



GIOVANNI MUELLER

ΧΟΡΙΑΤΕΣ (ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΑ)

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η'—1934  
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1934

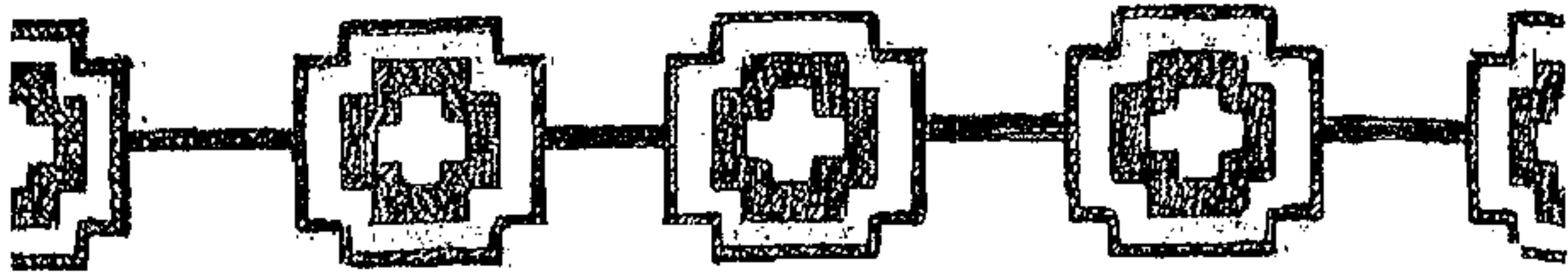
ΤΕΥΧΟΣ 171

## FUGA

Τὸ χέρι στὸ σγουρόπλογον αὐχένα-  
κρατώντας, ἢ στὸ μελαψὸ της ὤμο,  
μὲ τὰ μάτια στὸ πέλασ καρφωμένα,  
τοῦ πόθου μου ἔδινά καινούργιο δρόμο.  
Κι' αὐτὴ γυρνοῦσε κάποτε τὸ βλέμμα  
τὸ μαῦρο καὶ τὸ ὑπάκουο πρὸς ἐμένα,  
σὰ νᾶλλε: Πῶς ἀνοίγουν τὰ ρουθούνια  
στὴν πνοὴ τῆς πιθυμιάς καὶ τῆς ἀβύσσου.  
Καὶ γὰρ σὰν ἄτι κάτου ἀπ' τὰ σπιρούνια,  
παντοῦ, παντοῦ θὰ ρχόμουνά μαζὺ σου  
στὴ δύναμή σου δίπλα καὶ στὴ γλύκα  
ποῦ τὸν ἀέρα τρεμάμενη μυρίζει,  
καθὼς στὸ λόγγο μέσα, ἢ λαγωνίκα  
κάτω ἀπ' τὰ θάμνα ἢ πάνω ἀπὸ τὰ βᾶτα  
ἢ στ' ὄρθο τ' ἀνηφόρου μετερίζι  
ἀκλουθώντας σε τ' ἄγρια μου τὰ νιάτα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ





ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

## “ ΤΑΞΙΣ ,”

Αυτές τις μέρες πέρασα μιά ζωνηρή ανησυχία. Ἀπάνω σ' ἓνα ἐπιπλο τοῦ γραφείου μου εἶχα ἀκουμπήσει κάποιο ξένο χειρόγραφο — ἓνα δραματικὸ ἔργο — ποῦ μοῦ εἶχαν ἐμπιστευθῆ νὰ τὸ διαβάσω. Καί τὸ εἶχα ἀκουμπήσει προσωρινά ἐκεῖ, γιὰ νὰ τῷ χω πρόχειρο καί νὰ μὴν τὸ ξεχάσω. Ἄξαφνα, ἓνα πρωῖ, δὲν τὸ βρῆκα στὴ θέση του. Ἐψαξα παντοῦ, ἀλλὰ δὲ βρέθηκε πουθενά. Ρώτησα τοὺς ἀνθρώπους τοῦ σπιτιοῦ μου μήπως τὸ εἶχε πάρει κανένας νὰ τὸ διαβάσῃ, ἀλλὰ κι' αὐτοὶ δὲν εἶχαν εἶδηση. Διάβολε! Μποροῦσα νὰ εἶχα χάσει ἓνα δικό μου χειρόγραφο, ἀκόμα κι' ἂν ἀντιπροσώπευε γιὰ μένα κόπους πολύχρονους, παρ' αὐτὸ τὸ ξένο. Γιατί πῶς νὰ δικαιολογηθῶ στὸν ἄνθρωπο ποῦ μοῦ τὸ ἐμπιστεύθηκε καί ποῦ μπορεῖ νὰ ἦτανε τὸ μοναδικό του ἀντίγραφο; Κι' ἂν τὸ νόμιζε κι' ἀριστούργημα; Κι' ἂν ἔβαζε στὸ νοῦ του πῶς τὸ εἶχα ἐξαφανίσει ἐπιτηδες, ἀπὸ φθόνου ἢ κακεντρέχεια; Κι' ἂν τοῦ περνοῦσε ἡ ἰδέα — ὅλα εἶναι δυνατά — πῶς τὸ εἶχα κρατήσει, περιμένοντας τὸ θάνατό του, γιὰ νὰ τὸ παρουσιάσω αὔριο γιὰ δικό μου καί νὰ τοῦ κλέψω τὴ δόξα του; Ἡ θέση μου δὲν ἦταν μόνο δύσκολη. Ἦταν τρομερή.

Τέλος, ὁ Θεὸς μὲ λυπήθηκε. Ἡ καμαριέρα μου, ποῦ ἀκουγε ὅλη αὐτὴ τὴ φασαρία, μὲ ρώτησε.

— Μήπως γυρεύετε, κύριε, ἓνα τετράδιο;

— Ναι, παιδί μου. Ἐνα τετράδιο. Μήπως τὸ εἶδες πουθενά;

Πῆγε σὲ μιά ἐταζέρα, ἀνακάτωσε μερικά παλιά περιοδικὰ ποῦ βρισκόν-

ται ἐκεῖ ἀπὸ χρόνια καί ποῦ ποτέ δὲν τὰ πιάνω στὰ χέρια μου, βρῆκε τὸ τετράδιο καί μοῦ τῷφερε.

— Αὐτὸ εἶναι, κύριε;

Μόνο ποῦ δὲν τὴ φίλησα ἀπὸ τὴ χαρὰ μου.

— Αὐτό, παιδί μου, ποῦ νάχη δόξα ὁ Θεός. Μὰ πῶς βρέθηκε; Δέ μοῦ λές πῶς βρέθηκε ἐκεῖ;

Μοῦ τὸ ἐξήγησέ.

— Ἐγὼ τῷβαλα, κύριε. Προχτές ποῦ τὰ χτοποιοῦσα τὸ γραφεῖο σας, τὸ σήκωσα ἀποκεῖ ποῦ ἦτανε, γιὰ νὰ μὴ βρῆκεται στὴ μέση. Καί τῷβαλα μαζί μὲ τ' ἄλλα τὰ χαρτιά.

Λοιπόν, ἡ νέα μου καμαριέρα, ποῦ μοῦ εἶχε δώσει ὅλη αὐτὴ τὴν ἀνησυχία, ἦταν ἓνα λαμπρὸ κορίτσι. Στὸ σπίτι ἦταν ὅλοι ἐνθουσιασμένοι μαζί της.

— Δὲν εἶναι μόνο καθαρὴ καί προκομμένη... μούλεγαν. Τὸ μεγάλο της καλὸ εἶναι ποῦ ἀγαπάει τὴν τάξη. Ἀπὸ τότε ποῦ μπήκε στὸ σπίτι μας, κάθε πράμα βρῆκεται στὴ θέση του. Τέτοια ταχτικὴ ὑπηρετρία δὲν εἶχαμε ξαναβάλει ποτέ στὸ σπίτι μας.

Μὲ ἄλλα λόγια, δηλαδή, ἡ «τάξις» τῆς καινούργιας μας καμαριέρας εἶχε ξεσπάσει στὸ κεφάλι μου. Καί δὲν ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποῦ εἶχα γίνει θύμα τῆς «τάξεως», ὅπως δὲν εἶμαι, φαντάζομαι, καί τὸ μοναδικὸ θύμα τῆς ὠραίας αὐτῆς ἀρετῆς. Τὰ θύματά της εἶναι ἀμέτρητα. Καί ὅλ' αὐτὰ γιὰ τὴ «τάξις» — αὐτὸ ποῦ ὀνομάζουμε, τελοσπάντων, «τάξη» — δὲν εἶναι μὴ ἀπλῶς ἰδιότητα. Εἶναι ὀλόκληρη ἐπιστήμη. Εἶναι μέθοδος. Κάθε ἄνθρωπος ἔχει τὴ δική του τάξη, ἀνάλογα μὲ

τὴ νοοτροπία του καί τὸ εἶδος τῆς δουλειᾶς του. Γιὰ νὰ βάλῃ κανεὶς τάξη σὲ κάτι, πρέπει νὰ ἔχῃ εἰδικότητα σ' αὐτὸ τὸ κάτι. Καί, πρέπει νὰ ξέρῃ ἀκόμα ποιά εἶναι ἡ τάξη σὲ κάθε εἶδος καί ποιά ἡ ἀταξία. Διαφορετικά, κινδυνεύει, κάθε στιγμή, νὰ παίρνῃ τὴν τάξη γι' ἀταξία καί τὴν ἀταξία γιὰ τάξη. Οὔτε ἡ μαγειρισσά μου μπορεῖ νὰ βάλῃ τάξη στὸ γραφεῖο μου, οὔτ' ἐγὼ στὸ μαγειρείο της. Ἄν καταπιιστώ ἐγὼ νὰ βάλω τάξη στὸ μαγειρείο, ἡ μαγειρισσά μου δὲν θὰ μπορῇ νὰ μαγειρέψῃ. Δὲ θὰ βρῆσκῃ οὔτε τὸ μαχαίρι τοῦ κρέατος, οὔτε τὸν τρίφτη τοῦ τυριοῦ, οὔτε τὸ σουρωτήρι της, οὔτε τὸ στιφτήρι τοῦ λεμονιοῦ, οὔτε τὴν κουτάλα τῆς σούπας, οὔτε τὸν μπαλτά τοῦ κρέατος, οὔτε τὸ ἀλατοπίπερό της. Θὰ ἔχουν ἐξαφανιστῆ ὅλα. Γιατί, ἀπλούστατα, ἐγὼ, ποῦ θὰ τὰ βρῶ ὅλ' αὐτὰ πεταμένα ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ἀπάνω στὸ τραπέζι τῆς κουζίνας καί τὸ τζάκι καί τὸ νεροχύτη — ἀταξία, δηλαδή — θὰ τὰ συμμαζέψω, θὰ τὰ χῶσω μέσα σὲ διάφορα συρτάρια, θὰ τ' ἀκουμπήσω σὲ τίποτε ράφια, καί θὰ φέρω τὴν κουζίνα σὲ μιά τάξη, ποῦ θὰ κἀνῃ τὴ δυστυχισμένη τὴ μαγειρισσά μου νὰ τραβᾷ τὰ μαλλιά της ἀπὸ τὴν ἀπελπισία της. Ἀπαράλλαχτα, δηλαδή, ὅπως θὰ τραβάω ἐγὼ τὰ δικά μου, ἂν ἡ μαγειρισσά μου καταπιιστεῖ νὰ βάλῃ σὲ τάξη τὰ βιβλία, τὰ χαρτιά, καί τὰ χειρόγραφα ποῦ βρῆσκονται ἀνακατεμένα, σὰν τῆς τρελλῆς τὰ μαλλιά, ἀπάνω στὸ τραπέζι τῆς ἐργασίας μου, καί ποῦ ἡ ἀταξία τους ἀντιπροσωπεύει γιὰ μένα μιά ἰδανικὴ τάξη.

Κάποτε, ἓνας ἀπλοῖκός ἄνθρωπος, ποῦ ἔτυχε νὰ βρεθῇ σὲ μιά νεκροψία, μούλεγε ἀφελέστατα:

— Πῶς τὸν ἔχει κἀνῃ, τελοσπάντων, ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπο. Ἄντερα, σηκότια, πλεμόνια, καρδιές, σπλῆνες, αἵματα, ἀνακατεμένα ὅλα μέσα σ' ἓνα σακκί. Ἄκρη δὲ βρῆσκεις, Θεέ μου, συχώρεσέ με! Πῶς νὰ μὴν ἀρρωσταίνῃ ὁ ἄνθρωπος; Εἶναι θαῦμα καί πῶς ζῆ καί πόρευεται.

Ὁ ἀγαθὸς ἄνθρωπος εἶχε νὰ κἀνῃ, ἀπλούστατα, μὲ τὴν ἀταξία ποῦ βρῆσκεται μέσα μας. Καί θὰ ἦτανε πρόθυμος νὰ βάλῃ σὲ τάξη τὰ σωθικά τοῦ ἀνθρώπου, ἂν μπορούσε νὰ γίνῃ Θεὸς μιά στιγμή. Καί θὰ τῷβαζε πολὺ ὠραῖα. Μὲ τὴ διαφορά ὅτι ὁ τακτοποιημένος ἀπ' τὰ χέρια τοῦ ἀνθρώπου, δὲ θὰ μπορούσε νὰ ζῆσῃ οὔτε δευτερόλεπτο.

Καί ὅμως, ὅλοι μιλοῦμε γιὰ τάξη. Καί εἴμαστε πρόθυμοι νὰ βάλουμε ὅλα τὰ πράγματα τοῦ κόσμου σὲ τάξη. Καί δὲν καταλαβαίνουμε, ὅτι ἡ τάξη εἶναι ἐπιστήμη. Πολλές ἐπιστῆμες μάλιστα. Ἐπιστῆμες φανερές καί ἀπόκρυφες. Αὐτὸ δὲ μπορούσε νὰ καταλάβῃ καί ἡ καημένη ἡ καινούργια μου καμαριέρα. Εὐτυχῶς ποῦ καταπιιστηκε νὰ βάλῃ σὲ τάξη μόνο τὸ γραφεῖο μου. Ἄν ἦτανε στὸ χέρι της νὰ βάλῃ σὲ τάξη, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, καί τὸ πλανητικὸ μας σύστημα, οἱ πλανῆτες ὅλοι θὰ εἶχαν συγκρουστῆ ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλο, καί ὁ ὠραῖος αὐτὸς κόσμος θὰ ξαναγύριζε στὸ προδημιουργικὸ χάος.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



# Ἡ ΟΓΔΟΗΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΥ ΔΑΙΡΠΦΕΛΔ

Τὴν 26ην τοῦ Δεκεμβρίου λήξαντος ἔτους, συνεπλήρωσε τὸ ὀγδοηκοστὸν τῆς ἡλικίας του ἔτος ὁ κατ' ἐξοχὴν ρηξικέλευθος Γερμανὸς ἀρχιτέκτων ἀρχαιολόγος τῶν τελευταίων ἐξηκοντα ἔτων κ. Γουλιέλμος Δαίρπφελδ, ἀνὴρ γνωστότατος ἐν Ἑλλάδι διὰ τὴν ἐν αὐτῇ κατὰ τὸν μακρὸν τοῦτον χρόνον συνεχῆ δράσιν του, ἀγαπώμενος δὲ καὶ τιμώμενος ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων εἴπερ τις ἄλλος ἐκ τῶν πολυαριθμῶν ἐνδημησάντων παρ' ἡμῖν, μεγάλων καὶ αὐτῶν, ξένων συναδέλφων του.

Ἐπὶ τῇ ἐπετείῳ ταύτῃ, τριάκοντα δύο ἐκ τῶν ἐν Γερμανίᾳ καὶ Αὐστρίᾳ Πανεπιστημιακῶν καὶ Ἀκαδημαϊκῶν ἀρχαιολόγων, ἐν οἷς ὁ τέως Πρόεδρος τοῦ Κεντρικοῦ ἐν Βερολίνῳ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου κ. Ρόδενβαλτ, ὁ νῦν Πρόεδρος αὐτοῦ καὶ Διευθυντῆς ἅμα τοῦ ἐν Βερολίνῳ μοναδικοῦ σήμερον εἰς τὸν κόσμον Μουσείου τῆς Περγᾶμου κ. Βεϊγκαντ, ὁ Διευθυντῆς τοῦ ἐν Ἀθήναις Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου κ. Κάρο μετὰ τοῦ συναδέλφου του ἐν αὐτῷ κ. Βάλτερ Βρέδε, ὁ τοῦ Αὐστριακοῦ ἐν Ἀθήναις ὠσαύτως κ. Ὄττο Βάλτερ, ὁ τοῦ ἐν Ρώμῃ κ. Λουδοβίκου Κούρτιος, μετ' αὐτῶν δὲ καὶ ὁ ἐν Ἀθήναις πρεσβευτῆς τῆς Γερμανίας κ. Ἔρνστ Αἰζενλὼρ, ἀπηύθυναν πρό τινας ἑκκλησίαν πρὸς τοὺς ἐν Εὐρώπῃ καὶ Ἀμερικῇ ἀρχαιολόγους, ὅπως δι' ἀναθέσεως μνημείου ἀξίου τοῦ ἀνδρός, ἐκφρασθῇ κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν γενεθλίων του ἢ πρὸς αὐτὸν τιμὴ τῶν ἀπανταχοῦ συναδέλφων.

Καὶ τὸ μνημεῖον τοῦτο, ἔτοιμον ἤδη, θὰ εἶναι στημένον ἐντὸς ὀλίγου εἰς τὸν πανελληνίως ποτὲ ἐπισημότατον μεταξὺ τῶν ἄλλων ἱερῶν τόπων τῆς Ἑλλάδος, εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ἐξ ἧς ἤρχισεν, κατὰ τὴν ὁμολογίαν πάντων, νεώτατος ἔτι, τὸ ἔνδοξόν του ἀρχαιολογικὸν στάδιον ὁ κ. Δαίρπφελδ. Τὸ μνημεῖον θὰ εἶναι μαρμαρινὴ αὐτοῦ προτομή, ποιηθεῖσα ὑπὸ καλλιτέχνου ἐκ τῶν ἐξοχωτέρων ἐν Γερμανίᾳ, ἀξία πραγματικῶς καὶ τοῦ ἀνδρός εἰς ὃν ἀνατίθεται, καὶ τοῦ ποιήσαντος αὐτὴν ὠσαύτως.

Μνημεῖον ὁμῶς καὶ τοῦ σκληροῦ μετάλλου διαρκέστερον, κατὰ τὴν λατινικὴν ρῆσιν, στήνει εἰς τὸν Δαίρπφελδ καὶ αὐτὴ αὐτὴ ἢ πρὸς τοὺς συναδέλφους του ἑκκλησίαις τῶν διαπρεπεστάτων Γερμανῶν ἐκπροσώπων τῆς ἐπιστήμης, οἵτινες, ἐκ πρώτης νεότητος τῶν καὶ αὐτοὶ τὸν ἀνδρα καθ' ὅλην του τὴν δράσιν ἐκ τοῦ πλησίον παρακολουθήσαντες, εἶναι καὶ οἱ ἀρμοδιότεροι

να ἐκφέρωσι περὶ αὐτοῦ γνώμην, κύρας ἀπόλυτον ἔχουσαν.

«Τὰ μακρὰ ἔτη, λέγουν οἱ σοφοὶ οὗτοι, τῆς ἐργασίας τοῦ Γουλιέλμου Δαίρπφελδ περιλαμβάνουν ἅπαν τὸ πεδῖον τῆς ἐρεῦνης τῶν ἑλληνικῶν μνημείων. Ρηξικέλευθος, ἀκαταπονήτως προβαίνων εἰς νέας καὶ νέας πάντοτε ἀνακαλύψεις, δημιουργικῶς διεμόρφωσεν αὐτάς, διδάσκων τοιούτοτρόπως ὄχι μόνον τοὺς μετ' αὐτοῦ συνεργαζομένους ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀπώτερον αὐτοῦ ἰσταμένους. Σχεδὸν δὲν ὑπάρχει σήμερον ἀρχαιολόγος, ὅστις νὰ μὴ εἶναι καὶ μαθητῆς του κατὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον τρόπον. Ἀλλὰ καὶ εἰς ἀνάριθμους ἄλλους ἀρχαιοδίφας ἔδειξε τὴν ὁδὸν πρὸς τὴν μελέτην καὶ ἐκτίμησιν τῆς ἀρχαιότητος, διὰ τοῦ ἱεροῦ πυρός τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του καὶ τῆς δυνάμεως τῆς πειθοῦς του. Οὐδεὶς δὲ ἄλλος συνέβαλεν ἐν τῇ νέᾳ Ἑλλάδι καὶ διὰ τὴν ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων ἐκτίμησιν τοῦ γερμανικοῦ ἐπιστημονικοῦ πνεύματος καὶ τὴν ἐμβάθυνσιν εἰς αὐτό, τόσο ὅσον αὐτός.»

Εἰς τοὺς βαθεῖς καὶ ὠραίους τούτους λόγους δύσκολον εἶναι, καὶ περιττεῦει ἴσως, ἄλλος τις ὄχι κριτῆς μάλιστα, ἀλλὰ θαυμαστῆς μόνον τοῦ ἀνδρός, νὰ προσθέσῃ τι περισσώτερον, ὥστε νὰ δοθῇ εἰς τὴν στήλην ταύτην καὶ διὰ τὸ πολὺ κοινὸν μίαν πλήρη ἰδέαν περὶ τῆς πολλαπλῆς καὶ πλουσίας αὐτοῦ ἐργασίας εἰς τὸν κλάδον τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης, εἰς τὸν ὁποῖον ἐξ ἀρχῆς ἀφιερῶθη καὶ—πρέπει νὰ προσθέσω—ἀφιερωμένος καὶ σήμερον παραμένει, ἐν πλήρῃ ἔτι δράσει, ἐν ἀδιαπτῶ ἔξ ἐνός περὶ τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα ἀσχολία, ὅπου τοὺς θριάμβους του μέχρι χθὲς καὶ πρῶην ἐπανειλημμένως κατήγαγε, καὶ ἐν ἀδιακόπῳ ἐξ ἄλλου συγγραφικῇ περὶ τῶν μελετῶν του τούτων παραγωγῇ.

Πραγματικῶς καὶ διὰ τὴν σωματικὴν του ἀνδρικότητα καὶ εὐεξίαν, πλὴν ἀτυχῶς μικρῆς τινας, ἃς ἐλπίζωμεν, τελευταίως, ἐξασθενήσεως τῆς δράσεως, καὶ διὰ τὴν ζωηρότητα τῆς διατυπώσεως τῶν νοημάτων, ὅταν, πρὸς τοὺς ἀπλήστως αὐτὸν πάντοτε ἀκούοντας, ὁμιλῇ μετ' ἡμῶν παλαιῶν του μαχητικὴν ὁρμὴν καὶ πειστικότητα τοῦ λόγου, δὲν φθάνει ὁ Δαίρπφελδ σήμερον εἰς ἕνα ζηλευτὸν μόνον μακρῶς πνευματικῆς σταδιοδρομίας ὄριον, τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει τις ἀνάγκην νὰ ὑπερβῇ ἐξάπαντος ἐν ἐργασίᾳ προσθέτῳ, πρὸς ἐξασφάλισιν τῆς δόξης του.

Συγχρόνως παραδίδει σήμερον εἰς τὸν

τόπον, τελείως συντετελεσμένον, καὶ ἕνα ἄλλο πρόσφατον μέγα ἔργον του, προϊόν συντόνου τριῶν ἢ τεσσάρων ἐκ τῶν μόλις διαρρησάντων ἔτων ἐρεῦνης αὐθις τῶν μνημείων ἐπὶ τόπου καὶ ἐπεξεργασίας ἔπειτα τοῦ ἐξ αὐτῆς προελθόντος ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖον, διὰ τὸ πλῆθος του καὶ τὴν ἔκτασιν, ἄλλον τόσο χρόνο συνήθως ἀπαιτεῖ πρὸς τελειωτικὸν καταρτισμὸν εἰς μίαν ἀναγκαίως πολυσχιδεστάτην ἀποβαίνουσαν συγγραφικὴν τὴν ἀπόδοσιν.

Τὸ ἔργον τοῦτο ἔρχεται εἰς συμπλήρωσιν τοῦ πρὸ δεκαετηρίδων ὑπὸ τῶν διαπρεπεστάτων δι' ἕκαστον ἀρχαιολογικὸν κλάδον Γερμανῶν σοφῶν περὶ τῶν μεγάλων ἐν Ὀλυμπίᾳ ἀνασκαφῶν ἐκδοθέντος πολυτόμου συγγράμματος ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ Ὀλυμπία».

Τὸ τοῦ κ. Δαίρπφελδ νῦν φέρει τὸν τίτλον «Ἡ Παλαιὰ Ὀλυμπία» («Alt Olympia»), ὅπερ ὁμῶς ἑλληνιστὶ πρέπει νὰ ὀνομάσωμεν μᾶλλον «Ἡ ἀρχαιότερα» ἢ καὶ «Ἡ παναρχαία Ὀλυμπία», πρὸς ἀποφυγὴν συγχύσεως μετ' ὁ πολὺ προγενέστερον ἐκεῖνο, τὸ πρὸ τεσσαράκοντα ἔτων καὶ ἐπέκεινα, τὸ περιλαβόν τὰς περὶ τῶν τότε ἀνασκαφῶν μελέτας πολυαριθμῶν συνεργατῶν ἐν αὐταῖς—καὶ αὐτοῦ τοῦ κ. Δαίρπφελδ μεταξὺ τῶν πρώτων. Πρὸς διάκρισιν, εἶπα, ἀλλὰ καὶ ἐν δεδηλωμένῃ φανερᾷ ἀντιθέσει πρὸς ἐκεῖνο. Διότι τὰ μνημεῖα τῆς Ὀλυμπίας, τὰ ὁποῖα οἱ τότε σοφοὶ πάντες, πλὴν αὐτοῦ τοῦ ἴδιου καὶ τοῦ διευθύναντος τότε τὴν ὅλην ἐργασίαν ἐπιφανεστάτου ἱστορικοῦ καὶ ἀρχαιολόγου Ἐρνέστου Κουρτίου, ποτὲ δὲν ἐπέισθησαν ν' ἀναβιβάσωσι πέραν τῶν πρώτων ἱστορικῶν τῆς Ἑλλάδος χρόνων, ὁ κ. Δαίρπφελδ καὶ τότε καὶ πάντοτε ἔκτοτε ἐθεώρησε καὶ θεώρει, ὡς πρὸς τὰς πρώτας τῶν ἀληθινῶν ἀρχῶν, ἀναμφισβητήτως ἀρχαιότερα τῶν χρόνων ἐκεῖνων, κατὰ μίαν τοῦλάχιστον χιλιετηρίδα, τινὰ μάλιστα ὡς καὶ τὴν χρονολογίαν ταύτην ὑπερβαίνοντα. Τοιούτοτρόπως καὶ οἱ Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες, κατὰ τὴν ἐν βάθει καὶ πλάτει ἐκτιθεμένην γνώμην του, τῶν ὁποίων ἡ ἀρχὴ κοινῶς τίθεται εἰς τὸ περίφημον ἔτος 776 π. Χ., πρέπει νὰ ἀναβιβασθῶσιν ἀπὸ τοῦ ὀγδοῦ τοῦτου αἰῶνος τῆς πρώτης, εἰς αὐτὸ τὸ πρῶτον ἡμισυ τῆς δευτέρας πρὸ Χριστοῦ χιλιετηρίδος.

Πλὴν ὁμῶς τῆς ἀπλῆς ταύτης νύξεως, τὴν ὅπου ἀν συντόμως οὕτως δίδω ὡς γενικώτατον χαρακτηρισμὸν τοῦ περιεχομένου τοῦ νεωτάτου συγγράμματος τοῦ ἡμετέρου ἐρευνητοῦ, συγγράμματος ἐφ' ἡμῶν σχεδὸν κατὰ τὴν ἔκτασιν, ὡς δύναμαι νὰ εἰκάσω πρὶν ἀκόμη τελείως ἐκτυπωθῆ, καὶ ὡς πρὸς τὸ πλῆθος ἅμα τῶν ἐν αὐτῷ συζητουμένων ἀντικειμένων, τίποτε περισσώτερον δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐξηγηθῇ σαφέστερον ἐνταῦθα.

Ἀργότερα ποτὲ θὰ παρουσιασθῇ ἀναμφιβόλως καὶ πρὸς τοῦτο ἢ κατάλληλος εὐ-

καιρία, χρησιμοποιουμένη μάλιστα καὶ ὑπὸ ἀρμοδιωτέρων ἐν τοῖς τοιούτοις κριτῶν. Διότι τὰ ἀντικείμενα ταῦτα εἶναι θέματα τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας καὶ ἀρχαιολογίας, τὰ ὁποῖα πάντα μὲν μορφωμένον Ἕλληνα δύνανται νὰ ἐνδιαφέρουν, προσιτὰ δὲ εἶναι εὐκόλως νὰ γίνωνται καὶ εἰς τὴν ἀπλουστεράν ἀκόμη τῶν πολλῶν ἀντίληψιν.

Ἐδῶ, πρὸς ὑπόμνησιν μόνον περὶ τῶν στοιχείων, ἐξ ὧν εἶναι κατηρτισμένη σύμπασα ἡ πολυχρόνιος ἐπιστημονικὴ ἐργασία καὶ ἡ σχετικὴ συγγραφικὴ παραγωγή τοῦ ἀνδρός, πρέπει ὀλίγα τινὰ νὰ προσθέσω.

Ὁ Δαίρπφελδ εἰργάσθη εἰς πᾶσαν σχεδὸν τὴν Ἑλλάδα, τὰ σεμνὰ τῆς ἀρχαῖα μνημεῖα ἐρευνῶν καὶ περὶ τῶν ἐκάστοτε καὶ ἐκασταχοῦ ἐρευνῶν του πολυτίμους καὶ μοναδικὰς συμβουλὰς προσφέρων, ἢ μεγάλα δημοσιεύων συγγράμματα, «ἐποχὴν ἕκαστα σημειώνοντα», πλὴν τῶν περὶ Ὀλυμπίας ἤδη, ἐπὶ μακρὰ συναπτά ἔτη. Οὕτω, εἰς τὴν Ἀκρόπολιν κατὰ πρῶτον λόγον τῶν Ἀθηνῶν, ἦτοι εἰς τὰ Προπύλαια αὐτῆς, εἰς τὸν Παρθενῶνα, τὸ Ἐκατόμπεδον, τὸ Ἐρέχθειον, τὰ Πελασγικὰ τεῖχη τῆς, καὶ οὐχ ἦτον εἰς τὰ περὶ τὴν Ἀκρόπολιν, ὡς τῆν Καλλιρρόην, τὸ Πειαιστράτειον ὑδραγωγεῖον, τὴν Ἐννεάκρουρον, τὰ ἐνταῦθα ἱερά, ὡς τὸ τοῦ Ληναίου Διονύσου, τὰς οἰκίας ἅμα καὶ τὰς ὁδοὺς τῆς ἀρχαίας πόλεως πρὸς τοῦτο τὸ μέρος αὐτῆς, εἰς τὴν Βασιλείον πρὸς τοῦτοις στοᾶν, τὴν Πνύκα, τὰ ἀρχαῖα τέλος θέατρα. Εἰς τὴν Ἐλευσίνα ὠσαύτως, εἰς ἄλλα τε πολλὰ αὐτῆς καὶ εἰς τὰ ἐξ ἀπωτάτων χρόνων δυσδιάκριτα μόνον ἴχνη καταλιπόντα ἱερά αὐτῆς. Εἰς τὴν Ἐπίδαυρον ἐπίσης. Εἰς τὸν Μινυεῖον Ὀρχομενόν, εἰς τὴν Μινωικὴν Κρήτην—ἐνταῦθα μετὰ τοῦ Σλήμαν καὶ πολὺ πρὸ τοῦ περιπόστου Ἀρθουρ Ἐβανς. Εἰς τὴν Τύρινθα. Εἰς τὴν Ὀμηρικὴν Πύλον τοῦ Κακόβατου, ὅπου τὴν παναρχαίαν ταύτην πόλιν ὑπέθεσε πρῶτον, εἶτα δὲ καὶ ἀνεκάλυψε. Εἰς τὴν Κέρκυραν μετὰ ταῦτα, μετ' ὁ καταπλήσσει τῆς Γοργοῦς τοῦ ἀρχαίου ναοῦ τῆς ἀέτωμα. Εἰς τὴν Ἰθάκην, τὴν ἀμφισβητησίμου τότε ταυτότητος πρὸς τὴν Ὀμηρικὴν. Εἰς τὴν ἐνδοξὸν Τροίαν, ἔνθα καὶ σήμερον ἀκόμη ἐργάζεται, προσκληθεὶς ὑπὸ τῶν Ἀμερικανῶν ἀπὸ διετίας συνεχιστῶν τῶν παλαιῶν ἐκεῖνων ἐρευνῶν αὐτοῦ τῶν περὶ τὰ 1893 καὶ 1894. Εἰς τὴν λαμπροτάτην Πέργαμον τέλος.

Ἀλλὰ Μικρασιατικὰς ταύτας Ἀθήνας τῶν Περγαμηνῶν βασιλείων τοῦ τρίτου καὶ τοῦ δευτέρου π. Χ. αἰῶνος μνημονεύων, ἔνθα, εὐθὺς μετὰ τοὺς πρώτους εὐτυχεῖς ἐρευνητὰς αὐτῆς, ἐπὶ μακρότατα ἔτη ὁ ἀνὴρ θαυμασιῶς εἰργάσθη ἀρχιτεκτονικῶς, τοπογραφικῶς, γεωγραφικῶς, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴ παρεμβάλω τὰ ὀλίγα ταῦτα τοῦλάχιστον.

Οἱ ἐκ τῆς ἐνδοξοτάτης ποτὲ ἐκεῖνης πό-

λεως τοῦ μέχρι χθές ἐκ τοῦ ἀκεραίου ἔτι, μέχρι πρό ὀλίγων ἐτῶν, Ἑλληνισμοῦ περισώθεντες ὀλίγοι ἐκ πολλῶν κάτοικοι καὶ εἰς τὴν Μυτιλήνην συνοικισθέντες, ἤγειραν καὶ αὐτοὶ μνήμονες τῆς εἰς τὴν παλαιάν των ἐστίαν ἐπιστημονικῆς του δράσεως, ἕνα ὠραῖον μνημεῖον εἰς τὴν ὄγδοηκοστὴν ἐπετηρίδα τοῦ ἀνδρός. Ἐξέδωκαν μικρὸν κομψότατον τεύχος, ὑπὸ τὸν τίτλον «Γουλιέλμος Δαίρπφελντ, 1853—1933», περιέχον πάντα ὅσα ἔχει τις νὰ μάθῃ περὶ τοῦ βίου, τῶν ἐρευνῶν καὶ τῶν συγγραμμάτων αὐτοῦ, ἀρξάμενοι ἀπὸ τῶν γεννητόρων, ἀπὸ τοῦ πατρὸς ἰδίως, ὅστις ὑπῆρξε διάσημος καὶ αὐτός, διὰ τὴν δράσιν καὶ τὰς συγγραφάς του, παιδαγωγικὸς ἀνὴρ ἐν Γερμανίᾳ. Εἰς τὸ δημοσίευμα δὲ τοῦτο, γραμμένον μὲ πολλὴν στοργήν, εὐγνωμοσύνην καὶ θαυμασμόν πρὸς τὸν περιδοξὸν ἐνωρίς ἤδη καταστάντα υἱόν, ἀρκεῖ ἐδῶ ν' ἀναφερθῶ ἀπλῶς. Τὸ πανηγυρικὸν καὶ μὲ δύο λίαν χαρακτηριστικὰς τοῦ Δαίρπφελδ προσωπογραφίας κοσμούμενον πονημάτιον τοῦτο εἶναι ἐκδοσις τῆς ἐν Μυτιλήνῃ «Κοινότητος Περγάμου», γενομένη ἐπιμελεῖα μὲν καὶ ἄλλων πολλῶν Περγάμωνων, ἰδιαιτέρᾳ δὲ φροντίδι τοῦ ἐκεῖ Γυμνασιάρχου κ. Ἀλεξάνδρου Κολυφῆτη καὶ τοῦ φιλοτιμώτατα μετ' αὐτοῦ συνεργασθέντος δικηγόρου κ. Γεωργίου Χονδρονίκη.

Εἰς τὸ τέλος ὅμως τοῦ σημειώματός μου τούτου δὲν ἤμπορῶ νὰ μὴν ἐξάρω καὶ ἐγὼ μετὰ τῶν πολυαρίθμων μικροτέρων πραγματειῶν τοῦ ἀνδρός, αἱ ὁποῖαι ἀπλετοὺς φῶς ἐπιρρίπτουν εἰς τὰ μνημεῖα κατ' ἐξοχὴν τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν πρῶτον καὶ τῶν περὶ αὐτὴν τόπων, ἰδιαιτάτα ἀκολούθως τὸ περὶ τοῦ Ἀρχαίου Θεάτρου, συνεργασία καὶ τοῦ ἐν Βιέννῃ καθηγητοῦ κ. Emil von Reisch, πολὺκροτον μέγα σύγγραμμα τοῦ 1896, τὸ ὄλιγον αὐτοῦ προηγηθὲν τὸ 1894 περὶ τῆς Τροίας, τὸ περὶ τῆς Τίρυνθος κατὰ τὸ 1896 ἐπίσης, τὸ περὶ τῆς Τροίας τὸ 1893, τὸ περὶ τῆς Τροίας καὶ Ἰλίου διεξοδικὸν τὸ 1904 «δι' οὗ ἐτέθη τέρμα εἰς τὸν νέον Τρωϊκὸν πόλεμον», καθὼς ἐλέχθη τότε, τὸ περὶ Περγάμου συγχρόνως κατὰ τὸ 1901 καὶ τὰ ὀλίγον ἔπειτα κατὰ τὸ 1901—1911 καὶ 1922 ἔργα του, τὸ δίτομον περὶ Ἰθάκης τὸ 1924, τὸ περὶ Ἰθάκης αὐθις τὸ 1927, καὶ τὸ περὶ Στράβωνος καὶ τῆς παραλίας Περγάμου διαφωτιστικώτατον, δημοσιευθὲν γερμανιστὶ τὸ 1928 καὶ ἐν μεταφράσει ὡσαύτως ἑλληνικῇ.

Ὁ Δαίρπφελδ ἔχει ἀνακηρυχθῆ πρό πολυλοῦ καὶ ἐπίτιμος διδάκτωρ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Βυρτσβούργου, Ὁξφόρδης καὶ ἄλλων τῆς Ἀμερικῆς, τοῦ Βελγίου, ὡς καὶ τοῦ Πολυτεχνικοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Βερολίνου. Τὸ 1918 ἐξελέγη μέλος τῆς ἐν Βερολίνῳ Ἀκαδημίας τῆς Ἀρχιτεκτονι-

κῆς. Τὸ 1919 ἔλαβε τὸν τίτλον τοῦ ἐπιτίμου καθηγητοῦ τῆς Ἀρχαιολογίας ἐν τῷ γερμανικῷ Πανεπιστημίῳ τῆς Ἰέννας. Τὸ 1933 ἔταίρος ἀνεκηρύχθη τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ὁ δῆμος Κερκυραίων ὠνόμασεν αὐτὸν ἐπίτιμον πολίτην Κερκύρας. Ἡ Σύνοδος τῶν ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολόγων, ἦτοι ἡ ἐν τῷ Ὑπουργείῳ Διευθύνσις τοῦ τμήματος τῶν Ἀρχαιοτήτων, ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία, ἡ Γαλλικὴ Σχολή, ἡ Ἀγγλική, ἡ Ἀμερικανικὴ, ἡ Αὐστριακὴ, ἡ Ἰταλική, ἡ Γερμανικὴ, ἐξέδωκαν περὶ αὐτοῦ προπέρουσι, τὸ 1932, κατὰ τὸν ἑορτασμόν τῆς Πεντηκονταετηρίδος αὐτοῦ ἐν τῇ ὑπηρεσίᾳ τοῦ Γερμανικοῦ Ἰνστιτούτου, ὡς περιβλέπτου διευθυντοῦ αὐτῆς, ἀρχαιοπρεπῆς τιμητικὸν ψήφισμα «ἐπαινέσαι αὐτὸν φιλέλληνα καὶ φιλαθήναιον καὶ στεφανῶσαι αὐτὸν θαλοῦ στεφάνῳ».

Ὁ Δαίρπφελδ διατρίβει κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη διαρκῶς, πλὴν τοῦ θέρους, ἐν Ἑλλάδι, κατοικῶν ἐν τῷ ὑπὸ τοῦ πρώην Αὐτοκράτορος Γουλιέλμου Β' δωρηθέντι εἰς αὐτὸν χαριστάτω οἰκίματι, εἰς ὠραιότατον τοπιὸν τῆς Λευκάδος-Ἰθάκης, ἐκτός δταν κατὰ τὸ διάστημα τοῦτο περὶ τὸν Μάρτιον ἐργάζεται ἐν Ὀλυμπίᾳ. Εἰς τὴν μαγευτικὴν ἐκείνην παραλίαν ζωηρότατα αἰσθάνεται τις καὶ τελείως ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἀληθινὰ εὐρίσκεται εἰς τοὺς τόπους, τοὺς ὁποῖους πιστότατα ὁ Ὀμηρος περιέγραψεν ὡς κειμένους εἰς τὴν Λευκάδα-Ἰθάκην, ἐναντι ἀκριβῶς τῆς ὑπὸ τοῦ τότε ἡπειρωτικοῦ ἄμα καὶ γενικώτερον νησιωτικοῦ τῶν τεσσάρων νήσων Ἰθάκης, Σάμης, Δουλιχίου, Ζακύνθου λαοῦ τῶν Κεφαλλήνων οἰκουμένης «ἀκτῆς ἠπειροῖο», τουτέστι τῆς Ἀκαρνανικῆς ἑξήρας. Οἱ Ἰθακήσιοι διὰ τοῦτο τῆς νῦν Ἰθάκης δὲν πρέπει νὰ δυσανασχετοῦν, ἂν οἱ πρόγονοι τῶν εἰς τὴν καθ' Ὀμηρον Σάμην λεγομένην νῆσον τῶν ἐκ τῆς Λευκάδος-Ἰθάκης κατόπιν μεταναστάντες, τὴν οἰκισίαν τῶν μόνον μετέβαλον, τὴν τιμὴν ὅμως ἀκεραίαν διὰ τοὺς σημερινοὺς ἀπογόνους τῶν διέσωσαν, αὐτοὶ πάντοτε νὰ εἶναι οἱ γνήσιοι Ὀμηρικοὶ Ἰθακήσιοι.

Μετριόφρων καὶ γαλήνιος, ὅπως φύσει εἶναι ὁ Δαίρπφελδ, οὔτε ἐπεθύμησέ ποτε οὔτε ἐδέχθη, καθὼς ἐξαίρουν καὶ οἱ τὴν Ἐκκλησίαν ὑπογράψαντες, ἐπισημότερόν τινα ἑορτασμόν τῆς πρό μικροῦ ἀμφιτηρίδος. Ἀπειροὶ ὅμως θαυμασταὶ καὶ φίλοι αὐτοῦ—γνωρίζομεν τοῦτο καλῶς—πλήθος, πρό πάντων, λογίων καὶ ὑπερόχων ἐν τῇ ἐπιστήμῃ Γερμανῶν καὶ ἄλλων ξένων, οὐχ ἦττον δὲ καὶ ἀμύπητοι τῶν ἀπανταχοῦ σχεδὸν τῆς Ἑλλάδος Ἑλλήνων γνωρίμων του, πιστῶς τὸν ἐνεθυμήθησαν κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἑορτῆς του μὲ τὸν αὐτὸν ἀμέριστον θαυμασμόν καὶ μὲ τὴν αὐτὴν βαθεῖαν τιμὴν καὶ ἀγάπην, μὲ τὴν ὁποῖαν ἀπὸ παλαιῶν ἐτῶν πάντοτε τὸν περιέβαλον.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΩΤΗΡΙΑΔΗΣ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν



VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

## ΘΡΥΛΟΣ ΑΓΑΠΗΣ

### ΟΜΟΛΟΓΙΑ

Μοῦ ἔλειψαν τὰ λιβάδια καὶ τὰ δάση,  
τῶν πρώτων Ἀπριλιῶν μου τὸ δροσιῶ.  
Δόσε μου ἐσὺ τὰ χεῖλη σου — κι' ἀνάσα  
δική σου, εἶναι ὁ ἀγέρας τῶν δασῶν.

Μοῦ ἔλειψε ὁ Πόντος ὁ ἄστατος οἱ ἀχοὶ του,  
τὰ πένθη του, οἱ βαθεῖες κυματωσιές,  
Μίλα μου ἐσὺ—καὶ πές μου ὅ,τι κι' ἂν ἦταν:  
εἶναι οἱ συρμές στὶς ἀκροθαλασιές.

Τὸ μέτωπό μου, ἀρχοντολυπημένο,  
ἤλιους ταξιδεμένους νοσταλγεῖ.  
Κρύψε στὰ χλωμά σου στήθεια ἔμένα  
— κ' εἶναι ἡ νυχτιὰ κ' ἡ περισυλλογή.

### ΤΑ ΔΩΡΑ

Ἄν, καμμιά βραδυά, μὲ συμπονέσης,  
γιὰ τὸ μυστικὸ πού μὲ πονεῖ,  
ἐγὼ θὰ σοῦ πῶ, γιὰ νὰ σ' ἀρέση,  
μιά παραλογὴν ἄλλοτινὴ.

Ἄν γιὰ τίς φουρτοῦνες μου, κι' ἀνίσως  
μοῦ μιλήσης γιὰ ἀπιστες ἐλπίδες,  
ἐγὼ (μόνο αὐτό) θὰ σοῦ κομίσω  
ρόδα κεντητὰ δροσοσταλίδες.

Ἄν — καθὼς οἱ ἀνθοὶ τῶν πεθαμμένων  
πού στοὺς τάφους χαίρονται δεσμῶτες —  
μοιραστῆς τὸ κρίμα μου μ' ἔμένα,  
περιστέρια θὰ σοῦ φέρω τότες.

### ΤΟ ΕΥΠΝΗΜΑ

Ἐσὺ, πού δὲ σοῦ ἀξίζω γιὰ δικός,  
ξέρω τὴ γλῶσσα τὸ ἄντρο σου πού ὀρίζει:  
φίλι — καὶ ποιὸ φίλι δὲ σ' ἐρεθίζει;  
μιά, τὸ χρυσάφι' μιά, ὁ περαστικός.

Ἐκδίκηση, ὄχι ἀγάπη εἶν' ἡ δική σου!  
Ψέμματα λές μὲ κραυγὲς τρυφερές,  
Γελώντας μὲ τὰ οὐράνια — παραιτήσου  
σὲ ἀγγέλου ἀμαρτωλοῦ πικρὲς χαρές.

Στὸ ἄδειο, στὸ γτροπιασμένο τὸ φίλι σου  
τοῦ ὑοσκύαμου βύζαξα τίς στάλες.  
Ἡ φαρμακεύτρα ἀνάμεσά στὶς ἄλλες,  
μέσά' στὶς χειμωνιές σου, ἀλησμονήσου!

## ANTIO

Ποιά ζάλη μὲς στὰ βέλα σου, τὸ μέτωπό μου  
τῶσπρωξεν ὡς τοὺς κόρφους σου, γυμνοῦς;  
Ἄντιο ἐσύ, ποῦ κρίματα ἐγευόμουν  
σὲ νύχτες ποῦ δὲν ἔχουνε οὐρανοῦς!

Πρῶτα, καὶ στ' ὄνομά σου ἤθελα φρίξει.  
Δὲ σὲ φοβᾶμαι πιά, δὲ σὲ ποθῶ.  
Στὴν ταπεινὴ τῆς ἀγκαλιᾶς σου πλήξη  
γιὰ νὰ ταφῶ πιά δὲ θά ξαναρθῶ.

Τὸν ἄνεμο τῶν βράχων ἀνασάλνω.  
Πένθος γιὰ χρῶμα ἢ κόμη σου, ξανά  
(χαρᾶς με, ἀπ' τὸ σκαλί σου ὅσο μακραίνω!)  
σάν ἱακίος στὰ βνειρά μου δὲν περνᾷ!

## ΣΥΝΑΠΑΝΤΗΜΑ

Τῆς λαμπάδας σου ἐσάλνευες τὴ γλῶσσα.  
Ἦσουν νεκρὴ, μὰ ποῦ νὰ τὸ σκεφτῆς!  
Τὰ κάγκελα, τὴ θύρα ἔχω καρφώσει  
κ' ἡ καρδιά μου στὸν τάφο εἶναι κλειστή.

Ἄκόμα σάν ποιά φλόγα—ποιὸς τὸ ξέρει!—  
στὸ φονικὸ τὸν κόρφο σου ν' ἀργῆ;  
Τώρα, καὶ τί μ' αὐτό; τί μ' ἐνδιαφέρει.  
Μ' ἔκαμες νὰ γελῶ μὲ τὴν αὐγή!

Ἄες πῶς θὰ στρέψω στὰ παλιὰ σημάδια;  
Πῶς δὲν εἶναι ἄλλη μέθη ἀπ' τὴν ἀφή;  
Μὲ νύσταξαν, τ' ἀκοῦς; παρόμοια χάδια.  
Ἔχεις δίχως ἀνάσταση ταφή.

(Ἀπὸ τὰ « Contes Cruels »)

A. FERD. HEROLD

## ΑΠΟ ΤΙΣ «CHEVALERIES SENTIMENTALES»,

Νά κι' ὁ χορὸς τῶν φύλλων στὶς δεντροσειρές,  
κ' ἡ ἐλπίδα γι' ἀνοιξη μαζί τους πάει, κ' ἐκείνη...  
Στὰ λαγγάδια ἀρμονίες κυλοῦν θανατερές.

Τῆς ὥρας ὁ ἄνεμος τ' ἀφοδῆλια σαλεύει,  
τ' ἀψηλά, κ' ἡ ἐπαρσή τους θλιβερά συγκλίνει...  
Τ' ἀπόκοσμα ὁ χειμῶνας τ' ἄλογά του ζεύει:

Ἔρχονται, ἀναίσθητα σάν τὰ εἰδῶλα καὶ κρύα,  
χιόνια καὶ κρούσταλλα στὰ στέρνα φυτεμένα  
— μὲ τ' ἄσπρα φωτιστέφανα, καβαλλαρία...

Σέρνονται, ἀπὸ τραγούδια κι' ἀπὸ χαρὲς ξένα,  
στὰ παλάτια ποῦ κλαίου ἔνδοξα Περρασμένα  
γιὰ μνήμες, γιὰ ἄφαντες συγκομιδὲς χρυσάφι.

Στὶς μαῦρες σέρνονται καὶ πένθιμες σπηλιές  
πού — ἄνθια λιγνά — πάσχουν τὰ ρόδα, οἱ πασχαλιές,  
καὶ τὸ μετὰξί τους ἀπ' τὸν καημὸ ξεβάφει.

Νοτιᾶς μονότονος νεκρώσιμα σημαίνει  
γιὰ πολὺαστρες νυχτιές, γιὰ αὐγὲς ἀστραφτερές,  
καὶ σέρνει στὸ συρτό, καὶ δίχως νὰ ἀποσταίνῃ,

τῶν φύλλων τὸ χορὸ μὲς στὶς δεντροσειρές.

(Μεταφρ.) ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



## ΣΥΝΤΟΜΗ ΛΥΠΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ὁ κύριος Ἀριστοῦ Καλλέργης, δευτεροετῆς φοιτητῆς τῆς ἰατρικῆς, βάλθηκε κείνο τὸ ἀπομεσήμερο στὰ σοβαρὰ νὰ μελετήσῃ. Ἦταν κ' ἡ μέρα χειμωνιάτικη, λυσοσασμένος βοριάς ὠργιαζε στοὺς δρόμους κ' εἶχε κι ὁ μήνας δεκαεννιά: τὸ μηνιατικὸ κόντευε νὰ φαγωθεῖ, περιθώρια γιὰ μεγάλες χειρονομίες δὲν ὑπῆρχαν. Στὸ κάτω-κάτω, αἰσθανόταν καὶ κάπως ἀδιάθετος—σίγουρα ἦταν κρυωμένος. Πόσοι λόγοι—Θεέ μου!— γιὰ ν' ἀποφασίσῃ, ἕνας δευτεροετῆς φοιτητῆς τῆς ἰατρικῆς, νὰ κάτσει κάτου, νὰ στρωθεῖ στὴν καρέκλα καὶ νὰ διαβάσῃ. Ἄνοιξε τὴν πόρτα τῆς κάμαράς του καὶ φώναξε τὴ σπιτονοικοκυρά του, τὴν κυρά-Κατίνα, νὰ τοῦ ἐτοιμάσῃ ἕνα φασκόμηλο—πρόσθεσε ἀκόμα πῶς εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ἀπόλυτὴ ἡσυχία. Ὑστερα στὰθηκε μπροστὰ στὸ τραπέζι του, ταχτοποίησε μηχανικὰ τοὺς κοντυλοφόρους καὶ τὸ μελάνι, ἔστρωσε μιά καινούργια φημερίδα καὶ πήρε τὴν «Ἀνατομική» στὰ χέρια του. Περιέργοι ἄνθρωποι, τελοσπάντων, αὐτοὶ ποῦ διαβάζουν καθεμέρα. Σὰ δὲ βαριοθντοῦν! Αὐτὰ τὰ βιβλία, καὶ μόνο νὰ τὰ βλέπεις σὲ πιάνει ἴλιγγος. Κ' ὕστερα, τί χρειάζονται τόσοι κόποι! Βασανίζεσαι ἔτσι ὀλάκερα, χρόνια, τὰ ὠραιότερα χρόνια τῆς ζωῆς σου, γιὰ νὰ πάρεις ἕνα χαρτί καὶ νὰ μὴν ξέρεις τί νὰ τὸ κάνεις! Πιάνεις ἕνα σπῆτι, καρφώνεις μιά ταμπέλλα, καὶ κάθεσαι περιμένοντας, πότε θὰ βαρυστομαχιάσῃ ὁ γείτονας γιὰ νὰ πάρεις τὸ κατοστάρικο, ἂν τὸ πάρεις! Καὶ νᾶναι τόσο ἄμορφη ἡ ζωὴ, καὶ νὰ στοχάζεσαι πῶς

ἀντίκρου σου—νά! ἀκριβῶς ἀντίκρου σου, πίσω ἀπὸ τὸ παράθυρο μὲ τὴν ἀνθισμένη κουρτίνα, ὑπάρχει ἕνα κεφαλάκι μὲ καστανὰ μαλλιά καὶ μιά καρδούλα ποῦ σπαράζεται γιὰ σένα! Κι ἀπάνου στὴ σκέψη αὐτῆ, ὁ κύριος Ἀριστοῦ Καλλέργης σιγοτραγούδησε ἕνα πεταχτὸ σκοπὸ. Τί ἄμορφη ποῦναι ἡ ζωὴ!

Τὸ φασκόμηλο ἀχνίζει στὸ τραπέζι, ἡ «Ἀνατομική» στέκει ὀλάνοιχτη κι ὁ κύριος Ἀριστοῦ Καλλέργης διαβάσει: «Διακρίνονται δὲ τοῦ ἴσου τέσσαρα εἶδη: ὁ ἐπιθηλιακός, ὁ ἐρειστικός, ὁ μυϊκός καὶ ὁ νευρικός. Ὁ ἐρειστικός ἴστος, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν ἐπιθηλιακὸν ἴστον, διακρίνεται διὰ τὴν ἀφθονίαν τῆς μεσοκυτταρίου οὐσίας, ἥτις συνίσταται ἔνθεν μὲν ἐξ ἀμόρφου οὐσίας, τῆς θεμελίου, ἔνθεν δ' ἐξ ἰνῶν, τῶν συνδεσμικῶν ἰνιδίων.» Κάθε λέξη τῆ φωνάζει δυνατὰ, ἔτσι ποῦ ἡ κάμαρα γεμίζει ἀπὸ μεσοκυττάριον οὐσίαν καὶ ἀπὸ συνδεσμικὰ ἰνίδια. Πολὺ καλὰ ἄλ' αὐτὰ! Μὰ ἔλα ποῦ ἡ Φώφη, ἀντίκρου, δὲν τοῦ ἔκανε νόημα σήμερα! Παίρνει μαζί του τὴν τελευταία φράση, ποῦ ὄλο τὴ λέει καὶ τὴν ξαναλέει ἀπὸ μέσα τοῦ «ἐνθεν δ' ἐξ ἰνῶν, τῶν συνδεσμικῶν ἰνιδίων» καὶ πηγαίνει στὸ παράθυρο κι ἀνασηκώνει τὴν κουρτίνα. Ἐξω ὁ βοριάς παλεύει μὲ τὴ φτωχικὴ γαζία τῆς αὐλῆς. Ἡ κυρά-Κατίνα ζυμώνει κεφτέδες στὴν κουζίνα. Τί ἄμορφη ποῦ εἶναι ἡ ζωὴ, κι ἄς κάνει τέτοιο διαολεμένο κρῦο! Μὰ ἡ Φώφη δὲ φάνηκε σήμερα! Κι αὐτὸς ἦταν βέβαιος πῶς τὸ καστανὸ τῆς κεφαλάκι παράστεκε πῶς

σω από τ' αντικρινό παράθυρό, μέσα στη ζεστή τζαμωτή γαλαρία! Ξαναγυρίζει και κάθεται μπροστά στην «Ανατομική». «Ο συνδετικός ιστός διακρίνεται εις δύο είδη, εις τον βλενωδη συνδετικόν ιστόν και εις τον ίνώδη συνδετικόν ιστόν, οὗ παραλλαγαί θεωρητέοι ὁ δικτυωτός, ὁ ἐλαστικός, ὁ λιπώδης και ὁ χρωμοφόρος ιστός.» Πόσο ἔκλαψε γιαυτή τῆ Φώφῃ! Δύσκολο κορίτσι ὡς πού νά τό καταφέρει, εἶδε κι ἔπαθε. Μά ἔλα πάλι πού χαμογελοῦσε τόσο ἐξαίσια κ' εἶχε δυό τέτοια ἰσκιερά γλυκά μάτια! Ὁρες καθόταν στό παραθύρι και τὴν παραμόνευε. Μιά φορά πήρε τὸ θάρρος νά τῆς γνέψει, χτυπώντας ἀλαφριά τὸ δάχτυλο στό στόμα. «Θέλω νά σοῦ μιλήσω.» Μά κείνη σοβαρεύτηκε κ' ἔφυγε ἀπό τὸ παράθυρο κ' ἔκαμε κάμποση ὥρα νά φανεῖ. Ὁ κύριος Ἀριστος Καλλέργης δὲν ἀπελπίστηκε. Στό τέλος, ἡ ἐπιμονή του, βέβαια, ἀνάγκασε τὸ κορίτσι νά τοῦ ἀποκριθεῖ. «Ναί.» Καί μιὰ βραδιά, πέρασε ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα της και στάθηκε και τῆς εἶπε δυό λόγια. Μὲ τὸν καιρό, τὰ δυό λόγια γίνηκαν τέσσερα και τὰ τέσσερα ἀπλώθηκαν και δὲν εἶχανε πιά μετρημούς. Ἡ συνηθισμένη ἱστορία, πέρα-πέρα. Ὁ κύριος Ἀριστος Καλλέργης δὲν ἦταν πρωτότυπος ἄνθρωπος. Μά μήπως ἦταν πρωτότυπη ἡ «Ανατομική»; Ὁλητὴν ὥρα ἰνίδια και ἱστοί. Καί καλά τὸ διάβασμα, κάτι πάει κ' ἔρχεται. Μά κείνη ἡ ἐξάσκηση στό Ἀνατομεῖο; Κεῖνο τὸ φοβερό κουρέλιασμα τοῦ κορμιοῦ, κείνο τὸ ψάξιμο και τ' ἀνασκάλεμα τῆς κακοτύχισμένης σάρκας, κάτου ἀπὸ τὸ αὐστηρό βλέμμα τοῦ ἐπιμελητῆ πού φοβᾶται μὴν τοῦ χαλάσουν ἄδικα τὸ «πτῶμα του»; Πῶς νά σκίσει κανεὶς τὴν ξένη καρδιά, τῆ στιγμῆ πού ὄλο συλλογίζεται τῆ δική του καρδιά και τὴν τρυφερὴ καρδούλα τῆς Φώφῆς;

Ἔσκυψε πάλι στό βιβλίο και βάλθηκε νά κοιτάζει τὴν εἰκόνα πού γέμιζε ὄλη τῆ δεξιά σελίδα, μὲ ἀνεξήγητην ἐπιμονή: «Βλενωδὴς συνδετικὸς ἰστὸς τῆς ὀμφαλίδος νεογνοῦ, κατὰ τὸν Sobotta.» Τί γλύκα, νά καθόταν κ' ἡ

Φώφῃ ἐδῶ δά ὅτὸ τραπέζι τοῦ και νά τὸν παραμονεύει, νά τὸν κοιτάζει ὄλο ἀγάπη, καθὼς διαβάζει! Πόσο τρυφερό θά αἰσθανόταν τὸ χεράκι της πάνου στό μαλλιά του, και μὲ τί περιπάθεια θά τῆς χάιδευε τὰ δικά της μαλλιά, καστανὰ και μαλακὰ-μαλακὰ σάν τὸ πιὸ φίνο βελούδο! Ὁρισμένως, τῆ Φώφῃ θά τὴν ἔπαιρνε γυναίκα του. Μιά βραδιά, τῆς τῶχε πεῖ και κείνη τοῦ ἀπάντησε: «Μὴ λές μεγάλο λόγο! Δὲν ξαίρεις τί μπορεῖ νά συμβεῖ!» Καί τὸν κοίταξε βαθιά και παράξενα, σὰ νά προσπαθοῦσε σὲ μιὰ στιγμῆ ἄφωνης ἱκεσίας νά τοῦ μεταδώσει μιὰ σκέψη μυστική, πού βασάνιζε τὴν ὑπαρξή της. Ὁ κύριος Ἀριστος Καλλέργης δὲ δοκίμασε ποτὲ νά ξεδιαλύνει τούτη τῆ σκέψη. Ἦταν τόσο εὐτυχισμένος πού ἔνωθε πῶς ἡ Φώφῃ τὸν ἀγαποῦσε, πῶς τοῦ ἐμπιστευόταν μὲ τόση καλοσύνη τὴν τρυφερὴ της καρδούλα, ὄλη της τὴν εὐγενεὴ ἀγάπη! Μά σήμερα ἦταν τόσο παράξενο πού δὲν πέρασε οὔτε μιὰ φορά ἀπὸ τῆ ζεστή, τζαμωτὴ γαλαρία, πού δὲν τοῦ γνεψε οὔτε μιὰ φορά. Τόση ὥρα προσπαθεῖ ἐδῶ πέρα νά μάθει τοὺς ἰστοὺς και τὰ ἰνίδια, κι ὄλο πηγαινοέρχεται στό παραθύρι κι ὄλο ἀνασηκώνει τὴν κουρτίνα, και δὲ βλέπει παρὰ τὸν ἄνεμο πού παλεύει μὲ τῆ γυμνωμένη γαζία τῆς αὐλῆς. Κοντεύει νά νυχτώσει κ' ἡ Φώφῃ δὲ φάνηκε. Τί στενοχώρισ!

Ὅταν ἀναψαν τὰ φῶτα στό ἀντικρινὸ σπῆτι κι ἀστραποβόλησε, ζεστὴ και καλόβολη ὅπως πάντα, ἡ τζαμωτὴ γαλαρία, ἡ καρδιά τοῦ Ἀριστοῦ Καλλέργη ἀντιχτύπησε βουερά, σάν ἓνα βέλος πού ξεφεύγει ἀπὸ τῆ νευρά του. Ἐκλείσε τὴν «Ανατομική», ἀνασήκωσε τὴν κουρτίνα τοῦ παραθύρου του και κοίταξε μὲ ὀλάνοιχτα, ἀνυπόμονα μάτια ἀντίκρου. Ἠρεμία και σιωπῆ. Μονάχα ὁ κρότος πού ἔκανε ἡ κυρὰ-Κατίνα ἐτοιμάζοντας τὸ τραπέζι ἀκουγόταν ἀπόδιπλα. Πέρασε κάμποση ὥρα ἔτσι, κάμποσο διάστημα ἀπὸ κείνα τὰ σιδερένια κι ἀτελειώτα διαστήματα τῆς ἀναμονῆς. Ὁστερα, ξαφνικά, ἓνα πρόσ-

χαρο γελάκι ἀντήχησε, παιγνιδιστὸ και κουδουνιστὸ, κατακάθαρο σάν τὸ τρεχούμενο νεράκι. Ἦταν ἡ Φώφῃ. Καί τί καλοβαλμένη πού ἦταν ἀπόψε! Τὸ γαλάζιο της φόρεμα τὴν ἔσφιγγε στὴ μέση και τῆς ἔκανε τὴν κορμοστασιά πιὸ λιγερή και στὴ μπλουζίτσα της πάνω ἀνθίζε ἓνα μεγάλο ἄσπρο λουλούδι. Ὁ Ἀριστος Καλλέργης τὴν κοίταζε, τὴν κοίταζε σάν ἄλλοπαρμένος. Πόσο τὴν ἀγαποῦσε! Ἡ Φώφῃ πέρασε μιὰ, δυό, τρεῖς φορές ἀπὸ τῆ γαλαρία. Ὁστερα ἦρθε και στάθηκε δίπλα στὴν ἀνθισμένη, στὴν ὀλοκέντητη κουρτίνα και τὴν ἀνασήκωσε. Ὁ Ἀριστος Καλλέργης ἔτρεξε ν' ἀνάψει τὸ φῶς τῆς κάμαράς του, κ' ἔτσι — ἀνάμεσα στό τζάμια, μέσα στὴ νύχτα και στό βοριά, ὁ καθέννας ἀπὸ τῆ ζεστή, βολετὴ του κώχη, κοιτάχτηκαν και χαμογέλασαν, και στό μάτια τους παιγνίδισε μιὰ διαβεβαίωση, μιὰ ὑπόσχεση και μιὰ ὁμολογία. Τί ὁμορφὴ πούνοι ἡ ζωὴ! — Σάν ἔφυγε πιά ἡ Φώφῃ, ὁ φοιτητῆς, περισσότερο εὐτυχισμένος ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, φόρεσε τὸ παλτό του και τὰ πέτσινα γάντια του, ἀνασήκωσε τὸ γιαντὸ κ' ἔφυγε για τὸ ἐστιατόριο, νά βρεῖ τοὺς φίλους και νά ροκανίσει τὰ ὑπόλοιπα τοῦ μηνιάτικου...

Μά τὴν ἄλλη μέρα ἡ Φώφῃ χάθηκε ὀλότελα. Καί τὴν τρίτη μέρα, τὸ βράδυ, καθὼς ἀπαντήθηκαν στό δρόμο, ἔξω σχεδὸν ἀπὸ τὴν πόρτα της, πού ἔφερνε βόλτες ὄρες ὀλόκληρες ὁ φοιτητῆς, δὲν ἦταν πιά ἡ ἴδια ἡ Φώφῃ. Στεκόταν συλλογισμένη και τὸν κοίταζε στό μάτια βαθιά... Μιά στιγμῆ, σὰ νά παρακολουθοῦσε μιὰ σκέψη δικῆς της, τοῦ εἶπε πῶς κείνες τὶς μέρες περίμεναν ξένους στό σπῆτι, πῶς εἶχαν λάβει γράμμα ἀπὸ τὴν Ἀφρική, πῶς θά ρχόταν ἀπὸ τὴν Πραιτόρια ἓνας θεῖος της ξενιτεμένος μακρόχρονα, παραλής, μαζὺ μὲ τῆ γυναίκα του, τὰ παιδιὰ του κ' ἓνα λογιστῆ τῆς ἐταιρείας... ποιᾶς ἐταιρείας, δὲν ἤξερε καλά-καλά νά τοῦ πεῖ... Ὁ Ἀριστος Καλλέργης κατάλαβε πῶς ἀνάμεσα στό γράμμα τῆς Ἀφρικής, στό

θεῖο τὸν παραλή, στὴ γυναίκα του, τὰ παιδιὰ του, τὸ λογιστῆ και τῆ Φώφῃ, ἀπλωνόταν ἓνα δίχτυ ἀράχνης, πού θά σκέπαζε τὴν ἀγάπη του και θά τὴν ἔπνιγε, ἴσως... Καί τὸ βράδυ, σάν κλειστήκε στὴν κάμαρά του, μιὰ λέξη μονάχα κυριαρχοῦσε στὴ σκέψη του: «Πραιτόρια». Δὲ μποροῦσε νά γλυτώσει ἀπὸ τὴν ἀπήχησή της κι ἀπὸ τὸν ἐφιάλτη της. Καί τὴν ὥρα πού θάπεφτε νά κοιμηθεῖ, ἂν τὸν λυπόταν ὁ ὕπνος και τὸν ἔπαιρνε, ἀνοίξε τὸ λεξικὸ και κοίταξε κ' ἔμεινε κοιτάζοντας, χωρὶς νά διαβάσει, χωρὶς νά ἐννοεῖ.

Ἀπὸ τότε τὰ πράματα ἄλλαξαν δρόμο. Ἡ Φώφῃ ὄλο και μάκραινε ἀπὸ τὴν ἀγάπη του. Μὲ τῆ θέλησή της; Καταναγκαστικά; Τοῦτο ὁ φοιτητῆς δὲ μπόρεσε νά τὸ ξεδιαλύνει ποτέ. Γιατί ποτὲ δὲν εἶχε τὴν τόλμη νά σηκώσει τὰ μάτια του και νά διαβάσει μέσ' στό μάτια τῆς Φώφῆς τὴν ἀλήθεια, ἂν θά μποροῦσε, βέβαια, νά τῆ διαβάσει, κι ἂν θά ὑπῆρχε ἡ ἀλήθεια ἐκεῖ. Ὁσοῦτο πέρασε μιὰ περίοδο ἔσχατης ἀγωνίας. Ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία στὴν ἀπόγνωση κι ἀπὸ τὴν ἀπόγνωση στὴν ἐλπίδα δοκίμασε ὄλο τὸ μαρτύριο τῆς μεγάλης και τῆς πρώτης ἀγάπης, πού σβύνεται σιγά-σιγά και πεθαίνει.

Ἐνα βράδυ, ἡ ἀντικρινὴ γαλαρία γέμισε φῶτα, ὀμιλίες και χάχανα. Εἶχαν ἔρθει οἱ Ἀφρικανοί. Τί παράξενος και τί ἀλλότροπος κόσμος! Μονάχα ὁ λογιστῆ τῆς ἐταιρείας—αὐτὸν τὸν γνῶρισε, τὸν ξεχώρισε μὲ τὴν πρώτη ματιὰ ὁ Καλλέργης—εἶχε κάποιον ἀέρα σπιτικό, ἓνα ὕφος βολικό, ἐγκάρδιο, σάν ἔτοιμος πάντα νά γίνει φίλος σου και νά σοῦ ἀνοίξει τὴν καρδιά του. Ἡ Φώφῃ, ἀνάμεσά τους, ἦταν σάν ἄλλοπαρμένη. Ὁνειρο παράδοξο σπιθίζε στὴ ματιὰ της, ἡλιοὶ ἀφρικανικοὶ ἀντιφέγγιζαν στό καστανὰ της μαλλιά. Σὲ μιὰ βδομάδα, ὁ λόγος ἀκούστηκε. Ἡ κυρὰ-Κατίνα τοῦ τὰ πρόφτανε ὄλα. Τὸ και τὸ. Τύχη πού τὴν εἶχε τὸ μαξοῦμι ἐκεῖ πέρα! Καί τί νέος, παιδί μου, τί νέος! Μὲ θέση, μὲ μόρφωση,

μέ τέτοιο μέλλον — και τί ώρατα, τί γλυκά που μιλούσε τὰ ἐγγλέζικα . . .

Αὐτὸ ἦταν. Αὐτὸ ἔλεγε τὸ γράμμα τῆς Ἀφρικῆς. Ἡ Φώφη παντρευόταν τὸ λογιστὴ. Θὰ γινόταν ὁ γάμος σὲ λίγες μέρες κ' ὕστερα θάφευγαν γιὰ τὴν Πραιτόρια. Τὴν πρώτη στιγμή σκέφτηκε νὰ τὴν παραφυλάξει, νὰ τῆς προσπέσει, νὰ τῆς κλαυτεῖ, νὰ τὴν καταπαρακαλέσει νὰ πεῖ τὸ ὄχι καὶ ν' ἀφήσει τὸν Ἀφρικανὸ νὰ γυρίσει ἤσυχχα στὴν Ἀφρικὴ του. Ὑπάρχουν τόσα ἑκατομμύρια κορίτσια στὸν κόσμον! Δὲν ἦταν καμμιά ἀνάγκη νὰ ξεκινησε ἀπὸ τοῦ διαόλου τὴν τρύπα ἑνὸς λογιστῆς κεῖ-δὰ χάμου, καὶ ν' ἄρθει στὴν Ἀθήνα νὰ καταστέψει τὴν εὐτυχία ἑνὸς φοιτητῆ, ποὺ λογάριαζε νὰ πάρει σὲ λίγα χρόνια τὸ δίπλωμά του, νὰ παντρευτεῖ τὴ Φώφη, καὶ νὰ κολλήσει μιὰ μεγάλη-μεγάλη ταμπέλα ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του. Αὐτὸ πιά εἶναι μιὰ ὀλότελα ἀκατανόητη ἱστορία. Καὶ στὸ κάτω-κάτω, καλὰ αὐτός. Ὁ ἄνθρωπος νὰ πάρει γυναίκα ἀπὸ τὴν πατρίδα του ἤθελε. Τὴ Φώφη οὔτε τὴ γνώριζε καν. Μποροῦσε νάταν αὐτὴ, μποροῦσε νάταν καὶ καμμιά ἄλλη. Τὸ ἴδιο τοῦ ἔκανε. Μὰ ὁ πατέρας, ἡ μητέρα τῆς Φώφης; Πῶς ταχτοποίησαν ὄλο τοῦτο τὸ θαυμάσιο περιστατικὸ, χωρὶς νὰ πάρουν τὴ γνώμη τῆς Φώφης, χωρὶς νὰ ρωτήσουν

μὴν ἔχει τὸ κορίτσι δοσμένη πουθενὰ τὴν καρδιά του; Μὰ γίνεται πάλι νὰ μὴ τὴ ρώτησαν; Κι ἂν τὴ ρώτησαν, πῶς ἡ Φώφη δὲν ἀρνήθηκε, πῶς δὲν τοῦς ἔκλεισε τὸ στόμα μὲ μιὰ λέξη; Τὴ θάμπωσαν τὰ πλούτη τῆς Ἀφρικῆς. Τὴν τράβηξαν οἱ ξένοι κόσμοι; Κι ὁ φοιτητῆς, ποὺ καθόταν κεῖ ἀντί-κρου καὶ δὲν εἶχε μυαλὸ νὰ διαβάσει λίγη «Ἀνατομικὴ», ποῦ θ' ἀπόμεινε καὶ τί θὰ γινόταν; Δὲ λογάριαζε λοιπὸν τὴν ἀπελπισία του καὶ τὴν ἀγάπη του;

Ἄχ! δὲν τὴ λογάριαζε, καθόλου δὲν τὴ λογάριαζε. Κι' ὄλο τοῦτο τελείωσε πολὺ ἤσυχχα καὶ πολὺ εὐγενικά. Ὁ κύριος Ἀριστοῦ Καλλέργης διπλώθηκε στὸ παλτό του καὶ στὸν πόνο του κι ἄδειασε τὸ δωμάτιο τῆς κυρὰ-Κατίνας, προτοῦ ἡ Φώφη πάρει τὸ λογιστὴ καὶ προτοῦ φύγει γιὰ τὴν Πραιτόρια. Πῆγε καὶ κάθησε σ' ἄλλη, μακρυνὴ γειτονιά, κ' ὕστερ' ἀπὸ κάμποσον καιρὸ ἄρχισε πάλι νὰ κοιτάζει τ' ἀντικρυνὰ παράθυρα, χωρὶς νὰ στοχάζεται πῶς στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ κόσμου μιὰ καρδούλα — δὲ γίνεται — κάποτε-κάποτε, τὴν ὥρα ποὺ βασιλεύει ὁ ἥλιος τῆς Ἀφρικῆς, θὰ χτυποῦσε γι' αὐτόν, ἀνάμεσ' ἀπὸ τίς ἀπέραντες στεριὲς καὶ τίς αἰώνιες θάλασσες.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

### ΤΡΑΒΑ ΨΗΛΑ

Ψυχὴ μου, ἂν σ' ἀρνηθήκανε τόσο σκληρὰ οἱ ἀνθρώποι, σὸύ μένει ἡ πίστη ἀτσάλινη νὰ βρεῖς στὸν ἑαυτὸ σου τὸ μεγαλεῖο. Οἱ ἐρημικοὶ μὴ σὲ τρομάζουν τόποι. Γιγάντια γίνου, στῆς χαρᾶς τὴ μέθη ἀγνὴ ὀρθώσου.

Τράβα ψηλά. Τὴ μοναξιά σου ἀγκάλιασε. Μὴν κλάψεις, ποὺ οἱ ἀνθρώποι σ' ἀρνήθηκαν στὸ δρόμο τὸ μακρὺ. Γίνου σκληρὴ, τοῦς ποταποῦς στὴ λησμονιά νὰ θάψεις. Χάρου μονάχη τὴν πλατεία τῆς ἐρημίας ζωῆ.

Τράβα ψηλά. Σ' ἀπόμεινε τοῦ βράχου τὸ λουλουδί, τῆς ρεματιᾶς ἡ μουσικὴ καὶ τῶν δασῶν ἡ αὐρα. Ζήλεψε τ' ἀγριολούλουδο, τὸ ἐρημικὸ τραγοῦδι καὶ τὸ λιοπύρι στὴ βαθειὰ καὶ γόνιμη που λαύρα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Β. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

## Ι. Ν. ΓΡΥΠΑΡΗΣ

Ὡς τὸ 1895, ὁ Γρυπάρης, γνωστὸς στοὺς φιλολογικοὺς καὶ περισσότερο τοὺς δασκαλικοὺς κύκλους τῆς Πόλης, — ἐδίδασκ' ἐκεῖ σὲ διάφορα σχολεῖα κ' ἔβγαζε μὲ τὴν Ἀλεξάνδρα Παπαδοπούλου ἕνα περιοδικό, τὴ «Φιλολογικὴ Ἠχώ», νεώτατος κιόλα, εἰκοσι-τεσσάρω μόλις χρόνων—ἦταν ἐντελῶς ἀγνωστος στὴν Ἀθήνα καὶ στὴ λοιπὴν Ἑλλάδα. Ἐκεῖνο τὸ χρόνο, ὁ Δροσίνης, ἀφοῦ εἶχε ἰδρύσει τὴν ἐφημερίδα «Ἐστία», φόρτωσε σὲ μένα—μὰ ἤμουν κ' ἐγὼ τόσο νέος καὶ τόσο ἄπειρος ἀκόμα — τὴν ἔκδοση καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ ὁμώνυμου περιοδικοῦ, ποὺ πρὸς διάκριση ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα, εἶχε ὀνομαστεῖ «Ἐστία Εἰκονογραφημένη». Πρὶν βγῆ τὸ πρῶτο φύλλο τῆς νέας αὐτῆς «περιόδου» τοῦ παλαιοῦ καὶ ἐξακουσμένου περιοδικοῦ—ἰδρύθηκε, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀπὸ τὸν Παῦλο Κυριακὸ Διομήδη τὸ 1876, κ' ἀπὸ τὰ χέρια του πέρασε διαδοχικὰ στὰ χέρια τοῦ Γ. Κασδόνη, τοῦ Ν. Πολίτη, τοῦ Γ. Δροσίνης καὶ τέλος στὰ δικά μου, ποὺ τὸ θάψαν νεκρὸ, γιὰ νὰ τὸ ἀναστήσουν καὶ πάλι ὕστερ' ἀπὸ τριάντα χρόνια! — ἔλαβα ἀπὸ τὴν Πόλη ἕνα φάκελλο μὲ πέντ' ἔξη σονέττα καὶ μ' ἕνα γράμμα. Ἦταν τοῦ Γρυπάρη (Ι.Ν.) ποὺ μοῦ ἔγραφε πῶς, ἂν καὶ ἀγνωστὸς μου — ἐμένα μὲ γνώριζε, εἶχε γράψει μάλιστα καὶ μιὰ ὥραία κριτικὴ τῆς «Μαργαρίτας Στέφας» στὴ «Φιλολογικὴ Ἠχώ» του, ποὺ πολὺ ἀργότερα τὴν εἶδα—ἔπαιρνε τὸ θάρρος νὰ μοῦ στείλῃ μερικὰ ποιήματά του. Ἄν μοῦ ἄρρασαν, μποροῦσα νὰ τὰ βάλω στὴν «Εἰκονο-

γραφημένη Ἐστία» ἂν ὄχι, νὰ τὰ πετάξω ἀδίσταχτα στὸ καλάθι.

Δυὸ πράγματα μοῦ ἔκαμαν ἀμέσως ἐντύπωση ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποστολὴ: ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀγνώστου — νὰ μὴν πῶ ἡ μετριοφροσύνη, γιατί μπορεῖ νάταν καὶ περηφάνεια — κ' ὁ γραφικὸς τοῦ χαρακτήρας. Ὅπως ὡς σήμερα, ὁ Γρυπάρης ἔγραφε—χάραζε νὰ πῶ καλύτερα — κάτι ἰδιόρρυθμα βυζαντινὰ στοιχεῖα, κομψότατα καὶ καθαρώτατα, ποὺ μοῦ θύμιζαν τὸ «γράψιμο μαργαριτάρη» τοῦ Τανταλίδη καὶ τὰ γράμματα μὲ τίς πελώριες σφραγιδες ποὺ, σὰν ἤμουν παιδί, στὴ Ζάκυθο, λάβαινε ἀπ' τὴν Πόλη ἡ φαναριώτισσα μητέρα μου ἀπ' τὸ νουνό της τὸν Πατριάρχη καὶ τὸν ἀδερφό της τὸ Δεσπότη. (Πάνε πιά κ' αὐτὰ σήμερα, καὶ στὰ Πατριαρχεῖα, γράφουν μὲ . . . μηχανή!) Ἔτσι λοιπὸν καλοδιάθετος, ἄρχισα νὰ διαβάζω τὰ σονέττα. Κάτι μοῦ εἶπε κ' ὁ γενικὸς τους τίτλος «Σκαραβαῖοι καὶ Τερρακόττες», μὲ ἄλλους λόγους, μικρὰ κομψοτεχνήματα. Ἔ, μὰ ἦταν! Κι' αὐτὸ δὲν ἄργησα νὰ τὸ ἰδῶ. Κάθε σονέττο, καὶ μὲ τὸ πρῶτο διάβασμα, μᾶρεσε πολὺ. Μοῦ χτυποῦσε προπάντων τὸ κάτι καινούργιο κ' ἀλλοιότιμο ποὺ εἶχε, νὰ ποῦμε ἡ πρωτοτυπία του. Μὰ μὲ τὸ δεύτερο, μὲ τὸ τρίτο διάβασμα, ἐνθουσιαζόμουν. Τί ὁμορφά, Θέ μου, σονέττα! Στὸ τέλος, ἤμουν τόσο ἐνθουσιασμένος, ποὺ ὅταν ξαναθυμῆθηκα ἐκεῖνο ποὺ μοῦ ἔγραφε ὁ ποιητῆς, πῶς μποροῦσα νὰ τὰ ρίξω καὶ στὸ καλάθι, ἀνατρίχιασα. Τί ἱεροσυλία! Γιὰ ἕνα πρᾶγμα τώρα μπορῶ νὰ

καυχηθώ: πώς όλοι σχεδόν, όσοι διεύθυναν εκείνο τον καιρό στην Αθήνα περιοδικά κι' έφημερίδες, την Ιεροσολία αυτή θά την έκαναν «άδίσταχτα». Μά' εγώ, φαίνεται, ήμουν πλασμένος κάπως διαφορετικά. Δέ με τρόμαζε τὸ καινούργιο πού νά μή μπορώ νά ιδώ από μέσα τώραίο, όταν υπήρχε. Απεναντίας, τὸ βλεπα ωραιότερο. Ήμουν νέος, νεωτεριστής, επαναστάτης. Κι' αντί νά πετάξω στό καλάθι τὰ σονέττα τοῦ Γρυπάρη, τὰ διάβασα σ' όσους μπορούσαν, πολύ ή λίγο, νά τὰ καταλάβουν, τούς έκαμα νά τὰ θαυμάσουν μαζί μου—πρῶτο τὸν Παλαμᾶ, πού έκεινο τὸν καιρό, αντίθετ' από σήμερα, δέν ένθουσιαζόταν πολύ εύκολα—και τέσσερ' απ' αυτά τὰ δημοσίευσα κάπως χτυπητά, προκλητικά, στό δεύτερο φυλλάδιο τῆς «Εικονογραφημένης Έστίας»—δέν πρόφτασα στό πρῶτο—μέ μιὰ σημείωση τῆς διεύθυνσης από πάνω, γραμμένη μέ τὸ χέρι τοῦ Παλαμᾶ.

Ή «Εικονογραφημένη Έστία» παρουσιάζ' έτσι έναν καινούργιο ποιητή. Κι' από τὴν ήμέρα εκείνη, μπορώ νά πῶ,—11 τοῦ Γενάρη τοῦ 1895—ὁ άγνωστος Γρυπάρης (Ι. Ν.) έγινε πασίγνωστος. "Όλοι μιλοῦσαν γι' αὐτόν, δηλαδή γιά τὰ σονέττα του. Φυσικά, οί θαυμαστές ήταν λίγοι. Οί περισσότεροι κατηγοροῦσαν όχι μόνο τὰ σονέττα, παρά και τὴ διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ, πού άθετώντας τὴ σεμνὴ συντηρητικὴ του παράδοση, έδινε στό κοινό, και μάλιστα μέ τόσες συστάσεις, στρυφνά κι' άκατανόητα στιχουργήματα πού ή μόνη τους άξια ήταν τὸ παράδοξο. Κι' ὁ τίτλος τους άκόμα φάνηκ' έξωφρενικός. Τί θά πῆ «Σκαραβαῖοι και Τερρακόττες»; Σέ ποιά γλώσσα ανήκαν οί δυὸ αυτές λέξεις; Και κάποιος, γιά νά εξηγήσῃ τὸν τίτλο, τὸν παρώδησε: «Σ-καράβια και Τερρα-κόττερα»!

\* \*

Από τούς κατηγορούς, τούς πιὸ άγανακτισμένους μάλιστα, ήταν κι' ὁ Πολέμης. Και στην «Έφημερίδα τῶν

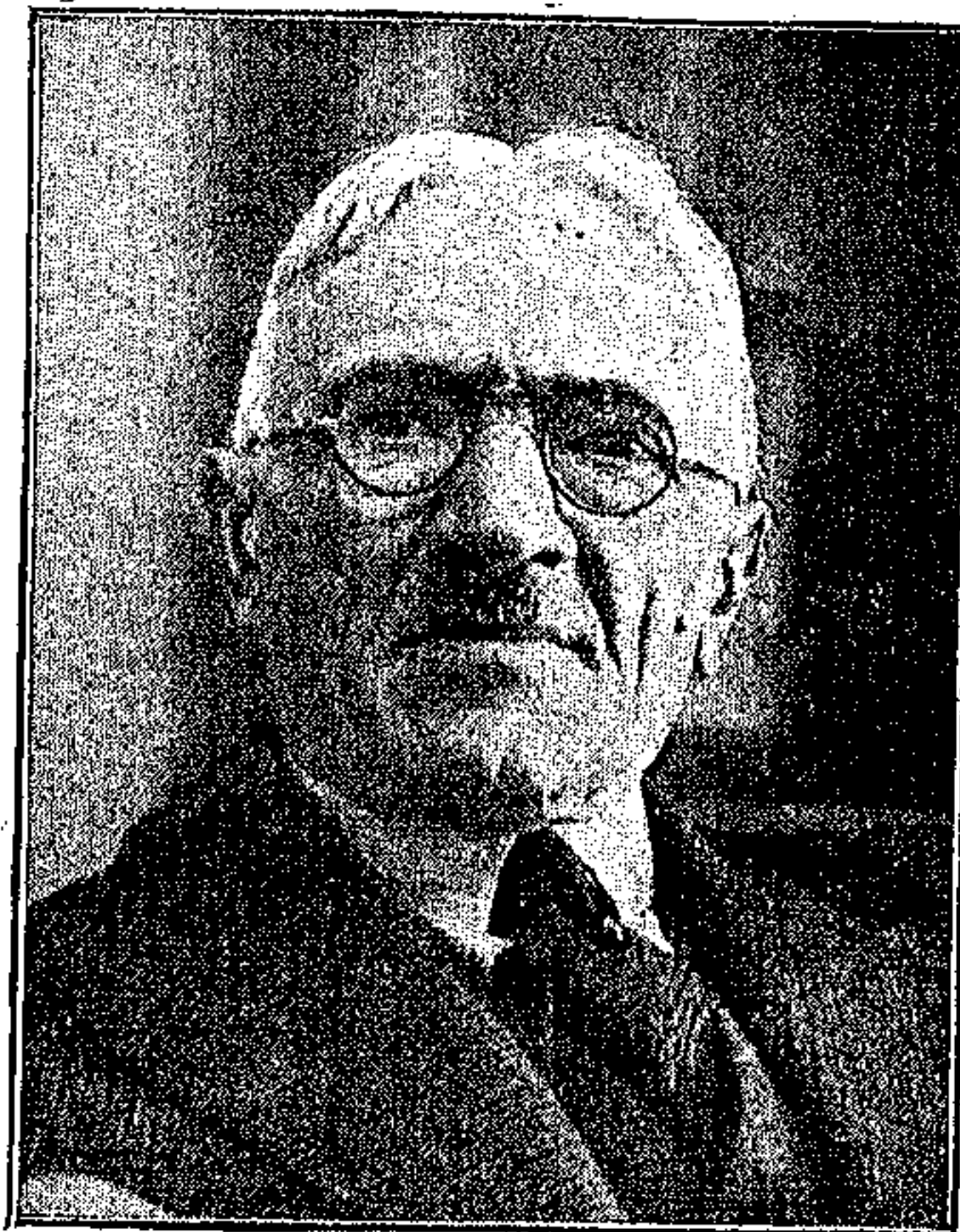
Συζητήσεων», πού τὴ διεύθυνε ὁ Ἄγγελος Βλάχος—μεγάλος μισονείστης εκείνο τὸν καιρό, ὅσο δέν ήταν κατόπι—ὁ κοσμαγάπητός ποιητὴς τῶν «Χειμῶνανθῶν» δημοσίευσε ένα δριμύτατο άρθρο, ὅπου κουρελιαζόνταν τὰ σονέττα τοῦ Γρυπάρη, προπάντων σάν άκατανόητα. Τέτοια άρθρα, μικρά και μεγάλα, από γνωστούς και άγνωστούς, φάνηκαν τότε πολλά. Οί «Σκαραβαῖοι και Τερρακόττες» προκαλοῦσαν, νά ποῦμε έτσι, μιὰ θύελλα πού από μέρα σέ μέρα δυνάμωνε. Τόσο, πού ὁ ίδιος ὁ Παλαμᾶς είδε τὴν ανάγκη νά γράψῃ έν' άρθρο, πού δημοσιεύτηκε σέ λίγο στην «Εικονογραφημένη Έστία» («Ή σαφήνεια και ἡ άσάφεια έν τῆ ποιήσει», σέ δυὸ φυλλάδια) σάν άπολογία και τοῦ ποιητῆ, και τοῦ περιοδικοῦ πού τὸν υιοθέτησε.

Ὡστόσο, μ' ὄλο τὸ θόρυβο—και μέ τὴν πεποίθηση πού σέ λίγο θά κόπαζε—ή δημοσίευση τῶν σονέττων στην «Εικονογραφημένη Έστία» εξακολούθησε. Κι' ὡς πού νά τελειῶσῃ ὁ χρόνος, φάνηκε στίς σελίδες τῆς σωστῆ δωδεκάδα. Κι' ίδου γιά τὴν ιστορία: Πρῶτα τὰ τέσσερ' αυτά: «Σαλώμη», «Ροδόπη», «Υπνου δάκρυα», «Έρωσ και Ψυχὴ». Κατόπι άλλα έξι: «Τὰ ρόδα τοῦ Ήλιογάβαλου», «Ἄπαμη ή Βαρτάκου», «Κρίνος και Ψυχὴ», «Υπνου γέλια», «Ὁ ἄρθρος τῶν Ψυχῶν», «Ζουχραέ». Και τέλος άλλα δυὸ: «Έρρικίνη» και «Φλόρα μιράμπιλις»,—«Ὁ Γρυπάρης μέ τὴ δωδεκάδα του», έλεγε τότε ένας από τούς μεγαλύτερους θαυμαστές του, ὁ Γιάννης Καμπύσης.

Μετά τὴ διακοπὴ τῆς «Εικονογραφημένης Έστίας», ἡ δημοσίευση τῶν «Σκαραβαῖων» εξακολούθησε στην «Τέχνη» τοῦ Χατζόπουλου—άλλου μεγάλου θαυμαστή—ὅπου φάνηκαν ποιήματα κι' από άλλες σειρές («Ήντερμέδια», «Δικαιοσύνη», «Τὸ βιβλίο τοῦ Τρύφωνος και τῆς Χρυσόφρυδης» κτλ.) Ἄλλά ένα μόνο χρόνο βάσταξε κι' ἡ «Τέχνη» (1898-9). Από τότε, πολὺ σπάνια βλέπαμε ποίημα τοῦ Γρυπάρη σέ κανέν' άλλο περιοδικό ή ήμερολό-

γιο. Ὡς πού ήρθε καιρός—και σχετικὰ πολὺ γρήγορα—πού ὁ ποιητὴς σῶπασε ὀλίγε. Τοῦ κάκου τοῦ ζητοῦσαν, ρωτώντας μέ άγωνία αν έπαψε πιά νά γράφῃ. «Ὁχι, άπαντοῦσε, τώρα γράφω γιά τὸν έαυτό μου.» Μά δέν έδινε τίποτα σέ κανένα. Έπιτέλους τὸ μολόγησε: «Έπαψα νά γράφω γιά τὴν εἶδα πῶς δέν εἶμαι παρά ένας ποιητῆς έβδόμης τάξεως»!

Ή λύπη τοῦ φιλολογικοῦ κόσμου ήταν γι' αὐτὸ γενικὴ. Γιατί δέκα χρόνια ὕστερ' από τὴν πρώτη του εμφάνιση, μόνο θαυμαστές είχε ὁ Γρυπάρης. Ὁχι έβδόμης, αλλά πρωτίστης «τάξεως» ποιητῆ θεωροῦσαν τὸν τεχνίτη πού λάξευσε τὰ μετρημένα μά θαυμάσια εκείνα άριστουργήματα, πού δέν έμοιαζε μέ κανένα προκάτοχό του, πού πρόσθεσε νέα χορδὴ στὴ νεοελληνικὴ λύρα, πού είχε μιὰ τόσο μεγάλη επίδραση στους συγχρόνους και στους κατοπινούς, και πού έπλούτησε ὅσο κανένας άλλος τὴν ποιητικὴ μας γλώσσα. Κι' ἡ γενικὴ εὐχή ήταν νά μαζευτοῦν τουλάχιστον σ' ένα βιβλίο τὰ έδῶ κι' εκεί σκορπισμένα ποιήματα, πού ήταν πιά δυσεύρετα, άπρόσιτα—πολλοί από τούς νεώτερους δέν τὰ ήξεραν παρ' από τὴ φήμη τους, ή από άποσπάσματα πού διάβαζαν σέ κριτικές—και κινδύνευαν έτσι νά ξεχαστοῦν, νά χαθοῦν.



Ι. Ν. ΓΡΥΠΑΡΗΣ  
(Τελευταία φωτογραφία)

Μά ούτε αὐτὴ τὴ χάρη δέν έκανε στους άπειράριθμους πιά θιασῶτες τοῦ ὁ Γρυπάρης. Ἄπορροφημένος από άλλα καθήκοντα κι' άλλες άσχολίες—ήταν Γυμνασιάρχης κι' είχε άρχίσει νά μεταφράζῃ τὸν Αισχύλο—άδιαφοροῦσε γιά τὴν παλιὰ πρωτότυπη εργασία και, φαινομενικά τουλάχιστο, τὴν περιφρονοῦσε. Ήταν ὅμως γραφτὸ νά

τὴ σῶσῃ ὁ Δροσίνης. Ὄταν ιδρύθηκε τὸ Ἄριστεῖο τῶν Γραμμάτων και Τεχνῶν, τὸ 1914, άφοῦ δόθηκε πρῶτα μέ Βασιλικὸ Διάταγμα σέ μερικούς από τούς παλιούς λογίους, γιά νά σχηματίσουν τὴν Ἐπιτροπὴ, — Βλάχο, Προβελέγγιο, Σουρῆ, Ἄννινο, Παλαμᾶ—πρῶτος μέ βιβλίο, πού, κατὰ τὸ νόμο, έπρεπε νά εἶναι τὸ καλύτερο τοῦ χρόνου, τὸ πήρε ὁ Δροσίνης («Φωτερά Σκοτάδια» 1915). Ἐτσι, μπήκε κι' αὐτός στην Ἐπιτροπὴ και, έπειδὴ τὸν άκούγαν πολὺ, μπορούσε

νά κάνῃ ὅ,τι θέλει. Κι' άφοῦ έκαμε νά τὸ πάρῃ ὁ Πολέμης γιά τὴ συλλογὴ του «Σπασμένα Μάρμαρα» (1917), έκρινε πῶς ήταν ἡ σειρά τοῦ Γρυπάρη. Κατὰ προτροπὴ του, λοιπόν, ὁ εκδότης Σιδέρης τύπωσε γιά πρώτη φορά τούς «Σκαραβαῖους και Τερρακόττες» σέ βιβλίο. Κι' ὁ Γρυπάρης πήρε τὸ Ἄριστεῖο, και τ' Ἄπαντά του έγιναν «κοινὸν κτῆμα έσαι» (1919).

Δυσαρεστήθηκα, θυμοῦμαι, τότε και



διαμαρτυρήθηκα. Τόν άλλο χρόνο μάλιστα, βλέποντας πώς ο Δροσίνης εξακολουθούσε να εύνοη όποιον ήθελε χωρίς να τον πολυμέλη για τις διατάξεις του νόμου, που έννοούσε να γίνεται διαγωνισμός (\*), τύπωσα κι' ένα φυλλάδιο με τον τίτλο «Η κωμωδία του 'Αριστέλου». Η διαμαρτυρία μου δεν είχε βέβαια σχέση με τη γνώμη μου για την αξία του Γρυπάρη. Ενόμιζα μόνο πώς ο Δροσίνης το έκαμε για να μη σεβασθί την προτεραιότητά μου. Είδεμή, τον θαύμαζα όπως τον θαυμάζω ως τώρα. Το κάτω-κάτω, εγώ τον παρουσίασα, κι' αυτό δείχνει μαζί και το θαυμασμό μου και την προτεραιότητά. Αλλά τώρα μετανοιώνω για όλα, που άλλωστε είναι και τόσο ξεχασμένα, ώστε και με τον Δροσίνη και με τον Γρυπάρη νάμαστε οι καλύτεροι φίλοι. Γιατί συλλογιέμαι πώς ο Δροσίνης έκαμε πολύ καλά να διαλέξη τότε για το 'Αριστέιο τον Γρυπάρη. Χωρίς αυτό, ακόμα ίσως δε θάχαμε το έργο του, το πολύτιμο έργο του, μαζεμένο και τυπωμένο. Και να, σε λίγο, ή άπονομή του 'Αριστέλου, με βιβλίο, καταργήθηκε.

Τελευταία μάλιστα (1928) είχαμε και δεύτερη έκδοση, πολυτελέστατη, της περίφημης συλλογής. Την έκαμε η κυρία Πολυξένη Δημαρά, που φιλοτέχνησε για το βιβλίο, εκτός από το ξώφυλλο, και τις βινιέτες, και δέκα ώρατες κι' υποβλητικές εικόνες ολοσέλιδες. Η κατάταξη των 'Απάντων σ' αυτή την έκδοση είναι ή ακόλουθη: Α' Σκαραβαίιοι, Β' Τερρακόττες, (πάντα οι δυο χαρακτηριστικές λέξεις άποτελοθν το γενικό τίτλο του βιβλίου,) Γ' Ίντερμέδια, Δ' Δικαιοσύνη, Ε' Από το βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσόφρουδης και Σ' Ελεγεία. Και τα ποιήματα όλων αυτών των υποδιαιρέσεων είναι όλα-όλα εξηντατέσσερα.

Λίγα, δέν είν' έτσι; Πολλοί, εκτός από τη λύπη, έχουν και την άπορία:

Πώς ένας ποιητής σαν τον Γρυπάρη δέν μπόρεσε να γράψη περισσότερα; Κι' εγώ μιά φορά άπορούσα, κι' όταν μάλιστα το απέδιδα σε μιá μετριοφροσύνη που μου φαινόταν τόσο υπερβολική κι' άδικαιολόγητη. Αλλά τώρα έξηγώ το φαινόμενο, χωρίς να πιστεύω πώς ο Γρυπάρης θεωρεί άληθινά τον έαυτό του «έβδόμης τάξεως» ποιητή. Το είδος των ποιημάτων του είναι ή αίτία. Όσοι γράφουν τέτοια, δε γράφουν, δε μπορούν να γράψουν πολλά. Κουράζονται, θάλεγε, κι' έξαντλούνται γρήγορα. Και το περιφανέστερο παράδειγμα είναι ο Έρεντιά, ο μέγας γάλλος παρνασσικός. Τόν ίδιο χρόνο που πρωτοφάνηκε ο ποιητής μας, ο Ψυχάρης δημοσίευσε στην έφημερίδα «'Αστυ» ένα άρθρο για τον Έρεντιά (Ίώσηπον Μάριον τον άφ' Έρεδίας, όπως τον είχ' έξελληνίσει ένας σοφός του Ίνστιτούτου) και πρότεινε για μίμηση στους νέους τη μετριοφροσύνη του, την προσοχή του και την ύπομνη του στην τέχνη:

Λοιπόν, τον Έρεντιά είχε μιμηθεί στην αρχή ο Γρυπάρης. Οι «Σκαραβαίιοι» έμοιαζαν τόσο με τα «Τρόπαια», ώστε κι' ο Παλαμάς, στο προεισαγωγικό εκείνο σημείωμα, είπε πώς «θύμιζαν την όμορφιά τους». Η ίδια τεχντροπία, ή ίδια προσοχή κι' ύπομνη στην τέχνη. Κι' όχι μόνο στη μορφή, παρά και στην ποιητική σκέψη θάβρισκε κανείς όμοιότητες. Ο Γρυπάρης δέν άντέγραφε, βέβαια, έπηρεαζόταν όμως φοβερά από το πρότυπο που θαύμαζε. Υπάρχουν σονέττα ανάμεσα στους «Σκαραβαίους» — ή «Σαλώμη» π. χ. κι' ή «Σαπφώ» — που θά τα υπέγραφε, για να μεταχειρισθούμε τη συμβατική αυτή έκφραση, ο ποιητής της «Κλεοπάτρας». Αργότερα, βέβαια, ο Γρυπάρης χειραφετήθηκε όλότελα. Έπαψε να γράφει και σονέττα. «Ο ήλιος της Δικαιοσύνης», «Στον ήσκιο της καρδιάς», «Ο πραμματευτής», δέν είναι έρεδιακά ποιήματα στη σκέψη, είναι του Γρυ-

(\* ) Το 1918 είχα τυπώσει ξεπίτηδες το «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας» κι' ο Δροσίνης έκαμε την Έπιτροπή να αποφανθί πώς δέν υπήρχε βιβλίο άξιο του 'Αριστέλου !!

πάρη του ίδιου. Μά ή τεχντροπία του, κατάβαθα, έμεινε ή ίδια. Πάντα ένα προσεχτικό κι' ύπομνητικό δούλεμα στίχου με άψογο ρυθμό και πλούσιες ρίμες, πάντα ένα δεξιότεχνο κατασκευάσμα συνόλου με σπάνιες λέξεις, διαλεγμένες έτσι που και με τον ήχο τους ακόμα να ύποβάλουν:

Ψυχή φρουμάζει, κόκκινη ψυχή σαν αίμο-  
ιστάτης  
Με νήμα άνεμοκλώστινο ή άράχνη  
της έγνοιας πλέκει στην καρδιά μου δίχτυ  
Σαν κάποιο χέρι κρύσταλλο μου ψάχνει  
των σπλάχνων μου τα σπλάχνη — μά ούτ'  
λάχνη  
μ' ούδε άνεπνιά γροικάω στο μεσονύχτι.

Λοιπόν, τέτοια ποιήματα δε μπορεί κανείς να γράφει για χρόνια. Τόν άφίνει πρώτα-πρώτα ή μεγάλη του και κουρασμένη πιά ύπομνη έπειτα, ή πεποίθησή του σ' αυτή την τεχντροπία. Κι' ούτε να την αλλάξει μπορεί, γιατί δε θεωρεί άλλη τόσο ταιριαστή με την έμπνευσή του. Όπως ο Έρεντιά, κι' ο Γρυπάρης σώπασε γρήγορα. Όπως ο Έρεντιά, κι' ο Γρυπάρης δέν έχει παρά ένα μόνο βιβλίο.

Δέν ξέρω τώρα πώς άπασχόλησε ο γάλλος ποιητής το υπόλοιπο της ζωής του, που άλλωστε δέν ήταν και πολύ μακρυνά. Ο δικός μας όμως βρήκε μιá πολύ ταιριαστή άσχολία, για να ξεθυμαίνη άσκώντας τη γλωσσοπλαστική του ίκανότητα — έν' από τα στοιχεία της τέχνης του που το θεώρησε ίσως και για το κυριώτερο: Μεταφράζει, καθώς είπαμε, τον Αισχύλο, και καταγίνεται να ξεθάβη ή να πλάθη τις σπάνιες λέξεις που ξεθάβε ή έπλαθε και κείνος. Χαρήκαμε ως τώρα τον «Προμηθέα Δεσμώτη» και τον «'Αγαμέμνονα». Αλλά όλες οι τραγωδίες του Αισχύλου είναι πιά μεταφρασμένες και πρόκειται να τυπωθουν. Και τη μεταφραστική, μά τόσο δημιουργική αυτή έργασια, ο Γρυπάρης τη θεωρεί πολύ άνώτερη από την άλλη του, την πρωτότυπη — και μπορεί να μην έχη άδικο — μά τί τα θέλετε! αυτό δέν έμποδίζει να είναι ο ποιητής «που έγραψε τα ωραιότερα νεοελληνικά τραγού-

δια» όπως είπε κάποτε για αυτόν ο 'Αλκης Θρύλος.

\* \*

Το 1912, στη «Νέα Ζωή» της 'Αλεξάνδρειας, δημοσίευσα για τον Γρυπάρη μιá πολυσέλιδη μελέτη. Σ' αυτήν προσπάθησα πρώτα να έξηγήσω για ποιους λόγους, όταν πρωτοφάνηκε, ή ποίηση του Γρυπάρη ξένισε και σκανδάλισε τόσο τους μεσονειστές. Κι' ήταν άνάγκη να το κάμω, γιατί πρό πολλού οι «Σκαραβαίιοι και Τερρακόττες» είχαν πάψει να ξενίζονται και να σκανδαλίζουν. Σήμερα, οι άγνωστες και πρωτάκουστές εκείνες λέξεις, παρμένες άλλες από το θησαυρό της μεσαιωνικής μας γλώσσας, άλλες από σύγχρονα ιδιώματα κι' άλλες συνθεμένες με τόση τέχνη από τον ποιητή, πέρασαν πιά στον ποιητικό μας λόγο κι' είναι λέξεις γνώριμες και σχεδόν κοινές. Ξέχωρ' από αυτό, επειδή τη μέθοδο του Γρυπάρη άκολούθησαν κι' άλλοι, πολλές λέξεις άνάλογες ξεθάφτηκαν και ξανάζησαν. Αλλά εκείνο τον καιρό, που νάκούση κανείς και να καταλάβη «τριμερούσα Μοίρα», «μάργελα 'Απάμη», «μακρυαντιλαλούσα θάλασσα», «λιβανή ήμέρα» ή κι' απλώς «ροδοθάνατο»!

Η γλώσσα του Γρυπάρη, τόσο καινούργια κι' άσυνήθιστη, ήταν ο κυριώτερος λόγος που τα ποιήματά του φαινόταν «άκατανόητα». Έπειτα, ήταν ή τεχντροπία ή ίδια. Κανένας ποιητής ως τότε, ούτε ο «άκατανόητος» Παλαμάς, δέν την είχε μεταχειρισθεί. Ποιήματα ίσο σύντομα, τόσο σφιχτοδεμένα, τόσο συμπυκνωμένα, τόσο περιεκτικά, και με τέτοιες λέξεις, ήταν πολύ δύσκολο να έννοηθουν χωρίς πολλή καλή θέληση κι' άλλεπάλληλα προσεχτικά διαβάσματα. Και, δυστυχώς, ή καλή θέληση μας έλειψε πάντα. Και σήμερ' ακόμα, αν παρουσιαζόταν άξαφνα ένας τόσο καινούργιος ποιητής, όσο ήταν το 1895 ο Γρυπάρης, τους ίδιους έξάψαλμους θάκουγε άσφαλώς.

Και θέλετε την άπόδειξη; Είναι ή

κυρία Μαρία Ἀργυροπούλου. Ἡ λογία αὐτή, πού ζοῦσε στό ἐξωτερικό, χωρίς οὔτε τή λογοτεχνία μας νά παρακολουθῆ συστηματικά, οὔτε ἑλληνικά καλά-καλά νά ξέρη, ὅταν ἦρθε στήν Ἑλλάδα κι' ἔμαθε τή γλῶσσα «τῶν ἀθηναϊκῶν αἰθουσῶν», διάβασε, ἀπό τὰ πρῶτα, καί τὸ βιβλίο τοῦ Γρυπάρη. Φυσικά εἶχε τήν ἴδια ἐντύπωση πού ἔκαμαν οἱ «Σκαρβαῖοι καί Τερρακόττες» καί στόν Πολέμη τοῦ 1895. Κι' ἐπειδή ἡ κυρία Ἀργυροπούλου εἶχε σχηματίσει ἀπό τότε τήν ἰδέα πῶς πρέπει νά γράφουμε μόνο τή γλῶσσα τῶν «ἀθηναϊκῶν αἰθουσῶν», ἔβαλε κάτω τὸ βιβλίο τοῦ Γρυπάρη καί—στὶς ἡμέρες μας αὐτό—τὸ ξετίναξε.

Στὴ μελέτη μου ἐκείνη τῆς «Νέας Ζωῆς», γραμμένη πρὶν βγῆ ἀκόμα τὸ ἔργο τοῦ Γρυπάρη σὲ βιβλίο, ὑπάρχουν κάμποσες σελίδες γιὰ τὴν τεχντροπία του, ἢ μάλλον γιὰ τὸν τρόπο πού κατασκεύαζε τὰ ποιήματά του, προπάντων τὰ σονέττα του. Τώρα μοῦ φαίνονται περιττές. Κι' ἡ πληροφορία ἀκόμα ὅπου βάσισα αὐτὴ τὴν ἀνάλυση—πῶς δηλαδή ὁ Γρυπάρης ἔβαζε κάτω πρῶτα τίς ρίμες καί σκάρωνε ἕνα σκελετὸ πού τὸν γέμιζε ὕστερα μὲ... ἰδέες—εἶναι ἴσως λανθασμένη. Τὸ μόνο βέβαιο εἶναι πῶς τὰ περιτεχνημένα αὐτὰ ποιήματα εἶναι τὰ τελειότερα πού ξέρουμε στὴ γλῶσσα μας, ἀκριβῶς γιὰτὶ πούθενά δὲ φαίνεται ὁ κόπος τῆς περιτέχνησης καί μᾶς κάνουν τὴν ἐντύπωση φυσικῶν κι' αὐθόρμητων γεννημάτων. Ὑπάρχουν ὅμως στὴν παλιά μου μελέτη καί μερικὲς ἀράδες πού χαρακτηρίζουν γενικά τὸν ποιητὴ. Κι' ἐπειδὴ ἀπὸ τότε δὲν ἄλλαξα γνώμη γι' αὐτόν, τίς ἀντιγράφω:

«Εἶναι ὁ καλλιτέχνης ποιητὴς μὲ τὸ ἀριστοκρατικώτερο γλωσσικὸ γού-

στο, μὲ τὸ θαυμαστότερο φραστικὸ πλοῦτο, μὲ τὴ σοφία ὄλων τῶν ἑλληνικῶν αἰώνων ἀποσταγμένη στοὺς τέλειους ἐκείνους μικροοργανισμοὺς πού τοὺς ζωντανεύει ἀληθινὰ ἐθνικὴ ψυχὴ—κάτι βαθύτατα ἑλληνικὸ, ρωμῆικο, μ' ὅλη τὴν ἐπίδραση τῶν γάλλων παρασσοικῶν καί συμβολιστῶν, ἀπὸ τὴν ἀγνότητα τοῦ σανσουαλισμοῦ πού θυμίζει Ἀρκαδία, ὡς τὴν ἡδυπάθεια τοῦ μυστικισμοῦ πού σὲ μεταφέρει στὸ σύθαμπο μᾶς βυζαντινῆς ἐκκλησιᾶς ἢ μέσα σ' ἀμαρτωλὸ μοναστήρι—ὡς τὴν καθαρότητα ἀκόμα τοῦ συμβόλου, πού σὲ κάνει καμμιά φορὰ νά δραματίζεσαι λευκὰ παρθενικὰ ἀετώματα σὲ χρυσογάλανο ἀττικὸ οὐρανό...» (\*)

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

(\*) Ὁ Ἰωάννης Γρυπάρης τοῦ Νικολάου γεννήθηκε στὴ Σίφνο τὸ 1871. Ἀπὸ μικρὸς πῆγε στὴν Πόλη, ὅπου τελείωσε τὰ ἐγκύκλια, καί κατόπι ἦρθε στὴν Ἀθήνα καί σπούδασε φιλολογία. Τελειόφοιτος, γύρισε στὴν Πόλη ὅπου διορίστηκε δάσκαλος. Γυρίζοντας πάλι στὴν Ἀθήνα (1899) πῆρε τὸ διπλωμα του μὲ ἀρίστα, καί μὲ τὴ θερμὴ σύσταση τῆς Σχολῆς διορίστηκε ἀμέσως σχολάρχης κι' ἀργότερα καθηγητὴς. Τὸ 1911—ὄχι μὲ ὑποτροφία τοῦ Κράτους, ὅπως γράφτηκε κάπου, ἀλλὰ μὲ δικά του ἐξοδα—πῆγε στὴν Ἰταλία, τὴ Γαλλία καί τὴ Γερμανία, γιὰ νά συμπληρώσῃ τίς σπουδές του. Μετὰ τρία χρόνια γύρισε στὴν Ἑλλάδα κι' ἔγινε γυμνασιάρχης κι' ἐπιθεωρητὴς. Κατόπι διορίστηκε στὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας τμηματάρχης καί σὲ λίγο διευθυντὴς τῶν Ἐπιστημῶν καί τῶν Γραμμάτων. Μετὰ δώδεκα χρόνια, ὅταν ἰδρύθηκε τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ὁ τότε ὑπουργὸς τῆς Παιδείας καί ἰδρυτὴς του κ. Παπανδρέου τὸν Γρυπάρη διάλεξε γιὰ νά τοῦ ἀνάθεσῃ τὴ διεύθυνση. Καί στὴ θέση αὐτὴ μένει ὡς σήμερα. Εὐτύχησε νά βρῆ μιὰ γυναίκα—τὸ γένος Ἰγγλέση—πού τοῦ ταίριαζε σὰ νάχε γεννηθῆ γι' αὐτόν. Κι' ἔξω ἀπὸ τίς συνηθισμένες μικροστένοχώριες, ἡ ζωὴ του πέρασε ἡσυχῆ κι' εὐτυχισμένη.

STEFAN ZWEIG

## ΝΙΤΣΕ\*

Ο ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ

Αὐτὸ πού ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ αἰώνιο σφρίγος κι' ὄχι ἡ αἰώνια ζωὴ.

Ὁ Ἐμμανουὴλ Κάντ ἔζησε μὲ τὴ γνώση σὰ μὲ μιὰ σύζυγο. Πλάγιαζε μαζί της στὸ ἴδιο πνευματικὸ κρεβάτι σαράντα χρόνια κι ἔκανε μ' ἐκείνην μιὰν ὀλόκληρη γερμανικὴ οἰκογένεια φιλοσοφικῶν συστημάτων, πού οἱ ἀπόγονοί τους κατοικοῦν καί σήμερα ἀκόμη στόν ἀνεπτυγμένο μας κόσμο. Ἡ σχέση του μὲ τὴν ἀλήθεια εἶναι ἀπόλυτα σχέση ἑνὸς ἀντρός πρὸς τὴ σύζυγό του, ὅπως κι' ὄλων του τῶν πνευματικῶν παιδιῶν: Τοῦ Schelling, τοῦ Fichte, τοῦ Hegel καί τοῦ Schopenhauer. Αὐτὸ πού τοὺς σπρώχνει στὴ φιλοσοφία εἶναι μιὰ ἀνώτερη θέληση, συνηθισμένη ὅμως, πού δὲν ἔχει ἀπολύτως τίποτα τὸ δαιμονιακὸ, μιὰ καλὴ γερμανικὴ θέληση, ἀντικειμενικὴ κι' ἐπαγγελματικὴ, πού προσπαθεῖ νά μορφώσῃ τὸ πνεῦμα καί νά ὀρίσει μιὰν κανονικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ πεπρωμένου. Αἰσθάνονται ὅλοι τους τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν ἀλήθεια, μιὰν ἀγάπη τίμια καί μεγάλη, πραγματικὰ πιστὴ. Μὰ ἡ ἀγάπη αὐτὴ εἶναι ὀλότελα στερημένη ἀπὸ ἐγωϊσμό, ἀπὸ σπαρταριστὴ ἐπιθυμία νά καταστρέψῃ καί νά καταστραφῆ κι' αὐτὴ ἡ ἴδια. Βλέπουν στὴν ἀλήθεια, στὴν ἀλήθεια τους, μιὰ σύζυγο κι' ἕνα ἐξασφαλισμένο ἀγαθό, πού δὲν τὸ ἀποχωρίζονται ποτέ ὡς

τὴν ὥρα τοῦ θανάτου καί πού δὲν τοῦ ἀπιστοῦν ποτέ. Γι' αὐτὸ ὑπάρχει πάντα στὶς σχέσεις τους μὲ τὴν ἀλήθεια κάτι πού θυμίζει τὸ νοικοκυριὸ καί τὰ νοικοκυρεμένα πράγματα. Καί, πραγματικά, καθέννας τους ἔχτισε τὸ σπίτι του, τὸ ταχτοποιημένο φιλοσοφικὸ του σύστημα μ' ἄλλα λόγια, γιὰ νά σπιτώσῃ κρεβάτι κι' ἀρραβωνιαστικιά. Καί δουλεύουν—σάν νθρωποὶ πού νοιώθουν ἀπὸ τέτοιες δουλειές—μὲ τὴν ἀξίνα καί τὸ ἀλέτρι αὐτὸ τὸ μέρος πού τοὺς ἀνήκει, αὐτὸ τὸ πνευματικὸ χωράφι πού ξεχώρισαν γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ἀπ' τίς ἀπέραντες ἀκαλλιέργητες ἐκτάσεις τῆς νόησης. Μὲ σύνεση μακραίνουν κάθε μέρα τὰ σύνορα τῆς γνώσης τους, βαδίζοντας παράλληλα μὲ τὴν διάνοηση τῆς ἐποχῆς τους, καί πληθαίνουν μὲ τὴ δουλειὰ καί τὸν ἴδρωτά τους τὴν πνευματικὴν ἐσοδεῖα.

Ἀντίθετα, τὸ πάθος τῆς γνώσης πού κατέχει τὸ Νίτσε, προέρχεται ἀπὸ μιὰν ἄλλη, διαφορετικὴ ἰδιοσυγκρασία, ἀπὸ ἕναν αἰσθηματικὸν κόσμο πού βρῖσκεται, σὰ νά ποῦμε, στοὺς ἀντίποδες τῶν προηγουμένων. Ἡ θέση του, σχετικὰ μὲ τὴν ἀλήθεια, εἶναι ὀλότελα δαιμονιακὴ. Εἶναι ἕνα πάθος πού βράζει κι' ἀγκομαχάει, νευρικὸ κι' ἀπληστο, πού ποτέ δὲ βρῖσκει ἱκανοποίηση καί ποτέ δὲ ἐξαντλεῖται, πού καθόλου δὲν καταλήγει σ' ἀποτέλεσμα καί πού μ'

\* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.



δλες τις απαντήσεις εξακολουθεί πάντα να ρωτά ανυπόμονα κι' άχόρταγα. Ποτέ δε βγάζει άπ' αυτό μια γνώση που να μείνει για καιρό, για να την κάμει—άφοδ της όρκιστεί πίστη—γυναίκα του, «σύστημά» του, «δόγμα» του.

“Όλα τον έρεθίζουν και τίποτα δε μπορεί να τον συγκρατήσει. “Αμα ένα πρόβλημα χάσει την παρθενιά του, τη χάρη και το μυστικό της ντροπής, το έγκαταλείπει άσπλαχνα και χωρίς ζήλεια σ' όσους έρχονται κατόπι του, άκριβώς καθώς ο Δόν Ζουάν—άδερφός του στα ένστιχτα—κάνει στις χίλιες δυό του αγαπητικές, χωρίς να νοιάζεται πιά γι' αυτές. Γιατί, όπως κάθε μεγάλος «προαγωγός» ζητάει ανάμεσα στις γυναίκες τη γυναίκα, έτσι κι' ο Νίτσε ζητάει ανάμεσα σ' όλες τις γνώσεις τη γνώση, τη γνώση την αιώνια φανταστική κι' ολότελα άπρόσιτη. “Ό,τι τον έρεθίζει μέχρι πάθους, μέχρι άπελπισίας, δεν είναι ή κατάκτηση, ή κατοχή, ούτε ή ήδονή, μά πάντα κι' άποκλειστικά ή έρώτηση, ή έρευνα και το κυνήγι. “Η άγάπη του είναι άβέβαιη κι' όχι σταθερή, ήδονή «γυρισμένη προς τη Μεταφυσική», και συντηρούμενη άπ' την «άγάπη-ευχαρίστηση» της γνώσης, σατανικός πόθος ν' άπατήσει, να ξεγυμνώσει, να εισδώσει ήδονικά και να βιάσει κάθε τί το πνευματικό,—ένω ή γνώση έχει έδώ τη Βιβλική έννοια, που σύμφωνα μ' αυτήν ο άντρας «μαθαίνει» τη γυναίκα και φυσικά της άποσπᾶ έτσι το μυστικό της. Ξέρει, αυτός που πάντα με σχετικότητα μετράει τις άξιες, ότι καμμιᾶ άπ' αυτές τις πράξεις που μ' αυτές άποχτᾶμε γνώση, ότι καμμιᾶ άπ' αυτές τις αντίληψεις που έχει για τη γνώση του ένα μεγάλο πνεύμα, δεν είναι πραγματικά μια «καθωρισμένη γνώση», κι' ότι ή αλήθεια, στην πιο βαθειά έννοια της λέξης, δεν άφίνει να την πιάσουν. Γιατί, «αυτός που νομίζει πως κατέχει την αλήθεια, πόσα πράγματα δεν άφίνει να του ξεφεύγουν!» Νά γιατί ποτέ ο Νίτσε δε νοικοκυρεύεται, δεν κάνει οικονομίες, ού-

τε τσιγκουνεύεται, και δε χτίζει πνευματικό σπίτι. Θέλει (κι' ίσως σ' αυτό ν' αναγκάζεται άπ' το νομαδικό ένστιχτο της φύσης του) να μείνει αιώνια δίχως ιδιοκτησία, Νεμρώδ που ολόμοναχος κουβαλάει τα περιπλανώμενα όπλα του σ' όλα τα πνευματικά δάση, που δεν έχει καλύβα, ούτε γυναίκα, ούτε παιδί, ούτε ύπηρέτη, μά που άντίς άπ' όλ' αυτά κατέχει τη χαρά και την ευχαρίστηση του κυνηγιού. Σάν το Δόν-Ζουάν, αγαπάει όχι τη διάρκεια του αίσθήματος, μά «τις στιγμές του μεγαλείου και της έκστασης». Τόν τραβούν μόνο οι περιπέτειες του πνεύματος, αυτά τα «έπικίνδυνα ίσως» που σᾶς γεμίζουν όρμη και σᾶς έρεθίζουν όταν τα ζητάτε, μά που δε σᾶς χορταίνουν όταν τα φτάσετε. Θέλει όχι ένα θύμα, αλλά, (καθώς γράφει για τον έαυτό του ο ίδιος στο Δόν-Ζουάν της γνώσης,) μόνο «το πνεύμα, το γαργάλισμα και τις ήδονές του κυνηγιού και τις περιπλοκές της γνώσης — ως τα πιο ψηλά και τα πιο μακρυνά άστέρια — ως που στο τέλος να μη του μένει τίποτα πιά να κυνηγήσει, παρά μόνο την άπειρη μοχθηρότητα (κακία) που υπάρχει στη γνώση, σάν τον κρασοπότη που καταλήγει να πίνει άψέντι και άλκοόλ—άληθινά σπύρτα».

Γιατί, ο Δόν-Ζουάν, στο πνεύμα του Νίτσε, δεν είναι ένας Έπικούρειος, ένας μεγάλος ήδονιστής: γι' αυτό, λείπει άπ' αυτόν τον άριστοκράτη, άπ' αυτόν τον ευγενή με τα ευαίσθητα νεύρα, ή βαρειά ευχαρίστηση της χώνεψης, ή ράθυμη μακαριότητα της χόρτασης, ή καυχησιᾶ που έξιστορεί τους θριάμβους της κι' ή τέλεια ίκανοποίηση. “Ο κυνηγός των γυναικών (σάν το Νεμρώδ του πνεύματος) κυνηγήθηκε αιώνια ο ίδιος άπό ένα άσβυστο ένστιχτο. “Ο διαφθορέας, που δεν ήξερε το φόβο, βρέθηκε ο ίδιος διεφθαρμένος άπ' τη φλογερή του περιέργεια. Πειρασμός του βάλθηκε να πειράζει όλες τις γυναίκες στην παραγνωρισμένη τους άθωότητα, άπαράλλαχτα όπως ο Νίτσε ρωτάει μόνο για να ρωτάει, έτσι, για μίαν άνέκφραστη ψυχικήν ευχαρί-

στηση. Για το Δόν Ζουάν, το μυστικό βρίσκεται σ' όλες και σε καμμιᾶ, στην κάθε μια για μια νύχτα και σε καμμιᾶ για πάντα: έτσι άκριβώς και για τον ψυχολόγο, ή αλήθεια δεν υπάρχει σ' όλα τα προβλήματα παρά για μίᾶ στιγμή, και δεν βρίσκεται ένα άπ' αυτά που μέσα του να υπάρχει διαρκώς ή αλήθεια.

Νά γιατί ή διανοητική ζωή του Νίτσε δεν έχει καθόλου ανάπαυση, έπιφάνεια ή συχνη όπως ενός καθρέφτη: μοιάζει άπόλυτα μ' ένα χείμαρρο, αλλάζει διαρκώς ύψη, κάνει ξαφνικές στροφές, πισσογυρίσματα και ρεύματα δυνατά. Στους άλλους γερμανούς φιλόσοφους, ή ύπαρξη κυλάει με μίαν έπική μακαριότητα. “Η φιλοσοφία τους δεν κάνει άλλο άπό το να τυλίγει σιγά-σιγά και μ' έναν τρόπο μηχανικό κάποιο νήμα που κατάφερε να ξεμπερδέψει. Φιλοσοφοούν καθισμένοι στον καναπέ τους, με τα μέλη άπλωμένα αναπαυτικά, και μόλις και μετά βίας νοιώθει κανείς, όταν σκέφτονται, μίαν αύξηση της πίεσης του αίματος στο σώμα τους, έναν πυρετό στο πεπρωμένο τους. Ποτέ δεν έχει κανείς στον Κάντ αυτή τη συγκινητική έντύπωση ενός πνεύματος που τόχουν περιλάβει σᾶ φαντάσματα οι σκέψεις, και που υποφέρει με πόνο την τρομαχτική άνάγκη να δημιουργεί και να δουλεύει ιδέες. Και, στα μάτια μου, ή ζωή του Schopenhauer, άπ' τα τριάντα του χρόνια, άπό τότε που τέλειωσε τον «Κόσμο σάν θέληση και σάν παράσταση», παρουσιάζει το χαρακτήρα ενός ανθρώπου που άρχισε να υποχωρεί σιγά-σιγά, με όλες τις μικρές στενοχώριες μίᾶς σταδιοδρομίας που δεν προχωρεί πιά. “Όλοι βαδίζουν μ' ένα βήμα σταθερό, άκλόνητο και άσφαλές, σ' ένα δρόμο διαλεγμένο, άφ' έαυτού των, ένω ο Νίτσε έχει διαρκώς το ύφος ενός κυνηγού και διαρκώς προχωρεί προς το άγνωστο. Νά γιατί ή πνευματική ιστορία του Νίτσε (όπως οι περιπέτειες του Δόν-Ζουάν) πέρνει μίᾶ μορφή πραγματικά δραματική. Είναι μίᾶ άλυσίδα έπεισοδίων συναρπαστικών

και γεμάτων άπό κίνδυνο, μίᾶ τραγωδία που, δίχως ανάπαυση, με άτέλειωτες μεταπτώσεις, περνᾶ άπ' τη μίᾶ περιπέτεια στην άλλη, πιο φριχτή, για να καταλήξει, στο τέλος, στην άναπόφευκτη πτώση και στον έκμηδενισμό μές στην άτέλειωτην άβυσσο. Κι' αυτή άκριβώς ή έλλειψη ανάπαυσης στην έρευνα, αυτή ή άδιάκοπη υποχρέωση να σκέπτεται, αυτή ή δαιμονική βία να προχωρεί, δίνει στην ξεχωριστή αυτή ύπαρξη μίαν άνήκουστη τραγικότητα και μᾶς την παρουσιάζει τόσο άπατηλή σάν έργο τέχνης. (γιατί δεν έχει μέσα της έπαγγελματικό και ήσυχο άστικό χαρακτήρα). “Ο Νίτσε είναι καταραμένος, είναι καταδικασμένος να σκέπτεται άδιάκοπα, σάν τον άγριο κυνηγό του παραμυθιού που ήταν καταδικασμένος να κυνηγάει αιώνια. “Ότι ήταν ή ευχαρίστησή του, έγινε το μαρτύριο του, ή θλίψη του. Και ή άναπνοή του, το ύφος του, άγκομαχάει, τρέχει και δέρνεται σάν ένα άγρίμι που του βρήκαν τ' άχνάρια. “Η ψυχή του έχει τις μεταπτώσεις και τις καταθλίψεις κάποιου που ποτέ δε βρήκεν ανάπαυση και ποτέ δεν έμεινε ίκανοποιημένος. Γι' αυτό οι πληγές του, σάν αυτές του Άχασβήρου είναι πάντα τόσο συγκινητικές, όπως κι' ή κραυγή που βγάζει άπ' τη στιγμή που θάθελε τη γαλήνη, την ευχαρίστηση και την ανάπαυση. Μά πάντα ή βελόνα της αιώνιας αναζήτησης τρυπάει την έξαντλημένη του ψυχή και του προξενεί θλίψη. «Αγαπάει κανείς ένα πράγμα, και μόλις αυτό γίνει μίᾶ άγάπη βαθειά, ο τύραννος που υπάρχει μέσα μας (και που θα μπορούσαμε μάλιστα να τον όνομάσουμε το άνώτερό μας έγώ) λέει: “αυτό άκριβώς όφείλεις να μου προσφέρεις θυσία.” Και πραγματικά το θυσιάζουμε, μά όχι χωρίς να βάσανιστούμε και χωρίς να πονέσουμε.» Πάντα αυτές οι δονζουανικές φύσεις πρέπει να παράτουν τη μεγάλη ήδονή της γνώσης, τα φευγαλέα άγκαλιάσματα των γυναικών, γιατί ο δαίμονας της αναζήτησης που τους σφίγγει το λαιμό, τους σπρώχνει πιο

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Κ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

## ΓΙΑ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ

μακρυνά (ὁ ἴδιος δαίμονας πού κυνηγοῦσε τὸν Hoelderlin καὶ τὸν Kl·ist κι' ὄλους τοὺς φανατικοὺς εἰδωλολάτρεις τοῦ ἀπειροῦ). Καὶ εἶναι τὸ διαπεραστικὸ οὐρλιασμα ἑνὸς ἀγριμιοῦ, πού φεύγει χτυπημένο ἀπὸ ἕνα βέλος, αὐτὸ πού σπρώχνει τὸ Νίτσε, ὅταν, κυνηγημένος ἀπ' τὸ δαίμονα τῆς γνώσης, γράφει: «Παντοῦ ὑπάρχουν γιὰ μένα κῆποι τῆς Ἀρμίδης<sup>(1)</sup> καί, φυσικά, διαρκῶς ξεσκίσματα κοί διαρκῶς καινούργια βάσανα τῆς καρδιάς. Πρέπει νὰ σέρνω τὸ πόδι μου, τὸ κουρασμένο καὶ πληγωμένο μου πόδι, καί, ἐπειδὴ

(1) Μιᾶς ἀπ' τίς γοητευτικώτερες ἡρώιδες τῆς «Ἀπελευθερωθεῖσης Ἱερουσαλήμ» τοῦ Τορκουάτου Τάσσου. Στούς κήπους τῆς αὐτοῦς ἡ Ἀρμίδα κρατοῦσε σαγηνευμένο ἀπ' τὴν ὁμορφιά τῆς τὸν ὠραῖο Ρενάλδο, σταυροφόρο ἱππότη. (Σημ. τοῦ μεταφρ.)

εἶμαι ἐξαναστασμένος νὰ τὸ κάμω, ρίχνω συχνά πίσω μου ἕνα δυσανεστημένο βλέμμα στὰ πιδ ὠραῖα πράγματα πού δὲ μπόρεσαν νὰ μὲ συγκρατήσουν — ἀκριβῶς γιατί δὲ μπόρεσαν νὰ μὲ συγκρατήσουν.»

Δὲ βρίσκει κανεὶς ὁμοίους ἐσώψυχες κραυγές, τέτοιους ἀδιάκοπους στεναγμούς, βγαλμένους ἀπ' τὰ κατάβαθα τοῦ μαρτυρίου, σ' ὄλο αὐτὸ πού στη Γερμανία πρὸ τοῦ Νίτσε ὀνομαζότανε φιλοσοφία. Ἴσως, στοὺς μυστικιστὲς τοῦ μεσαίωνα, στοὺς αἰρετικούς καὶ τοὺς ἅγιους τῆς Γοτθικῆς ἐποχῆς, μιὰ ὅμοια ὀδυνηρὴ φλόγα νὰ λάμπει καμμιὰ φορά (ἴσως μ' ἕναν τρόπο πιδ κρυφὸ καὶ μὲ τὰ δόντια σφιγμένα) ἀνάμεσα στὶς λέξεις τίς μαυροντυμένες. Ὁ Πασκάλ, πού ὁ ἴδιος βρίσκεται μὲ ὄλη τὴν ψυχὴ βυθισμένος σὲ καθαρτήριο τῆς ἀμφιβολίας, νοιώθει αὐτὴ τὴν ἀναστάτωση, αὐτὸν τὸν ἐκ-

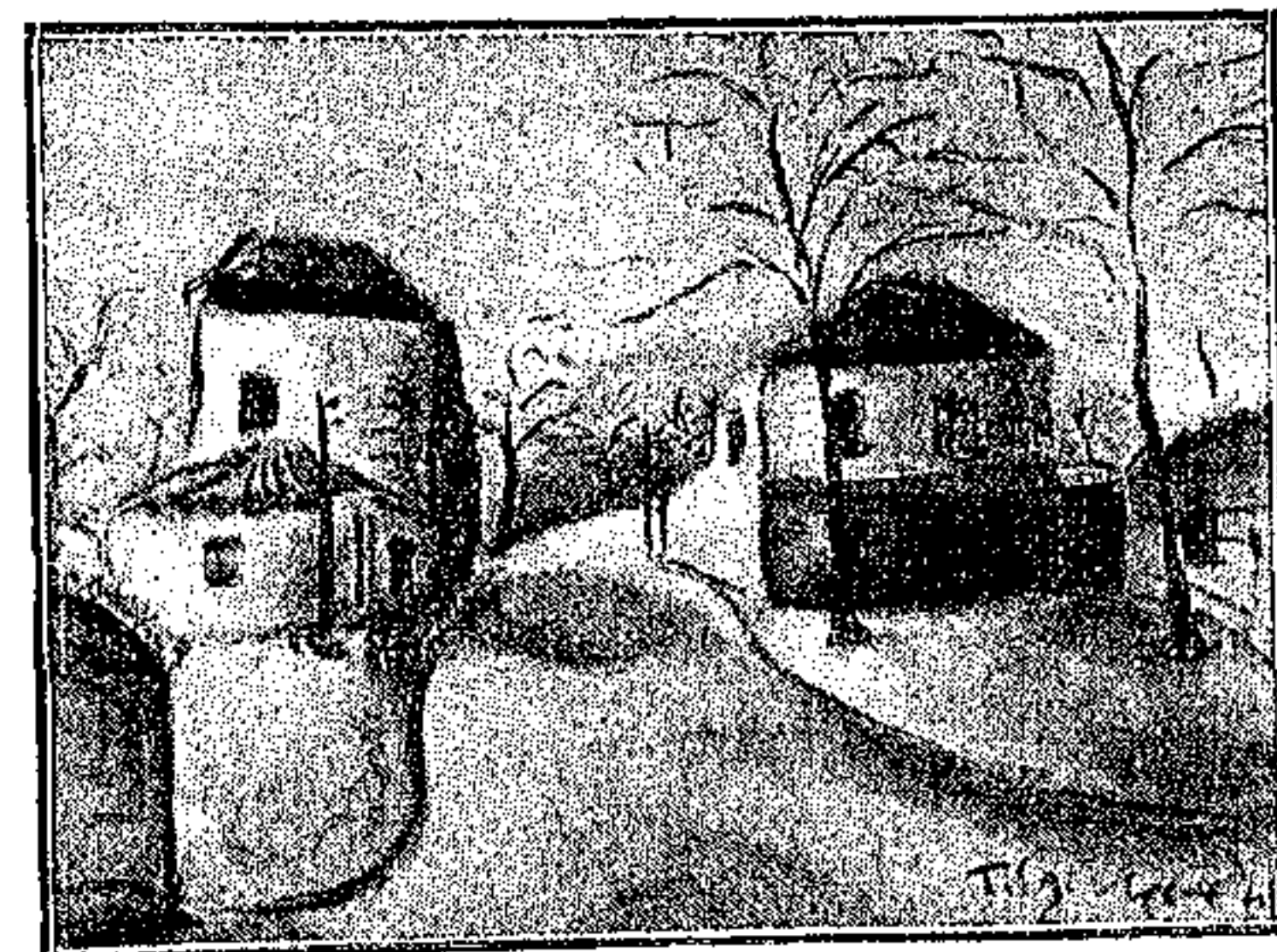
μηδενισμό τῆς ψυχῆς πού πάντοτε ἐρευνᾷ. Μά ποτέ, οὔτε στὸν Leibnitz, οὔτε στὸν Κάντ, στὸν Hegel ἢ τὸν Schopenhauer δὲ συγκλονιστήκαμε ἀπ' αὐτὸν τὸν ξεχωριστὸ τόνο. Γιατί, ὅσο κι' ἂν ὑπῆρξαν ἐντιμὲς αὐτὲς οἱ ἐπιστημονικὲς φύσεις, ὅσο θαρραλέα κι' ἀποφασιστικὴ μᾶς φαίνεται ἡ προσήλωσή τους σὲ πᾶν, ὅμως δὲ ρίχνονται μ' ὄλη τους τὴν ψυχὴ, ἀπόλυτα, χωρὶς καρδιά καὶ σπλάχνα, χωρὶς νεῦρα καὶ κρέας, μ' ὄλη τους τὴ μοῖρα, σὲ ἡρωϊκὸ παιγνίδι τῆς γνώσης. Ἐνα μέρος τῆς ὑπαρξῆς τους, τὸ μέρος τὸ ἐγκόσμιο, τὸ ἰδιωτικὸ καί, φυσικά, τὸ πιδ προσωπικὸ, μένει πάντα προφυλαγμένο ἀπὸ τὴ μοῖρα, ἐνῶ ὁ Νίτσε κινδυνεύει ὀλόκληρος, αὐτός, πού διαρκῶς ζυγώνει τὸν κίνδυνο ὄχι «μόνο μὲ τίς κερατὲς μιανῆς κρύας σκέψης», μὰ μὲ ὄλες τίς

ἡδονὲς καὶ τὰ βάσανα τοῦ αἵματός του, μὲ ὄλη τὴν ὄρμη τοῦ πεπρωμένου του. Οἱ σκέψεις του δὲν ἔρχονται μόνο ἀπὸ ψηλά, ἀπ' τὸ πεπρωμένο, μὰ εἶναι τὸ πυρετικὸ κατασκευάσμα ἑνὸς κυνηγημένου κ' ἐρεθισμένου αἵματος, νεύρων πού δονοῦνται δυνατὰ, αἰσθήσεων ὄχι χορτασμένων ἀπ' τὸ παράφορο ἀγκάλιασμα τοῦ αἰσθήματος τῆς ζωῆς: νὰ γιατί οἱ ἰδέες του, σὰν κι' αὐτὲς τοῦ Πασκάλ, ἀπλώνονται σὲ μιὰ παθητικὴ ἱστορία. Εἶναι μιὰ σειρά περιπετειῶν γεμάτων κίνδυνο καὶ σχεδὸν θανατηφόρων, — ἕνα δράμα ζωντανὸ πού μᾶς συγκινεῖ βαθειά (ἐνῶ οἱ ἄλλες βιογραφίες φιλοσόφων δὲν εὐρύνουν οὔτε μιὰ σπιθαμὴ τὸ διανοητικὸν ὀρίζοντα). Καὶ ὅμως, στὴν πιδ πικρὴ ἀκόμα θλίψη, δὲ θᾶθελε ν' ἀλλάξει τὴ ζωὴ του, τὴ «γεμάτη κίνδυνο ζωῆς», μὲ τὴ δική τους πού εἶναι ἕνα συνηθισμένο μοντέλο, γιατί ἀκριβῶς ὅ,τι ζητοῦν οἱ ἄλλοι στὴ γνώση, μιὰ γαλήνη ψυχικὴ, μιὰν ἀνάπαυση σταθερῆ τῆς ψυχῆς, ἕνα φράγμα ἀντίθετο σὲ ξεχειλισμὰ τῶν αἰσθημάτων, ὁ Νίτσε τὸ μισεῖ, ἐπειδὴ ἐλαττώνει τὴ ζωτικότητά. Αὐτός, ὁ τραγικός, ὁ ἡρωϊκὸς ἄνθρωπος δὲν πρόκειται, «στὸν ἄθλιον ἀγῶνα γιὰ τὴν ὑπαρξή», νὰ κυνηγήσει μιὰ ὑπερβολικὴ ἀσφάλεια, μιὰ προφύλαξη ἀπ' τίς κινήσεις πού μᾶς συγκινοῦν. Ὅχι, καθόλου ἀσφάλεια, ποτέ χορτάση, οὔτε εὐχαρίστηση ἀπ' ὅ,τι κανεὶς ἔχει! «Πῶς μπορεῖ νὰ βρίσκεται κανεὶς μέσα σ' ὄλην αὐτὴ τὴ θαυμαστὴ ἀβεβαιότητα καὶ πολλαπλότητα τῆς ὑπαρξῆς χωρὶς νὰ ρωτᾷ, χωρὶς νὰ τρέμει ἀπὸ περιέργεια κι' ἀπ' τὴν ἡδονὴ πού δίνουν οἱ ἐρωτήσεις;» λέει κοροϊδεύοντας ἀλαζονικὰ τὰ νερούλιασμα πνεύματα πού ἱκανοποιοῦνται γρήγορα: «Ἄς μουδιάζουν αὐτὰ στὶς παγωμένες τους βεβαιότητες, ἄς τρυπῶνουν στὰ καρυδοτσουφλα τῶν συστημάτων τους. Αὐτὸ πού τὸν ἐλκύει

ἐκεῖνον εἶναι μόνο τὸ ἐπικίνδυνο ρεῦμα, ἡ περιπέτεια, ἡ γοητευτικὴ πολλαπλότητα, ὁ σπιθηριστὸς πειρασμός, ἡ αἰωνία ἔκσταση κι' ἡ αἰωνία ἀπαλλαγὴ ἀπ' τὴν πλάνη. Ἄς ἐξακολουθοῦν νὰ ἐξασκοῦν τὴ φιλοσοφία τους σὲ ζεστὸ σπῆτι τῶν συστημάτων τους, ὅπως ἐξασκεῖ κανεὶς ἕνα ἐμπορικὸ ἐπάγγελμα, αὐξάνοντας ἐντιμὰ καὶ μὲ τὴν οἰκονομία τ' ἀγαθὰ τους. Αὐτὸν δὲν τὸν τραβάει παρά τὸ παιγνίδι, ἡ διακύβευση τοῦ πολυτιμότερου ἀγαθοῦ, τῆς ἴδιας τοῦ ὑπαρξῆς. Γιατί, σὰν καταφρονητὴς τοῦ κίνδυνου πού εἶναι, δὲν αἰσθάνεται τὸν πόθο νὰ διατηρήσει τὴ ζωὴ του: ἐδῶ ἐπίσης θέλει ἕναν ἡρωϊσμό: «Τὸ αἰώνιο σφρίγος ἐνδιαφέρει κι' ὄχι ἡ αἰωνία ζωὴ.»

Μαζὶ μὲ τὸ Νίτσε φαίνεται γιὰ πρώτη φορά στὶς θάλασσες τῆς γερμανικῆς φιλοσοφίας ἡ μαύρη σημαία τοῦ κουρσάρου: ἕνας ἄλλου εἶδους ἄνθρωπος, ἄλλης ράτσας, ἕνα νέο εἶδος ἡρωϊσμοῦ, μιὰ φιλοσοφία πού δὲν παρυσιάζεται πιδ μὲ ροῦχα καθηγητῶν καὶ σοφῶν, μὰ θωρακισμένη κι' ὀπλισμένη γιὰ μάχη. Ἄλλοι, πρωτύτερα ἀπ' αὐτὸν, τῆ ἴδιο θαρραλέοι κι' ἡρωϊκοὶ θαλασσοπόροι τοῦ πνεύματος, εἶχαν ἀνακαλύψει ἡπίρους κι' ἄλλες

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Τ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ

## ΔΡΟΜΟΣ

άγνωστες χώρες. Μά τοῦτο εἶχε γίνει σάν ἀπό κάποιο ἐκπολιτιστικό καί κερδοσκοπικό πόθο, μέ σκοπό δηλαδή νά τίς κατακτήσουν γιά τήν ἀνθρωπότητα, νά συμπληρώσουν τὸ φιλοσοφικό χάρτη εἰσχωρώντας διαρκῶς στήν ἀγνωστη γῆ τῆς σκέψης. Μπήγουν τῆ σημαία τοῦ Θεοῦ ἢ τοῦ πνεύματος στίς νέες χώρες ποῦ κατάκτησαν, φτιάχνουν πόλεις, ἐκκλησίες καί καινούργιους δρόμους στό μέχρι τότε ἀγνωστο μέρος, καί πίσω ἀπ' αὐτοὺς ἔρχονται οἱ κυβερνήτες κι' οἱ διοικητές γιά νά δουλέψουν τὸ ἀποχτημένο ἔδαφος καί νά μαζέψουν τοὺς καρπούς του, οἱ ἐρευνητές κι' οἱ καθηγητές, οἱ διανοούμενοι. Μά ἡ κρυφὴ ἔννοια τῶν κόπων τους ἦταν πάντα ἡ ἀνάπαυση, ἡ γαλήνη κι' ἡ ἡσυχία: θέλουν ν' αὐξήσουν τὰ ὅσα κατέχει ὁ κόσμος, νά διαδώσουν τοὺς κανόνες καί τοὺς νόμους, νά βάλουν μιὰν ἀνώτερη τάξη. Ὁ Νίτσε, ἀντίθετα, πέφτει ξαφνικά στή γερμανικὴ φιλοσοφία ὅπως πέφτανε στό ἰσπανικὸ κράτος οἱ κουρσάροι κατὰ τὰ τέλη τοῦ 16ου αἰώνα—κοπάδια ἀγρίων ἀπελπισμένων, τολμηρῶν καί ἀσυγκράτητων, χωρὶς πατρίδα, χωρὶς ἀρχηγό, χωρὶς βασιλιά, χωρὶς σημαία, χωρὶς τζάκι καί κατάλυμα. Ὁμοίος μ' αὐτούς, δὲν καταχτᾷ τίποτα γιά τὸν ἑαυτό του οὔτε γιά κανέναν ἐκτός ἀπ' αὐτόν, γιά κανένα Θεό, οὔτε γιά κάποιο βασιλιά ἢ γιά μιὰ πίστη, μά μονάχα γιά τὴ χαρὰ τῆς κατάκτησης, γιατί θέλει νά κρατήσει ἢ ν' ἀποχτήσει κάτι. Δὲ γράφει ἕνα βιβλίο γιά τὸ σύστημά του, σπῖτι δὲ χτίζει. Περιφρονεῖ τοὺς νόμους τοῦ πολέμου ποῦχουν ὀρίσει οἱ φιλόσοφοι, καί δὲ γυρεύει ὄπαδούς. Αὐτός, ὁ παθιασμένος ποῦ τὸν ἐνοχλεῖ κάθε «ἡσυχία ἀνάπαυση», κάθε ξένοιαστη ἐγκατάσταση, ἐπιθυμεῖ μονάχα ν' ἀρπάξει, νά καταστρέψει τὴν τάξη τῆς ἰδιοκτησίας, τὴν ἀσφαλισμένην κι' εὐχάριστη ἡσυχία τῶν ἀνθρώπων. Θέλει μονάχα νά διαδώσει μέ τὴ φωτιά καί τὸ σίδερο αὐτὴ τὴν πάντα σπιθη-

(Ἀκολουθεῖ)

ριστὴ ζωρότητα τοῦ πνεύματος ποῦ τοῦ εἶναι τόσο πολυτίμη, ὅσο κι' ὁ σκοτεινός καί θαμπός ὕπνος στοὺς φίλους τῆς ἡσυχίας. Προβάλλει μέ τόλμη, ἀναπαυογυρίζει τὰ προχώματα τῆς ἠθικῆς, τοὺς φραγμοὺς τοῦ νόμου. Καθόλου καί σὲ κανένα δὲ χαρίζεται. Κανένας ἀφορισμός, βγαλμένος ἀπ' τὴν Ἐκκλησία ἢ ἀπ' τὸ Στέμμα, δὲν τὸν σταματᾷ. Πίσω του, ὅπως ἔπειτα ἀπ' τὴν πειρατικὴ ἐπιδρομὴ, βρῖσκει κανεὶς ἐκκλησίες ξεγυμνωμένες, χιλιόχρονα ἱερά βεβηλωμένα, ἀγιες τράπεζες γκρεμισμένες, αἰσθήματα βρισμένα, πεποιθήσεις δολοφονημένες, κοπάδια πιστῶν σφαγμένα, ἕναν ὀρίζοντα φλεγόμενο, —τεράστιο φάρο τόλμης καί δύναμης. Μά δὲ γυρίζει πίσω ποτέ: οὔτε γιά νά χαρεῖ ὅσα ἀπόκτησε, οὔτε γιά νά κάνει ἀπ' αὐτὰ τὸ βίος του: τὸ ἀγνωστο, αὐτὸ ποῦ δὲν ἔχει ἀκόμα καταχτηθεῖ, οὔτε ἔχει ἐρευνηθεῖ, εἶναι ἡ δίχως σύνορα ζώνη τῆς ἐνεργείας του. Ἡ μοναδικὴ του εὐχαρίστηση εἶναι νά δείχνει τὴ δύνάμη του, νά «πειράζει τοὺς κοιμισμένους». Χωρὶς ν' ἀνήκει σὲ καμμιά πίστη, χωρὶς ν' ἀχει δώσει ὄρκο σὲ καμμιά χώρα, ἔχοντας στό ἀναποδογυρισμένο κοντάρι του τὴ μαύρη σημαία τοῦ ἀνηθικιστῆ καί μπρός του τὸ ἱερὸ ἀγνωστο, τὴν αἰώνια ἀβεβαιότητα ποῦ τὸν ἀδερφό τῆς τὸν νοιώθει δαιμονιακά, ταξιδεύει διαρκῶς γιά καινούργιες κι' ἐπικίνδυνες ἐξερευνήσεις. Μὲ τὸ σπαθὶ στό χέρι καί τὸ βαρέλι μέ τὸ μπαρούτι μπροστά του, ξεμακραίνει τὸ πλοῖο του ἀπ' τὴν ἀκρογιαλιά καί, ὀλομόναχος σ' ὄλους τοὺς κινδύνους, τραγουδάει στὸν ἑαυτό του, πρὸς δόξα του, τὸ ὑπέροχο πειρατικὸ του τραγούδι, τὸ τραγούδι του τῆς φλόγας, τὸ τραγούδι του τοῦ πεπρωμένου:

Ναί, ξέρω ἀπὸ ποῦ ἔρχομαι  
ἀχόρταγος σάν τὴ φλόγα,  
καίω καί σβόνομαι.  
Ὅτι ἐγγίζω γίνεται φῶς  
κι' ὅτι ἀφίνω γίνεται κάρβουνο.  
Δίχως ἄλλο, εἶμαι φλόγα...

Μεταφρ. Π. Π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ  
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

## Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ (\*)

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Ἔχουν περάσει τέσσερις μῆνες ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη. Τώρα εἶναι φθινόπωρο, ἀπόγεμα.

Σάλα στὸ σπῖτι τοῦ γιατροῦ Μαρινέρη, στὴ χώρα. Δυὸ πόρτες ἀντικριστὲς στὰ πλάγια καί δυὸ μεγάλα παράθυρα στὸ βάθος, ἀπ' ὅπου φαίνεται καλὰ ὁ λόφος τῆς Μπόχαλης μέ τὴν ἐκκλησιὰ τῆς Χρυσοπηγῆς στὴν ἀκρὴ καί τὰ κόκκινα σπιτάκια ἐδῶ κι' ἐκεῖ. Ἐπίπλωσις ἀρχοντικιά, πολὺ σοβαρὴ, μέ σκοτεινὰ χρώματα. Μὲ τὸ ἀνοιγμα τῆς αὐλαίας, μπαίνουν ὁ Ζέππος κι' ἡ Ἀννέττα.

Ὁ Ζέππος φορεῖ σκοῦρο κοστούμι τῆς ὥρας, κομψότατο ἀνθροστολισμένον καί πολὺ χαρούμενον.

Ἀννέττα: — Καθῆστε δῶ. Ἡ κυρία θεία σας δὲ θάργῃ.

Ζέππος: — Καλὰ. Ἄς ἀργήσῃ ὅσο θέλει.

Ἀννέττα: — Ἐνα μαστορά συμφωνάει γιά τὰ κεραμῖδια. (Διαπλατύνει τίς γοίλλες ἐνὸς παράθυρον καί κλεῖ τὸ τζάμι.) Ὅριστε, νά σὰς κάμω φῶς.

Ζέππος: — Ὁρατῖα!

Ἀννέττα: — Νά βλέπετε ἀπὸ δῶ καί τὴ Μπόχαλη... Κοιτάξετε τί ὄμορφα ποῦ φαίνεται!

Ζέππος, πλησιάζοντας τὸ παράθυρο: — Ναί...

Ἀννέττα: — Νά τὸ κόκκινο σπιτάκι ποῦ καθόμαστε... Τὸ βλέπετε; Ἐκεῖνο-κεῖ κοντὰ στὸ κυπαρισσάκι. Μόνο ἐκεῖνο ποῦ καθόταν ὁ κύριος Ντιμάρας δὲ φαίνεται.

Ζέππος, φαιδρῶ: — Δὲν πειράζει! Ἄς μὴ φαίνεται...

Ἀννέττα, γυρίζοντας πρὸς τὰ μέσα καί κοιτάζοντας τὸ Ζέππο: — Δὲ σὰς γνοιιάζει τώρα, ἔ;... Μά δὲ σὰς τῶπα ἐγώ;... Ἔτσι θὰ τελείωνε... τῶξερα!

Ζέππος, φαιδρῶ: — Τί ἤξερες, καίμην καί σύ. Δὲ βαριέσαι!

Ἀννέττα: — Πῶς δὲν ἤξερα; Δὲ σὰς τῶπα ὅλα; Ἐκεῖνο τὸ βράδυ, τὸ ὕστερο, δὲν ἀκουσα ἐγὼ τὴν κυρία Τερέζα νά βαργιά τὴν κυρία Ἐλντα, πῶς δὲ σὰς τῶκοψε μιὰ γιά πάντα, κι' ἐκεῖνη νά δικιολογιέται πῶς παρασύρθηκε γιά τελευταία φορὰ;

Ζέππος, φαιδρῶ: — Μπά; ἔτσι τῆς ἔλεγε, τὸ θυμάσαι καλὰ;

Ἀννέττα: — Ἄκου κεῖ! Μά δὲ σὰς τῶπα; Καί νά τώρα. Τόσες μέρες εἶναι ποῦ γύρισαν ἀπὸ τὸ Καταστάρι, καί δὲν εἶπε ἡ ψυχὴ τῆς νάρθη μιὰ μέρα ἐδῶ, νά σμιζετε.

Ζέππος, φαιδρῶ: — Καλὰ, καλὰ. Ἄς τῆ κι' ἔγνοια τῆς...

Ἀννέττα: — Δὲν πιστεύω ὅμως νά λυπόσαστε. Μπορεῖ ν' ἀγαπάτε σεῖς ἀκόμα μιὰ ποῦ σὰς περιφρόνησε ἔτσι; Ἐγώ, ἀν ἤμουνα κατὰ σὰς...

Ζέππος, φαιδρῶ: — Βεβαιότατα. < Πεισματικά καί προσβολές ἔμένα μὴ μοῦ κάνης... >

Ἀννέττα, συμπληρώνει τὸ ὄμιλον: — Γιατί ἔμαι γλήγορο πουλί καί γλήγορα μέ χάνεις!

Ζέππος: — Νά ποῦ τὸ ξέρεις.

Ἀννέττα: — Ναί, μά νά σὰς πῶ... (Διακρίνεται.) Ἡ κυρία! (Κλεῖ τὸ φέγγι.)

Ζαμπέλλα, μπαίνει δεξιά, συγυρισμένη: — Μὲ συγχωρεῖς, παιδί μου...

Ζέππος, τρέχοντας κοντὰ τῆς: — Μοῦ εἶπε ἡ Ἀννέττα... Πρέπει νά ξεσύρετε τὰ κεραμῖδια πρὶν ἀρχίσουν οἱ μεγάλες βροχές.

Ζαμπέλλα: — Καί μὴ δὲν ἀρχίσανε; Μὲ τὴν προχτεσινὴ, ἔσταζε ὅλο τὸ σπῖτι. (Ὡς ποῦ νά τὰ ποῦν αὐτὰ, ἡ Ἀννέττα ἔχει φέγγει, ὁ Ζέππος ἔχει πιάσει καί τὰ δυὸ χέρια τῆς Ζαμπέλλας καί, εὐθύς ποῦ μένουν μόναι, τὴ φιλεῖ ξαφνικά ἀπὸ χαρὰ.)

Ζέππος: — Θεία μου! Θειούλα μου!...

Ζαμπέλλα, ποῦ τὸν φιλεῖ κι' αὐτὴ, κάπως τυπικά: — Ἐ! τί τρέχει; Κάτι πολὺ χαρούμενο σὲ βλέπω!...

Ζέππος: — Θὰ ἔρθῃ!... θὰ ἔρθῃ τώρα δά!

Ζαμπέλλα, μέ κάποια ἀπορία: — Ἄ, μπά;

Ζέππος: — Ναί! Ἐσκασε, ποῦ λένε, ἡ σφεντόνα! Ἐ, μά δὲ μπορούσε, ὕστερ' ἀπὸ τὸ γράμμα ποῦ τῆς ἔστειλα! Δὲ σοῦ τὸ εἶπα πῶς θ' ἀπαντοῦσε;

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

**Ζαμπέλλα:**— Μπράβο, "Ελα λοιπόν να μου τὰ πῆς. (Κάθεται.) Κάθησ' ἔδεκεί. Σοῦ ἔγραψε;

**Ζέππος, κίθεται κοντά της:**— "Οχι. Μοῦ ἔστειλε ὁμοῦ τὴν ἴδια τὴ γριά πού τῆς ἔδωσε τὸ γράμμα μου, γιὰ νὰ μοῦ πῆ πὼς σήμερα τ' ἀπόγεμα θάρθῃ ἔδω καὶ νάμαι κι' ἐγώ, νὰ μοῦ ἀπαντήσῃ «στοματικῶς». "Ετσι, μὲ τὰ ἴδια λόγια. Καὶ πολλὰ χαιρετίσματα, καί, καί.

**Ζαμπέλλα, σὶ τὰ μὴν τὸ πολυπιστεύῃ:**— "Ὡστε θάρθῃ;

**Ζέππος:**— Μὰ ναί, σοῦ λέω, ναί! Μοῦ ἔδωσε ραντεβού. Σένα, θεία, δὲ σοῦ μῆνυσε τίποτα; Δὲν τὴν εἶδες καθόλου;

**Ζαμπέλλα:**— Καθόλου, ὄχι... "Ἐχω νὰ τὴν ἰδῶ ἀπὸ τὴν ἡμέρα πού μπήκανε στὴ χώρα... Τελοσπάντων! ἦρθε ἡ καρδιά στὸν τόπο τῆς; ἠσούχασες;

**Ζέππος:**— "Ὡ, ναί!.. Μὰ σὲ βεβαιώνω, θεία, πὼς κόντεψα νὰ βουρλιστώ. (Κοιτάζει τὸ ρολόι του.)

**Ζαμπέλλα:**— "Ὡ, τὸ πιστεύω!

**Ζέππος:**— Μὰ γιὰ φαντάσου! Νὰ τὴν ἀπάντῶ στὸ δρόμο καὶ νὰ κάνῃ πὼς μόλις μὲ γνωρίζει!.. Κάπου μ' εἶδες κάπου σ' εἶδα... Ν' ἀφήσω τὰ μαθήματά μου καὶ νὰ μείνω ἔδω ὡς τὰ μέσα τοῦ Ὀχτώβρη, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὴν ξαναἰδῶ, — καὶ νὰ τὴν ἰδῶ ἔτσι!; Τέτοια ἀδιαφορία!;.. Νὰ μὴ μοῦ κάμῃ οὔτ' ἓνα νόημα, νὰ μὴ βγῆ οὔτε μιά φορά στὸ παράθυρο, νὰ μὴ ἔρθῃ οὔτε μιά φορά ἔδω; Μὰ εἰχ' ἀδικο νὰ φοβᾶμαι πὼς δὲν ἠθελε πιά;..

**Ζαμπέλλα, χωρίς πεποίθησιν:**— "Ἄ, μπά!.. Πὼς ἦταν δυνατό; "Ὑστερ' ἀπ' ὅσα εἶχατε μεταξὺ σας στὴ Μπόχαλη..

**Ζέππος, ζωηρά:**— "Ἀλήθεια, θεία; Θάταν πιά τίμιο κορίτσι, ἀν μὰφινε ὕστερ' ἀπ' αὐτά;

**Ζαμπέλλα:**— "Οχι βέβαια!.. Νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, κι' ἐγώ, στὴν ἀρχή, ἐνόμιζα πὼς ἦταν μιά ἰδέα πού θὰ περνοῦσε. Δὲ μοῦλεγε τίποτα καὶ σὺ, δὲ μοῦλεγε φυσικά κι' ἐκείνη... "Ὑστερα ὁμοῦ πού ἀποφάσεις, πού ἀναγκάστηκες δηλαδή, νὰ μοῦ τὰ φανερώσῃς, κι' εἶδα πὼς ἦταν πιὸ σοβαρὰ ἀπ' ὅσο φανταζόμουν, ἔ, εἶπα πὼς αὐτὸ πού φοβόσουν ἦταν ἀδύνατο.

**Ζέππος, ξανακοιτάζει τὸ ρολόι του:**— Ξέρω κι' ἐγώ;.. ἐκείνη ἡ Τερέζα, ἡ κακίστρα, ἡ ζηλιάρα... ψέμματα;..

**Ζαμπέλλα:**— "Ἀλήθεια!..

**Ζέππος:**— "Ἦταν ἱκανὴ νὰ τῆς ἀλλάξῃ τὰ μυαλά... "Ἐπειτα, κι' αὐτὴ «ἡ μεγάλη τύχη» πού παρουσιάστηκε...

**Ζαμπέλλα:**— "Ὁ Μπράβου;.. "Ἄ, μὴ φοβάσαι! "Ἀλήθεια, ἔφυγε κατενθουσιασμένος κι' ἴσως ξαναγυρίσῃ μὲ τὴν ἀδεια τοῦ πατέρα του νὰ τὴ γυρεψῇ..

**Ζέππος:**— Εἶπε; ἀφῆσε νὰ ἐννοηθῇ τίποτα τέτοιο;

**Ζαμπέλλα:**— Ναί... ἀπὸ μερικά λόγια του... "Ἀλλὰ ἡ "Ἐλντα δὲ θὰ τὸν θελήσῃ

ποτέ. Καὶ σὺ νὰ μὴν ἦσαν στὴ μέση... ὁ Μπράβου δὲν τῆς ἄρεσε.

**Ζέππος:**— Τῆς Τερέζας ὁμοῦ θὰ τῆς καλᾶρεσε...

**Ζαμπέλλα:**— Γοῦστα...  
**Ζέππος:**— Μακάρι νάπαιρνε τὴν Τερέζα, νὰ τὴν πῆγαινε στὴν Κεφαλλονιά, νὰ γλυτώναμε κι' ἀπ' αὐτὸν κι' ἀπ' αὐτὴ! (Ξανακοιτάζει τὸ ρολόι του.) Μὰ... γιατί ἀργεῖ;.. Τέσσερις παρὰ πέντε... Μὴ δὲν ἔρθῃ;

**Ζαμπέλλα:**— "Ἄ, δὲ μπορεῖ. "Ἀφοῦ σοῦ μῆνυσε... Δὲν εἶπες πὼς σοῦ μῆνυσε;..  
**Ζέππος:**— Καὶ μὲ ποιὸν θάρθῃ ἄραγε; Μὲ τὴν Τερέζα, δὲν πιστεύω... Θὰ τῆς τὸ κρῦψῃ... Μὲ τὴ μητέρα τῆς ἴσως...  
**Ζαμπέλλα:**— "Ἰσως...  
**Ζέππος:**— "Ὁπωσδήποτε... (γλυκοπαρακαλεσά:;) θὰ σοῦ κακοφανῇ, θείτσα, ἀν περάσουμε, μὲ τρόπο, στὸ σαλονάκι, νὰ μιλήσουμε λίγο οἱ δύο μας;  
**Ζαμπέλλα:**— "Ἄ, καθόλου! Μπορεῖτε νὰ βγῆτε λίγο καὶ στὸ μπαλκόνι... ἅμα σκοτεινιάσῃ!..  
**Ζέππος, τὴν ἀγκυλιάζει μ' ἐνθουσιασμό:**— Θεία μου! θειούλα μου!.. τί καλὴ πού εἶσαι!..  
**Ζαμπέλλα:**— Σύχασε!.. Μὰ μπορῶ;.. "Ὑστερ' ἀπ' ὅσα μοῦ εἶπες, μπορῶ;.. "Ἰδὲς ὁμοῦ τί ἐγωιστὴ σὲ κάνει ἡ εὐτυχία! Δὲ μὲ ρώτησες, οὔτε θυμήθηκες νὰ μὲ ρωτήσῃς τί κάνει ὁ μπάρμπας σου!  
**Ζέππος, ζωηρά:**— "Ἄ! μὲ ἀδικεῖς!.. "Ἰσα-ἴσα τὸ πρῶτο πού ρώτησα... Καὶ μοῦπε ἡ "Ἀννέττα. Εἶναι πολὺ καλὰ σήμερα καὶ βγῆκε στίς τρεῖς νὰ κάμῃ τίς βίζιτες του. Πρὶν βραδυάσῃ ὁμοῦ θὰ γυρίσῃ, γιατί τοῦπατε νὰ μὴν πάῃ στὸ Καζίνο κι' ἀργήσῃ. Τὰ ξέρω ὅλα;  
**Ζαμπέλλα:**— Τότε παίρνω τὸ λόγο μου πίσω. Ναί, τοῦ εἶπα νὰ γυρίσῃ νωρὶς, γιατί... (διακόπτεται ἀπὸ ἀντιτὸ κουνούρισμα τῆς πόρτας;) Νά!.. τὸ κουνούρι.  
**Ζέππος, πετιέται:**— "Ἡ "Ἐλντα!  
**Ζαμπέλλα:**— Κάθησε! κάθησε!.. ("Ὁ Ζέππος ξανακάθεται. Λίγες στιγμὲς ἀφογκράζεται μὲ ἀγωνία;) Ποιὸς εἶναι, "Ἀννέττα;  
**"Ἡ φωνὴ τῆς "Ἀννέττας ἀπὸ μέσα:**— Οἱ κοπέλλες, κυρά!  
**Ζαμπέλλα:**— "Ἄ, νά! (σηκώνεται καὶ πᾶει πρὸς τὴν πόρτα.)  
**Ζέππος, μὲ κάποια δυσθυμία:**— Τί; ἦρθαν κι' αὐτές;.. "Ἐγὼ δὲν ἠθελα νάρθουν κι' αὐτές!..  
**[Μπαίνουν ἡ Τερέζα κι' ἡ Κιάρρα. Κοιμῶν τουαλέτες τῆς χώρας. Ἡ Ζαμπέλλα τὴς ὑποδέχεται μὲ φιλία. Μιλώντας, ἡ Τερέζα λοξοκοιτάζει τὸ Ζέππο πού σηκώνεται καὶ στέκεται μπροστά στὸ κάθισμά του, κοιτάζοντας ἀκόμα νὰ ἴθῃ ἂν θάμπαινε κι' ἡ "Ἐλντα.]**  
**Ζαμπέλλα:**— Κι' ἡ "Ἐλντα;.. Δὲν εἶναι μαζί σας κι' ἡ "Ἐλντα;  
**Τερέζα:**— "Οχι. Γιατί; Ἡ "Ἐλντα δὲ θάρθῃ. Δὲν ἐπρόκειτο νάρθῃ ἡ "Ἐλντα!

**Κιάρρα:**— Δὲν ἐπρόκειτο, ὄχι!  
*(Προχωροῦν.)*  
**Ζέππος:**— "Ἄ! (Κατσουφιάζει)  
**Ζαμπέλλα:**— Κρίμας! "Ἄμ' ἀκούσα «οἱ κοπέλλες», ἐνόμισα πὼς ἦταν κι' ἡ "Ἐλντα, πού ἔχω νὰ τὴν ἰδῶ...  
**Τερέζα, τὴν κόβει:**— Δυστυχῶς!.. δὲ βγαίνει αὐτὲς τίς ἡμέρες!.. "Ἐχουνε ράφτρα στὸ σπίτι... (Ψυχρὰ στὸ Ζέππο;) Χαίρετε!  
**Κιάρρα, πού ξαναλέει πάντα τὰ λόγια τῆς ἀδερφῆς τῆς:**— Χαίρετε! (Κάθονται ὅλοι.)  
**Ζαμπέλλα:**— "Ἄ, ἔτσι; "Ὡστε ἅμα γίνῃ ἡ καινούργια τουαλέττα...  
**Τερέζα:**— Ναί. Καὶ ράβει, ξέρετε, μιά θαυμάσια!  
**Κιάρρα:**— Θαυμάσια!  
**Τερέζα:**— Εἶναι ἀπὸ καζιμιράκι σταχερό, πολὺ γλυκὸ χρῶμα, μὲ γκαρντιούρες ἀπὸ μεταξωτὸ οὐρανί.  
**Ζαμπέλλα:**— "Ἄ, ὠραία! Καὶ καθὼς εἶναι ξανθογάλανη, θὰ τῆς πηγαίνῃ...  
**Τερέζα:**— Πολύ! Καὶ καπέλλο τὸ ἴδιο: καστόρι σταχερό μὲ ἀνθάκια μπλέ.  
**Κιάρρα:**— Κι' ὁμπρέλλα ὁμοῖα.  
**Τερέζα:**— Ναί, κι' ὁμπρέλλα! "Ἄ, ποτὲ ἡ "Ἐλντα δὲν ἔκαμε ὠραιότερο φόρεμα. Κι' αὐτὴ ἡ ράφτρα πού τῆς οὐστήσε ἡ Τζούλια, εἶναι τόσο καλὴ! "Ἀρτίστα, ξέρετε.  
**Κιάρρα:**— "Ἀρτίστα!  
**Τερέζα:**— Θὰ τὴν πάρουμε καὶ μεῖς. "Ἰσα-ἴσα πού θὰ πᾶμε τώρα νὰ τὴν ἀγκαζάρουμε γιὰ τούτη τὴ βδομάδα... Καὶ νὰ ἰδοῦμε τὸ φόρεμα τῆς "Ἐλντας τελειωμένο. Τί ὦρα νὰ εἶναι;..  
**Ζαμπέλλα:**— Τί; θὰ μᾶς φύγετε ἀμέσως;..  
**Τερέζα:**— Δυστυχῶς!.. Μὰ, δὲν ἤρθαμε, ξέρετε, γιὰ βίζιτα... "Ὁ κύριος Πεμπονάρης θὰ μᾶς συχωρέσῃ μιά στιγμὴ... Κυρία Ζαμπέλλα, μποροῦμε νὰ σᾶς ποῦμε δύο λόγια; (σηκώνεται.)  
**Ζέππος, σηκώνεται:**— Περνῶ στὸ σαλόνι.  
**Τερέζα, ζωηρά:**— "Οχι, ὄχι! "Ἐμεῖς θὰ πᾶμε στὸ σαλόνι... Μιά στιγμὴ... (Στὴ Ζαμπέλλα;) Μοῦ κάνετε τὴ χάρη;  
**Ζαμπέλλα:**— Εὐχαριστῶς. "Ὀρίστε.  
**Τερέζα:**— Κιάρρα, μείνε σὺ. (Φεύγει ἀριστογὰ.) Ἡ Ζαμπέλλα τὴν ἀκαλοῦθεϊ Μάνοι, ἡ Κιάρρα κι' ὁ Ζέππος, πού ξανακάθεται, σωμαίνοντες λίγες στιγμὲς καὶ κοιτάζονται. "Ὁ Ζέππος φαίνεται πὼς περιμένει νὰ τοῦ μιλήσῃ πρῶτη, περίεργος νὰ ἴθῃ ἂν θὰ τὸ κατορθώσῃ.)  
**Ζέππος:**— Δὲ λέτε τίποτα, σινιορίνα;  
**Κιάρρα:**— Τί νὰ πῶ;  
**Ζέππος:**— Δὲ μιλάτε σεις ποτέ, ὅταν δὲν εἶναι μπροστά κι' ἡ ἀδερφή σας;  
**Κιάρρα:**— Πῶς; μιλῶ.  
**Ζέππος:**— Μιλήστε λοιπόν!  
**Κιάρρα:**— Μὰ τί νὰ πῶ;  
**Ζέππος:**— Σᾶς ἄρεσε καὶ σᾶς τὸ καινούργιο φόρεμα τῆς ξαδέρφησ σας;  
**Κιάρρα:**— Πολύ!  
**Ζέππος:**— Καὶ ποτὲ θὰ τὸ πρωτοβάλλῃ; ξέρετε;

**Κιάρρα:**— Δὲν ξέρω.

**Ζέππος:**— "Ἰσως τὴν Πέμτη... στὴ μουσική;..

**Κιάρρα:**— "Ἰσως.

**Ζέππος:**— Κι' ὅλες αὐτὲς τίς ἡμέρες ἦταν κλεισμένη μέσα;

**Κιάρρα:**— "Ἀφοῦ ἔρραβε;..

**Ζέππος:**— Σήμερα... πιὸ ὕστερα... θὰ βγῆ;

*(Πρὶν ἀπάντησῃ ἡ Κιάρρα, ἡ Τερέζα ἀνοίγει τὴν ἀριστερὰ πόρτα.)*

**Τερέζα, ἀπὸ τὴν πόρτα:**— Κιάρρα, ἔρχεσαι μιά στιγμὴ πού σὲ θέλει ἡ κυρία Μαρινέρη;..

**Κιάρρα:**— Παρντόν. (σηκώνεται μὲ μεγάλη προθυμία καὶ βγαίνει ἀπὸ τὴν πόρτα πού ἡ Τερέζα τὴν κρατεῖ ἀνοιχτή. "Ἐπειτα, αὐτὴ τὴν κλείνει καλὰ, μπαίνει στὴ σάλα καὶ προχωρεῖ πρὸς τὸ Ζέππο σοβερῶς.)

**Τερέζα:**— Κύριε Πεμπονάρη, τὸ ξέρετε πὼς ἦρθα σήμερα γιὰ σᾶς;

**Ζέππος, σηκώνεται:**— Γιὰ μένα;

**Τερέζα:**— Μάλιστα! Μ' ἔστειλε δηλαδή ἡ ξαδέρφη μου (σιγὰ καὶ ψυχρὰ;) καὶ μὲ παρακάλεσε πολὺ-πολύ... (βγάζει ἀπὸ τὸ τραντάκι τῆς ἓνα ράκελλο ἱστρο;) νὰ σᾶς δώσω στὰ χέρια αὐτὸ τὸ γράμμα.  
**Ζέππος, τὸ παίρνει μὲ χαρὰ:**— "Ἄ!.. Σᾶς εὐχαριστῶ πάρα πολὺ!.. Εἶστε τόσο καλὴ!.. Πρέπει νὰ τὸ διαβάσω γιὰ νὰ σᾶς;..  
**Τερέζα, τὸν κόβει:**— Μὴν κάνετε τὸν κόπο, περιττό... Εἶναι τὸ δικό σας... αὐτὸ πού τῆς στείλατε μὲ τὴ γριά...  
**Ζέππος, σατισμένος, σιγὰ βιαστικὰ τὸ ράκελλο καὶ βγίσκει μὲσα τὸ γράμμα του.**— "Ἄ!..  
**Τερέζα:**— "Ἡ ξαδέρφη μου σᾶς τὸ γυρίζει πίσω καὶ σᾶς παρακαλεῖ νὰ τὴν ἀφήσετε πιά ἤσυχη. Μπορῶ νὰ σᾶς βεβαιώσω πὼς καλὰ-καλὰ οὔτε τὸ διάβασε. Θὰ σᾶς ἔστειλεν μάλιστα τὴν ἴδια ὦρα μὲ τὴ γριά; ἀλλὰ σκεφθήκαμε πὼς... πιὸ σίγουρο θάταν νὰ σᾶς τὸ δώσω ἐγώ, γιὰ νὰ σᾶς διαβιβάσω τὴν παράκλησίν τῆς... τὴν ἀπόφασίν τῆς δηλαδή...  
**Ζέππος, σατισμένος:**— Ναί;... ἐσεῖς;.. Πολὺ περίεργο!

**Τερέζα:**— Μὰ γιατί σᾶς φαίνεται περίεργο; Δὲ σᾶς εἶπα μιά φορά, πὼς ἄλλη εἶναι ἡ ἐξοχὴ κι' ἄλλη ἡ χώρα; Σεις μοῦ ἀποκριθήκατε — τὸ θυμᾶμαι πολὺ καλὰ — πὼς εἶσαστ' ἓνας «ἀγροῖκος» καὶ πὼς αὐτὰ πρέπει νὰ σᾶς τὰ μαθαίνομε μεῖς. Κάναμε θ, τι μπορούσαμε, κι' ἡ "Ἐλντα κι' ἐγώ, μὰ βλεπούμε πὼς δὲν ἐμάθατε τίποτα! Εἶσατε ἀκόμα — παρντόν γιὰ τὴ λέξη, ἀλλὰ εἶναι δική σας — ἓνας ἀγροῖκος. Μᾶς παίρνετε ἀπὸ πίσω, μᾶς γράφετε γράμματα, περνᾶτε δέκα φορές τὴν ἡμέρα κάτω ἀπ' τὰ παράθυρά μας, κάνετε ἓνα σωρὸ γελοῖα, ρεντίκολα! Μὲ ἄλλους λόγους, ξεχνᾶτε ποιὲς εἴμαστε καὶ — τὸ χειρότερο — πὼς δὲν εἴμαστε πιά στὴν ἐξοχή, παρὰ στὴ χώρα! (Κάθεται.)

**Ζέππος, μὲ συγκρατημένο θυμὸ, συστρέφοντας τὸ γράμμα:**— "Ἐχετε λάθος! πολὺ μεγάλο

περίεργο! **Τερέζα:**— Μὰ γιατί σᾶς φαίνεται περίεργο; Δὲ σᾶς εἶπα μιά φορά, πὼς ἄλλη εἶναι ἡ ἐξοχὴ κι' ἄλλη ἡ χώρα; Σεις μοῦ ἀποκριθήκατε — τὸ θυμᾶμαι πολὺ καλὰ — πὼς εἶσαστ' ἓνας «ἀγροῖκος» καὶ πὼς αὐτὰ πρέπει νὰ σᾶς τὰ μαθαίνομε μεῖς. Κάναμε θ, τι μπορούσαμε, κι' ἡ "Ἐλντα κι' ἐγώ, μὰ βλεπούμε πὼς δὲν ἐμάθατε τίποτα! Εἶσατε ἀκόμα — παρντόν γιὰ τὴ λέξη, ἀλλὰ εἶναι δική σας — ἓνας ἀγροῖκος. Μᾶς παίρνετε ἀπὸ πίσω, μᾶς γράφετε γράμματα, περνᾶτε δέκα φορές τὴν ἡμέρα κάτω ἀπ' τὰ παράθυρά μας, κάνετε ἓνα σωρὸ γελοῖα, ρεντίκολα! Μὲ ἄλλους λόγους, ξεχνᾶτε ποιὲς εἴμαστε καὶ — τὸ χειρότερο — πὼς δὲν εἴμαστε πιά στὴν ἐξοχή, παρὰ στὴ χώρα! (Κάθεται.)

**Ζέππος, μὲ συγκρατημένο θυμὸ, συστρέφοντας τὸ γράμμα:**— "Ἐχετε λάθος! πολὺ μεγάλο

περίεργο! **Τερέζα:**— Μὰ γιατί σᾶς φαίνεται περίεργο; Δὲ σᾶς εἶπα μιά φορά, πὼς ἄλλη εἶναι ἡ ἐξοχὴ κι' ἄλλη ἡ χώρα; Σεις μοῦ ἀποκριθήκατε — τὸ θυμᾶμαι πολὺ καλὰ — πὼς εἶσαστ' ἓνας «ἀγροῖκος» καὶ πὼς αὐτὰ πρέπει νὰ σᾶς τὰ μαθαίνομε μεῖς. Κάναμε θ, τι μπορούσαμε, κι' ἡ "Ἐλντα κι' ἐγώ, μὰ βλεπούμε πὼς δὲν ἐμάθατε τίποτα! Εἶσατε ἀκόμα — παρντόν γιὰ τὴ λέξη, ἀλλὰ εἶναι δική σας — ἓνας ἀγροῖκος. Μᾶς παίρνετε ἀπὸ πίσω, μᾶς γράφετε γράμματα, περνᾶτε δέκα φορές τὴν ἡμέρα κάτω ἀπ' τὰ παράθυρά μας, κάνετε ἓνα σωρὸ γελοῖα, ρεντίκολα! Μὲ ἄλλους λόγους, ξεχνᾶτε ποιὲς εἴμαστε καὶ — τὸ χειρότερο — πὼς δὲν εἴμαστε πιά στὴν ἐξοχή, παρὰ στὴ χώρα! (Κάθεται.)

**Ζέππος, μὲ συγκρατημένο θυμὸ, συστρέφοντας τὸ γράμμα:**— "Ἐχετε λάθος! πολὺ μεγάλο

περίεργο! **Τερέζα:**— Μὰ γιατί σᾶς φαίνεται περίεργο; Δὲ σᾶς εἶπα μιά φορά, πὼς ἄλλη εἶναι ἡ ἐξοχὴ κι' ἄλλη ἡ χώρα; Σεις μοῦ ἀποκριθήκατε — τὸ θυμᾶμαι πολὺ καλὰ — πὼς εἶσαστ' ἓνας «ἀγροῖκος» καὶ πὼς αὐτὰ πρέπει νὰ σᾶς τὰ μαθαίνομε μεῖς. Κάναμε θ, τι μπορούσαμε, κι' ἡ "Ἐλντα κι' ἐγώ, μὰ βλεπούμε πὼς δὲν ἐμάθατε τίποτα! Εἶσατε ἀκόμα — παρντόν γιὰ τὴ λέξη, ἀλλὰ εἶναι δική σας — ἓνας ἀγροῖκος. Μᾶς παίρνετε ἀπὸ πίσω, μᾶς γράφετε γράμματα, περνᾶτε δέκα φορές τὴν ἡμέρα κάτω ἀπ' τὰ παράθυρά μας, κάνετε ἓνα σωρὸ γελοῖα, ρεντίκολα! Μὲ ἄλλους λόγους, ξεχνᾶτε ποιὲς εἴμαστε καὶ — τὸ χειρότερο — πὼς δὲν εἴμαστε πιά στὴν ἐξοχή, παρὰ στὴ χώρα! (Κάθεται.)

**Ζέππος, μὲ συγκρατημένο θυμὸ, συστρέφοντας τὸ γράμμα:**— "Ἐχετε λάθος! πολὺ μεγάλο

περίεργο! **Τερέζα:**— Μὰ γιατί σᾶς φαίνεται περίεργο; Δὲ σᾶς εἶπα μιά φορά, πὼς ἄλλη εἶναι ἡ ἐξοχὴ κι' ἄλλη ἡ χώρα; Σεις μοῦ ἀποκριθήκατε — τὸ θυμᾶμαι πολὺ καλὰ — πὼς εἶσαστ' ἓνας «ἀγροῖκος» καὶ πὼς αὐτὰ πρέπει νὰ σᾶς τὰ μαθαίνομε μεῖς. Κάναμε θ, τι μπορούσαμε, κι' ἡ "Ἐλντα κι' ἐγώ, μὰ βλεπούμε πὼς δὲν ἐμάθατε τίποτα! Εἶσατε ἀκόμα — παρντόν γιὰ τὴ λέξη, ἀλλὰ εἶναι δική σας — ἓνας ἀγροῖκος. Μᾶς παίρνετε ἀπὸ πίσω, μᾶς γράφετε γράμματα, περνᾶτε δέκα φορές τὴν ἡμέρα κάτω ἀπ' τὰ παράθυρά μας, κάνετε ἓνα σωρὸ γελοῖα, ρεντίκολα! Μὲ ἄλλους λόγους, ξεχνᾶτε ποιὲς εἴμαστε καὶ — τὸ χειρότερο — πὼς δὲν εἴμαστε πιά στὴν ἐξοχή, παρὰ στὴ χώρα! (Κάθεται.)

**Ζέππος, μὲ συγκρατημένο θυμὸ, συστρέφοντας τὸ γράμμα:**— "Ἐχετε λάθος! πολὺ μεγάλο

λάθος! Ποτέ εγώ δεν πήρα από πίσω σας, ποτέ δεν πέρασα κάτω απ' τὰ παράθυρά σας, ποτέ δεν έγραφα γράμμα σέ σας! Έγώ έγραφα μόνο στην Έλντα του Ντιμάρα, την ξαδέρφη σας. Αν διαβάσατε αυτό τὸ γράμμα — κι' εἶμαι βέβαιος πὸς τὸ διαβάσατε — θὰ εἶδατε πὸς εἶχα κάθε δικαίωμα νὰ τῆς τὸ γράψω καὶ νὰ τῆς τὸ στείλω. Καὶ γι' αὐτὸ ἔχω πάλι κάθε δικαίωμα νὰ παιτῶ νὰ ποκριθῆ στὸ γράμμα μου ἢ ἴδια.

Τερέζα: — Μὰ σὰς...  
 Ζέππος, τὴν κόβει: — Μοῦ μήνυσε πὸς θάρχότανε σήμερα δὴ καὶ γι' αὐτὸ ἦρθα. "Αν μούλεγε πὸς θάσπερνε σὰς, δὲ θάρχόμου. Δὲ σὰς γνωρίζω! Δὲν ἀκούω, δὲ δέχομαι, οὔτε πιστεύω τὴν ἀπάντησή τῆς "Ελντας ἀπὸ τὸ στόμα σας. Θάταν ἀδύνατο νὰ νάει αὐτὴ! Νὰ τῆς πῆτε, ἂν θέλετε, πὸς ἀπαιτῶ, — ἀπαιτῶ, τ' ἀκούτε; — νὰ μοῦ γράψῃ ἢ νάρθῃ νὰ μοῦ πῆ ὅ, τι θέλει ἢ ἴδια!

Τερέζα, ψευτογελώντας: — Δὲν πιστεύετε!... Νόστιμος εἶσατε!... Δὲν πιστεύετε!... Μ' ἀφοῦ βλέπετε καὶ σὰς φέρνω τὸ γράμμα σας, τί ἄλλην ἀπόδειξη θέλετε;

Ζέππος: — Μπὰ! τὸ γράμμα μπορεῖ νὰ τῆς τὸ πῆρατε κρυφὰ ἢ μὲ τὴ βία. Ποῦ ξέρω ἐγώ; Ένα μόνο ξέρω: πὸς τὰ φαρμακερά λόγια πὸς μοῦ εἶπατε, εἶναι ἀδύνατο νὰ εἶναι ἡ ἀπάντησή τῆς "Ελντας. Εἶναι δικά σας! Τὰ βγάλατε ἀπ' τὸ κεφάλι σας. Σὰς τὰ ὑπαγόρευσε ἡ κακία σας, ἡ ζήλεια σας καὶ τὸ μίσος ποῦχετε σέ μένα ἀπὸ τὴ στιγμή πὸς καταλάβατε πὸς μ' ἀγαπᾷ ἡ ξαδέρφη σας!

Τερέζα, μὲ τὴ λέξη «ζήλεια» περὶται ὀρθῶ καὶ περιμένει νὰ τελειώσῃ ὁ Ζέππος, κοιτάζοντας τον βλοσυρὰ ἔπειτα: — Δὲν καταδέχομαι ν' ἀπαντήσω σὲς βρισιές σας, οὔτε εἶναι τῆς ἀνατροφῆς μου. Ἐπειδὴ ὅμως μ' ἐνδιαφέρει πολὺ νὰ πιστέψετε πὸς ὅ, τι σὰς εἶπα εἶναι ἀπὸ τὴν "Ελντα τὴν ἴδια καὶ νὰ μὰς ἀφήσετε ἡσυχες, σὰς παρακαλῶ νὰ ρωτήσετε τὴ θεία σας. Ἡ κυρία Μαρινέρη ξέρει ὅλη τὴν ἱστορία...

Ζέππος: — Ναί! τῆς τὴν εἶπα ἐγώ!  
 Τερέζα: — Τῆς τὴν εἶπαμε ὅμως καὶ μεῖς. Κι' ἂν τὴ ρωτήσετε, θὰ σὰς πῆ πόσο πολὺ τὴν παρακαλέσαμε, κι' ἐγώ κι' ἡ "Ελντα — ναί, κι' ἡ "Ελντα — νὰ σὰς παραστήσῃ τὰ πράγματα ὅπως εἶναι καὶ νὰ σὰς βγάλῃ τὴν ἰδέα πὸς σὰς καρφώθηκε. Νὰ, καὶ τώρα ἀκόμα, εἶδατε: τὴν πήρα μέσα καὶ τὴν παρακάλεσα νὰ μὰς ἀφήσῃ νὰ μιλήσουμε οἱ δύο μας.

Ζέππος: — Αὐτὸ δὲ σημαίνει τίποτα ἰδὲν ἔχει νὰ κάνῃ τίποτα! Κι' ἡ θεία μου νὰ μοῦ τὸ πῆ, κι' ὁ θεῖός μου, κι' ὁ Θεός, δὲ θὰ τὸ πιστέψω ἂν δὲν τ' ἀκούσω ἀπὸ τὸ στόμα τῆς "Ελντας! Ἐδῶ γίνεται, βλέπω, κάποια συνωμοσία. Ὅπως εἶμαι θῦμα ἐγώ, ἄλλο τόσο μπορεῖ νὰ νάει κι' ἡ "Ελντα. Γιατί ὄχι; Σὰς τὸ ξαναλέω: αὐτὸ τὸ γράμμα πὸς μοῦ φέρατε, μπορεῖ καὶ νὰ τῆς τὸ κλέ-

ψατε! Κι' αὐτὴ τὴν ἀπάντησή πὸς μοῦ δώσατε, ἀπὸ μέρος τῆς τάχα, μπορεῖ... νὰ τῆς τὴν ἀποσπάσατε.

Τερέζα: — Νὰ τῆς τὴν ἀποσπάσαμε;  
 Ζέππος: — Μάλιστα! Νὰ τὴν κάνατε μὲ ψυχολογική βία νὰ τὴν ἐγκρίνῃ! Γι' αὐτὸ δὲν τὴν ἀφήσατε καὶ νάρθῃ. Εἶσατε βέβαιη, ὅπως εἶμαι κι' ἐγώ, πὸς ἂν ἐρχόταν ἡ ἴδια, θὰ μούλεγε ἄλλα, πολὺ διαφορετικά!

Τερέζα, ψευτογελώντας καὶ ξανακάθεται τάχα μ' ἀπελπισία: — Θε μου! Μὰ γιατί φαντάζεστε συνωμοσίες καὶ τέτοια φοβερὰ; Τὸ πρᾶγμα εἶναι τόσο ἀπλό! Ἡ "Ελντα δὲ σὰς ἀγαπᾷ πιά, νὰ! Δηλαδή, νὰ πῶ καλύτερα, δὲ σὰς ἀγάπησε ποτέ. Ἦταν μιὰ τρέλλα, ἕνας στιγμιαῖος ἐνθουσιασμός πὸς... τῆς πέρασε. Ὅχι γιατί τὴν προτρέψαμε μεῖς — ἐγώ, ἡ ἀδερφή μου, ἡ θεία σας, ἡ μητέρα τῆς, — ὄχι, σὰς βεβαιώνω. Μοναχὴ τῆς εἶδε τὸν γκρεμνὸ πὸς ἀνοιγόταν μπροστά τῆς μ' αὐτὸ τὸ καπρίτσιο, καὶ σταμάτησε στὴν ἄκρη. Μὰ γιὰ συλλογιστῆτε τὸ καὶ σεῖς μιὰ στιγμή, ἂν ἦταν ποτὲ δυνατό νὰ γίνῃ τέτοιο πρᾶγμα! Μιὰ Ντιμαροπούλα νὰ πάρῃ ἕνα (σιγά!) Πεμπονάρι! «Βούρλο μὲ βούρλο, σπάρτο μὲ σπάρτο» δὲ λέει κι' ἡ παροιμία; Κι' αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ σωστό; Ἐ, καμμιά φορά κανεῖς, μπροστά σέ δύο ὄμορφα μάτια, στὴν ἐξοχή, τὸ ξεχνάει γρήγορα ὅμως ἔρχεται στὸν ἑαυτὸ του καὶ τὸ ξαναθυμάται. Ἔτσι κι' ἡ "Ελντα. Ἀπορῶ μάλιστα πὸς δὲν τᾶχατε καταλάβει καὶ πὸς ὅλη αὐτὰ πὸς μὲ κάνατε νὰ σὰς λέω τώρα, δὲν σὰς τᾶπε καθαρά ὁ τρόπος τῆς "Ελντας ἀπὸ τὴν ἡμέρα πὸς γύρισε ἀπ' τὸ Καταστάρι.

[Ἐδῶ ὁ Ζέππος, πὸς τὴν ἀκούει σκύβοντας τὸ κεφάλι ὅλο πὸς πολὺ, σὰ νὰ σκέπτεται καὶ νὰ πειθεταί, πέφτει στὸ κάθισμά του καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν ἀκούῃ σκυφτός.]

— Σὰς παρακαλῶ, ἐσεῖς εἶσατε ξευπνος, σπουδασμένος, μπορεῖτε νὰ σκεφθῆτε: "Αν ἡ "Ελντα σὰς ἀγαποῦσε, θὰ καθόταν στὴν ἐξοχή ὡς τὸ Νοέμβρη σχεδόν, ἢ θάκανε τ' ἀδύνατα δυνατὰ νὰ γυρίσῃ, γιὰ νὰ σὰς προφτάσῃ ἐδῶ πρὶν φύγετε γιὰ τὴν Ἀθήνα; Ἀλλὰ ἴδκαν' ἐπίτηδες, γιὰ νὰ καταλάβετε, ν' ἀπελπιστῆτε καὶ νὰ φύγετε. "Αν σὰς ἀγαποῦσε, τὴν ἡμέρα κείνη πὸς πῆρατε ἐν' ἀμάξι καὶ κάνατε τὸν περίπατό σας ὡς τὸ Καταστάρι — ἂν κι' αὐτὸ σὰς τόχε ἀπαγορέψῃ — θὰ κρυβόταν στὴ βίλλα, νὰ μὴν τὴν ἴδῃτε στὰ μάτια σας, ἢ θάκανε κάθε τρόπο — κι' ἦταν τόσο εὐκόλο! — ν' ἀνταμωθῆτε κάπου κεί-ἔξω;... "Αν σὰς ἀγαποῦσε, τὴν πρώτη φορά πὸς ξαναἰδωθήκατε στὴν Πλατεία μετὰ τὸ χωρισμό, ὅταν σεῖς γίνατε ἄσπρος σὰν τὸ πανί — σὰς εἶδα, σὰς εἶδα — καὶ πῆγατε νὰ πέσετε κάτω, θὰ σὰς χαιρετοῦσε ἐκεῖνη ἔτσι ψυχρὰ καὶ τυπικά, σὰν ἕναν ξένο, ἕνα μόνις γνωστὸ κι' ἀδιάφορο; Θὰ πῆτε: γιὰ τὸν κόσμο! Μὰ τόσο πάλι ὁ κόσμος θὰ σκανδαλιζόταν ἀπὸ ἕνα χαμόγελο; Ἡ θὰ

μάθαινε τίποτα ὁ κόσμος, ἂν μὲ τὴν ἴδια γιὰ πὸς τῆς στείλατε τὸ γράμμα, σὰς ἔστελνε κι' αὐτὴ δύο λόγια — μὲ τὸ μολύβι ἐπιτέλους, σ' ἕνα κομματάκι ἀπὸ παλιὸ τῆς τετράδιο — «σ' ἀγαπῶ πάντα, ἀγάπα με, θὰ ἰδωθοῦμε!»;... Μὰ τί κάθουμαι καὶ σὰς λέω! Δὲν τὰ βλέπετε αὐτὰ καὶ μόνος σας; Ἐπειτα μοῦ λέτε συνωμοσίες, ψυχολογικές βίες, κλεψίες καὶ πράσιν' ἄλογα!

[Σιγή]  
 Ζέππος, σηκώνοντας αἰγὰ τὸ κεφάλι, μὲ μιὰ παράξενη ἠρεμία: — Ὅστε εἶναι ἀλήθεια πὸς ἡ "Ελντα ἔπαψε νὰ μ' ἀγαπᾷ;

Τερέζα: — Δόξα σοι ὁ Θεός πὸς τὸ πιστεύατε!

Ζέππος: — Κι' ἀλήθεια, μοῦ στέλνει τὸ γράμμα μου πίσω μὲ σὰς, καὶ μὲ παρακαλεῖ μὲ σὰς νὰ τὴν ξεφορτώνομαι;

Τερέζα: — Ναί. Νὰ τὴν ξεχάσετε καὶ νὰ τὴν ἀφήσετε ἡσυχῇ.

Ζέππος: — Πολὺ εὐχαρίστως, κυρία Τερέζα! (Σηκώνεται ἀπότομα Σηκώνεται μηχανικά κι' ἡ Τερέζα.) Θὰ τὴν ξεχάσω καὶ θὰ τὴν ἀφήσω ἡσυχῇ. Μὰ θὰ μοῦ κάμετε καὶ σεῖς μιὰ χάρη;

Τερέζα: — "Αν μπορῶ. Τί θέλετε;

Ζέππος: — Νὰ τῆς πῆτε κάτι πὸς θὰ σὰς πῶ.

Τερέζα: — Μάλιστα. Πέστε μου.

Ζέππος, ἀγγιζώντας διαμιάς, σφιγγοντας νευρικά τὴ γάχη τῆς κυρέκλας του, μὲ γουρλωμένα μάτια καὶ μὲ φωνὴ πνιγμένη μὲς ἀπ' τὰ σφιγμένα του δόντια: — Νὰ τῆς πῆτε πὸς εἶναι μιὰ ἀτιμῆ! μιὰ βρώμα! ἕνα παλιοθήλυκο!

Τερέζα, σὲ κάθε λέξη, τρομαγμένη, ὀπισθοχωρεῖ ἀπὸ ἕνα βῆμα πρὸς τὴν πόρτα: — Κύριε!... Κύριε Πεμπονάρι!...

Ζέππος, ἀκράτητος, τὴν ἀκολουθεῖ φωνάζοντας δυνατότερα: — Αὐτὸ πὸς σὰς λέω!... Εἶναι μιὰ ἀτιμῆ! Θὰ τὸ διαλαλήσω σ' ὅλο τὸν κόσμο. καὶ δὲ θὰ πεθάνω, ἂν δὲν τὴν ἐκδικηθῶ! Ἔτσι νὰ τῆς πῆτε!

Τερέζα, φοβισμένη, πρὸς τὴν πόρτα: — Κυρία Μαρινέ...!

Ζέππος, ἔξαλλος, τρέχει καὶ τῆς φράζει τὴν ἔξοδο: — Ἀφήστε τὴν κυρία Μαρινέρη ἐκεῖ πὸς κάθεται καὶ ξανακοῦστε τὰ λόγια μου, γιὰ νὰ τὰ θυμηθῆτε καὶ νὰ τῆς τὰ πῆτε ὅλα σωστά! Βρώμα εἶπα, παλιοθήλυκο, ἀτιμῆ!... Καὶ δὲ θὰ πεθάνω ἂν δὲν τὴν ἐκδικηθῶ! Τὰ θυμόσατε; θὰ τὰ θυμηθῆτε;

Τερέζα, κάνει νὰ περάσῃ: — Ἀφήστε με νὰ περάσω!

Ζέππος: — Ὅχι! (Ἀπλώνει τὰ χεῖρά του καὶ τὴν ἐμποδίζει, τὴν ἀγγίζει σχεδόν, κι' ἐκείνη ὀπισθοχωρεῖ μὲ φρίκη.) Θὰ μοῦ ξαναπῆτε τὰ λόγια γιὰ νὰ ἰδῶ ἂν...

Τερέζα, φωνάζει ἔξαλλη: — Κυρία Μαρινέρη!... Κυρία Μαρινέρη!

[Ἀμέσως μπαίνουν σαστισμένες ἡ Ζαμπέλλα κι' ἡ Κιάρρα. Κι' ἡ Τερέζα ξεθαρρεῖ κι' ἀγγιεύει κι' αὐτὴ.]

Ζαμπέλλα: — Τί εἶναι; τί στάθηκε;

Τερέζα: — Πᾶμε, Κιάρρα, νὰ φύγουμε!

Μὴ σὰς κακοφανῆ, κυρία Ζαμπέλλα, μὰ τὸ σπῆτι σας δὲν εἶναι γιὰ μὰς, μιὰ φορά πὸς δέχεστε τέτοιους ἀγενεῖς καὶ πρόστυχους ἀνθρώπους, σὰν τὸν κύριο ἀπὸ δῶ!

Ζαμπέλλα: — Μὰ γιὰ τὸνομα τοῦ Θεοῦ! τί πάθατε, παιδιὰ μου;

Ζέππος, συγχρόνως, δυνατότερα: — Ἀγενεῖς καὶ πρόστυχοι ἂν εἶσατε!

Τερέζα: — Τὸν ἀκούτε; τὸν ἀκούτε, κυρία Ζαμπέλλα μου; Ἔτσι μ' ἔβριζε δὴ χάμω καὶ πρωτότερα, μὲ τὰ χειρότερα λόγια! Στὸ τέλος μ' ἔσπρωξε καὶ λίγο ἔλεψε νὰ μὲ βαρέσῃ!

Ζέππος, σιγὴ Ζαμπέλλα: — Εἶναι ψεύτρα! Οὔτε τὴν ἀγγίξα! Καὶ δὲν ἔβρισα αὐτὴ, ἔβρισα μιὰν ἄλλη!... Ἐκεῖνη, ναί, τὴν ἔβρισα καὶ θὰ τὴ βρίζω σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ!

Τερέζα, κοιμώποντας μὲ φούβια τὰ γάντια τῆς: — Μ' ἔβρισε κακὴ, ζηλιάρρα, ψεύτρα, καὶ κλέφτρα ἀκόμα!

Κιάρρα, κοιμώποντας κι' αὐτὴ τὰ γάντια τῆς: — Πῶ, πῶ, πῶ, πῶ!

Ζαμπέλλα, συγχρόνως: — Δὲν τὸ πιστεύω...

Τερέζα: — Μ' ἄς εἶναι! ὁποῖος ἀνακατώνεται μὲ τὰ πῆτρουρα, τὸν τρῶνε οἱ κόττες!

Κιάρρα: — Οἱ κόττες, κύριε Πεμπονάρι!

Ζέππος, μὲ θυμὸ στὴν Κιάρρα: — Ἀἰ καὶ σὺ, Ἡχὼ τοῦ Δάσους!

Ζαμπέλλα: — Ζέππο;!

Κιάρρα, μὲ φρίκη, συγχρόνως: — Ἰου! Ἐγὼ Ἡχὼ; ἰ ἐγώ;!

Τερέζα, ἀδιάκοπα: — Ἐ, ἦτανε γραφτό μας νὰ τὸ ὑποστοῦμε κι' αὐτὸ. Μὸν' ἀνάθεμα τὴν ὥρα καὶ τὴ στιγμή — πᾶμε, Κιάρρα! — πὸς τοῦρθε τοῦ μπάρμπα μου ἡ ἰδέα νὰ πᾶν νὰ κάτῃ στὴ Μπόχαλη! Ἐλα, Κιάρρα! Καλησπέρα σας, κυρία Μαρινέρη! Χαίρετε!

Κιάρρα, ξοπίσω τῆς: — Χαίρετε! (Φεύγουν ὀρθρινὰ κι' οἱ δύο δεξιά, χωρὶς νὰ δώσουν τὸ χεῖρ τους στὴ Ζαμπέλλα πὸς, σαστισμένη ἀκόμα, τὶς ἀφήνει νὰ φύγουν ἔτσι, ἔπειτα κάνει νὰ βγῆ, σὰ νὰ θέλῃ νὰ τὶς κρατήσῃ, κι' ἀμέσως, σὰ μετανοιωμένη, γυρίζει.)

Ζέππος: — Ἄς τες νὰ πᾶνε στὰ τσακίσματα!

Ζαμπέλλα, κάνει τὸ στανό τῆς: — Μὰ τί τῆς εἶπες; τί σοῦ εἶπε; ποιά ἦταν τελοσπάντων ἡ ἀφορμῆ;

Ζέππος: — Ἐλα, θεία, μὴ μοῦ κάνῃς τώρα τὴν ἀνήξερη! Τὰ ξέρεις ὅλα. Τᾶξερεις μάλιστα, καὶ μένα δὲ μοῦπερ τίποτα!

Ζαμπέλλα: — Ἐγώ; Καὶ τί ἔξερα ἐγώ;

Ζέππος: — Ἡξερεις πὸς δὲ θάρχόταν σήμερα ἡ "Ελντα, παρὰ θὰ μούστερνε πίσω τὸ γράμμα μου, (τὸ κρατεῖ ἀκόμα, τσαλακωμένο, μισοσκιωμένο καὶ τῆς τὸ δείχνει) μ' αὐτὴ τὴ στριμένη!

Ζαμπέλλα: — Καθόλου! Σοῦ ὀρκίζομαι! Στὴ ζωὴ τοῦ γιατροῦ! Δὲν τᾶμαθα παρ' ἀπὸ τὴν Τερέζα, τὴ στιγμή πὸς πῆγαμε κεί-μέσα. Αὐτὸ κι' αὐτὸ, μοῦ λέει. Τί ἤθελες; Νὰ τὴν ἀφήσω καὶ νάρθω νὰ στὸ πῶ;

Ἄ, μὴν εἶσαι τόσο ὑποψίαρης, Ζέππο! Καὶ μὴ θέλῃς τώρα νὰ τὰ βάλῃς καὶ μὲ μένα, γιατί αὐτὸ θάταν φόρτωμα ἀπὸ τὸν οὐρανὸ! (Κάθεται.)

Ζέππος: — Ὅχι, ὄχι, δὲν τὰ βάζω μὲ σένα... Μὴ μοῦ πῆς ὅμως καὶ πῶς δὲν ἤξερες τίς διαθέσεις τῆς Ἑλντας, ἀφοῦ αὐτὴ ἢ ἴδια σὲ παρακάλεσε νὰ μοῦ παραστήσῃς τὰ πράγματα καὶ νὰ μοῦ βγάλῃς τὴν ἰδέα.

Ζαμπέλλα: — Ἡ Ἑλντα;! Ἐμένα; Ποιὸς τόπε;

Ζέππος: — Ἡ Τερέζα!

Ζαμπέλλα: — Μπά, τὴν ψεύτρα!.. Καλὰ τὴν εἶπες!.. Ποτὲ ἢ Ἑλντα δὲ μοῦ εἶπε μέγα τέτοιο πρᾶγμα! Αὐτὴ, μάλιστα. Ἡ Ἑλντα ὄχι!

Ζέππος: — Ὅταν γύρισε ἀπ' τὸ Καταστάρι κι' ἤρθε νὰ σὲ ἰδῇ... ἦταν ἐδῶ κι' αὐτὲς; (Κάθεται.)

Ζαμπέλλα: — Ναι... ἤρθαν κι' οἱ τρεῖς... κι' ἡ κοντέσσα Μαρία...

Ζέππος: — Κι' ἔγινε λόγος γιὰ μένα;

Ζαμπέλλα: — Ναι...

Ζέππος: — Μπροστὰ στὴν κοντέσσα; Τὰ ξέρει κι' αὐτὴ;

Ζαμπέλλα: — Ὅχι, ὄχι. Ἡ κοντέσσα μολούσε κεῖ-μέσα μὲ τὸν γιατρό, Μονάχες ἤμαστε. Κι' ἡ Τερέζα μοῦ παραπονιόταν πῶς τὴν Κυριακὴ, στὴν Πλατεῖα, τὸ παράκανε...

Ζέππος: — Τί παράκανα;

Ζαμπέλλα: — Νά, ὄλο πίσω τους, λέει, βρισκόσουν. Ὑστερα πῶς περνοῦσες κάθε λίγο ἀπ' τοῦ Ντιμάρρα, καὶ τελοσπάντων, πῶς ἔπρεπε νὰ σοῦ μιλήσω, γιατί αὐτὸ δὲ μποροῦσε νὰ ἐξακολουθήσει, ἢ Ἑλντα τῶχε μετανοιώσει, καὶ...

Ζέππος: — Αὐτὰ τάλεγε, λοιπόν, ἡ Τερέζα;

Ζαμπέλλα: — Ναι, ἡ Τερέζα. Κι' ἡ Κιάρρα, ἐννοεῖς, κατὰ τὴ συνήθειά της...

Ζέππος: — Ξανάλεγε κάθε τόσο τὴν τελευταία λέξη... Κι' ἡ Ἑλντα;

Ζαμπέλλα: — Ἄ, τίποτα! Οὔτε ναι, οὔτε ὄχι.

Ζέππος, ζωηρά: — Ἄκουε νὰ σὰς λένε αὐτὰ μπροστὰ της, καὶ δὲν ἔλεγε ὄχι;

(Ἀκολουθεῖ)

## ΜΟΝΟΛΟΓΟΙ ΚΙ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΙΚΑ

Δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία ὅτι κάποια Μυστικὴ Δικαιοσύνη ἔθεσε ἔτσι, ἐπὶ γῆς, τὰ πράγματα, ὥστε, ὅπου συναντᾶται ἔγκλημα, νὰ ἐπακολουθεῖ κι' ἡ τιμωρία. Τὸ κακὸ, μονάχα, εἶναι τοῦτο: ὅτι εἶναι τόσο βραδυκίνητη, ὥστε ἄλλος, ἐντελῶς, νὰ κάνει ἕνα ἔγκλημα, κι' ἄλλος νὰ δέχεται, μετὰ, τὴν τιμωρία...

Ἡ σύμπληξη τῶν ἀνθρωπίνων ὄντων στὴ σημερινή μας κοινωνία, στηρίζεται, κυρίως, σ' ἕνα σύστημα ὄχι ἀμοιβαίων, ἐκουσίων καὶ λογικῶν μικροῦποχωρήσεων, ἀλλ' ἀμοιβαίων ὑλικῶν καὶ ἠθικῶν, μεγάλων ἢ μικρῶν, ἐκβιάσεων.

Γιὰ μένα, ἕνας ἄνθρωπος καχύποπτος, εἶναι ἤδη ὑποπτος ὁ ἴδιος...

Ἐκεῖνοι ποὺ ζητοῦν ἀπὸ τὴν Τέχνη νὰ ἐξυπηρετεῖ μιὰ «σκοπιμότητα», συμβατικὴ καὶ περιορισμένη, καὶ δὲν τὴ δέχονται διαφορετικὰ — μοιάζουν, φοβερὰ, μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ δὲ μποροῦν νὰ ἐκτιμήσουν τὴ φωτιά — τὴ λάμψη της, τὴ ζέστα της καὶ τὴν παρηγοριά της — ἄν, ἀπάνω στὴ λαμπρὴ της φλόγα, δὲ μαγειρεύεται καὶ κάποιο φαγητό...

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ



# Τὸ Δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Μιὰ ἀνιστόρητη... Ἱστορία τῆς  
Λογοτεχνίας μας.

Τὸ ξάφυλλο τῆς «Σύντομης Ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας» τοῦ κ. Βουτιερίδη εἶναι κάτι μεταξὺ μαθητικοῦ τετραδίου καὶ πρόχειρου ἐμπορικοῦ κατάστιχου. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ ὄψος τοῦ συγγραφέα. Εἶναι ἕνα ὄψος φτωχὸ, ἀδέξιο, ἐπίπονο καὶ ρηχὸ σὰ μαθητικὴς ἐκθεσης: στεγνὸ καὶ ἀνούσιο σὰν ἐμπορικὸ ἀπολογισμὸ.

Ὁ κ. Βουτιερίδης, ποὺ εἶναι ὑπάλληλος τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης, δὲν ξεπέρασε μὲ τὴν Ἱστορία του αὐτὴ τὸν ὑπάλληλο: ἐννοῶ τὸν ἄνθρωπο ποὺ εἶχε πρόχειρες στὴ διαθέσή του ὅλες τίς «φίσεις», ὅλα τὰ πληροφοριακὰ στοιχεῖα γιὰ μιὰ τέτοια ἐργασία. Ἀπὸ τὴ σωρεία ὅμως τῶν πληροφοριῶν — «πλίνθων καὶ κεράμων» — δὲ μπόρεσε νὰ ὑψώσει ἕνα ἐπιβλητικὸ οἰκοδόμημα. Ὁ ἀρχιτέκτονας ποὺ ἀπαιτοῦσε ἕνα τέτοιο ἔργο, δὲ βρέθηκε στὸ πρόσωπό του. Ὁ κ. Βουτιερίδης δὲν εἶναι παρὰ ἕνας «ἐργολάβος», — ἕνας μικρὸς ἐργολάβος. Τὸ βιβλίο του στάζει μετριότητα ἀπὸ ὅλους τοὺς πόρους.

Ἄλλὰ ἡ μετριότητά του αὐτὴ δὲν εἶναι ἐκεῖνη ποὺ οἱ γάλλοι ἀποκαλοῦν *une loi-nête médiocrité*: ἡ στρωτὴ, ἡ «ἀψογή» μετριότητας. Κάθε τόσο ἕνας φραστικὸς μαργαρίτης, μιὰ ἀνακολουθία στὴν κριτικὴ του, ἕνας ρηχὸς στοχασμὸς ποὺ διατυπώνεται μὲ στόμφο, καὶ ἄλλα παρόμοια, ἐπενεργοῦν ἐπὶ τῆς ἀνίας, ποὺ σὰς γεννάει τὸ διάβασμα τοῦ ἔργου του, σὰ γαργαλητὸ — καὶ κάποτε καὶ σὰν τσίμπημα. Γελάτε ἢ ἀναπηδάτε σκανδαλισμένος — κι' ἔτσι φτάνετε ὡς τὸ τέλος, χωρὶς νὰ κοιμηθῆτε πᾶνω ἀπὸ τὸ βιβλίο αὐτὸ ὅπως σ' ἄλλα βιβλία τοῦ κ. Βουτιερίδη, «ἀψόγως» καὶ «ὀμαλῶς» μέτρια: τὸ «Μάριο» ἢ τὴν «Ἡλιογέννητη» του...

Δὲ μπορῶ, βέβαια, στὸν περιορισμένον αὐτὸ χῶρο ποὺ μοῦ διαθέτει ἡ «Νέα Ἔστια», νὰ δώσω «ἀπανθίσματα» τοῦ ὄψους, τῆς κριτικῆς δεινότητος καὶ τοῦ ποιοῦ τῆς στοχαστικότητος τοῦ κ. Βουτιερίδη. Ἀρκοῦμαι σ' ἐλάχιστα δείγματα:

Μιλώντας π. χ. γιὰ τὸ Σολωμό, μὰς δίνει τίς... πολυτίμες — καὶ θαυμαστά ἐξη-

γητικὲς τοῦ ἔργου του — πληροφορίες ὅτι «καλλιέργησε τὴν τέχνη του... ὅπως τὴν ἔνωσε αὐτὸς» καὶ, ἄκμα, ὅτι «δείχνει δημιουργικότητα... δική του» (τ' ἀποσιωπητικὰ τὰ βάζω ἐγώ). Ἄλλοῦ πάλι, ἀναφέροντας φῦρδην μίγδην ἕνα πλῆθος νεώτερων ποιητῶν ἐξηγεῖ, σ' ὅποιον θὰ εἶχε τὴν περιέργεια νὰ μάθει ἀπὸ τὸ βιβλίο του τί χαρακτηρίζει αὐτοὺς τοὺς ποιητὲς, ὅτι «καθένας τους ἔχει τὴ δική του τεχνοτροπία καὶ ἰδεολογία» (!) Μιλώντας γενικὰ γιὰ τὴ σύγχρονή μας λογοτεχνία καὶ ποίηση, ἀποφαίνεται ὅτι εἶναι «μηχανικὴ καὶ πολλές φορές δουλικὴ μίμηση τῶν ξένων», ὅτι παρουσιάζει τὸ φαινόμενο «πνευματικοῦ χάους», ὅτι τὰ χρόνια μας εἶναι χρόνια «δοκιμασίας» τοῦ νεοελληνικοῦ πνεύματος, ἐνῶ ἄλλοῦ, πρὶν ἢ μετὰ, ξεχνώντας αὐτὰ, μὰς λέει ὅτι ἡ ἴδια αὐτὴ λογοτεχνία εἶναι «πρὸ ἑλληνικὴ ἀπὸ τὴν πρωτογενεῖα ἐπειδὴ βρίσκεται σιμότερα στὴν ἑλληνικὴ ζωὴ καὶ ψυχὴ», βρῖσκει «σημαντικὸ» τὸ ὅτι γνωρίσαμε τὸν πολιτισμὸ καὶ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης καὶ δεχτήκαμε τὴν ἐπίδρασή της, καὶ ἀναγνωρίζει ὅτι οἱ ἐπιδράσεις αὐτὲς στάθηκαν «ἀρκετὰ εὐεργετικὲς» καὶ ὅτι «προώδευσαν» τὴ λογοτεχνία μας. Ἄλλοῦ πάλι ἐπαινεῖ τὴν ἰδιότυπη γλῶσσα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ κατηγορεῖ τὴ γλῶσσα τοῦ Καβάφη γιὰ τὴν... ἰδιτυπία της. Καὶ γενικὰ, οἱ λεπτομέρειες τοῦ βιβλίου τοῦ γρονθοκοποῦνται μὲ τίς γενικότητες, καὶ ὁ συγγραφέας παρουσιάζεται ἐπαινώντας νέα πρόσωπα γιὰ ἰδιότητες, ἐκδηλώσεις καὶ τάσεις ποὺ τίς καταδικάζει κι' ἔτσι, τὸ μόνο ποὺ κατορθώνει νὰ δείξει στὸ ἔργο του εἶναι ὅτι τὸ «χάος» ποὺ λέει βρῖσκεται μᾶλλον στὸ κεφάλι του...

Ἄλλὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Βουτιερίδη δὲν εἶναι μόνο ἕνα κακὸ βιβλίο. Εἶναι κι' ἕνα βιβλίο κακὸ πιστο. Δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὸ ἡ ἀντικειμενικότητα ποὺ ἀπαιτεῖ μιὰ κριτικὴ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας. Ὁ ἴδιος ποὺ καταδικάζει στὸ κεφάλαιο τῆς κριτικῆς τὴν «ἀτομικὴ γνώμη» καὶ ποὺ ζητάει μιὰ «φιλοσόφημένη κριτικὴ ποὺ νὰ στηρίζεται ἐπάνω στὴν αἰσθητικὴ καὶ νὰ ἔχει γενικὸ πνεῦμα» ὥστε νὰ γίνετα «δημιουργικὴ καὶ ὀδηγός», δὲν κάνει παρὰ μιὰ κριτικὴ ἀτομικὴ γνώμη — συχνότατα ἐντελῶς ἀθθαίρετης καὶ κάποτε καὶ... ὑποπτης ὡς πρὸς τὰ αἰτίά της. Ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου π. χ. ἐξαιρεται ὡς ποιητὴς κατὰ πολὺ ἀνώτερος τοῦ Καβάφη ἢ τοῦ



Πορφύρα, — τὸν Πορφύρα τὸν βρίσκει μικρὸ ποιητὴ γιὰ τὴν ἔγγραφον... λίγα ποιήματα! — τοῦ Δ. Κόκκινου δὲν μνημονεύεται κἀν τὸ μνημειῶδες γιὰ τὰ ἑλληνικά γράμματα ἱστορικό του ἔργο, τοῦ Καρυωτάκη ἀναφέρεται ἀπλῶς τὸ ὄνομα, ἄλλοι οὔτε κἀν ἀναφέρονται, χωρὶς νᾶναι πῶς ἀσήμαντοι ἀπὸ πολλοὺς πού ἀναφέρονται καὶ — last, but not least — ὁ κ. Βουτιερίδης ἀφιερώνει μισή σελίδα τῆς «σύντομης» ἱστορίας του γιὰ νὰ ἐξηγήσει καὶ νὰ ἐπαινέσει τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ διευθυντῆ του στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη...

Ἡ ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἀπομένει, καὶ μετὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Βουτιερίδη, νὰ γραφεῖ. Ἰδίως μετὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Βουτιερίδη...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

### Ἀρσινόη Παπαδοπούλου

Στὸν «Παρνασσό» γιορτάστηκε ἡ ὄγδοη-κονταετηρίδα τῆς. Ἄλλος ἔνδοξος καὶ γιορτασμένος ὄγδοντάρης, ὁ κ. Καμπούρογλου, πρόεδρος τῶρα τῆς Ἀκαδημίας, εἶχε πατρωνάρι τῆ σεμνῆ γιορτῆ κι' εἶπε στὴν ἀρχὴ λίγα ὁμορφα λόγια. Λόγιες κυρίες κατόπι εἶπαν περισσότερα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῆς ἡρωίδας. Κι' ἐγὼ τότε θυμήθηκα πῶς, μιὰ φορά κι' ἕναν καιρὸ, τὴν ἀγαθὴ αὐτὴ γριούλα τὴν ἔκαμα, χωρὶς νὰ θέλω, νὰ λυπηθῆ καὶ νὰ κλάψω. Τί ἀμαρτία! Εἶχε βγεί τότε μιὰ συλλογὴ τῆς διηγήματα μαζί με μιὰ συλλογὴ τῆς συνονόματῆς τῆς Ἀλεξάνδρας Παπαδοπούλου ἀπὸ τὴν Πόλη. Μ' ἕνα μου ἄρθρο—δὲ θυμοῦμαι τῶρα σὲ ποιά ἡμερῖδα—ἔκρινα καὶ τὰ δύο βιβλία. Καὶ δὲν ξέρω πῶς, τῆς καυμένης τῆς Ἀρσινόης τῆς φάνηκε πῶς προτιμοῦσα τὰ διηγήματα τῆς Ἀλεξάνδρας. Ἀπ' αὐτὸ ἡ λύπη τῆς καὶ τὰ δάκρυά τῆς.

Κι' ὁμοίως, τὸν ἴδιο καιρὸ—λίγο πρωτότερα—ὁ μεγάλος Ροῖδης, πού τόσο δύσκολα ἐπαινοῦσε, εἶχε ξεχωρίσει, σ' ἕνα ἄρθρο του, τὴν Ἀρσινόη Παπαδοπούλου καὶ τὴν εἶχε κηρύξει σπάνιὸ διηγηματογράφικὸ ταλέντο, ὄχι μόνο ἀνάμεσα στὶς γυναῖκες, παρὰ καὶ στοὺς ἄντρες. Ἀπὸ τότε, ὁ φιλολογικὸς κόσμος ἄρχισε νὰ τὴν προσέχη, νὰ τὴν ἐκτιμᾷ, νὰ τὴ θαυμάζη. Τὴν ἐκτιμοῦσα κι' ἐγὼ. Μόνο πού ἔβρισκα τὰ διηγήματά τῆς λευκά, ἐνῶ τῆς ἄλλης Παπαδοπούλου τὰ ἔβρισκα κόκκινα. Αὐτὸ εἶχα πεῖ στὴν κριτικὴ μου ἐκείνη. Αὐτὸ θὰ ἔλεγα καὶ σήμερα. Τὰ διηγήματα, τὰ ἱστορήματα, τὰ φαντασμαγορικὰ δράματα τῆς Ἀρσινόης Παπαδοπούλου εἶναι σεμνά, συντηρητικὰ καὶ στὴ γλῶσσα καὶ στὶς ἰδέες, νοικοκυριάτικα, οἰκογενειακά, θρησκευτικά, πατριωτικά. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει νὰ εἶναι γραμμένα με ἀληθινὸ ταλέντο καὶ με πολλὴ πρωτοτυπία.

Κι' ἔχει γράψει στὴ ζωὴ τῆς πολλὰ, καὶ ὁ κατάλογός τους, ὅπως τὸν βρίσκω στὸ λεξικὸ Ἑλευθερουδάκη: «Ἀθηναϊκά Ἀνθύλλια» (1895), «Ἀπὸ παντοῦ τῆς ἑλληνικῆς γῆς», «Παραμῦθι τῆς Πρωτοχρονιάς» (φαντασμαγορία με πολλὰ περιπέτειες... τοῦ χειρογράφου, πού λίγο ἔλειψε νὰ παιχθῆ στὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἐπὶ Βλάχου), «Παιδικὰ Διηγήματα», «Εἰκοσιπέντε Διηγήματα», «Τὰ ὀλοπράσινα Βασιλίσια», «Ὁ ἥρωας τῶν Σερρών», «Ἡ ἀθηναία Σουλτάνα», «Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας». Κατὰ τὸ ἴδιο Λεξικὸ, γεννήθηκε τὸ 1853—κόρη τοῦ παιδαγωγοῦ Γρηγορίου Παπαδοπούλου, λυκειάρχου καὶ διευθυντῆ Διδασκαλείου—σπούδασε στὴν Ἀθήνα, στὸ Παρίσι καὶ στὸ Λονδίνο, δίδαξε πέντε χρόνια στὸ παρθεναγωγεῖο Θεσσαλονίκης, καὶ κατόπι ἀφοσιώθηκε στὴ λογοτεχνία, χωρὶς νὰ πάψη νὰ γράφῃ καὶ νὰ τυπῶνῃ, ὡς σήμερα, βιβλία κυρίως γιὰ παιδιά.

Τῆς ἀξίζει κάθε τιμὴ. Κι' ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐλπίζω νὰ τὴν τιμήσῃ με τὴν εὐκαιρία τῆς ὄγδοη-κονταετηρίδας τῆς.

Γρ. Ξ,

### Τὸ «ὠραῖο» καὶ τὸ «νοητὸ»

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Ὁ φίλος συνεργάτης σου κ. Τέλλος Ἄγρας, ἀπαντώντας σὲ κάποιο γράμμα (βλέπε προηγούμενο τεύχος), νομίζω διπέφτει σὲ μεγάλην ἀπροσεξία, στὴν ὁποῖαν ἄλλωστε πέφτουν καὶ ἄλλοι πολλοί. Ἐχει, δηλαδή, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά κάποια λογικὴ σειρά ἐπιχειρημάτων, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἕνα συμπέρασμα. Ἡ λογικὴ σειρά τῶν ἐπιχειρημάτων του ἀποδεικνύει τὰ σκοτεινὰ ἐκεῖνα σημεῖα τῶν στίχων ταῦ ὡς νοητά. Πολὺ καλὰ. Μὰ τὸ συμπέρασμα του εἶναι πῶς οἱ στίχοι ἐκεῖνοι εἶναι ὠραῖοι. Τὸ συμπέρασμα τοῦτο, ἐπιτρέπατέ μου νὰ πιστεῦω, ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα, καὶ ὄχι μόνον ἀπέχει, παρὰ εἶναι κάτι ριζικὰ διάφορο καὶ ἄσχετο. Σὲ τέτοιο συμπέρασμα δὲν φθάνει κανεὶς «δι' αὐτῆς τῆς ὁδοῦ».

Μ' ἐπιχειρήματα δικαιολογοῦνται ὅλα, μετὰ τὰ ἐσωτερικὰ κριτήρια τῆς κάθε πράξεως δικαιολογεῖται ἡ κάθε πράξις. Ἀλλὰ δὲν γίνεται καὶ ὠραῖα! Τὸ ὠραῖο—καὶ τὸ ἄσχημο—δὲν εἶναι συμπέρασμα: εἶναι γεγονός. Δὲν εἶναι λογικὴ ἀναγκαιότης. Ἄν ἕνα ποίημα ἀκατανόητο—ἢ δυσνόητο—κατορθωθῆ, μετὰ δύο σελίδες σχόλια, νὰ γίνῃ νοητὸ, μῶλον τοῦτο δὲν γίνεται καὶ ὠραῖο. Ἀκούστηκε ποτὲ νὰ πῆ κανεὶς «Πρέπει νὰ εἶναι ὠραῖο»;

Μὰ ἡ Νομικὴ; Μὰ ἡ Μουσικὴ; Δὲν ξέρω. Ἐπιτέλους, τὰ ἴδια θὰ ἔλεγα καὶ γιὰ τὴ Μουσικὴ! Μπορῶ βέβαια νὰ ἐνδιαφερθῶ καὶ γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ κατασκευὴ ἐνός μουσικοῦ τεμαχίου, νὰ ἐμβαθύνω, νὰ τὸ

σπουδάσω (κι' ἔτσι νὰ τὸ ἀγαπήσω πῶς πολὺ). Ναι, μὰ θὰ ἐνδιαφερθῶ μόνον ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἡ ἐξωτερικὴ του καὶ τελειωμένη ἐμφάνισις θὰ με ἐλκύσῃ καὶ θὰ μοῦ ἀρέσῃ.

Καὶ γιὰ νὰ με ἐλκύσῃ καὶ νὰ μοῦ ἀρέσῃ ἕνα ἔργο ὁποιασδήποτε τέχνης, πρέπει νὰ εἶναι εὐθύς ἐξ ἀρχῆς νοητὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἄν ἔχη καὶ ἕνα δεύτερο ἐπίπεδο νοημάτων πού δὲν φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως, τόσο τὸ καλῦτερο! Τὸ ἐξωτερικὸ του ὁμοίως πρέπει νὰ ἔχη τὴν αὐτοτέλειά του.

Κάθε ἔργο τέχνης πρέπει νὰ εἶναι σαφές. Καὶ σαφές εἶναι τὸ φυσικὸ. Καὶ φυσικὸ εἶναι τὸ ἀπλὸ, τὸ ἄμεσο, τὸ ἀπροσποίητο.

Ἡ φύσις, πάντοτε νοητὴ, ἔχει ἀνεξάντλητο περιθώριο ὠραιότητων μέσα στὴ σαφήνειά της. Τὸ ἴδιο ἔχει καὶ ἡ Τέχνη, ἢ Τέχνη ἢ ἀληθινή, πού δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἀκροβασίες—ἢ ἀπὸ συμπεράσματα.

Μετὰ πολλὴ ἐκτίμηση

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΑΡΝΕΡΗ, δ. ν.

### «Ψυχὴ καὶ ψυχικὸ»

Φίλη «Νέα Ἑστία»,

Δὲν μπορῶ, βέβαια, νὰ φέρω ἀντίρρηση καὶ ν' ἀμφισβητήσω πῶς εἶναι δυνατό νὰ βρίσκονται καὶ ἄνθρωποι, πού τοποθετοῦν τὴν ψυχὴ τους στὸ στομάχι τους ἢ, τελοσπάντων, χαρακτηρίζουν τὸ στομάχι τους ὡς ψυχὴ τους, εἴτε στὴ Σμύρνη εἴτε—γιατὶ ὄχι;—κι' ἄλλοι, καθὼς γράφει ὁ κ. Βλαστός στὸ πρωτοχρονιάτικο τεύχος σου, ἂν κι' αὐτὸ ἀκόμη μπορεῖ ἀπὸ ἕνα μέρος νὰ θεωρηθῆ καὶ παρανόηση τοῦ σημείου τοῦ ψυχικοῦ, μιὰ καὶ βρίσκεται τοῦτο τόσο κοντὰ στὸ στομάχι. Μολαταῦτα τὸ δέχομαι. Κεῖνο ὁμοίως πού θέλω τῶρα νὰ ἐπαναλάβω κυρίως ἐδῶ, εἶναι πῶς ὁ λαὸς διέκρινε πολὺ καλὰ τὴν εὐπάθεια τοῦ μέρους ἀκριβῶς ὅπου βρίσκεται τὸ κέντρο τοῦ νευρικοῦ συστήματος τῶν σπλάχνων (Ἡλιακὸν πλέγμα) καὶ αὐτὸ ὀνομάζει ψυχικὸ, καθὼς ἐπίσης λέει ἀντίψυχο τὸ μπλάστρι πού βάζει στὴ θέση τοῦ ψυχικοῦ, χωρὶς ν' ἀποκλείεται νὰ ὀνομάζουσαν μερικὸ καὶ ἀντίψυχο τὸ μπλάστρι πού βάζουσαν στὸ πλησίον βρισκόμενο στομάχι τους. Μοῦ εἶχε κινηθῆ καὶ ἄλλοτε ἡ περιέργεια νὰ ἐξακριβώσω τὸ πρᾶγμα. Ἀλλὰ πάλι, αὐτὲς τίς μέρες, εἶχα τὴν ὑπομονὴ νὰ ρωτήσω περισσότερους ἀπὸ δέκα ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ ἢ χωρικοὺς πού εἶναι τὸ ψυχικὸ τους, καὶ ὅλοι, μετὰ τίς ἴδιες σχεδὸν λέξεις, μοῦ ἀποκρίθηκαν πῶς εἶναι «πάνω ἀπὸ τὸν ἀφαλό». Μάλιστα, γιὰ νὰ μὴ γίνῃ σύγχυση μετὰ τὴ θέση τοῦ στομάχου, τοὺς ζητοῦσα νὰ μοῦ δείξουν πού ἀκριβῶς εἶναι καὶ τὸ στομάχι τους, καὶ μοῦ ἔδειχναν τὸ πραγματικὸ σημεῖο τοῦ στομάχου, μετατο-

πίζοντας τὸ χέρι τους πρὸς τ' ἀριστερά. Ἀκόμη τοὺς ἐρώτησα πού εἶναι ἡ ψυχὴ τους. Μερικοὶ τὰ ἔχασαν καὶ δὲ μοῦ ἀπάντησαν καθόλου. Ἐνας γεροντάκος μοῦ εἶπε: «Ξέρω κι' ἐγὼ, παιδάκι μου; Ἐκεῖ πού τὴν ἔβαλε ὁ Θεός». Καὶ τρεῖς ἢ τέσσαροι μοῦ ἀπάντησαν με δειλία: «Στὸ ψυχικό». Κανένας ὁμοίως δὲ μοῦ εἶπε «στὸ στομάχι του».

Ὁ κ. Βλαστός γράφει καὶ τὰ ἐξῆς ξένα, μὰ πού φυσικὰ τὰ υἱοθετεῖ ὁ ἴδιος, ἀφοῦ τὰ παραθέτει καὶ τὰ ἐπικαλεῖται: «Ὁ Ὀμηρος ἦδη ἐδῶ κάπου κατὰ τὸν στόμαχον τάσσει τὴν ἔδραν τῆς ζωϊκῆς ἀρχῆς, τῆς ψυχῆς, λέγων ἐν Ἰλιάδι Χ, 324—5

φαίνεται δ', ἢ κληῖδες ἀπ' ὤμων αὐχέν' ἔχουσιν, λαυκανίην, ἵνα τε ψυχῆς ὠκιστος ὄλεθρος.»

Μεταφράζω ἐδῶ πρόχειρα τοὺς παραπάνω στίχους: «Ἐκεῖνο τὸ μέρος ἦταν γυμνὸ, ὅπου οἱ κληῖδες χωρίζουν τὸν αὐχένα ἀπὸ τοὺς ὤμους, στὸ λαιμὸ (φάρυγγα), ἐκεῖ πού εἶναι πολὺ γρήγορος ὁ ὄλεθρος τῆς ψυχῆς (δηλαδή, ὅταν τὸν χτυπήσουν κανέναν ἐκεῖ, πεθαίνει ἀμέσως).» Πῶς, τῶρα, ἀπὸ τὸ ὄχι σκοτεινὸ νόημα τῶν στίχων αὐτῶν, βγήκε τὸ συμπέρασμα γιὰ τὴ γνώμη τοῦ ψυχῆς καὶ μάλιστα πῶς τὴν τοποθετοῦσε κοντὰ στὸ στομάχι, δὲν μπόρεσα νὰ καταλάβω. Κοντὰ στὸ στομάχι ὑπάρχει βέβαια τὸ ψυχικὸ. Ἀλλ' οὔτε κι' αὐτὸ δὲ βγαίνει ἀπὸ τοὺς παραπάνω στίχους, μετὰ τοὺς ὁποίους ὁ Ὀμηρος ἠθέλε μονάχα νὰ καθορίσῃ τὸ ἐπικίνδυνον σημεῖο τοῦ λαιμοῦ, ὅπου ὁ Ἀχιλλεὺς ἐκτύπησε τὸν Ἐκτορα, καθὼς ἄλλωστε λέει στοὺς παρακάτω στίχους (325—7):

τῆρ' ἐπὶ αἶ μεμαῶτ' ἔλασ' ἔγχει δῖος Ἀχιλλεὺς, ἀντικρὺς δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἡλυθ' ἀκωκή.

Δηλαδή: «Ἐκεῖ ἀκριβῶς ὁ θεὸς Ἀχιλλεὺς τὸν χτύπησε, ἐνῶ ὤρμουσεν (ὁ Ἐκτωρ) ἐναντίον του, ἢ δὲ αἰχμὴ τοῦ διεπέρασε τὸν ἀπαλὸν αὐχένα.»

Καὶ αὐτὰ μὲν «ψέλνει ὁ κ. Ψαλτήρας» γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ ἀτόφια μιὰ φράση τοῦ κ. Βλαστοῦ, τὰ δὲ τοῦ τεύχους τῆς Πρωτοχρονιάς ἐκ τοῦ κ. Βλαστοῦ ἐβλάστησαν, καὶ οἱ ἀναγνώστες ὡς κρίνουν μεταξὺ Ψαλτήρα καὶ Βλαστοῦ «πόθεν ἐκβλάστανει ὁ βλαστός τῆς ἀληθείας».

Μ' ἐκτίμηση  
ΠΟΤΗΣ ΨΑΛΤΗΡΑΣ

Φίλη «Νέα Ἑστία»,

Διάβασα ὅσα γράφουν ὁ κ. Ψαλτήρας κι' ὁ κ. Π. Βλαστός γιὰ τὴν «ψυχὴ». Στὴν Κύπρο, στὰ χωριά, καὶ στὶς πόλεις ἀκόμα, ὁ λαὸς μεταχειρίζεται τὴ λέξη «καρκία»

(καρδιά), όταν θέλει νὰ πεί κάτι γιὰ τὸ στομάχι, συχνὰ δὲ καὶ γιὰ τὴν κοιλιά.

«Πονῶ τὴν καρδιά μου» λέν, καὶ πιέζουν τὸ στομάχι. «Ἐπροσίτικεν πάλι ἡ καρδιά μου» καὶ δείχνουν τὰ ἔντερα. Καὶ γιὰ τὰς ἐγκύους ἀκόμα, λέν «ἐμεγάλωσεν ἡ καρδιά τῆς».

Μ' ἐκτίμηση  
ΕΥΓΕΝΙΑ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

### Ἡ «βοῦδοκουλούρα»

Σεβαστέ μου κ. Ξενόπουλε,

Στὸ Χριστουγένιατικο τῆς ἀγαπητῆς «Νέας Ἐστίας» ὑπῆρχε κι' ἓνα λαογραφικὸ ἄρθρο τοῦ κ. Κώστα Μαρίνη γιὰ τὴ βοῦδοκουλούρα. Καὶ στὸ χωριό μου, τὴν Ἀπειρχνθο τῆς Νάξου, γίνεται κάτι παρόμοιο. Ζήτησα τίς σχετικὲς πληροφορίες ἀπὸ κεῖ, γι' αὐτὸ καὶ σὰς στέλνω τόσο ἀργὰ τὸ σημεῖωμα τοῦτο.

Τὸ ἔθιμο τὸ δικὸν μας εἶν' αὐτό: Τὴν παραμονὴ τῶν Φώτων ζυμώνουν ἓνα ψωμί μακρὸ καὶ τοῦ προσθέτουν μὲ ζύμη γραμμὲς πού ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὰ πόδια καὶ τὰ μάτια τοῦ βωδιοῦ καὶ πρὸς τὸ βουκέντρι τοῦ ζευγαῖ. Τὸνομάζουν αὐτὸ «Σταυρὸ τοῦ βωδιοῦ». Τὴν ἡμέρα τῶν Φώτων, τὸν ἔχουνε ὀρθὸ πάνω σ' ἓνα τραπέζι, κι' οἱ παπάδες τὸν ἀγιάζουν ξεχωριστὰ λέγοντας τὸ «Ἐν Ἰορδάνει...». Τὴν ἐπομένη τῶν Φώτων τὸν πέρνει ὁ ζευγάς καὶ πηγαίνει στὸ μέρος πού βρίσκονται τὰ βώδια του, τὰ σταυρώνει μ' αὐτόν, τὰ βάζει καὶ τὸν προσκυνᾶνε, καὶ δίνει στὸ καθένα καὶ τρώει ἀπὸ μιὰ φέτα. Γυρνώντας στὸ χωριό, δίνει ἀπὸ ἓνα κομμάτι σ' ὅσους ἀνθρώπους συναντήσει στὸ δρόμο. Ὁ σταυρὸς αὐτὸς γίνεται γιὰ καλὸ τῶν βωδιῶν καὶ γιὰ νὰ εὐδοκίμησουν τὰ σπαρτιά. Στὰ παλιά χρόνια μάλιστα, μοιράζανε καὶ στὴ γειτονιά, κι' ὅσο περίσσευε τὸ κάνανε παξιμάδι καὶ τὸ τρώγανε τῇ Μεγάλῃ Παρασκευῇ. Πίστευαν πὼς ἦτανε κι' αὐτὸ καλὸ γιὰ τὸ σπιτικό, γιὰ τὰ βώδια καὶ γιὰ τὴ θρησκεία.

Σταυρὸ τέτοιο κάνουν κι' οἱ βοσκοί. Τὸν πᾶνε στὴ στάνη καὶ σταυρώνουν μ' αὐτόν τοὺς τράγους καὶ τὰ κριάρια σὰν ἀρχηγούς τοῦ κοπαδιοῦ.

Δυστυχῶς τώρα τὰ ἔθιμα τὰ παλιά σβύνουν αἰγὰ-αἰγὰ κι' οὔτε σὰν ἱστορίες δὲ θὰ μείνουν ἄλλα ἐκεῖνα πού στηρίζανε πάνω τους τὸσες ἐλπίδες γιὰ τὴ μελλούμενη τους εὐτυχία οἱ παλαιοί.

Μὲ σεβασμὸ  
ΔΙΑΛΕΧΤΗ ΖΕΥΓΩΛΗ

### Ἡ προτομὴ τοῦ Καρκαβίτσα.

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἐστία»,

Βρίσκομαι στὴν εὐχάριστη θέση νὰ πληροφορήσω ὄλους ἐκείνους π' ἀγαπούσανε τὸν Καρκαβίτσα, καὶ τὸχαν καίμὸ γιὰ τὴν

ἀνέγερση τῆς προτομῆς του, πὼς ἂν ἢ πρὸ τῆς ἐπιτροπῆς δὲν κατόρθωσε τίποτε, θὰν τὸ κατορθώσει μιὰ ἄλλη πού συστήθηκε τώρα.

Ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια βγήκε στὸν Πύργο ἓνα φιλολογικὸ περιοδικό, μὲ τὸν τίτλο «Βῆμα τῶν Νέων», πού στὸ πρῶτο του φύλλο ἔκανε κίβλας λόγο γιὰ τὴν ἀνέγερση τῆς προτομῆς τοῦ Καρκαβίτσα. Μὰ δὲν κατάφερε τίποτε. Ἐκεῖνοι πού τὸλεγαν ἦταν πολὺ νέοι κι' ὁ κόσμος τὸ πῆρε σ' ἀστεῖα! Ὁ Ἡλειακὸς κόσμος χρειάζονταν γερὴ ὄθηση γιὰ νὰ ξυπνήσει ἀπ' τὸ λήθαργο καὶ νὰ στήσῃ τὴν προτομὴ τοῦ μεγάλου συμπατριώτη του.

Ζητοῦσε ὅμως τὸν κατάλληλο νὰ προκαλέσῃ τὸν ἀπαραίτητο ἐνθουσιασμό. Καὶ βρέθηκε ἡ ἐφημερίδα «Νέα Ἡμέρα». Πάλεψε ἀπὸ τίς στήλες τῆς ὁ κ. Τάκης Δόξας κι' ὁ κόπος του δὲν πῆγε στὰ χαμένα. Κάμποσα φιλολογικὰ κοσμοπολιὰ, λίγα ἀρθράκια στὶς ἐφημερίδες κι' ὁ ἐνθουσιασμός ἐφούντωσε. Τὰ Λεχαινά, ἡ ἰδιαίτερὴ του πατρίδα, ἀναστατώθηκαν. Ὑστερα συστήθηκε ἐπιτροπὴ, μὲ μέλη τοὺς πιὸ φιλότεχνους Ἡλείους ἐπιστήμονες, καὶ πρόεδρος τὸν Νομάρχῃ κ. Παναγόπουλο. Τούτῃ τῇ φορᾷ ἀσφαλῶς ἡ προτομὴ θὰ στηθεῖ. Βασίζομαστε στὴν ὁρεξὴ τῆς ἐπιτροπῆς καὶ στὴν αἰσιοδοξία τῆς. Σὲ λίγο θὰ γίνῃ ὁ ἔρανος. Θὰ βοηθήσουν πολλὰ δημόσια καταστήματα καὶ θὰ δοθοῦν διάφορες καλλιτεχνικὲς παραστάσεις, πού οἱ εἰσπράξεις τους θὰ διατεθοῦν γιὰ τὴν προτομὴ. Ἄλλωστε θὰ βοηθήσουν σημαντικὰ κι' οἱ πλούσιοι ἀδελφοί του. Ὡστόσο κι' ὁ κόσμος τῶν συναδέλφων του δὲ θάταν ἀσχημὸ νὰ ἔγραφε στὸν Ἀθηναϊκὸ τύπο γιὰ τὴν προτομὴ. Ἔτσι καὶ πολλοὶ ἀπομακρυσμένοι Ἡλείοι ἢ ἄλλοι, πού ἐκτιμοῦσαν τὸν Καρκαβίτσα, ἴσως νὰ ἐνθουσιάζονταν καὶ νὰ ἐπροθυμοποιοῦντο νὰ προσφέρουν κάτι γιὰ τὴν ἀνέγερση τῆς προτομῆς του.

Μὲ πολλὴν ἐκτίμηση  
ΦΩΤΟΣ ΠΑΣΧΑΛΙΝΟΣ

### Τὸ ἔργο τοῦ Λεμπέγκ

Ἀγαπητὴ κ. Χάρη,

Στὸ τελευταῖο τεῦχος τῆς «Νέας Ἐστίας» καὶ στὸ σημεῖωμά του γιὰ τὸν Φίλεα Λεμπέγκ ὁ κ. Οὐράνης λέει πολὺ σωστὰ πὼς δὲν ὑπάρχει διανοούμενος Ἕλληνας πού ν' ἀγνοεῖ τὸ ὄνομά του καὶ συγχρόνως δὲν ὑπάρχει κανεὶς πού νὰ ξέρῃ τὸ ἔργο τοῦ ἀνθρώπου πού ἔδειξε τόση ἀγάπη καὶ στοργὴ γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Αὐτὴ ἡ διαπίστωση εἶναι θλιβερὴ μὰ ἀληθινὴ καὶ ἐπιβεβλημένη κι' ἀκόμη πιὸ ἐπιβεβλημένο καὶ στὴν ὥρα του εἶναι τὸ σῶμα πού ρίχνει ὁ κ. Οὐράνης: «Νὰ γνωρίσουμε τὸν Δημ. Ἀστεριώτη!» Στούς φιλολογικοὺς κύκλους τῆς Γαλλίας γίνεται τε-

λευταῖα μιὰ παρόμοια κίνηση. Ἰδρύθηκε ἓνας «Ὁμιλος Φίλων τοῦ Λεμπέγκ» γιὰ νὰ γνωρίσῃ στὸ Γαλλικὸ κοινὸ τὸ ἔργο τοῦ «ἐρημίτη» τῆς Neuville-Vault καὶ «Grand Druide», ὅπως τὸν ἀποκαλοῦν στὸ Παρίσι. Καθὼς βλέπουμε, καὶ στὴν πατρίδα του δὲν εἶναι περισσότερο γνωστός. Ἄν ὅμως στὴ Γαλλία ὑπάρχουν λόγοι γιὰ τοὺς ὀποίους ὁ Λεμπέγκ παραμένει ἀγνωστός, ἐδῶ δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ μὴν ξέρουμε τὸν Δημ. Ἀστεριώτη τοῦ «Merveille de France» πού ἀφιέρωσε ὄλα του τὰ χρόνια γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα.

Τὸν κ. Λεμπέγκ τὸν γνώρισα περίου τὸν Ἀπρίλιο, ὅταν ἦρθε ἐδῶ γιὰ νὰ ἐπισκεφθῇ τίς ἀρχαιοτῆτες τῆς Κνωσοῦ ἓνας ὄμιλος γάλλων ἐκδρομῶν, στὸν ὁποῖον ἦταν καὶ ὁ κ. Λουὶ Ρουσέλ καθὼς καὶ ὁ κ. Οὐράνης μὲ τὴν κ. Ἀλκην Θρύλου. Θυμοῦμαι μὲ πόση περιέργεια ζητοῦσε νὰ μάθῃ ἂν εἶναι γνωστὸ τὸ ὄνομά του στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία καὶ μὲ πόση πικρία μοῦ μίλησε γιὰ τὴν ἀδιαφορία καὶ τὴν ἀγνοία τοῦ ἑλληνικοῦ φιλολογικοῦ κοινοῦ γιὰ τὸ ἔργο του.

Θυμοῦμαι ἀκόμη πόσο ἦταν «timide» τὸ ἀγαθὸ καὶ ἀνοιχτόκαρδο αὐτὸ γεροντάκι καὶ πόση μειονεκτικὴ στάση κρατοῦσε ἀπέναντι στὸν κ. Ρουσέλ.

Ὁ κ. Οὐράνης, μιὰ πού ἔκανε τὴν ἀρχή, πρέπει νὰ πάρῃ καὶ τὴν πρωτοβουλία γιὰ τὸν Λεμπέγκ, πρέπει νὰ μὴν περιοριστῇ μόνον ἐδῶ, ἀλλὰ νὰ μᾶς γνωρίσῃ πλεῖρα τὸ ἔργο του. Εἶναι ἄλλωστε σὲ θέση νὰ τὸ κάμῃ καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία

Μὲ τιμὴ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

### Ἡ διεθνὴς ἐκθεσις ξυλογραφίας στὴ Βαρσοβία.

Οἱ «Χωριάτες» τοῦ Γιουάνι Mueller, — τὸ hors-texte τοῦ τεύχους αὐτοῦ, — εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τῆς διεθνούς ἐκθέσεως ξυλογραφίας πού ὀργανώθηκε στὴ Βαρσοβία ἀπὸ τὸ «Ἰνστιτούτο προπαγάνδας τῆς τέχνης». Στὴν ἐκθεσις αὐτῇ, πού θεωρεῖται ἀπὸ τίς σπουδαιότερες τοῦ εἴδους, ἀντιπροσωπεύονται 23 χῶρες μὲ 233 καλλιτέχνες καὶ 700 ἔργα.

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Μιὰ ἄσκοπη παράσταση

Ἐθνικὸ Θέατρο: Γκολντόνι, «Ἡ Λοκαντιέρα», τρίπρακτῃ κωμῶδια

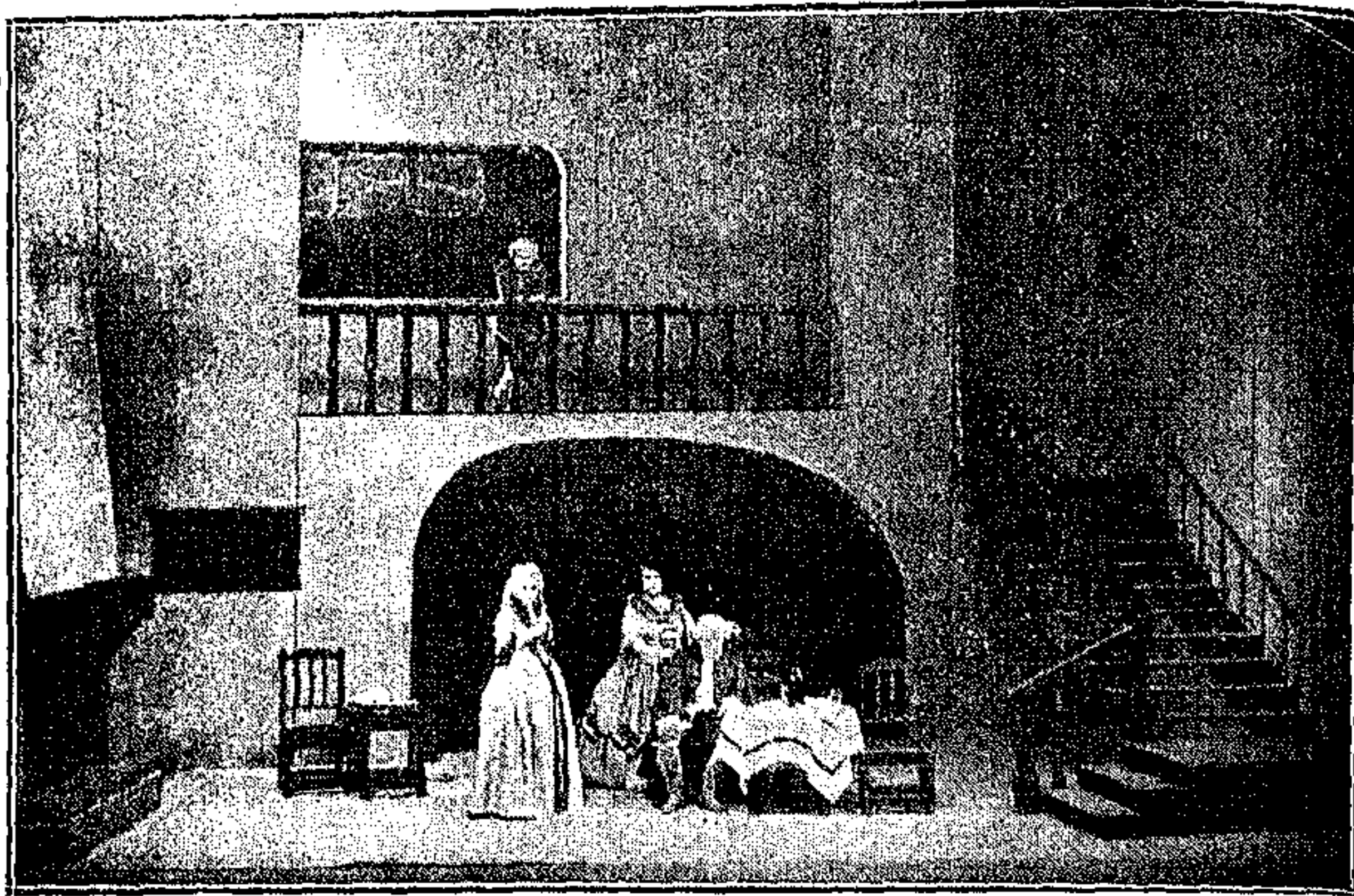
Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἀφοῦ ἔδωσε στὴν ἀρχὴ τῆς φετεινῆς θεατρικῆς περιόδου δυὸ ζωηρὲς αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις, φαίνεται

τώρα σὰ νὰ ἔχη καταληφθῇ ἀπὸ κούραση, καὶ περιορίζεται νὰ δίνῃ παραστάσεις πού εἶναι ἀπλῶς καὶ μόνο ἐπιμελημένες, χωρὶς νὰ παρουσιάζουν κανένα πνευματικὸ ἢ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον. Ἀνεβάζει ἔργα γνωστὰ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ. Ἡ σκηνοθέτησή τους εἶναι, βέβαια, καλαίσθητη, ἀλλὰ τίποτε περισσότερο: δὲν φανερώνει κάτι τὸ νέο, καμιά δημιουργία, δὲν δείχνει ὅτι μὲς ἀπ' αὐτὴν ἐκφράζεται ἓνας ἄνθρωπος πού θέλει νὰ ἐρμηνεύσῃ.

Ἐνα Ἐθνικὸ Θέατρο μπορεῖ φυσικὰ νὰ ἀρκεσθῇ νὰ εἶναι ἓνα ἀπλὸ μουσεῖο, ἓνα διδακτικὸ ἴδρυμα. Εἶναι κι' αὐτὸς ἓνας ἀξιοσέβαστος προορισμός. Ἀλλὰ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση νομίζω ὅτι πρέπει νὰ προτιμῆσῃ νὰ ἀνεβάσῃ πρῶτα τὰ ἔργα — καὶ εἶναι ἄπειρα στὴν Ἑλλάδα — πού εἶναι ἀκόμα ἀγνωστὰ στὸ κοινὸν του καὶ πού τὸ κοινὸν του ἔχει τὴν ἀνάγκη τους γιὰ νὰ καλλιεργηθῇ, καὶ πρέπει ἀκόμα νὰ συστηματοποιήσῃ μιὰ πολὺ μεθοδικὴ διδασκαλία: πάντως νὰ εἶναι ἓνα θέατρο Τέχνης. Ἄν ὅμως δὲν κάνω λάθος, καὶ φαντάζομαι ὅτι διάβασα καὶ κατάλαβα καλὰ τὰ ἄρθρα τῶν διευθυντῶν του, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο φιλοδόξησε κάτι πολὺ περισσότερο παρὰ νὰ δίνῃ ἀπλῆς στατικὲς παραστάσεις, κατάλληλες προπάντων γιὰ ὄσους ἀγνοοῦν ἐντελῶς τὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου καὶ θέλουν νὰ μορφωθοῦν. Φιλοδόξησε ἢ κάθε του παράσταση νὰ εἶναι μιὰ δημιουργία, μιὰ ἀνανέωση τοῦ ἔργου, νὰ μεταδίνῃ μιὰν ἐντονη καλλιτεχνικὴ συγκίνηση. Ἐάν κατορθωνότανε αὐτό, θὰ ἦταν ἀδιάφορο γιὰτὶ προτίμησε ἓνα ἔργο ἀπὸ ἓνα ἄλλο, καὶ γιὰτὶ στὴ σειρά τῶν ἔργων πού παρουσιάζει δὲν παρατηρεῖται κανένα σύστημα: ὁ θεατῆς θὰ αἰσθανότανε ὅτι τὸ ἔργο διαλέχθηκε ἐπειδὴ ἀνταποκρινότανε σὲ μιὰν ἀνάγκη ἐκφράσεως τοῦ σκηνοθέτου ἢ τῶν ἠθοποιῶν, καὶ θὰ ἔμενε ἱκανοποιημένος. Δυστυχῶς, σπανιότατα ἀντιλαμβάνεται μιὰ συγκίνηση, ἓναν παλμό. Βλέπει μόνον μιὰ ἐπιφανειακὴ ὠραιοφάνεια πού ἀρέσει στοὺς πολλούς, ἀλλὰ πού δὲν ἀντέχει σὲ καμιά βαθύτερη ἐξέταση. Ὅποιος ἐξετάζει βαθύτερα, σχηματίζει τὴν ἐντύπωση ὅτι τὰ περισσότερα ἔργα διαλέγονται στὴν τύχη κι' ὅτι ἀνεβάζονται ἀρκετὰ πρόχειρα.

Ἡ «Λοκαντιέρα» εἶναι ἓνα ἔργο πού ἔχει μιὰ θέση στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου. Ὁ Γκολντόνι εἶναι ἀντιπροσωπευτικὸς συγγραφέας, γιὰτὶ σημεῖώνει τὴ μετάβαση στὴν Ἰταλία τῆς Comedia dell'Arte στὸ ἐντεχνον θέατρο: χρησιμοποιοεῖ πολλὰ στοιχεία τῆς, ἀλλὰ τὰ ὑποτάζει σὲ μιὰ πολὺ καθορισμένη πλακὴ. Ἡ «Λοκαντιέρα» δείχνει πολὺ καθαρὰ τὸν τρόπο τῆς ἐργασίας του, καὶ ἔχει ἐνδιαφέρον, ἀπέχει ὅμως πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἓνα ἀριστούργημα. Παρ' ὅλη τὴν κάποια δροσιά τῆς καὶ τὸ μπρὶο τῆς καὶ τὸ ξευπνο κέφι πού ἔχει ὕταν εἰρωνεύεται τοὺς ἀντρες καὶ τοὺς δι-

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΕΘΝΙΚΟΥ",



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴ «Λοκαντιέρα».—Σκηνογραφία Κ. Κλώνη. Φωτογρ. Α. Μελετοπούλου.

δάσκει λεπτά νὰ μὴ σαγηνεύονται πάρα πολὺ εὐκόλα ἀπὸ τὶς γυναῖκες γιατί γίνονται γελοῖοι, ἔχει προπάντων, γιὰ τὴ σημερινή μας ἀντίληψη, ἀτέλειωτα μάκρη, καὶ εἶναι γιὰ τὸ σημερινὸ θεατὴ, ἀπελπιστικὰ μονότονη καὶ συχνὰ ἀνυπόφορα κουραστικὴ καὶ ἀνισορροπία ἢ διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων εἶναι ἐντελῶς μονοκόματη, ἀπλοϊκὴ, ρηχὴ, καὶ συνθηματικὴ.

Σ' ἓνα θέατρο σχολεῖο θὰ ἔπρεπε φυσικὰ κάποτε νὰ παιχθῆ, ἀλλὰ, κι' ἂν ἀκόμα τὴν ἀγνοοῦσε ἐντελῶς τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ, δὲν θὰ ἦταν βία νὰ τοῦ ἀποκαλυφθῆ στὰ πρῶτα χρόνια τῆς διδασκαλίας του. Σ' ἓνα θέατρο Τέχνης θὰ εἶχε τὴ θέση τῆς μόνο ἂν ὁ σκηνοθέτης ἢ οἱ ἠθοποιοὶ ἀισθάνονταν ὅτι μποροῦν ἢ θέλουν μέσον αὐτῆς νὰ φανερώσουν μιὰ νέα δύναμή τους. Οὔτε ὁ κ. Πολίτης οὔτε οἱ ἠθοποιοὶ ἔδειξαν ὅτι ἢ «Λοκαντιέρα» ἀνταποκρινότανε σὲ μιὰ βαθιὰ διάθεσή τους.

Ἡ σκηνογραφία ἦταν ἀπλῶς καλαίσθητη ἀλλὰ κ' ἐντελῶς ἀπρόσωπη. Ἐδειχνε ἓνα χῶλ πού ἔμοιαζε πολὺ περισσότερο μὲ χῶλ σπιτιοῦ παρά μὲ χῶλ ξενοδοχείου. Οἱ εἰσοδοὶ τῶν ξενοδοχείων ἔχουν μερικὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα. Καὶ γιατί ἐξοστρακίσθηκε ἐντελῶς τὸ γραφικὸ χρῶμα, μιὰ πού δὲν ἀντικαταστάθηκε μὲ στοιχεῖα φανταστικὰ ἢ ὑπερρεαλιστι-

κά; Ἡ κωμῶδια παίζεται σὲ μιὰ λοκάντια τοῦ 13ου αἰῶνα. Τίποτε στὰ ἐπιπλά καὶ στὸ πλαίσιο — γιατί τὰ ἀντικείμενα πού χρησιμοποιοῦσαν τὰ πρόσωπα εἶναι στὸ ρυθμὸ τῆς ἐποχῆς — δὲν τὸ ὑπέδειξε καθαρὰ.

Ἡ σκάλια πού εἶχε τοποθετηθῆ σὲ μιὰν ἄκρη τῆς σκηνῆς, βόηθησε τὴν κίνηση τῶν ἠθοποιῶν, ἀλλὰ νομίζω ὅτι ἡ κίνηση θὰ εἶχε ζωηρευθῆ πολὺ περισσότερο ἂν εἶχε κατορθωθῆ νὰ φανοῦν οἱ πόρτες τουλάχιστον τῶν δωματίων τῶν διαφόρων προσώπων. Ἡ ἐμφάνιση ὄλων τῶν προσώπων, ἅμα βγαίνουν ἀπὸ τὰ δωμάτια τους, στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ διαδρόμου, προσέδιδε πολλὴ μονοτονία.

Ἡ ἀφιξὴ τῆς ταξιδιωτικῆς ἀμαξας θὰ ἦταν πολὺ ζωηρὴ ἂν τὸ ἔργο παιζότανε σὲ μιὰ αὐλὴ κι' ὁ θεατὴς μποροῦσε νὰ παρακολουθῆσθῆ ὅλη τὴν ἐξαψὴ τοῦ ἐρχομοῦ τῶν ταξιδιωτῶν. Ἐτοί ὅπως παρουσιάστηκε ἀμυδρὰ πίσω ἀπὸ τὰ τζαμωτὰ τῆς εἰσόδου, ἔκανε τὴν ἐντύπωση μιᾶς ποικιλίας γιὰ πολὺ μικρὰ παιδιὰ.

Τὰ κοστούμια ἦταν ὅπως πάντα στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, καὶ πιστὰ καὶ ἐξαισία, ἀλλὰ τὰ κοστούμια δὲν πρέπει ποτὲ νὰ εἶναι τίποτε περισσότερο, σὲ μιὰ παράσταση, παρά ἓνα συμπλήρωμα. Στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, δυστυχῶς, συγκεντρώνουν αὐτὰ συχνὰ τὸν μεγαλύτερο θαυμασμό. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο

κοντεύει νὰ μεταμορφωθῆ σ' ἓνα μουσεῖο διεθνῶν κοστούμιων ὄλων τῶν ἐποχῶν. Φαντάζομαι ὅτι ὁ κ. Φωκᾶς, ὁ ζωγράφος κι' ὁ ἐκτελεστὴς ὄλων αὐτῶν τῶν κοστούμιων, ἐπειδὴ εἶναι, τὸ ξέρω, πρῶτα ἀπ' ὅλα ἓνας καλλιτέχνης πού λατρεῖ τὸ σύνολο, θὰ εἶναι ὁ ἴδιος βαθύτατα ἀπογοητευμένος πού καταλήγει τὶς περισσότερες φορές νὰ προβάλλει αὐτὸς στὸ ἐντελῶς πρῶτο ἐπίπεδο.

Οἱ περισσότεροι ἠθοποιοὶ ὄχι μόνο δὲν δημιούργησαν τὸ ρόλο τους ἀλλὰ, σὰν νὰ εἶχαν ἀναλάβει ρόλους ἐντελῶς ξένους στὴν ἰδιοσυγκρασία τους, ἔδωσαν μιὰ ἀνυπόφορη ἀτονία στὸ μέρος τους. Μόνον οἱ κ. κ. Εὐθυμίου καὶ Μαρίας καὶ ὁ κ. Ἰακωβίδης ἔδειξαν κάποια προσωπικότητα. Οἱ δύο πρῶτοι τόνισαν μὲ πολλὴ λεπτότητα, χωρὶς ὑπερβολὲς καὶ μὲ πολλὰ πρωτότυπα καὶ ἔξυπνα εὐρήματα, τὸν μπουφόνικο χαρακτήρα τοῦ ἔργου· ἐπειδὴ ὅμως κανένας ἄλλος δὲν τοὺς παρακολούθησε οὔτε στιγμή καὶ τοὺς εἶχαν ἀνατεθῆ δευτερεύοντες ρόλοι, κατάντησε, αὐτοὶ, οἱ μόνοι πού ἔπαιξαν μὲ φαντασία καὶ κέφι, νὰ χαλαρῶσουν τὴν ἐνότητα τοῦ συνόλου. Ὁ κ. Ἰακωβίδης ἔπαιξε μὲ τὴ συνειθισμένη του εὐγένεια καὶ ἐνσάρκωσε πραγματικὰ ἓναν τύπο χρωκοπημένου εὐγενούς.

Ὁ κ. Γληνὸς ἔσπερνε ἐκνευριστικὰ τὶς φράσεις του, ὁ κ. Αὐλωνίτης κατέβαλε μιὰν εὐσυνείδητη προσπάθεια ἀλλὰ δὲν ἔχει τὸ ἀπαραίτητο ταλέντο γιὰ νὰ παίξῃ ἓναν κύριο ρόλο καὶ οἱ κραυγὲς του ἦταν ἀδιάκοπα παραφωνίες, καὶ ἡ κ. Ἀνδρεάδου, πού δὲν ἐξελλισσεται καθόλου, ἀρχίζει νὰ μὴν εἶναι πιὰ ἀνεκτὴ μὲ τὴ μονότονη ἐπιτηδευσή της. Ἐχει βέβαια πολλὴ δεξιότητα, μὰ κανένας τόνος τῆς φωνῆς της, καμμιά κίνησή της δὲν εἶναι πηγαίε, καὶ εἶναι πάντα ἢ ἴδια, καὶ ἡ ἀρθρωσὴ της ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἐλεεινὴ. Σχεδὸν τίποτε ἀπ' ὅ,τι λέει δὲν γίνεται κατανοητό.

Καὶ μιὰ ἐρώτησι. Γιατί ἀχρηστεῖ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο συστηματικὰ τὴν Δα Παπαδάκη, πού εἶναι, μαζὺ μὲ τὴν Κα Μιράντα Θεοχάρη, ἡ πιὸ ὑπολογίσιμη γυναῖκα τοῦ δύναμη; Εἶδα στὸ πρόγραμμα ὅτι καὶ στὸ ἐρχόμενο ἔργο πού θὰ παιχθῆ δὲν τῆς ἔχει ἀνατεθῆ κανένας ρόλος. Ἡ ἀνεξήγητη αὐτὴ στάσι τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἀρχίσει νὰ κινήσει σοβαρὰ τὴν προσοχή.

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἂν περιορίζει τὶς φιλοδοξίες του στὸ νὰ ἀρέσει σ' ὅσους δὲν καταλαβαίνουν πολλὰ ἀπὸ θέατρο κι' ἀπὸ τέχνη — καὶ εἶναι ἀπειροὶ στὴν Ἑλλάδα — καὶ γοητεύονται εὐκόλα ἀπὸ μιὰ ὠραιότητα, ἀπὸ μιὰ παράσταση περισσότερο ἐπιμελημένη ἀπὸ κείνες πού δίνουν τὰ ἄλλα ἀθηναῖκά θεάτρα, ἐκτελεῖ βέβαια τὸν προορισμὸ του. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι εἶχε τὴν ὑποχρέωσι νὰ ἐπιδιώξει κάτι ἄλλο, κάτι περισσότερο.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

## Ἡ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἐκθέσεις νέων

Ἐφέτος προχωροῦμε μὲ ἐκθέσεις νέων. Καὶ μάλιστα νέων πού οἱ περισσότεροὶ σπουδάζουν ἀκόμη ἢ στὴν Α. Σ. τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἢ κοντὰ σὲ ἄλλους ζωγράφους, πού κατὰ προτίμησιν κάνουν ἐλεύθερη τέχνη. Γιατὶ τὸ εἶδαμε κι' αὐτό. Ζωγράφοι πού μόλις ἔχουν προφθάσει νὰ φανοῦν μὲ ζωγραφικὴ ἀπλουστευμένη κατὰ ἓναν τρόπο δικό τους ἢ ἐπηρεασμένο καὶ πού ἡ ἀξία τῆς προσπάθειάς τους δὲν ἔχει καθορισθῆ ἀκόμη, ἔγιναν κιόλας δάσκαλοι ἄλλων καὶ κάνουν σχολὴ τὴν τεχνοτραπία τους καὶ τὶς προσωπικές, ἢ ἐπηρεασμένες, ἐπαναλαμβάνουμε, ἀπὸ ἄλλους, ἀντιλήψεις τους στὴ ζωγραφικὴ.

Τὸν τελευταῖο μῆνα ἐξέθεσαν ἔργα ὁ κ. Τ. Ἐλευθεριάδης, οἱ κ. κ. Στρ. Ἀξιῶτης καὶ Ν. Μπαλόγιαννης καὶ ὁ κ. Κ. Ἀργυρίου. Ὁ κ. Ἐλευθεριάδης μόλις ἐφέτος ἦρθε ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη ὅπου ἀσκήθηκε καὶ ἔκαμε τὴ ζωγραφικὴ του. Ἐλεύθερη τέχνη, ἢ τουλάχιστον τέχνη μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκὴ σπουδὴ καὶ παράδοσι. Τὰ περισσότερα κομμάτια πού ἐκθέτει ὡστόσο ἔχουν ἐκδηλῆ τὴν ἐπίδρασι ἄλλων, εἶναι πράγματα ἰδωμένα ἀπὸ ἄλλους, ὥστε νὰ μὴ φανερόνεται σ' αὐτὰ ὁ αὐθορμητισμὸς πού μπορεῖ νὰ δικαιώσῃ μιὰ προσπάθεια νέου. Ἐκεῖ πού φαίνεται ἐλευθερωμένος ὁ νεαρὸς ζωγράφος, εἶναι στὸν «Ἐλαιῶνα» του. Τὸ τοπεῖο φαίνεται πὼς τὸ εἶδε πραγματι αὐτός, ἢ τουλάχιστον ὑπέστη τὴ μαγεία του, ὥστε νὰ μπορέσῃ νὰ δώσῃ τὴν προσωπικὴ του συγκίνησι. Οἱ ὄγκοι, τὰ δασώματα, τὸ βάθος δίνονται καὶ χρωματίζονται διαφορετικὰ παρὰ στὰ ἄλλα κομμάτια, μαντεύεται ἐπιτέλους τὸ πράσινο καὶ μάλιστα στὸν τόνο καὶ στὴ λεπτότητα τῆς ἐλιάς, χωρὶς νὰ χάνεται στὶς σιέρες καὶ στὶς λάκκες, συλλαμβάνεται ἢ ἐλιά στὸν ὄγκο καὶ στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ δάσους, τίποτα δὲν εἶναι συμβατικὸ. Αὐτὸ τὸ κομμάτι πιστεύω ὅτι δείχνει τὸν κ. Ἐλευθεριάδη καὶ ἐπιτρέπει νὰ περιμένουμε νὰ τὸν ἴσοῦμε σ' ἓναν δικό του δρόμο.

Οἱ κ. κ. Ἀξιῶτης καὶ Μπαλόγιαννης φοιτοῦν ἀκόμη στὴν Α. Σ. Κ. Τ. Τὰ ἔργα πού ἐκθέτουν, ὅλα τοπεῖα, δείχνουν ἐπιδόσεις ἀξίες λόγου. Εἶναι μελέτες πού φανερόνουν ἐπίμονη προσπάθεια, Ὁ κ. Ἀξιῶτης φαίνεται νὰ θέλγεται περισσότερο ἀπὸ τὴ θάλασσα. Ὁ κ. Μπαλόγιαννης εἶνε περισσότερο ἀνήσυχος. Ἡ σπουδὴ του, ὑποταγμένη στὸ ἀντικείμενο, ἐκδηλώνεται σὲ μερικὰ κομμάτια προσωπικότερα.

Ὁ κ. Κ. Ἀργυρίου εἶναι ἀπόφοιτος τῆς σχολῆς. Ἐξέθεσε τοπεῖα, πορτραῖτα καὶ συνθέσεις. Εἶναι ἓνας νατουραλιστὴς μὲ ἀπλουστευμένα τὰ μέσα. Τὸ ἀποτέλεσμά του στὸ τοπεῖο φαίνεται περισσότερο σ' ἓνα

κομμάτι με πρηνή, όπου, χωρίς τη βοήθεια του ορίζοντος, δίνονται οι όγκοι και τα επίπεδα και η γραφική ουσία των αντικειμένων. Τα μεγάλα του κομμάτια, μια γριά, και μια νέα σ' έσωτερικό μ' ένα κλουβί καναρινιού φανερώνουν την ιδιαίτερη τάση του ζωγράφου στη σύνθεση.

Είναι συμπαθητική ή προσπάθεια των νέων, ή ανησυχία τους, ή φλόγα που τους κινεί. Και δείχνουν πυρετό που εμπνέει πολλές ελπίδες για την καλλιτεχνική μας ζωή οι συχνές επιδείξεις των έργων τους σε εκθέσεις. 'Αλλ' είναι τόσο δύσκολο να καθορισθῆ ἡ αξία του έργου ενός νέου μ' αυτές τις πρώιμες εμφανίσεις. Γιατί ακόμη βρίσκονται στην έρευνα. Είναι αξίες που τώρα σχηματίζονται, που αγωνίζονται να βροῦν ένα δικό τους δρόμο. Το έργο γίνεται με την εργασία, με την αδιάκοπη προσπάθεια. Κι' εκείνοι που μέσα σ' αυτό το πλήθος αποτελούν πραγματικές αξίες, ἀλλ' άγνωστες ακόμη, αύριο θ' αλλάξουν, θ' άρνηθούν αυτό που έκαναν ως χθές και θά μείνῃ γι' αυτούς, για την ιδιαίτερή τους Ιστορία μόνο, σαν μια έκδήλωση της αὐτοδοκιμασίας τους.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

«Λιμπελάι»

(Θέατρο και Κινηματογράφος)

Οι βιεννέζοι υποδέχτηκαν χωρίς ένθουςιασμό, σχεδόν ψυχρά, το «Λιμπελάι», όταν ἡ ταινία αυτή του "Οφουελς πρωτοπαχτήκε στην αὐστριακή πρωτεύουσα. Οι βιεννέζοι δὲ βρήκαν τὸ φιλμ ἀντάξιο τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, πού ὅλοι σχεδόν τὸ ἔχουν δει καὶ ὅλοι τὸ ἀγαποῦν, γιατί τὸ θεωροῦν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ τοῦ αὐστριακοῦ θεάτρου. Ἀντίθετα, τὸ δράμα τοῦ Σνίτζλερ δὲ σημείωσε σχεδόν καμμιά ἐπιτυχία στὸ Παρίσι, ὅπου παχτήκε τελευταία, ἐνῶ ἡ κινηματογραφικὴ διασκευὴ τοῦ ἀπὸ τὸν "Οφουελς θριαμβεύσε κι' ἐξακολουθεῖ νὰ θριαμβεύει. Ἡ ἀντίθεση αὐτῆ, ἡ τόσο ζωηρῆ, εἶναι χαρακτηριστικῆ, καὶ κάνει ἐπίκαιρο τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων κινηματογράφου καὶ θεάτρου. Ἡ Βιέννη εἶδε πρῶτα τὸ θεατρικὸ ἔργο καὶ γοητεύτηκε ἀπὸ τὴν ἀναμφισβήτητῆ ἀξία του, ἀπὸ τὴ δραματικότητά του, ἀπὸ τὴν ἀλήθεια πού περιέχει, ἀπὸ τὸν ἀνετο καὶ βαθιὰ ἀνθρώπινο διάλογό του, ἀπὸ τὴ χάρη καὶ τὴν ἐλαφρότητά του ἀκόμα καὶ στὰ πιὸ δραματικὰ του σημεία. Ὅταν εἶδε κατόπι τὴν ταινία, δὲ βρῆκε ὅλ' αὐτὰ ὅπως τὰ ἤξερε. Ἐλεῖπε ἡ ἀμεση ἐπικοινωνία μεταξὺ σκηνῆς καὶ θεατῶν, αὐτῆ πού κάνει ἕνα θεατρικὸ ἔργο νὰ γίνεταί πραγματικότητα καὶ νὰ παίρνει καινούρια ζωὴ σὲ κάθε παράσταση. Ἡ ται-

νία, παρ' ὅλη τὴν ἀξία της, παρ' ὅλα τὰ θαυμαστά της προσόντα, δὲν ἦταν γιὰ τοὺς βιεννέζους τὸ δράμα πού εἶχαν ἀγαπήσει τόσο πολὺ στὸ θέατρο, πού τοὺς εἶχε συγκινήσει ὄχι μόνο μετὰ τὴν πλοκὴ του, ἀλλὰ μετὰ τὸ διάλογό του, μετὰ τὴ ζωντανότητα τῆς καθημερινῆς του ἀνανέωσης. Ἀντίθετα, τὸ παρισινὸ κοινὸ, πού ἀγνοοῦσε τὸ θεατρικὸ ἔργο, γοητεύτηκε ἀπὸ τὴν ταινία. Εὗρισκε σ' αὐτῆ δραματικὴ πλοκὴ, ἀβίαστη καὶ ὀλοζώντανη κίνηση, θαυμάσιες εἰκόνες, ἀψογὴ ἠθοποιία, ὠραιότατα τοπεία, θέαμα γεμάτο ἐνδιαφέρον καὶ ἀληθινὸ αἶσθημα. Ἡ ταινία, χωρὶς νὰ προδίνει τὸ θεατρικὸ ἔργο, ἦταν μιὰ καινούργια δημιουργία. Καὶ τὸ κοινὸ τοῦ Παρισίου, πού δὲν ἤξερε τὸ Σνίτζλερ καὶ τὸ δράμα του, ἀλλὰ ἤξερε τὸν Πόρτο Ρίς καὶ τὸ ρεπορτόριό του, τόσο συγγενικὸ μετὰ τὴν παραγωγή τοῦ βιεννέζου δραματουργοῦ, ἔμεινε ἐνθουσιασμένο ἀπὸ τὴν ταινία. Κι' εἰπείτα, ὅταν παρακολούθησε τὸ δράμα στὸ θέατρο, αἰστάνθηκε κάποιαν ἀπογοήτευση. Δὲ βρῆκε, σ' αὐτὸ, τὸ θέαμα πού εἶχε βρεῖ στὸ φιλμ. Ἀκριβῶς ὅπως οἱ βιεννέζοι δὲ βρῆκαν στὴν ταινία τὴν ἐπικοινωνία μετὰ τὴ ζωὴ πού εἶχαν νιώσει βλέποντας τὸ θεατρικὸ ἔργο.

\*\*\*

Αὐτὴ εἶναι, ἴσως, ἡ βασικὴ διαφορὰ πού ξεχωρίζει ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴ του προσαρμογὴ. Ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη ἐξαρτᾶται νὰ γίνῃ ἡ κινηματογραφικὴ ἐνός δράματος ἢ μιᾶς κωμωδίας ἀπλὴ ἀντιγραφή ἢ νέα δημιουργία. Οἱ περισσότεροι σκηνοθέτες, αὐτοὶ πού ἔχουν παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ Πανιόλ, ὅτι ὁ ὀμιλῶν εἶναι ἡ τέχνη «l'imprimerie, de fixer et de diffuser le théâtre», περιορίζονται νὰ κινηματογραφήσουν ἕνα θεατρικὸ ἔργο — μετὰ τὴς ἀπαραίτητες μεταβολές, πού τὴς κάνει ἀναγκαῖες ἡ τεχνικὴ τῆς ὀθόνης — καὶ νὰ τὸ προβάλουν εἰπείτα σὲ πολλὰ ἀντίτυπα, ὅπως γίνεται, δηλαδή, μετὰ τὴ reproduction ἐνός πίνακα ἢ τοὺς δίσκους τοῦ γραμμοφώνου. Στὴν περίπτωση αὐτῆ, ὁ κινηματογράφος παύει νὰ εἶναι τέχνη, γίνεται μιὰ ἀπλὴ ἀντιγραφή.

Στὴν ἄλλη περίπτωση — καὶ τὸ «Λιμπελάι» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἀρτιώτερα παραδείγματα — ὁ σκηνοθέτης παίρνει ἕνα θεατρικὸ ἔργο καὶ τὸ ξαναφτιάχνει ἀπὸ τὴν ἀρχή. Τὸ «ντεκουπάζ» — ἡ βάση κάθε ταινίας — εἶναι δημιουργία τοῦ σκηνοθέτη. Δὲν ἔχουμε τώρα ἕνα κινηματογραφημένο θεατρικὸ ἔργο, ἀλλὰ μιὰ καινούρια δημιουργία ἐπάνω στὸ ἴδιο θέμα. Ἐτσι, στὸ «Λιμπελάι», ὁ Μάξ "Οφουελς πήρε τὸ θέμα τοῦ Σνίτζλερ. Τὸ θέμα εἶναι τὸ ἴδιο. Ἀλλὰ τὸ θεατρικὸ δράμα καὶ ἡ ταινία εἶναι δύο ἔργα ὀλοτέλα ξεχωριστά. Γι' αὐτὸ κι' οἱ βιεννέζοι κι' οἱ παριζιάνοι (εἶναι τὸ πρόχειρό μας παράδειγμα) ἀγαποῦν, οἱ πρῶ-

τοι τὸ δράμα κι' οἱ δεῦτεροι τὴν ταινία. Ἀγαποῦν ὅτι εἶδαν πρῶτο καὶ κατάλαβαν ἀμέσως. Καὶ μένουν προσηλωμένοι σ' αὐτὴν τὴν ἐκμετάλλευση τοῦ κοινοῦ θέματος.

\*\*\*

Τὸ παράδειγμα τοῦ «Λιμπελάι» εἶναι ἀρκετὸ νὰ πείσει πόση διαφορὰ χωρίζει τὸ θέατρο ἀπὸ τὸν κινηματογράφο. Μόνον ἡ ὀλοτέλα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καινούρια ἀνάπτυξη τοῦ θέματος δικαιολογεῖ τὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφή ἐνός ἔργου θεατρικοῦ. Αὐτὸ γίνεται στὸ «Λιμπελάι», στὸ «Γαμπρὸ τοῦ κ. Πουαριέ». Σ' αὐτὰ, ὁ σκηνοθέτης μένει ἐλεύθερος στὴ δημιουργία του. Δὲν ἀντιγράφει. Ξαναπλάθει. Παίρνει τὸ ἴδιο ὕλικό, πού χρησιμοποίησε ὁ θεατρικὸς συγγραφέας, καὶ κάνει κάτι ὀλοτέλα ἄλλο ὡς ἐμφάνιση. Ἡ ταινία «Λιμπελάι» εἶναι περισσότερο ἔργο τοῦ "Οφουελς παρά τοῦ Σνίτζλερ, ὅπως τὸ «Ποτέμκιν» εἶναι περισσότερο δημιουργία τοῦ Ἀϊζενστάιν παρά ἐπεισόδιο τοῦ 1905. Ἡ δημιουργικὴ πνοὴ τοῦ σκηνοθέτη περνᾷ μέσ' ἀπὸ τὴς ταινίες αὐτές. Στὸ «Λιμπελάι» — ἐδῶ, δυστυχῶς, δὲν ἔκανε καμμιά ἐντύπωση — ὁ "Οφουελς, ἕνας ἀπὸ τοὺς μουσικώτερους κινηματογραφικοὺς δημιουργοὺς τῆς ἐποχῆς μας, κατῶρθωσε νὰ μᾶς δώσῃ ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς προπολεμικῆς Βιέννης, καὶ μέσά σ' αὐτὴν νὰ τοποθετήσῃ ἕνα σπαραχτικὸ δράμα, χωρὶς νὰ καταφύγῃ σ' ὑπερβολές, χωρὶς νὰ χρησιμοποίησῃ εὐκόλα καὶ χοντρά «effets», χωρὶς νὰ στηριχτεῖ καν στὸ διάλογο. Ἀπομακρύνεται ἔτσι βασικά ἀπὸ τὴ σκηνή. Ὅτι δίνει, τὸ δίνει μετὰ εἰκόνες. Ὁ περὶ πατος τοῦ Φρίτζ καὶ τῆς Χρηστίνας ἀπὸ τὴ μύτρα ὡς τὸ σπῆτι τῆς νέας, μέσ' ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς Βιέννης, ἕνας περὶ πατος βουβός σχεδόν, εἶναι, ἀπλοῦστατα, μιὰ εἰκόνα, ἀλλὰ εἶναι τὸ μισὸ δράμα. Ἡ τελικὴ σκηνή, ὅπου ἡ Χρηστίνα μαθαίνει τὸ θάνατο τοῦ Φρίτζ, εἶναι κι' αὐτὴ σχεδόν βουβή καὶ εἶναι τὸ ἄλλο μισὸ δράμα. Βουβὴ εἶναι σχεδόν καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ περιπάτου μετὰ τὸ ἔλκυθρο. Οἱ σκηνές αὐτές, πού εἶναι διάλογος στὸ θέατρο, εἶναι εἰκόνες στὴν ὀθόνη. Αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ διαφορὰ. Ὁ "Οφουελς, ἀληθινὸς καλλιτέχνης — εἶναι ὁ δημιουργὸς ἐνός ἀριστουργήματος, τῆς «Πουλημένης Ἀρραβωνιαστικιάς» — κατάλαβε τί πρέπει νὰ δείξῃ, ὄχι νὰ πεῖ. Ὁ κινηματογράφος δὲν λέγει. Δείχνει. Αὐτὸ τὸ μαρτυροῦν ἀριστουργήματα ὅπως ὁ «Δὸν Κιχώτης», οἱ «Παρθένες μετὰ στολή», τὸ «Sonnensstrahl», ἡ «Τραγωδία Ὀρυχείου», οἱ «Ἀδελφοὶ Καραμαζώφ». Ἡ εἰκόνα εἶναι τὸ ἐκφραστικὸ του μέσο, ὅπως ὁ λόγος εἶναι τοῦ θεάτρου. Ἡ μουσικὴ, στὸ «Λιμπελάι», εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα. Ἀπὸ τὴν «Ἀπαγωγή ἀπὸ τὸ Σεράγι» τοῦ Μότσαρτ καὶ τὰ λικνιστικὰ βιεννέζικα βάλς,

ὡς τὸ τραγικὸ ἀλλέγκρο τῆς Πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ἡ μουσικὴ, πού συνοδεύει τὴς εἰκόνες στὴν ταινία αὐτῆ, εἶναι ἡ ἠχητικὴ ἔκφραση τῶν εἰκόνων. Καὶ μόνον ἕνας σκηνοθέτης πού γύρισε τὴν «Πουλημένη Ἀρραβωνιαστικιά», τὸ μουσικὸ αὐτὸ ἀριστούργημα τοῦ κινηματογράφου, μπορούσε νὰ προσαρμόσῃ τόσο ἀρτίτα, μετὰ τόσο βαθιὰ ἔσωτερικὴ συνοχή, τὴ μουσικὴ συνοδεία στὴς εἰκόνες. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, τὸ «Λιμπελάι» ἀνοίγει καινούριους ὀρίζοντες. Ἀποδείχνει ὅτι κάθε ταινία μετὰ πραγματικὴ ἀξία μπορεῖ νὰ βρεῖ τὴν κατάλληλη μουσικὴ συνοδεία της, κι' ἔτσι ν' ἀπαλλαγοῦμε ἀπὸ τὰ βάρβαρα καὶ ἑτερόκλητα κατασκευάσματα πού μᾶς σερβίρουν οἱ περισσότερες ἐταιρεῖες, ὅπου μιὰ ὀποιαδήποτε ὀρχήστρα συνοδεύει, μετὰ τὸ χειρότερο γούστο καὶ χωρὶς καμμιά προσοχή, τὴς εἰκόνες.

\*\*\*

Ταινίες, σαν τὸ «Λιμπελάι», εἶναι λίγες. Ἀρκοῦν ὅμως αὐτές γιὰ νὰ πεισθοῦμε ὅτι τὸ θέατρο δὲν ἐξαντλεῖ ἕνα θέμα καὶ ὅτι ἕνας καλλιτέχνης μπορεῖ τὸ ἴδιο αὐτὸ θέμα νὰ τὸ παρουσιάσῃ μετὰ ἄλλη μορφή. Ἐτσι, καὶ μόνον ἔτσι, τὰ ἀριστουργήματα τοῦ θεάτρου πρέπει νὰ μεταγράφονται στὴν ὀθόνη. Ἀλλιῶς κατανοοῦν ἀπλὴ ἀντιγραφή πού τῆς λείπει ἡ ζωὴ.

Τὸ «Λιμπελάι» μᾶς ἀπεκάλυψε μιὰ μεγάλη καλλιτέχνηδα: τὴ Μάγδα Σνάιντερ. Τὴν ἔβραμε ὡς τώρα μιὰ ὀμορφῆ, χαριτωμένη, κεφάτη πρωταγωνίστρια φιλοπερετῶν. Ὁ "Οφουελς μᾶς τὴν ἔδειξε ἠθοποιὸ πού ἀξίζει νὰ τοποθετηθεῖ δίπλα στὴς πιὸ μεγάλες. Ἀπὸ τὴ Ζινὰ Μανὲς τῆς «Τερέζας Ρακέν», δὲ θυμάμαι ἀρτιώτερη γυναικεῖα δημιουργία.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΑΓΓΛΙΑ

Δύο ξεχωριστοὶ συγγραφεῖς, ὁ μεγάλος ἱρλανδὸς Μπέρναρ Σῶ καὶ ὁ ἀμερικανὸς τὴν καταγωγή Σέργουντ (Sherwood), ἐζήτησαν νὰ καταφύγουν, στὸ θέατρο γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴς σκέψεις των πάνω στὴ σημερινὴ πολιτικὴ κατάσταση καὶ νὰ εἰρωνευθοῦν πρόσωπα καὶ πράγματα. Ὁ πρῶτος, ὅπως καὶ στὸ προηγούμενο ἔργο του «Τὸ κάρρο μετὰ τὰ μῆλα», μᾶς μεταφέρει σὲ κάποια μελλοντικὴ ἐποχὴ, ἐνῶ ὁ δεῦτερος γύρισε πρὸς τὴν κλασικὴ ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα, στὴ χρυσοῦ ἐποχὴ τῶν Ἀθηνῶν. Ὁ συγγραφεὺς τῆς «Ἀκροπόλεως», — ἔτσι τιτλοφορεῖται τὸ ἔργο τοῦ Σέργουντ, — μᾶς παρουσιάζει στὴ σκηνὴ τοὺς δύο ἀντιθετοὺς κόσμους τῆς μεγάλης αὐτῆς ἱστορικῆς περιόδου. Τὸ κόμμα τοῦ Περικλέους

ἀπό τὸ ἕνα μέρος με τοὺς σοφοὺς καὶ τοὺς καλλιτέχνες πού εἶχαν μόνο μιὰ ἐπιθυμία καὶ ἕνα ἰδανικό, νὰ παραδώσουν στὴν αἰωνιότητα μνημεῖα λόγου καὶ τέχνης ὑπέροχα, « κτήματα ἐς αἰεῖ », γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὴ φράση τοῦ Θουκυδίδη. Καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὸ κόμμα τοῦ δημαγωγοῦ Κλέωνος, πού ζητεῖ ἐξοπλισμὸ ἀντὶ ἀρχιτεκτονικῶν καὶ γλυπτικῶν ἔργων. « Δὲ θὰ μᾶς σώσουν, φωνάζει στὴν ἀγορά, οἱ συζητήσεις τῶν φιλοσόφων καὶ τὰ ὠραία ἀγάλματα. » Ἄν κρατήσουμε, λοιπόν, μερικὲς ἀναλογίες, μπορούμε νὰ βάλουμε στὴ θέση τῶν πρώτων τοὺς σημερινούς φιλελευθέρους, τοὺς διεθνιστὰς, τοὺς ὀπαδοὺς τῆς Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν, καὶ στὴ θέση τῶν δευτέρων ὄσους ζητοῦν ἐξοπλισμούς, ὄσους φωνάζουν ἐναντὶον τοῦ θεσμοῦ τῆς Γενεῦσης καὶ ζητοῦν τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ παλαιοῦ λατινικοῦ γνωμικοῦ « si vis pacem para bellum ».

Τὸ ἔργο ἔχει θαυμάσιες σκηνές, ὅπως τὴ λογομαχία τοῦ Φειδία με τὸ δημαγωγὸ Κλέωνα μπροστὰ ἀπὸ τὸ μισοτελειωμένο Παρθενῶνα. Δυνατὴ καὶ ὠραία εἶναι καὶ ἡ τελευταία σκηνὴ με τὸν Παρθενῶνα. Ἐνῶ ὑψώνεται λαμπρὸ καὶ αἰώνιο δημιούργημα ἀνωτέρου πνεύματος με τὴν ὑπέροχη γαλήνη τῶν γραμμῶν του κ' ἐμπρὸς καίει ὁ τρίπους με τὴ θυσία τὴν εὐχαριστήρια στοὺς θεοὺς, μαζεύονται μαῦρα σύννεφα στὸ βάθος τοῦ ἀττικού οὐρανοῦ καὶ οἱ Σπαρτιάτες οὐρλιάζουν κάτω ἀπὸ τὰ τεῖχη τῆς Ἀκροπόλεως.

Ὁ δημαγωγὸς Κλέων δικαιώθηκε καὶ ὅλες οἱ προβλέψεις του βγήκαν ἀληθινές. Οἱ Σπαρτιάτες νικοῦν καὶ ὁ λιμός, θερρίζοντας τὰ νέα κορμιά, βοηθεῖ τὸ ἔργο τῶν ἐπιδρομέων. Οὔτε οἱ φιλόσοφοι, οὔτε ὁ Φειδίας καὶ ὁ Παρθενῶν, οὔτε ἡ Ἀσπασία καὶ ὁ Περικλῆς ἔσωσαν τὰς Ἀθήνας. Ὁ Κλέων θριαμβεύει, ὁ Φειδίας καταδικάζεται σὲ θάνατο, ἀλλὰ ὁ Παρθενῶν, τὸ δημιούργημα τῆς μεγάλης αὐτῆς ἐποχῆς, ἔμεινε ἀκλόνητο στοὺς αἰῶνες. Ὁ Κλέων καὶ οἱ Σπαρτιάτες ξεχάστηκαν, ἀλλ' ὁ Φειδίας καὶ ὁ Περικλῆς ἀφήκαν ἕνα ὄνομα ἀθάνατο.

Τὸ ἔργο παίχτηκε με ὠραία μουσικὴ ὑπόκρουση, γραμμῆν ἀπὸ τὸν Ο' Νεῖλ, στὸ « Λυρικό θέατρο » τοῦ Λονδίνου. Ἡ διάσημη Γκλάντις Κούπερ ἔπαιξε τὸ ρόλο τῆς Ἀσπασίας καὶ ἔδειξε ὅλη τὴ θαυμαστὴ δύναμη τοῦ μεγάλου τῆς ταλέντου.

\*\*\*

Ἄν ὅμως οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ ἔγραψαν μ' ἐνθουσιασμὸ καὶ μ' ἐκτίμηση γιὰ τὸ ὠραίο καὶ ἀνώτερο ἔργο τοῦ Σέργου, δὲν εἶχαν τὴν ἴδια γνώμη καὶ γιὰ τὸ νέο δράμα τοῦ Μπέρναρ Σῶ « On the rocks » πού μπορεί νὰ μεταφραστῆ κατὰ λέξη « Πάνω στοὺς βράχους », ἀλλὰ θὰ μπορούσε ν' ἀποδοθῆ καλύτερα « Τὸ κατάντημα »

(ἡ φράση το be on the rocks σημαίνει ὑποφέρω ἀπὸ φτώχεια καὶ δυστυχῶ). Πολλοὶ μάλιστα ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ ποῦν ὅτι ὁ Ἰρλανδὸς ἀρνητῆς ἀρχίζει νὰ ἐπαναλαμβάνει τὰ γνωστὰ του θέματα καὶ βτὶ δὲ μπορεί πιά νὰ προσφέρῃ τίποτα τὸ καινούργιο.

Εἶναι βέβαια πολὺ τολμηρὸ νὰ τὸ παραδεχτῆ κανεὶς αὐτό, γιὰτὶ ὁ Μπέρναρ Σῶ μᾶς συνήθισε σὲ τόσες ἐκπλήξεις, ὅστε δὲν εἶναι διόλου παράξενο νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μεθαύριο ἕνα νέο ἀριστοῦργημα.

Τὸ ἔργο ἀναφέρεται σὲ μιὰ κρίσιμη περίοδο πού οἱ ἄεργοι ἀπειλοῦν νὰ εἰσβάλλουν στὸ σπίτι τοῦ πρωθυπουργοῦ σὲρ Ἄρθουρ Κάβεντερ, στὸ Ντάουνινγκ στρήτ, ἐνῶ συνεδριάζει τὸ ὑπουργικὸ συμβούλιο. Οἱ ἄεργοι ζητοῦν ἐπιδόματα καὶ ταυτοχρόνως δὲ θέλουν νὰ ἐργασθοῦν. Τὸ ἐργατικὸ κόμμα διαμαρτύρεται, ἐπειδὴ πρόκειται νὰ ἐπιβληθῆ ὑποχρεωτικὴ ἐργασία. Ὁ πρωθυπουργὸς δείχνει ὅτι εἶναι κουρασμένος ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες δυσκολίες καὶ ταραχές, καὶ διατάσσει τὸ διευθυντὴ τῆς ἀστυνομίας νὰ ἐπιβάλλῃ τὸ σύνταγμα καὶ τὴν τάξη. Ὁ ἀρχηγὸς τῶν συντηρητικῶν διακηρύσσει ὅτι θὰ προστατεύσῃ τὸ σύνταγμα μέχρι θανάτου. Ὁ διευθυντῆς τῆς ἀστυνομίας ὁμῶς τὸν διακόπτει καὶ τὸν ἐρωτᾷ ἂν ἐννοῖ με αὐτὸ μέχρι θανάτου τῶν ἀστυνομικῶν.

Τὸ ἔργο τελειώνει με τὸ σπάσιμο παραθύρων ἀπὸ τὸν ὄχλο, πού φωνάζει « Ξύπνα Ἀγγλία », κατὰ τὸ χιτλερικό, ὡς φαίνεται, πρότυπο τοῦ « Deutschland erwache », καὶ με τὰ λόγια τοῦ πρωθυπουργοῦ: « Ἄν μπορούσε ἀλήθεια αὐτὸ νὰ γίνῃ... »

Δὲν μπορεί κανεὶς ν' ἀρνηθῆ ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Σῶ — παίχτηκε στὸ θέατρο « Χειμωνιάτικος κῆπος » — ἔχει πολλὰ φωτεινά καὶ ἔξυπνα σημεῖα, ὅτι μερικοὶ τύποι, ὅπως τοῦ διευθυντοῦ τῆς ἀστυνομίας, με τὸν ἀνθρωπισμὸ του, διαγράφονται πολὺ καλά, ἀλλὰ στὸ σύνολό του δὲν παρουσιάζει οὔτε μεγάλη πρωτοτυπία οὔτε ἐξαιρετικὲς ἀρετές. Ἡ πολιτικὴ του φιλοσοφία πολὺ ρηχὴ καὶ κοινὴ. Ἡ εἰρωνεία καὶ οἱ παρατηρήσεις πολλὰς φορὲς ὑπερβολικὲς, καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν τὴ θέση τους γιὰ τὴν Ἀγγλία τουλάχιστον, πού διατηρεῖ πλῆρη ἀκλόνητη στὸν κοινοβουλευτισμὸ καὶ τὸ συνταγματικὸ πολίτευμα καὶ ὅπου δὲν ἐσημειώθηκαν οἱ ὑπερβολές πού ἔγιναν ἄλλοῦ.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΑΙΜΙΛΙΟΣ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κώστα Οὐράνη: « Sol y sombra ».

Μὲ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κώστα Οὐράνη, ἡ ταξιδιωτικὴ ἐντύπωση, λογοτεχνικὸ εἶδος πού μπορεί ν' ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὰ γνωστὰ καὶ τὰ καθιερωμένα καὶ ν' ἀνοίξῃ τοὺς πνευματικὸς ὀρίζοντες ἐνὸς μικροῦ πρό

πάντων τόπου, παίρνει θέση στὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ δημιουργεῖ μιὰ καλὴ ἀρχή, πού δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχη τὴν ἱκανοποιητικότερη συνέχεια καὶ νὰ μᾶς φέρῃ γρηγορώτερα ἐκεῖ πού ζητοῦν ὄσοι κουράστηκαν ἀπὸ τὶς ἄδειες ἡθογραφίες κ' ἀπὸ τὰ ἔργα με « θέση », μιὰ ὁποιαδήποτε « θέση ». Ὁ κ. Οὐράνης δὲν εἶναι ὁ πρῶτος πού θέλησε νὰ δοκιμάσῃ τὶς δυνάμεις του στὸ εἶδος αὐτό. Ἄρκετοἱ ἄλλοι, παλαιότεροι, ἔγραψαν ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις καὶ μερικοὶ ἔδωσαν ἀξιόλογες σελίδες. Δυὸ-τρεῖς μάλιστα με τὶς ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις κατόρθωσαν νὰ ἐκπλήξουν καὶ νὰ κερδίσουν τὴν ἐκτίμηση ἐνὸς κοινοῦ, πού δὲν εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ τοὺς ἐλέγξῃ, οὔτε κἀν νὰ τοὺς καταλάβῃ. Στάθηκε δηλαδὴ καὶ ἡ ταξιδιωτικὴ ἐντύπωση τρόπος ἐπιβολῆς γιὰ ὄσους ἤθελαν ἢ ἐπιστροφή τους στὴν Ἑλλάδα, ἔπειτ' ἀπὸ ἕνα μικρὸ ἢ μεγάλο ταξίδι, νὰ εἶναι μιὰ ἐπικράτηση, μιὰ κατάκτηση, ἕνας θρίαμβος. Κανεὶς ὅμως δὲν τῆς ἔμεινε πιστός. Καὶ ὅλοι, με τὴν ἀφοσίωσή τους σὲ ὅ,τι καλλιέργησαν ἀργότερα, με τὴν ἀφοσίωσή τους στὴν ποίηση, στὸ διήγημα, στὸ μυθιστόρημα, στὸ θέατρο, ἔδειξαν ὅτι οἱ ταξιδιωτικὲς τοὺς ἐντυπώσεις ἦταν τὸ ἀποτελεσμά μιᾶς ἀπλῆς συμπτώσεως. Ἔτσι, ἔμειναν πάντα ἐρασιτέχνες στὸ εἶδος.

Στὸ « Sol y sombra » μόνον ἐργασία ἐνὸς ἐρασιτέχνη δὲ βρίσκουμε. Στὶς σελίδες του δὲν ὑπάρχουν δοκιμές, ἀναζητήσεις καὶ προχειρολογίες. Παντοῦ κείμενα πού ἔδωκε ἡ μεγάλη προπόνηση, ἡ γνώση τῶν μυστικῶν τοῦ πεζοῦ λόγου καὶ προπάντων ἡ ψυχικὴ ἀνάγκη. Ἐνας λογοτέχνης, ἔχει διαθέσει ὅλες τὶς δυνάμεις του γιὰ νὰ δώσῃ αὐτὸ ντόν πεζὸ λόγου πού εἶναι τόσο διαφορετικὸς, στὴ μορφή καὶ στὸ περιεχόμενο, ἀπὸ τὶς ἡθογραφίες καὶ τὰ διηγήματα πού εἴμαστε συνηθισμένοι νὰ διαβάζουμε καὶ πού μᾶς κάνουν, — τὰ περισσότερα, — νὰ φανταζόμαστε τὸν κόσμον μικρὸ κ' ἀσήμαντο. Αὐτὸ Ἰσα-Ἰσα θέλησε ὁ κ. Οὐράνης ν' ἀποφύγῃ καὶ με τὶς ἱκανότητές του, — θὰ τὶς καθορίσουμε ἀμέσως, — προσπάθησε νὰ φέρῃ τὸν Ἕλληνα ἀναγνώστη στοὺς δρόμους πού ὀδηγοῦν στοὺς μεγάλους δρίζοντες, ἐκεῖ πού ἀναπνέει ἐλεύθερα ἡ ψυχὴ κ' ἀνακαλύπτει ἢ σκέψη τὰ μυστικὰ τῆς δημιουργίας. Κ' ἔκανε τὴν προσπάθεια αὐτὴ με πρῶτο καὶ κυριώτερο ἐφόδιο τὴν λυρική του διάθεση, με τὴν πίστη του στὸ λυρισμὸ, — με τὴν ὠραιότερη λογοτεχνικὴ πίστη. Ἄς μὴ νομίσουν ὄσοι δὲν ἐδιάβασαν τὸ « Sol y sombra » ὅτι ὁ συγγραφέας του καλλιέργησε ἕνα νόθο εἶδος καὶ ὅτι ἔδωσε σελίδες πού οὔτε ποίηση εἶναι οὔτε πρόζα. Τίποτ' ἀπ' αὐτά. Ὁ λυρισμὸς τοῦ κ. Οὐράνη εἶναι ἐκεῖνος ἀκριβῶς πού ἐπικρατεῖ σὲ ὅλη τὴ νεώτερη καὶ ἀξιολογώτερη πεζογραφία, ἐκεῖνος πού τὴν ἀνέβασε ἀπὸ τὴν ξερὴ καὶ φωτογραφικὴ περιγραφή,

τὴ βοήθησε νὰ ἐκφράσῃ τὶς σκοτεινότερες ψυχικὲς καταστάσεις, νὰ πλησιάσῃ περισσότερο τὸν ἄνθρωπον καὶ νὰ συλλάβῃ μεγάλες κ' αἰώνιες ἀλήθειες. Οἱ στοχαστικώτεροι καὶ δημιουργικώτεροι συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς μᾶς ἔχουν δείξει καθαρὴ προτίμηση γιὰ τὸν πεζὸ λόγον. Ἀλλὰ οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ δὲν εἶναι πεζογράφοι, ὅπως τοὺς ἐννοοῦσαν πρὶν ἀπὸ τὸν Χάμφου, τὸν Προύστ, τὸν Ζίντ, τὸν Γκρήν. Εἶναι λυρικοὶ. Οἱ πιὸ ἀγνοὶ λυρικοὶ. Κι' ὅποιος βρίσκει ἀσβαίρετον τὸν χαρακτηρισμὸ αὐτὸν δὲν μπορεί παρὰ νὰ στέκεται στὶς ἐτικέτες καὶ νὰ μὴν προχωρῇ στὸ περιεχόμενο, νὰ βλέπῃ φιλολογικὰ εἶδη καὶ νὰ μὴν ἀσυγκίνητος ἀπὸ τὶς ἀνθρώπινες τραγωδίες.

Μὴ ζητήσετε παραδείγματα ἀπὸ τὴ λογοτεχνία μας, μολονότι ἡ τελευταία στροφή πρὸς τὸν πεζὸ λόγον, πού προκαλεῖ τόσο δίκαιους ἐνθουσιασμούς, γίνεται ἀπὸ συγγραφεῖς, ἀπὸ νέους προπάντων συγγραφεῖς, με δυνατὴ λυρική διάθεση. Θυμηθῆτε ὅμως τὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ ξένα λογοτεχνικὰ ἔργα τῆς τελευταίας δεκαετίας. Στὰ περισσότερα κυριαρχεῖ ἡ προσπάθεια, ἡ ἀγωνία, τὸ μαρτύριο τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου πού θέλει νὰ περάσῃ ἀπὸ τὰ φαινόμενα στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων, νὰ ρίξῃ φῶς ἐκεῖ πού τὸ σκοτάδι εἶναι πυκνὸ καὶ ἀδιαπέραστο, νὰ ὑψωθῆ ἐπάνω ἀπὸ μικροδιαφορὰς καὶ μικροπαρατηρήσεις καὶ νὰ καθορίσῃ τὶς μεγάλες αἰτίες, ἐκεῖνες πού δίνουν τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο καὶ κρατοῦν ἀπὸ μακρὰ, ἀπὸ πολὺ μακρὰ, τὴν ἰσροπία τοῦ κόσμου. Αὐτὰ δὲν ἐκφράζονται, βέβαια, με ἡχηρὲς ῥίμες. Ὁ τόνος ὅμως πού ἐπικρατεῖ στὰ ἔργα τῶν πεζογράφων με τὶς ἀναζητήσεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους εἶναι ποιητικὸς, ὁ περισσότερο καὶ καθαρώτερα ποιητικὸς τόνος.

Αὐτὸς ὁ τόνος ἐπικρατεῖ καὶ στὸ « Sol y sombra ». Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Οὐράνη εἶναι μιὰ σειρά ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἰσπανία. Ἀλλὰ με τὶς ἐντυπώσεις του δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ πληροφόρησῃ τοὺς περιεργούς. Καὶ θὰ ἐδοκίμασαν μεγάλη ἀπογοήτευση ὄσοι τὶς διάβασαν γιὰ νὰ πάρουν πληροφορίες, νὰ τὶς γράψουν στὰ χαρτιά τους καὶ νὰ τὶς χρησιμοποιήσουν στὴν κατάλληλη ὥρα. Αὐτὸ πρέπει νὰ ξεκαθαριστῆ: ὁ κ. Οὐράνης δὲν εἶναι ὀδηγός, ἀλλὰ ποιητής. Ξέρει, βέβαια, νὰ περιγράψῃ, νὰ βρῇ τὰ χαρακτηριστικώτερα γνωρίσματα ἐνὸς ἀνθρώπου, ἐνὸς μνημεῖου, ἐνὸς τοπελοῦ, νὰ παρουσιάσῃ σύνολα καὶ ἄτομα, νὰ δώσῃ γενικότητες καὶ λεπτομέρειες. Κ' ἔχει ὅλες τὶς πληροφορίες, — γιὰ τοὺς βασιλιάδες, γιὰ τὸ λαὸ, γιὰ τοὺς πολέμους, γιὰ τὰ ἔθιμα, γιὰ τὴν τέχνη, γιὰ τὸ κλίμα τῶν τόπων πού θέλει νὰ περιγράψῃ, — κ' ὅλα τὰ ἀνέκδοτα πού μαγεύουν τοὺς περιεργούς. Δὲν περιορίζεται ὅμως σ' αὐτὰ ἢ, καλύτερα, δὲ στηρίζει τὸ ἔργο του στὴν ποικιλία καὶ στὰ ἀπρόοπτά τοὺς. Τὰ σκορπίζει στὸ βιβλίο του,

ἀλλά δὲν τρέχει ἀπὸ πίσω τους. Τοῦ ἀρέσει νὰ προχωρή πέρ' ἀπὸ τὴ γραμμένη, ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἱστορία, στὸ θρύλο, καὶ νὰ βρισκῆ νέες ἐρμηνεῖες γεγονότων καὶ ἀγνωστες πληροφορίες γιὰ πρόσωπα ποὺ καταδυναστεύσαν τοὺς ἀνθρώπους μετὰ τὴ δύναμη, μετὰ τὴν ὁμορφιά, μετὰ τὴν πίστη ἢ μετὰ τὴν ἐξυπνάδα τους. Δὲ μεταχειρίζεται ὁμως τὶς πληροφορίες τοῦ ἐκεῖ ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὸν βοηθήσουν, νὰ δυναμώσουν μιὰ ἀδύνατη περιγραφή ἢ νὰ ποικίλουν μιὰ μονότονη ἰσως σελίδα του, ἀλλὰ μόνο ὅπου εἶναι ἀπαραίτητες, ὅπου εἶναι ἀδύνατο νὰ λείπουν. Κι' ἂν θέλετε, δὲ δίνει τὴν Ἰσπανία ποὺ βλέπουν οἱ ἐπισκέπτες τῆς — φτωχὲς καρδιές καὶ κουρασμένα σώματα ποὺ ἀκολουθοῦν ἕνα καρναβάνι γιὰ νὰ δώσουν κάποια κίνηση στὴ ζωὴ τους, — ἀλλὰ τὴν Ἰσπανία, ποὺ εἶδε αὐτός, τοὺς κόσμους ποὺ ἐμάντεψε, ποὺ ζωντάνεψε μετὰ τὴ φαντασία του καὶ τὸν παλμὸ ποὺ τὸν ἔκανε νὰ αἰστανθῆ ὁ βαθὺς ποιητικὸς ρεμβασμὸς. Συχνά, διαβάζοντας τὶς σελίδες τοῦ «Sol y sombra» ἔχουμε τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ κ. Οὐράνης δὲν ἐπῆγε στὴν Ἰσπανία γιὰ νὰ γνωρίσῃ μιὰ χώρα καὶ νὰ τὴν περιγράψῃ, ἀλλὰ γιὰ ν' ἀνακαλύψῃ τὸν ἑαυτὸ του, νὰ τὸν τοποθετήσῃ μπροστὰ σὲ μιὰ γραφικότητα ἢ σ' ἕνα ἔργο τέχνης μετὰ μεγάλη ἱστορία καὶ νὰ τὸν δῇ σάν μέσα σὲ καθρέφτη, νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἐκπληξή του, τὴ νοσταλγία του ὅτι τέλος πάντων ἀποτελεῖ ἕναν πλούσιο ἐσωτερικὸ κόσμο.

Ὡστόσο, στὸ βιβλίο αὐτὸ ὑπάρχει ἡ γνησιώτερη, ἡ χαρακτηριστικώτερη, ἡ ὠραιότερη Ἰσπανία. Ὑπάρχει ἡ ἀτμόσφαιρά της, αὐτὴ ποὺ ἐδημιούργησαν οἱ ἀναζητήσεις τοῦ κ. Οὐράνης, οἱ ἐξομολογήσεις του, ἡ λυρική του διάθεση. Καὶ μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ νοιώθει ὅτι δὲ θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν οἱ ἀκριβέστερες πληροφορίες καὶ οἱ λεπτομερέστερες περιγραφές. Οἱ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Ἑσκοριάλ, ἀπὸ τὴν Καστίλλια, ἀπὸ τὴ Σεγκοβία, ἀπὸ τὴν Κόρδοβα, ἀπὸ τὴ Σεβίλλια, εἶναι σελίδες συναρπαστικές, ποὺ μεταφέρουν σὲ ἄλλες ἐποχές ἢ σ' ἄλλους τόπους, ποὺ σὲ κάνουν νὰ ξεχάσῃς τὴ γύρω σου πραγματικότητα, νὰ αἰστανθῆς τὸν παλμὸ ἄλλης ζωῆς καὶ τοὺς πόθους ἄλλου λαοῦ, σελίδες ποὺ σοῦ ἀλλάζουν ψυχικὴ κατάσταση. Προπάντων ὁμως εἶναι σελίδες λογοτεχνικές. Οἱ νεώτεροι πεζογράφοι μας, ἐπειτ' ἀπὸ τοὺς δυὸ — τρεῖς παλαιούς λογοτέχνες ποὺ ἐμόχθησαν γιὰ νὰ βάλουν τὶς βάσεις ἐνὸς νεοελληνικοῦ πεζοῦ λόγου, ἀρχισαν νὰ παρουσιάζουν ἀξιόλογη ἐργασία. Δοκιμάζουν τὶς δυνάμεις τους. Πότε μετὰ τὸν ἕνα καὶ πότε τὸν ἄλλο τρόπο, κυνηγοῦν τὴν πρωτοτυπία, προσπαθοῦν νὰ μορφώσουν ὕψος προσωπικό. Μιὰ μεγάλη προσπάθεια μετὰ ἱκανοποιητικώτατα, μετὰ ἐξαιρετικά ἀποτελέσματα καὶ οἱ ἐντυπώσεις τοῦ

κ. Οὐράνης. Ἡ γλῶσσα τους, μολονότι ἔχει κάπου-κάπου μερικές ἀνωμαλίες, εἶναι μιὰ πολιτισμένη δημοτική. Ἀνταποκρίνεται σὲ ἀνάγκες ποὺ δὲν εἶχαν παρουσιαστῆ σὲ παλαιότερα λογοτεχνικά κείμενα. Καὶ ἡ φράση τους ζυγισμένη, χωρὶς τίποτα τὸ περιττὸ ἢ τὸ πρόχειρο. Ἕνας λογοτέχνης παίρνει μετὰ τὸ βιβλίο αὐτὸ μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες θέσεις στὴν πεζογραφία μας. Μαζὺ ὁμως περνάει ἐπιτέλους στὴ λογοτεχνία μας ἡ ταξιδιωτικὴ ἐντύπωση, ἕνα εἶδος λόγου ποὺ τὸ διεκδικοῦσε ἡ δημοσιογραφία.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

**Φιλίππου Π. Ἀργέντη:** «Ἡ ἐκστρατεία τοῦ Συνταγματάρχου Φαβιέρου εἰς Χίον, περιγραφομένη εἰς συγχρόνους διπλωματικὰς ἐκθέσεις, μετὰ εἰσαγωγῆς, εἰκόνων καὶ χάρτου». — «*Chius Liberata* ἢ ἡ κατοχὴ τῆς Χίου ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων τῷ 1912, περιγραφομένη εἰς σύγχρονα ἔγγραφα, καὶ ἡ Χίος κατὰ τὸν Μέγαν Πόλεμον, μετὰ εἰσαγωγῆς, εἰκόνος καὶ χάρτου».

Εἰς τὸ τεῦχος τῆς 15ης Νοεμβρίου τοῦ 1932 τῆς φιλοξένου «Νέας Ἑστίας», ἐδημοσιεύσαμεν βιβλιοκρισίαν τοῦ κατὰ τὸ 1932 ἀγγλικοῦ ἔργου τοῦ ἐν Λονδίῳ χιουγενοῦς Φιλίππου Π. Ἀργέντη περὶ «τῶν Σφαγῶν τῆς Χίου τοῦ 1822», καὶ ἐν συντόμῳ ἀνεπτύξαμεν τὰ συμπεράσματα εἰς τὰ ὅποια ἡ μελέτη τῶν εἰς τὸ ἔργον ἐκεῖνο παρατεθειμένων ἀφθόνων καὶ παντοειδῶν ἐπισήμων κειμένων κατέληγεν. Εἶδομεν τί καταστροφὰς φρικαλέας δύνανται νὰ ἐπιφέρουν, ἐπιπολαιῶς σχεδιαζόμενα καὶ ἐρασιτεχνικῶς ἐκτελούμενα, κινήματα καὶ πῶς νῆσος, ἀπολαύουσα σχεδὸν πλήρους αὐτονομίας καὶ δυναμένη νὰ χρησιμεύσῃ εἰς τὸν Ἑλληνισμὸν ὡς πρότυπον εὐνομίας καὶ εὐημερίας, κατέστη ἐντὸς ὀλίγων μηνῶν «σποδὸς καὶ τέφρα».

Τὰ πρὸ ὀλίγου ἐκδοθέντα δύο ἔργα τοῦ κ. Ἀργέντη, τυπωθέντα μετὰ πολλὴν φιλοκαλίαν εἰς τὸ αὐτὸ Ὁξφορδιανὸν Τυπογραφεῖον, ὅπου καὶ «αἱ Σφαγαὶ τῆς Χίου», ἀποτελοῦν μετὰ αὐτὰς ὠραῖον τρίπτυχον. Εἰς αὐτὰ ἀναγράφεται ἡ ἐπίσης ἀτυχῆς ἐκστρατεία τοῦ Φαβιέρου τὸ 1827 καὶ ἡ μετὰ 8 δεκαετηρίδας ἀπελευθέρωσις τῆς νήσου καὶ ἔνωσις αὐτῆς μετὰ τῆς μητρὸς Ἑλλάδος, εἰς κατάστασιν ὅχι βέβαια ὁμοίαν μετὰ τὴν πρὸ τῶν Σφαγῶν, ἀλλὰ πάντως ἀνθηρὰν, ὀφειλομένην εἰς τὴν ἄοκνον φιλοπολίαν τῶν κοταίκων τῆς καὶ ἐνισχυομένην ἀπὸ τὰ ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ τέκνα τῆς, ποὺ τότε δὲν τὴν ἐλησμόνησαν. Τὴν κατάστασιν αὐτὴν ἐπεσκίασαν οἱ σεισμοὶ τοῦ 1881, ἡ φυλλοξήρα καὶ τὰ δυστυχῶς ἀναπόσπαστα παντὸς ἑλληνικοῦ βλοῦ κομματικά, δὲν τὴν ἠμπόδισαν ὁμως νὰ ἀνασῶ

σταθῇ καὶ νὰ εὐδοκιμήσῃ «εὐγεῶς καὶ εὐανδρῶς» ὅπως πάντοτε.

Τὸ πρῶτον τῶν δύο τούτων νέων ἔργων πραγματεύεται τὴν ὑπὸ τῶν ἐν Σύρῳ προσφύγων Χίων ὀργανωθείσαν ἐκστρατείαν, τὴν ἀνατεθείσαν εἰς πενταμελῆ ἐπιτροπὴν κληθείσαν «Δημογεροντίαν Χίου» καὶ τὸν Γάλλον Φαβιέρου πρὸς ἀπελευθέρωσιν τῆς νήσου. Εἰς τὴν πολυσέλιδον εἰσαγωγὴν ἐκτίθενται ἀπὸ τὸν κ. Ἀργέντην μετὰ πολλὴν σαφήνειαν καὶ καλλιπέπειαν, καὶ μετὰ πολλὴν ἀντικειμενικότητα, τὰ κατὰ τὴν ἐκστρατείαν καὶ τὰ αἷτια τὰ προκαλέσαντα τὴν ἀποτυχίαν τῆς. Ἡ εἰσαγωγὴ βασίζεται εἰς τὰ κείμενα τὰ εἰς ὑπερτριτοκασίας σελίδας παραθέτοντα ἐκθέσεις τῶν τότε ἀντιπροσώπων, ἐν τῇ Ἀνατολῇ, τῆς Ἀγγλίας, Γαλλίας, Αὐστρίας, Πρωσίας, Νεαπόλεως, Ὁλλανδίας, καὶ Ἰσπανίας, ἔγγραφα τῶν ὑπουργῶν τῶν Ἐξωτερικῶν τῶν ἄνω Κρατῶν, τῶν τριῶν Ναυάρχων τοῦ Ναυαρίνου, καὶ τοῦ Φαβιέρου. Τὸ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀφιερωμένον κεφάλαιον περιέχει ἔγγραφα τῶν Δημογεροντιῶν Χίου καὶ Σύρου, τοῦ Καποδίστρια καὶ τοῦ Φαβιέρου. Ἔπονται βιογραφίαι μετὰ προσωπογραφῶν τοῦ Φαβιέρου, καὶ τῶν Δημογεροντῶν Χίου Παντιᾶ Ἀργέντη (εἰς τὴν μνήμην τοῦ ὁποῦ ἀφιερώνεται τὸ ἔργον), Λουκᾶ Ράλλη, Γεωργίου Εὐμορφοπούλου τοῦ καὶ χρέη Γραμματέως ἐκτελοῦντος. Χάρτης τῆς Χίου, δεικνύων τὴν πορείαν ἐν Χίῳ τῆς ἐκστρατείας τοῦ Φαβιέρου, ἀπεικονίσματα τῶν σφραγίδων τῆς ἐν Σύρῳ ἐπιτροπῆς καὶ τῆς Δημογεροντίας Χίου ὡς καὶ τῆς τοῦ Φαβιέρου, καὶ λεπτομερῆς πίναξ προσώπων καὶ πραγμάτων, ἐπιστέφουν τὸ εὐσυνείδητον καὶ πολῦτιμον ἔργον.

\* \* \*

Τοῦ δευτέρου τῶν ἔργων του, ἀναφερομένου εἰς τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Χίου κατὰ τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους καὶ εἰς τὰ κατὰ τὸν Μέγαν Πόλεμον γεγονότα ἐν Χίῳ, προτάσσεται εἰσαγωγὴ ἐκ 57 σελίδων, ἐκ τῶν ὁποίων 31 ἀφιερώνονται εἰς τὰ τῆς ἀπελευθέρωσεως καὶ αἱ ὑπόλοιποι εἰς τὰ γεγονότα.

Ἡ αὐτὴ ἀντικειμενικότης καὶ ἀμεροληψία διακρίνει καὶ τοῦ ἔργου τούτου τὴν εἰσαγωγὴν, καὶ ὀρθότατα ἐπιλέγει ὁ συγγραφεὺς τῆς ὅτι, εὐρισκόμενοι πολὺ πλεονάζον τῶν διαδραματισθέντων γεγονότων, θὰ ἦτο ἄτοπον νὰ ἐκφέρωμεν κρίσεις περὶ αὐτῶν. Σκοπὸς του, λέγει, εἶναι μόνον νὰ ἀναγράψῃ τὰ συμβάντα βασιζόμενος εἰς τὰ παρατιθέμενα κείμενα, δηλ. ἔγγραφα, ἡμερησίας διαταγᾶς, ἐκθέσεις κλπ., καὶ νὰ τὰ διασώσῃ ἀπὸ τὴν λήθην τὴν ὁποίαν ἐπιφέρει πάντοτε σχεδὸν ὁ πανδαμάτωρ χρόνος.

Προσωπογραφία τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ἀπελευθερωτικῆς ἐκστρατείας Στρατηγοῦ Ν. Δελαγραμμάτικα καὶ χάρτης τῶν ἐν τῇ

νήσῳ στρατιωτικῶν ἐπιχειρήσεων, συμπληρώνει τὸ ὠραῖον αὐτὸ ἔργον, ὡς καὶ ἐπιστολὴ τοῦ Στρατηγοῦ Ν. Πλαστήρα πρὸς τὸν συγγραφέα, ὑπὸ ἡμερομηνίαν 5 Νοεμβρίου 1929, ἀριστα ψυχολογοῦσα τὸν Χίον στρατιώτην καὶ τονίζουσα τὰς ἀρετὰς του.

Δ. Π. ΠΕΤΡΟΚΟΚΚΙΝΟΣ

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κωστή Παλαμά: «Πεζοὶ δρόμοι. Τόμος Γ': Κάποιων νεκρῶν ἢ ζωῆ». Ἐκδοτ. οἶκος Πέτρου Δημητράκου Α. Ε. Δρ. 60.

Δημητρίου Π. Πασχάλη: «Ὁ ἐκ τῆς νήσου Ἄνδρου Ἀδελφέντιος ἀσκητής, ὁ ἐπικληθεὶς βασις».

Νανᾶς Πρινάρη: «Σκίτσα», Διηγήματα. Μαριέττας Μινώτου: «Τραγοῦδιον ἀπὸ τῆ Ζάκυνθο». Τόμος Β'.

Α. Ι. Ζώντου: «Ἕνας σουλτάνος προστάτης χριστιανῶν». Δρ. 5.

Θεοδώρου Γ. Παφάνη: «Ἡ ἰδέα τῆς Βαλκανικῆς ἐνώσεως καὶ αἱ Βαλκανικαὶ διασκέψεις». Δρ. 10.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὸ «Ἐλευθέρων Βήμα» (19 Ἰαν.) ὁ κ. Μιχ. Ροδᾶς, ἀναλύνων τὸ νέον βιβλίον τοῦ κ. Κωστή Παλαμά «Κάποιων νεκρῶν ἢ ζωῆ», εὐρίσκει πολλὰ ἐνδιαφέροντα εἰς τὰς σελίδας του καὶ καταλήγει εἰς τὸ ἐξῆς συμπέρασμα: «Σημαντικὸ τὸ βιβλίο τοῦ Παλαμά, γιατί μᾶς γνωρίζει ἕνα μέρος τῆς ψυχῆς τοῦ πνευματικοῦ τοῦ κόσμου, γιατί μετὰ τὴν ἀναμνηστικὴν ἐναφῆρνεϊ στὴν ζωὴ νεκροῦς ἀγαπημένων, τῶν γραμμάτων ἱεραρχοῦς, καθέναν μετὰ τὴν ἀξία, μετὰ τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἐποχὴν του.»

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα (24 Ἰαν.) ἄρθρον τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου διὰ τὴν ἐκθεσὶν τοῦ κ. Τ. Ἐλευθεριάδη, εἰς τὸ ὁποῖον διατυπώνονται ἀρκεταὶ ἐπιφυλάξεις ἀλλὰ καὶ ἡ γνώμη ὅτι ὁ νέος αὐτὸς ζωγράφος, ποὺ πιστεύει εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ἀφηρημένης τέχνης, ἔχει εἰς τὴν ἐργασίαν του εὐκρινεῖαν καὶ σταθερότητα.

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα (25 Ἰαν.) σημεῖωμα τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ διὰ τὰ «Μνημεῖα ἑλληνικῆς ἱστορίας» τοῦ κ. Σπ. Θεοτόκη, εἰς τὸ ὁποῖον ἀναλύεται συντόμως τὸ πολῦτιμον αὐτὸ ἔργον καὶ τονίζεται ὅτι «οἱ συντελεσταὶ τῆς ἐκδόσεώς του, — ἡ κ. Ἐλενα Βενιζέλου καὶ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, — ἀξίζουν τῆς ἐδῶ γνωμοδότησεως ὄλων μας.»

— Εἰς τὴν «Ἀκρόπολιν» (25 Ἰαν.) ἐνθουσιώδεις κρίσεις τοῦ κ. Κ. Κ. Κοκκινάκη διὰ τὸ «Sol y sombra» τοῦ κ. Κ. Οὐράνης.

— Ἀρκετὰς κρίσεις καὶ συζητήσεις ἐπροκάλεσε (ἐφημ. 17 καὶ 18 Ἰαν.) ἡ ἀναβίβασις τῆς «Λοκαντιέρας» τοῦ Γκολντόνι εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον. Εἰς τὸν «Νέον Κόσμον» ὁ κ. Θεμ. Ἀθανασιάδης καὶ εἰς τὸν «Ἡμερησίον Κήρυκα» ὁ κ. Πέτρος Χάρης διετύπωσαν πολλὰς ἀντιρροήσεις διὰ τὴν ἐρμηνεύσαν ὄλων σχεδὸν τῶν ρόλων, ἐνῶ ὁ κ. Μιχ. Ροδᾶς εἰς τὸ «Ἐλευθέρων Βήμα», ὁ Ὡ εἰς τὴν «Ἑστίαν», ὁ κ. Κ. Οἰκονομίδης εἰς τὸ «Ἐθνος» καὶ ὁ κ. Γ. Νάζος εἰς τὴν «Καθημερινὴν» ἔκαμαν παρατηρήσεις δι' ὀρισμένους μόνον σκηνὰς ἢ δι' ἕνα — δυὸ ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς. Εἰς τὴν «Πρωτῶν» (19 Ἰαν.), ἐπίσης, ἄρθρον τοῦ κ. Φώτου Πολίτη περὶ τοῦ Γκολντόνι καὶ τῆς τέχνης του.

— Εἰς τὴν «Καθημερινὴν» (19 Δεκ.) ἄρθρον τοῦ κ. Μ. Δ. Στασινοπούλου μετὰ εὐμενῆς κρίσεις διὰ τὴν «Ἀπειρὴ Στιγμὴν» τοῦ κ. Γ. Κουγιούλη.

— Εἰς τὴν «Βραδυνὴν» (ἀπὸ τῆς 16 Δεκ.) ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσαι ἐντύψεις τοῦ κ. Ι. Στογιάννη ἀπὸ τῆς Ρωσίας, γραμμέναι μετὰ πολλὴν ἀμεροληψίαν καὶ παρατηρητικότητά.

— Εἰς τὴν «Ἑστίαν» (24 Ἰαν.) καὶ εἰς τὴν σει-



ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ Α. ΚΟΚΚΙΝΟΥ

# Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΩΝΟΣ ΤΗΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑΣ

Εις ὄκτω μεγάλους εικονογραφημένους τόμους  
Ἐξεδόθησαν ἤδη οἱ πέντε τόμοι

## ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐίνε τὸ ἔργον ποῦ ἐκυκλοφόρησεν εἰς χιλιάδας ἀντιτύπων καὶ ἐκρίθη ὡς ἡ μοναδικὴ ἱστορία τοῦ Μεγάλου Ἀγῶνος καὶ διὰ τὴν ἀκρίβειαν, καὶ διὰ τὸ κριτικὸν πνεῦμα, καὶ διὰ τὸ πλήθος τῶν ἀγνώστων σημείων τῶν ἐρχομένων σήμερον εἰς φῶς, καὶ διὰ τὴν συγχρονισμένην ἀντιληψιν τῆς ἐρεύνης τῶν ἱστορικῶν γεγονότων.

Δὲν ἔμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη χωρὶς τὴν  
Ἱστορίαν τοῦ Μεγάλου Ἀγῶνος

ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΕΓΓΡΑΦΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΥΠὸ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚῶΣ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΟΣ ΟΡΟΥΣ

Εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Συγγραφεῶς, Στοὰ Πεσμαζογλοῦ Αριθ. 1

Ἐκ τῶν Ἐπαρχιῶν ἀπευθυντέον :

Πρὸς τὸν κ. Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΝ, Στοὰ Πεσμαζογλοῦ, ἀριθ. 1

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>Α</sup>, ΕΚΔΟΤΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΣΤΑΔΙΟΥ 46α

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

## ΑΠΑΝΤΑ

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

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ :

- «Ο ΚΑΤΗΦΟΡΟΣ», ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα, Δρχ. 50
- «Ο ΚΟΣΜΑΚΗΣ» ἓνα μυθιστόρημα εἰς 4 βιβλία :
- 1. «ΤΟ ΠΡΩΤΟΞΥΠΝΗΜΑ» . . . . . Δρχ. 25
- 2. «ΤΟ ΚΕΝΤΡΟΝ» . . . . . » 25
- 3. «ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΟΝΕΙΡΑ» . . . . . » 25
- 4. «Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ» . . . . . » 25
- «ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ» . . . . . » 35

