίμηση κι' ἀγάπη τῆς ἔχει ὁ Ὅμηρος τῆς μύγας, ὥστε ὄχι μιὰ καὶ δυὸ φροῦδες, ἀλλὰ συχνότατα τὴν ἀναφέρει κι' ἔτσι ἡ μύγα στολίζει τὰ ὁμηρικὰ ἔπη, ὅπου ἀποκαλεῖται «ἀδινὴ» καὶ τὰ κοπάδια τῆς «ἔθνη»<sup>2)</sup>.

6. Ἡ δύναμή της δὲν εἶναι τυχαία. Ὁταν δαγκάνει, δὲ διαπερνᾷ μόνο τοῦ ἀνθρώπου τὸ δέρμα, ἀλλὰ καὶ τοῦ βωδίου καὶ τοῦ ἀλόγου. Καὶ τὸν ἐλέφαντα ἀκόμη τὸν ἐνοχλεῖ, τρυπώνοντας στὶς πτυχὲς τοῦ πετσιοῦ του καὶ ρουφώντας ἀφθονα πιά μὲ τὴν προβοσκίδα της.

Στὶς ἐρωτικές της ἀπολαύσεις ἔχει πολλὴν ἐλευθερία. Ἡ ἀρσενικὴ δὲν κάνει σὰν τὸν πετεινὸ, ποὺ πηδᾷ μιὰ καὶ φεύγει, ἀλλὰ μένει ἀπάνω στὴ θηλυκὴ κι' ἐκεῖνη κουβαλεῖ τὸ νυμφίο κι' ἡ ἐναέρια αὐτὴ ἀπόλαυση βαστᾷ ὦρα πολλή.

7. Κι' ἂν τῆς κόψεις τὸ κεφάλι, ἡ μύγα ζεῖ πολὺ ἀκόμη μὲ τ' ἄλλο της τὸ σῶμα κι' ἔχει πνοή. Αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ περίεργο. Μὰ τὸ σπουδαιότερο ἀπ' ὅλα θὰ τὸ πῶ τώρα. Μοῦ φαίνεται μάλιστα πὼς μόνο αὐτὸ λησμόνησε ν' ἀναφέρει ὁ Πλάτων στὸ λόγο του περὶ ἀθανασίας τῆς ψυχῆς. Δηλαδή, ὅταν πεθάνει ἡ μύγα καὶ τῆς χύσεις ἀπάνω στάχτη, ἀνασταίνεται μονομᾶς καὶ πέρνει ἄλλη ζωὴ ἀπ' τὴν ἀρχή, σὲ τρόπο ποὺ σχηματίζει κανεὶς τὴν πεποιθὴση πὼς καὶ τῆς μύγας ἡ ψυχὴ εἶναι ἀθάνατη: φεύγει μιὰ φορὰ κι' ὕστερα ξανάρχεται πάλι κι' ἀναγνωρίζει τὸ σῶμα καὶ τ' ἀνασταίνει καὶ κάνει τὴ μύγα καὶ πάλι νὰ πετᾷ. Αὐτὸ εἶναι ἡ ἐπαλήθευση τοῦ μύθου τοῦ Ἑρμοτίμου τοῦ Κλαζομένου, ποὺ λέει ὅτι πολλὲς φορὲς ἡ ψυχὴ του τὸν ἄφινε κι' ἔφευγε μόνη της, κι' ὕστερα πάλι ξαναρχόταν καὶ ξαναγέμιζε τὸ σῶμα καὶ σήκωνε ἀπάνω τὸν πεθαμένο Ἑρμοτίμο.

8. Ἡ ἴδια δὲν ἐργάζεται μήτε καὶ κοπιᾷ, ἀλλ' ἀπολαμβάνει τοὺς κόπους τῶν ἄλλων, κι' ὅπου κι' ἂν πάει, ὑπάρχει γι' αὐτὴν τραπέζι στρωμένο. Μήπως γιὰ τὸ χάρισι της δὲν ἀρμέγονται οἱ κατσίκες; Μήπως γι' αὐτὴν δὲν ἐτοιμάζουν οἱ μέλισσες τὸ μέλι, καὶ γι' αὐτὴν δὲν φτιάχνουν οἱ ζαχαροπλάστες τὰ γλυκίσματα κι' οἱ μάγειροι τὰ φαγητά; Ἀκόμη κι' ἀπὸ τοὺς βασι-

λιάδες πρῶτα τρώγει αὐτὴ, καὶ σεργιανίζει καὶ στὰ βασιλικὰ τραπέζια, καὶ δοκιμάζει κι' ἀπὸ τὰ ἐκλεκτότερα, μαζὺ μὲ ὄλους τοὺς καλεσμένους.

9. Φωλιά καὶ σπιτικὸ δὲν κάνει σ' ἕνα τόπο, ἀλλὰ πλανιέται δῶ καὶ κεῖ, κι' ὅπου τὴν εὔρει ἡ νύχτα, ἐκεῖ κάνει καὶ σπιτικὸ καὶ κρεβάτι.

Στὰ σκοτεινά, ἀλήθεια, τίποτα δὲν ἐπιχειρεῖ κι' οὔτε ποτὲ καταδέχεται νὰ κάμει κάτι στὰ κρυφά, κι' οὔτε ἄλλωστε θὰ τῆς περνοῦσε ἀπὸ τὸ νοῦ νὰ κάμει κάτι, ποὺ ἂν τὸκανε στὰ φανερά, θὰ τὴν ντροπίαζε.

10. Ἐνας ἀρχαῖος μῦθος λέει πὼς κάποια γυναίκα ἦταν ἡ Μύγα, πολὺ ὠραία, εὐγλωττη καὶ καλλίφωνη, καὶ πὼς αὐτὴ κι' ἡ Σελήνη εἶχαν ἀγαπήσει μαζὺ τὸν Ἑνδυμίωνα. Ὑστερα, ἐπειδὴ αὐτὴ πήγαινε καὶ βουίζε καὶ τραγουδοῦσε κι' ἔτσι ξυπνοῦσε τὸν ἔφηβο ἀπὸ τὸν ὕπνο του, αὐτὸς θύμωσε κι' ἡ ἀντίζηλή της ἡ Σελήνη ὀργίστηκε καὶ τὴ μεταμόρφωσε σὲ μύγα. Γι' αὐτὸ κι' ὅταν βλέπει ἄνθρωπο νὰ κοιμᾶται, καὶ ἰδίως παιδιὰ τρυφερά, θυμᾶται τὸν Ἑνδυμίωνα καὶ φθονεῖ μὲ μνησικακία τὸν ὕπνο τους καὶ τὰ τσιμπᾷ. Ὡστε τὸ τσιμπήμα αὐτὸ δὲν προέρχεται ἀπὸ ἀγριότητα ἢ ἀπὸ αἰμοβορία, ἀλλὰ εἶναι σημάδι ἔρωτα κι' ἀγάπης· στοὺς ἀνθρώπους. Ὅ,τι μπορεῖ κορφολογᾷ κι' αὐτὴ ἀπὸ τὴν ὁμορφιά.

11. Στὸν παλιὸ καιρὸ ἦταν καὶ μιὰ ποιήτρια μ' αὐτὸ τ' ὄνομα<sup>3)</sup>, ὠραία καὶ σοφὴ, κι' ἄλλη μιὰ, ἑταῖρα διάσημη στὰς Ἀθήνας, γιὰ τὴν ὁποία λέει ὁ κωμικός:

ἡ Μυτὰ δ' ἔδακνεν αὐτὸν ἀχρι τῆς καρδίας!

Βλέπετε ὅτι κι' ἡ κωμικὴ ποίηση καταδέχτηκε ν' ἀνεβάσει στὴ σκηνὴ τ' ὄνομα τῆς μύγας κι' οἱ γονεῖς δὲν ντρέπονται καθόλου νὰ φωνάζουν τὰ κορίτσια τους μὲ τ' ὄνομά της. Καὶ στὴν τραγικὴ ποίηση ὑπάρχουν χωριά, ποὺ ἀναφέρουν τὴ μύγα πολὺ ἐπαινετικά.

Θάλεγα πολλὰ καὶ γιὰ τὴν Πυθαγορικὴ Μυτὰ<sup>4)</sup>, ἂν δὲν ἦταν τόσο γνωστὴ σὲ ὄλους.

12. .. Κι' ἀκόμη πόσα θὰ μπορούσα νὰ πῶ γι' αὐτὴ, ἀλλὰ πρέπει, ἀλήθεια, νὰ σταματήσω, γιατί ἄλλοιῶς μὲ τὸ δίκιο σας θὰ πῆτε ὅτι «ἐκ μυίας ἐλέφαντα ποιῶ»!

(Μεταφραστικὴ προσπάθεια)

ΜΙΧ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Σημειώσεις τοῦ μεταφραστοῦ.

Τὸ «Μυίας Ἐγκώμιον» εἶναι ἡ πιὸ ἀθῶνα ἀπὸ τὶς σάτιρες τοῦ Λουκιανοῦ. Πρέπει νὰ τοῦ θαυμάσει κανεὶς τὴν εὐθυμῆ καὶ δροσερὴ διάθεση, ποὺ μπόρεσε νὰ βρεῖ καὶ νὰ πεῖ τόσα γιὰ ἕνα ἀσήμαντο ἔντομο, ἀκόμα δὲ καὶ τὴν λεπτὴ παρατηρητικότητα καὶ τὴν ξενουσιαστικὴ ὕφος. Θάλεγε κανεὶς ὅτι διαβάσει ἕνα ἐντελῶς σημεῖον χρονογράφημα.

(<sup>1</sup>) «καὶ οἱ μύλης θάρσος ἐνὶ στήθεσιν ἐνήκεν» Ἰλ. Ρ. 570.

(<sup>2</sup>) «ἦντε μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλὰ» Ἰλ. Β. 469. Ἀδινὸς θὰ πεῖ πυκνός, μὰ ὁ Ὅμηρος λέει ἀκόμα «ἀδινὰί Σεισηνες» δηλ. αὐτὲς ποὺ

ὄλοένα τραγουδοῦν (Ὀδ. Ψ. 326). Αὐτὸ ἐκμεταλλεύεται ὁ Λουκιανός. Ἐπίσης ἐκμεταλλεύεται τὸ ὅτι «ἔθνος» καλεῖται τὸ σμήνος τῶν ἀνθρώπων, τῶν πολεμιστῶν: «ἔθνος λαῶν» «ἔθνος βροτῶν». Ναί, ἀλλὰ ὑπάρχει ἀκόμη ἔθνος χηνῶν, μελισσῶν, χοίρων, θηρῶν ἀγρίων κ.τ.λ.

(<sup>3</sup>) Δὲν εἶναι ἐξακριβωμένο ἂν ὑπῆρξε ποιήτρια Μυτὰ. Ἴσως αὐτὸ ἦταν ἐπώνυμο τῆς Κορίννας, καθὼς τὸ «Μέλισσα» ἦταν ἐπώνυμο τῆς Σαπφῶς.

(<sup>4</sup>) Κόρη Πυθαγόρα καὶ Θεανῶς, σύζυγος τοῦ περιφημοῦ ἀθλητῆ Μίλωνος τοῦ Κροτωνιάτη. Ἐχει γράψει ἐπιστολὴ πρὸς κάποια Φύλλιδα. Τίποτ' ἄλλο δὲν εἶναι γνωστὸ.

Μ. Δ. Σ.

## ΑΠΟΚΟΣΜΗ ΑΓΑΠΗ

### ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (\*)

#### IV.

Νύχτα, μὰ νωρὲς ἀκόμη. Ὁ Γιώργος, ἀκουμπισμένος στὸ παράθυρο, ἔχει γύρει τὸ κεφάλι του στὸ χέρι. Ἐξω τὸ φεγγαράκι φεύγει χαμηλὰ καὶ μιὰ σκοτεινὴ γαλήνη σκεπάζει τὶς πυκνόφυτες πλαγιές. Κάτω, μακριά, ἀκούγεται λίγο τῆς θάλασσας ἡ μουσικὴ. Ἡσυχὴ, σοβαρὴ νυχτιά. Μὰ ὁ Γιώργος δὲν προσέχει σ' αὐτὴ. Προσπαθεῖ νὰ βάλῃ κάπως σὲ τάξη τὶς ἰδέες του. Οὔτε τί θέλει οὔτε τί αισθάνεται καλοξέρει. Καὶ θέλει νὰ σκεφτῆ βαθεῖα, σοβαρά. Τοῦ φαίνεται, πὼς δὲν εἶναι ὁ ἴδιος, ποὺ ἦταν ἐχτές. Κάτι καινούργιο, κάτι ὠραῖο, κάτι βαθὺ βρέθηκε ἔξω μπροστά του. Κι' ἐνοιῶθε ἐν ἀναποδογύρισμα ὅλης τῆς ὑπαρξῆς του. Τί γελοῖοι ποὺ εἰν' ἀλήθεια οἱ νομικοὶ δεσμοὶ μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, ὅταν δὲν εἶναι ἐξωτερικὴ ἐπίσημοποίηση τῆς ἀγάπης, τοῦ μόνου ἀληθινοῦ καὶ πραγματικοῦ δεσμοῦ! Κ' εἶναι τάχα ἔγκλημα γι' αὐτὸν ν' ἀγαπᾷ; Ἐγκλημα γιὰ ποιὰ; γιὰ τὴ γυναίκα, ποὺ καμιά δὲν αισθάνεται γι' αὐτὸν ἀγάπη; Κ' εἶναι τάχα ὑποχρεωμένος νὰ θυσιάσῃ γιὰ πάντα ὅτι ὠραῖο βρῖσκει μέσα του στὶς λάμιες, ποὺ λέγονται κοινωνικὲς συνθῆκες; Ὅχι, δὲν εἰν' ἔγκλημα, δὲν εἶναι! Μὰ ἴσως εἶναι μιὰ κουταμάρα του νὰ πιστεῦῃ πάλι ἔτσι εὐκολὰ στὴν εὐτυχία! Αὐτός, ἄνθρωπος μεγάλῃς πιά ἡλικίας, νὰ

παρασέρνεται ἔτσι εὐκολὰ ἀπὸ ὄνειρα, ποὺ χρόνια καὶ χρόνια τώρα δὲν εἶχαν μείνει παρὰ ὄνειρα; Ὅνειρα; Μὰ τότε ποιὸς ἦταν ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς; Ἡ πραγματικότητά αὐτῆ, ποὺ τὸν ἐπνιγε; Καὶ τί λοιπὸν εἶναι ἡ εὐτυχία; μόνο μιὰ χίμαιρα; Ὅνειρα, χίμαιρα, αὐτοὶ οἱ παλμοὶ τῆς καρδίας του γιὰ κάτι ὁμορφο, θεῖο, ποὺ δὲν τὸ εἶχε, μὰ ποὺ τὸ λαχταροῦσε σὰν τὴν ἀνοιξιὰτικὴ λιακάδα;...

Μιὰ κούραση, μιὰ νύστα χύθηκε στὰ βλέφαρά του. Γδύθηκε καὶ πλάγιασε στὸ κρεβάτι μὲ τὰ χιονᾶτα σεντόνια. Ἐνας ὕπνος γλυκός, βαθὺς τύλιξε στὶς εὐεργετικὲς του φτεροῦγες τὸν Γιώργο καὶ τὴν πονεμένη του καρδιά...

#### V.

Ὁ ἥλιος δὲν εἶχε ἀκόμη βγῆ, ὅταν ὁ Γιώργος ξύπνησε. Σηκώθηκε, ντύθηκε καὶ θέλησε νὰ βάλῃ λίγο σὲ τάξη τὸ «νοικοκυριό» του. Ἀνοιξε τὶς βαλίτσες του, τοποθέτησε τὰ λίγα βιβλία, ποὺ εἶχε πάρει μαζὶ του, πάνω στὸ τραπεζάκι, ποὺ θὰ ἦταν γραφεῖό του, καὶ κρέμασε τὰ ρούχά του στὴν κρεμάστρα. Εἶχε πάντα μιὰ κλίση στὸ συγύρισμα καὶ τοῦ ἄρρεσε πολὺ νὰ ἔχη, ὡς ἦταν καὶ μιὰ μόνο γωνιά, μὰ ἐντελῶς δικιά του...

Ἐνα ἐλαφρὸ χτύπημα στὴν πόρτα μὰ δὲν ἦταν ἡ Τριανταφυλλιά. Ἡ κερα-Μαριέτα ἔφερνε τὸν καιρὸ.

«Τὸ γάλα θὰ τὸ ἔχετε σὲ λίγη ὦρα. Ἡ

<sup>\*)</sup> Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.



Τριανταφυλλιά πήγε πέρα στις αγελάδες.

«Τόσο ναιρίς! Κ' είναι μακρυά;»

—«'Εμείς πάντα ναιρίς σηκωνάμαστε, κύριε καθηγητή μου! Είναι σαν μισής ώρας δρόμος ως εκεί.»

—«Κ' εγώ, πού νόμιζα, πώς είχα σηκωθεί πρώτη απ' όλους!»

—«Μήπως δέν κοιμηθήκατε καλά;»

—«Καλὲ τί λέτε, κυρία Μαριέττα! Καλύτερ' ἀπὸ τὴν Ἀθήνα!»

Καὶ μέσα του ὁ Γιώργος ἔνοιωθε, πὺς δὲν ἔλεγε καμιὰ ὑπερβολή...

Τὴ ὕμωφο πρωινὸ! Ἀπὸ τὸ παράθυρο, πὺς πίνει τὸν καφέ του, ὄλ' ἡ ἔχταση ἴσια-κάτω ὡς τὴ θάλασσα ζωντανεμένη στὰ πρῶτα φιλιά τοῦ ἡλίου, πὺς μόλις τότε πρόβαλε ἀπὸ τὸ βουνό.

«'Αχ, τί βλάκας ὁ ἄνθρωπος!» σκέφτηκε ὁ Γιώργος, «ν' ἀφήση τὴ μεγάλη μάγισσα, τὴ φύση τὴ θεία, γιὰ νὰ κλειστῆ μέσ' στὰ στενὰ κουτιά καὶ τοὺς ἀσκημοὺς, σκονισμένους, βρώμικους δρόμους τῆς πόλης!»

Καὶ σὰν προσωποποίηση τῆς μάγισσας τῆς φύσης, πρόβαλε στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τῆς κάμαρας ἡ Τριανταφυλλιά. Κρατοῦσε στὸ χέρι ἕνα μεγάλο μπουκέττο ἀπὸ ἀνθισμένες λυγαριές καὶ πιεροδάφνες:

«'Ένας χειρισμὸς ἀπὸ τὴν ἐξοχή μας, κύριε καθηγητά! Μ' ἀφίνετε νὰ σᾶς τὰ βάλω στὸ νερό;»

Καὶ σβέλτα, τὰ 'βαλε μέσα στ' ἀνθογαλι, πὺς ἦταν ἀπάνω στὸ τραπέζακι. Ἐὐχαρίστησε ὁ Γιώργος καὶ θέλησε ν' ἀστείευτῆ:

«Τόσα κλωνάρια λυγαριᾶς; νά' ναι τάχα γι' ἄλλην ἀγάπη τὸ καθένα;» Θυμήθηκε τότε κελνὴ ἀμέσως τὸ χτεσινὸ δίστιχο:

«Ποιὸς τὸ ξέρει;» ἀπάντησε γελαστῆ: «μπορεῖ νά' ναι καὶ γιὰ μιὰ μονάχα, μὰ πολὺ δυνατῆ!»

Ἐσκυψε τότε νὰ δῆ τὰ βιβλία του.

«Τὴ ώραία πράγματα, πὺς θὰ λέν ὄλ' αὐτά! Γιατὶ νὰ μὴν ξέρω κ' ἐγὼ ξένες γλώσσες!»

—«Νομίζετε; Μὰ μένα μοῦ φαίνεται, πὺς ἔχετε δῶ ἕνα πολὺ ωραιότερο βιβλίο, δεσποινὶς Τριανταφυλλιά!»

—«'Εμεῖς; ποιό;»

—«Τὴν ὕμωφο τὴν πλάση γύρω σας! Κανένα βιβλίο τοῦ κόσμου δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς τὴν ζωγραφίσῃ, ὅπως εἶναι στὴν ἀλήθεια!»

## VI.

Τρεῖς-τέσσερες μέρες εἶχαν περάσει ἀπὸ

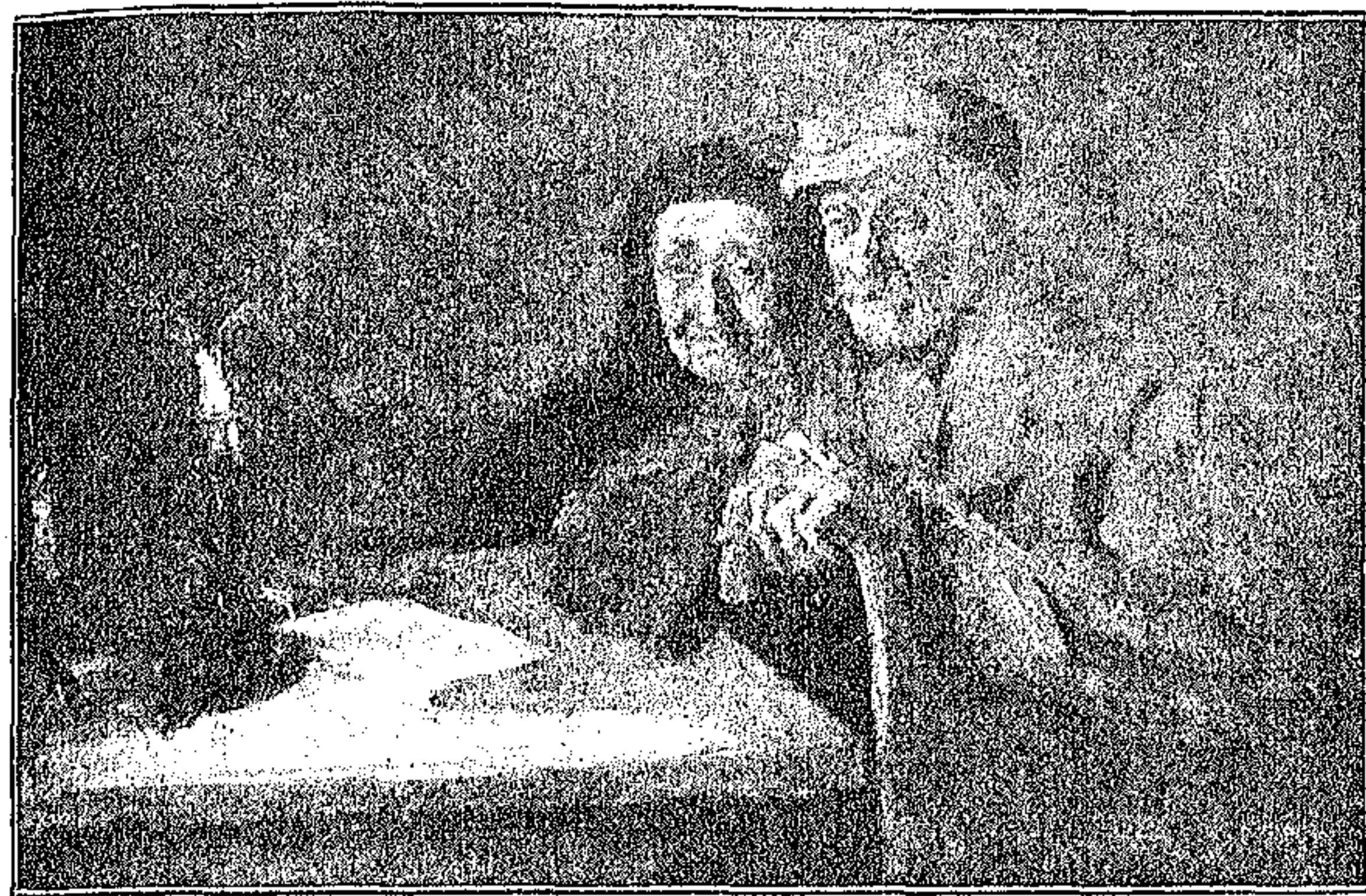
τὸν ἐρχομὸ τοῦ Γιώργου. Μὰ τοῦ φαινότανε πὺς βρισκόταν ὅλη τὴ ζωὴ του ἐκεῖ: δὲν τὸ χωροῦσε ὁ νοῦς του, πὺς πρὶν ἀπὸ μιὰ βδομάδα μονάχα δὲν ἐγνώριζε καθόλου τὴν Τριανταφυλλιά! Καθὼς ἡ γῆ, ὅταν τὸ ἠαρό τοῦ ἡλίου φῶς τὴν λούσῃ, ξεχνᾷ μερικὴς τὴν βαρειά, σκυθριατῆ συννεφιά, καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ Γιώργου ἀφανιστήκανε μαγικά ὅλα τὰ σύννεφα τῆς λύπης μπροστὰ στὴ λικαδὰ τῆς Τριανταφυλλιάς... Τὴ ὕμωφο πὺς γίνεται ἡ ζωὴ, ἄμα κανέναν ἀγάπη! Κι' ὁ Γιώργος ἀγαποῦσε! Καὶ τὸ βρῖσκε τόσο φυσικό!...

Κ' ἡ Τριανταφυλλιά;... Μέσα στὴ γαλήνια, ἐρημικὰ ζωὴ της, μέσ' στὶς πρασινάδες καὶ τὰ λουλούδια της, δὲν εἶχε ἀράγε ποτὲ νοιώσει τοὺς χυμοὺς τῆς νιότης μέσα της νὰ τῆς γεννοῦν τὴ λαχτάρα γιὰ τὴν ἀγάπη; Ἴσως, μὰ δὲν ἤθελε νὰ τὸ μολογήσῃ οὔτε στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ της: καὶ κανένα ἀπὸ τὰ παλληκάρια τοῦ μικροῦ της νησιού δὲν θὰ μπορούσε νὰ καυχῆθῃ, πὺς εἶχε τραβήξει τὴν προσοχὴ της. Ζοῦσε μονάχη της, μὲ τὴ μητέρα της, τίς ἀγελάδες καὶ τὰ περιστέρια της. Κι' ἂν οἱ πόθοι της καμιὰ φορὰ ξεπετοῦσαν μαζὶ μὲ τὰ περιστεράκια της, ὅμως γυρίζανε ἡσυχᾶ, μαζὶ πάλι, πίσω: στὸν περιστεριῶνα τοῦ σπιτιοῦ της ἐκεῖνα, στὸν περιστεριῶνα τῆς καρδιᾶς της αὐτοί!...

Καὶ τώρα; Τώρα ξύπνησε μέσα της ἕνα ναρκωμένο της ὄνειρο. Ἐνας ἄντρας—πόσο διαφορετικὸς ἀπὸ τοὺς νέους τοῦ νησιού της!—ἕνας ἄντρας μ' ἀνώτερη μόρφωση κι' ἀνώτερη ψυχὴ, ἔβρισκε εὐχαρίστηση στὴ συντροφιά της, ἐπιθυμοῦσε νὰ μένῃ μαζὶ της! Δὲν τολμοῦσε νὰ σκεφτῆ, πὺς τὴν ἀγαποῦσε. Μήπως δὲν μποροῦσε στὴν Ἀθήνα, μὲ τίς χιλιάδες καὶ χιλιάδες ὕμωφο κορίτσια, νὰ βρῆ μιὰ καλύτερὴ της; γιατί τὴ γυναῖκά του μιὰ φορὰ δὲν τὴν ἤθελε ὀλωσδιόλου, αὐτὸ ἦταν φανερό. Μὰ κάποια συμπάθεια τοῦλάχιστον θὰ 'νοιωθε βέβαια γι' αὐτὴ... Κι' ἀθελα μιὰ γλύκα τράβηξε τὴν παρθένα της ψυχὴ γι' αὐτὸν τὸν ξένο, πὺς καταδέχτηκε νὰ τὴν προσέξῃ, νὰ τῆς δείχνῃ, ἔτσι λεπτά κ' εὐγενικά, πόσο τοῦ ἄρεσε... Μὰ ὄλ' αὐτὰ ἡ Τριανταφυλλιά δὲν τὰ σκέφτηκε ἔτσι καθαρά, τὰ αἰσθάνθηκε περισσότερο ὑποσυνειδητά... Ἐνοιωθε μόνο τὸν ἑαυτὸ της πὺς εἰλαφρὸ, πὺς χαρούμενο. Κι' ἂν κανεὶς πρόσεχε λίγο, θὰ ἔβλεπε, πὺς ὁ

ἔβλεπε, πὺς ὁ

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Σ. ΒΙΚΑΤΟΣ

ΖΩΕΣ ΠΟΥ ΣΒΥΝΟΥΝ

ρήγγος στὴν ποδιά της ἦταν τώρα πὺς προσεχτικὰ δεμένος, τὰ μαλλιά της χτενισμένα ὁμορφώτερα καὶ στὸ στήθος της συχνὰ ἕνα κόκκινο γαρούφαλο σκροποῦσε τὴν πιπεράτη του μυρωδιά...

## VII.

Κυριακὴ πρωί. Ἡ πρώτη Κυριακὴ, πὺς ἔκανε ὁ Γιώργος στὸ νησί. Πρωί-πρωί ξεκίνησαν γιὰ μιὰ μεγάλη ὁλοήμερη ἐκδρομὴ στὸ Γεφύρι τῆς Μεγάλης Ρεματιᾶς. Τὴ κερα-Μαριέττα, ὁ Γιώργος, ἡ Τριανταφυλλιά κι' ὁ μικρὸς ἑξιδερφός της ὁ Γιαννίκος. Ἐνα γαϊδουράκι μπροστὰ φορτωμένο μὲ τὰ κορινθία τῶν τροφίμων, κ' οἱ ἄλλοι πεζοὶ ἀπὸ πίσω, εὐθυμοί, εἰλαφροί, γεμάτοι ζωὴ. Κι' αὐτὴ ἀκόμη ἡ κερα-Μαριέττα φαινότανε σὰν νὰ προσπαθοῦσε ν' ἀφήσῃ γιὰ μιὰ μέρα τὴ σνηθισμένη της μελαγχολία. Μέσ' στὶς πολὺκολπες πλαγιές τὸ μονοπάτι περνοῦσε πολλές φορὲς τολμηρὰ ἀπὸ τὰ χεῖλια τοῦ βελινοῦ γκρεμοῦ ἢ χωνότανε χαμηλὰ μέσ' στὶς μικρούλες ρεματιές τίς κρυμμένες κάτω ἀπὸ τίς μυρτιές καὶ τοὺς βάλτους.

Ἡ Τριανταφυλλιά, πὺς ἔχει μείνει λίγο πὺς

σὺ, ἔτρεξε βιαστικὰ νὰ τοὺς φτάσῃ καὶ πρόσφερε στὸν «κύριο καθηγητῆ» λίγα βατόμουρα μέσ' στὴν ἀνοιχτὴ της ρόδινη παλάμη. Μ' ἀντὶ νὰ τὰ πάρῃ μὲ τὸ χέρι του, ὁ Γιώργος,—μὲ τὴν πρόφαση, πὺς καὶ τὰ δυὸ του χέρια ἦτανε πιασμένα, τὸ 'να μ' ἕνα μάτσο ἀπὸ μυρτιές ἀνθισμένες, τ' ἄλλο μὲ δυὸ βιβλία, πὺς ἔχει πάρει μαζὶ γιὰ τὸ μεσημέρι,—ἔσκυψε τόλμηρὰ καὶ πήρε μὲ τὰ χεῖλιά του προσεχτικὰ τὰ βατόμουρα μέσ' ἀπὸ τὴν παλάμη τῆς κόρης. Κάποιο εἰλαφρὸ κοκκίνισμα στὰ μάγουλα τῆς Τριανταφυλλιάς, μὰ καμιὰ ἀπότομη σεμνοτυφία.

Ἡ ἡλῖος εἶχε πιά ἀνεβῆ ἀρκετὰ ψηλὰ κι' ἡ ζέστη τῆς ἡσυχῆς ἀὐγουστιᾶτικῆς μέρας ἄρχισε νὰ κάνῃ τὴν πεζοπορία λίγο κουραστικὰ.

«Δὲν θὰ κάτσουμε πουθενὰ νὰ ξεκουραστοῦμε λίγο, Τριανταφυλλιά;» εἶπε ἡ κερα-Μαριέττα.

«Γιατὶ ὄχι; Μὰ λίγα βήματα πάρα πέρα, στὸ Καλὸ Νερό.»

Μιὰ βρυσούλα ὄχι μεγάλη, μὰ μ' ἕνα νεράκι παγωμένο, τὸ Καλὸ Νερό. Κάτσανε

π' ἔνεν πεσμένο κορμό δέντρου. Ἔνα κουτάκι λουκουμά, πού 'χε φέρει ὁ Γιῶργος, καὶ λίγα μεγάλα ροδάκινα, πού τα καθάρισε ἡ Τριανταφυλλιά, ἦτανε πολὺ νόστιμο προσφέρει στὸ κρυσταλλένιο πιεστό, πού τοὺς πρόσφερε ἡ χαριπὴ ἀπόμυρη βρυσούλα.

Ἔσκυψε ἡ Τριανταφυλλιά κάτω ἀπὸ τὴ βρύση καὶ ἦπιε ἀπὸ τὸ ρόδινο ποτήρι, πού σχηματίσανε οἱ παλάμες της. Ὡ, τί μεθυστικό πού θά 'ταν τὸ αἶμα αὐτὸ νεράκι γιὰ τὸν Γιῶργο, ἂν μπορούσε νὰ το πιῇ ἀπὸ τὸ «τριανταφυλλένιο αὐτὸ ποτηράκι!» σκέφτηκε, κάμνοντας ἔτσι καὶ ἔν' αἶθελο λογοπαίγνιο. Μὰ δὲν τόλμησε πιά νὰ ξανακάμῃ, ὅτι ἔκαμε μὲ τὰ βατόμουρα.

«Στάσου, Τριανταφυλλιά, νὰ ἔνα ποτήρι νὰ δώσης νερὸ στὸν κύριο καθηγητῆ!»

— «Ἔνοια σας, κυρία Μαριέττα, πίνω καὶ ἐγὼ μὲ τ' ὅμοιο ποτήρι, ὅπως καὶ ἡ κόρη σας!»

Κ' ἦπιε, μὲ τὰ δικὰ του ὅμοια χέρια...

Ἦσανε δέκα ἡ ὥρα, ὅταν πιά φτάσανε στὸ Γεφύρι. Ὁμορφότερο μέρος δύσκολα θά βρῖσκε κανένας. Πλατάνια, κυπαρίσσια, δάση ἀπὸ μυρτιές, σκίνους, πικροδάφνες, καὶ τὸ Γεφύρι ἀπὸ πάνω σὰν ἕνας τολμηρὸς καβαλλάρης μὲ τὸ ἕνα πόδι του στὴ μιὰ μεριὰ τῆς Μεγάλης Γεματιᾶς καὶ τ' ἄλλο στὴν ἀντικρυνή. Τὸ ποτάμι κυλοῦσε ἀποκάτω του ὀρμητικὰ καὶ σὲ πολλὰς μεριὰς σχημάτιζε μικροὺς καταρράχτες. Ὁ Γιῶργος ἐτοίμασε ἀμέσως τὸ **κοντάκι** του.

«Λοιπὸν, δεσποινίς, τί μαγευτικώτερο φόντο γιὰ μιὰ φωτογραφία, τί λέτε;»

Μπροστὰ σὲ μιὰ πελώρια μυρτιά στάθηκε ἡ κερα-Μαριέττα ὀρθὴ καὶ στὰ πόδια της ἔκατσε ἡ Τριανταφυλλιά μὲ τὸν Γιαννίκο. Ἔνα - δύο - τρία! Ἐτέλειωσε!

«Μὰ ἔτσι βιαστικά, κύριε καθηγητῆ;»

— «Ἔτσι ἀξίζει, δεσποινίς! Ξέρω γὰρ τὴν τέχνη μου! Μήπως δὲν εἶμαι πλανόδιος φωτογράφος;» Κι' ὅλοι γελάσανε.

— «Μὰ σεῖς; Δὲν θά φωτογραφηθῆτε καὶ σεῖς;» εἶπε ἡ κερα-Μαριέττα.

— «Δὲν βαρεῖστε τώρα!»

— «Μπα, τί λέτε; Δὲν γίνεται!» ἀπάντησε ἡ Τριανταφυλλιά. «δὲν θά μπορούσῃ ὁ Γιαννίκος νὰ τραβῆξῃ;»

Τὸ πρᾶμα δὲν ἦταν δύσκολο καὶ ὁ Γιαννίκος τὸ μάθε ἀμέσως. Λοιπὸν ἐμπρός! Ἡ κερα-Μαριέττα μπῆκε στὴ μέση καὶ δεξιὰ

καὶ ἀριστερὰ της ὁ Γιῶργος καὶ ἡ Τριανταφυλλιά.

«Τί ὠραία! Μοιάζετε σὰν ἀντρώγυνο!» ξέφυγε ἀσυλλόγιστα ἀπὸ τὰ παιδιὰτικα χεῖλια τοῦ Γιαννίκου, πού δὲν ἦταν παρὰ δώδεκα χρονῶν.

Δυὸ μεγάλες κατακόκκινες παπαροῦνες γίνανε μεριὰς τὰ μάγουλα τῆς Τριανταφυλλιάς. ὁ Γιῶργος αἰστάνθηκε κάτι σὰν ἕνα παραδεισίο ὄνειρο μέσα του, μ' ἄλλαξε ἀμέσως ὁμιλία:

«Ἀλήθεια, πού θά δέσουμε τὴν κούνια, Γιαννίκο;»

Κλαδιὰ χοντρά εἶχαν μπόλια τὰ μεγάλα πλατάνια. μὰ ἔπρεπε νὰ βροῦν ἕνα, πού νὰ εἶνε ὀριζόντιο καὶ μὲ ἴσιο τὸ χῶμα ἀποκάτω του. Τὸ γυμνασμένο μάτι τοῦ Γιαννίκου γλήγορα βρῆκε τὸ κατάλληλο καὶ στὴ στιγμή, σὰν σκύουρος, σκαρφάλωσε ἀπάνω. Τοῦ πέταξε τότε ὁ Γιῶργος τὸ σκοινὶ καὶ σὲ πέντε λεπτὰ μιὰ κούνια στέρια καὶ ὁμορφῆ τους περίμενε νὰ δείξουν τὴν τέχνη τους.

— «Σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, κύριε καθηγητῆ, πιστεύω, πῶς θά μου ἀναγνωρίσετε τὴν ὑπεροχή!» εἶπε προκλητικὰ ἡ Τριανταφυλλιά.

— «Γιατί ὄχι, δεσποινίς! Ξέρετε ὅμως, τί νὰ κάνουμε; νὰ διορίσουμε καὶ μιὰ **ἐλλανόδινη** ἐπιτροπή!»

Κ' ἔτσι ἡ ἐπιτροπὴ ἀποτελέστηκε ἀπὸ τὴν κερα-Μαριέττα καὶ τὸν Γιαννίκο. Πρώτη ἄρχισε ἡ Τριανταφυλλιά. Σβέλτα χωρὶς ἀδέξιες στροφές ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, πῆρε **φόρα** μόνο μιὰ φορὰ μὲ τὸ πόδι της καὶ ἔρτασε νὰ κἀνῃ ἕνα ὀλόκληρο ἡμικύκλιο, ἀγγίζοντας μὲ τὰ πόδια κάποια πανύψηλα κλωνάρια τοῦ δέντρου. Κατέβηκε τότε, σίγουρη γιὰ τὴ νίκη της. Μὰ τί παράξενη ἔκφραση θαυμασμοῦ ἐπῆρε τὸ πρόσωπό της, ὅταν εἶδε τὸν Γιῶργο, χωρὶς νὰ πῆ λέξη, νὰ παίρνῃ **φόρα**, χωρὶς κἀν ν' ἀγγίξῃ τὴ γῆ, καὶ σιγά-σιγά ν' ἀνεβαίνῃ, ν' ἀνεβαίνῃ, νὰ φτάνῃ τὸ ἡμικύκλιο τῆς Τριανταφυλλιάς καὶ ν' ἀγγίξῃ καὶ αὐτὸς τὰ ψηλὰ κεῖνα κλωνάρια!

«Μὰ σεῖς μὲ φτάσατε», φώναξε, «καὶ μεπεράσατε ἴσως! Δὲν το πιστεύω, πῶς μαθαίνετε καὶ κούνια στὸ πανεπιστήμιο!»

Μὰ ἡ ἐπιτροπὴ κήρυξε καὶ τοὺς δυὸ ἰσόπαλους. Ὁ Γιῶργος τοὺς ἐξήγησε τότε, πῶς ἀπὸ μικρὸ παιδί ἀγαποῦσε ὑπερβολικὰ τὴν

κούνια καὶ κάθε καλοκαίρι, πού πηγαίνανε στὸ χωριό, αὐτὴ ἦταν ἡ πιὸ ἀγαπητὴ του ἐνασχόληση.

«Καὶ βλέπετε, δεσποινίς, αὐτὴ δὲν ξεχνιέται τόσο εὐκολὰ σὰν τίς γαλλικὲς λέξεις!»

Τὰ τελευταῖα αὐτὰ λόγια ἦταν ἕνα ἐλαφρὸ πείραγμα γιὰ τὴν ἀντίπαλό του. Ἔστερ' ἀπὸ ἐπίμονη ἐπιθυμία τῆς Τριανταφυλλιάς δηλαδή, ὁ Γιῶργος εἶχε ἀρχίσει νὰ τῆς κἀνῃ κάθε πρωὶ λίγο πραχτικὸ μάθημα γαλλικῶν. Καὶ ἡ μαθήτριά του εἶχε χτὲς ξεχάσει τρεῖς ἀπὸ τίς πέντε λέξεις, πού ἔπρεπε νὰ εἶχε μάθει!

Ἔνοιωσε ἡ Τριανταφυλλιά τὸ πείραγμα καὶ κατκακοκλίνησε.

«Μήπως φταίω καὶ ἐγὼ;» δικιολογήθηκε. «Τί νὰ κάμω νὰ τίς θυμοῦμαι; Πέστε μου, κύριε καθηγητῆ, τὴ μυστικὰ τέχνη, πού ξέρετε σεῖς, καὶ θυμᾶστε τόσες ξένες γλώσσες ἀπ' ἔξω!»

Ἀφοῦ χορτάσανε πιά τὴν κούνια, ὁ Γιῶργος καὶ ἡ Τριανταφυλλιά κάτσανε κοντὰ στὴν κερα-Μαριέττα, μέσα στὴν πλοῦσια βλάστηση, κοντὰ στὸ ποτάμι, πού κυλοῦσε μὲ κρότο μὲσ' ἀπὸ τοὺς βράχους. Ἦρθε τότε καὶ ἡ σειρά τοῦ Γιαννίκου νὰ δείξῃ τὴν τέχνη του στὴν κούνια. καὶ κουνίστηκε τόσο πολὺ καὶ τόσο καλά, πού τον κήρυξαν ὅλοι γελῶντας «ἐκτὸς διαγωνισμοῦ».

— «Λοιπὸν, κύριε καθηγητῆ μου, σὰς ἀρέσει τὸ νησί μας;» ρώτησε ἡ κερα-Μαριέττα. «ἂν δὲν κάμω λάθος, σὰς βλέπω πολὺ καλύτερα τώρα, παρὰ τότε πού ἦρθατε. καὶ δὲν ἔχετε παρὰ ἕξη μέρες μόνο δῶ!»

Ὁ Γιῶργος μισόκλεισε μιὰ στιγμή τὰ μάτια του. ἕνα αἶσθημα εὐεξίας καὶ εὐτυχίας τὸν πλημμύρισε. «Τί νὰ σας πῶ, κυρία μου;» ἀπάντησε, «δὲν πιστεύω νὰ ἴναι ὁμορφότερος ὁ παράδεισος!»

— «Ὡστε θά μένατε καὶ περισσότερο ἀπὸ τίς τριάντα σας μέρες;» εἶπε μὲ κάποιονηρὸ χαμόγελο ἡ Τριανταφυλλιά.

— «Ὡ, ἂν μπορούσα!»

— «Ἦ, ἔχετε ἀκόμη τόσες μέρες μπροστὰ σας!» εἶπε παρηγορητικὰ ἡ Τριανταφυλλιά.

— Κι' ὡς τόσο θ' ἀρχίσῃ τὸ φθινόπωρο μὲ τίς συννεφιές του καὶ τίς βροχές καὶ δὲν θά σας φαίνεται πιά παράδεισος ἡ ἐξοχή μας! Θά εἶναι τότε προτιμότερη ἡ Ἀθήνα σας!» πρόσθεσε ἡ κερα-Μαριέττα.

Ἔνα μαῦρο σύννεφο πέρασε ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ Γιῶργου. μόνο εἰκοσιτέσσερες μέρες ἀκόμη; καὶ ὕστερα;... Μὰ εἶχε καιρὸ τὸ βράδυ νὰ σκεφτῇ γι' αὐτό. Δὲν ἤθελε τώρα νὰ χαλάσῃ τὴ χαρὰ τῆς ὁμορφῆς μέρας.

«Μπα, βάρφετε λοιπὸν καὶ σεῖς τὰ χεῖλια, δεσποινίς, σὰν τίς Ἀθηναῖες;» εἶπε ἑξαφναστ' ἀστεῖα.

Ἀνατινάχτηκε ἡ κόρη, σὰν νὰ τὴν εἶχαν χτυπήσῃ: «Ἔγώ;» Μ' ἀμέσως κατάλαβε καὶ γέλασε: «Βλέπετε, τί παιδαίνει ὅποιος ἀγαπᾷ τὰ βατόμουρα; Ἦ, μ' αὐτὸ τὸ βάψιμο τὸ ἐπιτρέπετε βέβαια, κύριε καθηγητῆ.»

«Μὰ θέλει καὶ ρώτημα;» ἀφοῦ εἶναι ἀκούσιο καὶ φυσικό!»

Ἔτσι μὲ τίς ὁμιλίες ἦρθε τὸ μεσημέρι, χωρὶς νὰ το καταλάβουνε. γιὰτὶ μέσα στὸν πυκνὸν ἴσκιον τῶν μεγάλων δέντρων καὶ ἀνάμεσα στὰ κρύα νερὰ δὲν ἐνοιωθῆν οὔτε ἥλιος οὔτε ζέστη. Ἐκουβάλησε τότε ὁ Γιαννίκος κάμποσα κλαδιὰ μυρτιᾶς, τὰ ἔστρωσαν χάμω, καὶ πάνω σ' αὐτὰ ἀπλώσαν ἕνα κάτασπρο τραπεζομάντηλο, πιάτα, μαχαιροπήρουνα, ποτήρια, ὅλα ἀπὸ τὸ ταχτικὸ νοικοκυριὸ τῆς κερα-Μαριέττας.

«Ξέρετε, κυρία μου;» εἶπε μ' εὐχαρίστηση ὁ Γιῶργος, «ἐδῶ εἶναι πολὺ καλύτερα παρὰ στὸ καλύτερο ξενοδοχεῖο τῆς ἐξοχῆς! Ὅλα τὰ καλὰ τοῦ ξενοδοχείου καὶ κανένα ἀπὸ τὰ ἐλαττώματά του: τὰ γκαρσόνια, τὸν ξένο κόσμον, τίς ἐτικέττες, τὴν ἐπίδειξη!»

Ἡ Τριανταφυλλιά σήκωσε τὰ μεγάλα της μάτια:

«Δὲν σας ἀρέσουν οἱ ἐτικέττες;»

«Οἱ ἐτικέττες; Μὰ ὑπάρχει τίποτε πιὸ ψεύτικο; καὶ ὑπάρχει τίποτε πιὸ ἀποκρουστικὸ ἀπὸ τὰ ψεύτικα πράματα;»

— Ὡστε ὅλα πρέπει νὰ ἴναι ἀληθινὰ κατὰ τὴν ἰδέα σας;»

— «Ὅλα / Οἱ τρόποι, τὰ χεῖλια, τὰ μάτια καὶ... (ἐδῶ ὁ Γιῶργος στάθηκε μιὰ στιγμή) οἱ καρδιές!»

Ἡ κόρη ἔγινε ἑξαφνα σοβαρὴ καὶ δὲν ἀπάντησε.

Ἐφαγαν μὲ πολλὴ ὄρεξη τὰ ὠραία φαγεῖα τῆς κερα-Μαριέττας. καὶ ὁ Γιῶργος νόμισε εὐχάριστη ὑποχρέωσή του νὰ τὴν συγχαρῇ γι' αὐτά.

«Τί λέτε, κύριε καθηγητῆ μου! Κ' ἔπειτα τὴν περισσότερην δουλειὰ τὴν ἔκαμε ἡ κόρη μου.»

— «Μὰ τότε πολλά συγχαρητήρια καὶ σὲ σὰς, δεσποινίσι! Ἄγ, νὰ ἔξεραι κ' ἐγὼ νὰ μαγερεύω!»

— «Σεῖς;» κ' ἦταν ἀπερίγραφτος ὁ τόνος τῆς φωνῆς τῆς, «σεῖς νὰ μαγερεύετε;»

— «Καὶ γιατί ὄχι, παρακαλῶ; Μόνο οἱ κοῦκλες τῆς Ἀθῆνας νομίζουσι, πῶς ξεπέφτουσι, ἀν μποῦνε στὴν κουζίνα. Πόσες φορές μπορεῖ νὰ βρεθῆ κανεὶς στὴν ἀνάγκη νὰ κάμη ἕνα πρόχειρο φαεὶ μόνος του! Ἄς παρηγοριέμαι ὅμως, πῶς τοῦλάχιστο δὲν θὰ πεθάνω τῆς πείνας: μπορῶ νὰ βράσω καὶ νὰ τηγαλίσω αὐτὰ καὶ κρέας.»

— «Χωρὶς νὰ σὰς πιάσῃ τὸ βραστό;» ρώτησε πειραχτικὰ ἡ Τριανταφυλλιά.

— «Μὲ περιγελάτε, μὰ θάρθη κ' ἡ σειρά μου!»

Ἦστερ' ἀπὸ τὸ φαεὶ ἡ κερα-Μαριέττα ἔγειρε λίγο κ' ἕνας ἐλαφρὸς, γλυκὸς ὕπνος ἔκλεισε τὰ βλέφαρά τῆς.

— «Σεῖς δὲν θὰ κοιμηθῆτε, κύριε καθηγητὰ;»

— «Ἐγὼ νὰ κοιμηθῶ μεσημέρι; καὶ μάλιστα σ' ἐκδρομῆ;»

— «Τότε, ἀν δὲν σὰς κουράζῃ, διαβάζουμε τὰ γαλλικά μας.»

— «Ἐὐχαρίστως, ἀρκεῖ νὰ ξέρετε τὸ χτενὸ σὰς μάθημα.»

Ὁ Γιαννίκος, ποῦ εἶχε τελειώσει τὸ δημοτικὸ, στάθηκε στὴν ἀρχὴ περίεργος ν' ἀκούσῃ τὸ μάθημα· μὰ γλήγορα βαρέθηκε κ' ἔτρεξε πάλι στὴν ἀγαπημένη του κούνια. Μείνανε λοιπὸν μόνουσι τοὺς ὁ δάσκαλος κ' ἡ μαθήτρια. Γιὰ νὰ μὴν τὴν πολυκουράζῃ, ὁ Γιώργος τῆς εἶχε ἀρχίσει ἐντελῶς πραχτικὰ τὰ γαλλικά: ἀπ' ἔξω μερικὲς πρόχειρες λέξεις καὶ μικρὲς φράσεις, κ' ἀπὸ τὸ βιβλίο τὸ ἀλφάβητο καὶ μικρὲς συλλαβὲς καὶ λέξεις γιὰ διάβασμα. Τέταρτο μόνον μάθημα ἦταν αὐτό. Μὰ ἡ Τριανταφυλλιά εἰδειχνε μιὰ τέτοια προθυμία κ' ὄρεξη νὰ μάθῃ, καὶ πρόφερε τόσο καλά τοὺς ξενόγλωσσους φτόγγους, ποῦ ὁ Γιώργος θαύμαζε εἶν' ἀλήθεια, πῶς εἶχε μιὰ μέρα ξεχάσει τρεῖς λέξεις ἀπὸ τὶς πέντε, ποῦ εἶχε νὰ μάθῃ, «μ' αὐτὸ δὲ θὰ ξαναγινότανε πιά!» εἶχε πεῖ ἡ Τριανταφυλλιά... Ἐνῶ τώρα αὐτὴ σκυμμένη πᾶν' ἀπὸ τὸ βιβλίο ἔβαζε ὅλη τὴν προσοχὴ τῆς στὸ μάθημα, ὁ Γιώργος σκέφτηκε, πῶς δὲν θὰ ὑπάρχῃ ἴσως μεγαλύτερη εὐτυχία πᾶνω στὴ γῆ παρὰ νὰ κἀνῃ κανένας μάθημα στὴν ἀ-

γαπημένη γυναῖκα! Σὰν ἐλαφρὸ κελάρυμμα ἦταν ἡ φωνὴ τῆς καὶ θυμῆθηκε τότε τὴν παλιὰ γαλλικὴ παράδοση γιὰ τὸ **λουλούδι ποῦ μιλάει**. — **Παράδοση;** Μὰ δὲν τὸ εἶχε τώρα πραγματικὸ, μπροστὰ του, τὸ λουλούδι αὐτό;... Ὅπως δὲν ἔπρεπε νὰ ξεχνιέται σὲ ἀνειροπόλησες ἀφοῦ αὐτὴ ἦταν τόσο προσεχτικὰ μαθήτρια, ἔπρεπε κ' αὐτὸς νὰ εἶναι καλὸς δάσκαλος! Κ' ἔτσι σοβαρὰ-σοβαρὰ τῆς ἔκαμε τὸ μάθημα ὡς τὸ τέλος.

«Merci, monsieur le professeur!» εἶπε ἡ Τριανταφυλλιά, ὅταν ἔκλεισαν τὸ βιβλίο.

Ἐχαμογέλασε ὁ Γιώργος.

«Μήπως δὲν τὰ πρόφερα καλά;»

— «Κάθε ἄλλο! ὠραιότατα!»

Κ' ἦταν ἀλήθεια.

Ὡς τόσο εἶχε ξυπνήσει κ' ἡ κερα-Μαριέττα.

«Ἐνα καφεδάκι τώρα;»

— «Μὰ πῶς;»

— «Ἐννοια σας! Τὰ ἔχω ὅλα μαζί. Μόνο λίγα ξερὰ κλαδάκια νὰ φέρῃ ὁ Γιαννίκος.»

Κ' ἔτσι σὲ πέντε λεπτά ἔπιναν τὸν καφέ τοὺς μὲσ' ἀπὸ τὰ ὠραῖα φλιτζανάκια τῆς κερα-Μαριέττας.

Ὁ ἥλιος εἶχε πιά γεῖρει ἀρκετά, μὰ δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ βιαστοῦν, γιατί θὰ εἶχαν τὸ φεγγαράκι σκεδὸν γεμάτο στὸν γυρισμό.

Κάμανε λοιπὸν πάλι κούνια κ' ὕστερα, πρὶν νὰ ξαναφάνῃ, μαζέψανε δεμάτια ὀλόκληρα ἀπὸ σκίνους, μυρτιές κ' ἀνθισμένες λυγαριές καὶ πιεροδάφνες.

«Μιὰ φωτογραφία ἀκόμη μ' αὐτὴ τὴν ἀγκαλιὰ ἀπὸ τὶς ἀνθισμένες πρασινάδες;» Κι' ὁ Γιώργος ἔβαλε ὅλη τὴν προσοχὴ του νὰ βγῆ καλὴ.

Μόλις εἶχανε τελειώσει τ' ἀπογευματινὸ τοὺς φαεῖ, ὁ ἥλιος ἀρχισε πιά νὰ κρύβεται μὲσ' στὰ κόκκινα συνεφάκια τῆς δύσης. Κι' ὁ Γιώργος σκέφτηκε, πῶς ἔκλεινε τὴν ὀμορφότερη μέρα, ποῦ ἡ ψυχὴ του εἶχε ὡς τότε ζήσει! Ἄραγε θὰ εἶχε συνέχεια; Ἄχ, εἶναι τόσο εὐκολομάραντο λουλούδι ἡ εὐτυχία!

Στὸν γυρισμό, στὶς κακοτοπιές τοῦ δρόμου, ὁ Γιώργος πρόσφερε μὲ σεβασμὸ τὸ μπράτσο του στὴν κερα-Μαριέττα, ποῦ σκόνταφτε συχνά, ἐνῶ ἡ Τριανταφυλλιά τὴν κρατοῦσε ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος. Τὴ μαγεμένη, ποῦ φαινότανε γύρω ἡ πλάση ἀπὸ τὸ ἀσημένιο φῶς τοῦ φεγγαριουῦ!... Ὅταν πιά φτάσανε, ὁ Γιαννίκος μὲ τὸ γαιδουράκι του

πῆγε στὸ σπίτι του, ποῦ ἦτανε σὲ μιὰ κοντινὴ πλαγιά, κ' οἱ ἄλλοι κουρασμένοι κάπως, πλαγιασανε.

Μὰ, πρώτη φορά τώρα στὸ νησί, ὁ Γιώργος ἀπόψε δὲν μποροῦσε νὰ κοιμηθῆ. Μιὰ ὑπερδιέγερση τοῦ εἶχε ἔρθει: χίλια συναισθήματα μὲσα του ἀνακατεύονταν σ' ἕνα ἄταχτο σωρὸ... Μιὰ χλωμὴ ἀχτίδα τοῦ φεγγα-

ριοῦ γλῶστρησε σιγὰ-σιγὰ μὲσ' ἀπὸ τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο· συμπονετικὸ τὸ φεγγαράκι ἤθελε, φαίνεται, νὰ τοῦ πῆ, πῶς καὶ στὸ παράπλευρο δωμάτιο, ποῦ κοιμῶταν ἡ Τριανταφυλλιά μὲ τὴ μητέρα τῆς, κ' ἐκεῖ μιὰ ἀχτίδα τοῦ φιλοῦσε δυὸ μάτια γαλανά, ποῦ κ' αὐτὰ δὲν μποροῦσανε εὐκολὰ νὰ βροῦνε τὴ γλυκειὰ τοῦ ὕπνου ξεκούραση.

[Ἀκολουθεῖ]

ΖΕΦΥΡΟΣ ΒΡΑΔΥΝΟΣ

## Ἡ Νέα Ἑλληνικὴ

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος. Ὁ Λόγος γεννᾷ τὴν ἔρεβνα κ' ἀπὸ τὴν ἔρεβνα βγαίνει ἡ ἐπιστήμη.

Καὶ καθὼς λέει ὁ ποιητὴς:

*Μὲ πελέκι ἀστραπόμορφο  
ἢ ἀλύπητη ἐπιστήμη  
χτυπάει καὶ σπάει τὸ εἶδωλο  
καὶ τὸ εἶχρει συντριβίμι,*

καὶ τοῦ Εἰδώλου τὴ θέση θρονιάζει τὴν Ἀλήθεια καὶ προσκαλεῖ τοὺς θνητοὺς, σατισμένους ἀκόμη ἀπὸ τοῦ Εἰδώλου τοὺς τὴν καταστροφή, νὰ λατρέψουν τὴν Ἀλήθεια. Μὰ τότες οἱ βραχμάγοι τοῦ Εἰδώλου, ἀγαναχτώντας, γιατί χάλασε τὸ μέσο ποῦ τοὺς πλούτιζε καὶ ποῦ τοὺς δόξαζε, σudaβλίζουσι καὶ ξεσηκώνουσι τὸν αἰώνιο ἐχθρὸ τῆς Ἀλήθειας, τὴν Πρόληψη. Κι' ἀφτὴ θυμωμένη καὶ μανιασμένη ἐνάντια στὴν Ἀλήθεια, μὰ καὶ μὴν μπορώντας νὰ τὴν ἀγγίξει ποθενά, κατατρέχει μὲ κάθε τρόπο τοὺς ἐγκαρδιωμένους μὲ τὴν Ἀλήθεια καὶ προσπαθεῖ νὰ μαζέψῃ τὰ συντριμματα τοῦ Εἰδώλου καὶ νὰ τὰ ξαναβάλῃ ἀπάνου στὸ θρόνο, ποῦ ἀνάξια τοῦ ὡς τώρα κρατοῦσε τὸ Εἶδωλο. Ἐπειδὴς ὅμως, καθὼς λέει οἱ Ἄραβες: «ἡ ἀλήθεια ὑψώνεται καὶ τίποτες δὲν μπορεῖ νὰ ὑψωθεῖ ἀπάνου ἀπ' τὴν ἀλήθεια», οἱ προσπαθεῖς ἀφτὲς ποῦ κάνουσι, γιὰ νὰ ὑψώσουνε ξανά τὸ εἶδωλο, εἶναι μάταιες κ' ἡ ἐπιτυχία τοὺς φαινομενικὴ.

Σὰφτὸ τὸ μεταξὺ οἱ γενεές, οἱ συνηθισμένες νὰ λατρέβουν τὸ εἶδωλο, διαβαίνουσι καὶ πᾶνε. Κ' οἱ κατοπινὲς γενεές, ἔχοντας νὰ διαλέξουν ἀνάμεσα τοῦ εἰδώλου τοῦ συντριμμένου καὶ τῆς ὑπέρχαλης κ' ὀλόλαμπρης ἀλήθειας, προτιμοῦσι τὴν ἀλήθεια. Κ' ἔτσι λοιπὸν ἡ Ἐπιστήμη ἀγάλλια-ἀγάλλια συντελεῖ τὸ

ἔργο τῆς: ἡ Ἀλήθεια λάμπει στὸν αἰῶνα!

Ἄς πάρουμε πρῶτα ἕνα γενικὸ κ' ὀλοφάνερο παράδειγμα. Ἄλλοτες ἡ ἀνθρωπότη πιστεβε πῶς ἡ γῆ βρίσκεται στὸ κέντρο τοῦ Συσόλου, πῶς ὅλα τὰ ὄρατὰ καὶ ἀόρατα γιὰ χάρη τῆς καὶ μόνον γίνανε κ. τ. λ. Μὰ ἔρχεται τέλος ἡ ἐπιστήμη, χτυπάει ἀλύπητα τὰ παιδιακήσια καὶ ἐγωϊστικὰ ἀφτὰ ψέματα, συντριβει τὸ εἶδωλο καὶ μ' ὅλες τὶς φωνές τῆς λύσσει, τῶν δοντικῶν τὸ τρίξιμο καὶ τὴν καταδρομὴ ἀπὸ μέρος τῶν κοπελιῶν τῆς πρόληψης, βάζει τὰ θεμέλια τῆς νεότερης Ἀστρονομίας καὶ δείχνει στὸν κόσμον, πῶς κ' ἡ γῆ μας δὲν εἶναι τίποτες ἄλλο παρὰ ἕνα ἀπλοῦ ἀστρο μὲσ' στὸ ἄπειρο, καὶ μάλιστα ὄχι ἀπ' τὰ μεγαλύτερα κτλ. Ἡ ἀλήθεια ἀφτὴ σήμερα εἶναι πάγκοινη καὶ τὴν παλιὰ τὴ θεωρία τὴν περιγελοῦν ὡς καὶ τὰ παιδιὰ· τέλος ἡ ἀνθρωπότη ἔκανε τὴ γνώριμα τῆς μὲ τὴν Ἀλήθεια.

Καὶ τώρα ἀπ' τὸ πλατὺ ἀφτὸ καὶ γενικὸ παράδειγμα, ἄς ἔρθουσι σὲνα στενότερο καὶ μερικότερο, ποῦ εἶναι μόνον καὶ μόνον γιὰ μᾶς τοὺς νεότερους Ἕλληνες.

Ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια ἀκόμα πιστεῦσαν οἱ πατέρες μας, — ἴσως καὶ πολλοὶ λογιώτατοι ἀκόμα τὸ πιστεύουν, — πῶς ἐμεῖς προφέρουμε τὰ γραμματα, τὶς συλλαβὲς καὶ τὶς λέξεις ἀπαράλλαχτα, ὅπως τὰ πρόφεραν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες· κ' ἔτσι τοὺς κάθισε ἕνα ἑδανικὸ, ἐβγενικὸ ἴσως μὰ καὶ λίγο παθολογικὸ, νὰ καταφέρουσι δηλαδὴ μὲ τὸ σχολεῖο καὶ μὲ τὴν ἐκπαίδεψιν νὰ ξαναφέρουσι στὸν κόσμον τὴν κλασικὴ ἀρχαιότητα. Σβῆσαν τὸ λοιπὸν μὲ μιὰ μονοκοντυλιὰ ὄλο τὸ διάστημα ποῦ πέρασε, μαζί μὲ τὰ τόσα ἱστορικὰ του γεγονότα, σὰ νὰ μὴν ἄξιζε μηδὲ λόγος

νά γίνεται για ἄλλο· πιστέψανε κ' οἱ ἴδιοι τους, πὼς ἄμα πέθανε ὁ Περικλῆς τότε διαδέχτηκε ὁ Καποδίστριας, καὶ ριχτήκανε ψυχὴ καὶ σάρκα στὸν ἄχαρον ἀγῶνα.

Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἀγῶνα τους;

— Ἀντὶ γλώσσα, ἀφήσανε στὸ ἔθνος γλωσσικὸ ζήτημα, ρίξανε τὴ δόλια μας τὴν ἐκπαίδεψη σὲ μπερδεμὸ ἀξιοθρήνητο καὶ γεμίσανε τὸν Ἑλληνισμὸ ἀπὸ λογιολογία.

Μὰ νὰ καὶ φώτισε ἡ ἀβγὴ τῆς ἐπιστήμης, τῆς γλωσσολογίας λέγω, ποὺ μ' ἐπιχειρήματα ἀκατανίκητα ἀπόδειξε πὼς ἔτσι ποὺ ρέβουνε στὸν κόσμον ὅλα τὰ πάντα, ἔτσι ρέβει κ' ἡ γλώσσα. Καὶ λοιπὸν οἱ ἀρχαῖες γλώσσες μαζί με τὴν προφορὰ τους περάσανε καὶ πάνε τὸν ἀγύριστο, κ' εἶναι μάταιος κάθε κόπος καὶ χαμένη κάθε προσπάθεια νὰ ξανασηκώσουμε μιὰ νεκρὴ γλώσσα, ἀφοῦ μάλιστα καὶ κανένα πραχτικὸ ὄφελος δὲ βγαίνει. Κ' ἐκείνους ποὺ πιστέβουν ἀκόμα σήμερα στὴ νεκρανάσταση τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, εἴτε Ἑλληνες εἶναι, εἴτε φιλέλληνες, ἡ ἐπιστήμη τοὺς βάζει στὴ σειρά τῶν φρενοβλαβῶν.

Ὅσοι λυπαῖνται για τοῦτα εἶναι βέβαια οἱ στενοκέφαλοι ἐκεῖνοι τυπολάτρηδες, ποὺ θαροῦν πὼς οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες εἴτανε μεγάλοι, γιατί τὸ πρόσεξε τὸλεγαν σφόδρα καὶ τὸ ἀφτοὺς τὸ λέγανε σφῶς.

Μ' ἀν καὶ μᾶς ἔκοψε τὸ βήχα ἡ ἐπιστήμη ἀπὸ τὰ μπόσια ὄνειροπολήματα, πὼς τάχα θὰ ξαναπᾶμε στὴν ἀρχαία γλώσσα, μᾶς ἀνοιξε ὅμως φωτερόν ὀρίζοντα ἀπὸ καινούργια ἰδανικά, ἀληθινὰ καὶ γερά. Μᾶς θύμισε δηλαδὴ πὼς εἴμαστε, ὄχι ἀρχαῖες Ἑλληνικὲς μούμιες, μόνον ἔθνος ζωντανό, ποὺ ζῆ κ' ἐνεργεῖ ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ἔθνη ζωντανὰ καὶ φωτισμένα, κ' ἔχουμε καὶ τὸ δικαίωμα καὶ τὸ χρέος νὰ ὠφεληθοῦμε ἀπ' ἀφτὰ ὅλα τὰγαθὰ τοῦ ἀληθινοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ καταφέρανε νὰ ποκτήσουν ἐκεῖνα με τὸ νὰ βρῆκαν ἐποχὲς πρὸ βολικῆς ἀπὸ τὴ δικῆς μας. Μᾶς διδάξε πὼς: ἔτσι ποὺ οἱ πρόγονοί μας εἶχαν ὅλα τὰ δίκια νὰ μιλοῦνε καὶ νὰ γράφουνε τὴ γλώσσα τῆς ἐποχῆς τους, ἔτσι ἔχουμε καὶ μεῖς ὅλα τὰ δίκια μας νὰ μιλοῦμε καὶ νὰ γράφουμε τὴ γλώσσα τῆς ἐποχῆς μας.

Κι' ἀκόμα μᾶς ἔδειξε, πὼς ἀντὶς νὰ χάσκουμε μόνον, θαμάζοντας τὰ νοητικὰ ἀριστουργήματα ἐκείνων, μπορούμε κ' ἔχουμε χρέος νὰ φτειάσουμε κ' ἐμεῖς νέα ἀριστουργήματα

ἀντάξια κ' ἀνώτερα ἀπὸ κείνα, κ' ἔτσι νὰ γίνουμε κ' ἐμεῖς πρόγονοι μεγάλοι ἄλλων ἀπογόνων, — ποὺ νὰ χάσκουν ἴσως κ' ἐκεῖνοι κατόπι θαμάζοντας ἐμᾶς.

Γιὰ νὰ ἰδοῦμε τί λένε οἱ σοφοὶ καὶ οἱ ἐπιστήμονες τῆς Εὐρώπης για τὴ νέα μας γλώσσα: εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἀπὸ γενεὰ καὶ τὴν καταφρονοῦμε τόσο οἱ γραμματισμένοι μας;

Ὁ Fauriel λέγει: «Ἐφκολο εἶναι νὰ ποδείξει κανεὶς, πὼς ἡ γλώσσα ἀφτὴ εἶναι μιὰ ἀλλαγὴ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, ἀλλὰ ἀδύνατο εἶναι νὰ ποδείχτει πὼς ἀφτὴ ἡ ἀλλαγὴ εἶναι φεγάδι, ποὺ ἤρθε με μιᾶς καὶ χωρὶς λόγο τώρα κοντά, ἐπειδὴς πατήσανε τάχα τὴν Πόλη οἱ Τούρκοι, ἢ με τὸ νὰ ἐπαθε δῆθεν ἡ γλώσσα, ἀφτὴ ποὺ λέμε, ἄλλο τίποτε σάλλες ἐποχὲς γνωστῆς. Οἱ γλώσσες, ὅπως κ' ὅλα τὰνθρώπινα πράγματα, μὰ περισσότερο ἀπὸ τὰλλα οἱ γλώσσες, μεταμορφώνονται φυσικὰ κι ἀναπόφευκτα, σιγὰ σιγὰ, ὅσο περνοῦν οἱ αἰῶνες, σύμφωνα με ὀρισμένη ἐξέλιξη. Μὲ τέτοια μεταμορφώματα οἱ γλώσσες, χωρὶς νὰλλάξει τὰ σκαρί τους, λίγο λίγο παίρνουν καινούργιες φόρμες κ' ἔτσι ἀλλάζει ἡ ὄψη τους κ' ὁ δρόμος τους, κ' ἀπ' ἀφτὸ θαρρεῖς καὶ καταλαβαίνεις πὼς ἀνάλογα μεταμορφώθηκε καὶ ὁ νοῦς ποὺ τὴς γενεῖ. Τέτοιω λογίω κ' ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ ἔφτασε στὴ μορφή τῆς νέας Ἑλληνικῆς χωρὶς νὰ ποφανεῖ. Ἀξίζει νὰ παρατηρήσουμε καλὰ, πὼς ἀπ' ἀφτὸ τὸ μεταμόρφωμα ξανόλγει κανεὶς καὶ στὴ γλώσσα ἀφτὴ περπάτημα καὶ κατάντημα ἀνάλογο με τὴς ἄλλες Ἑβρωπαϊκῆς γλώσσες καὶ μάλιστα με τὴς νεολατινικῆς. Κι ἀλήθεια, ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ ἀλλάζοντας με τὸν καιρὸ δρόμο καὶ τύπους, με τὸ νὰ πάθαινε ἀποκοπὲς καὶ μεταμορφώματα, κατάντησε στὴ μορφή τῆς σημερινῆς Ἑλληνικῆς, ποὺ ἀπ' ἀφτὸ δείχνει πὼς εἶναι σύγκαιρη τῶν γλωσσῶν τῆς Ἑβρώπης, γιατί κ' ἀφτὲς ἀνάλογες ἀλλαγὲς πάθαινε με τὸν καιρὸ.

Ἡ νεοελληνικὴ γλώσσα, τέτοια ποὺ φαίνεται μεσ' στὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἀπλὸ καὶ καθάριο ὄργανο τοῦ πνεύματος τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ξεφορτωμένη ἀπὸ κάθε παράλογο στολισμὸ τάχα καὶ πλουτισμὸ ποὺ θέλουνε νὰ τὴς δώσουνε οἱ λογιότατοι, εἶναι μιὰ γλώσσα ἀξιόλογη στὸ κάθετί της, ἔχει λεξικὸ ὁμοίμορφο καὶ πρὸ πλούσιο ἀπ' τὴ Γερμανικὴ, εἶναι ἐφκολονόητη ἴσια με τὴ

Γαλικὴ, πρὸ λυγερὴ ἀπ' τὴν Ἰταλικὴ καὶ πρὸ ἐναρμόνια ἀπὸ τὴν Ἰσπανικὴ. Θέλω νὰ πῶ ἔχει τόσες χάρες, ποὺ μπορούμε ἀπὸ τώρα νὰ τὴν ποῦμε τὴν ὁμορφώτερη γλώσσα τῆς Ἑβρώπης, τὴ γλώσσα ποὺ μπορεί νὰ γίνεῖ ἡ πρὸ τέλεια ἀπ' ὅλες» κτλ.

Ὁ Hubert Pernot πάλι λέει: «Ὅποιος κ' ἀν κοιτάξει με προσοχὴ τὸ ὅτι βγήκε ὡς τώρα ἀπὸ νεότερη φιλολογικὴ ἐργασία στὴ νέα Ἑλληνικὴ γλώσσα, θαπορήσει για τὸν ἄπειρο πλοῦτο τοῦ λεξικοῦ της.

«Ὁ καθένας θὰ θαμάζει στοὺς κατοπινούς καιροὺς ἀφτὴν τὴ γλώσσα. Ἐγὼ ὁ ἴδιος, σὺν καὶ τώρα θυμοῦμαι τὸν καιρὸ ποὺ πέρασα σὲ πολλοὺς τόπους τῆς Ἑλλάδας, παίρνοντας καὶ δίνοντας θαρρετὰ με ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ. Μιὰ ὥρα μόνον νὰ μιλήσεις μαζί με κανένα τους, καταλαβαίνεις πὼς ὅλα ὅσα λένε σήμερα οἱ καθαρεβουσιάνοι για τὴ γλώσσα θὰ πάνε στὰ χαμένα.

«Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει πνεῦμα ποιητικὸ καὶ λεπτό· ἐκεῖ ποὺ σοῦ φτειάνει στὴ στιγμὴ λιανοτράγουδα, συζητεῖ μιὰ χαρὰ καὶ για φιλοσοφία ἢ ὁμιλία του εἶναι πολύστροφη, καθάρια καὶ ἀρμονικὴ, τὰ ξεστομίσματά του εἶναι ἀμπέρδεφτα καὶ παραστατικά, ὁ ἀνθρώπος τοῦ λαοῦ εἶν' ἓνα πλατὺ καὶ στερεὸ θεμέλιο για τὴν ἑλληνικὴ φιλολογικὴ γλώσσα».

Ἐνα χοντρὸ τόμο μπορούσαμε νὰ γεμίσομε ἀπὸ τὴς γνώμες τῶν σοφῶν εὐρωπαϊῶν ποὺ ἐπαινοῦν τὴ γλώσσα μας καὶ περιφρονοῦν τὴν καθαρεβουσία. Κάμποσες ἔχει μαζέψει κ' ὁ Ροῦδης στὰ «Ἐἰδωλά» του, στὸ κεφάλαιο «Οἱ ξένοι», καὶ σὰς προτρέπω νὰ τὴς διαβάσετε χωρὶς ἄλλο ὅσοι ἐνδιαφέρεστε.

Ἐώρα θὰ σὰς πῶ καὶ τὴ δικὴ μου τὴ γνώμη, ποὺ δὲν εἶμαι μήτε σοφὸς μήτε Ἑβρωπαῖος. Νὰ ἐν ἀξίωμα τῆς γλωσσολογίας:

Ἡ Ἑλληνικὴ γλώσσα ἀπὸ τότες ποὺ ἀρχίνησε νὰ μιλιέται στὸν κόσμον, ἀπὸ καιροὺς ποὺ δὲν ξαίρουμε τὴν ἱστορία τους ὡς τὰ σήμερα, εἶναι ἡ ἴδια. Καὶ λοιπὸν ἡ γλώσσα ποὺ μιλάει σήμερα ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς εἶναι τὸ μοῦρατο κατάντημα τῆς ἀρχαίας ποὺ ἔφτασε στὴ σημερινὴ μορφή ἀπὸ λόγους φυσιολογικῶν καὶ ψυχολογικῶν, ποὺ εἶναι, θεμελιωμένη σὲ ἀτόφους γλωσσολογικοὺς νόμους. Θέλω νὰ πῶ πὼς εἶναι προκοπὴ καὶ πρόοδο τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας, κ' ὄχι ὅ-

πως. Θαροῦν οἱ ἀπλοῖκοι λογιότατοί μας, φθορὰ καὶ ἐκβαρβαρίωση. Μὰ ἄς τα ξεδιαλύσομε καλύτερα.

Ἡ γλώσσα ποὺ μιλεῖ ἓνας λαὸς εἶναι κάτι τί ὀργανικὸ καὶ για τοῦτο, σὺν καὶ κάθε τί ὀργανικὸ, εἶναι κ' ἀφτὴ παραδομένη σ' ἀκατάπαυτη ροή, ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια. Αἰτίες λοιπὸν ἐξωτερικῆς καὶ ἐσωτερικῆς, δηλ. φυσιολογικῆς, ψυχολογικῆς, κλιματολογικῆς, ἱστορικῆς, κατὰ τὸ πλατύτερον νόημα τῆς λέξης—αἰτίες ἀπὸ συνεργιὰ τοῦ τόπου καὶ τοῦ καιροῦ, τοῦ τρόπου καὶ τῶν μέσων ποὺ ζῆ ἓνας λαὸς, ὅπως ἀναγκάζουν κάθε τι ὀργανικὸ νὰλλάξει με τὸν καιρὸ καὶ δίχως νὰ τὸ νιώθει τὴς συνήθειες του, τοὺς τρόπους του ἀκόμα καὶ τὴν ὄψη του, ἔτσι ἀναγκάζουν καὶ τὴ μιλούμενη γλώσσα, ποὺ ὄργανα ζωικὰ τὴ γεννοῦνε, ποὺ ὄργανα φυσιολογικὰ τὴν ἐκτελοῦνε, νὰλλάξει λίγο λίγο σύγκαιρα καὶ σύμφωνα με τὴς ἀλλαγῆς, πὸρχονται στὰ ὄργανα ποὺ τὴν παράγουν.

Ἐτσι κ' ἡ Ἑλληνικὴ ἀπὸ τὰ προμηρικὰ χρόνια, με τῶν αἰώνων τὸ πέρασμα, ἀναδεβόμενη πάντα μεσ' στοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ τὸ στόμα κ' ἀλλάζοντας ἀγάλι ἀγάλια, ἔφτασε στὴ μορφή τῆς τὴν ἀττικὴ. Εἶναι λοιπὸν ἡ ἀττικὴ μιὰ φθορὰ, νὰ ποῦμε, τῆς ἀρχαίας Ἰωνικῆς καὶ Αἰολικῆς, ποὺ τὰ μελισσάων καὶ νυμφέων λ.χ. τάκανε μελισσῶν καὶ νυμφῶν, καὶ ποὺ τὰ ἔμμεναι καὶ νύμφησι κ' ἀργότερα νύμφησι τὰ κατάντησε κάμποσο ἀλλόκοτα εἶναι καὶ νύμφαις, κ' ἄλλα χιλιά δυό. Ἡ ἀττικὴ εἶναι ἀξιοσημείωτη, ὄχι γιατί εἶναι ἡ τελειότερη μορφή τῆς γλώσσας ἀπὸ τυπικὴ ὄψη, (ὄχι ἀφτὰ εἶναι πρόληψες· τελειότερη μορφή μιᾶς γλώσσας εἶναι πάντα ἡ τελεφεταία), μὰ γιατί στὴν ἀττικὴ γραφήκανε τὰ πλιότερα ἀπ' ἀρχαία ἑλληνικὰ ἀριστουργήματα τοῦ νοῦ, γιατί ἀφτὴ ἡ γλώσσα μιλιούνταν καὶ γράφονταν τὸν καιρὸ ποὺ εἴτανε στὴν πρὸ φωτερὴ ἀκμὴ του ὁ πρὸ ὑπέροχος ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους λαοὺς, καὶ μ' ἀφτὴν φανέρωσε τὴν καλλιτεχνικὴ, τὴ φιλοσοφικὴ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ του ἐκφανση. Ὄστε καθὼς βλέπουμε, οἱ ἰδέες τιμήσανε τὴς λέξεις καὶ τοὺς τύπους ὅσο χαλασμένοι κ' ἀν εἴτανε. Κι' ὅποιαν ἄλλη γλώσσα, ἀν τύχαινε νὰ ἔχουν καὶ νὰ μιλοῦν αἱ ἀττικοί, δὲ θὰ τοὺς ἐμπόδιζε νὰ γίνουνε μεγάλοι καὶ νὰ φτειάσουνε πνευματικὰ ἀριστουργήματα, τιμώντας ἔτσι

τῆ γλώσσα τους. Ὡστόσο ποτέ δὲν τὸ δικονομήθηκαν οἱ ἀττικὸὶ νῆαστήσαν τοὺς ἄμφικριτοὺς τύπους, ὅσο μεγάλος ποιητὴς κι ἂν εἶταν ὁ Ὀμηρος κι ὅσο κι ἂν τὸν ἀγαποῦσαν καὶ τὸν καμαρώνανε.

Μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὶς πολιτικὲς μεταβολές τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀρχισε κ' ἡ ἀττικὴ σιγὰ σιγὰ νὰ μεταμορφώνεται, χάνοντας ἀνεπνόητα τῶν φωνηέντων τὴν ποσότητα — τὸ χρόνο — καὶ τὸ μουσικὸ χρωματισμὸ τῶν συλλαβῶν — τὸν τόνο. Καὶ μάλιστα γιὰ νὰ σώσουν τάχα τὸν ἀρχαῖο τονισμὸ οἱ γραμματικοί, στὸ δέφτερο αἰῶνα μετὰ Χριστό, σοφιστήκανε τὰ γνωστά μας σημάδια τῶν τόνων.

Μὰ νεκρὰ σημάδια πάνω στὸ χαρτὶ δὲν μποροῦνε βέβαια νὰ μολοῦσαν τῆς ροῆς τὸ γενικὸ νόμο. Ἡ γλώσσα ἀκολούθησε τὸ δρόμο τῆς τῶρα τὴν ποσότητα τῶν συλλαβῶν μόνο στὰ σχολεῖα μποροῦσε κάπως νὰ τὴν ἀκούσει κανεὶς μὲ τὴν ἀπαγγελία τῶν ἀρχαίων ποιητῶν. Ἀφοῦ λοιπὸν στὴν προφορὰ δὲν ξεχωρίζανε πιά μακρὸ καὶ βραχύ, ἀλλάξε ὀλίγελα καὶ τοῦ τόνου ἢ ἐνέργεια, κι ἀπὸ μουσικὸς χρωματισμὸς ποὺ εἶταν ὁ τόνος στοὺς ἀρχαίους, **ὄξετα, βαρεῖα, περισπωμένη** (κατὰ τὴν ἀρχαίαν ἀπαγγελία, **συλλαβή**), ἔγινε δυναμικὸς χρωματισμὸς, δηλαδή προφερότανε ὄχι πιά ἀψηλότερα (**ὄξύτερον**) ἢ χαμηλότερα (**βαθύτερον**), μόνο δυνατώτερα (**ἐντονώτερον**) ἀπὸ τὶς ἄλλες συλλαβές ἐκεῖνη ποὺ εἶχε τὸν τόνο.

Ἔτσι λοιπὸν ἀφτὸς ὁ τονισμὸς ἔφερε γενικὸ ἀναστάτωμα στὴν προφορὰ: ἀφοῦ μάλιστα κ' οἱ **δίφτογγοί**, ἄλλοι νωρίτερα κι ἄλλοι ἀργότερα, χάνοντας τὴν ἀρχική τους προφορὰ, προφερόντανε μονόφτογγοι, δηλαδή σὰν ἀπλὰ φωνήεντα. Ἀκόμα πολλὰ γράμματα, καὶ μάλιστα φωνήεντα, ἀδυνατίζοντας στὴν ἀπαγγελία, δηλαδή προφερόμενα πιο κλειστὰ νὰ ποῦμε, παραμοιάζανε στὴ φωνὴ μὲ ἄλλα, κι ἔτσι ὡς τὸν τρίτο αἰῶνα μετὰ Χριστό ἀλλάξε ὀλίγελα ἢ ἀρχαία προφορὰ, χωρὶς νὰ εἶναι βέβαια πάλι καὶ ὀλωσδιόλου ὅμοια μὲ τὴ σημερινὴ μας προφορὰ. Ἔτσι βγήκε ἡ **Κοινὴ** ὅπως τὴ λέγανε.

Μὰ μήτε ὡς ἐδῶ εἶτανε δυνατὸ νὰ σταθεῖ ἡ γλώσσα: οἱ αἰώνιοι γλωσσικοὶ νόμοι, ποὺ κυβερνοῦνε κάθε γλώσσα, εἴτε ἀρχαία εἴτε νέα ποὺ μεταμορφώνεται καὶ πᾶσι, δὲν πᾶσανε νὰ ἐνεργοῦνε στὴ ζωντανή, στὴ λα-

λούμενη γλώσσα τῶν Ἑλλήνων. Ἡ συγκοπή, ἡ ἀποκοπὴ ἢ συναίρεση, ἡ κράση, ἡ ἀφαίρεση, ἡ ἀνομοίωση, ἡ ἀφομοίωση κτλ. κτλ. ὅλοι τέλος οἱ νόμοι τῆς φωνητικῆς, μὲ κινούργιου εἶδους τῶρα συνεργία, ἀνάλογη μετὴν κινούργια φωνητικὴ καὶ τονικὴ προσωδία τῶν γραμμάτων, τῶν συλλαβῶν καὶ τῶν λεξῶν, ἔκαμαν ὡς τὸ δέκατον αἰῶνα μετὰ Χριστό νὰ εἶναι πιά νεκρὴ καὶ ἡ Κοινὴ Ἑλληνικὴ, καὶ νὰ εἶναι ζωντανὴ καὶ μιλούμενη γλώσσα ἡ Νεοελληνικὴ — τὰ Ῥωμαῖκα ποὺ λέμε — ποὺ ὡς τὰ σήμερα, μὲ μερικὲς ἀκόμα λίγο-πολύ ἀλλαγές, τὴ μιλοῦμε ὅλοι μας καὶ καλορίζικα τὴ γράφουμε πολλοί, ποὺ βέβαια οὔτε φτάρθηκε, οὔτε βαρβαρώθηκε, οὔτε ἄλλο τέτοιο τίποτε ἐπαθε, παρὰ ποὺ ξάνοιξε καὶ πρόκοψε ἀπὸ ἀτόφους ἐσωτερικοὺς κι' ἀξεπέραστους νόμους, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη γλώσσα.

Ὡστόσο ἐπειδὴς φιλολογικὴ πρωτοτυπία ἔλειπε πιά ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, καὶ ὅτι κι ἂν γραφότανε ἀφτὰ τὰ χρόνια εἶταν ὅλα μίμηση τῶν ἀρχαίων, ποὺ τοὺς διδασκόνταν στὸ σχολεῖο, θαρροῦσαν οἱ λίγοι συγγραφεῖς ἀφτῆς τῆς ἐποχῆς, πῶς γιὰ νὰ κάνουν ἔργα σὰν τοὺς ἀρχαίους, ἔπρεπε καὶ καλὰ νὰ νὰ τὰ γράφουν, ὅσο μποροῦσαν, καὶ σὲ γλώσσα πιὸ ἀρχαία. Μὰ δὲ λείψανε καὶ στὴ λαλούμενη γλώσσα νὰ γράφονται ποὺ καὶ ποὺ βιβλία, ὅσο νὰ μὴν κοπεῖ στὴ μέση ἢ γραφτὴ παράδοση γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς γλώσσας μας.

Ἀφτὴ ἡ φιλολογικὴ νέκρα, ἀφτὴ ἡ πνευματικὴ στέρηση, ἀφτὴ ἡ σχολαστικὴ ξεραῖλα βάσταξε ὡς ποὺ ἔπεσε τὸ Βυζαντινὸ κράτος. Μὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλωση τῆς Πόλης, τὸ Ἑλληνικὸ τὸ ἔθνος, μὴν ἔχοντας πιά τὴ σχολικὴ ἐπίδραση, ἔχασε τὴν παράδοση τῆς μίμησης, ἔσπασε τὰ δεσμὰ τοῦ δασκαλισμοῦ καὶ δροσιζόμενο ἀπ' τὰ βουνὰ κι' ἀπ' τὰ πελάγη τῆς χώρας του, κι' ἀνασέροντας τὴ φώτισή του ἀπὸ τὴ φύση τὴν Ἑλληνικὴ, τὴν ἀθάνατη, τὴ σπαργωμένη, κι' ἀπ' τὴν ψυχὴ τὴν Ἑλληνικὴ τὴν πολύτροπη, τὴν ἀπέθαντη καὶ χαριτωμένη, τραγοῦδησε πάλι μὲ δύναμη καὶ μὲ ἀπλότητα ὀμηρικὴ τὰ πάθη του καὶ τοὺς κοημούς του, τοὺς πόθους του καὶ τὰ ὄνειρά του. Ἔτσι χωρὶς χαρτὶ καὶ καλαμάρι τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα μπόρεσε πάλι κ' ἔβγαλε φιλολογικὰ ἀριστουργήματα στὴ ζωντανὴ του γλώσσα.

Ὁμορφα καὶ παθητικὰ καὶ μέσ' τὴν ἀπλότη τους πολὺ τεχνικὰ τὰ δημοτικὰ μας τραγοῦδια, χάσμα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης καὶ βάση τῆς ποίησης καὶ τῆς λογοτεχνίας μας: τέρπη καὶ σοβαρὴ ἐνασχόληση καὶ ὁδηγὸς ἀσφαλτος γιὰ τὴν καλλιλογικὴ μας ἐξέλιξη. Θαμαζει ὁ κόσμος ὁ πολιτισμένος τὸν

Ὀμηρο γιὰ τὶς ἀπαράμοιαστες τὶς ὀμορφιές του, μὰ καὶ τὰ τραγοῦδια μας καθόλου δὲ μένουν πίσω ἀπὸ τὶς Ὀμηρικὲς ραφωδίες: γιὰ τὴν ὅπως ἐκείνες τὶς ραφωδίες, ἔτσι καὶ τὰ τραγοῦδια μας ἀφτὰ τὰ γέννησε φώτιση καθάρια ἀπὸ κάθε ἐπίδραση ποὺ μποροῦσε νὰ δώσει φιλολογία σχολαστικὴ.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

## ΘΡΥΨΑΛΑ

Οἱ ἄνθρωποι ἐπέταξαν ἓνα παιδί στὸ δάσος. Μία μαῖμου τὸ ἐλυπήθη καὶ τὸ ἐγαλούχησε. Ὑστερα, σὰν ἐμεγάλωσε, τὸ ἤρταν πάλιν οἱ ἄνθρωποι καὶ τὸ ἐπῆραν στὴν πόλι των. Τοῦ ἔμαθαν τὴν ἀνθρωπινὴ γλώσσα, ἀλλὰ τὸ παιδί δὲν ἐλησμόνησε καὶ τὴν μαῖμουδίστικη. Καὶ τὴν μετεχειρίζετο γιὰ νὰ ἔξαπατᾷ τῆς μαῖμουδες, νὰ τῆς πιάνη καὶ νὰ τῆς πουλῆ στὴν πόλι μὲ πολὺ καλὸ κέρδος.

\* \* \*

Ἡ γεροντοκόρη ἀνέκαθεν ἐπερίμενε νὰ τῆς ἔλθῃ ὁ γαμπρός, πότε ἀπὸ τὴν ξηρὰ καὶ πότε ἀπὸ τὴν θάλασσα. Τώρα μὲ τὰ ἀεροπλάνα, ἐλπίζει καὶ ἀπὸ τὸν αἰθέρα.

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Σ. ΒΙΚΑΤΟΥ : Ο ΡΑΒΒΙΝΟΣ



ΓΕΡΟΝΤΙΚΕΣ ΧΑΡΕΣ

## Ἡ ΠΡΩΤΟΠΟΡΕΙΑ

### ΚΑΡΑ - ΣΕΒΝΤΑ

Μές στό λιοπύρι τ' Ἀπριλιοῦ μέ μάτια θαμπωμένα  
Σάν μεθυσιμένος περπατῶ στή θάλασσα κοντά.  
Λιμποκοποῦν τὰ κύματα λές καί γελοῦν γιά μένα  
Κ' οἱ γλάροι κοροϊδεύουνε κι' ἐκεῖνοι ἀπό ψηλά.

Μιά ναιτριχίλα πέρασε, στίς λεῦκες, ἀσιμένια.  
Τὰ μύθια φυλλαράκια τους μέ βλέπουν καί γελοῦν.  
«Ρε τί γελάτε;» λέω 'γώ· «Τήν ἔπαθες, ὠϊμένα!  
«Τήν ἔπαθες, φτωχό παιδί!» μου λένε καί σιωποῦν.

«Ὅτι κι' ἂν ἔπαθα, δεντριά, ὅτι κι' ἂν ἔχω, γλάροι,  
» Τοῦ μεθυσιοῦ μου σύντροφοι, δέν ξέρω νά τὸ εἰπῶ.  
» Ἴσως προτιμῶ ἀπὸ μέ νά σᾶς τὸ εἶπαν κι' ἄλλοι.

» Μ' ἀφοῦ τὸ γλυκοφύσημα τὰ λόγια μου θά πάρη,  
» Καί τῆ χαρά μου ἄς μάθετε καί τὸν κρυφὸ καῦμό:  
» ... Στὴ γειτονιά σας λαχταρῶ κάποιο ξανθὸ κεφάλι.»

### ΣΕΡΕΝΑΤΑ

Ὅτι κι' ἂν πῶ, ὅτι κι' ἂν πῆς, παληὸ εἶναι τὸ τραγοῦδι,  
Χιλιάδες τὸ ξανάπανε κι' ἐμεῖς τὸ ξαναλέμε,  
Κι' ἂν ἀγαπᾶμε σὺν κι' αὐτοὺς ἐμεῖς γι' αὐτὸ δέν φταῖμε.  
Ὅτι κι' ἂν πῶ, ὅτι κι' ἂν πῆς, παληὸ εἶναι τὸ τραγοῦδι.

Ἀπ' τοὺς παληοὺς ποὺ πέθαναν ἡ ἀγάπη ξαναθίξει  
Μέ ὅμοια λόγια καὶ ρυθμοὺς ἀπ' τὸ δικό μου στόμα,  
(Κι' αὐτοὺς ποὺ τὰ πρωτόσιπανε τοὺς σκέπασε τὸ χῶμα).  
Ἀπ' τοὺς παληοὺς ποὺ πέθαναν ἡ ἀγάπη ξαναθίξει.

Θ' ἀνοίξης τὸ παράθυρο; Καί τί θά δῆς; Τ' ἀστέρια,  
Οὐράνια διαμαντόσκονη πάνω στό μέτωπό σου.  
Τί κι' ἂν 'πὸ κάτω σπαρταράει ὁ ἀγαπητικός σου;  
Θ' ἀνοίξης τὸ παράθυρο; Καί τί θά δῆς; Τ' ἀστέρια.

Τριανταφυλλάκι ρίξε μου μέ μιὰ δική σου λέξι,  
Καί κλείσε τὸ παράθυρο καί σβῦσε καί τὸ φῶς σου,  
Κι' ἐγὼ θά πάρω φυλαχτὸ τῆ λάμψη τῶν ματιῶ' σου,  
Ἡ καί τῆ λέξι ποὺ θά εἰπῆς ρίχνοντας τὸ λουλοῦδι.  
Τριανταφυλλάκι ρίξε μου μέ μιὰ δική σου λέξι.

Ὅτι κι' ἂν πῶ, ὅτι κι' ἂν πῆς, παληὸ εἶναι τὸ τραγοῦδι.

### ΓΙΑΤΡΙΑ

Φεγγάρι ἀπόψ' ἀδιάπλατο. Στὸν ἕπνο τοῦ γησιοῦ μου,  
Ποὺ ξαπλωμέν' ὀλόγυμνο στὰ πόδια μου κοιμᾶται,  
Μονάχος φύλακας ἐγὼ ποὺ ἡ σκέψι μου πλανᾶται  
Σὲ μεσονύχτια ὄνειρατ' ἀψηλὰ τοῦ λογιμοῦ μου.

Τοῦ ρολοιοῦ τῆς γειτονιάς οἱ ὄρες ξεπετιοῦνται  
Μεταλλικές, χαρμόσυνες, μέσ στ' οὐρανοῦ τ' ἀσίμι.  
Κι' ἀπόψε αὐτὸ τὸ πέρασμα τ' ἀκούω χωρὶς ὀδύνη.  
... Φεγγάρι καί γλυκειὰ ζωὴ γιά κειοὺς ποὺ δέν κοιμοῦνται.

Καί νοιώθω πῶς γιά κάμποσο καιρὸν ἔτσι θά ζήσω  
Μ' αὐτὸ τ' ἀσίμι στήν καρδιά, μ' αὐτὸ τὸ φῶς στή σκέψι,  
Μακρὰ 'π' τὸν πόθο τὸν τρανὸ κι' ἀπ' τῆς ψυχῆς τοὺς σάλους.

Κι' ἀπ' τὴν ἀγάπη μου μακρὰ χωρὶς νά τὴν ποθήσω.  
Κι' ἂν ἔλθ' ἡ δόλια ἡ θύμησι τὸ νοῦ μου νά πλανέψη,  
Ἀδιάφορο θὲ νά μέ βρῆ καί κρῦο σὺν τοὺς ἄλλους.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΔΗΜ. ΚΟΛΛΑΣ

### ΩΣ ΤΟ ΣΤΕΡΝΟ ΤΑΞΙΔΙ

Κλειστὰ γυαλιὰ τοῦ βαγονιοῦ, στή διάφανή σας χάρη  
Χρωστῶ ἀπόψε τῆ χαρὰ πῶχει ἡ ψυχὴ μου πάρη,  
—κάποια χαρὰ ὀλόφωτη ποὺ φέρνει ὡς τὴ γαλήνη  
καί ποὺ δεμένη τρυφερά στή θύμησι θά μείνη.

Γλυστρά τὸ τραῖνο ἀθόρυβα—ἡ συλλογιά σχολνάει  
—κι' ἐνῶ ἡ ματιὰ μία φιλικὴ θεωριὰ ἀποζητάει,  
νά ποὺ ἓνα χέρι ὑψώνεται κι' ἀνάλαφρα μοῦ γνέφει  
—χτυπᾶ ἡ καρδιά, ὦ συγκίνησι, στὰ δάκτυλά σου ντέφι...

Καί μοιάζει τὸ χαιρέτισμα δλάσπρο περιστέρι  
ποὺ ἀπ' τὴν ἀγάπη ἀπόμακρα τὸ μήνυμά ἔχει φέρει·  
μοιάζει πουλί ἀταξέιδευτο ποὺ λαχταρᾶ νά μιάθη  
στο πρῶτο του ξεπέταμα τῶν φτερουγιῶν τὰ λάθη.

Μοιάζει μέ λίκνο στοργικὸ ποὺ ἀποκοιμάει τίς ἔννοιες  
μὰ ποὺ ξυπνάει ἔπιθυμιές κι' ἐλπίδες λουλουδέσιες,  
καί μοιάζει χἀδι τῆς ματιᾶς καί κάλεσμα τῆς νειότης,  
—νά μοῦ γλυκάνει τὴ ζωὴ μέ τὸ χαμόγελό της.

Τρέχα, ὀδηγέ,—φεῦγε, καιρέ,—καί 'γὼ γελῶ μέ σένα,  
ἐγὼ κρατῶ τὰ μάτια μου στὰ τζάμια στηλωμένα  
κι' ὄλο κνιττάζω τὸ ὄραμα—τοῦ χαιρε τὸ ριπίδι—  
ποὺ θ' ἀντιφέγγει στο εἶναι μου ὡς τὸ στερνὸ ταξεῖδι.

(Νοέμβριος 1927)

ΑΓΓΕΛΙΚΗ Π. ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΟΥ

## ΞΑΝΑΝΕΙΩΜΑ

Τί κι' ἂν τὰ χρόνια ὄλο περνοῦν κι' ἂν τὰ μαλλιά σου εἶναι λευκά  
κι' ἂν μοναχὰ οἱ ἀνάμνησες οἱ μακρυνές σου μένουν ;  
Μέσα στὰ στήθη εἶναι σιγμῆς — κάποια βραδυάσματα γλυκὰ  
πὸ ἡ εὐωδιῆς τῶν γιασεμιῶν τὰ νειάτα σου ἀνασταίνουν.

Καὶ στὴ βεράντα τὴ μικρὴ πὸ ὥρες περνᾷς τόσες πολλές,  
τότε σφαλᾷς τὰ βλέφαρα σὲνα ὄνειρο δοσμένη  
κι' ἀγνοεῖς πὸ σου μιλοῦν ὄλοι οἱ παλιοί σου οἱ ἔραστῆς  
μὲ μιὰ φωνὴ πὸ ὁ ἔρωτας τὴν κάνει ραγισμένη.

Κι' εἶναι ἡ μιλιὰ τους μουσικὴ — κάτι ὡς νανούρισμα ἀπαλὸ  
πὸ στὴ chaise-longue γιὰ ὄρα πολλὴ γλυκὰ σὲ ἀποκοιμίζει,  
κι' εἶναι ἕνας πόθος δυνατὸς σιθνεῖρο αὐτὸ τὸ ἀπατηλὸ  
πὸ τὴν καρδιά σου τὴ νεκρὴ τώρα σου πλημμυρίζει.

Ὡς τις καντάδες ὅπου ἀκοῦς τὴν ὥρα αὐτὴ, τις μακρυνές,  
θαρρεῖς κι' οἱ νέοι γιὰ σένανε ἀπ' τις χορδές ξυπνᾶνε  
καὶ μὲ τὰ μάτια στυλωτὰ στῆς νύχτας τότε τὸ ἀχανές,  
καὶ τᾶστρα ἀκόμη ὄλα θαρρεῖς ψυχῆς πὸ σὲ ἀγαπᾶνε....

ΣΠΥΡΟΣ ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ



## ΤΡΑΓΟΥΔΑΚΙ

Ἄχ, θυμᾶμαι, παιδούλα, μὲ ἄμμο  
προσπαθοῦσα γελώντας τρελλά,  
ἕναν πύργο ὡς κεῖ πάνω νὰ κάμω,

Μὲ πορτούλες, πυργάκια ψηλά.  
Μὰ τὸ κῦμα ἀγριεμένο σὲ λίγο  
μοῦ τὸν γκρέμιζε κάτω τὸν πύργο...

Νά, κοπέλλα, ξανά τώρα χτίζω  
πύργο ὄνειρου πανώριο, ψηλό,  
μὲ λαχτάρια γλυκειὰ τὸν στολίζω

καὶ μὲ πόθο τὸν βλέπω τρελλό.  
Μὴ τοῦ ἄπονου χρόνου τὰ κύματα  
τὸν σωριάσουν καὶ τοῦτον συντρίματα;...

## ΤΟ ΕΡΕΙΠΩΜΕΝΟ ΣΠΗΤΙ

Σ' ἕνα παλιό, ἐρειπωμένο σπήτι,  
μὲ τρύπες στὰ πλευρά του ἀπὸ τὸ χρόνο,  
μπαίνει ἕνα φῶς χλωμό, ἀπ' τὸ φεγγίτη,

στήνοντας στὴ γωνιά του ἕνα θρόνο  
φωτός, ἐκεῖ πὸ σταχτερῆς ἀράχνης  
ὕφαινον τούλια ἀπὸ ἀνάερες ἀχνες...

Κι' ὅμως, στὴν γκρεμισμένη του τὴ σκέπη  
ἔχει φωλίτσα ἕνο πουλάκι στήσει,  
τονίζοντας στὴν κοιμισμένη φύση  
ἕνα σκοπὸ γλυκό. Τὸ κρῦο ρέπι,

ὅταν καινούρια ζήση μπρὸς του βλέπει  
ὄλόχαρη, γλυκούλα πὸ θ' ἀνθίσση,  
νιώθει αἰώνια τώρα πὸς θὰ ζήση,  
καὶ νὰ πεθάνη πιά... ὄχι, δὲν πρέπει...

## ΑΝΕΒΗΚΕ Η ΣΕΛΗΝΗ

Τοῦ Jean Moréas

Ἄνεβηκε ἡ σελήνη, ἀστεῖα σχηματισμένη,  
στὴν ἄκρια ἐκεῖ τοῦ δρόμου, στὶς δροσερῆς φιλύρες,  
τὸ βράδυ. Ὡ, ἡ βίλλα μὲ τὶς βαρειές της θύρες,  
τὴν ξύλινη βεράντα μὲ ρώγες στολισμένη!

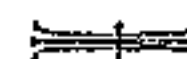
Ὡ, ἡ δροσάτη αὔρα ποῦκαψε, ζαλισμένη,  
στοὺς κλώνους πὸ ἠχούσαν σὰν μαγεμένες λύρες  
νὰ παίζανε. Βιολί μου παθητικὸ, πὸ πῆρες  
ἀξέχαστο ἕναν ἦχο πὸ στὸν αἰθέρα σβένει...

Μύριζες ἀπ' τὸ δέσμα τ' ἀσκιῶ, παλιὸ κρασί.

Τὰ δυὸ σου χέρια πῆρα, μὰ ἔφυγες τότε Σὺ,  
τὸ βράδυ στὴ βεράντα πὸ ἀνέβαιναν μοσχάτα  
σταφύλια. Κι' ἦσαν κρύα, καὶ φρόνιμος ἐγώ,  
κι' εἶχες γαζίες στὸ στήθος πὸ ἀνάσαινε γοργό,  
καὶ στὸ λαιμὸ σου εἶχες κολιὲ ἀπὸ δουκάτα!...

(Μετάφραση)

ΛΗΔΑ ΚΑΡΤΕΑΗ



## ΠΑΘΗ

Πάθη πὸ συγκλονίσατε τὴν ἄδολη ψυχὴ μου  
καὶ μίση τὴν ποτίσατε, ἀχ πὸς σᾶς ἀγαπᾶ !  
δίχως ἔσᾶς ὦ, θᾶτανε τρισάδεια ἡ ζωὴ μου  
χωρὶς κανὰ σκοπὸ...

Μέσα σὲ μιὰν ἀκύμαντὴ κι' ὄνειροπόλα ζήση  
νὰ ζήσω πὸς ἐπόθησα σὰν ἡμουνά μικρός,  
μέσα σ' ἕνα χρυσόφωτο πὸ νὰ μὴν ἔχη δύση  
κι' ἀπ' τὴ ζωὴ νεκρός...

Μέσα σὲ κάποιο ὄνειρο πανέμορφο καὶ πλᾶνο  
τὴν ὑπαρξὴ μου πόθησα γαλήνια νὰ περνᾶ  
καὶ μὴ ἀστροφώτιστη βραδιὰ νὰ σβύσω, νὰ πεθάνω  
σὲ δάσος μακρυνό...

Μὰ τώρα πὸ σᾶς γνώρισα, ὦ πάθη φλογαφόρα,  
μιὰ πολυτάραχη ζωὴ νὰ ζήσω λαχταρῶ,  
καὶ μέσα στὴν ὀδύνη σας ὡς στὴ στερνὴ μου ὄρα  
τὴ Νειότη νὰ χαρῶ...

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

## ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ (\*)

Αυτοί ερασιτέες λογομάχησαν από κάποιαν άφορμή, στον περίπατό τους. Η πληχτική κι' άνιαρή άρα, ο άγέρας ο έκνευστικός, ή σκοτεινά του τοπίου, έξαγριώνουν πότερο τις δυο εδαισθητες και πεισματάριζες ψυχές. "Ισως ή «κάποια άφορμή» κι' ο άχαρος τόπος να τους χώριζαν για πάντα: ύποσυνείδητα το μαντεύουν, — και γι' αυτό βιάζονται μόνοι τους να καλονυχιστούν.

Έκεινη γυρνά στο σπίτι της εκείνος στο δικό του.

Την επαύριο, ή μέρα είναι ήλαρη και ήλη αγαθότητα. Κι' ο άντρας μαζεύεται στην περισυλλογή του. Οι στοχασμοί του αναδεύονται μόνοι τους, κ' ή παράσταση της άπότομης σκηνης ξαναζει. Είναι φυσικό, — κι' άλλως τε φανερό, — πώς το περιστατικό ανεβαίνει σε κυριότερη περιωπή, και πώς παραστάνεται ο ριζικό πρόβλημα. Έλεγχος, που άπέναντί του ο άντρας βάνει στην άράδα όλους τους ισχυρισμούς του — μήτε άνώτερους, μήτε καθολικούς: παρ' ή διαμαρτυρία του έγωϊσμού του και την άμυνα της αυτοσυντήρησής του, — όπως τουλάχιστον θα ροει.

Το πρόβλημα λοιπόν που τον άπασχολεί είναι ψυχολογικό, δεν είναι ήθικό: ή συνείδηση, το καθήκον, ή ευθύνη δεν αναφαίνονται όλοσδιόλου.

Οι στοχασμοί αναδίνουν, ένας-ένας, — ή ρίζα τους θρέφεται άπ' το συναίσθημα. Για τοϋτο είναι άπλοι κι' άμσοι, ισχυροί και μονοκόμματοι, βαθιοί και σταθεροί.

Μά το περιβάλλον παρουσιάζεται και πάλι.

Έκτος άπ' το καλόβουλο το φως, ένα τραγοῦδι πέφτει στη μέση. Μπορεί, να σκέφτεσαι, δίχως να χαιρσαι το φως, δίχως να προσέχεις το τραγοῦδι ;

Τρεις κύριους τόνους μπορεί κανείς να ξεχωρίσει στα τραγοῦδια, τρεις μορφές τις αϊώνιας, πηγαίας Έκφρασης: την έξαλλη, μακρόφωνη χαρά, σημαθητική στην επιπολαιότητά της, λατρευτή στην άνυποψία της: τον λυρικό κι' έντονο πόνο, και κείνο, που είναι εκείθε από τον πόνο, — τη νεκρα και την παγωνιά, — πότερο από τον πόνο τραγική για όποιον βαθύνει στη σημασία της.

Τέτοιο είναι το τραγοῦδι που άκούγεται: από καρδιά που δεν ανατριχιάζει πιά άπ' τη θλίψη, κι' από ψυχή που πάγωσε. Έκφορά, νεκρού δίχως πνοή, δίχως ζωή... Αίσθητοποίηση της ήτας, άρνηση της ζωής.

Πώς βασανίζει μά τέτοια μουσική!... Ο πόνος είναι κάθαρη, μά ή άναισθησία είναι το μαρτύριο το πιο σκλαβωμένο. Ο άνθρωπος θέλει ν' άπαλλαχθει... Η ζωική του βούληση ξυπνάει, σαν να κινδυνεύει! Θέλει να πιαστεί από κάπου, ν' άμυνθει, να πολεμήσει! Άλλοιώς χάθηκε!...

Και τότε αντιμέτωπη στην άκοή, μίαν άλλη αίσθηση ζωντανεύει, — ή άφή. Κάποιος είπε: «ή άφή είπε πράγματα που ο νους μήτε τα σκέφτηκε ποτέ». Ένας άλλος είπε: «ή άφή έχει μνήμη». Πραγματικώς, ή μνήμη της άφης έρχεται να ρίξει ζέστα και ζωτικό παλμό μες στην ψυχή που τα γυρεύει. Σάν αντίθεση, — θυμάται, — άπάνω στο χωρισμό τους, πώς έπιασε, γιά λίγη ώρα, ένα μάτσο κοτσάνια που κρατούσε εκείνη: τα κοτσάνια ήταν λεπτά, κ' ήταν ζεστά άπ' το χέρι της.

Ήταν ή ζέστα της ζωής, που βγαίνει σαν τρυφερή φωτιά, — και που θέλει να πιαστεί, και θέλει να σταθει... Τώρα, ο άντρας το θυμάται κ' ή άόριστη αναζήτησή του, από τη μία, κ' ή αντίθεση, άπ' την άλλη, ζωηρεύουν πιο πολύ τη ζωογόνο ανάμνηση.

— Η ζωή, δεν είναι όμορφή; ή θαλπερή βούληση δεν αξίζει κάθε τρυφερότητα, κάθε φιλία, κάθε έξαρση, κάθε άφροσύνη; Κ' ή φτωχούλα γλώσσα της ζεστής ψυχής, που λέει μόνο δυο λόγια: «Θέλω να ζήσω — θέλω να ζήσω», μά γλώσσα κοινή κι' αντιληπτή άπ' όλη την ανθρωπότητα, — γιατί ψιθυρίζει, αδύναμα, κάτω άπ' τον ίσκιο του θανάτου, έναν κοινό πόθο κ' έναν κοινό τρόμο, — δεν είναι ή γλώσσα ή μόνη σεβαστή, ή μόνη αντίξια, ή μόνη πιστευτή;

— Ναί, χωρίς άλλο! Η όμορφή της ζωής είναι ή πιο άληθινή, κ' ή γλώσσα της ψυχής ή πιο έλικυστική. Όλα τ' άλλα, — νειάτα, σάρκα, γουμμή, χρώμα, παράστημα, πάθος ή τέχνη, πόθος ή έκλυση, — είναι νοθευμένα συστατικά, κατώτερες ποιότητες, που τις καταβροχθίζουν οι άσυνείδητες αίσθήσεις. Μά ή έκφραση της ζωής τρέχει σαν έρο νεράκι μουσικό, κι' ο θρὸς που κάνει, δεν άκούγεται, αν δε σωπάσουν όλα πρώτα.

Το συμπέρασμα τοϋτο — να το πει κανείς ψυχολογικό; είναι κάτι πιο βαθύ — έρχεται γενικό, καθολικό, άπρόσωπο. Φυσικά, δεν έχει να κάνει με την ίδια αυτήν την έρωμένη. Έκεινη σιάθηκε το όργανο, το έκφραστικό μέσο της έντύπωσης αυτής.

Ός τόσο, πώς μπορεί κανείς να σταθει άπάνω σε μά τέτοια λογικήν άφαιρηση; πώς μπορεί να μην αίσθητοποιήσει το πράγμα, έντοπίζοντάς το στο συγκεκριμένο υλικό σχήμα;

Κ' οι στοχασμοί, — που κι' άπ' αρχή ήταν ψυχολογικοί, — κατακορημνίζονται σε άλλεπάλληλους λογικούς σωρεϊτες, καμωμένους μ' ένα έλεύθερο πνεῦμα, με μά πλατύτατην άποψη, άπόλυτα πιά δικαιολογημένην στον έαυτό της. Κ' ο άνθρωπος

σκέπτεται μ' αυτόν τον άκατάστατο τρόπο, κ' οι σκέψεις του αυλακίζονται από μά νιγητήρια νότα, από έναν τόνο θριαμβικό:

— «Σ' αυτήν την ύπαρξη, που μουδωσε την πιο παρθενικήν αλήθεια, δε χρωστώ μίαν ευγνωμοσύνη;»

— «Μία κ' ή πρώτη αλήθεια είναι ή τρυφερή βούληση της ζωής, ποιά σημασία μπορούν να έχουν όποιαδήποτε λόγια, όποιασδήποτε διχόνοιας, ύστεροβουλίες, καυστικές άποκρίσεις, παρεξηγήσεις και πείσματα, κι' όλη ή τρισάθλια ταπεινότητα της ύπαρξης;»

— «Άφου άκούς μέσ' στην άφή σου, που δεν ψεύδεται ποτέ, την ανθρώπινη, την έμψυχη αυτή γλώσσα, γιατί να μη μιλήσεις πιά μαζί της; γιατί να μη φυσήσεις άπάνω σ' εκείνο το χνώτο, το χνώτο, της δικής σου ψυχής; γιατί να μη δώσεις στηρίγμα στα φύτρα που μόλις αναδίνουν, και το χέρι σου στα δάχτυλα που πασπατεύουν το κενό για να πιαστούν, για να σφιχτούν;»

Το συμπέρασμα φροντώνει με σπουδή, σχεδόν πριν τελειώσουν όλ' οι στοχασμοί, που δεν έχουν και σημασία... γιατί δεν είναι παρ' απλώς ή έξαρση στο νοητικό επίπεδο κ' ή λογική σχηματοποίηση μίας άπόφασης που είναι ήδη παρμένη, κάτω στις ρίζες του συνειδητού. Ός τόσο, άπ' την άτελή ανθρώπινη ήλη, άπομένει κάτι που πρέπει να συμβιβαστεί: είναι ο κουτός, ο αστήρικτος, ο παράλογος έγωϊσμός, ή άνόητη άξιοπρέπεια... Μά ή στροφή, ή ζύμωση, έχει γίνει: κι' ο άντρας συμβιβάζει τον έγωϊσμό του μ' ένα πρόσχημα, — σχεδόν διάφανο, σχεδόν κωμικό... — Κ' ή διχόνοια τελειώνει, σαν αρχαία τραγωδία, ύστερ' από ευτυχισμένην άναγνώριση.

Γιατί δεν είναι θυσία. Είναι συμμαχία...

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



(\*) Βλ. και «Μεταμέλεια» στη «Νέα Έστία» του 1927, τόμος Α', σελ. 724.





# ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΒΕΡΝΑΡΔΟΥ ΔΟΥΚΟΣ ΤΟΥ ΣΑΞ-ΜΑΪΝΙΓΓΕΝ

ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΙΟΝ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΝ (\*)

Ἐν Μαΐνιγγεν τῇ 31ῃ Δεκεμβρίου 1921

Ἄξιότιμε Κύριε!

Σας εὐχαριστῶ πολὺ διὰ τὴν ἐπιστολὴν σας τῆς 10ῆς τρέχοντος καὶ διὰ τὸ ἀντίτυπον τοῦ «Πολέμου» μὲ τὰς συντομεύσεις, ὅπερ σας ἀτέλλω ὀπίσω μὲ τὸ ἴδιον ταχυδρομεῖον, διότι χθὲς ἐπεμψα τὴν μετάφρασίν μου εἰς τὸν πρὸς ὑν ὄρον, μεταναῶν τὴν ἰδέαν τοῦ νὰ γίνων ἀλλαγαι. Διὰ συντομεύσεων ἤθελον ἐλαττωθῆ μόνον τὰ θέληγτρα τοῦ ἔργου, κατὰ τὴν γνώμην μου, καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι καὶ τοιοῦτοτρόπως, ὅπως, εἶνε, θὰ γείνη δεκτὴν ὑπὸ τῆς συντάξεως τῆς ἐφημερίδος καὶ θὰ τυπωθῆ εἰς τὴν ἐπιφυλλίδα τῆς. (Ἐἰς τὴν τελευταίαν ἐπιστολὴν μου ἔκανα λάθος, γράφων «παράρτημα» ἀντὶ «ἐπιφυλλίδας».)

Σήμερον εἶνε ἡ τελευταία ἡμέρα καθ' ἣν ἐπιστολαὶ εἰς τὴν ἀλλοδαπὴν κοστίζουσι μόνον μίαν Μάρκαν καὶ 20, ἐνῶ ἀπὸ αὐριον πρέπει νὰ πληρωθῶν διὰ τοιαύτην τέσσαρες Μάρκαι, ποσόν, ὅπερ ἀποδεικνύει καλύτερον πάσης ἄλλης ἀποδείξεως, εἰς ποίαν χρηματικὴν κατάστασιν εὐρισκόμεθα. Ἐπὶ τέλους ὁ μὴ πλούσιος δὲν θὰ εἶνε πλέον εἰς κατάστασιν γράφῃ ἐπιστολάς. Λογικῶς τὰ μαθήματα τοῦ γράφειν πρέπει νὰ παυθῶν εἰς τὰ σχολεῖα πρὸς αὐξήσιν τοῦ πολιτισμοῦ.

Θα εἶμαι λίαν εὐχαριστημένος νὰ λάβω νέα βιβλία, τὰ ὅποια θέλετε νὰ μοῦ στείλητε ἐκ τῶν ἔργων σας, τὰ ὅποια δὲν γνωρίζω ἀκόμη, ὅπως καὶ νέαν ἔκδοσιν τῆς μεταφράσεως τοῦ «Φάουστ» τοῦ Προβελεγγίου, τὴν ὁποίαν ἐξακολουθῶ ν' ἀναγινώσκω μετὰ με-

γάλης εὐχαριστήσεως, διότι αὐτὸ τὸ ἔργον εἶνε βεβαίως ἐξαιρετόν. Ἀλλὰ εὖρον ἕνα χονδρὸν λάθος, ὅπερ ἔπρεπε νὰ διορθωθῆ, διότι ἀλλάζει ριζικῶς τὸν χαρακτήρα τοῦ ἤρωος. Τὸ γερμανικὸν λέγει:

Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt [der Glaube.

Αὐτὸ μετέφρασεν ὁ κ. Προβελεγγίος:

Ἄκουω τ' ἄγγελμα τὸ θεῖον,  
πίστιν δὲν ἔχω ἄπὸν θεόν.

Ἐσφαλμένον! Ὁ Φάουστ πιστεύει εἰς τὸν θεόν, ἀλλὰ δὲν πιστεύει εἰς τὸ ἄγγελμα. Αὐτὸ εἶνε μεγάλη διαφορά. Εἶνε μὲν ἠρησος, ἀλλὰ δὲν εἶνε τοιοῦτος κατὰ τὴν ἀποψιν τῆς ἐκκλησίας. Δὲν εἶνε διόλου ἄθεος, ὅπως λέγει εἰς τὴν μετάφρασιν. Δὲν πρέπει ν' ἀλλαγῆ ὁλόκληρος ὁ χαρακτήρ καὶ δι' αὐτὸ ἡ ἰδέα τοῦ ποιήματος χάριν ὁμοιοκαταληξίας.

Ἐνταῦθα εὐτυχῶς, ἀφοῦ σας ἔγραψα, ἔπεσε πολλὴ βροχὴ καὶ πίπτει ἀκόμη ἀφθύνως, ὥστε ὁ κίνδυνος τῆς ξηρασίας παρηλθεν Συγχρόνως παρηλθε καὶ ἡ καταρροή μου. πρὸς μεγάλην ἀνακούφισίν μου, καὶ ἐξέρχομαι πάλιν καὶ κάμνω περιπάτους, διότι τὸ ψῦχος ἔπαυσε καὶ ἔχομεν εὐτυχῶς μαλακὸν καιρὸν. Ὁ κατοικῶν εἰς ἱερμὸν καὶ εὐκραὲς κλίμα δὲν ἔχει ἰδέαν, πῶς τὸ ψῦχος ἐπηρεάζει τὸν ἄνθρωπον τὸν μὴ συνηθισμένον εἰς τοῦτο, ὅπως π. χ. ἐγώ. Δέκα ἔτη ἤμην τὸν χειμῶνα εἰς μεσημβρινὸν κλίμα καὶ δὲν δύναμαι νὰ ὑποφέρω τὸ ψυχρὸν κλίμα τοῦ βορρᾶ, εἶνε δὲ χειρὶστη στέρησις δι' ἐμέ, ὅτι δὲν δύναμαι πλέον νὰ φύγω ἐν καιρῷ χειμῶνος. Κάθε χειμῶν εἶνε καρφίον διὰ τὴν λάρνακά μου.

Γελειῶνα τὴν παροῦσαν, συγχαίρων ὁ-

μας ἐπὶ τῷ νέῳ ἔτει καὶ εὐχόμενος αὐτὸ νὰ εἶνε εὐτυχὲς δι' ὑμᾶς καὶ τὴν οἰκογένειάν σας, διατελών.

Ὅλος ὑμέτερος  
ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

\* \* \*

Ἐν Μαΐνιγγεν τῇ 14ῃ Φεβρουαρίου 1922.

Ἄξιότιμε Κύριε!

Ἐλαβον τὴν ἐπιστολὴν σας τῆς τελευταίας ἡμέρας τοῦ Ἰανουαρίου, διὰ τὴν ὁποίαν σας εὐχαριστῶ πολὺ, ἂν δὲ δὲν ἀπῆντησα ἄμεσως, τοῦτο ἔγινε, διότι ἔπασχον καὶ πάσχω ἀκόμη ἀπὸ ἰσχιᾶδα, ἣτις μὲ ἐβασάνιζεν ἀρκετὰ καὶ μὲ βασανίζει εἰσέτι, ἀλλὰ δύναμαι τώρα νὰ γράψω πάλιν. Δυστυχῶς πρέπει νὰ σας προξενήσω νέαν ἀπογοήτευσιν, ἀνεγγέλων, ὅτι ἡ μετάφρασίς μου τοῦ μυθιστορηματός σας δὲν ἐγένετο δεκτὴ ὑπὸ τῆς ἐν Δαρμστάτῃ ἐφημερίδος. Εἶνε αὐτὴ τῆς γνώμης ὅτι «μυρίζει μετάφρασιν» καὶ θέλει νὰ ἐπεξεργασθῶ τὸ ἔργον, ἐνῶ οἱ τρεῖς κριταὶ τοῦ καταστήματος Scherl ἀπεφάνθησαν, ὅτι τὸ Γερμανικὸν ὕφος εἶνε καλόν. Ἀπῆντησα λοιπὸν νὰ μοῦ στείλουν ὀπίσω τὸ χειρόγραφον, ὅπερ καὶ ἔγινε.

Σας εὐχαριστῶ ἐπίσης διὰ τὸν τρίτον τόμον τοῦ «Θεάτρου» σας, τὸν ὁποῖον δὲν εἶχον ὅμως καιρὸν ἕως τώρα ν' ἀναγνώσω. ἔχετε δίκαιον, ὅτι τὰ ταχυδρομικὰ τέλη ἤξήθησαν τρομερὰ, ὅπως ἴλα. Π. χ. ἐν βαγγόν χαρτὶ διὰ τὴν τύπωσιν ἐκόστιζε πρὸ τοῦ πολέμου 2000 Μαρκαῖν, ἐνῶ τὸν παρελθόντα Δεκέμβριον ἐκόστισε 37, αὐτὸν τὸν Ἰανουάριον 41 χιλιάδας. Αἱ ἐφημερίδες δὲν γνωρίζουν πλέον πῶς νὰ ἐξακολουθήσουν, πολλὰ δὲ κατηργήθησαν ἤδη, ὅπερ, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, δὲν εἶνε δυστύχημα.

Αἱ ἐφημερίδες μας, πηγάζουσαι ἐκ γαλλικῶν καὶ ἀγγλικῶν πηγῶν, γράφουν πολλὰ καὶ περὶ τῆς Ἑλλάδος, π. χ. ὅτι ὁ πρεσβευτὴς τῆς Ἀγγλίας ἔπεισε τὸν βασιλέα ὅτι πρέπει νὰ παραιτηθῆ, καὶ ὅτι οὔτε καὶ ὁ υἱὸς τοῦ Γεώργιος δὲν θὰ τὸν διαδεχθῆ, διότι εἶνε ὑποπτος φιλογερμανισμοῦ, τὸ ὅποιον εἶνε πταῖσμα ἄξιον τῆς ποινῆς θανάτου. Αὐτὴ ἡ ἀνοησία διεψεύσθη ρητῶς ὑπὸ τῆς ἐν Παρισίοις Ἑλλ. πρεσβείας. Ἐσχάτως ἐγράφη ὅτι μπολσεβιστικαὶ ραδιοὐργίαι ὑποσάκπτουν τὴν πειθαρχίαν τοῦ Ἑλλ. στρατοῦ καὶ ὅτι οἱ στρατιῶται φεύγουν σωρηδὸν πρὸς τὴν Σμύρνην, ὅτι δὲ ὁ στόλας διελύθη

καὶ θέλει νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὰ ἴδια. Ἀλλὰ ὁ υἱὸς τοῦ φίλου μου Κ. Κοκλῆ, ἐπιτελάρχης τοῦ εἰς Ἰωάννινα σώματος στρατοῦ, μοῦ γράφει, ὅτι τὸ φρόνημα τοῦ ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ στρατοῦ εἶνε ἀκριάτον.

Καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα εἶχετε δριμύ ψυχὸς καὶ ἔπεσαν χιόνες καθ' ὅλην τὴν χώραν. Σήμερον μόνον ὁ παρ' ἡμῶν καιρὸς ἔγινε μαλακότερος, ἀλλὰ εἶχομεν ἐβδομάδας τινὰς πολὺ δυσάρεστον καιρὸν, ψῦχος ἕως 20 καὶ ἐπέκεινα βαθμοῦς Ρεωμύρ, καὶ πολλὰ χιόνες. Ἐνεκα τῶν εἰς τὴν σκελίδα πόνων μου δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐξέλθω τοῦ δωματίου, ὅπερ εἶνε λίαν ὀνηρὸν, ἀλλὰ τί νὰ κάμω; Ἐλπίζω ὅτι ἐντὸς δύο ἐβδομάδων ἡ νόσος μου θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ μεταβῶ εἰς Βάδην καὶ νὰ μείνω ἐκεῖ τέσσαρας ἐβδομάδας ἵνα διακόψω τὸν τόσον μακρὸν χειμῶνα, καὶ νὰ ἐπιστρέψω μόνον εἰς τὰ τέλη Μαρτίου.

ἔχετε τὴν καλοσύνην νὰ ἐπιθυμεῖτε φωτογραφίαν μου, τὴν ὁποίαν σας στέλλω διὰ τῆς παρούσης, ἐλπίζων ὅτι θὰ φιλίασῃ καλὰ εἰς χεῖρας σας.

Ὁ διπλωματικὸς ἀγὼν μεταξὺ τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Ἀγγλίας κινεῖ εἰς μέγαν βαθμὸν τὸ ἐνδιαφέρον, καὶ ἔχω τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ Ἀγγλία φοβεῖται τὸν ἀντίπαλόν της. Φοβεῖται πρὸ πάντων τὸν στόλον ἀεροπλάνων τῆς Γαλλίας καὶ βλέπει ὅτι ὁ κατὰ θάλασσαν στόλος τῆς δὲν ὑπερᾶσπίζει πλέον τὴν χώραν. Χιλιάδες ἀεροπλάνων θὰ ἠδύναντο νὰ διέλθουν τὸν πορθμὸν καὶ νὰ σπεύρουν καταστροφὴν εἰς τὰς πόλεις καὶ εἰς τὰ καταστήματα τῶν Ἀγγλων, ἀφοῦ θὰ ἐνίκων τὰ ἀγγλικὰ ἀεροπλάνα. Λέγεται ὅτι οἱ Γάλλοι ἔχουν 1700 ἀεροπλάνα ἐν καιρῷ εἰρήνης καὶ ὅτι δύνανται ν' αὐξάνουν αὐτὸν τὸν ἀριθμὸν εἰς τὸ διπλάσιον τοῦλάχιστον ἐν καιρῷ πολέμου. Ἄλλως δὲν ἐννοεῖται, διατὶ ἡ Ἀγγλία ἐνδίδει πάντοτε, ἀφοῦ ὁ πρωθυπουργὸς πρότερον εἶχεν ἄλλην γνώμην. Τὸ κυνικὸν ρητόν : «δουλοιαὶς σὰν πάντα», ὅπερ ἐξεφράσθη ἐν ἀρχῇ τοῦ πολέμου, καὶ τὸ ἄλλο, ὅτι ἕκαστος Ἀγγλος θὰ ἦτο πλουσιώτερος, ἂν καταστραφῆ ἡ Γερμανία, δὲν ἐπαληθεύθη διόλου. Οἱ πλουσιώτεροι Ἀγγλοὶ πωλοῦν τὰ μεγαλειότερα ἀριστουργήματα των εἶνε τοῦτο ἀπόδειξις πλοῦτος; Τὸ κέντρον τῆς χρηματικῆς ἀγορᾶς τοῦ κόσμου, ὅπερ ἦτο ἄλλοτε εἰς τὸ Λονδίνον, μετεφέρθη εἰς τὴν Νέαν Ὑόρκην

(\*) Ἴδιε 7ον τεύχος τῆς «Νέας Ἑστίας»

και μου φαίνεται ότι εϊστήν Ἀμερικὴν ἡ γέρθη φοβερώτερος ἀντίπαλος διὰ τὴν Ἀγγλίαν, ἢ ὅσον ὑπῆρξεν ἡ Γερμανία πρὸ τοῦ πολέμου. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ στόλος καὶ ὁ πλεμικὸς καὶ ὁ ἐμπορικὸς τῶν Ἑνωμένων Πολιτειῶν ἠδῆξήθη τοσοῦτον, ὥστε ἡ Ἀγγλία δὲν ἄρχει πλέον τῶν κυμάτων μόνῃ της. Νέος πόλεμος φαίνεται ἀπὸ μακρὰν ἂν

καὶ ἀκόμη ἀμυδρῶς, ἀλλὰ θὰ ἔλθῃ μίαν ἡμέραν, καὶ ἂν ἀκόμη ἦτο μετὰ πολλὰ ἔτη. Ἐλπίζω ὅτι καὶ γραμματικὰ αὐτὰ ἡ σὰς εὑρουν εἰς καλὴν ὑγείαν καὶ ὅτι καὶ περ' ὑμῖν ἡ περίοδος τοῦ ψύχους παρήλθε καὶ ὅτι εὖ Φλεβάρης τοῦ καλοκαιριοῦ μυρίζει. Δικτελῶ πάντοτε

Ὅλος ὑμέτερος  
ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

### ΑΝΑΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ

Καλεῖται οὕτως ὁ διὰ μεταθέσεως τῶν γραμμάτων μιᾶς λέξεως, τῆς σειρᾶς τῶν λέξεων ἢ τῆς στίξεως μιᾶς φράσεως, σχηματισμὸς λέξεως ἢ φράσεως διαφόρου τῆς πρώτης ἐννοίας. Συνηθέστατον κλασσικὸν παράδειγμα τῆς διὰ μεταθέσεως τῶν γραμμάτων ἀλλαγῆς τῆς σημασίας τῆς λέξεως εἶναι τὸ Ἄρχων-Χάριον, ὅπερ σώζεται ἐν τῷ Πλούτῳ τοῦ Ἀριστοφάνους, 277.

**Καρίων** (ὄμιλῶν πρὸς ἄρχοντα;) Ἐν τῇ Σοφῶ νυνὶ λαχὼν τὸ γράμμα σου [δικάζειν] Σὺ δ' οὐ βαδίζεις; ὁ δὲ Χάριον τὸ σύμβολον δίδωσιν.

Ὁ Ἐμπεδοκλῆς, ὁ Θεαγένης, ὁ Πλάτων ἐν Κρατύλῳ 404, ὁ Εὐστάθιος ἐν Α' 54 σ. 45, 30, Δ' 393 σ. 488, 12 καὶ 18, οἱ περὶ τὸν Ἀλέξανδρον τὸν Μέγαν ἐρμηνευταὶ καὶ μάντις, ὁ ἐκ Τελμισσοῦ τῆς Λυκίας Ἀρίστανδρος, ὁ Ἀρτεμίδωρος ἐν τῷ Ὀνειροκρίτῃ του (VX, 23), ὁ Λυκόφρων, ὁ Γζέτζης, τὸ Μέγα Ἐτυμολογικὸν κλπ. μᾶς παρέχουσι καὶ ἄλλα παραδείγματα ἀναγραμματισμοῦ, οἷον:

Χόλος-ὄχλος-λόχος. — πέλας - λέπας. — μάνα - νᾶμα. — μῦθος - θυμός. — λιαρὸς - ἰλαρός. — ἀρετὴ - ἐρατή. — φλύαρος - φλαῦρος. — logica - caligo. — Calvinus - Alcuinus. — Ἐρως, Ἀφροδίτης υἱὸς ἐπιεικῆς νέος- νέος ἐπιεικῆς υἱὸς Ἀφροδίτης Ἐρως. — Mea mater sus est mala = ἡ ἐμὴ μήτηρ εἶναι κακὴ σὺς. — Mea, mater, sus est mala = Ἐρέχε, ὦ μήτηρ, ὁ σὺς τρώγει τὰ μήλα, κλπ.

Ἡ ἀλλαγὴ τῆς σημασίας τῆς λέξεως ἐν τοῖς γράμμασι κατὰ δύο τρόπους ἐπιτυγχάνεται: Ἄν διὰ τῆς διαίρεσεως τῆς λέξεως εἰς πολλὰς συλλαβὰς, ὡς λ.χ. sustineamus

—sus linea mus. Ὁ τρόπος οὗτος καλεῖται λογογράφος ἢ rebus καὶ Ἰον διὰ τῆς μεταβολῆς τῆς θέσεως καὶ τῆς τάξεως τῶν γραμμάτων, ὡς Roma-Amor-Mora-Maro.

Εἰς τὰ ἀναγράμματα δυνάμεθα νὰ ὑπαγάγωμεν: Ἄν τὰς συνήθεις ἐν τῇ μαγειρᾷ ἀνακυκλικὰς ἢ ἀναστροφούσας λέξεις, οἷον ἡ γνωστὴ τῆς ὕψοδος τοῦ Μωυσεῖος:

«αβλαναθαναλβα» — ἡ ἐν τοῖς μαγικοῖς κτύποις σωζομένη καὶ ὑπὸ τοῦ Lersius δημοσιευθεῖσα: «σπαιερταιαδοπνοισαιειστονποδαιατρειαισ» — ἡ ἐν τῇ φιλόφῃ τῆς ὑπαιθροῦ ἀδλῆς (τοῦ Atrii) τῆς Ἀγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως καρνικὴ ἐπιγραφή: «ἀνίφρον ἀνομήματα μὴ μόναν ὄψιν» κλπ.

Ἰον τὰ γνωστὰ ὑπὸ τὸν τύπον τῆς παραστιχίδος φυλακτῆρια, οἷον τὸ ἐν «Abrahas» τοῦ Dietrich σ. 201 ἐκδεδωμένον.

Ἰον τὰ πτερύγια. Ἄν τὰ ἐν τῇ Λόχνομαντεῖα πιττάκια. Ἰον οἱ πομπυσμοὶ καὶ συριγμοί, καὶ ἄλλα.

Ἐν τῇ Ἑβραϊκῇ παραδόσει (Kabbalah) συναντῶμεν τὴν λέξιν θεμοῦρα, ἣτις ἐν μὲν τῇ στενῇ αὐτῆς ἐννοίᾳ σημαίνει μεταβολὴν, ἀλλοίωσιν, ἐν δὲ τῇ εὐρεῖᾳ τὴν τέχνην τοῦ ποιεῖν ἀναγράμματα.

Ἐν τῷ μυστικῷ συστήματι τῆς Ἐλευθέρας Γεκτονικῆς ἀπαντᾷ ὁ ἀναγραμματισμὸς λέξεων καὶ φράσεων ἐν τῇ ἀλληλογραφίᾳ τῶν ἐργαστηρίων πρὸς ἕτερα ἐργαστήρια ἢ καὶ πρὸς τὴν διοικοῦσαν αὐτὰ ἀρχήν.

Ἐν τῷ πνευματικῷ τὰ ἀναγράμματα κέκτηνται σπουδαίαν θέσιν διότι πολλάκις ὁ πνευματιστῆς πρὸς κατανόησιν τῶν ἀνευ ἐννοίας γραφομένων ἢ προφερομένων λέξεων, ἀναγκάζεται νὰ τὰς ἀναγραμματίξῃ.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Π. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

# Τὸ Δεμαπενθήριον

## ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

### Ἡ ἑορτὴ τοῦ Μύλλερ εἰς τὴν Ὑδραν

Ἡρωτοβουλία τοῦ ἐν Πειραιεὶ Ὑδραϊκοῦ Συνδέσμου, ἀνηγομένη εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ἀρχαίου τῆς Ὑδρας μεγάλη εἰκὼν τοῦ φιλέλλητος Γερμανοῦ ποιητοῦ Γουλιέλμου Μύλλερ. Ἡ ἀποκαλυπτῆρια ἐγέναν μετὰ πομπῆς τὴν δευτέραν τοῦ Πάσχα, παρόντος καὶ τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας. Τὸν δὲ πανηγυρικὸν ἐξεφώνησε, προσκληθεὶς ὑπὸ τοῦ Συνδέσμου, ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης μας κ. Ἀρ. Π. Κουρτίδης. Ἀπὸ τὸν ἐμπνευσμένον αὐτὸν λόγον ἀποσπῶμεν ἐδῶ τὸ μέρος ὅπου ὁ βιογράφος καὶ ἐξηγητὴς τοῦ ποιητοῦ ἐξαιρεῖ τὴν πρὸς τὴν ἱερῶν νῆσον ἀφοσίωσιν του:

Ἰδιαιτέρως, ἐπιμόνως εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ ποιητοῦ περιέπτται ἡ Ὑδρα. Τὰ ἐμπνευμένα δάχτυλά του δὲν κουράζονται νὰ κοροῦσιν δι' αὐτὴν τὰς ἐντονωτέρας χορδὰς τῆς λύρας του. Κάτι ὑπερόχος θαλασσοχαρὲς καὶ ἀγεώχως ἡρωϊκὸν καὶ μεγαλοφρόνως ἀδάμαστον φαντάζεται τὴν ἀνδρείαν της. Ἀπὸ τὸν χρονολογικὸν πίνακα τῆς συνθέσεως καὶ ἐκδόσεως τῶν «τραγουδιῶν τῶν Ἑλλήνων» τὸν ὁμοῖον ἐπομνητικῶς κατηγόρησαν εὐλαβεῖς μελετηταὶ τοῦ Μύλλερ, βλέπομεν ὅτι ὁ «Γερουδραῖος» ἐγράφη τὸ θέρος τοῦ 1821 καὶ ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν πρώτην συλλογὴν τὸν Ὀκτώβριον τοῦ ἴδιου ἔτους, τὸ «Ὑδραϊκόπουλον» ἐγράφη κατὰ τὸν Δεκεμβρίον τοῦ 1821 καὶ ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν δευτέραν συλλογὴν τὸν Μάρτιον τοῦ 1822, ἡ δὲ «Ὑδρα» ἐγράφη τὸ φθινόπωρον τοῦ 1822 καὶ ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν τετάρτην συλλογὴν τὸν Μάρτιον τοῦ 1823.

Αἱ συλλογαὶ διαδέχονται ἀλλήλας γοργῶς. Ἀπὸ τοῦ 1821 μέχρι τοῦ 1826, ἐν ὅλῳ 7.

Ὁ Μύλλερ εἶναι ὁ ποιητικὸς ἱστοριογράφος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασεως. Ὁ ὕμνητος τοῦ ἱεροῦ Λόχου ἐγενε καὶ ὁ θρηνοῦδος τοῦ Μεσολογγίου.

Ἀλλὰ πόθεν ἀντλεῖ τὸ ὕλικόν τῆς ἐμπνεύσεώς του; Μὲ συγκίνησιν παρακολουθεῖ εἰς τὰς ἐφημερίδας τὸν ὑπὲρ τῶν ὅλων ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων ὡς μακροπῆ ἡχὼ φθάνουν μέχρις αὐτοῦ οἱ ἐνδοξοὶ θρίαμβοι καὶ τὰ ἐνδοξα ὀλοκαυτώματα ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν βιβλιοθήκην του σὺγκεντρῶναι τόμους, μονογραφίας, τεύχη,

ἱστορίας, περιηγήσεις, περιγραφάς, πᾶν ὅ, τι ὀμιλεῖ περὶ τῆς Ἑλλάδος. Μὲ ἐπιβόρειαν σοφοῦ μελετᾷ τὸν χαρακτῆρα, τὰ ἦθη, τὸν ἀδαιμόστον ὄρειον, τὸν τοληρωῶν θαλασσινοῦ, καὶ μὲ τὰς πτέρυγας τῆς ποιήσεως φέρει τὴν πραγματικότητα εἰς τὰ ἦθη τῆς τέχνης.

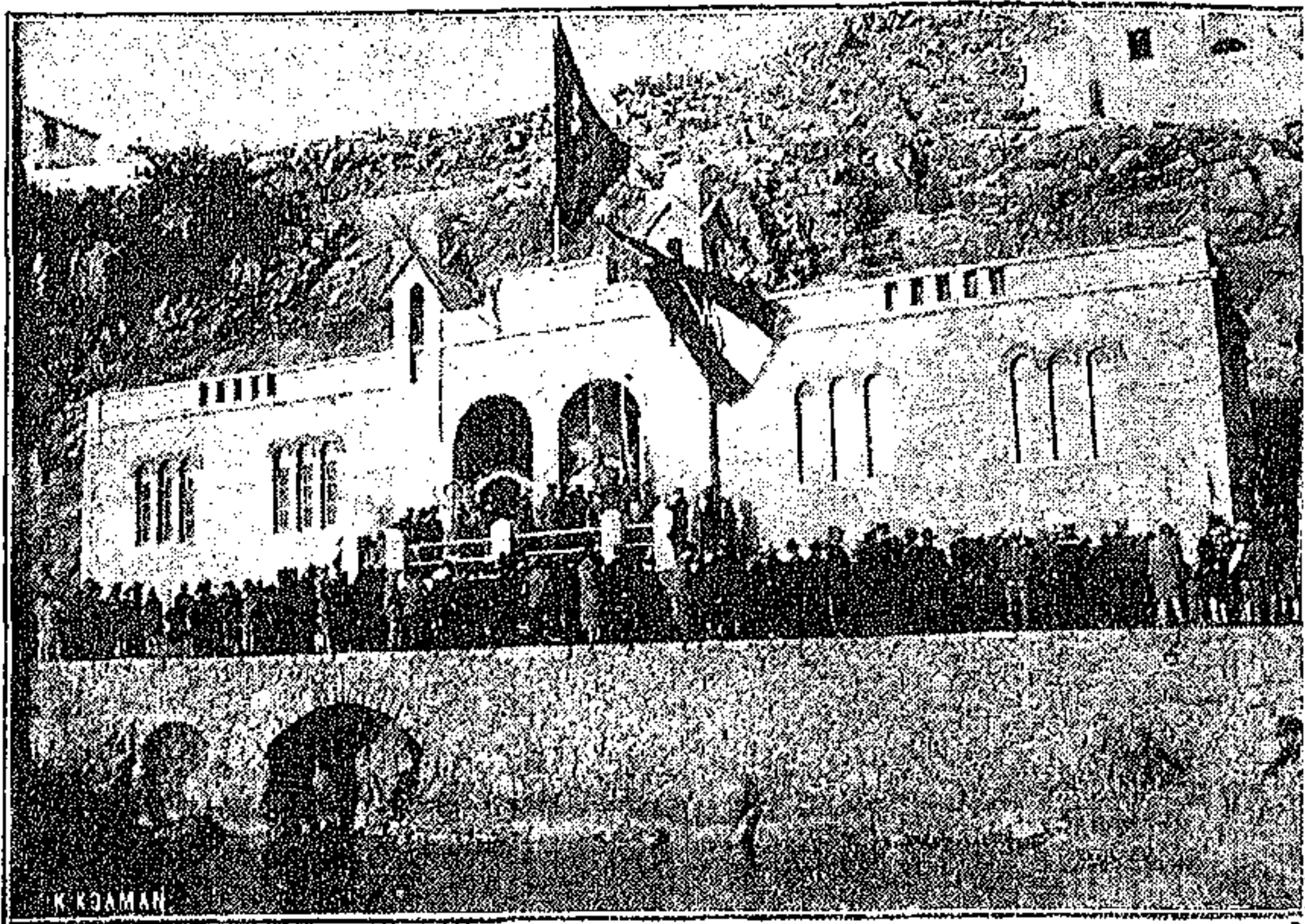
Τὸ περίφημον «Ὑδραϊκόπουλον» εἰς ἀραϊὰν ζωντανὴν καὶ πιστὴν μετάφρασιν, τοῦ ποιητοῦ τῶν Ἑλλήνων θαλασσινοῦ κ. Γεωργίου Στρατήγη, ἔχετε πρὸ ὀφθαλμῶν εἰς τὸ ὄραϊον ἐνθύμιον τῆς ἐκδρομῆς τοῦ Ὑδραϊκοῦ Συνδέσμου.

Εἰς τὸ ποίημα τοῦτο δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν γένεσιν του. Ἰννοῦμεν τὴν πηγὴν τῆς ἐμπνεύσεως, καὶ ἡ πηγὴ εἶναι Ἑλληνική. Τὸ 1806, ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς ἀνέγνωσε γαλλιστὶ ἐνώπιον διεθνῶς Ἐταιρείας σοφῶν ἐν Παρισίοις μίαν μελέτην του περὶ Ἑλλάδος. Τὸ ἔργον ἐδημοσιεύθη εἰς τομίδιον, μεταφράσθη καὶ γερμανιστὶ ἀπὸ τὸν φιλέλληνα Ἰκεν, ἄλλος δὲ Γερμανός, ὁ Ukert, μετέφερε κατὰ λέξιν τὸ περὶ Ὑδρας χωρίον τοῦ Κοραῆ εἰς τὰς «Εἰκόνας τῆς Ἑλλάδος» (Gemälde von Orischieland). — Ἰδοὺ τί ἔγραψεν ὁ Κοραῆς, 16 ἔτη πρὸ τοῦ Εἰκοσιένα, περὶ Ὑδρας:

«Ἡναγκασμένοι οἱ Ὑδραῖοι νὰ πολεμοῦν κατὰ τῶν Ἀλγερίνων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἡ τουρκικὴ κυβερνήσις δὲν ἠμπορεῖ ἢ καὶ δὲν θέλει νὰ προστατεύσῃ, ὀπλιζοῦν τὰ ἐμπορικά τῶν πλοία. Κάθε πλοῖον φέρει 8 ἕως 30 κανόνια καὶ ἔχει πλήρωμα 35 ἕως 70 ἀνδρῶν, συνήθως κάτω τῶν 40 ἐτῶν, χωρὶς νὰ ὑπολογίζομεν πέντε ἢ ἕξ παιδιά, τῶν ὁποίων τὸ μεγαλύτερον εἶναι μόλις 10 ἐτῶν.

«Μετὰ τὴν ἀφάρισιν τῶν ἐξόδων καὶ τοῦ τόκου τοῦ κεφαλαίου τοῦ χρησιμοποιηθέντος διὰ τὸ φορτίον, τὸ ἥμισυ τοῦ κέρδους λαμβάνει ὁ πλοιοκτήτης, τὸ δ' ἄλλο ἥμισυ διανέμεται εἰς τὸ πλήρωμα, μὴ ἐξαιρουμένων μηδὲ τῶν παιδίων. Ὁ σκοπὸς τῆς διανομῆς αὐτῆς εἶναι νὰ ἐξεγερθῇ τὸ ἐνδιαφέρον ὅλου τοῦ πληρώματος πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ ταξιδίου, κατασταθῶν δὲ τὰ παιδιά ἱκανὰ νὰ θρέψουν τὰς οικογενείας των, ἂν τυχὸν χάσουν τοὺς γονεῖς των, καὶ ὅταν μεγαλώσουν, νὰ διευκολυνθοῦν γὰ ὑπανδρευθοῦν ἐναεῖς. Πράγματι, διὰ τῆς προνοίας ταύτης ὁ πληθυσμὸς τῆς Ὑδρας ἀπὸ 25 ἐτῶν ἠδῆξε ἐξαιρετικῶς.

Πρόκειται τώρα νὰ διδάξουν τὴν τέχνην τοῦ ναύτου εἰς αὐτὰ τὰ παιδιά, τὰ ὁποῖα μίαν ἡμέραν μέλλουν νὰ γίνων ὀικογενεῖαρχοι καὶ πλοίαρχοι. Ἰδοὺ δὲ πῶς γίνεται ἡ διδασκαλία: Ὅταν τὸ πλοῖον παραπλῆ μίαν παραλίαν, ἐν ἀκρωτήριον ἢ μίαν νῆσον, ἀναβιδάζουν τὰ παι-



Ἡ τελετὴ τῆς ἀποκαλύψεως τῆς εἰκόνης τοῦ Μύλλερ ἐν τῷ Ἀρχεῖῳ τῆς Ὑδρας.  
(Κλισὲ «Σφαίρας»)

διὰ εἰς τὴν κόφιν τοῦ μεσαίου ἱστοῦ καὶ τὰ διδάσκων τὰ ὀνόματα καὶ τὴν θέσιν τῶν τόπων ἐν σχέσει πρὸς τὰ σημεῖα τοῦ ὄριζοντος. Ὅταν τὸ πλοῖον διέλθῃ καὶ πάλιν ἀπὸ τὰ μέρη ἐκεῖνα, ξεετάξουν τὰ παιδιά ἢν τὰ ἐνθυμοῦνται, καὶ ἀλλοίμονον εἰς τὸ παιδί τὸ ὁποῖον δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἐνθυμηθῇ τὰ ὀνόματα τῶν μερῶν ποῦ τοῦ ἐδίδαξαν! Ἐπιναλαμιβάνεται τὸ μάθημα καὶ τονιόνεται ἡ προσοχὴ μὲ ραβδισμούς.»

Ἴδου πῶς ὁ Μύλλερ ἀνέφησε μέχρι τῆς τέχνης τὴν πραγματικότητά τῆς Ὑδραϊκῆς ζωῆς: Ὁμιλεῖ τὸ Ὑδραϊκόπουλο. «Καθισμένοι στοὺς ψηλὸ κατόπι, θαροῦσα μακρὰ τὴ θάλασσα καὶ τὴ στεριά. Γρήγορα περνοῦσαν μπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια μου καὶ χάνονταν θοινὰ καὶ κύρται μαζὶ μὲ τὴν ἀρογιαλιά. Ὁ πατέρας μου μούλεγε νὰ προσέχω στοὺς πέταγμα τῶν πουλιῶν, στοὺς φέσημα τοῦ ἀνέμου, στὸ δρόμο τῶν συννέφων.»

Διὰ τὸν Μύλλερ ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς παληκιῆς τῆς θάλασσας, ὁ κατ' ἐξοχὴν θαλασσιγὸς εἶναι ὁ Ὑδραῖος. Καὶ μόνον ἡ λατρεία καὶ ὁ θαυμασμός πρὸς τὸ νησί, τὸ ὁποῖον ὑπάρχει ὡς ὀχρῶμα τὰ βραχίδια θοινὰ του, κατὰ μὴκας τοῦ Ἀργολικοῦ, ἠδύνατο νὰ ἐμμενεύσῃ τὸ πρὸς τὴν Ὑδραν ποῖμα. Ὁ Μύλλερ ἀπέδιδεν ἰδιόχουσαν ἀξίαν εἰς τὸ ποῖμα τοῦτο. Εἰς τὴν κριτικὴν ἐκδοσὴν τῶν ἔργων του ἀναγιγνώσκο-

μεν τὴν ἐξῆς σημείωσιν: «Ὁ Μύλλερ ἤθελε τὸ ποῖμα τοῦτο εἶναι καλύτερον ἀπὸ ὅσα περιλαμβάνουν τὰ 4 τεύχη» (εἶναι ἡ ἔκφρασις τοῦ ἰδιοποιητοῦ) νὰ προταχθῇ ὡς δείγμα εἰς νέαν ἀνατινίσωσιν».

Ἡ «Ὑδρα» θ' ἀπαιτήσῃ ἡρωϊκὴν προσπάθειαν νὰ μεταφρασθῇ ἐμμέτρως· πῶς ν' ἀποδοθῇ ἡ δύναμις τῆς λεκτικῆς ἐκφράσεως, ἡ εὐκαμψία τῆς δεξιότητις τοῦ στίχου, ἡ μεγάλη ποιητικὴ πνοή;

Ἴδου ἐπὶ τοῦ παρόντος μιὰ ἄχρως περὶ μετὰφρασις:

Ψηλέ, ἀπόκρημνε, ἀτράνταχτε βράχε, ποῦ πάνω σου στηρίζεται ἡ ἐλευθερία τῆς Ἑλλάδος.

Βλέποντας τις συννεφιομένους κορφές σου ἀναπνέει ἡ καρδιά μου καὶ ἀναβράζει τὸ αἷμα μου.

Ψηλέ, ἀπόκρημνε, ἀτράνταχτε βράχε ποῦ σὲ χτυπᾷ ὁλόγυρο τῆς θάλασσας τὸ κύμα

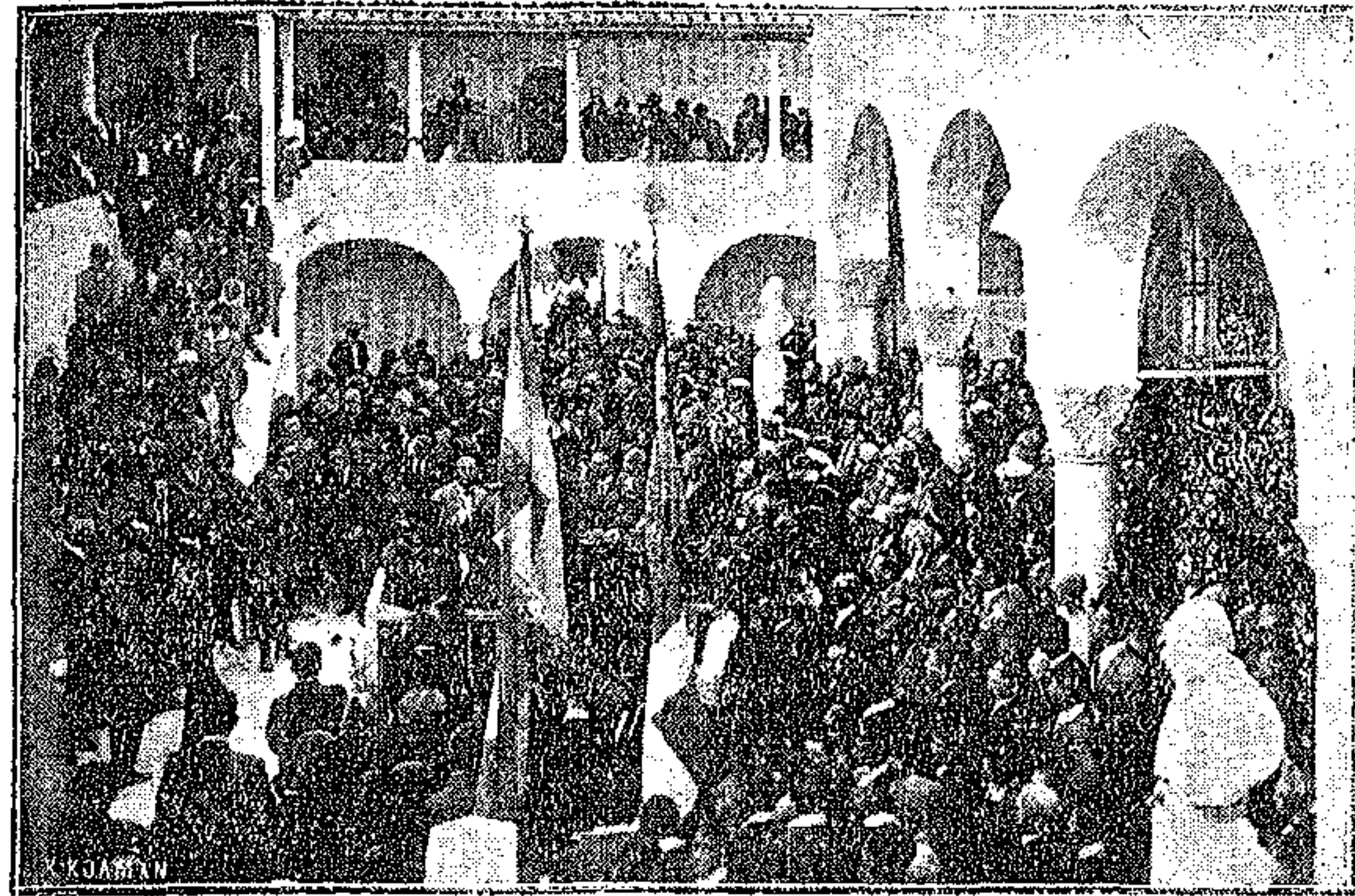
Καὶ στὴ φαλακρὴ κορφῇ σου ἄγρια βροντάει τ' ἀστροπελέκι!

Μέσα στὴς μπόρες κρατᾷς ψηλὰ τολμηρὰ τὴν κεφαλή σου

Καὶ δὲν κλονίζεται ἀπὸ τὸ χτύπημα, ποῦ ὁ βρόντος του ξεκουφαίνει τὴν ἀκοή.

Κι' ἀπὸ τις τριβασθεὶς σπηλιές σου ἀνατινάζει ἡ θυμωμένη θάλασσα

Βουνὰ κύματα, στὰ πόδια σου, μὰ σὺ στέκεις ἀνατὸς καὶ μεγαλόπρεπος.



Ἡ ἐκφώνησις τοῦ λόγου ἐν τῷ προαυλίῳ τοῦ ἱστορικοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας.  
(Κλισὲ «Σφαίρας»)

καὶ δὲ σιέται οὔτε τόσο ἥσα σιέται τὸ ἔλατο στὸ ἀλαφρὸ βραδυνὸ φέσημα,  
καὶ τὰ πελοῖρια κύματα σπάνουν μὲ ἀφροὺς καὶ ἀντάρτα.

Ψηλέ, ἀπόκρημνε, ἀτράνταχτε βράχε, ποῦ πάνω σου στηρίζεται ἡ ἐλευθερία τῆς Ἑλλάδος.

Ὑδρα, σὺν ἀκούω τ' ὄνομά σου ἀναπνέει ἡ καρδιά μου καὶ ἀναβράζει τὸ αἷμά μου

καὶ μὲ τὸ πέταγμα τῶν πανιῶν σου πετᾷ στὸ ἀπέραντο πέλαο ἡ ψυχὴ μου,

ὅπου ἡ ἀέρας καὶ κάθε κύμα χαρούμενα ἡμνεῖ τις νίκες σου.

Ἄν ἡ Ἀθήνα σωριάστηκε σ' ἐρείπια κ' ἔγινε σκόνη ἡ πόλις τοῦ Ἀμφίωνα,

καὶ κανένας ἀπάγονος δὲν ξέρει περὶ νὰ πῆ ποῦ βράσκονταν τὸ σπῆτι

ὅπου τὸ χέρι τῆς μάνας πέταξε κεραμίδι τῆς σκαπῆς στὸν ἀναγῆρο γυιῶ

ποῦ γύρισε χωρὶς στεφάνι παληκαριῆς, ἀλάβωτος, μπρὸς στὴν πόρτα τῆς ἡρώσισσας!

Ἄς πέφτουν οἱ κύρται καὶ τὰ κάστρα, Κάθε κτέριο εἶναι τῆς Μοίρας του νὰ κορημισθῇ.

Ἀλώνια θὰ μένῃ, ὁ βράχος τῆς λευτεριῆς στὴν ἐλεύθερη θάλασσα!

Ὁ ὄνητης τῆς Ὑδρας ἀπέθανε μόλις 33 ἐτῶν. Ὁ θάνατός του εἶναι ὡσάν βίαιον σπάσιμον χορδῆς, ποῦ μεταβάλλει τὴν ἀπότομα κομ-

λομῶφ 5η κρηγορησι κλιεπῆ

Ὁ Μύλλερ, βαθὺς θεησκος, ἐπίστευε καὶ εἰς τὸν πνευματισμόν, καὶ τὰς τελευταίας ἡμέρας τῆς ζωῆς του τὸν κατεῖχον ἐπιμόνοι σκέψεις περὶ τῆς κέραν τοῦ τέφρου ζωῆς.

Ἐπάρχουν οἱ πιστεύοντες ὅτι αἱ ψυχὰ τῶν νεκρῶν περὶφέρονται κατὰ προτίμησιν εἰς τὰ μέρη, τὰ ὁποῖα ἰδιαζόντως ἠγάπησαν. Μὲ αὐτὴν τὴν προϋπόθεσιν — τὴν ὁκοίαν ὁ Μύλλερ ἐπίστευεν ἀδιστάκτως — ἀισθάνομαι ἐν ἱερὸν ῥίγας εἰς τὴν σκέψιν ὅτι τὴν σαγμὴν αὐτὴν ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητοῦ ἴσως περὶφέρεται ὁλόγυρά μας, ἐπιναβλέπει νοσταλγικὰ τοὺς βράχους, τὲς σπηλιές καὶ τὰ κύματα ποῦ ἔτραγουδῆσε πρὸ 105 χρόνων, καὶ σὲ προσφωνεῖ, ὃ Ὑδρα, μὲ τὰς θεομιθέσας λέξεις τὰς ὁποίας ἔσθρωσε πο-

τὲ διὰ σὲ ἀνθρώπινον στόμα:

«Ψηλέ, ἀπόκρημνε, ἀτράνταχτε βράχε, Ὑδρα, σὺν ἀκούω τ' ὄνομά σου, ἀναπνέει ἡ καρδιά μου καὶ ἀναβράζει τὸ αἷμα μου!»

### Ἡ ἑκατονταετηρίς τοῦ Ταῖν

Ἡ περὶ τὸν εορτασμόν τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ Ταῖν κίνησις, ἤρχισε ἤδη εἰς τὴν Γαλλίαν. Τὰ περιοδικὰ δημοσιεύουν ἄρθρα ἃν βλέπει κανεὶς ὅτι ὁ ἱστορικός τῆς «Γενέσεως τῆς Συγχρόνου Γαλλίας» ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχη θαυμαστὰ καὶ φανατικοὺς ὁπαδοὺς ἀκόμη, ἀλλ' ὅτι

καὶ αἱ ἐλλείψεις καὶ αἱ ἀνεπαρκείαι τοῦ ἔργου τῶν κόμων πολλοὺς, μεταξὺ τῶν νέων ἰδίως, ἐργαζομένους ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἔργου τούτου. Οὕτως ὁ μὲν Ηὐλ. Μπουρζέ, εἰς ἀρθρον τοῦ τῆς «Ἐπιθεωρήσεως τῶν Δύο Κόμων» ἐξάγει τὴν ἀντικειμενικότητα τοῦ Ταίν, τὴν ἐξαφάνισιν τοῦ αὐτοῦ τοῦ πῶσι ἀπὸ τὰς ἰδέας του, ἐνῶ ὁ Ἰούλιος Μπερτό εἰς τὰ «Φιλολογικά Νέα» δὲν διστάζει νὰ τονίσῃ πόσον στενὸς, πῶσον «διασκαλιστός» φαίνεται σήμερα, ὁ δογματισμὸς τοῦ ἱστορικοῦ τῆς «Ἀγγλικῆς Φιλολογίας».

«Ἡ θεμελιώδης τοῦ ἀρχῆ, γράφει περὶ τοῦ Ταίν ὁ Μπουρζέ, ἐτήρησε ἢ πλήρως ἐξαφάνισιν τῆς ἀτομικότητος του, πῶσι ἀπὸ τῆς ἰδέας του».

Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ τὴν ὁποίαν εἶχαν ἀναγάγει εἰς δόγμα καὶ οἱ σύγχρονοὶ τοῦ Παρνασσιακοῦ, καὶ ὁ δικός μας Σολωμός, ἐφέλετο εἰς τὴν ἰδιοσυγκροσίαν τοῦ Ταίν, τὴν ἀντιρωμαντικὴν, τὴν συγγενὴ μὲ τοῦ Σταντὶλ καὶ τοῦ Μερμέ, οἱ ἅπασι (γιὰ ἄλλους ἅμωσ λόγους) δὲν ἠρέσκοντο νὰ ἐπιδεικνύουν, νὰ «ἐταλάρουν» τὸ αὐτοῦ ταν, ἀλλὰ τὸ ἐσκέπασαν διακριτικά, ἀπὸ δεξιῶν, ἀπὸ ἀδηροσύνης, ἀπὸ ἀντιπάθειαν πρὸς τὸν υπερβολικὸν ἐγωκεντρικὸν τῶν ρωμαντικῶν, τὸν στικμωδὴ καὶ ρητορικὸν, καὶ τὸ ἐξηφάνισαν ἐντελῶς σχεδὸν ἀπὸ τὸ ἔργον του. Ἡ ἀντικειμενικότης τοῦ Ταίν οφείλεται ἐν τούτοις καὶ εἰς ἄλλα αἷμα: εἰς τὸν ἀκρατὸν ἐπιστημονισμὸν καὶ ἐντελλεκτουαλισμὸν του. Καὶ τῆς δυὸ ἀκριβῶς αὐτῆς ἰδιότητος του τοῦ προσάπτει ὁ Ἰούλιος Μπερτό, ἐπιδημασιμὸς προφανῶς ἀπὸ τὸν ἀντιεντελλεκτουαλισμὸν τοῦ Μπερξον καὶ ἀπὸ τὸ σύγχρονον ὑπερεγωκεντρικὸν πνεῦμα.

«Ἀγαπήσαμε ὅλοι μὲ πάθος γράφει ὁ κ. Μπερτό, τὸν συγγραφέα τῆς «Intelligence», καὶ ποιὸς λίγο, ποιὸς πολύ, ὑπέστημεν ὅλοι τὴν ἐπίδοσιν τῆς ἀκάμπτου δογματολογίας του, τῆς ἀλύγιστης ἐπιστημονικῆς του μεθόδου ἢ ὁποῖα εἰς ἕλας τὰς σφαίρας τῶν ἰδεῶν, ἐπέκρωτο νὰ μᾶς ὠδηγήσῃ εἰς τὴν κατάκτησιν τῆς ἀληθείας.

»Σήμερα ὥστόσο, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ μὲ τὴν πείραν τοῦ ὅτι ἔδωκε ἐφαρμοζόμενον τὸ σίστημα τοῦ Ταίν, ἐὰν θαυμάζομεν ἀκόμη τὴν ὠραίαν τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν πλαστικὴν τὴν ἁρμονίαν, βλέπομεν συγχρόνως καὶ τὰ κενὰ του, καὶ τὰς ἀνεπαρκείας του».

Τὰ κενὰ, τὰ μειονεκτήματα αὐτὰ τοῦ Ταίν, κατὰ τὸν κ. Μπερτό, εἶναι ἐν πρώτοις ἡ ἀκρατὸς νοσησαρχία καὶ ἀντικειμενικότης του. «Υπήρξε ἕνας συγγραφεὺς ὑπὲρ τὸ δέον νοσησαρχικός, ὁ ὁποῖος ἐθύσασε πάρα πολλὰ εἰς τὸν νοῦ, τὸν ἐτοποθέτησε πάρα πολὺ ἐπάνω ἀπ' ἕλας. Τὸ ἀποτέλεσμα κατὰ τὸν κ. Μπερτό πάντοτε, εἶναι ὅτι ὁ Ταίν ἐστράφη γύρω ἀπὸ τὰ πράγματα, εἶδε τὴν ἐπιφανείαν τῶν μόνων, ἀλλὰ ποτὲ δὲν εἰσέδυσσε εἰς τὴν οὐσίαν των.

Ἔτσι κατ' ἄλλην τὴν εὐσυνειδησίαν του εἰς τὴν μελέτην τῶν δοκουμένων καὶ τῶν κληθῶν, οὔτε τῆς προσωπικότητος ποῦ μελετᾷ, ἕναν Βύρωνα, ἕναν Μακκόλεϋ, ἕναν Σέλλεϋ, κατορθώ-

νει ἐντελῶς νὰ ἐξηγήσῃ, οὔτε τὰ μεγάλα γεγονότα, ὅπως τὴν Γαλλικὴ π. γ. Ἐπανάστασι, εἰς τὴν οὐσίαν τῆς ὁποίας, ἄλλοι, ὁ Μισλὲ ἀφρηνς, κατορθώσαν νὰ εἰσδύσων χάρις εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν ἐνστικτὸ των.

«Καὶ τοῦτο, συνεχίζει ὁ κ. Μπερτό, ἀρεῖται εἰς τὸ ὅτι λίγο ἐνδιαφέρετο ὁ Ταίν διὰ τὴν ἐξέφρασιν ὁλοκλήρου τῆς ἀληθείας, διότι ἐπίστευε ὅτι τὴν κατεῖχε πρὶν ἀκόμη ἀρχιστὴ τὰς ἐρεῦνας του. Ἦτο ὁ ἄνθρωπος τοῦ ἐκ τῶν προτέρων κατεσκευασμένου συστήματος. Καὶ τὸ κύριον ἔργον του συνέκειτο εἰς τὸ νὰ χωρέσῃ ὅπως-ὅπως τὸ σῆμα εἰς τὸ ἔργον του. Στάσις (ἀπέναντι τῶν πραγμάτων) διασκαλίου: ὁ Ταίν εἶναι ἕνας διάσκαλος καὶ δὲν εἶναι παρὰ μονάχη αὐτό.

»Εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν Ἐξήγησις, ἡ ὁποία ζητεῖ πὸ πολὺ ν' ἀποδείξῃ παρὰ νὰ ἰδῇ καθαρά. Εἶναι ὁ θαυματοποιὸς ὁ ὁποῖος ἐπιθυμεῖ νὰ «πετύχῃ τὸ κόλπο του» πάντοτε, καὶ ὁ ὁποῖος ἀναπτύσσει πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτόν, κάθε φορὰ, μὴ μοναδικὴν ἐπιδεξιότητα. Εἶναι ὁ ἐκ γενετῆς Ἀποδεικνύων (démonstrateur), ὁ ὁποῖος πρὶν ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, βλέπει στὰ πρόσωπα καὶ στὰ πράγματα, ἐπιμεταλλεύσιμα ἐπιχειρήματα ἢ ἐνδείξεις ἐπαληθεύσεως τῶν ἰδεῶν του». Καὶ αὐτὰ μὲν γράφει διὰ τὸ ἐν γένει σύστημα τοῦ Ταίν, διὰ τὴν φύσιν τοῦ πνεύματός του, διὰ τὴν δογματικότητά του, ὁ κ. Μπερτό. «Ὅσον ἀφορᾷ τὰς λεπτομερείας τοῦ συστήματος τοῦ διανοητοῦ ἱστορικοῦ, τοῦ φαίνονται φυσικὰ καὶ αὐτὰι — καὶ εἶναι τοῦτο συνείκεια τῆς ὅλης δογματολογίας τοῦ Ταίν — τρωταὶ καὶ σφραλεραὶ ὅπως καὶ ἡ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐπήγασαν.

Ὁ Ταίν ἐπίστευε ὅτι ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ ἠθικὰ φαινόμενα — ἦτο ὁ κυρίαρχος, ὡς γνωστόν, θεωρία του — οφείλεται εἰς τρεῖς θεμελιώδεις ἐποχές: τῆς φυλῆς, τῆς ὠρισμένης χρονικῆς περιόδου καὶ τοῦ περιβάλλοντος. Εἶναι σωστὴ ἡ θεωρία αὐτή, εἶναι τοῦλάχιστον εἰς ὅσον βαθμὸν ἐπίστευε ὁ Ταίν; Ὁχι, ἀπαντᾷ ὁ κ. Μπερτό. «Γνωρίζομεν, λέγει ὁ κ. Μπερτό, ὅτι ὁ Παράγων «φυλῆ» αἱ πρωταρχικαὶ δηλαδὴ ἐπαρράσεις; ἀντικρούονται ἀπὸ τὰ γεγονότα, ὅταν θελήσῃ κανεὶς νὰ στηριχθῇ ἐπ' αὐτῶν πάρα πολὺ αὐστηρὰ. Γνωρίζομεν ἐπίσης ὅτι ἡ «Κυρίαρχος ἰδιότης» (μία ἀπὸ τὰς προσφιλεστέρων ἰδεῶν τοῦ Ταίν), δὲν ὑπάρχει, ἀντιθέτως πρὸς ὅτι ἐπίστευε, εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, καὶ ὅτι μάλιστα, ὑπάρχοντων ὀρισμένοι καλλιτέχναι, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους λείπει ἐντελῶς. Γνωρίζομεν τέλος, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἀξιολόγων ἐργασιῶν τοῦ Κεντόν, ὅτι εἰς τὴν θεωρίαν τῆς ἐπαρράσεως τοῦ περιβάλλοντος ἀντιτίθεται κάποτε, καὶ ὅχι ὀλιγώτερον δυνατῆ, ἡ θεωρία τῆς ἀνυστάσεως εἰς τὸ περιβάλλον».

Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα;

Τὸ σίστημα τοῦ Ταίν, καὶ ἂν ἀκόμη ἦτο ἀκριβὲς εἰς ὅλα του τὰ μέρη, δὲν θὰ εἰμποροῦσε τίποτε νὰ ἐξηγήσῃ κατὰ βάθος. Μὲ τὸ νὰ μᾶς δείξουν τὰς ἐπιπαρράσεις ποῦ ὑπέστησαν ἕνας

λαμαρτίνος ἢ ἕνας Κορνήλιος, δὲν μᾶς ἐξηγήσῃ καὶ τὴν μεγαλοφυΐαν του ἢ ὁποῖα καὶ μόνον ἐνδιαφέρεται τὴν φιλολογικὴν κριτικὴν. Τὰς ἐπαρράσεις αὐτὰς τὰς ὑπέστησαν, λίγο πολὺ καὶ ὅλα οἱ σύγχρονοι τοῦ Λαμαρτίνου ἢ τοῦ Κορνήλιου, καὶ ὅμως μόνον οἱ δυὸ αὐτοὶ ἔγιναν ὅτι ἔγιναν, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ὑπῆρξαν δικηγόροι, γαστροφίλοι, ἔμποροι, ὅχι ὅμως καὶ μεγάλοι συγγραφεῖς.

Ἔτσι, ἐπαλέγει ὁ κ. Μπερτό, ἡ δογματολογία τοῦ Ταίν, εἶναι μὴ σειρὰ ἀποδείξεων ποῦ δὲν ἀποδεικνύουν τίποτε, καὶ ἂν κανεὶς δὲν ἀρνείται τὴν τεραστίαν προσπάθειαν τὴν ὁποίαν κατέβαλε ὁ φιλόσοφος διὰ νὰ κἀνῃ νὰ ὁρθοποδήσῃ τὸ σύστημά του, ὁ καθεὶς ὅμως εἰμποροῦ ν' ἀμφοσθητήσῃ τὴν ἀπιτελεσματικότητά του. Π.

## Τὰ στιχουργικὰ συστήματα

### Ἀγαπητὴ «Νέα Ἔστις»

Εἰς τὴν ὄντως ἀξιόλογον μελέτην τοῦ κ. Δ. Α. Ζακωθνοῦ περὶ ῥίμας καὶ στιχουργικῶν συστημάτων (βλ. «Ν. Ἔστις» 15 Ἀπριλ. 1928) ὡς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ παρατηρήσω μερικὰς παραλείψεις ὅσον ἀφορᾷ τὰ στιχουργικὰ συστήματα καὶ νὰ τὰς παραθεσῶ ἐνταῦθα.

Καὶ πρῶτον, δὲν γίνεταί μνεῖα τῆς ἀκροστιχίδος, ἥτις καὶ ὡς σύστημα στιχουργικὸν περιλαμβάνεται εἰς τὰ εἰδικὰ ξένα συγγράμματα, καὶ μακρὰν ἱστορίαν ἔχει εἰς τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα. πολυχιθῆ μάλιστα καὶ πολυσήμαντον, ἐμφανισθεῖσα ἀπὸ τῶν πρώτων Χριστιανικῶν χρόνων ἂν μὴ ἀπὸ τοῦ 200 π. Χ. (ἀκροστιχίδες σιβυλλικῶν χρησμῶν) καὶ ἐμφανιζομένη μέχρι σήμερον (βλ. μελέτην τοῦ κ. Στ. Σπεράντσα εἰς Μεγ. Ἑλλ. Ἐγκυκλοπαίδ. Τόμος Γ', σ. 238—241).

2ον) τοῦ ἐξασιτίχου ἐπάνω σὲ δύο ῥίμες καὶ τοῦ δεκαστίχου ἐπάνω σὲ τέσσαρες ῥίμες, (τῆς ἰδίας κατηγορίας μὲ τὸ ἐπὶ τριῶν ῥιμῶν ὑπὸ τοῦ κ. Ζακωθνοῦ μνημονευόμενον δεκάστιχον) (Γάλλ. sixain, huitain, dixain).

3ον) τοῦ τριολέττου, τὸ ὁποῖον εἶναι δεκάστιχον ἐπὶ δύο ῥιμῶν καὶ τοῦ ὁποῖου ὁ πρῶτος καὶ δεῦτερος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς ἔβδος καὶ ὄγδος, καὶ ἀκόμη ὁ πρῶτος ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὡς τέταρτος χωρὶς νὰ εἶνε ἐμβόλιμοι, ἀλλὰ στενώματα μεταξύ τους συνδεδεμένοι εἰς τὴν συνεικτικὴν ἐξέλιξιν τῆς ἀναπτυσσομένης ἐννοίας. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν εἶναι καὶ τὸ λεπτότερον καὶ ηουσιώτερον στιχουργικὸν σύστημα. συνάμα δὲ καὶ τὸ δυσκολώτερον ἀπὸ ὅλα, μηδὲ τοῦ Σονέττου ἐξαιρουμένου. Τὸ τριολέττο (triolet, μὴ ἔχον σχέσιν μὲ τὴν rime tierce ἢ terza rima ἢ Δαντικὸν τρίστιχον) ἀνήκει στὰ τραγούδια τῆς «στουθερῆς φόρμας» τῆς Ἑυρωπαϊκῆς στιχουργικῆς, καὶ εἰς τὸν Ἑλληνικὸν στίχον ἡμεῖς πρῶτοι ἐστιχουργήσαμεν τριολέττα (δεκαεξὶ μάλιστα ἀπὸ τὰ τελευταῖα μας περιλαμβάνονται εἰς ἰδιαιτέρον κεφάλαιον τοῦ ἐσχάτως ἐκδοθέντος τόμου μας «Σπονδῆ στὸν Ἄνεμο» Ἀθῆναι 1927. Ἐκδότης «Πᾶν») καὶ ἄλλοι νέοι ποιηταὶ ἀκολούθησαν ὑστερον ἀπὸ ἡμᾶς.

4ον) τῆς μπαλάντας κατὰ τὴν νεωτέραν τῆς τεχνολογίας

5ον) τῆς φῶδης (στροφῆ, ἀντίστροφος, ἐπαρρῶς — κατὰ τὸ πρότυπον τῶν Πινδαρικῶν) καὶ 6ον) τοῦ ροντέλου (rondelet) τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει σχέσιν μὲ τὸ rondeau, ἀλλ' εἶνε χαριτωμένος συνδυασμὸς ποῦ περιλαμβάνει 13 στίχους σὲ δύο ῥίμες καὶ τρεῖς στροφὰς κατὰ τὴν ἀκόλουθον τάξιν: 1η Στρ. αββα || 2α Στρ: αβαβ || 3η Στρ: αββαα. Σημειωτέον ὅτι ὁ 1ος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς 7ος καὶ 13ος, καὶ ὁ 2ος ὡς 8ος.

Αὐτὰ ὅσον ἀφορᾷ διὰ τὰ ἐκ τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως παραλειφθέντα συστήματα, διότι ἂν ἐπρόκειτο γενικὰ περὶ τῆς Ἑυρωπαϊκῆς ποιήσεως, θὰ εἶχομεν ν' ἀναφέρωμεν ἀκόμα τὸ «ροντό» τὴν «βιλανέλλα» τὴν «σεξτίνα» τὸ «βιολαί» καὶ ἄλλα πολλὰ.

Μὲ ἐξαιρετικὴν ἐκτίμησιν

ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΞΑΣ

## Οὔγγρος ἱστορικὸς περὶ τοῦ κ.

### Δ. Γρ. Καμπούρογλου

Ὁ διακεκομμένος Οὔγγρος λόγιος καὶ ἑλληνομαθῆς ἱστορικὸς Εὐγένιος Δαρκό ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ περιοδικὸν τῆς Βουδαπέστης «Γενικαὶ Φιλολογικαὶ Πληροφορίαι» ἐκτενὴ ἀναλυτικὴν μελέτην περὶ τῆς ἱστορικῆς μονογραφίας τοῦ κ. Καμπούρογλου «Οἱ Χαλκοκονδύλαι», ἡ ὁποία, ὅταν ἐξεδόθη, ἐτιμήθη ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας διὰ τοῦ βραβεῖου ἱστορίας.

Ὁ κριτικὸς κρίνει ἀξίαν ἔγκωμιον τὴν ὄλην ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ἔργου, τονίζει δὲ ὅτι ὁ ἀκάματος συγγραφεὺς, «γράφων περὶ μιᾶς οικογενείας, ἀποκαλύπτει τὰς μεσαιωνικὰς καὶ τὰς κατόπιν κινήσεις μιᾶς πόλεως (τῶν Ἀθηνῶν) ὅπου ὁ σφυγμὸς τῆς ἐθνικῆς νοήσεως οὐδέποτε ἐπαύσεν».

Ὁ κ. Δαρκό θεωρεῖ σημαντικὴν τὴν βιογραφικὴν περὶ Λαονίκου Χαλκοκονδύλη ἕξιτόρισιν ἀναφορικῶς πρὸς τὸ χρονολογικὸν στίγμα τῆς ἐν Μισορῆ μετὰ τοῦ περιηγητοῦ Κυριάκου Ἀγκωνιέως συναντήσεώς του (1447), κρίνει δὲ ὡς τέλειον τὸ περὶ τοῦ Ὀμηριστοῦ Δημητρίου Χαλκοκονδύλη κεφάλαιον τοῦ ἔργου.

Ὁ οὔγγρος ἱστορικὸς θεωρεῖ ὅτι ὁ κ. Καμπούρογλος «ὁ παρὰ τὸν Γρηγορόβιον πολυτιμότερος ἱστοριοδίφης τῶν μεσαιωνικῶν καὶ συγχρόνων Ἀθηνῶν, διὰ τοῦ ἔργου του καταβάλλει τὴν ὀφειλομένην εὐσεβείαν τῆς νῦν γενεᾶς πρὸς τὴν ἀρχαίαν».

Ἐν γένει ἡ κρίσις τοῦ κ. Δαρκό εἶναι λίαν τιμητικὴ διὰ τὴν νεοελληνικὴν ἱστορικὴν ἐπιστήμην ὑπὲρ τῆς ὁποίας τόσον ἐμόχθησεν ὁ κ. Καμπούρογλος. Ἡ γνώμη τοῦ ξένου ἱστορικοῦ συμπτεῖ μὲ τὴν γνώμην τὴν ὁποίαν ἐξέφραγεν ὁ ἡμέτερος Σάββας (ἴδε Νέαν Ἐφημερίδα 4 Φεβρουαρίου 1884) ἥτις, ὅταν ὁ Καμπούρογλος ἐδημοσίευσεν τὴν μνημειώδη «ἱστορίαν τῶν Ἀθηνῶν», τὸν ἐχαράκτηρισεν ὡς «ἀληθῆ ἰδρυτὴν τῆς μεσαιωνικῆς τῶν Ἀθηνῶν ἱστορίας».

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

### ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΘΕΑΤΡΟΥ

*Ἑθνικὸν Θέατρον: Μ. Μαίτερλιγκ. Ἡ Πριγκίπισσα Μαλέν, δράμα σὲ 5 πράξεις— Ἔρ. Ἰψεν, Γιάννης Γαβριήλ Μπόρμαν, δράμα σὲ 4 πράξεις.*

Ἡ νεοελληνικὴ παράσταση συνήθως δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ παιγμένη ἀνάγνωση τοῦ ἔργου. Οἱ νεοελληνεὶ θεασάρχοι ἔχουν βασικά παρεξηγήσει τὸ νόημα μιᾶς θεατρικῆς παράστασης. Μιὰ θεατρικὴ παράσταση ὑπάρχει μόνον ὅταν δὲν ἀρκιέται νὰ παρουσιάσει ρόλους, ἀλλὰ κατορθώνει νὰ ἀναστήσει καὶ νὰ ἐμφυσιάσει ὁλόκληρο τὸ ἔργο, δηλαδὴ νὰ συνενώσει σὲ μιὰ ἁρμονικὴ ἐνότητα ὅλα τὰ μέρη του καὶ νὰ τὰ περιβάλλει μὲ τὴν ἀτμόσφαιρά του, ἀφοῦ τὴν ἀνακαλύψει. Τὸ ἔργο ὅπως βρῖσκεται στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου ἢ τοῦ χειρόγραφου εἶναι ἕνας ὀργανισμὸς μὲ ἀπειρες δυνατότητες. Ὁ κάθε ἀναγνώστης ἀντικεινόμενος αὐτῆς τῆς δυνατότητος δὲσ· ἀντιπροκρίνονται στὶς τάσεις του καὶ στὴν ἰδιοσυγκρασίαν του, καὶ ἐπικοινωνεῖ τόσο μὲ τὸ σκεῦμα ὅσο καὶ μὲ μιὰ δική του ὑπόθεση. Ἡ παράσταση ὀφείλει νὰ μὴ ζητήσῃ ἀπὸ τὸ θεατὴ τὴν ἴδια συνθετικὴ ἐργασία. Ὄφείλει νὰ παρουσιάσῃ μιὰ ὁλοκληρωμένη σύνθεση. Κάθε ἔργο μὲ ἀξία προκαλεῖ μιὰ ἐνέργεια μέσα στὸ εἶναι καθενὸς στὸν ὁποῖο ἀποκαλύπτεται. Ἡ ἐνέργεια τοῦ ἀναγνώστη εἶναι καθαρὰ δημιουργικὴ ἢ ἐνέργεια τοῦ θεατῆ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν συζήτηση γύρω ἀπὸ τὴν ἐνιαία ἐρμηνείαν τοῦ ἔργου τὴν ὁποία ἔδωκε ὁ σκηνοθέτης. Ὁ σκηνοθέτης εἶναι ὁ κύριος παράγων σὲ μιὰ παράσταση· οἱ ἠθοποιοὶ ὑπακούουν στὶς ἀντιλήψεις καὶ στὴν ἐμπνευσή του, ὅπως ὑπακούουν στὸ μαέστρο οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου εἶναι, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ποὺ ἐξέλειπε ὁ Χρηστομάνος, ὁ πρῶτος θεατρικὸς ὀργανισμὸς στὴν Ἑλλάδα, ὁ ὁποῖος κατανόησε βαθύτατα ποῖος εἶναι ὁ σκοπὸς μιᾶς παράστασης. Βέβαια παραστάσεις ἀξίες νὰ ὀνομαστοῦν παραστάσεις δόθηκαν κάποτε καὶ ἀπὸ ἄλλους θιάσους, καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης· ἀλλὰ ὅλες αὐτὲς οἱ παραστάσεις εἶχαν πάντα ἕνα χαρακτῆρα σπασμοδικό· ἔδιναν τὴν ἐντύπωση ἐνὸς τυχαίου γεγονότος σὲ ὁποῖο δὲν μπορεῖ κανένας νὰ ἐμπιστευθεῖ ὅτι ἐκδηλώνει μιὰ συνειδητὴ, στοχαστικὴ καὶ μελετημένη τάση, ἢ ὁποία θὰ ἐξελιχθεῖ μὲ συνέχεια καὶ μὲ σύστημα. Ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου προσπαθεῖ ἐντονα νὰ δείξῃ τόσο στοὺς ἠθοποιούς ὅσο καὶ σὲ τὸ κοινὸ τί σημαίνει θέατρο. Τὸ κοινὸ εὐτυχῶς παρακολουθεῖ ἀθρόο τὶς παραστάσεις τῆς, φανερόνως εἶσι πόσο διψᾷ μιὰ ἀνάταση, καὶ πόσο τὸ ὑποτιμοῦν ὅσοι πιστεύουν πᾶς εἶναι ἱκανοποιημένο σὲ χαμηλὸ ἐπίπεδο δπου τὸ συγκρατοῦν.

Ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα ποὺ ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου ἀνέβασε πέσει, παρουσιάστηκαν πειθαρχημένα σ' ἕνα ἐσωτερικὸ νόημα ποὺ ξε-

χώριζε καὶ ποὺ γι' αὐτὸ μετουσίωνα, καὶ ποὺ ἐξωτερικεύονταν σὲ μορφὲς πολὺ αἰσθητικῆς.

Τὸ ἴδιο κατορθώθηκε καὶ φέτος, προπάντων μὲ τὴν Πριγκίπισσα Μαλέν. Τὰ σκηνικὰ εἶναι ὅλα ὁμοιόμορφα ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο, τὸ ὁποῖο πολὺ περισσότερο παρὰ νὰ ξετυλίξῃ ἐπεισόδια καὶ περιπέτειες ζητεῖ νὰ συγκρατήσῃ τὸ θεατὴ σὲ μιὰ διάθεση ἀγωνίας καὶ φρίκης μπροστά σὲ κάποιες μυστικῆς δυνάμεις ποὺ ἐπιβουλεύονται τὸν ἄνθρωπο. Τὰ πολὺ λιτὰ πλαστικά καὶ σχηματοποιημένα σκηνικὰ ὑποβάλλανε ἀδιάκοπα τὴν ὑπαρξὴ καὶ κάτι ἄλλου πρὸ πέρα ἀπ' ὅ,τι βλέπει τὸ μάτι. Ὁ φωτισμὸς ἐπίσης συνέτεινε πολὺ στὸ σχηματισμὸ τῆς ἀτμόσφαιρας· χωρὶς νὰ εἶναι οὔτε στιγμὴ ὑπερβολικὰ φανταστικὸς καὶ παραμυθένιος, εἶχε μιὰ ρευστότητα ἢ ὁποία τύλιγε ὅλες τὶς γραμμὲς καὶ τὰ ἐλάχιστα χαρακτηριστικὰ ἐπιπλά καὶ σκεῦη, ποὺ τοποθετήθηκαν στὴ σκηνὴ σὲ μιὰ ἀριστία ἐντελῶς σύμφωνη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Ἡ Πριγκίπισσα Μαλέν παίχτηκε σὰν ἕνα δράμα ρεαλιστικὸ ποὺ θὰ γίνονταν σ' ἕνα κόσμον ὑπερφυσικό. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο ἐνόησαν μόνον μερικῆς παρατονίας τῆς μετάφρασης· οἱ ὁποῖοι φάνηκαν καὶ ἐντελῶς ἀκατανόητες. Τὴ μετάφραση τὴν ἔκανα ἐγώ. Ἀρκετὰ μὲ εἶχε μεταφράζοντας νὰ δώσω καὶ κάποιον ἐλληνικὴν ἀπόχρωση στὸ δράμα. Παρατήρησα ὁμως ὅτι ἡ «Πριγκίπισσα Μαλέν» συγγενεῖ μόνον μὲ τὰ βορεινὰ παραμύθια καὶ διάλεξα ἀποφασιστικὰ τὴ λύση νὰ τῆς διατηρήσω ἀνέπαφο τὸν ξενικὸν τῆς χαρακτῆρα. Στὴν ἀρχή, παρακολουθώντας τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου, φαντάστηκα ὅτι ὁ σκηνοθέτης θὰ εἶταν ἐντελῶς σύμφωνος μὲ τὴν ἀντιλήψή μου, ὅταν ἔξαφνα ἀκουσα μὲ ἀρκετὴ δυσφορίαν μέσα στὸ κείμενό μου, τὸ ὁποῖον κατὰ τὰ ἄλλα ἀκολουθήθηκε πιστά, φράσεις καὶ ἐκφράσεις ἐλληνικῶν παραμυθιῶν καὶ ὑπερλαϊκῆς, οἱ ὁποῖοι ἦσαν ἐντελῶς ἀσχετες μὲ τὴ γραμμὴ τοῦ συνόλου. Ἀπαρῶν καὶ δὲν καταλαβαίνω, μὰ δὲν καταλαβαίνω καθόλου γιατί δὲν ζητήθηκε τουλάχιστο γιὰ τὶς ἀλλαγῆς αὐτῆς ἢ ἔγκρισή μου, ἢ ὁποία ἀσφαλῶς δὲν θὰ εἶχε δοθεῖ. Ἀλλ' αὐτὸ ἦς θεωρηθῆ λεπτομέρεια!—Ἡ ἀπαραίτητη διασκευὴ γιὰ νὰ συντομευθοῦν καὶ συμπτυχθοῦν οἱ ἀναρτίμητες εἰκόνες τοῦ ἔργου ἔγεινε μὲ πολλὴ κατανόηση καὶ τέχνη καὶ σχεδὸν χωρὶς νὰ ἀδυνατίσει τὸ crescendo τῆς τραγικῆς πλοῆς.

Ὁ «Jean Gabriel Borkman» προσφέρει πολὺ λιγώτερο ὕλικὸ γιὰ νὰ δημιουργήσῃ καὶ νὰ ἐκδηλωθεῖ προσωπικὰ ὁ σκηνοθέτης. Τὸ ἔργο, παρ' ὅλο τὸ ἰδεολογικὸ καὶ ψυχολογικὸ του περιεχόμενον, εἶναι χυμένο σὲ φόρμα ρεαλιστικῆ. Παίχεται σ' ἕνα ἐσωτερικὸ σπιτιοῦ καὶ σ' ἕνα ὑπαίθριον τὸ ὁποῖο δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἔχει κανέναν ἰδιαιτέρου χαρακτῆρα. Τὰ σκηνικὰ εἶσι δράματα τοῦ Ἰψεν εἶναι παράγοντες δευτερεύοντες· γι' αὐτὸ δὲν θεωρήθηκε ἀπαραίτητο νὰ κατασκευαστοῦν καὶ νοῦρια. Ὁ «Jean Gabriel Borkman» παίχτηκε σὲ γνωστὰ σκηνικὰ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, τὰ ὁποῖα εἶναι καὶ ἀπαρχαιομένα, καὶ γιὰ τὴν σημερινὴν μας αἰσθητικὴν ἀντιλήψη ὄχι καὶ πολὺ καλαι-

σθητα. Ἐν τούτοις καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο διακρίθηκε ἡ προσπάθεια τοῦ σκηνοθέτη νὰ διαπιστώσῃ τὸν ἑαυτὸ του. Οἱ τοῖχοι καὶ τὰ ἐπιπλά τῶν σαλονιῶν τοποθετήθηκαν ἔτσι ὥστε νὰ σχηματισθεῖ ὅσο εἶναι δυνατὸ περισσότερο ἡ ἐντύπωση τοῦ ἐσωτερικοῦ τὸ ὁποῖον κατοικεῖται καὶ ἔχει ἐμποτισθεῖ ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιραν τῶν ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν μέσα του. Οἱ εἰσοδοὶ καὶ οἱ ἐξοδοὶ καὶ οἱ στάσεις τῶν ἠθοποιῶν συντονίστηκαν μὲ πολλὴ ἀκρίβεια καὶ ἁρμονία.

Ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου εἶναι πολὺ ἀξέπαινη καὶ γιὰ τὴ γραμμὴ τοῦ ἀκολουθεῖ στὴν ἐκλογή τῶν ἔργων. Μερικοὶ κριτικοὶ τὴν κατηγοροῦσαν ὅτι δὲν παρουσιάζει μόνον ἔργα ποὺ ἐπιβάλλονται σὰν ἀπόλυτα ἀριστουργήματα. Λησμονοῦν φαίνεται πόσο ἐλάχιστα εἶναι τὰ ἔργα ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀπόλυτα ἀριστουργήματα καὶ πόσο ἀκόμα καὶ αὐτὸ τὸ ἀπόλυτο εἶναι συζητήσιμο. Γιὰ τὴν ἀντιλήψή μου εἶναι ἀρκετὸ ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου νὰ παρουσιάζῃ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ, ἔστω καὶ ἂν εἶναι περιορισμένα σὲ μιὰ ἐποχὴ καὶ σὲ μιὰ τεχνολογία, εἶναι τὰ κατ' ἄρτια ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς ἐποχῆς τους καὶ τῆς τεχνολογίας τους καὶ ποὺ ὁλοκληρώνουν τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα τ ο υ ς, ἀδιάφορο ἂν ἡ πρόθεση αὐτὴ εἶναι κάπως στενὴ. Ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου ὀφείλει νὰ γνωρίσει στοὺς ἠθοποιούς καὶ στὸ κοινὸ τὶς σχετικὰ ψηλότερες κορυφῆς ἀπὸ τὶς ὁποῖες κάποτε πέρασαν οἱ καλλιτεχνικῆς ἀνάζητήσεις. Καὶ προσπαθεῖ καὶ κάτι περισσότερο. Ἀντιλεῖφθηκε πόσο τὸ νεοελληνικὸ κοινὸ περισσότερο ἀκόμα ἀπὸ τὰ ἄλλα κοινὰ τοῦ κόσμου ἀνατράφηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ ἔργα τῆς ρεαλιστικῆς τεχνολογίας. Σήμερα φανερώθηκε μαζὺ μὲ τὴν οὐτοπία τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ ἡ χρεωκοπία του καὶ ὁ ἄνθρωπος θέλει νὰ ἀποδράσῃ μέσα σ' ἕναν κόσμον ἄλλο ἀπὸ τὸ φυσικὸ καὶ πλαστικὸν ἀπ' αὐτὸν τὸν ἴδιο, δηλαδὴ μέσα σὲν κόσμον τῆς πλοῆς. Ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου, ἀποφεύγοντας συστηματικὰ τὰ ρεαλιστικὰ ἔργα, προσπαθεῖ νὰ μιήσει τὸ νεοελληνικὸ κοινὸ ὥστε νὰ αἰσθανθεῖ καὶ αὐτὸ τὴν Τέχνην σὰν μιὰ μετουσίωση.

Βέβαια ἡ ποίηση τῆς «Πριγκίπισσας Μαλέν» εἶναι πολὺ περισσότερο ἐπιζητημένη παρὰ πηγαιά. Οἱ Συμβολιστὰι προσπάθησαν νὰ δημιουργήσουν ἕναν κόσμον μὲ μέσα ἐντελῶς ἐξωτερικὰ ποὺ ἴσως ξεγέλασαν μιὰ στιγμὴ, ἀλλὰ τῶν ὁποῖων ὁ μηχανισμὸς ἔγεινε πιά πολὺ εὐκολοδιάκριτος· οἱ συμβολιστὰι κατὰ συνέχεια ἔπαυσαν νὰ συγκινοῦν. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει ὅτι ζήτησαν εἰλικρινὰ, ἀπολυτρώνοντας τὴν Τέχνην ἀπὸ τὴν μίμηση τῆς ζωῆς, νὰ τῆς ἀνοίξουν μιὰ ἰδιαιτέρην κατεύθυνση. Ἡ Πριγκίπισσα Μαλέν δὲν πρέπει φυσικὰ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὰ δράματα τοῦ Ζαίξπρη ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀντλήσει μερικὰ στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν διάθεση τοῦ ἔργου σὲ ἀναρτίμητες σκηνῆς καὶ εἰκόνες καὶ μὲ τὸ παρουσιαστικὸν μεγάλων τραγικῶν πράξεων, φόνων, ἐγκλημάτων, κ.τ.λ. Ἡ Πριγκίπισσα Μαλέν δὲν ἀπαβλέπει καθόλου στὸ νὰ προβάλλῃ μέσ' ἀπὸ τὶς πράξεις τὸ ἐσωτερικὸ τῶν ἀνθρώπων ἀλλὰ μόνον στὸν ἂ σχηματίζει γύρω ἀπὸ τὶς πράξεις μιὰ

ἀτμόσφαιρα ποὺ νὰ ὑποβάλλῃ τὴν ὑπαρξὴ κάποιων δυνάμεων πέρα ἀπ' αὐτῆς. Ὅσο καὶ ἂν τὸ περιεχόμενον αὐτὸ καὶ προπάντων ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐκφράζεται φαίνεται σήμερα ἀνεπαρκῆς εἶναι ἀναντίρητο ὅτι ὁ Μαίτερλιγκ ἔδωσε μιὰ ἀριστεία στὴ σὺλληψή του.

Κι' ὁ Ἰψεν εἶναι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ἐκεῖνους ποὺ ἔπαυσαν πολὺ γρήγορα νὰ ἔχουν ἀμεση ἀπήχηση. Ἀλλὰ τόσο τὸ περιεχόμενον ὅσο καὶ ἡ μορφή τῶν ἔργων του σημεῖωσαν ἕνα σταθμὸν στὴ θεατρικὴ τέχνη καὶ τὸν τοποθέτησαν ἀνάμεσα στοὺς κλασσικοὺς συγγραφεῖς οἱ ὁποῖοι δὲν παύουν ποτὲ νὰ ἐνδιαφέρουν. Κι' ἂν ἀκόμα δὲν γιορτάζονταν φέτος ἡ ἑκατονταετηρίδα του σ' ὅλα τὰ πολιτισμένα κέντρα θὰ ἐπιβάλλονταν ἡ Σχολὴ Θεάτρου νὰ παρουσιάσῃ ἕνα του ἔργου. Διάλεξε τὸ «Jean Gabriel Borkman», ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα του δράματα, ποὺ εἶναι ἀγνωστο ἀκόμα στὴν Ἑλλάδα καὶ ὅπου ἡ τέχνη τοῦ Ἰψεν ἔχει ἐντελῶς ὀριμαίσει. Ὁ ἴδιος ὁ Ἰψεν κατενόησε στὰ τελευταῖα του ἔργα τὸ μάταιον τοῦ ἰδεαλιστικοῦ του κηρύγματος γιὰ μιὰ κοινωνικὴ ἀνδρόθωσι καὶ δὲν ἀσχολήθηκε πιά πρὸς μὲ τὴ μελέτη τοῦ ἀνθρώπινου Ἔγῳ. Τὰ πρόσωπα του παρουσιάζονταν βέβαια καὶ στὰ τελευταῖα του ἔργα πολὺ λογικά, καὶ ἀπόλυτα, καὶ ὄχι ἀρκετὰ δονισμένα, ἀλλὰ παρ' ὅλο τὸ μονοκόμματό τους κρύβουν μέσα τους κάποτε ἀπὸ τὶς βαθύτερες ἀνθρώπινες ἀγωνίες. Ὁ «Jean Gabriel Borkman» εἶναι ἕνας ὕμνος στὴν Ἀγάπην. Κάθε ἄνθρωπος ἔχει ὄχι μόνον τὸ δικαίωμα ἀλλὰ καὶ τὴν ὑποχρέωση νὰ ζήσει πλεονεκτικὰ τὴ ζωὴν του, δηλαδὴ καὶ τὴν Ἀγάπην. Ὅποιος ἀρνηθεῖ τὸ κάλεσμα τῆς Ἀγάπης διαπράττει τὸ μεγάλο ἔγκλημα γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν ἵπάρχει συγγνώμη· μιλῆται, χάνει τὴ δυνάμει του, καὶ τιμωρεῖται ἀμελλίχτα, γιατί δὲν θὰ προχωρήσῃ πιά ὡς ἐξουσιαστῆς τῆς ζωῆς ἀλλὰ θὰ σύρει πίσω του μιὰ ζωτικότητα κατστραμμένη.

Ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου ὕστερεῖ σ' ἕνα μόνον σημεῖο· δὲν εὐθύνεται, ἀλλὰ τὸ ὅτι δὲν εὐθύνεται δὲν κάνει λιγώτερον σημαντικὴ αὐτὴ τὴν ἀνεπάρκειά της. Ἡ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ δὲν ἔχει μαθητὰς μὲ ξεχωριστὸ ταλέντο καὶ οἱ περισσότεροί της μαθητὰι δὲν ἔχουν οὔτε καὶ ἕνα ἀπλό ταλέντο. Κι' ὁ πρὸ ἐμπνευσμένος καὶ ὁ πρὸ δημιουργικὸς μαέστρος δὲν θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ δώσει ὁλόκληρο τὸν ἑαυτὸ του εἰάν τὰ ὄργανα ποὺ διευθύνει καὶ μὲ τὰ ὁποῖα ἐκφράζεται δὲν εἶναι σὲ θέσιν νὰ τὸν παρακολουθήσουν καὶ νὰ δυναμώσουν τὴν προσωπικότητά του μὲ τὴ δική τους προσωπικότητα. Στὴν «Πριγκίπισσα Μαλέν» ὅπου τὸ κύριον εἶναι νὰ σχηματισθεῖ μιὰ ἀτμόσφαιρα, τὸ ὁποῖον ἀφορᾷ προπάντων τὸ σκηνοθέτη, ἢ ἔλλειψη ἀπὸ ἠθοποιούς εἶταν λιγώτερο αἰσθητὴ. Ἄν ἐξαίρετοῦν οἱ Ἐφτά Μοναχῆς ποὺ δὲν εἶχαν ὅλες μαζὺ ὅπως ἐπιβάλλονται μιὰ μόνη ρυθμικὴ κίνηση, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ εἶσαν στὴ θέσιν τους. Δὲν δημιουργοῦσαν οἱ ἴδιοι καὶ εἶχαν ὁ καθένας κάποιον χτυπητὸ ἐλάττωμα ποὺ ἔδειχνε φανερά ὅτι δὲν θὰ μπορέσουν ποτὲ νὰ ὁλοκληρωθοῦν ὡς ἠθοποιοὶ, ἀλλ' ἀκολούθησαν πιστὰ τὴν διδασκαλία. Στὸ «Jean Gabriel Borkman» ὁμως

ἔπου ἢ ἀτιμώφαιρα ἔχει δευτερεύουσα σημασία καὶ ὁ κάθε σχεδὸν ρόλος εἶναι ἕνας πρῶτος ρόλος με τεράστιες ἀξιώσεις, ἢ ἀνεπάρκεια τῶν ἠθοποιῶν εἶταν ἐντελῶς ἀνοπόφορη.

Πρὸς εἰς νὰ ἀναφερθῶν ξεχωριστὰ τὰ ὀνόματα; Κι' ἂν ἀναδείχτησαν μερικοὶ μαθηταὶ λίγο περισσώτερο ἀπὸ μερικοὺς ἄλλους, ἢ διαφορὰ δὲν εἶταν σημαντική. Ἀξιοπρόσχετος εἶταν μόνον ὁ κ. Εὐθύμιος (Γρελλὸς στὴ Μαλέν καὶ Φύλιε-λ στὸ Μπόρμαν), ὁ ὁποῖος σὲ πολὺ εἰδικοὺς ρόλους χαρακτηρίσται μπορεῖ στὸ μέλλον καὶ νὰ διαπρέψει. Ὅλοι οἱ ἄλλοι μαθηταὶ ἂν θελήσουν ν' ἀκολουθήσουν τὴν καριέρα τοῦ ἠθοποιῶ δὲν θὰ εἶναι ποτὲ τίποτε ἄλλο παρὰ λιγώτερο ἢ περισσώτερο γαῖς.

Καὶ ἐπιβάλλεται ἕνα δῆγμα πραγματικὰ τραγικό. Ἡ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου, γιὰ νὰ συνεχίσει τὸ ἔργον της τὸ ὁποῖον ἀσφυλῶς θὰ ἐξυψώσει τὸ ποσοτὸν θεατρικῶν παραστάσεων στὴν Ἑλλάδα, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μαθητὰς. Ἐνῶσον δὲν ὑπάρχουν καλοὶ μαθηταὶ, εἶναι ὑποχρεωμένη, γιὰ νὰ διατηρηθεῖ, νὰ σκορπῇ ψεύτικες ἐλπίδες καὶ ψεύτικα διπλώματα, δηλαδὴ νὰ συντείνει στὸ παρασιώδη καὶ κατὰ συνέπεια στὴν δυστυχία τῶν μαθητῶν ποὺ εἶχαν ἐμπιστοσύνη σ' αὐτήν. Εἶναι τὰ μοιραία θύματα τῆς ἀναμιονῆς τῶν ἐλλεικτῶν ταλέντων. Ἐχει δικαίωμα ἕνα ἔργο νὰ στηριχθεῖ συνειδητὰ ἀπάνω σὲ θύματα; Ἡ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου πιστεύει πὼς ναι καὶ πιθανὸ νὰ μὴν ἔχει ἄδικο.

Α. Θ.

## Ἡ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### ΝΟΡΒΗΓΙΑ

*Sigrid Undset «Olav Audunsøn».—Olav Duun «Juvikinger» Hans—Kineh «Herman Ek», «Οἱ ἀμφισβητήσεις τοῦ Nils Μπρόσμε», Gosta an Geijerstam «Ὁ καλοκαιρινὸς παράδεισος».—Knut Hamsun «Ἀλήτης».*

Ἡ σκανδιναυικὴ λογοτεχνία εἶναι σχεδὸν ἀγνωστὴ στὴν Ἑλλάδα. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κνουτ Χάμσον καὶ τὸν Γκάγιερσταμ πολὺ λίγο ἀπὸ τοὺς κορυφαίους Σκανδιναυοὺς λογοτέχνες εἶναι γνωστοὶ σὲ μᾶς, ἔστω καὶ κατ' ὄνομα. Σ' αὐτὸ βέβαια, φταίει ἡ γλῶσσα τους ποὺ ἐντὺς κάνει προσитоὺς σὲ ἐλαχίστους. Γιατὶ ἄλλοιῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ πὼς εἶναι γνωστοὶ καὶ στοὺς πῶ ἀδασεὶ ἀκόμη τῆς φιλολογογίας Γάλλοι καὶ Ἄγγλοι συγγραφεὶς δεκάτης καὶ ἐνδεκάτης τάξεως, ἐνῶ μένουν ἐντελῶς ἀγνωστοὶ στὴν παγκόσμια φιλολογογία.

Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἡ Νορβηγίς Ζίγκριδ Οὐνδσετ ποὺ, κατὰ τὴν κρίσιν τῶν ἰδίων Γερμανῶν κριτικῶν, κανένας σύγχρονος Γερμανὸς μυθιστοριογράφος δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῇ μαζί της. Ὑστερα ἀπὸ τὸ περίφημο μυθιστόρημα της «Κριστίν Λάβρανς» ποὺ ἔκανε κρότο σ' ὅλη τὴν βάρειο Εὐρώπη, ἔγραψε τώρα τὸν «Ὁλαφ Ἀουντουναξόν» ἕνα θαυμάσιο ἱστορικὸ ἔργο, ποὺ μπορεῖ νὰ σταθῇ σὲ ἴση ἂν ὄχι σὲ ἀνώτερη μοῖρα ἀπὸ τὴν «Κριστίν» καὶ τώρα

τελευταία ἀναγγέλλεται καὶ ἡ ἔκδοσις τοῦ «Olav Audunsøn og hans høgn» ποὺ εἶναι ἡ συνέχεια τοῦ πρώτου.

Καὶ μαζί με τὴν Ὀυνδζετ ἔχομε, τὸν Ὁλαφ Ντουουν ποὺ οἱ «Juvikinger» του ἐσκίασαν τοὺς «Χωρικοὺς» τοῦ Ρεϋμόν. Κι' αὐτὸς στὸ μεγάλο ἐξάτομο ἔργον του μᾶς διηγείται γιὰ τοὺς χωρικοὺς ἢ ματιὰ του ὅμως ἀπλώνεται πλατύτερα καὶ εἰσχωρεῖ βαθύτερα ἀπὸ τοῦ Πολωνοῦ συγγραφέα. Ὁ Ντουουν δὲν περιγράφει τὶς διαφορὰς ἐποχὰς τοῦ ἔτους, ἐξετάζει τὴν αἰώνια μεταλλαγὴ τῆς ζωῆς, τὴν μυστηριώδη ἀλληλουχία τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Μὲ τὴν δυνατὴ του πέννα ὁ Νορβηγὸς συγγραφεὺς ἔγραψε ἕνα ἔργον ποὺ θὰ ἐπιξῆση τῆς ἐποχῆς του.

Ἐνὺς ἄλλος Νορβηγὸς συγγραφεὺς ποὺ πέθανε πρὸ ὀλίγου καὶ ποὺ εἶναι σχεδὸν ἀγνωστός σὲ μᾶς, εἶναι ὁ Χάνς Κίνκ. Ὁ Κίνκ στὴν ἀρχὴ ἔγραψε ποιήματα, τὰ δύο τελευταία ἔργα του ὅμως ἦταν μυθιστορήματα ποὺ ἀνέδειξαν ἀκόμη περισσώτερο τὴν μεγάλην αὐτοῦ ἀξία. Στὸν «Χέρμανν Ἐκ» καὶ στὶς «Ἀμφισβητήσεις τοῦ Nils Μπρόσμε» ἀσχολεῖται ἰδίως με ἕνα κοινωνικὸ πρόβλημα τῆς πατρίδας του, τὴν ἀντίθεση μεταξὺ τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ πνεύματος καὶ τῆς μεγάλης μερίδος τοῦ λαοῦ. Ὁ διανοούμενος, ὁ ἐπιρρευσμένος ἀπὸ τὸ γερμανικὸ καὶ δανικὸ πολιτισμὸν δὲν μπορεῖ νὰ συμβιβασθῇ με τὸν πρωτόγονον καὶ μεσαιωνικὸν ἀκόμη πολιτισμὸν τῶν χωρικῶν τῆς πατρίδας του. Ὁ Κίνκ σ' αὐτὸ τὸ ἔργον δείχνει ὄχι μόνον τὴν βαθειὰ μελέτη ποὺ ἔχει κάνει σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐσωτερικὴ συγκίνηση ποὺ τὸν δονεῖ καὶ ποὺ τὴν μεταδίδει καὶ στὸν ξένο ἀκόμη ἀναγνώστη.

Τὸ ὄνομα Γκάγιερσταμ δὲν εἶναι ἀγνωστο στὴν Ἑλλάδα. Τώρα ὅμως δὲν πρόκειται γιὰ τὸν μεγάλο Σουηδὸν συγγραφεὺν. Πρόκειται γιὰ τὸν γιὸν του, τὸν Γκόστα ἄφ Γκάγιερσταμ, ποὺ ἂν καὶ Σουηδὸς κατὰ τὴν καταγωγὴν καὶ τὴν ψυχὴν, ἔχει ἐγκατασταθεῖ στὴν Νορβηγίαν καὶ γράφει Νορβηγικά. Τὸ τελευταῖον του βιβλίον δείχνει πόσο ἀπατῶνται ὅσοι νομίζουν ὅτι ὁ νορβηγικὸς λαὸς ἔχει τὴν ψυχὴ σκοτεινὴ καὶ συννεφιασμένη σὰν τὸν οὐρανὸν τῆς πατρίδας του καὶ δὲν βγάζει παρὰ μόνον Πέρε Γκίντε καὶ Μπράντ. «Ὁ καλοκαιρινὸς παράδεισος» λέγεται τὸ βιβλίον του καὶ σ' ἀλήθεια εἶναι ἕνα βιβλίον γεμάτο ἥλιο καὶ καλοκαιρινὴν θαλπωρὴν ποὺ περιγράφει τὴν χαρὰ τῆς ζωῆς καὶ τὴν ὁμορφίαν τῶν φιδῶν, τῶν πράσινων λειβαδιῶν καὶ τῶν βουνῶν. Ἡ σημασία του ἔγκειται περισσώτερον στὴν περιγραφήν τῆς φύσεως καὶ τῆς εὐθυμῆς ζωῆς παρὰ στὴν φιλολογικὴν του ἀξία.

Κι' ὁ Κνουτ Χάμσον ἀκόμη, ποὺ ἡ φιλολογικὴ του παραγωγή, φαινόταν ὅτι εἶχε λήξει με τὸ «Τελευταῖον Κεφάλαιον», ἔβγαλε ἕνα νέον βιβλίον, τὸν «Ἀλήτη». Ἀπὸ τὸν τίτλον μονάχα καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ εἶναι Χάμσον πέρα ὡς πέρα. Μία ὄριμη ποιητικὴ δημιουργία ὅπου τίποτε δὲν φαίνεται τετριμμένο ἀλλὰ καὶ τίποτε καινούριον. Στὸ βιβλίον αὐτὸ φαίνεται ἡ ἀγάπη τοῦ συγγραφέως τῆς «Πάινας» καὶ τοῦ «Πανὸς» στοὺς ἀπάτριδες ποὺ γυρίζουν χωρὶς σκοπὸν ἀπὸ τὸν ἕνα τόπον πρὸς τὸν

ἄλλο καὶ ἡ νοσταλγία τοῦ ποιητῆ τῆς «Εὐλογίας τῆς γῆς» γιὰ τὴν οἰκιακὴν εὐτυχίαν καὶ τὴν πατρικὴν γῆν. Καὶ μαζί μ' αὐτὰ ποὺ τὰ ἔχομε ἰδεῖ καὶ σ' ἄλλα του ἔργα διακρίνουμε στὸ τελευταῖον βιβλίον τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ μιὰ ἐξαιρετικὴ σαφήνεια στὴν διατύπωση.

Σὲ ἄλλο σημείωμα θὰ γράψωμε γιὰ τὴν φιλολογικὴν κίνηση τῶν ἄλλων Σκανδιναυικῶν χωρῶν.

Τ.

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

*Ι. Κρισναμουρτι. Ἡ Ἀτραπὸς.* (Μετάφρασις ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ ὑπὸ Λ. Φ. Χαλά.)

Σημεῖα τῶν χωρῶν: ἡ θεοσοφία, γέννημα καὶ ἐκδήλωση τῶν μυστικιστικῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς μας, τῶν ἰσχυρῶν ὄσων καὶ τῶν ρασιοναλιστικῶν (καὶ ἰσχυρότερον ἴσως) ἀρχίζει νὰ ἀπλώνεται, ἀπλώθηκε ἀρκετὰ κιόλα μπορεῖ μάλιστα νὰ πῇ κανεὶς, καὶ στὴν Ἑλλάδα. Οἱ Ἕλληνες θεόσοφοι, θεοσοφιστὲς μᾶλλον, δὲν μετριοῦνται πιά στὰ δάχτυλα ὅπως ἄλλοτε. Ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰσασθετῶν καὶ μέρα τὴ μέρα ἀξάνει. Κάμουν διαλέξεις, ὁργανώνονται σὲ σολλόγους καὶ σαματεῖα καὶ φουσκᾶ, ἐκδίδουν καὶ βιβλία. Μετὰ τὸ «Στὰ Πόδια τοῦ Διδασκάλου» ποὺ ἐξέδωκαν πρὸ ἔτους ἂν δὲν γελιέμαι, νὰ τώρα ἕνα δεύτερον βιβλίον, με τίτλον ἀκόμη μυστικιστικώτερον, «Ἡ Ἀτραπὸς». Καὶ τὰ δύο ἀνήκουν στὸν ἴδιον συγγραφεὴν: τὸν Ἰνδὸν Κρισναμουρτι. Εἶναι ὁ γνωστός ποιητῆς καὶ προφήτης ποὺ ἔχει τὰ χρόνια τοῦ Χριστοῦ σήμερα, ποὺ ἔγραψε τὸ πρῶτον βιβλίον καὶ ἄρχισε τὴν διδασκαλίαν του νεαρῶτατος, καὶ ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἀπαθούς, καὶ διὰ γυναῖκες, ὅπως καὶ τὸν Χριστὸ ἀκριβῶς ἡ Μάρθα καὶ ἡ Μαρία.

Δὲν ξέρω γιατί (ἐκτὸς ἀπὸ σπάνιες ἐξαιρέσεις) κάθε τι ποὺ ἔχει σχέση με τὸν μυστικισμὸν μοῦ φαίνεται, καὶ ἄς μὴν ἔχω καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀγνότητά τῆς διαθέσεως ἀπ' ὅπου ἐκίγησε, ἀντιπαθητικὸν καὶ ὑποπτόν. Ἀντιπαθητικὸν γιατί ἀντιπαθῶ τίς εἰκολες βεβαιότητες, κάθε βεβαιότητα, καὶ ὑποπτόν γιατί τὸ βλέπω πάντα ἀνακατωμένο, με χλίτες μύριες ἀνεξίτηλαστες καὶ δυσδιάκριτες, ἀναμιφροβήτες ὅμως, «φυσιολογικὲς»,—γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴν ἔκφραση ἐνὸς γάλλου συγγραφέως,—ἀναθημάσεις». Ἡ θεοσοφία ἰδιαιτέρως μοῦ φαίνεται κάτι περισσώτερον ἀπὸ ὑποπτόν: σχεδὸν ἀγνωστικὴ. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἐνσαρκώσεις καὶ οἱ μετενσαρκώσεις, ὅλα αὐτὰ τὰ «ἀστρικὰ σώματα» θυμίζουν πολὺ, πάρα πολὺ, φαναρισμὸν, λεκαναμαντεῖα, μαγείαν καὶ ἐτὰ τοιαῦτα.

Ἀλλὰ καὶ ὁ τόνος με τὸν ὁποῖον μλοῦν οἱ θεόσοφοι γιὰ ὅλα τὰ πράγματα, ἕνας τόνος ἀπόλυτης βεβαιότητος, μοῦ δίνει στὰ νεῦρα. Οἱ καλοὶ ἄνθρωποι! Λὲς κι' ἀπὸ γεννησιμοῦ ἔπασαν τὸν κόπον ἀπὸ τὰ γένηαι! Ἐ! μπράβο τοὺς λοιπόν, τοὺς ζηλεύω!

Μὰ πὼς νὰ μὴ θυμηθῶ τὰ λόγια τοῦ Παυλά: «Je cherche en gémissant» καὶ πὼς, ἀν-

τιζοῦντας ὅλον αὐτὸ τὸν συρφετὸν τῶν ψευδοπροφητῶν τῶν καμωμένων λὲς γιὰ ὑστερικὰς γεροντοζόφους, νὰ μὴ φέρῃ στὸ νοῦν, με μιὰ μικρὴν στοῦκὴν χαρὰν, τὸν υπερήφανον, τὸν ἀρρογενικό, τὸν ἀτελειασμένον νυχλισμὸν ἐνὸς Ἰρακλείτου, ἐνὸς Λουκρητίου, ἐνὸς Νίτσε; Ἔρω πῶσον ἀπαραίτητη εἶναι στὸν ἄνθρωπον, ὅπως εἶναι ψυχικὰ καὶ διανοητικὰ διαπλασμένος ὡς σήμερον τοῦλάχιστον, ἢ μεταφυσικὴ πίστη. Πρέπει ὅμως νὰ εἶναι πίστη, καὶ πολὺ ἀμυβάλω ἂν τέτοιο πρῶγμα, καθαρὸν καὶ ἀπόλυτον, ἰσχυρὸν ποτέ.

Ἐστῶσον — γιὰ ν' ἀσχοληθῶ λίγο καὶ μετὰ τὸ κύριον θέμα τοῦ σημειώματός μου αὐτοῦ — ἢ «Ἀτραπὸς», λυγοτεχνικὰ κειμήλιον, καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ περιεχόμενόν της, εἶναι ἕνα ἐνδιαφέρον βιβλιαράκι τὸ θερησευτικὸν αὐτὸ πεζὸν ποίημα, τὸ διαπερνᾷ μιὰ δροσάτη λυρικὴ πνοή, ποὺ θυμίζει κάπου-κάπου ὅταν δὲν παρασύρεται σὲ ἰστορικὰς ἐξάρσεις καὶ φλυαρίες ὁ συγγραφεὺς, τὸν τόνον ὀρισμένων παλιῶν θερησευτικῶν Ἰνδικῶν ἔργων. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀφέλειά του σιγαλεῖ, μάλιστα ὅταν ἐκφορᾶται με εὐαγγελικὴν ἀπλότητάς εἰκόνας: «Ὅπως μιὰ ἔφημος, ποὺ δὲν τὴν περιζῶνει κανένα βουνόν, ἔμεινα κ' ἐγὼ ἐκτεθειμένος στὸν ἥλιον ἢ ζωῆς μου ἔμοιαζαν μετὰ τὸν ἄμμο τοῦ Ὀκεανοῦ. Καμιὰ φορὰ δὲν αἰσιθάνθηκα εἰρηρικὴν ἀνάπαυσιν ποτέ ἢ εὐχαρίστησιν δὲν ἐγέμισε τὴν ψυχὴν μου, ποτέ ἢ χαρὰ δὲν πέρασε μέσα καὶ μέσα στὸ εἶναι μου ποτέ μου δὲν εἶχα παρηγορίαν».

Εἶναι γλυκομίλητη ἡ φωνὴ αὐτῆ; ἔχει μιὰ ἀπαλάδα, μιὰ τρυφερότητα ποὺ πηγάζουν ὀλοῖσα στὴν καρδίαν. Γιὰ νὰ τὴν γευθῇ καὶ τὴν ἀπολαύσῃ κανεὶς δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι θεόσοφος. Φτάνει νὰ εἶναι ἄνθρωπος, ἄνθρωπος δοκιμασμένος, πονεμένος, τραγικός, ὅπως οἱ οἱ ἄνθρωποι. Γαληνεῖ κανεὶς κάπως ἀκούοντας τὴν ἀπαλή, τὴν ἀκακὴν αὐτῆν φωνήν, καὶ ἄς μὴν τὸν προσμένει τὸ λιμάνι ὅπου στὸ τέλος ἀρᾶζει ὁ Κρισναμουρτι. Εἶναι θεόπνευστος, εἶναι προφήτης ὁ Ἰνδὸς νέος ποὺ ἔγραψε τὸ βιβλιαράκι αὐτό; Δὲν ξέρω. Ἔρω μόνον ὅτι εἶναι ποιητῆς. Καὶ αὐτὸ εἶναι κάτι, καὶ αὐτὸ εἶναι πολὺ.

Π.

*Κ. Καιροφύλα: Ὁ Πολυθᾶς τοῦ Καποδίστρια.*

Ὁ κ. Καιροφύλας εἶναι ἕνας ὑπομονητικὸς καὶ εὐσυνειδητὸς ἐριμνηυτῆς. Τοῦ ἀρέσουν τὰ «dessous» καὶ τὰ «à côté» ὅπως λέγει κάπου ὁ Ἀλμπέρ Τιμπωντέ, τῆς φιλολογογίας καὶ τῆς ἱστορίας, ἰδίως τῆς ἱστορίας. Ἐχει δηλαδὴ τὸ ἐνστικτόν, τὸ πάθος, τὴν περιέργειαν τοῦ ἀληθινοῦ ἱστορικοῦ γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ ἱστορία δὲν εἶναι ὅτι ἀνεβαίνει στὴν ἐπιφάνεια, ἀλλ' ἐκεῖνο ποὺ κρύβεται στὸ βυθόν. Ἐστῶσον τοῦ λέπει — καὶ εἶναι ἀσθητὴ ἢ ἔλλειψη αὐτῆ — ἢ ἐπιστημονικὴ κατάρτιση.

Ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας του εἶναι ἐρασιτεχνικὸς καὶ ἐπὶ πλέον δὲν ἔχει συνθετικὴν ἰκανότητα καὶ τὸ δῶρον τοῦ ἕρους. Τὶς ἐλλείψεις

αὐτὲς τὶς βλέπει κανεὶς καὶ στὴν τελευταία του μιζορὴ μελέτη γιὰ τὸν Καποδίστρια, καὶ ἐξέδωκε ἡ ἀλεξανδρινὴ «*Εὐκονα*». Θὰ ἦταν δύσκολο βέβαια νὰ μᾶς πῆ τίποτε καινούριο γιὰ τὸν Καποδίστρια, ὁ κ. Καροφόλας. Ἔχουν γραφεῖ τόσα καὶ τόσα γιὰ τὸν εὐφρανέστατο αὐτὸν διπλωμάτη, καὶ ἀκλιτικώτατο ἄνθρωπο, τὸν τόσο ξένο ἄλλοι πρὸς τὴν Ἑλλάδα πού εἶχε κληθεῖ νὰ κυβερνήσῃ, ὥστε μᾶς εἶναι γνωστὸς ἅπ' ὅλες του τὶς μεριές. Τίποτε νέο λοιπὸν δὲν ἔχουμε τὴν ἀξίωση νὰ μᾶς γράψῃ ὁ κ. Καροφόλας. Θὰ μπορούσε ἄλλοι ἀπὸ περιοριστικῆς στὶς γνωστὲς μεγάλες γραμμὲς τῆς δράσης τοῦ Καποδίστρια στὴν Ἑλλάδα — τοῦ «*Πολυγλώσσου*» του βίωσι τὸν λέγει — νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἀδωρότερα, ἐντονώτερα τὴ δράση αὐτῆ, καὶ νὰ μᾶς συζητήσει καθωρότερα καὶ ζωηρότερα τὴ μορφή καὶ τὴν ψυχολογία τοῦ Καποδίστρια. Ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν τὸ κάμνει, — καὶ δὲν τὸ κάμνει γιὰτὶ τοῦ λείπει ἡ ποιητικὴ δύναμη.

Ἔχει πάντα καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει τὴν ιδέα ὅτι γιὰ ὀρισμένους εἶδος ἱστορικῶν ἐργασιῶν, καὶ συγκεκριμένως γιὰ τὰ ἱστορικὰ «*σπορτραίτα*», ἀναγκαῖα, μαζί με τὴν ἱστορικὴ φυσικὴ γνώση, εἶναι καὶ ἡ πλαστικὴ δύναμη. Σπαρταροῦν ἀπὸ ζωὴ μερικὰ ἱστορικὰ πορτραῖτα τοῦ Σάντ-Μπέρνι (τὸ θαυμασιὸν αἴφηνης πορτραῖτο του τῆς Μιντιὰ Ρεκαμιέ, τὸ ἔχει ἐντελῶς «*ιστορικὸ*» στὴ στενὴ σημασίᾳ τοῦ ὄρου, ἀπὸ ἴσαν σύγχρονῆ του), ἐνῶ ἄλλα πορτραῖτα ἐξ ἐπαγγέλματος ἱστορικῶν πιὰ ὅλα τὰ δακομέντα, καὶ τὶς πληροφορίες, πού τὰ συνδέουσιν, καὶ πού ὅλες τὶς λεπτομέρειες, μένουσιν νεκρὰ καὶ ἀψυχα. Δὲν τὰ διαβάξουν παρὰ μόνον οἱ ἱστορικοί, ἀπὸ καθήκον. Τοὺς λείπει ἡ ζωὴ, δὲν ἦσαν ποιητὲς ὅσοι τὰ ἐφάρμασαν. Καὶ τί τὰ θέλετε, καὶ οἱ ἐπιστήμονες ἀκόμη, οἱ ἱστορικοὶ τοὐλάχιστον, χωρὶς τὴν πλοήθη, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι καλοὶ ἐπιστήμονες. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ καθὼς λέγει καὶ ὁ Βαλέρι, «*au commencement était la faible; elle y sera toujours*». Π.

**Γ. Μπραντές: Ἐργαῖος Ἰψεν. (Μετάφραση Ἀ. Παπαδήμα).**

Δὲν ἔχω ἐμπιστοσύνη στὶς γνώμες τῶν «*ἐπιστήμων*», τῶν «*καθιερωμένων*», τῶν γνωστῶν συγγραφέων. Εἶναι τὶς περισσότερες φορές, ἀν ὄχι πάντοτε, τόσο ψεύτικες, καὶ μάλιστα ὅταν μιλοῦν γιὰ σύγχρονους τῶν! Ὁ Φράνς, σὲ ἰδιωτικὲς συνομιλίες ἐκφραζότανε μετὰ τὸν περιφρονητικώτατο τρόπο γιὰ τὸν Μπαρρές, καὶ ὅταν ἔγραφε γι' αὐτὸν μιλοῦσε μετὰ τὸν κολακευτικώτατο τρόπο! Καὶ μετὰ τὸν Μπραντές, ἐν σχέσει μετὰ τὸν Ἰψεν, σχεδὸν τὸ ἴδιον συνέβαινε. Οὐ μόνον ὅτι ὅταν τοῦ ἔκανα λόγο, σὲ κάποια συνομιλία μας, γιὰ τὸν νορβηγὸν συγγραφέα, τὰ λόγια πού εἶπε δὲν ἦσαν πολὺ κολακευτικά. Νᾶχε τὰ νεῦρα του τάχα ἐκείνη τὴ μέρα, ἢ μήπως μετὰ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ εἶχε ἀλλάξει γνώμη γιὰ τὸν Ἰψεν; Ποιὸς ξέρει! Ὅπως καὶ ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, ἐγὼ πού τὸν ἀκούσα

νὰ μοῦ μιλήσῃ γιὰ τὸν Ἰψεν, ὅπως μοῦ μίλησε (εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸν ἔκρινε ἰδίως ὡς ἄνθρωπο) δὲν μπορῶ νὰ μὴν ξαφριστῶ λιγάκι διαβάζοντας τὴ μελέτη πού ἀφιέρωσε στὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου του, τὸ 1906.

Ὁ Μπραντές εἶχε κάθε λόγο — καὶ μάλιστα τὸ 1906 — νὰ ἐκτιμᾷ καὶ νὰ θαυμάζει τὸν Ἰψεν. Ἦσαν καὶ οἱ δύο ρασιοναλιστὲς ὡς τὸ κόκκαλο, καὶ ταίριαζαν σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς ἀντιλήψεις, πού καὶ στοὺς δύο ἔμειναν οἱ ἴδιες σχεδὸν (ἐκτὸς ἀπὸ ἀσήμαντες μεταβολές) σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ. Ὁ Ἰψεν ἦταν ἕνας προοδευτικὸς ριζοσπάστης, λιγάκι ἀτομιστής, λιγάκι ἀναρχικός, λιγάκι σοσιαλιστής τοῦ 1880.

Οἱ ἰδέες του ἀπηχοῦν τὴν ἐπαναστατικὴν τῶν γάλλων ρομαντικῶν καὶ τοῦ Δουμά υἱοῦ. Τὴν ἴδια ἰδεολογικὴ σύσταση, τὸ ἴδιον ἰδεολογικὸ βάθος, πὸ συγκροτημένον μόνον, πὸ φιλοσοφικὸ καὶ κριτικὸ, εἶχε καὶ ὁ Μπραντές. Ἐξ οὗ καὶ ἡ ἀμοιβαία ἐκτίμησή των.

Εἶναι πολὺ παλιὰ σήμερον πᾶ ἡ κρίσις πού ἐκφέρει στὴ μελέτη του ὁ Μπραντές γιὰ τὸν νορβηγὸν συγγραφέα. Ἀπ' τὴν ἐποχὴ πού γράφει ἄλλαξαν τόσο πολὺ τὰ πράγματα! Σήμερον ὁ Ἰψεν δὲν θεωρεῖται παρὰ ἕνας πολὺ καλὸς θεατρικὸς συγγραφέας, ὁ καλλίτερος ἴσως τοῦ περασμένου αἰῶνα, λιγάκι στριφνὸς κάπου-κάπου, λιγάκι ἀνιαρὸς, λιγάκι φλύαρος, πού διατηρεῖ ὅμως, καὶ σήμερον ἀκόμη, ὡς θεατρικὸς ὅμως καὶ μόνον συγγραφέας, σχεδὸν ὅλη του τὴν ἀξία. Λέγω σχεδὸν, γιὰτὶ καὶ ἡ τεχνικὴ τῶν ἔργων του ἔχει ξεπεραστεῖ, ἢ τοὐλάχιστον φαίνεται πολὺ παλιὰ, πολὺ καθυστερημένη, πολὺ κοινοτυπικὴ σήμερον πᾶ. Ὅλες οἱ ἄλλες του ὅμως ἰδιότητες μετὰ τὶς ὁποῖες, κατὰ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα καὶ, στὶς ἀρχὲς τοῦ 20ου, θάρπωσε τόσον κόσμο, φαίνονται σήμερον ὅτι πρᾶγματι ἦσαν: φανταστικὲς ἀνακαλύψεις ὑπερβολικῶν θαυμαστῶν πού ἤθελαν νὰ μεγαλώσουν μετὰ κάθε τρόπο καὶ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο τὸ εἶδωλό των. Οἱ κρίσεις των ἦσαν σφαιρικές. Καὶ πῶς νὰ μὴν ἦσαν σφαιρικές κρίσεις ἀνθρώπων πού ἔφτασαν νὰ τοποθετήσουν τὸν Ἰψεν πλάι στὸν Δοστογιέφσκι, στὸν Μπαλζάκ, καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμη τὸν Σαίξπηρ!

Ἀστεία πράγματα! Ὁ Ἰψεν δὲν ἦταν ποιητής. Δὲν κατώρθωσε νὰ πλάσῃ οὔτε ἕνα ζωντανὸ πρόσωπο, οὔτε μᾶ ἕνα ζωντανὸ μορφή. Πι εἶναι ὁ Σάλνς, ὁ Μπράντ, ἡ Νόρα, ὁ Ρόσμπερ; Πολλὰ λόγια, μεγάλη συνομιλία, πολὺ δὴ ἦσαν «*θάθος*», πολλὴ φιλοσοφία, πολὺς συμβολισμός, πολλὲς πάπικες, πολλοὶ πύργοι, πολλοὶ χιονοστρόβιλοι, πολλοὶ πάστορες, κάτω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ὅμως πολὺ λίγη ἐπιτομή καὶ ἀλήθεια». Τὰ πὸ ἐξαισία ποιητικὰ θέματα, τὸν πόθο τοῦ ἀγγέλου καὶ τοῦ μακρουτοῦ, («*Κυρὰ τῆς Θάλασσας*») καὶ τὸ αἶσθημα ὅτι πῆγε χαμένη ἡ ζωὴ μας. («*Ὅταν θὰ ξυπνήσουμε μέσα ἀπὸ τοὺς νεκρῶν*») κατώρθωσε νὰ τὰ μεταβάλλῃ σὲ διὰ ἀνοῦσια μετὰ ἠθικὸν (moral) χροῖμα, μετὰ ἠθικὸν περιεχόμενον μετὰ ἠθικὴν τάση, ἔργα. Ὅταν ἡ «*Κυρὰ τῆς*

Θάλασσας» αἰσθάνεται ὅτι εἶναι ἐλεύθερη, τότε μένει κοντὰ στὸν ἄνδρα της. Αὐτὴ τὴ λύση ἔδωκε στὸ «*θεώρημά*» του ὁ Ἰψεν, καὶ ὡς εἶχε στὰ χεῖρα του τὸ ἐξαισιότερο θέμα, τὸν καιρὸ, τὸν λυγμὸ, τὴν ἀνεπιτομη λαχτάρα τοῦ μακρουτοῦ καὶ τοῦ ἀγνωστοῦ, μὲ λαχτάρα ἀπ' τὴν ὁποῖαν ἕνας ποιητὴς (ἀληθινὸς ποιητὴς αὐτός, εἶναι ἀλήθεια), ὁ Ρεμπό, ἔπλασε τὸ ὠραιότερον λυρικὸ ποίημα, τὸ «*Μεθυσμένο Καράβι*». Καὶ σήμερον ἀκόμη τὸ ἐπαθλητικώτατον ἔργο τοῦ Ἰψεν, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὁ «*Μπράντ*». Εἶναι ἕνα ἔργο μετὰ μεγάλη πνοή, γραμμένο μετὰ ἀσυγκρίστη δύναμη, καὶ πού διαβάζοντάς το αἰσθάνεται κανεὶς νὰ τὸν διαπερνᾷ μὲ σπάνια εἰδικὴ εὐωχία. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ τύπος τοῦ Ἰψεν, ὁ ποιητικώτερος, ὁ ἰσχυρότερος, ὁ πληρέστερός του, εἶναι μᾶλλον μὲ ἑνσαρκωμένη ἰδέα, παρὰ ἄνθρωπος. Ὁ ἠθικός του ἠρωϊσμός φαίνεται ἀλύγιστος, μονοκόμματός, πὸ μονοκόμματος καὶ ἀπὸ τοῦ Προμηθέα ἀκόμη πού, μολονότι Θεός, λυγίζει ὡστόσο κάποιες στιγμὲς. Ἔτσι μονοκόμματος καθὼς εἶνε ὁ Μπράντ, πῶς νὰ μὴ μὲνη μακρὰ ἀπὸ τὴν ψυχὴ μας; Καὶ στὴν ἀτιμωσίαν του ἀκόμη ἂν μεταφερθεῖμε — καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ καταφέρναι ὁ ποιητὴς — δὲν μποροῦμε νὰ ἐπικοινωνήσουμε ἄμεσα, ὀλοκληρωτικά, μαζί του.

Ἀλλ' ὁ Μπραντές ἦταν «*βόρειος*». Νὰ ἕνας ἀκόμη λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον ἐθαύμαζε τόσο πολὺ τὸν Ἰψεν. Μιλεῖ μ' ἐνθουσιασμό γιὰ τοὺς «*Βερνχόλακκε*». Γιατὶ ὅχι; Στὸ δράμα αὐτὸ ἔβλεπε ὅτι καὶ οἱ ἄλλοι θαυμαστὲς τοῦ Ἰψεν: τὴν τυφλὴν δύναμη (κληρονομικὴ ἀρρώστεια) πού συντρίβει ἕνα νέον ἄνθρωπο, σ' ὅλη τὴν ἀκμὴ του. Τραγικότητα ἀληθινὰ θέαμα! Καὶ ὅμως δὲν ξέρω πῶς καταφέρνει καὶ τὸ κάνει ὁ Ἰψεν μετὰ ὅλες ἐκεῖνες τὶς πυροκαῖες, τὰ συμβολικὰ παραλληλήματα, τὰ χτυπητὰ φινάλε, ἔργο ρητορικὸ, ψεύτικον, σχεδὸν μελοδραματικόν. Μᾶς φέρνει ἀνατορικόλα ὁ πόνος τοῦ Ὀσβάλδου, καὶ ὅμως μᾶς ἀφήνει ψυχρούς, ὅπως ἀκριβῶς μένομε ψυχροί, μολονότι ἀνατορικόλα ὅχι, βλέποντες ὡρισμένα κέρνα ὁμοιώματα τοῦ «*missé Grévin*».

Ἡ μελέτη τοῦ Μπραντές εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰτὶ μᾶς δίνει τὸ μέτρο τοῦ θαυμαστοῦ πού προκαλοῦσαν, κατὰ τὸ 1900, τὰ ἔργα τοῦ Ἰψεν, σ' ὅλη τὴν βόρειον Εὐρώπη. Εἶναι ἕνα ἐνδιαφέρον ἱστορικοκριτικὸν δοκομένον, ἀλλὰ τίποτε περισσότερο. Καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι ἂν τὴν ἔγραφε σήμερον ὁ Μπραντές, θὰ τὴν ἔγραφε πολὺ διαφορετικῶς. Π.

**Αἱ Εἰκόνες μας**

Ἄλλη Θεοδωρίδη: — Ἡ καλλιτεχνικώτατη αὐτὴ φωτογραφία τοῦ Photo-Ἐνα παριστάνει τὴν ὄρασαν νεαρῶν ἠθοποιῶν, ἀνταξίαν κόρη τῆς μεγάλης μας Κυβέλης, εἰς ῥόλον τοῦ ἔργου «*Τὸ ἄγουρο φρούτο*», καὶ εἰς στιγμὴν πού ἡ μικρὴ ξυπνημένη πρωτοβάφει τὰ χεῖλη της. Ἡ Ἄλλη Θεοδωρίδη τὸ κάμνει μετὰ προσωποεικὴν ἀ-

δεξιότητα καὶ πονηρίαν, πού προσδίδουν ἰδιαίτεραν χάριν εἰς αὐτὸ τὸ κίνημα, — τὴν χάριν ἄλλωστε πού χαρακτηρίζει ὅλα τῆς τὰ κινήματα, εἰς ὅλους τῆς τοὺς ῥόλους, καθὼς καὶ εἰς τὸν μεγάλον ῥόλον τῆς κοινωνικῆς ζωῆς...

Κ. Μαλέα: *Δελφοί*. — Εἰς μνημόσυνον τοῦ κατ' αὐτὰς ἀποθανόντος Ἑλληνοῦ ζωγράφου, δημοσιεύομεν ἕνα τῶν ὠραιότερων του πινάκων, ἀνήκοντα εἰς τὸν κ. Γ. Ζηρίνην. Δυστυχῶς τὸ κλισέ, ἀπὸ φωτογραφίαν φωτογραφίας, μόλις ἀποδίδει τὸ περίγραμμα καὶ τὸν ρυθμόν. Πρέ-



Κ. ΜΑΛΕΑΣ

πει κανεὶς νὰ φαντασθῇ τὴν φωτοσκίασιν καὶ τὸν χρωματισμὸν πού ζωντανεύουν ἀκόμη τὸ τοπίον, ὅπως μόνον ὁ ζωγράφος αὐτός ἤξευρε νὰ ζωντανεύει τὰ τοπία του. Ὁ Κ. Μαλέας καταγόμενος ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν, ἐγεννήθη τὸ 1879. Κατ' ἀρχὰς ἐσπούδασεν ἀρχιτεκτονικὴν, ἀλλὰ κατόπιν ἀφοσιώθη εἰς τὴν ζωγραφικὴν, τελειοποιηθεὶς εἰς τὸ Παρίσι ὑπὸ τὸν Henri Martin. Τοπιογράφος ἀπὸ τοὺς πρωτοποτεροῦς καὶ ἔξοχος ἀληθινὰ «*ἀνατολιστής*», ἐπεβλήθη γρήγορα εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον, δικαίως ὑποστηρικθεὶς καὶ ὑπὸ ἰδιωτῶν καὶ ὑπὸ ἐπισήμων φιλοτέχνων. Ἦτο τιμημένος καὶ μετὰ τὸ Ἑθνικὸν Ἀριστεῖον τῶν Τεχνῶν. Χαρακτηριστικώτατα, ὁ κ. Παπαντωνίου, ἐπανειλημμένως ἀσχοληθεὶς μετὰ τὸν ἀγαπημένον του αὐτὸν καλλιτέχνην, κάπου γράφει: «*Ὁ Μαλέας ἔχει ἐξαιρετικὴν προσωπικότητα τοπιογράφου. Τὴν τέχνην του τὴν διακρίνει διανοητικὸς χαρακτήρ ἐννοος καὶ γαλήνιος, εἰς τὸν ὁποῖον κατώρθωσε νὰ ὑποτάξῃ τοὺς δγκους καὶ τὰς ἐκτάσεις τῶν ἑλληνικῶν τόπων*».

*Ἔργα Σ. Βινιάτου*: — Εἰς τὴν ἔκθεσιν τοῦ δια ρεποῦς ζωγράφου, ἡ ὁποία τόσους ἐλκύει ἐπισκέπτας, οἱ τρεῖς αὐτοὶ πίνακες, καὶ προπάντων «Ὁ Ρυθβίνος» προκαλοῦν τὸν μεγαλύτερον θαυμασμόν. Εἶναι ἔργα πού τιμοῦν ἀληθινὰ τὴν νεοελληνικὴν Τέχνην.

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ**

Ἀπὸ τὴν πιασαλινὴν ὕλην τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων, σημειώνομεν διηγήματα τῶν κ. κ. Χρ. Χριστοβασιλῆ καὶ Γ. Ἀννίνου εἰς τὴν «*Πρωϊαν*», ἄρθρον τοῦ κ. Διον. Κοκκίσιου περὶ τῆς «*Μορφῆς τοῦ Χριστοῦ*» εἰς τὴν «*Ἑλληνικὴν*», ἄλλο τοῦ κ. Γ. Φτέρη εἰς τὸ «*Ἐλευθερον Βῆμα*» μὲ τὸν τίτλον «*Ἡ προσωπικότης τοῦ Χριστοῦ ἕναντι τῆς Ἰστορίας*», Πασχαλινὴ ἀναμνήσεις τῶν κ. κ. Κ. Καροφύλλα, Δαμβέργη, Μάμαρη Ἀννίνου εἰς τὴν ἑσπερινὴν «*Ἔστλαν*», διηγήματα τῆς κυρίας Μυριέττας Μινώτου καὶ τοῦ κ. Γ. Ἀθάνα εἰς τὴν «*Πολιτεϊαν*».

— Ἀπὸ τὴν ἀθηναϊκὴν «*Πρωϊαν*» παραλαμβάνομεν αὐτοῦσιον τὸ μικρὸν αὐτὸ χρονικόν, τὸ ὁποῖον ἐδημοσιεύθη μὲ τὸν ὄχι ἀδικαιολόγητον τίτλον «*Χαριέστατον*»: «*Διακεκριμένος ποιητὴς ἔχων ὡς μόνην ἀκίνητον περιουσίαν ἕνα χωράφι εἰς τὴν Κοκκινίαν ἀπεστερήθη τελευταίως ταύτης χάρις εἰς τὴν μανίαν τῶν ἀκαλλοτριώσεων ὑπὸ τῆς ὁποίας διακατέχεται ὁ κ. Κύρκος. Ἐννοεῖται δὲν ἐσκέφθη οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν ὁ ἰτιχὴς μουσολόγος νὰ διαμαρτυρηθῇ. Θὰ ἦτο μάταιον. Ἡκέσθη μόνον νὰ εἴπῃ φλεγματικώτατα: «Δὲν μένει τώρα παρὰ νὰ μοῦ ἀκαλλοτριώσουν καὶ τὰ ὀλίγα ποιήματά μου διὰ νὰ τὰ διανεμῶν κατόπιν εἰς τοὺς πρόσφυγας ποιητὰς κ. κ. Α. Φ., Α. Σ. καὶ Μ. Α...»*

— Τὸ 13ον τεῦχος τῆς «*Ἰονίου Ἀνθολογίας*» τῆς Ζακύνθου περιέχει μελέτας τῶν κ. κ. Ἀνδρεάδη καὶ Γκουαρντιόνε, ποιήματα τῶν κ. κ. Α. Σημηριώτη καὶ Μιχ. Στασινοπούλου, διήγημα τοῦ κ. Χρ. Χριστοβασιλῆ κλπ. (Ἡ «*Ἰόνιος Ἀνθολογία*» εἰς τὰς Ἀθήνας πωλεῖται δραχ. 3 εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα Κολλάρου, Ἐλευθερουδάκη καὶ Ζηζιᾶκη).

— «*Μαθητικὴ Ζωή*», μιλητικὸν ἐγκυκλοπαιδικὸν περιοδικὸν ἐν Δράμα, διευθυνόμενον ὑπὸ ἐπιτροπῆς. Ἔτος Α'. ἀριθ. 1. Εἶναι ὄργανον τῆς μαθητικῆς κοινότητος Δράμας καὶ ὡς προσπάθεια δὲν δύναται εἰμὴ νὰ ἐπαινεθῇ. Ἐπὶ τοῦ παρόντος ὁμοῦς ἡ ὕλη τῆς δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἀξιοσημειωτόν.

— Εἰς τὴν «*Ἐλευθερίαν*» τῆς Λαρίσης ἐξακολουθοῦν τὰ κριτικὰ ἄρθρα τοῦ κ. Α. Φράγκου περὶ τῶν νέων λογοτεχνῶν, νέων βιβλίων κλπ. Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα δημοσιεύεται ἀξιόλογος μελέτη τοῦ κ. Δημ. Χατζηγιάννη περὶ τῶν Θεσσαλῶν λογίων τοῦ 18ου αἰῶνος. Ἀναφέρεται ἰδιαιτέρως ὁ Ἰωάννης Πέτσας, ἀκμάσας κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῖον τοῦ 18ου αἰῶνος, διατελέσας ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης «*Σχολῆς Τυρνάβου*», ἀποκληθεὶς δὲ «*Σωκράτης τῆς Θεσσαλίας*» ὑπὸ τοῦ βιογράφου του Κωνσταντίνου Κούμα. Ἡ μελέτη θὰ συνεχισθῇ.

— Εἰς τὸ 7ον τεῦχος τῆς «*Ἀναγέννησης*» τὸ τέλος τῆς μελέτης τῆς κ. Δώρας Μυάτσου περὶ τοῦ ἐλληνικοῦ στίχου «*ἀπὸ τοῦς Βυζαντινοῦς χρόνουσ ὡς σήμερα*», μελέτη τοῦ κ. Γιάννη Σιδέρη περὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβῆ. Ἀπὸ τὴν πολιτικὴν ὕλην σημειώνομεν ἄρθρον τοῦ κ. Στρατῆ Σωμερλίτη μὲ τὸν τίτλον «*Ἀντιμοναρχισμός, Ριζοσπαστισμός καὶ Σοσιαλισμός*» καὶ τὸ πολιτικὸν ἄρθρον τῆς Διευθύνσεως.

— Μαζὺ μὲ τὴν «*Ἀναγέννηση*» κυκλοφορεῖ καὶ παράρτημα μὲ τὸν τίτλον «*Σχολικὴ Πράξις*» ὅπου δημοσιεύεται ὁ «*Δὸν Κιχώτης Δάσκαλος*» τοῦ κ. Ντόρου Ντορη (αὐτὸ εἶναι φιλολογικὸν ψευδώνυμον ἐκπαιδευτικοῦ) καὶ ἄλλη ὕλη σχολικοῦ ἐνδιαφέροντος.

— Ἡ τακτικὴ φιλολογικὴ σελὶς τῆς «*Κερκυραϊκῆς Ἐπιπέδος*», τὴν ὁποίαν διευθύνει ὁ κ. Πίπης Μαρινῆς, περιλαμβάνει μεταξὺ ἄλλων ἄρθρον τῆς κ. Μαριέττας Μινώτου «*Ἀπὸ τὴν ζωὴν τοῦ Σκυρίδωνος Δέ-Βιάτῃ*» γραμμένον μὲ συγκίνησιν, καθὼς καὶ ποιήματα τῶν κ. κ. Γ. Στύπα καὶ Α. Κατσαροῦ.

— Ἡ «*Διάλεξις*» (ἐπιστημονικὴ, κοινωνιολογικὴ, φιλολογικὴ, καλλιτεχνικὴ) ἐκδιδομένη κατὰ δεκατενθήμερον ἐν Ἀθήναις. Διευθυντὴς Διονύσιος Βλαχογιάννης. Τὸ περιοδικὸν αὐτὸ τὸ ὁποῖον ἀσφαλῶς ἐχρειάζετο εἰς τὸν τόπον μας, δημοσιεύει εἰς τὰς καλοτυπωμένας σελίδας του τὰς κυριώτερας διαλέξεις τοῦ δεκατενθήμερου, κοσμουμένας ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καὶ μὲ ὠραίας εἰκόνας. Ἡ διεύθυνσις τοῦ περιοδικοῦ τονίζει τὴν ἀνάγκην νὰ τυπώνεται καὶ νὰ διατηρεῖται τὸ κείμενον μιάς διαλέξεως, διότι «*μέσα σὲ μιὰ αἴθουσα ὑπάρχουν τόσα πράγματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα διασπάται ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατοῦ κ'*» εἶσι ἕνα μεγάλο μέρος τῶν διαλέξεων πῆγαινε ὡς τώρα χαμένον, γιὰ τὰ λόγια τὰ πέρνει ὁ ἀέρας». Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι μιὰ διάλεξις τυπωμένη, στερεῖται βεβαίως ἀπὸ τὰ ἐνδεχόμενα χαρίσματα ἐνὸς καλοῦ ὁμιλητοῦ, εἶναι ὁμοῦς κτῆμα ἕσσει καὶ δύναται νὰ μελετηθῇ μὲ τὴν προσοχὴν, πού ἀρμόζει εἰς ἐργασίας ἐνίοτε πολὺ σοβαράς. Ἡ *Διάλεξις* ἐξέδωκεν ἤδη τρία τεύχη τῆς, εἰς τὰ ὁποῖα περιέλαβε, μεταξὺ ἄλλων, διάλεξιν τοῦ κ. Γ. Λραγάτου-Παλαιολόγου, ἀνθρωπολόγου «*Δυαλισμός ἢ Μονισμός; Πλειογένεια ἢ Μεταμορφισμός;*» τοῦ κ. Ε. Φωτάκη: «*Αἱ αὐτοκτονοῦσαι γυναῖκες*» τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ: «*Ὁ Θρύλος τοῦ Ὀρφέα στὴ Δημοτικὴ μας ποίησις*», τοῦ κ. Χρ. Βασιλακάκη: «*Ἡ παγκόσμιος εἰρήνη καὶ ἡ Ἑλλάς*», τοῦ κ. Α. Σπηλιωτοπούλου: «*Ἡ δημόσια πόλις τῶν βαλκανικῶν λαῶν καὶ ἡ συγγένεια αὐτῆς πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν*» κλπ. κλπ. Ἐπίσης δημοσιεύει τακτικὰ τὰς ἀνακοινώσεις, αἱ ὁποῖαι γίνονται εἰς τὰς συνεδριάσεις τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

— Εἰς τὴν «*Journal des Hellènes*» τῶν Παρισίων δημοσιεύεται συνέντευξις μετὰ τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Ἑθνικῆς Οἰκονομίας κ. Βελέντζα περὶ τῆς ἐν Ἀθήναις Γαλλικῆς Ἐκθέσεως, ὡς καὶ συνέντευξις μετὰ τοῦ νέου Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Παύλου Νιρβάνα, ταυτόσημος σχεδὸν μὲ τὰς προηγουμένας σχετικὰς δηλώσεις του. Ὁ κ. Νιρβάνας δηλώνει καὶ πάλιν ὅτι ἡ Ἀκαδημία

εἶναι ἐπὶ τοῦ παρόντος ἕνα Κέντρον Ἑθνικῶν Μελετιῶν, παρὰ μιὰ Φιλολογικὴ Ἀκαδημία. Σχετικῶς μὲ τὸ Ἑθνικὸν Θέατρον, ὁ νέος Ἀκαδημαϊκὸς φρονεῖ ὅτι τὸ Κράτος ὀφείλει ν' ἀναλάβῃ ὑπὸ τὴν αἰγίδα του τὸ Θέατρον, τὸ ὁποῖον δὲν πρέπει νὰ μείνῃ εἰς τὴν διάθεσιν μιᾶς ἰδιωτικῆς ἐπιχειρήσεως.

— Τὰ «*Ἑλληνικὰ Γράμματα*» (ἀριθ. 9) δημοσιεύουν μελέτας τῶν κ. κ. Ν. Λουκοπούλου, Ε. Κουρούκλη καὶ Σ. Παπαδοπούλου καὶ πεζογράφημα τοῦ κ. Κ. Καρθαίου «*Μία Συνάντησις*». Εἰς τὸ «*Δεκατενθήμερον*» κατακρίνεται ἡ ἀπόφασις τῆ: Ἱερὰς Συνόδου ἢ καταδικάσασα τὰ ἔργα τῶν κ. κ. Γληνοῦ καὶ Δελμούζου, ὡς ἄσκοπος καὶ ματαία, ἀφοῦ «*στὸν τόπον μας δὲν ὑπάρχουν ἄθεοι, ὅπως δὲν ὑπάρχουν καὶ πιστοί*».

— Εἰς τὴν «*Τηλεγραφικὴν Ἐπιθεώρησιν*» τῆς Σφόρου, μεταξὺ τῆς ἄλλης ὕλης δημοσιεύεται ἕνα περιεργὸν ἱστορικὸν ἔπος τοῦ Σ. Λ. Βιμη μεταφρασμένον ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ μὲ τὸν τίτλον «*Τὸ πρῶτον ὑποβρύχιον καλώδιον*». Φαίνεται, ὅτι τὸ πρῶτον ὑποβρύχιον καλώδιον συνέδεσεν ἐν πρώτοις τὴν Αἰθιοπίαν μὲ τὴν μυθικὴν χώραν τῆς Ἀτλαντίδος, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον βεβαίως δὲν ἀποτελεῖ κατάχρησιν ποιητικῆς ἀδείας.

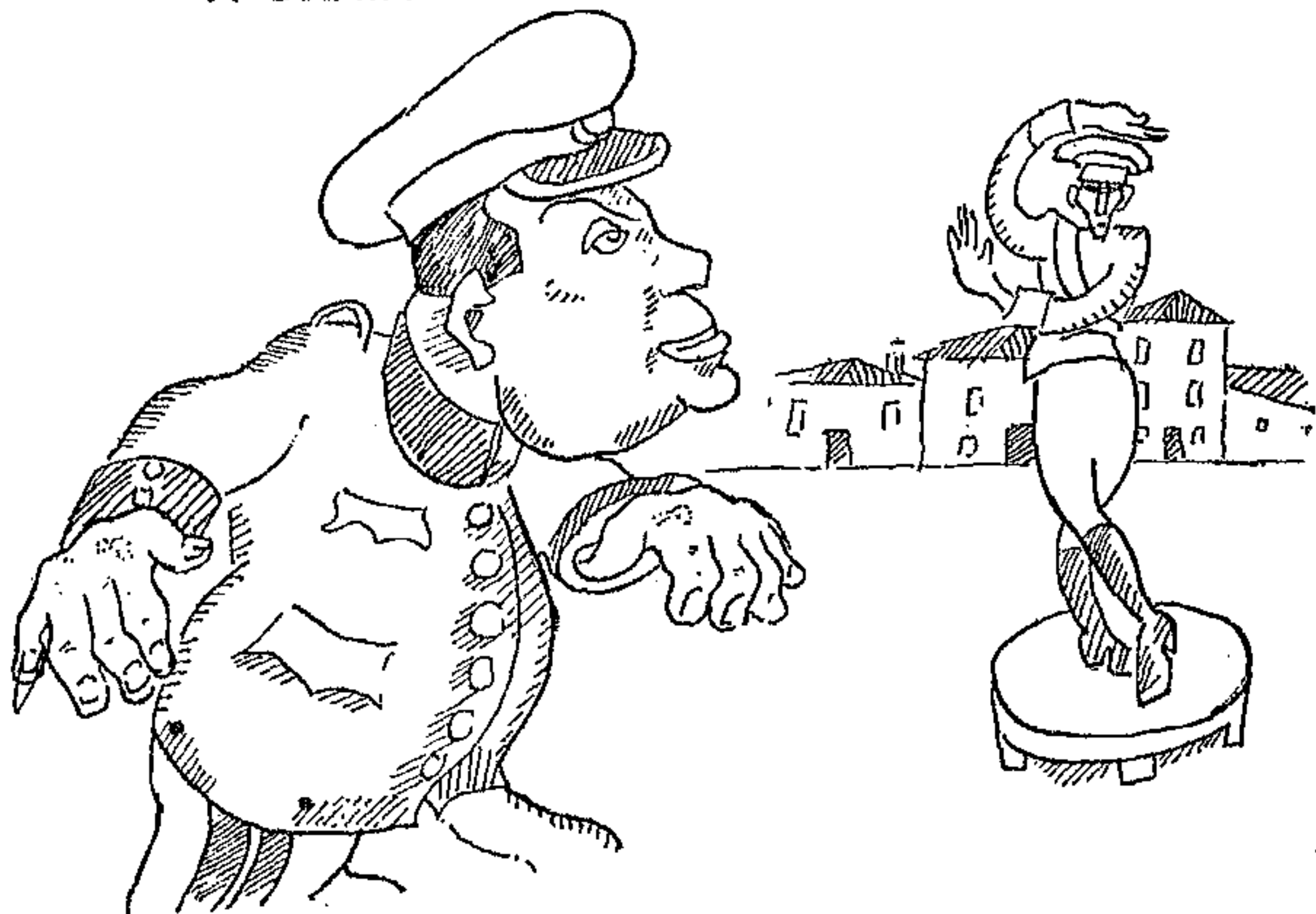
**ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ**

κ. Μ. Γ. Κ. Ἐνταῦθα. Δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐκδοθῶν τ' Ἀποτελέσματα ἐνωρίτερα, δεδομένου ὅτι οἱ ἀποτυλοῦντες τὴν Ἐπιτροπὴν εἶναι ἀνθρωποὶ καὶ πολυάσχολοι κ' εὐσυνείδητοι. Φαντασθῆτε μόνον ὅτι καθένας εἶχε νὰ διαβάσῃ ὑπεροχοδοήκοντα διηγήματα, τὰ περισσώτερα μεγάλα. Ὅπως δὴ ποτε ἡ ἐργασία πλησιάζει νὰ τελειώσῃ κ' ἐλπίζομεν νὰ δημοσιευθῶν τ' ἀποτελέσματα εἰς τὸ μεθεπόμενον.— κ. Κωστῆν Β. Ἐνταῦθα. Τὸ εἶδαμεν κ' ἐγελάσαμεν. Τοὺς φαίνονται λοιπὸν πολλὰ τὰ... 52 χρόνια πού ἀκοδίδουν εἰς τὸν κ. Ξενοπούλου; Ἀλλὰ πόσα ἤθελαν νὰ ἔχῃ; 25; ...— *Φιλολογον*, Θεσσαλονίκην. Τὸ «*Ἀμπρούτζη*» πρέπει νὰ διαβασθῇ «*Ἀμοιροῦτζη*». Ἀλλὰ καὶ ἄλλο τυπογραφικὸν λάθος, εὐτυχῶς εὐνόητον, εἰς τὴν μελέτην τοῦ κ. Ζακυνθινοῦ. Ἡ «*προσολομικὴ περίοδος*» εἰς ἕνα μέρος ἔγινε «*προπολεμικὴ*».— κυρίαν *Ἐύγενίαν Μ. Μ.* Βαρόσια. Θερμοτάτας εὐχαριστίας.— κ. Κ. Κ. Κ. Θεσσαλονίκην. Εὐπρόσδεκτα πάντοτε. Μπορεῖτε νὰ μᾶς στέλλετε ὅτι κρίνετε καλόν.— κ. Ἀλ. Κακ. Ἐνταῦθα. Καὶ τὰ ποιήματα, καὶ τὰ διηγήματα μαρτυροῦν ὅτι ἔχετε ταλέντο. Προτιμᾶτε νὰ καλλιεργεῖτε τὸ διήγημα καὶ στελλάτε μᾶς κανένα ἄλλο, ἂν ἔχετε. Τὰ σταλέντα δὲν εἶναι ἀκόμη ἄρτια. Τὸ Δημοτικὸν τῆς Μυτιλήνης εἶναι πολὺ γνωστόν. Ἐν τούτοις μᾶς ἔκαμεν ἐντύπωσιν ἡ πρωτότυπος ἐριμνευτικὴ παρατήρησις σας εἰς τὸ τέλος. Στελλάτε μᾶς καὶ τὰ γλωσσολογικά σας.— κ. Μ. Πουμ. Ἐνταῦθα. Δεκτὰ καὶ τὰ δύο. Ἀλλὰ τὸ «*Τραγοῦδι τοῦ Πλακιάτη*» εἶναι πολὺ ἀνώτερον ἀπὸ τὸ ἄλλο.— κ. Κ. Π. Καγκ. Θεσσαλονίκην. Ἀτελὲς καὶ ἀσυμπλήρωτον. Μήπως ἐξέχασατε νὰ γράψετε τὴν συνέχειαν;— κ. Π. Γ. Φ.

Ἰωάννινα: Σεῖς πού καλλιεργεῖτε μὲ τόσον καλὰς ἐλπίδας τὸ εἶδος τοῦ «*πεζοῦ ποιήματος*» πρέπει νὰ γνωρίζετε ὅτι μία ἀπὸ τὰς οὐσιώδεις ιδιότητάς του εἶναι ἡ συντομία. Τοῦτο δὲ διότι δὲν εἶναι ἀνεκτὸν ἕνα ἔργον μακρὸν, ὅπου κάθε λεπτομέρεια εἶναι μελετημένη καὶ ὅπου ὑπάρχουν ἀναπαυτικὰ διαλείμματα, ὅπως εἰς τὸν πεζὸν λόγον. Διὰ τὴν ἰδίαν αἰτίαν τείνουν σήμερον νὰ ἐκλείψουν καὶ τὰ πολὺ ἐκτενῆ ποιήματα.— κ. Χ. Α. Ν. Θ. Σάμον. Συμποθοῦμεν τὰ ἔργα σας, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀκόμη κατάλληλα. Νοήματα κοινὰ καὶ στιχοουργία βεβιασμένη.— κ. Κ. Καλ. (Ρ.) Ἐνταῦθα. Τὰ ἴδια καὶ διὰ σας.— κ. Θ. Ἀθ. Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὸ γράμμα σας. Ἀλλὰ τὰ ποιήματα εἶναι ἀκόμη ἀδόκιμα, σχεδὸν παιδικὰ.— κ. Γ. Π. Ἐνταῦθα. Καὶ τὰ δικὰ σας ἐπίσης.— κ. Γ. Θεμ. Ἐδδηλον Ἰκαρίας. Ἡ «*Ἀνοιξη*» εἶναι βεβαίως πολὺ ἀνωτέρα ἀπὸ τὸ ἐπικὸν μὲ τοὺς ἑκατὸν στίχους. Ἀπαλλάξτε τὴν ἀπὸ μερικὰς εἰκόνας, τῶν ὁποίων ὁ ρεαλισμὸς ζημιώνει ἕνα ποίημα, καὶ στελλάτε τὴν μᾶς ἐκ νέου.— κ. Ἐδστ. Σερ. Πύλον. Βεβαίως δὲν χρειάζεται νὰ «*ἐμβαθύνῃ*» κανεὶς διὰ νὰ ἐννοήσῃ τὴν «*Ἀνα... πώλησιν*» σας, ἡ ὁποία εἶναι ἀρκετὰ εἰλικρινὴς καὶ εἰς ἕνα βαθμὸν συγκινητικὴ. Μόνον πού εἶναι γραμμένη ἀπὸ χέρι ἀνεξοικειωτόν.— κ. Μ. Ἀλ. Πειραιᾶ. Ἐχάρημεν διότι τὸ ἀρθροῖδιον τοῦ κ. Ε. διὰ τοὺς συγγραφεῖς τῆς «*Ἄρχουσας τάξης*» σὰς ἐνέπνευσεν ἕνα σοννέτο, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις ἔχει μερικὰς αἰσθητὰς ἐλλείψεις.— δ. Ν. Χ. Μπ. Κέρκυραν. Ἀποδίδετε τόσην σημασίαν εἰς τὴν ἀπάντησιν μας, ὅσοι τὰ μᾶς βάζετε εἰς ἀμηχανίαν. Ἀναμετροῦμεν λοιπὸν τὴν εὐθύνην μας καὶ οὕς λέγομεν, ὅτι τὸ πεζογράφημά σας, ἂν καὶ εἶναι γραμμένον μὲ εἰλικρινῆ συγκίνησιν, διατηρεῖ ὁμοῦς εἰς τὸ ὕψος κατὰ τὸ ἀδόκιμον καὶ τὸ παιδικόν. Ὡστε, χρειάζεται καλλιέργεια.— κ. Γ. Κοτζ. Ἐνταῦθα. Δεκτὰ καὶ τὰ τρία. Καὶ εἶναι ὠραιότατα!— κ. Α. Καλ. Ἐνταῦθα. Φαίνεται ὅτι ἐδαπανήσατε πολλὰ ἔτη εἰς τὴν ποιητικὴν αὐτὴν ἐργασίαν. Καὶ ὁμοῦς δὲν ἐπετύχατε παρὰ μόνον μίαν τεχνικὴν τελειοποίησιν καὶ αὐτὴν σχετικὴν. Αἱ ἰδέαι μένουσιν κοινὰ καὶ μέτρια.— κ. Ν. Ἀμ. Κέρκυραν. Ἡ «*Ἀγάπη*» δὲν ἔχει τὴν ἀριότητα ἐκείνην πού θὰ μᾶς ἔκαμεν νὰ τὴν δεχθῶμεν. Μαρτυρεῖ ὁμοῦς πολὺ ταλέντο, τὸ ὁποῖον νομίζομεν ὅτι εὐρίσκεται ἐγγὺς εἰς τὴν διαμόρφωσιν του. Δώσατε εἰς τὸ ὕψος σας περισσοτέραν γοργότητα καὶ ζωὴν.— κ. Φιλ. Λαμ. Δὲν εἶναι καθαρὸ ἄσχημο. Ἄλλ' εἶναι ἀπελπιστικὰ μέτρον.— κ. Σπ. Κορφ. Μαρούσι. Ὁ ἀρχαϊκὸς αὐτὸς στίχος καὶ τὸ εἶδος πού διαλέξατε δὲν στέκουν παρὰ μόνον ἂν στηρίζονται σὲ δυνατὴν ἐμπνευσι καὶ μεγάλη τέχνη. Γιαυτό, βλέπετε, τόλμησε ὁ Παλαμάς, κ' ἔσειε ἀνύποπτος τὸν ἐμιμηθῆκατε...— κ. Μ. Ἀθρ. Βέρροϊαν. Καὶ ἂν εἶχαν κάποιον ἶχνος ἐμπνεύσεως, ἐχάθησε μέσα εἰς τὴν φλυαρίαν, πού κάπου κάπου καταντᾷ ἀσυναρτησία.— κ. Σπ. Δ. Κερ. Θεσσαλονίκην. Τὸ Requiem δεκτόν καὶ θὰ δημοσιευθῇ ἐν καιρῷ.— κ. Βελουχ. Δεκτόν ἐπίσης.— κ. Ἐδγ. Γ. Π. Τὸ ποιηματάκι σας ἀσήμαντον. Αἱ γνώμαι ὁμοῦς



ΤΡΟΧΑΙΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ — υπό \*\*



—Ήσυχάσατε! Ὁ ἔγκριτος καὶ εἰδικὸς κ. πρῶην ὑπαστυνόμος, πλήρης ἀνησυχίας καὶ ἀγωνίας, ἀνέλαβε νὰ κανονίσῃ καὶ τὴν φιλολογικὴν κίνησιν συμφώνως πρὸς τοὺς διέποντας τὴν τροχαίαν ταιαύτην κανονισμοῦς τῆς Ἀστυνομίας Πόλεων.

τῆς ἐπιστολῆς σας πολὺ σημαντικαὶ καὶ τὰς ἐλάβομεν ὑπ' ὄψιν μας.— κ. *He. Mal.* Ἔδεσαν. Κάποιο θὰ διαλέξωμεν διὰ τὴν «Πρωτοπορείαν». Διὰ τὰς παρατηρήσεις, τί θέλετε νὰ κάμωμεν; Αἱ ἀτομικαὶ γνώμαι ἑνὸς ἐκάστου συνεργάτου μας καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὰς διατυπώνει εἶναι ὑπόθεσις ἰδική του. Ἄλομονον, ἂν δὲν ὑπῆρχεν αὐτὴ ἡ ἐλευθερία.— κ. *Ant. Kok.* Ἐνταῦθα. Τὸ θέμα εἶναι ὠραῖον, ἀλλὰ ἡ ἐκτέλεσις ἔχει ἐλαττώματα: Ἡ εἰσαγωγή εἶναι μακρά, ἡ ὑπόθεσις ἰσχνή καὶ ὁ ἐπίλογος ἀλλάζει ἀπροσδοκῆτως τόνον.— κ. *Kr. Ber.* Ἐνταῦθα. Δὲν εὐρήκαμεν τίποτε τὸ ἄξιον δημοσιεύσεως οὔτε εἰς τὰ πεζὰ σας οὔτε εἰς τὰ ποιήματα. Διεκρίναμεν ὅμως μίαν εὐχέρειαν ἀφηγήσεως, τὴν ὁποῖαν θὰ ἦτο καλὸν νὰ καλλιεργήσετε.— κ. *N. Myroq.* Ἐνταῦθα. Εἶναι πολὺ καλὰ εἰς τὸ εἶδος των, ἀλλὰ τὸ εἶδος των δὲν εἶναι κατάλληλον διὰ τὴν «*N. Ἐστία*». Τὸ διήγημα, ἀδόκιμον ἀκόμη, ὑποβάλλει ἐν τούτοις κάποιαν τρυφερότητα. Ἐργασθῆτε ἀκόμη καὶ ὁ χρόνος θὰ σας ὀδηγήσει. Διότι ἔχει καὶ ἐδῶ ἐφαρμογὴν τὸ γαλλικὸν *le temps ira vaillir pour vous*. Σὰς εὐχαριστοῦμεν ὡς τόσον διὰ τὸ γράμμα σας.

Η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

**“ΒΟΥΤΡΥΣ,”**  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
**ΟΙΝΩΝ & ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ**  
ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΝΩΝΥΜΟΣ  
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ & ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ  
ΔΡΧ. 57.500.000  
Τὴν 31 Δεκεμβρίου 1926  
ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ  
ΟΔΟΣ ΑΘΗΝΑΣ 27<sup>α</sup>  
**Ο ΝΟΙ ΧΥΜΑΙ**  
Λευκοί, ερυθροί, γλυκοὶ μασχάται.  
**ΟΙΝΟΙ ΕΙΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ:**  
Ἐπιτραπέζιοι, ἐπιδόρπιοι, δρεκτικοί, τονωτικοί.  
**ΒΕΡΜΟΥΤ**  
ἐκ παλαιῦ μασχάτου οἴνου.  
**ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ** ἀπαράμιλλος.  
**ΠΑΛΛΙΟΝ ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ ΟΙΝΟΥ ΒΟΥΤΡΥΣ**  
**ΤΥΠΟΥ ΚΟΝΙΑΚ**  
ἐφάμιλλον τῶν καλυτέρων Γαλλικῶν Κονιάκ.  
*Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ κέντρα καταναλώσεως*