

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

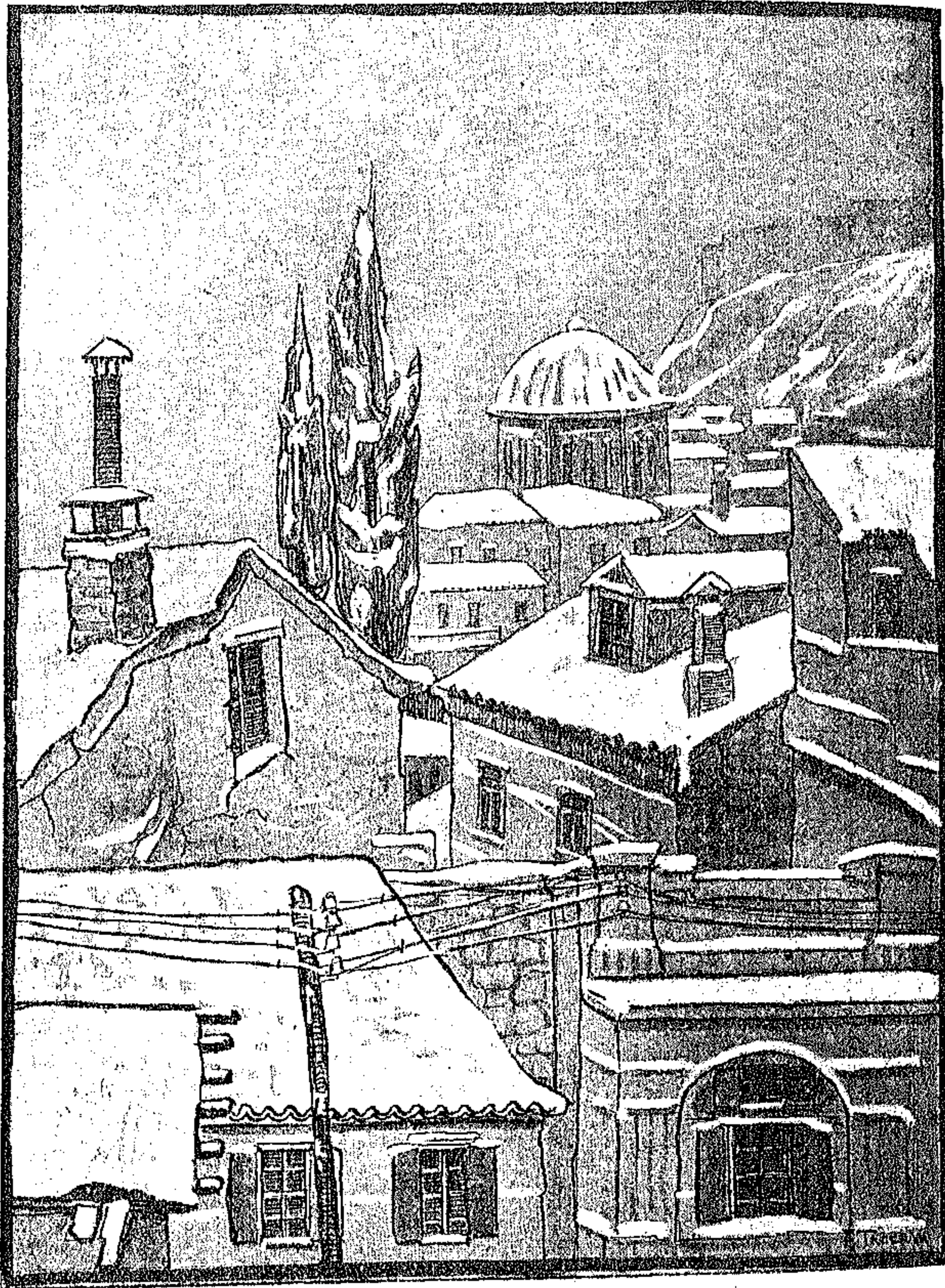
ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1928



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



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Β'—1928

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΜΑΡΤΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 6—30

ΧΑΙΡΕ, ΚΕΧΑΡΙΤΩΜΕΝΗ

Καὶ θὰ ξυπνήσει κάποτες ἡ ἦχώ
Κι' ἁρμονικὰ γλυκὰ θάντιλαλήσει,
Γιατ' εἶν' ἔτσι φτιασμένο ἀπὸ τὴ φύση
Τὸ ἄντρο ἐκεῖνο ἐκεῖ τὸ μυστικό.

Στὸ ἄχραντο μέσα του ἄλλοτε ἱερὸ
Ποῦ τῶχε μάνθια ἀμάραντα στολίζει,
Καλόγρια μὰ ψυχὴ εἶχε λειτουργήσει,
Στὸν ὀρθρινὸ καὶ στὸν Ἑσπερινό.

Καὶ τώρα, ποῦ κειτάμενη ἐκεῖ πέρα,
Στὸν πρᾶο της ὕπνο τὸν ὕστερινό,
Μυρώνει ὄλον τὸ γύρω της ἀέρα,

Μ' ὅ,τι ἔσιαξε, μ' ὅ,τι ἄγγιξε, — ὦ λαμπρὸ
Πανόραμα! — μ' ὅ,τι ἔψαλε, προσμένει
Τὸ χαῖρε, χαῖρε, κεχαριτωμένη!...

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ



Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΑΜΠΟΥ

Στή Γαλλία γιορτάστηκε τελευταία η εκατονταετηρίς του 'Αμπού, ενός συγγραφέως διόλου καλοφημισμένου στον τόπο μας και που είναι ζήτημα αν θα τον αγαπήσουμε ποτέ. Γιορτάσθηκε είναι τρόπος του λέγειν. 'Η συμπλήρωση εκατό χρόνων από την γέννηση του 'Αμπού έδωσε αφορμή να γραφούν μερικά άρθρα σε ώρισμένες γαλλικές εφημερίδες και περιοδικά: αυτός ήταν όλος κι όλος ο έορτασμός. Έορτασμός έντελώς τυπικός, ανάλογος με το πνεύμα και την διάθεση του καιρού μας, βιαστικός, πρόχειρος. Οι άνθρωποι της εποχής μας, και όταν στρέφουν κάποτε το βλέμμα των προς τα πίσω, το στρέφουν για λίγες στιγμές: δεν τους επιτρέπεται ν' άργοπορήσουν περισσότερο. Έτσι έγινε και με τον 'Αμπού: γλήγορα-γλήγορα όσοι τον θυμήθηκαν έριξαν μερικά λουλούδια στον τάφο του και εύθυσ προχωρήσαν. Πιο πέρα περιμένουν άλλοι: 'Ο Ταίν, ο 'Ιφεν, ο 'Γολστώι. Και σ' αυτούς τους τάφους πρέπει να σκορπίσουν λουλούδια και μάλιστα πολύ περισσότερα παρ' ό,τι στου κακόμοιρου του 'Αμπού. Γιατί τι ήτανε το κάτω-κάτω ο 'Αμπού; Ένας έξυπνος άνθρωπος, ναι, ένας πρώτης τάξεως δημοσιογράφος, άλλ' όχι και σπουδαίος λογοτέχνης. Έτσι τουλάχιστον τον έκριναν όλοι σχεδόν όσοι μίλησαν γι' αυτόν, και αν μερικοί, για να μη φανούν υπερβολικά φιλάργυροι στα έγκώμια, του ανεγνώρισαν και κάτι περισσότερο, το κάτι αυτό τους ξέφυγε, το έβαλαν κατ' ανάγκην, άλλη κατά βάθος ήταν η γνώμη τους.

'Αλλ' αυτό λοιπόν υπήρξε ο 'Αμπού: Ένας έξυπνος άνθρωπος και Ένας πρώτης τάξεως δημοσιογράφος κυρίως, και έπειτα Ένας λογοτέχνης, και μάλιστα λογοτέχνης όχι αξιόλογος;

Ότι υπήρξε έξυπνος άνθρωπος κανείς δεν το άμφισβητεί. Στην εποχή του μάλιστα έθεωρείτο τέτοιος από τους έξυπνότερους Γάλλους και γι' αυτό είχε έπονομασθεί και «μικρός Βολταίρος». 'Αλλά το «μικρός Βολταίρος» μοιάζει λιγάκι με το «μικρό Παρίσι», τίτλο που δίνουμε έμεις οι βαλκάνιοι στις πρωτεύουσές μας. Με μόνη τη διαφορά ότι το «μικρό Παρίσι» είναι τρία-τέσσερα το όλον, ενώ οι μικροί Βολταίροι, στη Γαλλία

τουλάχιστον, άπειροι, όλοι, μπορεί να πει κανείς, όσοι έζησαν στα «μπουλβάρ» και άντεπνευσαν τον άέρα των. Και ο 'Αμπού αυτό άκριβώς ήταν: Ένα χαμίνι του Παρισιού γεμάτο σπιρτάδα, Ένας βουλευβαρδιέρος της Δευτέρας Αδτοκρατορίας. Είναι ζήτημα αν για τα «μπουλβάρ» υπήρξε ένδοξότερη εποχή από την δεκαετία 1860 — 1870, ένδοξότερη για το πνεύμα. Τότε ήκμασαν οι περίφημοι εύφολόγοι, οι άνθρωποι που λές ότι τους ήταν αδύνατο να μην είναι έξυπνοι. 'Η έξυπνάδα ήταν γι' αυτούς φυσική όσο για μερικούς σύγχρονους μας «ιδεαλιστές» ή ήλιθιότης. 'Υπήρξε ποτέ άνθρωπος εύφωότερος από τον Aurélien Scholl; Και τώρα άκόμμη, ύστερα από πενήντα χρόνια, και έτσι νεκρά καθώς μας σώζονται, γραμμένα, τα εύφολογήματά του διατηρούν όλη των την σπιρτάδα.

'Ο 'Αμπού ήταν ποτισμένος από το πνεύμα αυτό των «μπουλβάρ» που είναι μια άπ' τις παληότερες παραδόσεις του Παρισιού και Ένα άπ' τα γνησιώτερα προϊόντα του. Δεν ήταν βέβαια άπλός κατασκευαστής «bons pois»: είχε Ένα πνεύμα ζωηρό, πικάντικο, άρκετά όξύ: άσφαλώς όμως δεν μπορεί να τοποθετηθεί στη σειρά των μεγάλων «ειρωνιστών» της Γαλλίας. Δεν παραβάλλεται ούτε με τον Βολταίρο, ούτε με τον Πώλ-Λουί-Κουριέ, ούτε με τον Φράνς ή με τον Ρενάν. Όχι μόνον γιατί δεν είναι όσο οι μεγάλοι αυτοί δάσκαλοι του «πνεύματος» σκεπτικός, όχι μόνον γιατί η ειρωνεία του δεν πληγώνει, δεν μαστιγώνει, δεν ματώνει όσο αυτών, αλλά γιατί δεν έχει την γενικότητα και το βάθος της ειρωνείας ενός Βολταίρου ή ενός Φράνς. Τα βέλη που ρίχνει είναι χαριτωμένα, σε κάνουν να χαμογελάς, να γελάς κάποτε, αλλά είναι κάπως κοινά και σχεδόν πάντα ανώδυνα. 'Ο 'Αμπού είναι ο έξυπνος άνθρωπος που «τοποθετεί» εδώ και κει, στα βιβλία του, τα εύφολογήματά του, όπως θα τα «τοποθετούσε», στην κατάλληλη εύκαιρία, σε μια κουβέντα σαλονιού

Κυττάξτε άφνης τον «Βασιλέα των 'Ορέων».

Θεωρείται το έξυπνότερό του βιβλίο. Και πράγματι είναι σπαρμένο από εύφολογήματα

και όχι μόνον αυτό, αλλά και στην όλη διάθεση που το διαπνέει, υπάρχει μια χαριστάτη ειρωνεία. 'Ο άνθρωπος που τόγραψε, μαθήτεψε άσφαλώς, και καιρό μάλιστα, στο βολταίρικό έργαστήρι. Ειρωνεύεται ήθη, πρόσωπα, καταστάσεις, σχεδόν μ' όση όξύτητα και ο δάσκαλός του. 'Αμφιβάλλω άφνης αν θα μπορούσε να σκισάρει άλλος σαρκαστικότερα άπ' όσο το σκισάρισε ο 'Αμπού, το πορτραίτο του λήσταρχου Χατζησταύρου. Κροτεί όλόκληρο από γέλιο. Γελάς και μόνο για τον τρόπο με τον όποιον «συνέλαβε» ο συγγραφέας τον τύπο του, τόπο ληστή που έκανε τη συμμορία του Ένα είδος μετοχικής εταιρείας, που έχει τρεχούμενους λογαριασμούς στις τράπεζες του Λονδίνου, που παρουσιάζει στους μετόχους του έτήσιο λολογισμό και μοιράζει κέρδη, κρατώντας φυσικά για τον έαυτό του την μερίδα του λέοντος. 'Ο 'Αμπού είχε για τον 'Ελληνατήν ιδέα, ότι είναι προπαντός έμπορος. Δεν μπορούσε λοιπόν να μην παρουσιάσει και τον ήρωά του έμπορικό πνεύμα. 'Αλλ ό,τι λέγει ο 'Αμπού και για την πολιτική έπιρρά του Χατζησταύρου και για τα όνειρά του να δώσει νέα όργάνωση στη ληστεία με υπαλλήλους που πρό παντός να έχουν καλούς τρόπους, είναι χαριέστατο και συμπληρώνει μοναδικά το πορτραίτο του λήσταρχου, που είναι συγχρόνως από ώρισμένων άπάφρων και πορτραίτο όλόκληρου λαού και όλόκληρης εποχής. Φυσικά ο Χατζησταύρος είναι καρικατούρα, μερικά στοιχεία του, μόνον, τα έξωτερικά έχουν άλήθεια. Ούτε οι ιδέες του, ούτε τα λόγια του, ούτε το πνεύμα του, ούτε η όλη του έν γένει ψυχική συγκρότηση σου δίνουν

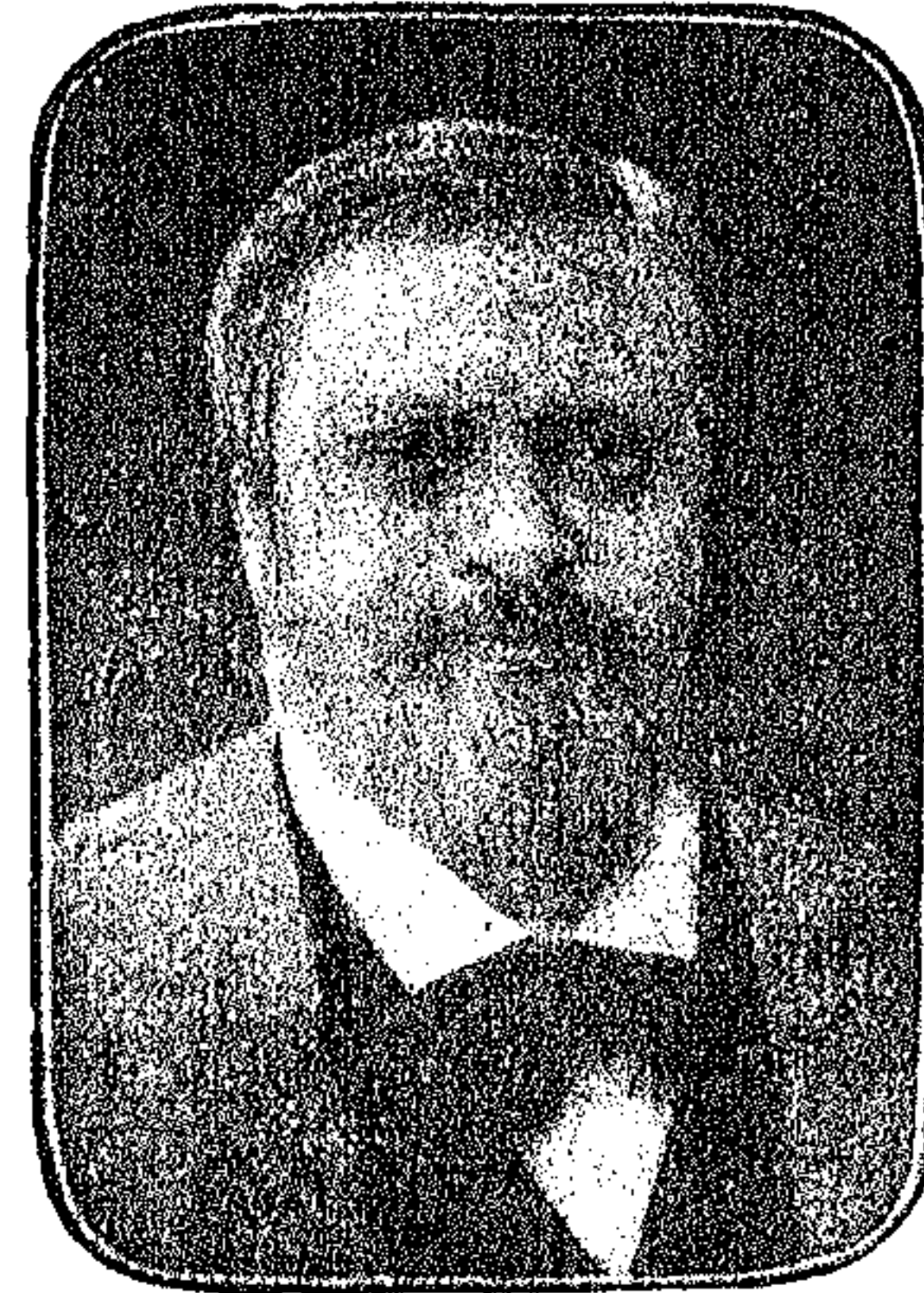
την έντύπωση "Έλληνας ληστή του 1850. 'Αλλ' ως καρικατούρα είναι μοναδικός.

'Ο τύπος αυτός του λήσταρχου είναι ό,τι καλλίτερο άλλωστε έχει ο «Βασιλέας των 'Ορέων», το βιβλίο αυτό που ότν πρωτοεκδόθηκε (το 1856, Ένα χρόνο μετά την «Grèce Contemporaine»), προκάλεσε τόσο θόρυβο στη Γαλλία, και έδω στην 'Ελλάδα ξέσπασε σά βόμβα. Τα άλλα πρόσωπα είναι έντελώς συμβατικά, ρηχά, και όλο έν γένει το έργο έχει πολύ λίγη φιλολογοικότητα. Ληστρικό άνάγνωσμα θα ήταν

ο καλλίτερος χαρακτηρισμός του με περιπέτειες, (όχι ως τόσο, για τέτοιου είδους άνάγνωσμα, και με έπαρκή δράση), με ψυχολογικές άπιθανότητες, με λύση μελοδραματική, — άνάγνωσμα ως τόσο που και σήμερα ακόμα διαβάζεται, γιατί είναι γραμμένο από Ένα έξυπνο άνθρωπο και με ύφος γοργό και ζωηρό, ύφος δημοσιογράφου όμως μάλλον, δημοσιογράφου πρώτης τάξεως φυσικά, παρά λογοτέχνη. Το ύφος του 'Αμπού έχει άπλότητα, γοργότητα, σαφήνεια, έχει άκόμμη και κάποια άναμφισβήτητη άνεση και χάρη, άρετές που κατά την κοινή γαλλική γνώμη συναντώνται

συνήθως και άποτελούν τον κλασικό συγγραφέα. 'Αλλά μήπως με τις ίδιες αυτές άρετές δεν είναι προικισμένος και ο πρώτος τυχιών καλός γάλλος χρονογράφος; 'Υπάρχει παρισινός «ch oniqueur» που να μην έχει το ύφος του γοργότητα, άνεση και χάρη;

Το λογοτεχνικό ύφος αρχίζει άλλο, αρχίζει από την ιδιαίτερη έκείνη άπόδοση των πραγμάτων που φανερώνει μια προσωπικότητα, αρχίζει από τον ιδιαίτερο τόνο, που άναδίνεται από κάθε λέξη, από την ύψη και την κατα-



ΕΔΜΟΝΔΟΣ ΑΜΠΟΥ



ΚΑΛΒΟΣ (*)

Ὁ Κάλβος Ἰωαννίδης εἶναι ἴσως ὁ ὑψηλότερος ἀλλὰ βεβαίως καὶ ὁ ἀγνωστότερος τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν. Αὐτὸ τὸ ἐπώνυμον Ἰωαννίδης πιστεύω θὰ σᾶς ἐκπλήξῃ. Οὐδὲ φωτογραφία τοῦ ποιητοῦ εἶναι γνωστή, ὡς καὶ ἐξῆς πρὸ πολλῶν αἰώνων. Ἀλλὰ πρὸ πάντων ξένη ἀπέμεινε ἡ ποιητικὴ του. Τόσον μόνον εἶναι κοινῶς γνωστὸν, ὅτι ὁ Κάλβος, ἰδιόρρυθμος ἀνθρωπος, ἤρε δίκον τοῦ μέτρον, δικήν του γλώσσαν καὶ δικήν του τεχντροπίαν, διὰ τὰ φάλη τὸν ἱερὸν ἀγῶνα. Ἀλλὰ πῶς καὶ πῶς τὰ ἤρην αὐτὰ ὅλα; Ὅπως δὲ τὰ τρία γνωρίζοματά του δὲν ἤρσαν ὡς εἰς τοὺς συγχρόνους, οὔτε εἰς τοὺς μεταγενεστέρους. Δύο τόσον ἀντίθετοι ποιηταὶ ἴσαν ὁ Σούτσος καὶ ὁ Σολωμὸς ὡμολογοῦσαν ὅτι εἶχεν ἐμπνευσιν, ἀλλὰ καὶ οἱ δύο δὲν ἐνόμισαν τὴν γλῶσσαν του, ὅπως, ἐννοεῖται, οὐδὲ τὴν γλῶσσαν ἀλλήλων. Ὁ Σούτσος εὗρε τὰς πλουσίας ἰδέας τοῦ Κάλβου καὶ τοῦ Σολωμοῦ «πτωχὰ ἐνδεδυμένους». Ὁ δὲ Μάντζαρὸς ἔλεγε εἰς τὸν δὲ Βιάζην. «Διαβάζω αὐτὸν τὸν δυστυχισμένον ἀνθρώπον... Ὡς μοῦ εἶπε πολλὰς φορὰς ὁ Σολωμὸς, ἐθυσίασε τὴν πραγματικὴν του ἐμπνευσιν· αὐτὴ δὲν εἶναι γλῶσσα!» Καὶ ὁ Μαβίλης μοῦ εἶπε κάτι περισσότερο· ὅτι καὶ ὁ Πολυλάς εἰρωνεύετο τὸν Κάλβον. Μυωπία, φυσικὴ εἰς τοὺς ποιητάς, ἀλλὰ βλαβερὰ διὰ τοὺς κριτικούς. Ὁ μὲν ποιητὴς πρέπει ν' ἀγαπᾷ τὴν δικήν του τεχντροπίαν ὡς ἐρωμένην τῆς καρδιάς του. Ὁ δὲ κριτικὸς οφείλει νὰ μὴ «τυφλοῦται περὶ τὸ φιλούμενον» ἀλλὰ νὰ διακρίνῃ καὶ νὰ ἐρμηνεύῃ πάσαν τῆς τέχνης εὐμορφίαν· πρέπει πρὸ πάντων ν' ἀνακαλύπτῃ τὴν ἐμπνευσιν καὶ νὰ παρορᾷ τὰ μέσα. Ἄλλως ἡ γλῶσσα, ἴσον φυσικὴ καὶ ἀν εἶναι, μετὰ διακόσια, τριακόσια ἔτη γηράσκει καὶ αὐτὴ. Ὁ Σαίξπηρος εἶναι σήμερον ἀπρηχαιωμένος διὰ τὸ πο-

(*) Ὀμιλία εἰς τὸν «Παρνασσόν», τὴν 8 Φεβρουαρίου 1928, μετὰ ἀπαγγελίαν ποιημάτων του ὑπὸ τῆς Κας Τζούλιας Ἀμπελά-Τερέντσιο.

τὸ Ἀγγλικὸν κοινόν· ἀλλὰ θὰ μείνῃ Σαίξπηρος εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ὁ Πίνδαρος, ἀριστοκρατικὸς, ἔγραφε γλῶσσαν ὅπως διόλου τεχνητὴν καὶ δὲν κατεδέχετο νὰ εἶναι δημοτικὸς. Ὁ Κάλβος, μαθητὴς τοῦ Φωσκόλου, ἐμιμήθη τὸν Πίνδαρον καὶ τὸν Ὀράτιον, καὶ ἠδύνατο νὰ ἐπαναλάβῃ καὶ αὐτὸς τὸ *Odi profanum vulgus et arceo*, μισῶ καὶ ἀπόκλειω τὸν βέβηλον ὄχλον.

Ἡ κ. Τερέντσιο Ἀμπελά, καθηγήτρια τῆς ἀπαγγελίας, ἠθέλησε νὰ δοκιμάσῃ—100 ἔτη μετὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ β' τόμου τῶν Ὁδῶν,—ἀν οἱ στίχοι τοῦ Κάλβου ἤμποροῦν νὰ συγκινοῦν τοῦλάχιστον τοὺς ὀλίγους. Καὶ εὐλόγως ἐσκέφθη νὰ κάμῃ τὸ πείραμα εἰς τὸ ἐκλεκτὸν κοινόν τοῦ Παρνασσοῦ μας. Ὁ ἀκούσατε τὴν παθαινομένην ῥαψωδὴν τοῦ νηφαιίου ποιητοῦ καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ ἀσθανθῆτε διὰ μιᾶς τὴν γοητεῖαν τῆς φωνῆς τῆς. Ἀλλ' ἐνόμισεν ὅτι χρειάζεται καὶ μικρὰ εἰσαγωγή. Δυστυχῶς ὁ ἀποψινὸς εἰσηγητὴς ὅ,τι εἶχε νὰ εἰπῇ περὶ Κάλβου, τὸ εἶπε πρὸ πολλοῦ. Πρὸ 18 ἐτῶν ἔκαμε εἰς τὴν Ὁξφόρδην ἀνάγνωσμα περὶ τῶν «Δύο Ζακυνθίων ποιητῶν»—καὶ μετάφρασις ἐδημοσιεύθη εἰς τὰ «Παναθηναῖα» τοῦ Μιχαηλίδη. Τὸ 1918 ὠμίλησα καὶ πάλιν ἀπὸ τῆς ἑδρας τοῦ King's College τοῦ Λονδίνου, καὶ τὸ μάθημα ἐδημοσιεύθη πέρυσι εἰς τὴν *Poetical Review*. (Ὁκτ.-Νοέμβρ. 1927. σ. 303). Περὶ τοῦ Σολωμοῦ ἔκαμα δύο παρατηρήσεις περὶ μὲν τοῦ φυσικοῦ του, ὅτι εἶχε θηλυκὴν εὐκισθησίαν, περὶ δὲ τῆς μεταγενεστέρως τεχντροπίας του, ὅτι ἦτο προφανῶς ἐπηρεασμένη ἀπὸ γερμανοὺς αἰσθητικούς. Καὶ τὰς δύο αὐτὰς ἀπόψεις τὰς ἐξέθεσε κατόπιν πολὺ πλατύτερα ὁ κ. Κ. Βάρναλης. Περὶ δὲ τῆς τέχνης τοῦ Κάλβου κατέδειξα ὅτι εἶναι ἀρχαῖζουσα μίμησις κατὰ τὸν τότε νεοκλασικισμόν, ἐνέχουσα καὶ προσωπικὴν ἠθικολογίαν τοῦ ποιητοῦ. Τοῦτο ἐλπίζω νὰ μᾶς ἀναπτύξῃ προσεχῶς χαριτωμένος μου μαθητὴς, ὁ κ. Ἀλκης

σκευὴ τοῦ λόγου, ἀπὸ τὸν τρόπο, τὸν πρωτόφαντο, ποὺ ζευγαρῶνεται ἡ λέξις μετὰ τὴν λέξι, ποὺ μπαίνει ἡ μιὰ δίπλα στὴν ἄλλη, ἀπ' τὸ ἐπίθετο, ἀπ' τὴν εἰκόνα, ἀπ' τὴν ἐνταση καὶ τὸ ποσὸν τῶν ἐντυπώσεων καὶ τῶν συναισθημάτων ποὺ μπόρεσε γὰ χωρέσῃ ὁ συγγραφεὺς στὶς λέξεις του, ἀπ' τὴν ἀμεσότητα καὶ τὴν ἰσχύτητα των,—τὸ ὕφος ἀρχίζει ἐκεῖ ὅπου ἡ λέξις ἔχει μὲ νέο τρόπο, ἀποκτᾷ νέο πλάτος καὶ βάθος, μᾶς ἀνοίγει ὀρίζοντες ποὺ δὲν βρήκαμε ἀλλοῦ, ἐκεῖ ὅπου ἡ λέξις παύει νὰ εἶναι λέξις, σημεῖο νεκρὸ, καὶ γίνεται κάτι ὀλοζώντανο ποὺ πάλλεται καὶ δονεῖται. Ἐτόσο ὕφος δὲν τὸ ἔχει ὁ Ἀμποῦ. ἔχει ἓνα ὕφος χαριτωμένον ἴσως, ζωηρὸ, γοργό, ἀλλ' ἄχρωμο καὶ οὐδέτερο.

Ὅτι ἦταν γεννημένος δημοσιογράφος τὸ δείξε ἀπ' τὸ πρῶτο του ἀκόμη βιβλίον, τὴν «Grèce Contemporaine».

Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι πρότυπο δημοσιογραφικοῦ ρεπορτάζ. Ἦταν ἀδύνατον, καὶ μάλιστα τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἐδῶ καὶ ὀγδόντα δηλ. χρόνια περὶπου, νὰ γίνῃ πληρέστερη, εὐρύτερη, πρὸ ἐμπεριστατωμένη ἔρευνα, σ' ἓνα τόπο, ὅπου οὔτε ἀσφάλεια μεγάλη οὔτε συγκοινωνία καλὴ ὑπῆρχε.

Δὲν εἶνε τόσο ἀδικο ὅσο ἐθεωρήθηκε καὶ θεωρεῖται ἀκόμη τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Ἀμποῦ. Ὑπάρχουν βέβαια ἐδῶ καὶ κεῖ μερικὲς ὑπερβολὰς καὶ μερικὲς ἀνακρίβειες, στὸ σύνολόν του ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ ὀνομασθῆῃ ἀδικο ἔργο. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Ἀμποῦ ξεσκεπάζει μερικὰ ἐλαττώματά μας, δείχνει χωρὶς νὰ τὴν καλύψῃ καθόλου τὴν τότε κατάστασιν τῆς Ἑλλάδος, περιγράφει ὄχι μὲ τὴν λεπτότητα ἴσως ποὺ θάπρεπε, τὴν ἠθικὴν, πνευματικὴν καὶ πολιτικὴν κατάστασίν μας, μιλεῖ, καθὼς πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Emile Henriot, μὲ τρόπο συχνὰ ἀνόσιο γιὰ τὴν παρακμὴ ἐνὸς λαοῦ, ἀνόσιο γιὰ τὴν παρακμὴ ἐνὸς λαοῦ οφείλεται σὲ αἷτια ποὺ δὲν πρέπει νὰ μᾶς προκαλοῦν πάντα τὸ γέλιο. Ὁ Ἀμποῦ ἤθελε προπαντὸς νὰ γελάσῃ καὶ νὰ μᾶς κάνῃ νὰ γελάσουμε μαζί του καὶ μεῖς. Ὡστόσο κατορθώνει νὰ μὴ εἶναι πάντοτε ἀδικο καὶ ἀναγνωρίζει πολλὰ προτερήματά μας. Μποροῦσε νὰ ἦταν σαρκαστικώτερος, ὀμότερος στὶς περιγραφάς, νὰ μᾶς πληγώνει περισσότερο ὅπως μᾶς πλήγωσαν ἄλλοι. Δὲν τόκανε. Κάτι εἶναι καὶ αὐτό. Ἄν μιλεῖ μὲ περιφρόνηση, ἀν ἐξευτελίζει καὶ διασύρει τὸν

«Βασιλεῦ τῶν Ὁρέων» τὸν Ἕλληνα μοίραρχο Περικλῆ, τὸν συνεργάτη τοῦ Χατζησταύρου, στὴν «Grèce Contemporaine» ὅμως γιὰ τοὺς Ἕλληνας ἐν γένει μιλεῖ μᾶλλον κολακευτικά. Πρῶτα πρῶτα ἀντικρούει τὴν θεωρίαν τῆς δῆθεν σλαβικῆς καταγωγῆς μας, καὶ ὕστερα ἀναγνωρίζει ὅτι εἴμαστε λαὸς ἀπ' τοὺς πρὸ ἐξυπνοὺς τῆς Εὐρώπης, ἐργατικὸς, γενναῖος καὶ φιλελεύθερος. Τὴν ἀγάπην τῆς ἐλευθερίας βρίσκει ὅτι τὴν εἶχαμε ἀνεκαθεν καὶ ὅτι μορφὲς ἐλευθερίας εἶναι ἡ πειρατεία καὶ ἡ ληστεία. (Τὸν ληστὴ Χατζησταύρο τὸν παριστάνει ἡρωϊκώτατο). Ἀλλὰ καὶ ὅταν δὲν μᾶς κολακεύει, δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι εἶναι ἀδικο. Μᾶς ἀδικεῖ αἰφνης λέγοντας ὅτι δὲν ἔχομε ἰσχυρὰ κἀθῆ, ὅτι εἴμαστε ἀπειθαρχητοὶ καὶ φθονεροί, ὅτι ἔχομε περισσότερη κλίση στὸ ἐμπόριο καὶ στὰ ἐλευθέρια ἐπαγγέλματα παρ' ὅτι στὴ γεωργίαν, καὶ ὅτι καῖμε τὰ δάση μας σὲ κανονικὰ διαστήματα; Δὲν φαντάζομαι.

Ὁ Ἀμποῦ, στὸ ἀρκετὰ μακρὸ διάστημα ποὺ ἔμεινε ἐδῶ (ὡς ἐταῖρος τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς ποὺ τότε εἶχε μόλις ἰδρυθεῖ), δὲν ἐπεσκέφθηκε μόνον τοὺς ἀρχαιολογικοὺς τόπους μας ἀλλὰ καὶ ὀλόκληρην τὴν Ἑλλάδα. Συναναστράφηκε, γνώρισε ἀπὸ κοντὰ Ἕλληνας ὅλων τῶν τάξεων καὶ τῶν ἐπαγγελμάτων, μελέτησε μὲ προσοχὴ τὰ ἔθνη καὶ τὰ ἔθιμά μας, μὲ ἀληθινὸ ἐνδιαφέρον παρακολούθησε ὅλα μας τὰ ζητήματα. Στὴ «Σύγχρονη Ἑλλάδα» μιλεῖ γιὰ τὴν γεωργίαν, τὸ ἐμπόριο, τὴν βιομηχανίαν μας, γιὰ τὸ πολίτευμα καὶ τὴ διοίκηση, γιὰ τὴν θρησκείαν, γιὰ τὰ οικονομικά μας, γιὰ τὴν Ἑλληνικὴν κοινωνίαν καὶ οἰκογένειαν, γιὰ τὴν αὐλή, γιὰ τοὺς βασιλεῖς. Ἡ ἔρευνά του ἦταν δημοσιογραφικὴ. Ἀλλὰ καὶ ὡς δημοσιογραφικὴ ἀκόμη, ἡ ἔρευνα τοῦ Ἀμποῦ ἔχει σημασίαν. Παραμένει ὡς τὴν ἐποχὴν μας ἀκόμη ἓνα πολύτιμον ἱστορικὸν δοκουμενόν. Γιὰ μᾶς τοὺς σημερινούς ὅμως μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ κάτι περισσότερο· ἓνα μάθημα. Ἄς διδάχθῃμε ἀπ' τὸ βιβλίον τοῦ Ἀμποῦ ὅτι δὲν μᾶς βλάπτουν ὅσοι μᾶς λέν τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ἀπεναντίας μᾶς κάνουν καλὸ, γιὰ τὴν βοήθειάν νὰ ἀντικρύσουμε ὅπως εἶναι τὸν ἑαυτὸν μας. Καὶ μόνον ὅσοι κατὰματα ἀντικρύζουν τὴν ἀλήθειαν, ἔχουν τὴν ἐλπίδα νὰ διορθωθῶν, κάνουν τὸ πρῶτον βῆμα γιὰ τὸ ἀνέβασμά τους.

Θρύλος. 'Αλλ' εύτυχώς σήμερα έχομεν και νέα στοιχεία περί των δύο ποιητών. Ο κ. Καιροφύλας ηύρεν εις τήν Μασωνικήν Στοάν τῆς Ζακύνθου τὰ χειρόγραφα τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἐδημοσίευσεν τὸν ὠραϊὸν τόμον. Εἰς δὲ τὸ Λιβόρνον ἀνεκάλυψε πολλὰ σχετικά πρὸς τὸν Κάλβον καὶ ἔγραψεν ἀξιόλογον μελέτην εἰς τὴν «Νέαν Ἱστορίαν». Καὶ ἕμως τὰ πλεῖστα γράμματα τοῦ Κάλβου εὐρίσκονται εἰς τὰ χεῖρα τοῦ φωσκολιστοῦ κ. Camillo Antona Traversi (*). Θὰ ἦτο λαμπρὸν ἂν ὁ κ. Καιροφύλας, ὁ κ. Σιγούρος, ὁ κ. καὶ ἡ κ. Μινώτου, ὅσοι οἱ Ζακυνθιοὶ, οἱ φιλομουσοτάτοι τῶν Ἑλλήνων, φροντίσουν μετὰ τὸν Φώσκολον καὶ περὶ τοῦ «δυστυχισμένου Κάλβου».

Ἡ Ζακύνθος ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας θὰ εἶναι υπερῆφανος διὰ τοὺς τρεῖς υἱοὺς τῆς ποῦ ἐγέννησεν ἐντὸς 20 ἐτῶν, ἀπὸ τοῦ 1778 μέχρι τοῦ 1798. Καὶ οἱ τρεῖς τὴν ἀγαποῦσαν ἐξίσου, καὶ οἱ τρεῖς ἔλαβαν παιδείουσαν Ἰταλικήν, καὶ οἱ τρεῖς ἀνέπνευσαν ὡς Ἕλληνας τὸν φιλελεύθερον ἀέρα τοῦ καιροῦ των. Ἄλλ' ἦσαν καὶ διαφόρου χαρακτῆρος. Ὁ πρεσβύτερος εἶχε πατέρα, βεβαίως ὄχι Ἰταλόν, ἀλλὰ καθολικόν, καὶ τοῦτο συνετέλεσε νὰ θεωρήσῃ ὡς δευτέραν πατρίδα του τὴν Ἰταλίαν. Ἄλλ' ἦτο καὶ ὁ ὀρμητικώτερος καὶ ἱπποτικώτερος. Ἐκεῖνος μόνος ἐρρίφθη εἰς τὰ πεδία τῶν μαχῶν χάριν τῶν ἰδεῶν του. Ἄλλ' ὑπῆρξε καὶ ὁ λογιώτερος ὑπερηφανυέτο δικαίως ὅτι ἦτον ἑλληνοφίλος ὅσον καὶ ὁ Λεοπάρδης, καθὼς ἑλληνομαθεῖς ἦσαν καὶ ὁ Byron καὶ ὁ Shelley. Ὁ Φώσκολος ἐμελέτησε τὰ κείμενα τοῦ Ὀμήρου καὶ τῶν λυρικών, καὶ ἐδοξάσθη πολὺ περισσότερον καὶ τοῦ Κάλβου καὶ τοῦ Σολωμοῦ. Ἄλλὰ δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται ὅτι εἰς τὴν ἀνάδειξίν του συνετέλεσε καὶ τοῦτο, ὅτι ἐκεῖνος ἤρε ἐτοίμη καὶ ἀρμονικὴν τὴν Ἰταλικὴν λύραν ὑπόπαιθεν ἀνέδωκε μελωδικούς ἀληθῶς τόνους, ἐνῶ οἱ δύο νεώτεροι ἔπρεπε νὰ ἐπισκευάσων ὅπως ὅπως καὶ νὰ χορδίσουν τὸ παραπεταγμένον ὄργανον τῆς νέας Ἑλληνικῆς. Ἐκεῖνος ἤρε καὶ ἀκρατῆριον εὐαίσθητον καὶ πολὺ, ἐν ᾧ πρὸς πολλοὺς ἀπετείνοντο οἱ δύο ἄλλοι; Ὁ Σολωμὸς εἶχεν ὀπισθόρητον στενὸν κύκλον φίλων, ἀλλ' ὁ Κάλβος;

(*) Κάλβος, ἀποσπώμενος τῷ 1804 ἀπὸ

(*) Βλ. ἰδίως τοὺς δύο τελευταίους μεγάλους τόμους καὶ τὸ τομίδιον τοῦ 1926. Edizioni «Corbaccio».

τῆς μητρικῆς ἀγκάλῃς τῆς Ἀδριανῆς Ρουκάνου καὶ τῆς προσφιλεστάτης του Ζακύνθου, ἐγκατεστάθη μετὰ τὸν ἀγροῖκον πατέρα του εἰς τὸ Λιβόρνον. Τὰ μητρικὰ Ζακυνθινὰ τοῦ 12ετοῦς παιδιοῦ θὰ ἦσαν ἀρκετὰ καὶ κατόπι ὁ πατέρας του θὰ τὸν ἐστόλιζε κερκυραϊκά. Ἄλλὰ τὴν τότε γραφομένην ἑλληνικὴν θὰ τὴν ἐξέμαθε μόνος καὶ ἀμεθόδως. Εἰς τὴν πλουσίαν ἑλληνικὴν παροικίαν τοῦ Λιβόρνου ἐπήγαιναν αἱ ἐκδόσεις τοῦ Κοραῆ, καὶ οἱ πρόλογοι τοῦ μεγάλου φιλολόγου θὰ τοῦ ἔκαμαν βαθεῖαν ἐντύπωσιν. «Ὅταν ἤρχισε νὰ γράφῃ, τοῦ ἤλθεν ἡ ἐπομένη παραίνεσις τοῦ Φωσκόλου, ἡ οὐδὲ σήμερον περιττή. «Πρέπει ν' ἀπελπισθῆτε ὅτι θὰ ἐξέλθετε ἀπὸ τὴν μετριότητα, ἐφόσον μεταχειρίζεσθε τὰ γράμματα χυδαίως· δὲν θὰ δυνηθῆτε οὔτε νὰ ἐξευγενίσετε τὸ πνεῦμα, οὔτε νὰ τακτοποιήσετε τὴν κρίσιν σας, εἰ μὴ μόνον ὅταν θὰ ἐπιδοθῆτε εἰς τὴν σπουδὴν τῶν λατίνων καὶ ἑλλήνων συγγραφέων. Καὶ περισσότερα ἐντροπὴ εἶναι δι' ἡμᾶς, τοὺς γεννημένους διὰ νὰ μανθάνωμεν ἐντὸς διατίας τὴν γλῶσσαν τοῦ Ὀμήρου, τοῦ Θουκυδίδου καὶ τοῦ Πλάτωνος, νὰ τὴν ψελλίζωμεν, ἐνῶ αὐτοὶ οἱ Γερμανοὶ δαπανοῦν τόσα χρόνια, ὥστε ἐπὶ τέλος τὴν ἐννοοῦν καλύτερον ἀπὸ ἡμᾶς». (Ν. Ἱστορία, 1927, σ. 590) Ἡ ἀρχαῖζουσα καὶ λογία ποίησις τοῦ Φωσκόλου καὶ ἡ ἄλλη του ἐπιβολὴ φυσικὰ θὰ ἐπηρέασε περισσότερον τὸν Κάλβον, ἀφότου ἐκεῖνος τὸν προσέλαβε γραμματέα. Τότε κατὰ τὸν Traversi «ἐμίμειτο ὡς πίθηκος τὸν ποιητὴν τῶν Τάφων». Ἄλλὰ κατὰ τοὺς ὀλίγους μῆνας τῆς μετὰ τοῦ Φωσκόλου διαμονῆς του εἰς τὴν Ἑλβετίαν, φαίνεται ὅτι ὁ Κάλβος ἐμελέτησε τὸν Ρουσσώ καὶ ὁ χριστιανισμὸς του ἔλαβε τύπον Καλβινικόν. «Ὅταν δὲ τέλος ἐφίθασε κατόπι τοῦ Φωσκόλου εἰς τὸ Λονδίνον, ἀπεσπάσθη ἐντελῶς ἀπὸ τὸν προστάτην καὶ διδάσκαλόν του. Ὁ Φώσκολος ἐστιγμάτισε εἰς τὰ γράμματά του τὴν ἰδιοτέλειαν καὶ τὴν ἀχαριστίαν τοῦ Κάλβου. Ἄλλὰ δὲν ἤξεύρομεν τί ἐφρόνει καὶ αὐτὸς περὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ὀδηγοῦ του. Γνωρίζομεν μόνον ὅτι ὁ Κάλβος μετ' ὀλίγον ἐνοικοκυρεῖται — ἐπῆρε νεκρὰν Ἀγγλίδα, τὴν ὅποιαν ἔχασε μετ' ὀλίγον. Ἡ ἔρευνα τοῦ κ. Καιροφύλα μας ἀπεκάλυψε καὶ μὲν ἐρωτικὴν περιπέτειαν τοῦ σεμνοτύπου Κάλβου· ὅτι εἰς τὴν Ἰταλίαν εἶχεν ἐγκαταλείψει μίαν κόρην Ἰουδίθ. Τοῦτο βέβαια δὲν τιμᾷ τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ

πρέπει νὰ μάθωμεν τί ἔλεγεν καὶ ἐκεῖνος.

Μόνον τῆς Ἑλλάδος τὸν ἔρωτα δὲν ἐγκατέλειψε ὁ Κάλβος. Ἡ ἐπανάστασις τὸν ἠλέκτρισε. Ἡ εὐγενεστάτη φύσις τοῦ Δραγατσάνου τὸν ἀνετίναξε. Καὶ ἔσπευσε νὰ ἀναμιχθῆ εἰς τὴν δραστηριωτάτην ὑπὲρ τοῦ ἀγῶνος ἐνέργειαν, τῆς ὁποίας Ἑλληνικὸν κέντρον ἦτο εἰς τὸ Παρίσι ὁ Κοραῆς καὶ εἰς τὴν Γενεύην ὁ Καποδίστριας. Τὸ πρῶτον βιβλίον τοῦ «Α. Κάλβου Ἰωαννίδου» μετὰ τὸ γαλλῶνον ἐξώφυλλον ἐτυπώθη «ἐν Γενεύῃ» τὸ δὲ β' μετὰ δύο ἔτη «ἐν Παρισίοις» μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν *La lyre Grecque*, καὶ μέσα Ἑλληνιστὶ «Κάλβου καὶ Χρηστοπούλου Λυρικὰ μετὰ γαλλικῆς μεταφράσεως». Ἀπὸ δὲ τὴν δημοσιευομένην ἐπιστολὴν «*Au general Lafayette*» καταφαίνεται σαφῶς ὅτι ἡ Λύρα τοῦ Κάλβου ἐδημοσιεύθη χάριν πατριωτικῆς προπαγάνδας, καὶ ἀπετείνετο κυρίως πρὸς τοὺς ξένους. Ἦσαν τὰ ὀδυνηρὰ ἔτη τῆς ἐκστρατείας τοῦ Ἰμπραήμ. Ὁ Κάλβος γράφει γαλλιστὶ πρὸς τὸν Λαφαγέτ: «Στρατηγέ, τὴν ἡμέραν ποῦ ἐρριφοκινδυνεύσατε τὴν ζωὴν σας εἰς τὴν Ἀμερικὴν, δὲν ἐπολεμούσατε μόνον διὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς χώρας ἐκείνης, ἀλλὰ καὶ διὰ τὰς ἀρχὰς τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἠθικῆς. Διὰ τὴν αὐτὴν ὑπόθεσιν μαχόμεθα καὶ ἡμεῖς ἐναντίον ἐχθροῦ, πάντοτε ἠττωμένου καὶ πάντοτε ἀνανεουμένου. Θὰ ὑποκύψωμεν; Ὁχι, στρατηγέ!» Καὶ ἐπιλέγει: «Ἀφίνω με λύπην μου τὴν Ἰαλλίαν· τὸ καὶ ἦμον με καλεῖ εἰς τὴν πατρίδα μου.»

Εἶναι πρόδηλον ὅτι ὁ Κάλβος, τριακοντούτης, ἐξεκρέμασε τὴν λύραν του χάριν τῆς Ἑλλάδος καὶ ἐπαιξεν ἑλληνιστὶ ὅσον ἠδύνατο καλύτερα ἐνώπιον τῶν ξένων: εἰς τὴν ἐπίδειξίν του συμπάρελαβε καὶ αὐτὰ τὰ *λυρικά* τοῦ Χρηστοπούλου, καὶ κατόπι ἀπέθεσε τὴν λύραν διὰ παντός. Μετὰ τὴν νίκην δὲν εἶχε λόγον νὰ ψάλλῃ δημοσίᾳ. Καὶ ἐγκατέλειψε τὴν Μοῦσαν του, καθὼς ἄλλοτε τὴν Ἰουδίθ.

Τὶ εἶδος ποίησιν ἐτραγούδησε ὁ Κάλβος; Ἀπὸ τὸν Φώσκολον, καθὼς εἶδαμεν, εἶχε διδαχθῆ τὴν *poesie erudite*, τὴν λογίαν καὶ ἀρχαιοπρεπή. Ἡ Εὐρώπη ὅλη Ἑλλάδα ἤξευρε μόνον τὴν ἀρχαίαν καὶ ὁ Κάλβος δὲν ἐγνώριζε περισσότερα περὶ τῆς νέας. Ἐξ ἄλλου εἰς τὴν Γαλλίαν ἡ ἐπίδρασις τοῦ ἄλλου μας πατριώτου, André Chénier, ἐγένετο μεγαλύτερη: *Sur de pensers nouveaux faisons de vers antiques*. Ὁ Chénier ἐπῆρε

παράδειγμα τοὺς βουκολικούς. Ὁ Κάλβος θὰ ἐσκέφθη ὅτι διὰ νὰ ψάλλῃ νίκας, πρῶτον ἦτον ὁ ποιητὴς τῶν Ἐπινίκων. Καὶ πράγματι εἰς τὰς Ὁδὰς του ἐπέγραψε δύο στίχους τοῦ γ' Πυθιονικοῦ τοῦ Πινδάρου.

Ὁ συλλογισμὸς ἦτο λογικὸς, ἀλλὰ ἡ τόλμη τεραστία, ἀνάλογος πρὸς τὴν τόλμην τῶν Τουρκομάχων. Ὁ Ὀράτιος, ἀφοῦ ἐλαφρογώγησε τοὺς στίχους καὶ τὰ μέτρα τοῦ Ἀλκαίου, τῆς Σαπφούς, τοῦ Ἀσκληπιάδου, εἶχε τὴν ἐξυπνάδα (*Carm. IV, 2, 1*) νὰ ἐννοήσῃ ὅτι *Pindarum quiquis studet æmulari, Jule, ceratis ope Dedalea Nititur pinnis vitreo daturus Nomina ponto*—ὅτι δηλ. ὁποῖος ἀμιλλᾶται πρὸς τὸν Πίνδαρον παθαίνει τὴν τύχην τοῦ Ἰκάρου. Νεώτεροι ἕμως ποιηταὶ δὲν εἶχαν τὴν φρόνησιν τοῦ Λατίνου.

Καὶ ἀξίζει πράγματι νὰ ἐνθυμηθῶμεν ὅτι περὶ τὰ 1550 ὁ Pierre de Ronsard, ὁ ἄλφα τῆς Γαλλικῆς Πλειάδος, παραφερόμενος καὶ ἐκεῖνος ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατικὴν ἀρχαιολατρειάν ποῦ εἶχαν μεταδώσει οἱ ἰδιοὶ μας μεγάλοι δημιουργοὶ τῆς Ἀναγεννήσεως, ἐφιλοδόχησε ν' ἀναστήσῃ γαλλιστὶ τὴν Πινδαρικήν ᾠδὴν, *Ei sa muse en françois parla Grec et Latin*. Καὶ μετὰ 100 περίπου ἔτη, ὁ Ἄγγλος Abraham Cowley, εὐρισκόμενος εἰς τὸ Παρίσι μετὰ τὸν τότε ἐξόριστον βασιλέα, ἀπεφάσισε καὶ ἐκεῖνος νὰ γίνῃ καὶ καλὰ Πίνδαρος καὶ ἐδημοσίευσεν τῷ 1656 *Pindarique odes, written in imitation of the Stile and Manner of the odes of Pindar*, δηλ. «Πινδαρικὰς ᾠδὰς, γραμμένας κατὰ μίμησιν τοῦ ὕφους καὶ τοῦ τρόπου τῶν ᾠδῶν τοῦ Πινδάρου.»

Ἐννοεῖται ὅτι καὶ οἱ δύο ἀπὸ τὰ μέτρα, τὴν μουσικὴν καὶ τὴν τέχνην τοῦ Πινδάρου, δὲν ὑπόπτεισαν πολλὰ πράγματα. Ἐδημιούργησαν ἰδικὰ τῶν μέτρα, ἀνέπτυξαν μεγαλοφωνίαν ἀνευ ἀναλόγων ἰδεῶν καὶ προσέλαβαν μόνον ἀγέρωχον ὕφος, τὴν *πόζα* τοῦ Πινδάρου. Ἄλλὰ καὶ αὐτὴ ἦτον ἀρκετὴ, διὰ νὰ κάμουν τὴν ποιητικὴν των τύχην. Ὁ Ronsard, θαυμαζόμενος ἀπὸ τὸν φιλόμουσον Κάρολον τὸν 4', ὁ Cowley αὐλικὸς τοῦ Καρόλου τοῦ β', ἐπέρασαν ὡς φευδάρχει τοῦ Γαλλικοῦ καὶ τοῦ Ἀγγλικοῦ Παρνασσοῦ. Ἡ Εὐρώπη ἐζήλευε τὴν Ἰαλλίαν διὰ τὸν Ronsard, καὶ τοῦ Cowley ἡ δόξα ἦτο τόση ὥστ' ἐπεσκίασε καὶ αὐτὸν τὸν πράγματι με-

γάλλον σύγχρονόν του, τὸν Μίλτονον. Ἄλλα καθὼς προσῆκε ὁ Ὀράτιος, ἐπῆλθε καὶ ἡ πτώσις. Τὸ Ἰνρεταῖον τῶν μεταγενεστέρων ἀνέτρεψε τὴν κρίσιν τῶν συγχρόνων περὶ τοῦ Cowley καὶ ἡ σκιά τοῦ παρατόλμου ἀβλικῶ κατεδικάσθη καὶ εἰς τὰ ἔξοδα τῆς ποιητικῆς του δόξης. Καὶ αὐτοῦ τοῦ Ronsard ἡ ὑστεροφημία εἶχε πολλὰς περιπετείας, σήμερον δὲ δικαίως ἀποκατεστάθη.

Ἄνεφερα, Κύριοι, τ' ἀνωτέρω, ὄχι μόνον διὰ νὰ καταδείξω πόσον ἦτο δύσκολον τὸ πείραγμα τοῦ Κάλβου, ἀλλὰ καὶ ν' ἀποδείξω ὅτι τὰ κτυπητὰ μειονεκτήματα τῆς τεχνουργίας του ἦσαν τὰ φυσικὰ ἐπακολουθήματά της. «Τὶ ψυχρὸν ὕφος ἔχει ὁ Κάλβος· κατεφρόνησε τὴν δημοτικὴν, παρεγνώρισε τῆς γλώσσης μας τὰ κάλλη!» Ναι ἀλλὰ καὶ ὁ Ronsard ἐπραξε τὸ ἴδιον· «Ἡ βαρυτέρα πλάνη τοῦ Ronsard, παρατηρεῖ ὁ Gustave Lanson, εἶναι ὅτι παρεγνώρισε τὴν ποιητικὴν ἀξίαν ἐκείνου, τὸ ὅποιον τόσον καλὰ ἰσχύμασε ὁ Taine λέξεις καθημερινάς». Αὐτὴ ἡ poesie erudite, ἡ ἀριστοκρατικὴ καὶ ἱερατικὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι καὶ δημοτικὴ. Ζητεῖ πάντοτε νὰ κρατῆ εἰς ἀπόστασιν τὸν ἀναγνώστην. Θέλει διερμηνεῖα μεταξὺ τοῦ προσφῆτου καὶ τοῦ λαοῦ. Ὁ Πινδαρος ἔλεγε ρητῶς ὅτι τῶν ᾠδῶν του «τὸ πᾶν ἐρμηνείων χατίζει» ἡ πλήρης ἐννοια θέλει ἐρμηνευτήν. Ἰννοεῖται, ὅτι οἱ κακόμοιροι πατριῶται του δὲν ἐννοοῦσαν οὐδὲ γρῦ. Καὶ περὶ τοῦ Ronsard ἐλέγετο ὅτι καὶ τὰ πρὸς τὰς ἐρωμένας του ραβασάκια ἐχρειάζοντο σημειώσεις ἀπὸ κάτω.

Ἄλλ' ἀξίζει τὸν κόπον νὰ κεφαλοπονήσῃ κανεὶς καὶ νὰ σχολιάσῃ τὸν «δυστυχημένον αὐτὸν ἀνθρώπον» τὸν Κάλβον; ὦ, ναι, Κύριοι! Καὶ νομίζω ὅτι ἂν ἔπεσε καὶ αὐτὸς ἀκολουθῶν εἰς τὰ ἄνω τὸν ἀρχαῖον ἀετὸν, καὶ ζητῶν ὡς ἐκεῖνος νὰ κηρύξῃ τὴν ἀρετὴν, «ἀφ' ὑψηλοῦ ὕψους ἔπεσε» κατὰ τὴν ἰδικὴν του φράσιν. Ὁπωσδήποτε νομίζω ὅτι ἀνέβη πολὺ ὑψηλότερα τοῦ Cowley καὶ ἴσως τοῦ Ronsard. Λέγω **νομίζω** καὶ ἴσως· διότι διὰ νὰ τὸ βεβαιώσω, ἔπρεπε, Κύριοι, νὰ ἔχω διπλάσια ἔτη ζωῆς, ἢ προτιμότερον τὰ μισά.

Ἄλλὰ τί Πινδαρικὸν ἐπῆρε λοιπὸν ὁ Κάλβος; κατὰ τὴν γνώμην μου ἐμμέσως μᾶλλον ἢ ἀμέσως. Ἐπῆρεν ἀρκετά: τὸ σοβαρὸν ὕφος, τὴν τόλμην τῆς ἐκφράσεως, τὴν ὑψηλὴν γενίκευσιν τῶν ἰδεῶν, τὴν τεχνικὴν ἀπομά-

κρυσιν ἀπὸ τὸ θέμα, καὶ τὴν ἠθικολογίαν. Αὐτὰ παρέχουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ ποιητὴς ὡς ἱεροφάντης ψάλλει ἀνωθεν τοῦ ἰδικοῦ μας ἐπιπέδου. Αἱ δὲ διαρκῶς ἐναλλασσόμενοι ἀρχαῖκαι—καὶ μόνον ἀρχαῖκαι—εἰκόνες περνοῦν ἐμπρὸς μας βιαστικά, ὡς νὰ ἀτενίζωμεν πρὸς ἀγνωστὰ καὶ ἐξαισία τοπία. Αἱ, Κύριοι! διὰ τὴν πτῆσιν ἀπαιτοῦνται πτέρυγες μεγάλα. Εἶχε φυσικὰ τὴν δύναμιν ὁ Κάλβος; Ἄμφιβάλλω. Ὁ Πινδαρος διελάλει ὅτι «φυῶν» ἐκ γενετῆς ἦτο σοφός· ἦτο καὶ βαθυτάτα θρησκος καὶ παρενείρων ἱεροὺς μύθους, ἐπεβάλλετο διὰ μιᾶς. Ἡ δύναμις του ἡ ποιητικὴ ἦτο πελωρία· ἀλλὰ συνεδύαζε μαζὶ καὶ θαυμασίαν μουσικὴν καὶ ἀκόμη καὶ ὀρχησιν. Τοιαῦται βαθυτάται ἐντυπώσεις, τὰς ὅπλις μόλις μαντεύομεν, χρειάζονται τεραστίους συνδυασμοὺς ἀπαιτοῦν καὶ ἀκροατὰς ἐντελῶς παρεσκευασμένους, δηλ. διαδοχὴν εὐρώστων καὶ πλουσίων γενεῶν.

Ὁ Κάλβος, ἀσπαζόμενος ὡς ὁ Φώσκολος τὴν ἀρχαίαν λυρικὴν, δὲν ἠδύνατο νὰ ἔχη περὶ αὐτῆς παρὰ τὴν ἐννοίαν τῶν τότε. Τότε τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην τὴν ἐφαντάζοντο σοφὴν, γαλήνιον καὶ ἡρεμον. Καὶ ὁ Κάλβος, πᾶν ἄλλο ἢ γαλήνιος καὶ ἡρεμος—ἀπεναντίας ἦτο μελαγχολικὸς καὶ ζηλότυπος καὶ ἀργίλος—ἐτήρησεν εἰς ὅλην τὴν ποίησίν του νηφαλιότητα καὶ λογικὴν. Ὁ κλασικισμὸς του ἦτον ὁ ἀναμικὸς ἰταλικὸς νεοκλασικισμὸς, ποῦ βλέπομεν καὶ εἰς τὰ γάλατα τοῦ Καζανόβα. Ἐφύλαξε λιτότητα τὸ αὐτὸ μέτρον εἰς τὰς 20 ᾠδὰς καὶ ἐκήρυσσε ἐγκράτειαν καὶ ὀρθολογισμὸν. Ὁ Φώσκολος, ὁ διδάσκαλος τοῦ ἀρχαϊσμοῦ, ἐπέτυχε περισσύτερον. Καὶ τοῦτο νομίζω διότι κατῴρθωσε εἰς τοὺς **Τάφους** νὰ συνδυάσῃ ἐξαισιῶς μὲ τὰς ἀναμνήσεις τὰς ἀρχαϊκὰς καὶ τὴν εἰλικρινῆ τὴν φυσικὴν του θλίψιν.

Ἄλλ' εἰς ἓνα μοῦ φαίνεται ὅτι νικᾷ καὶ τὸν Φώσκολον ὁ Κάλβος—καὶ ἐννοεῖται περισσότερον τὸν Σολωμόν: εἰς τὴν σοφὴν σύνθεσιν ἐκάστης τῶν ᾠδῶν. Ὁ Σολωμὸς ὑπερέχει, νομίζω, κατὰ πολὺ καὶ τῶν δύο εἰς τὸ πάθος. Ἄλλ' ἐν' ᾧ ὁ Ἑθνικὸς ὕμνος ἐκ τῆς ποιητικῆς ὀρμῆς συχνὰ ἐξέρχεται τοῦ σχεδίου, τὸ δὲ «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ λέρδ Νπαῖρον ποίημα λυρικὸ» εἶν' ἐντελῶς ἀκατάστατον,—ὅπως αὐτὸς ὁ Σολωμὸς ἔβλεπε κατόπιν—αἱ πλεῖστα τῶν Καλβικῶν ᾠδῶν ἔχουν εὐγενῆ καὶ τελείαν ἀρμονίαν.

Ἀγλαδὴ ἐκάστη ἀποτελεῖ σύνολον, τὸ ὅποιον ἐνοεῖ καὶ αἰσθάνεται κανεὶς ὅσον περισσότερον τὸ διαβάζει. Καὶ φαντάζομαι ὅτι ἂν οἱ μονόχορδοι αὐτοὶ στίχοι τονισθοῦν, τότε

τὸ Ἑλληνικὸν ἔθνος θὰ ἐνωτισθῇ σπανίας ἐναλλαγῆς ὑψηλῶν τῶ ὄντι τόνων. Ἀπόψε ἡ φωνὴ τῆς κ. Γερέντσιο-Ἀμπελά ὑπόσχεται ν' ἀναπληρώσῃ πᾶσαν ἄλλην μελωδίαν.

ΣΙΜΟΣ ΜΕΝΑΡΔΟΣ

ΤΑ ΡΟΔΑ ΤΗΣ ΜΥΡΤΑΛΗΣ

8. ΣΩΠΑΙ ΜΗΝ ΚΛΑΙΣ...

Σώπα! μὴν κλαῖς κ' ἄς νύχτωσε. Σ' αὐτὸ τὸ μέρος δὲν μπορεῖς νὰ κλάψεις καὶ τὸν πόνο σου νὰ πεις, φτωχὴ μου οἰραία. Αὐριο πρῶτ' ἡμερῶν θάρσῃν ἄνθρωποι ἐδῶ πολὺ νοηρῆς, τὸν πόνο μας νὰ σμιξοῦνε μ' αἰσχροῦ λόγια ἀγοραῖα.

Στρέψε γενναῖα τὰ δάκρυα σου στὴν τραγικὴ τους τὴν πηγὴ κ' ἀστόχαστα τοῦ πόνου σου ἡ κραυγὴ ἄς μὴν ἀντιχῆσει. Κάθε μιὰ στάλα πρέπει ἀπὸ τὰ δάκρυα μας ὡς τὴν αὐγὴ νὰ ξεραθεῖ καὶ κάθε ἡχὸ τοῦ πόνου νάχει σβύσει.

9. ΜΟΙΡΑΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

Ἐσύ, πῶχεις τὴν κόλαση στὰ μάτια σου, τὸ Σατανὰ στὰ χεῖλη κ' ἀπ' τὴν πέτρα τῆς καρδιάς σου κάτω φίδι, ποῦ ὁ κόρηρος σου τοὺς ἀφελεῖς εἶναι πλασμένος νὰ πλανᾷ καὶ νὰ πληγώνει ἀνύποπτες καρδιές, ὅμοιος λεπίδι,

ὡ χάλκινο ἀγαλμα, αἰνιγμα, Σίβυλλα, πέτρα ζωντανή, μιὰ δύναμη τυφλὴ ποῦ μπρὸς σὲ δρόμο σου μὲ βγάζει, τὴν πληγωμένη μου καρδιὰ τὴ λυώνει φρικῆς ἡδονῆς, κάτω ἀπ' τὸ πέλημα σου, μοιραία γυναίκα, ὅταν σφαδάζει.

10. ΤΡΑΓΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Ὡ ἐνθύμησι, τὸ πνεῦμα μου σὰν Ἐρινυῖα π' ἀκολουθεῖς, ἴσχε ἐνός ἴσκιου, μάτια ποῦ γυρεύει τὴ γαλήνη· ἔχθηρὸ τῆς ἡσυχίας μου φρονερέ, καὶ ἂν φαίνομαι ἀπαθῆς στὴν ἀναπόλησίν σου, ὅμως κάτι ἡ ψυχὴ μου κλείνει

ἀπὸ τῆ θύελλα τῶν μαχῶν, κάτι ἀπὸ τοῦ Ὀκεανοῦ τὴν τρικυμιά, κάτι ἀπ' τὴ συντριμμένη Καρχηδόνα, ὅταν τοῦ πάθους μου τὴ θάλασσα μ' ἐνός σου σκοτεινοῦ τὴν τριάντα βλέμματος, σκληρῆ, ταράζεις, Ποσειδῶνα!

Γ. Α. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ



ΨΕΜΜΑΤΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

— Μαρή! . . . Μαρή! . . . ξιφώνουξε, ανοίγοντας την εξώθυρα κι' ανεβαίνοντας τη σκάλα. Τὰ γοργά του βήματα χτύπησαν ποδάκια στα πλακάκια βιρρειά, γεμάτα ειλικρίνεια, αντηχώντας στην ψηλή στενή είσοδο, κι' ύστερα έκαναν τή σκάλα νά τριξή, σ' ένα συνεχές τριξίμο, γοργό όσο και τὸ τρέξιμό του. Κανείς δὲν ἀκούστηκε.

Περίεργο! δὲν ήταν κανένας στὸ σπίτι; "Ανοιξε τὴν τζαμόπορτα και τράβηξε ὕστερα γιὰ τὴν κρεββατοκάμαρα. Μὰ ποῦ ήταν ἐπὶ τέλους; Εἶδε τὴ ρόμπα τῆς ἀφηρημένη ἀπάνω στὸ κρεβάτι ἀκατάστατα, και τίς μικρές τῆς ρόζ γόβες τοῦ σπιτιοῦ, με τὰ ἄσπρα ποντόν, πεταμένες κάτω, τὴ μία ἀντικρύζοντας τὴν ἄλλη, σὺν νὰ λέγαν κάποιον μυστικό· μὰ τὸ μυστικό ἐκεῖνο δὲν τοῦ τῶλεγαν κι' ἀπόμεινε κυττάζοντας χωρίς νὰ καταλαβαίνει.

— Μαρή! . . . Μαρή! . . . Ξαναφώνουξε, ἔτσι γιὰ νὰ δώση διέξοδο στὴν ἐκπληξί του· γιατί καταλάβαινε πὼς ἐκεῖνη δὲν ήταν στὸ σπίτι και δὲν ἤθελε τὸν ἀκούσει.

Στὸ χέρι του κραταῖσε ἀκόμα ἕνα μάτσο τριαντάφυλλα, ποῦ εἶχε ἀγορασμένα γιὰ κείνην, και μέσα στὴ σαστιμάρα του τὰ χτυποῦσε ἐδῶ και κεῖ. "Ἐνα τριαντάφυλλο μᾶδησε και σκόρπισε τὰ φύλλα του ἀπάνω στὸ χαλί. Ἐνα μπουμποῦκι κόπηκε και κύλησε κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι. Κύτταξε μηχανικά τ' ἀθῶα ἐκεῖνα θύματα, μὰ τὸ μυαλό του ήταν ἀκόμη γεμάτο ἀπὸ τὴν ἀπορία του, και μηχανικά πάλι τ' ἄφησε, χωρίς νὰ καταλαβαίνει τί κάνει, ἀπάνω στὸ κρεβάτι, και βγῆκε ἔξω. Ξανατριγύρισε ὅλο τὸ σπίτι, μπῆκε στὸ γραφεῖο του, στὸ σαλόνι, ἀνοιξε τὴν πόρτα τοῦ μπάνιου, πῆγε στὴν κουζίνα. "Ἄκουσε ἕνα κρότο ψηλά στις σοφίτες, κι' ἀνέβηκε τρέχοντας ἀπάνω με μιά ἐλπίδα, και βρῆκε μονάχα τὴ δούλα, ποῦ καθισμένη στὸ κρεβάτι ἔραβε, κυττώντας ἀπ' τὸ παράθυρο, κάτω ἢ κάποιον, σ' ἕνα μακρινὸ σπίτι. Δὲν σκέφθηκε καν νὰ τῆς μιλήσῃ, οὔτε νὰ τὴ μαλώσῃ, πὼς με τὴν τόση φασαρία δὲν κατέβηκε τοῦλάχιστο νὰ ἰδῆ, μὰ τὴν ἄφησε νὰ τὸν κυττάξῃ, ἐκπληκτικῶς, ἀρκετὴ ὥρα, πρὶν ἀποφασίσῃ νὰ τὴ ρωτήσῃ:

— Ποῦ εἶναι ἡ κυρία σου;

Δὲν ἤξερε και κείνη τίποτα. "Ἦταν πολὺ ὥρα ποῦ βγῆκε.

Ξανακατέβηκε και πῆγε στὸ γραφεῖο του. "Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς δὲν τὸν ἐπερίμενε. "Ἀργούσε νὰ γυρίσῃ, γιατί εἶχε πάντα πολλὴ δουλειά κι' ἔμεινε ἀργὰ στὸ γραφεῖο του. Σήμερα κατὰ τύχη βγῆκε νωρίς, κι' εὐχαριστημένος, ἔκανε ἕνα μικρὸ γύρο ὡς τὸ Σύνταγμα, πῆρε ἕνα μπουκέτο τριαντάφυλλα ἀπ' τὴν ὁδὸν Κηφισιάς και τράβηξε κατὰ τὸ σπίτι, με τὴ σκέψι πὼς θὰ τῆς ἔκανε μιά σουρπρίζ — μὰ ἡ σουρπρίζ ήταν δική του. Τί νὰ εἶχε γίνει;

Πῆρε ἕνα βιβλίο, κάθησε σὲ μιά θαδεῖα ἐγγλέζικη πέτσινη πολυθρόνα, ἀναψε ἕνα τσιγάρο, μὰ γρήγορα παράτησε τὸ βιβλίο, ἔννοιωσε σὲ λιγάκι τὸ τσιγάρο νὰ τοῦ καίῃ τὸ χέρι, και μὲν χωρὶς νὰ τὸ καπνίσῃ. Τὸ μυαλό του ἔταξειδευε στὸ παρελθόν, ποῦ δὲν ἤξερε κι' αὐτὸς γιατί τοῦ ἐρχόταν ἀπόψε ὅλο μαζί ἐμπρός του. Τί σχέσι εἶχε τὸ παρελθόν με τὴν ἀποικινὴ ἱστορία; Κι' ὅμως, ξαναεἶδε ὅλη τὴν περασμένη ζωὴ του με τὴ Μαρή, ἐδῶ και τρία χρόνια, ἀπ' τὴν ἡμέρα ποῦ τὴν πρωτογνώρισε σ' ἕνα χορό, τὸ συντομὸ τους φλέρι, τοὺς ἀρραβῶνες τους, τὸ γάμο τους, κι' ὕστερα ὅλη τὴν καθημερινὴ ζωὴ τους. Τοῦ φάνηκε πὼς τὴν ἔβλεπε καθισμένη ἀντικρῦ του, ἐκεῖ στὴν ἄλλη πολυθρόνα, πότε νὰ τοῦ μιλή, πότε νὰ γελά, πότε νὰ ρίχνῃ μιά ματιά στὴν ἐφημερίδα, πότε νὰ παίξῃ με τὸ μεγάλο χειριμπαρένιο κομπολόι, τὸ ἀσήκωτο, ἀπὸ παλιὸ κοκκινωπὸ χειριμπαρένιο, ποῦ εἶχαν βρῆ μάζῃ μιά μέρα στ' ἀμπατζιδικὰ και τῆς τὸ εἶχε χαρισμένο. "Απόψε κοιμώταν σὺν φρεῖδι χιλιοκουλουριασμένο μέσα στὴν κρυσταλλένια κούπα, ἀπάνω στὸ χαμηλὸ μπρούτζινο τραπέζι, ποῦ γόρριζε τίς δυὸ πολυθρόνες. "Ἀπλώσε τὸ χέρι και τὸ πῆρε, τὸ ἔτριψε μέσα στὴ χούφτα του, κι' ὅπως τᾶφανε ὕστερα κοντὰ στὴ μύτη του, θάρρεισε πὼς ἔννοιωσε κοντὰ του τὸ ξεστὸ μυρωδάτο πετσί τῆς Μαρῆς, ὅπως σιγνὰ ἔσκυθε και τὴ φιλοῦσε στὸ λαιμό της, λαιμὸ παρθένο ἀπὸ ξυράφι, με τὰ μικρὰ σγουρὰ μπουκλιὰκια του, ποῦ τὸν γαργαλοῦ-

σαν. Μὰ, ποῦ ἡ Μαρή! Εἶδε με παράπονο τὴν ἄδεια θέσι, και τοῦ φάνηκε ὅλο τὸ σπίτι ἄδειο και φοβερὰ σκοτεινὸ, μὰ δὲν θέλησε ν' ἀνάψῃ τὸ φῶς. Κάθησε και πάλι και βυθίστηκε στις σκέψεις του, ὡς ποῦ τινάχτηκε και πάλι ἀπάνω ἀπὸ ἕνα ξαφνικὸ ἔντονο κουνούσιμα. "Ἐτρεξε πρὶν προφτάσῃ ἢ ὑπηρετρία και τράβηξε τὸ σύρμα, ρωτώντας με χαρὰ και ἀγωνία, μὰ ἀγωνία παράδοξη!

— Μαρή; Μαρή; Ἐσὺ εἶσαι;

Δὲν ήταν ἡ Μαρή, κι' ἀλήθεια πὼς δὲν τὸ σκέφθηκε; "Ἡ Μαρή εἶχε τὸ κλειδί της. "Ἦταν ὁ φίλος του ὁ Κώστας. Τὸν πρόσμενε στὸ κεφαλόσκαλο κι' ὅπως ἀνέβαινε και κείνος γοργὰ τὴ σκάλα, τοῦ φάνηκε σὺν ἀλλοιώτικος, σὺν κᾶτι ἐξαιρετικὸ νὰ εἶχε συμβῆ και νὰ εἶχε και κείνος τὴν ἴδια ἀγωνία. Χωρὶς νὰ τὸ καλοσκεφθῆ, χωρὶς νὰ τοῦ φανῆ παράδοξη ἢ ἐρώτησι σ' ἕναν ξένον ποῦ ἐρχόταν ἀπ' ὄξω, τὸν ἐρώτησε μόλις τὸν εἶδε:

— Ἡ Μαρή; Μὴν εἶδες τὴ Μαρή;

Κι' ὁ Κώστας, χωρὶς ἐκπληξί και κείνος, τὸν κύτταξε χωρὶς νὰ μιλήσῃ κι' ἀκολουθώντας τὸν μπῆκε στὸ γραφεῖο. "Ἀφησε τὸ καπέλο του και τὸ μαστοῦνι του ἀπάνω στὸν καναπέ κι' ὕστερα κάθησε στὴν ἄλλη πολυθρόνα. "Ἄξαφνα σήκωσαν κι' οἱ δυὸ τὰ μάτια κι' ἀντικρῦστηκαν, μέσα στὸ μισοσκόταδο τοῦ γραφείου, ποῦ φωτίζονταν μονάχα ἀπὸ τὴν ἀνταῦγια τῆς λάμπας τῆς εἰσοδοῦ, και τὸ ξαφνικὸ ἐκεῖνο κύτταγμα τους τοὺς ἔκανε νὰ νοιώσουν γιὰ πρώτη φορὰ μίαν ἀλήθεια. Εἶδε ὁ ἕνας στὰ μάτια τοῦ ἄλλου τὴν ἴδια ἀγωνία, τὴν ἴδια συγκίνηση, τὴν ἴδια ἀναμονή, και τὸ φαιδρὸ και γελαστὸ πρόσωπο τοῦ Κώστα ήταν γερασμένο μονομιάς, ὅσο και τὸ δικό του. Μιά βιρρεῖα σιγῆ κράτησε γιὰ ὥρα μέσα στὸ μισοσκότεινο γραφεῖο, σιγῆ γεμάτη σκέψεις και ὑπονοούμενα, ἐξομολογήσεις, ἐρωτήματα βουβὰ· μὰ και μιά ἔχθρα, και μιά ἐναντιότης δὲν ἐχώριζε τοὺς δυὸ ἐκείνους ἀντρες ποῦ ἔβανε ἢ ἴδια ἀγωνία. "Ἐκεῖνος ἐξηγοῦσε τώρα ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Κώστα, ὅλη τὴν προθυμία, και τῆς ἔδινε τὴν πραγματικὴ τῆς ὀνομασία· μὰ δὲν ἔννοιωσε και μιά ἐγγῆ, και μιά ζηλοτυπία, και μιά κακία. "Ἦταν κι' ἐκεῖνος ὅπως κι' αὐτὸς στὴν ἴδια μοῖρα, κάτω ἀπ' τὸ ἴδιο χτύπημα, ποῦ τὸν κτυποῦσε και κείνον. Δὲν μίλησαν, δὲν εἶ-

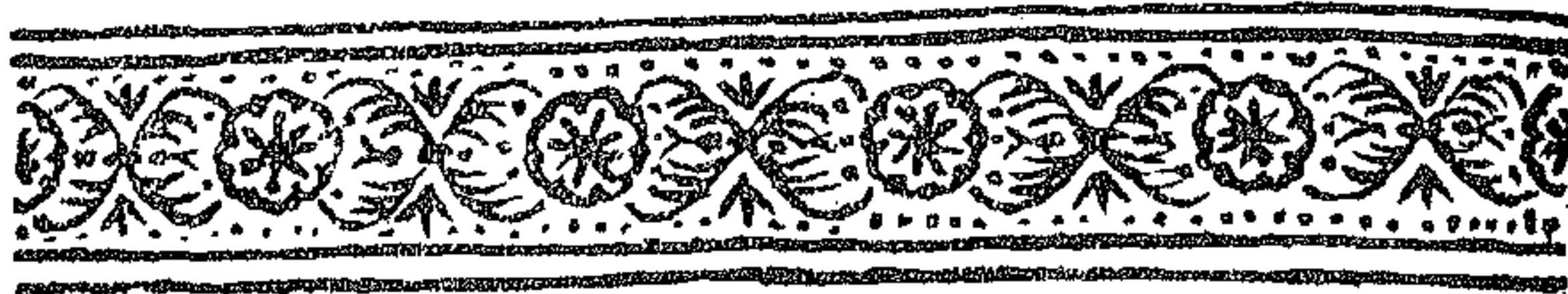
παν λέξι, μὰ εἶχαν τέλεια συνεννοηθῆ. Γιατί νὰ μισηθοῦν και γιατί νὰ μαλώσουν; "Ἡ Μαρή δὲν ήταν δική τους πιά. "Ο Κώστας τὸ ἤξερε πὼς καλά, γιατί δὲν ήταν ἀμέριμνος σὺν και κείνον, δὲν εἶχε παρὰ τὰ δικαιώματα ποῦ δίνει ἢ ἀπάτη, και τὰ πλεονεκτήματα τοῦ κοινοῦ σφάλματος· μὰ ἤξερε πὼς τὸ ἐλαφρὸ ἐκεῖνο πλάσμα, ποῦ εἶχε ἐπιθυμήσει τόσο, και τοῦ ἐδόθηκε μὰ βραδυὰ ἀνέλπιστα, κι' ὕστερα ήταν δική του κάθε μέρα, μὰ ὥρα μονάχα, ἤξερε πὼς ήταν ἕνα μικρὸ, μοντέρνο πλασματάκι, χωρὶς καρδιά, χωρὶς σύνεσι, χωρὶς ὑπόλογισμο κανένα, και πὼς μὰ μέρα θὰ τοῦ ἔφρευγε, ὅπως εἶχε φύγει κι' ἀπὸ τὸν ἄνδρα τῆς ἄξαφνα με κάποιον ἄλλον μὰ βραδυὰ, ὅπως ἄξαφνα μὰ βραδυὰ εἶχε βρεθῆ στὴν ἀγκαλιά του. Τὸν ἐγελοῦσε τώρα μὰ βδομάδα, πότε με τὴ μὰ πρόφρασι και πότε με τὴν ἄλλη, κι' ἀπόψε ποῦ τὴν περίμενε χωρὶς ἄλλο και τὴν περίμενε μάταια κι' ἄσκοπα τρεῖς ὁλόκληρες ὥρες, ήταν βέβαιος πὼς δὲν θὰ ξαναγύριζε πιά σ' αὐτόν.

Πέρασε ἔτσι ὥρα ἀρκετὴ, πολλή, και τὸ μυαλό τους δούλευε, δούλευε, χωρὶς νὰ σταματήσῃ, ὅταν ἄξαφνα ἕνα χέρι ἔστριψε τὸ κομμάτι τοῦ ἠλεκτρικοῦ, πλημμυρίζοντας τὴν κάμαρα με φῶς, κι' ἕνα γέλιο τοὺς σήκωσε ἀπάνω.

— Μπα! τί καθόσαστε ἔτσι στὰ σκοτεινά; τοὺς πέταξε μιά δροσερὴ φωνὴ ποῦ προσπαθοῦσε νὰ εἶναι γελαστὴ και εὐθυμῆ.

Γύρισαν κι' οἱ δυὸ τὰ μάτια στὴ μικροῦλα ἐκεῖνη σιλουέττα, στὸ μικρὸ χαριτωμένο κεφαλάκι, ποῦ πρόβαλε ἀνάμμεσα ἀπὸ ἕνα γούνινο παλτό, στὸ μικροῦλι ἐκεῖνο στοματάκι, ποῦ θὰ ἔλεγε σὲ λίγο ψέμματα, γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ μιά ἀδικαιολόγητη ἀπουσία· κι' ὅπως τ' ἀντίκρυσαν, ἔννοιωσαν πὼς ήταν δεμένοι με τὸ μικρὸ ἐκεῖνο πλασματάκι, δεμένοι ἀρρηκτα, πὼς ἢ παραμικρὴ παραφορὰ τους θὰ ἐδημιουργοῦσε τὸ ἀνεπανόρθωτο, κι' ἀποφεύγοντας νὰ κυττάζον ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, ἀπὸ ντροπὴ γιὰ τὸ ψέμμα ποῦ ἔλεγε, πῆραν μιά ψεύτικη ἐκφρασι χαρᾶς, ποῦ προσπαθοῦσαν νὰ τὴν κάνουν ὅσο τὸ δυνατό πὼς ἀληθινή, και ρώτησαν με ἀφέλεια τάχα, χωρὶς και μιά πρόθεσι ἐξηγησεως:

— Ἐπὶ τέλους ἦρθες; Ποῦ ἦσουν; Γιατί ἄργησες;



Ο ΚΥΒΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ (*)

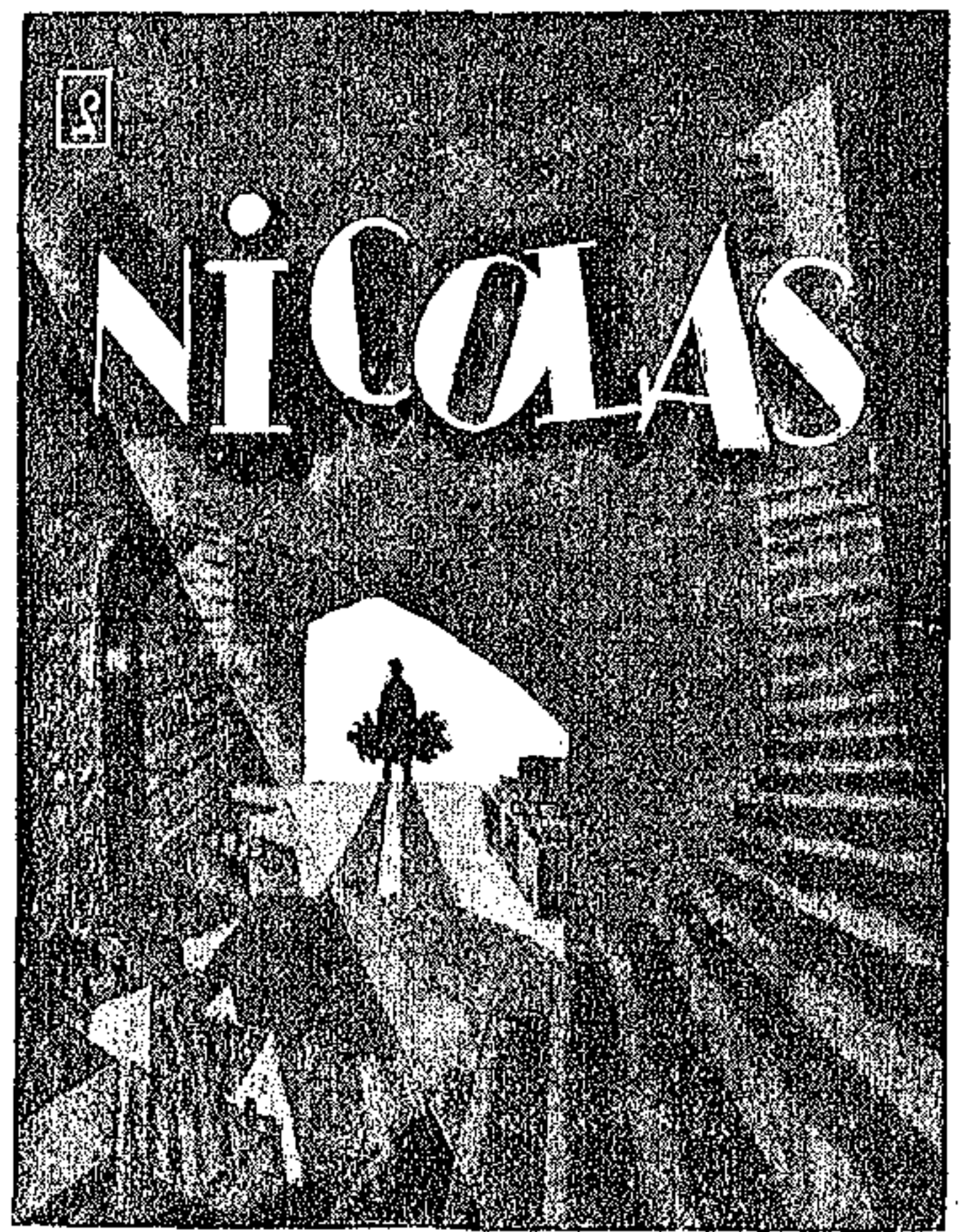
... Περνούμε στον αριθμό 2. Είναι το κάλλιμα των διατιμήσεων ενός κρασάδικου με κάμποσα υποκαταστήματα στο Παρίσι. Από πρώτη όψη θυμίζει ένα πίνακα, θαρρώ του Ρέμπραντ, τον φιλόσοφο στο υπόγειο του κάτω από λαβυρινθώδη σκαλοπάτια. Η τέχνη της φωτοσκίασης, για την οποία ο δικός μας Αλεξανδρινός Φιλίστρατος είχε γράψει σπουδαία πράγματα, κινεί την προσοχή και του πιο αγίδεου θεατή. Φαίνεται σ' αυτή τη διαφήμιση να είχε υπ' όψη του ή να θέλησε να μιμηθῆ ὁ καλλιτέχνης τὸ διάσημο πίνακα πὸν ἀνάφερα,

σχηματοποιώντας τὰ σκαλοπάτια καὶ τὴ φωτοσκίαση σύμφωνα με τὴς κυβιστικὲς ἀρχές. Ἄφισε πρώτα πρώτα τὴ μέση κατάρωτη γιὰ νὰ ξεχωρίσῃ σκοτεινότητα ἢ σιλουέττα τοῦ κελλάρη, φορτωμένου μποτίλλιες. Τὸ ἐξωτερικὸ φῶς τοῦ δίνει ἀπὸ τὰ πόδια μιὰ κολοσσιαία σκιά, πὸν πλατυνόμενὴ μισοσκοτίζει ὅλο τὸ υπόγειο. Τὸ δεξιὸ μέρος τοῦ θόλου τοῦ πρώτου ἐπιπέδου κόβει κυβικώτατα τὸ ἀριστερὸ μέρος τοῦ θόλου τῆς πόρτας στὸ πεινρὸ ἐπίπεδο, δίνοντας προοπτικὰ μεγάλες διαστάσεις στὸ κελλάρι ὅτι ὅμως ἀξίζει νὰ ἰδωθῆ εἶναι οἱ κάσες με τὴς μποτίλλιες καὶ ἰδίως τὰ γυριστὰ σκαλοπάτια. Μόνον ἓνας μεθυσμένος θὰ τὰ δῆ ἔτσι· νὰ εἶναι ἀραγε ἀπὸ τὸ κρασί πὸν θὰ πιῆ; Τὸ φῶς ἀπὸ πάνω δεξιὰ φωτίζει πολὺ περισσότερο τὰ στενευμένα σκαλοπάτια πὸν θὰ κατακρίνη κάθε γεωμετρίας. Μ' ὅλη τὴ συντηρητικότητά του, ὁ τεχνίτης νεωτερίζει μονάχα με τὴς προοπτικὲς διαστάσεις κοὶ τὴ φωτοσκίαση. Τὸ κυβικὸ στοιχεῖο, λιγάκι δισταχτικὸ, ἐφαρμόζεται μόνον ἐκεῖ πὸν ἡ φύση φαίνεται νὰ τὸ ἐπιβάλλῃ, στὴς κάσες καὶ τὰ σκαλοπάτια. Τὸ σύνολο μολαταῦτα εἶναι ἐκφραστικώτατο.

**

Ἄριθμὸς 3. — Ἡ τοιχοκολλη

(*) Ἀπόσπασμα ἀπὸ μελέτην τοῦ κ. Βάλας, τὴν ὅποیان δυστυχῶς δὲν ἠμποροῦμεν νὰ δημοσιεύσωμεν ὀλόκληρον, ὡς πολὺ ἐκτεταμένην καὶ πολὺ εἰδικήν. Ἐκ τῶν περιγραφόμενων ἐδῶ εἰκόνων ἐχάθησαν εἰς τὸ ταχυδρομείον αἱ ὑπ' ἀριθμὸν 5 καὶ 6. Ὡστε αὐτὰς θὰ τὰς ἀναπλάσῃ ὁ ἀγνώστης ἀπὸ τὴν περιγραφὴν. — Στ. Ν. Ε.



μένη ἀγγελία ἐνὸς σαπουνιοῦ γιὰ τὸ μπάνιο. Ἐδῶ καὶ καμμικ εἴκοσαριὰ χρόνια, ἡ ἔμπνευση τοῦ καλλιτέχνη γιὰ διαφήμιση μυροπωλείου θὰ ἦταν ἢ ἀκόλουθη: Θὰ σχεδίαζε μιὰ κοντυλοζωγράφιστη, δίχως ὅμως ζωή, κυρία, φυσικὰ γυμνή, μ' ἓνα κάτι σεντονιοῦ ἢ πετσέτας στὸς κροκούς της θησαυρούς γιὰ νὰ μὴν πειράσῃ τὴν ἠθικὴ θάβαζε μπόλικο τριανταφυλλὶ χροῶμα στὰ χεῖλια της, στὰ μάγουλά της, στὰ νυχοπόδαρά της καὶ στὸς βόρειους πόλους τῶν στηθῶν της, δίχως νὰ ξεχάσῃ τίς ἀκρες τῶν αὐτιῶν της. Ἀναμφοσβήτητα ξανθὴ, λυσίκομη, με σκιστὰ καπακλιδικὰ μάτια. Δὲν θὰ ξεχνοῦσε κανένα ῥόδον γιὰ κανένα ἴον στὰ μαλλιά της· λιγάκι πλάι, θάβαζε καὶ δυὸ περιστεράκια ἄσπρα νὰ φιλιούνται Ἡ πεντάμορφη θὰ μισοσηκῶνῃ τὸ πόδι της νὰ μπῆ στὸ λουτρό της, καὶ θὰ δείχνῃ καμαρωτὰ τὸ σαποῦνι πὸν διαφημίζεται.

Βέβαια ὁ σχεδιαστὴς δὲν θὰ μᾶς ἀρίσῃ νὰ ἀναπνεύσωμε ἓνα-ἓνα ὄλα θὰ μᾶς τὰ παραστήσῃ με τὴς λεπτομέρειές τους τίς πιὸ ἐπουσιώδεις: τὸ μπάνιο, τίς βούσες, τὸ μπουρνούζι, τὸν ἀχνὸ τοῦ νεροῦ, τὰ πεσλίρια, τίς γαλέντζες, καὶ αὐτὲς ἀκόμη ἐξιδανικευμένες!

Ἐὐτυχῶς ἀπ' αὐτὸ τὸν ἐπιβάλλῃ τῆς συμβατικῆς ὠραιότητας, τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα τοῦ κυβισμού, τόσο στὴν ἔμπνευση ὅσο καὶ στὴν ἐκτέλεση, ἔρχεται νὰ μᾶς ἀπαλλάξῃ. Σ' ἓνα κεντρικὸ τρίγωνο, βάση τοῦ ὅλου σχεδίασματος, καθίζει ἓναν ἀντρονικλα ἠλιοκαμμένο καὶ κεραμιδύ. Δυὸ παράλληλες καμπύλες, ἀνάποδες κι' ὄλας, ὑποβάλλουν τὴν ὑπαρξὴ μπάνιου. Τριγωνόστομος χαμογελαῖ ὁ φίλος μας, καὶ γνέφει τριγωνομάτης. Τί ἐκφραστικὴ πονηριά στὴ ματιά! Στὸ βάθος, τὰ σπαρμένα τετράγωνα δείχνουν τὰ πλακάκια τοῦ λουτροῦ. Τί ἄλλο χρειάζεται; Ὁλη ἡ προσοχή, ἀντὶ νὰ ἀποσκάτῃ καὶ νὰ καταμερίζεται σὲ περιττές



μικρολεπτομέρειες, συγκεντρώνονται ἀπεναντίας στὸ τεντωμένο χέρι πὸν δείχνει τὸ διαφημιζόμενον σαποῦνι. Ἡ εὐχαρίστηση πὸν διαγράφεται, ἢ τόσο δυνατὰ ἐκφραστικὴ, στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ λουόμενου, εἶναι ὄλη γιὰ τὸ σαποῦνι. Αὐτὴ ἡ διαφήμιση εἶναι μιὰ χαρὰ στὸς τοίχους τοῦ Παρισιοῦ.

**

Ὁ ἀριθμὸς 4 ἔμπνέεται ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ κυβισμού. Κλείνει μέσα στὸ στενὸ του πλαίσιο τὸ συγχρονισμό ὅπου ἀνάγεται ὁ κυβισμός. Ἐκθεση ἀεροπλοϊκῆ. Ὁ τεχνίτης ἀμέσως ἔχει μιὰν ἰδέα πρώτης γραμμῆς· θέλει νὰ παραστήσῃ τ' ἀεροπλάνο ἔτσι πὸν νὰ φαίνονται πῶς μετατοπίζονται πετούμενα. Καὶ ὅπως ὁ κυβισμός στὰ σπάργανά του, με τὴν συσσώρευση τῶν διαφόρων ἐπιπέδων, με τὴς ἀπανωτὲς γεωμετρικὲς γραμμὲς του, προσπαθοῦσε νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωση τοῦ συγχρονισμού, ἔτσι καὶ ὁ ζωγράφος σ' αὐτὴν

τήν περίπτωση, για να δείξει την κίνηση των αεροπλάνων, σχεδίασε την τροχιά που διαγράφουν στο διάστημα. Κυβική πέρα πέρα αυτή ή άγγελια με την έλλειψη κάθε καμπύλης στο σχεδίασμα· τὸ ἴδιο ἀνώμαλο πολύγωνο, ἰδιόσημο, σὲ διάφορα μεγέθη, δείχνει τὸ αεροπλάνο· ἓνα σταχί, ἓνα στιχτό κ' ἓνα φωτερό ἀκολουθία παριστά- νουν ἐναρμόστια καὶ τὴν τροχιά καὶ τὴν ταχύτητα τοῦ πετάματος. Ἡ τροχίε φαίνονται συνάμα καὶ παράλληλες καὶ συγκεν- τρικές· ἔτσι μᾶς ὑποβάλλεται ἡ ἀπομάκρυν- ση (παράλληλότητα) τῶν αερομηχανῶν ἀπὸ ἓνα κοινὸ σταθμὸ (συγκεντρισμός). Τόσα πράματα σὲ τόσες ἀπλές γραμμές! Πάνω στὴ δεξιὰ γωνιά μονάχες τροχίε μᾶς ἀφί- νουν νὰ μαγεύσουμε ἄλλα αεροπούλια! Ποιὸς ξέρει μὴ μέρη, ἡ κάθε προσπάθεια ἅμα εἶναι εἰλικρινής καὶ ἀποκαθαριστῆ ἀπὸ τὴ μοιραία τεχνοκαπηλεία πού τὴν πρωτοπαρουσιάζει, τὶ θὰ μπορέσει αὐτοε- ξελισσόμενη νὰ προσδώσει στὰ τόσα καὶ τό-

σα ἐκφραστικὰ μέσα. Πόσο γυμνάζεται τὸ μάτι, πόσα ξανοίγει τὸ κριτικὸ μυαλό, τὶ ἄβυθοι ἄβυσσοι μποροῦν ἀκόμα νὰ ὑπο- πτευθοῦν στὴν Τέχνη!

Μὲ τὸν ἀριθμὸ 5 κατακυλοῦμε· εἶναι τὸ κάλυμμα τοῦ τιμολόγιου ἑνὸς μεγάλου μπα- κάλη. Τὶ δειλὸ ὅμως καὶ τὶ ἀσήμαντο! Καμμιὰ ὑποβλητικότητα. Κυβικὴ ἔκφραση δὲ θὰ πῆ μονάχα ἀράδιασμα γεωμετρικῶν γραμμῶν, οὔτε παραμόρφωση ὠρισμένων ἀντικειμένων. Ὅπου δὲν ὑπάρχει ἔκφραση, ζωὴ δὲν ὑπάρχει, καὶ αὐτὸ τὸ κάλυμμα εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς χρησιμοποίησης μέσων ὠρισμένων πού δὲν τὰ ἐμπνέει καμμιὰ δημιουργικὴ ἔστω καὶ πάμμικρη φλόγα. Μολαταῦτα, ποτὲ λίγα χρόνια πρὶν δὲ θὰ τολμοῦσε ἓνας μπακάλης νὰ διαφημίσει ἔτσι τὸ ἐμπόρευμά του. Δυστυχῶς πού ὁ κυβι- σμὸς τοῦ καταλόγου του εἶναι ἀτολμος, καὶ ἀτομία καὶ κυβισμὸς εἶναι δυὸ ἰδέες ἀσυμβίβαστες. Ὅπισθοδρομικὴ πρωτοπορεία εἶναι δυνατή; ὁ κάβουρας ποτὲ δὲ στάθηκε πρόμαχος.

Τέλος ὁ ἀριθμὸς 6 δείχνει φανερά τὴν ἐκμετάλλευση κυβι- κῶν στοιχείων δίχως καμμιὰ ἐκφραστικὴ δύναμη. Ὁ Γέρω- Χρόνος μπορεῖ ὅσο θέλει νὰ γουρλώσει τὰ μάτια του· δὲ μᾶς φοβίζει καθόλου, γιατί δὲν ἐκ- φράζουν τίποτε οἱ δυὸ μαῦροι κύκλοι· οὔτε κἂν κυττάζει τὴ φθορὰ τοῦ δρεπάνου του ἀπὸ τὸ ξουράφι. Κανεὶς δὲ θὰ μπο- ρήσει νὰ πῆ πού ἀτενίζουν αὐτὰ τὰ μάτια. Δὲ βλέπουν τίποτε, γιατί εἶναι νεκρά.

Παρέθεσα ξεπίτηδες τὶς δυὸ τελευταῖες διαφημίσεις, ἄσκημες καὶ ἀνεκφραστες, γιὰ δυὸ λόγους. Γιὰ νὰ φανοῦν οἱ καλὲς ἀκόμα καλλίτερες, καὶ γιὰ νὰ κοποῦν μερικοὶ ἀδικαιολόγητοι καὶ ἀβα- σάνιστοι ἐνθουσιασμοὶ πού κά- ποτε ὑποῦλα μᾶς ἀποπέρουν.

Ὑπάρχουν καλὰ, ὑπάρχουν καὶ ἄσκημα· ἔχουμε μυαλό, γούστο, νὰ κρίνουμε· ἡ αἴσθησις ἔχει μιλᾶ στὴ γόησσα νόησις καὶ αὐτῆ.



βασιλίσα, ἄς ἀποφαίνεται. Ἐνα μί- θημα μποροῦμε νὰ τρυγήσουμε τρανὸ καὶ ἰσφελίμο: Ποτὲ δὲν πρέπει νὰ περιφρο- νῶμε καμμιὰ καινούργια προσπάθεια, ἄλ- λά καὶ ποτὲ νὰ μὴν ἐνθουσιαζόμεστε ἄ- κριτα, χάβοντας γιὰ ἀριστούργημα ὅ,τι εἶ- ναι νέο, μόνο ἐπειδὴ εἶναι νέο. Τὸ νέο βέ- βαια θὰ μᾶς φέρει ἕως τὴν ὁμορφιά, ἄλ- λά ὄχι τόσο συχνά ὅσο τὸ φανταζόμεστε· σὲ καμμιὰ ὅμως περίστασι τὸ νέο δὲ θὰ ἀμαυρώσει παλιὰς ὁμορφίε, ἐκτὸς ἅμα τὸ

νέο εἶναι ὁμορφώτερο. Δυστυχῶς τὸ «ὁμορ- φώτερο» τὸ περιμένει ἀκόμη ἡ ἀνθρωπό- τη δυόμισι ἢ τρεῖς χιλιάδες χρόνια!

Ἄνοιχτήκαμε ὄμως καὶ τραβήξαμε μα- κρὰ καὶ ἀπὸ τὸν κυβισμό καὶ ἀπὸ τὴ δια- φήμιση. Παρατῶντες τὴν τελευταία, ἔχουμε τὴν ἐντύπωσι πὸς ἀριθμήσαμε τοῦ πρώ- του τὰ καλὰ, δίχως νὰ κρούσουμε τὰ τρα- τὰ του σημεῖα, διψώντας λαχταριστὰ κάθε νέα πρωτοπορευτικὴ τάσι, μὴ καὶ χτυπών- τας ἀμείλιχτα κάθε τεχνοκαπηλεία. Müllhausen, 1927.

M. ΒΑΛΣΑΣ

ΤΟ ΧΩΡΙΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ (*)

ΜΕΡΟΣ Δ'. Ο ΧΕΙΜΩΝΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΟΙ ΑΠΟΚΡΕΣ

I. Καλοφάγωτο.

Μπήκανε οἱ ἀποκρές. Ἀπὸ μπονώρα, σοῦρ- πα ἀκόμα, ἀρχίσανε νὰ σκίζουने τὸν ἥσυχον ἄερα τοῦ χωριοῦ τὰ ξαφνικά, δυνατὰ, ξα- γριμένα καὶ ξεκουφαντικά σκουζιματα τοῦ θρεφταριῶνε, πού τὰ σκοτώνουν οἱ χωι- ρικνοὶ γυρίζοντα συγγενικὲς παρές ἀπὸ σπῆτι σὲ σπῆτι.

«Γκουίί... γκουίί... γκουίί...» σκουζοβο- ζολάει κάποιον θρεφτᾶρι κι' ὅσο νὰ σιγοποι- γάσει ἐκεῖνο, ἄλλο ἀρχινάει, τρίτο πού παίρ- νει τὸ νηρό, τὰ μικρὰ παιδιὰ μπηγουν τὰ κλάματα 'πὸ τὴ σκιάχτρα τους, ἀγουριόν- ται τὰ σκυλιά, ξεφωνητὰ καὶ βιαστικὲς προσταγὲς ἀκούγονται, κι' ὅλα σμιγνοντας κά- νουν ἓναν ἀγριόηχο κι' ἀσιγάλιαστον ἀντί- βουο, μὴ ἀνταρϊάρικη καὶ φρικιαστικὴ φο- βέρα...

Ἡ παρέα τοῦ μπαρμπα Φώτη ἔκαμε ἀρχὴ ἀπὸ τὸ δικὸ του θρεφτᾶρι. Ὅσο νὰ εἰπεῖς «τρίτο» τρεῖς τέσσεροι ἀρπάξανε τὸ χοιρινὸ ἀπὸ τὰφτὰ κι' ἀπὸ τὰ πόδια, τὸ ξαπλώ- σανε χάμου, τὸ κρατήσαν ἀκούνητο καὶ τὸ σφαξὲ ὁ Γιῶργης, τρυπώντας του τὸ λαιμὸ μ' ἓνα μακρὸ ντρομπολιτσιῶντικο μαχαίρι.

(*) Συνέχεια εἰς τὸ 4ον τεῦχος

«Βζί!» ξαπολύθηκε τὸ αἷμα, ρεντζελησιὰ καὶ μὲ δύναμη, ὅπως ξεπετιέται τὸ νερὸ ἀπὸ τὴ χούρχουρη τοῦ μύλου, καὶ πλημόνησε ὁ τόπος! Τὸ γουρούνι ἔσκουξε σφαερά καὶ πανε- μένα κ' ἔβαλε ὅλα τὰ δυνατὰ του νὰ ξεφύγει, μὴ ξατόνησε σιγὰ σιγὰ καὶ μ' ἓνα στερνὸ καὶ ξέψυχο γκραχάλισμα ἔρεινε.

Ἀρέσως σφηνώσανε στάνοιχτὸ στόμα του ἓνα λεημόνι κι' ὁ Γιῶργης ἔβγαλε ἀπὸ τὴ σφαῆ τὸ καρῦδι (τὸ λάρυγκα τοῦ χοιρινοῦ, πού τονε λένε καὶ καρούντ(αφλα), τὸ δωκε καὶ τὸ ψήσανε γλήγορα γλήγορα στὰ κάρ- βουνα, τὸ κόψανε μικρὰ κοματόνια καὶ μοι- ράσανε σ' ὄλους, τρανοὺς καὶ μικροὺς, καὶ μὲ μιὰ ποτηριὰ στὸν καθένα.

— Ἐς ὑγεία μας, χρόνια πολλὰ, καλοφά- γωτο! χαιρετήσανε.

Σύγκαϊρα βάλανε τὸ γουρούνι μέσα στὸ λεβέτι μὲ τὸ θερμό, τάφήκανε λίγο κεῖ μέ- σα, φροντίζοντας νὰ ζεματιστεῖ ὅπως πρέπει, νὰ πάρει οὐλοῦθε ὅμοια, νὰ μὴν παραπάρει πυυθενά, κι' ἄπε τὸ βγάλανε καὶ τὸ ξαπλώ- σαν ἀπάνου σ' ἓνα τραπέζι κι' ἀρχίσανε νὰν τὸ μαδάνε. Οἱ τρίχες, ζεματισμένες ἀπὸ τὸ θερμό, βγαίνανε χεριὲς χεριὲς, ξερριζωνόσαν ἀτόφμες μὲ ἀνέκοπη προσπάθεια. Στὶς δι- πλες, κοντὰ στὰ λαιμιακά, πού δὲν εἶχε πά- ρει καλὰ, ρήνανε θερμὸ μὲ τὸ τσουκάλι καὶ ξύγανε δυνατὰ μὲ τὴν κόψη τοῦ μαχαίριου γιὰ νὰ μαδῆσει. Κι' ὅπου ἀπόμεινε καμμιὰ τριχούλα, τὴν τσουρουφλήσανε μὲ τὴ σιδε- ρένια μάσια, πού μὲ δάφτη συμπάνε καὶ ξε-

θρακῶνε τῆ φωτιά. ξεπιταφτοῦ πυροκοκκινισμένη στή θρακὸβόλη.

Ἔτσι πρόβαλε τὸ χοιρινὸ μὲ τὴν κατάσπρη χιονάτη φέσσα του δίχως καμιά τρίχα. Τὸ πλύνανε καὶ τὸ καθάρισανε καλά, τὸ ξεκοιλιάσανε καὶ βγάλανε μὲ προσεχῆ τὰ μεσικά του, τὸ ζυγιάσανε μὲ τὸ πατέρι κι' ἀπὸ τὸ κρεμάσανε στὸ πατερό ἀπὸ τὰ πιονιά του πόδια.

Τραβήξαν ἔπειτα στ' ἄλλα σπίτια γιὰ νὰ σκοτώσουνε καὶ τὰ ρέστα θρεφτάρια. Στοῦ μπάρμπα Φώτη ἔμεινε μοναχὰ ὁ Ἀλέξης γιὰ νὰ ξεχωρίσει μὲ τάξη τ' ἄντερα, νὰ μὴν κοποῦνε. Πρῶτα πρῶτα ἔβγαλε τὴ φούσκα τοῦ γουρουνοῦ καὶ τὴν ἔδωκε τοῦ Δημήτρη πού περᾶστεκε μὲ λαχτάρια καὶ λιγούριασε καρτερώντα. Τὴν ἄδραξε, τὴν ἄδειασε καλά, τὴν ἄλειψε μὲ κρύα στάχτη, τὴ φούσκωσε καὶ τὴ ξαναφούσκωσε κι' ὅλο τὴν ἔσταχτοκύλαγε, τὴν ἔτριβε μὲ τὰ δυὸ του χέρια καὶ τὴν ἐζούπαγε δεχτὰ δεχτὰ γιὰ νὰ τεντώσει, νὰ γίνει μεγάλη. Ἐναν καιρὸ ἔβαλε μέσα πεντέξι ἀραποσιτόσπειρα, τὴν ἐφούσκωσε πολλὴ καὶ τὴν ἔδεσε μπροστὰ γιὰ νὰ μὴ βγαίνει ὁ ἀέρας.

Καθὼς ἦτανε φουσκωμένη, ἔμοιαζε μὲ μεγάλο στρουμπουλὸ κολοκύθι, κι' ὅπως παρακουνιότανε, χοροπηδάγανε μέσα τ' ἀραποσιτιοῦ τὰ σπειριὰ καὶ βρόνταγε δυνατὰ σὰν ταβούλι. Ἀπὸ τὸ βρόντο ξαφνιάσανε τὰ λιανώματα καὶ προγκολογάγανε μέσα στὸ γρασιδί.

Βρόντηξε κάμποσο ὁ Δημήτρης κι' ἀπε τὴν ἔδωκε τοῦ Φωτάκου (ὅσο νὰ σπάσει καὶ νὰ τὴν πάρει ὁ τρανὸς Φώτης ἢ κανας ἄλλος γέρος καὶ νὰν τὴ φτειάσει καπνοσακούλα!) Τὸ μικρούλι τὴν πᾶγαινε κυλώντα μέσα τὸ πάτωμα, τὴν κυνήγαγε κατσοῦλωντὰ κι' ἔκανε χίλια γούστα.

Ἔτσι ἤβρε καὶ ἡ Γιώργαινα καιρὸ, πῆρε τ' ἄντερα μέσα σ' ἓνα κοφίνι, τὰ πῆγε στὴ Λιάσκοβα στὸ ρέμα, τάπλυσε καὶ τὰ γαργάρισε ὁμορφα ὁμορφα καὶ γυρίζοντα, τὰ γιόμισε μὲ τὸ μπουλουγούρι (χοντραλεσμένο σιτάρι, κομένο στὰ δύο, στὰ τρία), πού τὸ εἶχε βρασμένο ἀπὸ τὰ χτέ, ἀνακατωμένο καὶ μὲ διάφορα μυρουδικὰ καὶ ζερζεβανικά κι' ἔφτιαξε τὴν ὀματιά. Χώρα γιόμισε τὰ λοκάνια: μέσα στὰ φιλά ἄντερα ἐθήκασε κοματάκια κριάς ἀντάμα μὲ πορτοκαλόφλουδες καὶ κοπανισμένα μπαχαρικά καὶ κανελλογαρούφαλλα, τὰ δεσε στὴν ἄκρη

καὶ τὰ κρέμασε στὸν καπινὸ γιὰ νὰ ξεραθοῦνε.

Στερνὰ ταχτοποίησε τὸ σπίτι, ἀνασκήρισε καλά, ἐμαγέρεψε τὸ συκώτι τοῦ γουρουνοῦ, ἐζύμωσε καὶ μιὰ μπομπότα (ἀπὸ ἀραποσιτένιο ἀλέβρι), τὴν ἔρηξε χάμου στὴ γωνιά καὶ τὴν ἐσκέπασε μὲ χόβολη γιὰ νὰ ψηθεῖ, κι' ἀπ' ἔστειλε τὸ Δημήτρη νὰ διοποιγήσῃ τὴν παρέα πὼς εἶναι ἔτοιμο τὸ φαί, νὰ ρθοῦνε νὰ φάνε. (1)

II. Ἡ Τσιμνοπέφτη.

Ἀπ' ὅλα τὰ σπίτια τοῦ χοιριοῦ σήμερ βγαίνει μπόλικη μυρουδιὰ τσίγκας καὶ μπουχλώνει σὰν καταχνιά, σάμπως νὰ βγαίνει θυμίαμα ἀπὸ μεγάλο λιβανιστήρι. Εἶναι ἡ Τσιμνοπέφτη σήμερ, πού λυώνουνε τάλειματὰ. Πέρασε ἡ μιὰ κριάτινη βδομάδα, κοντέβει καὶ ἡ ἄλλη καὶ πλιά θὰ μπεῖ ἡ τυρινὴ βδομάδα: τὴν Κυριακὴ θ' ἀποκρέφουνε τὸ κριάς κι' ὅτι τοὺς μείνει θὰν τὸ λαμπρέφουνε τὰ σκυλιὰ μεθ' ἄβριο τὴ σκυλοδεφτέρη.

Ἀπὸ τὸ κριάς τοῦ χοιριοῦ, πού τοὺς ἔτανε μεινεμένο, ξεχωρίσανε ὅσο θὰ τρώγανε τὸ Σαββατοκύριακο καὶ τὸ ρέστο τὸ κόψανε μικρὰ κοματάκια, τὸ ρήξανε στὸ λεβέτι καὶ τὸ βάλανε ἀπάνου στὴ φωτιά νὰ λυῖται. Ψιλοκόψανε μέσα καὶ κάμποσα κρεμύδια: ρήξανε καὶ μπαχαρικά κι' ἀνακατώνουν ἀνακῶς τὸ γουρνόκριατο, πού λυώνει καὶ τσουλαγρίζει. Ἀγάλια-γάγια τὰ μεζέδια μικραίνουνε, ζαρώνουνε καὶ παίρνουν ἓνα ρουσόξανθο χρώμα.

Σύντας ἔλυσε ὅλο τὸ πάχο, κατεβάσανε τὸ λεβέτι ἀπὸ τὴ φωτιά καὶ τὸ κενώσανε μέσα σὲ λαήνες, ἀλλοῦ τὸ λαγάρι καὶ ἄλλες τὸ σύγκριατο, λαγάρι ἀνάκατο μὲ τσιγαρίδες.

Τὶς ἀφήσανε νὰ παγιώσουνε καὶ στερνὰ τὶς ἐσιγουρέψανε γιὰ νὰ φτειάνουνε μὲ ἀβγά καὶ μὲ τὶς τσιγαρίδες κανα γουρνογαγιανὰ καὶ νὰρτένουνε τὸν τραχανὸ μὲ τὸ λαγάρι.

Κρατήσανε κι' ἄλυτο κάμποσο γουρνοβασιλικὸ καὶ τὸ σιγουρέψανε γιὰ γιαιτριὰ, τί γιαιτρολογάει τὰ πονίδια πού ἀλείφουνε μὲ δάφτο καὶ εἶναι περιβαλτο (μοναδικό!) γιὰ τὶς σκασιλές πού γινόνται στὰ χέρια καὶ

(1) Ἄμα σκοτώσουν ὅλα τὰ θρεφτάρια τῆς παρέας, γυρίζουνε σ' ὅλα τὰ σπίτια—πάλι μὲ τὴν ἴδια σειρά—καὶ τρώνε τὸ συκώτι, πού ἐτοιμάζουν οἱ γυναῖκες, μὲ ζεστὴ μπομπότα.

στὰ πόδια τὶς ἀβγηνάδες μὲ τὸ ξεροβόρι, τὸ ταιάφι, καὶ τὸ βράδι χαλουπώνοντα πού κάνει πολλὴ φύο.

Ἄλυτο ἔμεινε κι' ὅσο ξίγκι βάλανε καταμεριὰ τὰ παιδιὰ, πού κάμανε δικό τους κουμάντο καὶ φυλάξανε πολλὰ σβωλάκια γιὰ νὰ βάνουν ἀπάνου στὸ στοιχερό τοῦν ἀλωνιῶνε νὰ γλυστράνε καὶ νὰ γυρίζουνε γλήγορα οἱ τραμπάλες (2), πού φτειάσανε καὶ τραμπαλίζονται.

Γι' ἀφτό 'ναι μαζωμένα στάλωνα καὶ σηκώνουν τὸν τόπο μὲ τὶς φωνές καὶ τὶς ἀντάρες. Στοῦ καλόγερο τάλωνι ἔχουνε τὴν καλύτερη τραμπάλα, τραμπαλίζονται καὶ ἡ φωνὴ τους φτάνει στὰ οὐράνια καθὼς τραγουδᾷ ὅλα μαζὶ γιὰ πείσμα τῆς γριά Σούλιανας, πού τοὺς λέει νὰ πάψουνε γιὰ δὲ μπερὶ νὰν τὰκούει. Μὰ πού νὰ σωπώσουνε τὰ πειραχτήρια! Ὅσο τὰ μαλλώνει, τὰ φοβερίζει καὶ τὰ καταριέται κείνη, τόσο δυνατώτερα λένε καὶ ξαναλένε:

« Τραμπά - τραμπαλίζομαι
στέφτω καὶ τσουλίζομαι
καὶ βαρῶ στὸ γόνα μου
καὶ μὲ κλαίει ἡ Τρυγώνα μου!
Καὶ βαρῶ στὸ νύχι μου
καὶ μὲ κλαίει ἡ νύφη μου! »

III. Καρναβάλια.

Γλέντια καὶ τρελοχαρὲς σήμερ στὸ χωριό. Δυὸ τρεῖς παρέες μπούλες (μασκαράδες) γυρίζουνε καὶ γίνεται μεγάλη χασμουδιά. Ἀπ' οὐλοῦθε ἀκούγονται τὰποκριάτικα τραγούδια.

Στὸ σπίτι τοῦ γέρο Φώτη ἔγινε τοῦ Κουτρούλη τὸ πανηγύρι, καθὼς ἀνταμωθήσανε τὸ δειλινὸ καὶ οἱ τρεῖς παρέες. Ἀφοῦ τὸ ἤφερε γύρω κι' ἀτὸς του ὁ γέρος!

2) Ἀπάνω στὸ στέρεο στοιχερό τοῦ κάθε ἀλωνιοῦ ἔχουν ἰσοζυγισμένο πέρα-δίπλα ἓνα μακρὸ καὶ δυνατὸ ξύλο, γουβωμένο στὴ μέση γιὰ νὰ καλιάζει καὶ νὰ στέκει στὴ στρογγυλομυτερὴ κορφή τοῦ στοιχεροῦ. Στὶς δυὸ ἄκρες τοῦ ξύλου κολλᾷνε καρβαλιὰ ἢ τῆς κοιλιάς, κρατιόνται στέρεα μὴν πέσουνε, δυὸ παιδιὰ ἰσόβαρα, κι' ἔν ἄλλο, περπατώντα γύρω ἀπὸ τὸ στοιχερό, σκρῶνε μὲ θύναμη τὸ μακρὸ ξύλο, πού ἐτοι γυρίζει ὀλόγυρα μὲ μεγάλη φόρα καὶ φέρνει ζάλη κι' ἀντάλα.

Γιὰ νὰ γυρίζει πὺρ γλήγορα, καταβάτουνε τόπο τόπο τὸριζόντιο ξύλο κι' ἀλείφουνε μὲ ξίγκι τοῦ στοιχεροῦ τὴν κορφή, καὶ γιὰ νὰ τρίζει γυρίζοντα πασαλίζοντε τὴ γουβίτσα τοῦ ξύλου μὲ ψιλοτεμένα κάρβουνα.

Μὲ τὴ σειρά του μπῆκε κι' ὁ Γιώργης στὸ χορὸ, καὶ τοῦ τραγουδήσανε:

« Βλάχα πάει στὸ παζάρι
κι' ἄλλη βλάχα τὴ ρωτάει:
— Βλάχα, τί σαι πιπραμένη
καὶ ψηλανασκουμπωμένη;
— Τί καλὸ χω ἢ κακομοῖρα
μὲ τὸν πατσαλιὰ πού πῆρα:
Τὰ τσαρούχια του στὴ φράχτη
τὰ ποδάρια του στὴ στάχτη!
Τ' ὄνα βόδι ἔχει ξεγμένο
τάλλο στὸ παγνὸ δεμένο!
τὸ γαῖθούρι μὲ τὸ σπάρο
τάπαράτησε στὸ δρόμο! »

Χορέβανε, τραγουδάγανε καὶ πίνανε ὄλοι, πίνανε καὶ τρώγανε κι' ἀπὸ τὶς ζεστὲς μελωμένες λαλαγγίδες πού ἐτοιμάζε ἡ Γιώργαινα.

Τραβήξανε καὶ κείνη μὲ τὴ σειρά τῆς στὸ χορὸ.

— Μὰ ποιὸς θὰ τηγανίσει τὶς λαλαγγίδες; Ποιὸς θὰ φέρει κρασί; ἤβρε τάχα μου ἀφορμή.

— Δὲ θέλουμε πιὰ! Δὲ θέλουμε! φωνάξανε καὶ τὴν ἀναγκάσανε θέλοντα καὶ μὴ νὰ μπεῖ στὸ χορὸ. Γιὰ καπρίτσιο τῆς εἶπανε καὶ δυὸ τραγούδια:

Οὔλοι μου οἱ κακοὶ γειτόνοι
ἀκαμάτρα μὲ φωνάζουν.
Μὰκαμάτρα γὼ δὲν εἶμαι,
τὴ δουλίτσα μου τὴν νάνω:
ὅσο νὰ μπεῖ νὰ βγει ὁ χρόνος
ἔρηξε κλωνὰ στὰδράχτι,
κι' ὅσο νὰ διπλοχρονιάσει
ἔγινε ξεσφοντυλίδι!
Κι' ἔπιασα νὰν τὰναλύσω³
ἀπ' ἀφτὶ σ' ἀφτὶ τῆς γάτας!
Καὶ εἶδε ἡ γάτα τὸ ποντίκι
κι' ἀνακάτωσε τὸ νέμα...
Θὰ φτειάνα τ' ἀνδρός μου σκούφα
κι' ἔλειπε ἡ κορφή κι' ὁ γῦρος!

Μπήξανε τὰ γέλια γιὰ τὴν ἀξιοσύνη τῆς νοικοκυρᾶς πού σὲ δυὸ χρόνια κατάφερε νὰ νέσει τόσο πολλὸ νέμα, πού δὲν ἔλειπε, γιὰ νὰ γίνει ἡ σκούφα τάντρα τῆς, παρὰ μόνον ἡ κορφή κι' ὁ γῦρος!

Ἡ Γιώργαινα πῆγε νὰν τὸ σκάσει, μὰ τῆς τραγουδήσανε καὶ τὸ δέφτερο τραγούδι:

« Ἀσφὸψ' ἀντράς—
—ζαμπὰμ καὶ ζαμπήμ καὶ ζαγα-ζαγὰ—

3) Λέξεις τῆς ἀνηφαντούρας: ξεσφοντυλίδι, ἐπειδὴ μαζώνεται γύρω στὰδράχτι νέμα καὶ βαθαίνει καὶ πιὰ βγάνουνε τὸ σφοντύλι. Ἀνάλυση, ἀμα τὸ κουβάρι τὸ νέμα τὸ ξαπολύει καὶ τὸ φτειάνουνε βροχαλιὰ (τσικλί, θηλιά μεγάλη).

ἀπόω' ἀντράς μου μέθησε
καὶ μ' ἐπιασε καὶ μ' ἔδειρε!

Τάχα δὲν τοῦ—

τάχα δὲν τοῦ εἶχα στρώματι
δὲν τοῦ εἶχα καὶ προσκέφαλα.

Πιάνω τοῦ στρώνω στρώματα
πέντε γαϊδουροτόμαρα!

Τοῦ στρώνω καὶ προσκέφαλα
πέντε γαϊδουροκέφαλα! »

Ξανακεραστήκανε καὶ μπήκε στὸ χορὸ ἕ-
νας ντυμένος παπαδίστικα. Τοῦ τραγουδή-
σανε καὶ κεινοῦ:

« Παπὰ σὰν ἢ — μωρὲ παπὰ,
παπὰ σὰν ἤθελες παντριά,
παπὰ σὰν ἤθελες παντριά,
σὰν ἤθελες γυναῖκα
μπυρμπέρισε τὰ γένεια σου
καὶ κούρεψ' τὰ μαλλιά σου
καὶ σείρ' στὴν Κουμουντούρανα,
πῶχει τρεῖς δυχατέρες,
τὴ μιὰ τὴ λένε Βαμπακιά,
τὴν ἄλλη Κρύα Βρύση,
τὴν τρίτη τὴν καλῆτερη
τὴν λέν Καποκαρδούσα
πῶκαψε τὶς ἐννιά καρδιές
καὶ τὴ δική σου δέκα! »

— Νὰ εἰπεῖτε καὶ τῆς παπαδίας μου ἓνα,
λέει ὁ παπάς.

— Γιὰ τὸ χατήρι σου νὰν τῆς εἰποῦμε
δύο! τοῦ κάνουνε κι ἀρχινῆσανε κιόλα τὸ
ἔνα:

« Μιὰ παπαδιά — τούρκα ἢ παπαδιά
μιὰ παπαδιά στὸν ἀργαλειὸ
μιὰ παπαδιά στὸν ἀργαλειὸ
τὰ πόδια της κουνάει:
Καὶ μὲ τὸ νοῦ — σκύλα ἢ παπαδιά
καὶ μὲ τὸ νοῦ της ἔλεγε
καὶ μὲ τὸ νοῦ της λέει:
— Δὲν τότε θέλω τὸν παπὰ,
τὸν τράγο μὲ τὰ γένεια
θὰ πάρω τσιοπανόπουλο
θὰ πάρω νὰν τσιοπάνη
πῶχει τὰ χίλια πρόβατα
τὰ πεντακόσια γίδια... »

Ὁ παπάς ἐκατσιμουδίασε τάχα μὲ καὶ
ἢ παπαδιά ὅσο καὶ χορομπούλαγε ξαδιάν-
τραπα δῆθενες κι ἄφηνε νὰ φαίνεται ἢ γάμ-
πα τῆς ἴσιαμε τὸ γόνα!

Κι ὅπως ἦτανε μερακωμένη, τῆς εἶπανε
κι ἄλλοι ἓνα τραγούδι:

« Γιὰ μπᾶτε βγάτε στὸ χορὸ
νὰ μάθετε τραγούδια,
νὰ εἰδεῖτε κενηστὲς ποδιές
πράσινες καὶ γαλάζιες,
νὰ εἰδεῖτε καὶ μιὰ παπαδιά,
πῶς πάει μὲ τοὺς λεβέντες! »

Πάει κι' ὁ παπάς ἀπόκοντα
κοντὰ περιμαλώντα:

— Κοντοκαρτέρει παπαδιά,
κάτι νὰ σὲ ρωτήσω
νὰ μὴ μοῦ πῆρες τὰ γιερά,
ποῦ θέλα λειτρουγήσω;
— Στὴν ἐκκλησιὰ σοῦ τ' ἄφηκα
καὶ σείρε νὰν τὰ πάρεις
καὶ γὰ θὰ πὰ νὰ παντρεφτώ,
νὰ πάρω παλληκάρη!... »

Στὸ στερνὸ μπήκε στὸ χορὸ ὁ ἀρχη-
γὸς τους, ποῦ τοὺς ἐμάζωνε ὅπως ἢ κλώσ-
σα τὰ πουλιά. Ἦτανε κιόλας γιομάτος ποῦ-
πουλα, τὰ εἶχε δεμένα στὸ κορμί του. Τοῦ
τραγουδήσανε τῆς κλώσσας τὸ τραγούδι:

« Μωρὴ κοτού —
— τσίικ μάννα, τσίικ τσίικ —
Μωρὴ κοτούλα λαθουρῆ
τί μᾶς κοκολογιέσαι
καὶ μᾶς παραπονιέσαι;

Πῶγὼ σοῦ φτειά — νω τὴ φωλιά
στοῦ βαγενιοῦ τὸν πείρο
νὰ ερχόμαστε τρογῦρο!

Πάνε οἱ μπεκρῆ — δεσ γιὰ νὰ πιοῦν
τὴ βρήσκουν τὴ χαλᾶνε
τὴν κότα ξελακᾶνε.

— Πρὶ βγάλ' ἢ κότα τὰ πουλιά
τῆς ἐχαλάσαν τὴ φωλιά! —

Πῆγα τινέ — ξανάφτειαξα
στῆς ἐκκλησιᾶς τὴν πόρτα
γιὰ νὰ συχᾶσ' ἢ κότα.

Πάνε οἱ παπά — δεσ γιὰ νὰ μποῦν
καὶ τὴ φωλιά πατᾶνε
στὸ διάβολο νὰ πάνε!

Μά γὼ τινέ — ξανάφτειασα
στῆς Λιγερῆς τὸ φᾶσι
λιγίζεται νὰ πέσει.

— Βεργολιγιέται ἢ κοπελιά
καὶ πέφτει χάμου ἢ φωλιά
καὶ ἢ κότα ξελακᾶει
στὸ διάβολο νὰ πάει! »

— Χρόνια πολλά, καὶ τοῦ χρόνου! τοὺς
ἀποχαιρετήσανε καὶ φύγανε ὅλοι μαζί κι οὔ-
τε χωρίσανε πιά σὲ τρεῖς καρέες ὅπως ἦσα-
νε πρῶτα. Γυρίσανε ὅλα τὰ σπῆττα τραγου-
δῶντα, χορέβοντα καὶ τρωγοπίνοντα.

Κόντεβε νὰ ξημερώσει ἢ σκυλοδεφτέρη
ποῦ διαλύθηκε τὸ γλέντι...

IV. Οἱ στουρνῆς.

Πέρασε καὶ ἢ τύρινη βδομάδα κ' ἦρθε καὶ
ἢ ἄλλη Κυριακή. Ὀλη τὴν ἡμέρα διασκε-
δάζανε μὲ τὶς χιονιές καὶ μὲ τὰ τριζήματα

τῆς τραμπάλας. Τραμπαλιζόσανε καὶ οἱ τρα-
νοὶ ἀκόμα καὶ κᾶνανε κιόλας πῶς ἐβαρῆγανε
τὸ νύχι τους ἢ τὸ γόνα γιὰ νὰν τοὺς κλαῖνε
ἢ νύρη καὶ ἢ Τρυγώνα.

Ἡ ἀντάρκα καὶ ἢ χασμουδιά ἔφτανε στὸ
θεῖ σὰν ξεγελιότανε κανας κουτὸς καὶ δεχό-
τανε νὰ πάει στὸ μαγαζὶ νὰ φέρει «σελει-
πεινούς», ὅπως τὸ λεγε ἀπονήρεφτα κι' ἀ-
δικβόλεφτα τάχα ὁ ἀποστελτής. Σύντας γύ-
ριζε κ' ἔλεγε σ' ὅποιον τὸν εἶχε στείλει πῶς
δὲν πουλᾶνε τέτοιο ψώνιο στὸ μαγαζὶ, σπρω-
γῶσαν ὅλοι ἀπάνου του καὶ κᾶνανε τῆς
γριάς τὸ σωρό.

Σὲ σπῆτι μέσα δὲν ἔμεινε οὔτε κρατημέ-
νος! Μοναχὰ ὁ γερο Φώτης, μωρᾶρρωστος
ἀπὸ δυὸ τρεῖς ἡμέρες, δὲ βγῆκε ὀλότεια ὄξω.

Τὸ βράδι μαζωχτήκανε ὅλοι ἀπ' ἀνῶρα
στὰ σπῆττα τους γιὰ ν' ἀποκρέφουνε. Νυχτώ-
νοντα στρώσανε κιόλας τὴν τάβλα. Φάγανε
πρῶτα τὶς χυλοπήτες καὶ τὰ σπιτιάτικα
μπακαρούνια, πισπιλωμένα μὲ φιλοτριμένη
μυτζήθρα καὶ τσιγαρισμένα μὲ βούτυρο, καὶ
στερνὰ στήσανε ὀλόρθα γύρο γύρο στὴ θρα-
κόβολη τάβλα μὲ τὴν ἀράδα: τοῦ γερο Φώ-
τη, τοῦ Γιώργη, τῆς Γιώργαινας, τοῦ Θεοδο-
ρέκη, τοῦ Δημήτρη, τοῦ μικροῦ Φώτη κι'
ἀπόκοντα ἓνα γιὰ τὰ γίδια, ἄλλο γιὰ τὰ
πρόβατα, γιὰ τὰ βόδια καὶ γιὰ τὰ κλόγα.

— Ἰδρωσε (4) τοῦ Φωτάκου μας! εἶπ' ὁ
Δημήτρης σὲ λίγο. Ἄ! καὶ τὸ δικό μου!
πρόστεσε μὲ χαρὰ.

Καὶ τοῦν προβατιῶνε!

— Καὶ τοῦ βοιδιῶνε!

«Κούβ!» ἀκούστηκε ἄξαφνα καὶ πεταχτή-
καν ὀλόγυρα κομάτια καὶ φλούδες ἀβγοῦ
καὶ σπούρη, ζεστὴ στάχτη μὲ κάρβουν⁵
ἀναμένο.

— Μπρή! χυδέφτηκε ὁ γέρος' ἔσκασε τ' ἄβ-
γό μου! Κακὸ ποῦ τὸ παῖδα!

— Σοῦ δίνω γὼ τὸ δικό μου, τοῦ λέει ὁ
Δημήτρης, ποῦ νόμισε πῶς ἔκαν' ἔτσι ἐπειδὴ

4. Καθὼς τάβλα εἶναι στημένα ὀλόρθα ἀπά-
νουστὴ θράκα, καὶ τὰ πηρώνει καὶ ἢ φωτιά, ἰδρῶ-
νανε, σταλάζουνε δροσούσταλες ἀπόξω. Ἄφτό ναι
γέρι: ὀτινοὺς τάβλα ἰδρῶσει πρῶτα, θεωρεῖται
ὁ πῦρ ἔφτυχισμένος. Ἄν σκάσει ὅμως κανενοῦ
τάβλα, δὲν εἶναι καλὸ, ὅπως προμηνᾶει δυστυ-
χία καὶ θάνατο γιὰ τὸ νοικοκύρη, ἄμα βαβίξει
τὸ σκυλί τους πρὶ σηκῶσανε τὴν τάβλα.

5. Φτυχιά γιὰ ὅλο τὸ σπῆτι εἶναι νὰ βρεθεῖ μερ-
μήνη κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι, ἄμα τὸ σηκῶσανε
τελειώνοντας τὸ φαί.

χάθηκε τάβλα. Νά, πάρτο! Τὸ χω καὶ κα-
θαρισμένο...

Ὁ γέρος ὅμως δὲν ἀπλωσε νὰν τὸ πάρει
κι' οὔτ' ἀφουγκραζότανε τοὺς ἄλλους, ποῦ
τηράγανε νὰ μπαλολοήσουνε τὸ γενομένο λέ-
γοντας πῶς ἦτανε τάβλα κλούδιο καὶ γιαφτὸ
ἔσκασε. Στὸ νοῦ του ἢ κακοσημαδιὰ ἐκείνη
ἀνοιξε πόρτα καὶ μπήκανε μ' ὅλες τους τὶς
ἀνησυχίες κι ἄλλες ξεχασμένες: κάποιον ρού-
μπωμα κούκου, ἓνα σημαδιακὸ κᾶκόνειρο...

Ἄξαφνα κι' ἄλλη κακοσημαδιὰ, πῶ φο-
βερῆ, τοὺς ἔκαμ' ὅλους νὰ φρικιάσουν: ἀγου-
ρήθηκε ὁ Μοῦργος πρὶν τελειώσουνε τὸ φαί
καὶ σηκῶσανε τὴν τάβλα.

— Νὰ φᾶς τὸ κεφάλι σου!.. Στὸ κεφάλι
σου νὰ στρέξει!.. βιαστήκανε νὰ εἰποῦνε ὅλοι,
γιὰ νὰ μὴ στρέξει, νὰ πάει ἄλλοῦθε τὸ κακὸ
μὰ βαθιὰ στὸ μυαλό τους καρφώθηκε ἢ ἰδέα
πῶς θὰ τοὺς γινότανε μεγάλο κακὸ, ὅτι θὰν
τοὺς κονταρέψει κάποιον δυστύχημα.

Σηκῶσανε τὸ τραπέζι, παντέχοντας νὰ
εἰδοῦνε ὅπως κι' ἄλλοτε τὸ σημάδι τῆς κα-
λοτυχιάς νὰ πηγαίνει στὴ φωλιά του μὲ κανα
τρίμα φωμὶ στὸ στόμα. Μὰ ποῦ; Καθὼς τὸ
χειμῶνα ποῦ καρτερεῖ κανεις νὰ ξαστερῶσει
καὶ νὰ φωτῆσει ὁ ζεστὸς ἥλιος κι' ὅμως ὅσο
πάνε καὶ σωρώνονται μᾶβρα βαριά σύγνο-
φα—ἀρχισε κι' ὁ Ἄλῆς τάγουρητιὰ.

Ὁ Γιώργης πετάχτηκε ὄξω, μᾶβλιξε τὰ
σκυλιά καὶ τὰ χάιδεψε γιὰ νὰ συχᾶσουνε καὶ
νὰ σταματήσουνε τὰ χλιβερά τους ξεφωνή-
ματα, ποῦ μοιάζανε σὰ χυδεμένα βογκητιὰ
συφοριασμένων, ποῦ μοιρολογᾶνε τὰ βᾶσανά
τους.

Οἱ ἄλλοι, ἀπὸ παντοτινὸ κι ἀπαρασάλε-
φτο συνήθιο, κᾶνανε τοὺς λύκους, τὶς ἄλ-
πούδες καὶ τοὺς φύλλους: ἔρρηγε ὁ Δημή-
τρη ἀπὸ μιὰ πρεζούλα μυτζήθρα στὴ φω-
τιά κ' ἓνας ἀπὸ τοὺς ἄλλους τονε ρώταγε
μὴ μὴ βολά:

— Τί καὶς ἐφοῦ;

— Τὸ λύκο!

— Τί καὶς τώρα;

— Τὸ στόμα του!... Καὶ ξακολούθαγε
νὰπακρένεταί στις ρώτησές τους: τὰ δόντια
του, τὰ νύχια του, τὰ πόδια του καὶ οὐλα
τάλλα. Τὰ ἴδια κᾶνανε καὶ γιὰ τὴν ἄλπου καὶ
γιὰ τοὺς φύλλους. Ἔτσι πλιά δὲ θὰ μπορή-
γανε τάχα νὰν τοὺς βλάψουνε τᾶποκορωμένα
καὶ χαλινωμένα κείνα ζούδια!

Ὁ Γιώργης ξανάρθε μέσα, πῆρε τὴ μᾶσια

καὶ τσιοκάλαγε τὰ ξύλα, τὰ ζύγωνε τὸνα κοντὰ στᾶλλο νὰ φουντουλώσουνε γιὰ νὰ ζεστάνει τὰ νύχια του ποὺ κοκαλώσανε ὄξω. Ὁ γέρος εἶχε κουκουλωθεῖ στὸ παραγώνι του, οἱ ἄλλοι σκεφτόσανε, ἔδερνε τὸ μυαλό τους στάποσπερινὰ λωβὰ σημαντήρια καὶ καθὼς δὲ συνταβλάγανε τὴ φωτιά, κόντεβε νὰ ξεσβελιάσει...

Τώρα ποὺ σύμπησε ὁ Γιώργης, λαμπαδώσανε τὰ ξύλα, φουντούλωσε ξανά ἡ φωτιά καὶ ἡ ζέστα τοὺς ἀνάγκασε νὰ τραβήξουνε παρόξω τὰ προσκέφαλά τους καὶ νὰ βάλουνε τὰ χέρια τους μπροστὰ ἀπὸ τὰ μούτρα, μὴν τὰ φλογίσει ἡ πύρα.

— *Θαδιωράκη!* ἀκούστηκε ἀξαφνα κάποια φωνὴ ἀπὸξω.

— Τὶ ἔνοι! πετάχτηκε ὁ Δημήτρης, δι-

χως νὰ σκεφτεῖ πὼς δὲν ἔκανε νὰ πλοηθοῦνε, μὴν τοὺς *γρήξουνε τοὺς ψύλλους.*

— Ἐμεῖς ἐξεχειμάσαμε τοὺς ψύλλους, εἰσεῖς νὰν τοὺς ξεκαλοκαιριάστε! εἶπε γλήγορα ἡ φωνὴ καὶ πάνε σιακεῖθε τὰ βήματα.

— Κάποιος γείτονας θά ναι καὶ τὸν γνωρίζουνε τὰ σκυλιὰ μας, εἶπ' ὁ Δημήτρης. Πάει, μᾶς τὴν ἔφτειασε καὶ θά χουμε τοὺς ψύλλους τὸ καλοκαίρι ποὺ ναι πολήτεροι...

Κανείς δὲν εἶχε ὄρεξη γιάστεια καὶ γιὰ μπαρτζολέτες. Πλαγιάσαν ὅλοι μὲ μιὰ στενοχώρια στὴν ψυχὴ ποὺ δὲν τοὺς ἄφηκε νὰ κοιμηθοῦνε στὰ καλά τους.

Ὁ γέρος ξημερώθη χειρότερα τὴν Καθαροδεφτέρα. Ποῦ ὄρεξη πιά νὰ *δέσουνε* τοὺς ξίφους καὶ τὰ γεράκια καὶ νὰ φτειάσουνε κι' *ἀρμυροκουλούρα* ⁽⁵⁾ γιὰ τὶς περδικοφωλιές...

ΚΩΣΤΑΣ Π. ΜΑΡΙΝΗΣ

(5) Τὸ *δέσιμο* τὴν Καθαροδεφτέρα γίνεται ὁπως τὸ *κάψιμο* τὶς σκουρῆς. Ἐνα παιδί ἀνεβαίνει σὲ μι' ἀγλάδα καὶ δένει ἓνα κλωνάρι μὲ τὶς *οὔγιες* (ἄκρες ἀπὸ τὰ ράσα ποὺ φτειάνουν τὶς καπότες) πολλοὺς κόμπους. Σὲ κάθε κόμπο ποὺ δένει τὸ ρωτᾶνε: τί δένεις ἐφτοῦ;—Τὸ γεράκι, τὸν ξίφο, τὸν ἀητό, τὴ μύτη τους, τὰ νύχια τους κτλ. Κ' ἔτσι δὲν τρώνε οἱ λύκοι καὶ οἱ ἀλπούδες τὰ πράματα ὅλον τὸ χρόνο, οἱ ψύλλοι τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ γεράκια τὶς κότες!..

Ἡ *ἀρμυροκουλούρα* ζυμώνεται ὁμοια μὲ τὸ ψωμί, μὰ ρήνουνε μέσα πολλί, πάρα πολλὴ ἀλάτι. Τὴν τρώνε κι' ὅλη τὴν ἡμέρα — τὴν Καθαροδεφτέρα — δὲν πίνουν ὄλοτελα νερό. Ὅποιος βαστάξει τὸ μαρτύριο τῆς δίψας καὶ δὲν πιεῖ νερό οὔτε τὴ νύχτα ποὺ θά κοιμηθεῖ, θά ναι τυχερός καὶ θά βρῆκε τὶς περδικοφωλιές τὴν ἀνοιξή...

Ὅμοια φτειάνουνε καὶ γιὰ τὴ *μοίρα* τους, τὴν *τύχη* τους (μὰ τὴ νοματίζουμε διαίτερα καὶ φέρνουνε κι' *ἀμίλητο νερό*, ἀπὸ τὴ βρύση). Δι-



ψασμένοι ὅλη τὴν ἡμέρα κοιμοῦνται τὸ βράδι ἀπότιγοι λέγοντας σὰν προσεφκή:

— «*Ὅγοια ναι τῆς τύχης μου νεράκι νὰ μοῦ φέρει!*»

καὶ οἱ κοπέλες:

— «*Ὅγοιος εἶν' τῆς μοίρας μου νεράκι νὰ μοῦ φέρει!*»

καὶ βλέπουνε τάχα στὸν ὕπνο τους τὸ μελλούμενον ἀντρα τους ἢ τὴ μελλούμενη καλὴ τους τοὺς φέρνουνε νερό μὲ τὸ ἔλατοκάνατο!...

Γιὰ τὴ μοίρα κάνουνε κι' ἓν ἄλλο: Τὸ τρίτο ψυχασάββατο παίρνουνε χωριστὰ ψυχούδια ἀπὸ τρεῖς Γιαννούδισσες πρωτοστέφανες, τὰ σπέρνουνε τὸ βράδυ στὸν κῆπο τους, κουλουριάζουνε γύρω τὸ ξωνάρι τους, βάνουν ἀπάνου κι' ἓνα δροπάνι καὶ λένε τρεῖς βολές:

— «*Ὅγοιος (ὄγοια) εἶν' τῆς μοίρας μου νὰ ρθεῖ νὰ θερίσουμε ἀντάμα.*»

καὶ βλέπουνε τὴ νύχτα σὸννεῖρό τους καὶ θερίζουνε μαζὶ μὲ τὸν καλό τους!...



Ο ΤΣΙΓΚΟΥΝΗΣ

Διήγημα τῆς Κας ΑΘΗΝΑΣ Ν. ΤΑΡΣΟΥΛΗ
μὲ σκίτσα καμωμένα ἀπὸ τὴν ἴδια ⁽¹⁾

Κάτι πάλι ποὺ δὲν ξέγναγε ἡ Τροκανοῦ ἦταν ποὺ μιὰ φορά, σὰν ἔβαλε τὰ ρούχα ἀπὸ βραδὶς στὸ μούσιιο γιὰτὶ τὴν ἄλλη μέρα ἔβγαλε μπουγάδα, εἶδε τὸν ἀντρα τῆς νὰ ξυπνάει κατὰ τὶς τρεῖς τὰ μεσάνυχτα σὰν ἀλαφισμένος καὶ νὰ τρέχει πρὸς τὸ ληνό ⁽²⁾ ποῦχαν τῆς σκάφες καὶ τὰ κακάβια ⁽³⁾ μὲ τὰ ρούχα. Ἐτρεξε ξοπίσω του τρομαγμένη καὶ τὸν εἶδε νὰ τραβάει τὰ ρούχα γλήγορα ὄξω ἀπ' τὸ νερό.

— Παναγιὰ μου, τί ἔπαθε; ξεφώνισε καὶ τῆς ἐκόπηκε ἡ ἀνάσα.

Μὰ κείνος ἐξακολουθοῦσε τὴ δουλειὰ του, ὅσο ποὺ μιὰ στιγμὴ τῆς φώναξε πνιχτὰ:

— Φέρε γλήγορα ἓνα φῶς!

Ἐκείνη σὰν ὑπνωτισμένη πῆγε, ἀναψε τὸ κλεφτοφάναρο καὶ τὸφερε κοντὰ του. — Τὶ ἔπαθε; Ἡλία; — Μές' στ' ἀπλυτό μου σώβρακο ξέχασα ἓνα πλιόκο ⁽⁴⁾ τάλλαρα.

Καὶ σὰν παλαβὸς ἔφαχνε νὰ τῶβρη Σὰν τῶβρη πιά καμμιὰ φορά, ὅλα ἐκεῖνα τὰ μισοσπισμένα τάλλαρα εἶχανε γίνει λιώμα. Πάσκισε νὰ τὰ ξεχωρίσει, νὰ τὰ ταιριάξει, ἀλλὰ δὲν ἔβρισκε οὔτε ἀρχὴ οὔτε τέλος: εἶχανε γίνει ὅλα μιὰ ἀμορφη μάζα: μιὰ συχαμερὴ μαυροκίτρινη λάσπη. Πῆγε νὰ πνιγῆ μές' τὸ ληνό, πῆγε νὰ σπάσει τὸ κεφάλι του στ' ἀγωνάρι τῆς βρύσης, ἐκλαιγε σὰ μωρὸ παιδί καὶ τράβαγε τὰ μαλλιά του. — Ἀχ! λεφτούλια μου, τί ἔπαθα! — Μὴν κάνουνε ἔτσι, καλέ, ἐσὺ νάσαι καλά, τὸν παρηγοροῦσε ἡ φτωχὴ. Μὰ τοῦ κάκου, ἐκεῖνος πῆγε νὰ σαρταδιάσει. Γιὰ καιρὸ εἶχε πέσει σὲ μελαγχολία καὶ δὲν εἶχε ἀνθρώπου καλημέρα. Ἀπ' αὐτὸ τὸ περιστατικὸ κατὰλαβε ἡ γυναῖκα του γιὰτὶ ἤθελε νάχη τσέπες ἐσωτερικὲς μὲ κουμπὶ στὰ δύματα σωβράκια του ὁ γέρο Ληῆς. Κι'

ἀλλὰ κι' ἀλλὰ ἀμέτρητα, ποὺ δὲν μπορούσε νὰ τὰ θυμᾶται. Σιγὰ-σιγὰ ἔρχισε ἡ καρδιά τῆς νὰ κρυώνει καὶ νὰ τόνε σιχαίνεται. Μάλιστα ὅταν ἀντίς νὰ χαϊδεύει τὰ παιδιὰ του, τὰ χούγιαζε μὲ τὸ παραμικρό, γιὰ τὸ ψύλλου πῆδημα, ἀνέβαιν' ἓνα κῦμα ἀγανάχτησης ἀπὸ μέσα τῆς καὶ τὴν ἔπνιγε. Μὰ ἔκανε ὑπαμονὴ καὶ παρακάλαγε τὸ Θεὸ νὰ τονε φωτίσει. Ἀλλὰ μήπως γνώρισε κι' αὐτὴ τὸ χᾶιδι του καὶ τὸ γλυκό του λόγο; Σὰν ἔβνος ἔμπαινε στὸ σπῆτι καὶ ἡ δὲ θιάβγαζε μιλιὰ, ἔχοντας μούτρα κρεμισμένα δέκα ὄργιές, ἢ σὰν ἀνοιγε τὸ στόμα του, θά τοὺς πέταγε κατὰμουτρα βρισιές καὶ κοροϊδείες.

Ἡ ἀτυχὴ γυναῖκα πάλαισε πολὺν καιρὸ μὴ ξέροντας τί νὰ κάνει. Τὸν ἐαυτὸ τῆς μπορούσε νὰ τονε θυσιάσει μιὰ κ' ἔτσι τῆς ἦτανε γραφτό, μὰ τὰ παιδιὰ τῆς ὄχι, κάλλιο νὰ πεθάνουν παρὰ νὰ ζοῦνε βασανισμένα. Ποῦναι τ' αὐγὰ τους, τὰ γάλατά τους, τὰ κουλουράκια τους, ποῦνε οἱ μπριζόλες καὶ τὰ ντεκότα τους; Αὐτὴ ὄνειρευότανε νάχη κελάρια γεμάτα ἀπὸ μέλι, βουτύρατα, τραχανάδες, ρετσέλια, παστὸ γουροῦνι κι' ἀπ' τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα. Κι' ὅσο ἔβλεπε τὰ φτωχόπαιδα τετράπαχα καὶ καλοντυμένα. ἐνῶ τὰ δικὰ τῆς ἦταν κίτρινα σὰν καχεκτικὰ καὶ μὲ ξεβαμένα ρούχα, λύσσαζε ἀπ' τὸ κακό τῆς καὶ τῆς ἐρχόταν νὰ πνίξει αὐτὸ τὸν κακοῦργα, ποὺ ὁ δαίμονας τῆς τσιγκουνιάς τὸν εἶχε καβαλλίσει.

— Δὲ βαστάμε πιά, θά χτικιάσωμε δῶ μέσα!

Πῆρε τὴν ἀπόφαση καὶ τοῦ εἶπε μιὰ μέρα.

— Τὰ παιδιὰ εἶναι στὴν ἀνάπτυξή τους: θέλουν νὰ φάνε καλά, θέλουνε σκολεῖο. θέλουνε ρούχα. Ἡ θ' ἀλλάξης ταχτικὴ ἢ θά σοῦ φύγωμε, καὶ τότε θά στὰ πάρη ὁ νόμος νὰ μᾶς τὰ δώσει ὅσα μᾶς ὑστερεῖς. Τότε θά ἴδῃς ποιὸς θάβγει κερδισμένος. Δὲ θά μοῦ φᾶς ἐσὺ τὰ παιδιὰ μου, μὰ οὔτε καὶ μένα, νὰ

(1) Συνέχεια καὶ τέλος ἀπ τὸ προηγούμενο.

(2) Ληνό=στέρινα ἢ πατητήρι.

(3) Κακάβια=καζάνια.

(4) Πλιόκο=δέμα.

τὸ ξέρει; ἢ πᾶνε στὰ δικαστήρια νὰ βρούμε τὸ δίκιο μας.

— "Οπου κι' ἂν πᾶτε, πάλι θὰ ρίξετε τὴ μούρη σας νὰ χτυπήσετε τὴν πόρτα μου. Ἐγὼ ἔχω τὴ δύναμη, ἐσεῖς ἤσαστε πληροσκόβαλα μπροστά μου.

Τὸ πόσο πάλαιψε αὐτὴ ἡ γυναῖκα γιὰ νὰ πάρη τὴ μεγάλη ἀπόφαση μόν' ὁ Θεὸς γνωρίζει. Πάλαιψε πῶς πολὺ σὰ μάνα τῶν παιδιῶν τῆς πού ἄρχισε νὰ τῆνε τριγυρνᾶ σὰν κάποιον ἀπαισιό φάντασμα, ὁ φόβος τοῦ θανάτου. Νόμιζε πῶς τὰ παιδιά τῆς θὰ γίνονταν φτισικά, πῶς εἶχαν ἀρχίσει κι' ὅλα νὰ γίνονται. Καὶ θέλησε μὲ κάθε θυσία νὰ τὰ σώσῃ. Αὐτὸς ὁ γρουσουζὴς τὸ ψομί του τῶραγε, ἐνῶ ἐκεῖνα τί χροιστοῦσαν, τ' αἰῶνα πλάσματα, ἔτσι νὰ τυρογνισθῶνται; Κι' ἤρθε ἡ ὥρα κι' ἔφτασε κι' ἔτσι, δίχως δισταγμὸ πιά, ὁμηρικῶς τὴν ἐσπρωξέ μαζὶ μὲ τὰ παιδιά τῆς, μακρὰ ἀπ' αὐτὴ τὴν κόλψη. Μπήκαν στὴ βάρκα, φτάσαν τὸ παπὸρι στ' ἀνοιχτὰ καὶ πᾶνε καλιὰ τους. Τὴν εἶδανε μάλιστα ἔτσι καλῶς ἄφηνε τὴ στεργιά, νὰ ρίχνῃ μὴ πέτρα πίσω τῆς.

* * *

Οἱ κακὲς γλώσσες βρήκανε τροφή. Καλέ, ποιά νοικοκυρὰ ξεσηκώνεται ἔτσι δὲ καὶ φεύγει, γιὰτὶ λέει δὲν τῆς ἔκανε λούσα τῆς ξεμυαλισμένης; Ἄμ θὰ τονε βαρέθη γιὰτὶ ἦτανε γέρος, βλέπεις, καὶ δὲν τονε γουσιάριζε ἡ ὄρεξή τῆς. Κ' ἔκλειναν τὸ μάτι μὲ πονηριά.

Τὸ γέρο Ληᾶ δὲν τὸν ἔνοιαξε καὶ πολὺ. Τὸ ρεζιλίκι τοῦ κόσμου συλλογίστηκε στὴν ἀρχή, μὰ σὲ λίγο οὔτε αὐτὸ δὲν ἐσκαρτόταν πιά. Φτάνει πού δὲν ἦταν οἱ χαραμοφαῖδες ἐκεῖ νὰ τονε ζυλίζου. Οὔτε ρωτοῦσε πῶς ζοῦνε, πῶς περνᾶνε, τίποτα. Δὲν τοὺς εἶχε πῆ τόσες φορές, ἀντέστε νὰ πουληθῆτε; Ἡ λατρεία τοῦ παρὰ τοῦ εἶχε νεκρώσει μέσα του κάθε ἀνθρώπινο αἶσθημα στοργῆς καὶ φιλοτιμίας, κ' ἡ γλώσσα του ἡ φαρμακερὴ δάγκανε τίς ψυχὰς τῶν ἐδικῶν του μὲ τὰ σκληρὰ του λόγια ὀλημερίς καὶ τοὺς ἔφερε ἐκεῖ πού εἶδαμε.

Μὰ κείνη τὴ νύχτα τοῦ Ὀχτωβρίου ἔχασε ὀλοτελα τὴν ἡσυχία του. Γυρίζει ἴδιος βρουκόλακας μέσα στὶς ἀδειες κάμαρες, ἀπῶν στα συντρίμια τῆς ἐρημιᾶς καὶ στὶς καταστροφές τῆς ἐγκατάλειψης, ἴδιος μὲ κουκουβάγια πού κρῶζει τριγυρίζοντας ἀναμὸς ἀπὸ χαλάσματα καὶ μέσ' στ' ἀποκαίδια. Οὔτε

κ' ἡ δουβλα του δὲν ἔχει ἓνα λόγο καλὸ γι' αὐτόν. "Ὀλη τὴν ἡμέρα βόγγαγε κι' ἀναστῆαζε. Κατάσχεση στὰ χτήματα; κ' ἔχασε φέτο τόση λαδιά! Σφράγισμα στὰ μετρητὰ, τὰ χρυσὰ του τὰ λεφτούλια;... Καὶ βούρκωσαν τὰ μάτια του. Πῶς πολὺ τὸν ἐμελλε γιὰ τοῦτα δοῦν παρά γιὰ τ' ἀκίνητα. Ἔτσι δὲ πᾶ στο κρεββάτι του, πού τὰ εἶχε χρυσὴ συντροφιά κι' ὅτι ὦρα ἤθελε τὰ χαϊδεύει, τᾶπιανε μὲ λαχτάρια, τοὺς σιγομιλοῦσε μὲ λατρεία.

Βγήκε μὴ βόλτα ὡς τὴν ἀγορὰ. Ἡ Κωσταντινὰ βρήκε τὸ κλειδί τοῦ λαδιοῦ, γέμισε τρεῖς πινιότες (*) καὶ μὴ βραθειὰ σκουτέλα (**) λάδι, καὶ τίς ἔπτελε στὴν κόρη τῆς. Σὰ γύρισε ὁ γέρος κ' εἶδε τίς λαδιές στὸ κατώφλι χυμένες, δὲ μίλησε γιὰτὶ σκέφτηκε, ἂν φύγη καὶ τούτη, ποιὸς θὰ τονε κουμαντάρη; θὰ τὸν φᾶνε τὰ σκουλήκια. Δὲ θυμῆθηκε ὅμως τὸ μπουκλάκι ποῦδινε τῆς γυναῖκας του ἴδιο μὲ σταγονόμετρο. Χτύπησε μόνον τὸ κεφάλι του, γιὰτὶ νὰ ξεχάσει τὸ κλειδί τοῦ λαδιοῦ. «Ἄμ, πού μ' ἄφησαν μωλὸ οἱ κκοῦργοι!»

Τὴν ἄλλη νύχτα τὰ ἴδια: ἀγρύπνια, στενοχώρια, δύσπνοια, ἔμπα-ἔβγα στὶς κάμαρες, καὶ τὸ μυαλό σὲ μιὰν ἔνταση ἀφάνταστη. Τί νὰ κάνη, νὰ σώσῃ τὸ βίος του; Ἐχωνε τὰ ξεραγκιανά του δάχτυλα μὲσ' στ' ἄτχτὰ του μαλλιά κι' ἀναρωτιότανε ἀπελπισμένος, τί ἀπόφαση νὰ πάρη; Τὸ φουρτουμισμένο του μυαλό παράδερνε χωρὶς τιμὸν ἀνάμεσα Γαιρῆγο καὶ Καβομαλιᾶ, χωρὶς ν' ἀγναντεύει πούπετα στεργιά γιὰ νὰ σωθῇ. Κόλλησε τὸ φλογισμένο του μέτωπο στὸ τζάμι καὶ κύτταξε ἀφηρημένα γιὰ μὴ στιγμὴ ὄξω. Τὸ ἀδειανὸ πιά φεγγάρι πού ἦταν στὸ τελευταῖο τέταρτο τῆς χάσης του καὶ πήγαινε νὰ βασιλέψῃ κεῖθε ἀπ' τὸ βουνό, ἔτσι καθῶς ἔγερνε, ἔκανε νὰ φανοῦν δυὸ-τρία κυπαρίσσια τοῦ νεκροταφείου πού δὲν ἦταν καὶ μακρὰ, ὡς ἓνα τέταρτο, εἴκοσι λεπτὰ ἀπὸ τὸ σπήτι του κ' ἔτσι καθῶς κούναγε ὁ ἀέρας τῆς κορφῆς τους, σὰν κάτι νὰ τοῦ ἔγνεφαν, σὰν κάτι νὰ τοῦ λέγανε. Φοβήθηκε καὶ γύρισε κατὰ μέσα.

Μὰ ξαφνικὰ τοῦ ἤρθε μὴ ἰδέα σὰν ἀστραπή κι' ἔμεινε κεῖ ἀκούνητος, χωρὶς ἀναπνοή, σὰ νὰ τὸν βάρσσε κεραυνός, ἔχοντας τὰ μᾶ-

(*) Πινιότες = κούπια.

(**) Σκουτέλα = πιπέλα.

τια συλωμένα κατὰ κεῖ, στὸ νεκροταφεῖο. Ἄμεσως φόρεσ' ἓνα παληὸ σακάκι, ξέντωσε τὸ μαξιλάρι του, ἀνοιξε τὴν κάσσα του κι' ἔκανε νὰ πιάσῃ τὰ λεφτά του. Μὰ σὰ νὰ τοῦ μαρμάρωσε τὸ χέρι καὶ τὰ γόνατά του ἄρχισαν νὰ λύνονται. Ἐκανε νὰ ξανακλείσῃ τὴν κάσσα, ἀνασαίνοντας βαθειὰ. Μὰ θυμῆθηκε τὴν ἀπόφαση πού δὲ χωράτευε, καὶ πάλι θῆλωσε ὁ νοῦς του. Χαζίρικια λεφτούλια, καὶ μήπως ἦταν καὶ λίγα; Πῆρε πιά τὴν ἀπόφαση, μὰ τρέμανε τὰ χέρια του κι' ἄκουγε τὴν καρδιά του νὰ κοπανᾶ σὰ σφυρὶ μέσα στὰ σωθικά του.

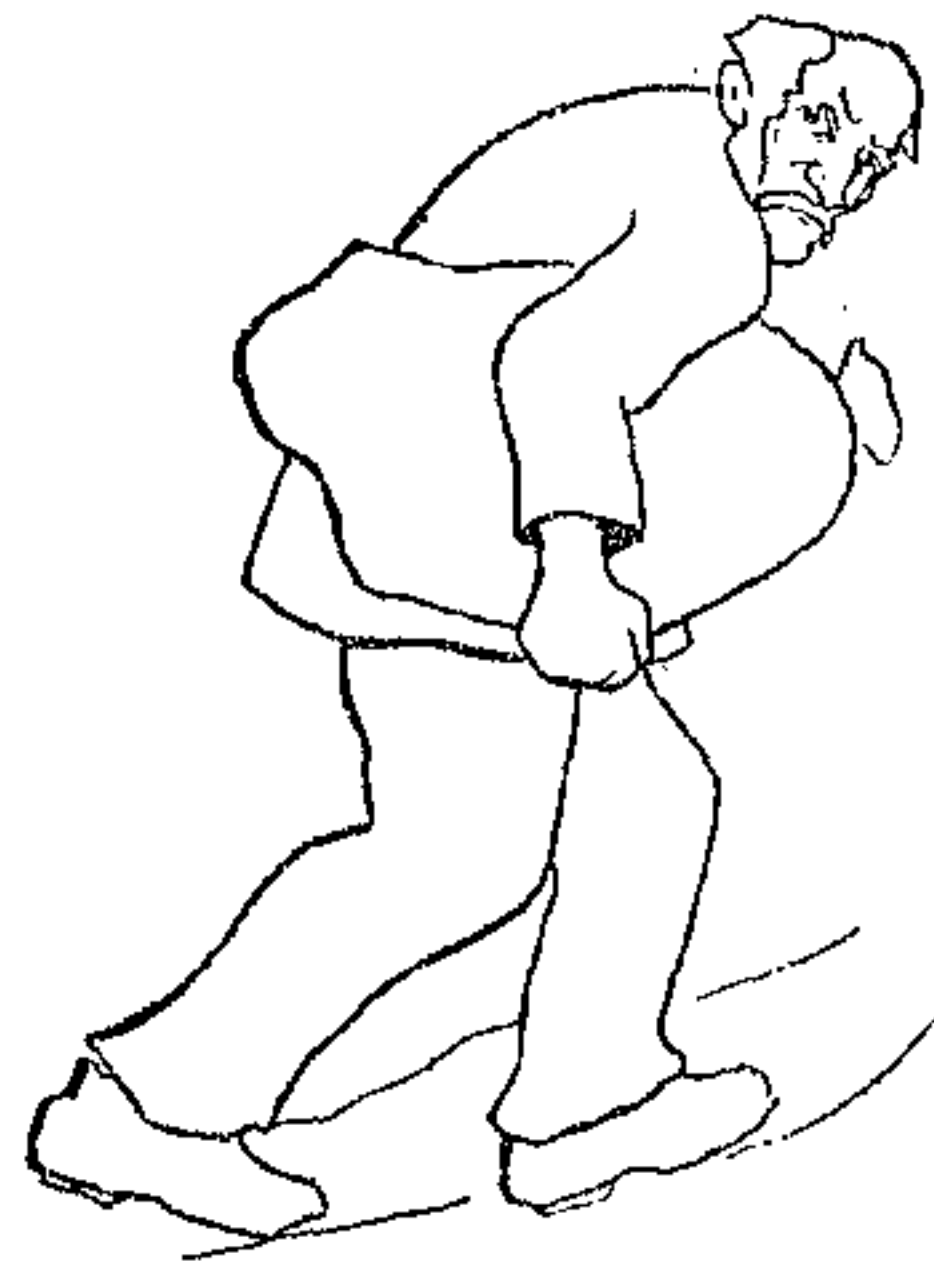
Ἐρρίξε λίγα πλῆκα στὸ σουρτάρι τοῦ γραφείου του κι' ἄρχισε γλήγορα-γλήγορα νὰ γεμίξῃ ἀπὸ τὴν κάσσα τὸ κλίφι τοῦ μαξιλαριῦ. Ἡ ἀναπνοή του μικραίνει κι' ἐννοιωθε σὰν ἓνα βραχνᾶ νὰ τοῦ σφίγγῃ τὸ λαρύγγι. Μὰ ἔλεγε ὡστόσο: — "Ὀχι, καταραμένοι, ἐσεῖς δὲ θὰ τὰ χαρῆτε! "Οπου κι' ἂν πᾶω, μαζὶ μου θὰ τὰ πάρω! — Πού ἄλλοῦ ἀπὸ τὴ μούρη γῆ τοῦ ἐμελλε νὰ πάει; Ἀλλὰ ἡ σκέψη ὅτι δὲν πρέπει νὰ τ' ἀγγίξῃ ἄλλο χέρι ἐξὸν ἀπὸ τὸ δικό του, τοῦδινε δύναμη νὰ τελειώσῃ τὴ δουλειὰ πού ἀρχίησε.

Τὸ γέμισε καλὰ τὸ σακούλι, τὸ πήρε ἀγκαλιὰ, πέρασε στὸν ὄμο του τὸ πέτσινο κέμερι μὲ τίς λίρες, στ' ἄλλο του χέρι πῆρ' ἓνα μικρὸ σκεπάρνι καὶ κατέβηκε σιγὰ σιγὰ τὴν ξύλινη σκάλα. Ἐβγαλε τὸ σούρτη μὲ προφύλαξη μεγάλη, πρῦβαλε ἀπὸ τὴν πόρτα τὸ κεφάλι του, κύταξε δεξιὰ ζερβὰ σὰν τὸν κλέφτη, καὶ πῆρε δρόμο κατὰ τὸν ἀνήφορο ποῦβγαίνει στὸ νεκροταφεῖο. Σκαρφάλωνε ἴδιο κατσίκι στὸν ἀνώμαλο δρόμο, μ' ὅλα τὰ ἐβδομήντα του χρόνια, κ' ἡ ἀπόφαση πού πήρε (Θεοῦ φώτισε ἦταν ἀλήθεια) τὸν ἔκανε φτεροπόδαρο σὰν τὸ παλληκάρι πού πάει νὰ βρῇ τὴν ἀγαπητικιά του, φέρνοντάς τῆς χορούμενα μαντάτα. Καὶ προσπέραγε τ' ἀγκωνάρια τῶν σπητιῶν, καὶ τράβαγε λαχανιασμένος κατὰ πάνω, ρίχνοντας πότε πότε βιαστικὲς ματιές ξοπίσω του σὰ νὰ τὸν κυνηγοῦσαν.

Ἐφτασε στὸ νεκροταφεῖο καὶ πέρασε τὴ σιδερένια πόρτα. Τὰ κυπαρίσσια δέρονταν στὸ σκούξιμο τοῦ ἀγέρα πού κεῖθε πάνω ἦταν πῶς δυνατός, καὶ ἡ καμπάνα κουνήθηκε ἀνάλαφρα χτυπώντας. Τὰ γόνατά του τρέκλισαν κ' ἐννοίωσε πῶς μὲ δυσκολία ἀνάσαινε. Κάτι μισοσβυσμένα καντηλάκια πού τρε-

μουλιαστὰ καὶ σκορπισμένα φώτιζαν δυὸ τρία φτωχομνήματα, τοῦ φάνηκαν σὰ μάτια κρυμμένα στὸ σκοτάδι πού τὸν παραφύλαγαν κ' ἔσφιξε πῶς πολὺ στὰ παγωμένα του δάχτυλα τὸ ἀτίμητο φορτίο. Σὰν ἔφτασε στὸν τάφο τοῦ πατέρα του, ἔσκυψε ψηλαφιστὰ νὰ βεβαιωθῇ ἂν ἦταν αὐτός καὶ, ἀφοῦ στὸ φῶς ἐνὸς σπύρτου εἶδε πῶς δὲν εἶχε κάνει λάθος, ἔκανε τὸ σταυρὸ του κι' ἄρχισε νὰ σκάφτη μὲ τὸ σκεπάρνι. Λίγο ἀκόμη καὶ θάφτανε στὴν πλάκα.

Μέσα ἦταν ὁ τάφος χτιστός κι' ἀδειός· μόνον σὲ μιὰ γωνιά ἦταν σωριασμένα καὶ μισοφαγωμένα ἀπὸ τὴν ὑγρασία τὰ κόκκαλα τῶν γονιῶν του. Κατέβηκε, ἀναψε ἓνα κομ-



«Ὁ γέρο Ληᾶς πήρε ἀγκαλιὰ τὸ σακούλι...»

μάτι σπαρματσέτο πού εἶχε πάρει μαζὶ του, παραμέρισε τὰ κόκκαλα κ' ἔσκαψ' ἓνα μεγάλο λάκκο. Στάθηκε λίγες στιγμὲς κρατώντας τὴ σακούλα μὲ λαχτάρια πάνω του, λὲς κ' ἦταν ἀμορόζα του, κ' ὕστερ' ἀπὸ ἀναστενάγματα καὶ δάκρυα, τὴν ἔβαλε μὲ προσοχή στὸ λάκκο, μὲ τέτοια ἐπιμέλεια σὰ νὰ θάφτε τὴν ὑπαρξή του ὀλόκληρη. Εἶχε ὅμως κατὰ νοῦ νὰ φιάξῃ αὔριο ἓνα σιδερένιο κουτί, καὶ τὴν ἄλλη νύχτα θάρχόταν πάλι νὰ ἀσφαλίσῃ ἀπὸ τὴν ὑγρασία τὰ λεφτούλια του. Κι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ γίνῃ τὸ ταχύτερο. Ὁ σκοπὸς ἦτανε νὰ τὰ σώσῃ τώρα, γιὰτὶ ὦρα τὴν ὦρα θάφταναν οἱ ἄρπαγες. Πάνου

ἀπ' τῆ σακούλα ἔβαλε τὸ κεμέρι καὶ τὰ σκέ-
πασε ὅλα μὲ χῶμα. Ξανάβαλε τὰ κόκκαλα
στὴ θέση τους, ἔκανε τὸ σταυρὸ του, σταύ-
ρωσε καὶ τὸν τάφο τῆς ἀγάπης του κι' εἶπ'
εὐχαριστημένος: «Οὔτε γάτος πέρασε οὔτε
ζημιὰ ἔκανε!». Πρόβαλε πάλι τὸ κεφάλι μὲς'
ἀπὸ τὸ κιβούρι, ἔρριξε δυό-τρεις ματιές τρι-
γύρω καὶ βγήκε μὲ προφύλαξη. Ταχτοποίησε
ἀπ' ὄξω τὸ μνήμα, ἔβαλε τὴν πλάκα στὴ
θέση τῆς κι' ἔρριξε λίγα ξερόκλαδα ἀνάκατα
μὲ χῶμα πάνω τῆς.

.

Ξεκίνησε νὰ φύγῃ περνώντας τὴ σιδερένια
πύρτα, ἔρριξε μιὰ τελευταία ματιὰ γεμάτη
νοσταλγία κατὰ τὸν ἀγαπημένον τάφο πού
εἶχε χαθῆ μὲς τὸ σκοτάδι, πίσω ἀπὸ κάτι
χαμόκλαδα, καὶ πῆρε πάλι τὸ δρόμο γιὰ τὸ
σπίτι του ἡσυχος πιά καὶ ἐξασφαλισμένος. Κ'
ἔτσι καθὼς ἐβάδιζε χωρὶς διόλου ν' ἀκούγε-
ται, κούναγε τὸ κεφάλι του πέρα-δῶθε κι' ἔ-
λεγε μὲς ἀπ' τὰ χεῖλια του σαρκαστικά:
« Ἐλάτε τώρα ντὲ νὰ τὰ πάρετε, κοπιᾶστε,
σκυλλολοῦ, πού θέλατε ἀπὸ ζωντανὸ νὰ μὲ
κληρονομήσετε!... »

Ἦ ὠρολόι κείνη τὴ στιγμή σήμανε θρη-
νητικά, κλαψιάρικα, τρεῖς ἀπ' τὰ μεσάνυχτα
κι' ἕνας γκιώνης ἀκούστηκε κεῖθε κατὰ τὴς
λευκές. Ὁ γέρο Ληᾶς δὲν ἔβλεπε τώρα ποῦ-
θε ἔπρεπε νὰ στρίψῃ; θέλεις ἀπ' τὴ συγκίνη-
ση, θέλεις ἀπὸ τὸ φόβο, θέλεις γιατί τὸ σκο-
τάδι κατὰ τὴς πρωινὲς ὥρες γίνεται πυκνό-
τερο, ἢ καὶ γιατί κάτι σύγνεφα σκεπάζανε
τ' ἀστέρια, πέρ' ἀπ' τὴ μύτη του δὲν μπο-
ραγε νὰ δῆ. Ἐῆχασε μὲς στὸν τάφο τὰ σπέρ-
τα καὶ τὸ μισολυωμένο σπαρματσέτο, μόν'
τὸ σκεπάρνι κράταγε. Ἀπὸ κάποιο χάλασμα
ἀκούστηκε ἄν εὐρλιασμα τὸ κρώξιμο μιᾶς
κουκουβάγιας. — Στὸ κεφάλι σου νὰ στέρξῃ,
εἶπε μουρμουριστὰ ὁ Ληᾶς καὶ μούντζωσε
κατὰ κεῖ, φτύνοντας τρεῖς φορές.

Κ' ἔτσι καθὼς κατέβαινε ψηλαφιστὰ τὸ
καλνταρίμι, ἀντὶ νὰ κἀνῃ ἀριστερά, τράβηξε
ὀλίγισια, γιατί τοῦ φάνηκε πὼς ἀσπρίζε ἀπὸ
κεῖ ὁ δρόμος. — Ἐλάτε ντέ, κοπιᾶστε νὰ πάρ-
τε, ἄτιμοι, τὰ λεφτούλ... Δὲν πρόφταξε νὰ
τελειώσῃ τὴ λέξη. Ἀπὸ κάτω ἦταν ἕνας θεό-
ρατος βράχος, ἕνας γκρεμὸς ἀπύτομος κι' ὁ
γέρο-Λιᾶς κατρακύλησε στὴν ἄβυσσο.

.

Σὰν τὸν εὐρήκαν τὸ πρῶτ' ἀντὶ φαράδες
σκοτωμένο, τρέξαν καὶ τὸ βουήξανε στὴ χώρα.

Οἱ συγγενεῖς σφραγίσανε τὴν κάσση καὶ
τοῦ ἐτοίμασαν ἐπίσημη κηδεῖα. Ὅλοι λέγανε
πὼς ἐσκατώθη θεληματικά ὁ ἄμμοιρος ἀπ' τὴ
πολλὰ τὰ βάσανα, γι' αὐτὸ κι' ὁ παπᾶς ἐδί-
σταζε νὰ τόνε ψάλλῃ στὴν ἐκκλησία ὡς «ἀν-
τόχειρα». Ἀλλὰ μπῆκε στὴ μέση ὁ ξάδερφός
του ὁ Πετρόγιαννος, πῆρε τὸν παπᾶ παράμε-
ρα, κάτι τοῦπε κλείνοντας τὸ μάτι, κι' ἡ κη-
δεῖα ἀποφασίστηκε νὰ γίνῃ μὲ ὅλη τὴν ἐκ-
κλησιαστικὴ κομπή. Ὁ νεκροθάφτης ἔλαβε
ἀπὸ νωρὶς τὴν ἐντολὴ νάχῃ ἔτοιμο τὸν τάφο.
Κι' ἀρχίζοντας τὴ δουλειά του, μουρμουρίζει:

— Πάει κι' αὐτὸς ὁ ... Τουρκόψυχος...

Μὰ ἔτσι καθὼς ἔβαζε σὲ τάξη τὰ κόκκα-
λα, ἤρε τὰ σπέρτα τὸ κουτὶ καθὼς κι' ἄλλ-
λα μισοκαμμένα, μὰ κι' ἕνα μισολυωμένο ἀλει-
ματοκέρι. Τοῦ μπῆκαν οἱ φύλλοι στ' αὐτιά.
Ἐβγαλε μὲ προφύλαξη τὸ κεφάλι καὶ κύττα-
ξε μὴν ἔρχεται κανεὶς, ἀπαράλλαχτα ὕψως.
ἔκανε ὁ γέρο Ληᾶς τὴ νύχτα, κι' ἄρχισε ν'
ἀναποδογυρίζῃ τὰ χῶματα. Στὴ δεύτερη
τσαπιά, βρῆκε τὸ θησαυρὸ δὲν πίστευε στὰ
μάτια του. « Ἦ μὲρα μοῦ ξημέρωσες, Θεού-
λη μου; Εὐπνιος εἶμαι ἢ ὄνειρεύομαι; Μπα
πού νὰ σὲ πάρῃ ὁ διάβολ... ἔχασα τὰ λόγια
μου... πού νὰ συχωρεθῆ ἡ ψυχούλα σου, μπάρ-
μπα Ληᾶ μου!... Ὁ Θεὸς νὰ σὲ κατατάξῃ ἐν-
σκηναῖς δικαίων Ἀγίων κι' ὁ μπάρμπας σου
ὁ Βερζεβούλης μὲς στὰ βασιλεία του... Μὴ
χειρότερα τί βλέπουν τὰ μάτια μου ».

Ἦ ἄρπαξε λαχανιασμένος καί, ἀφοῦ πάλι
ξανακύτταξε μὴν τονε βλέπει κανένας, πῆγε
τρεχάλα καὶ τὰ καταχώνιασε κάτω ἀπὸ κάτι
σαπισάνιδα, πίσω ἀπ' τὸ κατώι μὲ τὰ σανὰ
κι' ἔρριξε ἀπάνωτὰ κάμποσα δε μάτια ξερὸ
χορτάρι κι' ἔτρεμε ὅλος κι' ἐννοίωθε νὰ τοῦ
σαλεύῃ τὸ μυαλό.

Κατὰ τὸ δειλινὸ, ἀπ' τὸ σταυροδρόμι τοῦ
καντονιοῦ, ἀκούστηκαν οἱ φαλμωδίες καὶ φα-
νήκαν τὰ ξεφτέρυγα. Οἱ γυναικοῦλες πού
σταυροκοπιόντανε στὴς πόρτες, λέγανε ἀνα-
μεταξύ τους: Κρίμα στὸν καλὸ νοικοκύρη,
ἄδικα χάθη ὁ ἄμμοιρος. Ἄς ὀφεται ἡ κακούρ-
γα πού τοῦ κανε μαύρη τὴ ζωὴ, γιατί ἤθελε
τὰ λούσα...

Ὁ νεκροθάφτης, ὅσο νὰ ποῦνε οἱ παπάδες
τὴς τελευταῖες εὐχὲς στὸ νεκρὸ, τόνε χαϊδα-
λόγαγε, τοῦ ἔσιαζε ἴσια τὸ λαιμοδέτη, τοῦ
ταχτοποιοῦσε τὰ δασὰ φρύδια, βάζοντας σὲ
τάξη κάτι ἄσπρες τρίχες πού ξεπετιούντανε,
καὶ τονε κύτταζε τόσο γλυκά, ἔτσι πού πο-

τέ του δὲν κύτταξε νεκρὸ, μὰ οὔτε καὶ τ'
ἀγγελούδια πού ἔθαφτε κάθε τόσο.

Σὰν ἔκλεισε πάνω του ὁ τάφος κι' ἔρριξαν
τὸ τελευταῖο χῶμα, εἶπαν ὅλοι μαζί: « Θεὸς
σχωρέσ' τον ». Μὰ ἡ φωνὴ τοῦ νεκροθάφτη

ἀκούστη δυνατώτερα, πὺ πάνω ἀπ' ὅλωνων
τὴς φωνές, τόσο πού γύρισαν καὶ τὸν κύτ-
ταξαν παράξενα. Μ' αὐτὸς τόπε, τὸ ξανάπε,
κάνοντας καμμιά δεκαριά φορές τὸ σταυρὸ
του, γλήγορα-γλήγορα σὰ νάπαιζε μαντολίνο.

ΑΘΗΝΑ Ν. ΤΑΡΣΟΥΛΗ



IN MEMORIAM

Στὴν ψυχὴ τῆς μικρούλας μου κόρης Ἰσαβέλλας · Τατιάνας

I

Στὰ μελανὰ τὰ κυπαρίσσια,
στὸ φῶς τῶν ἀστρῶν τὸ ἀμυδρὸ,
ποῦ, ἄραγε, κρύφτηκες, παιδί μου,
καὶ μάταια γυρεύω νὰ σὲ βροῦ;

Τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ἀκόμη παίζει
μὲς στὰ λουλούδια, στὰ σπαρτιά,
κι' ἐσὺ κοιμάσαι στὸ σκοτάδι
μὲ τὰ ματάκια σου κλειστά.

Πουλιά πετοῦνε στὸν ἀέρα,
ἀνθίζει ἡ ἀνοιξή στὴ γῆ,
καὶ τὰ δικὰ σου τὰ χειλάκια
σφραγίζει ἡ ἐπίσημη σιγή.

Φοιτὸ Μυστήριον τοῦ Θανάτου,
πῶς μοῦ λυγίζεις τὴν καρδιά.
Πλάι σου νὰρχόμουνα, παιδί μου,
νὰναπαυόμουν, μιὰ βραδυά...

II

Μὲς στὸ μικρὸ τὸ φέρετρό σου,
σὰ μὲ βαρκούλα, στὴ σιγή,
στὸ χάος τοῦ ἀπείρου ταξιδεύεις,
μαζὺ μὲ τὴν αἰώνια γῆ.

Μὲ τὰ χεράκια σταυρωμένα,
τὰ ὄραϊα σου μάτια σφραλιστά,
ἔτσι πού ἀφέθηκες, παιδί μου,
παιὸς τὸ τιμόνι σου βαστᾷ;

Σὲ ποῦ λιλάνι πᾶς νὰράξης,
σὲ ποιά ὄνειρώδη ἀκρογιαλιά,
χωρὶς νὰ σὲ τρομάξῃ ἡ νύχτα,
τῆς μοναξιάς ἡ σιγαλιά;

Κι ὅταν μιὰ νύχτα κι' οἱ δικές μας
βάρκες στὸ πέλαο ξανοιχτοῦν,
πῶς θὰ μπορέσουνε παιδί μου,
στὸ χάος τοῦ ἀπείρου νὰ σὲ βροῦν;

Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ



Ἡ «ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΣ»,

ΣΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ κ. ΒΑΡΝΑΛΗ

Στὸ περασμένο φυλλάδιο τῆς «Νέας Ἐστίας» τέλειωσε ἡ κριτικοισθητικὴ μελέτη τοῦ φίλου κ. Βάρναλη γιὰ τὴν ἀξία τοῦ Σολωμοῦ ἔργου. Γιὰ τὴν πραγματικὰ ἀναλυτικὴ αὐτὴ μελέτη, ποὺ τὴ διακρίνει καὶ πολὺς ὀρθολογισμὸς, δὲν θὰ γράφαμε τίποτε, ἂν σ' ἓνα σημεῖο δὲν στεκόταν ὁ κ. Β. ἀσυνεπῆς στὴ λογικὴ του καὶ φανερὰ ἀδικος γιὰ τὴν Ζακυνθινὴ κοινωνία τοῦ 1826.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔβαλε κατὰ μέρος τὸν ὀρθολογισμὸ του γιὰ νὰ ὑποστηρίξει μιὰ γνώμη ποὺ δὲν μπορεῖ μὲ τίποτα νὰ στηριχθεῖ, καὶ ποὺ φαντάζομαι πὼς μονάχα ξεθαροσύνησε σ' αὐτὴ, σπρωγμένος ἀπὸ τὴν ἀσύνειδη ὁρμὴ τῆς ἰδεολογίας του. Γράφοντας δηλαδὴ γιὰ τὴ σάτυρα τοῦ Σολωμοῦ «Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος», ὑποστηρίζει ὁ κ. Β. πὼς ὁ ποιητὴς δὲν εἶχε στὸ νοῦ του νὰ καυτηριάσῃ μιὰ μονάχα, ἀλλὰ ὅλες τὶς γυναῖκες τῆς Ζάκυνθος, ὅλες τὶς τότε ἀριστοκράτισσες κι' ἀκόμα καὶ πολλοὺς ἄντρες. «Καὶ δὲ θάτανε μιὰ μονάχα γυναίκα — μᾶς λέει — μὰ πολλοί, καὶ γυναῖκες καὶ ἄντρες, ποὺ θάχανε πάρει αὐτὴ τὴν ἐχθρικήν στάση ἐναντίον τῆς Ἐπανάστασης. Δὲν εἶναι ἀτομικὴ ἐξείρεση, μὰ ἡ γενικὴ ψυχολογία τῆς τότεσινῆς ἀριστοκρατίας, σ' ὅλη τὴν Εὐρώπῃ ἐναντίον τοὺς «ρέμπελους». Ἀπὸ τὰ λόγια του αὐτὰ προδίδεται ὁ κ. Β. καθαρά, πὼς στὸ ζήτημα αὐτὸ γράφει μὲ «θέση» καὶ ἀνακατεύει τόσο εὐκόλα τὴν ψυχολογία τῆς εὐρωπαϊκῆς ἀριστοκρατίας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, — ἔχοντας στὸ νοῦ του βέβαια καὶ τὴν πολιτικὴ ἀκόμα τῆς «ἐκείνης συμμαχίας» ποὺ ἦταν ἐναντίον σὲ κάθε ξύπνημα δουλωμένου λαοῦ, — μὲ τὴν ψυχολογία τῶν Ζακυνθινῶν γυναικῶν! Καὶ ἐξακολουθεῖ: «Ἡ ἀγανάκτηση λοιπὸν τοῦ πα-

τριώτη Σολωμοῦ, ἐνὸς προοδευμένου ἀριστοκράτη ποὺ εἶχε ἀγκαλιάσει τὶς ἐπαναστατικὲς ἰδέες τῆς ἐποχῆς, δὲ στρέφεται ἐναντίον σὲ μιὰ γυναίκα, μὰ ἐναντίον στὴ συντηρητικὴ ἀντιδραστικότητα, στὸν ταξικὸ ἐγωϊσμό τῆς ἴδιας του κοινωνικῆς τάξης».

Τὸ σημάδι λοιπὸν εἶναι τὸ ταξικὸ, οἱ κοινωνικὲς τάξεις ποὺ χωρίζονται καὶ πολεμοῦνται, καὶ ἔτσι οἱ ἀριστοκράτισσες τῆς Ζάκυνθος μισοῦν καὶ δὲν μποροῦν νὰ ὑποφέρουν τῆς Μεσολογγίτισσης πρόσφυγινες, τὰ κουρέλια ἐκείνα ποὺ τὰ Ζακυνθινὰ κι' ἄλλα καίκια ξεφόρτωναν στὴν παραλία τῆς Ζάκυνθος ὅταν τὸ Μεσολόγγι ψυχομαχοῦσε. Ἐναν τέτοιο παραλογισμό καὶ μιὰ τέτοια παραχάραξη τῆς ἱστορίας μας βεβαιώνουμε πὼς δὲν περιμέναμε μέσα στὴν τόσο λογικὴ κριτικὴ τοῦ κ. Β. Ἀλλὰ ἡ ὑπόθεση τοῦ κ. Β. ἀποδείχεται τέλεια ἀβάσιμη ἀπὸ ἄλλη σχετικὴ φράση τῆς «Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος», ὅπου οἱ ἴδιες οἱ πρόσφυγινες λένε: «Καὶ δὲν ἔμεινε μίτη διακονιάρης ποὺ νὰ μὴ μᾶς ἔδωσε γιὰτὶ ἐδῶ στὴ Ζάκυνθο εἶναι καλόκαρδα καὶ τὰ σκυλιά.» Αὐτὸ τὸ ἐτόνισε ὁ κ. Σιγοῦρος στὴν κριτικὴ του (*). Ἀλλὰ φαίνεται πὼς ὁ κ. Β. δὲν τὸ πρόσεξε οὔτε στὸ κείμενο τοῦ Σολωμοῦ οὔτε στὴ «Νέα Ἐστία». Γιατὶ ἂν τὸ πρόσεχε μὲ τὴν ἐξυπνάδα ποὺ τὸν διακρίνει (ὅσες φορὲς δὲν ὑποστηρίζει θέσεις a priori) θὰ καταλάβαινε καὶ θὰ μᾶς ἔδινε νὰ καταλάβωμε πὼς ἴσια-ἴσια ὁ Σολωμὸς τὴ γυναίκα ποὺ μισεῖ τὴν κάνει νὰ λέει κατηγορίες γιὰ τοὺς πρόσφυγες, ἀκριβῶς γιὰ νὰ γίνῃ μισητὴ στὸν τόπο της ὅπου ἡ κοινὴ γνώμη (καθὼς εἶναι δὲ πασίγνωστο) στάθηκε πατριωτικὴ καὶ μὲ

(*) Ἴδε «Νέα Ἐστία» 15 Ἰουλίου 1927, σ. 418

λόγια καὶ μὲ ἔργα. Μὰ ἄς δοῦμε πὼς τὰ ἱστορικὰ τεκμήρια καὶ πὼς ἡ λογικὴ ἐριμνεία ὕστερα ἀποδείχνει σφραλερῆ τὴ γνώμη του καί, γιὰ νὰ μὴ πολυλογοῦμε, ἄς τὰ περῶσιμε γρήγορα ἀριθμῶντας τα.

Καί 1) Στὴ μελέτη πούγραψε στὸν Α' τόμο τῆς «Ν. Ἐστίας» ὁ κ. Μαρίνος Σιγοῦρος γιὰ τὸ Σολωμο — μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐκδόσεως τοῦ Καιροφύλα — ἀπὸ τὶς προφορικὲς πληροφορίες ποὺ στὴ Ζάκυνθο εἶχε μαζέψει ἀπὸ ἀνθρώπους συγγενεῖς καὶ σύγχρονους τοῦ ποιητῆ, τὸ κόβει ρητὰ, πὼς ἡ «γυναίκα τῆς Ζάκυνθος» εἶναι ἡ γυναίκα τοῦ ἑτεροθαλῆ ἀδελφοῦ του, τοῦ Ροβέρτου Σολωμοῦ, ποὺ ἦταν φροβερά ἀντιπαθητικὴ στὸ Διονύσιο, γιὰτὶ αὐτὴ, μὲ τὴ μεγάλη ἐπίδραση ποὺ εἶχε στὸν ἄνδρα της, τὸν ἀνάγκασε νὰ κινήσῃ τὴν περίφημη δίκη ἐναντίον σ' ἀδέλφια του γιὰ νὰ τοὺς ἀποδείξει νάθους καὶ τοὺς στερήσει τὴν πατρικὴ κληρονομία.

2) Στὶς σημειώσεις ποὺ ὁ κ. Καιροφύλας βάζει μπροστὰ στὴν ἐκδόσή του, ἀναφέρει γιὰ τὴ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος, πὼς ὁ μακαρίτης Δε-Βιάζης τὸν εἶχε βεβαιώσει ὅτι ὁ Δημήτριος Σολωμὸς τοῦ εἶχε πει πὼς ὁ ἀδελφὸς του «ἔγραψε τὸ ἔργον αὐτὸ εἰς ἡσιγμένην ὀργῆς καὶ ὅτι ἡ **καὶ ἡ γυναίκα** ἤτο μιὰ στενωτάτη συγγενὴς του, τὴν ὁποῖαν ὅμως ὁ ἀδελφὸς τοῦ ποιητοῦ δὲν ἤθελε νὰ τὴν ὀνομάσῃ. Κατόπιν ὅταν παρήλθεν ὁ θυμὸς τοῦ ποιητοῦ, μετενόησε διὰ τὴν καυστικὴν σάτυραν τὴν ὁποῖαν ἐναντίον της ἔγραψε καὶ δὲν ἠθέλησε νὰ τὴν τελειώσῃ. Διὰ τὸν λόγον δὲ αὐτόν, κατὰ τὸν Δε-Βιάζην δὲν ἐδημοσίευσεν ὁ Πολυλαῖς τὸ ἔργον αὐτὸ καίτοι τὸ εἶχε, διότι ὁ ποιητὴς ρητῶς τοῦ εἶχεν ἐκφράσει ζῶν τὴν ἐπιθυμίαν του ὅπως μὴ δημοσιευθῇ».

3) Ἡ περιγραφή τῆς ἀσκήμιας τῆς γυναίκας ἐκείνης, ποὺ μὲ τόσο ζωηρὰ χρώματα ζωγραφίζει ὁ Σολωμὸς, μόνο γιὰ μιὰ γυναίκα μποροῦσε νὰ γίνῃ, γιὰ μιὰ γυναίκα ποὺ τοῦ προκαλοῦσε τὸ μεγάλο μῖσος καὶ τὸ μεγάλο ἔσπασμα ἐκεῖνο τῆς ὀργῆς. Ἐχτὸς ἂν ἠθέλε κανεὶς νὰ πιστέψῃ πὼς οἱ Ζακυνθινὲς ἀριστοκράτισσες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν ὅλες σὲ τέτοια χάλια. Καὶ βέβαια παρόμοιο ἀπίστευτὸ πρᾶμα οὔτε ὁ κ. Β. μποροῦσε νὰ ὑποστηρίξει.

4) Τὰ ἐδάφ. 21: «Καὶ ἦταν γιὰ νὰ χωρῆσαι ἀντρώγυνα καὶ ἀδέλφια, ἐπιδέξια σὰν

τὸν χάρο». 22: «Καὶ ὅταν ἔβλεπε στὸν ὕπνο της τὸ κορμὶ τῆς ἀδελφῆς της, ἐξύπναε τρομαγμένη» καὶ στὴ σελίδα 47 ἐδ. 25 «...Γιὰτὶ ἐσηκώθηκε μὲ μεγάλο θυμὸ στὴν ἄκρη τῶν ποδιῶν... καὶ ἐγρίλωσε τὰ μάτια καὶ τὸ ἄβλαστο μᾶτι ἐφάνηκε ἀλλοιδώρικο καὶ τὸ ἀλλοιδώρικο ἔσταζε», κι' ἄλλα ὅμοια, δίνουν καὶ στὸν πῶ ἀνίδεο νὰ καταλάβῃ πὼς γράφτηκαν γιὰ ἓνα ὠρισμένο πρόσωπο ποὺ τὸ χαρακτηρίζει λεπτομερειακὰ μὲ τὰ ἴδια σωματικὰ του ἐλαττώματα.

5) Οἱ Ζακυνθῖνοι ποτὲ δὲ βαρυγκόμησαν οὔτε ποτὲ ἔβρισαν τοὺς πρόσφυγες, ποὺ οἱ ἐθνικὲς συμφορὲς μέσα στοὺς αἰῶνες τοὺς ἔστελναν ἐκεῖ γιὰ νάβρουν πρόστασια καὶ περίθαλψη. Εἴτε ἀπὸ τὸ Βυζάντιο, εἴτε ἀπὸ τὴν Κρήτη, εἴτε ἀπὸ τὸ Μωριά, καὶ στερνὰ ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι, γινόντανε πάντα δεχταὶ οἱ ἀδελφοὶ πρόσφυγες μ' ἀνοιχτὲς ἀγκάλες, καὶ εἶναι τόσο γνωστὸ στὴν ἱστορία, ποὺ περιττὸ νὰ τὸ ξαναποῦμε, πὼς στὸ 1821 ἡ Ζάκυνθος, μὲ τὴν περίφημη ἐπιτροπὴ ἀπὸ τὸν Κόντε Διονύσιο Ρώμα, Π. Στεφάνου καὶ Κ. Δραγώνα, στάθηκε τὸ ταμεῖο τῆς Ἐπανάστασης καὶ ὁ στυλοβάτης τοῦ ἀγῶνα.

6) Ὁ ἴδιος ὁ Σολωμὸς (στὸ Κεφ. 18 «Ἡ Μεσολογγίτισσης» τῆς ἴδιας ἐκδόσεως σ. 41) μᾶς λέει:

«9. Καὶ ἐλαβαίνατε χρήματα, πανιὰ γιὰ τοὺς λαβωμένους».

«10. Καὶ δὲν τοὺς ἔλεγε κανένας τὸ ὄχι..

«11. Καὶ οἱ πλέον πάμπτοχοι ἐβγάνανε τὸ ὀβολάκι τους καὶ τὸ δίνανε, καὶ ἔκάνανε τὸ σταυρὸ τους κοιτάζοντας κατὰ τὸ Μεσολόγγι καὶ κλαίοντας».

7) Καὶ ὁ ἱστορικὸς Π. Χιώτης, στὴν «Ἱστορία τοῦ Ἰονίου Κράτους, 1815-1864» στὸν Α' τόμο, περιγράφοντας τὶς ἐνέργειες τῶν Ζακυνθινῶν γιὰ τὸ Μεσολόγγι, γράφει στὴ σελ. 556 «...καὶ αἱ γυναῖκες τὰ σινδονία τῶν κρεββατιῶν εὐχαρίστως ἐκδυσαν καὶ παρέδιδον διὰ νὰ παρασκευάσουν ἔξαντους πρὸς χρῆσιν τῶν πληγωμένων» καὶ στὴ σελ. 565 «...αἱ δὲ γυναῖκες νὰ ἐκφέρωσι σινδόνια, λινὰ ὑποκάμισα, φορέματα, ἄρτους, ἄλευρα καὶ νὰ παραδίδωσι ταῦτα εἰς τοὺς συνάγοντας...»

Ἀπ' ὅλα αὐτὰ λοιπὸν κι' ἀπ' ἄλλα ἀκόμη πιστοποιεῖται τ' ἀντίθετο ἀπ' ὅ,τι θέλησε ἀδικαιολόγητα νὰ ὑποστηρίξει ὁ κ.

Βάμβαλης, καὶ τοῦτο εἶναι πασίγνωστο. Μὰ θὰ μπορούσε νὰ παρηγορηθεῖ κανένας:

Πῶς ὁ Σολωμὸς γιὰ ἓνα ἄσημο πρόσωπο, μιὰ κοινὴ γυναίκα, γιὰ μιὰ του ἰδιωτικὴ τέλος πάντων ὑπόθεση, κἀίησε νὰ γράψῃ μιὰ τέτοια σάτυρα, ποὺ στὴ δύναμη μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ἀπὸ τὰ καλύτερά του ἔργα;

Ἡ ἀπάντησις εἶναι πολὺ ἀπλή καὶ εὐκόλλη καὶ μᾶς τὴ δίνει ὁ ἴδιος ὁ φίλος κ. Β. γράφοντας στὴ «Ν. Ἑστία», στὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης του σ. 106 στίχη β': «Ἐπίσης ἦταν ἓνας ποιητῆς (αὐτὸ εἶναι ἄλλως τε καὶ ποιητῆς) ποὺ τὶς ἀτομικὲς του ὑπόθεσις μπορούσε νὰ τὶς αἰσιάνεται

τόσο βαθιὰ καὶ τόσο ἔντονα, καὶ νὰ τὶς ἐκφράζει αἰσθητικὰ τόσο δυνατὰ καὶ τόσο ὀριστικὰ, ποὺ νὰ παίρνουνε «ἀντικειμενικὸν καὶ αἰώνιο ἐνδιαφέρον». "Ἄλλως τε ἔρομε πῶς ὁ Σολωμὸς ἔχει ἰσοδύναμες τὴ λυρική καὶ τὴ σατυρική διάθεσι.

Ὁ κ. Β. λοιπὸν ἔκλεισε τὰ μάτια του μπρὸς σ' ὅλα τὰ λογικὰ καὶ ἱστορικὰ ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ ἀναπτύξει σκόπιμα τὴ «θέσι» του στὸ σημεῖο αὐτὸ, καὶ ὡς εἶναι μακριὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἑφρανησιώτικη ἀτμόσφαιρα, ἔπεσ' ἔξω, ὅπως ἦταν ἐπόμενον, ἀδικώντας μαζί μὲ μιὰ κοινωνία, τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια καὶ τὸ Σολωμό.

ΔΗΜ. ΜΑΡΓΑΡΗΣ

ΜΑΞ ΡΑΪΝΧΑΡΤ

ΤΟ ΙΔΑΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

"Ὅταν ὀμιλῶ διὰ τὸ θέατρον τοῦ μέλλοντος, θέλω πρὸ παντός νὰ καθορίσω, ὅτι θεωρῶ τὸν σκηνοθέτην ὡς μίαν προσωρινήν, ἢ μᾶλλον ὡς μίαν ἐμφάνισιν ποὺ θὰ παρέλθῃ κατὰ τὴν προσεχῆ ἐξέλιξιν τοῦ θεάτρου. Εἰς τὸ ἰδεώδες, κατὰ τὴν γνώμην μου, θὰ φθάσωμεν, ὅταν ὁ θεατρικὸς συγγραφεὺς ἔχῃ, εἰ δυνατόν, προὔπάρξῃ ἠθοποιός, ὡς συνέβη μὲ τὸν Σαίξπηρ καὶ τὸν Μολιέρου, ἢ ὅταν τοῦλάχιστον ἐννοῇ τόσον ἀπὸ θεάτρον, ὥστε νὰ μπορῇ νὰ σκηνοθετῇ ὁ ἴδιος τὰ ἔργα του.

Ἐὰν σήμερον εἶνε ἀπαραίτητος ὁ σκηνοθέτης, διὰ νὰ γεφυρώσῃ τὸ χάσμα, ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τῶν συγγραφέων καὶ τῶν ἐκτελεστῶν, τοῦτο εἶνε συνέπεια τῆς θλιβεράς πραγματικότητος, ὅτι οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς δὲν κατέχουν τὴ δουλειὰ των. Γράφουν τὰ ἔργα των εἰς τὴν ἐρημίαν τοῦ σπουδαστηρίου των, καὶ τὰ ἐγκαταλείπουν νεκρὰ εἰς τὸν σκηνοθέτην, διὰ νὰ τὰ μεταφράσῃ εἰς τὴν ζωντανὴν γλῶσσαν τῆς σκηνῆς. Τὸ ἐλάχιστο ποὺ μπορούμε ν' ἀπαιτήσωμεν ἀπ' αὐτούς, θὰ ἦτο τὸ νὰ ἦσαν εἰς θέσιν νὰ ἐμφυσήσουν εἰς τοὺς ἠθοποιούς τὰς σκέψεις των, ὅταν εἶνε ἀνάγκη νὰ δώσουν ζωὴν εἰς ἓνα θεατρικὸν ἔργον.

Ἰδίως θὰ ἔπρεπεν οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς νὰ ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὴν ριζωμένην προκατάληψιν, ὅτι ἀντίκειται εἰς τὴν δραματουργικὴν ἀξιοπρέπειάν των νὰ γράφουν ρόλους ποὺ νὰ εἶνε σύμφωνοι πρὸς τὸ εἰδικὸ ταλέντο τῶν ἐκτελεστῶν. Ἀκριβῶς τὸ ἰδεώδες θὰ ἦτο νὰ γράφουν τοὺς διαφόρους ρόλους σύμφωνα μὲ τὰ φυσικὰ προσόντα τῶν ἐκτελεστῶν. Ἄλλὰ διὰ νὰ γίνῃ τοῦτο πρέπει ὁ συγγραφεὺς νὰ κατέχῃ τὴ **βαρεῖα τεχνικὴ** τοῦ ἠθοποιοῦ.

Πῶς ὅμως παρουσιάζεται ἡ σημερινὴ σκηνή, τὴν ἐξέλιξιν τῆς ὁποίας παρακολουθεῖ ὁ μοντέρνος συγγραφεὺς καὶ διὰ τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ γράφῃ;... Δηλαδή θὰ ἔπρεπε νὰ γράφῃ, διότι δυστυχῶς δὲν κατώρθωσε νὰ φθάσῃ εἰς τὸ σημεῖον νὰ παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξιν καὶ πρόοδον τοῦ θεάτρου. τὸ ὅποion, ἀφίνοντας τὸν συγγραφεὴ πίσω, προχωρεῖ ἐντελῶς ἀνεξάρτητον. Ἄν δὲν ἀποφασίσῃ νὰ κινηθῇ, ἂν δὲν κοιτάσῃ ν' ἀντιληφθῇ τὴν νέαν κατεύθυνσιν, δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ κυριαρχήσῃ εἰς τὸ θέατρον τοῦ μέλλοντος. Καὶ αὐτὸ τὸ θέατρο δὲν εἶνε ὁ γνωστὸς χώρος τῆς σκηνῆς, ὅπως ἐξελιχθῆ κατὰ τὰ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνος καὶ κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ 19ου. Ἀπὸ τὴν στενότητα δηλαδή καὶ τὸν περιο-

ρισμὸν, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν σκηνὴν ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἀπελευθερώθη τὸ νεώτερον θέατρο, καὶ ἔτσι ἡ εἰκὼν ἀρχίζει νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ στενὸ πλαίσιο καὶ νὰ ἐκτείνεται πρὸς τὴν πλατεῖαν.

Καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἐπέκτασι τῆς σκηνῆς, πλησιάζει καὶ πάλιν ὁ ἠθοποιὸς πρὸς τὸ κοινόν, ἢ ἐμφάνισις του γίνεται πλαστικὴ, καὶ πέρνει τρεῖς διαστάσεις: ἐνῶ εἰς τὴν πλαισιωμένην σκηνὴν εἶχε μόνον δύο, ἐκτελῶν τὸν ρόλον του ὡς σιλουέτα εἰς τὸ ζωγραφισμένον φόντο, ἂν δὲν ἐχάνατο εἰς ἓνα θαμπὸ σύνολο. Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἀρκετὸ μόνον ὁ ἠθοποιὸς νὰ πάρῃ πλαστικὴ φόρμα. Ἀπαραίτητο νὰ γίνῃ τὸ ἴδιον καὶ διὰ τὸν σκηνοθέτην διάκοσμον. Τὰ παρασκήνια πρέπει πλέον νὰ εἶναι ὄχι ζωγραφισμένα ἀπόψεις, ἀλλὰ χειροπιαστά, πραγματικὰ, ἀντικειμενικὰ.

Ὁ ἐξώστης τῆς Ἰουλιέττας πρέπει νὰ εἶναι ἀληθινός. Ἡ ἀρχιτεκτονικὰ κτισμένη σκηνή, ποὺ ἀποτελεῖ ἓνα συμπαγὲς σύνολο μὲ ἐναλασσομένους σκηνογραφικὰς εἰκόνας, πρέπει νὰ καταργήσῃ τὸν σκηνοθέτην διάκοσμον, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ χρωματισμένα παρασκήνια μὲ λεῖα ἐπίπεδα.

Δὲν ἀρκεῖ ὅμως νὰ μετακινηθῇ ἡ σκηνή καὶ νὰ γίνουν τὰ παρασκήνια ἀντικειμενικὰ ἀνάγκη νὰ ἐγκαταλειφθῇ ἡ παράδοσις ὅτι ἡ σκηνή καὶ ἡ πλατεῖα εἶναι δύο αὐστηρὰ χωρισμένοι χώροι τοῦ θεάτρου. Μὲ κάθε τρόπον νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ εὐρίσκειται στενὰ συνδεδεμένος μὲ τὸ ἀκροατήριόν του. Ὁ θεατῆς δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι δὲν συμμετέχει εἰς ὅ,τι παίζεται, ἀλλ' ἀπεναντίας ὅτι ἔχει ἄμεση ἐπικοινωνία μὲ ὅ,τι γίνεται ἐπὶ σκηνῆς, καὶ ὅτι λαμβάνει μέρος εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ παιζομένου ἔργου.

Διὰ τοῦτο πρέπει νὰ λείψῃ καὶ ἡ αὐλαία. Οἱ ἠθοποιοί, ὅταν βέβαια εἶναι δυνατόν, νὰ ἔρχονται ἀπὸ τὸ μέρος τῶν θεατῶν. Ἔτσι καὶ αὐτὸ τὸ μέρος πρέπει νὰ εἶναι μὲ τὸν ἴδιον τρόπον ὅπως καὶ ἡ σκηνή διακοσμημένη.

Δὲν πρέπει ὅμως νὰ λείψῃ ἐντελῶς ἡ πλαισιωμένη σκηνή, διότι θὰ χρησιμοποιεῖται πάντοτε διὰ τὰ μοναδικὰ ἔργα τῶν μεγάλων συγγραφέων, ποὺ ἔγραψαν διὰ παρομοίαν σκηνήν. Ἄλλ' αὐτὴ ἡ σκηνή δὲν εἶνε ἡ σκηνή τοῦ μέλλοντος οὔτε ἡ κατάλληλος διὰ τοὺς δραματούργους τοῦ μέλλοντος, οἱ ὅποιοι βε-

βαίως δὲν θὰ γράψουν τὰ ἔργα των δι' ἓνα τόσον περιορισμένον χώρον.

Ἐσχάτως μ' ἐρώτησαν ἂν ἡ σκηνή «Stil» θὰ παίξῃ μεγάλον ρόλον εἰς τὸ θέατρον τοῦ μέλλοντος. Κατὰ τὴν γνώμην μου αὐτὸ ἐξαρτᾶται μόνον ἀπὸ τὸν συγγραφεὴ. Ὅταν ἐπιμένη εἰς τὴν ἰδέαν ὅτι τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶνε ἓνα κοινὸ πλῆθος, καί, — αὐτὸ ποὺ εἶνε ἀκόμη πλέον δυσάρεστο — ποὺ πρέπει νὰ ἐκτελοῦν ἀκαθόριστες πράξεις καὶ λόγια διὰ νὰ δημιουργήσουν μιὰ ρεαλιστικὴ ἀτμόσφαιρα, τότε θὰ εἶνε ἀδύνατον νὰ σκηνοθετηθῇ τὸ ἔργο του στυλιζαρισμένα. Διὰ νὰ σκηνοθετηθῇ ὁ ρεζισπέρ κατὰ μὲ «Stil», πρέπει πρὸ παντός ὁ συγγραφεὺς νὰ ἔχῃ «Stil» καὶ νὰ ξεκαθαρίσῃ τὸ ἔργο του ἀπὸ τὰς περιττὰς λεπτομερείας ἐνὸς ψευδορεαλισμοῦ, ποὺ δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ καλλιτεχνικὸν ἀποτέλεσμα.

Μεγάλην ἐξέλιξιν εἶνε προωρισμένο νὰ ἔχῃ τὸ φιλμ. Ἄλλὰ κυρίως δὲν ἔχει τίποτε κοινὸ μὲ τὸ θέατρο, διότι περιλαμβάνει μίαν ἐντελῶς διάφορον περιοχὴν τῆς τέχνης ποὺ ἀναπαριστάνει. Ἀκόμη καὶ σήμερον δὲν εἶναι οὔτε εἰς τὸ Α. Κατ' ἀρχὰς εἶχε μεγάλην ἐξέλιξιν, ἐνῶ τώρα παρατηροῦμεν σημαντικὴν στασιμότητα. Φαίνεται ὅτι ἐπῆρε λανθασμένην κατεύθυνσιν, καὶ γεννᾶται ζήτημα ἂν, σύμφωνα μὲ τὰς σημερινὰς του βάσεις θὰ μπορέσῃ νὰ ἐξελιχθῇ ὅσον ἐνομιζέτο.

Βεβαίως δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀρνηθῇ τὰς μεγάλας ὑπηρεσίας ποὺ προσέφεραν εἰς αὐτὸν τὸν κλάδον ὀλίγοι μ' ἐξαιρετικὴν ἱκανότητα ἠθοποιοί. Ἄλλ' αὐτὰς τὰς ὑπηρεσίας των δὲν μπορούμε νὰ τὰς θεωρήσωμεν ὡς παράγωγα τοῦ φιλμ. Ἀπλῶς μᾶς ἔδωκαν μίαν ἰδέαν τοῦ πόσαι δημιουργικαὶ πιθανότητες ὑπάρχουν ἀκόμη εἰς τὴν τέχνην αὐτήν.

Ποῖοι εἶνε ὅμως οἱ λόγοι ποὺ δὲν ἀποδίδεται καρπὸς ἀνάλογος κατὰ τὴν σημερινὴν ἐξέλιξιν; Τὸ φιλμ δὲν ἐργάζεται μὲ δικὰ του μέσα καὶ δικὰ του δυνάμεις, μολονότι καὶ τὰ δύο πλοῦσια τοῦ προσφέρονται. Προσπαθεῖ νὰ ριζοβολήσῃ καὶ νὰ ἐξελιχθῇ εἰς ἕνα ἕδαφος. Εἶνε ἓνα παράσιτο καὶ βέβαια ἀρκετὰ ἐπικίνδυνον. Ἡ μουσικὴ ποὺ δανείζεται δὲν μπορεῖ νὰ τὸ σώσῃ ἀπὸ τὴν ἀτυχῆ **βουβαμάρα** του, εἰς τὴν ὁποίαν ἔχει καταδικασθεῖ ἀπὸ ἔλλειψιν ἐνάτητος κατὰ τὴν σύνθεσιν καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον ποὺ μᾶς παρουσιάζεται. Συχνὰ λείπει τόσον ἡ σκηνοθεσία ὅσον

και κάθε καλλιτεχνική εμφάνισις τῆς ἡθοποιίας.

Τὸ φιλμ ἔπρεπε νὰ δημιουργήσῃ νέον, ἰδικόν του τεχνικόν τρόπον διὰ νὰ ἐκφράζεται. Ἔπρεπε νὰ εὕρῃ νέους δρόμους διὰ τὴν πρᾶξιν αὐτὴν, διὰ τὸν τρόπον τῆς ἐμ-

φανίσεώς του, ἢ δὲ μουσικῆ πού τὸ συνοδεύει, νὰ δημιουργηθῇ μὲ νέας συνθέσεις. Πρέπει νὰ δημιουργήσῃ ἰδίαν βᾶσιν, ὥστε νὰ μωρῇ χωρὶς προχείρους καὶ ξένας παρεμβολάς, νὰ ἐμφανίξῃ ἓνα τελείως ἄρμονικὸ σύνολο.

(Ἀπὸ τὸ γερμανικόν)

ΜΑΡΙΑ Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΥ

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΕΡΝΑΡΔΟΥ ΔΟΥΚΟΣ ΤΟΥ ΣΑΞ-ΜΑΪΝΙΓΓΕΝ

ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΙΟΝ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΝ (*)

Ἐν Μαΐνιγγεν τῇ 19ῃ Νοεμβρίου 1921

Ἄξιότιμε Κύριε!

Ἔχω τὴν ἐλπίδα ὅτι τὸ μυθιστόρημά σας θὰ γείνη δεκτὸν ὑπὸ ἐφημερίδος τῆς Δαρμστατῆς εἰς τὸ παράρτημά της, καὶ δι' αὐτὸ σᾶς παρακαλῶ νὰ μοῦ στείλητε τὸ ἀντίτυπον μὲ τὰς συντομεύσεις ἵνα τὰς μεταφέρω εἰς τὴν μετάφρασιν καὶ νὰ πέμψω τὸ χειρόγραφον εἰς τὸν πρὸς ὄν ὄρον πρὸς ἀνάγνωσιν ὑπὸ τοῦ συντάκτου. Ὡὰ ἤμην λίαν εὐχαριστημένος ἐὰν τὰ ἔργον σας δημοσιευθῇ τοῦλάχιστον τοιοῦτοτρόπως εἰς τὴν Γερμανίαν, ἀφοῦ φαίνεται ὅτι ἡ δημοσίευσις ὡς βιβλίου δὲν εἶνε δυνατὴ ἕνεκα τῆς ὑπερβολικῆς ἀκριβείας τῆς τυπώσεως καὶ τῆς ἐλαττώσεως τῶν ἀγοραζόντων μυθιστορήματα εἰς αὐτοὺς τοὺς κακοὺς καιροὺς, τοὺς ὁποίους διερχόμεθα ὡς συνέπειαν τοῦ πολέμου. Εἶνε δυστύχημα ὅτι τῶρα καὶ ἐπιστημονικὰ ἔργα μεγάλων συγγραφέων ἀκόμη δὲν δύνανται νὰ τυπώνονται, διότι δὲν εὐρίσκουν ἐκδότην.

Ἐλησμόνησα εἰς τὴν τελευταίαν ἐπιστολήν μου νὰ σᾶς εὐχαριστήσω διὰ τὸ φυλλάδιον, τὸ ὁποῖον εἶχετε τὴν καλοσύνην νὰ μοῦ στείλητε περὶ τῆς λέξεως «Μαλλιαρός», τὸ ὁποῖον ἀνέγνωσα μετὰ μεγάλου ἐνδιαφέροντος. Εἶνε παράδειγμα πῶς πλάττονται νέαι λέξεις ὑπ' αὐτοῦ τοῦ λαοῦ καὶ εἰσάγονται εἰς τὴν ζῶσαν γλῶσσαν, διότι ἡ γλῶσσα δὲν μένει ποτὲ νεκρά, ἀλλὰ ἀναπτύσσεται διηλεκτικῶς καὶ οὕτως εἶπεῖν σχεδὸν καθ' ἡμέραν.

Τυχαιῶς ἀνεῦρον εἰς τὴν βιβλιοθήκην μου

* Ἴδε «Νέαν Ἑστίαν», τεύχη 4ον καὶ 5ον.

τὴν μετάφρασιν τοῦ Προβελεγγίου, τοῦ «Φάουστ τοῦ Goethe καὶ τὴν ἐσπούδασα καὶ τὴν παρέβαλα μὲ τὸ πρωτότυπον. Αὐτὸ μοῦ προῦξένησε μεγάλην εὐχαρίστησιν καὶ, ἐφ' ὅσον τοῦτο εἶνε δυνατὸν διὰ ξένον νὰ κρίνῃ, νομίζω ὅτι τὸ ἔργον εἶνε καὶ ποιητικὸν καὶ ἀκριβές, δύναται δὲ νὰ δώσῃ καλὴν ἰδέαν εἰς Ἕλληνα μὴ γνωρίζοντα τὴν Γερμανικὴν περὶ τοῦ πρωτοτύπου. Διὰ νὰ μεταφράσῃ τις τόσον σπουδαῖον ἔργον, ὁ συγγραφεὺς πρέπει νὰ εἶνε ποιητῆς ὁ ἴδιος.

Ἦρξις δυστυχῶς ὁ χειμὼν μὲ τὸν ψυχρὸν καὶ ὀμιχλώδη καιρὸν του καὶ ζηλεύω ἕκαστον, ὅστις δὲν εἶνε ἠναγκασμένος νὰ ζῇ εἰς τὸ δυσάρεστον τοῦτο κλίμα, ὅπερ φέρει καταρροὴν καὶ ἄλλας ἀσθενείας καὶ συντομεύει τὸν βίον τοῦ ἀνθρώπου. Ἐπὶ μῆνας ὀλοκλήρους πολλὰς δὲν βλέπεται ὁ ἥλιος. Διὰ παιδιὰ καὶ νέους καὶ ὁ χειμὼν ἔχει τὰ εὐάρεστά του, ἀλλὰ δι' ἀνθρώπον ἐβδομηνταετῶν αὐταὶ αἱ τέρψεις δὲν λογαριάζονται πλέον, μένουσιν δὲ μόνον τὰ δυσάρεστα.

Εὐχόμενος ὑμῖν τὰ βέλτιστα, διατελῶ

Ὅπως ὑμέτερος

ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

* *

Ἐν Μαΐνιγγεν τῇ 5ῃ Δεκεμβρίου 1921

Ἄξιότιμε Κύριε!

Πολλὰ εὐχαριστήρια διὰ τὴν ἐπιστολήν σας τῆς 26ῆς Νοεμβρίου, ἣτις διεσταυρώθη μὲ τὴν ἐπιστολήν μου τῆς 19ῆς τοῦ αὐτοῦ μηνός, εἰς τὴν ὁποίαν σᾶς γράφω ὅτι ὑπάρ-

χει πιθανότης, τὸ μυθιστόρημά σας νὰ δημοσιευθῇ, εἰς τὸ παράρτημα τῆς «Ἑστικῆς ἐφημερίδος» εἰς τὴν Δαρμσταδην(*) καὶ εἰς ἄλλας εὐχαριστῶ ἐπίσης διὰ τὸ φυλλάδιον περὶ τῆς λέξεως «Μαλλιαρός», ὅπερ ἐκίνησε πολὺ τὸ ἐνδιαφέρον μου. Περιμένω λοιπὸν τὸ ἀντίτυπον τοῦ «Πολέμου» μὲ τὰς συντομεύσεις ἵνα τὰς μεταφέρω εἰς τὴν μετάφρασιν μου καὶ νὰ τὴν στείλω κατόπιν εἰς τὸν πρὸς ὄν ὄρον. Ἐννοεῖται ὅτι ὁ συντάκτης δὲν ἤμπορεῖ ἐν' ἀγοράσῃ τὴν γάταν ἐντὸς τοῦ σάκκου», ὅπως λέγει γερμανικὸν ρητόν, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἀναγνώσῃ πρῶτον τὸ ἔργον. Ἀλλὰ ἐλπίζω ὅτι θὰ γείνη παραδεκτὸν, διότι ἡ πενθερά του, παλαιὰ φίλη ἐμοῦ καὶ τῆς τελευτήσεως συζύγου μου, ἡ ὁποία μὲ ἐπισκέφθη πρὸ τίνος καὶ ἀνέγνωσε τὸ ἔργον, θέλει νὰ τὸ συστήσῃ, διότι τῆς ἤρεσε πολὺ καὶ εἶνε κυρία μεγάλης καλαισθησίας, περὶ τῆς ὁποίας λέγομεν, ἀστεϊσμοῦ χάριν, ὅτι ἐρωτεύεται τὸν γαμβρὸν της, ὅστις εἶνε βεβαίως ἀνθρώπος ἐκτακτῆς ἀξίας.

Μετὰ μεγάλης εὐχαριστήσεως ἔμαθον ἐκ τῆς ἐπιστολῆς σας ὅτι αἱ φῆμαι περὶ ἐπαναστατικῶν κινήσεων εἰς τὴν Ἑλλάδα εἶνε ἐντελῶς ἀβάσιμοι καὶ ἠμποροῦμεν νὰ μαντεύσωμεν ἀπὸ ποῦ ἔρχονται, ὅταν λέγεται ἢ μᾶλλον γράφεται μάλιστα, ὅτι κλονίζεται ὁ θρόνος καὶ ὅτι μετ' οὐ πολὺ θὰ ἐπανέλθῃ ὁ Βενιζέλος εἰς τὴν ἐξουσίαν. Περιέργον εἶνε ὅτι ὁ καθηγητῆς τῆς Ἑλληνικῆς εἰς τὸ Σεμινάριον τοῦ Βερολίνου δίσχυρίζεται ὅτι ὁ μέγας τύραννος θὰ ἐπανέλθῃ ἀφεύκτως, διότι ὁ λαὸς εἶνε ἀστατός καὶ θέλει τὴν ἀλλαγὴν τῶν πραγμάτων. Ἀλλὰ πιστεύω ὅτι αὐτὸς εἶνε φίλος του ὡς κάτοικος τῶν Χανίων τῆς Κρήτης, ὅπου, ὅπως συμβαίνει εἰς πλείστας μικρὰς πόλεις, καὶ παρ' ἡμῖν, αἱ οἰκογένειαι γνωρίζονται ἀμοιβαίως καὶ εἶνε κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον φίλαι. Ἐὰν εἶνε ἀληθές, ὅπερ ἀνέγνωσα τὸ παρελθὸν θέρος εἰς γερμανικὴν ἐφημερίδα, ὅτι αὐτὸς ἐφυλάκισε 70 χιλιάδας πρᾶσιπων αὐθαιρέτως, μεταξὺ δὲ αὐτῶν 67 καθηγητῶς τοῦ Πανεπιστημίου τῶν Ἀθηνῶν, καὶ ὅτι ἐδίωξε ἐναντίον εἰς τὸν νόμον 3 χιλιάδας ὑπαλλήλων, δὲν δύναμαι νὰ πιστεύσω ὅτι ὑπάρχει ἀνθρώπος νουεχῆς, ἐκτὸς τῶν προσωπικῶν ὀπαδῶν του, ὁ ὁποῖος δύναται νὰ ἐπιθυμήσῃ τὴν ἐπάνοδόν

του εἰς τὴν κυβέρνησιν. Πρέπει νὰ εἶνε ἐχθρὸς ἑκατομμυρίων Ἑλλήνων, οἵτινες ἔχουν νὰ φοβῶνται τὸ πᾶν δι' αὐτοὺς ἢ διὰ τοὺς συγγενεῖς καὶ φίλους των.

Χαίρω ἀκούων ὅτι ἐλάβετε ἐσχάτως γαλλικὴν μετάφρασιν τοῦ ἔργου σας «Ὁ κακὸς δρόμος», ὅπερ δὲν γνωρίζω ἀκόμη. Ὅτι ἡ ὑπερβολὴ τοῦ πατριωτισμοῦ ἀναβαίνει εἰς τόσον βαθμὸν ὥστε νὰ ἀρνηθῇ ἐφημερίς τὴν παραδοχὴν φιλολογικῶν ἔργων, διότι ἡ χώρα, ἐκ τῆς ὁποίας ἔρχεται, δὲν εἶνε πολιτικῶς ἀγαπητὴ αὐτὴν τὴν στιγμὴν, εἶνε γελοῖον, ἀλλὰ γνήσιον γαλλικόν. Ἐκαστος, ὅστις δὲν ἔρπει πρὸ τῆς δυνάμεως τῆς Γαλλίας, εἶνε ἀσπονδὸς ἐχθρὸς καὶ πρέπει δι' αὐτὸ νὰ τὸν καταμεταχειρίζονται. Ἀφοῦ ἐκίνησεν ἡ Γαλλία τῇ βοήθειά 27 ἄλλων κρατῶν καὶ ἐπὶ τέλους διὰ τῶν ἰσίων ἑκατομμυρίων τῆς Ἀμερικῆς, ἀπαιτεῖ ὅπως ὅλος ὁ κόσμος τὴν προσκυνεῖ καὶ κυλιέται ἐντὸς τῆς σκόνης πρὸ αὐτῆς, ἐπὶ ποινῇ νὰ μεταχειρίζεται μὲ ἐχθρὰν καὶ μὲ καταφρόνησιν, ἀκόμη καὶ ὁ ἀπῶς ἰδιώτης.

Καὶ ἡμεῖς ἔχομεν τῶρα μεγάλον ψῦχος, 12 βαθμοὺς ὑπὸ τὸ μηδὲν τὴν νύκτα, καὶ δυστυχῶς δὲν φαίνεται ὅτι ὁ καιρὸς θ' ἀλλάξῃ, διότι μένει ὁ βόρειος ἄνεμος καὶ ὁ αἰθριὸς καιρὸς, ὥστε ἐγὼ δὲν ἐξέρχομαι σχεδὸν διόλου, φοβαύμενος βρογχίτιδα, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔπασχον πολὺ τὸ παρελθὸν ἔτος. Ἀκούω μετὰ λύπης ὅτι καὶ σεῖς ὑπῆρξατε ἀσθενῆς ἕνεκα τῆς ταχείας ἀλλαγῆς τοῦ κλίματος, ἐλπίζω ὅμως ὅτι ἀνερρώσατε πάλιν καὶ ὅτι εἰς τὸ ὠραῖον κλίμα σας τὸ ψῦχος δὲν δύναται νὰ διαρκέσῃ πολὺν καιρὸν, ὅπως παρ' ἡμῖν. Πάντοτε ἀκόμη μᾶς βασανίζει ἡ ξηρασία, αὐτὸ δὲ μᾶς ἔλειπεν ἀκόμη, νὰ λάβωμεν τὸ ἐρχόμενον ἔτος δυσστηρίαν μὲ τὸ παραπάνω, μὲ ὄλον τὸ δυστύχημα, ὅπερ ἔπεσεν ἐπὶ τῆς δυστυχῆς χώρας ταύτης.

Κατὰ καλὴν γερμανικὴν συνήθειαν σᾶς συχαίρω ἐπὶ τοῖς Χριστουγέννοις. Εἶνε ἡ μεγαλύτερα ἑορτὴ τοῦ ἔτους παρ' ἡμῖν, ἣτις ἑορτάζεται εἰς τὰ παλάτια καὶ εἰς τὰς καλύβας, ὑπὸ τῶν πλουσίων καὶ τῶν πτωχῶν.

Ἐλευθέρω τὴν παροῦσαν εὐχαριστῶν καὶ πάλιν διὰ τὴν ἐπιστολήν σας καὶ περιμένων τὸ ἔργον σας. Διατελῶ πάντοτε

Ὅπως ὑμέτερος

ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

*) Hessische Landes-Zeitung.

Τό ξενιασενθήμερον

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ ΟΙ ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΟΙ

Δέν έννοώ νά κατηγορήσω εκείνους που, σκόβοντας βλην την εβδομάδα επίκειο στην δουλειά, ξεχύνοντα στους δρόμους, συνωστίζοντα στους κινηματογράφους και στα τραίμ, ζητώντας κάποιαν αναψυχήν. Κάθε άλλο! Δέν παύουν όμως νά είνε ένας περιεργος κόσμος.

Τόσον περιεργος, όσον και άμετάβλητος, τόποι που είδε ή παρελθούσα γενεά, τούς είδαμε έμεις και θά τούς ιδούν άσφάλως τά έγγόνια μας. Πιθανόν τότε ό συνωστισμός νά γίνεται εις τά άεροπλάνα, εις τά άλλα μελλοντικά μέσα συγκοινωνίας και τέραφως, άλλα θά γίνεται πάντα.

Πρώτα-πρώτα είναι ό τύπος της οικογενείας, που τόσον όραία έξωγράφισεν άλλοτε ό Μπάμπης Άννινος εις τούς «Παραδαρμένους». Ό αλιόνιος και στερεότυπος τύπος του πάτερ-φράμλια, της κυρίας, των τέκνων, της ύπηρετίας.

Καθισμένους έμπρός στο ζαχαροπλαστείον, τούς βλέπω τώρα νά περνούν. Ό μπαμπάς προηγείται με ένα μικρό κονταούβελο, φέρνοντας διαρκώς τό χέρι εις τό σκληρό καλλάσο, που στενεύει τον άσπυήτιστον, κάθε μέρα, από τον ζυγόν αυτόν, τράχηλόν του. Θά ήτο πολύ ευχαριστημένος νά μή τό φορούσε, αλλά πώς θά μπορούσε τότε νά βοηθή ή Κυριακή, όπως έπίσης πώς θά μπορούσε νά βοηθή χωρίς τό καινούργιο καλτό, χωρίς τά καινούργια παπούτσια, χωρίς τά καινούργια ρούχα, και ένιοτε χωρίς τά καινούργια πέτοινα γάντια, που του σφιγγουν τά χέρι ως είδος μεσαιωνικής βασάνου. Τό ίδιο βάσανον ύφίσταται και ή κυρία από τά ψηλά τακούνια, που την κάνουν νά περιπατή με θήματα πηδημά. Δέν μπορεί όμως. Πρέπει νά τό φορή, όπως πρέπει νά φορή και τό λούτρο καλτό της και την γούνα, και τά γάντια, και νά κρατή και την τσάντα. Πώς μπορεί νά έννοηθή Κυριακή, χωρίς όλα αυτά;

Τό τρίτον θέμα της Κυριακάτικης παρατάξεως είναι ή ύπηρετία. Φορεί και αυτή παπούτσια, των οποίων ό ζυγός είναι πλέον δυσδιάστατος, διότι τά ξυπόλυτα πόδια της δι’ ύλης της εβδομάδος έχουν γνωρίση την άπόλυτον έλευθερίαν άνω άνω κι’ αυτή ύπερήφανη, καθώς και για τό κόκκινο φανελλένιο φουστάνι της, την ποδιά της, και τό καλτό της προτελευταίας δεσποινίδος, που της έκόντηνε και περιήλθεν εις αυτήν.

Έκείνος που δέν στενοχωρείται καθόλου είναι ό μικρός. Αυτός έχει ήδη τρίψη τούς άγκωνας

του εις όλους τούς τοίχους των δρόμων, έταλαβούτησε εις όλες τις λάσπες, χωρίς νά σπυλοισθή τά καινούργια παπούτσια του, ξύνει την μύτη του, χωρίς καμμίαν ιδέαν αξιοπρέπειας, και χαζεύει έμπρός εις όλες τις βιτρίνες, άνοιχτές και κλειστές, αναγκάζων την μητέρα νά τον περιμαζεύη. Τό βράδι, όταν ύλη ή ολογενειακή αξιοπρέπεια κλειδωθή εις τό ντουλάπι, διά την επομένην Κυριακήν, πιθανόν νά φράη κανένα χαστούκι από την πατριζήν χείρα. Μά τι σημασίαν θά έχη έμπρός εις τό άπόγευμα αυτό της έλευθερίας;

(«Πρώτα»)

Ο ΠΑΛΑΙΟΣ

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

«Η αξία του Σολωμικού έργου»

Εις τό προηγούμενον τεύχος έτελείωσε ή μεγαλύτερη αυτή μελέτη του κ. Κ. Βάρναλη. Την συνιστώμεν ιδιαιτέρως εις τούς άναγνώστας της «Νέας Έστίας». «Ό,τι κυρίως μάς ένδιαφέρει είναι τό έργο του Σολωμου και ή ποιητική του αξία, την όποιαν μερικοί είχαν αρχίσει νάμφισβητούν. Με την μελέτην αυτήν ό κ. Βάρναλης άποδεικνύει ότι ή ζωή του ποιητού, όπως μάς την παρουσιάζουν οι διάφοροι έρευνηταί, όπως προκάντων φαίνεται εις τον «Άγνωστον Σολωμόν» του κ. Καιροφύλα, ή δέν θίγει διόλου αυτό τό «Έργον, ή τό άναδεικνύει μεγαλύτερον».

Πρωτίτερον, ό κ. Βάρναλης είχεν εκδώσει εις τόμον μίαν άλλην του μελέτην «Ό Σολωμός χωρίς μεταφυσικήν». Και εις αυτήν, στηριζόμενος εις όλίγιστα δοκουμένα, τά όποια άλλοι κριτικοί παρέβλεπαν ή παρεξήγησαν, είχεν εξαγάγει τά ίδια άκριβώς συμπεράσματα, τά όποια βλέπομεν εις την «Αξίαν του Σολωμικού Έργου». Λοιπόν, ή καιοπινή εργασία του κ. Καιροφύλα ήλθε νά επικυρώσει μ’ένα πλήθος άλλων, νέων, άγνωστων δοκουμένων, τά συμπεράσματα αυτά του κριτικού. Θά ήλεγε κανείς ότι ό κ. Βάρναλης τά είχε προΐδει, τά είχε μαντεύσει. Και υπ’ αυτήν την έποψιν, ό θρίαμβός του, — μοναδικός εις την Ιστορίαν της παρ’ ήμιν κριτικής, — ένθυμίζει όλίγον την ανακάλυψιν του Ποσειδώνος... Ούτως ή άλλως, ό κ. Άποστολάκης, ό καθηγητής της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, μέγας θαυμαστής, άλλα και μέγας παρερμηνευτής του Σολωμου, έμπορεί πλέον νά παραδώση εις τον Έφραιστον τό βιβλίον του. «Η Ποίηση στη Ζωή μας». Η κριτική του κ. Βάρναλη τό άπεφράκωσε, τό άχρηστευσεν όριστικώς.

Όσον διά την σημερινήν άνασκευήν «ένός σημείου» υπό του κ. Δημ. Μάργαρη, την δημοσιεύομεν κατά χρέος προς αγαπητόν μας φίλον συνεργάτην και άκόμη προς την δήθεν θιγομένην Ζάκυνθον» νομίζομεν όμως ότι και εις αυτό τό «σημείον» ή άποψις του κ. Βάρναλη είναι σωστή, ότι ή σάτυρα του Σολωμου, ή προσωπική, έχει πολύ γενικωτέραν σημασίαν και ότι ούχαι ήσαν αι «ιδέαι» της άριστοκρατίας εκείνου του καιρού, εις όλην την Εσρώπην, άδιάφορον άν ή άριστοκρατία της Ζακύνθου — προς τιμήν της — παρουσίαζε τόσας εξαιρέσεις, Σολωμούς, Ρόμηδες, Βούλτσους και καθέξής. Ξ.

‘Η άπόφασις του ‘Αρείου Πάγου.

Ό ‘Αρειος Πάγος άπέρριψε την αίτησιν της έφημερίδος «Έστία» όπως άναθεωρηθή ή άπόφασις του Έφετείου περί του τίτλου μας «Νέα Έστία». Έφ’ όσον δέν ύπάρχει και άλλο Δικαστήριον, έμπορούμεν νά πιστεύομεν ότι έτελείωσε πλέον ή περίφημη αυτή «περί τίτλου σιας» δίκη. Έκτός άν ή έφημερίς «Έστία» κρίνη καλόν νά την φέρη και μέχρι της... Κοινωνίας των Έθνών. Άλλά θά χάση κι’ εκεί όπως έχασε παντού. Τό «γόητρον» μίς έφημερίδος μόνον δικαστάς δέν έπηρεάζει. ‘Ημεις δέν έχομεν «γόητρον», είχαμεν όμως δίκαιον. Και τό βρήκαμε.

Η ΖΩΗ ΚΙ ΟΙ ΙΔΕΕΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

«Ό Κουρέας Κυριών»

Μου έτυχε τώρα τελευταία μιά ευχάριστη μέρα, Κυριακή κατά σύμπτωση, όπου δέν είχα δουλειά. Άλλά στεναχώρια! Μιά βροχή ψιλούταικη, που θάχε αρχίσει τό λιγώτερο στην έποχή του Λά Φονταίνου, εξακολουθούσε εις πλατείες της και την παραδόση σ’ όλες τις πλατείες και τούς κεντρικότερους δρόμους. ‘Υποθετω και στους άλλους. Κι’ ό οδρανός, ένα κατασκευάσμα πολύ χρήσιμο για τις συγκρούσεις των άεροπλάνων, άλλ’ έντελώς άκατοίκητο άπ’ ότιδήποτε πλανητικό σημείο. Θαλούρα, με όλους τούς νόμους και τις έναρμονίσεις της θαλήςας.

Με τέτοιο καιρό, βέβαια, τά καφενεία γεμάτα. Γεμάτο άκόμη κι’ αυτό που χτίστηκε τότε στο Μονπαρνάς, με τις μοντέρνες ευρωζωφίες και λιτότητες σιδηροδρομικού σταθμού, κάθοντες ή κι’ όλοκληρον στρατοπέδου. Γεμάτο παρ’ όλο που χωρεί και στεγάζει κάθε μέρα τούς χίλιους χλαμότερους άεργους των πέντε ήπτερον. Και τις δεσποινίδες του Βορρά, που έχουνται νά γιατρέψουν κάποιους χρόνιους κναιούς τσάολεστον, και ν’ άποστηθίσουνε Πόλ. Βαλερύ, συνταγές αισθηματικότητας και σνταγές κοκταίλς. Σ’ αυτό τό καινούργιο καφενείο, που λέγεται «Κουπόλ» και που οι έκπαρξιασμένοι, άλλοδαποι ένδιαφέρουνταν για τό χτίσιμό του και τό παρακολούθησαν με πάθος μεγαλειότερο άπ’ ό,τι δείχναν οι Ριωμαίοι

παντίφηκες για τά ύδραγωγεία του Τραϊανού, σ’ αυτό τό καφενείο αυτοκτόνησε τις προάλλες μιά νεαρή Σουηδέζα. Ίδραν στο τσαντάκι της τά χρειαζόμενα για τις χημείες της καλλονής, λίγα τσιγάρα Άπντουλά, μιά σοκολατίτσα Λίνι, ένα κιοφ-ντάν, δυό σπασμένα ρολογάκια κ’ ένα γράμμα, όπου σημείωνε πως έβδετε τέρας στη ζωή της επειδή τό γκαρσόνι του Ξεναδοχείου (όνόματι Όνορέ και άραβας την καταγωγή), όπου κάθονταν από πέριον, είχε ξαναρχίσει τώρα τελευταία και χωρίς κανένα άπολύτως λόγο νά της μιλή στον αθηναϊκό άριθμό... Κ’ έτοι ή πατριώτισσα της Σέλιας Λάγκερλεφ αυτοκτόνησε δίπλα σέ μιά κατασρομαλλούσα παρέα Σπανιόλους, που συζητούσαν άν ή ενθεία ή άν ή καμκόλη θά κυριαρχούσε στις διακόσιες αξιολογώτερες πρωτοπορικές σχολές των πλαστικών τεχνών. Αυτοκτόνησε, κι’ από τη μέρα εκείνη στην «Κουπόλ» ούτε καθιστός βρίσκεις θέση, ούτε κι’ βροχίος.

Έτσι Ξεναβγίκα από δρόμο, πίσω από ένα κοσμοπολιτικό γεροντάκι, όλομόναχο, που έβηχε, τραγουδούσε κι’ άνοιγόκλεινε άβάρετα τό παρασόλι του. Τόν άκολούθησα νά δω που θά πάη. Περπατούσε σιγά. Πέρασε πλατείες, σταυροδρόμια, δρόμους, κοιτάζοντας όλόδια έμπρός του. ‘Η βροχή δέν έμοιαζε νά του κάνη

α έντύπωσι. Τό παρασόλι άνοιγόκλεινε πάντα. ‘Τι ιδέα θά είχε αυτός ό άνθρωπος για την οικογένεια, για τις γυναίκες, τις γάτες, τούς σκύλους, τά βιβλία και τις άλλες κατοικίδιες παρηγοριές της άνδρικής άνίας; ‘Ηθελα νά ξέρω. Βρισκόμουν σ’ εκείνην την κατάσταση όπου ή περιέργεια άνοίγει μέσα σου πλούσια έπεικής, άόριστη και σέ κυριεύει όπως κ’ ή φιλικότητα τό μεθυμένο τις πρώτες ώρες της αύγης. Τόν κοίταξα. Πώς θά έκρινε τά πολιτικά συλλαλητήρια, τις στρατιωτικές παρελάσεις, τούς άθλητικούς αγώνες, και τις εκλογές, και τούς μεγαλύτερους άνδρας, και τη δόξα, και τά λιπαρά ήπαίθρια δελμάτα της πανανθρώπινης άπλοϊκότητας; Αυτός ό άνθρωπος, που τόσο σιγανά μιά και τόσα επίμονα, άναζητούσε τη μοναξιά του ανάμεσα από τις έναλλασσόμενες προοπτικές των παριζιάνικων δρόμων, αυτός ό γεροντάκος με τό παιδαίτιο σκουρί, θάχε ν’ άπαντήση πολλά πράγματα στις έρωτήσεις μου. Τόν άκολουθούσα. ‘Ηθελα νά τον πλησιάσω.

Πιάσαμε γνωριμία άργότερα, κάτω στο μέτρο κι’ αντίκου στους ύπογειούς τοίχους, όπου βρίσκονται κολλημένες οι συναπτικές άφίστες όλων των θεάτρων που μπορείς νά δής στο Παρίσι. Του είπα νά διαλέξη και πήγαμε στο Τεάτρο ντε Παρι νά δοθμε την τελευταία κομωδία των κ. Ζερμπαντάν και Άρμόν «Κουρέας Κυριών». Με πρωταγωνιστή τον Μάξ Νταυολί, χαρακτηριστικά πασίγνωστο.

Άγοράσαμε τά εισιτήρια και όταν πιά ήρραμε και τις θέσεις μας, ό γεροντάκος με πληροφόρησε ότι λέγονταν Πωλίνο Φωρλί κι’ ότι, άφοϋ δοκίμασε στην πατρίδα του διάφορα

ἐπαγγέλματα ἀνάξια λόγου, ζῶσε τώρα στὸ Παρίσι, ἡσυχος καὶ ἀνεξάρτητος, χάρις στὸ ἐπάγγελμα τοῦ «κακοῦ συζύγου». . . Μὲ λίγα ψύχραιμα καὶ καθαρά λόγια ἔλυσε τὶς ἀπορίες μου:

— «Οἱ γονεῖς τῆς γυναίκας μου, ὕστερα ἀπὸ ἓνα προϊόντα ἀριθμῶ σκηρῶν εἶδους νατουραλιστικοῦ ποὺ εἶχα μαζί της, οἱ γονεῖς τῆς γυναίκας μου θυμῆθησαν ἔξαρνα πὼς ἦσαν θαύματα. . . Ἀπὸ τότε μὲ διατηροῦν στὸ Παρίσι, προθυμώτατοι. Μὲ διατηροῦν ἀνετα, γενναῖοι, ἔτσι ὅπως μὲ βλέπετε — καὶ μακριὰ ἀπὸ τὴν κόρη τους. Καλὸ ἐπάγγελμα. Μὲ πληρώνουν γιὰ νὰ πραγματοποιῶ τὸ μόνο τῆς ζωῆς τους καὶ τῆς ζωῆς μου ὄνειρον! Μόνο ποὺ ἀρχίζω τὸ στάδιό μου λίγο ἀργά. . . »

Μερικὲς γυναῖκες ἀπὸ δίπλα, θαμένες, ἀξούριστες καὶ χοντρές ὅσο συνειθίζονταν στὰ ἀτελιὰ τοῦ Ροῦμπενς καὶ στίς κρεβάτοκαμάρες τῆς Λικατερίνης τῆς Μεγάλης, μᾶς ἐπιβάλανε σιωπή. Ἐίχε ἀνοίξει ἡ αἰθρία καὶ στὸ προσηκνῶτο ἔκανε τὰ πρῶτα του βήματα ὁ Μάξ Νταρλό. Στὸ ῥόλο ἐνὸς ἀμφιβόλου τύπου, διεθνή, κακομοιριασμένου μεταπολεμικοῦ Ὀδισσεῖα, ποὺ λέγονταν Μαριὸ καὶ ποὺ ἄραζε στὸ Παρίσι γιὰ νὰ βρῆ καμιὰ δουλειά. . . χωρὶς πολλὴ δουλειά μὰ μὲ πολλὰ φιλοδομήματα. Στὴ «Γὰρ ντὲ Ἀνὼν» συναντᾷ μὰ μικρούλα, τὴν Ἄλιν — σιδερώτρα, ἀν δὲ γελίμα — ποὺ ἀπ' ὀμλία σ' ὀμλία τοῦ δίνει τὴν ιδέα νὰ γίνῃ κουρέας.

Ἡ ιδέα τὸν συναρπάξει καὶ στὴ Β' εἰκόνα τὸν βλέπουμε ὑπάλληλο ἐνὸς συνοικιακοῦ κουρέου. Ἐχει ἐπιτυχία, οἱ πελάτιοις του τὸν λατρεύουν, βρίσκουν πὼς τῷ δάχτυλά του εἶνε δάχτυλα βιρτουόζου — λησιμάνησα νὰ σᾶς πῶ ὅτι ὁ Μαριὸ στὸν τόπο του κούρευε πρῶτα, κάποτε καὶ ἄλογα — δὲν παραδίδουν τὰ κεφάλια τους παρὰ στὰ χέρια τὰ δικὰ του. Τὰ φιλοδομήματα βροχή. Ἀλλὰ ἐξακολουθεῖ νὰ τῆς μένει πιστὸς τῆς Ἄλιν — ποὺ στὸ μεταξὺ ἔγινε γυναῖκα του καὶ μάλιστα νόμιμη. Δὲν τὴν ἀπατᾷ παρὰ μόνον ὅταν ἔρχεται ἓνα βράδυ καὶ κάθεται στὴν κουρευτική του καρέκλα ἢ Ἐντμόν. Ἀπ' αὐτὸ τὸ βράδυ ἀρχίζει ἡ περιπέτειά του πρὸς τὴν κοινωνικὴ ἀνοδο, μὲ ταχύτητα Θεοῦ. Ἡ Ἐντμόν, πολύμοχος Κυρία τοῦ ἡμικόσμου, ἔχει γιὰ σοβαρὸ τῆς προστάτη ἓνα μεγάλο βιομήχανο μακρονηῶν, τὸν κ. Λουβέ. Κ' ἡ κατοικία τῆς ἀπάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ κατᾶστημα. Μὲ παρακολουθεῖτε; Μιὰ μέρα ἡ Κυρία Λουβὲ μαθαίνει τὴν εἰδυλιακὴ τοπογραφία τοῦ ἀνδρα τῆς καὶ νάτη προῖ-προῖ στὸ κουρέο. Ἐρχεται νὰ τὸν παραμονέψῃ. Ἐἶναι μιὰ γυναῖκα ἀστικώτατη. Ἐἶναι ντυμένη φτηνά, ἐπαρσιακά, ἀτιμῆλητα, χωρὶς ἔχνος ἐρωτισμοῦ καὶ, τὸ κυριώτερον, ἔχει καὶ μακρὰ μαλλιά! Γιὰ καλὴ τῆς τύχη, ἐκεῖ ποὺ παραμονεύει ἀπ' τὸ κουρέο τὸν ἀνδρα τῆς, προκαλεῖ τὸν οἶκτο καὶ τὴν προστασία τοῦ Μάριου. Σώθηκε. Τὴν ἀναλαμβάνει αὐτὸς καὶ τὴ μεταβάλλει, βάζοντας στὸ κούρεμα τῶν μαλλίων τῆς τὴν τολμηρὴ του

μεγαλοφυΐα. Μιὰ κυρία Λουβὲ ἀγνώριστη! Καὶ περιττὸ νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἀποκτᾷ καὶ πάλι τὴν ἐμπιστοσύνη, ὀλόκληρη τὴν ἐρωτικὴ ἐμπιστοσύνη τοῦ συζύγου τῆς.

Πρὶν νὰ κλείσῃ χρόνος, ὁ Μαριὸ γίνεται ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ πλουσιωτέρου, τοῦ μεγαλειότερου, καὶ τοῦ κομψότερου παρισινοῦ κουρέου. Τὰ κεφάλια τάβαλε ἢ εὐγνωμοσύνη τῆς Κυρίας Λουβὲ. Ἐἶναι ὁ ἀνθρωπος τῆς ἡμέρας, λαοφιλῆς, γυναικοφιλῆς καὶ ἐνδοξος ὅσο καὶ τὰ γυναικόπαιδα ποὺ κάθε τόσο τελευταίως πετοῦν πάνω ἀπὸ τὸν Ἀτλαντινὸ.

Καὶ τώρα τὴν ἀπατᾷ τὴν Ἄλιν. Μὲ ὅλες τὶς γυναῖκες τῶν σαλατιῶν. Καὶ μὲ τὶς σοβαρότερες τοῦ ἡμικόσμου, τοῦ θεάτρου, τοῦ κινηματογράφου καὶ τῶν ὁδῶν, κρατικῶν καὶ μὴ. Κυβερνᾷ τὰ πάντα. Τράπεζες, μέλλοντα, καρδιές καὶ τ' ἀποδέλοιπα. Σ' ὅλα προστάζει, τίποτις δὲν τοῦ ἀντιστέκεται. Ὡς καὶ ἡ κόρη τῆς μεταμορφωμένης Κας Λουβὲ, ἡ μικρὴ Ντενίξ, τὸν ἐρωτεύεται μάλιστα τὸν δῆ.

Ὡστόσο ἔχει δυὸ μικρὲς στεναχώριες. Δυὸ τιμὲς τοῦ λείπουν γιὰ νὰ φθάσῃ στὸ ὕψος τῶν μεγάλων ἀνδρῶν τῆς ἱστορίας: νὰ τὸν «ἀπατήσουν» (ἢ γυναῖκα του ἢ τοῦλάχιστον ἢ φιλιανάδα του) καὶ νὰ πάρῃ καὶ τὴ Λεγεώνα τῆς Τιμῆς. Τὸ πρῶτο δὲν ἀργεῖ. Ἡ Ἐντμόν τοῦ δάξει τὴν γνωστὴ προμετωπίδα, ἀκριβῶς ὅπως εἶχε κάμει καὶ μὲ τὸν κ. Λουβέ. Ὁ Μαριὸ ἐνθουσιάζεται. Δὲν ξέρει τί νὰ τῆς χάρισῃ. Ἐἶναι βέβαιος πὼς δὲν θ' ἀργήσῃ ν' ἀπολαύσῃ καὶ τὸ δευτέρου του ὄνειρο. Σὲ λίγο, πράγματι, ἢ Κυβέρνηση τοῦ ἀπονεμί τὸ παράσημο. Καὶ δὲν τοῦ λείπει πιὰ τίποτα. Τώρα καταλαβαίνει (τοῦ τὸ λέει ἡ μικρὴ Ντενίξ, ποὺ στὰ κρυφὰ ἔχει ἀρραβωνιασθεῖ μαζί του) πὼς εἶνε καὶ αὐτὸς ἓνας Ναπολέων. Ὁ Ναπολέων τῆς κουρευτικῆς! Καὶ τὴ βραδεία ποὺ ἔχει μαζέψει στὰ σαλόνια του ὅλο τὸ ἄνθος τῆς πελατείας του γιὰ νὰ γιορτάσουν τὴν παρασημοφόρηση, θέλει νὰ ἀναγγεῖλῃ στὴν Ἄλιν — ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ ὡς ποῦ εἶν' ἄξιος νὰ ὑποβῆ ὁ σύζυγός της — ὅτι πρέπει νὰ χωρίσουν «χάριν ὑψηλοτέρων καὶ γενικωτέρων συμφερότων». Ἰδία καὶ ἀπαράλλαχτα δηλαδὴ ὅπως τᾶφτιασε κάποτε ὁ Ναπολέων μὲ τὴ Ζοζεφίνα. Ἄλλ' ὡς ἐδῶ. Παραπέρα ἡ ἱστορία δὲν ἐπαναλαμβάνεται. Δὲν ἐπαναλαμβάνεται ἐπειδὴ ἡ Ἄλιν τὸν ἀκούει ποὺ τῆς ζητεῖ τὰ διαζύγια, μὲ μιὰ ἀδιαφορία παγερῆ. Νὰ τοῦ τὸ δώσῃ, καὶ τὸ γρηγορότερον μάλιστα. Ἀμέσως. Ἡ πρότασή του δὲν τῆς κάνει τὴν παραμικρὴ ἐντίπωση. Οὔτε καὶ τὴν ξαφνίζει. Τὴν περιμένει ἀπὸ καιρὸ.

Ἐμπρὸς σ' αὐτὴ τῆς τὴ στάση ὁ ἀνέκτος Μαριὸ, ὁ δαιμόνιος, ὁ κατακτητῆς, νοιώθει κάποιες σπαρακτικὰς ἀμφιβολίες γιὰ τὴν παντοδυναμία του. Ἀκούς ἐκεῖ νὰ μὴ λιγοθυμήσῃ, νὰ μὴ πατήσῃ τὶς φωνές, οὔτε στὰ πόδια του νὰ πέσῃ; Ὡστε μιὰ γυναῖκα, καὶ ἰδιαίτερα ἡ γυναῖκα του, μπορεῖ νὰ ζήσῃ χωρὶς τὴ γοητευτικὴ του παρουσία. Μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσῃ

τὴν ἵπαρξή της καὶ δίχως Μαριὸ. Αὐτὸ τοῦ εἶναι ἓνα χτύπημα καὶ μετανοιώνει. . . Ἀλλάζει τὰ σχέδιά του καὶ μένει πάλι μὲ τὴ γυναῖκα αὐτῆ, ποὺ στὸ βάθος τῆς κατώρθωσε νὰ μὴ τοῦ ὑποταχθῆ! Τώρα δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀφήσῃ. Ἀδύνατο.

Κ' ἔτσι, ἐδῶ στὸ τέλος, ὕστερα ἀπὸ τρεῖς ὀλόκληρες ὄρες χονδροῦ κοιμεδυλλίου, οἱ κ. κ. Ζερμπαντὸν καὶ Ἀρμόν μᾶς δίνουν μιὰ παρατήρηση ποὺ ἀληθινὰ θγαίνει ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἵπσταση τοῦ ἡρώα τους. Ἐἶναι ἡ μόνη στιγμή — καὶ ὁ Μάξ Νταρλό τὴν καταλαβαίνει βαθιά καὶ τὴν ἀποδίνει σὰν ἀληθινὸς μαῖτρο ψυχολογικῆς — ὅπου οἱ δυὸ συγγραφεῖς τοῦ παρισινοῦ αὐτοῦ κουρέα, ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ συγγένεια μὲ τὸν ἄλλο τῆς Σεβίλλης, μᾶς γνωστοποιοῦν πὼς τοὺς συμβαίνει ἐνίοτε νὰ «σκεφθοῦν» καὶ νὰ «αἰσθανθοῦν». Λίγο, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ κάτι.

Γενικὰ ὁ «Κουρέας Κυριῶν» θγαίνει, γιὰ νὰ μιλήσουμε καὶ ἐμεῖς ἀράπικα, ἀπὸ τὸ «δυναμομετρικὸν σύστημα καὶ ἀπὸ τὴν ὅλην κοσμοθεωρίαν» τῶν συγγραφέων ποὺ μᾶς φούρνισαν τὸ «Σχολεῖο Κοκοτῶν». Μᾶς δίνουν τώρα τὸ συμπέρασμα τοῦ, τὸ διδασκαλεῖο του. Καὶ μὲ τὸ ἴδιο πάντα ἐκπαιδευτικὸ καὶ παιδαγωγικὸ πρόγραμμα.

Ἐργὸ τοῦ μουλεβάρτου καὶ, σὰν τέτοιο, ἐπεκτείνει κατὰ τρόπο γνωστὰ τὰ γνωστὰ ὄρια τῆς κάθε παμπάλαιης θεατρικῆς κοινότητος. Ἐργὸ μὲ χάρη. Μὲ ὅλη τὴ χάρη ποὺ ἔχει χρησιμοποιηθῆ ἀπὸ αἰῶνες ἀπάνω στίς ἴδιες σκηνές, καὶ ποὺ θυμίζει τὶς σκηνογραφίες τῶν ἐπαρχιακῶν θεάτρων — τὶς πάντα ἴδιες καὶ πάντα στὴ θέση τους, ἀδιάρρητο ἀν πλαισιῶνουν τὸν «Ἀλέτο» ἢ τὴ «Γκόλφω». Λέμε γιὰ μερικὸς ἀνθρώπους: «Δὲν ἔκαμαν παρὰ νὰ γεννηθοῦν. Γιὰ τοὺς μουλεβαρτιέτους συγγραφεῖς κάπως τὰ πράμα ἀλλάζει: «Παίρνουν ὅ,τι γέννησαν καὶ γεννοῦν οἱ ἄλλοι». Ἄλλωστε οἱ δυὸ μᾶς συγγραφεῖς, μιὰ καὶ πρόκειται γι' αὐτοὺς σήμερα, μᾶς ἔδωσαν ἐφέτος καὶ ἓνα ἄλλο ἔργο, ἔργο χωρὶς χαρακτήρα, ἀλλὰ μὲ τίτλο χαρακτηριστικὸ: «Ἡ Ἀρπαγή». . . Ὅσο γιὰ τὶς ἀλλαγές ποὺ ἐπαφέρουν στὰ δανειζόμενα, δὲν μπορεῖ κανένας νὰ τοὺς κατηγορήσῃ. Ἐἶναι ἐλάχιστες.

Στὸ κερμενέο, ὅπου πήγαμε ὕστερα ἀπὸ τὸ θέατρο, ὁ φίλος μου Πασλίνο Φιορίνι μὸς ἔδινε δίκιο. Κι' ἀφοῦ ἔφραξε τὸ σκουφί του καὶ τῶχοςε ὡς τ' αὐτιά:

— «Βέβαια, βλέπει κανεῖς τὴ σκιά τοῦ Ρομπῆο ντὲ Φλέρ μὲ τὰ ὄλα τῆς, μὲ τὰ μοντάκια, τὰ κατέλλο, τὴ γραβάτα Λὰ Βαλλιέρο, τὰ παπούτσια. . . Ὅλες τὶς λεπτομέρειες, τέλος πάντων. Ἀλλὰ καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ρομπῆο ντὲ Φλέρ τί γίνονταν! Στὸ κλασσικὸ του ἐκείνο «Ὁ Ἔρως Ἀγρυπνοῦσα» ἀγρυπνοῦσαν λεγεῶν ὀλόκληρη οἱ πεθαμένοι του συνάδελφοι. Καὶ οὐκ ὀλίγο ζωντανοί. Ὁ Τριστάν Μπερνάρ π. χ. μὲ τὴ μεγάλη-μεγάλῃ γενειάδα. . . καὶ ὁ Ζουλ Λεμαίτρο. Ἀλλὰ δὲ σημαίνει.

«Ἐμένα μὸς ἀρέσουν πολὺ τὰ ἔργα σὰν καὶ αὐτὸ ποὺ εἶδαμε. Ἐἶναι νόστιμα, χορσίμα. Ἐἶναι καὶ εὐεργετικά. Σὲ φέρνουν σὲ κείνη τὴ λαμπρὴ κατάστασιν τοῦ ἀνθρώπου ποὺ κοιμᾶται χαμογελώντας. Κοιμᾶσαι, ξαναβλέποντας γιὰ κυριοστή φορὰ ἐκεῖνα τὰ παιδιάκια, καὶ ἄθῶα, καὶ ἀνόητα ὄνειρά σου, καὶ χαμογελάς. Δὲν εἶναι μικρὸ πρᾶγμα.

»Καὶ νὰ σᾶς πῶ τὴν ἁμαρτία μου, ἐγὼ λατρεύω τὸν ὕπνο. Ἐἶναι ἡ ὥρα ὅπου μένεις ἐπὶ τέλους ὀλότελα μόνος. Ἀπομονώνεσαι καὶ ἀπ' αὐτὸν ἀκόμη τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ σου! Μὲ καταλαβαίνετε; Νὰ φεύγῃς μακριὰ ἀπὸ κάθε τι ἀνθρώπινο, μακριὰ. . . Λατρεύω τὸ θέατρο».

Παρίσι

ΘΡ. Κ.

Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ὁ Χούμπερμαν στὰς Ἀθήνας.

Τὰ ρεσιτάλ τῆς Καίτης Ἀνδρεάδου.

Ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος ἀκούσε αὐτὲς τὶς μέρες γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας μὲ πολὺ δικαιολογημένας ἐκδηλώσεις ἀκράτου ἐνθουσιασμοῦ, ἓνα ἀπὸ τοὺς μεγαλειότερους βιολιστὰς τοῦ κόσμου, — τὸν μεγαλιότερον ἴσως ἀπὸ τοὺς συγχρόνους, — τὸν Μπρόνισλαβ Χούμπερμαν. Δικαίως ἐπωνομάσθη ὁ Χούμπερμαν «ὁ βασιλεὺς τοῦ βιολιού». Ἐν τούτοις ἡ βασιλεία του δὲν ἐπιβάλλεται μὲ τὴν ἐξωτερικὴ τῆς λάμπης μόνο. Ἐἶναι μιὰ βασιλεία ποὺ διεκδικεῖ τοὺς τίτλους τῆς στὸ ἀπέραντο κράτος τῶν ψυχῶν. Θὰ μπορούσε μάλιστα κανεῖς νὰ πῆ ὅτι ἡ βασιλεία τοῦ Χούμπερμαν «οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου». Τόσον ἀποκλειστικὰ ἀποβλέπει στὴν ὑψηλὴ πνευματικότητα τοῦ μουσικοῦ ἔργου ποὺ ἐρμηνεύει, καὶ στὴν ἀκτινοβολία τῆς μουσικῆς σκέψεως ποὺ ἀντιφραγγίζει τὸ καίξιμό του. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ πλουσιώτατα «effets» ποὺ θὰ μπορούσε ὁ Χούμπερμαν νὰ ἐπιτυχαίνει μὲ τὸ θαυμάσιό του Στρατιβάριους, νομίζει κανεῖς ὅτι τὰ περιφρονεῖ. Τόσον ὀλοκληρωτικὴ εἶνε ἡ ἀπορρόφησις αὐτοῦ τοῦ καλλιτέχνου ἀπὸ τὴν μουσικὴν δημιουργίαν ποὺ συντελεῖται τὴν ὥρα ποὺ παίζει, καὶ ἡ ὁποία τὸν ἀπαμονώνει σὲ μιὰ κορυφὴ ἀπροσπέλαστη στοὺς κοινὸς θνητοὺς.

Αὐτὴ ἡ μουσικὴ πνευματικότης τοῦ Χούμπερμαν δὲν ἐκδηλώνεται μόνον στὰ ἔργα τῆς μεγάλης μουσικῆς πνοῆς ὅπως τὸ «Κονσέρτο» τοῦ Μπετόβεν καὶ ἡ «Κρούτσερ-Σονάτα», ἀλλὰ εἶνε αὐτὸς ὁ οὐσιώδης χαρακτήρ τῆς τέχνης του. Τὸ ἡψηλὸ στυλ τοῦ Χούμπερμαν καὶ ἡ μουσικὴ του φλόγα διακρίνουν ἐξ ἴσου καὶ τὰς ἐκτελέσεις τῶν Κονσέρτων τοῦ Τσαϊκόφσκι, τοῦ Μπράμς, τοῦ Μέντελσον, στὰ ὁποῖα προσδίδει ὅλη τὴν εὐγένεια τῆς μεγάλης τέχνης.

Ἡ μεγάλη προσωπικότης τοῦ Πολωνοῦ καλλιτέχνου διαγράφεται πρὸ παντὸς στὴ καθημερινὰ μουσικὰ δημιουργήματα τῶν αἰώνων. Ἡ ἐρμηνεία ποὺ μᾶς ἔδωσε τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν — τοῦ μόνου ποὺ ἔγραψε ὁ Δι-

δάσκαλος γὰρ τὸ βιολί — υπερβαίνει πραγματικά κάθε ἀνάλογο. Ἐίπε μιὰ ἀπολογία πιστεως Μπετοβενιζής, γεμάτη μεγαλείου, εὐγένειαν καὶ φῶς. Τώρα πού ἐφθασε στὴν ἀπόλυτη ὀριμότητα τῆς τέχνης του, τώρα πού ἀγκαλιάζει τὸ «βασιλείο τῶν ἰδεῶν» γὰρ τὸ ὅποιον μιλᾷ ὁ Νίτσε, — ὁ Πολωνὸς αὐτὸς μουσικὸς μπορεί νὰ ἐνσαρκώσῃ στὸ παίξιμό του τίς ἰδεῶδες φόρμες τοῦ δημιουργοῦ-συνθέτου καὶ νὰ δονῆ βαθειὰ ὅλες τίς ἐκφράσεις τῆς μουσικῆς συγκινήσεως. Ἡ μουσικὴ του κυριαρχία εἶναι γεμάτη διαίσθησι, ἐμπνευσι καὶ φλόγα. Μὲ ὅλα αὐτὰ ὅμως αἱ ἐκδηλώσεις του δὲν περνοῦν ποτὲ τὰ ὅρια πού ὁ ἴδιος ἔθεσε στὴν τέχνη του, καὶ ἰσολύτουν πάντα στὸν ἔλεγχον μιᾶς αὐστηρᾶς λογικῆς καὶ ἴταν φθάνουν στὸ βαθμὸ μιᾶς ἀπόλυτης ἐλευθερίας. Ὁ Χαύμπερμαν ἀποκαλύπτεται στὸ παίξιμό του ἕνας ἐμπνευσμένος προφήτης τοῦ Μπετοβενικοῦ λόγου — ἀλλὰ ὁ φλογερὸς αὐτὸς πορφήτης στηρίζεται πάντα σ' ἕναν ἀλάνθαστο μουσικὸ ὀρθολογισμό.

Ὁ Χαύμπερμαν μᾶς ἔδωσε μιὰν ὑποδειγματικὴν ἐκτέλεσι τῆς «Κρόντσερ-Σονάτας» τοῦ Μπετόβεν, πού εἶναι μοναδικὸ ἀριστούργημα τοῦ εἶδους. Ἐίπε λυπηρὸν ἦτι μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆς τῆς ἀκροάσεως πού θὰ ἦταν μιὰ ἀληθινὴ ἀπάλαυσις, τὸ πιάνο δὲν φάνηκε ἰσότημο καὶ ἰσοδύναμο τοῦ βιολιοῦ στὸ συμφωνικὸν ἕφος τῆς μεγαλειώδους αὐτῆς συνθέσεως. Ὁ κ. Σήγγροφ Σούλτσε εἶπε ἕνας πιστότατος μουσικὸς θεράπων τοῦ Χαύμπερμαν, πού ἀκολουθεῖ μὲ τὸν εὐλαδέστερο σεβασμὸ κάθε μουσικῆ θέλησι τοῦ κυρίου του, δὲν εἶπε ὅμως ἱκανὸς ν' ἀνυποθῆ στὴν σειρά ἐνός μουσικοῦ σολίστ τοῦ πιάνου ἀνταξίου τοῦ μεγάλου βιολιστοῦ. Καὶ ἡ ἀλληλουχία τῶν κομματιῶν τῆς «Κρόντσερ-Σονάτας» εἶπε μιὰ συνεχῆ σειρά διαλόγων φλογερῶν μεταξὺ βιολιοῦ καὶ πιάνου, ἕνα ἀληθινὸ διαγώνισμα μουσικῶν στροφῶν καὶ ἀντιστροφῶν πού πάλλονται ἀπὸ θέρη, συγκίνησι, τρυφερὸ αἶσθημα καὶ εὐγλωτία. Ἄν λ. γ. ὁ Μητρόπουλος ἔπαιξε μαζὶ μὲ τὸν Χαύμπερμαν τὴν «Κρόντσερ-Σονάτα» τοῦ Μπετόβεν ὅπως καὶ τὴν γεμάτη θερηκευτικὴ ἀνύψωσι Σονάτα τοῦ Σεζάρ Φράνκ, αἱ ἐκτελέσεις αὐταὶ θ' ἀνέβαιναν σ' ἕνα ὑπερκόσμιον ἕφος. Πολλὲς ἐκλεπτικὲς συγγένειες συνδέουν ἄλλως τε τὸν δικὸν μᾶς βαθυστόχαστο μουσικὸ μὲ τὸν Πολωνὸ καλλιτέχνη τοῦ βιολιοῦ. Γι' αὐτὸ ὁ Μητρόπουλος συμμερίσθηκε ἀληθινὰ τὸν θρίαμβον τοῦ Χαύμπερμαν στὴ Συμφωνικὴ Συναντήσια τῆς Κυριακῆς, μὲ τὸν ὑπέροχον τρόπο μὲ τὸν ὅποιον τὸν συνώδευσε στὰ Κονσέρτα τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Μπραμς μὲ τὴν ὀρχήστρα. Στὸ πρῶτο, ἐφθασε νὰ δημιουργήσῃ τὴν γνήσια Μπετοβενικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ ν' ἀναδείξῃ τὸν Κομφραϊὸ σολίστ τοῦ βιολιοῦ μέσα σ' ἕνα φῶς ἐπάνω στὸ συμφωνικὸ φόντο τῆς ὀρχήστρας. Στὸ Κονσέρτο τοῦ Μπραμς, ἡ ὀρχήστρα ἀνέλαβε δικαιοδικα ἕνα ρόλον πρωτεύοντα κοντὰ στὸ βιολί στίς ρυθμικὰς δυναμικότητες, στοὺς ἠχητικὸς συνδυασμοὺς τῶν θε-

μάτων, καὶ ἔδωσε τὸν χαρακτηριστικὸ τόνον στὴ σύνθεσι αὐτῆ πού ξεχειλίζει ἀπὸ μιὰ Διονυσιακὴ μέθη.

Στὸ Κονσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκη, ὁ Χαύμπερμαν ἤθεε μιὰ εὐκαιρία νὰ ἐκδηλώσῃ τὴν καθαρῶς Σλαβικὴν μουσικὴν τοῦ ἰδιοσυγγραστοῦ μὲ τὴν εὐλυγισίαν τῆς ἐκφράσεως καὶ τὸν πλοῦτον τῶν μουσικῶν χρωματισμῶν. Τὸ κομμάτι αὐτὸ σημεῖωσε καὶ ἕνα θρίαμβον τῆς καταληκτικῆς του δεξιοτεχνίας.

Ἀλλὰ ὁ μεγαλύτερος θρίαμβος τοῦ Πολωνοῦ καλλιτέχνου ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τῆς περιήρητης «Σακόνν» τοῦ Μπάζ, ἀγνότατη καὶ ἀπολύτως μουσικὴ καὶ βαθυστόχαστη. Οἱ περισσότεροι ἀκόμη, θεωροῦν τὴν «Σακόνν» ὡς ἕνα μουσικὸν πρόβλημα δυσκολώτατον πρὸς λύσιν, καὶ τὴν καθαρῶς τεχνικὴν λύσιν του ἀγωνίζονται μὲ ὅλας τῶν τὰς δυνάμεις νὰ ἐπιτύχουν. Ὁ Χαύμπερμαν μᾶς τὴν παρουσίασε ὡς ἕνα θαῦμα φιοτερῆς ὁμορφιάς. Καμμιά ἐκζητημένη τεχνικὴ προσπάθεια δὲν ἤλθε νὰ διαταράξῃ στὸ παραμικρὸ τὴν τέλεια ἰσορροπία τῆς εὐρυθυμίας τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ ἀριστουργήματος.

Ἔτσι, καὶ στὸ καθαρῶς ἀντικειμενικὸν αὐτὸ ἔργον, ὁ Πολωνὸς βιολιστὴς ἤθεε τὸν τρόπο νὰ ἐκδηλώσῃ ἀκέραια τὴν μεγάλην μουσικὴν του προσοπακότητα πού μένει ἀξέχαστη σὲ ἕαυτον τὴν γνωρίσουν κατὰ βάθος.

* * *

Ἡ Καίτη Ἀνδρεάδου, ἡ διαλεκτικὴ καλλιτέχνης τοῦ τραγουδιοῦ, πού ἔχει πάρει τὸ χρίσμα στὰς μεγάλας μουσικὰς πρωτευούσας τῆς Ἑρρώπης, καὶ τώρα κατευθύνεται στὴν Ἀμερικὴ, ἔδωσε στὸ πέρασμά της ἀπὸ τὰς Ἀθήνας δύο ρεσιτάλ μὲ τὰ ὅποια κατέκτησε τὸν κόσμον πού τὴν ἄκουσε, σὲ βαθμὸ ὥστε νὰ τὸν φανατίσῃ πλέον μὲ τὸνομά της καὶ τὴν τέχνη της. Τὸ τραγοῦδι της μεταδίδει πραγματικὰ ἕνα μουσικὸν μαγνητισμὸν καὶ μιὰ θερικὴ ἐσωτερικὴ συγκίνησι πού κρύβει μέσα της τὰ εὐγενέστερα στοιχεῖα. Ἡ κάθε ἐκδήλωσις εἶπε ἀρμονικὴ καὶ εὐγενὴς στὴν ἐξαιρετικὴν αὐτὴν μουσικὴν φύσιν. Ὁ ἐσωτερικὸς της πλοῦτος ἐκδηλώνεται μ' ἕνα τάκτ, μὲ μιὰ διάκρισι τόσο σπάνια στὰς ὁμοτέχνους της, πού ἐπιζητοῦν συνήθως κάθε εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐπιδείξουν στὸν κόσμον ὅ,τι ἔχουν καὶ ὅ,τι δὲν ἔχουν. Ἡ Καίτη Ἀνδρεάδου ὅμως δὲν φανερώνει εἰθὺς ἐξ ἀρχῆς τοὺς θησαυροὺς της. Πρέπει ὁ ἀκροατὴς νὰ σκύψῃ στὸ βυθὸ τῆς μουσικῆς της ἐκτελέσεως γιὰ νὰ τοὺς ἀνακαλύψῃ. Τὸ τραγοῦδι της δὲν εἶναι τὸ λαμπερὸν διαμάντι πού θαμνώνει τὰ μάτια. Ἐίπε ἕνα θαμνὸ μαργαριτάρη ἀπὸ τὰ σπανιότερα καὶ πολυτιμότερα πού θοίσκονται. Κάτι τὸ σκοτεινὸ στίς βαθειὰς ἀναλαμπές της ἔχει ἡ δραματικὴ αὐτῆ φωνὴ μὲ τὴν μουσικὴν φλόγα πού λυώνει τὸ εὐγενικὸ της μέταλλο, καὶ τῆς χαρίζει τὴν θερικὴν ἐκείνην ὑγρότητα, τὴν εὐκαιρίαν καὶ τὴν ὁμοιογένειαν σὲ ὅλην τὴν ἔκτασιν τῶν registres πού περιλαμβάνει. Καὶ τίποτε τὸ ἐπίκτητον, καμμιά ἐτικέττα εἰδικῶς ἐ-

γαστασιὸν δὲν διακρίνεται στὸ αὐθάδη τραγοῦδι της, πού φαίνεται σὰν ν' ἀναβλύξῃ πάντα ἀπὸ τὴν ἴδια καὶ γνήσια μουσικὴ πηγὴ. Τὰ ἐξωτερικὰ μέσα πού μεταχειρίζεται ἡ Καίτη Ἀνδρεάδου εἶναι πάντα τέλεια. Μὰ νοιώθει καλὰ ἐκεῖνος πού τὴν ἀκούει ὅτι γιὰ τὴν καλλιτέχνη αὐτὴν τὰ ἐξωτερικὰ μέσα εἶναι δευτερεύοντα. Ἡ τέχνη της εἶπε ἐνδόμυχη καὶ ἀληθινὴ — γι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶπε μ ε γ ἄ λ η τ ἔ χ ν η.

Ἡ Καίτη Ἀνδρεάδου εἶπε ἡ πρώτη Ἑλληνίς πού εἶχε φθάσει στὸ σημεῖον νὰ κατορθώσῃ νὰ τραγουδῆ τὸν κάθε ποιητὴ στὴ δική του γλώσσα. Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶπε σπανιότατον σημεῖον, καὶ μαρτυρεῖ τὴν ἀριότητα τῆς αἰσθητικῆς της μορφώσεως. Ἐίπε ὁ μόνος τρόπος νὰ μᾶς μεταδώσῃ ἀκέραια καὶ ὁλοκληρωτικὰ τὴν μετουσίωσι τῆς ποιήσεως στὴ μουσικὴ, πού συντελεῖται στὸ κάθε Lied. Ἡ Ἀνδρεάδου εἶπε ἔξισον μνημὸν στὰ μυστήρια καὶ τῆς ποιήσεως καὶ τῆς μουσικῆς. Γι' αὐτὸ ἀναδεικνύεται ἐπὶ ἄρχῃ στοὺς κύκλους τῶν Γερμανικῶν τραγοῦδιων Σοφίπερτ-Γκαίτε καὶ Σούμαν-Κάιτε, στοὺς Γαλλικοὺς κύκλους Duparc-Baudelaire καὶ Φορέ-Βερλαίν ἢ Βερλαίν-Débussy, καὶ σὰν γεμάτα ἄγριο αὐθόρμητισμὸ καὶ πάθος Ρωσικὰ τραγοῦδια τοῦ Μουσὸργσκη πού τραγοῦδει στὴν τραγεῖα ἀλλὰ μουσικωτάτη Ρωσικὴ γλώσσα. Στὰ Ἰσπανικὰ τραγοῦδια τοῦ Μανουέλ ντὲ Φάλλα, γεμάτα περιπάθεια καὶ αἶσθημα νοσταλγικὸ, ἡ Ἑλληνίς καλλιτέχνης ἀφήνει ἐλεύθερον νὰ ξεσπάξῃ τὴν καθαρὸν μεσημβρινὴν μουσικὴν τῆς ἰδιοσυγγρασίας. Σ' ὅλα τὰ πλοῦτα προγράμματά της τὴν συνώδευσε ἀπαράμλλα ὁ Μητρόπουλος στὸ πιάνο.

Οἱ Γερμανοὶ καὶ Γάλλοι τεχνουργοὶ, ἐκφράζονται ἐνθουσιωδῶς γιὰ τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνη τὸν τραγοῦδι, τὴν ὅποιαν ἡ ἐγγυρία κριτικὴ — ἀντιστάσεως μὴ αἴσης, καὶ πρωτοστατοῦντος τοῦ χαρακτηριστικοῦ Νεοελληνικοῦ ὀπισμοῦ, — ἔσπευσε νὰ καυτηριάσῃ μὲ ἐντελῶς ἀκαίρους καὶ ἀδίκους παρατηρήσεις. Τὸ φαινόμενον ὅμως αὐτὸ, ἐπισήμως καθιερωμένον πλέον, δὲν ἐκπλήττει κανένα. Πρέπει ὁ καλλιτέχνης πού ἐπισκέπτεται τὰς Ἀθήνας νάχῃ τοῦλάχιστον ἕνα ξενικὸν ὄνομα, ἔστιο καὶ ὀδοθηκαστῆς σειράς στὴν Ἑρρώπη, γιὰ νὰ τσακισθοῦν οἱ στοὺς ἐπαίτους καὶ τὰς ὑποκλίσεις πού ἐγγύθουν τὰ ὄρια ἐνός ἐθνικοῦ ἐξευτελισμοῦ. Γιὰ τοὺς πραγματικῆς ἀξίας Ἑλληνας καλλιτέχνους μόνον ὁ φῶγος εἶπε κατάλληλος, ἀκόμη καὶ ἴταν εἶπε ἐντελῶς ἀστήρικτος.

Σ. Κ. Σ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Θεατρον Ἀπόλλων: Pirandello, «Ὁ Ἄνθρωπος, τὸ Κτῆνος, καὶ ἡ Ἀρετὴ».

Πολλοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ Pirandello δὲν εἶναι ἴποτε ἄλλο παρὰ ἕνας ἐξαιρετικὸς δεξιοτέχνης. Τοὺς ἀπατᾷ ἡ καταπληκτικὴ καὶ σπινθηριστὴ μορφὴ τῶν ἔργων του. Τὰ ἔργα ὅμως αὐτὰ δὲν

εἶναι μόνον ἕνα παιχνίδι καὶ μιὰ ἐξυμνη ἐπιφάνεια χωρὶς περιεχόμενον. Ἡ μορφὴ σὰν ἔργα τοῦ Pirandello δὲν εἶναι ἀπλᾶ παράδοξη καὶ δὲν συναρπάζει μόνον μὲ τὴν πρωτοτυπία της παραμένοντις ξεκρέμαστη καὶ κενὴ ἀπὸ οὐσία. Ἡ πρωτοτυπία τῆς μορφῆς ἐπιβλήθηκε ἀπὸ τὰ μέσα πρὸς τὰ ἔξω. Ὁ Pirandello ἀποκαλύπτει καινούρια ἄγνωστα προβλήματα· σχημάτισε μιὰ πίστη πού εἶναι μιὰ πελώρια ἀμφιβολία· πιστεύει στὴν ἀστάθεια καὶ στὸ ρευστὸ τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας.

Ἡ ἐποχὴ μᾶς ἀναθεωρεῖ ὅλες τίς ἀξίες· ὁ Pirandello βλέπει ὅτι ἡ κύρια ἀξία πού ἐπείγει νὰ ἀναθεωρηθῆ εἶναι ἡ ἀξία τοῦ ἀνθρώπου ἑγώ. Ὁ ἀνθρώπος στηρίζονταν ἀπάνω στὸ ἑγώ του σὰν σὲ μιὰ δύναμη. Ὅμως τὸ ἑγώ αὐτὸ δημιουργεῖ ὅλη τὴ γύρω πραγματικότητα ἡ ὅποια δὲν εἶναι ἔτσι παρὰ μιὰ ἰλλυσιον, ἐπιηραῖται καὶ μεταβάλλεται καὶ αὐτὸ ἀπὸ τὸ ἴδιον του τὸ ἔργο, καὶ γίνεται ὄργανον τοῦ κόσμου πού ἔπλασε. Ὁ κόσμος αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος ἀληθινὸς γιὰτὶ μέσα στὸ ἀσύλληπτον σύμπαν ὑπάρχει γιὰ τὸν ἄνθρωπον μόνον ὅ,τι μπορεί νὰ κατανοήσῃ καὶ νὰ ἐξουσιάσῃ αὐτὸς, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ ἐξουσία εἶναι μιὰ πλάνη, γιὰτὶ τὸ πλάσμα γίνεται γνήσιον ἰσχυρότερον ἀπὸ τὸν πλάστη. Ἀλυσοδέει αὐτὸ τὸν ἄνθρωπον μὲ δεσμὰ πού σπάνουν ὑπερὰ ἀπὸ κολοσσία ἀπὸ πάλιν γιὰ νὰ ξαναπλεχθοῦν ἄλλα δεσμὰ ἐπίσης φανταστικὰ καὶ ἐπίσης ἀρρηκτα.

Ὁ ἀνθρώπος ἴσως νὰ ὁλοκλήρωνε τὸν ἑαυτὸν ἐὰν μπορούσε νὰ ζῆσει μόνος. Ἀλλὰ θὰ ὁλοκλήρωνε τότε μιὰ προσωπικότητα ἐντελῶς ἀσήμαντη, (ἡ ἀντίληψίς του ὅπως διαμορφώθηκε ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ δὲν μπορεί παρὰ νὰ θεωρεῖ μιὰ τέτοια προσωπικότητα ἐντελῶς ἀσήμαντη) καὶ θὰ τὴν διαμόρφωνε γιὰ ποιόν; Ὁ ἄνθρωπος ἄλλωστε δὲν μπορεί νὰ ζῆσει μόνος. Ὅτε καὶ αὐτὰ τὰ λογοτεχνικὰ πρόσωπα (ἡ) πού μοιάζουν τὰ πιδ ἀνεξάρτητα καὶ τὰ πιδ συμπληρωμένα, δὲν ἔχουν ὑπαρξῆ ἂν δὲν ἐμψυχωθοῦν ἀπὸ τὴν ἀτιμώφαιρα τῶν ἀδιάκοπων συγκρούσεων τοῦ συνόλου. Ὁ ἀνθρώπος εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ζῆσει μὲ τοὺς ἄλλους ἄλλ' ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού θὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τοὺς ἄλλους φορεῖ, γιὰτὶ τὸν ἀναγκάζουν οἱ ἄλλοι νὰ τίς φέρῃ, καὶ γιὰτὶ τὸν καταλαβαίνουν ὅλοι καθέννας μὲ τὸ δικὸν τὸν τρόπον, διάφορες μάσκες οἱ ἡποῖες ἀντικαθιστοῦν καὶ ἔξαφανίζονται τὸ πρόσωπον μὲ τὸ ὅποιο γεννήθηκε. Ὁ ἀνθρώπος καὶ ὅλες οἱ ἀξίες του καὶ ὅλα τὰ κατασκευάσματά του, δηλαδὴ ὅλο τὸ ἀνθρώπινο Ἄπαντο εἶναι μαριονέτες καὶ ὄχι καὶ στὰ χεῖρα μιᾶς ὑπερκόσμιας Μοίρας, ἀλλὰ στὰ χεῖρα πολυσύνθετων μικρῶν δυνάμεων στίς ὁποῖες κάποτε ἀναγκάστηκε νὰ δώσῃ τὴν πρώτη ὄθησι καὶ οἱ ὁποῖες ἴστερα ἐξέφυγαν ἀπὸ τὴν κυριαρχία του.

Μιὰ τέτοια κοσμοθεωρία ὅπως εἶναι αὐτὴ τοῦ Pirandello δὲν μπορεί νὰ προκαλέσει παρὰ ἡ μιὰ θανάσιμη ἀπελπισία ἢ σὰν ἔξασπασμα μιὰ διάθεση πελώριον σαρκασμοῦ. Ὁ Pirandello σαρκάζει. Ἀποκαλύπτει τίς κλωστὲς πού κουνοῦν

1) Ἐξῆ πρόσωπα γυρεύουν συγγραφέα.

τις μαριονέτες. Ένα έργο πού παρουσιάζει τούς ανθρώπους σάν άντρούκια και δέν προσφέρει λύσεις άλλα άνοίγει έρωτηματικά τή συνείδηση ότι δέν υπάρχει άπάντηση κι' άπολύτρωση και σύγχρονα γελά' κάνει άναγκαστικά τήν έντύπωση τοῦ επίπλαστου και ίσως και τοῦ παιχνιδιοῦ. Όταν όμως ελογωρέσει κανένας μέσα στην τραγικότητα πού κρύβεται κάτω από τὸ γέλιο δέν μπορεί νά μὴν άναγνωρίσει τήν άρμονία μορφῆς και οὐσίας και νά μὴ συγκλονιστεῖ από τήν υποβλητικότητα τῆς μορφῆς αὐτῆς.

Στὸν «Άνθρωπο, τὸ Κτήνος και ἡ Άρετή» δέν άναπτύσσει ὁ Pirandello ὅπως σ' άλλα του έργα τὸ πλούσιο περιεχόμενο τῆς σκέψης του. Μοιάζει ότι έγραψε τήν άπολογία αὐτῆ μόνο και μόνο για νά άναπαυθεῖ και με τήν πρόθεση νά μὴν ξεπεράσει πολύ τὸ επίπεδο τῆς κοινῆς φάρσας. Πολλά στοιχεία πού ανήκουν άποκλειστικά στην κοινή και μάλιστα τήν ακατάλληλη για δεσποινίδες φάρσα τὰ μετέφερε στην άπολογία του χωρίς νά τὸς δώσει κανένα βαθύτερο νόημα.

Ένας άντρας ναυτικός λείπει άδιάκοπα σ' ταξίδια. Όταν επιστρέφει στὸ σπίτι του, έγκαταλείπει και πάλι τὴ γυναίκα του γιατί σὲ κάποιον άλλο λιμάνι έχει ένα άλλο σπίτι πού του είναι πολύ πιὸ αγαπητὸ και ἡ γυναίκα του τοῦ είναι άνοπόφορη. Ἡ έγκαταλειμένη γυναίκα σ' εἰς μιά άπουσία τοῦ συζύγου της εκτελεῖ τὸ γυναικεῖο της προορισμὸ δίνοντας χαρὰ σ' έναν άλλον άντρα και ἡ πρόξνη της αὐτῆ δέν μένει χωρίς συνέπειες. Ὁ άντρας της έρχεται νά περάσει μιά νύχτα στὸ σπίτι του και είναι άπαραίτητο νά μὴν κλειστεῖ και τώρα σάν τις άλλες φορὲς στὸ δωμάτιό του' ἡ συνέπεια τῆς χαρᾶς πρέπει νά άποκτήσει μιά νόμιμη επικύρωση. Μέσα σ' εἰς μιά τούρτα τοποθετιέται ένα διεγερτικό' ὁ σύζυγος τρώει ύστερα ἀπὸ πολλὰς άμφοταλαντεύσεις τὴν τούρτα και τὸ άποτέλεσμα είναι ότι άρτυδιάζονται τὸ πρωτὸ στὸ μπαλκόνι ὁ βάζα. Ἡ γυναίκα εἶχε συμφωνήσει με τὸν έραστή της ότι θὰ τὸν εἰδοποιήσει τὸ πρωτὸ με ένα βάζο στὸ μπαλκόνι αν ἡ οἰκογενειακὴ της τιμὴ εἶχε έξασφαλιστεῖ.

Γύρω ἀπὸ τήν πολλὴ ρηχὴ, άνόητη και κούτσυχη αὐτῆ υπόθεση ὁ Pirandello πλέκει ένα διάλογο πού κάθε στιγμή χαμογελώντας κλονίζει αξίες. Ἡ γυναίκα χαρακτηρίζεται άδιάκοπα ὡς ὁ τύπος τῆς ενάρξεως και ὁ αντιπρόσωπος τῆς Ἡθικῆς. Μένει άρκετὰ προβληματικὸ ποιὸν άντρα φαντάσθηκε ὁ Pirandello για κτήνος και ποιὸν για άνθρωπο. Τὰ ὅρια συγχέονται. Είναι κτήνος ἢ άνθρωπος ὁ καπετάνιος πού φεύγει στὰ μεγάλα ταξίδια κι' άπολαμβάνει τὴ ζωὴ ὅπως τοῦ άρέσει, άλλα πού υποτάσσεται και σ' τις αξιώσεις τῆς οἰκογένειας όταν επεμβάσεις άρκετὰ χυδαῖες επηρεάσουν τὸ ένστικτό του; Είναι κτήνος ἢ άνθρωπος ὁ έραστής πού παρηγορεῖ τήν έγκαταλειμένη γυναίκα, πού είναι άπειρα καλὸς μαζί της, πού ὀλοένα υποστηρίζει τήν Ἡθικὴ της, άλλα πού με ὅλη τὴ δύναμη τοῦ νοῦ του μηχανεύεται τὸ πῶς είναι δυνατὸ νά τήν προσφέρει και στὸν άντρα της;

Δυστυχῶς τὸ έργο παραμορφώθηκε έντελῶς ἀπὸ τὸ παίξιμο. Παρανοήθηκε και παίχτηκε σάν κοινὴ φάρσα ενώ τὸ παίξιμο έπρεπε ν' ά-

ναδείξει τὸ νόημα πού ὁ Pirandello κοίρω-θωσε νά βάλει ακόμα και σ' εἰς μιά κοινὴ φάρσα.

Ὁ κ. Λεπενιώτης έχει φαντασία και άνεξαντλητο βρίο. Άλλά τὰ προσόντα αὐτὰ παύουν νά είναι έξαιρετα όταν ξεφεύγουν ἀπὸ τήν περιοχὴ τοῦ ῥόλου και ἀπὸ τήν πειθαρχία στὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα. Κάθε δημιουργία ὀφείλει νά παραμένει μέσα στὸ άρμονικὸ της πλαίσιο. εἰδεμὴ χάνει ἀπὸ τὴ δύναμή της. Ὁ κ. Λεπενιώτης κάποτε τὸ ξεχνᾷ. Στην άπολογία τοῦ Pirandello εἶταν βέβαια άστεῖος και διασκέδασε τὸ κοινὸ, άλλα τὸ διασκέδασε στιγμιαία, με κωμικοεξίλια πού τοῦ έκαναν τὸ σύνολο τοῦ έργου άκαταλόγητο και τὸ άφησαν εἶσαι οὐσιαστικά άνοκανοποίητο. Ὁ κ. Λεπενιώτης παρέσυρε και τούς άλλους ἠθοποιούς. Ἡ κ. Θεοχάρη ξεχώρισε μόνη. Παρουσιάζει τὸν τελευταῖο καιρὸ τόσο στην κατανόηση ὅσο και στην άπόδοση τῶν ῥόλων μιά άνέλπιστη πρόδο. Ἐπαιξε στὸν «Άνθρωπο, τὸ Κτήνος και τήν Άρετή» με μιά λιτότητα, με μιά έσωτερικότητα, και με μιά ἤρημη παραστατικότητα, υποδειγματικές. Ὁ ῥόλος της εἶχε και μερικὲς σκηνὲς πολύ δύσκαλες' τις κατέκτησε ὅλες. Στην πρώτη πράξη π. χ. ἡ γυναίκα ὀφείλει με φανερά σημεῖα κωμικοεξίλια νά δείξει σ' εἰς ποιά θέση βρίσκεται. Ἡ Κω Θεοχάρη κατώρθωσε νά τὸ υποδείξει με μιά κίνηση πολύ έκφραστικὴ άλλα σχηματικὴ και ἡ ὁποία εἶσαι δέν εἶνε οὔτε στιγμὴ άκαλασθητή. Παρόμοια επιτυχημένα εὐρήματα εἶχε και σ' τις άλλες πράξεις.

A. Θ.

ΕΠΑΡΧΙΑΙ

— Μῆς γράφουν ἀπὸ τὸ Κιλκίς, ότι μετὰ τήν «Μονάκριβη», ἐπαίχθη ἐκεῖ και τὸ «Ψευδοσάββατο» τοῦ κ. Γ. Σεινοπούλου, ἀπὸ μαθητῆς και μαθητῆρας τοῦ Γυμνασίου ἐκτὸς άνεγέρσεως πτέρυγος διὰ τήν Ε' αἰτῆ τάξιν. Ὁ κ. Ἀβραάμ Γουρνιδης ὑπεδύθη τὸν Κωνσταντῆν, ἢ δ. Μάρθα Μπαγανᾶ τὴν Μαρίαν, ἢ δ. Ε. Ἀποστολίδου τὴν γοιᾶ-Μπάμπαινα, ὁ κ. Μ. Κασιπίδης τὸν Αἰγερὸν και ἡ δ. Ἀφροδίτη Χαλιζᾶ τὴν Βήμορφία, καταχειροκροτηθέντες. Δέν παρελείφθη οὔτε ὁ Χορὸς τῶν Ψυχῶν, σὲ ὁποῖος παρουσιάσθηκε ἄξαρνα, χωρίς νά ξεχωρί κανείς ἀπὸ πού, μέσα εἰς τὸ ῥόδινο φῶς πού έριχνε ὁ προβολεύς». Τὰ τραγούδια τοῦ χοροῦ ἐμελοποίησεν ἡ δ. Μπαγανᾶ. Μετὰ τήν τραγωδίαν ἐπαίχθη και μιά φάρσα τοῦ κ. Ν. Λύσκου, πρωταγωνιστοῦντος τοῦ κ. Μ. Πιλατῆ, ὁ ὁποῖος άρέσει πολύ ὡς κωμικός.

ΓΑΛΛΙΑ

Στὴ Γαλλία ἀκόμη γίνεται λόγος για δύο θεατρικά έργα — τὴ «Μυστικὴ τρικυμία» (αν και ίσως, κυριολεκτικότερά, κωμικοεξίλια τρικυμία) ἠάπρεπε νά μεταφρασθῆ ὁ τίτλος «Orage Mystique» τοῦ Φρ. ντε Κουρέλ, πού ανέβασε τὸ θέατρο τῶν Τεχνῶν, και τὸ «Δαυλὶ κάτω ἀπ' τὴ θυμωιά» τοῦ Γαβρ. ντ' Ἀνουόντισιο, πού ανέβασε ἡ Γαλλικὴ Κωμῳδία.

Τὸ πρωτὸ είναι ἡ ἀπὸ σκηνης ἀπήχηση σοφῆς συγχρόνων ιδεῶν, ἐκείνων πού ὁ Α. Πι-

ραντέλλο φανερώθηκε ὁ ἀρχικὸς δραματογράφος, με τὸ περίφημο «Ἐτσι εἶναι, αν ἔτσι νομίζετε». — Τὸ ὑποσυνείδητο, πού ἀπὸ μιά του ἄποψη είναι τὸ ασυνείδητο' οἱ πολλὲς ἐναλλασσόμενες κι' ἀλληλοδιαμαχόμενες προσωπικότητες πού φέρει μέσα του τὸ άτομο' ὁ ἐπακόλουθος περιορισμὸς ἢ ὀλοκληρωτικὴ κατάλυσις τῆς εὐθιῆς πού μπορούμε νάχωμε για τις πράξεις μας' εἰ' αὐτὰ είναι ἡ βάση, ἡ πρώτη ὕλη για τὸ θέατρον αὐτὸ πού δέν είναι πιά θέατρο θεσεων, άλλα θέατρον ιδεῶν.

Ἀπὸ τ' άλλο μέρος ένα δεύτερο συστατικὸ στοιχεῖο στὸ έργο τοῦ Κουρέλ ἀποτελεῖ ἡ ζωηρὴ ἐκείνη μυστικοπάθη πίστη στη ζωὴ τῶν ψυχῶν και στην ἐμβίωση, πού λίγο μετὰ τὸν πόλεμο, ἐκνυμψε τις βασανισμένες κι' αἱμάσσουσες ὑπάρξεις: ἐπειδὴ ζητοῦσαν τούς ἀγαπημένους των νεκρούς, για τοῦτο ὄφειλαν ν' ἐκείνοι νά ὑπάρξουν. . . Καὶ κανείς δὲ θέλησε, ἀπὸ φιλικωφιλία, ν' ἀφαιρέσει ἀπὸ τούς δυστυχισμένους ἐπιζώντας τὴ ζωηρότερην αὐτῆ ἀπ' ὅλες τις παρηγορίες τους. . . Τὸ δίλημμα λοιπὸν τοῦτο — πίστη ἢ πραγματικότητα; ἀνάγκη ἢ ἀντικειμενικότητα; — είναι τὸ δεύτερο στοιχεῖο τῆς βάσης στη «Μυστικὴ τρικυμία».

Τὸ ένα ἀπ' τὰ τρία κύρια πρόσωπα τοῦ έργου είναι τὸ φάντασμα, — ἀντικειμενικὸ; ὑποκειμενικὸ; ἀδιάφορο: ἡ ἀντικειμενικότητα πορεῖ νά μὴν είναι, παρὰ ένας γενικὸς ἐποκειμενισμὸς. . . Τὸ δεύτερο, είναι ὁ ἄνθρωπος, πού μέσα του ἐδρεύουν ὅλες ἡ μυστικοπάθες πεποιθήσεις, πού αναδίνουν τὰ παλιὰ σθυσμένα ἐγώ, δικὰ του ἢ ξένα, κληρονομημένα ἀπὸ τὰ βάθος γενεῶν περασμένων, και για τὰ ὁποῖα είναι αὐτὸς ἀνεύθυνος. Καὶ τὸ τρίτο, φίλος τοῦ γιατροῦ, ἐνσαρκώνει τήν ὀρθολογιστικὴ ἄποψη τῶν πραγμάτων, τήν ἐμπειρικὴ πιστοποιημένη ἐπίστασις τῆς ὕλικῆς ζωῆς.

Ἡ νεαρὴ ὑπανδρὴ γυναίκα, ἀγοπορημένη σ' ἐπάκεψη φίλου της, επιστρέφει, μέσα σ' εἰς μιά θραδινὴ μπόρα, καὶ στὸ σπίτι, ὁ σύζυγος ἔχει ἀποσπάρδητα γυρίσει ἀπὸ ταξίδι, και τιμωρεῖ τήν ἀπιστία, κλειδώνοντάς τήν ἀπ' ἔξω. — Φέροντας μέσα της μιά παλιὰ πλευρίτιδα, κωμολογεῖ και πεθαίνει. Τὸν καιρὸ πού πλησιάζει τὸ χρονιάτικο μνημόσυνό της, καινούργια μῆρα πέφτει ἀπάνω στὸ κοιμητήρι, συντρίβει τὸν ταῖχο και ξεσκεπάσει τὸν τάφο τῆς πεθαμμένης. Αὐτὸ εἶν' ένα ὀλοφάνερο κάλεσμα για τὸν σκληρὸ, μετανοιωμένον σύζυγο, πού βασανίζον οἱ τύψεις. Καὶ σ' ἀλήθεια, οἱ δύο τους συναντῶνται πάλι, τὴ νύχτα, ἐπάνω ἀπ' τὸν τάφο, — ἐκείνη φορεμένη τὰ νυφιατικά της, και γεμάτη παράπονα και δάκρυα. Μὰ τὸ ὑποσυνείδητο έρχεται σάν θεὸς ἀπὸ μηχανῆς: ἀπὸ ἐπικαλεῖται ἐκεῖνος' αὐτὸ, και ὄχι ἐκεῖνος ὁ ἴδιος, αὐτὸ ἦταν πού ἐξύπνησε μέσα του και τὸν ἔβαλε νά κάμῃ τήν ἀπάνθρωπην ἐκείνη πράξη. Ἡ πεθαμένη τὸ πιστεύει και τὸν συγχωρεῖ: και για νά τὸν παρηγορήσει ακόμα, τοῦ φανερῶνει πῶς δέν τὸν εἶχε ἀπατήσει. Καὶ

για νά τοῦ δώσει πιότερη ἐλπίδα, σπάζει ένα κλαδί ἀπὸ τὸ διπλανὸ χαμόδενδρο, — σημάδι πῶς εἶνε μιά ἐμπρακτὴ πραγματικότητα. . . Μὰ ὁ γιατρός ἀμείλικτος ρασιοναλιστῆς, δείχνει στὸν φίλο του ακόμα ένα, δυὸ, κολλὰ κλαδιά ἀπ' τὰ χαμόδεντρα, τσακισμένα. Κ' ἡ ἀδελφὴ πέφτει, ἀφίνοντας τήν ἀπορίαν αὐτῆ, τὸ ῥῶτημα δίχως ἀπόκριση.

Ὡς τόσο, ἡ δημιουργικὴ δραματοποίησις τόσο λεπτότατων ιδεῶν και διανοημάτων, ἡ σκηνακὴ ἀνοσιμασία τόσο ἀφηρημένων θεωριῶν, ἡ αὐστηρὴ, ἀρρηστοπὴ γλώσσα πού εἰ' αὐτὰ μεταφράζονται, και ὁ πλοῦτος ἀπὸ ἐπινοηματικὰ ἀποφθέγματα τόσο ἄξια προσοχῆς, κύνουν τὸ έργο τοῦ Κουρέλ πολύ ἀξιοσημείωτο, τόσο για τὴ σκηνη, ὅσο και για συμβολῆς τις σύγχρονες τάσεις τοῦ θεάτρον.

Τὸ δεύτερο, έργο τοῦ Ντ' Ἀνουόντισιο, με ὅλα ὅσα έγραψαν, εἶσαι ἐδάνεισε στὸ γαλλικὸ θέατρο κάτω ἀπὸ τήν ἀρχαία τραγικὴ ἱερότητα, εἶν' έργο με ὑπόθεση έντελῶς πλαστὴ, κατασκευασμένη, — σὰ νά μὴν ἐφθάνεν ἡ γύρω μας ζωντανὴ πραγματικότητα νά προμηθεύσει θέματα κάθε εἶδους, ὡς τὰ πῶ συνταρακτικά.

Μιά ἀόριστη ἀνοσίλοησις τῆς ἀτμοσφαιρας τῶν Ἀτρειδῶν κυριαρχεῖ σ' αὐτὸ τὸ δράμα ἡ ἱσηρότρια-έρομένη, γίνεται ἡ νόμιμη σύζυγος τοῦ ἄβουλου Τιβάλδου ὁ ἀδελφός του γίνεται ἀντεραστής του. Κι' ὁ γάμος αὐτὸς θεμελιώθηκε ἀπάνω σ' ένα ἐγκλημα: ἡ πρώτη γυναίκα τοῦ Τιβάλδου ὀλοφονήθηκε, ἀπ' τήν τρομερὴ σειρήνα, με τήν συνεχοχὴ του. Είναι κοινὸ μυστικὸ, ὡς τόσο κ' ἡ ἴδια ἡ Ἀγκίλια τὸ διαλαλεῖ ἀπάνω στὸν θυμὸ της. Ὁ Τιβάλδος ἀρνιέται' μὰ αν ὄχι συνεργός, είναι πάντα συνένοχος, γιατί ἀνέχθηκε τὸ φῶνα δίχως νά τὸν φανερώσει. Ἡ μικρὴ Τζιλιόλα γίνεται ἡ Ἡλέτρα τῆς τραγωδίας, κι' ὁ πατέρας τῆς Ἀγκίλιας, — ένας γόνος φριδιῶν πού ταιγερνᾷ τὸ σπίτι ὡς πού ἡ κόρη του τὸν διώχνει και τὸν πετροβολεῖ — γίνεται ἡ Νέμεσις πού ἐπιτίθει τὸ χέρι τῆς Τζιλιόλας μ' ένα σιλιέτο και κι' έναν ὀλομαδὸ φριδιῶν. Κ' εἶσαι έρχεται ἡ ἐξυλίσωση τοῦ τρομεροῦ ἐγκλήματος και τελειώνει τὸ έργο, πού θὰ μπορούσε νά ἀνοσιασθῆ «τὸ ἐγκλημα κ' ἡ τιμωρία».

T. A.

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Μουσικὸν Θέατρον

Στὰ μουσικά θέατρα τοῦ Βερολίνου, ἀνεβήσθησαν τὸν τελευταῖο καιρὸ δύο ὄπερες, έντελῶς ἀντίθετες ἡ μία ἀπὸ τήν ἄλλη, άλλα πού εἶχαν ένα κοινὸ στοιχεῖο, ότι ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης εἶχε γράψει και τὸ λιμπρέττο τοῦ έργου: Ὁ «Φάουστ» τοῦ Μπουζόνι και Ὁ Τζόνου πιάζει τὸν χορὸ» τοῦ Κρένεζ.

Ὁ «Φάουστ» τοῦ Μπουζόνι ἀνεβάστηκε φέτος για πρώτη φορά, τρία χρόνια μετὰ τὸν θάνατο τοῦ συνθέτη του. Ὁ Μπουζόνι δέν ἐμελοποίησε, καθὼς θὰ νόμιζε κανείς, τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε, ὅπως ὁ Γκουνὸ. Δημοούργησε έναν καινούργιο «Φάουστ», ὀλοτελα δικὸ

των, ἀκολουθώντας τὴν μεσαιωνικὴ παράδοση, τὸ δράμα τοῦ Δόκτορος Φάουστ, ὅπως τὸ ἔπαιζαν μετὰ τὴν μαριονέττες στὴν παλιὰ Γερμανία. Τὸν πρόλογο ποὺ εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας μονόλογος τοῦ Φάουστ, ὅπως στὸ ἔργο τοῦ Γκαίτε, ἀκολουθοῦν σκηνές στὴν Κόλαση μεταξὺ τῶν καταχθονίων πνευμάτων, ἡ φιλονεικία γιὰ τὰ δάγματα τῆς πίστεως, ἡ συνάντησις στὴν μητρόπολη, ἡ σκηνὴ τοῦ πάρκου. Ὅλα ὅμως ἀσύνδετα μεταξὺ τους, κάθε σκηνὴ ἐντελῶς ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ἄλλη σὰν αὐτοτελές ἔργο. Στὴν ὕφερα, ποὺ τελειώνει σὺν δρατόριο καὶ ὄχι σὺν πραγματικῷ μελόδραμα, ὁ συνθέτης χρησιμοποιεῖ πάρα πολὺ τὸ ἀρμόνιο, ὁ δὲ χορὸς παίζει ἐδῶ ἕνα ρόλο παρόμοιο μ' ἐκείνον ποὺ ἔπαιζε στὸ ἀρχαῖο θέατρο. Μιὰ ἄλλη καινοτομία τοῦ συνθέτη ἦταν ὅτι τὸν Φάουστ ἀντίθετα πρὸς τὴν θεατρικὴ παράδοση, τὸν ἔπαιξε ὁ βασύτατος Schorr καὶ τὸν Μεριστοφελὴ ὁ τεσσάρων Σοσι.—Τὸ ἔργο παρ' ἴλα τὰ ἀναμφισβήτητα χαρίσματα τοῦ δὲν εἶχε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ἰσως ἐπειδὴ τοῦ ἔλειπε ἡ δράσις καὶ οἱ δραματικὲς σκηνές. «Ἦταν» γράφουν οἱ γερμανικὲς κριτικὲς, «μὰ θαυμασίᾳ προσπάθεια ποὺ κάθε τμήμα τῆς χοριστὰ μᾶς προκαλεῖ τὸν θαυμασμό, ἀλλὰ ποὺ τὰ σύνολόν τῆς δὲν μᾶς φέρνει στὴν πλήρη ἱκανοποίησιν».

* * *

Ἐντελῶς ἀντίθετο ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Κρένεκ «Καὶ ὁ Ἐζόννου παίζει τὸν χορὸν». Ὅπερα δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ πῆ, γιατί δὲν εἶναι γραμμένο στὸ ἕφος τῆς ὕφους. Ὅστε ὅμως κι' ἀπερέττα, γιατί δὲν ἔχει τὴν πεταχτὴ ἑλαφροῦ καὶ μελωδικὴ μουσικὴ τῆς. Μᾶλλον ἐπιθεώρηση θυμίζει, γιατί ἔτσι κι' ἐδῶ ἐναλλάσσονται οἱ σκηνές μετὰ καταπληκτικὴ ταχύτητα, χωρὶς κήμιμα, παθανοφάνεια καὶ λογικὴ. Ὁ συνθέτης μᾶς μεταφέρει ἀπ' τοὺς παγετῶνας τῶν Ἄλπειων στὸ σαλονάκι τῆς πριμαντάννας, στὸ «Grand Hôtel» στὸ Παρίσι τὴν ὥρα τοῦ ἀπογευματινοῦ τσαγιού, μετὰ τῆς Μπᾶντ καὶ ἀράπικους χορούς, στὸ Μαρωντογαίη, στὴ διεύθυνσιν τῆς ἀστυνομίας, στὸν σιδηροδρομικὸ σταθμὸ μετὰ τοὺς ταξειδιῶτες, τοὺς ἀχθοφόρους, τοὺς ἐφημεριδοπῶλες, τὸ τραῖνο ποὺ σφρατίζει καὶ ἐτοιμάζεται νὰ φύγῃ. Καὶ ἡ ὑπόθεσις ἀκόμη φανταστικὴ, ὑπερμοντέρνα, ἀκατάληπτη.

Ἐκτὸς δὲ ἀπ' αὐτά, στὴ μουσικὴ τοῦ ἔργου διακρίνει κανεὶς καὶ ἴχνη ἀπὸ μελωδίες τοῦ Βέρδι, τοῦ Βάγνερ, τοῦ Μότσαρτ. Ὅλες ὅμως μεταμορφωμέναι, σιαγμέναι σύμφωνα μετὰ τὸ ρηθὸν τῆς Τζᾶξ-Μπᾶντ. Τὸ ἔργο τοῦ Κρένεκ ἦταν κατὰ τὴν γενικὴ ὁμολογίαν ἕνας ὕμνος στὴν Τζᾶξ-Μπᾶντ, ἕνας ὕμνος στὴν σύγχρονη ζωὴ. Καὶ σὰν τέτοιο ἐπέτυχε.

* * *

Τὴν μεγαλειότερη ὅμως, τὴν πραγματικὴ ἐπιτυχία εἶχε ἡ ὄπερα «Σατουάλα» τοῦ Ρεσνιτσέκ, ποὺ παίχθηκε στὸ «Stadthéater» τῆς

Λειψίας. Ὁ Ρεσνιτσέκ, ἕνας ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς Γερμανοὺς μουσικοὺς. Ἡ ὄπερά του «Δόννα Διάνα», εἶχε μὲ ἀπὸ τὴς μεγαλειότερες ἐπιτυχίας. Μετὰ τὰ ἄλλα ἔργα του καὶ ἰδίως μετὰ τὸν «Κουανοπόγωνα», εἶχε δεῖξει τάσεις πρὸς τὸν ριζοσπαστικὸν μοντερνισμό, ἀλλὰ τότε φαίνεται πὸς γύρισε σ' ἕναν λογικὸν μέσον ὄρον. Καὶ τὸ τελευταῖον τοῦ ἔργου, ἡ «Σατουάλα», δείχνει πόση βαθειὰ γνώσις τοῦ θεάτρον ἔχει ὁ συνθέτης καὶ πὸς ξέρει ποιὰ ἔργα μποροῦν νὰ πετύχουν καὶ νὰ ἀρέσουν στὸ κοινόν.

Ἡ ὑπόθεσις διαδραματίζεται στὴν Χαβάη, ὄχι ὅμως στὴν σύγχρονη, τὴν ἐξευρωπαϊσμένη, ἀλλὰ τὴν ἡμιγροία Χαβάη, ὅταν οἱ κάτοικοι δὲν εἶχαν ξεχάσει ἐντελῶς τοὺς παλαιοὺς θεοὺς τῶν γιὰ χάρι τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ ὄπῃζαν ἀκόμη ἰθαγενεῖς ποὺ μισοῦσαν τοὺς Ἑυρωπαίους. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς, ἀρχηγὸς μᾶς φυλῆς, ἐξεγείρει τοὺς ὑπηκόους του σὲ μιὰ τελευταία ἐξέγερσις, σκοτώνει τὸν Ἑυρωπαϊκὸν ἱεραπόστολόν καὶ θέλει κατὰ τὸ διάστημα ποὺ θὰ ἔδινε ἡ βασίλισσα μιὰ νυχτερινὴ ἐορτή, νὰ πέσῃ ξαφνικὰ στὸ ξένο ἀπόσπασμα τῆς κατοχῆς καὶ νὰ τὸ ἐξολοθρεύσῃ. Μιὰ ἡμορφὴ νησιώτισσα, ἡ Σατουάλα, ἀναλαμβάνει νὰ κρατήσῃ μετὰ τὴς χάρις τῆς τὸν ἀρχηγὸν τοῦ ἀποσπάσματος, ἕως ὅτου ἐτοιμασθῶν ὅλα. Τὸ παιχνίδι ὅμως γίνεται πραγματικότης, καὶ ἡ Σατουάλα ποὺ νοιάθει ξαφνικὰ πὸς εἶναι ἐρωτευμένη μετὰ τὸν ξένο ἀξιοματικόν, τοῦ φανερόναι τὴν τελευταία στιγμὴ τὴν συνομοσίαν. Ἀπὸ ἐκδίκησι τότε ὁ συνομώτης ἀρχηγὸς ἐξιστορεῖ στὸν ναύαρχον ὅλες τὴς λεπτομέρειες, κι' ὁ ἀγαπημένος τῆς Σατουάλας παλαίοντας μεταξὺ τῆς τριῆς του καὶ τῆς ἀγάπης του, δὲν βρίσκει ἄλλη διέξοδο ἀπὸ τὸ θάνατον. Ἡ Σατουάλα ποὺ ἔγινε προδότρια τῆς ἰδίας τῆς φυλῆς τῆς, τὸν ἀκολουθεῖ, καὶ ἡ μικρὴ ἀδελφὴ τῆς μένει ἀπροσπάτευτη.

Ὅπως βλέπει κανεὶς τὸ ἔργο ἦταν χωρὶς κανένα βαθύτερον νόημα, γεμάτον δραματικὲς καὶ συγκινητικὲς σκηνές ὅπως τὰ καλὰ μελοδράματα. Ὁ Ρεσνιτσέκ ὅμως μπόρεσε νὰ ἐκμεταλλευσθῇ αὐτὸ τὸ ὄλικὸν θιασμάσιον. Ἡ μουσικὴ του ζωντανεῖται ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, ἔχει μὲ ἐντελῶς ἰδιαίτερον ἐξωτικὴν χάρι. Μιὰ ἐντελῶς χαρακτηριστικὴ μορφή τοῦ ἔργου εἶνε ἡ ἀδελφὴ τῆς Σατουάλας ποὺ ὁ συνθέτης τῆς ἔβαλε στὸ στόμα τῆς τραγουδία ποὺ μᾶς ὑπερθυμίζουν τὴς γνωστὰς Hawaiian Melodies. Βέβαια ἀπ' ἐδῶ ὡς τὴν Τζᾶξ-Μπᾶντ δὲν ἦταν παρὰ ἕνα βήμα, ἀλλὰ ἡ καλλιτεχνικὴ προσωπικότης τοῦ Ρεσνιτσέκ κατώρθωσε νὰ υπερβῇ τὸν σκόπελον, καὶ ἂν καμμιὰ φορὰ μέσα στὸ ἔργο ἀκούγονται μελωδίες ποὺ μᾶς θυμίζουν Τζᾶξ-Μπᾶντ, εἶναι μετὰ τὴν λεπτότητα γραμμέναι, ποὺ κάνουν κανένα ν' ἀνακαλύπτῃ νέα ἀγνωστα χαρίσματα σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς.

Μαζὶ μετὰ τοὺς ἐκτελεστὰς τοῦ ἔργου, οἱ κριτικοὶ δὲν παύουν νὰ ἐπαινοῦν καὶ τὸν σκηνοθέτη ποὺ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν δικόν μας Πᾶνο Ἀραβαντινά. «Οἱ σκηνογραφίαι ποὺ εἶ-

χαν τὸ πὸ δυνατόν χρωματικὸν θέλημα, καὶ προκαλοῦσαν ἐξαιρετικὰ ἐπιβλητικὴν ἐντύπωσιν, ἦταν ἔργο τοῦ Πᾶνου Ἀραβαντινοῦ ποὺ μᾶς φάνηκε πολλὰς φορὰς χρήσιμος στὴν Λειψία» γράφει ὁ μουσικὸς κριτικὸς τοῦ γερμανικοῦ καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Westermanns Monatshefte».

Τ.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Καρυωτάκη: Ἐλεγεία καὶ Σάτυρες

Ἀρρησιν πολὺ νὰ μιλήσω γιὰ μιὰ ποιητικὴν συλλογὴν ποὺ κυκλοφόρησε ἀρκετὸ καιρὸν τότε καὶ ποὺ ἡ ἐμφάνισίς της σὲ ἄλλους τόπους, θ' ἀποτελοῦσε ὀρισμένως φιλολογικὸν γεγονός, ἐννοῶ τὰ «Ἐλεγεία καὶ Σάτυρες» τοῦ Κώστα Καρυωτάκη. Ἦθελα ὅμως ν' ἀκούσω προηγουμένως τὴς γνώμης ἄλλων συναδέλφων μου γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ (εἶναι τόσο ἐνδιαφέρον ν' ἀκοῦμε τὴν γνώμην τῶν ἄλλων γιὰ ἕνα μᾶς βιβλίον ἀγαπημένον, καὶ ὁμολογῶ ὅτι ἡ ἐπιθυμία μου αὐτὴ ἱκανοποιήθηκε μετὰ τὸ παραπάνω. Νά, τί, ἀνάμεσα σ' ἄλλα μιλοῦντας γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Καρυωτάκη, ἔγραψα σ' ἕνα περιοδικὸν ἕνας ἐκλεκτὸς συνάδελφός μου: «Μόλις ἀπὸ τῆς στιγμῆς ποὺ θάνει χέρι ὁ συγγραφεὺς στὰ ἔργα τῆς ζωῆς γιὰ νὰ τὰ παρουσιάσῃ κατὰ τὸ γούστον τοῦ, μόλις ἀπ' αὐτῆς τῆς στιγμῆς ἀρχίζει ἡ τέχνη. Ἀθάνατα νεοελληνικὰ γράμματα! Ὅταν ἄνθρωποι ποὺ μιλοῦν γιὰ γούστον καὶ ἕφος γράφουν φράσεις σὰν τὴν παραπάνω, τί νὰ γράψῃ κανεὶς πιά; Ὑστερα ἀπὸ τέτοιες κριτικὰς ἄθελα σοῦρχεται στὸ νοῦν ὁ περίφημος στίχος τοῦ Vigny: seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.

Καὶ βέβαια ἀδυναμία. Δὲν εἶναι ἀδυναμία νὰ καθίσεις νὰ ἐξηγήσεις σὲ ἀνθρώπους ποὺ τοὺς ἔχει γιὰ πάντα ἀμβλύνει ἡ ἄρνησις, ποὺ συνειδημένοι οἱ ἴδιοι στὸν καμποτισμὸν καὶ τὴν ψευθίαν νομίζουσαν καὶ τοὺς ἄλλους κ α τ' ἀ ν ἄ γ κ η ν καμποτινοῦς, ὅτι ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶναι μόνον ὁ καλλίτερος ποιητὴς τῆς γενεᾶς του, ἀλλ' ἀπὸ τοὺς τρεῖς-τέσσαρες καλλιτέρας ποὺ ἔχομε, καὶ ὅτι μερικὰ ποιήματα τῆς νέφαντης συλλογῆς του δὲν συναντῶνται συχνὰ ὄχι μόνον στὴ δική μας ἀλλὰ καὶ σὲ ὅποιονδήποτε ξένη πόλιν; Ἐγὼ τοῦλάχιστον σπάνια ἔτυχε νὰ διαβάσω ποιήματα σὰν τὸ «Ὅλα τὰ πράγματα μου ἔμειναν», τὸ «Τι νέοι ποὺ φτάσαμεν ἐδῶ», τὸ «Παιδικόν», τὸ «Βράδυ» καὶ καμμιὰ δεκαριά τοῦλάχιστον ἄλλα τῆς συλλογῆς. Τι ἄλλοι καὶ βαθεῖς τόνοι, τι μουσικὴ διάθεσις καὶ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα, τι δξύτης συναισθηματικὴ, τι πρωτοτυπία στὴ σύλληψιν καὶ στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ θέματος, καὶ τι τόνος γνησιώτατος, ἐλικρινέστατος μοντέρνος! Μὰ σοβαρὰ, μετὰ καλὴν πίστην, μπορεῖ νὰ ὑποστηρῆξῃ κανεὶς ὅτι διαβάσει συχνὰ στὸν τόπον μας ποιήματα ποὺ ἔμπροσθεν τόσο βαθύ ἀντίλαλον μέσα μας, τόσο ὑποβλητικὰ, τόσο ἀπαλλαγμένα καὶ ἀπ' τὴν παραμικρότερην οητοφείαν, ὡσὰν τὸ πολ-

ημα ποὺ τελειώνει μετὰ τοὺς ἔξη αὐτοὺς στίχους; :

Ἐχω κάτι σπασμένα φτερά.
Δὲν ξέρω κὰν γιατί μᾶς ἦρθε
τὸ καλοκαίρι αὐτό.
Γιὰ ποιὴν ἀνέλπιστη χαρὰ,
γιὰ ποιὴς ἀγάπης,
γιὰ ποῖον ταξίδι ὄνειροῦτό.

Ὁ συχνότερος τόνος τῶν ποιημάτων τοῦ Καρυωτάκη εἶναι ὁ τραγικὸς. Καὶ ὅταν ἀκόμη θέλει νὰ φανῇ ἡρεμὸς, δύσκολα κρύβει τὴν βαθειὰ του πικρὰ, τὴν δξύτατην μελαγχολίαν του. Κάτω ἀπὸ τὴν φαινομενικὴν ἡρεμίαν αἰσθανόμεστε τὸν μουγγὸν ὄνον, τὸν πνιγμένον λυγμόν, τὴν ὀδυνηρὴν σύσπασιν τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συγκρατήσῃ τὸ κλάμα του:

Κι' ἀφοῦ πὸς τότε θάνα ἀργὰ
νέες χίμαιρες νὰ πλάσῃς
ἢ ἀκόμη μιὰ ἐπιπόλαιον
καὶ συμβατικὴν χαρὰ,
θ' ἀνοίξῃς τὸ παράθυρον
γιὰ τελευταία φορὰ,
κι' ὄλη τὴν ζοὴν κοιτάζοντας
ἡρεμὰ θὰ γελάσῃς.

Ἡρεμὰ; Ἄν αὐτὸ εἶναι ἡρεμία, τότε τί εἶναι ὁ πόνος;

Ὁ Χάινε ἔλεγε: «Ἄ! εἶναι πολὺ περήφανον τὸ στόμα αὐτὸ (τὸ στόμα του), δὲν ξέρει παρὰ νὰ φιλῇ καὶ νὰ σαρκάζῃ θὰ μποροῦσε νὰ πῆ καὶ λόγια εἰρωνικά, ἐνῶ πεθαίνω ἀπὸ τὸν πόνον». Ἀπ' τὴν διάθεσιν αὐτὴν ἐπήγασαν μερικὰ ἀπ' τὰ περιφημότερα ποιήματα τοῦ γερμανοβερβηροῦ ποιητοῦ ποὺ δὲν ξέρεις ἂν ποὺ πῶν γελῶν ἢ κλαίει. Εἶναι ἡ διάθεσις ποὺ κρίζομε, πολὺ δξύτερον μάλιστα στὸν Λαφόργκ καὶ σὲ μερικοὺς σύγχρονους γάλλους ποιητὰς, καὶ πρὸ πάντων τοὺς fantaisistes. Πνίγονται στὸ γέλιο τὸ κλάμα τους, σ' ἕνα γέλιο νευρικό, ὑστερικόν, γέλιο κλάου, γιατί ξέρουν ὅτι τὸ κλάμα εἶναι ὅτι πολυτιμότερον ἔχομε καὶ δὲ θέλουσαν νὰ τὸ ἐξετελείσωσαν, δείχνοντάς το στὸς ἄλλους. Ἄλλωστε μποροῦν οἱ ἄλλοι νὰ μᾶς κλησιάσουν στὸς μεγάλους μας πόνους; . .

Κι' ὁ Μιχαηλὶς ἐπέθανε στρατιώτης.

Τὸν ξεπροβόδισαν κὰν φαντάρον

μαζὶ τους ὁ Μαρῆς κι' ὁ Παναγιώτης.

Ἀπάνω του σκεπάστηκεν ὁ λάκκος,

μὰ τοῦ ἄφησαν ἀπ' ἔξω τὸ παδάρι:

Ἦταν λίγο μακρὸς ὁ φρουκαράκος.

Νομίζει κανεὶς ὅτι ἀκούει τὸ ὑστερικὸν χί! χί! χί! κανενὸς Νάγκες ἢ κανενὸς περρότου τοῦ Βερλαίν. Στὸ χί! χί! χί! ὅμως αὐτὸ τί πόνος καὶ πόσο ἀπέραντος οἴκτος «pour la triste condition humaine» καθὼς λέγει ὁ Πασζάλ.

Νιχιλισμὸς λοιπόν; Ἐ μὰ βέβαια. Μόνον τὰ δξέφη καὶ οἱ παλίμπαδες εἶναι αἰσιόδοξοι. Σὲ ὄση ἀφθονία κι' ἂν κούλοῦν ὀρισμένα πράγματα ἰδεαλιστικῶν περιοδικῶν τὴν αἰσιοδοξίαν, ποὺ νὰ τὴν εἶρη κανεὶς ὅταν ξέρει (γιατί δὲν ἔτυχε νὰ γράψῃ βέβαια «Πουλιὰ τῆς Νύχτας» ποὺ ἀντικρῶνται ἡρεμὰ τὴν αἰωνιότητα), ὅτι:

Στὴν ἡμῶν τὰ ἔργα στήνονται μεγάλα τῶν

ἀνθρώπων, καὶ σὰν παιδίον τὰ γκρεμίζει ὁ χρόνος μὲ τὸ πόδι, καὶ δὲν ἀισθάνεται ὅτι ἡ μὴ πραγματικότης εἶναι ὁ πόνος; :

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρὸς.

Ὡ! κ' ἂν δὲν ἦταν ἡ βιασιὰ λίγη στὸ σῶμα, ὦ! κ' ἂν δὲν ἦταν στὴν ψυχὴ ὁ πραγματικὸς πόνος μας, γὰρ νὰ λέη ὅτι ὑπάρχομε ἀκόμα...

Ὁ Καρυστάκης εἶναι ἓνας ἀτελειώμενος νιγλιστής. Ἐνας ἀτελειώμενος σὰν ὅλους ἄλλους ἀντίκρισαν στὴν οὐσία τῆς τῆς ζωῆς, καὶ δὲ θέλων (ἢ δὲν μποροῦν) νὰ ξεγελοῦν τὸν ἑαυτὸ τους. Π.

Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου: Αἱ πρακτικαὶ κατευθύνσεις τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ.

Ὁ κ. Παναγιωτόπουλος, ποιητὴς ἀβρὸς καὶ αισθητικὸς, τὴν κομφογραφία τοῦ ὁποῖου θὰ μποροῦσαν πολλοὶ νέοι νὰ ζηλέψουν, κατάφερε νὰ γράψῃ μίαν μελέτη ὅπου δὲν βρῖσκει κανεὶς κανένα ἀπὸ τὰ γνωστά του χωρίσματα. Οὔτε τὴν κριτικὴν τοῦ ὀξύνου, οὔτε τὴν κομφογραφία του, οὔτε τὸν ἑλαφρῶς ντιλεττάντικο ἐκείνο τόνο ποὺ ἔδινε τόση χάρις σ' ὠρισμένα μικρὰ κριτικά του δοκίμια, ὅπως σ' ἐκεῖνα κ. κ. ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸν Παρνί, γιὰ τὸν Βακχινίδι ἢ γιὰ τὸν Rodenbach ἢ νέα του μελέτη ἔχει ἓναν τόνο ξηρό, σχολιαστικὸ, δασκαλικὸ ποὺ δὲν τὸν δικαιολογεῖ κανεὶς καὶ ὅταν ἀκόμη σκεφθῇ ὅτι ἔγραψε γιὰ ὠρισμένο ἀναγνωστικὸ κοινόν. Τὴ διάβολο! ἂν ἀρχίσουμε γιὰ κάθε τι ποὺ γράφομε νὰ παίρνομε καὶ ἀνάλογο ἴσος, νὰ μεταχειρίζομαστε καὶ ἀνάλογη γλώσσα, τότε κινδυνεύομε νὰ χάσωμε πολὺ γλῆφομα κάθε λογοτεχνικὴ μας ἀντότητα.

Ὁ κ. Παναγιωτόπουλος ἐξετάζοντας τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸν πολιτισμὸν (δηλαδὴ τὸν κλασσικὸν ἀθηναϊκὸν μόνον, τοῦ ἑνὸς αἰῶνος) βρῖσκει ὅτι παρ' ὅλον τὸν ἰδεαλισμὸν τοῦ ἦταν ἓνας πολιτισμὸς κατ' ἐξοχὴν πρακτικὸς, προσαρμοσμένος στὴν πραγματικότητά, ὅπου ἡ πράξις ἐπήγαγε ἀπὸ τὴν σκέψιν καὶ ἦταν στενὰ μαζὶ τῆς συνυφασμένη. Στὴν λογοτεχνία, στὴν τέχνη, στὴν φιλοσοφία, στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ζωὴ, πάντοῦ ἐν γένει ὅπου μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε καθαρὰ τὴς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ὁ κ. Παναγιωτόπουλος διακρίνει τὸ πρακτικὸν αὐτὸ πνεῦμα. Ἄλλ' ὅχι φυσικὰ μὲ τὴν σημερινὴν του στενὴ καὶ χυδαία ἰλιστικὴ ἔννοια. Κατὰ τὸν κ. Π. πρακτικὸν πνεῦμα δὲν εἶναι ἡ ὑποδαύσις στὴν ὕλη, ἡ ταπεινὴ χρυσοθηρία, ἡ μεταβολὴ τοῦ ἀνθρώπου σὲ μιὰ ἀφυχη μηχανὴ χωρὶς κανένα ἰδανικόν, χωρὶς κανένα φτεροῦσιμα, ἀλλ' ἡ ἀσθὴ ἀντίληψη τῆς πραγματικότητος, ἡ συνοχὴ τῶν πράξεών μας μὲ τὴν ἐσωτερικὴν μας ζωὴ, ἡ οὐθμιση τῆς ἐσωτερικῆς μας ζωῆς «σύμφωνα πρὸς τὰ ὑψηλότερα ἐκεῖνα ἰδεήδη καὶ πρᾶξις νὰ διέπουν τὸν ἀνθρώπου», τέλος, ἡ ἰκανότης τῆς μεταφορᾶς κάθε στιγμῆ τοῦ λόγου στὸ κεδῖον τῆς δράσεως. Καὶ ἔτσι ἀκόμη καθὼς τὴς ἀναπτύσσει (πολὺ

ρηχὰ καὶ ἐπιπόλαια) δὲν μοῦ φαίνεται νὰ σφάλῃ στὴς γενικὲς του ἀπόψεις, ἐπὶ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ὁ κ. Παναγιωτόπουλος. Ἀσφαλῶς τὸν πολιτισμὸν αὐτὸν τὸν διέκρινε πνεῦμα πρακτικὸν ποὺ διέφερε ὁμῶς πολὺ ἀπ' ὅ,τι μὲ τὸν ὄρο πρακτικὸν πνεῦμα σήμερον ἐννοοῦμε. Κύριον μέλημα τῶν Ἑλλήνων ἐστάθηκε πάντα νὰ ἠρώσουν ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο τὸν τόνο τῆς ζωῆς, νὰ πλαστοργήσουν τὸν τελειότερον ἀνθρώπου. Τὴν φροντίδα αὐτὴ τὴν συναντοῦμε καὶ στὴς ἀνιδιότελεστερες ἀκμήναι πνευματικῆς ἐκδηλώσεις, ὅπως στὴν ποίησιν καὶ στὴν φιλοσοφία. Ἦταν τόση βιασιὰ ὀξυμένη στὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλλήνου, ὥστε νομίζει κανεὶς ὅτι μεταξὺ τῶν συγγραφέων, τῶν φιλοσόφων, τῶν ποιητῶν, σ' ὅλες τὴς ἐποχάς, καὶ παρὰ τὴς τεράστιες κλίσεις διαφορᾶς ποὺ τοὺς ἐχώριζαν, ὑπῆρχε σὰν κάποια λῆς μυστικῆς συμφωνίας ποὺ τοὺς ἔκαμνε νὰ τείνουν ὅλοι, ἀπ' τοὺς πρὸ διαφοροτικῶν δρόμους καὶ μὲ τὰ πρὸ διαφοροτικῶν μέσα, πρὸς τὸν ἴδιον σκοπόν. Καὶ ἀπὸ εἶναι ἓνα σπουδαιότατον γνώρισμα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ μοῦ φαίνεται ὅτι δὲν τὸν τόνοσε ἀρκετὰ ὁ κ. Παναγιωτόπουλος. Π.

Μαίρης Ντυγγλώ: Ροβέρτος καὶ Ἐλισάβετ Μπράουνινγκ (μετάφρ. Μυριέλλας).

Εἶναι τὸ δεύτερον βιβλίον γιὰ τὸ ζεῦγος τῶν μεγάλων ἀγγλων ποιητῶν Ροβέρτου καὶ Ἐλισάβετ Μπράουνινγκ ποὺ μεταφράζεται στὴ γλῶσσα μας, ὕστερα ἀπὸ τὸ θαυμάσιον τῆς Ἑλλεν Καίη, ποὺ ἐξέδωκε ἔδω καὶ δύο χρόνια ὁ κ. Ἐλευθεροδράκης καὶ ποὺ ἔκανε τόση ἐντύπωσιν. Διαβάζοντας τὸ βιβλίον τῆς Καίη Ντυγγλώ, μοιραίως τὸ συγκρίνει μὲ τῆς Καίη, ἀφοῦ γύρω ἀπ' τὸ ἴδιον ἀκριβῶς θέμα περιστρέφονται καὶ μὲ τὸν ἴδιον μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς τρόπο, τῆς λυρικῆς, ἑλαφρᾶ καλαϊκῆς βιογραφίας, εἶναι γραμμένον τὸ συγκρίνει καὶ ὁμῶς δὲν τὸ βρῖσκει καθόλου κατώτερον ἀπ' τῆς Καίη. Γιατὶ καὶ τὴς γαλλίδας τὸ βιβλιαρὶον εἶναι γραμμένον μὲ τὸν θερμὸν ἐκείνο τόνο ποὺ πάντα γοητεῖ καὶ ποὺ πολὺ δύσκολα ξεγελά. Αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι ἡ κ. Ντυγγλώ ἔζησε καιρὸ καὶ μὲ ὅλη τὴν ζέση τῆς λεπτῆς γυναικείας τῆς ψυχῆς στὴν ἀτμόσφαιρα τῶν δύο ἀγγλων ποιητῶν, μιὰ ἀτμόσφαιρα γεμάτη ἀπὸ ἀγάπην, τρυφερότητα, θυσία.

Πόσο ὁμοίωρα ἐξιστορεῖ μικρὰ καὶ μεγάλα γεγονότα τῆς ζωῆς τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ ποιητικοῦ ζευγαριοῦ, σκηρῆς καὶ ἐπεισόδια, καὶ πόσο βιασιὰ προχωρεῖ κάθε φορὰ ποὺ ἀναλεῖ τις ἰδέες, τὰ αισθηματὰ των, τὰ ἔργα των! Μὰς κάνει ἀληθινὰ νὰ ζηλεύομε τὸν ἄντρα καὶ τὴν γυναῖκα αὐτὴν ποὺ μολοντί, καθὼς λέγει, «δὲν ἦτανε μήτε νέος, μήτε πλούσιος, μήτε γερὸς, μήτε λεύτερος ἀπὸ ἄλλους, ἀγαπηθῆκανε καὶ ἔζησανε μαζὶ σὲ μιὰ μοναδικὴν, ὑπερτατὴν εὐτυχία». Παιὶς θὰ τὸ πιστέψῃ; Μιὰ γυναῖκα τόσο ἀρ-

ρωστη ὡς τὴν ἐποχὴ ποὺ κεντρεύτηκε, τόσο καχεκτικὴ, ὥστε δὲν μποροῦσε νὰ ὑγῆ ἀπ' τὴν κάρμυρα τῆς ὅπου περνοῦσε ὅλες τὴς ὥρες τῆς ξαπλωμένη, μιὰ γυναῖκα ποὺ τὴν σγρότρωγε ἡ φθισὴ καὶ βρισκόνταν διαρκῶς στὸ χεῖλος τοῦ τάφου, σιναντᾶ αἰφνης ἓναν ἄντρα νέον, εἴρωστο, γεμάτον ἀπ' τὸν φλογερότερον ἐνθουσιασμὸν ποὺ νοιώθει γι' αὐτὴν τόσο δυνατόν ἔρωτα, ὥστε τοῦ φαίνεται ἀδύνατον νὰ ζήσει ἂν δὲν τὴν κἀνῃ γυναῖκα του! Φαίνεται σὰν παραμῦθον, καὶ ὁμῶς εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ Ροβέρτου καὶ τῆς Ἐλισάβετ Μπράουνινγκ. Τὰ λίγα χρόνια ποὺ ἔζησαν μαζὶ εἶναι τὸ πρὸ τρυφερό, τὸ πρὸ γλυκόν, τὸ πρὸ γοητευτικόν ποίημα ἀγάπης ποὺ δόθηκε πατὲρ σ' ἀνθρώπους νὰ ζήσουν. Καὶ καταλαβαίνει κανεὶς πῶς ἡ Ἐλισάβετ πεθαίνοντας, γαλήνια, εὐτυχισμένη στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἀγαπημένου τῆς, ψιθύρισε: «τὴ ὠραία!» καὶ πῶς ὁ Μπράουνινγκ δὲ βέλησε μετὰ τὸν θάνατον τῆς γυναίκας του, ποτὲ πιά νὰ ξαναπαντρευθῆ. Ἀληθινὰ ἡ μοναδικὴ εὐαίσθητη ἐκείνη ψυχὴ του εἶχε δώσει ὅ,τι καλλίτερον μπορεῖ νὰ δοῆ κανεὶς σὲ τοῦτο τὸν κόσμον. Π.

Σ. τ. Ν. Ε. — Γιὰ τὸ ἴδιο βιβλίον, θὰ δημοσιεύσωμεν ἀργότερα ἓνα ἀρθρον τοῦ κ. Ρήγα Γκόλφη, ὁ ὁποῖος κρίνει καὶ τὴν μετάφρασιν.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὴν «Ἐστία» ἐδημοσιεύθη ὁ ὠραῖος λόγος τὸν ὁποῖον ἔκαμεν εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηναίων, τὴν ἡμέραν τῆς ἐπισήμου ὑποδοχῆς του (7 Μαρτίου) ὁ κ. Παῦλος Νιρβάνας. Ὁ νέος ἀκαδημαϊκός, ἀφοῦ ἠχηριστικῶς διὰ τὴν ἑκλογὴν καὶ τὴν ὑποδοχὴν του. ὠμίλησε περὶ τοῦ ἑλληνικοῦ χρονολογικοῦ, τοῦ ὁποῖου θεωρεῖ πατέρας πρεσβύτερον μὲν τὸν Λουκιανόν, νεώτερον δὲ τὸν Κωνδουλᾶκην. Ὅσον διὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν χάριν τοῦ χρονολογικοῦ τοῦ ἴδιου κ. Νιρβάνας περὶ αὐτοῦ ὠμίλησε πρῶτον ὁ κ. Σίμος Μενάρδος, ὑποδεχόμενος τὸν νέον του συνάδελφον, ὅς καὶ ὁ πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας κ. Ζέγγελης, εισηγηθεὶς δι' ὀλίγων εἰς τὴν τελευτήν.

— Εἰς τὴν «Ἐστία» ἐπίσης ἐδημοσιεύθη καὶ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Νιρβάνας, δικαιολογουμένου διατὴ παρελείψαν ἀπὸ τὸν λόγον του περὶ ἑλληνικῆς χρονολογίας τὸν κ. Μκάμπην Ἄνιον. «Περὶ αἰσθῆσιν, γράφει, εἰς τοὺς νεκρούς, ἐνθ' ὁ κ. Ἀ. εἶναι ζωντανός, καὶ πολὺ ζωντανός μάλιστα, ὥστε νὰ μὴ δικαιούται εἰς νεκρικὰς τιμὰς».

— Εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» ὁ κ. Στέφανος Στεφάνου δημοσιεύει παρασηνιακὰ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, τοῦ ὁποῖου διετέλεσε κατ' ἀρχὰς γραμματεὺς καὶ κατόπι διευθυντής. Ἐξόχως ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ «Ὁρεστικὰ», ὅπως ἀπεκλήθησαν αἱ αἰματηραὶ ταρχαὶ τὰς ὁποίας ἐπροκάλεσε τότε ἡ εἰς τὸ Β. Θεάτρον παράστασις τῆς «Ὁρεστικῆς» τοῦ Αἰσχύλου, ἐπειδὴ ἡ μετάφρασις τοῦ κ. Γ. Σωτηριάδη ἐθεωρήθη ὑπὸ τῶν γλωσσαμυντόρων μαλλιαρῆ.

— Εἰς τὴν ἴδιαν ἐφημερίδα, «ἡ καλλιτεχνικὴ

στήλη» τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου ἀφιερῶται εἰς μίαν ἀκόμη θεομῆν συνηγορίαν ὑπὲρ τοῦ κακοποιουμένου πρᾶσινοῦ τῆς Ἀττικῆς. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν καὶ ἐφ' ὅσον ἐξετάζεται ἡ αἰσθητικὴ πλευρὰ τοῦ ζητήματος, νομίζομεν ὅτι δὲν θὰ εὐρωμεν καταλληλοτέρην στιγμὴν νὰ ἐκφράσωμεν τὴν ἀπορίαν μας: πῶς μέσα εἰς τὰς τόσας ἐκστρατείας ὑπὲρ τοῦ πρᾶσινοῦ, δὲν ἠκούσθη ποτὲ καὶ μιὰ φωνή, ποὺ νὰ ζητήσῃ νὰ προστατευθῆ ὅ,τι εἶναι καθαρῶς «ἄττικόν», κατὰ τῆς ἀφθονίας τοῦ πρᾶσινοῦ, ἢ ὁποῖα εἰς μερικὰς περιπτώσεις καταντᾶ βεβήλωσις; Θέλομεν νὰ εἴπωμεν, ὅτι ὑπάρχουν περιπτώσεις, ποὺ ἡ διαφάνεια καὶ ἡ ξηρότης τῆς ἀτμοσφαιρας τῆς «λεπτογείου» κατὰ τὸν Θεουκιδίδην Ἀττικῆς δὲν συμβιβάζεται μὲ τὴν πρᾶσινην πλημμύραν τῆς ἀναδασώσεως, καὶ ἀσφαλῶς εἶναι προτιμότερος ἓνας Παρθενὸν ἰστάμενος ἑλαφρὰ, σὰν ἔξαυλωμένος ἐπάνω σὲν γυμνὸν καὶ ξηρὸν βράχον του, παρὰ ἓνας Παρθενὸν ἀναδουόμενος εἰς τὴν κορυφὴν ἓνος πυκνοῦ πευκοκυπαρισσοῦ καὶ μισοχωμένος μέσα εἰς τὸ πρᾶσινον. Καὶ ὁμῶς αὐτὸ τὸ τελευταῖον θὰ γίνῃ ἀναπορεύτως ὕστερ' ἀπὸ ὀλίγα χρόνια, ἀφοῦ ἡ ἀναδάσωσις περισφίγγει ἤδη τὴν Ἀκρόπολιν ἕως τὸν λαϊκόν... Π.

— Εἰς τὴν «Πρωΐαν», ἐνδιαφέρουσα καὶ καλογραμμένη, ὅπως πάντοτε ἀνταπόκρισις τοῦ κ. Ν. Γιοκαρίνη διὰ τὴν ἐκατονταετηρίδα τοῦ Ἰουλίου Βέρν.

— Εἰς τὰ τελευταῖα φύλλα τῆς «Πολιτείας» δημοσιεύονται δύο ἀκόμη ἠθογραφικὰ διηγήματα «Ἡ Ἀμαρτία» καὶ «Δίπλα στὸ πηγᾶδι» τῆς κ. Μαριέττας Μινάτου.

— Τῆς ἰδίας συγγραφῆς διήγημα μὲ τὸν τίτλον «Ὁ Διαβολόπορος» δημοσιεύεται εἰς τὸν «Ἀγῶνα» τῶν Παρισίων. Εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα: Σειρὰ διαλέξεων τοῦ κ. Μελά περὶ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

— Μακρὰ σειρὰ ἀρθρων περὶ τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος εἰς τὴν «Ἑλληνικὴν», ὑπὸ τοῦ κ. Ἰ. Ἰωαννίδου, ἀντιστρατήγου. Ὁ ἀρθρογράφος ἀποκρούων προκαταβολικῶς τὴν ἐνδεχομένην μομφὴν, ὅτι «ἀγευστος αὐτὸς τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας, ἀναμυγνύεται εἰς τὸ γλωσσικόν», ἀναφέρει, ὅτι εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο «ἀνεμίχθησαν ἄλλοι πολὺ τοῦ γράφοντος ἀμαθέστεροι, ὡς οἱ κ. κ. Γληνός, Δελμούζος, Τριανταφυλλίδης, Γρυπάρης» καὶ εἰ τις ἄλλος! Π.

— Ποιήματα τοῦ κ. Ρήγα Γκόλφη, δημοσιεύονται εἰς τὴν «Ν. Ἐστία», ἀναδημοσιεύει ἡ «Ἐστία», τῶν Ἰωαννίνων.

— Εἰς τὴν φιλολογικὴν σελίδα τῆς κερκυραϊκῆς «Ἐπιπέδος» δημοσιεύονται ποιήματα τῶν κ. κ. Σπύρου Νικοκόβουρα, Γιάννη Στύπη καὶ Α. Κατσαροῦ.

— «Ἀθῆναι Δωδεκανησιακῆ», ἐφημερίς ἐκδομένη ἐν Ἀθήναις. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα: Πελοπονησιακὸν «Οἱ Σφουγγαράδες» τῆς κ. Ἄνας Μ. Πετρίδη, ποιήματα, τοῦ κ. Μ. Πετρίδη καὶ μίαν παλαιὰν κωμῆδιαν «Ὁ Καρπάθιος ἢ ὁ κατὰ φαντασίαν ἐρωμένος». (Εἰς πράξεις τρεῖς ὑπὸ Σ. Καρτεσιῦ, Ἀθήνησι, τύποις «Ἀγῆς» 1862). Ἀναδημοσιεύσις, ἐπιμελεῖα τοῦ κ. Μ. Προτοψάλτη. Ἀπὸ τὸν πρόλογον πληροφροῦμεθα ὅτι

πρόκειται περί ἔργου ἀνήκοντος εἰς τὸ εἶδος τῆς «γλωσσολογικῆς» ζωφιδίας, κατὰ τὴν ἄρα τοῦ κ. Βουτιερῆ, τὸ ὅποιον ἀντιπροσωπεύει κυρίως ἡ «Βαβυλωνία» τοῦ Βυζαντίου. Εἶναι γραμμένον εἰς τὸ Καρπαθιακὸν ἰδίωμα, τὸ περιεργὸν καὶ συμπαθητικώτατον.

— Εἰς τὴν «Ἐλευθερίαν» τῆς Δαυρίσης, ὠρανοτάτων ποιημῶν «Σὲ μὲν Κολομπίνα» τοῦ κ. Γιάννη Χιδίρογλου.

— Εἰς τὰ τελευταία φύλλα τῆς «Διαπλάσεως τῶν Παίδων», ἐκτός τῆς συνήθους ἕλης, πρωτότυπος συνεργασία τῶν κ. κ. Γ. Περγιολίτη, Τέλλου Ἄγρα, Γ. Χιδίρογλου, Μιχ. Στρασινοπούλου.

— Ἐλάβομεν τὸ βιβλίο τεύχος (δὲν ἐλάβομεν ὁμοίως τὸ 2ον) τῆς «Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης» με ὡραῖαν ἐκτός κειμένου εἰκόνα τοῦ Ἰωνος Δραγοῦμη καὶ συνεργασίαν τῶν κ. κ. Χ. Μπουφίδη, Μ. Βαγιάνου, Π. καὶ Γ. Βουσιμτζάκη, Γ. Σαρηγιάννη κτλ. Εἰς τὰ «ψιλά» τῶν τελευταίων σελίδων αὐτῆ ἡ περιεργὸς περικοπή, εἰς ἀπάντησιν ἐπιθετικῶν ἀρθρῶν τῆς αἰγυπτιακῆς «Ἰσιδος»: Εἶδαμε κατὰ στήν «Ἰσιδα» γὰρ περίστροφον! Σὲ τέτοιον περιττὸν ἔξοδον δὲν προβαίνουμε γὰρ τὴν «Ἰσιδα», τῆς ὁποίας τὰ ὅπλα εἶναι γνωστὰ ὅτι πάσχουν ἀπὸ ἀφλογιστίας! Εἶναι περιεργὸν πῶς διεξάγεται ἡ πολεμικὴ ἐκεί-κάτω. Τοῦλάχιστον ἐδῶ ὁ κόσμος ἔχει κάπως ἀνωτέραν ἀντιληψίν. (honni soit qui mal y pense!).

— Εἰς τὴν «Journal des Hellènes» ἀρθρον τοῦ κ. Ρενὲ Πυά, ὅπου τονίζεται ἡ «ἐπικίνδυνος σιωπὴ» ἢ ὁποία περιβάλλει τὴν Λογοτεχνικὴν παραγωγὴν καὶ κίνησιν τῆς χώρας μας, εἰς τρόπον ὅστε οἱ ἐν τῷ ἔξωτικῷ φίλοι τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, ν' ἀδυνατοῦν νὰ παρακολουθήσουν τὴν πρόοδόν των. Εἰς τὸ ἴδιον φύλλον, ἐν τούτοις, τὸ κενὸν ἀναπληροῦται ἀμέσως: Δημοσιεύεται ἐπισκόπησις τοῦ φιλολογικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν δεκαπενθήμερου τῶν Ἀθηνῶν ὑπὸ τοῦ κ. Μαρῖου Βαγιάνου (Maris Vayanos, «l'empire honime de lettres Athenien»), τοῦ ὁποίου ἡ ἐφημερίς αὐτὴ «ἐξασφάλισεν», ὡς γράφει, τὴν συνεργασίαν. Εἰς τὸ ἀρθρον ἀναφέρονται, ἀπροσδοκῆτως, οἱ ποιητὰ κ. κ. Ἄρις, Γιοφύλλης καὶ Καρυωτάκης, ὡς ἀποτελοῦντες τοὺς κυριωτέρους μιμητὰς τοῦ Καβάφη. Ἄλλ' ἀναφέρονται καὶ πολλὰ ἄλλα...

— Τὸ 12ον τεύχος τῆς «Ἀγροτικῆς Ζωῆς» (μ' ἕνα ὡραῖο πρῶσινο λάχανο εἰς τὸ ἐξώφυλλον) περιλαμβάνει: Ν. Ἀναγνωσταπούλου; «Ἐργασθῶμεν», Ἄ. Ὁρολογῆ; «Ἡ Γεωργικὴ Φορολογία», Ἄ. Γεωργακοπούλου; «Ἡ ἀραχίδα», Γ. Σοφθίνα; Βελτίωσις τῆς ἐλαιοκομίας, κλπ. κλπ., ποικίλα καὶ ἐνδιαφέροντα.

— Εἰς τὸ περιοδικὸν τῆς «Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας», ὁ κ. Γεω. Σπαταλᾶς ἐδημοσίευσεν ἐνδιαφέρουσαν μελέτην «ὁ Καλοσοφὸς σὰ μεταφραστὴς».

— Ἐπανελήφθη ἡ ἐκδοσις τῆς ἱστορικῆς ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδος «Πατρίς» τῆς ἰδρυθείσης πρὸ τριακονταετίας ὑπὸ τοῦ Σπυριδωνοῦ Σίμου. Διευθυντὴς ὁ κ. Βεντήρης. Καὶ θεατρικὸς κριτικὸς ὁ ἡμέτερος συνεργάτης κ. Ἄλκης Θρού-

λος, ὁ ὁποῖος ὁμοίως θὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ γράφῃ καὶ εἰς τὴν «Νέαν Ἐστίαν» περὶ τῶν σπουδαίων θεατρικῶν γεγονότων.

— Εἰς τὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα», τεύχος θ': «Ὁ Νίτσε κοιταγμένος κοσμοπολιτικῶς» μετάφρ. Καρθαίου. Ἄνδρέας Κάλβος, μελέτη Α. Ζακυθινοῦ κτλ. Εἰς μίαν βιβλιοκρισίαν, κάποιος κύριος Ρώτας, ὁμιλῶν περὶ νέου συγγραφέως, ὁ ὁποῖος «προλογίζει με στόμφο στὸ βιβλίο του ὅτι ἀντιγράφει τὴ ζωὴ», καὶ τοῦ ὁποίου τὰ διηγήματα «ἔχουν ἀρχὴ καὶ τέλος, ὑπόθεσις ὁρισμένη(;) καὶ λέξεις «βαλμένες στὴ θέσιν τους με τὸ νόημα τους τὸ σωστό», ὅλα ὁμοίως κοινοτοπίες πού δὲν κατορθώνουν νὰ συγκινήσουν, οὔτε κἀν τὴν περιέργειαν νὰ κεντρίσουν», ἐπιλέγει ὅτι ὁ νέος αὐτὸς «μοιάζει νὰ βγήκε ἀπὸ τὸ σχολεῖο τοῦ Γρηγόριου Ξενοπούλου! Τὶ νὰ ἐννοεῖ ἄραγε ὁ κριτικὸς; Ὅτι καὶ τὰ διηγήματα τοῦ Ξενοπούλου ἔχουν... ἀρχὴ καὶ τέλος; ἢ ὅτι κα' αὐτὰ δὲν συγκινοῦν καὶ δὲν κεντρίζουν οὔτε κἀν τὸ ἐνδιαφέρον; Φαίνεται ὅτι διὰ νὰ ἐνδιαφεροθῆ καὶ νὰ συγκινήθῃ ὁ κριτικὸς, πρέπει τὸ διήγημα νὰ μὴν ἔχη ἀρχὴ καὶ τέλος, νὰ μὴν ἔχη ὑπόθεσις «ὁρισμένη» (ἀλλ' ἄοριστη;) καὶ οἱ λέξεις νὰ μὴν εἶναι βαλμένες στὴ θέσιν τους, οὔτε με τὸ σωστὸ νόημα τους. Ἐ, φυσικὰ, ἕνας τέτοιος διηγηματογράφος δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ βγήκε ἀπὸ τὸ σχολεῖο τοῦ Γρηγόριου Ξενοπούλου». Ἄλλὰ καὶ βῆθειαν ἀπὸ τὸ Φρενοκομεῖο.

— Εἰς τὸ «Libre» τοῦ κ. Ρουσσὲλ (φυλλάδιον Φεβρουαρίου—Μαρτίου) συνέχεια τῆς μελέτης περὶ τοῦ πλατωνικοῦ Φαίδωνος καὶ κριτικῆς περὶ πολλῶν νεοελληνικῶν βιβλίων, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ μία ἐκτενὴς περὶ τῆς «ἱστορίας τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου» τοῦ Μ. Τσιριμώκου. «Τὸ μᾶκρος αὐτοῦ τοῦ ἀρθρου, ἐπιλέγει ὁ κ. Ρουσσὲλ, μαρτυρεῖ με πόσο ἐνδιαφέρον διάβασα τὸν κ. Τσιριμῶκα. Κι' ἡ διαμαρτυρία πού διατυπώνει μὲ φαίνεται εὐλογη, ἀφοῦ οἱ πρῶτοι ὄργανοι τοῦ Ὁμίλου διώχονται σήμερον ἀπὸ τοὺς νεήλυδας». Καὶ παρακάτω, ὁμιλῶν διὰ τὴν ἀπάντησιν τοῦ κ. Γληνοῦ: «Ὀικτεῖρω τίς πολιτικὸς διενέξεις πού ἀνοστάτωσαν τὸν Ὁμιλο. Ὅλες οἱ προσπάθειες ἔπρεπε νὰ συγκεντρωθοῦν σ' ἕνα μόνον σημεῖο: νὰ εἰσαχθῆ ἡ δημοτικὴ στήν ἐκπαίδευσιν. Ὅλα τὰλλα θὰ ἤρχοντο μόνον τῶν».

— «Ἄγιος Σπυρίδων», περιοδικὸν ἐκδιδόμενον ἐν Κερκύρῃ τρις τοῦ μηνός καὶ ἀποβλέπον εἰς τὴν ψυχικὴν ἀνάπλασιν διὰ τῆς χριστιανικῆς παιδείας. Ἰδρυτὴς ὁ Μητροπολίτης Κερκύρας καὶ Παξῶν Ἀθηναγόρας ἀρχισυντάκτης ὁ ἀρχιμ. Παρθένιος Πολλάκης, διευθ. Ἱερατικῆς Σχολῆς. Εἰς τὸ πρῶτον φυλλάδιον μετὰ τὸ πρόγραμμα: «Ὁ σύγχρονος ἐπιστήμονες περὶ Θρησκείας καὶ Ἐπιστήμης». — «Παιδαγωγικὴ ἀξία τῆς θρησκευτικῆς Ἐκπαίδευσως» κτλ.

— «Νέοι Ρυθμοὶ», μηνιαῖο λογοτεχνικὸν περιοδικὸν. Διευθυντὴς Κώστας Δρακόπουλος. Φυλλάδιον Α', Δράμα, Φεβρουάριος. Ποιήματα καὶ πεζὰ τῶν κ. κ. Γεωργίου Φιλανθίδου, Μ. Βάλσα, Γ. Μαυροπούλου κτλ. Δημοσιεύεται καὶ ὀλόκληρη ἡ μονόπρακτο τραγωδία τοῦ περιφήμου γερμανικοῦ δραματοῦργοῦ Georg Kaiser

«Γιοχάνα» κατὰ μετάφρασιν Λέα Χρυσανθέμου. — Εἰς τὰ Φιλολογικὰ Ἀπομνημονεύματά του, δημοσιευόμενα εἰς τὸ «Μπουκέτο», ὁ κ. Παῦλος Νιρβάνας ὁμιλεῖ με πολλὴν ἀγάπην περὶ τοῦ παλαιοῦ τοῦ φίλου Γρηγ. Ξενοπούλου. Ἄλλ' εἰς τὸ κεφάλαιον αὐτὸ ὑπάρχει μία... ἱστορικὴ ἀνακρίβεια. Ὁ κ. Νιρβάνας διηγείται ὅτι ὁ κ. Ξενοπούλος, νεώτατος τότε, 17 ἐτῶν, διεμαρτυρήθη διὰ φυλλάδιον ὅτι οἱ κριταὶ τοῦ περιοδικοῦ «Ἐστία» δὲν ἐβράβευσαν τὸ πρῶτον τοῦ διηγήματος «Τὸ τριακοσιᾶδραχμιον Ἐπαθλον». Δὲν εἶν' ἔτσι. Διὰ τοῦ φυλλάδιου ἐκείνου, πού ἐτυπώθη εἰς τὴν Ζάκυνθον καὶ ἐπιγράφεται «Ἡ ἀπολογία μου», ὁ κ. Ξενοπούλος διεμαρτυρήθη ὅτι διότι δὲν τὸν ἐβράβευσαν, ἀλλὰ μόνον διότι τὸν ἀπέκλεισαν τοῦ διαγωνισμοῦ, θεωρήσαντες τὸ ἔργον του ὡς σάτυρον, ἢ ὡς λιβελλὸν ἐναντίον ὁρισμένων προσώπων. Αὐτὴν τὴν ἀδικον κατηγορίαν ἀπέκρουσε τότε ὁ νεοφανὴς διηγηματογράφος. Οἱ κριταὶ μάλιστα εἶχαν εἶρει τὸ διήγημά του «δόκιμον ἔργον κατὰ τὴν γλῶσσαν καὶ τὴν οὐσίαν, γηραιῶ (!) καὶ πεπειραμένου συγγραφέως, ἀλλὰ λιβελλόν». Ἐνῶ, καθὼς λέγει ὁ κ. Ξ., ἦτο ἀκριβῶς τὸ ἐναντίον: «ἀδόκιμον πρωτόλειον νεοροῦ καὶ ἀπέιρου ἀρχαίου, δῆθεν... σατυρικόν»...

— Ἐπανελήφθη «ἡ ἐκδοσις τοῦ καλοῦ «Παντογνώστου», δεκαπενθήμερου περιοδικοῦ, ἰδρυθέντος τὸ 1921 ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Ἰωάννου. Εἰς τὸ 2ον φυλλάδιον: ποιήματα τοῦ κ. Κωστή Παλαμά, διηγήματα τῶν κ. κ. Κ. Φωτάκη καὶ Μιχ. Πετρίδη, ἀρθρα τῶν κ. κ. Σ. Γιούλη, Γ. Ἰωάννου, Α. Ζώη, Γ. Σταυροπούλου κτλ. Κάθε ἀρθρον συνοδεύεται καὶ ἀπὸ μίαν μικρὰν εἰκόνα τοῦ συγγραφέως, ὅπως ἄλλοτε εἰς τὸ Ἡμερολόγιον Σκόκου.

— Εἰς τὴν «Ἑλληνικὴν Ἐπιθεώρησιν»: «Ὁ Ἄμερικανός» διήγημα τῆς διευθυντρίδος δ. Ε. Ζωγράφου «Ἀπὸ τὰς ὄχθας τοῦ Ἰορδάνου» τῆς κ. Ἰταλᾶς Φραβασίλη-Παπαδάκη «Ἐπίσκεψις στὸν Πάπα» τῆς κ. Μαριέττας Μινώτου κτλ.

— Τὸ τεύχος τῆς ἀλεξανδρινῆς «Ἐρεῦνης» τοῦ Φεβρουαρίου (ἐκδότης Ἄ. Κασσιόνης) περιλαμβάνει μελέτην τοῦ ἱατροῦ κ. Ἐμμ. Λαμπιδάμου «Ὁ Κινηματογράφος καὶ ἡ παιδικὴ ἡλικία».

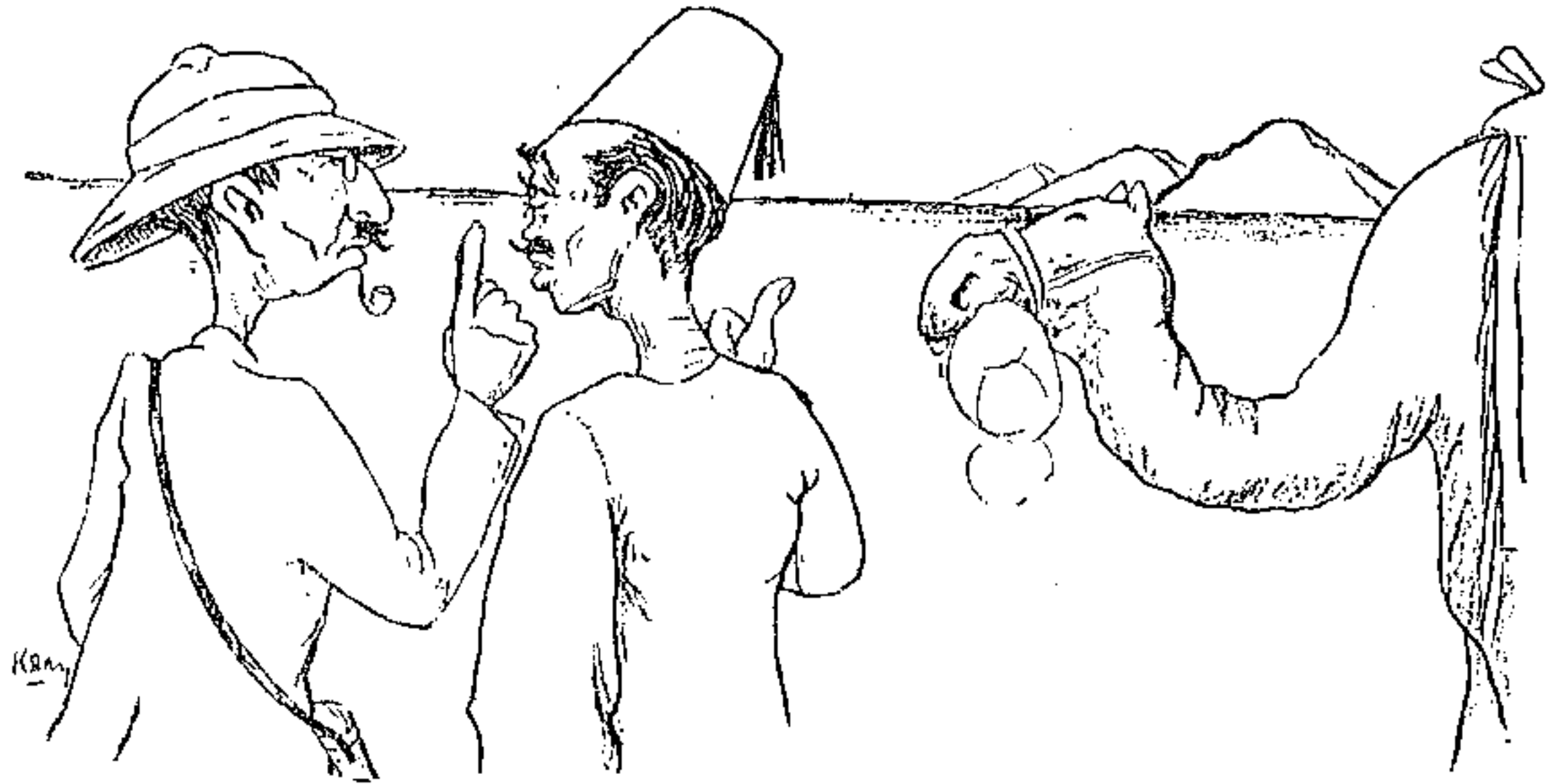
— Εἰς τὸν «Ἐλεύθερον Λόγον» ἐδημοσιεύθη μικρὰ κριτικὴ περὶ τοῦ «Ἡμερολογίου τοῦ Θανάτου» τοῦ κ. Ἰ. Μοσχονᾶ με τὴν ὑπογραφήν Ἰσοκριτικός. Ὡς ἀνάλυσις τῆς ὀγκώδους καὶ πολυδαίδαλου αὐτῆς λυρικῆς συλλογῆς, τὸ ἀρθρον εἶναι ὁμολογουμένως εὐσυνείδητον καὶ ἀποδεικνύει τὸν γράφοντα πολυμαθῆ καὶ ἐνήμερον εἰς τὰ ποιητικά. Ὅσον διὰ τὸ συμπέρασμα του, ὅτι τὸ ἔργον τοῦ κ. Μοσχονᾶ «θὰ νικήσῃ τὸν χρόνον» κτλ., εἰμπορεῖ νὰ εἶναι σωστὸν καὶ ἀπὸ, ἀλλὰ δὲν ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸν κ. ὑποκριτικόν. Φαίνεται ὅτι μόνον ὑπερκριτικὸς θὰ μποροῦσε ν' ἀποδείξῃ τέτοιον πρᾶγμα!

— Ἐνδιαφέροντα καὶ ἀξιανθῶντα ὅπως πάντοτε τὰ τελευταία τεύχη τῶν εἰδικῶν περιοδικῶν: «Φιλοτέλεια», «Ἐρμῆς» (παιδαγωγικῶν) καὶ «Τηλεγραφικὴ Ἐπιθεώρησις» (Σύρου).

Μ. Δ. Σ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Πρὸς τοὺς ἀναγνώστας μας: Τὴν 30 Μαρτίου λήγει ἡ προθεσμία τοῦ Δώρου πρὸς τοὺς ἐγγραφομένους συνδρομητὰς. Ἄς ἐπωφεληθοῦν τῆς εὐκαιρίας οἱ δυνάμενοι. Συμφέρει νὰ εἶναι κανεῖς συνδρομητὴς, καὶ διὰ τὸ δῶρον τὸ ὅποιον κατεβάξῃ τὴν ἐτησίαν συνδρομὴν εἰς 110 μόνον δραχμὰς, καὶ διὰ τὰλλα προνόμια πού ἔχουν οἱ συνδρομηταὶ (ἐκπαισιν 20% ἐπὶ τῆς τιμῆς παντὸς παραγγελλομένου βιβλίου μας, δωρεὰν συμμετοχὴν εἰς τοὺς διαγωνισμοὺς κτλ.) Ἄλλὰ ὑποστηρίζει σημαντικῶς καὶ τὴν «Νέαν Ἐστίαν» ὁ ἐγγραφομένος συνδρομητὴς, διότι οἱ συνδρομηταὶ εἶναι ἡ κυρία βᾶσις ἑνὸς περιοδικοῦ. Ἐπιζομεν λοιπὸν ὅτι ὅσοι ἀγαποῦν τὸ περιοδικὸν μας καὶ εἰμποροῦν, θὰ τὸ ὑποστηρίξουν. — κ. Στ. Κ. Ἐνταῦθα. Δυστυχῶς ὁ χῶρος τῆς «Νέας Ἐστίας» δὲν ἐπαρκεῖ δι' ὅλ' αὐτὰ καὶ εἰμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ περιοριζόμεθα εἰς τὰ σπουδαιότερα. Μὲ τὴν σημερινήν, βλέπετε, ἀνάπτυξιν τῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ με τὴν ἀξίαν τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς μας, κάθε τεύχος τῆς «Ν. Ἐστίας» ἔπρεπε νὰ ἔχη 100 τουλάχιστον σελίδας. Ἄλλ' ἡ τιμὴ του θὰ ἦτο μεγάλη καὶ θὰ τὸ ἔκαμιν ἀπρόσιτον. — κ. Φωκ. Κ. Ἐνταῦθα. Ἡ ἀντιγραφὴ τῆς στήλης «Περιοδικὰ κι' Ἐφημερίδες» δὲν εἶναι τίποτε ἐμπρὸς εἰς μίαν ἄλλην μίμησιν τοῦ ἴδιου περιοδικοῦ. Ἐπειδὴ ἡ «Νέα Ἐστία» συνεπλήρωσε με διπλᾶ τεύχη καὶ διπλὴν ἐργασίαν τοὺς τόμους τῆς τοῦ 1927 καὶ ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου εἰσῆλθεν εἰς τὸ δεύτερον τῆς ἔτος, τὰ περιοδικὰ αὐτὰ ἐνόμισεν ἀπαραίτητον νὰ κάμῃ τὸ ἴδιον. Ἐκλείσει λοιπὸν ὅπως-ὅπως τὸν τόμον τοῦ 1927, τὸν ἀφήσῃ δηλ. στὴ μέση, καὶ ἀπὸ τὸν Ἰανουάριον ἀνέγραψε καὶ αὐτὸ: «Ἐτος Β'». Δὲν τὸ καταδεχόμεθα, βλέπετε, ἡ «Νέα Ἐστία» νὰ εἰσῆλκεται εἰς τὸ Β' καὶ αὐτὸ νὰ διανύῃ ἀκόμη τὸ Α'. Ὡς ἐκεῖ φθάνει ὁ νόμιμος ἀνταγωνισμός... — κ. κ. Π. Γ. Φ. Ἰωάννινα, Νίκαν Χ. Μπ. Κέρκυρα, Μ. Α. Πειραιᾶ, Μανθ. Σάμον, Μ. Π. Ἐνταῦθα Ἄλ. Κ. Ἐνταῦθα, Στ. Αἰγ. Τὰ ἐλάβομεν καὶ θὰ τὰ διαβάσωμεν με τὴν σειράν των. — κ. Π. Β. Ζάκυνθον. Εἰμπορεῖτε νὰ γράψετε ἀπὸ τὸ Βιβλιοπωλεῖον μας καλύμματα διὰ τοὺς τόμους σας καὶ νὰ τοὺς δώσετε ἐκεῖ εἰς οἰανδήποτε βιβλιοδέτην. Τὰ καλύμματα αὐτὰ στοιχίζουσι δρ. 16 δι' ἕκαστον τόμον καὶ δραχμὰς 3 διὰ ταχυδρομικά. — κ. Μ. Π. Σέρας. Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰ καλὰ λόγια. Βεβαίως, τὸ «ὁ φόνος ἐκμεταλλεύεται» εἰς τὸ γράμμα τοῦ δ. Βερνάρδου εἶναι λάθος, ἀντὶ «ἐκμεταλλεύονται τὸν φόνον». Ἄλλὰ καὶ πόσοι Ἕλληνες δὲν κάμνουν τὸ ἴδιον λάθος, παρασυρόμενοι ἀπὸ τὸν παθητικὸν τύπον μερικῶν ἐνεργητικῶν ρημάτων! — κ. Κ. Κ. Καθημεριάνους. Τὰ ποιήματα εὐπρόσδεκτα ὅπως πάντα. Τὸ γράμμα ὁμοίως δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἐτέτοια μαργαριτάρια, ἐκεί-μέσα, βρίσκει κανεῖς ὅτε κάμει! — κ. Β. Γ. Μ. Βόλον. Σᾶς εὐχαριστοῦμεν διὰ τὴν ὑπεράσπισιν, ἀλλὰ τὴν εὐρίσκομεν περιττήν. Ἀπὸ τοὺς «ἀντιθέτους», βλέπετε, λείπει ἡ καλὴ πίστις. Κι' ὅτι νὰ προβάλωμεν, εἶναι ἱκανοὶ νὰ τὸ ἀντιστρέψουν. Ὁ κύριος αὐτὸς π.χ. θὰ σᾶς ἔλεγε: «Μάλιστα, πρὸ δύο



Ο ΟΔΗΓΟΣ :— Αὐτὴ ἐκεῖ εἶναι ἡ Πυραμὶς τοῦ Χέοκος.
Ο ΠΕΡΙΗΓΗΤΗΣ :— Τοῦ Χέοκος ; . . . Ἦταν Ἄγγλος ;

ἑτῶν, πρὸ δύο μηνῶν ἀκόμη, εἶχαμεν διὰ τὸν κ. Σ. αὐτὴν τὴν ἰδέαν. Ἐκτοτε ἐφοιτήθημεν καὶ τὴν ἀλλάξαμεν». Τί θὰ τοῦ ἀπαντοῦσατε ; — δ. Β. Κ. Μπ. Ἐνταῦθα. Πρὸς τί νὰ δημοσιεύσωμεν μίαν μετάφρασιν, ἔστω καὶ ἐπιτυχημένην, ἐνὸς τόσον γνωστοῦ ἔργου ; Στείλατέ μας ἴποτε σπανιότερον καὶ περισσότερον ἔνδιαφέρον. — κ. Δοσ. Ἐνταῦθα. Τὰ ζητοῦμεν, διὰ νὰ τὰ χρησιμοποιήσωμεν ἐν καιρῷ, καὶ σὰς εὐχαριστοῦμεν. — κ. Ν. Σ. Πατρ. Πειραιᾶ. Πενιχρὸν ἀκόμη καὶ ἀτελές. — κ. Αγγ. Τρικ. Τρίκυλα. Ἔχετε εὐχέρειαν ἀφηγήσεως, ἀλλὰ ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἀρκετὰ τραβηγμένη. Τοῦλάχιστον, ἐν τῷ συνόλω του, δὲν δι-

καιολογεῖ τὸν τίτλον τὸν ὁποῖον σὰς ἀπέδιδαν οἱ φίλοι σας εἰς τὴν μικρὰν σας ἡλικίαν. — κ. Γ. Β. Δ. Ἐνταῦθα. Τὸ «Ἐνας ἄνθρωπος» εἶναι γραμμένο χωρὶς ἀρχιτεκτονικὴν. Κάνετε καὶ σεῖς τὸ συνειθισμένον σφάλμα νὰ συμμαζεύετε τὴν ὑπόθεσιν ὀλοκλήρου μυθιστορήματος μέσα εἰς τὰ ὄρια ἐνὸς διηγήματος. Ἀλλὰ αἱ περιγυμφαί σας καὶ αἱ φιλοσοφικαὶ σας παρεμβάσεις δὲν εἶναι καθόλου ἀτυχεῖς. — κ. Ἡλ. Μ. Μιτυλήνην. Τὸ ἐκρατήσαμεν. — κ. Ἀλ. Ἀλ. Ἐνταῦθα. Εἶναι ἀκόμη νεανικὰ πρωτόλεια. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν φθάνει, διὰ νὰ ἀποφανθῶμεν, ἀλλὰ χάνετε τὸν καιρὸν σας ἢ ὄχι. Ἐξαργαῖται ἀπὸ ἄλλα.

Η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ—ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 50—ΑΘΗΝΑΙ

ΕΞΕΔΟΘΗ :

ΔΕΝ ΕΙΜ' ΕΓΩ! ἢ Η ΛΟΓΙΚΗ

ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΦΑΡΣΑ ΥΠΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Μία μεγάλη θεατρικὴ ἐπιτυχία τοῦ συγγραφέως.—Κομμώτατος τόμος ἀπὸ 150 σελίδας εἰς τὸ σχῆμα τῶν «Ἀπάντων Ξενοπούλου».—Τιμᾶται δρ. 20.—Παραγγελλοῖται πρὸς τοὺς Ἐκδότας.—Τὰ ταχυδρομικὰ εἰς βάρους τοῦ παραγγέλλοντος.—Διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Νέας Ἐστίας» ἔκπτωσης 20%.