



ERNST NEPERO

Ο ΚΡΙΝΟΣ

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η'—1934  
ΤΡΙΤΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1934

ΤΕΥΧΟΣ 175

ΑΠΟ Τ' "ΑΛΛΟΤΙΝΑ ΚΙ ΑΛΛΟΚΟΣΜΑ" (\*)

## ΓΑΥΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Στή χώρα όπου τὸ σήμερον ὑφασμένο  
μέ τ' αὐριο, ποὺ ποτέ δέν ξημερώνει,  
δένει τὰ χέρια καὶ τὸ νοῦ σταυρώνει  
στὸ αἰώνιο χτέες, στὸ πάντα περασμένο,

στὸ φόρον τὸν πολύβουο τῆς Ἰδέας,  
ὅπου βαραίνει πιότερο στὸ ζύγι  
ἀπὸ τ' ἀθάνατα ὅλα τὸ κυνήγι  
τὸ ἀμέρωτο τῆς ὥρας τῆς χυδαίας,

παιδιά τῆς θάλασσας βαθιά κι ἀγρίμια  
τοῦ δρόγγου, τὸ ἱσκιερό μας τὸ βασίλειο  
πουλήσαμε γιὰ τρεῖς ἀχτίδες ἥλιο  
σὲ κάποιας πολιτείας τὰ στενορύμια.

Καὶ... Κολομπίνα ἐσὺ κι ἐγὼ Πιερότος  
μιὰ μέρα σμίξαμε στοῦ νοῦ τὸ καρναβάλι,  
μιὰ μέρα — μὰ πρὶν πάροι ἡ νύχτα πάλι  
στὴ ζούγλα πίσω ποῖος νὰ φτάσει πρῶτος.

Ὅμως τοῦ κάκου πέταξες τὴ μάσκα  
καὶ μέ τις μπότες ἄλλαξες τὸ κρινολίνο,  
τοῦ κάκου πέταξα κι ἐγὼ τὸ μαντολίνο  
καὶ κάρφωσα τὴν ἄλικη τραγιάσκα.

Ἀθάνατη Πουλάδα ἐσὺ, τὸ ἀβγὸ  
τοῦ Κούκου θὰ κλωσσῆς αἰώνια, τὰ φτερά μου  
τὰ μαδημένα ὁ Ὑπερπίθηκος ἐγώ,  
Κι οὔτε τὰ δόντια μου φελᾶν, οὔτε ἡ οὐρά μου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΕΛΗΣ

(\*) Λυρική συλλογή ποὺ θὰ ἐκδοθῆ προσεχῶς.



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

## ΤΙ ΦΕΡΝΕΙ Ο «ΣΕΒΑΣΜΟΣ»

Ἦθελα νὰ ξέρω τί καταγίνεται ν' ἀποδείξει, στό τελευταῖο του ἀπαντητικὸ χρονογράφημα, ὁ «σεβαστός» μου — ἀφοῦ τοῦ ἀρέσει — φίλος καὶ συνάδελφος κ. Κώστας Οὐράνης. Θέλει ν' ἀποδείξει ὅτι τὰ ἀντίστοιχα τοῦ «σεβαστός» ὑπάρχουν καὶ στὰ ξένα λεξικά; Ὅτι «σεβαστός» σημαίνει ἀξίος σεβασμοῦ; Ὅτι «σεβαστός» λεξικογραφικῶς δὲν σημαίνει γέρος; Ὅτι ὁ Ρακίνας, οἱ Πορτογάλοι καὶ οἱ Κινέζοι μεταχειρίζονται τὴ φράση «μέ σεβασμό», ὅταν ἀπευθύνονται σὲ βασιλικά πρόσωπα καὶ διάφορες ἐξοχότητες; Τὸν εὐχαριστῶ γιὰ τὴν εἰδοποίησιν. Λυποῦμαι μόνο γιὰ τὸν κόπο ποὺ ἔλαβε ν' ἀποδείξει τὰ αὐταπόδειχτα. Γιατί δὲν ὑπάρχει ματαιότερος κόπος ἀπὸ τὸ νὰ βιάζη κανεὶς, ὅπως λένε καὶ οἱ συμπατριῶτες τοῦ Ρακίνα, ἀνοιχτές θύρες.

Ὁρισμένως, δὲν καταλαβαίνομαστε. Ἄν δὲν κάνω λάθος, τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὰ ὠραῖα καὶ θεάρεστα πράγματα, ποὺ καταγίνεται ν' ἀποδείξει μὲ ντοκουμέντα, παραπομπές καὶ τσιτάτες, ὁ «σεβαστός» μου κ. Οὐράνης, δὲν ἀρνήθηκα στὰ γραφόμενά μου. Δὲν εἶμαι οὔτε τόσο ἠλίθιος, οὔτε τόσο ἀγράμματος. Τὸ νόημα τῶν γραφομένων μου, διατυπωμένο καθαρὰ, μὲ τύπο συμπεράσματος γιὰ τοὺς χοντροκεφάλους, ἦταν ὅτι, σ' ἕναν τόπο ὅπου δὲν ὑπάρχει πραγματικὸς σεβασμὸς γιὰ τίποτε, γίνεται τόση κατάχρησις τοῦ ὄρου «σεβαστός». Ἦ μήπως δὲ γίνεται; Σὲ κάθε περίστασι, ποὺ ἄλλοι

ὄχι λιγώτερο βέβαια ἀπὸ μᾶς πολιτισμένοι λαοί, ἐνῶ ἔχουν στὰ λεξικά τους τὴ λέξη «σεβαστός» — αὐτὸ ποὺ καταγίνεται ν' ἀποδείξει ὁ κ. Οὐράνης — μεταχειρίζονται τοὺς ὄρους *cher*, *dear*, *caro*, *lieben*, ἐμεῖς μεταχειριζόμεσθε ἀράδα τὸ «σεβαστός». Καὶ πάλι «σεβαστός», ἐκεῖ ποὺ οἱ ἄλλοι μεταχειρίζονται τὰ ἀντίστοιχα τῶν δικῶν μας «ἀξιότιμος», «ἐντιμος», «ἐρίτιμος» κτλ. Τὸ «σεβαστός», ἐπειδὴ πραγματικὰ ἔχουν τὴ συνείδηση σεβασμοῦ, τὸ μεταχειρίζονται σ' ἐξαιρετικές περιπτώσεις. Ἐγὼ τοῦλάχιστον καὶ σὲ γράμματα καὶ σὲ ἀφιερώσεις βιβλίων, ποὺ ἔχω λάβει ἀπὸ Γάλλους, Ἄγγλους, Γερμανοὺς, Ἰταλοὺς φίλους ἢ συναδέλφους, δὲν ἔλαβα ποτέ τὴ νεοελληνικὴ τιμὴ νὰ ὀνομασθῶ «σεβαστός». Ὅλοι, ἀδιακρίτως ἡλικίας καὶ προσωπικῶν σχέσεων, μὲ γράφουν: ἢ «*cher confrère*» ἢ «*monsieur et très honorable confrère*», καὶ ἀνάλογα στις ἄλλες γλώσσες, ἀλλὰ κανένας δὲ μοῦ εἶπε ποτέ «*respectable*» ἢ «*vénéérable*». Καὶ οἱ Ἰταλοὶ ἀκόμα, μὲ τὴν ὑπερβολὴ τους στὰ φιλοφρονήματα, ἐνῶ μεταχειρίζονται συχνότατα τὸ «*illustissimo*», συνοδεύοντάς το καὶ μὲ τὸ «*professore*», γιὰ νὰ φανερώσουν περισσότερο σεβασμὸν, δὲν εἶδα ποτέ νὰ μεταχειρίζονται τὴν ἀλληλογραφία τους τὴ λέξη «*rispettabile*». Ἀπορεῖ ὅμως ὁ καλὸς φίλος μου κ. Οὐράνης γιατί μ' ἐνοχλεῖ ἡ λέξη «σεβαστός». Μ' ἐνοχλεῖ, ἀπλούστατα, σὲν κάθε ἀνοησία. Γιατί αὐτὸ ποὺ συμβαίνει

στὴν Ἑλλάδα μὲ τὴ λέξη αὐτή, εἶναι καθαρὴ ἀνοησία. Ἐνας ἄνθρωπος ἀρχίζει νὰ τιτλοφορεῖται «σεβαστός», ὅταν φθάσῃ σὲ μιὰ ὠρισμένη ἡλικία. Ὡς ἐχτές τὸν ἔγραφαν «φίλιτατο» ἢ «ἀξιότιμο» ἢ «ἀγαπητό». Ἀξαφνα, χωρὶς τίποτε σπουδαῖο νὰ μεσολαβήσῃ, ἀρχίζουν νὰ τὸν γράφουν «σεβαστός». Ἄν τὸ «σεβαστός» ἀναφέρεται, ὅπως θέλει ὁ κ. Οὐράνης, στὴν ἀξία τοῦ ἢ στὴν ὑπεροχὴ τοῦ, γιατί δὲν τὸν ἔλεγαν καὶ προτύτερα «σεβαστό»; Ἦ τὴν ἀξία τοῦ τὴν ἀπέκτησε μαζί μὲ τὰ ἄσπρα του μαλλιά;

— Δὲ μὲ συγχαίρεσαι; μοῦ εἶπε κάποτε ἕνας θυμόσοφος φίλος.

— Γιατί νὰ σὲ συγχαρῶ; τὸν ῥώρησα.

— Γιατί, ἀπλούστατα, προβιβάστηκα. Ἀπὸ «ἀξιότιμος» ἔγινα «σεβαστός».

Εἶναι προσόντα, λοιπόν, προβιβασμοῦ τὰ ἄσπρα μαλλιά; Καὶ μπορεῖ νὰ περηφανεύεται κανεὶς γιὰ ἕναν τέτοιο προβιβασμὸν; Γιὰ ἕναν προβιβασμὸν «κατ' ἀρχαιότητα», ποὺ τὸν παίρνει δικαιοματικὰ ὁ καθένας; Ἄν ἦταν τοῦλάχιστον προβιβασμὸς «κατ' ἐκλογὴν»; Ἀλλὰ ὄχι μόνο προβιβασμὸς δὲν εἶναι, ἀλλὰ καὶ ὑποβιβασμὸς. Γιατί, ὅταν ἕνας ποιητὴς, λόγου χάριν, — ἄς ποῦμε ὁ Οὐράνης — προβιβασθῇ ἀπὸ τὸ βαθμὸ ποὺ κατέχει σήμερα, μὲ λιγούτους ἄλλους, σὲ τὸ βαθμὸ τοῦ «σεβαστοῦ», ποὺ τὸν κατέχουν ἑκατοντάδες ἄλλοι, εἶναι σὰ νὰ γίνεται, ἀπὸ συνταγματάρχης, ἐπιλοχίας. «Τί εἶσαι ἐσὺ καὶ τί εἶμαι ἐγώ;» θὰ ἔχη τὸ δικαίωμα νὰ τοῦ πῆ κάθε γηραλέος στιχοπλόκος. «Ὅλοι σεβαστοὶ εἶμαστε.» Πρέπει, λοιπόν, ν' ἀποκτήσῃ τὸ βαθμὸ τοῦ «σεβαστοῦ» καὶ, ὁ καλὸς μου Οὐράνης, γιὰ νὰ νοιώσῃ τί ἀξίζει; Καὶ γιὰ ν' ἀρχίσῃ νὰ «ἐνοχλεῖται» κι' αὐτός; Καὶ γιὰ νὰ καταλάβῃ, ἐπιτέλους, τί ἤθελα νὰ πῶ μὲ τὰ γραφόμενά μου ἐκεῖνα, ποὺ ἀνέλαβε νὰ ξετινάξῃ... «μετὰ σεβασμοῦ»;

Αὐτὰ ὅμως φέρνει ὁ «σεβασμός».

Σὰ νὰ μὴν ἔφταναν ὅλα τὰ ἄλλα τοῦ τοῦ ὑπαγόρευσε ὁ «σεβασμός» τοῦ, καταγίνεται ἀκόμα ν' ἀποδείξῃ ὅτι παραξήγησε τοὺς στίχους τοῦ Ἀλφρέδου ντὲ Βινύ. Καὶ μοῦ τοὺς ἀραδιάζει σὲ κείμενό του, μὲ τὴν καλὴν ὑπόψιν ὅτι δὲν τοὺς ἔχω διαβάσει ἴσως — ποῦ τέτοια σοφία, νὰ ξέρῃ κανεὶς τὸ Βινύ; — ἢ, καὶ ἂν τοὺς διάβασα, δὲ στάθηκα ἱκανὸς νὰ τοὺς καταλάβω. Καὶ μὲ πληροφορεῖ — τί συγκατάβαση καὶ τί καλοσύνη! — ὅτι ὁ Μωϋσῆς δὲ μελαγχολεῖ ἐπειδὴ οἱ γυναῖκες, «σεβόμενες τὰ γηρατεῖά του, πέφτουν στὰ γόνατά του». Καὶ μὲ ρωτᾷ, μὲ τὴν ἴδια συγκατάβαση, «ποῦ βλέπω τὴ γεροντικὴ μελαγχολία στυχοὺς στίχους αὐτοῦ». Ἀλλὰ ποῦ καὶ πότε χαρακτηριστὰ ἐγὼ τὴ μελαγχολία τοῦ Μωϋσῆ «γεροντικὴ»; Τοὺς στίχους αὐτοῦ τοῦ Βινύ, πολὺ πρὶν ἀρχίσῃ νὰ συλλαβίσῃ τὰ γαλλικά του ὁ καλὸς μου Οὐράνης, τοὺς εἶχα ἀναφέρει στὴ «Γλωσσικὴ Αὐτοβιογραφία» μου. Καὶ τοὺς εἶχα ἀναφέρει, ἀκριβῶς, γιὰ νὰ πῶ ὅτι, παιδί ἀκόμα, αἰσθανόμενον κ' ἐγὼ τὴ μελαγχολία τοῦ Μωϋσῆ, ὅταν τὰ κορίτσια μὲ κοίταζαν μὲ σεβασμὸν γιὰ τὰ βαθειά μου ἑλληνικά, ἀντὶ νὰ μ' ἀγκαλιάζουν. Ὡστε βλέπει, λοιπόν, ὁ καλὸς μου φίλος, ὅτι, ὄχι μόνο ἀπὸ τότε εἶχα καταλάβῃ τοὺς στίχους τοῦ Βινύ, ποὺ ἔρχεται τώρα νὰ μοῦ τοὺς... ἐρμηνεύσῃ, ἀλλὰ καὶ, ἀπὸ τότε, μ' ἐνοχλοῦσε ὁ «σεβασμός», γιατί προτιμοῦσα τὴν ἀγάπη.

Αὐτὰ ὅμως, ὅπως εἶπα, φέρνει ὁ «σεβασμός». Ὁ καλὸς μου Οὐράνης μ' ἀγαποῦσε μιὰ φορά. Εἶχαμε γνωρισθῆ σὲ πονεμένες ἡμέρες. Καὶ εἶχαμε, γιὰ καιρὸ, καὶ μιὰ τρυφερὴ ἀλληλογραφία. Ἀξαφνα ἀρχισε νὰ μὲ «σέβεται». Καὶ, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τοῦ ἔγινε «σεβαστός», μὲ πῆρε ὁ Διάβολος τῆς κριτικῆς του. Τώρα, τοῦ προτείνω ἕνα φιλικὸ συμβιβασμὸν: Νὰ πάρῃ πίσω τὸ «σεβασμὸν» τοῦ καὶ νὰ μοῦ ξαναχαρίσῃ τὴν ἀγάπη του. Τὴ δική μου δὲν ἔπαυσε ποτέ — *quand même* — νὰ τὴν ἔχη.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

## ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Έκαμα πολλές φορές τή σκέψη ότι ή μοίρα του νεοελληνικού θεάτρου έφερε ανάμεσό του τον Νικόλαο Λάσκαρη, για να γίνη ό ιστορικός και ό πνευματικός πατέρας του. Κι' αλήθεια. Χωρίς τήν ολόψυχη άφοσίωσί του από τά παιδικά χρόνια, ή ιστορία του θεάτρου μας θάμενε σκοτεινή.

Όταν πηγαίνω στό γραφείο του νοιώθω ένα βαθύ ιερό συναίσθημα θαυμασμού. Έκει στους τοίχους και στη βιβλιοθήκη υπάρχουν πρόσωπα και πράγματα του ελληνικού θεάτρου, μορφές που μένουν ανάγλυφες. Ένα θεατρικό μουσείο τακτοποιημένο στοργικά, τά θεατρικά άγια των άγιων διά μέσου της πολύχρονης Ιστορίας. Η μοίρα του ελληνικού θεάτρου. Μά ήταν και μοίρα του Νικολάου Λάσκαρη να πάη άπ' τά μικρά του χρόνια ολόγισα πρός τό θέατρο.

Όυτε ή καταγωγή του, ούτε όνειρα και έλπίδες των γονέων μπορούσαν να προμαντεύσουν τό δρόμο πρός τό θέατρο. Και όμως, έτσι όπως ή μοίρα και ή ψυχή όρίζουν, αυτοί οι γονείς του, χωρίς να τό νοιώσουν, τον έφεραν πρός τό πρώτο βάπτισμα του θεάτρου. Και να, ό Νικόλαος Λάσκαρης, τό παιδί των 7 έτών με τήν άγγελική μορφή, και ό Νικόλαος Λάσκαρης των άσπρων μαλλιών ανάμεσα στον πνευματικό ναό του ελληνικού θεάτρου.

Γιά τον τόπο μας είναι μοναδικό τό φαινόμενο ολοκληρωτικά άφιερωμένης ζωής σε μία ιδέα. Έτσι ή μορφή του, ό άγώνας του, ή στοργή του, ή όδοιπορία του στους δρόμους του νεοελληνικού θεάτρου, ή ήμέρα και ή νύχτα άφιερωμένη σ' αυτό, ό λόγος του, τό πνεύμα του, ή ιστορική του έρευνα, ή συλλογή κάθε στοιχείου σχετικού με τό θέατρο, πέρνουν χαρακτήρα αυτόχρονα ήρωϊκό.

Άς τον παρακολουθήσουμε από τις 14 Ιουνίου 1868, τήν χρονολογία της γεννήσεώς του στός Αθήνας. Παιδί άγγελοπρόσωπο, τό πήγαν οι άνώποτοι γονείς του στό θέατρο του Νέου Φαλήρου για να δούν ένα έργο. Τό μάτι ενός Ιταλού ήθοποιού του μελοδράματος έπεσε στό βλαστάρι της οικογενείας Λάσκαρη. Και μετά τό τέλος της παραστάσεως παρακάλεσε,

έναν ήταν δυνατό, να τον παρουσιάσουν ως άγγελο στό «Φάουστ», γιατί ή μορφή του θά προξενούσε έντύπωση. Οι γονείς άπάντησαν άρνητικά. Άλλά ό έφτάχρονος Νικόλαος Λάσκαρης έδωσε τήν άπάντηση με τήν φλογερή έπιθυμία που έγεννήθη στην ψυχή του για τό θέατρο. Και από τά μαθητικά του χρόνια, μ' ένα θεατράκι που κάμε σε κάποια γωνιά του πατρικού σπιτιού — τά παιχνίδια που φανερώνουν τά έσώτερα της ψυχής — έγινε θιασάρχης, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, πρωταγωνιστής και συγγραφέας. Συνεργάτες και θεατές οι συμμαθητές του του ελληνικού σχολείου, με μόνιμη περίοδο παραστάσεων τους μήνες των σχολικών διακοπών.

Έπειτα, ή πρώτη εμφάνισις ως συγγραφέας στό Βαρβάκειο, σε μία μαθητική παράσταση, με τήν κωμωδία του «Ραδιουργία και φίλτρον».

\*\*\*

Σε ηλικία 14 έτών τελειώνει τις γυμνασιακές σπουδές του και έγγράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου. Φτερουγίζουν τά όνειρα των γονέων και του θείου του Εύστ. Γλυμενοπούλου για τήν εμφάνιση ενός δικηγόρου και άργότερα σπουδαίου νομικού στό δικαστήρια ή στην έδρα της Δικαιοσύνης.

Άλλά ό Νικόλαος Λάσκαρης εμφανίζεται περισσότερο στό θέατρο της εποχής του παρά στην αίθουσα του Πανεπιστημίου. Μέσα στην ψυχή του μιλούσε έπιτακτικά ή ιδέα του θεάτρου, και είχε γίνει αυτό ό μοναδικός πόθος του και τό πνευματικό καλλιτεχνικό ωραίο πάθος του. Μετέφραζε μυθιστορήματα και τό θεατρικό ένστικτό του τον οδηγούσε στην διασκευή των για τό θέατρο. Κωμικές σκηνές των μυθιστορημάτων τις διεσκεύαζε σε κωμωδίες για τό θέατρο. Ένα από τά πολλά γαλλικά μυθιστορήματα, ό «Ρακοσυλλέκτης», έγινε δράμα για τό θέατρο. Ό θίασος των άδελφών Ταβουλάρη τό πήρε και τόπαιξε, κι' έτσι έκαμε τήν πρώτη είσοδό του στό επαγγελματικό θέατρο, χωρίς να βγη ως τά σήμερα ποτέ από τήν θεατρική ζωή.

Μετά τον «Ρακοσυλλέκτη» — που πέρασε στό δραματολόγιο των άδελφών Ταβουλάρη, του Δημοσθένη Άλεξιάδη άργότερα και του Γ. Πετρίδη — μετέφρασε τους «Δύο κλειθροποιούς», τον «Χειρόνακτα» και τον «Ληστήν φιλόσοφον», τήν «Δεσμίδα Ιων» του Δ. Έννερύ, κωμωδίες του Λαμπίς και του Μολλιέρου. Έπειτα από τή δοκιμή των μεταφράσεων έρχεται ή πρωτότυπη δημιουργία, με τή μονόπρακτη κωμωδία «Τό κακό συναπάντημα» και τή δίπρακτη και έμμετρη «Ό Μίδας και ό κουρέυς του». Και τά δύο έργα παραστάθηκαν από τον θίασο των άδελφών Ταβουλάρη στό θέατρο «Παράδεισος».

Φοιτητής ακόμη είχε πάρει τό... δίπλωμα του θεάτρου. Άλλά δεν έβράδυνε να πάρη και τό δίπλωμα του νομικού. Ό θείος του Γλυμενόπουλος δεν είχε ακόμη υποπτευθή ότι ό νεαρός άνεψιός του, άντι της έδρας των δικαστηρίων, έπροτιμούσε τήν σκηνή του θεάτρου. Και τον έστειλε στό Παρίσι να συμπληρώσει ευρύτερα τις σπουδές του. Άλλά και εκεί τό θέατρο έγινε ή άπασχόλησή του, και όχι τά Νομικά, γιατί, κατά τον χαρακτηρισμό του, άφισε τήν Θέμιδα στό κρύα του λουτρού. Άντι να κάμη τήν γνωριμία των κορυφών της νομικής έπιστήμης έπροτίμησε τή φίλια του Δουμά, υιού, και του κωμωδιογράφου Μπισσόν, που υπήρξαν και οι πρώτοι σοβαροί διδάσκαλοί του στό θέατρο. Έπειτα από σπουδές δύο έτών στό Παρίσι — σπουδές Νομικής όπως ήλπιζε κι' έπίστευε ό θείος του — γυρίζει στός Αθήνας. Ό Γλυμενόπουλος τον περιμένει στό Κάϊρο, να τον διαδεχθή στό δικηγορικό του γραφείο, να του ανοίξη διάπλατα τον δρόμο της έπιτυχίας στον συναδελφικό του κύκλο και στό δικαστήρια.

Ό Νικόλαος Λάσκαρης όμως εξακολουθεί να προδίδη τήν... Θέμιδα και προτιμάει τήν διεύθυνση της δραματικής σχολής του γυμνασιάρχη και ποιητή Άντωνιάδη. Και έπειτα από άγωνιώδη άναμονή, ό Γλυμενόπουλος κόβει κάθε σχέση με τον άνεψιό του. Η άυστηρή άπόφαση του θείου έκαμε τον άνεψιό να σκεφθή τό δικηγορικό χρηματοκιβώτιο του Καΐρου. Και χωρίς να χάση καιρό, έδήλωσε στις έφημερίδες ότι παραιτείται από τό θέατρο και «επιδίδεται έφεξής» στό δικηγορικό έπάγγελμα. Ό Γλυμενόπουλος άνέπνευσε και ξανάνοιξε τήν άγκαλιά του. Στους φίλους του θεάτρου όμως έκαμε κακή έντύπωση ή φυγή του από τό θέατρο, και ό Άριστοτέλης Κουρτίδης, σ' ένα χρονογράφημά του, τήν έχαρακτήρισε, ούτε λίγο ούτε πολύ, προδοσία!

Πέρασε κάμποσος καιρός, μά με τήν άδιάκοπη νοσταλγία του θεάτρου. Νομικά βιβλία, δικηγορικά χαρτιά, δικαστήρια, ή έγκατάστασι στό γραφείο του Καΐρου, όλα βαρειά τυραννία της ψυχής. Κι' άξαφνα, από

τό μαρτύριο της Θέμιδος, βρέθηκε στην στοργική και παρήγορη άγκαλιά της Θάλειας. Άπολύτρωση ψυχική, χωρίς ύπολογισμό για τά έπακόλουθα της προδοσίας.

Ό θείος κατάλαβε ότι ή άγάπη του άνεψιού στό θέατρο ήταν... άθεράπευτη και πήρε τήν άπόφαση να του άναγνωρίση τά έλαττώματα, να του ξαναδώση τή στοργή, να του ανοίξη τήν άγκαλιά και τό χρηματοκιβώτιο. Οι φίλοι του θεάτρου, και πρώτος ό Κουρτίδης, έπανηγύρισαν τήν έπιστροφή του άσώτου και τον έδέχθηκαν πρόσχαρα στό παρασκήνια.

Σχετικά με τήν περιπέτεια της «προδοσίας» και με τήν έπιστροφή στό θέατρο γράφει τά ακόλουθα αξιοσημείωτα ό Παύλος Νιρβάνας, άντι προλόγου στό θεατρικό Γαλλο-ελληνικό λεξικό (1923) του Λάσκαρη.

«Ό συγγραφέας του βιβλίου αυτού, άψηφίσας τήν έντολήν της σοφής παροιμίας ή όποία διατάσσει: «Μεγάλη μπουκιά να φάς, μεγάλο λόγο να μην πής», έπρόφερε κάποτε ένα μεγάλο λόγον: «Προκειμένου ν' άφιερωθώ άποκλειστικώς εις τήν έξάσκησιν του δικηγορικού μου έπαγγέλματος — έγραψεν ένα πρωί πρό είκοσιν όκτώ έτών, εις όλας τάς έφημερίδας — άποσύρομαι όριστικώς του θεάτρου.» «Δεν γνωρίζω, άν εις τήν «Ιστορίαν του ελληνικού θεάτρου», τήν όποίαν συνέγραψε και εξακολουθεί συγγραφέων ό ίδιος, αναφέρεται ή θυσία αυτή ενός έρωτος εις μίαν πεζότητα, θυσία τήν όποίαν διέπραξε, με έλαφράν συνείδησιν ό συγγραφέας της εις τους χρόνους της νεότητός του. Άλλά ή Μοίρα δεν του έσυγχώρησε τήν άπιστίαν αυτήν. Και ιδούσα τήν δικογραφίαν, σκεφθείσα κατά τον νόμον, έξέδωκε τήν τρομεράν της άπόφασιν:

— Άπό τήν στιγμήν αυτήν τό θέατρον θά γίνη ή ζωή σου. Θά κοιμάσαι με θέατρον και θά έξυπνάς με θέατρον. Άπό τό θέατρον θά φεύγης και εις τό θέατρον θά έπιστρέφης. Θά τρώγης θέατρον, θά πίνης θέατρον και θ' αναπνέης θέατρον. Και δεν θά ύπάρχη τίποτε διά σέ, εις τήν ζωήν αυτήν και τήν άλλην, που να μην είναι θέατρον. Σε καταδικάζω εις ισόβια θεατρικά δεσμά.»

\*\*\*

Μελέται και έργα(1) του Νικολάου Λάσκαρη για τό θέατρο — και μόνον για τό θέατρο έγραψε — είνε άλλα συγκεντρωμένα σε βιβλία και άλλα σκορπισμένα σε έφημερίδες και περιοδικά. Δεν ξεχωρίζω κανένα, γιατί όλα έχουν τήν σφραγίδα της Ιστορίας και του σπινθηροβόλου πνεύματός του. Ιστορία του θεάτρου, θεατρικά

(1) Ιστορία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. (Τόμοι τρείς, 1925-1928). — Ιστορία του Ρωμαϊκού θεάτρου. (Τόμ. 1). — Le theatre Neo-Grec. Resume de l'histoire

έργα, θεατρικό έλληνογαλλικό λεξικό, άρθρα, μελέτες διαλέξεις, λογοπαίγνια, γραπτός και προφορικός λόγος υπέρ του θεάτρου. Η νεοελληνική θεατρική ζωή, πρόσωπα και πράγματα, είνε συνδεδεμένα με το έργο του. Το σπινθηροβόλο πνεύμα του είνε σκορπισμένο παντού. Πολλές φορές, ένα λογοπαίγνιό του είνε έργο. Με το λογοπαίγνιο εμπνέεται και τρέφεται πνευματικά. Το απόγευμα — στις 17 Μαρτίου 1934 — ο Νικ. Κ. Λανίτης μιλούσε στον «Παρνασσό» για τα Κυπριώτικα δημοτικά δίστιχα που οι λαϊκοί άγνωστοι ποιηταί έξυμνούν, με ώραιους και τρυφερούς στίχους, τό... βυζί των κοριτσιών. Άγνωστοι οι ποιηταί των. Ο Λάσκαρης όμως διέκοψε τόν όμιλητή και είπε ότι άνήκουν στον... Βιζυηδό.

Κατά καιρούς συνειργάσθη και με άλλους συγγραφείς για τό θέατρο σε κωμωδίες

du théâtre. — Les premières années du théâtre Néο-ιτες. — Θεατρικόν Λεξικόν, Γαλλοελληνικόν. — Έκ τής Ιστορίας του Νεοελληνικού θεάτρου: 1) Τα έν Νουπλιώ. (Έλλην. Έπιθεώρησις, Δεκέμβρ. 1929 κ' έφ. έφ. έφ.). 2) Τα πρό τής Έπαναστάσεως. (Έλλην. Έπιθεώρ. Άναούρ. 1923 κ' έφ.). 3) Τα έν Όδησσό. (Έλλην. Έπιθεώρ. Μάιος 1924 κ' έφ.). 4) Τα έν Άθήναις 1836-1841. (ΈΛΛ. Έπιθεώρ.). 5) Τα έν Άθήναις 1841-854. (Παναθηναϊα). 6) Τα έν Άθήναις 1862-1875. (Έλλην. Θεάτρον, Νοέμβριος 1932—Αύγουστος 1933). — Το πρώτον θεάτρον των Άθηνών (Παρασκήνιον, 1924, αριθμ. 1-10). — Το θεάτρον έν Ζακύνθω. (Έλλην. Θεάτρον, 1928, αριθμ. 50-61). — Διατί δέν ίδρύθη τό Έθνικόν θεάτρον επί Όθωνος. (Παναθηναϊα, 1904, αριθμ. 85). — Το έλληνικόν κωμειδούλιον. (Όλύμπια, 1896 και έφημ. Πρόσδος, 1917). — La femme du théâtre Νέο grec. (Γραφεία, Paris). — Το Βασιλικόν θεάτρον. (Παναθηναϊα, Τόμος Α', σελ. 52-58). — Το Νεοελληνικόν θεάτρον και ό Άγγελος Βλάχος. (Έφημ. Άθήναις, 29 Νοεμβρ.—22 Δεκεμβρ., 1902). — Οι τρεις πρώτοι Έλληνες κωμωδιογράφοι. (Καλλιτέχνης, Βόσκου Β' σ. 61). — Αί έλληνίδες εις τό θεάτρον. (Έλληνισ, έτος 12, τεύχ. 8-10, 1933). — Τα θεατρικά προγράμματα. (Ημερολ. Μπουκέτου 1933). — Το έλληνικόν θεάτρον έν Κων'πόλει, 1858-1863. (Παναθηναϊα, 1933). — Το πρώτον έλληνικόν θεάτρον. (Ημερολ. των Έθνικών καταστημάτων Κων'πόλεως, 1905). — Το θεάτρον έν Σόφω 1830-1840. (Έλλην. θεάτρον). — Τα έν Βουκουρεστίω, 1798-1837. (Έλλην. θεάτρον). — Το θεάτρον έν Κεφαλληνία (Κεφαλλην. Ημερολόγιον). — Το Νεοελληνικόν θεάτρον και ό Άθηναϊκός τύπος. (Έλλην. έτος, 1929). — Το Νεοελληνικόν θεάτρον κατά τας τελευταίας ημέρας του Όθωνος. (Έλλην. έτος, 1930). — Τα πρώτα έτη του έν Κερκύρα θεάτρου. (Όλιγος Άνθολογία, 1933). — Ο Μάρκος Μπότοπρης έν τώ Έλλην. θεάτρο. (Ημερολ. Σεπτεμβρίου 1933) κ.τ.λ.

ΚΩΜΩΔΙΑΙ: Μαλλιά κουβάρια. — Καραντίνα. — Ο Γαμπρός μας. — Ο Μίδας και ό κουρεύς του. — Η αντιπεθερίνη. — Ο Πνευματισμός. — Μις Έβανς. — Το κανούργιο σπίτι. — Ντροπαλός έρωτευμένος. — Ακόμη δέν τόν είθαμε. — Το σκάνδαλον του δήμου Βουπρασίων. — Μαύρη παρηγοριά. — Το κοκκαλάκι τής νυχτερίδας. — Η πάλησις τής Άθηνάς. — Υπό έχειμύθειαν. — Η παληόγλωσσα. — Δίδονται μαθήματα ταγκό. — Έν σιδηροδρόμω. — Η έξ ίδου παραγγελία. — Η Έλενίτσα τής δου'Άγγέλου. — Ένοικιάζεται. — Ο μύλος τής έριδος. — Στα στραβά. — Μεταξύ μας. — Η ξεναμανία. — Άλλοδ χτυπάει τό νερό. — Σάκρα φαμίλια. — Ο τελευταίος του Βαρθύλου έρωσ. — Το κακό συναπάντημα. — ΔΡΑΜΑΤΑ: Γιατί έκλαιγε. — Νά με ζηλεύης. — Οι έντιμοί. — Το μουσολεϊόν. — Η ούζυγος. — ΟΠΕΡΕΤΤΕΣ: Πίκ νίκ. — Στα παραπήγματα. — Η πριγκίπισσα τής Σασσάν. — Η κρητικοπούλα. — Η άσπρη τρίχα. — Η έκκεντρικός ένωμωτίες. — Τα φαιδρά τής έφεδρείας. — Η κυρίες του Παξιμί. — ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΙΣ: Αί ήπαιθριοί Άθήναι. — Ξιφίρ φαλέρ.

και έπιθεωρήσεις. Σε πολλά έργα έδωσε τό πνεύμα του και σε άλλα τήν... πείρα του, όπως στην περίφημη μονόπρακτη κωμωδία «Ένοικιάζεται» Λάσκαρη — Δημητρακοπούλου, ή, άν θέλετε, Δημητρακοπούλου — Λάσκαρη.

Πώς έγράφη, ή μάλλον πώς... έσώθη, τό διηγείται ό ίδιος σε μιá συνέντευξί του. Ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος του πήγε έτοιμη τήν μονόπρακτη κωμωδία. Τήν πήρε, τήν διάβασε, του άρεσε. Άλλά από τις 118 σελίδες που είχε γράψει ό Δημητρακόπουλος, με τήν εύκολη πνευματική έφευρετικότητα του, άφισε ό Λάσκαρης τις 46! Και με τήν έγχείρησι, όταν παρεστάθη, ή κωμωδία άρεσε και έθριάμβευσε, χωρίς ό Λάσκαρης νά έχει προσθέσει ούτε λέξι.

Άπό τά θεατρικά έργα του αγαπάει περισσότερο τά «Μαλλιά - Κουβάρια», τήν τρίπρακτη κωμωδία που παρεστάθη 40 φορές συνεχώς, φαινόμενο για τήν έποχή της. Όταν παρεστάθη, όλοι οι κριτικοί έγγραφαν μ' ένθουσιασμό και άνεγνώρισαν στον συγγραφέα, που ήτο τότε μόλις 26 έτών, μιá ιδιαίτερη αξία. Ο θεός του όμως Γλυκενόπουλος, που είχε γίνει με τόν άνεψιό του... μαλλιά κουβάρια έξ αίτίας τής δικηγορικής προδοσίας, τούγραψε από τήν Αίγυπτο ότι «άφοϋ δέ βρέθηκε καμμιá έφημερίδα νά σε βρίση, αυτό θά πη πώς τό έργο σου δέν είναι καθόλου καλό και χαιρώ γι' αυτό». Πέρασαν άρκετά χρόνια και όταν κάποτε είδε επί τέλους τά «Μαλλιά-Κουβάρια», τόσο ένθουσιάστηκε, ώστε είπε στον παραστρατημένο άνεψιό: «Γράφε κωμωδίες κι' έγώ θά... πληρώνω.»

Ο Νικόλαος Λάσκαρης υπήρξε και είναι ό ειλικρινέστερος φίλος και συνεργάτης του νεοελληνικού θεάτρου. Καμμιá άντιγνωμία, καμμιá πίκρα, καμμιá δυσάρεσκεια, άνθρώπινη και φυσική άνάμεσα στον πολύχρονο άγώνα, δέν τόν έκαμε ν' άπομακρυνθή από τήν ζωή και τήν εξέλιξι του θεάτρου. Συνήγορος πάντοτε τής θεατρικής ιδέας, τής ζωής, των συμφερόντων και τής προόδου του θεάτρου έν γενει. Ο άγώνας του είναι σφιχτά δεμένος με όλες τις θεατρικές έποχές. Έλαβε μέρος και σε θεατρικές έρασιτεχνικές παραστάσεις για νά ίκανοποιήση τήν καλλιτεχνική ψυχή του.

Σε τίποτε, άπ' ότι ένδιαφέρει τό θεάτρο, δέν έμεινε ούτε μιá στιγμή άδιάφορος. Ο πρώτος σύλλογος των ήθοποιών υπήρξε έμπνευσις του Σπύρου Παπα και δημιουργία του Νικολάου Λάσκαρη. Τόν Σεπτέμβριο του 1904 άνέπτυξε στους ήθοποιούς, σε μιá συγκέντρωσι στο δημοτικό θέατρο, τήν άνάγκη του συλλόγου. Και ό σύλλογος ίδρύθη, και ό Λάσκαρης «έξελέγη διά βοής» πρόεδρος του. Άργότερα παρητήθη λόγω τής άσυμφωνίας μεταξύ τών ήθοποιών, αλλά και πάλιν έξελέγη διά «βοής».

Τό διοικητικό συμβούλιον, που τό άποτελούσαν οι Δ. Άλεξιάδης, Μ. Άρνωτάκης,

Δ. Ταβουλάρης, Ν. Ζάνος, Γρ. Σταυρόπουλος, Έδ. Φύρστ, Α. Νίκας και Κ. Σαγιώρ, άνήγγειλε τήν νέα έκλογή του με τό ακόλουθο έγγραφο τής 25ης Μαΐου 1909.

«Ο σύλλογος των Έλλήνων Ηθοποιών έν τή σημερινή συνελεύσει του έξελέξατο ύμäs εκ νέου διά παμφηφίας πρόεδρον αύτου. Τήν θλίψιν τήν όποίαν ήσθάνετο διά τήν

παραίτησιν ύμών, διεδέχθη σήμερον ή χαρά. Έν τώ προσώπω ύμών άνευρίσκει ό σύλλογος τά προνομιακά έκείνα προσόντα άτινα άσφαλίζουν τήν εύόδωσιν των έργασιών του και έγγυώνται διά τής δεξιās ύμών διευθύνσεως τήν παγίωσιν και πρόοδον αύτου και πανηγυρικώς έχειροκράτησε τήν έκλογήν σας. Τό έκλεχθέν έπίσης διοικητικόν συμβούλιον άγγέλον προς ύμäs τήν επανάληψιν τής έκλογής σας ως προέδρου, έναβρύνεται νά φρονή έν πεποιθήσει ότι ρίπτοντες εις λήθην τό παρελθόν και καθιστάμενοι ευόιωνοι διά τό μέλλον, θ' άνακαλέσητε προθύμως τήν παραίτησιν σας και θά συμμορφώθητε χαρμοσύμως με τήν ως εκ τής έκλογής σας γενικήν του συλλόγου χαράν.»

Πρό τής έπιμονής των ήθοποιών απέδεχθη τήν έκλογή του. Άργότερα όμως απέσφρη για νά μείνη έλεύθερος από τους τύπους και νά έργασθί θετικώτερα υπέρ του θεάτρου. Άπότοκο του πρώτου συλλόγου των ήθοποιών είναι τό σημερινό σωματείόν των, τό Ταμείο συντάξεων και έργασίας. Όταν ίδρύθη από τήν κυβέρνηση Βενι-

ζέλου τό Έθνικό θεάτρο, με τήν πρωτοβουλία του ύπουργού τής παιδείας Γ. Παπανδρέου, — 24 Μαΐου 1930 — πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου του έξελέγη ό Νικόλαος Λάσκαρης, ό όποιος και ήτύχησε νά υπογράψη τήν 16ην Νοεμβρίου 1931 τά συμβόλαια των πρώτων ήθοποιών. Η Ίδρυσις του έθνικού θεάτρου και ή υπογραφή του

στά συμβόλαια των ήθοποιών υπήρξε μεγάλη ίκανοποίηση για τόν συγγραφέα και τόν Ιστορικό που άφιέρωσε όλόψυχα τήν ζωή του υπέρ του θεάτρου.

Μετά τήν υπογραφή των συμβολαίων παρητήθη λόγω διαφωνιών του με τήν έκτελεστική έπιτροπή. Ο ύπουργός τής παιδείας Γ. Παπανδρέου απέστειλε προς τόν παραιτηθέντα πρόεδρο τό ακόλουθο έγγραφο: «Μετά λύπης έλάβομεν γνώσιν τής παραιτήσεως ύμών τήν όποίαν και άννεκοινώσαμεν εις τό διοικητικόν συμβούλιον του Έθνικού θεάτρου. Σας παρακαλούμεν νά δεχθήτε τήν έκφρασιν τής άκρας ευαρεσκείας του Υπουργείου διά τήν πολύτιμον ύμών συνδρομήν εις τό έργον του Έθνικού θεάτρου, εις τόν προορισμόν του όποιου, ως γνωστόν, άνέκαθεν και υπέρ πάντα άλλον πιστεύετε.»

\*\*\*

Και τώρα, σε ηλικία προχωρημένη, έξακολουθεί νά εργάζεται και νά ένδιαφέρεται για τό θεάτρο όπως στα παιδικά του χρόνια. Τακτοποιεί διαρκώς τό Ιστορικό



ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ

του αρχείο, δημοσιεύει άρθρα και μελέτες, ενισχύει κάθε θεατρική προσπάθεια, μιλάει για το θέατρο, άνεκδοτολογεί για το θέατρο, σκορπίζει το πάντα φρέσκο και σπινθηροβόλο πνεύμα του για το θέατρο. Έθρόνιασε στην ψυχή του το θέατρο σαν πολυαγαπημένο παιδί του. Και το λατρεύει με όλα τα ελαττώματα και τις αταξίες του. Καμιά δύναμη δέν εστάθη Ικανή να λιγοστήσει την στοργή του. Άγωνιστής με θρησκευτική πίστη, Φαινόμενο πνευματικής ιερουργίας.

Πρό ὀλίγων ἀκόμη ἡμερῶν, στίς 19 Μαρτίου, μίλησε στήν αἴθουσα τοῦ «Παρνασοῦ» γιά τήν ἐξέλιξι τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου ἀνάμεσα σέ πέντε αἰῶνες, ἀπό τήν ἄλωσι τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι σήμερον. Ἐδῶσε τήν πιστότερη εἰκόνα τῶν περιπετειῶν ἠθοποιῶν καί συγγραφέων, κάτω ἀπό τυράννους καί... Ἕλληνες. Σέ ἕνα σημεῖο τῆς μελέτης του γιά τήν ἀγωνία τῶν ἠθοποιῶν κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὄθωνος, ἐπέδειξε στοὺς ἀκροατές του τὸ πρωτότυπο τοῦ βασιλικοῦ διατάγματος τῆς 15 Μαρτίου 1851, πού παρεχωροῦντο ἀπ' τήν Κυβέρνησι 5.000 δραχ. προωρισμένες γιά τήν καταδίωξι τῆς ληστείας, ὑπὲρ τῶν παραστάσεων τοῦ Ἰταλικοῦ μελοδράματος πού τὸ ὑπεστήριζαν οἱ

Βαυαροὶ εἰς βάρος τῶν ἑλληνικῶν θιάσων. Τὸ πρωτότυπο ἔγγραφο ἀποτελεῖ ἕνα πολύτιμο στοιχεῖο γιά τήν δραματικὴ ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Ἀγορασμένο ἀκριβὰ ἀπὸ τὸν Ν. Λάσκαρη ὥστε νά δικαιολογεῖται ἡ θυσία καί ἡ ἐνίσχυσις τοῦ θελοῦ τοῦ Γλυμενοπούλου. Ἐργασία, ἀδιάκοπη ἐργασία ὑπὲρ τοῦ θεάτρου.

Ἐξῆντα χρόνια μπροστὰ στὸν ἀγῶνα μὲ τὴν σημαία τοῦ θεάτρου. Συγγραφέας καί κήρυκας τῆς θεατρικῆς ἰδεολογίας. Ὅλο τὸ ἄπαντον τῆς ἱστορίας τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου συγκεντρωμένο σ' ἕναν ἄνθρωπο. Ἡ δόξα καί ἡ πίκρα ἑκατοντάδων ἠθοποιῶν, γνωστῶν καί ἀγνώστων, μεγάλων καί μικρῶν, γραμμένη στὰ χαρτιά του. Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο θὰ ἦταν σκοτεινὸ χωρὶς τὸ φῶς τῆς ψυχῆς καί τ' ἀγρυπνα μάτια τοῦ Νικολάου Λάσκαρη.

Σ' αὐτὴ τὴν τιμημένη εἰρηνικὴ σημαία καθῆκον μας εἶνε νά σταθοῦμε μὲ θαυμασμό, εὐλάβεια καί συγκίνησι. Γιατί εἶναι ἠρωικὴ καί ἔχει ὡς σύμβολό της τὴν ἀληθινή, τὴν πάναγνη ἀγάπη πρὸς τὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Στὸ μεγάλο οἰκοδόμημα τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς ζωῆς ἔχει χαράξει μὲ ἀδρά γράμματα ἐκεῖνο πού γιγαντῶνει κάθε ὥρα ἰδέα. Τὴν πίστι του, ὁ Νικόλαος Λάσκαρης.

MIX. ΡΟΔΑΣ

## ΒΡΑΔΙΝΗ ΟΜΙΛΙΑ

Δέν ἔχει ἀπόψε τὸ φεγγάρι,  
πού παίζει μέσα στὰ κλαδιά,  
ἐκείνη τὴν παλιά του χάρη;

Ἡ μήπως τάχα δέν ἀπλώνει,  
στὴν ἀνοιξιὰτικὴ βραδιά,  
τίς τρίλλιες του πικρὰ τ' ἀηδῶνι;

Τάχα δέν ἔρπει, ὅπως καί πάντα,  
στὴν κώχη τοῦ παραθυριοῦ,  
ἀπὸ ἄγρια ρόδα μιὰ γιρλάντα;

Ποιὸ εἶναι λοιπὸν αὐτὸ πού λείπει,  
λησμονημένη μου ψυχῆ,  
καί σέ σπαράζει ἀπόψε ἡ λύπη;

— Ἡ ἀνοιξη, πού ξυπνάει γύρου,  
μὲ ἀφίνει πάντα μοναχῆ  
στὴ νοσταλγία χαμένου οὐνεῖρου.

Σ' αὐτὰ πού ἀπόμειναν σέ μένα:  
ἡ νύχτα ἐνός καλοκαιριοῦ,  
δυὸ μάτια πού εἶναι πιὰ σβησμένα...

Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ



## Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ

### ΚΑΙ Η ΙΤΑΛΙΑ (\*)

VI

Ἡ Ριστόρι εἰς τὰς Ἀθήνας.— Ὁ Ροῖδης  
εἰς Σικελίαν.

Περὶ τὰ 1860, ὁ Ροῖδης, μετὰ πολυετῆ διαμονὴν εἰς Γερμανίαν, Ρουμανίαν καί Αἴγυπτον, ἐγκατεστάθη ὀριστικῶς ἐν Ἀθήναις.

Ἡ Ἰταλικὴ ἐνότης εἶχεν ἐν τῷ μεταξὺ συντελεσθῆ καί οἱ Ἰταλοὶ οἱ ἐρχόμενοι εἰς τὴν Ἑλλάδα ἦσαν ἀπλοὶ ἐπισκέπται. Πρὸς τοὺς κυριωτέρους τούτων ἤρχετο εἰς ἐπαφὴν ὁ ταχέως καταστάς διάσημος συγγραφεὺς, ὁ καί θεωρούμενος ὑπ' αὐτῶν, κατὰ τὴν ἰδίαν του φράσιν, «σχεδὸν ὡς συμπατριώτης». Μεταξὺ τῶν οὕτω μετ' αὐτοῦ συνδεθέντων προσώπων, ὑπῆρξαν ἡ Ἀδελαῖς Ριστόρι καί ὁ σύζυγός της μαρκήσιος Καπρανίκα δὲλ Γρίλλο.

Αἱ παραστάσεις τῆς Ριστόρι ἐπέσυραν τὴν προσοχὴν τοῦ ἱστορικοῦ τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς κ. Ν. Ι. Λάσκαρη. Πράγματι, ἐνέπνευσαν τόσον ἐνθουσιασμόν, ὥστε προεκάλεσαν τὴν ἴδρυσιν βραχυβίου Ἐθνικοῦ θεάτρου, ὅπου μάλιστα παρεστάθησαν διὰ πρώτην φορὰν ἡ «Μερόπη» καί ἡ «Μαρία Δοξαπατρή» τοῦ Βερναρδάκη, ὡς καί ἡ «Κόρη τοῦ Παντοπώλου» τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου. Ὁ Ροῖδης δέν ἔγραψε περὶ αὐτῶν, ἀλλὰ μᾶς ἔδωκε τὴν ἐξῆς εἰκόνα τῆς πρωταγωνιστρίας<sup>(\*)</sup>: «Καίτοι ὑπερτεσσαρακοντοῦτις, ἡ Ἀδελαῖς Ριστιόρη ἀπέμενεν ἀκόμη ὥρα εἰς τὸ εἶδος τῆς γυνῆ. Τὰ πάντα ἦσαν εἰς αὐτὴν μεγάλα. Μέγα ἀνάστημα, μέγα μέτωπον, μεγάλοι βραχίονες, μεγάλοι πόδες, μεγάλη τέχνη καί μεγάλη φωνή. Εἰς ὅλα ταῦτα τὰ μεγαλεῖα εὐηρεστήθη νά προσθέσῃ ὁ ἔρωτευθεὶς αὐτὴν ἀρχαίου γένους εὐπατρίδης μεγάλο ὄνομα.»

Ἐπὶ πλέον, ὁ Ροῖδης μᾶς διεφύλαξε καί εἰκόνα τῆς Ριστόρι ἐκτὸς τῆς σκηνῆς, πολυτιμοτέρων ἔτι τῆς πρώτης, καθ' ὅσον δέν

τὴν ἀναπληροῦν οὔτε προσωπογραφίαι οὔτε ἀγάλματα. Πολλάκις παρετηρήθη ὅτι οἱ μεγάλοι κωμικοὶ εἶναι ἐν τῷ καθημερινῷ βίῳ πᾶν ἄλλο ἢ εὐθυμοί. Ἡ μεγάλη τραγῳδός, ἀμεμπτος κατὰ τὰλλα κυρία τοῦ κόσμου, ἦτο τούναντιον παιδοτάτη, ἔχουσα καί τὸ δῶρον τῆς ἀφηγήσεως<sup>(\*)</sup>, τὸ δὲ σατυρικόν ἀλλὰ καί ἀκακόν τῆς πνεύμα δυνάμεθα νά κρίνωμεν ἀπὸ ἕνα ἐπιγράμμα<sup>(\*)</sup> τῆς. Κατὰ τοὺς χρόνους ἐκεῖνους τὰ ἀνθη ἦσαν τόσον σπάνια, ὥστε αἱ θεατρικαὶ ἀνθοδέσμαι ἀπετελοῦντο ἐξ ὀλίγων ἀνθῶν καί πολλῶν πρασίλων χόρτων. Ἐφ' ᾧ καί ἡ τραγῳδός παρετήρησεν ὅτι, μὲ τὰς ἀπειρους ἀνθοδέσμας τὰς προσφερθείσας κατὰ τὴν παράστασιν τῆς «Μύρρας» τοῦ Ἀλφιέρι, ἠμποροῦσε νά θρέψῃ τρεῖς κατσίκας.

Ὁ Ροῖδης, ζήσας κατὰ τὴν νεότητά του εἰς ὄλην σχεδὸν τὴν Εὐρώπην, ἀκόμη δὲ καί εἰς τὴν Αἴγυπτον, ἔπαυσε νά ταξειδεύῃ ἀφ' ἧς ἐγκατεστάθη εἰς τὰς Ἀθήνας. Μάλιστα δ' ἐσατύρισε «τοὺς ἀπογόνους τοῦ Σόλωνος οὔτινες, μὴ διαθέτοντες οὔτε πνευματικὰ κεφάλαια ἰκανὰ πρὸς ἐκτίμησιν τῶν κειμηλίων τοῦ Λούβρου, οὔτε ὑλικά ὅπως ἐμβάψωσι τὸν ἐπιούσιον ἄρτον εἰς τὰ ἀρτύματα τοῦ Χρυσοῦ Οἴκου, καταλαμβάνονται ἀνὰ πᾶν ἔαρ ὑπὸ παραδόξου τινὸς πάθους, σφενδονίζοντος αὐτοὺς πρὸς δυσμάς, ἐπὶ τῷ μόνῳ σκοπῷ νά ἐμέσωσιν ἐν τῇ Μεσογείῳ καί νά γευθῶσιν τὸν ζῶμόν τοῦ Δυβάλλ.»

Μίαν μόνην ἐξαίρεσιν ἔκαμε χάριν «τῆς εἰσέτι ἀγνώστου εἰς τοὺς ἀθηναίους Σικελίας».

Τὰς ἐκ τοῦ ταξειδιοῦ τούτου ἐντυπώσεις συνώψισεν εἰς τὰς Αἰτναίας Ἀναμνήσεις. Δυστυχῶς τούτων δέν περιεσώθη παρὰ τὸ α'

(\*) Ἐκ τῶν σελίδων τοῦ Ροῖδου φαίνεται ὅτι ἀπαράμιλλος ἦτο ὁ τρόπος καθ' ὃν ἀφηγεῖτο τὰ τῆς ἐμφανισέως τῆς ἐπὶ σκηνῆς εἰς ἡλικίαν τριῶν μηνῶν καί εἰς ῥόλον διὰ τὸν ὁποῖον συνήθως ἐχρησιμοποιεῖτο κούκλα.

(\*\*) Τοῦτο ἀνεδημοσιεύθη πολλάκις διότι ἐπιτρέπει νά ἐκτιμῆσωμεν τὰς προόδους τῆς ἀνθοκομικῆς ἐν Ἑλλάδι ἀπὸ τοῦ 1866.

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον καί τέλος.

(†) Πρβλ. Ἡ Ριστόρη βλ. Ἄπαντα τομ. VI (Πάρεργα καί Παραλειπόμενα).



ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ

Εις ηλικίαν 45 ἐτών. (Φωτογραφία ανέκδοτος).

μέρος, διότι τὸ περιοδικὸν Παρθενῶν<sup>(1)</sup>, ὅπερ εἶχεν ἀναλάβῃ, τὴν δημοσίευσιν τοῦ ἔργου ἀποτόμως ἐκδιδόμενον. Ἡ ἀπώλεια τοῦ ὑπολοίπου εἶναι λυπηρὰ διότι τὸ ἔργον προηγγέλλετο πολὺ ἐνδιαφέρον. Μεταξὺ τῶν ἄλλων, ὡς μοῦ ἔλεγεν ὁ Κωστής Παλαμάς, εἰς αὐτὸ διὰ πρώτην φοράν ἀναφέρεται ἐν Ἑλλάδι μετὰ θάυμασμοῦ ὁ Μπωντελαίρ. Ὅντως, ἡ Κατάνη, ἢ εὖρε Κυριακὴν ἀπόγευμα κοιμωμένην ὑπὸ καυστικὸν ἥλιον, ὑπενθύμισε εἰς τὸν Ροΐδην ὄπτασιν τῶν «*Figures du Mal*» «*λελαξευμένην ἐν λάβᾳ καὶ μαρμάρῳ*»<sup>(2)</sup>.

(1) Πρόκειται περὶ περιοδικὸν ἐκδιδόμενον ὑπὸ τοῦ Μανιτάκη καὶ εἰς ὃ συνειργάζοντο ἐπὶ δύο καὶ πλέον ἔτη οἱ γνωστότεροι τῶν λογοτεχνῶν καὶ λογίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἐπίσης δὲ καὶ διάφοροι φερέλιδες νέοι ποιηταί, ἐν οἷς ὁ Παπαδιαμαντόπουλος (Μαρσάς), καὶ δύο ἄλλοι, ζῶντες εἰσέτι, ἀλλὰ ἀπὸ πολλοῦ μὴ δημοσιεύοντες πλέον στίχους, ὁ καθηγητὴς Νεοκλῆς Καζάζης καὶ ὁ κ. Μπάμπης Ἀννίνος. Εἰς τῶν κυριωτάτων συνεργατῶν τοῦ Παρθενῶνος ἦτο καὶ ὁ τότε μόλις εἰκοσαετής Ν. Γ. Πολίτης.

(2) Πρόκειται περὶ τοῦ βένε Parisien οὗ ὁ Ροΐδης δίδει παράφρασιν ἢ μᾶλλον περιλήψιν. Ἡ περιγραφή

διὰ τὴν ἀπώλειαν τοῦ β' μέρους τῶν Αἰτναίων Ἀναμνήσεων μᾶς ἀποζημιῶν ἐν μέρει μίᾳ διάλεξι, Τὰ στίγματα<sup>(1)</sup>, καὶ ἓνα διήγημα, Ἱστορία ἐνός Τουφεκισμοῦ<sup>(2)</sup>, ἀμφότερα ἐμπνευσμένα ἐκ τοῦ αὐτοῦ ταξειδίου. Ταῦτα εἶναι ἐνδιαφέροντα καὶ ὡς «*ντοκουμέντα*» περὶ τῆς καταστάσεως τῆς Σικελίας τὴν ἐπομένην τῆς ἀπολυτρώσεως τῆς μεγαλονήσου ἀπὸ τοῦ ζυγοῦ τῶν Βουρβῶνων. Ἀμφότερα δὲ δεικνύουν πόσαι πρόοδοι καὶ πνευματικαὶ καὶ ὕλικαί ἐπραγματοποιήθησαν ἔκτοτε. Τὰ δὲ Στίγματα περιέχουν τὴν ἐξῆς σελίδα, ἣν ἔπρεπε νὰ μετέφραζεν εἰς ἄλλας τὰς γλώσσας ὁ σικελικὸς τουρισμὸς, διότι δίδει εἰς τὸν ἀναγνώστην, ἰδίως ἂν εἶναι Ἕλλην, ἀκατάσχετον ἐπιθυμίαν νὰ πάρῃ τὸ πρῶτον πλοῖον διὰ τὸν πλησιέστερον Σικελικὸν λιμένα.

«*Ἄν ὑπάρχη ὑπὸ τὰς ἡλιακὰς ἀκτίνας χώρα δυναμένη νὰ παράσχῃ ἀνεξάντλητα θέματα εἰς τοὺς διατριβογράφους, αὕτη εἶναι βεβαίως ἡ Σικελία. Οἱ ἄλλοι ἐνδοξοὶ τόποι ἔλκουσιν ἕκαστος τὴν προσοχὴν ἰδιαιτέρας τινὸς τάξεως σοφῶν ἢ ἀπλῶν περιέργων. Ἄλλ' ἐν τῇ νήσῳ ταύτῃ, ὅπου οἱ ἀλλαχοῦ ἐσπαρμένοι τῆς φύσεως καὶ τῆς τέχνης θησαυροὶ εὕρισκονται συνηνωμένοι ἀθρόοι, ὅπου ρύακες πυρὸς ἀναβλύζουσιν ἐκ τῆς χιόνος, φύονται οἱ πάπυροι παρὰ τὴν Ἰνδοσυκὴν καὶ δωρικαὶ στῆλαι ὑψοῦνται ἐν μέσῳ γοτθικῶν πύργων καὶ θάλων ἀραβικῶν, ὁ περιηγητής, εἰς οἰανδήποτε καὶ ἂν ἀνήκει κατηγρηρίαν, πλην τῆς τῶν ἀναλγήτων, λυπεῖται ἀδιακόπως, μὴ ἔχων ἑκατὸν ὀφθαλμοὺς ὡς ὁ Ἄργος καὶ χεῖρας ὅσας ὁ Βριάρεως, ἵνα συλλέξῃ νομίσματα, ἀνθη, ἀγγεῖα, σταλακτίτας, χειρόγραφα καὶ κογχύλας. Ὁ Ἕλλην μάλιστα τοσαύτας βλέπει ἀνεγειρομένας ἀνὰ πᾶν βῆμα πατρώας ἀναμνήσεις, ὥστε οἱ σιδηρόδρομοι καὶ οἱ Ἱταλοὶ κλητῆρες φαίνονται αὐτῷ βεβήλωσις καὶ ἀναχρονισμὸς ἐν χώρᾳ, ὅπου ἀκούονται ἀκόμη οἱ βρυγμοὶ τοῦ ἐν τῇ Αἴτνῃ δεσμοῦ Ἐγκελάδου, ρέουσι τὰ δάκρυα τῆς Ἀρεθούσης, ὑλακτοῦσιν ἡ Χάρυβδις καὶ ἡ Σκύλλα, αἱ δὲ εὐγενεῖς δέσποιναι φέρουσιν ἀντὶ πῆλου ἀρχαϊκὸν πέπλον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς.»*

τῆς Σικελικῆς πόλεως, ὄντως ἀριστοτεχνικὴ, ἔχει ὡς ἐξῆς:

«*Ὁ ἥλιος ἔμεσουράνει φλογερὸς καὶ ἀνηλεής, οἱ κάτοικοι ἐκοιμῶντο καὶ ἐπ' ὄσσην ἠδύνατο νὰ περιέλθῃ ἕκτασιν ὁ ὀφθαλμὸς, οὔτε ἀνθρώπου, οὔτε κτηνούς, οὔτε ἐντόμου, οὔτε φυτοῦ, οὔτε ἴχθους, οὔτε σκιά, ἀλλὰ μόνον πλακόστρωτοι πλατεῖαι, ἀκίνητος θάλασσα, κίονες, κρήναι, ναοὶ, ἐλέφαντες, δελφισκοὶ καὶ ἀνδριάντες ἐξ ἀμυγδαλίτου ἢ δρεϊχάλκου.»*

(2) Πρβλ. Ἐπαντα τόμ. Γ'.

(1) Πρβλ. Ἐπαντα τόμ. Β'.

## VII

## Τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ Ροΐδου

Ἡ περιήγησις ἀνὰ τὴν Σικελίαν ὑπῆρξε ἡ τελευταῖα ὀπωδήποτε παρατεταμένη διαμονὴ τοῦ Ροΐδου ἐν Ἱταλίᾳ. Καὶ μακρὰν αὐτῆς ὅμως οὐδέποτε τὴν ἔλησμονεῖ. Θὰ ἐπίστευε δὲ τις ὅτι ἐξήτει τρόπον τινὰ εὐκαιρίαν διὰ νὰ γράφῃ περὶ αὐτῆς, ὅπως φαίνεται ἐκ τῆς κριτικῆς του περὶ «*Συνομωσίας τοῦ Φιέσκο*»<sup>(1)</sup>, ὅπου ἐπωφελεῖται τῆς συμπτώσεως ὅτι τὸ δράμα τοῦ Σίλλερ ἔχει ὡς πλαίσιον τὴν Γένοβαν διὰ νὰ δώσῃ ἀριστοτεχνικὴν ἀνάλυσιν τοῦ χαρακτήρος τῶν Γενοβέζων<sup>(2)</sup>.

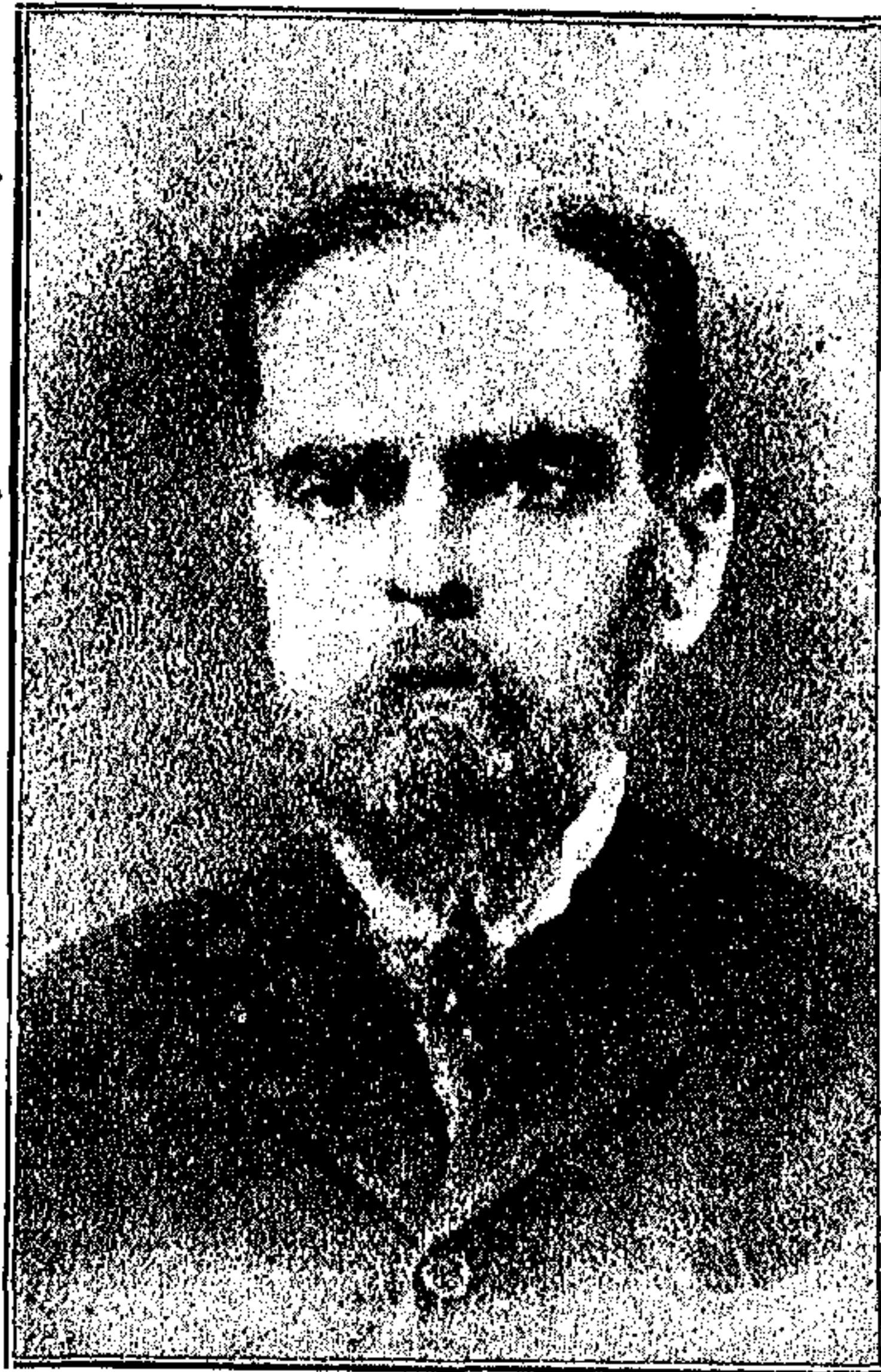
(1) Ἐπ' ἀφορμῇ τῆς μεταφράσεως αὐτῆς εἰς τὴν νεοελληνικὴν ὑπὸ τοῦ Πρίγκρηπος τῆς Σαβ. Μελνιγγεν (πρβλ. Ἐπαντα τόμ. Ε' σελ. 66-74).

(2) Αὕτη ἀξίζει ν' ἀναδημοσιευθῇ ἐδῶ μὲν τὴν παρατήρησιν δι, πρὸς τοὺς Γενοβέζους, ἐκ τῶν Ἑλλήνων, πολὺ μᾶλλον τῶν Μαυραϊτῶν, ὁμοιάζουσιν οἱ Χίοι, οὔτινες ἄλλως τε ἐπὶ μακρὰς δεκαετηρίδας ἐγγώρισαν τὴν κυριαρχίαν αὐτῶν:

«*Ἦλθον τῶν ἀνωτέρω ὑπάρχει καὶ ἄλλος τις ἐπὶ εἰδικότερος λόγος καθιστῶν ἡμῖν τὴν ἐκτίμησιν τοῦ «Φιέσκο» δυσχερασιέραν, εἶναι δὲ οὗτος ἡ μακρὰ ἡμῶν διαμονὴ ἐν τῇ σκηνῇ τοῦ δράματος καὶ ἡ παιδιόθεν οἰκειότης πρὸς τοὺς Γενοουηνοὺς, τῶν ὁποίων ὁ ἰδιάζων χαρακτήρ θεωρεῖται ὡς διατηρηθεὶς ἀμετάβλητος ἀπ' αἰῶνων. Περί αὐτοῦ ἀρκούμεθα νὰ εἴπωμεν, ὅτι αἱ ἀπόγονοι οὗτοι τῶν Λιγύων δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς οἱ Μαυραῖτοι τῆς Ἱταλίας. Πλεῖστα μὲν ἔχουσι προτερήματα, πρακτικὸν νοῦν, φιλοπολίαν, ἐμπορικὴν ἀκρίβειαν, ταμειυτικὴν δεξιότητα, ἀγχίνουσαν καὶ φειδώ, ἀλλὰ πρὸς τὴν ποίησιν καὶ τὸ αἰσθημα οὐδὲν κοινόν. Ἀποτελοῦσα ἐξαιρέσειν ἐν τῇ χώρᾳ, ὅπου οἱ ραψῶδοι καὶ οἱ καλλιτέχναι ἐφύοντο πρὶν ὡς ἀμανίται, οὐδένα ἐγέννησεν ἡ Γένοβα ἔξοχον τοιοῦτον, ἀλλὰ μόνον παλυταλάντους ἀγαλμάτων καὶ εἰκόνων ἀγρασατῆς. Οὐ μόνον δὲ ποίησιν καὶ τέχνην δὲν ἔχει, ἀλλὰ καὶ τὰ χρονικὰ αὐτῆς καθαρῶς τελείως ἀπὸ τῶν ρωμαντικῶν ἐκείνων ἐπεισοδίων, ὧν ἡ πληθὺς κατέστησε τὴν ἱστορίαν τῶν πρώην Ἱταλικῶν κρατῶν ἀνεξάντλητον εὐρητηρίον ὑποθέσεων μυθιστορημάτων καὶ τραγωδίας. Μὴν ἡ Γένοβα οὐδεμίαν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τῶν ἥρωϊδων ἐκείνων, τῶν ὁποίων τὸ κάλλος καὶ αἱ περιπέτεια ἐνέπνευσαν εἰς τοὺς συγχρόνους καὶ τοὺς ἔπειτα ποιητὰς καὶ ζωγράφους τὰ κάλλιστα αὐτῶν ἔργα. Οὔτε Πίαν Τολομῆ, οὔτε Φραγκίσκαν Ἀρμίνου, οὔτε Παριζίναν, οὔτε Βιάγκαν Καπέλλου, οὔτε Ἱμπερίαν, οὔτε Βεστρίκην, οὔτε Φερναρίναν, οὔτε Βανότζαν, οὔτε Ἐλεονώραν δ' Ἐστε, οὔτε Λουκρητίαν Βαργία, οὐδ' ἄλλην τινὰ ταιαύτην, ἀλλὰ μόνον σώφρονος καὶ πολυτέκνου συζύγου θαλασσιῶν, ἐμπόρων καὶ βιομηχάνων, ἐχούσας διηνεκῶς εἰς τὸ στόμα ἀντὶ στίχων τοῦ Πετράρχου παροιμιώδη τινὰ ρητὰ, ἐφαμίλλα κατὰ τὴν πρακτικότητά πρὸς τὰ τοῦ Σάγγχο Πάνοσα καὶ τοῦ Μπερταβούλου, καὶ φημιζομένης πρὸ πάντων διὰ τὴν εἰδικότητα αὐτῶν εἰς τὸ νὰ ἐξάγωσι καὶ ἀπὸ μύϊαν ἀλειμμα. Ὑπάρχει δὲ καὶ περὶ αὐτῶν παροιμία τις, καθ' ἣν οὐ μόνον ἔξοχοι δὲν ὄνειροπολοῦσιν, ἀλλ' οὐδὲ κοιμώμενοι ὄνειρεύονται αἱ δέσποιναι τῆς Γενοῦς. Ἐν ἐνὶ λόγῳ, ἡ πόλις αὕτη ἔθεω-*

Τὸ δὲ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ ἀρμοδιότης μεθ' ἧς ἠκολούθει τὰ Ἱταλικά πράγματα ἀναφέρονται εἰς τὰς θαυμασίας ἐνιαυσίας πολιτικο-διπλωματικὰς ἐπιθεωρήσεις, ὡς ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν Ὁραν τοῦ Τρικουπή ἑκάστην Ἰην Ἰανουαρίου ἀπὸ τοῦ 1879 μέχρι τοῦ 1890.

ρήθη ἀνεκάθεν ὡς κηλὶς πεζότητος ἐπὶ τῆς ποιητικωτάτης τῶν χερσονήσων. Ἡ δὲ ταιαύτη περὶ αὐτῆς πρόληψις εἶναι οὕτω γενικὴ καὶ ἀδιάσειστος, ὥστε οὐδεὶς, καθόσον ἐνθυμούμεθα, δραματοποιὸς ἐσκέφθη ποτὲ ν' ἀναβιβάσῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς πολιτῆς τῆς Γενοῦς αἰσθηματολογούσας. Τοῦτο ἐτόλμησε πρῶτος ὁ Σίλλερ, ἀλλ' αὐτὰ ταῦτα τὰ ποιητικά του προσόντα, ἡ περίσσεια αἰσθηματος καὶ λυρισμοῦ, προξενούσιν εἰς τὸ στόμα Γενοουηνοῦν δημαγωγῶν τὴν αὐτὴν περίπου αἰσθησιν, ἣν καὶ παρὰ τῷ Σαϊέπηρῳ ἡ προσόρμησις στόλων εἰς τοὺς λιμένας τῆς Βοημίας.»



ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ

Εις ηλικίαν 60 ἐτών. (Φωτογραφία ανέκδοτος).

‘Αλλ’ ιδιαιτέρως κατά την τελευταίαν περιόδον της ζωής του, πού έπέρασε κωφός, πτωχός, άσθενής και άπογοητευμένος εις πάτωμα παλαιοῦ σπιτιοῦ της Πλάκας, φαίνεται ὅτι εὑρισκε παρηγορίαν ένθυμούμενος τὰ ἔτη πού διήλθε νέος, ώραιος και πλούσιος εις Γένοβαν και Λιβόρνον. Συνεχώς πρὸς αὐτὰ στρέφεται ὁ νοῦς του, δι’ αὐτὸ δὲ τόσα διηγήματά του εἶναι Ἱταλικῆς ὑποθέσεως. Λ. χ. ἡ Κυνομουμαχία<sup>(1)</sup> ὅπου ἀναπολεῖ τὸν καιρὸν καθ’ ὃν «εἶχε τὸ εὐτύχημα νὰ εἶναι δεκαπενταετής και τὸ οὐχὶ μικρότερον νὰ κατοικῆ τέσσαρας κατ’ ἔτος μῆνας εις ἐξοχικὴν οἰκίαν περικυκλωμένην ὑπὸ μικροῦ δάσους γηραλέων καστανεῶν, τοῦ ώραιοτάτου τῶν δένδρων, εἴτε ὅταν ἀνθῆ τὴν ἀνοιξιν, εἴτε ὅταν κύπτωσιν οἱ κλάδοι του ὑπὸ τὸ βάρος τοῦ φθινοπωρινοῦ καρποῦ», ἡ Ἱστορία ἐνὸς πιθήκου<sup>(2)</sup> ὅπου περιγράφει τὴν Λιβόρνον τῆς νεότητός του και διάφορα ἄλλα ἤδη ἀναφερθέντα. Ἀλλὰ και ἡ Μηλιά<sup>(3)</sup> τὸ μόνον διήγημα πού ἔγραψεν ὁ Ροΐδης εις τὴν δημοτικὴν, δὲν εἶναι, ὅπως ἔσπευσε νὰ τὸ ὁμολογήσῃ ὁ ἴδιος, παρά παραμῦθι πού εἶχε ἀκούσῃ πολλάκις κατὰ τοὺς παιδικοὺς του χρόνους εις Ἱταλίαν».

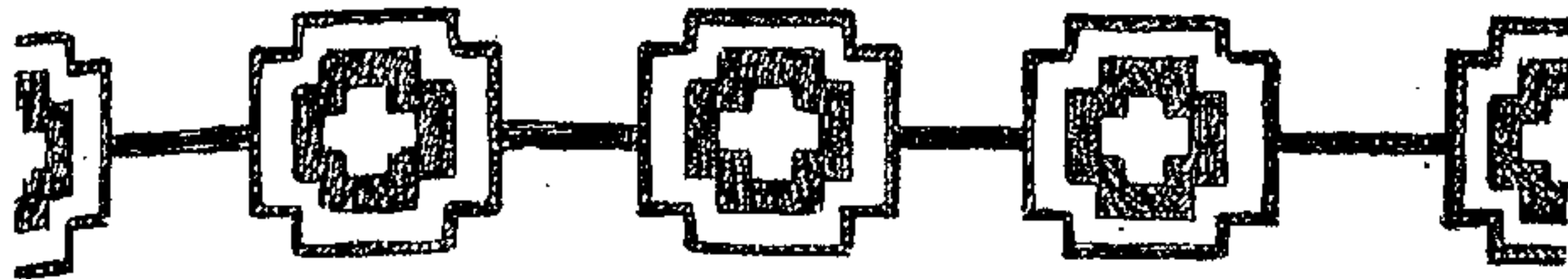
Κάτι ἀκόμη χαρακτηριστικώτερον: ὅταν θέλει νὰ καταδείξῃ διατί τὸ θέαμα πού ἀπολαμβάνει κανεῖς (ἢ τοῦλάχιστον ἀπελάμβανε πρὸ τῆς ἀνεγέρσεως τῶν οὐρανοξύστων) ἀπὸ τὸ Ζάππειον εἶναι ὅπως ἐξαιρετικόν, πάλιν ἀντλεῖ ἐπιχειρήματα ἐκ τῶν νεανικῶν του ἀναμνήσεων. Εἰς τὸ ἄρθρον του Ἡ ἐν Ἑλλάδι ζωγραφικὴ<sup>(4)</sup> εὐρίσκονται αἱ ἐξῆς γραμμαί:

«Τὸ ἐξαιρετικόν πλεονέκτημα και ἰδιόζων γνώρισμα τοῦ ἀθηναϊκοῦ δράματος εἶναι ὅτι μόνον τοῦτο προξενεῖ εις τὸν θεατὴν τὴν ἐντύπωσιν, οὐχὶ κατορθώματος τῆς φύσεως, ἀλλὰ πολὺ μάλλον εἰκόνας ἐξόχου κλασσικοῦ ζωγράφου. Τὰ πάντα φαίνονται ἐπίτηδες διατεθειμένα,

ὥστε νὰ δύναται ὁ ἀκίνητων ὀφθαλμὸς ἀκόπως νὰ τὰ συμπεριλάβῃ. Ὅλα εἶναι κάπως μικρά, εὐσύνοπτα, συμμετρα, ἰσορροπα και οὐδενὸς ὁ ὄγκος ἀδικεῖ τὰ ἄλλα. Οὔτε οἱ λόφοι, οὔτε ἡ πεδιάς, οὔτε ἡ θάλασσα ἢ τὰ μνημεῖα κατέχουσι περισσότερον τόπον τοῦ ἀπαιτουμένου, ὅπως συντελέσωσιν εις καταρτισμὸν ἀρμονικοῦ συνόλου και ἡ αὐτὴ ἐπικρατεῖ περὶ τὴν διανομὴν τῶν χρωμάτων ἰσορροπία. Ὅλα τὰ τῆς πυξίδος ἀντιπροσωπεύονται ἐπαρκῶς και οὐδὲν ἐπιβάλλεται τυρρανικῶς, οὐδ’ αὐτοῦ τοῦ βασιλεύοντος ἡλίου ἢ πορφύρα. Ὅσακις στρέφομεν πρὸς ταῦτα τὸν ὀφθαλμόν, δὲν δυνάμεθα νὰ μὴ ἐνθυμηθῶμεν πρωτότυπον μεγαλοῦργημα τοῦ ἐν Γενούῃ Κροίσου μαρκησιοῦ Παλαβικίνη: Ἀφοῦ κατῶρθωσε νὰ συναθροίσῃ εις μοναδικὴν συλλογὴν τὰ τελειότερα ἔργα τῶν ἐνδόξων πάσης χώρας και ἐποχῆς τοπιογράφων, ἐξύπνησεν ἕνα πρῶν μὲ τὴν ὄρεξιν νὰ μεταβάλῃ τὸ ἀπέραντον αὐτοῦ κτῆμα εις κλασσικὴν τοπιογραφίαν τοῦ εἶδους τῶν τοῦ Poussin και τοῦ Claude Lorrain, παρεκτρέπων ρύακας, δημιουργῶν λίμνας, φυτεύων ἱερὰ ἄλσιν, ὀρύσσων σπήλαια, ἀνυψῶνων λόφους και ἐπιστέφων τὴν κορυφὴν αὐτῶν δι’ ἀρχαϊκῶν εἴτε ἀκεραίων εἴτε ἡρειπωμένων μνημείων. Ὁ μετασχηματισμὸς οὗτος, ὁ διεξαχθεὶς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν ἐξόχου καλλιτέχνου, ἐστοίχισεν ὑπὲρ τὰ εἴκοσιν ἑκατομμύρια, και προῖον αὐτοῦ ὑπῆρξεν, ὅτι δύνανται ἐκ τινος καταλλήλως τοποθετηθεῖς σκοπιᾶς νὰ ἐντρυφήσωσιν εις θέαμα ἀνώτερον παντὸς ἄλλου οἱ προτιμῶντες τοῦ ρωμαντικοῦ μεγαλείου τῆς ἀκτενίστου φύσεως τὴν κομψότητα και τὴν συμμετρίαν. Ἐπὶ τοιαύτης νομίζω ὅτι εὐρίσκομαι σκοπιᾶς, ὁσακις, ἀπὸ τῆς εἰσόδου τοῦ Ζαπείου, στρέφω τὸ βλέμμα πρὸς τὴν ἀντικρὺ Ἀκρόπολιν, τὸν Ὑμηττόν, τὸ Στάδιον και τὴν θάλασσαν τοῦ Φαλήρου.»

Μὲ τὴν ὥραιαν αὐτὴν σελίδα εις τὴν ὁποῖαν συνδέονται τὸσον ἀπροόπτως ἡ Ἱταλία και ἡ Ἑλλάς, ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ τελειώσω τὴν μακρὰν αὐτὴν διάλεξιν.

A. M. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ



## ΚΑΤΑ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ...

ΔΙΗΓΗΜΑ

Θεὸς χωρὲς τὸ μπάριμα Ἀποστόλη τὸ Λάγγουρα! Ὁ Θεὸς ἄς τὸν συχωρέσῃ κι’ ἄς τὸν ἀναπάσῃ κι’ αὐτὸν μαζί με τοὺς ἄλλους χριστιανούς, μὰ δὲν εἶναι ψέμμα πὼς κι’ ὁ καθέννας κατὰ τὰ ἔργα του! Κι’ αὐτὸς κατὰ τὰ ἔργα του θὰ λογοδοτήσῃ στὸν ἄλλον κόσμον, ὅπως και κατὰ τὰ ἔργα του πῆγε και σὲ τοῦτον ἐδῶ κάτω! Ἐτσι ἀκλαφτος θάφτηκε ὁ ἐρίφης, ἀκλαφτος κι’ ἀσυγύριος, και δὲ βρέθηκε μιά ψυχὴ νὰ τοῦ σφαλίσῃ τὰ μάτια γιὰ νὰ τοῦ πῆ ἕνα μοιρολόι, νὰ πάῃ παρηγορημένος στὸν Ἄδη!

Μὰ νὰ ποῦμε και τοῦ στραβοῦ τὸ δίκιο: και ποιά κόταγε, ὕστερ’ ἀπὸ τὸ κάζο πού σκάρωσε, ὁ εὐλογημένος, τῆς κυρᾶ - Κατερίνας τῆς ἀμοιρης, τῆς Κατερίνας ἀπὸ τὸ Γαϊτάνι, τῆς μόνης πού βρέθηκε κοντά του, κείνη τὴν ὕστερη στιγμὴ, φωτιὰ νὰ τὸν κάψῃ τὸ γέρο - κολασμένο, και μαύρη και καταραμένη νάταν ἡ ὥρα πού τοῦ κάπνισε νὰ ξαναγυρίσῃ στ’ ἄγια χῶματα τοῦ νησιοῦ ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι και πάνω χρόνια πού χανε ν’ ἀκούσουνε γιὰ δαῦτον, και νὰ ξεπροβάλλῃ ἔτσι ἀναπάντεχα μπροστά της, μέσα ἀπὸ τὴ στάχτη τῶν περασμένων!

Θάτανε περάσμένα μεσάνυχτα, γιὰ τὴν τὰ κοκόρια εἶχανε πολιώρας λαλημένα, ὄντας δυνατοὶ χτύποι, συντροφεμένοι ἀπὸ δυὸ τρεῖς παιδικὲς φωνές, τραντάξανε τὸ πορτὸν τῆς κυρᾶ - Κατερίνας!

— Κυρᾶ Κατερινιώ, ἔ! Κυρᾶ Κατερινιώ! ἔπνα, Κατερινιώ! Ἡ κυρᾶ Κατερινιώ, ἄν και βρισκότανε καλά μπουμπουλωμένη κάτω ἀπὸ τὸ πάπλωμα, κι’ εἶχε παρμένα μάλιστα και τὸν πρῶτονε, ξεπετάχτηκε μεμιάς.

— Τ’εἶναι μωρές;

— Ἐνας ψυχομαχάει στὴν Καλύβα τῆς μπάμπω - Ἀνέζας, και μᾶς ἔστειλε δι’ παπα - Στράτης γιὰ νὰ πᾶς τὸ γρηγορώτερο! Παγαίνει κι’ ἡ ἀφεντιὰ του με τ’ ἄγια μυστήρια!

Ἡ κυρᾶ Κατερινιώ δὲ χασομέρησε παρὰ ὅσο χρειάζότανε νὰ πηδήσῃ ἀπὸ τὸ ράντζο της, και νὰ τυλιχτῆ με μιά χοντρή ἀντρομήδα, γιὰ τὴν ὁ ἀγέρας τσάκιζε κόκκαλα κείνη τὴ νύχτα. Και μεμιάς παρουσιάστηκε στὸ πορτὸν, κρατώντας ἕνα κλεφτοφάνερο στὸ ζερβὶ της χέρι.

Μαθημένη ἀπ’ αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴς νυχτερινῆς ξαγρόπνιες, δὲ βαρυγῶμαε. Ἰσαῖσα τὴς περίμενε και με κάποια εὐχαρίστηση — ἄν πάῃ ὁ λόγος στὴ μαύρη αὐτὴ περισταση. Ἦτανε κι’ αὐτὸ ἕνα ψυχικὸ πῶκανε γιὰ τὸ μακαρίτη τὸν ἀντρα της, πού πνίγηκε ὁ κουρούνης δυὸ ὄρες ὄξω ἀπ’ τὸ λιμάνι αὐτανδρος, χωρὶς νὰ μπορέσῃ νὰ τοῦ παρασταθῇ και νὰ τὸν ξαγρυπνήσῃ τὸν ἔρμον, ὅπως ἔλεγε και διακήρυττε μονάχη της, μὰ... Ἰσως νάτανε και λίγο γιὰ τὴς ἀμαρτίες τὴς δικῆς της, ὅπως λέγανε οἱ κακὲς γλῶσσες, πού τὴς εἶχε κάνει κάμποσες κι’ αὐτὴ στὸν καιρὸ της...

Μὰ και τί πᾶ νὰ πῆ; Εἴτε ἔτσι ἦταν τὸ πρᾶμμα εἴτε ἄλλοιῶς, ἡ ἀλήθεια ἦτανε μιά: πὼς ἡ κυρᾶ - Κατερινιώ εἶχε γενναίόψυχα και καρτερικὰ ξαγρυπνήσει ὄλους ἐκειοὺς πού δὲν εἶχανε στὸν ἥλιο μοῖρα, και δὲν εἶχανε οὔτε μάνα, οὔτε ἀδελφή, οὔτε γυναῖκα, νὰ τοὺς παρασταθῇ και νὰ τοὺς κλείσῃ τὰ μάτια και νὰ τοὺς πλύνῃ και νὰ τοὺς σαβανώσῃ, κι’ ἀκόμα και νὰ τοὺς κλάψῃ ἀναλάβαινε σὰν ἐρχόταν και κείνη ἡ ὥρα, ἔτσι, ἀπὸ καλοσύνη της κι’ αὐτὸ, και νὰ μὴν πᾶνε ἀκλαυτοὶ και παραπονεμένοι στὸν κάτω κόσμον!

Κι’ ἔκλαιγε και τοὺς γέρους και τοὺς νιοὺς και τὴς γριῆς και τὴς κοπέλλες, κι’ ἔβρισκε γιὰ τὸν καθένα τὸ καταλληλότερο ἐκεῖνο πού ταίριαζε με τὴν περισταση τὴν ἐδικήνη του, και με τέτοια λόγια, με τέτοια ἀτελειώτη λύπη, πού τὸ κλάμμα της ράιζε πέτρες και συγκινοῦσε ὡς και τὰ θεριά, πού λέει ὁ λόγος!

Σὺ ποῦχες τὴ ψυχὴν ἀετοῦ  
και τὴν καρδιά μετὰξι,  
και τὰ φτερά σου λείπανε,  
πουλί μου, νὰ πετάξῃς!

ἢ

Χωρὶς φῶς, χωρὶς λυχνάρι,  
πὼς θὰ κατεβῆς στὸν Ἄδη;  
Χωρὶς πάπλωμα και στρώμα  
πὼς θὰ κοιμηθῆς στὸ χῶμα;...

Τώρα κιόλας, ὅπως ἀνέβαινε τὸ σοκάκι, και τὰ πόδια της σκοντάφτανε στὰ καντιρίμια και βουλιάζανε μέσα σὲς λακοῦβες με τὰ νερά, εἶχε σχεδιάσει ἀπάνω - κάτω και τὸ μοιρολόι πού θάλεγε και σ’ αὐτὸν

(1) Εἰς τὰ Ἀπαντα τομ. Β’ σελ. 59—72.

(2) Ἀπαντα τομ. Β’ σελ. 115—123.

(3) Ἀπαντα τομ. Β’ σελ. 37—47.

(4) Ἀπαντα τομ. Ε’ σελ. 147.

τὸν ἔρμο, ποὺ τοῦ μέλλετο νὰ πάη ἔτσι μαγγοῦφης καὶ κακομοιριασμένος σὲ ξένα χώματα!

Ἄλλοι ποὺ τῶχες, ξένε μου,  
ποὺ πέθανες στὰ ξένα!..

Τὸ σπῖτι τῆς μπάμπω-Ἀνέζας δὲν ἦτανε καὶ πολὺ μακρὰ. Ἔτσι δὲν πρόφτασε ν' ἀποτελειώσῃ τὸ μοιρολόϊ τῆς ἡ Κατερίνας. Μ' αὐτὸ δὲ τὴν πολυσκότιζε καὶ τόσο. Ἡ ἀρχὴ ἦταν τὸ πᾶν! Κι' αὐτὴ ἡ ἀρχὴ ποὺ τῆς κατέβηκε ἔτσι ξαφνὰ, τῆς φάνηκε τόσο ταιριαστὴ, ποὺ ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς ἔκανε φτερά λὲς στὰ πόδια τῆς, καὶ διασκελίσε τὸ κατώφλι τῆς καλύβας ποὺ ψυχομάχαε ὁ ξένος, σὰν κοπελλοῦδα εἰκοσι χρονῶνε!

Ὁ Παπα-Στράτης τὴν περίμενε ἀνυπόμονα, κρατώντας τ' ἄγιο δισκοπότηρο στὸ δεξὶ τοῦ χέρι, καὶ φέρνοντας βόλτες πέρα-δῶθε μέσα στὴν κάμαρη, γιατί τουρτούριζε κι' αὐτὸς ἀπὸ τὸ κρῦο! Εἶχε βοῆ τὸν ξένο ντίπ γιὰ ντίπ ἀναίσθητο, κι' ἔλπιζε στὴν κατασοῦνη τῆς Κατερίνας μπάς καὶ τὸν συνεφέρει λιγούλακι, γιὰ τὴ θεῖα ἐκείνη στιγμή, γιατί ἀπὸ τὴ μπάμπω-Ἀνέζα, ἕνα χούφταλο 84 χρονῶν ποὺ τουρτούριζε στὴ γωνιά πλάϊ στὸ μισοσβυμένον τζάκι, γυρεύοντας μὲ κόπο νὰ στηλωθῇ στὰ πόδια τῆς, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ μὴν ἀμαρτήσῃ μπρὸς στ' ἄγια-μυστήρια, τί μποροῦσες νὰ περιμένῃς; Καὶ καλὰ κι' ὥστόσο... Γι' αὐτὸ κι' ἡ Κατερίνα δὲ χασομέρησε μινούτο! Φίλησε βιαστικὰ τὸ χέρι τοῦ παπᾶ, φίλησε ἀκόμα τρεῖς βολὲς τὴν ἄκρια ἀπ' τ' ἄγιο δισκοπότηρο — ὁ Θεὸς ἄς τὴ βοηθήσῃ τὴ χριστιανὴ — ξεφυτῆλῃσε τὸ λυχνάρι ποὺ τρεμάσβυνε καὶ δὲν ἔβλεπε οὔτε τὴ μύτη σου ποὺ λέει ὁ λόγος, ἄρπαξε δύο τρία μισοσβυσμένα κάρβουνα ἀπὸ τὴ χόβολη τοῦ τζακιού καὶ τᾶρριξε στὸ θυμιατὸ ποὺ βριακόταν κάτω ἀπ' τὰ εἰκονίσματα, καὶ ὡς νὰ καλοανάψῃ καὶ τοῦτο, ἔσκισε δύο τρία κουρελόπανα ἀπ' τὸ ντορβά τῆς γριάς, κι' ἄρχισε νὰ βάζῃ κομπρέσσες στὰ μελίγια τοῦ ἐτοιμοθάνατου, κάνοντας συγχρόνως τὸ σταυρὸ τῆς πότε πότε, δταν οἱ ἐπιθανάτιες εὐχὲς τὸ ἀπαιτοῦσαν...

— Ἄς μὲ συχωρέσῃ ἡ εὐγενία σου, αἰδεσιμώτατε, μὰ τοῦτος εἶναι ὀλότελα ἀναίσθητος κιά, σιγοψιθύρισε ἀπελπισμένα ἡ Κατερίνα, γυρεύοντας νὰ κἀνὴ κάπως τρεμουλιάρικη τὴ φωνὴ τῆς, ὄχι πὼς ἦτανε ὑποκρίτρια ἢ γυνάλκα, μὰ νὰ... γιατί τῆ βρισκε ἄπρεπο νὰ ψυχομαχῇ ἐκεῖ δὲ χάμου ὁ χριστιανός, κι' αὐτὴ νὰ τὸ βρῖσκη φυσικό, καὶ νὰ μὴν τρέμουνε λίγο τὰ φυλλοκάρδια τῆς...

Κι' ἀλήθεια, ὁ ξένος βριακότανε στὰ τελευταῖα του, ἂν δὲν τᾶχε κακαρώσει κιόλας! Τὸ στόμα του, στραβό, ἔγερνε μισάνοιγμένο ἀπὸ τὴ μιά μεριά, ἀφίνοντας νὰ κυλοῦν ἀριά σάλια ποῦφταναν ὡς κάτω στὸ

σαγόνι, καὶ τὰ χέρια του, δύο πελώριες χεροῦκλες κοκαλιασμένες ὀλότελα κι' αὐτές, κρεμόντουσαν σύξυλα ἀπὸ τὴ μιά μεριά τοῦ κρεβατιοῦ...

Μὰ νὰ ποὺ ἡ Κατερίνα νοιώθει κάτι σὰ σφίξιμο στὴν καρδιά τῆς, σὰν κάτι μακρυνὸ καὶ ξεχασμένο νὰ ξεπετάγεται μέσ' ἀπ' τὰ βάθη τῆς... Ναι, κάτι τῆς θυμίζει αὐτὸ τὸ χούφταλο ποὺ κόντεται ἔτσι ἀναίσθητο μπροστὰ τῆς... κάτι τῆς φέρνει ἀπὸ τὰ μακρὰ τῶν περασμένων αὐτῆ ἢ γραμμὴ ποὺ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸ πηγούνη, κι' αὐτὸ τὸ φρύδι τὸ σχιστὸ πάνω ἀπὸ τὰ κλεισμένα βλέφαρα... κι' αὐτὴ ἡ ἐλιά πάνω ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὤμο... Μὰ ναί! μὰ ναί! ἕνα-ἕνα χωριστὰ κι' ὅλα μαζὺ ἀρχίζουνε νὰ κουβεντιάζουνε μαζὺ τῆς, λὲς καὶ γυρεύουνε νὰ τῆς φέρουνε μνημόματα ἀλαργινὰ καὶ ξεχασμένα... λὲς καὶ γυρεύουνε νὰ ξεθάψουνε τὰ περασμένα...

Τὰ περασμένα!... Ναι, ὅσο καὶ νᾶτανε μακρυσμένα τὰ ἔρμα... κι' ὅσο καὶ νὰ γύρευε νὰ τὰ βουλιάξῃ στὴν ἀβυσσὸς τους, νὰ τὰ ἐκεῖνα, ποὺ ξεπετάγονται ὀλοζώντανα μπροστὰ τῆς, καὶ ξεπροβάλλουνε στοιχειωμένα μέσα στὸ μισοσκόταδο τῆς κάμαρης, λὲς καὶ τὸ λυχνάρι τῆς μπάμπω-Ἀνέζας γίνηκε ἡλῖος μεσημεράτικος καὶ τὰ φωτίζει!...

Μὰ γιατί βλαστημαί, Θεέ μου; Τί γυρεύανε ὅλα τοῦτα μέσα στὸ μυαλό τῆς, τὴν ἄγια αὐτὴ στιγμή! Ποιὸς ἔξαποδὸς ἔβαλε τὸ ποδάρι του, καὶ τὴν ξαναγύρισε εἰκοσι χρόνια πίσω, σ' ὄρες πούπρεπε νᾶτανε πεθαμένες γιὰ πάντα, καὶ ποὺ τίς εἶχε τόσο καρτερικὰ θάψει κάτω ἀπὸ χιλιάδες ψυχικὰ καὶ ξαγρύπνιες; Ποιὰ στοιχεῖα τριγυρνοῦσανε μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἄγρια σπηλιά τὸ λοιπὸν, καὶ γιομίζανε ἔτσι παρὰ ξένα τοὺς τοίχους τῆς;...

— Ζωὴ σὲ λόγου σου, εὐλογημένη, κι' ὁ μεγαλοδύναμος δὲν ἠθέλησε νὰ ἐκπληρώσωμεν τὴν θεῖαν αὐτοῦ ἐντολήν, ἐμουρμούρισε τελειωτικὰ πιά ὁ Παπα-Στράτης, κάνοντας τὸ σημεῖο τοῦ Σταυροῦ πρὸς τὸ μέρος τῆς Κατερίνας...

— Ὁ Θεὸς ἄς τὸν ἀναπάψῃ, σταυροκλήθηκε καὶ ἡ Κατερίνα, χαμένη ὀλότελα μέσα στ' ἀλαργινὸ τῆς φτερούγισμα, καὶ σκύβοντας ἀφηρημένα γιὰ ν' ἀσπαστῇ τὸν πεθαμένο, ὅπως ἔκανε δὲ γιὰ ὄσους εἶχαν πεθάνει στὰ χέρια τῆς καὶ δὲν εἶχανε κανένα νὰ τοὺς δροσίσῃ τὴ ψυχούλα τους πρὶν φύγουνε γιὰ τὸ μεγάλο ταξίδι...

Μὰ τί γένηκε λοιπὸν! Τί στάθηκε τοῦ πεθαμένου, καὶ νὰ ποὺ τὰ μάτια του ἀνοίξανε ὀρθάνοιχτα καὶ στηλωθήκανε ἐστατικὰ πάνω στὴν Κατερίνα, ποὺ παραμέρισε κι' αὐτὴ καὶ τὸν τήραγε μὲ φρίκη! Καὶ νὰ ποὺ μὲ τὸν ἀγκῶνα του ἔδωσε μιά στὸ δισκοπότηρο! Καὶ νὰ ποὺ τὰ χέρια του τ' ἀλύγιστα, ποὺ τὰ νομίζανε ντίπ γιὰ ντίπ σύξυλα, τὰ τεντώνει τώρα τρεμουλιαστὰ, παρακλητικὰ, πρὸς τὸ μέρος τῆς! Καὶ μὲ



ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

ΧΩΡΙΚΕΣ

μιά φωνὴ ποὺ γιόμισε ὀλη τὴν κάμαρη, λὲς κι' ἔβαλε σ' αὐτὴν ὀλη τοῦ τὴν ψυχὴ, τῆς φώναξε μὲ λαχτάρια!

— Κατερίνα! Κατερίνα!...

Κι' ὕστερα, πιδ σιγὰ, κατανυχτικὰ, μὲ τὰ μάτια στηλωμένα ἄλλοῦ...

— Κατερίνα, θυμᾶσαι;

Ναι, δὲν τῆς ἔμνησκε πιά καμμιά ἀμφιβολία τῆς Κατερίνας. Ποιὸς ἄλλος, παρὰ αὐτὸς ἦτανε! Αὐτὸς αὐτότατος ὁ Ἀποστόλης ὁ Λάγγουρας ὁ Ἀπολωλότας! Αὐτὸς ποὺ εἶχε περάσει τὴ ζωὴ του διὰ πυρὸς καὶ σιδήρου, ὅπως λένε καὶ τὰ θεῖα γράμματα, κυνηγώντας τὰ θηλυκὰ ὄλων τῶν τόπων κι' ὄλων τῶν χρωμάτων, ξεγελώντας τίς ἀμάλαγες κοπέλλες μέσ' ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάννας τους, χωρίζοντας ἀρραβωνιαστι-

κὲς ἀπὸ τοὺς ἀρραβωνιαστικούς τους, κι' ἂν πῆς γιὰ παντρεμένες, δὲν ἦτανε οὔτε μιά, οὔτε δύο ποῦχαν σιγοψιθυριστῇ γιὰ χάρη του, κι' ἄλλες ποῦχανε ρεζίλευτῇ, οἱ ἀχαρες κοπέλλες, γιὰ τὴν ἀφεντιά του! Μὰ ποιὸς θυμόταν πιά τοῦτα; Ὅλα εἶχανε ξεχαστῇ καὶ τᾶχε πάρει τὸ ποτάμι, κι' ὁ Ἀποστόλης, χρόνια τώρα, ἦτανε χαμένος, φέρνοντας γύρα τίς ἡπειρες καὶ τοὺς ὠκεανούς, — καὶ ὄλες ἐκεῖνες πάλι, ποὺ ποιὰ λίγο ποιὰ πολὺ, εἶχανε περάσει ἀπὸ τὰ κιντᾶπια του μέσα στὸ νησί, καλονοικοκυράδες σήμερις, μὲ τιμὴ καὶ μὲ ὑπόληψη, γνέβανε ἡσυχά-ἡσυχὰ τὴ ρόκα τους μπρὸς στὸ πορτόνι τῆς αὐλῆς τους, γιὰ τοφάινανε καρτερικὰ τίς προῖκες τῶν κοριτσιῶν τους κάτω στὸν ἀργαλειό. Κι' ἔμεινε λοιπὸν μόνον



στο ριζικό της Κατερίνας της έρημης, αυτήνης πουχε δώσει τη ζωή της στους φτωχούς και τους άκληρους, να πλερώσει τα σπασμένα και να ρεζιλευτή, ή άχαρη γυναίκα! και σε τί ώρα, Θεούλη μου! κάτω από τ' άγια μυστήρια και την ώρα που δούλευε για το μεγαλείο σου, και τη σωτηρία της ψυχούλας της!.. Ο Αποστόλης ο Λάγγουρας! Αυτός! Μά και ποιός άλλος μπορούσε νάτανε σ' αυτό τό σημείο άσεβέστατος στα δσια και στα ιερά, να συλλογιέται τά ξεδιάντροπα και τις θηλοκούρες ως και στην ύστερη στιγμή, και την ώρα πουχε βγή ή μισή του ψυχή, του καταραμένου!

Θεέ και Κύριε! Μά τούτος βρυκολάκισσε κιόλας! Μά τούτος κοντεύει να σηκωθεί δλόρθος! Και νάτονε που της χαμογελάει ξεδιάντροπα και της γνέφει με τό μάτι και με τις χερούκλες του τις κοκκαλιασμένες, που της τραβάει τη φούστα, και γυρεύει να τη φέρη κατά τό μέρος του! Κύριε έλέησον! Αποτάσσομαι τώ Σατανά, Παναγίτσα μου! Κάλιο νάνοιγε ή γής να την καταπιή, παρά φτοῦνο τό ρεζιλίκι πουδε στα γεράματά της ή κουρούνα, κακό μεγάλο να τούρθη και να μη σώση να κουνηθή από κεί χάμου ο καταραμένος!

Κι' έτσι κι' έγινε! Ο Αποστόλης ο Λάγγουρας δέ ματακουνήθηκε ούτε ξαναμίλησε! Εμεινε κεί δά πᾶ, κουλουριασμένος, σύξυλος, με τά μάτια όρθάνοιχτα, κοιτάζοντας πέρα... στα μελλούμενα... για στα περασμένα... Με τά χείλη μισανοιγμένα, λές και ψιθύριζε ακόμα γλυκόλογα στην Κατερίνα, σ' όλες τις Κατερίνες που του παρασταθήκανε στη ζωή του... από τά νιάτα του ως τά γεράματά του... από τά παιδικάτα του, ως αυτή την ύστερη στιγ-

μή που τον είχε γαντζώσει ο χάρος, και τον έσερνε στον Άδη καλπάζοντας...

Θεός σχωρέσ' τον μπάρμπα Αποστόλη! ο Θεός άς τον σχωρέση κι' άς τον άναπάψη κι' αυτόν μαζί με τους άλλους χριστιανούς, μά... έτσι άκλαφτος έτάφηκε ο έρμος! άκλαφτος κι' άμοιρολόητος... Τό μοιρολόι της, βέβαια, δέν είχε καμιά όρεξη να τ' άποτελειώσει ή Κατερίνα, κι' ούτε δά πάγαινε και με την περίσταση, μά κι' έτυχε να μην είναι ξένος... Μά κι' από τις άλλες τις καλονοικοκυράδες, σ' όσες έστειλε ο παπα-Στράτης, άπ' αυτές που σε τέτοιες ώρες τρέχανε όλοπρόθυμες, καμιά δέ βρέθηκε νάχη καιρό να του παρασταθή κι' ατότουοῦ του έρμου... Και πεθαμένο, και μέσα στην κάσα του, που λέει ο λόγος, τόνε τρέμανε! και ποιός ξέρει τί θάκρυβε για την καθεμιά τους τό καύκάλο του σχωρεμένου...

Έτσι τον παραχώσανε τό λοιπόν, κι' άς βαστάη καλά την πλάκα του, μ' αυτή τη φορά είναι τουλάχιστον όλοσίγουρη ή Κατερίνα πώς δέ θά ξαναπαρουσιαστή μπροστά της σε τούτον τον κόσμο... μά ούτε και στον άλλον φυσικά γιατί που άλλου, παρά στην Κόλαση θά ψένεται ο κολασμένος, εκεί που φλογίζουσε τά καζάνια και τσιτσιρίζουσε οι πίσσες και χοροπηδάνε οι διαβόλοι!... Κι' αυτή τό πολύ πολύ να τον βλέπη από κεί που θάσαι και να κάγωνται τά φιλοκάρδια της για την καταντία του!

Μά και τί θά μπορούσε να κάνη; Όσο κι' αν βρίσκεται στάς άγκάλας του Θεού, δέ θά μπορεί βέβαια να άρη άπάνω της και τις άμαρτίες όλου του κόσμου!.. Ο καθέννας, κατά τά έργα του!

ΜΑΝΟΥΕΛΛΑ

## ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

### ΘΛΙΨΗ

Ήρθες και κάθισες κοντά μου  
κι' ήσουν χλωμός, βαθειά θλιμμένος.  
Με κοίταξες γλυκά στα μάτια  
κι' ήταν στην όψη σου κρυμμένος

κάποιος βουβός μεγάλος πόνος.  
Και σου άπλωσα δειλά τά χέρια,  
και σου μιλούσα για τά ρόδα,  
και σου μιλούσα για τ' άστέρια

για να ξεχάσεις τον καημό σου.  
Μά συ δέ μ' άκουγες. Τά μάτια  
κρατούσες πάντα καρφωμένα  
στους χρυσοπύργους, στα παλάτια

που ήταν στα σύννεφα στημένα.  
Μέσα στις μπουκλες μου ή πνοή σου  
παιγνίδιζε. Κι' όμως, μακριά μου,  
άύλη, φτερούγιζε ή ψυχή σου.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΚΟΤΙΩΝΗ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ  
της Ακαδημίας Αθηνών

## Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ (\*)

ΠΡΑΞΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Τό ιδιαίτερο σαλόνι της Έλντας στο σπίτι του Ντιμάρια. Είναι όλο γαλάζιο. Πόρτα στο βάθος, άλλη δεξιά, και παράθυρο άριστερά. Νύχτα. Μιά λάμπα του πετρελαίου με γαλάζιο γλόμπο, άναμμένη, σε μία κονσόλα. Κι' ένας άσημένιος κηροστάτης μ' έφτά κεριά, όλ' άναμμένα, σ' ένα τραπέζακι. Όταν άνοιξη ή αούαία, ή Έλντα, ή κοντέσσα Μαρία και ο Μπράουν, σάν άνδρεχται, οά νυσταγμένοι, άποτελειώνουν μία βεγγέρα που δέ φαίνεται νάχει θέλητρο για κανένα.

Μπράουν, κοιτάζοντας τό ρολόι του: — Έντεκάμιση... Πολύ άργεί ο παπάκης.

Μαρία: — Θά παίξη σκάκους στο Καζίνο με τό Ροζάρη. Ω, άμα παίζουν αυτοί, δέν τελειώνουν ούτε στη μία. Είναι δυνατά κι' οι δύο τους.

Μπράουν: — Μά τότε έγώ πρέπει να πηγαίνω... Παρατηρώ ότι σάς προσκαλεί στάς άγκάλας του ο Όρφεύς.

Έλντα: — Ο Μορφεύς; Όχι, όχι...

Μαρία: — Κάθισε ακόμα, Ρομπέρτο μου... Μπράουν, σταθερά: — Είναι άργά. Πρέπει να πλαγιασείτε. (Σηκώνεται.) Κι' αύριο μέρα είναι.

Έλντα: — Και μεθαύριο, και κάθε μέρα... (Σηκώνεται)

Μαρία, σηκώνεται και χτυπά ένα κουδούνι: — Άν ένύσταξες έσύ, άλλος λόγος.

Μπράουν: — Δέν ένύσταξα, αλλά όμολογώ ότι είμαι κουρασμένος. Ένας γύρος στα μαγαζιά κουράζει περισσότερο από μία έκδρομή.

[Μπαίνει από τό βάθος ο Τζώρτζης.]

Έλντα: — Έχετε δικιο. Και μένα με κούρασαν σήμερα αυτά τά ψώνια. Με ζάλισαν...

Μαρία, στο Τζώρτζη: — Κατέβασε τον κύριο Μπράουν.

Μπράουν: — Καληνύχτα σας. Καλόν ύπνο. (Φιλεί τό χέρι της Μαρίας. Άλλάζει ένα τυπικό φιλι στο στόμα με την Έλντα.) Και καλό αύριο!.. Μην ένοχληθήτε, σάς παρακαλώ!

[Φεύγει από τό βάθος. Ο Τζώρτζης τον ακολουθεί. Οι κυρίες τον ξεβράζουν μόνο ως την πόρτα και γυρίζουν.]

Έλντα, με κρυφή άνακούφιση: — Ούφ!.. (Άρχίζει να σβύνει ένα-ένα τά κεριά.)

Μαρία: — Τόν κακόμοιρο. Τό ξέρεις πώς τον λυπάμαι;..

Έλντα: — Και γιατί;

Μαρία: — Γιατί σάγαπᾶ πολύ και συ... καθόλου!

Έλντα, χωρίς πεποίθηση: — Όχι... κι' έγώ τον αγαπῶ... Από μέρα σε μέρα τον συνηθίζω... (Σβύνει.)

Μαρία: — Πρέπει, Έλντα μου, πρέπει!.. (Κάνει να σβύσει τη λάμπα.)

Έλντα: — Μή, μή τη λάμπα. Έγώ δέ θά κοιμηθῶ ακόμα... θά διαβάσω.

Μαρία, άφίνει τη λάμπα: — Καλά, σά δέ βαριέσαι. Έγώ όμως δέ βαστάω, πάω να πέσω.

Έλντα: — Να πᾶς... δέ σε χρειάζομαι.

Μαρία, ανάβει ένα σαμπάνι από τό τελευταίο κερι τοῦ κηροστάτη, που ύστερα ή Έλντα τό σβύνει κι' αυτό: — Έλντα, αγάπα τον λίγο, του άξίζει!.. Όσο συλλογιέμαι πώς ξαναγύρισε χωρίς να πῆ λέξη. Μόνο του πατέρα σου εἶπε: «Εἴχατε δικιο!» και τελείωσε.

Έλντα: — Τί άλλο νάλεγε;..

Μαρία: — Και νομίζεις πώς του βγήκε ή ιδέα πώς εκείνο τό γράμμα που έλαβε, μπορεί νάλεγε κι' αλήθεια; Άλλ' αποφάσισε να τά παραβλέψη και να τάψηφηση όλα, από την αγάπη που σου έχει.

Έλντα: — Καλά, καλά. Τό καταλαβαίνω κι' έγώ. Πήγαινε τώρα να κοιμηθῆς. Κι' έννοια σου, θά τον αγαπήσω... Έπιτέλους, δέ μπορείς να πῆς πώς δέν έκαμα τό χρέος μου. Όταν ξαναγύρισε, τούδειξα δση αγάπη μπορούσα. Και μου φαίνεται πώς αυτό τον έπεισε περισσότερο άπ' όλα δσα του εἶπε ο παπάκης.

Έλντα: — Καλά, καλά. Τό καταλαβαίνω κι' έγώ. Πήγαινε τώρα να κοιμηθῆς. Κι' έννοια σου, θά τον αγαπήσω... Έπιτέλους, δέ μπορείς να πῆς πώς δέν έκαμα τό χρέος μου. Όταν ξαναγύρισε, τούδειξα δση αγάπη μπορούσα. Και μου φαίνεται πώς αυτό τον έπεισε περισσότερο άπ' όλα δσα του εἶπε ο παπάκης.

Έλντα: — Καλά, καλά. Τό καταλαβαίνω κι' έγώ. Πήγαινε τώρα να κοιμηθῆς. Κι' έννοια σου, θά τον αγαπήσω... Έπιτέλους, δέ μπορείς να πῆς πώς δέν έκαμα τό χρέος μου. Όταν ξαναγύρισε, τούδειξα δση αγάπη μπορούσα. Και μου φαίνεται πώς αυτό τον έπεισε περισσότερο άπ' όλα δσα του εἶπε ο παπάκης.

Έλντα: — Καλά, καλά. Τό καταλαβαίνω κι' έγώ. Πήγαινε τώρα να κοιμηθῆς. Κι' έννοια σου, θά τον αγαπήσω... Έπιτέλους, δέ μπορείς να πῆς πώς δέν έκαμα τό χρέος μου. Όταν ξαναγύρισε, τούδειξα δση αγάπη μπορούσα. Και μου φαίνεται πώς αυτό τον έπεισε περισσότερο άπ' όλα δσα του εἶπε ο παπάκης.

Έλντα: — Καλά, καλά. Τό καταλαβαίνω κι' έγώ. Πήγαινε τώρα να κοιμηθῆς. Κι' έννοια σου, θά τον αγαπήσω... Έπιτέλους, δέ μπορείς να πῆς πώς δέν έκαμα τό χρέος μου. Όταν ξαναγύρισε, τούδειξα δση αγάπη μπορούσα. Και μου φαίνεται πώς αυτό τον έπεισε περισσότερο άπ' όλα δσα του εἶπε ο παπάκης.

Έλντα: — Καλά, καλά. Τό καταλαβαίνω κι' έγώ. Πήγαινε τώρα να κοιμηθῆς. Κι' έννοια σου, θά τον αγαπήσω... Έπιτέλους, δέ μπορείς να πῆς πώς δέν έκαμα τό χρέος μου. Όταν ξαναγύρισε, τούδειξα δση αγάπη μπορούσα. Και μου φαίνεται πώς αυτό τον έπεισε περισσότερο άπ' όλα δσα του εἶπε ο παπάκης.

Μαρία: — Τελοσπάντων!.. Μ' αυτόν θά

(\*) Συνέχεια από τό προηγούμενο και τέλος.

περάσης όλη σου τή ζωή. Κι' ήσυχη, στο-  
χάζουμαι, άφοϋ κι' ό άλλος, καθώς μου  
λές, τό πήρε άπόφαση... Λοιπόν, άγάπα  
τον! (Από τήν πόρτα, γυρίζοντας μιá στιγμή.)  
Στό σκολειό, θυμάμαι, οι μεγάλες μα-  
θήτρες λέγανε: «τό άγαπώ δέν έχει προ-  
σταχτική!» Μπορεί; μά όσο περισσότερο  
θά προσπαθήσω νά τόν άγαπήσ, τόσο πιο  
εύτυχισμένη θά είσαι. Καληνύχτα, "Ελντα  
μου! (Ψεύγει από τό βάθος, μέ τό σαμπάνι.)

"Ελντα, μόνη: — Εύτυχισμένη!... "Ετσι  
είναι ή εύτυχία;... [Στέκεται λίγο συλλογισμέ-  
νη, κι' έπειτα, άξαφνα, όρνμύ στό παράθυρο, τά-  
νοησι, κοιτάζει έξω, τό ξανακλείνει και πάει στήν  
πόρτα του βάρους. Τήν άνοίγει σιγά, βλέπει κι' ά-  
κροάξεται λίγο πρós τά έξω, έπειτα τήν κλείνει κυ-  
λά, κάθεται μ' ένα βιβλίο κοντά στή λάμπα και  
διαβάζει. Μά είναι άνήσυχη. Κάθε κρότος τήν κά-  
νει νά σκιρτά και νάκροάξεται. Αυτό γίνεται δυό-  
τρεις φορές. Ήπιτέλους άκούει και κάποιον κρότο  
πού φαίνεται πώς είναι τό σύνθημα πού περιμένει.  
Ανασηκώνεται τότε ζωηρά, άκροάξεται λίγο, έπει-  
τα πετά στό τραπέζι τό βιβλίο και πετιέται. Απτό  
τή στιγμή άκούγεται ένα σιγανό χτύπημα στήν  
πόρτα του βάρους. Η "Ελντα τρέχει και τήν άνοί-  
γει. Απόξω φαίνεται ό "Αγουστής.]

"Ελντα: — "Ε;  
"Αγουστής, σιγά και χωρίς νά μη μέρου: —  
Τόν έμπασα, κάτου τόν έξω.  
"Ελντα: — Μήν τόν είδε κανένας!  
"Αγουστής: — Μή φοβάσαι. Ούτε από-  
ξω, ούτε μέσα.  
"Ελντα: — Καλά. Φέρ' τον. Σιγά-σι-  
γά. Και πού είσαι; "Εσύ θά σταθής έδω  
άπόξω... Δέ θάπομακρυνθής καθόλου.  
"Αγουστής: — Άκούς εκεί! Πάσσο δέ  
θά κάμω. Μή φοβάσαι. Κι' άς τον, άς τον  
νά σοϋ πη ό,τι θέλει. Μοϋδωσε τό λόγο  
του νά μήν κάμη κίνημα, τό παραμικρό.  
Είναι παλικάρι κι' έχει λόγο. Ούτε από τό  
παρεθύρι θά πέση, ούτε θά σκοτωθῆ μπρός  
στά πόδια σου... "Ε, λόγια άς πη όσα  
θέλει. Τά λόγια δέ βλάβουν, έ;...

"Ελντα: — Καλά. Πήγαινε. Περιμένω.  
[Ο "Αγουστής ψεύγει. Η "Ελντα γέρνει τήν  
πόρτα, πάει στήν κονσόλα και στέκεται κεί όρθή,  
άκίνητη σαν άγαλμα, άκουμπώντας τήν πλάτη στό  
έπιπλο, μέ τά μάτια στήν πόρτα.  
Σέ λίγο ό "Αγουστής άνοίγει τήν πόρτα, άφίνει  
τό Ζέππο νά περάσῃ και ξανακλεί.  
Ο Ζέππος δέν προχωρεί. Έκεί κοντά στήν πόρ-  
τα στέκεται. Και μέ τό βλέμμα άναζητεί τήν "Ελ-  
ντα, γιατί εκεί πού στέκεται, δέ φαίνεται άμέσως.]

"Ελντα, άκίνητη: — "Εδω είμαι.  
Ζέππος, γυρίζει πρós τή φωνή, τή βλέπει άπλά,  
χωρίς καμμιά ταραχή σιγά: — Καλησπέρα. (Ή-  
ξακολουθεί όμως νά κοιτάξῃ γύρω του σά νά περι-  
μενε νά βρῆ και κανέναν άλλο.)  
"Ελντα: — Τι κοιτάξεις; Μόνη μου είμαι.  
Ζέππος: — "Α, κι' έγώ έλεγα πώς θάταν  
έδω κι' ή κυρία Τερέζα.  
"Ελντα, άκίνητη πάντα: — "Οχι, κανένας.

Ζέππος, προχωρώντας ένα μόνο βήμα: — "Ε,  
τότε θά συνεννοηθοϋμε. Άφοϋ δέν είναι στή  
μέση ή ξαδέρφη σου, ώ! θά συνεννοηθοϋ-  
με!... (Ακόμα ένα βήμα;) Τι κακή, τί βαμμέ-  
νη ψυχή, άλήθεια! "Οσο καλός άνθρωπος  
τούτος ό κακόμοιρος ό "Αγουστής! "Α, τί  
έξοχη ή ιδέα σου, "Ελντα, νά μου άπαντή-  
σης στό δεύτερο γράμμα μου μ' αυτόν!  
Φαντάσου, άν μου άπαντοϋσες και σ' αυτό  
μέ τήν Τερέζα: αυτή τήν ώρα θά βρισκό-  
μουν έτσι μπροστά σου νά σοϋ μιλω;

"Ελντα, αλλάζοντας στάση, μά χωρίς νά ξε-  
κολληθῃ από τήν κονσόλα: — Λές όμως πολλά.  
Και δέν έχουμε καιρό. Μοϋ υποσχέθηκες  
νά μ' άφήσης πιά στήν ήσυχία μου, μέ τή  
συμφωνία νά κάμω τρόπο νά μέ ιδής και  
νά μου μιλήσης γιά τελευταία φορά. "Ορί-  
στε, τό έκαμα. Κρυφά άπ' όλους, μέ τή  
βοήθεια του καλού αυτού ανθρώπου, πού  
μιá σύμπτωση τόν έβαλε μέσα στήν υπό-  
θεσή μας...

Ζέππος, τήν κόβει: — Εϋλογώ αυτή τή σύμ-  
πτωση, ό,τι κι' άν ήταν!  
"Ελντα, τόν κόβει: — ...μπόρεσες νά ελ-  
σχωρήσης αυτή τή νύχτα ως έδω.

Ζέππος, τήν κόβει: — Νά «εισχωρήσω». Πε-  
ρίεργο! Τήν ίδια λέξη μεταχειρίστηκε κι'  
ό θεός μου ό Μαρινέρης, μιλώντας μου  
κάποτε γιά τό μπάσιμό του στόν κύκλο σας  
μέ τό γάμο του. "Αλλά γιά μένα δέν είναι  
ή κυριολεξία. "Εγώ δέν «εισχώρησα» ήρ-  
θα. Κι' ήρθα γιατί μέ περιμένες. Μπορείς  
νά ρωτήσης τόν "Αγουστή, άν φοβήθηκα μή  
μέ ιδῆ κανένας. "Ας μέ ιδῆ όποιος θέλει  
κι' άς γίνῃ ό,τι γίνῃ! Μοϋ φτάνει πού μέ  
περίμενες!

"Ελντα, κάνοντας ένα βήμα: — "Α, μά έτσι  
δέ θά τελειώσουμε ποτέ! Θά μου πῆς ό,τι  
έχεις νά μου πῆς;

Ζέππος: — Και μήπως δέ σοϋ τό είπα;..  
Πές πώς σοϋ τό είπα.

"Ελντα: — Αυτό ήταν;

Ζέππος: — "Ολο κι' όλο! «Νά σε ιδω και  
νά σοϋ μιλήσω γιά τελευταία φορά.» Αυ-  
τό δέν άπαίτησα, γιά νά σ' άφήσω πιά ήσυ-  
χη; Σε είδα, σοϋ μίλησα, τελείωσε. Τώρα  
μπορώ νά φύγω. (Δίνει μιá ματιά πίσω του στήν  
πόρτα.)

"Ελντα: — Και νά ήσυχάσης;  
Ζέππος: — Σοϋ δίνω τό λόγο μου. Κι'  
όχι όπως μοϋ τόν έδωσες έσύ μιá φορά.  
"Εγώ τόν κρατώ!

"Ελντα, άποστρέφει μιá στιγμή τό πρόσωπο κι'  
έπειτα τόν ξανακοιτάζει μέ κάπνιο πείσμα: — Και  
στό έξής... δέ θάχω καμμιá ένόχληση από  
μέρους σου;

Ζέππος: — Άπολύτως! Δέ θά μέ ιδῆς  
ούτε νά σκοτώνουμαι μπροστά σου, όπως  
τό φοβήθηκε μιá στιγμή αυτός ό καίμενος  
ό "Αγουστής. — Τι άνθρωπος, άλήθεια! Πώς  
τά σκέφτεται και τά λέει όλα! "Α, σέ βε-  
βαιώ, τόν έβαλα στήν καρδιά μου! — "Οχι,  
πού λές. Θά φύγω, θά γυρίσω στήν "Αθήνα  
νά δώσω τις έξετάσεις μου, και θά σάφήσω

άνενόχλητη νά πάρῃς μεθαύριο τόν "Εγγλέ-  
ζο σου και νά φύγῃς γιά τήν "Ιταλία. Και  
μάάλιστα μέ τις πιο θερμές μου εύχές.  
"Ελντα, σέ άμνηστία: — Μά όχι... δέ γί-  
νεται!...

Ζέππος: — Τι; Δέν πιστεύεις πώς θά κρα-  
τήσω τό λόγο μου;

"Ελντα: — "Ισως. "Αλλά δέν πιστεύω πώς  
ήρθες νά μου πῆς μόνο αυτό. Δέ γίνεται!

Ζέππος, ζωηρά: — "Α! ναι!... Τώρα τό  
θυμήθηκα. "Ηθελα νά σοϋ κάμω ακόμα και  
μιá έρώτηση. Τιποτ' άλλο.

"Ελντα: — Τι;

Ζέππος: — Μά πρώτο, θά μου υποσχεθῆς  
πώς θά μου πῆς όλη τήν άλήθεια, και δεύ-  
τερο θά μου έπιτρέψῃς νά καθήσω.

"Ελντα: — Ναι. (Τοϋ δείχνει μιá πολυθρόνα,  
κι' αυτή κάθεται στή δική της, κοντά στήν κον-  
σόλα.)

Ζέππος, άφοϋ καθήσῃ ή "Ελντα, κάθεται κι'  
αυτός: — Λοιπόν, θέλω νά μου πῆς: Τόν ά-  
γαπᾷς αυτό τό Μπράουν πού παίρνεις;

"Ελντα, άμέσως: — Τόν άγαπώ!

Ζέππος: — Τό λές άλήθεια;

"Ελντα: — Δέ θά τόν έπαιρνα, άν δέν τόν  
άγαποϋσα. Κι' άν θές μάάλιστα νά ξέρῃς  
— δέ μοϋπες νά σοϋ άπαντήσω μέ ειλικρί-  
νεια; — έπαφα νάγαπώ σένα, άμα γνώρισα  
τότε τό Μπράουν. Δέ συμβαίνει αυτό;

Ζέππος: — Πολλές φορές. Μά μου λές  
ψέμματα!... "Ελντα, μέ γελάς! Δέν άγα-  
πᾷς τό Μπράουν! "Αγαπᾷς ακόμα... έ-  
μένα!

"Ελντα: — "Ω, μά σε παρακαλώ!...

Ζέππος: — Άκούσέ με! Μά-γα-πᾷς! Μά  
πρώτα-πρώτα, θά μ' έφερνες, θά μέ δεχό-  
σουν άπόψε έδω, στό άπαρταμένο σου, στό  
ιδιαιτερό σου σαλόني, νύχτα, κρυφά άπ' ό-  
λους, κι' από τή μητέρα σου, πού αυτή τή  
στιγμή κοιμάται άμέριμνη, μέ τήν ιδέα πώς  
κοιμάσαι και σϋ εκεί-μέσα, άν δέ μάγα-  
ποϋσες, — τί λέω; — άν δέν ήσουν γιά μένα  
τρελλή!

"Ελντα: — "Ε, φτάνει! "Αν ήρθες νά μου  
πῆς αυτά, έγώ τώρα θά σε παρακαλέσω  
νά φύγῃς!

Ζέππος: — "Αλλά δέ σηκώνεσαι. Μέ διώ-  
χνεις και κάθεσαι.

"Ελντα, σά νά μήν άκουσῃ: — Μ' αυτά πού  
μου λές, αυτή ή ιδέα πού σοϋ πέρασε, εί-  
ναι... (Ταραγμένη;) Μοϋ ζήτησες μιá συνάν-  
τηση γιά νά... Σοϋ τήν παραχώρησα γιά  
νά τελειώνουμε, μά δέ θά πῆ αυτό πώς...

Ζέππος: — "Επειδή τάχα φοβήθηκες; "Οχι.  
Δέ μέ φοβόσουν πιά. "Από τή στιγμή πού  
τάμαθε ό πατέρας σου και μπῆκε στή μέση,  
άπό τή στιγμή πού άνακατώθηκε κι' ό "Α-  
γουστής, δέ μέ φοβόσουν ούτε τόσο! Μιá  
χαρά μποροϋσες νά μου στείλῃς πάλι  
τό γράμμα μου πίσω μ' ένα όχι. Και μέ  
τήν Τερέζα μάάλιστα. Μά σϋ προτίμησες  
νά μου μηνήσης μέ τόν "Αγουστή νάρθω!

"Ε, αυτό θά πῆ πώς μάγαπᾷς. Κοίταξέ με  
στά μάτια!

"Ελντα, μιá στιγμή, χωρίς νά θέλῃ, τόν κοι-  
τάζει άμέσως, σά νά φοβήθηκε καμμιá άδυναμία,  
άποστρέφει τό πρόσωπο και σηκώνεται: — "Ε, μά  
όχι, φτάνει!... Νά φύγῃς!... Βασίζουμαι  
στό λόγο σου!... (Φωνάζει, αλλά όχι δυνατά.)  
"Αγουστή!... (Και διευθύνεται στή δεξιά πόρτα.)

Ζέππος, πού σηκώνεται κι' αυτός μόλις σημά-  
θη ή "Ελντα: — Στάσου! Δέν είναι μόνο  
αυτό. "Εχω κι' άλλη άπόδειξη. Σε παρα-  
καλώ, άκουσέ τη κι' αυτή και, άν φοβάσαι,  
μή μέ κοιτάξῃς πιά στά μάτια. Νά, κοιτά-  
ζε κεί!

"Ελντα: — "Οϋφ! (Γυρίζει.) Τι άλλη άπό-  
δειξη;

Ζέππος: — Γιατί, όταν ό πατέρας σου,  
μέ τό δικιο του, έβαλε τόν "Αγουστή νά  
μέ βαρέσῃ, έσύ του χάρισες τά διαμαντικά  
σου — του τά πρότεινες δηλαδή — γιά  
νά μή μου πειράξῃ ούτε τρίχα;

"Ελντα, μ' έκπληξη και σχεδόν μέ θυμό: —  
"Α!... Σοϋ τῆπε αυτό;

Ζέππος: — "Ολα μου τῆπε. Κι' όχι τόσο  
άπό καλοσύνη του. Ξέρω έγώ νά ψαρεύω  
καλά τέτοιου είδους ανθρώπους. Είναι πιο  
δικοί μου παρά δικοί σας.

"Ελντα, μέ τῆμο: — Μή σοϋ είπε και  
πώς του όμολόγησα πώς σάγαπώ;

Ζέππος: — Σύχασε. Αυτό δέν είχε σημα-  
σία. Τό κατάλαβα πώς και νά μή μάγα-  
ποϋσες, τό ίδιο θά τοϋλεγες, ψέμματα, γιά  
νά τόν συγκινήσης και νά μή μέ πειράξῃ.

Μ' άγαποϋσες όμως! Και δέν ήθελες νά  
πάθω τίποτα γιατί μάγαποϋσες. "Αλλοιώ-  
τικά, τί θά σ' ένοιαζε και γιά τή ζωή μου;

"Υστερ' άπ' όσα σοϋ έκαμα! "Ω, γιατί  
σοϋκαμα πολλά! Μόνο μίσος θανάσιμο έ-  
πρεπε νά αιστάνεσαι, — άν μποροϋσες.

Μά δέ μπόρεσες, — αυτό είναι τό ζήτημα!  
"Ετσι κι' έγώ... (Διακόπτεται ξαφνα;) Μά  
έλα, έλα νά καθήσουμε καλύτερα δω, νά  
σοϋ νά πω... (Τήν πιάνει από τό χέρι, πού του  
τάφηνει άδελφά, και τή σιγοτραβά.) "Ελα. Αυτό τό  
χαμηλό ντιβάνι δέ μοιάζει μέ τό πεζούλι  
πού καθόμαστε τότε στή Μπόχαλη;... Θυ-  
μάσαι; Κάθισε! (Τήν άναγκάζει νά καθήσῃ, τῆς  
άφίνει τό χέρι και κάθεται δίπλα της.) Νά, κρατώ,  
βλέπεις, και τήν άπόσταση πού ήθελε τότε  
ή Τερέζα. Τόση δέν ήταν;... "Ωραία!... Τι  
σοϋ έλεγα λοιπόν;... "Α, ναι! Τό ίδιο κι' έ-  
γώ. "Οσο πιστευα πώς δέ μάγαπᾷς, μπορεί  
νά σάγαποϋσα ακόμα, μά και νά σε μισοϋσα  
μαζί. Σε μισοϋσα πολύ, "Ελντα! Πεντάρα  
δέ θάδινα και γιά τή ζωή σου ακόμα. Τι  
λέω; "Εγώ ό ίδιος μπορεί νά σε πέθαινα  
σιγά-σιγά ή νά σε σκότωνα μονομιάς. Ξέ-  
ρω κι' έγώ τί θάκανα, άν έμενα ως τό τέ-  
λος σ' εκείνη τήν πλάνη;... Ναι, αλλά τώ-  
ρα πού ξέρω πώς μάγαπᾷς, δέ θάφήσω  
ποτέ νά πάρῃς αυτόν, γιά νά γίνῃς δυστυ-  
χισμένη σ' όλη σου τή ζωή!

"Ελντα, πού τόν άκουσῃ κοιτάζοντας άλλοϋ —  
ισα μπροστά της — μέ τό ύφος ανθρώπου πού  
ύφίσταται κάτι άνίκητο και περιμένει ύπομονητικά  
νά περάσῃ, τόν κόβει ξαφνα ζωηρά: — "Α! Μά

δεν είπες πώς θα μάφησης; δὲ μούδωσες τὸ λόγο σου;

**Ζέππος**, ἀποφροντισίας νύπαντήση σ' αὐτό: — Μὰ θάταν φοβερό, Ἐλντα! Γιά σκέψου! Νάγαπᾶς ἐμένα καὶ νὰ πάρης αὐτόν πού σου εἶναι ἀδιάφορος, ἴσως κι' ἀντιπαθητικός...

**Ἐλντα**: — Ἄ, ὄχι!

**Ζέππος**: — Καὶ γιατί; Γιά νὰ εὐχαριστήσης τὸν πατέρα σου, πού ξέρεις πὼς ἐμένα δὲ θὰ μὲ ἤθελε ποτέ! Μὰ τὸ κάνουν αὐτό, ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν εὐτυχία ὅλης τῆς ζωῆς; Μιά κοινωνική πρόληψη μπορεῖ νάχη τόση δύναμη σήμερα; Καὶ νὰ τὴν παραδέχεσαι γιὰ νόμο καὶ σὺ, σὰ νάχες τὴν ἡλικία τοῦ πατέρα σου ἢ τὰ μυαλά... τῆς Τερέζας; Σὲ βεβαιώνω, Ἐλντα, πὼς αὐτὸ δὲν τὸ χωρεῖ ὁ νοῦς μου! Τὸ βρίσκω λογικὸ γιὰ ὄλους, μὰ γιὰ σένα τόσο παράλογο! Ἐσύ, ἐσύ, νὰ θυσιάσης τὸ αἰσθημά σου σὲ μιὰ ἰδέα πού σήμερα δὲ στέκεται πουθενά;

**Ἐλντα**: — Μὰ δὲν ἔχω αἰσθημα!... Σ' αὐτὸ εἶσαι γελασμένος. Γιατί ἂν εἶχα...

**Ζέππος**, ζωηρά, πλησιάζοντάς τη λίγο καθὼς κάθονται: — Ἐχεις!... Ἐσύ γελιέσαι!... Κοίταξέ με πάλι στὰ μάτια νὰ τὸ ἴδῃς!... (Ἢ Ἐλντα γυρίζει ἀπὸ κεῖ.) Ἄ, φοβάσαι!... Γιατί φοβάσαι;

**Ἐλντα**: — Δὲ φοβάμαι... Ὅριστε!... (Τὸν κοιτάζει.)

**Ζέππος**: — Ἄ, τί ὠραία πού εἶσαι!... Τὰ μάτια σου... πόσον καιρὸ εἶχα νὰ ἴδῶ ἔτσι ἀφοβα τὰ μάτια σου!... Στὸ δρόμο, δὲν τὰ βλεπα παρά νὰ τοξεύουν ἀστραπὲς ἀπὸ μίση ἢ νὰ θολώνουν ἀπὸ φόβο... Τί κακὸς πού ἴμουν νὰ χαλῶ ἔτσι αὐτὰ τὰ ὠραία μάτια!... Μὰ νὰ! τὴν πάλι τὰ βλέπω νὰ μὲ κοιτάζουν ἀφοβα καὶ γλυκὰ ὅπως τότε!... Μή, Ἐλντα, σὲ παρακαλῶ, μὴν τὰ σηκώνεις ἀπὸ τὰ δικά μου!... Μπορεῖ νάναί κι' ἡ τελευταία φορά τοῦ τὰ ξαναβλέπω ἔτσι!... Ἄφησε νὰ μένω μ' αὐτὴ τὴν ὠραία ἐντύπωση καὶ μ' αὐτὴ τὴν ὠραία ἀνάμνηση!... Καὶ νὰ σὲ πλησιάσω λίγο ἀκόμα, λίγο (πλησιάζει) ὅσο πού νὰ αἰστανθῶ τὸ ἀρωμά σου... τὸ ἀρωμ' αὐτὸ πού μοῦ θυμίζει Μπόχαλης τὸ ἀρωμ' αὐτό, πού ὅταν σὲ κρατοῦσα τότε στὴν ἀγκαλιά μου, δὲν ἤξερ' ἂν χυνόταν ἀπὸ τὸ κορμί σου, ἀπὸ τὴν πνοή σου, ἀπὸ τὴν ψυχὴ σου, ἀπὸ τὴν ἰσορροπία σου, ἢ ἀπὸ τοὺς ἀνθούς καὶ τὰ γιούλια πού μὰς περιτριγύριζαν!...

**Ἐλντα**, ὅσο τῆς μιλεῖ ἔτσι, μιὰ χαμηλώνει τὰ μάτια τῆς καὶ μιὰ τὸν ξανακοιτάζει σὰ χωρὶς νὰ θέλη. Στὰ τελευταία του λόγια, ἕνα χαμόγελο φωτίζει τὸ πρόσωπό τῆς καὶ σχεδὸν ἀνάκουστα μιθυρίζει: — Ἐνα ὄνειρο!...

**Ζέππος**, πού ὅλο τὴν κοιτάζει στὰ μάτια: — Ναι, ἕνα ὄνειρο... Μ' αὐτὸ τὸ ὄνειρο εἶναι πιά ὅλη μου ἡ ζωὴ!... Θυμᾶσαι, Ἐλντα, τὸ πρῶτο μας φιλή;... Νύχτα χωρὶς φεγγάρι, ἀστροφεγγιά... Οἱ δικοί σου ὄλοι εἶχαν γυρίσει στὸ σπῆτι. Σὺ μόνο καθόσουν

ἀκόμα στοῦ Μαρινέρη, κάτω ἀπ' τὴν περγουλιὰ, μὲ μιὰ πρόφαση, ἔτσι, γιὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ μὲ βλέπῃς ἀφῶν στα μάτια, ὅπως τώρα...

**Ἐλντα**: — Ναι! (χωρὶς νὰ θέλῃ!) ἡ πρόφαση ἦταν ἡ ὑγεία τοῦ κ. Μαρινέρη. Εἶχα ἀνησυχῆσει πού εἶπε πὼς δὲν αἰσθανόταν τόσο καλά καὶ περιμένα νὰ τοῦ περάσῃ ἡ ἀδιαθεσία, γιὰ νὰ φύγω ἡσυχη.

**Ζέππος**: — Ναι, ναι! κι' ἐπιτέλους τοῦ πέρασε. Ἐπρεπε νὰ γυρίσῃς καὶ σὺ στὸ σπῆτι. Ὁ καϊμένος ὁ θεῖος μου προσφέρθηκε νὰ σὲ συνοδέψῃ. Καὶ σὺ: «Ἄ, ὄχι ἐσεῖς, γιατρέ!... Ὁ κύριος Πεμπονάρης θάχη τὴν καλοσύνη!» Μὰς ἀφῆσαν, ξεκινήσαμε.

**Ἐλντα**: — Σιγά-σιγά...

**Ζέππος**: — Ναι... Δέκα βήματα ἦταν, καὶ κάναμε πέντε λεπτά τῆς ὥρας ὡς νὰ φτάσουμε σ' ἐκεῖνο τὸ πεζούλι. Ἀκουμποῦσε ἀπάνω μου καὶ μούλεγε: «Τί σκοτεινιά!... τί ἔρημιά!... πὼς φοβάμαι!» Κι' ἀξαφνα: «Τὸ ξέρετε πὼς εἶμαστε ὀλομόναχοι αὐτὴ τῆ στιγμή;» Σοῦ εἶπα: «Ἐχω τὸ προαίσθημα πὼς πολλές φορές θὰ μείνουμε στὴ ζωὴ μας ἔτσι ὀλομόναχοι!» Καὶ μοῦ ἀποκρίθηκε: «Αὐτὸ ἀπὸ σὰς ἐξαριᾶται!» (Μὲ συγκρατημένο λυγμό.) Ἐτσι δὲ μοῦ εἶπες, Ἐλντα; Πὼς ἦταν στὸ χέρι τὸ δικό μου; (Σιωπᾶνε γιὰ νὰ μὴν κλάψῃ.)

**Ἐλντα**: — Καὶ καθήσαμε στὸ πεζούλι, τὸ θυμᾶμαι...

**Ζέππος**, χαμογελώντας μὲ κόπο μὲς τὰ δάκρμά του: — Ναι, σὰ νάμαστε κουρασμένοι ἀπ' τὸν πολὺ δρόμο!... Νὰ ἔτσι, τόσο κοντά! (Κάθεται πὶδὸν κοντά τῆς.) Δὲ μιλούσαμε καθόλου, σὰ νὰ θέλαμε νὰ μὴ χάσουμε οὔτε νότα ἀπὸ τὸ κοντσέρτο τῶν τριζονιῶν. Ἀξαφνα, μιὰ στιγμή, σὺ μοῦ ἀρπαξες τὸ χέρι καὶ μοῦ τσφιξες νευρικά. (Τῆς ἀρπάζει τὸ χέρι.) Νά, ἔτσι!... Ξαφνιαστήκα, γύρισα καὶ σὲ κοίταξα στὰ μάτια... Μιά μακρυνὴ ἀχτίδα κάποιου φαναριοῦ ἔπαιξε μὲς στὶς γαλανές σου κόρες, πού ἀστραφταν, νά, ὅπως καὶ τώρα πού μὲ κοιτᾶς κάτω ἀπ' τὸ φῶς αὐτῆς τῆς λάμπας... Κοιταχτήκαμε ἔτσι λίγες στιγμές. (Κοιτάζονται.) Καὶ τότε σὺ (ἀκίνητος, μὰ ὑποβλητικὰ) ἔπες ἀπάνω μου, μ' ἀγκάλιασες, φιθύρισες ἕνα «σ' ἀγαπῶ!» καὶ μὲ φίλησες στὰ μάτια!

**Ἐλντα**, παρασυρμένη: — Ἐτσι!... «Σ' ἀγαπῶ!» (Τὸν ἀγκαλιάζει καὶ τὸν φιλεῖ στὰ μάτια.)

**Ζέππος**, ἡσυχα, σὰ νὰ τὸ περιμένα: — Ἐγὼ βέβαιως ζήτησα τὰ χεῖλιά σου καὶ φιληθήκαμε στὸ στόμα!

**Ἐλντα**, παράφορη, τὸν φιλεῖ ἀμέσως στὸ στόμα: — Σ' ἀγαπῶ!... Δὲ μπορῶ!... σ' ἀγαπῶ!... Ἄς γίνῃ ὅτι γίνῃ!... Ζέππο μου!... Χρυσέ μου!... Τὰ μάτια σου!... [Μικρὴν πιά ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ τῆς ὄρμη δπως ἄλλοτε, τὸν ξαπλώνει στὸ νειβάνει καὶ πῆρτει ἀπάνω του, μιλώντας του ἀσυνάρτητα καὶ φιλώντας τον μὲ μανία. Κι' ἐκεῖνος πάλι τὴ σηκώνει, τὴν καθίζει ἀπάνω του κι' ἐξακολουθοῦν τὰ φιλιὰ.] Σ' ἀγαπῶ!

[Ἀκούγεται ἀπὸξω κάποιος θόρυβος, σὰ νὰ ἐβαίνει κάποιος τις σκάλες βιαστικὰ, σὰ νὰ τρέχη κάποιος ἄλλος μὰ βυθιομένοι ἐκεῖνοι στὴν ἔκτασή τους δὲν ἀκούνε τίποτα. Κι' ἐξακολουθοῦν τὰ φιλιὰ καὶ τὰ φιλιὰ.]

**Ἀγουστής**, ἀνοίγει ἀξαφνα τὴν πόρτα τοῦ βάνου, βιάζει τὸ κεφάλι του, τοὺς πετᾷ μιὰ μόνο λέξη: — Ὁ ἀφέντης! [Καὶ βιαστικὰ ἐξαφανίζεται, ξανακλείνοντας τὴν πόρτα.]

**Ἐκεῖνοι τινάζονται, σηκώνονται, τὰ χάνουν.**

**Ἡ φωνὴ τοῦ Ντιμάρα**, ἀπέξω, θυμωμένη, ἀπὸ μακριὰ, ὅλο πλησιάζει: — Ἄ, προδότη Ἀγουστή!... Ἄπιστε, Ἀγουστή!... Ὑστερα θὰ σοῦ δείξω!... Χάσου ἀπὸ μπρός μου, Γιούδα!... Τραβήξου ἀπὸ κεῖ!...

**Ἐλντα**, μὲ τὴν πρώτη φωνὴ πού ἀκούει: Ὁ παπάκης!... (Τραβᾷ τὸ Ζέππο ἀπ' τὸ χέρι.) Κρύψου! στὴν κάμαρά μου! (Τὸν τραβᾷ δεξιά.)

**Ζέππος**, ἀνιστέκεται: — Ὁχι! δὲν εἶν' ἀνάγκη νὰ κρυφῶ. Μὴ φοβάσαι!

**Ντιμάρας**, ἀπέξω ἀπ' τὴν πόρτα τοῦ βάνου: — Γιούδα! (Μὲ μιὰ σπρωξιά, φαίνεται, στὸν Ἀγουστή, μὲ μιὰ κλωτσιὰ στὴν πόρτα, ἀνοίγει καὶ εἰσβάλλει, λαχανιασμένος σὰ νὰ τρεῖξε πολὺ: — Ἄ, ἐδῶ εἴσατε; Πάλι καλά πού δὲ σὰς βρισκο καὶ πὶδὸν μέσα! (Δείχνει τὴ δεξιὰ πόρτα.) Ὁραῖα! πολὺ ὠραῖα! Ἐσύ τώρα, κύριε, θὰ μπαίνης καὶ στὸ σπῆτι μου, νύχτα!... Ἐ!...

[Ὁ Ζέππος στέκεται ἀκίνητος. Ἢ Ἐλντα προχωρεῖ, εἰτοιμη νὰ μπῆ στὴ μέση τῶν δυοῶν.]

**Ἐλντα**: — Ἐγὼ τοῦ μῆνησα, γιὰ νὰ... **Ντιμάρας**, τὴν κόβει: — Ἐσύ τραβήξου, μὴ σὲ σκοτώσω! (Στὸ Ζέππο!) Στὸ σπῆτι μου, ἐσύ! Μὰ δὲν τόξερες, δυστυχισμένε, πὼς δέκα ἄνθρωποι θὰ μοῦ τῆλεξαν, νὰ τρέξω νὰ σὲ πιάσω ἐδῶ σὺν τὸν ποντικὸ στὴν τοῦκα;

**Ἐλντα**, μὲ θάρρος, μπαίνει στὴ μέση τους: — Παπάκη! Ἐγὼ τοῦ μῆνησα νάρθη γιὰ νὰ τοῦ μιλήσω. Ἦταν ἀνάγκη. Δὲν μποροῦσα νὰ τὸν ἴδῶ ἄλλοῦ, γιὰ... **Ντιμάρας**, τὴν κόβει: — Φεύγα σὺ ἀπὸ δῶ! (Τὴ σπρώχνει, τὴν πιάνει καὶ, μιλώντας, τὴν μπαίνει μὲ τὴ βία στὴν κάμαρά τῆς:) Νὰ μάφησης νὰ λογαριασῶ μὲ τοῦτον ἐδῶ κι' ὕστερα τὰ λέμε!

**Ἐλντα**, ἐποκύπτοντας στὴ βία, μὲ ἀπόγνωση: — Μὴν τοῦ κάμῃς κακὸ! Δὲ θέλω!... Τὸν ἀγαπῶ!...

**Ντιμάρας**: — Ἄ με ἀπὸ κεῖ! (Τὴ σπρώχνει μίσα καὶ κλειδώνει τὴν πόρτα. Ὑστερα τρέχει καὶ κλειδώνει τὴν πόρτα τοῦ βάνου, κι' ἀμέσως γυρίζει στὸ Ζέππο.) Δὲ μοῦ λές τώρα τοῦ λόγου σου, παλλικαρᾶ μου, πὼς θὰ φύγῃς, πὼς θὰ βγῆς ἀπὸ δῶ-μέσα;

**Ζέππος**, ἡρεμα: — Ὄ, θὰ βγῶ!... Μὰ δὲν τὴν ἀκούσατε;

**Ντιμάρας**: — Πὼς θὰ βγῆς τὸ ξέρω, πάντα θὰ βγῆς. Μὰ σὲ τί στάση θέλω νὰ μοῦ πῆς; κάθετη ἢ ὀριζόντια;

**Ζέππος**: — Καὶ κατακάθετη μάλιστα!

Γιὰ ὀριζόντια, εἶναι τώρα πολὺ ἀργά. Ἐπρεπε νὰ μὲ εἶχατε σκοτώσει!

**Ντιμάρας**, μὲ λύσσα: — Τί νὰ σοῦ κάμω (πράγματοι μηχανικὰ στὴ μέση του) πού δὲν πῆρ' ἀπόψε πιστόλα κι' ἐκεῖνος ὁ ἀτιμὸς ὁ Ἀγουστής, ὁ προδότης, σοῦκαμε πλάτες;

**Ζέππος**: — Ὅριστε! Ἐχω ἐγὼ! (Βιάζει ἕνα πιστόλι μικρὸ καὶ τὰφίρει στὸ τραπέζι.) Πάρτε το καὶ σκοτώστε με. Μὰ δὲ μπορεῖτε, δὲν τολμᾶτε!

**Ντιμάρας**, πρῶτα φοβάται, ἔπειτα ἀπορεῖ, ἔπειτα κάνει νάρπαξ στὸ πιστόλι, ἔπειτα κοιτάζει μιὰ τὸ Ζέππο καὶ μιὰ αὐτό, κι' ἔπειτα ξεσπᾷ σὲ εἰρωνία: — Μωρέ, ἱπποτισμός!

**Ζέππος**: — Χμ! Βλέπετε λοιπὸν πού δὲν τολμᾶτε;... Ἀλλάξε ὁ κόσμος, κόντε Ντιμάρα! Πάει κείνος ὁ καιρὸς πού ἂν ἔπεφτε στὰ χεῖριά σας ἕνας ἐχθρὸς, νά, ἔτσι ὅπως ἀπόψε ἐγὼ, τὸν πιάνατε εὐτὺς καὶ τὸν χτιζατε ζωντανὸ στὸν τοῖχο τοῦ κατωγιοῦ σας. Ὁ παππούς σας θὰ τόκανε τρέχοντας, ὁ πατέρας σας θὰ ἐδίσταζε λίγο μὰ θὰ τόκανε κι' αὐτός. Ἐσεῖς ὅμως δὲ μπορεῖτε! Σήμερα βάζετε τὸ σέμπρο σας νὰ τοῦ δώσῃ μιὰ ματσουκιά, τὸ πολὺ-πολύ, κι' ὁ ἐχθρὸς τὰ φτιάνει, βλέπετε, μὲ τὸ σέμπρο σας!

**Ντιμάρας**: — Τὸ ξέρω πὼς ὄλα τοῦτα-δῶ μοῦ τάκαμε ὁ Ἀγουστής, μ' ἄσ' τονε καὶ θὰ ἴδῃς τί θὰ πάθῃ. Μόνον σὺ, τώρα, ἄσε τὰ στεῖα, καὶ πὲς μου... τί θέλεις ἐδῶ; Γιατί ἦρθες;

**Ζέππος**: — Μὰ δὲ σὰς τόπε ἢ Ἐλντα; Μοῦ μῆνησε νάρθη, γιὰ νὰ κανονίσουμε τὴ διαφορά μας εἰρηνικά.

**Ντιμάρας**: — Τί διαφορά, μωρέ, τί διαφορά; Μὲ τὰ σωστά σου, πιστεύεις ἐσύ πὼς ἔχεις καμμιά διαφορά μὲ τὴ θεγατέρα μου;

**Ζέππος**: — Ἐχω, κύριε Ντιμάρα! Καὶ τὴν ξέρετε πολὺ καλά. Μιά φορά μοῦ εἶπε πὼς μάγαπᾷ καὶ μοῦ ὑποσχέθηκε νὰ μὴν πάρῃ ἄλλον ἀπὸ μένα. Κι' ὅμως ἀρραβωνιάστηκε μὲ τὸν κύριο Μπράουν, γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ ἐσὰς πού τὸ θέλατε. Μὰ γίνονται πιά τέτοια πράγματα, κύριε Ντιμάρα; Μπορεῖ σήμερα ἕνα κορίτσι νάγαπᾷ ἕνα καὶ νὰ παίρνῃ ἄλλον, ἐπειδὴ τῆς τὸν ἐπιβάλλει ὁ πατέρας τῆς;

**Ντιμάρας**: — Ἐχεις λάθος! Κανένα δὲν ἐπέβαλα ἐγὼ τῆς Ἐλντας! Παίρνει τὸν κύριο Μπράουν μ' ὄλη τῆς τὴ θέλησή!

**Ζέππος**: — Ἀγαπᾷ ὅμως ἐμέ. Τὴν ἀκούσατε πού τόπε.

**Ντιμάρας**: — Καὶ τὴν πιστεύεις! Ἢ νομίζεις πὼς τὴν πιστεύω ἐγὼ; Ἐτσι μοῦ τόπε, γιατί φοβήθηκε... μὴ σὲ χτίσω ζωντανὸ στὸν τοῖχο τοῦ κατωγιοῦ μου.

**Ζέππος**: — Ἐννοια σας κι' οὔτε ἢ Ἐλντα δὲ σὰς ἔχει ἰκανὸ γιὰ τόσο πρᾶμμα. Σὰς τόπε γιατί μάγαπᾷ ἀλήθεια!

**Ντιμάρας**: — Καὶ δὲν πᾶ νὰ σ' ἀγαπάει ὅσο θέλει; Ἐγὼ, σὺν πατέρα, θὰ ἐξετάσω ποῖος εἶσαι ἐσύ.

Ζέππος: — "Ε, και ποιός βρίσκετε πώς είμαι εγώ; "Ενα καλό παιδί και τίποτ' άλλο", ε;

Ντιμάρας, *σά να συνέρχεται, πιά άγρια*: — "Α, ίσαμ' εκεί!... Φτάνει!... Δέ θα κάμω τώρα συζήτηση με σένα! Ποίος είσαι και ποιός είμαι! Άκοῦς εκεί! Με τόν κόντεροζάρη σου φαίνεται πώς έχεις να κάμης;... Ζέππος: — Με συγχωρείτε!... Σας άποκριθήκα σ' ό,τι με ρωτήσατε. Έσείς λέτε λόγια. Έσείς κοιτάτε τό πιστόλι σά σκιαχτρο κι' άντίς να τό πάρετε να με σκοτώσετε, κάνετε μαζί μου συζήτηση. Τί φταίω εγώ;

Ντιμάρας: — Φτάνει, σου είπα! Να τελειώσουμε.  
Ζέππος: — Μά τί θέλετε; Είμαι πρόθυμος.  
Ντιμάρας: — Να φύγης!  
Ζέππος: — Σε κάθετη στάση;  
Ντιμάρας, *με θυμό*: — "Άσε τάστεια, Πεμπονάρη! Να φύγης για τήν Άθήνα!  
Ζέππος: — "Α!  
Ντιμάρας: — Δέ θα βγής από δώ μέσα άν δέ μοῦ δώσης τό λόγο της τιμής σου, σάν άντρας σέ άντρα, πώς θα φύγης για τήν Άθήνα!

Ζέππος: — "Η για όπουδήποτε;

Ντιμάρας: — Καί για τοῦ διαόλου τή μάννα. Έδώ μόνο να μή μείνης.  
Ζέππος: — Άδύνατο!  
Ντιμάρας: — Δέ μοῦ δίνεις τό λόγο σου;

Ζέππος: — Πώς μπορώ, άφοῦ θα τόν άθετοῦσα; Δέ δίνω λόγο παρά όταν είμαι σέ θέση να τόν κρατήσω.  
Ντιμάρας: — Μοῦ είναι άδιάφορο! Πάτησες τό σπίτι μου. Μοῦ χρωστᾶς Ικανοποίηση. Τό λιγότερο πού σου ζητώ: Να μοῦ δώσης τό λόγο σου πώς θα πάψης να μάς ένοχλῆς.

Ζέππος: — Καί να μή φύγω;  
Ντιμάρας: — Φύγεις-δέ-φύγεις!  
Ζέππος: — "Αν μοῦ υποσχεθεíte και σεις πώς δέ θα έπιμείνετε σ' αυτό τό γάμο.  
Ντιμάρας: — Δέν έχουμε υποχρέωση να σου υποσχεθοῦμε τίποτα! Θα κάμουμε ό,τι θέλουμε κι' ό,τι μάς άρέσει!

Ζέππος: — Τότε κι' εγώ θα κάμω ό,τι θέλω κι' ό,τι μάρέσει!  
Ντιμάρας, *με θυμό*: — "Ε, μά είσαι άνοπόφερτος! (*Άρπάζει τό πιστόλι*) "Η θα μοῦ δώσης τό λόγο σου (*κάνει τάχα να προτείνῃ τό πιστόλι*) ή... (*Άρροπαρεί τά κινήματά του γιατί δέν έχει κανένα σκοπό να χτυπήσῃ*.)  
Ζέππος, *απίόητος*: — "Η Έλντα! Τί σᾶς είπε πρωτύτερα; Μάγαπα! Καί τό πιστόλι είναι γεμάτο, προσέξετε!

[*Πρίν να προτείνῃ καλᾶ τό πιστόλι ο Ντιμάρας, τό κατεβάζει λίγο, μηχανικά, με τό λόγο τοῦ Ζέππου. Τήν ίδια στιγμή, χτύποι και φωνές στή δεξιά πόρτα, τόν κάνουν να τό κατεβάσῃ άκόμα*].  
Ντιμάρας, *σιγά, σά φοβισμένος*: — Ποίος είναι;

"Η φωνή τοῦ Μαρινέρη, *από μέσα*: — "Άνοιξέ μου!... Ντιμάρια! Ντιμάρια!... άνοιξε!... Έγώ είμαι!

Ντιμάρας, *αφίοντας τό πιστόλι στο τραπέζι, σιγά-σιγά*: — Μπα;! Αυτό ήτανε, μάτια μου, τό σχέδιο; Νάρθη έδω, τούτη τήν ώρα, ο Μαρινέρης;

"Η φωνή τοῦ Μαρινέρη: — "Άνοιξε! (*Χτυπά τήν πόρτα, τήν τρανταζει*.)

Ζέππος: — Δέν τόν έφερα εγώ. "Η Έλντα θα τοῦστειλε τόν Άγουστή. Κι' ήμουν βέβαιος πώς θα τόκανε... Μ' άνοιξτε του! Θα σπάση τήν πόρτα! (*Χτύποι*.)

Ντιμάρας, *μέσ' οτά δόντια του*: — "Άχ, παλιοποπολάροι... Σκάσε!... (*Άνοίγει τή δεξιά πόρτα κι' άμέσως ο Μαρινέρης σπρωχνει μέσα τήν Έλντα και μπαίνει πίσω της κι' αυτός. Στο άναμεσαξύ, ο Ζέππος παίρνει τό πιστόλι και τό κρύβει στήν τσέπη του*.)  
Μαρινέρης, *πρίν μιλήσῃ ο Ντιμάρας*: — Γονάτισε μπροστά στον πατέρα σου, Έλντα, και παρακάλεσε τον να σ' ένωση με τόν άνιψιό μου πού σάγαπάει και τόν αγαπάς!

[*Η Έλντα γονατίζει μπροστά στο Ντιμάρια*]  
Ντιμάρας, *τή σηκώνει εὐθύς με θυμό*: — Σήκω άπάνου!... "Ο γιατρός μπορεί να προστάξῃ τούς άρρώστους του. Έμείς είμαστε καλά; δόξα σοι ο Θεός. Τί θέλεις; Δέ μοῦ λές τί θέλεις; Έγώ ο ίδιος δέ σε ρώτησα τις προάλλες άν αγαπάς τόν Πεμπονάρη, για να διώξω τό Μπράουν και να σου δώσω αυτόν, και συ μοῦ είπες πώς τό Μπράουν αγαπάς και τό Μπράουν θέλεις; Τί ξαφνικά είναι τοῦτα-δω άπόψε; "Ολους τούς αγαπάς εσύ;

"Έλντα: — Τό Μπράουν δέν τόν αγαπήσα ποτέ μου. Τόν δέχτηκα μόνο για να σ' ευχαριστήσω...  
Ντιμάρας: — Καί για να γλυτώσης από τοῦτον-έδω (*δείχνει τό Ζέππο*) πού σε σταύρωνε και τόν μισοῦσες! Έσύ, εσύ ή ίδια δέ μοῦπες πώς τόν μισείς; Είναι ψέμματα; Μοῦ τόπες ή δέ μοῦ τόπες;

"Έλντα: — "Ισως... μά δέν ήξερα τότε...  
Ντιμάρας: — Τί δέν ήξερες τότε; τί;... Πώς τό μίσος αυτό ήταν... αγαπή; (*Γελά λίγο με φούρκα*.)  
Μαρινέρης, *στο Ντιμάρια*: — Μήν τό γελάς! Καί τό μίσος, καμμιά φορά, είναι μασκαραμένη αγαπή. Μά πολύ δυνατή. Έτσι και τό πολύ δυνατό φως προσβάλλει τά μάτια σά σκοτάδι! — Έλντα, πές λοιπόν τοῦ πατέρα σου πώς τώρα ξέρεις και πώς δέν παίρνεις άλλον από τό Ζέππο!

"Έλντα: — Ναί...  
Ντιμάρας: — "Αλήθεια; Θέλεις να διώξω τό Μπράουν και να σου δώσω αυτόν;  
"Έλντα: — "Αν μάγαπᾶς...  
Ντιμάρας: — Μά ξέρεις τί μοῦ γυρεύεις; Ξέρεις τί μεσότοιχο θέλεις να γκρεμίσω;  
Μαρινέρης: — Εύκολη δουλειά. Τό μεσότοιχο αυτό έχει ένα ρήγμα. Άπό τότε που πέρασα εγώ.

Ντιμάρας: — "Α, και τώρα θέλεις να τό πλατόνουμε λιγάκι, για να περάση κι' ο άνιψιός σου!

Μαρινέρης: — "Ε, μά βέβαια. Λιγάκι πάντα θα χρειαστή. (*Δείχνει τό Ζέππο με νεῦμα πώς έχει χόντρος και ύψος*;) Τέτοια κορπορατούρα! Άντρουκλας!

Ντιμάρας: — "Άλλα τά μάτια τοῦ λαγοῦ, Μαρινέρη μου! Έσύ μπορεί να μην έχης τήν κορπορατούρα τοῦ άνιψιού σου, μά ή σουνευγενικός σάν ένας από μάς. Κι' είχες άξία! Μόλις γύρισες από τήν Ιταλία, έβαλες κάτω όλους τούς γιατροῦς τοῦ τόπου μας. Έλαμψες σάν τή λάμπα τοῦ πετρέλαιου μπροστά στους λύχνους τοῦ λαδιοῦ. Είναι ή αλήθεια.

Μαρινέρης: — Καλά, αδερφέ!

Ντιμάρας: — "Άμή τοῦτος έδω; Άκόμα δέν πήρε τό δίπλωμά του, ένα παλιοδίπλωμα άθηναίικο, — κι' από ευγένεια; μμ! ψυχή μου! "Η Έλντα μπορεί να θυμηθῆ τά λόγια πού της πέταγε στο δρόμο!... "Ενα καλό μόνο έχει, μά κακό κι' αυτό, γιατί τόν κάνει θρασύτερο: πώς ο πατέρας του έχει παράδες. Μη βάνης λοιπόν τόν εαυτό σου, γιατρέ μου, με τοῦτον έδω, γιατί άλλα τά μάτια της κουκουβάγιας, σου λέω!

Μαρινέρης: — Δέ βαριέσαι! "Ενας ποπολάρος ήμουν κι' εγώ σάν τόν άνιψιό μου. Για σένα, κόντε- Ντιμάρια, αυτό μόνο έχει σημασία. Καμμιά διαφορά λοιπόν! (*Πιδ σοβαρά, πλησιάζοντας τό Ντιμάρια, πιά άσπρηά και σιγόνερα*;) Δηλαδή μιᾶ διαφορά υπάρχει: Τοῦτος-έδω, άν μηπῆ δω-μέσα, δέ θα κλεινῆ τά μάτια του σάν κάποιους άλλους. Κι' άν καμμιά φορά ή γυναίκα του σκεφτῆ να τά φτιάση με κανένα κόντε, — ή και με ποπολάρο, — θα ξέρη πώς ετοῦτος έδω θάταν Ικανός να της στρίψῃ τό λαρύγκι. Τόσο τό καλύτερο και γι' αυτήν και για όλους μας! (*Πιδ δυνατά*;) "Ελα, Ντιμάρια, τελείωνε πρίν μ' αναγκάσης να επέμβω πιδ δραστικά. Είδες άν μιλοῦσα όσο έπίστευα κι' εγώ πώς ή Έλντα τόν μισοῦσε. Μά τώρα πού μ' έκραξε ή ίδια, νύχτα μεσάνυχτα, για να μοῦ πῆ, πέφτοντας στήν άγκαλιά μου με κλάμματα, πώς τόν λατρεύει. ε, δέν έχει! θα έπιμείνω. — "Ελα, άπόψε!

"Ο Ζέππος θα φύγῃ από δω άρραβωνιασμένος. Κι' από αύριο, θα μπαίνῃ λεύτερα όποτε θέλει. Είδεμη εγώ ο ίδιος θα πάω να βρω τό Μπράουν και να τοῦ πῶ σε τί σάνιδι πατεί. (*Σιγή*.)  
Ντιμάρας, *με σουλάτσα και κινήματα άπολλυσίας*: — "Ω, δυστυχία μου!... "Ω, σφωρά μου!... Τί ναι τοῦτο πού μοῦ ξημέρωσε;... Με τί μοῦτρα και τί λόγια θα βρῶ εγώ, για να πῶ τέτοιο πράμμα εκείνου τοῦ κακόμοιρου;

Μαρινέρης: — "Ω, καῦμένε! Τά λόγια τώρα είναι ή δυσκολία; Σοῦ βρισκω εγώ όσα θές!

Ντιμάρας: — "Αμή μοῦτρα;

Μαρινέρης: — Πάω εγώ!

Ντιμάρας, *τά ίδια*: — Δυστυχία μου!...

Μαρινέρης: — Πάλε τις κλαούρες!... «Εὐτυχία μου» να λές! Θα κάμης τό σωστό! (*Μ' άλλο τόνο*;) "Ελα, πάρ' το άπόφαση: "Ο κόσμος αλλάζει!

Ντιμάρας, *άξαφνα στέκεται, σταυρώνει τά χέρια, κοιτάζει με τί σειρά τό Ζέππο και τήν Έλντα ή άπόφαση φαίνεται στο πρόσωπό του' κι' ή σιγή*: — Ούουφ!... (*Στήν Έλντα*;) Πήγαυνε να ξυπνήσῃς τή μητέρα σου.

"Έλντα, *με χαρά, τρέχει, τόν άγκαλιάζει γοργά*: — Παπάκη μου! (*Τόν φιλεί. Κι' εὐθύς τρέχει στήν πόρτα τοῦ βάθους, τήν ξεκλειδώνει και βγαίνει*. "Ο Άγουστής είναι και άπέξω. Περγώντας, τοῦ φωνάζει;) Άγουστή! τελείωσε! Μη φοβάσαι! (*Και χάνεται άστραπή*;)   
Ντιμάρας, *παρακολουθώντας με τό βλέμμα τήν Έλντα*: — Χμ! τρέχει!... "Ιδές τη!... (*Στό Ζέππο*;) Μά δέ μοῦ λές πώς, πώς τά ξεχασε όλα αυτή;

Ζέππος: — Δέν τά ξεχασε. "Ισα-Ισα ξαναθυμήθηκε μερικά πού τάχε ξεχασμένα. Τῆς τά θυμίσω άπόψε εγώ.

Ντιμάρας, *άμέσως στο Μαρινέρη*: — "Ας είναι, ο άνιψιός σου έχει κι' ένα καλό; Έναν καλό πατέρα, πού θάναυ και καλός πεθερός; κι' άκόμα, δέν έχει μητέρα, πού παναπή ή Έλντα δέ θάχη πεθερά. (*Άμέσως, στο Ζέππο*;) Έτσι ε; τῆς τά θυμίσες εσύ, κατάλαβα... Κι' άν τά ξεχάσῃ πάλι, κακόσορτε;

Ζέππος: — Δέν υπάρχει φόβος. Θάμαι πάντα κοντά της να της τά θυμίσω.  
Ντιμάρας: — "Α, όχι!... Θα πᾶς πρώτα να πάρῃς τό δίπλωμά σου. "Υστερα θα σου τῆ δώσω, να τό ξέρης.

Ζέππος: — "Ω, θα λείψω τόσο λίγο!  
Ντιμάρας: — Καί πάλι, μετά τό γάμο, θα λείψῃς πολύ. Θα τήν πάρῃς και θα φύγετε... μακριά.  
Ζέππος: — Αυτό τό ξέρω.

Ντιμάρας — Μακριά. Καί για πολὺν καιρό!  
Ζέππος: — Ναί, ναί. Θα νοικιάσουμε πάλι τή μικρή βίλλα πού είχατε πρόπερσὺ στη Μπόχαλη...  
Ντιμάρας: — "Ω!...  
Ζέππος: — Καί σᾶς δίνω τό λόγο μου να καθόμαστε και-πάνου δσον καιρό... δέ θα θέλετε να μάς βλέπετε!...

Ντιμάρας, *με μιᾶ φαιδρότατη εντύπωση, σγεδόν με συγκίνηση χαρᾶς*: — "Ω!... "Α!... "Ω!... (*Στό Μαρινέρη*;) Μά τοῦτος-έδω είναι κάπο-ν'όπερα!... Έγώ τοῦ λέω να φύγῃ μακριά και για καιρό, να μή τόν βλέπω, ως πού να συνειθίσω τήν ιδέα, κι' αυτός μοῦ υποσχετα να περάση τά μελλίμνα στη Μπόχαλη! (*Γελάει*;) Στή Μπόχαλη!... Τό ειδύλλιο!... Έλντα!... άκοῦς τί λέει τοῦτος ο μουρλός;!... (*Ορμᾶ, βγαίνει έξω από τό βάθος, φωνάζοντας*;) Έλντα!... (*Βλέποντας, καθώς περνᾶ, τόν Άγουστή, φαιδρότατα*;) "Α, παλιο-Άγουστή, προδότη, γιούδα, τί

μούκαμες!... (Έξακολουθεί να φεύγει φωνάζοντας, ως που οβνέται στο βάθος ή χαρούμενα ουγκινημένη φωνή του.) "Ελντα!... Μαρία!... "Ελντα!...

Ζέππος, όταν δεν ακούεται πιά ο Ντιμάρας, στο Μαρινέρι: — Νά, τώρα θά ρθουν δλοι και θά με φιλήσουν. Δέ θά μου σφίξουν άπλωδ το χέρι έμένα. Θά με φιλήσουν. Κι' ή Τερέζα άκόμα, θά το ιδήτε! Δέ σάς είπα πώς ή θά πεθάνω ή θά νικήσω; Νά το!

Μαρινέρις, κουνώντας το κεφάλι του: — "Ας μη γελιόμαστε, ούτε αυτή τή χαρούμενη στιγμή! Και νομίζεις πώς τέτοια νίκη διαφέρει πολύ από θάνατο;

Ζέππος: — "Α, μη φοβάστε!... Μά δέ σάς είπα; Μόνο κείνα που κάμανε σε σάς δέ θά κάμουν σε μένα. (Κλαίγει την πόρτα που ο Ντιμάρας την είχε αφήσει ανοιχτή) πιά σιγά: — Μπορεί να μη με αγαπούν, μπορεί να μη μ' έχτιμοϋν σαν και σάς, μά με φοβούνται. Έγώ είμαι ο Λαός που άνεβαίνει!

Μαρινέρις: — Μπά! κι' έγώ τί ήμουν; Ζέππος: — Ναι, και σεΐς. Μά πριν μπήτε δώ - μέσα, έσεις αφήσατε τ' όπλο σας στην είσοδο.

Μαρινέρις: — Ποιό όπλο;

Ζέππος: — Τά λασπωμένα μας χοντροπάπουσα με τά καρφιά στις σόλες! Έγώ τά φορώ άκόμα. Και θά τρώνε κλωτσιά αυτού, θά τρώνε κλωτσιά, που άπ' τή Μπόχαλη θά βρίσκονται στη θάλασσα! (Βάζοντας

το χέρι του στον ύμο του Μαρινέρι) Και που είσατε; Υστερ' από το ρήγμα που τούκαμα κι' έγώ, το μεσότοιχο δέν άντέχει πιά. Σε λίγο καιρό θά πέση!

Μαρινέρις: — Σούτ! ή "Ελντα!

"Ελντα, επιστρέφει από το βάθος, ζωηρή, γελομένη, εύτυχομένη: — "Η μαμμά κοιμόταν, ξύπνησε, μ' άκόμα νομίζει πώς δνειρεύεται!... Φαντασθήτε, νάκούη τον παπάκη να τής λέη, ή ώρα μία από τά μεσάνυχτα, πώς μάραβώνιασε με το Ζέππο!... Τώρα έρχονται.

Μαρινέρις: — Μά και σένα, στοχάζομαι, θά σου φαίνεται άκόμα πώς βλέπεις όνειρο...

"Ελντα: — "Α, όχι, γιατρέ!... Έγώ ξύπνησα πιά, τελείωσε!

Μαρινέρις, δείχνοντάς της πονηρά το Ζέππο: — Τι κάθεσαι λοιπόν;... "Ελα, πέταξέ του πάλι ένα φιλημένο λουλούδι... έλα ντέ, να σάς ιδώ...

"Ελντα, που καιάλαβε, όρμα μ' ένα γέλακι και φιλεί το Ζέππο στο στόμα.

Μαρινέρις: — "Ετσι μπράβο!... "Αν νομίζετε όμως πώς σάς βλέπω για πρώτη φορά, είσατε πολύ γελασμένοι!

"Ελντα, με γέλια: — Μπά; μπά;

Ζέππος, συγχρόνως: — Πότε; πότε;

Μαρινέρις: — Σιωπή! (Τους δείχνει την πόρτα άπ' όπου άκούονται βήματα) — "Έρχονται!

## ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος τής Δ' Πράξης και του "Εργου



## Τ' ΑΝΤΙΔΩΡΟ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ντάν! Ντάν ντάν!

Βαρᾶ ή καμπάνα άπ' ώρα. Χριστούγεννα.

— Νίκο... Νίκο! έλεγε μαλακά ή Ζωηρώ, ή μάνα του, κι' άλαφροκουνοϋσε το παιδάκι να ξυπνήση και να πάη στην έκκλησιά. Σήκω, παιδάκι μου... Σήκω να πάς στην έκκλησιά! Χτύπησε ή καμπάνα, δέν άκουσες;

Πού όμως το παιδάκι, ο Νίκος της, όρεξη για έκκλησιά. Τουρτούριζε το καημένο πάνω σε κάτι χοντροκούτσουρα, χωμένο σ' ένα παλιωμένο πάπλωμα. Το κρυό είχε κυριέψει και το τελευταίο του κύτταρο. "Ο άνεμος έξω φύσαγε όρμητικά και χτύπαγε τά παράθυρα του μισογκρεμισμένου σπιτιού τους.

Τό παιδί δέν άπαντούσε άλλά σιγόκλαιγε. Πλάγιασε με το κλάμα το καημένο και κοιμήθηκε με το νανούρισμά του. Δέν έφαγε τώρα και δυό μερόνυχτα. Είναι μ' ένα κομμάτι ψωμί ξερό που τοϋδωσε ο φίλος του ο Κωστάκης προχτές. Χτές τίποτα. Ούτε καν το μυρίστηκε. "Η μάνα του εξακολουθούσε να το τaráζη στο στήθος της, ενώ εκείνο σιγόκλαιγε.

— Θ' άργήσης, παιδί μου! Δέν είπες να σε ξυπνήσουμε νωρίς; Μπράβο, μπράβο! Στο τέλος, άρθρωσε μουδιασμένο:

— Ού, ού, ού! μαμά! Κρυό! Δέ μπορώ, κρυό!

Κ' έμεινε στην ίδια θέση.

— Χτύπησε άπ' ώρα ή καμπάνα, Νίκο! "Α, δέ θά την άκουσες!

— Ού, ού! κρυώνω! Δέ θά πάω. "Ας τις φάω άπ' το δάσκαλο!

"Η Ζωηρώ ήταν καλή χριστιανή και δέν έννοϋσε ν' αφήση το παιδί στο κρεβάτι. Έγυρε σ' άφτί του και του μουρμούριζε χαϊδευτικά:

— "Ακου! Είν' ο Κωστάκης αυτός. Ού, πώς τρέχει και φωνάζει! Τόν άταχτο! Πάει ο Κωστάκης! Σήκω, Νίκο, και ού!... "Ελα, παιδί μου.

— Καιρό που διάλεξες, Θέ μου! "Ημαρτον!... Καιρός είν' αυτός, να γεννηθῆ ο Χριστός; είπε όργισμένος στο διπλανό κρεβάτι ο Κωσταντίνος, ο πατέρας του παιδιού. Έτοιμαζόταν να πῆ και κάτι άλλο, μά μ' ένα «σώπα!» τόν κεραύνωσε ή γυναίκα του.

— Σώπα, καημένο! Τ' είν' αυτά! ξανάπε ή γυναίκα. "Αμαρτάνεις!

Κι' άφου σκέπασε το παιδί, τρύπωσε κοντά στον άντρα της.

— Δέν ένιωσες ζέστα, Κωσταντίνε, το παιδί όλη τή νύχτα. Είναι κρυό... χιόνι! Το καυμένο! "Ας το να κοιμηθῆ άκόμα λίγο και το ξυπνάμε... του μουρμούριζε άναστενάζοντας.

— Πώς να κοιμηθῆ, άφου ήταν παγωμένο όλη τή νύχτα, είπε σβυστά εκείνος και βουβάθηκε...

Ξάπλωσε τότε τά φτερά της μία άπόλυτη, βαρειά σιγαλιά. "Ενα ρυθμικό, άργό αναφυλλητό πότε-πότε τήν τάραζε. "Εβγαίνε άπό μία γωνιά του σπιτιού — όπου ήταν το παιδάκι — και δηλητηρίαζε θανάσιμα τήν ψυχρή του άτμόσφαιρα. Ξαφνικά, άκούστηκε μία φωνή. Και τήν ίδια στιγμή, το παιδί πήδησε άπ' το στρώμα, φοβισμένο σά να το κυνηγούσανε.

Δίπλα του βρεθήκανε πατέρας και μάνα.

— Τ' είναι, παιδί μου; Τ' είναι; άρχισανε κι' οι δυό, ενώ τής μάνας τά μάτια πινηγήκανε στα δάκρυα.

Χώθηκε μέσα στην άγκαλιά του πατέρα το παιδί και ψιθύρισε σιγοκλαίγοντας:

— "Ο δάσκαλος, ο δάσκαλος... πήρε τή βέργα, να, τήν πήρε, να με δείρη...

— "Α! α! αυτό ήταν; έκανε ο πατέρας. Μη φοβάσαι, παιδί μου. "Ονειρο ήταν, ψέματα. "Ο δάσκαλος σ' αγαπάει τόσο...

— Δέν πήγα στην έκκλησιά και...

— Πώς! Θά πάς, παιδί μου, το ήσυχαζε ή μάνα. "Ελα, σήκω, είναι καιρός άκόμα.

"Ελα, Νίκο μου, φέρεσε τά παπούτσια σου. Για ρούχα ούτε λόγος. "Ολα - όλα ήταν εκείνα που φορούσε το παιδί μέσ' στο κρεβάτι. Πέρασε, λοιπόν, τά πόδια του, σε κάτι χοντροπάπουσα και ξεκίνησε.

"Ανοιξε τήν πόρτα. Τά χέρια του διπλωθήκανε, οι όμοι του ρουφήξανε το λαιμό, τά πόδια πήγαν κι' αυτά να διπλωθούν κι' άρχισανε να τρέχουν... "Αξαφνα τρέχοντας ή λάσπη ρούφηξε τόνα παπούτσι. Το παιδί στάθηκε, έσκυψε και το πήρε. Τρεις-τέσσερις φορές πότε το δεξιό πότε τ' άριστερό παπούτσι κρυφθήκανε στη λάσπη. Κάνανε πείσμα, δέ θέλανε να πάν' ού να κρυώνανε κι' αυτά, ού να ντρεπόντουσαν

νά παρουσιαστούν με τέτοια χάλια στην εκκλησιά. Κι' ο Νίκος με κόπο προχωρούσε. Έφτασε στην εκκλησιά. Σά μεθυμένος μπήκε στο Ιερό. Τα χέρια του τρέμανε κοκκινομαυρισμένα σαν έκατό χρονών γέρου' τα μάτια θολά' ολάκαιρο τό κορμί του σαλευόταν σά νά στηριζόταν άπάνω σ' ένα έλατήριο πού αίτλια γυρεύει ν' άρχιση άτέλειωτο χορό. Πήγε νά βάλη σέ μιá γωνιά τά παπούτσια, μήπως λερώση τά μάρμαρα τής εκκλησιάς, και τάχασε' άκολούθησε σκυφτός τόν τοίχο, μεθυμένος άπ' τήν πείνα. Έμεινε κεί πέρα λίγα λεπτά και σκεπτόταν χωρίς νά τόν δή κανένας. Κουινόταν, συλλογισμένος, νά νάψη κάρβουνα, νά φέρη λίγο νερό στόν παπά... Ήταν διορισμένος άπ' τό δάσκαλο. Μά κι' ο παπás τόν άγαπούσε. Ήταν προκομένο παιδί ο Νίκος. Τό πιό ταχτικό άπ' όλα τά παιδιά του χωριού, σέ όλα. Ωστόσο, τώρα κρύωνε, κρύωνε πολύ.

Πέρασε ώρα... Άναψε κάρβουνα έξω στό νάρθηκα. Τάφερε μέσα στό Ιερό. Έβαζε τά χέρια του νά ζεσταθούν πάνω στό κάρβουνα. Τιποτα! Τό καημένο! Έγερνε δλο πάνω στή φωτιά, τοΰδινε στό πρόσωπο ή ζέστα, πνιχτική με τ' άέρια τών καρβουνιών, κι' έγερνε πίσω. Στο δυτικό παραθύρι ήτανε ή σανιά — ο δίσκος — γεμάτος άπό κομματάκια - κόμματάκια ψωμιού, τάντίδωρο. Έγερνε πάντα ο Νίκος στό κάρβουνα γιά νά ζεσταθί. Σηκώνοντας όμως τό κεφάλι ν' άναπνεύση, έριξε τό μάτι του εκεί άπάνω. Προχώρησε σαν ύπνωτισμένος και στάθηκε δίπλα στόν πλούσιο δίσκο με θρησκευτική ευλάβεια. Δέν κοίταξε άν τόν βλέπουνε, κι' άμέσως τέσσερα-πέντε κομμάτια τάσπρωξε στό στόμα πού δέν έννοούσε ν' άνοίξη νά τά δεχτή...

Έπιτέλους, τά κατάρπη χωρίς νά σκέπτεται τίποτα, χωρίς νά προσέχη γύρω του. Τάντίδωρα εκείνα τάκολουθήσανε κι' άλλα, κι' άλλα, κι' όταν πήγαινε πιά νά συνέλθη, γύρισε πίσω φοβισμένος, ένώ άκόμη μασούσε. Καλά πού δέν τόν είδε ο παπás. Παναγιά μου! Δέ χωρατέβει ο παπás. Και σαν ξανάχωσε τό βλέμμα στό δίσκο, άκουσε:

— Νίκο! Νίκο!

Ήταν ο παπás. Φώναζε πίσω στή γωνιά τής προσκομιδής. Ο Νίκος έλυωσε άπ' τήν τρομάρα του. Όσα αντίδωρα — και δέν ήταν λίγα — είχε μέσα στό στόμα του, τάστειλε γρήγορα-γρήγορα στό στομάχι του. Τα μάτια του τότε όρθάνοιξαν, και γυρίζοντας είδε τόν Κωστάκη, τό φίλο του πού ύπηρετούσε κι' αυτός στό Ιερό, νά τρέχη στην προσταγή. Τέντωνε τ' αυτιά του ν' άκούση τρέμοντας ολάκαιρος άπό φόβο.

— Έτοιμάστε τό θυμιατό! Ξανακούστηκε ο παπás.

Κι' ο Κωστάκης έγνεψε στό Νίκο, δείχνοντας τό θυμιατό πού κρεμόταν άπό ένα καρφί, κοντά στή μικρή πόρτα του Ιεροΰ.

Σέ μιá στιγμή, τό θυμιατό έτοιμάστηκε. Μέσ' άπ' τό πλατύ, στρογγυλό και μισανοιγμένο του στόμα, όρμούσε σκούρος μυρωδάτος καπνός και γέμιζε τήν άτμόσφαιρα τής εκκλησιάς με τό μεθυτικό του άγιο μύρο.

Και πάλι μαγνητισμένο τό παιδί τράβηξε κατά τό παράθυρο, πού ήταν ο δίσκος, με άβουλα βήματα, όπως τραβάει στό μαγνήτη τό κομματάκι του χορτου άθελα κι' άκυβέρνητα και τότε προσκυνά.

Έχαψε βιαστικά άκόμα λίγα αντίδωρα και κοίταξε γύρω στό Ιερό. Κανείς δέν τόν πρόσεχε κι' έκανε άλλη βουτιά τό χέρι του στόν πάτο του δίσκου. Ό,τι άρπαξε, τό πέταγε στό στόμα, πού τόκλεινε με τά τέσσερά του δάχτυλα.

Σέ λίγο ξανακοίταξε γύρωθέ του, — κι' άλλη βουτιά, κι' άλλη...

Τό μουδιασμένο του άκόμα σαγώνι δέν έκοβε εύκολα, σαν άλλοτε, και τό στόμα του άναγκαζόταν νά τά κρατά πρισμένο όσο πού νά μισαλεστούνε τά πρώτα κομμάτια. Η γλώσσα δούλευε τό ζυμάρι, ένώ τά μάτια του κοιτούσαν χαζά τό χριστό — λιγάκι δεξιά του — πού ήτανε σταυρωμένος στόν τοίχο.

Τά μάτια του παιδιού άρχισανε τώρα νά πέρνουν ζωή, φώς. Πρωτύτερα ήταν σά νυσταγμένα, θολά. Τώρα άρχισαν νά καθαρίζουν. Κι' αυτή ή ψύχρα τώρα μόλις άποφάσισε νά ύποχωρήση, λές και τά μικρά κομμάτια τ' αντίδωρου νάτανε καρβουνάκια και νά χύσανε ζέστα στό μουδιασμένο του κορμάκι.

Ωστόσο, κοντεύανε νά σωθούν τ' αντίδωρα!

Κι' όταν ο παπás έλεγε γλυκά-γλυκά «φάγετε, τοΰτο μου έστί τό σώμα...», ο Νίκος έστελνε και τό στερνό αντίδωρο στό στομάχι του.

—... πείτε έξ αυτοΰ πάντες... έλεγε κι' ήταν έτοιμος ο παπás νά κατέβη και νά πλησιάση στόν κόσμο.

— Κωστάκη, Κωστάκη, τό δίσκο! φωνάζει κρυφά ο καντηλανάφτης μπαίνοντας άπό τή μικρή πόρτα του Ιεροΰ. Τι κανεις; Γρήγορα τό δίσκο, είπε και στράφηκε. Ο Κωστάκης ήτανε σέ μιá πραγματική άπόλαυση. Έβανε στό κάρβουνα του θυμιατού λιβάνι και κοίταζε με θαυμασμό τόν καπνό πού τό έπνιγε, πού έβγαине άπ' τό στόμα του βιαστικός, πού τυλιγόταν, τυλιγόταν κι' άνέβαινε στό θάλο του Ιεροΰ, και κατόπι χανόταν.

Ο Νίκος ήταν έξω.

Ο Κωστάκης χύθηκε άμέσως στό δίσκο, τότε πήρε και στάθηκε δίπλα στόν παπά σαστισμένος.

Ο Νίκος, στή μικρή πόρτα του Ιεροΰ, με διπλωμένα χέρια και πόδια, με τίς τρίχες σηκωμένες άπ' τό κρυό, στεκόταν, ένώ ή γλώσσα του κουινόταν δώ και κεί κι' όλα και καθάριζε τά δόντια του.

Χ. ΑΧΤΙΔΑΣ



STEFAN ZWEIG

## ΝΙΤΣΕ

### ΤΟ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

«Ω! Έλα χρυσή γαλήνη!»

Η μουσική ύπηρεξε άπό τήν πρώτη στιγμή μέσα στό Νίτσε. Μονάχα πού ήταν διαρκώς κρυμένη, πάντα παραμερισμένη άπ' τή θέληση, τήν πιό δυνατή, μιás πνευματικής δικαίωσης. Παιδί άκόμα, ένθουσιάζει κιόλας τούς φίλους του με τολμηρά αυτοσχεδιάσματα, και στό τετράδια τής νιότης του άπειρες βρίσκονται οί παρατηρήσεις πάνω στις ίδιες του μουσικές συνθέσεις. Μά όσο πιό πολύ ο σπουδαστής γυρίζει άποφασιστικά προς τή Φιλολογία κι' έπειτα διδάσκει τή Φιλοσοφία, τόσο περισσότερο πνίγει αυτή τή δύναμη τής Φύσης του πού κατά βάθος ποθει νά ξανοιχτεί. Η μουσική μένει γιά τό νεαρό φιλόλογο μιá ευχάριστη άνάπαυση, μιá διασκέδαση, μιá ευχαρίστηση, σαν τό θέατρο, τήν άνάγνωση, τήν ήπιασία ή τήν ξιφασκία, ένα είδος πνευματικής γυμναστικής γιά τίς στιγμές πού δέν έχει τί νά κάνει. Κι' έξαιτίας αυτής άκριβώς τής φροντισμένης canalisation, στό πρώτα χρόνια του Νίτσε καμμιá σταγόνα νεροΰ δέν περνάει στό έργο του γιά νά τό κάνει γόνιμο; όταν γράφει τή «Γέννηση τής τραγωδίας στό πνεύμα τής μουσικής», ή μουσική δέν είναι γι' αυτόν παρά, ένα αντικείμενο, ένα θέμα πνευματικό, μά καμμιá άλλαγή του τόνου γιά τό μουσικό αίσθημα δέ γίνεται στή γλώσσα του, στην ποίησή του, στή σκέψη του. Και τά μουσικά

\* Συνέχεια άπό τό προηγούμενο.

άκόμη δοκίμια τής νιότης του Νίτσε είναι φτωχά άπό κάθε μουσικότητα και — τό πιό καταπληχτικό — οί προσπάθειές του γιά σύνθεση μουσική φαίνονται, κατά τήν κρίση του Bülow, πού δίχως άλλο είναι άρκετά άρμόδιος, ότι ύπηρεξαν άπλά θέματα, ένα άμορφο πνεύμα, μιá μουσική τυπικά άντιμουσική. Η μουσική δέν είναι γι' αυτόν, γι' άρκετόν καιρό, παρά μιá ξεχωριστή κλίση, στην όποία ο νεαρός σοφός παραδίνεται μ' όλη τήν ευχαρίστηση του άνεύθυνου, με τήν καθάρη χαρά του έρασιτεχνισμού, μά πάντα μακριά κι' έξω άπό κάθε «σκοπό».

Η έφόρμηση τής μουσικής στόν έσωτερικό κόσμο του Νίτσε δέν έγινε παρά όταν ή φιλολογική κροϋστα, ή πολύμαθη άντικειμενικότητα πού ύπάρχει γύρω άπ' τή ζωή του, διαλύθηκε, όταν όλόκληρος ο κόσμος του άναποδογυρίστηκε και ξεσκίστηκε άπό ήφαιστειακούς κλονισμούς. Τότε τά φράγματα σπάζουν. Και τό κύμα ξεχύνεται ξαφνικά. Πάντα ή μουσική άκτινοβολεί με μεγαλύτερη δύναμη στους άνθρώπους τούς κυριεμένους άπό κάποια άναστάωση, τούς αδυνατισμένους, τούς γεμάτους όρμές και ξεσκισμένους ως τά έγκατα του είναι τους άπό κάποιο πάθος. Ο Τολστόϊ τόνιωσε με άκρίβεια κι' ο Γκαίτε τό αίστάνθηκε τραγικά. Ο Γκαίτε μάλιστα, πού πήρε μιá συνετή στάση άπέναντι στή μουσική, σιωπηλή κι' έπιφυλακτική (όπως έκανε μπροστά σέ κάθε δαιμονικό, γιάτι

στην κάθε μεταμόρφωση αναγνώριζε τον πειρασμό), υπακούει ο ίδιος στη μουσική τις στιγμές της χαλάρωσής του (ή— όπως λέει — στις στιγμές που «ξεδιπλώνει» τα μέλη του), όπου δόκλιο το είναι του είναι ανακατεμένο, στις ώρες της αδυναμίας του, στις ώρες που είναι εύκολοπλησίαστος. Κάθε φορά (ή τελευταία υπήρξε κοντά στην Ulrike) που τον κατέχει κάποιο αίσθημα και που δεν όριζει πια τον εαυτό του, ή μουσική ανοίγει το φράγμα, και το πιο δυνατό άκωμα, του άποσπᾶ τὰ δάκρυα σαν φόρο και σαν αναγκαστική ευχαριστία, μιὰ μουσική ποιητική, ή πιο υπέροχη απ' όλες. Η μουσική (ποιός δεν την έχει δοκιμάσει;) μόνο όταν είναι κανείς σε μιὰ κατάσταση εύκολοκυριαρχούμενη, σ' ένα είδος εύτυχισμένης γυναικείας αποχαύνωσης, κάνει γόνιμο ένα αίσθημα: έτσι ζύγωσε το Νίτσε τον ίδιο, τη στιγμή που ο Νότος του έχει ανοίξει άλλους όριζόντες κι' όπου ο πόθος του για τη ζωή είναι φλογερότερος και πιο παθητικός. Με μιὰ αξιοσημείωτη σύμπτωση, μπαίνει μέσα του τη στιγμή ακριβώς που ή ζωή του άφίνει την ήρεμία, τον έπικό της δρόμο, για να γυρίσει προς τον τραγικό, με μιὰ ξαφνική κάθαρση. Σκεπτόταν να έξωτερικεύσει τη «Γέννηση της τραγωδίας στο πνεύμα της μουσικής» και δοκιμάζει το αντίθετο: τη γέννηση της μουσικής στο πνεύμα της τραγωδίας. Η ξεχειλισμένη δύναμη των καινούργιων αίσθημάτων δεν μπορεί να έξωτερικευτεί με το συνηθισμένο τρόπο. Ποθεί ένα στοιχείο πιο δυνατό, μιάν ανώτερη μαγεία: «Θά πρέπει να τραγουδάς, ψυχή μου!»

Ακριβώς γιατί αυτή ή δαιμονιακή πηγή του είναι του, ή πιο βαθειά, έμεινε τόσον καιρό φραγμένη από τη φιλολογία, την πολυμαθία και την άδιαφορία, αναβλύζει τώρα με τόση δύναμη και στέλνει με τόση πύση την ύγρη της ακτινοβολία ως τις πιο άπόκρυφες νευρικές ίνες, ως την παραμικρότερη λεπτομέρεια του στύλου. Σά να φιλτραρίστηκε μέσα του

καινούργια ζωτικότητα, ή γλώσσα, που ως τότε δε ζητούσε παρά να έκφράσει πράγματα, αρχίζει ξαφνικά ν' ανασαίνει μουσικά: το δασκαλικό *audante maestoso*, το βαρύ στύλ των όσων παλιότερα έχει γράψει, έχει τώρα όλα τὰ στριφογυρίσματα, τὰ λυγίσματα, τον «κυματιστό» χαρακτήρα, την πολλαπλή κίνηση της μουσικής. Όλες οι έξοχες λεπτότητες ενός βιρτουόζου προσθέτουν εκεί το σπινθήρισμά τους: τὰ μικρά διαπεραστικά *staccati* των άφορισμών, το λυρικό *soffidino* των τραγουδιών, τὰ *pizzicati* της κοροϊδείας, τὰ γερά κι' άρμονικά στύλ της πρόζας, των γνωμικών και της ποίησης. Και της στίξης τὰ σημεία άκόμα, που ή γλώσσα ύπονοεί, οι παύλες και οι ύπογραμμίσεις, έχουν το χαρακτήρα μουσικών σημείων: κανείς ποτέ στη γλώσσα τη Γερμανική δεν είχε τόσο ανεπτυγμένο το αίσθημα μιᾶς πρόζας μελοποιημένης, μιᾶς πρόζας καμωμένης τόσο για μιὰ μικρή όρχήστρα όσο και για μιὰ μεγάλη. Η απόλαυση, ως τις παραμικρότερες άποχρώσεις της άνέγγιχτης πρό το Νίτσε πολυφωνίας, είναι για έναν καλλιτέχνη της γλώσσας μιὰ ήδονή, όπως για ένα μουσικό ή σπουδή ενός κομματιού γραμμένου από έναν μαίτρ: πόση άρμονία κρυμμένη και μασκαρεμένη ύπάρχει πίσω απ' τις πιο ώμες παραφωνίες! Πώς μαντεύεται το καθαρό πνεύμα της φόρμας κάτω απ' αυτό το ξεχείλισμα που φαίνεται άχαλίνωτο! Γιατί, όχι μόνο αυτές οι νευρικές ακρότητες της γλώσσας πάλλονται από μουσικότητα, μά κι' αυτά άκόμη τὰ έργα μοιάζουν με μιὰ συμφωνία. Είναι φτιαγμένα όχι πια σύμφωνα με καθαρή και ψυχρά αντικειμενική διανοητική αρχιτεκτονική, μά με μιὰ έμπνευση κατ'εϋθείαν μουσική. Ο ίδιος έχει πει για το «Ζαρατούστρα», πώς γράφτηκε πάνω «στο πνεύμα της πρώτης φράσεως της ένάτης συμφωνίας». Και τί να σκεφτούμε για το πρελούντιο του «Ecce Homo», το άληθινά θείο και μοναδικό από άποψη γλώσσας; Αυτές οι μνημειώδεις φράσεις δεν είναι σαν

ένα πρελούντιο άρμόνιου για ένα γιγάντιο καθεδρικό ναό του μέλλοντος; Ποιήσεις σαν το «Νυχτερινό τραγούδι» ή το «Τραγούδι του γονδολιέρη» δεν είναι το πρωτόγονο τραγούδι της άνθρωπίνης φωνής μέσα σε μιάν άπεραντη έρημιά; Κι' όταν το μεθύσι γίνεται μουσική τόσο χορευτική, τόσο ήρωική, τόσο ελληνική όσο στον Παιάνα της τελευταίας του φαίδρότητας, στο «Διθύραμβο του Διονύσου»: «Εδώ, άκτινοβολημένη ψηλά απ' όλη τη διαύγεια του Νότου και πλημμυρισμένη από μιὰ μουσική κελαριστή, ή γλώσσα γίνεται στ' αλήθεια ένα κύμα που ποτέ δε βρίσκει άνάπαυση, και μέσα σ' αυτό το μεγαλόπρεπο θαλασσινό στοιχείο, το πνεύμα του Νίτσε γυρνά ως την ώρα που ή δίνη τον καταπίνει. Καθώς λοιπόν ή μουσική όρμάει μέσα του με τόση όρμη και βία, ο Νίτσε, με τη δαιμονική του γνώση, διακρίνει σε λίγο τον κίνδυνο: νοιώθει πώς αυτό το κύμα θά μπορούσε να τον τραβήξει έξω απ' τον εαυτό του. Μά ενώ ο Γκαίτε άποφεύγει τους κινδύνους («ή φρόνιμη προσήλωση του Γκαίτε στη μουσική», σημειώνει κάποτε ο Νίτσε), ο Νίτσε τους άρπάζει πάντα απ' τὰ κέρατα. Άλλαγές αξιών και μεταβολές, αυτό είναι το σύστημα της υπεράσπισής του. Κι' έτσι (όπως και για την άρρώστεια του) κάνει απ' το δηλητήριο ένα φάρμακο. Και πρέπει ή μουσική να γίνει γι' αυτόν τώρα άλλο πράγμα απ' αυτό που ήταν στα χρόνια που φιλολογούσε: τότε ζητούσε να του έφερνε στά νευρα μιὰ ψηλή τάση και να θερμάνει το αίσθημά του (Wagner). Με το μεθύσι της και το ξεχείλισμά της θάπρεπε να ναι ένα αντίβαρο στην ήσυχη πολύμαθη ύπαρξή του, κι' ένα διεγερτικό για να τον άποσπᾶ απ' το θετικό πνεύμα. Μά τώρα που ή ίδια ή σκέψη του είναι ένα έρέθισμα και μιὰ έκστατική ξόδεψη αίσθήματος, χρειάζεται τη μουσική σά μιὰ συγκράτηση, σαν ένα είδος βρωμιούχου ήθικου, σαν ένα είδος έσωτερικού καταπραύντικου. Δεν πρέπει πια να τον μεθά (γιατί τώρα κάθε το πνευματικό άντηχει γι' αυτόν μεθυ-

στικά), μά, κατά τη μαγική φράση του Heiderlin, να τον βάζει σε μιὰ «άγια έγκράτεια». Η μουσική σά χαλάρωση κι' όχι σά μέσο διεγερσης. Ποθεί μιὰ μουσική όπου θά μπορούσε να καταφύγει όταν θά τραυματιζόταν θανάσιμα κι' όταν θάχε άποκάμει πια κυνηγώντας τις σκέψεις του. Ζητά να βρει σ' αυτήν ένα καταφύγιο, ένα λουτρό, ένα διάφανο κύμα, που ξαναφρεσκάρει και καθαρίζει: θεία μουσική, μιὰ μουσική που έρχεται από ένα λαμπρό ούρανό κι' όχι από μιὰ φλεγόμενη ψυχή, πνιγμένη από μιὰ βαρεία άτμόσφαιρα. Μιὰ μουσική που τον βοηθάει να λησμονιέται, όχι μιὰ μουσική που τον κάνει να ξαναμπαίνει στον εαυτό του και τον οδηγεί σ' όλες τις κρίσεις και τις αίσθηματικές κατατροφές. Μιὰ μουσική «που λέει ναί και κάνει ναί», μιὰ μουσική του Νότου, με κρυστάλλινη — σαν του νερού — διαύγεια στις άρμονίες της, έξαιρετικά άπλη και καθαρή, μιὰ μουσική «που θά μπορούσε να τη σφυρίξει κανείς». Μιὰ μουσική όχι του χάους (που κοιμάται μέσα του), μά της έβδομης μέρας της δημιουργίας, όπου όλα αναπαύονται και μόνο οι σφαίρες δοξολογούν γαλήνια το Θεό τους, μιὰ μουσική σαν άνάπαυση: «Τώρα που είμαι στο λιμάνι, μουσική, μουσική!»

Το ξαλάφρωμα είναι ή τελευταία άγάπη του Νίτσε, το ανώτερό του μέτρο για το κάθε τι. Ο, τι ξαλαφρώνει και δίνει ύγεια, είναι καλό: τροφή, πνεύμα, άέρας, ήλιος, τοπείο, μουσική. Ο, τι μάς κάνει να πετάμε, δ, τι βοηθάει να ξεχνάμε το βάρος και το σκοτάδι της ζωής, την άσχήμια της άλήθειας, μονάχα αυτό είναι πηγή χάριτος. Από κεί έρχεται αυτή ή άργοπορημένη άγάπη της τέχνης, άφοσ «κάνει δυνατή τη ζωή» σαν «ένα μεγάλο διεγερτικό της ζωής». Η μουσική, μιὰ μουσική καθαρή, λυτρωτική, άνάλαφρη, γίνεται από δώ και πέρα ή άγαπητότερη παρηγοριά αυτού του θανάσιμα παραγμένου πνεύματος. Στους σπασμούς των ματωμένων του τοκετών δε μπορεί πια να την πέρνει σαν ένα μέ-

σο ανακούφισης. «Ἡ ζωὴ χωρὶς μουσική εἶναι μονάχα μιὰ κούραση, μιὰ πλάνη.»

Κανείς ἀπ' ὄσους ἔχουν πυρετὸ δὲ μπορεῖ νὰ προτείνει πιὸ ἄγρια τὰ σκασμένα καὶ φλογισμένα χεῖλη του πρὸς τὸ νερὸ πού δροσίζει, ἀπ' ὄσο ὁ Νίτσε στίς τελευταῖες του κρίσεις πρὸς τὸ ἀργυρόχρωμο πιότὸ τῆς μουσικῆς. «Δίψασε ποτέ ἄνθρωπος ἔτσι γιὰ μουσική;». Αὐτὴ εἶναι τὸ τελευταῖο του καταφύγιο — γιὰ νὰ σωθεῖ ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του: ἀπὸ κεῖ ἔρχεται ἐπίσης αὐτὸ τὸ ἀποκαλυπτικὸ μῖσος γιὰ τὸν Wagner, πού τάραξε τὴν κρυστάλλινη καθαρὸτητα τῆς μουσικῆς με ναρκατωκὰ κι' ἐρεθιστικὰ. Ἀπὸ κεῖ τὰ μαρτύρια πού αἰσθάνεται ὁ Νίτσε «ἀπὸ τῆ μοῖρα τῆς μουσικῆς, σὰν ἀπὸ μιὰ πληγὴ ἀνοιχτή». Ὁ ἐρημίτης ἔχει διώξει ὄλους τοὺς θεοὺς. Δὲν ὑπάρχει παρὰ μονάχα αὐτὸ τὸ πρᾶγμα πού θέλει νὰ φυλάξει, τὸ νέκταρ κι' ἡ ἀμβροσία του, πού ξαναφρεσκάρει τὴν ψυχὴ καὶ τὴ διατηρεῖ αἰώνια νέα. «Ἡ τέχνη, καὶ τίποτ' ἄλλο ἐκτὸς ἀπ' τὴν τέχνη: ἔχουμε τὴν τέχνη γιὰ νὰ μὴν πεθαίνουμε ποτέ ἀπ' τὴν ἀλήθεια.» Μὲ τὴν ἀπελπισμένη ἐνέργεια κάποιου πού πνίγεται, κρεμιέται στὴν τέχνη, στὴ μόνη δύναμη τῆς ζωῆς πού δὲν ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴ βαρῦτητα. Κι' αὐτὴ τὸν ἀρπά-

(Ἀκολουθεῖ)

STUART MERRILL

## ΠΑΣΧΑΛΙΝΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ἡ ψυχὴ μου εἶνε γεμάτη ἀπὸ καμπάνες  
ἢ ψυχὴ μου εἶνε γεμάτη ἀπὸ πουλιά·  
τὰ παιδάκια ἀλλάζουνε φιλιὰ  
καὶ τ' ἀρνιά βελάζουνε στίς στάνες.

Ἡ ψυχὴ μου εἶνε γεμάτη θεία χάρη,  
ἢ ψυχὴ μου εἶνε γεμάτη ἀπὸ χαρά.  
Μέσα στῆς χιμαίρας τὰ νερά,  
ἔρωτά μου, κάνε με βαρκάρη.

ζει καὶ τὸν φέρει στὸ γεμάτο μακαριότητα στοιχεῖο τῆς.

Κι' ἡ μουσική, πού τὴν ἐξώρκιζε μ' ἕναν τόσο συγκινητικὸ τρόπο, γέρνει μὲ καλοσύνη σ' αὐτὸν καὶ δέχεται τὸ σῶμα τοῦ Νίτσε τῆ στιγμῆ πού πάει νὰ πέσει. Οἱ φίλοι του ἔχουν φύγει ἀπὸ καιρὸ. Οἱ σκέψεις του κυλᾶν πάντα πολὺ μακριὰ σὲ τολημῆρες περιπλανήσεις: μονάχα ἡ μουσικὴ τὸν συντροφεύει ὡς τὴν ὕστατη, τὴν ἑβδομῆ μοναξιά του. «Ὁ, τι ἀγγίζει, τὸ ἀγγίζει κι' αὐτὴ μαζί του. «Ὅταν μιλάει, ἡ καθαρὴ φωνὴ τῆς μουσικῆς ἀντηχεῖ μαζί: σηκώνει πάντα μὲ δύναμη αὐτὸν πού λιποθυμάει γρήγορα. Καὶ καθὼς στὸ τέλος ἐκεῖνος πέφτει στὴν ἄβυσσο, ἀγρυπνᾷ ἀκόμη πάνω ἀπ' τὴ σβυσμένη του ψυχὴ. Ὁ Overbeck, πού μπαίνει στὴν κάμαρα αὐτουνοῦ πού τὸν σκεπάζει ἡ πνευματικὴ τύφλωση, τὸν βρίσκει μπρὸς στὸ πιάνο ν' ἀναζητᾶει ἀκόμη μὲ τὰ τρεμάμενα χεῖρα του ἀνώτερες ἀρμονίες, κι' ἐνῶ πάνε σπιτί του αὐτὸν τὸ φτωχὸ τρελλά, ἐκεῖνος τραγουδᾷ σ' ὄλο του τὸ ταξιδὶ μὲ συγκινητικὲς ἀρμονίες τὸ ἀγαπημένο του «Τραγούδι τοῦ γονδολιέρη». «Ὡς τὰ σκοτάδια τοῦ πνεύματος ἢ μουσικὴ τὸν συνοδεύει, μπασμένη σ' ὄλη του τὴν δαιμονικὴ ὑπαρξή, τὴ ζωὴ του καὶ τὸ θάνατό του.

Μεταφρ. Π. Π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Ἡ ψυχὴ μου εἶνε γεμάτη ἀπὸ λουλούδια,  
ἢ ψυχὴ μου εἶνε γεμάτη ἀπὸ ψαλμούς·  
ἀπ' τοὺς ἀνθισμένους οὐρανοὺς  
ἔρχονται χαρούμενα τραγούδια.

(Διασκευὴ) ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

# Τὸ Δεμαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Δημήτριος Αἰγινήτης

Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπιστήμη—καὶ περισσοτέρως ἴσως ἡ Μετεωρολογία παρὰ ἡ Ἀστρονομία—ἔχασε, μὲ τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα τοῦ «Κλίματος τῶν Ἀθηνῶν», ἕναν ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους τῆς, μ' εὐρωπαϊκὴ φήμη καὶ κύρος, ἀντιπροσώπους. Δὲν εἶναι παρὰ λίγα χρόνια πού ὁ Δημήτριος Αἰγινήτης γιόρτασε τὴν πεντηκονταετηρίδα του. Καὶ στοὺς ἀναγνώστες τῆς «Νέας Ἐστίας» εἶναι πρόσφατοι οἱ δίκαιοι λόγοι πού εἰπώθησαν τότε, ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐιδικούς, γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ τὴν ἀληθῆ του δράση. Θὰ περιορισθοῦμε λοιπὸν σὲ μιὰ σύντομη, ἀπλὴ νεκρολογία, χωρὶς βιογραφία, βιβλιογραφία καὶ χαρακτηρισμό, παραπέμποντας στὸ τεῦχος ἐκεῖνο (ἀριθ. 100, τόμος Θ') ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ βρῇ ὅλα ἐν ἐκτάσει.

Γενικά, μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς στὸν Αἰγινήτη χρωστοῦμε τρία κοινωφελέστατα ἔργα: τὴν ἀναδιοργάνωση τοῦ Ἀστεροσκοπεῖου, τὴ δημιουργία μετεωρολογικῆς ὑπηρεσίας σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἰδρυση τῆς Ἀκαδημίας. Ἐκάμε καὶ πολλὰ ἄλλα, μὲ τὴ μεγάλη του θέληση, τὴν ἀκούραστή του δραστηριότητα καὶ τὴ δυνατὴ του ἐπιβολή· ἀλλ' αὐτὰ τὰ τρία εἶναι βέβαια τὰ σπουδαιότερα καὶ γι' αὐτὰ κυρίως ὁ Αἰγινήτης ἀναδείχθηκε ἄξιος εὐγνωμοσύνης.

Σὰν ἄνθρωπος, ἦταν ἀληθινὰ μιὰ φυσιογνωμία. Εὐγενικός, γλυκομίλητος, ὀλοπρόθυμος, δὲν ἐχάρριζε ὅμως κάστανα σὲ κανένα. Ὅταν ἐρχόταν ἡ στιγμὴ νὰ μιλήσῃ, τὰ ἔλεγε ἔξω ἀπὸ τὰ δόντια. Καὶ γι' αὐτὸ, ὄσο τὸν ἀγαποῦσαν καὶ τὸν ἐκτιμοῦσαν, ἄλλο τόσο καὶ τὸν φοβόνταν. Ἔτσι ἔκανε πάντα ἐκεῖνο πού ἠθελε, ἀλλὰ ἐκεῖνο πού ἠθελε ἦταν πάντα καλὸ. Δυὸ φορές ἔγινε ὑπουργὸς τῆς Παιδείας, καὶ τις δυὸ ἀφῆσε ἴχνη. Ὁ Ἰδρυτὴς τῆς Ἀκαδημίας ἦταν κι' ἡ ψυχὴ τῆς. Αὐτὸς μπόρεσε νὰ τὴν προικίῃ μὲ δωρεές, αὐτὸς τὴν κρατοῦσε, αὐτὸς ἔδωσε τὸ ὑπόδειγμα τοῦ προέδρου καὶ κατόπι τοῦ γενικοῦ γραμματέα. Ἡ θέσις του στὴν Ἀκαδημία εἶναι ἀληθινὰ δυσανακλήρωτη. Ἄς ἐλπίσουμε ὅμως πὼς θὰ βρεθῇ ὁ ἀντικαταστάτης, πού θὰ γίνῃ κι' αὐτὸς ἡ ψυχὴ τῆς...

Γρ. Ξ.

Τὸ ἀνεξήγητο, μὰ ἀπλὸ φαινόμενο

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἐστία»,

Ὁ φίλατος μου κ. Κλέων Παράσχος, κρίνοντας, στὸ περασμένο τεῦχος, τοὺς γαλλικοὺς στίχους τοῦ κ. Γρίβα, ὁμολογεῖ πὼς τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξηγήσῃ τὸ φαινόμενο «Ἑλλήνων πού γράφουν σὲ ξένες γλώσσες». Θὰ προσπαθῶ, χωρὶς νὰ θέλω νὰ ἐπιβάλλω τίς ἀπόψεις μου στὸν ἀγαπητὸ φίλο, νὰ δώσω μιὰν ἐξήγηση τοῦ «φαινομένου» αὐτοῦ, πού στὴν πραγματικότητα εἶν' ἀπλὸ καὶ νοητὸ ἀπὸ κάθε καλῆς πίστεως συζητητὴ. Ἐπιθυμῶ δὲ πιὸ πολὺ νὰ ἐξηγήσω τὴν περιέργη γιὰ τὸν κ. Παράσχο περίπτωσι αὐτῆ, καθόσον ἐγὼ ὁ ἴδιος, ὅπως εἶναι σὲ θέσι νὰ ξέρη, γράφω ἤδη τὸ πρῶτο μου μυθιστόρημα γαλλικά.

Ἡ τάσις μερικῶν Ἑλλήνων νὰ ἐκφραθοῦν σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα δὲν προέρχεται ἀπὸ ανομιτισμό, ἀλλ' ἀπὸ βαθύτερη ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Οἱ ἄνθρωποι αὗτοι, ἀπὸ τὰ μικρὰ τους χρόνια, ζήσανε σὲ περιβάλλον ἑλληνικὸ (παίρνω τὴ δική μου περίπτωση, κι' ἔτσι φαντάζομαι θὰ συμβαίη καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους), ἀλλὰ σπούδασαν σὲ σχολεῖα ξένα, μὲ μιὰ λέξη, ἀπὸ τὴν πιὸ τρυφερὴ τους ἡλικία ὡς τὴν ὀριμότητά τους, ζυμώθηκαν μὲ τὸ πνεῦμα μιᾶς ξένης γλώσσας. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ, λογικὸ ἀποτέλεσμα κι' ὄχι φαινόμενο ἀνεξήγητο, οἱ ἄνθρωποι αὗτοι νὰ ἔχουν τὴν αἰσθαντικότητά τοῦ σχολικοῦ περιβάλλοντος ὅπου ἔζησαν καὶ νὰ σκέπτονται, νὰ ἐκφράζονται, στὴ γλῶσσα πού ἀπὸ μικροὶ μελέτησαν κι' ἄκουσαν νὰ μιλοῦνε γύρω τους.

Δὲν εἶναι παραδοξολογία νὰ προσθέσω, κι' ὡς μὴ παραξενευθῇ γι' αὐτὸ ὁ φίλος κ. Παράσχος, ὅτι οἱ ξενόγλωσσοι αὗτοι Ἕλληνες, χωρὶς νὰ χάνουν τὴν ἑλληνικότητά τους (τοῦτο ἀνάγεται πιά στὸ κεφάλαιο τοῦ ἔθνομος καὶ νομίζω πὼς κανεὶς συνειδητὰ δὲ μπορεῖ ν' ἀρνηθῇ μέσα του πατριδολατρεία στὴν εὐρύτατη, ὄχι τὴν πολιτικὴ, ἔννοιά τῆς), ἀποχτοῦν στὴ διαμόρφωση τοῦ χαρακτήρος τῶν, τοῦ αἰσθηματικοῦ τους κόσμου, τῆ συνείδησις τῆς ξένης γλώσσας τόσο βαθειά, πού στὸ τέλος γίνονται ἕνα μὲ τὸ εἶναι τους. Μ' αὐτὰ δὲν θέλω νὰ πῶ πὼς οἱ ἴδιοι αὗτοι Ἕλληνες δὲ μποροῦν, ἂν θελήσουν, κι' ὅταν φυσικὰ ξέρουν καλὰ τὴ μητρικὴ τους γλῶσσα, νὰ γράψουν μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία καὶ σ' αὐτήν,



ὅπως καὶ στὴν ξένη. Τὸ ποσοστὸ ἄλλωστε τῆς ἐπιτυχίας ἐξαρτᾶται, ὡς εὐνόητο, ἀπὸ τὸ ταλέντο τοῦ καθενός, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ χειρίζεται τὴ γλῶσσα, εἴτε μητρική, εἴτε ξένη εἰν' αὐτῇ. Ἄλλ' ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε μελέτη τῶν γραμματικῶν κανόνων, ἀπὸ κάθε ἐπίμονο ἐργασία, παίζει ρόλο, κατ' ἐμέ, καὶ ἡ διαίσθηση πού ἀφομοιώνει ὅλα ἐκείνα τὰ στοιχεῖα πού ἀποτελοῦνε τὸ μέγεθος τῆς κάθε γλῶσσας. Ὡστε δὲν πρόκειται οὔτε περὶ εὐκολίας, οὔτε περὶ σνομπισμού, ὅπως πιστεύει ὁ κ. Παράσχος. Αὐτὰ γιὰ τὴν οὐσία τοῦ ζητήματος.

Καὶ τώρα, ἄλλη πλευρά, ἡ ἐντελὴς πεζὴ, ἡ πρακτική. Ὅσοι, μὴ ἔχοντας ἄλλο πόρο ζωῆς, ζοῦνε ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν πέννα τους, γνωρίζοντας μιά ξένη γλῶσσα πιὸ βαθειά, πιὸ τέλεια ἀπὸ τὴν μητρική τους, προτιμοῦν νὰ ἐκφραστοῦν στὴν ξένη γλῶσσα καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο, τὸν οἰκονομικὸ, πού εἶναι κι' ὁ σπουδαιότερος.

Παράδειγμα: ἕνας Ἕλληνας μυθιστοριογράφος ἐκδίδει μὲ δικὰ του ἔξοδα τὸ ἔργο του γιὰ τὸ ὁποῖο ὑποτίθεται πὺς ἐκοπίασε ἐπὶ μῆνες. Λοιπὸν, τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Ἕλληνας μυθιστοριογράφου — παίρνω τὸ ρομάντσο, γιατί εἶναι τὸ εἶδος πού παντοῦ ξεδεύεται περισσότερο — ἄς ὑποθέσουμε ὅτι ἔχει καταπληκτικὴ ἐπιτυχία: ὁ συγγραφεὺς του, μέσα σ' ἕνα χρόνο, θὰ πουλήσῃ τὸ πολὺ πέντε χιλιάδες ἀντίτυπα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Μὲ τὴν πώληση αὐτῆ εἶναι ζήτημα ἂν θὰ καλύψῃ τὰ ἔξοδά του. Γιὰ κέρδος, οὔτε λόγος νὰ γίνεταί. (Πρόκειται γιὰ τὸ συγγραφέα πού θέλει ν' ἀφιερωθῇ στὴ δημιουργία τοῦ ἔργου του καὶ πού θὰ ζῆσῃ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν πέννα του.) Μὲ μιά τέτοια λοιπὸν ὑλικὴ ἐπιτυχία ( ; ; ) πὺς θ' ἀντιμετωπίσῃ ὁ Ἕλληνας συγγραφεὺς, χωρὶς κανέναν ἄλλον πόρο ζωῆς, τίς καθημερινὲς βιωτικὲς του ἀνάγκες; Θὰ τραπῇ ἀναγκαστικὰ στὴ δημοσιογραφία, ὅποτε ἡ ρουτίνα θὰ πνίξῃ τὸ ταλέντο του. Ἡ θὰ σπάσῃ τὴν πέννα του καὶ θὰ γίνῃ ἕνας κοινότατος ὑπάλληλος!

Ἄς ὑποθέσουμε τώρα ὅτι ὁ ἴδιος Ἕλληνας συγγραφεὺς γράφει τὸ μυθιστόρημά του σὲ ξένη γλῶσσα κι' ἔχει καταπληκτικὴ ἐπιτυχία: σὲ διάστημα λιγώτερο τοῦ μηνός τὸ ἔργο του θὰ φθάσῃ τίς 15—20,000 ἀντίτυπα. Στὸ χρόνο ἀπάνω θάχη ὑπερβεί τίς 100,000, θάχη μεταφρασθῇ στὶς ξένες γλῶσσες, καὶ, ἂν τὸ θέμα μπορεῖ νὰ τὸ ἐκμεταλλεῖται ὁ κινηματογράφος, δὲ θ' ἀργήσῃ, τὸ ρομάντσο τοῦ ξενόγλωσσου Ἕλληνας συγγραφέως, νὰ τύχῃ κι' αὐτῆς τῆς τιμῆς.

Ἐννοεῖται ὅτι μαζί μὲ τὴν ἀπόλυτη οἰκονομικὴ ἐπιτυχία ἔρχεται καὶ ἡ ἀπόλυτη πνευματικὴ ἀνεση καὶ γαλήνη γιὰ τὴ μελλοντικὴ δημιουργία. Ἔτσι, τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Ἕλληνας, γραμμένο στὰ ἑλληνικά, συχνὰ χαντακώνει οἰκομικὰ τὸ συγγραφέα του, παρὰ τὴ λογοτεχνικὴ του ἐπιτυχία, ἐνῶ, γραμμένο σὲ μίαν ὁποιαδήποτε ξένη

γλῶσσα, τοῦ χαρίζει τὴν ἀπόλυτη ἀνεξαρτησία — καὶ, γιατί νὰ τὸ κρύψωμε — καὶ τὴν ἀμνησὴ δόξα. Θάτανε ψεύτης κι' ἀναιλικρινῆς ἐκεῖνος πού νὰ διακήρυττε πὺς γράφει μονάχα γιὰ τὸν ἑαυτό του, κι' ὄχι μὲ τὴ φιλοδοξία ν' ἀκουστῇ καὶ νὰ πλουτίσῃ. Ἐσωτερικὴ βαθύτερη ἀνάγκη καὶ εὐγενῆς φιλοδοξία ἀπὸ τὴν μιά μεριά, χρήμα, καὶ κατὰ συνέπεια πνευματικὴ γαλήνη κι' ἀνεξαρτησία ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ οἱ λόγοι πού ἀναγκάζουν ὄσους ξέροντες καλὰ μιά ξένη γλῶσσα νὰ ἐκφραστοῦν σ' αὐτῇ.

Ἰσως μοῦ πῆ ὁ κ. Παράσχος ὅτι οἱ Ἕλληνες κρέπει συνεπῶς ν' ἀπαρνηθοῦν τὴ γλῶσσα τους καὶ νὰ προστρέξουν στὶς ξένες. Κάθε ἄλλο. Καὶ θάμουνα ὁ πρῶτος πού ἕνα παρόμοιο πρᾶμα θὰ τῶβριακα ἐξωφρενικὸ. Μὰ κάθε κανὼν ἔχει τὴν ἐξαιρησὴ του. Κι' ὅσοι γεννήθηκαν Ἕλληνες, γάλλοι, ἀμερικανοί, κλπ. καὶ γράφουν σὲ μιά ξένη γλῶσσα κι' ὄχι στὴν μητρική τους, ἄς εἶναι βέβαιος ὁ φίλτατός μου κ. Παράσχος πὺς δὲ χάνουν τὸν ἔθνησμό τους, καὶ πὺς μποροῦν ἴσως, ἂν δοθῇ εὐκαιρία, νὰ ἐξυπηρετήσουν μὲ τὴν πέννα τους καλύτερα τὸ ἔθνος στὸ ὁποῖο ἀνήκουν.

Μὲ φιλικώτατα αἰσθήματα  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

Οἱ γαλλόφωνοι ποιηταὶ μας

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἐστία».

Ἐχω μεγάλη ἐκτίμηση καὶ στὸ ἄτομο καὶ στὸ τάλαντο τοῦ φίλου κ. Κλ. Παράσχου καὶ μὲ προσοχὴ διαβάζω ὅτι γράφει. Γι' αὐτὸ ἠθέλα νὰ πῶ δυὸ λόγια σχετικὰ μὲ ὅσα παρατήρησε γιὰ τὴ γλῶσσα τῶν ποιημάτων τοῦ κ. Θ. Α. Γρίβα. (Νέα Ἐστία, 15 Μαρτίου 1934 σ. 285-6). Τὸν ξαφνίζουν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νέους συγγραφεῖς πού γράφουνε γαλλικά καὶ τὰ ἀποδίδει σὲ σνομπισμό. Γιὰ τὸν κ. Γρίβα, μὲ τὸ ἦθος του, τὴ μάρφωσή του, τὸ ἱστορικὸ του ὄνομα καὶ τὸ οἰκογενειακὸ του περιβάλλον, οὔτε λόγος μπορεῖ νὰ γίνεταί. Τὸ ἴδιο θὰ ἔλεγα καὶ γιὰ τὴ Δδα Λοβέρδου, ἂν καὶ δὲν ἔχω τὴν τιμὴ νὰ τὴν ξαίρω. Τὸ αἴτιο εἶναι πιὸ βαθύ, πιὸ ψυχολογικὰ λεπτεπίλεπτο. Εἶναι ἐκεῖνο πού ἔκανε τὸ Μάρκο Ἀυρήλιο, τὸν Αὐτοκράτορα τῆς Ρώμης τῆς Παντοκρατορίας, νὰ γράφῃ ἑλληνικά τὰ «Εἰς ἑαυτὸν» τὸ Σολωμὸ καὶ δυὸ γεννήματα καὶ θρέμματα τῆς Ἀθήνας, τὸ Μωρεᾶς καὶ τὸν Κ. Χρηστομάνο, νὰ γράφουν καὶ σὲ ξένες γλῶσσες: δυὸ μεγάλους διπλωμάτες Γάλλους, τὸν Windmington καὶ τὸν Bassère, στὶς συναδελφικὲς τους ὁμιλίαις ἀσυναίσθητα νὰ γυρίζουν στὰ ἀγγλικά. Ξαίρω μερικοὺς πού κανὼνα τῆς ζωῆς τους ἔχουν τὸ «λάθε βιώσας» στὶς σκέψεις τους τίς ἐσωτερικὲς μεταχειρίζονται, ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα πού τοὺς ἀπασχολεῖ, δυὸ καὶ τρεῖς

γλῶσσες. Καὶ πόσοι ἀπὸ τοὺς δικούς μας, ἀληθινοὶ δημοτικιστὲς, — κι' ὁ Πολυλάς ἀκόμα, — δὲν μεταχειρίστηκαν, χωρὶς βέβαια καμμιὰ ὑστεροβουλία ποταπῆ, καὶ τὴν καβαρῆσαν σὲ μερικὰ θέματα; Ξαίρω πὺς θαρῆσαν οἱ ὀρθολογιστὲς αὐτὰ δὲν οἱ μονοκόμματοι. Μερικοὶ δὲν τὰ βάλαν τὰ παραδέχονται. Μερικοὶ δὲν ζώστηκε τὸ γιὰ μὲ τὸ Σολωμὸ, γιατί δὲν ζώστηκε τὸ γιὰ τὰ γὰνι καὶ δὲν ρίχτηκε στοῦ Μεσολογγίου τὴ φωτιά; Guardia e passa.

Δ. Π. ΠΕΤΡΟΚΟΚΚΙΝΟΣ

Ἡ προτομὴ τοῦ Χατζόπουλου.

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἐστία».

Διάβασα στὸ 171 τεῦχος σου τὰ σχετικὰ μὲ τὴν προτομὴ τοῦ Καρκαβίτσα στὸν Πύργο καὶ φαντάζομαι πὺς ἡ ἀνέγερσὴ τῆς θάταν ἕνα ἀραῖο παράδειγμα γιὰ τοὺς πατριώτες μου τοὺς Ἀγρινιώτες. Ἡ πόλη μας ἔχει δώσει στὸν Ἑλληνικὸν Παρνασσὸ ἕναν ποιητὴ τῆς πρώτης σειρᾶς: Τὸν Κώστα Χατζόπουλο, τὸν ἀξέχαστο Πέτρο Βασιλικὸ, πού τὸ ἔργο του, μὲ τὴ δύναμή του καὶ μὲ τὴν πρωτοτυπία του, δικαιοματικὰ κατέχει μιά πολὺ ἀξιοσέβαστη θέση στὰ Νεοελληνικά Γράμματα. Ὁ Χατζόπουλος — δὲν εἶμαι ὁ μόνος, οὔτε καὶ ὁ ἐγκυρότερος, πού τὸ λέω — πρωτοπόρος κι' αὐτὸς στὴν Ποιητικὴν Ἀναγέννηση τῆς Ἑλλάδας, αὐτῆ τὴν Ἀναγέννηση πού ἀρχίζει μὲ τὸ Σολωμὸ, περνάει στὸν Παλαμᾶ καὶ συνεχίζεται στὴ χορεία τῶν ἀγαπημένων μας ποιητῶν πού ζοῦνε καὶ σήμερα — εἶχε φιλοδοξήσει, ὅσο ζοῦσε, νὰ διαπαιδαγωγῆσῃ, νὰ φωτίσῃ ὄχι μόνον αἰσθητικὰ, καλλιτεχνικὰ, τὸ κοινόν (μὲ τίς ἀληθινὰ ἀριστουργηματικὲς μεταφράσεις τοῦ «Φάουστ» καὶ τῆς «Φιγμένηας» τοῦ Γκαίτε καὶ μὲ τὴν πρωτότυπη λογοτεχνικὴ του παραγωγή), ἀλλὰ καὶ κοινωνικὰ. Μὲ πόσην ὁμῶς λύπη θὰ μάθαιναν, ὅσοι ἐκτιμοῦν τὴ μνήμη τοῦ Χατζόπουλου, πὺς στὸ Ἀγρίνι, στὴν πατρίδα του, δὲ βρέθηκε καμμιὰ γωνίτσα γιὰ νὰ φιλοξενηθῇ τὴν προτομὴ του. Βέβαια, ἐκεῖ κάπου, σὲ μιά συνοικία τοῦ Ἀγρινίου, ὑπάρχει κάποια Πλατεῖα «Κώστα Χατζόπουλου». Ἀλλὰ δὲν μπορεῖ αὐτὸ νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀναγνώριση τῆς ἀξίας τοῦ Χατζόπουλου, ἀφοῦ μάλιστα τὴν ὄνομασία τῆς αὐτῆ τὴν ἐπέβαλε περισσότερο ἢ συνήθεια τοῦ κόσμου καὶ λιγώτερο ὁ σεβασμὸς τῶν ἐπισήμων πρὸς τὴ μνήμη τοῦ ἀλησμόνητου ποιητῆ. Ὑπάρχει ὁμῶς, σιμὰ στὸ Σιδηροδρομικὸ Σταθμὸ, μέσα σ' ἕναν εὐωδισμένον ἀνθῶνα, ἡ προτομὴ τοῦ Ν. Παναγιώτου, «ἐν πολέμῳ πεσόντος», κι' αὐτῆ θάπρεπε νὰ μᾶς θυμίζει πὺς δὲν ταιριάζει μονάχα σὲ «ἠρωικὰ τέκνα» ἡ προτομὴ — σύμβολο εὐγνωμοσύνης — ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλων πολέμων ἀγωνιστῆς.

Ἐλπίζω πὺς αὐτὸ θάχουν τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς τὸ ἀποδείξουν καλύτερα, ὁ νέος Δήμαρχος μας, τὰ Σωματεῖα κι' οἱ Ὀργάνώσεις, οἱ διανοούμενοι κι' ὁ τύπος τοῦ Ἀγρινίου.

Μὲ πολλὴν ἐκτίμηση

ΤΑΚΗΣ Κ. ΓΙΑΚΟΣ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἐνα ἑλληνικὸ ἔργο στὸ Ἐθνικὸ Θέατρον

Ἐθνικὸ Θέατρον: Ἀλ. Λιδωρίκη, «Λόρδος Βύρων», ἔργο σὲ 4 πράξεις καὶ 12 εἰκόνες.

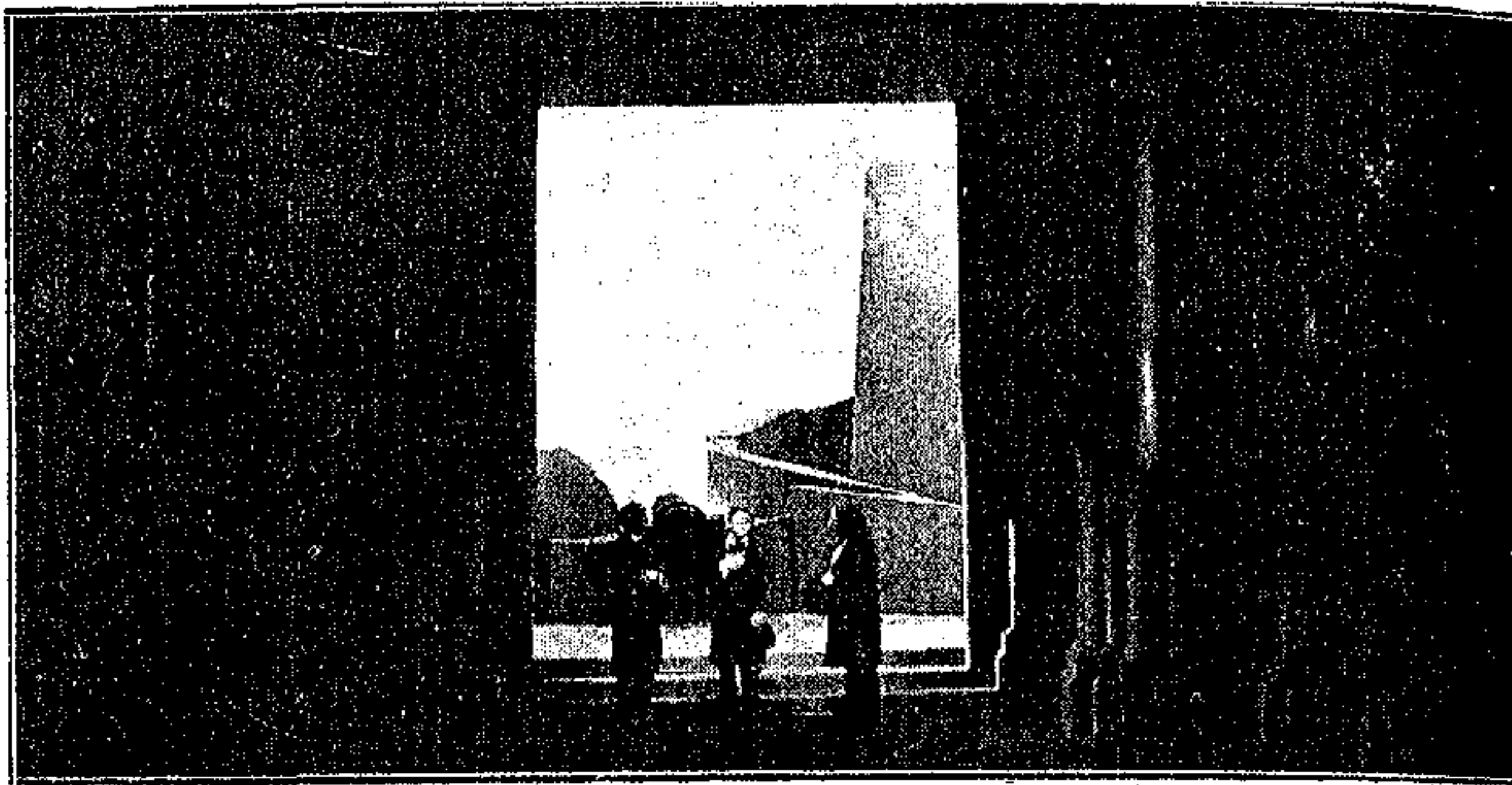
Ὁ κ. Ἀλ. Λιδωρίκης ἔδωσε τὸ καλοκαίρι στὸ θέατρο Ἀλίκης μιά κομεντί κάπως ρηχὴ, ἀλλὰ καλογραμμὴν καὶ καλοχτισμένη, πού εἶχε τέρψει τὸ κοινὸ καὶ ἐπαινεθεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴν. Ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια, εἶχε ἐκδόσει ἕνα μυθιστόρημα πού ζωγράφισε ἐπιφανειακὰ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα, μὰ πού εἶταν ἐν τούτοις ἀξιοπρόσεχτο: γιὰ τὸν πολιτισμὸν τοῦ τόπου. Ὁ κ. Ἀλ. Λιδωρίκης ἔδειχνε ὅτι ἔχει προσόντα συγγραφέως.

Γι' αὐτὸ, ὅταν ἐγινε γνωστὸ ὅτι τὸ Ἐθνικὸ Θέατρον θὰ ἀνέβαζε τὸ ἔργο του «Λόρδος Βύρων», τὸ τόλμημά του νὰ καταπιστεῖ μ' ἕνα θέμα δυσκολώτατο καὶ πού ἀπαιτεῖ γιὰ νὰ ἐμψυχωθεῖ πνευματικὲς καὶ ποιητικὲς ἱκανότητες πολὺ ἀνώτερες ἀπὸ κείνες πού εἶχε ἐκδηλώσει ὡς σήμερα, προκάλεσε βέβαια ἀνησυχίας, ἀλλὰ καὶ πολὺ ἐνδιάφερον. Ἡ πρεμιέρα ἀναμενόταν μὲ περιέργεια καὶ μὲ πολλὰς ἐλπίδας.

Δυστυχῶς οἱ ἐλπίδες αὐτὲς διαψεύσθηκαν. Ὁ «Λόρδος Βύρων» δὲν ἔχει καμμιάν ἄλλη ἀρετὴν παρὰ ἕνα διάλογο στρωτό, ἄνετο κι' ἀρκετὰ εὐγενικὸ. Ὁ κ. Λιδωρίκης φανέρωσε ὅτι γιὰ τὴν ὥρα δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἕνας συγγραφεὺς πού χειρίζεται μὲ εὐχέρεια τὴν πέννα καὶ γράφει μὲ εὐκολία κομπὲς φράσεις, καὶ πού δὲν φαίνεται νὰ ἔχει καὶ πιθανότητες ἐξελιξέως. Δὲν εἶνε ἕνας ἄνθρωπος πού αἰσθάνεται καὶ σκέπτεται βαθιά.

Ὁ «Λόρδος Βύρων» εἶνε ἕνα ἔργο χωρὶς καμμιὰ δημιουργικὴ πνοή, χωρὶς καμμιὰ ποιησὴ, καὶ πού ὅτε καὶ δουλεῦθηκε ἐπίμονα καὶ εὐσυνείδητα. Ὁ κ. Λιδωρίκης, κάνοντας ὁ ἴδιος, πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση, ὑπερβολικὴν ρεκλάμα γιὰ τὸ ἔργο του, ἔγραψε στὶς ἐφημερίδας διάφορα ἄρθρα ὅπου ἐξήγησε ὅτι δὲν ἀσχολήθηκε καθόλου μὲ τὸν ποιητὴ Βύρωνα ἀλλ' ὅτι θέλησε μόνον νὰ φωτίσῃ τὸν ἄνθρωπο Βύρωνα. Εἶνε φυσικὸ δικαίωμα τοῦ κάθε συγγραφέως νὰ ἀναπτύξῃ ὅπως θέλει τὸ θέμα του, ὅπου ὁμῶς θέμα κι' ἂν διαλέξει κι' ἀπ' ὅπου κι' ἂν τὸ ἀντλήσῃ, ἀπὸ τὸν πραγματικὸν ἢ ἀπὸ τὸν φανταστικὸν κόσμον, δὲν μπορεῖ νὰ τὸ μεταφέρει στὸ λογοτεχνικὸ ἐπίπεδο, ἂν δὲν τὸ

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΕΘΝΙΚΟΥ"



Μία σκηνή από την τελευταία πράξιν τοῦ «Λόρδου Βύρωνος»

δονήσει μ' ἓνα παλμό, ἂν δὲν ἐμφυσησει μέσα του ἓνα νόημα. Ὁ κ. Λιδωρίκης δὲν ἦταν καθόλου ὑποχρεωμένος νὰ μείνει πιστός στις βιογραφίες καὶ στις πληροφορίες γιὰ τὸν Βύρωνα· μπορούσε, ὅπως καὶ ἔπρεπε, νὰ πλάσει καὶ νὰ προβάλλει ἓνα δικό του Βύρωνα. Δὲν τοῦ ἐπιτρεπόταν ὅμως, ἔστω κι' ἂν θέλησε νὰ γράψει ἓνα ἔργο ρεαλιστικό, νὰ ἀρκεσθῆ νὰ διαβάσει τὴ βιογραφία τοῦ Μαιναῖς, νὰ ἀκολουθήσει αὐτὴ καὶ μόνο, κι' ἀπλᾶ καὶ μόνο νὰ τὴν εἰκονογραφήσει. Οὔτε μιὰ σκηνὴ δὲν ἔδειξε ὅτι συγκινήθηκε κάποτε ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Βύρωνος, ὅτι ἐμπνεύσθηκε ἀπ' αὐτό, ἢ ἔστω καὶ μόνον ὅτι τὸ διάβασε. Ἄγνόησε συστηματικὰ ὅτι ὁ Βύρων ὑπῆρξε καὶ ποιητής, προπάντων ποιητής, κι' ὅτι ἂν ἐνδιαφέρει ὡς ἄνθρωπος, ἐνδιαφέρει γιὰ τὴν ὑπῆρξε ποιητής. Ἐπίσης, δὲν ἔπλασε καὶ ἓναν ἄνθρωπο δραματικό. Δὲν ἀπεκάλυψε τίποτε ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴν κι' ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς φυγῆς ποὺ τυραννοῦσαν τὴν ψυχὴ τοῦ Βύρωνος.

Περιορίστηκε νὰ μετατρέψῃ τὸν Βύρωνα σ' ἓναν κάποιον τυχαῖο κύριο Βυρωνόπουλο ποὺ ἔχει μιὰ σειρά ἀπὸ ἐρωτικὰς περιπέτειες. Οἱ θεαταὶ ποὺ ἤξεραν τὸν Βύρωνα καὶ τὸ ἔργο του ἀγανακτοῦσαν, ἐκεῖνοι ποὺ δὲν τὸν ἤξεραν, ἢ ποὺ ἤθελαν νὰ λησμονήσουν ὅτι ἤξεραν γιὰ τὴν εὐλογημένη ἀξίωση ἀπὸ τὸ ἔργο νὰ πλάσει αὐτὸ μιὰ προσωπικότητα ποὺ νὰ συγκρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τους, ἀποροῦσαν γιὰ τὴν ὑποχρέωσιν νὰ παρακολουθήσουν τὰ ἀσήμαντα ἐρωτικὰ ἐπεισόδια ἑνὸς ἀσήμαντου ἀνθρώπου.

Δὲν νομίζω ὅτι ἀξίζει νὰ ἀσχοληθῶ περισσότερο μ' ἓνα ἔργο ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνα πεζὸ κατασκευάσμα, κι' οὔτε νὰ κατηγορήσω τὴν λεπτομερειακὴν ἀδεξιότητα ἑνὸς κακοῦ συνόλου. Ἡ κόρη τῶν Ἀθηνῶν π.χ., ἂν καὶ ἡ ὄλη διάθεσις τοῦ κ. Λιδωρίκη εἶναι καθαρὰ ρεαλιστική, δίνει ἓνα ἐρωτικὸν rendez-vous στὸ Βύρωνα στὴ μέση τῆς Ἀγορᾶς κι' ἔρχεται σ' αὐτό—τὸ 1810—μόνη τῆς Ἡ Κι' ἢ παρουσία κι' ὁ θάνατος τοῦ Βύρωνος στὸ Μεσολόγγι ἀποτελοῦν σχεδὸν μόνον τὸ θέμα ἑνὸς ἀνακωνθέντος. Μὰ οἱ ἀστοχες λεπτομέρειες, ὅταν τὸ σύνολο ἔχει μιὰν ἀνάταση καὶ ἐμπνευσμένα σημεῖα, μποροῦν εὐκόλως νὰ περάσουν περίπου ἀπαρατήρητες καὶ νὰ συγχωρηθοῦν, κι' ὅταν τὸ σύνολο στερεῖται ἀπὸ κάθε ἀξία, δὲν ὑπάρχει λόγος ἰδιαίτερα νὰ τονισθοῦν.

Δὲν κατηγορῶ ἐντούτοις τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο γιὰ τὴν ἀνάταση τοῦ «Λόρδου Βύρωνος» κι' οὔτε γιὰ τὴν ἐξόδεψιν γιὰ τὸ πολυτελέστατον ἀνάβασμά του ὑπέρογκα ποσά. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶναι ὑποχρεωμένο νὰ ἀνεβάξῃ ἔργα ἑλλήνων συγγραφέων καὶ δυστυχῶς ἢ παραγωγή ποὺ προσφέρεται δὲν εἶναι οὔτε ἀφθονή οὔτε ἐκλεκτή. Ὁ κ. Λιδωρίκης εἶναι ἓνας νέος ποὺ ἔδωσε ὑποσχέσεις καὶ εἶτανε σωστὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ δοκιμασθεῖ, καὶ εἶταν ἐπίσης καθῆκον του νὰ περιβάλλῃ τὸ ἔργο ποὺ ἀνέβαζε μὲ ὅσο εἶναι δυνατόν περισσότερη στοργή. Φοβοῦμαι μόνον ὅτι ἐπέδωξε νὰ ἐπιδείξει περισσότερη πολυτέλεια παρὰ καλὸ γούστο. Ὁ κ. Πολίτης φαίνεται φέτος ὡς κούρασμένος.

Ἡ ἐμφάνισις τοῦ Λόρδου Βύρωνος στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ ἔργου ὡς ἓνα βουβὸ φωτεινὸ φάντασμα, θὰ εἶχε τὴ θέσιν τῆς μόνο σὲ μιὰ πολὺ κακῆς ποιότητος κινηματογραφικὴ ταινία, καὶ τὸ γοτθικὸ οἰκοδόμημα ποὺ γέμιζε ὅλο τὸ μπροστινὸ μέρος τῆς σκηνῆς καὶ παραγκλώνιζε τὴν δράσιν στὸ βάθος τῆς, τόσο πολὺ μακριὰ ἀπὸ τοὺς θεατάς, δὲν εἶχε κανένα νόημα. Ὁ κ. Πολίτης ἔγραψε στὴν «Πρωτὰ» ὅτι θέλησε μ' αὐτὸ τὸ οἰκοδόμημα νὰ συμβολίσῃ τὴν ἀνήσυχον καὶ ρωμαντικὴν ψυχὴν τοῦ Βύρωνος, ἀλλ' ἐκτός ποὺ ὁ συμβολισμὸς αὐτός εἶταν ὑπερβολικὰ ἐπιζητημένος, δὲν εἶχε καὶ καμιὰ σχέση μὲ τὸ ἔργο ὅπου δὲν ἐκδηλώθηκε καθόλου ἢ βυρωνικὴ ψυχὴ.

Τὰ κοστύμια μόνον εἶταν, ὅπως πάντα στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἐξαισία.

Οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ περιορίσθηκαν ὅλοι σὲ μικροὺς, παροδικούς κι' ἀψυχούς ρόλους, κατέβαλαν μιὰν ἐντονὴ προσπάθειαν γιὰ νὰ δώσουν κάποια ζωὴ καὶ κίνησιν στις σκιὰς ποὺ ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ ἐνσαρκώσουν, μὰ ὁ ἀθλος ὑπερέβαινε τὴν δύναμιν τους. Κατόρθωσαν νὰ μεταδώσουν μιὰ κάποια δραματικὴ συγκίνηση μόνον ἢ κ. Μιράντα Θεοχάρη καὶ ἢ κ. Παπαδάκη, στὴν ὁποίαν ἀπεφάσισε ἐπιτέλους τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νὰ ἀναθέσῃ ἓνα ρόλο, δυστυχῶς ἐντελῶς ἀσήμαντο. Ὁ δημιουργικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο τὸν ἔπαιξε, ἀνανέωσε τὴν ἀπορία ἐκείνων ποὺ διερωτῶνται μὲ ἀρκετὴ δυσφορία γιὰ τὴν ἀνάταση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου νὰ ἀχρηστεύῃ συστηματικὰ μιὰν ἀπὸ τὴν πολὺ λίγην ὑπολογίσιμην δύναμιν του.

Ὁ κ. Δενδραμῆς (Λόρδος Βύρων) κατόρθωσε νὰ δώσει ὅσο εἶναι δυνατόν περισσότερη πλαστικότητα καὶ ἐσωτερικότητα σ' ἓνα ρόλο ποὺ ὁ συγγραφεὺς τὸν εἶχε μόνον σκιαγραφήσει.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

## Ἡ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἐκθεσις τοῦ κ. Π. Βυζαντίου στὸ «Στούντιο»

Ὁ κ. Π. Βυζαντίος δὲν ἔμεινε ποτὲ ἡσυχος. Ἐδωσε ἀλληλοδιαδόχως πράγματα ποὺ πάντοτε ἐπροκαλοῦσαν ἓνα ἐνδιαφέρον. Ἡ πρώτη του ζωγραφικὴ μὲ θέματα τῆς νυκτερινῆς ζωῆς κάτω ἀπὸ τὸ ἠλεκτρικὸ καὶ στὰ ἡμίφωτα τῶν δημοσίων κέντρων, ποὺ ἀπαιτοῦσαν συνθετικὰ χαρίσματα, κομψότητα καὶ σκέψιν, μπορούσε μὲ τὴν τεχνικὴν τῆς, μὲ τὴν εὐχάριστον ἀπόδοσιν καὶ τὴν εὐχέρειαν ποὺ ἔδειχνε νὰ ἔχη ἱκανοποιητικὴν ἐξέλιξιν στὴ διακόσμησιν βιβλίων. Ἐκάμε ἔπειτα μελέτες τῆς νησιώτικης ζωῆς τοῦ Αἰγαίου προσπαθώντας μὲ ἀπλούστερα μέσα νὰ φθάσῃ σὲ ἀποτελεσματικὰ. Εἶδε

τύπους, σχήματα, ὄγκους, μάζες. Καταπιάστηκε μὲ τὰ προβλήματα τῆς σκηνογραφίας γιὰ τὸ καθαρὸς ἠθογραφικὸ καὶ γραμμικὸ στοιχεῖο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸ ἑλληνικὸ ἔργο καὶ ἔδειξε γούστο καὶ αἴσθημα. Καὶ πάντοτε ἐθυσίασε στὴν προβληματικὴν, ἀλλ' εἰλικρινῆ ἀναζητήσιν τὴν εὐκόλην ἐπιτυχίαν.

Μὲ τὴν ἐπίδειξιν τῆς τελευταίας του παραγωγῆς στὸ «Στούντιο» ὁ κ. Βυζαντίος ξεπερνάει τὸ στάδιο τῶν προσπαθειῶν. Τὰ κομμάτια ποὺ ἐκθέτει δὲν ἔχουν πιά τὸ ἀναλυτικὸ γνώρισμα ποὺ ἐχαρακτήριζε τὴν παλαιότερη παραγωγή του. Ἄρκετὰ ἀπὸ αὐτὰ ἔχουν τὴν ἀξία τῶν ἔργων ποὺ φανερώνουν ὅτι ὁ ζωγράφος ἔφθασε σ' ἓνα δημιουργικὸ μυστικὸ ποὺ ζητοῦσε. Δὲν μᾶς ἀφίνει νὰ ἰδοῦμε πιά τὸν κόπο του, ἀλλὰ μᾶς δίνει στὴν πλήρωσιν τοὺς τὴν ἱκανότητάς του, μᾶς ὑποβάλλει τὴν συγκίνησιν του, μᾶς χαρίζει τὴν ὀπτικὴν του χαρὰ κατὰ τρόπον ποὺ τὴν κάνει δική μας. Ἡ «λαϊκὴ ἀγορὰ στὴ Σπάρτη» εἶναι τὸ κορύφωμα αὐτῆς τῆς ἐργασίας. Δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ σκηνὴ μὲ ἠθογραφικὰ γνωρίσματα. Τὰ πρόσωπα δὲν ποζάρουν μπροστὰ στὸν καλλιτέχνη καὶ ἐπομένως στὸ θεατὴ. Εἶναι ἄνθρωποι σὲ μιὰ κίνησιν τῆς ζωῆς τους, ψυχογραφεμένοι, μὲ μορφὰς καὶ σχήματα ποὺ κάνουν νὰ μαντεύωνται τὰ ἀπλᾶ μυστικὰ τους, τὰ δραματικὰ ἐδῶ, τὰ μυστικὰ τῆς ἐγκαρτερήσεως ἀλλοῦ, τὰ μυστικὰ τῆς μοίρας τῶν φτωχῶν ἀνθρώπων. Τὸ χρῶμα του εἶναι εὐχάριστο, ἀλλὰ περισσότερο βοηθητικὸ παρὰ κύριος σκοπὸς στὴν ὄλη ἐπιδίωξιν. Ἡ σύνθεσις—ἓνα πρόβλημα γιὰ τὴν μάζαν—δὲν ἔχει τίποτε τὸ περιττό, ἀλλὰ καὶ τίποτε ποὺ νὰ προδίδῃ τὴν ἐκζητήσιν γιὰ ὅτι εἶναι χρῆσιμο στὸν καλλιτέχνη. Ἐχει ἐνότητα καὶ ἀρμονία. Ἀνάλογα θὰ μπορούσε νὰ εἰπῆ κανεὶς γιὰ τὸ «Παζάρι στὴν Ἐρζεκνόβι». Ἐξαιρετικὸ κομμάτι εἶναι τὸ «Γιὰ τὸ κοιμητήρι». Εἶναι μιὰ σύνθεσις ποὺ φανερώνει τὴν πνευματικότητα τοῦ ζωγράφου. Δὲν εἶναι βέβαια τὸ θέμα ποὺ προκαλεῖ τὴν συγκίνησιν, ἀλλ' ὁ τρόπος ποὺ τὸ δίνει ὁ καλλιτέχνης. Μιὰ κηδεὶα ποὺ περνᾷ εἶναι ἀπλῶς ἓνα συναπάντημα, περιστατικὸ ποὺ ἐνδιαφέρει μερικὰ άτομα. Ὁ κ. Βυζαντίος μᾶς κάνει νὰ ἐπικοινωνοῦμε μ' αὐτὰ τὰ άτομα ποὺ τραβοῦν στὴν ἀνηφορίαν, πίσω ἀπὸ ἓνα φέρετρο, δίνει στὸ τυχαῖο περιστατικὸν δραματικὴν ἀνθρώπινον, μὲ τὴν ἀγωνιώδη κίνησιν τῶν σωμάτων, μὲ τὴν ράχην ποὺ τὴν κυρτώνει ἢ θλίψιν γιὰ τὸ χαμὸ τοῦ ἀγαπημένου, μὲ τὸ πικρὸ ἐντονὸ χρῶμα τῆς συνοδείας, μὲ τὸ σταυρὸν ποὺ τὸν τονίζει μὲ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ ὕψους καὶ τὸν ὑψώνει σύμβολον ποὺ κυριαρχεῖ στὸν σιωπηλὸν αἰθέρα. Ὑπάρχουν ἀκόμη τοπεῖα χαρακτηρισμένα, παραθαλάσσια εὐχάριστα. Μὲ τὰ γκούας καὶ τὰ σχέδια μᾶς δίνει τὸν πλοῦτον τῶν ἐντυπώσεών του, τὴν μελέτην γιὰ τὴν μεγάλαν του σύνθεσιν.

Ο κ. Βυζάντιος βρίσκεται σ' έναν Ικανοποιητικό σταθμό, που για καλλιτέχνη με τις άνησυχίες του έχει τη σημασία μιας νέας άφετηρίας.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

### Η έκθεση της δος Νέλλης Κυριακού στο «Στούντιο»

Στην κάπως μεγάλη σειρά των νέων—πολύ νέων—που εξέθεσαν έφέτος έργα και παρουσιάσθησαν έπομένως με αξιώσεις ζωγράφων, πρέπει να σημειώσωμε και τη δ. Νέλλη Κυριακού. Έγραψαμε γι' αυτό το φαινόμενο. Θα ήταν ωραίο αν η γενεά που βρίσκεται σήμερα γύρω από τα είκοσι χρόνια, ήταν πλημμυρισμένη, όπως φαίνεται, από τρομερά παιδιά, από καλλιτέχνες που το ταλέντο τους με την εκδήλωσή του να δικαιολογεί την τόλμη να εμφανίζονται, ενώ άλλοι από αυτούς φοιτούν ακόμη στη σχολή και άλλοι δεν πιστεύουν ότι αξίζει τον κόπο και τη δαπάνη τόσο χρόνου για να σπουδάσουν, άλλ' είχε μόνο βέβαιοι για τον έαυτό τους. Η αλήθεια είναι ότι η ευχέρεια που δίνει η «έλευθερία στην τέχνη» και το πνεύμα της βιασύνης της εποχής βοηθούν στο να εμφανίζονται ως έργα άπλες μελέτες και επιδόσεις νέων, που έπρεπε να μένουν στα εργαστήρια, για να μην υφίστανται την κριτική παρατήρησι που ζητεί το έργο, αφού αυτό προϋποτίθεται με μια έκθεση και μάλιστα σ' αυτές τις ίδιες σάλες, όπου εκθέτουν ζωγράφοι με παραγωγή φθασμένη σε κάποιο σημείο.

Η δος Νέλλη Κυριακού είχε ως τόσο μια νέα ζωγράφος που αξίζει την προσοχή. Ένα δυό πορτραίτα της και ένα παρισινό τοπίο με στέγες κάτω από βαρεία άτμόσφαιρα, δείχνουν όχι μόνο σταθερή επίδοσι και μελέτη, αλλά και αίσθημα στο χρώμα και στην τοποθέτησι του άντικειμένου. Η ειλικρινεία της ζωγραφικής της είναι ακόμη εκδηλωτέρη στις νατόρ μόρτ. Το χρώμα της έχει τρυφερότητα, δίνει τον όγκο τόσης μάξης και σε τόση ποικιλία, άνετα και με έλευθερία και χωρίς αυθαίρεσις εις βάρος της οπτικής αλήθειας.

Για τα συνθετικά της, τα έργα φαντασίας και έμπνεύσεως, «Ευαγγελισμός» κλπ, δεν θα μιλούσαμε καθόλου, αν η ζωγράφος δεν έδειχνε με το ποσόν των κομματιών αυτών και με τον τρόπο που τα εμφανίζει ότι τα θεωρεί την άνωτερη παραγωγή της. Είναι έργα έντελως ξένα προς ό,τι θετικό δείχνει η καλλιτέχνης με την άλλη της προσπάθεια, ξένα προς τις πραγματικές της Ικανότητες. Το πνεύμα μπορεί να μεταχειρισθί και τη ζωγραφική για να εκφράση τις ώραιες συλλήψεις του, τις ανατάσεις του, σύμβολα και ιδέες, αλλά τέτοια κατορθώματα δεν έρχονται παρά με την ώριμότητα τόσο την πνευματική, όσο και τη ζωγραφική. Διαφορετικά,

οι προσπάθειες πέφτουν στην περιοχή όχι της κακής ζωγραφικής άπλως, αλλά της κούφιας φιλολογίας. Το θέμα δεν μπορεί να σώση τίποτε. Και όσο μεγαλύτερο είναι, τόσο πιό μηδαμινό γίνεται το έργο όταν δεν μπορή να τό εκφράση. Και κάτι χειρότερο ακόμη. Γίνεται ύποπτη ζωγραφική. Αν το θέμα ήταν άρκετό για να δείξη την πνευματικότητα και τον πλούσιο έσωτερικό κόσμο του ζωγράφου, τότε όλοι δεν θα είχαν παρά να πάρουν ιδέες και μεγάλες λεζάντες και να τις δώσουν μ' ένα οποιοδήποτε σχήμα, κατά τα καλούπια που έχουν δημιουργήσει άλλοι και που δίνουν ευχέρεια σε παραλλαγές

Η δος Κυριακού έχει άρκετά στοιχεία ώστε τέτοια δανεικά φτερά δεν της χρειάζονται. Μπορεί να προχωρήση από τα πορτραίτα και τις νατόρ μόρτ, που εξέθεσε στο «Στούντιο», και να μας δώση ωραία πράγματα, ή τουλάχιστον πράγματα δικά της.

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### «Μάχη» — «Έρρίκος Η΄» — «Μεγάλη Αικατερίνη»

Από τα έργα των τελευταίων έβδομάδων, οι «Φυγάδες» φαίνεται πως ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον. Δυστυχώς δε μόρεσα να τό παρακολουθήσω—καθώς και άρκετά άλλα—έξ αιτίας μιας γρίπης. Μοι έπαν όμως, και μάλιστα άνθρωποι που η κινηματογραφική κρίση τους είναι άξια κάθε προσοχής, ότι η ταινία αυτή ήταν ένα άριστούργημα τεχνικής, ήθοποιίας, άτμοσφαιρας και λιτότητας. Ας έλπισω ότι καμιά δεύτερη προβολή θα μοι έπιτρέψει να γράψω γι' αυτό το φίλμ.

Από τις λοιπές ταινίες, ξεχωρίζουν τρία άληθινά μεγάλα έργα: η «Μάχη», ο «Έρρίκος Η΄» και η «Μεγάλη Αικατερίνη».

Με θέμα τό γνωστό μελοδραματικό μυθιστόρημα του Κλώντ Φαρρέρ, ο Ούγγαρέζος Νικόλαος Φάρκας έκαμε ένα αξιόλογο έργο. Χάρη στη μαεστρία του Μπερνάρ Ζιμέρ, που ξέρει τί θα πεί διάλογος στην όθόνη, ή φλυαρία του Φαρρέρ περιωρίστηκε σ' έλάχιστες φράσεις, έντελως κινηματογραφικές, που είναι ή φυσική ήχητική συνοδεία των εικόνων, κι έτσι το σενάριο εξαλαφρώθηκε απ' όλη την περιττή φιλολογία του πρωτοτύπου. Κατώρθωσε ν' άποκτήσει άπλότητα, λιτότητα, ν' άπαλλαγεί από τό φορτίο της πολυλογίας και, φυσικά, να γίνει πιό άληθινό, πιό ανθρώπινο. Στο φίλμ έμειναν μόνον όσα στοιχεία ήταν άπαραίτητα για να υπάρξει μια πλοκή. Οι ήρωες—πιό πραγματικά γιαπωνέζοι παρά στο βιβλίο του Φαρρέρ—μιλούν λίγο, ένεργοούν περισσότερο. Γίνονται πιό άληθινοί. Ο Μπερνάρ Ζι-

μέρ μας έδωσε ένα αξιόλογο ύπόδειγμα σενάριου. Ο Φάρκας βρήκε έτοιμο ένα λαμπρό ύλικό κ' έκαμε ό,τι έκαμε.

Η ταινία του είναι ένα άριστούργημα τεχνικής. Από τό ντεκουπάζ και τον ήχο, ως τό μακιγιάζ και την άρχιτεκτονική, σ' όλες τις λεπτομέρειες της «Μάξης» βλέπουμε να θριαμβεύει ή τεχνική. Όλα είναι ύπολογισμένα, ζυγισμένα, βαλμένα με τη θέληση του σκηνοθέτη. Οί ήθοποιοί—άσύγκριτοι σχεδόν όλοι—κινούνται με τις οδηγίες του Φάρκας. Αυτός είναι ο άπόλυτος κύριος κάθε γεγονότος και κάθε κίνησης. Ακόμα και τα καράβια και τα κανόνια και τα κύματα φαίνονται ύποταγμένα στην άμελικτη θέλησή του. Όλα έχουν γίνει σύμφωνα μ' αυτή, που μελέτησε και κανόνισε όλες τις λεπτομέρειες. Ο σκηνοθέτης εμφανίζεται άπόλυτος κύριος του στούντιο. Και ή «τεχνική» θριαμβεύει.

Αυτό είναι τό κυριώτερο χαρακτηριστικό της «Μάξης», ταινίας, που έχει έξαιρετικά χαρίσματα κινηματογραφικά. Αλλά τό φίλμ αυτό κερδίζει πολυ και από τη θαυμαστή ήθοποιία των πρωταγωνιστών του. Ο Μπουαγέ και η Άναμπέλλα, που μαζί με τον Πρεζάν και τη Φλορέλλ μοι φαίνονται οι καλύτεροι γάλλοι ήθοποιοί της όθόνης, είναι άνυπέρβλητοι. Ο Μπουαγέ, άνεπιφύλακτα θαυμαστός, μας κάνει να ξεχνούμε κι αυτό τον περίφημο Σεσοδε Χαγιακάβα, τό γιαπωνέζο πρωταγωνιστή της παλιάς βουβής βερσιόν της «Μάξης». Αψογος στο μακιγιάζ του, μετρημένος στις κινήσεις του, άληθινός γιαπωνέζος άξιωματικός, με την άκατανόητη για την εποχή μας νοστροπία των στρατιωτικών της φυλής του, με μια ντιξιδόν που άμφιβάλλω αν την έχει άλλος καλλιτέχνης του κινηματογράφου, ο Σάρλ Μπουαγέ εμφανίζεται μεγάλος ήθοποιός, που φθάνει, σ' όρισμένες σκηνές, σε συγκλονιστική δραματική δημιουργία. Η «Μάχη», έκτός από την άποθέωση της «τεχνικής», είναι κι ένας προσωπικός θρίαμβος του σπουδαίου αυτού ήθοποιού—καθώς και της Άναμπέλλας. Ως Μισσοόκο, ή πολύμορφη, πολυσύνθετη κι έξαιρετική αυτή ήθοποιός προσθέτει μιάν ακόμα λαμπρή έπιτυχία στο τόσο πλούσιο ένεργητικό της. Θελκτική, άπλη, άνεπιτήδευτη, είναι ή γοητεία της χώρας των χρυσανθέμων ένσαρκωμένη.

\*\*\*

Ο Άλέξανδρος Κόρντα είναι ένα είδος Μισελέ του κινηματογράφου. Η Ιστορία είναι τό βασιλείο του και τό χαρακτηριστικώτερο στοιχείο των ταινιών του είναι τό style. Ίσως να μην είναι άπόλυτη ή Ιστορική άκρίβεια των φίλμ του. Όπως όμως και στο Μισελέ, ή δύναμη της περιγραφής, των εικόνων, τό χρώμα και ή άτμόσφαιρα, τό «ύφος» με μια λέξη, ζωντανεύουν περισ-

σότερο την Ιστορία από κάθε άκρίβεια. Και οι ταινίες του Κόρντα, είτε είναι ή φωτεινή σάτυρα «Η Ιδιωτική ζωή της Έλένης της Σπάρτης», είτε ο σαιξπηρικός «Έρρίκος Η΄», είτε ή επιβλητική τοιογραφία της «Αικατερίνης της Ρωσίας», είναι πάντα μια άλλη εποχή, ζωντανεμένη σ' όλη την αλήθεια της.

Τα Ιστορικά έργα είναι ένα από τα πιό επικίνδυνα τολμήματα του κινηματογράφου. Τις περισσότερες φορές γίνονται θεαματικές έπιθεωρήσεις, όπως τό «Σημείο του Σταυρού», όπου ή Ρώμη είναι Χόλλυγουντ και οι Ρωμαίοι, Άμερικανοί, και πιό συχνά θυμίζουν χορούς μεταμφιεσμένων. Σπάνια φτάνουν σε καλλιτεχνικά άποτελέσματα, τότε, όμως, γίνονται από τις μεγαλύτερες δημιουργίες της Έβδομης Τέχνης. Οί «Νιμπελουγκεν» του Λάγκ, τα «Πάθη της Ίωάννας Δάρκ» του Ντρέγερ, τό «Ποτέμκιν» του Άϊζενστάιν—στον βουβό,—ο «Έρρίκος Η΄» και ή «Μεγάλη Αικατερίνη»—στον άμιλούντα—είναι μερικά παραδείγματα που δείχνουν ότι ή Ιστορία μπορεί να ξαναζήσει στην όθόνη μ' όλη την αλήθεια της εποχής της και μ' όλο τό ξαναζωντανεμα της Τέχνης.

Ο «Έρρίκος Η΄» και ή «Μεγάλη Αικατερίνη» είναι και τα δύο άριστούργηματα. Το πρώτο, άποκλειστικό δημιούργημα του Άλ. Κόρντα. Το δεύτερο, δικό του και του Παύλου Τσίννερ. Και τα δυό, έργα έξαιρετικά, που έχουν τη σφραγίδα της μεγάλης Τέχνης. Ο Άλέξανδρος Κόρντα, ο άύγαγος σκηνοθέτης, που με την «Ιδιωτική ζωή της Έλένης της Σπάρτης» μας είχε δώσει ένα χαρούμενο παράδειγμα του τι μπορεί να κάνει ή ειρωνεία στον κινηματογράφο, την ειρωνεία αυτή την μετέβαλε σε βαθύτατη σάτυρα στον «Έρρίκο Η΄». Στην «Αικατερίνη», όπου τον βοήθησε ο Τσίννερ, πήρε άλλη γραμμή. Εκεί κυριαρχούν ή «τοιογραφία», οι μεγάλοι πίνακες, ή ζωγραφική άναπαράστασι. Στον «Έρρίκο», οι σκηνές είναι πιό ψυχολογημένες, πιό ανθρώπινα άπλες. Στην «Αικατερίνη», ο έπικός χαρακτήρας άφίνει στο δεύτερο πλάνο την ψυχολογία. Το πλαίσιο αλλάζει: από την άστική ζωή του Έρρίκου, που είναι λίγο σαν τη ζωή μιας εύπορης οικογενείας άστών, περνούμε στα άνάκτορα της Έλίσάβετ, όπου ή έθιμοτυπία παίζει πιό τον πρώτο ρόλο και όπου ή ζωή των ανθρώπων είναι σφιγμένη μέσα στο πρωτόκολλο. Η ψυχολογία ύποχωρεί στο διάκοσμο. Οι μεγάλες άνακτορικές κλίμακες, οι ύποκλίσεις των άυλικών, ή τουαλέττα της Τσαρίνας, τα τρία χτυπήματα του άυλάρχου, ο άνακτορικός χορός, οι πολυέλαιοι και οι ταπετσαρίες, έχουν περισσότερη σημασία από τα αίσθήματα των ανθρώπων. Είναι ή Αύλη με όλη την ψυχρότητα και την έλλειψη άνθρωπισμού. Είμαστε μακριά από τό

άνθρώπινο περιβάλλον του «Ερρίκου», όπου το γέλιο του βασιλιά μεταδίδεται ως τα μαγειρεία και τα πλουταριά. Γι' αυτό η «Αικατερίνη» έχει τόσο διαφορετικό χαρακτήρα από τον «Ερρίκο». Στο δεύτερο κυριαρχεί το ανθρώπινο στοιχείο: ζει ο «Ερρίκος» με τις γυναίκες του και τις όρμες του και το πνεύμα του. Στην «Αικατερίνη» μας δίνονται πελώριοι ιστορικοί πίνακες, όπου οι άνθρωποι δεν είναι απλώς άνθρωποι, αλλά σημεία και σταθμοί της Ιστορίας. Αυτή είναι η διαφορά των δύο ταινιών, που ήταν τόσο απαραίτητη για την αλήθεια και των δύο.

Και τη διαφορά αυτή των δύο ταινιών τη δείχνει θαυμάσια η ήθοποιος των πρωταγωνιστών τους. Ο πρωταγωνιστής του «Ερρίκου Η'», ο Άγγλος ήθοποιος Κάρολος Λάφτον, δημιουργεί έναν αληθινά σαιξπήρειο τύπο. Ίσως ποτέ άλλοτε κινηματογραφική δημιουργία ιστορικού ρόλου να μην είχε την ψυχολογική αρτιότητα του Λάφτον στον «Ερρίκο Η'». Ο Λάφτον είναι ο «Ερρίκος» με όλο τον ακούραστο αισθησιασμό του, αλλά και με όλη τη σατυρική διάθεσή του, με το πνεύμα του, με τις όρμες μίας ρωμαλέας ιδιοσυγκρασίας, αλλά και με τις λεπτότητες ενός σαρκαστικού πνεύματος. Η σατυρική διάθεση είναι η βάση της ψυχολογίας του. Νομίζει κανείς ότι ο Λάφτον — ο ήθοποιος που δημιούργησε τον αλησμόνητο Νέρωνα του «Σημείου του Σταυρού» και έχει στο ενεργητικό του ταινίες σαν το «Νησί των χαμένων ψυχών», σαν την «Ασπρη Γυναίκα», σαν το «Παλιό σκοτεινό σπίτι», σαν το «Αν είχα ένα εκατομμύριο», σαν το «Devil and the deep» και, στο θέατρο, το «Μάκβεθ» και το «Payment Preferred» — είναι ποτισμένος από τον «Ερρίκο Η'» του Σαίξπηρ, το τελευταίο έργο του μεγάλου ποιητή, που το άποτελείωσε ο Φλέτσερ. Ο ρόλος του είναι ολότελα σαιξπήρειος. Και βοηθεί σημαντικά το σκηνοθέτη, που κι αυτός φαίνεται επηρεασμένος από το τελευταίο και μισοτελειωμένο δράμα του έλισαβετιανού δραματούργου.

Η δημιουργία του Λάφτον στον «Ερρίκο Η'» ξεπερνά όλες τις προηγούμενες του: είναι από τις εκπληκτικότερες που μας έδωσε ως τώρα ο κινηματογράφος. Ο Γιάννις του «Πατριώτη» μας φαίνεται καμπούρινος δίπλα στον Λάφτον του «Ερρίκου Η'». Με τον τελευταίο, η δημιουργία ενός ήθοποιου στην όθονη φτάνει σε μια από τις ψηλότερες κορυφές της.

\*\*\*

Κι' έχουμε κατόπι τη «Μεγάλη Αικατερίνη». Ο Ντούγκλας Φαίρμπανξ, γιος, είναι περίφημος ως Πέτρος. Κάθε έπαινος για την ήθοποιά του είναι λίγος. Δίπλα

του, όμως, κυριαρχεί ένας κολοσσός: η Έλισάβετ Μπέργκνερ, η μεγάλη καλλιτέχνης, που έζησε στην «Ιωάννα Δάρκ» και σε τόσα έργα του Σαίξπηρ, μια καινούργια ζωή. Είναι ίσως η μεγαλύτερη ήθοποιος της εποχής μας. Όλη η κλίμαξ των ανθρώπινων αισθημάτων είναι στη φωνή της και στο βλέμμα της. Δεν ξαίρω αν η όθονη και η σκηνή έχουν σήμερα μια πιο μεγάλη δημιουργία. Μπορεί η Μπέργκνερ, η μικροκαμωμένη αυτή γυναίκούλα, να μην είναι — σωματικώς — η μεγαλόσωμη Αικατερίνη η Μεγάλη. Τι σημαίνει αυτό, όταν η Μπέργκνερ μας δίνει μια Αικατερίνη πιο πιστή ακόμα κι' από τα πιστότερα της πορτραίτα, αφού βάσει στη δημιουργία του ρόλου αυτού όλη τη φλόγα μιάς ανώτερης τέχνης;

Η ήθοποιος αυτή, που το θέατρο της χρωστά τόσα (παράδειγμα το «As you like it» του Σαίξπηρ) όσο και ο κινηματογράφος (γερμανικές βερσιόν του «Μελό» και της «Αριάννας», «Δούκισσα του Λανζαί», «Ο βιολιστής της Φλωρεντίας», μαζί με το Γιάννις και το Φάιτ), έδωσε μια καταπληκτική σε αλήθεια, ζωντανότητα και ανθρωπισμό Αικατερίνη. Η Μπέργκνερ αφιερώθηκε ολόκληρη στο ρόλο της αυτό. Τον μελέτησε βαθιά, με αγάπη, με συμπάθεια, και προσπάθησε να τον δημιουργήσει. Και δε μας έδειξε την Αικατερίνη, σε μια γυναίκα μονάχα φιλήδονη, φιλόδοξη, κυριαρχημένη από τους σαρκικούς πόθους της, αλλά μας έδειξε μια γυναίκα που πριν γίνει μια νέα «Σεμίραμις του Βορρά», υπήρξε κοπέλα με όνειρα και ελπίδες, με έρωτες και πόθους, και που οι τραγικές απογοητεύσεις ενός σκληρού γάμου την έρριξαν σε μιαν άλλη ζωή. Η Μπέργκνερ κατάλαβε ότι πίσω από τη φιλήδονη Αικατερίνη υπήρχε μια γυναίκα με πνεύμα και καρδιά. Όταν η Αικατερίνη, τις 2 Ιουλίου 1784, γράφει, έπειτα από το θάνατο του στρατηγού Λάνσκοϊ, του δωδέκατου έραστου της, ένα γράμμα γεμάτο σπαραγμό και πόνο, η γυναίκα αυτή δε μπορεί να μην έχει ανθρωπισμό και καρδιά. Και η Μπέργκνερ δε δίστασε να δημιουργήσει μια τέτοια Αικατερίνη, που μας εκπλήσσει λίγο, αλλά που δεν παύει να είναι αληθινή.

Κι' εδώ είναι όλη η αξία της ταινίας, όπως όλη η αξία του «Ερρίκου Η'» είναι στο βαθύτατο ανθρωπισμό και στη σατυρά του. Δύο διαφορετικές εποχές, δύο διαφορετικοί κόσμοι, ζωντανεμένοι ο καθένας με τη δική του ζωή. Ο σκηνοθέτης δε μένει ο ίδιος, δεν επαναλαμβάνει τον εαυτό του, αλλά ανανεώνεται στη δημιουργική του προσπάθεια.

Οι δύο αυτές ταινίες έχουν το σπουδαιότερο και γνησιώτερο γνώρισμα ιστορικών έργων: δημιουργούν την πραγματική ατμόσφαιρα μιάς εποχής και δεν είναι απλώς μια μεταμφίεση ανθρώπων και πραγμάτων

του 1933 με κοστούμεια και σκηνογραφίες του καιρού που ξαναζωντανεύουν.

Είναι ολοζώντανοι ιστορικοί πίνακες, σε σελίδες από τα «Απομνημονεύματα» του Σαιν-Σιμόν ή του Καρδινάλιου Ρέτζ. Δεν έχουμε δεί ακόμα τη «Χρηστίνα της Σουηδίας», με τη Γκάρμπο, για να συγκρίνουμε. 'Αλλ' οι δύο αυτές ταινίες, αγγλικής παραγωγής και οι δύο, που αποκαλύπτουν ότι ο αγγλικός κινηματογράφος υπάρχει θά μείνουν όχι μόνον ως Τέχνη, αλλά και ως ιστορικά δοκουμεντά. Περισσότερο από την ψυχή και αμερόληπτη Ιστορία, έργα σαν τον «Ερρίκο Η'» και την «Αικατερίνη» ανασταίνουν μιαν εποχή, με την αναδημιουργική τους δύναμη, με τη μαγεία των εικόνων τους, με την υποβλητική τους ατμόσφαιρα, με τη σοφή τους σκηνοθεσία.

Η τεχνική κάνει και στην περίπτωση αυτή θαύματα. Οι φωτογραφίες, και στον «Ερρίκο Η'» και στην «Αικατερίνη», είναι περίφημες σε διαύγεια, σαφήνεια, ζωηρότητα και αντίληψη πλάνων και οπτικών γωνιών. Ο σπερατέρ — στην «Αικατερίνη» είναι ο Ζώρζ Περινάλ — ξαίρει να βλέπει τις εικόνες με το μάτι του θεατή: και αυτό είναι το σπουδαιότερο.

Σκηνοθέτης, σεναρίστας, συγγραφέας του διαλόγου, σπερατέρ, μηχανικός του ήχου, ήθοποιοί, αρχιτέκτονες, σχεδιαστές των κοστούμιων, όλοι έχουν συνεργασθεί στις δύο αυτές ιστορικές ταινίες με άπειρο γούστο. Ο Παύλος Τσίννερ — που είναι και άντρας της Μπέργκνερ — βόηθησε τον Κόρντα στην «Αικατερίνη» με όλη τη γνωστή σκηνοθετική μαεστρία του. Και δίπλα στους τρεις μεγάλους πρωταγωνιστές, το Λάφτον, το Φαίρμπανξ και τη Μπέργκνερ, πρέπει να μνημονεύσουμε και τους άλλους που σε μικρότερους ρόλους έδειξαν τι ξαίρουν να κάνουν καλλιτέχνες θρεμμένοι με το θέατρο του Σαίξπηρ, όπως οι Άγγλοι. Η Ουέντι Μπάρι (Ιωάννα Σέϋμουρ), η Έλσα Λάντσεστερ (αλησμόνητη και ασύγκριτη Άννα ντε Κλέβ), η Μπίννι Μπάρνς (Αικατερίνη Χόουαρντ), ο Ρόμπερ Ντόνατ (Τόμ Κάλπερερ) στον «Ερρίκο Η'» και η Φλόρα Ρόμπσον (Έλισάβετ), ο Σέρ Τζέραλντ ντό Μωριέ (Λεκόκ) και η Διάννα Νάπιερ (κόμησσα Βαρούτσωφ). Είναι όλοι αξιόλογοι ήθοποιοί. Και συμπληρώνουν τη δημιουργία των πρωταγωνιστών.

Θάχε να πει κανείς πολλά πράγματα για αυτές τις δύο ταινίες: για τα σενάρια, για το ήχητικό τους μέρος, για τη μουσική συνοδεία τους, για το διάλογο, για τη φωτογραφία, για τα κοστούμεια, για την αρχιτεκτονική, για το ντεκουπάζ, για την τεχνική τους γενικά, ο χώρος, όμως, δε φτάνει. Ίσως ξαναμιλήσουμε σε άλλο σημείωμα. Γιατί αξίζει. Ο «Ερρίκος Η'» και η «Αικατερίνη» είναι μεγάλα φιλμ. Ίσως τα μεγαλύτερα μετά το «Δόν Κιχώτη». Και δι-

νουν άφορμή για πολύτιμες παρατηρήσεις και σκέψη πολλή.

\*\*\*

Από τα λοιπά φιλμ των τελευταίων εβδομάδων πρέπει ν' αναφέρουμε, έστω κι' ως τίτλους, μόνο μερικά. Το χαριτωμένο «Φρά Διάβολο», όπου η άμιμητη δυάς του Χονδρού και του Λιγνού σημειώνει τη μεγαλύτερη της έπιτυχία. Τον «Τοπάζ», προσωπικό θρίαμβο του Λουί Ζουβέ. Τη θελκτική μουσική κωμωδία «Αγάπα με απόψε», όπου ο Μαμουλιάν, κάνοντας μια θαυμάσια σάτυρα της γαλλικής αριστοκρατίας, κατόρθωσε να χρησιμοποιήσει το Σεβαλιέ όπως κανένας άλλος, ούτε αυτός ο Λούμπιτς. Τη «Διαθήκη του δρα Μαμπούζε», έργο τρόμου, μυστηρίου και φρίκης, με όλα τα γνωστά προτερήματα και ελαττώματα του Φρίτς Λάγκ. Το «Βίκτωρ και Βικτώρια», μια από τις ωραιότερες φιλοπερέττες της γερμανικής παραγωγής, που μας αποκάλυψε μιαν απaráμιλλη Ρενάτε Μύλλερ. Και, φυσικά, τα κινηματοθεατρά μας, διπλα στα έργα αυτά, φρόντισαν να μας σερβίρουν και τις απαραίτητες αηδίες, τύπου «Υπό την σκιά της παγόδας» ή «Αντίζηλοι». Και το κοινό μένει ένθουσιασμένο. Είναι αξιο της τύχης του.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

«Τραγούδια των Κλασικών Γερμανών», μετάφρασις Δημητρίου Ι. Λάμπρα Τόμος Α', υπερεκατόν τραγούδια με πρόλογο του κ. Κωστή Παλαμά.

Στον πρόλογό του, ο κ. Παλαμάς φαίνεται ν' άπορη πώς το βιβλίο επιγράφεται «Τραγούδια των Κλασικών Γερμανών», ενώ δεν περιέχει παρά μεγάλων Ρωμαντικών, 'Αλλ' ο μεταφραστής, στο δικό του προλογικό σημείωμα, δίνει την εξήγηση λέγοντας: «Οι ποιηταί αυτοί έχουν αναγνωρισθεί γενικά ως κλασσικοί, ως ποιηταί δηλαδή των οποίων τα έργα έχουν σταθερή και μόνιμη, έχουν αιώνια αξία, και είναι προορισμένα να χρησιμεύσουν ως πρότυπα σε όλες τις κατόπιν ποιητικές γενεές.» Και συμπληρώνει, θάλεγε κανείς, την εξήγηση ή αφιέρωση του βιβλίου στον κ. Κωστή Παλαμά, «τόν κλασσικό λυρικό ποιητή του νέου ελληνικού έθνους». 'Αληθινά, η λέξη κλασσικός έχει δυό σημασίες. Είναι το αντίθετο του ρωμαντικός ως προς το είδος, τη σχολή, την τεχνοτροπία: αλλά χαρακτηρίζει και τον ανώτερο λογοτέχνη, τον μεγάλο, τον τέλειο, που είτε καθαυτό κλασσικός ή νεοκλασσικός, είτε ρωμαντικός, είτε ρεαλιστής, είτε συμβολιστής, είναι δάσκαλος στο είδος του και μπορεί να χρησιμεύσει ως πρότυπο. Μ' αυτή τη σημα-

οία μεταχειρίστηκε τη λέξη κι' ό μεταφραστής στον τίτλο του βιβλίου, που περιέχει διαλεχτά ποιήματα των μεγαλύτερων Γερμανών αντιπροσώπων του Ρωμαντισμού, από τον δλύμπιο Γκαίτε ως τον συμπαθητικώτατο Γκρύν.

Είναι το δεύτερο σημαντικό βιβλίο που μάς χαρίζει σε λίγον καιρό ή φιλοπονία, ή γνώση και τό γούστο του κ. Δ. Ι. Λάμψα. Τό πρώτο ήταν τά «Στοιχεία Φιλοσοφίας», από τό γερμανικό επίσης μεταφρασμένα, βιβλίο χρησιμώτατο, απαραίτητο μπορώ να πώ σε κάθε άνθρωπο που θέλει να κατατοπισθή στα μεγάλα προβλήματα, και προπάντων στους νέους, που πρέπει ν' αποκτήσουν μία γερή βάση για την κατοπινή φιλοσοφική τους μόρφωση. Τήν ίδια σχεδόν χρησιμότητα έχει και τό βιβλίο με τά τραγούδια των Γερμανών Κλασικών. Μπορεί να μην είναι όλη ή Ποίηση — όπως τό άλλο είναι όλη ή Φιλοσοφία — αλλά δίνει ένα σπουδαιότατο μέρος απ' αυτήν, που κάθε μορφωμένος άνθρωπος πρέπει να τό γνωρίζει. Γι' αυτό τά τραγούδια των Γερμανών Κλασικών — Ρωμαντικών — είναι μεταφρασμένα σ' όλες τις γλώσσες του κόσμου. Και στη νεοελληνική έχουν μεταφρασθεί κατά καιρούς πολλά, και, όσο Έλληνες δέν διαβάζουν γερμανικά, από τις σκάρπιες αυτές μεταφράσεις τό γνωρίζουν. Άλλά ό κ. Λάμψας, που τά μετέφραζε σιγά-σιγά από χρόνια, σκέφθηκε πολύ καλά να τά μαζέψη σ' ένα βιβλίο με σειρά, με τάξη, με σύστημα. Και μάς τό χάρισε αυτόν τον καιρό, αφού αναθεώρησε τις παλιές του μεταφράσεις — έργασία νεανικών ήμερών — με την ύπόσχεση να μάς χαρίση γρήγορα και τη συνέχεια.

Γιατί τό βιβλίο αυτό είναι ό Α' μέρος τόμος της όλης συλλογής, που αρχίζοντας από τον Γκαίτε, μάς δίνει κατά χρονολογική σειρά: Σίλλερ, Καίλντερλιν, Ύαμπίσο, Κέρνερ, Ούλαντ, Ρύκερτ, "Αίχενντόρφ, Τσέντλιτς, Σβάμπ, Μύλλερ, Ίμμερμανν, Χόφμανν, Χάινε, Έμπερτ, Λενάου και Γκρύν. Είναι άπάνω από εκατό τά κομμάτια αυτών των ποιητών που ό κ. Λάμψας διάλεξε ως τά πιο χαρακτηριστικά. Μά την αλήθεια, δέν μπορούσε να διαλέξη καλύτερα, γιατί είναι ό,τι καλύτερο έχει ό γερμανικός Λυρισμός ως τά μέσα του 18' αιώνα. Κι' ή ιδέα ν' αρχίση με τά «Υλικά του Τραγουδιού» («Elemente») του Γκαίτε, εύτυχέστατη. Τό μικρό ποίημα είναι σα μία εισαγωγή σ' όλη αυτή την Ποίηση, που κι' «ή καρδιά του άπλου» τη νοιώθει, και ό «τεχνίτης» τη χαίρεται, γιατί ψάλλει όλα τάνθρώπινα: την αγάπη, τη χαρά της ζωής, τον πόλεμο, τό ώραίο...

Οί μεταφράσεις του κ. Λάμψα, Ξμμετρες, είναι όσο μπορεί πιο πιστές, και στο μέτρο, σχεδόν πάντα, του πρωτοτύπου. Δέν έδυοκολεύθηκα πολύ να τό έξακριβώσω, γιατί πολλά απ' αυτά τά ποιήματα τά είχα

πρόχειρα στη μνήμη : τά διάβαζα, τάπο στήθιζα, όταν μάθαινα γερμανικά, και ποτέ δέν ξεχνά κανείς ό,τι τοϋ έντυπώνεται στη νεανική του ηλικία. Άλλά ή μεγάλη προσήλωσή στο κείμενο κι' ό φόβος μήν απομακρυνθί πολύ ό μεταφραστής απ' αυτό, έβλαψε εδώ κι' εκεί την καλλιτεχνική απόδοση, και κάμποσοι στίχοι, για να είναι πιστοί, δέν έχουν την άνεση εκείνη και την όμορφιά των άλλων. Γενικά παρατηρώ πως οι πρώτοι στίχοι κάθε ποιήματος είναι ώραίοι και κάποτε θαυμάσιοι, ένω κατά κανόνα σχεδόν, οι τελευταίοι είναι κάπως χαλασμένοι :

Φύση και Τέχνη φαίνονται  
να φεύγη ή μια την άλλη

Πρώτος στίχος. Κι' ό τελευταίος :

Έλευτεριά μπορεί σε μάς ό νόμος μόν' να δώση.

Μερικοί ακόμα πρώτοι :

Στό δασάκι μου πήγα  
μοναξιά να χαρώ,  
δέν έγύρευα αυτούθε  
τίποτ' άλλο να βρω.

Ένα γιούλι στη ραχούλα  
σκυφτό κάθουνταν, κρυμμένο,  
μά 'ταν τί χαριτωμένο!

Καλώς ήρθες της φύσης χαρά,  
κοριτσάκι γλυκό και δρασάτο!  
Καλώς ήρθες στον κάμπον εδώ  
με καλάθι λουλαούδια γεμάτα.

Και μερικοί ακόμα τελευταίοι ή μεσαίοι :

Σαυ ζητούσα λουλαούδια γι' αυτή  
και σύ μουδίνες μίανεν άγκάλη

Άνοιξη είναι γλυκειά, μά για μένα  
είν' φθινόπωρο μαύρο, πικρό.

Είν' στην πρώτηνη του κόσμου  
την αγέννητη τη φύτρα.

Άδιάφορο! Ό κ. Λάμψας γνωρίζει την ποιητική γλώσσα και στιχουργεί καλά. Τά μόν' και τά είν' πρό συμφώνου, τά μοιάνεν, τά πρώτηνε και τά τέτοια μερικών στίχων, είναι ψεγάδια άσήμαντα, που μ' έν' ακόμα χτένισμα θα μπορούσαν και να λείψουν. Η πίστότη των μεταφράσεων αυτών, που αποδίδουν και τό γράμμα, και τό πνεύμα, και προπάντων τό αίσθημα, είναι προτέρημα μεγάλο. Με τό βιβλίο αυτό, ό κ. Λάμψας προσφέρει στον Έλληνα αναγνώστη αληθινά τονωτική πνευματική τροφή, και πολύ καλά σερβιρισμένη. Γιατί κι' ή έκδοση ακόμα είναι ώραία.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Σαίησπηρ : «Ό Βασιληάς Λήρ», μετάφραση Β. Ρώτα.

Άν τά πρωτότυπα έργα σπάνια μάς ίκανοποιούν τά τελευταία αυτά χρόνια, μεταφράσεις, αντίθέτως, έχουμε πολλές και καλές. Δέν είναι τό πράγμα περιεργό, αφού γίνονται από έμπειρους λογοτέχνες οι όποιοι, μάλιστα, δέ βάζουν στην έργασία τους αυτή μονάχα τη μεγάλη τους πείρα, τη βαθειά καλλιτεχνική γνώση τους, αλλά και αγάπη και κέφι και εύσυνειδησία.

Μιά τέτοια μετάφραση είναι του «Βασιληά Λήρ», καμωμένη από τον κ. Ρώτα. Μερικές γλωσσικές υπερβολές, τό τονικό σύστημα που ακολουθεί (κατάργηση των πνευμάτων και διατήρηση της όξείας μονάχα στα πολυσύλλαβα) μάς ξαφνίζουν λίγο δυσάρεστα, ιδίως στην αρχή. Μά όταν συνηθίσουμε τη γλώσσα του και τον τονισμό του, και μάς συνεπάρει τό άκράτητο κύμα του σαικηπηρικού οίστρου, τότε αισθανόμαστε πόσο ή μετάφραση του κ. Ρώτα είναι πιτυχημένη, κάτι περισσότερο, πόσο είναι αληθινά καλλιτεχνική, πόσο μάς δίνει την ίδια περίπου έντύπωση και συγκίνηση που μάς δίνει και τό πρωτότυπο.

Ίδια τραχύτητα στα τραχιά μέρη και ίδια γλύκα στα μουσικά. Ίδια έλλειπτική βραχυλογία, ίδια φράση όσο παίρνει πιο έντονη, χτυπητή, άνάγλυφη, έπιγραμματική, ίδια ποιότητα καλλιτεχνικού λόγου, δραματικού και λυρικού, και ίδια συγχρόνως, στο δέσιμο των λέξεων, στο ρυθμό του διαλόγου, θεατρικότητα, ίδια έναλλαγή στίχου και πεζού όπως και στο πρωτότυπο, και προπάντων, πολύ κοντά στο άπαραμίλλο κείμενο του μεγαλύτερου ποιητή των αίωνων, τό άνεβοκατέβασμα εκείνο, τό πότε κρυφότερο, πότε πιο φανερό, μά πάντα αισθητό, του ποιητικού κυματισμού, της τιτανικής άνάσας ενός ανθρώπου που είτε χωρατεύει, είτε παιζογελά, είτε σκούζει και δέρνεται, είναι πάντοτε άσύγκριτος.

Όραιότατα είχε μεταφράσει και ένα άλλο σαικηπηρικό έργο ό κ. Ρώτας, τό «Όνειροι θερινής νυκτός». Μά τούτη ή μετάφρασή του είναι πιο μεστή, πιο δεμένη, πιο στέρεη, δείχνει μία μαστοριά που δέ φαλτσάρει ούτε στιγμή. Βέβαια και γιατί ή πείρα του μεταφραστή μεγάλωσε στο μεταξύ, ίσως, όμως, και γιατί «Ό Βασιληάς Λήρ» ταίριαζε περισσότερο με την κάπως τραχειά και άρρενωπή ιδιοσυγκρασία του κ. Ρώτα.

Ότε ένα άνάβρουσμα γάργαρου γέλιου εδώ πέρα, ούτε μία άχτίδα φωτός. Πίσσα σκοτάδι απ' την αρχή ως τό τέλος, που τό γλυκαίνει, που τό θερμαίνει μονάχα ή ούρανική αγάπη και τρυφερότητα της Κορδέλλιας.

Τή συγγνή, την άβάσταγην αυτή άτμόσφαιρα του σαικηπηρικού δράματος την απέδωκε θαυμάσια ό κ. Ρώτας. Και τό πιο άσήμαντο πρόσωπο μιλεί τη σαικηπηρική

γλώσσα. Κανέναν πλατυασμό, καμμία «κατά προσέγγισιν» απόδοση, τίποτε που να μετριάξει την έντύπωση, την ποιητική ή τη θεατρική. Οί σαικηπηρικοί ήρωες μιλούν στο Έλληνικό κείμενο όπως και στο άγγλικό : τραχειά, βίαια, πρόστυχα όπου πρέπει, και άλλοϋ με όλη την εύγένεια και μ' όλη την άγνότητα του πιο ψηλοϋ λυρισμού.

Έδώ κι' εκεί, διαβάζοντας κανείς τό «Βασιληά Λήρ» του κ. Ρώτα, μπορεί, βέβαια, να σημειώσει μικρολαθάκια γλωσσικά, έκφραστικά, ίσως ακόμα και ρυθμικά, που μπορούσαν να λείπουν. Μά είναι ψιλλολογήματα άνάξια ν' αναφερθούν προκειμένου για μία τόσο υποδειγματική έργασία.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Άλέκου Φράγκου : «... Στιγμές της Έπαρχίας».

Ό φίλτατός μου Κώστας Ουράνης, στο λεπτότατο και τόσο καλλιεργημένο γούστο του όποιου έχω την πιο βαθειά έμπιστοσύνη, μου διάβασε μία μέρα που κουβενιάζαμε για την έργασία των νέων μας ποιητών, μερικές στροφές του κ. Άλέκου Φράγκου. Ό,τι είχε πάρει τό βιβλίο και μόλις είχε προφθάσει να ρίξη εδώ κι' εκεί λίγες ματιές. Μά έφτασε και τό γλήγορο αυτό κοίταγμα για να σταματήσει σε μερικά μέρη αληθινά αξιοπρόσεχτα.

Μου τά διάβαζε τονίζοντας την όμορφιά των στίχων, την άγνότητα και την θέρυμη της διαθέσεως, με την ζεστή, παλμώδη φωνή του :

Η άναμενόμενη έκρουσε δειλά τη θύρα.  
Έλα, σε πρόσμενα καιρό, καλή μου φίλη,  
νάρθεις όλόχαρη με τον ξανθόν Άπρίλη  
και με των άνοιξιάτικων άνθων τά μύρα.

Σά θυμιατήρι ή προσευχή μου πάντα άχνίζει.  
Γονάτισε, άμοιρη, στο πλάϊ μου και δέησου  
τό μαύρο χάος, να λιγοστέψη, της άβύσσου  
που μάς χωρίζει.

Κι' αυτή ή στροφή (πρόκειται για μία πεθαμένη κόρη) :

Και σ' είχε τ' όνειρο δεμένη  
σκλάβα μ' όλασημένα τέλια,  
κι' έσύ έκανες τη θυμωμένη,  
μη σε προδώσουνε, καυμένη,  
τ' άκράτα, κρουσταλλένια γέλοια.

Ύποθέτω ότι οι στροφές τούτες είναι από τις ωραιότερες του βιβλίου, αν μη οι ωραιότερες. Ό τόνος, άγνά λυρικός, «σώζει» όλη την συγκίνηση από την όποιαν έπήγασε και μάς την μεταδίδει. Και έχει συγχρόνως και κάτι τό πραγματικά μουσικό και ύποβλητικό.

Άλλα τὰ χαρίστατα αὐτὰ δὲν τὰ βρίσκουμε δυστυχῶς παρὰ σ' ἐλάχιστα μόνον ἀπὸ τ' ἄλλα ποιήματα τοῦ κ. Φράγκου Ἡ ἔμπνευσή του, στὰ περισσότερα, μένει ρηχὴ, τριμμένη, καὶ τὴν ἔκφρασή του δὲν κατορθώνει νὰ τὴ διαφυλάξει ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα κακὰ τοῦ ἐντελῶς λόγου, πεζοῦ καὶ ποιητικοῦ: τὴν πεζολογία καὶ τὴ ρητορεία.

Ὁ ποιητὴς τῶν «Στιγμῶν τῆς Ἐπαρχίας» δείχνει ψυχὴ συγκινημένη, μαντεύουμε στοὺς στίχους του σκιρτήματα, σαλέματα, θροίσματα φτερῶν, αὐτὰ ὅμως ὅλα δὲν κατορθώνουν νὰ μορφοποιηθοῦν. Λαλοῦν μὲ μέτρα, μὲ ρίμες, μὲ λόγο ρυθμικὸ καὶ μένουν ἀναρθρα.

Μὲς στὴ βουή τὴν ξαναμένη, τὰ λόγια μου, χαμένοι κόποι, τὰ χεῖλη τους, χαρὰ ἀνθισμένη κι' ὄλο γελοῦνε οἱ συνανθρώποι· κανεῖς δὲ μὲ καταλαβαίνει.

Ὁ πόνος, σταυρωμένα χέρια καὶ μάτια ὄγρὰ, δὲ μοῦ μιλάει αὐτός, σὰ νὰ μὲ συμπονάει. Κι' ἐγὼ, κυττώντας πρὸς τὰ αἰθέρια, μετράω παθητικὰ τ' ἀστέρια...

(«Λυρική Ἀγωνία»)

Τὶ ὠραῖος, τί πλατὺς ὁ τελευταῖος στίχος καὶ πόσο βάθος δδύνης δείχνει, ὄλο τὸ βάθος τῆς ἀπροσμέτρητης δδύνης τοῦ αἰώνια μοναχικοῦ ἀνθρώπου, ἐκείνου πού ξέρει πῶς πουθενά, σὲ τίποτε δὲ θὰ μπορέσει ναῦρη μιὰ φιλικὴ ἠχὴ ἢ ψυχὴ του. Μὰ καὶ τοῦ ὠραίου τελικοῦ αὐτοῦ στίχου ἢ ἐντύπωση μετριάζεται, ἴσως καὶ ὀλόκληρα νὰ ἐκμηδενίζεται, γιατί προηγείται ὀλόκληρη σειρά στίχων ἀχρωμῶν, ἀτονῶν, καθόλου ποιητικῶν.

Ἡ μορφή χωλαίνει, ὅπως θάλεγε ὁ παλιὸς γραμματικὸς. Καὶ μοῦ φαίνεται ὅτι τοῦτο εἶναι κυρίως τὸ μεγάλο μειονέκτημα τῶν νέων μας ποιητῶν, τῶν προικισμένων μὲ ἀληθινὴ διάθεση. Παρεξηγοῦν τὸ νόημα τῆς μορφῆς: νομίζουν, εἶμαι βέβαιος, ὅτι πραγματοποιεῖται ἡ ποιητικὴ μορφή, πιτυχαίνει τὸ τελειωμὰ τῆς, ὅταν ὑπάρχει σ' ἕνα ποίημα μέτρο, ρυθμὸς, ρίμα καὶ λείπουν οἱ χασμαδίες. Ἐνῶ ἴσα-ἴσα ἀπ' ἐκεῖ ἀκριβῶς ἀρχίζει ἡ μορφή. Τὰ μέτρα, οἱ ρυθμοί, οἱ ρίμες, δὲν ἀποτελοῦν ποτὲ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ μορφή, ὅσο ἀψογα καὶ ἂν εἶναι, ἀλλὰ στοιχεῖα ἀπλά μὲ τὰ ὁποῖα πραγματώνεται κάτι περιούσιο καὶ μοναδικό, πού εἶναι ἀποτέλεσμα ὄλων αὐτῶν, παράγωγός τους, καὶ συγχρόνως καὶ κάτι ἀπείρως νέο, πολυτιμότερο καὶ διάφορο: ἡ ἀληθινὴ ποιητικὴ μορφή. Ἡ μορφή ὅπου διοχετεύεται αὐτόσσια ἢ ψυχικὴ δόνηση, ὅπου μεταγγίζεται ὅ,τι πιὸ ἀσύλληπτο καὶ ἀνέκφραστο ἔχει τὸ ψυχι-

κὸ γεγονός, ἡ μορφή πού καταντᾶ καὶ πρέπει νὰ εἶναι σὰ σύμφυτη καὶ σὰν ὁμοῦσια μὲ τὸ ποιητικὸ «θέμα».

Ἄν εἶχε τέτοια ἀντίληψη τῆς ποιητικῆς μορφῆς ὁ κ. Φράγκος, δὲ θάγραφε, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, καὶ ποιήματα ὅπου αὐτὸ πού λέμε «νόημα», «θέμα», μένει κάτι ἐντελῶς ἐξωτερικό, καὶ δὲ θὰ παρεξηγοῦσε σὲ τέτοιο βαθμό, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι, τὴν ἔννοια τοῦ μοντέρνου.

Ὁ «Λογιστὴς» ἔξαφνα εἶναι ἕνα τέτοιο ποίημα. Λέξεις ἐπίτηδες «ἀντιποιητικὲς» (χάπια Μπάγερ), ἐκφράσεις ἐπίτηδες πεζολογικὲς, καὶ τὸ αἰώνιο πικρὸ χιοῦμορ τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ ὁποῖου γίνεται πιά μιὰ ἀφόρητη κατάχρηση.

Ἀφοῦ ἀνέφερα τὸν Καρυωτάκη, ἄς τελειώσω μ' αὐτόν. Ὁ Καρυωτάκης ἦταν ὄχι μονάχα ὁ καλύτερος ποιητὴς τῆς γενεᾶς του, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους πού φάνηκαν στὸν τόπο μας τὰ τελευταῖα χρόνια, μὰ καὶ ἕνας βαθύτατα πονεμένος ἀνθρώπος. Ἄν ὄχι μὲ τὸ ἔργο του, τοῦλάχιστον, ὅμως, μὲ τὴν αὐτοκτονία του μᾶς τὸ ἀπέδειξε πέρα ὡς πέρα.

Μ' ἂν τὸ ἔργο του εἶναι τόσο ἀνώτερου ποιοῦ, ἢ οὐσία του, ὥστόσο, ἢ στεγνὴ καὶ κατάπικρη, δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι γόνιμη, καὶ μάλιστα γιὰ τοὺς νέους. Ἴσια ἴσια εἶναι ὀλέθρια. Δυστυχῶς, δὲ, καθὼς θὰ παρατήρησαν καὶ ἄλλοι, οἱ νέοι μας ποιητὰ δὲ μιμοῦνται μόνον τὴν τεχναστροπία τοῦ Καρυωτάκη, μὰ προσπαθοῦν νὰ πάρουν καὶ τὴ στάση πού εἶχε ἐκεῖνος ἀπέναντι τῆς ζωῆς.

Τὸ ξέρω πῶς πρόκειται γιὰ νεανικὴ μίμηση ἀκίνδυνη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον. Εἶναι ὅμως πάντα ἐπίφοβο, καὶ ποτέ, ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὠφέλιμο, νὰ ρουφοῦμε δηλητήρια, ἔστω καὶ ἂν ἀργότερα, ἀπὸ φυσικὴ ἀντίδραση, θὰ τὰ πετάξει ὁ ὀργανισμὸς μας.

Μπορεῖ νὰ εἶναι — καὶ αὐτὸ ὡς ἕνα σημεῖο — ποιητικὸ ὑπόδειγμα ὁ Καρυωτάκης. Ἀλλὰ ποτὲ καὶ ὑπόδειγμα ζωῆς. Τὸ γράφω ἐγὼ πού περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ξέρω τὴν ἀξία του.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Θανάση Πετσάλη: «Γερὰς καὶ ἀδύνατος γενεὴς: Β' τὸ σταυροδρόμι». Ἐκδόσεις «Κασταλίας». Δρ. 50.  
 \*Απ. Μαρμέλη: «Πνοὴ καὶ τέχνη». Ποιήματα. Δρ. 50.

Δημ. Γρ. Βερναρδάκης: «Ἐνα ἀνέκδοτο δράμα τοῦ Βερναρδάκη». Γραμματολογικὸ σημεῖωμα. Ἀνατόπῳσις ἀπὸ τὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος».

Μάρκου Τσιριμώκου: «Τὰ τραγούδια τοῦ πόνου». Ποιήματα. Ἐκδόσεις «Μουσικῶν Χρονικῶν».

Γεωργ. Δέλιου: «Οἱ ἄνθρωποι πού νοσταλγοῦν». Μυθιστόρημα. Δρ. 30.

\*Ἀλέκος Μ. Λιδωρίκης: «Λόρδος Βύρων». Ἐκδοτ. οἴκος Δημητράκου. Δρ. 30.

Πέτρου Βλάσταυ: «Στὸν ἥσκια τῆς σικιάς». Δεύτερη ἔκδοσις. Ἐκδοτ. οἴκος J. N. Σιδέρη.

Μανώλη Κριαρᾶ: «Φιλολογικά». Ἀνατόπῳσις ἀπὸ τὸν ΜΕ' τόμον τῆς «Ἀθηνᾶς». Ἐκδόσεις «Λογογράφου». Ἐκδόσεις «Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικῶν». Δρ. 30.

\*Ἀκαδημία Ἀθηνῶν: «Μνημεῖα τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας». Τόμος πρῶτος μετὰ τεσσάρων πινάκων. Δρ. 1000.

Μπάμπη Νίτσα: «Ἄδρες μορφές». Ποιήματα. Ἐκδόσεις «Νεοελληνικῆς τέχνης». Δρ. 20.

Γεωργίου Γ. Λαδᾶ: «Βιβλιογραφικὰ ἔρευναι ἀναφερόμεναι εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ». Δρ. 20.

Θράκη Θρούλου: «Τὸ παραστράτημα». Μονόπρακτο δράμα. Δρ. 10.

Spyridion Pappas: «France et Grèce». Préface de K. Clément-Simon. Edit. Emile Paul Freres-paris.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

— Εἰς ἕλας τὰς ἀθηναϊκὰς ἐφημερίδας (τῆς 14 καὶ 15 Μαρτ.) ἄρθρα καὶ σημειώματα διὰ τὸν «Λόρδον Βύρων» τοῦ κ. Ἀλ. Λιδωρίκη, ἐκ τῶν ὁποῖων μόνον δύο ἢ τρία δὲν ἦσαν δυσμενῆ. Γενικῶς, τὰ νέον ἔργον τοῦ συγγραφέως τῆς «Μεγάλης στιγμῆς», καθὼς καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐσκηνοθετήθη εἰς τὸ ἔθνικόν θεᾶτρον, ἐπεκρίθησαν δριμύτητα, ἔδωσαν δὲ ἀφορμὴν εἰς ζωηρὰν ἐπίθεσιν κατὰ τῆς ἐθνικῆς μας σκηνῆς καὶ ἰδιαιτέρως ἐναντίον ἐκείνων οἱ ὁποῖοι ἔχουν τὴν εὐθύνην διὰ τὴν ἐκλογὴν καὶ τὴν ἀναβίβασιν τῶν ἔργων. Ἐννοεῖται ὅτι οἱ ἀντικειμενικότεροι καὶ ψυχραιμότεροι τῶν κριτικῶν, παρ' ἄλλην τὴν κατακραυγὴν, δὲν ἐβίστασαν νὰ ἀναγνωρίσουν εἰς τὸν νέον συγγραφέα ἀξιολόγους ἱκανότητας καὶ νὰ ἀσχοληθοῦν ὄχι μόνον μὲ τὰ ἀδύνατα ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ καλὰ σημεῖα τοῦ ἔργου του. Μεταξὺ αὐτῶν καὶ ὁ Ἄλκ. (Α. Ἀνδρεάδης), ὁ ὁποῖος εἰς τὴν «Ἐργασίαν» (τεύχος 18 Μαρτ.) δὲν παραλείπει νὰ ἀναφέρῃ τὰ ἐλαττώματα τοῦ «Λόρδου Βύρωνος», ἀλλὰ καὶ τὸνίζει ὅτι τὸ «κομμάτι τοῦ ἤρесе προσωπικῶς περισσότερο παρὰ εἰς ἱκανοὺς κριτικοὺς καὶ θεατὰς» καὶ ὅτι ἐπὶ ὅρος του εἶναι καταλληλὸν διὰ τὴν σκηνὴν καὶ ὁ διάλογος σχεδὸν πάντοτε φυσικὸς καὶ ἐναργής. Ὅπως δὲ ποτε, ὁ «Λόρδος Βύρων» ἐξεδόθη καὶ εἰς βιβλίον, τὸ ὁποῖον θὰ κάμῃ εὐχερῆστεραν τὴν κατανομήν εὐθύνων μεταξὺ τοῦ συγγραφέως, τοῦ σκηνοθέτου καὶ τῶν ἠθοποιῶν.

— Ἀρκετὰ, ἐπίσης, ἐκρίθη (ἐφημερίδες τῆς 22 καὶ 23 Μαρτ.) τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Θ. Συναδινόου «Ὁ Παλιόπαις». Αἱ ἐπιφυλάξεις διὰ τὸ περιεχόμενον καὶ τὴν μορφήν του δὲν ἦσαν ὀλίγαι, εἰς τὸ σύνολόν του ὅμως ἐχαρακτηρίσθη ἀπὸ τοὺς περισσότερους κριτικοὺς ὡς μιὰ ἐργασία μὲ σοβαρὰς προθέσεις.

— Εἰς χρονογράφημα τοῦ κ. Π. Χόρν «Βραδυνὴ», 20 Μαρτ.), παλλόμενον ἀπὸ τὸν πόθον τῆς ἀναπόσπαστος, εὐρακαμεν ἐνθουσιᾶδεις ἐντυπώσεις του ἀπὸ μερικὰς «καινούργιαις τροφῆς» τοῦ κ. Ὁρέστη Λάσκου καὶ τὴν ὁμολογίαν ὅτι, ἂν δὲν καταρθώσῃ νὰ φθάσῃ τοὺς νέους πού ζηλεῖ, δηλαδὴ τοὺς νέους πού ἀναζητοῦν τοὺς ἀπάτητους δρόμους, θὰ σπάσῃ μὲ ἀξιοπρέπεια τὴν πέννα του. Ἡ ὁμολογία αὐτὴ προδίδει τίς ἀνησυχίας τοῦ συγγραφέως τῆς «Φλαντρῶς» καὶ γίνεται εἰς τὸν κρημνιστὴν λυρικόν τόνον.

— Εἰς τὴν ἴδιαν ἐφημερίδα (ἀπὸ τῆς 22 Μαρτ.) ἐνδιαφερόσαι ἐντυπώσεις τοῦ κ. Μ. Μαλαίνου ἀπὸ τὴν φασιστικὴν Ἰταλίαν καὶ κρίσεις του διὰ τὸ ἐπιτελεσθὲν ὑπὸ τοῦ Ἰταλοῦ δικτάτορος ἔργον.

— Ἐξ ἀφορμῆς τῆς διδασκαλίας τοῦ «Λόρδου Βύρωνος» εἰς τὸ ἔθνικόν θεᾶτρον, δύο ἱστορικὰ μονογραφαὶ περὶ τῆς ζωῆς τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητοῦ: τοῦ κ. Διον. Κοκκίνου εἰς τὸ «Ἑλληνικὸν Μέλλον» (ἀπὸ τῆς 18 Μαρτ.) καὶ τοῦ κ. Ἀλ. Λιδωρίκη εἰς τὴν «Ἀκρόπολιν» (ἀπὸ τῆς 15 Μαρτ.).

— Εἰς τὸ «Ἐθνος» (20 καὶ 21 Μαρτ.) ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν διᾶλεξιν τοῦ κ. Νικ. Λάσκαρη περὶ νεοελληνικοῦ θεάτρον, ἢ ὁποῖα ἐδόθη εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἡμερῶν τοῦ «Παρνασσῶ» περὶ τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. Ἐπίσης, εἰς τὸ «Ἐλευθερον Βῆμα» (20 Μαρτ.) ἄρθρον τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ, ὁ ὁποῖος ἐκτός τῶν ἄλλων, παρατηρεῖ ὅτι εἰς τὴν διᾶλεξιν οὐδεὶς ἠθοποιὸς ἐκ τοῦ ἐπισημοῦ ἢ τοῦ ἐλευθεροῦ θεάτρον πα-

ρευρέθη, ἂν καὶ εἶνε οἱ ἀμέσως ἐνδιαφερόμενοι διὰ τῆν ἱστορίαν τῶν παλαιότερων καὶ νεωτέρων ἀγωνιστῶν συναδέλφων τῶν, καθὼς καὶ αὐτῶν τῶν ἰδίων. Ἀλλὰ μόνον διὰ τοὺς ἠθοποιούς ἔχει τὴν θέσιν τῆς ἢ παρατήρησις αὐτῆ; Αἱ ἀπαυαῖαι τῶν καλλιτεχνῶν ἀπὸ διαλέξεις πού τοὺς ἐνδιαφέρουν ἀμέσως εἶνε ὀλιγώτεροι καὶ περισσότεροι δικαιολογημένοι;

— Ἡ παρακολούθησις τῆς μουσικῆς μας κινήσεως, ἢ ὁποῖα τελευταίως ἦτο ἀρκετὰ ζωηρά, γίνεται ἀνελλιπῶς εἰς τὰς περισσότερας ἐφημερίδας: εἰς τὸ «Ἐλευθερον Βῆμα» ἀπὸ τὸν κ. Ἰωάν. Ψαροῦδαν, εἰς τὴν «Πρωτῶν» ἀπὸ τὸν κ. Π. Πετρίδην, εἰς τὴν «Ἐστίαν» ἀπὸ τὸν Φιλόμουσον (Κ. Κύρου), εἰς τὴν «Ἀθηναϊκὰ Νέα» ἀπὸ τὴν κ. Σοφίαν Κ. Σπανοῦδη, εἰς τὸν «Ἡμερήσιον Κήρυκα» ἀπὸ τὸν Don José (Γ. Οἰκονόμου), εἰς τὸ «Ἐθνος» ἀπὸ τὸν κ. Μαν. Καλομοῖρη, εἰς τὸν «Ἐλευθερον Ἀνθρώπων» ἀπὸ τὸν κ. Κ. Νικολάου, εἰς τὴν «Βραδυνὴν» ἀπὸ τὴν κ. Ἀλεξ. Λαλαοῦνη κτλ.

— Εἰς τὸ «Ἐλευθερον Βῆμα» (12 Μαρτ.) ἄρθρον τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου διὰ τὴν ἔκθεσιν τοῦ κ. Εὐαγγ. Ἰωαννίδη, ἢ ὁποῖα, ὅπως τονίζει, «πλούσια ποιοτικῶς καὶ ποσοτικῶς, ἀπακαλόηται ἕνα ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστα γνωστοὺς ζωγράφους μας.»

— Τὸ νέον βιβλίον τοῦ κ. Ἀπ. Μαρμέλη, «Πνοὴ καὶ τέχνη» ἐκρίθη εὐμενέστατα ἀπὸ τὸν κ. Κ. Μπασιτιᾶν εἰς τὸν «Ἡμερήσιον Κήρυκα» (27 Μαρτ.) καὶ ἀπὸ τὸν Λοῦμεν (Μ. Στρατηγόπουλον), εἰς τὴν «Πατριδα» (27 Μαρτ.).

— Εἰς ἄρθρον τοῦ κ. Φώτου Πολίτη («Πρωτῶν» 16 Μαρτ.) περὶ «ἐξομολογήσεων» καὶ «ἀπομνημονευμάτων», κρίσεις περὶ τῶν «Ἀπομνημονευμάτων μιᾶς μακρᾶς ζωῆς» τοῦ κ. Δημ. Γρ. Καμπούρογλου. Ὁ κ. Πολίτης «ὁμολογεῖ ὅτι οἱ πρῶτες οὐτὲς ἀναμνήσεις (ἴσως περιλαμβάνονται εἰς τὸν πρῶτον τόμον τῶν «Ἀπομνημονευμάτων» καὶ ἀνήκουν εἰς τὰ πρῶτα δέκα ἔτη τῆς ζωῆς τοῦ κ. Καμπούρογλου) εἶνε κάπως φτωχῆ, ἢ, γιὰ νὰ μιλήσωμε ὁμοιωτέρα, ὀλιγώτερο πλούσιαι ἀπ' ὅσο τίς περιμέναμε, ἀλλ' ἐλπίζει πάντα ὅτι, παιδεύοντας (ὁ συγγραφεὺς) κάπως τὴ μνήμη του. — πού εἶνε ἄλλωστε ἐξαιρετικὴ — θὰ μᾶς δώσῃ ὠραιότατες εἰκόνες ἀπὸ μιᾶν ἐποχῆ, πού χωρὶς νὰ εἶνε ἀξιολογῆ, εἶχε ὡστόσο κι' αὐτὴ τίς ἀμορφίαις τῆς. Ἐπίσης, εἰς τὴν «Πρωτῶν» (2 Μαρτ.) εὐμενὲς ἄρθρον τοῦ κ. Πολίτη διὰ τὴν μελέτην τοῦ κ. Γιάννη Οἰκονομίδη «Ἡ κρίσις τῆς Δημοκρατίας».

— Εἰς τὴν «Ἀθηναϊκὰ Νέα» (ἀπὸ τῆς 26 Μαρτ.) τὸ νέον ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου «Ἡ νίκη τῆς Παύλινας», τὸ ὁποῖον εἶναι συνέχεια καὶ συμπλήρωμα τῆς «Παυλίνας» πού ἐδημοσιεύθη πέρου εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα.

— Εἰς τὰ «Πρωτῶν Νέα» τῆς Καβάλλας συνέντευξις εἰς πολλὰς συνεχείας (6, 7, 8, 9 καὶ 13 Μαρτ.) τοῦ κ. Ρένου Ἀλκαίου μὲ τὴν γνωστὴν ἠθοποιὸν δ. Ἐλενα Χαλκούση διὰ τὸ ἑλληνικὸν καὶ ἔξενον θεᾶτρον, τοὺς συγγραφεῖς πού ἐκπροσωποῦν τὰ πνευματικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς, τὸν κινηματογράφον, τὰ σύγχρονα σκηνοθετικὰ πρᾶγματα κτλ.

— Εἰς τὸν «Ἑλληνικὸν Τύπον» τοῦ Σικάγου ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ κ. Μ. Βισάνθη διὰ τὴν παρατηρητέαν ἐντατικὴν καλλιέργειαν τοῦ πεζοῦ λόγου, ἰδίως ἀπὸ τοὺς νέους συγγραφεῖς, καὶ τὰ ἀποτελέσματα τῆς προσπάθειαις αὐτῆς, τὰ ὁποῖα φαίνονται εἰς τὰ ἀξιολογώτερα ἀπὸ τὰ τελευταῖα πεζογραφήματα. Ὁ κ. Βισάνθη, ἀναζητῶν τοὺς λόγους τῆς ἐλλιθοφώρας ἀνοήτης τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, ἐπιμένει εἰς τὸν ρόλον πού ἔπαιξε ἢ κριτικὴ καὶ συμπεραίνει: «Χρόνια ὀλόκληρα οἱ ἀξιόπιστοι κριτικοὶ τοῦ τόπου μας, ὁ Ἄλκης Θρούλος, ὁ Φῶτος Πολίτης, ὁ Πέτρος Χάρης, προσπαθοῦσαν νὰ ἀνοίξουν τὰ μάτια, τὴν καρδίαν, τὴν ψυχὴν τῶν νέων συγγραφέων ἀπὸ διεθνισμὸ τῆς σκέψης. Τοὺς προσέβλεπεν, γενικὰ, στραβομουτσουρίζοντας, φωνάζοντας, ἀσχημονώντας. Οἱ ἴδιοι πού τοὺς προσέβλεπεν ἦσαν γῆς, πού δέχτηκαν τὸν σπόρον τῆς ἐπιμονῆς τοῦ δικαίου. Καὶ τὰ ἀποτελέσματα διαιώνουν καὶ τὸν Πέτρο Χάρη καὶ τὸ Φῶτο Πολίτη καὶ τὸν Ἄλκη Θρούλο.»

— Ἐλάβουεν, ἀκόμη, «Ἰδέα», «Les Balkans», «Κυνοαριακὰ Νέα» μὲ συνεργασίαν τοῦ κ. Λάμπρου Λοστέρη, «Ἑλληνίδα», ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τῆς ὁποῖας (τεύχος Μαρτ.) ἀναφέρομεν τὸ διήγημα τοῦ κ. Δημ. Ἰωαννοπούλου «Ἐνας ρόλος ἀπὸ τοὺς πολ-

λους, «Φιλοτελικά Νέα», «Ελληνικήν Ἐπιθεώρη- σιν», «Τριφυλιακά Χρονικά», «Μούσας» Ζακύνθου, «Ἐκκλησίαν», «Χρονογράφον» καὶ «Νέους Καιρούς» Πειραιῶς, — τακτικοὶ χρονογράφοι τῶν οἰ κ. κ. Π. Σπύρας καὶ Ν. Μαρᾶκης, — «Μακεδονόπουλο», «Ἐπι- θεώρησιν Νοτίου Ἑλλάδος», «Σπετιοῦταιν», «Ανα- τομία» Θεσσαλονίκης, «Ἐβδόμαδα», «Μπουκέτο», «Θεστήν», «Οἰκογένειαν» κλπ.

Ω.

### Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Πανηγυρική Συνεδρίασις τῆς 25ης Μαρτίου 1934

Τὴν 25ην Μαρτίου, ὥραν 4 μμ., ἐγένετο μετὰ πολ- λῆς ἐπισημότητος ἡ ἐτήσια πανηγυρική συνεδρίασις τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Μετὰ σύντομον εἰσήγησιν τοῦ Προέδρου τῆς Ἀκα- δημίας κ. Α. Γα. Καμπουροῦλου καὶ ὁμίλιαν τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ καὶ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Σωκράτους Κουγέα «περὶ τῆς κατὰ τὴν Ἐπανάστασιν σχεδιασθείσης Ἀκαδημίας», ἀνεκοινώθησαν τὰ ἀπονε- μηθέντα βραβεῖα, τὰ ὅποια εἶναι τὰ ἑξῆς:

Βραβεῖον 3.000 δραχ. Ἐμμ. Μπενάκη, εἰς τὸν δημοδιδάσκων τοῦ χωρίου Μαργαρίτας τῆς Ἐδέσ- σης κ. Παναγιώτην Ζιάταν, διότι, ἐργαζόμενος μετ' ἐξαιρετικοῦ ζήλου, καθήρτισεν ἄνευ πολλῶν μέσων πρότυπον σχολικὸν κήπον, μεθοδικώτατα καὶ ἐπιστη- μονικῶς διατεταγμένον.

Βραβεῖον 3.000 δραχ. Ἐμμ. Μπενάκη, εἰς τὸν συν- ταξιαρχὸν δημοδιδάσκων τοῦ χωρίου Πιστᾶ Κοριν- θίας κ. Βασιλείου Μ. Ντόκαν, διότι ἀπὸ μακρῶν ἐτῶν μετέσχε εἰς πλείστα κοινωνικὰ ἔργα, καὶ ἐργάσθη λίαν ἀποτελεσματικῶς ὑπὲρ τῆς προαγωγῆς τῆς γεωργίας.

Βραβεῖον 2.000 δραχ. Ἐμμ. Μπενάκη, εἰς τὸν ἴδι- ωτὴν γεωπόνον κ. Ἀναστάσιον Κωνστ. Γουμπέρην κά- τοικον Πισσοδρίου Φλωρίνης, διότι διαπνεόμενος ὑπὸ ζήλου πρὸς τὴν γεωργίαν καὶ τὴν κτηνοτροφίαν περι- ριήρχετο τὰς κοινότητας, κάμων διαλέξεις, προπα- γανδίζων καὶ πρακτικῶς ὀδηγῶν τοὺς κατοικοῦς διὰ τὴν βελτίωσιν τῆς διατροφῆς καὶ ἐξυγίαισιν τῶν ζώων τῶν καὶ τὴν παραγωγὴν καλύτερων ποιότητων βουτύρων, τυρῶν κλπ.

Βραβεῖον 2.000 δραχ. Ἐμμ. Μπενάκη, εἰς τὸν δημοδιδάσκων Καλλιθέας Δωρίδος κ. Ἡλίου Κ. Κωνσταντέλλον, διότι ὀδτος καθήρτισε, ἴδια δα- πανῆ, συλλογὴν γεωργικῶν ἐργαλείων, βιβλιοθήκην, μουσεῖον γεωργικῶν καὶ σχολικῶν κήπων.

Ἐπαινος εἰς τὸν ἱατρὸν κ. Κωνσταντίνον Μ. Κα- τσαρᾶ καὶ τὴν σύζυγον αὐτοῦ Χέλβιχ Κ. Κατσαρᾶ, διότι οὐχὶ εἰς κέρδος ἀποσκοποῦντες, ἀλλ' ἐκ ζήλου πρὸς τὴν προαγωγὴν τῆς κτηνοτροφίας ἐμπνεόμενοι, ἴδρυσαν πρότυπον κοινολογικὸν καὶ πτηνοτροφικόν.

Ἐπαινος εἰς τὸν γεωρονομήτην κ. Δημήτριον Κα- τοίγιαν, διότι ἐξεχέρωσεν ἑκτασίαν 500 στρεμμάτων κτηματοῦ του ἐν θέσει «Σκροπονεία» τῶν Θηβῶν.

Ἐπαινος εἰς τὸν κ. Ἰωάννην Βορρέν καὶ ταύς συ- νεργαζομένους μετ' αὐτὸν χωρικοὺς ἐργάτας ἐν τῷ ἀγροκτήματι Ἀναβράτων. Τὸ ἀγροκτήμα τούτο, ἐγ- καταλελειμένον πρὸ δετίας, μετεβλήθη εἰς εὐαρεστο- τήτην ἀγροτικὴν διαμονήν.

Ἡ Ἀκαδημία ἐξ ἴσου ἐκτιμῶσα τὴν δρᾶσιν τῶν κ. κ. Κ. Κατσαρᾶ, Δημ. Κατοίγια καὶ Ἰω. Βορρέ, ἀπονέμει ἔπαινον εἰς αὐτοὺς, φρονούσα ὅτι δὲν ἔ- χουν ἀνάγκη νὰ τύχουν χρηματικῆς ἐνισχύσεως.

Βραβεῖον 2.500 δραχ. Ἐθνικῆς Τραπεζῆς εἰς τὸν δημοδιδάσκων Σκύρου κ. Γεώργιον Παπαεμμανουήλ, ὁστις μετ' ἐξαιρετικῆς εὐσυνειδησίας, ζήλον καὶ προ- θυμίαν, διεύθυνε ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν τὸν Μετεωρολο- γικὸν Σταθμὸν Σκύρου.

Βραβεῖον 2.500 δραχ. Ἐθνικῆς Τραπεζῆς εἰς τὸν διευθυντὴν τοῦ πρακτικοῦ Λυκείου Κερκύρας κ. Ἀ- χιλλέα Φρειδεरिकὸν διὰ τὴν ἀρίστην καὶ μετὰ πάσης ἐπιστημονικότητος λειτουργίαν τοῦ ὄπ' αὐτοῦ διευ- θυνομένου Μετεωρολογικοῦ Σταθμοῦ Κερκύρας.

Τὸ βραβεῖον 20.000 δραχ. τῆς κ. Ἐλενας Βενιζέ- λου διὰ τὴν καλύτεραν μελέτην περὶ χρησιμοποίη- σεως ὡς κινήτριου δυνάμεως κατὰ τρόπον οἰκονο- μικὸν τοῦ οἰονοπέυματος ἢ ἄλλης ἐγγύρου ὑγρᾶς ὄλης, δὲν ἠτύχησε νὰ εἶχῃ πολλοὺς ὑποψηφίους, ὁ μοναδικὸς δὲ μνηστῆρ αὐτοῦ παραφράσας παρενόησε τὸ θέμα τοῦ βραβεῖου.

Τὸ βραβεῖον 10.000 δραχ. τῆς Ἐθν. Τραπεζῆς διὰ

τὴν καλύτεραν μελέτην περὶ ρητινοπαραγωγῆς δὲν ἀπονέμεται, μηδεμιᾶς μελέτης ἀνταποκριθείσης ἀκρι- βῶς εἰς τὸ ὄπὸ τῆς Ἀκαδημίας προκρινούσθαι θέμα.

Τμητικὸν δίπλωμα εἰς τὴν γεράραν λογοτέχνητα Ἀριστόνη Παπαδοπούλου, διὰ τὸ μακρὸν λογοτε- χνικὸν καὶ μορφωτικὸν ἔργον αὐτῆς.

Ἐπαινος εἰς τὸ ἔργον τῆς αἰδηλῆμου Σωτηρίας Ἀλιμπέρτη «Αἱ Ἡρωίδες τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανα- στάσεως».

Βραβεῖον 4.500 δραχ. Β. Λαμπρῆ εἰς τὸ δράμα τοῦ κ. Ζαχαρίου Παπαντωνίου «Ὁ ὄρκος τοῦ πεθαμέ- νου», ὡς τὸ ἀνώτερον ὄλον τῶν θεατρικῶν ἔργων, τῶν ἐκδοθέντων κατὰ τὰ ἔτη 1932 καὶ 1933, διὰ τὴν μεγάλην ποιητικὴν του ἀξίαν.

Ἐπαινος εἰς τὸν κ. Κώσταν Καιροφύλαν διὰ τὸ βιβλίον του «Ἡ ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν ἀπὸ Κωνσταν- τίνου τοῦ Μεγάλου μέχρι τῆς Ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Τούρκων».

Ἐπαινος εἰς τὸν κ. Παναγιώτην Θεοδωρόπουλον διὰ τὴν ὑπ' αὐτοῦ φιλοτεχνηθεῖσαν ἐκδοσιν καὶ με- τάφρασιν τῶν «Πολιτικῶν» τοῦ Ἀριστοτέλους.

Βραβεῖον 30.000 δραχ. ἐκ τοῦ Μπενακείου καλλι- τεχνικῶ ἐπάθλου εἰς τὸν ἀρχιτέκτονα κ. Μιχαὴλ Κανάκη διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν σύλληψιν τῆς χρη- σιμοποιήσεως τοῦ χώρου τῆς Καστέλλας.

Βραβεῖον 20.000 δραχ. ἐκ τοῦ Μπενακείου καλλι- τεχνικῶ ἐπάθλου εἰς τὸν ἀρχιτέκτονα κ. Δημήτριον Τριποδάκη διὰ τὴν ἐπιμελῆ ἐκτέλεσιν, ἀπλοτήτα καὶ τὴν συνετὴν τοῦ χώρου χρησιμοποίησιν τοῦ σχεδίου τῆς Ἐκδοτικῆς Τραπεζῆς.

Ἀναβάλλεται ἡ ἀπονόμῃ τοῦ Ἀριστείου τῶν Γραμ- μάτων διὰ τὸν Μαρτίου τοῦ 1935, καθὼς ἐπίσης ἡ ἀπονόμῃ τοῦ Χωρεμεῖου βραβεῖου.

Ἀπονέμεται τὸ βραβεῖον Ἀρετῆς καὶ αὐτοθυσίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἐκ 5.000 δραχ. εἰς τὸν ἀγιο- ρεῖτην Ρώσσον μοναχὸν Κωνσταντίνον Γκέσσοφ.

Ὁ μοναχὸς οὗτος, κατὰ τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1933, ἐσώσεν ἐν Νέῳ Φαλήρῳ δύο Ρώσσους ναύτας ἐκ βε- βαίου πνιμοῦ, μετὰ προφανῆ κίνδυνον τῆς ζωῆς του. Τὴν πράξιν του ταύτην καθιστᾷ ἔτι σπουδαιότε- ραν ἡ ψυχολογικὴ θέσις εἰς ἡν εὐρέθη, προκειμέ- νου νὰ σῶσῃ ἀνθρώπους τὸσον ἐκ διαμέτρου πρὸς αὐτὸν ἀντιθέτου ἰδεολογίας, ἀκόμη δὲ εὐγενεστέραν ἀπαδεικνύει τὴν διακινδύνευσιν του καὶ τὸ γεγονός, ὅτι οὐ μόνον δὲν ἐπεζήτησεν ἀμοιβὰς καὶ βραβεῖα, ἀλλὰ τὸν ἀντίον ἐσπεύσα νὰ ἐξαφανισθῇ μετὰ τὴν διάσωσιν τῶν πνιγμένων καὶ μετὰ δυσφορίας ἐδέχθη τὰ συγχαρητήρια τῶν ἀνακαλυψάντων αὐτόν.

Εἰς ἐκτέλεσιν τῆς διαθήκης τοῦ ἀειμνήστου Ἡπει- ϱώτου Κ. Κανδύλη, ἡ Ἀκαδημία προκίττει διὰ τοῦ ποσοῦ τῶν 100 λιρῶν Ἀγγλίας τὴν τρίτην κόρην (τῶν δύο πρώτων ἡ προκίσις ἐγένετο κατὰ τὰς δύο προ- ηγηθεῖσας πανηγυρικὰς συνεδριάσεις τοῦ Μαρτίου), τὴν ἐκ Μικρᾶς Ταέτας τῆς Ἀλβανίας ὀρφανὴν πα- τρὸς Αἰκατερίνην Πέτρου Μπούλιου.

Ἀναβάλλεται ἡ ἀπονόμῃ τοῦ Ἀριστείου τῶν ἱστο- ρικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν διὰ τὴν 25 Μα- ρτίου 1935.

Μετὰ ταῦτα ἐγένετο ἡ προκήρυξις τῶν νέων βραβεῖων.

### ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὰ δικαστικὸν συμβούλιον τοῦ Ροταριανοῦ Ὀμί- λου Ἀθηνῶν ἀπένειμε πεισιφειὶ τὸ ἔπαθλον τῆς ἐί- ρηνος 1933 εἰς τὸν φοιτητὴν τῆς Ἱατρικῆς κ. Εὐά- γελον Κ. Βαγιανὸν διὰ τὴν πραγματείαν του «Πίσις οἱ φοιτηταὶ δύνανται νὰ συμβάλουν εἰς τὴν ἐπίτευ- ξιν τῆς διεθνούς εἰρήνης».

Τὴν 21ην Μαρτίου ἐπαίχθη διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τὸν θῆσασον Ἀργυροκόλου τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Θ. Συναδινῶ «Ὁ Παλιότατος».

Τὴν 17ην Μαρτίου ἐδόθη ἡ δ' ἐκτέλεσις τῆς Ἀρ- χαιολογικῆς Ἐταιρείας εἰς τὴν αἴθυσαν αὐτῆς. Ὁ- μιλητὴς ὁ κ. Παν. Τρεμπέλας, Θέμα: «Ἡ ἐκλογὴ τῶν ἐπισκόπων κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς χρόνους».

Τὴν 25ην Μαρτίου ὁ γεωρονομήτης καὶ διευθυ- ντῆς τῆς «Τριμπαύνας» δρ. Ροβέρτος Φόρτζες Ντα- βαντᾶτι ὁμίλησεν εἰς τὸ Ἱταλικὸν Ἰνστιτοῦτον Ἀνωτέρων Σπουδῶν περὶ τῆς «Ἐξωτερικῆς πολιτι- κῆς τοῦ Μουσολίνι» καὶ τὴν 28ην Μαρτίου περὶ «Φασισμού καὶ νεολογίας».

### ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

27 Μαρτίου

Ὁ τακτικὸς συνεργάτης μας κ. Κώσταν Οὐράνης, εὐρισκόμενος εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου, δὲν κατάρ- θωσε νὰ ἀποστείλῃ ἐγκαιρῶς τὸ χρονογράφημά του διὰ τὸ ἀκαπενημέρον τοῦ τεύχους αὐτοῦ.—κ. Ἐλ. Κεσ., Σπέτσας. Ἡ μετάφρασις πολὺ καλὴ. Ἀλλὰ τὸ ποίη- μα αὐτὸ μετεφράσθη ἀριστουργηματικὰ ἀπὸ γνω- στότατον ποιητὴν. Κατὰ συνέπειαν, διὰ νὰ δημο- σιευθῇ ἄλλη μετάφρασις του, θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀκόμη ὠραιότερα. Περιμένομεν κατ' ἄλλα.—κ. Τηλ. Πασ. Θεσσαλονίκην. Ἐλήφθη. Ἐυχαριστοῦμε.—κ. Λεων. Κ. Κυρρ. Κύπρον. Τὸ ὄδρον («Ἡ τιμὴ τοῦ Ἀδελ- φοῦ») ἐστὶν εἰς τὸν κ. Τζ. διὰ τοῦ ἀντιπροσώ- που του κ. Ἀρμ. Ζητήσατέ το. Τὰ γραμματισμοὶ δὲν μᾶς εἶναι χρήσιμα. Εἶναι εἰς τὴν διάθεσιν σας· ὑπορεῖτε νὰ τὰ ζητήσετε ἀπὸ τὸ κατῳκεῖμά μας. Ὡς πρὸς τὰ ὅσα μᾶς γραφετέ διὰ τὴν συνεργασίαν σας, εἰς τὸ ἐρχόμενον, Ἐλπίζομεν ὅτι θὰ τὰ ἐγράψετε εὖ καὶ θὰ τὰ ἐχωμε διαβάσει ὅλα.—κ. Κ. Κοκ. Ἐνταῦθα. Στὸ «Ἀνατολίτικο» καμμία ἀνανέωσις τοῦ ἔματος. Ἀπεναντίας ἐνα-δύο τετράστιχα μᾶς θυμίζουσι στίχους γνωστῶν ποιητῶν.—κ. Ἰ. Ἡπ. Ἐν- ταῦθα. Ἀδύνατον νὰ σᾶς ἀπαντήσωμε καὶ νὰ σᾶς πῶμε ὅτι οἱ στίχοι σας, μολοντί δὲν ἔχουν ἄρτιο σύνολο, προδίδουσι ποιητικὴν διάθεσιν, ποὺ δὲν ἀπο- κλείεται νὰ δώσῃ καλύτερα πράγματα. Ἐργασθῆ- τε.—δ. Ἀγλ. Μακρ. Ἐλήφθησαν. Ἐυχαριστοῦ- μεν.—κ. Α. Α. Γιαν. Ἰωάννινα. Δοκιμάζετε τὰς δυνάμεις σας εἰς θέματα πρὸ πολλοῦ ἐξηγητήμα- τα. Ὅπωσδήποτε, καὶ εἰς τὰ δύο κομμάτια ὑπάρχει κάποιος παλμός ποῦ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ περιμένωμε ἀξιολογιωτέραν ἐργασίαν σας.—κ. Ε. Δομ. Διεβίβασαμεν τὴν ἐπιστολήν σας εἰς τὸν κ. Σ.—κ. Ν. Ἀθαν. Μυτιλήνην. Ἀπὸ τοὺς στί- χους σας δὲν λείπει ὁ προσωπικὸς τόνος. Ἀλλ' ἀπὸ στίχους αὐτοῦ τοῦ εἴδους, δηλ. ἀπὸ στίχους ποὺ θέλουσι νὰ πᾶσουν ὅλα τὰ δεσμὰ καὶ νὰ δώσουν κατ' ἄλλο πρῶτον, τὸ πρῶτον, ζητοῦμε πολὺ περισσότερα, θὰ θέλωμε, ἰδίως, νὰ περιορίζοντο εἰς τὸ ἐλάχιστον αἱ λέξεις ποὺ εἶναι ἀπλὰ παραγεμί- σματα τοῦ στίχου. Παρ' ὅλ' αὐτὰ, φαίνεται ὅτι ἔχετε νὰ πῆτε ἀρκετὰ πράγματα καὶ κάποτε θὰ φθάσετε εἰς τὴν κατάλληλον ἐκφρασίαν. Ὅσον διὰ τὰ ἄλλα, εἶναι ἀδύνατον νὰ σᾶς εὐχαριστήσωμε. Δὲν τὰ εὐρήκαμε· ποθενά. Ἄν νομίζετε ὅτι σᾶς ἀντι- προσωπεύουν ἀκόμη, ὑπορεῖτε νὰ μᾶς τὰ ἐνα- στείσετε.—κ. Γιάν. Σαρ. Προτιμοῦμε τὴν «Σκηνή». Ἀλλὰ καὶ στὸ τραγούδι αὐτὸ ὅτι ἀξίζει περισσότερο εἶναι ὁ εἰκόλος στίχος. Οἱ «φτωχούλες κάμα- ρες», τὰ «δρομάκια», τὰ «μοναχάτια» κλπ. κάνουν ἴσως κάποιαν ἐντύπωσιν σὲ ὅσους παρασθῶνται ἀπὸ τὴς λέξεις, δὲν εἶναι ὅμως ποιήσις. Ἀλλῶστε, ἕνας σημερινὸς νέος πρέπει νὰ προχωρήσῃ πέρα ἀπὸ τὴς συγκινήσεις καὶ τοὺς ἐκφραστικῶς τρόπους τῆς ποιότητος αὐτῆς.—κ. Χ. Ἀλεξ. Ἀσθενοχόριον. Κρατοῦμε μόνο τὸν «Θρήνον». Ὅσα δημοσιευθῇ ἴσως στὸ ἐρχόμενο. Ἀλλὰ γιατί τὴν γκρίνια; Ἄν φυλ- λομετρήσετε προηγούμενα τεύχη μας καὶ μετρήσετε τὰ δημοσιευόμενα τραγούδια ἄλλων νέων συνεργα- τῶν μας, θὰ πεισθῆτε ὅτι ὑπάρχει καθαρὴ πρότιμη- σις διὰ τὴν ἐργασίαν σας.—κ. Τηλ. Πασ. Θεσσα- λονίκην. Ἐυχαριστοῦμε πολὺ.—Ἀνώνυμον. Πρέπει νὰ εἰμεθα ἐλκρινεῖς μαζί σας: οἱ στίχοι σας ὄχι μόνον εἶναι μετριώτατοι, ἀλλὰ μᾶς ἀναγκάζουν νὰ σᾶς κοῦμε ὅτι πρέπει νὰ καῦσετε νὰ γράψετε γιὰ πολὺν καιρὸ καὶ νὰ μὴν ξεναρχίσετε πρὶν συμπλη- ρώσετε τὴν μὲρφωσιν σας καὶ προκάντων πρὶν βε- βαιωθῆτε ὅτι ἔχετε νὰ δώσετε κατ' ἄλλο πρὸς ἄ- τασχολήν τοὺς ἄλλους. Ἐπιτρέπεται, λ. χ., νὰ γρά- ζονται στὴν ἐποχὴν μᾶς στίχοι σάν αὐτοῦς; Ἀδύνατον (ὡς καὶ δύναμι)—ἐλπίδες καὶ ἀγάπη—χαρῆς, τρα- γούδια καὶ πουλιά—τὰ δὲν εἶναι βιάζον ἀνθῆ; | Καὶ τὸ... ποιητικώτατον—σὲ μὲ ὄμως δὲν εἶπανε—ἀν θὰ γυρίσῃ Ἐκείνη—τρελλὰ ἀγυπνήκαμε—μ' ἀγάπη νὰ μὴ σβῶνῃ! Αἱ παραγγεῖλαι σας διεβίβασθησαν εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον.—κ. Στ. Σερ. Πύλον. Τὸ «ἰσὺε νομῖνε» εἶναι ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ μὲ πσλ-

λοὺς διαταγμοὺς ἀπορρίπτου. Καὶ ὁμαλὸ στίχο ἔχει καὶ κάτι λέει. Ἀλλὰ τοὺς διαταγμοὺς μᾶς ἐνισχύει ἡ σκέψις ὅτι οἱ νέοι πρέπει νὰ ἐμφανίζονται εἰς τὴν «Νέαν Ἐστίαν» μετὰ ἐργασίαν ποὺ νὰ προκαλῆ κάποια ἐντύπωσιν. Τὴν σκέψιν ἄλλωστε αὐτὴν διετυπώσαμε καὶ εἰς τὴν ἀλληλογραφίαν ἄλλων τευ- χῶν, ἀλλὰ κανεὶς δὲν τὴν ἀντέκρουσε. Ὅστε οἱ ἀπο- στολεῖς τῶν ἀπορριπτομένων στίχων ἡ πεζῶν. —κ. Γ. Ι. Παπ. Ἰωάννινα. Καὶ ἡ δική σας ἐπιστολὴ διεβίβασθη εἰς τὸν κ. Σ.—κ. Μ. Καπ. Ἐνταῦθα. Στὸς λίγους στίχους τοῦ «Ξενόχτη» ὑπάρχει πρᾶγ- ματι πολὺς καμῶς. Ἀλλ' ὁ ἴδιος καμῶς ἔχει δώ- σει τόσα ἄλλα ἀρτιώτερα εἰς μορφήν καὶ πλουσιώ- τερα εἰς περιεχόμενον ποιήματα. Ἐλπίζομε ὅτι γρή- γορα θὰ μᾶς στείλετε νεώτερα ἐργασία σας, ποὺ νὰ εἶθε βέβαιος ὅτι θὰ διαβασθῇ καὶ αὐτῆ μ' ἐνδιαφέ- ρον ἀπὸ ἐκείνων ποὺ «ἐκτιμᾶτε ἀπειρίιστα» —κ. Τακ. Γ. Ἀγρίνιον. Πρωτόλειο, ποὺ δὲν μᾶς ἐπιτρέ- πει νὰ κάνωμε κυμμίαν πρόβλεψιν. Ἀφῆγαίσε με- τὸν πῖδ συνηθισμένον τρόπο μιά πολὺ συνηθισμένη ἱστορία. Ἀλλ' ὁ πεζὸς λόγος ἔχει νὰ δώσῃ πολὺ περισσότερα πράγματα, προκάντων στὴν ἐποχὴν μας καὶ στὸν τόπο μας. Τὸ ζητηθὲν τεύχος ἀποστείλε- ται.—κ. Νικ. Δημ. Ἐνταῦθα. Πῶς νὰ κριθοῦν με- ἐπιλεικταιν, ἀφοῦ δὲν ἀντέχουν εἰς καμμίαν κρίσιν; Ἰκάνομε καὶ σὲ σᾶς τὴν σύστασιν ποὺ ἐκάναμε καὶ σὲ τοσούτους ἄλλους: διαβάσατε δοκίμους ποιητῶν, δι- κοῦς μας καὶ ξένους. Τότε δὲν θὰ ἐναγγράψετε στίχους σάν τὸ «Παράπονο».—κ. Μαν. Σπ. Βαθὺ Σάμου. Ἡ «Ὀρχήβα» εἶναι ποιητικὴ ποὺ θὰ μοσοῦσε νὰ διαβασθῇ ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστους τῆς «Νέας Ἐστί- ας», ἂν ἐλείπαν ἀπὸ ἐνα-δύο στίχους τῆς μερικῆς λέξεως ἐντελέως ἀντιποιητικῆς. Γιὰ νὰ ἁμοιοκαταλη- κτήσετε λ. χ. τὸ «θρηνηση», βάζετε στὸ τέλος τοῦ προηγούμενου στίχου τὴν λέξιν «χρήση». Ἀλλ' ἡ κιθάρα, καὶ ἰδιαιτέρως ἡ κιθάρα τῆς «Ὀρχή- βας» σας, δὲν χρησιμοποιεῖται, παίζεται. Ὅπωσδή- ποτε, περιμένομε κατ' ἀρτιώτερον. Ἀφοῦ ἐκάνετε τὴν ἀρχὴν, ἐλπίζομε ὅτι δὲν θὰ ἔχετε πιά διαταγμοὺς, καὶ διαταγμοὺς τόσο ἀδικοπολογητοῦς.—κ. Μην. Μπαν. Στὸ «Τραγούδι τοῦ ἡλίου» ἡ διάθεσις εἶναι πῖδ ἐλκρινεῖς, ὁ τόνος πρᾶσιπικώτερος, ἡ φράσις πῖδ ἀπλὴ καὶ περιεκτικὴ. Τὸ κρατοῦμε γιὰ ἐν' ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη.—Μαθητ. Κοινότητις Α' Διδασκ. Ἀλεξανδρουπόλεως. Διεβίβασαμεν εὐχαριστικῶς τὴν ἐπιθυμίαν σας εἰς τὴν συγγραφά. —κ. Ντ. Κουτ. Ἀλεξανδρεῖαν. Στὴς «Φάμπρικες» ὑπάρχει καὶ σκέ- ψις καὶ λυρική διάθεσις. Θὰ δημοσιευθοῦν μετὰ τὴν σειρὰν τῶν. Ἄλλα, περιέργως, πολὺ κατώτερα.—κ. Δημ. Στ. Ἐνταῦθα. Τὰ «Μαῦρα» σύννεφα καλύ- τερα ἀπὸ τ' «Ἀσπρα». Ἀλλὰ καὶ ο' αὐτὰ τὸ τρίτο τραγικοῦ μετριώτατο, τόσο μέτρον καὶ γεμᾶτο ἀπὸ κοινοτοπίας ὥστε νὰ ἐμποδίσῃ τὴν δημοσίευσιν τοῦ ποιήματος.—κ. Ἀντ. Σαρ. Ἐνταῦθα. Δὲν μᾶς ἐστα- μάτησε κανένας. Στὸν «Θάνατο» δὲν λείπουν αἱ ὁμα- λοὶ στίχοι καὶ μερικοὶ στίχοι μετὰ κάποιον περιεχόμενον. Ἀλλὰ καὶ ο' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει σύνολο.—κ. Ἀδ. Κραυ. Ἐνταῦθα. Ἡ ἰδέα δὲν εἶναι κακή. Ὑπάρχουν ὄμως ἀρκετὰι κατάλληλοι ὁμιληταί; Φυσικά, ἡ «Νέα Ἐστία», ἀπρησολημένη μετὰ τὸσας ἄλλας δικαίας ἀπαι- τήσεις τῶν φίλων τῆς, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀναλά- βῃ τὴν ὀργάνωσιν. Θὰ μοσοῦσατε, νομίζομεν, νὰ κάμετε τὴν ὑπόδειξιν εἰς ἐνα ἀπὸ τοὺς φιλολογικῶς συλλογούς μας.—κ. Παν. Τσ. Βαλτοχώρι-Θεσσαλο- νίκην. Διεβίβασαμε καὶ τὰς ἰδικὰς σας πληροφορίας εἰς τὸν κ. Σ.—δ. Κατ. Π. Ἡράκλειον. Κρατοῦμε τὴν «Μπαλλάντα». Θὰ πάρῃ τὴν σειράν της εἰς τὰ πρὸς δημοσίευσιν.—Μαρίναν. Ληξούρι. Δυστυχῶς, ἡ συζήτησις, ὅπως εἶδατε, ἐτελείωσε.—Ἀδριανῆν. Οἱ στίχοι σας ὁμαλοὶ, ἀλλὰ χωρὶς κατ' ἄλλο πρὸς ἐξαιρετι- κὰ, τὸ προσωπικὸ. Ἐντούτοις μᾶς ἐφάνηκαν καλύτε- ροι ἀπὸ κάποιους ἄλλους ποὺ νομίζομε ὅτι ἐδιαβά- σαμε πρὸ καιροῦ.—κ. Τάσ. Λέλ. Προτιμοῦμε τὴν «Προκουσία».—κ. Ντ. Ψυχ. Πάτρας. Εἰς τὸ ἐρχό- μενον.—Ἀλικον. Ἐνταῦθα. Ἐδιαβάσαμε τὸ σημείω- μα, ἀλλὰ δὲν τὸ εὐρήκαμε γραμμῆς εἰς τὸν τόνον ποὺ γράφονται αἱ ἐπιστολῆσις τῆς «Νέας Ἐστίας». Περιμένομε, λοιπόν, ἰκανοποιητικώτερα δείγματα τῆς ἐργασίας σας. Ὅσα ἐπρωτιμοῦσαμε μάλιστα νὰ σᾶς βλέπαμε ἐν' ἀπόγειο. Ἐστὶ θὰ ἐφθάναμε τα- χύτερα εἰς συνεννόησιν.

ΕΞΕΔΟΘΗ

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ  
Ο ΔΩΔΕΚΑΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΓΥΦΤΟΥ  
Γ' ΕΚΔΟΣΙΣ

᾽Ωραιότατος τόμος 250 περίπου σελίδων, ἐξαιρετικὰ καλοτυπωμένος  
σὲ πολυτελὲς χαρτί.

Τὸ ἔργο συνοδεύουν:

Ἐκτενὴς καὶ σπουδαιότατος πρόλογος τοῦ Ποιητοῦ. — Μία  
κριτικὴ ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα τοῦ γνωστοῦ ποιητοῦ καὶ λογιου  
κ. Πέτρου Βλαστοῦ. — Καὶ μία ἐξόχου σημασίας φιλοσοφικὴ με-  
λέτη τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Κωνσταντίνου Τσάτσου

“ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΔΕΑ ΣΤΟΝ ΠΑΛΑΜΙΚΟ ΔΩΔΕΚΑΛΟΓΟ „

μὴ περιλαμβανομένη στὶς προηγούμενες ἐκδόσεις, καὶ γραμμὴν σὲ  
μὴν ὑποδειγματικὴ καὶ ἰδιαίτερος καλαίσθητη δημοτικὴ.

Διὰ τὰς Ἀθήνας δρχ. 75.—

Διὰ τὰς Ἐπαρχίας δρχ. 85.—

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ  
ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ  
ΤΟΥ

ΘΑΝΑΣΗ ΠΕΤΣΑΛΗ  
“ΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ,,

Ἐκδοσὴ «Κασταλίας» Τιμὴ Δρ. 50

Βρίσκεται σὲ ὄλα τὰ Βιβλιοπωλεῖα

Κεντρικὴ πώλησις

Βιβλιοπωλεῖο ΚΑΟΥΦΜΑΝ

Σταδίου 28

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

“Ο ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ  
ΤΗΣ

ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΡΝΗ,,

Μυθιστόρημα

Δρχ. 50

ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ  
SOL Y SOMBRA

Μορφὲς καὶ τοπεῖα τῆς Ἰσπανίας

Ἐκδόσεις «Φλάμμα»

Ἀμερικῆς 16α, Ἀθήνα.

Τιμᾶται δρ. 60

Τὸ βιβλίο ἐκυκλοφόρησε καὶ σὲ  
ἐκδοσὴ πολυτελείας, μὲ πολλοὺς πί-  
νακας τοῦ Γουναροπούλου ἐκτὸς  
κειμένου τῆς ὁποίας μένουσιν ἀκό-  
μη μερικὰ ἀντίτυπα. Τραβήχτη-  
κε σὲ 205 μόνο ἀντίτυπα, ἀριθμη-  
μένα ἀπὸ 1—200, καὶ σὲ πέντε ἀν-  
τίτυπα ἐκτὸς ἐμπορίου. Τιμὴ: δρχ.  
200. Γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ: δύο δολλ.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα:

Ι. Δ. Κολλάρου, Ἐλευθερουδάκη,

Πυρσοῦ καὶ Κάουφμαν.