

ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

ΠΡΟΤΟΜΗ (ΑΛΕΞ. ΖΑΪΜΗΣ)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 148

ΜΙΑ ΦΩΝΗ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Ποιός είν' αὐτός πού μέσα μου ἀγρυπνεῖ
καὶ τὴν καρδιά μου κάνει νὰ πονῆ ;
Στὴν ἀπραγὴ τῆς νύχτας σιγαλιὰ
(Ἔκιδάρες, μαντολίνα καὶ βιολιά,
καὶ σὺ πού πᾶς, τραγούδι, μὲς στὸ φόντο
τοῦ δρόμου, κ' ὄλο σβεῖς πρίμο-σιγκόντο.

Ποιός είν' αὐτός πού μέσα μου ἀγρυπνεῖ ;
Ποιανοῦ κ' ἡ ἀπελπισμένη αὐτὴ φωνή,
πού φτάνοντας στὴν ἔρημ ἀκρογιαλιά,
στοῦ πλοίου μου πού μισεύει τὰ πανιά
χτυπιέται σὰν ἤχὸ ἀπ' τὴν παραλία
καὶ μὲ καλεῖ θρηνώντας «— Αἰμίλια . . .»

Προσώπου φῶς δὲ βλέπω γιὰ νὰ πῶ,
πὸς τάχα τὸν μισῶ ἢ τὸν ἀγαπῶ.
Μορφὴ είν' ἀπ' ὄλα, πλάσμα σκοτεινό,
πού ὡς ὄνειρο στὸν ἴσκιό του περνῶ,
κ' ὅσο ἀλαργεύω ἀπ' τῆς ζωῆς τὸ ἀκροθαλάσσι,
τόσο ἡ φωνὴ γυρεύει νὰ μὲ φτάσῃ.

Καρδιά μου, ποιά ψυχὴ σὲ καρτερεῖ
μὲ μιὰ ἀνταπόδοσή της φοβερή,
καὶ τρέμοντας διπλώνεις τὰ φτερά,
κ' ἀρχίζεις κ' ὄλο χάνεις τὴ σειρά ; . .
Ποιά τύψη σου, καρδιά μου, ποιά ἀγωνία
σὲ προσκαλεῖ θρηνώντας «— Αἰμίλια . . .»



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ

Ο κ. Μαρινέτι μίλησε. Ο συμπαθητικός μας ξένος έκανε διαλέξεις, έδωκε συνεντεύξεις στους δημοσιογράφους, εξέηγησε τὰ μυστήρια τῆς αεροζωγραφικῆς στὴν ἐκθεση τῶν φουτουριστῶν ζωγράφων, μὲ μιὰ λαμπρὴ καὶ ἠχηρὴ εὐγλωττία. Τὸν ἐχειροκρότησαν, τὸν ἐπευφήμησαν, τοῦ σφίξανε τὰ χέρια. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ κ. Μαρινέτι ἀπέκτησε, κάτω ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα, ὁπαδοὺς, προσηλύτους, πιστοὺς, ὅπως ἔχει σὲ ὄλη τὴν οἰκουμένη. Ἴσ' μένει, λοιπόν, γιὰ νὰ κατακτήσῃ ὁ Φουτουρισμὸς τὸν κόσμον καὶ τὴν Ἑλλάδα; Μένει ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ ἔλειψε καὶ ἐξακολούθει νὰ λείπῃ ἀπὸ τὸ Φουτουρισμὸ: Ὁ μεγάλος ποιητῆς, ὁ μεγάλος ζωγράφος, ὁ μεγάλος μουσικός, ὁ μεγάλος γλύπτης, ὁ μεγάλος ἀρχιτέκτονας. Τριάντα χρόνια τώρα δουλεύει ὁ Φουτουρισμὸς, ὡς τεχνθεωρία, ὡς κήρυγμα, ὡς προπαγάνδα, ὡς ἐπανάσταση. Καὶ ὁ μεγάλος τοῦ δημιουργοῦ δὲ φάνηκε ἀκόμα. Ἄν εἶχε φωνή, θὰ ἔφτανε μονάχα αὐτὸς νὰ φέρῃ τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ δὲν ἔφεραν τριάντα χρόνιον ἀγῶνες, κηρύγματα, διδασκαλίες καὶ «μανιφέστα», πρὸ πάντων μανιφέστα.

Ἀπλούστατα, ἡ τέχνη, ὅσο κι' ἂν εἶναι φαινόμενο ἑμαδικό, μὲ τὸ νὰ εἶναι ἡ ἐκφραση τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχῆς μίας ἐποχῆς, δὲν παύει ὅμως νὰ εἶναι ὑπόθεση προσωπική. Θὰ ἦταν μία περιττὴ ἐπίδειξη σοφίας ν' ἀραδιάσῃ κανεὶς, ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, τὰ παραδείγματα ποὺ δείχνουν πῶς ἐγίναν στὸν κόσμον ὅλες οἱ μεγάλες ἐπαναστάσεις στὴν τέχνη, πῶς δημιουργήθηκαν οἱ μεγάλες καὶ στερεές σχολές, πῶς ἄλλαξε ἐκφράσεις αἰσθητικῆς ἢ ψυχῆ τῶν λαῶν. Ἀρχηγοὶ ὄλων αὐτῶν τῶν μεγάλων ἐπαναστάσεων στάθηκαν πάντα, ὄχι οἱ μεγάλοι θεωρητικοί, ἀλλὰ οἱ μεγάλοι δημιουργοί. Στὴν

κοσμογονία τῆς Τέχνης ἔχουμε ἠλιακὰ συστήματα, μὲ κέντρο πάντα ἕναν ἥλιο καὶ τὴν ἔλξη του.

Τὸ συμπέρασμα—ἕνα συμπέρασμα ἱστορικό—εἶναι ὅτι μὲ τὸ νὰ μαζευτοῦμε ἑκατὸ, χίλιοι, δέκα χιλιάδες ἄνθρωποι, μακάρι καὶ ὅλος ὁ κόσμος, καὶ ν' ἀποφασίσουμε ν' ἀλλάξουμε τὴν τάξη τοῦ κόσμου τῆς Τέχνης ἀπάνω σὲ θεωρητικὰ «δεδομένα», εἶναι μιὰ ἀστεία προσπάθεια καὶ μιὰ καθαρὴ ματαιοπονία. Οὔτε τὸ χρυσὸν αἰῶνα τῶν Ἀθηναίων, οὔτε τὴν Ἀναγέννηση, οὔτε καμμιά μεγάλη ἐποχὴ στὴν ἱστορία τῆς Τέχνης, τὴν ἔφερε ἕνας Μαρινέτι. Μάταια θ' ἀναζητούσαμε στὴν ἱστορία τὸ Μαρινέτι τῶν ἐποχῶν αὐτῶν. Μάταια θὰ γυρεύαμε νὰ βροῦμε σὲ ἐπιγραφές, παπύρους, χειρόγραφα, ἕνα «μανιφέστο» σὺν αὐτὰ ποὺ ξαμολάει, ἀκατάπαυστα, τριάντα χρόνια τώρα, ὁ κ. Μαρινέτι. Ἀπλούστατα: δὲν ὑπάρχουν. Ἐκεῖνο ποὺ συναντοῦμε, εἶναι οἱ δημιουργοὶ ὄχι θεωριῶν, ἀλλὰ ἔργων. Κανένας ἀπὸ τοὺς μεγάλους αὐτοὺς δημιουργοὺς, ποὺ σφράγισαν μιὰ ἐποχὴ μὲ τὸ ὄνομα τους, δὲν ἔβγαλε «μανιφέστα». Γύρω ἀπ' αὐτοὺς, ὅμως, ἡ Τέχνη ἔλαβε καινούργιες καὶ αἰώνιες μορφές.

Ο κ. Μαρινέτι κηρύττει τὴν αἰσθητικὴ τῆς ταχύτητας, τῆς μηχανῆς, τοῦ θορύβου, τοῦ νέου δυναμικοῦ ρυθμοῦ τῆς συγκαιρινῆς μας ζωῆς. Τὸ κήρυμά του ἔχει βέβαια τὴ θεωρητικὴ του σημασία. Μπορεῖ νὰ ἔχη καὶ τὴν προφητικὴ του ἀξία. Ἀλλὰ ἡ Τέχνη δὲ γίνεται μὲ συνταγές. Οὔτε καὶ ἡ Μαγειρικὴ ἀκόμα, ποὺ θέλησε, κι' αὐτὴ, νὰ τὴν ἀναμορφώσῃ ὁ κ. Μαρινέτι. Χρειάζεται δημιουργοὺς. Καὶ οἱ δημιουργοὶ δὲν ἐργάζονται μὲ συνταγές ἐτοιμες, γιὰτὶ καθένας ἔχει μέσα του τὴ δική του τὴ συνταγή. Ὅταν ἡ ταχύτητα, ἡ μηχανή, ὁ θόρυβος—οἱ θεότητες

ποὺ λατρεῖται ὁ κ. Μαρινέτι—μποῦν βαθύτερα στὴν ψυχὴ μας καὶ τὴν κατακτῆσουν, ὅταν ὁ βαθύτερος ρυθμὸς τῆς ζωῆς μας, ἀπὸ στατικὸς καὶ πλαστικὸς, γίνῃ δυναμικός καὶ μουσικός, σὲ ὄλη του τὴν ἔκταση, τότε θὰ φανερωθοῦν καὶ οἱ μεγάλοι δημιουργοὶ ποὺ θὰ ἐκφράσουν τὸν καινούργιο ρυθμὸ τῆς

ζωῆς στὴν ποίηση, τὴ μουσικὴ, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ γλυπτικὴ, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τὸ θέατρο. Αὐτοὶ ὅμως δὲ θὰ μεταχειρισθοῦν κατὰ τὶς συνταγές τοῦ κ. Μαρινέτι.

Τὸ μόνο πράγμα—γιὰ τὰ ἄλλα δὲν μπορεῖ νὰ ξέρῃ κανεὶς—ποὺ εἶναι ἀπόλυτα βέβαιο, ἀπὸ τώρα, εἶναι αὐτό.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΘΡΥΨΑΛΑ

Οἱ ἀνατόμοι καὶ οἱ νεκροθάπται ἤμποροῦν νὰ βεβαιώσουν ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖται ἀπὸ σκελετόν, εἰς τὸν ὁποῖον ἐνίοτε ὑπάρχει καὶ τὸ κρανίον, καὶ ἀπὸ ἐκένδυσιν σαρκός. Οἱ ἰδελόγοι, εἰς αὐτὰ τὰ δύο σύνολα προσθέτουν καὶ τὴν πνευματικὴν ὁλοκλήρωσιν, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰς ἐντυπώσεις, τὰς σκέψεις καὶ ἀπὸ τὰς εἰκόνας ποὺ σχηματίζει ὁ ἄνθρωπος πιρατηρῶν τὰ πέριξ αὐτοῦ καὶ τέλος στρέφων τὰ βλέμμα του καὶ εἰς ἑαυτόν.

Ὁ μιμούμενος τὰς φωνὰς τῶν ζώων χωρὶς νὰ καταλαμβάνῃ τί λεπτομερῶς ἐκδηλώνουν αὐταί, ὁμοιάζει μὲ τὸν ἀντιγράφωντα κρυπτογραφικὸν ἔγγραφον τοῦ ὁποῖου ἀγνοεῖ τὴν κλεῖδα.

Διὰ νὰ ἀναδειχθῇ μιὰ λογοτεχνικὴ ἰδιοφυΐα ἀπαιτεῖται στενὸς κύκλος καὶ μεγάλον βάθος. Ἡ εὐφροσύνη τοῦ καλλιτεχνικοῦ ὁρίζοντος ἀποχρωματίζει καὶ ἀτονεῖ τὰς ἰδέας, διότι, ὅσον περισσότερο διακλαδίζονται αὐταί, τόσον ταχύτερον ξεροζώνεται ὁ κορμός.

Ὅπως ὑπάρχουν οἱ πολιτευόμενοι εἰς τὴν κοινωνίαν, ὑπάρχουν καὶ οἱ πολιτευόμενοι εἰς τὴν Ἐπιστήμην. Κοινὸν γνώρισμα ἔχουν τὴν γενναιότητα καὶ δραστηριότητα. Σύλλογοι, ἐπιτροπαί, ἀντιπροσωπεῖαι, ἀποστολαί, ἀποζημιώσεις, διαφημισμοί, διεθνεῖς σχέσεις... Καὶ οἱ ἄλλοι ἄς βγάξουν τὰ μάτια τους.

Ὁ ἔσχατόγερος ὑβρίζει τὴν φύσιν, ἐνῶ ἡ ἔσχατόγερα ὑβρίζεται ἀπὸ αὐτήν.

Τὰ δυνατὰ λόγια ὁμοιάζουν μὲ τὴν ὀργανὴν τῶν μαγείων. Κάτι προσπαθοῦν νὰ καλύψουν πάντοτε.

Καμμιά ἐνόχλησις δὲν εἶναι ἀπόλυτος. Καὶ ἐνῶ τὸ τρίξιμον τῆς θύρας τοῦ δωματίου διεγείρει τὴν νευρικὴν ἀγανάκτησιν, τὸ τρίξιμον ἑνὸς ἔρειπίου ἐξεγείρει τὴν ποιητικὴν προδιάθεσιν. Καὶ ὁ ζουρνᾶς καὶ τὸ νταούλι αὐτό, εἰς τὰς ὄρεινὰς πανηγύρεις, συμφωνεῖ μὲ τὸ περιβάλλον. Ὡς καὶ αὐτὴ ἡ ξεχαμβαλωμένη ῥόδα τοῦ κίρκου, νομίζει κανεὶς ὅτι ἀκομπανιάρει τὸ νυκτερινὸν σιγαλὸν τραγοῦδι τοῦ κυριαγωγέως.

Ὁ σοφῶς γράφων γίνεται, ἐνῶ ὁ σαφῶς γράφων γεννᾶται.

Ὅσάντις μιὰ κυρία, ἀκολουθοῦσα τὸν συρμόν, μεταβάλλει τὴν ἐνδυμασίαν της, πρέπει συγχρόνως νὰ μεταβάλλῃ καὶ τὸν τόνον τῆς φωνῆς της.

Τρία κυρίως χρειάζονται διὰ νὰ συντελεσθῇ κάποια φιλανθρωπία. Ὁ πληρώμων καὶ χορεύων εἰς τὸν εὐεργετικὸν χορόν, ὁ στενάζων εἰς τὴν τρώγλην του, καὶ ὁ τσεκῶνων τὰς εἰσπράξεις.

Ο ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΛΛΗΝ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

— ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ (*) —

Είμαι αληθινά υποχρεωμένος στον κ. Γιάννη Μηλιάδη, για την καλωσύνη που είχε να διαβάσει και να επικρίνει στήσι στήλες της «Νέας Έστίας» το «όλοτελο άχρηστο» — όπως το χαρακτηρίζει — βιβλίο μου για τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο. Πιστεύω αληθινά, πως τίποτε δεν μπορεί να είναι χρησιμότερο, για ένα συγγραφέα και για το έργο του, από την έμπεριστατωμένη κριτική, όσοδήποτε κι' αν είναι δυσμενής και κακή. Θά ήμουνα δέ ακόμα πιο υποχρεωμένος στον κ. Μηλιάδη, αν ήθελε να έπραξέ μου ακόμα και «αύστηρη κριτική άνατομία» — όπως λέει — στο βιβλίο μου, για να του βρή περισσότερες αδυναμίες και να επιτρέψει έτσι και σε μένα, τον κατηγορούμενο, — γιατί κατηγορούμενος είναι κάθε άνθρωπος που τολμάει να έμφραίνεται έμπρός στο κοινό με αξιώσεις να διαβασθή και να κριθί — να δώσω της δικαιολογίες μου. Άλλά την τιμή αυτή δεν μου την κάνει ο κ. Μηλιάδης. Με ξεπερδύει με την εύκολη βεβαίωση ότι «το βιβλίο μου δεν άντέχει σε τέτοια επέμβαση» και τελειώνει έτσι την σχετική συζήτηση.

Άλλά θά πήτε ίσως: τί, την θέλετε την συζήτηση; Άλλοίμονο αν κάθε συγγραφέας που επικρίνεται το βιβλίο του, έρχεται και απαντά στους επικριτές του για ν' αρχίσει έτσι μια άτέλειωτη συζήτηση! Έδω όμως έρχεται και η δικιά μου φιλοδοξία, ή ματαιοδοξία αν θέλετε. Νομίζω ότι το θέμα με το όποιο καταπίεσθηκα, ή βιογραφία του Γκρέ-

κο, είναι ένα θέμα τόσο μεγάλο για τον σκεπτόμενο Έλληνισμό, ώστε να δικαιολογείται ή συζήτηση. Το βιβλίο μου έχει κάποια θέσι — και την εύρηκε με πολλή δευδερκεία ο κ. Μηλιάδης — θέσι που την έστήριξα σε διάφορα στοιχεία, σε διάφορες ουσιαστικές αποδείξεις και σε διάφορες άφηρημένες σκέψεις. Μια συζήτηση για το ζήτημα αυτό θα μπορούσε να αποδείξει αν τα στοιχεία μου είναι αληθινά ή ψεύτικα, αν ή σκέψεις μου δικαιολογούνται, και επομένως αν ή θέσις μου στέκεται ή δεν στέκεται. Σε μια βιογραφία που έχει και λίγο μυθιστορηματικό χαρακτήρα, — κι' αυτό το κατάλαβε με την ίδια δευδερκεία ο κ. Μηλιάδης — δεν μπορούσαν να αναφερθούν όλα τα στοιχεία επάνω στα όποια στηρίζω την θέσι μου. Γι' αυτό είμαι ευγνώμων στον κ. Μηλιάδη, που μου δίνει, με την έπικρισή του, την ευκαιρία να αναφέρω εδώ μερικά από τα στοιχεία αυτά. Δέω μερικά, γιατί τα άλλα τα φυλάω για κάποια άλλη συζήτηση σε ευρύτερο κύκλο.

* *

Δεν θά κουράσω τους άναγνώστας της «Νέας Έστίας» με λεπτομερή απάντηση στα διάφορα σημεία της έπικρίσεως του κ. Μηλιάδη. Στήσι σκέψεις του για την έλλειψη καθηγητών της νέας τέχνης και της νέας φιλολογίας στο Άθηναϊκό Πανεπιστήμιο, δεν θά τον παρακολουθήσω βέβαια. Αυτά είναι δικές του υποθέσεις, δικές του επιδιώξεις, και δεν με ενδιαφέρουν. Η δικιά μου επιθυμία ήταν να προσθέσω ένα λιθαράκι στο μεγάλο μνημείο του θαυμασμού και της αγάπης που ύψώνει σήμερα ο πολιτισμένος κό-

σμος στον υπέροχο ζωγράφο του Τολέδο. Το λάθος μου, κατά τον κ. Μηλιάδη, είναι ότι το λιθαράκι μου αυτό δεν έγινε από το υποπτο εκείνο χημικό και μηχανικό μίγμα, που φιλάχουν ή επιπόλαιες ύλιστικές και διεθνιστικές θεωρίες, αλλά ότι ήταν λιθάρι Έλληνικό, από τα αιώνια εκείνα Έλληνικά λιθάρια, που καιμιά πρόσκαιρη θεωρία, όσο κι' αν είναι του συρμού, δεν θά μπορέσει ποτέ να διεθνοποιήσει.

Ίσχυρίσθηκα λοιπόν ότι — αναφέρω την φράση του κ. Μηλιάδη, γιατί δεν έχω τίποτε να διορθώσω απ' αυτήν — «όλόκληρη ή τελευταία εξέλιξη της τέχνης του Γκρέκο δφεύεται στην κυριαρχική επίδραση που εξέσησαν επάνω του οι Κρητικοί άγιογράφοι, στους όποιους μπητέψε κατά τα παιδικά του χρόνια», ότι «ο Γκρέκο ήταν Έλληνας και μάλιστα ο έσχατος Βυζαντινός». Αυτό είναι, κατά τον κ. Μηλιάδη, ή μεγάλη αυθαιρεσία μου, ή απόδειξις του «άρχοντοχωριάτικου Έλληνικού έθνικισμού», ή απόδειξις της ταπεινότητας και μηδαμινότητας των απαιτήσεων που έχει «ή πνευματική άρχουσα τάξη μας από την απέραντη τέχνη». Και για να δικαιολογήσω αυτήν άκριβώς την αυθαιρεσία, ζητάω την φιλοξενία των στηλών της «Νέας Έστίας».

* *

Θά μου ήταν έξαιρετικά εύκολο να απαιριθμήσω όλους τους μεγάλους ξένους έρευνητάς του Γκρέκο που διέπραξαν την ίδια αυθαιρεσία, να αφήσω τον κ. Μηλιάδη να τα βγάλη πέρα μαζή των, και να κατηγορήσει μερικούς περίφημους Ισπανούς, Γερμανούς, Άγγλους τεχνοκριτικούς για τον «άρχοντοχωριάτικο Έλληνικό έθνικισμό των» και για τις «άστετες απαιτήσεις που έχει ή Έλληνική άρχουσα τάξη από την απέραντη τέχνη». Θά μου ήταν εύκολο να τον παραπέμψω στα κείμενα του μεγάλου Κοσμά, της πιο άναγνωρισμένης κορυφής για την μελέτη του Γκρέκο, του Μαδράτσο, του Έβλιας Όρμπο, του Χοσέ Ραμόν Μελίδα, του Βιλάρ, Ισπανών όλων αυτών, που θά είχαν κάθε συμφέρον να διατηρήσουν για τον τόπο των την καθαρώς Ισπανική δόξα του Γκρέκο, και που πρώτοι εν τούτοις διεκήρυξαν τον άναμφισβήτητο Βυζαντινό έπηρεασμό στην τελευταία περίοδο του έργου του Θεοτοκόπουλου,

και τον απέδειξαν με πολύ ενδιαφέρουσες τεχνοκριτικές συγκρίσεις. Θά μπορούσα ν' αναφέρω σελίδες όλόκληρες από τον μεγάλο Γερμανό τεχνοκριτικό Μάγιερ, από τον προσεκτικό μελετητή του ζωγράφου Δανό Βιλλούμσεν, από τους Άγγλους Μπάιρον και Ράττερ, από τόσους και τόσους άλλους. Θά μπορούσα να αναφέρω πως από τόσα και τόσα έργα και άρθρα που έγράφησαν για την τέχνη του Θεοτοκόπουλου, ένα και μόνο ξέρω εγώ — εκτός από την κριτική του κ. Μηλιάδη βέβαια — που να άρνείται την Βυζαντινή καταγωγή της τελευταίας, της εξέλιγμένης, της μεγάλης τέχνης του Θεοτοκόπουλου: τον Γερμανό δηλαδή Κέρερ που προσπαθεί να άνεύρη την εξέγηση του μυστηρίου του Γκρέκο σε κάτι πολύ άδριστες και σκοτεινές θεωρίες περί «Έβραϊσμού» του έργου του Θεοτοκόπουλου. Προτιμώ όμως να αφήσω την εύκολη αυτή άποστόμωσι του επικριτού μου και να δώσω πιο συγκεκριμένες, πιο σαφείς αποδείξεις της όρθότητας της «αυθαιρεσίας» μου.

* *

Έλπίζω να μη μου άμφισβητήσει ο κ. Μηλιάδης ότι στα έργα του Θεοτοκόπουλου διακρίνονται δυο σαφέστατα χωρισμένες έποχές: ή μια είναι ή έποχή της Βενετίας ή Ιταλική έποχή, στην όποια ο ζωγράφος, νέος ακόμα καλλιτεχνικά άσημάτιστος, ψυχικά διστακτικός κι' άναποφάσιτος, έπηρεάζεται καταφανώς από τους μεγάλους του δασκάλους: τον Τιτσιανό, τον Τιντορέττο, τον Σκιαθόνε, ίσως και τον Μπασσάνο. Στην έποχή αυτή ο Γκρέκο είναι άναμφισβήτητα Ιταλός, Βενετσιάνος, θά έλεγα ακόμα περισσότερο Δυτικός (στην έννοια του καθολικισμού) ζωγράφος. Στην τεχνοτροπία του, στην τυπολογία της εικονογραφίας, στην έκλογή θεμάτων, στάσεων, έκφράσεων, συμμορφώνεται σχεδόν άπόλυτα με το περιβάλλον του και την τέχνη των μεγάλων ζωγράφων που βλέπει. Τα μαθήματα που έπηρε κοντά στους άγιογράφους καλογέρους της Κρήτης — τους καλογέρους του Μεταχίου της Μονής του Σινά, όπως έλπίζω να αποδείξω πολύ γρήγορα με καινούργια στοιχεία — τα εξέχασε ή τα περιφρονεί. Θέματα και συνδυασμούς προσώπων και χρώματα και αρχιτεκτονική των έργων του, όλα τα

(*) Το άρθρο τούτο μας εστάλη για το προηγούμενο τεύχος, αλλά ένεκα υποχρεωτικών συνεχειών, δεν έγινε δυνατό να περιληφθή. — Σ. τ. Δ.

πέρνει από τους Ιταλούς, τους καθολικούς δασκάλους του, σύμφωνα με την τεχνοπία που επικρατούσε τότε και που ζητούσε ή καθολική εκκλησία και ή καθολική αριστοκρατία. Και όμως, ασφαλώς, εκείνη την εποχή, στην σχετικώς φιλελεύθερη Ιταλία, θα μπορούσε ο Θεοτοκόπουλος, αν το ήθελε, να ζωγραφίσει με πολλή περισσότερη ελευθερία παρ' όση του άφηνεν αργότερα, στην Ισπανία του Φιλίππου του δευτέρου, ή αμείλικτη θρησκευτική τρομοκρατία των Ιεροεξεταστών.

Δεν βρίσκουμε λοιπόν στην εποχή αυτή του Θεοτοκοπούλου, τίποτα ή σχεδόν τίποτα που να μας θυμίζει την Βυζαντινή αγιογραφική τέχνη, που σίγουρα ο ζωγράφος είχε μάθει στην Κρήτη. Το πράγμα δεν είναι δυσεξήγητο. Για τον άφιαχτο ακόμα νέο, που έρχότανε, από ένα μακρινό και πτωχικό νησί, μέσα στον πλοῦτο, την μεγαλοπρέπεια, τον καλλιτεχνικό όργασμό της Βενετίας ή της Ρώμης, για τον ελεύθερο και ανυπόταχτο χαρακτήρα που δύσκολα μπορούσε να ανεχθή τους άτεγκτους κανόνες και την αυστηρή πειθαρχία των καλογέρων αγιογράφων, ή καινούργια αυτή τέχνη, που προσπαθούσε να αποδώσει την ζωή με τις ώμορφιές, της χαρές και της λύπης της, ή τέχνη που ανέκαλυπτε την φύση, ή τέχνη που δεν έπισθοχωρούσε εμπρός σε τίποτε, είχε τόσο ατέλειωτο θέλημα, ώστε να μη δυσκολευθή καθόλου να απαρνηθή την στενή και περιωρισμένη, όπως του έφαινετο τότε, τέχνη των Βυζαντινών αγιογράφων.

* *

Και έρχεται ή δεύτερη εποχή, ή εποχή της Ισπανίας, ή εποχή που έχαρακτήρισα έγω — ή μάλλον που έχαρακτήρισαν πολύ πριν από μένα οι μεγαλύτεροι τεχνοκριτικοί της Ευρώπης — ως εποχή του Βυζαντινού επηρεασμού. Αλλά αφού δεν άρεση ο χαρακτηρισμός αυτός στον καλλιτεχνικό διεθνισμό του κ. Μηλιάδη, ως τον αφήσουμε κατά μέρος. Ας πούμε ότι είναι ή εποχή που απαλλάσσεται ή τέχνη του Γκρέκο από κάθε ξενικό επηρεασμό, ή εποχή που κατορθώνει ο καλλιτέχνης να βρή πραγματικά τον εαυτό του, να ξεκαθαρίσει της επιδιώξεις του, ή εποχή που ή τέχνη του γίνεται πνευματικώτερη, σπάσει όλα τα γήινα δεσμά

και κερδίζει αυτή την υπέροχη «ανάταση», αυτή την μεταστροφή, που της δίνουν όλη της την δύναμη.

Δεν θα μπορούσε όμως να μας έμποδισή ο καλλιτεχνικός «διεθνισμός» του κ. Μηλιάδη, από το να προσέξουμε μερικά σοβαρώτατα και πολύ ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά στην καινούργια τέχνη του Γκρέκο. Η τυπολογία των Βυζαντινών αγιογράφων, που είχε ξεχάσει ή περιφρονήσει ο Θεοτοκόπουλος τόσα χρόνια, ξαναγυρίζει έξαφνα πίσω στο έργο του ζωγράφου. Έδω τα πράγματα είναι πια αναμφισβήτητα, και για τον κ. Μηλιάδη ακόμα. Στο «Έσπόλιο», τον μεγάλο πίνακα της Μητροπόλεως του Τολέδο, το φάντο επάνω στο όποιον ξεσηκώνεται υπέροχα ή μορφή του Θεανθρώπου, ο τρόπος με τον όποιον είναι μαζεμένοι οι άνθρωποι της σπείρας και του όχλου, ή ψυχρές ανταύγειες των λογχών, θυμίζουν καταπληκτικά την τυπολογία της «Προδοσίας του Ιούδα» στα Βυζαντινά εικονίσματα. Στο «Μάρτυριο του Αγίου Μαυρικίου», ο τρόπος με τον όποιον ντύνει τον Άγιο Μαυρίκιο και τους άλλους υπαρχηγούς της λεγεώνας που έσφάγηκε από τον Αυτοκράτορα Μαξιμιλιανό, προεκάλεσε επί χρόνια πολλά την περιέργεια των τεχνοκριτικών, και έχουν γραφή αρκετά πράγματα σχετικώς. Τι είναι αυτή ή ψευδορωμαϊκή (pseudo-roman) στολή που έφόρεσε ο Γκρέκο στους μάρτυρας του έργου του; Δεν θα μπορούσε να βρή κανένα βιβλίο, για να ιδεί πως δεν έντόνοντο έτσι οι Ρωμαίοι λεγεωνάριοι και να μη κάνη αυτό το λάθος; . . . Και έχρειάσθηκε να έρθη ο θαυμάσιος Άγγλος τεχνοκριτικός Ρόμπερτ Μπάυρον, να βάλει δίπλα-δίπλα την εικόνα του Αγίου Μαυρικίου με τυπικές Βυζαντινές εικόνες των στρατιωτικών Αγίων, και ιδιαιτέρως των Αγίων Θεοδώρων, για να αποδείξει πως απλούστατα ο Θεοτοκόπουλος είχε πάλι θυμηθή τους αγιογράφους της Κρήτης και έντυσε τα πρόσωπα του με την κλασσική Βυζαντινή στολή. Χαρακτηριστικώτερη είναι ή επάνοδος του Θεοτοκοπούλου στην Βυζαντινή τυπολογία όταν ζωγραφίζει το λεγόμενο «Όνειρον του Φιλίππου», την καταπληκτική εκείνη σύνθεσι όπου ένώνει μαζί ή «επουρανίους, επιγείους και καταχθονίους», ούρανο, γή και κόλασι επάνω σε ένα μικρό σχετικώς πίνακα. Δεν υπάρχει

τίποτε το Βυζαντινότερο από την στάσι, την κατάταξι, την τοποθέτησι των Άγγέλων στον Ούρανο, και ως άπευθύνεται ή δέησις των προς το μονόγραμμα του Χριστού, χαραγμένο επάνω στον ούρανο σύμφωνα με το έμβλημα των δυτικών Ιησουϊτών. Η «λίμνη του πυρός, ή καιομένη εν θείω», το «θηρίον της κολάσεως», όλες έκστρες ή εικόνες από την αποκάλυψι, που ζωγραφίζαν με άπλαϊκή αλλά τόσο συγκινητική κατανύξι οι εύλαβεις καλόγεροι, έχρησιμοποιήθηκαν από τον Θεοτοκόπουλο στην σύνθεσι αυτή. Και αν άμφιδάλλει ο κ. Μηλιάδης, ως συγκρίνη με το έργο αυτό μερικά χαρακτηριστικά Βυζαντινά πρότυπα, όπως αυτά π.χ. που διατηρούνται στην «Γράπεζα» της Μονής της Αγίας Λύρας στο Άγιον Όρος. Αλλά μήπως είναι λιγώτερο καταφανής ή Βυζαντινή εικονογραφική τυπολογία στο μεγάλο αριστούργημα του Γκρέκο, στον «Ένταφιασμό του Κόμητος Όργκάς»;

Έκει, ή όλη σύνθεσι θυμίζει καταπληκτικά την αρχιτεκτονική διάταξι της «Κοιμήσεως της Θεοτόκου», μιάς από της γνωστότερες και χαρακτηριστικώτερες Βυζαντινές συνθέσεις. Ο κ. Μηλιάδης μπορεί να βρή πολυάριθμες συνθέσεις του είδους αυτού και στο Βυζαντινό Μουσείο, και στην άπαράμιλλη συλλογή του κ. Λοβέρδου, αλλά και σε πολλές Έλληνικές εκκλησίες της Βυζαντινής εποχής. Ας πάρη μαζί του και μιά φωτογραφία του αριστουργήματος του Γκρέκο και ως συγκρίνη μόνος του. Έκτός από την γενική διάταξι, και ή λεπτομερέστερες διατάξεις είναι καθαρώς Βυζαντινές. Η διάταξι του Χριστού, της Παναγίας και του Αγίου Ιωάννου είναι έντελώς ή τυπική διάταξις των Βυζαντινών εικόνων της Δεήσεως. Αλλά και κάτι ακόμα σημαντικώτερο και χαρακτηριστικώτερο: ή τεραστία μορφή του Άγγέλου που ανοίγει, στην σύνθεσι του Θεοτοκοπούλου, τα επουράνια, κρατάει στα χέρια ένα νήπιον. Την ψυχή του άποθανόντος κόμητος Όργκάς. Η ανακάλυψις αυτή, που όφειλεται στον Άγγλο Μπάυρον — πόσες χιλιάδες άνθρωποι είδαν το αριστούργημα και δεν είχαν προσέξη την λεπτομέρεια αυτή! — έχει έξαιρετική σημασία. Μας δείχνει ότι ο Γκρέκο, βυβισμένος κατά την εποχή εκείνη του μεσουρανήματός του στην άναμνήσεις των πρώτων του ζωγραφικών βη-

μάτων, βαθειά πεπεισμένος πια ότι μόνο σύμφωνα με την καθαρώς πνευματική και αντιρραλιστική αντίληψι των Βυζαντινών αγιογράφων μπορεί να μεγαλουργήση ή ζωγραφική, ιδιοσυγκρασία του, θυμότανε και της λεπτομέρειες ακόμη των Βυζαντινών συνθέσεων, θυμότανε πως στις εικόνες της κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Χριστός, περιτοιχιζόμενος από άγιους και άγγέλους, πρέπει να παραλαμβάνη την ψυχή της μητρός του υπό μορφήν νηπίου, όπως ακριβώς το περιγράφουν οι Βυζαντινοί χρονικογράφοι, άλλ' όπως καθορίζει και το περίφημον περι άγιογράφων βιβλίον του Διονυσίου του Φουρνά.

* *

Θα μπορούσα να άπαριθμήσω όλα σχεδόν τα έργα της περιόδου αυτής του Θεοτοκοπούλου για να άποδείξω ότι έμεινε πιστός στην Βυζαντινή τυπολογία. Θα μπορούσα να τα πάρω κατά σειράν, και να υποδείξω σε καθένα από αυτά την Βυζαντινή άνάμνησι, το Βυζαντινό χαρακτηριστικό. Αλλά και πάλι δεν θέλω να κουράσω τους αναγνώστας της «Νέας Έστίας». Είναι όμως άνάγκη ίσως να αναφέρω δυο ακόμα έργα του Θεοτοκοπούλου. Το ένα είναι ο θαυμάσιος «Ευλογών Χριστός» του Μουσείου του Γκρέκο εις το Τολέδο, ο όποιος δείχνει καταπληκτική όμοιότητα με τους μεγαλοπρεπείς «Παντοκράτορας» των Βυζαντινών εκκλησιών. Ακόμα και ο ρομβοειδής φωτιστέφανος, που είναι γύρω από το κεφάλι του Θεανθρώπου, είναι χαρακτηριστικώτατα Βυζαντινός. Το δεύτερο είναι «ή προσευχή επί του Όρους των Έλαιών», ένα από τα τελευταία έργα αλλά και από τα άγνότερα αριστουργήματα του Γκρέκο, που βρίσκεται σήμερα στην «Έθνική Πανακοθήκη» του Λονδίνου. Στην εκκλησία του Μετοχίου των Συναϊτών στο Ηράκλειο, εύρηκα μιά μικρογραφία του ίδιου θέματος, χρονολογούμενη από την εποχή της άκμης της Κρητικής αγιογραφικής σχολής, που θα έπρεπε να φωτογραφηθή δίπλα στο έργο του Θεοτοκοπούλου, για να άφαιρέσει και την έλαχιστη άμφιβολία για τον Βυζαντινισμό του μεγάλου ζωγράφου. Στάσις του Χριστού, στάσις του Άγγέλου που του έμφανίζεται, στάσις των υιών του Ζεβεδάου που κοιμούνται εκεί

κοντὰ τὸν ἀνήσυχο ὕπνο των, ὅλα εἶναι ἀπαράλλαχτα. Καὶ λείπει μόνο ἀπὸ τὴν Κρητικὴ ἀγιογραφία ἡ σφραγὶς τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Γκρέκο, ποὺ κατώρθωσε νὰ δώσῃ, στὴν παθητικώτερη αὐτὴ στιγμή τοῦ Ἁγίου Δράμκτος, ὅλο τὸν βαθεῖα ἀνθρώπινο σπαραγμὸ τῆς, ὅλη τὴν ὑψηλὴ τῆς μεγαλοπρέπεια.

Δὲν θὰ ἔπρεπε ὅμως νὰ παραλείψω καὶ τὴν χρωματικὴ κλίμακα τῶν ἔργων τῆς δευτέρης περιόδου τοῦ Θεοτοκόπουλου, ποὺ θυμίζει ἐπίσης πολὺ τῆς Βυζαντινῆς ἀγιογραφίας. Ὅπως τονίζει ὁ Ἰσπανὸς τεχνοκριτικός Σέντενχ ὁ Μελίντα, ὁ Γκρέκο, ἐποὺ δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ δώσῃ στὰ ἔργα του τὸ χρυσὸ φόντο τῶν Βυζαντινῶν ἀγιογράφων, τὰ ἐξέμιζεν ἐν τούτοις μὲ χρωματικὴς ἐκλάμψεις ἀνκλιθησομένους, χωρὶς ἀποχρώσεις καὶ χωρὶς τέλος». Ὅπως λέει πάλι ἄλλος διαπρεπὴς Ἰσπανὸς τεχνοκριτικός, ὁ Ἐμίλιο ντέ Βιλλάρ, «ἡ πορφύρα καὶ τὸ κυανοῦν ποὺ μεταχειρίζεται ὁ Θεοτοκόπουλος γιὰ τὴν περιβολὴ τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Μαρίας εἶναι ἐντελῶς χαρακτηριστικὰ τοῦ Βυζαντινισμοῦ του». Γενικώτατα ὅμως, ἡ χρωματικὴ κλίμαξ τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου, μὲ τὴν τόση ψυχρὴ λαμπρότητά τῆς καὶ τὰ προεξάρχοντα κίτρινα, μπλε καὶ πράσινα χρώματα, θυμίζει πολὺ τὰ μωσαϊκὰ καὶ ἀκόμα περισσότερο τὰ σμάλτα τῶν Βυζαντινῶν, ὅπως ἀκριβῶς ἢ ὠχρὲς σάρκες καὶ τὰ σταχτιά φόντα τῶν ἔργων του θυμίζουν τῆς τοιχογραφίας καὶ τὰ εἰκονίσματα τῆς Κρητικῆς σχολῆς.

Τὸ παράστημα τῶν Ἁγίων καὶ τῶν Ἀγγέλων, τὰ μικρὰ κεφάλια ἐν συγκρίσει μὲ τὰ πανύψηλα σώματα, ἡ αὐστηρὴς ἱερατικὴ στάσις, ἡ καταφανεὴ προσπάθεια τῆς ἐξιδανικεύσεως τῶν σωμάτων, ὅλα αὐτὰ εἶναι Βυζαντινά. Ὅπως γράφει ὁ Ἰσπανὸς Μελίντα, βρῖσκει κανεὶς στὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου, ὅπως καὶ στῆς Βυζαντινῆς ἀγιογραφίας: «τὴν ἴδιαν Ἑλληνικὴν μεγαλοπρέπεια, τὴν ἴδιαν εὐγενικὴν καὶ λεπτὴν ἀντίληψιν τοῦ αἰώνιου ἀνθρωπίνου προτύπου, τὴν ἴδιαν σοφροπρεπὴ χάριν, τὸ ἴδιο βαθὺ συναίσθημα τῆς ἀνησυχίας τῆς ζωῆς... τὴν ἴδιαν ἐντυπωτικὴν σταθερότητα τοῦ βλέμματος τῶν μεγάλων ἐκείνων μαύρων ματιῶν, μὲ τὸν ἴδιο σπινθηρὰ τῆς ζωῆς τὸ ἴδιο πνεῦμα μὲ μιὰ λέξι, τὸ ἀποκαλυπτικὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ ὄν-

τος, ποὺ κατορθώνει νὰ ἐξωτερικεύῃ ἡ μαγικὴ ἱκανότης τῆς τέχνης τῶν κινέλλων».

* *

Καὶ τίθεται τὴν ἕνα πρόβλημα: Γιὰ ποῖο λόγο ὁ Θεοτοκόπουλος ξαναβρῆκε τὴν Βυζαντινὴν του τέχνην μόνο μετὰ τὴν νεότητά του καὶ εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια ἀφοῦ εἶχε ἐγκαταλείψῃ τοὺς δασκάλους του τῆς Κρήτης, καὶ γιὰ τί μόνο ὅταν ξαναβρῆκε τὴν Βυζαντινὴν αὐτὴ τέχνην κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ τὸ μέγιστο τῆς καλλιτεχνικῆς του προσπάθειάς, νὰ γίνῃ πραγματικὰ μέγας; Τὸ πρόβλημα αὐτὸ εἶναι πραγματικὰ σοβαρὸ καὶ ἐνδιαφέρον. Καὶ χωρὶς τὴν ἀξίωσι πῶς μπορῶ ἐγὼ νὰ τὸ λύσω μὲ μιὰ πρόχειρη ἐξήγησι, θὰ προσπαθῶ νὰ ἐκθέσω μὲ δυὸ λέξεις αὐτὸ ποὺ πιστεύω σχετικῶς.

Ἡ θριαμβευτικὴ τέχνη τῆς Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως, ὅσο κι' ἂν ἀνοιξε στὸν νεαρὸ Θεοτοκόπουλο ἀτέλειους καινούργιους ὁρίζοντες, ὅσο κι' ἂν ἐστερέωσε τὸ σχέδιο καὶ ἐποπλασίασε τὸν χρωματικὸ πλοῦτο τῆς καλέττας του, τὸν ἀπεμάκρυνε ἀπὸ τῆς στερεῆς ἐκείνης βάζει ποὺ ἀποτελοῦσαν ἡ Ἀνατολική, ἡ Ἑλληνικὴ του ψυχὴ, τὸ αὐστηρότατο θρησκευτικὸ του αἰσθημα ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ συμβιβασθῇ μὲ τῆς ὀλόχαρες καὶ ἐντελῶς κοσμικῆς θρησκευτικῆς ἐκδηλώσεις τῆς Βενετίας καὶ τῆς Ρώμης, τὰ χίλια δυὸ ἀστάθμητα ψυχικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ τοῦ ἔδωκε ἡ φυλετικὴ κληρονομικότης του. Γιατί, ὅπως λέει ὀρθότατα ὁ Ἰσπανὸς Βιλλάρ, «ἡ συγχρονισμένη βιολογία ἀπέδειξε ὅτι μεταδίδονται ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ ὄχι μόνο τὰ σωματικὰ χαρακτηριστικὰ ἀλλὰ καὶ τὰ ἠθικὰ χαρακτηριστικὰ. Ἔτσι κι' ἡ ψυχὴ ἔχει τὴν ἱστορίαν τῆς, τὴν φυλογονίαν τῆς, ὅπως τὴν ἔχη ἡ φυλὴ στὰ σωματικὰ τῆς γνωρίσματα. Καὶ ὅπως ὁ Γκρέκο ἐκληρονόμησε ἀπὸ μακριὰ σειρά προγόνων τὰ σωματικὰ του χαρακτηριστικὰ, ἐκληρονόμησε ἐπίσης καὶ τὴν αἰσθητικὴν του ἀντίληψιν, ἀπὸ τοὺς ἰδίους προγόνους. Καὶ ἂν ἀκόμα δὲν εἶχεν ἰδῆ οὔτε μίαν Βυζαντινὴν εἰκόνα, θὰ ἤμποροῦσε νὰ ζωγραφίσῃ κατὰ τὸ Βυζαντινὸ πνεῦμα, ἀφοῦ ἦταν ἐκ κληρονομικότητος Ἕλληνας, Βυζαντινός. Ὁ Ἕλληνισμός, ὁ Βυζαντινισμός ἦταν ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα, τὰ ἰσχυρότερα στοιχεῖα τῆς ψυχῆς του».

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι μόνο ὅταν μπό-

ρεσε ὁ Θεοτοκόπουλος νὰ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ ὅλες τῆς ξενικῆς ἐπιρροῆς καὶ τὰ δέσματὰ ποὺ ἐδημιούργουσαν στὴν καλλιτεχνικὴν του ψυχὴ, μόνο ὅταν μπόρεσε νὰ ἀπολυτρωθῇ ἀπὸ τὴν ἀμφιβολίαν, ἀπὸ τὸν δισταγμὸ, ποὺ καταφανέστατα τὸν ἐδασάζιζαν καθ' ὅλη τὴν διάρκειαν τῆς Ἰταλικῆς του περιόδου, κατώρθωσε νὰ ξαναβρῇ τὸν ἑαυτὸν, νὰ βρῇ τὴν καλλιτεχνικὴν καὶ αἰσθητικὴν, ἀλλὰ καὶ συναισθηματικὴν ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ὁποῖαν μποροῦσε νὰ ζήσῃ καὶ νὰ ἀναπτυχθῇ ἡ ψυχὴ του, κατώρθωσε νὰ γίνῃ ὁ ἀληθινὸς Γκρέκο καὶ νὰ μᾶς δώσῃ ἔτσι ὅ,τι τὸν εἶχε προωρισμένο κάποια ἀνώτερη δύναμις νὰ δώσῃ γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἀνθρωπότητος: νὰ δώσῃ ὅ,τι μᾶς ἔδωσε.

* *

Ἀλλὰ διέπραξα, κατὰ τὸν κ. Μηλιάδη, καὶ τὴν αὐθαιρεσίαν νὰ πῶ τὸν Θεοτοκόπουλο Ἕλληνα, νὰ τὸν βγάλω διὰ μας, γιὰ νὰ ἱκανοποιήσω ἔτσι τὸν «ἀρχοντοχωριάτικον ἔθνικιστικὸν ἐγωϊσμόν μας» καὶ τῆς ἀχόρταγες «ὀρέξεις τῆς ἀρχουσας τάξεως». Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ποὺ ἂν καὶ ἔζησε πενήντα χρόνια μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα του διατήρησε ἀσβεστή, ὑπερήφανη, ἐπιθετικὴ ἀκόμα θὰ ἔλεγα, τὴν ἀφοσίωσίν του στὸν τόπον ποὺ τὸν γέννησε; Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ ζωγράφος ποὺ ἐκράτησε γιὰ καλλιτεχνικὸν του ὄνομα τὸ «Γκρέκο», γιὰ νὰ μείνῃ ἡ δόξα του γιὰ πάντα συνυφασμένη μὲ τὴν δόξαν τῆς πατρίδος του; Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ ἀνθρώπος, ποὺ τόσα χρόνια στὴν ξενιτειὰ ὑπέγραφε ἐπίμονα, μὲ πείσμα, Ἑλληνικά ὅλα του σχεδὸν τὰ ἔργα, ἀδιαφορῶν ἂν δὲν θὰ μποροῦσε κανένας σχεδὸν νὰ διαβάσῃ τὴν ὑπογραφήν αὐτὴν; Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ ἀνθρώπος ποὺ προσέθετε πάντα σχεδὸν τὸ «Κρής» πίσω ἀπὸ τὴν ὑπογραφήν του, γιὰ νὰ μὴ ξεχάσῃ κανεὶς, οὔτε ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, οὔτε ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους του, ποῖος τόπος τὸν ἐγέννησε; Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ ζωγράφος, ποὺ προκειμένου νὰ ζωγραφίσῃ τὸν Ἀπόστολον Παῦλον, θυμᾶται ὡς τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν τοῦ

μαθητοῦ αὐτοῦ τοῦ Χριστοῦ, ὅτι εἶχε γράψῃ τὴν περίφημη πρὸς Ἰτίον ἐπιστολήν γιὰ τοὺς Κρήτας, καὶ τοῦ τὴν βάζει στὸ χέρι μὲ Ἑλληνικὴν πάντοτε ἐπιγραφήν; Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ ζωγράφος ποὺ πάντοτε σχεδὸν ὅταν χρειάζοτανε στὰ ἔργα του μιὰ ἐξηγηματικὴ ἐπιγραφή, τὴν ἐχάρασσε Ἑλληνικά; Δὲν εἶναι Ἕλληνας, ὁ ξενητεμένος αὐτὸς καλλιτέχνης ποὺ μὲ ὑπερηφάνειαν τονίζει σὲ ὅλα τὰ πρακτικὰ τῶν πολυαριθμῶν δικῶν ποὺ ἔδωσε, τὴν Ἑλληνικὴν του καταγωγή; Δὲν εἶναι Ἕλληνας, ὁ διανοούμενος ποὺ εἶχε σχεδὸν μόνον Ἑλληνικά ἔργα στὴν βιβλιοθήκην του, καὶ ποὺ διατήρησε ὡς τὴν τελευταία στιγμή κοντὰ του ὅλα τὰ ἀγνωστα τὴν ἐποχὴν ἐκείνην στὴν Ἰσπανίαν ἀρχαῖα ἀριστουργήματα τῆς πατρίδος του; Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ πατέρας ποὺ δίνει τὰ Ἑλληνικά ὀνόματα Μιχαήλ καὶ Γεώργιος στὸ μονάκριβόν του παιδί καὶ ἐπιμελεῖται μόνος του τὴν Ἑλληνικὴν του ἀνατροφή; Δὲν εἶναι Ἕλληνας, ὁ πλούσιος πειὰ καὶ περίφημος πολίτης τοῦ Τολέδο, ποὺ φαίνεται στὰ 1603 καὶ 1604 ὁ προστάτης, ὁ βοηθός, ὁ παραστάτης ὄλων τῶν Ἑλλήνων ποὺ κατέφυγαν τὴν ἐποχὴν ἐκείνην στὸ Τολέδο, κατατρεγμένοι ἀπὸ τὴν Τουρκικὴν τυραννίαν; Δὲν εἶναι Ἕλληνας ὁ ἀνθρώπος, ποὺ εἴτε ὁ ἴδιος, εἴτε μὲ τὸν γιόντον, τὸν ὑπηρέτην του Πρεβόστε, ἢ τὸν ἀγαπημένον του μαθητὴν Τριστάν, παραστέκει τοὺς Ἑλληνες αὐτοὺς σὲ ὅλες τὼν τῆς δυσκολίας, σὲ ὅλες τὼν τῆς δικαστικῆς περιπέτειας; Δὲν εἶναι Ἕλληνας, ὁ Χριστιανὸς ποὺ ὡς τὴν τελευταία του στιγμή, θέλει κοντὰ του μόνο Ἑλληνες, καὶ ἀφήνει μέσα στὴν ξενιτειὰ δυὸ παληοὺς Ἑλληνες φίλους του, τὸν Διογένην Παραμουλῆ καὶ τὸν Κωνσταντῖνον Φωκά, νὰ τοῦ κλείσουν τὰ μάτια, τὸ βράδυ τῆς 7ης Ἀπριλίου 1614;

Νὰ μὲ συγχωρῇ ὁ κ. Γιάννης Μηλιάδης, ἀλλὰ ἀνθέλῃ καλλιτέχνης μὲ «αὐτόνομον», μὲ «διεθνιστικόν» ἀποτέλεσμα τοῦ ἔργου των, θὰ ἀναγκασθῇ νὰ ψάξῃ νὰ τοὺς βρῇ ἄλλοι ὁ μέγας Ἕλληνας τοῦ Τολέδο δὲν θὰ τοῦ προσφέρῃ ποτὲ αὐτὴ τὴν χαρὰ.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΚΥΡΟΥ



ΤΟ ΤΥΠΙΚΟ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ὁ Ἰμπραήμ κατέβηκε τις σκάλες βιαστικῶς. Στὴν ὑγρὴ καὶ θολή ἀπὸ ὑδρατμούς ἀτμόσφαιρα τῆς κρύμνης, μόλις ξεχώριζε κανεὶς τὸ χοντροκαμωμένο ἀνατολίτικο μοῦτρο του.

— Τὰ μάθατε; λέει. Ὁ Μεχμέτ τσαοὺς ἐτοιμάζεται. Θὰ παρουσιαστῆι στὸ Γερμανό.

Ἐξή ἐῖρτά μοῦτρα ξεπεταχτήκανε ἀπὸ τις κουκέτες. Ἄλλα κοκκαλιάρικα καὶ ἀχρά, ἄλλα μουτζουρωμένα, πρισμένα.

— Μωρὲ δὲν ἀνοίγετε τὴν πόρτα καὶ τὸ φιλιστρίνι, νὰ φύγει ἢ καταχνιά;

Σὰν ἀνοίξαν τὰ δυὸ μικρὰ παραθυράκια, τὸ θαμπὸ φῶς τῆς χειμωνιάτικης μέρας, σ' ἐκείνο τὸ καυκασινὸ λιμάνι, ἔσπασε τὴν καταχνιά καὶ μπῆκε μ' ὀρμή. Ἐκανε δυὸ μεγάλες τρύπες στὴ θολή ἀτμόσφαιρα, πού τις κοιτούσαν ὅλοι ἀπ' τις σκοτεινὲς κουκέτες καὶ τις χάζευαν.

— Γιά πές, μωρὲ Ἰμπραήμ, τί τρέχει; Τὰ μάτια ἀνιχνεύανε στὸ μισοσκοτάδο, ν' ἀνακαλύψουνε τὸν Ἰμπραήμ.

— Τί τρέχει; Τί θέλετε νὰ τρέχει; Μουσουλμᾶνοι εἴμαστε μεῖς ἢ γουρούνια; Ἄλ—λάχ, Ἄλ—λάχ!.. Θέλουμε μὲ τὸ ζόρι νὰ τρώμε γουρούνι. Αὐτοὶ οἱ γερμανοὶ! Τί ἀνθρώποι εἶναι μωρὲ; Πολεμᾶμε μαζί, πρέπει νὰ τρώμε καὶ μαζί. Μὰ τὸ Θεό, οἱ Ἑγγλέζοι δὲ θὰ τὸ κἀνανε αὐτό. Νὰ θέλουμε νὰ μᾶς ταῖσουνε γουρούνι, ἐνῶ ξέρουμε πὼς ἡ θρησκεία μᾶς τὸ ἀπαγορεύει.

— Δὲ βαρύνεσαι, καὶ μᾶνε! Ἀποκρίνεται ὁ Ἰσμαήλ. Οἱ Ἑγγλέζοι εἶναι πιὸ γουρούνια. Δὲ θυμᾶσαι τί μᾶς ἔλεγε ὁ Ἐλιάς ἐφάντη; Τί βρήκανε στὸ Τσανάκ Καλέ; Στῆβες γουρουνίσια κονσέρβα!

— Ἄλ—λάχ, Ἄλ—λάχ!.. Τί βρωμιάρηδες ποῦναι αὐτοὶ οἱ ξένοι!

— Δὲ μπορεῖ καὶ νὰ συνεννοηθεῖ, βρὲ ἀδερφέ, κανεὶς. Πᾶς σ' ἐκείνον τὸν καμαρότο, τὸ μπαγάσα, καὶ τοῦ λές: «Θέλω νὰ δῶ τὸ Γερμανό». «Εἶναι ἄρρωστος», σοῦ λέει. «Βρὲ τί ἄρρωστος; Ἄφοῦ τώρα τὸν εἶδα!» «Πάρτε, σοῦ λέει. Μὴ λές πολλὰ λόγια. Εἶναι ἄρρωστος. Πάει, τέλειωσε!»

— Αὐτὸς ὁ καμαρότος, λέει ὁ Ἰσμαήλ, εἶναι κερατόπαιδο. Αὐτὸς βάζει τὸ Γερμανὸ νὰ μᾶς δίνει γουρούνι.

Ὁ Ἰμπραήμ ἔβηξε δυνατὰ, χτύπησε τὸ μαλλιάρὸ λιονταρίσιο στῆθος του καὶ εἶπε.

— Δὲν ἀφίνετε τις κουβέντες; Σᾶς λέω πὼς ὁ Μεχμέτ τσαοὺς ἐτοιμάζεται νὰ παρουσιαστῆι στὸ Γερμανό. Θὰ πᾶμε κι' ἐμεῖς μαζί του Ἄιντε, μπακαλούμ. Πᾶμε!

Μερικοὶ πεταχτήκανε. Οἱ ρέστοι γύρανε ἀπὸ τὴν ἄλλη μπάνια.

— Νὰ πάρε' ὁ διάβολος, νὰ πάρε'. Αὐτὰ τὰ γουρούνια...

Ὁ Μεχμέτ τσαοὺς, δίοπος στὸ τούρκικο ναυτικὸ, ξεχώριζε ἀπ' ὅλους ἐκεῖ στὸ πλοῖο. Σοβαρὸς, λεπτὸς, κηπάρης, ἐννοοῦσε νὰ διατηρήσει τὸ ἀξίωμα του, ἔστω καὶ μὲ μικρὲς ἀβαρίες. Ἦθελε νὰ παῖξει τὸν προστάτη στοὺς τούρκους ναῦτες, πού ἀπὸ τὸ πολεμικὸ ναυτικὸ τοὺς ρίξανε κεῖ, στὸ «Μίνα Χόρν», τὸ πελώριο γερμανικὸ φορτηγὸ, ἕνα ἀπὸ τὰ λιγιστὰ πού μείνανε στὸ λιμάνι τῆς Σταμποῦλ τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου. Ἡ ἀξιοπρέπεια του κρημότανε πότε ἀπὸ τις κατωσιὲς τοῦ Ἰμπραήμ καὶ πότε ἀπὸ τὴν διάθεση τοῦ Ἰσμαήλ. Ὡς τόσο, ὁ Μεχμέτ τσαοὺς ἐπέμενε στὸ τυπικὸ καὶ τὸ κρατοῦσε.

Ἐξαιολογηθεῖσε νὰ γνωρίζει τὰ κομπιὰ του, ἀν καὶ, κατὰ προτίμηση, τὸν βάζανε στίς πιὸ βαρεῖες δουλειὲς τοῦ καρα-

βιοῦ. Σουριζότανε συχνά, μολονότι ἤξερε πὼς ἐκείνος ὁ γέρο Ἀχμέτ, ὁ θερμαστής, ἀγαποῦσε πολὺ νὰ τὸν καρπαζώνει μὲ μιὰ φούχτα κάρβουνο τῆς σόμπας.

Ὁ Μεχμέτ τσαοὺς τᾶπαιρνε αὐτὰ σὰν ἀστεῖα πού δὲν εἶχανε καμιά σημασία καὶ μήτε, τάχα, ὑποτιμοῦσανε τὸ ὑποκειμενὸ του. Ἰμωρία βαρεῖα, βαρύντατη, ἦτανε γι' αὐτὸν ἡ μετάθεση ἀπὸ τὸ βασιλικὸ πλοῖο στὸ ἐπίτακτο, πού τύχαινε μάλιστα καὶ γερμανικὸ. Δηλαδὴ γκιαούρικο. Δοκιμασία φοβερή. Μὰ ἔπρεπε νὰ τὴν ὑποφέρει σὰν πιστὸς στρατιώτης τῆς Αὐτοῦ Μεγαλειότητος καὶ λάτρης τῶν νόμων τοῦ Ἰσλάμ.

Προσπαθοῦσε, βέβαια, ν' ἀποφεύγει τὸν ἐξευτελισμὸ. Ὅταν πᾶνανε ὅλοι, ἄλλος χουρτούμ κι' ἄλλος σκούπα, γὰ πλένανε τὴ σιδερένια κουβέρτα, ὁ Μεχμέτ τσαοὺς καιροφυλαχτοῦσε στὴ γωνιά, ὡς πού νὰ πᾶρουνε ὅλοι τις σκούπες. Παρουσιαζότανε τότε μὲ τὸ τσαμιστὸ πανταλόνι, πού τὸ γύριζε ἀνάποδα νὰ μὴ βρέχεται. Ζητοῦσε βιαστικὰ βιαστικὰ μιὰ σκούπα, νὰ σκουπίσει κι' αὐτὸς.

— Ποῦ εἶν' οἱ σκούπες; Ἰόσες σκούπες εἶχαμε!

Οἱ σκούπες ἦτανε στὰ χέρια τῶν ναυτῶν. Ἰθὺλεπε καὶ ἰθὺξερε αὐτὸ ὁ Μεχμέτ. Ἰὸ καταλάβαινε κι' ὁ Ἰμπραήμ καὶ τοῦλεγε ξυφνικά.

— Σκούπα θέλεις, Μεχμέτ τσαοὺς; Πάρτε τὴ δική μου.

Αὐτὸς ἔκανε πὼς πειραζότανε. Τάχα ὁ Ἰμπραήμ δὲν ἤθελε νὰ τοῦ δώσει τὴ σκούπα, μὰ μιλοῦσε μὲ ὑπονοούμενα.

— Ἄς τις βρωμιές, τοῦλεγε.

— Τί βρωμιές, Μεχμέτ τσαοὺς; Δὲν παίρνεις τὴ σκούπα μου νὰ σκουπίσεις;

Ὁ Μεχμέτ τσαοὺς κατακοκκίνιζε, καὶ σκεφτότανε πὼς ἀν δὲ θύμωνε, ἔπρεπε νὰ πάρει τὴ σκούπα. Θύμωνε λοιπόν.

— Ἄ σιχτιρ!..

— Ποῖον μωρὲ; Ἐμένανε; Γιατί εἶσαι τσαοῦσης; Ἐμένα τὸν Ἰμπραήμ; Ἐέρεις, μωρὲ, τί θὰ πεῖ Ἰμπραήμ;

Καὶ γιὰ νὰ τοῦ δείξει τί θὰ πεῖ Ἰμπραήμ, ὠρμούσε ἀπάνω του, αὐτὸς ὁ γίγαντας, καὶ τὸν ἔπιανε ἀπὸ τὸ λαιμὸ

Ὁ λουστρόμος ἀρπαξε τὸ χουρτούμ, τὸ λάστιχο, καὶ τοὺς ἔκανε λούτσα. Οἱ ναῦτες σκάζανε στὰ γέλια.

Ὡστόσο, ὁ δίοπος Μεχμέτ δὲν ἔπιανε τὴ σκούπα.

Ὁ καπετάνιος, ὁ Βούβεν, αὐτὸ ἦτανε τὸ παρατσούκλι του, ἔφτανε πάντα στὴ φασαρία. Τὸν ἀρπαζε ἀπὸ τὸ γιακά, καὶ τὸν ἔβαζε νὰ καθαρίζει τὰ γουρούνια. Κάτι μεγάλα βλάχικα γουρούνια, κλεισμένα σ' ἕνα ξύλινο κλουβί, στὴν κουβέρτα. Μαρτύριο γιὰ τὸ Μεχμέτ Τσαοὺς. Ἐξευτελισμός.

— Νὰ πάρε' ὁ διάβολος τὴ θρησκεία τους!

Ὁ Ἰμπραήμ ἔριχνε τὰ χάχανα. Ὁ Βούβεν χαμογελοῦσε κι' αὐτὸς. Κι' ὁ Μεχμέτ τσαοὺς κοκκίνιζε σὰν ἀστακός.

— Βρωμᾶς! τοῦ λέγανε οἱ συναδέλφοί του, σὰν κατέβαινε κάτω στὴν πρόμνη. Δὲ σὲ θέλουμε γιὰ τσαοὺς. Πᾶς καὶ πλένεις τὰ γουρούνια τῶν γερμανῶν!..

Τὸ λίπος καὶ τὰ παῖδάκια, τὸ φιλέτο καὶ τὸ μπούτι, τὰ τρώγανε οἱ ἀξιωματικοί. Τὸ τομάρι μὲ λίγο λαρδί, οἱ ναῦτες. Σούπα φασόλια μὲ λαρδί. Ρεβίθια σούπα μὲ λαρδί. Αὐτὸ πᾶ ἦτανε φοβερό. Οἱ Μουσουλμᾶνοι εἶχανε μέρες νὰ βάλουνε φαῖ στὸ στόμα τους. Ἀπόκομαν πιά. Ἀπαύδησαν. Σηκωθήκανε στὸ πόδι. Ἀναστατώθηκαν ὅλοι οἱ ναῦτες: Οἱ Χριστιανοί, γιατί δὲν τοὺς δίνανε κι' αὐτουνούς λίγο κρέας. Οἱ Μουσουλμᾶνοι, γιατί τοὺς προκαλοῦσανε στὴ θρησκεία τους.

Ὁ Μεχμέτ τσαοὺς τὸ πῆρε ἀπόφαση. Θὰ προστάτευε τὴ θρησκεία καὶ τοὺς δμοθρησκούς του. Θὰ ἔδινε ἕνα καλὸ μάθημα στοὺς γερμανοὺς καὶ θὰ ἀναστήλωνε τὸ κῦρος του ἀνάμεσα στοὺς δικούς του.

Γνώρισε καλὰ καλὰ τὰ κομπιὰ του. Σκούπισε τοὺς λεκέδες τοῦ ἐνὸς μανικιοῦ μὲ τὴν τσόχα τοῦ ἄλλουνοῦ. Καθάρισε τὰ παπούτσια του, τριβοντάς τα στὸ πῖσω μέρος τοῦ πανταλονιοῦ, ἔριξε μιὰ ματιά πολὺ αὐστηρὴ στὸν ἑαυτὸ του. Τὸν βρήκε τέλειο. Τράβηξε λοιπόν στὰ διαμερίσματα τοῦ καπετάνιου. Λίγο πιὸ πῖσω ἔρχότανε ὁ Ἰμπραήμ μὲ τοὺς ἄλλους πιστούς.

Κανεὶς δὲν ἤξερε τὰ αἰσθήματα τοῦ Μεχμέτ τσαοὺς ἐκείνη τὴ στιγμή. Θὰ πίστενε ὁ καθένας πὼς ἡ ὄλη του ἐμφάνιση, τὸ βάδισμά του, τὸ κυπαρισένιο του κορμί, εἶχανε κάτι τὸ ἡρωϊκὸ. Μὰ ἔμπλεξε τὴ μιὰ σὲ κάτι κάβους, τὴν ἄλλη στὴν ἀνεμόσκα-

λα. Κινδύνεψε νὰ πέσει. Τὰ ἀτυχήματα αὐτὰ τὸν ὑποχρεώσανε νὰ ξαναγουρίσει πίσω, νὰ σιαχτεῖ, καὶ νὰ ξεκινήσει γιὰ δευτέρη φορά. Τὰ κίτρινα μύγουλά του ἦτανε τώρα κάπως ἐρεθισμένα. Φαινόταν νὰ εἶχε χάσει τὴ ψυχραιμία του.

Ἀνέβηκε μὲ προσοχὴ εἰς σκάλες. Στάθηκε στὴ βεράντα τοῦ καπετάνιου καὶ περιμένε, ἕτοιμος νὰ χαιρετήσῃ μ' ὅλη τὴν ἐπισιμότητα τὴν ἐμπαρτίση τοῦ γερμανοῦ.

Ὁ Μεχμέτ τσαοὺς ἦτανε ἄνθρωπος τυπικός. Μόλις ἔκανε πὼς ἀνοίγει ἡ πόρτα, ἔλαβε στάση καὶ χαιρετήσῃ μὲ ὄλο τὸ σέβας καὶ σύμφωνα μὲ κάθε κανονισμό, τὸν καπετάνιο.

Μὰ δὲν ἦτανε ὁ καπετάνιος. Ἦτανε ὁ καμαρότος ποὺ βγήκε νὰ χύσει τὰ βρομόνερα.

Ὁ Ἰμπραήμ μὲ τοὺς ἄλλους περιμένε σκόρπιοι, μισοκρυμμένοι κάπου δῶ καὶ κεῖ, νὰ ἰδοῦνε τὴν ἀπογίνε αὐτὸς ὁ Μεχμέτ τσαοὺς. Καὶ σὰ φάνηκε νὰ βγαίνει ὁ γερμανὸς μὲ τὰ πολλὰ τὰ γαλόνια, κρατήσανε τὴν ἀναπνοή τους.

Ὁ Μεχμέτ τσαοὺς σιάνηκε σὲ προσοχή. Χαιρετήσῃ ὅπως ταιριάζει σ' ἕνα δόλο, καὶ μὲ βαθὺ σέβας.

— Ἐφέντημ! λέει. Σὰν ὑπαξιωματικός τοῦ τούρκικοῦ πολεμικοῦ ναυτικοῦ καὶ σὰν μουσουλμάνος, ἔρχομαι αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ διαμαρτυρηθῶ κι' ἐγὼ κι' οἱ σύντροφοί μου, γιὰ τὸ σιτιστὴς, παρὰ τὸ νόμο καὶ τὴ θρησκεία μας, ἐννοεῖ νὰ

φῶμε γουρούνι. Καὶ μᾶς δίνει γουρούνι.

Περιμένε στὴν ἴδια πάντα στάση. Ὁ καμαρότος μετέφραζε τὰ λόγια του. Παρακολουθοῦσε τὴν ἐντύπωση ποὺ κίνανε στὸν καπετάνιο αὐτὰ ποὺ εἶπε. Κι' ἔξαφνα:

— Ἐσὺ στρατιώτης; τοῦ λέει σὲ γερμανοτούρκικα ὁ καπετάνιος.

— Μάλιστα, ἐφέντημ!

Ἐνα χαστούκι φοβερὸ τσαλάκωσε τὰ μοῦτρα τοῦ Μεχμέτ τσαοὺς. Τὰ μάτια του βγαίανε μικρὰ μικρὰ ἀστράκια, κλονίστηκε τὸ σῶμα του ὀλόκληρο. Κατέβηκε εἰς σκάλες τρεμουλιαστιά.

— Τοὺς ἄτιμους...

Σηκωθήκανε ὄλοι, ὄλοι οἱ Τούρκοι ναῦτες, καὶ φύγανε ἀπὸ τὸ καράβι. Εἶχανε ἀπόκριση νὰ βροῦνε τὸ δίκιο τους. Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ τοὺς δίνουν γουρούνι μὲ τὸ ζῶρι! Νὰ θέλουνε δηλαδὴ νὰ τοὺς ἀλλάξουνε τὴ θρησκεία τους!

Τραβήξανε ἕνα στὸ τούρκικο ἀντιτορπιλικό, ποὺ ἦτανε ἀρμαγεμένο πρὸ πέρα ἀπὸ τὸ «Μίνα Χόρν». Εἶπανε τὰ παράπονά τους καὶ μήτε εἶναι γνωστὸ τὸ τί ἔγινε. Χαθῆκανε ὅλη τὴν ἡμέρα.

Γυρίσανε τὰ μεσάνυχτα, μεθυσμένοι. Στουλί. Στὸ τραπέζι τῆς πρύμνης, τὰ πιάτα τους, γεμάτα φασόλια σούπα μὲ χοιρινό, περιμένε. Ριχτήκανε στὸ φαῖ, γλύψανε καὶ τὰ πιάτα. Δὲν ἀφήσανε ψίχουλο.

Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ τοὺς δίνουνε γουρούνι μὲ τὸ ζῶρι! Νὰ θέλουνε, δηλαδὴ, νὰ τοὺς ἀλλάξουνε τὴ θρησκεία τους!

IPΣIM

ΜΟΝΑΞΙΑ

Τὰ δέντρα αὐτά, ποὺ τᾶδειρεν ἡ ὀλονύχτια μπόρα, ξυπνήσανε στὸν ἥλιο γιορτινά!

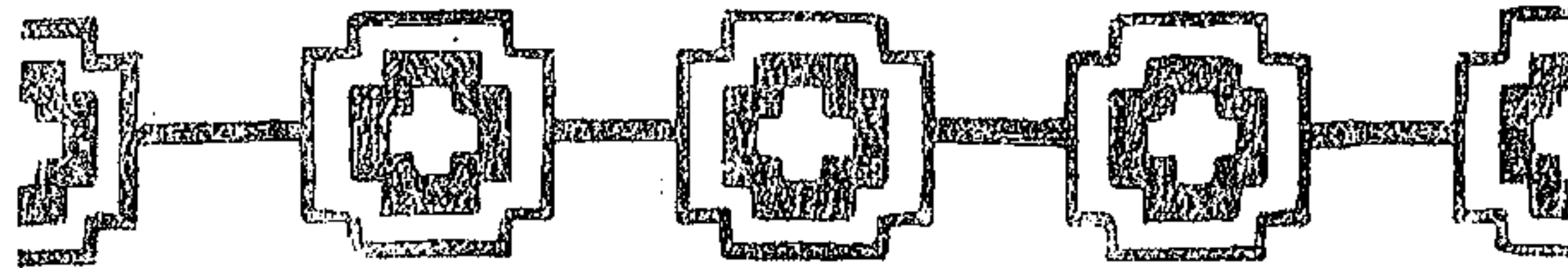
Μύρια διαμάντια λάμπουνε στὸ φύλλωμά τους τώρα, καὶ τὰ πουλιά κελάϊδισαν ξανά...

Ἢλιε, ἡ καρδιά μου, πρὸ πολὺ κι' ἀπὸ τὸ δάσος τοῦτο, χτύπηθηκε ἀπ' τὸν ἄγριο κεραυνό· δάκρυα δὲν ἔχει ἡ θλίψη της, κι' οὔτε πουλι δὲν εἶναι γιὰ νὰ τῆς τραγουδήσῃ ἐωθινό.

Καλήτερα! Μιὰ ποὺ καὶ πάλι ἡ θύελλα θὰ ξεσπάσει, σὰν ἕνα δέντρο ὡς εἶμαι μοναχό:

Τὸν ἥλιο νὰ περιφρονῶ, τὴν ἀνοιξη, τὰ μῦρα, καὶ τ' ἄγριο ἀστροπελέκι ν' ἀψηφῶ...

Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΤΑ ΒΙΛΙΑ ΤΟΥ ΚΙΘΑΙΡΩΝΑ (*)

Ἐφάντημ

Ὁ ἀργαλιὸς

Στὰ Βίλια, ὅλες οἱ γυναῖκες ξέρουν νὰ φαίνουν καὶ νὰ ἐτοιμάζουν τὰ νήματα γιὰ τὸν ἀργαλιό.

Τὰ μαλλιά τὰ προετοιμάζουν μὲ τὸ γνωστὸ τρόπο, τὸ συνηθισμένο σὲ ὅλη σχεδὸν τὴν Ἑλλάδα. Ἀφοῦ τὰ βράσουν, τὰ κοπανίζουν στὶς βρύσες ἢ στὰ ποτάμια μὲ τὸν κόπανο (εἰκ. 13, ἀρ. 3), τὰ πλένουν, τὰ στεγνώνουν, καὶ τὰ ξεχωρίζουν σὲ καλὰ ἢ δευτερώτερα. Ὑστερα τὰ λαναρίζουν στὰ γνωστὰ ἀγοραστὰ λανάρια καὶ τὰ κάνουν τουλοῦπες ἐτοιμες γιὰ τὸ γνέσιμο.

Τὸ μπαμπάκι ποὺ ἀφθονοῦσε ἄλλοτε— ἔσπερνε ἀπ' αὐτὸ κάθε οἰκογένεια τουλάχιστον ἕνα στρέμα γιὰ τίς ἀνάγκες της, στὴν τοποθεσία Ψάθα— τὸ κατεργάζονταν μὲ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: Πρῶτα τὸ καθάριζαν σὲ εἰδικὰ ἐργαλεῖα, ὅπως στὴ νημαδόουρα (εἰκ. 16) γιὰ ν' ἀνοίξει καὶ νὰ πέσουν οἱ σπόροι του, ἢ στὸ δοξάρι (1). Ὑστερα τὸ γνέθαν, τὸ ἔκαναν ρόκα καὶ τῶρα στὸ τυλιγάδι γιὰ νὰ τὸ κάνουν μάτσα, τὰ σκούλια. Αὐτὰ τὰ ἔπλεναν καλὰ καὶ ὕστερα τὰ ὑφαίναν. Μετὰ τὸ φάσιμο ὅμως, τὸ πανὶ ἤθελε ξάσπρισμα. Γέμιζαν ἕνα καζάνι μὲ κοπριά τῆς ἀγελάδας καὶ μὲ νερό, βουτοῦ-

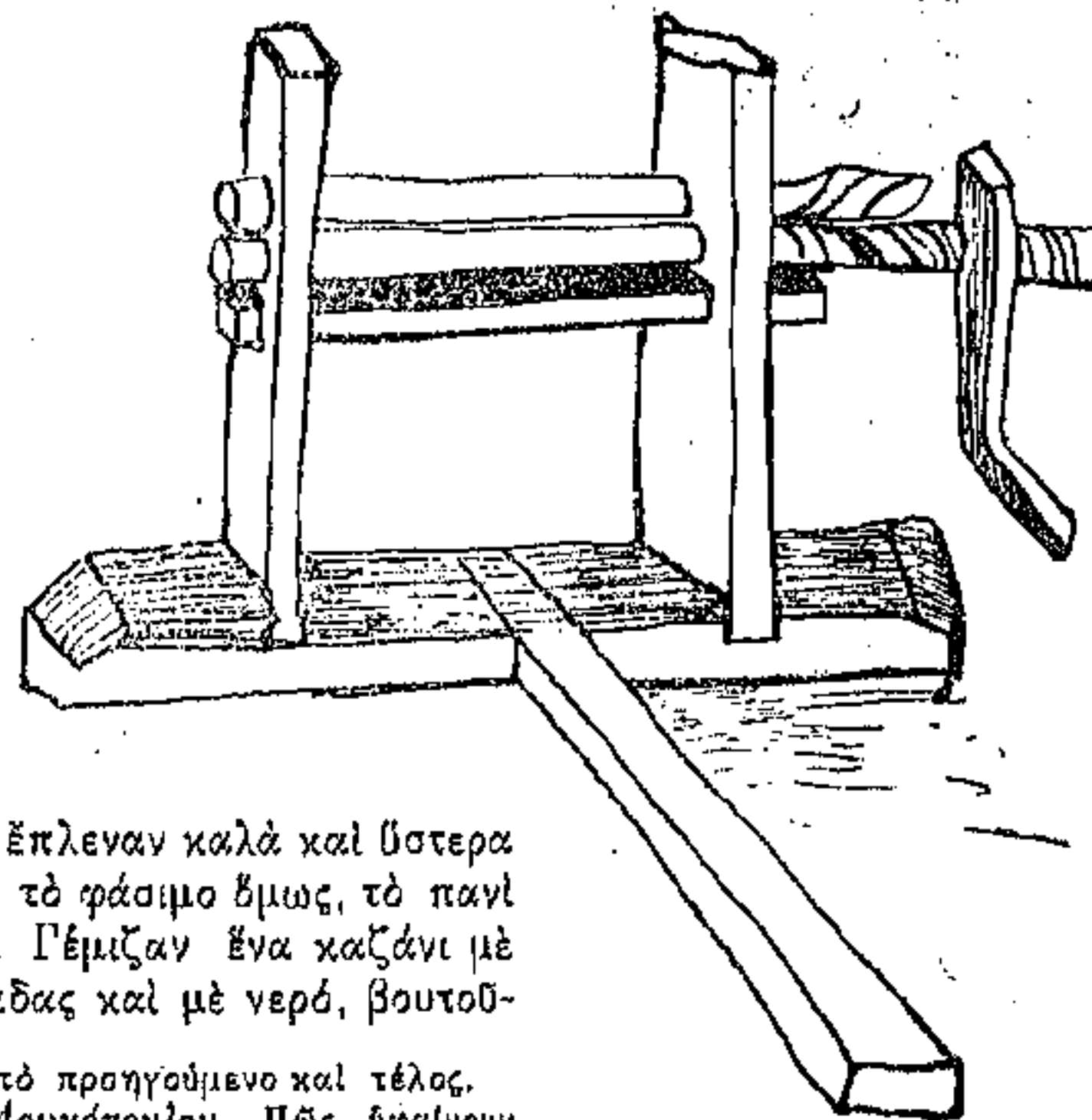
(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.
(1) Βλ.: Δημ. Λουκόπουλου, Πῶς ὑφαίνουν καὶ νύθουνται οἱ Αἰτωλοὶ, σελ. 8—9, 1927.

σαν μέσα τὸ πανὶ καὶ τ' ἀφηναν στὸν ἥλιο. Κάθε ὀχτῶ μέρες τὸ ἔβγαζαν καὶ τὸ μπουγάδιαζαν, ὥσπου τὴν τρίτη φορά εἶχε πιὰ ξασπρίσει. Σήμερα συνηθίως μεταχειρίζονται ἀγοραστὰ ἔτοιμα νήματα.

Τὸ μαλλὶ καὶ τὸ λίγο μπαμπάκι γνέθουν (εἰκ. 17) ἀκόμη σήμερα μὲ τὸ γνωστὸ τρόπο στὴ ρόκα, τὴ φούρκα (εἰκ. 15) μὲ τ' ἀδράχτι καὶ τὸ σφοντίλι. Ἀφοῦ τὰ γνέσουν, τὰ βάζουν στὸ τυλιγάδι, καὶ ὕστερα στὸ ἀνέμη, (εἰκ. 23, ἀρ. 20). Παίρνουν τὴν ἀκρὴ ἀπὸ τὸ νήμα καὶ τὴν τοποθετοῦν στὸ μαγκάνι, ποὺ χρησιμεύει γιὰ νὰ τὸ τυλιξοῦν στὰ καλάμια ἢ μασούρια.

Ὑστερα βάζουν τὸ νήμα στὴ διάστρα ἢ ἰδιάστρα ἢ διάστρο γιὰ νὰ τὸ διάσουν (εἰκ. 18). Γιὰ νὰ γίνε τὸ διάσιμο, περνοῦν τὰ μασούρια σὲ λεπτὲς βέργες, ποὺ τίς δένουν ὀριζόντια καὶ σὲ ἀπόσταση τῆς μιά ἀπὸ τὴν ἄλ-

λη, ἔτσι ποὺ ὅλες μαζί νὰ σχηματίζουν ἕνα ὀρθογώνιο, τὸ διάστρο. Τὸ διάστρο τὸ κρεμοῦν ἀπὸ ἕνα κλαρὶ μ' ἕνα σκογι (εἰκ. 18, 19). Ὑστερα τραβοῦν τίς κλωστὲς ἀπὸ τὰ καλάμια του καὶ τίς περνοῦν ὀλόγουρα σὲ παλούκια ποὺ ἔχουν μπηγμένα στὸ χῶμα (εἰκ. 18). Τὰ δυὸ πρὸ κοντινὰ εἶναι γιὰ τὸ σταύρωμα τοῦ πανιοῦ, καὶ τ' ἄλλα τοποθετοῦνται μα-



16.—Νημαδόουρα

κρύτερα ἢ σιμώτερα, ἀνάλογα πρὸς τὸ μακρὸς ποῦ ἔχει κάθε διασίδι. Ἐὸ πλάτος τοῦ κανονίζεται μετὰ τὰ περισσότερα ἢ λιγώτερα δρόμια. Κάθε δρόμι ἔχει δώδεκα ζευγάρια κλωστῆς, δηλ. εἰκοσιτέσσερις, καὶ κάθε διασίδι ἔχει τέσσερα, ἕξι, κτλ. δρόμια.

Ἐφ' οὗ τὸ διάσσιον, τὸ σηκώνουσι ἀπὸ τὰ παλούκια καὶ τὸ θηλιάζουν (εἰκ. 19) γιὰ νὰ μὴ μπερδεύεται. Ἔτσι πιά εἶναι ἕτοιμο γιὰ νὰ τοποθετηθεῖ στὸ πσιινὸ ἀντὶ τοῦ ἀργαλιοῦ.

Ἐὸ πᾶνε σὲ ἀπλόχωρο μέρος, στὴν τραβίχτρα, ὅπου εἶναι στημένο τὸ ἀντὶ πάνω σὲ δυὸ παλούκια, τίς φουθρες (1) (εἰκ. 20). Ἐκεῖ βοηθᾶνε δυὸ γυναῖκες. Περνοῦν τὴ μιὰ



17.—Τὸ γνέσιμο

ἄκρη τοῦ διασιδίου ἀπὸ ἓνα σιδερένιο μεγάλο καρφὶ μπηγμένο σ' ἓνα χοντρὸ ἀκατέργαστο κορμὸ δένδρου, τὴ σβάρνα (εἰκ. 22), ποῦ ἔχει γιὰ βῆρος μιὰ μεγάλη κοτρόνα, τὴν πέτρα τῆς σβάρνας. Ἐὸ ξεθλιάζουν καὶ τραβοῦν ὅλο τὸ μῆκος τοῦ πρὸς τὴν ἄλλη ἄκρη (εἰκ. 20). Ἐκεῖ ταχτοποιοῦν πρῶτα τὸ σταύρωμα καὶ περνοῦν ἀνάμεσά του, γιὰ νὰ μὴ μπερδεύεται, δυὸ βέργες ἢ καλάμια, τὰ στύλια. Ἐὸ τραβοῦν πρὸς τὸ ἀντὶ καὶ τὸ στερεώνουν στὴν αὐλακιά του μετὰ μιὰ βέργα. Ἡ μιὰ γυναῖκα ἀρχίζει νὰ γυρίζει τὸ ἀντὶ,

(1) Τὴν ἴδια ὀνομασία, τόσο γιὰ τὴ ρόκα όσο καὶ γιὰ διάφορα ἄλλα ξύλινα ὑποστηρίγματα, συναντᾶμε σὲ ὅλους τοὺς Σαρακατσάνους. Ἐχει λατινικὴ καλιὰ προέλευση.

καὶ ἡ σβάρνα, μετὰ τὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ διασιδίου, ἔλο καὶ τραβιέται πρὸς αὐτὸ, ἐνῶ ἡ ἄλλη γυναῖκα σέρνει πέρα πρὸς τὴ σβάρνα τὰ στύλια, γιὰ νὰ προχωρεῖ πρὸς τὰ κάτω τὸ σταύρωμα ἔτσι ποῦ νὰ μείνει στὸ τέλος τοῦ διασιδίου. Αὐτὸ γίνεται ὥσπου νὰ τυλιχτεῖ ὁλόκληρο τὸ διασίδι στὸ ἀντὶ.

Ἄμα τὸ φέρουν σπῆτι, τὸ περνοῦν στὰ μιτάρια, ποῦ τὰ φτάνουν μόνες τους μετὰ νημά, κι' ὕστερα στὸ χτένι. Καὶ τὸ διασίδι, τοποθετημένο στὸν ἀργαλιό, εἶναι ἕτοιμο πιά γιὰ τὸ φάσιμο.

Ἐὸ ἀργαλιός, ἀργαλί, εἶναι στημένος, ὅπως εἶδαμε, κοντὰ στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ (εἰκ. 4, 21, 23), ὁλόγυρα ἀπὸ ἓνα βαθὺ καὶ μεγάλο λάκκο, τὴ γούβα (εἰκ. 23, ἀρ. 2). Ἡ γούβα εἶναι σκαμμένη πολὺ κοντὰ στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ καὶ ἔχει διάμετρο 0.90 περίπου καὶ βάθος 0.40. Ἔτσι, ὁλόκληρος ὁ ἀργαλιός δὲν εἶναι πολὺ μεγαλύτερος ἀπ' αὐτήν, καὶ ἔχει μᾶκρος 1.50 καὶ πλάτος 1.00. Ἐὸ γούβα συχνὰ τὴ χτιζοῦν ὁλόγυρα μετὰ πέτρες καὶ ἀπάνω σ' αὐτὲς τοποθετοῦν μεγάλα σάνιδια, τὴ στρώση (εἰκ. 23, ἀρ. 1), ποῦ βραστᾶνε ἔλη τὴ συσκευὴ τοῦ ἀργαλιοῦ.

Πάνω στὴ στρώση στηρίζονται τὰ τέσσερα ποδάρια (εἰκ. 23, ἀρ. 3), ποῦ χρησιμεύουν γιὰ νὰ τοποθετοῦν τὸ πσιινὸ καὶ μπροστινὸ ἀντὶ (εἰκ. 23 ἀρ. 6, 7). Ἐὸ πσιινὰ ποδάρια εἶναι πολὺ ψηλότερα καὶ χοντρήτερα, καὶ ἔχουν σφηνωμένα στὴν κορφή τους δυὸ δοκάρια, τὰ φτερά (εἰκ. 23, ἀρ. 4), ποῦ φτάνουν ὡς τὸν τοῖχο καὶ εἶναι βαθιὰ μπηγμένα μέσα σ' αὐτόν. Ἐὸ ποδάρια αὐτά, μαζί μετὰ φτερά, εἶναι ἢ σκαλωσιὰ, σὰ νὰ ποῦμε, ποῦ ἀπάνω τῆς στηρίζονται ὅλα τ' ἄλλα σύνεργα τ' ἀργαλιοῦ.

Ἔτσι, πάνω στὰ πσιινὰ ποδάρια, τοποθετεῖται ἀκόμη καὶ μιὰ στρογγυλὴ βέργα, ἡ κουλίσσεζα (εἰκ. 23 ἀρ. 9) ποῦ χρησιμεύει γιὰ νὰ φέρνει ἴσια τὸ σπιμόνι στὰ μιτάρια. Πάνω στὰ φτερά τοποθετοῦνται οἱ ξυλόθρες (εἰκ. 23, ἀρ. 10), ὁλόκληρη δηλαδὴ ἡ συσκευὴ ποῦ συγκρατεῖ τὸ χτένι (εἰκ. 23, ἀρ. 11) σφηνωμένο στερεὰ στὰ κάτω ξύλα τῆς. Ἐπίσης καὶ τὸ δράχι (εἰκ. 23, ἀρ. 12) ποῦ ἔχει, δεμένα στερεὰ μετὰ σκοινιά, τὰ

σφοντίλια μετὰ τὰ καρούλια (εἰκ. 23, ἀρ. 13, 14) ποῦ κανονίζουν τὴν κίνηση πρῶτα στὶς ζέβλες (εἰκ. 23, ἀρ. 16), πάνω στὶς ὁποῖες εἶναι κρεμασμένα τὰ πόδια, δηλαδὴ οἱ πατήθρες, καὶ ὕστερα στὰ μιτάρια (εἰκ. 23, ἀρ. 15).

Πατοῦν τὰ πόδια, κατεβαίνει τὸ ἔνζυ μιτάρι, καὶ, καθὼς ἀνεβαίνει τὸ ἄλλο, σηκώνονται οἱ μισὲς κλωστῆς τοῦ διασιδίου ποῦ εἶναι κανονισμένες ἀπὸ τὸ σταύρωμα, καὶ ἔτσι γίνεται ἡ μπόρτα τοῦ διασιδίου γιὰ νὰ περνᾶει ἀνάμεσά της ἡ σαῖτα μετὰ τὸ φάδι.

Προτοῦ ἀρχίσουν τὸ φάσιμο, ἔχουν στερεώσει τὸ μπροστινὸ ἀντὶ μετὰ τὸ χέρι καὶ τὸ πσιινὸ μετὰ τὸν μπίστη (εἰκ. 23, ἀρ. 18, 19). Καὶ τὰ δυὸ μπαίνουν στὰ κεφάλια τῶν ἀντιῶν (εἰκ. 23, ἀρ. 8). Ἐὸ χέρι καὶ ὁ μπίστης χρησιμεύουν καὶ γιὰ νὰ γυρίζουν τ' ἀντιὰ. Ἐὸ χέρι γιὰ νὰ τυλιγετὰ τὸ φασμένο πσιινὸ στὸ μπροστινὸ ἀντὶ καὶ ὁ μπίστης γιὰ νὰ ξετυλιγετὰ τὸ σπιμόνι ἀπὸ τὸ πσιινὸ.

Ἡ φάντρα κἀθετὰ κοντὰ στὸν τοῖχο, πάνω στὴ στρώση τοῦ ἀργαλιοῦ καὶ ἔχει χωμένα τὰ πόδια τῆς μέσα στὴ γούβα καὶ ἀκουμπισμένα πάνω στὶς πατήθρες του.



18.—Στὴ διάστρα ἢ στὸ διάστρο



19.—Ἐὸ θηλιασμα

Κοντὰ τῆς, πάνω στὸ πᾶνωμα τοῦ σπιτιοῦ, ἔχει ἓνα πανέρι γεμάτο μετὰ τὰ μασοῦρια, ποῦ θὰ μποῦν μετὰ τὴ σειρά τους ἓνα-ἓνα στὴ σαῖτα, γιὰ τὸ φάδι τοῦ πανιοῦ.

Ἀνάλογα μετὰ τὸ εἶδος τοῦ πανιοῦ, τὰ μιτάρια καὶ τὰ πόδια ἄλλοτε εἶναι δυὸ καὶ ἄλλοτε τέσσερα. Σύμφωνα πρὸς αὐτὰ περνοῦν καὶ τίς κλωστῆς στὸ χτένι καὶ πατοῦν ἀνάλογα τὰ πόδια τοῦ ἀργαλιοῦ. Δυὸ εἰδῶν ὑφάσματα κάνουν ἀπὸ μαλλι ἢ μπαμπάκι: Ἐὸ μονοκλώνι, ποῦ γίνεται πάντα μετὰ δυὸ πόδια, δυὸ μιτάρια καὶ μιὰ κλωστή στὸ χτένι, καὶ λέγεται καὶ μονό. Ἐὸ δίκλωνο, ποῦ γίνεται ἄλλοτε μετὰ δυὸ πόδια, δυὸ μιτάρια καὶ δυὸ κλωστῆς μαζί στὸ χτένι, καὶ ἄλλοτε μετὰ τέσσερα πόδια, τέσσερα μιτάρια καὶ δυὸ κλωστῆς στὸ χτένι.

Μονὲς κάνουν: κάπες τῶν τσοπάνηδων, ἀντρομίδες, χροῖμα, προκόβες, δηλ. μεγάλα χράμια ποῦ τὰ πᾶνε στὴ νεροτριβὴ γιὰ νὰ γίνουν παχιά καὶ μαλακά, φλουκατῆς ποῦ τίς λένε καὶ πιλάφι-κουβέρες ἀπὸ τὰ μάλλινα χροῖμα ποῦ ἔχουν, σεντόνια, διά-

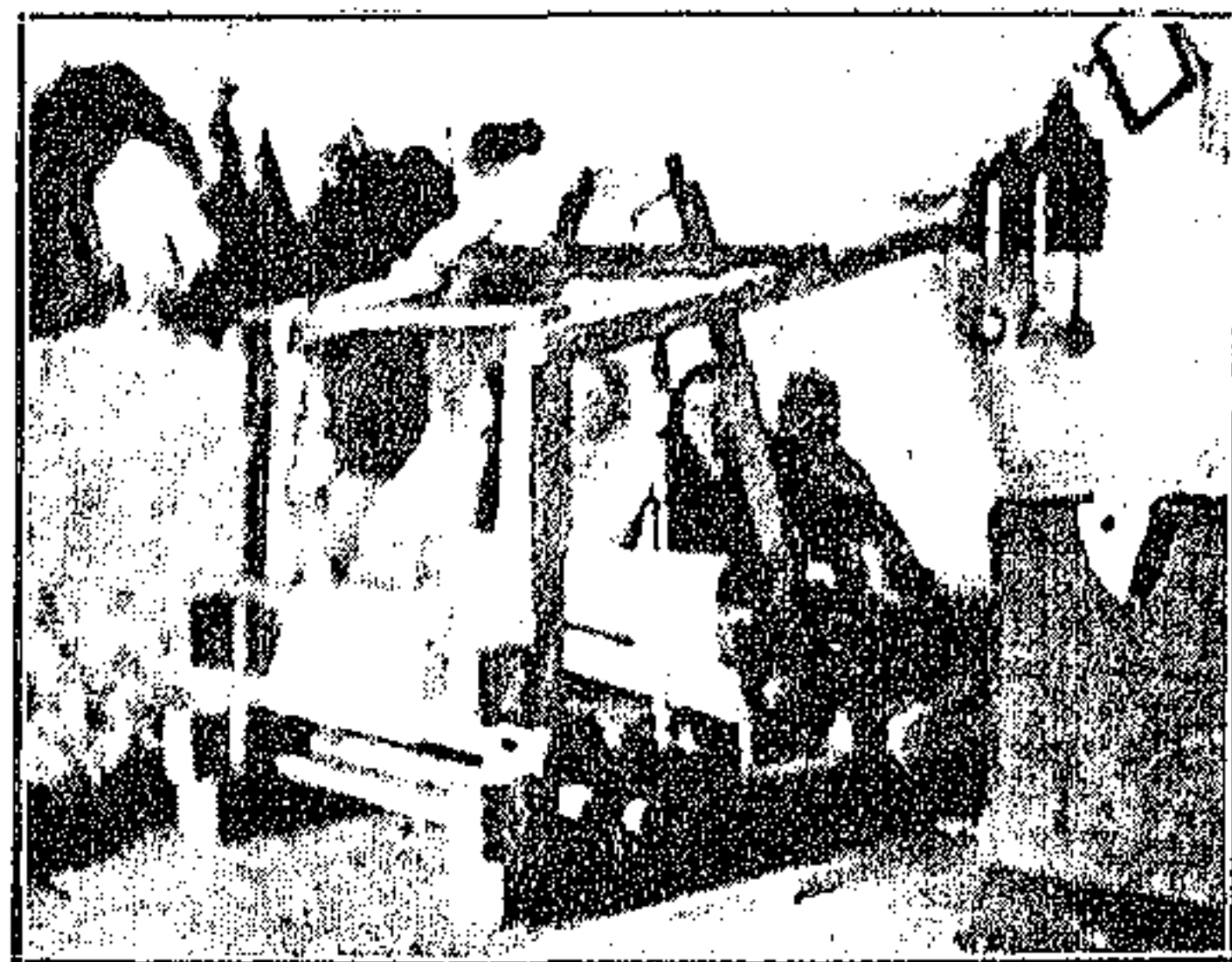


20.—Στήν τραβίχτρα

φορα υφάσματα, βελόντζες κτλ. Διυλωνα κάνουν: θλα τὰ σοκόφια (1), αὐτὰ ποὺ προορίζουν γιὰ τὶς φορεσιές τους, τὶς πατατοῦκες, τὶς καλές κουβέρτες κτλ.

Τὰ υφάσματά τους εἶναι συνήθως ἀπλά. Βρίσκομε ὅμως καὶ πολλὰ μὲ κεντήματα τ' ἀργαλιῶν, δηλαδὴ καραμελωτὲς κουβέρτες, ταγάρια, τράσια, κιλίμια, ἀντρομίδες, κτλ. Αὐτὰ ἔχουν τὸν ἴδιον σχεδὸν τύπο μὲ ὅσα συναντᾶμε ὄχι μόνον στ' ἄλλα χωριὰ τῆς Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας ἀλλὰ καὶ σὲ πολλὰς περιοχὰς τῆς Στερεᾶς, καθὼς καὶ στήν Εὐβοία, στήν Πελοπόννησο, σὲ νησιά κτλ. Γι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ παρατηρηθῆι ὅτι γιὰ τὰ θέματα αὐτὰ χρειάζεται μιὰ γενικώτερη περιληπτικὴ μελέτη καὶ συγκριτικὴ ἐργασία ποὺ θ' ἀπόδειχνε τόσο τὴ στενή τους συγγένεια, ὅσο καὶ τὴν ἀλληλεπίδρασή τους.

Στὰ Βίλια, ὑπῆρχαν καὶ ἀντρες ποὺ ἀσχολοῦνταν στὸν ἀργαλιό, οἱ ἀνυφαντάδες ὅπως τοὺς λένε ἀκόμη σήμερα. Κι' αὐτοὶ εἶχαν στημένο τὸν ἀρ-



21.—'Αργαλί.

γαλιό τους μέσα στὸ σπίτι γιὰ νὰ φαίνουν τρίχινὰ σακιά, σκεπάσματα γιὰ τ' ἄλογα, τὶς τέντες κτλ. Μόνον τους ἔγνεθαι τὰ τραγόμαλλα καὶ τὰ ὑφαιναν. Ἐνα τέτοιον ἀνυφαντὴ, ποὺ τὸ εἶχε ἐπάγγελμα τὸ φάσιμο, τὸν λέγανε καὶ εἰδικιώτερα οχοινὰ ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ υφάσματος ποὺ κατασκεύαζε. Τέτοιοι ὑπάρχουν μερικοὶ ἀκόμη στὸ χωριό, ἀν καὶ ἐγκατάλειψαν τὴν τέχνη τους.

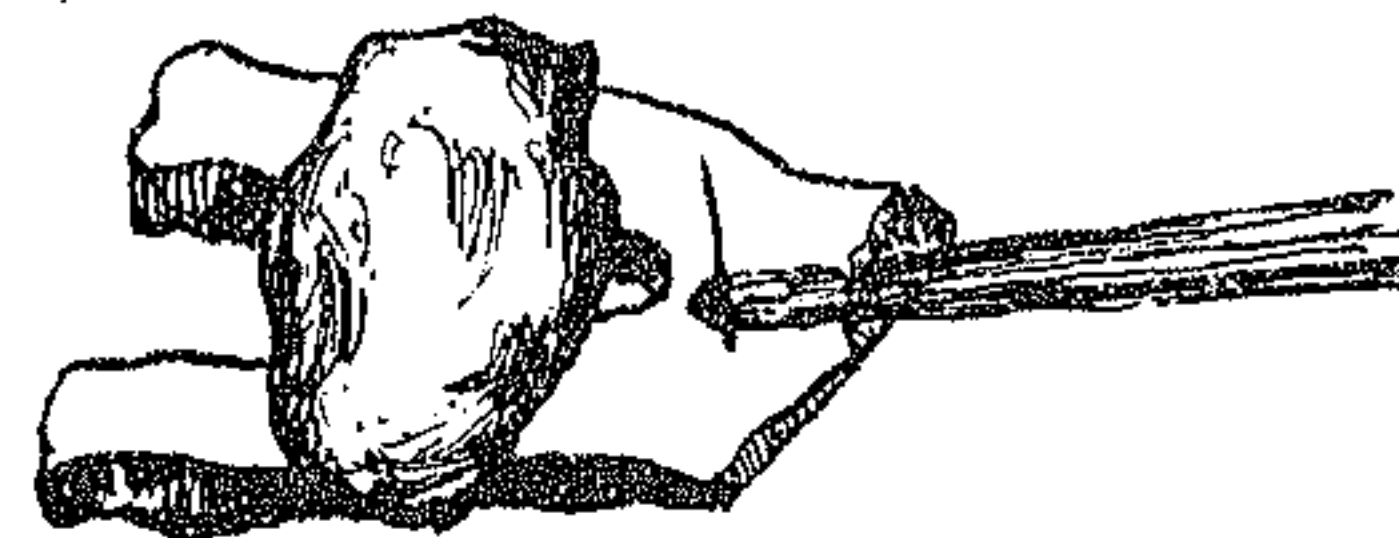
Ἡ γυναικεία φορεσιά

Ἡ σημερινὴ γυναικεία φορεσιά (εἰκ. 25) δὲν ἔχει πιά τὸν ἀρχικὸ καθαρὸ τύπο. Εἶναι ἡ ἴδια περίπου ποὺ συνηθίζεται γιὰ καλὴ στὰ περισσότερα σχεδὸν χωριὰ τῆς Ἀττικῆς, Βοιωτίας, Πελοποννήσου, Εὐβοίας κτλ.

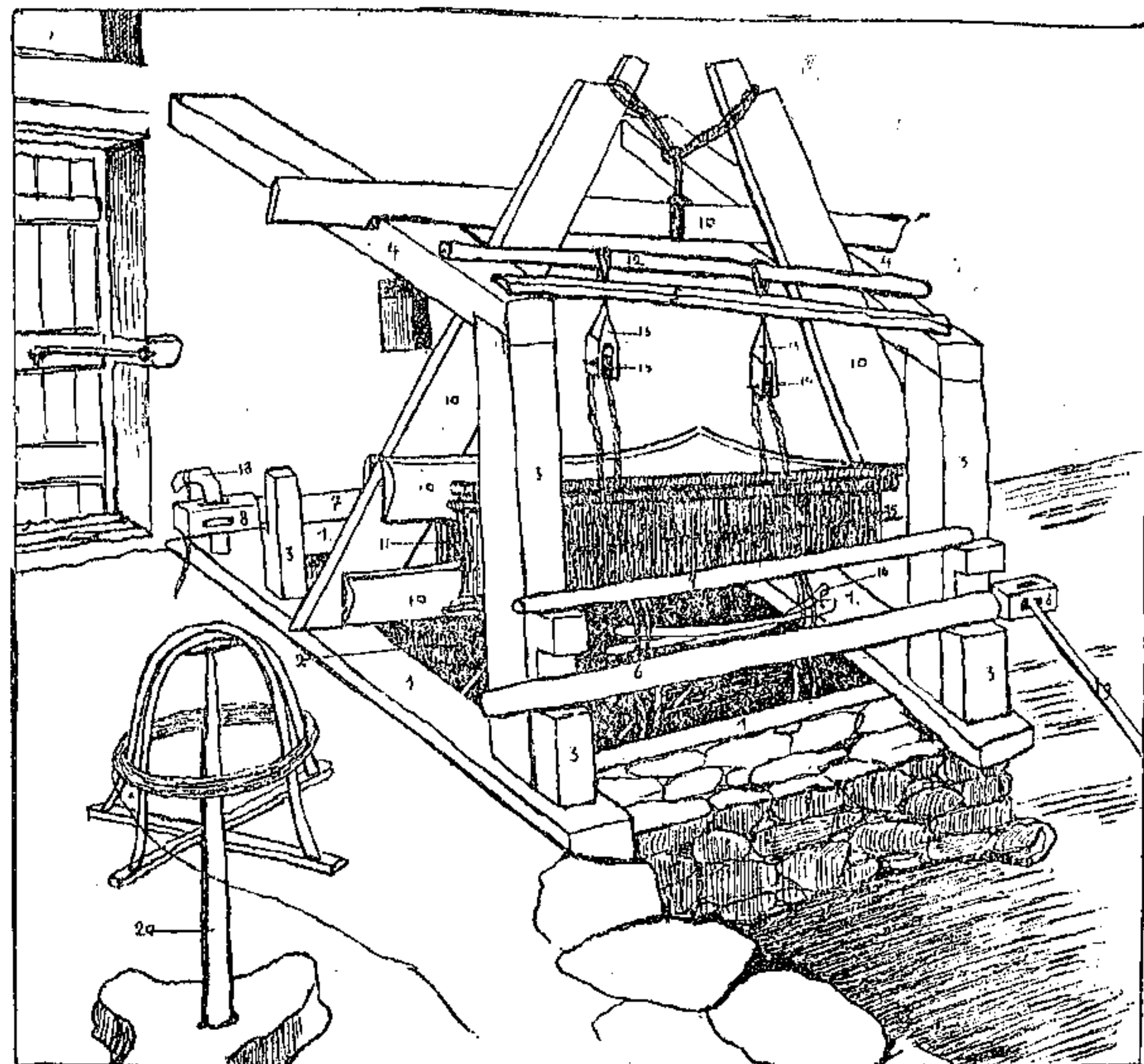
Ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ μακρὸ ποκάμισο, τὸ σιγκούρι, τὴν ποδιά καὶ τὸ μαντίλι. Τὸ ποκάμισο εἶναι γινωμένο ἀπὸ χασέ, μὲ μιὰ φαρδιά ἀγορασιτὴ νταντέλα ὀλόγυρα (εἰκ. 25). Ὅλες ὅμως οἱ νιές, ἀντὶς ποκάμισο, φοροῦν μεταξωτὸ φόρεμα ἀπὸ κρέπ-ντέ-σιν, μπέζ συνήθως καὶ γαρνιρισμένο μὲ διάφορες χαντροῦλες. (εἰκ. 26, 27). Πάνω ἀπ' αὐτὸ βάζουν τὴ μεταξωτὴ ποδιά, τὸ σιγκούρι, μερικὰ φλωριά στὸ στήθος, καὶ ἕνα τετράγωνο μεταξωτὸ μαντίλι στὸ κεφάλι.

Ἡ καλιότερη γυναικεία φορεσιά (εἰκ. 24),

(1) Τὴν ἴδια ὀνομασία βρίσκομε γιὰ τὰ παρόμοια υφάσματα στὴ Σκῆρο. Πρβ.: Ἀγγελ. Χατζημυζῆλη, Σκῆρος, σελ. 77, 90, 1925.



22.—Ἡ σβάρνα



23.—'Αργαλί

- 1. Στρώση— 2. Γούβα— 3. Παδάρια— 4. Φτερά— 5. Βέργα— 6. Πισινό ἀντί— 7. Μπρυστινὸ ἀντί— 8. Κεφάλι ἀντιοῦ— 9. Κουλιὰςζα— 10. Ευλόθρες— 11. Στένι— 12. Ἀράχτι— 13. Σφροντίλια— 14. Καροῦλια— 15. Μιτάρια— 16. Ζέβλες— 17. Πόδια— 18. Χέρι— 19. Μπίστης— 20. Τὸ φένημι.



24.—Βιλιώτης φουστανελάς καὶ Βιλιώτισσα μετὴν παλιότερη γυναικεία φορεσιά

ἡ στολή, πού τή φοροῦσαν ἀκόμη πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, ἀποτελεῖτο: ἀπὸ τὸ ποκάμισο, σουσιμέ, κεντημένο στὸ γόρο καὶ στὰ μανίκια μὲ λαζούρι, τὸ βελούδινο ἢ τσόχινο ζιπούρι, τὸ σιγκούρι, τὴ στόφινη ποδιά, τὸ πλεχτὸ μὲ τὰ φλωριά τοῦ στήθους, τὰ κλειδωτάρια, κατρέμια, πού ἔβαζαν στὴ μέση, τὴ μεταξωτὴ μακριὰ μπόλια μὲ τὰ κοπανέλια, καὶ τὰ μεταξωτὰ πλεξίδια πού κρεμοῦσαν στὴν κοτσίδα τους ἔταν παντρεύονταν.

Τὸ ποκάμισο, σουσιμές, γινωμένο μὲ χοντρὸ ἐγγώριο ὕφασμα, ἔμοιαζε στὸ σχῆμα μὲ τὰ περισσότερα ποκάμισα πού συνηθίζονται ὄχι μόνο στὴν Ἀττικὴ ἀλλὰ καὶ στὴν ἄλλη Ἑλλάδα ὡς τὴ Μακεδονία. Ἔιχε ὀλόγυρα καὶ στὰ μανίκια πλατὺ χρωματιστὸ κέντημα, τὸ λαζούρι, πού τὸ κατάργησαν ἀπὸ καιρὸ.

Τὸ ζιπούρι (1), τόσο στὸ σχῆ-

(1) Βλ.: Η. Α. Φουρλῆ, Ἑλληνοαλβανικαὶ λαογραφικαὶ ἔρευναι, Δελτίον ἑλληνικῆς λαογραφικῆς ἐταιρείας, τόμ. Ι, τεύχ. Α' καὶ Β' σελ. 20 κ. 1929.



25.—Βιλιώτισσες μετὴν σημερινὴ γιορτινὴ φορεσιά.

μα ὅσο καὶ στὸ κέντημα, ἔχει παλιὰ προέλευση. Ἐἶναι ὁ γνωστὸς τζάκος, ἢ κοιτόσι κτλ. πολλῶν ἑλληνικῶν τόπων. Ἀπάνω στὴν τσόχα ἢ τὸ βελούδο ἔχει χρυσοποίκιλτα κεντήματα γινωμένα μὲ χρυσὰ γαϊτάνια καὶ μὲ τὸ γνωστὸ τρόπο, ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, τῆς χρυσοραπτικῆς, πού γι' αὐτὸν ἔγινε λόγος πολλὰς φορές. Τὰ σχέδια τῆς χρυσοκεντητικῆς του μοιάζουν πολὺ μ' ἐκεῖνα πού συνηθίζονται στὸ ἴδιο τμήμα τῆς φορεσιᾶς τους οἱ Μεγαρίτισσες καὶ οἱ Κουλουριώτισσες.

Τὸ σιγκούρι κρατᾷ τὴν ὁμοιομορφία στὸ σχῆμα (εἰκ. 24, 25, 26, 27) ὅλων τῶν ἄλλων, τόσο γνωστῶν στὴν Ἑλλάδα. Γινωμένο ἀπὸ χοντρὸ μάλλινο ὕφασμα τῆς νεροτριβῆς, τὸ σοκόφι, ἔχει κεντήματα καμωμένα ἀπὸ εἰδικοὺς ραφιάδες. Τὰ κεντήματά του διαφέρουν ἀπὸ τὰ κεντήματα τῶν σιγκουριῶν πού βρίσκουμε στὰ Μεσόγεια. Ἔχουν ἀπαλὰ χρώματα, μαῦρο, μπέζ, καφέ καὶ λίγο κόκκινο ἢ χρυσό, καὶ μοιάζουν περισσότερο μὲ κείνα πού συνηθίζονται στὰ χωριά τῆς Βοιωτίας, Λειβαδιάς, Πελοποννήσου, Εὐβοίας.

Ἡ στόφινη ποδιά δὲν εἶναι βέβαια ἡ ἴδια



26.—Ἡ τράτα στὰ Βίλια

πού θὰ φοροῦσαν παλιότερα (εἰκ. 24). Τὸ σχῆμα τῆς μὲ τὰ βολὰν μᾶς πείθει πὺς ἡ προγενέστερη θὰ ἦταν διαφορετικὴ. Κράτησε τὴν ἴδιαν ὀνομασία, ὅπως καὶ ἡ σημερινὴ πού γίνεται μὲ κρέπ-ντέ-σιν καὶ χάντρες, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὺς ἡ πρώτη τῆς μορφῆς ἦταν ἄλλη. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα χωριά, ὅπου μποροῦμε ὅμως εὐκολώτερα νὰ παρακολουθήσουμε τὴ μεταμόρφωσή της ἀπὸ τὰ παλιότερα κομμάτια πού βρίσκονται μέσα στὰ σεντούκια.

Τὰ διάφορα κοσμήματα, ὅπως τὸ πλεχτὸ μὲ τὰ φλωριά τοῦ στήθους, τὰ κλειδωτάρια, τὰ κατρέμια, καὶ τὰ μεταξωτὰ πλεξίδια γιὰ τὶς κοτσίδες, ἔχουν ἐντελῶς ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὸ χωριό, ὅπως συμβαίνει στὰ περισσότερα μέρη μὲ τὴν ἐξαφάνιση τῆς παλιᾶς φορεσιᾶς, πού τὰ δικαιολογοῦσε. Οἱ γυναῖκες τὰ πούλησαν καὶ οἱ ἀρχαιοπώλες τ' ἀνακάτωσαν καὶ τὰ σκόρπισαν ἐδῶ καὶ κει. Ἐδύχως, ὁ τύπος τους μᾶς εἶναι γνωστὸς καὶ οἱ ὀνομασίες τους συμπίπτουν μὲ τὶς περιγραφὰς τῶν πιδὴλικιωμένων γυναικῶν. Ἔτσι, τὸ πλεχτὸ μὲ τὰ φλωριά εἶναι ὅμοιο μὲ κείνα πού συνηθίζονται γιὰ τὸ στολισμὸ τοῦ στήθους σὲ ὅλα τὰ χωριά τῆς

Ἀττικῆς, (Βοιωτίας κτλ., καθὼς καὶ στὰ Μέγαρο εἰκ. 28). Τὰ κατρέμια εἶναι τὰ γνωστὰ θηλυκωτάρια, κλειδωτάρια κτλ. πού συνηθίζονται στὶς περισσότερες ἑλληνικὲς φορεσιές, τόσο στὶς ἡπειρωτικὲς ὅσο καὶ στὶς νησιώτικες. Αὐτὰ ἔχουν περιγραφεῖ πολλὰς φορές.

Ἡ μπόλια μὲ τὰ κοπανέλια (εἰκ. 32), ὅπως καὶ τὰ μεταξωτὰ πλεξίδια, χρησίμευαν γιὰ τὸ στολισμὸ τοῦ κεφαλοῦ (εἰκ. 24). Τὰ πλεξίδια, ὅπως ἀναφέραμε, τὰ κρεμοῦσαν στὴν κοτσίδα τους. Ἦταν μεταξωτὲς μακριὰς φούντες, συνήθως κόκκινες, καὶ χωμένες στὴν ἀπάνω ἀκρὴ σὲ ἀσημένιους κρίκους (1). Συνηθίζονταν σὲ ὅλα τὰ χωριά τῆς Ἀττικῆς.

Αὐτὴ ἦταν ἡ παλιότερη γυναικεία φορεσιά τους, πού γι' αὐτὴν δυστυχῶς δὲ σώθηκαν περισσότερες πληροφορίες. Κρατᾷ πολλὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα τόσο στὶς ὀνομασίες ὅσο καὶ στὰ σχήματα πολλῶν τμημάτων τῆς. Αὐτὴν ὅμως πιά δὲν τὴ φορεῖ καμιά γυναίκα.

Χοροὶ

Στὶς γιορτὲς καὶ στὸ μεγάλο τους πανηγύρι, πού γίνεται τὸ καλοκαίρι, τοῦ Σωτήρα, φοροῦν ὅλες τὴ νεώτερη φορεσιά (εἰκ. 26, 27). Τὴν ἡμέρα κείνη ἐξαιρετικὰ δὲ λείπει καμιά ἀπὸ τὸ χορὸ πού γίνεται στὴ μεγάλη πλατεία, μπροστὰ στὴ Μητρόπολή τους, τὴν Ἁγία Σωτήρα (εἰκ. 27).

Ἡ ἐκκλησιὰ αὐτὴ, ἐντελῶς σύγχρονη μὲ

(1) Πρβ.: Η. Α. Φουρλῆ, Ἑλληνοαλβανικαὶ λαογραφικαὶ ἔρευναι, Δελτίον ἑλληνικῆς λαογραφικῆς ἐταιρείας, Τόμ. Ι, τεύχ. Α' καὶ Β', εἰκ. 6. ἀρ. 2.



27.—Ἡ τράτα στὰ Βίλια



28.— Ἡ τράτα στὰ Μέγαρα

τὸν κακόμορφο μεγάλο ὄγκο της καὶ τὸ κίτρινο χρῶμα της, εἶναι μιὰ παρατονία ποὺ καταστρέφει ὄχι μόνο τὴ γραφικότητα τοῦ χωριοῦ, ἀλλὰ καὶ τὴν ὀμορφιὰ ὀλόκληρου



29.— Ἡ τράτα. (Ἀπὸ τοιχογραφία νάρθηκος τῆς Μονῆς Δοχειαρίου τοῦ Ἁθῶ, μὲ θέμα τῶν Ἀγίων)

τοῦ τοπίου· γιὰτί δυστυχῶς οἱ χωρικοί μας σήμερα διαλέγουν καὶ τὴν πῶς περιβλεπτή θέση τοῦ χωριοῦ γιὰ νὰ τοποθετοῦν τὶς ἀκαλαστοθητες αὐτὲς ἐκκλησιᾶς τους. Κοντὰ σ' αὐτὴν βρῖσκεται μιὰ μικρότερη, μεταβυζαντινὴ, οἱ Ἄσι-Ταξιάρχες, καὶ σὲ ὄλο τὸ χωριὸ ὑπάρχουν σκορπισμένες μικρὲς ἄλλες μεταβυζαντινὲς ἐκκλησιᾶς μὲ καλὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ὀμορφες τοιχογραφίες.

Τὸ πανηγύρι τοῦ Σωτήρα βασιτάει τρεῖς μέρες. Ξεχωριστὰ χορεύουν οἱ γυναῖκες καὶ ξεχωριστὰ οἱ ἄντρες. Τὸ ἀπόγεμα τῆς πρώτης μέρας γίνεται ὁ μεγάλος χορὸς. Οἱ πῶς συνηθισμένοι χοροὶ εἶναι ἡ τράτα καὶ ὁ καλαματιανὸς

καὶ ὕτερα ὁ τσάμικος καὶ ὁ βλάχικος.

Ἡ τράτα, τόσο γνωστὴ ἀπὸ τὰ Μέγαρα (εἰκ. 28), χορεύεται ἐξακολουθητικὰ ὄλο τὸ ἀπόγεμα καὶ προτιμᾶται ἀπ' ὄλους τους. Μιὰ ἀτέλειωτη σειρά ἀπὸ γυναῖκες ποὺ μπαίνουν στὸν ἴδιο κύκλο σχηματίζουν μιὰ μεγάλη ἀλυσίδα. Εἶναι φορές μάλιστα ποὺ οἱ χορεύτριες εἶναι τόσο παλλές, ποὺ ὁ κύκλος ἀναγκαστικὰ διπλώνεται, καὶ οἱ πρώτες μὲ τὶς τελευταῖες σμίγουν, ἔτσι ποὺ νὰ σχηματίζεται ἕνας σάλιαγκος.

Τὸ χορὸν αὐτὸ, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸν πεῖ καὶ σταυρωτὸ ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ κρατοῦν τὰ χέρια, φαίνεται πῶς τὸν χόρευαν στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ πολὺ παλιὰ χρόνια. Γι' αὐτὸ μᾶς πείθει καὶ μιὰ τοιχογραφία τοῦ ΙΖ' περίπου αἰῶνα, ποὺ βρῖσκεται στὴ Μονὴ Δοχειαρίου, στὸ Ἅγιον Ὄρος ⁽¹⁾ (εἰκ. 29). Μιὰ ἄλλη τοιχογραφία, πάλι μεταγενέστερη, τοῦ 1789, δείχνει πῶς καὶ ὁ Καλαματιανὸς χορεύονταν ἀπὸ τότε ⁽²⁾.

Ἡ ἀντιρῖθεια φορεσιὰ

Γιὰ φορεσιὰ εἶχαν ὄλοι οἱ ἄντρες παλιότερα τὴν φουσιανέλα (εἰκ. 24, 30), ποὺ συνηθίζονταν ἄλλοτε σὲ ὄλη

(1) Βλ. : Γ. Α. Σωτηρίου, «Αἰνεῖτε τὸν Θεὸν ἐν Τυμπάνῳ καὶ Χορῷ...», «Νέα Ἑστία», Χριστοῦγεννα 1932, σελ. 6.

(2) Βλ. ἄνωτ. σελ. 5.



30.— Βιλιώτης φουσιανέλας

σχεδὸν τὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ στὴν Ἀθήνα. Οἱ Βιλιώτες τὴ φοροῦσαν ὡς τελευταία. Σήμερα πῶς τὴ φοροῦν μόνο ἕνα δυὸ γέροι.

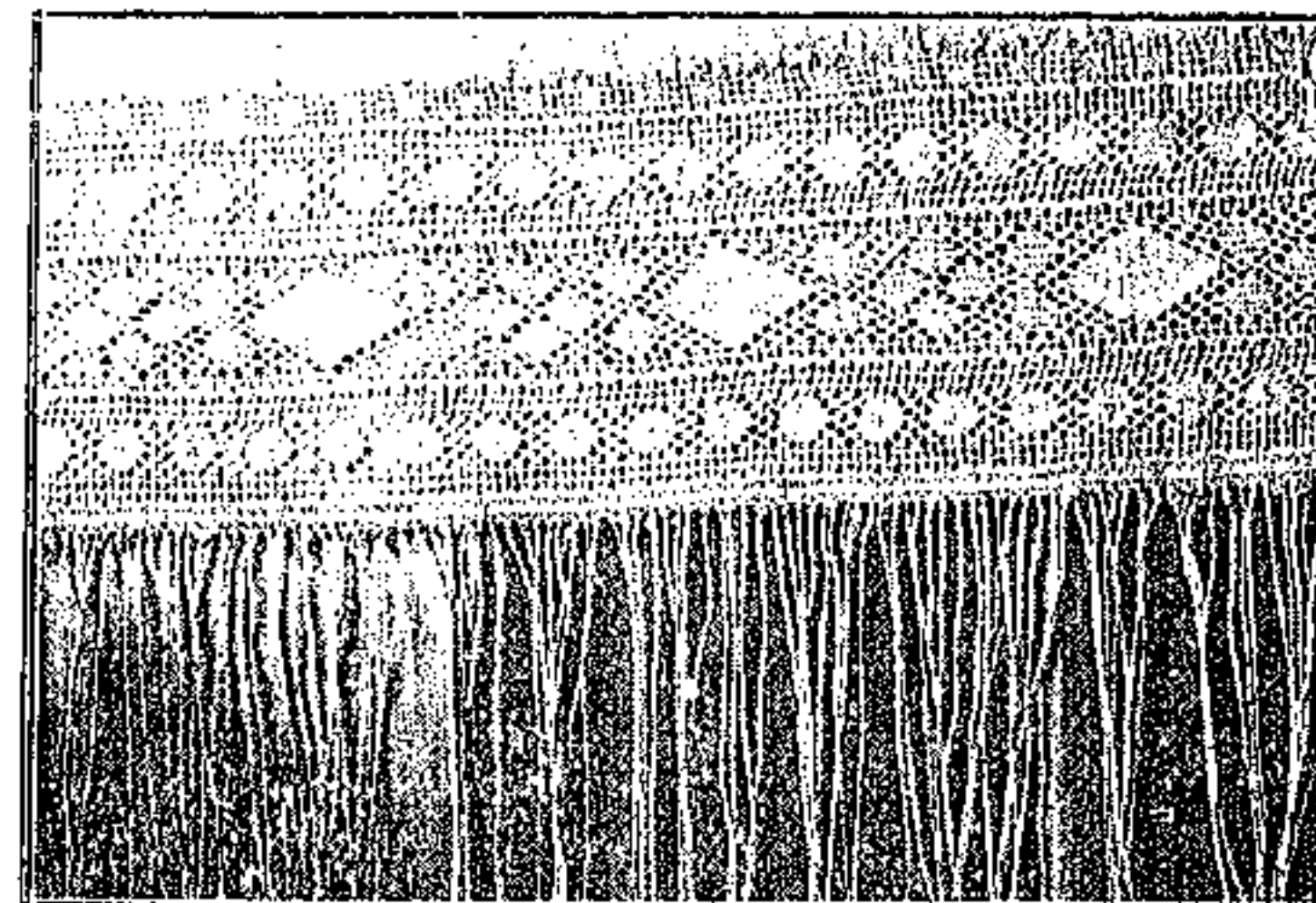
Ἀποτελεῖτο ἀπὸ τὸ πουκάμισο, τὸ γιλέκι, τὸ κλειστό, τὸ παντελόνι, τὸ μπουρτούρι, τὶς κάλτσες, τὰ τέρικια, τὶς καλτσοδέτες, τὰ γονατάγια, τὰ τσαρούχια, τὶς πλύγιες μὲ τὴ φούντα, τὸ ζουνάρι, τὸ σελάχι καὶ τὸ κόκκινο φέσι μὲ τὴ μακριὰ φούντα ἢ τὸ μαῦρο καλπάκι.



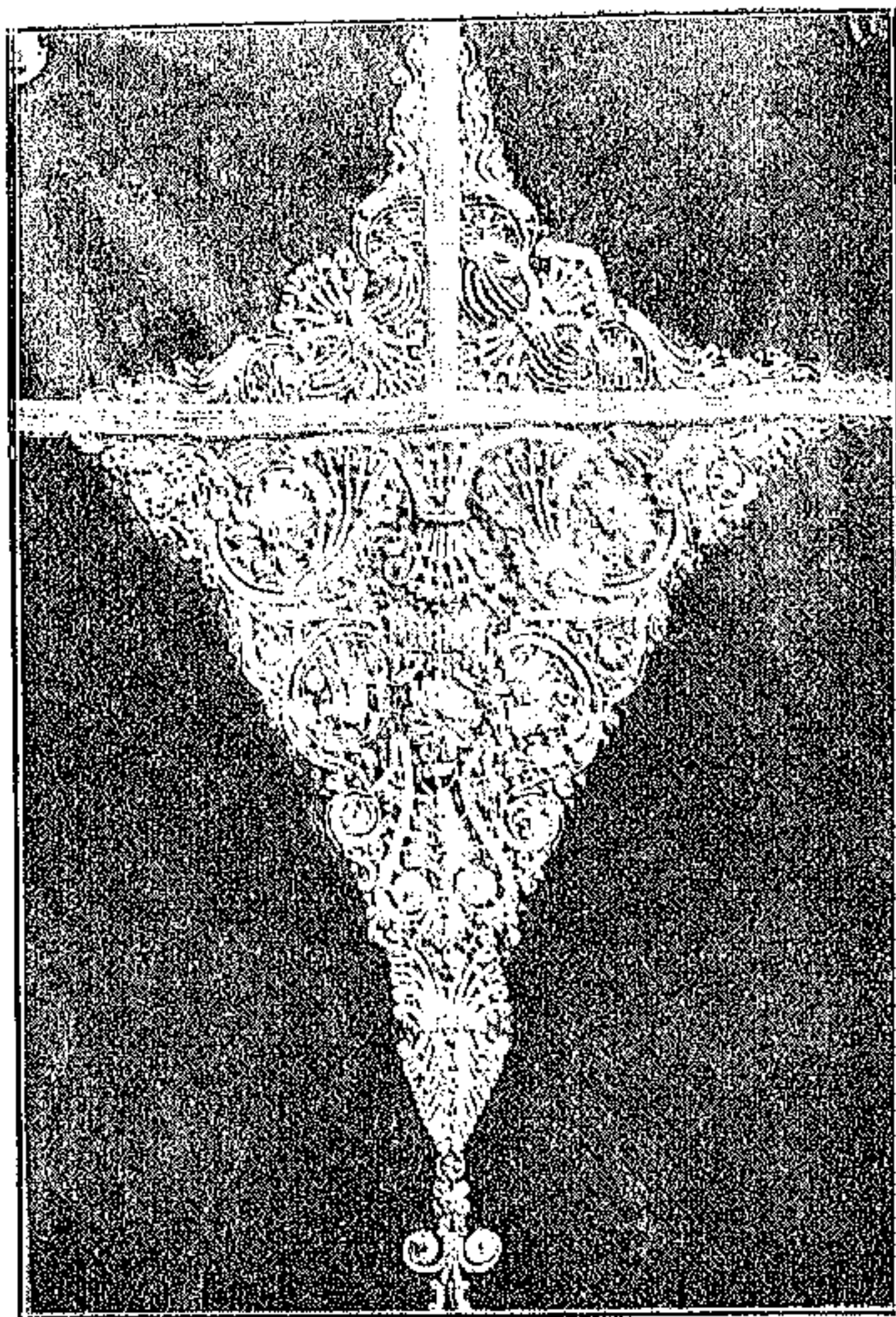
31.— Βιλιώτης τσοπάνης μὲ τὴν πουκαμίσα

Ὅλ' αὐτὰ τὰ τμήματα τῆς φουσιανέλας εἶναι πῶς γνωστὰ ἀπὸ πολλὲς περιγραφές. Μόνο μερικὲς τους ὀνομασίες παραλάσσουν, ὅπως φαίνεται. Τὰ σχήματα καὶ τὰ ὄλικά εἶναι (τὰ ἴδια, ὅπως σὲ ὄλες τὶς ἐλληνικὲς φουσιανέλες.

Σήμερα, οἱ Βιλιώτες ἔγνόνονται εὐρωπαϊκά. Μόνο οἱ τσοπάνηδες καὶ οἱ γεροντότεροι φοροῦν τὴν πουκαμίσα (εἰκ. 31) ποὺ ἀντικατάστησε τὴν φουσιανέλα στὰ περισσότερα χωριὰ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδας. Ἀπ'



32.— Νταντέλα ἀπὸ μπόλια



33.— Χρυσονέντημα ἀπὸ μανίχι ζιπουνιοῦ

αὐτὴν πήρε κατ' ἐπέκταση καὶ ὀλόκληρη ἢ φορεσιὰ τὴν ὀνομασία τῆς.

Ἡ πουκαμίσα γίνεται ἀπὸ μπαμπακερὸ χοντρὸ ὑφασμα σὲ σκοῦρο χρῶμα, συνήθως μαυρόασπρο. Ἐχει μπαῦστο ἐφαρμοστὸ στὸ σῶμα, μὲ μανίκια, καὶ φτάνει μιὰ πιθαμὴ περίπου πάνω ἀπὸ τὰ γόνατα. Ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω πλαταίνει θυμίζοντας τὴ φουστανέλα.

Ἡ φορεσιὰ τῆς πουκαμίσας συμπληρώνουν: τὸ παντελόνι, ἀπὸ ἄσπρο ἢ γαλαζόμαυρο σοκόφι, οἱ κάλτσες, τὰ ἱσάκια, καὶ αὐτὰ ἀπὸ ἄσπρο ἢ μαῦρο σοκόφι, τὰ τσαρούχια, οἱ πύγγες μὲ τὴ φούντα, καὶ τὸ μαῦρο καλπάκι γιὰ σκέπασμα τοῦ κεφαλιοῦ. Ἐπίσης ἀπαραίτητα συμπληρώματα εἶναι: τὸ ραβδί, ἢ στοροβάδα (εἰκ. 31), ἢ κάπα τὸ καλοκαίρι καὶ ἡ πατατούκα τὸ χειμῶνα.

Κέντημα

Κέντημα γιὰ τὸ στολισμὸ τοῦ σπιτιοῦ δὲ βρίσκουμε στὰ Βίλια, ὅπως σχεδὸν σὲ ὅλη τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Ἔτσι τὸ κέντημα ἀντιπροσωπεύεται μόνον σὲ μερικὰ τμήματα τῆς παλιότερης φορεσιᾶς τους, στὸ ζιπούνι, στὴ μπόλια καὶ στὸ ποκάμισο.

Τὰ σχέδια τοῦ ζιπουνιοῦ, ποὺ γίνονταν μὲ λεπτὸ χρυσὸ κορδονάκι, εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ πικὰ τεχνικά, ὅπως τὸ μοτίβο τοῦ μανικιοῦ ποὺ βλέπομε στὴν εἰκόνα 33. Μοιάζουν μὲ τὰ Κουλουριώτικα καὶ Μεγαρίτικα καὶ γίνονταν ἀπὸ εἰδικούς τεχνίτες, ὅπως εἶναι γνωστὸ, τοὺς ραφτιάδες.

Τὰ κεντήματα τῆς μεταξωτῆς μπόλιας ποὺ βλέπομε στὴν εἰκόνα 24 εἶναι πολὺ παραφθαρμένα, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ κείνα ποὺ βρίσκονται σὲ ἀνάλογες μπόλιες σὲ ὅλη

τὴν Ἀττικὴ, Μέγαρα, Κούλουρη κτλ. Αὐτὲς ἔλες ἔχουν γιὰ τέλειωμα, στὶς δύο τους ἄκρες, μιὰ χαρακτηριστικὴ νταντέλα, γινωμένη ἀπὸ χρυσόνημα στὰ κοπανέλια ἀπὸ τίς γυναῖκες. Τὰ σχέδια ὅμως τῆς νταντέλας τῶν Βιλιῶν, ὅλα ἀπλὰ γεωμετρικά, εἶναι ἀπὸ τ' αὐστηρότερα (εἰκ. 32).

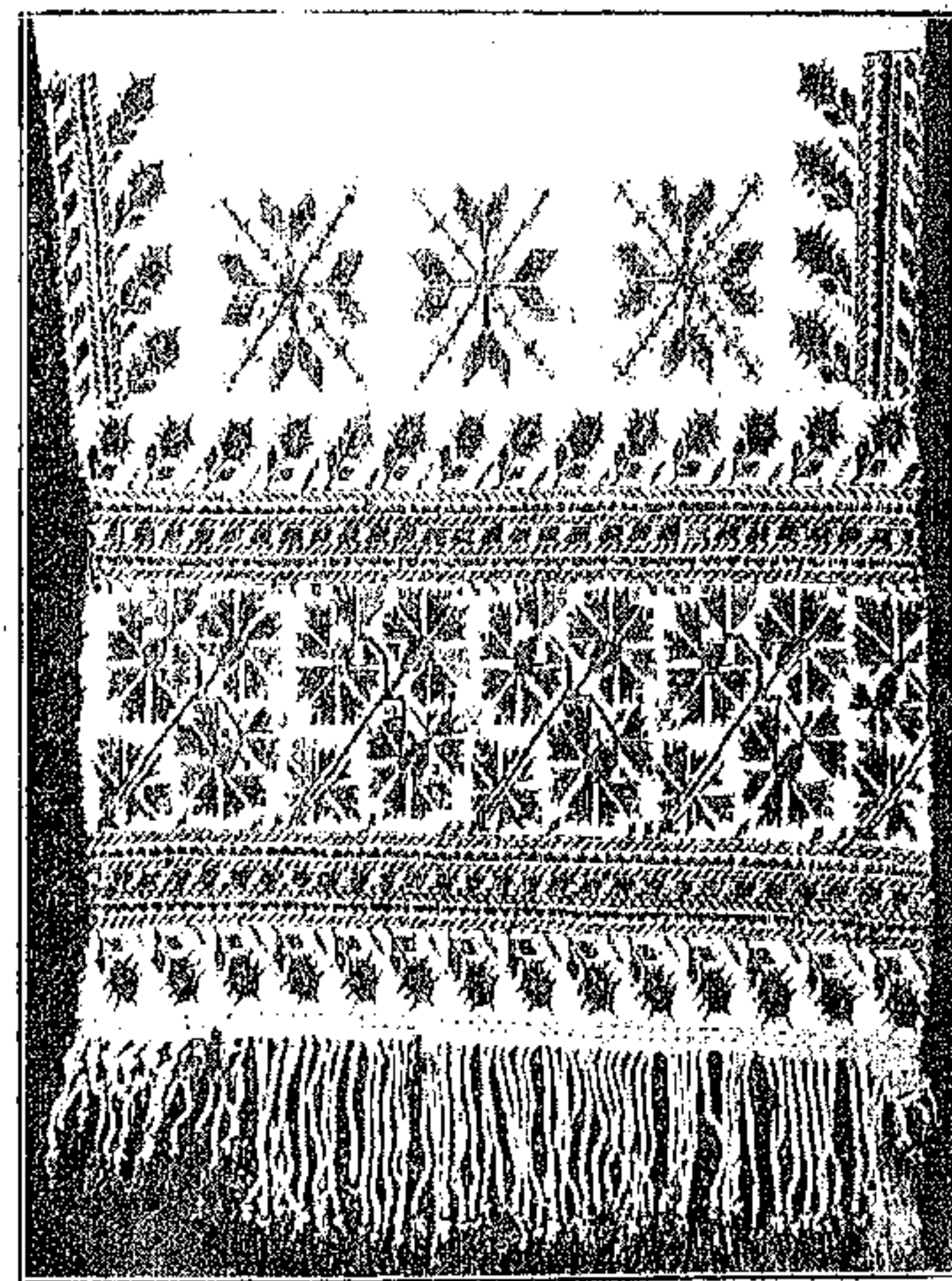
Φαίνεται πὼς ἡ μπόλια αὐτὴ δὲ συνηθίζονταν πρὸ ἑκατὸ χρονῶν. Ὅπως σήμερα στὴ θέση τῆς μπήκε τὸ μεταξωτὸ μαντίλι, ἔτσι καὶ αὐτὴ θὰ μπήκε στὴ θέση μιανῆς ἄλλης. Ἡ παλιὰ μπόλια γίνονταν ἀπὸ ἄσπρο μπαμπακερὸ χοντρὸ ὑφασμα καὶ εἶχε ἑμορφα καὶ ἰδιότυπα κεντήματα (εἰκ. 34). Τὸ μοναδικὸ ὑπόδειγμα ποὺ βρέθηκε στὸ χωριὸ ἔχει τὰ ἴδια θέματα, τὴν ἴδια τεχντροπία καὶ τοὺς χρωματισμοὺς μὲ τίς μπόλιες ποὺ βρίσκονται στὴν ἀπέναντι Περαχώρα, καὶ μάλιστα σὲ ὅλη τὴν Κόρινθο. Ὁ τρόπος ποὺ φοροῦσαν τὴν προγενέστερη μπόλια τους (εἰκ. 24), ὅπως καὶ οἱ πληροφορίες μιανῆς

ἡλικιωμένης γυναῖκας, τῆς μόνης ποὺ θυμόταν, μᾶς πείθουν ὅτι ἡ παλιότερη μπόλια θὰ ἦταν ἀπαράλλαχτη μ' αὐτὲς ποὺ συνηθίζονταν στὴν Κόρινθο.

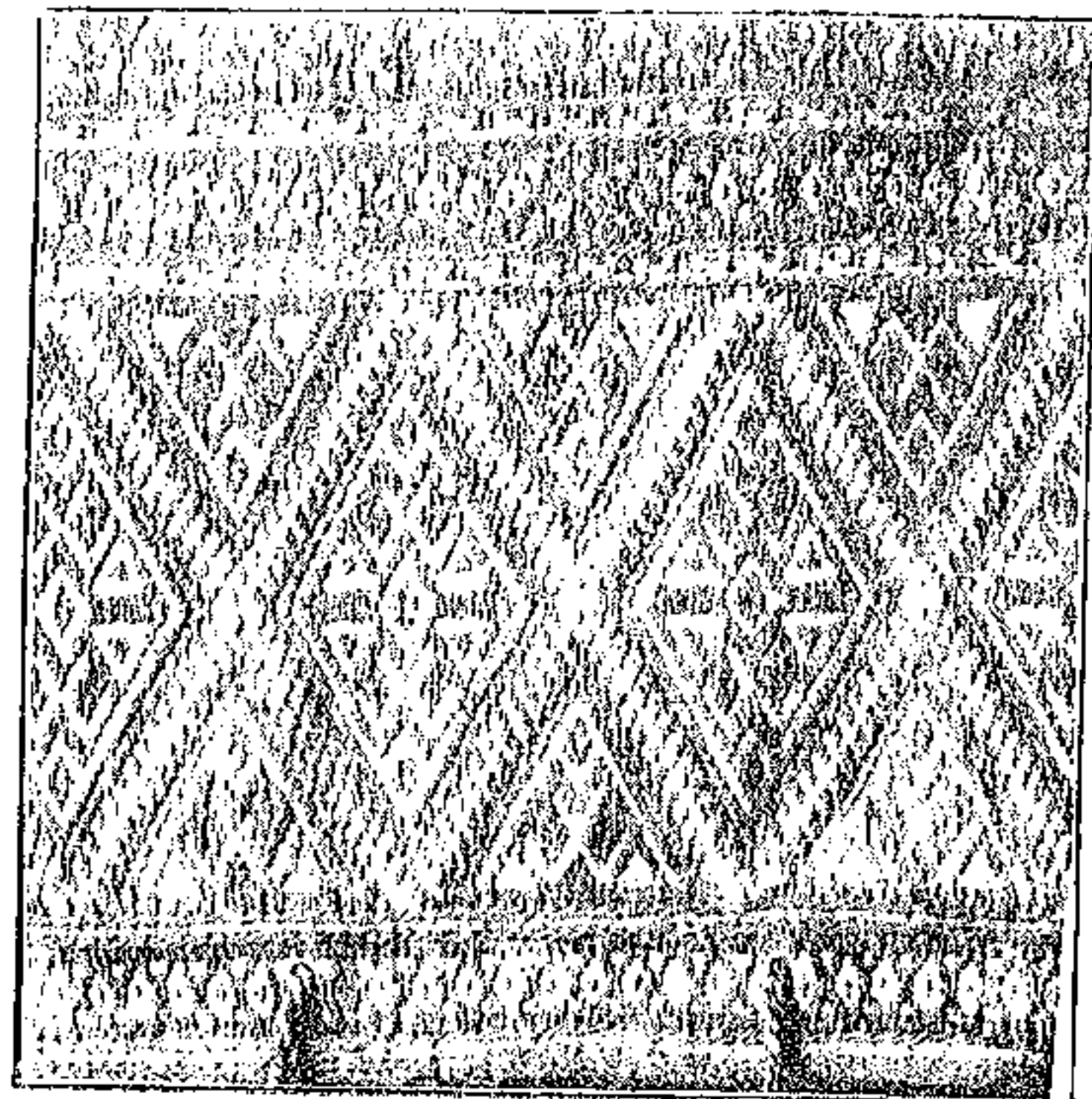
Κεντητὰ παλιὰ ποκάμισα βρίσκονται σήμερα μόνον δύο-τρία στὰ Βίλια, χωμένα στὰ σεντούκια κατὰ τύχη. Ὅπως ἔγινε μὲ τὰ κοσμήματα καὶ τίς μπόλιες, τὸ ἴδιο ἀπόγινε καὶ μὲ τὰ ποκάμισα. Ἔτσι, οἱ παλιότερες γυναῖκες ξέχασαν ἐντελῶς τόσο τὴν τεχντροπία τῶν κεντημάτων τους, ὅσο καὶ τίς ὀνομασίες τῶν σχεδίων τους.

Τὰ κεντήματα αὐτὰ ἔχουν γενικώτερα τὴν ἴδια καταγωγή μὲ τὰ κεντήματα τῶν ἄλλων χωριῶν τῆς Ἀττικῆς καὶ μᾶς δίνουν τὴν ἴδια αἰσθητικὴ ἐντύπωση. Ἐχουν καὶ τὴν ἴδια τεχντροπία, σχεδιασμένα προτῆτερα ἀπάνω στὸ ὑφασμα.

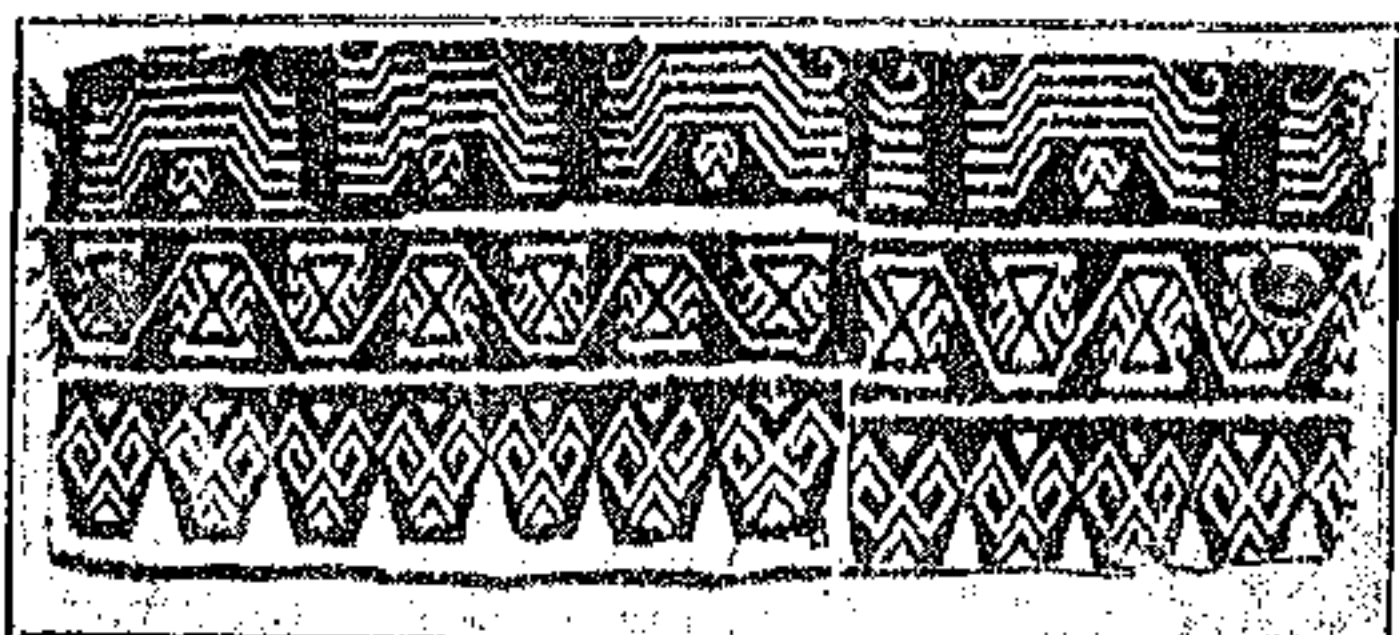
Τὰ κεντήματα ποὺ βρίσκονται στὰ Βίλια γίνονται μὲ τὴ ριζοβελονιά ἢ πιασβελονιά, καὶ μὲ τὴ φουσκωτὴ, ποὺ παρουσιάζει κεν-



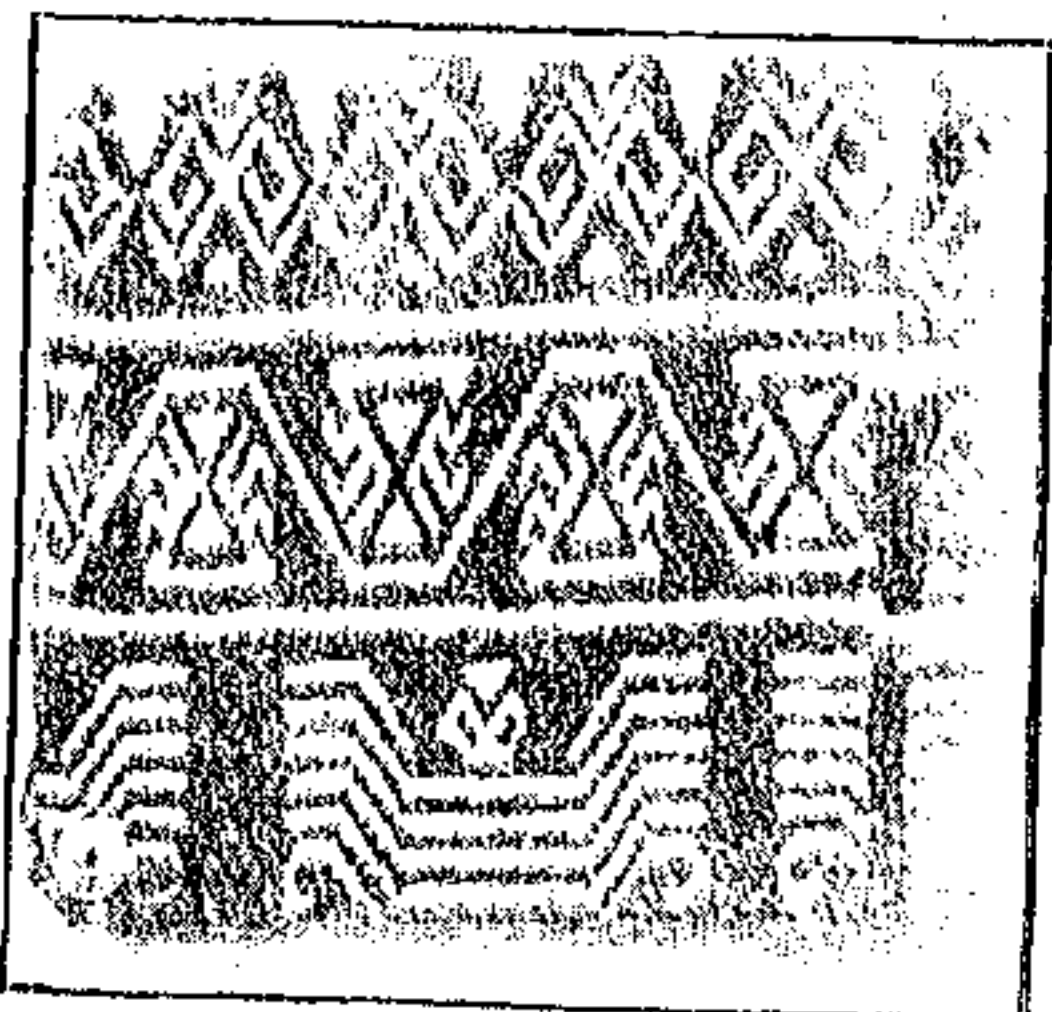
34.— Ἡ μπόλια ποὺ φοριόταν πρὸ ἑκατὸ χρονῶν.



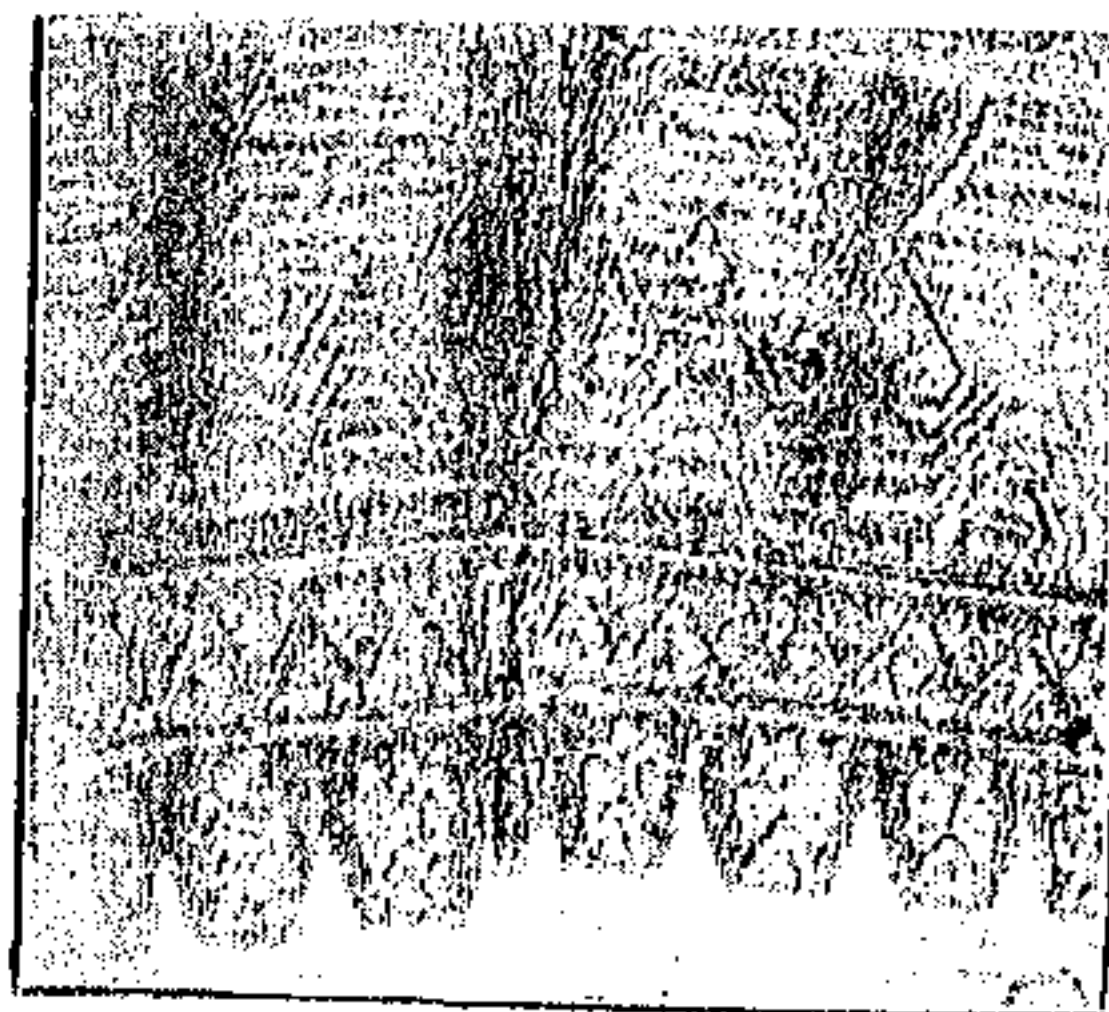
35. — Κέντημα ἀπὸ παλιὸ ποκάμισο με ρόμβους ἐφαπτόμενους.



36. — Κέντημα ἀπὸ παλιὸ ποκάμισο με μοιανδροειδῆ θέματα.



37. — Κέντημα ἀπὸ παλιὸ ποκάμισο με μοιανδροειδῆ θέματα (λεπτομέρεια τοῦ ἀμ. 36).



38. — Κέντημα ἀπὸ παλιὸ ποκάμισο με ἀγγελιδόσχημα θέματα.

τημένες και τις δυὸ ὀψεις τοῦ ὀφάσματος. Ἀπ' αὐτά, τὰ καλύτερά τους ἦταν πλατύτερα (εἰκ. 35, 38) και τὰ δευτερώτερα, στενώτερα (εἰκ. 36, 37). Εἶναι πάντα κεντημένα με πολύχρωμα μετάξια σὲ βαθιὲς και αὐστηρὲς ἀποχρώσεις. Τὰ σχέδια τους εἶναι ὀλα γεωμετρικά (εἰκ. 35, 36, 37, 38) και ἔχουν αὐστηρὴ ἔκφραση. Τὰ μοιανδροειδῆ θέματα (εἰκ. 36, 37), τ' ἀγγελιδόσχημα (εἰκ. 38), οἱ ἐφαπτόμενοι ρόμβοι ποὺ συμπληρώνονται ἀπὸ διάφορα μοτίβα, (εἰκ. 35), εἶναι ὀλα αὐστηρὰ σχηματοποιημένα.

Θὰ ἦταν ὀλας παράτολμο και ἀστοχο ἀνμιλοῦστε κενεὶς πλατότερα γιὰ τὰ κεντήματα ποὺ βρίσκονται στὰ Βίλια, τόσο γιὰ τὸ κέντημα τῆς μπόλιας, ὀσο και τοῦ ποκάμισου. Τὸ πρῶτο, ὀπως εἰπῶ' ἤγηκε, ἀνάγεται στὰ κεντήματα τῆς ἐπαρχίας Μεγαρίδος και τῆς Κορινθίας, και τὰ δεύτερα ὀπάγονται στὸ γενικὸ τύπο τῶν κεντημάτων τῆς Ἀττικῆς. Και οἱ δυὸ αὐτὲς κατηγορίες τῶν κεντημάτων, ἀν και μᾶς εἶναι γνωστὲς, μολαταῦτα

δὲν ἔχουν ὀδιαίτερα μελετηθεῖ στὸ κάθε χωριό, ὀστε δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωριστεῖ ἡ τοπικὴ καταγωγή τους και ὀ βαθμὸς τῆς ἀλληλεξάρτησῆς τους. Αὐτὴ ὀθὰ ἦταν ἡ πρῶτη μελέτη, ποὺ κι' αὐτὴ γίνεται καθεμέρα δυσκολώτερη, και ὀλας ἀργότερα ὀθα εἶναι ἀκατόρθωτη, γιὰτι και τὰ κεντήματα, σπανίζουσι πιά ἀπὸ τὰ χωριά ποὺ εἶναι και πολλὰ και σκορπισμένα παντοῦ σὲ ὀδες τις ἀκρες. Γιὰ νὰ βγεῖ ἓνα πόρισμα τόσο γιὰ τὴν καταγωγή τους ὀσο και γιὰ τις ἀλληλεπιδράσεις τους, πρέπει πρῶτα νὰ μελετηθεῖ ἐπὶ τόπου και τὸ πιδὸ μικρὸ χωριὸ τῶν παραπάνω περιοχῶν. Και ὀθα ἔπρεπε ὀστερα νὰ γίνει μιὰ συγκριτικὴ μελέτη τόσο ἀνάμεσά τους, ὀσο και με τ' ἀρβανιτικὰ κεντήματα, ποὺ ὀθα εἰπείθε, ὀπως πιστεύομε, και τὸν δυσκολώτερο, ὀχι μόνο πὸς ἡ γένεση τους εἶναι ἐντελῶς ὀδιαίτερη ἀπὸ τὴν ἀρβανιτικὴ, ἀλλὰ και πὸς ἡ καταγωγή τους εἶναι ἔλληνικὴ και ἡ διαμόρφωσή τους καθαρά φυσιολογικὴ.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

ΓΥΡΙΣΜΟΣ

Ὅσες φορὲς σὲ πρόσμενα, τόσες φορὲς δὲν ἤρθες.
Κι' ὀστερα, σὰν ἡ σκέψη μου μῆτε σὲ κράταε πιά,
ξάφνου στὴν πόρτα ἐφάνηκες κι' ἐκόντισες ἀπ' τὸν χτύπο
νὰ σπάσει μου ἡ καρδιά.

Ὅρα τὰ ὀφθαῖμα τὰ μάτια σου, δάκρυα βουβὰ γεμάτα.
Και στὰ κλεισμένα χεῖλη σου κρατοῦσες τὴ φωνή,
— ἄρωμα ποὺ ἐσφραγίστηκε, γιὰ μιὰν ἐξαίσιαν ὀρα,
μὲς σὲ ἀκριβὸ γυαλί. —

Ἀμίλητος μ' ἐκύτταξες και μάπλωσες τὰ χέρια,
κι' ἔτσι, χλωμὴ, σοῦ τάπλωσα τὰ χέρια μου και γώ.
Ἀπὸ τῆς πίκρας τὸ δοντοῖ ποὺ δάκρυα τὸ μεσιῶσαν,
ὀφθαῖλους καρποὺς τρυγῶ.

Κι' ἐξέσπασε ἡ φωνὴ σου πιά σ' ἓναν ἐξαίσιο θρῆνο,
σ' ἓνα πικρὸ μουρμούρισμα νεροῦ ποὺ ἀργοκυλά.
Ρόδα στὸν κῆπο τῆς καρδιάς, νέας ἀνοιξης τὰ δῶρα,
νέος ἥλιος ποὺ γελά.

ΔΙΑΛΕΧΤΗ ΖΕΥΓΩΛΗ



Ο ΟΘΩΝ ΚΑΙ Η ΑΜΑΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΒΑΜΒΕΡΓ (*)

— ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ ΚΑΙ Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΥΛΗ ΤΟΥ ΠΡΩ-
ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ —

IV. Αι τελευταίαι ημέραι τῆς 'Αμαλίας.

Ο Όθων ἀπεβίωσε τὴν 26 'Ιουλίου 1867, ἡ 'Αμαλία τὴν 20 Μαΐου 1875, ἐπέζησε λοιπὸν αὐτοῦ ὀκτὼ ἔτη.

Λεπτομέρειαί περὶ τῆς ἐν τῇ χηρείᾳ ζωῆς τῆς, ὡς καὶ περὶ τοῦ θανάτου τῆς, τῆς ταφῆς τῆς καὶ τῆς διαθήκης τῆς, εὐρίσκονται εἰς τὸ τελευταῖον κεφάλαιον τοῦ βιβλίου τῆς Σωτηρίας 'Αλιμπέρτη, ὅπερ εἶναι ἴσως καὶ τὸ χρησιμώτερον τοῦ ὅλου ἔργου. Εἰς ταύτας θὰ προσθέσωμεν μόνον τὰ ἑξῆς:

Ὁ βίος ἐν τῇ αὐλῇ ἐγένετο πολὺ ἀπλούστερος ἄλλ' ἐτηρεῖτο πάντοτε ἡ βασιλικὴ ἐθιμοτυπία καὶ μετὰ πάροδον ὀλίγων ἐτῶν ἐπανεληφθησαν, ἂν καὶ εἰς μικροτέραν κλίμακα, τὰ γεύματα καὶ αἱ δεξιώσεις. Τὸ πρόωρον γῆρας τῆς βασίλισσης ἐξεδηλοῦτο διὰ τῆς πολυσαρκίας, ἣν ἐπέτεινε καὶ ἡ ἀδυναμία τῆς διὰ τὰ γλυκίσματα, εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν ὀποίων διέπρεπεν ὁ προμνησθεὶς Κράϊους, καὶ τὰ ὀποῖα, ἀπαγορευθέντα ὑπὸ τοῦ ἱατροῦ, ἔτρωγε κρυφά. Εἶχε τόσον βαρύνῃ, ὥστε αὐτῇ, ἡ ἄλλοτε ἀδάμαστος ἀμαζών, δὲν ἠμποροῦσε πλέον νὰ ἵππειῃ. Ἄεικλήτος ὅμως πάντοτε, ἀνεπλή-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον καὶ τέλος.



Αἱ εἰς τὰ ἀνάκτορα τοῦ Βάμπεργ εἰκόνες τοῦ Όθωνος καὶ τῆς 'Αμαλίας (φωτογραφίαι ληφθεῖσαι κατὰ τὴν ἀποσκευὴν τοῦ κ. 'Ανδρεάδη.)



Ὁ ἀυλάρχης Νοταρᾶς ἐν ἐπισήμῳ περιβολῇ καὶ ἐν ἐθνικῇ στολῇ (ἀνέκδοτοι φωτογραφίαι ληφθεῖσαι ἐν Βάμπεργ).

ρωσε τὸ ἄλογον διὰ μικρᾶς ἀμάξης, εἰς τὴν ὀποῖαν δυσκόλως ἔμανε χώρος διὰ τὴν δεσποινίδα τῶν τιμῶν ἣν ἐκάθιζεν εἰς τὸ πλευρόν τῆς.

Εἶχε διατηρήσῃ μέχρι τέλους ὅλας τῆς τὰς ἀρετὰς καὶ δὴ τὴν φιλανθρωπίαν, ἣς τόσα ἔχνη ὑφίστανται ἀκόμη σήμερον ἐν Ἀθήναις (*). Ἄλλ' εἶχε διατηρήσῃ ἐπίσης καὶ τὴν πολυπραγμοσύνην ἐκείνην περὶ τῆς ὁποίας τόσος ἐγένετο λόγος διὰ τὴν ἐβασίλευσιν μετ' ἄλλας λέξεις καὶ διὰ νὰ ἀιρήσωμεν τοὺς εὐφημισμοὺς τῆς καθαραιότητος, ἐξηκολούθει νὰ θέλῃ νὰ μανθάνῃ ὅλα καὶ νὰ ἐπεμβαλῇ εἰς ὅλα.

Ἐπίσης, καὶ παρ' ὅλα τὰ παιθήματα τοῦ παρελθόντος, δὲν εἶχε παραιτηθῆ τῆς συνηθείας νὰ καίρῃ ρόλον κοινωνικοῦ κήσως (*). Οὕτω ἐπετίθει αὐτὸ τοῦ παραιδύ-

ρου διὰ τῶν διοπτρῶν τῆς τοὺς ἐπισκεπτομένους τοὺς εἰς τὸ Παλαιὸν Ἀνάκτορον ζῶντας ἐκ τῶν αὐλικῶν. Δὲν παρέλειπε δὲ νὰ ἐπιτιμᾷ τὸν κ. Βένιγκ διότι ἐδέχετο γερμανίδα μεγάλου γένους ἄλλ' ἣς τὴν δια-

καὶ ὁ ἐλάχιστος εἶχεν ἀκουσθῆ ψίθυρος. Δὲν ἐδίσταζε μάλιστα ἀπροκαλύπτως νὰ ὀμιλῇ περὶ αὐτῶν καὶ νὰ δηλοῖ τοὺς λόγους ἕνεκα τῶν ὀποίων ἔκλειε πρὸς αὐτὰς τὰς θύρας τῶν Ἀνακτόρων. Ἐκ τούτου οὐχὶ ἀπαξ προσκλήθησαν κοινωνικά σκάνδαλα, τῶν ὀποίων ὁ θόρυβος, διελθὼν τὰ ἑλληνικὰ ὄρια, ἔθεσεν εἰς δυαχερῆ θέσιν τὴν αὐλὴν καὶ τὴν Κυβέρνησιν. Ἡ ἄκρα αὐτῆ ἀδατηρότης ἐγέννησε πλείστους κατ' αὐτῆς ἐχθρότητας καὶ ἔθεσεν ἀντιμετώπους κατὰ τῆς δυναστείας λαχρυρτάτους τῆς Ἑλλάδος οἴκουσ.

Ὁ κ. Βελλιανίτης ἀνίσταται προφανῶς ἐν τέλει τὸν κοινωνικὸν ἔξοστρακισμόν κυρίας τινὸς φίλης τοῦ Καλλέργη, ὅστις προσκάλεσε ἄρθρα τοῦ ξένου τύπου καὶ τόσα ἄδυνατὰ ἐπεισόδια. Ἄλλ' ὁ ἀποκλεισμός ἄλλης κυρίας, δι' ἣν ἐνδιεφέρετο ζωηρότατα ὁ πρέσβυς τῆς Γαλλίας Μπουρρέ, καίτοι οὐδὲν ποτε ἐγράφη ἢ ἐλέχθη ἐπίσημως περὶ αὐτοῦ, δὲν ὑπῆρξε ἀσήμαντος συνελευστικὴ ἐν τῇ στάσει ἣν ἐκράτησεν ἡ Γαλλικὴ πρεσβεία κατὰ τὴν τελευταίαν περιόδον τῆς βασιλείας τοῦ Όθωνος.

(*) Βλ. ἰδίᾳ τὸ φερώνυμόν τῆς ὀρφανοτροφείου.

(*) Ἐν τῇ Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδειᾳ (ἄρθρον Ἀμαλία, ὑπὸ Θ. Βελλιανίτη) γράφονται τὰ ἑξῆς: «Ἡ ἀδατηρότης τῆς Ἀμαλίας ἐφθάνε μέχρις ὑπερβολῆς. Οὐδεμίαν εἶχον θέσιν εἰς τὴν αὐλὴν κυρεῖν περὶ τῶν ὀποίων

γωγὴν δὲν ἐπίστρευν ἀνεπίληπτον (1). Ἐκεῖνο δ' ὅμως ὕπερ ἐνδιαφέρει περισσότερον τὸν ἱστορικὸν εἶναι ὅτι, καίτοι ὁ θάνατος τοῦ "Όθωνος εἶχε διαλύσῃ τὰ ὄνειρα παλινορθώσεως, ὅπως δεικνύει τὸ ὅτι ἐπέσθη τέλος τῷ 1868 νὰ πωλήσῃ τὸν Πύργον τῆς Βασιλείσσης (2), ὃν ἐφ' ὅσον ἔζη ὁ σύζυγός της διετήρει ἀθικτον, οὐχ ἦττον οὐδέποτε ἔπαυσε νὰ φέρεται καὶ νὰ σκέπτεται ὡς βασίλισσα Ἑλληνίς.

Μετὰ θλίψεως μεγάλης ἀπεχωρίσθη τοῦ Νοταρᾶ, πρὸς ὃν ἔγραψε συγκινητικὴν ἐ-



Ὁ ἀδελφὸς τῆς Ἄμαλιας Ἐλιμάρ.

πιστολὴν (3) καὶ τοῦ Δράκου, τοῦ ὁποῖου

(1) Ἰσως ἀδίκως ἐλέχθη ἤδη ὅτι αἱ πληροφορίες τῆς δὲν ἦσαν πάντοτε ἀσφαλεῖς.

(2) Τὸ κτήμα τοῦτο εἶχεν ἀγοράσει ὁ Σίνας, μᾶλλον διὰ νὰ ὑποχρεώσῃ τὴν βασίλισσαν, διότι οὐδέποτε τὸ ἐπεσκέψθη. Μετὰ δὲ τὸν θάνατον τοῦ ἀειμνήστου ἐθνικοῦ εὐεργέτου, αἱ θυγατέρες του τὸ ἐπώλησαν εἰς τὸν πολιτευτὴν Ἄρτης Γεώργιον Παχῆν, ἐξ οὗ τὸ ἐκληρονόμησεν ἡ γυνὴ ἰδιοκτήτρια Κ^α Σεργιέρη.

(3) Σώζεται παρὰ τῷ κ. Γεωργίῳ Ὁρφανίδῃ.

τὸν υἱὸν εἰσήγαγεν εἰς τὴν στρατιωτικὴν σχολὴν τοῦ Μονάχου (4). Κατ' ἀνάγκην ὅλοι οἱ τιτοῦχοι τῆς αὐλῆς ἐγένοντο γερμανοί (5). Ἄλλ' ἐκτὸς τῆς ἀπαραιτήτου Ἑλληνίδος δεσποινίδος τῶν τιμῶν, τὰ παλαιὰ Ἀθηναϊκὰ ἀνάκτορα ἀντιπροσώπευον καὶ δύο ὑπηρεταί: ὁ μαῦρος νεοφώτιστος Μᾶρκος, ὃν ὅλοι οἱ παλαιότεροι Ἀθηναῖοι ἐνεθυμοῦντο ἀκολουθοῦντα ὡς σκύλλος πιστὸς



Ἡ Ἄμαλία Βέννιγκ (ἀνέκδοτος φωτογραφία τοῦ 1932.)

τὴν κυρίαν του, γενόμενος μάλιστα ἀντικείμενον βδελυρῶν συκοφαντιῶν (6), καὶ ὁ περίφημος διὰ τὴν ἀρρενοπρεπῆ καλλονὴν του Ἐπαμεινώνδας, ὅστις εἰς ὅλας τὰς ἐπισήμους περιστάσεις καὶ ὁσάκις ἐνεφανίζετο ἐπισκέπτῃς ἐξ Ἑλλάδος, ἐφόρει τὴν ἐθνικὴν στολὴν (7).

(4) Οὕτω δὲ ἀκουσίως προεκάλεσε τὸν πρόωγον θάνατον τούτου· διότι ὁ ἀτυχὴς νέος, νομίσας καθήκον του νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὸν γαλλογερμανικὸν πόλεμον μετὰ τῶν ἄλλων συσπουδαστῶν του, ἐπληρώθη θανάσιμος.

(5) Τὰ ὀνόματά των δίδονται ὑπὸ τῆς Σ. Ἀλιμπέρτη.

(6) Ἀκόμη δὲ καὶ ἐμμέτρων λιβέλλων ἕνας ἐξ αὐτῶν ἀνεδημοσιεύθη ἀπὸ τὸν κ. Βλαχογιάννην εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἀνθολογίαν (σελ. 381—2).

(7) Παρὰ ἀμφοτέρων τῶν δύο πιστῶν τούτων ὑπηρετῶν ἔγραψεν ὁ Γ. Τσοκάκουλος: Ἡ βασίλισσα Ἄμαλία (Ἀθήναι, 1904, σελ. 142—150).

Ἄλλὰ κυρίως τὸν χαρακτῆρα ἑλληνίδος βασιλείσσης ἡ Ἄμαλία ἐξεδήλου ὁμιλοῦσα συνεχῶς περὶ Ἑλλάδος, δεξιουμένη ὁσάκις ἠδύνατο Ἑλληνας, ἀναγινώσκουσα τακτικώτατα τὰς ἀθηναϊκὰς ἐφημερίδας, καὶ ζητοῦσα τὸν εὐκαιρίαν νὰ ὁμιλῇ ἑλληνικᾶ. Τὸ πρὸς τὴν πατρίδα μας φίλτρον ἦτο τόσον ἐξωφθαλμον ὥστε, ὡς προεῖπον, σήμερον εἰς τὸ Βάμπεργ ὑπάρχουν οἱ πιστεύοντες ὅτι ἦτο Ἑλληνικοῦ αἵματος.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ἡ τελευταία περίοδος τοῦ βίου τοῦ "Όθωνος δὲν ἔχει ἀπλῶς ἀνευδοτολογικὸν ἐνδιαφέρον. Ἡ μελέτη της εἶναι ἀπαραίτητος διὰ τὴν τελικὴν κρίσιν ποῦ θὰ ἐκφέρῃ ἡ ἱ-

Περὶ τοῦ Μάρκου μοι ἔδωκεν πληροφορίας ὁ κ. Δ. Γ. Καμπουρόγλου, ὃν ὁ «ἀράκης» ἐκάλεε ἀδελφόν, διότι ἀμφοτέρωτεροι εἶχον βαπτισθῆ ὑπὸ τοῦ ἀυλάρχου Νοταρᾶ, μετὰ ἐπέμπε δὲ εἰς τὴν Ἑβδομάδα, τόμ. Β' (1885) σ. 288, καὶ εἰς τὰ Παράθετα, τόμ. ΙΖ' (1908—1909) σ. 150.

Αἱ μετὰ τὴν μεταπολιτευομένην τύχαι τῶν δύο ὑπηρετῶν ὑπῆρξαν ἀρετὰ διάφοροι. Ὁ Μᾶρκος δὲν ἔπαυσε καὶ ἐν Βάμπεργ ν' ἀκολουθῇ παντοῦ τὴν βασίλισσαν. Τὴν δὲ ποτε κασίγνωστον μεγάλην κόκκινην του στολὴν ἐφόρει διὰ τελευταίαν φορὰν κατὰ τὴν μεταφορὰν τῆς σοροῦ της εἰς τὸ Μόναχον. Ὁ Ἐπαμεινώνδας ὅμως δὲν ἐμείνεν, ὅπως ὁ Μᾶρκος, συνεχῶς εἰς τὸ πλευρόν της. Αἱ φρένες του δὲν ἦσαν πολὺ στερεαί· δις νυμφευθεὶς καὶ δις χηρεύσας ἐντὸς βραχυτάτου χρόνου, ἠθέλησε νὰ νυμφευθῆ ἔκ νέου. Ἐπειτα, ἡ παράνοιά του ἐξεδηλώθη κατὰ τρόπον ἀπικίνδυνον καὶ διὰ τρίτους: εἶχε φαντασθῆ ὅτι ὁ ἱερεὺς ἤθελε νὰ δηλητηριάσῃ τὴν βασίλισσαν κατὰ τὴν ἀγίαν μετάληψιν καὶ ἐπέτεθη ξιφίρης κατ' αὐτοῦ. Ἐκταῦτε συνῆλθε κάπως καὶ ἐξηκολούθει θεωρητικῶς νὰ μένῃ εἰς τὴν βασιλικὴν ὑπηρεσίαν. Ἐνῶ ὅμως ὁ Μᾶρκος ὀλίγον ἐπέζησε τῆς Ἄμαλιας, ταφθεὶς εἰς Γερμανίαν, ὁ Ἐπαμεινώνδας ἐπέπρωτο νὰ ζῆσῃ μακρὰ ἔτη εἰς τὰς Πάτρας. Εἶχε γεννηθῆ εἰς Ἀίγιον.

στορία περὶ τῶν πρώτων βασιλέων τῆς Ἑλλάδος.

Ἐπὶ τοῦ θρόνου ὁ "Όθων εἶχε δαίξῃ πλείστας ἀρετὰς, ἰδίᾳ δὲ πατριωτισμὸν βαθύτατον, φιλοπονίαν χαλκέντερον καὶ ἀπύστευτον εὐσυνειδησίαν. Παρ' ὅλα ταῦτα δύσκολον εἶναι νὰ ὑποστηρηθῆ ὅτι ἐπέτευχεν ὡς βασιλεὺς. Στερούμενος διπλωματικῆς ἰδιοφυίας καὶ βλέπων τὰ πράγματα ὄχι ὡς εἶχον ἄλλ' ὡς τὰ ὄνειρεύοντο τότε οἱ ὑπῆκοοί του ἠπόχησεν ἐν τῇ ἐξωτερικῇ του πολιτικῇ. Οὕτε ἐπέτευχε πολὺ περισσότερον εἰς τὰ ἐσωτερικά. Διότι ἐκ τῆς ἀναν-

τιρητήτος καλῆς διοικήσεως ἦν κατώρθωσε μετὰ κόπων πολλῶν νὰ ἐπιβάλῃ, δὲν ὠφελήθη ἐν τέλει ὁ τόπος, λόγω τῆς μακροταίης διοικητικῆς ἀναρχίας εἰς ἣν τὸν ἐφορῆσε ἡ ἐπινοήσασαις τοῦ 1862. Δὲν εἶχε δὲ ἄδικον ὁ Τριούπης νὰ γράψῃ (1) ὅτι, διὰ τὴν πολλαχῶς φθοροποιὸν μεταπολίτευσιν, ἠϋθύνοντο ὄχι μόνον οἱ ἐπαναστάται, ἀλλὰ καὶ ὁ βασιλεὺς, ἔχων πλημμελῆ ἀντίληψιν τῶν συνταγματικῶν του ὑποχρεώσεων (2), καὶ μὴ ἀφήνων νὰ διενεργηθοῦν ἀνόθευτοι ἐκλογαί. Γενικῶς δ' ἐν τῇ ἐξωτερικῇ καὶ τῇ

ἐσωτερικῇ πολιτικῇ ἐδείκνυετο πλέον τοῦ δέοντος ἐπίμονος καὶ ἐλησημόνει τὰς γενικὰς γραμμὰς, χυνόμενος εἰς τὰς λεπτομερείας.

Μειονεκτῶν ἐν τῇ ἐξουσίᾳ, ἐδείχθη ὅμως τύπος καὶ ὑπογραμμὸς βασιλέως ἐν τῇ πτώσει καὶ τῇ ἐξορίᾳ. Πρῶτος, ἀμνηστιακός, οὐδέποτε μεμψιμοιρῶν, παραδεχόμενος τοῦναντίον τὴν καλὴν πίστιν τῶν ἐπαναστατῶν (3), καὶ μέχρι τέλους ἀγαπῶν τὸν

(1) Πρβλ. τὸ περιβόητον ἄρθρον *Τις πταίει*;

(2) Ἐλέχθη εὐφυῶς ὅτι εἶχε καταστήσῃ ἑαυτὸν «σύμβουλον τῶν ὑπουργῶν του» (κατὰ τὰ συνταγματικὰ θέσμιμα οἱ ὑπουργοὶ εἶναι, ὡς γνωστὸν, σύμβουλοι τοῦ στέμματος).

(3) Καὶ τοῦτο ἀπὸ τῆς ἐκαύριον τῆς ἐξώ-



Ἡ Ἄμαλία χήρα



Ο Όθων νεκρός.

λαδὸν ὅστις τὸν εἶχεν ἐξουσίαν περισσότερον ἀκόμη παρὰ τὸν ἑαυτὸν του.

Ἡ Αμαλία ἐκράτησε μέχρι τέλους μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα τὰ ὁποῖα τόσον ἐβλαψαν τὸ βασιλικὸν ζεύγος κατὰ τὴν εἰκοσιπενταετη βασιλείαν (1), ἀλλ' εἰς τὴν ἐξουσίαν διέλειπε καὶ τὸ αἰσθημα διὰ τὸ ὁποῖον ἡμεῖς οἱ ἀπόγονοι τῶν ποτὲ ὑπηκόων της πρέπει νὰ εὐλαβούμεθα τὴν μνήμην της. Ἐάν ὁ σύζυγός της εἶχε διὰ τὴν Ἑλλάδα βαθυτάτην ἀγάπην, αὐτὴ εἶχε πραγματικὸν ἔρωτα. Ἐρωτα αὐτόχρονα ρωμαντικόν, τὸν μόνον ἔρωτα τῆς ζωῆς της. Εἰς τὰ ὄμματά της, ἡ πατρὶς μας ἦτο ὄντως «χώρα παλαιῶν θεῶν καὶ νέων ἡμιθέων». Ἡ στέρησις αὐτῆς τὴν ἔκαμε νὰ

σεως. Βλ. παρὰ Κλειμένη χαρακτηριστικὴν ὁμιλίαν μετὰ τὸν στρατηγὸν Σπυριδῆλον, ὅστις εἶχεν ἔλθῃ ἐκ Παρισίων νὰ τὸν ἐπισκεφθῇ εἰς Μόναχον. Ἐκ ταύτης καταφαίνεται ἐπιπροσθέτως ὅτι ἡ προσοχὴ τοῦ βασιλέως ἐξηκολούθει νὰ συγκεντρῶνται εἰς τὰς λεπτομερείας τὸν ἀπησχόλαι μεγάλως ὁ μέγας ἀριστὸς τῶν ἀνθυκασιπιστῶν οὗς εἶχε δημιουργήσῃ ἡ Μεταπολίτευσις.

(1) Τινὰ ταύτων, ὡς ἡ πολυπραγμοσύνη καὶ ἡ ἀθυροστομία, ἐξηγούμενα ὑπὸ τοῦ φύλου της, δύνανται νὰ δικαιολογηθῶν καὶ ἄλλως. Ἐν αὐτῇ ἐσφυζεν ἡ ζωὴ, καὶ δὲν εὗρε, οὔτε ἴσως ἠδύνατο νὰ ἐλπίσῃ, τὴν ἀσφαλιστικὴν δικλείδα, ἣν ἀποτελεῖ διὰ γυναῖκα τῆς κρᾶσεως της ἡ ἀπόκτησις τέκνων. Ἡ δὲ σπαρτιατικὴ τῆς ἀρετῆ, ἀπομακρύνουσα αὐτὴν ἀπὸ πάσης φιλαρσεκειᾶς, τὴν ἔτρεπεν ἐπι μᾶλλον πρὸς τὴν πολιτικὴν καὶ τὴν διπλωματικὴν, διὰ τὰς ὁποίας ἀκόμη ὀλιγώτερον τοῦ Όθωνος εἶχε πλασθῆ.

γηράσῃ ἐντὸς ὀλίγων ἡμερῶν (2). Ἀλλὰ τίποτε δὲν ἠμπόρεσε νὰ μεταβάλλῃ τὰ αἰσθηματά της. Δὲν ὑπερέβαλλε τὰ πράγματα διὰν ἔγραφε εἰς τὴν διαθήκην της: «Ὁ ἔρωτός μου πρὸς τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν λαὸν της με κατέχει μέχρι τῆς τελευταίας μου πνοῆς, ὅπως κατεῖχε τὸν πολυαγαπημένον μου Όθωνα. Εἴθε νὰ γίνῃ εὐτυχῆς ὅσον ἀμφοτέρω ἐποθήσαμεν νὰ τὴν καταστήσωμεν. Εἴθε τὰ ὄνειρα τῆς νεότητός μας νὰ πραγματοποιηθῶν».

Ὁ τελευταῖος αὐτὸς πόθος δὲν ἐπραγματοποιήθη. Ἡ ἐλπίς τῆς ἀναστάσεως τῆς βυζαντινῆς αυτοκρατορίας, διότι αὐτὸ ἦτο τὸ ὄνειρον τῶν βασιλέων, διελύθη διὰ παντός. Εἴθε τοῦλάχιστον ἡ Ἑλληνικὴ γῆ, ἐπὶ τῆς ὁποίας, ὡς ἔλεγεν εἰς τὸν Βυλτινόν, τόσον ἐπόθει ν' ἀποθιάνῃ, νὰ καλῆν ἡμεῖς ἡμέραν αὐτὴν καὶ τὸν εὐγενῆ ὅσον καὶ ἀτιμῆ σύζυγόν της (3).

A. M. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

(2) Ὁ μαζαρίτης Σκουρίδων Ν. Μανρομάτης, παραστὰς κατὰ τὴν ἀφίξιν τῶν βασιλέων εἰς Μόναχον, μοῦ ἔλεγεν ὅτι ἀπερίγραπτος ἦτο ἡ ἀλλοίωσις τῆς βασιλίσσης.

(3) Κατὰ τὰς ἐφημερίδας, ἀπερμασθῆ κατ' αὐτὸς ὅπως τὸ σῶμα τοῦ Ἀστιδέως μεταφερθῆ ἀπὸ τῆς κρύπτης τῶν Καπουκίνων τῆς Βιέννης, ὑπὸ τὸν θόλον τῶν Ἀπομάχων καὶ ταφῆ ἔναυα τοῦ τάφου τοῦ Νικολέουτος. Διὰ τὸν αἰώνιον ὕπνον τοῦ Όθωνος καὶ τῆς Αμαλίας πολὺ καταλληλοτέρα τῆς κρύπτης τῆς Theaterkirche θὰ ἦτο λιτὴν μνημεῖον ἐκ πεντελικῶ μαρμάρου ἐν τῇ κήρῳ ἐκεῖνα ὅν ἐδημιούργησαν, παρὰ τὰ Ἀνάκτορα ἅτινα ἐκτίσαν καὶ εἰς τὰ ὁποῖα ἐν ἡμέραις ἔθνικῶν κήσεων τοσάκις τοὺς συνώδευσε ἐνθουσιῶν ὁ λαὸς τῶν Ἀθηνῶν.

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΙΤΑΛΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

LUIGI PIRANDELLO

Ὅτε ὁ Πιραντέλλο, οὔτε τὸ ἔργο του εἶν' ἀγνωστα στὸν πολὺ κόσμον καὶ στοὺς φιλολογικοὺς μας κύκλους. Ἐννοεῖται τὸ ἀνομοίωτον αὐτοῦ ποῦ, ἀτὰ πρόβα εἰκοσιπέντε χρόνια τῆς φιλολογικῆς του δράσης, ἀγνοήθηκε ἀπὸ τὴν κριτικὴ καὶ τὸ κοινὸ, εἶναι ἀναμφισβήτητα σήμερον μὰ ἀπὸ τὴς μεγάλης δόξης τῆς σύγχρονης ἰταλικῆς λογοτεχνίας. Καὶ εἶν' ἀληθινὰ ἓνα γεγονός ἀξιοπεριεργὸ τὸ ὅτι τὰ ἔργα ἀκριβῶς ἐκεῖνα ποῦ τότε πέρασαν ἀπαροτήρητα, ὑπολογίζονται σήμερον ὡς ἀριστουργήματα μέσα πρὸς τὴν παγκόσμια τέχνη.

Ἡ ἀναγνώρισις τῆς μεγάλης ἀξίας τοῦ πιραντελλικοῦ ἔργου ἀργησε, γιατί ἴσως ὁ συγγραφέας του γεννήθηκε πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του. Δὲ μποροῦσαν νὰ τὸν καταλάβουν, οὔτε ὁμοῦ καὶ προσπαθοῦσαν. Γιατί ὁ Λουίτζι Πιραντέλλο, προτοῦ ἀκουστῆ καὶ ἐπιβληθεῖ ὡς δραματικὸς συγγραφέας, ἀρχισε τὸ ἀτάδιον του ὡς διηγηματογράφος καὶ μυθιοτοριογράφος. Κι ἀπὸ τὰ πρόβα του βήματα, ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνισι, δείχτηκε ὁ ἀνθρώπος ποῦ ἐνιωθε μέσα του ὅλες τὴς ἀνησυχίας τῆς ζωῆς, ποῦ ἠθέλε νὰ ξεδιαλῶσῃ τὸ μυστήριόν της. Ἡ πρόβα του, μὰ πρόβα ἀκατάστατη, τραχιὰ, μὲ φράσεις ποῦ φαίνονται σὰν κομμένες, διάχυτη ἀπὸ τραγικὴ χιουμοριστικὴ διάθεσι, γεμάτη ἀντιθέσεις, εἶν' ὁ καθρέφτης τῆς πρὸς πραγματικῆς ζωῆς ποῦ ἐκδηλώνεται τριγύρω μας μετὰ τὴ μάσκα τῆς ὑποκρισίας, τῆς συμβατικῆς ἠθικῆς, τῶν συνθηκῶν μιᾶς κοινωνίας ποῦ εἶναι ὅλη ψέμμα καὶ ἀναληψία.

Ὁ Πιραντέλλο, ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία, — γέννημα καὶ θρέμμα τῆς Σικελίας, ὅπου εἶδε τὸ φῶς στίς 28 Ἰουνίου τοῦ 1867, — ἔχει μέσα του τὴν ὁρμὴ, τὴ ζωτικότητα, ἀρετὴς ποῦ τοῦ χρησίμευαν μοναδικὰ στὸ θέατρό του. Καὶ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα ποῦ τὸν ἀπασχόλησε στὰ πρόβα του πεζογραφήματα, τὸ μετέφερε σὲ μύριες παραλλαγὰς στίς δραματικὰς του δημιουργίας. Τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς δὲν τὸ ἐξέτασε σὰν ψυχολογικὸ φαινόμενον, μὰ σύμφωνα μετὰ τὴς κατευθύνσεις τοῦ ἰδεαλισμοῦ. Ἐνὸς ἰδεαλισμοῦ ἀνώτερον, ἀπαλλαγμένον ἀπὸ τὴν πρόχειρη φιλοσοφία μιᾶς συμβατικῆς ἠθικολογίας. Γιατί, τόσο στὸ θέατρό του ὅσο καὶ

στὰ ρομάντσα του, ὁ Πιραντέλλο ἐξήγησε τὸ ἄτομον καὶ τὴν ἐλευθερίαν του. Καὶ τὴν ἐλευθερίαν αὐτὴ ὁ καθένας μας πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσῃ ἔξω ἀπὸ τὴς γελαιῖες συνθηκῆς, ἀπὸ τὴς προλήψεις καὶ τὰ ψεύδη.

Κατὰ πόσον τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο θὰ σταθῇ καὶ στὸ μέλλον, πόσον ἡ καλλιτεχνικὴ του πνοὴ καὶ ἡ ζωτικότης ποῦ κρύβει μέσα του θὰ συγκινήσουν καὶ τὴς ἐρχόμενες γενεές, εἶναι κάτι ποῦ δὲν μποροῦμε νὰ προῖδουμε. Ὁλόκληρο τὸ ἔργο του διαπνέεται κατὰ βάθος ἀπὸ οἶκτο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴς ἀδυναμίας τους. Ἡ τραγικὴ εἰρωνεία του δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα κακίας, ἀλλὰ συνέπεια καλοσύνης. Γι' αὐτὸν, ἡ ἀρετὴ δὲν εἶναι μὰ κούφια λέξι· εἶναι τὸ ὄπλο κάθε τιμῶν, κάθε ἐλευθεροῦ ἀτόμου. Κι' ἐν μέσα στὸ ἔργο του ὑπάρχουν τύποι ποῦ προκαλοῦν ἀπέχθεια ἢ καὶ μίσος, ποῦ γελιοποιοῦν θεληματικὰ τὴν ἀνθρώπινη ὑπόστασι, τοῦτο γίνεται γιὰ ν' ἀναδειχθῶν περισσότερο στὰ μάτια τοῦ ἀναγνώστη οἱ ἄλλοι ποῦ, κατατρεγμένοι ἀπὸ τὴ μοῖρα τους, ἀπὸ τὴς συνθηκῆς, κρύβουν μολοντοῦτο μέσα τους ἀρετὴ δύναμι καὶ πίστι σὲ κάποιο κρυφὸ ἰδανικόν, γιὰ ν' ἀντιμετωπίσουν τὴ σκληρότητα τῆς ζωῆς. Μέσα στὴν ἀπελπισία βρίσκειται ἡ παρηγοριὰ καὶ μέσα στὸ συναίσθημα τοῦ οἴκτου κρύβεται ἡ καλοσύνη. Μὰ στὸ βάθος, ὀλάκρη ἡ ζωὴ μας εἶναι μὰ τραγικὴ φάρα, καὶ κατανοοῦμε ὅλοι μας «φτωχὴς μαριονέτες στὰ χέρια μιᾶς τυφλωμένης μοῖρας».

Ἐστὶ μὲς φαίνεται, στίς γενικὴς τῆς γραμμῆς, ἡ πιραντελλικὴ τέχνη, ποῦ ὄχι μονάχα στὰ γνωστὰ δραματικὰ δημιουργήματά της, ἀλλὰ καὶ στὰ ποῦ ἀγνωστὰ πεζογραφήματα, ἔχει νὰ δείξῃ τὴς πρὸς ἀριστουργηματικὴς σελίδες τῆς σύγχρονης ἰταλικῆς λογοτεχνίας. Ἐργα ὅπως «L' esclusa» (Ἡ ἀποκλεισμένη), «Das marito» (Ὁ ἀντρας της), «Uno, nessuno e centomila» (Ἐνας, κανεὶς καὶ ἑκατὸ χιλιάδες) κ. ἄ. εἶναι μοναδικὰ στὸ εἶδος τους ρομάντσα, ποῦ θὰ ζήσουν χάρι στίς ἐξαιρετικὰς ἀρετὰς τους τῆς ἀφήγησις καὶ τῆς ὀλης σύνθεσις, χάρι ἀκόμα στοὺς τύπους ποῦ εἶναι παρμένοι ἀπὸ τὴν ἴδιαν τὴν ζωὴ καὶ κατὰ συνέπεια τόσο βαθειὰ ἀνθρώπινοι.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΜΕΤΑΛΛΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΑΡΕΤΗΣ

Θωρώντας τοὺς ἀνθρώπους τίγρεις, ὕαινες, λύκους, φίδιαι, μαϊμούδες, κουνέλια, ὁ Μπροῦνο Τσελέζια φοβόταν μήπως βρῆται αὐτὰ τὰ ζῶα ποὺ δὲν τὸ ἀξίζουν, γιατί τὸ καθένα ἀπὸ διὰ διὰ ὑπάκουε σύμφωνα μὲ τὴ φύση του, ἐνῶ ὁ ἀνθρώπος... Ἀλήθεια, πόσο εἶνε ψεύτικος! Φτύστε τον λοιπὸν κατιμύουτρα, τὸν ἀνθρώπο, δόστε του, ἂν μπορεῖτε, κλωτσιές ὅπου τοῦ πρέπει.

— Ἐγὼ ξέρω καλὰ τί ἔχω αὐτοῦ μέσα! ἔλεγε συνοφρυωμένος κ' ἀκουμπώντας τὸ χέρι του στὴν κοιλιά του.

— Ἕνα νευρόσπαστο;

— Τὴν κόλαση, κανάγια!

Καὶ θὰ πιθυμοῦσε, λόγο τιμῆς, νάχε γιὰ στόμα τὸν κρατῆρα τοῦ Ἡραίστου, τὸν κρατῆρα τῆς Ἀΐνας, γιὰ νὰ ξεράσῃ, σ' ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα, τὴ φωτιά ποὺ ἔκαιγε μέσα του.

Ὡστόσο, τὴν ἡμέρα αὐτή, καθὼς λάβαινε μέρος στὴν πανηγυρικὴ ἀπονομὴ τῶν μεταλλίων τῆς πολιτικῆς ἀρετῆς ποὺ γινόταν στὴν πλατεῖα τῆς Δημοκρατίας, ὁ Μπροῦνο Τσελέζια ἀναγνώριζε εὐκρινῶς πὼς τούτη ἦταν μιὰ ὁμορφὴ κ' ἀξιοπρεπὴς γιορτή.

Ἀλήθεια, ἓνας παλιάνθρωπος, αὐτὸς ὁ δήμαρχος, μὰ ρήτορας γεννημένος! Καὶ πολλὰς φορὰς, ὅσο κρατοῦσε ἡ ὑπέροχη ὀμιλία του ποὺ ὑμνοῦσε τὶς ἡρωϊκὰς πράξεις τοῦ σικελικοῦ λαοῦ, ὁ Μπροῦνο Τσελέζια ἔνωθε στὴν πλάτη του ὀβελὸν νὰ τὸν διαπερνοῦν. Ἀλλὰ τ' ἀνίσχυα δάχτυλά του ἔχωναν μὲς' στὸ στόμα του τὶς τρίχες τοῦ πικνοῦ του μουστακιοῦ, ποὺ τὶς δάγκωνε, ἢ τὴν ἄκρη τῆς τραχιᾶς καὶ σγουρῆς γενειάδας του. Πότε-πότε, μὲ τὸ ἄλλο χέρι, χαϊδεύε τὴ γυαλισμένη καὶ πρασινομένη ζακέττα του. Γιατί; Μὰ γιατί ἡ ἀνθρωπότης εἶνε γεμάτη γουρουνία, νὰ γιατί! Γεμάτη ἀπὸ παλιόσκυλα, νὰ γιατί! Ἐδῶ καὶ μερικὰς μέρες, αὐτὸ τὸ ἡλίθιο ἀστεῖο, νὰ κρεμοῦν μὲ μιὰ καρφίτσα, στὴν πλάτη τῶν ἀνθρώπων, ἓνα μικρὸ κομμάτι χαρτί, ὅπου γράφανε παλιόλογα καὶ βρωμιές, εἶχε γίνε καλὸ τῆς μόδας. Δυὸ φορὰς ὡς τώρα τοῦ εἶχαν κολλήσει τέτοια χαρτιά...

— Γουρουνία!... Μπράβο! μπράβο!

Ἡ δευτέρη φιλοφρόνηση ἦταν γιὰ τὸ

δήμαρχο, ποὺ τὴ στιγμὴ αὐτὴ θύμιζε πὼς ὁ λαὸς τοῦ Παλέρμου εἶχε κάνει τὸ καθήκον του στὶς ἱστορικὰς ἡμέρας τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ του ἀγῶνος.

Ἐπειτ' ἀπὸ τὸ λόγο, ἄρχισε ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων, ἐνῶ ξεσποῦσαν μὲ φρενιτὰ τὰ χειροκροτήματα, στὰ ὅποια ὁ Τσελέζια, ἐνθουσιασμένος, εἶχε ἐνώσει καὶ τὰ δικὰ του.

Πάνω στὸ εὐρύχωρο μαρμάρινο μπαλκόνι τοῦ δημαρχιακοῦ μεγάρου ὅπου, κοντὰ στὸν καταϊδρωμένο δήμαρχο, καθόντανε ἤρεμοι, κρατώντας μικρὰς βεντάλιες, οἱ δημαρχιακοὶ πάρεδροι, μὲ τὶς γυναῖκες τους ποὺ φοροῦσαν χοντρὰς χωριάτικες σκούφιες, παρουσιάστηκε στὴν ἀρχὴ ἓνας μελαχροινὸς νέος, δυνατὸς, μὲ μάτια τολμηρὰ, ὠραιότατος, ποὺ εἶχε, δυὸ φορὰς ὡς τώρα, ὀρμήσει σ' ἓνα σπῆτι ποὺ καιγόταν γιὰ νὰ σώσῃ μιὰ γριὰ κ' ἓνα παιδί.

Τὸ πλῆθος τὸν ὑποδέχτηκε μ' ἐνθουσιασμό.

— Ζήτω ὁ Σγκέμπρι! Ζήτω ὁ Καρλούτσιο Σγκέμπρι!

Κάποιος ὅμως παρατήρησε πὼς αὐτοὶ «οἱ κύριοι τῆς δημαρχίας» θὰ ἔκαναν πολὺ καλύτερα ἂν ἴδρναν ἓνα σῶμα περσοσβεστών, ποὺ τὴν ἀνάγκη ὁ τόπος, μὲ περσοσβεστή τὸν Καρλούτσιο, τιμὴ ποὺ τὴν ἀξίζει περισσότερο ἀπ' αὐτὸ τὸ μετάλλιο, στὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς ἄχρηστο γιὰ δαῦτον, ἓνα φτωχὸ λιμενεργάτη ποὺ ἔσπαζε ὅλη μέρα τὴ ραχοκοκαλιά του γιὰ νὰ φορτώνῃ καὶ νὰ ξεφορτώνῃ τὰ τσουβάλια μὲ τὰ κάρβουνα καὶ τὸ θειάφι.

— Εἶσαι ὠραῖος, μουρμούριζε μονάχος του ὁ Μπροῦνο Τσελέζια, θαυμάζοντάς τον. Μὰ μεγάλωσε, χριστιανέ μου, καὶ θὰ δῆς τί κανάγιας θὰ γίνῃς καὶ σύ!... Οὐρρα! οὐρρα!

Κι' ὁλοένα χειροκροτοῦσε μαζί μὲ τοὺς ἄλλους, χαϊδεύοντας πότε-πότε τὴ ζακέττα του.

Οἱ ἄλλοι τέσσερις ἤρωες τῆς ἡμέρας παρουσιάστησαν ἓνας-ἓνας, ἐνῶ τὸ πλῆθος ζητωκραύγαζε, γιὰ νὰ λάβουν τὸ μετάλλιο τους.

— Ἡρωες μιὰς στιγμῆς, σχολίαζε μὲ χαμηλὴ φωνὴ ὁ Τσελέζια. Καὶ πρῶτα πα-

λιάνθρωπος ἦταν καὶ ξανά παλιάνθρωπος θὰ γίνῃ... Ὀλάκαιρη ἡ ἀνθρωπότης... Οὐφ! τί σιχαμένη!... Οὐρρα! οὐρρα!

Σὰν τελείωσε ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων, τὸ πλῆθος ἄρχισε νὰ διαλύεται. Ὁ Μπροῦνο Τσελέζια περιπλανήθηκε ἀκόμη λίγο, ἐπιφυλακτικὸς κ' ἀκατάδεκτος, μέσα στὸ συνοσισμὸ θαύμαζε τὰ πολύχρωμα φαναράκια γιὰ τὴ βραδυτὴν φωταγία, καὶ κάπου-κάπου στραβομουτσούνιαζε.

— Ἄν ἀρχίσῃ κ' ὁ σιρόκος, βλαστήματα!

Καὶ σήκωνε τὰ μάτια του στὸν ἀπειλητικὸ οὐρανὸ ποὺ ὄλο καὶ σκοτεῖνιαιζε.

— Ἄς γυρῶσινε στὸ σπῆτι, εἶπε ἀποφασιστικὰ σὲ λίγῳ. Ἀλλοῖως, τὸ πλῆθος αὐτὸ τῶν παλιόσκυλων εἶνε ἱκανὸ νὰ πιστέψῃ καὶ νὰ διαδώσῃ πὼς ἡ γιορτὴ χάλασε ἀπὸ τὴ βροχὴ ἐπειδὴ σήμερὰ ἔκαμα ἐγὼ τὸν περιπατὸ μου στὴν πλατεῖα.

Ξεχώριζε ἀπὸ μακριὰ τὸν πατέρα του, αὐτὸν τὸν κανάγια, ποὺ τὸν εἶχε ποτίσει τόσες πίκρες καὶ ποὺ ἴσως, γιὰ πρώτη φορὰ, ἀναζητοῦσε ἐκεῖ, στὶς τσέπες τοῦ παλαιοῦ του, τὸ δρόμο τῆς φυλακῆς, ἀπ' ὅπου εἶχε βγεῖ ἐδῶ καὶ μερικὸς μῆνες. Τοῦ γύρισε περιφρονητικὰ τὴν πλάτη καὶ γρήγορα τράβηξε στὸ σπῆτι του.

— Λένε πὼς τὰ βιτρούγια—σκεπτόταν καθὼς περπατοῦσε—ἔχουν τὴ συνήθεια νὰ περνοῦν τὸ χειμῶνα τους μὲς' στὴ λάσπη τῶν τάφρων. Ὁ πατέρας μου παιδαίνει κάτι χειρότερο; καὶ τὶς τέσσερις ἐποχὰς χώνεται μὲς' στὴ λάσπη τῆς ζωῆς...

Τὴ πρώτη φορὰ εἶχε χρεωθεῖ ἴσαμε τὸ λαιμὸ γιὰ νὰ τὸν σώσῃ. Τώρα, δὲν ἤθελε νὰ τὸν δῆ οὔτε ἀπὸ μακριὰ. Τὸ λερωμένο αὐτὸ ὄνομα, ποὺ ἦταν καὶ δικό του, τοῦ ἔκαιε τὸ μέτωπο σὰ φωτιά.

— Ἀκουσέ με, δὲν τὸ λέρωσα ἐγὼ μονάχα τὸ ὠραῖο σου ὄνομα! τοῦ εἶπε κατιμύουτρα καὶ μὲ ἀναίδεια μιὰ μέρα ὁ πατέρας του. Μὴ ξεχνᾶς τὴ γυναῖκα σου, ποὺ τὸ σέρνει δημοσίᾳ μὲς' στὴ λάσπη ἐδῶ καὶ τόσα χρόνια.

Ὁ Μπροῦνο Τσελέζια δάγκασε τότε τὸ χέρι του μέχρις αἵματος γιὰ νὰ μὴν ἀπαντήσῃ. Ἀφοῦ ἡ γυναῖκα του... Δημοσίᾳ ὅμως ὄχι μονάχα μ' ἓναν.

Δὲν τὴν εἶχε σκοτώσει γιατί ἦταν βέβαιος πὼς γιὰ δαύτη ὁ ἔραστής θάτανε

κάτι χειρότερο ἀπὸ τὸ θάνατο· ἀργὰ ἢ γλήγορα θὰ τὴν ἐγκατέλειπε, θὰ τὴν πετοῦσε στὸ δρόμο σὰν ἓνα τσουβάλι γεμάτο βρωμιές. Ἀλλὰ ὄχι!... Ἐδῶ καὶ χρόνια, ζούσανε εὐτυχισμένοι, σὰν ἄντρας καὶ γυναῖκα, καὶ οἱ δυὸ τους· ὄλοι οἱ κάτοικοι τοὺς σεβόντανε καὶ τοὺς βγάζανε τὸ καπέλλο. Καὶ εἶχανε τρία παιδάκια, τόσο χαριτωμένα... φτωχὰ ἄδωα πλάσματα, φτωχὰ μικρὰ μπαστάρδικα! Ἡ γυναῖκα του δὲν μπόρεσε ποτέ της νὰ τοῦ δώσῃ, ἔστω κ' ἓνα νόμιμο... Δὲ θὰ ἀλθανόταν ἔτσι τὴ μοναξιά... Δὲ θὰ ζήλευε κανέναν... Ἴσως ὅμως καλύτερα ἔτσι... Ποτέ τίποτε δὲν τοῦχε πετόχει στὴ ζωὴ του, κ' ἓνας Θεὸς ξέρει, ἂν εἶχε καὶ παιδιά, πόσες στενοχώριες καὶ πόσες λύπες θ' ἄχε τραβήξει...

Τὸ πεπρωμένο! Ἐ! ναί, τὸ πεπρωμένο. Πὼς μποροῦσε νὰ μὴ τὸ πιστεύῃ; Μὰ τί εἶχε κάνει λοιπὸν αὐτός, γιὰ νάναί ὁ στόχος ὄλων καὶ σ' ὄλες του τὶς ιδιότητες, ὡς γιὸς, ὡς σῆζυγος ἢ ὡς πολίτης; Ὁ κόσμος τὸν κακόβλεπε καὶ τὸν κρατοῦσε κερδόμενος γιατί εἶχε, λέγανε, κακὸ μίτι· κ' ἀντὶ νὰ τὸν λυκοῦνται, τὸν βρίζανε γιὰ τὶς ιδιωματικὰς του περιπέτειες.

Ποτέ του δὲν εἶχε μπεῖ σ' ἐπικίνδυνες ἐπιχειρήσεις· κ' ὅμως, στὶς σπάνιες καὶ στὶς σίγουρες ποῦχε ἀνακατευτεῖ, βγήκε πάντα μὲ ζημιὰς καὶ κοροϊδίας. Ὀλοι ὅσοι εἶχαν πάρει στὴ δημοκρατία τὴ συντήρησιν τοῦ μῶλου τοῦ λιμένος, εἶχαν πλουτίσει. Ἐλαβε κ' αὐτὸς κάποτε μέρος, καὶ πρὶν ἀκόμη χτιστεῖ, τὸ μισὸ πρόχωμα παρασύρθηκε ἀπὸ τὰ κύματα. Ἐνῶ τὰ προχώματα ποὺ εἶχαν βάλει ὄλοι οἱ ἄλλοι, ἡ θάλασσα τὰ ὑποδέχτηκε μὲ θρησκευτικὴ γαλήνη, σὰ νὰ ἦτανε κομμάτια ψομοῦ.

— Τὸ Μπροῦνο Τσελέζια, ὄχι! Οὔτε νὰ τὸν ἀκούω!

Μποροῦσε κανεὶς νὰ τὰ βάλῃ μὲ τὴν παλιανθρωπία τῆς θάλασσας; Καὶ φτώχηνε ὅπως ὁ Ἰώβ. Εἶχε βρεῖ, ἀπὸ φιλιανθρωπία, μιὰ θεσούλα στὴν Τράπεζα. Μὰ ἔπρεπε νάχη κανεὶς τὴ δική του ὑπομονὴ γιὰ νὰ ὑπομένῃ... Ὁ προϊστάμενός του δὲν εὗρισκε ὠραῖο τὸ γράφημά του. Τοῦ ἐρχόταν συχνὰ ἡ ἀκατανίκητὴ ἐπιθυμία, στὴν ἄκρη τῆς γλώσσας του, ν' ἀπαντήσῃ πὼς μερικὲς πράξεις ἦταν βρωμερές, κ' ὄχι τὸ γράφημά του ἔλεεινὸ.

Ἦ σι, ἐνῶ σκεπτόνταν τ' αὐτηχίματά του, ὁ Μπροῦνο Τσελέζια ἔφτυσε σὶτὸ σπίτι του.

* *

Κατοικοῦσε στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ τόπου αὐτοῦ, σὶτὸ δυτικὸ μέρος, ἐκεῖ ὅπου ἡ παραλία, γυρίζοντας κάτω ἀπὸ τὸ βραχώδες ἀκρωτήρι, σχημάτιζε ἓνα μακρὸ μισοφρέγγυρο. Ἐὰ λίγα σπίτια ποὺ ἦτανε στὴ σειρὰ, ἀκουμπισμένα σὶτὸ ἀκρωτήρι, πολὺ κοντὰ στὴ θάλασσα, δὲ βλέπανε καθόλου τὸ χωριό, ποὺ ἦταν χτισμένο σὲ ἡμικύκλιο στὴν ἀντίθετη μεριά τοῦ κόλπου. Ἐκεῖ ἦταν ἡ γαλήνη, μὰ ἀπέφανη γαλήνη, ἀνέλπιστη, ἀπὸ τὴν ἀπειρη θεῶ τῆς θάλασσας.

Ἀναγκάστηκε νὰ βιαστῆ, γιατί ἡ βροχὴ ἄρχισε νὰ πέφτη πῶ δυνατὰ. Ἡ θάλασσα ἦταν ἀνήσυχη, ταραγμένη, καὶ φούσκωνε, ἀπὸ λεπτὸ σὲ λεπτό, ἀπὸ τὴ βαιρειὰν ἀπειλὴ τοῦ οὐρανοῦ ποὺ εἶχε γεμίσει ἀπὸ τεράστια μαῦρα σύννεφα. Ἐὰ κύματα, μεγάλωνοντας, ἄρχισαν νὰ χτυπιοῦνται ἀναμετρήσιμους, ἀκόμμη ὅμως δὲ κατόρθωναν νὰ ξεπαίσιον. Μονάχα ἓνας ἐλαφρὸς λυσσασιμένος ἀφρὸς ἔβραζε μὰ στιγμὴ, πὸτ' ἐδῶ, πὸτ' ἐκεῖ, σὲ γραμμὲς, στὶς εὐθεῖες κορφές τους.

— Αὐτὴ τὴ φορὰ θὰ ξεσπάσῃ! μουρμούρισε ὁ Τσελέζια κυττάζοντας ἀπὸ τὰ τζάμια τοῦ μικροῦ του μπαλκονιοῦ.

Λίγο ἀργότερα, ὁ οὐρανὸς κλείστηκε, καὶ γιὰ λίγες στιγμὲς γίνηκε ἓνα σκοτάδι ἀναπάντεχο, τρομαχτικό. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, ἡ τρικυμία ἔσπαζε στὴν παραλία καὶ σήκωνε σύννεφα ἀπὸ ἄμμο. Τέλος, ὁ πρῶτος κεραινοὸς ἔξεπασε καὶ ἡ θύελλα ἄρχισε.

Ὁ Μπροῦνο Τσελέζια ἔκλεισε τὰ παραθυρόφυλλα, ἀνάψε τὴ μικρὴ λάμπα πετρελαίου καὶ πῆγε νὰ καθῆσῃ σὶτὸ παλιό του γραφεῖο, γιὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ, ὅπως συνήθιζε, τὴν ἀνάγνωση ἑνὸς χοντροῦ βιβλίου ποὺ διηγότανε τὴν ἱστορία τῆς ἀνακαλύψεως τῆς Ἀμερικῆς. Σὲ κἀθε καινούργιο ἀκουσμα τοῦ κεραινοῦ, αἰσθανόταν ῥιγη στοὺς ὄμους του καὶ μίκραινε τὸ λαιμό του:

— Ἐνὴ δουλιὰ σου, Θεούλη μου!... Βομβάρδισε!

Τὰ φτωχὰ μικρὰ πολύχρωμα φανάρια ποὺ εἶχαν προετοιμάσει γιὰ τὴ φωταψία τοῦ ξεναρχόντανε στὴ μνήμη του καὶ τὸν ἔκαναν νὰ γελά σαρωδικά.

Διάβαζε ἐδῶ καὶ μὴν ὥρα περίπου, ὅταν νόμισε πὼς ἄκουσε, μὲσ' στὸν ἀδιάκοπο θόρυβο τῆς θάλασσας, οὐρλιάσματα ποὺ ἔρχόνταν ἀπὸ τὴν παραλία. Πῆγε σὶτὸ μπαλκόνι, ἀνοίξε τὸ παραθυρόφυλλο· ἀμέσως μὰ ἀστραπὴ τὸν τύφλωσε! Τρομαχτικὸ θέαμα! Ναι, ναι, ἐκεῖ κάτω... Ἦ εἶχε συμβεῖ; Κόσμος πολὺς εἶχε μαζευτεῖ, ποὺ προσπαθοῦσε, ὅπως τοῦ ἦταν βολετό, νὰ προστατευτῆ ἀπὸ τὰ κύματα τῆς μανιασμένης θάλασσας. Μὰ ναι, οὐρλιάζανε! Ἦ εἶχε συμβεῖ; Ἀρπαξε τὸ καπέλλο του κι' ἔτρεξε νὰ δῆ.

Μέσ' στὰ τρομαχτικὰ σκοτάδια καὶ στὸ θόρυβο, τρέμανε δῶ καὶ κεῖ στὴν παραλία μερικὰ φῶτα ποὺ τρεμόσβυναν μέσ' στὰ φανάρια τους, προφυλαγμένα ἀπὸ κανένα καλτὸ ἢ σάλι. Ἐνα τεράστιο πλῆθος εἶχε τρέξει, ἄντρες καὶ γυναῖκες, ποὺ περιμεναν, ἀνυπόμονοι, ἀγωνιώδεις, τὸ αἰφνίδιο φῶς κάποιας ἀστραπῆς, γιὰ νὰ διακρίνουν μέσα στὴ θάλασσα μὰ βάρκα, χτυπημένη μὲ μανία ἀπὸ τὰ κύματα καὶ τὸν ἄνεμο. Στὸ μεταξύ, μερικοὶ βραχνιάζανε ἐπαναλαμβάνοντας πὼς δὲν ἦτανε κανένας μέσα στὴ βάρκα καὶ πὼς ἡ θάλασσα τὴν εἶχε ἀρπάξει ἀπὸ τὴν παραλία ὡς πέρα κάτω σὶτὸ μῶλο, ὅπου εἶχε κολλήσει στὴν ἄμμο. Ἄλλοι ὀρκίζονταν πὼς εἶχαν διακρίνει ἓναν ἄνθρωπο ποὺ χειρονομοῦσε ἔτσι! νά, ἔτσι!... καὶ μιμοῦνταν τὶς ἀπελπιστικὲς κινήσεις του. Ἄλλοι πάλι διηγόντανε πὼς πολλὲς βάρκες εἶχαν βγεῖ ἀπὸ τὸ λιμάνι ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα καὶ ἴσως μερικὲς ἀπὸ δαῦτες νὰ συνάντησαν τὴν τρικυμία στὴν ἐπιστροφή τους.

— Νά την! νά την! φώναξαν ξαφνικὰ ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς συγχρόνως, καθὼς μὰ αἰφνίδια καὶ πλατειὰ ἀστραπὴ ἔριξε τ' ὄχρὸ τῆς φῶς. Μὰ ἀμέσως ὁ κεραινοὸς ἀκούστηκε, τρομερὸς, κι' ἔπνιξε τὰ οὐρλιάσματα τοῦ πλῆθους. Μέσα σὶτὸ σκοτάδι, ποὺ γίνηκε πῶ πηχτό, ἡ θύελλα τάραξε τὶς ψυχές καὶ τὰ πράγματα πῶ φορικιαστικὰ ἀκόμμη παρὰ πρῶτα, μέσα στὴ μανία τοῦ ἀνέμου καὶ τῆς θάλασσας.

Μόλις ὁ σάλος κόπασε, τὰ σχόλια ξανάρχισαν σὰ χαμένα, σὰ μακρινά.

— Ναι, ναι! Ἦταν μέσα, ἦταν μέσα ὁ ἄνθρωπος, μέσα στὴ βάρκα!.. Φώναζε βοήθει!

Ὅλοι αὐτὴ τὴ φορὰ τὸν εἶχανε δεῖ.

— Ποιὸς θὰ πᾶ; φώναξε ὁ Μπροῦνο Τσελέζια. Ποῦ κρύφτηκαν οἱ σημερινοὶ ἦρωες;

Μὰ ὅσο καθένας ἀπ' αὐτοὺς αἰσθανόταν τὴν ἀνάγκη νὰ κάμῃ κάτι, τόσο, στὴν κρίσιμη στιγμὴ, τὸ θάρρος τοὺς ἔλειπε. Ὅλος ὁ κόσμος ξεφώνιζε «βοήθεια», λὲς καὶ ἡ βοήθεια θὰ ἔρχόταν ἀπὸ ἄλλους. Στὴν εἰρωνικὴ ἐπίκληση τοῦ Τσελέζια, κάποιος φώναξε, μέσ' ἀπὸ τὸ πλῆθος:

— Νάμε! Δόστε μου μὰ βάρκα!

Κι' ἀνοίγοντας δρόμο, σχεδὸν λυσσασιμένα, προχώρησε ἀποφασιστικὸς κι' ἔτοιμος γιὰ νέους κινδύνους, ὁ Καρλούτσιο Σγκέμπρι.

Ἀμέσως ὁ Τσελέζια, σὲ μὴν ἔκρηξη ἐνθουσιασμοῦ, τὸν ἀγκάλιασε καὶ τὸν φίλησε σὶτὸ μέτωπο κλαίοντας καὶ κρίζοντας;

— Παιδί τοῦ Θεοῦ! Μὰ ὄχι! Ἐσύ! Ὁχι! Δὲν πρέπει ἔσύ νὰ πᾶς! Δόστε μου τὴ βάρκα! Θὰ πάω ἐγώ!

Κι' ἄρχισε νὰ γδύνεται βιαστικά. Ὁ Σγκέμπρι ἀντιστεκόταν.

— Ἐγὼ θὰ πάω! ἐπέμεινε ὁ Μπροῦνε Τσελέζια, γυρίζοντας πρὸς τὸ πλῆθος. Κανεὶς νὰ μὴ τολμήσῃ καὶ μ' ἐμποδίσῃ... Τραβήξου, ἔσύ! Τὸ μετάλλιο σου τὸ κέρδισες μὲ τὴν ἄξια σου! Ἡ σειρὰ μου τώρα! Ἀφήστε με, σᾶς λέω! Κολυμπῶ πολὺ καλά. Πηγαίνω. Ἡ ζωὴ πῶ γιὰ μένα δὲν ἔχει καμμιά ἀξία. Ἀφήστε με νὰ φύγω!

Ἐνας γέρο-θαλασσινοὸς ἔφερε τρέχοντας ἓνα σωσίβιο, δεμένο σ' ἓνα πολὺ μακρὸ σκοινί. Ἄλλοι εἶχαν ῥίξει στὴ θάλασσα μὰ βαρκούλα. Ὁ Μπροῦνο Τσελέζια μπῆκε μέσῃ ὀλόγυμος. Ἀμέσως, ἡ θάλασσα, μ' ἓνα μανιασμένο κύμα, τὰ παράσυρε ὅλα. Μὴ κραυγὴ φρίκης ἀκούστηκε. Χαμένος μέσα στὰ σκόπη, ὁ Μπροῦνο Τσελέζια εἶχε ἔξαφανιστεῖ.

— Ἀφήσε τὸ σκοινί! Ἀφήσε τὸ σκοινί! φώναζαν σὶτὸ θαλασσινὸ ποὺ τὸ κρατοῦσε.

Ἡ ἀναμονὴ μιᾶς νέας ἀστραπῆς γίνηκε πῶ ἀγωνιώδης, πῶ ταραγμένη. Θάλεγε κανεὶς πὼς ὁ οὐρανὸς τὸ ἔκανε ἐπίτηδες.

Ἐὰ σκόπη καὶ τὸ ξέσπασμα τῶν κυμάτων ἔκοβαν τὴν ἀναπνοή. Ὅλοι, γιὰ νὰ μὴ παραιορθοῦν ἀπὸ τὴν τρομερὴ ἀνησυχία, θάθελαν ν' ἀσχοληθοῦν μὲ τὸ σκοινὶ ποὺ ξετυλιγόταν σιγὰ-σιγὰ μόνο του, σὰν ἓνα πρᾶγμα ζωντανὸ μέσ' στὸ τρεμμένο φῶς τῶν φαναριῶν ποὺ ἦτανε προφυλαγμένα ἀπὸ τὰ παλάτα.

— Πίσω! πίσω! Ἀφήστε τὸ σκοινί!

Μὴ ἀστραπή.

— Νάτος! Νάτος! φώναζανε ἀπὸ παντοῦ. Καὶ οἱ φωνές χάρθηκαν μέσῃ στὰ σκοτάδια ποὺ γίνθηκαν πῶ πηχτά. Ἀλλὰ τὸν εἶχαν διακρίνει, ἐκεῖ, κοντὰ στὴν ἄλλη βαρκούλα. Ἡ ἀνησυχία εἶχε δώσει τὴ θέση της στὴν ἀγωνία.

— Τὸν σώζει! Τὸν σώζει!

Καὶ οἱ γυναῖκες ἔκλαιγαν, καὶ οἱ ἄντρες, ταραγμένοι, μέσ' στὴν ἀνήσυχη ἀβεβαιότητα, θέλανε νὰ ἐπαβάλλουν σιωπή, σὰ νὰ μπορούσε νὰ σωπάσῃ κανεὶς τὴ στιγμὴ ἐκεῖνη.

Τὸ σκοινὶ ἔμεινε ἀκίνητο. Ὁ θαλασσινοὸς τὸ ἔπιασε σὶτὸ χέρι του καὶ περίμενε νὰ νιώσῃ τὸ τραβήγμα. Ἐπειτα, κλαίοντας, φώναξε χιροῦμενος:

— Νά, τὸ τραβᾶ! τὸ τραβᾶ!

Ὅλοι τότε ὤρμησαν γιὰ ν' ἀρπάξουν τὸ σκοινί, ἔξαλλοι ἀπὸ χαρὰ.

Μὴ ἄλλη ἀστραπή.

— Νάτος! Θάρρος! Θάρρος! Φτάνει! Οὐρρα! Οὐρρα!

Καὶ σὲ λίγο, ὁ Μπροῦνο Τσελέζια σκόνταψε μὲ τὴ βαρκούλα του στὴν ὄχθη.

— Σώθηκε! Σώθηκε! Ἐδῶ, μέσα στὴ βάρκα! Ἐδῶ, μέσα στὴ βάρκα! Ἀναπνεῖ ἀκόμμη!

Θράμβος! Μὰ ὅταν τὸ πλῆθος μπόρεσε ν' ἀναγνωρίσῃ τὸ ναυικό!.. Ἡ μοῖρα δὲν περιορίζεται πάντα νὰ κατατρέχῃ ἓνα φτωχὸν ἄνθρωπο ὥστε νὰ τοῦ κἀνῃ τὴ ζωὴ του ἀνυπόφορη· θέλει ἀκόμμη, σὲ κἀθε τῆς κατατρογμῶ, νὰ βιάξῃ τὴ σαρκαστικὴ τῆς σφραγίδα.

Ὁ Μπροῦνο Τσελέζια εἶχε σώσει τὸν ἔραστή τῆς γυναίκας του.

(Μετάφρ.)

Γ. Π.



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΙΕΖΑ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΒΕΙΚΟΝΕΣ (*)

Πέτρος.— Θυμάστε πάντα τή συνομιλία μας στο δάσος; . . .

Ανιέζα, σιγά, με τρόμο. — Σιγά! . . . (Δυνατά.) Μάρεσαν πολύ τὰ παιγνίδια του φωτός ανάμεσα σ' αὐτὰ τὰ κρύσταλλα . . .

Πέτρος, σιγώτερα. — Κι' εἶσατε στά- λήθεια εὐχαριστημένη πού με ξαναβλέπετε;

Ανιέζα, σιγά. — Δέν πιστεύω νάμαι . . . στά φέμματα!

Πέτρος, ξανακοιτάζει τή σιάτωνα, δυνα- τιά. — "Αχ, δὲ χορταίνω αὐτὴ τὴν Ἀγία Θη- ρεσία! (Σιγά, σοβαρά.) Ἐέρετε τί φρονῶ γιὰ σᾶς . . . (Γυρίζει ξαφνικά και τὴν κοιτάζει. Σιγά.) Ἐέρετε ὅμως και τί αἰσθάνουμαι;

Ανιέζα, τὸν κοιτάζει· σὲ λίγο, γυρίζου- τας πρὸς τὴ σιάτωνα, δυνατά. — Ναί!

Πέτρος, ἀνατριχιάζει, ξαναγυρίζει πρὸς τὴ σιάτωνα, δυνατά. — Σᾶς μοιάζει, ξέρετε . . .

Ανιέζα, γελαστά. — Ἐμένα; . . .

Πέτρος, γυρίζοντας, ἀλλὰ χωρὶς νὰ τὴν κοιτάξῃ, σιγά. — Σᾶς ἀγαπῶ!

Ανιέζα, χωρὶς νὰ τὸν κοιτάξῃ. — Κι' ἐγὼ! (Κινῆ ἀπότομα νὰ γυρίσῃ στοὺς ἄλλους).

Κόντε-Τζάννες, συγχρόνως, ξεσπάει. — Φτάνει! Φτάνει, Ζῆνο μου, νὰ ζῆς! Τὸ κάτω-κάτω δὲ δίνω πεντάρα γιὰ ἕλα τὰ αἰωνόβια δέντρα τοῦ κόσμου! (Στὴν Ἀνιέ- ζα πού ἔχει πλησιάσει.) "Ἐλα δὴ σὺ! (Τὴν πιάνει, τὴν ἀρπάζει σχεδόν ἀπὸ τὸ χέρι και τὴν καθίζει κοντὰ του). Κάθησε! . . .

Ζῆνος, γελαστά. — Ἡ ἀγράφπη, ἔ;

Κόντε-Τζάννες, ἠσυχασμένος. — Ἡ ἀ- γράμπη, βέβαια! . . . Πάρ' τον τὸ λόγγο του Ἄν- Γιαννίου, πάρ' τον και κάμε τον ὅ, τι θέλεις!

Πέτρος, πού ἀκολούθησε σιγά-σιγά τὴν Ἀνιέζα και τῶρα βρίσκεται ὀρθιος πίσω της· σὺβει λίγο και τῆς σφυρίζει. — Κι' ἐ- γὼ . . . τὴν ἀγράφπη!

Αύλαία—Διάλειμμα

EIKONA 4H
[Στάλα σιτὴ βίλλα τοῦ Ζῆνου. Ὁ Ζῆνος κι' ἡ Ζήναινα κάθονται. Ὁ Πέτρος περι- φέρει με ἀνυπομονησία].

Ζῆνος.— "Ἐ, καλά! Ὁπου κι' ἂν εἶναι, θάρρη και θὰ μάθουμε.

Πέτρος.— Ἀργεὶ ἔμωσ . . .

Ζῆνος.— Καλὸ σημάδι. (Λιγάνι εἰρω- νικά.) Θὰ πῆ πὼς δὲν τὸν ἔδιωξε . . . με τὸν πρῶτο λόγο!

Ζήναινα, στὸν Πέτρο. — Περίεργο ὅμως νάχῃς ἐσὺ τόσοσ φόδους! Μπορεὶ ποτὲ νὰ πῆ ὄχι σ' ἕνα παιδί σάν και σένα; Νιάτα, ὁμορφιά, μόρφωση, περιουσία, αἰκογένεια— τί σοῦ λείπει, τί; Ἐγὼ λέω πὼς θὰ δοξάσῃ και τὸ Θεὸ γιὰ τὴν τύχη τῆς ἐγγόνας του!

Πέτρος.— Μὰ γιατί ὁ παπα-Ζήσιμος φο- βόταν νὰ πάῃ;

Ζῆνος.— Δὲ φοβόταν! Ὁ ἀνθρωπος ἐδί- σταζε μήπως δὲν ἦταν ὁ κατάλληλος. "Ἐ, φυσικά! . . .

Πέτρος.— Μὴν ἤξερε τίποτα και δὲν ἤ- θελε νὰ τὸ πει;

Ζῆνος.— Τότεσ δὲ θὰ πῆγαίνε.

Ζήναινα.— Μὰ σάν τί;

Πέτρος.— Ἐκεῖνο πού σᾶς εἶπα. Δύσκο- λο εἶναι νὰ τὴν ἔχῃ ταμένη . . .

Ζῆνος.— Ὅχι, ὄχι! Στοιχηματίζω πὼς οὔτε σκέφτηκε ἀκόμα γιὰ νὰ τὴν παντρέψῃ. Καθὼς κατάλαβα, τὴν ἔχει ἀκόμα γιὰ παιδί.

Πέτρος.— Και θὰ πεισθῇ τῶρα πὼς με- γάλωσε;

Ζῆνος.— Ἐννοια σου και θὰ τοῦ τὸ πῆ ἐκεῖνη . . .

Ζήναινα.— Κι' ἄλλοι εἶχαν τις κοπέλλες τους γιὰ μικρὲσ και λογάριαζαν νὰ τις παν- τρέψουν με τὴν ὥρα· ἀμα ὅμως τοὺσ παρου- σιάστηκε μιὰ μεγάλη τύχη, ἄλλαξαν ἀμέσως ἰδέα. Ἐτοὶ εἶναι!

Πέτρος, ζωηρά. — "ὦ, μεγάλη τύχη! . . . Και τὸ λέσ, μητέρα, και τὸ ξαναλέσ! . . . Γιὰ

τὸν κόντε ντ' Ἰστρια και τὴ γγόνα του εἶναι ἡ μεγάλη τύχη; ἢ γιὰ μᾶς; ἢ γιὰ μένα;

Ζῆνος.— Και γιὰ τὰ δύο μέρη, παιδί μου. Αὐτὸ εἶναι ἡ ἀλήθεια! Ὁπως ἐκεῖνος δὲ μπορούσε νὰ βρῇ καλύτερο γαμπρό, ἔτσι και μεις καλύτερη νύφη. Κι' αὐτὸ τὸ αἰσθη- μα νὰ μὴν ἦτανε, τὸ ἴδιο θάλεγα. Τὴν κοντεσσίνα Ἀνιέζα τὴν ἔβαλα στὴν καρδιά μου. Ἐἴν' αὐτὴ πού σοῦ ταιριάζει, τελείωσε! Ἐτοὶ δὲ σοῦπα μόλις μου εἶπες τὸ και τό; Ἦταν καλὴ σύμπτωση νὰ μὴν πάμε τοῦτο τὸ καλοκαίρι στοὺ Καταστάρι παρά νὰ ρθοῦμε δῶ στὸν Καλλιπάδο.

Πέτρος, χαμογελώντας. — Κι' ἐκεῖνος ὁ ἀέρας πού μου πῆρε τὸν παναμά μου . . .

Ζήναινα, χαμογελώντας. — Φαντάσου, ἀλήθεια, πὼς θὰ τῆς φάνηκε, τὴ στιγμὴ πού τῆς παρουσιάστηκε ἀξαφνα στοὺ δάσος! Αὐ- τὴ πού δὲν εἶχε ἰδεῖ νέο ποτὲ τῆς . . .

Πέτρος.— Ἄμ' ἐγὼ; . . . Δὲ λέσ, καλύτερα, πὼς μου φάνηκε μένα; Κι' ὅς εἶχα ἰδεῖ τό- σες και τόσες στὴν ἡλικία τῆς! . . .

Ζήναινα, γελαστά. — Μὰ ἐσὺ μᾶς τόπες: Τὴν ἀγάπησεσ μόλις τὴν εἶδες, τί ἄλλο;

Ζῆνος.— Μὰ κι' ἐκεῖνη, μου φαίνεται, δὲν ἄργησε περισσότερο . . . Τὴν εἶδα ἐγὼ πὼς ἔκαμε κείνη τὴν ἡμέρα, τὴ στιγμὴ πού μπῆκεσ πίσω μου στὴ σάλα! . . .

Πέτρος.— Ναί . . . δὲν τὸ περιμένε . . . Ὁ ὑπηρέτης, βλέπεις, δὲν εἶχε ἀναγγελεῖ και μένα . . .

Ζῆνος.— Ἀλήθεια, γιατί τόκανε αὐτὸ; Τὸ ξέχασε ἢ . . . ξεπίτηδες;

Πέτρος.— Ξεπίτηδες, εἶμαι βέβαιος! Φο- βήθηκε μήπως δὲ μᾶς δεχόταν ὁ γέρος, ἂν τοῦλεγε πὼς εἶμαστε κι' οἱ δύο . . . Ἄ, εἶ- ναι πολύτιμος αὐτὸς ὁ Νικόλας! Ὅλα τὰ κα- ταλαβαίνει, και τὴν κοντεσσίνα του τὴ λα- τρεύει σὰ Θεά. (Σιγώτερα, ἀπὸ μέσα του.) Θὰ μου χρησιμέψῃ πλὴν ἂν παρουσιαστῇ καμ- μιὰ δυσκολία.

Ζῆνος, πού δὲν ἀκουσε. — Τι;

Πέτρος.— Τίποτα, τίποτα. (Κάνει κάτι νὰ πῆ και διακόπτεται).

Ἐνας ὑπηρέτης, ἀπὸ τὴν πόρτα. — Ὁ αἰδεσιμώτατος!

Πέτρος, ζωηρά. — Ἄ! ὅς ἐρθῇ! (Τρέ- χει πρὸς τὴν πόρτα).

Ζῆνος.— Ἐλα, καλῶς τον! Ἀργησεσ λιγάκι, και τοῦ λόγου του παραλόγησ . . .

Παπα-Ζήσιμος, μπαίνει ἐνῶ μιλά ἀκό- μα ὁ Ζῆνος, ὑποκλίνεται, στένεται και τοὺσ κοιτάζει χωρὶς λέξη.

Ζῆνος, ἀνήσυχος. — Λοιπόν; . . .

Παπα-Ζήσιμος, κουνώντας θλιβερά τὸ κεφάλι. — Καλὰ ἔλεγα ἐγὼ νὰ μὴν πάω! . . .

Ζῆνος.— Σ' ἔδιωξε;

Πέτρος.— Ἀρνήθηκε;

Παπα-Ζήσιμος.— Ὅχι, δὲ μ' ἔδιωξε, ἀλλά! . . . γιὰ πρώτη φορά. Ἄν ξαναπάω, μου εἶπε, γιὰ τέτοια ὑπόθεση, θὰ με διώξῃ.

[Σιγῇ. Κοιτάζονται.]

Ζῆνος.— Κάθησε, Αἰδεσιμώτατε.

Παπα-Ζήσιμος, κάθεται, κουρασμένος. — Ἐτοὶ πού λέτε . . .

Ζῆνος.— Και γιατί; . . . Γιατί δὲ θέλει; . . .

Παπα-Ζήσιμος.— Γιατί ἡ νύφη εἶναι, λέει, μικρὴ.

Ζήναινα.— Τὸ αἰώνιο!

Παπα-Ζήσιμος.— Ἀκούστε νὰ σᾶς πῶ τὴν ἀπάντησή του με τὰ ἴδια του τὰ λόγια: «Πὲς στὸν παλιό μου φίλο και καινούριο μου γείτονα, πὼς τὸν εὐχαριστῶ πολύ, μὰ οἱ γυ- ναῖκες τῆς γενιάς μου δὲ μικροπαντρεύουν- ται σὰ χωριότισσες. Ὁ λόγος εἶναι δικὸς σου, Αἰδεσιμώτατε, και τὸν θυμάμαι καλά, ἂν κι' ἐσὺ, βλέπω, τὸν ξαστόχησεσ». (Κι' ἀ- λήθεια, κάποτεσ πού ἦρθε περίσταση, τοῦ εἶπα κάτι τέτοιο . . .) «Κοντολογῆς, πὲς του, αὐτὸ δὲ μᾶρσει και δὲ θὰ τὸ κάμω ποτὲ. Γιατί ἔτσι θέλω, κι' εἶμαι νοικοκύρης. Ἡ γγόνα μου ὅς μείνῃ ἀκόμα Ἀνιέζα, ὄνομα και πρᾶμμα. Κι' αὐτὸς ὁ λόγος δικὸς σου εἶ- ναι, Αἰδεσιμώτατε. Και τῶρα στοὺ καλὸ!»

Πέτρος, πού παρακολουθοῦσε με- ἀγω- νία. — Ὅστε δὲν τὴ ρώτησε πρὶν ἀπαντήσῃ;

Παπα-Ζήσιμος.— Ἄ, μπά! οὔτε ἰδέα!

Ζήναινα.— Κατὰ τὸ παλαιὸ καὶ σύστημα.

Πέτρος.— Οὔτε θὰ τῆς πῆ ποτὲ πὼς τὴ γύρεψῃ;

Παπα Ζήσιμος.— Δὲν τόχει σκοπὸ. Μοῦ σύστησε μέλιστα νὰ προσέξω μὴν καταλάβῃ τίποτα . . . νὰ μιλή σιγά μὴν ἀκούσῃ . . .

Πέτρος.— Και πότε, Αἰδεσιμώτατε, ἔτυ- χε νὰ τοῦ πῆτε πὼς δὲ μικροπαντρεύονται οἱ κοντεσσίνες σὰ χωριότισσες;

Παπα-Ζήσιμος.— Εἶναι καιρός . . . Πρὶν ἐρθετε . . . Ἡ κοντεσσίνα, ἀλήθεια, ἦταν ἀκόμη μικρὴ. Τῶρα ξεπετάχτηκε. Εἶχε κάτι μελαγχολίες πού τὸν ἀνησούχησαν, και ρώ- τησε τὸ γιατρό . . .

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο

Ζήνος. — Καί θά τοῦ εἶπε νά τήν παντρέψῃ . . .

Παπα-Ζήσιμος. — Ναί, ναί. Αὐτό τόν πείραξε. Καί γιά νά τόν παρηγορήσω . . .

Ζήναινα. — Μά τό θεωρεῖ δυστύχημα ;

Παπα-Ζήσιμος. — Ἕναι παράξενος . . .
Πέτρος. — Δέν εἶναι καθόλου παράξενος . . . Θάχη τό λογαριόμο του . . . Μπορεῖ ποτέ ; . . .

Ζήνος. — Δηλαδή ;

Πέτρος. — Κάπου θά τήν ἔχη ταμένη ! Δέ σᾶς τόπα ; Κάποιον θάχη στό νοῦ του γιά γαμπρό . . .

Παπα-Ζήσιμος. — Δέν τό πιστεύω . . .

Ζήνος. — Ποιά εἶναι ἡ ἰδέα σου, Αἰδεσιμώτατε ;

Παπα-Ζήσιμος. — Ἕν' ἐκεῖνο πού εἶπε. Ἡ γγόννα του τήν ἔχει γιά μικρή. Ἐδ θεωρεῖ σάν ἐγκλημα νά τήν παντρέψῃ ἀπό τά τώρα. Τοῦ φαίνεται πώς θά τήν ἀδικούσε, — πώς νά πῶ ; — θά τήν ἐκμεταλλεῖται ἀπό ἐγωισμό, γιά νά ἰδῆ αὐτός, μιά ὦρα ἀρχύτερα, διασέγγονα . . .

Ζήνος. — Τήν ἀγαπάει πολύ. Αὐτό εἶναι ἀλήθεια . . .

Ζήναινα. — Θά ἐλπίζῃ κιόλα πώς θά ζήσῃ ἀκόμα πολλά χρόνια.

Παπα-Ζήσιμος. — Ἕναι βέβαια κι' αὐτό. "Αν φοβόταν πώς θά πεθάνῃ γλήγορα, θά τήν εἶχε κιόλα παντρεύει . . . Κι' εἶναι, ἀλήθεια, γέρος. "Οξω ἀπό ἀτσιντέντε, αὐτός θά πάῃ ἐκατό χρονῶ . . . Τελοσπάντων (σηκώνεται) ἐγώ ἔκαμα τό χρέος μου . . .

Ζήνος. — Σ' εὐχαριστοῦμε πολύ, Αἰδεσιμώτατε . . . Φεύγει ;

Παπα-Ζήσιμος. — Ναί . . . μέ συγχωρεῖτε . . . Πάω νά διαβάσω τόν Ἑσπερινό μου . . .

Ζήνος. — Θά ἰδοῦμε καί μεῖς τί θά κάμουμε τώρα . . .

Παπα-Ζήσιμος. — "Αν κρίνετε καλό, νά στείλετε κανέναν ἄλλον, πού νά μπορῇ περισσότερο τόν κόντε. Ἐμένα δέ μέ πολυλογαριάζει . . . Λοιπόν, προσκυνῶ. (Ἐποκλίνεται, τόν χαιρετοῦν, φεύγει.)

Πέτρος, ξεσπάει. — Αὐτά ἐγώ θά τῆς τά γράψω !

Ζήνος. — Θά γράψῃς τῆς . . . ;

Πέτρος. — Ναί !

Ζήνος. — Τολμηρό !

Πέτρος. — Καθόλου ! Πρέπει νά μάθῃ πώς

τή ζήτῃσα, καί πώς ὁ νόνος τῆς, ἀριότητα, εἶπε ὄχι !

Ζήναινα. — Καί τί θά βγῇ ;

Πέτρος. — Δέν ξέρω ἄλλ' αὐτό πρέπει νά κάμω. Γιατί ἡ Ἀνιέζα δέν ξέρεῖ τώρα τίποτα. Τίποτα, παρ' ὅπως τήν ἀγαπῶ. Κι' ἐκεῖνη μάγαπᾷ. Μοῦ τόπε. Λοιπόν, ἄν τήν ἔχη ὁ νόνος τῆς ταμένη σ' ἄλλον, χωρίς νά τό ξέρῃ κι' αὐτό ἐκεῖνη, τί θά κάμῃ ; Θά πάρῃ μεθαύριο ἕναν παρὰ τή θέλησή τῆς, ἐπειδή θά τό θέλῃ ὁ νόνος τῆς ; Θά σταυρώσῃ τὰ χέρια καί θά ὑποταχθῇ στήν τύχη τῆς ; "Η θά περιμένη λίγα χρόνια ὡς νά ἐνηλικιωθῇ, καί τότε νά κάμῃ ὅ,τι θέλει ; Θά τῆς γράψω, θά τή ρωτήσω καί . . . θά δδηγηθῶ ἀπό τήν ἀπάντησή τῆς.

Ζήνος. — Μά λές νά μπορέσῃ νά σοῦ ἀπαντήσῃ ;

Πέτρος. — "Αν μάγαπᾷ, θά θελήσῃ καί θά μπορέσῃ. Ὁ Νικόλας θά φανῇ πρόθυμος. Γιατί αὐτός τό θέλει. Δέ μοῦ χρειάζεται ἄλλο, παρ' ἄνω μιά διαβεβαίωση, ἀπ' τό χέρι τῆς, πώς ἐμένα μόνο ἀγαπᾷ καί μένα μόνο θά θελήσῃ νά πάρῃ. Ἐλλά εἶναι δική μου δουλιὰ. Ξέρω τί θά κάμω. Στήν ἀνάγκη, θά τήν πάρω μέ τό χέρι μου ! — Θάχω τήν ἀδεια σου καί τή βοήθεια σου ;

Ζήνος, μέ φρόνη. — Νά τήν κλέψῃς ; ! Νά μάς βάλῃς σέ μπελάδες ; Νά κινδυνέψῃς καί τή ζωή σου ;

Ζήναινα. — "Οχι, παιδί μου . . .

Πέτρος. — "Η ζωή μου δέν κινδυνεύει λιγώτερο ἔτσι ! Ἕννοια σου, καί σέ κανένα μπελά δέ θά σᾶς βάλω. Φτάνει νά θέλῃ ἐκεῖνη.

Ζήνος. — Ἀδύνατο ! Στό λέω καθαρά, Πέτρο. Δέ θά συνεργήσω ποτέ σέ μιά ἀπαγωγή ! Δέν εἶναι στό χαρακτήρα μου, δέν πάει στή θέση μου ! Τί θά πῇ κι' ὁ κόσμος ; Πώς ἔβαλα τό γιό μου νά κλέψῃ τήν κοντεσσόνα Ντ' Ἰστρία, γιά νά βάλω χέρι στό χτήματα τοῦ γέρου ;

Πέτρος. — Ἐχεις τόσα ἐσύ, πού ὁ κόσμος δέ μπορεῖ νά πῇ τέτοιο πράμμα !

Ζήνος. — Ὁ κόσμος εἶναι κακός. Ἀφορμή γυρεύει. Θά τό πῇ. Ἐχω καί πολιτικούς ἐχτρούς. Εἶπαν πώς ἔφαγα καί τό Δῆμο. Ἐγώ ! ἐγώ ! . . .

Πέτρος. — Δέν ἔχει σχέση . . .

Ζήναινα. — Δέν ἔχουμε ἀνάγκη, δέν εἶναι σωστό, τίμιο, νά κάμουμε τέτοιο πράμμα . . .

Πέτρος. — Ἐπιτέλους μή συνεργήσετε. Ἐγώ θά τό κάμω, μονάχος μου. Μ' ἄν τό κάμω ἔμωσ ; . . .

Ζήνος. — Ἄν τό κάμῃς, τί ;

Πέτρος. — Θά μέ συχωρέσετε ;

Ζήνος. — Δέν ξέρω ! Ἄν σοῦ ποῦμε ναί, εἶναι σά νά σοῦ δίνουμε τήν ἀδεια μας. Ποτέ !

Πέτρος. — Καλά. Ἐποθέστε πῶς μιά μέρα, ἡ κοντεσσόνα Ἀνιέζα φεύγει ἀπ' τόν πύργο τῆς κι' ἔρχεται δῶ κρυφά . . . Τί θά κάμετε ; Θά τή διώξετε ; Θά τή γυρίσετε πίσω ;

Ζήνος, μ' ἔξαψη. — Δέν ξέρω ! δέν ξέρω ! . . . Ναί !

Πέτρος. — Κι' ἄν ἐγώ εἶμαι δῶ, καί τήν πάρω καί φύγομε μαζί ; . . .

Ζήναινα. — Νά πάτε πού ;

Πέτρος. — "Οπου . . . Σ' ἔν' ἀπό τά χτήματα μας . . . μακριά . . . στό βουνά . . . Θά μοῦ ἀρνηθῆτε ἕνα ἄσυλο, νά κρυφθῶ, νά κρυφτοῦμε, ὡς πού νά περάσῃ ὁ θυμός τοῦ γέρου ; . . . Ἐπειτα, τί θά κάμῃ ; "Ο,τι κάνουν ὅλοι. Θά ὑποκύψῃ.

Ζήνος, στενοχωρημένος. — Οὐφ ! δέν ξέρω ! . . . Παρτρέχεις ! . . . Νά βάλῃς νερό στό κρασί σου ! . . . Δέ γίνονται, Πέτρο, τέτοια πράγματα ! Κι' ἄν θάχῃς τήν τρέλλα νά τά κάμῃς, μή γυρεύῃς νά σοῦ πῶ τί στάση θά κρατήσω ἐγώ. Δέν ξέρω ! "Ασε με ! . . . (Φεύγει ὀριμητικά.)

[Μικρὴ σιωπή].

Ζήναινα. — Τόν στενοχώρησε τόν πατέρα σου. Καί γιά πράμμα πού δέν εἶναι νά γίνῃ οὔτε σήμερα, οὔτε αὔριο. "Ασε νά ἰδοῦμε. Μπορεῖ νά στείλομε καί κανέναν ἄλλο στό γέρο . . . πιδ κατάλληλο ἀπ' τόν παπά . . .

Πέτρος. — Νά τόν παρακαλέσουμε δηλαδή ;

Ζήναινα. — Νά τόν πείσομε.

Πέτρος. — Ὁ πατέρας μου δέ θά θελήσῃ. Μά κι' ἐγώ δέ θέλω νά τόν κάμω νά φανῇ . . . πώς πέφτε. στό πόδια τοῦ κόντε Ντ' Ἰστρία. Πάει τώρα. "Ο,τι θά γίνῃ, θά γίνῃ ἀπὸ μᾶς. Ἄπὸ τήν Ἀνιέζα κι' ἀπὸ μένα.

Ζήναινα. — Ἐπιτέλους, καλά. Συνεννοήσου τώρα μαζί τῆς, δέσε τη μέ μιά ὑπόσχεση, μ' ἕναν ὄρκιο, καί περίμενε . . . περιμένετε. Δέ σᾶς πῆραν τά χρόνια . . . Παιδιά εἶστε ἀκόμα . . . Ἐκεῖνη δεκαεφτά, ἐσύ εικοσιτριῶ . . . Καλύτερα νά μεγαλώσετε ἀκόμα λίγο.

Πέτρος, σκεπτικός. — "Οσο γιά νά περιμένω . . . θά περίμενα καί χρόνια . . . Ἀλλά νά ξέρω !

Ζήναινα. — Μάθε ! . . . Μὲ τή βοήθεια αὐτοῦ τοῦ ὑπηρέτη, δέ θάναί δύσκολο . . . Πρόσεχε μόνο. Γιατί κι' ὁ γέρος τώρα θά προσέχη πολύ . . . Καί δέν ξέρομε τί ἄνθρωπος εἶναι . . . ὡς πού φτάνει . . .

Πέτρος. — Δέ φοβάμαι . . . Τί θά μοῦ κάμῃ ; . . . Πάει κείνος ὁ καιρός πού εἶ ἀφεντάδες βάζανε μπράβους . . . Ἐπειτα, κι' ἐγώ γιός τοῦ Ζήνου εἶμαι. Ὁμοῖος του. Δέν εἶμαι κανένας παρακατινός . . . σάν τό μπαρμπερέπουλο πού τό ξέκανε ὁ παλιός ἐκεῖνος ἀρχοντας, γιατί τό ἐρωτεύτηκε ἡ θυγατέρα του . . .

Ζήναινα. — Δέ λέω . . . ἐσένα μπορεῖ νά μὴ σέ πειράξῃ . . . Μά ἐκεῖνη τήν καυμένη ;

Πέτρος. — Τήν Ἀνιέζα ; Μά τή λατρεύει ! . . . Δέ φοβάμαι οὔτε γι' αὐτή. Τό μόνο πού θά τῆς κάμῃ, ἄν μυριστῇ τίποτα, θάναί νά τήν περιορίσῃ περισσότερο. Νά, όταν θάρρωσταίνῃ αὐτός, δέ θά τή στέλνῃ περίπατο στό δάσος μέ τό Νικόλα. Μικρό τό κακό !

Ζήναινα. — Ἄν εἶν' αὐτό μόνο . . . Λοιπόν, ὅπως εἶπαμε ;

Πέτρος. — Ναί.

Ζήναινα. — Πάω νά ἡσυχάσω τόν πατέρα σου πῶς δέ θά κάμῃς καμμιὰ τρέλλα. Αὐτός τώρα θά νομίζῃ πῶς θά πᾶς νά τήν κλέψῃς ἀπόψε ! (Χαμογελώντας, κινᾷ νά βγῇ.)

Πέτρος. — Μητέρα ! . . . Τοῦ Ἀλέξη μὴν τοῦ πῆτε τίποτα . . . Θά μέ σκάῃ πῶς ἔφαγα τή χυλόπητα ! (Χαμογελά.)

Ζήναινα, ἀπὸ τήν πόρτα, γελαστά. — "Οχι, ἔννοια σου ! Τό καλιόπαιδο . . . Ξέρεις τί μουλεγε χτές ; Ἐγώ ἔπρεπε νά πάρω τήν κοντεσσόνα Ἀνιέζα, πού γεννήθηκα τήν ἴδια μέρα μαζί τῆς ! (Φεύγει.)

Πέτρος, μόνος, γυρίζει τό χαμόγελό του σέ μορφασμό σκοτεινό, σουλατσάει λίγο βιαδιὰ συλλογισμένος, κοιτάζει λίγο κι' ἀπ' τό παράθυρο, ἔπειτα πηγαίνει σ' ἕνα τραπέζι κει γραφεῖο, κάθεται, παίρνει χαρτί καί πέννα, σιγά-σιγά, κι' ἀξαφνα, διαμῆς, ἀρχίζει νά γράφῃ μέ βία.

EIKONA 5^Η

Μικρὴ σάλα στόν πύργο, πού χρησιμοῦναι γιά σπουδαστήριο. Βιβλιοθήκες, ἐταξέρες, προθήκες κτλ. Ἐνα μεγάλο τραπέζι δπου, καθισμένοι πλάϊ, ἀλλὰ σέ κάποια ἀπόσταση, ἐργάζονται ὁ Κόντε-Τζάννες κι' ἡ Ἀνιέζα. Ἐκεῖνος ἔχει μπροστά του χοντρά

βιβλία, απ' όπου βγάξει πατημένα, ξεραμένα αγριόχορτα και τὰ κοιτάζει με φακό. Αδύτη, σὲ μεγάλα χοντρά χαρτιά με χαρακίες, πού σχηματίζουν σιτὸ καθένα μεγάλα τετράγωνα, αντιγράφει ὄνόματα φυτῶν γραμμένα πρόχειρα σ' ἕνα χαρτάκι.

Ανιέζα, διαβάζοντας τὸ χαρτάκι.— Παππού! τί λέει δῶ; (Συλλαβίζει.) Ρη-λο-χερα;..

Κόντε-Τζάννες, ἀπὸ τῆ θέση του.— Ναι... Μὲ ὕγκρεκο, δύο ἔλε... πρόσεχε...

Ανιέζα, γράφει ἀκόμα λίγο, κι' ἐπειτα:— Παππού, αὐτὸ τὸ φύλλο τελείωσε. (Τοῦ δίνει τὸ μεγάλο χαρτί.)

Κόντε-Τζάννες, τὸ παίρνει κοὶ τὸ κοιτάζει.— Μπράβο, ὦρατα... (Διαβάζει.) Χμ!.. χμ!.. Μῖνο ἕνα λαθάκι ἐδῶ, μὰ διορθώνεται εὐκολα. Ἔχεις σ' ἀντίς α. (Τῆς δείχνει καὶ τὸ διορθώνει. Ξαναπαίρνει τὸ χαρτί καὶ τὸ βάζει μπροστά του.) Ἐγὼ τώρα θὰ κολλήσω τὰ φυτὰ καὶ σὺ ἐτοίμασέ μου ἄλλο φύλλο. Ἀριθμὸς 15, ε;.

Ανιέζα, κοιτάζει τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ μεγάλα χαρτιά πὸν ἔχει μπροστά της.— Ναι, παππού.

Κόντε-Τζάννες.— Ἐὰ ὀνόματα εἶναι σὲ κείνο τὸ χαρτάκι. Ἀριθμὸς 15, α, β, γ, δ... Ἐὰ βρήκες;

Ανιέζα, κοιτάζει τὸ χαρτάκι.— Ναι, ἐδῶ εἶναι...

Κόντε-Τζάννες.— Μὴν κουράστηκες;..

Ανιέζα.— Ὅχι, παππού. (Γράφει σιγά-σιγά, μὲ προσοχή).

Κόντε-Τζάννες, παίρνει ἀπὸ τὰ ξερά φυτὰ καὶ λουλούδια πὸν ἔχει ξεχωρισμένα, κι' ἕνα-ἕνα, μὲ προσοχή, τὰ κολλᾷ μὲ γόμα στὰ τετράγωνα τοῦ μεγάλου χοντροῦ χαρτιοῦ.— Ἐτσι... καλὰ... ὦρατα...

Ανιέζα, σὲ λίγο.— Κοιτεύει, παππού, νὰ τελειώσῃ;

Κόντε-Τζάννες, ἐνῶ ἐργάζεται.— Ἦ πρᾶγμα;

Ανιέζα.— Ἡ συλλογή...

Κόντε Τζάννες.— Οἱ συλλογὲς δὲν τε-

λειώνουν ποτέ... Ὅσο βρίσκουμε καινούρια, θὰ τὰ γράφουμε καὶ θὰ τὰ κολλᾷμε...

Ανιέζα.— Σ' ὄλη μας τῆ ζωῆ, παππού; **Κόντε-Τζάννες.**— Ἦ, δὲ σάρεσαι;..

Ανιέζα.— Νὰ σὲ βοηθῶ; Μάρεσαι πολὺ... **Κόντε-Τζάννες.**— Γράφε λοιπόν, καὶ μὴ μιλᾷς, μὴν κάμῃς κανένα λάθος. Μόνο ἄμα κουραστῆς, ἄσ' τα, νὰ διαβάσῃς...

[Ἐργάζονται. Σιωπή]. **Νικόλας, χτυπᾷ τὴν πόρτα καὶ μπαίνει.**— Ἀφέντη...

Κόντε-Τζάννες.— Ἦ εἶναι; **Νικόλας.**— Ὁ Μιχάλης... ἦρθε πάλι γιὰ κείνες τίς ψάθες... Δὲ φτάνουν, λέει, γιὰ τὴν σταφίδα...

Κόντε-Τζάννες, σηκώνεται μὲ θυμὸ.— Ὁὐ! μὲ σκότισε αὐτὸς ὁ Μιχάλης!.. Ποῦ εἶναι; **Νικόλας.**— Ὁξω... στὸ ἰντρίτο...

Κόντε-Τζάννες, βγαίνοντας μὲ δριμύ.— Τώρα θὰ τοῦ πῶ ἐγὼ ἂν φτάνουν ἢ δὲ φτάνουν!.. Ἄς βραχῆ ἐπιτέλους καὶ λίγη σταφίδα!..

[Ἡ Ἀνιέζα ἐξακολουθεῖ ἀτάραχη τὴν ἐργασία της. Ὁ Νικόλας παρακολουθεῖ λίγο τὸν κόντε-Τζάννη, κι' ἐπειτα ξαναγυρίζει καὶ κλείνει τὴν πόρτα, σιγά.]

Νικόλας, μὲ μυστήριο, κοιτάζοντας τὴν πόρτα.— Κοιτεσίνα!

Ανιέζα, σηκώνει τὰ μάτια καὶ τὸν βλέπει, εκπληκτικὴ γιὰ τὸ ὕψος του.— Ἦ εἶναι, Νικόλα;

Νικόλας.— Θὰ μοῦ συμπαθήσῃ ἢ εὐγενία σου τὸ ἀτζάρντο πὸν παίρνω (δῶ τὴν πόρτα κοιτάζει) νὰ σοῦ δώσω ἕνα γράμμα πὸ μὲ παρακαλέσανε πολὺ;

Ανιέζα, πεικνίται, φοβισμένη.— Γράμμα;.. Ποιὸς;..

Νικόλας, πνιχτά.— Ἐδὲ ἀρχοντόπουλο!.. **Ανιέζα, ἀμέσως.**— Φέρ' το δῶ! Καὶ γρήγορα μὴ γυρῶσῃ!..

Νικόλας, τῆς δίνει ἕνα γράμμα.— Θάργῃ-σῃ μὲ τὸ Μιχάλη... Ἔχεις καιρὸ, καὶ νὰ τὸ διαβάσῃς... (Φεύγει καὶ ξανακλείνει)

(Ἀκολουθεῖ)

Τὸ ξενομανθίριον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὸ ξένο βιβλίον

Ὁ ξεπεσιμὸς τῆς δραχμῆς εἶχε, ἀνάμεσα σ' ἄλλα ἀποτελέσματα, κι' αὐτό: νὰ κάνει ἀπρόσιτη τὴν ἀγορὰ τοῦ ξένου βιβλίου. Ἐδημιούργησε ἕνα εἶδος πνευματικοῦ ἀποκλεισμοῦ. Κ' ἡ ἑλληνικὴ πνευματικὴ φτώχεια φάνηκε ἔτσι πῶς ἐξεπέπαστα. Ἡ Ἀθήνα πῆρε ἀξιαρχα τὴ γεωγραφικὴ θέση μιᾶς ἀπομακρυσμένης ἐπισχίας. ὅπου ἡ ζωὴ τοῦ ἄλλου κόσμου δὲ φτάνει παρὰ σὺν ἄχρῃ μισοσβυσμένος. Διάφοροι τώρα ἄνθρωποι ἐνώνουν τίς ξεπεσιμένους δραχμῆς τους γιὰ ν' ἀγοράζουν ἀπὸ κοινοῦ μερικά, ἐλάχιστα ξένα βιβλία, ὅπως ἐνώνονται οἱ ταξιδιωτὲς σ' ἕνα καραβάνι γιὰ νὰ διασχίσουν μιὰν ἔρημο.

Ἐρῶ πὸς πολλοὶ «ἀκραιφνεῖς» νεοἑλληνες κατηγοροῦν ἐκείνους πὸν τρέφονται μὲ τὴν ξένη πνευματικὴ παραγωγή ὅτι εἶνε ἠλίθιοι σνόμπ «πὸν ζητοῦν νὰ μαίμουδίσουν τὸν εὐρωπαϊο». Εἶναι οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι πὸν ἱποστηρίζουν ὅτι κάθε τι πὸν πέρνουμε ἀπὸ τὴν Εὐρώπη ἀπειλεῖ νὰ σβύσει τὴν ἀτομικότητα τῆς φυλῆς μας.

Θὰ μπορούσε ν' ἀπαντήσῃ κανεὶς ὅτι μιὰ ἀτομικότητα πὸν διατρέχει τέτοιο μεγάλο κίνδυνον εἶναι, κιόλας, μιὰ ἀτομικότητα πολὺ περιορισμένη, πολὺ φτωχή, κι' ἐπομένως ἀνίκανη νὰ δώσει τὰ μεγάλα πράγματα πὸν κωτεροῦν ἀπ' αὐτὴν. Ἡ προσπάθειά τους γὰ τὴ διατηρήσουν μακρὰ ἀπὸ τὰ εὐρωπαϊκὰ ρεύματα τὸν ἰδεῶν καὶ τὸν ἠθῶν μαίλαξαι περισσότερο μὲ τὴν προσοχὴ πὸν θὰ κατέβαλλαν γύρω ἀπὸ ἕνα κωχόχυμο κι' ἀδυνατισμένο ἄνθρωπο γιὰ νὰ τὸν προφυλάξουν ἀπὸ τὰ... ρεύματα, παρὰ μὲ ὅτιδήποτε ἄλλο...

Ἀκόμα πῶ ἀνόητο εἶναι νὰ χαρακτηρίζονται σνόμπ καὶ ξενομανεῖς ὅσοι τρέφονται μὲ τὸ ξένο βιβλίον. Ἐνας τέτοιος χαρακτηρισμὸς θὰ δικαιολογῶταν ἂν τὸ ἑλληνικὸ βιβλίον ἦταν δὲ λέω ἀνώτερο, ἀλλὰ ἴσο, ὅπωςδήποτε, ποιητικὰ μὲ τὸ ξένο. Αὐτὸ ὅμως δὲ συμβαίνει. Τὸ ἑλληνικὸ πεζογράφημα, ὅποιοιδήποτε εἶδους, εἶναι—κατὰ κανόνα—κατώτερο ἀπὸ τὸ ξένο. Κατώτερο ὡς πλοκή καὶ περιγραφή ὅταν εἶναι λαϊκὸ μυθιστόρημα· κατώτερο σὲ ὕψος, ἀνάλυση χαρακτήρων καὶ βάθος ἐννοιῶν, ὅταν εἶναι φιλολογικὸ μυθιστόρημα· κατώτερο σὲ πνευματικότητα ὅταν εἶναι δοκίμιον· φτωχότερο σὲ παρατήρησιν, σὲ σκέψεις καὶ ἀναπαράστασιν ὅταν εἶναι περιγραφή.

Τὸ πρᾶμα εἶναι τόσο φυσικόν. Ἐνας ξένος συγγραφεὺς ἔχει ἀφομοιώσει μεγαλύτερες γνώσεις κι' ἔχει ζήσει σὲ πλατύτερον πλαίσιο ζωῆς ἀπὸ τὸν Ἕλληνα ἀνάδελφόν του. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, κάθε ξένο βιβλίον πὸν βλέπει τὸ ὅπως ἔχει διαλεχθεῖ ἀπὸ τὸν ἐκδότην του καὶ τοὺς λογοτεχνικοὺς τοῦ σύμβουλου μέσα σὲ ἑκατοντάδες χειρόγραφα πὸν τοὺς ὑποβάλλονται... Ἄς δεχτοῦμε ὅμως ὅτι τὰ βιβλία τὸν δόκιμων, ὅπωςδήποτε, συγγραφεῶν μας δὲν ὑστεροῦν σὲ ποιότητα ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχὰ τους ξένα. Πόσα τέτοια βιβλία ἐκδίδονται τὸ χρόνο στὸν τόπο μας; Ἐσσερα; Πέντε; Ἐνας πὸν ἔχει συνειθίσει νὰ διαβάζει, τί κρέπεται νὰ κάνει γιὰ νὰ μὴ «μαίμουδίσῃ τὸν εὐρωπαϊο» ὅταν διαβάσῃ τὰ τέσσαρα-πέντε αὐτὰ βιβλία; Νὰ παίξῃ κομπολόγι; Ὅλ' αὐτὰ δὲν εἶναι σαβαρά—κι' ἀπομένει γεγονός ὅτι ἡ στέρησις τοῦ ξένου βιβλίου εἶναι σκληρὴ γιὰ ὅσους στὸν τόπο μας διαβάζουν κάπως συστηματικὰ.

Ὅστόσο, μπορούμε, σ' αὐτὴ τὴν στέρησι, νὰ βροῦμε μιὰ παραγορία: ξαναδιαβάζοντας. Ξαναπέρανοντας ἀπὸ τὰ θάρια τῆς βιβλιοθήκης μας βιβλία πὸν ἄλλοτε μᾶς ἐδελξαν ἢ πὸν ἐδωσαν μιὰ γόνιμη κίνηση στὴ σκέψιν μας. Δὲ θὰ βροῦμε ἴσως σ' αὐτὰ ἐκείνη τὴν ζωηρὴ, τὴν ὀρεῖα εὐχαρίστησι πὸν μᾶς δίνει κάποτε τὸ καινούργιον βιβλίον, δὲν κινδυνεύουμε ὅμως καὶ νὰ νοιώσουμε τίς ἐπίσης ζωηρὰς ἀπογοητεύσεις πὸν συχνότερα μᾶς ἐπιφυλάττει.

Τὰ καινούργια βιβλία ἔχουν μιὰ ψυχὴ κλεισμένη, ὅπως τὸν προσώπων πὸν μᾶς παρουσιάζουν καὶ πὸν δὲν τάχαμε ἰδεῖ ποτὲ πρὶν. Ἐνῶ τὰ παλιά βιβλία πὸν ζοῦν κάπως ξεχασμένα στὶς βιβλιοθήκας, εἶνε σὺν τὰ τοκεῖα ἐκείνη τῆς γεννηταίρας μας, πὸν κι' ὅταν ἀκόμα τάχαμε ἐγκαταλείψει ἀπὸ χρόνια, ἀποτελοῦν πάντα τὸ φάντο,— τὸ ἀμυδρό καὶ ἀπομακρυσμένο,— τῆς ψυχῆς μας. Ξέρουμε, πηγαίνοντας πρὸς αὐτὰ τί θὰ βροῦμε...

Κι' ἂν συμβεῖ κάποτε νὰ μὴ τὸ βροῦμε, ἂν τὸ θέλησῃ ἕνα ἔξοισθαι ὡς ἀρωμία κι' ἀπὸ ἕνα ἄλλο ἔχει φύγει πῶς τὸ παλιὸ ἐνδιαφέρον, καὶ τότε ἀκόμα δὲ θάχαυμε χάσει μάταια τὸν καιρὸ μας ξαναδιαβάζοντας τα. Κάποιο κέρδος θ' ἀποφέρουμε. Τὸ γύρισμά μας πρὸς αὐτὰ θὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ συνειδητοποιήσῃμε πὸς ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἔχουμε προχωρήσει σὲ πνευματικότητα. Γιατί περὶ αὐτοῦ πρόκειται: ἕνα βιβλίον πὸν ἄλλοτε μᾶς ἱκανοποίησε καὶ σήμερον δὲ μᾶς ἱκανοποιεῖ, εἶνε ἕνα βιβλίον πὸν τόχαυμε ξεπεράσει...



(διαλέγω ἐπίτηδες ἕναν ποιητή, γιὰ νὰ δείξω πὼς μιὰ τέτοια ἀρετὴ ποὺ εἶναι ἀνάγκη γιὰ τὴ φιλολογία, καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν ποίησιν γίνεται ἐμορφιά)· τὸ ὄφρος του εἶναι πλούσιο σὲ ἐπίθετα :

ἀφοῦ εἰς τοῦ πρώτου ἀνθρώπου
τοῦς ὀφθαλμοὺς ἢ πρόνοος
φύσις τὸν φόβον ἔχουσε
καὶ τὰς χρυσὰς ἐλπίδας
καὶ τὴν ἡμέραν.

ἐπὶ τὸ μέγα πρόσωπον
τῆς γῆς πολυφοτάνου,
εὐθύς τὸ οὐράνιον βλέμμα
βαθυσκαφῆ ἐφανέρωσε
μνήματα μύρια.

Ἔχουμε δηλαδὴ ἐδῶ, σὲ δέκα μικροὺς στίχους, ὄχι τὸ ἐπίθετα καὶ ὅμως ὁ φόρτος αὐτὸς τῶν ἐπιθέτων δὲν καταπλῆσσει τὸν ἀναγνώστη. ὁπως στὰ παραδείγματα ποὺ ἀνέφερα παραπάνω. Ἡ λιτότης τῆς σκέψεως καὶ ἡ κανονικὴ πορεία τῆς δὲν ἐπιβαρύνονται καὶ δὲν διασπῶνται ἀπὸ τὰ ἐπίθετα ὅπως ἔλεγα πρὶν, τὰ ἐπίθετα ἔχουν γίνῃ ἕνα μὲ τὰ οὐσιαστικά, ἔχουν οὐσιαστικοποιηθεῖ. Ἐπίθετα μάλιστα, ὅλη αὐτὴ ἡ περίοδος, βλαμμένη σάν «ἐπιθετικὴ» καὶ σάν ἐμβόλιμη μέσα στὸ ποίημα, ἀποτελεῖ κατ' οὐσίαν τὸν ἀξονὰ του, δίνοντας τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος στὸ δεύτερο — (σὲ καὶ καλιὰ «νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα», ποὺ ἔπεσαν τελευταία στὰ χέρια μου, εἶδα μ' ἐκπληξί μου νὰ λείπουν ἀπὸ τὴν «Ὁδὴ στὸν Ἰερὸ Λόχο» ἀκριβῶς οἱ στροφές αὐτές οἱ δύο καὶ ἐκείνη ποὺ εἰς ἀκολουθεῖ — «πολλὰ μὲν σκοτεινά...» Φαίνεται ὅτι οἱ συντάκτες τῶν Ἀναγνωσμάτων θὰ εἶχαν ἄλλην ἰδέαν γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ καὶ εἰς λογικὰς ἐνότητες ποὺ τὸ ἀπαρτίζον.)

Ἐπίθετα ἢ φιλολογία τοῦ ἐπιθέτου ἔχει τὸ ἐπίθετο ὄχι μόνον δὲν ἐπικριβώνει τὴ σημασίαν τοῦ οὐσιαστικοῦ, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀδυνατίζει. Ἄς μὴ ποῦν ὅτι παίρνω ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ πρότυπα σάν τοῦ Κάλβου καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔργα ἄγουρων νέων. Παρόμοιες φράσεις σάν αὐτές ποὺ ἀνέφερα στὴν ἀρχὴ θὰ τις ξαναβροίκαμε στὴ σύγχρονη γραμματεία μας σὲ συγγραφεῖς ὅλων τῶν γενεῶν ἂν προτίμησα τὴν καινούριον γενεά, εἶναι γιὰ τὴν σκηνὴν στήριζονται ἐλπίδες ποὺ οἱ παλαιότερες δὲν μποροῦν πιά νὰ πραγματοποιήσουν· τὸν Κάλβον πάλι τὸν ἀνέφερα γιὰ τὸ νομίζω πὼς μόνον ἢ ἐπαρῆ μὲ τὰ πρότυπα μπορεῖ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴ δημιουργίαν μιᾶς γόνιμης λογοτεχνικῆς παραδόσεως. Ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὰ παραδείγματα ποὺ ἀνέφερα στὴν ἀρχὴ: ὅλοι ξέρουμε περίπου «τί θὰ πεῖ νέος»· ὅταν ὅμως ἔρχονται νὰ μᾶς τὸ προσδιορίσουν καὶ μᾶς λένε πὼς εἶναι τραγούδι ἀπολλώνειο, πανευγενικὴ ἀρμονία, κ. τ. λ., βέβαια ἢ γνῶσις μας ὀπισθοχωρεῖ σημαντικὰ ἔτσι καὶ ὅταν λέμε γιὰ τὴν ποίησιν τοῦ ἐνὸς πὼς εἶναι «εἰταιρικὴ σὲ μέγεθος καὶ ἀπόλυτη σὲ ἀξία», καὶ τοῦ ἄλλου πὼς εἶναι «σάν ἐπιτάφια πέτρα κατάλευκη δίχως ἐπιγραφὰς καὶ ὀνόματα», δὲν

προσφέρουμε τίποτε γιὰ τὴ γνῶσις τῶν δύο ἐκλεκτῶν ποιητῶν περὶ τῶν ὁποίων πρόκειται. Ἡ φιλολογία τοῦ ἐπιθέτου, κατὰ πῶς, ἂν δὲ γελιέμαι, μπαίνει, ὅσο πάει, βαθύτερα στὴ γραμματεία μας, εἶναι σημάδι κακοῦ ποὺ ἀγγίζει ὄχι μόνον τὴν πνευματικὴν μας ζωὴν, ἀλλὰ εἶναι — γιὰ τὴ δική μου τοῦλάχιστον γνώμη, καὶ προκειμένου γιὰ τὸ φιλολογικὸ εἶδος ποὺ προσδιώρισαν πάρα πάνω — καὶ χαρακτηριστικὸ μιᾶς μειώσεως στὸ ἐπίπεδο τὸ ἠθικὸ· σημαίνει ἔλλειψη θάρρους, ἔλλειψη εὐκρινείας· ὁ συγγραφεὺς φοβᾶται νὰ δηλώσῃ ἀκριβῶς τὴ σκέψιν του, καὶ τὴ θολώνει μέσα στὴν ἀνακρίβεια καὶ τὴν ἀβεβαιότητα. Ὁ κ. Θεοτοκᾶς εἶχε βάλει γιὰ κεφαλίδιον τοῦ ἀρθροῦ του τὰ ὄμοια λόγια τοῦ Βεβενάρου: «La clarté est la honne foi des philosophes»· δὲν ξέρω γιὰ τὸ Βολταίρος, ὁ φιλόσοφος ποὺ γιὰ μόνον καλὴ πίστιν εἶχε τὴ διαύγειαν, ἐχαρακτήρισε τὴ σκέψιν αὐτὴ κακή, καὶ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ τὴ σβύσει ἀργότερα ὁ συγγραφεὺς ἀπὸ τοὺς «στοχασμοὺς» του, μὰ ἐμένα μ' ἀρέσει πολὺ μ' ἀρέσει γιὰ τὸ μπάζει μέσα στὴ λειτουργίαν τοῦ διανοουμένου τὸ ἠθικὸ στοιχεῖο ποὺ χωρὶς αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ ἐπαγγελματικὴ συνείδησις. Περισσότερα ἀπὸ τὴ διαύγειαν, ἢ ἀκριβολογίαν καὶ ἢ κυριολεξίαν εἶναι ζήτημα καλῆς πίστεως.

Ὅτι μποροῦσε κανεὶς ἐπεικέστερος κριτὴς νὰ παρατηρήσῃ ὅτι τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ δὲν ἀνάγεται στὸ ἠθος, παρὰ μονοχὰ στὴ σκέψιν τῶν μελετητῶν· ἀλλὰ καὶ τότε τὸ σφάλμα τῆς ἀκρισίας θὰ εἶταν βαρύτερον. Στὴν ἐποχὴν ποὺ περνᾶμε, κάθε μερὰ περισσότερο, εἶναι ἀνάγκη ἐπείγουσα τὸ μυαλὸ τῶν διανοουμένων νὰ ἐγγίξει τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων, καὶ ὄχι μόνον τὸ ἀκαθόριστο περίγραμμά τους· ἀλλοίως, ἢ μόνον μας ἀξιοπρέπεια, ἢ ἀξιοπρέπεια ποὺ μᾶς δίνει ὁ λόγος, θὰ κινδυνεύσει γιὰ καλὰ νὰ σβύσει μέσα σ' ἐπιφωνήματα καὶ φωνῆς αισθησιακῆς. Στὸν κόσμο, μιὰ μόνον ἀναρχία φοβοῦμαι: τὴν ἀναρχίαν τοῦ πνεύματος ὅταν σπάσει τὰ δικά του δεσμά.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

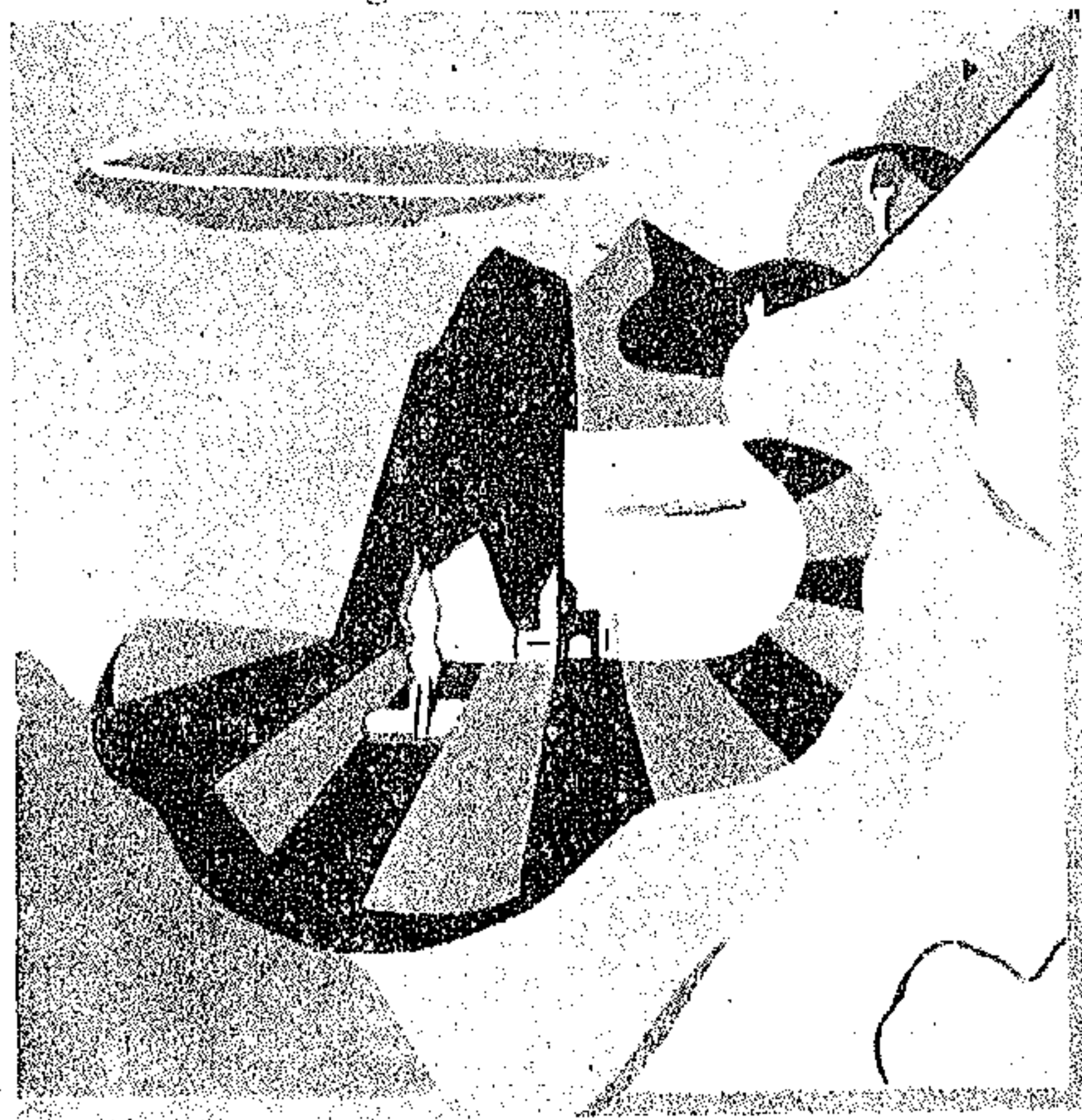
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Προσπάθειες καὶ ἀποτυχίες

Ἐθνικὸν Θέατρον: *Μπιέρναρ Σόνου*: «*Ὁ προσηλυτισμὸς τοῦ Καπετᾶν Μπράσμπάνοντ*», *τριπράκτη κωμωδία*. — *Ἐργ.* Ἰψεν: «*Γιάννης Γαβριήλ Μπόρμαν*», *τετράπρακτο δράμα*.

Ὁ Ἰψεν, ὁ Σόνου, ὁ Πιραντέλλο διακρίνω πολλὰς ἀναλογίας μεταξὺ τῶν τριῶν αὐτῶν συγγραφέων. Καὶ οἱ τρεῖς κίνησαν ἰδέας πολὺν περισσότερο παρὰ ὅσο ἔπλασαν ἀνθρώπους. Τὰ πρόσωπά τους ἔχουν πολὺ νοῦ καὶ σχεδὸν καθόλου συγκίνηση. Τὰ ἔργα τους ἐνδιαφέρουν πολὺν περισσότερο παρὰ ὅ,τι συναρπάζουν.

Ὁ Ἰψεν κίωλος δέζει πιά παρὰ μόνον μέσα στὸ βιβλίον. Ὅταν τὸν διαβάζει κανένας στοχαστικὰ, ἀναγνωρίζει ὅτι στὴν ἐποχὴν τοῦ ὑπῆρξε, τόσο μὲ τὸ κοινωνικὸν του κίνημα ὅσο καὶ μὲ τὴν νέα



ΦΙΛΛΙΑ

ΕΝΑΕΡΙΟ ΤΟΠΙΟ

τεχνικὴν ποὺ ἐπέβαλε στὸ θέατρο, ἕνας πρόδρομος, καὶ ὁ ἀναγνώστης τὸν θαυμάζει σὰ μιὰ μορφὴν ποὺ κατέχει μιᾶν ἐξαιρετικὴν θέσιν στὴν ἱστορίαν τῆς λογοτεχνίας. Στὸ θέατρο, ὅπου ἢ ἐπαρῆ μὲ τὸ ἔργο εἶναι ἐντελῶς ἄμεση, γνωρίζει ἀπὸ τις κοινωνικῆς του θεωρίας μόνον τὴν παλαιότητά τους, καὶ τὰ πρόσωπά τους, ποὺ εἶνε ἐγκεφαλικά κατασκευάσματα, κινῶνται μπροστά στὸ θεατὴν σάν ψυχρὰ καὶ ἀθάλαρα ἀνδρείκελα. Μερικὰ ποιητικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου μποροῦν ἀκόμη νὰ ἀρέσουν, ἀλλ' αὐτὰ εἶνε σχετικῶς ἐλάχιστα.

Ἡ ἐξέλιξις, ποὺ στὴν ἐποχὴν μας ἐπιταχύνθη κατὰ πληκτικὰ, καταδικάζει τὸν Σόνου καὶ τὸν Πιραντέλλο νὰ γίνουν ἱστορικῆς μορφῆς τῆς λογοτεχνίας ἐνῶ εἶνε ἀκόμη ζωντανοὶ καὶ συνεχίζουν, χωρὶς νὰ ἔχουν μειωθεῖ οἱ δυνάμεις τους, τὸ συγγραφικὸν τους σεάδιον. Ὁ Σόνου προπάντων δὲν ἔχει πιά ἀπήχησιν. Ὁ Πιραντέλλο ἀσχολεῖται μ' ἕνα πρόβλημα βαθύ, καθολικὸν καὶ πρωτότυπον, πρόβλημα τῆς ἀνθρωπίνης προσωπικότητος· χιτίζει καὶ ὁλοκληρῶνει ἀρχιτεκτονικὰ τις κομνῆναι του καὶ τις δονίζει μὲ τὸν παλμὸν τῆς ποιήσεως· ἂν ὁ ἴδιος δὲν εἶχε κουραστικὰ καὶ μονότονα ἐπαναλάβει καὶ ἐξαντλήσει τὸν ἑαυτὸν του, ἂν δὲν εἶχε δεῖξει μόνος του τὰ ὅρια τῆς τεχνικῆς του καὶ τῆς ἐμπνεύσεώς του, εἶναι πολὺ πιθανὸν πολλὰ ἀπὸ τὰ

ἔργα του νὰ διατηροῦσαν ἀκόμη ὅλη τὴ νεανικὴν του δροσίαν. Ὁ Σόνου περιορίζεται νὰ σατυροῦσιν με ἐξαιρετικὴν ἐξυπνάδα, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ σατυροδικὰ, στενὰ καὶ κάπως ρηγά, διάφορα τροπὰ καθαροῦς κοινωνικά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα πολλὰ ἀνίσχουν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὴν ἀγγλικὴν κοινωνίαν. Προβάλλει τὴν ὑπεροχὴν τοῦ ἐλεύθερου ἀτόμου ἀπέναντι στὴν κοινωνίαν, ἀλλ' ἢ κοινωνίαν ποὺ δείχνει, ἢ πουριτανικὴν καὶ υποκριτικὴν, εἶναι τυπικὰ ἀγγλικὴ. Γιὰ τὸν θεατὴν ποὺ δὲν εἶναι ἀγγλος, ἢ ποὺ τοῦλάχιστον δὲν γνωρίζει καλὰ τὸν ἀγγλικὸν χαρακτήρα καὶ τὴν ἀγγλικὴν ζωὴν, ὁλόκληρες σκηνῆς τοῦ ἔργου του παραμένουν συχνὰ ἀκατάληπτες. Φαντάζομαι ὅμως ὅτι ἀκόμη καὶ ὁ ἀγγλος θεατῆς δὲν θὰ συναρπάζεται ἀνεπιφύλακτα στιγμῆς θὰ τὸν ἐνθουσιάζει ἢ σπινθηριστὴ ἐξυπνάδα τοῦ Σόνου, θὰ αἰσθάνεται νὰ διαγεῖρονται οἱ διανοητικῆς του ἰκανότητες, ἀλλὰ καὶ συχνὰ θὰ κουράζεται ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπην καὶ κάπως φορτικὴν συζήτησιν καὶ ἐπίδειξιν ἐνὸς ἀνεξάντλητου πνεύματος.

Παρ' ὅσας ὅμως τις ἀδυναμίας τους, ὁ Ἰψεν, ὁ Σόνου καὶ ὁ Πιραντέλλο εἶναι οἱ κορυφαῖες συγγραφικῆς μορφῆς τοῦ θεάτρον ποὺ πεθαίνει. Τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον ἔχει τὴν ὑποχρέωσιν νὰ γνωρίσει στὸ ἑλληνικὸν κοινὸν τὰ ἔργα τους καὶ μπορεῖ νὰ τὸ κάνει, γιὰ τὴν κρατικὴν ἐπιχορήγησιν τοῦ ἐπιτρέπει τὴν ἀνεση νὰ ἀδιαφορεῖ ἂν τὸ

ἔργο θὰ πιάσει καὶ ἂν θὰ ἔχει εἰσπράξεις. Πιστεύω ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο θὰ ἐξασφάλιζαν τὶς μεγαλύτερες εἰσπράξεις, καὶ εἶναι καὶ τὰ πρῶτα οὐσιαστικῶς ἐνδιαφέροντα ἄλλ' οἱ πρῶτοι ἄρτιες του κομνεντί, ἐκείνες ποὺ φανέρωσαν πρῶτες τὴν πρωτότυπὴν ἐμπνευση καὶ δὲν εἶναι ἀπλῆς παραλλαγὴς γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιον μοτίβο, ἔχουν κίβλας παύσει ἀπὸ τοὺς ἐλεύθερους θιάσους. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο φαίνεται νὰ ἔχει σηματοποιήσει γιὰ τὴν ἴσρα τὴν πεποθήση ὅτι τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ πρέπει πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ γνωρίσῃ τὰ ἔργα ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμα δεῖ' κ' ἀπὸ μιᾶ ἀποψη, ἢ ἀντίληψή του αὐτὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ δικαιολογημένη.

«Ὁ Προσηλυτισμὸς τοῦ Κάπετάν Μπρασμάου» ἔγινε, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, ψυχρότατα δεκτὸς ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινόν. Ἡ ὑπόθεσις εἶναι μιὰ ὑπόθεσις φάρσας ἢ ὑπερέτας· τὰ πρόσωπα εἶναι ἀντρείκελα, σχηματικοποιημένοι τύποι· ὅ,τι ξεχωρίζεται καὶ δίνει μιὰ θαυμαστὴ λαμπρότητα στὸ ἔργο, εἶναι ὁ διάλογος, ἡ φράσις, ἡ σάτυρα, ὁ μονόλογος τοῦ Σόου. Ἄλλ' αὐτὸ τὸ ἐπαναλαμβάνω: ἐκτός ποὺ γίνεται μονότονος κ' ἀρχίζει κίβλας ἀπὸ τὴ δεύτερη πράξι νὰ προκαλεῖ μιὰ δυσφορία ἀκόμα καὶ στὸν πῖο καλλιεργημένο θεατῆ, δὲν εἶναι κατανοητὸς ἀπὸ τὸν καθένα.

Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο δὲν διαθέτει καὶ τοὺς ἠθοποιούς ἐκείνους ποὺ μποροῦν νὰ σώσουν καὶ νὰ ἐπιβάλουν ἕνα καταδικασμένον ἔργο, τοὺς ἠθοποιούς ποὺ ὁ θεατῆς τοὺς παρακολουθεῖ μόνον γιὰ τὸ ἔξοχο παίξιμό τους. Τέτοιοι ἠθοποιοὶ δὲν ὑπάρχουν σήμερον ἐν Ἑλλάδι. Τὸ ἔγραψα κ' ἄλλοτε κ' ἀναγκάζομαι νὰ τὸ ἐπαναλάβω. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο δὲν θὰ ἔχει ἐπιτυχίες παρὰ μόνον ὅταν θὰ παρουσιάζει ἔργα ποὺ δίνουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιδειχθῶν ἐξαιρετικῶς, πλοῖσιες καὶ περιέργους σκηνοθεσίας, σκηνοθετικὰ εὐρήματα, ποὺ δίνουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀναδειχθῇ ἡ σκηνοθετικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ κ. Πολίτη.

«Ὁ Προσηλυτισμὸς» παρουσίασε τρεῖς ἐπιμελημένους καὶ καλαίσθητους σκηνογραφίους, ἀλλὰ κανένα εὐρημα. Ὅλη ἡ παράστασις παρέμεινε ἀναγκαστικὰ κερφωμένη σ' ἕνα ἐπίπεδο ἀτομίας. Ὁ κ. Πολίτης δὲν εἶναι δυστυχῶς καὶ ἰδιοφυΐα ὡς καθηγητῆς τῆς ἠθοποιίας. Ἐπιτυγχάνει μόνον ὅταν θέλει νὰ κινήσῃ τὰ πλήθη. Τὰ ἄτομα ὅχι μόνον δὲν τὰ ἐμπνεύσει, ἀλλὰ οὔτε δίνει πάντα σ' αὐτὰ ὀρθὸς κατευθύνσεις.

Στὸν «Προσηλυτισμὸν», ἐάν ἐξαιρεθῶν οἱ κ.κ. Ροζάν καὶ Γληνός, ποὺ ἂν καὶ ἔπαιξαν χωρὶς δημιουργικότητα δὲν ξέφυγαν ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ παρανόησαν βασικὰ τὸ ρόλο τους. Ἡ δ. Ἀνδρεάδη, ἂν ὁ ρόλος τῆς εἶταν ἄλλος, θὰ εἶταν καλὴ· εἶχε ἐπανείσει τὴν ἀνεση καὶ τὴν ἐκκίνησι τῆς ἀπάνω στῆ σκηνῆ, τίς ὁποῖες εἶχε ἐπιδείξει ἐν τῇ πρώτῃ τῆς ἐμφάνισι στὸ ἔργο τοῦ Μέρτινιέ καὶ τίς ὁποῖες ἀπὸ τότε εἶχε χάσει· ἡ προφορὰ τῆς εἶχε αἰσθητὰ βελτιωθεῖ. Ἄλλ' ἀντὶ νὰ παρουσιάσει μιὰ γυναῖκα ἀνθρόμητη, πηγαία, μιὰ δύναμη τῆς Φύσεως, τὸ ἐλεύθερον ἄτομον ποὺ θέλει ὁ Σόου, μιὰ γυναῖκα ποὺ κατακτᾷ τοὺς

πάντας καὶ τὰ πάντα μόνον μὲ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴ φυσικότητα τῆς παρουσίας μιᾶς γυναῖκα ἐπιτηδευμένης, τῆς ὁποίας ἡ κάθε λέξι καὶ ἡ κάθε κίνησι φαίνονται ἀποτέλεσμα σκέψεως καὶ ὑπολογισμοῦ, ἢ ὅποια ἐπιτυγχάνει μόνον μὲ τὴν πονηρίαν. Ὅλο τὸ νόημα τοῦ ἔργου καταστράφηκε.

Ὁ κ. Μινωτῆς, ἂν καὶ ἡ πνευματικότητα τοῦ ρόλου του εἶταν ἐντελῶς στὸ εἶδος του, ξέφυγε κ' ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του κ' ἀπὸ τὸ ρόλο του κ' ἐνοσάρκωσε ἕναν στομφώδη jeune premier ποὺ θὰ εἶχε τὴ θέσι του μόνον σ' ἕνα ρομαντικὸ ἔργο. Ὁ κ. Μαρίας, τοῦ ὁποίου ἔχω συχνὰ ἐκτιμήσει τὴ λεπτὴ κομικότητα, παρεκτράπηκε σὲ κωμικοῦς γλίσκας ποὺ θὰ εἶχαν τὴ θέσι τους μόνον σὲ μιὰ χοντρὴ φάρσα.

Τὸ συμπέρασμα: μιὰ χαμένη βραδιά.

* *

Σ' ὅλο τὸ διάστημα τῆς παραστάσεως τοῦ «Γιάννη Γαβριήλ Μπόρκιαν», εἶχα τὴν ἐντύπωση ὅτι ἄκουα, σύγχρονα μὲ τὰ λόγια τῶν ἠθοποιῶν, ἕναν ἐπικήδειο. Ἀγάπησα, θαύμασα, λάτρευσα κάποτε τὸν Ἴψεν. Δὲν νομίζω στὰ νεανικά μου χρόνια κανέναν ἄλλον συγγραφεὺς νὰ μοῦ ἄρεσε, νὰ μοῦ ἐπιβλήθῃ καὶ νὰ μὲ ἐπηρέασε περισσότερο. Σήμερον ἐξακολουθεῖ νὰ θαυμάζω τὴν ἀφογή τεχνικὴν του, νὰ ἀναγνωρίζω ὅτι ἐν τῇ ἐποχῇ του πρόβαλε ἀπὸ μέσα του ἕναν κόσμον πρωτότυπον καὶ δονισμένον ἀπὸ ἐπαναστατικότητα, ὅτι ὀλοκλήρωσε αὐτὸν τὸν κόσμον, ὅτι κατώρθωσε μὲ λιτότητα μέσα, μὲ χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειας, καὶ προσπάντων μὲ μερικῶς μικρὰς σκηνὰς ποὺ εἶνε τὸ ἀριότερον μέρος τοῦ ἔργου του, νὰ μεταδώσῃ μιὰ ἐντονη πνευματικὴ συγκίνηση, νὰ ἐγείρῃ προβλήματα· πιστεύω ὅτι τὸ ἔργο του ἔχει μίαν ἀκλόνητη λογοτεχνικὴν ἀξίαν. Ἄλλ' αὐτὸ ἐνδιαφέρον ποὺ προκαλεῖ πᾶς σήμερον εἶνε καθαρά στατικόν. Ὁ Ἴψεν εἶναι ἕνας σταθμὸς ποὺ ξεπεράστηκε. Φορεῖς τοῦ ἔργου του εἶνε πᾶς μόνον τὸ βιβλίον. Στὸ θέατρο, οἱ ἐγκεφαλικὸι τοῦ ἀνθρώπου φαίνονται ὑπερβολικὰ ξυλένιστοι κ' ἀυθαίρετοι, καὶ οἱ θεωρίαι του γιὰ τὴν ἀπόλυτη σημασίαν τῆς κάθε πράξεως, καὶ γιὰ τὴν ἐπιτακτικὴν προσταγὴν τῆς μιᾶς καὶ μόνης ἀγάπης ποὺ ὀρθεῖ ὅλη τὴ ζωὴ καὶ καταδικάζει σὲ καταστραφὴν ὅποιον τὴν προδώσῃ, φαίνονται ὅχι μόνον ἀφελεῖς, ἀλλὰ καὶ κάπως ἀστεῖες. Στὸ θέατρο δὲν προφθάνει ὁ θεατῆς νὰ τοποθετήσῃ τὴν κάθε φράσι μέσα ἐν τῇ ἐποχῇ τῆς καὶ νὰ τὴν κρίνῃ μὲ τὸ μέτρο τῆς σχετικότητος. Οὔτε εἶνε πᾶς σήμερον ἀνεκτὸ νὰ κάθεται κανένας τέσσαρις ὄρες κερφωμένος στὸ κάθισμά του γιὰ νὰ παρακολουθεῖ ἕνα δράμα ποὺ ἐξελεύσεται ὀμαλὰ καὶ κανονικὰ χωρὶς τίποτε τὸ ἀπρόοπτον καὶ τὸ ζωηρὰ διεγερτικόν.

Ἐνα ἔργο τοῦ Ἴψεν μπορεῖ νὰ σταθεῖ μόνον ἐάν παίζετα ἀπὸ ἠθοποιούς ποὺ νὰ εἶνε ὅλοι ὑπέροχοι καὶ ποὺ θὰ συγκεντρῶσιν αὐτοὶ στὸ ἔξοχον παίξιμό τους τὴν προσοχὴ τῶν θεατῶν.

Οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου ἔδωσαν μιὰ παράστασις πολὺ καλύτερη ἀπὸ τίς συνεισμενένας τους, κράτησαν ὅλοι εὐσυνείδητα τὸ

Ἡ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἔκθεσις τῶν Ἰταλῶν Φουτουριστῶν

Ὁ κ. Μαρινέτι ἔκαμε κάπως ἀργὰ τὸ ταξίδι του ἐν τῇ Ἑλλάδι. Εἰκοσιπέντε χρόνια ἐπειτα ἀπὸ τὸ περίφημον ὀγκῶδες μανιφέστο του, ποὺ τὸ διέσπειρε σ' ὅλες τῆς διευθύνσεις τῆς ἠφελείας, καὶ ποὺ ἀρκετοὶ τὸ εἶχαν λάβει τότε κ' ἔδω.

Μέσα σὲ μιὰ πνευματικὴ περίοδο τῆς Εὐρώπης, ποὺ κορεσμένη ἀπὸ τὸ θαυμασμὸν πρὸς τὰ ἔργα τῶν μεγάλων δημιουργῶν τοῦ παρελθόντος, ἀπὸ τὸν ὅποιο ἐκινδύνευε νὰ χάσῃ τὴν αἰσθησὴ τῶν δυνάμεων τοῦ παρόντος καὶ τῆς ἀνάγκης τῆς ἀδιάκοπης ἐντάσεως τῆς ζωῆς, ζητοῦσε μὲ ἀγωνία νὰ βρῇ νέους τρόπους ἐκφράσεως καὶ νέες συγκινήσεις καὶ νὰ πλάσῃ ἕνα παρὸν δικὸν της, τὸ κίνημα τοῦ Μαρινέτι στὰ 1908 ἦταν ἀπὸ τὰ ἐντονώτερον. Κυριακτικῶς ἐκρηκτικῶς. Εἶχε ἄλλως τε καὶ τὴν ἐθνικιστικὴν του ἀποψη. Ἡ Ἰταλία ὑπῆρχε πνευματικῶς καὶ καλλιτεχνικῶς, ἀπέναντι τοῦ ἄλλου κόσμου, σὲν ἕνα θαυμαστὸν καὶ ἀπέραντον μουσεῖον. Αὐτὴ τὴ μουσειακὴ κατάστασις τῆς χώρας του ἤθελε νὰ καταλύσῃ ὁ Μαρινέτι, κἀνώντας τὰ νεῦρα τῶν νέων γενεῶν νὰ τινάχθωσιν καὶ νὰ μπορέσουν νὰ δημιουργήσουν μιὰ νέα Ἰταλία μὲ ζωὴ δική της, σημερινὴ καὶ μεγάλῃ. Ὁ Μπενίτο Μουσσολίνι δὲν τὸν ἐχαιρέτησε χωρὶς λόγο ὡς ἀπόστολον τοῦ Ἰταλισμοῦ.

Ἄλλ' αὐτὸν μισοῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ κίνημα τοῦ φουτουρισμοῦ ὑπῆρχε ἡ πηγὴ τῶν νέων τάσεων ἐν τῇ ζωγραφικῇ σ' ὅλον τὸν κόσμον. Ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς ἐκδηλώσεις τῆς γενικῆς ἀνάγκης γιὰ νέες δημιουργίες, καὶ, ἂν θέλετε, ἐκείνη ποὺ εἶχε περισσότερο φιλοσοφικὴν ἡμῶν, παρὰ γνῶμεις σαβαρές. Τὸ κίνημα ἀπέρρευσε ἀπὸ τὴ βαθεῖα συνείδησι τῆς ἀνάγκης τοῦ νεωτέρου καλλιτεχνικοῦ κόσμου τῆς Εὐρώπης νὰ ὑπάρξῃ. Οἱ Σεζάν, οἱ Γκογκέν, οἱ Βάν Γκόγκ, οἱ πρωτοπόροι τῆς καθαρῆς τέχνης, εἶχαν ὑπάρξει πολὺ πρὸ τῶν φουτουριστικῶν κηρυγμάτων, καὶ ὁ Μαις εἶχε ἀρχίσει τὴν νέα του ζωγραφικὴν. Αὐτὰ, γιὰ ὅσα γράφησαν γενικὰ γιὰ τὸν φουτουρισμὸν ἐν τῇ τέχνῃ.

Ἡ φουτουριστικὴ ζωγραφικὴ ἀρχισε μὲ τοὺς πρώτους ὀπαδοὺς τοῦ κ. Μαρινέτι, ποὺ ὑπῆρχαν ἀρκετοὶ ἀπὸ τὰ 1908. Εἶχε τίς ὑπερβολὰς ὅλων τῶν ὀργίλων κινήσεων. Καὶ ἡ ὑπερβολὴ ἦταν αἰσθητὰ καταστροφικὸν μέρος τοῦ φουτουριστικοῦ προγράμματος. Ἐβλεπε κανεὶς τὴν κατάλυσι τῶν παλιῶν εἰδώλων, τῶν παλιῶν τρόπων. Ἀπὸ τοὺς κυρίους σκοποὺς αὐτῆς τῆς ζωγραφικῆς ἦταν ν' ἀποδόσῃ τὸ ταυτοχρονον, μὲ μέτρον τὸ μάτι τοῦ ζωγράφου. Ὁ ἐγκεφαλισμὸς ἔπαιξε σ' αὐτὴ τὴ ζωγραφικὴ σπουδαῖον ρόλον ἀπὸ τὸ δράμα. Στὸν πίνακα ἀπεδίδοτο ὅχι ἐκεῖνο ποὺ ἔβλεπε ὁ ζωγράφος, ἀλλὰ καὶ ὅ,τι μποροῦσε νὰ σκεφθῇ, τὰ δράματα ποὺ παροῦσαν ἀπὸ τὴ φαντασία του, ἀκόμη καὶ οἱ ἦχοι μὲ παράθεσι πλαστικῶν μοτίβων· εἶσι

ρόλο τους, δὲν πρόδωσαν οὔτε μιὰ σκηνή, ἀλλὰ τοὺς ἔλειπε τὸ κάτι περισσότερο: ὁ παλμὸς τῆς μεγάλης δημιουργίας.

Ἡ δ. Παπαδάκη, ἡ ὁποία ἔκανε μὲ τὸ ρόλον τῆς Ἑλλας τὴν πρώτη τῆς ἐμφάνισι ἐν τῇ ἐθνικῇ μας σκηνῇ, εἶναι βέβαια μιὰ δύναμις γιὰ τὸν θιάσον. Εἶναι μιὰ ἠθοποιὸς ἐν τῇ ὁποίᾳ πάντα τὸ σωστὸ νόμον τοῦ κάθε ρόλου, τῆς ὁποίας ἡ κάθε ἐμφάνισι εἶναι εὐχάριστη κ' ἀρμονικὴ, ἀλλ' ἡ ὁποία δὲν ἔδειξε, τουλάχιστον ἀκόμα, ὅτι δὲν ἔχει μόνον ταλέντον, ἀλλὰ καὶ ἰδιοφυΐαν. Πάντως, μὲ τὴν πρόσληψιν τῆς σκηνῆς Ἑθνικῆς θιάσου, καὶ μὲ τὴν πρόσληψιν τῆς κ. Μιράντας Θεοχάρη εἶναι λίγοι μῆνες ποὺ δὲν ὑπάρχει πᾶς καμιά δικαιολογία νὰ ἀναθέτονται κύριαι ρόλοι σὲ ἠθοποιούς ποὺ βρίσκονται ἀκόμα σ' ἕνα στάδιον ἐρασιτεχνισμοῦ.

Στὸν «Μιτόρκιαν», μόνος ὁ κ. Βεάκης ἔπαιξε πραγματικὰ δημιουργικὰ. Ξεπέρασε τὸν ἑαυτὸν του. Σ' ἕνα ρόλον καθόλου ρεαλιστικῶν, σ' ἕνα ρόλον συνθετικὸν καὶ πνευματικόν, παρουσίασε ἕναν ἄνθρωπον. Οἱ κινήσεις του, οἱ χρωματισμοὶ τῆς φωνῆς του, εἶχαν πάντα ἕνα νόημα καὶ μίαν ἐντασι.

Ἡ δημιουργία ὁμοῦ τοῦ κ. Βεάκη δὲν εἶταν ἀρκετὴ. Σ' ὅλο τὸ διάστημα τῆς παραστάσεως ἀκούοταν ὁ βῆχας τῶν θεατῶν. Κι' ὁ βῆχας στὸ θέατρο, ὅπως εἶναι γνωστὸν, δὲν εἶναι ἐκδήλωσις τῆς γρίπης, ἀλλὰ τῆς πλήξεως.

* *

Διάβασα τελευταῖα, σὲ μιὰ συνέντευξιν ποὺ ἔδωκε ὁ Αντοίνε, τὴ γνώμη του γιὰ τὸ θέατρο. Ἐπειδὴ συμπιπτει ἐντελῶς μὲ τίς ἀπόψεις ποὺ συχνὰ ὑποστήριξα, καὶ ἡ γνώμη τοῦ Αντοίνε ἔχει ἐξαιρετικὴν σημασίαν καὶ βαρύτητα, δὲν μπορῶ νὰ ὑπερνηκίσω τὸν πειρασμὸν νὰ τὴν παραθέσω. «Υστερον ἀπὸ δέκα χρόνια, θὰ ὑπάρχουν ἴσως τρεῖς τέσσαρα θέατρα ἐν τῇ Παρίσι, ὅχι περισσότερα. Καὶ ἂν σὰς τὸ λέω ἐγὼ ποὺ λάτρευω τὸ θέατρο, ἐγὼ γιὰ τὸν ὅποιο τὸ θέατρο ὑπῆρχε ὁ λόγος τῆς ὑπάρξεώς μου, καταλαβαίνετε ὅτι τὸ λέω ἐπειδὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Ὅλοι πηγαινόντες τὰς σκηνὰς κινηματογράφου, ὅλοι χωρὶς ἐξαίρεσι. Κι' ἐγὼ πηγαινῶ ἐν τῇ κινηματογράφῳ. Τί ἄλλο θέλετε; Καὶ διασκεδάζω πολὺ περισσότερο ἐκεῖ παρὰ ἐν τῇ θέατρο. Ναι, ἐγὼ, ὁ Αντοίνε. Μόλις ἔχω μιὰ βραδίαν ἐλεύθερον, μόλις δὲν εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ πάω ἐν τῇ θέατρο, πηγαινῶ ἐν τῇ κινηματογράφῳ. Πολλὰς ταινίας πιθανόν νὰ εἶναι μέτριες, ἀλλὰ δὲν εἶναι ποτε χειρότερες ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα. Καὶ ἐν τῇ κινηματογράφῳ ὑπάρχει πάντα κάτι εὐχάριστον: μιὰ ἐπιχειρηστικότητα, ἕνα μίμν-μῖμν, ἐπὶ τέλους κάτι.» (*)

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

(*) Οἱ παραδοξολογίαι αὐτῆς τοῦ Ἀντοίνε—ἂν δὲν εἶναι καὶ χρονολογήματα—μαρτυροῦν ὅτι ὁ θεατρικὸς αὐτὸς οὐδέποτε ὑπῆρχε καὶ γνήσιος θεατρικὸς καλλιτέχνης, ἢ ὅτι ἀμφιβλύνθηκε τὸ καλλιτεχνικὸν του αἰσθημα μὲ τὴν ἠλικίαν.—Σ. τ. Ν. Ε.

χων Ιαμβικών εν έτει 1689. — Β') 'Υπό του κ. Γ. Πολίτου: 'Ανακοίνωσις του κ. Γ. Πανταζή: Περί της επίδρασεως της αλμυρότητος του θάλατος επί των προνομφών κωνοπιδών. — Γ') 'Υπό του κ. Αλ. Βουρνάζου: ανακοίνωσις του κ. Α. Οικονομίδου: Μανομετρικόν άσβεστόμετρον.

Γενικός Γραμματεύς της 'Ακαδημίας, αντί του διά λόγους υγείας παραιτηθέντος κ. Σίμου Μενάρδου, εξέλεγε καμψήφει δ κ. Δημ. Αιγινήτης. Προς τόν απερχόμενον, δ όποιος διατέλει Γ. Γραμματεύς από της ίδρύσεως της 'Ακαδημίας, εξέφράσθη επίσημως ή εύγνωμοσύνη του Σώματος διά τας παρασχεθείσας πολυτίμους υπηρεσίας.

Π' Ολομέλεια ανέκρινε τας αιτήσεις των οικείων Τάξεων περί πληρώσεως μιās έδρας 'Ιατρικών 'Επιστημών και μιās έδρας 'Εικαστικών Τεχνών αντί του άποθιώσαντος Γ. 'Ιακωβίδου.

'Εξελέγησαν ξένοι έταίροι της 'Ακαδημίας οι κκ. W. Doerpfeld, Charles Diehl, Ed. Pottier, Paul Wolters και N. Jorga. Καί άντεπιστέλλοντα μέλη οι κκ. W. Miller, Jacob Wackernagel, A. Meillet, P. Kretschmer, Ed. Schwyzer, Comtesse de Noailles, C. Hauptmann και Δ. Ρούσοος.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Η «πρώτη» του «Ποπολάρου» του κ. Γρ. Ξενοπούλου εις τό «'Εθνικόν Θέατρον» ήτο τό φιλολογικόν και θεατρικόν γεγονός του δεκαπενθήμερου. 'Εκτός του άρθρου του συγγραφέως περί του έργου εις την «Πρωϊαν», έκτενείς και ένθουσιώδεις κρίσεις εις άλλας σχεδόν τας 'Αθηναϊκάς εφημερίδας. Παραθέτομεν μερικά χαρακτηριστικά άποσπάσματα: «Πρό καντός όμως, τό ενδιαφέρον αυτό, που δέν λείπει ούτε μιάν στιγμήν κατά την διάρκειαν των τεσσάρων πράξεων του «Ποπολάρου», όφείλεται εις την άπαράμιλλον θεατρικήν τέχνην του συγγραφέως, εις την πίστην και δλοζώντανην άπεικόνισιν των ήρώων του, εις τόν χαριτωμένο έκτενο, τόν ζωηρότατο, τόν σπινθηροδόλο διάλογον, που άποτελει ίσως τό κυριώτερον χαρακτηριστικόν του έργου του κ. Ξενοπούλου και που μεταφέρει δλόκληρη την ζωήν επάνω στην σκηνή».

Ω.

(α' Εστία)

«Η σκηνηκή μαεστρία του κ. Ξενοπούλου είναι και στον «Ποπολάρο» άφογη, τά πρόσωπά του κινούνται φυσικά και έλεύθερα, οι τύποι είναι άδρει και χαρακτηριστικοί της κοινωνίας της Ζακύνθου. Μιά εύχάριστη ήθογραφία γραμμένη με άρκετή σάτυρα για την ψευτοαριστοκρατία».

Μιχ. Ροδάς

α' Ελεύθερον Βήμα

«Όσον άφορά τό έργον, άς άρχίσω νά λεχθί ή ότι εινα μία ήθογραφική κομηντι φέρουσα την σφραγίδα της μαεστρίας που διακρίνει τόν κ. Γρ. Ξενοπούλου, όσον άφορά την διαγραφήν των χαρακτήρων που διαλέγει, τό στυλ του διαλόγου, την σκηνηκήν τεχνολογίαν. Δροσερός, ισσηροτημένος, κομψός, ανθρώπινος, δ «Ποπολάρος» κρατεί τόν

θεατήν εις ένα αίσθημα διαρκούς, άδιάστου, άδιακόπου Ικανοποίησεως».

Μ. Π.—Πολ. Μουχοβίτης (α' Αθην. Νέα)

«Ο κόντες, ή γυναίκα του κοντέσσα Μαρία, ο γιατρός Μαρινέρης, ή Τερέζα, ή Κιάρα, ο Ροβέρτος Μπράουν, πλούσιος 'Αγγλοέλληνας εκ Κεφαλληνίας, με τό λεξικόν πάντα ανά χείρας, ο Αύγουστινός ο άγαθός... μπράβος του Κόντε, είναι Ζακυνθινοί τύποι γνήσιοι, όπως και τό σπινθηροδόλον πνεύμα του συγγραφέως, που συκρατεί τας τέσσαρας πράξεις της άπλουστάτης ύποθέσεως».

Γ. Νάζος

(α' Καθημερινή)

«Και δέν δυσκολεύομαι καθόλου νά υποστηρίξω, ότι δ «Ποπολάρος» και ή «'Ανιέζα» είναι δύο θαύματα ότι υπάρχουν σ' αυτόν τόν τόπο κάποιος πολιτισμός. 'Ανήκουν στο είδος των έργων που προέρχονται από κοινωνίες με ανθρώπους ώργανωμένους, άξιους νά εκτιμήσουν τή ζωή και Ικανούς νά τή χαρούν,—με ανθρώπους Ισηροτημένους».

Πέτρος Χάρης

(α' Πολιτεία)

«Από τόν κόσμο αυτόν και την ζωήν του, ο κ. Ξενοπούλος έκαμε μιάν άριστοτεχνική σύνθεσι κωμωδίας, με την γοητεία του άνέντου και φυσικού διαλόγου του, την πειρα σκηνης και κυρίως με τό ταλέντο του που έμφυχώνει αντιπροσωπευτικούς τύπους και τούς καθιστά ανθρώπους με σπαρταριστή ζωή. Γιατί σ' αυτό τό έργο, όπως άλλως τε, σ' όλα τά έργα του κ. Ξενοπούλου, υπάρχουν τύποι αντιπροσωπευτικοί.»

Άριελ (Διον. Κόκκινος) (α' Ελλην. Μέλλον)

«Όπως όλα τά έργα του κ. Ξενοπούλου, έτσι και δ «Ποπολάρος», που έπαίχθη χθές τό βράδυ στο «'Εθνικόν», είναι ενδιαφέρων και διασκεδαστικός. Ο κ. Ξενοπούλος είναι τεχνίτης, όχι μόνο παραγωγικός, αλλά και δημιουργικός... Με λίγα λόγια: δ «Ποπολάρος» είναι μιάν άναμφισβήτητη έπιτυχία. Κάτι δλοζώντανο, λεπτοδουλεμένο, με τύπους σπαρταριστούς.»

Κ. Ο. (Κ. Οικονομίδης)

(α' Εθνος)

«Η νέα κωμωδία του κ. Ξενοπούλου έχει τύπους ενδιαφέροντας από ήθογραφικής άπόψεως και μερικές σπαρταριστές κωμικές σκηνές. 'Αλλά δέν είναι έργο με ακαδημαϊκάς αξιώσεις.»

Ο Θεατρικός (α' Ελεύθερος Ανθρωπος)

«'Εκείνο που τό κάτω της γραφής ενδιαφέρει είναι ότι σήμερα, εν έτει σωτηρίου 1933 και με την ραγδαίαν εξέλιξιν ιδεών και πραγμάτων, άποτέλεσμα της άκόμη ραγδαίστερας κοινωνικής διαφοροποιήσεως, «θέσις» σάν κι' αυτήν που φαίνεται νά υποστηρίξει δ κ. Ξ. δέν μπορεί πιά νά συγκινήση ούτε τούς σημερινούς άρχόντους, που έχουν αφήσει πολύ πίσω τόν κόντε-Ντιμάρ, ούτε τούς σημερινούς «ποπολάρους» που δέν έχουν πιά τίποτε τό κοινό με τόν ατομιστή και άρριβιστάκο Ζέππο κλπ.

... 'Από άπόψεως όμως δημηγικής οικονομίας, είναι ένα από τά άρτιώτερα έργα του κ. Ξ.»

Κάθισμα 13 (Π. Πικρός)

«Παρίς»

«Είναι μιάν χαριτωμένη ήθογραφία, ζωηρή, εύχάριστη, καλογραμμένη. Ο διάλογός της κυλάει άβίαστα και τόν στολίζουν πολλές θροσάτες «τρουβάγι» που κάνουν αγαθώτατη έντύπωση στον θεατή. Με τό έργο του αυτό ο κ. Ξενοπούλος προσέθεσε στην τόσο ζηλευτή παραγωγή του, ένα άκόμη θεατρικό διαμαντάκι.»

α. λ. (Αλ. Λιδωρίκης) (α' Ακρόπολις)

«Ο «Ποπολάρος» δέν είναι βάρβαρα έργο που προσθέτει τίποτε στην αξία του σπουδαιότερου δημιουργηματογράφου και θεατρικού συγγραφέως που έχομε. Είναι ένα έλαφρό έργο εις τό όποιον όμως διαφαίνεται όχι σπάνια ή μαεστρία του συγγραφέως.»

Α. Σ. Δεβάρης

(α' Φωνή του Λαού)

«Μετά τόν κακορίζικο έκτενο «Γιάννη Γαβριήλ Μπόρμια» που μετέβαλε τό θέατρο της όδοσ 'Αγ. Κωνσταντίνου επί μιάν βδομάδα — εύτυχώς μόνο μιάν—εις τόπο άνίας και ροχαλητών, ο κ. Φώτος Πολίτης μας έχάρισε τόν «Ποπολάρο» του κ. Ξενοπούλου, που με τή φρεσκάδα του, τή θροσιά του και την άλλεγρία του έθήρμανε τό επιφυλακτικώτατο άκροατήριό της προχθεσινής πρώτης οέ τέτοιο σημεϊο, ώστε για πρώτη φορά από της ίδρύσεως του 'Εθνικού θεάτρου ν' άκουσθούν τέτοια χειροκροτήματα και τέτοιες άθόρμητες έπευφημίες.»

Θεμ. 'Αμ. (Θεμ. 'Αμουντζόπουλος)

(α' Ελληνική)

«Είναι (δ «Ποπολάρος») μιάν καλοκαμωμένη κομηντι, στην όποιαν όλοι στέκουν μ' εύχρεία, γιατί δέν άπαιτεί από κανένα έκτελεστή της ιδιαίτερης δημιουργικής προσπάθειας.»

Ο Θεατρικός

(α' Βραδυή)

— Εις τό «'Ελεύθερον Βήμα» δύο άρθρα του κ. Ν. Γιοκαρίνη, διά των όποιων υποστηρίζεται ότι ή άπονομή των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών βραβείων του κράτους θά γίνη άφορμή ώστε διασημότητες νά κριθούν από μετριότητες. Περιορίζομεθα νά παρατηρήσωμεν ότι προσέχει ή εφαρμογή του σχετικού νόμου, χωρίς νά αποκλειώμεν την τροποποίησιν ή την συμπλήρωσιν των διατάξεων του εκείνων που θά άποδειχθούν από την πρώτην άπονομήν των βραβείων έλλιπεις ή δυσεφάρμιστοι.

— Εις την ίδιαν εφημερίδα, δύο άρθρα του κ. Ζαχ. Παπαντωνίου, διά των όποιων, έξ άφορμής της φουτουριστικής εκθέσεως του «Στούντιο», εξέτάζονται τά άποτελέσματα του φουτουρισμού εις την τέχνην.

— Τό «Σήμερα», του όποιου τακτικοί συνεργάται είναι οι 'Αλκης Θρόλος, Γιαν. Καραβίας, Ξ. Λευκοπαρίδης, Γιάννης Μηλιαδης, Φάνης Μιχαλόπουλος, Κώστας Ούράνης, Κώστας Πάγκαλος, Γ. Παπατοώνης και Κλέων Παράσχος, εμφανίζεται «με πρόγραμμα όχι στενά λογοτεχνικού περιοδικού, άλλ' ως όργανο μαχητικής κριτικής και έλέγχου, άκόμη όμως και δημιουργικής προσπάθειας» και διά νά προκαλέση την εξέτασιν των συγχρόνων ζωτικών προβλημάτων «με την άνησυχία που χαρακτηρίζει την εποχή μας και μ' ένα βαθιά διεθνιστικό πνεύμα». 'Από τά περιεχόμενά του αναφέρομεν τό

«Γή μήτηρ» του κ. Παπατοώνη, την «Ποιητική αξία του Βαλερύ» του κ. Ούράνη, τόν «'Εμμαουήλ Ροδών» του κ. Παράσχου και τόν «'Ελληνοκεντρισμό και πραγματικότητα» του κ. Μιχαλοπούλου. 'Αν κρίνωμεν όμως από τό σημεϊώματά του, τό «Σήμερα» δέν πρόκειται νά κάμη κριτική αλλά πολεμικήν έναντιον προσώπων.

— Εις την «'Εργασίαν» άρθρον του κ. 'Αρίστου Καμπάνη περί της «'Ιστορίας της νέας 'Ελληνικής λογοτεχνίας», ή δημοσίευσις της όποιας άρχίζει εν παραρτήματι από του τεύχους αυτού.

— Εις τά «Μουσικά Χρονικά» ενδιαφέροντα άρθρα και σημεϊώματα διά την μουσικήν μας κίνησιν.

— Εις άλλας σχεδόν τας εφημερίδας έκτενείς περιλήψεις των διαλέξεων τας όποιας έδωσε δ κ. Μαρινέττι εις τό 'Ιταλικόν 'Ινστιτούτον 'Ανωτέρων Σπουδών, εις τόν «Παρνασσόν» και τό «'Ατταλιέ». 'Ιδιαίτερος αναφέρομεν τας περιλήψεις του κ. Γ. Πατάσια εις την «Πρωϊαν». 'Επίσης άρθρα, χρονολογία κλπ. διά την αξίαν του φουτουρισμού ως φιλολογικής σχολής και γενικώτερον ως συστήματος ζωής, εις τό «'Ελεύθερον Βήμα» του κ. Σπ. Μελά, εις την «Βραδυήν» του κ. Σωτ. Σκίπη, εις τά «'Αθηναϊκά Νέα» του κ. Πέτρου Χάρη, εις την «Πρωϊαν» του κ. Φώτου Πολίτη, εις τό «'Εθνος» του κ. Γ. Μωραϊτίνη κ. ά.

— Εις τό «'Εθνος» εκαιρετικώς ενδιαφέρον άρθρον του κ. 'Αρίστου Καμπάνη διά τόν 'Αδαμάντιον Κοραήν έξ άφορμής του αναγγελθέντος έορτασμού της εκατονταετηρίδος από του θανάτου του μεγάλου διδασκάλου.

— Εις τόν ανακαινισθέντα «Πολιτισμόν» αξιόλογα φιλολογικά, κοινωνιολογικά και καλλιτεχνικά άρθρα.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Ο «Ποπολάρος» του κ. Γρ. Ξενοπούλου, δ όποιος έπαίχθη εις τό 'Εθνικόν θέατρον την Τρίτην, 14 Φεβρουαρίου, έσημείωσε την μεγαλιτέραν ως τώρα θεατρικήν έπιτυχίαν του συγγραφέως. Μετά την σειράν των παραστάσεων του, ή όποια προηγουμένη μακρά, θά δοθί δ «'Οθέλλος».

* Την 14 Φεβρουαρίου, εις τόν «Παρνασσόν», εκλεισεν ή σειρά των διαλέξεων περί θεάτρου με δμιλητήν τόν κ. Π. Χάρη, δ όποιος έπραγματεύθη τό μεταπολεμικόν 'Ελληνικόν θέατρον.

* Την 15 Φεβρουαρίου εκλεισεν έπίσης εις τόν «Παρνασσόν» ή σειρά των αρχαιολογικών διαλέξεων του έφδρου των 'Αρχαιοτήτων και διευθυντού της 'Ακροπόλεως κ. Ν. Κοκαρίση.

* Την 1 Φεβρουαρίου, εις τό 'Ιταλικόν 'Ινστιτούτον, έδόθη τέτον πρόσ τιμήν του Ιταλού ακαδημαϊκού κ. Φ. Μαρινέττι.

* Κατά τό έτήσιον μνημόσυνον των ίδρυτών, καθηγητών και εδεργετών του 'Εθν. Πανεπιστημίου, των Τριών 'Ιεραρχών, ώμίλησεν δ καθηγητής ακαδημαϊκός κ. Δ. Σ. Μπαλάνος περί του θεοκλήτου Φαρμακίδου.

* Εις τό Λύκειον των 'Ελληνίδων, την 8 Φεβρουαρίου, διάλεξις του κ. Βάχου «'Η Μουσική από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα».

* Την 10 Φεβρουαρίου, εις τό Κεντρικόν θέατρον, έδόθη, υπό της 'Ενώσεως 'Ελλήνων Μουσουργών,

γών, ἢ Ἀ' Συγκολλητὰ Ἑλληνικῶν Ἔργων. Τὸ πλοῦσιον πρόγραμμα περιελάμβανε συνθέσεις 15 Ἑλλήνων, παλαιῶν καὶ νέων, μουσικοσυνθετῶν. Εἰσήγησιν ἔκρινεν ὁ κ. Λαυράκης.

* Τὴν 19 Φεβρουαρίου ἡ ἐτηρία γενική συνέλευσις τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς, μετὰ λογοδοσίαν τοῦ Δ. Συμβουλίου καὶ ἑμιλίαν τοῦ κ. Γ. Παπαδημητρίου περὶ τοῦ ἐν Κερακίῳ μισακωνικοῦ ναοῦ Ἰάσονος καὶ Σωσιπάτρου.

* Διαλέξεις τοῦ Ἰταλικοῦ Ἰνστιτούτου: 21 Φεβρουαρίου, ὁ κ. Ἀντώνιος Μάγκνιτς, ἐπιμελητῆς τῶν ἀρχαιοτήτων τοῦ Λατίνου, «Ἡ κλασικὴ ἀρχαιότης εἰς τὴν Ρώμην τοῦ 18' αἰῶνος». 23 Φεβρουαρίου, «Ἡ Ρώμη τοῦ Μουσολίνι».

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

14 Φεβρουαρίου 1933

Οἱ ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν» ἢ οἱ ἀνανεώνοντες τὴν συνδρομὴν των, πρέπει νὰ κάμουν συγχρόνως καὶ τὴν παραγγελίαν τοῦ ΔΩΡΟΥ των, ἄλλως τὸ δικαίωμα των παραγράφεται. Ὑπενθυμίζομεν τοῦτο, διότι πολλοί, παραμελοῦντες νὰ τὸ κάμουν ἐγκαίρως, μᾶς ζητοῦν κατόπιν δύο, τριῶν ἐτῶν δῶρα μαζί! Ὑπενθυμίζομεν ἀκόμη, ὅτι τὸ ζητούμενον ὡς δῶρον βιβλίον πρέπει νὰ εἶναι ἀπὸ τὰς ἐκδόσεις τοῦ Οἴκου Γ. Δ. Κολλάρου καὶ Σας καὶ ὄχι ἄλλων ἐκδοτῶν (τιμονατάλογον στέλλομεν δωρεὰν πρὸς πάντα αἰτοῦντα), ἢ δὲ παραγγελία πρέπει νὰ συνοδεύεται α') ἀπὸ τὸ συμπλήρωμα, ὅταν ζητεῖται βιβλίον μεγαλυτέρας ἀξίας τῶν 30 δραχμῶν, καὶ β') ἀπὸ τὰ ταχυδρομικά, διὰ νὰ στέλλομεν τὸ βιβλίον ασφαμένον καὶ νὰ ληφθῆ ἀσφαλῶς (ἢ συστάσεις μόνον θέλει δρ. 3).

Ἡ κ. Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη σημειώνει ἐνα λάθος τὸ ὅποιον ἐγινε εἰς τὴν μελέτην τῆς «Τὰ Βιβλία τοῦ Κιθαιρώνα», τεῦχος 147, σελ. 127, στήλη α', στίχος 9: Λεστοριοῦ καὶ ὄχι Νεστοριοῦ. — κ. Μ. Β. Σικαχόν. Ἐλάθομεν τὰ φύλλα καὶ σὰς εὐχαριστοῦμεν ἀπείρως διὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς ἀγγελίας. Ὑπῆρχε ἐσώκλειστη καὶ μὴ ἀπόδειξη γιὰ § 15. Αὐτὰ σὰς τὰ χρωστοῦμε; τὰ ἐπληρώσατε σεις; Γράφατέ μας, παρακαλοῦμεν. — κ. Γ. Φ. Μ. Θεσσαλονίκην. Πραγματικῶς, τὰ ποιήματα τοῦ κ. Καθάφη εἶναι πολὺ δυσσεύρετα, ἀφοῦ τυπώνονται εἰς φύλλα καὶ εἰς ὀλίγιστα ἀντίτυπα. Ὁ μόνος τρόπος νὰ τὸ προμηθευθῆ κανεὶς εἶναι νὰ γράψῃ πρὸς τὸν ποιητὴν, ἀν θέλῃ νὰ τοῦ τὰ χάρισῃ. Ὅταν ἦταν ἐδῶ, μᾶς ἔλεγε ὅτι ἴσως θάμποσάσῃ νὰ κάμῃ μίαν ἐκδόσιν. — κ. Ν. Σαβ. Καστορίαν. Μάλιστα, ὁ γνωστός γυμνασιεὺς κ. Γ. Σαβδόπουλος ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν» ἀρθρον ἐπὶ τῇ θανάτῳ τοῦ Γ. Χρυσάφη. Ἦ θέλετε νὰ μᾶς πῆτε; Περιμένομεν. — κ. Η. Μ. Ἐδεσσαίαν. Ὁ κ. Σ. θὰ σὰς γράψῃ ἰδιαιτέρως. Ἀλλὰ μὴ ἀνυπομονήσατε. Ἄλλωστε, νομίζει ὅτι αὐτὸ τὸ πρᾶγμα δὲν ἐπείγει καθόλου. — κ. Π. Β. Λιερικῶν. Εὐχαριστοῦμε γιὰ δλα. Τὸ χειρόγραφο παραδόθηκε ἀσφαλῶς. — κ. Τ. Σ. Γιάννινα. Ἦ ελάβαμε,

θὰ τὰ διαβάσομε καὶ θὰ σὰς ποῦμε. Πάντως, γιὰ νὰ ἐκδοθῶν χωριστὰ εἶναι ἀδύνατον. — κ. Ν. Ψ. Πάτρας. Εἰς τοὺς φίλους, καὶ μᾶς ὑπεδαίξατε, ἀπεστέλη «δαίγμα». Εὐχαριστοῦμεν. — Χ. Ἀλ. Ἀοδατοχώρι. Τὸ ποιημὰ σας, ποῦ δὲν περιελήφθη εἰς τὸ Χριστουγεννιάτικο τεῦχος λόγῳ πληθῶρας ὕλης, ἐδημοσιεύθη, ὅπως εἶδατε, εἰς τὸ προηγούμενον. — κ. Α. Α. Καλάμας. Τὰ τετράστιχα ἐκεῖνα, ὀρθοτάτα πραγματικῶς, ἐδημοσιεύθησαν. Τὴν ὕλην ποῦ μᾶς στέλνετε σήμερα, δὲν τὴν ἐδιαβάσαμεν ἀκόμη. — κ. Ν. Γκ. Ἐλάτων. Εἰς τὸ ἐρχόμενον, θὰ δημοσιεύθῃ μαζί με μίαν ἀπάντησιν τοῦ κ. Β. — κ. Ν. Α. Ἐνταῦθα. Ἐβρίναμεν ὅτι ἡ συζήτησις δὲν ἔπρεπε νὰ περάσῃ καὶ εἰς τὸ. . . ἐπόμενον ἔτος. Ὅπως ἔπρεπε, τὴν ἔχει ξεχασθεῖ, ἔλπίζομεν νὰ συμφωνήσετε καὶ περιμένομεν τὸ τραγοῦδι. Τεῦχος εἰσιέλκομεν. — κ. Β. Π. Γιάννινα. Τὸ ποιημὰ σας δὲν εἶναι ἀσχημο, δὲν ἔχει ὅμως καμμὴ πρωτοτυπία. Κοινὴς οἱ ἰδέες ὅσα κι' οἱ ὁμοιοκαταληξίαι. — κ. Κ. Α. Κ. Πάτρας. Ἐνεγράφητε, εὐχαριστοῦμεν. Ἐλάθομεν καὶ τὸν «Στέντορα» διὰ τὸν ὅποιον θὰ κάμωμεν λόγον. Τὰ δημοσιευόμενα εἰς τὴν «Ν. Ἑστίαν» εἶναι ἰδιοκτησίαι τῶν συγγραφέων, ὥστε ἀπ' αὐτοῦς πρέπει νὰ ζητηθῆ τὴν ἀδειαν εἰς τὴν ἑστέραν θύλακα νὰ δημοσιεύσῃτε κατ' αὐτὴν. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ αἴτησις εἰμπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ διὰ τοῦ γραφείου μας. — κ. Γ. Μ. Ἀταλάντην. Δύο διηγήματά σας ποῦ ἐδημοσιεύθησαν, ἦταν ἀρκετὰ. Ἐπρεπε νὰ ἰκανοποιήσωμεν καὶ ἄλλους ποῦ ἐπερίμεναν, δι' αὐτὸ ἀνεβάλαμεν τὴν δημοσίευσιν τοῦ τρίτου. ἴσως δημοσιεύθῃ κάποτε καὶ αὐτὸ, τὰ ποιήματα ὅμως δὲν τὰ ἐρίσκομεν ἀνάλογα. — κ. Π. Σ. Καλάμας. Δὲν τὸν γνωρίζομε. Μπορεῖτε ὅμως νὰ τοῦ γράψετε διὰ τῆς κ. Ρ. Σεγκοπούλου, «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη». Ἀλεξάνδρεια. — κ. Ν. Γ. Σ. Ἐνταῦθα. Ἔχετε ἀπολύτως δίκαιον. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχουν πολλὰ τοιαῦτα διαφημίσεις, διὰ νὰ γερμίζουν ἰδιαίτερα χρωματιστὰ φύλλα. Δι' αὐτὸ μόνον ἀναγκαζόμεθα νὰ δημοσιεύωμεν τὰς ὀλίγας ἐντὸς τοῦ τεύχους, μολονὶ πρῶτοι ἡμεῖς ἀναγνωρίζομεν τὸ ἄστοπον. — κ. Γ. Α. Ἐνταῦθα. Δὲν ἀφίνομεν κριτικὰ σημειώματα εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον. Ὅταν θὰ διαβάσομε—μετὰ τὴν σειρὰν του, διότι προηγῶνται πληθος—τὸ χειρόγραφόν σας, θὰ σὰς ἀπαντήσωμεν ἀπὸ αὐτὴν τὴν στήλην. — κ. Γ. Σφ. Πράκλειον. Τὸ βιβλίον σας ἀναγγέλλεται, ὅπως βλέπετε, εἰς τὸ τεῦχος αὐτὸ καὶ θὰ κριθῆ. Ἔχετε μόνον ὀλίγην ὑπομονήν. — κ. Π. Β. Λευκωσίαν. Τὸ διηγημὰ σας ἐλήφθη. Εἰς τὴν «Ν. Ἑστίαν» κρίνονται μόνον τὰ πικρὰ ἢ τὰ ἐκδιδομένα εἰς βιβλίον θεατρικὰ ἔργα. — κ. Ν. Τρ. Ἀργεῖνον. — Εἰς τὸν φίλον σας ἀπεστέλη τὸ πρωτοχρονιάτικο τεῦχος. — κ. Ν. Ο. Θεσσαλονίκην. Ζητήσατε πληρόφωτος ἀπὸ τὸ «Στούντιο», πλατεῖα Ἀγ. Καρύρση, Ἀθήναι—κ. Γ. Ρ. Τὰ καλὰ σας λόγια μᾶς συγκινοῦν. Περιμένομεν. — κ. Κ. Μ. Καστρο. Αἱ παρατηρήσεις σας ἐρχονται, δυστυχῶς, παραπολὺ ἀργά. — κ. Β. Β. Θεσσαλονίκην. Μιμησθε γνωστὸν ἰδιότυπον ποιητὴν μας. Περιμένομεν κατ' ἰσχυρότερον. — Καὶ δι' ἄλλα ἐκτενῆ περὶ ἐλάδα, ἔχουμε κατ' αὐτὰς καὶ δὲν ἐκαίρησαμεν ἀκόμη νὰ τὰ διαβάσομεν, προσεχῶς.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»